جديد سنڌي ڪهاڻي

رئوف نظاماڻي

INDUS

جديد سنڌي ڪهاڻي

(تنقيدي مضمون)

رئوف نظاماڻي

انڊس پبلشرز، ڪراچي

2003

حق ۽ واسطا ليکڪ وٽ محفوظ

ڪتاب جو نالو: جديد سنڌي ڪهاڻي

موضوع: تنقيد

ليکڪ: رئوف نظاماڻي

ڇاپو: ڦيبروري، 2003

ڪمپوزنگ، لي آئوٽ ۽ ٽائيٽل

انڊس ڊزائينرز

فون 5655953

ڇپائيندڙ: انڊس پبلشرز، ڪراچي

قيمت: 100 رپيه

Jadeed Sindhi Kahani

Edition :First, 2003

Writer :Rauf Nizamani

Published by :**INDUS** Publishers, Karachi.

B, 5-Al Habib Gardens,

Clifton Karachi.

Phone :5655953

وي پي ذريعي گهرائڻ لاءِ لکو:

انڊس پبلشرز، بي-5، الحبيب گارڊنز، ڪلفٽن ڪراچي. پاڪستان

فون: 5655953- 5871738

فهرست

■ انتساب 5

■ مهاڳ ... ولي رام ولڀ 6

■ انڊين سان ٿو عُقاب لڙي ... انور ابڙو 17

1. سنڌي ڪهاڻيءَ جو سماجي پس منظر 24

2. مختصر ڪهاڻي ۽ تبديليءَ لاءِ جاکوڙ 28

3. سنڌي ڪهاڻي (1980 - 1992) 34

4. سنڌي ڪهاڻي - تبديليءَ جا ڪجهه عڪس 47

5. سنڌي ادب ۾ تنقيد ڇو ڪمزور آهي؟ 52

6. تبديليءَ جو خواب ۽ بدلجندڙ حقيقتون 60

7. لٽ اوراتي دنيا 68

8. ڪراچي ڪهاڻيڪارن جي نظر ۾ 73

9. سنڌي ڪهاڻي ۽ بدلجندڙ سماجي منظر 79

10. ساحر پريمي - سونهن ۽ پيار جو ليکڪ 84

11. خودڪشيءَ جو رومانس يا زندگي جو الميو 89

12. عابد مظهر جو احساساتي سفر 93

13. خوابن جي اڻ پوري ڪهاڻي 97

14. گم ٿيل ماڻهو جو سفرنامو 102

انتساب

ڊاڪٽر فيروز احمد جي نالي

جنهن جيءَ لکڻين ۽ شخصيت مان مون کي اتساهه مليو.

- رئوف نظاماڻي

مهاڳ

رئوف نظاماڻي سنڌي ادب جي ميدان ۾ ترقي پسند ليکڪ طور سڃاتو وڃي ٿو. قومي توڙي بين الاقوامي سياسي، سماجي ۽ اقتصادي مسئلن تي سندس گهري نظر آهي، انهيءَ پس منظر ۾ سندس شايع ٿيل مضمونن کيس هڪ مخصوص مقام ڏنو آهي. سندس باري ۾ انور ابڙي جي لکيل پروفائيل "انڊين سان ٿو عقاب لڙي" (ماهوار پرک ڪراچي: مئي 2000) مان سڌ پوي ٿي ته سياسي ۽ اقتصادي موضوعن ڳانسواءِ، هن شاعري به ڪئي هئي ۽ هڪ عدد ڪهاڻي "بک بيڄڙو ٿول" به لکي هئائين. پر پنهنجي ذهني لاڙي سبب بنهي صنفن ۾ ڪو اضافو ڪرڻ جي بدران، بين الاقوامي سياست ۽ سياسي موضوعن سان لاڳاپيل ڇهه ڪتاب شايع ڪرايائين. انهن ڪتابن مان به ڪتاب "فلسطين ۽ سامراج" ۽ "مصر: جدوجهد آزادي آخري مرحلي ۾" اصلوڪا لکيل آهن، جڏهن ته باقي چار ڪتاب "گوڏن ڀر نه جهڪنداسين (روڊري روجيس)، "سامراج ۽ عوام" (فيڊرل ڪاسترو جي تقرير)، "ٽين دنيا جون فوجي آمريتون" (طارق علي، اسلم خواجا ۽ عبدالله ملڪ) ۽ سرد جنگ جا 50 سال (گروميڪو جون يادگيريون) ترجمو ڪيل آهن، جيڪي سندس ترقي پسند تحريڪ سان وابستگي ۽ ترجمي جي ڏانءَ جي پختگيءَ جي ساک ڀرين ٿا.

پر هن ڪتاب ۾ شامل چوڏهن مضمونن سان، هو ڪهاڻيءَ جي فن ۽ اُن جي سمجهڻ ۽ تجزيه نگار جي حيثيت سان سامهون اچي ٿو، جنهن مان لڳي ٿو ته رئوف نظاماڻي سنڌي ادب ۾ سرجندڙ ڪهاڻي - ساهت جو ڳوڙهو اڀياسي آهي ۽ ان جي اوک ڊوک ڪرڻ ۾ ڪرو ۽ بي باڪ نقاد آهي. هن اهي مضمون مختلف ڪهاڻين جي مجموعن جي مهورتن، ورڪشاپن ۽ سنڌي ادبي سنگت جي گڏجاڻين ۾ پڙهيا هئا، جيڪي هاڻي ڪتابي شڪل ۾ شايع ٿي رهيا آهن، جنهن جو سهرو انڊس پبلشرز ڪراچيءَ جي روح روان امير ابڙي جي سر تي آهي.

آئون پنهنجي اڀياس جي محدود دائري ۽ ڪجهه قدر سهل پسندي سبب، انهن مضمونن جي باري ۾ اهو چوندس ته مضمون نگار پنهنجي راءِ ڪي ايترو مدلّل ۽ جامع طور چٽو ڪيو آهي جو آئون هن مختصر تحرير ۾ پنهنجي طرفان اضافو ڪرڻ جي گنجائش نه ٿو سمجهان. سنڌي ڪهاڻي جي ارتقائي تاريخ جي سلسلي ۾ جهڙي طرح تاج بلوچ جو لکيل مقالو "سنڌي ڪهاڻيءَ جي اوسر" (منصور پبليڪيشن جو ڪهاڻي نمبر 1980)، "چار ڪهاڻيڪار - چار نقاد" (منصور پبليڪيشن - 1983) ۾ موهن ڪلپنا جو لکيل مقالو "سنڌ جي سنڌي ڪهاڻي" (آرسي 5 - 1986) اهم جاءِ والارين ٿا، تهڙي طرح هي مضمون به انهيءَ سلسلي جي هڪ ڪڙي آهي ۽ حوالي طور هميشه استعمال ٿيندو رهندو.

هن مجموعي جي پهرين مضمون "سنڌي ڪهاڻي جو پس منظر" ۾ ڪهاڻيءَ جي فن ۽ فڪر جي ارتقا جو مختصر جائزو ورتو ويو آهي. مضمون نگار سنڌي ڪهاڻي کي ارتقائي طور تي ٽن دورن ۾ ورهائي ٿو. (1) 1920 کان ننڍي ڪنڊ جي ورهاڱي تائين کي مجموعي طور تي هو پهريون دور ڪوٺي ٿو. (2) 1983ع تائين جي دور ۾ ون يونٽ نهڻ ڪانپوءِ قومپرستي ۽ سماجي تبديلين جي اظهار جو دور آهي، جنهن ۾ هاري تحريڪ، ون يونٽ خلاف جدوجهد ۽ سنڌي زبان کي ان جي جائز حيثيت ڏيارڻ جا موضوع شامل آهن. (3) 1983 کان 1992ع تائين عبوري دور آهي، جنهن ۾ سامراج واد جي زوال ۽ سوويت يونين جي حڪومتي ڍانچي جو ٽٽڻ ۽ انفرميشن ٽيڪنالاجي جي وهڪري ۾ سنڌي ڪهاڻيءَ جو بحراني صورت سان دوچار ٿيڻ شامل آهن.

ٻئين مضمون "مختصر ڪهاڻي ۽ تبديليءَ لاءِ جاکوڙ" ۾ سندس موضوع چار ڪهاڻيون (1) "ٽڪراءُ" (جان خاصخيلي) (2) "بنان عنوان" (شاهد پنو) (3) اورار پرار" (شوڪت ڪيهر) ۽ (4) "ڪي ڏور به اوڏا سپرين" (بدر ابڙو) آهن، جن ۾ ليکڪ انهي نتيجي تي پهچي ٿو ته سنڌي سماج ۾ تبديلي هر سطح تي جاري آهي ۽ ڪو به سچاڻ ماڻهو انهيءَ کان پاسو ڪري نڪري نه ٿو سگهي."

مضمون نگار ڪهاڻين جي ورتل جائزي مان اهو نتيجو ڪڍيو آهي ته سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ وڏي سگهه موجود آهي ۽ اها پنهنجين حالتن سان نهڪندڙ آهي، پر ان جي باوجود اهو مسئلو پنهنجي جاءِ تي باقي آهي ته ٽئين ڪهاڻيءَ جي ڏس ۾ نمائندا نالا سامهون ڇو نه اچي سگهيا آهن. منهنجي خيال ۾ ان جو

اهو سبب نہ آهي تہ ڪو نون لکندڙن ۾ اهو حوصلو، همٿ، اهليت ۽ ڄاڻ ڪانهي جيڪا پراڻن ليکڪن ۾ هئي، بلڪ پراڻي ورثي کي اڃا وڏائي ڇڏيو آهي. اصل سبب اهو آهي تہ نون ڪهاڻيڪارن جو گهڻو تعداد مستقل مزاج نہ رهيو آهي. ٽي وي ڊرامن، ۽ سماعت وغيره جي صورت ۾ جيڪي نوان اظهار جا ذريعا سامهون آيا آهن، انهن سندن توجہ کي وڌيڪ پاڻ ڏانهن ڇڪيو آهي، جنهنڪري مٿي ذڪر ڪيل ڪهاڻيڪارن مان ڪجهہ هاڻي رڳو ماضيءَ جا ڪهاڻيڪار بڻجي رهجي ويا آهن. انهيءَ صورتحال جي تدارڪ لاءِ اهو ضروري آهي تہ نون ڪهاڻيڪارن کي جوڳي ميجتا ڏني وڃي، سندن ڪهاڻين تي ورڪشاپ ڪيا وڃن ۽ انهن کي مجموعن جي صورت ۾ شايع ڪيو وڃي. سنڌي ڪهاڻيءَ جي استحڪام لاءِ انهن ۽ اهڙن ٻين قرضن جو ڪجڻ ضروري آهي.

ٽيون مضمون "سنڌي ڪهاڻي 1980- 1992: هڪ مختصر جائزو" مضمون نگار جي ڳوڙهي اڀياس جو نتيجو آهي، جيڪو بلاشبہ تاج بلوچ جي مضمون "سنڌي ڪهاڻي جي اوسر" (1980) جو تسلسل چئي سگهجي ٿو. هن مضمون ۾ جن ڪهاڻين جو جائزو ورتو ويو آهي، اهي آهن: (1) "انون ماڻهو" (سراج،) (2) " ڪانسٽيٽيوشن ايونيو تي موت" (امر جليل)، (3) "تاريخ جو آواز" (رشيد ڀٽي)، (4) "مان برف ۾ تو سان ملندس" (امر جليل) (5) "تڪراءُ" (جان خاصخيلي)، (6) "گمنام سپاهي جي قبر" (ملڪ آگاڻي)، (7) "آواز جا ڇهڪ" (شمس سومرو)(8) "ٽينا محمد بخش ۽ سنڌس زال" (غلام نبي مغل)، (9) "بيروزگار" (انور ابڙو)، (10) "راتاهو" (جان خاصخيلي)، (11) "ذُہن مان نڪتل ماڻهو"(عابد مظهر)، (12) "الميو" (عابد مظهر)، (13) "فطرت جو انتقام" (عابد مظهر)، (14) "گم ٿي ويل ڪرٽا" (عابد مظهر)، (15) "ساعتون، سڪ، سونهن ۽ سنگهرون" (امير ابڙو)، (16) "اوسيئڙو" (جاويد عباسي)، (17) "سنجوڳ" (صنوبر سيد)، (18) "ڊهندڙ ليڪا" (رزاق مهر)، (19) "1991 جو عشق" (امير ابڙو)، (20) "تنگيل وقت" (ف م لاشاري)، (21) "قتل گاهہ ڪان پڳل ماڻهو" (شڪور نظاماڻي)، (22) "ٽڪ" (ممتاز عباسي)، (23) "رڪوالو" (عبدالعزيز چند)، (24) "سپاٽي جا خواب" (جان خاصخيلي)، (25) "لازمي خدمت" (بدر ابڙو)، (26) "ڪرفيو" (رحمت الله ماڃوٺي)، (27) "امن مارچ" (شڪور نظاماڻي)، (28) "پاڙي ۾" (رحمت الله ماڃوٺي)، (29) " وجود

مان اُٺندڙ دانهن" (دانيال شاهه)، (30) "ڪيڏارو" (نورالهديٰ شاهه)، (31) نورالهديٰ شاهه جي ڪهاڻي، جنهن جو عنوان ڇاڻايو نه ويو آهي، (32) "گهاريل سپنا(رسول بخش درس)، (33) "محبت کان خالي شهر" (عابد مظهر)، (34) "سواليه نشان" (جان خاصخيلي) (35) "ڪنڌر" (حسن منصور)، (36) "هڪ اجهي خاطر" (ايوب کوسو)، (37) چچريل آگريون" (ناصر زهراڻي)، (38) "ٻاهريون ماڻهو" (عبدالعزيز چنڊ)،(39) "زندگي درد جو صحرا" (ڊاڪٽر مشتاق)، (40) "گلاب چهرن جي اڏريل رنگت" (انور ابڙو)، (41) "سچ گرهڻ ڪانپوءِ" (جان خاصخيلي)، (42) "منزل کان اڳ ۾" (جان خاصخيلي)، (43) "تبديليءَ جو خواب" (امير ابڙو)، (44) "نئون جانور" (طارق قريشي)، (45) "قيامت" (طارق قريشي)، (46) "نيوڪليائي جنگ جي پس منظر ۾ ڪهاڻي - عنوان ڏنل نه آهي" (رحمت الله ماڇوئي)، (47) "ابر ۾ اُهاءَ ٿيو، (شمس سومرو)، (48) "انڌو چنڊ، ڦرندڙ ڪرسي" (اخلاق انصاري)، (49) "وجود جي ڪوليءَ ۾ قاتل ماڻهو (طاهر نقوي)،

چوٿين مضمون "سنڌي ڪهاڻي - تبديلي جا ڪجهه عڪس" ۾ مضمون نگار ٽن ڪهاڻين، هرهڪ (1)"خودڪشي جو رومانس" (انور ابڙو)، (2) "ڪراچي ان ٽرنل" (رزاق سهتو) ۽ (3) حياتي هوتن ري" (عابد مظهر)، جو ايپاس پيش ڪيو آهي. هو ٽنهي ڪهاڻين بابت پنهنجي مجموعي راءِ ڏي ٿو: "انهن جو انداز خود ڪلامي وارو آهي. ان اسٽائيل ۾ ليکڪ ۽ ڪردار ۾ فرق گهٽ رهندو آهي. جيئن نه ليکڪ شعوري طور سماجي دٻاءَ جو شڪار آهن تنهنڪري ڪين لازمي طور تي مثبت انداز ۾ پڇاڻي ڪرڻي آهي."

پنجون مضمون "سنڌي ادب ۾ تنقيد ڇو ڪمزور آهي؟" نهايت اهم آهي. مضمون نگار سمورين سياسي تبديلين ۽ انهن جي اثر هيٺ پيدا ٿيل ادبي لاڙن جو جائزو ورتو آهي. عام طور تي اڄ ڪلهه هرڪو تنقيد جي لاڙي ۽ ان جي فن جي عملي ڪوٽ جو ذڪر ڪري ٿو پر هن مضمون ۾ جن نقطن کي ڪنيو ويو آهي اهي غور طلب آهن.

"تبديليءَ جو خواب ۽ بدلجندڙ حقيقتون"، هن مجموعي جو ڇهون مضمون آهي، جنهن ۾ امير ابڙي جي ڏهن ڪهاڻين ۽ هڪ ناوليٽ تي مشتمل مجموعي جو جائزو ورتو ويو آهي. هن مجموعي "هڪ ڪانئر جو موت" جي جن

ڪهاڻين جو جائزو ورتو ويو آهي. اهي آهن: (1) (ڳاڙهو سج، ڪارو دونهون)، (2) هڪ ڪانئر جو موت، (3) ڪوئل ۽ مان، (4) پٿر، (5) سي گل جو موت، (6) چوٿون لمحو، (7) سجاڳپ، (8) گل جو موت، (9) تبديلي جو خواب، (10) ماضي جو مستقبل ۽ آخر ۾ ناوليٽ "بدلجندڙ موسم".

مضمون جي پڇاڙيءَ ۾ هن مجموعي جي ڪهاڻين ۽ ناوليٽ تي جيڪا راءِ ڏني وئي آهي اها هن ريت آهي:

"(1) ڪهاڻيڪار گهڻي ڀاڱي فرسٽ پرسن يا خودبيانيہ انداز ۾ لکيو آهي، انهيءَ ڪري مُک ڪردار ڪانسواءِ ٻيا ڪردار غير سرگرم يا Passive ٿا لڳن. ليڪڪ جيڪڏهن تشبيهن، استعارن وغيره ڪان ڪم نہ ورني ها تہ انهن مان ڪجھ ڪهاڻين تي مضمون ۽ ڪالم وغيره جو گمان ٿئي ها.

(2) ڪهاڻين / ناوليٽ جو مزاج (ماحول) شهري آهي ۽ اها ئي انهن جي انفراديت آهي، ضرورت انهيءَ ڳالھ جي آهي تہ سنڌيءَ جا نوان ليڪڪ نہ رڳو مستقل طور تي لکندا رهن، پر گڏوگڏ سندن لکڻين کي سهيڙي مجموعي جي صورت ۾ سامهون آندو وڃي. ڇاڪاڻ تہ جيڪي ماڻهو اها ڳالھ ڪن ٿا تہ نسيم کرل سان گڏ سنڌي ڪهاڻي ختم ٿي وئي آهي، انهن لاءِ اهڙي هڪ عملي جواب ڏيڻ جي ضرورت آهي."

مضمون نگار ورهاڱي کانپوءِ وارين ڪهاڻين جي تاريخ کي ٽن دورن ۾ ورهائي انهن جي وضاحت ڪندي لکي ٿو تہ پهريون دور ون يونٽ جي خاتمي تي پڄاڻي تي پهچي ٿو. انهي دور ۾ ليکڪن آڏو مقصد ۽ آدرش چٽا هئا. ڪنهن بہ ليڪڪ وٽ ادب جي حوالي سان سماجي ايجنڊا بابت ڪنهن قسم جو مونجهارو نہ هو. ٻيو دور مونجهارن ۽ ٽٽل آدرشن جو دور هو. ڳوٺن ۽ ٻهراڙين مان نڪتل نئون سنڌي وچولو طبقو شهرن ۾ پنهنجي مقام جي ڳولا ۾ هو. انهيءَ دور ۾ سرجيل ساهت پڻ ان طبقي جي حالتن، سوچ ۽ خواهشن جي نمائندگي ڪئي. ٽيون دور جيڪو 1983 کان هلي سوويت يونين جي ڊانچي جي ٽٽڻ سان ترقي پسند تحريڪ کي ڇيهو پهتو، انهي دور جي ڪهاڻين ۾ اڳوات طئہ ٿيل ڪردار، موضوع، منڍ ۽ پڄاڻي موجود ناهي. هو لفاظي ۽ نعريبازي بدران فن تي ڌيان ڏئي ٿو. نظرياتي وابستگي بدران سندس ذاتي احساس وڌيڪ اهميت جوڳا ٿي ويا آهن.

انهيءَ ڏس ۾ مضمون نگار پنهنجي ستين مضمون "لٽ اوراٽي دنيا - سنڌي ڪهاڻيءَ جو هڪ نئون موڙ" ۾ امر لغاري جي 13 ڪهاڻين تي مشتمل مجموعي "لٽ اوراٽي دنيا" کي سنڌي ڪهاڻيءَ جو نئون موڙ ٿو ڪوٺي. هو پنهنجي راءِ ڏيندي لکي ٿو: "هن مجموعي جون ڪهاڻيون مختلف موضوعن تي ٻڌل آهن. جيڪي موجوده دور سان لاڳاپيل آهن. انهن ڪهاڻين جا ڪردار ڳوٺن جا رهاڪو آهن، پر شهر ۾ اچي ڪهڙن مسئلن کي منهن ڏين ٿا. اها صورتحال نياري آهي." تجزيه نگار هن مجموعي جي 13 ڪهاڻين مان رڳو 8 ڪهاڻين جو جائزو ورتو آهي. جيڪي آهن (1) "پيار جو ڪو انت ناهي"، (2) "زندگي دوکو آهي"، (3) "سندري"، (4) "پونڊو"، (5) "حوا ٻه سمنڊ ڏنو"، (6) "هڪ موبائيل شهر ۾"، (7) "منهنجو نالو غريب عوام آهي" ۽ (8) "بڪ"

ٻجاڙيءَ ۾ مضمون نگار پنهنجي مجموعي راءِ جو اظهار ڪندي لکي ٿو، "جيڪڏهن نئين ٽهيءَ جي ڪهاڻيڪارن لکڻ جو عمل جاري رکيو ته سنڌي مختصر ڪهاڻيءَ ۾ اڳتي وڌڻ ۽ ترقيءَ ڪرڻ جا امڪان موجود آهن، ڇاڪاڻ ته سنڌي ليکڪن سان اڻين اڪثر ٿيندو رهيو آهي ته اهي پنهنجي فني اڏام جي شروعات مهل پنهنجي ادبي ڪيريئر کي الوداع ڪري ڇڏيندا آهن."

مضمون نگار پنهنجي اٺين مضمون "ڪراچي ڪهاڻيڪارن جي نظر ۾" ڪهاڻيءَ جي نازڪ ۽ نفيس عنصر کي ماحول ۽ ڪردارن جي اپٽار لاءِ، سري لنڪا جي ڪهاڻيڪار رميش گنو سيڪيرا جي ڪهاڻين جي مجموعي "مونڪشن مون" ۾ پيش ڪيل ٻن ڪهاڻين جا مثال پيش ڪري ٿو. جن ۾ ڪهاڻيڪار ڪٿي ٻه جذباتي ٽيڻ ڪانسواءِ نسلي يا سياسي وابستگيءَ جي هو انساني رشتن ۽ آدرشن جي عظمت کي ڇنڊ ڪري ٿو. هو اڳتي هلي ڪراچي ۾ رهندڙ شهرين جي ڊپ ۽ ڏهڪاءَ جي پس منظر ۾ لکيل نعيم آروي جي ڪهاڻين ۽ آصف فرخي جي "شهربيتي" ۽ "شهر ماجرا" جو ذڪر ڪري ٿو. انهيءَ تسلسل ۾ مضمون نگار "لازمي خدمت" (بدر ابڙو)، "ڪرفيو" (رحمت الله ماڃوٺي)، "شڪار" (جان خاصخيلي)، "انتظار" (جان خاصخيلي)، "ڪنڌر" (حسن منصور)، "هڙتال" (ممتاز خاصخيلي)، "تشدد" (ممتاز خاصخيلي)، "هو ڪيڏانهن ويو؟" (رحمت الله ماڃوٺي)، "پنهنجو پاڇو" (مراد ساحر: بلوچي) ۽ انور سن راءِ جي ناول جي هڪ باب جو جائزو ورتو اٿس.

مضمون نگار ڪراچي شهر جي اجنبيت بابت لکي ٿو ته : "اهو شهر اڃا تائين اسان مان گهڻن جي لاشعور جو حصو بڻجي سنڌن سائيڪي ۾ جاءِ ٺاهي نه سگهيو آهي. جنهن ڪري اسان ان کي پوري طرح محسوس به نه ڪري سگهيا آهيون. ان لاءِ جيتوڻيڪ هڪ ڊگهي عرصي جي ضرورت هوندي آهي پر ان عمل جي شروعات لاءِ شعوري ڪوششون لازمي ڪرڻيون پونديون."

"سنڌي ڪهاڻي ۽ بدلجندڙ منظر" هن مجموعي جو نائون مضمون آهي، جيڪو سنڌي ادبي سنگت، سنڌ پاران ادل سومري جي ترتيب ڏنل ڪتاب "ڪهاڻيون" جي ايپاس تي ٻڌل آهي. هن مضمون ۾، هن مجموعي ۾ شامل ڪهاڻين جو تعداد ڄاڻايل ناهي. مضمون نگار، انهيءَ مجموعي جي باري ۾ لکي ٿو: "جيتوڻيڪ اها ڳالهه چٽي ٿئي ها جيڪڏهن هن مجموعي ۾ سينيئر ليکڪن جي پڻ جوڳي نمائندگي هجي ها. پر انهن جي نه هئڻ جي باوجود به اهو مجموعو اسان کي هن وقت سنڌ ۾ لکجندڙ ڪهاڻيءَ جون ڪجهه جهلڪيون ضرور مهيا ڪري ٿو. ان لحاظ کان به هن مجموعي جي اهميت آهي جو ان مان پڙهندڙ کي ايترن سارن ليکڪن جي انداز ۽ سوچ جو پڻ اندازو ٿئي ٿو."

مضمون نگار هن مجموعي ۾ شامل ڪهاڻين مان فقط "ڊائون سنڌڊروم" (رسول ميمڻ)، "پاڻيءَ جي اُڃ" (سليم چنا)، "روڳ"(عزيز ڪنگراڻي)، "ڪارو پاڻي" (سائين بخش رند)، "موهيندڙ منزل ڏانهن"(ملڪ نديم)، "وومين ۽ وهسڪي"(رزاق سهتو)، "او نيٺ چنڊ مرڪي پيو(عباس سارنگ)، "بندو خان ڪاسائي"(نسيم پارس)، "انگيج ٽون" (شمس سومرو، "پهريون پهر ۽ تياس" (اخلاق انصاري)، "ڇوڪري شينهن تي نه سگهي"(ضراب حيدر) ۽ "پوپون داءُ"(ابراهيم ڪرل) جو تجزيو پيش ڪيو آهي.

مضمون نگار هن مضمون جي پڄاڻي هنن لفظن سان ڪئي آهي: "سنگت پاران اها هڪ سٺي ڪوشش آهي، اها انهن سيني لاءِ مددگار ٿي سگهي ٿي جيڪي موجوده وقت ۾ لکجندڙ سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ دلچسپي رکن ٿا."

هن مجموعي جي ڏهين مضمون "ساحر پريمي - سونهن ۽ پيار جو ليکڪ" ۾، مضمون نگار، ڪهاڻيڪار ساحر پريمي جي شخصيت ۽ سندس خودڪشي کي سندس ڪهاڻين ۾ ڳولڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. هو مضمون جي منڍ ۾ لکي ٿو: "مون جهڙو ماڻهو، جنهن جي ساحر سان ڪنهن به قسم جي

ڪا بہ ذاتي ڏيٺ ويٺ يا واقفيت نہ هئي. جڏهن بہ مٿس قلم کڻندو تہ ڪيس لازماً ساحر جي لکڻين ۽ خاص طور تي سندس ڪهاڻين جو سهارو وٺڻو پوندو." اهو موقعو وٺي هن ساحر جي ڪهاڻين (مجموعي جو عنوان ڏنل نہ آهي) (1) سهڻي، (2) چوڙا ٻيڙا چڪ ۾، (3) درد جو سفر، (4) ڏيهہ منهنجو ڏکيارو، (5) يادن جو سفر، (6) سهارا ۽ منزلون، (7) ڪارا پاڇا، نيرا داغ، (8) جان مون پوءِ پروڙيو، (9) سَرءُ جي شام ۽ (10) حسرتون، درد، لڙڪ ۽ آهون بابت پنهنجو جائزو ورتو اٿس.

پڇاڙيءَ ۾ مضمون نگار نتيجو ٿو ڪڍي: "ساحر جون ڪهاڻيون بجا طور تي سنڌي ادب ۾ هڪ اهم جاءِ والارين ٿيون ۽ انهن ۾ سمايل ڏک جي حوالي سان ساحر جي الميي کي بہ سمجهي سگهجي ٿو. پر گڏوگڏ اسان کي واضح ڪرڻو پوندو تہ ساحر جو اهو ڏک، سندس دوستن ۽ چاهيندڙن جي ڪمزوري نہ پر سندن طاقت ۽ قوت آهي، جنهن سان هو ايندڙ وقت ۾ ساحر جهڙن دوستن کي انهن الميين کان دوچار ٿيڻ کان محفوظ رکي سگهن."

"خودڪشيءَ جو رومانس يا زندگيءَ جو الميو" هن مجموعي جو يارهون مضمون آهي، جيڪو انور ابڙي جي ڪهاڻين جي مجموعي "خودڪشيءَ جو رومانس" ۾ پيش ڪيل ستن ڪهاڻين جي جائزي تي ٻڌل آهي. جيڪي هن ريت آهن: (1) مهراڻ، (2) چاپو، (3) هن شهر ۾ تنهنجي آجيان نہ ٿيندي، (5) سمنڊ، مٽي ۽ مان، (6) سائبر ڪيفي ۾ ۽ (7) خودڪشيءَ جو رومانس.

پڇاڙيءَ ۾ مضمون نگار هن مجموعي بابت راءِ ڏيندي لکي ٿو: "هي ڪتاب سنڌي ادب ۾ هڪ سٺو واڌارو آهي، ڪهاڻين جو ورتاءُ ۽ flowوڻندڙ آهن، پر ان وقت اهو مناسب نہ ٿو لڳي جڏهن ليکڪ تقرير ڪرڻ ۽ واعظ ڏيڻ شروع ڪري ٿو ۽ پڙهندڙن جو ڌيان ڪردار تان هٽي وڃي ٿو. شايد هو سماجي ڪاز ۽ ترقي پسند فڪر سان پنهنجي وابستگي ڏيکارڻ چاهيندو هجي. ان سلسلي ۾ هو ائين ئي ڪامياب ويو آهي، جاڪاڻ تہ ڪهاڻيون سندس انهي مداخلت ڪانسواءِ نهايت پُراثر ۽ ڀرپور آهن."

هن مجموعي جو ٻارهون مضمون "عابد مظهر جو احساساتي سفر" آهي، جنهن ۾ عابد مظهر جي ڪهاڻين جي مجموعي "گم ٿيل محبتون" ۾ شامل ٻارنهن ڪهاڻين جو جائزو ورتو ويو آهي. اهي ڪهاڻيون آهن: (1) مان،

روڊ ۽ سوچون، (2) ذھڻ مان نڪتل ماڻھو، (3) الميو، (4) فطرت جو انتقام، (5) ڏنڌ ۾ گم ٿي ويل ڌرتا، (6) گم ٿيل محبتون، (7) ڪاڪو ميرل، (8) سونا سريگا ھنڙا، (9) ڪھاڻيڪار ۽ (10) وچايل پاڇا.

مضمون جي پڇاڙيءَ ۾ مضمون نگار پنھنجي تاثر ۾ لکي ٿو: "مجموعي طور تي اھو ڪھاڻين جو ڳتڪو عابد مظھر جو احساساتي سفر آھي، سندس شروعاتي ڪھاڻين ۾ بيان وڌيڪ ۽ احساس گھٽ آھن. پر جيئن اڳتي ھلجي ٿو ته پڙھندڙ انھن احساسن کي محسوس ڪرڻ شروع ٿو ڪري، جيڪي ليکڪ انھن تائين پھچائڻ چاھي ٿو."

"خوابن جي اڌوري ڪھاڻي" عنوان وارو تيرھون مضمون ھن مجموعي جو واحد مضمون آھي جيڪو ماھتاب محبوب جي ناول "نواب، خوشبو ۽ ڇوڪري" تي مضمون نگار جو لکيل مختصر جائزو آھي. سنڌي ادب ۾ ناول جي صنف نھايت غريب آھي. ماھتاب محبوب جو ھي اڪيلو ناول انھي وڏي خال کي ڀري ته نه ٿو سگھي پر ھي ناول سندس تحريرن توڙي سنڌي ادب ۾ مجموعي طور تي ھڪ اضافو ضرور آھي.

مضمون جي آخر ۾ مضمون نگار پنھنجي راءِ ڏيندي لکي ٿو: "ناول، ڪھاڻي ۽ شاعري جيڪڏھن پڙھندڙ کي سوچڻ ۽ ڳالھائڻ تي اتساھي ٿي ته پوءِ چئبو ته اھا تخليق پنھنجو ڪارج پورو ڪري ٿي. ماھتاب محبوب جي انھيءَ ناول جي مختلف ڳالھين سان اختلاف ڪري سگھجي ٿو پر انھيءَ ڪري سنڌي ادب ۾ ھڪ واڌارو ليکبو جو اھو گھٽ ۾ گھٽ پنھنجي پڙھندڙ کي سوچڻ تي مجبور ڪري ٿو."

"گم ٿيل ماڻھوءَ جو سفرنامو: ھڪ اڻکٽ سفر جي ڪٿا" ھن مجموعي جو چوڏھون ۽ آخري مضمون آھي. جنھن ۾ مضمون نگار، جان خاصخيلي جي پنجويھن ڪھاڻين تي مشتمل مجموعي جي سورنھن ڪھاڻين جو جائزو ورتو آھي. اھي ڪھاڻيون آھن: (1) چنڊ جو قيدي اڌڙ، (2) سج گرھڻ ڪانپوءِ (3) ڳوڙھ، (4) ھڪ شاندار ماضيءَ جو نوحو، (5) اکين ۾ رنگ باک جو، (6) سج جو تاءُ، (7) ڦٽين جھڙو چنڊ حويليءَ تي، (8) ٽڪراءُ، (9) مچ جو وار، (10) شڪار، (11) انتظار، (12) احتساب، (13) سواليه نشاني، (14) اُپ ساھي، (15) ماضتا، (16) گم ٿيل ماڻھوءَ جو سفرنامو.

مضمون نگار انهن ڪهاڻين جي باري ۾ پنهنجي راءِ ڏني آهي: "جان جو ڳوناٽي ماحول کان شهري ماحول ڏانهن وارو سفر هڪ اهم ڳالهه آهي. في الحال اها شروعات آهي ۽ ان ۾ اڃا وڌيڪ گهرائي ۽ موضوعن جي نواڻ جي ضرورت آهي."

مضمونن جي هن مجموعي "سنڌ جي جديد ڪهاڻي" ۾ شامل مختلف مضمونن ۾ مجموعي طور تي 118 ڪهاڻين، هڪ ناوليٽ ۽ هڪ ناول تي مضمون نگار پنهنجي جائزي وٺڻ سان گڏ پنهنجي راءِ جو اظهار ڪيو آهي. منهنجي خيال ۾ 1980ع کانپوءِ واري ڪهاڻي ۽ ساهت تي ايڏو ڀرپور اظهار رئوف نظاماڻي کي ڇڏي ٻئي ڪنهن ليکڪ جو نظر مان نه گذريو آهي، توڙي جو سنڌس جائزي هيٺ آيل ڪهاڻين / ناولن کانسواءِ ٻيون به ڪيتريون ڪهاڻيون ۽ ناول رهجي ويا هوندا. مون کي 1970 کانپوءِ وارو دور ياد اچي ٿو، جڏهن ماهوار سهڻي، ماهوار روح رهاڻ، ٽماهي مهراڻ ۽ ماهوار نئين زندگي جي شايع ٿيڻ جو اڪثر انتظار رهندو هو ته ڏسون هن ڀيري امر جليل، آغا سليم، نسيم کرل ۽ ٻين شهرت يافته ڪهاڻيڪارن مان ڪنهن جي ڪهاڻي پڙهڻ لاءِ ٿي ملي ۽ ٻئي طرف ڪهاڻيڪار به ڪهاڻيون لکڻ ۾ هڪٻئي کان گوءِ کڻڻ ۾ اڳڀرا هوندا هئا ۽ ٽئين طرف رسالن جا ايڊيٽر به انهن ڪهاڻيڪارن جون ڪهاڻيون اڳواٽ بُڪ ڪرائي ڇڏيندا هئا. آئون رئوف نظاماڻي سان ان ڳالهه ۾ سهمت آهيان ته موجوده دور ۾ ڪهاڻيڪار / ليکڪ پرنٽ ميڊيا جي بدران اليڪٽرانڪ ميڊيا جي پويان ڊوڙي ٿو، جتي ڪيس ڏوڪڙ به ملن ٿا ته شهرت به. تنهن ڪري دنيا جي ٻئي ادب وانگر اسان وٽ سنڌي ادب ۾ به ڏوڪڙن پويان ڊوڙ سان گڏ چوندڙ ۽ پروفيشنلزم کي اهميت ڏني وڃي ٿي، جنهن ۾ معيار ختم ٿي ويو آهي ۽ مقدار عام جام ٿي پيو آهي.

هي مضمون ڪهاڻي - ساهت سان محبت ۽ مخصوص ذهني لاڙي سان لکيا ويا آهن. پر اهي ڪڏهن لکيا ويا هئا ۽ ڪڏهن پيش ڪيا ويا هئا. ان جو ڏس نٿو ملي. مون کي اها ڄاڻ حاصل ڪرڻ ۾ ڪاميابي نه ٿي سگهي ته اهي مضمون جن ڪهاڻين جي باري ۾ آهن، اهي ڀريون پيرو ڪهڙي رسالي ۾ شايع ٿيون ۽ پوءِ ڪهڙي مجموعي جي صفحن جو حصو بڻيون. انهن جي تاريخ وار اشاعت جي داخلا نه هئڻ سبب ڪهاڻي - ساهت جي تاريخ ۽ سماجي،

سياسي ۽ ادبي ارتقائي تبديلين جو جائزو وٺڻ ۾ ڏکيائي پيش اچي رهي آهي. انهن سڀني خالن کي محسوس ڪرڻ جي باوجود انهيءَ ڳالهه ۾ ڪو شڪ ناهي ته هي مجموعو هڪ اهڙي ماخذ طور هميشه حوالي لاءِ استعمال ڪيو ويندو، جنهن لاءِ رئوف نظاماڻي جو هي پيار جو پورهيو بيشڪ جس لائق آهي.

رئوف نظاماڻي جي ادبي تجزين، جائزن ۽ تنقيدي نقطہ نظر جي ڏانءَ ۽ اپروچ مان ائين لڳي ٿو ته جڻ ادبي تاريخ پنهنجو پاڻ کي سندس آڏو کولي رکي ٿي ۽ هو پنهنجي ڏاهپ پري صلاحيت سان مواد کي يڪجا ڪري جامع طريقي سان سهيڙڻ جي صلاحيت رکي ٿو. مون کي اُميد آهي ته هو جلدي تنقيد جي ميدان ۾ قلم کڻندو ۽ ادبي خال ڀرڻ جي ديرينہ ضرورت کي پورو ڪندو.

ولي رام ولڀ
B-44, Shareef Square,
Hussainabad
Hyderbad - 71000
22 اپريل 2003

انڊيرن سان ٿو عُقاب لڙي

رئوف نظاماڻي، امير ابڙو ۽ مان امير جي ڪلفٽن ۾ سپرمارڪيٽ پرسان واقع الحبيب گارڊن وارو فليٽ 5-B مان ٻاهر نڪرون ٿا. ڏاڪڻ جا ڏاڪا هيٺ لهندي اسان جون ڳالهيون مٿي چڙهنديون وڃن ٿيون.

"منهنجو ڏاڏا خيرپور ضلعي جي کهڙا شهر مان 1920ع جي ڌاڪي ڌاران ڪراچيءَ لڏي آيو ۽ پوءِ اسان ڪراچيءَ جا ئي ٿي وياسين" رئوف نظاماڻي نفرت توڙي محبت، عذاب توڙي عاشقيءَ جي انتهائن کي ڇهندڙ سنڌ جي شهر ڪراچيءَ سان پنهنجي مني صديءَ جي وابستگيءَ جو ذڪر ڪيو ته امير پنهنجي گاڏي اسٽارٽ ڪئي. اسان ٽئي ڄڻا به ان ۾ چڙهي ويٺاسين. شان سرڪل وارو سگنل بند هئڻ سبب امير گاڏيءَ کي بريڪ هنئي ته منهنجي ذهن جي پردي تي رئوف نظاماڻيءَ جي ذاتي ۽ ادبي زندگيءَ واري ڊاڪيومينٽري فلم هلي وئي.

رئوف نظاماڻي شايد اهو اڪيلو سنڌي اديب آهي، جنهن جي ادبي حيثيت ناهڻ ۾ سندس ڪاموري حيثيت جو ڪو به عمل دخل ناهي. هن پنهنجي علمي ۽ ادبي صلاحيتن جي بنياد تي ئي پنهنجي نرالي ادبي ڪردار ۽ شخصي وقار جا بنياد رکيا آهن. اوهان کي سنڌ ۾ اهڙن سنڌي ڪامورن اديبن جي لوڌ ملندي، جن کي اديب هئڻ جو ٽائيٽل ڏيارڻ ۾ سندن ڪرسيءَ جو ئي ڪمال رهيو آهي، پر سنڌ جي اڪثريتي اديبن ۽ ادب دوستن کي ته اها به خبر نه هوندي ته رئوف نظاماڻي ڪٿي ۽ ڪهڙي ملازمت ڪندو آهي. هن بس پنهنجي ذهن جي ماٽيءَ ۾ مهيءَ وانگر جيڪي ڪجهه ولوڙيو آهي ان کي ئي اسان جي اڳيان پيش ڪري اعزاز ۽ احترام حاصل ڪيو آهي. ان ڳالهه ڪرڻ ۾ ڪو به وڏاءُ ناهي ته رئوف نظاماڻيءَ پنهنجي فڪر ۾ چٽائي ۽ عمل ۾ سچائي رکي سليقي سان ادبي جستجو ڪندي پنهنجي ديس ۽ ان جي رهاڪن سان ڪيل

عهدنامن جي پاسخاطري ڪئي آهي. نج نثري ڊڪشن ۾ لکيل سندس ليکن ۾ خيال جي واضع صورت ۽ موضوع جي مدلّل اٽٽ اهو پڌرو ڪندي آهي ته جڏهن ماڻهوءَ ۾ ميچوئرٽي اچي ٿي (جيئن رئوف نظاماڻيءَ جي چواڻي 40 سالن جي عمر ڪانپوءِ ايندي آهي) تڏهن ان جون لکڻيون سائنس جو روپ اختيار ڪري وٺنديون آهن. هن پنهنجين لکڻين جي ڇهري تي ڪڏهن به شاعراڻي ٻوليءَ جو ميڪ اپ ناهي ڪيوسندس لکڻيون ان ڳوٺاڻي ڇوڪريءَ وانگر هونديون آهن، جيڪا صبح جو ننڊ مان اٿي نلڪي کي گيڙو ڏئي ان مان ٻه ٻڪ پاڻي جا ڪڍي پنهنجي شفاف منهن تي هٽي پنهنجي ڪم ۾ مشغول ٿي ويندي آهي.

اوهان رئوف نظاماڻيءَ کي ڪيئن ڏٺو آهي؟ اسان اوهان کان اهو نٿا پڇون، پر اسان اوهان کي اهو ٿا ٻڌايون ته هن نج شهري شخص جي شخصيت جي حسن جا جيتوڻيڪ ٻيا به ڪيترائي پهلو آهن، پر اتم پهلو اهو آهي ته هيءُ منافق هرگز ناهي. هو پنهنجي راءِ کي انگڙ ونگڙ لفظن ۾ بيان ڪرڻ جو ڪڏهن به عادي ناهي رهيو. جو سچ آهي، سو بيان ڪبو. جا بدصورتي آهي، ان کي خوبصورتي نه ڪوٺبو ۽ جو جرم آهي ان کي ثواب نه چئبو. ڪنهن ڪنهن وقت جي سندس زبان تلخ به هوندي آهي، تڏهن به ان ۾ سندس ذات جا مفاد شامل ناهن هوندا. ڪنهن ڪنهن وقت جي، سندس لهجو تيز به هوندو، تڏهن به ان جو ڪارڻ ڪي قومي ۽ عوامي مفاد ئي هوندا.

هن سنجيده ليکڪ جي زندگيءَ ۾ نه "ڪرسي پرست ادبي سياست" پنهنجي جاءِ ناهي سگهي آهي ۽ نه ئي وري سندس زندگيءَ جي محلات ۾ پنهنجن اصولن تي ڪمپرومائيز واري بدنام طوائف پنهنجو جسم، پنهنجي ڇيلهه جي چال ۽ پنهنجي ڇير جي ڇم ڇم وکڻ ۾ ڪامياب وئي آهي. هن هميشه ارڏائيءَ سان لڳيو آهي ۽ بي ڊپائيءَ سان ڳالهايو آهي. اهو ئي سبب آهي جو پنهنجي شخصيت ۾ باڪردار ۽ پنهنجي روبي ۾ مهذب رهندڙ هن اديب کان سنڌ جا چڱا ڀلا ليکڪ پاسو ڏئي گهمندا آهن.

اوهان جڏهن به رئوف نظاماڻيءَ سان ملندئو، هو اوهان سان مايوسيءَ جون ڳالهيون ڪو نه ڪندو. هن جي گفتگو ڊپريشن جي ڪفن ۾ هرگز ويڙهيل نه هوندي. هو هر مايوس ڳالهه مان به اميد جا پاسا ڳولي اچي اوهان کي

ٻڌائيندو تہ جيڪڏهن هيئن ڪجي تہ خوشين جي پالوٽ تي سگهي ٿي ۽ زندگيءَ جو ٿر ٻڇي رهڻ مقدر نہ ٿو ٿي سگهي. شايد تڏهن ئي هن جي پرسڪون چهري تي زندگي مسڪرائيندي نظر ايندي آهي ۽ جيتوڻيڪ سندس چواڻي تہ: "هن پنهنجي زندگيءَ ۾ ڪڏهن بہ عشق ناهي ڪيو." پر ان جي باوجود هو اوهان کي پنهنجي شخصيت جي پيهڪ مان هڪ رومانٽڪ ۽ زنده دل ماڻهو محسوس ٿيندو. سندس اهڙي شخصيت جا عڪس اوهان کي جيتوڻيڪ سندس لکڻين ۾ نہ ملندا پر هو اوهان کي ذاتي ڪچهرين ۾ ڪڏهن بہ بور اديب محسوس نہ ٿيندو. جان خاصخيلي، امير ابڙو، شاهہ محمد پيرزادو، چندر ڪيسواڻي، عطيہ دائود، نصرت لاشاري ۽ مان جڏهن بہ ساڻس ڪچهري ڪندا آهيون، تڏهن اسان وچ ۾ پيڙهي وڇوٽيءَ جو فرق ميٽجي ويندو آهي، بلڪل اهڙي طرح جهڙي طرح انور پيرزادي سان ڪچهري ڪرڻ وقت عمر جون حدون گفتگو جي وچ مان غائب ٿي وينديون آهن.

رئوف نظاماڻي جو سنڌ جي انهن تمام ٿورن اديبن ۾ شمار ٿئي ٿو، جن جي لکڻين ۾ جذبات بدران ڌيرج، پڙهندڙ کي چيڙائڻ بدران ان کي ريجهائي سمجهائڻ ۽ معاملي کي الجهائڻ بدران سلجهائڻ شامل هوندو آهي. سياسي، سماجي ۽ اقتصادي موضوعن جي ليکڪ ڪانسواءِ هن جي ادبي نقاد واري سڃاڻپ پڻ آهي. جڏهن تنقيد ۽ سنڌي ادب جي موجوده صورتحال بابت ڪائنس سوال ڪجي ٿو تہ هو بنا هٻڪ جي وراڻي ٿو: "سٺو تخليقي ادب سٺي تنقيدي ادب کي جنم ڏيندو آهي. اسان وٽ اڳ سٺو تنقيدي ادب پيدا نہ ٿيو. اڄ نہ سٺو تخليقي ادب پيدا ٿي رهيو آهي ۽ نہ وري سٺو تنقيدي ادب لکجي رهيو آهي." سينئر سنڌي اديبن جي ذڪر تي هو چوي ٿو: "اڄ اڪثر سينئر اديبن لکڻ ڇڏي ڏنو آهي. پر انهن مان اڄ بہ ڪي جيڪڏهن لکن ٿا. تہ سندن لکڻ جو بنيادي مقصد سندن ادبي وجود جو Survivalئي هجي ٿو. اهو ئي ڪارڻ آهي جو اوهان کي اهڙن اديبن جي لکڻين ۾ موضوعاتي پراڻ پسندي نظر ايندي." رئوف نظاماڻي نسيم کرل، شيخ اياز، جمال ابڙي ۽ ڪجهہ ٻين کي ڪلهہ جا سگهارا ليکڪ قرار ڏيندي. جڏهن اڄوڪي دؤر جي نوجوان ليکڪن تي اچي ٿو. ۽ جڏهن ڪيس چئجي ٿو تہ انهن مان ڪن نمائنده ليکڪن جا نالا ٻڌايو تہ هو سوچ ۾ پئجي ٿو وڃي ۽ پوءِ چوي ٿو: "اڄ جي سٺن ليکڪن جا نالا

ڪٽڻ ۾ ذڪيائي ٿي ٿئي. نوجوان سنڌي اديبن مان في الحال ڪنهن ڪي به نمائنده اديب نٿو چئي سگهجي."

رئوف نظاماڻيءَ جو سنڌي ادب جي ترقي پسند تحريڪ ۾ پڻ هڪ نمايان ۽ سرگرم ڪردار رهيو آهي. ڪراچي سنگت جي حوالي سان ته هو هڪ الڳ سڃاڻپ رکي ٿو. محترم انور پيرزادي، فقير محمد لاشاري، عبدالرحمان نقاش، بدر ابڙي، هدايت منگي، شاهه محمد پيرزادي ۽ جان خاصخيلي واري ٽيم جي هڪ اهم ميمبر جي حيثيت ۾ رئوف نظاماڻيءَ ڪراچي جهڙي گهڻ نسلي ۽ گهڻ ٻولي شهر ۾ سنڌي ادب جي ترقي، ان جي نون رجحانن، اِن جي ماضي توڙي حال ۽ سنڌي معاشري ۾ ان جي ادا ڪيل ترقي پسند ڪردار کي ٻين ٻولين ڳالهائيندڙ اديبن، دانشورن ۽ صحافين تائين جنهن انداز ۾ پهچايو، اهو سنڌي ادب جي ويجهي ماضيءَ واري تاريخ جو هڪ اڻ وسرندڙ حصو آهي.

رئوف نظاماڻيءَ سنڌي ادبي سنگت ڪراچي شاخ ۾ پنهنجن يارن عبدالرحمان نقاش ۽ فقير محمد لاشاريءَ جي ذريعي 1980ع جي ڏهاڪي جي شروع ۾ شموليت اختيار ڪئي. ٿورڙي ئي عرصي اندر هن پنهنجي سرگرم ادبي ڪردار سبب ايتري چاهه ناهي ورتي جو ڪيس ڪراچي سنگت جو ٻه ڀيرا سيڪريٽري (1987 ۽ 1988ع ۾) چونڊيو ويو. بعد ۾ به هو فيبروري 1993ع تائين سنگت جو تيستائين سرگرم ڪارڪن ٿي ڪم ڪندو آيو، جيستائين سنڌ جي قومپرست دانشورن عظيم تر قومي مفادن وٽان پورٽ قاسم تان غير اديب ايڪسپورٽ ڪري ڪراچي سنگت کي نااهلن جي حوالي نه ڪيو. ان ڪانپوءِ رئوف نظاماڻي پنهنجن باشعور، ذهين ۽ تخليقي دوستن سان گڏ ڪراچي سنگت ڪان پاسيرو ٿي ويو.

هن ڪجهه وقت تائين نئين قائم ٿيل سنڌي ادبي سنگت لياريءَ جي سطح تان پڻ پنهنجون ادبي سرگرميون جاري رکيون. جڏهن لياري سنگت به سرگرم نه رهي ته هن پنهنجو ڌيان وڌيڪ لکڻ ۽ پڙهڻ طرف منتقل ڪري ڇڏيو. ان سڀ ڪجهه ٿي وڃڻ جي باوجود هن وٽ سنڌي ادبي سنگت جو هڪ ماءَ جهڙو تصور رهيو آهي، پر ادبي سنگت ڏانهن سندس اهڙو رويو به سنڌي ادبي سنگت جي 1996ع وارن مرڪزي عهديدارن (ڊاڪٽر شمس سومري ڪانسواءِ، جيڪو ان وقت سنگت جو مرڪزي جنرل سيڪريٽري هيو) کي پسند نه آيو ۽

انهن، سنڌي ادبي سنگت جي سندس ميمبرشپ سڄي عمر جي لاءِ ختم ڪري ڇڏي. سبب؟ سبب اهو ته هن بي رياءَ ليک سنڌي ادبي سنگت جي سيڪريٽري ويل تنظيمي ڍانچي کي تبديل ڪرڻ جي راءِ ڏني هئي. رئوف نظاماڻيءَ جي ميمبرشپ ختم ڪندڙ سنڌي ادبي سنگت جي ان وقت جي اٽڪل عهديدارن کي اها به خبر نه هئي ته رئوف جهڙن ليکڪن کي سنگت جي نه پر سنگت کي رئوف جهڙن ليکڪن جي ضرورت هوندي آهي. ڇاڪاڻ ته ادارا ماڻهن سان هوندا آهن، ۽ جن ادارن ۾ فضيلت ڀريا ماڻهو ناهن هوندا، تن جو حشر اهڙو ٿيندو آهي جهڙو اڄ سنڌي ادبي سنگت جو آهي. شايد انهن اهو ئي پئي چاهيو.

اهو سمجهي ڇڏڻ گهرجي ته تخليقي ذهن رکندڙ ۽ باصلاحيت ماڻهو پنهنجي سوچ ۽ احساسن جي اظهار جا وهڪرا ڪنهن اداري جي بيساکيءَ ڪانسواءِ ناهيندو اڳتي وڌندو ويندو آهي. ڇاڪاڻ ته شيخ اياز ڪي سنڌي ادبي سنگت جي پيداوار نه هيو، نه ئي شيخ اياز کي سنڌي ادبي سنگت ڄڻيو. تنظيمون رڳو ماڻهن جا هجوم گڏ ڪري سگهنديون آهن. انهن کان نعرا لڳرائي سگهنديون آهن، پر انهن وٽ اهڙو ڪو به قالب ناهي هوندو، جنهن ۾ ماڻهوءَ جو مٿو وجهي، ان جي ذهن کي تخليقي بڻايو وڃي. سو، رئوف نظاماڻي جيڪڏهن اڄ سنڌي ادبي سنگت ۾ ناهي ته ڇا سندس ادبي ڪم رڪجي ويو آهي؟ هو ڪلهه جنهن وابستگي سان روشن خيالي، ترقي پسندي ۽ انساني وقار واري فلسفي جي ڦهلاءَ ۾ پنهنجو ڀرپور ۽ صلاحيتون سيڙائيندو هو، اڄ به هو ان ئي واٽ تي پنهنجن وٽندڙ خيالن جا موتي وڇائيندو وڃي ٿو.

متوازن شخصيت جي مالڪ، 43- 44 سالن تائين لياريءَ ۾ رهندڙ، ڪراچيءَ جي قديم سنڌي برادرين ۽ آبادين کي سنڌ جي سياستدانن پاران نظرانداز ڪرڻ واري مسئلي تي هميشه سخت مؤقف رکندڙ ۽ بدر ابڙي صاحب جي سُڃاڻ هن ليکڪ جو جنم 2 جولاءِ 1954ع تي لياري ۾ ٿيو. رئوف نظاماڻيءَ پنهنجي پرائمري تعليم ڏيپچند ٽي اوجا (ڊي سي ٽي او) لياري، سيڪنڊري تعليم حاجي عبدالله هارون اسڪول لياري، انٽرميڊيٽ هارون ڪاليج لياري، بي اي آنرس ۽ ايم اي اڪنامڪس ڪراچي يونيورسٽي ۽ ايل ايل بي، ايس ايم لا ڪاليج ڪراچيءَ مان ڪئي. هن 1978ع ۾ سرڪاري ملازمت اختيار ڪئي ۽ 1979ع تائين سنڌ حڪومت جي سنڌ ريجنل پلاننگ آرگنائيزيشن ۾

ريسرچ آفيسر ٿي رهيو. بعد ۾ اسٽيٽ بئنڪ آف پاڪستان ۾ اسسٽنٽ ريسرچ آفيسر طور مقرر ٿيو ۽ 1999ع ۾ ڪيس ساڳئي ئي بينڪ ۾ ڊپٽي ڊائريڪٽر جي عهدي تي ترقي ڏني وئي.

رئوف نظاماڻيءَ جي ادبي ڪيريئر جي شروعات هلال پاڪستان جي شاگردن جي صفحي ۾ 1972ع کان شاگرد مسئلن تي لکڻ سان ٿي ۽ 1976ع تائين هو ان ساڳئي صفحي ۾ لڳاتار لکندو رهيو. بعد ۾ سنڌي عوامي تحريڪ جي شايع ٿيندڙ رسالي "تحريڪ" ۾ ليارِيءَ جي سياسي صورتحال تي لکڻ سان سياسي ادب لکڻ جي ابتدا ڪيائين.

رئوف نظاماڻي سنڌ جي انهن چند اديبن جي نسل سان پڻ تعلق رکي ٿو، جنهن جي ضياءَ مارشل لا دؤر ۾ سنڌ جي سياسي تحريڪ سان نه صرف لکڻ جي حد تائين وابستگي رهي، پر ان تحريڪ ۾ عملي طور تي حصو پڻ ورتو. رئوف نظاماڻيءَ پنهنجي سياسي جدوجهد جي شروعات سنڌي عوامي تحريڪ جي سطح تان ڪئي ۽ بعد ۾ 1979ع ۾ ان پارٽيءَ سان اصولي اختلاف رکندي هن پنهنجي بنيادي ميمبر شپ تان استعيفيٰ ڏئي ڇڏي. عوامي تحريڪ کي ڇڏڻ ۽ سنڌ جي قومپرست سياست کي رد ڪرڻ جي لاءِ وٽس هي مؤقف آهي: "ترقي پسندن مان سنڌ جي سياست غائب هئي ۽ قومپرستن ۾ فيوڊل انداز ۽ شاؤنزم هيو." رئوف نظاماڻي جي ان راءِ مان اهو ظاهر ٿئي ٿو ته سندس نظر ۾ سنڌ جي حقيقي قومي سياست، جيڪا جاگيردار مخالف پڻ هجي، سا ڪا به پارٽي نه پئي ڪري. ٻي معنيٰ ۾ هو سنڌ جي قومي حقن جي تحريڪ کي سنڌ جي طبقاتي تحريڪ سان جوڙڻ جي حق ۾ هيو.

رئوف نظاماڻيءَ پنهنجن ڇهن ڀائرن ۾ ٽيون نمبر آهي. سندس ڀائر شڪور نظاماڻي ۽ حسن منصور سنڌي ۽ انگريزي صحافت جا الڳ الڳ به سگهارا ۽ روح جي تندن جي ساز کي ڇيڙي وجهندڙ شاعر ۽ ڪهاڻيڪار آهن.

رئوف نظاماڻيءَ 28 آگسٽ 1980ع تي 26 سالن جي عمر ۾ شادي ڪئي. هن وقت ڪيس به ٻارڙا آهن.

ضياءَ دؤر جي گُهٽ ٻوسٽ، ڀٽي جي ڦاسي ۽ ايم آر ڊيءَ جي تحريڪ ۽ ان کان اڳ بنگلاديش جي صورتحال، ڀٽي جي دؤر ۽ ٻين سياسي سرگرمين کي شعوري طور تي ڏسندڙ ۽ انهن کان اثر وٺندڙ هن ليکڪ

سرگرمين کي شعوري طور تي ڏسندڙ ۽ انهن کان اثر وٺندڙ هن ليکڪ پنهنجن اڪثر مضمونن ۾ سنڌ جي مڊل ڪلاس جي ڪردار کي پڻ فوڪس ڪيو آهي. اڄ به جڏهن سنڌي مڊل ڪلاس جي ڪردار بابت ڪانئس پڇجي ٿو ته هو چوي ٿو: سنڌ جي مڊل ڪلاس جو رياست ۾ جڏهن به Share وڌي ٿو، تڏهن سندس Militancy گهٽجي ٿي، اهو ئي سبب آهي جو ان کي مسلم ليگ جهڙي پارٽي به Attract ڪري ٿي."

رئوف نظاماڻيءَ جو پريسترائيڪا ۽ گلاسنوسٽ تي لکيل هڪ ڪتاب ڳڻڀريل ڏهن سالن کان سنڌ جي هڪ پبلشر دوست وٽ ڇپائيءَ جي انتظار ۾ پيو آهي. پر هاڻي اهو ڪتاب شايع ٿئي به سهي. تڏهن به ان جي ڪا خاص اهميت نه هوندي، ڇو ته ساڳئي موضوع تي اڄ بازار ڪتابن سان پري پئي آهي.

اها تمام ٿورن ماڻهن کي خبر هوندي ته رئوف نظاماڻيءَ شاعري به ڪئي آهي ۽ پنهنجي ادبي سفر جي شروعات هن هڪ ڪهاڻي "بک پڇڙو ٽول" لکڻ سان ڪئي هئي، جيڪا هن 1970ع ۾ غلام رسول سوز سمون جي سيڪريٽري شپ هيٺ هلندڙ سنڌي ادبي سنگت لياريءَ جي هڪ گڏجاڻيءَ ۾ پڙهي هئي. شاعري ۽ ڪهاڻي لکڻ ۽ ڪراچيءَ جهڙي شهر ۾ رهڻ جي باوجود به هو ايمانداريءَ سان چوي ٿو: "مون اڄ ڏينهن تائين عشق ناهي ڪيو اسان عشق نه ڪرڻ جي ڪري ايترا رومانٽڪ نه رهيا سين. زندگي ۾ عشق ڪرڻ لازمي آهي."

رئوف نظاماڻيءَ پنهنجي عشق نه ڪرڻ وارو اعتراف بيان مڪمل ڪري ٿو ته امير ابڙو ڪينٽ اسٽيشن جي موڙ وٽ اسان کي ڊراپ ڪري پاڻ واپس وري ٿو. اتي ويٺي رئوف نظاماڻي ۽ مان مختلف موضوعن تي ڳالهائيندا ئي رهون ٿا. ان دوران جڏهن فقير محمد لاشاري صاحب ۽ سائين عبدالرحمان نقاش جو ذڪر نڪتو ته پرسان بجليءَ جي ڪنڀي ۾ ٻرندڙ بجليءَ جي هڪ بلب جي روشنيءَ ۾ مون پهريون دفعو هن بردبار شخص جي اکين ۾ ڪي ڳوڙها ترندي ڏٺا. "جڏهن ڪي انتهائي پيارا دوست ائين اوچتو وڇڙي هليا وڃن ٿا ته ماڻهو پاڻ کي بلڪل اڪيلو ۽ پنهنجي اندر ۾ پيدا ٿي ويل کو خال محسوس ڪري ٿو" رئوف نظاماڻيءَ جڏهن پنهنجو درد ڀريو جملو پورو ڪيو ته مسلم ڪوچ اچي ويئي ۽ هو ان ۾ چڙهي پنهنجي گهر، گلشن حديد ڏانهن هليو ويو.

انور ابڙو

سنڌي ڪهاڻيءَ جو سماجي پس منظر

ڄڻدگي هڪ تسلسل جو نالو آهي هي تسلسل مقداري ۽ خاصيتي تبديلين سان گڏ جاري رهي ٿو. مقداري تبديليون غير محسوس طور تي جاري رهنديون آهن ۽ عام طور تي معمولي سمجهي نظر انداز ڪيون وينديون آهن پر هڪ خاص مرحلي تي پهچي اهي مقداري تبديليون جڏهن خاصيتي تبديلين جو روپ اختيار ڪنديون آهن تڏهن ڪيترن ئي ماڻهن لاءِ حيراني جو باعث بنجنديون آهن. اهڙين تبديلين کي انقلاب جو نالو ڏئي سگهجي ٿو. ادب زندگيءَ سان لاڳاپيل سرگرمين جي نمائندگي ۽ اظهار ڪندو رهي ٿو ۽ زندگيءَ ۾ سڌارو آڻيندڙ تبديليون ادب ۾ پنهنجو اظهار ڪنديون رهن ٿيون. ادب بذات خود سماجي تبديليءَ جو باعث نٿو بڻجي بلڪ سماج ۾ ٿيندڙ مثبت ۽ منفي تبديلين مان ڪجهه چوندي وات ڏيکاري ۽ قوت جو سبب بڻجي سگهي ٿو. دنيا ۾ جيڪي وڏا انقلاب جهڙوڪ فرانسيسي انقلاب ۽ سوويت يونين جو آڪٽوبر انقلاب وغيره رونما ٿيا آهن، انهن عظيم ادب کي جنم ڏنو. ادب انهن انقلابن کي جنم ڪونه ڏنو جيئن عام طور تي سمجهيو وڃي ٿو.

اديب سماج کان ٻاهر ڪا مخلوق ناهي ان جون تخليقون وقت ۽ جڳهه جي نسبت سان هونديون آهن. حالات ۾ ڪا به تبديلي سندس تخليق ۾ تبديليءَ جو سبب بڻجي سگهي ٿي. اهڙي ڪنهن تبديليءَ کان انڪار ڪرڻ به دراصل هڪ تبديليءَ جو ئي اُهڃاڻ آهي.

ان تمهيد جو مقصد رڳو اهو آهي ته سنڌي ڪهاڻيءَ کي ان جي ڀرپور احساس سان پرکيو وڃي. ويهين صديءَ ۾ برصغير جي حالات ۾ وڏيون تبديليون رونما ٿيون آهن انهن تبديلين جا اثر سنڌي سميت پاڪستان جي سڀني ٻولين ۽ انهن جي ادب تي نمايان آهن.

ويهين صدي مجموعي طور تي سنڌي ادب ۽ زبان جي لاءِ وڏي اهم

رهي آهي. هن صديءَ جي شروعات سان گڏ يورپ جا جديد نظريا ۽ ادب سنڌ ۾ متعارف ٿيا. ان سلسلي ۾ ترجمي جي لحاظ کان خاص طور تي مرزا قليچ بيگ جو نالو انتهائي اهم آهي. بهرحال ان دور جي تخليق ٿيندڙ ادب ۾ سماجي مسئلو انتهائي حاوي آهي جڏهن ته سياسي چرپر ۽ احتجاج جو پڙاڏو نه هئڻ برابر آهي. اها ساڳي صورتحال اسان کي ننڍي کنڊ جي ٻين ٻولين ۾ به ملي ٿي. رابندر ناٿ ٽيگور، منشي پريم چند وغيره جو گهڻو زور به سماجي مسئلن تي رهيو. ان جو بنيادي سبب اهو آهي ته ان وقت تائين هندستان جي سياسي آزاديءَ جي تحريڪ جو ڪو خاص خاڪو نه ٺهي سگهيو هو. 1936ع ۾ انجمن ترقي پسند مصنفين ٺهڻ کانپوءِ ان سلسلي ۾ ڪجهه چرپر ٿي. مگر پوءِ به سنڌي ادب انهيءَ ڏوڙ ۾ پوئتي رهيو. ترقي پسند مصنفين ۾ شروعاتي سالن ۾ سنڌي اديبن جي شرڪت جو ڪو خاص ذڪر نٿو ملي. ان جو خاص سبب اهو به هو ته سنڌ جي سياست جو ملڪي سياست ۽ سياسي جماعتن سان مضبوط رابطو نه هئو. هتي جا سياستدان گهڻو ڪري مقامي سياست تائين محدود هئا. ٻيو اهم سبب اهو هو ته سنڌي اديب عوامي ۽ اجتماعي سياست جو حصو نه هئا. چا اها حيرت جي ڳالهه ڪانهي ته انگريزن جي خلاف حرن جي بي مثال تحريڪ سنڌي ادب ۾ ڪا خاص تخليق ۽ چُر پر پيدا نه ڪري سگهي. ان سلسلي ۾ ڪافي عرصي کانپوءِ اسان کي محمد عثمان ڏيپلائي جو ناول "سانگهڙ" ملي ٿو پر ان جو به تخليقي پس منظر پاڪستان ٺهڻ کانپوءِ جون حالتون آهن. اهڙي طرح سان اهو چئي سگهجي ٿو ته پاڪستان جي قائم ٿيڻ کان اڳ جو سنڌي ادب گهڻو ڪري سماجي مسئلن تائين محدود هئو. سياسي ادب پاڪستان جي قائم ٿيڻ کانپوءِ تخليق ٿيڻ شروع ٿيو.

ورهاڱي جي ڪري سنڌي اديبن جو هڪ وڏو حصو ڀارت هليو ويو پر سنڌي ادب سان سنڌن جو تعلق پوءِ به قائم رهيو پر ماحول ۽ جڳهه جي تبديلي جي ڪري انهن جا موضوع سنڌ ۾ تخليق ٿيندڙ سنڌي ادب کان ڪافي حد تائين مختلف ٿي ويا. جلاوطني جو احساس، پنهنجي ڌرتيءَ تي واپس اچڻ جي خواهش ۽ ڀارت جي نئين ماحول ۾ پيش اچڻ وارا مسئلا انهن جا اهم موضوع هئا. جڏهن ته سنڌ ۾ نين حالتن جي ڪري جيڪي تبديليون ٿي رهيون هيون انهن ادب جي ميدان ۾ پنهنجو پاڻ کي قومپرستي ۽ سماجي تبديليءَ جي اظهار

جي صورت ۾ ظاهر ڪيو. ان وقت جو سنڌي ادب سياسي ۽ سماجي تحريڪ جو هڪ لازمي حصو هو. هاري تحريڪ، ون يونٽ جي خلاف جدوجهد ۽ سنڌي زبان کي جائز حيثيت ڏيارڻ، ادب جا خاص موضوع بڻجي ويا هُئا. ان سان اها ڳالهه واضح ٿئي ٿي ته جيتوڻيڪ هند ۽ سنڌ جي سنڌي اديبن جي پرورش هڪ ئي محول ۾ ٿي هئي پر ورهاڱي جي ڪري موضوعن ۾ هڪ فرق پيدا ٿي پيو هو. جنهن کي خواهش جي باوجود به نظر انداز ڪرڻ مشڪل آهي.

هتي تفصيل ۾ وڃڻ جي گنجائش ڪانهي. ان ڪري ايترو چئي سگهجي ٿو ته سنڌ جي سنڌي اديب حالتن سان گڏ هلڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. ون يونٽ جي خاتمي ۽ "پنو عنصر" جي ڪري قومي تحريڪ جنهن انتشار جو شڪار ٿي ان جي نتيجي ۾ جنهن ادب جنم ورتو اهو 1920 کان 1970 تائين جي سنڌي ادب کان بلڪل مختلف هو. اڪيلائپ، انفراديت ۽ زندگي جي بي وقعتي ان دور جا خاص موضوع رهيا آهن.

1983ع جي تحريڪ ان صورتحال مان نڪرڻ جو هڪ موقعو فراهم ڪيو هو پر ان جا اثر ديرپا نه رهي سگهيا. ڪجهه ڪهاڻين ۽ شاعري پيدا ٿيڻ ڪانپوءِ وري ساڳي روش شروع ٿي وئي. انهي ڪيفيت کي فروغ ڏيڻ ۾ سوويت يونين جي ٽوڙ ڦوڙ ۽ ان جي نتيجي ۾ پيدا ٿيل جمود جي عمل هڪ اهم ڪردار ادا ڪيو. ڪابي ۽ ساڄي ڌر ٻئي يورپ ۽ مغرب کان اُڌارو ورتل هٿيار ئي استعمال ڪندا رهيا آهن انهن هٿيارن جي بي اثر ٿيڻ سان مايوسي ۽ بي وسي جي ڪيفيت عام ٿي وئي.

ان وقت سنڌي ادب ۾ پوين ڏهاڪن ۾ ٿيندڙ بحث نسبتاً ساڳيو نه رهيو آهي ادب براءِ ادب ۽ ادب براءِ زندگي، ادب عوام جي لاءِ يا خود پاڻ جي لاءِ يا اديب ۽ دانشور ڪهڙي پاسي آهن وغيره جهڙا موضوع پس منظر ۾ هليا ويا آهن. آمد ادب ۾ نظرياتي صف بندي ختم ٿي وئي آهي. هن وقت عالمي توڙي ملڪي سطح تي اتڪل هڪ جهڙي صورتحال آهي. اهو ئي سبب آهي جو ادب جي موضوعن ۾ به تبديلي اچي وئي آهي. فرد ۽ ان کان وڌيڪ پنهنجي ذات گهڻي اهميت اختيار ڪري وئي آهي.

ان صورتحال ادب جي لاءِ هڪ انتهائي اهم سوال کي جنم ڏنو آهي. هڪ پڙهندڙ ادب کي ان ڪري پڙهي ٿو جو هو سمجهي ٿو ته لکڻ واري جي

ڳالهين ۽ سندن جذبن ۾ هڪ جهڙائي هوندي. جيڪڏهن ليکڪ پنهنجي لکڻين ۾ پنهنجا ڏک ۽ تڪليفون روئندو رهندو ته پڙهندڙ جيڪو پاڻ ڏکن جا انبار کڻي گهمي ٿو، ان ليکڪ جي لکڻي کي ڇو اهميت ڏيندو؟ ان وقت جي ادب جي گهٽ ڇيڇڻ ۽ پڙهجڻ جا ڪجهه ٻيا سبب به ٿي سگهن ٿا پر منهنجي خيال ۾ ته پڙهندڙ ۽ ليکڪ جي ڪمزور تعلق جو اهم سبب اهو ئي آهي. ان ڳالهه تي غور ڪرڻ جي ضرورت آهي ته هن وقت به ماڻهو نون لکندڙن جي ڀيٽ ۾ پنجاهه ۽ سٺ واري ڏهاڪي جي اديبن جي تحريرن کي وڌيڪ ترجيح ڏين ٿا ۽ شوق سان پڙهن ٿا. اردوءَ ۾ ڪرشن چندر، منٽو، عصمت چغتائي ۽ سنڌيءَ ۾ امر جليل، نسيم کرل وغيره کي شوق سان پڙهيو وڃي ٿو.

مان سنڌي ادب کي ملڪي ۽ بين الاقوامي ادب کان الڳ ڪري نٿو ڏسان. هن وقت سمورو ادب مجموعي طور تي بحراني صورتحال مان گذري رهيو آهي. انفرميشن ٽيڪنالاجي جي هن دور ۾ ادب يورپ ۽ آمريڪا جي ترجيح نه رهيو آهي. جڏهن ته تخليق ليٽن آمريڪا، آفريڪا ۽ ايشيا جي مختلف ملڪن ۾ وڌيڪ ڀرپور آهي. ان ادب سان واقفيت ۽ پنهنجي صلاحيتن کي وڌائڻ جي ضرورت آهي. ادب جي لاءِ وڏو ميدان آهي ڇو جو ٽيڪنيڪي ترقي انسان جي روحاني بُک کي ختم نٿي ڪري سگهي بلڪ ان جي ذهن جي وسعت کي گهٽائي سگهي ٿي.

(هي مضمون ڪراچي پريس ڪلب جي ادبي ڪميٽيءَ پاران ڪهاڻيءَ تي ڪرايل پروگرام ۾ پڙهيو ويو)

☆☆☆

مختصر ڪهاڻي ۽ تبديليءَ لاءِ جاکوڙ

جديد ڪهاڻي يا شارٽ اسٽوري جي شروعات اوڻويهين صدي ۾ يورپ ۽ آمريڪا ۾ ٿي. انهي جي اوسر ۾ صنعتي انقلاب ۽ انهي جي نتيجي ۾ پيدا ٿيل سماجي قوتن اهم حصو ورتو. سماجي طور تي اُن وقت شارٽ اسٽوري کي جمهوري جدوجهد جو (خاص طور تي آمريڪا ۾) هڪ اهم ترين حصو ڪري ليکيو ويو. انهي ڪري انهي دوران آمريڪا ۾ تمام گهڻن ليکڪن انهي صنف تي طبع آزمائي ڪئي ۽ ناشرن پاران پڻ انهي صنف جي تمام گهڻي گهر ڪئي ويئي. پريس ۽ نشرواشاعت جي وسيلن ۾ ترقي جڻ ته صنعتي انقلاب جو لازمي نتيجو هئي، جنهن انهي صنف کي خاص طور تي عوام جي وڏيڪ ويجهو ڪري ڇڏيو.

سنڌ ۾ جديد ڪهاڻيءَ جي شروعات انگريزن جي اچڻ ڪانپوءِ ٿي. هتي جيتوڻيڪ يورپ وانگر صنعتن جي گهڻ ڦهلاءُ ڪري طاقتور مزدور طبقو پيدا نه ٿي سگهيو پر جديد تعليم ۽ شهرن جي ترقيءَ جي ڪري هڪ اهڙي وچولي طبقي جنم ورتو جنهن نه رڳو اهو ته آزادي جي جدوجهد ۾ ڀرپور حصو ورتو پر ادب ۾ طبع زاد لکڻين ۽ ترجمن جي صورت ۾ پڻ جوڳا واڌارا ڪيا. يورپ ۽ آمريڪا جي جديد ڪهاڻي ۽ سان جي جديد ڪهاڻي ۾ اٽڪل هڪ صدي جي وٿي آهي.

جيئن ته جديد ڪهاڻي پنهنجي جم جي لحاظ کان ئي عوام ۽ سندن مسئلن ۽ جدوجهد سان لاڳاپيل آهي، انهي ڪري پوري دنيا ۾ انهي صنف جي صورت ۾ پشڪن کان جان خاصخيلي تائين جيڪو به ادب پيدا ڪيو ويو آهي سو ڪنهن نه ڪنهن لحاظ کان سماج سان لاڳاپيل آهي. اهو سماج ۾ موجود مختلف طبقن جي نمائندگي ڪندڙ آهي ۽ گڏوگڏ مختلف طبقن وچ ۾ هڪ لاڳيتي جدوجهد جو آئينو آهي. بيمار ۽ مرندڙ طبقن جو ادب به بيمار ۽ مرندڙ هوندو آهي. منجهائنس هروقت ڪافور جي ڌپ ايندي رهندي آهي. اهو پڙهندڙ کي اهو تاثر

ڏيندو آهي تہ جيئن تہ سندس سرپرست طبقو مرڻينگ حالت ۾ آهي، انهي ڪري پوري دنيا بلڪہ پوري ڪائنات ختم ٿيڻ واري آهي. ان جو مطلب اهو هوندو آهي تہ معاملن ڪي جيئن جو تيئن رکيو وڃي ۽ تبديلي لاءِ جدوجهد ڇڻ تباهي لاءِ جدوجهد برابر آهي. ان جي اُبتڙ ترقي پسند ادب سماج ۾ ٿيندڙ ڇرپر ۾ سمايل انساني آئيندي ڪي ايتري گهري نظر سان ڏسي سگهندو آهي ڇڻ تہ اِهو ڏرتي مان ڦٽندڙ گلن بوٽن جي سندن ظاهر ٿيڻ ڪان اڳ واري صورتحال پسي رهيو هجي.

ويهين صدي پوري دنيا ۽ خاص طور تي سنڌ لاءِ بحراني صدي رهي آهي. آڪٽوبر انقلاب، ننڍي کنڊ جي عوام جي انگريزن خلاف جدوجهد، ورهاڱي جي نتيجي ۾ سنڌين جي هڪ پوري طبقي جو سنڌ مان لڏي وڃڻ، ون يونٽ جو قيام، بنگلاديش جو قيام، 1983ع واري عوامي جدوجهد ۽ سنڌ جو موجوده بحران، سنڌ جي جديد ڪهاڻي انهيءَ سڄي وايو منڊل سان لاڳاپيل رهي آهي، مٿس پنهنجا اثر وجهڻ ۽ ڪانئس اثر قبولڻ وارو عمل لاڳيتو جاري رهيو آهي. شيوڪ يوج راج جي ناول "آشيرباد" کان وٺي هيستائين سنڌي اديب پنهنجي وس آهر ڪوششون ڪندو رهيو آهي. پر سنڌي ادب ۾ تنقيد جي کوٽ ڪهاڻي ۽ شاعري جي اوسر ۾ وڏي رڪاوٽ رهي آهي. موهن ڪلپنا پنهنجي هڪ مضمون "سنڌ جي سنڌي ڪهاڻي" ۾ ڄاڻايو آهي تہ سنڌ ۾ ڪل 15 سؤ ليکڪ آهن جن مان هڪ هزار شاعر ۽ ٽي سؤ ڪهاڻيڪار آهن. نقادن جو هن ذڪر ناهي ڪيو. انهي ڪانسواءِ اسان جي اديبن جو چڱو موچارو حصو سرڪاري نوڪرين جي ڪري سڌين سياسي سرگرمين کان پري رهيو آهي. انهي ڳالهين جو نتيجو اهو نڪتو آهي تہ سندن ڪهاڻين ۾ جيڪي عوامي ڪردار هوندا آهن سي گهڻو ڪري تصوراتي آهن ۽ اهڙي ريت ليکڪ جي مرضي مٿن حاوي هوندي آهي.

انهي پس منظر کي سامهون رکندي اڄوڪي شام ۾ پيش ٿيندڙ ڪهاڻين تي ڪجهہ اکر لکي سگهئون ٿا. انهن ڪهاڻين ۾ نوجوان شاعر ۽ ڪهاڻيڪار جان خاصخيلي جي ڪهاڻي "ٽڪراءُ"، نوجوان موسيقار شاهد پٽي جي بنا عنوان ڪهاڻي، شوڪت ڪيهر جي ڪهاڻي "اورار ۽ پرار" ۽ بدر ابڙي جي ڪهاڻي "ڪي ڏور بہ اوڏا سپرين" شامل آهن انهي چئني ڪهاڻيڪارن جو واسطو نئين ٽهي سان آهي، سندن ڪهاڻيون مختلف سماجي مسئلن جي نشاندهي ڪن ٿيون. انهن مان جان خاصخيلي تمام ٿوري عرصي ۾ نثر ۽ نظم ۾ تمام خوبصورت شيون پيش ڪيون آهن. سندس ڪهاڻي "ٽڪراءُ" سنڌ جي

هڪ ڳوٺ جي ڪهاڻي آهي. پر پنهنجي ليکي اها ڇڻ ته سنڌ جي هر هڪ ڳوٺ جي ڪهاڻي آهي. سندس ڪهاڻي جو هيرو حڪم چند نه رڳو اهو ته سماجي طور هڪ گهٽ ذات جو فرد آهي بر انهي سان گڏ سندس وڏو ڏوهه اهو آهي ته هو ڳوٺ ۾ هارين ۽ پورهيتن کي انهي ڳالهه کان آگاهه ٿو ڪري ته ظالم ۽ مظلوم رڳو ذات پات جي فرق ڪري ڪونه آهي پر اهي معاشي مفاد آهن جيڪي نه رڳو هڪ قوم پر هڪ ذات ۾ ئي ظالم ۽ مظلوم کي پيدا ڪن ٿا. حڪم چند جو ڪردار تصوراتي ڪونهي ۽ نه ئي ليکڪ پنهنجي پاران اهڙي ڪا ڪوشش ڪئي آهي ته انهي ڪردار ۾ اُهي خوبيون پيدا ڳيون وڃن جيڪي ڪيس ديومالائي حيثيت ڏيئي ڇڏين. انهي مختصر ڪهاڻي ۾ ليکڪ جيڪا تصوير پيش ڪئي آهي انهي مان ڳوٺ ۾ موجود مختلف طبقن جي ماڻهن جي سوچ ۽ گڏوگڏ انهي تنظيم جي خوبين ۽ خامين جي خبر پئي ٿي جنهن سان حڪم چند لاڳاپيل آهي. ڪهاڻيءَ مان هڪڙي پاسي اها خبر پئي ٿي ته توازن کهڙين قوتن جي حق ۾ آهي. ڳوٺ جا ماڻهو پنهنجي ليکي حڪم چند جي پاسي هوندي به وڏيري جي حڪم جي خلاف وڃڻ جي جرئت نه ٿا ساري سگهن. ايستائين جو ڪير سندن خيرخيريت پڇڻ به ڪونه ٿو اچي. هاري تحريڪ پنهنجي اختلافن جو شڪار آهي. پنهنجي ليکي ڪي نوجوان حُڪم چند کي جڏهن ضلعي اسپتال ۾ داخل ڪرائين ٿا ته اُتان به ڪيس خارج ڪيو ٿو وڃي. سندس مٿن مائٽن کي تيار فصلن کي ڇڏي لڏڻو ٿو پوي ۽ آخر ۾ حڪم چند پڻ ڳوٺ ڇڏي ٿو وڃي ۽ باهه سندس پٺيان تيز تيز وڌندي اچي ٿي.

اها ڪهاڻي پنهنجي ليکي هڪ اهڙي ٽرئجڊي ۽ المئي جي نشاندهي آهي جنهن کي سنڌ جو هاري منهن ڏيئي رهيو آهي. وٽس سوچ آهي پر مضبوط تنظيم ڪانهي جيڪا پنهنجي ڪارڪنن کي وقت سر مدد پهچائي سگهي، هارين جي جدوجهد کي ملڪ جي ٻين مظلوم طبقن جي جدوجهد سان ڳنڍي سگهي ۽ حڪم چند کي ڳوٺ ڇڏي وڃڻو نه پوي. ڪهاڻي تي جيڪو ٽيڪ اهو اعتراض ڪري سگهجي ٿو ته منجهس مايوسي آهي ۽ اتساهه گهٽ آهي. يا اهو ته هڪ ليکڪ جي حيثيت ۾ ڪهاڻيڪار کي ڪنهن انفرادي واقعي کي ڪٽڻ بدران جنرلائيزيشن ڪرڻ کپي ها. پر اهو اعتراض اُن صورت ۾ ايترو مضبوط نه ٿو رهي جڏهن اسان پنهنجي چوڌاري صورتحال تي نظر وجهون ٿا ته اسان کي انهيءَ ٽرئجڊي جو تمام شدت سان احساس ٿئي ٿو جنهن ڏانهن ليکڪ نشاندهي ڪئي آهي. ٻولي جي لحاظ کان ڪهاڻي تمام مضبوط آهي. ائين ٿو لڳي ته ڇڻ

جان خاصخيلي موسيقيءَ جي سرن ۾ اها ڪهاڻي لکي آهي.

شاهد ڀٽي جي ڪهاڻي تي ڪو عنوان ڏنل ڪونهي. ڪهاڻي جي آخر ۾ لکيل آهي ته آگسٽ 1983ع ۾ دادو، مورو ۽ لاڪاڻ جي واقعن کان متاثر ٿي لکيل آهي. اها ڪهاڻي هڪ اهڙي مسافر جي ڪهاڻي آهي جيڪو ڪنهن شهر ۾ اچي ٿو ۽ اُتي مختلف واقعن سان واسطي ۾ اچي ٿو جيڪي مجموعي طور اهو تاثر ڏين ٿا ته هتي ماڻهو تمام گهٽي ظلم ۽ جبر هيٺ زندگي گهاري رهيا آهن پر سندن جدوجهد جاري آهي.

انهيءَ ڪهاڻي ۾ سواءِ مسافر جي ڪابه گڏيل شيءِ نه آهي. انهي ڪري ائين ٿو لڳي ته اها بجائي ڪهاڻي جي مختلف تاثر يا Imagesآهن ۽ انهي ڪري ئي ڪهاڻيڪار انهي کي ڪو عنوان نه ڏيئي سگهيو آهي. اهو ئي سبب آهي جو ڪهاڻي جي مختلف واقعن ۾ ربط ۽ لاڳاپي جي گهٽتائي آهي. مختلف جاين تي هڪ ٻئي جي متضاد ۽ ابتڙ خيال پيش ڪيا ويا آهن. مثال طور هڪ جاءِ تي مسافر سوال ٿو ڪري ته هن شهر ۾ ٻار ڪونهن ڇا؟ ڪيس جواب ملي ٿو ته نه هن شهر جون مائرون پنهنجن ننڍن ٻارن کي گهران نه ڪڍنديون آهن. اڳتي هلي ساڳيو همراهه ٻاهر راند ڪيڏندڙ ٻارن کان رستي جو ڏس ٿو پڇي.

ڪهاڻيءَ لاءِ ڪردارن جي چونڊ تمام اهم هوندي آهي. هن ڪهاڻي ۾ مرڪزي ڪردار انهي سڄي صورتحال جو حصو نه آهي. سندس ڪم رڳو نظاري ڪرڻ واري جو آهي. انهي جو نتيجو اهو نڪتو آهي ته ڪهاڻي جا ٻيا سڀ ڪردار بي جان ٿي پيا آهن ۽ منجهن اها جان پيدا نه ٿي سگهي آهي جيڪا ڪهاڻي جي ضرورت آهي. انهيءَ کي جيڪڏهن تاثر جي صورت ۾ پيش ڪيو وڃي ته وڌيڪ بهتر ٿيندو.

شوڪت کيهر جي ڪهاڻي "اورار ۽ پرار" شهري وچولي طبقي جي پس منظر ۾ هڪ نهايت اهم مسئلي تي لکيل ڪهاڻي آهي. ڪهاڻي جا ٻه مک ڪردار مينا ۽ پارس آهن جيڪي زال مڙس آهن. پارس ڪهاڻيڪار جو مرڪزي ڪردار آهي. جيڪو پنهنجي زال جي نوڪري ڪرڻ ڪري مختلف پوڳنائن جو شڪار آهي. وچولي طبقي جي خاندانن ۾ مڙس لاءِ هڪ فرد جي صورت زال جي نوڪري هڪ پاسي سندس معاشي ضرورت آهي ۽ ٻئي پاسي هو محسوس ٿو ڪري ته انهي جي ڪري هو گهر جي آرام ۽ سکون کان محروم ٿي ويو

آهي. انهي ڪهاڻي ۾ جنهن اهم ترين ڳالهه تي زور ڏنو ويو آهي اُها اها ته معاشي ضرورتون مرد کي انهي ڳالهه لاءِ مجبور ٿيون ڪن ته هو پنهنجي برتري تان هٿ کڻي ۽ مجبوراً ئي زال سان برابري وارو سلوڪ اختيار ڪري. پارس جو ڪردار انهي کان اڳتي وڌي نه سگهيو آهي ۽ مختلف جاين تي هو پاڻ کي انهي ڳالهه لاءِ نندي ٿو. هڪ هنڌ چئي ٿو ته "ها اهو منهنجو ڏوهه آهي. منهنجو پنهنجو. هاڻ ڏوهه ڪيو اٿم ته اُن جي سزا لاءِ به پاڻ کي تيار رکڻ گهرجي، تيار ڇا رکان پوڳي ته رهيوآهيان." هڪ ٻي جاءِ تي چئي ٿو "ها ڪير ختم ٿئي يا نه هاڻي ان جو ڪنهن کي خيال آهي! پر رڳو ڪير ختم ٿي ويو آهي؟ هر شيءِ ختم ٿي وئي آهي! ٿي رهي آهي! انت انت! سڀ جو انت ٿي رهيو آهي! ٿهڪ ناهن، خوشي ناهي، سڪون ڪونهي، آنند گم آهي، تاڻ آهي، اسان ٻنهي جي وچ ۾ اڻ لکي ئي سهي رڪا ئي هلي آئي آهي." هڪ ٻي جاءِ تي پنهنجي گذريل وقت کي ياد ڪندي چئي ٿو ته "جنهن کي تو ڪنڊن واري راهه سمجهيو هو. اها ئي گلن واري راهه آهي. ان ۾ آنند آهي ۽ تون سک وڃائي رهيو آهين! موٽ پارس پنتي موٽ".

پارس جو ڪردار انهي روايتي وچولي درجي جي مڙس جي سوچ کان اڳتي نه ٿو وڌي جتي زال جي گهران نڪرڻ جي صورت ۾ جڏهن گهر جو نظام ڏانوا ڏول ٿيو وڃي ۽ مڙس مجبوريءَ خاطر انهي کي برداشت ٿو ڪري. ڪهاڻيڪار کي کپندو هو ته ڪردارن کي سندن انهي روايتي خول مان ٻاهر ڪڍي اچي ها ۽ انهن جي وسيلي انهي سڄي جاگيردارانه سوچ جي نظام جي نفي ڪندي اهو ڏيکاري ها ته عورت جو گهر کان ٻاهر نڪرڻ سندس سونهن کي گهٽائي نه ٿو پر منجهس موجود انساني صلاحيتن جي نشوونما ڪري کيس سماج جو هڪ ڪارآمد فرد بڻائي ٿو. ڪهاڻيڪار ۽ فنڪار انهي طرح عام سوچ کي اڳتي وٺي هلي سگهن ٿا.

چوٿين ڪهاڻي بدر ابڙي جي "ڪي ڏور ۽ اوڏا سُپرين" نسبتا ڊگهي ڪهاڻي آهي. انهي ڪهاڻي جو هيرو تمر ورلڊ يوٿ ڪانگريس ۾ شرڪت لاءِ هوانا ٿو وڃي. اُتي هوانا يونيورسٽي ۾ ڪنهن مجسمي آڏو بيهندي سندس ملاقات اُتان جي هڪ ڇوڪري اليانا سان ٿئي ٿي. تمر جي اليانا سان ادب، شاعري ۽ موسيقيءَ تي ڳالهه ٻولهه ٿئي ٿي. سندن ملاقاتون جاري رهن ٿيون. انهن ۾ تمر کيس پنهنجي ديس ۽ پنهنجي عظيم شاعر ڀٽائي متعلق ٻڌائي ٿو. سڄي ڪهاڻي

تمر ۽ اليانا جي مختلف جاين تي ملاقاتن ۾ سندن ڳالھ ٻولھ تي ٻڌل آهي. سندن انهي گفتگو جا ڪي حصا ڏاڍا ڇرڪائيندڙ آهن. خاص طور تي جڏهن اليانا تمر کي ٻڌائي ٿي تہ هو موسيقيءَ ۾ پي ايڇ ڊي ڪرڻ جو ارادو رکي ٿي تڏهين تمر ڪانئس پڇي ٿو تہ ڇا واقعي هت موسيقي جو ايترو قدر آهي. سندس انهي سوال تي اليانا کي حيرت وٺي ٿي وڃي ۽ هو کيس ٻڌائي ٿو تہ اسان وٽ اهڙو تصور ئي ڪونهي ڇاڪاڻ تہ "سماج ۾ بقاءِ لاءِ وڙهندڙ ماڻهن ۾ ايڏي سگھہ ئي ڪا هي جو فن کي ٽيڪ ڏيئي سگهن."

ڪهاڻي پنهنجي ليکي هڪ پيار ڪهاڻي آهي. جڏهين تہ انهي کي ليکڪ پاران ڪيوبا جي عوام سان يڪجهتي جو اظهار بہ چئي سگهجي ٿو.

ڪهاڻي جو مرڪزي ڪردار تمر پنهنجي ديس جو هڪ باشعور نوجوان آهي جيڪو ورلڊ يوٿ ڪانگريس ۾شرڪت لاءِ هوانا وڃي ٿو. پڙهندڙ اهڙي ڪردار مان اها توقع رکي سگهي ٿو تہ هو اليانا سان گفتگو وسيلي يا اُتي گهمڻ ڦرڻ ۾ کيس جيڪا زندگي ڏسڻ ۾ آئي اُن جون ڪي جهلڪيون پيش ڪري تہ جيئن اها ڄاڻ پئجي سگهي تہ ٻن مختلف سماجن ۾ رهندڙ ماڻهن جي حياتيءَ ۾ ڪهڙو فرق ٿيندو آهي. اهڙن حوالن جي گهٽتائي شدت سان محسوس ٿئي ٿي. تمر کي جڏهين اليانا گرانما ميوزيم هلڻ جي دعوت ٿي ڏئي تہ هو انهي کي اهو چئي ٽاري ٿو ڇڏي تہ سڀ ڪجھہ ڏسبو پر تمر هينئر نہ جي اها لاتعلقي سمجھہ ۾ اچڻ جهڙي ڪانهي.

انهن ٽنهي ڪهاڻين جي جائزي ڪانپوءِ جيڪا انهن ۾ موجود گڏيل ۽ هڪجهڙي ڳالھہ پڙهندڙ محسوس ڪري ٿو اها آهي سنڌي سماج ۾ موجود تبديلي لاءِ ڇاڪوڙ جيڪا اڄڪلھ هر سطح تي جاري آهي. ڪوبہ سڄاڻ ماڻهو انهي کان پاسو ڪري نٿو سگهي.

(سنڌي ادبي سنگت ڪراچيءَ طرفان "چار ڪهاڻيون ۽ چار ڪهاڻيڪار" جي عنوان سان ٿيل ورڪشاپ ۾ هي مضمون پڙهيو ويو هو.)

☆☆☆

سنڌي ڪهاڻي (1980 - 1992)

(هڪ مختصر جائزو)

سنڌيءَ ۾ شاعريءَ جو تناسب ڪهاڻيءَ جي ڀيٽ ۾ گهڻو وڌيڪ آهي. اُن جو هڪ اندازو سنڌي ادبي سنگت ڪراچيءَ جي 1991ع جي ساليانې رپورٽ مان بہ لڳائي سگهجي ٿو. رپورٽ مؤجب 1991ع ۾ سنگت ۾ شاعريءَ جا 108 اسم پيش ٿيا جڏهين تہ ڪهاڻين جو تعداد رڳو سورنهن هو. انهيءَ لاءِ عام طور تي اهم جواز اهو پيش ڪيو ويندو آهي تہ جيئن تہ زندگي تيز رفتار آهي ۽ ماڻهن وٽ وقت گهٽ آهي ان ڪري هو ڊگهيون شيون لکڻ ۽ پڙهڻ پسند نہ ٿا ڪن. اهو دليل ٻين گهڻين ڏند ڪٿائن وانگر هڪ ڏند ڪٿا ڪانسواءِ ڪجهہ بہ ناهي. ڇاڪاڻ تہ شاعري ۽ ڪهاڻي لکجڻ ۾ اهو فرق اڃوڪي ڳالهہ نہ پر هڪ پراڻو مسئلو آهي. نہ رڳو اهو تہ افسانو جنهن کي اسين ڪهاڻي ئي چئون ٿا، صنعتي سماج جي پيداوار آهي پر اها بہ هڪ عام مشاهدي جي ڳالهہ آهي تہ سماج جي اڳتي وڌڻ سا گڏوگڏ نثر ۾ پڻ واڌارو ايندو آهي. انسان جي پهرين لفظي تخليق شعر ۾ ٿي هئي ۽ نثر کي هُن پنهنجي اظهار لاءِ پوءِ اختيار ڪيو آهي. اهو ماڻهوءَ جي ٻانهڙا پائڻ ۽ سندس پنڌ ڪرڻ جيترو فرق آهي. ڳالهہ کي وڌيڪ واضح ڪرڻ لاءِ اولهہ جو مثال ڏيئي سگهجي ٿو، جتان جي زندگي جي رفتار ۽ اسان جي زندگيءَ جي رفتار ۾ راڪيٽ ۽ ڍڳي گاڏيءَ جيترو فرق آهي. اتي هن وقت ڪهاڻي ۽ ناول سميت نثر جي هر صنف جي تخليق ٿي رهي آهي، پر شاعري ناپيد ٿيندي پئي وڃي ۽ ان جي بچاءُ لاءِ باقاعده سوسائٽيون ۽ ڪلب قائم ٿي رهيا آهن. ساڳي طرح ورهاڱي کان اڳ واري سنڌ تي نظر وجهو، جتي هڪ مستحڪم وچولو طبقو اڳ ئي موجود هو، تہ اسانکي خبر پوندي تہ ان

وقت ادبي تنقيد، تاريخ، ناول ۽ ڪهاڻي وغيره تي جيترو ڪم ٿي رهيو هو اڄ ان جي تر جيترو ڪم به نٿو ٿئي. ڇا اهو انهيءَ ڳالهه جو ثبوت آهي ته اسان جو سماج اڳتي وڌيو آهي؟ منهنجي خيال ۾ ائين نه آهي ۽ نثر جو گهٽ لکجڻ اسان جي پٺتي هجڻ جو ثبوت آهي. اجتماعي طور تي جيئن جيئن شهري سماج پنهنجن ادارن سميت حاوي ٿيندو ويندو تيئن تيئن نظم جي ڀيٽ ۾ نثر ۽ ڪهاڻي جو تناسب وڌندو.

سنڌي جي جديد ڪهاڻي هميشه پنهنجي سماج جوعڪس پيش ڪيو آهي. سنڌ جي حالتن جي تبديلي سان گڏوگڏ سنڌ جي اديب جو سفر به جاري رهيو آهي. جن اها رفتار برقرار نه رکي اهي پوئتي رهجي ويا ۽ جيئري ئي تاريخ جو حصو بڻجي ويا آهن. اهو ساڳيو اصول 1980ع کان پوءِ واري ڪهاڻي تي پڻ لاڳو ٿئي ٿو.

ون يونٽ نهڻ کان وٺي 1969ع ۾ ون يونٽ ٽٽڻ تائين واري دور کي سنڌي ڪهاڻي ۾ قومپرستي جي فڪر جي حوالي سان ڄاڻائي سگهجي ٿو. جڏهن ته 1970ع جو ڏهاڪو سنڌي سماج وانگر سنڌي ڪهاڻي لاءِ به هڪ عبوري دور جي حيثيت رکي ٿو جنهن ۾ سماج ۾ ٿيندڙ سڀي پيچ ڊاهه، مونجهارن ۽ آدرشن جي ٽٽڻ وغيره کي سنڌي ڪهاڻي پاڻ ۾ سمويو هو. 1980ع جو ڏهاڪو استحڪام يا Consolidationجو دور آهي. ان دور ۾ 70 جي ڏهاڪي واري انفراديت پسندي ۽ سماجي حقيقت نگاري واري ڇڪتاڻ 1983ع جي جمهوري تحريڪ جي نتيجي ۾ ٻئين لاڙي جي حق ۾ ختم ٿئي ٿي پر ان جو مطلب سنڌي ڪهاڻي جو 70 کان اڳ واري ڏهاڪي ڏانهن موٽڻ نه هو ۽ نه ئي ان جي نتيجي ۾ سنڌي ڪهاڻي ڪنهن هڪ جهڙائي يا يڪسانيت جو شڪار ٿي پر جيئن ننڍيون نديون وڏن دريائن کي ناهينديون آهن بلڪل ائين ئي 70 ۾ جن لاڙن جي شروعات ٿي هئي انهن پنهنجو پاڻ کي سماجي حقيقت نگاري جي وڏي ڌاري ۾ ضم به ڪيو ۽ پنهنجي ڌار حيثيت به برقرار رکي. 80 جي ڏهاڪي ۾ هڪ ته سنڌي سماجي حالتن ۾ وڏو ڦيرو آيو هو ۽ ٻيو ته گهڻيون سماجي حقيقتون واضح ٿي سامهون آيون هيون. انهن کي مختصر طور اسين هيئن ڳڻائي سگهون ٿا.

1- 1983ع جي تحريڪ جي خودرويت سياسي جماعتن جي ڏيوالپڻي کي ظاهر ڪري ڇڏيو هو ۽ ماڻهن جو مٿانئن اعتماد ختم ٿيندو پئي ويو.

2- وچولي طبقي شهرن ۾ پاڻ کي مستحڪم ڪرڻ شروع ڪيو هو.

3- پراڻين سماجي قدرن جي ٽٽڻ ۽ نين قدرن جي جڙي نه سگهڻ جي ڪري سماج ۾ انفراديت پسندي وارن لاڙن ۾ واڌ اچي رهي هئي.

4- ماڻهن جي اغوائن جي صورت ۾ سنڌ ۾ ڌاڙيلن جي ڪارروائين جو نئون دور شروع ٿيو هو.

5- نسلي فسادن جي ڪري سنڌي ماڻهن ۾ نفرت ۽ بي وسي جي احساس سنڌن نسل پرستي وارن جذبن ۾ ڪي قدر واڌارو ڪيو هو.

80 جي ڏهاڪي جي شروعات ۾ پراڻا ليکڪ ميدان مان بلڪل ئي غائب نظر اچن ٿا. سرڪاري نوڪرين ۽ مستحڪم سماجي حيثيت ڪين حالتن کان بلڪل ڪٽي ڌار ڪري ڇڏيو هو ۽ ٻيو ته منجهانئن گهڻا، جيڪي اڳ ترقي پسند ۽ قومپرست ليکيا ويندا هئا، انهي اڻ ٽڻ ۾ هئا ته پنهنجي ماضي جي شهرت برقرار رکندي سرڪاري نظريي سان روحاني ناتو ڪيئن ڳنڍجي. 1983ع جي تحريڪ جي اتساهه جي ڪري انهن مان ڪجهه ڇڻن ٻرندڙ مچ جي ويجهو وڃڻ جي ست ساري قلم کنيو. سراج جي ڪهاڻي "انون ماڻهو" امر جليل جي ڪهاڻي "ڪانسٽيٽيوشن ايوينيو تي موت" ۽ رشيد ڀٽي جي ڪهاڻي "تاريخ جو آواز" انهي ڳٽپ ۾ اچن ٿيون. پر اهو اتساهه جٽاءَ دار ثابت نه ٿيو ڇاڪاڻ ته پراڻو ليکڪ ذهني طور تي اڃا به ون يونٽ واري دور ۾ رهندڙ هو. ان جوچٽو اظهار 80 جي ڏهاڪي جي شروع ۾ لکيل امر جليل جي ڪهاڻي "مان برف ۾ تو سان ملندس" ۾ ٿئي ٿو. جنهن ۾ ڪهاڻي جو مک ڪردار ون يونٽ خلاف تحريڪ ۾ حصو وٺڻ جي ڏوهه ۾ پوليس تشدد جو نشانو بڻجي ٿو ۽ پنهنجي ٻار پيدا ڪرڻ واري قوت وڃائي ويهي ٿو. نتيجي ۾سندس پيار جو الميو شروع ٿئي ٿو جيڪو ڪهاڻي تي حاوي آهي. اهڙي ريت نئين ڪهاڻي تي سندن جيڪا ڇاپ هئڻ گهربي هئي اها پيدا ٿي نه سگهي.

80 کان پوءِ جو ڪهاڻيڪار اڳين دور جي ڪهاڻيڪار جي ڀيٽ ۾ نسبتا آزاد آهي. انهي جا مختصر طور تي هي سبب هئا:

1- 70 جي ڏهاڪي جي نظرياتي ڇڪتاڻ جي نتيجي ۾ انهيءَ حق کي مڃيو ويو ته هر ڪنهن کي اظهار جي آزادي آهي.

2- سياسي جماعتون اديبن کي هضم ڪرڻ جي اهليت نه پيون رکن. بجاءِ انهي جي ته اهي پاڻ اڳواٽي جو فرض ادا ڪن سندن اڳواڻن ور ور اديبن کي

درخواست پئي ڪئي تہ اِهي سياستدانن جي نظرياتي اڳواڻي ڪن. اهڙي ريت اديبن تي سياسي ماڻهن جي غير ادبي روين جو دٻاءُ ڪي قدر گهٽجي ويو.

3- سڄي دنيا ۾ اهو پڙاڏو گونجڻ لڳو هو تہ سچ رڳو ڪنهن هڪ نظريي، هڪ ملڪ يا ڪنهن هڪ فرد واحد جي ملڪ ڪانهي پر انهيءَ کي هر جاءِ تي ڳولڻ گهرجي ۽ هر شخص ۾ ڳولهڻ گهرجي. شخصي آزادي کي وڌائڻ ۾ انهيءَ سوچ جو گهرو اثر پيو ۽ سنڌي اديبن پڻ انهيءَ مان لاڀ حاصل ڪيو.

80 ڪان پوءِ جي ڪهاڻي ۾ مختلف موضوعن کي جنهن ريت ورتو ويو آهي. ان کي مختصر طور تي هيٺ بيان ڪجي ٿو.

ڳوناٽي ماحول جي سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ عڪاسي ڪيل آهي پر ان ۾ صورتحال اڳ جي ڀيٽ ۾ بلڪل مختلف آهي، ان جو هڪ سبب اهو آهي تہ هاري تحريڪ جي سنڌ جي سياست مان غائب ٿي وڃڻ ڪري سنڌ جي وڏيرن سک جو ساهہ کنيو ۽ سندن لاءِ ڪنهن هيڪڙ پيڪڙ سياسي ڪارڪن يا هاري سان پڄڻ ڪا وڏي ڳالهہ نہ رهي هُئي. ٻيو سبب اهو هو تہ اچ وڃ جي ذريعن ۾ ترقي ۽ بجلي جي فراهمي جي ڪري ڳوٺن ۽ شهرن جي وچ ۾ لاڳاپو وڏي ويو هو. ان ڪري پراڻين ۽ نين قدرن جي وچ ۾ ڇڪتاڻ وڌي رهي هُئي ۽ پراڻا قدر نون لاءِ جاءِ خالي ڪري رهيا هُئا. جان خاصخيلي جي ڪهاڻي "تڪر" ۾ هاري تحريڪ جي اهڙي ئي ڪمزوري جي نشاندهي ٿيل آهي. ڳوٺ جو وڏيرو هڪ هاري اڳواڻ حڪم چند کي نہ رڳو پنهنجن ماڻهن هٿان مار ٿو ڏياري پر ڪيس ڳوٺ ڇڏڻ تي مجبور ٿو ڪري ڇڏي. هاري تحريڪ پاران وڏيري جي انهيءَ عمل جي ڪابہ مزاحمت نٿي ڪئي وڃي. ساڳي طرح ملڪ آگاڻي جي ڪهاڻي "گمنام سپاهي جي قبر"، ۾ ڳوناٽن ماڻهن جي روين ۾ ايندڙ تبديلي کي چٽيو ويو آهي. مختلف ڪردارن جي حوالي سان ليکڪ اهو ڏيکاري ٿو تہ ڪهاڻي جو هيرو هڪ ڊگهي عرصي کان پوءِ جڏهن هڪ اهڙي ڳوٺ ۾ وڃي ٿو جتي هو ماستر رهي چڪو هو ۽ جتان جي ماڻهن وٽان ڪيس تمام گهڻي محبت ۽ اُڪير ملي هئي تہ ڪيس انهن ساڳين ماڻهن سان ملي هڪ صدمو رسي ٿو. ڇاڪاڻ تہ سندن روين ۾ هڪ بنيادي تبديلي اچي چڪي هئي ۽ ڪن تہ ماڳئي ڪيس سڃاتو ئي ڪون ٿي.

روين جي بدلجڻ جو اهو ساڳيو پڙلاءُ اسان کي شمس سومرو جي ڪهاڻي "آواز جا ڇهڪ" ۾ پڻ نظر اچي ٿو. ڪهاڻي ۾ هڪ ڳوناٽي زال جو شهر

۾ ويندڙ پنھنجي مڙس کي ٽيليفون تي اھو ڪجھ چوڻ آھي جنھن جورروايتي سنڌي زال کان ھوئڻ تہ توقع ئي نہ ٿي ڪري سگھجي.

غلام نبي مغل جي ڪھاڻي "ٽينا محمد بخش ۽ سنڌس زال" ھڪ اھڙي نوجوان جوڙي جي ڪھاڻي آھي جيڪو ڪراچي ۾ اچڻ وقت بلڪل روايتي ڳوٺاڻي سوچ رکندڙ ھو. محمد بخش کي سنڌس زال رات جو ٽنگن کي زور بہ ڏيندي ھئي ۽ روز سنڌس لاءِ گھر ۾ ماني بہ پچائيندي ھئي. پر شھر جي ماحول ۾ اٺڻ ويھڻ سان محمد بخش جي زال جو رويو بلڪل ئي بدلجي وڃي ٿو. ھو نہ رڳو ھاڻي محمد بخش کي ٻورن ڏيڻ کا انڪار تي ڪري پر روز شام جو سير لاءِ نڪرڻ ۽ ٻاھر ھوٽل تي ماني کائڻ سنڌس معمول ٿو بڻجيو وڃي.

انور ابڙو جي ڪھاڻي "بيروزگار" ۾ سنڌ جي سياست ۾ وڏيري جي حاوي حيثيت کي چٽيو ويو آھي، جنھن کي ھن وقت وچولي طبقي جي قومپرست ۽ ترقي پسند تحريڪن کان ڪوبہ خطرو ناھي. نوجوان جيڪو نظرياتي ۽ سياسي ٽوڙ ڦوڙ جي نتيجي ۾ پنھنجي سياسي جنگ ھارائي چڪو آھي ھاڻي رڳو پنھنجي انا جي ڪري جيئرو آھي. پر سنڌس بيروزگاري انھي انا جي واٽ ۾ ھڪ وڏي رڪاوٽ آھي. ڇاڪاڻ تہ نوڪري رڳو وڏيري وٽ آھي ۽ انجو پھريون شرط اھو آھي تہ اھو نوجوان سنڌس سياسي گروپ ۾ شامل ٿئي. نوجوان جيتوڻيڪ مزاحمت ڪري ٿو پر اھا مزاحمت جيڪڏھن اجتماعي شڪل نٿي وٺي تہ پوءِ اُن جو جٽاءُ ڪرڻ ڏکيو آھي.

جان خاصخيلي جي افسانى "راتاھي" ۾ جيتوڻيڪ اھو ڏيکاريو ويو آھي تہ پوليس عام ڳوٺاڻن کي ماري اھو مشھور ڪندي آھي تہ فلاڻا فلاڻا ڌاڙيل مارجي ويا آھن. پر خاص طور تي موجوده دور ۾ ڌاڙيلن سنڌي ماڻھن سان جيڪي ويل ڪيا آھن انھن جي باري ۾ سنڌي ڪھاڻي سواءِ سطحي حوالن جي باقي خاموش آھي. سنڌي ليکڪ جو اھو ساڳيو رويو ڳوٺن ۽ ننڍن شھرن ۾ رھندڙ عام ماڻھن جي نفسيات متعلق بہ آھي. ان جو اھو سبب ٿي سگھي ٿو تہ اسان جي ليکڪن گھڻي ڀاڱي شھر اچي وسايا آھن ۽ پنھنجن اباڻن ڳڪن سان سندن ناتو بس نالي ماتر ئي وڃي رھيو آھي. جھڙي ريت عظيم چيڪ موسيقار اونتون ديووريڪ، جنھن ٽن سالن تائين آمريڪا ۾ ڪم ڪيو ھو ۽ نئين عالمي سمفوني ناھي ھئائين، اھو چيو ھو تہ جيڪو آمريڪي

موسيقار سندس موسيقي ۾ نيگرو سُر شامل ڪندو ان کي آمريڪي موسيقي جو خالق سمجهيو ويندو. ساڳي ريت سنڌ جي ڳوٺاڻي نفسيات سنڌ جي تخليقڪارن لاءِ هڪ اهڙو کليل ميدان آهي جنهن ۾ ڪين پنهنجي مهارت جو مظاهرو ڪرڻو آهي.

80 کان پوءِ جي ڪهاڻي ۾ فرد جي احساساتي مسئلن پيار ۽ خاص طور تي پيار جي گهٽتائي يا پيار جي ڪسجي وڃڻ وغيره متعلق گهڻو ڪجهه لکيو ويو آهي. اڳ ۾ فرد جي اندر جي دنيا کي ڇهڻ جيڪڏهن منع ٿيل نه ته به ان کي سُٺو نه سمجهيو ويندو هو. سنڌي وچولو طبقو ۽ خاص طور تي سنڌي ليکڪ گهٽي ياڳي پنهنجي عورت سان گڏ شهرن ۾ نه آيو آهي ۽ جيڪڏهن آيو به آهي ته به ساڻس گڏ آيل عورت ۽ سندس ذهني سطح ۾ زمين آسمان جو فرق آهي. شهري ماحول انهيءَ ذهني ويڇي کي وڌائي ۽ سندس اندر جي خال کي وڌيڪ گهرو ڪري ٿو. اها ذهني پوڙنا مختلف صورتن ۾ ظاهر ٿئي ٿي. ان موضوع تي نون ليکڪن جي ڪهاڻين ۾ پيار وندڻ کان وڌيڪ پيار نه هئڻ جو احساس حاوي آهي. عابد مظهر جي ڪهاڻين جي مجموعي "گم ٿيل محبتون" جي ٻن ڪهاڻين "دٻڻ مان نڪتل ماڻهو" ۽ "الميو" جا ڪردار فرد جي پيار کي ذرتي جي محبت سان ٽڪراءُ ۾ ڪري پيش ڪن ٿا. ٻنهيءَ ڪهاڻين جي پڄاڻيءَ ۾ ليکڪ پنهنجي ڪردار جي پيار کي قيد ڄاڻائي مٿس زوريءَ قوم ۽ ذرتي جي محبت مڙهڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. ان سلسلي ۾ جيتوڻيڪ سنڌي ۾ امر جليل جي ڪهاڻي جي صورت ۾ هڪ مضبوط روايت موجود آهي، جنهن ۾ محبوبه ۽ ذرتي کي هڪ ڪري پيش ڪيو ويو آهي پر ليکڪ ان مان لاڀ حاصل نه ڪيو آهي. ساڳئي مجموعي ۾ عابد مظهر جي ٻن ڪهاڻين "فطرت جو انتقام" ۽ "ڏنڊ ۾ گم ٿي ويل ڪرڻا" جا ڪردار پنهنجين ڳوناٺين زالن سان نباهه نٿا ڪري سگهن ۽ نتيجي ۾ پوڙنائن جو شڪار ٿي وڃن ٿا.

انور ابڙو جي ڪهاڻي "ساعتون، سڪ، سونهن، سنگهرون" هڪ اهڙي نوجوان جو احوال آهي جيڪو حيدرآباد کان ڪراچي ويندي بس ۾ ويٺل هڪ ڇوڪري جي سونهن ۾ موهجي ٿو پئي ۽ اتي ويٺي ويٺي پور پڄائڻ شروع ٿو ڪري. ڪراچي کان موٽڻ وقت به هو ان کي وساري نٿو سگهي ۽ نيٺ پنهنجو پاڻ کي تسلي ڏيندي چئي ٿو ته "اڏرندڙ پکيءَ به ڪو ساڳئي رستي کان واپس ٿي سگهيو آهي؟"

جاويد عباسيءَ جي ڪهاڻي اوسيئڙو جي پڄاڻي ڪجهه هن ريت ٿئي ٿي ته "ڪيترو نه عرصو لنگهي ويو آهي. پن ڇڻ جي موسم ڪيڏي نه ڏگهي ٿي ويئي آهي. بهار جو اوسيئڙو ڪندي خان جي مٽي ۾ چانديءَ جيئن تارون ۽ ڇهري تي گهنج پئجي ويا آهن. اوسيئڙو ڏگهو پيو ٿيندو وڃي. خبر ناهي ڪڏهين زندگي شام جي ياچن ۾ آخري هڏڪي سان ختم ٿي ويندي."

صنوبر سيد پنهنجي ڪهاڻي "سنجوڳ" ۾ بن پريمين جي مرڻ کان پوءِ ملڻ کي آدرشي ڪري ڏيکاريو آهي. ڪهاڻي جو مرد ڪردار چئي ٿو ته "چوندو هو ماڻهو نه ته هي سمجهن ٿا ته، جسماني فاصلن وڃهڻ سان سڀ ڪجهه ختم ٿي ويندو آ پر ڏس اسان هنن پاران وڄهندڙ جسماني وڇوٽين جي باوجود به ڪيئن گڏ آهيون. تهائين وڌيڪ مطمئن. هونءَ ته پنهنجي مادي وجود لڪائڻ! بچائڻ جو فڪر هوندو هو، هو! پرهاڻ آزاد آهيون ڪنهن جي به پهچ کان دور".

رزاق مهر جي ڪهاڻي "ڏهندڙ ليڪا" جا ڪردار به وڇوڙي جي ٽريجڊي جو ئي شڪار آهن. پر انهيءَ جي ڪردارن جو ورتاءُ حقيقي ٿو لڳي. هيٺين وچولي طبقي سان واسطو رکندڙ ۽ جاگيرداري سماج ۾ رهندڙ ماڻهن سا اها ئي ويڌن هوندي آهي ته هو بن بلائن جي وچ ۾ هوندا آهن ۽ سندن لاءِ پڄڻ جي ڪا واٽ نه هوندي آهي. ڇوڪري پنهنجي محبوب سان پڄي وڃڻ جي همت نٿي ساري سگهي، پيءُ پنهنجي ذات کان ٻاهر سنگ ڏيڻ لاءِ تيار ڪونهي ۽ ڇوڪري جو مڙس طعنا ٻڌي ڪيس طلاق ٿو ڏيئي ڇڏي.

وڇوڙو ۽ محبوب جو نه ملڻ مشرق جي پراڻي روايت آهي ۽ خاص طور تي جديد سنڌي ڪهاڻي ۾ امر جليل انهيءَ موضوع کي ڏاڍي فلسفياڻي ۽ جذباتي انداز ۾ ڪنيو آهي. پر اهو مسئلو هاڻي دنيا جي مختلف ٻولين جي ادب ۾ حل ٿي چڪو آهي ۽ بقول فيض جي ته ٻيا به غم آهن دنيا ۾ محبت کانسواءِ جن کي ٻنهي جنسن ڪي حل ڪرڻو آهي. سنڌي ڪهاڻي ۾ اهڙن تجربن جي شروعات ٿي آهي. امير ابڙو جي ڪهاڻي "1991ع جو عشق" ان جو هڪ مثال آهي. ڪهاڻي جا ڪردار پاڻ ۾ سائنس. ثقافت ۽ سياست تي ڳالهه ٻولهه ڪن ٿا پر منجهن ذهني وڇوٽي ۽ اختلاف موجود آهن. ڪهاڻي جي پڇاڙي ۾ مرد ڪردار چئي ٿو ته "جلسي تان اٿي اسان ٻئي پنهنجي گهر وڃي مائٽن کي اسان جي شادي لاءِ آماده ڪرڻ جي ڪوشش ٿا ڪريون. انهيءَ اميد تي ته شايد

شادي ٻن مختلف سوچن جي ملڻ ۾ ڪو ڪردار ادا ڪري سگهي."

1980ع کانپوءِ سنڌي ڪهاڻي سنڌ جي نئين سياسي صورت حال کي پنهنجي اندر سموئڻ جي حتيٰ الامڪان ڪوشش ڪئي آهي. سراج جي ڪهاڻي "انون ماڻهون" ۽ رشيد ڀٽي جي ڪهاڻي" تاريخ جو آواز" جو اسان اڳ ئي حوالو ڏيئي چڪا آهيون. ان کانسواءِ نون ڪهاڻيڪارن ۾ ف م لاشاري جي ڪهاڻي "تنگيل وقت" آهي جنهن ۾ 83ع جي تحريڪ جي خود رويت کي ظاهر ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي. شڪور نظاماڻي جي ڪهاڻي "قتل گاهه مان ڀڳل ماڻهو" ۾ ان صورتحال کي چٽيو ويو آهي جنهن ۾ قانون لاڳو ڪندڙ ادارن جو هڪ فرد جڏهن پنهنجي آڏو ماڻهن جي هڪ ميڙ کي ڏسي ٿو جنهن ۾ عورتون مرد ۽ ٻار سڀئي شامل آهن ته هو حڪم نه مڃيندي مٿن گولي هلائڻ کان انڪار ٿو ڪري ۽ شهر جي هڪ غريب علائقي ڏانهن ڊوڙندي پنهنجي انسانيت کي بچائڻ لاءِ هٿيار کي گندي نالي ۾ ڦٽو ڪري ٿو ڇڏي. ساڳي طرح ممتاز عباسي جي مختصر ڪهاڻي "ٽڪ" آهي جنهن ۾ هڪ آمر، جنهن کي پنهنجي نالي جي پوسٽ جي ٽڪلي ڪيرائڻ جو شوق آهي، تي چٽر ٺيل آهي. منهنجي خيال ۾ انهيءَ سلسلي ۾ عبدالعزيز چنڊ جي ڪهاڻي "رکوالو" هڪ سنو واڌارو آهي جنهن ۾ هڪ اهڙي شخص کي ڏيکاريو ويو آهي جنهن کي جهار هڪلڻ جي ڪم تي لڳايو ويو آهي. پر هو ايترو مٿي وينل آهي جو ڪيس هيٺ جي ڪا شيءِ نظر نه ٿي اچي يا اچڻي ٿي نظر اچي ۽ جڏهن هيٺ لهي ٿو يا ڪيس پيهي تي ويهاريندڙ هيٺ لاهين ٿا ته هو ڏسي ٿو ته سڄو ملڪ پيٽنگ ٿي چڪو هو. جان خاصخيلي جي ڪهاڻي "سپاٽي جو خواب" سنڌ جي سياسي تحريڪ جي ڏيوالپڻي تي هڪ اظهار آهي، هڪ هنڌ هو چئي ٿو ته "گهٽين مان نعرن جو شور لانگ مارچ زنده باد لانگ مارچ لانگ مارچ....... ٻارن هٿن ۾ تصويرن وارا پوسٽر جلوس جي پويان ايندڙ گڏهه تي گاهه سٽيل مٿان وينل ٻارڙو، هٿن ۾ لغام وچڙيل، گڏهه جي پٺيان نعرن کان بي خبر گهلجندي ايندڙ مارجون پچڪارون شور ۾ بي اثرائتيون.

گڏهه پنهنجي ٽور تي وڃي پئي سهڪندي ٽلڪندي نعرن ڏي ماڻهن ڪو ٻه ڏيان نه ڏنو"

1986ع کانپوءِ سنڌ جنهن نسلي نفرت جي طوفان ۾ وڪوڙجي وئي آهي ان تي سنڌي اديبن پنهنجي ڀرپور ردعمل جو اظهار ڪيو آهي. اهو ردعمل

گهڻي ڀاڱي انساني قدرن تي ٻڌل آهي ۽ ڪٿي ڪٿي جيتوڻيڪ اهو جذباتي رخ اختيار ڪري ٿو پر بدلي وڻڻ جو پڙلاءُ نٿو ملي جيڪا پنهنجي ليکي هڪ مثبت سوچ آهي. بدر ابڙي جي ڪهاڻي "لازمي خدمت" ۾ اهو ٻڌايو ويو آهي ته ڪراچي جي لالو کيت جي علائقي ۾ ڪرفيو جي دوران هڪ ماءُ، جيڪا پنهنجي ٻارڙي کي ٻاهر گهڻيءَ مان سڏڻ ويئي آهي ڪيئن نه قانون لاڳو ڪندڙن جي گولي جو نشانو بڻجي وڃي ٿي. رحمت الله ماڃوٺي جي ڪهاڻي "ڪرفيو" جو به اهو ساڳيو ئي موضوع آهي. شڪور نظاماڻي جي ڪهاڻي "امن مارچ" ۾ امن قائم ڪرڻ جي دعويٰ ڪندڙ اڳواڻن ۽ جماعتن جي منافقي کي پڌرو ڪيو ويو آهي. ڪهاڻي ۾ هڪ هنڌ ڪردار چئي ٿو ته "ڪجهه اڳيرو، رعبدار مهاندن وارا اڳواڻ ڏٺم جن کي امن مارچ جي اڳواڻي ڪرڻي پئي. سوچيم: "هنن مان هرڪو پاڻ کي ان ڏند ڪٿائي ڏيڳي ڪان گهٽ نه سمجهندو هوندو جنهن جي سڱن تي ڌرتي بيٺل آهي". ڪين هٿ ۾ هٿ ڏيئي ڀڏي ۽ ڀائيچاري جومظاهرو ڪندي شهر جي شاهي رستي تي امن مارچ جي اڳواڻي ڪرڻي هئي. هرڪو اڳواڻ پنهنجن پوئلڳن جي گهيري ۾ منهنجي سوچ کي شڪ جو نانگ ويڙهي ويو. "اهي ڀڏي ۽ ڀائيچاري جو مظاهرو ڪندا". !!!!: سوچيم."

رحمت الله ماڃوٺي جي مختصر ڪهاڻي "پاڙي ۾" ان قتل عام کي چٽي ٿي جنهن مان سنڌ جي ماڻهن کي خاص طور تي 1980ع ۽ ان ڪانپوءِ حيدرآباد ۽ ڪراچي ۾ گذرڻو پيو هو ۽ ان جي نتيجي ۾ سنڌ جي ڳوٺ ڳوٺ ۽ شهر شهر لاش پهتا هئا. دانيال شاهه جي ڪهاڻي "وجود مان اٿندڙ دانهن" حيدرآباد جي سنڌي آبادي تي ٿيل تشدد تي هڪ جذباتي تاثر آهي.

خاص طور تي حيدرآباد جي صورتحال جي حوالي سان نورالهديٰ شاهه جون به ڪهاڻيون ذڪر جوڳيون آهن. "ڪيڏارو" غلام شاهه ڪلهوڙي جي تاريخي پس منظر ۾ لکيل ڪهاڻي آهي. اها ڪهاڻي انهيءَ ڏک کي ظاهر ڪري ٿي جيڪو سنڌ جو ماڻهو حيدرآباد جي سنڌين هٿان نڪري وڃڻ تي محسوس ڪري ٿو. حيدرآباد جيڪو نه رڳو سنڌ جي گاديءَ جو هنڌ رهيو آهي پر ان جي تعمير ۾ سنڌي ماڻهن جو رت ست شامل آهي ۽ ون يونٽ جي دوران به جڏهن ڪراچي سنڌين وٽ نه هو حيدرآباد سنڌ ثقافتي، سياسي ۽ سماجي سرگرمين جو مرڪز رهيو هو. ان ڪهاڻي ۾ غلام شاهه جي حوالي سان ڏاڍي خوبصورتي سان اهو ڏيکاريو ويو آهي ته جنهن ماڻهو شهر اڏيو هو ان جي لاءِ

هاڻ شهر ۾ ڪو اجهو ڪونهي. ڪهاڻي جي پڄاڻي ڪجهه هن ريت ٿئي ٿي: موڙ مُڙندي سندس پير بيهي رهن ٿا. اندر جي ڪنهن سگهاري احساس هيٺ بئي هٿ تريون واٽ جي چوڏاري رکي رڙ ڪري ٿو.

ڪوئي آهي ڪوئي آهي ڪرفيو دوران ٿرڪ بيهي رهي ٿو

ڪوئي منٿس الر ڪري ٿو.

"ڊونٽ موو"

"بي پل گوليءَ جو ٺڪاءُ........."

نورالهديٰ پنهنجي هڪ ٻي ڪهاڻي ۾ هڪ اهڙي شخص جي ڪيفيت کي بيان ڪيو آهي جيڪو ڪرفيو جي ڪري پنهنجي ڪوٺڙي ۾ بند آهي پر سندس چئني پاسن کان موت ئي موت آهي. ڪا به اهڙي شئي باقي نه آهي جنهن تي هو ڀروسو ڪري. ڪهاڻي جي پڇاڙي ۾ هو چئي ٿو ته منهنجو پاڙيسري در پيو کڙڪائي پر هو پنهنجي اندر ۾ اڻٽڻ جو شڪار آهي ۽ اهو فيصلو نٿو ڪري سگهي ته دروازو کولي يا نه ڇاڪاڻ ته ڪيس اها پڪ نه آهي ته هو دوست آهي يا دشمن پناهه وٺڻ لاءِ اندر اچڻ چاهي ٿو يا ڪيس مارڻ لاءِ.......

هتي رسول بخش درس جي ڪهاڻي "گهايل سپنا" جو ذڪر ڪرڻ بيجا نه ٿيندو جنهن ۾ هڪ اهڙي نوجوان کي ڏيکاريل آهي جيڪو هوندي ته هڪ ڀرپور زندگي گذاري ٿو پر فساد ڪيس جسماني طور تي معذور بڻائي ڇڏين ٿا ۽ سندس لاءِ هر شي اڌوري ٿي وڃي ٿي.

عابد مظهر جي ڪهاڻي "محبت کان خالي شهر"، ڄان خاصخيلي جي ڪهاڻي "سواليه نشاني"، حسن منصور جي ڪهاڻي "کنڊر" انهيءَ سلسلي جون اهم ڪهاڻيون آهن جن ۾ فسادن جي غير انساني حيثيت کي واضح ڪيو ويو آهي. پهرين ڪهاڻي م هڪ غير سنڌي محبوبه جي پنهنجي سنڌي محبوب ڏانهن بيرخي کي چٽيو ويو پر اهو ڪردار پنهنجي انهيءَ ڏک ۾ سڄي حيدرآباد شهر کي ڏک ۾ سموئي ڇڏي ٿو ۽ پڙهندڙ واقعي ان کي محسوس ڪري ٿو. ٻي ڪهاڻي هڪ اهڙي نوجوان جي آهي جيڪو ٻٽي ڪلچر جو شڪار آهي. هڪ اهڙو مهاجر جنهن جي سڄي پرورش لاڙڪاڻي ۾ ٿي آهي ۽ منجهس اهي سڀ گڻ موجود آهي جيڪي هڪ سنڌي ۾ هجڻ گهرجن پر ڪيس سنڌي نٿو مڃيو وڃي ۽ هو مجبور ٿي لاڙڪاڻو ڇڏي ڪراچي ۾ اچي رهي ٿو. پر هتي به هو ساڳئي دهشتگردي جو شڪار ٿئي ٿو. ٽين ڪهاڻي هڪ سنڌي ۽ سندس غير

سنڌيءَ زال جي آهي. فسادي غير سنڌي زال کي رڳو انڪري بيعزتو ڪري ماري ڇڏين ٿا جو هن هڪ سنڌي سان شادي ڪئي هئي. اتان ڀڄندي سندس پٽ به گولي جو نشانو بڻجي وڃي ٿو ۽ نيٺ هو پاڻ هڪ ڪندر ۾ پهچي ٿو جتي ڪهاڻيڪار ڪهاڻي جي پڇاڙي ڪندي لکي ٿو ته "هو ڪنڌ مان نڪري ٻاهر آيو، ڪندر جي پڪتي سيني تي ليٽي پيو ۽ مري ويو."

متي بيان ڪيل مسئلن کان سواءِ سنڌي سماج کي ٻيا انيڪ مسئلا درپيش آهن. سنڌي ڪهاڻي انهن جي اپٽار کان به وانجهيل نه آهي. محمد ايوب ڪوسي جي ڪهاڻي "هڪ اجهي خاطر" سٺين ڪهاڻين ۾ ڳڻي سگهجي ٿي. ڪهاڻي ۾ هڪ اهڙي فقيراڻي کي پيش ڪيو ويو آهي جيڪا پنهنجي جسم کي وڪڻڻ گوارا نٿي ڪري ۽ نتيجي ۾ کيس پاڻ سان گڏ رهندڙ فقيرن ۽ آخر ۾ پوليس جي ڏاڍ کي برداشت ڪرڻو پوي ٿو. ساڳي طرح ناصر زهراڻي جي ڪهاڻي "ڇچريل آڱريون" آهي جنهن ۾ هڪ موچي جي زندگي جو ڏک پيش ڪيو ويو آهي. عبدالعزيز چنڊ جي ڪهاڻي "ٻاهريون ماڻهو" ۾ غريبن جي نالي ۾ ورهائجندڙ امداد جي منافقي کي ظاهر ڪيو ويو آهي. جڏهن امداد ورهائڻ مهل هڪ پوڙهي جو وارو اچي ٿو ۽ کيس اهو چئي امداد ڏيڻ کان انڪار ٿو ڪيو وڃي ته هو ان حد جو ناهي ته ان وقت پوڙهي جو ڏنل جواب ڪهاڻي جو ڳر آهي ته "سائين ووٽ وٺڻ مهل ته اوهان چوندا آهيو ته آءُ اوهان جي حد جو آهيان، باقي امداد ڏيڻ مهل آءُ ڪنهن ٻئي جي حد جو ٿي ويندو آهيان. ائين ڇو آهي سائين؟" ڊاڪٽر مشتاق جي ڪهاڻي" زندگي درد جو صحرا" ان ٻيحسي جي ڪهاڻي آهي جيڪا اسپتالن جي عملي پاران مريضن ڏانهن روا رکي وڃي ٿي. انهي سلسلي جي هڪ ٻي ڇرڪائيندڙ ڪهاڻي انور ابڙو جي "گلاب ڇهرن جي اڏريل رنگت" آهي. ان ڪهاڻي ۾ ايل ايم سي هاسپيٽل جي جيڪا صورتحال پيش ڪيل آهي اها سنڌ جي پڙهيل ڪڙهيل ذهن لاءِ سوچڻ جو گهڻو مواد فراهم ڪري ٿي. ڪهاڻي ۾ ٽر مان آيل اهڙين ٽن عورتن کي ڏيکاريو ويو آهي جن مان هڪ کي پنهنجي رت جي چڪاس ڪرائڻي آهي. رت چڪاس ڪندڙ عملو جن ۾ ڊاڪٽر به شامل آهن. انهن عورتن کي مختلف حيلن بهانن سان ٻئي ڏينهن تي ٽارڻ ۽ رات پاڻ وٽ رهڻ لاءِ مجبور ڪن ٿا. ٻئي ڏينهن تي انهن عورتن جي جيڪا حالت بيان ڪئي وئي آهي اها ڪجهه هن ريت آهي ته: "نوجوان عورت ۽ ڇوڪري جا ڪلهه وارا گلاب ڇهرا اڄ نيوڙيل آهن. سندن ڀنور ڏگهن ڪارن وارن ۾ بي ترتيبي ۽ ڄڻ سالن جو ڇيڙهه پيل آهي. ريشمي

ڪپڙا گهنجيل ڇڻ ڪنهن ڏاند جا ڄباڙيل هجن يا ڪنهن جهور پوڙهي عورت جي ان اڻ استري ٿيل اڇي ڇادري جيان هجن جنهن ۾ سندس عمر ڪان به وڌيڪ گهنج پيل هوندا آهن." ناصر زهراڻي جي ڪهاڻي پنهنجي ذاتي درد جي حوالي سان انهن هزارين ماڻهن جي ڪهاڻي آهي جيڪي نار واري جنگ ۾ عراقي تهخانن تي ٿيل بمباري جي نتيجي ۾ اجل جو شڪار ٿي ويا هئا. جان خاصخيلي جي ڪهاڻي "سچ گرهڻ ڪانپوءِ" ۾ انهن حالتن کي پيش ڪيو ويو آهي جنهن ۾ اڄ جي گهٽين سنڌي اخبارن جا ڪارڪن ڪم ڪري رهيا آهن. ساڳي ڪهاڻيڪار پنهنجي هڪ ٻي ڪهاڻي "منزل ڪان اڳ ۾" ۾ هڪ اهڙي نوجوان سياسي ڪارڪن کي پيش ڪيو آهي جيڪو سچي سياست مان مايوس آهي. سندس دوست مٿس سرڪار جي جاسوس هئڻ جو شڪ ڪن ٿا ۽ ايستائين ته ان کي مارڻ جا سانباها به ڪن ٿا. اهو نوجوان نيٺ پاڻ کي سنڌو ۾ ڦٽو ڪري پنهنجو انت آڻي ٿو. امير ابڙو جي ڪهاڻي "تبديلي جو خواب" ۾ هڪ اهڙي دانشور کي پيش ڪيو ويو آهي جيڪو پنهنجي واهه واهه، ناموس ۽ تعريف ٻڌڻ لاءِ هر جتن ڪري ٿو.

سنڌي ۾ مستقبل بيني جي حوالي سان ڪجهه ڪهاڻيون لکيون ويون آهن. انهن مان طارق قريشي جي ڪهاڻي "نئون جانور" کي سائنس فڪشن جي طور تي ڄاڻائي سگهجي ها پر ان ۾ ڪهاڻيڪار مستقبل کي پنهنجي حال سان گڏ وچڙ ڪري ڪهاڻي جي اثر کي ختم ڪري ڇڏيو آهي. ساڳئي ئي ڪهاڻيڪار جي ڪهاڻي"قيامت" جيتوڻيڪ سٺي نموني شروع ٿئي ٿي پر اڳتي هلي اها ساڳي طرح ليڪ جي نعري بازي جو شڪار ٿي پنهنجو اثر وڃائي ويهي ٿي. انهيءَ سلسلي ۾ رحمت الله ماڃوٺي جي نيوڪلائي جنگ جي پس منظر ۾ لکيل ڪهاڻي ذڪر جوڳي آهي جنهن ۾ جنگ ڪانپوءِ جي صورتحال کي ڏيکاريو ويو آهي، جنهن ۾ شيون ته سلامت رهن ٿيون پر ماڻهو/ زندگي ختم ٿي وڃن ٿا. سائنس فڪشن جي حوالي سان خاص طور تي ڊاڪٽر شمس سومرو جي ڪهاڻي "ابر ۾ اهاءُ ٿيو" کي بيان ڪري سگهجي ٿو. انهيءَ ڪهاڻي ۾ روشني جي انساني زندگي تي پوندڙ اثرن کي واضح ڪيو ويو آهي ۽ مختلف مشاهدن ۽ واقعن سان ان جي سمجهاڻي ڏني وئي آهي.

1980ع ڪان پوءِ شعور جي رو ۾ لکيل ڪهاڻيون گهٽ ملن ٿيون. جيڪي ڪهاڻيون ملن ٿيون انهن ۾ نفسياتي ڇيد ۽ گهرائپ نٿي ملي، جيڪا

خاص طور ماڻڪ جي خاصيت هئي. اخلاق انصاري جي ڪهاڻي "اندو چند
ڦرندڙ ڪرسي" جو انهيءَ سلسلي ۾ حوالو ڏيئي سگهجي ٿو. ڪهاڻي ۾ هڪ
اهڙي نوجوان کي پيش ڪيو ويو آهي جيڪو مصلحت ۽ ٺاهه ڪري نوڪري نٿ
ونڻ چاهي. اهڙو ڪردار اسان جي سماج ۾ هن وقت معدوم آهي ۽ انهيءَ ڪر
ئي شايد ڪهاڻيڪار ان جي انهيءَ رويي ۽ ورتاءَ لاءِ ڪي نوس سبب ۽ دليل
ڄاڻايا آهن. انهي انداز ۾ اسان کي ٻيون ڪهاڻيون به ملن ٿيون، پر انهن ۾
بهتر ڪهاڻي طاهر نقوي جي "وجود جي ڪولي ۾ قاتل ماڻهو" آهي.

مٿي ڏنل مختصر جائزي مان اهو نتيجو ڪڍي سگهجي ٿو ته سنڌي
ڪهاڻي ۾ وڏي سگهه موجود آهي ۽ اها پنهنجن حالتن سان نهڪندڙ آهي. پر ان
جي باوجود اهو مسئلو پنهنجي جاءِ تي باقي آهي ته انهيءَ نئين ڪهاڻي جي ڏس
۾ نمائنده نالا سامهون ڇو نه اچي سگهيا آهن. منهنجي خيال ۾ ان جو اهو
سبب نه آهي ته ڪو نون لکندڙن ۾ اهو حوصلو، همت ۽ اها اهليت ۽ چاڻ
ڪانهي جيڪا پراڻن ليکڪن ۾ هئي پلڪ پراڻي ورثي ۽ روايت سان نئين چاڻ
گڏجي سنڌن تخليقي سگهه کي اڃان وڌائي ڇڏيو آهي. اصل سبب اهو آهي ته
نون ڪهاڻيڪارن جو گهڻو تعداد مستقل مزاج نه رهيو آهي. ٽي وي ڊرامن ۽
صحافت وغيره جي صورت ۾ جيڪي نوان اظهار جا ذريعا سامهون آيا آهن،
انهن سندن توجه کي وڏيڪ پاڻ ڏانهن ڇڪيو آهي جنهن ڪري مٿي ذڪر ڪيل
ڪهاڻيڪارن مان ڪجهه هاڻي رڳو ماضي جا ڪهاڻيڪار بڻجي رهجي ويا آهن.
انهيءَ صورتحال جي تدارڪ لاءِ اهو ضروري آهي ته نون ڪهاڻيڪارن کي جوڳي
ميجتا ڏني وڃي، سندن ڪهاڻين تي ورڪشاپ ڪيا وڃن ۽ انهن کي مجموعن
جي صورت ۾ شايع ڪيو وڃي. سنڌي ڪهاڻي جي استحڪام لاءِ انهن ۽ اهڙن
ٻين قدمن جو کڄڻ ضروري آهي.

☆☆☆

سنڌي ڪهاڻي - تبديليءَ جا ڪجھ عڪس

هِن مضمون لاءِ منهنجي ايپاس هيٺ ٽي ڪهاڻيون آهن. هڪ انور ابڙي جي "خودڪشي جو رومانس"، ٻي رزاق سهتو جي "ڪراچي ان ٽربل" ۽ ٽين عابد مظهر جي "حياتي هوتن ريءَ".

هي ڪهاڻيون انهن سنڌي ڪهاڻيڪارن جون لکيل آهن جن کي اهڙي صورتحال کي منهن ڏيڻو پئجي رهيو آهي جيڪا نه رڳو سنڌن لاءِ نئين آهي پر ڪانئن اڳ واري ڪنهن به ٿهيءَ جو ان سان واسطو نه پيو آهي. سنڌي جي گهڻن سينيئر ليکڪن جي ڪهاڻي لکڻ ڇڏي ڏيڻ جو اهم سبب اِهو آهي ته ڪانئن اِها نئين صورتحال هضم نه ٿي سگهي آهي ۽ هُو پنهنجي ماضيءَ ۾ رهي ڪهاڻي جي ختم ٿي وڃڻ جو ماتم ڪري رهيا آهن.

اِها نئين صورتحال آهي سنڌي ماڻهن ۽ خاص طور تي سنڌي نوجوانن جو ڳوٺن کان شهرن ۽ خاص طور تي ڪراچي ڏانهن اچڻ. مادي تبديليءَ کي ذهني تبديليءَ ۾ تبديل ٿيڻ ۽ هڪ نئين نفسياتي ڪيفيت اختيار ڪرڻ ۾ هڪ وڏي عمل مان گذرڻو پوندو آهي. ٿوئن ٻي جو چوڻ آهي ته آمريڪا ۾ لڏي ايندڙ ۽ مستقل رهائش اختيار ڪندڙ ماڻهن جو رڳو ٽيون نسل ئي اصل آمريڪي بڻجي سگهندو آهي. اِهو اُن صورت ۾ آهي جڏهين اُهو ماڻهو مڪمل طور تي پنهنجي اباڻي ماحول کان ڪٽيل هوندو آهي. سنڌ جي ڪنهن ڳوٺ ۽ ايسٽائين ته ڪنهن شهر ۽ ڪراچي جي ماحول ۾ قدرن ۾ ايترو ئي فرق آهي جيترو ڪنهن ٽين دنيا جي ملڪ ۽ آمريڪا ۾ آهي. پر ڪراچي ۾ رهندڙ سنڌي ماڻهو ساڳي وقت جسماني طرح پنهنجي ڳوٺ ۽ شهر سان به لاڳاپيل آهي. سندس هڪ پير ڪراچيءَ ۾ ته ٻيو پنهنجي ڳوٺ ۾ هوندو آهي. ان صورتحال ۾ ذهني تبديلي ۽

نين قدرن کي قبول ڪرڻ وارو عمل اڃا بہ آهستي ٿي وڃي ٿو. اهڙي ريت اُهو ڪرب جيڪو تبديليءَ جي عمل سان لاڳاپيل هوندو آهي وڏيڪ تڪليف ڏيندڙ بڻجي ويندو آهي.

هي ٽيئي ڪهاڻيون سنڌي ۽ اڄ سِنڌي طرح ان صورتحال جي مختلف پاسن سان ئي لاڳاپيل آهن. پر انهن ٽنهي ڪهاڻين ۾ هڪ ڳالهہ گڏيل آهي ۽ اُها آهي انهن ڪهاڻين جي ڪردارن جي پنهنجي ماحول کان لاتعلقي ۽ ويڳاڻپ. انهن ڪهاڻين جو ڪوبہ ڪردار شهر ۾ خوشي سان نہ ٿو رهي ۽ نتيجي ۾ هو شهر کي پنهنجو نہ ٿو سمجهي. "خودڪشي جو رومانس" جو مرڪزي ڪردار چئي ٿو تہ "ڇهن مهينن کان هن ڪاسائڪي شهر ۾ رهيو پيو آهيان". "ڪراچي ان ٽربل" جي هيرو کي ان شهر سان ان ڪري محبت جو اِهو سندس محبوبہ جو شهر آهي ۽ سندس پنهنجو نہ. "حياتي هوتن ريءَ" جو ھماليہ پنهنجن دوستن جي بي رُخيءَ جي شڪايت ڪندي چئي ٿو تہ "هيءَ ڪراچي آهي. مشين شهر ، هت ڪنهن کي ڪنهن جي پرواهہ ڪونهي. هت جا ماڻهو نہ ڪنهن سان خوشين ۾ گڏ نہ ڪنهن سان ڏکن ۾ گڏ". ان سڀ جي باوجود بہ انهن ڪردارن جو الميو اِهو آهي جو اِهي وري پوئتي موٽي پنهنجن اباڻن ڳوٺن ڏانهن بہ نہ ٿا وڃي سگهن. ڇاڪاڻ تہ هڪ تہ سندن لاءِ اُتان جي ماحول ۽ اُتان جي ماڻهن سان نهڪڻ ڏکيو آهي ۽ ٻي ڳالهہ تہ اُتي پڻ هاڻي گهڻو ڪجهہ بدلجي چڪو آهي ۽ اُهو سڀ ڪجهہ باقي ناهي رهيو جنهن جي ڪراچيءَ ۾ نہ هئڻ جي شڪايت ڪئي وڃي ٿي. "خودڪشي جو رومانس" ۾ انهن رشتن جي بدلجڻ جو هڪ اهم مثال اُن ڳالهہ مان ملي ٿو جڏهين ماءُ پٽ کي سؤ روپين جو نوٽ ڏيئي ڪيس اِهو احساس ڏياري ٿي تہ گهر جي ڀلائڻ لاءِ سندس ياران مالي مدد اشد ضروري ٿي پئي آهي. ڇاڪاڻ تہ گڏيل خاندان جو تصور جنهن کي فرد لاءِ هڪ سهارو ۽ پرجهلو ڪري خيال ڪيو ويندو آهي هاڻي ڏينهون ڏينهن پنهنجي اهميت وڃائي رهيو آهي.

انهن گڏيل ڳالهين کانسواءِ ٽنهي ڪهاڻيڪارن پنهنجي مخصوص نڪتہءِ نظر جي حوالي سان ڪهاڻين کي لکيو ۽ اڳتي وڌايو آهي. هن وقت سنڌ جي نوجوان آڏو پنهنجي ذات ۽ وجود جي مسئلن سان گڏ پنهنجي چوڌاريءَ جا مسئلا بہ وات ڪوليو بيٺا آهن. ادب هوئڻ بہ بنيادي طور تي اندروني ۽ ٻاهرين حالتن جي ٻاهم عمل مان جنم وٺندو آهي. ان سلسلي ۾ ڪڏهين هڪ تہ ڪڏهين ٻي شي حاوي ٿي ويندي آهي. پر اصل غور ڪرڻ جي ڳالهہ اِها هوندي

آهي تہ ليکڪ ان سچي مواد کي ڪيتري فنڪارانا نموني سان نڀاهيو آهي.
"خودڪشي جو رومانس" هڪ اهڙي نوجوان جي ڪهاڻي آهي جيڪو پنهنجن معاشي مسئلن جو حل خودڪشي ۾ ڳولهڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. گذريل ڪجھ عرصي کان خودڪشي يا آپگهات جو لاڙو اسان جي سماج ۾ گهڻو وڌي ويو آهي. اِهو لاڙو اُنهن سماجن ۾ گهڻو نظرايندو آهي جيڪي بحرانن ۾ ورتل هوندا آهن ۽ جتي فرد کي پنهنجي نفسياتي ۽ سماجي مسئلن جو ڪو حل نظر نہ ايندو آهي. اهڙن سماجن مان ذهين ۽ حساس ماڻهن جو اخراج ۽ فرار جو عمل شروع ٿي ويندو آهي. نشي جو واهپو وڌي ويندو آهي. وڏي پيماني تي ٻين ملڪن ڏانهن لڏ پلاڻ پڻ اِنهي عمل جو هڪ حصو آهي. ساڳي طرح آپگهات پڻ ان سچي صورتحال خلاف هڪ احتجاج جو نالو آهي. منهنجي خيال ۾ انور ابڙو جي ڪهاڻيءَ خودڪشيءَ جو رومانس" اڌوري رهجي ويئي آهي ۽ پنهنجي انجام تائين نہ پهچي سگهي آهي. آپگهات فرد جي اندر ۾ هلندڙ هڪ ڏکي چڪتاڻ جو نالو آهي. جنهن جو فيصلو تہ هڪ پل ۾ ٿي ويندو آهي پر ان مواد کي گڏ ٿيڻ ۾ ڏگهو وقت لڳندو آهي. ڪهاڻي جي ڪردار اجا مختلف پاسن تي سوچڻ شروع ڪيو آهي. زندگي جا منفي ۽ مثبت ٻئي پاسا سندس آڏو آهن. بظاهر ڪهاڻيڪار ڪهاڻيءَ جو انت مثبت انداز ۾ ڪيو آهي پر اِها چڻ تہ رڳو پهرين قسط آهي. ڇاڪاڻ تہ ان سوچ جي اصل محرّڪ اُها صورتحال آهي جنهن ۾ اُهو ڪردار ورتل آهي ۽ اُن ۾ ڪا مادي تبديلي واقع نہ ٿي آهي. منطقي نتيجي جو تعين رڳو اِنهي صورتحال ۾ ڪنهن مثبت ۽ منفي تبديليءَ جي صورت ۾ ئي ٿيندو ۽ ليکڪ جي نيڪ خواهشن سان اُنهن ۾ ڪا تبديلي واقع نہ ٿيندي.
"ڪراچي ان ٽربل" هڪ عام سنڌي نوجوان جي تاثراتي ڪهاڻي آهي جيڪو اجتماعي ۽ تاريخي لحاظ کان ڪراچيءَ کي سنڌ جو حصو سمجهي ٿو پر اُن کي پنهنجو شهر تسليم نہ ٿو ڪري. اِها هڪ اجتماعي ڪيفيت آهي جنهن ۾ سنڌ جون سياسي جماعتون ۽ سُجاڻ ماڻهوءَ بہ مبتلا آهن. زباني طور ڪراچي متعلق وڏين دعوائن جي باوجود سنڌين پاران ڪراچي کي سياسي، سماجي ۽ ثقافتي طور پنهنجو ڪرڻ جي ڪوشش بلڪل نہ ڪئي ويئي آهي. اسان انهن مختلف سوالن جا جواب ڪهڙي ريت ڏينداسين تہ سنڌ جي سياسي جماعتن مان گهڻن جا هيڊڪوارٽر سنڌ جي گاديءَ جي هنڌ ڪراچيءَ ۾ آهن، سنڌ سان لاڳاپيل ادبي، سماجي ۽ ثقافتي سرڪاري ۽ غير سرڪاري ادارن

مان گھڻن جا صدر دفتر ڪراچي ۾ آهن ۽ جيڪي ڪراچيءَ ۾ هُئا اُنهن کي اُتان ٻين شهرن ڏانهن منتقل ڪرڻ ۾ سنڌين جو گھڻو ڪردار رهيو آهي. شهر رڳو زباني ڪلامي ڳالهين ۽ دعوائن سان پنهنجا ناهن ٿيندا. پنهنجو ڪرڻ لاءِ اُنهن کي سياسي ۽ ثقافتي طرح پنهنجي رنگ ۾ رڱڻو پوندو آهي. سنڌ جي ادارن لاءِ خاص طور اِهو ضروري آهي ته اُهي پاڻ ۾ ڪراچي جي عادت وجهن ته جيئن اُهو سنڌي ماڻهن لاءِ هڪ اوپرو شهر نه رهي.

"حياتي هوتن ريءَ" سماج ۾ ڦهلجندڙ لاتعلقي واري لاڙي جي اُپٽار آهي. اِها وڏن شهرن لاءِ جڻ هڪ فطري ڳالهه آهي. فرد جا چوويهه ڪلاڪ ئي ورهايل آهن ۽ وٽس فرصت نه هئڻ برابر آهي. اهڙي ماحول ۾ ڳوٺن وارين ڪچهرين جو تصور به نه ٿو ڪري سگهجي. ڪهاڻي جي ڪردار همايه کي ائين پيش ڪيو ويو آهي. جڻ مٿس ان ماحول جو ڪو اثر ئي ڪونه ٿو ٿئي. ٻين جو خيال ڪرڻ ۽ اُنهن جي ڪم اچڻ واقعي ساراهڻ جوڳيون خوبيون آهن پر ڇا واقعي ائين ٿئي ٿو. ڪهاڻيءَ جو انت جيڪڏهين ٻي طرح ٿئي ها ته وڌيڪ فطري لڳي ها.

انهن ٽنهي ڪهاڻين جو انداز خود ڪلامي وارو آهي. ان اسٽائل ۾ ليکڪ ۽ ڪردار ۾ فرق گهٽ رهندو آهي ۽ ڪٿي ائين لڳندو آهي ته ڪهاڻيءَ جو ڪردار ليکڪ ۾ ضم ٿي ويو آهي. اهڙي صورت ۾ مضمون ۽ ڪهاڻيءَ ۾ فرق گهٽجي ويندو آهي. ان ڪري بهتر اِهو آهي ته ڪردار کي تحرڪ ۾رکجي ته جيئن هو ليکڪ جي گرفت کان فاصلي تي هُجي.

ڪهاڻين ۾ ڪراچيءَ جي ماحول سان ليکڪن جو ڪم حسياتي تعلق نظر نه ٿو اچي. ڇاڪاڻ ته ڪراچي رڳو ڏک ۽ تڪليفون نه پر هڪ فطري سونهن رکندڙ خوبصورت شهر به آهي. پر شايد سنڌي ليکڪ جو اجا تائين ڪراچيءَ سان حسياتي تعلق جڙي نه سگهيو آهي. ان تعلق جي موجودگي ۾ ليکڪ لاءِ ڪردار کي تحرڪ ۾ رکڻ ۾ پڻ آساني ٿي پئي ها.

ڪهاڻين مان اِهو تاثر ملي ٿو ته ليکڪ شعوري طرح ان سماجي دٻاءُ جو شڪار آهن ته ڪين لازمي طور تي مثبت انداز ۾ پچاٽي ڪرڻي آهي. انور ابڙو ۽ عابد مظهر جي ڪهاڻين مان خاص طور تي اِهو تاثر ملي ٿو. اِها ڳالهه ڪهاڻيءَ جي جوهر کي متاثر ڪري ٿي ۽ بهتر اهو ئي آهي ته سوچ جي وهڪري کي پنهنجي فطري واٽ وٺڻ ڏجي ۽ اُن آڏو رڪاوٽون کڙيون نه ڪجن.

اديب ماڻهن جي نفسيات جو حصو ۽ اُن جو اظهار ڪندڙ فرد آهي. مٿين ڪهاڻين سميت سنڌيءَ ۾ هن وقت سرجندڙ ادب سنڌي ۽اڻ سنڌي طرح سنڌي ماڻهن جي سوچ جي نمائندگي ڪندڙ آهي. سوچ جو سفر جاري آهي ۽ انهن ڪهاڻيڪارن جون نيون ڪهاڻيون يقيناً ان سفر جي نئين منزل جي نمائندگي ڪندڙ هونديون.

(هي مضمون س - ا- س گلشن حديد پاران سنڌي ڪهاڻي تي ڪرايل پروگرام ۾ پڙهيو ويو)

☆☆☆

سنڌي ادب ۾ تنقيد ڇو ڪمزور آهي؟

عام طور تي تنقيد مان جيڪا معنيٰ ورتي ويندي آهي اها هي ته ڪنهن لکڻيءَ جي تعريف ڪجي يا وري ان جا اوڻ ڳولهجن. معاشري ۾ رائج گهڻين ڏند ڪٿائن وانگر اها به اسان لاءِ ڄڻ ته هڪ ميڄيل ڳالهه آهي. انهي ڪري گهڻن ليکڪن پاران نقادن کي عام طور تي سندن پوليس مئن واري ڪردار جي ڪري ناپسند ڪيو ويندو آهي. پر انهي ڳالهه جي ڇنڊڇاڻ ٿيڻ ضروري آهي ته ادبي تنقيد شخصي تنقيد کان بلڪل ئي مختلف عمل آهي. ان تنقيد ۾ ليکڪ جي ذات کي ان حد تائين شامل سمجهيو ويندو آهي جيستائين اها ڪنهن تخليق جو حصو آهي. باقي شخصي پسند ۽ ناپسند جي اهميت نه هئڻ برابر هوندي آهي.

روائتي تنقيد ۾ گهڻو زور تخليق جي فني پاسي تي ڏنو ويندو آهي. ترقي پسند ادبي تحريڪ هن ۾ جنهن ڳالهه جو واڌارو ڪيو، اهو تخليق جو سماجي پس منظر ۽ ان جو سماجي ڪارج آهي. اهڙي ريت نقاد جي ذميواري ٻيڻي ٿي پيئي. سندس لاءِ هڪ پاسي اهو ضروري ٿي پيو ته هو مختلف صنفن جي فني پاسن جي ڄاڻ حاصل ڪري ۽ ٻئي پاسي مٿس اهو لازم هو ته کيس مختلف علمن جي پڻ جوڳي ڄاڻ حاصل هجي. انهي ڪري نقاد هڪ پاسي ته ڪنهن خاص صنف ۽ اُن جي ڇڳاين ۽ اوڻاين کي بحث هيٺ آڻي سگهي ٿو ۽ ٻئي پاسي هو انهي ڳالهه لاءِ به ٻڌل آهي ته ليکڪن کي مختلف سماجي، سياسي ۽ فلسفيانہ لاڙن کان پڻ واقف ڪرائيندو رهي. سندس انهي ٻوئين ڪردار جي ڪري ئي ٻهريون ڪردار ڇڱي نموني ادا ٿي سگهي ٿو. ڇاڪاڻ ته هو نه رڳو تخليق ڪار کي فڪري مونجهارن مان ڪڍڻ لاءِ هڪ رهنما ڪردار ادا ڪري سگهي ٿو پر گڏوگڏ ليکڪ کي مختلف سماجي ٽڪراوَن جي نوعيت جي

باري ۾ پڻ چاڻ ڏيئي سگهي ٿو ۽ ڪيس اهو ٻڌائي سگهي ٿو ته سماج جي بدلجندڙ نوعيت جي ڪري ڪالهوڪا ٽڪراءُ اڄ باقي نه رهيا آهن ۽ اڄوڪن ٽڪراؤن جي نوعيت مختلف آهي. اها ڄاڻ تخليقڪارن جي لکڻين کي نئون حسن بخشي ٿي ۽ سندن لکڻيون زندگي سان گڏوگڏ هلن ٿيون.

سنڌي ادب لاءِ هن وقت اهو چيو ٿو وڃي ته ان جي لاءِ هن وقت ڪو فڪري محرڪ ڪونهي. اديبن جون لکڻيون اخبارن جي خبرن ۽ سياستدانن جي بيانن جو پڙاڏو بڻجي رهجي ويون آهن. پنجاهه ۽ سٺ واري ڏهاڪي ۾ سندن جيڪو رهبري وارو ڪردار هو، اهو هاڻي باقي ناهي رهيو ۽ هو وڻ جي اهڙي ڏار ٽيل پن وانگر آهن جيڪو جيڏانهن هوا وني وڃينس اوڏانهن هليو وڃي ٿو. ڇا ائين واقعي آهي؟ جواب ها يا نه ۾ نه ٿو ڏيئي سگهجي. جيستائين فڪري محرڪ جو سوال آهي ته ان جي لاءِ چئي سگهجي ٿو ته اهو موجود ڪونهي. باقي جيستائين اديب ۽ ليکڪ جي عوامي رهبر ۽ رهنما هئڻ وارو ڪردار آهي ته اديب يا ليکڪ ڪٿي به اديب ۽ ليکڪ جي حيثيت ۾ رهنمائي وارو ڪردار ادا ناهي ڪيو. ڪيس لازمي طور تي ڪنهن هڪ ڪردار جي چونڊ ڪرڻي پئي ٿي. پنجاهه ۽ سٺ واري ڏهاڪن جي سنڌي اديبن جو ڪردار سنڌي سماج جي هڪ تاريخي مجبوري هئي. وچولي طبقي جي گهٽ تعداد هئڻ ڪري هڪ ماڻهو کي ڪيئي ڪم ڪرڻا ٿي پيا. پر وقت گذرڻ سان گڏوگڏ جيئن جيئن وچولي طبقي ترقي ڪئي آهي تيئن ڪمن جي ورهاست ٿي آهي ۽ هر ڪنهن پنهنجي لاءِ ڌار ڌار ڪمن جي چونڊ ڪئي آهي. انهي دؤر جي اديبن ۽ ليکڪن مان ڪي رڳو لکڻ جي حوالي ٿي ويا آهن ۽ سندن عملي سياست سان واسطو ناهي رهيو جڏهين ته جن همراهن سياست جي چونڊ ڪئي آهي. انهن لاءِ ادب رڳو اديبن کي صلاحن ۽ مشورن ڏيڻ تائين محدود ٿي ويو آهي.

انهي ڪري جيڪو مسئلو هن وقت توجهه گهري ٿو، اهو آهي سنڌي ليکڪن لاءِ فڪري محرڪ جي گهٽتائي. انهي جو سبب ادبي تنقيد جي اڻ هوند آهي. نتيجي ۾ اتساهه نه ملڻ جي ڪري پراڻن اديبن لکڻ ڇڏي ڏنو آهي ۽ نوان اديب خاص طور تي فڪشن ۾ انهي معيار کي برقرار رکي نه سگهيا آهن جيڪو سٺ واري ڏهاڪي جي پڇاڙي تائين رهندو پئي آيو. اهو خدشو پيدا ٿيڻ بلڪل بجا آهي ته سنڌي ادب جي جنهن بين الاقوامي معيار جي ڳالهه

ٿيندي آهي، اها رڳو هڪ ڏند ڪٿا نہ بڻجي رهجي وڃي.

ادبي تنقيد جي ڪوٺ جي پوري ڪرڻ لاءِ سنڌي ترقي پسند ليکڪن پاران سنڌي ادبي سنگت جو قيام عمل ۾ آندو ويو. سنگت ادب لاءِ هڪ سمت جو تعين ڪيو ۽ ترقي پسند ادب جي بنياد ڪي وڌيڪ پختو ڪيو. انهي ڳالهہ ڪي سنگت جو هڪ ڪارنامو ئي ڪري ليکي سگهجي ٿو تہ سنڌي ادب جو مطلب ئي ترقي پسند ادب بڻجي ويو هو. ڪتابن ۽ رسالن تي بندشون پوڻ ۽ ليکڪن خلاف ممڻ مچڻ انهي دؤر سان واسطو رکندڙ ڳالهيون آهن. ان دور جي ليکڪ جو موضوع سنڌ هو، جنهن جي حيثيت ڪي ون يونٽ وسيلي ختم ڪيو ويو هو، جنهن جي ٻوليءَ کي نظرانداز ڪيو ويو هو ۽ جنهن جي وچولي طبقي کي رياست جي معاملن ۾ سندس جائز حصي کان محروم ڪيو ويو هو. ان دؤر جو ليکڪ پنهنجي فن سان بہ پورو انصاف ڪندو نظر اچي ٿو. انهي جو سبب اهو هو تہ ان وقت سنڌ جا مسئلا چٽا ۽ سنوان سڌا نظر ۾ ايندڙ هئا ۽ ٻيو تہ ان وقت جي مختلف صنفن جي ليکڪن ۾ هڪ توازن ملي ٿو. نثر ۽ نظم ٻنهي ۾ ليکڪن جو چڱو موچارو تعداد موجود هو. گڏوگڏ تنقيد ۽ فڪري رهنمائي جو هڪ سلسلو پڻ هلندڙ هو. انهي دؤر جي ليکڪ کي هڪ وڏو فائدو اهو حاصل هو تہ ڪيس نئين سر ڪنهن ڪم جي شروعات نہ ڪرڻي پيئي هئي. ابراهيم جويو، سراج ۽ شيخ اياز واري ٿهي اجا ادبي عمل سان لاڳاپيل ئي هئي جڏهين امر جليل، نسيم کرل ۽ قمر شهباز وغيره جي ٿهي پنهنجي ڪم جي شروعات ڪئي. اهو عمل ون يونٽ ٽٽڻ وقت پنهنجي انجام کي پهچي ٿو. قانوني طور تي سنڌ جي حيثيت بحال ٿي وڃي ٿي. اهو دؤر ختم ٿئي ٿو جڏهين ڪنهن لفافي تي جيڪڏهين سنڌ لکيل هوندو هو تہ اهو پنهنجي منزل تائين نہ پهچي سگهندو هو. سنڌي وچولو طبقو شهرن ڏانهن رخ ڪري ٿو ۽ ڪيس ڪي قدر رياست جي معاملن ۾ پنهنجو حصو ملڻ شروع ٿئي ٿو. سنڌي ٻولي جي حيثيت ڪي ڪنهن حد تائين مڃيو وڃي ٿو. مطلب تہ مسئلن جي نوعيت گهٽي ڀاڳي بدلجي وڃي ٿي.

انهي صورتحال سنڌي ليکڪ کي انيڪ مونجهارن جو شڪار ڪري ڇڏيو. سنڌي سماج جي ٽڪراءُن جي سادگي ختم ٿي چڪي هُئي. شهرن ۾ داخل ٿيندڙ وچولي طبقي لاءِ بلڪل ئي نوان مسئلا وات ڪوليو بيٺا هئا. نئين

صورتحال مختلف طرح جي ردعمل کي جنم ڏنو. ڪجھ ليکڪن پاران موجود حقيقتن کي جيئن جو تيئن مڃيندي انهن سان نباهه ڪرڻ تي زور ڏنو ويو. گهڻي ڀاڱي ليکڪن صورتحال کي ساڳي ريت مڃڻ کان انڪار ڪيو. ڇاڪاڻ ته نيون حالتون سندن آدرشن موجب نه هيون. ڪجھ رعايتون ته ڪين مليون هيون، پر سنڌي ٻولي ۽ سنڌي ماڻهن لاءِ انهن جيڪي ڪجھ گهريو پئي اهو حاصل نه ٿي سگهيو هو. صورتحال جي پوري ريت پرک نه ڪرڻ جي ڪري ڪين اهو محسوس ٿيو ته شايد ساڻن دوکو ٿيو هو. انهي ڪري نئين جمهوري جوڙجڪ کي پوري ريت رد ڏنو ويو ۽ اها ڪوشش نه ورتي وئي ته تبديل ٿيل صورتحال ۾ جيڪي ڪجھ حاصل ٿيو آهي ان کي وڌيڪ مستحڪم ڪجي. حالانڪ جيڪڏهن صورتحال جو جائزو ورتو وڃي ها ته نه رڳو اها خبر پئجي سگهي ها ته نئين سرڪار ڪا آدرشي سرڪار نه هئي، پر ان سرڪار جي انهن مجبورين جي پڻ ڄاڻ پئجي سگهي ها جيڪي پاڪستان جي رياستي ڍانچي ۾ رهندي اُن کي درپيش هيون.

انهن تبديلين جي ڪري سنڌي ادب جنهن ٽرئجدي جو شڪار ٿيو، اها پراڻن ۽ نون ليکڪن جي وچ ۾ تعلق جو ختم ٿيڻ آهي. سوائي هڪ اڌ ليکڪ جي، ٻيا پراڻن موضوعن ۾ ڦاٿل رهيا ۽ مختلف طريقن سان پنهنجو پاڻ کي ورجائيندا رهيا. جڏهين ته ٻئي پاسي فڪري رهنمائي جو سلسلو نه هئڻ برابر رهجي ويو. نون ليکڪن لاءِ پراڻن ليکڪن جي حيثيت اهڙن پارگوئن جهڙي وڃي ٿي جيڪي سندن لاءِ معتبر هئا ۽ ڪانئن آشيرواد حاصل ڪرڻ ۽ نصيحتون ٻڌڻ سندن فرضن ۾ شامل هو. نين تبديلين سان گڏ نه هلڻ ڪري پراڻن ليکڪن جي حالت اصحاب ڪهف جهڙي ٿي وئي هئي جيڪي چند لمحن جي ننڊ ڪري صديون وڃائي چڪا هئا.

انهي دؤر جو سنڌي ادب فڪري تحرّڪ کان محروم ٿي چڪو هو. سنڌي اديب لاءِ گهڻا تصور صاف ۽ چٽي شڪل ۾ موجود نه هئا. نئين صورتحال جي تضادن کي پوري ريت پرکڻ ۽ انهن جو تجزيو ڪري ڪنهن سمت جو تعين ڪرڻ سندس لاءِ ڏکيو ٿي پيو هو. قومپرست تحريڪ ۾ ڪهڙيون تبديليون آيون هيون ۽ نئين صورتحال ۾ اُن جي تضادن جي نوعيت ڪهڙي هئي کي سندس پاران نظرانداز ڪيو ويو هو. نتيجي ۾ نئين صورتحال تي سندس ردعمل ٿلهي ليکي انڪار تي ئي ٻڌل هو. انهي انڪار جا ٻه قسم هئا. هڪ

لاڙو قوم پرستيءَ جي مبهم تصور تي ٻڌل هو. انهي لاڙي جي نمائنده ليکڪن جو اهو چوڻ هو تہ جيئن تہ نئين صورتحال سندن آدرشن ۽ خوابن جهڙي ڪونهي، انهي ڪري نہ رڳو اهو تہ اها پراڻي صورتحال جهڙي آهي پر ان کان بہ بدتر آهي. ٻيو لاڙو ماڊرن، مشتاق شورو ۽ نئين ٿهي جي ٻين ليکڪن سامهون آندو. اهو نئين سنڌي وچولي طبقي جي انيڪ ذهني ۽ سماجي مونجهارن جو نمائنده هو. اهو لاڙو جيتوڻيڪ نين حالتن جي اُپٽار ڪندڙ هو پر سندس پاران شهري زندگي جي تڪليفن ۽ مسئلن کي زندگي جا ڏک ڄاڻائي انسان جي وجود جي اهميت کان ئي انڪار ڪيو ويو. اهو لاڙو جيتوڻيڪ وڌيڪ دير جٽاءُ نہ ڪري سگهيو ۽ اڳتي هلي پهرئين لاڙي ۾ ضم ٿي ويو پر اديبن جي شعور ۽ لاشعور تي ان بي عملي جي هڪ ڇاپ هڻي ڇڏي. سنڌ جي سماجي صورتحال جيتوڻيڪ اهڙين لکڻين کي وڌيڪ ديرتائين جٽاءُ ڪرڻ نہ ڏنو پر فرد جي ڏک، پيڙا ۽ اڪيلائپ جي جن احساسن کي اُڀاريو ويو انهن اڳتي هلي سنڌي اديبن جي گڏيل علمي زندگيءَ تي نهايت خراب اثر وڌا.

انهن ٻنهي لاڙن جي رد ۾ ڪو اهڙو ٽيون لاڙو سامهون اچي نہ سگهيو جيڪو وقت سان گڏ هلڻ لاءِ اتساهي. انهي ڪري ميدان ۾ جڻ اهي ٻہ لاڙا ئي رهجي ويا. پهريون لاڙو اجتماع سان لاڳاپيل هئڻ ۽ ماضيءَ ۾ پنهنجي هڪ ڪردار جي ڪري ماڻهن لاءِ وڌيڪ قبولڻ جوڳو هو. انهي ڪري سنڌيءَ جي ترقي پسند ليکڪن انهي لاڙي جي نمائندگي ڪندي جديديت ۽ انفراديت جي حامل لاڙن جي ڀرپور مخالفت ڪئي. سندن لاءِ وڏو پرجهلو سنڌ جون حالتون هيون. آگسٽ 1983ع جي تحريڪ سنڌي ادب ۾ هڪ ڀيرو وري سماجي مسئلن سان لاڳاپيل ادب جي متيرائپ جو سبب بڻي، پر انهي عمل ۾ جنهن نڪتي کي سنڌي عالمن ۽ دانشورن نظرانداز ڪري ڇڏيو اهو هو سندن لکڻين جو وقت سان گڏوگڏ هلڻ وارو شعور. پُراڻن مسئلن کي جيئن جو تيئن نوان مسئلا ڪري پيش ڪرڻ ۽ ماضيءَ کي حال ڪري پيش ڪرڻ جي ڪري انهن جڻ وقت جي ڪانٽي کي هڪ جاءِ تي بيهاري ڇڏيو. ماضي ۾ پيدا ڪيل ادب حال جي نمائندگي ناهي ڪندو. نتيجو اهو نڪتو تہ سنڌي ادب جيڪو نواڻ ۽ زندگي سان ڀرپور هئڻ جي ڪري پوري جڳ ۾ پاڻ مڃائي چڪو هو ڏينهون ڏينهن پوئتي پوندو ويو. انهي صورتحال جي گنڀيرتا کي محسوس نہ ڪيو ويو. ڇاڪاڻ تہ رڳو ڪجهہ عرصو پهرين سنڌي ادب شاندار نموني سان اڳتي وڌي رهيو هو.

سنڌي اديب اڃا تائين انهي دوکي ۾ ڦاٿل هو ۽ ڪيس اهو وهم هو ته سندس اها پيش قدمي اڃا جاري هُئي پر ماضيءَ جي آسري تي جيئرو رهندڙن کي جلد ئي اهو احساس ٿيڻ ضروري آهي. ڇاڪاڻ ته ٻي صورت ۾ سندن حيثيت ميوزيم ۾ رکيل عجائبات جهڙي ٿي پوندي آهي جن کي ڏسي سندن ماضيءَ کي ئي ساراهي سگهجي ٿو پر سندن اڄوڪي حال تي افسوس ڪانسواءِ ٻيو ڪجھ نه ٿو ڪري سگهجي.

اهو احساس هن وقت وڌڻ شروع ٿيو آهي. ڇاڪاڻ ته سنڌي اديبن مختلف هنڌن تي انهي ڳالھ جو اظهار ڪرڻ شروع ڪيو آهي ته ويھ يا پنجويھ سال پهرين واري ادب ۽ اڄوڪي سنڌي ادب جي وچ ۾ هڪ خال ٿو نظر اچي. انهي عرصي ۾ ڪوبه اهڙو نالو پيدا نه ٿيو آهي جيڪو شيخ اياز يا امر جليل وانگر هڪ نمائنده حيثيت رکندو هجي. اها ڳالھ پنهنجي جاءِ تي موجود آهي ته وچولي طبقي ۾ واڌ اچڻ ڪري نوجوان ليکڪن جي تعداد ۾ گهڻو واڌارو ٿيو آهي ۽ اها حقيقت به پنهنجي جاءِ تي موجود آهي ته انهن نوجوانن مان گهڻن ۾ ڪيئي لڪل صلاحيتون پڻ آهن جيڪي وقت بوقت ظاهر ٿينديون رهن ٿيون. پر مناسب تربيت نه ملڻ ۽ انهن صلاحيتن جي گهرڄڻ ۽ نهڻ لاءِ جوڳو ماحول نه هئڻ ڪري اهي گل ڪڙڻ کان اڳ ۾ ئي ڪومائجي وڃن ٿا.

انهي صورتحال مان نڪرڻ جو سوال سنڌي اديب ۽ سنڌي ادب لاءِ موت ۽ جياپي جو سوال آهي. پر هتي انهي ڳالھ کي واضح ڪرڻ ضروري آهي ته رڳو ادب جي جائزي وسيلي انهن سوالن کي حل نه ٿو ڪري سگهجي. ڇاڪاڻ ته ادب نه رڳو اهو ته سماج سان لاڳاپيل هوندو آهي پر جڏهين اهو چيو ويندو آهي ته اهو سماج جو عڪاس آهي ته ان جو مطلب اهو هوندو آهي ته ادب سماج جي سيني چڱاين ۽ خرابين جو ڳرُ آهي. انهي ڪري پنهنجي حيثيت کي بحال ڪرڻ لاءِ سنڌي اديب کي جيڪو پهريون ڪم ڪرڻو آهي اهو آهي سماج جي صورتحال ۽ ان جي تضادن جو پنهنجي ليکي جائزو وٺڻ. رڳو اخباري رپورٽن ۽ سياستدانن جي بيانن تي ڀاڙڻ ۽ انهن جي بنياد تي پنهنجي ردعمل کي ظاهر ڪرڻ ڪافي ناهي. ڇاڪاڻ ته سياستدان پنهنجن مستقل مفادن جي ڪري رڳو هڪ خاص نڪتهءِ نظر سان ئي شين کي ڏسن ۽ پيش ڪن ٿا. جڏهين ته اخبارن جي تحقيق جو دائرو هڪ ته وسيع ڪونهي ۽ ٻيو ته مختلف دٻائن ۽

مفادن جي ڪري اهي صورتحال ڪي صحيح نمونی پيش نٿيون ڪن. آزاد جائزي ۽ پنهنجي ليکي حقيقتن ڪي جاچڻ سان سنڌي ماڻهن جي انيڪ مسئلن جي ڄاڻ ملڻ سان گڏوگڏ اها پڻ خبر پوي ٿي ته انهن مسئلن ڪي ڪيئن حل ڪجي ۽ ٻيو اهو به ته انهن مسئلن لاءِ ڪهڙيون قوتون ڪيترو ذميوار آهن. اهڙي تحقيق نوان ۽ تخليق لاءِ نيون راهون کوليندي ۽ هيٺ ڏنل ڳالهين کي پڻ واضح ڪندي:

(ا) سنڌ جي سماجي ۽ معاشي ڍانچي ۾ ايندڙ تبديلين روائتي تنظيمن کي بي اثر بڻائي ڇڏيو آهي. نئين تنظيم سازي لاءِ اهڙي تخليقي سگهه جي ضرورت آهي جيڪا انهن حالتن جو جائزو وٺي سگهي ۽ تنظيم سازي لاءِ حقيقي بنياد فراهم ڪري سگهي.

(2) سنڌي وچولي طبقي جو بچاءُ سنڌي سماج جو اهم سوال آهي. انهي اِهو طبقي کي وڏو خطرو سنڌ جي جاگيرداري ۽ قبائلي نظام کان آهي جنهن کي وچولو طبقو پاڙئون اکيڙي سگهي ٿو. وچولي طبقي جي وڌندڙ اثر سنڌي جاگيردار کي ڇرڪائي وڌو آهي. انهي ڳالهه کان ڪوبه اڻ واقف ڪونهي ته سنڌ ۾ جاگيردار ۽ ڌاڙيلن جا ادارا هڪ ٻئي سان لاڳاپيل آهن. ڌاڙيلن جيڪڏهن سنڌي وچولي طبقي کي نشانو بڻائي ٿو ته ان جو سڌو فائدو سنڌي جاگيردار کي آهي. تشويش جهڙي صورتحال هن وقت اها پيدا ٿي رهي آهي ته وچولي طبقي کي پنهنجي جياپي جي جنگ ۾ ڌکي سنڌي وڏيري پاڻ کي هڪ اهڙي قوت جي صورت ۾ پيش ڪرڻ شروع ڪيو آهي. جيڪا سندس چوڻ مؤجب سنڌ جي بچاءُ لاءِ ضروري آهي. انهي دوکي مان نڪرڻ جي ضرورت کي فوري طور محسوس ڪري ماڻهن آڏو انهي ڳالهه کي پڌري ڪرڻ جي ضرورت آهي ته سنڌ جو جاگيردار ڪڏهين به سنڌ جو سڄڻ ناهي رهيو ۽ جيترو سندس ترت خاتمو ٿي سگهي اوترو سنڌ ۽ سنڌي ماڻهن جي فائدي ۾ آهي.

(3) سنڌي عالمن اهڙن علمن تي گهٽ توجهه ڏنو آهي. جيڪي معاشري جي علمي سطح کي وڌائي سگهن ٿا. ورلي ئي هتي ڪو اهڙو ماڻهو ملي هٿو جنهن کي ڪيميسٽري، فزڪس، معاشيات، سياست يا سماجيات جو ماهر ڪري پيش ڪري سگهجي. انهي ڪري هر ڪانڊيرو درخت بڻجي ويو آهي. فڪري طور تي اڳتي وڌڻ لاءِ اهو بيحد ضروري آهي ته مختلف علمن تي عبور حاصل ڪيو وڃي ۽ سماج جي مجموعي سطح کي وڌائي ماڻهن جي سوچ کي وڌائڻ ۽ وسيع ڪرڻ جا موقعا فراهم ڪجن.

(4) سنڌ جي مسئلن کي نہ رڳو پاڪستان پر سڄي جڳ جي حوالي سان ڏسڻ جي ڪوشش ڪرڻ گهرجي. رڳو ڪوهہ جو ڏيڏر بڻجي وڃڻ سان نڪتہءِ نظر محدود ٿئي ٿو ۽ مسئلا صحيح سياق ۽ سباق ۾ نہ ٿا ڏسي سگهجن.

انهن سوالن کي حل ڪرڻ ڪانپوءِ ئي سنڌي ادب سنڌي سماج ۾ موجود قطعي ۽ منفي انڪار واري صورتحال مان نڪري سگهي ٿو. چاڪاڻ تہ جيستائين ڪو متبادل نہ ٿو هجي رڳو نہ چئي ڪنهن ڳالهہ کي رد ڏيڻ ڪافي ناهي. هن وقت نوجوان اديبن ۾ اهو عام لاڙو آهي تہ هو ڪنهن بہ صنف جي فني پابندي کي ميڃڻ لاءِ تيار نہ آهن. اهو سندن حق آهي ۽ گڏوگڏ اها بہ ڳالهہ آهي تہ سماج جي ترقي سان گڏوگڏ پراڻيون صنفون نئين مواد کي پاڻ ۾ سموئڻ جي صلاحيت وڃائي ويهنديون آهن، پر سوال اهو آهي تہ وٽن انهي لاءِ متبادل ڪهڙو آهي. چاڪاڻ تہ جيستائين وٽن ڪو متبادل ڪونهي ڪين روائتن جي پابندي ڪرڻي پوندي. انڪار جيڪڏهن ڪنهن نئين شيءِ کي جنم نہ ٿو ڏئي تہ ان جومطلب سوائي نہ ۽ انارڪيءَ جي ٻيو ڪجهہ بہ نہ ٿو رهي.

سنڌي ادبي سنگت هن وقت هڪ اهڙو فورم آهي جيڪو انهن مسئلن جي حل لاءِ سنڌي ليکڪن کي پليٽ فارم مهيا ڪري ڏيئي سگهي ٿو.

(هي مضمون سنڌي ادبي سنگت ڪراچي پاران "سنڌي ادب ۾ جمود ۽ ان جا ڪارڻ" جي موضوع تي ڪرايل سيمينار ۾ پڙهيو ويو).

☆☆☆

تبديليءَ جو خواب ۽ بدلجندڙ حقيقتون

امير ابڙو سان پهرين ملاقات ۽ واقفيت سنڌي ادبي سنگت ڪراچي ۾ ٿي. ان وقت سنگت جون گڏجاڻيون سگا جي آفيس ۾ ٿينديون هيون ۽ ف-م لاشاري سنگت جو سيڪريٽري هو. امير کي سنگت سان لاشاري ئي متعارف ڪرايو هو. هن دوستن کي امير متعلق ٻڌايو هو ته "هي دوست سنگت حيدرآباد شاخ جو ستايل آهي. انهي ڪري سنگت جي نالي کان ڪيٻائيندو آهي."
انهي تعارف سان امير سنگت ڪراچي ۾ داخل ٿيو ۽ پوءِ جلدي اها خبر پئجي ويئي ته هو حيدرآباد جي سنگت ۾ ڇو ايڊجسٽ نه ٿي سگهيو هو. هڪ ته هو، جيئن ان وقت هڪ عام رجحان هوندو هو، ڪنهن سياسي ڌر سان لاڳاپيل نه هو. انهي ڪري سنڌس ڳالهائڻ ۽ لکڻين ۾ اهي سياسي اصطلاح نه هوندا هئا جيڪي اُن وقت مروج هئا. ٻيو ته اولهه جي ادب سان سنڌس چڱي واقفيت هئي. انهي ڪري شعوري ۽ غير شعوري طور تي سنڌس ڳالهه ٻولهه ۽ لکڻين ۾ انگريزي لفظن جي ملاوت گهڻي هوندي هئي. اهي ڳالهيون ڪراچي سنگت جي ڪافي دوستن لاءِ به هضم ڪرڻ ڏکيون هيون ۽ هو ائين سمجهندا هئا ته هي شايد اهو سڀ ڪجهه ٻين تي رعب وجهڻ لاءِ ڪري ٿو. انهيءَ ۾ ڪو شڪ ناهي ته ماڻهو ڪنهن نئين جاءِ يا تنظيم ۾ وڃڻ لاءِ اها ڪوشش ضرور ڪندو آهي ته اتي پنهنجي انفراديت وسيلي پنهنجي لاءِ جاءِ ٺاهي ۽ پنهنجي حيثيت کي ميڃرائي. لازماً امير جي ڳالهه ٻولهه ۽ لکڻين ۾ انهي شيءِ جو دخل ضرور هوندو. انهيءَ ڪري امير جي انهن روين ۽ انداز تي زبردست ۽ ڇتي تنقيد ڪئي ويئي هئي. ان وقت انهيءَ صورتحال جي ڪري مون کي ۽ سنگت جي ڪجهه ٻين دوستن کي اهو خدشو هو ته، ڪٿي امير دل برداشته ٿي سنگت کان ئي پاسيرو ٿي نه وڃي. پر اها ڳالهه خوشي جو باعث هئي ته امير پاڻ تي

ٿيندڙ سخت تنقيد جو ساڳي طرح جارحاڻه انداز ۾ جواب ڏيندو هو ۽ انهن تنقيد ڪندڙ دوستن کي پاڻ تي حاوي ٿيڻ نه ڏيندو هو.

اها ڇڪتاڻ فطرت جو اڻ ٽر اصول آهي. ڪوبه جسم ڪنهن ٻاهرئين عنصر کي سولائي سان قبول نه ڪندو آهي. پر اهو رد ۽ قبول وارو عمل زندگي جي پڻ ثابتي آهي. هڪ جاندار تنظيم هئڻ جي ڪري سنگت ۾ اها صلاحيت موجود هئي ته اها مختلف سوچ ۽ فڪر جي ماڻهن کي پاڻ ۾ سمائي سگهي. ساڳي طرح سنگت جي ڪجهه دوستن جي مدد سان ڪجهه عرصي ڪانپوءِ سنگت امير لاءِ اوپري نه رهي ۽ هو سنگت جو ئي هڪ حصو بڻجي ويو.

امير جي ان ڳانپوءِ واري ادبي سفر کي سنگت جي حوالي سان ئي ڳڻي سگهجي ٿو. نه رڳو اهو ته هو پنهنجي نئين شاعري ۽ ڪهاڻيون سنگت ۾ تنقيد لاءِ پيش ڪندو رهيو پر هُو ساڳي وقت سنگت جي تنظيمي ڪم سان به لاڳاپجي ويو هو. هو ڪافي عرصي تائين سنگت جي ڪاروباري ڪاميٽي جو رڪن رهيو ۽ ان دور ۾ سنگت جيڪي تخليقي پروگرام ڪرايا انهن ۾ به سندس صلاحن ۽ مشورن جو وڏو عمل دخل هوندو هو. خاص طور تي گوئٽي انسٽيٽيوٽ جي سهڪار سان سنگت "ابلاغ، طريقن ۽ ذريعن" تي جيڪو سيمينار ڪرايو هو، انجو سڄو ڪريڊٽ ڏانهس وڃي ٿو.

عمومي طور تي دوستن سان سندس رويو پيار، محبت، پنهنجائپ ۽ برابري وارو هوندو آهي. خاص طور تي ف-م لاشاري سان ڪيس جيڪا انسيت ۽ محبت هئي ان جو هتي ذڪر ڪرڻ بيجا نه ٿيندو. لاشاري امير متعلق ٻڌائيندي چوندو هو ته: "هن نوجوان جو چوڻ آهي ته، هو ڪراچيءَ ۾ جن ماڻهن جي ڪري رهيل آهي انهن مان هڪ آئون (ف. م لاشاري) ۽ ٻي هڪ خاتون آهي."

امير ادب جي مختلف صنفن تي طبع آزمائي ڪئي آهي. هن ڪهاڻيون، سفرناما ۽ ڪالم لکيا آهن ۽ شاعري به ڪئي آهي. پر سندس گهڻي توجهه ڪهاڻين تي رهي آهي. جنهن جي ثابتي سندس ڪهاڻين جو هي مجموعو آهي. انهيءَ مجموعي ۾ ڏهه ڪهاڻيون ۽ هڪ ناوليٽ آهي.

ادب ماڻهوءَ جي اندر جي واردات آهي. ماڻهو دنيا ۾ جيڪي تجربا ڪري ٿو ۽ ساڻس جيڪي ڪجهه وهي واپرجي ٿو ان سڀ ڪجهه کي هڪ فني روپ ڏيئي اديب ۽ ليکڪ پنهنجي لکڻين ذريعي ظاهر ڪري ٿو. ٻين لفظن ۾ ائين به چئي سگهجي ٿو ته ادب پنهنجو پاڻ سان ڳالهائڻ ۽ پنهنجي اندر کي

سنوارڻ ۽ سڌارڻ جو عمل آهي. ائين ڪٿي چئجي ته اهو ڪٿارسس جو هڪ اهڙو عمل آهي، جنهن جي وسيلي هڪ فرد ٻين ماڻهن سان پنهنجا ڏک سور ونڊي پاڻ هلڪو ٿي وڃي ٿو.

اهو ڪٿارسس جو عمل هڪ حساس ماڻهو لاءِ انتهائي ضروري آهي ته جيئن هو پنهنجي آسپاس جي ۽ ماحول جي ڏنل تڪليفن جو پنهنجين لکڻين ذريعي اُڪلاءُ ڪري سگهي. ٻي صورت ۾ رڳو ذهني توازن وڃائڻ ۽ آپگهات جون واٽون ڪليل رهجي وڃن ٿيون. اهو حساس ماڻهو جيڪڏهن هڪ باغي به آهي ۽ ڪيس سماج جون ريتون رسمون پاڻ نٿيون پون ته پوءِ سندس ڏک ٻيڻا ٿي پون ٿا. انهيءَ صورتحال ۾ هو نه رڳو ادب ڪان پنهنجي اظهار جو ڪم وٺندو آهي پر گڏوگڏ اهو سندس پنهنجي ماحول ڪان بغاوت جو اعلان پڻ هوندو آهي، جتهن سان احساس جي شدت ۾ واڌارو ٿي ويندو آهي. احساس جي اها شدت امير جي گهڻين لکڻين جي خاصيت آهي.

امير جون ڪهاڻيون زندگيءَ کي نئين انداز سان ڏسڻ جو ڏس ڏين ٿيون. اهو نئون انداز انهي ڪري به وڌيڪ ڇرڪائيندڙ آهي، جو سنڌي سماج جي نفسيات اڃا مڪمل طور پاڻ کي شهري ڪلچر ۾ جذب ڪري هڪ شهري روپ ڌاري نه سگهي آهي. سندس ڪهاڻين جو اهو موضوع پيار آهي ۽ هُن پيار کي جنهن جنهن رخ ڪان به پرکيو ۽ پروڙيو آهي ان ۾ سندس اها شعوري ڪوشش رهي آهي ته اهو انوکو ۽ نئون هجي.

هن مجموعي ۾ شامل ڪهاڻين تي هڪ سرسري نظر وجهڻ سان امير جي فن ۽ فڪر جو اندازو ٿي سگهي ٿو.

ڪهاڻي "ڳاڙهو سچ، ڪارو دونهن" نار جنگ جي ان لمحي جي ڪهاڻي آهي، جڏهين اتحادي جهازن بغداد جي هڪ اهڙي ڪيمپ مٿان بمباري ڪئي هئي، جنهن ۾ عورتون، ٻار ۽ پوڙها رهيل هئا. انهيءَ ڪهاڻي ۾ هيرو هڪ اسرائيلي آهي جنهن وٽ آمريڪا جي هڪ اخبار جو ڪارڊ آهي. ليڪڪ عرب اسرائيل تضاد جي حوالي سان ڪهاڻيءَ ۾ انهيءَ اسرائيلي صحافي جي انسان دوست ڪردار کي واضح ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي ۽ انهي ڪاوڙ ۽ ڏک کي ڏيکاريو آهي، جيڪو اهو صحافي اتحادين جي ڪيل انهن انسان دشمن ڪاروائين تي محسوس ڪري ٿو. انهي ڪهاڻيءَ کي ليڪڪ وڻندڙ ٻولي ۽ خوبصورت جملن وسيلي سنئو نڀايو آهي. انهيءَ ڪيمپ جي دوري وقت جڏهين

اهو صحافي هڪ زخمي عورت جي ويجهو وڃي ٿو ته هو چئي ٿو ته "سندس ڪليل اکين ۾ ڊپ هو. خدا جي ڊپ کان به وڌيڪ خطرناڪ". رڳو هڪ جاءِ تي جڏهين صحافي چوي ٿو ته "مون سوچيو ته گڏيل قومن جي نهراءُ جو پوراٿو به ائين ڪيو ويو جيئن سنڌ ۾ پنجابين جو ڊوميسائيل ناهڻ لاءِ ڪاغذن جو پوراٿو ڪيو ويندو آهي" ائين لڳي ٿو ته ليکڪ جا پنهنجا جذبا ڪهاڻيءَ ۾ شامل ٿي ويا آهن. نه ته هڪ اسرائيليءَ جو سنڌ ۾ پنجابين جي ڊوميسائيل سان ڪهڙو واسطو. هڪ ٻي ڪهاڻيءَ "هڪ ڪانئر جو موت" جنگ جي خلاف هڪ احتجاج آهي. هن جملي مان انهيءَ ڪهاڻي جي جوهر جو اندازو لڳايو ته "بيگناهه موت ڏسڻ ته پري ٽيو پر اهڙي خبر پڙهڻ ۽ ٻڌڻ به بيپناه ڪانئرتا جي نشاني آهي."هڪ جاءِ تي مک ڪردار چئي ٿو ته "تصور تائين محدود احتجاج قومن جي سلامتي ڏياري نه سگهندو آهي." اڄ خاص طور تي ڪراچيءَ جو جيڪو ماحول آهي، ان ۾ ڪهاڻي جي انهي جملي ۾ سمايل ڏک کي هر ذي شعور محسوس ڪري سگهي ٿو ته "جڏهين ٻڪي ٻوليون ٻولبندا آهن ته انهن سان گڏ شهر ۾ گولين جا آواز ڇو هوندا آهن؟"روايتي طور لوڪ ۽ جديد ادب ٻنهي ۾ سندرتا ۽ بهادري کي هڪ ٻئي سان گڏ بيهاريو ويندو آهي ۽ بهادري ۽ سونهن کي ساڳي شيءَ سمجهيو ويندو آهي. پر انهيءَ ڪهاڻي ۾ انهيءَ روايت سان ٻڻ بغاوت ڪيل آهي. هڪ جاءِ تي مک ڪردار چئي ٿو ته "مگر هن دفعي مون زندگيءَ جي سندرتا کي بهادريءَ تي فوقيت ڏيئي پنهنجي عقل کي تالا هڻي زنده رهڻ جو فيصلو ڪيو ۽ اخبار ائين پڙهڻ لڳس جيئن ڪير جاسوسي افسانا پڙهندو آهي ۽ وقت گذاريندو آهي."

ليکڪ ڪڏهن پنهنجن مشاهدن ۽ ٻين جي تجربن کي پنهنجن احساسن جي شڪل ڏيئي تخليق ڪندو آهي ته ڪڏهن سندس پنهنجا تجربا انهن احساسن کي جنم ڏيندا آهن. ڪهاڻي "ڪوئل ۽ مان" شايد امير جي زندگي جي هڪ اهڙي ئي موڙ تي ٽيل تخليق آهي. ڪهاڻيءَ ۾ ڪوئل سان ٽيل هڪ طرفي ڳالهه ٻولهه آهي جنهن ۾ ڪردار پنهنجي ڪرب کي ظاهر ڪري ٿو. هڪ جاءِ تي هو چئي ٿو ته "ڏک ڪو منفي جذبو ناهي. ڏک هڪ مثبت جذبو آهي جيڪو هميشه قائم رهندو آهي. "انهيءَ سچائي کي دنيا جي مختلف فلسفين ۽ تخليق ڪارن پنهنجي پنهنجي ليکي ظاهر ڪيوآهي. انهيءَ ڳالهه تي شايد ئي ڪو اختلاف هجي ته تخليق جو سرچشمو ئي ڏک آهي. داناءُ انسان خوشي کي هڪ اهڙو

عبوري دور قرار ڏين ٿا جيڪو ٻن ڏکن جي وچ ۾ بس کن پل لاءِ اچي ٿو ۽ گذري وڃي ٿو.

امير جي ڪهاڻي "پٿر" ڪي، آئون خيال جي لحاظ کان هڪ ڪمزور ڪهاڻي چوندس. ڇاڪاڻ ته هن ۾ قومپرست جذبن جو اظهار نهايت علمي انداز ۾ ڪيو ويو آهي. انهي ڪهاڻي جو هيرو سٺ واري ڏهاڪي جي ڪنهن ڪهاڻي جي اهڙي ڪردار وانگر آهي جنهن رڳو پنهنجن شخصي جذبن جي تسڪين لاءِ هڪ غير سنڌي ڇوڪريءَ سان شادي ڪئي آهي. ڪيس پوءِ انهي تي پڇتاءُ ٿو ٿئي ۽ هو محسوس ٿو ڪري ته نه رڳو هو پنهنجي زال سان ڏارين ٻوليءَ ۾ پنهنجي عشق جو اظهار مڪمل نموني نه ٿو ڪري سگهي پر سندس زال ته پاڻ سندس قوم جي دشمنن ۾ شامل آهي. انهي ڪهاڻي ڪي پڙهڻ سان لڳي ٿو ته انهي ڪي ليڪڪ زوري پاڻ تي ٿاڦيو آهي. عشق ڪي زندگي جي علامت سمجهيو ويندو آهي. پر انهي ڪهاڻي ۾ ڪهاڻيڪار عشق ڏانهن غير روايتي رويو اختيار ڪيو آهي. ڪهاڻي جو مک ڪردار چئي ٿو ته "ثريا جو عشق ڪينسر وانگر جسم جي رڳن ۾ وڌندو رهيو آهي". "سي گل" انهيءَ مجموعي جي بهترين ڪهاڻين مان هڪ آهي. اها مڪمل طور تي هڪ احساساتي ڪهاڻي آهي. ڪهاڻيڪار پنهنجي اندر جي اظهار ۾ مڪمل طور تي ڪامياب ويو آهي. پڙهندڙ سندس ڏک ڪي پوري ريت محسوس ڪري سگهي ٿو. سي گل جي حوالي سان ڪهاڻي جو ڪردار پنهنجي ڏک تي قابو حاصل ڪرڻ چاهي ٿو، پنهنجي سڄي اندر ڪي ولوڙي ٿو ۽ اميد جي هڪ واٽ ناهي ٿو. اهڙن جملن ڪهاڻي جي سونهن ڪي وڌائڻ ۾ اهم ڪردار ادا ڪيو آهي ته "زنده رهڻ لاءِ مڪمل اڏامڻ جي خواهش توکي ڪيڏو ستائي ٿي اي پکي! يا هُو سوچي ٿو" منهنجو ڏک ۽ فطرت جي سونهن هڪ آرٽسٽ کي جنم ڏيئي سگهن ٿا . جيڪو آرٽسٽ ڏکن کي موت ڏيڻ چاهي ٿو، انهي جي اها چاهت ڪيس فطرت جي طرف ڏکي وٺي ويندي آهي. "ڪهاڻي جي پڇاڙي نهايت خوبصورت انداز ۾ هن ريت ڪيل آهي ته : "معشوق پکيءَ جو ڀيانڪ موت ڏسي ششدر ٿي وڃي ٿو. هو پنهنجي زال جو اوچتو موت ياد ڪري ٿو ۽ سوچي ٿو ته هن پکيءَ جي موت ڪيس سندس زال جي موت کان وڌيڪ حيران ۽ پريشان ڪيو آهي، پر زندگيءَ ۾ سندس زال کان وڌيڪ خوبصورت ڪو سهارو به ملي سگهي ٿو ۽ سمنڊ جي رهجي ويل پاڻيءَ ۾ انهيءَ بهادر پکي جهڙو ڪو ٻيو پکي به پيدا ٿي سگهي ٿو

ڇو ته فطرت کي تباهه ته ڪري سگهجي ٿو پر ڪيس شڪست نه ٿي ڏيئي سگهجي."

ڪهاڻي "ڇوٿون لمحو" هڪ اهڙي پڙهيل بيروزگار جي ڪهاڻي آهي، جنهن جي لاءِ سندس ڊگريون ڪنهن به ڪم جون نه رهيون آهن. اها صورتحال سنڌ جي حوالي سان عام آهي. انهي ڪهاڻيءَ جو هيرو اثر رسوخ رکندڙ نوجوان آهي پر هو چاهي ٿو ته فوقيت سندس ڊگري ۽ قابليت کي ملڻ گهرجي ۽ نه اثر رسوخ ۽ سفارش کي. اڄوڪي سنڌ ۾ جتي سياسي ۽ نظرياتي ڏيوالپڻو وڏي پيماني تي موجود آهي اُتي اهڙو آدرشي نوجوان اڻ لڀ ٿي پيو آهي، اهو بلڪل ممڪن آهي ته هاڻي اهڙا ڪردار رڳو اسان کي ڪهاڻين ۾ ملن.

"سڃاڻپ" هڪ پاءُ ۽ ڀيڻ جي پيار تي لکيل ڪهاڻي آهي. اهو پيار روايتن کان هٽيل آهي ۽ ان ۾ پاءُ جي اها خواهش واضح ٿي سامهون اچي ٿي ته هو جيڪر ڀيڻ سان پنهنجي پيار ۾ روايتي حد بنديءَ کي ٽوڙي سگهي. هڪ جاءِ تي هو چوي ٿو ته، "ويسٽ ۾ اهڙا ڪيئي رشتا پيدا ٿيا آهن ۽ پنهنجي تڪميل پائي چڪا آهن. مان سنڌ ۾ پيدا ٿيس شايد تنهنڪري پنهنجي انهيءَ رشتي جي تڪميل نه ڏسي سگهيس ۽ نه ئي ڏسي سگهندس" منهنجو خيال آهي ته اها هڪ انسپائرڊ ڪهاڻي آهي. ڪهاڻيڪار ان وقت اٽلي جي ليکڪ البرٽو موراويا جو ناول "The lie" پڙهي رهيو هو جنهن جو موضوع انهن ساڳين "Incest Relations" متعلق ئي هو. ساڻس ان وقت انهي ناول تي ڳالهه ٻولهه ٿيندي رهندي هئي ۽ اهو گهڻو ممڪن آهي ته سندس ڪهاڻي لاءِ اهو ناول ئي اتساهه جو باعث بڻيو هجي. "ڪل جو موت" اڄ جي دور جي ڪهاڻي آهي. اتهي ڪهاڻيءَ جو ڊڪشن ٻين ڪهاڻين جي ڀيٽ ۾ مختلف ۽ امر جليل جي ڪافي ويجهو آهي. ڪهاڻي ۾ شهر ۾ ٿيندڙ هنگامن ۽ فائرنگ ۾ هڪ اهڙي شخص ۽ سندس پٽ جي موت کي ڏيکاريو ويو آهي جنهن جو سياست سان ڪوبه واسطو نه هو ۽ هو بس عام ماڻهن وانگر پنهنجي ڪم سان ڪم رکندو هو. هن وقت اها ڳالهه ته ثابت ٿي چڪي آهي ته رڳو سياست سان لاتعلقي ماڻهوءَ جي زندگي جي ضمانت ناهي ۽ انهي ڳالهه کي ئي ڪهاڻيڪار خوبصورتيءَ سان چٽيو آهي.

"تبديليءَ جو خواب" هڪ اهڙي شخص جي ڪهاڻي آهي جنهن جي لاءِ ٻين گهڻين شين وانگر ادب به هڪ "آسٽيٽس سمبل" آهي انهي ڪردار جي

صورت ۾ گهٽ اهڙن سنڌي اديبن جا روپ پسي سگهجن ٿا جن جي لاءِ ادب هڪ سنجيدهه سرگرمي نه، بس رڳو وقت گذارڻ جو هڪ ذريعو آهي. اها صورتحال جيتوڻيڪ اڙدو ۽ ٻين ٻولين جي اديبن ۾ به ملندي، پر اسان وٽ اها صورتحال انهي ڪري وڌيڪ واضح آهي جو هڪ ته هتي مڊل ڪلاس کي پيدا ٿئي عرصو گهٽ ٿيو آهي، انهي ڪري منجهس گهربل پختگي پيدا نه ٿي سگهي آهي ۽ ٻيو ته سنڌ ۾ ادب ۽ اديبن کي گهٽي پذيرائي حاصل آهي، جنهن جي ڪري ڪنهن به اگر لکيا نه لکيا، بس پنهنجي پيسي ۽ عهدي جي ڪري اخبارن ۾ نالو ڇپائي ۽ اديب ٿيو وڃي. "ماضيءَ جو مستقبل" ليکڪ جي انهي ساڳي پيڙا جي ڪهاڻي آهي جيڪا اسان کي "ڪل جو موت" ۾ ملي ٿي. هڪ جاءِ تي ڪهاڻي جو هڪ ڪردار پنهنجي محبوب سان ڳالهائيندي چئي ٿو ته "تنهنجي روح کان منهنجو پيار تمام پري آهي. سمنڊ جي وچ تي پنور جيان منهنجو پيار تنهنجي روح ۾ داخل ٿيڻ لاءِ پنواٽيون کائي رهيو آهي، پر اتي ڪنهن موت جو پاڇو رقص پيو ڪري" اها ڪهاڻي هڪ ڇڪتاڻ جي ڪهاڻي آهي، جنهن ۾ هڪ ڪردار پنهنجي اڳوڻي پيار ڏانهن وڃ وڌائڻ ٿو چاهي. ڪهاڻيڪار اهو ٻڌائڻ ٿو چاهي ته زندگي هڪ تسلسل آهي جنهن ۾ مختلف لاهن چاڙهن مان گذرڻو پوندو آهي. "سي ڳل جو موت" وانگر اها به هڪ احساساتي ڪهاڻي آهي ان ۾ ڪردارن جي اندر جي پيڙا جو ڀرپور اظهار ٿئي ٿو. "بدلجندڙ موسم" هڪ ناوليٽ آهي، جيڪو انهي مجموعي ۾ شامل آهي. اها ٻن پيار ڪندڙ پکين جي ڪهاڻي آهي جن کي مختلف مرحلن مان گذرڻو پيئي ٿو ۽ پوءِ جڏهين زمانو سندن ملڻ کي قبول ڪري ٿو ته اهو ساٿ فطرت کي پسند نه ٿو اچي ۽ هو وري ڌار ٿي وڃن ٿا. انهي ناوليٽ ۾ عورت ۽ مرد جي پيار جو اظهار نهايت ڪليل نموني ڪيو ويو آهي. جيتوڻيڪ اها ڳالهه هن سماج ۾ ڪجهه اوپري ٿي لڳي پر ادب پڙهندڙ لاءِ هاڻي اها هڪ Tabooناهي رهي. اهو زمانو هليو ويو. جڏهن مشرق جي شاعرن کي پنهنجي محبوب لاءِ مذڪر جو ڪيفو ڪم آڻڻو پوندو هو. هن وقت ليکڪ کي اها اجازت آهي ته هو ڪهاڻي، ناول يا شاعري ۾ ضرورت موجب جنس جو استعمال ڪري سگهي ٿو.

ظاهر آهي ته اهو سڀ ڪجهه فن جي دائري ۾ ئي هجي ۽ پڙهندڙ جي احساس کي ڇُهي، نه ته ٻي صورت ۾ ان کي پورنو گرافي يا اگهاڙپ واري کاتي ۾ ئي وجهي سگهبو.

جيئن تہ اھا بنيادي طور تي ھڪ پيار ڪٿا آھي ۽ ان جا ڪردار ہہ اھڙا نوجوان عورت ۽ مرد آھن، جيڪي شھر ۾ رھن ٿا ۽ ڪاليج ۽ يونيورسٽي ۾ پڙھن ٿا . انھي ڪري ٻنھي ۾ جسماني پيار اڻ ٽر آھي. ليڪڪ جيڪڏھن اھو نہ ڏيکاري ھا تہ سندس لاءِ ڪردارن سان انصاف ڪرڻ ڏکيو ٿي پوي ھا. بيشڪ انھيءَ پيار ۾ ھڪ Frank nessآھي، پر انھي کي پورنو گرافي يا اُگھاڙپ جو نالو نہ تو ڏيئي سگھجي.

ھن ناوليٽ ۾ جن ڪردارن کي چٽيو ويو آھي اھي ھاڻي سنڌي سماج لاءِ اوپرا نہ رھيا آھن. جيئن نئون سنڌي مڊل ڪلاس شھرن ڏانھن منتقل ٿي رھيو آھي ۽ جيئن سندن ٻار تعليم لاءِ گھرن کان ٻاھر نڪري رھيا آھن، تيئن اھڙن ڪردارن جو ظاھر ٿيڻ اڻ ٽر ٿي پيو آھي. رڳو ڪجھہ ماڻھن جي ناپسند ڪرڻ سان اھي سماج جي منظر تان غائب نہ ٿي ويندا.

انھيءَ ناوليٽ ۾ ليکڪ جو سڄو زور ٻن مک ڪردارن تي رھيو آھي. ناوليٽ ۽ ناول ۾ انھي ڳالھہ جي ضرورت محسوس ڪئي ويندي آھي تہ ان ماحول کي بہ جوڳي نموني چٽيو وڃي، جنھن ۾ اھي ڪردار تخليق ٿيا آھن، پر ھتي ائين گھٽ ڪيو ويو آھي، جنھن جي ڪري وضاحتن جي ضرورت پيش اچي ٿي.

ڪھاڻي/ناوليٽ تي مشتمل ھن مجموعي کي پڙھڻ ڪانپوءِ ھي نتيجا ڪڍي سگھجن ٿا:

1- ڪھاڻيڪار گھڻي ڀاڱي فرسٽ پرسن يا خود بيانيہ انداز ۾ لکيو آھي. انھيءَ ڪري مک ڪردار ڪانسواءِ ٻيا ڪردار غير سرگرم يا Passiveٿا لڳن. ليکڪ جيڪڏھن تشبيھن ۽ استعارن وغيره کان ڪم نہ وٺي ھا تہ انھن مان ڪجھہ ڪھاڻين تي پڙھندڙ کي مضمون ۽ ڪالم وغيره جو گمان ٿئي ھا.

2- ڪھاڻين/ ناوليٽ جو مزاج شھري آھي ۽ اھا ئي انھن جي انفراديت آھي. ضرورت انھي ڳالھہ جي آھي تہ سنڌيءَ جا نوان ليکڪ نہ رڳو مستقل طور تي لکندا رھن، پر گڏوگڏ سندن لکڻين کي سھيڙي مجموعن جي صورت ۾ سامھون آندو وڃي. ڇاڪاڻ تہ جيڪي ماڻھو اھا ڳالھہ ڪن ٿا تہ، نسيم کرل سان گڏ سنڌي ڪھاڻي ختم ٿي ويئي آھي، انھن لاءِ اھڙي ھڪ عملي جواب ڏيڻ جي ضرورت آھي.

☆☆☆

لٽ اوراٽي دنيا

سنڌي ڪهاڻيءَ جو هڪ نئون موڙ

هن وقت شاعري سنڌي ادب جي حاوي صنف آهي. پر فڪشن بہ نون توڙي جهونن ليکڪن ذريعي سرجي ۽ شايع ٿي رهيو آهي. زير نظر ڪتاب پڻ انهن اشاعتن مان هڪ آهي. امر لغاري نئين ٽهيءَ جي ليکڪن منجهان هڪ نالو آهي جيڪو نئين بصيرت ۽ حيثيت سان ساهتيہ سرجي رهيو آهي. سنڌي سماج جي بدلجندڙ حقيقت ۽ انهن ڏانهن عام رويي جواندازو انهن نون ليکڪن جي لکيتن مان لڳائي سگهجي ٿو. ان لحاظ کان اهي پنهنجن پيشرو ليکڪن کان مختلف آهن. ورهاڱي کان وٺي اسين مختصر ڪهاڻين جي تاريخ کي ٽن دورن ۾ ورهائي سگهون ٿا. پهريون دؤر، جيڪو ون يونٽ جي خاتمي تي پڄاڻيءَ کي پُهچي ٿو، اهڙو دؤر آهي جنهن ۾ ليکڪن آڏو مقصد ۽ آئيڊيلز چٽا هئا. ڪنهن بہ ليکڪ وٽ ادب جي حوالي سان سماجي ايجنڊا بابت ڪنهن قسم جو مونجهارو نہ هو. ان ڪري ڄاڻايل دؤر ۾ سرجيل ساهتيہ قومپرست ۽ سماجي هلچل جو حصو بڻيل رهيو. ليکڪ آڏو هڪ مشن هو ۽ ڪيس ان مشن جي ڪامل ساڃاهہ پڻ هئي. پر اها پڻ حقيقت آهي تہ اهڙن دورن ۾ سرجيل ساهتيہ جا ماڻ ۽ ماپا ادب ۽ آرٽ کان هٽي ڪري ٻيا ڪجهہ هوندا آهن. تنهنڪري ڄاڻايل دؤر ۾ سرجيل ساهتيہ جو مُلهہ ڪٿڻ لاءِ ان جو نئين سر جائزو وٺڻ بنهہ ضروري ٿي پيو آهي.

ٻيو دؤر، مونجهاري ۽ ٽٽل آدرشن جو دؤر هو. ڳوٺن ۽ ٻهراڙين مان نڪتل نئون سنڌي وچولو طبقو شهرن ۾ پنهنجي مقام جي ڳولا ۾ هو. انهيءَ دؤر ۾ سرجيل ساهتيہ پڻ ان طبقي جي حالتن سوچ ۽ خواهشن جي نمائندگي ڪئي. اهو ادب ڪانئس اڳ ۾ سرجيل ساهتيہ جي بلڪل ابتڙ هو. حال ۾

ماضيءَ جي لاڙن وچ ۾ ڇڪتاڻ ڪجهه عرصي تائي باقي رهي. ان جو نتيجو ڪنهن به هڪ يا ٻئي جو مڪمل طور تي فتحمند ٿيڻ جي صورت ۾ نه پر ٻنهي وچ ۾ امتزاج جي شڪل ۾ نڪتو جيڪو موجوده دور جي نمائندگي ڪري ٿو.

موجوده دؤر جي مختصر ڪهاڻين جون مکيه خاصيتون هي آهن ته انهن ۾ اڳوات طئه ٿيل ڪردار، موضوع مُنڍ ۽ پڇاڙي موجود ناهي. ڪمٽمنٽ ۽ وابستگي جي اڻ هوند جيتوڻيڪ هاڃيڪار آهي پر ان، ليکڪ کي ڪنهن هڪ يا ٻئي نظرئي سان وابستگي رکندڙ مختلف ادبي ٽولن جي دٻاءَ ۾ اچڻ کانسواءِ ئي مختلف حوالن سان پنهنجي پسند کي ڪتب آڻڻ جي آزادي فراهم ڪئي آهي جيڪا هن لاءِ لاڀائتي ٿي سگهي ٿي. ڇاڪاڻ ته هاڻ هو لفاظي ۽ نعريبازي بدران وڌيڪ هڪ ڪرو ٿي فن تي ڌيان ڏيئي پيو سگهي.

ٻين لفظن ۾ ائين به چئي سگهجي ٿو ته هاڻ ليکڪ لاءِ نظرياتي وابستگي بدران سندس ذاتي احساس وڌيڪ اهميت لائق بڻجي پيا آهن. اهڙي صورتحال رڳو سنڌي ادب جي معاملي ۾ نه ٿي آهي پر اِها تقريباً عالمگير مظهر بڻجي چڪي آهي. جيڪا اسين مختلف ٻولين جي ليکڪن جي ادبي ميڙاڪن ۾ ڏسي سگهون ٿا. زندگي بابت مختلف سوچ رکندڙ فرد هاڻ پاڻ ۾ گڏجي ويهن ٿا ۽ مختلف مسئلن تي بحث مباحثو ڪن ٿا. جڏهن اڳ ۾ اهڙو ورتاءَ نا ممڪن هوندو هو.

پَڪ سان، اِها صورتحال مستقل نه رهندي، دير سوير اِهو وقت اچڻو آهي جڏهن ليکڪ کي پڻ سماج جي ٻين حصن وانگر ڪونه ڪو پاسو وٺڻو پوندو. انسان جي سوچ فڪر جو عمل هن مرحلي تي رڪجي ڪونه ويو آهي بلڪ جاري آهي ۽ خبر ناهي ڪڏهن ۽ ڪٿان نئون اُتساهه پنهنجو لقاءَ پسائيندو.

امر لغاريءَ جو سرجيل پُستڪ لٽ اوراڻي دنيا 13 مختصر ڪهاڻين تي مشتمل آهي. سندس تعلق سنڌي ليکڪن جي نئين ٽهيءَ سان آهي. هي سندس مختصر ڪهاڻين جو پهريون مجموعو آهي جيڪو هُو پڌرو ڪرڻ ۾ ڪامياب ٿيو آهي.

امر لغاريءَ جون ڪهاڻيون ڪنهن هڪ موضوع تي ناهن جيئن ٻين گهڻن ليکڪن جي مجموعن ۾ ڏسڻ ۾ ايندو آهي. موجوده ٽهيءَ جي ليکڪن جا موضوع هلندڙ دؤر جي حقيقتن سان لاڳاپيل آهن. ان حوالي سان اهي سنڌي ادب جي ليکڪن جي اڳوڻي ٽهيءَ کان مختلف نظر اچن ٿا. انهيءَ حقيقت جي

برعڪس اڳوڻيءَ ٿهيءَ جا مقصد ۽ آدرش اڳوات طئہ ٿيل هئا ۽ اُهي اجا تائين ماضيءَ ۾ جڪڙيل آهن ۽ اڄ جي حقيقتن سان منهن مقابل نہ ٿي سگهيا آهن. ان ڪيفيت ٻنهي ٿـهين جي ليکڪن وچ ۾ ويڇوٽي پيدا ڪري ڇڏي آهي. جيئن تہ نون ليکڪن ۾ صفا ڪي چند نالا ڳڻتي سگهجن ٿا جن پنهنجو پاڻ کي تسليم ڪرائڻ ۾ ڪاميابي ماڻي آهي. لڳي ٿو تہ سنڌي مختصر ڪهاڻي ماضيءَ جو پڙ لاءِ ٻڌي ڇڪي آهي.

انهيءَ ڪري نون ليکڪن جي مجموعن جي اشاعت ان لحاظ کان سُٺو سوڻ آهي تہ اِها سنڌي ادب بابت نئين ويچار کي سامهون آڻڻ ۾ مدد فراهم ڪري ٿي.

زير نظر مجموعي ۾ ليکڪ اکيچار موضوعن جو احاطو ڪيو ۽ انهن تي طبع آزمائي ڪئي آهي. ڪهاڻين جي جُڙت ۽ ڪردارن جي چونڊ ڳوناڻي يا ديهي ماحول مان ڪئي ويئي آهي. جيڪا ڳالھ ڪيس سندس سيهوڳي ليکڪن جي ٿهيءَ کان ان لحاظ کان منفرد ٻڌائي ٿي تہ جيتوڻيڪ انهن مان اڪثريت جو تعلق ڳوٺن سان آهي پر سندس تخليقن ۾ شـهر ڳـهري انداز ۾ سرايت ٿيل آهن. اهو ٿي سگهي ٿو تہ ان حقيقت جي ڪري هجي تہ امر، سانگهڙ جهڙي هڪ ننڍي شهر ۾ رهي ٿو ۽ سندس ڪراچي يا حيدرآباد جهڙن شهرن سان ڪو گهٽو ٽٽو واسطو ڪونهي. ان کان هٽي ڪري وڌيڪ حقيقي سبب سندس لکڻين ۾ موجود معروضيت لڳي ٿي. اڪثر ڪهاڻين ۾ هن پنهنجي داخليت نہ پر پنهنجي چوڌاري موجود زندگيءَ کي چِٽيو آهي. هن وڌيڪ حقيقت پسند ٿيڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. ايستائين جو خود محبت جي معاملي ۾ بہ جيڪو انساني زندگيءَ جو وڌيڪ غير عقلي ۽ جذباتي معاملو آهي.

پيار، جيڪو سمورن دؤرن ۽ زبانن جي ساهتيہ جو اڻ ٽُٽ حصو رهندو آيو آهي ان کي ٻڻ نظر انداز نہ ڪيو ويو آهي. پر ساهتيہ ۾ پيار ۽ جنس کي ٻن ڌار ڌار شين طور پيش ڪرڻ جو لاڙو رهيو آهي. ساڳيو لاڙو زير نظر ڪتاب ۾ بہ اختيار ڪيو ويو آهي. "پيار جو ڪو ات ناهي پر....."جي عنوان هيٺ لکيل ڪهاڻي مان پڙهندڙ کي اهو تاثر ملي ٿو تہ جنس ۽ پيار بہ الڳ الڳ شيون آهن ۽ پهرئين کي ٻوئين تي فوقيت حاصل آهي. هڪ ڇوڪري جو حوالو ڏيندي اهو زور ڏنو ويو آهي تہ "پيار وڌي شيءِ آهي پر پيار کان بہ وڌيون شيون آهن." ساڳي نموني ٻيون محبت جون ڪهاڻيون جهڙوڪ "زندگي دوکو آهي." يا

"سندري" جنس کان وانجهيل آهن. اِهو لاڙو ٿي سگهي ٿو ته ڪلاسيڪي ساهتيه جي اثر جي ڪري اختيار ڪيو ويو هجي. جنهن ۾ جنس کي پيار جو ويري ۽ خراب روش، جانور واري فصلت ڄاڻائي ڄاڻائي مردود قرار ڏنو ويو آهي. جڏهن ته پيار کي پوتر ۽ ماڻهپي وارو احساس ۽ محبوب کي ٻئي جهان جي مخلوق ۽ چاهيندڙ جي پهچ ۽ رسائي کان مٿانهون قرار ڏنو ويو آهي. انهيءَ روش کي بدلجڻ گهرجي. ڇاڪاڻ ته جديد حسيت ٻنهي کي ڌار ڪرڻ بدران علي الاعلان چوي ٿي ته اهي ٻئي هڪبئي جو اڻ ٽٽ حصو آهن.

ڪهاڻي "ڀُونڊو" ۾ نوجوانيءَ واري جنسي اظهار کي ٻهراڙيءَ جي پس منظر ۾ خوبصورت نموني پيش ڪيو ويو آهي. ان ڪهاڻيءَ ۾ پڙهندڙ ديهي زندگيءَ جون جهلڪيون ڏسي سگهي ٿو جيڪي مصنوعي نه پر بيساخته لڳن ٿيون، علائقي جي ڍنڍن ۾ موجود مڇين جا نالا، ڳوٺ جي ڇوڪرين جي مڇي وڪڻندڙ جي ڇوڏاري گهيرو ڪري سس پس ڪرڻ ۽ مڇين جي مختلف خاصيتن تي ٽيڪا ٽپڻي ڪرڻ دراصل پنهنجي خواهش ۽ اڌمن جو اظهار ڪرڻ آهي.

"حوا پڻ سمنڊ ڏنو" عنوان هيٺ لکيل ڪهاڻي ۾ ٻهراڙي جي رهواسين لاءِ شهرن ۽ اڻ ڄاتل شين ڏانهن ڇڪ، جيڪا ڪجهه عرصو اڳ اڻ ليٽ هوندي هئي ۽ شين کي جيئن جون تيئن رکڻ جي عادي ماڻهن طرفان پيش ايندڙ مزاحمت کي ڪافي اثرائتي نموني پيش ڪيو ويو آهي. ڪهاڻي جا ڪردار علائقي ۾ رهندڙ ماڻهن مان ئي کنيل آهن ان ڪري پڙهندڙ کي اهي ڪردار گهڻو ڪري ڄاتل سڃاتل لڳن ٿا.

ليڪن ۾ اِها روش عام آهي ته اهي پنهنجي تخليقن ۾ آرٽ جي کوٽ جي تلافي غير ضروري نعريبازي جي شڪل ۾ ڪندا آهن. پر باوجود ان حقيقت جي ته ڄاڻايل ڪهاڻيءَ ۾ اهڙي روش جي لاءِ ڪافي گنجائش موجود هئي پر ليڪ ان روش کي اختيار نه ڪيو آهي.

ڪجهه ٻين ڪهاڻين جهڙوڪ "هڪ موبائل شهر ۾" سياسي ليڊرن طرفان اقتدار ۾ اچڻ لاءِ سرڪاري ملازمن کي سياسي گڏجاڻين ۾ ملوث ڪرڻ، ڪهاڻي "دوکي جي انتها" ۾ ملڪ جي ديهي علائقن ۾ چونڊن ۾ ڌانڌليون ٿيڻ عام ڳالهيو آهي. "منهنجو نالو غريب عوام آهي". ڪهاڻي ۾ اهڙين سياسي اڳواڻن جي ڪردار کي پيش ڪيو ويو آهي جيڪي عام ماڻهن کي صفا نظرانداز ڪري رڳو پنهنجي واسطيدار پارٽيءَ جي ڪارڪنن جي فائدي

لاءِ سوچيندا آهن. ڪهاڻي "بک" ۾ سماجي ۽ سياسي موضوعن کي ڪنيو ويو آهي. پر انهن ۾ فڪشن جي آرٽ وارين گهرجن کي پورو ڪيو ويو آهي.

پنهنجي هڪ انٽرويو ۾ مختصر ڪهاڻين جي مصروف ليکڪ امرجليل دعويٰ ڪئي هئي ته هو نوجوانن جو ليکڪ آهي ڇاڪاڻ ته نوجوانن ۾ نئي دنيا کي بدلائڻ جي امنگ ۽ اتساهه هوندو آهي. منهنجي خيال ۾ ايندڙ ٿهين تي امر جليل جو اثر ڪنهن به ٻئي سنڌي فڪشن لکندڙ جي ڀيٽ ۾ وڌيڪ آهي. اها هڪ حقيقت آهي ته سنڌي فڪشن جا اڪثر نوان ليکڪ پنهنجي ادبي ڪيريئر جي آغاز ۾ شعوري يا لاشعوري طور امرجليل جو اسلوب اختيار ڪرڻ جي ڪوشش ڪندا آهن ۽ اڳتي هلي اهي پنهنجو اسلوب ۽ انداز اختيار ڪري وٺندا آهن. اهو اثر زير نظر ڪتاب جي ڪجهه ڪهاڻين جي ڊڪشن ۽ اسٽائل ۾ پڻ ڏسڻ ۾ اچي ٿو. جيئن ته اڪثر ڪهاڻين جي لکڻ جي تاريخ درج ٿيل نه آهي ان ڪري اهو طئه ڪرڻ ممڪن ڪونهي ته ليکڪ اهي ڪهاڻيون پنهنجي ڪيريئر جي ڪهڙي دؤر ۾ لکيون آهن. البت ٻين ڪهاڻين ۾ ڪهاڻيڪار جو پنهنجو نجو اسٽائل ۽ ڊڪشن آهي.

آخر ۾ اهو چئي سگهجي ٿو ته جيڪڏهن نئين ٿهيءَ جي ڪهاڻيڪارن لکڻ جو عمل جاري رکيو ته سنڌي مختصر ڪهاڻي ۾ اڳتي وڌڻ ۽ ترقي ڪرڻ جا امڪان موجود آهن. ڇاڪاڻ ته سنڌي ليکڪن سان ائين اڪثر ٿيندو رهيو آهي ته اهي پنهنجي فني اڏام جي شروعات مهل پنهنجي ادبي ڪيريئر کي الوداع ڪري ڇڏيندا آهن. اميد ڪجي ٿي ته امر لغاري ۽ سنڌس سيهوڳين سان اِها صورتحال نه ٿيندي.

☆☆☆

ڪراچي ڪهاڻيڪارن جي نظر ۾

تاريخ جنگين، فسادن، تباهي ۽ بربادي جي واقعن سان ڀري پيئي آهي. پر ان سڀ جي باوجود بہ حياتي ختم نہ ٿي آهي بلڪ اُها هر روز هڪ نئين انداز سان نين منزلن ڏانهن روان دوان رهي آهي. موجوده دور ۾ سرائيوو، بيروت ۽ لنڪا اهڙا مثال آهن جتي وحشت ۽ بربريت ڄڻ تہ سڀ ڪجهہ ئي ختم ڪري ڇڏيو هو پر حياتي پوءِ بہ اُتي ساهہ کڻندي رهي ۽ پنهنجي جيئڻ جا نوان طريقا ڳولهي ورتا.

انساني حياتي گوناگون ۽ اڻ ڳڻپ رنگن جو مجموعو آهي. اِهو ضرور آهي تہ ڪنهن مرحلي تي هڪ پاسو يا زندگيءَ جو هڪ رنگ ٻين تي حاوي ٿي ويندو آهي جنهن جي ڪري ٻيا پاسا پس منظر ۾ هليا ويندا آهن پر اِهي بلڪل ئي ختم ناهن ٿيندا ۽ پنهنجو پاڻ ڪي نين صورتن ۾ ظاهر ڪندا آهن.

ليکڪ جيئن تہ هن سماج جو هڪ باشعور فرد آهي ان ڪري هُو نہ رڳو انهن واقعن کي رقم ڪندو رهندو آهي پر گڏوگڏ اُنهن تي پنهنجو ردعمل پڻ ظاهر ڪندو آهي. هُو اِهو ٻڌائيندو آهي تہ مروج سماجي عمل جي نتيجي ۾ فرد جي نفسياتي بيهڪ ۽ انساني ناتن ۾ ڪهڙيون تبديليون واقع ٿي رهيون آهن ۽ آيا اِهي سماج جي صحت هند واڌ ويجهہ لاءِ فائدي مند آهن يا نقصانڪار.

انهن حالتن ۾ ليکڪ جي شموليت ٻن قسمن جي هوندي آهي. هڪ ۾ هو گروهي جانبداريءَ جو مظاهرو ڪندو آهي. هُو هر اُن شيءِ کي صحيح ثابت ڪندو آهي جيڪي سندس گروه وارا ماڻهو ڪري رهيا هوندا آهن ۽ هر اُن شيءِ کي غلط ثابت ڪندو آهي جيڪا مخالف گروه جي ماڻهن سان لاڳاپيل هوندي آهي. جڏهين تہ ٻي صورت ۾ سندس ردعمل غير جانبداريءَ وارو هوندو آهي ۽ سندس ڪوشش هوندي آهي تہ هر اُن شيءِ ۽ گروه وغيره جي نشاندهي ڪئي

وجي جيڪي انساني قدرن ۽ انساني ناتن کي متاثر ڪن ٿا. اِها بلڪل هڪ صاف ڳالهه آهي ته آخرالذڪر ماڻهو ئي پنهنجي دور جي جوهر جي نمائندگي ڪن ٿا جڏهين ته اول الذڪر رڳو هڪ دائري ۾ ئي محدود ٿي رهجي وڃن ٿا.

ان سلسلي ۾ سريلنڪا جي هڪ ليکڪ رميش گنو سيڪيرا جي ڪتاب "مونڪفش مون" جو ذڪر بيجا نه ٿيندو. اهو ڪهاڻين جو هڪ ننڍڙو ڪتاب آهي. انهن ڪهاڻين ۾ ان ڇڪتاڻ، ڪشمڪش ۽ دهشت جون جهلڪيون ملن ٿيون جيڪي هن وقت ڇڻ ته لنڪا جي زندگيءَ جو حصو بڻجي چڪيون آهن. پر ان سڀ ڪجهه جي ليکڪ رڳو زندگيءَ جو هڪ پاسو ڪري ليکي ٿو ۽ اُن کي سڄي زندگيءَ تي حاوي نه ٿو ڪري. ان ڪتاب جي اهم ڳالهه ليکڪ جي اڻ وابستگي آهي. پڙهندڙ لاڳيتو ليکڪ جي نسلي سڃاڻپ جي مسئلي تي مونجهاري جو شڪار رهي ٿو. ايستائين ته جڏهين ليکڪ سڌي طرح سنهالي ۽ تامل مسئلي کي سامهون آڻي ٿو ته سندس ورتاءُ ايترو نفيس آهي جو پڙهندڙ ساڳي وقت ٻنهي ڪردارن سان همدردي محسوس ڪرڻ کان سواءِ نه ٿو رهي سگهي. اِها صورتحال ڪهاڻي "باتڪ" ۾ پيش اچي ٿي جنهن ۾ مڙس تامل ۽ زال سنهالي آهن. لنڪا ۾ هلندڙ تامل، سنهالي ڇڪتاڻ لنڊن ۾ رهندڙ انهن ٻن زال مڙس جي ناتن ۾ ڇڪتاڻ جو سبب بڻجي وڃي ٿي. پر ليکڪ ڪٿي به نه ان کي ڪو جذباتي رنگ ڏئي ٿو ۽ نه ئي ان ۾ پنهنجو تبصرو شامل ڪري ٿو. ان ناتي جي انساني نوعيت کي نظر ۾ رکندي هُو اِنهي مسئلي کي اهڙي طرح حل ڪري ٿو جو اُن ۾ لفظن جي استعمال جي ڪا ضرورت ئي محسوس نه ٿي ٿئي. اِهڙي ريت ڪهاڻي "ڳوٺ ۾ هڪ گهر" ۾ هڪ دڪاندار کي سندس دُڪان سان گڏ ان ڪري ساڙيو ٿو وڃي جو هُو هڪ گروپ جي منع ڪرڻ جي باوجود به اخبارن وڪڻڻ کان باز نه ٿو اچي. اِنهي ڪهاڻيءَ ۾ مري، جيڪاري جو گهر تاهي رهي آهي، جي پاءُ کي سندس ڳوٺ ۾ قتل ڪيو وڃي ٿو. پر ان ۾ ڪٿي به اهڙو ڪو اشارو نه ٿو ملي جنهن سان پڙهندڙ کي ليکڪ جي نسلي يا سياسي وابستگيءَ جو ڪو اندازو ٿي سگهي.

ڪراچيءَ جا شهري گذريل اٽڪل ٻن ڏهاڪن کان ڏهڪاءُ، دٻاءُ، عدم تحفظ ۽ عدم استحڪام وارين حالتن ۾ گذاري رهيا آهن. سياسي لحاظ کان صورتحال ۾ تبديليون آيون آهن پر اِهي تبديليون شهر جي مستقل رهواسين لاءِ بجائي بهتريءَ جي ابتريءَ جو باعث ٿيون آهن. جاني ۽ مالي خسارن کانسواءِ

سڄو شهر جڻ ته نفسياتي مريضن جي هڪ وڏي مرڪز ۾ تبديل ٿيندو پيو وڃي. هتان جي صورتحال جو الميو اِهو آهي ته هتي سريلنڪا، بوسنيا، ڪشمير ۽ آئرلينڊ جي اُبتڙ تشدد جو نه ته ڪو واضح جواز آهي ۽ نه ئي ڪو سياسي گروه اُن جي ذميواري کڻڻ لاءِ تيار آهي. اُٽ تڻ ۽ بي يقيني واري صورتحال آهي جنهن ۾ هر شخص پنهنجي پنهنجي خول ۾ محدود ٿيندو پيو وڃي. ان صورتحال تي ڪراچيءَ ۾ رهندڙ مختلف ٻولين جا ليکڪ وقت بوقت پنهنجي ردعمل جو اظهار ڪندا رهيا آهن. اڙدو ۾ ان لحاظ کان نعيم آروي ۽ آصف فرخي ذڪر جوڳا نالا آهن. نعيم جي ڪهاڻين ۾ اُن ڊپ جو ڀرپور اظهار ٿيل آهي جيڪو ڪراچي جي ماڻهن جي لاشعور جو حصو بڻجي ويو آهي. هڪ اهڙو ڊپ جنهن جا هوندڙ ته گهڻائي نالا آهن پر ظاهر ڪوبه نالو ناهي. ان موضوع تي آصف فرخي جي ڪهاڻين جا ٻه مجموعا "شهربيتي" ۽ "شهر ماجرا" جي نالي سان ڇپجي چُڪا آهن. آصف جي ڪهاڻين ۾ انهن حالتن جي ڪري سماجي زندگيءَ ۾ پيدا ٿيل انتشار جي نشاندهي ڪئي ويئي آهي. سنڌيءَ ۾ به ان موضوع تي لاڳيتو لکيو ويو آهي. لالوکيت ۾ جڏهين هڪ ماهُ ڪرفيو دوران پنهنجي ڏيءَ جي ڳولا ۾گهٽيءَ ۾ نڪري ٿي ۽ قانون لاڳو ڪندڙن جي گوليءَ جو نشانو بڻجي ٿي ته بدر ابڙو ۽ رحمت الله ماڃوٺي ان ڏک کي بالترتيب پنهنجين ڪهاڻين "لازمي خدمت" ۽ "ڪرفيو" ۾ ظاهر ڪن ٿا. جان خاصخيلي پنهنجين ڪهاڻين "شڪار" ۽ "انتظار" ۾ انهن حالتن ڏانهن اشارو ڪري ٿو. حسن منصور پنهنجي ڪهاڻي "ڪندر" ۽ ستار خاصخيلي هڙتال" ۽ "تشدد" ۾ پنهنجي ڏک کي ظاهر ڪن ٿا.

سنڌي ۽ اڙدو جي انهن ڪهاڻيڪارن جي خاص ڳالهه سندن نفسيات جو نسلي تعصب جي اثر کان پاڪ هُئڻ ۽ انساني نڪتهءِ نظر سان حالتن تي پنهنجي ردعمل جو اظهار آهي.

ان جي باوجود اِهو احساس شديد طور موجود آهي ته ليکڪن ڪراچيءَ کي اُهو ڪجهه ناهي ڏنو جيڪو اُن جو حق آهي ۽ جيڪو اُها ليکڪن کان لهڻي ٿي. ڊپ ۽ ڏهڪاءُ ئي ڊگهو ڪراچي جي زندگي ناهن بلڪ اُن جا ڪُجهه ٻيا رنگ به آهن. ليکڪن نه ته انهن رنگن کي پاڻ ۾ سمويو آهي ۽ نه ئي اُنهن جو مناسب اظهار ڪيو آهي. ان جو هڪ اهم سبب اِهو آهي ته سندن هِن شهر سان اُها جذباتي وابستگي اڃا پيدا نه ٿي سگهي آهي جيڪا ان

حوالي سان ادب جي تخليق لاءِ ضروري آهي. اڙدو اديب اجا تائين هڪ قسم جي DIASPORAجو شڪار آهي ۽ پنهنجي ٺاهيل هڪ محدود دُنيا ۾ رهي رهيو آهي جڏهن تہ سنڌي ۽ بلوچي ٻولين جا اديب ذهني طور اڄ بہ پنهنجي ڳوناٽي ۽ قبائلي پس منظر سان لاڳاپيل آهن ۽ ادب ۾ بہ اُن جي اظهار کي ئي ترجيح ڏين ٿا. ڪراچيءَ کي اظهار ڏيڻ لاءِ ڪراچيءَ کي محسوس ڪرڻ نهايت ضروري آهي.

ڪراچيءَ ۾ رهندڙ اديب ڇا ۽ ڪهڙي طرح محسوس ڪن ٿا ان جي هڪ جهلڪ انهن ٽن تخليقن ۾ ملي ٿي. "هو ڪيڏانهن ويو." ۽ "پنهنجو پاڇو" بالترتيب رحمت الله ماجوٺي ۽ مراد ساحر جون سنڌي ۽ بلوچيءَ ۾ لکيل ڪهاڻيون آهن جڏهين تہ ٽين تخليق انور سن رائي جي ڪراچيءَ جي پس منظر ۾ لکيل ناول جو هڪ باب آهي جنهن کي اجا تائين ڪو نالو نہ ڏنو ويو آهي.

رحمت الله جي ڪهاڻي "هُو ڪيڏانهن ويو" هڪ فرد جي وجود جي هڪ حصي جي ڪهاڻي آهي جيڪو شهر ۽ ڳوٺ جي بدلجندڙ حالتن ڳانئس ڪسي ورتو آهي ۽ هاڻي اُن جي ڳولا سندس لاءِ بيڪار آهي. اِها ڪهاڻي ڪنهن هڪ نڪتي تي مرتڪز ناهي پر آسپاس جي حالتن ۾ جيڪي تبديليون واقع ٿيون آهن اُنهن سيني کي بيان ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي. موجوده حالتن جي حوالي سان رڳو ان طرح جي ڪُجهہ Passing Remarksڏيڻ تي ئي اڪتفا ڪيو ويو آهي تہ "هڪ نوجوان ٻڌايو تہ مُون اُن کي هڪ پيرو مهراڻ ڪوچ ۾ ڏٺو هو. اُن وقت شهر ۾ هنگاما هُئا. هُو ڪوچ جي پوئين سيٽ تي ويٺو هو. مون سان عليڪ سليڪ بہ ڪئي هئائين. چوڏاري ڏسندي هن نهايت ڌيمي لهجي ۾ مُون کان حال احوال ورتو هو. شايد ڪيس ڊپ هو تہ پنهنجي ٻوليءَ ۾ ڳالهائڻ سان ڪير ڪيس ماري نہ وجهي." هي ڪهاڻي سنڌ جي نوجوانن جي هڪ وڏي حصي جي نمائندگي ڪري ٿي جيڪي نہ پوري طريقي سان ڪراچيءَ ۾ جذب ٿي سگهيا آهن ۽ نہ ئي وري ڳوٺ، سندن لاءِ ڪنهن ڇڪ جو باعث رهيا آهن. بهرحال ان ڳالهہ کي نظر ۾ رکڻ ضروري آهي تہ جتي نين حالتن ۾ شخصيت ۾ ٽوڙ ڦوڙ ٿي رهي آهي اُتي هڪ نئين شخصيت جي تعمير بہ ٿي رهي آهي. ان نئين تعمير کي پنهنجو اظهار ملڻ گهرجي. ان سلسلي ۾ رحمت الله ۽ ٻيا اهڙا ڪهاڻيڪار جيڪي مڊل ڪلاس کي پنهنجو موضوع ناهين ٿا هڪ اهم ڪردار ادا ڪري سگهن ٿا.

ٻين ڪهاڻي ساحر جي "پنهنجو پاڇو" آهي جيڪا اڄ کان اٽڪل چاليهه سال کن اڳ لکي وئي آهي. ان سڄي عرصي ۾ شهر جي صُورت ئي تبديل ٿي وئي آهي. ان ڪري اِها توقع رکڻ ته اُن ۾ اڄ جي ڪراچي جي عڪاسي ملندي هڪ بيڪار ڳالهه آهي. ڪراچيءَ سان ان ڪهاڻيءَ جو واسطو رڳو ايترو آهي ته هڪ جت ڪينگي کجور وڪڻڻ لاءِ هتي آئي ٿو. ڪهاڻيءَ جو مرڪزي نڪتو اِهو آهي ته واپسيءَ ۾ سندس پنهنجي محبوبه سان ملاقات ٿئي ٿي. ان ڪري اِهو اندازو ته ڪراچيءَ ۾ رهندڙ بلوچيءَ ٻوليءَ جا اديب ڇا محسوس ڪن ٿا ۽ ڪهڙي طرح سوچين ٿا چاليهه سال اڳ لکيل ان ڪهاڻيءَ مان لڳائڻ ڏکيو آهي.

انور سن رائي جي ناول جي باب سان شهر جي سڄي تصوير ته سامهون نه ٿي اچي رڳو هڪ تعارف ۽ ليکڪ جي انداز بيان جو ڪنهن حد تائين پتو پئي ٿو. ليکڪ تي پنهنجي پيشي جو اثر هئڻ لازمي آهي ۽ خاص طور تي جڏهن ليکڪ صحافت سان لاڳاپيل جي ته ان جي اثر کان بچڻ ڏکيو ٿي پوندو آهي. ناول جي ان حصي ۾ به اِها ڳالهه نهايت واضع طور تي نظر اچي ٿي. مضمون، ايڊيٽوريل ۽ ليکچر جو لهجو مختلف جاين تي حاوي نظر اچي ٿو جنهن جي ڪري اُهو احساساتي تاثر پيدا ٿيندو نظر نه ٿو اچي جيڪو ان ناول جي خاصيت هئڻ گُهربو هو.

ان ناول سان هڪ اثر اِهو به ملي ٿو ته اِهو هڪ Outsider's point of view آهي جيڪو معروضي ته ٿي سگهي ٿو پر اُن سان شهر کي محسوس نه ٿو ڪري سگهجي. ان جو هڪ ڪارڻ ته ليکڪ جو صحافي پيشي سان لاڳاپيل هُئڻ ٿي سگهي ٿو پر اُن جو اهم سبب شهر متعلق سندس رايو ۽ نڪتهءِ نظر آهي جنهن جو اظهار هُو شروع ۾ ڪجهه هن ريت ڪري ٿو ته "ائين سمجهو ته اُن ۾ داخل ٿيڻ لاءِ اوهان کي جهان گرد ۽ سيوس جهڙي صبر ۽ احتياط جو مظاهرو ڪرڻو پوندو. ڏسڻ ۾ نه ايندڙ اِهو ويوهيڪل ڪوريڊو سيني نون آيلن کي جادوگر سرسي ديوي وانگر خاطر تواضع جي ڄار ۾ اهڙي ريت ڦاسائيندو آهي جو نه رڳو سندن دلين مان پنهنجن شهرن جي ياد ختم ٿي ويندي آهي بلڪ سندن باقي حياتي به ان شهر ۾ ئي ڊڪ ڊوڙ ۽ رڙيون ڪندي گذري ويندي آهي." ليکڪ جي پنهنجي شهر کان ڌار ٿيڻ جي ڏک کي ته سمجهي سگهجي ٿو پر اُن جو سڄو ڏوهه ڪراچي شهر کي ڏيڻ شهر کي محسوس ڪرڻ ۾ رڪاوٽ بڻجي سگهي ٿو.

اِهي ٿيئي ليگ شهر ڏانهن ٿن مختلف روين جو اظهار آهن پر اُنهن ۾ هڪ اِها ڳالهه گڏيل آهي ته اِهي شهر جي زندگي، اُن جي احساس ۽ ڏک جي نسبت ۾ پنهنجي ذات ۽ پس منظر جي وڌيڪ ويجهو آهن. ان جو هڪ سبب اِهو آهي ته اِهو شهر اڃا تائين اسان مان گهڻن جي لاشعور جو حصو بڻجي سنڌن سائيڪي ۾ جاءِ ناهي نه سگهيو آهي جنهن جي ڪري اسان اُن کي پوري طرح محسوس به نه ڪري سگهيا آهيون. ان لاءِ جيتوڻيڪ هڪ ڊگهي عرصي جي ضرورت هوندي آهي پر ان عمل جي شروعات لاءِ شعوري ڪوششون لازماً ڪرڻيون پونديون.

(هي مضمون گوئٽي انسٽيٽيوٽ ۾ ڪراچي متعلق مختلف ٻولين ۾ لکيل ادب تي ٿيل پروگرام ۾ پڙهيو ويو.)

☆☆☆

سنڌي ڪهاڻي ۽ بدلجندڙ سماجي منظر

"ڪهاڻيون" سنڌي ادبي سنگت سنڌ پ اران ڇپايل مختصر افسانن جو مجموعو آهي جنهن کي ادل سومري ترتيب ڏنو آهي. ان ۾ سڄي سنڌ جي مختلف ڪهاڻيڪارن جون ايڪويهه ڪهاڻيون شامل آهن. انهن مان گهڻائي نون ليکڪن جي آهي جن کي لکندي نسبتاً گهڻو وقت نه گذريو آهي. مرتب پاران ان جو ڪارڻ سينيئر ليکڪن پاران ڪهاڻين جو نه ملڻ ڄاڻايو ويو آهي. بهرحال سندس اهو دليل صحيح نه ٿو لڳي ته ان جو سبب انهن ليکڪن پاران لکڻ ئي ڇڏي ڏيڻ آهي. ڇاڪاڻ ته انهن مان ڪجهه ليکڪ اڃا تائين لکڻ جي ڪم ۾ رُڌل آهن ۽ سندن نوان ڪتاب پڻ مارڪيٽ ۾ دستياب آهن. ان ڪري سندن پاران پبلشر جي سڏ کي وراڻي نه ڏيڻ هڪ بلڪل ئي ڌار ڳالهه آهي.

جيتوڻيڪ اِها ڳالهه چڱي ٿئي ها جيڪڏهن هِن مجموعي ۾ سينيئر ليکڪن جي پڻ جوڳي نمائندگي هُجي ها پر ان جي نه هئڻ جي باوجود به اهو مجموعو اسان کي هن وقت سنڌ ۾ لکجندڙ ڪهاڻيءَ جون ڪجهه جهلڪيون ضرور مهيا ڪري ٿو. ان لحاظ کان به ان مجموعي جي اهميت آهي جو ان مان پڙهندڙ کي ايترن سارن ليکڪن جي انداز ۽ سوچ جو پڻ اندازو ٿئي ٿو.

ادب رڳو سماج جو آئينو ناهي پر اِهو سماج سان مختلف فردن جي باهمي عمل ۽ ردعمل کي پڻ ڏيکاري ٿو. سنڌ گذريل ڪُجهه ڏهاڪن ۾ گهڻو تبديل ٿي ويئي آهي.

ماڻهن جي زندگي اڳ وانگر ۽ سادي نه رهي آهي. اهڙي ريت زندگيءَ جا تضاد پڻ وڌيڪ پيچيده ۽ مُنجهائيندڙ ٿي پيا آهن.

پُراڻي کان نئين ڏانهن تبديليءَ وارودور هميشه مونجهارن سان ڀريل هوندو آهي جنهن جي گَرُ تائين پهچڻ لاءِ ڪنهن ڏاهي ۽ ڏاهپ جي ضرورت هُوندي آهي.

ان صُورتحال مختلف ماڻهن کي مختلف طريقن سان متاثر ڪيو آهي. اهڙين حالتن ۾ هر ڪنهن لاءِ اهو ممڪن نہ هوندو آهي تہ هُو انهن تبديلين جي رفتار سان گڏ هلي سگهي ۽ اُنهن جي پيچيدگين کي پڻ سمجهي. اِهو اِن ڪري بہ آهي تہ ذهني ۽ روحاني ترقي جي رفتار هميشہ مادي ترقي کان پوئتي هوندي آهي. حقيقت ۾ اِهي اُهي آزمائش وارا ڏينهن آهن جن کان بچڻ لاءِ اُوير جي ڏاهن هميشہ الله سائين جي پناھ گُهري آهي. اهو وقت باضمير ماڻهن کي سوچڻ، سمجهڻ، فيصلو ڪرڻ ۽ پاسو وٺڻ لاءِ مجبور ڪندو آهي جيڪا ڳالھ هر ڪنهن لاءِ سوَلي ناهي هوندي. گهڻن ماڻهن ۽ خاص طور تخليقي ذهن رکندڙن لاءِ اهڙين حالتن ۾ رهڻ ڏکيو هوندو آهي. جڏهن تہ منجهائن ڪجھ لاءِ تہ انهن حالتن کي قبولڻ ۽ اُن ۾ رهڻ اٽڪل نا ممڪن هوندو آهي.

ان ڪري پنهنجو پاڻ کي مخمور ڪري ڇڏڻ ۽ اِهو سمجهڻ تہ ڪابہ نئين شيءِ واقع نہ ٿي آهي ۽ دُنيا ساڳي پُراڻي ڏُن تي نڄي رهي آهي نسبتاً سوَلو ڪم هوندو آهي.

اهڙا ماڻهو ٻن طريقن سان پنهنجو ردعمل ظاهر ڪندا آهن. هڪ تہ اُهي پنهنجن پراڻن خيالن ۽ تضادن ۾ ئي مگن رهندا آهن ۽ ٻيو اِهو تہ، جيئن ادل سومري سينيئر ليکڪن متعلق چيو آهي تہ، اُهي زندگي جي سرگرمي ۽ خاص طور لکڻ تان هٿ ڪڍي ويندا آهن. بهرحال ان سلسلي ۾ سينيئر ۽ جونيئر وچ ۾ ڪا ليڪ نہ ٿي ڇڪي سگهجي. اِها صُورتحال ٻنهي کي ساڳي طرح متاثر ڪندي آهي پر سندن ردعمل هڪ ٻئي کان مختلف هوندو آهي. سينيئر پنهنجي ماضيءَ ۾ پناھ وٺندو آهي جڏهين تہ جونيئر پاڻ کي غير اهم مسئلن ۾ ڦاسائي تيليءَ مان ٿنڀ ٺاهڻ ۾ رُذل رهندو آهي. اِها صُورتحال زير نظر ڪتاب مان واضح ٿئي ٿي.

گذريل ڏهاڪن ۾ سياست، اجتماعيت، ظالم جاگيرداري نظام خلاف نفرت ۽ سنڌ سان محبت سنڌي نثر ۽ نظم جا اهم موضوع رهيا آهن. ان جو اندازو ڪُجھ سياستدانن جي اِنهي عجيب ۽ غريب گُهر مان ٿي سگهي ٿو تہ ليکڪ سندن اڳواڻي ڪن. ليکڪن مان بہ گهڻن ان ڳالھ کي فرينچ انقلاب ۾ ليکڪن جي ڪردار جي غلط تصور جي بنياد تي جيئن جو تيئن قبول ڪيو آهي. پر هي زير نظر مجموعو، بهرحال ان ڏس ۾ ان سوچ کان گهڻو هٽيل ۽ مختلف آهي.

گهڻيون ڪهاڻيون سماج ۾ فرد کي درپيش مسئلن سان لاڳاپو رکن

ٺيون پر ڪنهن بہ طرح سان سياسي، سماجي ۽ اجتماعي پاسن سان واسطو نہ ٿيون رکن. اهڙي ريت ان سان خاص طور تي سياسي ميدان ۾ ليکڪن جي اڳواٽي واري خيال جي پڻ نفي ٿئي ٿي. رسول ميمڻ جي ڪهاڻي "ڊائون سنڌروم"، سليم چنا جي "پاڻي جي اڃ"، عزيز ڪنگراڻي جي "روڳ" ۽ سائين بخش رند جي "ڪارو پاڻي" کي ڪنهن طريقي سان سياست يا اجتماعي مسئلن سان لاڳاپيل ڪهاڻيون چئي سگهجي ٿو.

پر رسول ميمڻ جي ڪهاڻي "ڊائون سنڌ روم" ۾ ليکڪ جو رد ڏيڻ وارو رويو حاوي ٿو لڳي. هُو نہ رڳو سياست پر فلاسافي، سائنس، انقلاب، مذهب ۽ اُنهن سڀني شين کي جيڪي انسان پنهنجي هزارين سالن جي جاکوڙ ۽ جدوجهد جي نتيجي ۾ حاصل ڪيون آهن رد ڪري ٿو. ان سان واضح طور تي رد ڏيڻ ۽ ناسيره ٿي وڃڻ وارن اُنهن روين جي خبر پوي ٿي جيڪي ليکڪن جي هڪ حصي ۾ موجود آهن.

"پاڻيءَ جي اڃ" سنڌؤ جي معمول جي وهڪري کي روڪ ڏيڻ واري مسئلي تي ليکڪ جو هڪ سڌوسادو ردعمل آهي. اِها ڪهاڻي بہ تشبيهي انداز ۾ لکيل آهي پر اِها پڙهندڙ تي ڪو اثر نہ ٿي ڇڏي. "روڳ" سنڌ جي اندرين علائقن ۾ ڪم ڪندڙ قديم آثارن جي ماهرن کي ڌاڙيلن هٿان درپيش مسئلن متعلق آهي. ڌاڙيلن ليکي اِهي ماهر بجائي قديم آثارن جي لڪل خزانن جا رازدان هوندا آهن جن وسيلي اُهي خزانا هٿ ڪري سگهجن ٿا. ڪهاڻيءَ جو هيرو قوم پرست احساسن ۽ جذبن سان ان حد تائين ڀُر آهي جو هُو بنگلي جي چوڪيدار کي رڳو ان ڳالهہ تي ليکچر ڏئي ٿو جو هُن پنهنجي قبيلي لاءِ "قوم" جو لفظ استعمال ڪيو هو. اِهو لفظ عام طور تي انگريزي لفظ نيشن جي متبادل طور واپرايو ويندو آهي. جيتوڻيڪ اِهو لفظ عام استعمال ۾ آهي پر ان سلسلي ۾ ڪُجهہ ڳالهيون کي ضرور ذهن ۾ رکڻ گُهرجي. انگريز جي هِتي اچڻ کان اڳ "قوم" جو لفظ ذات، قبيلي، مذهبي فرقي سميت مختلف سماجي گروهن لاءِ استعمال ڪيو ويندو هو. تعليم ۽ سماجي حالتن جي لحاظ کان عام ماڻهو جي حياتيءَ ۾ اُن وقت جي ڀيٽ ۾ ڪا وڏي تبديلي واقع نہ ٿي آهي. گڏوگڏ اِهو بہ تہ هُو اڃا تائين ان قابل نہ ٿي سگهيو آهي جو اُن گروپ جو رُڪن ٿي سگهي جيڪو پنهنجو پاڻ کي جديد معنيٰ ۾ قوم سمجهي ٿو. اهڙي ريت عام ماڻهوءَ لاءِ "قوم" لفظ جي معنيٰ اُن کان مختلف آهي جيڪا هڪ

پڙهيل ڳڙهيل شخص پنهنجي لاءِ استعمال ڪري ٿو. پر ان جو اهو مطلب ناهي ته اُهو عام ماڻهو غلط آهي ۽ ان ڪري سندس سرزنش هُئڻ گُهرجي. روڳو سماجي حالتن ۾ تبديليءَ سان ئي ان لفظ کي نئين معنيٰ ڏيئي سگهجي ٿي.

"ڪارو پاڻي" ايشيا جي مٺي پاڻي جي سڀ کان وڏي ڍنڍ منڇر تي رهندڙ مهاڻن جي حالت زار ۽ مسئلن متعلق آهي. ڪهاڻين جي شروعات سُٺي آهي. ليکڪ جو ورتاءُ، ڊڪشن ۽ ٻوليءَ جو استعمال بلڪل حقيقي لڳي ٿو پر ڪهاڻي اُن موقعي تي پنهنجو اثر وڃائي ويهي ٿي جڏهين هڪ ادبي تنظيم جا ڪارڪن منظر تي اچن ٿا ۽ رئيس سان ڪاميابيءَ سان مهاڏو اٽڪائين ٿا. اهڙي ريت ليکڪ ڪهاڻيءَ کي اُميد افزا پڇاڙي ڏئي ٿو. جيڪا ڪنهن اين جي او جي تناظر ۾ ته ٺيڪ لڳي ٿي پر منڇر ۽ اُن تي رهندڙن جي موجوده ڪسمپرسيءَ واري حالت کي ڏسندي اها نهايت مصنوعي ۽ هٺراڌو محسوس ٿئي ٿي.

ڪُجهه ڪهاڻيون انساني فطرت ۾ موجود چڱائي ۽ بُرائي وچ ۾ ويڙهه ۽ سماجي مسئلن متعلق آهن. پهرين ڳالهه ملڪ نديم جي ڪهاڻي "موهيندڙ منزل ڏانهن" ۽ رزاق سهتو جي "ورمين ۽ وهسڪي" ۾ حاوي آهي. انهن ڪهاڻين ۾ ليکڪ اِهو ڏيکاريو آهي ته خراب ڪردار وارا ماڻهو ڪيئن اڳتي هلي پاڻ کي چڱو ثابت ڪن ٿا. اسان جي سماج ۾ اِها ڪا نارمل ۽ معمول جي نه پر هڪ اڻ لڀ ۽ نهايت گهٽ واقع ٿيندڙ ڳالهه آهي. بهرحال اهڙين ڳالهين جو ادب ۾ جاءِ حاصل ڪرڻ ڪا غير معمولي ڳالهه ناهي. پر انهن ڪهاڻين جو ورتاءُ ۽ ڪردارن ۾ اوچتي تبديلي پڙهندڙ تي ڪو ديرپا اثر نه ٿي ڇڏي بلڪ اُن کي انهن فارمولا فلمن جي ياد ڏياري ٿي جن ۾ خراب ڪردار پڇاڙي ۾ چڱا ٿي وڃن ٿا. عباس سارنگ جي ڪهاڻي "او نيڻ چند مرڪي پيو" کي اهڙين ڪهاڻين ۾ شامل ڪُري سگهجي ٿو جن جي پڇاڙي سندن شروعات ۽ وچ سان ٺهڪي نٿي کائي. نسيم پارس جي ڪهاڻي "بندو خان ڪاسائي" هڪ تشبيهي ڪهاڻي آهي. پر ان مان اِهو واضح نه ٿو ٿئي ته ليکڪ جو مقصد ڇا آهي. ليکڪ مجرد قسم جي تشبيهن کي استعمال ڪيو آهي ۽ ان ڳالهه کي شايد پڙهندڙن تي ڇڏي ڏنو آهي ته اُهي ان مان پاڻ پنهنجا نتيجا اخذ ڪن. تشبيهن جو استعمال ڪهاڻين جي سونهن ۽ اُن جي ابلاغ کي وڌيڪ سولو بنائڻ لاءِ هوندو آهي ۽ نه اُن کي وڌيڪ مُنجهائڻ ۽ ڏکيو بنائڻ لاءِ. هتي ائين لڳي ٿو ته ڪهاڻي ته شايد ليکڪ جي ذهن ۾ ئي اڻ لکيل رهجي ويئي آهي ۽ هُو رڳو

منجهائيندڙ ۽ مجرد تشبيهن کي ئي پهچائڻ ۾ ڪامياب ٿي سگهيو آهي.

ٻين ڪهاڻين ۾ شمس سومرو جي ڪهاڻي "اينگيج ٽون" هڪ اهڙي شخص جي پريشانين متعلق آهي جيڪو شهر ۾ نوڪري ڪري ٿو پر سندس زال ۽ ٻار پنهنجي اباڻي ڳوٺ ۾ رهن ٿا. ڪهاڻي ڏيرج ۽ ڪنهن ڊرامائي تاثر کانسواءِ اڳتي وڌي ٿي ۽ هڪ ڇڪتاڻ واري نڪتي تي ختم ٿئي ٿي جيڪا ڳالهه فطري ۽ حقيقي لڳي ٿي. اخلاق انصاري جي ڪهاڻي "پوڀون پهر ۽ تپاس" هڪ پوڙهي زال مڙس جوڙي جي اڪيلائي ۽ ٻين مسئلن متعلق آهي. ڪهاڻي جي رواني ڊڪشن ۽ استعمال ڪيل ٻولي وٽندڙ آهن ۽ پڙهندڙ اُن ڏک کي بلڪل ائين ئي محسوس ڪري ٿو جيئن ليکڪ اُن کي پهچائڻ چاهي ٿو.

ڪجهه ڪهاڻيون پيار ۽ ڏک جي متعلق آهن. پر اِهي بلڪل ئي روايتي قسم جون آهن ۽ پڙهندڙ اُن احساس جي شدت کي محسوس نه ٿو ڪري جيڪا ڳالهه ان قسم جي ڪهاڻين جي خاصيت هوندي آهي.

هِن مجموعي ۾ ضراب حيدر ۽ ابراهيم ڪرل جون هلڪي ڦلڪي انداز ۾ لکيل ڪهاڻيون بالترتيب "ڇوڪري شينهن ٿي نه سگهي ۽ "پوڀون داءُ" به شامل آهن.

سنگت پاران اِها هڪ سُٺي ڪوشش آهي. اِها اُنهن سڀني لاءِ مددگار ٿي سگهي ٿي جيڪي موجوده وقت ۾ لکجندڙ سنڌي ڪهاڻي ۾ دلچسپي رکن ٿا.

☆☆☆

ساحر پريمي - سونهن ۽ پيار جو ليکڪ

گذريل سال ساحر جي پهرين ورسيءَ ۾ ٻه آئون شريڪ ٿيو هوس. اُن وقت مقررن ۽ مضمون نگارن بلڪل اهڙو سمان ٻڌو هو جو ائين پئي لڳو تہ ڄڻ آپگهات جي موضوع تي ڪو مذاڪرو هُجي. پر تقريرن ۽ مضمونن جو انداز بجائي مدّلل هئڻ جي گهٽي ڀاڱي جذباتي هو ۽ پنڊال خودڪشي زنده باد ۽ زندگي زنده باد جي نعرن سان گونجي رهيو هو. اِهو شايد اِنهي ڪري ٻہ هو تہ اجا ساحر کي جدا ٿئي رڳو هڪ سال ئي گذريو هو ۽ سندس چاهيندڙن لاءِ اِهو ڏکيو هو تہ هُو ايتري ٿوري عرصي ۾ سندس غير متوقع موئت کي وساري سگهن.

آپگهات جو اِهو عمل ساحر جي زندگيءَ جو هڪ غير معمولي عمل آهي. خاص طور تي سندس هم عمر جڏهن ٻہ سندس لکڻين تي قلم کڻندا تہ اِنهي پاسي کان گريز ڪري نہ سگهندا.

موئن جهڙو ماڻهو جنهن جي ساحر سان ڪنهن ٻہ قسم جي ڪا ذاتي ڏيٺ ويٺ يا واقفيت نہ هُئي جڏهن ٻہ مٿس قلم کڻندو تہ ڪيس لازماً ساحر جي لکڻين ۽ خاص طور تي سندس ڪهاڻين جو سهارو وٺڻو پوندو. اِهو عمل اِنهي ڪري ٻہ وڌيڪ سيا ويک آهي جو ڪوبہ فنڪار پنهنجين تخليقن ۾ پنهنجو سچو اندر اوتيندو آهي جنهن مان سندس اندر جي اُٿ تڻ جي خبر پئجي سگهندي آهي. اهڙي ريت سندس ڪنهن ٻہ غير معمولي قدم جي پوئيان هڪ پورو تسلسل هوندو آهي. جيتوڻيڪ اِهو سچو تسلسل هڪ عام ماڻهوءَ وٽ پڻ هوندو آهي پر وٽس اظهار جي قوت ۽ صلاحيت نہ هئڻ ڪري سندس ڪوبہ غير معمولي قدم بس اُن لمحي جي ڪهاڻي هوندي آهي.

ساحر هڪ ڪهاڻيڪار جي حيثيت ۾ موت جو پرچارڪ ناهي. جيئن سنڌ جا ڪجهہ ڪهاڻيڪار اِها دعويٰ ڪندا رهيا آهن تہ سندن مقصد گهٽ ۾ گهٽ هڪ ماڻهو کي آپگهات ڪرڻ لاءِ آماده ڪرڻ آهي.

ساحر جيتوڻيڪ زندگي جي مختلف پاسن تي طبع آزمائي ڪئي آهي

جن ۾ قومي جبر، سماجي اڻ برابري وغيره اچي وڃن ٿا پر انهن سڀنيءَ تي سندس پيار ۽ سونهن وارا جذبا حاوي رهن ٿا. اِنهي ڪري سندس ڪهاڻين ۾ نعري بازي جي بجائي هڪ فني پختگي محسوس ٿئي ٿي. "سهڻي" جنهن ۾ هيروئن حيدرآباد ۾ دهشتگردن جي گولين جو بک بڻجي وڃي ٿي ۽ "چوڙا ڀيڙا چڪ ۾" جنهن ۾ فوجي آپريشن وقت بہ معصوم عورتون فوجي وحشت جو نشانو بڻجن ٿيون نعري بازي ۽ تقرير جي ڪافي گنجائش آهي پر ليکڪ ڪمال فنڪاري سان اِنهي کان گُريز ڪيو آهي. رڳو "درد جو سفر" ۽ "ڏيهہ منهنجو ڏکيارو" کي اِنهي سلسلي ۾ ڪمزور ڪهاڻيون ڄاڻائي سگهجي ٿو. ڇاڪاڻ تہ انهن ۾ ليکڪ تي قوم پرستي واري ڪاوڙ حاوي ٿي ويئي آهي ۽ ڪهاڻين جو فن ڪمزور رهجي ويو آهي. "درد جو سفر" شايد سندس اڪيلي اهڙي ڪهاڻي آهي جنهن جي لاءِ چئي سگهجي ٿو تہ اُن تي امر جليل جو اثر آهي.

ساحر جي ڪهاڻين جي خاص ڳالهہ اُنهن ۾ سمايل ڏک، محرومي ۽ پيڙا آهي. اِها پيڙا ساڳي طرح اُنهن ڪهاڻين ۾ بہ ملي ٿي جيڪي اجتماعي مسئلن جي حوالي سان لکيون ويون آهن ۽ اُنهن ۾ بہ جنهن ۾ ڪنهن فرد جي درد کي بيان ڪيو ويو آهي. اِها ئي ڳالهہ آهي تہ پهرئين قسم جي ڪهاڻين ۾ درد جي ڪک مان اُميد جنم وٺي ٿي جيئن ڪهاڻي "سهڻي" ۾ ميرو جي حالت بيان ڪندي هو چئي ٿو تہ "فوٽ پاٿ رت سان رڱجي چُڪو هو. سهڻي جي اڌ ڪليل اکين ۾ ميرو سان گڏ حيدرآباد ۾ پنهنجي گهر ٺاهڻ جا سپنا پور پور ٿي چڪا هئا. ميرو جي اکين ۾ رت پرجي آيو. اوچتو هن کي حيدرآباد جي بس ۾ چڙهڻ کان اڳ ڄارين جي جهنڊ ۾ واسينگ جو ڏنل ريوالور ياد آيو. پاڻ سنياليندي، هن رت هاڻين اکين سان پڪي قلعي ڏانهن ۽ پوءِ سرواڻ جي آچيل رائفل بابت سوچڻ لڳو" ۽ "ڪهاڻي" "چوڙا ڀيڙا چڪ ۾" جي پڇاڻي هن ريت ٿئي ٿي تہ "فرق پوندو. وڌو فرق پوندو" انب وراڻيو ۽ پوءِ هو اُمالڪ، هيٺ لهڻ لاءِ تڪڙو تڪڙو ڏاڪڻ ڏانهن وڌيو. هو چئي رهيو هو، هاڻي ائين نہ ٿيندو. "مون ڏٺو پروفيسر جي اکين ۾ هڪ لازوال چمڪ ٻري رهي هئي". اِها ساڳي صورتحال اُنهن ڪهاڻين ۾ نظر نہ ٿي اچي جن ۾ ساحر هڪ فرد جي اندر جي درد کي چِٽي ٿو. انهن ڪهاڻين ۾ ساحر جا ڪردار پورنتا نہ ٿا ماڻين ۽ ڪيئن پنهنجي اندر جي اُڌمن جي اُبتـڙ پنهنجي ماحول ۽ سماج آڏو هٿيار ڦٽا ڪرڻا پون ٿا.

هن سماج ۾ عورت ۽ مڙد جو پيار ئي جڻ بغاوت جو اُهڃاڻ آهي ۽ اُن

جي ذڪر سانَ ئي آس پاس ۽ اوڙي پاڙي ۾ جڻ خطري جون گهنٽيون وڄڻ لڳنديون آهن. جڏهن ته ساحر جي ڪهاڻين جا ڪردار اِنهي ڪان به ٻه وکون اڳتي آهن ۽ خاص طور تي مڙد جو ڪردار. سندس گهڻين ڪهاڻين ۾ اِهو ڪردار شادي شده مڙد جو آهي جيڪو پنهنجي گهريلو زندگي مان مطمئن ڪونهي ۽ پنهنجو سُک ڪنهن ٻي عورت جي پيار ۾ ڳولڻ چاهي ٿو. سنڌ ۾ خاص طور تي تعليم جي ڦهلاءَ ۽ نوجوانن جي شهرن ڏانهن وڃڻ ڪري اِهو ڪردار هتان جي زندگيءَ ۾ عام جام ملندو. ڪٿي ته هُو پنهنجي اڳ واري زندگيءَ سان نڀاءُ نه ڪري سگهندو آهي پر ڪٿي وري ڪيس رڳو هڪ نواڻ جي ضرورت هوندي آهي. پهرين صورتحال خاص طور تي وڏيڪ ايڏائيندڙ هوندي آهي ۽ فرد لاڳيتو هڪ ذهني ڇڪتاڻ جو شڪار رهندو آهي. ساحر جي ڪهاڻي "يادن جو سفر" اِنهي موضوع تي لکيل سندس هڪ بهترين ڪهاڻي آهي. اِنهيءَ ڪهاڻي ۾ جيتوڻيڪ پرٽيل مڙد وارو ڪردار موجود آهي پر زندگيءَ جو سڄو درد ۽ پيڙا عورت جي حصي ۾ آيل آهي. مجموعي ۾ شامل ساحر جي اِها اڪيلي ڪهاڻي آهي جنهن ۾ ڪهاڻي جي هيروئن واضح طور تي آپگهات لاءِ سوچي ٿي. هڪ جاءِ تي هو خود ڪلامي ڪندي چئي ٿي ته "ها ، آئون هن ڪان پري ، گهڻو پري پڄي وڃڻ ٿي چاهيان. ڪينجهر جي لهرن ۾ لڙهي وڃڻ ٿي چاهيان. تون به پاڻي، مان به پاڻي، آءُ ته پرچون پاڻ ۾ "ڪهاڻي جي آخر ۾ هو چئي ٿي ته "لڳيم ٿو هاڻي ٿڪجي پيئي آهيان. ٽنگن ۾ ست نه رهيو اٿم. آئون وڌيڪ ڊوڙي نه ٿي سگهان. نم جي ڇانو به ته هر مسافر جي ڀاڳ ۾ ڪانه هوندي آهي. فرار! آخر ڪيستائين؟ ۽ آئون ان ڪناري طرف موٽي رهي آهيان.....!!!" اِنهيءَ ڪهاڻي ۾ مڙد ڪردار آپگهات جي خلاف دليل ڏيندي هڪ جاءِ تي چئي ٿو ته "عام حالتن ۾ آپگهات ڪانسواءِ ٻيو هر قسم جو فرار جائز آهي. اِهو ان ڪري جو اهڙو فرار وقتي هوندو. اُن کي ڇڻناءُ نه هوندو آهي." پر اِهو ڪردار نسبتاً هڪ غير سرگرم ڪردار آهي ۽ ڪهاڻيءَ جي مزاج تي حاوي ٿي نه سگهيو آهي.

"سهارا ۽ منزلون، "ڪارا پاڇا نيرا داغ" ، "جان مون ٻوءِ پروڙيو" ۽ "من اندر جا لوچ" پيار جي موضوع تي لکيل اهڙيون ڪهاڻيون آهن جن جو انت ٽريجڊي ۽ وڇوڙي تي ٿئي ٿو. انهن سڀني ڪهاڻين کي پڙهڻ ڪانپوءِ هرو ڀرو اهو اندازو لڳائڻ نه گهرجي ته ليکڪ انهن سڀني مرحلن مان گذريو هوندو. ڇاڪاڻ ته تخليقڪار گهڻين اهڙين شين ۽ ڪردارن کي به وجود ڏيندو آهي جيڪي بظاهر

ڏسڻ ۾ نه ايندبون آهن. جيئن چلي جي ناول نگار ازابيلا آلندي ڪانئس پڇيل هڪ سوال جي جواب ۾ ته هُن صحافت جو ڇڏي ڏني بڌايو ته ڪيس ڪوڙ ڳالهائڻ جي تمام خراب عادت پيل آهي ۽ اها ڳالهه صحافت ۾ نه ٿي هلي سگهي. جڏهين ته ادب ۾ انهي کي ڪو عيب سمجهيو نه ويندو آهي. بهرحال ڪهاڻي ليکڪ جي احساساتي صورتحال کي ضرور سامهون آٽيندي آهي. اجتماعي مسئلن جي حوالي سان ساحر جي ڪهاڻين جهڙوڪ "سرءُ جي شام" جيڪا ٿرين ۽ بهارين جي آبادڪاريءَ جي پس منظر ۾ لکيل آهي ۽ "حسرتون، درد، لڙڪ، آهون" جيڪا هڪ ڪولهي عورت جي پيڙا تي لکيل آهي ۾ پڻ ساڳيو درد ملي ٿو. اهي پڻ فني لحاظ کان مضبوط ۽ اندر کي ڇهندڙ ڪهاڻيون آهن. پر انهن ڪهاڻين ۾ پڻ هشيار ڦٽا ڪرڻ ۽ زندگيءَ تان هٿ کڻڻ وارا احساس حاوي آهن.

ڪهاڻي "سهارا ۽ منزلون" جو هڪ ڪردار چئي ٿو ته "فنڪار زندگيءَ ۾ جيترو وڌيڪ محرومين جو شڪار رهندو اوترو وڌيڪ جاندار ۽ حقيقت کي ويجهيون شيون تخليق ڪندو." انهي ۾ ڪوبه شڪ ناهي ته دنيا جا امر فن پارا فنڪار جي اندر جي درد مان ئي ڦٽي نڪتا آهن. ڪنهن بجا طور تي اِهو چيو آهي ته درد ته انسان جو هميشه جو ساٿي آهي جڏهين ته خوشي رڳو هڪ عبوري دؤر هوندو آهي جيڪو ايندو آهي ۽ گذري ويندو آهي. فلسفي شوپنهائر جو خيال آهي ته انسانِ بنيادي طور تي پنهنجين جبلتن جو غلام آهي. اِهي سندس لاشعور جو حصو هونديون آهن ۽ سندس هر عمل جو تعين ڪنديون آهن. انهي ڪري جڏهن انسان علم حاصل ڪندو آهي ته پوءِ سندس شعور ۽ لاشعور ۾ هڪ ڇڪتاڻ شروع ٿي ويندي آهي جيڪا هڪ بي پناهه ڪرب ۽ تڪليف جو باعث بڻبي آهي. شوپنهار جو چوڻ آهي ته اِهي ڇڪتاڻ جوانت آپگهات تي ئي ٿئي ٿو. انهي ساڳي ڳالهه کي مختلف دؤرن جي فنڪارن پنهنجي پنهنجي ليکي بيان ڪيو آهي. جيئن شاهه چيو آهي ته "الا ڏاهي ۾ ٿيان، ڏاهيون ڏک ڏسن" يا جيئن سارتري جي ناول Age of Reason جو هڪ ڪردار پنهنجي محبوبه جي ٻار ڪيرائڻ متعلق دليل ڏيندي سوچي ٿو ته آئون نه ٿو چاهيان ته هڪ ٻيو جيو ، هڪ ٻيو شعور هن دُنيا ۾ اچي ۽ پوڙهي. اهڙي ريت درد اهڙو رشتو آهي جنهن جي وسيلي سڄي دنيا جا فنڪار ۽ ليکڪ پاڻ ۾ ڳنڍيل آهن. اِنهي درد جا سرچشما انيڪ آهن پر اُنهن کي مختصراً هن ريت بيان ڪري سگهجي ٿو ته:

1- ڄاڻ جي حصول سان ماڻهوءَ کي پنهنجي اڻ ڄاڻائي جي خبر پوندي آهي.

مطلب تہ هو اهڙين شين کان واقف ٿيندو آهي جن جي ڪيس ڄاڻ ڪونهي. اهڙي ريت جيئن سندس ڄاڻ وڌندي ويندي آهي تيئن سندس اڻ ڄاڻائيءَ جي حد پڻ وسيع ٿيندي ويندي آهي. اڻ ڄاڻ هئڻ جو اِهو احساس سندس اندر ۾ درد ٻڄي، پيهجي ويندو آهي.

2- فنڪار ۽ ليکڪ جي حساس طبيعت جنهن جي ڪري هُو نہ رڳو هر شيءِ کي محسوس ڪندو آهي پر اُن کي اُن جي وِت کان وڌيڪ اهميت ڏيندو آهي ۽ نتيجي ۾ پوڳيندو آهي.

3- آسپاس جون حالتون، سماجي اڻ برابري ۽ اُن جي نتيجي ۾ پيدا ٿيندڙ ڏک تخليقڪار جي آدرشن سان ٺهڪندڙ ناهن ٿيندا. نتيجو هڪ ذهني ڪرب ۾ ڇڪتاڻ.

اِنهي صورتحال ۾ جيڪڏهين سماج جا نظرياتي ۽ اخلاقي بنياد مضبوط آهن تہ اُهي تخليقڪارن لاءِ هڪ پرجهلي جو ڪم ڏيئي سگهن ٿا ۽ سندس ڪنهن بہ لغزش کي دُرست ڪري سگهن ٿا. پر هتي سنڌ ۾ صورتحال مختلف آهي. فڪري لحاظ کان اسان جڻ هڪ بند گهٽيءَ ۾ ببنا آهيون. هر ڪو رڳو هٿوراڙيون پيو هڻي ۽ اُپ ۾ تير پيو هلائي. ان جو لازمي نتيجو شخصي انتشار ۽ انارڪي جي صورت ۾ نڪتو آهي. سماج ۽ اُن سان لاڳاپيل ادارا فرد جي لاءِ بي معنيٰ ٿي چڪا آهن ۽ اُن جي لاءِ رڳو سندس ذات ئي سڀ ڪجهہ بڻجي ويئي آهي. اِنهي صورتحال ۾ سنڌ ۾ نہ رڳو آپگهات جي لاڙي ۾ واڌارو ٿيو آهي پر اُن کي هڪ رومانس جي طور تي پڻ ورتو ويو آهي.

اسان کي اِنهي ڳالهہ کي واضح ڪرڻ گهرجي تہ آپگهات هڪ دڪدائڪ عمل ۽ ٽريجڊي آهي ۽ ڪنهن بہ طور تي ان کي هڪ مثال طور ڪم نہ ٿو آڻي سگهجي.

ساحر جون ڪهاڻيون بجا طور تي سنڌي ادب ۾ هڪ اهم جاءِ والارين ٿيون ۽ اُنهن ۾ سمايل ڏک جي حوالي سان ساحر جي الميي کي بہ سمجهي سگهجي ٿو. پر گڏوگڏ اسان کي اِهو بہ واضح ڪرڻو پوندو تہ ساحر جو اهو ڏک سندس دوستن ۽ چاهيندڙن جي ڪمزوري نہ پر سندن طاقت ۽ قوت آهي جنهن سان هو ايندڙ وقت ۾ ساحر جهڙن دوستن کي اِنهي الميي کان دوچار ٿيڻ کان محفوظ رکي سگهن.

(هي مضمون س - ا - س ميرپور بٺورو پاران ملهايل ساحر پريميءَ جي ٻين ورسيءَ تي پڙهيو ويو.)

☆☆☆

خودڪشيءَ جو رومانس يا زندگي جو الميو

انور ابڙو هڪ همہ جهت ليکڪ آهي. هُو گهڻن سالن کان مختلف موضوعن تي لکي رهيو آهي. جينوٽيڪ پڙهائي ۽ تربيت جي لحاظ کان هُو هڪ انجنيئر آهي پر سندس اصل سڃاڻپ ادب ۽ صحافت آهي. هُو ادبي تنقيد، شاعري ۽ ڪهاڻيون لکڻ سان گڏوگڏ سنڌي ادبي سنگت ۾ پڻ سرگرم رهيو آهي. ساڳي وقت هُوءَ مختلف سنڌي، اڙدو ۽ انگريزي رسالن ۽ اخبارن سان پڻ لاڳاپيل رهيو آهي. پر هي زير نظر ڪهاڻين جو مجموعو "خودڪشيءَ جو رومانس" سندس پهريون ڪتاب آهي.

اهو بلڪل هڪ فطري عمل آهي ۽ ليکڪ پلي ان ڳالهہ کي پسند ڪري يا نہ پر ماحول ۽ سندس چوڌاري حالتون سندس لکڻين ۾ هڪ يا ٻئي نموني ضرور داخل ٿينديون آهن. بهرحال اِها صورتحال اُنهن ليکڪن وٽ وڌيڪ واضح هوندي آهي جيڪي پنهنجي اندر جي احساس کي ٻاهر جي ماحول سان جوڙڻ چاهيندا آهن. انور جو شمار انهن ليکڪن ۾ ٿئي ٿو. سندس لاءِ ادب سماج کي اڳتي وٺي وڃڻ ۽ ترقي ڏيارڻ جو هڪ ذريعو آهي. سنڌ جو سماج هن وقت تبديلي واري حالت ۾ آهي ۽ تيزيءَ سان تبديل پڻ ٿي رهيو آهي. انهن تبديلين جي جهلڪ گذريل اڌ صدي جي ادب ۾ پڻ پسي سگهجي ٿي. جينوٽيڪ انهن تبديلين جي تفصيل ۾ وڃڻ هِتي مناسب ناهي پر انهي تبديلين ڏانهن ليکڪن جي ردعمل کي سندن لکڻين ۾ ڏسي سگهجي ٿو. پنجاهہ ۽ سٺ وارن ڏهاڪن جو ادب ستر ۽ اسيءَ جي ڏهاڪن کان مختلف آهي ۽ اهو عمل نوي جي ڏهاڪي ۽ اُن کانپوءِ بہ جاري رهيو آهي. اِها تبديلي اُنهن ڪهاڻيڪارن وٽ وڌيڪ واضح آهي جن جو واسطو ڳوناڻن علائقن سان رهيو آهي. ڇاڪاڻ تہ ان جاءِ تي ئي تبديلي وڌيڪ بکڻ لڳي ٿي.

ڪتاب ۾ شامل ڪهاڻين کي هن ريت ورهائي سگهجي ٿو:
ڪجھ ڪهاڻيون ٻهراڙي پس منظر ۽ ماحول سان واسطو رکن ٿيون. "مهران"، "ڇاپو" ۽ "دعوت" جو ان سلسلي ۾ خاص طور تي ذڪر ڪري سگهجي ٿو. اِهي ڪهاڻيون ڳوٺن جي امير ۽ شاهوڪار ماڻهن جي پرتعيش زندگي ۽ وڏيرن، پوليس ۽ سندن ڪارندن هٿان چوويهه ڪلاڪ ويل ۾ ورتل غريب ٻهراڙين جي حياتي متعلق آهن. انهن ڪهاڻين ۾ ليکڪ جي جانبداري ۽ ڪمٽمنٽ نهايت واضح آهي. ليکڪ جي ٻولي ۽ مشاهدو نهايت مضبوط ۽ ساراهڻ جوڳا آهن ۽ خاص طور تي اڄوڪي دؤر ۾ جڏهين گهڻن ليکڪن جي ٻوليءَ ۽ مشاهدي تي، پوءِ ڀلي سندن واسطو ڳوٺ سان هُجي يا شهر سان، شهري اثر حاوي ٿي ويا آهن.
شهري ماحول ۾ ٻهراڙي نوجوان جي جاکوڙ ۽ پريشانين پنهنجي پاڻ کي ستر جي ڏهاڪي ۽ اُن کانپوءِ جي ادب ۾ ظاهر ڪيو آهي. ماڻڪ، شوڪت ڪيهر ۽ مشتاق شورو وغيره اِنهيءَ لاڙي جا نمائندا ليکڪ رهيا آهن. جيتوڻيڪ اُن وقت انهن ڪهاڻين کي وجوديت جي ڪاتي ۾ وڌو ويو هو پر هاڻي صورتحال تبديل ٿي ويئي آهي ۽ انهن ڪهاڻين کي پڻ انهي تناظر ۾ ڏسي سگهجي ٿو. انهن ڪهاڻين کي پڙهيل ڳڙهيل وچولي طبقي جي نئين شهري ماحول سان مطابقت پيدا ڪرڻ جي ڪوشش جو هڪ اظهار ليکي سگهجي ٿو. وقت سان گڏ ان لاڙي زور ورتو ۽ پوءِ ٻين ليکڪن بہ اُن جو اظهار ڪرڻ شروع ڪيو. ساڳي طرح انور بہ ان لاڙي جو اظهار ڪيو آهي پر پنهنجيءَ طريقي سان. هن مجموعي ۾ شامل ڪهاڻين "هن شهر ۾ تنهنجي آجيان نہ ٿيندي،" "سمنڊ مٽي ۽ مان" ۽ "سائبر ڪيفي" جو ان سلسلي ۾ خاص طور تي حوالو ڏيئي سگهجي ٿو. سنڌي نوجوان لاءِ شهري زندگيءَ کي اُن جي سڀ آرام، سکن، ڏکن ۽ تڪليفن سميت قبول ڪرڻ هڪ ڏکيو عمل رهيو آهي. اِهو ئي ڪارڻ آهي تہ مختلف ليکڪن جي لکڻين ۾ مايوسي ۽ فرسٽريشن هڪ واضح لاڙو آهي. اِها ساڳي صورتحال انور ابڙو سان سندس ڪهاڻي "هن شهر ۾ تنهنجي آجيان نہ ٿيندي" ۾ خاص طور تي نظر اچي ٿي. پر حيرتناڪ طور تي "سمنڊ، مٽي ۽ مان" هڪ بلڪل ئي مختلف ڪهاڻي آهي. ان ڪهاڻي ۾ هُو شهري زندگي جي اهم ترين سمبل سمنڊ سان پنهنجي سڃاڻپ ڪري ٿو ۽ اُن کي پنهنجي ٻهراڙي ماحول سان ڳنڍي ٿو. ٻين ڳالهين کان قطع نظر ان سان خبر پئي ٿي تہ سنڌي

نوجوان نيٺ شهري زندگي ۽ ماحول کي قبول ڪرڻ شروع ڪيو آهي.

ان مجموعي ۾ شامل ڪجھ ڪهاڻين جو واسطو پيار ۽ نينهن جي ناتن سان به آهي. جيتوڻيڪ مشرقي ادبي روايات پڻاندڙ وڇوڙو ۽ الميو هتي به حاوي آهن پر فرق اِهو آهي ته روايت جي اُبتڙ محبوب پهچ کان ٻاهر ڪونهي. ٻنهي جي وچ ۾ تعلق خدا ۽ بندي وارو نه پر ٻن انسانن وارو آهي. ان ڳالھ کي جيڪڏهين سٺ ۽ ستر جي ڏهاڪن جي ادب جي حوالي سان ڏٺو ويندو ته ان ۾ به سماجي تبديليءَ جو هڪ اولڙو نظر ايندو. اُن دور ۾ ادب ۾ عورتاڻا ڪردار اڻکل موجود نه هوندا هئا سوائي ماءُ جي ڪردار جي جنهن کي ڌرتي جي هڪ سمبل طور پيش ڪيو ويندو هو. ان سلسلي ۾ خاص طور تي امر جليل جي لکڻين جو حوالو ڏيئي سگهجي ٿو. ان جو ڪارڻ واضح آهي. ان دور ۾ ڳوٺاڻي عورت ۾ تعليم گهٽ عام نه هئي ۽ سندس سماجي ڪردار گهٽي ياڳي گهر تائين محدود هو. ساڳي وقت ڪين پيار ڏيڻ کان وڌيڪ سندن عزت ۽ پوڄا گهٽي ڪئي ويندي هئي. پر اڄوڪي صورتحال ۾ وڏي تبديلي واقع ٿي چڪي آهي ۽ هاڻي سماج جي مڙدن سان سندن ميل جول هڪ عام ڳالھ ٿي چڪي آهي.

ٽائيٽل ڪهاڻي "خودڪشيءَ جو رومانس" پنهنجين صلاحيتن کان گهٽ نوڪري ڪندڙ هڪ نوجوان متعلق آهي جيڪو آپگهات ڪرڻ متعلق فيصلو ڪري ٿو پر ساڻس پيار ڪندڙ ماڻهن جو سوچي اِهو تبديل ڪري ڇڏي ٿو. اِها اڄوڪين حالتن ۾ هڪ عام صورتحال آهي ۽ ماڻهوءَ جو واسطو روز اخبار ۾ اهڙين خبرن سان پئي ٿو. منهنجي خيال ۾ اِهو ڪنهن به ريت رومانس ناهي، جيئن اسان جا ڪجھ دانشور ان کي عام طور تي سمجهندا رهيا آهن. پر اِهو حالتن جو الميو ۽ ڏک آهي جيڪي نوجوانن کي آپگهات واري صورتحال ڏانهن ڌڪين ٿيون. ان ڪهاڻيءَ ۾ ليکڪ اُميد افزا صورتحال پيش ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي ۽ ڪهاڻيءَ کي هڪ مثبت نتيجي تي ختم ڪيو آهي. پر صورتحال ايتري سادي ناهي. پاڻ پنهنجي حياتي وڃڻ جو فيصلو غور ۽ فڪر جي هڪ ڏکي مرحلي مان گذري پوءِ پڄاڻيءَ تي پهچي ٿو. ان عمل ۾ فيصلو هڪ کان وڌيڪ ڀيرا ملتوي ٿي سگهي ٿو پر جيڪڏهين حالتون، جنهن ۾ اُهو مخصوص فرد رهي ٿو، ساڳيون رهن ٿيون ته پوءِ هو ڪيڏي مهل به پنهنجي انت ڏانهن ڌڪجي سگهجي ٿو. ڪهاڻي ۾ جيئن ته ڪردار جي حالتن ۾ آيل ڪنهن تبديلي کي ڏيکاريو نه ويو آهي ان ڪري ليکڪ جي ڪڍيل نتيجي کي ٻڻ آخري قرار نه ٿو ڏئي سگهجي.

هي ڪتاب سنڌي ادب ۾ هڪ سٺو واڌارو آهي. ڪها ڻين جو ورتاءُ ۽ Flowوڻندڙ آهن. پر اُن وقت اِهو مناسب نہ ٿولڳي جڏهين ليکڪ تقرير ڪرڻ ۽ واعظ ڏيڻ شروع ڪري ٿو ۽ پڙهندڙ جو ڌيان ڪردارن تان هٽي وڃي ٿو. شايد هُو سماجي ڪاز ۽ ترقي پسند فڪر سان پنهنجي وابستگي ڏيکارڻ چاهيندو هجي. ان سلسلي ۾ هو ائين ئي ڪامياب ويو آهي ڇاڪاڻ تہ ڪهاڻيون سندس اِنهي مداخلت ڪانسواءِ نهايت پراثر ۽ پرپور آهن.

(هي مضمون "خودڪشيءَ جو رومانس" جي مهورت جي موقعي تي پڙهيو ويو)

☆☆☆

عابد مظهر جو احساساتي سفر

عابد مظهر نئين ٽهي جي اُنهن ڪجهه خوش نصيب ڪهاڻيڪارن مان هڪ آهي جن کي ڪو، پبلشر نصيب ٿيو آهي ۽ سندس ڪهاڻين جو مجموعو پڙهندڙن آڏو اچي سگهيو آهي. ادارن جي ڪوٺ، وڏن نالن جي ڇاپ ۽ ٻي آر نئين سنڌي ادب کي خاص طور تي مجموعن جي صورت ۾ تمام گهٽ سامهون اچڻ جو موقعو ڏنو آهي.

1970ع ڪانپوءِ وارو دؤر سنڌي ادب لاءِ هڪ نئون موڙ آهي. ون يونٽ جي ٽٽڻ ۽ سنڌي وچولي طبقي جي شهرن ڏانهن اچڻ ڪري پورو منظر ئي بدلجي ويو هو. تلهي ليکي سنڌي اديب لاءِ هيٺيون تبديليون ٿيون هيون:

1- ون يونٽ جي ختم ٿيڻ ۽ سنڌ جي حيثيت بحال ٿيڻ جي ڪري سنڌي ليکڪن آڏو جيڪو فوري مقصد هو اُهو ختم ٿي ويو هو.

2- وچولي طبقي جي وڏي تعداد ۾ شهرن ۾ اچڻ ڪري نون مسئلن جنم ورتو هو. اِهي مسئلا گهڻي ڀاڱي سنڌي ادب لاءِ اوپرا هئا.

3- سنڌي ليکڪ کي نوڪرين وغيره جي صورت ۾ رياست مان ڪجهه وڌيڪ حصو ملڻ شروع ٿيو هو. انهي ڪري مرڪز ڏانهن سندس رويي ۾ نرمي ٿي هئي ۽ سندس قوم پرست موقف پڻ هيئنر ساڳيو نه رهيو هو.

انهي صورتحال جي ڪري سنڌي ادب ۾ نون لاڙن جو داخل ٿيڻ هڪ لازمي ڳالهه هئي. انهن لاڙن مان اهم جديديت پسنديءَ جو لاڙو هو. انهي لاڙي جي پيدا ٿيڻ جو هڪ سبب ته اهو هو ته ون يونٽ جي ختم ٿيڻ ڪانپوءِ سنڌي ليکڪ آڏو مقصد ڏاڍا مبهم ۽ غير واضح هئا. اهو انهي ڪري هو ته سنڌ جي سياسي تحريڪ پاران کي ٻه ڏکهي مدي وارا مقصد نه ڄاڻايا ويا هئا. ان

کانسواءِ سنڌي ادب ۾ تنقيد جي پاسي جي ڪمزور هئڻ ڪي پڻ انهي لاءِ ذميوار قرار ڏيئي سگهجي ٿو. بهرحال شهرن جي اوپرائپ انهي لاڙي کي وڌائڻ ۾ نهايت اهم ڪردار ادا ڪيو. انهيءَ دور ۾ جيڪي سنڌي ليکڪ ملن ٿا اُنهن مان ڪجهه جڻن ته ماڳيئي روايت سان پنهنجي ناتو ٽوڙي ڇڏيو هو ۽ فرد کي سڄي سماجي پس منظر مان ڌار ڪري پيش ڪرڻ شروع ڪيو هو. پر ڪجهه ليکڪن اُن پيڙا کي نهايت خوبصورت نموني چٽيو هو جيڪا هڪ فرد شهر ۾ زندگي گذاريندي ڀوڳي ٿو. انهي ڪري اُن دؤر جي ادب کي جيئن جو تيئن رد ڪرڻ بجائي اُن جي تجزيي جي ضرورت آهي ته جيئن سنڌ جي سماجي تاريخ جي هڪ دؤر کي سمجهي سگهجي.

عابد مظهر کي جديديت پسند ليکڪ نه ٿو چئي سگجي پر هو جيئن ته ساڳي دؤر جو ليکڪ آهي انهي ڪري سندس لکڻين ۾ اُن دؤر جي پيڙا ۽ ٽڪراءُ لازمي طؤر تي ملن ٿا. مجموعي ۾ شامل ڪهاڻيون سنڌي سماج جي مختلف رُخن تي روشني وجهن ٿيون. انهن ڪهاڻين مان مجموعي طؤر تي هي تاثر ملن ٿا:

1- ليکڪ جو شهري زندگيءَ ڏانهن رويو. اهو رويو خاص طور هن وقت نهايت اهميت رکندڙ آهي. ڇاڪاڻ ته سنڌي سماج هن وقت جنهن دؤر مان لنگهي رهيو آهي اُهو هڪ عبوري دؤر آهي جنهن ۾ نئين ۽ پراڻي، جديديت ۽ روايت ۽ شهري ۽ ڳوٺاڻي زندگيءَ ۾ ڇڪتاڻ پنهنجي عروج تي پهتل آهي. اهڙو دؤر واقعي ڏاڍو ڏکيو هوندو آهي. پراڻو ڏنل وائنل يقيني ۽ پيارو هوندو آهي جڏهن ته نئون فوٽو گراف جي نيگيٽو وانگر ايستائين اونداهو ۽ غير يقيني هوندو آهي جيستائين صاف ٿي سامهون نه ٿو اچي. چونڊ ڏکي هوندي آهي، پر تخليق جيئن ته غير يقيني حالتن مان جنم وٺندي آهي ۽ نئون پٽوئي سماج کي اڳتي ڏانهن وٺي ويندو آهي انهي ڪري ليکڪ لاءِ نئين جي چونڊ ڪرڻ وارو جوکم کڻڻ لازمي هوندو آهي. عابد پنهنجين ڪهاڻين جي مُک ڪردار جو شهر ڏانهن جيڪو رويو ڏيکاريو آهي اُهو ڪنهن حد تائين فطري لڳي ٿو. جڏهن "مان، روڊ ۽ سوچون" جو ڪردار اهو چئي ٿو ته "سو سوچيو هئم ته ڪنهن دوست ڏي وڃي سندس جاءِ جو ڪڙو کڙڪائي سندس سان ڪچهري ڪيان. نيٺ هڪ جو در کڙڪائي سڌ ڪيو هئومانس. ٻاهر نڪري پڇيو هئائين. "ڪم"؟ "ڪم وري ڪهڙو آ ائين ياد آئين هليو آيس". ويري ساري يار پڙهيم پئي، پوءِ اڇجان ڪنداسين ڪچهري. مان پهرين ڪان ٻئي ڏي، ٻئي ڪان ٽئين ڏي مختلف

مختلف قسمن جا جواب ٻڌي وڏا وڏا ٽهڪ ڏيئي سندن سان، واپس اچي روڊ تي مُنجهي ويهي رهيو هوس." سندس پريشاني سمجهه ۾ اچي ٿي. پر "ڏٻرُ مان نڪتل ماڻهو" جي سارنگ جو هي رويو ڪردار جي ڪمزوريءَ کي ظاهر ڪري ٿو. هڪ هنڌ ليکڪ سندس ڪيفيت کي بيان ڪندي چئي ٿو "هن ڪراچيءَ ۾ به ڪافي وفادار دوستن ۽ پنهنجي نظرياتي دوستن کي ڳوليو پر ڳوليندو پنهنجو هڪ شاعر دوست نصير ملي ويو هئس جيڪو پڻ هن جيان جلاوطن ٿي هت پهتو هو." اهو ڪردار ماڻڪ جي ناول "ساهه مُٺ ۾" جي ان ڪردار کان بلڪل ئي مختلف آهي جيڪو ڪنهن به صورت ۾ ڪراچي ڇڏڻ لاءِ تيار نه ٿو ٿئي.

2- وڇايل پيار گهڻين ڪهاڻين جو بنيادي موضوع آهي. مجموعي ۾ شامل مختلف ڪهاڻين ۾ ڪردار ڳي پيار وندبندي ۽ پوءِ پيار کان محروم ٿيندي نه ڏيکاريو ويو آهي. پر اهو پيار رڳوڪردار جي هڪ ياد ۽ هڪ احساس آهي. ليکڪ انهي وڇايل پيار جي حوالي سان شهر ۾ رهندڙ ڳوٺاڻي نوجوان جي پنهنجي ماحول سان تضاد کي ظاهر ڪيو آهي. ننڍي هوندي ٿيل شادي اُن نوجوان جي ذهني ۽ روحاني ضرورتن جو پورائو نه ٿي ڪري. ڪجهه ڪهاڻين ۾ ته اِهو ڪردار پنهنجي انهي ضرورت جو پورائو هڪ خيالي يا حقيقي پيار جيڪو ڪانئس کسيو ويو آهي جي ياد جي صورت ۾ ڪري ٿو. انهي سلسلي ۾ خاص طور تي ٻن ڪهاڻين "ڏٻرُ مان نڪتل ماڻهو" ۽ "الميو" ۾ ليکڪ اُن وقت انتي ڪلائميڪس جو شڪار ٿي وڃي ٿو جڏهن هو پنهنجي ڪردار جي پيار جي جذبن کي حقير ڄاڻائي مٿس زوري قوم ۽ ڌرتي جي محبت مڙهڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. مختلف ڪهاڻين ۾ اهو ڪردار پنهنجي ڳوٺاڻي زال سا نه نڀائي سگهڻ جي سزا پاڻ کي ڏئي ٿو. ڪهاڻي "فطرت جو انتقام ۽ "ڏنڌ ۾ گم ٿي ويل ڪرڻا" اهڙيون خوبصورت ۽ احساساتي ڪهاڻيون آهن.

3- ٽائٽل ڪهاڻي " گم ٿيل محبتون" وقتائتي ڪهاڻي آهي. هن وقت اسان سڀ جنهن پاڳلپڻي واري ڪيفيت مان گذري رهيا آهيون اُن کي ڏسندي ليکڪ جي اپروچ ڪافي عقلائتي لڳي ٿي. ڪهاڻي مان لڳي ٿو ته مک ڪردار نسلي مٿيرائپ جو شڪار ناهي. هو چئي ٿو ته محبتن تي سياسي جذبا حاوي ٿي ويا. ڪيترائي اصل رهاڪو هي شهر ڇڏي هليا ويا. باقي ڪجهه وڃي رهيا هئا جن ۾ هن جو دوست به شامل هو. هن سوچيو هو ڇڳو ٿيو جو هن مون سان خود ئي نفرتون ڪرڻ شروع ڪيون، نه ته مان هن کي انهي ۾ ڇا ڏيئي سگهان ها،

سواءِ ڏک ۽ پيڙا جي ۽ شايد مان بہ اهي دائره پار نہ ڪري سگهان ها." هن ڪهاڻي جي آخر ۾ جڏهن ڪردار اهو چئي ٿو تہ "جت هڪ وڏو شاهي روڊ هو، هن ڪي اهو روڊ غزوه جي پٽيءَ جيان لڳو. هي انهي نفرت جي پٽي ڪي ٽوڙڻ لاءِ زور زور سان گهوڙن جيان ڊڙها هڻڻ لڳو تہ هو هڪ ٽيڪنيڪي غلطي جو شڪار ٿي ٿو وڃي. ڇاڪاڻ تہ غزه جي پٽي پاڻ هڪ ڏار علائقو آهي ۽ اها ڪن ٻن قومن مذهب يا نسلن جي ماڻهن کي ڏار نہ ٿي ڪري. ڪردار جي ذهن ۾ شايد بيروت واري گرين لائن آهي جيڪا مسلم ۽ ڪرسچن علائقن کي ڌار ڪندي هئي.

4- "ڪاڪو ميرل" هڪ بلڪل ئي مختلف ڪهاڻي آهي ۽ ليکڪ ان سان سٺو نباهہ ڪيو آهي.

5- "سون سرکيا هنڙا" ۽ "ڪهاڻيڪار" ساڳئي موضوع تي لکيل بہ احساساتي ڪهاڻيون آهن.

6- ڪجهہ ڪهاڻين ۾ ليکڪ ڪردار جي واتان زوري انگريزي لفظ ڳالهرايا آهن جيڪي سونهن نہ ٿا. ڪهاڻي "وڃايل پاڇا" ۾ اهو چوڻ تہ "اهي ڏينهن ڳوٺ ئي ڪونہ ٿو وڃان، ڪير ويندو Hell۾" يا "جيڪو دوست ان لاءِ ڏنو اٿس تہ پنهنجي Wifeکي وٺي اچي رهائي" تہ رڳو اوپرا ٿا لڳن پر اُن سان جنهن ڳالهہ تي ڪردار زور ڏيڻ چاهي ٿو اُهو نہ ٿو ڏيئي سگهي. ٻي ڳالهہ تہ انگريزي لفظن جي بيجا استعمال سان نہ رڳو پڙهندڙن جو دائرو گهٽجي ٿو پر قاري ۽ ليکڪ جي وچ ۾ لاڳاپي ۾ پڻ فرق پئي ٿو.

مجموعي طور تي اهو ڪهاڻين جو ڳٽڪو عابد مظهر جو هڪ احساساتي سفر آهي. سندس شروعاتي ڪهاڻين ۾ بيان وڌيڪ ۽ احساس گهٽ آهن پر جيئن اڳتي هلجي ٿو تہ پڙهندڙ انهن احساسن کي محسوس ڪرڻ شروع ٿو ڪري جيڪي ليکڪ اُنهن تائين پهچائڻ چاهي ٿو.

☆☆☆

خوابن جي اڻ پوري ڪهاڻي

ماهتاب محبوب جي ناول "خواب، خوشبوءِ - ڇوڪري" تي هڪ نظر

هي ناول وچولي طبقي جي هڪ خاندان کي نظر ۾ رکي لکيو ويو آهي. اهو خاندان شهر ۾ رهي ٿو. ناول ۾ انهي ماحول ۽ مسئلن کي ڇٽڻ جي ڪوشش ڪئي ويئي آي، جيڪي ڪنهن شهر جي حوالي سان پيش اچن ٿا. سنڌي ۾ اهڙو ادب تمام ٿورو آهي جنهن ۾ هڪ نج شهري ماحول ليکڪ جو موضوع رهيو هجي. ظاهر ڳالهه آهي ته ان جا سماجي ۽ معاشي سبب آهن. انهي ناول مان اهي اشارا ملن ٿا ته سنڌي ماڻهو عام طرح ۽ سنڌي ليکڪ خاص طرح شهرن کي محسوس ڪرڻ ۽ ان کي بيان ڪرڻ شروع ڪيو آهي.

ناول نهايت ئي سادي ۽ گهريلو ٻولي ۾ لکيل آهي. ٻوليءَ جي رواني ۽ محاورن جو استعمال نهايت وڻندڙ آهي. عام زندگيءَ مان ڪردار کنيا ويا آهن. انهي ڪري پڙهندڙ گهڻي گهرائي جي توقع به نه ٿو رکي ۽ خاص طور تي ان صورت ۾ جڏهين ليکڪا اهو چئي ٿي ته ڪيس ڪا گهڻي فلاسافي وغيره نه ايندي آهي ۽ سادي ٻولي ۾ پنهنجا خيال ۽ ويچار پيش ڪندي آهي. بهرحال اهو ته آهي ته هڪ عام ماڻهو به مختلف نفسياتي ڪيفيتن مان گذرندو آهي ۽ پنهنجين حالتن تي پنهنجي ليکي سوچ ويچار ڪندو آهي. ناول جي ڪردارن ۾ انهي ڳالهه جي گهڻتائي محسوس ٿئي ٿي.

ناول جي هيروئن صنم هڪ رٽائرڊ پوليس آفيسر وقار علي جي ڌيءَ آهي، جنهن کي سندس ننڍي هئڻ ڪري فطري طور گهڻو پيار ملي ٿو. عام طرح سان اهڙي پيار لاءِ چيو ويندو آهي ته اهو ٻارن کي خراب ڪندو يا بگاڙيندو آهي. پر انهيءَ جو هڪ مثبت اثر ٻار ۾ خود اعتمادي جي صورت ۾ پڻ نڪرندو آهي. صنم جي شخصيت ۾ پيدا ٿيل اهو اعتماد ئي ڪيس انهي لائق بڻائي ٿو

تہ هو پنهنجي زندگي ۾ پيدا ٿيندڙ بحرانن کي همت سان منهن ڏئي ٿي.

عورت جي ڪردار ۾ آيل تبديلي سان ئي سماج ۾ تبديليءَ جو اندازو لڳائبو آهي. وچولي طبقي سان اها ويڌن هوندي آهي تہ هو ساڳي وقت ٻن ٻيڙين ۾ سوار ٿيڻ چاهيندو آهي. يعني هڪ پاسي تہ هو جديد بہ ٿيڻ چاهيندو آهي، پنهنجين عورتن کي تعليم بہ ڏيارينڊو آهي ۽ انهن کي پردي مان نڪرڻ جي بہ اجازت ڏيندو آهي پر ساڳي وقت هو اهو بہ چاهيندو آهي تہ هو پنهنجين روايتن کي برقرار رکي. عورتن کي ايتري آزادي نہ ڏئي جو اهي ڇڙواڳ ٿي وڃن ۽ سندن لاءِ بيعزتي ۽ بدنامي جو باعث بڻجن. بهرحال ان جو هڪ اثر اهو ضرور ٿيندو آهي تہ عورت تي مڙهيل ضابطو ڪمزور ٿي ويندو آهي.

صنم جو ڪردار وچولي طبقي جي اهڙي ئي هڪ ڇوڪري جو ڪردار آهي جيڪا انهن حدن کي اورانگهڻ جي ڪوشش ڪري ٿي، جيڪي سندس لاءِ مقرر ڪيون ويون آهن. صنم لاءِ پيار پنهنجي ذات ۽ خواهشن جي تڪميل آهي. ظاهر آهي تہ ذات جي اها تڪميل هر ماڻهو لاءِ مختلف حيثيت رکي ٿي ۽ ان جو دائرو عمر ۽ سوچ ۾ ايندڙ تبديلي سان گهٽ وڌ پڻ ٿيندو رهي ٿو. جيئن تہ جنس بہ ذات جو هڪ اهم حصو آهي انهي ڪري تڪميل ۾ جيڪڏهين انهي عنصر کي شامل نہ ٿو ڪيو وڃي تہ پوءِ اها تڪميل پڻ نامڪمل رهجيو ٿي وڃي. انهي موضوع کي جيتوڻيڪ نجم عباسي پنهنجي ناول "پيار ڪهاڻي" ۾ ڪنيو آهي پر ان کي هن جڻ انهن ماڻهن جي مقابلي ۾ جيڪي پيار ۽ جنس کي هڪ Taboo قرار ڏين ٿا هڪ ٻي انتها تي وڃي پهچايو آهي ۽ ان کي ئي سڀ ڪجهہ ڪري ليکيو آهي. انهيءَ ورتاءُ ۾ هڪ توازن جو هئڻ ضروري آهي، جنهن کي انهي ناول ۾ برقرار رکيو ويو آهي.

سماجي روين ۾ تبديلي جو اندازو انهي ڳالهہ مان لڳائي سگهجي ٿو تہ ماءُ پيءُ کي صنم جي افعالن جي خبر آهي پر سندن ردعمل رڳو ان کي اسڪول وڃڻ کان روڪڻ، ٽيليفون تي تالي لڳائڻ ۽ پاڙي ۾ وڃڻ کان روڪڻ تائين محدود رهي ٿو. پيءُ جي بيوسي جو اندازو انهي ڳالهہ مان لڳائي سگهجي ٿو تہ هو پاڻ وڃي پنهنجي ياءُ کي منٿ ٿو ڪري تہ هو صنم کي پنهنجي ننهن بڻائي جنهن ڳالهہ جو سنڌي سماج ۾ رڳو سوچڻ ئي هڪ وڏي بيعزتي جي ڳالهہ آهي. جيڪڏهين اهو ساڳيو پيءُ قبائلي ۽ جاگيردارانہ سماج جو فرد هجي ها تہ هو انهن مان ڪنهن بہ ڳالهہ جي ضرورت ئي محسوس نہ ڪري ها ۽

سڌو ڇوڪري جو سر لاهي ڪهاڙي سان گڏ ٿاڻي پهچي ويچي ها.

انهي ڳالهه ڪي ذهن ۾ رکڻ گهرجي ته صنم هڪ بدڪردار ڇوڪري ناهي. ان جي ابتڙ هو هڪ خواب ڏسندڙ ڇوڪري آهي. اهو ممڪن آهي ته جيڪڏهين ڪجهه عرصو ڪيس پنهنجي ليکي ڇڏيو وڃي ها ته منجهس هڪ پختگي پيدا ٿئي ها ۽ انهن خوابن ۾ هو ڪي پنهنجا رنگ ڀري سگهي ها. پر سندس مائٽن ڪي جيئن ته پنهنجي عزت بچائڻي هئي انهي ڪري فوراً ئي سندس شادي وڏي عمر جي هڪ مڙد سان ڪئي ٿي وڃي جنهن وٽ مال دولت ته سڀ ڪجهه آهي پر اهي خواب ناهن جيڪي هو صنم سان گڏجي ڏسي سگهي. انهي ڪري هو پنهنجي ۽ مڙس جي وچ ۾ هڪ فاصلو محسوس ڪري ٿي جيڪو ان وقت اڃا شديد ٿي وڃي ٿو، جڏهن سندس پنهنجي محبوب سان ملاقات ٿئي ٿي. هو سمجهي ٿي ته هو رڳو پنهنجي محبت سان ڪميٽيڊ آهي ۽ ٻيا سڀ رشتا ناتا ڪوڙ آهن، پر اها ڪمٽمنٽ ٻئي پاسي ناهي. نتيجن ۾ ڪيس هڪ ڀيرو ٻيهر پنهنجي مڙس ۽ حالتن سان ناهه ڪرڻو پئي ٿو.

اهي ساڳيا خواب ڪيس پنهنجي مڙس جي سوٽ جي اکين ۾ پڻ نظر اچن ٿا. انهن خوابن جي ڳولا ۾ هو ايترو اڳتي هلي وڃي ٿي جو سندس مڙس ڪيس طلاق ڏئي ڇڏي ٿو، پر ڪيس خواب ڏيکاريندڙ هڪ ڀيرو وري ڪيس زندگيءَ جي رڻ پٽ ۾ اڪيلو ڇڏي رفو چڪر ٿي وڃي ٿو.

مٿي سماجي روين ۾ جنهن تبديلي جو ذڪر ڪيو ويو آهي ان جي هڪ ٻي ثابتي صنم جي مڙس جي ورتاءَ ۽ ڪردار ۾ پڻ ڏسي سگهجي ٿي. شادي مهل ڪيس صنم جي سڄي پس منظر جي ڄاڻ ڏني وڃي ٿي پر سندس ارادي ۾ ڪو ڦيرو نه ٿو اچي. شادي ڪانپوءِ جڏهين هو، صنم ڪي سندس محبوب سان گڏ ڏسي ٿو ته سندس غيرت جوش ضرور کائي ٿي پر هو ڪنهن جي به خون ڪرڻ کان باز رهي ٿي. ان سڀ جي باوجود هو صنم ڪي قبول ڪرڻ لاءِ وري تيار ٿي وڃي ٿو ۽ جڏهين معاملو سندس هٿن مان صفا نڪري وڃي ٿو ته هو طلاق ڏيڻ ئي بس ڪري ٿو. اها عورت ڪي پنهنجي ملڪيت ڪري ليکڻ ۽ غيرت کائڻ واري نظريي ۾ بنيادي تبديلي آهي. عورت جيڪڏهين پنهنجن پيرن تي بيٺل آهي ته انهي تبديلي جي رفتار يقيناً اڃا تيز ٿي وڃي ٿي. اها اهڙي تبديلي آهي جنهن ۾ فرد جي ڪردار کان وڌيڪ سماجي ۽ معاشي حالتن جو هٿ آهي.

صنم جو الميو اهو آهي ته ڪيس سندس پيار ڪي سنڀاليندڙ ڪو

مضبوط ڪردار جو ماڻهو ملي نہ سگهيو. پر هتي سوال اهو ٿو پيدا ٿئي تہ ڇا جيڪڏهين ڪيس اهڙو فرد ملي بہ وڃي ها تہ هو مطمئن ٿي سگهي ها. ڇاڪاڻ تہ پيار ڪڏهين بہ مطمئن نہ ٿيندڙ جذبو اهي، ان ڪي هميشہ پنهنجي پريمي کان وڌ کان وڌ توجهہ جي خواهش هوندي آهي. ٽالسٽاءِ جي ناول "آنا ڪرينا" جومثال اسان جي آڏو موجود آهي. انا پنهنجي مڙس کان ڌار ٿي پنهنجي اهڙي پريمي سان رهڻ شروع ڪري ٿي جيڪو سچي دنيا ڪي سندس ڪارڻ ڇڏي ٿو ۽ ڪيس هر سهوليت ڏيڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. ان جي باوجود هوڪانئس مطمئن نہ ٿي ٿئي ۽ ريل هيٺان اچي آپگهات ڪري ٿي.

صنم جن حالتن ۽ ذهني بحرانن مان گذري ٿي انهن جي ڪري ڪانئس اها توقع نہ ٿي ڪري سگهجي تہ سندس ورتاءُ عام ماڻهن وانگر هوندو. انهن حالتن ۾ ڪي ماڻهو آپگهات ڪري پنهنجو جسماني موت آڻيندا آهن ۽ ڪي وري ايئن سمجهندا آهن تہ جيئن تہ سندن اندر اڳيئي مري ويو آهي، انهي ڪري سندن هئڻ نہ هئڻ برابر آهي. اهڙي ڪيفيت ماڻهو ڪي اهڙي عمل ڏانهن وٺي ويندي آهي جنهن جي ڪري سندس حقيقي موت ڏانهن وڃڻ جي رفتار تيز ٿي ويندي آهي. اهڙي عمل ڪي عقلي دليلن سان غلط يا صحيح ثابت نہ ٿو ڪري سگهجي. ڇاڪاڻ تہ اهڙو ماڻهو پنهنجو توازن وڃائي چڪو هوندو آهي. اها ساڳي وات ناول جي هيروئن اختيار ڪري ٿي. هو بجاءِ ماڊلنگ ڪرڻ جي بيوٽي پارلر هلائي ٿي ۽ وئشيا ٿيڻ قبول ڪري ٿي جنهن جي نتيجي ۾ ڪيس ايڊز جي بيماري ٿئي ٿي ۽ هو هن دنيا سان پنهنجو ناتو ٽوڙي ڇڏي ٿي.

انهيءَ ناول جي پڄاڻيءَ تي اهو اعتراض ٿي سگهي ٿو تہ صنم ڪي بجاءِ عورتن جي آزاديءَ جي هڪ سمبل بنائڻ جي، ليکڪا اُن ڪي عبرت جو سامان بڻائي ڇڏيو آهي جنهن سان انهن عورتن جي حوصلي شڪني ٿي سگهي ٿي جيڪي واقعي گهرن کان ٻاهر نڪري ڪجهہ ڪم ڪرڻ چاهين ٿيون. پر اهو ان وقت ممڪن هو جڏهين صنم جي ڪردار ڪي شروع کان هڪ گهڻ پاسائي نموني Develop ڪيو وڃي ها. انهي ڪردار ڪي جنهن نموني ناهيو ۽ جوڙيو ويو آهي ان ۾ ڪٿي بہ اهڙي گنجائش نظر نہ ٿي اچي تہ اهو ڪردار پنهنجين حالتن مان نڪري ڪا اهڙي وات چونڊي جيڪا بجاءِ موت جي، زندگي ڏانهن ويندي هجي. بهرحال اها ڳالهہ پنهنجي جاءِ تي موجود آهي تہ ناول ختم ڪرڻ مهل پڙهندڙ صنم جي ڪردار سان بجاءِ نفرت جي هڪ همدردي محسوس ڪري ٿو.

ناول، ڪهاڻي ۽ شاعري جيڪڏهن پڙهندڙ کي سوچڻ ۽ ڳالهائڻ تي اُتساهي ٿي ته پوءِ ڇئبو ته اها تخليق پنهنجو ڪارج پورو ڪري ٿي. ماهتاب محبوب جي انهيءَ ناول جي مختلف ڳالهين سان اختلاف ته ڪري سگهجي ٿو پر اهو انهي ڪري سنڌي ادب ۾ هڪ واڌارو ليکبو جو اهو گهٽ ۾ گهٽ پنهنجي پڙهندڙ کي سوچڻ تي مجبور ڪري ٿو.

☆☆☆

گم ٿيل ماڻهو جو سفر نامو

هڪ اڻ کٽ سفر جي ڪٿا

ڪهاڻي شروع کان وٺي ماڻهوءَ سان گڏ رهي آهي ۽ ساڳي طرح اها ماڻهو سان گڏوگڏ تبديل ٿيندي رهي آهي. جنن، پوتن کان وٺي اڄ جي جديد ڪهاڻي تائين هڪ سفر آهي جيڪو لاڳيتو جاري آهي. جيئن انسان جي خوابن ۽ سندس خيالن جي اڏام جو ڪو انت ناهي تيئن ڪهاڻي لاءِ به ڪي حدبنديون مقرر ڪرڻ ۽ ان تي پابنديون وجهڻ هڪ اڻ ٿيڻي ڳالهه آهي. هن وقت ڪهاڻي رڳو ٻاهرين دنيا جو عڪس يا رڳو قصن، ڪهاڻين ۽ واقعن وغيره کي ٻڌائڻ ۽ لکڻ ناهي پر اها انسان جي اندر جي سڄي دنيا، سندس جذبن، خيالن ۽ احساسن وغيره جو پڻ احاطو ڪري ٿي. اڄ جي ڪهاڻي گمان ۽ حقيقت جو اهڙو امتزاج آهي جنهن ۾ هڪ کي ٻئي کان ڌار ڪرڻ جڻ هڪ اڻ ٿيڻي ڳالهه آهي.

اهو سڀ ڪجهه سنڌي ڪهاڻي جي سلسلي ۾ به چئي سگهجي ٿو. پنجاهه ۽ سٺ جي ڏهاڪي ۾ سنڌي ڪهاڻي تي هڪ ته بيانيه انداز حاوي هو ۽ ٻيو ته ان ۾ فرد جي اندر هلندڙ ڇڪتاڻ هڪ اهم موضوع نه هو. اهو لاڙو ستر جي ڏهاڪي ۾ شروع ٿيو ۽ هن وقت هڪ مڃيل حقيقت آهي جنهن جي ذڪر ڪانسواءِ سنڌي ڪهاڻي تي ٿيندڙ بحث جڻ اڌورا آهن.

سنڌي ڪهاڻي ۾ جان خاصخيلي جو تصور هڪ ڪاوڙيل نوجوان يا "اينگري ينگ مين" جو آهي. پر انهي ڳالهه کي ذهن ۾ رکڻ گهرجي ته مختلف وقتن تي مختلف ڪهاڻين ٻڌڻ سان پڙهندڙ جي ذهن ۾ ڪهاڻيڪار جو جيڪو تصور جڙندو آهي اهو گهڻي ڀاڱي اڻ پورو هوندو آهي. اها ڳالهه ڪهاڻين جي مذڪوره مجموعي مان ثابت ٿئي ٿي. جيتوڻيڪ گهڻين ڪهاڻين مان ليکڪ جي

ڪاوڙ نظر اچي ٿي پر گڏوگڏ اهو پڻ نظر اچي ٿو ته وٽس موضوعن جي تواڻ آهي. هو واسطي ۾ ايندڙ هر موضوع تي طبع آزمائي ڪري ٿو ۽ ان تي پنهنجي ردعمل جو اظهار ڪري ٿو. هو صحافت، سياست، هاري تحريڪ ۽ ايستائين جو ٻار ڪي مارڻ يا Child Abuse جهڙن مسئلن کي به نهايت فنڪاري سان ڪٿي ٿو.

"گم ٿيل ماڻهو جو سفرنامو" ۾ پنجويهه ڪهاڻيون شامل آهن. اهي سڀ ڪهاڻيون نه رڳو موضوع جي لحاظ کان پر ٽيڪنيڪ جي لحاظ کان به هڪ ٻئي کان مختلف آهن. ان ڪري پڙهندڙن کي جيڪڏهن ڪهاڻيڪار جو هڪ مجموعي تاثر گهربل آهي ته اهو کيس رڳو سندس مجموعي تي نظر مان ڪڍڻ مان ئي ملي سگهي ٿو.

جان پنهنجي ڪيريئر جو هڪ وڏو حصو سنڌي اخبارن ۾ گذاريو آهي. منهنجي خيال ۾ شايد ئي ڪنهن ٻئي سنڌي صحافي کي ايترين سنڌي اخبارن جو تجربو هجي جيترو کيس آهي. انهي ڪري ڪجهه دوست جيڪي کيس مهيني ڏيڍ جي وقفي سان ملندا آهن نهايت سنجيدگي سان ڪانئس اهو پڇندا آهن ته هاڻي ڪهڙي اخبار ۾ ڪم ڪري رهيو آهين. ظاهر ڳالهه آهي ته مالڪن کي ته بيروزگار ڪري نه ٿو سگهجي. بيروزگار ته هميشه پورهيت ئي ٿيندو آهي. خاص طور تي سنڌي اخبارن جو الميو اهو آهي ته انهن پاڻ ۾ ايتري صلاحيت ئي پيدا نه ڪئي آهي جو اهي جان ۽ ٻين اهڙن باصلاحيت ماڻهن کي پاڻ ۾ جذب ڪري سگهن ۽ انهن جي صلاحيتن مان لاڀ وٺي سگهن. انهي سلسلي ۾ جان جو مسئلو پنهنجن آدرشن جو ٽنڊ آهي، جيڪڏهين سنڌي اخباري صنعت ۾ رحمان ۽ هارون وغيره جهڙا Tycoons موجود هجن ها ته اهو مسئلو شايد پيدا نه ٿئي ها، پر هتي اهڙا ماڻهو جان ۽ سندس صحافي دوستن جي آڌر اچي بينا جيڪي ساڻن گڏ هليا هئا ۽ انهن گڏجي بهتر آئيندي ۽ اڳتي جا خواب ڏٺا هئا. اهڙي صورتحال جذباتي بحرانن کي جنم ڏئي ٿي ۽ ليکڪ/ڪهاڻيڪار لازماً انهي تي پنهنجي ردعمل جو اظهار ڪري ٿو. انهي مجموعي ۾ ٽي ڪهاڻيون "چنڊ جو قيدي اڏڻ"، "سچ گرهڻ ڪانپوءِ" ۽ "ڪوڙهه" انهي صورتحال جي نشاندهي ڪن ٿيون.

جان جي ادبي سرگرمين ۾ لکڻ سان گڏوگڏ، ادبي گڏجاڻين ۾ شرڪت ڪرڻ پڻ شامل رهيو آهي. ڏهاڪو سال کن اڳ ڪراچي ۾ باقاعدي اچڻ سان هن سنڌي ادبي سنگت، ترقي پسند مصنفين، عوامي ادبي انجمن ۽

ٻين مختلف تنظيمن جي پروگرامن ۾ شريڪ ٿيڻ شروع ڪيو هو. انهي ڳالهه ۾ شڪ ناهي ته اهي گڏجاڻيون ليکڪ جي تربيت ۽ سندس لکڻين کي سڌارڻ ۾ هڪ اهم ڪردار ادا ڪن ٿيون ۽ جان جي ڪهاڻين جو مجموعو انهي ڳالهه جو ثبوت آهي. پر بهرحال اهڙين گڏجاڻين ۾ اهڙا منظر ۽ ڪردار پڻ سامهون ايندا آهن جيڪي جان جي ڪهاڻي "هڪ شاندار موسم جو نوحو" ۾ پيش ڪيا ويا آهن. جان ڪان سندس پڙهندڙن کي اها شڪايت بجا طور تي آهي ته سندس ڪردار گهڻي ڀاڱي افسانوي روپ ڌارڻ بجاءِ پنهنجي حقيقي روپ ۾ پڙهندڙن جي آڏو ظاهر ٿيندا آهن. انهي جو سبب اهو به ٿي سگهي ٿو ته هو مختلف واقعن کي بجاءِ پنهنجي اندر ۾ سانڍڻ ۽ پوءِ انهن کي سرجڻ جي انهن تي فوري طور تي ڪهاڻي جي صورت ۾ پنهنجو ردعمل ظاهر ڪندو آهي. اها ڳالهه مٿي ذڪر ڪيل صحافت جي حوالي سان لکيل ڪهاڻين مان به ٻڌي تي پر انهي ذڪر ڪيل ڪهاڻي ۾ اها ڳالهه وڌيڪ ايري سامهون اچي ٿي جڏهين مختلف ڪردارن جو تعارف پروفيسر ۽ اسسٽنٽ پروفيسر وغيره جي حوالي سان ڪرايو وڃي ٿو ۽ خاص طور تي جڏهن ڪهاڻي جي پڇاڙي هن ريت ڪئي وڃي ٿي ته پروفيسر پنهنجو چشمو لاهي شرٽ سان صاف ڪيو ۽ ٻيهر ڪنهن ڏي ڏسي مٿي نهاريو ۽ چيو ته "شيخ صاحب! اڄ موسم ڏاڍي شاندار آهي."

جان خاصخيلي هڪ ٻهراڙي پس منظر رکندڙ ليکڪ آهي، وڻ، باغ، نهرون، ٻنيون ٻارا، دريا ۽ قدرتي نظارا ۽ ٻهراڙي ٻولي جي ميناج سندس لکڻين کي وڌيڪ سونهن بخشين ٿا ۽ ان کي سگهارو بڻائين ٿا. هن مجموعي ۾ شامل سندس گهڻين ڪهاڻين جو پس منظر ئي ٻهراڙي آهي. جيئن "اکين ۾ رنگ باک جو" جي شروعات ٿئي ٿي ته "رات ڪنهن ٽڪايل هارياڻي جيان وڃي ٿي پير گهليندي" ڪهاڻي "سچ جو تاءُ" جا هي جملا ڏسو: "هلاڙي سچ تنهنجي اک ۽ ماڻهوءَ جو نازڪ بدن" ۽ "وڻ جي ڇانوَ ۾ جهڙو ماڻهو ماءُ جي هنج ۾ ستل" ڦٽين جهڙو چنڊ حويلي تي" ۾ هڪ ڪردار ٻئي کي چئي ٿو ته "ڏي خبر چار! ڪٿي جا ڏينهن آهن، آهي ڪو مرون ملڪ تي چڙهيو يا نه؟" انهي جي وراڻي هن ريت اچي ٿي "شيدي يار! اهي مرون ئي ٻيا جيڪي ڏڦي سان مرندا هئا ۽ پڪڙڻ تي خوف ٿيندو هو. پر هيلوڪا مرون به ماڻهوءَ جي اک سان ٿا ڏسن." ڪهاڻيڪار پنهنجين ڪهاڻين "ٽڪراءُ" ۽ ڦٽين جهڙو چنڊ حويلي تي" ۾ ٻهراڙي زندگي جي پن اهم مسئلن جي نشاندهي ڪئي آهي. ٻهرين ڪهاڻي ۾

هڪ هاري ڪارڪن سان ٿيندڙ ويڌن کي چٽيو ويو آهي ۽ پوئين ڪهاڻي ۾ سنڌ جي هڪ مشهور خاندان جي زندگي کي بحث هيٺ آندو ويو آهي. انهي ڪهاڻي سنڌ جي جاگيردارانہ سماج جي ماٺار ۾ هلڪو ارتعاش پيدا ڪيو هو. نہ رڳو اهو تہ اها انگريزي ۾ ترجمو ٿي ان وقت جي وزيراعظم تائين پهتي هئي پر جان لاءِ بہ ڪجهہ عرصو ڳوٺ وڃڻ ممڪن نہ رهيو هو. انهي سان گڏوگڏ جان ڳوناٺي زندگي جي اهڙي احساساتي مسئلن کي بہ پڙهندڙن جي ڏيان تي آندو آهي جيڪي عام طور تي نظرانداز ٿي ويندا آهن. ڪهاڻي "مڇ جو وار" ۾ هڪ پٽ جو پنهنجي پيءُ سان مڪالمو آهي جنهن پنهنجي ماءُ جي پيٽ ۾ موجود پنهنجي ياءُ جي سڌ پوري ڪرڻ لاءِ ڏيڍ روپيو قلفي تي خرچ ڪيو هو. ان تي ٽوڪيندي پٽس ڪيس چئي ٿو تہ "يعني سڄو سارو ڏيڍ روپيو هاڻي روزانو ماڻهين جي خواهش ٿي تہ اها ڪيئن پوري ٿيندي. مون کي سمجهہ ۾ نہ ٿو اچي تہ تنهنجون حرڪتون ڪيترو لوڙائينديون. مون تہ اڄ تائين ڪيس هڪڙو پڳڙو ۽ ڪتمنو بہ نہ ڪارايو آهي. ان لاءِ آئون قسم ڪڻڻ لاءِ تيار آهيان."

اها ڳالهہ ان وقت جان لاءِ رڪاوٽ نہ ٿي بڻجي جڏهين هو شهري ماحول ۽ اتان جي مسئلن کي پنهنجين ڪهاڻين جو موضوع بڻائي ٿو. خاص طور تي "شڪار"، "انتظار" ۽ "احتساب" ڪراچي ۾ رهندڙ هڪ عام فرد جي احساساتي ڪيفيت کي سمجهڻ ۾ نهايت مددگار ثين ٿيون. ڊپ، عدم تحفظ ۽ اڪيلائي اهڙيون ڪيفيتون آهن جيڪي هتان جي جڻ هر فرد جي زندگي جو حصو بڻيل آهي. ڪنهن جي لاءِ سني، شيعو يا سنڌي ۽ مهاجر وغيره هئڻ جيئڻ يا مرڻ جي ضمانت ڪانهي، ڪهاڻي "شڪار" ۾ هڪ هنڌ چئي ٿو تہ "هن جي منزل، نوڪري، خوف، هن کي لڳو تہ رستن تي بيٺل سڀ ماڻهو شڪار ٿيڻ لاءِ هلي رهيا آهن ۽ هنن ئي گاڏين ۾ ويٺل سڀ ماڻهو پنهنجا پنهنجا نقاب ورن ۾ هٽي پنهنجي پنهنجي شڪار جي تلاش ۾ آهن. خوف هن جي رڳ رڳ ۾ وبو پيو ڦهلجندو ۽ هي پوري طاقت سان ڊرائيور جو ڌيان ڇڪائي رهيو هو ۽ ماڻهو صرف هن ڏانهن ئي ڏسي رهيا هئا." ڪهاڻي "انتظار" جو ڪردار پاڻ سان ڳالهائيندي چئي ٿو تہ "آئون ڇا آهيان؟ شيعو آهيان يا سني، هندو، عيسائي، ڪين الائي مسلم؟ ڪير پڇندو تہ آئون ڪيس ڇا ٻڌايان تہ آئون ڇا آهيان؟
"ماڻهو جي اندر جي ڪيئن خبر پوندي تہ هو ڪير آهي"

"اف! زندگي جڻ تہ اهڙو خواب آهي جنهن جو ڪوبہ تعبير ناهي"

"ساڻهون ايندڙ چار ماڻهو ڪير آهن؟ اهي الاهي هتان لنگهي ويل ماڻهوءَ جي تلاش ۾ آهن. الائي مون کان پڇندا ته آئون ڪير آهيان؟ آئون ڪهڙي نعري جي وراثي آهيان."

سنڌ ۾ موجود صورتحال جي حوالي سان هي وقت خاص طور تي سنڌي ليکڪ لاءِ نهايت آزمائش وارو آهي. واقعي جڻ ته هو وار کان سنهي ۽ ترار کان تکي پلصراط تي هلي رهيو آهي جنهن جي هڪ پاسي نسل پرستيءَ جو اوڙاهه آهي ۽ ٻئي پاسي انسانيت ۽ انسان دوستي آهي. انهي موقعي تي جذباتيت کنهن حادثي جو باعث ٿي سگهندي آهي پر بهرحال هوش ۽ حواس برقرار رکڻ به انهي صورتحال ۾ وڏي جوکم جو ڪم هوندو آهي. جان جي مٿي ذڪر ڪيل ڪهاڻين ڪي ڏسندي اهو اندازو ٿي سگهي ٿو ته هن پنهنجي هوش حواس کي هٿان نکرڻ نه ڏنو آهي. انهيءَ ڳالهه جي ثابتي هو مجموعي ۾ شامل ٻن ڪهاڻين "سواليه نشاني" ۽ "اپ ساهي" وسيلي ڏئي ٿو. پهرين ڪهاڻي ۾ لاڙڪاڻي ۾ رهندڙ هڪ نوجوان لاڙڪاڻي ڪاليج ۾ پاڙ سان ٿيندڙ ويڌن متعلق سوچيندي ته "توهان سنڌي ٿيو" ايندي ويندي ٺڦڙون "سنڌي ٿيو" سنڌي ٿيڻ لاءِ سنڌي پڙهڻ ۽ ڳالهائڻ ڪانسواءِ ٻيو الائي ڇا ڇا ڪرڻو پوندو."

سوچيندي ڪراچي اچي ٿو. پر هتي ساڻس ساڳي ويڌن ٿئي ٿي. سندس پاءُ جي هٿ ۾ ڪتاب بدران ڪلاشنڪوف اچي وڃي ٿي ۽ ڪانئس زوري ڇندو وصول ڪيو وڃي ٿو. هو سوچي ٿو ته "ڪيس ملندڙ سنڌي ۾ گارين ۽ اڙدو جي گارين ۾ ڪوبه فرق نه هو. هڪجهڙي ڪڙاڻ، اُبڙڪا ڏياريندڙ، نفرت انگيز، پَل ۾ ماري وجهندڙ گارين جو لهجو." اهي ڪردار جيڪي سنڌ ۾ هڪ وڏي تعداد ۾ موجود آهن، انهن جو آخر ڇا ٿيندو. ڪين سنڌي به قبولڻ لاءِ تيار ناهن ۽ نه مهاجر، اهي آخر ڪيڏانهن وڃن. ان جو جواب پاڻ وڏي اهميت رکندڙ آهي. انهي ساڳئي انساني الميي کي "اُساهي" ۾ چٽيو ويو آهي جنهن ۾ مڙس ڊپ ۾ ورتل پنهنجي زال کي چئي ٿو ته "لڳي ٿو ته تنهنجي "مهاجر" هجڻ ۽ منهنجي "سنڌي" هجڻ جو ڪوبه اهڙو سرٽيفڪيٽ ناهي جيڪو پنهنجي حفاظت ڪري سگهي." دير دير تائين سڏڪن ۾ ڪنهن جي سار جي هڏڪي. "سڙيل سپنن جي رک تي نهيل هي گهروندا، رهندا يا ڊهي پوندا."

جان جو ڳوناڻي ماحول کان شهري ماحول ڏانهن وارو احساساتي سفر

هڪ اهم ڳالهہ آهي. في الحال اها شروعات آهي ۽ ان ۾ اجا وڌيڪ گهرائي ۽ موضوعن جي نواڻ جي ضرورت آهي.

جان ادبي حلقن ۾ هڪ شاعر طور متعارف ٿيو هو. ڪهاڻي لکڻ هن پوءِ شروع ڪئي. سندس شروعاتي ڪهاڻين ۾ شاعراڻو لهجو ۽ شاعراڻي ٻولي حاوي نظر اچن ٿا. بلڪہ ڪن ڪهاڻين کي پڙهڻ سان تہ اهو محسوس ٿيندو هو تہ اهي ڊگها نظم آهن. اهو لاڙو پوءِ جي ڪهاڻين ۾ گهٽبو نظر اچي ٿو. سندس اهڙين ڪهاڻين متعلق ڪجهہ نقادن جو اهو خيال هوندو هو تہ انهن کي ڪهاڻين بجاءِ شاعري چيو وڃي تہ بهتر ٿيندو. مون کي خبر ناهي تہ اهڙي تنقيد کي جان ڪيترو قبوليو آهي پر سندس پوءِ لکيل ڪهاڻين مان شاعري جي گهٽجي يا گم ٿي وڃڻ مان لڳي ٿو تہ هن شعوري يا غير شعوري طور تي انهي تنقيد کي قبول ڪيو آهي. منهنجو خيال آهي تہ ڪهاڻيڪار ائين ڪري پاڻ سان زيادتي ڪئي آهي. ڇاڪاڻ تہ شاعري جيستائين ڪهاڻي جو حصو بڻجي ٿي ۽ ان کان ڌار ٿي نہ ٿي بيهي تيستائين ڪهاڻي کي نقصان بدران فائدو پهچائي ٿي. اها ڳالهہ اهي مان ثابت ٿئي ٿي تہ دنيا جا اڪثر وڏا داستان ۽ مذهبي ڪتاب نثر بجاءِ نظم ۾ ئي لکيل آهن ۽ اها ڳالهہ پڻ اسان جي آڏو آهي تہ ٽالسٽاءِ جهڙن ناول نگارن پنهنجن ناولن جي صفحن جي صفحن کي گيتن ۽ موسيقي لاءِ وقف ڪري ڇڏيو آهي. انهي ڪري منهنجي خيال ۾ ڪهاڻي ۾ شاعري جو استعمال پنهنجي ليکي ڪو اوگڻ ناهي جيستائين ان سان ڪهاڻي کي ڪو نقصان نہ ٿو پهچي.

انهيءَ مجموعي ۾ شامل ڪهاڻين ۾ مختلف ٽيڪنيڪ جو استعمال ڪيو ويو آهي. شعور جي وهڪري ۾ لکيل ڪهاڻيون بہ آهن، بيانيہ بہ آهن ۽ مڪالمن واري انداز ۾ لکيل ڪهاڻيون بہ آهن. هر ڪهاڻي پاڻ پنهنجو فارم ڪٺي اچي ٿي ۽ ڪهاڻيڪار ۾ ايتري صلاحيت موجود آهي جو هو انهي فارم سان نباهہ ڪري سگهي. هتي خاص طور تي ٻن ڪهاڻين جو ذڪر ڪرڻ ضروري آهي. انهن مان هڪ "مچ جو وار" ۽ ٻي "مامتا" آهي. اهي ٻئي ڪهاڻيون سڄي مجموعي کان انهي ڪري ڌار ٿي بيهن ٿيون جو انهن ۾ بجاءِ ڪهاڻيڪار جي ڪاوڙ جي انسان جي لطيف احساس کي نهايت محبت سان ڪنيو ويو آهي. خاص طور تي ڪهاڻي "مامتا" ليکڪ ۾ موجود ڌيرج ۽ سڪون جو پتو ڏئي ٿي. انهي لاڙي جي پختي ٿيڻ سان ايندڙ وقت ۾ ڪهاڻيڪار پڙهندڙن کي وڌيڪ بهتر ڪهاڻيون ڏيئي سگهي ٿو.

"گم ٿيل ماڻھوءَ جو سفرنامو" ھڪ اھڙي ماڻھو جي ڪھاڻي آھي جيڪو اڪيلائي جو شڪار آھي ۽ ڪيس پيار جي ڳولا آھي. پر حيرت انھي ڳالھ تي آھي تہ ھو جنسي طور تي فرسٽريٽيڊ ناھي. زندگي ڏانھن ھڪ ڪڙو رويو رکندي بہ ھو جدوجھد ۾ يقين رکي ٿو جيئن ٽائيٽل ڪھاڻي " گم ٿيل ماڻھو جو سفر نامو" جو ڪردار آخر ۾ چئي ٿو تہ "زندگي ۽ ڏکن جو بہ ڪيڏو سبنڌ آھي. زندگي ڏک ، ڪٽن جي باھوڙ، وقت، فاصلا، شاھي رستو، پنڌ ئي پنڌ، اکين آڏو تمنائن جا خوبصورت پکي اڏامندا ٿا ھلن ۽ ھو مسلسل زندگيءَ جي اوڙ تي رمندو ٿو رھي."

☆☆☆

رئوف نظاماڻي سنڌي ادب جي ميدان ۾ ترقي پسند ليکڪ طور سڃاتو وڃي ٿو. قومي توڙي بين الاقوامي سياسي، سماجي ۽ اقتصادي مسئلن تي سندس گهري نظر آهي. انهيءَ پس منظر ۾ سندس شايع ٿيل مضمونن کيس هڪ مخصوص مقام ڏنو آهي. پر هن ڪتاب ۾ شامل چوڏهن مضمونن سان، هو ڪهاڻيءَ جي فن ۽ اُن جي سمجهڻ ۽ تجزيه نگار جي حيثيت سان سامهون اچي ٿو. جنهن مان لڳي ٿو ته رئوف نظاماڻي سنڌي ادب ۾ سرجندڙ ڪهاڻي - ساهت جو ڳوڙهو اڀياسي آهي ۽ ان جي اوک ڊوک ڪرڻ ۾ کرو ۽ بي باڪ نقاد آهي.

ولي رام ولڀ

Price. Rs. 100.00