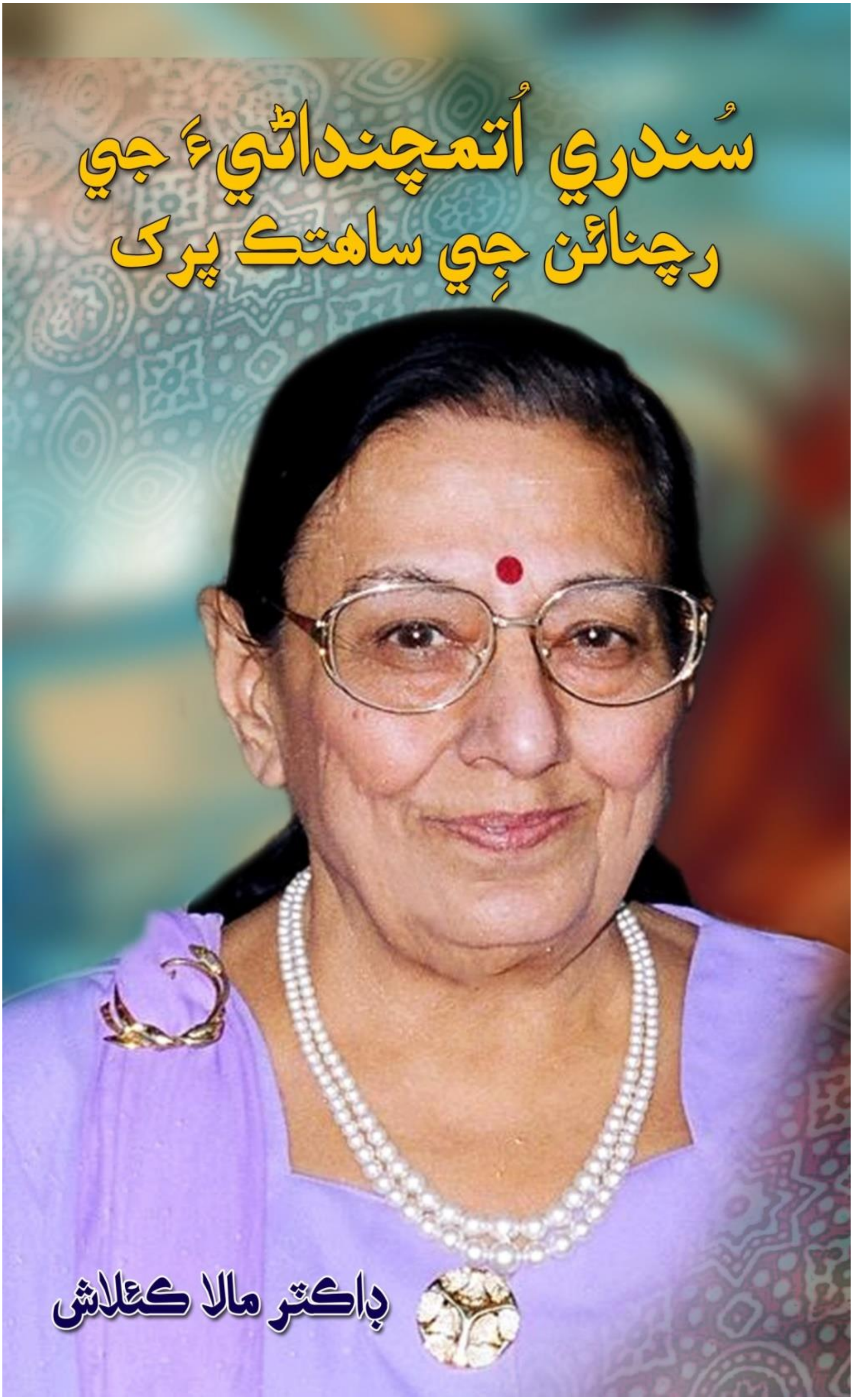


www.sindhsalamat.com

ڊاڪٽر مالا ڪئلاش

ايم-اي-، پي-ايڇ-ڊي- (سِنڌي)،
ايل ايل- ايم-، پي-ايڇ-ڊي- (قانون)، ليبر قانون ۾ ڊِپلوما،
ايم-اي- (آرٽ شاستر)، پترڪارتا ۾ ڊِپلوما،
ڪٿڪ نرتيه ۾ نِپُڻ، گاين ۾ وِشارد-

مُکيه حاصلاتون :

- ٻن مُکيه وِشين - قانون ۽ سِنڌي ساهتيه ۾ پي.ايڇ.ڊِي. ڪرڻ واري سِنڌي سماج جي پهرين عورت هُئڻ سبب آل اِنڊيا سِنڌوُ ڪلچر سوسائٽي، سنڌو سنسڪرتي پرسار سنستا، راشٽريه سنڌي ڀاشا وڪاس پريشد ۽ سنڌي سنگيت سمتي، اَجمير ۽ ٻين سماجڪ سنستائن دواران سنمانت.
- راجستان پتريڪا ۽ ٻئنڪ پتريڪائن ۾ هنديءَ ۾ ڪهاڻيون پرڪاشت.
- راجستان سنڌِي اَڪاديمي دواران آيوجت 'ڪهاڻي چٽاپيٽي' ۾ ٽيون پُرسڪار ۽ ساليانِي پتريڪا 'رِهاڻ' ۾ رچنا پرڪاشت.
- منچ، آڪاشواڻي ۽ جئپور دوردرشن تي ناٽڪن ۾ اَڀينيه.
- منچ، آڪاشواڻي، جئپور دوردرشن ۽ ڀاسڪر ٽي.وِيءَ تي پروگرامن جو سنچالن، بحث مُباحثن، ڪانفرنس ۽ ٻين پروگرامن ۾ سَڪريه ڀاڱيداري.
- آل اِنڊيا سنڌو ڪلچر سوسائٽي، ٻئنڪ ايمپلائيز سنڌو سنگم، سنڌو ويلفيئر سوسائٽي ۽ سنڌو سنسڪرتي پرسار سنستا وغيره سماجڪ سنستائن ۽ اَنيڪ راشٽريه سيمينارن ۾ سَڪريه ڀهرو ورتل.
- آل اِنڊيا سنڌو ڪلچر سوسائٽي ۾ سانسڪرتڪ سيڪريٽري، چيف سيڪريٽري ۽ وائيس پريزيڊنٽ پد، ٻئنڪ ايمپلائيز سنڌو سنگم ۾ سيڪريٽري ۽ سنڌو سنسڪرتي پرسار سنستا ۾ وائيس پريزيڊنٽ ۽ صلاحڪار جو پد.
- شطرنج کيل ۾ راشٽريه سطح تي ڀاڱيداري.

نِواس : ,104/108 سؤميه مارگ، وِجيه پَٿ،
اَگروال فارم، مانسَرووَر، جئپور - 302020 (راجستان)
موبائيل : 9001998034 • E-mail : malakailash2@gmail.com

www.sindhsalamat.com

مُنهنجيِ اَمڙ

زندگيءَ ۾ اَڪثر اِئين ٿيندو آهي جڏهن ماتا پتا اَسانجي زندگيءَ مان هليا ويندا آهن تڏهن ئي لڳندو آهي، ڪاش! هوُ هُجن ته هنن کان هاڻ پُڇان ته ممي، هيءَ ڪهاڻي ڪنهن تي لکيئہ؟ ڪيئن لکيئہ؟ مميءَ مون تي هڪ آزاد نظم لکيو. پنهنجي ڏيءُ کي سياڻي چئيِ ماڻُ وَڌائي ڇڏيو. سچ ته ممي سياڻي هئي، جنهن ٿپ ٿپ تي راهه ڏيکاري. ڪڏهن بہ بيعزت نہ ڪيائين. هر دفعي ٻئي جو مثال ڏيئي، 'چئہُ ڌيءَ کي، سِکي نُنهن' واري پهاڪي ڳالهه ڪيائين.

ياد ٿو اَچيم، اُن وقت مان 10 سالن جيِ هُئس، جڏهن جئپور سميلن ٿيو هو. تڏهن شام جو پروگرام ۾ منهنجو بہ هڪ نرتيہ رکجي. ممي، دادي پوپٽيءَ سان گڏ مارڪيٽ وڃي ڪجهہ گوٽا ۽ سونهريون ليس وٺي آئي. جلدي پنهنجي هڪ ساڙهيءَ تي لڳائي مون لاءِ ڊريس ٺاهي ورتائين ۽ شام جو جڏهن نرتيہ ڪيم ته دادا رام پنجواڻيءَ بہ گود ۾ کڻي خرچي ڏني تہ ٻين بہ 5 يا 10 رپيا خرچي ڏني. ان ڳالهہ مون ۾ آتم وشواس جي ياونا وڌائي. اها ممي ئي هئي جنهن سڀ ڪجهہ ڪري ورتو. اَڳتي هلي مان يرت ناٽيم سڪيس 12 سال ۽ پنهنجو 3 ڪلاڪن جو پروگرام ڏنم 'Arangetram'. ان ۾ سنڌي گيتن تي نرتيہ ڪيم، جنهن جيِ ڪامينٽري مميءَ خوبصورت اَنداز ۾ ڪئي. انهن سيني ڳالهين جو هاڻ ڏاڍو قدر ٿو ٿئيم. ان وقت ته بس اَلهڙپڻ ۾ وقت گذري ويو.

مميءَ اَسانکي سيڪجهہ سيکاريو. فقط رڌڻ پچائڻ، سِلائيِ ئي نہ، پر پُٽن وانگر فيوُز ناهڻ، سائيڪل هلائڻ وغيره جهڙا بہ ڪم ڪرايائين. اَسان ٻنهي ڀينرن جون ننڍيون ننڍيون ڳالهيون رکيائين ۽ هڪ ٻئي ۾ پيار ڪيئن وڌي، ان لاءِ چاڪليٽ پاڻ آڻي چونديِ هئي، پيٽين آندو آهي تو لاءِ. اِهو ڀين کي پيار ڪرڻ جو طريقو سيکارڻ جو خوب ڏانءُ هو مميءَ کي.

مونکي چونديِ هُئي ته توکي 'Also ran' ڪونہ ٿيڻو آهي. مميءَ مطلب سمجهايو ته ريس ۾ سڀ گهوڙا ڊوڙندا آهن ۽ سيني لاءِ چئبو آهي 'Also ran' پر کٽڻ واري جو نالو ٿيندو آهي. سو ان نموني سمجهايائين ته زندگيءَ ۾ ڪجهہ ڪرڻو آهي، جاتيءَ لاءِ، ديس لاءِ. بس اِهو ئيِ جذبو پري ڇڏيائين من ۾.

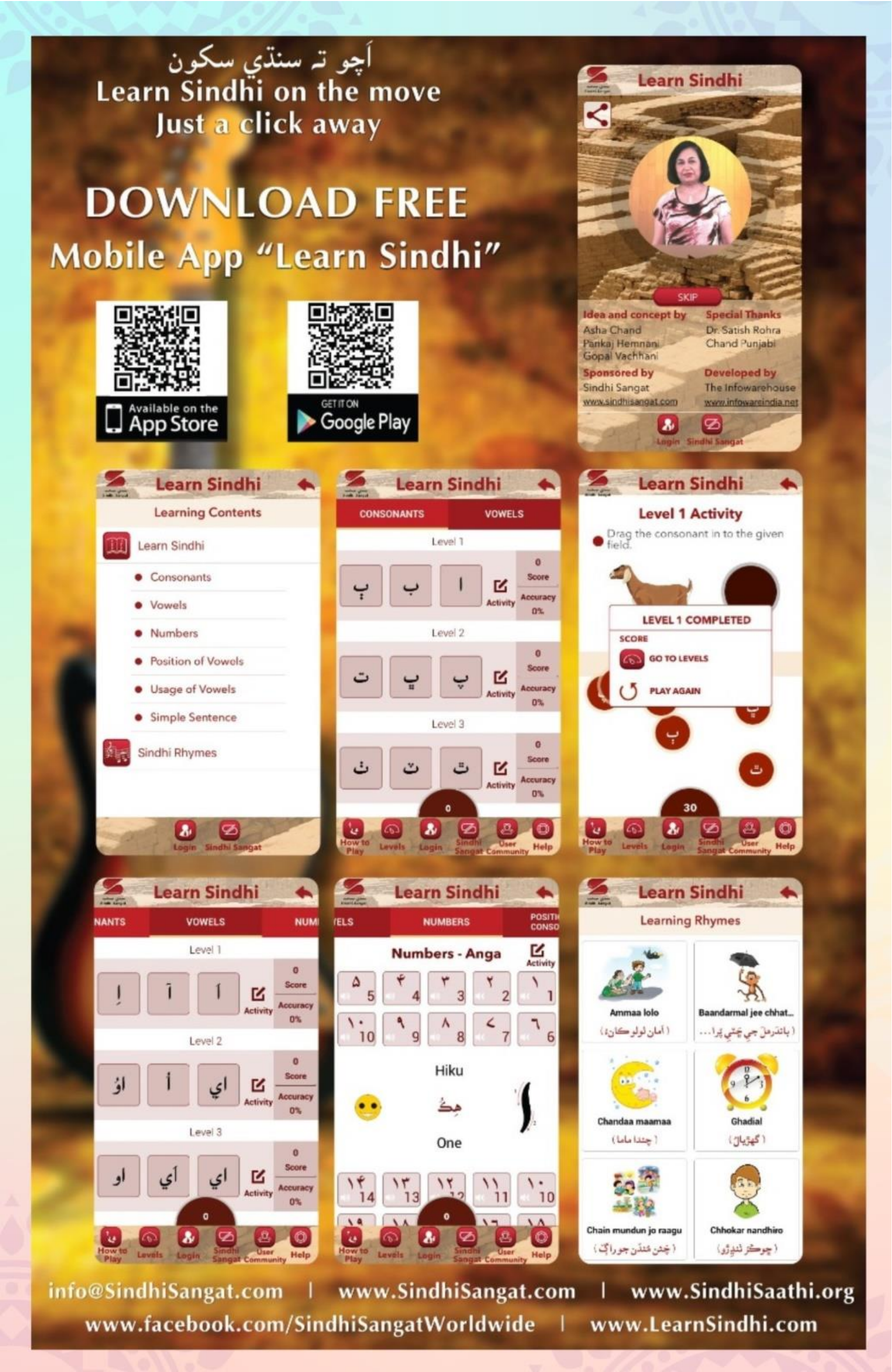
اَڄ مان جيڪو بہ ڪريان ٿي، ان ۾ مميءَ جي سِکيا سمايل آهي، پنهنجي ٻوليءَ جو ماڻُ شانُ وڌايان ۽ ڪجهہ ڪريان جو اَسان سنڌين جيِ سُڃاڻپ هُجي قائم.

مان نند ڇڳاڻيءَ جي شڪرگذار آهيان، جنهن مونکي چيو تہ سندري اُتمچنداڻيءَ جا پانڪ تہ سنڌ ۾ بہ آهن ۽ هيءُ ڪتاب رُڳو ديوناگريءَ ۾؟ مون محسوس ڪيو تہ ياءُ سچ ٿو چوي ۽ يڪدم مالا کي چيم. مان مالا جيِ بہ شڪرگذار آهيان، جنهن خوشيءَ سان موڪل ڏني.

مان پنهنجي سنڌواسين وٽان مميءَ ۽ ڊئڊيءَ تي قرب جي وسايل مينهن جي موٽ هن ڪتاب ذريعي پيئي ڏيان، ان جي خوشي اَٿم.

آشا چاند

www.sindhsalamat.com

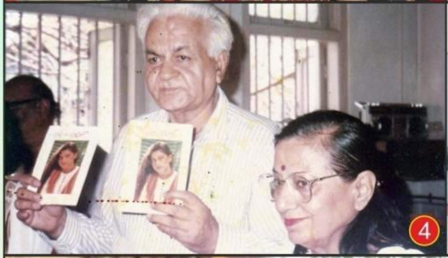


www.sindhsalamat.com

قدُر شَناسي

1. NCPSL Life Achievement Award 2004 by Suresh Keswani
2. Shashwathi award NMKRV Colg. for Women Nanjandgudu Thirumalamba award 2004 for outstanding contribution to Sindhi Literature
3. Felicitation by Shri L. K. Advani in 1999 at Sindhology program
4. Life time achievement award by Delhi Sahitya Akademi 2011
5. Sahitya Akademi award in 1986 book Vichhoro
6. Felicitation by RBI Sindhi Sabha - Dwarko Khilnani & Chandru Panjabi
7. Nehru Award in 1978 by Indira Gandhi   8 & 9. Receiving awards

يادگار پل

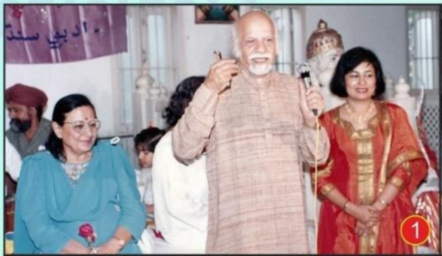


1. With lady writers – Rukmani Chainani, Yashodhara, Geeta Raj, Sundri, Maya Rahi & Daughter Bina
2. Asha, Sundri and Moomal (Grand Daughter)
3. Uttam, Sundri and Asha - mahurat of Hugao Book
4. Ram Kishin Advani with Sundri releasing book Kherial Dharti
5. Abida Parveen and Sundri in Mumbai house
6. Mr. Chand, Asha, Sundri, Uttam, Bina & Nari Khiani

يادگار پل

1. Moomal, Asha & Sundri in Vilayti Ghot Ji Golha Telefilm
2. Uttam and Sundri
3. Asha, Lata Tahliani, Sundri, Murij Manghnani, Rochiram, Kamla Murij & Chand Punjabi
4. Bina, Asha with Mother Sundri Uttamchandani
5. Sundri with Veena Shirangi
6. With Sindhu Nari Sabha Members

يادگار پل



1. Sundri, Kirat Babani, Asha at SSB
2. Sundri with Murij Manghnani at release of Timurti Video film 2000
3. Uttam, Sundri, Gobind, Kanchan, Asha & Sarita
4. Asian Writers Conference in 1956 in Delhi - Mohan Gehani, Uttam, Sundri, M. U. Malkani, Geeta Raj, Mohan Kalpana, ?, Kala & Moti Prakash
5. Gulam Rabani, Tanveer Abasi, Sundri, Uttam & Shah in Sindh 1964 - Kot Diji fort in Khairpur
6. Nand Jhaveri, Uttam, Sundri & Hari Motwani

يادگار پل

1. A. J. Uttam, Sundri, Mahtab Mehboob, Mohan Kalpana and Narain Bharti
2. In Japan at the shop of daughter Bina, Uttam, Sundri, Asha, Jotika and Bina with Roshi, Preeti, Sachin and Pooja

www.sindhsalamat.com

سُندري اُتمچنداڻيءَ جي
رچنائن جي ساهتڪ پرک

✧

ليکڪا

ڊاڪٽر مالا ڪئلاش

✧

جئ سنڌي پبليڪيشنس

12B/2، ڄيٺي ڀهن سوسائٽي،

ماهِم، مُمبئي - 400016

www.sindhsalamat.com

SUNDRI UTTAMCHANDANI JE RACHNAUN JI SAHITIK PARAKH

By :

Dr. Mala Kailash ©

2nd Edition : 2020 Sindhi Script

Copies : 300

Price : Rs. 450/-

Published by :
Asha & Chand Punjabi
Jai Sindhi Publications
12B / 2, Jethi Behan Society,
Mahim, Mumbai – 400 016, India.
Tel. : +9122 24464941 ● Mob : +91 9821473200
E-mail : info@SindhiSangat.com
Websites : www.SundriUttam.com, www.AJUttam.com,
www.SindhiSangat.com

Cover Design by :
Ahsan Danish

Transliterated & Typesetted by :
Manohar Chawla
Mob. : +91 7498058402

Printed by :
Sudha Offset Printers
Ph : +91251 2560465 ● Mob. : +91 9822795511

شپ ڪامنا سنديش

انگريزي لفظ ’ريسرچ‘ جي لفظي معنيٰ آهي کوجنا، شوڌ، انوُسنڌان يا تحقيق. ۽ ريسرچر ٿيو کوجنيڪ، مُحقق. ادب جا مُحقق مؤجود ڇپيل ادب جو جدا جدا ڪُندن کان اوُنهو اڀياس ڪري، ڇنڊ ڇاڻ ڪندي تنقيدي اُصولن يا پنهنجي نُقطہ نظر کي حقيقتون پيش ڪن تہ اُها تحقيق ليکبي. دُنيا جي هر ٻوليءَ جي ادب ۾ کوجنا جو وياپ ايترو وشال آهي جو مسلسل درپيش ايندڙ مسئلن تي تحقيقي ڪم ڪرڻ جي سخت ضرورت محسوس ڪئي ويندي آهي. اِها حقيقت آهي تہ هن گهير ۾ جاکوڙيِ، جفاڪشي ڪندڙ، سمرپت، اوُنهو اڀياس ڪندڙ، پاشا تي پڪڙ رکندڙ شخص ئي ڳهڙيِ سگهندا. جو تحقيق لاءِ حافظو، دليلبازي، ڪلپنا جي سگهہ، ذهني ڪوشش، نهايت ضروري آهن. حقيقتون گڏ ڪري رٿائتي نموني پيش ڪندي مؤجوده اِنساني ڄاڻ ۾ واڌارو ڪرڻ ئي مُحقق جو مقصد هوندو آهي. سندس ڌيان هر وقت پنهنجي وشيہ بابت کوجنا ڪرڻ ۾ ئي هوندو آهي پوڄا ۽ آراڌنا مثل. پياريِ مالا هِن گهير ۾ ڳهڙڻ جو حؤصلو ڌاريو آهي، نيڪ تمنائون.

مالا ڪئلاش جي واقفيت پڙهيِ سندس ذهنيِ پورهيو، مُسلسل محنت، ادبي اڀياس ۽ کوجنا لاءِ جاکوڙ هرکنهن جي من ۾ پيار ۽ عزت اوَس پئدا ڪنديِ.

بئنڪ جي ذِميداريءَ ڀريِ نؤڪريِ، مِنڙيِ نياڻي مُسڪان جي

ناهُوڪِي پَروَرِش سان هيتريون ڊگريُون، ٻِن اَهم وِشين ۾ پِي ايچ. ڊِي. ۽ رچناتمڪ ليکن لاءِ هوءَ بيشڪ داد جي حقدار آهي.

سندس وڏا لاڙڪاڻي جا عامل، ڏاڏيءَ جو ياءُ ڪاڪو پريداس تولاڻي، چاچِي ڊاڪٽر ڪملا گوڪلاڻي، مشهُور ساهتيڪار نانو ويڙهومل ٻِجلاڻي ناميارو وڪِيل، مامو لڪشمڻ ديو ٻِجلاڻي ڪامياب ڪهاڻيڪار تہ پلا سيني جا گُڻ ۽ آسِيسُون جو ساڻُ اَتس. مالا ڪي اِها واڌُو محنت ڪرڻي پيئي جو اَوَل سُندريءَ جو سمُورو اَدب ديوناگريءَ ۾ لِپيانترڻ ڪرڻ ڪانپوءِ اَپياس. وري خاص ڳالهہ اِها جو ڪوبہ فائدو نہ. پنهنجي اَٽتر مشغُولين مان وقت ڪڍڻ اَنڪانيو ڪم آهي. آفرين... آفرين...

وشواس آهي سنڌي جڳت ۾ هيءُ ڪتاب سُهڻو اِضافو ثابت ٿيندو. نئين ٿهي هِن مان پريرڻا حاصل ڪندي. مُنهنجُون بيشمار واڌايون ۽ دِل جي گهِرايُن مان شُڀ ڪامنائون. آخر ۾ مان شيخ اَياز جون سِٽوُن دُهرائيندي اِها اُميد ٿي رکان تہ گهڻيون مالائون نِڪري نِروار ٿينديون.

مون چيو ميهندي ڪيت ڪي، ”اُتي ڪِڙِي پِئُہ،
مونکي ڪيئي سَو گُهرجن رتا هٿڙا.“

- ڊاڪٽر ڪملا گوڪلاڻي

’فرحت‘، اي-4، نهرو نگر،
سائين بابا مندر جي ويجهو، اَجمير.
فون: 0145-2691326, 9414220370

شڪرگذاريءَ جا چند لفظ

سنڌي ساهت، سنسڪرتي، ڀاشا جي وڪاس ۾ جن ليکڪن، ليکڪائن لڳاتار پنهنجو اَملهه يوگدان ڏيئي، سنڌي ساهت جو معيار اوُچو رکيو آهي، اُن کي بُلنديءَ تي پهچايو آهي ۽ جن پنهنجي قلم سان ڀاشا، سنڌيت جي شيوا ڪئي آهي، اُنهن اعليٰ ۽ عظيم شخصيتن مان هڪ آهي سنڌي جڳت جي روشن منار سُندري اُتمچنداڻي، جنهن پنهنجي زندگيءَ جي آزمودن، اَڀياس، علم ۽ وِدوَتا سان سنڌي اَدب ۾ پرڪاش ڦهلايو آهي. سُندري سنڌي اَدب جي اُها مجيل ۽ پُختي قلم واري گهڻڪُنڊي شخصيت جي مالڪ هُئي، جنهن ساهت جي ٻنهي شاخُن، نثر ۽ نظم تي قلم-آزمائي ڪئي. هيءَ اوُچ ڪوٽيءَ جي ڪهاڻي نويس، عمده ناولنگار، ڪامياب ناٽڪ ڪار، سقل مضمون نويس، ڪومل دِل شاعرا ۽ بهترين ترجمي نگار هئي. هِن پنهنجو يوگدان ڏيئي سنڌي ساهت جي هر صنف کي مالامال ڪيو آهي. ڪتابي شمار جي لحاظ کان سُندري اُتمچنداڻيءَ جو نالو اَهميت رکي ٿو. اَهڙي مهان ۽ مقبوُل گهڻڪُنڊي شخصيت جي رچنائن جي اوُنهي ۽ گهِري اَڀياس جي خيال کان **’’سُندري اُتمچنداڻيءَ جي رچنائن جي ساهتڪ پرک‘‘** وشيهِ ڪوجناتمڪ ڪاريهِ لاءِ بهترين لڳو. هِن تحقيقي مقالي کي منزل تائين پهچائڻ جي راه ۾ ساٿ ۽ سهڪار ڏِيڻ وارن سڄڻن، ساٿين، مددگارن ۽ رهبرن لاءِ شڪرگذاريءَ جي چند لفظن ذريعي، آدر ۽ سنمان سان پنهنجي دِل جا ڀاوَ ضرور ظاهر ڪرڻ

چاهينديس.

سڀ ڪان پهرين مان دِل جي گهرائيءَ سان شُڪرانا مڃان ٿي پريرڻا جو سرچشمو ۽ رهنُما ڊاڪٽر ڪملا گوڪلاڻيءَ جا، جِن ڪتابن لاءِ پنهنجي شخصي لائبرريءَ جا در کولي ڇڏيا ته مدد ۽ صلاحن لاءِ پنهنجي دل جا. هِن پنهنجي ساهتڪ آزمُودن جي بي-بها خزاني مان اَدبي موتي ماڻڪ ميڙي ڏيئي، مُنهنجي هِن تحقيقي خزاني کي مالامال ڪيو. نه صرف ايترو، پر هِن مقالي کي سراَنجاميءَ تائين پهچائڻ لاءِ هرهڪ ڳالهه باريڪبينيءَ سان سمجهائي ۽ پنهنجي اَمُلهه ۽ ڪارائتين صلاحن سان اَديُت ۽ قيمتي رهنُمائي ڪئي، جنهنجي صلاح ۽ مدد بِنا مان چار قدم نه وڌائي سگهان ها. هِن منزل تي پهچڻ لاءِ گهٽين ئي مُشڪلاتن کي مُنهن ڏِيَڻو پيو. جِتي هِمٿ جواب ڏيڻ لڳي، اَهڙي وقت ۾ جنهن همٿ-اَفزائي ڪئي، اُها آهي ڊاڪٽر ڪملا گوڪلاڻي. سندس شُڪرانا مڃڻ لاءِ هر لفظ ننڍو آهي، مُنهنجي ڀاونائن کي ظاهر ڪرڻ ۾ ناڪام آهي.

مان شڪرگذار آهيان منهنجي هِن تحقيقي ڪاريه جي رهبر، تعليمدان ڊاڪٽر رَوِي پرڪاش ٽيڪچنداڻيءَ جي، جِن تمام گهڻو مصروف هوندي به پنهنجو قيمتي وقت ڏيئي، هِن تحقيقي مقالي کي سنجيدگيءَ ۽ باريڪبينيءَ سان نظرن مان ڪڍِي، هڪ سُهڻو رُوپ ڏِيڻ ۾ ڀرپُور مدد ڪئي آهي.

مان ٿورائتي آهيان شريمتي آشا چاند جي، جنهن مُنهنجي هِڪ وار چوڻ تي سُندري اُتمچنداڻيءَ جا لڳ ڀڳ سڀ ڪتاب موڪلي ڏِنا. جيئن ’سوڪ‘ جي حالت ۾ اوچتو اَچي برسات پوي ته سُڪندڙ

فصل ڪيئن نہ مستيءَ ۽ خوشيءَ ۾ جهومي اُٿندي آهي، اَهڙِي ئي حالت مُنهنجي من جي هُئِي. جڻ من ميوُر سانوڻ ۾ پنک ڦهلائي نچي رهيو هو. مُنهنجي تحقيقي ڪاريہ ڪرڻ جي جوش ۽ هِمٿ ۾ اِضافو اَچي ويو.

مان شڪرگذار آهيان سنڌي اَدبي ڪيتر جي برک اَديبن ڊاڪٽر ديال 'آشا' (ڊِي.لِٽِ.)، ڊاڪٽر ڄينو لالواڻي، شري ڀڳوان اَٽلاڻِي، شري سُندر اَگناڻي ۽ شري لڇمڻ ڀمياڻيءَ جي، جِن قيمتي وقت ۽ صلاحن ذريعي هِن مقالي کي مُڪمل ڪرڻ ۾ مدد ڪئِي.

آخر ۾ دِل جي گهرائُن سان شڪرگذاري مڃان ٿي پنهنجي پوُڄيہ ماتا شريمتي نيلم گوڪلاڻيءَ جي، جنهنجي آشيرواد سان هيءُ تحقيقي ڪم پوُرو ٿي سگهيو. شڪرگذار آهيان پنهنجي ڌيءُ ڪُماري مُسڪان ڀارتيءَ جي، جنهن جي ٻالپُڻي ۽ خوشين جا اَمُلهہ پل کسي ڪري، مان اَڀياس ۾ رُڌل رَهِيَسِ ۽ هيءُ تحقيقي ڪاريہ سراَنجام ڏيئِي سگهيس.

شڪرانا اُنهن ساٿين، دوستن ۽ رهبرن جا، جِن جا نالا مان هِت شامل نہ ڪري سگهِي آهيان، جِن مونکي سِڌيءَ يا اَڻسِڌيءَ طرح منزل تي پهچائڻ ۾ سهيوگ ۽ سهڪار ڏِنو.

هِن تحقيقي مقالي کي منزل تي پهچائڻ دؤران نِراسائيءَ جو هِڪُ اَهِڙو دؤر آيو، جڏهن اِنسان نااُميديءَ جي کاهيءَ ۾ ڪِرڻ لڳندو آهي ۽ ايتري قدر جو اِنسان جو ٻِين تان تہ ڇا، پنهنجو پاڻ تان وشواس ختم ٿِيڻ لڳندو آهي. اَهڙي وقت ۾ جڏهن چؤطرف اَنڌڪار، نااُميدي ۽ بي-اَعتباري ڇانيل هُئِي، اَهڙي مشڪل ۽ تڪليف ڀريي دؤر کان پار پوڻ ۾ سَهارو بڻيو رهبر، رهنُما

شخصيتن جون ڪارگر صلاحوُن، هِمٿ اَفزائيِ ۽ مارگہ درشن. اِهي شخصيتون آهن ڊاڪٽر رَويِ پرڪاش ٽيڪچنداڻيِ ۽ ڊاڪٽر ڪملا گوڪلاڻي، جِن جا مان وار وار شُڪرانا اَدا ڪريان ٿيِ.

اِن نِراسائيءَ جي دؤر ۾ ٿيِ هِڪ ٻيِ مهان، اعليٰ ۽ عظيم شخصيت ٻہ آهي، جنهن مونکي سنيالي ورتو، سا آهي **’’سُندريِ اُتمچنداڻيِ‘‘**. ها، سچ آهي، ڊاڪٽر رويِ پرڪاش ٽيڪچنداڻيِ ۽ ڊاڪٽر ڪملا گوڪلاڻي جي سمجهاڻين سان اِهو ٻہ پِرايُم تہ سُندرِي اُتمچنداڻيِ جي شخصيت ۽ لِکڻين جو سارُ ٿيِ اِهو آهي تہ اِنسان زندگيءَ جي ڏُکئي ۽ مُشڪل وقت جو مُقابلو هِمٿ ۽ بُردباريءَ سان ڪري. مان خوشقسمت آهيان، جو مون ڪوجناتمڪ ڪاريہ لاءِ **’’سُندريِ اُتمچنداڻيِ‘‘** جي ساهتڪ خزاني جي چونڊ ڪئي.

هِڪ وار وري سيني جا شُڪرانا، جيڪي هِن تحقيقي مقالي جيِ شروعات ڪان پورو ٿِيڻ تائين، مُنهنجي هِن سفر جي ڪنهن نہ ڪنهن موڙ تي همسفر بڻيا.

- ڊاڪٽر مالا ڪئلاش

دِلي شُڪرانا ڀيڻ آشا چاند جا

سنڌي ساهت جڳت جي روشن منار، گهڻڪُنڌِي شخصيت جي مالڪ ’سُندري اُتمچنداڻي‘ جنهن پنهنجي لِکڻيءَ ذريعي اَنمول ماڻڪ موتين جو خزانو ڏيئي سِنڌِي ساهت کي مالامال ڪيو آهي، تنهن تي ڪوجنا ڪرڻ مُنهنجي لاءِ خوشقسمتي ۽ فخر جي ڳالهه آهي. دِلي تَمنا هُئي ساڻ رُوبرُو گڏجي ڳالهه-ٻولهه ڪري ڪُجهه اَنمول وچن ٻُڌي سندس آشيرواد حاصل ڪندَس، پر قُدرت کي شايد اِهو منظوُر نه هو. پر وَري ٻه دِل ۾ هِڪ تسليٰ ۽ خوشي آهي ته مون هِڪ مهان، عاليٰ ۽ عظِيم شخصيت جي جيوني ۽ لِکڻيءَ جو گهِرائيءَ سان اَڀياس، ڪوجنا، تحقِيقات ڪري جيڪو ڪُجهه محسوُس ڪيو، جيڪو ڪُجهه پِرايو آهي، اُهو سڀ پوُري سچائيءَ ۽ ايمانداريءَ سان پنهنجي ڪوجنا ڪاريه ۾ پيش ڪيو آهي. اِن خوشيءَ ۾ تڏهن بيپناه اِضافو ٿيو ۽ من مَيوُر روُپِي پکيءَ جڻ آڪاس ۾ اُڏام پَري جڏهن ڀيڻ آشا چاند پنهنجِي اَمڙ، مِنڙِي جيجل ’سُندري اُتمچنداڻِي‘ تي ٿِيَل ڪوجنا ڪاريه، جيڪو ديوناگريءَ ۾ ڪتاب جي روُپ ۾ شايع ٿي چُڪو آهي، کي سِنڌِي عربي لِپيءَ ۾ لِپيانترڻ ڪرڻ جي اِڇا ظاهر ڪئِي. مان ٿورائتي آهيان ڀيڻ آشا چاند جي جنهنجي ذريعي، جنهنجي ڪوشش سان مُنهنجي محنت، جفاڪشي، جاکوڙ ۽ اوُنهي اَڀياس جو نتِيجو هيءُ ڪتاب اَوهان سيني جي هٿن ۾ آهي. مان دِل جي گهِرائِيُن سان شڪرگذار آهيان ڀيڻ آشا چاند جي. مهرباني.

- ڊاڪٽر مالا ڪئلاش

ڊاڪٽر مالا ڪئلاش

ايم-اي-، پي-ايچ-ڊي- (سِنڌي)،
ايل ايل- ايم-، پي-ايچ-ڊي- (قانون)، ليبر قانون ۾ ڊِپلوما،
ايم-اي- (آرٽ شاستر)، پترڪارتا ۾ ڊِپلوما،
ڪٿڪ نرتيه ۾ نپُڻ، گاين ۾ وشارد-

مُکيه حاصلاتون :

- ٻن مُکيه وِشين - قانون ۽ سِنڌي ساهتيه ۾ پي.ايچ.ڊي. ڪرڻ واري سِنڌي سماج جي پهرين عورت هُئڻ سبب آل اِنڊيا سِنڌوُ ڪلچر سوسائٽي، سنڌو سنسڪرتي پرسار سنستا، راشٽريه سنڌي ڀاشا وڪاس پريشد ۽ سنڌي سنگيت سمتي، اَجمير ۽ ٻين سماجڪ سنستائن دوارا سنمانت.
- راجستان پتريڪا ۽ ٻئنڪ پتريڪائن ۾ هنديءَ ۾ ڪهاڻيون پرڪاشت.
- راجستان سنڌي اَڪاديمي دوارا آيوجت 'ڪهاڻي چتاپيتي' ۾ ٽيون پُرسڪار ۽ ساليانه پتريڪا 'رِهاڻ' ۾ رچنا پرڪاشت.
- منچ، آڪاشواڻي ۽ جئپور دوردرشن تي ناٽڪن ۾ اَڀينيه.
- منچ، آڪاشواڻي، جئپور دوردرشن ۽ ڀاسڪر ٽي.ويءَ تي پروگرامن جو سنچالن، بحث مُباحثن، ڪانفرنس ۽ ٻين پروگرامن ۾ سَڪريه ڀاڱيداري.
- آل اِنڊيا سنڌو ڪلچر سوسائٽي، ٻئنڪ ايمپلائيز سنڌو سنگم، سنڌو ويلفيئر سوسائٽي ۽ سنڌو سنسڪرتي پرسار سنستا وغيره سماجڪ سنستائن ۽ اَنيڪ راشٽريه سيمينارن ۾ سَڪريه ڀهرو ورتل.
- آل اِنڊيا سنڌو ڪلچر سوسائٽي ۾ سانسڪرتڪ سيڪريٽري، چيف سيڪريٽري ۽ وائيس پريزيڊنٽ پد، ٻئنڪ ايمپلائيز سنڌو سنگم ۾ سيڪريٽري ۽ سنڌو سنسڪرتي پرسار سنستا ۾ وائيس پريزيڊنٽ ۽ صلاحڪار جو پد.
- شطرنج کيل ۾ راشٽريه سطح تي ڀاڱيداري.

نِواس : 104/108, سؤميه مارگ، وِجيه پَٿ،
اَگروال فارم، مانسَرووَر، جئپور - 302020 (راجستان)
موبائيل : 9001998034 • E-mail : malakailash2@gmail.com

مُهاڳ

ڪتاب ’سُندري اُتمچنداڻيءَ جي رچنائن جي ساهتڪ پرک‘، راجستان سنڌي اَڪاديمي، جئپور پاران مليو. ڪتاب ديوناگري لپيءَ ۾ هو، انڪري متاچرو ڏنم. بئڪ ڪَوَر پيج تي ڊاڪٽر مالا ڪئلاش جي واقفيت پڙهي حيرت گاڏڙ خوشي ٿيم. ڊبل ايم.اي.، ڊبل پي.ايچ.ڊي.، سا بہ قانون ۾. نرتيہ - گاين - صحافت سان گڏوگڏ شطرنج کِلاڙِي، ريڊيو - ٽي.وي. تي مجيل ڪلاڪار. راجستان سنڌي اَڪاديمي ۽ ڪلچرل سوسائٽيءَ پاران سنمانت. اِسٽيٽ بئنڪ آف اِنڊيا مان آفيسر جي پوسٽ تان رٽائر. مٿان سُندري اُتمچنداڻيءَ جي ساهتڪ پرک، پڪي ڊيمي سائيز ۾ ڇپيل ٿيسز. ننڍي هوندي کان ٻُڌندا پيا اَچون تہ ڊاڪٽر ۽ وڪيل کان ڪنارو ڪجي ... هِت تہ ٻئي خاصيتون هَڪيون حاضر. ديوناگري لس پڙهڻ کان عار ٿيندو آهي. ها، برابر دل ڪوٺي عُذر گهڙيا. پر دادي سُندري ۽ فقط ديوناگريءَ ۾. ڪوڙو نٿي لڳو. ڪتاب اُٿلايم پُٿلايم. ڏنم خيال جدا جدا پس منظر ۾ سموهيا ۽ سهيڙيا ويا آهن. آشا چاند کي فون ڪيم تہ اُتم ۽ دادي سُندري سنڌي لپيءَ جي ويڙهہ ۾ اَگرا رهيا ۽ اُنهن جو ڪتاب فقط ديوناگريءَ ۾؟! لپيانترڻ جو ڪارج هٿ ۾ ڪنيل هئس. دَرُ نہ پر موبائيل ڪٽڪٽائيندو رهيس. ۽ ڪتاب توهان جي هٿن ۾ آهي. مالا ۽ آشا سامهون ڪونہ هيون، اُنڪري ڪتاب کي سلام ڪيم. اَڄ سوڙو گهڻن ڊاڪٽرن - پروفيسرن پنهنجي ٿيِسز - تحقيقي ۽ تنقيدي دستاويز ڇپائڻ جو ست ڪونہ ساريو آهي. سبب جدا جدا ٿي سگهن ٿا. مجبوريون ۽ محدودگيون پنهنجيون پنهنجيون آهن ... پر شاباس مالا کي جنهن يڪدم ڇپائي تعليمدانن - شاگردن ۽ عوام پانڪن - پڙهندڙن کي سجاڳيءَ وارو سڏ ڏنو آهي.

ڊاڪٽر مالا ڪئلاش هيِ ٿيسز مهرشي ديانند سرسوتي يونيورسٽي، اَجمير، راجستان مان ڊاڪٽر روي پرڪاش ٽيڪچنداڻي - دهلي جي رهبريءَ ۾ پوري ڪئي آهي. ڊاڪٽر ڪملا گوڪلاڻي - اَجمير هن ڪتاب ۾ مالا جي واقفيت ڏيندي لکيو آهي، ”سندس وڏا لاڙڪاڻي جا عامل - ڏاڏيءَ جو ڀاءُ ڪاڪو پريداس تولاڻي (آديپور)، چاچي ڪملا گوڪلاڻي (مجيل مشهور ساهتڪار)، نانو ويڙهومل ٻجلاڻي ناميارو وڪيل، مامو لڪشمڻ ديو ٻجلاڻي (اِندور جو ڪامياب ڪهاڻيڪار) سيني جا گڻ ۽ آسيس ساڻ اٿس. مالا کي اِها

واڌو محنت ڪرڻي پيئي جو سُندريءَ جو ساهتيه ديوناگريءَ ۾ ڪري / ڪرائي اُپياس ڪيو اَٿس. وري خاص ڳالهه اها جو ڪوبه فائدو نه. پنهنجين اَڻتر مشغولين مان وقت ڪڍڻ اَنڪانيو ڪم آهي. آفرين ... آفرين.“

تيڻ اِئين ڪپندو هو ته ڊاڪٽر روي پرڪاش ٽيڪچنداڻي، پنهنجي شاگرد جي ڪاميابيءَ تي آسيس ۽ همت اَفزائيءَ جا ٻه اَکر لکي ها ۽ خوشي ظاهر ڪري ها، ته گهر سنسار سنڀاليندي، آفيس جي جوابداري ڪٽندي سنڌيءَ ۾ پي.ايڇ.ڊي. ڪئي اَٿس. راشٽريه سنڌي ڀاشا وڪاس پريشد دهلي (NCPSL) کي به پاڻ اَڳيرو ٿي اَهڙن شاگردن کي مانُ ۽ سنمان عطا ڪرڻ گهرجي.

سُندريءَ جي ساهتڪ ياترا شروع ڪرڻ کان اَڳ مالا سندس جيوني ۽ شخصيت کي جدا جدا حصن ۾ ورهايو آهي. جنم ۽ پاريوارڪ ماحول، شادي، سُياءُ، دلچسپيون. شخصيت جي اَندرين روپ ۽ ٻاهرين روپ کي هن اَهڙيءَ ته فينسٽائيءَ سان چٽيو آهي جي ڪو سڄاڳ آرٽسٽ پڙهندو ته سندريءَ جو سٻل پورٽريٽ چٽي سگهندو.

اَندرين روپ ۾ هن سندريءَ کي هڪ سڄاڳ ليکڪا - اَداڪارا، سُگرهڻي، ممتامئي ماءُ، مهمانواز، ذهين شاگرد، ڪامياب اَڌياپڪا، عورتن جي آزاديءَ جي خواهشمند، سنڌ، سنڌيت، سنڌي ٻولي ۽ سنڌي ڀاشا لاءِ سِڪ، وارن پاڳن ۾ جدا جدا عالمن جي راين سميت پنهنجو رايو به درج ڪيو آهي. پاٺڪ جي دلچسپي قائم رهي ٿي. عورت جي آزاديءَ تي مايا راهيءَ زوردار اَکرن ۾ پنهنجو رايو ڏنو آهي. جنهن اُتم صاحب جي هوڏي ۽ هٺيلي سُڀاءَ ڏانهن اِشارو ڪرڻ چاهيو آهي، پر لکندي سندس قلم جي نوڪ شايد ٽُٽي پئي آهي يا جيئن ڪورٽ سڳوريءَ ۾ جج صاحب ڦاسيءَ جي سزا بحال ڪري قلم مڏو ڪري ڇڏيندو آهي - اِئين مايا راهي سين پُوري ڪرڻ کان اَڳ ئي پردو ڪيرائي ڇڏيو. هِت مايا راهيءَ جا ڏنل اَکر دُهرايان ٿو، ”عجب آهي اِنساني فطرت. اُتم، جنهن ڪيس لکڻ لاءِ اُتساه ڏنو، مجبور ڪيو، وقتي رڙ واڪو ۽ داٻ دڙڪو به ڏنو، اُهو ئي اُتم سندريءَ کي ملندڙ مان-سنمان ۽ اِنعام سان پاڻ نهڪائي نه سگهيو. سندري (مهان ليکڪا) جو مان رچيندڙ آهيان، اِهو سوچي رچناڪار اُتم ۾ جڏهن اَيمان جاڳيو ته هوُ اُن جو مالڪ ٻڻجي پيو. ’نمرتا اِستريءَ جو مکيه گڻ آهي‘ ان ۾ وشواس رکندڙ سندريءَ به ڪجهه گهر ٻار ۽ ڪجهه من جي شانتيءَ خاطر ان مالڪيءَ کي چپ چاپ قبوليو. ان کي ڇا چئجي؟ اَڄ جي آزاد واڀومنڊل ۾

رهندڙ نئين زماني جي اِستريءَ جي هار يا جهونن سنسڪارن-وشواسن جي جيت؟“ اِهو عالم آشڪار چاتل هو تہ اُتم صاحب مجيل ڪامريڊ هوندي بہ هيڪلو هليو. هوڏِي هو. رِلٽو مِلٽو بہ ڪونہ هو. هن وٽ اِنصاف جي تارازي پنهنجِي هُئي، جنهن ۾ ڪاڻ قائم هئي. اُتل ڏيڻ تہ هن جي سُپاءَ ۾ بہ ڪونہ هو. وٽ بہ پنهنجا هئس. شاباس سندريءَ کي جنهن صبر ۽ سهنشيلتا سان ناتو نِڀايو. وري بہ ٻنهي کي شاباس جو سنڌي سماج جي ڀلائيءَ لاءِ بہ اَنمول رتن آشا - بينا ڄڻيا آهن.

اِتي مالا جو شخصي رايو ڏيان ڇڪائي ٿو، ”سندري اِسترين جي آزاديءَ جي اُپاسڪ، خواهشمند اڳوان ضرور هئي، پر ودروهڻي هرگز نہ هئي. سندري پنهنجي ساهتڪ روپ ۽ سُگهڙ گرهڻي واري روپ کي هڪ ٻئي تي حاوي ٿيڻ نہ ڏنو. جنهن وقت گهر جي شانتيءَ جو مسئلو آيو، هن سُوجهہ ٻُوجهہ کان ڪم ورتو ۽ سگهڙ گرهڻي وارو روپ اُڀري آيو. هن کي ڄاڻ هئي تہ اِنساني ڪمزوري وقتائتو مسئلو آهي. ڪجهہ وقتي ڇوليون آهن، ايندين ۽ هلي ويندين ۽ آخر ۾ اُهو ئي سُک شانتيءَ وارو ماحول اَچي ويندو.“

ليکڪا مالا پنهنجي هن ٿيسز ۾ ’ڪونج‘ جو سُندري اُتمچنداڻي پرچو (ڏياري 2000) حوالي طور ور ور ڪم آندو آهي. ڇو جو اُن جو معيار ۽ مقدار ٻئِي عاليٰ ۽ اَپ-ڊيٽ آهن. سدا حيات هري موٽواڻي سمپادڪ ان ۾ ڄاڻايو آهي، ”اُتم ۽ منهنجو صلح اُن ئي اصول تي ٿيو، ’مِنڙا گُهر تہ گُهراڻءِ‘ - جنهن تي پڪي مُهر هڻندي مون سندري اُتمچنداڻيءَ تي خاص پرچو ڪڍڻ جي آڇ ڪئي، جا قبول ڪئي ويئي ۽ نند جويريءَ تي، اُتم جي رضامنديءَ سان مهمان سمپادڪ طور جوابداري وِڌِي ويئي.“

اَديبن جا سندريءَ بابت رايا واري چوند مالا جي تنقيدي اَڀياس ڏانهن اِشارو ڪن ٿا.

باب ٻيون ۾ ’سُندريءَ جي ڪهاڻين ۾ گوناگون موضوع‘ اَڳيان وڌڻ کان پهرين هن ڪهاڻيءَ تي جاندار ڀومڪا ٻڌي، سنڌي ڪهاڻيءَ جي وڪاس ڏانهن وِک وڌائي آهي. 1914 کان 1947 تائين هڪ طائراڻي نظر وجهندي هوءَ سندري اُتمچنداڻيءَ جي يارهن ڪهاڻين سنگرهن جو بيان ڪري ٿي. هرڪنهن ۾ سمايل ڪهاڻيون ۽ اُنهن تي ٿيل تنقيدي رايا بہ لکي سموري اَڀياس کي پڙهندڙن اَڳيان پيش ڪري ٿي. سندس پنهنجا رايا ان جو حصو ضرور آهن. ڪتاب جو

هي جاندار حصو آهي جنهن ۾ سندريءَ جي ڪهاڻيءَ ۾ سمايل گوناگون وشيه پڙهندي پڙهندڙ به ڳوڙها ضرور ڳاڙيندو. ورهاڱي جو درد - ناريءَ جا روپ ۽ اِنساني سوشل ۽ ڪلچرل وهنوار وغيره جو سڀل روپ ملي وڃي ٿو. سندريءَ جي بي باڪ ذهنيت ۽ سندس قوت اِظهار تي خاص پهري باوجود هن جيڪو ڪهاڻي ڪلا معرفت اِظهاريو آهي، اُتي هن جي اِخلاقي همت جي ساراه جا اَکر ڪونہ تا اُڪلجن. آشا چاند بہ بئڪ ڪَوَر تي اَهڙو لکندي ممتا پري اَمڙ کي ياد ڪندي هنياءُ ڦاڙي رُني هوندي. سڄاڻ پانڪ پاڻ پڙهي امين ٿين.

باب ٽيون ۾ سندريءَ جي ٻن ناولن 'ڪرنڊڙ ديوارون' ۽ 'پريت پراڻي - ريت نرالي' ۽ ترجمو ڪيل ناولن تي بحث لکندي هن ناول نويسي ۽ سنڌي ناول تي فن ۽ فڪر جي دائري ۾ بحث ڪيو آهي. ناول اَدب جي ايتري تہ موڪري صنف آهي جنهن ۾ ڄمر کان ڪٿ ڪڇڻ تائين - آس پاس جو ماحول، حالتون، اِنساني خوشحالي، بيهودگيون، ماضي - حال ۽ مستقبل، ڌرتيءَ کان آسمان تائين خلا جو بيان ڪري سگهجي ٿو. سکيا ۽ وندر جو وسيلو آهي. هند ۽ سنڌ ۾ ڪيترن اَعليٰ اَديبن ناول تي ريسرچ پيش ڪري پي.ايچ.ڊي. حاصل ڪئي آهي. مالا بہ ڪيترا مثال ڏيئي خاص سندريءَ جي ناولن کي درج ڪيو آهي. ان سان گڏوگڏ سنڌيءَ جي چاتل سُڃاتل اَديبن جا رايا بہ ڏنا آهن. خاص ڳالهہ جيڪا ڌيان ڇڪائي ٿي، اُها آهي باب پنيان ڏنل حوالا ۽ اُن جي وِچوڙ، جنهن مان شاگرد جي اَپياس جي ڄاڻ هڪ طرف تہ ٻئي طرف اُن جي رهبر جو اوک ڊوک لاءِ ميسر ڪيل مواد سامهون اَچيو ٻهي ٿو. هِت پڙهندڙ ضرور ٻنهي - شاگرد ۽ رهبر جي علمي اَپياس ۽ خذمت جو اعتراف ڪندا.

باب چوٿون 'سُندريءَ جي ڪوتائن ۾ ڀاوناتمڪ چوهہ' اها فقط چوٽي نہ آهي پر حقيقت بہ آهي 'جهان نہ پهچي روي وهان پهچي ڪوي' مالا برابر لکيو آهي تہ ڪوي - شاعر نهايت جذباتي ۽ حساس دل ٿئي ٿو. ڏيهي پرڏيهي عالمن جا مثال ڏيئي هن شاعر ۽ سندن شاعريءَ جي اُڏام کي ڄڻ نظماڻي نثر ۾ شماريو آهي. شاعريءَ جون جدا جدا صنفون ڏنيون آهن پر اَڄڪلهہ غزل جي ٻين صنفن مٿان چڙهت چالو آهي. شاعريءَ تي هئندبڪ بہ ظاهر ٿيل آهن، جنهن ۾ غزل جو بول بالا آهي.

سُندريءَ جي 'هُڳاءُ' ڪيس شاعريءَ واري ميدان تي آندو آهي. ان ۾ سمايل اَدب لطيف کي خلاصو ڪرڻ لاءِ مالا سنڌيءَ جي سدا بهار ساهتڪارن لعلچند

اَمرڏنومل ۽ پروفيسر منگھارام ملڪاڻيءَ جا مقبول مثال ڏنا آهن. آخر ۾ واسديو موهيءَ جي لفظن سان باب تي پوڳ پاتو اَٿس، ”سندريءَ جون هيءُ ڪوتائون خالص جذبي جون ڪوتائون آهن. اَهڙي ماحول ۾، جنهن ۾ اَڪثر ڪوتائون پانڪن ڪي جهڪجهورين ٿيون. اُن ڪي تلخ سوچ لاءِ آماده ڪن ٿيون ۽ سندس نفيس پاونائن ڪي اُپارين ٿيون ۽ ’لاٽ اُها جا طوفانن ۾ پڙڪي آهي‘ جو اَحساس ڏيارين ٿيون.“

مان (مالا ڪئلاش) موهيءَ جي ان رايي سان شامل راءِ آهيان.

باب پنجون ’ترجمي نگار‘ - يومڪا ضرور ڏيان چڪائي ٿي. سيني بابن جون فقط يومڪائون جدا ڪري ڇپائبيون تہ هڪ چڱو خاصو ڪتاب نهي پوندو جيڪو گهٽن جي اَدب ۾ راه روشن ڪندو. ترجمي تي سندريءَ چڱا انعام حاصل ڪيا آهن. شروعاتي دؤر ۾ ڪميونسٽ-ڪامريڊ لابيءَ جا ترجما آهن، جن ۾ اُتم صاحب جي ڊئريڪشن چوڻ ۾ ڪو وڌاءُ نہ ٿيندو. ترجما سڀ اَصليت جو هڳاءُ ڏيندڙ آهن. ’ساگر جي سنتان‘ مليالم ٻوليءَ جي ليکڪ تڪشي شنڪر پلئي جو ناول ساهتيہ اَڪاديميءَ ڇپايو جنهن سندريءَ کي ڏکڻ پارت ۾ مشهور ڪري ڇڏيو. مان هوند اِئين چوان تہ سندس ٻوليءَ تي جڳت آڏواڻي ۽ منگھارام ملڪاڻيءَ جو اَثر ضرور آهي. جڳت آڏواڻي سنڌيءَ ۾ ڍير سارا ناول وغيره هندي - مراٺي - بينگالي - اُردو وغيره تان ترجمو ڪري ناول واري شاخ کي سرسبز رکيو.

باب ڇهون - مضمون، ايڪانڪيون ۽ ياترا ورتانت، ٽنهي جون يومڪائون اَلڳ اَلڳ آهن. ٽنهي هند سنڌيءَ جا عالم موجود آهن. مضمونن ۾ مرليڌر جيٽلي جو حوالو سندس ڀهوڳٽي ٻوليءَ جو مثالي ٽڪر آهي. سندريءَ جو هڪ مضمونن جو ڳٽڪو ’پارت روس بانهن بيلي‘ آهي، جنهن ۾ 7 مضمون آهن. ٻولي - اِظهار جو ڍنگ سندريءَ جي چاه ۽ راه ٻڌائي ٿو. ڪتاب جو سَرو-ٽائيٽل برابر سياسي آهي پر مواد زندگيءَ جا ڪيترا روپ ڏيکاري ٿو. مقالانگار اُن لاءِ جينمل پرسرام، لعلچند اَمرڏنومل، تيرٿ بسنت، ڪشنچند بيوس بابت لکيو آهي. هنن ترقي پسند اَدب شروع ڪيو.

ايڪانڪي ناٽڪ - يومڪا ۾ هن ناٽڪ جا هيٺيان قسم ڏنا آهن - رنگمنچ، ريڊيو ناٽڪ، ٽي.وي. ناٽڪ، فلم ناٽڪ، سنگيت ناٽڪ (ٻئليٽ)، ڇايا ناٽڪ (شئڊو پلي)، پال ناٽڪ. سُندريءَ جا ’سنڌو‘ مجموعي ۾ ڏهہ ننڍا ناٽڪ

پيش ڪيل آهن. اِهي ورهاڱي جي ڏک-درد، تڪليفن، ڪشٽن، سنڌي ٻولي، سنڌيت، ڏيتي-ليتي، شادي، پيار ۽ آتنڪواد وغيره تي ٻڌل آهن.

سفرنامو - ياترا - پومڪا ۽ پوءِ سندريءَ جي رشيا جي ياترا جيڪا ڪيس انعام طور پلئہ پيئي. بيان پڙهڻ سان جڻ اِئين محسوس ٿئي ٿو تہ اَسان بہ اُن ٽوليءَ ۾ شامل آهيون. اها سندس قوت اِظهار ڏيکاري ٿي.

باب ستون ۾ سڄي اَپياس جو اِختصار ڏنل آهي ۽ پوءِ نتيجا. اهي پي.ايچ.ڊي. ٿيسز لاءِ ضروري آهن. ٽيڪنيڪل گهرج آهي. جيتوڻيڪ سڄو مواد اِختصار جي روپ ۾ ئي ڏنل آهي پر پوءِ بہ اُن کي ڪرٽڦل ۾ چڪائي اُن جو ست ڪڍي ڏيٺو آهي ۽ مالا سندريءَ کي ڪهاڻيڪار، ناول نگار، ڪويتري، ترجمي نگار، مضمون ليکڪا، ايڪانڪي ليکڪا ۽ ياترا ورتانت ڪري، روچڪ ۽ دلچسپ اَنداز ۾ مختصر ڏنو آهي. اِئين چوڻ ۾ وڌاءُ نہ ٿيندو تہ اهو وشواس ۽ سادگي ڀريي اَپياس جو سارُ آهي. ساراہ جوڳو نثر آهي.

حاصل نتيجا ۾ بہ فقط سندري حاضران حضور آهي. هر باب ۾ مالا پنهنجا خيال آزاديءَ سان پئي پيش ڪيا آهن. پنهنجي علم ۽ عقل سان ڪيل سڄي اَپياس تي مُهر هڻندي لکي ٿي:

’’سُندرِي اُتمچنداڻي پنهنجي بيشقيمتي ساهتڪ خزاني ذريعي سنڌي ساهت جڳت ۽ اَسانجي دلين ۾ سدائين اَمر رهندي.‘‘

گذريل ڇهن مهنن کان 75 سالن جي پيرسن کي ڪورونا بيماري - مهاماريءَ ڪري سُپاتر پٽ ۽ نُونهن گهر ۾ سکيو سهنجو ڪري واڙيو آهي. هت مونکي ڪجھ بہ ڪونہ آهي. سڀ ساهتڪ خزانو اُلهاسنگر - عزيز لئبرريءَ ۾. پروف پڙهندي ۽ دماغ ۾ جيڪي ساهتڪ رهندون پيل آهن، ڪجھ اُنهن کي سِڌو ڪري بہ پيو لِکان. خوشِي آهي تہ سُندريءَ کي ڪو وينجهار مليو.

’’ناري تنهنجا روپ اَنيڪ‘‘ ور ور پيا پڙهون. هِت تہ بہ، سُندري ۽ مالا سان منهن مقابلو ڪرڻو پيو آهي. مالا هڪ هنڌ لکيو آهي تہ اَپياس وقت ڪٽي مايوس پئي ٿيس تہ سندري ساڻ هئي جنهن سنڀالي ورتو. مونکي وري مالا جي سنڌي ورقن جو سهارو مليو ۽ ڪجھ رهڙي ورتو اَٿم، انڪري سلام تہ ضرور ورائبو.

نند ڇڳاڻي

16 سيپٽمبر 2020، پُٽي.

فهرست

نمبر	وِشيہ	صفح
•	شُڀ ڪامنا سنديش	3-4
•	شڪرگذاريءَ جا چند لفظ	5-8
•	دِلي شُڪرانا پيش آشا چاند جا	9
•	واقفيت - ڊاڪٽر مالا ڪئلاش	10
•	مُهاڳ (نند ڇڳاڻي)	11-16
•	فهرست	17-22
•	**باب پهريون - سُندري اُتمچنداڻيءَ جي جيونيءَ ۽ شخصيت**	**23-77**
1.1	جنم ۽ پاريوارڪ ماحول	24
1.2	تعليم ۽ نؤڪري	25
1.3	شادي	27
1.4	سُڀاءُ دلچسپيون ۽ شخصيت	28
1.5	سُندري اُتمچنداڻيءَ جي شخصيت جا گوناگون روپ	29
1.5.1	ٻاهريون روپ	29
1.5.2	اَندريون روپ	30
1.5.2 (ڪ)	سُجاڳ ليکڪا	30
1.5.2 (ک)	ڪوِيَتري	33
1.5.2 (گ)	اَداڪارا	35
1.5.2 (گھ)	سُگرهڻي	35
1.5.2 (ڱ)	ممتامئي ماءُ	37
1.5.2 (چ)	مهمان نواز	39
1.5.2 (ڇ)	ذهين شاگرد	40
1.5.2 (ج)	ڪامياب اَڌياپڪا	41
1.5.2 (جھ)	عؤرتن جي آزاديءَ جي خواهشمند	43
1.5.2 (ڄ)	سنڌ، سنڌيت، سنڌي ٻوليءَ ۽ سنڌي ڀاشا لاءِ سِڪ	46
1.5.2 (ٽ)	مهان شخصيتن لاءِ عزت ۽ شرڌا	48
1.5.2 (ٺ)	اِنسانيت	49

نمبر	وِشيه	صفح
1.6	پريرڻا ڏيندڙ	50
	1.6.1 ماءُ جو اَثر	50
	1.6.2 جيون ساٿي، دوست، اُستاد يا رهبر	51
	1.6.3 ڏيءُ جي همٿ اَفزائي	52
	1.6.4 ماسترياڻين جو اَثر	53
	1.6.5 ٻين ساهتڪارن جو اَثر	53
1.7	سُندرِي اُتمچنداڻيءَ جي ساهتڪ ياترا	54
	1.7.1 سرجڻ جو ڏِيباچو (پوُمڪا)	54
	1.7.2 سُندريءَ جو ساهتڪ روُپ	58
	1.7.3 چِنتن جا موضوع	61
	1.7.4 لِکڻ لاءِ جُنوُن	63
1.8	سُندرِي اُتمچنداڻيءَ جو ساهتڪ خزانو	65
	1.8.1 ڪهاڻي سنگره	65
	1.8.2 ناول	65
	1.8.3 ڪَوِتا سنگره	66
	1.8.4 ترجما	66
	1.8.5 مضمون	66
	1.8.6 ايڪانڪِي	66
	1.8.7 ياترا ورتانت	66
1.9	ٻيوُن حاصلاتوُن	67
	1.9.1 ٽيلِي فِلمس	67
	1.9.2 ڊِي.وِي.ڊِي.	67
1.10	اَديِبن جا سُندريءَ بابت رايا	68
1.11	اِنعام ۽ سنمان	74
1.12	عهدا	75
•	**باب ٻيون - سُندريءَ جي ڪهاڻين ۾ گوناگون موضوع**	**78-173**
2.1	پوُمڪا	78
2.2	سنڌي ڪهاڻيءَ جو وِڪاس	82
	2.2.1 1853 کان 1914 تائين	82

نمبر	وِشيہ	صفح
	2.2.2 1914 کان 1947 تائين	82
	2.2.2.1 پهريون موڙ	82
	2.2.2.2 ٻيون موڙ	83
	2.2.2.3 ٽيون موڙ	83
	2.2.3 1947 کان پوءِ	84
2.3	سُندري اُتمچنداڻيءَ جا ڪهاڻي سنگره	86
	2.3.1 ڪوشان (1954)	86
	2.3.2 اَچا وار، ڳاڙها گُل (1965)	87
	2.3.3 تو جِنين جي تات (1970)	93
	2.3.4 پوُرِي / پيار پيار، پيڙا پيِڙا (1979)	98
	2.3.5 بنڌن (1982)	107
	2.3.6 وِڇوڙو (1985)	115
	2.3.7 يُگانتر (1989)	119
	2.3.8 ڪيڙيل ڌرتي (1992)	124
	2.3.9 مُرڪ تي منع (1992)	127
	2.3.10 آتم وشواس (1999)	134
	2.3.11 نخريليون (2001)	139
	2.3.12 چنچلا (2011)	143
2.4	گوناگون موضوع	149
	2.4.1 ورهاڱي جو درد ۽ پيش آيل مُشڪلاتون	149
	2.4.2 (ڪ) سنڌ، سنڌيت ۽ سنڌي ٻوليءَ لاءِ سِڪ	151
	2.4.2 (ک) سنڌيت، سنڌي ٻولي ۽ سنڌي قوم کي بچائڻ جي ڪوشش	153
	2.4.3 ترقي پسند ويچارڌارا	154
	2.4.4 خودداري ۽ سؤمان	154
	2.4.5 اِستري پُرش جو ناتو	156
	2.4.6 ناريءَ جا اَلڳ اَلڳ روپ	158
	2.4.7 ڏيتي ليتي	164
	2.4.8 وِچولي طبقي جي سوچ	167

نمبر	وِشيه	صفحو
2.4.9	حقيقت نگارِي	168
2.4.10	منووِگيان	169
2.4.11	اَمن ۽ شانتيِ	170
2.4.12	سِياست	170
•	**باب ٽيون - سُندريءَ جي ناولن ۾ ڪُٽنبي ۽ سماجڪ پسمنظر**	**174-249**
3.1	پوُمڪا	174
3.2	ناول جا جزا يا عناصر	178
3.2.1	ڪٿا-وستوُ يا پِلاٽ	178
3.2.2	ڪِردارنگاري	178
3.2.3	گفتگوُ	179
3.2.4	ماحول يا منظرنگارِي	179
3.2.5	بوليِ ۽ عبارت / پيشڪش يا ٽيڪنڪ	180
3.2.6	اُديش يا مقصد	181
3.3	سُندري اُتمچنداڻيءَ جا ناول	181
3.3.1	ڪِرنڊڙ ڍِيواروُن (1953)	182
3.3.1.1	ڪٿا-وستوُ يا پِلاٽ	182
3.3.1.2	ڪِردارنگاري	184
3.3.1.3	گفتگوُ	192
3.3.1.4	ماحول يا منظرنگارِي	193
3.3.1.5	بوليِ ۽ عبارت / پيشڪش يا ٽيڪنڪ	198
3.3.1.6	مقصد يا اُديش	201
3.3.2	پريِت پُراڻيِ ريت نِراليِ (1956)	205
3.3.2.1	ڪٿا-وستوُ يا پِلاٽ	205
3.3.2.2	ڪِردارنگاري	207
3.3.2.3	گفتگوُ	215
3.3.2.4	ماحول يا منظرنگارِي	217
3.3.2.5	بوليِ ۽ عبارت / پيشڪش يا ٽيڪنڪ	221
3.3.2.6	مقصد يا اُديش	223

نمبر	وِشيه	صفح
3.4	ناولن ۾ ڪُٽنبي ۽ سماجڪ پسمنظر	226
	3.4.1 ڪُٽنب	226
	3.4.1.1 گڏيل ڪُٽنب	227
	3.4.1.2 ايڪل ڪُٽنب	229
	3.4.2 ڪُٽنب ۾ پتي-پتنيءَ جو سنبنڌ	231
	3.4.3 سماج ۾ ناريءَ جي اِستٿي	232
	3.4.4 سماج ۾ مرد جي اِستٿي	239
	• سُندريءَ جي ناولن بابت اَديبن جا رايا	240
•	**باب چوٿون - سُندريءَ جي ڪَوِتائن ۾ ڀاوناتمڪ چوھ**	**250-280**
4.1	ڀُومڪا	250
4.2	ڪَوِتا جا قِسم	252
4.3	ڪَوِتا جون صِنفُون	253
•	**باب پنجون - ترجمي نگار**	**281-297**
5.1	ڀُومڪا	281
5.2	سُندريءَ جا ترجمو ڪيل ڪِتاب	285
	5.2.1 ٽُٽل ساز (1956)	285
	5.2.2 هِڪ سَسُئي سؤ سوُرَ (1963)	286
	5.2.3 پياسي ڌرتيِ، پياسيوُن دِلڙيوُن (1969)	287
	5.2.4 شولوخوف جي جهلڪ (1975)	288
	5.2.5 ملايا زئمليا (1978)	291
	5.2.6 نئون جنم (1978)	292
	5.2.7 ساگر جي سنتان (1979)	293
	5.2.8 ڪُنوارِي ڌرتي (1979)	294
•	**باب ڇهون - مضمون، ايڪانڪيِ ۽ ياترا ورتانت**	**298-340**
6.1	مضمون	298
	6.1.1 ڀُومڪا	298
	6.1.2 ڀارت – روُس بانهن ٻيلي	301

نمبر	وِشيه	صفح

نمبر	وِشيه	صفح
6.2	ايڪانڪيوُن	308
	6.2.1 پوُرمڪا	308
	6.2.2 سِنڌي ايڪانڪيِ ناٽڪ	310
	6.2.2.1 پوُرمڪا	310
	6.2.2.2 ايڪانڪيِ ناٽڪ جا قِسم	313
	6.2.2.2 (ڪ) رنگمنچ ناٽڪ	313
	6.2.2.2 (ک) ريڊيو ناٽڪ	314
	6.2.2.2 (گ) ٽي.وي. ناٽڪ	314
	6.2.2.2 (گھ) فِلم ناٽڪ	315
	6.2.2.2 (ڱ) سنگيت ناٽڪ (بئليٽ)	316
	6.2.2.2 (چ) ڇايا ناٽڪ	316
	6.2.2.2 (ڇ) ٻال ناٽڪ	317
6.3	سفرنامو يا ياترا ساهت	328
	6.3.1 پوُرمڪا	328
	6.3.2 نئين سپيتا جو وڪاس	331
•	**باب ستون - اِختصار**	**341-352**
7.1	ڪهاڻيڪار	341
7.2	ناول نگار	342
7.3	ڪَوِيتري	343
7.4	ترجمي نگار	344
7.5	مضمون ليکڪا	345
7.6	ايڪانڪيِ ليکڪا	346
7.7	ياترا ورتانت	346
•	**نتيجا**	347
•	**تحقيق مان حاصل ٿِيَل نتيجا**	347
•	**ببِليوگرافي**	**353-356**
	مددي ڪتاب	353
	سِنڌي	353
	هِندي	355
	شبد ڪوش	356

باب پهريون

سُندرِي اُتمچنداڻيءَ جي جيوني ۽ شخصيت

اَسانجي پياري سونهاري سنڌڙيءَ جي سرزمين تي اَهڙيُون اعليٰ ۽ عظيم شخصيتون پئدا ٿيون آهن، جِن سنڌي قوم جو ڳاٽ اوُچو ڪيو آهي. اِنهن ۾ ڪيترين بيباڪ، نِسوارت ۽ اَعليٰ ناريون به آهن، جِن تي سنڌي جاتيءَ کي فخر آهي ۽ جِن مان پريرڻا حاصل ٿئي ٿي. اَهڙين ئي آدرش ۽ نرڀيہ نارين مان هڪ آهي سنڌي ساهت جڳت جي روشن مِنار سُندرِي اُتمچنداڻي، جنهن پنهنجي زندگيءَ جي آزموُدن، اَڀياس، علم ۽ وِدوَتا سان سِنڌي اَدب ۾ پرڪاش ڦهلايو آهي.

سُندرِي سنڌي اَدب جي اُها مجيل ۽ پُختہ قلم وارِي گهڻڪُنڊِي شخصيت جي مالڪ هُئي، جنهن ساهت جي ٻنهي شاخن، نثر ۽ نظم تي قلم-آزمائي ڪئي. هيءَ اوُچ ڪوٽيءَ جي ڪهاڻي نويس هُئي تہ عمده ناول نگار بہ. ڪامياب ناٽڪ ڪار، سقل مضمون نويس هُئي ۽ ڪومل دِل شاعرا پڻ. هِن سنڌيءَ ۾ اَصلوڪي رچنائن سان گڏوگڏ ترجما ڏيئي سنڌي ساهت جي هر صِنف کي مالامال ڪيو.

شريمتي سُندرِي اُتمچنداڻيءَ کي سنڌيت جي ديپ جي روشن لاٽ مجيو ويو. سندس رچنائن ۾ سنڌيت جي سُرهاڻ سمايل آهي. هِن جي هِردي ۾ سِنڌ وارِي سِڪ هُئي. سندس شُمار عالمي شُهرت يافتہ ليکڪن ۾ ڪيو ويندو آهي.

ڪنهن بہ اِنسان جي شخصيت اُن جي شخصي پسند، سُڀاوَ ۽ ردِ-عمل سان گڏوگڏ اُن جي ماحول ۽ سرجڻ مان سمجهي سگهجي ٿي. اِنسان اُهو ڪونهي جيڪو ٻاهران نظر اَچي ٿو، پر اَصلي اِنسان اُهو آهي، جيڪو منش روُپي شِڪل جي اَندر پنهنجي حقيقي روپ ۾

مؤجوُد آهي. اِها حقيقت هِڪ ساڌارڻ اِنسان کان وٺي سينِي مشهوُر هستين تي لاڳوُ هوُندي آهي.

1.1 جنم ۽ پارِيوارڪ ماحول

سُندرِي اُتمچنداڻيءَ جو جنم 28 سيپٽمبر 1924 ۾ حيدرآباد سنڌ جي ڪٽين جي ويڙهي وارِي سروير جي حويليءَ ۾ ٿيو. هِن جو پِتا مِسٽر ڏولوُمل ڪِٽمل نارواڻِي، برما جي رنگوُن شهر جي پسگردائيءَ ۾ اَپنايانگ شهر جو هِڪ برڪ سنڌورڪي واپارِي هو.

اِنسان جي جيون جي هِڪ خاص اَوستا هوندي آهي - بالپڻو. اِها ئي اُها بُنياد آهي، جنهن تي آئينده جي عمارت نهي ٿِي. ننڍپڻ ۾ ئي اِنسان جو من پنهنجي-پرائي، ڏُک-سُک وغيره ڀاونائن کان آزاد هوندو آهي، اُن وقت ئي سنڌس من روپي ڪچي دِلي کي چؤطرف جو ماحول صورت (بناوت) ڏيندو آهي.

سُندريءَ کي جنم کان ئي اَهڙو پارِيوارڪ ماحول مِليو، جنهن ۾ گهر جي سينِي ڀاتين ڏاڏِي، ماءُ، پيءُ، ڀاءُ، ڀينروُن، سيني کي سنگيت ۽ ساهت سان رُچِي هُئِي. سندس وڏي شاهِي گهر ۾ ڪِيٽ ڪِتابن سان پريل هوندا هئا. هيءَ گهر ۾ سيني کان ننڍِي هُئِي. ڀينرُن جي شادِي ٿي ويئِي هُئِي ۽ ڀائر بہ ڪم-ڪار جي ڪري باهر ويندا رهندا هئا. گهر ۾ ڪتابن جو اَنبار هُئڻ ڪري سندس لاڙو ساهت ڏانهن هُئڻ سُياويڪ هو. وري سندس پِتا صاحب کي آکاڻِي ٻُڌائڻ جو اَهڙو ڏانءُ هو، جڻ آکاڻيءَ جا سڀ ڪردار اَکين اَڳيان جيئرا (ساڀيا) ٿِي بيهندا هُئا. هِڪ طرف سندس ڀاءُ هريسُندر پڻ سُنيون ڪهاڻيون پڙهِي ٻُڌائيندو هو تہ ٻِئي طرف ڀاءُ گهنشيام هِن کان ۽ هِن جِي ڀيڻ جمنا کان گهر ۾ ننڍا ننڍا ناٽڪ ڪرائيندو هو. درشڪ بہ گهر ۾ مؤجود هوندا هُئا - مامِيوُن، ماسيوُن ۽ چاچيوُن، جيڪي واه واه ڪري همت اَفزائِي ڪندا هُئا. سندس ماءُ بہ ڪيس مندر وٺي ويندي هُئِي، جتي سنگيت جو پروگرام ٻُڌي سندس من سنگيتميہ بڻجِي ويندو هو. هِن جي گهر ۾ ئي ساهت ۽

سنگيت جو سنگم هو.

ٻالپڻي کان ئي سُندريءَ جي دِل، دِماغ ۽ ذهن ۾ سرل، سُپڪ، اِصطلاحن ۽ مُحاورن واري سنڌي ٻولي وَسجي ويئي هُئي، ڇاڪاڻ هيءَ ٻہ ڪيس گهروُ ماحول مان مِلي. سندس ڏاڏي ۽ ماءُ وغيره اَلڳہ اَلڳہ پهاڪا ۽ اِصطلاح ڏينديوُن هيون، تنهن تي گهروُ ماحول ٻہ اَهڙو هوس جو هر سُني سِٺ، هر سُني ڳالهہ تي واه واه پئجي ويندي هُئي.

نندپڻ کان ئي ساهت ۽ سنگيت ڏانهن دلچسپيءَ جي باري ۾ سُندريءَ ڊاڪٽر موتي پرڪاش سان مُلاقات ۾ ٻُڌايو آهي -

’’ مان جڏهن اَجان 7-8 سالن جي هُئس تہ مائٽن سان گڏ برما کان موٽندي تيرٿن مان ٿيندا آيا هُئاسين. اُتي نرتيہ، سنگيت ۽ راس ليلائون ڏِسي من ۽ ذهن اُن جي مٺڙ يادُن سان پرجي وِيو هو.‘‘ [1]

1.2 تعليم ۽ نؤڪري

تعليم جي هر اِنسان جي جيون ۾ اَهميت هوندي آهي، جيون جو مقصد حاصل ڪرڻ لاءِ تعليم حاصل ڪرڻ ضروُري آهي. شروعاتي تعليم تہ ٻار روپي ڪچيءَ مِٽيءَ کي هِڪ آڪار ڏيندو آهي.

مهان دارشنڪ ۽ شِڪشاوِد ڊاڪٽر راڌاڪرشڻن ٻہ اِنسان کي صحيح معنيٰ ۾ اِنسان ٻڻائڻ لاءِ تعليم کي سڀ کان وڏيڪ ضروُري مڃيو آهي. سندس چوڻ آهي -

’’تعليم اُها آهي، جيڪا اِنسان کي گيان ڏيڻ سان گڏوگڏ اُن جي هرديہ ۽ آتما جو وڪاس ڪري ٿي. تعليم اِنسان جي پنهنجي وِڪاس سان گڏوگڏ سماج ۽ راشٽر جي وڪاس جي ٻہ پريرڻا ڏِئي ٿي.‘‘

سوامي وِويڪانند تعليم جي اَهميت ٻُڌائيندي چيو آهي تہ -

’’جنهن تعليم سان اِنسان پنهنجو جيون نرماڻ ڪري سگهي، چرتر گنن ڪري سگهي، نئتڪ ۽ ٻؤڌِڪ وِڪاس ڪري سگهي، اُها ئي صحيح معنيٰ ۾ تعليم آهي. يعني تہ تعليم اِنسان جي شخصيت، ويچارن، مَنورتي، عادتن، مؤلِڪ چنتن، مانسڪ، نئتڪ ۽ ٻؤڌِڪ وِڪاس

جون پاڙُون مضبوط ڪرڻ جو ڪم ڪري ٿي.“

سُندريءَ جي اَوائلي تعليم شيوڪرام چاندومل ميونسپل اِسڪول ۾ (ڇوُٽڪي چاڙهيءَ هيٺ) شروع ٿي، جتي 3 درجا سنڌي پاس ڪري هوءَ تولارام گرلس هاءِ اِسڪول (هاٽوڪي سِٽي ڪاليج) ۾ داخل ٿي. اُتان ئي 1942ع ۾ مئٽرڪ پاس ڪيائين. 2 سال گهر ۾ رهي، پوءِ وري بنارس يونيورسٽيءَ جي هاسٽل ۾ رهي اِنٽر سائنس پاس ڪيائين، پر ڪراچيءَ ۾ ميڊيڪل ڪاليج ۾ داخلا نہ مِلڻ سبب وري تعليم اَڌ ۾ ڇڏي ڏِنائين. حيدرآباد ۾ اُن وقت ڊاڪٽري پڙهڻ لاءِ ڪوئي ڪاليج ڪونہ هو، اِنڪري سُندريءَ ڊاڪٽر ٿيڻ جو خيال ڇڏي ميران ڪاليج ۾ بي.اي. جي تياري شروع ڪري ڇڏي. شاديءَ ڪانپوءِ وجي بنارس مان بي.اي. جو اِمتحان ڏيئي آئي. وري ڪيترن سالن کان پوءِ بمبئيءَ ۾ ايس.اين.ڊي.ٽي. يونيورسٽيءَ مان سنڌي ۽ اَنگريزي ساهت ۾ ايم.اي. پاس ڪيائين.

سُندريءَ اَڪموڊيشن ڪنٽرول آفيس، بمبئيءَ ۾ ڪُجهہ وقت نوڪري ڪئي ۽ راڌي بائي واٽومل اَسپتال ۾ مريضن جي ڪاڏي جي سار-سنڀال ۽ اُنهن کي ڪُجهہ پُڙائي ڪري سندن من کي سُک ڏِيڻ جو سماجڪ ڪاريہ بہ ڪندي هُئي.

اِن ڪانسواءِ سُندري ڪُجهہ وقت ’گرلس ماڊل هاءِ اِسڪول‘ ۾ سنڌيءَ جي بہ ٽيچر هُئي، جتي هِن سنڌي ٻارن ۾ لِڪل پرتيڀائن کي ٻاهر ڪڍي، اُنهن کي نِکارڻ ۾ رهبري ڪئي.

هوءَ ورهاڱي کان اَڳ عؤرتن جي مخزن ’ساٿي‘ جي مددگار ايڊيٽر ۽ پوءِ ’سِنڌُو سماچار‘ ۽ ’سِنڌُو سنسار‘ روزاني اَخبار جي عؤرتن جي پاڱي جي ايڊيٽر رهي. اَداڪارا جي حيثيت سان ’اَمُلهہ ماڻڪن جو واپار‘ ۽ ٻين ناٽڪن سان گڏ سِنڌي فِلم ’سِنڌوءَ جي ڪناري‘ ۾ ڪم ڪيل اَٿس. اِن ڪانسواءِ ’ناري سَڀا‘ ۽ ’سِنڌُو بال مندر‘ سنستائن جو پايو وِجهندڙ بہ آهي.

1.3 شادي

سُندريءَ جي شادي پيار جي شادي هُئي. اُتم، جنهن جو پورو نالو آسنداس اُتمچنداڻي (اي. جي. اُتم) هو، آزاديءَ جو اُپاسڪ، قؤمي شيوڪ ۽ ليکڪ هو. هوُ هِندوُ، ڦُليلي، چوڏس وغيره مخزنن ۾ ڪهاڻيون بہ لِکندو هو. سنڌ ۾ بِنهي جو گهر هِڪ ٻئي کان پَري ڪين هو. اُتم جو گهر جسلوڪ وارن جي اُتمچنداڻي پاڙي ۾ ۽ سُندريءَ جو گهر ڪتِيُن جي ويڙهي ۾ هو. بِنهي جي سُڀاوَ، رُچيُن ۽ ويچارن ۾ هِڪجهڙائي هُئي، جيئن تہ ڪادي پائڻ، سياسي هلچل ۾ ڀَهرو وٺڻ، دِل ۾ سماجي ڪُرِيتيُن لاءِ وِروڌ، سنڌ ۽ سنڌيت لاءِ حُب، سنڌي سنگيت، ڪلا ۽ ساهت ۾ رُچي وغيره. جڏهن ٻن شخصيتن ۾ ايڏيون هِڪجهڙايون هُجن تہ بِنهي ۾ ڪشش هُئڻ لازمي آهي. جڏهن اُتم جي دوست موهن رامچنداڻيءَ جي شاديءَ تي هِڪ ٻِئي سان ڦيريون دفعو گڏيا، تڏهن ئي بِنهي جي دِل ۾ هِڪ ٻِئي لاءِ چِڪ (ڪشش) پئدا ٿي.

سُندريءَ جي پنهنجن اَکرن ۾ -

’’مون بہ جڏهن اُتم کي مُختلف موقعن ۽ جڳهين تي سياسي، سماجي ۽ اَدبي ڪم ڪندي ڏِٺو، تہ مُنهنجي دِل ۾ بہ هِن لاءِ چاهُ ۽ عزت پئدا ٿيڻ لڳي. مونکي اِهو ڄاڻي عجب لڳندو هو تہ اَسان ڀائيبندن ۾ بہ ڪو اِنسان ڪادي پائي ٿو ۽ سياسي ويچار رکي ٿو. مونکي اِها ڳالهہ ڏاڍي سُٺي لڳي، ڇو تہ جڏهن مُنهنجو جنم ٿيو تہ ماءُ ڦيريون چولو مونکي ڪاديءَ جو ئي پَهرايو. اَسانجي گهر ۾ هڪ قِسم جي سياسي سُجاڳي - پوليٽيڪل اَويڪننگ مؤجود هئي. اُتم کي اَهڙي قِسم جو عمل ڪندي ڏِسي، سُڀاويڪ هِن لاءِ مُنهنجي دل ۾ عزت ۽ پيار وڌڻ لڳو.[2]

سُندريءَ جي نظر حيدرآباد جي نئشنل ڪاليج مسلني ’ڦُليلي‘ ۾ آسن جي. اُتمچنداڻي ’اُتم‘ جي لکيل ڪهاڻي ’ترقيءَ جي راه تي‘ وجي پيئي. پوءِ تہ اِئين بہ لڳس تہ خيال بہ بِنهي جا ساڳيا آهن. اُتم آڪاڻي لِکي

تہ ڏيتيِ-ليتيِ تہ اَصل نہ ونڻ گهرجي. اِن آڪاٽيءَ ڪيس ڏاڍو مُتاثر ڪيو. هوءَ خود بہ ڏيتيءَ ليتيءَ جي برخلاف هُئي. ڪهاڻيءَ سندس دِل تي ايترو اَثر ڪيو جو اُتم جي جيون ساٿِڻ بڻجڻ پيئي. هيءُ ترقي پسند ليکڪ بہ هو تہ قوٌمي شيوڪ بہ.

سُندريءَ جي مائٽن کي بہ جڏهن اَهڙو پائيبند آدرشي ڇوڪرو مِليو، جيڪو ڏيتيءَ ليتيءَ جي برخلاف هو ۽ اُهو بہ ديش جي ورهاڱي وقت جڏهن حالات تمام خراب هُئا، تہ ڏاڍا خوش ٿيا.

سندن شادي برهمو سماجي نموني ۾ ٿي.

1.4 سُڀاءُ، دِلچسپيوُن ۽ شخصيت

سِنڌ جي پوتر ڌرتيءَ تي ڪيترا مهاپرش، اَديب، ڪلاڪار ۽ اُستاد ٿي گذريا آهن، جِن ۾ هوند سنڌي قوٌم ئي نہ، اِنسان جاتيءَ کي فخر ٿئي ۽ پريرڻا حاصل ٿئي. اَهڙين باشعور ۽ باڪمال شخصيتن ۾ سنڌي اِستريون بہ آهن، جيڪي هر وشيہ تي، هر کيتر ۾ اوُنچائي / بُلنديءَ تي پهتيوُن آهن، جِن ۾ ساهت پڻ هڪ شاخ آهي. سنڌيءَ جي بهترين ساهتڪارن ۾ سُندريءَ هڪ اَلڳ مُقام حاصل ڪيو آهي.

هِڪ رچناڪار جي اَصلي شخصيت تي تڏهن رؤنق اِينديِ آهي، جڏهن هوُ زندگيءَ جي ذِميدارين کي قبوُل ڪندي پنهنجي شخصي ويچارن کي اُنتيِ ڪرڻ ڏِئي. اُن جو سرجڻ ئيِ شخصيت جي صحيح سُڃاڻپ آهي.

مشهوُر وِگيانڪ 'مَن' شخصيت جي سمجهاڻيِ ڏيندي لِکيو آهي تہ-

''هڪ اِنسان جي وهنوار (هلت چلت) جا روپ، رُچيوُن، سامرٿ، لائقيِ، پسنديِ ۽ چاهہُ، سڀ کان وڌيڪ تمثيلي سنگره کي شخصيت چئِي سگهجي ٿو.'' 3

موُل روپ سان شخصيت ۾ اِنسان جي ٻاهرين ۽ اَندرين گُڻن جو ميلاپ هوندو آهي. ٻاهرين شخصيت ۾ اِنسان جو ويس وڳو (پوشاڪ)، سريرِي رچنا ايندي آهي ۽ اَندرِين شخصيت ۾ اُن جي من جي چنچلتاڻ

شامل آهي.

وهنوار شخصيت جي چندپاڻ ڪرڻ جو مُکيہ تَتُ آهي. اِنڪري چئي سگهجي ٿو تہ اِنسان جي وهنوار ۾ سُياءُ ۽ رُچيوُن، عادتون، گيان، سمجهہ، آزمودا، اَنُڀوَ، اَحساس، ٻِيَنِ لاءِ درد، همدرديِ، اِنسانيت ۽ ڪِميا پاونا وغيره گُڻن جو هِڪُ نرالو ميلاپ آهي. اِن مان سارُ اِهو ٿو نِڪري تہ اِنسان جي ٻاهرين شخصيت جيڪڏهن ٻاهرئين جڳت کي پرڀاوِت ڪري ٿي تہ اُن جي اَندرين شخصيت ٻِيَن جي منوجڳت (من) کي پرڀاوِت ڪري ٿي. حقيقت اِها بہ آهي تہ شخصيت حالات، پاريوارِڪ ماحول ۽ سماج ڪان مُتاثر ٿي نئين نئين روپ ۾ اَسانجي سامهوُن اِيندي رهندي آهي.

1.5 سُندريِ اُتمچنداڻي جي شخصيت جا گوناگون روپ

1.5.1 ٻاهريون روُپ

سُندريءَ جي شخصيت شاهاڻي ۽ مُتاثر ڪرڻ واريِ هُئي. خوبصورت، ڪشش ڪندڙ چهرو، پريل ڳِل، ڳِل تي ڪارو تِرُ، دِل ڇِڪيندڙ سوُنهن سان ٽِمٽار روش، مُنهن تي سدائين رقص ڪندڙ مِنڙي مُرڪ، وِچولو قد. اِها آهي سنڌيءَ جي مشهوُر، مقبوُل ليکڪا **''سُندرِي اُتمچنداڻِي''**.

ڳِچيءَ تي جرڪندڙ گهڻو ڪري اَڇي موتين جي ٻِہ-لَڙي مالا، موڪري نِرڙ تي وڏو ڳاڙهو ٽِلڪ، چپن تي گهڻو ڪري ڳاڙهِي لِپ-اِسٽِڪ، پوشاڪ جي لِحاظ کان گهڻو ڪري رنگبرنگي پرنٽيڊ ساڙهي، وار ڊاءِ ڪيل هوندي بہ قدرتي سونهن پسائيندڙ. اَکين ۾ چمڪ سان گڏ چِنتن گهِرائي بہ شامل. جيڪا چشمي جي ڪاوَن مان بہ نِڪريِ نِڪار ٿئي، دِل جيِ سچائيءَ ۽ صفائيءَ جو نوُر مُنهن مان بخوُبي بکندڙ. اَهڙي موهيندڙ شخصيت جي مالڪ هُئِي **''سُندرِي اُتمچنداڻِي''**.

1.5.2 اَندريون روُپ

سُندريءَ جي وهنوار، رهڻي-ڪرڻي، هَلڻي-چلڻي ۾ سڀ کان وڌيڪ اَهميت پريِ سوچ ۾ سندس لِکڻيءَ مان اُجاگر ٿيندڙ سندس پياريِ شخصيت سان مان توهانجيِ هِت مُلاقات ڪرائڻ جي ڪوشش ڪندَس، جيڪا سندس پاوَن ۾ اَحساسن جو بہ ميلاپ آهي. زندگيءَ مان هِن جون کهڙيون مُرادوُن برثواب ٿيون، کهڙيون نِراسايون ڪيس پَڙپيوُن، پنهنجي جيون ۾ هِن کهڙا مُلهه ماڻڪ اَپنايا، اُنهن جو هِتي سارُ پيش ڪرڻ چاهيندَس. هڏ ماس جيِ سُندريءَ بجاءِ مان اَوهانکي سندس آتما سان روُبروُ ڪرائيندَس، سندس سوُنهن کي اُجاگر ڪرڻ جيِ ڪوشش ڪندَس. تہ پيش آهن سُندريءَ جيِ سونهن جا گوناگون روپ -

1.5.2 (ڪ) سُجاڳ ليکڪا

سارٿڪ ۾ سقل ليکڪ ۾ هميشهه ٽِن ڳالهين جو هُئڻ لازميِ آهي - پاشا، درشٽي ۾ پُرشارث (لگن). اِنهن ٽِنهيِ جي ميلاپ سان ئي هِڪ مهان ۾ ڪامياب ليکڪ جو جنم ٿيندو آهي. جنهن بہ اِنسان ۾ سرجڻاتمڪ شڪتي آهي، سارٿڪ سوچ آهي، سماج ۾ بدلاءُ آڻڻ جيِ ڪسمساهٽ (بيچئني) آهي، ڪُجھه نئون ۾ مانائتيِ ڪرڻ جو جذبو آهي، گڏوگڏ پنهنجو پاڻ کي صاف صاف ۾ اَثرائتي نموني پيش ڪرڻ جو ڏانءُ آهي، سو ئيِ هِڪ ڪامياب قلم جو سِپاهيِ بڻجي سگهي ٿو.

سُندري اُتمچنداڻيءَ ۾ ڪامياب ليکڪ جون اِهي تمام خوبيون مؤجود هُيون. ڪيس قدرت اُن دوردرشٽيءَ سان بہ نوازيو هو، جيڪا عام رواجي اِنسان وٽ نہ هوندي آهي. رواجي اِنسان صرف ساڏارڻ نِگاهه سان جيڪو آسپاس ٿي رهيو آهي، اوترو ئي ڏِسي سگهندو آهي، سوچي-سمجهي سگهندو آهي ۾ محسوُس ڪري سگهندو آهي. پر سُندريءَ جهڙا مهان ۾ ذهين ليکڪ عام اِنسان کان پري، ڇا صحيح آهي، ڇا غلط آهي، ڇا ٿيڻ گُهرجي، کهڙا بدلاوَ اَچڻ گُهرجن، ڇا

نُقصاندايڪ آهي، ڇا فائديمند آهي، پنهنجي تِکي نظر سان ڏِسي سگهندا آهن ۽ پوُري ڇنڊڇاڻ ڪري، پوءِ پنهنجي لِکڻيءَ ذريعي پاٺڪن اڳيان پيش ڪندا آهن ۽ ڪين سوچڻ، سمجهڻ ۽ اُن تي عمل ڪرڻ لاءِ مجبوُر ڪندا آهن.

سُندري پاڻ ٻُڌائي ٿي تہ -

”ڪِن ڪِن کي چوندو ٻُڌو اَٿم تہ ساهتڪ رچنا ڪرڻ آهي سوُر ڪائِي ٻار ڄڻڻ. مگر مون سان اِئين ناهي؛ مونکي رچنا ڪرڻ مهل پرڪرتيءَ سان لِين ٿي وڃڻ جو آنند محسوس ٿيندو آهي. پنهنجي چوڌگرد لوڪن جا ڏُک-سُک، لِڳ-لاڳاپا، وير-ساڙ، همدرديون ۽ حسد ... هزار اَحساس ڪنيو مُنهنجو تصَور، هڪ اَهڙِي دُنيا رچڻ چاهيندو آهي، جنهن ۾ هُجي سچائِي، سونهن ۽ سُنائيءَ جو سنگم. ڪڏهن ڏُک جا نظارا ڇِتيِندي لُڙڪ لُڙِي پوندا آهن اَکين مان ... تہ ٻہ اِئين لڳندو اَٿم، ڄڻ مان ڏُک جي ندي پار ڪندي، سُک جي سرسبز ڪيت ڏانهن پيئي وڃان.“ 4

سُندري هِڪ سُجاڳہ ليکڪا هُئِي. هُن سماج ۾، مؤجوده حالاتن ۾ ٿيندڙ تبديلين، اِنساني فطرت ۽ مُلهن ۾ ايندڙ بدلاوَ، آسپاس ٿيندڙ گهٽنائن کي محسوس ڪري، پرکي ۽ اُن جي پوري ڇنڊڇاڻ ڪري، پنهنجي لِکڻيءَ جا موضوع ٺاهيا. پوءِ وري اُنهن تي گهَڻ چِنتن ڪري، سڦل موُرتيڪار وانگر تَراشي، يوڳيہ چِترڪار وانگر رنگ ڀري، ذهين ۽ ڪامياب ليکڪ وانگر بهترين ڀاشا-شئليءَ جو اِستعمال ڪري، هِن عمدا رچنائون پاٺڪن اڳيان پيش ڪيون.

نوُر اَفروز خواجہ جو سُندريءَ جي لکڻيءَ جي باري چوڻ آهي تہ -

”سُندريءَ جي لکڻ ۾ هِڪڙو ئي ريئلزم حقيقت وارو اِسٽائيل اِهو آهي، جنهن جي لاءِ هوءَ خود ٻہ محسوس ڪري ٿِي تہ ڪوبہ حساس دِل فنڪار هِن نئين زماني جي حقيقتن کي ڪيئن نہ محسوس ڪري سگهندو آهي. اِهي تبديليون هر فنڪار جي رت ۾ شامل هونديون آهن،

جيڪي سندس لکڻيءَ ۾ اَچِي وڃن ٿيون. مِثلا جيئن هوءَ خود اِنهيءَ جي باري ۾ چوي ٿي ته -

’مون ٽيڪنڪ ڄاڻِي ٻُجهِي ناهي اَپنائِي. مون نَواڻ کي پنهنجو پاڻ اَچڻ جي حد تائين رکيو آهي ۽ اِها آئِي به آهي ڇاڪاڻ ته ڪُجهه نه ڪُجهه پڙهبو ۽ سوچبو رهجي ٿو. هڪ لڳاتار بدلجندڙ وايومنڊل به رهي ٿو ۽ اُن ۾ پيدا ٿيندڙ واقعن جي نوعيت به بدلجندڙ ۽ نئين هُجي ٿِي. اِنهيءَ ڪري ضرُورِي آهي ته اِظهار به اُن خاص صورت-اي-حال مُطابق هُجي، ته اِهي سڀ ڳالهيُون مِلِي ڪري هِڪ ٻِئي يا تبديليءَ طرف وٺي وڃن ٿيون. مُنهنجين ڪهاڻين ۾ به جائز ۽ سُياويڪ حد تائين اِهي تبديليُون آيل آهن.‘ ” 5

ساهتڪار پريوُ وفا جو سُندريءَ جي باري رايو آهي ته -

”اِنسانِي دِلين کي پرکڻ جي سُندريءَ کي خاص ڏات مِليَل آهي. سندس هرهڪ ڪهاڻيءَ ۾ اِنسان جي سچن اَحساسن جي، فنائتي ڍنگ سان، عڪاسي نظر اَچِي ٿِي.” 6

لکمي کِلاڻيءَ جا هِي رايا سُندريءَ جي سُڄاڳ ليکڪا هُئڻ جي ثابتي ٿا ڏِيَن-

”سُندري هِنَن ڪهاڻين ۾ پنهنجي آسپاس جي سماجي سنبنڌن جي اوک ڊوک ڪئِي آهي. اِنسان سماجي پِراڻِي آهي. هِن ئي سماج جي رچنا ڪئِي آهي. موٺ ۾ سماج به هِن کي گهڙي تَراشي ماڻهوُ بڻائي ٿِي. اَلبته جڏهن جڏهن سماج بينل پاڻيءَ جي دبي ۾ بدلجي سڙانڌ ٿي پيدا ڪري، ليکڪ ڪلاڪار اُن جا بَند ڀڃِي نئين وهڪري جي رَواني آڻين ٿا. سُندريءَ ٻاهرئين سماجي رِشتن ناتن سان گڏ اَسانجي من اَندر جهاتِي پاتِي آهي. اِستري-پُرش جي اِنفرادِي سطح تي اُلجهِي وِيَل سنبنڌن کي پنهنجي پِرايَل ساڃهه ۽ سوُجهيءَ جي روشنيءَ ۾ سُلجهائڻ جي ڪوشش ڪئِي آهي.” 7

1.5.2 (ڪ) ڪَوِيَترِي

ڪَوِتائن جو سنبنڌ اِنسان جي اِڇائن، ڀاونائن، جذبن ۽ ڪلپنا سان آهي. ڪوِي پنهنجي آزموُدن ۽ شخصِي ويچارن کي پنهنجِي ڪلپنا جيِ اُڏام ذريعي اَهڙو دِلڪش اِظهار ڏيندو آهي، جو اُن جي صداقت حقيقت کان وڌيڪ پُر-اَثر ٿيندي آهي. ڪَوِتا، ڀاوَ ۽ ڪلاتمڪ اَنُڀوُتين جي اِظهار جو واهڻ آهي. ڪويءَ جيِ سوُڪم درشٽِي، عام ماڻهن کان تيز ۽ حقيقتن کي محسوس ڪرڻ جو حساس ۽ وڌيڪ اوُنهو هوندو آهي. اِنڪري ئيِ هوُ خسيس ۾ خسيس شَيُن کي پنهنجِي پُختيِ ڪلپنا سان هِڪ نئين ۽ ناياب روُپ ۾ پانڪن اَڳيان پيش ڪندو آهي، اَهڙو روپ، جيڪو عام اِنسان پنهنجي اَکين سان رواجي طرح ڏِسِي نہ سگهندو آهي. ڪويءَ جيِ سوچ ۽ ويچار، جيترا اوُچ ۽ اوُنها هوندا آهن: سندس ڪلپنا جيتري پُختيِ هوندي آهي، اوترِي ئيِ سندس رچنا اعليٰ درجي جي ٿيندي آهي.

ڪوِي يا شاعر نِهايت جذباتي ۽ حساس دِل ٿئي ٿو. سندس من ۾ جڏهن اُمنگ اُٿن ٿا، تڏهن هوُ پنهنجي جذبات کي شعر ۾ بيان ڪري ٿو، اُن لاءِ ڪيس شبدن جو سهارو وٺڻو پوي ٿو. سندس ڪَوِتا، زندگيءَ سان جيترِي جُڙيل هوندي، اوترِي اُها پياري لڳنديِ ۽ اُتم اَدب ۾ شُمار ٿِيندِي. اِنگلنڊ جي مشهوُر ڪَوِي شئليءَ، شعر کي آنند جي گهڙين جو ورڻن ڪري ڪوٺيو آهي. ڪويءَ جو آنند صرف ڪويءَ تائين محدود نٿو رهي، اُهو ٻِيَن کي بہ آنندت ڪري ٿو. سُنو شعر اُهو آهي، جو پنهنجي ڇِٽنگ سان ٻَرِي بہ سگهي ۽ ٻِيَن کي ٻاري بہ سگهي... اُن ۾ ئيِ سندس ڪَوِتا جيِ سڦلتا آهي، ڪلا جيِ ڪماليت آهي. ڪويءَ جي هِردي ۾ ڀاونائن جو لَهرائڻ ۽ پانڪ جي من ۾ ساڳيُوُن ڀاونائون پئدا ڪرڻ ڪَوِتا لاءِ بِنهه ضروُرِي آهي.

بُنيادِي طور نثر ليکڪا هوندي بہ سُندري شاعرا پڻ آهي. هيءَ حساس ۽ ڀاوُڪ دِل جيِ مالڪ هُئِي. هِن لِکيو آهي تہ -

’ذات مِني
ڪيئن آئينءَ مون وٽ
مون وٽ سکھ نڪي سؤداءُ
هِڪُ پَلُ ماٺيم بس سُک جو
ڏُک سان عمر رهيو پرچاءُ.‘

سُندريءَ جي ڪوتائن ۾ سندس اُمنگن ۽ اَحساسن جي عڪاسي ڪيل آهي. پريوُ وفا چيو آهي تہ -

”مون سندس ڪيترا ئي اَڻ-ڇپيل شعر ۽ قلمي نُسخا نظر مان ڪڍيا آهن، جِن کان ڪافي مُتاثر ٿيو آهيان. سندس شاعراڻين رچنائن تي سرسري نظر وِجھڻ ڪانپوءِ مون محسوس ڪيو تہ منجھس ڪيترا سُندر معياري ويچار سمايل آهن ۽ تَرنُم سان پرپوُر آهن.“ 8

پريوُ وفا جا اِهي ويچار سُندريءَ جي ڪَوِتائن جي مجموعن جي ڇپجڻ کان پھرين جا آهن. ڇپجڻ پٺري ٽِيڻ ڪانپوءِ سندس نظمن بابت رايو هِن ريت آهي -

”هڪ هڪ نظم ٻِئي کان بھتر آهي. هرهڪ نظم نازڪ ۽ نفيس اُمنگن سان اوت پروت آهي. هِنن ۾ نوان خيال، نيون تشبيھوُن اَسانکي پڙهڻ لاءِ مِلن ٿيون. سُندريءَ جي حساس دل جون ڇِڇڪو ڏيندڙ ڇوليون هر نظم ۾ مؤجوُن ماري رهيوُن آهن.“ 9

سُندريءَ جي ڪَوِيتري روپ جي باري ۾ برک ساهتڪار ڪيرت ٻاٻاڻيءَ جو مڃڻ آهي -

”اَفسانوي اَدب ۾ تہ سُندريءَ جي نِرالي هُنَرَ جي ساک چؤڏس ڦھليل آهي، پر وري جو متس ڪَوِتا ديويءَ ڪرپا ڪئي تہ اُن جي چرڻن مان گُل چوُندي ڪٽي سِنڌي ساهت جي اَعوان کي خوشبوُدار ڪيائين.“ 10

1.5.2 (ڳ) اَداڪارا

سُندري اُتمچنداڻي گهڻڪُنڊي شخصيت جي مالڪ هُئي. هوءَ هِڪ سُٺي اَداڪارا بہ هُئي. هُن ريڊيو، اِسٽيج ۽ دوُردرشن تي گهڻن ئي ناٽڪن ۾ پارٽ اَدا ڪيو.

شري ايس. پي. مينگهاڻيءَ موُجب –

”سُندري ناول، ڪهاڻي نويس ۽ ڪوِيَتريءَ سان گڏ ناٽڪڪار پڻ آهي، جنهنکي ناٽڪ-ڪلا جي هر پهلوءَ جي باريڪيءَ سان ڄاڻ آهي. هِڪ سُٺي اَداڪار فنڪار آهي.

هِڪ دفعو اِسٽيج تي پڻ پارٽ ڪيوسين – ايڪانڪي ’اُنن ڳرهن جو ميل‘ ۾. سُندريءَ جيڪو ڪِردار هِن ناٽڪ ۾ پيش ڪيو، اَڄ بہ ياد آهي. سندس اَصلوڪي نِج سنڌي لحجي پاتر ۾ ساهُ ڦوُڪي ڇڏيو آهي. اِسٽيج تي سندس بي-جهِجهڪ هلچل اِئين لڳندي آهي، ڄڻ ناٽڪ نہ پر حقيقت پسي رهيا آهيون. مِنڙو آواز، مُشڪ، پاڻ ۾ سنگيت جو اَحساس ڏيندڙ آهي. ها، جيڪا ڳالهہ دِل سان نہ لڳندَس، ڇئي ڏيندِي ۽ جيستائين صحيح نموني پيش نہ ٿيندِي، نہ ڪندِي، پوءِ چاهي پنجاه دفعا رِيهرسل ڇو نہ ڪَرڻي پوي.“ 11

اَداڪارا جي حيثيت سان ’اَمُلهہ ماڻڪن جو واپار‘ ۽ ٻِيَن ناٽڪن سان گڏ سنڌي فلم ’سنڌوءَ جي ڪناري‘ ۾ ڪم ڪيل اَٿس.

1.5.2 (گهہ) سُگِرهڻي

”سُگِرهڻي“ اِنهيءَ اَکر سان ئي اَسانجي ذهن ۾ بہ چِتر (چِٽ) اُڀري اَچن ٿا. پهريون سُشيل، شالين، نمرتا سان پرپوُر، سهنشيل، سنيهمئي، ممتامئي، گؤروَمئي ناريءَ جو، ٻيو سُک-شانتيءَ، خوشين سان پرپوُر سُرڳ جهڙي گهر جو، جِتي ديوتائن جو واس هُجي.

اِها وِياکيا بلڪل صحيح تي لڳي. اِنڪري ئي ناريءَ جي گهر-پريوار ۽ سماج ۾ ايڏي اَهميت هوندي آهي، جيتري شرير ۾ پُٺيءَ جي

ڪندي جيِ. ناري سماج جي جَنني، چرتروان ۽ گؤرَوَمئي اِستري آهي. ٻارن کي سُنا سنسڪار ڏِيڻ واري، لالن-پالن ڪرڻ واريِ، اُنهن جي شخصيت کي اُڀارڻ واريِ، شِڪشا ۾ سهڪار ڪرڻ واريِ ۽ ممتامئي آهي. گهر-پريوار کي سَليقي سان هلائڻ واريِ ڪُشل گِرهڻيِ، گرهه-لڪشمِي ۽ اَنپوُرڻا آهي. پتيءَ جي ڇايا (جيون-سنگنيِ) نهي لڳاتار گڏ هلڻ واريِ پوتر گنگا جيِ ڌارا ۽ آرٿڪ وِڪاس ۾ سهياڳِي آهي.

مُصيبتن، پريشانين جي وقت ۾ ڌئريه وان، شؤريه وان ۽ شڪتيِ سُوَروُپا ٻڻجيِ هلڻ واريِ، سماجڪ رِيتين-نِيتين جو ڪُشلتا سان نِرواهه ڪرڻ واري سُلڪشڻا آهي نارِي.

مُنهنجي شخصي راءِ مُوجب جيڪڏهن ناريءَ جي اِنهن سيني خاصيتن کي ڪنهن هڪ شخصيت ۾ ڏِسي سگهجي تو تہ اُها آهي سُندرِي اُتمچنداڻِي. سُندرِي مشهوُر شخصيت هوندي بہ بيحد گهريلوُ ۽ جذباتِي اِنسان هُئِي. هوءَ آگياڪارِي ڌِيءُ، ممتامئِي ماءُ ۽ هِڪ سقُل پتنِي هُئِي.

نمرتا، سهنشڪتِي ۽ نِهنائِي اِستريءَ جا مُکيہ گُڻ آهن، جيڪي سندس پريوار کي جوڙي رکن ٿا. سُندريءَ ۾ اِهي گُڻ ٻالپڻ کان ئي مؤجود هُئا ۽ وقت سان گڏ اِنهن ۾ اِضافو ٿيندو ويو. اِهي گُڻ اِنسان کي ايڏو مضبوط، هِمٿ وارو ۽ حؤصلاپرست ٻڻائيندا آهن، جو هوُ وڏين وڏين مُصيبتن، پريشانين، زندگيءَ ۾ آيل طوفانن جو مُقابلو بُردباريءَ سان ڪندو آهي. چئجي ڪٿِي تہ سُندرِي پنهنجو پاڻ ۾ اِن جو مِثال هُئِي.

مايا راهيءَ جي هِن رايي سُندريءَ جي سُگهڙ گِرهڻيءَ هُئڻ جيِ پُنيرائِي ڪئِي آهي - ''جيڪڏهن ساٿ نِڀائڻو آهي تہ عؤرت ئِي مُڙنديِ آهي ۽ جُڙنديِ آهي ۽ سُندريءَ کي اِهو ڏانءُ هٿ اَچِي وِيو آهي. سُندريءَ جيِ اِها ساڌنا ڪا اَجائِي نہ ويئِي آهي - اَڄ هوءَ اِن بُلنديءَ تي پهچِي سگهِي آهي.'' 12

ڪِميا اِنسان جو اَهڙو گُڻ آهي، جيڪو ڪِن ٿورن ۾ وِرلي ئِي مِلندو

آهي. اِهو ئي گُڻ آهي، جيڪو اِنسان کي عام رواجي اِنسانن کان متيرو ڪري هِڪ اَلڳ سُڃاڻپ (پهچان) ڏئي ٿو. اِن گُڻ جي ڪري اِنسان جي جيون، آسپاس جي ماحول ۽ گهر-پريوار ۾ سُک شانتي، خوشحالي رهي ٿي، گڏوگڏ پارِيوارِڪ ۽ سماجڪ رِشتن کي مضبوطي مِلي ٿي.

سُندريءَ جي ڪِميا شڪتيءَ جي باري ۾ ديويءَ جو چوڻ آهي -

”هِن ۾ ڪِميا بہ غضب جي آهي. شخصي نہ وجهي عام طور چئجي... گرهست جيون جي ڪِن تضادن سبب ڪڏهن ڪڏهن چيرِيندڙ ۽ جلائي يسم ڪندڙ جُملن ۽ حالتن کي مُنهن ڏِيندي مون هِن کي لُڇندو، ڦتڪندو ڏِٺو آهي، جڻ پرسَوِ پيِڙا مان گُذري رهِي آهي. پر ڏينهن ٻِن ۾ اُن پرسَوِ پيِڙا مان ڪِميا جنم وٺندِي آهي - معاف ڪرڻ جي اَديت شڪتِي.“ 13

1.5.2 (ڳ) مَمتامئي ماءُ

اَديت شڪتي ۽ اُپڪار جي جيوت مُورتي، ڌرتيءَ تي ايشور جو سُوَرُوپ آهي ماءُ. ممتا، واتسليہ ۽ اَپار سِنيهہ جو ساگر ماءُ جي پناهہ (ڇتر ڇايا) ۾ ئي آهي. هِندوُ ڌرم ۾ برهما، وِشنُوُ، مهيش جي آراڌنا ڪئي ويندي آهي. چوندا آهن - برهما سرشتيءَ جو سرجڻهار آهي، وِشنُوُ سرشتيءَ جو پالڻهار آهي ۽ شِو سيني جو اُڌار ڪندو آهي. ماءُ اِنهن ٽِنهي جو گڏيل رُوپ آهي، ڇاڪاڻ تہ ماءُ جنم ڏِئي ٿي، اِنڪري برهما، پالن ٿِي ڪري، اِن لاءِ وِشنُوُ ۽ سُنا سنسڪار ڏِيندي سيني اِڇائن کي پُورو ڪرڻ جي ڪوشش ٿي ڪري، تنهنڪري شِو. تڏهن تہ چوندا آهن 'ماتر ديوو ڀَوَه'.

ياوُڪ لمحن ۾ سِنيهمئي ۽ ڪِٺن گهڙيءَ ۾ شڪتي اِستمي ماءُ جي يُومڪا اِنسان جي جيون ڌارا جي پرواهہ کي جاري رکڻ جو ذريعو آهي. ايشور جي هڪ عيوضيءَ (پرتينِڌيءَ) جي روپ ۾ اِستريءَ کي سرشتيءَ کي هلائيندڙ بہ چئي سگهجي ٿو. شايد اِنهيءَ ڪري ممتامئي ماءُ جي يُومڪا لاءِ اِئين چيو ويندو آهي تہ ايشور سيني سان گڏ هُجي،

اِنهيءَ ڪري هُن ماءُ کي ٻڌايو آهي.

سُندري ٻارن کي سُٺا سنسڪار ڏيندڙ، ڪين زندگيءَ جي صحيح راهه ڏيکاريندڙ هڪ سڦل ممتامئي ماءُ رهي آهي، سندس اِهو روُپ سندس ڌيءُ آشا چاند جي هِنن لفظن مان صاف اُڀري ٿو بيهي -

”زندگيءَ ۾ گهٽيون ئي قدر ڪرڻ جهڙيون ڳالهيون مميءَ سيکاريون آهن. مِثلا چوندي آهي : شِڪل کي ٻاهرينءَ ٺاهه ٺوُهه ڪان وڌيڪ، من ۾ سُٺا وِچار ڌارڻ سان موهيندڙ ٻڻجي سگهجي ٿو. من جي پوترتا، سچائي مُنهن مان پيئي ٻکندي آهي. مميءَ جي مُنهن تي ٻه سدائين سيتلتا، شانتي نظر اِيندي آهي. سدائين کِلمک مُنهنجي اَمڙ اَسانکي ٻه سدائين مُسڪرائيندو رهڻ جي سِکيا ڏِني آهي. چوندي آهي : ’زماني سان گڏ اَسانکي ٻه قدم وڌائڻ کپي.‘ “[14]

آشا اَڳتي ٻُڌائي ٿي ته -

”ها برابر، اَڳتي وڌڻ جي سِکيا ڏيندڙ خود ٻه جيئرو جاڳندڙ مثال آهي. صبر ۽ سُشيلتا جي ته کاڻ آهي. چوي : صبر جِن جو سِير، تير نه ڳُسي تِن جو. اَڳتي وڌڻ لاءِ صبر سان گڏ ’در-گذر‘ ڪرڻ جي سِکيا ڏِنائين. ٻِيَن جا دوش وِساري معاف ڪرڻ جي ڳالهه وِيهه سال اَڳ برابر گهٽ سمجهه ۾ اِيندي هُئِي، پر جيئن جيئن آزموُدو وڌندو رهيو آهي، تيئن اِن سِکيا جو عملي روپ ٻه سمجهه ۾ اَچي وِيو آهي. حياتيءَ جي قدرن جي پوُري سمجهه ٻه مونکي ماءُ وٽان مِلي آهي.

مُنهنجي مميءَ جون کهڙيون کهڙيون ڳالهيون ڪريان، هوءَ آهي ممتا جو سرچشمو.“ [15]

سُندريءَ جي ڌيءُ آشا چاند، جيڪا اَڄ ٻه سنڌي سماج، سنڌيت، سنڌي ٻولي ۽ سنڌي ڀاشا کي بچائڻ جي ڏَس ۾ ڪم ڪري رهي آهي، جنهن بُلنديءَ تي پهتي آهي، جيڪا ڪاميابي حاصل ڪئي اَٿائين، اُن پُٺيان سُندريءَ جي سنسڪارن ۽ سِکيائن جي مضبوط بُنياد آهي. اِهو سڀ ڏِسي ڪري واسِي شاهه جي هيءَ ڪَوِتا خود ٻه خود ذهن ۾ اُڀري بيِني

آهي :

اَءِ ميرِي مان! ميرا سارا مُقام تُم سي هئہ
تُمهاري دَم سي هئہ ميري لَهوُ ۾ کِلتي گُلاب
ميري وجوُد کا سارا نِظام تُم سي هئہ

(نِظام = سامراجيہ، راڄ)

کهان بِساتين جهان اؤر مئن، کَمِسِن-او-نادان
يي ميرِي جيت کا سب اَحتمام تُم سي هئہ
گَلِي گَلِي جو آواره ڦِر رَها هوتا
جهان ڀر ۾ وَهِي نيک نام، تُم سي هئہ

(اَحتمام = ديکہ ريکہ، پَرِوَرِش)

جهان جهان هئہ ميرِي دُشمنِي، سبب مئن هوُن
جهان جهان هئہ ميرا اَحترام، تُم سي هئہ
يي کاميابِيئان عزت، يي نام تُم سي هئہ
کوُڙا نہ جو يِي دِييا هئہ مَقام تُم سي هئہ

(اَحترام = آدر، عزت، سَمان)

1.5.2 (چ) مهمان نواز

’اَتِٿي ديوو ڀَوہ‘ هيءَ اَسانجي ديش جِي، اَسانجِي سنسڪرتيءَ جِي اَهڙِي پرمپرا آهي، جيڪا يُگن کان هَلندي پيئِي اَچي ۽ اَسانکي وِراثت ۾ مِلِي آهي. اِنهيءَ موُجب مهمان کي ڀڳوان جو درجو ڏِنو ويندو آهي. بزرگ چوندا آهن تہ اُهي ڀاڳن وارا هوندا آهن، جِن وٽ مهمان ايندا آهن.

سُندري مهمان نوازيءَ جو هڪ بهترين مثال هُئِي. هوءَ بِنا ڪنهن ڀيدڀاوَ جي مهمانن جي کُلئي دِل سان آجيان ڪندي هُئِي. اُنهن تي پنهنجو پيار ۽ سِنيهہ اوتي ڇڏِيندِي هُئِي. ڪُجهہ مثال -

سُندريءَ جي جذباتي-پڻي جو ڪئنواس چؤڌاري سمان روپ سان ڦهليل آهي. اِن کي قبوُليندي سِنيهمئِي سُندريءَ جي باري ۾ جئوِير رائسِنگهاڻيءَ جا اکر -

”مان ڀُلجي نٿو سگهان اُهو ڏينهن، جنهن ڏينهن پهريون دفعو پنهنجي پتنيءَ سان گڏجي سُندري اُتمچنداڻيءَ جي گهر وِيو هوس. اَلائي ته ڪيترا قُرب ۽ پيار ڏِنائين مُنهنجيءَ زال کي. سُندريءَ جو اُهو سنيهمئي روپ اَڄ به مُنهنجي ذهن ۾ اُڪريل آهي.“ 16

سُشيلا جُماڻي، سُندريءَ جي شاگرد جو چوڻُ آهي ته -

”داديءَ جي شخصيت ئي اَهڙِي آهي جو ڪير به هڪ دفعو داديءَ سان مِلندو، وري ٻيو دفعو مِلڻ جي خواهش رکي هِڪ اَنوکي رِشتي ۾ ٻَڌِجي ويندو هوُندو. چوندا آهن ته ’جهڙي نظر سان دُنيا ڏِسندا، دُنيا به اَهڙِي نظر ايندي.‘ سو داديءَ جي هِن مِني نظر کي مُنهنجو سلام آهي، جنهن پنهنجي پيار جي اَٿاه ساگر ۾ سيني کي سمائي ڇڏيو آهي.“ 17

اِن گُڻ جي شاهدي ڪملا گوڪلاڻيءَ، ڀڳوان اَٽلاڻيءَ ۽ ٻِيَن ڪيترن اَديبن مُنهنجي سُوالن جو جواب ڏِيندي ظاهر ڪئي آهي.

1.5.2 (چ) ذهين شاگرد

ذهين شاگرد معنيٰ اُهو شاگرد، جيڪو گيان يا وِديا حاصل ڪرڻ کي پنهنجو آدرش مڃي ٿو ۽ اُنهيءَ کي آتما ۾ گرهڻ ڪري ٿو. يعني جيڪو گيان گرهڻ ڪري ٿو، اُن کي وهنوارڪ روپ ۾ به پنهنجي جيون ۾ اَپنائي ٿو. آدرش وِديارٿي سِڌو، سچو، محنتي ۽ لگن-شيِل هوندو آهي، پنهنجي گُروُجن جو آدر ۽ سنمان ڪندو آهي. سچائيءَ سان آتمسات ڪيل گيان ئي اِنسان کي نمر، سهنشيل ۽ گُڻوان بڻائي ٿو ۽ اِنسان جي چرتر ۽ شخصيت ۾ رؤنق يا سوُنهن آڻي ٿو. اَڳتي هَلي اِهي اِنسان ئي اِنسان ذات، سماج ۽ ديش جي اُنتيءَ ۾ ڀاڱيدار بڻجندا آهن.

گيان رُڳو اِسڪوُلن يا ڪاليجن ۾ ئي حاصل نه ٿيندو آهي، ها اِسڪول يا ڪاليج جو ڪتابي گيان نؤڪري يا روزگار حاصل ڪرڻ جو ذريعو ضرور آهي. ذهين شاگرد اِسڪول ۽ ڪاليج جي پڙهائيءَ سان گڏوگڏ پنهنجي گهر-پريوار، اوڙي-پاڙي، سماج مان به سُنين ڳالهين ۽ سُنن گُڻن کي اَپنائيندا آهن. پنهنجي چؤگرد جي حالاتن، گهٽنائن،

آزمودن مان ڪو نہ ڪو گيان ضرور پرائيندا آهن. اَهڙي گيان حاصل ڪرڻ جي ڪا عمر نہ هُوندي آهي، اِهو سِلسِلو عمر ڀر هلندو رهندو آهي.

سُندريءَ جو ذهين شاگردن ۾ شُمار ٿئي ٿو. سُندري ڪتابي پڙهائيءَ ۾ تہ هميشهہ اَڳتي رهي، هُن شاديءَ کانپوءِ بہ پنهنجي پڙهائي جاري رکي ۽ سنڌي ۽ انگريزيءَ ۾ ايم.اي. اُن وقت ڪيائين، جنهن دؤر ۾ عؤرتون گهر جي چار-ديواريءَ کان ٻاهر نِڪرڻ ۾ ڪيٻائيِنديُون هُيُون. ايترو ئي نہ، پر سُندريءَ وٽ زندگيءَ جو گيان حاصل ڪرڻ لاءِ ٻالپڻي کان ئي تيز ٻُڌي ۽ ذهين دماغ هو.

پنهنجي ٻالپڻي جي باري ۾ سُندري پاڻ ٻُڌائي ٿي -

”شايد اِنهيءَ عمر ۾ ئي اَندر جون اَکيُون کولڻ جو چاهہُ من ۾ جاڳي اُٿيو هو... اَڄ اِنهن اَندر جي اَکين سان، خبر نہ آهي ڪيڏا علم ۽ اَحساس جا خزانا اِنسان جي سروُپ اَندر ڏِسي پيئي سگهان.“ 18

سُندريءَ ٻِيَن گهڻن ئي ساهتڪارن جو اَڀياس ڪيو، جِن مان ڪيس اَهميت ڀريو گيان حاصل ٿيڻ سان گڏوگڏ لِکڻ جي پريرڻا بہ حاصل ٿي. جنهن باري ۾ سُندريءَ جو مڃڻ آهي تہ -

”ٽئگور ۽ شرت تہ مُنهنجي جيون ۾ سمايا پيا هُئا. تِن کانسواءِ اَنگريزي ليکڪن جا ڪتاب مون سنڌيءَ ۾ ترجمو ٿِيَل پڙهيا. انگريزيءَ ۾ شيڪسپيئر ۽ برنارڊ شا کي ڪُجهہ ڪُجهہ پڙهيم. پر من ۾ اِئين هو شايد مان بہ ڪڏهن رچنا ڪندَس، ضروُر ڪُجهہ لِکندَس.“ 19

1.5.2 (ج) ڪامياب اَڌياپڪا

شاگردن جي لاءِ گهر کانسواءِ اِسڪول ئي اَهڙي جڳهہ هوندي آهي، جِتي اُنهن جو وڌيڪ ۾ وڌيڪ وقت گُذرندو آهي. پريوار جي ڀاتِيُن کانپوءِ اَڌياپڪ ئي اَهڙو اِنسان هوندو آهي، جيڪو ٻار کي ڪَچڙي عمر ۾، اُن جي ننڍڙي نازڪ دِل ۾ سُنن سنسڪارن ۽ ويِچارن جو ٻِج پوکِيندو آهي، جيڪي اَڳتي اُسري ڪري هِڪ وڏي وٽ-وِرکش جو

روُپ وٺندا آهن. اَڏياپڪ تعليم سان گڏوگڏ وِديارٿيءَ جي چنتن، ويچارن، ڀاوَن، اُمنگن ۽ مقصد کي هِڪ ڍانچي ۾ ڍالي سندس شخصيت کي سُجاڳ ڏيڻ ۾ رهبر بڻبو آهي.

هڪ تعليمدان جي حيثيت سان جيڪر سُندريءَ کي ڏِسجي ته سندس رِشتو شاگردن سان رُڳو ٻاهريون ڏيکاوَ وارو نه هو، پر دِل جو رِشتو هو. هوءَ شاگردن لاءِ تعليم جو اَصلي مقصد حاصل ڪرڻ ۾ مارگ درشڪ ۽ مددگار بڻي. هوءَ سندن جي اَندر ۾ جهاتي پائي لِڪل قوّتن کي اُڀاري ٻاهر ڪڍڻ لاءِ اُدما ڪندي هُئي، اَڻ-ڳڻيا حيلا هلائيندي هُئي ۽ سندن ڪِردار کي اِنسان ذات ۽ سماج کي بهتر بڻائڻ لاءِ ڪارگر ثابت ڪندي هُئي.

سُندريءَ جي شاگرد سُشيلا جُماڻي چيو آهي ته، 'مُنهنجي دادي نمبر وَن' آهي. هوءَ پنهنجي گروُ، پنهنجي رهبر، سُندريءَ لاءِ آدر، سنمان هِن ريت پيش ڪري رهي آهي -

''مُنهنجي لاءِ اِن ڳالهه جو فيصلو ڪرڻ ڏاڍو مُشڪل ٿي پيو آهي ته مان داديءَ لاءِ پهرين ڪهڙي ڳالهه لِکان، ڪِٿان شروع ڪَريان. چو ته هرڪا ڳالهه، هرهڪ آزمودو پهريائين لِکڻ جهڙو آهي، جنهنکي لِکڻ لاءِ بس سُهڻن موتيءَ جهڙن صاف سُٿرن لفظن جي ضرورت آهي، جنهن سان مان هرهڪ سِٽ جو هارُ ناهي داديءَ کي پيش ڪريان. پهرين ڳالهه هِڪ ته هيءَ جو مان داديءَ جي شڪرگذار جنم جنمانتر رهندَس، جو هيءَ دادي هُئي، جنهن مون مان مونکي ٻاهر ڪڍيو، مون سان مونکي مِلايو. مان پنهنجي لاءِ اَجنبي ۽ اَڻڄاڻ هُئس، هِن مونکي مون سان ئي سُڄاڻپ ڪرائي. ڇا اِهو گهٽ اَحسان هو؟ نه، ڪڏهن به نه. مان ڪڏهن به نه ڀُلجندَس.

مُنهنجو داديءَ سان رِشتو ٽيچر ۽ شاگرد جو آهي، پر داديءَ اُن رِشتي ۾ به نه ڄاڻ گهڻا رِشتا جوڙي ڇڏيا ۽ زندگيءَ روُپي ڪتاب جي هرهڪ صفحي تي مونکي صحيح گائيڊ ڪيو. ڪڏهن ماءُ بڻجي مٿان

ممتا جو هٿ رکيو ته ڪڏهن پيڻ وانگر فون ڪري مِلڻ جي تڙق ڏيکاريائين. مُنهنجي سُکن ۾ خوش ٿي ته ڏکن ۾ ساٿ ڏيئي اُن درد جو اَحساس گهٽ ڪَرايائين.'' [20]

1.5.2 (ڇهه) عؤرتن جيِ آزاديءَ جي خواهشمند

سُندريءَ جي لِکٽيءَ مان، سندس ويچارن مان، اَديبن جي رايَن مان هِن جيِ شخصيت جو هڪ ٻيو خاص پهلوُ اُجاگر ٿو ٿئي، سو آهي هِن جو عؤرتن جيِ آزاديءَ لاءِ خواهشمند هُئڻ. جنهن وقت هندستان ۾ ورهاڱي جو زِلزِلو آيو، تنهن وقت عؤرتن کي گهڻو ڪُجهه سَهِڻو پيو هو. پوءِ وري اَسانکي سنڌ ڇڏي هِت ڀارت ۾ اَچي وَسڻو پيو. سُندريءَ جو رايو هو- سنڌي عؤرتن کي گهر جيِ چار-دِيواريءَ مان ٻاهر نِڪريِ، پيش آيل مُشڪلاتن، ڏُکين حالتن سان جنگ جوٽڻ ۾ پُرشن کي برابر جو ساٿ ڏِيڻ گُهرجي.

ڊاڪٽر موتي پرڪاش سان مُلاقات جي دؤران سُندريءَ 'ڪِرندڙ دِيوارُون' ناول جي باري ۾ ٻُڌايو ته -

''ٻيو ٻه هِڪڙو سنديش هو هِن ناول ۾، سنڌ کان آيل ڇوڪريون چؤديِواريءَ مان نِڪرِي، پنهنجيِ آرٿڪ حالت سُڌارڻ لاءِ ٻاهر نِڪريِ اَچن.'' [21]

نوُر اَفروز خواجه جو چوڻ آهي -

''سُندريءَ جي ناولن ۾ خاص طور تي هِن جاگيرداريءَ نظام جي ڪري سنڌي عؤرت سان ٿيندڙ ڏاڍ ۽ ظلم کي پنهنجو موضوع بڻايو آهي ۽ اِنهن جي خلاف تمام گهڻي جدوجهد ڪئي. جيئن اُنهيءَ جي باري ۾ هوءَ خود وضاحت پيش ڪري ٿي ته -

'سنڌيِ عؤرتن کي جنهن نموني ڏاڍ ۽ جَهاليت جو شڪار بڻايو ويو آهي، مان اُن سان جنگ جوٽڻ چاهيان ٿيِ. سنڌي عؤرت مان ڏاڍن، ٽوڙن، وهمن، وسوُسن جا اَڏنگا خيال ڪڍڻ چاهيان ٿيِ.' '' [22]

سُندريِ هِن حق ۾ ٻه هُئي ته عؤرتن کي پُرش جي برابر اَڌڪار ۽

آزاديِ هُئڻ ڪپي. مُنهنجي اِن رايي جي پُٺڀرائيِ نوُر اَفروز خواجہ جا هيءُ ويچار ڪن ٿا -

”سُندريءَ پنهنجي ناولن ۾ عوُرت جيِ آزاديءَ مُطابق بہ تمام گھڻو لِکيو آهي ۽ اِنهيءَ کي هِن مُختلف ڪِردارن ۾ واضح ڪيو آهي. مِثلاً جيئن هوءَ لکي ٿيِ -

’عوُرت کي پوُريِ آزاديِ هُجڻ کپي. اِن لاءِ اِئين سمجھڻ تہ ڪيس هٿ هيٺ رکڻ ئيِ دُرست ڳالھہ آهي، اِئين ڪونهي. عوُرت کي اَسان هڪڙيِ چيِز (شيءِ) نہ سمجھوُن. عوُرت بہ اِنسان آهي، هوءَ بہ مرد جي برابر آهي. جيڪڏهن مرد زندگيءَ ۾ اينجواءِ ڪري ٿو تہ عوُرت بہ پنهنجي زندگي اينجواءِ ڪري سگھي ٿيِ. مرد مُلڪيِ ۽ سياسيِ ڪمن ۾ حصو وني ٿو تہ عوُرت بہ حصو وني سگھي ٿيِ. اُن کي صرف اِهو سمجھڻ تہ هوءَ رُڳو مانيِ پچائڻ لاءِ پئدا ٿي آهي يا رُڳو اَسانجيِ چيِز آهي تہ اِها اُن سان دُشمنيِ آهي، ظلم آهي. اَڄ جي دوُر ۾ عوُرت کي چيز نہ سمجھيو وڃي. عوُرت جيِ عزت ۽ عظمت کي برقرار رکيو وڃي، اِهو ئيِ سندس هِن ناول جو مقصد آهي.‘ “ 23

سُندريءَ جي اِستريءَ واري روپ جي باري ۾ برک ساهتڪار مايا راهيءَ جو چوڻ آهي تہ -

” ’اِستريِ هِڪ پروليِ آهي.‘ هِڪ عام چوڻي آهي، جنهن کان هرڪو واقف آهي. اِستريءَ کي سمجھڻ جيِ ڪوشش نہ ڪندڙ پُرش، اُن کي پروليِ چئي ڇڏي ڏيندو آهي. اِنهن اِستريِءَ روپيِ پرولين ۾ سُندريِ وَري اَهڙيِ هِڪ پروليِ آهي، جنهن کي شايد اِستريوُن بہ نہ سَلي سگھيوُن آهن. ’سُندريِ تہ اَلاجي آهي ڇا؟ سُندريءَ کي سمجھڻ ڏُکيو آهي. سُندريِ! يائيِ چئي ڪٽيِ بس ڪر.‘ اِهو سڀ سُندريءَ جي ساهت لاءِ نہ، پر سُندريءَ لاءِ چيل ڪِن اِسترين جا رايا آهن.“ 24

مايا راهيءَ اَڳتي سُندريءَ جي آزاديءَ جي حمايتگار واري روپ تي سوال ڪندي چيو آهي تہ -

”عجيب آهي اِنساني فطرت. اُتم، جنهن کيس لِکڻ لاءِ اُتساه ڏِنو، مجبوُر ڪيو، وقتي رڙ واڪو ۽ داٻ دڙڪو به ڏِنو، اُهو ئي اُتم، سُندريءَ کي مِلندڙ مان-سنمان ۽ اِنعام سان پاڻ کي ٺهڪائي نه سگهيو. سُندريءَ (مهان ليکڪا) جو مان رچنيدڙ آهيان، اِهو سوچي رچناڪار اُتم ۾ جڏهن اَيمان جاڳيو ته هوُ اُن جو مالڪ بڻجي پيو. ’نمرتا اِستريءَ جو مُکيه گُڻ آهي.‘ اِن ۾ وِشواس رکندڙ سُندريءَ به ڪُجهه گهر-ٻار ۽ ڪُجهه من جي شانتيءَ خاطر اِن مالڪيءَ کي چُپ چاپ قبوُليو. اِن کي ڇا چئجي؟ اَڄ جي آزاد وايوُ منڊل ۾ رهندڙ نئين زماني جي اِستريءَ جي هار يا جهوُنن وِشواسن جي جيت؟ 25

اِن باري ۾ مان پنهنجو شخصي رايو ضرور پيش ڪرڻ چاهِيندَس. سُندريءَ جي سموُرين رچنائن جو مون گوُڙهو اَڀياس ڪيو آهي، مخزنن ۽ اَخبارن ۾ وقت به وقت سندس باري ۾ ڇپيل ليک، رايا پڙهيا آهن، گهڻن ئي ساهتڪارن / اَديبن سان روُبروُ مِلي سُندريءَ جي شخصيت بابت ڄاڻ حاصل ڪئي آهي، تنهن آڌار تي مُنهنجي ذهن ۾ سُندريءَ جو جيڪو روُپ اُڀري ٿو، مان بس اُن باري ۾ هِت شخصي وِيچار ڏِيان ٿِي. سُندري اُن موم وانگر رهِي هوندي، جنهن کي پيار، مُحبت، سِنيهه، سچائيءَ ۽ پنهنجائپ جي تپش سان رِجائي سگهڻ مُشڪل نه هوندو، هوءَ وقت ۽ ماحول اَنوُسار پنهنجو پاڻ کي وقتائتي طور (مان وقتائتي طور تي زور ٿي ڏِيان) پاڻ ڍالي ڇڏيندي هوندي، اِنهيءَ ڪري ظاهري طور سندس اَنيڪ اَنيڪ روپ ماڻهن کي نظر ايندا هوندا ۽ شايد اِنهيءَ ڪري اِسترين کي پرولي لڳندي هُجي. گهڻن ئي سندس قريبي اِنسانن کان ٻُڌو اَٿم ته ڏُکئي کان ڏُکئي وقت ۾ به سندس چِهري تي مُشڪ رقص ڪندي هُئي. اِن مان ئي ظاهر آهي ته هوءَ هِڪ قربدار شخصيت هُئي.

سُندري اِسترين جي آزاديءَ جي اُپاسڪ، خواهشمند، اَڳوان ضرور هُئي، پر وِدروهِڻي هرگز نه هُئي. سُندريءَ پنهنجي ساهتڪ روپ ۽

سُگهڙ گِرهڻيءَ واري روپ ڪي هڪ ٻئي تي حاوي ٿيڻ نہ ڏِنو. جنهن وقت گهر جي شانتيءَ جو مسئلو آيو، هُن سُوجهہ ٻُوجهہ کان ڪم ورتو ۽ سُگهڙ گِرهڻيءَ وارو روپ اُڀري سامهُون آيو. هُن کي ڄاڻ هُئي تہ اِنساني ڪمزوريِ وقتائتو مسئلو آهي، ڪُجهہ وقتي ڇوليون آهن، ايندڙيون ۽ هَليِ وينديون ۽ آخر ۾ اُهو ئي سُک شانتيءَ وارو ماحول اَچيِ ويندو.

مُنهنجيِ اِن سوچ کي مايا راهيءَ جا هيِ ويچار پُختو ٿا ڪَنِ –

''اِها صحيح ڳالهہ آهي تہ سُندريِ اَمرتا پريتم نہ ٿيِ سگهيِ آهي. وِدروهہ جيڪڏهن ڪشٽن کان نِجات ڏِياري ٿو تہ سهنشڪتي بہ پنهنجو پاڻ ۾ هِڪ وڏيِ ساڌنا آهي. سُندريءَ جيِ اِها ساڌنا ڪا اَجائي نہ ويئي آهي. سندس جيون جيِ روشنيِ ۾ اَکين جي تارن، آشا – ٻينا اَڄ سُندريءَ سان گڏ اُتم ڪي بہ سنڀالي ورتو آهي.'' 26

1.5.2 (ڄ) سنڌ، سنڌيت، سنڌي ٻوليِ ۽ سنڌي ڀاشا لاءِ سِڪ

ڀارت جي ورهاڱي جيِ اِتهاسڪ ۽ ڏُکدائيِ گهٽنا جو اَثر سڀ کان وڌيڪ سِنڌين تي پيو. سنڌي ئيِ اَهڙيِ قوم هُئيِ، جنهن کي پنهنجيِ جنم-ڀُوميءَ کي اَلوداع ڪري هِتي نئين سِر اَچيِ وَسڻو پيو، سڀ سنڌي سڄي مُلڪ ۾ ٽِڙيِ پکڙجيِ ڏاڍو ڏاڍو تيِ وِيا. سنڌين کي ورهاڱي جيِ سوغات مِليِ – پنهنجيِ پياريِ مِٺڙيِ سنڌڙيءَ جي وِڇوڙي جا درد، پنهنجيِ مِٽن مائٽن، يارن-دوستن جي جُدائيءَ جا اَڻ-وسرندڙ لمحا، اَتيِ، لَٽي ۽ اَجهي جا مسئلا، تنهن سان گڏ نہ ڄاڻ ڪيترين نندين-وڏين درد سان ڀرپُور تڪليفن ۽ پريشانين جا پندار.

اِهي سڀ ڏُک ۽ تڪليفن ڀريا دِل ڇيريندڙ طوفان سُندريءَ خود ڏِٺا، ڀوڳيا ۽ محسوس ڪيا. اَديب هوُنءَ بہ وڌيڪ ڀاوُڪ ۽ حساس دِل جو مالڪ هوندو آهي، اَهڙا حالات سندن دِل ۽ دِماغ ۾ وِلوڙا وِجهندا آهن. ساهت جو زندگيءَ سان گهِرو لاڳاپو هُئڻ سبب، سماج ۽ زندگيءَ جي مسئلن جو اَثر ساهت تي پوڻ لازميِ آهي. وِرهاڱي جا اِهي زخم

سُندريءَ جي دِل ۾ تازا ھُئا، جيڪي سندس قلم جي نوڪ مان نِڪري ظاھر ٿيا. سندس رچنائن ۾ سنڌ جي سارَ، سنڌيت، سنڌي ٻوليِ، سنڌي ياشا، سنڌي قوم جا ڏُک-درد، سنڌن مسئلا، پريشانيون، تڪليفون، سڀ لِياڪا پائي رھيا ھُئا، جيڪي سُندريءَ جي دِل ۾ ھاھاڪار مچائي رھيا ھُئا.

سُندريءَ جي شخصيت جو اِھو پھلوُ سندس ڪھاڻين مان ظاھر ٿيندو آھي. مثال طور 'مُنھنجو ماروُ ڪِتي'، 'ڪي سوُنھبو پنھنجي'، 'تو جِنين جي تاتِ'، 'شل ڳوٺ وَسن'، 'سِنڌوُ'، 'ڏيھہ ٿيو پرڏيھہ'، 'سنڌي ٿي وِيا داڻو داڻو'، 'آڪيري جو اَيلاڪِي'، 'سنڌوءَ جو روپ'، 'رَجنيِ ۽ آرسيِ'، 'مان ترسنديس'، 'سنڌيءَ جي سِڪ' وغيره.

برک ساھتڪار پريوُ وفا جو سُندريءَ جي ڪھاڻين جي باري ۾ رايو-

''ھڪ ڳالھہ جا سندس سيني ڪھاڻين ۾ پَسِبي آھي، سا آھي، سنڌ لاءِ سِڪ ۽ سِنڌين جي رھڻيِ-ڪَهِڻيءَ، اُٺڻي-ويھڻيِ ۽ تھذيب جي تصورڪشيِ. سندس دِل ۾ جي وطن جي وِڇوڙي جا وَڍ پوندا آھن تِن کي شاعراڻي ۽ ڪلاتمڪ اَنداز سان اِظھاريندِي آھي.'' 27

سُندريءَ پاڪستان جي ڪنوَل لوھاڻو سان مُلاقات جي دؤران سنڌ جي وِڇوڙي جي درد جا زخم، جيڪي سندس دِل ۾ اَجان بہ تازا ھُئا، تِن کي اَکرن جو روُپ ڏيئي ھِن ريت ظاھر ڪيا -

''ڇوڪري مئچيوئر ٿئي ٿي 16 سالن ۾. مان سورھن سالن کان ئيِ پنھنجي ديس کي، پنھنجِي ڌرتيءَ کي گھڻو پيار ڪرڻ لڳِي ھُئس. اِسڪول ۾ جڏھن ڪير پُڇندو ھو تہ توھان ڇا ٿيندا تہ ڪڏھن تہ مان اُٺيِ بيِنِي ھوندي ھُئس ۽ چوندي ھُئس تہ مان ھِڪ ڏينھن سنڌ ۾ وزيِر ٿيِندَس. سنڌ لاءِ مونکي ڏاڍا وڏا وڏا خيال ھُئا. جڏھن ورھاڱو ٿيو تہ سچپچ مُنھنجا سپنا ٻکريِ وِيا. مان سمجھان ٿي، آنءُ جيڪڏھن سنڌ ۾ ھُجان ھان، ڪا مُنھنجِي ڌرتي ھُجي ھان تہ شايد اَڄ کان گھڻو ڪُجھہ

وڏيڪ ڪري سگهجي ھان، مان سنڌ جي ھِڪ ھِڪ سِرَ کي نئون روُپ ڏِيان ھان. پر ورھاڱو ٿي ويو ۽ ھِتي اَچڻ تي جڻ اَسين خود بہ ڌِھي پيِاسين ۽ پاڻ کي اَڌڙ ۾ اَچي مُنجهياسِين. اِھي سڀ تجربا، خواھشوُن ۽ سپنا دفن ٿِيَل آھن دِل ۾ - تہ سنڌي ٻوليءَ کان ڪيئن پري رهي سگهوُن؟

(ھوءَ دريءَ کان ٻاھر بمبئيءَ جي پيڙ پريل رستن ڏانھن نِھارڻ ٿي لڳي - جيڪي شايد اَجان بہ ھِن لاءِ اوپرا آھن.)

سُندريءَ جو آواز گونجي ٿو : اِئين لڳندو آھي جڻ اَسانجي پيرن ھينان ڪا زمين نہ ھُجي. فِضائن ۾ ڪا ڀِٽڪندڙ آتما يا اُھڙو لاش، جنھن کي سندس گھر کان پري بِنا ڪفن جي اوپرِي واديءَ ۾ اُڇلايو ويو ھُجي... (ھِن جي اَکين ۾ ڳوڙھا تَري ٿا اَچن.)'' 28

1.5.2 (ت) مھان شخصيتن لاءِ عزت ۽ شرڌا

سُندريءَ جو من مھان شخصيتن لاءِ اَپار عزت ۽ شرڌا سان لبريز ھو. اِھو سندس گھڻن ئي ڳالھين مان ظاھر ٿيندو ھو. جيئن تہ ھوءَ رَشيا جي سفر تي ويئي ھُئي تہ جڏھن لعل بھادر شاستري مارگ تي لَٿي، اُن وقت جا سندس خيال -

''رستي جي ھِڪ موڙ تي لعل بھادر شاستريءَ جو پُتلو بيِٺل ھو. اَسانجو ڪنڌ جُھڪي وِيو ھِن مھان شخص اَڳيان. رشيا، جنھن ھندستان ۽ پاڪستان وچ ۾ ھِڪ صُلح جو عھدنامو صحي ڪرايو ۽ اَسان پاڙيسري مُلڪن کي اَجائي خوُنريزيءَ کان بچايو، اُن لاءِ بہ من ۾ شرڌا اُڀري آئي. پريم ڀري نظر سان اُن يوُميءَ کي ڇُھِي ھٿ ڪٽي اَکين تي رکيم.'' 29

شاھِي نئشنل اَسپتال جو پايو وِجھندڙ ۽ اَڻ-ٿڪ ڪوششوُن ڪري راڌِي ٻائي واٽوُمل اَسپتال جوڙيندڙ ڊاڪٽر چِمنداس جڳتياڻيءَ لاءِ سُندريءَ جا عزت ۽ شرڌا ڀريا لفظ -

''ھزار يادوُن آھن ڊاڪٽر جي قُرب ۽ ڪلا جون. مُنھنجِي ڪا لِکٽي

پڙهي هُئائين. جڏهن بہ گڏجي، چوي واه! ٻارن کي ٻڌ جي مورتي ٺاهڻ جو تُنهنجو اُديش! ڏاڍي وڏي اِها ڳالهہ!

چوان پيئي ٻُڌ جو اَنش ئي تہ هُئين مُنهنجا ياءُ. پراڻي ماتر جو دُک دوُر ڪرڻ جو اُديش من ۾ رکي تون اَڻ-ڳُڻ راه متان پنڌ ڪندو رَهئين. پنڌ ڪندو رَهئين، اَمر آهين مُنهنجا ياءُ، اَمر آهي تُنهنجي ياد هزارن دِليُن منجهہ!'' 30

1.5.2 (ٺ) اِنسانيت

اِنسان تہ سڀ آهن پر اِنسانيت ڪِن وِرلن اِنسانن ۾ ئي مِلندي آهي. سُندريءَ ۾ اِنسانيت ڪوٽان ڪوٽ ڀريل هُئي. سُندريءَ جي سُڀاوَ ۾ ڪوملتا، همدردي، پَر-پيڙا محسوس ڪرڻ ۽ ڪِميا ڪرڻ جي پِرورتي وغيره گُڻ مؤجوُد هُئا، جِن سندس چرتر کي صحيح روپ ۾ مانا ڏِني يا چئجي ڪٿي تہ اِهي اَهڙا زيوَر آهن، جِن هِن جي اَندرين سوُنهن ۾ اِضافو ڪيو. سندس دِل ايتري تہ سنويدنشيل ۽ ڪومل هُئي جو ڪنهن بہ اِنسان جي پيڙا ۽ پريشاني ڏِسي هِن جو هِردو تڙفي پوندو ۽ اُهي دُک-پيڙا جڻ سُندريءَ جا پنهنجا ٿِجي ويندا هُئا ۽ هوءَ پاڻ کي پتوڙي، ڦتڪائي، اُن کي دوُر ڪرڻ جي وِتَ آهر ڪوشش ڪندي هُئي.

مايا راهيءَ جو رايو آهي -

''دُنيا جا دُک، درد دوُر ڪرڻ جي تمنا اَڄ بہ سُندريءَ جي دِل ۾ سمايل آهي. سندس خيال موجب، 'سُنا اِنسان چاهين تہ گهڻي ئي مسئلا حل ڪري سگهجن ٿا.' '' 31

دَيا هِن جي سُڀاءَ جو جنم سِڌ گُڻ هو. اُهو هِن سان گڏ پئدا ٿيو، اِهو گُڻ ورتل، سيکاريل يا پڙهي پِرايل نہ هو. جنمانتر جو سنسڪار هو. اِهو ديا ڀاوُ ۽ همدردي هِن جي من ۾ هر دُکي، پيڙت ۽ تنها اِنسان لاءِ هو. ٻِين جي تنهائي هِن جي اَکين ۾ آب اوتيندي هُئي. هوءَ سيني کي سمجهائڻ جي ڪوشش ڪندي هُئي تہ اَهڙن اِنسانن کي پنهنجو ڪُجهہ وقت ڏيو. اِهو، اَهڙن دُکي اِنسانن کي ڏِنل وقت تپسيا کان گهٽ ناهي.

خود بہ وِت آهر اُن تي عمل ڪنديِ هُئيِ.

ديويءَ جو چوڻ آهي تہ –

”شريِ رامڪرشڻ پرمهنس لاءِ مهاتما گانڌيءَ چيو آهي – هِن جو جيون ئيِ سيني ويدن شاستن جيِ ساڪيات ترجمانيِ آهي.

سُندريءَ جو جيون بہ ڪنهن نديِ ئيِ سَهيِ، اُپنشدن جي ڪُجهہ تتوَن جيِ ترجمانيِ ئيِ آهي.“ [32]

هِت مون سُندريءَ جيِ اَندرين سوُنهن کي اُجاگر ڪرڻ جيِ ڪوشش ڪئيِ آهي. سندس اُسريل وجوُد جيِ اِن دائميِ سوُنهن ئيِ مونکي مُتاثر ڪيو آهي. مونکي سندس قدردان بڻايو آهي. مُنهنجي من ۾ هِن لاءِ آدر سنمان پيدا ڪيو آهي. اِنسان اِنسان جي وچ ۾ پيدا ٿيندڙ اِهي آتمڪ ناتا ئيِ اَتوُت ۽ اَمُلهہ ٿِيَن ٿا. مان خوشنصيب آهيان، جو مون سُندريءَ جهڙيِ برک ليککا جي رچنائن جو اَڀياس ڪرڻ جو ويچار ڪيو.

1.6 پريرڻا ڏيندڙ

هر ساهتڪار تي ساڳئي وقت (سَمڪالين) جي ساهتڪ ماحول جو اَثر ضروُر پوندو آهي. ڪنهن بہ رچناڪار جي رچنائن ۾ وِچارڪ يا جيون درشن سنبنڌيِ مجتائوُن (مانيتائون) صاف طور ظاهر ٿيندڀون آهن، جِن مان هوُ پريرڻا گرهڻ ڪندو آهي. سُندريءَ جي دِل تي بہ وقتائتي ماحول ۽ گهڻن اِنسانن پنهنجو اَثر ڇڏيو، جيڪي هِن لاءِ پريرڻا ڏيندڙ بڻيا ۽ هِن جي رُچيِ ليکن ڏانهن ڏينهون ڏينهن زور پڪڙڻ لڳيِ.

1.6.1 ماءُ جو اَثر

دُنيا ۾ شايد ئيِ ڪو وِرلو هوندو، جيڪو پنهنجي جنم ڏيندڙ ماءُ-پيءُ کان مُتاثر نہ ٿئي. هر اِنسان جي شخصيت جيِ بناوت ۾ اُن جي ماءُ-پيءُ جو خاص هٿ رهندو آهي. هوُ پنهنجي بار کي ٻالپڻ ۾ جنهن سانچي ۾ گهڙيندا آهن، تيئن ئيِ بار جو سروُپ ٿيندو آهي.

سُندريءَ جيِ ماتا ڪيس پنهنجي ممتا جي پلاند جيِ ڇانوَ ۾ پاليِندي

جيڪي ٻالپڻ ۾ سِکيائون ڏِنيُون، اُنهن هِن جي اَندر جي اَکين کي کولي ساهت جي دُنيا ڏانهن وِک وَڌائڻ جي راهه ڏيکاري.

سُندريءَ پاڻ ڊاڪٽر موتي پرڪاش سان مُلاقات جي دؤران ٻُڌايو تہ–

''مُنهنجي سڳِي ماءُ ۽ ڌرم جي ماءُ مندر ۾ وڃي ويندِيُون هُيُون، جِتي سنگيت پروگرام ٻُڌي من سنگيتميہ ٿِيندو هو. هِڪ طرف ساهت ٻِئي طرف سنگيت. مُنهنجو سڄو سرير اُن سان واسجي وِيو.'' [33]

1.6.2 جيون ساٿِي، دوست، اُستاد يا رهبر

سُندريءَ کي شاديءَ کانپوءِ جيون ساٿيءَ جي روپ ۾ هِڪ سچو دوست 'اُتم' مِليو، جيڪو جيون ۾ هر قدم، هر موڙ ۽ هر مُشڪلات ۾ هِن جو رهبر ٿِيو. سُندريءَ جي پنهنجي خيال موُجب –

''سنڌ مان لڏي اَچڻ سبب جو مُنهنجا ڳايَن وِديا جا ساز ۽ مِيران جِيان نچڻ ڳائڻ وغيره سڀ ڇڏائجي ويا تہ مُنهنجي پسندين جا شِيشا حقيقت جي ٺوس زمين تي ڦهڪو کائِي چوُر چوُر ٿي ويا. اَهڙي وقت پتيءَ جي، دُنيا کي ڇيد ڪندڙ ويچارن ۽ سندس اَڏول سُڀاوَ مُنهنجي جذباتِي من روُپِي وَلِ کي هِڪ مضبوط ٿُڙ واري وڻ جِيان سهارو ڏِنو. ٻِج کي پاڻِي نہ مِلي ها تہ شايد وڻ ئي نظر ڪِين اَچي ها...'' [34]

ڪنهن بہ اِنسان جي مهانتا پُٺيان ڪنهن نہ ڪنهن شخص جو هٿ ضرور هوندو آهي، جيڪو ساڻس پرڇائِي تي گڏ هَلي. اُتم ۾ اِهو گُڻ مؤجوُد هو. پَتي جيڪڏهن صرف پَتي ٿِي پَوي تہ گهٽيئي پاريوارِڪ ۽ سماجڪ ٻنڌن زنجيِروُن ٻَڌجِي من جي پکيءَ جي اُڏام کي جَڪڙي ڇڏيندا آهن، پر جيڪڏهن ساڳيو پَتِي دوست ٿي پَوي تہ من روُپِي مور کي نچڻ لاءِ وَجهہ ۽ زمين ٻَئي مِلِي وڃن ٿا ۽ گڏوگڏ ماحول ۾ بہ خوشيوُن ۽ مانسڪ شانتِي مؤجوُد رهن ٿا، جنهن سان ساهت سرجڻ ۾ مدد مِلي ٿِي.

سُندريءَ لاءِ 'سوني ۾ سُهاڳو' واري چَوِڻِي سچ ثابت ٿئي ٿي، ڇاڪاڻ تہ جيڪڏهن جيون ساٿي بہ ساڳِئي ڪيتر ۾ هُجي تہ ڪم ڪرڻ

جي رفتار تيز ٿي وڃي ٿي ۽ منزل حاصل ڪرڻ ۾ مدد ملي ٿي. ڪنول لوهاڻو سان مُلاقات جي دؤران سُندريءَ اِن ڳالهه جي حامي ڀريندي ته اُتم کي سندس اُستاد به چئي سگهجي ٿو، اِهو مڃيو آهي ته –

’’مُنهنجوُن لِکڻيوُن مان هميشهه ڀرين اُتم کي ڏيکاريندي آهيان ۽ پوءِ ڇپائڻ لاءِ موڪليندي آهيان. مُنهنجين لِکڻين ۾ مَسُ ڪٿي مُنهنجي هُجي، پر جيڪو ڍانچو آهي، اُن ۾ گهڻو ڪُجهه اُتم جو اَرپيل آهي. هِن جا ۽ مُنهنجا اُهي ئي ساڳيا وِچار آهن، جيڪي پروگريسِزم جا بُنيادي خيال آهن.‘‘ 35

ايترو ئي نه پل بزن پنهنجي ليک ’مُنهنجو ساٿي - مُنهنجو رهبر اُتم‘ ۾ اِها ڳالهه قبوُل ڪئي آهي –

’’ڀاڳن سان مونکي اُتم جهڙو ڀَتي مِليو، جنهن نه رُڳو مونکي لِکڻ ۾ هِمٿايو آهي، پر ساهتڪ بئنڪن، سَميلن، ڪانفرنسن ۽ ميٽنگن ۾ هميشهه پاڻ سان گڏ وَٺي هَلندو رهيو آهي. پنهنجن صاف سُٿرن وِچارن سان رهبري به ڪندو رَهيو آهي.‘‘ 36

سُندري چوي ٿي، ’’گهڻي ۾ گهڻو اُستاد هِڪ ته مونکي پنهنجي اُتم مان مِليو ۽ ٻيو ته هيءَ وڏي ۽ بي-اَنداز دُنيا آهي، جنهن جا عجيب ۽ نوان نوان درشيه روز به روز ڏِسندا رهوُن ٿا، جيڪي من تي ڇِٽجي وڃن ٿا، جيڪي لِکڻ لاءِ اُستاه ڏيندا رهن ٿا.‘‘ 37

1.6.3 ڏيءُ جي هِمت-اَفزائي

سُندريءَ جي ڏيءُ آشا چاند به ڪيس وقت به وقت هِمٿائيندي رَهي. هوءَ هميشهه ماءُ کي اِن ڳالهه لاءِ زور ڀريندي هُئي ته ڀڳوان جيڪو ڏانءُ ۽ ڏات کيس بخشي آهي، تنهن کي وڌيڪ ۾ وڌيڪ ۽ لڳاتار سماج شيوا لاءِ ڪم آڻيندي رهي. سُندري چوي ٿي –

’’ ’ٻَڙي مِيان تو ٻَڙي مِيان، ڇوٽي مِيان سُبحان اَللهه.‘‘ اُتم ته اُتم پر سندس ڏيءُ به حد آهي. لڳي ٻِيني، ’مَمي! هِن سال به به ڪِتاب ڪڍائڻا آهن تُنهنجا. ڏِسُ ڪلا پرڪاش به لِکيو اَٿيئي، ديوي ۽ گوپي به ڀييوُن

ڇَوَنِئِي. بس اَدب لطيف اَڇِي وجن تُنهنجي نئين ڪِتاب ۾. سڀ ڪُجھ تہ رَکيو اَٿيئِي، رُڳو سَهيڙِ وَٺ.‘ ’’ 38

اِن ڳالھ کان اُتساهت ٿِي سُندريءَ اَڻ-ڇپيل رچنائن کي ڪنو ڪيو تہ اُنهن مان بہ آڪاٽين جا مجموعا ۽ هِڪ ڪَوِتائن جو مجموعو ’هُڳاءُ‘ نَهي آيا.

1.6.4 ماسترياڻين جو اَثر

شري بِي.ايچ. آڏواڻيءَ جي راءِ موُجب سُندريءَ جي شخصيت تي سندس ماسترياڻين جو ڪافي اَثر نُمايان ٿيندو هو. سندس چوڻ آهي تہ –

’’اِسڪوُلي دؤر ۾ اَنگريزي ٽِئين درجي جي اُستاد مِس جمنا ليڪاڻيءَ جي شخصيت ۽ مئٽرڪ ۾ مِس چنديراماڻيءَ ۽ مِسٽريس مِس کِلناڻيءَ جي شخصيت مٿس ڪافي اَثر ڇڏيو. مِس جمنا ليڪاڻيءَ کي ڏِسي ڪيس شؤنق جاڳيو تہ هوءَ حياتيءَ ۾ اَڳتي هَلِي اُستاد بڻجي. بنارس ۾ هِڪ سِنڌي پروفيسر آسراڻيءَ (جو اُن وقت تازو جيل مان ڇُٽو هو) ۽ وائيس چانسلر ڊاڪٽر راڌاڪرشڻن، بہ گهِريوُن سُڄاڻ شخصيتون، هِن بلڪل ويجهڙائيءَ تان ڏِٺيوُن، پر ڪاليجي جيون ۾ جنهن سَکيءَ جي صُحبت ۾ هِن اُتم وِيچارن ۽ وهنوار جو ساڪيات درشن ڪيو، سا هُئِي وِجيہ ڪُماري، جا هينئر عليڳڙه ۾ ڊاڪٽرياڻِي آهي. سندس سوُنهن، ڪلا، سوُجھ-بوُجھ، سادگِي، جو بس، رِيس ڪرڻ جهڙو هو.’’ 39

1.6.5 ٻِيَن ساهتڪارن جو اَثر

سُندريءَ جي لِکٽيءَ تي گهڻن ئي راشٽريہ ۽ اَنترراشٽريہ ساهتڪارن جو اَثر هو، ڇاڪاڻ هِن اُنهن جو گهُڙو اَڀياس ڪيو هو.

ساهتڪار بِي. ايچ. آڏواڻيءَ هِن بابت پنهنجا رايا هِن رِيت پيش ڪيا آهن –

’’سُندريءَ جيڪي ڪِتاب گهڻو اَڳہ پڙهيا هُئا پر اَڄ تائين اُنهن کان

مُتاثر رَهيِ آهي، سي آهن – ڪاليداس جو ’شڪنتلا‘ ۽ ’ميگهدوُت‘، شيڪسپيئر جو ناٽڪ ’هيمليٽ‘، ’ڪِنگ ليئر‘ ۽ ’مرچنٽ آف وينس‘، ٽئگور جا ’گورا‘ ۽ ’بال چندرما‘، پريمچند جو ’رنگ ڀوُميِ‘ ۽ ’گودان‘، شرت جو ’شريڪانت‘ ۽ ’سوال‘، يشپال جو ’ساٿيِ‘، وِڪٽر هِيوُگو جو ’ليس مِزريبل‘، گورڪيءَ جو ’مدر‘، ٿامس هارڊيءَ جو ’ميئر آف ڪئٽر برِج‘، مِسز ايڇ .بيِ. ايسٽاو جو ’گولن جا گوندر‘، ٽالسٽاءِ جون ’ايڪويهه ڪهاڻيون‘، سافٽ جو ’گِليور جو سئر سفر‘، ترجينف جو ’مومو‘، او. هينريءَ جيِ آڪاڻيِ ’آخرين پن‘، پر سڀ کان وڌيڪ شري لالچند اَمرڏنومل جو ترجمو ڪيل ناول ’سون وَرنيوُن ڏِليوُن‘ ۽ اُن مان بہ ’رٿ‘ نالي نينگريءَ جو سادو سوُدو پيارو چرتر سدا سُندريءَ جي من ۾ وَسندو رهيو آهي. هيِ سڀ رچنائون وِرهاڱي کان اڳہ پڙهيل اَٿس.“ 40

سُندريءَ جو پنهنجو مڃڻ هو تہ –

”ٽئگور ۽ شرت تہ مُنهنجي جيون ۾ سمايا پيا هُئا. تنهن کانسواءِ اَنگريزيِ ليکڪن جا ڪتاب مون سنڌيءَ ۾ ترجمو ٿيل پڙهيا. انگريزيءَ ۾ شيڪسپيئر ۽ برناردشا ڪي ڪُجهہ ڪُجهہ پڙهيم. پر من ۾ اِئين هو تہ شايد مان بہ ڪڏهن رچنا ڪنديس، ضروُر ڪُجهہ لِکنديس.“ 41

1.7 سُندريِ اُتمچنداڻيءَ جيِ ساهتڪ ياترا

1.7.1 سرجڻ جو ڏيِباچو (ڀوُمڪا)

هر رچناڪار جي پُنيان اَهڙو ماحول، گهٽنائون ۽ ساڳئي وقت سماج جون ڪُجهہ اَهڙيوُن ڏاريندڙ-چِيرِيندڙ حالتون هونديون آهن، جيڪي هوُ برداشت نہ ڪري سگهندو آهي. اُن جي ساهت يا سرجڻ جيِ ڀوُمڪا جيِ شروعات اُتان ئيِ ٿيِ ويندِي آهي.

مشهوُر ساهتڪار ڪمليشور جو چوڻ آهي تہ –

’ساهتڪ چمتڪار ناهي ... ساهت ڪنهن بہ ليکڪ جيِ رچناتمڪ ۽

اُن دؤر جي مِلِي جُلِي پيڙا جو دستاويز آهي.‘

سُندريءَ کي تہ گهريلوُ ماحول ئي اَهڙو مِليو. کيس نندي هوندي کان ئي علم ۽ اَدب سان گهڻو چاهُ هوندو هو. سُندري پاڻ چوي ٿي –

”مان سمجهان ٿي جڏهن کان ٻُوجهہ آئي اَٿم، شايد پنجن سالن جي عمر هوندم، تڏهن کان آڪاٽيون ٻُڌڻ جو چاهُ اَٿم. گهر بہ اَهڙي ۾ جنم مِليو، جِتي صُبح جو اَکہ کُلڻ کان اَڳِہ ئي، هڪ عجيب خواب پَري دُنيا هُئڻ جو اَحساس ٿيندو هو. ماءُ پنهنجو پيار پريو هٿ منهنجي مُلايم وارن واري مٿي تي گُهمائي چوندي هُئي، ’اُٿ پُٽ، هِن اَسُر جي ويل، شِو-پاروَتي، سيني کي روزي ڏِيڻ لاءِ پيا اُڀ ۾ سئر ڪندا آهن، توکي نند ۾ ڏِسي موٽي نہ وڃن.‘

مان ننڍڙيون اکيون کولي، مٿي مٿي اُڀ ڏي نِهاري، ماءُ جي گلي ۾ ٻانهوُن وِجهي چوندي هُئس، ’ڪِٿي آهن شِو-پاروَتي؟‘ اَمڙ گلي ۾ ٻانهُن سان لَٽڪِيَل ئي مونکي ڪٽِي هَلندي هُئي نَل وٽ ڏندڻ ڪرائڻ ۽ چوندي هُئي، ’هِنَنِ اَکين سان ٿوريئي ديوتائن کي ڏِسي سگهبو آهي، اُهي تہ اَندر جي اَکين سان ڏِسي سگهبا آهن...‘

شايد اِنهيءَ عمر ۾ ئي اَندر جون اکيون کولڻ جو چاهُ من ۾ جاڳِي اُٿيو هو... اَڄ اِنهن اَندر جي اَکين سان، خبر نہ آهي ڪيڏا علم ۽ اَحساس جا خزانا اِنسان جي سروُپ اَندر ڏِسي پيئي سگهان. پوءِ بہ اِئين لڳندو آهي، جهنگل ۾ اَڏيل آهي مُنهنجِي اَڪيلِي ڪُٽيا... چؤگرد ماڻهوُ نہ، وڻ پيا نظر اَچن... واچوُڙا، هوائون، چؤماسي جي بادلن جا تِرڪاٽ، برسات جون سِڏيوُن هيٺ ڪِرندڙ ٻوُندوُن، مُنهنجيُن دَريُن مان اَندر نہ اَچِي، فقط جُهنجهائيندڙ آواز سان پنهنجِي مستي جَتائيندِيوُن هَلِي وڃن ٿيوُن... ڇا لاءِ؟

شايد مُنهنجِي اَڪيلائيءَ کي اِنهن شادمانن سان پرڻ لاءِ اِيندِي آهي، اِها پِرڪرتِي مون وٽ...“ 42

سُندري اُتمچنداڻيءَ جون ٻالپڻي کان وَني جيڪي دِلچسپيوُن

هَلنديوُن آيون، تِن ۾ خاص هُيوُن : ساهيتِيوُن رکڻ ۽ ڪتاب پڙهڻ. هوءَ ننڍي هوندي پَريُن، ديوَن ۽ ديوتائن جا ئِي ڪِتاب پڙهندي هُئِي، پر گهر جي وايومنڊل سبب ڌرمي ڪتاب تمام گهڻا پڙهيا هُئائين. ڍيري ڍيري جاسوُسي ۽ اَياري ڪِتابن جو بہ حرص لڳس، جيڪو سورهن سترهن سالن جي عمر تائين ٽئگور، شرت چندر، پريمچند، يورپي ساهتڪارن جي ترجمن طرف بدلجي وِيُس. ڍيري ڍيري گنڀير ساهت ۽ شاعري پڙهڻ لاءِ گهڻو شوُق پيدا ٿِي وِيُس. اُن ساهتڪ اَپياس هِن جي اَندر رچناتمڪ سنسار کي جنم ڏِنو.

سُندريءَ کي اَدبي شوُق پنهنجي ڏاڏي، پيءُ ۽ ياءُ کان ورثي ۾ مِليو، جِن جا ڪيٽ سندن خريد ڪيل ڪتابن سان سَٿيا پيا هوندا هُئا. هر وئڪيشن ۾ يا واندڪائيءَ وقت، اُهي ڪيٽ سُندريءَ جي وندر جو ساڌن بڻبا هُئا. هِن کي لِکڻ جو شوُق بہ ننڍي هوندي کان ئِي هو، جيئن شايد گهڻن منجهہ هوندو آهي، پر اُن کي عملي روپ تڏهن مِليو جڏهن مخزن ’ساتِي‘ لاءِ ڪيس جائنٽ ايڊيٽر چونڊيو ويو. سُندري جڏهن ڪاليج ۾ پڙهي رَهي هُئِي، اُن وقت سڄي مُلڪ ۾ سُوَتنترتا آندولن هَلي رهيو هو ۽ اُهو قوُمي سُجاڳيءَ جو وقت هو جڏهن سُندري ڪاليج ڇڏي اَچي گهر ۾ ويني ۽ ڪانگريس جي هلچل ۾ بَهرو ورتائين. سندس من ديش-پريم جي جذبي سان ڀَرپور هو. ٻِين مهاياري لڙائيءَ ۾ روُسيُن جي سوُرهيائي ۽ سوِيُن جون خبروُن اَخبارن ۾ پڙهيائين. تڏهن سندس جُهڪاءُ مارڪسواد ڏانهن ٿِيڻ لڳو. هِن هِڪ روُسي ڪهاڻي ’بهادُر ماءُ جي بهادُر ڌيءُ‘ اُلٿو ڪري ڪٽي ’ساتِي‘ مخزن ۾ ڇپجڻ لاءِ ڏِنائين.

مُلڪ جي ورهاڱي سبب سُندري ۽ اُتم، گهر-پريوار سميت جلد ئِي سِنڌ ڇڏي 1949 ۾ اَچي بمبئيءَ ۾ ٽانئيڪا ٿيا. بمبئيءَ پهچي اُتم ساهت رچڻ ۽ سنڌي ٻولي ساهت سڀا جي سرگرمين ۾ مشغوُل ٿِي ويو. شاديءَ کانپوءِ پنهنجي جيون ساتِيءَ جي صُحبت ۾ سندس شعور نئين صورت اِختيار ڪئي. هوءَ سامِيَوادي وِيچارن ڏانهن مائل ٿيڻ لڳي ۽ هڪ

عجيب حقيقت تي وجي نِگاه پِيَس تہ ڏکن جو گهٽي ياڱي ڪارڻ غريبِي آهي. اُن غريبيءَ کي پنهنجي آزاد مُلڪ جي رَڳ رَڳ ۾ گُهسيَل ڏِسي، دِل تڙقي اُٿيس. کيس لِکڻ لاءِ مقصد مِلي وِيو. هوءَ پنهنجي جيون ساٿيءَ سان گڏ پروفيسر منگهارام ملڪاڻيءَ جي رهبريءَ هيٺ هلندڙ سنڌي ساهت منڊل جي هفتيوار اَدبي ڪلاسن ۾ وڃڻ لڳي. اُتي ڪهاڻيون، ناول ۽ شعر بحث هيٺ هلندا هُئا، خوب ٽيڪا ٽِپڻي ٿيندي هُئِي، جِتي تنقيد مان هِن ڪهاڻي لِکڻ بابت ڪافي پرايائين. اُن ۾ ڪيترا ڪلاڪار ۽ ساهتڪار شامل ٿيندا هُئا، جيئن تہ پِگونتي، پوپٽي، مالهي، ڪيرت، موتي پرڪاش، ڪلا پرڪاش وغيره. هِن جي من ۾ لکڻ جي تڙق پهرين کان هُئِي. ورهاڱي وقت جڏهن اَهڙا ڏکيا آرٿڪ ۽ سماجڪ مسئلا سامهُون آيا، تہ اُن وقت، اُنهن مسئلن کي حل ڪرڻ جا اُڌما هِن جي من ۾ اُٿيا ۽ هيءَ آکاڻيون لِکڻ لڳي.

ڪهاڻينويس بڻجڻ ۾ 'نئين دُنيا' سندس گهڻي مدد ڪئي، جنهن لاءِ هِن پهرين مرهٽي، اُردوُ ۽ بنگاليءَ جي ترقي پسند ليکڪن - اَنا ڀائوُ ساٺي، ڪرشڻ چندر، رَضيہ سِجاد، ذهير ۽ ماشڪ بئنرجيءَ جون ڪهاڻيون ترجمو ڪيون ۽ ساڳئي وقت اَصلوڪيون ڪهاڻيون بہ لِکيوُن.

هِت هندستان ۾، 1952 ۾ 'ممتا' نالي ڪهاڻي ڇپي جيڪا ڪيترن وڏن وڏن ليکڪن ۾ پهريون اِنعام کٽي آئي ۽ 1954ع ۾ وري 'ڪوشان' کي بہ پهريون اِنعام مِليو. 1960ع ۾ سندس ٻَہ ڪهاڻيون 'ڪير پَريا هتڙا' ۽ 'وِڇوڙو' پهريون ۽ ٻيون نمبر آيون، جنهن ڪري هِن ۾ لِکڻ لاءِ اُتساهہ پئدا ٿيو ۽ پنهنجو پاڻ ۾ وشواس پڻ. پوءِ تہ هِڪ ٻئي پُٺيان آکاڻيون، ناول، مضمون ۽ ڪَوِتائون لِکندي ويئي.

سُندريءَ جي ساهتڪ سرجڻ جي دؤر ۾ هِڪُ اَهڙو وقت آيو جڏهن زندگيءَ جي تقاضائن هِن کي مُنجهائي ڇڏيو. جيون ساٿيءَ جو پيار، جيڪو هِن کي مهان ليکڪا بڻائڻ ۾ سهارو بڻيو، سو ئي اُن جي پيرن

جوُن زنجيرُون ٻڌجي پيو. هِڪ ئي ڪيتر ۾ جيڪڏهن ٻہ مضبوط شخصيتون گڏجي هَلنديُون آهن تہ وقت اَچڻ تي گڏ هَلڻ بدران آمهوُن سامهوُن تِي بيهنديُون آهن. يوڳينديُون ٻَئِي ڏريوُن آهن، پر نِياڻو اِستريءَ ڪي ئِي پوندو آهي.

1990ع ۾ ڪيس اَڏرنگ تي پيو ۽ هوءَ نِراشا، ڏُک ۽ ڊِپريشن جي دؤر مان گُذري رهي هُئِي. سندس لِکڻ جي رفتار گهٽجي ويئي. اُن ڏُکئي وقت ۾ سندس ڌيءُ آشا هِن جو سهارو بڻجي، هِن جي همٿ-اَفزائي ڪئِي ۽ سندس لِکيَل رچنائون ڪڍِي ڪهاڻين جا مجموعا ۽ ڪوِتائن جو مجموعو ’هُڳاءُ‘ ڇپارائي پڌرو ڪيو. تڏهن ورِي سُندريءَ جي ساهتڪ ياترا جي بيِنل گاڏيءَ کي رفتار مِلي.

سُندريءَ جو پنهنجو چوڻ هو –

”سال تي وِيا آهن لِکندي پر اَڄ بہ ڇوان هرڪو ڪِنُ شل ساهت جي ڪونج گليُن ۾ گهاريان... لِکندي رَهان...“ [43]

1.7.2 سُندريءَ جو ساهتڪ روُپ

’ساهت سماج جو آئينو آهي‘ ۽ سماج ۾ اِنسان آهن. اِنسان سان وري ڏُکہ-سُکہ، ڀاونائون، جذبات، اَحساس ۽ آزمودا جُڙيل آهن. اِنڪري ’اَنڀُوتي (اَحساس يا جذبات) جي پرماڻڪتا (ثابتي)‘ ۽ ’يوڳيَل سچُ (يٿارٿ)‘ کي ساهت جو آڌار مڃيو وِيو آهي. شاسترڪارن ساهت کي ’سريهِت‘ سان جوڙي، ساهت اُن کي مڃيو، جيڪو سيني جو ڀَلو ڪري. يعني سماج جي هر اِنسان جو ڀَلو ڪرڻ وارو ساهت ئي اَصلي ساهت آهي.

اِن اُديش سان جُڙيل ساهت وقت اَنوُسار بَدلجَندو رهي ٿو پر اُن جو مُکيہ مقصد رهي ٿو ’جيون جي سَنويدناتمڪ (جذباتي) اَنڀُوتين جو سرجڻاتمڪ اِظهار.‘

جذبات، اَنڀُوتِي، سرجڻ ۽ اِظهار، اِنهن چئني اَکرن جي پنهنجِي پنهنجي معنيٰ آهي، پر جڏهن اِهي چار ئي اَکر هِڪ ٻِئي سان هٿ

پڪڙي ساهت ۾ گڏ مؤجوُد رهن تا تہ اُهو ساهت خاص اَهميت وارو ۽ اَثرائتو بڻجي پوي ٿو. ساهت کي سمجهڻ لاءِ ڪٿي اِئين چئجي تہ اِهي چار اَکر ڪنهن وِشال فِريم جا چار ڪوُنتا (ڪُندوُن) آهن، جنهن ۾ رچناڪار جون ڀاونائون، وِيچار ۽ اَلڳ اَلڳ چِنتن جون گهڻي ئي تصويروُن اُڪيرجن ٿيون. مُکيہ طور ڪٿيہ جي گهرائي ۽ من کي جَنَ (اِنسان) سان جوڙڻ جي رچناڪار جي شڪتي ئي ساهت جو پِراڻ يا آتما هوندي آهي.

ساهتڪار جگديش لچاڻيءَ موجب –

”ساهت کي ’اَدب‘ بہ چوندا آهن. اَدب عربي زبان لفظ آهي، جنهن جي لفظي معنيٰ آهي خصلت، فضيلت يا شِناخت يعني تہ ليکڪ جي اُها ڪارگذاري، جا آدميءَ منجهہ خصلتون پيدا ڪري، اُن کي فيض پهچائي، ڪيس هڪ نيڪ وِيچاروان اِنسان بڻائي.“ 44

ڪنهن بہ ساهتڪ رچنا ۾ رُڳو ويچار اَهم نہ هوندو آهي، اُن ۾ عناصرن جيئن تہ ڪٿا-وَستوُ يا پِلاٽ، ڪِردار ۽ ڪِردارنگاري، گُفتگوُ، ماحول، ٻولي، عبارت ۽ اُديش جو سُني ۽ اَثرائتي نموُني مؤجوُد هُئڻ لازمي آهي. ايترو ئي نہ بلڪ رچنا جي پيشڪش جو طريقو، اُن جي ڪساوت، اُن جي ڀاشا ۽ شئلي بہ بهترين هُئڻ گُهرجن. جڏهن ڪنهن رچنا ۾ اِهي سڀ ڳالهيوُن مؤجوُد هونديون آهن، تڏهن ئي اِها رچنا عمدي ۽ اعليٰ درجي جي ليکي ويندي آهي.

ساهت جون اِهي سڀ خصوُصيتون سُندريءَ جي رچنائن ۾ ڪوٽان ڪوٽ ڀريل آهن. سُندريءَ ساهت جي هر صنف تي قلم-آزمائي ڪئي، ڪيس هر صنف جي گهرائيءَ سان ڄاڻ هُئي.

سُندريءَ پنهنجي رچنائن ۾ سيني موضوعن کي ڇُهيو آهي، جِن ۾ نزاڪت ۽ گوناگونيت آهي. اِهي موضوع آهن – سماجڪ ۽ پنگتي بُرائيُن جي اوگهڙ، اِستريِ-پُرش ۽ ڪُٽنبي ناتا-رِشتا، اُنهن ۾ ٽڪراءُ، اِستريءَ جي آزاديءَ جا مسئلا ۽ اُن کي بُردبار بڻائڻ جا اُڌما، سنڌ ۽

سنڌيت لاءِ حُب، هينئين ۽ وِچولي طبقي جا سماجڪ ۽ آرٿڪ مسئلا وغيره وغيره ....

سندس ناولن ۽ ڪهاڻين جي ڪِردارن ڪي اِنسان، گهر، سماج، دُنيا ۽ ديش جو فِڪر آهي. اُهي هر مُشڪلات، هر ڏُکي حالت ۾ بُردباريءَ سان مُقابلا ڪري مثال پيش ڪن ٿا. اُهي پانڪن لاءِ آدرش بڻجن ٿا. اُهي ايترا تہ سَجيو آهن جو پاٺڪ اُنهن جي پاونائن، سندن اَحساسن کي محسوس ڪري سگهن ٿا. سندن نالا عام سنڌين جهڙا آهن. سرل، سليس ۽ رَوانيءَ واري سنڌي ٻوليءَ جو اِستعمال ڪيو آهي. هِن ليکڪا کي گهروُ جيوَت پيش ڪرڻ جي خاص ڏات هُئي. سُندريءَ جي خلقيل ڪِردارن جي وهنوار مان سندس سوچ وِيچار ۽ مقصد ظاهر آهن، ليکڪا جي شخصيت بہ اُجاگر ٿِئي ٿي.

ڪهاڻين، ناولن ۽ ناٽڪن جون گهٽنائون ۽ وارداتون بہ سنڌي ماحول سان ٺهڪندڙ آهن. جِن جي لفظي تصويرڪشي ڪاميابيءَ سان ڪَيل آهي. هِن ليکڪا ساهت کي ساڏن ٻٽائي مادري زبان سنڌيءَ سان سِڪ، پيار ۽ موه جو اِظهار ڪيو آهي. سندس سوچ جو نظريو شخصي، جذباتي ۽ رومانوي آهي. هِن ليکڪا پوُري زندگي جاڪوڙ ڪري جيڪي ساهت جا گهڙا پَريا آهن، تِن ۾ سندس آسپاس جا نظارا ۽ گهٽنائون ڪٿا-وستوءَ جي سَڳي ۾ پوُتل آهن. اِنسانيت جي ڪِرڻن ۽ آدرشن جي اُجالي سان پانڪن جي دِليُن کي ٻَهڪائن ٿا. پاٺڪ اُهو ساڳيو ئي محسوس ٿا ڪن، جيڪو لِکڻ وقت هِن پاڻ محسوُس ڪيو ۽ ماڻيو.

سُندريءَ پنهنجي آزموُدن کي ٻِيَن سان ونڊڻ لاءِ ڪلاتمڪ فارم ۾ لِکيو آهي. هِن جوُن رچنائون سَهج سُپاوَ گهڙيل فارم ۾ نِهڪاپَل ۽ ڦِهڪاپَل آهن جو پاٺڪ پنهنجي جيون جي ڪنهن گهٽنا، حادثي، واردات، رِشتيداريءَ جو عڪس پَسي، پاڻ کي اُن رچنا جو حِصو محسوُس ٿو ڪري. رچنائن ۾ رس ۽ رَواني اِئين اَٽس، جيئن گُل ۾ خوشبوُ. ڪهڙي بہ نندي ۽ خسيس خيال کي سلاست ۽ بلاغت سان اَثردار ۽ مُحاوريدار

سنڌيءَ ۾ زمان، مڪان ۽ ماحول مُطابق لِکي ٿي. اِنهيءَ ۾ سندس ڪلا – ڪُشلتا آهي. سندس قلم سان لِکيَل خسيس خيال بہ سوچائن ٿا.

1.7.3 چِنتن جا موضوع

ساهت مانوَ جيون جي اَلڳ اَلڳ مسئلن، جُدا جُدا ماڻهن، اُنهن جو اَنُڀوُ، اِنسان جي هار-جيت، سُک-ڏُک، اُميد-اِڇا ۽ وِڪاس-ڳِراوَٽ جو چِٽُ چِٽي ٿو، پر جيڪڏهن اُن جو جيئن جو تيئن ورڻن ڪجي تہ اُن ۾ ڪا سوُنهن ۽ سارُ نظر نہ ايندو. معموُلي ۽ سِڌي ڳالهہ کي چوندي، سونهن ۽ سار سان نهڪائي ڪري پيش ڪرڻ ئِي رچناڪار جو ڏانءُ آهي. رَچنا پرڪِريا ۾ چوندبل چُنوُتيُن ۽ مُلهن جي اَهميت آهي.

گِرينوِل هِڪِس بہ رَواجي يا عام مان خاص کي چِٽڻُ ئِي اَهميت پَريو مڃيو آهي. ايڊوَرڊ وئِڪنز موجب –

’ڪنهن بہ ساهتڪار جي اُتمتا، اُن جي دستڪاريِ يا اُن جي ساهتڪ هُنر تي نہ پر اِن ڳالهہ تي مدار تي رَکي تہ اُن مانوَ جيون جو سارُ يا اَهميت ڳولهڻ جي ڪيتريِ ڪوشش ڪئِي آهي ۽ اُن کي ٻِيَنِ جي سامهوُن اُجاگر ڪرڻ ۾ ڪيترو ڪامياب ٿيو آهي.‘

جڏهن ڪنهن جي زندگيءَ ۾ پَينڪر طوفان يا تَنگيِ، غرِيبيِ، ماليِ يا ڏُکيوُن پاريوارڪ حالتوُن، سرڪاريِ پيدياوُ، اَڻ-وَڻندڙ سماجڪ گتيوِڌيوُن سامهوُن پيش پونديوُن آهن تہ ليڪن ئيِ سندس سهارو بڻجي ٿو. چاهي اُهو مهاپراڻ نرالا هُجي يا مهاديويِ وَرما. اِنهيءَ طرح سُندريءَ کي بہ وقت، سماج ۽ پارِيوارڪ ماحول لکڻ لاءِ موضوع ڏِنا. اِهي سڀ حالتون اُن جي ساهت جو آڌار بڻيون.

اِن باري ۾ سُندريءَ جا پنهنجا رايا هِن ريت آهن –

”ڪِن جو چوڻ آهي، هرڪا رچنا ساهتڪار جي پوڳيل ڏُک يا ماڻيل سُک جو عڪس هوندي آهي. مان نٿيِ مڃان. اِهو ضروُريِ ناهي تہ ليکڪ هرڪا رچنا پنهنجي ئيِ ڏُک سُک تي لِکي. ڪڏهن ڪنهن جي ڪنهن گُفتي تي بہ ڪهاڻيِ جُڙيِ ويندي آهي من ۾. مثلن ايشيائيِ

ليڪڪن جي ڪانفرنس ھُئي دھليءَ ۾. ھِندي ليکڪ رام بابوُ سَڪسينا مون کان پُڇيو، ’آپ ڪؤن سي پرانت سي آئي ھئن؟‘‘

پيرَن ھينان زمين کِسڪي ويئي ... ٻُڌِي اَڪيوُن پَرجي آيوُن ... ’ھَم تو نِرواسي ھئن، اَپنا ڪوئي پِرانت ڪهان ...‘ سوال پُڇندڙ جي دِل ۾ جهوٻو اَچي ويو. مُنهنجي متي تي هٿ ڦيرائي چيائين، ’ديکو بيٽي، جهان جام پَلتتي ھئن، وَھان مئخاني بَن ھي جاتي ھئن ... تو جهان سِنڌِي بَستي ھئن، وَھان سِنڌ بَن جاتي ھئن.‘

ھِن ڳُفتي ٻُڌڻ سان من ۾ جُڙِي ويئي ڪهاڻي ’آڪيري جا اَبِلاڪي‘. ڪهاڻيءَ اَندر پارت ۾ ٻِيَن ٻوليُن سان گڏ سِنڌي جاتيءَ ۽ ڪلچر کي سلامت رکڻ جو پيغام آهي. اِن طرح جُڙِي وييوُن آهن ... ھي شهر (گورکو)، پاپڙن واري (پوري)، ڪارو گهوٽ، ڪُنوار پيءُ، مهانگي گُڏِي، سِنڌوءَ جو روُپ وغيره ...

ڪهاڻي ’ڪارو گهوٽ‘ جي فقط ھِڪ سِٽ ڪنهن ھَنيلِي ڇوڪريءَ بابت ٻُڌل ھُئم تہ پاءُ کي چيو ھُئائين، ’پائو! تون تہ مُنهنجي لاءِ اَھڙو ڇوڪرو ڳولهي آيو آھين، جو ٻَتي ٻارڻ جي ضرورت ئي نہ پوندي. بس، اِها ھُئي مُنهنجي ڪهاڻيءَ روُپي وَڳي سِٻڻ جي رِيلڙي، جنهن تي تصور جو ايترو سَڳو ويڙهجي ويو، جو ھِڪ مذاقي ڪهاڻي ٺهي تيار ٿِي.

’وِڇوڙو‘ ڪهاڻيءَ ۾ ھِڪ اَھڙو مسئلو ڪنيل آهي، جيڪو ڪاليداس جي ڏِينهَنِ کان هَلندو آيو آهي. ڇوڪرِي وِدوان ۽ حساس آهي. مگر ڇوڪري جي سمجهہ ۽ سِيتا جي دَرِي ڪُليَل ئي ڪونهي. ڇوڪريءَ جي دِل کي ساھُرن ۾ ڪوئِي سمجهِي نہ سَگهيو. سندس دِل جي وِشالتا، پيار ۽ ديا-مايا وارو سُپاءُ ساھُرن کي ننوليءَ لائق لڳو ...

منووگيانڪ ڪشمڪش واري ھيءَ ڪهاڻِي ڪيترا سال اَڳ 230 ڪهاڻين جي چٽاپيٽيءَ ۾ اِنعام کَٽِي آئِي ھُئِي.

’قدر ڪونهي‘ ڪهاڻيءَ جو وِشيہ بہ بلڪل نِرالو آهي. پاڙي ۾ ڏِنم تہ گهٽن گهرن ۾ گهِپِي فقط اِنڪري آهي جو ڪوئِي بہ گهر جي پاتِيُن

لاءِ ساراه جا ٻہ لفظ نتو ڳالهائي، جيئن اڳلي کي خبر پوي تہ سندس ڪم جو قدر ٿيو آهي. حقيقت ۾ سماجڪ سِرشتو ئي ڪُجھ اھڙو آهي جو هِڪ ماڻھوُ ٻِئي مان ڪُجھ ڇِڪي حاصل ڪرڻ ۾ ئِي هوشياريِ ڀِيو سمجهي.

’سوُريءَ سَچُ چَڙهيو‘ ۾ برابر پنهنجو پوڳيل ڏُک موضوع بڻيو آهي. هِڪ اِسڪول ۾ نؤڪريِ مِلِيَم. هيڊ مِستريس کي مُنهنجن ترقي پسند خيالن بابت غلطفهميِ هُئِي. مُنهنجي هر چڱي قدم کي اَڪثر غلط نظر سان ڏِنائين ۽ نيٺ نؤڪريءَ کان ئي جواب ڏيئي ڇڏيائين.

اَڪثر هر رچناڪار جي قلم تي وقت جي ڇاپ هُجي ئي هُجي ٿِي. ڇو تہ رچناڪار هِڪ اُها حساس هَستيِ آهي جنهن جي آسپاس ۾ جيڪي وَهي واپري ٿو، اُهو ٽيپ ۾ آواز پرجهڻ کان وڌيڪ تڪڙو هُن جي من تي رِڪارڊ ٿيو وڃي ۽ سميہ جي ڦِرڻ کي رفتار ڏيئي ڇڏِي آهي. وڳيانڪ کوجنائن جِن جي ڪري رُڳو سَمو ئِي ڇو، اِنسانيِ قدر بہ ڦِرندا ٿا رَهن. رَچناڪار جي من جي ڪَسوٽيِ، اُنهن جي ڪري-ڪوٽي هُئڻ جي فتويٰ ڏِينديِ رَهي ٿِي. اُن طرح سَڀُو ويڙهجندو وڃي ٿو، ساهتڪ لِباس سِبڻ جيِ ريلڙيءَ تي ۽ ڪڏهن ڪنهن جا ڪڏهن ڪنهن جا سُک-ڏُک ڪنيو رچنا ڪندو ٿو رَهي، هيِ مَنُ.

ڪا مُند مهل ڪانهي اِنهيءَ رچنا سنسار جي ڦهلاوَ جيِ. ڪڏهن پنهنجيِ ئي لِکيَل رچنا کي پڙهيِ ڏِسنديِ آهيان تہ ڏاڍيِ پياري لَڳنديِ اَٿم. ڪڏهن اَکيوُن ڇَلڪيِ پَونديوُن آهن. ڪڏهن سوچ جي اَٿاه ساگر ۾ لَهيِ پوندو آهي هيءُ مَنُ.“ 45

1.7.4 لِکڻ لاءِ جُنوُن

ڪنهن بہ مقصد کي حاصل ڪرڻ لاءِ پنهنجو پاڻ کي اُن راه ۾ مِٽائي ڇڏڻو ٿو پوي، تڏهن وَڃيِ اُن منزل تي پهچڻ ۾ ڪاميابيِ حاصل ٿئي ٿيِ. سُندريءَ لِکڻ شروع ڪيو تہ لِکنديِ ويئيِ. اَدب جي جُدا جُدا شاخن

تي قلم-آزمائي ڪيائين ۽ پنهنجي شخصيت کي سيني ڪان مجائي سنڌي ساهت جڳت ۾ اهم جڳهه والاري.

سچي ساهتڪار کي لِکڻ لاءِ سوچڻو يا موڊ ناهڻو نه پوندو آهي، پر پنهنجي چؤطرف جون حالتون، گهٽنائون ۽ قِصا ڏِسي هوُ پاڻ اُن ۾ ايترو تہ لِين ٿي ويندو آهي جو اُن جو قلم خود-بہ-خود ڪاغذن تي هلڻ شروع ٿي ويندو آهي.

سُندريءَ کي اِها ڏات حاصل هُئي جو هوءَ رچنا جي رِتا يا پلاٽ جي ڪِردارن جي اَندر ۾ جهاتي پائي پاڻ اَحساسن کي ماڻيندي هُئي، اَنڀؤ ڪَندي هُئي، تڏهن لِکندي هُئي. سندس اَندر ۾ لِکڻ لاءِ اَهڙو جُنوُن هو، جو لِکڻ لاءِ وِهندي هُئي تہ پوءِ جيستائين اُها رَچنا پوُري نہ ٿئي تيستائين کائڻ، پيئڻ، سُمهڻ سڀ ڀُلجي ويندي هُئي. هِن جي جيون جو مقصد ئي جڻ ساهت رچڻ هو.

مايا راهيءَ جي ويچار موجب –

”سُندريءَ لاءِ سندس جيون جون لِکڻ واريون گهڙيوُن ئي سجايون گهڙيون آهن.“ 46

سُندريءَ جا پنهنجا ويچار –

”لِکڻ هِڪ اَهڙي چيز آهي، جيئن باروُد جو نانگ ٿيندو آهي، باري ڇڏينس تہ پيو ٻَرندو، پيو ٻَرندو. اُن جا گول گول وڪڙ نهندا رهندا جيستائين اُن جو باروُ ختم نہ ٿي وڃي. تيئن لِکڻ بہ اِئين آهي. اِنسان رچنا ڪندو پيو، ڪندو رهندو، جيستائين آخري سَمو نہ اَچي جو اَکيون پوُرجي وڃن ۽ هِن سُهڻي سفر، هِن سُهڻي دُنيا کان ماڻهوُ محروُم ٿي وڃي.“

سچ چيو هو سُندريءَ. هوءَ پاڻ بہ زندگيءَ جي آخرين سَمي تائين سنڌي ساهت جا گهڙا ڀريندي رَهي. سندس وسيع رچنا سنسار سندس شخصيت جو آئينو آهي. جيتوڻيڪ هيءَ مهان، اعليٰ شخصيت جِسماني روُپ سان 8 جولاءِ 2013 تي اَسان کان جُدا ٿي ويئي آهي، پر هوءَ

پنهنجي پريرڻادايڪ رچنا سنسار ذريعي اَسانجي دِل ۾، اَسانجي جذباتن ۾ سدائين مؤجوُد رَهنديِ.

1.8 سُندرِي اُمچنداڻيءَ جو ساهتڪ خزانو

سُندريءَ جا جُدا جُدا صِنفن تي شايع ٿِيَل ڪتاب آهن -

1.8.1 ڪهاڻيِ سنگره

سُندريءَ جون ٻَه سؤ کان ٻه وڌيڪ ڪهاڻيون يارهن ڪهاڻيِ سنگرهن ۾ ڇپيل آهن -

1. ڪوشان (1954)
2. اَچا وار، ڳاڙها گُل (1965)
3. تو جِنين جيِ تات (1970)
4. پوُريِ / پيار پيار، پيڙا پيڙا (1979)
5. بنڌن (1982)
6. وِڇوڙو (1985)
7. يُگانتر (1989)
8. ڪيڙيل ڌرتيِ (1992)
9. مُرڪَ تي منع (1992)
10. آتم وِشواس (1999)
11. نخريليوُن (2000)

* 'چنچلا' (2011) - سُندريءَ جي چوند ڪهاڻين جو هِنديِ ترجمو.

1.8.2 ناول

سُندرِي اُتمچنداڻيءَ جا هيلتائين هينيان ٻَه ناول شايع ٿيا آهن -

1. ڪِرنڌڙ ديِواروُن (1953)
2. پِريت پُراڻيِ ريِت نِراليِ (1956)

1.8.3 ڪَوِتا سنگره

سُندري اُتمچنداڻيءَ جا هيلتائين هينيان ٻہ ڪَوِتا سنگره شايع ٿيا آهن -

1. هُڳاءُ (1993)
2. ڏات ٻڻِي آ لات (2004)

1.8.4 ترجما

سُندريءَ جا اَنُواد (ترجمو) ڪيل ڪِتاب آهن -

1. ٿُنل ساز - رُوسِي ليکڪ : مئڪسم گورڪيءَ جو ناول (1956)
2. هِڪ سَڪُئِي سؤ سوُر - پنجابي ليکڪا : اَمرتا پريتم (1963)
3. پِياسي ڌرتِي پِياسيوُن دِلڙيوُن - بنگالِي ليکڪ : ڪرشڻ چندر (1969)
4. شولوخوف جِي جهلڪ - رُوسِي ليکڪ : ايم. شولوخوف (1975)
5. مَلايا زئمليا - رُوسِي ليکڪ : ليويند برِيجنوف (1978)
6. نئون جنم - رُوسِي ليکڪ : ليويند برِيجنوف (1979)
7. ساگر جِي سنتان - مليالم ليکڪ : تکشي شنکر پِلئي (1979)
8. ڪُنوارِي ڌرتِي - رُوسِي ليکڪ : ليويند برِيجنوف (1979)
9. اَمن سَڏِي پيو - رُوسِي ڪَوِتائن جو اَنُواد (1966)

1.8.5 مضمون

1. يارت رُوس ٻانهن ٻيلِي (1975)

1.8.6 ايڪانڪي

1. سِندوُر (2000)

1.8.7 ياترا ورتانت

1. نئِين سِيِيتا جو درشن (1980)

1.9 ٻِيوُن حاصلاتوُن

سُندري ڪهاڻينويس، ناول نگار، ۽ ڪَوِيَترِيءَ جا گڏ ناٽڪڪار پڻ هُئي، جنهنڪي ناٽيہ ڪلا جي هر پهلوءَ جي باريڪيءَ سان ڄاڻ هُئي. هِڪ سُٺي اَداڪار فنڪار هُئي. هِن اِسٽيج، ريڊيو ۽ دوُردرشن تي پيش ناٽڪن ۾ ڀهرو وَرتو، جنهن ۾ هِن جا خود جا لِکيَل ناٽڪ (روُپڪ) بہ هوندا هُئا.

سُندريءَ جا ڪيترا ناٽڪ-روُپڪ، ڇهپِتا اَڄ بہ مشهوُر آهن.

1.9.1 ٽيلِي فِلمس

سُندريءَ جي رچنائن تي ڪُجھ ٽيلِي فِلمس بہ ٺهيوُن آهن، جيڪي هِن ريت آهن -

1. بَنڌن (1986) - هِنديءَ ۾.
2. وِلايتي گهوٽ جي ٻُولها (2006) - ڊائريڪٽر ڪمل ناتاڻي
3. ڪِٽي پارٽي (2008) - ڊائريڪٽر ڪئلاش آڏواڻي
4. پوُرِي (2008) - ڊائريڪٽر راجيش ٻَڇاڻي
5. اِنصاف (2012) - ڊائريڪٽر ڪمل ناتاڻي

1.9.2 ڊِي-وِي-ڊِي- (سنڌي ساهت جون برک ليکڪائون)

هِن ۾ ٽِن مشهوُر ليکڪائن - پوپٽي هيراننداڻي، سُندري اُتمچنداڻي ۽ ڪلا پرڪاش جو ساڪشاتڪار پيش آهي.

سُندريءَ 'مَمِي رِٽاير ٿي ڪَري' هِڪ سُٺي ۽ مضبوط (سَشڪت) اِسڪرپٽ مرانيءَ مان سِنڌيءَ ۾ اُلٿو ڪئي. هِن ۾ سُندريءَ ناٽڪ جو مُکيہ وِيچار ڏاڍي اَثرائتي نموُني پيش ڪَيو آهي تہ ڪيئن عؤرت کي رِشتن جي اَلڳہ اَلڳہ نالن سان ٻِنا ڪنهن اُجوُري ڏِني پيڙِيو (شوشڻ) تو وڃي. اِن ناٽڪ کي گهٽيئي دفعا ديش وِديش ۾ پيش ڪيو ويو ۽ تمام گهڻي شُهرت حاصل ڪئي.

1.10 اَديبَن جا سُندريءَ بابت رايا

گهڻڪُنڊي شخصيت جي مالڪ سُندري اُتمچنداڻيءَ ۽ سندس لِکڻيءَ جي باري ۾ ڄاتل سُڃاتل ساهتڪارن، اَديبن، ساٿين ۽ دوستن جا رايا هِن ريت آهن -

- **ليکڪا پروفيسر مينا روُپچنداڻي** : ’’سُندريءِ اَسانجي ساهت جڳت جي چمڪندڙ سِتارن مان هڪ آهي. سندس اَفسانوي ۽ ڪلاتمڪ ساهت ۾ اَصليت آهي. هِن جون رچنائون نِجي جاچ پڙتال، اَنُڀوَ جو نتيجو ۽ نِچوڙ آهن جيڪي مَحِز اَڀياس ڪرڻ ۽ چنڊڇاڻ ڪرڻ لاءِ ئي نہ پر پڙهڻ ۽ ماڻڻ لاءِ بہ آهن. هِن، سماج جي وِچولي طبقي جي جيون جي پَهلُن ۽ رنگن کي ڇُهڻ جي ڪوشش ڪندي سَرل، سليِم ۽ رَوانيءَ واري سنڌيءَ ۾ اِظهار ڪيو آهي.

سندس ساهت لوڪ ڪلياڻڪاري، وِندرائڻ ۽ بهتر جيون جو عمدو ۽ اَثرائتو نموُنو آهي. سندس ناولن ۽ ڪهاڻين جي ڪِردارن کي گهر ۽ شهر جو فِڪر، پاڙي ۽ ڪالونيءَ جي ڳڻتي، ديش ۽ دُنيا جو درد-اي-غم آهي. اُهي ڪِردار اهڙا تہ سَچيِو آهن جو پاڻڪ سندن ڏُک ۾ ڏُک، سُک ۾ سُک ٿا محسوُس ڪن. ڪِردارن جي وهنوار معرفت ليکڪا جي شخصيت اُڀاگر ٿي ٿِئي. ڏِنو وڃي تہ سُندريءَ جا خلقيل ڪِردار تنگدِلي ۽ ڏُکيُن حالتُن جو بيباڪيءَ سان مُقابلو ڪندڙ ۽ بَرابريءَ جا حامِي آهن. سندن نالا عام سِنڌيُن جهڙا آهن. هِن ليکڪا کي گهروُ جيِوَت پيش ڪرڻ جي خاص ڏات آهي.‘‘ 48

- **اَرجن سِڪايل** : ’’ڪو ڀَلِي ترقي پسند ليکڪا جي ناتي ڪيس سنڌيءَ جي اَمرتا پريتم ڪوني تہ ڪو ڀَلِي رَشيا جي مئدم زُلفيا سان سندس مُشابهت ڪري، پر سُندري اِنهن جي ڀيٽ ۾ هِن ننڍڙي سماج ۾ وڌيڪ اعليٰ مُقام جي حقدار آهي. سندس رچنائون نِج ساهتڪ ۽ سوز پريون، من موهيندڙ ۽ منووگيانڪ آهن. هِن جي هِڪ هِڪ ڪهاڻي سنڌي

جيوَت جي ترجماني ڪندڙ آهي.'' 49

- **ڪيِرت ٻاٻاڻي** : ''سُندريءَ جو جيون-فلسفو بہ سبل آهي. جيون ڏارا پُنيان جيڪو وگيانڪ منطق ۽ نظريو آهي، تنهن طرف سُندري وچن-بدّ آهي. شعوري طور تي هوءَ زندگيءَ طرف شفي رُخ ڏانهن مائل آهي، تنهنڪري اِنساني سُياوَ توڙي سماجي ڍانچي ۾ جيڪي تضاد ۽ اَڪُٽ ڏارائون ۽ پرواه آهن، اُنهن جي تَهُنِ تائين هوءَ پهچڻ جي ڪوشش ڪري ٿي. منووگيانڪ سچ توڙي سماجي پرڪِريا جون بُنيادي اَندريُون حقيقتون، جيڪي هِڪ لچاريِ ڪُنوار وانگر پردي اَندر ڍڪيل رهن ٿيون، تِن کي کولي ٿي ۽ سُندر اِظهار تي بخشي.'' 50

''سَوين اَهڙيون خوبصورت تشبيهُوُن آهن جِن جي نزاڪت ۽ فنائتو اَنداز دِل کي ڇُهي ٿو وَجي. اِنهن ۾ هِڪ ڪامل ڪلاڪار جي ڇُهاوَ جو جادوُئي اَثر آهي. سُندريءَ جي اِها ئي نِرالِيَت ۽ يُگانِيَت آهي. پنهنجي قِسم جي گهڙَتِ آهي ۽ گوناگونيت آهي، عبارت جي ڪيتر ۾ بہ تہ وِشين ۽ پاترن جي چوندڊ ۾ پڻ. پر نِياڻڻ جو هِن جو پنهنجو هِڪ نِجو ۽ اَنوکو ڍنگ آهي جيڪو ڪيس ٻِيَن سنڌيِ اَديبن کان نِيارو ڪَري ٿو بيهاري.'' 51

- **تيرٿ بسنت** - (ناول 'ڪِرندڙ ديوارون' بابت رايو) : ''ليکڪا اَنڌڪار ۾ روشنيءَ جو ترِورو آڻڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، جنهن لاءِ ڏنيواد هُجيس. لازمِي ناهي تہ سندس سيني رايَن سان شامل ٿِجي، پر ناول ۾ جنهن گهريتو ٻوليءَ ۾ هِڪ اَثر پذير نؤوَرنيءَ جي نازڪ اَحساسن جو چِٽُ چِٽيو اَٿس ۽ اُن سان گڏ سنڌين جي سقيم ۽ اَفسوسناڪ حالت جو ورڻن ڪيو اَٿس، تنهن مان سندس ساهت ڪلا خواه سماجڪ وهنوار جي چِٽي ڄاڻ جو اَندازو لڳائي سگهجي ٿو. سندس ٻولِي سرل، سنجيده آهي ۽ خاص ڪري گهروُ مُحاورا مهارت سان ڪم آڻڻ جو ڪر اَٿس.'' 52

• **پريوَ وفا** : ”سُندريءَ جا سڀ ڪتاب سنڌي ساهت ۾، هند توڙي سنڌ ۾ مقبُول ٿي چُڪا آهن. ڪيترين ڪهاڻين سنڌ ۾ ور ور ڇپايون ويئون آهن ۽ ڪي ڪهاڻيون ٻِيُن ٻولين ۾ ترجمو به ٿيون آهن. مقبوليت جو اِهو ڪافي ثبوت آهي ته عام ڪي سندس ڪهاڻيون پسند آهن. نه صرف عام ڪي، پر سُڄاڻ ساهتڪارن به اِنهيءَ جي ساراهه ڪئي آهي. سُندريءَ کي مان سنڌي ٻوليءَ جي چئن يا پنجن پڪن پُختن چوٽيءَ ۽ ٻرک ڪهاڻيڪارن جي صِف ۾ شُمار ڪندو آهيان.

سُندريءَ جون ڪهاڻيون زندگيءَ جي نوس حقيقتن تي ٻَڌَل آهن. سندس ڪهاڻين جا ڪِردار سندس آسپاس واري ماحول ۾ رهندڙ، گُهمندڙ، ڦِرندڙ جيئرا جاڳندا اِنسان آهن. هِن اعليٰ فنڪاره جو هر ڪِردار رت پاءُ مان نهيل آهي. اِنساني دِليُن کي پرکڻ جي سُندريءَ کي خاص ڏات مِليَل آهي. سندس هرهڪ ڪهاڻيءَ ۾ اِنسان جي سچن اَحساسن جي فنائتي ڍنگ سان عڪاسي نظر اَچي ٿي. هِڪ ڳالهه جا سندس سيني ڪهاڻين ۾ پَسبي آهي، سا آهي، سنڌ لاءِ سِڪ ۽ سنڌين جي رهڻيءَ-ڪهڻيءَ، اُٿڻ-وِهڻ ۽ تهذيب جي تصويرڪشي. سندس دل ۾ جي وطن جي وِڇوڙي جا وَڍَ پَوَندا آهن، تِن کي شاعراڻي ۽ ڪلاتمڪ اَنداز سان اِظهاريندي آهي.

سُندريءَ جي ڪهاڻين جي چِڪني چادر کي جهرڪندڙ جهالر لڳل آهي، اُن ۾ گهروُ جيون جي روزمره واري ڳالهائيندڙ اِصطلاحي مُحاوريدار ٻوليءَ جا موتي مڙهيل آهن، جِن جي بدؤلت سندس ڪهاڻين ۾ خاص خوبصورتي نِکري ٿي پوي.“ 53

• **ڀڳوان اَٽلاڻي** - شخص ۽ ساهتڪار جو آدرش روُپ آهي سُندري اُتمچنداڻي، مُنهنجو عقيدو آهي ته رچنائن جي آڌار تي ڪنهن به اَهڙي سنجيده ليکڪ جو اِخلاقي خواه جِسماني خاڪو تيار ڪري سگهجي ٿو، جنهن جهڙو لِکيو هُجي. ڪِردارن جا اُڌما ۽ اَفسوس، سندن نظريو ۽ وهنوار، حاصلاتون ۽ پڇتاوَ، ڏُکين حالتن ۾ درپيش آيل ڪشمڪش ۽

ورتل فيصلا، خاص جِنس لاءِ من ۾ اُٿندڙ ويچار ۽ ملال ليکڪ جي اَندرين شخصيت کي نُمايان ڪَنِ ٿا. وارداتُن کي ڏِسڻ، اُنهن تي سوچڻ ۽ اوک ڊوک جو طريقو ڪِردارن سان گڏ ليکڪ جي ذهنيت جي پڻ نُمائندگي ڪري ٿو. قد-بُت، ڪپڙي-لَتي، اُٿڻي-وِهڻيءَ ۽ ترڪيب-ترتيب نِسبت ليکڪ جو چِٽُ سندس پنهنجي رنگ-روپ، بيهڪ وغيره کي ظاهر ٿو ڪري.

اَٽڪل پنجويهن سالن کان سُندري اُتمچنداڻي، سندس ڏيءَ آشا چاند ۽ خاوند اي. جي. اُتم سان گڏجڻ جو موقعو مِلندو رهيو. سُندريءَ جون ڪهاڻيون ۽ ناول پڙهڻ جو شرف حاصل ٿيندو رهيو آهي. سُندريءَ جي شخصي زِندگيءَ جا تِرورا مون تائين پهچندا رهيا آهن. سڀ مِلائي چئجي ته سُندري هِڪ سمجهدار، بهادر، غلط کي گهِرائيءَ سان محسوُس ڪرڻ واري، سوچي، سمجهي، چبي-چِٽي فيصلا ونڻ واري ليکڪا هُئي. سباجهي ۽ نمرتا ڀَري، ممتامئي ۽ پنهنجائپ سان لبريز، چنتا ڪرڻ واري ۽ خيال رکڻ واري سُندريءَ کي ساهت جي کيتر ۾ اَڳيان وڌڻ جي لحاظ کان اي. جي. اُتم جو ڀرپوُر سهيوگ مليو.

ڪهاڻيون هُجن چاهي ناول، سُندريءَ جي پنهنجي اُٽت جي نُمائندگي ڪندڙ آهن. سندس ڪردار غلط پچڙن ۾ اُلجهي، پاڻ کي برباد نٿا ڪَنِ. ڪرم ۽ محنت جي بوُتي، وِويڪ جو پاندُ جَهلي، مسئلن کي مُنهن تا ڏِيَنِ. جنگ شخصي هُجي، ڪُٽنبي هُجي يا سماجڪ، سُندريءَ جا ڪردار هر تڪليف کي مُنهن ڏِيندي نتيجي کي صحيح ڏَس ۾ موڙڻ ۾ ڪاميابي حاصل ٿا ڪَنِ. سندس خلقيل شايد ئي ڪو ڪردار هوندو جنهن لڙائي وِچ ۾ ڇڏي، پُٺي ڏيکاري، مئدان مان ڀڄڻ جو مِثال پيش ڪيو هُجي. سُندريءَ جي ڪردارن جي اِها فِطرت دراَصل سُندريءَ جي پنهنجي فِطرت آهي، جيڪا رچنائن معرفت ظاهر ٿي ٿِئي.

اِهو ئي نُقطو سُندريءَ جي ڪِردارن جي سڪاراتمڪ سوچ تي لاڳوُ ٿو ٿِئي. نڪاراتمڪ پاسو ڏِسندي به سُندري سڪاراتمڪ کي اَهميت ٿي

ڏئي. سندس زندگيءَ جو اِهو فلسفو ڪهاڻين ۽ ناولن جي عؤرت خواه مرد چرترن ۾ نظر اَچي ٿو. اِنسان سُنايُن ۽ خرابِيُن جو گڏيل-مِليل روُپ آهي. پر سڪاراتمڪ سوچ وارو اِنسان خراب پِرورتين ڪي سُنئِيُن پِرورتين تي قابض ٿيڻ نہ ڏِيندو آهي. ساهتڪار مان اُميد رکي ويندِي آهي تہ لِکٽيءَ معرفت هوءَ سد-پِرورتين کي سوپارو بڻائي. ڇو تہ سُندريءَ جي پنهنجِي سوچ سڪاراتمڪ آهي، تنهن ڪري سندس ڪِردار پڻ سڪاراتمڪ رهندي سچ سان گڏ بيِنل نظر تا اَچن.

اِهو تاجِي پيتو ئِي آهي، جيڪو سُندريءَ کي شخص ۽ ساهتڪار جي روپ ۾ متيرو ٿو ڪري.

- **ڊاڪٽر ڪملا گوڪلاڻي** : **’سَچِي فنڪاره سُندرِي اُتمچنداڻِي‘** : سُندرِي سِنڌِي ساهت گگن جي ڌُروُ تاري مِثل دائمِي روپ سان قائم فنڪاره آهي. لِکڻ جِي ذات کي عالمِي اَدب جي مُسلسل اَڀياس روُپِي ڏانوَ سان سنواريو اَٿس. بيحد حساس دِل جي مالڪ، بولِي اَثرائتِي، زيبدار، گوناگونيت سان پرپوُر، موضوع چِنڊ ۾ ماهر ۽ ڪِردارنگاريءَ ۾ پرڪايا پِرويش جهڙِي خوُبِي رکندڙ آهي. اِنڪري زمان مڪان جي حد ۾ رَهِي سندس رچنائوُن هرهنڌ، هر وقت مقبوُل بڻيون آهن. ڪهاڻِي هُجي يا ناول، ڪَوِتا جا مضموُن، ايڪانڪِي يا ترجمو، سندس شخصيت جي ڇاپ مؤجوُد رهي ٿِي.

سُندريءَ جا اِستري ڪردار پريم سان ڀِمتار، سؤمان پسند، رَوايتن جون پتيوُن پورڻ ۾ وشواس رکندي بہ سنسڪاروان ۽ ڀارتيہ سنسڪرتيءَ جا پوئلڳ آهن. پَتي پَتنيءَ جو هِڪبِئي ۾ اَتوُٽ وِشواس ئي دامپتيہ جيون جي سلامتيءَ جو آڌار آهي. اِن سان ئِي ڪُٽنب جي خوشحالِي ۽ سماج جِي بهبوُدي قائم رهي ٿِي. سندس نازڪ - حساس هِردي ڪيترا لاثاني پُرش ڪردار بہ خلقيا آهن جيڪي سماج ۾ نہ جي برابر هوندي بہ ليکڪا جي ڪلپنا شڪتيءَ مان پئدا ٿِيَل آهن ۽ ڇو نہ هُجن؟ فنڪار برهما مِثل نئِين دُنيا رچيندڙ جو هوندو آهي، پنهنجن

خوابن، خيالن پٺاندڙ دُنيا.

اَلنڪارن سان سَجايل ٻولي سُندريءَ جي وڏي ۾ وڏي سگهه آهي، جنهنڪري سندس رچنائون پانڪ جي دِل تي سالن تائين ڇاپ ڇڏڻ ۾ ڪامياب آهن. ڪهاڻيون هُجن يا ڪَوِتائون، ايڪانڪيوُن يا ترجما، پڙهندي ئي پانڪ سُڃاڻي ويندو آهي ته هيءَ سُندريءَ جي رچنا آهي. اِها وڏي حاصلات آهي.

هِڪ دفعي مُمبئي وڃڻ ٿيو. ’پُنشچه‘ (هندي رسالو) پاران اَمرتا پريتم جي شخصيت ۽ فن تي اَنڪ شايع ڪيو ويو هو، جو مان ڪٺي ويئي هُئس. سُندريءَ جيئن ته اَمرتا جي ڪهاڻين جو سنڌي ترجمو ٻه ڪيو هو ۽ ڪانئس مُتاثر ٻه هُئي، اُهو سڄو ڏينهن پاڻ وٽ روڪي ڇيائين : تُنهنجي هِنديءَ جي اِسپيڊ سُني آهي، پڙهي ٻُڌاءِ. وِچ ۾ ماني کاڌي. ٻَہ ٽي دفعا چانهه پيتي، باقي سمورا ڪلاڪ مان، سُندري، اَمرتا ساڻ هُئاسين. اَسان ٻنهي رسالي ڪانسواءِ ٻه اَمرتا متعلق ويچار وَنڊيا. سُندريءَ جي اِن روپ مونکي موهي ڇڏيو. جڏهن فون ڪندي، چوندي: وَري ڪا اَهڙي پَترِيڪا ڪٺي سڄو ڏينهن اَچي پڙهي ٻُڌاءِ. سِڪ پيار ته سندس خوُبي آهي ئي پر قدرشناسي سندس خاص گُڻ آهي، جنهنڪي مان سلام ڪريان ٿي. اَسان جهڙين ليکڪائن کي وٽانئس گهڻو ڪُجهه سِکڻ لاءِ مِليو آهي.

• **لڪشمڻ ڪومل** : ”سُندري سنڌي ڪهاڻين جي سوُنهن ۽ سوپيا آهي، جنهنکي اُتم جهڙي اَدبي جؤهريءَ تراشي، ڪهاڻيءَ جو ڪوهِنوُر ٺاهي، سنڌي پڙهندڙن اَڳيان پيش ڪيو آهي.

تخليق وڏي نعمت آهي پر فن اُن کان ٻه وَڏي حاصلات آهي ۽ سُندري اَسانجي ساهت جي اُها سرجڻهار آهي جنهنکي قُدرت ٻنهي نعمتن سان نوازيو آهي.

بحر حال سُندري اُتمچنداڻيءَ جي قوُتن ۽ حاصلاتن تي ڀرپوُر لِکڻ جي زبردست خواهش جي باوجوُد مُنهنجو قلم اَهڙي جُرِيَت نہ ڪري

سگھيو، سِواءِ عمر درازيءَ جي دُعائن جي.'' 54

- **پاروَتيِ رامڪرشڻ آڏواڻيِ** : ''سُندريِ اُتم کي ڪير نہ سُڃاڻي. هوءَ سنڌي ساهت جي پڙهندڙن ڪان لِڪَلَ ڪونہ آهي. ڄاتل سُڃاڻ ليکڪا آهي جنهن سماج کي سيني پَهلُن کان جاچي، ساڻس پنهنجي من جي اُڌام ۽ اَندر جيِ اُلجهن مِلائي، پنهنجين ڪهاڻين ۾ چار چنڊ لڳائي ڇڏيا آهن.'' 55

- **ڪرشڻ راهيِ** : ''سُندريءَ کي لِکڻ جو ڏانءُ تہ آهي ئي، سندس سُڀاءُ بہ رِلڻو مِلڻو آهي، تہ دِل بہ ڏُکڻي آهي. اِنڪري هوءَ ماڻهوءَ جي من ۾ اَندر پيهي، زندگيءَ کي وڏيڪ ويجهڙائيءَ تان ڏِسي سگهنديِ آهي ۽ پنهنجين ڪهاڻين ۾ حقيقيِ ڪِردارن جا جيئرا جاڳندا عڪس اُتارِيندي آهي.'' 56

1.11 اِنعام ۽ سنمان

سنہ 1952ع ۾ سندس ڪهاڻيِ 'ممتا' کي پهريون اِنعام ۽ 1954ع ۾ وَريِ 'ڪوشان' کي بہ پهريون اِنعام مليو آهي. 1960ع ۾ سندس بہ ڪهاڻيون 'ڪير پَريا هٽڙا' ۽ 'وِڇوڙو' پهريون ۽ ٻيون نمبر آيون. 'نِڌڻڪيِ'، 'سِنڌيءَ جيِ سِڪ'، 'ولر کان وِڇڙيل' ۽ 'چماٽ' ڪهاڻين تي ڪيس اِنعام مِليا آهن.

سُندريءَ ٻَہ دفعا سوويت لئنڊ اِنعام کٽيو آهي. 'اَمن سَڏي پيو' (100 رَشيَن ڪَوِتائون) تي 1966 ۾ سوويَت لئنڊ پُرسڪار، بريجنوف جي ڪِتاب جي ترجمي تي پنج هزار رُپيا ۽ رَشيا جيِ ياترا سان، 'يوُريِ' کي هِند سرڪار جو اِنعام بہ مِليو آهي. اَکل ڀارت سَيا جو 10 هزار رُپيا اِنعام ۽ فيڊريشن جو ٻَہ هزار رُپيا اِنعام بہ ڪيس مِليل آهي.

سُندريءَ کي 1986ع ۾ 'وِڇوڙو' ڪهاڻيِ سنگره تي ساهت اَڪاديميءَ جو 10 هزار رُپيا اِنعام، نهروُ اَمن اَوارڊ ۽ سنہ 1991ع ۾ مهاراشٽرا سرڪار پاران هِڪ لک رُپيا گوُرو پُرسڪار مِليا آهن. ٻِيَن

ڪيترن اِنعامن سان بہ ڪيس نوازيو ويو آهي.

رام پنجواڻي ٽرسٽ پاران ڏهن هزارن رُپين جو اِنعام ڏِنو ويو.

نئشنل ڪائونسل فار پروموشن آف سنڌي لئنگويج پاران لائيف ٽائيم اَچيومينٽ اَوارڊ سان سنمانت ڪيو ويو.

سُندريءَ کي سنڌي ساهت ۾ ڪَيَلَ شيوائن لاءِ شاشوتي سنستا پاران Nanjanagudu Thirumalamba نالي اِنعام سان 30 اَپريل 2007 تي بئنگلور ۾ نوازيو ويو، جنهن ۾ کيس ويهہ هزار رُپيا روڪڙا ۽ ڪامڌينوءَ جو پِتل جو بُتُ (وزن 5 ڪِلو) ڏِنو ويو.

2012ع ۾ سنڌي اَڪاديمي، دهلي پاران رُپيا -/1,50,000 نقد پُرسڪار راشيءَ سان سنمانت ڪيو ويو.

سُندريءَ کي بِيَن ڪيترن اِنعامن سان بہ نوازيو ويو آهي. سندس صحيح قدرشناسي تڏهن ٿيندي، جڏهن کيس پڙهبو ۽ سندس رچنائن کي سهج سُياءَ ماڻبو.

1.12 عهدا

1. سِنڌِي ساهت منڊل، اَکل ڀارت سنڌِي ٻولِي ۽ ساهت سڀا جي ميمبر.
2. سنڌ ناري سڀا ۽ سنڌ ٻال مندر جو پايو وِجهندڙ.

حوالا (Footnotes)

1. ڪونج- سُندري اُتمچنداڻي پرچو (ڏياري پرچو – 2000)، صفح 63
2. --ايضا--، صفح 69
3. سائڪلوجا (ليکڪ اين. ايل. من)، صفح 569
4. ڪونج- سُندري اُتمچنداڻي پرچو (ڏياري پرچو – 2000)، صفح 25
5. --ايضا--، صفح 77
6. --ايضا--، صفح 89

7. --ايضا--، صفح 121
8. --ايضا--، صفح 90
9. --ايضا--، صفح 90
10. --ايضا--، صفح 85
11. --ايضا--، صفح 128
12. --ايضا--، صفح 136
13. --ايضا--، صفح 134
14. --ايضا--، صفح 138
15. --ايضا--، صفح 138
16. --ايضا--، صفح 99
17. --ايضا--، صفح 139
18. ڪونج- سُندرِي اُتمچنداڻِي پرچو (ڏيارِي پرچو - 2000)، صفح 25
19. --ايضا--، صفح 64
20. --ايضا--، صفح 139
21. --ايضا--، صفح 65-66
22. --ايضا--، صفح 77
23. --ايضا--، صفح 79
24. --ايضا--، صفح 135
25. --ايضا--، صفح 136
26. --ايضا--، صفح 136
27. --ايضا--، صفح 89-90
28. --ايضا--، صفح 70
29. --ايضا--، صفح 33
30. --ايضا--، صفح 36
31. --ايضا--، صفح 137
32. --ايضا--، صفح 134

33. --ايضا--، صفح 63
34. --ايضا--، صفح 22
35. --ايضا--، صفح 68-69
36. --ايضا--، صفح 22
37. --ايضا--، صفح 64
38. --ايضا--، صفح 20
39. سنڌي ساهتيہ جا رتن (ليکڪ: بيِ.ايچ. آڏواڻي)، صفح 51
40. --ايضا--، صفح 53
41. ڪونج- سُندريِ اُتمچنداڻيِ پرچو (ڏياريِ پرچو - 2000)، صفح 64
42. --ايضا--، صفح 25
43. --ايضا--، صفح 26
44. ساهتيہ جيِ پرک (ليکڪ: جگديش لچاڻيِ)، صفح 9
45. ڪونج- سُندريِ اُتمچنداڻيِ پرچو (ڏياريِ پرچو - 2000)، صفح 26-28
46. --ايضا--، صفح 137
47. --ايضا--، صفح 67
48. اَدبيِ تصويرون- ڀاڱو 2 (ليکڪا: پروفيسر مينا روپچنداڻيِ)، صفح 64
49. سنڌي ساهتيہ جا رتن (ليکڪ: بيِ.ايچ. آڏواڻي)، صفح 57
50. ڪونج- سُندريِ اُتمچنداڻيِ پرچو (ڏياريِ پرچو - 2000)، صفح 84
51. --ايضا--، صفح 85
52. --ايضا--، صفح 86
53. --ايضا--، صفح 89
54. --ايضا--، صفح 98
55. --ايضا--، صفح 99
56. --ايضا--، صفح 106

❑❑❑

باب ٻيون
سُندريءَ جي ڪهاڻين ۾ گوناگون موضوع

2.1 ڀومڪا

’’ڪهاڻي جيون جي وِياکيا آهي، اُن جو موُل آڌار منووگيانڪ آهي. اِها جيون جي سنگهرش، اُن جي اُلجهن، ذهني ڪشمڪش، اِنساني من جي گرنٿيُن (Complexe) ۽ اُن جي لِڪَلَ ڀاونائن ۽ ڪلپنائن جو منو-وِشليشڻ ڍنگ سان اِظهار ڪري ٿي. ڪهاڻي زندگيءَ مان اُڀري ٿي ۽ زندگيءَ جا اَڪيچار اَناچار پاڻ سان ڪٺي هَلي ٿي. پر هِتي اِهو ياد رکڻ گُهرجي تہ زندگي اِستر ڪونهي، گتيشِيل آهي، بدلجندڙ آهي. اِنڪري ڪهاڻيءَ جو روُپ بہ بدلجندڙ آهي، دائم ڪونهي. جيون جون ڌارنائون، هر زماني ۾ حالتن موجب بدلجن ٿيون. ڪهاڻي بہ هر زماني ۾ وقت جي تقاضا پٽاندڙ نئون روُپ ڌارڻ پئي ڪيو آهي.‘‘ [1]

سنڌي ڪهاڻيءَ جو سِلسِلو شروع ڪان وٺي هَلندو پئي آيو آهي. سنسار جي قديم اَدب ۾ بہ ڪهاڻيءَ جي جهلڪ نُمايان آهي. ويدن ۾ ڪٿا ئي نہ بلڪ گُفتگوُ ۽ چِتر بہ آهن. اُن وقت جي ڪَٿا جو روُپ برابر جدِيد ڪهاڻيءَ جهڙو ڪونهي پر جيڪو بہ آهي، گهٽ وڌندڙ ڪونهي. براهمڻ، درشن، اُپنشد، سوُتر ۽ پُراڻ وغيره سيني ڌارمڪ گرنٿن ۾، ڪهاڻين ذريعي پنهنجي ڳالهہ سمجهائڻ جي ڪوشش ڪئي ويئي آهي. راماڻ ۽ مهاڀارت تہ خود مهاڪٿائون آهن، جن ۾ ڌرم ڪٿائن جو اَڻکُٽ ڀنڊار آهي. ٻُڌِي-ساهت ۾ وَرِي ’جاتڪ‘ مشهوُر آهن. ايشيا ۽ يورپ جي پراچين ڪٿا-ساهت تي جاتڪ ڪٿائن جو ڪافِي اَثر مجيو ويندو آهي. ٻِيَن مُلڪن جو پؤراڻڪ ساهت بہ صرف ڪٿائن جو سنگرہ ئي آهي.

بائيبل ۾ تہ ڪيترين ئي سُندر ڪهاڻيون آهن. اَرسطوءَ گِريس جي دُکانت ناٽڪن جو مُکيہ مقصد ڪهاڻي چوڻ ئي مُقرر ڪيو هو. سنسڪرتيءَ جو پنچتنتر ۽ هَتوپديش وغيره ڪٿائن جا مجموعا ئي آهن. سنسڪرت ۾ اَهڙي قِسم جو آخرين مجموعو آهي دَشڪُمار چرتر.

اِنهن ڪهاڻين ۾ وِندر سان گڏوگڏ اُن وقت جي حالتن جو چِٽُ بہ چِٽيَلُ آهي. اِنهن ۾ سِکيا، گيان، چَترائي، نيتي، مذاق، وِيرتا جي ڪَمَنِ ۽ ياترائن جي ورڻن سان گڏوگڏ سماج جي آلوچنا، سڀ ڪُجهہ آهي. ڪهاڻيءَ ۾ يٿارٿ سان گڏوگڏ سچ بہ نُمايان هوندو آهي. ڪهاڻيءَ جي واقعن ۽ اُن جي چيد مان اِنسان، جيون جي پرولي سؤلائيءَ سان سَلي سَگهندو آهي. ڪهاڻيءَ ۾ سِياست، ڌرم، وِگيان ۽ درشن سڀني جي جهلڪ پَسبي آهي، پر جيون سان وهنوارڪ سنبنڌ جي روپ ۾.

’ڪهاڻيءَ ۾ ماڻهوءَ جي هِرڪ جو حل ايتري وٽندڙ نموني ۾ ڏِنل هوندو آهي جو هر جيون وڪاس کي سهارو ڏيڻ سان گڏوگڏ اُن کي وڌيڪ سرل ۽ وسيع بڻائي ڇڏيندو آهي.‘

ٻِيَنِ ڪيترن وِدوانن ڪهاڻيءَ کي کول سول ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. فوسٽر جو چوڻ آهي، ’ڪهاڻي واقعن جو اُهو اَڻ-ٽُٽندڙ مجموعو آهي، جيڪو اَسانکي ڪنهن نتيجي تي ٿو پهچائي.‘ **ايڊ گر ائلن** پو لِکيو آهي، ’ڪهاڻي هِڪ قِسم جو بياني نثر آهي، جنهنکي پڙهڻ ۾ اَڌ ڪلاڪ کان وَٺي ڪلاڪ کَنُ لڳي سگهي ٿو.‘ هِيووارڪ ٻِن لفظن ۾ ڪهاڻيءَ جي ڪهاڻي چئي آهي، ’جيڪو اِنسان ڪري اُها ئي آهي ڪهاڻي.‘ **اِلا چندر** جوشيءَ جي ويچار موجب، ’جيون جو چڪر حالتن جي ڪشمڪش ڪري اوُنڌو سنئون هَلندو رهندو آهي. اِنهيءَ وِشال چڪر جي ڪنهن خاص حالت جي سُياوِيڪ چال جو اِظهار ئي ڪهاڻي آهي.‘

پريمچند بدلجندڙ يٿارٿ جو هميشهہ ڌيان رکندو هو. اِنهيءَ ڪري هِن ڪهاڻيءَ جي پَريڀاشا پجاڙيءَ ۾ هينين مُقرر ڪئي هُئي -

’ڪهاڻي هينئر زندگيءَ جي بلڪل نزديڪ پهچي ويئي آهي ... اِن جو آڌار هينئر گهٽنا نہ پر منووگيان جي اُيُوَ تي آهي. اَڄ جو ڪلاڪار رُڳو وٽندڙ نظارو پَسي ڪهاڻي لِکڻ نٿو وِهي. اُن جو مقصد اِستُول سُندرتا ڪونهي. هوُ تہ اهڙي پريرڻا چاهيندو آهي، جنهن ۾ سُندرتا جي جهلڪ سان گڏوگڏ پانڪن جي هرديہ-تارُن ڪي ڇيڙڻ جي شڪتي بہ نُمايان هُجي.

مُنشي پريمچند لکيو هو : ”جديد ڪهاڻي منووگيانڪ ڇيد ۽ جيون جي حقيقي چِتر کي مقصد سمجهندي آهي.“ 2

سِنڌي ڪهاڻين ۾ سنڌي سماج جي قدرن جي جهلڪ مِلي ٿي. اَيياس ڪرڻ سان ڪهاڻين مان سِنڌين جي تهذيبي، سِياسي، تاريخي ۽ بيَنِ مسئلن بابت بہ ڄاڻ ٿي پَوي تہ سنڌي سماج جي مالي، رومانوي ۽ ڏارمڪ حالتن جو چِترڻ بہ اَچي ٿو سامهوُن بيهي. ساهت جي صِنف ’ڪهاڻي‘ زندگيءَ جو آئينو آهي ۽ آئيني ۾ جيڪي عڪس اُيرندا، اُهو ئي ساهت آهي. ڀارت ۾ سنڌي سماج تي بيَنِ مُختلف سماج جي ڪلچر جو اَثر حاوي آهي ۽ سنڌي ڪهاڻي اُنهن گڏيل رِشتن ناتن ۽ وهنوارن جي ڊاڪيوُمينٽ آهي.

ڪهاڻي اَڪر هندي اَکر ’ڪَهِنا‘ مان جُڙيو آهي. ڪهاڻي لِکڻ هِڪ فن ۽ ڪلا آهي. دُنيا جي سيني ٻوليُن جي ساهت ۾ ڪهاڻيءَ کي هِڪ خاص درجو مِلي چُڪو آهي. اِنساني زندگيءَ جو ڪو نہ ڪو اَهم واقعو، جيڪو ڪهاڻيڪار کي ڇُڪي ۽ جهڪجهوري ٿو، اُهو پِلاٽ ٻڻجي سگهي ٿو. سرل، سليس، رواني ۽ رس واريءَ ٻوليءَ ۾ دِل کي ڇُهندڙ لفظن سان لِکيَل ڪهاڻي اِنساني قدرن ۽ مُلهن جو ڦهلاءُ ڪرڻ ۾ مددگار آهي. ڪهاڻيڪار اَنيُوتين کي اَفسانا ٺاهي اَندر جي ٻاڦ ٻاهر ڪڍن ۽ هِن بادبان مان اَندر جو بُخار ٻاهر ڪڍڻ سان هوُ هلڪا ۽ تازا توانا ٿا ٿِيَنِ. ڪهاڻين ۾ زماني جو آزموُدو، ماڻهن ۽ ماحول جو سنگهرش ۽ ماضيءَ جي آڌار تي مُستقبل جي تصوِير ٿا چِٽين.

''ڪهاڻيِ لِکڻ لاءِ پِلاٽ ۽ گهٽنائون اَهم آهن. گهٽنائن جو ترتيب سان اِظهار، ڪِردارن جو عمل ۽ ردِ عمل، زمان ۽ مکان جي مُناسبت مان منظرنگاريِ، ڪلائيميڪس وغيره ئي پِلاٽ آهي. جنهن ۾ سَمايل بيچئنيِ ئي پاٺڪ کي سجي ڪهاڻيِ پڙهڻ لاءِ مجبوُر ڪري ٿي، ڪو بہ ننڍو واقعو، اَنُڀؤ يا بيان ڪلاتمڪ ڍنگ سان ٿَڌوَن جي حدن اَندر لِکيل هُجي تہ اُها ڪهاڻي آهي، هر ڪهاڻيءَ ۾ پاٺڪن لاءِ اَحساس نِرالو، اُتاهون، متاڃرو يا گهِرو آهي. ڪڏهن ڪڏهن ننڍيِ ڳالهہ بہ من کي ڇُهنديِ آهي.

ڪهاڻيِ، اَفسانو، داستان، آکاڻي يا ڳالهہ ظاهر تہ ساڳيءَ معنيٰ وارا اَکر آهن پر هِنَنِ ۾ نازڪ تفاوت محسوُب ڪري سگهبو آهي. ڪنهن بہ ننڍي واقعي کي ڪلاتمڪ ۽ فنائتي نموني سان لِکيِ ڪهاڻيءَ جو روُپ ڏِيَڻُ ساهتڪار جو ڪَرتبُ آهي. هِن کي لفظن جيِ چوندڊ، سٿاءُ ۽ مطلب پئدا ڪري سگهڻ جيِ يوگيَتا جو هُئڻُ ضروُريِ آهي. اَڄ جيِ ڪهاڻيِ داستان ۽ لوڪ اَدب جيِ ترقي ڪيل صوُرت آهي. شروع ۾ اِنساني بهادُريءَ جي ڪارنامن، جِنَ-ڀوُت، پريتَنِ، ڏائڻُن ۽ ديوَن جا قِصا هُئا. اَڄ جيِ ڪهاڻيِ اِنساني زندگيءَ جو چِٽرڻ ۽ ڇيد آهي.

اَڄ سنڌي ڪهاڻيِ ٻِيَن ٻولين جي ڪهاڻيءَ جيِ برابري ڪري رَهيِ آهي. ڪي شاهڪار ڪهاڻيون نہ صرف ٻِيَن پِراديشڪ ڀاشائن ۾، پر وِديشيِ ڀاشائن ۾ بہ ترجمو ٿيوُن آهن.

ڪهاڻين جو پِلاٽ ڏُکيو ۽ پيچِيدو نہ هُئڻ گُهرجي، اوُنهي فِلاسافيِ، سائنس، منووِگيان جا نُقطا ۽ ڪُليَل نفسياتي اِظهار بہ ڪهاڻيءَ جيِ رَوانيءَ ۾ روڪ وِجهندا. هر ڪهاڻيءَ ۾ مُختلف ماحول، موُڊ ۽ اَنُڀوَ آهن. رنج ۽ راحتون آهن. سماجڪ مسئلا ۽ اِنسانيِ جيون سنگهرش جو چِٽرڻ آهي.

هر شخص سماج جو اَٽوُٽ اَنگ آهي. هِن جيِ زندگيءَ جا ڪي واقعا ۽ گهٽنائون بہ سماجڪ اَهميت وارا آهن. سماج جا ٻرندڙ مسئلا ڪِن

ڪهاڻينويسن جي پنهنجي جيون سان جُڙيل هوندا آهن جو هوُ بہ سماج جو حصو آهن.

سنڌي ڪهاڻين ۾ بہ ٻِيُن ٻولين جي ڪهاڻين جِيان تجرجا ٿيا آهن ۽ سنڌي ڪهاڻي اُهڙِي حد تي پهتل آهي جو عام پاٺڪ سان گڏ گنڀِير اُدبِي مِزاج رکندڙ پاٺڪ بہ پئدا ٿيا آهن. ڪهاڻين ۾ سنڌيءَ جا مسئلا، آزموُدا، اُحساس ۽ آتم يوڳ آهن.

سنڌي ڪهاڻي فني لحاظ کان گهڻو اَڳتي هَلِي آئي آهي. سنڌي ڪهاڻي وقت، حالت ۽ وايومنڊل موجب وهندڙ ڌارا مِثل آهي.'' [3]

2.2 سنڌي ڪهاڻيءَ جو وِڪاس

اِنسان ۾ آکاڻين، قِصن، داستانن ۽ ڏند-ڪٿائن ٻُڌڻ جو شؤنق نِهايت آڳاٽو آهي. زُباني روپ ۾ ڪيترين ئي آکاڻيون ۽ قِصا مشهوُر آهن، جيڪي لوڪ-ساهت جو مُکيہ ڀاڱو آهن. پر اَج جي سنڌي ڪهاڻي وِشيہ توڙي فن جي لحاظ کان گهڻو بدلجي چُڪي آهي.

2.2.1 1853 کان 1914 تائين-

هِن زماني ۾ درسي ڪِتابن ۾ آيل ڪِن آکاڻين کي ڇڏي ٻِيَنِ ڪِتابن ۾ سنڌي آکاڻين جي شروعات ترجمن سان ٿي. آکاڻين جي هِن دؤر کي وِندرائيندڙ ۽ نصيحت آميز آکاڻين جو دؤر سڏي سگهجي ٿو.

2.2.2 1914 کان 1947 تائين-

سنہ 1914ع ۾ پهرين مهاڀاري لڙائي شروع ٿي، پر سنڌي ساهت ۾ اُن سال کان وَٺي اُدبِي رسالن جي لهر زور شور سان لڳي، جن جي ذريعي خاص ڪري سِنڌي ڪهاڻيءَ جي وِڪاس تي گهڻو اَثر پيو. هِنَنِ چوٽيهَن سالن جي عرصي ۾ سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ ڪيئن وِڪاس ٿيو آهي، تنهنکي هيٺينءَ ريت سمجهائي سگهجي ٿو.

2.2.2.1 پهريون موڙ – 1914ع تائين سنڌيءَ ۾ جيڪي ڪهاڻيون لِکيوُن وييون، سي گهڻو ڪري وِندر واريون ۽ نصيحت آميز هُيون.

مطلب تہ هِن زماني جي ڳهٽين ڪهاڻين جو مقصد هوندو هُئو سماجڪ سُڌارو ۽ قؤمي ڀاونا جي جاڳرتي.

2.2.2.2 **ٻِيون موڙ** – سنہ 1930ع ڌاري وِشيہ توڙي فن جي لحاظ ڪان سنڌي ڪهاڻين ۾ ڦيرو آيو. سماجڪ ۽ قؤمي سُجاڳيءَ ڪري جهوُنن رواجن مان ماڻهن جو وِشواس نِڪرڻ لڳو ۽ نوان وِچار، سماجڪ ماڀا ۽ قدر پئدا ٿيڻ لڳا.

2.2.2.3 **ٽيون موڙ** – سنہ 1942ع ڌاري سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ هِڪ ٻي ڌارا شروع ٿي، جنهنکي ترقي پسند يا پرگتيواد ڌارا سڏجي ٿو. سنہ 1935ع ۾ لکنؤ ۾ پرگتيشِيل ليکڪ سنگهہ جي پهرِين ڪانفرنس ٿي، جنهنجو اَڌيڪش هِندي ۽ اُردوءَ جو مشهوُر ليکڪ پريمچند هُئو. پريمچند اُن ڪانفرنس ۾ پنهنجي ڀاشڻ ۾ اَعلان ڪيو، 'اَسانجي ڪسوٽيءَ تي اُهو ئي ساهت سچو ثابت ٿيندو، جنهن ۾ اوُنچو چنتن هُجي، سُواڌِينتا جي ڀاونا هُجي، سُندرتا جو سارُ هُجي، سرجڻ جي آتما هُجي، جيون جي سچائُن جو پرڪاش هُجي، جيڪو سيني ۾ گتي، سنگهرش ۽ بيچئني پئدا ڪري، سُمهاري نہ، چاڪاڻ جو وڌيڪ سُمهڻ مؤت جي نِشاني آهي.' پريمچند جو پڪو وِشواس هُئو تہ ڪلا، ڪلا جي لاءِ نہ پر ڪلا زندگيءَ لاءِ هُئڻ گهرجي. اِنڪري ساهتڪار جو فرض آهي تہ هوُ پنهنجي رچنا ذريعي سماج جي بُرائُن کي ناس ڪرڻ ۾ مدد ڪري.

'پرگتي' لفظ جي اَکري معنيٰ آهي 'ترقي، اُنتي، واڌارو، اَڳتي وڌڻ.' سماج جي اُڻائُن جو ساهت ۾ چِترڻ ڪرڻ ۽ سماج کي سُڌارڻ جي ڀاونا ڀارتيہ ساهت ۾ گهڻي پراچِين آهي.

سنہ 1942ع ڌاري سِنڌي ساهت ۾ بہ مارڪسوادي وِچارن جو اَثر نظر اَچڻ لڳو.

2.2.3 1947 کان پوءِ

سنہ 1947ع ڌاري سنڌي ڪهاڻين ۾ جيڪا ترقي پسند ڪهاڻين جي ڌارا شروع ٿي، سا ورهاڱي بعد بہ قائم رهي آهي. لڳ ڀڳ سنہ 1958ع تائين اِن ڌارا جو سنڌي ڪهاڻين جي ڪيتر ۾ تمام گهڻو زور هُئو. مُلڪ جي ورهاڱي ڪانپوءِ ڏهاڪو کن سال سنڌين جي سماجڪ ۽ گهروُ جيوَت گهڻي ڀاڱي ٿُٽي پيئي هُئي. ڀارت جي جُدا جُدا شهرن ۽ ڳوٺن ۾ سنڌي، روزگار ۽ ڌنڌي هٿ ڪرڻ لاءِ ڀٽڪي رهيا هُئا. جيون ۾ اٽي، لٽي ۽ اَجهي جا مسئلا سنڌن سامهوُن واڳهوءَ جيان وات ڦاڙي بيِٺا هُئا. ڪيترا سنڌي ڪئمپن جي ڀڳل-ٽُٽل بيترتيب نهيل بئرڪن ۾ وڃي رِڌُن-ٻڪرين وانگر ڳاهٽ ٿيا.

اِنهيءَ جو اَثر سُڀاويڪ طور ساهتڪارن تي بہ پيو. ڪئمپن جي گندگي ۽ ذِلت ڀَري زِندگي، بئرڪن ۾ رهڻ ڪري ڪُٽنبي خانگيپڻي جو ناس ٿيڻ، مڪاني ماڻهن سان سنڌين جي ڪشمڪش، پوليس وارن جي نظرن کان پاڻُ بچائي ريل گاڏيءَ ۾ سنڌي ٻارن جو ڪٽمِنڙا وِڪڻ ۽ وقتي ٽرين جي پَٽن تي ڪِري بيوقتي موت جو شڪار ٿِيڻ، سنڌ جي زميندار طبقي جو ورهاڱي بعد فُٽ پاٿ تي پِڙيوُن ڪولي ڌنڌو شروع ڪرڻ، سِنڌي غريب عوَرتن جو پاپڙ-وَڙيوُن وِڪڻي پيٽ گذران لاءِ ڀٽڪڻ ۽ ٻارن کي پاڙهي وَڏو ڪري لائقيءَ لڳائڻ لاءِ زِندگيءَ جي مُشڪلاتن سان جدوجهد ڪرڻ، پوليس ۽ سرڪاري آفيسرن جون سنڌين سان ڏاڍايون، سنڌين جو ڪِليمَن لاءِ سرڪاري آفيسرن وٽ جُتيوُن گسائڻ وغيره حقيقتون اَٽڪل ڏهہ سال کن سنڌي ڪهاڻين جا پيارا وِشيہ بڻيون. اعليٰ وِشيَن تي ڪهاڻيون لِکندي سنڌيءَ جي ترقي پسند ڪهاڻيڪارن بُک-بيروزگاري، شاهوُڪارشاهي، ورگن جي ڪشمڪش وغيره جا حقيقي نظارا پيش ڪيا ۽ پنهنجين رچنائن ۾ هُنن سِڌيءَ يا اَڻسِڌيءَ طرح مارڪسواد جا نعرا لڳائڻ شروع ڪيا. ورهاڱي ڪانپوءِ اَٽڪل 1953ع تائين ترقي پسند ليکڪن جي لِکيَل ڪهاڻين ۾ ڪلاتمڪتا گهٽ ۽ مارڪس جي راڄنيتڪ ۽ آرٿڪ سِڌانتن جو

پرچار گهٽو رهيو. اِنڪري اُن زماني جون اِهي ڪهاڻيون خارجيِ (Objective) پهلوءَ جيِ پرڌانتا وارا نهيل ڻُڪيَل ٽائيپ ٻڻجيِ پييون. اِنهيءَ خاميءَ ڪي 1954ع ڌاري ترقيِ پسند ليکڪن خود قبوُل ڪيو. اُن بعد هُنَنِ اِهي ساڳيا وِشيه ڪٽندي پڻ اِنسان جي ڪومل ڀاونائن، منووگيانڪ سچائيءَ، پاترن جيِ سيِرت نِگاريءَ وغيره تي ٻه ڌيان ڌِيَڻ شروع ڪيو.

هِن دؤر ۾ ڪُجهه ڪهاڻيون اَنترراشٽريه مسئلن تي ٻه لِکيوُن وييوُن آهن جِن ۾ جنگ جي ڀيانڪر نتيجن ڪي چِٽي اَمن ۽ وِشوَ شانتيءَ جي ڀاوَنِ ڪي اُڀاريو وِيو آهي. سن 1958ع ڌاري سِنڌيِ ڪهاڻيءَ ۾ هِڪ نئون موڙ نظر اَچڻ لڳو. ڪهاڻين ۾ پاترن جيِ سيِرت نِگاريِ ڪندي سندن من-ڇيد تي وڌيڪ زور ڏِنو وڃڻ لڳو.

وِرهاڱي ڪانپوءِ سِنڌيِ ڪهاڻيءَ جي وِڪاس ۾ 1964ع کان وٺي هِڪ ٻيِ لهر ٻه نظر اَچي ٿيِ، اُها آهي نئِين ڪهاڻيءَ جيِ شروعات. ڪِن پَشِچميِ ساهتڪارن جي رچنائن ۽ چِنتن جي اَثر هيٺ سِنڌيءَ ۾ ٻه نئين ساهت رچڻ جيِ لهر لڳيِ آهي، اِن جو اَثر خاص ڪري ڪَوِتا ۽ ڪهاڻيءَ تي ٿيو آهي. اِن جي نتيجي طور سنڌيءَ ۾ نئِين ڪَوِتا ۽ نئِين ڪهاڻيءَ جو جنم ٿيو آهي. نئِين ڪهاڻيءَ جو ليکڪ پنهنجو پاڻ ڏانهن پوُريءَ طرح اِيماندار آهي. بس زندگيءَ جي ڪنهن ڪِن-پَل جيِ اَنُڀوُتيءَ ڪي جيئن جو تيئن سچائيءَ سان پيش ڪرڻ لاءِ ئيِ سندس ڪهاڻيءَ جو جنم ٿِئي ٿو. نئِين ڪهاڻيءَ ۾ روايتي ڪهاڻيِ-ڪلا جي سِڌانتن جو پالڻُ نه هُئڻ ڪري اُن ڪي اَڪهاڻيِ ٻه سَڏيو وِيو آهي.

سِنڌيِ ڪهاڻين جا دؤر هِن ريت قبوُليا وِيا آهن -

بقؤل شريِ ليِلارام رُچنداڻيِ :

”
1. ورهاڱي جو درد
2. ترقيِ پسند
3. رومانواد
4. پريوگواديِ دؤر.“ 4

پروفيسر منگهارام ملڪاڻيءَ ڪهاڻينويسيءَ جي اوسر جا دؤر هِن رِيت ڄاڻايا آهن -

”1. وِندر ۽ سِکيا وارين آکاڻين جو دؤر
2. تاريخي ۽ سَماجي آکاڻين جو دؤر
3. ديسي آکاڻين جا ترجما ۽ ماهوار رسالن جا دؤر
4. اَصلوڪين سماجڪ ڪهاڻين جو دؤر
5. جديد حقيقتنِگاريءَ وارين ڪهاڻين جو دؤر
6. اَصلوڪين آرٽڪ ۽ سِياسي آکاڻين جو دؤر.“ 5

اَڄڪلهه سِنڌي ڪهاڻيءَ ايتري اوُج پاتي آهي، جو اُها بي-ڌڙڪ ٻِين ٻولِيُن جي ڪهاڻين سان برميچي سگهي ٿي.

2.3 سُندري اُتمچنداڻيءَ جا ڪهاڻي سنگره

سُندريءَ جون لِکيَل ڪهاڻيون يارهن ڪهاڻي سنگرهن ۾ آهن. جيڪي سؤ ڪان ٻه وڌيڪ آهن.

2.3.1 ڪوشان (1954)

ڪوشان سال 1954ع جي اِنعامي ڪهاڻي آهي، جنهن ۾ سُندري اُتمچنداڻيءَ جي لِکڻيءَ جي لِياقت اُڀري آئي. هِن ڪهاڻيءَ ذريعي اُن کي شُهرت مِلي. هِن ڪهاڻيءَ ۾ اِستريءَ جون سُپاوِيڪ ڪامنائون، سُپنا، چاهنائن جو اِظهار آهي ۽ مُڙس جي اُنهن کي پوُرو نہ ڪرڻ جي لاچاري ۽ پيڙا کي ظاهر ٻہ ڏاڍي مارمڪ ڍنگ سان ڪَيَل آهي. هيٺئين طبقي جي عام اِنسان جي مالِي حالت ۽ زال-مُڙس جي رِشتن تي مالي حالت جي گهِري دٻاوَ جو اَحساس ڪرائي ٿي. هِن ڪهاڻيءَ ۾ ڪوشان (نائڪا) پنهنجي اَندر اُيامنڊڙ تڪليف ۽ نفرت کي پنهنجي مُوافق ۽ خلاف چوٽُن سان منٽن کَندي ٿي هَلي.

سڄي ڪهاڻيءَ جي نِچوڙ کي ليکڪا آخر ۾ نائڪا جي واتان چَوايو آهي. هوءَ پنهنجي مُڙس کي چوي ٿي، ’دُنيا ۾ هِڪُ هيڏو شاهوُڪار ۽

ٻيو هيترو غريب نہ هُجي تہ جيڪر کھڙو نہ چڱو ٿِئي.‘ تنهن تي سندس مُڙس چوي ٿو -

’ها، پوءِ جيڪر زمين تي سُرڳ لَهي اَچي.‘

2.3.2 اَچا وار ڳاڙها گُل (1965)

هِن ڪهاڻِي سنگره ۾ 10 ڪهاڻيون آهن.

پهريدارڻ:

هِن ننڍِي ڪهاڻيءَ ۾ ليکڪا سڄي جِيون جو سارُ يعني جوءِ-مُڙس جي رِشتي، گِرهستيءَ ۽ پريوار، ٻار ۽ سماج لاءِ پيار، سنيهہ، ذِميداريءَ ۽ جوابديهيءَ سمائڻ ۾ ڪامياب رهِي آهي. هِن ڪهاڻيءَ جون ڪُجھ هيٺيُون سِٽُون پِٽِڪِيَل جوڙن (جوءِ-مُڙس) کي راه ڏيکاريندڙ آهن. جيئن تہ-

حڪوءَ واتان - ’زالوُن ڏاڍيون جذباتِي ٿِينديوُن آهن. سندن دِل تي ذرِي ذرِي ڳالھ چُهِٽِي پونڍِي آهي. اَسانجو ڪم آهي سندن دِل تي جيڪي بہ خار-ساڙ هُجن سي ڪڍِي ڇڏيون، پوءِ ڏِسُ ناريِ بِنا ڪَنڊي نرم گُل آهي يا نہ.‘

سَتيِءَ واتان - ’ناريءَ جي گود ڏاڍِي وَڏي ٿِينديِ آهي دادا. هوءَ ٻارن جا ايڏا انگل ۽ ڪيٽا سهي سگھندِي آهي جو وِيرن جيِ وِيرتا اُن اَڳيان لَڄِي ٿِي ويندي آهي.‘

’پَتيِ اِستريءَ تي پيار ۽ سچائيءَ جي جيتريِ برکا ڪندو، اوترو ئيِ هوءَ ٻارن، ساهُرن ۽ پاڙي وارن کي موٽائيندِي آهي.‘

ڪهاڻيءَ جو عنوان ’پهريدارن‘ بلڪل مُناسب آهي. چاڪاڻ تہ ستيءَ جيِ سمجهاڻِي، اُن جا اَکر ئيِ ڪهاڻيءَ جي نائڪ کي غلط راه تي وڃڻ کان روڪين ٿا.

زهر جي پُڙي ؟ :

آزاديءَ کانپوءِ جي حالتن ۾ ڪُٽنب ٽٽڻ جي بجاءِ ٽُٽڻ ۽ پکڙجڻ جي دؤر کان گُذرڻ لڳا. مالي مُصيبتن جي ڪڳار تي بيٺل هِڪ پريوار جي ڪهاڻي آهي، جِتي گهر جو هر ڀاتي پنهنجي راه جو راهي آهي، سيني جون دِشائُون اَلڳ آهن. اهڙين حالتن ۾ روايتي اِنساني رِشتن کي نِڀائڻ مُمڪن نہ رهيو آهي.

” ’زهر جي پُڙي؟‘ هيٺئين ۽ وِچولي طبقي جي ڪهاڻي آهي، جِتي ڪُٽنبي رِشتي جي ڪَڙي ڪِري چُڪي آهي. پيءُ کي لڳي ٿو، ’تہ ڪمائي ڪو ڪونہ ٿو، سيني جون اَکيون سندس بئنڪ ۾ آهن. ماءُ چوي ٿي، ’بئنڪ ڇا مساڻ ۾ هَلندي؟ آهي تہ چاڙهيون ماڻيون نہ.‘ پُٽ رُلي پنهنجي منجهند جو ماني کائڻ لاءِ گهر ايندو آهي ۽ ڌيءُ جو چوڻ آهي تہ اَهڙي ڪَپَتي بُکيَل پيءُ وَٽ جنم وٺڻ جي جيڪا ڪانئس غلطي ٿي آهي، اُها پيءُ کي زهر ڏيئي مارڻ کانسواءِ سُڌاري نٿي سگهجي. سنڌي ڪُٽنب جي هيءَ هاڻوڪي تصوير آهي. ڪُٽنب ۾ رهندي بہ ڪوئي ڳَڏجي نٿو رهي. هرڪو پنهنجي لاءِ ٿو جيئي.“ 6

ڪاڪ محل :

سماج ناريءَ لاءِ هميشهہ ڪنور، ظالم ۽ حملاور رهيو آهي. اُن کي لڳاتار جنس وانگر اِستعمال ڪيو ويو آهي. ليکڪا ڏاڍي بيباڪيءَ سان سماج جي اِن سچائيءَ کي اُجاگر ڪيو آهي، جنهن سان سماج اَيياسي ٿي چُڪو آهي يا وَري ڏِسي بہ ڏِسڻ نہ چاهيندو آهي.

ڪيچلي :

هِن ڪهاڻيءَ ۾ ڪاليج جي ڇوڪرين ۽ ڇوڪرن جون شرارتون ۽ مستي ڏيکاريل آهي.

هيِ شهر.... :

’هينئين طبقي جي ماڻهن (جن کي سماج جيِ جوُنَنِ مَجيو ويندو آهي) ۾ اِنسانيت جيِ اُها تهه هوندي آهي جيڪا ڪيِر وانگر اَڇيِ، چمڪندڙ ۽ پوشڪ هوُنديِ آهي.‘ اِها ڳالهه ڪهاڻيِ پڙهڻ ڪانپوءِ پانڪن ۾ اِهو سُوال پئدا ٿيِ ڪَري ته ڇا سماج جي عزتدار ماڻهن ۾ به اِها تهه موُجوُد آهي؟

’’ ’هيِ شهر‘ ڪهاڻيءَ جو ’مان‘ ڪردار سُندريِ ئيِ آهي. هِن کي اَپارٽمينٽ تي پَهرو ڏيِندڙ گورکي دربان سان همدرديِ آهي. هوءَ اَسانکي ٻُڌائي ٿيِ ته هوُ رُڳو دربان ناهي؛ فليٽ ۾ رهندڙ هِن کان گهر جو هرڪو ڪم ڪرائڻ لاءِ ڪيس ڊوڙائن ٿا. بمبئيءَ ۾ نوڪر معنيٰ غلام. غُلام، جنهنکي ٻِن اکين هوندي به ٻِيَن جِيان ڏِسڻو ناهي، ٻِن ڪَنن هوندي به ٻِيَن جِيان ٻُڌڻو ناهي. ڪالونيءَ ۾ رهندڙ سيِني آقائن کي خوش رکڻ واري هِن گورکي جو ڪم ايوريسٽ جي چڙهائيِ ڪرڻ واري تينسنگ کان گهٽ جبرو ناهي. جڏهن گورکو ريل هيٺان ڪِريِ چيپاٽجيِ مَري ٿو وڃي، تڏهن ڪالونيءَ جا رَهاڪوُ هِن لاءِ مگرمڇيِ ڳوڙها ڳارِين ٿا. هِن جيِ وِڌوا کي ڪُجهه رُپيا گڏ ڪري ڏِيَن ٿا. مشيِني زِندگيِ جيئندڙ بي-حِس ٿيِ وِيَل هِنَن شهري ماڻهن تي طنزيِ چوٽ ڪندي سُندريِ چوي ٿيِ، ’هيِ شهر يَلا رُپين ڪانسواءِ ٻِيو ڏيئيِ به ڇا ڄاڻي؟‘

هِن ڪهاڻيءَ ذريعي سُندريِ اَسانجي اَندر پاڻ کان گهٽ نصيب وارن اِنسانن کي به اِنسان ڪري تِريِت ڪرڻ جيِ شِناس پئدا ڪرڻ جيِ ڪوشش ٿيِ ڪَري.‘‘ 7

ڏِڪار... اَڏڪار :

زال مُڙس جي ظلمن کي چُپ رَهيِ سَهي ٿيِ جڻ اُن جو ڪو اُپاءُ يا سماڌان نه هُجي. ظُلمن جيِ اِنتها ٿِيَڻ ۽ حالتون سهڻ کان ٻاهر ٿِيَڻ تي

پڙهيل لِکيَل ناريِ اِنهن جيِ مُخالفت ڪري، ڏِڪار واري حالتن مان نِڪريِ آزاديِ ۽ پنهنجا اَڌڪار حاصل ڪري ٿيِ.

سُندريءَ ڏيتيِ ليتيءَ جي برندڙ مسئلي تي لِکِيَل هِن ڪهاڻيءَ ۾ اَهڙو ئيِ منظر پيش ڪري پاٺڪن جي دِل ۽ دِماغ کي جهڪجهوڙي ڇڏيو آهي.

پهريون پيار :

گهڻيئيِ دفعا جنهنکي اَمر ۽ آتمڪ پريم سمجهيو ويندو آهي، اُهو اَصل ۾ عمر جي موڙ تي آيَل جذباتيِ جوش جو رُڳو اُفام هوندو آهي. اِهو ليکڪا پنهنجيِ هِن ڪهاڻيءَ ذريعي ظاهر ڪيو آهي.

آگ :

ڪهاڻيِ سماجيِ نابرابريءَ کي ڌيان ۾ رَکي ڪري لِکيِ ويئيِ آهي – غريب ۽ شاهوُڪار جي وِچ ۾ نابرابريِ. ڪهاڻيءَ جو نائڪ پيِڙ-ياڙ، بيڪار کوکِلَن رِشتن، ماليِ سنڪٽ، مشينيِ زِندگيِ، بِنا همدرديءَ واري وهنوار جي وِچ ۾ بوُساتجندي زندگيءَ جيِ معنيٰ ڳولهڻ جيِ ڪوشش ڪري ٿو.

زندگيِ موٽيِ آئيِ :

ناريِ گهر جيِ ڌُريِ آهي. گهر-پريوار جي ماحول ۽ خوشين جو سجو دارومدار اُنهيءَ تي آهي. جڏهن ڪا ڇوڪريِ شاديِ ڪَري ساهُرن ۾ اَچي ٿيِ ته هوءَ به اُنهيءَ پريوار جو هِڪ خاص حصو ۽ سُک-ڏُک جيِ برابر جيِ ڀاڱيدار بڻجي ٿيِ. پر جيڪڏهن اُن کان گهر جون اَهم ڳالهيوُن لِڪايوُن ٿيوُن وڃن ته گهر جي ماحول ۾ تناءُ، اُداسيِ ۽ بوُسات پئدا ٿيِ وڃي ٿيِ. اَهڙيءَ حالت ۾ ليکڪا ڏيکاريو آهي ته ڪيئن ناريِ ساهُري ۾ پنهنجيِ سوڀيا، پنهنجائپ، مُرڪ، صبر، شيوا ۽ تياڳ سان گهر جي ياتِيُن کي پنهنجو بڻائي گهر جي ماحول کي بدلي ٿو ڇڏي.

اَچا وار، ڳاڙها گُل :

’اَچا وار، ڳاڙها گُل‘ ڪهاڻي منووگيانڪ حقيقت سان جُڙيل آهي. ڪهاڻيءَ جو بابا ڪِردار سماج ۾ نئتڪتا جي حدن سان مُقابلو ڪندي پنهنجي خاص شخصيت سان اُنهيءَ اَندرين حقيقت کي اُجاگر ٿو ڪري. اِنڪري هيءَ ڪهاڻي واسنا جي ڪهاڻي نہ پر ڪامنا جي ڪهاڻي بڻجي ٿي وڃي. پنهنجي عمر جي حوالي ۾ جيڪي خواهشون ۽ پرورتيون بابا جي اَندر پئدا ٿِيَن ٿيون اُن جو اِظهار ڪرڻ جي زوردار خواهش اُن جي اَندر آهي. اِها خواهش ئي اُهو خاص نُقطو آهي، جيڪو ڪٿيہ جو آواز بڻجي ڪهاڻيءَ ۾ ظاهر ٿيو آهي. اِها ڀاونا ظاهر ڪرڻ لاءِ بابا ڪهڙي بہ ذريعي کي سُويڪار ڪري سگهي ٿو. هِتي چاهنا اَهم آهي، نہ ڪِ ذريعو.

ڪهاڻيءَ ۾ سماجڪ، پارِيوارڪ، اِخلاقِي بنڌن کان آزاد، پوتر ۽ سچا اِنساني جذبات ظاهر ڪرڻ جي ڪوشش آهي، پر روايتي بنڌنن ۾ اِهو ٿِي نٿو سگهي.

هِن ۾ نئتڪتا-اَنئتڪتا جي تڪ تور کان پَري سماج-نِرپيڪش (غير-واسطيدار) نُقطي نِگاھ سان بابا جي چرتر جي چنڊچاڻ ڪئي ويئي آهي، جِتي بابا ڪنهنجي پيءُ هُئڻ، شادي شُده هُئڻ جي اَحساس کان آزاد ٿِيڻ ٿو چاهي. هيءَ ڪهاڻي اِنساني من جي ماندگيءَ جي ڪهاڻي نہ، پر قُدرتي قبوُلِيَت جي ڪهاڻي آهي.

تارا مِيرچندڻاڻي سُندريءَ جي اِنهيءَ ڪهاڻيءَ جي گُفتگوُ (ڪُجھ حصو) ۽ ڪِردارن جي ڀاوَن جي بارِيڪيءَ ۽ گهِرائيءَ کي پنهنجن رايَن سَميت هِن روپ ۾ پيش ڪري ٿي -

’’ ’عين ... اُن وقت ... عرش تي اُڏامندڙ گوپي زمين کان بيخبر هِڪ کِنَ ۾ ئي شايد ڪنهن اوڙاه ۾ ڪِرِي پَوي ها. پر بابا وقت سِر ڪيس ہِڪُ وِجهي بچائي وَرتو.‘ ليکڪا ڪيترِي سُندرتا سان ورڻن ڪيو آهي، بابا جي من اَندر اُٿَيل سندس سوُکم ڀاوَ کي. ... ’ڪيس اوڙاه کان

بچائيندي جو سندس ڪومل سرير هٿ ۾ ڪنيُم تہ اِئين محسوُس ڪَيُم، ڄڻ مان خود ڪنهن اوڙاهہ ۾ ڪِري پِيُس.‘

’بابا ... بابا ... بابا ... اِهي اَکر بابا جي من جيِ اَڪيِليُن واديُن ۾ گوُنجڻ لڳا. پر اُن سَڏ جو جواب ’ڏيءُ‘ سَڏي ڏيئيِ نہ پِئي سَگهيو.‘

هِتي بہ ليککا نِهايت نفِيسائيءَ سان بابا جي من اَندر اُٿيَل طوفان ... ۽ سندس عمر جيِ سچائيءَ جي وِچ جيِ ڪشمڪش کي چِٽيو آهي.

بابا جي اَندر شِڪست جو اَحساس اُڀري آيو. چيائين، ’مون توکي پنهنجي ٻارِڙي سمجهي پاکُر پاتو گوپي!‘

هِتي ليککا جي قلم جيِ گهِرائيءَ جيِ ڄاڻ پوي ٿيِ. ساڌارڻ چَيَل لفظ ’مون بہ اِئين ئي سمجهيو‘ ڪنهن ڇُريءَ کان گهٽ تيز ڪونہ هُئا!

بابا جو من پنهنجيِ اِستتيءَ تان کِري ڇُڪو هو. پاڻ سنڀالڻ بدران موُرڳو چئيِ وينو، ’گوپيءَ جا مائٽ غريب آهن نہ. ڪِٿان آڻيندا ڏيتيِ ليتيِ، جو ڪيس شاديِ ڪرائيندا. مون ٿي چيو تہ گوپيِ هميشهہ لاءِ هِت ئي رَهيِ پيئي هُجي. توکي بہ وِندر ٿيندي.‘

هِتي ليککا ناريءَ جي سنمان تي چوٽ جو بيان نِهايت ئيِ نِرالي اَنداز ۾ ڏِنو آهي. بابا ڏِنو گوپيءَ جون رُنَل ڳاڙهيوُن اکيوُن باهہ وَسائي رهيون هيُوُن. سندس وَڏيُن اکيُن ۾ هِڪ عجيب اَوشواس جيِ ديوار کڙيِ هُئيِ. بابا ٻُڌو هوءَ ڪِڪيِءَ کي چئيِ رَهيِ هُئيِ، ’بابا تہ موکل ڪونہ ڏِيندو، پر مان صُبح جو ستين بجي واري گاڏيءَ ۾ رَوانيِ ٿي ويندَسِ. تون نيڪ ئيِ چونديِ آهِين تہ تُنهنجو بابا رِشيِ آهي!

بابا جي من تي ڄڻ ڪُلهاڙيءَ جو ڌَڪُ لڳو - رِشيِ؟ ...

ڪهاڻيءَ جي پُڇاڙيءَ ۾ جيڪو طنز پريل آهي سو لاجواب آهي. پڙهندڙ جيِ دِل تي بہ نشتر چُڀِي وجي ٿو!“ 8

لَکمي کِلاڻيءَ جا ڪهاڻيءَ بابت رايا هِن ريت آهن -

” ’اَچا وار، ڳاڙها گُل‘ سُندريءَ جيِ بهترين منووِگياني ڪهاڻيِ آهي. سَٺ ورهين جي پيِرسن اَندر ساڳيا ئيِ جُوانن جهڙا جذبا پَلجَنِ ٿا.

گھر ۾ مهمان ٿي آيل سندس ڏيءُ جي ساهيڙي ڪيس بابا - بابا سڏي ھِن جي چؤگرد ھِرٽيءَ جِيان پيئي نَچي ڪُڏي. ھِن نينگر لاءِ ھِن پيرسن جي دِل ۾ موه جو جذبو پيدا ٿي ويو آهي. ھوُ چاهيندي بہ ڪيس ڏيءُ چئي سَڏي نٿو سگھي. ھوُ چاهي ٿو تہ ھيءَ ڇوڪري هميشھ ھُن جي اَکيُن جي سامهوُن ھُجي، جيئن ھوُ سندس وٽندڙ صورت ماڻيندو رَهي. ھِن وَڏي عمر واري شخص اَندر ھِن ڇوڪريءَ لاءِ مالڪپڻي جو ڀاوُ ڇتائيءَ مان اُڀري آيو آهي. . ھِن جي اِستتي اُن ٻار جِيان آهي، جيڪو پوپٽ کي پڪڙي پنهنجي مُٺيءَ ۾ قيد رکڻ چاهي ٿو. ڇوڪريءَ کي ھِن شخص جي اِن اِرادي جي ڄاڻ پَوندي ئي ڏَڏڪو ٿو رَسي.

اِها حقيقت آهي تہ هر اِنسان اَندر اُهو چاهي ٻار ھُجي يا ٻُڍو ھُجي، اِها اُبتڙ جِنس طرف سيڪس واري ڪَشش مؤجوُد آهي. ڪي ھِن کي دٻائڻ جي ڪوشش ڪن ٿا تہ ڪي جزوي رِشي مُني اِن کي سبلِيميٽ ڪري وِشوَ-وِياپي پيار ۾ بَدلي ڇڏِين ٿا.'' 9

سُندريءَ جي ھِن ڪهاڻي سنگره جي ڪهاڻين ۾ اِنساني رِشتن جي گھِرائي سَمايَل آهي جيڪا اَسانجي دِل کي ڇُهي ٿي.

2.3.3 تو جِنين جي تاتِ (1970)

ھِن مجموعي ۾ پڻ 11 ڪهاڻيون آهن.

تو جِنين جي تاتِ :

ڪهاڻي سِنڌيت، سِنڌي جيوَت سان گڏوگڏ وِرهاڱي ۾ سِنڌ ۾ پنهنجن کي وِڃائڻ جي پيڙا تي ٻَڌَل آهي.

'' 'تو جِنين جي تات' ۾ سُندريءَ مرد ڪردار معرفت ورهاڱي کان اَڳ، ورهاڱي وقت ۽ ورهاڱي کانپوءِ جي سِنڌي جيوَت جي جهلڪ ڏِني آهي. ھِن ڪهاڻيءَ ۾ سُندريءَ ڪهاڻي ڪلا جي ھِڪ ٻي خوُبيءَ جو بہ اِستعمال ڪيو آهي. ٿورَن لفظن يا ھِڪ ٻِن سِٽُن ۾ ئِي ھوءَ ڀرپوُر اِظهار ڏيئي ٿِي وَجي.'' 10

معصوُم اِلتجا :

سِنڌ ۽ هِند جي سِنڌِي اِسڪوُلن جي پيٽ سان گڏوگڏ هِندستان جي اَنگريزِي ۽ سِنڌِي اِسڪوُلن جي پيٽ ڪندي ليکڪا چيو آهي تہ اَسان ورهاڱي ڪانپوءِ هِندستان ۾ اَچِي سِنڌِي اِسڪوُل کولي تہ ڇڏيا آهن، پر اُنهن ۾ سِنڌِي ٻارن جي وڪاس جي لاءِ بُنيادِي ضروُرتن جيئن تہ پينگها، کيل جو مئدان، وڏا ۽ هوادار ڪمرا وغيره جو ڌيان ڪونہ رَکيو آهي. نتيجي طور ٻارن جون معصوُم دِليوُن ڪوُمائجي وييوُن آهن، سندن معصوُم خواب ٽُٽي پڪڙجي وِيا آهن. اَهڙِي حالت ۾ اُنهن تي اَحساس ڪمتري حاوِي ٿي پَوي تہ اُهي زندگيءَ ۾ اَڳتي ڪيئن وَڌي سگهندا. ٻار جيڪي سِنڌِي ٻولِي ۽ سِنڌيت کي زنده رکندا، اُنهن جي معصوُم اِلتجا آهي سِنڌِي اِسڪوُلن ڏانهن ڌيان ڏيَڻ جِي.

ڪهاڻيءَ جي خاصيت هِڪ ٻالڪ جون اُمنگوُن پوُريوُن نہ ٿِيَڻ جي درد ۽ اِنسان جي مانسڪ پريشانيءَ جو اِظهار آهي. هيءَ پريشانِي ماحول ۾ بَدلاوَ جي ڪري پئدا ٿِيَل پريشانِي آهي.

رَجني ۽ آرسِي :

ليکڪا سِنڌيَت بچائڻ لاءِ راه ڏيکارِي آهي تہ پهرِين گهر جي وَڏن کي سِنڌِي ٻولِي، سنسڪرتِي ۽ سِنڌيت سان لاڙو هُئڻ گُهرجي تڏهن ئِي هوءَ نئِين ٽهيءَ کي ڪُجهہ ڏيئِي سگهندا. اِنڪري ليکڪا چيو آهي تہ 'پاڻِي ڏِيَڻو آهي تہ وڻ کي ڏِيو، نہ ڪِ گُل کي.'

ڪارِي رات :

هِن ڪهاڻيءَ ۾ هيٺئين طبقي جي زندگيءَ جِي تصوِير پيش ڪئِي ويئِي آهي. هِن ۾ مالِي پريشانِيُن جي ڪري ٽُٽندڙ اِنسان جو دِل کي چُهندڙ بيان ڪيو ويو آهي.

... پَڪي سوُنهبو پنهنجي :

ڪهاڻي سِنڌي شاديءَ جي رِيت رَواجن تي بَڌل آهي ۽ اِنسان پنهنجي جاتيءَ جي ماڻهن جي وِچ ۾ ئي سوُنهبو آهي.

پُرزا ... پُرزا :

ڪهاڻي زندگيءَ جي سفر جي پيٽ ريل جي سفر سان ڪندي هَلي ٿي. جيئن ريل جو سفر اَلڳ اَلڳ نظارن سان ڀريل آهي، تيئن اِنسان جي زندگي بہ اَلڳ اَلڳ رنگن-روُپن ۽ ڪيفيتُن سان لبالب آهي. جڏهن اِنسان بي-اَنت خواهشن ۽ وَڏن خوابن کي پوُرو ڪرڻ لاءِ تڪڙو تڪڙو منزل تي پهچڻ جي ڪوشش ۾ غلط راه تي هَلي ٿو وَڃي تہ اُنهيءَ جو اُهو ئي اَنجامُ ٿو ٿِئي، جيڪو ريل جي غلط پَٽريءَ تي هَلي وڃڻ ڪري ٿِئي ٿو. ليڪڪا اِهو بہ ڏيکاريو آهي تہ وقت بہ وقت اَسانجو ضمير، اَسانجي آتما اَسانکي چِتائيندي رَهي ٿي، پر جيڪڏهن اَسان اُهو آواز بُڌي بہ اَڻبُڌي ڪَري ڇڏِي تہ پوءِ زِندگيءَ ۾ جهوبا، ڌِڪا، ڌَڌِڪا ۽ حادثا آهن، جنهن جي ڪري بِڪرجي ٿي ويندا سين پُرزا-پُرزا.

دِل شيِشو آهي :

زال-مُڙس جي رِشتي ۾ تن ۽ من جو سَموُرو سمرپڻ ضروُري آهي. جنهن بہ رِشتي ۾ اَڌوُروپن آهي، اُتي اِهو رِشتو ڪچي ڌاڳي مِثل آهي، جيڪو هَلڪي جهوبي سان ٽُٽيو پَوي. ليڪڪا بيان ڪيو آهي تہ رِشتن ٽُٽڻ سان دِل ضروُر ٽُٽي ٿي پر سندن پيار قائم آهي. اِن جو مثال ليڪڪا هِن ريت ڏِنو آهي - ’ڌِڪار جي پاڻيءَ هينان سِنيهہ جو ڪِنارو لِڪَلُ آهي، تنهن ڪان پاڻي ڪڏهن جُدا ٿيو ئي ڪين هو.‘

شيِشو بيجان شئہ آهي. اُن جي ٽُٽڻ تي اُنهيءَ ۾ ڏار پئجي سگهي ٿي، پر دِل ماس جو ٽُڪڙو آهي، جنهن ۾ پيار لَبالَب ڀريل آهي. اُنهيءَ ۾ وار جيترِي بہ ڏار نہ رَهي سگهندي.

ممتا :

ڪهاڻيءَ ۾ ليکڪا جنگ ۽ مهاماريءَ جا اَهڙا دِل ڏَهلائيندڙ نظارا پيش ڪَيا آهن، جيڪي دِل کي ڪپيندڙ ۽ چيرِيندڙ آهن. جنگ جي باري ۾ ليکڪا جا خيال هِن ريِت آهن - ’اَهڙين جنگيُن مان عام ماڻهوءَ کي ڪوبہ فائدو نہ مِلڻو آهي. صرف چند خودغرضن کي، خون چوُسيندڙن کي اُن مان فائدو مِلي ٿو، عام لاءِ تہ لڙائي بربادي آڻي ٿي.‘

جنگ جي خِلاف ليکڪا پريم ڪان ئي مضمون لِکايو آهي - ’آخر اِنسان کي هروُپروُ جنگ جوڙڻي آهي تہ هوُ ڇو نہ قُدرت جي رنڊڪن کي دوُر ڪرڻ لاءِ جدوجهد ڪري، ندين جا وهڪرا ڦيري ڇڏي، رِڻ پٽ ۾ وگيانڪ طريقن سان برسات وَسائي ۽ ٽُڪر ٽاڪي، جبل جهاڳي، ڌرتيءَ جي شِڪل ئي ڦيري ڇڏي. جنگ جي پوُت ڪان ڏِڇي جيڪو ڪُجهہ دُنيا جون سرڪاروُن لشڪر تي خرچ ڪري رهيوُن آهن، اوترا جيڪر هِن ڌرتي ماتا کي ڪيڙن تہ خرچن ۽ لشڪر وارا سڀ ماڻهوُ اِنسان ذات جي سُڌاري واڌاري جي ڪمن ڪرڻ ۾ لَڳي وڃن تہ يقينَن سُرڳ آسمان مان لَهي هيٺ پهچي وڃي.‘

هِن ڪهاڻيءَ ۾ هِڪ اَهڙي ناريءَ جي پيڙا جو دِل ڇُهندڙ بيان آهي، جنهن پنهنجو سڀ ڪُجهہ جنگ ۽ مهاماريءَ ۾ وِڃائي ڇڏيو آهي ۽ اُن جي ممتا جِي تڙڦ آهي، جنهن جي اَمُلهہ خزاني، سندس پُٽ کي بہ جنگ جي راڪشسياڻي پنهنجي طرف سَڏي رَهي آهي.

ڪهاڻي پنهنجي اَثر سان اِنساني ذهن تي چوٽ ڪرڻ واري آهي. ڪهاڻيءَ ۾ ننڍي ننڍي قِصن ذريعي ڪهاڻيڪار لڙائيءَ جي ڪنورتا ۽ آتنڪ جي اَهڙِي ڏهڪائيندڙ تصوير پيش ڪئِي آهي، جا سرير ۾ سرسراهٽ پئدا تي ڪَري ڇڏي.

نند جويريءَ جا هِن ڪهاڻيءَ بابت رايا هِن ريِت آهن -

”ممتا ڪهاڻِي مهاپاري جنگ 1940ع کان ورهاڱي 1948ع جي وِچ

جيِ ڪهاڻيِ آهي. هِن ڪهاڻيءَ ۾ جنگ ۽ وِرهاڱي جي سيني ٻُڇڙائُن ۽ لاچارِيُن جا ذڪر آهن، هيءَ ڪهاڻي آدرشواد جيِ ڪهاڻيِ آهي، بلڪ آدرشواد جو قِصو آهي. هِن قِصي ۾ جنگ خِلاف هر قِسم جا اِنسانيِ اَعتراض سِڌو سِڌو بيان ڪيا ويا آهن.

ممتا ڪهاڻي جنگ جي ضد ۾، شانتيءَ جي حق ۾، اِنسان ڪي بُلنديءَ جيِ راه ڏيکاري تيِ.'' [11]

ڄَمُنِ وارو :

هيءَ ڪهاڻي ورهاڱي بعد در-بدر ٿِيَل سِنڌين جي سامهوُن پيش آيل مُشڪلاتن تي ٻَڌل آهي.

چاچيِ چيلي ماءُ :

بارن ڪي سنسڪار گهر مان ئي مِلندا آهن، اُنهن جيِ پهرِين پاٺشالا گهر ئيِ هوندي آهي. ڪهاڻيءَ ۾ ڏيکاريل آهي تہ ننڍڙا ٻار جهڙيِ هلت چلت پنهنجي ماءُ پيءُ جيِ ڏِسندا آهن، تهڙيِ پاڻ بہ هَلندا آهن.

تڙَق :

ڪهاڻيِ 'ڪلا زندگيءَ ۽ سماج لاءِ' اُصول تي ٻَڌل آهي. نائڪ ڪلا کي صرف وِندر جو واهڻ يا شخصيِ اِظهار جو ذريعو نٿو سمجهي، بلڪ ڪنهن سماجڪ يا شخصي سچ جو مانائتو ۽ روشن پَهلوُ پسائڻ ٿو چاهي. هِڪ ڪلاڪار جيِ ڪلا لاءِ ۽ پتنيءَ جيِ پتيءَ لاءِ تڙَق جو اوُنهو اَحساس ڪري سگهجي ٿو.

هِڪ ڪلاڪار جيِ ڪلاگت مانويہ سَنويدنا ۽ شخصيِ اَمانويہ نِردَيتا کي گڏ گڏ پيش ڪيو ويو آهي.

ڪهاڻيِ سنگره ۾ اِنسان جي مانسڪ پريشانين کي وِشيہ بڻايو ويو آهي.

2.3.4 پوُرِي / پيار پيار، پيِڙا پيِڙا (1979)

هِن مجموعي ۾ ڪُل 11 ڪهاڻيون شُماريوُن وييون آهن.

تلاش :

ڪهاڻيءَ ۾ ليکڪا ڏيکاريو آهي ته ترپتي رُڳو ڌن ۽ پوڳ مان حاصل نٿي ٿِئي، ترپتيءَ جي معنيٰ نائڪا جي واتان هِن ريت چَوائي آهي، ’تلاش - کوج ... ڳولها. اُها ڳولها، جا اَننت آهي. ڪِٿي پوُري نٿي ٿِئي.‘ ڪهاڻيءَ ۾ ننڍين ننڍين واقعن ۾ اَهڙي معنيٰ پَرِي سُهڻي ياشا ڪم آندي آهي، جيڪا من جي اَندرين تهُن کي ڇُهي ٿِي.

چَٽُرِي :

ليکڪا ڪهاڻيءَ ۾ شاهوُڪار ۽ پئسي واريُن اِستريُن جو باهِري ڏيکاءُ، بيڪار ڪوڪلي رِشتن ۽ سَنويدناهِين وهنوارن ۾ گُم ٿيندڙ زِندگي ڏيکاري آهي. ... مٿئين طبقي جي زندگيءَ جو هِڪ چِٽُ آهي، جو هِڪ سوني چار مِثل آهي. هِڪ دفعو اُن ۾ هرڪو قاسڻ جي تو ڪري پر پوءِ ڦندو ڪِڇيءَ ۾ اَهڙو ڦاسي ٿو، جو وقت تي سواءِ آپگهات جي ڪوبه رَستو چُٽڻ لاءِ نٿو بَچي. ڪهاڻي شاهوُڪار طبقي تي طنز آهي پر بلڪل نفِيسائي ۽ نِهايت همدرديءَ سان اُٽِي ويئِي آهي.

پيار پيار، پيِڙا پيِڙا :

ڪهاڻيءَ جي نائڪا جو رُڳو پريم ۾ ۽ نائڪ جو شاديءَ ۾ وِشواس آهي. پريم شخصي ۽ شادي سماجڪ ذِميداري آهي. هِن ڪتا ۾ اِنهن ٻنهي ويچار ڌارائن جي ڪشمڪش هَلندي رهي ٿي.

پوُرِي :

جيڪڏهن آزموُدن جو سوال آهي، خاص ڪري ناري جيون جي پيانڪ، ڊيڄاريندڙ ۽ ڏُکدائي آزموُدن جو، ته هيءَ ڪهاڻي پنهنجو پاڻ ۾ هِڪ حاصلات آهي. چاڪاڻ جو هِن ۾ ساڌارڻ ناريءَ ذريعي، هِڪ

ساڏارڻ ناريءَ جي نصيب سان گڏوگڏ اُنهيءَ جي اَندرئين (من) ۽ ٻاهرئين (سماجي) سنگهرش کي چِٽيو ويو آهي.

ڪيرت ٻاٻاڻيءَ جي لفظن ۾ -

''سِنڌي ساهت منڊل (بمبئي) جي هر هفتي جي اَيياس ۾ سُندري اُتمچنداڻيءَ پنهنجي ڪهاڻي 'پوُرِي' پڙهي. ڪهاڻيون اڳ ۾ به پڙهيوُن هُئيون. بلڪل ساڌارڻ وايوُ منڊل ۾ ساڌارڻ ردِ عمل ٿيو هُئو، پر 'پوُرِي' ڪهاڻي پوُري ٿِيَڻ تي، محفل ۾ ڪُجهه عجيب نَشي وارو سُروُر ڇانئجي ويو. فِضا ۾ اَهڙو ڪُجهه هو، جو پرواز ڪري رَهيو هو. هِڪ گهڙي مِنٽڙي سانت هُئي، جا پَڙڪي رَهي هُئي ... بلڪل اوڏي مهل پَرينءَ ڪُنڊ ۾ وينل هِڪ ساٿي ليکڪ جي پُٽڪ سانت جي سطح تان تَرندي آئي، 'هيءَ ڪهاڻي ته ناهي. هِڪ ڪَوِتا آهي.' سيني پنهنجوُن ڳِچيوُن ٻَڪَهه پکيءَ وانگر سِڌيوُن ڪري، آواز جي طرف پنهنجوُن نظروُن اُڇلايوُن. اُتي ٻيو ڪير ڪونه هو، اُتي اُن وقت جو نوُجوان شاعر ڪرشڻ راهي موجوُد هو. لَڳو سيني وينلن جي دِليُن جو گويا هِڪ گڏيل پڙاڏو اُٿيو هو. سيني هِڪ ٻِئي وقت تڏا ساه ڪنيا ۽ فِضا ۾ جڻ ڪُجهه اوتجي ويو.

اَهڙيوُن ڪهاڻيون ته اَڳي به لِکيوُن وييون هُيوُن. اُن بعد به لِکيوُن وييون. پر 'پوُريءَ' ۾ اَهڙو ڪُجهه ڇا هو، جو ڪهاڻيءَ تي ته نِيارت جي ڇاپ لَڳي ويئي، پر خود ليکڪا به 'نِياري' هُئڻ جو خطاب حاصل ڪري ورتو. ڪهاڻي ته هِڪ ساڌارڻ پاپڙ وِڪڻندڙ سنڌي مائيءَ جي آهي، پر سُندريءَ هُن جو اَساڌارڻ ڪردار اُڀاري، پنهنجي ڪلاتمڪ قلم جي مُک سان لاجواب سونهن ڏِني آهي، جو ڪهاڻي، ڪهاڻي نه رهي ڪَوِتا بڻجي پيئي آهي. محنت ڪندڙ سنڌي مائيءَ جو ههڙو چرتر، سنڌي ساهت اَندر 'مِثال' تي رهندو / رهيو آهي.'' [12]

ڪرشڻ راهيءَ جا ڪهاڻيءَ بابت رايا هِن ريت آهن -

'' 'پوُرِي' اُن سنڌي عوُرت جي ڪهاڻي آهي، جيڪا سنڌ ۾ وِيهن

گهرن جي سونهن ليکي ويندي هُئي. ورهاڱي جي ڪري ڪُٽنب سميت لَڏي هِتي ڪلياڻ ڪئمپ ۾ اَچي رَهي هُئي. سڀ ڪان پهرين ڪُٽنب پالڻ جو ڪم پاڻ تي هموار ڪري، هوءَ روز پاپڙ ڪٽي ٽرين ۾ بمبئي ويندي آهي. سِنڌي گهرن ۾ وِڪڻي ڏهاڙي تي چار رُپيا ڪمائي اِيندي آهي. سندس سَدا جُڙيو گهوٽ بہ بيڙيوُن ٻَڌي تي چار رُپيا ڪمائي وٺندو آهي. سندس ننڍڙو پُٽ بہ ساڻس گڏ هَلندو آهي، جيئن ماءُ کي هٿ وَٺائي ۽ پاڻ بہ ڪوئي ڪم ڪري ڪمائي. اُتي هِڪ گهر ۾ ڪيس حيدرآباد وارو نيٽوُ گڏجي ٿو، جيڪو ڪيس عجب مان ڏِسي رهيو آهي تہ هيءَ ساڳي سِنڌ واري سُهڻي پوُري آهي، جنهن جي گول گول پريل ڇِهري مان نوڪدار هڏيوُن نِڪري آيون آهن. اَکيوُن اَندر پيهي وييون آهن ۽ ڪير جهڙي اَچي چمڙي سَڙي تامو ٿي ويئي آهي. پوُريءَ کي اِن جو اَرمان ڪونهي ۽ چوي ٿي، ’ٿي ٻار ڄاوا، سو رَتُ سَتُ ڏِنو هوُندم. مٿان هي اُسُنِ ۾ رُلڻ ... ماٺهوُ سَدائين ساڳيو ٿوريئي ٿو رَهي.‘ نيٽوءَ جي پَتني چويس ٿي، ’ڪمائين بہ ڏينهن ۾ اِهي ٽي چار رُپيا ٿي نہ. اُن ڪان تہ ٻاهر نِڪرجي ئي نہ. مونکي تہ هِن جي ٿي سؤ پگهار بہ ٿوري لَڳندي آهي.‘ پر پوُريءَ کي ڪائي اِيرڪا ڪانہ ٿي ٿِئي. هُن جي لاءِ پنهنجا ٽي چار رُپيا ٻِئي جي ٽِن سَوَنِ جهڙا ئي آهن. هوءَ چوي ٿي، ’اَسان لاءِ اِهي ٽي چار رُپيا ڪوڙ آهن. ڪنهن جي موٽاجي تہ ڪَڍڻي نَٿي پَوي.‘ ”[13]

اِندرا واسواڻيءَ ڪهاڻيءَ جي تَڪ تور هِن ريت ڪئي آهي –

”پوُري جنهن فلڪ سان ڪُرسيءَ تي اَچي ويٺي، اُن مان سندس شخصيت جي دٻدٻي جو هُڳاءُ ٿي آيو. هُن جو ڌيان نيٽوءَ جي سُٺي سَجايل گهر ڏانهن نہ پر فوٽن ڏانهن هو. نيٽوءَ جي پتني شيلا کي اِها ڳالهہ بلڪل ڪونہ وَڻي، جڏهن پَريل اَکيُن سان هُن نيٽوءَ کي پوُريءَ ڏانهن گهوُريندي پئي ڏِٺو.

نيٽوءَ کي شيلا جو پوُريءَ لاءِ ڪتب آندل ’مائي‘ لفظ بلڪل پسند ڪونہ آيو پر شيلا پنهنجي من جي حسد کي شايد اِئين ڇئي ئي ظاهر

تي ڪيو.

نيٽوُ ڪيترو ٿو ڪمائي، شيِلا جو وهنوار ڪيئن آهي، سندن ٻار ڪيترا صاف سُترا اُجرا ٿا رَهن، پوُريءَ کي هِڪ پل لاءِ بہ اِنهن ڳالهين ڏانهن ڌيان ڏِيڻ جي ضرورت ڪونهي. هوءَ تہ مِٽي ٿڦيل پُٽ جي پيرَن ڏانهن ممتا ڀريل نظر وجهي، ساهمي هيَٺ رکائي، مزي سان پاپڙ توريِندي ٿي رَهي. پوُرِي غريب هوندي بہ حسد يا ساڙ کان آجي آهي. هُن جو پَتي ڪيترو بہ ٿورو ڪمائي ٿو اَچي يا اُس ۾ رُلندي ڪيس ڪيتري بہ ٿوري ڪمائي ٿي ٿِئي، پوُريءَ کي اُن ۾ ئي پنهنجي برڪت ٿي نظر اَچي.

هيءَ اُها ئي پوُرِي هُئي، جيڪا وِيهَن گهرن جي سوُنهن هُئي. جنهن کي دادا نيٽوءَ لاءِ پڻ پسند ڪيو هو. پر سندس گهٽ پڙهائيءَ جي ڪري، ڳالهہ ٻٽي نہ سگهي هُئي. جنهن جي ڪنهن کي شِڪايت ڪونهي، پر شيِلا پوُريءَ کي ڏِسي پريشان ٿي وجي ٿي، جيڪا هِن جي ڪمزوري ٿي ظاهر ڪري.

ورهاڱي سِنڌي جاتيءَ سان ناحق ڪيو، پر پوُري جنهن هِمٿ، بُردباري، محنت، خودداريءَ سان گهر جي جوابدارين کي مُنهن ڏيئي، وقت بچائي، پاپڙ ناهي، بمبئيءَ جي اَلگَ اَلگَ پاڙن ۾ وجي، ڏاڪٽوُن لَهي چَڙهي، ٿوري ڪمائي گهٽي برڪت جو منتر من ۾ ياد ڪري جيڪو سنتوش ٿي ڏيکاري، سو سندس اَنتر آتما جي روشني ٿو پَسائي. اِن کي پُرش جاتيءَ لاءِ پڻ للڪار ڪري سمجهيو وڃڻ کپي.

اُس ۾ رُلي، سَڙي وِيَل سُندر چمڙيءَ جو اَحساس نيٽوءَ کي ٿِئي ٿو. ڇاڪاڻ تہ سُندر چِهرا سماج جي سوُنهن هوندا آهن. پوُريءَ جي ٻاهرين سوُنهن کي پَلي گهٽو نُقصان پهتو هُجي، پر جيڪا سندس اَندرين سوُنهن نِکري آئي آهي، اُها سَڄي سِنڌي جاتيءَ لاءِ فخر ۽ شان جو باعث بَڻِي آهي. نہ تہ توهين سمجهو ٿا، جِن حالتن ۾ سِنڌي اِستري سِنڌ ۾ رَهي، جِتي پوُرِي اِسڪوُلي تعليم نہ مِلي هُجي، جنهن تي گهر کان ٻاهر

اُتِڻ وِهڻ تي پابنديوُن هُجن، اُها سِنڌي اِستريِ ورهاڱي جي درد، تڪليف، ڪئمپن جي ذِلت ڀَري زِندگي گُذاريندي، بهادُريءَ سان گهر، ٻارن جي سنڀال ڪانپوءِ پاپڙ، ڪِيچا، ڪَچڙيون ٺاهي، ڳوٿريوُن ڀَري، ڪُلهي تي لٽڪائي يا پنهنجن اِنهن ٻارن کان ٺيلهيوُن ڊوئائي، گهر گهر آڻي وِڪڻي، پنهنجِي روزِي روٽِي ڪمائي پر ڪنهن جي اَڳيان هٿ نَٽي تنگي، ڇا اِها هِڪ جاتيءَ لاءِ شانائتِي / مانائتِي، وَڏائيءَ واري ڳالهه ڪونهي؟

نيٽوءَ کي جيڪو پوُريءَ لاءِ اَحساس آهي، اُهو شيِلا کي نٿو وَڻي. هوءَ پوُريءَ جي اَصلي سوُنهن کي ته سمجهي ئِي ڪونه سگهي آهي. اِنڪري هوءَ من ئي من ۾ پريشان ته آهي، پر نيٽوءَ تي ڏمريل پڻ. پر جڏهن نيٽوُ ڪيس زِندگيءَ جي سچائيءَ کان واقف ٿو ڪري، تڏهن ئي شيِلا جي اَکيُن ۾ ڳوڙها ٿا اَچِي وَڃن، جي شايد پڇتاوَ جا ٻه ٽِي سگهن ٿا.

مون ته اِن ڳالهه تي شِدت سان محسوُس ڪيو آهي ته وِرهاڱو سنڌي اِستريءَ لاءِ وردان پڻ ثابت ٿيو آهي. جنهن سنڌِي اِستريءَ ۾ ايڏِي سُجاڳِي پڻ آندي جو هوءَ پنهنجي گهر جا دَريوُن دروازا کولي، چائنٺ اورانگهي ٻاهر نِڪري آئي. ڪڏهن ڪڏهن ته هُن پنهنجي وجوُد جي قُرباني ڏيئِي ٻه پنهنجا قدم اَڳتي وڌائيندي ايندڙ پيڙهيءَ لاءِ نَيوُن راهوُن جوڙيوُن آهن. جي ورهاڱي جي درد کي اَندر من جي تهُن هيٺ دٻائي سگهجي ته سنڌي اِستريءَ جيڪا ترقي هِنَن پنجاه سالن ۾ ڪئِي آهي، اُها ترقي سنڌ ۾ رهندي هوءَ شايد ايندڙ پنجاه سالن ۾ ڪونه ڪري سگهي ها.

اَڄ جي سنڌي اِستري هر وِشيه تي، هر کيتر ۾ پنهنجا پير کوڙيندي اوُنچائي / بُلنديءَ تي پهچڻ جي ڪوشش ڪَندي ٿِي رَهي، جِن ۾ ساهت پڻ هِڪ شاخ آهي. جنهن ۾ سِنڌي ليکڪائوُن ٻه اوتري ئي جڳهه والارِين ٿيون. اَهڙين ئي سِنڌيءَ جي بهترِين ڪهاڻيڪارن مان هِڪ سُندري

اُتمچنداڻي ٻه آهي، جنهن سِنڌي سماج کي پوُريءَ جهڙو ڪردار ڏنو آهي.'' 14

لکمي کِلاڻيءَ جا ڪهاڻيءَ بابت هينيان رايا آهن -

'' 'پوُري' ڪهاڻيءَ جو ڪردار نيٽوُ پوُريءَ جي نئين٘ءَ مان اُجاگر ٿِيَل سوُنهن تي فِدا آهي. حيدرآباد (سنڌ) واري ويهَنِ گهرن جي سوُنهن ته پوُريءَ جي چهري تان لُپت ٿي ويئي آهي. غريبيءَ جي جَرُن سُندر بوُتي کي لهساتي ڇڏيو آهي. نيٽوءَ کي هِن پوُريءَ جي اَندر مان نِکري آيَل هِڪ ٻي سوُنهن جو اَحساس ٿِئي ٿو. اِها سوُنهن آهي محنتڪش پوُريءَ جي خودداري يا آتم-سنمان ... هوءَ هر روز ٿي سير پاپڙ ڪٽي پيڊر روڊ، ڪولابا، دادر جا ٻه-ٽي چڪر هڻي ايندي آهي. ڪيس پنهنجي اُن هٿ جي پورهيائيءَ تي ناز آهي. سندس اوُجل آتما ڪيس ڪنهن به اِنسان اَڳيان هينيرو نٿي ڪَري. هِن لاءِ ٻَه رُپيا ڪمائيندڙ توڙي ٽي سؤ رُپيا ڪمائيندڙ هِڪجهڙا آهن. ڪيس ڪنهن جو به ٿورو کڻڻ جي ضرورت ناهي. هوءَ محنت ڪري اُجوُري جي طلب ڪري ٿي. سندس پَتي ٻيڙيوُن ٻَڌِي ٻَه-ٽي رُپيا ڪمائي ٿو، ڏهه نٿو ڪمائي. اِن لاءِ ڪيس ڪابه شِڪايت ڪونهي. پوُري اَڪيلي، بيباڪ ٻڌجي سڄي شهر جا رستا ڦِرندي ٿي رَهي. هِن جي خودداري، سندس اَڳيان پَهرو ڏيندي ٿي رَهي. وڏي آڪاش هينان وَڏي ڌرتيءَ تي بيفڪر هَلندي هوءَ ايڏي ته وِشال ۽ مضبوط دِل واري ٿي ويئي آهي، جو ڪيس ڪوبه ڪوُڙو شانُ نٿو سَتائي. ڪرم ۾ پاڻ ڪوهي، محنت تي ٽڪيندڙ هوءَ مَلڪا-اي-اعليٰ ٻڌجي ويئي آهي.'' 15

چماٽ :

ڪهاڻيءَ ۾ سُندريءَ اُنهن مردن جي آتما تي چوٽ هنئي آهي، جيڪي اِستريءَ کي جِنس يا اِستعمال جي شئ سمجهن ٿا. اِستريءَ جي مجبوُريُن جو فائدو وَٺي، چند رُپين ۾ کين خريد ڪرڻ ۾ پنهنجي ڪوُڙي شان سمجهن ٿا. سُندريءَ نائڪا نئنيءَ ذريعي نائڪ کي اِهو

چِتايو آهي تہ اِهو پرشٽاچار آهي. اِن سان نائڪ کي اِئين ٿو اَحساس ٿئي، جڻ سندس وجُود هِڪ پاڻيءَ جو ڦُڙو آهي، جنهن کي ٻرندڙ تَئي تي ڪٽِي اُڇليو هُجي ۽ اَندر ئي اَندر ۾ لُڇي ٿو، ڦٿڪي ٿو. ليکڪا جي هيءَ ڪهاڻِي مردن جي هِردي کي جاڳائيندڙ آهي.

”اِنسان جو آهيوُن ...“ :

ڪهاڻيءَ جي شروعات ئي ’زندگي ڪهڙن اِنسانن لاءِ آهي‘ وِشيہ تي بحث سان شروع ٿئي ٿي. يعني ڪِ ڪهاڻيءَ جي شروعات ۾ ئي ڪهاڻيءَ جو ٻِجُ لِڪَلُ آهي، جيڪو ڏيري ڏيري ڦُٽجي، پَلجي ۽ گُل ٻڻجي ٿو. ڪهاڻي پوري ٿِيڻ تي ئي اَثر ڏيکاري ٿي. جڏهن ليکڪا آخر ۾ هيري ڪردار واتان اِهو چوايو آهي، ’ٻِيَنِ جو درد جاڻُون ٿا، پنهنجو قدر اَٿئون. اِنسان جو آهيون ...‘ هِن ۾ دُنيوي ۽ اِنساني هلت چلت جو سچو وهنوار ڏِنل آهي.

ڪشميري ساڙهي :

هِن ڪهاڻيءَ ذريعي ليکڪا اِهو ڏيکارڻ جي ڪوشش ڪئِي آهي تہ ساهتڪار جيڪي پنهنجو پوُرو جيون سنڌِي اَدب لاءِ اَرپڻ ٿا ڪَن، اُنهن کي مالِي پريشانين جي ڪري ڪيترين مُشڪلاتن جو مُقابلو ٿو ڪرڻو پوي. پنهنجي ننڍين ننڍين اِڇائن ۽ خوشين کي تياڳڻو ٿو پوي. اِنهيءَ سان گڏ دوستن جو پاڻ ۾ سنيهہ ۽ هِڪ ٻِئي لاءِ قُرباني ڏيکاريل آهي، جيڪا دِل کي ڇُهي ٿي.

اَمُلهہ ماڻڪن جو واپار ! :

ڪهاڻيءَ ۾ ليکڪا سَڳِي ۽ ماٽيلي ڌيءُ ۾ فرق ۽ ڏيتي ليتيءَ جهڙن سماجي اوُڻاين تي روشني وِڌِي آهي.

ڪرشڻ راهيءَ جي وِيچار موُجب -

” ’اَمُلهہ ماڻڪن جو واپار!‘ هِڪ طنزِي طرز جي ڪهاڻي آهي، جنهن ۾ سُندريءَ سِنڌين جي ڏيکاوَ، ٻهروُپي ۽ ڪوُڙِي شان جو چِٽُ

چِٽيو آهي. گوپيءَ (پسنديده نالو جيڪو سُندريءَ گهڻين ڪهاڻين ۾ ڪتب آندو آهي) کي ٻہ ڏيئرُون آهن. هِڪ سَڳِي تہ هِڪ ماٽيلِي. مائٽيءَ جي معاملي ۾، سُياويڪ سَڳِي ڌيءُ کي ماٽيليءَ کان اڳِ ۾ ۽ چڱِي چوکِي ڏيتي ليتِي ڏيئِي اُڪلائِٺو آهي. مائٽيءَ جي پَڪَ ڪرڻ لاءِ ٽِيَڻ واري گهوٽ جون پينرُوَن سروج ۽ ساوترِي اَچِٽيون آهن. ڪُنوار ماءُ رُعب رکڻ لاءِ ڪيڪ، پيسترِيُن ۽ ڊراءِ-فروُٽ جون پِليٽوُن پَرِي ناهِي، رومال جي ڪُنڊ ڄاڻِي ٻُجهِي مَٿي ڪٽِي ڇڏِي آهي، جيئن گهوٽ پينرُ ڏِسَنِ تہ ڪُنواريتا پريا پاڳِيا آهن. گهوٽ پينرُ بہ گهٽ نہ آهن. هِڪ چوي ٿي، ’شل نہ چوڪرو وِلايت مان لَهِي، زالوُن چوڪريوُن ڏيکارڻ لاءِ چِت بہ چِنيو وجن. ڏيئرُون آهن بوجهہ، سو سيڪو چوي - او مُنهنجِي وار پَوي.‘ ٻِي پينڻ وارو وَنِي ڪُنوار ماءُ کي چوي ٿِي، ’مَتان پاڻ ڏي چِڪِين. تو تہ ڏيئرُون لاڏ ڪوڏ سان پاليوُن آهن. ڏِينديِنءَ بہ سيڪِي.‘ اَندر بِنهِي پينرُن جو ڪاڏل آهي. پر ٻاهريون ٻَٽو رکنديون اَچن ٽيون. ٻانيڻ سندن پاءُ لاءِ ٻانهن ڳولهي ٽَڪو آهي. چوڪري جي پگهار بہ گهٽ آهي. هِنَنِ کي ڊپ آهي تہ پگهار ٻُڌندي ئِي هيترا مال تول ڪارائڻ واري مائي مائٽيءَ کان ئي نہ پِڙُ ڪڍي بيهي. هوءَ حرفت سان پاءُ کي مڱائڻ ۽ چڱِي چوڪِي ڏيتي ليتِي ڇڏائڻ ٽيون چاهِنِ. هيڏانهن ڪُنوار ماءُ جي حالت بہ هيٺِي آهي. هِڪ تہ گهٽ ڪمائيندڙ گهوٽ جو ڏُک ۽ ٻيو ٻِن ڌيئرن جو بوجهہ. ڪيڪ پيسترِيوُن ۽ ڊراءِ-فِروُٽ بہ اوڌر تان آندل آهي. پر ڪيس بہ سُٽس پئجِي ٽِي وجي. ههڙن ڪُٽلن لاءِ سَڳِي ڌيءُ سَهِسائڻ بدران هوءَ ماٽيلِي ڌيءُ کي ڏيکاري پنهنجو اَصلي بوجهہ اُتارڻ جي ڪوشش ڪري ٿِي. گهوٽ جون پينرُوَن سمجهِي وجن ٽيون تہ سڳِيءَ بدران ماٽيلِي ٿِي اُڪلائي، پر ٻاهران ڪُجهہ چون نٿيون. چور چور کي چا چوي؟ ’چڱو اَسان هَلوُن ٽيون‘ چئِي وجن ٽيون. ماٽيلي ڌيءُ ٻِئي ڪمري ۾ وَجي روئي ٿِي ۽ گوپي سُنُ ٿي ڪُرسيءَ تي ويهِي رَهي

تي. ناٽڪي فن سان لِکيَل هيءَ سماجي طنز واري ڪهاڻي ايڪانڪي ناٽڪ جي صورت ۾ رنگمنچ تي بہ ڪاميابيءَ سان آيَل آهي.'' 16

ڄڻ ڪوئي مَري وِيو آهي :

هيءَ ڪهاڻي وِچولي درجي جي جدوجهد ڪي تمام فنائتي نمُوني چِٽي ٿي. هِڪ طرف اِهي حالتوُن ڪُٽنب ۾ پريم ۽ پنهنجائپ پئدا ڪن ٿيون ۽ ٻِئي طرف اَڻ وڻندڙ ماحول بہ.

آزاديءَ ڪانپوءِ نئين ٿهيءَ روايتي نئتڪتا، پُراڻين مجتائن کي بہ نَڪارڻ شروع ڪري ڇڏيو. اِن جو ڪارڻ آزادي ۽ آڏُنِڪتا جي شروعات هُئي. نئين نظريي جي سامهوُن پُراڻا جيون مُلهه بيمعنيٰ ٿِيَڻ لڳا. اِنهيءَ بَدلاوَ جي اَثر هيٺ سؤٽن (ياءُ-پيڻ) ۾ شادي اَسانجو سماج هضم نٿو ڪري سگهي، اِنهيءَ ڪري ئي ليڪڪا شاديءَ ڪانپوءِ اَهڙو ماحول ڏيکاريو آهي، جيئن شادي نہ، ڄڻ ڪوئي مَري ويو آهي.

شِڪست :

ڪهاڻيءَ ۾ سُپنن جي اَبوجهه نَتيجن کي ظاهر ڪيو ويو آهي، ڇو جو مالي پريشانين جي حالت ۾ اِستريءَ کي پنهنجي شخصي ڀاونائن جي دُنيا کي تياڳي، زندگيءَ جي ڪنور ۽ ظالم سَچائيُن جو مُقابلو ڪري، پنهنجو پاڻ کي جدوجهد جي مورچي تي اَرپڻ ڪَرڻو ٿو پَوي. ڪهاڻيءَ ۾ ڪُجهه وقت لاءِ سُپنن ۽ حقيقت جو تڪرار نظر اَچي ٿو، پر آخر ۾ پيار جي جيت ٿِئي ٿي، جنهن کي ڏِسي دادي ڪردار کي صحيح وقت تي صحيح فيصلو نہ ڪرڻ ڪري اَڪيليپڻ، غير-سلامتي ۽ ٻِتڪاوَ جي وِچ ۾ شِڪست جو اَحساس ٿو ٿِئي.

ٻَجُ ٻَچان :

هيءَ ڪهاڻي هِڪ مهانگر جي ڪٿا آهي. بَدِليَل ماحول ۾ جدوجهد ڪندڙ اِنسان جي سُياوِيڪ ۽ اِستر زندگي پائڻ جي ڪوشش کي چِٽيو ويو آهي.

ڪهاڻي سنگره ۾ اِنسان جي خودداريِ، سؤمان ۽ آتمڪ حقيقت سان گڏوگڏ مالي پريشانين ۽ اِنساني رِشتن جي اَلڳ اَلڳ پَهلُن کي ظاهر ڪرڻ واريون ڪهاڻيون مِلن ٿيون.

2.3.5 بَنڌن (1982)

هِن ڪهاڻي سنگره ۾ 10 ڪهاڻيُون آهن.

ڪيِر پَريا هنڙا، نيِر پَريا نيڻ :

ڪهاڻيءَ ۾ ليکڪا ٻن اِسترين جي چرتر کي هِڪ ٻِئي جي اُبتڙ چِٽيو آهي - چندرا آهي شاهوُڪار، عيش عشرت پسند ڪندڙ، ناز نخري واري ۽ جيوتي آهي نِماڻي تياڳمئي. هِڪ ۾ باهرين سوُنهن آهي ته ٻيءَ ۾ اَندرين سوُنهن.

جيوتيءَ کي وفا ۽ تياڳ جي موُرتي ڏيکاريو آهي جيڪا پنهنجي بيزُباني، پنهنجي قُربانيءَ سان پنهنجو پاڻ کي مِٽائي، پنهنجي پَتيءَ جي آتما جو اَنش ٿي بَڻجي پَوي. تڏهن ته هوءَ ديپڪ کي چَوي ٿي، 'تُنهنجي روح منجهان چانڊني چِٽڪي مُنهنجي آتما کي روشن رکنديِ آهي.'

ڪهاڻيءَ ۾ 'جِن وڻن جون پاڙوُن پُختيوُن هونديون آهن، اُهي نه ڪِرندا آهن.' جو مِثال ڏيندي چيو ويو آهي ته جِن رِشتن ۾ پيار، وفا، تياڳ، وشواس جهڙيون پُختيون پاڙوُن آهن، اُنهن کي ننڍا-وَڏا طوفان ڏوڏي نٿا سگهن، اُهي هر حالت ۾ مُقابلو ڪري، پار پائي ويندا آهن. مرد ۽ عؤرت هِڪ ٻِئي جي سهاري اَٿاه شڪتيِ پائي سگهن ٿا ۽ اُن شڪتيءَ سان مُشڪل ۾ مُشڪل ڪمن کي سراَنجام ڏِيَن ٿا.

ڪهاڻيءَ جي سِٽُن ۾ گهِري معنيٰ لِڪَل آهي، جيڪا پاٺڪن جي ذهن کي جهڪجهوڙي ٿيِ ۽ هِڪ راه ڏيکاري ٿيِ.

اِنسان جي اَندريُن سچائيُن سان گڏوگڏ مالي پريشانين ۽ اِستري-پُرش سنبنڌ کي جُدا جُدا حالتن ۾ چِٽيو ويو آهي.

هِن ڪهاڻيءَ جو وِشيه آهي -

”عؤرت ذات جي عيش عشرت، مٽين، ڪپڙن ۽ هار سينگار لاءِ سُپاوِيڪ ڪمزوري. ڪھڙي بہ اعليٰ دماغ ۽ اوُچ ويچارن واري عؤرت چؤڏاري غربت پکڙيل ڏِسي اِخلاقيِ، سماجڪ ۽ قؤمِي ڪيترن ۾ چاھُ وَني پرويڻ تي ھُجي تہ بہ ڪڏھن نہ ڪڏھن سندس من ڪنھن ٻي زال جي سَج-ڌَج ڪي ڏِسي ڏولائمان تي ويندو. چاھي اُھا ٻي زال سندس حيثيت ڪان گھٽ چو نہ ھُجي، پر چاڪاڻ تہ اُھا عيش عشرت ۾ رَھي آھي، بدن جي بناوت ۽ سَجاوٽ جو خيال رَکيو اَٿس ۽ پنھنجي سوپيا ۽ جُوانيءَ جو جلوو قائم رکڻ ۾ ڪامياب تي آھي، تنھن سان ھوءَ پنھنجي حال جي ڀيٽ ضرور ڪنديِ ۽ اِئين ڪندي اِيرڪا ضرور ٿِيندَس، سندس من جي ترازوُ لوڏو ڪائيِنديِ ۽ سندس من ڏُڏجي ويندو. پر خوشقسمتيءَ سان اِھو اُتيَل طوفان گھٽو وقت جٽاءُ نٽو ڪري ۽ ٿوري وقت ۾ ئيِ شانت تي وَجي ٿو، چاڪاڻ تہ اَھڙِي سپيہ عؤرت جي سُپاوَ ۽ من جون پاڙوُن اوُنھيوُن ۽ پُختيوُن ٿينديون آھن، جي سندس من جيِ چنچلتا کي ٿُرت قابوءَ ۾ ڪَري وِجھن.

ھِن ڪھاڻيءَ ۾ عؤرت جون اَھڙيوُن ئيِ منوياونائون ۽ ڪشمڪش ڏيکاريل آھي.

دُنيا ۾ گھٽيئيِ اوُنچا ۽ گھِرا مسئلا آھن، پر ھيءَ ڪھاڻيِ ھِڪ ننڍي مسئلي تائِين محدود آھي - جو آھي ھِڪ آدرشيِ عؤرت جو ڪُجھ وقت لاءِ ھار-سينگار تي ھِرڪجيِ وڃڻ.

ڪھاڻيءَ ۾ پاںڪن اَڳيان ھِڪ ئيِ گھٽنا رَکيِ ويئيِ آھي - زال جي من کي لوڏو. باقي واقعا اَڳيئيِ ٿي چُڪا آھن ۽ پاںڪن اَڳيان زال مُڙس جيِ گُفتگوءَ ذريعي صرف اُنھن جي تصوير اُکيري ويئيِ آھي. ’وِچوڙو‘ ڪھاڻي، جا بہ ساڳي ليکڪا جي ٻيِ اِنعامِي ڪھاڻيِ آھي، تنھن سان جيڪڏھن ھِن ڪھاڻيءَ جيِ ڀيٽ ڪجي تہ قبوُل ڪَرڻو پَوندو تہ ھيءَ ڪھاڻيِ اَھم اُمنگن، آنڌ مانڌ ۽ جذباتي اُٿل پُٿل جي وسيع وِشيَن کي ڇڏي ھِڪ معمولِي زنانيِ ڪمزوريءَ تي لِکيَل، گھٽ درجي جي

آهي. سُندريءَ جون ٻَئِي ڪهاڻيون لڳ ڀڳ بيهاري آلوچنا ڪرڻ لاءِ ڪهاڻين جو خاص جوڙو آهن. ’وِڇوڙو‘ ۾ خالص بيان آهن، جنهن ۾ ڪهاڻيءَ جي ڪارگذاري خط رستي بيان ڪيل آهي. اِنڪري اُن کي اَستائي ڪونبو، پر ’ڪير پَريا هٽڙا‘ اِستائي هوندي بہ ٻئي قسم جي ڪهاڻي آهي، جنهن ۾ ڪِردارن جي گُفتگوُ ذريعي ڪهاڻيءَ جا سڀ واقعا ظاهر ڪَيَل آهن. آڪاڻيءَ ۾ جا ڳالهہ ٿي گُذري ٿي، سا آهي صرف نائڪا جي من جي تارازيءَ ۾ ڪاڻ پَوَڻ ۽ موتي ميِزان تي اَچڻ.

پانڪ ڏِسندا تہ ڪهاڻيءَ جي بناوت داد لائق آهي.“ 17

ساهتڪار لکمي کِلاڻيءَ جا ڪهاڻيءَ بابت وِيچار -

” ’ڪير پَريا هٽڙا‘ ڪهاڻيءَ ۾ زال-مُڙس جي گُفتگوُ جي ذريعي ’شادي جيِوَت ۽ اوُچي خيالات‘ واري اُصول کي اُپاريو ويو آهي، بَہ سَڪيوُن چندرا ۽ جيوتي شاديءَ بعد اَٺن سالن کان پوءِ هِڪ ٻِئي سان گڏجن ٿيون. شاهوُڪار گهر ۾ پَرڻَيَل چندرا پنهنجي نازڪ نفيس شرير کي ڪير ملائيءَ سان مَهِتي اَچو اُجرو، تازو تَوانو رَکيو آهي. اُهو اَڄ بہ تجلا ٿو ڏِئي. پر غربت جهليندڙ جيوتي ڪوُمائجي ويئي آهي. هِن پنهنجي سرير جي پوُري سنڀال نہ لَڌِي آهي. جيوتيءَ جو هِردو اَلبتہ نرمل آهي. هوءَ ٻِيَن جي ڏُک ۾ ڏُکي ٿي ويندي آهي. سندس روُح مان چانڊوڪي جڻ هِن جي گهوٽ جي آتما کي روشن رکندي آهي. پوءِ سُهڻي سيرت واري جيوتيءَ کي سُندر صورت واري چندرا سان اِيرکا ٿِئي ٿي. ڪيس لڳي ٿو تہ هِن جو گهوٽ بہ چندرا جي ٻاهرين سوُنهن تي هِرڪجي ويو آهي. سيني مردن جي اِها ڪمزوري هوُندي آهي. اَڇي چمڙي ۽ سُڊوُل بدن واريون اِستريون ڪين وڏيڪ وڻنديون آهن. سانوَري رنگ جي ڇوڪرين ۾ سندن اک نہ ٻُڏندي آهي، پوءِ چاهي هِنَن جي دِل کهڙي بہ سون-وَرني ڇو نہ هُجي.

جيوتيءَ جي من ۾ پنهنجي مُڙس لاءِ اِهو گُمان پئدا ٿِيَڻُ سُڀاوِيڪ

آهي ته ڪِتي شبنم جي ڪٽيُن ۾ ڪانڪيءَ جي دِل به هيِرَن تي نه موهجيِ ويئيِ هُجي.‘‘ 18

’’مان ترسندِيَس ...‘‘ :

ليڪڪا چوڻ چاهيو آهي ته جڏهن بار (نئين ٿهيِ) ٻاهرين ڪوُڙي چمڪ ڏانهن مائل ٿيِ غلط راه تي وڃڻ لڳي ته وڏن جو فرض آهي ته کين سندن غلطيءَ جو اَحساس ڪرائي صحيح راه تي موٽائي اَچن.

جيئڻ جيِ تَمنا :

هيءَ ڪهاڻيِ هينئين درجي جي نااُميدُن، ڪننائن ۾ شَڪيِ سُپاوَ جي ڪري پئدا ٿيندڙ ناڪامياب جيون جيِ ڪَٿا آهي. پر نائڪا جي من ۾ جيڪا جيئڻ جيِ تَمنا آهي، سا کيس پُنيِن زِندگيءَ جي آزموُدن ۾ اَنجام جي ڪري کيس پنهنجي حق لاءِ سنگهرش ڪرڻ جيِ هِمٿ بخشي ٿي.

نيِنهن جا ناتا :

پَريوار ۾ ناريءَ جيِ حالت ۾ بَدلاءُ آيو آهي، اُنهيءَ ڪي عزت مِليِ آهي پر اُنهيءَ جيِ آزاديءَ جا دائرا ڏاڍا ننڍا ننڍا آهن. اِنهن ڪي مُقرر ڪندي وقت ناريءَ جي خواهشن ۾ اُنهن جي وِيچارن جو ڌيان نٿو رَکيو وڃي. اُنهن ڪي جيڪا آزاديِ مِليِ آهي، اُها سطحيِ ۾ ٻاهرين ڏيکاوَ واريِ آهي، اُنهيءَ جيِ بُنياديِ حالت ۾ خاص فرق ڪونهي، پر اِهو بدلاءُ اَهڙي روپ ۾ ڪيو ويو آهي جو ناريءَ کي بدلاوَ ۾ آزاديءَ جو رُڳو وهم ۾ اَحساس ٿِئي.

شروع ۾ زال جي رَوايتيِ روپ کي ڏيکاريو ويو آهي، پر پوءِ هوءَ رُڳو پتنيِ بَڻيِ هَلڻ کان اِنڪار ڪري ٿيِ چڙي ۾ هوءَ اُنهن رُڳو پتني ناهي رکڻ واريِ پاريوارڪ سنسٿا ۾ پَتيِ سنسٿا سان بغاوت ڪندي پنهنجي آزاد شخصيِ هستيءَ لاءِ جدوجهد ٿيِ ڪَري.

هِڪ طرف رَوايتيِ رِيتيُن-رسمن کان مُڪت ٿيِ پنهنجيِ آزاد

شخصيت جو وڪاس چاهيندڙ اِستريِ آهي تہ ٻئي طرف اِنهيءَ راه-بَدل پريشانين جي بوجهہ سان مُقابلو ڪندي پنهنجيِ سُڃاڻپ ۽ شخصيت کي قائم رکڻ جيِ ڪوشش ڪندو پُرش آهي ۽ ٻنهيِ جي وِچ ۾ آهن کُتنب پاران ٿوپِيَل بَندشُون، جيڪي ٻنهيِ جي وِچ ۾ تال-ميل وِهارڻ نٿيُون ڏِيَنِ. آخر ۾ پَتيءَ کي پنهنجي کُتنب جون ناجائز بندشُون، سندس پتنيءَ سان رِشتي لاءِ ڦاسيءَ جو ڦندو نظر اَچن ٿيون، جنهن کي ٽوڙي هوُ خط ذريعي پتنيءَ (دوست) جي نينهن جي ناتي جو وڌايل هٿ جهلڻ جيِ هِمٿ ڪري ٿو.

سائِٽي :

ليکڪا ڪهاڻيءَ ذريعي ظاهر ڪيو آهي تہ ڪلاڪار، ساهتڪار سماج جيِ مِلڪيت آهن، ڳڌوڳڌ ڏيکاريو آهي تہ جيڪو هِنَنِ جو قدر ۽ سنمان ڪِيَڻ گُهرجي، سو هِن سماج ڪِين ڪَيو آهي. اِهيِ ئيِ آهن جيڪي پنهنجيِ قؤم، سماج ۽ ديش لاءِ پنهنجو سارو جيون قُربان ڪن ٿا، تِن جو مُلهہ سمجهڻ گُهرجي.

لکميِ ڪِلاڻيءَ جو ڪهاڻيءَ بابت چوڻ آهي تہ -

”’سائِٽيِ‘ ڪهاڻيِ سنڌيءَ جي برک ليکڪ لعلچند اَمرڏنومل جو پورٽريٽ آهي. ساهت جو هيِ لاڪيِڻو لعل مُفلسيءَ جيِ حالت ۾ ڪيئن ڪشٽ سهندي گُذاري ويو. اَسانجو سنڌيِ سماج پنهنجي اعليٰ درجي جي ساهتڪارن جو قدر ڪرڻ نہ ڄاڻي، اُها پئسي وارن لُچَنِ لفنگن، اوڦٽو شخصن کي اوُنچي آسڻ تي وِهاري پوُڄي ٿيِ، اَمُلهہ ماڻڪ ڦِٽيِ ڪري، پٿرن سان پيار ڪري ٿيِ.“ 19

نوٽ:- هيءَ ڪهاڻيِ سُرڳواسيِ شريِ لعلچند اَمرڏنومل جڳتياڻيءَ جي ديهانت (اَپريل 1955ع) جي صدمي جي اَثر هيٺ لِکيِ هُئم. جيتوڻيڪ ساڻس ٻن تِن دفعن ڪان وڌيڪ مُلاقاتون نصيب نہ ٿيوُن تہ بہ سندس شخصيت مون تي ڪافي اَثر ڇڏيو، جنهن مان مَٿين رَچنا جنم

وَرتو آهي، جا حقيقت ۽ ڪلپنا جو ميلاپ آهي، جيئن اَڪثر ڪهاڻيِ ٿِيندي آهي.

- ليکڪا.

وِلايَتِي ڳهوٽ جيِ ڳُولها :

ڪهاڻيءَ ۾ وِلايتي شَيُن ۽ ماڻهن جي ٻاهرين ڪُوڙيِ چمڪ هينيَن پهاڪَن ۽ چَوِڻيُن ذريعي ظاهر ڪئيِ ويئيِ آهي :

'ٻاهر چِڪيِ مکيِ، اَندر ٻُڙ ٻُڙ دکيِ.'

'ڪُنواريِ تہ سِڪ، پَرڻي تہ پيئيِ ماملي.'

'اُهي ڏتر ئي ڪُتا کِهِلي وِيا.'

اِنهيءَ جي اُبتڙ پنهنجي ديش جي شَيُن ۽ اِنسانن جيِ سچائيءَ جو بيان هِن ريت ڪيو آهي -

'اَسانجي ديش جي پنهنجي ڌرم-ڪرم ڪري ئيِ تہ سڄي جڳ ۾ هاڪ آهي.'

'لک مِلن لڏوُن تہ بہ ڪو مالپُڙي مٿ نہ پانيان ...'

ليکڪا ڪهاڻيءَ جي آخر ۾ وِلايتيِ شَيُن جيِ ڪُوڙيِ چمڪ ديسيِ شَيُن جيِ سَچِي چَمَڪَ اَڳيان ڦِڪيِ ڏيکاري سِکيا ڏِني آهي تہ پنهنجي اَنمول شَيُن جو مُلهہ سمجهوُن.

لَکمي کِلاڻيءَ جا ڪهاڻيءَ بابت رايا -

''وِلايتيِ ڳهوٽ جيِ ڳُولها' ڪهاڻيءَ ۾ سِنڌين جيِ وِلايتي مال لاءِ ڪِريز تي ٽِڪيِ چوٽ ڪَيَل آهي. سِنڌيِ ڇوڪرين کي هاڻي ڳهوٽ بہ وِلايتي کپين. ديسيِ ڇوڪرن مان هاڻي ڪين پگهر جيِ بونءِ ٿيِ اَچي.'' [20]

''سِنڌيِ ٿيِ وِيا ڏاڍو ڏاڍو'' :

ڪهاڻيءَ جو مرڪزيِ خيال آهي سِنڌيت ۽ سِنڌيِ قوم کي بچائڻ. سنڌيِ مائٽيوُن ڪرائڻ واريءَ ذريعي اَلڳ اَلڳ قِصا ڏيکاري بيان ڪيو

ويو آهي تہ ڇوڪري وارن جي ڏيتيءَ ليتيءَ جي گُهر ۾ سندن ناسمجهيءَ جي ڪري ٻار وڃي ٻي جاتيءَ ۾ شادِي ٿا ڪن، جيڪو اَسانجي سنڌي قوم تي هِڪ ڌڪ آهي. ليڪڪا هِنَن اَکرن ذريعي اَسانکي ڇتايو آهي تہ ’سُکي کُٽنبن جي پاڙ ۾ بہ ڪيڙو لڳڻ شروع ٿي ويو آهي.‘

شادِي رُڳو ٻن اِنسانن جو ناتو ناهي، بلڪ هِڪ کُٽنب جو ٻِئي کُٽنب سان ناتو جوڙڻ آهي. اِنهيءَ ڪري جڏهن هِڪ شادِي ٻي قوم ۾ ٿِئي ٿي تہ سنڌيت رُڳو هِڪ اِنسان مان نہ پر هڪ کُٽنب مان موڪلائي وڃي ٿي. جيڪڏهن اِهي ئي خيالات رهيا تہ اَسانجي سِنڌي قوم جو آئينده ڇا ٿيندو، اِها ويچار ڪرڻ جي ڳالهہ آهي.

’’ ’سنڌي ٿِي ويا داٿو داٿو‘ ڪهاڻيءَ ۾ ڏيکاريو ويو آهي تہ سنڌي مائٽن لاءِ هاڻي پنهنجين ڌيئرن کي اُڪلائڻ ڪيڏو نہ ڏُکيو آهي، اَنڪانيو ڪم بڻجي ويو آهي. گهوٽ مائرُون پنهنجن پُٽن جي ٻولي لَڳائي، ڪين نيلام ڪن ٿيون. ڏيتي ليتيءَ جي اِن ناسُور بَڻجي وِيَل مرض سبب ڇوڪريُون هاڻي غير سِنڌين سان شادي ڪَن ٿيون.‘‘ [21]

بَنڌن :

ڪهاڻيءَ مان جيڪو سارُ نِڪري ٿو، اُهو هِن رِيت آهي - ’شاديءَ جو بنڌن، رِيت-رواجن يا ڪورٽ ۾ ڪاغذ تي صحيِ ڪرڻ جو بنڌن نہ آهي پر هيءُ آهي ٻنهي ڌُرين جي دِلين ۽ آتمائن جو بنڌن، پيار ۽ وِشواس جو بَنڌن، تياڳ ۽ سمرپڻ جو بَنڌن. تڏهن ئي رِشتو مضبوط رَهي ٿو.‘

ڪهاڻيءَ ۾ پتيءَ ۾ ٿوري دير لاءِ پِتڪاءُ اَچڻ ڪري نائڪا کُجهہ پَلن لاءِ آپگهات ڏانهن قدم وڌائي ٿي پر سندس علم اِنهيءَ راه تي وڌڻ نٿو ڏِئي. پر پوءِ اَڳتي هَلي سندس پتيءَ جي دوست جي مدد ۽ مارگہ درشن سان هوءَ عزت ۽ آنَ وارو جيون ٿي گهاري ۽ سندس پتيءَ کي بہ ٻي ڇوڪريءَ کان دوکو کائڻ سان هِن جي پيار جو اَحساس ٿِئي ٿو ۽ زال وٽ واپس موٽي ٿو اَچي. ڪهاڻيءَ جو اَنت سُکانت آهي.

ڏيهہُ ٿِيو پرڏيهہُ :

ڪهاڻِي ورهاڱي ڪانپوءِ سنڌ ۽ هند جي ناتن ۽ حالتن جو درد ڀريو داستان آهي ۽ ماتريُوميءَ پنهنجي مِنڙِي سنڌ جي سِڪ تي ٻڌل آهي. ليکڪا سنڌ جي ڳوٺاڻي ماحول، ريت-رواج، سنسڪارن، ورت پُوڄائن جو ورٽن ۽ شاهہ سچل، ساميءَ سان گڏوگڏ عمر-مارُئِي ۽ سَسُئِي-پُنهونءَ جي لوڪ ڪٿائن جو ذڪر ڪري، اُن وقت جي سِنڌ جو چِٽُ اُهڙِي بارِيڪِيءَ سان پيش ڪيو آهي جو جِن جو جنم آزاديءَ ڪانپوءِ ٿيو آهي، ڪين خيالن ۾ سِنڌ جو ڦيرو هٽائي آئِي آهي.

گڏوگڏ ڳوٺن ۽ اُتي رهندڙ ماڻهن ۾ ٿيندڙ بدلاوَ ڪي ڏيکاريو ويو آهي ۽ هوُ پنهنجي پريوار ڪي جنهن حالات ۾ ڏِسي ٿو، اُهو ڪنهن بہ ڀاوُڪ اِنسان ڪي جهڪجهورڻ لاءِ ڪافي آهي.

مِني ڪهاڻِي :

ڪهاڻِيءَ ۾ ليکڪا سنڌِي ٻوليءَ جي بانيڪار ٻچِي اِها سِکيا تي ڏِئي تہ اَسانکي گهر پريوار ۾ سِنڌِي ٻوليءَ ۾ ڳالهائڻ کپي ۽ گڏوگڏ نئين ٽهيءَ کي سنڌي سنسڪارن، ريت-رَواجن، مهاپُرشن، ساهتڪارن، ڪلاڪارن، سنگيت-ڪلا، سنسڪرتي وغيره جي باري ۾ پوُرِي ڄاڻ ڏِيڻ گُهرجي، جيئن ٻِي جاتِيءَ جي نوجوانن ۾ جيڪڏهن اِنهن وِشيَن تي ڳالهہ-ٻولهہ يا بحث-مُباحثو ٿِئي تہ هوُ فخر سان ڳاٿ اوُچو ڪري، اِنهيءَ ۾ ٻهِرو وَني سگهن ۽ چئِي سگهن تہ 'اَسان سِنڌِي آهيوُن'.

ڪهاڻِيءَ جي ڀاشا ۾ هِڪ پنهنجائپ ۽ آتميِہ لڳاوَ جي جهلڪ مِلي ٿي، جيڪا رچنا کي هِڪ سُياويڪ روُپ ڏِئي ٿِي.

هِن ڪهاڻي سنگره ۾ سوُرميوُن بيباڪ، لاثاني ۽ موهيندڙ آهن. ليکڪا پنهنجي تجربي ۽ ڪومل اَحساسن جي آڌار تي نارِي هِردي جو بارِيڪِيءَ سان بيان ڪيو آهي.

2.3.6 وِڇوڙو (1985)

هِن ڪهاڻيءَ سنگره ۾ 9 ڪهاڻيون شامل ڪيون ويون آهن.

ڪارو گهوٽ :

ڪهاڻي اَپريل-فوُل ٻڌائڻ جي خيال سان شروع ٿئي ٿي. ليکڪا مذاق ۾ اِها ڳالھ چئي آهي تہ زندگيءَ لاءِ اِنسان جي ٻاهرين سوُنهن (شرير جي) نہ پر اَندرين سوُنهن (من ۽ آتما جي) اَهميت واري آهي.

ليکڪا جي سُجاڳِ من تي روزاني جيِوَت ۾ ٻِيَنِ جي وهنوارن مان ننڍين ننڍين واقعن جو ايترو اَثر ٿو ٿِئي، جو اُهي ڪهاڻيءَ جو روُپ ٻڌجي ظاهر ٿا ٿِيَن.

آڪيري جا اَبِلاڪي :

ڪهاڻيءَ ۾ ننڍڙي روُپ ۾ اَصلوُڪا سِنڌي ريت-رواج، سنڌي شيوُن، سنڌي ڪاڏي-پيتي جو بيان ڪيل آهي. ليکڪا پنهنجي لِکٽيءَ ذريعي هر سنڌي اِنسان جي آڪيرو اُجڙي وڃڻ جي تڙق، پيڙا ۽ ڏُک کي ظاهر ڪرڻ سان گڏوگڏ ڪلياڻ ڪئمپ ’سنڌو نگريءَ‘ ۾ هِڪ ننڍڙي سِنڌ وسائڻ جي ڪوشش ڏيکاري آهي.

ڪُنوار پيءُ :

ڪهاڻيءَ ۾ اَهڙن ماڻهن جو مُکوٽو هٽائي اُنهن جي بَدشِڪِل ظاهر ڪئي ويئي آهي، جيڪي ڏيتي ليتي نہ وَٺڻ جو ڪوُڙو ناٽڪ ڪري پنهنجي ڪوُڙي شان ۽ ٻاهري ڏيکاوَ جي ڪري ڪُنواريتن کي کُهي ٿا وِجهن. ليکڪا هِن ڪهاڻيءَ ذريعي ڏيتي ليتيءَ جو اَهڙو ڀيانڪ روُپ پيش ڪيو آهي جو پاڻکن جي مُنهن مان سيسرات نِڪري ٿي وَڃي ۽ نِياڻيُن جي پيئُرن جي تن من ۾ ڊپُ ويهجي پَوي ٿو تہ ڪِٿي اُنهن کي بہ ’ڪُنوار پيءُ‘ هُئڻ جي سزا نہ ڀوڳڻي پوي.

’’ ’ڪُنوار پيءُ‘ ڪهاڻيءَ ۾ هندستان ۾ اَچي، خوُب پئسو ڪمائي، شاهوُڪار ٿي وِيَل پوءِ ڏاوَل سِنڌي سنڌين جو بدزيبو عڪس چِٽيو ويو

آهي. پنهنجِي ڀاشا، ساهت، سنگيت، ڪلچر کان وانجهيَل اِنهن سِنڌين مان لوڪل ماڻهن کي به ڊپُ ٿِيَڻ لڳو آهي. ڪيرُ به هِنَنِ جي پَر ۾ ويهڻ نٿو چاهي. سندن اِهو حڪارت ڀَريو اِميج ٽي.وي. ۽ فِلمن ۾ ڏيکاري سنڌين کي نِهايت ئي ڪِلڻ هاب نمُوني پيش ڪيو ٿو وڃي. نئين ٿهيءَ کي اِهو ڏِسي سِنڌِي سڏائڻ ۾ ئي شرم ٿو اَچي.'' 22

مهانگِي گُڏِي :

ليکڪا ڪهاڻيءَ ذريعي اِها سِکيا ڏِني آهي ته زال-مُڙس جي رِشتي ۾ وِشواس هُئڻ ضرورِي آهي پر اُنهيءَ سان گڏ ٻِنهي لاءِ اَکيُون کُليُون رکڻ به لازمِي آهن، ڇو جو ڪنهن به اِنسان کي ڪڏهن به ڪو سَنجوڳ، ڪا مجبُورِي، ڪي غلط خواهشُون ۽ شؤنق يا ڪُسنگ غلط راه تي موڙي سگهي ٿو. جيڪڏهن هِڪ ساٿيءَ سان اَهڙو ڪُجهه گهٽِجي ٿو ته ٻِئي ساٿيءَ جو فرض آهي ته هوُ وقت رهندي ڪيس ڄِتائي صحيح راه تي وَٺِي اَچي، نه ته آخر ۾ پڇتائڻ کانسواءِ ڪُجهه حاصل نه ٿِيندو.

سِنڌوءَ جو رُوپ :

ڪنهنکي به پُٽ جي شادِي ڪرڻ وقت ڇوڪريءَ کي مِلڻ واري ڏيتي ليتيءَ تي نه، پر اُن جي گُڻن ۽ سوڀيا تي پرکڻ کپي. ليکڪا اِنهيءَ ڳالهه کي هِن ڪهاڻيءَ جي نائڪا ذريعي اِهو ثابت ڪري ڏيکاريو آهي. هوءَ پنهنجي سُياوَ سان گهر جي اَنگريزِي ماحول کي اَهڙو ته بَدلي، جو گهر اَندر شاه، سچل ۽ ساميءَ جا بيت ٻُڌڻُ تا اَچن. سِنڌي ٻولِي، سنڌيت جي وَلِ، جيڪو خوراڪ ۽ پاڻي نه مِلڻ ڪري سُڪڻ لڳِي هُئي، تنهنکي سِنڌوءَ جو رُوپ ٻَڌجي، سائو سَتابو ڪَري وِڌائين.

وِڇوڙو :

تعليم ۽ اَڄڪلهه جي بدليل ماحول جي ڪري اِستريءَ کي پنهنجِي شخصيت جي ڄاڻ ٿِيَڻ جي ڪري هوءَ پُرش جي برابر اَچي بيٺِي آهي. اَهڙِي حالت ۾ جيڪر زال مُڙس کان وڌيڪ تعليم يافته ۽ عقل واري

آهي تہ مُڙس تي اَحساس-اي-ڪمتري حاوي ٿِئي ٿي ۽ زال-مُڙس ۾ ٽڪراءُ وڌندو وڃي ٿو، گڏوگڏ سندن رِشتي ۾ دُوري بہ اَچي وَڃي ٿي ۽ هِڪُ ڏينهن اهڙو ٿو اَچي، جو سندن ٻَنهن جو ڌاڳو ٽُٽي ٿو پَوي ۽ اَچي ٿو وَڃي ٻِنهي جي وچ ۾ وِڇوڙو.

سَڄي ڪهاڻِي خط ذريعي ڏيکاري ويئي آهي. ڪهاڻِي ظاهر ٿي ڪَري تہ جيڪڏهن زال-مُڙس ۾ وِيچارن ۽ سمجهہ جو ڦيرو تہ آهي پر گڏوگڏ پيار بہ آهي تہ شاريرڪ (پِوِتڪ) رِشتو ٽوڙي ڇڏڻ ڪانپوءِ بہ مانسڪ رِشتو نٽو ٽُٽي.

ڪهاڻيءَ ۾ ناري ڪِردار بيباڪ، بهادُر ۽ بي ڊپو ڏيکاريو ويو آهي، جنهن مُشڪل حالتن ۾ بہ پنهنجِي راه پاڻ ٺاهي.

رِشتن جي ٽُٽڻ جي پيڙا جو اَحساس آهي.

مَلڪاڻِي، دوُداڻِي ۽ آڏواڻيءَ پنهنجي ليک ’سُندريءَ جون ڪهاڻيون‘ ۾ ڪهاڻيءَ بابت پنهنجا رايا هِن ريت ظاهر ڪيا آهن -

”عام طور حياتيءَ ۾ اِئين ڏِسڻ ۾ اِيندو آهي تہ مرد جي دماغِي سطح عوَرت جي دِماغِي سطح ڪان اوُچ ٿِيندي آهي. اِنڪري ئي ليکڪ مرد ڪردار کي دماغِي طور اوُچ ظاهر ڪندا آهن. هِن ڪهاڻيءَ ۾ اِن جي بلڪل اُبتڙ ڏيکاري ڪهاڻيءَ کي غير معموُلِي بڻايو ويو آهي. ڪهاڻيءَ جي نائڪا پنهنجي رفيق مرد ڪان گهڻو اَڳتي وَڌيَل آهي. نائڪ سادو آهي. شايد رواجِي ماڻهوءَ ڪان بہ گهٽ عقل ۽ علم وارو. هِن کي هلت چلت جي تميز ڪانہ آهي. نہ اُتس بحث مُباحثي ڪرڻ جو شعور. وِشيہ جي خوُبِي ٻِنهي ڪردارن جي مُختلف چرترن ۾ آهي. مرد پنهنجِي ڪمتريءَ کي محسوس ڪري آخر قبوُل ڪري ٿو ۽ تنهنڪري پنهنجي هلڪي ۽ گهٽ درجي جي سُياءَ هوندي بہ پاڻکن جي همدردِي حاصل ڪري ٿو. جڏهن هِن کي اِها بوُجهہ اَچي ٿي تہ هوُ ڪيترو نہ زال ڪان گهٽ آهي، هُن سان ڪهڙو نہ اَجوڳہ ورتاءُ ڪيو اَتس، تڏهن اُن جي قبوُليت ڏيئي حليمائيءَ جو ثبوت ڏِئي ٿو. موُت جي سيجا تي بہ فراخدِل

ڏيکاري، پاڻ کي پانکن جي عزت لائق بڻائي ٿو.

ڪهاڻي خامين کان خالي ناهي. هِڪ اِها تہ منجهس بيان ئي بيان آهي. سو شايد اِنکري ضروُري سمجهيو ويو آهي جو سموُري ڪهاڻيءَ جو ورڇن خط رستي ڪيل آهي. پر اِئين سمجهڻ غلط آهي. ڪيترن هنڌن تي خط ۾ بہ گُفتگوُ آڻي سگهجي ها، جهڙو اُتي، جِتي ذڪر ڪيل آهي تہ بحث ٿيندا هُئا، رس سان ڳالهہ ٻولهہ ٿِيندي هُئي. ليکڪا اَهڙن وقتن يا بِيَنِ ڪِن موقعن تي ننڍا ننڍا گُفتا وِجهي خط جي لمبائي ۽ يڪساهي پڙهڻ جي ٿڪاوٽ کي گهٽائي، ڪهاڻيءَ کي وڌيڪ دِلچسپ بڻائي سگهي ها.

وڏو نُقص اِهو آهي تہ صاف ظاهر ڪونہ ڪَيو وِيو آهي تہ ڪردار جو موٽ يقِينَن ٿِيڻو آهي. زخم جي خراب ٿِيَڻ سبب حالت برابر گَنڀير ڏيکاري ويئي آهي، پر مرتيوُ ٿِيندو، اِن ۾ شڪ پيدا ڪيو ويو آهي ڇو جو لِکيَل آهي تہ 'خبر ناهي ڇا ٿِئي' ليکڪا کي هِن نُقطي تي وڌيڪ ڌيان ڏيئي لِکڻ گُهربو هو تہ 'حالات وَس کان ٻاهر نِڪري ويئي آهي. جيوَت جو ڏيئو وِسامڻ تي اَچِي بيِنو آهي.' جي نائڪ اِتفاق سان موٽ جي سيجا تان اُٿي پَوي، جو اَهڙي خراب زخم هوندي بہ نااُميد نہ آهي، تہ ڪهاڻيءَ جو تَرو ئي ٻاهر. لاچار ٿِي سمجهڻو ٿو پَوي تہ نائڪ ضروُر مَري وِيو هوُندو.

ليکڪا کي اِنهن خامين ڏانهن ڌيان ڏِيَڻ کپندو هو، ڇو تہ هوءَ ڪهاڻيءَ جي تفصيلن ڏانهن غوُر ڪري لِکڻ جي قابليت رکي ٿِي." [23]

"قدر ڪونهي ..." :

جيسيتائِين اِنسانن جوُن بُنيادي ضروُرتون اَتي، لَٽي ۽ اَجهي سان گڏوگڏ تعليم ۽ نوڪري پوُريوُن نہ ٿِينديوُن رهنديوُن، تيسيتائين هوُ هِڪ ٻِئي کي ڏوهي نهرائِيندا رَهندا تہ مان سڀ ڪُجهہ ٿو ڪَريان پر توهانکي قدر ڪونهي.

ڪهاڻي وِچولي طبقي جي پريوار جي آهي، جِتي هر ڀاتي پنهنجا

فرض پوُرا ٿو ڪَري، تڏهن بہ سيني ڪي هِڪ ٻِئي سان شِڪايت آهي، پر ڪهاڻيءَ ۾ اُنهن شِڪايتُن کي دوُر ڪرڻ جو ڪو حل نظر نٿو اَچي.

’’سوُريءَ سچ چڙهيو ...‘‘ :

ڪهاڻي قوُمي مُلهن ۾ وِشواس رکندڙ اِنسان جي غم کي ظاهر ٿي ڪري، جيڪو ننڍن ننڍن ٻارن جي ڪومل دِل ۽ دماغ ۾ ديش پريم جي جذبن ۽ اوُچ وِيچارن جو ٻِجُ پوکي، پنهنجي خون پَسِيني سان سِينچڻ ٿو چاهي. سِنڌي ڀاشا ۽ سنسڪرتيءَ جي پرچار ۽ پرسار جو آدرش اُديش / مقصد ڪٺي پنهنجي شخصي جيون جي سيني لاڳاپن کي ختم ٿو ڪري ڇڏي. هِن کي بہ هر سچي اِنسان وانگر مُصيبتن ۽ پريشانين سان مُقابلو ڪرڻو ٿو پَوي، تڏهن بہ هِن جي آستا نہ ٽُٽي ٿُٽي، پر وشواس زخمي پکيءَ وانگر خوناخون ٿي ٿو پَوي.

ڪهاڻيءَ جي وِچ وِچ ۾ سامياوادي وِيچارڌارا جو ورٽن ڪَيَل آهي. ليکڪا ماستر ماسترياڻين کي اَحساس ٿي ڪرائي تہ سماج ۽ ديش لاءِ سندن فرض آهي تہ نئين ٿهيءَ کي صحيح راه ڏيکارِين.

نانڪي :

ڪهاڻيءَ ۾ ناريءَ جي ٻيوَسيءَ ۽ پيڙا جو اِظهار اَهڙي دِل ڇُهندڙ اَنداز سان ڪَيو ويو آهي جو ڪهاڻي پڙهندي پڙهندي اَکيوُن پَرجي ٿيون اَچن.

ڪهاڻي سنگره جي ڪهاڻين ۾ اِنساني ڪمزورين ۽ سماجي اوُڻاين جي اوگهڙ ڪندي ليکڪا اِنساني مُلهن ۽ مهان آدرشن کي قائم رکڻ جي گُذارش ڪئي آهي.

2.3.7 **يُگانتر** (1989)

هِن مجموعي ۾ 11 ڪهاڻين کي شُماريو ويو آهي.

ماٺهوُ ئي مَنِجي وِيا :

ڪهاڻي وِرهاڱي جي گهٽنا جي چندڇاڻ گهٽن ئي پَهلُن جي لحاظ

ڪان ڪَري ٿي. هيءَ ڪهاڻي ورهاڱي جي شڪار ماڻهن جي بُنيادي ضرورتن - اَٽي، لَٽي ۽ اَجهي جي پريشانين تي روشني ٿي وِجهي. ورهاڱي ڪانپوءِ بَہ راشٽر نهيا. نَيوُن سرڪارُون نهيوُن، نئين شاسن-وِيَوَستا شروع ٿي، پر ورهاڱي جي لٽ-پلاڻ، لوُٽمار، مار-ڪاٽ ۾ جن جا گهر اُجڙي وِيا، اُنهن جا گهر وَسي نہ سگهيا، اُهي بَس اُن جو اِنتظار ڪندا رهيا. هيءَ ڪهاڻي آرٿڪ لحاظ ڪان ورهاڱي جي اَثر جو اِظهار ٿي ڪَري. آزاديءَ جي هيڏن سالن ڪانپوءِ بہ ماڻهوُ ورهاڱي جي خوفناڪ نظاري مان نِڪري نہ سگهيا آهن.

ورهاڱي ۾ عام ماڻهوُ مانسڪ ۽ وهنواري، ٻنهي حالتُن تي پيچ-داه، قوُت، پَڪڙجڻ ۽ بَد-اِنتظاميءَ جو شِڪارُ ٿِيو. پريشانين ۽ زِندگيءَ جي ضرورتن اَڳيان سڀ رَوايتِي نئتڪ مجتائون ٽُٽي ڪري ختم ٿي ٿيون وجن. اِنسان جي مجبوُرين جي سامهوُن سڀ نئتڪ، پاريوارڪ، سماجڪ ۽ مانويہ مُلهہ بيڪار ٿي چُڪا آهن. تمام مانوِيہ مُلهہ ڏيئي ڪَري بہ هوُ سُنا ڏينهن خريد نتا ڪري سگهن. ديش جي سِيمائن پار ڪرڻ وارن شرڻارٿِيُن ڪان بہ وڏيڪ شرڻارٿِي اُهي ٿِيا، جِن جي مانوِيہ مُلهن جي هَتيا ٿِي ويئي. ڪهاڻي مانوِيہ مُلهن جي ڀِيانڪ بِکراوَ جي نَنگي حقيقت کي ظاهر ڪري ٿي.

ليکڪا اِنسان جي مجبوُريُن جو اُهڙو تہ دردناڪ منظر پيش ڪَيو آهي جو اُنهن جي پيڙا جو اَحساس ڪندي اَکيوُن ٿيون پُرجي اَچن.

عقل جو اَنڌو :

کهڙيءَ طرح اِنسان جوُن غلط عادتون ۽ خراب سُڀاءُ گهر-پريوار کي توڙي ٿو وِجهي، اِنهيءَ جو ورڻن ڪهاڻيءَ ۾ ڪَيو ويو آهي.

اَمولِي :

ڪهاڻيءَ ۾ اِستري-پُرش جي وچ ۾ نابرابري ڏيکاري ويئي آهي، جڏهن اِستري پُرش جي ڪَٺپُتلِي آهي. پر ليکڪا هِڪ اَبلا ناريءَ کي سَبلا

بڻائي، پُرش جي سامهُون بيهاريو آهي.

ڪهاڻيءَ ۾ اِستريِ-پُرش جي رِشتي کي نئين نِگاهه سان ڏِٺو وِيو آهي. هاڻي هوءَ وهنوارڪ ۽ ڀاوناتمڪ ٻنهي حالتن ۾ پتيءَ جي وجوُد کي نَڪاري، روايتي پتيِ-سنستا سان بغاوت ڪندي پنهنجيِ آزاد سنستا جو اَعلان تي ڪَري. اِنهيءَ طرح اُن ۾ هِڪ نَو-چيتن ناريءَ جو تيز سُر ٻُڌڻ ۾ تو اَچي، جيڪو نوَن مُلهن جي سرشٽيِ تو ڪري. نئين يُگ جيِ ناريِ روايتي ناريءَ ڪان مُڪتيِ پائي، آزاد شخصيت جو اَحساس تيِ ڪَري، جنهن ڪري اُن جو پتيءَ جي ڌارڻائن ۾ فرق آيو آهي. اِن کي ڪهاڻيءَ جي آخر ۾ هِن ريِت ڏيکاريل آهي - ’صدين ڪانپوءِ هِڪ آدرش رام کي لڳو آدرش ٽُچ آهن، جي اِنهن هينان مانوَ پريم ۽ آدر جي ڌرتيِ ناهي. هيءَ ڳالهه سِيتا کيس ڌرتيءَ ۾ پوُرِجيِ نه، پر ڌرتيءَ مٿان رَهيِ ڪري ثابت ڪري ڏيکاريِ آهي.‘

”’اَموليِ‘ ڪهاڻيءَ ۾ زال-مُڙس وٽ اَهڙو هِڪ ٻِئي سان نَهڪيِ هَلڻ وارو ڏانءُ ڪونهي. اَموليءَ جو مُڙس پنهنجي آدرشن جي برٿوابيءَ لاءِ پنهنجيِ ساڏارڻ اِستريءَ جو تياڳ ڪري، گهر ڇڏي هَليو تو وڃي. هِن جيِ غير-حاضريءَ ۾ اَموليِ پنهنجيِ آتمڪ اُنتي ڪَري، خود اَساڌارڻ تيِ ٻَڻجيِ وَڃي. هِڪ ڏينهن سندس پَتيِ نِراسائيءَ جيِ واريءَ سان پنهنجو پَلانڊُ پَري، واپس گهر موٽيِ تو اَچي. جهوُنِيُن روايتُن ۾ قاتل هيءُ شخص هينئر چاهي تو ته سندس زال ٻاهرِين دُنيا کي اَلوداع چئيِ، گهر جي چار-دِيواريءَ اَندر ڪُونٽيءَ سان ٻَڌَل رَهي. پتنيءَ کي هاڻي هِن ساڌارڻ پتيءَ سان گڏ رهڻ قبوُل ناهي، جنهن جيِ ذهنيِ اوسر ۾ رُڪاوت اَچيِ ويئيِ آهي.“ 24

ڳٽيش جنمُ :

ڪهاڻيِ اِنساني سَنِسَنِ، پَرمَنِ، وَهِمَنِ ۽ اَنڌ وِشواس تي ٻَڌَل آهي.

يُگانتر :

نؤڪرپيشہ زال-مُڙس جي تڪليفن، پريشانين ۽ پاريِوارڪ حالتُن جو عڪس پيش ڪَيَل آهي. ليکڪا ڏيکاريو آهي تہ زالوُن جيڪڏهن تعليم حاصل ڪن ٿيون تہ مُصيبتن جي پَوَڻ تي هِمت ۽ صبر سان پنهنجن پيرَن تي بيهِي، مُشڪلاتن جو مُقابلو ڪري سگهن ٿيون.

سَتيِءَ جو چَبوُترو :

ناريءَ جي رَحم جوڳي حالت جي سچي تڪليف ۽ ڏُک جي بيان سان گڏوگڏ سماج جي اوُٺايُن، جيئن تہ بال وِواهہ سَتي پرٿا، وِڌوا-وِواهہ جي خِلافت ڪئي ويئي آهي. ليکڪا هِن ڪهاڻيءَ ذريعي ناريءَ جي جيون ۾ شِڪشا ۽ گيان جي معرفت ڦيرو آڻڻ جي راهہ ڏيکاري آهي.

ليکڪا اُن پيچيِدگيءَ کي سَرَل، سُياوِيڪ ۽ سُهڻي ڍنگ سان کوليو ۽ سُلجهايو يا چئجي تہ چِٽو ۽ صاف ڪري رَکيو آهي ۽ اِستري هِردي جي ڪِن نازڪ پهلُن جو اهڙو تہ چِٽُ چِٽيو آهي جو دِل توڙي دِماغ کي ڇُهي ٿو وَڃي ۽ ڪهاڻيءَ جي ڪاميابيءَ تي من کي تسڪين مِلي وڃي ٿي.

بمبئيءَ واري ... :

ڪهاڻيءَ ۾ ننڍي ۽ وَڏي شهر (مهانگر) جي رَهڻي ڪرڻيءَ ۾ فرق ڏيکاريو ويو آهي. جڏهن اِنسان هِڪ جڳهہ کان ٻي جڳهہ ويندو آهي تہ حالتن اَنوُسار اُنهيءَ ۾ پنهنجو پاڻيهي بدلاءُ اَچي ويندو آهي.

وجان سو وجان ڪيڏانهن؟ :

ڪهاڻيءَ ۾ پيش ڪيو ويو آهي تہ وِچولي طبقي جي ڇوڪريُن جي جڏهن ڏيتي ليتيءَ جي ڪري وَڏي عمر تائين شادي نَٿي ٿِئي تہ اُنهن ۾ چڙچڙاهٽ اَچڻ سُياوِيڪ آهي. اِنهيءَ ڪري رِشتن ۾ ڪوملتا، مِناس ۽ پنهنجائپ جي جڳهہ ڪڙواهٽ ۽ پَرائوپن وڌيڪ ٿو اَچي وڃي.

مڄوُ :

خوشحاليءَ جو مدار سَسُ-نُنهن جي رِشتي تي هُجي ٿو، پر جڏهن سَسُ پنهنجي قُربانيءَ جي قيمت پُٽ-نُنهن مان وصوُل ڪرڻ چاهِيندي آهي تہ گهر جي شانتي وِڃائي وِهندي آهي.

ڪهاڻيءَ ۾ ليکڪا چيو آهي، ’ماءُ نالي سان ساڳي زال مِٽي جَل جي ڏارا جهڙي آهي. سَسُ جو درجو پائي زهر گهوليو وِجهي ساري ڪُٽنب جي زندگيءَ ۾.‘

اَهڙي حالت ۾ مرد پيندوُلم وانگر زال ۽ ماءُ جي وچ ۾ جهوُليندو رهندو آهي. زال وَٽ وجي تہ ’جوءِ جو غُلام‘ ۽ ماءُ وٽ وڃي تہ ’ماءُ جو مڄوُ‘.

اَڻاسي آزادي :

ڪهاڻيءَ جو موُل ڪَٿَنُ آهي تہ آڏُنڪ جيون ۾ سڀ جيون مُلهہ هِڪُ هِڪُ ڪري بَدلجندا پيا تا وَجن ۽ اِنسان پنهنجو پاڻ ۾ محدوُد ۽ دُنيوي ٿي ويو آهي.

سؤمانُ ... اَيمانُ :

ليکڪا ڪهاڻيءَ ۾ پيار جي گهِرائيءَ سان گڏوگڏ اِنساني ڪمزورين تي بہ روشني وِڌي آهي. پيار ۾ جيڪڏهن تياڳ، بَليدان، صبر ۽ سهنشيلتا نہ آهي تہ اُهو سڦل ناهي. جيڪو اِنسان پنهنجيُن ڪمزورين، غلطفهمين، غُصي، اَيمان جي جُنوُن ۾ رَهي ٿو، اُهو هِڪ ڪوُڙي دُنيا ۾ جيئي ٿو، سچائي تڏهن سامهوُن اِيندي آهي، جڏهن بُخار لَهي ويندو آهي. رومانچ جا پَلَ گُذري چُڪا هوندا آهن: تيسيتائين وقت اُنهيءَ کي مرڪز کان ڪِناري تي پهچائي ڇڏِيندو آهي. هاڻي هوُ اُنهن اِنسانن ۽ رِشتن کي ڳولهِيندو آهي، جِن سان اُن جو جيون سارٿڪتا کي پائي سگهي. سؤمان ۽ اَيمان جي وِچ ۾ هِڪ بس سَنهي لَڪيرَ هوندي آهي، جنهنکي رُڳو سمجهدار اِنسان جون پارکي نظروُن ئي ڏِسي سگهنديوُن

آهن ورنہ اِنسان پنهنجي اَيمان کي سؤمان سمجهڻ جي پُل هيٺ زِندگيءَ پر پيڙا پوکِيندو رَهي ٿو. ڪهاڻيءَ ۾ ٽُٽَل رِشتن جي نتيجي جو مارمڪ چِٽُ چِٽيَلُ آهي.

هِن ڪهاڻِي سنگره جي رچنائن ۾ اِستريءَ جي جُدا جُدا اَوستائن جا رنگ روُپ پيش ڪيا ويا آهن.

2.3.8 ڪيڙِيَل ڏرتِي (1992)

هِن ڪهاڻِي سنگره ۾ 8 ڪهاڻيون آهن.

اَڀالِي :

ڪهاڻيءَ ۾ وَڏن وَڏن شهرن جي وَڏيُن وَڏيُن ڪالونِيُن جِتي پئسي وارا ماڻهوُ رهن ٿا، جي زِندگيءَ جو ورڻن آهي. اُنهن لاءِ زِندگِي معنيٰ ٻاهريون ڏيکاءُ، ٻاهريون اَڊمبر، موتِي-مَٽِيا، هِيرا-جواهرات، ڪپڙا، موٽروُن ۽ نؤڪر-نؤڪرياڻيون آهن. جنهن وٽ اِهي سڀ گهٽا آهن، اُهو اوترو وَڏو ماڻهوُ آهي. جِن وٽ اِهو سڀ ناهي، اُهو اَڀالو آهي.

نائڪا پارپتيءَ کي جڏهن ڪالونيءَ جون عؤرتون اَڀالِي ڪري سڏين ٿيون تہ سندس مُڙس سمجهائي ٿو تہ سندس وٽ جيڪا اَندرِين سوُنهن (من ۽ آتما) آهي، اُنهيءَ اَڳيان هرڪا عؤرت پيئي اَڀالِي لَڳي.

مَنَ جي ڳَنڍِ :

هيءَ ڪهاڻِي وِچولي طبقي جي پريوار جي ٽُنهن جي روايتي حالت کي ڏاڍِي اَثردار طريقي سان پيش ٿِي ڪَري. جڏهن گهر ۾ ٽُنهن تي وِشواس نہ پر هر وقت شڪ ڪيو ٿو وڃي تہ اُن جي من ۾ ڏيري ڏيري اَوِشواس، ڏُک ۽ پيڙا جي ڳنڍِ پئدا ٿي وڃي ٿي، تنهنڪري رِشتن ۾ نہ تہ جيون ٿو رَهي، نہ مِناس. آهي تہ رُڳو شڪ، اَوِشواس، ڪڙواهٽ، پيڙا ۽ ڏُک.

ليکڪا نائڪا جي من جي ڳَنڍِ ڙالن جي 'بيڪارن جي دفتر' نالي گروپ ذريعي کولي، هِن ۾ ساهس جو ساهُ ڦوُڪي، سندس زندگيءَ کي

خوشحال ۽ سُکي بڻايو آهي.

بيرُخي :

ڪهاڻيءَ ۾ ورڻن ڪيل آهي تہ شاديءَ ۾ اَلڳ اَلڳ پَروَرِش ۽ سُڀاوَ واريون شخصيتون پاڻ ۾ مِلن ٿيون. ڇوڪرِي پنهنجي اَباڻن جو آکيرو ڇڏي، هِڪ نئين آکيري ۾ داخل ٿئي ٿي، جِتي جيڪڏهن ڪيس پتيءَ جي بيرُخي مِلي ٿي تہ هيءَ ڪوُمائجي وڃي ٿي پر اِنهيءَ جي اُبتڙ پتيءَ جي پيار جا بہ بول ۽ هِڪ مِني مُرڪ هِن جي زندگيءَ کي خوشحال بڻائڻ لاءِ ڪافي آهي.

جيئنداڻي مَري ويو :

دوستن ۾ غُصي ۽ مذاق ۾ چَيَل ڳالهہ کي سچ سمجهي قِصو تو بَڻجي پَوي، اِنهيءَ ئي قِصي تي بَڌَل هِڪ مذاقي ڪهاڻي آهي.

ڪيڙيَل ڏرتي :

ڪهاڻيءَ ۾ ڏيکاريل آهي تہ پُرش اِستريءَ کي يوڳ ۽ اِستعمال جي چيز سمجهي ٿو پر پرڪرتيءَ ناريءَ کي ڪومل هِردو ڏيڻ سان گڏوگڏ اُبتڙ حالتن ۾ مُقابلو ڪرڻ جي شڪتيءَ سان بہ نوازيو آهي.

هِن ڪهاڻيءَ ۾ ليکڪا جو قلم پُرش جي وَحشي مانسڪتا ۽ ناريءَ مٿان ٿيندڙ ظلم تان پردو هٽائڻ لاءِ جُنبش ۾ آيل آهي. هِن ڪهاڻيءَ ۾ اِهو ورڻن آهي تہ 'ڪيتريون ڇوڪريون مجبوُرن ڪُنواريون رهن ٿيون، سندن سان ڪيتريون پريشانيون، ويدنائون ۽ پيڙائوُن جُڙيل رهن ٿيون. پڙهي-لِکي علم حاصل ڪري، نوڪري ڪري، خود مُختيار بڻجڻ ڪانپوءِ بہ پُرش جي بيمار مانسڪتا جي ڪري، ڇوڪرِي هُئڻ جي سراپ جي ڪري ويدنا ۽ پيڙا يوڳين ٿيون.

نئون زمانو :

هِن ڪهاڻيءَ ذريعي ليکڪا اِهو ثابت ڪري ڏيکاريو آهي تہ پُراڻي زماني ۽ نئين زماني جي اِنسانن جي سوچ ۾ ڪيڏي نہ تبديلي اَچي

ويئي آهي. اَهڙي حالت ۾ ڪهاڻي سماجڪتا جي حد کان مٿي مانسڪتا جي حد تي پهچي ويئي آهي. اِنهيءَ حالت ۾ پريم جي اَهميت، گهرائي، اُنهيءَ جي ايمانداريءَ کي نائڪ جي هِنَنِ اَکرن ظاهر ڪيو آهي، ’پيار جي سنسار ۾ رُڳو ڏِيَڻ جو ئي سِلسِلو لِڳَل آهي، وٺڻ جو حساب ئي ڪونهي. پُتليءَ کي پيار ڪرڻ ۾ مونکي خوشي ئي مِلي. هِن ۾ ڪهڙا گُڻ آهن، ڪهڙا اَوگڻ آهن، اِهو سوچڻ وِهندُس ته پيار جو آبشار جڻ پٿر جي ڇپ جي وچ ۾ اَچڻ تي چندبا چندبا ٿي ويندو.‘

تنهن کان ته ڏيکاريوُن ئي نه ها :

ڪهاڻيءَ ۾ ورٽن ڪيل آهي ته جڏهن اِنسان جوتشين کي جنم-ڪُندلِي ڏيکاري ٿو ته زندگيءَ ۾ ٿيندڙ هر ڳالهه کي جوتشيءَ جي چيل ڳالهين سان جوڙي ڏِکي ٿو رَهي. جڏهن اِنسان کي پنهنجي ڳالهه جي سمڪ پَوي ٿي، تيسيتائين هوُ گهٽيئي ڏُک ۽ پريشانيون جهيلي وِهندو آهي. تڏهن ته ليکڪا ظاهر ڪيو آهي ته تنهن کان ته ڏيکاريوُن ئي نه ها، جيڪو ٿِيَڻو آهي، سو ته ٿِيَڻو ئي آهي.

وِچ ڏاڪڻ تي :

ليکڪا ڪهاڻيءَ ۾ ناري هِردي جو چِٽو ۽ بارِيڪ چِٽُ چِٽيو آهي. ناري جڏهن ڪنهن پُرش سان پريم ڪري ٿي ته پنهنجو سڀ ڪُجهه پريميءَ مٿان اَرپڻ ڪري، اُن جي آتما جو اَنش بڻجي پوي ٿي. اُها ئي ناري پُراڻي پريميءَ جي ٻيءَ ڇوڪريءَ سان شادي ڪرڻ ڪانپوءِ موٽي اَچڻ تي ڪيس اَپنائي نٿي چاڪاڻ اِئين ڪرڻ سان هِڪڙو آڪيرو ڦِٽي پوندو. نائڪا چوي ٿي، ’مُنهنجو هي تياڳ، پنهنجي ناري جاتيَ طرف هِڪ وفاداري آهي.‘

ڪهاڻيءَ جي نائڪا اِنسانيت، پيار، مُحبت، تياڳ ۽ قُربانيءَ جي مُجسم آهي.

ڪهاڻي سنگره ۾ اِنساني رِشتن ۽ اِنساني سوچ جي جُدا جُدا پَهلُن کي موضوع بڻايو ويو آهي.

2.3.9 مُرڪ تي منع (1992)

هِن مجموعي ۾ 10 ڪهاڻيون شامل آهن.

ليڊيز هاسٽل :

ليکڪا ليڊيز هاسٽل ۾ ڇوڪرين جي شرارت ذريعي ڏيکاريو آهي ته ڀوت-پريت ۽ سنسا حقيقت ۾ ڪونه آهن، اِهو رُڳو اَسانجو اَنڌوِشواس ۽ وَهم آهي. اَصل ۾ جڏهن اِنهيءَ طرح جيڪي حادثا اَسانکي نظر اِيندا آهن، اُنهيءَ پَهيليءَ کي اَسان جڏهن سَلي نه سگهندا آهيون ته اِنهن کي ڀُوت-پِريتن جو نالو ڏيئي ڇڏِيندا آهيون. ليکڪا اِنسانن کي اِنهن وهمن ۽ سنسن مان ٻاهر ڪڍڻ جي ڪوشش ڪئي آهي.

سرءُ جي مُنڊ :

پُرش ورگ ناريءَ جي ناداني، ناسمجهي، ڀوليپن، سادگي ۽ وِشواس جو ڪهڙيءَ ريت نوان نوان سانگ رَچي ناجائز فائدو ٿو وَٺي، اِنهيءَ جي پُوريءَ طرح اوگهڙ ڪئي ويئي آهي. پُرش اُن کي پنهنجي ڀوڳ جي وستوُ سمجهي اِستعمال ٿو ڪري. ناري اِنهيءَ وشواس گهات ڪانپوءِ لاچار، نٻيل حالت ۾ بيجان ٿي پوي ٿي. هيءَ ناريءَ جي دُکدائي ۽ ننوليءَ جهڙي حالت واري ياترا ۽ اُن جي نصيب جي ڪهاڻي آهي.

حقيقت ۾ ناريءَ جو جيون لڳاتار سهڻ جو جيون آهي، پر اُن جي خاصيت اِها آهي جو هوءَ هر دفعي هِڪ نئين سِري سان جيون جي مئدان ۾ مُشڪندي داخل ٿي ٿِئي. زندگيءَ سان مُقابلو ڪندڙ چرترن ۾ سونيءَ جو چرتر سڀ کان مضبوط آهي.

مُڇڙ ماسي :

وڏن وڏن شهرن ۾ ننڍين ننڍين جايُن ۾ پُوري پريوار کي رهڻو ٿو پَوي، جنهنڪري زال-مُڙس کي آزادِي نه مِلي سگهندِي آهي. اِنهيءَ نُقطي تي هِڪ ننڍي ڪهاڻِي آهي. حقيقتنگاريءَ جي خيال کان هيءَ

هِڪ سُنِي ڪهاڻِي آهي.

پروفيسر مينا رُوپچنداڻيءَ جي ويچار موجب -

”رِشتيداريءَ تي فنائتي، عمديِ ۽ دِلڪش ڪهاڻِي آهي. آسپاس ۾ جڏهن ساڳيا ماڻهوُ تا نظر اَچن تہ ليکڪا جِي هيءَ ڪهاڻِي هُري تِي. ماسڙ ماسيءَ کي ٻُڍاپي ۾ بہ پيار تو ڪري، پر ويشنوُ ماسيءَ کي ماسڙ جي هٿن مان بيدَنِ جِي بانس تِي اَچي. ٻنهي جون پيار پريوُن لڙايوُن ۽ مذاق ۾ مَهِٽَن کي اُڏائي ڇڏڻ مزيدار آهي. ماسيءَ جو ’نَريو مُلڪ‘ ڇئي موڙ ڏيڻ وٽن تا ۽ منظر اَچي تو اَکين اَڳيان بيهي.“ 25

ياد جي سنسار محل مان :

سُندريءَ پنهنجي اَنوکِي لِکڻيءَ ذريعي نائڪا جي نندپڻ جِي يادگيريُن جا چِٽ چِٽيا آهن.

”ڪهاڻِي سنڌ جي وقت جي وِچولي غريب ڪُٽنب جِي آهي. جڏهن مُلڪ ۾ اَنڌوِشواس، پرم ۽ ڪلپنائون هُيوُن. مريضن جو علاج بہ ڪونہ ٿيندو هو. گهر جا ڀاتي بہ مريض ڪان پري ڀڄندا هُئا. هِن نِسبت ۾ ٻِن ننڍين ساهيڙيُن جِي پريم ڪهاڻِي آهي، جِن مان هِڪ ننڍپڻ ۾ ئي موت جو ٻک تي ٿِئي. ’مان‘ نائڪا آهي ۽ هِن جِي ساهيڙِي مَري ويئي آهي. ’مان‘ ننڍپڻ جو هِڪ هِڪ واقعو ۽ گهڻتنا ياد تِي ڪري.

سِياري ۾ اُس جي تِڙڪي تي ويهي جڏهن چادر تي گُل تِي پَري تہ هريءَ کي ياد تِي ڪري. سادي وقت جا سادا ماڻهوُ هُئا. سندن وشواس تہ مَري وِيَل آسمان ۾ وڃي تارا ٿيندا آهن. ڪهاڻيءَ ۾ گهر جي سماجڪ ريتين رسمن جو چِٽو عڪس آهي. من سان واسطيداريءَ واري هيءَ ڪهاڻِي دُک جي ماحول واري آهي.“ 26

رُڃ جو درياه :

ناريءَ جي سُکي جيون جو پئمانو - سُنو مُڙس ۽ پئسو، عيش-و-آرام سنبنڌي ڏارٽائن کي اِن طريقي سان پيش ڪيو ويو آهي، جو ناري

اِنهيءَ کي سچ مچي اِنهيءَ ۾ وِشواس ڪرڻ تي لڳي ته هوءَ سُکي ۽ آزاد آهي، پَر جلدي ئي اُنهيءَ جو اِهو پرم دُور ٿي ٿو وڃي.

دامپتيہ جيون ۾ پتيءَ جي روايتي اِختياري ۽ ڇُڙواڳپڻي تي رد عمل آڏِنڪ ناريءَ پاران ڏيڪاريل آهي. پُراڻين روايتن جي ڪري زال-مُڙس بِنا ڪنهن واقفيت ۽ جذباتي لڳاوَ جي ڪري هِڪ ٻئي سان جُڙڻ لاءِ مجبُور آهن. پسندگيءَ ۾ فرق، ناريءَ جي من ۾ داسِتا جو اَحساس ۽ پتيءَ جو ڇُڙواڳپڻ، دامپتيہ سنبنڌ ۾ تناءُ ۽ ڇِڪتاڻ جي شروعات ٿو ڪري. پُرش جي عياشيِ ۽ اِستريءَ جي نِيَتَ جو سُنو ڇِٽُ ڇِتيل آهي، گڏوگڏ ڪهاڻيِ اَحساس تيِ ڪرائي ته اَسانکي ڪلاڪارن، فنڪارن ۽ ساهتڪارن جو قدر ڪونهي، اُنهن کي پنهنجيِ روزيِ روٽيءَ لاءِ ڪيئن پريشان ٿو ٿِيَڻو پَوي.

ڪرشڻ راهيءَ پنهنجي ليک ۾ ورڻن ڪيو آهي ته -

”مَتئين وِچولي طبقي جيِ ڪهاڻيِ آهي، جِتي اَٿاه پئسو آهي. ڪم جو ڪم ڪوئي ڪونهي. پئسو پئسي کي ٿو ڪمائي. شراب ۽ ڇوڪري، پيگ ۽ پارٽيِ. رام ۽ سوُرج حيدرآباد جا پُراڻا دوست آهن ۽ ست سال گڏ پڙهيا آهن. رام ناٽو نہ ڪَمايو آهي، پر ساهت ۾ نالو ڪڍيو آهي ۽ سوُرج ڌن جو ڌٽيِ آهي. رام کي پئسو پوُرو ناهي ۽ سُڌامو تيِ سورج وٽ اَچي ٿو. سورج کي سُهڻيِ پتنيِ سُنيِتا ته آهي پر ڪِرشچن سُريت (رکيل) روزيِ بہ آهي. روزيءَ سان رنگريليوُن ملهائڻ ۾ سُنيِتا سورج لاءِ رنڊڪ آهي. سوُرج نئين آفِيس کولي سُنيِتا کي باس ۽ رام کي مئنيجر بڻائي هِڪ ڏک سان بَہ ڪم اُڪلائي ٿو ڇڏي. سُنيِتا کي آفيس ڏيئيِ پاڻ ڪان پَري ٿو رکي ۽ رام کي نؤڪريِ ڏيئيِ اَحسان ٿو ڪري.“ 27

پروفيسر مِينا روُپچنداڻيءَ جي لفظن ۾ -

”ڪهاڻيءَ جيِ نائڪا سُنيِتا شاهوُڪار خوش ۽ فهميده آهي، پر سندس پتيءَ جي وهنوار ۽ سيڪريٽريِ روزيءَ سان ناجائز رِشتي

سندس اَڪين ۾ رُڃ جو درياهه پري چڙهيو آهي. سُنيتا اَڪيلي ۽ اُباڻڪي آهي. سندس جيون ۾ سُک مرگهه-ترشڻا مِثل آهي.'' [28]

هوُ ليکڪ ڪِين هو :

ڪهاڻيءَ جو نائڪ سيتل سِنڌي قوم جو پوُڄاري آهي. هِن جا سڀ سُک هِن جي ڪم سنڌي قوم جي شيوا ۾ سَمايل آهن. هِن لاءِ زندگيءَ جو هِڪ ئي مقصد آهي، هِڪ ئي منزل آهي - سِنڌي ساهت جو پرچار-پرسار، جنهنڪري خود به سنڌي ڪتاب. مخزنون به پڙهندو هو ۽ ٻِيَن کي به مُيسر ڪرائيندو هو. تنهنڪري ليکڪ نه هوندي به سنڌي ساهت ۽ ساهتڪارن جي سموُري ڄاڻ هُئي. ليکڪا چوڻ جي ڪوشش ڪئي آهي ته اَهڙا ئي شخص آهن، جيڪي سنڌي ساهت کي زنده رکڻ لاءِ پوريءَ طرح سمرپت آهن.

''ڪهاڻي حقيقت جي ويجهو آهي. ڪهاڻيءَ جي عنوان مان ئي محسوُس ٿو ٿِئي ته مُکيه ڪردار ليکڪ ڪِين آهي پر ليکڪن جو گهڻگهُريو ضرور آهي. پاڻکن جي گهٽجندڙ آدمشُماريءَ جي باوجوُد ڪتابن، اَخبارن ۽ مخزنن جا ڪي مستانا ۽ عاشق آهن، جيڪي ڏار ڏار شهرن ۾ محفلون، مجلسون ۽ سيمينار پيا رچائن ۽ ساهت توڙي ساهتڪارن جي شيوا پيا ڪَن. ڪهاڻيءَ جو نائڪ سيتل گهر ۾ مَهِڻا ٻُڌي به ليکڪ ۽ پاڻڪ لاءِ وِچولو آهي ۽ اُنهيءَ حلقي ۾ ڏاڍو پيارو آهي. هوُ ڪُٽنب لاءِ بيڪار آهي. سندس ڀاشا ۽ اِظهار ليکڪ وانگر آهي. سندس ڳالهائڻ به شاعراڻو آهي. نِماڻو ۽ نِهَٺو، دَٻوُن، ڏڙڪا کائي پيو مُشڪي. ساهت پريميءَ جي سوچ سان وابسته هيءَ سُڪانت ڪهاڻي آهي.'' [29]

اَلڳ راهوُن :

هِن ڪهاڻيءَ جي سوُرمي سَوِيتا اِنسانيت، ڪلا ۽ سُندرتا جو سمپورڻ سَروُپ آهي، پر گڏوگڏ هِن ۾ ساڌارڻ اِستريءَ جيان پنهنجي

پتيءَ جي پيار کي ٻي ڪنهن اِستريءَ (اُها چاهي سُرڳواسي هُجي يا جيئري) سان ونڊڻ برداشت نٿي ڪري سگهي. اِنهيءَ سان گڏوگڏ ڏيکاريل آهي، اِستري-پُرش جي وچ ۾ نابرابري. ناري مرد جي جڻ ڪنپُتلي آهي، هوءَ ڪيترو سَهي، آخر نظرانداز ۽ سهڻ جي بہ هِڪ حد هوندي آهي.

مُڪتيءَ جي راه هر وقت، هر جڳهہ، هر موڙ تي آهي، بس اِنسان کي زندگيءَ کي سجايو ڪرڻ جي چاه هُجي، فيصلي ڪرڻ جي هِمٿ هُجي. ڪهاڻيءَ جو آخرين جُملو ڪنهن بہ پاٺڪ کي يڪدم سَناٽي ۾ پهچائي ٿو ڇڏي ۽ اِنهن حالتن ۾ رهندڙ ماڻهن جو نصيب تہ ور ور ڪري سوچڻ تي مجبور ٿو ڪري. هِن ڪهاڻيءَ ۾ ليکڪا هِڪ نِبل ناريءَ کي سَبل ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي.

وِيچارن جي اِظهار جي خيال کان هيءَ رچنا سَشڪت ۽ سارٿڪ آهي. ننڍي ننڍي گُفتگوءَ ذريعي ليکڪا ڪهاڻيءَ کي سُني معنيٰ ڏِني آهي.

”ڪهاڻي اَهڙي ڪلاڪار دمپتيءَ جي آهي، جيڪي بہ پوُروِچوٽ ۽ ڪڏهن نہ مِلندڙ لِيڪوُن آهن. رَوِي گيتڪار آهي ۽ سندس ٻين زال سَوِيتا نرتيہ ڪلاڪار آهي. سندس پهرين زال سُيدرا هُئِي. رَوِي سَوِيتا کي ريٽي آشا ديويءَ کي وڏيڪ اَهميت ٿو ڏِئي ۽ سُيدرا کي ياد ٿو ڪري. جنهنڪري سَوِيتا جي زِندگي زهر آهي. هيءَ دُکانت ڪهاڻي سَوِيتا جي آپبيِتي لِکيَل آهي. ليکڪا سَوِيتا جي من جي پيِٽ ڪلاتمڪ نموُني چُلهہ تي ديگڙيءَ ۾ پِيَلَ پَلي سان ڪئي آهي. رَوِي ڪلاڪار آهي پر گهمنڊِي آهي. ڪلاڪار ۾ اَهم ڀاوَ جو هُجڻ سُياوِيڪ آهي. هِن اَهم جي ڪري سندن راهوُن اَلڳ اَلڳ آهن ۽ سَڄو ڪُٽنب دُکِي آهي.“ 30

سُواڳت :

ڪنهن بہ ليکڪ کي ڪيڏي نہ خوشي ۽ آتم-سنمان ٿو محسوس ٿئي، جڏهن ڪيس ڄاڻ ٿي ٿِئي تہ لِکٽي ۽ ساهت جي ذريعي سندس

شخصيت جي هِڪ اَلڳ سُڃاڻپ آهي، ڇاڪاڻ هر اِنسان جي اِها قُدرتي پرورتي هوندي آهي تہ سماج ۾ اُن جي هستيءَ کي سُڃاڻپ ۽ قبوُليت ملي.

”ڪهاڻي ساهتڪار جي آتم-سنمان سان لاڳاپو رکندڙ آهي. هِڪ ڳوٺ ۾ ڪنهن اَجنبيءَ وٽ ليکڪ وِمل جي رچنائن جو سڄو سيٽ آهي. اُها هر مخزن آهي، جنهن ۾ وِمل جي ڪهاڻي ڇپي آهي. وِمل کي لڳو تہ اَجنبي هِن جي رچنائن سان اِئين ٿو پيار ڪري، جيئن پريتما سان. شهر ۾ تہ نقاد سندس رچنائن جو آپريشن ڪري ڪنپ ڪنپ ڪُسائي ڇڏيندا آهن. هِن ڪهاڻيءَ جو نائڪ وِمل هِڪ ليکڪ آهي، جنهن کي هِڪ اَجنبيءَ پريم جي دُنيا ڏيکاري آهي ۽ اَڄ هوُ پاڻ کي ڪا شئہ ٿو سمجهي ۽ اَحساس ٿو ڏاري تہ مُنهنجو شاندار سواڳت ٿيو آهي بِنا گُلن ۽ هارن جي، شرڌا سان. هر ساهتڪار جي اِها مرضي هوندي آهي تہ سندس سواڳت ٿئي.“ [31]

وڏا بہ بار :

ليکڪا ڪهاڻيءَ ۾ ورڻن ڪيو آهي تہ ٻارن جو من ڪيترو نہ پوتر هوندو آهي، هِنَن ۾ ڪو وير-ڀاوُ يا اَهم نہ هوندو آهي. ڪين ڪا ڳالهہ نہ وڻندي آهي يا هِڪ ٻئي تي غُصو ايندو آهي تہ ڇڙي ڏيندا آهن، پاڻ ۾ جهڳڙو بہ ڪري وِهندا آهن پر واپس ڪِرُ ڪند ٿي پوندا آهن. ٻارن جي ذريعي ليکڪا چيو آهي تہ ناريءَ کي اِنهيءَ مان سِکيا وٺڻ کپي. ڇاڪاڻ تہ مرد جو اَهم ناريءَ ڪان هميشهہ مٿيرو هوندو آهي پر ناري پنهنجي گُڻن، پيار، تياڳ، بليدان ۽ نِوڙت سان مرد جي دِل ۾ ڦيرو آڻي ڪيس سندس غلطيءَ جو اَحساس ڪرائي سگهي ٿي، ڇاڪاڻ مرد-عوِرت جي رِشتن جو اِهو ئي قانوُن آهي تہ عوِرت ڪُجهہ ڏيئي ڪري پوءِ حاصل ڪَندي آهي تہ مرد ڪُجهہ حاصل ڪري پوءِ ڏِيندو آهي.

” ’وَڏا بہ بار‘ ڪهاڻي ياد ٿي ڏِياري تہ ٻار ۽ ٻُڍي ۾ تفاوت ڪونهي. وڏا بہ ٿوري ٿورو تي اِئين تہ وِڙهن جڻ تہ ٻار ۽ وَري پَرچَنِ بہ جلد تا

جهڙا ٻار! وِڙهڻ سان پيار ٿو وَڌي. اَڄ ڪان تورو سَمو اڳ گهرن ۾ زالوُن ڳالهه ڳالهه تان پاڻ ۾ وِڙهنديوُن هيُون. هِن ڪهاڻيءَ ۾ وِچولي طبقي جي ڪُٽنب جو نظارو آهي. نائڪا سِيلوَنتي مانسڪ تناوَ ۾ سوچي ٿي تہ ”مرد ۽ زال جو حساب بہ مالڪ ۽ نؤڪر جهڙو آهي. تنهن جو مطلب تہ عؤرت ۽ مرد ۾ هِڪجهڙائي آهي ئي ڪونہ.‘ سيلوَنتيءَ جي اَندر واري ناري وِدروه ٿي ڪَري ’گهر ڇڏي هَلي وَڃان‘ پر سنسڪارن اِئين ڪرڻ ڪين ڏِنُس. جنهن گهر ۾ ڏوليءَ ۾ آئي آهيان، ڪائيءَ ۾ چڙهي نِڪرندس. پر سؤمان ڪي جو چوٽ لڳس تہ رَڳُن ۾ رت بدران زهر ڊوڙڻ لڳُسِ. روئي بہ نہ ڪاڏائين. پر هيءُ ڇا؟ صرف ڏِنائين تہ شيلوُ ۽ گُلي جهيڙو وِساري، گُلي ۾ ٻانهوُن وِجهي، سُمهي پييوُن آهن. سوچيائين ڪيڏو نہ چڱو ٿِئي اَسين بہ جهڳڙو وِساري ڇڏيوُن. نہ ڳالهائڻ جو ويرُ تہ ٻار رکندا آهن. هيءَ ڪهاڻي سُڪانت آهي. ليکڪا خاص پيغام ڏِيَڻ لاءِ گهٽنائوُن گهڙي اُنهن کي وقت، وايوُ منڊل ۽ جاءِ اَنوُسار پيش ڪيو آهي.“ [32]

مُرڪ تي منع :

ڪِردارن جي من جي چِندپاڻ ڪري اُن جي مانَس جو باريڪيءَ سان بيان ڪرڻ ۾ اُنهيءَ جي شخصيت تي روشني وِجهڻ ۾ ليکڪا ڪامياب رَهي آهي.

لکمي کِلاڻيءَ جي ويچار موُجب -

” ’مُرڪ تي منع‘ ڪهاڻيءَ جو مُڙس پنهنجي زال راڻيءَ مٿان پابندي لڳائي ٿو ڇڏي تہ هوءَ پَراوَن مردن سان اِئين مُرڪي نہ ڳالهائي. راڻيءَ جي ’مُرڪ تي منع‘ جو تالو اِئين آهي، گويا ڪو گُلاب کي سُڳنڌ ڦهلائڻ کان روڪي ڇڏي يا سِج کي تِريءَ هيٺان لِڪائڻ جي ڪوشش ڪَري. راڻيءَ جو چِتر سُندريءَ هِڪ قابل مصور جيان چِٽيو آهي. سندس وٽندڙ ناز نقش ۽ موناليزا واري مُرڪ نِهايت ئي دِلڪش آهي. اَسانجي اَکيان پيگوَنتي ناواڻيءَ کي جيئاري ٿي ڇڏي.“ [33]

پروفيسر مينا روُپچنداڻيءَ موجب -

’’ ’مُرڪ تي منع‘ هِن سنگره جي عنواني ڪهاڻي آهي. نائڪا راڻي مانسڪ ويدنا، ڊپ ۽ اَنڌوِشواس جو شِڪار آهي تہ ’سندس مُڙس ڪيس ٻِيَن سان کِلندو ڏِسي متان شڪ جو شڪار ٿئي.‘ اِنڪري کِلڻ بند ڪري ڇڏيائين. سندس خوشيءَ جو اِظهار رُڪجي وِيو تہ هوءَ بيمار ٿي پيئي. غلطفهميءَ جو شڪار ٿي ويئي تہ سندس پتيءَ اَٽِسِڌيءَ طرح مُرڪ تي منع نامو جاري ڪيو اَٿس! رِشتيدارن ۽ واقفڪارن ڏاڍا حيلا هَلايا پر راڻيءَ لاءِ گهر جي مريادا ۽ پتيءَ جي مرضي سڀ ڪُجهہ هُئي. هِڪ دفعي پِڪنِڪ تي ويئي تہ ننڍي ڇوڪري سَروُپ رِمارڪ پاس ڪَيُس تہ ’توهانجو آواز اَهڙو مَڌر آهي، جهڙو سَناتي وقت مندر جو گِهنڊُ.‘ جڏهن هِن بال گوپال وٽان پنهنجي ساراهہ ٻُڌي تہ ڊپ ۽ غلطفهمي دوُر ٿِيَس ۽ پاڻ کي کِلڻ کان روڪي نہ سگهي. سروُپ نالي ٻار ڪيس مُشڪڻ سيکاريو، ’توهين هر وقت کِلندا رهو. توهان جي کِلڻ سان هِن جهنگل ۾ اَجا گُل ٽا ٽِڙن.‘‘ 34

ڪهاڻي سنگره جي هر ڪهاڻيءَ ۾ سوچڻ لاءِ ڪوئي نہ ڪوئي، اَلگہ ۽ نئون نُقطو ضرور نظر اَچي ٿو. هِنَن رچنائن ۾ جِتي اِستريءَ جي جُدا جُدا حالتن جا رنگبرنگي روپ آهن، اُتي پُرش جي من-اِستٿيءَ جا بہ اَنوڪا عڪس آهن.

2.3.10 آتم وِشواس (1999)

هِن ڪهاڻي سنگره ۾ 13 ڪهاڻيون آهن.

روسامو :

روسامو ۾ ماءُ جي من جي تڙق ليکڪا جي قلم سان اُڪرجي ويئي آهي. نيٺ بہ تہ هِڪ عوُرت تہ ٻِئي جي دِل جي ڳالهہ سمجهي سگهندي آهي.

مُنهنجا مارُوَ ڪِٿي :

مارُئيءَ جيئن پنهنجي مارُوءَ ۽ ملير کي ياد ڪري تڙقنديِ ۽ ڏُکي ٿِيندي هُئِي، اُهو ئي حال سِنڌيُن جو سنڌ ڇڏي اَچڻ ڪان پوءِ ٿيو آهي. ڪهاڻيءَ ۾ ورهاڱي ڪانپوءِ پنهنجي سنڌ جي ياد ۾ وِڇوڙي جو درد ڀريو داستان آهي. اِهو بہ ڏيکاريل آهي تہ سنڌيت ۽ سنڌي ٻوليءَ کي بچائڻ ۽ ساندڻ سِنڌين لاءِ عظيم ترين مسئلو بڻجي چُڪو آهي. ليکڪا اِنهيءَ مسئلي کي هِڪ راه ڏيکاريِ آهي تہ اَسان ٻارن کي گهر ۾ ئي سنڌي سنسڪار، ريت-رواج ۽ سِنڌي ٻولِي سيکاري سنڌيت جي خِدمت ڪري سگهُون ٿا.

آخرين فيصلو :

نائڪ جي اِنهن اَکرن ’مون توکي ٻُڌايو، مان شاديِ ئي اِنڪري ٿو ڪَريان، جيئن ٻار نہ ڏُکي ٿِيَن‘ مان اِها ئي معنيٰ ٿي نِڪري تہ هوُ اُن کي پتنيءَ جي روپ ۾ نہ، پر پنهنجي ٻارن جي آيا ۽ سيواڌارڻيءَ جي روپ ۾ اَپنائي رهيو آهي. اِهي خيال ڪنهن بہ ڇوڪريءَ جي سُپنن ۽ ڀاونائن کي ٺيس پهچائڻ سان گڏوگڏ اُنهيءَ جي سؤمان تي بہ سخت چوٽ هڻن ٿا.

ڪهاڻي پڙهڻ ڪانپوءِ هِڪ خيال ضرور ذهن ۾ ايندو تہ اِستريءَ کي رُڳو اِستريءَ جو پد ڏِيَڻ ڪافِي ناهي. اُنهيءَ سان جُڙيل رِشتي کي ڪو نہ ڪو نالو ڏِيڻو ئي پوندو - ڌيءُ، ڀيڻ، زال، پريميڪا، ماءُ. اِنهن لفظن ۾ هِڪ پنهنجائپ آهي ۽ ناريءَ جي شخصيت کي پوُرڻتا مِلي ٿِي.

نِنڊڪي ... :

ورهاڱي جي لڏ-پلاڻ ڪانپوءِ ڪئمپن ۾ رهندڙ شرڻارٿين جي ڪپيندڙ ۽ دِل کي چيرِيندڙ حالتن جو چِٽو عڪس ڏِنل آهي.

پئڪنگ گرل :

زناني تعليم جي مسئلي تي وزنائتا دليل ڏيئي اُنهيءَ جي فائدي ۽

نُقصان تي روشنيءِ وِجهي ڪهاڻيءَ جي رَچنا ڪئي ويئي آهي.

قُربانيءِ :

ڪهاڻيءِ پڙهڻ ڪانپوءِ هِڪ سوال من ۾ نانگ جي ڦڻ وانگر اُٿي ٿو بيهي - ڇا عوَرت جيڪا پنهنجي سڄيءِ زِندگي مرد تي قُربان ٿي ڪري ڇڏي، اُنهيءَ جي پُراڻي زندگيءَ جو هِڪ ننڍو سچ اُنهيءَ جي تياڳ، تپسيا، وِشواس ۽ پريم کي هِڪ ڪِنَ ۾ ئي ختم ٿو ڪري ڇڏي.

ڪهاڻيءَ جي هِڪ هِڪ سِٽ ۾ گهِرائي آهي، جنهن پوُريءِ ڪهاڻيءَ ۾ ڪَرُڻُ ماحول پئدا ڪري ڇڏيو آهي. ڪهاڻيءَ جي نائڪا پريميءَ جي پيٽ 'شراب جي ڍُڪ' ۽ پتيءَ جي پيٽ 'گنگا جل' سان ڪئي آهي. 'شراب جي ڍُڪ' يعني ڪُجھ دير جو نَشو ۽ جوش، پر 'گنگا جل' يعني پوتر-پاوَن، نرمل ۽ ٺهراوَ وارو.

ليکڪا آخر ۾ نائڪا جي قُربانيءِ ڏيکاري ظاهر ڪيو آهي تہ عوَرت جو هِردو مرد کان وڌيڪ مهان ۽ وِشال آهي.

آتم وِشواس :

پتيءَ جي هر ڳالهہ صحيح مڃي ڪري، پتني سيواڌارڻي، پرچارِڪا ۽ سمرپتا ٿيءِ رهڻ پسند ڪنديءِ آهي. اَڪثر اِهو ڏِسڻ ۾ ايندو آهي تہ پتنيءِ وَڌيڪ صبر واري هونديءِ آهي. هوءَ زِندگيءَ جي مسئلن جو مُقابلو وڌيڪ بيباڪيءَ سان ڪَنديءِ آهي.

ڀارتييہ ناري جنهنکي هِڪ دفعو پنهنجو سمجهنديءِ آهي، اُن تي سڀ ڪُجھ قُربان ڪرڻ لاءِ تيار رهنديءِ آهي. اَسانجي اِنهيءَ سماجڪ روايت ۾ اَڄ جي ناريءِ پنهنجو يوگدان ڏيئيءِ رَهيءِ آهي.

پيد ياوَ جو پوُت :

پيار جي جدوجهد ۾ هِڪ آدرش ڏانهن اِشارو ڪيو ويو آهي تہ واٽئي ۽ شهريءَ جو پيد ياوُ نہ هُئڻ گُهرجي.

هرجس ۽ چيتن :

ڪهاڻي ڏيڪاري ٿي تہ پُرش ۾ زال کي مِلڪيت سمجهڻ جو جذبو هوندو آهي. اِنهيءَ اَحساس ڪري ناريءَ کي جيڪا آتم-پيڙا پوگهڻي ٿي پوءِ اُنهيءَ کي ليکڪا هرجس جي معرفت هِن ريت ظاهر ڪيو آهي، ’ڪاش! اُهو زمانو اَچي، جڏهن عؤرت کي مِلڪيت نہ پر مِلڪيت کي ماڻيندڙ هِڪ جهڙو شخص سمجهڻ لڳي هر پُرش.‘

ليکڪا ڪهاڻيءَ ۾ اِهو بہ ڏيکاري ٿي تہ پتنيءَ جي هستي ڪنهن ۾ قائم آهي؟ شخصيت جي ٽڪراهٽ ۾ يا سمرپڻ ۾؟ ليکڪا سمرپڻ ۾ وِشواس ٿي ڪَري، ڇاڪاڻ شخصيت جي ٽڪراهٽ ۾ گُهٽَنِ پئدا ٿي ٿِئي. سمرپڻ ۾ پتنيءَ جي شخصيت سلامت رهڻ سان گڏوگڏ گهر بہ سلامت رهي ٿو.

سِنڌيءَ جي سِڪ :

ڪهاڻيءَ ۾ ٻن ساهيڙين جا ڪردار ڪڍي ڪتا لِکي ويئي آهي. وِديش ۾ رهندڙ ساهيڙيءَ جي گهر جو ماحول سِنڌيت وارو ڏِنو ويو آهي جِتي ٻار پنهنجي مادرِي ٻوليءَ ۾ ئا ڳالهائن، پر هندستان ۾ رهندڙ ساهيڙيءَ جا ٻار گهر ۾ بہ اَنگريزيءَ ۾ ئا ڳالهائن. ڪهاڻيءَ ذريعي ليکڪا سنڌي ٻوليءَ کي بچائڻ جي راه ڏِني آهي تہ گهر چاهي هندستان ۾ هُجي يا وِديش ۾، جيڪڏهن اَسان گهر ۾ سِنڌي ٻوليءَ ۾ ڳالهايُون ۽ سِنڌيت جو ماحول قائم رکوُن تہ سنڌي ٻولِي، سنڌيت ۽ سِنڌي سنسڪرتيءَ کي زنده رکِي سگهنداسين. ٻار جي پهرين پانشالا گهر هوندِي آهي، ٻالپڻي ۾ اِنسان جيڪي ڪُجهہ سِکي ٿو اُنهيءَ کي مَرندي دَمَ تائين وِساري نٿو سگهي.

ٻوُسات :

ليکڪا ڏيکاريو آهي تہ اِستريءَ مٿان ايڏيوُن گهڻيون بندشوُن ۽ پابنديون هُئڻ ڪري اُن جو ساه کڻڻ بہ مُشکل ٿِيو پَوي. جيڪڏهن

سماج جي نئين بدلاوَ جي تازيِ هوا کي گهر ۾ داخل نہ ٿيڻ ڏيِنداسين تہ گهر جي ماحول ۾ گُهٽ-ٻوُساٽ پئدا ٿيِ وينديِ. اِنهيءَ گُهٽَنِ کان مُکتيِ پائڻ لاءِ نئيِن پيڙهيِ غلط قدم - آپگهات جهڙا قدم کڻي سگهي ٿيِ. ليکڪا اَسانکي زماني اَنوُسار بدلجڻ لاءِ آگاه ڪري رهيِ آهي.

طلاق کان طلاق تائيِن :

ڪنهن بہ ڪامياب شاديءَ جو موُل منتر آهي زال-مُڙس جو هِڪ ٻئي سان پنهنجن وِيچارن جي تال-ميل سان گڏوگڏ شخصيِ آزاديِ، پريم، آستا، نِشنا، تياڳ ۽ وشواس جو هُجڻ. جيڪڏهن اِهو سڀ نہ آهي تہ ٻنهيِ جي شخصيتن جو ٽڪراءُ ٿِيَڻ ڪري جيون ۾ تناءُ پئدا ٿئي ٿو.

ليکڪا ڪهاڻيءَ ۾ اِهو سڀ بيان ڪندي اِهو ظاهر ڪيو آهي تہ وقت جي بدلاوَ سان گڏ اِستريءَ جيِ سوچ ۾ بدلاءُ ضرور نظر اَچي ٿو پر مرد جيِ مانسڪتا ۽ وِيچارن ۾ ڪو وَڏو فرق ڪونہ آيو آهي.

وَلر کان وِڇڙيل :

ڪهاڻيءَ ۾ ليکڪا اِهو اُجاگر ڪيو آهي تہ اَسان سِنڌ ڇڏي اَچڻ ڪانپوءِ سِنڌيِ ٻوليِ، سِنڌيِ سڀيتا ۽ سنسڪرتيءَ کي ڇڏي وِديشيِ سڀيتا ڏانهن مائل ٿيِ رَهيا آهيون. اَنگريزيِ ماحول، نئين زماني جيِ چال جيئن جيئن تيز ٿِينديِ ٿيِ وڃي، تيئن تيئن اَسانجوُن پُراڻيون روايتون ۽ مجتائون بي-معنيٰ ٿِينديوُن نظر اَچن ٿيون، اِنهيءَ ڪري ئيِ اِنسانيِ رِشتن ۽ وِشواس جو خون ٿئي ٿو.

ڪهاڻي سنگره جي ڪهاڻين ۾ ورهاڱي ڪانپوءِ جي حالتن، سنڌيت جي جذبن ۽ اِستريِ-پُرش جي رِشتي جي بارِيڪيُن تي روشني وِڌي ويئيِ آهي.

2.3.11 نخريليوُن (2001)

هِن مجموعي ۾ 11 ڪهاڻيون شُماريون وييون آهن.

ڪامڻ گور :

ڪهاڻيءَ مان ظاهر ٿو ٿئي ته جيڪڏهن اِستريءَ ۾ هِڪ سُگهڙ گرهڻيءَ جا گُڻ يعني گهر پريوار لاءِ تياڳ، بلِيدان، سنيهه، پيار ۽ پنهنجائپ آهن ته هوءَ پتيِ، سَسُ، نِراڻ وغيره کي پنهنجي مِٺي ۽ نرم سُڀاوَ سان پنهنجي وَسِ ڪري، گهر ۾ پيار ۽ خوشحاليءَ جي وَرکا ڪري سگهي ٿيِ.

آڪاهِتا :

ڪهاڻيءَ ۾ ڇل-ڪپٽ جيِ ڳالهه گهٽن ئيِ جڳهه ظاهر ٿيِ آهي. جيڪڏهن اِنهن سينيِ کي دِماغ ۾ رَکيِ سوچجي ته اِنسان جيِ صحيح ڄاڻ ٿي سگهي ٿيِ. سيِيتا جو آورڻ (ڏَڪُ) به هِڪ ڇل آهي، جنهن جون گهٽيئيِ تهوُن آهن. اِنهيءَ آورڻ کي جيئن جيئن هٽائيندا سين ته رُڳو ڇِلڪا هٿ اِيندا. جِتي اِهو آورڻ ناهي اُتي سچو اِنسان آهي. ’آڪاهِتا‘ ۾ به وَڏِي آڪهه جو هِڪ باهريِ آورڻ آهي، اِنهيءَ کي هَٽائي ڏِسڻ ٿي ئيِ اَصليِ اِنسان نظر اَچي ٿو.

لِکيو ڪيئن کُليو؟ :

هيءَ ڪهاڻيِ ثابت ٿيِ ڪَري ته اِنسان قُدرت جي ڏِنَل نعمتن جيئن هوا، پاڻيِ، روشنيِ، اِنسان جي ڀاونائن کي ڪنهن به بنڌن ۽ چار-ديواريءَ ۾ قيد نٿو ڪري سگهي. اَهڙِي ڪا ڪوشش ٿوريِ دير لاءِ ڪامياب نظر اَچي سگهي ٿيِ پر پوءِ قُدرت طوُفانيِ رفتار سان سڀ بنڌن ٽوڙي آزاد ٿيِ پنهنجي راه ناهِينديِ آهي.

اِنهيءَ ڪانسواءِ اِهو به ڏيکاريل آهي ته اِنسان پنهنجا وسيلا سوين ڪري پر ٿِئي اُهو ئيِ ٿو جيڪو قِسمت ۾ لِکيَل آهي ۽ اُهو صحيح وقت تي ظاهر ٿو ٿِئي، بس اِنسان کي ڏِسڻو آهي ته ’لِکيو ڪيئن ٿو کُلي‘.

آڪيرو ڦِٽي ويو :

ڪهاڻيءَ ۾ ليکڪا رُڪما ۽ شانتيءَ جا ڪردار هِڪ ٻِئي جي اُبتڙ ڏيکاريا ويا آهن. رُڪما آهي تيز وهڪري وارِي نديءَ جيان الهڙ ۽ چنچل، پر شانتي آهي شانت ۽ شِيتل جل وارِي نديءَ جيان سؤميہ ۽ ٺهراوَ واري سُڀاوَ وارِي. ڪهاڻي وَرِي اِن اِنساني ڪمزوريءَ تي اُڪِتي وَڏي تي تہ ’جيڪو پاڻ وٽ آهي اُنهيءَ جو مُلهہ ڪونهي، جيڪو سامهُون واري وٽ آهي اُنهيءَ ڏانهن مائل ٿيڻ ۽ ساراهہ ڪرڻ.‘ وري زال-مُڙس جي شخصيتن ۾ تال-ميل نہ هُئڻ ڪري تناءُ پيدا ٿِئي ٿو، جنهنڪري گهر ۾ گهُٽَنِ ۽ ٻوسات جو داخل ٿيڻ سُڀاويڪ آهي. اَهڙي ۾ آڪيري ڦِٽڻ جو خطرو هر پل وڌندو وڃي ٿو. ڪهاڻيءَ جو اَنت بہ اِهو ئي آهي ’آڪيرو ڦِٽي ويو‘. اِنڪري ڪهاڻيءَ جي ڪَٿا، شڪ جي پيڙا جي ڪَٿا آهي.

چوٽ :

اِنسان بُنيادِي طور سُنو آهي، حالتُون ۽ مجبُورِيُون هِن کي سُنائيءَ جي راهہ تان ڦيرائن ٿيون، پر هِن ۾ سُنائيءَ جو اُهو احساس بلڪل مَري نَٿو وڃي ۽ بهتر حالتن ۾ اَچڻ تي هِن جو اُهو اَحساس وَرِي زِنده ٿِي سگهي ٿو ۽ زِنده ٿِئي ٿو.

تڏهن اِنسان کي پڇتاءُ ٿو ٿِئي تہ پنهنجو اَمُلهہ جيون اَجايو وِڃايُم ۽ سوچي ٿو، ’ڪاش! ڪا سِپ مونکي جهپي وَني ۽ اَڄ جيڪو وجُود پاتو اَٿم، سو پاڻيءَ مان بدلجِي ٻيو ڪُجهہ ٿِي پَوي ... موتِي، ها موتِي ٿِي پَوي.‘

ڏاتار جي ڏات! :

پُراڻن سنسڪارن ۽ ريت-رواجن جو سُڀاويڪ ۽ سشڪت چِٽُ چِٽيو ويو آهي. اِنهيءَ سان گڏ اِهو بہ ڏيکاريل آهي تہ نئين پيڙهِي زماني جي ماحول ۽ حالت اَنُوسار پنهنجو پاڻ کي بدلي رهي آهي.

لِکي ڏي! :

هِن ڪهاڻيءَ ۾ ليکڪا ناريءَ جا سڀ روُپ - پريم، آستا، نِشنا، پيار، ممتا، سهنشيِلتا، تياڳ، بليِدان سان گڏوگڏ سؤمان، هِمت پيش ڪيا آهن.

ڪهاڻيءَ جي نائڪا ۾ ٻہ عؤرتون سَمايل آهن، هِڪ نازڪ ۽ ٻيِ هِمت واري. هِڪ گُل جهڙي ڪومل تہ ٻيِ لوه جهڙي مضبوط. ٻہ مُختلف شخصيتون، جيڪي وقت ۽ ماحول اَنوسار ظاهر ٿِيَن ٿيون.

ڪهاڻيءَ جا ڪُجھ ٽُڪرا ناريءَ جي اَلڳہ اَلڳہ روُپن کي هِن ريِت اُجاگر ڪن ٿا -

سهنشيِلتا : 'اُميد جي ڏيئي جي وَٽِ کي ٻہ ڏينهون ڏينهن اَڳتي سوريِندي رَهِيَس.'

بيبَسي ۽ غُصو : 'اُها سيج، جا ڪڏهن مُنهنجيِ نہ ٿي سگهي، اُن کي ساڙي رَک ڪري چڏيان ۽ مٿان هاري چڏيان اُن تي ڪومل ناريءَ جو خوُن، جا اَڄ مُنهنجيِ اَندر چُرو ڪائيِ مَرنديِ. اَڄ هِڪ وڏو خوُن ٿِيندو، ڪوملتا جو، مترتا جو خوُن.'

هِمت : 'ڪوُڙ کي سچ مٿان سوڀ پائڻ ڪونہ ڏِيندَسِ.'

هِن ڪهاڻيءَ جي هِڪ هِڪ اَکر ۽ سِٽ ۾ اَهڙو تہ اَرٿ ۽ گهِرائيِ سمايل آهي، جا پاٺڪن جي دِليُن ۾ وِلوڙو وِجهي ٿي.

ڪهاڻيءَ ۾ ليکڪا جو قلم ناريِ جاتيءَ مٿان ٿيندڙ ظُلم جي وڪالت ڪرڻ لاءِ جُنبش ۾ آيل آهي، ڇو جو ناريِ سماج ۾ هميشهہ پُرش ورگ جو شِڪار بڻجيِ آهي.

روشني :

گهر جي گهُٽَنِ ۽ ٻوُسات واري ماحول جي ڪري ڪهاڻيءَ جي نائڪا خوشيءَ جي اَندر جيِ سَڄيِ مانوييہ ڪوملتا گهُٽِجنديِ ۽ ڪمزور ٿِينديِ ٿيِ وَڃي. آسپاس جي ماحول ۽ سندس زندگيءَ ۾ ڪڏهن نہ

پگهرجڻ واري قائم اُداسيءَ کي محسوُس ڪندي سمجهي ٿي، اُن ۾ جيئڻ جي چاهنا ڪونهي. ڇاڪاڻ اُنهيءَ جي آسپاس مانوِييہ ڀاونائن وارو اَحساس ڪونهي، پر پوءِ سندس ساهيڙي اَحساس ٿي ڪرائيس تہ هُن پنهنجي اِڇائن، اُمنگن ۽ تمنائن کي دٻائي رکيو آهي، جنهنڪري اُنهيءَ جو اَندر (من ۽ آتما) زخمي ٿي پيو آهي. سچائيءَ جو اَحساس ٿيندي ئي خوشيءَ جي دِل ۾ اُميد جو ڏيئو ٻَري پيو، جنهن جي روشني سندس دِل ۾ ڦهلجي ويئي آهي.

ڏيئي جو تيل :

ڪهاڻيءَ ۾ ليکڪا هر ڪردار کي پنهنجي مريادا جي سِيمائن کان ٻاهر وڃڻ ڪين ڏِنو آهي. ڪهاڻيءَ جا ڪردار جڻ پريم (ماستر)، اِنسانيت (پَتي)، سنسڪار ۽ مان مريادا (سِيتا - نائڪا) جا مِثال بڻجي پيا آهن.

پريميءَ جو نِسوارٿ پريم اِنهن اَکرن مان ظاهر آهي - ’مُنهنجي شاعرِي اُها لاٽ آهي، جنهن ۾ تيل بڻجي تُنهنجو قُرب جَلِي رَهيو آهي، تو مونکي ئي نہ، قوم کي بہ ڪُجهہ ڏِنو آهي، بينام خِدمتگار. اَڃان مون لاءِ ڇا ڪَرين ها.‘

پتيءَ جو پتنيءَ لاءِ شفاف پيار اِنهيءَ مان ثابت ٿو ٿئي - ’جيڪو اِنسان ريت-رسم کي پاسي رَکِي سچائيءَ کي اُگهاڙي روپ ۾ ڏِسندڙ آهي، اُنهيءَ جو ئي روح پاڪ آهي.‘

نائڪا سِيتا جي سنسڪارن ۽ مريادا جو اَحساس هِي لفظ ڏيکارين ٿا، ’سيتا چُپ هُئِي. ڇا چوي، مريادا جون ديوارون، رسمن رواجن جا گهيرا اُتي ڪِڙا تيا.‘

گهڻو ڪري مجيو ويندو آهي تہ ناري هِردو، پُرش هِردي کان وڌيڪ مهان ۽ وِشال هوندو آهي پر هِن ڪهاڻيءَ ۾ اِن جي اُبتڙ ڏيکاريل آهي. هِن ۾ دِل کي ڇُهندڙ حالتن جي ڪري خاص ڪردارن جي من تي ٿيندڙ سوُکيم اَثر جو تفصيلي بيان مؤجوُد آهي.

نخريليوُن :

ڪهاڻيءَ ۾ ڇوڪريون ايتريون نخريليون آهن، جو هر ڇوڪري ۾ ڪا نہ ڪا خامي ضرور ڪڍن، تنهنڪري شادي نہ ٿيڻ ڪري عمر وڌندي ٿي وَڃين. تڏهن سندن ماءُ جي لنڊن مان آيل ساهيڙي ڪين حقيقت ۽ ڪلپنا جي وِچ جو فرق سمجهائي ڪين صحيح راه تي آڻي ٿي.

ٻهروُپ :

بِنا خودغرضيءَ ۽ پنهنجائپ وارا اِنساني رِشتا شهري سڀيتا ۾ ختم ٿي چُڪا آهن. هاڻي جڏهن آڌُنڪ سڀيتا جو وِڪاس ٿيو آهي اُن ۾ اِنسان کي ٻاهريون رهن-سهن، پاڻ ۾ دستوُري وهنوار، ٻاهرئين ڏيکاوَ کي وڏيڪ اَهميت ڏِني ٿي وڃي.

ليکڪا وٽ صحيح اَڪرن ۾ صحيح ڳالهہ چوڻ جي جيڪا ڪَلا آهي، اُها سَڄي ڪهاڻيءَ ۾ ظاهر ٿيندي رَهي ٿي.

هِن ڪهاڻيءَ ۾ ناري ڪردار وڏيڪ اَثردار آهن.

ڪهاڻي سنگره ۾ ليکڪا ناريءَ جي گُڻن ۽ روُپن تي اَلڳہ اَلڳہ ڪهاڻين ذريعي جُدا جُدا پهلُن تي روشني وِجهي اُن جي قُربانيءَ، سمرپڻ ۽ تياڳ کي ظاهر ڪرڻ ۾ ڪامياب رَهي آهي.

*   **ڇنڇلا** (2011)

هِن ڪهاڻي سنگره ۾ سُندريءَ جي چوند ڪهاڻين جو هِندي ترجمو آهي. هِن مجموعي ۾ ڪُل 24 ڪهاڻيون شامل آهن. جيتري سهجتا ۽ سرلتا موُل ڪهاڻين ۾ آهي، اوتري ئي ترجمن ۾ بہ نظر اَچي ٿي. مجموعي جي هر ڪهاڻي پنهنجو پُر-زور اَثر پاٺڪن جي ذهن ۾ وِجهي ٿي.

*   **بہ اَڌ گول** (اِنٽرنيٽ تان ڪنيَل ڪهاڻي)

ڪهاڻيءَ ۾ مُڙس خود پنهنجي ڪلاوَنت زال کي ڪلا جي کيتر ۾ اَڳتي وَڌائي ٿو پر پوءِ اُنهيءَ جي شُهرت سان حسد جي ڪري ٻنهي ۾

فاصِلو ٿو اَچِي وڃي.

نائڪا جون سُياويڪ ۽ قُدرتي ياوناٺون، اِڇائون، چاهنائون ۽ نائڪ جي سمرت-هِين اَڌوُري شخصيت ۾ ڇِڪتاڻ ۽ جدوجهد ئي اُهو ڪارڻ آهي، جيڪو ٻنهي کي آخر ۾ هِڪ ٻِئي کان اَلڳ ٿو ڪَري ڇڏي. پهرِين زال-مُڙس جي وِچ ۾ ياوناتمڪ مُفاصلو پئدا ٿو ٿِئي: پوءِ ڏيري ڏيري سَريري. آخر ۾ اُهو موڙ ٿو اَچِي وڃي، جِتي ٻَئِي هِڪ ٻِئي کان اَلڳ ٿا ٿي وَڃن.

* **ڏرتيءَ جي خُنڪي** (اَڻ ڇپيل ڪهاڻي - ڪونج پرچي مان ڪنيل)

ماڻڪ ۽ مِينا کي هِڪ ٻِئي سان اَڪيلو گَڏجڻ جو هي ٻِيو موقعو مِليو هو. ٻَئِي سنگيت جا ڪوڏيا (شوُنقين)، ٻَئِي هر محفل ۾ پهريون اِنعام کٽندڙ، پر ٻَئِي ڏار ڏار هنڌن تي شادي ڪَيَل. ڪڏهن ماڻڪ سوچيندو هو تہ شاديءَ کان اَڳِ ڪنهن بہ ڪُنواري ڇوڪريءَ سان رِشتو رکڻ ۾ دير نہ لَڳندي هُئي. ڪا ٻيڻ، ڪا ڪامريڊ، تہ ڪا گرل فرينڊ، تہ ڪا ساهيڙِي بہ بڻجي ويندي هُئي ۽ ڪڏهن ڪاليج کان ٻاهر گُلن جي باريءَ ۾ يا سمنڊ جي ڪِناري پر ويهي ٻَہ ڳالهيوُن ڪري ونندا هُئاسين. جيون کي هِڪ عجيب سنگيتميہ روُپ مِلي ويندو هو. مگر هِتي؟

مِينا آهي، روُپا آهي، جانڪي آهي. روُپا ۽ جانڪي تہ چونديوُن آهن، اَسين شادي شُده اِنسان سان ٻَہ پير ڪٽندي بہ ڏڪنديون آهيون. پر مِينا جيڪا پنهنجي شادي شُده گهوٽ سان گڏ گهاري رَهِي آهي، اُن کي گَڏجڻ ۾ ڪهڙو عارُ آهي؟ سنگيت ۾ اَڪثر مون جيتري ئي شُهرت مِلِيَل اَٿس تہ هِڪ طرح ساٿِڻ ئي ٿِي ...

مِينا بہ شايد ڪُجهہ اِن طرح ئي سوچِيندي هُئِي. جو تہ اَڪيلو مِلڻ جو پهريون موقعو مِلندي ئي مِينا ڏاڍِي قُرب ۽ بيباڪيءَ سان پيش آئي ۽ کِلي چيو هُئائين، ’ڇِگو ٿيو جو تون بہ گهر مان روٽي کائي آيو هُئين، نہ تہ هي سڀ تہ هوٽل ڏي هَليا وِيا، مان ئي هِڪڙِي هِتي ويهي تنگ ٿِيان هان.‘

’مان تہ جيڪر تنگ نہ ٿيان، پر ۾ تانپُرو هُجي ۽ گلي ۾ آواز، بس ڪِٿي بہ سنگيت ساٿيءَ جون لهرُون پئدا ڪري سگهجن ٿيون ۽ مان اِنهن لهرُن ڪي تہ اِندرپوريءَ جي اَپسرائن جيان سُندر، پنهنجي اِرد گِرد نرتيہ ڪندي تصور ڪري سگهندو آهيان.‘

’اَڇا! مينا اَچرج مان نِهاريو. توهين سُندر اَپسرائن جا تمام گهڻا شؤنقين آهيون ...؟‘

’۽ تون ...؟‘

’مان ... مان جهان جي هر ڪاريہ ۾ پَسِينو وهائيندڙ نائڪائن ۽ نائڪن مِثلا هاريِ، ڪلاڪار، مُنشيِ، ٽائيِپسٽ، اِسٽينوگرافر ...‘

’بس بس بس ... مون سان هِڪ پيري هِڪڙيِ ٽائيِپسٽ پيار ٿي ڪيو ...‘

’اَڇا! ڪِٿي آفِيس ۾؟‘

’نہ تہ ڇا گهر ۾؟ هوءَ سِنيما تي بہ هَلڻ لاءِ بيچئن هُئيِ. مونکي حسد ڏِياري وَسِ ڪرڻ جي ڪوشش ڪيائين.‘

’ڪيئن؟‘

’مونکي ٻڌائين، ٽِڪيٽ تہ ڪِشور لاءِ گُهرائيِ هُئم، پر مونکي تُنهنجيِ ڪمپني وڌيڪ پسند آهي. هَلندين؟‘

’پوءِ تو ڇا چَيُس؟‘

’مون صاف اِنڪار ڪيومانس.‘

’اَهنڪاريِ. سنگيتڪار ۽ ڪنهنجي پيار ڪي ٺُڪرائي. هوءَ ويچاريِ بہ گهڙيوُن توسان ويهيِ تُنهنجي اِرد گِرد ڦِرندڙ اَپسرائن جو تصور ڪري وَني ها، خوش ٿِئي ها، ٻيو ڇا؟ اِن ۾ تہ ڪوئيِ پاپ ڪونهي.‘

ماٽڪ وات سان چپ چپ جا آواز ڪندو خوشيءَ ۾ جهوُمندو راڳ ٻهاڳ چيڙي وينو.

مِينوُ دريءَ وٽ وِجيِ بيِنيِ. اوچتو رڙ ڪيائين، ’چڱو ٿيو سي جلدِي اَچِي ويا.‘

ماڻڪ تيز نظر سان مِينا طرف ڏِسي جڻ پُڇي رهيو هو، ’توکي مُنهنجي اَڪيلي ڪمپني پسند نہ هُئي ڇا؟‘

مگر مِينا جي رَڳُن ۾ ڀِڀاڳ چاندنيءَ جي اَمرت جيان سُراڪا ٿي پاتا. سندس وات اَڌ کُليل، اَکيون نرمل ۽ وار پريشان هُئا. ماڻڪ جي اَکين جي اوُنهايُن ۾ نِهاري چيائين، ’ڀِڀاڳ چيڙي تو مُنهنجي من اَندر بہ هِڪ اَپسرا کي ناچ لاءِ مجبوُر ڪري ڇڏيو هو.‘

ماڻڪ ۽ مِينا جي اَڪيلي رَهِجي وڃڻ جو ٻِيو بہ هِڪ موقعو بَڻيو. سنگيت منڊلي جُهوُ ڪِناري هِڪ گهر ۾ سنگيت جو پروگرام ڏِيَڻ آئي هُئي. سيني چيو، ’پروگرام شروع ٿِيَڻ ۾ اَڃان پوُرو ڪلاڪ ڏيڍ لڳندو. مزوُرن شاميانو ئِي پوُرو جوڙي راس نہ ڪيو آهي، هَلي تيسِيتائين سمنڊ ۾ سنان تا ڪَري اَچون.‘

مِينا کي پتيءَ اِنهيءَ شرط سان ئِي موڪل ڏِني هُئي تہ سنان نہ ڪنديءَ ۽ عجب تہ ماڻڪ جي زال بہ ڪيس ساڳِيو ئِي شرط وِڌو هو ۽ اُن کان وڌيڪ عجب جي ڳالهہ تہ اِها هُئي جو ٻارهن مَهِنَنِ ڪانپوءِ ٻِنهي جي وِچ ۾ وارتالاپ هَليو، سا ٻِنهہ اَڳِئين جهڙو هو. مِينا شروع ڪيو، ’ڇگُو جو توکي بہ سمنڊ ۾ سنان ڪرڻ تان منع ٿِيَل هُئي ...‘ پوءِ اَپسرائن ۽ ٽائِيپسٽ وارو واقعو بہ هَليو آيو. مِينا چيو، ’اَهنڪاري ... وغيره وغيره ۽ مٿان چيائين - مان سمجهان ٿي توهانجي يادگيريءَ جي طاقت ڪُجهہ گهٽ آهي.‘

’مگر مان هينئر ئِي هينئر سوچي رهيو هوس تہ تُنهنجي يادگيريءَ جي طاقت شايد گهٽ آهي.‘

’ڪيئن؟‘

’پهرين تون ٻُڌاءِ، تو ڇو اِئين سمجهيو؟‘

’مان ٻُڌايان؟ ڇگُو ٻُڌ. هي سڀ جيڪي اَپسرائن ۽ ٽائِيپسٽ جي حسد جاڳائي، پيار هٿ ڪرڻ واري ڳالهہ تو مونکي ٻُڌائي، سا اَڳِئين ڀيري بہ ٻُڌائي هُيئہ. جڏهن ٻارهن مهنا اَڳ اَسين هوٽل ۾ اَڪيلو رهجي

وِيا هُئاسين ...‘

ماڻڪ ٿهڪن ۾ اَچي ڇُٽيو، ’اَڙي مون بہ تہ اِهو ئي پِئي چوڻ چاهيو تہ ساڳيوُن ڳالهيوُن هاريِ، مزور، ٽائيپسٽ، ڪلاڪار، چترڪار، سنگيتڪار وغيره جون ۽ مونکي اَهنڪاريِ ڪوٺڻ جون، تون اَڳي بہ مونکي چئي چُڪيِ آهين. توکي ياد ڪونهي؟‘

هينئر مِينا بہ ٿهڪ ڏيئي کِلڻ لڳي. ماڻڪ چيو، ’تون جڏهن ملهار ڇيڙِيندي آهين، تڏهن مان سوچيندو آهيان تہ تو جهڙي سنگيت ڪلاڪار جيڪر هندستان جي کُنڊ کُنڊ ۾ پکڙيل سنگيت جو اَڀياس ڪري.‘

’ليڪن بنڌن؟ پَتي ۽ پَريوار؟‘

’ڪَلا مٿان ڇا ڇا نٿو گهوري سگهجي؟‘

’تو جهڙو ڪلاڪار تہ اِها ساڳي صلاح پاڻ کي بہ ڏيئي سگهي ٿو.‘

’مان سمجهان ٿو اَجان مون ۾ اُهو ڪلاڪار پئدا نہ ٿيو آهي، جو مان سڀ بنڌن ٽوڙي، توري ڪَلا جي شيوا ۾ نِڪريِ پَوان.‘

’اَلائي جي اِها ڪلا جي شيوا آهي، اَلائي جي اِهو ڪلا کي رات ڏينهن پنهنجي پِريتما سمجهي ماڻڻ آهي. مان پڪ سان نٿي چئي سگهان، ليڪن ها، مان تہ اِئين ئي ٿي سمجهان تہ اَهڙِي ڪلاڪار، سنگيتميہ ميران مُنهنجي مَن ۾ شايد جاڳرت نہ ٿي آهي ...‘

ماڻڪ بنگلي جي ڪاريِگريءَ وارين شيخن ڪان ٻاهر پَري سمنڊ جو ڪِنارو ٽِپڻ وارين لهرُن جي هڻ پڇاڙ ڏِسندي چيو، ’ڪيئن نہ پِيو ڪلاڪار بنڌن جي نوڙيءَ اَندر هڻ پڇاڙ ڪري.‘

مينا کِلي چيو، ’سمنڊ جي تو ڳالهہ ڪرين؟ مگر ڌرتيءَ کي بہ تہ پنهنجي خُنڪي آهي.‘

ماڻڪ مِينا جي مُک تي اَکيون کُپائي کِلي چيو، ’اَهنڪارِن‘.

نند جويريءَ هِن ڪهاڻيءَ بابت لِکيو آهي -

’’هِن جي تازي ۽ اَڻ ڇپيل ڪهاڻي آهي. مينا ۽ ماڻڪ ڪهاڻيءَ جا بہ ڪردار آهن. هوُ ٻئي سنگيت جا ڪوڏيا ۽ ڪامياب سنگيتڪار آهن.

ماٺڪ جو چوڻ آهي تہ :

- (مينا ڪي) سنگيت ۾ اَڪثر مون جيترِي شُهرت مِلِي اَٿس تہ هِڪ طرح ساڙِڻ ئِي تہ ٿي.

- مينا بہ شايد ڪُجھہ اِن طرح ئِي سوچِيندي هُئِي.

- مان ئِي تہ هِڪڙِي هِتي ويهِي تنگ ٿِيان ها.

- مان تہ جيڪر تنگ نہ ٿيان، پر ۾ تانپُرو هُجي ۽ گلي ۾ آواز، بس ڪِٿي بہ سنگيت ساٿيءَ جون لهرُون پيدا ڪري سگهجن ٿيون ۽ مان اِنهن لهرُن کي تہ اِندرپوريءَ جي اَپسرائن جيان پنهنجي اِرد گِرد نرتيہ ڪندو تصور ڪري سگهندو آهيان - اِهو ماٺڪ جو چوڻ آهي.

پر مِينا جي ڪُجھہ ٻِي ئِي سوچ آهي.

... مان جهان جي هر ڪاريہ ۾ پَسِينا وَهائيندڙ نائڪائن ۽ نائڪن مِثلا هاري، ڪلاڪار، مُنشي، ٽائِپسٽ، اِسٽينوگرافر ...

هِتي هِنن ٻن ٻوليُن ۾ ٻنهي جا ٻہ آدرش ظاهر ٿِي بيهَنِ ٿا. جِن ٻنهي آدرشن ۾ وڏيءَ وِٿيءَ واري علحدگي آهي. هِنَن ۾ هِڪجهڙائي صرف ايتري آهي جو هوُ ٻَئِي ڪامياب سنگيتڪار آهن. پر ٻِنهِي کي سندن گرهستي ساٿِئي ماڻ ماپي سان ڏِسي ٿي.

- مينا کي پَتيءَ اِن ئي شرط سان ئِي موڪل ڏِني هُئِي تہ سنان نہ ڪنديءَ ۽ عجب تہ ماٺڪ جي زال بہ ڪيس ساڳيو ئِي شرط وِڌو هو. ليڪن اُن کان وڌيڪ عجب جي ڳالهہ اِها هُئِي جو ٻارهن مهنن ڪانپوءِ جو ٻنهِي جي وچ ۾ وارتالاپ هَليو جو ٻنهہ اَڳِئين جهڙو هو.

اَديبا اُتي ٻُڌائڻ ٿِي چاهي تہ ڪلاڪار جو ٻاهريون ڏِسڻ ۾ ايندڙ وهنوار يَلي هِڪجهڙائي رَکندو هُجي، پر هر اِنسان ٻِئي اِنسان کان اَلڳہ اَلڳہ خُنڪي رَکي ٿو. ٻنهي وٽ اَيمان پنهنجو پنهنجو آهي، ٻَئِي پنهنجي پنهنجي اَهنڪار سان جيئن ٿا.

- ماٺڪ بنگلي جي ڪاريگريءَ وارين شيخن ڪان ٻاهر پَري سمنڊ جي ڪِناري ٿِيڻ واري لهرُن جي هڻ پڇاڙ ڏِسندي چيو، ’ڪيئن نہ پيو

ڪلاڪار بنڌن جي نوڙيءَ اَندر ھڻ پچاڙ ڪري.‘
- مينا ڪِلي چيو : ’سمنڊ جي تو ڳالھ ڪرين؟ مگر ڌرتيءَ ڪي بہ پنھنجي خُنڪي آھي.‘
ماٽڪ مِينا جي مُک تي اَکيُون کُپائي ڪِلي چيو، ’اَھنڪارِن.‘ [35]

2.4 گوناگون موضوع

سُندريءَ جي ڪھاڻين ۾ گوناگون موضوع آھن، جيئن تہ بُک، غريبي، بيروزگاري، ڏيتي ليتي، طلاق، سَسُ نُنھن جي اَڻ-بَڻت، عؤرت جي بُردباري، نؤڪري ڪرڻ، گھوٽ ڪي سُڌارڻ لاءِ ڪو نوس قدم ڪڻڻ، سماجڪ مرياداڻون ۽ نيم، سماجي ڪاريہ پيار، ڪلپنائون ۽ بدلجندڙ مُلھن جو قدر، اِخلاق ۽ آدرش جي گِراوَٽ وغيره. اِن سان گڏوگڏ روزاني عام رواجي جيون ۾ ڏِڪا ۽ ڏَڏِڪا، ھِنسا، جذبا، يادگيريون، اُميدون ۽ درد. تنھن ڪانسواءِ ٻُڍِن جا مسئلا، بُزرگ پيڙھيءَ کان اؤلاد جي بيزاري، شادين جا مسئلا، مرد جون جِسماني طلبُون ۽ عؤرت جا جذبات.

ضرورت اِنھيءَ ڳالھ جي آھي تہ ڪھاڻيڪار جي ڪھاڻين جي چنڊچاڻ موضوع ۽ اُنھن جي ڪٿا-ساھت ۾ سمايل اُن جي اَنتردرشتيءَ کي ڀاشا، روُپ، سوچ، پئٽرن وغيره جي آڌار تي ڪئي وڃي.
سُندري اُتمچندڻيءَ جي ڪھاڻين ۾ مؤجوُد خاص موضوع ھيٺينءَ ريت وِرھائي سگھجن ٿا -

2.4.1 ورھاڱي جو درد ۽ پيش آيَل مُشڪلاتوُن

’’ڀارت ٻن صدين جي غلاميءَ بعد آزاد ٿيو ھو. ماڻھن ڏاڍا سُنا سُپنا پاليا ھُئا ۽ آزاديءَ جو نِھايت خوبصورت تصور ڪيو ھو، اِنڪري آزاديءَ بعد جي دؤر سان ماڻھن جون اَنيڪ آشائون ۽ خواھشُون وابستہ ھُيوُن، پر اُھي سُپنا حقيقت جي سخت پٿر تي ٽُڪرا ٽُڪرا ٿي پِيا، جڏھن ھِڪ طرف آزادي اَنگريزي حڪومت سان سمجھوتي-بازي ڪري

آئي، جنهن ڪري ساڳيو، پُتو، نِڪمو ۽ مُدي خارج نوڪرشاهيءَ وارو نِظام ماڻهن کي ورثي ۾ مِليو ته ٻئي طرف اُن سمجهوتي-بازيءَ جي عيوض ڀارت ديش ٽُڪرا ٽُڪرا به ٿيو ۽ هزارن بلڪ لکين بيگناه ماڻهن اُن آگ ۾ آهُوتي ڏِني. سنڌي جاتي پڻ اُن سمجهوتي ڪري ’صدقي جي ٻڪري‘ بڻي ۽ سمُوري سِيپيه قوم هِڪ ڏڪ سان ڇڙوڇڙ ته ٿي ويئي پر سندس حيثيت رِڍُن ۽ ٻڪرين واري وجي ٿي، جنهنکي فوجي ٻئرڪن ۾ سَٿيو ۽ پَريو ويو ۽ ڪين روٽيءَ ٽُڪر لاءِ ڪِشڪول ڪٽي ڪلاڪن جا ڪلاڪ تِنهڻ اُس ۽ خوفناڪ برسات ۾ قطارن ۾ ٿي بيهٽو پيو.“ 36

صدين جي غلاميءَ ڪانپوءِ ديش کي آزادي مِلي ته اُن سان گڏ سنڌين کي ورهاڱي جو درد به مِليو. ديش کي ٻن ٽُڪرن ۾ وِرهايو ويو، جنهن ۾ هزارن بيگناه ماڻهن کي پنهنجوُن جانيوُن وِڃائڻيوُن پييوُن. سنڌي پنهنجا اَباڻا اَجها ڇڏي هندستان ۾ آيا. ڪي سِنڌي سنڌ ۾ رَهجي ويا. اَهڙي ماحول ۾ سنڌي ساهتڪارن عشق ۽ پريم جي وِشيَن کي پاسيرو رَکي، سنڌين جي اُن وقت جي حالتن جهڙوڪ سنڌين جي ڀارت جي ڪُنڊ ڪُڙڇ ۾ ڦهلجي وڃڻ، رِڍُن ۽ ٻڪرين وانگر شرڻارٿي ڪئمپن ۾ سَتِجڻ، پنهنجي هستيءَ کي قائم رکڻ لاءِ طرح طرح جي مُصبيتن کي مُنهن ڏيڻ، روزيءَ روٽيءَ جي لاءِ در در جون نوڪروُن ڪائڻ وغيره جهڙن وِشيَن تي قلم هَلايو. سُندريءَ جون ڪهاڻيون ’جَمُن وارو‘ ۽ ’نِڌڻڪي‘ به اَهڙي ئي دِل دَهِلائيندڙ حالتن جو عڪس پيش ڪن ٿيون.

’ماڻهوُن ئي مَتجي وِيا‘ ڪهاڻيءَ ۾ ورهاڱي ڪانپوءِ جي مُشڪلاتن ۾ ڪيئن اِنساني رِشتا بدلجي ٿا وڃن، اِنهن جو ورڻن ڪَيَلُ آهي.

”ٻنهِ ساڳئي وِشيه تي هِڪ شاندار ڪهاڻي سُندري اُتمچنداڻيءَ جي ’طوفان ڪانپوءِ‘ آهي، جنهن ۾ پيڙيَل جنتا کي زمين جي خاڪ سمجهي اُن کي مَٿي اُڏامڻ جي حق کان به محروُم سمجهيو ٿو وڃي. شِورام سيٺ جي موٽر سان رِيس ٿو ڪَري ته آخر به اُنکي رهڻ لاءِ تبيلو

آهي پر اِنسانن کي طوفان ۽ برسات ۾ رهڻ لاءِ کُليَل آسمان ۽ رستن جي ڌُوڙ ئي نصيب آهي. سُندريءَ کي نِيائڻ جو پنهنجو ڪلاتمڪ نمُونو آهي، جو هِڪ خُشڪ وِشيہ تي بہ ڪلا جو مُک چاڙهي سگهي آهي. ’جاٽان تو اَسين زمين جي ڌُوڙ آهيون، پر اُن کي چيڙِيندا تہ اُها ڌُوڙ توهانجو آسمان تائين پيڇو ڪندي ...‘ هي لفظ ڪنهن ڪلاڪار جي چُهاوَ جي جهلڪ ڏِين ٿا.‘‘ 37

2.4.2 (ڪ) سنڌ، سنڌيت ۽ سنڌِي ٻوليءَ لاءِ سِڪ

ڀارت جي ورهاڱي سنڌين کي سڀ کان وَڏو صدمو ڏِنو. اَهڙو ڪو سِنڌي مُشڪل مِلندو، جنهن جي رڳ نہ ڏُکي هُجي. اِها هِڪ تمام وڏي اِتهاسڪ گهٽنا هُئي، جنهن سِنڌين کي نہ صرف پنهنجي وطن کان وِڇوڙي وِڌو پر ڪين داٽي داٽي جي روُپ ۾ سَجي ڀارت ۾ پکيڙي ڇڏيو. ويچارا سِنڌي پنهنجي دِل جو درد دِل ۾ دَٻائي سنڌ کي اَلوداع ڪري آيا. پنهنجا اَباڻا اَجها ڇڏي آيا. پنهنجي يارَن دوستن، جن سان ورهين جا نينهن جا ناتا هُئن، تِن کان روئي موڪلائي آيا.

سو جنهن جاتيءَ کي ورهاڱي ڪري ايڏو ڀوڳڻو پيو هُجي، تنهن جي دِل ۾ درد اُٿڻ سُڀاوِيڪ آهي. اَديب ۽ ڪلاڪار جو من تہ اَجان بہ وڌيڪ جذباتِي ۽ نازڪ ٿيندو آهي. هِنَن کي جڏهن معمُولِي ڏُکدائڪ گهٽنا بہ بيچئن بڻائي ڇڏِيندِي آهي تہ هيڏي وَڏي وِرهاڱي جي درد بہ ڪين بي-آرام بڻائي ڇڏيو هُجي، اِهو سُڀاوِيڪ آهي. پنهنجي وطن جي ياد ۽ سنڌ جي سارَ ۾ ليکڪن ۽ شاعرن اَنيڪ رچنائوُن لِکيوُن آهن، جي ڏيکارِين ٿيون تہ سنڌِي، اَڄ بہ سنڌ کي وِساري نہ سگهيا آهن.

اُن دؤر ۾ زوردار جذبو جو سِنڌِي ساهتڪار جي هِردي تي تَرِي رهيو ۽ جنهن جذبي سِنڌِي ڪلاڪارن کي ڀوڳايو، سو هو پنهنجي ڀوُميءَ کي وِڃائڻ جو گهِرو، گهِرو درد. ليڪڪ پنهنجِي ڀوُميءَ کانسواءِ ويڳاڻو هو. هِن اُهو کُجهہ وِڃايو هو، جو سندس آتما جو حِصو هو. ڀوُن (ڀَوَن) جي سارٽِي اِنسانِي هِردي جو اَهڙو سازُ آهي؛ جو هِردي ۾ وڄندو

رهي ٿو ۽ اُن کي نظرانداز ڪرڻ معنيٰ هِڪ اَهڙِي حقيقت کان اِنڪار ڪرڻ جو ساهت ۾ هِڪُ بُنيادِي سُوال رَهيو آهي ۽ رهندو ايندو. ڪوبہ ساهتڪار ڪنهن بہ يُگ ۾ پنهنجِي پوُن ۽ پنهنجن ماٿهن کان اَلڳ ٿي بيهِي نٿو سگهي. اُن دؤر ۾ اَهڙو ڪوبہ ساهتڪار ڪونہ هو، جنهن سنڌ جي سِڪ جو بيان نہ ڪيو هُجي ۽ پُراڻي يادُن جي سونهرِي تصوير ڪڙِي ڪري پنهنجي من کي تسڪين نہ ڏِنو هُجي.

”مارُئيءَ جڏهن پنهنجا چنو ۽ وٿاڻ وِڄايو هو تہ اُن جي سوز ۾ کهڙا نہ وِرلاپ ڪيا هُئائين. پوءِ ڀلا اَسين، مارُئيءَ جي مُلڪ جا ماڻهوُ، پنهنجي محبوُب وطن کي ڪيئن تا وِساري سگهوُن؟ ڪيئن تا ڀُلائي سگهوُن پنهنجي سِنڌڙيءَ کي. اَسان پنهنجيءَ پياريءَ سنڌڙيءَ کي سدا لاءِ اَلوداع ڪري، سندس مِنيوُن، پياريون يادگيريون پنهنجي جيءَ سان جڙي آيا آهيون. اَڄ بہ سنڌ کي سارِيندي، اَسانجي اَکين مان گنگا جمُنا وَهڻ ٿي لَڳي. وهڻ ٿي لڳي ۽ رُڪجڻ جو نالو ئي نٿِي وٺي. سنڌي اَديب بہ تہ سنڌ جي مِٽيءَ جِي پيدائش آهن. اِنهن بہ سنڌوءَ جو پاڻي پيِتو آهي. پوءِ ڀَلا ڪيئن تا ڀُلائي سگهن، هوُ پنهنجِي سنڌ کي؟ اَهڙا ئِي ڀاوَ اَسانکي سُندريءَ جي ڪهاڻِي ’مُنهنجا مارُوُ ڪِٿي؟‘ ۾ نظر اَچن ٿا.

سُندرِي اُتمچنداڻيءَ جو ’ڀِڪي سوُنهبو پنهنجي‘ ۽ ’تو جِنين جي تاتِ‘ هِن وِشيہ جي ڳهٽڪندِي تصوِير کي جرڪائن ٿيون ۽ اَنوکي اَحساس جو اِظهار ڪِن ٿيون.

سنڌيءَ ۾ هِن دؤر ۾ لِکيَل، اَهڙيون ڪيترِيون ڪهاڻيون آهن، جِن کي پڙهڻ سان لڳندو، اَسِين گويا سنڌ جِي گود ۾ وينا آهيون ۽ اَسانجي اَکيُن آڏو پنهنجِي ماتريوُميءَ جا دِل-پذير نظارا هِڪ وار ورِي ڦِرِي تا وِجن.“ 38

اَهڙِين ڪهاڻين ۾ سُندريءَ جو ’شل ڳوٺ وَسن‘، ’سِنڌوُ‘ ۽ ’ڏيهہُ ٿيو پرڏيهہُ‘ ذِڪر لائق آهن.

2.4.2 (ڪ) سنڌيت، سنڌي ٻوليِ ۽ سنڌي قؤم کي بچائڻ جيِ ڪوشش

سنڌيت يعني سِنڌيِ ڪلچر، سنڌي سڀيتا ۽ سنسڪرتيِ جيڪا نہ آڪاس مان هيٺ لهنديِ آهي ۽ نہ وريِ زمين مان پئدا ٿِينديِ آهي. سنسڪرتيِ ۽ سڀيتا جاتيءَ جيِ سوچ، فِڪر، پيڙا، ڪلپنا، حال-ماضيِ-مُستقبل جيِ ٽڪر ۽ صدين جي آزمُودي مان پئدا ٿِينديِ آهي. نديِ ۾ نديِ جاتيِ بہ پنهنجي سڀيتڪ ورثي کي سانديِ رکنديِ آهي.

سنڌيت، سنڌي ٻوليِ، سنسڪرتيِ، ريت-رواج جيڪي ڏينهُون ڏينهن اَسان کان موڪلائي رهيا آهن، نئِين ٿهيءَ لاءِ بي-معنيٰ بڻجيِ رهيا آهن. اِنهيءَ جيِ چنتا ساهتڪارن کي بہ ٿِينديِ رهيِ آهي، جنهن جو ذڪر وقت وقت تي پنهنجي رچنائن ۾ ڪندا رهيا آهن ۽ اُنهن کي بچائڻ لاءِ اَسانکي راه ڏيکاريندا رهيا آهن.

سُندريءَ سنڌيِ قؤم، سنسڪرتيِ، ٻوليِ، ريت-رواج، رسمن ۽ سنڌيت کي بچائڻ لاءِ رايا ڏِنا آهن تہ ٻار پئدا ٿِيندي ئيِ جڏهن اَڪ ڪوليِ ٻُڌڻ، سمجهڻ ۽ ڳالهائڻ شروع ڪري ٿو، اُهو اِستان آهي سندس گهر، جنهن ۾ اُنهن جي آسپاس آهيون اَسان سڀ. جيڪڏهن اُنهن کي اُنهيءَ وقت کان ئيِ سِنڌيِ ٻوليِ، ماحول ۽ سنڌيت مِلنديِ تہ پوءِ اُنهن جي خون ۾ پاڻيهيِ اِهيِ ڳالهيُون سمائجيِ ويندِيُون. سُندريءَ جيِ ’سِنڌيِ تيِ ويا ڏاٽو ڏاٽو‘، ’مِنيِ ڪهاڻيِ‘، ’آڪيري جا اَٻلاڪيِ‘، ’سنڌوءَ جو رُوپ‘، ’رَجنيِ ۽ آرسيِ‘، ’مان تَرسَنديِس‘، ’مُنهنجا مارُو ڪِتيِ‘ ۽ ’سِنڌيءَ جيِ سِڪ‘ سُندريءَ جُون بهترِين ڪهاڻيون آهن.

’هُو ليکڪ ڪِين هو‘ ڪهاڻيءَ ذريعي ليکڪا سِنڌيِ قؤم جيِ شيوا ڪرڻ جيِ هِڪ راه ڏيکاريِ آهي.

هِڪ ڳالهہ جا سندس سيِنيِ ڪهاڻين ۾ پَسِبيِ آهي، سا آهي سنڌ لاءِ سِڪ ۽ سنڌين جي رهڻيِ-ڪهڻيِ، اُٿڻيِ-وِهڻيِ ۽ تهذيب جيِ

تصورڪشي. سندس دِل ۾، جي وطن جي وِڇوڙي جا وَڍ پوندا آهن، تِن ڪي شاعراڻي ۽ ڪلاتمڪ اَنداز سان اِظهاريندو آهي.

2.4.3 ترقي پسند وِيچار ڌارا

”ڀارت جي ورهاڱي“ جو سڀ ڪان خراب اَثر ٿيو سِنڌين تي. سنڌي جاتي هِڪ ئي ڌڪ سان پنهنجي زمين ۽ پرديش ڪان ڪَٽجي، سَڄي ڀارت ۾ ڪٽو ڪٽو ٿي ويئي. ڀارت ۾ اَچڻ بعد، ڪُجهه وقت لاءِ ’روٽيءَ جو مسئلو‘ ئي اُنهن ڪي پريشان ڪندو رهيو. اُنهن جي آڏو سڀ ڪان پهريون ۽ اَهم مسئلو هو، پاڻ ڪي وسائڻ جو. تنهنڪري ڪُجهه وقت لاءِ هوُ پنهنجي ٻولي ۽ ساهت ڪي وِساري ويٺا. ليڪن ورهاڱي بعد ٻن ٽِن سالن ۾ ئي ترقي پسند اَديبن وقت جي للڪار ڪي قبوُل ڪيو ۽ اَدب جي ٻوُٽي ڪي مُرجهائڻ ڪان بچائي وَرتو. اِنهن جي خون ۾ اَجان قهر جي تپش سمايل هُئي، جنهن ڪين گهِرايُن ۾ وِهڻ ڪان بچائي ورتو.

سنڌي جاتيءَ جي آڏو جيڪي زندگيءَ جون تنگ حالتوُن ۽ مُشڪلاتوُن هيوُن، اُنهن جو رد-عمل ڪهاڻين ۾ سُياوِيڪ هو. سنڌي اَديبن سِنڌيُن جي در-بدر زندگيءَ جي حقيقي تصوير پنهنجي اَکين سان ڏٺي. هِنَن هيءُ ڀارت خود ڀوڳيو. اِنڪري هِن دؤر جي گهڻين ئي ڪهاڻين جي وِشيه-وستوُ سماجڪ مسئلن، روزمره جي زندگيءَ ۾ آيَل نوس حقيقتن ۾ ڳولهي ويئي. ڪهاڻي سرجڻ ۾ سنديش اَوَس سمايل هوندو هو. ڪهاڻيءَ جي ترڪيبي اوسر گهٽو ڪري واقعات تي ٻَڌل هوندي هُئي. مالي ۽ سِياسي مسئلن جو زور رهيو.“ [39]

سُندريءَ پنهنجوُن ڪهاڻيون ’ڪوشان‘ ۽ ’آڳ‘ ترقي پسند وِيچارڌارا جي اَثر هيٺ سماجي نابرابري يعني غريب ۽ شاهوُڪار جي وچ ۾ نابرابريءَ ڪي ڏيان ۾ رکي لِکيون آهن.

2.4.4 خودداري ۽ سؤمان

منووِگيان جي حساب سان آتم-سنمان هِڪ ماڻهوءَ لاءِ پنهنجي

سمورِي ڪٿ يا پنهنجي مُلهه جي ڪٿ سمجهيو وڃي ٿو. سؤمان يا آتم-سنمان معنيٰ آهي پنهنجو سنمان. جِن ماڻهن ۾ هينتا جي ڀاونا هونديِ آهي يا آتم-وشواس جيِ ڪَمي هونديِ آهي، اُنهن ۾ ئيِ آتم-سنمان جيِ ڪَمي هونديِ آهي. منووگيانڪن جو چوڻ آهي تہ جِن اِنسانن کي پنهنجي سنمان جيِ ڄاڻ نہ هونديِ آهي، اُهي ٻِيَن جو بہ سنمان نہ ڪندا آهن.

سؤمان يا خودداريِ شخصيت جو اهڙو پَهلوُ آهي، جنهن ۾ اِنسان ۾ خود ۾ آتم-وِشواس هوندو آهي، جنهن ڪري هوُ جيون جيِ بُنياديِ مُصيبتن جو مُقابلو ڪرڻ ۾ اَڳرو هوندو آهي، اِنهيءَ ڪانسواءِ هوُ پنهنجي پاڻ جيِ صحيح يا غلط ڪَٿَ ڪري سگهندو آهي.

آتم-سنمان هِڪ اِنسان جيِ بُنياديِ ضرورت يا پريرڻا آهي. سنمان جا بہ اَلڳ اَلڳ روُپ آهن. هِڪ تہ پاڻُ سُڃاڻپ ۽ ٻِيو سماج ۾ پنهنجي لاءِ سنمان، سُڃاڻپ، شخصيت جي قبوُليت ۽ ساراه پئدا ڪرڻ. ’آخري فيصلو‘ ڪهاڻيءَ ۾ بہ جڏهن نائڪ نائڪا جيِ شخصيت کي پنهنجي لاءِ نہ پر رُڳو ٻارن لاءِ سُويڪار ٿو ڪري تہ نائڪا جي آتم-سنمان کي چوٽ تي لڳي ۽ هوءَ هِڪ فيصلو تيِ ڪري - ’تہ پوءِ ڇو نہ سندس ننڍڙي ڇهن مهنن جي ٻار کي پالي، پنجن سالن جو ڪريان، تيستائين هوُ مونکي ڇُهي بہ نہ.‘

سُندريءَ جيِ ڪهاڻيِ ’پوُريِ‘ بہ اِن موضوع تي مشهوُر ۽ عمديِ ڪهاڻيِ آهي. ڪيِرت باٻاڻيءَ ’پوُريِ‘ ڪردار جيِ خودداريِ ۽ سؤمان بابت پنهنجا رايا هِن ريت ظاهر ڪيا آهن -

’’ ’پوُريءَ‘ جي ڪردار مان اَنيڪ پَهلوُ پيا چمڪَنِ - هوءَ ويهن گهرن جيِ سونهن، بدبخت ورهاڱي جيِ چَپيٽ ۾ پنهنجي ٻاهرين سوُنهن وِڃائي، جيئڻ جيِ ڪشمڪش ۾ پنهنجو رتُ سُڪائي بہ زِنده دِل آهي، پورهئي ڪان ڪو عار ڪونہ اَٿس، بلڪ مِسڪين حال تي خوش آهي. وَڏيِ ڳالهہ جنهن سندس ڪردار کي بُلنديِ ڏِنيِ آهي، سا آهي

سندس خودداري، سؤمان-پسنديِ. ڪهاڻيءَ اَندر تي پاتر آهن، پر پوُريِ سڄي ماحول تي ڇانئجي پيئيِ آهي. ٻاهرين سوُنهن وڃائڻ ڪانپوءِ به سنگهرش ڪندي، هِن نئين سوُنهن جون پرڇايوُن، سندس جيون کي تجليدار ڪري رهيون آهن.

خودداريءَ سان گڏ آهن - آتم وشواس، بي-ڊپائيِ، سچائيِ، سادگيِ ۽ يگانِيَت.'' 40

'اِنسان جو آهيوُن' ڪهاڻيءَ ۾ نائڪ غربت ۾ زندگي تو گُذاري، پر ڪنهن جي اڳيان هٿ نتو ڦهلائي.

2.4.5 اِستريِ پُرش جو ناتو

اِنساني ناتن ۾ پهريون زوردار ۽ نازڪ ناتو آهي اِستريِ ۽ پُرش جو، جنهن ۾ پهريون آهي مُحبت جو، ٻيو شاديءَ جو ۽ آخري آهي نِڀائڻ وارو ڏاڪو، جِتي اگر فِطرتُن جو ٽڪراءُ ٿِئي ته شاديءَ جو اَنت دُک، ۽ جي من جو ميلاپ ٿِئي ته خوشيءَ جا ڦوُهارا. اِستري پُرش جو رِشتو اَمر آهي، اَزلِي آهي.

پهرئين ڏاڪي مُحبت ۾ اَکر اِستريِ-پُرش ٻنهيِ ۾ پيار سان گڏوگڏ وشواس، قُربانيِ، سچائيِ، اِيمانداريِ سڀيئي گُڻ آهن ته اُها سَچيِ مُحبت آهي. پوءِ ڀَليِ اُنهيءَ مُحبت جو اَنجام شاديِ هُجي يا نه هُجي. اَهڙِي ئيِ سَچيِ مُحبت جا قِصا سُندريءَ پنهنجي ڪهاڻين 'نئون زمانو'، 'ڏيئي جو تيل'، 'شِڪست' وغيره ۾ اَلڳ اَلڳ روپ ۾ پيش ڪيا آهن. اِنهيءَ جي اُبتڙ جيڪڏهن مُحبت جي گُڻن مان ڪنهن هِڪ به گُڻ ۾ گهٽ-وَڌائيِ اَچي ٿي ته پوءِ اُها مُحبت اَسُقل مُحبت ٻڻجيِ ٿي پوي. آخر ۾ هر حال ۾ پڇتاءُ ئي رهندو. اَسُقل مُحبت جا داستان سُندريءَ جي ڪهاڻين 'پيار پيار، پيڙا پيڙا'، 'سؤمان ... اِيمان''، 'وِچ ڏاڪڻ تي' وغيره ۾ مِلن ٿا.

اَهڙِي ئيِ سوُکم پر ناڪامياب مُحبت جو دِل ڌهلائيندڙ قِصو آهي سُندري اُتمچنداڻيءَ جيِ ڪهاڻي 'اَچا وار، ڳاڙها گُل'. هِڪ ٻيرسن اَوستا واري شخص جو هِڪ چنچل ۽ اَلهڙ ڇوڪريءَ سان پريم جو سُهڻو

اِظهار آهي.

ٻئي ڏاڪي شاديءَ ۾ اِستريِ-پُرش ۾ تن ۽ من جي پُوري سمرپڻ سان گڏوگڏ وشواس، سهنشيلتا، تياڳ، سنيھہ، پيار وغيره سڀ گڻ ضرورِي آهن، جيڪي ڪُٽنب کي ٻَڌِي تہ رَکن ئِي ٿا پر گهر-پريوار ۾ پنهنجائپ ۽ خوشيءَ جو ماحول قائم رکڻ ۾ ڪارگر بہ ثِبَن ٿا ۽ شاديءَ کي ڪامياب بڻائن ٿا. اَهڙِي ئِي ڪامياب شادين جو ورڻن سُندريءَ جي ڪهاڻين ’ڪير پَريا هتڙا‘، ’نير پَريا نيڻ‘ ۽ ’وَڏا بہ بار‘ ۾ مِلي ٿو. پر جيڪڏهن اِنهن گُڻن مان ڪنهن بہ گُڻ جي ڪَمِي اَچِي وَجي ٿي يا وَرِي پَتيِ-پتنيءَ جي وِچ ۾ ’شڪُ‘ يا ’اَيمان‘ اَچِي ٿو وجي تہ پوءِ اُنهن جي رِشتي ۾ جهوبو اَچِي ٿو وجي. پر جيڪڏهن وقت رهندي ڪين پنهنجي غلطيءَ جو اَحساس ٿِي وجي تہ پوءِ رِشتي کي بچائي سگهجي ٿو. سُندريءَ جون ڪهاڻيون ’دِل شِيشو آهي‘، ’بَندن‘، ’مهانگيِ گُڏي‘، ’شِڪست‘، ’بيرُخِي‘ ۽ ’مُرڪ تي منع‘ وغيره ڪهاڻين ۾ اِستريِ-پُرش جي رِشتي ۾ ڪڏهن جيڪي شڪ جون ريکائون اَچِي نِڪرنديون آهن، تِن جو سُڌارڪِي نموني جو ورڻن آهي.

اِنهن جي اُبتڙ جيڪڏهن پَتيِ-پتنيِ پنهنجي اَيمان تي اَڙيَل رهن تہ پوءِ اُنهن جي رِشتي کي ڪير بہ بچائي نٿو سگهي. ’طلاق کان طلاق تائين‘، ’وِڇوڙو‘ ۽ ’اَلڳہ راهوُن‘ ڪهاڻين ۾ اَنجام رِشتن جو ٽُٽڻ ڏيکاريو ويو آهي.

’پَهريدارڻ‘ ڪهاڻيءَ ۾ وَرِي ليکڪا ٻِنهِي قِسمن جي زال-مُڙس جي جوڙن جِي ڀيٽ ڪري اُنهن جو نتيجو پيش ڪيو آهي.

سُندريءَ پنهنجي گهڻن ئِي ڪهاڻين ذريعي اِهو بہ ظاهر ڪيو آهي تہ اِستريءَ جو هِردو پُرش جي هِردي کان وڌيڪ وِشال هوندو آهي، اِنڪري گهڻيئِي دفعا بِگڙيل حالتن ۾ هوءَ پنهنجي سَهنشيلتا سان معاملي کي سنڀالي وٺندِي آهي يا وَرِي پنهنجي قُربانِي ڏيئِي معاملي کي ئِي دفنائي ڇڏِيندِي آهي. اَهڙين ڪهاڻين ۾ ’قُربانِي‘ هِڪ بهترين مِثال آهي.

2.4.6 ناريءَ جا اَلڳ اَلڳ روُپ

واتسليہ، سنيھہ، ڪوملتا، دَيا، ممتا، تياڳ، بَلِيدان جهڙن آڏارن تي ئي سرشٽي ٽِڪِيَل آهي ۽ اِهي سڀيئي گُڻ ڀارتيہ ناريءَ ۾ سمايل آهن. ناري پريم ۽ تياڳ جو عڪس آهي. ناريءَ بِنا مانوَ جيون خُشڪ آهي ۽ سماج اَڌوُرو. ناري سنسار جي جَنني آهي. ماتاپِتا اُن جي سيني ڪان وڏي ساڌنا آهي. ڀارتيہ ناريءَ جي حئثيت بہ حالتُن جي حساب سان بدلجندي رهي تي. هوءَ پنهنجي سؤمان لاءِ پهرين ڪان ئي سُجاڳ آهي. اَڄڪلهہ ناري ٻِني يوُمِڪا نِڀائي رهي آهي - گرهہ لڪشمي ۽ راڄ لڪشميءَ جي روپ ۾. تعليم ۽ مالي آزاديءَ ناريءَ کي نئين چيتنا بخشي آهي. پُرش پرڌان سماج ۾ اَڄ جي ناري آتم-وشواس سان ڀريل آهي. جيڪڏهن ناريءَ ۾ بي-ڊپائي ۽ صافگوئي آهي تہ ڪيس ڪڏهن بہ اَحساس-اي-ڪمتريءَ جو اَحساس نہ ٿيندو. سماجڪ، راڄنيتڪ، تعليمي، بندوبست ڪيترن سان گڏوگڏ ڪلا ۽ ساهت جي ڪيتر ۾ بہ ناري سنمانِت ٿي رَهي آهي.

ناريءَ جي اِها خاصيت آهي تہ هوءَ جنم ڏِيَڻ واري ۽ سرشٽي سرجڻ-ڪرتا آهي، زندگيءَ ۾ آنند ۽ خوبصورتِي اُنهيءَ تي مدار ڪري ٿي.

سچ پچ قُدرت وٽان جيڪي بہ اِنسان کي پدارٿ مِليا آهن، اُنهن سيني ۾ سڀ ڪان اوُچو پدارٿ، سڀ ڪان سُندر بخشِيش ۽ سڀ ڪان مِنو پدارٿ اِستري آهي. اِستري اهڙي وَلِ آهي، جا پُرش کي هر طرح جا ميوا ڏيئي سُکي ڪَري ٿي. جَنني هُجي يا ڀگِني، پٽني هُجي يا پريتما، ڪاڏو ڪارائڻ وقت ماتا، سنڀال ڪرڻ وقت ڀيڻ، صلاح ڏِيَڻ وقت وزير، آگيا مڃڻ وقت داسي، آسرو ڏِيَڻ وقت آڪاش جيان ڦهليل ۽ سهڻ وقت ڌرتيءَ جيان خاموش رهي هوءَ اهڙو ٿانءُ ٻَڌجي پَوي ٿي، جنهن ۾ پُرش پنهنجو سُک ڏُک رَکِي بي-اونو ٿي وِهي ٿو. برهما اِستريءَ جهڙو ٻيو ڪو رتن پئدا نہ ڪيو آهي. هوءَ ڏِسڻ ٻُڌڻ ۽ سپرش ڪرڻ ۾ آنند ڏِئي ٿي.

چيو ويو آهي، ’ممتامئيِ ناريءَ‘ ۾ ماترتوَ جيِ پاونا پريل هونديِ آهي. ماءُ لفظ ئيِ پيار سان پرپور آهي. پريم ۽ واتسليه، اِهي ناري هِردي جا ٻه پاسا آهن. قُدرت طرفان ناريءَ کي ڪومل هِردي سان گڏوگڏ ماتا جي ڏُکئي فرض کي سهن ڪرڻ جو وردان مِليو آهي. ماتا ممتا جو روُپ آهي. ماتا ڏک سَهي ٻه ٻار کي پنهنجي آنچل ۾ لِڪائي رکي ٿيِ. ٻار کي ڪنهن جي بُريِ نظر نه لَڳي، اُن جو اُپاءُ ڪري ٿي.

ماتا پنهنجي هِردي جو سڄو سنيهه ٻالڪ مٿان لُٽائي ٿيِ. هوءَ شيوا، پيار، ڏُلار، تياڳ ۽ دَيا سان اِنهن جو پالن ڪري ٿيِ. پالنا ڪندي هِن جي هِردي ۾ دَيا جو ساگر اُٿلِي پَوي ٿو. هوءَ پنهنجو پاڻُ مِٽائي ڏُک، ڪليش، مان-اَپمان پُلجيِ اُن ٻار کي اِنسان بڻائي ٿي. اُن اِنسان ۾ اِنسانيت جا گُڻ وِجهيِ هُن کي اَمر بڻائي ڇڏي ٿيِ.

سنسار ۾ ماتا ئيِ آهي، جيڪا بِنا سوارٿ پيار ڪري ٿيِ، پنهنجي ٻار کي منزل تائين رسائي ٿيِ. ’ممتا‘ ڪهاڻيءَ ۾ ممتامئيِ ماتا جو روُپ اُڀاريو ويو آهي ... اُتي ماتا جو نِسوارٿ پيار ۽ ماترتوَ جهلڪيِ پيو آهي.

جهڙيءَ طرح عمارت جو بُنياد جيترو پُختو هوندو آهي، اُن جا ٿنيا جيترا مضبوط هوندا، اوترو اُها جٽاءُ ڪنديِ ۽ اُن تي اَنيڪ منزلوُن جوڙائي سگهبيون. ساڳيءَ طرح سُکيِ گرهستيءَ جو اَصلي بُنياد آهي گهر جيِ ناريِ؛ پوءِ اُها ماءُ، ڌيءُ، ڀيڻ، سَسُ ۽ نُنهن جي روپ ۾ ٿيِ سگهي ٿو.

ناريءَ لاءِ جنم کان وَٺي مرڻ تائين اِهو سفر ڪٺن ڪرڻو هوندو آهي. اِنهيءَ لاءِ هر ڏينهن، هر پل، هر وقت، هر عمر ۾ وڌندي هر دؤر جي اِمتحان جي مُشڪل گهڙين سان مُقابلو ڪري، ڪين هر قدم اَڳتي ئيِ اَڳتي هَلڻو هوندو آهي ۽ هر اِمتحان کي پار ڪري پنهنجي جيون جيِ اِنهيءَ ياترا کي سماج ۽ پريوار لاءِ سڄايو ڪرڻو هوندو آهي (زندگي موٽيِ آئيِ). ڀارتيه درشن ۾ ناريءَ کي ديويِ مڃيو ويو آهي، ديويءَ جي

روپ ۾ مندر ۾ جڳهه ڏني ويئي آهي پر جيسيتائين رواجي جيون ۾ ناريءَ سان پيد پاوُ رهندو، تيستائين مندر جي ديوي رُڳو چوَڻ جي ڳالهه رَهجي وجي ٿي. سمجهؤتو، ناريءَ جو ٻيو نالو آهي. ڀارتيه ناريءَ ۾ صبر زبردست پريل آهي، جنهن کري هوءَ ٻنان کنهن ڏوراپي جي پنهنجو جيون پَتي، ٻارن ۽ پريوار جي خوشيءَ لاءِ گُذاري ٿي.

سُندريءَ ناريءَ جي گِرهست روپ کي اُجاگر کري پنهنجي سُجاڳيءَ جو مِثال ڏنو آهي، ڇو تہ کهاڻيءَ ۾ ناريءَ جو گرهڻي روُپ پڙهڻ سان اِئين ٿو لڳي، ڇڻ پاتر اَسانجي چئني طرف پکڙيا پيا آهن. ڪُجهه ناري پاتر اَهڙا آهن، جي پنهنجي اُتساه سان گرهڻيءَ جي ڀوُمِکا نِڀائي رهيا آهن (ڪامڻ گور)، ڪُجهه لاچار ٿي کري گهر جي چئن ديوارُن ۾ بند آهن يا ورِي حالتن سان سمجهؤتو کري، سڀ ڪُڇ چُپ چاپ برداشت کري رهيا آهن (رُج جو درياه).

آچاريہ چتُرسين جي چوڻي آهي تہ 'ناري جڳت جي هِڪ پوتر جيوتي آهي، تياڳ اُنهيءَ جو سُياءُ آهي، اَرپڻ اُنهيءَ جو ڌرم آهي، صبر اُنهيءَ جو ورت ۽ پريم اُنهيءَ جو جيون آهي.' اَهڙا ئي جذبا اَسانکي 'کِير پَريا هٿڙا' ۽ 'نِير پَريا نيڻ' کهاڻين جي نائکائن ۾ مِلن ٿا.

پرکيات ساهتڪار اَمرتا پريتم جي اَکرن ۾ -

'جيکڏهن باريکيءَ سان ڏِنو وڃي تہ اَڄ جي وقت ۾ بہ سماج ۾ ناريءَ جي جڳهه ڪُجهه اَهڙي ئي آهي جيئن کنهن دُکان، مکان، ڳهن-ڳنن (زيورن) يا چل-اَچل سمپتيءَ جي هُجي. پُرش اِستريءَ کي پنهنجي مِلکيت سمجهندو آهي. اِنهيءَ کري ناريءَ کي سڄي عمر آتم پيڙا ڀوڳڻي پوي ٿي، جنهن کي سُندريءَ پنهنجي کهاڻي 'هرجس ۽ چيتن' جي معرفت ظاهر کيو آهي. هاڻي سماج کي ناريءَ کي اوُچائُن تي پهچائڻ لاءِ پنهنجي سامنتي سوچ، تنگ مانسڪتا، بيِمار بندوبست، روايتِ ڪُپرٿائن جي تِلانجلي ڏِيڻي پَوندي. پُرشن کي اَهڙو ماحول تيار کرڻو پوندو جنهن ۾ ناريءَ کي جيِئرو اِنسان، جنم داتا ۽ راشٽر جي

سرجڻهار سمجهيو وڃي، نہ ڪِ رُڳو ڀوڳيہ.‘ سُندريءَ ’ڪيڙيل ڏرتيءِ‘ ۽ ’سرءُ جي مُند‘ ۾ اهڙو ئي ماحول ڏيکارِيندي ناريءَ ڪي بهادُريءَ سان مُقابلو ڪندي پيش ڪيو آهي.

اَصليت تہ اِها آهي تہ نارِي هميشهہ ڪان بيوَس ۽ لاچار رَهِي آهي. اُن جي اَگنيِ-پريِڪشا ٿيندِي رهِي آهي. اَڄ بہ اُنهيءَ ڪي اَگنيءَ جي حوالي ڪيو ٿو وڃي. دروپديءَ جو چِير-هرڻ وڏن وڏن سُورويِرن، ڌرم-آچارين جي سامهُون ٿيو. هوءَ واڪا ڪندِي رهِي ... فرياد ڪندِي رَهِي، پر سڀ گُونگا-ٻوڙا ٿِي ڏِسندا رهيا. اَڄ بہ چِير-هرڻ جو سِلسِلو جاريِ آهي، اَڄ بہ اَنڌا ۽ ٻوڙا نہ ڏِسي رهيا آهن، نہ ٻُڌي رهيا آهن. سُندريءَ ناريءَ جِي اِنهيءَ چيخ ڪي پنهنجي ڪهاڻيءَ ’ڪاڪ محل‘ جو موضوع بڻايو آهي.

سماجڪ حوالي ۾ ناريءَ تي گُفتگوُ ڪندي، هي سِٽوُن بلڪل ٺيڪ ٿيون لڳن -

’رام پَلي هي پئدا هون، يا نا هون ميريِ نگريِ ۾،
ليڪن يهان راوڻ تب ڀِي ٿا، اؤر اَب ڀِي هئہ.‘

نارِي اَڄڪلهہ هر پل ۾ بدلجندڙ ماحول ۾ پُرش سان ڪنڌي سان ڪنڌو مِلائي ترقيءَ جِي راهہ تي وَڌي رهِي آهي، اُها ناريِ سماج لاءِ فخر ۽ ساراهہ جي ڳالهہ آهي.

هاڻي زماني پاسو بدلايو آهي ۽ سماج ۾ بدلاءُ آيو آهي. ناريون بہ نؤڪريِ ڪري مالِي پريشانين ڪي گهٽائڻ ۾ پنهنجي پتيءَ جي ٻانهن ٻيلِي ٿِي بيِنيوُن آهن. نوَنِ سُوالن سان گڏ نيوُن مُشڪلاتون ۽ دِشائون ڏِسڻ ۾ اَچن ٿيون. اِنهيءَ مسئلي تي ’يُگانتر‘ سُندريءَ جِي اَثردار ڪهاڻي آهي، جيڪا نؤڪريِ ڪندڙ ناريُن ڪي راهہ ڏيکاري ٿِي.

آڏِيڪ ڪال ۾ نارِي وقت سان گڏ پنهنجو روُپ بدلِيندِي رَهي ٿِي. ناريءَ ۾ اُها شڪتِي آهي، جو جيڪڏهن پنهنجيءَ تي اَچي تہ سَڄِي ڪائنات ڪي بدلي سگهي ٿِي. پراچين ڪال ڪان وَٺِي اَڄ تائين جي بدلجندڙ ماحول ۾ ناريءَ جِي سماجڪ حالت ۾ بدلاءُ آيو آهي. اَڄ جِي

ناريِ گهر جي چائنٺ کي اورانگهي ڪنور ڏراتل تي اَچي بيٺي آهي ۽ مُشڪل ۾ مُشڪل حالتُن ۾ جدوجهد ڪري پنهنجي راه پاڻ ٺاهيندي آهي. اهڙا ئي حالات سُندريءَ جي ڪهاڻي 'ٻنڌن' ۾ نظر اچن ٿا.

ڏنگن پُرشن کي پنهنجي تياڳ جي گرميءَ سان رِجائي اِئين ٿي سِڌو ڪري، جيئن لوهه جي شيخ کي سِڌو ڪبو آهي. پُرش جي مُشڪل کان مُشڪل حالتن ۾ بہ همٿ ۽ صبر رکي، پُرش سان گڏ برابريءَ ۾ بيهي مُقابلو ڪري ٿي. وقت بہ وقت گهر-پريوار تي مُصيبتون يا مُشڪلاتون اَچن ٿيون تہ بهادُريءَ سان مُقابلو ڪري پنهنجي پريوار روُپي ٻيڙيءَ کي وِچ سير مان ڪڍي پار لڳائي ٿي. سيني آدرشن ۽ ڪلائن ۾ سمائجي ٿي، پُرش کي ترقيءَ جي راه تي وَٺي هَلي ٿي. اِنهيءَ وِشيہ تي 'آتم وِشواس' سُندريءَ جي بهترين ڪهاڻي آهي.

يڳوان ناريءَ کي اَهڙي اَنمول شخصيت سا نوازيو آهي، جنهن ۾ ٻَئي روُپ سمايل آهن، هِڪ گُل جهڙو نازڪ ۽ ڪومل تہ ٻيو پٿر جهڙو سخت ۽ مضبوط. جيڪڏهن اُن جي شخصيت کي مان-سنمان ۽ قبوُليت مِلي ٿي تہ هوءَ پنهنجي پيار، سنيهہ، تياڳ ۽ سمرپڻ سان گهر ۾ خوشين جي برسات ڪري، گهر کي سائو ستابو چمن ٺاهي ڇڏي ٿي. اِنهيءَ جي اُبتڙ جيڪڏهن اُن سان اَنياءُ ٿو ٿِئي، اُن کي ستايو ۽ بيعزتو ٿو ڪيو وڃي تہ پوءِ هوءَ پنهنجي اَڏڪار، پنهنجي مان-سنمان لاءِ بيباڪيءَ سان مُقابلو بہ ضروُر ڪَندي. اَهڙا ئي جذبا سُندريءَ جي ڪهاڻي 'ڌِڪار ... اَڌڪار' ۽ 'لِکي ڏي' ۾ مِلن ٿا.

اِنهن ڪهاڻين ۾ ليکڪا جو قلم ناريِ جاتيءَ مٿان ٿيندڙ ظلم جي وڪالت ڪرڻ لاءِ جُنبش ۾ آيل آهي، ڇو جو ناريِ سماج هميشهہ پُرش وَرگ جو شڪار پيئي رَهي آهي.

سُندريءَ پنهنجي ڪهاڻيءَ 'نينهن جا ناتا' ۾ ڏيکاريو آهي تہ ناري مانَس ۾ هاڻي اَندرين جدوجهد واري حالات ڪونهي، هُن پنهنجي شخصيت کي پائي ورتو آهي. پتني ڪتا جي پيڙا ۽ ويدنا گهٽجي آهي.

اَڄڪلهہ جي ناريِ مڌيہ ڪالين آدرشن کان اَلڳ ۽ سامنتيِ سيِيتا کان ٽُٽيِ ڪَري، پنهنجي جيون لاءِ سُجاڳ ٿيِ، جيون گُذارڻ لاءِ آزاد آهي.

هاڻي ڀارتيہ ناريِ پنهنجي زنجيرُن کي توڙي، لڪشمڻ ريکا کي ڇڏي، اَبلاپڻي جيِ ڀاونا کي تِلانجلي ڏيئي ترقيءَ جيِ ڏاکڻ چڙهيِ رَهي آهي. ناريءَ تي جيڪي بنڌن ۽ ضابطا آهن، اُنهن سڀني کان ڪيس مُڪتي مِلي رَهي آهي. شِڪشا جي واڌاري سان گڏوگڏ ناريءَ جي دِماغي سوچ ۽ جيون جي مُلهن ۾ تيزيءَ سان بُنيادي بدلاءُ اَچي رهيو آهي. اِنهيءَ وِشيہ تي سُندريءَ جون 'نينهن جا ناتا'، 'اَمولي' ۽ 'اَلڳ راهوُن' عمديون ڪهاڻيون آهن.

اِئين نہ آهي تہ هميشهہ پُرش ورگ ئي ناريءَ جي پيِڙا، پريشانيِ ۽ ڏُک جو ڪارڻ هوندو آهي. گهڻين حالتن ۾ تہ اِستريِ ئي اِستريءَ جي ڏُک جو ڪارڻ بڻجي پونديِ آهي. سُندريءَ پنهنجي ڪهاڻيءَ 'بوُسات' ۾ اَهڙا ئي حالات پيش ڪيا آهن. پر ڪڏهن اِن جي اُبتڙ بہ ٿيندو آهي، جيئن تہ 'وِچ ڏاڪڻ تي' ڪهاڻيءَ ۾ نائڪا پريميءَ جي موٽيِ اَچڻ کان پوءِ بہ اُن کي نئين اَپنائي، چوي ٿي، 'مُنهنجو هي تياڳ، پنهنجي ناري جاتيءَ طرف هِڪ وفاداريِ آهي.' تہ وري 'روسامو' ڪهاڻيءَ ۾ ماءُ، ڌيءُ جي دِل جي پيِڙا سمجهيِ پنهنجي نانيءَ کي سمجهاڻيءَ جو خط ٿي لِکي.

ڪهاڻي 'روشني' ۾ وَري بِنهي قِسمن جوُن عؤرتون مِلن ٿيون. نائڪا خوشيءَ جي سَسُ، ڪيس اَهڙن بنڌنن ۾ جڪڙي ٿي ڇڏي جو هوءَ 'خوشيءَ' جي معنيٰ پُلجي ٿي وڃي تہ ٻِئي طرف سندس ساهيڙي ڪيس سندس اَڌڪار جو اَحساس ڪرائي 'زندگيءَ' جي معنيٰ تي سمجهائي.

اِتهاس جي پَنَن کان وَٺي اَڄ تائين سڄي ڪال-کنڊ کي ناريءَ جي حوالي سان نظر وِڌي وڃي تہ وقت جي سِپ ۾ جِتي بيشقيمتي ماڻڪ موتي مِلن ٿا، اُتي ئي مسئلن / سماج جي آڪٽوپسي جنجال ۾ ڦاٿل

ناريءَ جي پيڙا ۽ درد وارن واڪن کي بہ ٻُڌي سگهجي ٿو. ناريءَ جو چِلاوي وارو روُپ ڏيکاري بيشمار نارِيُن جي ويدنا کي لِڪائي نٿو سگهجي. سماجي اوُٽاپُن جيئن تہ بال وِواھ، وِڌوا جي رحم جوڳي حالت جي ڪري ناريءَ کي جڻ اگڙن تي اُگهاڙي پير يا تلوار جي ڌار تي هَلڻو پوي ٿو. اَهڙا ئي حالات سُندريءَ پنهنجي ڪهاڻي 'سَتيءَ جو چبوُترو' ۾ پيش ڪيا آهن.

آڏِنڪ ناري پنهنجي سؤمان جي حفاظت ڪري ڄاڻي ٿي، اُن کي پنهنجي شخصيت جي پوُري ڄاڻ آهي. اَڄڪلھ ناري شوشڻ کان آزادي حاصل ڪرڻ لاءِ بيچئني ظاهر ڪري رهي آهي ۽ اِن کان مُڪتي پائڻ ۾ ڪامياب بہ رَهي آهي (جيئڻ جي تمنا). اُن جو اَبلا روُپ بدلجي چُڪو آهي. ناري سَبل بڻجي رَهي آهي. اِنهيءَ طرح ڏِٺو وڃي تہ ناريءَ جي دَشا ۽ دِشا ۾ ڪرانتيڪاري بدلاءُ آيو آهي. اِنهيءَ سان گڏوگڏ ديش / ڪال ۽ پرمپرائن جو سنمان قائم رکڻ بہ ضروُري آهي. ناري ئي آهي، جيڪا سناتن گريما کي قائم ۽ حفاظت سان رکي سگهي ٿي. اَڄ جي ناريءَ جو سنڪلپ آهي -

مئن، بي-حساب نرباڌ بانهين ڦئلائوُنگي.
مئن، پيڙ هوڪر نَهين / مَنُشيہ هوڪر /
جينا چاهتي هوُن / کُلي هوا ۾ /
ايڪ-ايڪ، سانس ليڪر.

ليکڪا جي ڪهاڻين ۾ گرهڻيءَ جي آتم سنگهرش جو چِٽُ مِلي ٿو. ليکڪا سماج جي هرهڪ طبقي مان ناري پاتر چوُنديا آهن. ناري رُڳو ڏن ۽ يوڳ مان ترپتي حاصل نَٿي ڪري، پر هوءَ پنهنجي اَلڳ سُڃاڻپ ناهڻ واسطي سنگهرش ڪري رهي آهي.

2.4.7 ڏيتي ليتي

سماج ۾ هر ريت-رواج (پرٿا) جي شروعات ڪنهن سُني مقصد سان ئي ٿِيندي آهي پر وقت جي وِٿيءَ ۾ اِهي پرٿائوُن اَهڙيون روايتون

ٻڌجي وينديون آهن جو اِنهن کان ڇُٽڪارو مِلڻ سَوَلو نہ هوندو آهي. گڏوگڏ اُنهيءَ پرتا سان سماج ۾ بُرايُون پئدا ٿيڻ لڳنديون آهن. ڏيتي ليتي بہ اَڄڪلهہ اَهڙِي ئِي رَوايت بڻجي ويئي آهي، جنهن هر اُن اِنسان جو آرام / چئن کسي ورتو آهي، جيڪو هِڪ شاديءَ لائق ڇوڪريءَ جو پيءُ آهي. اِن ڪُپرتا جي ڪري ئِي شاديءَ جهڙو پوتر سنسڪار هِڪ زهريلي وَلِ بڻجي ويو آهي، جنهن پارِيوارڪ جيون کي اُجاڙي ڇڏيو آهي. ڏيتي ليتي ڀارتيہ سماج لاءِ هِڪ وڏو ڪلنڪ آهي. هيءُ هِڪ اَهڙي دئت جو روپ ڌاري ڇُڪو آهي، جنهن ڪُٽنبي جيون کي زهريلو بڻائي ڇڏيو آهي. اِنهيءَ هزارن نارين کي گهر ڇڏڻ لاءِ مجبور ڪيو آهي، هزارن نارين اِنهيءَ جي ٻَلِ ويديءَ تي پنهنجا پِراڻ تياڳيا آهن. اِنهيءَ جو بد-شِڪل رُوپ مانوَ سماج کي اَندران ئِي اَندران کوکلو ڪري رهيو آهي.

هر سماج ۾ ڏيتي ليتيءَ جو مرض ڦهليل ٿئي ٿو ۽ اَسانجو سماج بہ اُن مرض کان بچيل ڪينهي. اِهو مرض ڪافي گندو آهي. جيئن پوءِ تيئن وڌي پيو وڌندو. ورهاڱي بعد تہ ڪافي راڱا ڪيا اَٿس. جِن وٽ پُٽ آهن، تِن جو رُعب نِياڻين وارن پيئرن تي ڇڳو آهي (ڪُنوار پيءُ). پُٽ وَنيون بہ آٽن تہ وَنيُن جو ڪاڏو خوراڪ بہ، اِها تاب ڇوڪرن جي مائٽن جي عام جام آهي. پڙهائيءَ جي مرتبي آهر وري سندن اَگهہ مُقرر ڪيا ويا آهن. نياڻين جو اُڪلاءُ مُشڪل ٿي پيو آهي. برابر ناريءَ کي اَڄ برابريءَ جا اَڌڪار مليل آهن، تڏهن بہ هوءَ ڏيتي-ليتيءَ جي خاطر سَتائي ۽ ٺُڪرائي وڃي ٿي. قدم قدم تي بيعزت ٿئي ٿي جنهنڪري شاديون ٽِي بہ ٽُٽڻ لڳيون آهن. (اَمُلهہ ماڻڪن جو واپار)

اَسانجي ڪيترن ئِي ڪهاڻيڪارن ڏيتي-ليتيءَ جي مسئلي کي پنهنجين ڪهاڻين جو خاص وِشيہ بڻايو آهي. سُندري اُتمچنداڻيءَ جي ’سنڌوءَ جو رُوپ‘، ’سِنڌي ٽي ويا ڏاڏو ڏاڏو‘ اِن مسئلي تي سُنيون ڪهاڻيون ڇئي سگهجن ٿيون.

ڏيتي ليتيءَ جو اَڄڪلهه جو سُوَرُوپ ايترو ڀيانڪ آهي جو اِن جي ڪري ڀيِرسن يا پَڪي عمر واري اِنسان سان ننديءَ عمر وارين نياڻين جي شاديءَ جهڙيون سماجڪ بُرايون پئدا ٿي رهيون آهن (اَڇا وار، ٻاڙها ڳُل). اَهڙيون بُرايون سماجڪ ڍانچي کي هِلائي / ڊانوا ڊول ڪري رهيون آهن، ڪُٽنبي جيون کي اَشانت ۽ ڏُک ڀريو بڻائي رهيون آهن. اَڄڪلهه ناري شِڪشا جي واڌاري ڪانپوءِ بہ هيءَ پرٿا ڀيانڪ رُوپ ڌارڻ ڪري رهي آهي. ڇوڪريءَ جي سُونهن ۽ گُڻ ڏيتي ليتيءَ جي آڌار تي ئي جاچيا ٿا وڃن. (سِنڌوءَ جو رُوپ)

هِن سماجڪ بُرائيءَ جي ڪري سماج ۾ نياڻين جي ماءُ-پيءُ جي رحم جوڳي حالت ڏِسي ڪڏهن ڪڏهن تہ ڇوڪريون ايتريون نراس ۽ ڏُکي ٿيون محسوس ڪن، جو پنهنجي وِويڪ کي وِڃائي، آتم گهات تائين ڪري ٿيون وِهن. ڪِٿي ڪِٿي وري ڏاجي جو اِنتظام نہ ٿيڻ ڪري وڏي عمر تائين ڪُنئاريون ٿيون رهن، جنهنڪري اُنهن ۾ رُڪائي ۽ چِڙچِڙاهٽ اَچڻ جي ڪري گهر جو ماحول خراب ٿيو پوي. (وڃان سو ڪيڏانهن وڃان)

ڏيتي ليتيءَ جا لالچي اِنسان رُڳو شاديءَ جي موقعي تي مِليل ڏاجو وَٺي راضي نٿا ٿين پر شاديءَ ڪانپوءِ بہ ڇوڪريءَ وارن کان اُنهن جوُن گُهرُوَن هميشهه رهن ٿيون ۽ پنهنجي اُنهن ناجائز گُهرُن کي پورو ڪرڻ جو ذريعو هوُ ڪُنوارن کي بڻائين ٿا. اِنهن گُهرُن جي پوري نہ ٿيڻ جي حالت ۾ اُهي ڪُنوار کي شاريرڪ ۽ مانسڪ پيِڙا ٿا ڏِيَن: جيئن بُکيو رکڻ، ڳالهه ڳالهه تي تعنا ڏيڻ، مارڻ-ڪُٽڻ وغيره طريقن سان ڪُنوارن کي پنهنجي ماءُ-پيءُ کان شيون وَٺي اَچڻ لاءِ مجبوُر ٿا ڪن. جيڪڏهن ايتري تي بہ اُنهن جون گُهرجوُن پوُريون نٿيون ٿِين تہ ڪُنوارن کي زنده باه جي حوالي ڪري ڇڏِين يا وَري هميشهه لاءِ پيءُ جي گهر رهڻ لاءِ تياڳي ٿا ڇڏين. اِنهيءَ سچائيءَ تي سُندري اُتمچنداڻيءَ جي ’ڏِڪار ... اَڏڪار‘ هِڪ عاليشان ڪهاڻي آهي.

2.4.8 وِچولي طبقي جي سوچ

وِچولو طبقو سماج جو هِڪ وڏو ۽ خاص حِصو آهي. روايتي ليک تي سڀ کان اڳتي هُئڻ ڪانپوءِ بہ روايتي مُلهن ۽ مجتائن جي بغاوت ۾ ڪرانتيءَ جو شنک وڄائڻ ۾ اِهو ئِي اڳيرو آهي. وِچولي طبقي جي سُجاڳيءَ جي اِنهيءَ پرورتين ساهتڪارن جو ڌيان پاڻ ڏانهن ڇڪايو آهي.

اَڄڪلهہ ڀارتيہ سماج بدلاوَ جي خطرناڪ دؤر مان گُذري رهيو آهي. يُگ جي جدوجهد سان مُقابلو ۽ نئين سُجاڳيءَ روايتي جيون جي رِشتن ۾ ڏاروُن تہ پيدا ڪري ڇڏيون آهن پر نوَن مُلهن جو صاف روُپ کُلي سامهوُن نہ آيو آهي. اَهڙي حالت ۾ فيصلو نہ ڪري سگهڻ ۽ ڪشمڪش وِچولي طبقي جو ڀاڱ بڻجي ويو آهي. بؤڌِڪ چيتنا (تعليمي سُجاڳيءَ) وِچولي طبقي جي سماج ۾ هِڪ طرح جي اُٿل-پُٿل مچائي ڇڏي آهي، جنهنڪري وِچولي طبقي جي چيتنا جا جيون-مُلهہ ڊانوا ڊول، بکيرل دؤر مان گُذري رهيا آهن. وهنوارڪ آدرش تِرشنڪوءَ وانگر وِچ ۾ لَٽڪي رهيا آهن. جنهنڪري وِچولي طبقي جي سوچ ۾ پراچينتا لاءِ بغاوت جي ڀاونا جو ٻج پئجي چُڪو آهي ۽ نئين سُجاڳيءَ کي اَپنائڻ جي خواهش پيدا ٿي آهي.

جدوجهد، اِنسان ۽ سماج جو ٽڪراءُ، اَنتروروڏي جيون جيئڻ جي نِيَت، پُراڻن مُلهن جي لاءِ موهہُ ۽ نوَن مُلهن کي اَپنائڻ جي خواهش ۾ ڪشمڪش وِچولي طبقي ۾ آهي. آزاد ڀارت ۾ وِچولي طبقي جي هِڪ اَلڳ سُجاڳپ آهي. اِنڪري ڪهاڻيڪارن ۾ وِچولي طبقي جي جيون جو وِشال چِٽُ سُياوِيڪ آهي.

اَڄڪلهہ زندگيءَ جي مالي گهٽ-وَڌائي وِچولي طبقي جي سوچ ۾ ڦيرو آڻي جيون کي ايترو ڏُکيو بڻائي ڇڏيو آهي، جو اُن جو ڦٽڪڻ ۽ بي-آرام ٿيڻ اُن جي پاريوارڪ جيون جي مُلهن ۾ تڪليف پيدا تو ڪري، جيڪو سهڻُ مُشڪل ٿيو پوي.

مالي پريشانيون، تنگي ۽ غريبي وِچولي طبقي جي جيون جون بُنيادي سچايون آهن، جنهن جي تنگ گهيري مان نِڪري پنهنجي اِڇائن ۽ اُمنگن کي پوُري ڪرڻ جي بيچئني ۽ اُنهن جي ٽُٽڻ جي پيڙا جو اَحساس سُندريءَ پنهنجي ڪهاڻين ’زهر جي پُڙِي‘، ’پُرزا-پُرزا‘ ۽ ’قدر ڪونهي‘ ڪهاڻين ۾ ظاهر ڪيو آهي.

2.4.9 حقيقت نگاري

آزاديءَ کانپوءِ ساهتڪار نئين ماحول جو مُقابلو ڪري رهيو هو. حقيقت سان روُبروُ ٿي بدليل مُلهن، بدليل اِنسانن ۽ بدليل نظريي سان ڏِسي ۽ لِکي رهيو هو. هاڻي هوُ اِنسان ۽ زندگيءَ کي ياوُڪتا ۽ آدرشن جي روشنيءَ ۾ ڏِسڻ جي نظر بَدلي چُڪو هو. ليڪڪن جي اِن حقيقتنگاريءَ جي نِگاه سان لکڻ جي پرورتيءَ جي ڪري ساهت جي پرڪرتيءَ ۾ بدلاءُ آيو. هاڻي ساهت جا مُکيہ موضوع نہ آدرش رهيا، نہ نئتڪ مجتائُون ۽ نہ پهرين وارا مُلهہ. سيني ڪمزورين ۽ شڪتين وارو اِنسان ڪٿا جو مُکيہ موضوع بڻجي ويو.

اَڄ جو ساهتڪار جِن حالتن ۾ جِي رهيو آهي، سي اَڳِ کان علحديون آهن. زندگيءَ جا قدر بدلجِي ويا آهن. قدم قدم تي غير-سلامتيءَ جو ڊپ آهي. ڌارمڪ ريتيون رسمون پنهنجي اَهميت وِڃائڻ لڳيون آهن. ماڻهن جي چِهرَن تان نقاب لهڻ لڳا آهن. اَسانجي بيوَسِي ۽ مجبوريءَ پنهنجي وجوُد اَڳيان سُوال جون نِشانيون لڳائڻ لاءِ مجبور ڪري ڇڏيو آهي. اِها آهي اَڄ جي ماڻهوءَ جي حالت. ساهتڪار بہ عام جيون جو حصو آهي، اِنڪري سُياوِيڪ هِن جي رچنائن ۾ اِنهن حالتن جو چِٽُ ڏِسڻ ۾ اَچي ٿو. اَجوڪي سِنڌي ڪهاڻيءَ جا مُکيہ موضوع بہ اِنهن ئي سچايُن ۽ حقيقتن جي آسپاس ڦِرن ٿا. اِنهن ڪهاڻين جو مُکيہ ڪردار يعني عام ماڻهوُ اَڪيلائي، ڪانئرتا، خود مطلبيپڻي، ڍونگ، بي-سلامتي، اُگهاڙپ، بيوَسيءَ واري ماحول ۾ جيئندو ڏسڻ ۾ اَچي ٿو.

پريوُ وفا جو مجڻ آهي تہ -

”سُندريءَ جون ڪھاڻيون زندگيءَ جي نوس حقيقتن تي ٻَڌل آهن. سندس ڪھاڻين جا ڪردار سندس آسپاس واري ماحول ۾ رهندڙ، گُهمندڙ-ڦِرندڙ جيئرا جاڳندا اِنسان آهن. هِن اعليٰ فنڪاره جو هر ڪردار رت پونئي مان نهيل آهي. اِنساني دلين ڪي پرکڻ جي سُندريءَ کي خاص ذات مليل آهي. سندس هرهڪ ڪهاڻيءَ ۾ اِنسان جي سچن اَحساسن جي، فنائتي ڍنگ سان، عڪاسي نظر اَچي ٿي.“ [41]

سُندري اُتمچنداڻيءَ جو ساهت آدرش ۽ حقيقتنگاريءَ وارو آهي. سُندريءَ جي ’مُچڙ ماسي‘ حقيقتنگاريءَ جي هِڪ بهترين ڪهاڻي آهي.

2.4.10 منووِگيان

منووِگيان جيون جي سنگهرش، اُن جي اُلجھن، ذهني ڪشمڪش، اِنساني من جي ڳَنڍ (Complexes) ۽ اُن اَندر لِڪَلَ ڀاونائن ۽ ڪلپنائن جي ڇنڊڇاڻ جو منووگيانڪ ڍنگ سان اِظهار ڪري ٿو.

منووگيانڪ ڪھاڻي اِنساني مانسڪ ڪارگذارين جو وڏيڪ اِظهار ڪري ٿي. هِن ۾ زمان، مڪان ۽ حالتن جي ٻنڌنن ڪان پري، گهڻي قدر نِجي اِنساني چيتنا ڪي آڏار ٻڌايو وڃي ٿو. اِنهيءَ لاءِ هوُ پاترن جي چيتن من ڪانسواءِ اُن جي اَچيتن من جي اِظهار ۾ منووگيان جو سهارو بہ وٺي ٿو. مطلب تہ منووگيانڪ ڪھاڻيءَ جي ذريعي اِنساني من جي لِڪَل رهسين اِظهار پاتو آهي.

چوڻي آهي، ’جِتي نہ پهچي رَوِي، اُتي پهچي ڪَوِي.‘ ساهتڪار ڪي باريڪبيني ۽ اُنيوَ عوام ڪان وڌيڪ عطا ٿيل ٿين ٿا. هِن ڪي خاص درشٽي ٿِيندي آهي، جنهن سان هوُ ٻاهرين دُنيا تہ عام ماڻهوءَ ڪان علحدي روپ ۾ ڏِسي سگهندو آهي، پر تنهن سان گڏوگڏ اِنساني من جي اَندرين تهُن تائين پهچي، اُن ۾ جو وَهندو واپرندو آهي، تنهنکي بہ پرکي وٺندو آهي. ڪِن اَديبن پنهنجين ڪهاڻين ۾ من جي سوُڪم تتوَن جي ڇيد ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. سُندري اُمچنداڻيءَ

جون ’وِڇوڙو‘، ’وڏا به ٻار‘ ۽ ’تلاش‘ ذڪر لائق آهن.

’معصوم اِلتجا‘ ۾ هِڪ ننڍي ٻار جي اُمنگن ۽ اِڇائن سان گڏوگڏ اُنهن جي ٽُٽڻ جي پيڙا جو ڏاڍو سُوکم ورڻن ڪيل آهي.

سُندريءَ ’من جي ڳنڍ‘ ڪهاڻيءَ ۾ ڪهڙي نہ منووگيانڪ باريڪبينيءَ سان هِڪ عوُرت جي هِردي جو چِٽ چٽيو آهي.

2.4.11 اَمن ۽ شانتي

هينئر جڏهن دُنيا بم-گولن جي ڍير تي ويٺي آهي، چؤطرف جنگ ۽ تباهيءَ جا بادل ڊوڙي رهيا آهن، تڏهن سِنڌي اَديبن به اَمن ۽ شانتيءَ جو آواز ٿهلائڻ شروع ڪيو آهي. هِنَن بخوُبي ثابت ڪري ڏيکاريو آهي تہ سندن منجهہ بہ هِڪ اَمن پريي زِندگي گهارڻ جي تمنا آهي. هوُ به وِشوَ شانتيءَ جا ڪانکي آهن.

جنگ خِلاف نفرت ۽ بِرادريءَ جي ڀاونا پيدا ڪرڻ لاءِ جيڪي ڪهاڻيون لکيون ويون آهن، تن ۾ قابل-اي-ذڪر ڪهاڻي آهي سُندري اُتمچنداڻيءَ جي ’ممتا‘.

2.4.12 سِياست

جيئن تہ سِياست زندگيءَ جو هِڪ مُکيہ جُزو آهي، اِنڪري اُن جو زندگيءَ تي اَثر پوڻ سُڀاوِيڪ ئي آهي. تنهنڪري ڪيترن ئي نؤجوان ليکڪن سياست کي بہ پنهنجي رچنائن جو مرڪز بڻايو آهي. جڏهن گهڻي ڀاڱي سياست ئي عام ماڻهن جي دُکن ۽ مسئلن جو ڪارڻ آهي، جڏهن سياست زندگيءَ سان ڪيڏي رهي آهي، تڏهن ڪهڙو اَديب اُن کان مُنهن موڙي زندگيءَ سان وفاداري ڏيکاري سگهي ٿو.

سُندريءَ پنهنجي ڪهاڻين ۾ اِنسان جي زندگيءَ جي هر پَهلوُءَ تي، ڪُٽنب ۽ سماج جي هر مسئلي تي، اَهم سماجڪ ۽ راڄنيتڪ گهٽنائن تي، ورهاڱي ڪانپوءِ سنڌين جي لڏ-پلاڻ ۾ پيش آيل مُشڪلاتن ۽ سنڌي قؤم کي سنڌ ڇڏي اَچي هندستان ۾ پاڻ کي نئين سِر وسائڻ ۾ جدوجهد

ڪرڻ تي قلم-آزمائي ڪئي آهي. سُندريءَ رچنائن ۾ مُحاوريدار ۽ اِصطلاحن ڀري سِنڌي ٻوليءَ جو اِستعمال ڪيو آهي.

سنڌي ڪهاڻينويسن ۾ سُندري اُتمچندانيءَ جي پنهنجي اَلڳ ۽ خاص سُڃاڻپ آهي. سندس خاصيت رواجي زندگيءَ سان جُڙيل رهڻ جي پرورتيءَ ۾ آهي. سُندريءَ پنهنجي لکڻيءَ ۾ عام اِنسان جي دُک-درد، اِڇائون، ڀاونائون، ڪوششون، نراشائون ۽ اُن جي زندگيءَ جي جدوجهد کي وِشيه بڻايو آهي. سندس لکيل ڪهاڻيون زندگيءَ سان جُڙيل آهن، اِنڪري سندس لکڻيءَ ۾ هِڪجهڙائي ڪونهي پر گوناگونيت آهي.

سُندريءَ جي ڪهاڻين جو وسيع سنسار، سنڌي ساهت جو اَمُلهه خزانو آهي، جنهن سُندريءَ کي سِنڌي ساهت-جڳت ۾ اَمر بڻائي ڇڏيو آهي.

حوالا (Footnotes)

1. سِنڌي ڪهاڻيءَ جي اوسر (ليکڪ : جگديش لڇاڻي)، صفحہ 29
2. سنڌي اَدب جي روُپ ريکا (ليکڪ : جگديش لڇاڻي)، صفحہ 51
3. اَدبي تصويرُون - ڀاڱو 3 (ليکڪا : پروفيسر مينا روپچندانِي)، صفحہ 88-87
4. آزاديءَ بعد سنڌي ساهت جو اِتهاس (ليکڪ : لِيلارام رُچندانِي، 1994)، صفحہ 5
5. سنڌي نثر جي تاريخ (ليکڪ : منگهارام ملڪاڻِي، 1968)، صفحہ 25
6. ڪونج- سُندري اُتمچنداڻي پرچو (ڏياڙي پرچو - 2000)، صفحہ 106
7. --ايضا--، صفحہ 119
8. --ايضا--، صفحہ 108-109
9. --ايضا--، صفحہ 121
10. --ايضا--، صفحہ 104
11. --ايضا--، صفحہ 112

12. --ايضا--، صفح 83
13. --ايضا--، صفح 103
14. --ايضا--، صفح 125-126
15. --ايضا--، صفح 119-120
16. --ايضا--، صفح 105
17. --ايضا--، صفح 101-102
18. --ايضا--، صفح 120
19. --ايضا--، صفح 121
20. --ايضا--، صفح 120
21. --ايضا--، صفح 120
22. --ايضا--، صفح 120
23. --ايضا--، صفح 102
24. --ايضا--، صفح 121-122
25. اَدبيِ تصويِرُون - ڀاڱو 2 (ليکڪا : پروفيسر مينا روپچنداڻي)، صفح 71-72
26. --ايضا--، صفح 70-71
27. ڪونج- سُندرِي اُتمچنداڻيِ پرچو (ڏياريِ پرچو - 2000)، صفح 106
28. اَدبيِ تصويِرُون - ڀاڱو 2 (ليکڪا : پروفيسر مينا روپچنداڻي)، صفح 72
29. --ايضا--، صفح 71
30. --ايضا--، صفح 71
31. --ايضا--، صفح 70
32. --ايضا--، صفح 69
33. ڪونج- سُندرِي اُتمچنداڻيِ پرچو (ڏياريِ پرچو - 2000)، صفح 122
34. اَدبيِ تصويِرُون - ڀاڱو 2 (ليکڪا : پروفيسر مينا روپچنداڻي)، صفح 70

35. ڪونج- سُندرِي اُتمچنداڻي پرچو (ڏيارِي پرچو - 2000)، صفح 114-115
36. سنڌِي ڪهاڻِي، ورهاڱي بعد (ليکڪ : ڪيرت ٻاٻاڻي)، صفح 13-14
37. --ايضا--، صفح 22
38. سنڌِي ڪهاڻيءَ جي اوسر (ليکڪ : جگديش لڇاڻي)، صفح 45
39. --ايضا--، صفح 78
40. ڪونج- سُندرِي اُتمچنداڻي پرچو (ڏيارِي پرچو - 2000)، صفح 83-84
41. --ايضا--، صفح 89

❑❑❑

باب ٽيون

سُندريءَ جي ناولن ۾
ڪُٽنبيِ ۽ سماجڪ پسمنظر

3.1 پيُومِڪا

ناول علم اَدب جي اُها شاخ آهي جنهن ۾ حالتن جو بيان هوندو آهي، حقيقِي زندگيءَ جون ڳالهيوُن هونديون آهن. ناول ۾ سيني ڳالهين جو واسطو پلاٽ سان هوندو آهي. شاهڪار ناول اُهو آهي، جو سَروَديشي ۽ سَروَڪالي آهي، جو وقت ۽ جاءِ جي بندِشن کان آزاد آهي. ناول نويس اِنسان جا بُنيادي جذبا، اَحساس ۽ تجربا ڪٺي، سماجڪ بُرايُن تي روشني وِجهندي ڪهاڻيءَ جي اوسر ڪري ٿو.

هر بوليءَ جو نثر ڪهاڻيءَ سان شروع ٿئي ٿو، ڇو تہ ڪهاڻيءَ جو شؤنق ٻالپڻي کان ئي شروع ٿئي ٿو. سنڌِي نثر جي شروعات بہ ڪهاڻيءَ ذريعي ٿي، جنهن ۾ ڏِيري ڏِيري وستار ٿيو، وقت ۽ ماحول مُطابق سُڌار ٿيندو رهيو ۽ ناول جي روپ ۾ پهچي ويو.

ڪهاڻيءَ جي ڀيٽ ۾ ناول جو دائرو وسيع ۽ ويڪرو آهي. ناول ۾ ڪهاڻيءَ ذريعي زندگيءَ جي ترجماني آهي. هِن ۾ هِڪ ئي نہ پر ڪيترا ئي ڪردار، واقعا، وِشيہ ۽ نظريا وغيره پيش ڪري سگهجن ٿا. ناول ۾ اُن وقت جي سياسيِ ۽ سماجيِ عڪاسيِ بہ اَچي وڃي ٿي. زندگيءَ جي وسيع رِشتن ناتن جو اِظهار بہ هُجي ٿو.

ناول جي مُکيہ خاصيت آهي نَواڻ. ڪلاتمڪ نموني، اَٿردار نموني، وِندرائيندڙ نموني ڪُجهہ نئون ڏِيڻ. ناول نگار وٽ اُصولن جي پُختگي

هُجي، سماجي بُراين جو حل هُجي، اِنسانيِ مُحبت جو سرچشمو هُجي، زندگيءَ جي صحيح تصوير ۽ رچناتمڪ تنقيد هُجي ... تہ اُهو ناول شاهڪار ڪري ليکبو.

ساهتڪار جگديش لچاڻيءَ جي ويچار موجب -

”ناول، هِڪ ساهت-روُپ آهي ۽ ساهت آهي ڀاشا ذريعي جيون ۽ جڳت جو اِظهار. ساهت جو هيِ روپ جيون جي چِترڻ ۽ وِشليشڻ ۾ ڪارگر هُئڻ سبب، اَڄ وِشوَ-ساهت ۾ سڀ کان وڌيڪ لوڪپريہ ساهت جي صِنف جي روپ ۾ مقبوليت حاصل ڪري چُڪو آهي. اِنسانيِ من جي گهِرائيءَ کان وَٺيِ، هِن وسيع سنسار جا سمُورا ڪارناما ناول جي دائري اَندر اَچيِ وڃن ٿا. ناول ۾ زندگيءَ جي آزموُدن جي اِظهار تي وڌيڪ زور رهندو آهي. ناول جيون جي تمام ننڍين ۽ خسيس حقيقتن جو اِظهار بہ تمام چِٽائيءَ ۽ صفائيءَ سان ڪري سگهي ٿو. ناول مُکيہ طور ٻِن ڏسائن ۾ ڪم ڪري ٿو ۽ اُنهن ٻنهيِ جو واسطو زندگيءَ جي حقيقيِ اِظهار سان آهي. اُن جي هِڪ دِشا آهي پاترن جي ٻاهرئين جڳت يا سماجڪ پتارت جيِ ۽ ٻيِ آهي پاترن جي اَنتر جڳت يعني اِنسانيِ سوچ، من، هِردي وغيره يا مانسڪ پتارت جيِ. اَڄ جي ناول-ساهت ۾ پوئينءَ ڳالهہ تي ئيِ وڌيڪ زور ڏنو وڃي ٿو.

ايشور جيِ سرشٽيِ جيڪڏهن هيءُ وسيع سنسار آهي تہ ليکڪ جيِ هيءَ تخليق، ناول، جنهنکي هنديءَ ۾ اُپنياس چئجي ٿو، هڪ ننڍو جڳت (اُپ=ننڍو، نياس=بيان ڪرڻ يا چِٽڻ) آهي.“ [1]

”هاڻوڪي زماني ۾ ساهت جي جُدا جُدا شاخائن ۾ اُپنياس کي اَهميت پريو اِستان آهي. اَڄڪلهہ اُپنياس فقط وِندر جو وسِيلو نہ آهي، پر منجهس سماج جو حقيقيِ چِٽُ مِلي ٿو، ڪي آدرش مِلن ٿا، اِنسان جي من جو باريڪ ڀيد مِلي ٿو ۽ وِگيان جي يُگ ۾ اِنسان جي پيڙيَل، ٽُٽل ۽ نراس زندگيءَ جا چِٽ مِلن ٿا. اُپنياس ۾ ساهتڪار کي پنهنجن ويچارن ۽ ڀاوَن جي اِظهار جو وسيع مئدان هوندو آهي. اِنهيءَ وِشال مئدان ۾

هوُ آزاديءَ سان گهمندو ڦرندو آهي ۽ پنهنجي خاص نُقطِ نِگاه موجب ڪلپنا شڪتيءَ ذريعي هڪ بِئي سنسار جي سرشتي ڪندو آهي. اِنڪري پاٺڪ کي اُپنياس ۾ اِنساني زندگيءَ ۽ سماج جي جُدا جُدا پَهلُن جو اَلڳ اَلڳ ڪوڻن تان درشن ٿيندو آهي.'' [2]

ناول ۾ ليکڪ پنهنجي صلاحيت سان هِڪ اَلڳ فِڪري ۽ شخصي سوچ کي بياني روپ ۾ پيش ڪري ٿو. هوُ ناول ۾ ايترو ته جذبي جو صِدق پيدا ڪري ٿو، جيڪو پاٺڪ کي پڙهڻ سان گڏوگڏ سوچڻ لاءِ مجبوُر ڪري ٿو. ناول هڪ نئين رچنا آهي ۽ رچنا به اُها، جيڪا ناول نويس جي پنهنجي ذهني سوچ ۽ شخصيت جو اِظهار هوندو آهي، ڇو ته ناول نويس جيڪي ڪُجهه سماج ۾ ڏِسي يا ٻُڌي ٿو، هوُ جيڪي نااِنصافيون، ظلم ۽ ڏاڍايون محسوس ڪري ٿو، هوُ اُنهن خلاف سوچي ٿو ته ڪيئن سماج کي اِنهن کان ڇُٽڪارو مِلي سگهندو ۽ اِنهن کي گڏي مِلائي سِلسِليوار پيش ڪري ٿو.

ناول نگار پنهنجي من ۾ آيل خيال کي مرڪز ۾ رَکي سندس زندگيءَ ۾ پرايَل آزموُدن ۽ رَوايتن مان پسمنظر چوندِيندو آهي ۽ اُن کي ٺِي پنهنجي رچنا ذريعي هڪ نئين ڪهاڻيءَ کي وجود ڏيندو آهي.

ڊاڪٽر غلام حُسين پناڻ جي راءِ موجب -

''ناول نگار پنهنجي فَني قابليت سان بناوَٽي پلاٽ تيار ڪري ٿو، جنهن ۾ زندگيءَ جو هڪ خاص پَهلوُ پيش ڪري ٿو ۽ اُن ۾ ڀَهرو ونڻ لاءِ هوُ پنهنجا ڪردار پيش ڪري ٿو ۽ اِنهن ڪردارن جي قال ۽ قؤل سان پڙهندڙ کي ذهن-نشين ڪري ٿو ته سچ ڇا آهي ۽ ڪوُڙ ڇا آهي، ڀَلي شئ ڪهڙي آهي ۽ بُري شئ ڪهڙي، خراب رسم ڪهڙي آهي ۽ سُني رسم ڪهڙي، سُنو سماج ڪهڙو آهي، سماج جي ڀَلائي ڇا ۾ آهي ۽ خرابي ڇا ۾ آهي وغيره. اِئين ڪرڻ سان هوُ پاٺڪن کي اَهڙي اَندروُني خوشي بخشي ٿو، جيڪا اِنسان جي اُلجهنن جو بوجهو هلڪو ڪري ٿي. ناول نگار ڪردارن جي مدد سان پڙهندڙ کي جيڪڏهن

چُنهندڙيِ پائيندو آهي تہ اَهڙي اَنداز سان جو پڙهندڙ دانهن نہ ڪندو آهي، بلڪ اُن مان هِڪ قِسم جو حظ حاصل ڪندو آهي.'' 3

سِنڌيءَ ۾ پهريون اُپنياس آهي 'راسيِ لال' جيڪو ڊاڪٽر جانسن جي لِکيل ساڳئي نالي واري اَنگريزيِ ناول تان سنہ 1870ع ۾ ساڌو نوَلراءِ ۽ اُڌارام ٿانورداس گڏجي سُهڻي سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪيو هُئو، جنهن تي سرڪار پاران ڪين اِنعام بہ حاصل ٿيو.

سنڌيءَ ۾ اَصلوُڪا اُپنياس لِکڻ جيِ شروعات ڪرڻ جو شرف مرزا قليچ بيگ کي آهي. هُن سنہ 1888ع ۾ دِلارام ۽ سنہ 1890ع ۾ زينت نالي بہ اُپنياس ڇپائي پڌرا ڪيا.

ورهاڱي بعد سنڌيِ ناول نويسيءَ جي مئدان ۾ هِڪ نئين سُجاڳيِ آئي. هڪ طرف ڀارت جيِ آزاديءَ جو سورج لٿو هو تہ ٻئي طرف ورهاڱي جيِ رات، پوريِ هِند ۽ پاڪ کي وڏي پئماني تي تارِيخيِ حالات جو شڪار ڪيو هُئو. ڪيترائيِ هندو سنڌي، سنڌ مان لڏ-پلاڻ ڪري ڀارت جي جُدا جُدا شهرن جي ڪئمپن ۾ اِنتهائيِ تڪليفديهہ ۽ قياس جوڳيِ زندگي گُذاري رهيا هُئا. ورهاڱي بعد جي پهرئين دؤر جي ناولن ۾ سماجڪ موضوع اُنهن جو بُنياد بڻيو رهيو. جڏهن سماج هِڪ ڀاريِ اُٿل پُٿل هيٺ هُئو، پُراڻا قدر ۽ معيار ٽُٽيِ رهيا هُئا، رسم ۽ رواج مُڏي خارج پئي ٿيندا ويا ۽ ڀارتيہ سماج هڪ اَهڙي اِنقلابيِ ۽ تاريِخيِ موڙ تي رسيو، جو اُن جو اِظهار اَدبيِ ۽ حقيقتنگاريءَ جي روپ ۾ ڏِسڻ ۾ آيو.

سنڌيِ ناول نويسيءَ ۾ اِستري ليکڪائن جو اَهم يوگدان رهيو آهي. جِن ۾ خاص آهن پوپٽي هيراننداڻيِ، سُندري اُتمچنداڻيِ، ڪلا پرڪاش، تارا ميرچنداڻي وغيره. هِنَن سماج جي ٻرندڙ مسئلن، ڏيتيِ ليتيِ، پيار جي شاديِ، وِڌوا وِواه، اَنترجاتيِ وِواه ۽ ٻِيَن گهٽن وِشيَن تي قلم هَلايو.

سِنڌيِ مَهِلا ليکڪائن ۾ سڀ کان پهرِين سنہ 1941ع ۾ گُليِ

سدارنگاڻيءَ جو ’اِتحاد‘ ناليِ اُپنياس نِڪتو، جنهن ۾ هُن ڏيکاريو تہ هندوُ ڇوڪريِ هِڪ لائق مُسلمان ڇوڪري سان شاديِ ٿيِ ڪري. اِهو اُپنياس پڙهيِ اُن وقت جي سِنڌيِ هندُن ۾ ڪافيِ ڇڙٻولو مَچيِ ويو هُئو.

3.2 ناول جا جُزا يا عناصر

عموُمن ناول جا هيٺيان ڇهہ عناصر مجيا وِيا آهن -

3.2.1 ڪٿا-وَستوُ يا پلاٽ

پلاٽ ناول جو هِڪ اَهم ۽ ضروُري عناصر آهي. ڪِن حادثن کي ترتيِبوار ۽ رِتا سان پيش ڪرڻ واري عناصر کي ’پلاٽ‘ چئجي ٿو.

هيءُ ناول جو هِڪ موُل اَنگ آهي. آکاڻيءَ جيِ اوسر ۾ سِلسِلو، سنگهرش ۽ ڪشمڪش هُئڻ گُهرجي. ناول جي مقصد ۽ مرڪزيِ خيال کي اَڳتي وڌائڻ لاءِ گهٽنائن ۾ رَوانيِ هُئڻ گُهرجي. آکاڻيءَ جي پلاٽ ۾ اِنسان ۽ آسپاس جون گهٽنائوُن هُجن ۽ مُکيہ ڪردار جيِ سموُري زِندگيِ هُجي.

اَرسطوءَ جيِ راءِ موجب -

’هِڪ سُني پِلاٽ جا ٽي اَنگ آهن - شروعات، وِچ ۽ پُڄاڻيِ يا اَنت. شروعات ۾ ڪٿا جو سُياويڪ وِڪاس، جِڳياسا ۽ اينڊڙ گهٽنائن جيِ اَڇٽي جهلڪ هونديِ آهي. وِچ ۾ ڪٿا جي پيچاڙيءَ ۽ مُنڍ جو ميلُ ۽ اَنت ۾ ڪٿا جي شروعاتي ڪم جو نتيجو هوندو آهي.‘

3.2.2 ڪردارنگاريِ

پلاٽ يا ڪٿا کانپوءِ، ناول جو ٻيو اَهم عناصر آهي ڪردار يا پاتر يا چرتر. ناول جون سموُريون گهٽنائون ڪردارن سان ئيِ واسطو رکن ٿيون. ڪردارن جي وهنوار، ڪمن وغيره سان ئيِ اِن جي ڪٿا جو نرماڻ ٿئي ٿو. ڪٿا جي ڪلپنا ۾ ئيِ ڪردارن جو وجوُد سمايل هوندو آهي. ناول نويس زندگيءَ جي حقيقتن کي چِٽڻ لاءِ، اَهڙن پاترن جيِ تخليق ڪري ٿو، جيڪي اَسانجي آسپاس جيِ دنيا سان ئيِ سنٻنڌ رکن ٿا.

زوردار ڪردار، ليکڪ جي ڪاميابيءَ ۾ اَهم پارٽ اَدا ڪن ٿا.
رابنسن جو رايو آهي -
”ڪردارنگاريِ معنيٰ ڪنهن ڪٿا جي ڪردارن جو چِٽرڻ اُهڙيءَ سُياوِيڪتا سان هُئڻ جُڳائي، جو اُهي بيجان ڪِتابن جي پَنَنِ مان ٻاهر نِڪري سَچيِو شخص ياسڻ لڳن.“ 4

ناول جا ڪردار سِڌا سادا اِنسان هوندا آهن، جيڪي پنهنجي دُنيا اَٽڪُل سماجڪ، آرٿڪ، اِخلاقيِ ۽ سيپتڪ رِشتن سان جُڙيل هوندا آهن. اِنهن ۾ گُڻ اَوگڻ پڻ هوندا آهن. اِهي اُمنگن ۽ جذبن سان ڀريل هوندا آهن. ناول نويس جي ڪردارن جي وڏي ۾ وڏِي خوُبيِ اِها هُئڻ گُهرجي تہ اُهي زنده ۽ سچا محسوُس ٿيندا هُجن.

3.2.3 گُفتگوُ

ناول ۾ سارٿڪ ۽ سجائي گُفتگوُءَ جيِ وڏيِ اَهميت آهي. گُفتگوءَ جو لاڳاپو سِڌو ڪهاڻيءَ سان آهي. ڪهاڻيءَ جيِ اوسر گُفتگوءَ ذريعي پيش ڪئيِ ويندي آهي. ناول ۾ ڪو نہ ڪو واقعو بيان ڪيل هوندو آهي. اُن ۾ وريِ گُفتگوُ هِڪ وڏِي هَٿيِ هونديِ آهي. گُفتگوءَ جو اِستعمال ڪردارن جي منوياونائن، لاڙن، اِنهن جي اِڇائن-ڪامنائن جي اِظهار لاءِ بہ ڪيو ويندو آهي.
رويندرنات ناڪر لکيو آهي -
’ناول جي سچي لڳڻ جو وڏو مدار ڪردارن جيِ سُياويڪ گُفتگوُءَ تي آهي.‘ گُفتگوُءَ دؤران ليکڪ ماضيءَ جيِ ڳالهہ ۽ آئينده جيِ ڄاڻ سَوَلائيءَ سان ڏيئيِ سگهي ٿو. ليکڪ پنهنجي ويچارن جو اِظهار بہ پاترن جي گُفتگوءَ دؤران ڪري سگهي ٿو.

3.2.4 ماحول يا منظرنگاريِ

ناول جيِ ڪهاڻيءَ ۾ ڪنهن جاءِ، ڪنهن هنڌ، ڪنهن شئہ جو مقصد هوندو آهي تہ اُتي ڪنهن ڪردار جو عمل ڏيکارجي تہ جيئن اُهو واقعو

۽ اُهو عمل حقيقي ثابت ٿئي. اِنهيءَ ڪي ناول جي منظرنگاريِ سڏجي ٿو. ڪامياب ناول نويس جڏهن بہ ڪنهن مُقام يا منظر جو بيان ڪري ٿو تہ پاڻ اُهو منظر پنهنجي اکين سامهون محسوس ڪري ٿو. ڪنهن بہ منظر ڪي ڪردارن جي فِطرت، اِنهن جي جذبات ۽ سيِرت سان اَهڙي اَنداز سان پيش ڪجي جو ناول جا قِصا، ڪردار ۽ منظر حقيقي ۽ سچا معلوُم ٿِيَن. ناول نويس ناول جي ڪهاڻي پيش ڪرڻ لاءِ جُدا جُدا ڪردارن ڪي اَلڳ اَلڳ هنڌان ڏيکاري ٿو، جِن تي مُختلف وقتن ۾ اِهي ڪردار عمل ڪندا آهن. اِهو عمل هِڪ مُختلف ماحول ۽ مُختلف هنڌن تي ڪندي ڏيکاري ٿو، جنهنڪي هوُ اَهڙيءَ طرح پيش ڪري ٿو، جو اُهي بلڪل جيئرا جاڳندا معلوُم ٿين ٿا. ناول نويس منظرنگاريءَ ذريعي محل محلات، مئدان، بيابان، جبل، پهاڙ، درياه ۽ سمنڊ وغيره جو منظر بيان ڪري سگهي ٿو. هوُ جيڪڏهن اِنهن شَيُن جو بيان تمام خوبصورتيءَ سان ڪري ٿو تہ اُنهن جي تصوير پڙهندڙن جي بلڪل سامهوُن اَچي وڃي ٿي.

3.2.5 ٻوليِ ۽ عبارت / پيشڪش يا ٽيڪنِڪ

ساهت جي ڪنهن بہ صِنف جو ٻاهريون روُپ، اِظهار جو ماڌيم ٿئي آهي ۽ اِهو اِظهار جي ماڌيم جو روُپ ٿي اَدب ۾ عبارت يا شئليءَ جي نالي سان سڏجي ٿو. ناول اَڄ جي زندگيءَ جيِ صرف ڇايا آهي، بلڪ اُهو زندگيءَ جو روپ ٿي آهي. اِنڪري زندگيءَ جيِ گنڀيرتا ۽ جٽلتا مُطابق ٿي ناول ۾ ڀاشا شئليءَ جو اِستعمال ڪيو وڃي ٿو.

ليکڪ پنهنجي مَنوِرتيءَ اَنوُسار، آتم اِظهار جيِ اِڇا مان پريرڻا حاصل ڪري، ٻوليءَ جو نرماڻ ڪندو آهي. جيڪڏهن هِن جي ڪلا ۽ ڪلپنا ۾ جيون جي وياڪيا سمايل آهي تہ پوءِ اُها پُختيِ ۽ زوردار ٻوليءَ جو سهارو وَٺي پُرزور بڻجي ٿو. ليکڪ جيِ ڪلپنا، ڀاونا، خيالات ۽ گنڀيرتا جيِ ڇاپ، اُن جيِ ٻوليءَ مان صاف ظاهر هونديِ آهي.

3.2.6 اُديش يا مقصد

ناول جو آخرين تَتُ آهي اُديش. اَرسطوءَ ساهت جو مقصد فرحت مجيو آهي. ناول جو شروعاتي مقصد وِندر، اُپديش ۽ سماج-سُڌار هو. وِشوَ جي سيني ٻوليُن جي شروعاتي ناولن ۾ وِندر يا پاٺڪن جو دِل-ٻهلاءَ ئي مُکيہ اُديش هو. پر ڏيري ڏيري هي تَتُ زندگيءَ جي حقيقتن جي چِترڻ ڏانهن مائل ٿيندو پئي رهيو آهي.

مطلب تہ هاڻي ناول جو اُديش بدلجي ويو آهي. اِنکري اُهو هينئر وندر يا منورنجن جو ذريعو نہ رهيو، اِنساني زندگيءَ تي روشني وِجهڻ ۽ اُن جي گُجهن کي کولڻ جو ساڌن بڻبو پيو وڃي. اَڄ جو ناول مُکيہ طور اِنساني زندگيءَ جي تصوير پيش ڪري ٿو ۽ مانوَ-وِشليشڻ ئي اُن جو مُکيہ مقصد بڻيو آهي.

سنگيت ۾ ست سُر هوندا آهن ۽ ستن ئي سُرن جي پنهنجي اَهميت هوندي آهي. جڏهن سنگيت ۾ اِهي سُر صحيح جڳهہ تي صحيح طريقي سان لڳندا آهن، تڏهن ئي سنگيت مِنڙو، سُريلو، ڪن کي وڻندڙ ۽ من کي موهيندڙ بڻجندو آهي. اُن کي ٻُڌندي ئي اِنسان سڀ ڪُجهہ ڀُلجي، ايتري قدر جو خود کي بہ ڀُلائي، اُن ۾ لين ٿي ويندو آهي. اَهڙيءَ طرح جڏهن ساهتڪ رچنا ۾ مجيل عناصرن يا تتوَن جو صحيح ۽ سُنو اِستعمال هوندو آهي تہ اُها رچنا عمدي ۽ ڪامياب ٿي بيهندي آهي ۽ پاٺڪن کي پاڻ سان گڏ جوڙي رکندي آهي. اُن وقت هوُ خود اُن رچنا جو حِصو بڻجي پوندو آهي. مان بہ اِنهن عناصرن جي گهيري ۾ رهندي، سُندريءَ جي ناولن جي پرک ڪندس.

3.3 سُندرِي اُتمچنداڻيءَ جا ناول

سُندري اُتمچنداڻيءَ جا هيل تائين هينيان ٻہ ناول شايع ٿيا آهن -

1. ڪِرندڙ ديوارُون (1953)
2. پريت پُراڻي ريت نِرالي (1956)

3.3.1 ڪِرندڙ دِيوارُوَن

’ڪِرندڙ دِيوارُوَن‘ سُندري اُتمچنداڻيءَ جو سماجڪ ۽ گهريلوُ ناول آهي، جنهن تي مارڪسواد جو اَثر آهي. هِن ناول ۾ وِرهاڱي ڪان پهرِين آزاديءَ لاءِ ڪيل جنگ ۽ لڏ-پلاڻ ڪانپوءِ پنهنجي پياري سِنڌ کي ڇڏڻ جي پيڙا، ورِي نئين سِر پارت اَچي وسڻ لاءِ پوڳيل ڏک ۽ تڪليفون، ڏيتي-ليتي ۽ زال-مُڙس جهڙن مسئلن کي ڇِٽيو ويو آهي.

ليکڪا جو خود جو چوڻ آهي تہ -

’مون هِن ناول ۾ ٻہ مرڪزِي خيال ڏِنا آهن. هِڪ اِهو تہ اَسانجي سماج ۾ وِچولي طبقي جا ماڻهوُ هڙ سگهڻي هوندي بہ لوڏ گهٽِي رکڻ تا چاهِن. هر وقت مٿئين طبقي سان ڪُلها گسائڻ جي ناڪام ڪوشش ڪندا رهن تا. ليڪن هي سرشتو ئي اَهڙو آهي، جنهن ۾ ڪين نيٺ هيٺئين طبقي سان ئي مِلِي وڃڻو آهي. ٻيو اِهو تہ، وقت آيو آهي جڏهن اِستريءَ کي صرف پتني تي نہ رهڻ گُهرجي، پر پتيءَ جي هِڪ جيون ساٿِڻ ٻڻجي اِنساني زندگيءَ کي بهتر ٻڻائڻ لاءِ هرڪا ڪوشش ونڻ گُهرجي.‘

3.3.1.1 ڪٿا-وستوُ يا پلاٽ

هيءُ ناول سِنڌ مان لڏ-پلاڻ واري وقت سان شروع ٿو ٿئي. جڏهن هِڪ وڏ-گهراڻي، جنهن جي مالِي حالت خراب ٿي پوي ٿي، جي ڇوڪري (ريڪا)، جنهن ۾ جهوُنا سنسڪار پِيَل آهن، تنهنکي ڏيتي ليتي نہ ڏيئِي سگهڻ ڪري موُنجهاري وِچان، مائٽ هِڪ ٿوري پگهار واري ڇوڪري (چندن) سان پَرڻائي تا ڇڏِين. چندن هِڪُ آدرشي اِنسان آهي، جنهن جي دِل ۾ غريب مزدوُر ۽ هاريءَ جو درد آهي. هوُ پنهنجو سڀ ڪُجهہ غريبن جي ڀلائيءَ لاءِ قُربان ڪري ڇڏي ٿو. هوُ جيل جون تڪليفون سهي ٿو، بُکوُن بہ ڪڍي ٿو؛ ايتري حد تائين جو سندس سُهڻي ۽ خوبصورت زال ريڪا، جيڪا ڏاڍِي نازڪ ۽ نفيس آهي، اِنهيءَ کي مزدوُرن ڪان بہ گهٽ

اَهميت ڏِئي ٿو. بمبئيءَ ۾ اَچڻ سان، هوُ ڪميوُنواد ڪمن ۽ جنتا جيِ شيوا ۾ مشغوُل هُئڻ سبب گُهربل پيار نتو ڏِئيس. ريڪا ڪومل هِردي واريِ ۽ پيار جيِ چاهنا رکندڙ آهي، جا پنهنجي مُڙس جي پيار لاءِ واجهائيندِي رهي ٿيِ. هوءَ پنهنجي مُڙس ۽ سَسُ جي سُک ۽ آرام لاءِ هر ڏُک ۽ تڪليف برداشت ڪنديِ رهي ٿيِ. آخر جڏهن مُڙس جيِ ٿوري پگهار تي جُدا گهر هلائڻ مُشڪل ٿو ٿِئيس، تڏهن مُڙس منجهس سماجڪ شعور پئدا ٿو ڪري ۽ نيٺ پاڻ بہ نوڪريِ ڪرڻ قبول ٿي ڪري. پاڻ بہ پنهنجو پاڻ ڪي گند جي ڍيرن ۽ ڪکاٺَن جُهڳُيَن ۾ رهندڙ ڪمزور ڪارن، ڪوجهن، پيٺ بُکيَن، اَنگ اُگهاڙن اِنسانن جيِ ڀلائيءَ لاءِ مشغوُل ڪري ٿي ڇڏي ۽ مُڙس سان ٻانهن ٻيلي ٿيِ، سچي جيون ساٿيِ ٿيِ بڻجي. تڏهن اوچتو ڪيس پيار جيِ لاثاني دؤلت مِلي وڃي ٿيِ.

’ڪِرندڙ ديوارُون‘ ناول ۾ زال-مُڙس جي وچ ۾ ڪنيل دِيوار، جيڪا ٻنهيِ جي اَلڳہ اَلڳہ ماحول جيِ پَرِوَرِش، ويچارن، خواهشن، اُميدُن جي ڪري آهي، ڪيئن ڏيري ڏيري وقت، مُصيبتن، مُشڪلاتن جي مُترڪن لڳڻ سان ڪِري ٿيِ، ڪي موضوع بڻايو آهي. ڪهاڻيءَ جو پلاٽ مضبوط يا پُختو پلاٽ چئِي سگهجي ٿو. مضبوط يا پُختو پِلاٽ معنيٰ جنهن جيِ رِتا ڪهاڻيءَ سان نِهڪيِ اَچي، ناول جو مقصد پوُرو ڪندڙ پِلاٽ هُجي ۽ آخر تائين سڀ عناصر اُن ۾ نظر اَچن، ڪابہ خاميِ نظر نہ اَچي.

ڊاڪٽر غلام حُسين پناڻ ڪهاڻيءَ جيِ وصف بيان ڪندي لِکي ٿو تہ-

”ڪهاڻيءَ ۾ بيان ڪيل ڳالهہ اِبتدا ڪان آخر تائين سيِني سببن سان گڏ بيان ڪيل هُجي. اِنهيءَ ۾ سِلسِلو پوُريءَ طرح رکيل هُجي تہ جيئن ڪهاڻيِ ٽُٽل ۽ اَڌوُريِ معلوُم نہ ٿئي.“ 5

مُنهنجيِ شخصيِ راءِ موُجب ڊاڪٽر پناڻ جيِ اِها ڳالهہ هِن ناول ۾ پوريءَ طرح سچ ثابت ٿيِ آهي. پُختيِ پلاٽ سان گڏوگڏ سُندريءَ ڪهاڻيءَ جيِ رِتا گهٽنائن جي اَهڙي سلسليوار ڪِرم ۾ ڪئيِ آهي، جو

ڪهاڻيءَ ۾ ڪِٿي بہ بِڪراءُ يا گِهرگهلو هُجڻ جو اَحساس نٿو ٿئي. گهٽنائن جي ڪَڙي ڪڙيءَ سان مضبوطيءَ سان جُڙيل هُئڻ سبب ڪهاڻي مضبوط ۽ پُختي نظر اَچي ٿي.

3.3.1.2 ڪِردارنگاري

ڪِردارنگاريءَ جي خيال سان جيڪڏهن هِن ناول جي چنڊچاڻ ڪيون تہ ڊاڪٽر غلام حُسين پناڻ جا هي لفظ، جيڪي ڪردارن جي خاصيت سان واسطو رکندڙ آهن، اَسانجو ڌيان ڇڪِين ٿا. ڊاڪٽر پناڻ ڪردارن جي خاصيت جي باري ۾ لِکي ٿو تہ -

”ناول جي هر ڪِردار جي شخصيت جُداگانہ طبعيت واري هوُندي آهي پر سيني ڪِردارن جون خوُبيوُن ۽ خاميوُن هِڪ ٻِئي جي مُقابلي ۾ ظاهر ٿِينديون آهن. سيني ڪردارن جي شخصيتن مان هِڪڙي شخصيت اَهڙي هوندي آهي، جيڪا ٻِين سيني کان اَنوکي ۽ نِرالي هوُندي آهي، جيڪا ڪهاڻيءَ جو مرڪز بہ هوُندي آهي ۽ سيني شخصيتن سان واسطو رکندڙ بہ، جيئن اِنهن سيني جو ميلاپ قائم رهي ۽ پوُري ڪهاڻيءَ ۾ دِلچسپي بڻي رهي.“ 6

ڊاڪٽر غلام حُسين پناڻ جي هِن خيال موجب ناول ۾ بہ اَهڙيون مُکيہ شخصيتون آهن چندن ۽ ريکا. اَهڙن ڪردارن کي ڊاڪٽر پناڻ ’گول قِسم‘ جا ڪردار سڏي ٿو. ڊاڪٽر پناڻ لِکي ٿو تہ -

’گول ڪردار اُهي آهن، جِن جي شخصيت توڙي عمل پيچيده هوندا ۽ ڪين سَوَلائيءَ سان سمجهي نہ سگهبو آهي. اِهي ڪردار شوخ ۽ گنڀير نظر ايندا. هِنَنِ جي زندگيءَ ۾ ڪيترائي مقصد، خيال ۽ جذبا سمايل هوندا، هِنَنِ جو ناول جي ڪهاڻيءَ ۾ ڪم هوندو آهي - زندگيءَ جا اَهم ڪارناما اَنجام ڏيڻ. هي ڪردار تمام برجستا هوندا آهن. اِهي ڪردار شروع کان وَٺِي آخر تائين عمل ۾ سرگرم هوندا آهن. ناول جو دارومدار هِنن ڪردارن سان وابستہ هوندو آهي.‘

چندن هِڪ آدرشي ۽ اُصوُلن وارو اِنسان آهي، جنهن جي دِل ۾

جُهڳيُن - جهوپڙين ۾ رهندڙن ۽ مِلِن ۾ ڪم ڪرڻ وارن غريب مزُورن لاءِ پيار، همدردي ۽ دُک آهي. هوُ اُنهن جي جدوجهد ۾ اڳوان بڻجي ڪاميابي ڏيارڻ ۾ رهبري ڪري ٿو.

چندن جي شاديءَ بابت اِها سوچ آهي ته شاديءَ جي معنيٰ اِستري-پُرش جو رواجي (شخصي) پيار ناهي بلڪ اُن کان گهڻو مٿي آهي. اِستري-پُرش ٻنهي جي سوچ-ويچار ۽ مانسڪ اِستر ۾ برابري هُئڻ گُهرجي. اِن لاءِ ٻنهي ڌرين کي تياڳ، بَليدان ۽ لڳاتار ڪوشش سان پاڻ ۾ بَدلاءُ آڻي هِڪ ٻِئي سان تال-ميل وِهارڻ گُهرجي. تڏهن ٻنهي جو ميلاپ ذهني يا آتمڪ ٿيندو ۽ اُها شادي ئي سچي شادي ٿِيندي.

چندن ريڪا کي خود مُختيار ۽ بُردبار بڻائڻ لاءِ سمجهائي ٿو ته عؤرت کي پنهنجي ٻُڌيءَ جو وِڪاس ڪري پنهنجي آزاد شخصيت کي سمجهڻ گُهرجي. ڪيس پنهنجي اکين ۽ سمجهه سان آسپاس جي حالتن ۽ اُنهن ۾ ٿيندڙ اُٿلن-پُٿلن ۽ تبديلين کي محسوُس ڪري، سمجهي، اُنهن ۾ ڀَهرو وَٺي، اِنسان ذات ۽ سماج جي ڀلائيءَ لاءِ ڪم ڪرڻ گُهرجي.

چندن ريڪا کي شاديءَ جي معنيٰ سمجهائيندي چوي ٿو -

”ليڪن شاديءَ جو حقيقي مقصد صرف هِڪ ٻِئي کي پيار ڪرڻ ئي ته نه آهي. شادي ته اِن لاءِ ڪئي وڃي ٿي ته اِستري ۽ پُرش هِڪ ٻِئي جا ساٿي بَڻجي اِنساني زندگيءَ کي بهتر بڻائڻ لاءِ گڏجي ڪوشش ڪن. اِن ڏس ۾ پيار هِڪ وَسيلو آهي، نه ڪ منزل.“ [7]

چندن جي ڪردار جي باري ۾ برک ساهتڪار گوبند مالهيءَ جو رايو آهي -

”هِڪُ سُوالُ ناول پوُري ٿِيَڻ بعد مُنهنجي من ۾ اُٿيو، ’ليکڪا ڪِٿي اَڻ-سِڌيءَ ريت ئي، گُمان طور ئِي، چندن وٽ دِل آهي، سا ٻه سُني دِل جي حقيقت اڳ ئي اِشاري ۾ ٻُڌائي ها ته چندن واري اِنسانيت واري ڪردارنگاري وڌيڪ نِکري ها؟“ [8]

گوبند مالهيءَ جي اِن راءِ سان مان شامل راءِ نه آهيان، چاڪاڻ

سُندريءَ ناول ۾ شروع کان ئي چندن کي، ريڪا کي شاديءَ جي اَصلي معنيٰ سمجهائِيندي، سماج جي حالتن کان آگاهه ڪندي، پنهنجي زندگيءَ جي مقصد کي صاف طور سان ٻُڌائِيندي ڏيکاريو آهي. گڏوگڏ هوُ ريڪا کي آزاد ۽ بُردبار بڻائڻ لاءِ جفاڪشي ڪندو رهيو آهي، جنهنڪري ئي ريڪا ۾ تبديلي اَچي ٿي ۽ ناول جي آخر ۾ هِڪ نئين چرتر واري ريڪا اُڀري سامهوُن اَچي ٿي ۽ سَچو پيار حاصل ڪري ٿي.

شروع ۾ ريڪا ۽ چندن جو سُڀاءُ هِڪ ٻِئي جي بلڪل اُبتڙ ڏيکاريل آهي. ريڪا سُهڻي، سمجهدار، سؤماني پر جهوُنن سنسڪارن واري، پيار جي چاهنا رکندڙ، نازن سان پَليَل، سُپنن ۾ رهڻ واري ۽ چندن ٻالپڻ کان ئي تنگين ۽ ٻُکُنِ ۾ زِندگي گُذارڻ وارو غريبن جو همدرد اِنسان آهي. اِنهيءَ ڪري ٻِنهي جي وچ ۾ ويچارن جي تفاوت واري هِڪ وڏي ديوار آهي، جيڪا ٻِنهي کي هِڪ ٻِئي جي ويجهو اَچڻ نٿي ڏِئي.

ناول جي هِن هينئين نندي حِصي مان چندن ۽ ريڪا جا ڪردار اُڀري بيهن ٿا -

”اَمي، تو هِڪ دفعي چيو هو ته ’ريڪا، مُنهنجو حَسِين خواب آهي، سندس اَنگ اَنگ ۾ مُنهنجي ڪلپنا جي سوُنهن پريل آهي. اَمي اَچي ڏِس، تُنهنجي حَسِين خواب جو شيشو چوُر چوُر ٿي رَهيو آهي. ڪنور ديوتا کي رِيجهائِيندي، گُل سُڪي رهيا آهن ...‘

آڪاش ۾ وِچ جو چمڪات ٿيو. سنان جي ڪوٺيءَ جو در ڌُڏيو. ريڪا جا سُڏڪا سَهمجي ويا. جڻ چوري ڪندي پڪڙجي پيئي هُئِي. پر شڪ جي ڌوڏي سان اِنساني صورت بدران، فقط ٿورا اَکر ئي هوا ۾ گُهلجندا اَندر اَچي ويا،

’توکي ڇا ڪيي؟ تون روئي ڇو ٿي؟‘

’مونکي پيار ڪيي - اُهو پيار ... جنهن ۾ تون ۽ مان يُلجي وَڃوُن. يُلجي وڃون هِن دنيا جي هستيءَ کي. اَسانجي شرير تي سُندر وستر هُجن. زُلفن ۾ خوشبوُ هُجي. فِضا ۾ گيت هُجن. سماج جون سماجڪ،

آرٽڪ ۽ راڄنيتڪ اُٿلون پُٿلون توڪان وِسري وَڃن. تُنهنجي زِندگي مون لاءِ هُجي ۽ مُنهنجي تو لاءِ ...'

هوا جا جهونڪا در تي ٺڪ ٺڪ ڪري پُڇي رهيا هُئا، 'هِن اِنسان مان اَڃان بہ اُميد رکِين ٿي ريڪا؟'

'مُنهنجيون اُميدون؟ اُهي تہ خاڪ ٿي چُڪيون آهن ...' ريڪا ڦٿي هنياءَ سان رُنڻ لڳي." 9

ريڪا حالتن کي ويڄهڙائيءَ سان ڏِسي ٿي تہ ڪيئن وِچولي درجي جا ماڻهو ڏُکي ۽ بي-آرام آهن. ڪين هزارين چِنتائون لڳل آهن. وڏا وڏا خاندان ڪِري تباه ٿي رهيا آهن ۽ سندن هوشيار ٿنيا هيسِيَل، ڏِڪاريَل ۽ بلڪل ئي ڏُٻرا ٻَڏجي رهيا آهن. اِهي حالتون ڏِسي ريڪا جي دِل ۽ دماغ تي چوٽ ٿي رَسي، اِنهيءَ ڪي هوءَ خود سُويڪاري ٿي تہ -

"پر جيئن جيئن سچ وڌيڪ اُگهاڙي روپ ۾ مُنهنجي اَڳيان ظاهر ٿِيندو ٿو وڃي، تيئن تيئن مُنهنجي دِل وڃي ٿي وڌيڪ اُداس ٿِيندي. زندگيءَ جي وهڪري کي پهاڙن تان نچندي ٽِپندي ميدانن کي آباد ڪري سمنڊ ۾ مِلي وڃڻ جي بدران، بيابانن ۾ ننڍڙين نالين ۾ سُڪندو ڏِسي، مُنهنجي دِل ۾ تہ عجيب پيڙا ٿي پئدا ٿئي." 10

ناول ۾ سوُرميءَ ريڪا جو ڪردار ڏاڍي اَثرائتي نموني پيش ڪيو ويو آهي. چندن جي ور ور ڪري سمجهائڻ ۽ سماجڪ-راڄنيتڪ حالتن جي ڪري ذهني چوٽون لڳڻ سبب سندس ويچارن ۾ ڌيري ڌيري بدلاءُ سُياوِيڪ طريقي سان ڏيکاريل آهي، جيڪو صحيح ٿو لڳي. آخر ۾ ريڪا جو هِڪ نئون چرتر اُڀري سامهون ٿو اَچي.

اِنهن ٻِن مُکيہ ڪردارن کانسواءِ مونکي چندن جي همراه دوست هيري جو ڪردار بہ اَهميت وارو لڳو، چاڪاڻ تہ ريڪا کي موجوده حالتن سان واقف ڪرائڻ، اُن حِساب سان عورت کي پنهنجو پاڻ ۾ بدلاءُ آڻي، پاڻ کي خود مُختيار ۽ بُردبار بڻائي، مُڙس ۽ گهر-پريوار جو سماجڪ ۽ آرٽڪ طور ساٿ ڏيڻ لاءِ سمجهائڻ ۾ چندن جو پورو ساٿ ڏِئي ٿو. چندن

۽ ريڪا جي وِچ جي وڏي ديوار ڪيرائڻ ۽ ٻنهي کي هِڪ ٻئي جي ويجهو آڻڻ ۾ هِيرو اَهم ڪردار آهي. ريڪا ۽ هِيري جي هينئين ڳُفتگوءَ مان هيِري جي ڪردار جي اَهميت اُڀري سامهُون اَچي ٿي -

’’اَڄ وقت آيو آهي، جڏهن عؤرت کي نِڪتوُ ٿِيڻ بدران، پنهنجي پيرن تي بيِهي، پاڻ کي ڪارائتو ثابت ڪرڻ گُهرجي.

’اَسانجي سماج ۾ اِستري پنهنجي پيرن تي تڏهن بيِهندي آهي، جڏهن مرد ڪمائڻ کان لاچار هوندو آهي. اِستريءَ جو مُکيہ فرض آهي، سرشتيءَ جي اُتپتي وڌائڻ ۽ هوءَ پورڻتا تڏهن حاصل ڪري ٿي، جڏهن هوءَ ماتا ٻڻجي ٿي ...‘‘

’اَگر اِن فرض پالڻ لاءِ، ڪيس ڪمائڻو پوي تہ اُن ۾ ڪهڙي گهٽتائي آهي؟ تون جيڪر ڪمائين ...‘

’مان وجي ڪمايان؟ ... بس بس هيِرا، تون تہ خبر ناهي ڇا ڇا چوندين؟ ڪِٿي اَسانجو خاندان، ڪِٿي وجي زال ذات ڪمائي. مان پنهنجي سُک لاءِ خاندان کي ڪِين ڪيرائيندَسِ.‘

’پر وقت ئي اَهڙو آهي، جو جيڪڏهن ڪو ايمانداريءَ جو ٽُڪر کائڻ چاهي ٿو، بلڪ مار ڪُٽ ۽ چوريءَ نِگيءَ کان پري رهڻ چاهي ٿو تہ اُن جي اَڪثر ايتري ڪمائي مُشڪل ٿي سگهندي آهي، جو هوُ زندگيءَ جون سڀ گُهرجوُن پوريوُن ڪري سگهي.‘‘ 11

ٻيو مثال -

’’ريڪا چيو ’پر عؤرت ڪمائڻ لڳي، تہ اُن ۾ مرد لاءِ ڪهڙو فخر آهي؟‘

هيِري چيو، ’فخر جو نہ آهي. هِڪ عؤرت پنهنجي پيرن تي بيِهي سگهي تہ اِن کان وڌيڪ سُنئي ڪهڙي ڳالهہ ٿي سگهي ٿي؟ اَسانجو تہ اِهو عقيدو آهي تہ جيستائين اِستري آرٿڪ طور آزاد نہ ٿيندي، تيستائين پوُري طرح ترقي ڪري ڪانہ سگهندي ۽ جيستائين ترقيءَ جي راهہ ۾ وِک نہ وڌائي اَٿس، تيستائين سچي معنيٰ ۾ جيون ساٿڻ ٿي

ڪانه سگهندي.[12]''

اِنهن مُکيه ڪردارن کانسواءِ چندن جي ماءُ دؤلت جو سُک ونڻ جي طلبگار رواجي عؤرت، گُلاب دؤلت جو پوُڄاري، جيڪو گهر ڇڏي، آفرِيڪا ڪمائڻ خاطر وڃي ٿو، جنهن ۾ شاهوُڪارن وارا عيب مؤجوُد آهن ۽ اُن جي زال ديوي پئسي واري پيءُ جي اَڪٽرُ ۽ بَد-دِماغ عؤرت وغيره شخص پنهنجي ڪردار سان پوُرو نِيائين ٿا.

چندن ماءُ جو لالچي ۽ ڏيتيءَ ليتيءَ جي طلبگار اِستريءَ جو ڪردار هِن گُفتگوءَ مان ظاهر آهي -

''ڏيءُ، گنگوءَ ماءُ جي گهر-مٽ تي ڊِڪڻ به ڪِين هو، ٿُنهرُ اَهڙيوُن آيون، جو ست ست بئگوُن ڏاجي جون، خوب مَٽيا ۽ ڪئش ڪٽي آيوُن. اَڄ گنگوءَ ماءُ جا ڪُتا به نتا مانيوُن کائين. وِلايت ۾ دُڪان ڪٽي ڪِديا اَٿن. به به نؤڪر بيِنا اَٿن. گنگوءَ ماءُ جو لوڏو ئي لک تو لَهي.''[13]

''رام ماءُ ڪي ته سيٽن وڏو شاهي ٽِفِن-باڪس به ڪاڏي جي شَيُن ۾ موڪليو هو.''[14]

گُلاب جي ڪردار ۾ اِنسان جي وِچولي طبقي جي ڪوڪلي سماج جو عڪس آهي. هِن ڪي سَڄو وقت پئسي ميڙڻ جي هبڄ آهي. اِن لاءِ هوُ ڪهڙا به رستا اِختيار ڪرڻ کان نٿو ڪُسي. هوُ پنهنجي رهٽي ڪرٽي شاهوُڪارن جهڙي ٿو رَکي. پر هِن ته بي-نِظامي سماج ۾ اِنسان جو آئينده اَهڙو ته غير-محفوُظ آهي، جو گُلاب جنهن 'ڏاڪڻ' تي چڙهڻ لاءِ سخت جفاڪشي ٿو ڪري، سا ڪيڏي مَهلَ ڪِسڪي ٿي وڃي، تنهن جي ڪَلَ ئي نٿي پَويس. سرمائيداري مارڪيٽ ۾ اَگهن جون اَهڙيوُن گهٽا-وڌايوُن ٿينديون رهن ٿيون، جي ڪِن واپارين کي چوٽيءَ تي چاڙهيو ڇڏِين ته ڪِن کي ڏيوالو ڪڍائي، نِيلام ڪري ڇڏِين. ٻئي طرف پورهيت، جيڪي پنهنجي محنت تي جيئَن ٿا، اُهي هِن سماج کي ختم ڪرڻ لاءِ جدوجهد ڪري رهيا آهن، جنهن جون ديِواروُن ڀَڄي، ڀُري ۽ ڪِري رهيون آهن.

گُلاب جي جوءِ ديوي بَد-دماغ، اَڪڙُو، پئسي تي غرُور ڪرڻ واري ۽ سَسُ-ڏيرَن ڪي ڪنهن ليکي ۾ نہ آڻڻ واري عوَرت آهي. جيئن تہ گوپ هينيون قِصو ريڪا کي ٻُڌائي رهيو آهي -

’’جيئن گوپ کي ٿوري شانتي آئي، تڏهن چيائين، ’پاپي مون جيئن شيام کي پڪڙڻ لاءِ ڊوڙ تي پاتي، تيئن شيشي لڳل ميز اوُنڌي تي پيئي. هيءُ ڏِسُ، مُنهنجي ٽنگ ئي ڦٽجي پيئي. اَمان جا بہ اوسان خطا ٿي وِيا، سا جيئن پريان ڪٽ تان پجندي آئي، تيئن وِچ ۾ پيَل ڪُرسيءَ سان وَڃي ٽڪرائجي. ڪُرسي نا ... اوُنڌي ٿي وڃي شِيشي جي شو-ڪيس کي لَڳي ۽ شِيشو ٽُڪرا ڪري پَچي پيو. بس، ديوي طوفان وانگر رنڌڻي مان ڊوڙندي آئي ۽ شِيشا ڏِسي چيائين -

’جهنگلين کي پَلا محلات ۾ وَٺي آئي آهيان. اَنڌا کي ڏِسي تہ هَلو، ٻَئي جهڙا حيوان.‘

اَمان تہ اڪر بہ ڪين ڪُڇيو. پنهنجي قاتل رئي مان پَٽي ڦاڙي، اَچِي مونکي ٻَڌائين. پر ديوي وجي ڳالهائيندي. مون بہ چيومانس -

’مونکي ڪهڙي خبر تہ شِيشو اهڙو ڪَچو هوندو؟‘ تہ سينياٽي آئي، پر ڪري چمات هَٽي چيو، ’ڪچيءَ جا سڪا، سامهوُن جواب ڏيندين تہ ڏند پَچي ڇڏيندِيسانءِ. هِن گهر ۾ مان ڪونہ ٽِڻ-مِڻ سَهنديسانوَ.‘ ’’[15]

اَجان اَڳتي گوپ ريڪا کي ٻُڌائي ٿو تہ -

’’ديوي اَهڙي آهي، جو مونکي ۽ اَمان کي تہ بِينو ڪونہ سَهي. جيڪر اَسانجي پيٽ مان ڪڍِي جانور کي ڏِئي تہ بہ درد ڪونہ ٿِئيس. هِڪ ڏينهن پالِيَل ڪُتي لاءِ رڪيل کير هارجي پيو، تہ اَمان لاءِ رکيل کير ڪٽِي ڪُتي کي ڏِنائين. اَمان تہ واهگروُ چئِي ڪٽِي ماٺ ڪئِي.‘‘ [16]

ناول پڙهڻ وقت مونکي اِئين محسوس ٿيو، جڻ سڀ ڪردار حقيقي زندگيءَ مان ڪنيا ويا هُجن. اَسانجي سماج ۾ چندن، هيري ۽ بدليل ريڪا جا ڪردار تمام ٿورا آهن، پر اِنهن جو اَنداز ڏينهون ڏينهن وڌندو ضروُر رهي ٿو. سڀ ڪردار اَهڙا تہ اَثرائتا آهن، جو اُنهن جي

اَحساسن، ڏُکن، تڪليفن ۽ مُصيبتن کي محسوس ڪري سگهجي ٿو.

ناول جي ڪردارن جي باري ۾ سُندريءَ جو خود جو چوڻ آهي -
’چندن اَهڙو ڪردار آهي، جنهن سويل ئي حقيقت کي پروُڙيو آهي ۽ ڪوُڙن خوابن کي نہ ڇُهتيِ، پنهنجي خوشيءَ پاڻ کي هيٺئين درجي سان مِلائي ڇڏيو اَٿس. هوُ سارو وقت اَجوڪي نِڪمي سماج کي بدلائڻ جي تحريڪ ۾ رُڌل رهي ٿو. آنڌي ڇاهي طوفان ۾ روشن مِنار وانگر سِرُ اوُچو ڪري اَڏول بيِنو آهي. ريڪا سندس اِستريِ اِها روشني ڏِسڻ کان محروُم آهي. ريڪا جو هِردو وِچولي درجي جي عام رواجيِ عوْرت جو آهي، جا هوڏ توڏ سان پريل آهي. هوءَ چار-ديواريءَ اَندر رَهيِ، آرام واري سُست زِندگي گهارڻ کي ئي پنهنجيِ منزل سمجهي ٿيِ. هِن جي اِرد-گِرد جيڪي حالتون آهن، اُهي سندس خوابن کي برثواب ٿيڻ نٿيون ڏِيَن ۽ هوءَ اِنهيءَ حسرت کي سيِني ۾ سانديِ اُداس ٿيِ رَهي. ليڪن هِن جي اَندر ۾ پيار جيِ چِڻنگ چَرڪي پيئيِ. پهرِين تہ اِن جو دائرو فقط چندن تائين محدود آهي، جنهن مان ڪيس سندس نموني جي پيار جي موت خير ڪا مِلي ٿيِ. هوُ ڪيس واضح ڪرڻ چاهي ٿو تہ شاديِ صرف پيار لاءِ نٿي ڪجي، پر اِن لاءِ تہ اِستري پُرش هِڪ بِئي جا جيون ساٿيِ بڻجيِ، اِنسانيِ زندگيءَ کي بهتر بڻائڻ لاءِ ڪوشش ڪَنِ. ريڪا ڪَنَ نہ ٻُڌو ڪياڙيءَ ٻُڌو ڪري، خارُن ۾ ڪانئس ڪِنارو ڪرڻ شروع ڪري ٿيِ. ريڪا جيِ دِل ڏُکيِ رهي ٿيِ ۽ هوءَ مجبوُرن دنيا جي درد کي ڏِسڻ لڳي ٿيِ. هيرو، جو چندن جو دوست آهي، ماستري صبر سان ريڪا جون شنڪائون دور ڪري، ڪيس روشنيءَ طرف موڙي ٿو. تڏهن هوءَ محسوس ڪري ٿيِ، پاڻ جنهنکي مغزخور ڪتابن جو جُنوُني سمجهيِ ڪِنارو ڪرڻ لڳيِ هُئيِ، سو تہ ڪنهن اوُنهي درد کي دُنيا جي صفح هستيءَ تان مِٽائڻ ۾ مشغول هو. اِن بعد خودداريءَ جي اَحساس وِچان هوءَ خود-بخود تڪڙا تڪڙا وڏا قدم کڻيِ پنهنجيِ ٻُڌيءَ جو وِڪاس ڪري ٿيِ. اِنسانيت جي بهتريءَ خاطر ڪاريہ ڪري ٿيِ ۽ سَچيِ معنيٰ ۾

چندن جي جيون ساٿڻ بڻجي ٿي.‘

سُندريءَ پنهنجي هرهڪ ڪردار کي اُهڙي نہ خوبيءَ سان اُڀاريو آهي، جو ناول پڙهڻ وقت سڀ ڪردار جڻ ذهن ۽ دماغ ۾ جيئرا جاڳندا گُهمندا ڦِرندا نظر اَچن ٿا.

3.3.1.3 گُفتگوُ

ناول ۾ سارتڪ ۽ سجائي گُفتگوءَ جي وَڏي اهميت آهي. گُفتگوءَ دؤران ليکڪ ماضيءَ جي ڳالهہ ۽ آئينده جي جاڻ سَولائيءَ سان ڏيئي سگهي ٿي. ليکڪ پنهنجي ويچارن جو اِظهار بہ پاترن جي گُفتگوُءَ دؤران ڪري سگهي ٿو. ليکڪ گُفتگوءَ ذريعي ئي ڪردارن جو سُڀاءُ، ماحول، حالتن ۽ اِنسان ۾ ايندڙ تبديلين کي پيش ڪندو آهي.

چندن ۽ ريکا جي هيءَ گُفتگوُ بِنهي جي ڪردارن کي اُجاگر ٿي ڪري -

’’هوُ پنهنجي رُخ کي بلڪل نرم ڪري چوڻ لڳو ’پر مان ٿو چوان، تون بہ چو نہ شخصي پيار جي حدن کان ٻاهر نِڪري وِشال پيار کي اَپنائين، اِنسان ذات جي ڀلائيءَ لاءِ ڪم ڪرين.‘

’اَسين ڇوڪريون ڪهڙا ڪم ڪنديونسين ...؟‘ ريکا هِڪ ڊِگهو ساهُ کڻي چيو، ’اَسانجي تہ منزل آهي شادي. مون سمجهيو هو تہ اِن منزل تي پهچي، مُنهنجو جيون پرڦل ٿي ويندو. پر مون تہ هِتي اَچي نا- اُميديءَ جي ڪاري ٻاٽ ئي ڏِٺي آهي.‘

’ليڪن شاديءَ جو حقيقي مقصد صرف هِڪ ٻِئي کي پيار ڪرڻ ئي تہ نہ آهي. شادي تہ اِن لاءِ ڪئي وڃي ٿي تہ اِستري ۽ پُرش هِڪ ٻِئي جا ساٿي بڻجي اِنساني زندگيءَ کي بهتر بڻائڻ لاءِ گڏجي ڪوشش ڪن. اِن ڏس ۾ پيار هِڪ وسيلو آهي، نہ منزل.‘

’مُنهنجي تہ منزل، وسيلو سڀ توهان آهيو. شادي ڪَيَل اِستريءَ لاءِ پتيءَ ڪانسواءِ ٻيو ڪو اِشٽ ديو ڪونهي. ايتري تہ مونکي بہ خبر آهي.‘

’مان نہ تہ ڪو تُنهنجو اِشٽ ديو آهيان، نہ ڪو تُنهنجو ديوتا آهيان.

تون اِهي ڳالهيُون اِنڪري چئِي رهِي آهين، جو تُنهنجي دِل اَندر هِڪ بِنا ڪشالي، سُست ۽ آرام پسند زندگيِ گهارڻ جيِ خواهش آهي.'' [17]

ڪردارن جيِ گُفتگوُ، اُنهن ۾ ايندڙ تبديليءَ کي بہ ظاهر ڪندي آهي. مِثال طور -

''ايتري ۾ برسات جو هِڪ شاهي ڦُهارو آسمان جيِ ڪارنهن ڌوئيِ، بِن مِنٽن ۾ ئيِ بند ٿي ويو. ڪمرو وريِ اُجالي سان ڀَرجيِ ويو. چندن جي مُنهن تي مُرڪ وَريِ ويئي. چيائين -

'اَڄ تُنهنجي چندن کي رستي تي مُنجهيل ريڪا راڻيءَ کي منزل تائين پهچائي اَچڻ جيِ فُرصت مِليِ ويئيِ آهي.'

ريڪا سندس چِهري طرف ڏِسنديِ رَهيِ، گويا ڪيس وِشواس ئي نٿي آيو تہ ڪارونيار ڪڪرن مان بہ سورج چِمڪيِ سگهي ٿو. جلد ئيِ سرهيِ ٿي چيائين -

'اِئين نہ ٿئي جو سانوڻيءَ جو سورج وري بادلن ۾ ڍڪجيِ وڃي ۽ رستو ڏيکاريندڙ هٿ ڇڏائي هليو وڃي.'

'رهبر جيِ پرک تہ اِنهيءَ ۾ آهي جو اوُندهہ ۾ بہ پانڌيءَ کي دڳہ لائي سگهي، بشرطيڪ راهيِ پنهنجو دامن پاڻ نہ ڇِڪي وَڃي ... پهرين تہ ٻُڌاءِ، توکي دُنيا اَندر ڇا ٿيِ رهيو آهي، اِهو ڏسڻ جي فُرصت ڪيئن مِليِ؟' ''[18]

ننڍين جُملن، اَثرائتي ۽ وزندار گُفتگوءَ مان ڪردارن جيِ شخصيت، اُن وقت جي ماحول، حالات سان گڏوگڏ ناول نگار جي ويِچارن ۽ شخصيت جيِ ڄاڻ بہ حاصل ٿِئي ٿي. مُنهنجي خيال موجب اِن ۾ سُندريِ پوريءَ طرح ڪامياب رَهيِ آهي.

3.3.1.4 ماحول يا منظرنگاريِ

اِنسان کي جنم کان وَٺي مرڻ تائين جيڪو ماحول گهر ۾، اوڙي-پاڙي ۾، اِسڪول-ڪاليج ۾، سماج ۾ مِلي ٿو، اُن جو اَثر سندس ٻُڌيءَ تي، سندس مانسڪ وِڪاس تي پوي ٿو. يعني تہ اِنسان جي چؤطرف جي

ماحول جو اَثر سندس سُياوَ، سندس شخصيت مان ظاهرِي طور يا لِڪَلَ روپ ۾ نُمايان ٿئي ٿو.

سُندريءَ پنهنجي ناول ۾ اِنسانِي سُياوَ جو ذِميدار اِنسان جي حالات، مجبُورين ۽ مُشڪلاتن کي ٻڌايو آهي. ٻه ڀائر، جيڪي حالات جا شِڪار ٿا بڻجن، تِن جو سُياءُ هِڪ ٻِئي جي بلڪل اُبتڙ ڪيئن ٿو بڻجي، اِن کي ليکڪا چندن واتان چوايو آهي تہ -

”مان پهرئين نمبر اَچڻ لاءِ بازي لڳائيندو هوس تہ گُلاب، جو مون کان بدن ۾ سگهارو هو، سو وَرِي ويڙهوُ چوڪرن جو سردار ٿي پيو ۽ اُن کان پوءِ هِڪ اَهڙو واقعو پيش آيو، جو اَسانجو رهيو کهيو ڀاراٽو هوش هِڪ ئي ڌڪ سان اُڏامي ويو.“ 19

اِهو واقعو هو هِڪ ڪتورِي ڪِچٽيءَ لاءِ ٻَئي ڀائر هِڪ ٻِئي کي مارڻ مرڻ لاءِ، هِڪ ٻِئي جي سامهوُن دُشمنن وانگر بيِنا هُئا. ماءُ جي بچاءُ ڪرڻ وقت سندس ماءُ کي چوٽ لڳي ٿي ۽ هوءَ بيهوش ٿي وڃي ٿِي. اُن واقعي کانپوءِ جي گُفتگوُ -

”مون سندس ڪُلهي تي هٿ رکِي چيو ’اَسان غريب آهيون، تڏهن تہ ايترو وِڙهوُن ٿا.‘ گُلاب چيو تہ اِن کان پوءِ ڏِسج، مان چوري ڪندس، ڌاڪا هڻندس، جا بہ ڪندس، پر غريب نہ رهندس.‘

ڀاڙي جي هِڪ شاهوُڪار کي وجِي نؤڪريءَ لاءِ لِيلايائين ۽ هِن بہ کيس پنهنجي وِلايت وارِي دُڪان تي موڪلي ڇڏيو. اُتي سندس ويڙه جو مئدان ويڪرو ٿِي ويو ۽ نازدار اِنسانن سان نہ، پر رُپين ۽ نوٽن سان ٽڪر کائڻ لڳو.‘

’اَمان جي چاڪ ٿيڻ کانپوءِ، مان بہ جڏهن سندس مٿي وارو اوُنهو گهاءُ ڏِسندو هوس، تڏهن تڏهن اُن حيوانِي واقعي جي ياد تازي ٿي اُٿندي هُئِي. مان دِل کان پُڇندو هوس، ٻُک اِنسان کي حيوان بڻائي ڇڏي ٿِي، تہ اُها دُنيا جي صفح هستيءَ تان مِٽجي چو نٿِي وڃي.‘ “ 20

ورهاڱي وقت سنڌين کي کهڙِي کهڙِي دِل ڇيرِيندڙ حالتن جو

مُقابلو ڪرڻو پيو، اِن جو بيان ناول ۾ هِن ريت پيش ڪيل آهي -

”گوپالداس ڪيس اخبارن مان ٽُڪرا پڙهي ٻُڌائڻ لڳو ته لاهور ۽ اَمرتسر ۾ ڪيئن ڏن ۽ جُوان اِسترين جي لوُٽمار ٿي رَهي آهي.“ 21

”سنڌ جي ڳوٺن ۾ رات رات ۾ سَوين شاديون ٿيڻ لڳيون. مائٽ ڏيئرن جون ٻوريون پنهنجي سِرَن تان لاهي، ٻين جي ڪُلهن تي اُڇلڻ لڳا. شادين جا سانگ رچڻ لڳا.“ 22

ورهاڱي ڪانپوءِ جا حالات به گهڻ مُشڪلات پيدا ڪندڙ هُئا، اِن جو اَثر به ناول ۾ ڪهاڻيءَ تي تمام گهڻو پوي ٿو ۽ ڪهاڻيءَ کي هڪ نئون موڙ مِلي ٿو.

ڪُجهه مِثال -

”اُتي به ماڻهن جا اَهڙا حال ٿي ويا آهن، جو ڪِن جا پُٽ پيا پريوُن ڏوئين، ته ڪِن جا مِنايوُن پيا وِڪڻن، ته ڪي وَرِي اِسٽيشن تي ڪوُلي ٿيا بيِنا آهن. هِتي به ڇگيون خاصيون مايون پيِيون چانور وِڪڻن، ڪي وَرِي پاپڙ ۽ چمپل پيِيون وِڪڻن. سفيدپوش گهرن جا ڇوڪرا پيا ڪتمِنڙا، ڦڻوتا وغيره وِڪڻن.“ 23

”وقت اَهڙو آيو آهي، جو پڙهيل ڳڙهيل ٿي پيا ڏِڪا کائين، سو اَسان جهڙن اَڻ-پڙهيلن کي ته ٿورن ڏينهنِ ۾ مِل ۾ نؤڪرِي ڪرڻي پوندِي.“24

”پائي هِتي ته رَڳ رَڳ ۾ ناسوُر آهي. نؤڪريءَ جو مسئلو، روٽيءَ جو مسئلو، ريلُن جو مسئلو، جڳهيُن جو مسئلو. هرهڪ رڳ مان ڄڻ گندُ وَهي رهيو آهي.“ 25

سُندريءَ ناول ۾ ڳوناڻي جيوت جا نظارا تمام سُٺي نموني چِٽيا آهن ۽ سِنڌي ريتين رواجن جي هلڪي جهلڪ به پيش ڪئي آهي، جا هيٺينءَ ريت آهي -

”اَنئين جو ڏينهن هو، گُل ماءُ جي گهر سڄي پاڙي جون نياڻيون اَچي ڪنيون ٿيون هيُون. گُل ماءُ کين اَچن چانورن جي کِچڙيءَ مٿان

ڪنڌ جون لپُون پري وِجهي پئي ڏِنيون. وري تيل جي وَٽي کڻي آئي، سيني جي مٿي تي تيل جي آڳر مکيندي ويئي.

چوڪرين ٿالهيءَ ۾ هٿ ڌوئي، ٿالهيءَ جي چؤڌاري چڪر ناهي، جوُني پاٽيءَ جا چندا اُڏائيندي چوڻ شروع ڪيو، 'اَنُ ڏي، ڌنُ ڏي، ڏوليءَ ۾ نُنهن ڏي، ڪاڪو ڪائي ڪوڪلا، جوٽس جٽي چوڪرا. اُکريءَ ۾ ڪک، ڪاڪو کٽي آيو لک. اُکريءَ ۾ داٽيون، دُعا ڪَنِس نياٽيون.' ''[26]

ڪامياب ناول نويس جيان سُندريءَ جڏهن بہ ڪنهن مقام يا منظر جو بيان ڪيو آهي، پاڻ اُهو منظر پنهنجي اَکين سامهوُن محسوس ڪري ٿو. ڪنهن بہ منظر کي ڪردارن جي فِطرت، اُنهن جي جذبات ۽ سيرت سان اَهڙي اَنداز سان پيش ڪيل آهي، جو ناول جا قِصا، ڪردار ۽ منظر، حقيقي ۽ سچا معلوم ٿِيَن ٿا. جيئن تہ ريڪا جڏهن پاڻ کي بيوَس، مجبوُر ۽ لاچار ٿي محسوس ڪيو تہ سندس دِل جي حالت جو منظر ڪهڙي نہ سُهڻي نموني پيش ڪيو آهي.

''دِل جي حالت، وِچ سير ۾ آيل ٻيڙيءَ جيان هُئي، جا طوفان سبب ڪنهن بہ پاسي چُرِي نٿي سگهي. فقط ڏانوا ڏول ٿيندي رهي.'' [27]

''ريڪا اِئين محسوس ڪيو، ڄڻ اونداهي کُهتيءَ مان ٽڪرو ٽڪرو لنگهي رهي آهي، پر اَڳيان پٿر سان ٽڪرائجي، پڇاڙ کائي ڪِري پيئي هُئي.'' [28]

''ساري رات طوفان جاري هو. رکي رکي بارش جو هڪ تيز وسڪارو پئي آيو ۽ وري ٿوري دير لاءِ شانت لڳي ٿي ويئي. فقط چِتيُن پِتيُن تان هِڪ ڳرنڊڙ ڳڙو پاٽيءَ سان پريل ڪڏن ڪُبن ۾ ٽبڪ ٽبڪ ڪري ڪِرندو ٿي رهيو. سڄي رات ريڪا لُڇندي رهي. ڪنهن وقت اَکِ لَڳي وِيَسِ تہ عجيب-غريب نظارا ڏِسي ٿي اُٿي. ڪڏهن وڏا پهاڙ ٿي ڏِٺائين، تہ ڪڏهن باهہ جا پنيٺ ٿي ڏِٺائين. ڪڏهن وَري ٽِڪي ٽِڪي هوا، برسات جي ڳڙن کي کٽي ڌُڪندي پڄندي ٿي ڏِٺائين. جنهن وقت جاڳ

پئي ٽِيَسِ، اُن وقت درن درين جي نڪا-نوڪيءَ سندس دِل کي ڏڪائي ڇڏيو.'' [29]

اِن جي اُبتڙ جڏهن ريڪا وقت جي حالتن، مُشڪلاتن ۽ ضرورت کي سمجهي ٿي، سندس دِل ۾ چندن لاءِ جيڪا غلط سوچ هُئي، اُن ۾ بدلاءُ تو اَچي ۽ سندس من تان دُک ۽ پيڙا جو بوجهه هَٽي ٿو وڃي. ريڪا جي سوچ ۾ ايندڙ بدلاوَ کي ليکڪا دِل ڇُهندڙ اَنداز ۾ هِن ريت پيش ڪيو آهي -

''هِن ڏِنو تہ پٽرائين رستي تان وهندڙ شفاف جل وانگر سندس هِردو بہ دُک کان آجو ۽ ڪلپنا ساگر ۾ وَهڻ لاءِ آماده هو.'' [30]

ڪڏهن اِئين بہ ٿيندو آهي تہ ڪردارن جي دلين ۾ طوفان برپا هوندا تہ خارجي طوفان اُن جي علامت بڻجي ويندا. مثال طور -

''ريڪا جي اَنتر آتما چِلائي اُٿي -

'ڪهڙي پاپ جو ڦل مِلي رهيو آهي؟ مُنهنجي ماتا، تون ئي ٻُڌاءِ تو مونکي گُلن وانگر ڇو پاليو؟ مونکي گُلن جي پنکڙين جهڙو نازڪ دِل ڇا لاءِ ڏِنئہ؟ اِنهيءَ لاءِ تہ مونکي ڪندا ڇُپي ڇُپي ڇيري ڇڏِين ... دِل ڇيرجي رهي آهي اَمي. پر منجهان ڪو رت جو ڦڙو بہ نٿو ڪِري، جنهنکي دُنيا ڏِسي سگهي. اَندر جي پيڙا اَندر ئي اَندر دُکي رهي آهي، مُنهنجي اَنگ اَنگ کي جلائي رهي آهي.' '' [31]

مُنهنجي شخصي راءِ موجب سُندريءَ جي اِنساني ڀاونائن، جذباتن، ماحول ۽ حالات کي قُدرتي نظارن سان جوڙڻ جي ڪلپنا بيجوڙ ۽ بيمثال آهي. سندس بيان ڪرڻ جو اَنداز ايڏو پُختو ۽ پُرزور آهي، جو ڪردارن جي دماغ ۾ هلندڙ ڪشمڪش، دِل ۾ اُٿندڙ طوفان، من ۾ پوندڙ وِلوڙا ۽ ذهن ۾ ايندڙ اُڌما پاٺڪ خود بہ محسوس ڪندا، جيئن تہ مون محسوس ڪيا ۽ پڻ اُن جو لُطف ماڻيندا.

ناول ۾ سُندريءَ جي منظرنگاري ڏِسي ڊاڪٽر غلام حُسين پناڻ جا هي اَکر سچ ثابت ٿِيَن -

”منظرنگاريِ ناول جي زيب ۽ زينت هونديِ آهي. جيڪڏهن ناول ۾ منظرنگاري نہ هوندي تہ اُن جي ڪهاڻي خُشڪ معلوُم ٿيندي. ناول ۾ منظرنگاريِ اِئين آهي، جيئن هِڪ پُتليءَ کي ڪپڙا پَهِرائي، سينگاري هوُبهوُ اِنسان وانگر تيار ڪري پيش ڪري.“ [32]

3.3.1.5 ٻوليِ ۽ عبارت / پيشڪش يا ٽيڪنِڪ

ناول روزمره واري سِنڌي ٻوليءَ ۾ رَواني ۽ سلاست سان لِکيل آهي، جنهن ۾ مُحاورن ۽ اِصطلاحن جو بہ اِستعمال ڪيل آهي.

ڪردارن جي گُفتگو ۾ گهريلوُ ٻاشا-شئليءَ جو اِستعمال ڪيو اَٿس. مثال طور -

گُلاب وِلايت مان نئون ريڊيو آندو هو. گهر ۾ ريشمي پردا لڳي ويا هُئا. سڄي گهر جي رؤنق ڦِري ويئي هُئي. گُلاب ماءُ چونديِ هُئي -

”پُٽ ڏاڍو چڱو ڪَيُئہ، جو ريڊيو وَٺي آئين. مان چونديِ هُئس، ڪڏهن اَسانجي گهر ۾ شاهوُڪارن وانگر رنگ لڳندو. تُنهنجيِ ريڪا ڀاڀي بہ سنان ڪونيءَ ۾ وَڃي ريڊئي تي اينڊڙ گانا ڳائِيندي هُئي. مون بند ڪرايا تي مانس.‘

’اَڙي ها، ريڪا ڀاڀي، تون بہ راڳ ڳائِيندي آهين؟‘

گُلاب جڻ اُچلجي چيو، ’اَڄ مان تُنهنجو راڳ ضرور ٻُڌندس.‘

ريڪا جي دِل نچي اُٿيِ، هوءَ کِلڻ لڳي.

’رُڳو پيئي کِلين، ڪُجهہ چوين بہ تيِ.‘ گُلاب جي اکرن ۾ حُجت هُئي. پيار هو ... ليڪن ماءُ مُنهن ۾ گُهنج وِجهي چيو، ’نهيو هاڻي گهٽو ٿيو، مان تيِ اَهڙا ريل-شيل رواج گهر ۾ وِجهان.‘“ [33]

ٻيو مثال -

”ديويءَ پريل گلي سان چيو، ’هوُ ڪُليو وينو چوي تہ تُنهنجو مُڙس ڪمائي آيو آهي، اُن کي وڃِي پيري پئُ، مون وٽ هينئر تو لاءِ ڪوڏي بہ ڪونهي. سَڄي شهر ۾ گِلا بہ تيِ پيئي آهي تہ ڏيءَ در تي وينيِ اَٿن.‘

’هاڻي گِلا تيِ پيئي آهي‘ گُل ماءُ اکر اکر تي زور ڏيئي چيو ’پوءِ

هُشي هُشي ڪري ڏيءُ کي وَني چو تي وِيو. اُڪريءَ ۾ متا وِجهبا آهن ته مُهرڙن پر ڪونه ڊِڄبو آهي. ڏِئي نه هاٺي ڳِلا کي مُنهن؟‘

ريڪا ڏِنو تي ڳُلابراءِ زال پُنيان بيهي، ماءُ کي نرم ٽِپَڻ لاءِ اِشارو ڪري رهيو هو. هوءَ دِل ۾ سوچڻ لڳي، ’آخر، پتي نه پنهنجي پتنيءَ جا اَوگڻ ڏِڪيندو، ته ڪير ڏِڪيندو؟‘ ايتري ۾ ڳُل ماءُ چيو، ’چڱو هاٺي هِتي رهڻو اَٿئي ته پنهنجو تڪبرُ ڇڏي، پوءِ اَچي رهُ. سانجهيءَ جو وجي، پيڪي گهران ڪپڙو گندي ڪٺائي اَچج.‘ ’‘ 34

سُندريءَ اهڙِي سَوَلي سِنڌي بوليءَ جو اِستعمال ڪيو آهي، جو پانڪ کي سمجهڻ لاءِ پنهنجي ذهن ۽ دِماغ تي زور ڏِيَڻ جي ضرورت ناهي. مثال طور -

’’اُس ۾ رُلي رُلي سندس گورو بند تامي جهڙو ٿي ويو آهي. ٻه ڏينهن ٿيا جو سندس تڪل جِسم تي رات جو ٽِڏڙا ڪڍِي رهي هُئس ته چيائين، ’اَڄ هِن ڪُلهي ۾ سخت سُور آهي.‘

مون چيو، ’ڳاڏو جو ڳِهلايو ٿا.‘

چيائين، ’ڳاڏو ته تُنهنجي اَنن ٻارن جو بوجهو کِهلي نه سگهيو. ڪلهه کان وَني ٻچيل ڪپڙي جي ڳَنرِي ڪٽي قيرِي ڪرڻ شروع ڪئي اَٿم.‘

مُنهنجا ته اؤسان خطا ٿي ويا ته چوڻ لڳو، ’اَجان ڪِتي ڳالهه پيئي آهي، وقت اَهڙو آيو آهي جو پڙهيل ڳڙهيل ئي پيا ڏِڪا کائن، سو اَسان جهڙن اَڻ-پڙهيل کي ته تورن ڏينهن ۾ مِل ۾ نؤڪري ڪرٽي پوندي. تون ٻه هَلي ڳڏجي وِهج. پوُنجي جو خلاص ٿي ويئي آهي، سو محنت تي ئي جيئڻو پوندو؛ نه ته هي پوُنگڙا، جيڪي جُٽي رڪيا اَٿئي، سي ته بُک ۾ ئي مَرِي ويندا.‘ ’‘ 35

سُندريءَ جي ناول جي سوُنهن سندس اَلنڪارڪ ڀاشا جو اِستعمال آهي. ڪُجهه مِثال -

’ڪيس اِئين لڳو، جڻ سندس جيون جي ٻيڙي هيترو وقت پِٽڪندي

رهيِ هُئيِ، اَڄ ڪنارو سامهوُن هو، جنهن تي لنگر هٽيِ، هميشهہ لاءِ پنهنجي نئيا کي ٽِڪاڻي لڳائي ڇڏِيندي.‘

’هِن تڪڙي اُڏامندڙ زندگيءَ ۾ بوُت جي ڏاڍَن ٻڌڻ جي بہ فُرصت ڪِٿي آهي.‘

’دِل جي ڪنهن ڪُند ۾ جڻ جَلِيَل اَرمانن تان تِڪيِ هوا لڳڻ سبب رک جا ذرڙا اُڏامڻ لڳا هُئا.‘

’جنگ ۾ قتيل سِپاهيءَ جيان وجي اوُنڌي مُنهن کٽ تي ڪِريِ.‘

’ريڪا جي دِل ڇئيِ رهيِ هُئيِ - اَسانجي گهر جيِ جوت تہ جيل جيِ چار-ديِواريءَ کي روشن ڪري رهيِ آهي. اَڄ بتيءَ جيِ روشنيِ بہ موڳيِ پيئيِ لڳي. گهر جون ديِوارُوُن بہ جڻ ماٺ ۾ آهن. هوا کي بہ هِن گهر ۾ اَچڻ تي جڻ شرم پيو ٿِئي.‘

’ريڪا ميِٽنگ تان موٽيِ تہ کيس اِئين لڳو، گويا آسمان تان رهيل کهيل بادل هَٽي ويا هُئا ۽ صاف ۽ شفاف ڏينهن جو روشنيءَ ۾ مينهن سان ڌوتل در-دريون، گهر-گِهٽيوُن، سڀ اوُجلتا جو اِحساس ڪرائي رهيا هُئا.‘

ناول ۾ مُحاورن ۽ اِصطلاحن جو بہ وڏي خوبيءَ سان اِستعمال ڪيل آهي، جنهن ٻوليءَ جي خوبصورتيءَ ۾ اِضافو ڪري، وڌيڪ اَثرائتو بڻايو آهي. مِثال طور -

’ڪوسو واءُ نہ لَڳي.‘

’هاٿيُن تان ڪَلهَہ گسائڻ.‘

’سؤ چوڙي سؤ ماٽي.‘

’ڪک جو سهارو.‘

’ميِک ميک ڪرڻ.‘

’رَڌو ڪُنو پِئي ٺَريو.‘

’اُکريءَ ۾ متا وِجهبا آهن تہ مُهرڙن پر ڪونہ ڊِجبو آهي.‘

’ڪاريءَ هينان ڪانءُ.‘

’اَصل ڏاچيِ هَٽي ڏه تہ توڏو هٽي تيرهان.‘
’پيڪي تن سنئيِ ۽ ساهيڙيِ جڳ سنئيِ.‘
’رساتل تي وڃيِ رسڻ.‘
’جيڪو ڏاڍو سو گابو.‘
’کير جو کير، پاڻيءَ جو پاڻيِ.‘

3.3.1.6 مقصد يا اُديش

ناول جو مرڪزيِ وِشيہ آهي تہ هِن آرٽڪ ۽ تڪليفن واري زماني ۾ ضرورت پوڻ تي عوٰرت کي گهر جيِ چار-ديواريءَ مان باهر نِڪريِ پنهنجي پيرن تي بيهي خود مُختيار ۽ بُردبار بڻجڻ گُهرجي. خاص طور مقصد آهي تہ زال-مُڙس کي هِڪ ٻِئي سان ٻانهن ٻيليِ ٿيِ سچو جيون ساٿيِ بڻجڻ گُهرجي.

مُنهنجيِ شخصيِ راءِ ۾ سُندريءَ جيِ سڀ کان وَڏيِ خوُبيِ آهي حقيقتنگاريِ. حقيقتنگاريِ اُها آهي، جنهن جو سماج، ماحول ۽ حالتن سان واسطو آهي.

ڊاڪٽر غلام حُسين پناڻ جو اِن باري ۾ رايو هِن ريت آهي -

”ناول نگار جو خاص مقصد اِهو ئيِ هُئڻ گُهرجي تہ هوُ معاشري جيِ بُرائيءَ کي اَهڙي اَنداز سان پيش ڪري ۽ اَهڙا رنگ ڏِئي، جو هر ڳالهہ نئين ۽ عجيب معلوم ٿِئي ۽ پڙهندڙ کي صحيح رستو ڏيکاري سگهي. اَهڙيءَ طرح ناول ۾ جيڪي بہ حقيقتون ڏِنل هُجن، سي سماجيِ ۽ سِياسيِ حقيقتون هُئڻ گُهرجن، جِن کي هوُ اِصطلاحيِ اَنداز ۾ پيش ڪري، ڇو تہ هِن جو مقصد ئيِ سماج جيِ حقيقت کي پيش ڪرڻ هوندو آهي.“ 36

حقيقتنگاريءَ جي خيال کان ڏِسجي تہ سُندريءَ ناول ۾ وِرهاڱي وقت ۽ اُن کان پوءِ جيِ سچيِ زندگيِ ۽ سَچيِ دُنيا جون اُهي حقيقتون پيش ڪيون، جيڪي هُن خود ڏِٺيون، ٻُڌيون، ڀوڳيون ۽ محسوس ڪيون، اُنهن تي گهِرائيءَ سان سوچي، ڇا صحيح آهي، ڇا غلط آهي،

پيش ڪيو آهي ۽ بُرائين، غلط شَين ۽ سوچ کي بدلائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي.

ورهاڱي کان پوءِ جڏهن سِنڌي سِنڌ ڇڏي هندستان ۾ آيا، اُن وقت کين جن حالات، مُشڪلاتن ۽ تڪليفن جو مُقابلو ڪرڻو پيو، سي ناول ۾ ليکڪا چندن ڪردار ذريعي اَهڙي اَثرائتي ۽ وزندار لفظن ۾ پيش ڪيا آهن، جيڪي اَسانجي دِل کي چيري ٿا وِجهن -

”اَسان پنهنجي روشن مُستقبل جي خوابن کي خاڪ ٿيندو ڏِٺو. اَسين ڏِسندا رهياسين ته زِندگيءَ جون راهُون تنگ ٿينديون وييون. ڪچڙي زندگي روشن ڪمري ۾ وڏڻ عيوض بئرڪن ۽ ڪولِيُن ۾ گهارڻ لڳي، تعليم عيوض نندڙي پيٽ لاءِ ڪتمِنڙا وِڪڻندي ختم ٿيڻ لڳي. ڪيترا اِنسان بيروزگاريءَ ۽ اَجهي اُجوُري جي گهاٽيءَ ۾ پنهنجي اُيرندڙ تمنائن کي پيڙڻ لڳا. هزارين ريڪائن ماتاپٽي جي ممتا کي دبائي آڪاش طرف ڏِسنديون رهيون ته وَري ڪڏهن اُهو سُهانو صبح ايندو، جڏهن ڪو مِنڙو ڇچِلو آواز سندن نِند ڦِٽائيندو ۽ ننڍڙا ننڍڙا ڪومل هٿ سندن سيني کي ڳولهيندا. ڪروڙين ماتائن جا مِنڙا لال، سرير ۾ سُڪندا رهيا. سندن نوجوان لاڏليون هٿن تي ميهندي لڳڻ کان محرُوم ٿي، ڪئمپن جي نَلن تي گهاگهرُون کڻي، قطارون ٻڌڻ لڳيون. ٿاني شريف گهرن جا عمر چڙهي آيل اَچا مٿا اِسٽيشن جي پليٽفارمن تي بِسترا کڻڻ لڳا، کُمچا کڻي گِهٽيُن ۾ ڦِرڻ لڳا ۽ اُن ڪانپوءِ به زندگي دم گُهٽيندِي رَهي.“ 37

سُندريءَ ورهاڱي جي وقت جون اِنساني ۽ سِياسِي حالتون، سماجڪ اوُٿايوُن جيئن ته ڏيٺي ليٺي، اُن وقت جي حقيقتن جو بيان، اوُٿاين کي مِٿائڻ، مُشڪلاتن ۽ تڪليفن جو هِمٿ ۽ بهادُريءَ سان مُقابلو ڪرڻ، اَهڙي ته سُهڻي اَنداز ۾ پيش ڪيو آهي، جو سڀ ڳالهيوُن چِل-چِتر وانگر پاٺڪن جي اَکين اَڳيان نظر اَچن ٿيون ۽ اُنهن تي پنهنجو سُنو اَثر ڇڏِين ٿيون.

سُندري مارڪسوادي وِيچارڌارا کان مُتاثر هُئي. سندس رچنائن مان مارڪسواد جو اَثر اَڪثر نُمايان ٿِيندو آهي. ڊاڪٽر مُرليڌر ڪرشڻ چندر جيٽليءَ پنهنجي ڪتاب ’سِنڌي ساهتيہ جو اِتهاس‘ ۾ ٻُڌايو آهي تہ مارڪس جو مُکيہ سِڌانت هِن ريت آهي. جڳت ۾ جيڪا اَسمانتا نظر اَچي ٿي اُن جو مُول ڪارڻ آهي اَرٿ، پُونجي (ڌن، دؤلت، مِلڪيت). اَرٿ جي اَسمان ورهاڱي ڪري ئي سماج ۾ سنگهرش پئدا ٿئي ٿو. اِنڪري سماج جي وِڪاس ۾ وڏي ۾ وَڏي رُڪاوٽ آهي پُونجيِواد. اِن رُڪاوٽ کي هٽائي ساميَوادي سرشتي پئدا ڪرڻ سان ئي اِها اَسمانتا يا پيدياوَ واري حالت ختم ڪري سگهجي ٿي. اِنڪري مارڪس جو مُکيہ سِڌانت آهي تہ مزدور ۽ محنتڪش طبقي جي خون ۽ پگهر جي پورهئي تي واڌارو ڪندڙ شاهوُڪارشاهيءَ واري سرشتي کي ختم ڪري، مالڪ ۽ غلام، شاهوُڪار ۽ غريب، پيڙِيندڙ ۽ پيڙيَل جي ورگ-پيد کي مِٽائي هِڪ ورگ-هِين سماج ئي اِستاپن ڪرڻ.

هِن ناول ۾ بہ هينين واقعن مان مارڪسواد جو اَثر نظر اَچي ٿو. بُنيادي طور مسئلو غريبن ۽ شاهوُڪارن جي جدوجهد جو ڏيکاريل آهي، جيڪو هينين واقعن مان ظاهر آهي -

”هينئر پئسي کي پئسو ٿو پئدا ڪري. شاهوُڪار وجن ٿا وڌيڪ شاهوُڪار ٿيندا. غريبن وٽ تہ ڪُجهہ آهي ڪونہ، پنهنجو پگهر (پَسيِنو) وِڪڻي، رُکي سُکي روٽي پيا ڪِن. بُرا حال آهن وِچولي طبقي جا، جنهن جي رهي سَهي پُونجي وجي ٿي خلاص ٿِيندي ۽ نيٺ وجي هينئين طبقي سان مِلندو.“ 38

”پئداوار جو سرشتو ئي اَهڙو آهي، جو ڪارخاني ۾ هِڪ چيز سَوين هزارين اِنسانن جي گڏيل محنت سان ٿِي ٿَهي، ليڪن اُن جي وِڪري مان جيڪو نفعو ٿِئي ٿو، سو اُنهن سيني ۾ پوُري نموني ۾ وِرهائڻ بدران، هِڪ ٻن يا چند شخصن ۾ هَليو ٿو وجي، جي هر وقت اِها ئي ڪوشش ڪندا ٿا رهن تہ ڪيئن بہ پورهيتن کان ٿوري ۾ ٿوري

مزوريءَ تي گهٽي ۾ گهٽو پورهيو وَنجي ۽ هِنَنِ جي نااهيل شئہ مهانگي ۾ مهانگي وِڪٽِي سگهجي، جيئن کين گهٽي ۾ گهٽو فائدو حاصل ٿئي. هِنَنِ کي اُن ڳالهہ جو تہ فِڪر ئي ڪونهي تہ ماڻهُو بيروزگار ٿا رهن، بُکيا ٿا رهن يا ننگا ٿا رهن.'' [39]

''چندن اَٿاه سمند هو، نڪا ڏِني نڪا ڪنڌِي. مڇيوُن جي هُيوُن، اَصل ٿي ٿي ڦُٽ ڊِگهيوُن، ننڍيون مڇيون بہ بيشمار هُيوُن. مون ڏِٺو تہ مان وِچولي قد جي مڇِي ٿي پيو آهيان ۽ پاڻي پيئندو ٿي وِيُس. اُن ۾ ڪي ننڍيون مڇيون ڳِرڪائِيندو ٿي وِيُس، جيڪي ڦٽڪي ڦٽڪي مُنهنجي پيٽ ۾ شانت ٿِي ٿي وييون. پر مُنهنجِي مرضِي هُئِي تہ مان وڏِي وڏِي مڇيءَ جيڏو ٿيان. اِنڪري مونکي ٻِي ڪا بہ ڳالهہ نہ ٿي سُجهِي. اوچتو هِڪ وڏِي مَڇِي مون ڏانهن وَڌندي آئِي. مان ڀَڄندو رهيُس. پاڻ ٻِيُن وڏين مڇين جي مون تي نظر پئجِي ويئِي. ساه بچائڻ لاءِ مون ساگر جي ڪُنڊ ڪُنڊ ۾ اُٿل آڻي ڇڏِي. خوب گرجنا ٿِيڻ لڳِي. لَهروُن مٿي مٿي آڪاش تائين وڃِي وري ڌڙام ڪَري پاڻيءَ جي سطح تي سَٽِجي ٿي وييون. هيڏي گوڙ گهمسان ۾ بہ وڏين مَڇيُن جون اکيون مونکي گهوُرِينديون رهيون ۽ مان ترڪندو رهيُس، ڀَڄندو رهيس ۽ هوُ هِڪ ئِي ڇلانگ سان مُنهنجي بلڪل ويجهو پهچِي ٿي وييون. ڪيتري دير اِها ويڙه چالوُ هُئِي. نيٺ هِڪ وڏِي مَڇِي مُنهنجي اَڌ حِصي کي وات ۾ ڳِرڪائي ڇڏيو ۽ مون خوب رڙيوُن ڪيون، واڪا ڪيا. ننڍين مڇين ۾ ٺهڪڙو مَچِي ويو ۽ مان تَپِي لوهہُ ٿي وِيُسِ. وڏِي مڇيءَ جي ٺهڪندڙ پيٽ ۾ وڃڻ ڪانسواءِ ٻيو چاڙهو ئِي نہ رهيو.'' [40]

مُنهنجِي شخصِي راءِ موجب ناول جي خوبِي آهي تہ ليکڪا ناول جي عنوان 'ڪِرندڙ ڊِيواروُن' سان پوُرو اِنصاف ڪيو آهي. نائڪ ۽ نائڪا جي وِچ ۾ ڪهاڻيءَ جي شروعات ۾ جيڪا اوُنچِي ديوار ڏيکاري ويئِي آهي، اُن کي ڏِيري ڏِيري اَلڳ اَلڳ واقعن جي چوٽ ٻِنهي جي من تي هٽندي، اُنهن جي وِيچارن ۾ ڪشمڪش ڏيکارِيندي ڪيرائِي ويئِي

آهي، جيڪو سُياويڪ ۽ صحيح لڳي ٿو. ريڪا جي من ۾ هلندڙ ڪشمڪش ۽ هِن جي ويچارن ۾ ڏيري ڏيري ايندڙ تبديلي اُن جي ڊائريءَ ۾ لِکيَل هِنَنِ اکرن مان ظاهر آهي -

”مونکي کهڙي خبر ته جن مِنٿن جي تقاضا مُنهنجي نااُميديءَ جي درد ٿي ڪئي، اُهي مِنٿ، اُهي ڪلاڪ هِڪ وڏيڪ اوُنهي درد کي مِٽائڻ لاءِ ڪتب اَچِي رهيا آهن.“ [41]

سُندريءَ هِن ناول جو پلاٽ، رِتا، گُفتگوُ، ڪردارنگاري، منظرنگاري مُتاثر ڪندڙ اَنداز ۾ پيش ڪيا آهن. واقعن جو سِلسِلو ايڏو پُختو آهي، جو پاٺڪ جو ڌيان ڪِٿي به ڀٽڪڻ نٿو ڏِئي. عام بول چال جي سِنڌي ڀاشا ۾ زندگيءَ کي نفسياتي نمونا پيش ڪرڻ سبب عام پاٺڪ جي هِردي جي ويجهو آهي.

هِن ناول عام جنتا ۾ اَهڙو سُنو اَثر پئدا ڪيو ۽ عالمن پڻ اَهڙو پسند ڪيو، جو اُهو پهريون ئي ناول آهي، جنهن جو ٻيو ڇاپو 1955ع ۾ ڪيرت باباڻيءَ وَرِي شايع ڪرايو.

3.3.2 پريت پُراڻي ريت نِرالي

1956ع ۾ اَصلوڪو ناول سُندري اُتمچنداڻيءَ جو ’پريت پراڻي ريت نرالي‘ هو، جو ’اَجنتا ساهت مالا‘ ۾ ڇَپرو ٿيو. هيءُ ناول به ڪيترن ٻِيَن سِنڌي ناولن جيان سنڌ ۾ شروع ٿو ٿئي ۽ هندستان ۾ ختم ٿو ٿئي.

ناول جي بناوت به سِنڌي ساهت ۾ نئين هُئي، جنهن جا مُکيه ڪردار، جُدا جُدا بابن ۾ پنهنجي ڪهاڻي پنهنجي نُقطي نظر کان ٻُڌائيندا ٿا هَلن ۽ اِن مان آکاڻيءَ جو سِلسِلو برقرار رهي ٿو.

3.3.2.1 ڪٿا-وستوُ يا پلاٽ

اي. ايم. فاسٽر پنهنجي ڪتاب ايسپيڪٽ آف دَ ناول ۾ لِکي ٿو -

”ڪهاڻيءَ کي ناول جي پُٺيءَ جو ڪندو چئِي سگهجي ٿو.“ [42]

سُندريءَ به هِن ناول ۾ پُختو پلاٽ ڪٿِي ڪهاڻيءَ جي رِتا اَهڙي

بهترين نمونا ڪئي آهي، جو اُها پڙهندڙن کي ناول ختم ڪرڻ تائين پاڻ سان مضبوطيءَ سان ٻَڌِي رکي ٿي ۽ پانڪ جو ڌيان ٿورو بہ هيڏانهن هوڏانهن ڀٽڪڻ نٿي ڏِئي. اِها ليکڪا جي وڏي حاصلات آهي.

هِن ناول جي ڪهاڻِي هِن ريت آهي تہ حيدرآباد نئشنل ڪاليج ۾ هِڪ حَسِين سمجهدار ڇوڪريءَ کي هِڪ ڇوڪرو پيار ڪري ٿو، جنهن جو نئين زماني جي ڪِن زِنده دِل جُوانن وانگر شاديءَ ۾ اَعتبار ڪونهي. پر پوءِ زبردستي پنهنجي پيءُ جي دڙڪن کان ڊِڄِي هوُ ٻِي هِڪ پوُري ساريءَ (جهڙِي تهڙِي) ڇوڪريءَ سان شادي ڪري ڇڏي ٿو. ورهاڱي کانپوءِ بمبئيءَ ۾ اُها ڇوڪري (نائڪا) هِڪ سُلجهيل، آزاد خيال ڇوڪري سان پيار ڪري ٿي ۽ پنهنجي پُراڻي پريميءَ کي وِساري ڇڏي ٿي ۽ نئين پريميءَ سان شادي ڪرڻ چاهي ٿي. پر جڏهن اُهو پُراڻو پريمي بمبئيءَ ۾ اَچي زال مرڻ جو ڪوُڙو بهانو ڪري سندس گهر ۾ اَچي رهي ٿو ۽ وَرِي ڪوُڙي وفاداري جتائڻ لڳي ٿو، تڏهن هوءَ رحم ۽ همدردي ڪري ٿي. هِن سان ڳالهيوُن ٻولهيوُن ڪرڻ، ڪتاب پڙهڻ لاءِ ڏِيڻ ۽ پِڪنِڪ وغيره تي سمنڊ جي ڪناري وَني وڃيس ٿي. پر اُهو دغاباز پريمي ساڻس شادي ڪرڻ چاهي ٿو پر هوءَ سوُرمي هِن سان شادي ڪرڻ کان اِنڪار ڪري ٿي. پوءِ سندس زال کي خط ذريعي نائڪا سرلا کي ڄاڻ پوي ٿي تہ سندس زال زنده آهي. اَهڙِيءَ طرح هِن ڪوُڙي عاشق جو راز اوچتو ڦاٽِي پوي ٿو ۽ ڏاڍو شرمندو ٿئي ٿو ۽ پڇتائي بہ ٿو. پوءِ پنهنجي زال جمنا وٽ واپس موٽِي ٿو وڃي پر سندس زال جلد ئي مَري وڃي ٿي ۽ هِن کي سخت سزا مِلي ٿي.

ناول ۾ ڪهاڻيءَ جي اَهميت تي جناب ڊاڪٽر غلام حُسين پناڻ فرمائي ٿو -

”ناول نگار پهرِين ڪهاڻيءَ جو خاڪو تيار ڪري ٿو ۽ پوءِ ڪهاڻيءَ کي اَثرائتو ثابت ڪرڻ لاءِ پنهنجي فن جي مدد سان تصور جي رستي ترتيب ڏِئي ٿو ۽ واقعن، ڪردارن، منظر ۽ گُفتگوءَ ۾ روح ڦوڪي ٿو.

بهرحال، ڪهاڻيءَ ۾ هر ڪردار جو عمل مرڪزي خيال ۾ ايترو ته جذب ٿيل هوندو آهي، جو پڙهندڙ ڪردارن جي دل ۽ دماغ جون حالتون معلوم ڪري، خود به هِنَن جي اَحساس ۽ عمل ۾ شامل ٿئي ٿو.“ 43

3.3.2.2 ڪِردارنگارِي

پلاٽ يا ڪٿا ڪانپوءِ ناول جو مُکيه عناصر آهي ڪردار يا پاتر يا چرتر. ناول جون سمُوريون گهٽنائون ڪردارن سان واسطو رکن ٿيون. ڪردارن جي وهنوار، ڪارين وغيره سان ئي اُن جي ڪَٿا جو نرماڻ ٿئي ٿو. ڪٿا جي ڪلپنا ۾ ئي ڪردارن جو وجوُد سمايل هوندو آهي. ڪردار جيڪي ناول جي ڪهاڻيءَ ۾ حِصو وَٺن ٿا، تِن کي ناول جا ڪردار چيو ويندو آهي.

ناول ۾ ڪي اَهڙا ڪردار پيش ڪيا ويندا آهن، جيڪي ناول جي ڪهاڻيءَ ۾ اَهم ڪم سراَنجام ڏيندا. هوُ هِمٿ وارا ۽ بهادُر هوندا ۽ هر مُشڪل کي مُنهن ڏيئي سگهندا. اِهي سڄي ناول تي ڇايا رهندا. سُندريءَ جي هِن ناول ۾ اَهڙا ڪردار آهن موتي، سرلا، جمنا ۽ نارايڻ.

سرلا هِڪ حَسِين تعليم يافته، سمجهدار ۽ هِمٿ واري ڇوڪري آهي، جنهن کي زنده دِل ۽ خوشمِزاج پيش ڪيو ويو آهي. جيڪا خوشين کي پنهنجي بانهُنِ ۾ سَميٽي، مستي ڀَري زِندگي گُذارڻ جي خواهشمند آهي. اِهو اُن جي خود جي لفظن مان ظاهر آهي –

”مونکي ته ڪوبه درد ڪونهي. مونکي ته پاڻ اِئين پيو لڳي، ڄڻ چؤطرف خوشيِ ئي خوشي آهي. مان ته جيڪر خوب کِلان ئي کِلان. راڳ به جيڪر اَهڙا ٻُڌان، جِن ۾ ناچ جي ليه هُجي. کِلکِلاهٽ هُجي، ٺهڪڙو هُجي. آها، ها، ها. ڏِسُ سپ پِيا کِلو نه.“ 44

موتيِ سرلا جي باري ۾ ٻُڌائي رهيو آهي –

”هوا ڪان به هَلڪي تي پيئي هُئي، پر واري ڪمري ۾ وَڃي هنج واري بار کي ڦيريوُن پارائي پارائي ٻاهر پَڃي ويئي. کِن ۾ ئي ٻڪريءَ جو ڇيلو ڪٽي اَسان واري ڪمري ۾ لنگهي آئي، چئي، ’مَمي، مَمي،

ڏسُ ڪير وارو ڪھڙو نہ سُنو چيلو ڪٽي آيو آھي.‘ چيلي ڪي پيار سان ھٿ گُھمائيندي وَري بہ ٻاھر ڀَڄي ويئي. اُتي ئي اڱڻ مان تاڙيُن سان گڏ سندس آواز ٻُڌڻ ۾ آيو، ’ايڪ تالا ھَسي ھَسي ... بہ تالا مُسي ...‘ ۽ مِنٽ ۾ تِرڪٽي وَري اَندر ڀَڄي آئي. ھِن ڀيري ھِڪ ننڍيءَ ڇوڪريءَ ڪي آڱر ڪان وَٺي اَندر آئي، چئي، ’داديءَ جو ڀَيو ڪملوءَ ڪي ڇڏي وِيو اَٿئي.‘ ٻالڪي سرلا جي تنگن سان چنبُڙي پيئي، سرلا چَيُس، ’ھان، مَميءَ وٽ ڪانہ ويندينءَ؟ ڏادِي مست آھِين. ھَلِي آءُ، مان توکي گلگولڙي ڪرايان. اَسانجي پر واريءَ ڪٽ تي ويھي ٻالڪيءَ کي گلگولڙي ڪرائڻ لَڳي.“ 45

سرلا حيدرآباد نئشنل ڪاليج ۾ ھِڪ ڇوڪري موتي، جيڪو سندس سؤٿ وِشني جو دوست آھي، سان پيار جي راھُن تي اَڳتي نِڪري ٿي وڃي ۽ اُن سان گھر وسائي جيون جي پورڻتا کي حاصل ڪرڻ ٿي چاھي. پر پيار ۾ دوکو کائڻ کانپوءِ اُن مان جيون جي چاھنا ئي ختم ٿي ٿي وڃي ۽ ھوءَ بيجان مُورتي ٿي پوي ٿي.

”مگر نچٽي کِلٽي سرلا تہ گُم ٿي ويئي ھُئي. اُتي ھِڪ شانت، ياو- ھِين پٿر جي مُورتي ڪڙي ھُئي.“ 46

پوءِ بمبئيءَ ۾ سرلا ھِڪ سُلجٽي، آزاد خيال جُوان سان پيار ڪري جھوُني پريميءَ کي وِساري ٿي ڇڏي ۽ نئين پريتم سان شادي ڪرڻ ٿي چاھي.

ايسيتائين تہ سرلا جو ڪردار سِڌو سنواتو صحيح ٿو ھَلي. اِن ڪانپوءِ سُندريءَ ڪھاڻيءَ ۾ ھِڪ نئون موڙ ڏِيندي جھوني پريميءَ کي زال مرڻ جو بھانو ڪري وَري نائڪا جي جيون ۾ آندو آھي، اُتان نائڪا جي ڪردار کي جھوبو ٿو لَڳي. سرلا، موتيءَ کي ڪتاب پڙھڻ لاءِ ٿي ڏِئي، ڪيس پِڪنِڪ تي وَٺي ٿي وڃي، سئر سپاٽا ٿي ڪَرائي.

سرلا ڪردار جي اِن وھنوار جي باري ۾ برک ساھتڪار پروفيسر منگھارام ملڪاڻيءَ جو رايو آھي –

”جيڪڏهن اِها بہ پُراڻي پرِيت جي نِرالي رِيت آهي تہ سخت نِندڻ لائق آهي. عجب آهي تہ سُندريءَ جهڙي اعليٰ ۽ آدرشي ليکڪا اهڙي هَلڪي هلت پنهنجي نائڪا کان ڪيئن ڪرائي آهي. جنهن لاءِ هِن کي نِنديو بہ ڪونہ اَٿس ۽ پرِيت جي نِرالائيءَ رِيت ۾ اِن کي جاءِ ڏِني اَٿس.“ 47

اِن بابت مُنهنجو شخصي رايو آهي تہ اِنسان پنهنجي ياوَنائن جي ڪري سُياويڪ طور اِئين ئي وهنوار ڪندو. خاص ڪري زال ذات جي اَندر پهرئين پريميءَ کي ڏِسڻ سان، اُن ڏانهن اَندرُوني ڪشش محسوس ٿِيندي آهي. وَرِي نائڪ جي زال مَرِي وڃڻ جي ڪري اُن جو ڏُکي ٿِيڻ، اُن جي اَڪيلپڻ جي ڪري، اُن جي قياس جوڳي حالت جي ڪري، همدرديءَ جو جذبو بہ شامل آهي. نائڪا جو پورو جُهڪاءُ نہ ڏيکاريو ويو آهي، بلڪ صرف ٿوري دير لاءِ هلڪي سِي ٻُڏتر ۽ هلڪو سو جهوٻو ڏيکاريو ويو آهي. هونءَ بہ اَديبن جو مجڻ آهي تہ سُندري پنهنجي ڪردارن تي زبردستي نہ ڪندي آهي، اُنهن کي اِختياري ڏِيندي آهي تہ هوُ پنهنجي پنهنجي فِطرت، پنهنجي پنهنجي شخصيت مُطابق هَلن. وري آخر ۾ نائڪا دماغ کان ڪم وٺي جهوني عاشق کي جواب ڏيئي، نئين پريميءَ سان شادي ٿِي ڪري. نائڪا جي اِها هلت ڏيکاري ٿِي تہ سُندري پريمچند جي اُن اُصوُل جي پوئواري ٿِي ڪري تہ اَديب رُڳو فوٽوگرافر نہ آهي، پر مشعال ڪٽي راه بہ ڏيکاري ٿو.

سرلا جو هِن رِيت پنهنجو پاڻ کي سنڀالڻ بہ اِن جو پُختو ثبوُت آهي-

”پريتم جون نظروُن اِن طرح ساٿ هلنديوُن رهن تہ زندگيءَ ۾ اَنوکي راحت پرجهي ويندِي آهي. پيرن ۾ بِنا نوُرن نچ نچ اَچِي ويندي آهي. مگر مون هِڪ ئي جواب سان سيني اُمنگن کي سُمهاري ڇڏيو. ڇَيُم، ’هوُ جمنا جو پَتي آهي سرلا، نہ تُنهنجو پريتم.‘ “ 48

ناول جو ٻيون مُکيہ ڪردار موتي تعليم يافتہ پر بُزدِل، دغاباز،

خودغرض ۽ نِردئي پيش ڪيل آهي، جيڪو زِندگيءَ ۽ ڪنهن بہ رِشتي لاءِ گنڀير ۽ وفادار ناهي. اُن ۾ پنهنجي پيار لاءِ پيءُ جي سامهوُن سينو تاني بهادُريءَ سان بيهڻ جي هِمت نہ هُئي، پر اِها چاهنا ضروُر هُئي تہ سرلا اُن جي ياد ۾ هميشهہ لاءِ ڪُنواري رَهي. هيٺين ڪُجهہ مِثالن مان سندس چرتر اُجاگر ٿئي ٿو -

''مگر اَڄ سوچيان ٿو تہ اُن ڪوُڙيءَ قُربانيءَ جي ويس ۾ تہ فقط بُزدِلي لِڪَل هُئي. چا بابي جي هِڪ بہ رَڙ جي سامهوُن بيهڻ جي مون ۾ هِمت هُئي.'' 49

''اَلاجي مُنهنجي اَندر اُها خودغرضي ڪِٿي لِڪي وينِي هُئي. اَندر ئي اَندر ڪا لِڪَل پاونا چاهي رَهي هُئي، ڪاش! هوءَ مُنهنجي ياد ۾ هميشهہ لاءِ ڪُنواري رَهي.'' 50

''هوءَ اَکُٿ آنسوُ ڪيرائيندي ۽ دُک پريو مُکڙو ڪٽي چوندي، 'موتي، تون مُنهنجو آهين. تُنهنجي شادي پَل ڪنهن سان بہ ٿي وَڃي، مُنهنجي من جي اَندر تُنهنجو ڏيرو آهي، اُتان تون ڪڏهن بہ نِڪري نہ سگهندين. ساري زندگي اُن پريت جي ڏيري تي آنسُن جا قوُل چاڙهيندي رَهنديَس.'' 51

موتيءَ ۾ خودغرضيءَ جي حد (پَراڪاشٺا) تڏهن بلڪل صاف نظر اَچي ٿي، جڏهن هوُ چاهي ٿو تہ جمنا ڪهڙي بہ طريقي سان هِن جي رستي مان هَٽي وَڃي.

جمنا لاءِ ڪتب آندل هِن جا اَکر -

''معاف ڪَرِ. اِنهيءَ منحوُس سان تہ سُرگ ۾ بہ گڏ ڪونہ وِهندُس.'' 52

''اِهو ڪم وري پڳوان ڪان چو ٿي ڪرائڻ چاهين؟ پنهنجو سؤمان هُجيئي تہ هِڪ پَل لاءِ بہ هِن طرح ڏنگڻ ڪين اَچين ها.'' 53

''ليڪن هُن جي اَندر اَندر جلڻ جو اَگر خيال بہ اَچي ها تہ فقط ايترو ئي چوان ها تہ اَڳوپوءِ جَلي خاڪ چو نٿي ٿي وجي، جيئن مُنهنجو رستو

بلڪل صاف تي پَوي.'' 54

سُندريءَ موتيءَ جو ڪردار مطلبي ۽ موقعيپرست ضرور پيش ڪيو آهي، پر سندس دِل جي گهِرائُن ۾ سرلا جي لاءِ پيار جو جذبو شروع کان وَني آخر تائين مؤجوُد آهي، اِهو موتيءَ جي هينين ڳالهين مان صاف ظاهر ٿئي ٿو.

'' 'اَجان مُڙس ڪين ٿو مِليس.' اَهڙا اَکر ڪوئي سُريءَ لاءِ چوي، اِها ڳالهه مونکي اَصل ڪين وَني. پاڻيءَ ۾ آڱر بوڙي، خط تان اُهي اَکر ڌوئي ڇڏيم، پوءِ خط ڦاڙي اُن جون ٽُڪريون هوا ۾ اُڏائي ڇڏيم.'' 55

''بَس مُنهنجو تہ هِردو ئي چِيرجي وِيو. دُنيا جي نظرن ۾ پَل ڪيترو بہ ڪِريَل هُجان، پر سرلا جي نظرن ۾ اِن طرح ڪِرڻ، مُنهنجي برداشت ڪرڻ کان ٻاهر هو.'' 56

ٽِيون مُکيہ ڪردار جمنا ڏِسڻ ۾ پوُري ساري، سرل ۽ سادي سُياوَ واري، مُڙڻ لاءِ وفادار ۽ قُرباني ڏِيڻ واري عؤرت آهي، جنهن جي ذهني اوسر مُڙس جي اُميدن کان گهٽي گهٽ آهي. موتي پنهنجي مرضيءَ جي خِلاف، پيءُ جي دٻ جي اَثر هيٺ هِن سان شادي ڪري ٿو. جمنا مُڙس ۽ ساهُرن جي خِدمت ڪرڻ ۾ ئي پنهنجو جيون سڦل ٿي سمجهي. ليکڪا جمنا جي ڪردار ذريعي گهريلوُ، چار-ديواريءَ اَندر رهندڙ مظلوم ۽ مجبور اِسترين جي دِل جي حالت جو اِظهار اَثرائتي ۽ اِنسانيت کي جهڪجهوڙيندڙ اَنداز ۾ پيش ڪيو آهي. ناري جيوَت جي هِيسايَل ۽ ڏُک پرين اَحساسن جو چِٽُ ڪردار جي خاصيت آهي. جمنا جي ذريعي هِڪ رواجي ناريءَ جي نِيَت ۽ اُن جي اَندرين ۽ ٻاهرين جدوجهد کي ڏيکاريو ويو آهي. جمنا جو ڪردار اُجاگر ڪرڻ وارا ڪُجهه مِثال -

''هُن اُدار دِل عؤرت ساري پوُنجي مون تي پيٽ چڙهائڻ کانپوءِ بہ مون تي حق نہ ڄمايو. هِڪ مِنيءَ نظر جي بہ گهُر نہ ڪئي.'' 57

''زندگيءَ ۾ پهريون ئي ڀيرو جمنا زبان سان ڪُڇ گهُريو هو ۽ اُهو بہ ڇا، فقط پَني جو ٽُڪرُ!'' 58

جمنا جا لفظ -

’’اِئين نہ سمجهو تہ اَسين هِيسايَل اِنسان، بي-اَحساس آهيون. اَحساس اَسان وٽ بہ آهن، پر ڇِڪڻ جي هِمت ڪانهي.‘‘ 59

ڪهاڻيءَ ۾ هِڪ اَهم ڪردار نارايڻ، سرلا جو نئون پريمي آهي، جنهن سان آخر ۾ هوءَ شادي ٿِي ڪَري. نارايڻ جي پُومِڪا تمام گهڻي اَهميت پَري آهي، ڇاڪاڻ هوُ ڪهاڻيءَ کي سراَنجام ڏِيڻ وارو ڪردار آهي.

مُنهنجي شخصي راءِ موجب سُندريءَ هِن ڪردار جي معرفت اِنسانن ۽ سماج جي پُراڻي سوچ سان گڏوگڏ پُراڻين روايتن کي بدلائڻ جي خواهش جو اِظهار ڪيو آهي. سرلا جي سوچڻ جي اَنداز ۾ ۽ اُن جي ويچارن ۾ تبديلِي آڻڻ جي ڪوشش ڏيکاري آهي. جنهن جا مِثال هِن ريت آهن.

مِثال-1 :

’’رات رات جو اَڪثر نارايڻ جون ڳالهيوُن مُنهنجي من جي سُجائيءَ ۾ پڙاڏو ڪري اُتنديوُن هيُون - ’زماني ۾ عجيب-و-غريب قيريون گهيريون ٿِين ٿيون، جنهنڪري گهڻيون ڳالهيون، گهڻا اڳيان رواج بلڪل بي-فائدي ۽ نُقصانڪار ٿيو پَوَن. مگر ڪيترا بيسمجهہ اِنسان اُنهن کي ڇُهنِي ٿا وِهن، جنهنڪري سماج ۾ ڏُکدائڪ حالتون پئدا ٿين ٿيون، جيڪي سمجهوُ ۽ بهادر شخص آهن، اُهي پيڙيل اِنسانن کي وَٺي اَڳتي وجن ٿا، جنهنڪري پُراڻي ۽ نئين زماني جو ٽڪر لڳي ٿو. جيڪو اِنسان پنهنجي سمجهہ ۽ عقل سان اُنهيءَ ٽڪر ۾ سچ واري پاسي جو ساٿ ڏِئي ٿو، سو ئي حقيقِي معنيٰ ۾ زندگي گُذاري ٿو.

مان حيران ٿي سوچِيندِي هُئس، ’هِت جي دُنيا ڪان باهر بہ ڪيڏِي نہ وسيع دُنيا سوچڻ ويچارڻ لاءِ پيئي هُئِي، اِن هوندي بہ مان فقط پاڻ تي ۽ ننڍڙي گهر تي سوچڻ ۾ ئي غلطان هُئس!‘

ڏِيري ڏِيري آفيس جي ماڻهن ڪان پاڻُ ڪوئي رکڻ جي رِيت مون

کان خود-بخود ڇڏائجي ويئي.

نارايڻ سَجيو جيوت رهڻ جو ڇٽ مونکي پيش ڪيو ۽ مان پنهنجي ٻٽايل گهيري جي قيد کان ذري گهٽ ٻاهر نِڪري آيس. جڏهن خود ئي اَڳتي وڌڻ لاءِ آتي ويني هُئس جو نارايڻ راهه ڏيکاري تہ مان اُڇلجي پِيَس. اِئين پانيُم گويا فِضا بہ پُرسُڪُون ٿي ويئي آهي. گُلن پَنن ۾ خوشبوءِ موٽي آئي آهي. هاڻي بابي اَميءَ جي واحيات بحثن ۾ بيشمار چرچا نظر اچڻ لڳا. مان چِڙڻ بدران کِلڻ لَڳس. ڏُک پَريا خواب لهڻ بدران ڪم ڪرڻ لڳس. جيئن طوفاني هوا سيني شَيُن کي کِهلندي ويندي آهي، تيئن مُنهنجي اُتساهت جيون جي گهيري ۾ آفيس جا گهٽا چوڪرا چوڪريون کِهلجي آيا.'' 60

''هِڪ نئين قِسم جي زندگي ڪجهِ آئي. سَنسَنِ پَرمن کان آجي، خوددار، اُدم ۾ وِشواس رکندڙ زِندگي. مگر اُنتيءَ جي هينين مٿيَن ڏاکن هُجڻ سبب هِڪ ٻِئي ۾ تکر بہ ٿيندا هُئا، شوخيُون بہ ٿِينديُون هُيُون، پر کهڙيُون نہ دلچسپ؟'' 61

مِثال-3 :

''نارايڻ : 'سَرلا اَسين جيڪي نئينءَ زندگيءَ جا سُپنا ڏِسُون ٿا، تِن کي جيسين حقيقت ۾ بدلڻ جي گنڀير ڪوشش نٿا ڪريُون، تيسين اَسانجي زِندگي پاڻيءَ ۾ ترندڙ ڪَنَن وانگر، هِڪ هِڪ لهر سان، هِڪ هِڪ نوڪر ڪائينڊي رهي ٿي ۽ ڪوئي مزو نٿو رَهي. ليڪن جڏهن پنهنجي زندگيءَ کي اِنهيءَ 'حق' جي لڙائيءَ جو ڀاڱو بڻائي ڇڏينداسين، جا اَيامن کان لڳندي رهي ٿي، تڏهن خود-بخود زندگيءَ مان ڦِڪائي نِڪري ويندي.'' 62

ناول ۾ هڪڙا اَهڙا بہ ڪردار هوندا آهن، جِن جو ڪوبہ هِڪ ڪم هوندو آهي يا سندن صرف هِڪ خيال سان واسطو هوندو آهي. اِنهن ڪردارن کي ڊاڪٽر غلام حُسين پناڻ 'سطحي ڪردار' ڪري ڪوٺيو آهي. سُندريءَ جي هِن ناول ۾ وِشنو - موتيءَ جو دوست ۽ سرلا جو

سؤٽ، شيلا، سرلا ۽ موتيءَ جا ماءُ-پيءُ، جمنا جي ماءُ، ياءُ ۽ ياپيِ، گهنشيام ۽ جَسوتيِ وغيره سطحيِ ڪردار، جيڪي مُکيه ڪردارن ڪي ڪهاڻيءَ جي مقصد تائين پهچائڻ ۾ سهارو ڏِين ٿا.

ناول جي ڪردارن جيِ زندگيِ حقيقِي زندگيِ نہ پر، حقيقت جي ويجهو هونديِ آهي. سُندريءَ ڪردارن جيِ زندگيءَ جو عمل پنهنجي پلاٽ مُوجب اَفسانوي رنگ ۾ پيش ڪيو آهي. ناول جا ڪردار اَسانجيِ زندگيءَ مان ئيِ نِڪتل نظر اَچن ٿا ۽ اَسان وانگر هَلن، گُهمن ۽ ڦِرن ٿا، ڪڏهن ڪڏهن مُنجهن ٿا، ٿاٻا کائِيندي، پاڻ سنياليِندي پنهنجيِ منزل طرف وڌن ٿا. اِنهن ڪي خطرناڪ ۽ تڪليف ڀريل رستن راهُن تان گُذرڻو پوي ٿو. سُندريءَ جيِ اِنهيءَ خاصيت جي ڪري ئيِ پاٺڪ پاڻ کي اُنهن ڪردارن جيِ جڳهہ تي محسوس ڪري پڙهڻ ۾ ايترو تہ لِين ٿيِ ٿو وَڃي، جو ڪردارن جيِ خوشيءَ سان اُنهن جي چِپن تي مُرڪ ۽ ڏُک-تڪليفن ۾ اَکين ۾ ڳوڙها اَچيِ وڃن ٿا. اِهو ناول جيِ ڪاميابيءَ جو وڏو ثبوت آهي.

ناول جا سڀ ڪردار ناول جي مقصد اَنوُسار عمل ڪندا نظر اَچن ٿا. ڪردارن جي عمل لاءِ سُندريءَ واقعا، ماحول، سماج، منظر، گُفتگوُ اَهڙيِ پيش ڪئيِ آهي، جو ڪردار پاٺڪن جي ذهن ۾ سُياويڪ اَنداز ۾ اُڀرن ٿا ۽ ڪهاڻيءَ جي مرڪزيِ خيال کي ڪامياب بڻائيندا نظر اَچن ٿا. ناول جي پاترن جيِ ڪردارنگاري برجستيِ ڪيل آهي ۽ فيلسوُفاڻا ۽ منووگيانڪ باريڪ ويچار سڄي ناول ۾ پکڙيا پيا آهن.

ڊاڪٽر غلام حُسين پناڻ اِنهيءَ اُصوُل کي هِنَن لفظن ۾ پيش ڪيو آهي -

”ناول نگار کي پنهنجي مقصد کي نِيائڻ لاءِ ڪهاڻيءَ جيِ رِٿا تيار ڪرڻيِ پونديِ آهي ۽ اِنهيءَ رِٿا مُوجب ڪردارن جي عملن کي پيش ڪندو آهي، جنهنجيِ مدد سان ئيِ اِنهن جي جذبن، اَحساسن، خيالن ۽ رايَن کي پيش ڪندو آهي.“ 63

3.3.2.3 گفتگوُ

هِن ناول جي پيشڪش نئين ٽيڪنڪ تي دارومدار رکي ٿي، جنهن ۾ هرهڪ ڪردار، پنهنجي پاران پنهنجي جذبن ۾ من-اِستئيءَ جو اِظهار ڪَيو آهي. اِنڪري سندس خيالن ۾ جيڪا گُفتگوُ آهي، اُن سان ڪردارن جو عڪس پڌرو ٿئي ٿو، اُن جا ڪُجهه مثال پيش آهن.

مِثال-1 :

موتيءَ ۽ سرلا جي گُفتگوُ -

’’مسرت ۾ پرجي چَپُر ’گُلاب جي چوڌاري موتيا اِئين لڳن، جهڙا چندڊ جي اِرد گِرد سِتارا.‘

هُن راند ڦِتائي ڇڏي. رُسي چيائين، ’چندڊ ۽ سِتارا تہ هميشھ هِڪ ٻئي ڪان دوُر ٻيِنا ڪِلندا مُرڪندا آهن. ڪڏهن مِلندا ٿورو ئِي آهن.‘

’اِن دوُريءَ ۾ ئي تہ جيِوَت جو ميناج آهي.‘

مان تي چوان ’چندڊ ۽ سِتارا مِلڻ گُهرجن. جڏهن مِلي ويندا، تڏهن ڌرتيءَ تي ايتري تہ روشني ڦهلجي ويندي، جو اَسانکي ٻَتيُن ٻارڻ جي ضرورت ئِي نہ پوندي.‘

’پوءِ گگن منڊل جي سوپيا کي ڪير پُڇندو؟‘

’سوپيا کان تہ روشني سُني. سوپيا تہ هوُنءَ بہ پريات ٽيڻ تي ڦِڪي پَوٽي ئي آهي.‘ [64]

مِثال-2 :

موتيءَ ۽ جمنا جي گُفتگوُ -

’’جمنا، توُن روڊِ آهين.‘ مون چيو ۽ آرام ڪُرسيءَ تي ڪڙو وينُس.

هوءَ ڪپڙا ويڙهيندي رَهي.

’روڊِ اَکر جي معنيٰ اَچيئي ٿي؟‘

جمنا ڪنڌ سان ’نہ‘ ڪئي.

’پوءِ پُڇين جو ڪين ٿي؟‘

جمنا ڪپڙا ويڙهيندي ئِي رَهي. وِڙهيل ڪپڙن کي پوُريءَ طرح هٿ

سان لساڙي نہ رکڻ سبب ڪپڙن جو ڍِڳُ وڌو ۽ اُفنگرو تي پيو هو. ٻہ ڪپڙا ٻيا ٻہ رکيائين تہ ڍِڳُ ئي ڪِري پيو.

چيُم ’روڌِ جي معنيٰ اِها اَٿئي جا هي ڪپڙان جو ڪِريَلُ ڍِڳُ تو ٻُڌائي. سمجهيُءِ؟‘

جمنا هيسِيَل نِگاه ڪِن لاءِ مَٿي ڪنئي.

’اِئين بيوقوفن وانگر نِهارڻ جو ڪهڙو ضرور؟ جيڪي نٿي سمجهين، سو پُڇين چو ڪين ٿي؟‘

هوءَ ڪپڙن جي ڪِريَل ڍِڳ کي وَري هِڪ ڀِئي مٿان رکڻ لڳي.

’اَڙي ٻُڌين ٿي؟ مان چا بَڪي رهيو آهيان.‘

جمنا ڪپڙن کي ڇڏي مون ڏانهن ڏِسڻ لڳي. مُنهنجي اَکيُن جو تاب نہ سَهي، نظر جُهڪائي چيائين، ’مِڙيوئي ڪا خراب معنيٰ هوندي.‘

’ ۽ تون روڌِ آهين، اِها ڳالهہ توکي خوُب وَٽي ٿي.‘

هوءَ مُنهن ۾ سوُنڊ وِجهي، ڪپڙا کڻي وَجي ڪبٽ ۾ رکڻ لڳي. مان ڪُرسيءَ تان اُٿي ڪڙو ٿِيُس، چيُم، ’وَجي جهنم ۾ پئُہ.‘‘ 65

سُندريءَ جي رچنائن ۾ پيش گُفتگوُ ايڏي پُر-زور ۽ پُختي هوندي آهي، جو گُفتگوءَ ۾ پاڳ وننڌز سيني ڪردارن جي لِڪيَلَ شخصيت پانڪن سامهوُن اُجاگر ٿي پوندي آهي. اِن جو ننڍڙو مِثال پيش آهي -

’’بابي چيو، ’اِها رُڪي، جا ڪِلندي ڪِلندي پيئي روئي، سا پَڪ چَري ٿي پَوندي يا زهر کائي مَرندي.‘

مُنهنجي بدن مان هِڪ ڏڪٽيءَ جي لهر لنگهي ويئي. چيُم، ’زهر چو کائي؟ تنهن کان پاڻ چو نہ ٻي شادي ڪري ڏيکاريس.‘

’ٻُڌءِ موتي نئين زماني جو خيال.‘ بابي چيو.

’پر بابا، جِتي زال مرد جي وِچ ۾ لڱن ناهي، اُتي اَگر مرد وِجي ٻي شادِي ڪري تہ زال کي اَرهو نہ ٿيڻ گُهرجي.‘ موتيءَ چيو.

مونکي باه وَٺي ويئي، چيُم ’مَحَظ خودغرضي ...‘

’پَرائي جهارِ پَرائي جِهرڪي. تُنهنجو چا وَجي، توُن چو ٿي

تپين؟‘ اَميءَ اَچي مونکي ٻانهن کان وَرتو.

مونکي ڏاڍا خار هُئا. موتيءَ کي چيُم، ’جو زال بہ جو نہ وَڃي ٻي شادي ڪري؟ شادي تہ اَهڙو ناتو آهي، جنهن کي بہ جيوَ گڏجي جوڙين ٿا. پوءِ هِڪڙو پاڻ ڇڏائي وڃي ۽ ٻيو اُن ناتي جي ڪَڙِيُن ۾ تڙڦي تڙڦي پراڻ ڏِئي، اِها ڪهڙي اِنسانيت آهي؟‘

موتيءَ بہ ذرا خارن ۾ چيو، ’زالوُن وڃي ٻي شادي ڪَن، ڪير روڪين تورو ئي ٿو.‘

مون صندليءَ تان اُٿي موتيءَ اَڳيان وڃي چيو، ’ڪهڙو نہ سُنو ٿِئي جي تون رُکيءَ جهڙي ڇوڪري وَنين؟‘

موتيءَ زبان مان اَکر بہ ڪونہ ڪڍيو، پر اِئين ٿي لڳو، ڄڻ مون سندس ڳِچيءَ ۾ ڦاسيءَ جي نوڙي ڪَٽي وِڌي آهي. اَکيُون ڳاڙهيوُن ٿي وِيَسِ، لوُنڊڙيُن وٽ رڳوُن ظاهر ٿي پِيَس. پهريون ئي ڀيرو مون سندس اَکيُن ۾ پاڻ لاءِ حڪارت جو جذبو ڏِٺو.

بابي ڪڙو مُنهن ڪري چيو، ’بارُ آهين بارُ‘ جا ڇوڪري هِڪ ڀيرو شادي ڪري چُڪي، اُها ٿي جوُنيءَ پاتل سَمان.

’۽ جيڪو مرد هِڪ ڀيرو شادي ڪري چُڪو آهي، اُهو؟‘

مُنهنجي اَکرن تي موتيءَ جو سرير ڌُڏي ويو ۽ پاڻ سنڀالڻ جا بيحد ڪوشش ڪندو رهيو تہ بہ اَلاجي چو سندس چپ ڦڙڪي رهيا هُئا.“ 66

سُندريءَ گُفتگوءَ ۾ موقعي، ماحول، وقت ۽ جاءِ مُطابق ۽ حقيقت جي ترجماني ڪندڙ مُختصر لفظن جو اِستعمال ڪيو آهي. گُفتگوُ دِلچسپ ۽ ٻولي پاترن جي مانسڪ حالت مُطابق آهي، جيڪا ڪِردارن جي نِجي شخصيت کي اُجاگر ڪري ٿي.

3.3.2.4 ماحول يا منظرنگاري

سُهِڻي منظرنگاري پڙهندڙ کي اُتي ئي ٻيٺل محسوس ڪرائي ۽ اُن کي سچي ۽ فِطرتي خوشي حاصل ڪرائي ٿي. ليکڪ ڪردارن جي دِل، دماغ ۽ اُنهن جي ڀاونائن کي بہ منظرنگاريءَ ذريعي پيش ڪندو آهي.

سُندريءَ بہ ناول ۾ گهڻا ئي اهڙا منظر پيش ڪيا آهن.

اِنسان ڪي زندگيءَ ۾ جڏهن پيار جو اَحساس جاڳي ٿو تہ نازڪ پاونائون اِنسان جي زندگيءَ ۾ ڦيرو ٿيون آڻي ڇڏين، اُن ڪي ماحول ۾ هر طرف خوشبوءِ، هَريالي، کِلاکِلاهٽ، موج-مستي ۽ خوشي نظر اَچي ٿي. مِثلا جڏهن موتيءَ ۽ پوءِ وَري سرلا ڪي پيار جو اَحساس ٿو ٿِئي -

”’سُري ... سُرِي، سُرِي‘ باپ ڙي، اِهو اَکر من ۾ ڪيڏو نہ گوُنج لڳائي وينو. وئڪيشن جي سانجهيُن ۾ جا تنهائِي محسوس ٿي هُيَم، سا ڇڻ هِن هِڪ اَکر سان جا مٽر راڳڻي مُنهنجي من اَندر هَلي رَهي هُئي، اُن ڪي پَلا هوتوءَ ڪِٿي ٿي ٻُڌو؟“ 67

”پنهنجي مٿان وڏو وڏو کُليل آڪاس، پيرن وٽ لهرُن جو اَچڻ ۽ موٽي وڃڻ، اُفق وَٽان سِج جي لال ڪِرڻن جو اَچي اَکين جي ماٽڪين سان ٽڪرائجڻ، سڀ ڳالهيوُن مُنهنجي من ۾ هِڪ عجيب کِلکِلاهٽ ڪٽي آيوُن. مان پانهن جو سهارو وَٺي ليٽي پِيَس.“ 68

پر جڏهن اُها ئي پريت زندگيءَ ڪي اَلوداع ٿِي ڪري وڃي تہ ساڳيو ماحول اَنڌيرو، وِيران ۽ اُداس ٿيو پوي. جيئڻ جي چاهنا ئي ختم ٿيو پوي. جيئن تہ موتيءَ جي شاديءَ ڪانپوءِ، موتيءَ ۽ سرلا جي وِڇ ۾ جُدائي ٿِي اَچِي وڃي تہ نَچڻي کِلڻي سرلا تہ گُم ٿي ويئِي هُئِي. اُتي هِڪ شانت، پاوَ-هيڻ پٿر جي موُرتي نظر ٿِي اَچي. اَهڙي وقت ۾ اِنسان جي بيوَس ۽ مجبور دِل جي حالت جي منظر جو بيان سُندرِي اَثرائتي نموني هِن ريت پيش ڪري ٿي -

”مُنهنجن اَکيُن پاڻي وَهائي بَس ڪري وِڌو. اَکين جا ڇپر سُجي دَٻا ٿي پيا. پر گهڙيال جا ٻَجا هِڪ هِڪ ٿِي ٻُڌائيندا رهيا تہ ڏرتي، آڪاش، طوفان، وِڄ، ڪوئي بہ مُنهنجي مدد ڪرڻ ڪين آيو. اُها ڪنن رات، ورهين ڪان بہ وڏي رات، ڪيئن صبح جي روشنيءَ ۾ گُم ٿي ويئِي، ڪيئن ٻُڌايان؟“ 69

جڏهن دِل جو قريبي اِنسان اَسان ڪان پَري ٿو هَلِي وڃي تہ اُن جي

دِل اُداس ۽ بيچئن ٿِي ويندي آهي، اِهو منظر هينئَن ريت ناول ۾ پيش ڪيل آهي -

”سچ پچ ئي وِشني ڪانسواءِ ڏينهن ڦِڪا ٿِي ويا هُئا ۽ راتيون اُداس هيُون. مان من لڳائي وائلن سِکڻ لڳس. رات جي تنهائيءَ ۾ چوٽ تي وجي سُر ڪيندو هوس. مُنهنجي دِل جي آرزوُ وائلن جي آواز جون لهروُن بڻجي دوُر دوُر اُفق سان ٽڪرائجي واپس اَچي ڪَنَنِ ۾ چونديوُن هيوُن، ’خبر ناهي ڪِٿي آهي؟“ [70]

اِنسان جڏهن پنهنجي زندگيءَ مان نراس ٿو ٿِي وڃي، ڪيس زندگيءَ ۾ هر طرف اَنڌيرو ئي ٿو نظر اَچي، ڪِٿان بہ روشنيءَ جي ڪِرڻ نظر نٿي اَچي. اَهڙي وقت ۾ اِنسان جي ڀاونائن جو اِظهار ليکڪا دِل ڇُهندڙ اَنداز ۾ هِن ريت پيش ڪيو آهي -

”آشا جو ٽِمٽِمائيندڙ ديپ وِسامي ويو. چؤطرف اَنڌيرو ڇانئجي وِيو. مون ڀانيون هو، هوُ اُجهامندڙ جوتيءَ کي گيھ سان اُجاگر ڪرڻ آيو آهي، ليڪن هينئر ڇا هو؟ فقط اَڪيُن جو ٽِمندڙ نيرُ ساگر بڻجي اُن جوتيءَ کي ٻوڙڻ لاءِ وَڌي رهيو هو.“ [71]

”بي-مقصد زندگيءَ ۾ جا اُباسيءَ جهڙي ڦِڪائي ٿيندي آهي، سا مونکي گهاٽي غبار جِيان ويڙهيندي ٿي ويئي. اوُنداهيءَ ۾ اَڳتي وَڌندو ٿي وِيُس. اَٿاه دُنيا جي اَنيڪ گهِٽيُن، اَڻ-ڳڻين مڪانن هوندي بہ مون لاءِ ڪوئي ناٽو نِڪاٽو ڪين هو. ٿي فُٽ زمين بہ ڪين هُئي، جنهن کي مان پنهنجو سمجهان. دِل جي اَندر عجيب هلچل متل هُئي. اَندر ئي اَندر ڪائي چيز بلڪل ئي تيزيءَ سان ڀَڄي ڀُري ٽُڪر ٽُڪر ٿِي پيئي هُئي. هر قدم تي اِئين پئي لڳو، ڄڻ ننڍڙي ڊوُندي سمنڊ جي بيشمار لهرُن جا ٿڦيڙا ڪائي هيٺ مٿي لُڏي رَهي آهي ۽ اُفق جي سَنڌي وَٽان راڪاس جيان ڪارا بادل وڌندا ٿي آيا. شايد هِڪ ڪِن اَندر ئي جَل-مَيہ ٿِي وڃي ۽ اَنڌڪار ۾ هيءَ ڪِشتي رستو وِڃائي، ڪنهن ڪُنَ ۾ نہ وَڃي ڦاسي.“ [72]

سُندريءَ جي بهترين منظرنگاريءَ جا نظارا پوُري ناول ۾ هرهنڌ

پڪڙيا پيا آهن، پر هِن هينئين نظاري شخصي طور مُنهنجي دِل کي بيحد ڇُهيو ۽ مونکي تمام گهڻو مُتاثر ڪيو، ڇاڪاڻ هِن ۾ پوري ناول جو سارُ، مُکيہ ڪردارن جي شخصيت، ناول جو مقصد سمايل آهي ۽ سُندريءَ جي عمدا لکڻيءَ جو بهترين مِثال آهي.

”ڏيري ڏيري مان هِڪ سُپني ۾ لين ٿي وِيَس ... گُلن ڦُلن سان سَجايل پوُڄا جي ٿالهي ڪٽِي، وئجنتي رنگ جي ساڙهي پائي مان ڪنهن ديوتا جي پُنيان پُنيان وجِي رَهِي هُئس. هُن هِڪ وار مُنهن وَرايو تہ ڇا ڏِسان، اُهو موتِي آهي. مون سندس پير پکڙي موتئي ۽ گُلاب جا گُل ڪٽِي مٿن ييٿ چاڙهيا. عين اُن مهل ڪائي هيِرن سان جِهنجِهيَل اَپسرا موتيءَ کي هٿ سان ڇڪڻ لڳي ۽ موتي پوُڄا جي ٿالهيءَ کي پري جي ٺوڪر سان اوُنڌو ڪري هَليو ويو. مان ڪاڏيءَ تي آگر رکيو، اَکين مان نيرُ وهائِيندي اُن پٿ تي پکڙيل سامگريءَ کي ڏِسندي رَهيَس. ڏيري ڏيري ڪوئِي وَڻ تان لَهِي آيو. پُشپن جي پنکڙين سان مُنهنجا ڳوڙها اُگهي پوُڄا جي سامگرِي ميڙي ٿالهيءَ ۾ رکڻ لڳو. ويجهو اَچِي ڏاڍي ڦُرب سان مُنهنجو هٿ ڪٽِي پنهنجين اَکين تي رکيائين. مون چيو، ’چو؟‘ هُن چيو، ’تون مونکي وَڻِين ٿِي.‘ مون چيو، ’هان؟‘ تڏهن مان هِي گُل تُنهنجي قدمن تي چاڙهِيندس. پر اَگربتيون تہ وِسامِي چُڪيوُن آهن ۽ آرتيءَ جا ديِپ بہ اُجهامِي چُڪا آهن ...‘

هُن مونکي هٿ کان اُٿاري، ڇاتيءَ سان جکڙي چيو، ’پوُڄا کي رهڻ ڏي،‘ مان ڪو ديوتا ٿورو ئي آهيان. مان تہ تُنهنجو همسفر آهيان، رفيقا هِن جهنگل مان هَلُ تہ ٻَئِي گَڏجِي باهر هَلوُن.‘

۽ پوءِ مون ڏِٺو جنهن جنهن وڻ هينان نارايڻ ۽ مان لنگهي رهيا هُئاسِين، تنهن تنهن وڻ مان گُلن جي ورکا پِئي ٿِي.“ 73

يعني نظارا پنهنجو پاڻ ۾ آنند يا ڏُک نٿا ڏِيَن، پر اَسانجِي من- اِستٿي اُنهن تي پنهنجي جذبن جو آرو پڻ ڪري ٿي.

سُندريءَ جي منظرنگاريءَ مان هرهِڪ ڪردار جي شخصيت جون

اَندروُني نَفِسياتي ڪيفيتون اُبرِي سامهوُن اَچن ٿيون، پانڪ اُنهن سان روُبروُ ٿي موُج ٿو ماڻي.

3.3.2.5 ٻوليءِ عبارت / پيشڪش يا ٽيڪنڪ

سُندريءَ جي خاصيت آهي تہ هوءَ پنهنجي رچنائن ۾ سَوَلي گهريلوُ سِنڌي ٻوليءِ ماناتي لفظن جو اِستعمال ڪَندي آهي. مِثال طور –

”اَچانڪ ڪتاب بند ڪري سرلا چيو، ’شعر پڙهڻ نٿو وَڻي.‘

’تڏهن ڇا ٿو وڻيئي؟‘

’تون ڳالهيون ٻُڌاءِ‘ هُن ڪتاب هيٺ ڪري چيو.

’ٽِليءَ سان تُنهنجي گهِرِي ساهيڙپ آهي؟‘ مون ڪُجهہ ڳالهائڻ لاءِ چيو.

’اِسڪوُل ۾ گڏ پڙهنديون هيُونسين. اِنڪري گهِرِي نہ پر ڪافي حد تائين ساهيڙپ آهي.‘

’توکي دؤلوءَ جون ڳالهيون ٻُڌائيندِي آهي؟‘

’اَوَل هوتوُ توکي پنهنجي لِيلان جون ڳالهيوُن ٻُڌائيندو آهي؟‘

’جيئن ٽِليءَ جو دؤلوءَ سان لَوِ آهي، تيئن هوتوءَ جو لِيلان سان لَوِ آهي.‘

’نہ، ڙي، نہ. لِيلان جهڙيءَ چربٽ ڇوڪريءَ سان پيار رکڻ کان تہ بس ڀَلي.‘

’مان سمجهان ٿي لِيلان شاديءَ کان پوءِ پاڻيهي نپجي پوندي.‘

’سو هوتوُ لِيلان سان شادي ڪري ڇو ٿو؟ هوُ تہ بکبکيءَ لِيلان کي چوندو ٿي ’ايسپرو‘ آهي.“ 74

هِڪ ٻيو مِثال –

”اَچانڪ نارايڻ اَچي پُڇيو، ’اَسان سيني کي ڇڏي هيڏانهن ڇو ڀَڄي آئينءَ؟ ... هِتي واريءَ ۾ ڀلا ڇا ويني ڪَرين؟‘ مان اُٿي وينس ۽ کِلي چَيُم، ’لهرُن جو ناچ پيئي ڏِسان ...‘

مان سچ پچ لهرُن کي ڏِسڻ لڳس ۽ نارايڻ ماٺ ۾ ويٺو مونکي ڏِسي

رهيو هو.

’تون بيٺو ڇو آهين، ويهي رَهُ نہ.‘ مان اَلاجي ڪيئن اِهي اَکر چئي وينس. هيءُ ’تون‘ چوڻ واري منزل اَچانڪ ڪيئن اَچي پهتي؟ پر هوش اَچڻ کان اَڳِ ۾ ئي ڏِنم، نارايڻ پر ۾ ويهي پُڇيو رهيو هو، ’سُرِي، توکي پهرين پهرين ڏِسڻ سان خبر اَٿئي مون ڇا سوچيو هو؟‘

’ڇا سوچيو هوءِ؟‘

’اِئين پئي سمجهيم تہ تون ڪنهن خواب ۾ ويٺي آهين. اَڄ بہ پائيندو آهيان تہ تُنهنجا قدم ڌرتيءَ کان متي متي ڪنهن خوابي دُنيا ۾ پيا هَلن.‘

’ئون هوُن،‘ مون ڪنڌ سان ناڪار ڪئي، پر اَندر ۾ هُن جي اَکرن جي مٺرتا کان شرمائجي وِيَس.““ 75

سُندريءَ پنهنجي لِکڻيءَ ۾ عام بول چال جي مُحاورن ۽ اِصطلاحن جو بهترين اِستعمال ڪيو آهي. جيئن تہ –

’جَٺُ پڙهيو، اَللهہ اَڙيو.‘

’ڪاريءَ هينان ڪانءُ.‘

’مينهُن مکڻ جو، جهوري جهڻ جي.‘

’اَن جو مُنهن جنڊ ڏانهن آهي.‘

’ٽڪي تيهہ، پئسي ويهہ.‘

’وارُ بہ وِنگو نہ ڪجانءِ.‘

’ڪوئي ڏيري جو واهي آهي ڇا؟‘

’ڇهہ ئي ڇجي پيا.‘

’اؤسان ئي خطا ڪري ڇڏيا.‘

’پرائي جهاڙ، پرائي جهرڪي.‘

’ڪوِلي تي پهاڙ ڪي پُنيءَ تي ڪٽي!‘

’مُيوُن تِتيوُن ويچارڻ مان ڪهڙو فائدو؟‘

اَلنڪارت ڀاشا جو اِستعمال بہ واه جو ڪيو اَٿس. مِثال طور –

’وهنديءَ نديءَ مان تہ ٻَلِي واهُ ڪوني پاڻِي ڪڍجي، ليڪن بيٺل پاڻيءَ مان تہ هِڪ ڏول پرِينِدي پاڻيءَ جي ڪُتجِي وجڻ جو خيال ستائِيندو آهي.‘

’مونکي تہ خبر هُئِي تہ اَندر جا اُلا ٻاهر ڪڍڻ سان ٻاه جو پنيٺ ٻَرِي پوندو ۽ اُن کي وِسائڻ لاءِ پاڻي تہ مونکي ڪِٿي بہ نظر نَٿي آيو.‘

’ڏينهن جي ماناري اَڳيان وجڻ کان گهٽ پهلواني ڪين هُئِي.‘

3.3.2.6 مقصد يا اُديش

ناول جو مقصد پيار ۽ شاديءَ جي جهوُني مسئلي کي نئين زماني جي مَد-ي-نظر سان حل ڪرڻ آهي. سرلا، موتيءَ کي جنهن رِيت سمجهائي رَهي آهي، تنهن مان ناول جو مقصد چِٽو ٿي پاڻکن سامهوُن اُڀري اَچي ٿو -

’’سرلا سهج ڀاوَ سان چيو، ’شادي هِڪ ڇوڪريءَ سان رچائجي ۽ دِل ۾ ٻيءَ ڇوڪريءَ کي چاهِيندو رهجي، سا ڳالهہ ٻَلِي آکاڻين ۾ دِلچسپ لڳي، ليڪن حقيقي زِندگيءَ ۾ تباهِي آڻيندڙ آهي، سچي پيار ڪندڙ جو هِردو تہ ايڏو وِشال ٿيندو آهي جو هُن کي هر اِنسان جو ڏُک پنهنجو ڏُک ڀاسندو آهي. پوءِ بہ جمنا، جا تُنهنجي هيترو ويجهو هُئِي، اُن جي ڏُک کي تون پروُڙي نہ سگهئين؟‘ ڪِنُ رَکِي ڊگهو ساهہ کڻي چيُم، ’موتِي! پيار تہ حياتيءَ جو هِڪ پهلوُ آهي، جيتوڻيڪ اُن تي اِلاهي قِصا ۽ بيت لِکيا ويا آهن تہ بہ اُها اَڻ-لِکيَل پتيءَ پتنيءَ جي ناتي جي کهاڻِي، جنهن ۾ گهٽي ۾ گهٽو سُک سمايل آهي ۽ جا حياتِي گهٽي ۾ گهٽا ماٺهوُن رهن ٿا، اُها جا اَسين ڀُلجي وڃوُن؟ هيءَ ننڍڙي زِندگِي، حياتيءَ جي ٻِيَن اِلاهي پهلُن تي صَرفُ نَٿي ڪري سگهجي؟‘‘ [76]

ناول جو مقصد هِن جي عنوان ’پريت پُراڻِي رِيت نِرالِي‘ مان ئي ظاهر ٿو ٿئي. پريم اَجر، اَمر ۽ شاشوت جذبو آهي، جيڪو آدِي ڪال کان هلندو آيو آهي ۽ آخر تائين رهندو. اِن جذبي کي اَڄڪلهہ جي وهنوارڪتا سان جوڙي پيش ڪرڻ ناول جي وَڏِي خوُبِي آهي. ليککا

جي دوُردرشتا ۽ ڪلپنا شڪتيءَ جي اُڏام ڪيتري نہ بهترين آهي، اِن جو شاهد هيءُ ناول آهي. سُندريءَ، جيڪو اَجوڪي زماني ۾ ٿي رهيو آهي، اُن سان هيڏا سال اَڳ پاٺڪن کي روُبروُ ڪَرايو.

مُنهنجي شخصي راءِ موُجب ناول ۾ حقيقتنگاريءَ سبب ناول نويس جي فن جي خوُبي اُڀري ٿي، جنهن جو واسطو طرزِ-بياني يا طرزِ-تحرير سان آهي. حقيقت جو بيان ئي اَدبي تخليق لاءِ مواد هوندو آهي. حقيقتون اُهي آهن، جيڪي ڏِسي سگهجن ٿيون يا ٻُڌي سگهجن ٿيون يا محسوس ڪري سگهجن ٿيون. اَديب لاءِ سچائيءَ کي اِيمانداريءَ سان پيش ڪرڻ ئي اَهميت ڀريو آهي ۽ هوُ ڪوشش ڪري ٿو تہ سَچي زندگيءَ ۽ سَچي دُنيا جو چِٽ ئي پاٺڪن اَڳيان پيش ڪري. سُندريءَ بہ پنهنجي ناول ۾ ورهاڱي کان پهرين ۽ پوءِ جي حالتن کي ڏاڍي باريڪيءَ سان پيش ڪندي اُنهيءَ وقت جي ماحول ۽ سماج جون حقيقتون پيش ڪيون. مِثال طور -

”هوتوءَ بمبئيءَ مان لِکيو، ’مُلڪ بدلجڻ سان ماڻهن جي حالت بدلجي ويئي آهي ۽ اُن سان گڏ مَنوِرتي بي-لغام ٿي پيئي آهي.‘“ 77

”اُن وقت موتي ٿورو ئي هوس. پٽر جو هوس ۽ اُن پٽر جهڙي هِردي کي چيرڻ لاءِ هِڪ ڦهري ڪَندي جنم ورتو هو. بيروزگاري! هي ڪَندو وري عجيب آهي. هِڪ جڳهہ تي ڪِين چُپندو آهي. خسيس ۾ خسيس چيزوُن مِثلا پڪوڙا، سِگريٽ، چانهہ، مِنائي، جِن جي غير مؤجودگي هوُنءَ ڪائي خاص ڏُکيائي پيش نہ ڪَندي آهي، تِن جون چاهنائوُن بيروزگاريءَ جي وقت اَسانجي خميص ۽ سوُٽ جي کِيسن مان مُنهن ڪڍي چيڙائيندڀون آهن. هر ڳالهہ ۾ مَنُ پيو دُکي ٿيندو آهي. ڪوئي ڀريل کِيسن وارو دوست اَڳيان ايندو تہ بہ دِل پيئي سُسندي، گهر جا ڀاتي بہ اَکيُن جو رتُ ٿي پوندا آهن، اَهڙي وقت شل نہ ڪائي بيماري پَوي. ماڻهوءَ مان ماڻهپو ئي نِڪري ويندو. اَمان جي بِيماري اِن ڳالهہ جو جيئرو جاڳندو مِثال آهي. مان سندس خسيس ۾ خسيس گُهرُن تي بہ

مَتس ايترو غُصو ڪندو هوس، جو هوءَ روئي وِهندي هُئي. وطن جا وڻ ڇڏڻ ڪانپوءِ هوءَ اڪيئي وِساٽي پيئي هُئي، باقي ڏُکين ڏِينهَنِ هَٽي ڏاهي رکيُس. جمنا جي رات ڏينهن جي شيوا به ڪيس بچائي ڪين سگهي.'' 78

''گهنشيام - موتي، آڪاش منڊل جا تارا به هِڪ ٻئي کان ايترو وِڇڙيل ڪين آهن، جيترو اَسين سِنڌي وِڇڙيل آهيون. ڪوئي تارو اگر ٻئي تاري سان ڳالهائڻ چاهي ته ڪِتان دوُريءَ کان ئي اُن سان ٽِمڪ ٽِمڪ ڪري اکيُن ئي اکيُن ۾ ڪي رِهاڻيُون ڪري وَٺي، پر اَسين سِنڌي ته ڪٽو ڪٽو ٿي ويا آهيوُن.'' 79

اِنهيءَ تي هاورڊ فاسٽ لِکي ٿو ته -

''جڏهن مان اَديب ۾ حقيقتنگاريءَ جي ڳالهه ٿو ڪريان ته مُنهنجو مطلب اُن مان اِها حقيقتنگاري ۽ سچ آهي، جنهن جو سماج، ماحول ۽ حالتن سان واسطو آهي. حقيقتنگاري وڏي ڪسوٽي آهي، پر اِها تاريخي پسمنظر ۾ هِن جي روشنيءَ ۾ ڏِسڻ آهي.'' 80

سُندريءَ جي هِن ناول ۾ ترقي پسند وِيچارڌارا جي جَهلڪ هينئَنءَ ريت نظر اَچي ٿي -

''اِهو ته سرڪار کي بندوبست ڪرڻ کپي، جا سيني کي مُفت تعليم ڏِئي. آخر پنهنجي ئي سرڪار آهي.'

'اَسين به اِهو ئي ته چئوُن ٿا ته تعليم، روزگار، اَجهو ۽ علاج هر اِنسان کي سرڪاري طور مِلڻ گهرجي.'' 81

ناول ۾ سُندريءَ پريت سان گڏوگڏ وهنوارڪ زندگيءَ جي رِشتن ۽ مسئلن کي باريڪيءَ سان چٽيندي ورهاڱي جي لڏ-پلاڻ جون تڪليفون ۽ پوءِ جي زِندگيءَ جو بيان ڏاڍي دِل ڇُهندڙ اَنداز ۾ ڪيو آهي. ليکڪا اِنساني سُڀاوَ، جذباتن ۽ منوڀاونائن کي باريڪيءَ سان اَثرائتي نموني پيش ڪيو آهي. ڪٿا، ڀاشا، گُفتگوُ، منظرنگاري ۽ ڪردارنگاريءَ جي خيال کان هيءُ هِڪ سمرٿ ۽ ڀرپُور درجي جو ناول آهي.

سُندريءَ جي ناولن ۾ ورهاڱي کان پهرين، ورهاڱي جي وقت جا (لڏ-پلاڻ جو عرصو) ۽ ورهاڱي جي پوءِ جا حالات، مُشڪلاتون، وري هِتي اَچي وسڻ جي جدوجهد، سماجڪ ۽ راڄنيتڪ حالات کي چِٽو ڪري پيش ڪيو آهي. حقيقتنگاري سُندريءَ جي ناولن جي خُوبي رَهي آهي.

ليکڪا جي ناولن ۾ ترقي پسند ويچارڌارا جو اَثر بہ صاف نُمايان ٿِئي ٿو. اِن ڪي سُندريءَ پاڻ مڃيو تہ اُن دؤر ۾ هيءَ ترقي پسند وِيچارڌارا کان مُتاثر رَهي.

سندس ناولن جا موضوع گهريلوُ آهن. جِن ۾ گهريلوُ ماحول، پيار ۽ مُحبت شامل آهي. سُندريءَ پيار ۽ مُحبت کي، جيڪو هِڪ پُراڻو شاشوت ۽ پاڪيز جذبو آهي، پر وقت بہ وقت روُپ مَتائِيندو رهي ٿو، اِن موضوع کي ڏاڍي سُلجهيل ۽ سُهڻي طريقي سان پنهنجن ناولن ۾ پيش ڪيو آهي.

3.4 ناولن ۾ ڪُٽنبي ۽ سماجڪ پسمنظر

اِنسان جنم کان ئِي سماجڪ پِراڻِي آهي. هوُ سماج ۾ رهي ٿو. اِنڪري سماج ماڻهن جي گڏيل جيون جو روپ آهي ۽ ساهت گڏيل جيون جو پِرتِي-روُپ. ماڻهن جي سنگهٽن جو نالو سماج آهي. اِنسان جي زندگيءَ ۾ روزمره گهٽنائون گهٽجنديون رهنديون آهن. ساهت ۾ اِنهن گهٽنائن سان گڏ سماج پاران اِنهن مسئلن کي سُلجهائڻ جو بيان هوندو آهي. پوُري مانوَ سماج جي فائدن کي ڌيان ۾ رکِي ساهت رچنا ڪئِي ويندِي آهي. سُندري اُتمچنداڻيءَ جي ناولن ۾ سماج جو وقتائتو چِٽُ چِٽيو ويو آهي. سماج ڪُٽنبن سان نهي ٿو ۽ ڪُٽنب اِستري-پُرش سان نهي ٿو. هِتي ڪُٽنب ۽ سماج ۾ اِستري-پُرش جي اِستِتيءَ جي باري ۾ ورڻن آهي.

3.4.1 ڪُٽنب

’’ ’ڪُٽنب‘ کي اَنگريزي بوليءَ ۾ ’فئملي‘ چوندا آهن. هيءُ لفظ يوُناني

ٻوليءَ جي لفظ ’آئڪونوميا‘ مان نڪتل آهي، جنهن مان اَسانکي ايڪونامِڪس يا اَرٿ شاستر مِلي ٿو. مطلب تہ ڪُٽنب شروع کان ئي هِڪ آرٿڪ سنگهٽن هو. ’آئڪونوميا‘ جِي اَڪرِي معنيٰ آهي ’هِڪ وڏو ڪُنبو يا ڪُٽنب‘. هِن مُول ڪُٽنب ڪانسواءِ ٻِيا بہ گهٽيئِي ماڻهُون اِن ۾ شامل هوندا آهن. لئٽن ۾ ڪُٽنب کي ’فيگلس‘ چوندا آهن. جنهن ۾ زال-مُڙس، اُن جي سنتان، نؤڪر-چاڪر ۽ غلام وغيره هوندا آهن.“ 82

ڪُٽنب سماج جي پهرين ڏاڪڻ آهي. اِنسان سماج مان ڪُجهہ سِکڻ کان پهرِين ڪُٽنب ۾ ئي سِکندو آهي. ڪُٽنب بِنا سماج جِي ڪلپنا بہ نٿا ڪري سگهُون. پريوار مانو-جيون جِي هِڪ لازمِي ضرورت آهي. پريوار مان اِنسان جِي سماجڪتا شروع ٿِي وِشوَ-سماج تائين پهچندِي آهي.

”سماجڪ سنگهٽن جي روپ ۾ ڪُٽنب اُهو بُنيادِي سنگهٽن آهي، جيڪو سماجڪ گُڻن جو پِينگهو چيو وڃي ٿو.“ 83

3.4.1.1 گڏيل ڪُٽنب

پراچِين ڪال کان ئِي ڀارت ۾ گڏيل ڪُٽنب جو رواج هَلِي رهيو آهي. گڏيل ڪُٽنب ۾ ننڍا-وَڏا مِلائي ڪري سؤ تائين ڀاتِي ٿِي ويندا هُئا. اَهڙِي حالت ۾ ڪُٽنب ۾ هِڪ بُزرگ جِي چاهنا موُجب سڀ بندوبست هلندو هو، جيتوڻيڪ ڪڏهن ڪڏهن گهر جي ڀاتين ۾ متڀيد بہ ٿي سگهندو هو. گڏيل ڪُٽنب ۾ سيني لاءِ نِيَم هِڪ جهڙا هوندا هُئا. سُک-ڏُک، سنڪٽن ۽ پريشانين وغيره ۾ سڀ ڀاتي گڏجِي ڪري مُقابلو ڪندا هُئا، چاهي اَندريون متڀيد ۽ غير-مُناسبِي ڪيترِي بہ چو نہ هُجي. ڏِيري ڏِيري اِهي وڏا گڏيل ڪُٽنب ٽُٽا، تڏهن بہ گهر جي بُزرگن کي ننڍن جي ڪُٽنب ۾ دست اَندازِي ڪرڻ جو اَڌڪار رهندو هو. سُندري اُتمچنداڻِي چاڪاڻ تہ ڏاڍِي يٿارٿوادِي ۽ سپشٽوادِي ليکڪا هُئِي، اِنڪري اِنهن سيني روايتن جو جاندار بيان پنهنجن ناولن ۾ ڪيو اَٿس.

گڏيل ڪُٽنب ۾ جيڪو بہ وڏو هُجي - ڏاڏو، پيءُ يا وڏو ڀاءُ يا وري

ڏاڏي يا ماءُ، اُن کي نظرانداز نٿو ڪري سگهجي. اُنهن جي پناهه ۾ ئي ڪُٽنب جا سڀ ڪارج هلندا هُئا. مِثال طور -

”مان ڪَنَ پڪڙي هِڪدم اُٿي ڪاڏي تي وينس. بابي جي آواز جهڙو گجندڙ آواز شينهن وٽ به ڪونه هوندو. اَصل ڪان وَٺي بابي جو رڙ ڪرڻ ۽ گهر ۾ موٽ جهڙو سناٽو ڇانئجي ويندو هو.“ 84

”ايتري ۾ گُل ماءُ چيو ’ڇگو هاٽي هِتي رهڻو اُٿئي ته پنهنجو تڪبر ڇڏي پوءِ اُچي رهوُن. سانجهيءَ جو وجي، پيڪي گهران ڪپڙو- گندي ڪٽائي اُچج.“ 85

گڏيل ڪُٽنب ۾ ڪنهن به هِڪ جو ڪو وجوُد ڪونه هوندو آهي. سيني جو وجوُد گهر لاءِ هوندو آهي. گڏيل ڪُٽنب ۾ شيوُن ته ڇا، ٌنهن به گهر جي لاءِ اِيندي آهي، نه ڪ ڪنهنجي زال جي روپ ۾. ’پِريت پُراڻي رِيت نِرالي‘ ناول ۾ موتيءَ جي مجبوُري هِن گُفتگوءَ مان ظاهر ٿئي ٿي -

”اَمي به هِڪ ڏينهن ته اُچي ٿَتي. چئي ’هيئن چو پيو جهلين؟ ڳالهه ڪر. ڪا ڪاليج باليج ۾ ته ڪانه پسند ڪري ڇڏي اُٿئي؟‘

موُن ڪَڪِ تي ڇيو، ’جيڪڏهن ڪاليج ۾ ئي ڪا هُجي ته به ڇا توهين مُنهنجو دم ڪيڻ ڪانسواءِ رهڻ وارا آهيو؟‘“ 86

گڏيل ڪُٽنب ۾ ناريءَ جي حالت هميشهه چنتا جوڳِي هوُندي آهي. اُن تي هميشهه بندشُن جو دٻاءُ هوندو آهي.

”ريکا سَسُ جو تعنو ٻُڌي به اَخبار جي صُفحن تي نِهاريندي رَهي. آخر ٌنهن کي کهڙو حق آهي، جو پنهنجي ڏير ۽ سَسُ جي ڳالهيُن ۾ دخل ڏِئي. پر سندس جِسم ۾ هِڪ اَهڙِي جلن پئدا ٿي ويئي، جو هوءَ اُتي وڌيڪ ترسي نه سگهي. هِڪدم ٻِئي ڪمري ۾ هَلي ويئي.“ 87

”ڪنهن کي خواب خيال به ڪين هو ته هوءَ ڪا ٻِنا ماٽهوءَ پيڪن مان هَلي اِيندِي، سو جڏهن هوءَ پنهنجن ڇهن مَهِنَن جي ڪِڪِيءَ کي ڪڇِي اُچِي پهتي، تڏهن سڀ وائڙا ٿي وِيا. اَميءَ ۽ وِندريءَ هِڪ به مَهِڻو

بہ ڏنُس، پر ھوءَ اِئين چُپ ڪري ٻُڌندي رهي جڻ سيڪنهن اَپمان سهڻ لاءِ تيار ٿي آئي هُئي.'' [88]

اِئين نہ آهي تہ گڏيل ڪُٽنب ۾ رُڳو بندشُون يا پابنديُون آهن، اِن سان گڏوگڏ سُک ۽ خوشيون بہ هِڪ ٻِئي سان وَنڊيُون-وِرهايُون ويندِيُون آهن. گهر جا خرچ بہ سانجها هوندا آهن.

وقت ۾ تبديِلي اَچڻ سان گڏوگڏ پُراڻي گڏيل ڪُٽنب پرٿا آڌُنِڪ يُگ ۾ دمُ توڙي رَهِي آهي. گڏيل ڪُٽنب هاڻي ايڪل ڪُٽنب يا اَڪيلي ڪُٽنب ۾ بدلجِي رهيا آهن.

3.4.1.2 ايڪل ڪُٽنب

تبديِليءَ جي پرڪريا هميشهہ هَلندِي رَهندِي آهي. سماج بہ اِنهيءَ تبديليءَ کان بچيل ناهي. سماجڪ تبديليءَ سماج جي سيني سنستائن تي اَثر وِڌو آهي. هُنري واڌاري جي يُگ ۾ اَچ-وِچ جِي سهُوليتن جي ڪري، شِڪشا ۽ ڌنڌي جي ڪري ماڻهوءَ کي هِڪ ئي جڳهہ تي رهڻ مُشڪل ٿي پيو. ورهاڱي ڪانپوءِ سماجڪ مُلهن ۾ بدلاءُ آيو. ناريِ-شِڪشا وسيع ٿِي، گڏوگڏ شخصيِ نظريي، پَشچمي سنسڪرتيِ-سيِيتا جو اَثر ۽ پُونجيءَ جي اَهميت وغيره جي وَجهہ هيٺ ڪُٽنبي ڍانچي ۾ بدلاءُ اَچڻ لڳو. اِنڪري گڏيل ڪُٽنب ۾ ڀيِچ-ڊاھ ٿيڻ لڳي ۽ ايڪل ڪُٽنب پرٿا وهنوار ۾ اَچڻ لڳِي. هاڻي گهڻا ماڻهُون گڏ نٿا رَهن، ڪُٽنب زال-مُڙس ۽ ٻارن تائين سَميٽجي وِيا آهن. اِها ڳالهہ سُندريءَ ناولن ۾ ظاهري طور هِن ريت پيش آهي -

''ٻئي ڏينهن جڏهن گُلابراءِ، ديوي ۽ سُندر سچ پچ ئِي ڪنهن هوٽل ۾ جُدا رهڻ لاءِ تيار ٿي وِيا.'' [89]

ايڪل ڪُٽنب ۾ زال-مُڙس جو سنبنڌ ئِي مرڪزي سنبنڌ آهي. جيتوڻيڪ گڏيل ڪُٽنب پرٿا ۾ اِهو ضرُوري ڪونهي. ايڪل ڪُٽنب، ڪُٽنب پرٿا جو نئون روپ آهي. سنبنڌ جو آڌار ۽ اُن جي ڌارڻا هِتي وڌيڪ آڌُنِڪ آهي. روزگار ۽ ڪم-ڌنڌي جي ڪري ايڪل ڪُٽنب جو

نرماڻ وڏيڪ ٿيو. اِنڪري گڏيل ڪُٽنب پرتا ڏِيري ڏيري دم ٽوڙڻ لڳِي. مِثال طور –

”آخر جيڪي ٿِيڻو هو، سو ٿيو. گُلابراءِ ڪولابا ۾ فليٽ ورتو. ماءُ ۽ ننڍا ڀائر بہ ساڻس گڏ وڃڻا هُئا.“ 90

ايڪل ڪُٽنب ۾ گهٽيئي دفعا پريشانيون جهيلڻيون پونديون آهن. جو تہ گڏيل ڪُٽنب ۾ اُنهن کي سنڀالڻ لاءِ گهٽيئي ماڻهُون رهندا آهن، پر ايڪل ڪُٽنب ۾ اِنهن بوجهن ۽ تڪليفن لاءِ هِڪ اَڪيلو ڪُلهو هوندو آهي. ناول مان هِڪ مثال –

”سڀ جي جُدا وڃِي رهڻ ڪانپوءِ ريڪا بلڪل اُداس رهڻ لڳِي. چندن جي سَوا سؤ پگهار مان هينئر چاليهہ رُپيا مسواڙ ڀرڻ، ريڪا کي ذرا مُشڪل پيئي لَڳِي. خرچ ۽ اَڪيلائيءَ سندس رَهي سَهِي چنچلتا بہ ڪسي ورتي.“91

ايڪل ڪُٽنب ۾ زال-مُڙس پنهنجو پاڻ کي آزاد محسُوس ڪندا آهن، اُنهن جي سنبنڌ ۾ مِناس هوندو آهي ۽ اُنهن جو پاڻ ۾ نهڪاءُ بہ نظر اِيندو آهي. ايڪل ڪُٽنب ۾ مُشڪلاتون تڏهن اينديون آهن، جڏهن زال-مُڙس جي سنبنڌ ۾ درار اِيندِي آهي يا اُنهن جي رِشتي ۾ خالِيپڻو اَچِي ويندو آهي، جنهنجو ڪارڻ مُڙس جو حد کان وڌيڪ مشغُول هُئڻ جي ڪري سندس زال لاءِ نظراَندازِي آهي. زال وٽ وَرِي اَڪيلي ٻُوساٽجڻ ڪانسواءِ ڪو رستو نٿو بَچِي ۽ اُهڙِيءَ حالت ۾ زال-مُڙس جي رِشتي ۾ ڪڙواهٽ اَچِي ويندِي آهي. پيار، لڳاوَ جي جڳهہ تي خالِيپڻو ۽ طنز رهجِي وڃِي ٿِي. ’ڪِرنڌڙ دِيوارُون‘ ۾ ريڪا ۽ چندن جي وِچ ۾ بہ اِئين ئي ٿو ٿِئي. مِثال طور –

”ڪڏهن ڪڏهن، ڏِيري ڏِيري قدم ڪٽندي، چندن جي ڪمري ڏانهن هَلِي ويندِي هُئِي. ليڪن هِن کي ڪِتابن ۽ اَخبارُن مان مُنهن مَٿي ڪرڻ جي بہ فُرصت ڪانہ هُئِي. هوءَ نااُميد ٿِي موٽِي اِيندِي هُئِي.“ 92

3.4.2 ڪُٽنب ۾ پَتي-پتنيءَ جو سنبنڌ

اِستري ۽ پُرش ۾ فرق اُنهن جي شرير جي بَناوت جي ڪارڻ آهي. ڪُٽنب ۾ پَتي-پَتنيءَ جي جيون جي شروعات ٿِيڻ ڪانپوءِ ماءُ-پيءُ ۽ آخر ۾ بُزرگن جو روپ وٺندي اُنهن جو جيون ختم ٿئي ٿو. جيتوڻيڪ اِهو پڪيءَ طرح چوڻ ڏاڍو مُشڪل آهي تہ سماج ۽ زِندگيءَ مان ڪنهنجي اَهميت وڌيڪ آهي، پر هيءُ بِنا ڪنهن وِواد جي ثابت آهي تہ جيون ۾ ٻَئي ضرورِي آهن، ٻَئي هِڪ ٻِئي سان جُڙيل آهن. ليکڪا پَتي-پَتنيءَ جي سنبنڌ جو خُلاصو چندن ڪردار معرفت هِن رِيت ڪيو آهي -

”ليڪن شاديءَ جو حقيقِي مقصد صرف هِڪ ٻِئي کي پيار ڪرڻ ئي تہ نہ آهي. شادي تہ اِن لاءِ ڪئي وڃي ٿي تہ اِستري ۽ پُرش هِڪ ٻِئي جا ساٿي بَڻجي اِنساني زندگيءَ کي بهتر بڻائڻ لاءِ گڏجي ڪوشش ڪن. اِن ڏسَ ۾ پيار هِڪ وَسيلو آهي، نہ منزل.“ [93]

پتني پتيءَ جي ٻانهن ٻيلي مجي ويئي آهي. پَتي فرض کي چوندِيندو آهي ۽ پتني اُن کي پُورو ڪرڻ ۾ اُن جو ساٿ ڏِيندِي آهي. نارِي ۽ پُرش هِڪ ٻِئي جا پُورڪ آهن، هِڪ سِڪي جا ٻہ پاسا آهن، هِڪ رٿ جا ٻہ ڦيٿا آهن. جيڪڏهن هِڪ ڦيٿو ٽُٽي پوي تہ رٿ بيڪار آهي. اِنهيءَ طرح پتي-پتنيءَ ۾ ڪوبہ هِڪ ساٿ نٿو ڏِئي تہ ڪُٽنب بِکرجي ٿو وڃي. ليکڪا ٻہ ’پريت پُراڻي ريت نِرالِي‘ ناول ۾ اِهو ظاهر ڪيو آهي تہ -

”پَتي پتني تہ سرشٽيءَ جا اَهڙا اَڌپُورا جُزا آهن، جيڪي هِڪ ٻِئي کي حاصل ڪري پوُرن ٿيو وڃن.“ [94]

ڀارتيہ نارِي، جنهنکي هِڪ دفعو پنهنجو سمجهندِي آهي، اُن تي سڀ ڪُجهہ قُربان ڪرڻ لاءِ تيار رهندِي آهي. اَسانجي اِن سماجڪ روايت ۾ اَڄ جي نارِي پنهنجو يوگدان ڏيئي رَهِي آهي. ’پريت پُراڻي رِيت نِرالِي‘ ناول جو جمنا ڪِردار ٻہ اَهڙِي سُياوَ وارِي اِستري آهي.

ياوُڪتا ٻِنهي طرفان هُئڻ گُهرجي. پتي-پتني، ٻنهي جو ٻانهن ٻيلي

تي هَلڻ ضروري آهي. ليکڪا اِستريءَ جي آزاد شخصيت تہ زور ڏيندي پنهنجا رايا ڪردارن ذريعي هِن ريت ظاهر ڪيا آهن -

”فخر چو نہ آهي. هِڪ عؤرت پنهنجي پيرن تي بيهي سگهي تہ اِن ڪان وڌيڪ سُني ڪهڙي ڳالهہ ٿي سگهي ٿي؟ اَسانجو تہ اِهو عقيدو آهي تہ جيستائين اِستري آرٿڪ طرح آزاد نہ ٿيندي، تيستائين پُوريءَ طرح ترقي ڪري ڪانہ سگهندي ۽ جيستائين ترقيءَ جي راهہ ۾ وِڪ نہ وڌائي اَتس، تيستائين سَچي معنيٰ ۾ جيون ساٿِڻ ٿي ڪانہ سگهندي.“ 95

پتني هميشهہ ڏِبجي هَلي، اِهو نٿو ٿي سگهي. جِتي هوءَ تياڳ جي مُورتي آهي، اُتي ئي جڏهن سهڻ جي حد ٽُٽندي آهي، پوءِ اَهڙو وِدروهہ ڪندي آهي، جو پُرش اَچرج ۾ پئجي ويندو آهي.

سُندري اُتمچنداڻيءَ پنهنجي ناولن ۾ دامپتيہ-ڪٽنبي جيون جي ٻنهي پَهلُن جو سَجيو چِٽ چِٽيو آهي. مطلب اِهو آهي تہ پريم، ساٿ ۽ سمجهہ-بُوجهہ سان زندگي اَمرت ٿي پَوَندي آهي، اُن جي اُلٽو هِڪ ٻِئي سان حسد، ساڙ سان زهر بہ ٿي سگهي ٿي. پتي-پتني ٻئي هِڪ ٻِئي بِنا اَڌُورا آهن.

3.4.3 سماج ۾ ناريءَ جي اِستٿي

سماج ۾ ناريءَ جي اِستٿي هميشهہ هِڪ جهڙي نہ رهندي آهي. وقت، حالات ۽ ماحول جي حِساب سان بدلجندي رهندي آهي. اَڄ ناري شِڪشا جي ترقيءَ جي ڪري ناري گهر جي چار-ديواريءَ مان ٻاهر نِڪري، پنهنجي پيرن تي بيهي، خودمختيار بڻجي آهي تہ سندس سوچ-ويچار، هلڻ-چلڻ ۽ رهڻ-ڪرڻ جي اَنداز ۾ بدلاءُ اَچڻ سُڀاويڪ آهي.

سماج ۾ ناريءَ جي اِستٿيءَ جي نظريي سان سُندريءَ جي ناولن ۾ مؤجُوده ناريءَ جي شخصيت جي گوناگون رُوپن جي، جُدا جُدا پَهلُن سان ڇنڊڇاڻ ڪئي آهي، سا پيش آهي.

جيتري اَهميت سماج ۾ مرد جي آهي، اوتري ئي ناريءَ جي بہ آهي. اَڄ جي يُگ ۾ ناري مرد جي برابر آهي، پر اَڄ بہ سماج ۾ ڪُجهہ پُراڻين

روايتن جا ماڻهُون ناريءَ جو درجو مرد کان گهٽ سمجهندا آهن. ناري جيون پرتاڙنا، شوشڻ ۽ ظُلمن جي هِڪ ڏُکد داستان تي ويو آهي. ڪُجھ مِثال پيش آهن –

’’ڪِشوريءَ کي مون جنم ڏِنو تہ اَميءَ پنهنجا ٻَئي هٿ ڪٽي ڇاتيءَ تي هنيا. ڇي – ڌيءُ وَري ڇا لاءِ پئدا ٿي.‘‘ 96

’’هِڪ هِڪ ڌيءُ ڪانپوءِ وِشني پيءُ جي دِل تان لهندي وِيَس ۽ سَسُ لاءِ بہ پنگياڻي ٿي پِيَس.‘‘ 97

’’جنهن گهر ۾ جُوان ڌيءَ آهي، اُن کي قرضي ئي سمجھ.‘‘ 98

’’جا ڇوڪري هِڪ ڀيرو شادي ڪري چُڪي، اُها تي جوُنيءَ پاتل سمان.‘‘ 99

’’اِستريءَ لاءِ شادي بہ جوُئا جي آخرين داوَ مِثل آهي. اگر ڍارو سُنو پيو تہ هوءَ ٻن گهرن ۾ هلنديءَ واري تي سگهي ٿي. جي نہ تہ ٻالپڻ واري ۾ بہ حق واسطا وِڃائي پَرائي ٿيو پَوي.‘‘ 100

’’زنانو ڇولو ڏاڍو ٻُرو آهي. خوشيءَ جون ڪي گهڙيون مس ٿيون نصيب ٿين. باقي ڏُکن جا تہ داستان آهن.‘‘ 101

نظراَندازيءَ جي ڪري ناري سماج ۾ ڀيانڪ حالت جو مقابلو ڪري رهي آهي ۽ جڏهن پريمي پريميڪا کي يا وري مُڙس زال کي نظراَنداز ڪري، اُن سان ڪوُڙا واعدا ڪري ٺُڪرائي هليو ٿو وڃي تہ اُن ناريءَ جي حالت بيحد قياس جوڳي تي ويندي آهي. لڳاتار نظراَنداز ٿيندي ناريءَ جي من ۾ ڍيري ڍيري اِها ڀاونا ويهجي تي وڃي تہ اُن جي ڪا اَهميت ناهي، پر تڏهن بہ هوءَ حالات سان سمجهوُتو ڪري، گهر-پريوار جي بهتريءَ لاءِ، اَپمان واري زندگي جيئڻ لاءِ مجبوُر ٿيو پوي. ڪُجھ مِثال پيش آهن –

مِثال-1 :

’’اَندر ۾ ڦتڪي ڪوئي ڇئي رهيو هوس، ’آهي ڪا تو لاءِ جڳھ، جِتي هِن بيعزتيءَ جي باھ کي اَکين مان ڀاڙي ڪري وهائي

سگھين؟‘

ريڪا جي اَنتر آتما چِلائي اُٿي، ’ڪهڙي پاپ جو ڦل مِلي رهيو آهي؟ مُنهنجي ماتا، تون ئي ٻُڌاءِ، تو مونکي گُلن وانگر ڇو پاليو؟ مونکي گُلن جي پنکڙين جهڙو نازڪ دِل ڇا لاءِ ڏِنئہ؟ اِنهيءَ لاءِ تہ مونکي ڪنڊا چُڀي چيري ڇڏين ... دِل چيرجي رَهي آهي اَمي. پر منجهانئس ڪو رت جو ڦُڙو بہ نٿو ڪِري، جنهنڪي دُنيا ڏِسي سگهي. اَندر جي پيِڙا اَندر ئي اَندر ڌُڪي رَهي آهي، مُنهنجي اَنگ اَنگ کي جلائي رَهي آهي. اَمي تو هِڪ دفعي چيو هو تہ ’ريڪا مُنهنجو حَسِين خواب آهي، سندس اَنگ اَنگ ۾ مُنهنجي ڪلپنا جي سوُنهن پريل آهي. اَمي، اَچي ڏِس، تُنهنجي حَسِين خواب جو شِيشو چوُر چوُر ٿي رهيو آهي. ڪنور ديوتا کي ريجهائِيندي گُل سُڪي رهيا آهن...‘ ’’ [102]

مِثال-2 :

’’شادي موتيءَ جي ٿي رَهي هُئي. گهٽن ئي ماڻهن جون شاديون پيپيون ٿِيَنِ، مگر هيءَ خبر ٻُڌي دِل جي مُشڪ بلڪل زور زور سان سُسڻ وڏڻ لڳي. ساه جي ڪجڻ ۾ عجيب موُنجهہ ٿيڻ لڳي. شايد جل-ميہ ٿيڻ وقت بہ ماڻهن کي ايڏي موُنجهہ محسوُس نہ ٿِيندي هوندي.

’پوءِ تون ڇا ٿي چوين!‘ موتيءَ پُڇيو.

مونکي اِئن لڳو ڄڻ ڪوئي ظالم ديوتا پوُڄاريءَ جا شرڌا سان چاڙهيل گُل ڪٽي پُڇي رهيو هُجي، ’هِنن گُلن کي ڪَسيءَ ۾ لوڙهي ڇڏيان؟‘ ڪاش! هُن وٽ اِستريءَ جي دِل هُجي هان! شايد تڏهن هوُ سمجهي سگهي هان تہ سندس هِنن اَکرن تي هيءَ دِل جي ننڍڙي مُشڪ ڪيئن نہ اَندر ئي اَندر هاهاڪار مچائي پُڇي رَهي هُئي، ’هيءُ تو ڇا چيو موتي! وئڪيشن جو هِڪ هِڪ ڏينهن مالها جي داڻي وانگر سمجهي تُنهنجو نالو جپيندي رَهِيَس؟ پوءِ اوچتو ئي مُنهنجي من تي هَلندڙ اُن پيار جي آلاپ کي بند ڇو ڪري وِڌءِ موتي؟‘ ’’ [103]

’’هُن لاءِ ڇوڪريون مِڙيوئي ڇوڪريوُن آهن. اُف! نَل لاءِ هِڪ ئي

دَمينتيِ چو هُئيِ؟ رام لاءِ هِڪ ئيِ سيِتا چو هُئيِ؟ ميهار لاءِ هِڪ ئيِ سُهڻيِ چو هُئيِ‘ ... ۽ مون لاءِ؟ ڀَلا مون لاءِ هڪ ئيِ موتيِ چو آهي؟“ [104]

مِثال-3 :

”مان چرڪ ڀري اُٿي ويٺس. چيُم، ’تون هِتي ڇا لاءِ اَچي سُمهي آهين؟ پنهنجي جيِئري هُجڻ سان جيترو جلائي رَهي آهين، سو ڪافيِ ناهي ڇا؟‘

هُن سُمهئي ئيِ چيو، ’ڀڳوان جو نٿو ماريم.‘

جمنا جو اِن سادي سوُدي جواب تي، مان ذرو بہ ويِچار ڪرڻ لاءِ تيار ڪونہ هوس. چوُٽ ۾ چيُم، ’اِهو ڪم وري ڀڳوان ڪان چو ٿي ڪرائڻ چاهين؟ پنهنجو سؤمان هُجيئيِ تہ هِڪ پل لاءِ بہ هِن طرح ڏنگڻ ڪيِن اَچيِن هان.‘

هُن پَريان ڪَٿَ تي سُمهيَل ڪِشوريءَ ڏانهن نِهاريو ۽ ڪاٺ جي پُتليءَ وانگر ڪنهن سَڳي ۾ ڇِڪبيِ پنهنجي ٻار جي پاسي ۾ وَڃي سُمهي.“ [105]

مِثال-4 :

”هوُ اِئين سمجهڻ لڳو، ڄڻ مان پُراڻي جُتيِ هُئس. مونکي جڏهن ٿورو ئيِ اَحساس ٿيو تہ پتيءَ جي اَکين ۾ ڪا ٻي اِستريِ وَسي رَهي آهي، تڏهن ساري سرير جي چنچلتا گُم ٿيِ ويئي. پيار ڀريوُن نظروُن، جي ڏيهہ ڪان لِڪائي فقط پتيءَ کي ڏيکارڻ لاءِ ئيِ محفوُظ رکيون هُئم، سي بہ اَلاجي چو اُساٽيل ٿيِ ويون، جن کي مُشڪل ڪوئيِ پيار ڪري ٿي سگهيو، پر مان بيوَس اِستريِ ڇا ٿيِ ڪري سگهان؟ شل نہ ڪوئيِ مون وانگر بيوَس ٿئي!...“ [106]

سُندريءَ ناريءَ کي رُڳو پتوڙيل، بيوَس، رُئندڙ ۽ قياس جوڳيِ حالت ۾ نہ ڏيکاريو آهي، بلڪ هِڪ طرح سان آگاه بہ ڪيو آهي تہ جيڪڏهن ناريءَ کي ضرورت کان وڌيڪ دَٻايو ويندو تہ اُن ۾ آڪروش

پئدا ٿيڻ لازمي آهي.

مِثال طور -

”شيِلا چيو، ’مان تہ هاڻي اِن راءِ جي آهيان تہ ڪوئِي مرد پنهنجي اِستريءَ کي سمجهڻ جي ڪوشش نہ ڪري، ڪيس ٺُڪرائي ڇڏي تہ اِستري بہ ڪوئِي لائق پُرش پائي پَل اُن سان نئين جيِوَت شروع ڪري ڇڏي.‘

رُڪيءَ نِراسائيءَ وچان چيو، ’اُسانجي سماج اَهڙيءَ اِستريءَ کي بيوَفا، ڪِريَل، ههڙي تهڙي چوڻ لاءِ سوَ سوَ مُک ڦاڙي واڪا ڪَندي آهي، شيِلا.‘

’مُنهنجيءَ دِل ۾ اَهڙن واقعن خلاف اَڄ آگ پڙڪي اُٿي آهي.‘

مون رُڪيءَ جو هٿ ڪٽي پنهنجن هٿن ۾ جهليو. چيومانس، ’رُڪي، زماني سارُو سماجڪ رِشتا ۽ اُنهن لاءِ ڌارڻائون بہ بدلجنديون رهن ٿيون. ڪنهن زماني ۾ جن اِسترين سَتي ٿِيڻ جي رواج جي مُخالفت ڪئِي هُئي، اُهي سچي اِستري جاتيءَ تي ٿِڪو ليکيوُن ٿي وييون. مگر اَڄ هر اِستري سَتي ٿيڻ جي رواج جي مُخالفتڻ آهي. تيئن ڪو ڏينهن ايندو، جو هر اِستري هِڪ بيوَفا مرد لاءِ جانِ ڏِيَڻ ۽ رُئڻ ڳِرڻ کي مَحضِ پاڳلپڻو سمجهندي.“ [107]

مرد وانگر ناريءَ ۾ بہ گهر، پريوار ۽ سماج لاءِ ڪُجهہ بہ ڪرڻ جو جذبو مؤجوُد هوندو آهي، بس ضرورت هوندي آهي موقعي جي ۽ حؤصلو-اَفزائيءَ جي. ليکڪا اِستريُن جا اَهڙا ئي مِثال پيش ڪيا آهن، جڏهن اِستريءَ پنهنجو پاڻ کي ثابت ڪري ڏيکاريو آهي -

”اَڄ وقت آيو آهي، جڏهن عؤرت کي بہ نِکتوُ ٿيڻ بدران پنهنجي پيرن تي بيهي پاڻ کي ڪارائتو ثابت ڪرڻ گُهرجي.“ [108]

”عؤرت ترقيءَ جي راه تي مُشڪلات سان قدم وڌائي ٿي، مگر جڏهن هلڻ شروع ڪري ٿي، تڏهن وڏيون وِڪون ڪٽندي وڌي ٿي.“ [109]

”نارايڻ چيو، ’نيڪ ٿي چوين سرلا. اَسين اُهو زمانو گهٽو پُنتي

چڙدي آيا آهيون، جڏهن اِستريءَ کي پتيءَ کان اَلڳ ڪا هستي ئي ڪانہ هُئي. هاڻ تہ حياتيءَ جا قدر بدلجي رهيا آهن. اِستري بہ هِڪ هستي ليکي ٿي وڃي، جنهنکي ڪم لاءِ چاهُ آهي، پنهنجي سرير ۽ آتما جي اُنتيءَ جي اونَ آهي. هوءَ بہ مُلڪي عمارت جي هِڪ اَڏيندڙ سِر آهي.'' 110

آڌُنڪ يُگ ۾ ناريءَ جي حالت اَهميت واري ٿي ويئي آهي، اُن جي باري ۾ وِيچارڌارا بدلجي ويئي آهي. پريوار، سماج ۽ ديش جي نرماڻ ۾ ناريءَ جي اَهميت وَڌي ويئي آهي. ناريءَ اِنساني زندگيءَ جي سيني کيترن ۾ پنهنجي دَيا، مايا، ممتا، گهِري وِشواس ۽ اَرپڻ سان پنهنجو اَثر ثابت ڪيو. سُندريءَ پنهنجي ناري ڪردار معرفت مردن ۽ سماج پاران ڪَيَل هر سُوال جو جواب درڍتا ۽ آتم-وِشواس سان هِن ريت ڏِنو آهي -

''ناريءَ کان سوال -

'تون ڪير؟'

ناريءَ جو جواب -

'پنهنجي پيرن تي بيٺل آزاد عؤرت.'

'علم ۽ سوُجهيءَ لاءِ پاڻ پتوڙيندڙ عؤرت.'

'پنهنجي جيون جيوتيءَ سان پنهنجي هم-جِنس کي جاڳائيندڙ عؤرت.' '' 111

سُندريءَ خاص طور سان هِن جاگيرداريءَ نِظام جي ڪري سِنڌي عؤرت سان ٿيندڙ ڏاڍ ۽ ظُلم کي پنهنجي ناولن جو موضوع بڻايو ۽ اُنهن جي خلاف تمام گهڻي جدوجهد ڪئي. جيئن اُنهيءَ جي باري ۾ هوءَ خود وضاحت پيش ڪري ٿي تہ -

''سِنڌي عؤرتن کي جنهن نموني ڏاڍ ۽ جهالت جو شِڪار بڻايو ويو آهي، مان اُن سان جنگ جوٽڻ چاهيان ٿي. سِنڌي عؤرت مان ڏاڍ، ٽوٽڻ، وهمن، وسوُسن جا اَڏنگا خيال ڪڍڻ چاهيان ٿي.'' 112

سُندريءَ پنهنجي ناولن ۾ عؤرت جي آزاديءَ مُطابق به تمام گھڻو لِکيو آهي ۽ اِنهيءَ کي هِن مُختلف ڪردارن ۾ واضح ڪيو آهي. مِثلا جيئن هوءَ لِکي ٿي -

’’عؤرت کي پوُرِي آزادي هُئڻ کپي. هُن لاءِ اِئين سمجهڻ ته ڪيس هٿ هيٺ رکڻ ئي دُرست ڳالهه آهي، اِئين ڪونهي. عؤرت کي اَسان هِڪڙِي چيِز نه سمجهوُن. عؤرت به اِنسان آهي، هوءَ به مرد جي برابر آهي. جيڪڏهن مرد زندگيءَ ۾ اِنجواءِ ڪري ٿو ته عؤرت به پنهنجي زندگي اِنجواءِ ڪري سگهي ٿي. مرد مُلڪي ۽ سِياسي ڪمن ۾ حِصو وٺي ٿو ته عؤرت به حِصو وَٺي سگهي ٿي. هِن کي صرف اِهو سمجهڻ ته هوءَ رُڳو ماني پچائڻ لاءِ پئدا ٿي آهي يا رُڳو اَسانجوُن چيزوُن آهن ته اِها اِنساني دُشمنِي آهي، ظُلم آهي. اَڄ جي دؤر ۾ عؤرت کي چيِز نه سمجهيو وڃي.‘‘ 113

سُندريءَ پنهنجي ناولن ۾ صاف طور اِهو ظاهر ڪيو آهي ته سماج اِسترِي ۽ پُرش جي وِچ ۾ فرق رکي ٿو. اِستريءَ جو درجو هميشهه پُرش کان گهٽ سمجهيو ويو آهي. ليکڪا اِن پيد ڀاوَ تي آڪروش ظاهر ڪندي پنهنجي ڪردارن جي معرفت سماج جي سامهوُن گهٽيئِي عمدا سوُال رکي ٿي. جيئن ته -

’’جيڪڏهن ڌيئروُن پئدا ڪرڻ ۾ ڇاڇي گُنهگار هُئِي، ته ڇاچو به ته اوترو ئِي گُنهگار هو.‘‘ 114

’’ڇو زال به ڇو نه وڃِي ٻِي شادِي ڪري؟ شادِي ته اَهڙو ناتو آهي، جنهن کي به جيوَ گڏجي جوڙِين ٿا، پوءِ هِڪڙو ڀاڱُ ڇڏائي وڃي ۽ ٻِيو اُن ناتي جي ڪَڙِيُن ۾ تڙپِي تڙپِي پِراڻ ڏِئي، اِها ڪهڙِي اِنسانيت آهي؟‘‘ 115

عؤرت جِي عزت ۽ عظمت کي برقرار رکيو وڃي، اِهو ئِي ليکڪا جي ناولن مان سنديش مِلي ٿو، جنهنکي هِن سُهڻي، بهترين ۽ اَثرائتي نموني ۾ پيش ڪيو آهي.

3.4.4 سماج ۾ مرد جي اِسٿتي

ليکڪا مردن بابت پنهنجا بيباڪ وِچار ناولن ۾ بخوبي ظاهر ڪيا آهن. مرد جي فِطرت ۾ ئي ڪنورتا آهي، اُن ڪي سوَلائيءَ سان بدلي نٿو سگهجي. هوُ ڪِوُڙهو گنڀير آهي. هِمٿ وارو ايترو هوندو آهي، جو زندگيءَ ۾ اَچڻ وارن سينِي طوُفانن جو مُقابلو ڪري اُبتڙ حالتن کي پنهنجي مُطابق بڻائي سگهي ٿو. مِثال -

’’چندن - مُنهنجي پيار جي دائري ۾ هزارين لکين زالوُن ۽ مرد، بار، بُڍا اَچِي وڃن ٿا جي هِن نِڪمي سماج جي شِڪنجي ۾ پيِڙجي رهيا آهن. مون اَهڙي سماج کي بدلائڻ جي تحريڪ ۾ پاڻ کي اَرپي ڇڏيو آهي.‘‘116

سماج جون ڏُکيوُن روايتون، من جي ڪشمڪش ۽ پنهنجن شخصي ڪاريہ ڪلاپن جي ڪري مرد مُشڪل حالتن ۾ سنگهرش ڪندو ٿو رهي. پنهنجي پريم-حسد ۽ سوارٿيپڻي جي ڪري هوُ زندگيءَ ۾ جاڻ هوندي يا اَڻڄاڻائيءَ ۾ ڪُجهه غلط بہ ٿو ڪري. اُن کي جڏهن اَصليت جي جاڻ ٿئي ٿي تہ هوُ گهڻو ئي وِجائي ٿو ۽ رُڳو پڇتاءُ رهجي ٿو وڃي. ورِي اُن کي واپس پائڻ لاءِ ڪنهن بہ حد تائين هَليو ٿو وڃي. مِثال طور -

’’چيائين، ’سُرِي، مان ساڳيو اَڳيون موتِي آهيان!‘

مرد جو اِهو روپ ڪيترو نہ ڌِڪار لائق هو. موتِي ڌِڪار لائق ٿي سگهي ٿو! دِل ۾ چَيُم، ’توکي مون جانِ سان پيار ڪيو هو موتِي! شايد مان ئي تہ ڪانہ بدلجي ويئي آهيان.‘

هُن چيو، ’سُرِي! اَسين آڪاش جي چنڊ تارن وانگر هميشهہ اَلڳہ هوندي بہ، گڏ نٿا رهِي سگهوُن ڇا؟‘

مُنهنجي اَندر ۾ ڪا پيِڙا سُئيءَ جيان چُڀڻ لڳِي. دِل ۾ چَيُم، ’موتِي تون اِن ڪان وڌيڪ بِي ڪا ٺنولِي مون تي نٿو ڪري سگهين. تون پنهنجي وَنيءَ کي پاسي ۾ بيِهاري هزار گُناهہ ڪري سگهين ٿو. هوءَ

ٽُنهنجا سڀ ڏوهہ پاڻ تي کڻي وٺندي. دُنيا توکي هِڪ اَکر بہ نہ چوندي، مگر مان ٽُنهنجي ويجهي رهي ڪارنهن جو ٽِڪو ٻڌجي پَوَندس. دُنيا مونکي بيگناهہ ڏِسي بہ سخت گُنهگارِڻ جي صِف ۾ بيهاري ڇڏِيندي. ماءُ پيءُ، جِن هيڏي پيار واري دِل ڏني، گُناهہ جا بوجها کڻندي ئي جُهڪي پوندا. ڪاش! ڪوئي مُنهنجي هٿ ۾ پريت جي سُکن کي ڏِسي، جيون-نئيا کي هڪلڻ مهل ٻُڌائي ڇڏي ها تہ هِن طرف نہ وڃ. اِنهيءَ طرف کُڻُ اَچَئي. ٽُنهنجي ٻوُڏي قِرِي قِرِي ڪنهن اوڙاهہ ۾ وڃي پوندي.' پر اِهي ڳالهيوُن موتيءَ کي ڪيئن چوان، مان اُنهن خيالن ۾ سرگردان ٿِيندي، ٻِئي ڪمري ۾ هَلِي وِيَس.'' 117

سُندرِي اُتمچنداڻيءَ سماج ۾ نظر اَچڻ وارن مردن جي سيني چِهرن کي پوُريءَ سقلتا سان اُجاگر ڪيو آهي. پُرش جي پؤرُش (چندن)، پيِرتا (گُلاب)، ياوُڪتا، خودغرضي ۽ حيوانيت (موتي) جو چِٽُ چِٽي سيبئي مُڪؤتا لاهڻ ۾ سقل رهي آهي. اِنڪري سُندريءَ جا ناول عام ماڻهن جي ويجهو آهن.

ليڪڪا جي ناولن جي اوک ڏوک ڪندي مان اِن نتيجي تي پهتي آهيان تہ پنهنجي ناولن ۾ سنڌين دواران ورهاڱي کان پهرين سنڌ ۾ ۽ پوءِ ڀارت ۾ برداشت ڪيل تڪليفون ۽ ورِي پنهنجو پاڻ کي نئين سِر برپا ڪرڻ لاءِ ڪيل جدوجهد، وِچولي درجي جي ڪشمڪش، پُرش ۽ ناريءَ جي نظريي ۽ ايندڙ وقتائتي تبديليون، زِندگيءَ جون حقيقتون اِنتهائي بيباڪ نموني پيش ڪيون آهن.

سُندرِي اُتمچنداڻي اُها مشهوُر، معروف ۽ شُهرت يافتہ ناول نگار آهي، جنهن پنهنجي ناولن ذريعي سِنڌي ساهت جي هِن صِنف ۾ اَمُلهہ يوگدان ڏِنو آهي.

سُندريءَ جي ناولن بابت اَديبن جا رايا

- ڊاڪٽر مُرليڌر ڪرشڻ چندر جيتلِي موُجب ''سُندرِي اُتمچنداڻيءَ جو پهريون اُپنياس 'ڪِرندڙ ديوارون' (1953) سماجڪ ۽ آرٿڪ مسئلن تي

بيِنل آهي. اُپنياس جو مرڪزي وِشيہ آهي تہ هِن آرٽڪ تڪليفن واري زماني ۾ ضرورت پوڻ تي عوِرت کي گهر جي چار-دِيواريءَ مان ٻاهر نِڪري ڪمائڻ گُهرجي ۽ اَهڙيءَ طرح گهر جو گاڏو هلائڻ لاءِ ڪيس مُڙس سان ٻانهن ٻيلي ٿي بيهڻ گُهرجي. سِنڌي ليکڪائن ۾ سُندريِ نِرالي پرتيِيا (شخصيت) واري آهي، پر هِن رچنا ۾ هُن ڪِن ڪِن هنڌ سِڌو سنواٽو سامِيَوادي پرچار ڪيو آهي، جنهنڪري سندس سرجڻ-ڪلا جو گلو گُهٽجي ٿو وڃي. اِها ڳالهہ سُندريءَ جي ٻِئي اُپنياس 'پريِت پُراڻي - ريِت نِرالي' ۾ ڪونهي. اُن ۾ گهريلوُ ماحول ۾ پيار جي نازڪ جذبات کي منووگيانڪ ڍنگ سان پيش ڪيو ويو آهي. سُندريءَ جي هيءَ رچنا سنڌي اُپنياس ۾ اَهم جاءِ والاري ٿي.''[118]

- **گوبند مالهيءَ** جو چوڻ آهي، ''مُنهنجي ايمانداراڻہ راءِ اِها آهي تہ ڪافي ناول سچ پچ معياري آهن ۽ ڪي تہ سِنڌي ساهت ۾ سُنو اِضافو آهن. اَهڙن ٿورن ۾ سچ پچ سُنن ناولن ۾ سُندريءَ جا هي ٻَئي ناول سِنڌي ساهت جي زينت آهن. سُندريءَ لاءِ ئي نہ، پاڻڪن ۽ آلوچڪن لاءِ فخر جو باعث آهن.''[119]

''عام طرح اَثر وينل يا وِهاريل آهي تہ 'ڪِرندڙ دِيوارُون'، 'پريِت پُراڻي، ريِت نِرالي' ڪان بهتر آهي ۽ اُن جي ڇاپ کي پويون ناول گهٽائي نٿو. مگر مان ملڪاڻي صاحب ۽ تنوير عباسيءَ سان شامل راءِ آهيان تہ 'پريِت پُراڻي، ريِت نِرالي' 'ڪِرندڙ دِيوارُون' جي ڪاميابيءَ تي اِضافو آهي، نمايان اِضافو. شايد پهرئين جي جلد پُٺ وَنڻ بعد پهرئين جي ڪاميابيءَ ۾ پنهنجي بهتر ڇاپ لِڪائي ڇڏِي آهي. گڏ پڙهڻ سان ٻنهي جي بُلند معيار جي ڏِگري ٻِنهي جي ڪُڇ ماپ ۾ بلڪل چِٽي ۽ لوه محفوُظ ٿي وڃي ٿي.''[120]

- **پروفيسر منگهارام ملڪاڻيءَ** جا 'ڪِرندڙ دِيوارُون' جي باري ۾ رايا : ''ڳوناٽي جيِوَت جا نظارا سُهٽا چِٽيل آهن، نائڪا جو چرتر اَثرائتو آهي ۽ ليکڪا جي ٻولِي ڇيڊي ۽ زنانن اِصطلاحن سان پريل آهي، پر

ڪِن هنڌن تي مُحاورا مروتيل يا غلط پيا لڳن. هِن ناول عام جنتا ۾ اَهڙو سُنو اَثر پئدا ڪيو ۽ عالمن پڻ اَهڙو پسند ڪيو، جو اُهو پهريون ئي ناول آهي، جنهنجو ٻيو ڇاپو 1955ع ۾ ڪيرت ٻاٻاڻيءَ وري شايع ڪيو.'' 121

'پريت پُراڻي، ريت نِرالي' جي باري ۾ رايا : ''نائڪا جي وِچ واري ڪچائيءَ جنهن سندس چرتر کي چوٽ هنئي، تنهن ڪانسواءِ هِن ناول جي پاترن جي ڪردارنگاري برجستي ڪيل هُئي ۽ فيلسوُفاڻا ۽ منووگيانڪ باريڪ وِيچار سڄي ناول ۾ پکڙيا پيا هُئا. ناول جي بناوت بہ سِنڌي ساهت ۾ نئين هُئي، جنهن جا مُکيہ ڪردار، جُدا جُدا بابَن ۾ پنهنجي کهاڻي پنهنجي نُقطي نظر کان ٻُڌائيندا تي وِيا ۽ اِنهن مان آکاڻيءَ جو سِلسِلو برقرار تي ويو. دستوُري طرح ليکڪا جي ٻولي بہ چيِدي ۽ اِصطلاحن ڀَري هُئي، جيتوڻيڪ توريون ڪچايون رهجي وييون هُيوُن. 'ڪِرنڌڙ ديِواروُن' وارو سماجڪ پرچار بہ هِن ناول ۾ گهٽ هو، تنهن هوندي بہ سُندريءَ جو اُهو پهريون ناول هِن کان مونکي بهتر لڳو هو.'' 122

- نوُر اَفروز خواجہ جا 'ڪِرنڌڙ ديِواروُن' جي باري ۾ رايا : ''هِن ناول ۾ شاديءَ ۽ گهريلو ماحول ۾ زال ۽ مُڙس جي هِڪ ٻِئي جي لاءِ عزت ۽ همدرديِ ڏيکاريل آهي. هِن ناول ۾ لڏ-پلاڻ ڪانپوءِ سِنڌ مان هندستان ۾ لَڏي وِيَلن جي حالتن ۽ اُنهيءَ وقت جي معاشي ۾ اِقتصادي حالتن جو ذڪر ڪيل آهي.'' 123

'پريت پُراڻي، ريت نِرالي' جي باري ۾ رايا : ''هِن ناول جو موضوع پڻ عنوان وانگر اَنوکو آهي. پيار هِڪ پُراڻو اَزلي ۽ همگير جذبو آهي. پر وقت بہ وقت روُپ مٽائيندو رهي ٿو. اِنهيءَ موضوع کي سُندريءَ تمام سُلجهيل ۽ سُهڻي طريقي سان پيش ڪيو آهي. اِنهيءَ ڪانسواءِ ڪردارن جو بہ موضوع سان لڳاءُ نهي اَچي ٿو. 'نارايڻ ۽ سرلا' ٻَئي رِجاعي آهن پر سندن رِجاعيت نکو جذباتي الهڙپڻو آهي ۽ نہ

ئي وَري مٿاڇري ۾ ڏيکاءُ وارو، نڪو اِهي نهيل (ريڊيميڊ) ڪردارن جي سانچي مان نڪتل آهن، جن جو ڏنڊو روزگار، اِنقلاب ۽ ترقي پسند هوندو آهي. سيبئي ڪردار فِطري سُلجهيل، حقيقت پسند مُتوازن (نارمل) ذهن جا مالڪ آهن. اِنڪري ناول جو موضوع ۽ ڪردارن جو ٻه اِن سان لاڳاپو مِليل رهي ٿو.'' 124

- **تيرٿ بسنت** جا 'ڪِرنڌڙ ديوارون' جي باري ۾ رايا : ''ليکڪا اَنڌڪار ۾ روشنيءَ جو ترورو آڻڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، جنهن لاءِ ڏنيواد هُجيس ... ناول ۾ جنهن گهريلوُ ٻوليءَ ۾ هِڪ اَثر پذير نؤورنيءَ جي نازڪ اَحساسات جو چِٽُ چٽيو اَٿس ۽ اُن سان گڏ سِنڌين جي سقيم ۽ اَفسوسناڪ حالت جو ورڻن ڪيو اَٿس، تنهن مان سندس ساهتڪ ڪلا خواه سماجڪ وهنوار جي چِٽي ڄاڻ جو اَندازو لڳائي سگهجي ٿو.'' 125
- **تنوير عباسي** جا 'پِريت پُراڻي، ريت نِرالي' جي باري ۾ رايا : ''هيءُ ناول سُندريءَ جي بهترين تخليق آهي. پريت پُراڻي ريت نِراليءَ ۾ سُندريءَ ٽن ڪردارن جي جيءَ ۾ جهاتي پائي سندن اَحساسن جي چِٽسالي ڪئي آهي ۽ ٽنهي ڪردارن (موتي، جمنا ۽ سرلا) جي نفسياتي (منووگيانڪ) ڪيفيت جو چِٽو ۽ باريڪ مطالعو ڪيو ويو آهي ... سُندريءَ پنهنجي ڪردارن تي زبر (زور زبردستي) ڪرڻ بدران ڪين اِختياري ڏيئي ڇڏي آهي ته هوُ پنهنجي فِطرت ۽ پنهنجي پنهنجي شخصيت مُطابق هَلن ۽ ... ۽ اُن ڪانسواءِ ڪردارن جو موضوع سان لڳاءُ ٻه نهڪي ٿو اَچي. موضوع ۽ ڪردارن جو لاڳاپو اِئين ٿو لڳي، جيئن ڪڙيءَ منجهه ڪڙي جيئن لوهار ليپٽيو. جيڪي ٻه ڳاڻ ڳٽيا ناول لکيا ويا آهن، اُنهن سيني ۾ 'پريت پُراڻي ريت نرالي' جو مُقام بُلند آهي.'' 126

سُندريءَ جا ٻَئي ناول 'ڪِرنڌڙ ديوارون' ۽ 'پريت پُراڻي رِيت نِرالي'، اِستري-پُرش جي نازڪ رِشتي ۽ ورهاڱي ڪانپوءِ جي لَڏ-پلاڻ ۾ پيش آيل آرٿڪ ۽ سماجڪ پريشانيُن سان گڏوگڏ، سِنڌيُن کي پاڻ نئين

سِر وسائڻ لاءِ ڪَيل جدوجهد تي ٻَڌل آهن.

سُندريءَ جي ٻِنهي ناولن ۾ ڪردارنگاريءَ، سيِرتنِگاريءَ ۽ منظرنِگاريءَ اَهڙي اَثرائتي نموني پيش آهي، جو ناول پڙهندي نظارا پاٺڪن جي اَکين اَڳيان ساڀيا ٿي بيِهن ٿا. ليکڪا ٻِنهي ناولن ۾ ڪُٽنبي ۽ سماجڪ مسئلا، سِنڌي ريِتيُن رواجن ۽ سِنڌي سنسڪرتيءَ کي شامل ڪندي سِنڌي ٻوليءَ ۾ اَثرائتي ۽ سُهڻي نموني پيش ڪيا آهن، جو ٻَئي ناول پاٺڪن جي دِل دماغ ۾ وِلوڙا وِجهن ٿا. سندن سوچ ۽ زندگيءَ تي پنهنجو اَثر ڇڏيِن ٿا. اِها ناول نويسيءَ جي وڏي سقلتا آهي.

سُندريءَ رُڳو ٻه ناول لکيا آهن، پر ٻِنهي ناولن سِنڌي ناول نويسيءَ ۾ اَهميت ڀَري جڳهه والاري آهي. سُندريءَ جا ٻَئي ناول سِنڌي ناول جڳت ۾ اَمر رهندا.

حوالا (Footnotes)

1. ساهتيه جي پرک (ليکڪ : جڳديش لڇاڻي)، صفح 58
2. سِنڌي ساهتيه جو اِتهاس (ليکڪ : ڊاڪٽر مُرليڌر ڪِشنچند جيٽلي)، صفح 206
3. سِنڌي ناول جي اِرتقائي تاريخ (ليکڪ : ڊاڪٽر غلام حُسين پناڻ، سنڌ، 1982)، صفح 36
4. ورهاڱي ڪانپوءِ سنڌي ناول جي اوسر (ليکڪا : نوُر اَفروز خواجه، حيدرآباد، سنڌ، 1999)، صفح 221
5. سِنڌي ناول جي اِرتقائي تاريخ (ليکڪ : ڊاڪٽر غلام حُسين پناڻ، سنڌ، 1982)، صفح 48
6. ورهاڱي ڪانپوءِ سنڌي ناول جي اوسر (ليکڪا : نوُر اَفروز خواجه، حيدرآباد، سنڌ، 1999)، صفح 221
7. ڪِرنڊڙ ديِواروُن (ليکڪا : سُندري اُتمچنداڻي)، صفح 54
8. ڪونج- سُندري اُتمچنداڻي پرچو (ڏياري پرچو – 2000)، صفح 74-75
9. ڪِرنڊڙ ديِواروُن (ليکڪا : سُندري اُتمچنداڻي)، صفح 51

10. -- ايضا --، صفح 92
11. -- ايضا --، صفح 61-62
12. -- ايضا --، صفح 97
13. -- ايضا --، صفح 21
14. -- ايضا --، صفح 22
15. -- ايضا --، صفح 70
16. -- ايضا --، صفح 72
17. -- ايضا --، صفح 54-55
18. -- ايضا --، صفح 78-79
19. -- ايضا --، صفح 114
20. -- ايضا --، صفح 116
21. -- ايضا --، صفح 3
22. -- ايضا --، صفح 5
23. -- ايضا --، صفح 82
24. -- ايضا --، صفح 75
25. ڪِرندڙ دِيوارُون (ليکڪا : سُندرِي اُتمچنداڻِي)، صفح 86
26. -- ايضا --، صفح 35
27. -- ايضا --، صفح 10
28. -- ايضا --، صفح 50
29. -- ايضا --، صفح 79
30. -- ايضا --، صفح 87
31. -- ايضا --، صفح 50
32. سِنڌِي ناول جِي اِرتقائِي تاريخ (ليکڪ : ڊاڪٽر غلام حُسين پناڻ، سنڌ، 1982)، صفح 48
33. ڪِرندڙ دِيوارُون (ليکڪا : سُندرِي اُتمچنداڻِي)، صفح 32
34. -- ايضا --، صفح 39
35. -- ايضا --، صفح 75

36. ورهاڱي کانپوءِ سنڌي ناول جي اوسر (ليکڪا : نوُر اَفروز خواجہ، حيدرآباد، سنڌ، 1999)، صفح 215
37. ڪِرندڙ دِيوارُون (ليکڪا : سُندرِي اُتمچنداڻي)، صفح 118
38. -- ايضا --، صفح 82
39. -- ايضا --، صفح 84
40. -- ايضا --، صفح 111
41. -- ايضا --، صفح 93
42. E. M. Foster, Aspect of Novel England, Penguin Ltd., 1966, P. 33
43. سِنڌي ناول جي اِرتقائي تاريخ (ليکڪ : ڊاڪٽر غلام حُسين پناڻ، سنڌ، 1982)، صفح 58
44. پرِيت پُراڻي، رِيت نِرالي (ليکڪا : سُندرِي اُتمچنداڻي)، صفح 8
45. -- ايضا --، صفح 12-13
46. -- ايضا --، صفح 37
47. -- ايضا --، صفح 34
48. -- ايضا --، صفح 103
49. -- ايضا --، صفح 31
50. -- ايضا --، صفح 38
51. -- ايضا --، صفح 34
52. -- ايضا --، صفح 79
53. -- ايضا --، صفح 82
54. -- ايضا --، صفح 84
55. -- ايضا --، صفح 83
56. پرِيت پُراڻي، رِيت نِرالي (ليکڪا : سُندرِي اُتمچنداڻي)، صفح 141-142
57. -- ايضا --، صفح 86
58. -- ايضا --، صفح 86
59. -- ايضا --، صفح 92
60. -- ايضا --، صفح 65-66
61. -- ايضا --، صفح 67
62. -- ايضا --، صفح 69-70

63. سِنڌي ناول جي اِرتقائي تاريخ (ليکڪ : ڊاڪٽر غلام حُسين پناڻ، سنڌ، 1982)، صفحه 58
64. پريت پُراڻي، ريت نِرالي (ليکڪا : سُندري اُتمچنداڻي)، صفحه 26
65. -- ايضا --، صفحه 74-75
66. -- ايضا --، صفحه 114-115
67. -- ايضا --، صفحه 19
68. -- ايضا --، صفحه 71
69. -- ايضا --، صفحه 45
70. -- ايضا --، صفحه 17
71. -- ايضا --، صفحه 44
72. -- ايضا --، صفحه 105
73. -- ايضا --، صفحه 106-107
74. -- ايضا --، صفحه 21-22
75. -- ايضا --، صفحه 71-72
76. -- ايضا --، صفحه 142
77. -- ايضا --، صفحه 83
78. -- ايضا --، صفحه 84
79. -- ايضا --، صفحه 133
80. سِنڌي ناول جي اِرتقائي تاريخ (ليکڪ : ڊاڪٽر غلام حُسين پناڻ، سنڌ، 1982)، صفحه 100
81. پريت پُراڻي، ريت نِرالي (ليکڪا : سُندري اُتمچنداڻي)، صفحه 110
82. سماج شاستر کي مُول تتوَ (ليکڪ : بالڪرشڻ شرما)، صفحه 155
83. ناگارجن (اُپنياسڪار : بابوُرام گُپت)، صفحه 95
84. پريت پُراڻي، ريت نِرالي (ليکڪا : سُندري اُتمچنداڻي)، صفحه 28
85. ڪِرندڙ ديوارُون (ليکڪا : سُندري اُتمچنداڻي)، صفحه 39
86. پريت پُراڻي، ريت نِرالي (ليکڪا : سُندري اُتمچنداڻي)، صفحه 30
87. ڪِرندڙ ديوارُون (ليکڪا : سُندري اُتمچنداڻي)، صفحه 34
88. پريت پُراڻي، ريت نِرالي (ليکڪا : سُندري اُتمچنداڻي)، صفحه 78

89. ڪِرندڙ دِيوارُون (ليکڪا : سُندرِي اُتمچنداڻِي)، صفح 43
90. -- ايضا --، صفح 44
91. -- ايضا --، صفح 57
92. -- ايضا --، صفح 19
93. -- ايضا --، صفح 54
94. پِريت پُراڻِي، رِيت نِرالِي (ليکڪا : سُندرِي اُتمچنداڻِي)، صفح 87
95. ڪِرندڙ دِيوارُون (ليکڪا : سُندرِي اُتمچنداڻِي)، صفح 97
96. پِريت پُراڻِي، رِيت نِرالِي (ليکڪا : سُندرِي اُتمچنداڻِي)، صفح 93
97. -- ايضا --، صفح 10
98. ڪِرندڙ دِيوارُون (ليکڪا : سُندرِي اُتمچنداڻِي)، صفح 4
99. پِريت پُراڻِي، رِيت نِرالِي (ليکڪا : سُندرِي اُتمچنداڻِي)، صفح 115
100. -- ايضا --، صفح 94
101. -- ايضا --، صفح 9
102. ڪِرندڙ دِيوارُون (ليکڪا : سُندرِي اُتمچنداڻِي)، صفح 50-51
103. پِريت پُراڻِي، رِيت نِرالِي (ليکڪا : سُندرِي اُتمچنداڻِي)، صفح 40
104. -- ايضا --، صفح 41
105. -- ايضا --، صفح 81-82
106. -- ايضا --، صفح 88-89
107. -- ايضا --، صفح 120-121
108. ڪِرندڙ دِيوارُون (ليکڪا : سُندرِي اُتمچنداڻِي)، صفح 61
109. -- ايضا --، صفح 107
110. پِريت پُراڻِي، رِيت نِرالِي (ليکڪا : سُندرِي اُتمچنداڻِي)، صفح 120-121
111. ڪِرندڙ دِيوارُون (ليکڪا : سُندرِي اُتمچنداڻِي)، صفح 106
112. ڪونج- سُندرِي اُتمچنداڻِي پرچو (ڏيارِي پرچو - 2000)، صفح 77
113. -- ايضا --، صفح 79
114. پِريت پُراڻِي، رِيت نِرالِي (ليکڪا : سُندرِي اُتمچنداڻِي)، صفح 10
115. -- ايضا --، صفح 114-115

116. ڪِرندڙ ڏيوارُون (ليکڪا : سُندرِي اُتمچنداڻي)، صفحه 53
117. پرِيت پُراڻي، رِيت نِرالي (ليکڪا : سُندرِي اُتمچنداڻي)، صفحه 46-47
118. سِنڌي ساهتيه جو اِتهاس (ليکڪ : ڊاڪٽر مُرليڌر ڪِشنچند جيٽلي)، صفحه 219
119. ڪونج- سُندري اُتمچنداڻي پرچو (ڏياري پرچو – 2000)، صفحه 73
120. -- ايضا --، صفحه 76
121. ڀارت ۾ سنڌي ساهتيه جو مختصر جائزو (ليکڪ : پروفيسر منگهارام ملڪاڻي)، صفحه 34
122. -- ايضا --، صفحه 145
123. ڪونج- سُندري اُتمچنداڻي پرچو (ڏياري پرچو – 2000)، صفحه 77
124. -- ايضا --، صفحه 79-80
125. -- ايضا --، صفحه 73
126. -- ايضا --، صفحه 75

❑❑❑

باب چوٿون

سُندريءَ جي ڪَوِتائن ۾ ڀاوناتمڪ چوهه

4.1 ڀوُمِڪا

ڪَوِتائن جو سنبنڌ اِنسان جي اِڇائن، ڀاوناٿن، جذبن ۽ ڪلپنا سان آهي. ڪوي پنهنجي آزموُدن ۽ شخصي وِچارن کي پنهنجي ڪلپنا جي اُڌام ذريعي اَهڙو دِلڪش اِظهار ڏِيندو آهي، جو اُن جي صداقت حقيقت کان وڌيڪ پُر-اَثر ٿيندي آهي. ڪوِتا ڀاوَ ۽ ڪلاتمڪ اَنُڀوُتيُن جي اِظهار جو واهڻ آهي. ڪويءَ جي سوُڪم درشٽي، عام ماڻهن کان تيز ۽ حقيقتن کي محسوُس ڪرڻ جو حساس ۽ وڌيڪ اوُنهو هوندو آهي. اِنڪري ئي هوُ خسيس ۾ خسيس شيُن کي پنهنجي پُختي ڪلپنا سان هِڪ نئين ۽ ناياب روپ ۾ پانڪن اڳيان پيش ڪندو آهي، اَهڙو روپ جيڪو عام اِنسان پنهنجي اکيُن سان رواجي طرح ڏِسي نه سگهندو آهي. ڪويءَ جي سوچ ۽ وِچار جيترا اوُچ ۽ اوُنها هوندا، سندس ڪلپنا جيتري پُختي هوُندي، اوتري ئي سندس رچنا اعليٰ درجي تي ٿيندي.

ڪاويه يا چار موُل ۽ اَهميت وارا جُزا قبوُليا ويا آهن، سي آهن ڀاوُ تتو، ڪلپنا تتو، بُڌِي تتو ۽ شئلي تتو يا ڪلا تتو. جيڪڏهن اِنهن ۾ سُنو تال ميل هُجي ته اِهي هِڪ ٻِئي جا سهايڪ بڻجي هِڪ سُنٺي ۽ سُهڻي رچنا کي وڌيڪ اَثرائتو بڻائين ٿا.

’ساهت کي ٿُلهي ليکي ٻن ڀاڱن ۾ ورهايو ويو آهي. نظم ۽ نثر (Poetry and Prose). ڪهاڻي، ناول ۽ مضمون وغيره صِنفن واري لِکِيَل ساهت کي نثر سڏجي ٿو ۽ غزل، گيت، رُبائي، قطع وغيره جي صوُرت ۾ لِکِيَل ساهت کي نظم چئجي ٿو. لُغات اَنوُسار ’نظم‘ جي معنيٰ آهي-

پوئڻ ۽ ’نثر‘ جي معنيٰ آهي پکيڙڻ. نظم ۾ هر لفظ جو وزن ٿيندو آهي، جنهنکي عربيءَ ۾ ’علم عروض‘ چئبو آهي ۽ هِنديءَ ۾ ’چند وِديا‘. اِن مُطابق هر شد جو ماترائن ۾ حِساب رَکبو آهي. وزن جي اُن ترتيب کي اُردوءَ ۾ ’بحر‘ چئبو آهي. اِن طرح علم عروض ۾ ڪيترائي اَلڳ اَلڳ بحر ۽ ساڳيءَ ريت چند وِديا ۾ پڻ ڪيترن قِسمن، ماترائن جون ترڪيبوُن آهن.‘

ڪوِي يا شاعر نِهايت جذباتي ۽ حساس دِل ٿئي ٿو. سندس من ۾ جڏهن اُمنگ اُٿن ٿا، تڏهن هوُ پنهنجي جذبات کي شعر ۾ بيان ڪري ٿو، اُن لاءِ ڪيس شبدن جو سهارو وٺڻو پوي ٿو. سندس ڪوِتا، زندگيءَ سان جيتري جُڙيل هوندي، اوتري اُها پياري لڳندي ۽ اُتم اَدب ۾ شُمار ٿيندي. اِنگلنڊ جي مشهوُر ڪوِي شئليءَ، شعر کي آنند جي گهڙين جو ورڻن ڪوٺيو آهي. ڪويءَ جو آنند صرف ڪويءَ تائين محدود نٿو رهي، اُهو ٻِين کي بہ آنندت ڪري ٿو. سُنو شعر اُهو آهي، جو پنهنجي ڇڻنگ سان ٻَري بہ سگهي، تہ ٻِيَن کي بہ ٻار سگهي ... ’تُجهکو اَءِ دِل، صرف خود کو هي تڙقنا نهين هئہ، تڙقانا ڀي هئہ.‘ اُن ۾ ئي سندس ڪوِتا جي سڦلتا آهي، ڪلا جي ڪماليت آهي. ڪويءَ جي هِردي ۾ ڀاونائن جو لهرائڻ ۽ پانڪ جي من ۾ ساڳيوُن ڀاونائون پيدا ڪرڻ ڪوِتا لاءِ بِنهہ ضروري آهي.

”شاعر پنهنجي اَحساسن کي، شبدن ذريعي چِٽڻ جي ڪوشش ڪندو آهي. اِنڪري سندس ڪيفيت، اَحساس ۽ جذبا سَدا تُز لفظن جا ڳولهائوُ هوندا آهن ۽ جڏهن کين اُهي لفظ مِلن ٿا، تڏهن شاعري جنم وَٺي ٿي. اَهڙي رچنا سُندر، خوبصورت ۽ دِل لُڀائيندڙ ٿِئي ٿي. جيڪا ڪوِتا رچيندڙ جي اَندر مان اُڀري نِڪري ٿي، سا جڻ سندس روُح جو حِصو هوندي آهي.“ [1]

ڪوِتا ۾ پهرين تہ اعليٰ وِيچار ۽ جذبو هُئڻ لازمي آهي، اُن ڪان پوءِ ئي اَلنڪار اِن جي زيب، لفظن جو دُهراءُ، اُن جي سوُنهن ۽ تشبيهوُن اُن

جي اَثر ۾ اِضافو ڪري سگهن ٿا.

ڪوِتا لاءِ ٻوليءَ جي ڄاڻ ۽ اِظهار ڪرڻ جو ڍنگ بہ ضرُوري آهي يعني خيالن جو سِلسِليوار اِظهار. جيڪڏهن شاعريءَ جو نفيس جذبو صحيح ريت ۽ موضوع سان پوُريءَ طرح نڀايَل نہ هوندو تہ شعر عروض جي عظمت تي رَسي نہ سگهندو.

مشهوُر آلوچڪ آچاريہ رامچندر شُڪلہ جو رايو وزندار آهي -

’’ ’جهڙيءَ طرح آتما جي مُڪت اَوستا، گيان اَوستا سڏجي ٿي، اَهڙيءَ طرح هِردي جي مُڪت اَوستا، رس اَوستا سڏجي ٿي. هِردي جي اِنهيءَ مُڪتيءَ جي ساڌنا لاءِ اِنسان جي واڻي جيڪي لفظ جوڙِيندي آهي، اُن کي ڪوِتا چون ٿا.‘

ڪاويہ لاءِ اَحساس ۽ اِظهار ٻنهي جي برابر اَهميت آهي. اِهي ٻَئي تتو اِنسان جي پراڻ ۽ شرير وانگر آهن. جيئن آتما کان سواءِ شرير اَجايو آهي ۽ شرير ٻنا آتما جي حالت مُمڪن ڪانهي، تيئن اَحساس کانسواءِ ڪاويہ بہ اَجايو آهي ۽ اِظهار ٻنا اِحساس جو ظاهر ٿِيَڻ ناممڪن آهي. ڪوِتا ۾ شِريہ (آتمڪ تتو) ۽ پريہ (دُنيوي تتو) ٻَئي سَمايل ٿين ٿا، بلڪ اِئين چوڻ گُهرجي تہ ڪَوِتا شِريہ کي پِريہ جو روُپ ڏِئي ٿي. اُن ۾ صرف منورنجن ڪونہ ٿو ٿئي، بلڪ زندگيءَ جي وياکيا ۽ سماج جي آلوچنا بہ ٿئي ٿي.

ڪوِتا جو سڀ کان اعليٰ گڻ آهي پُختائي ۽ دائمي هُئڻ.’’ [2]

4.2 ڪَوِتا جا قِسم

’’پيشڪش جي آڌار تي مغربي ۽ مشرقي ودوانن ڪوِتا کي، مُکيہ طور ٻن قسمن ۾ ورهايو آهي : داخلي (Subjective) ۽ خارجي (Objective). شاعريءَ جا گهڻو ڪري سيئي قِسم هِنَنِ ٻنهي قِسمن اَندر اَچِي وڃن ٿا.

گُرديو رويندرناٿ ٽئگور بہ ڪَوِتا جي هِنَنِ ٻن قسمن جي وياکيا ڪئي آهي. هوُ لِکي ٿو، ’’شاعريءَ کي ٻِن قسمن ۾ ورهائي سگهجي

ٿو، پهريون اُهو، جنهن ۾ شاعر فقط پنهنجن تجربن ۽ اُمنگن جو اِظهار ڪري ٿو ۽ ٻئي ۾ هوُ وِشوَ سان رِهاڻ ڪري ٿو.‘ داخلي شاعري، در حقيقت شاعر جي هڪ قسم جي آتم-ڪٿا آهي، جنهن ۾ سندس اُدما ۽ وِيچار، اُمنگ ۽ اَحساس، آرزوُ ۽ آزموُدا، اَرمان ۽ حسرتون، رنج ۽ راحت، سرهائيِ ۽ اَرهائي، ڪوملتا ۽ ڪنورتا، ڊپ ۽ دِليري، آشا ۽ نِراشا قلمبند ڪيل هونديون آهن. داخلي شاعري سچ پچ شاعر جي اَندر جو آئينو آهي، جنهن ۾ سندس دِلي ڪيفيتن جي نِگارستان جي بهار جو عڪس مؤجوُد رهي ٿو. اِن ريت داخلي شاعري جذباتي ۽ سوُڪيم هوندي آهي.

ڪَوِتا ڪي پربند ۽ نربند روُپن ۾ ٻه ورهايو ويو آهي. پربند ڪاويه ۾ ڪٿا ڪي سِلسِليوار پيش ڪيو ويندو آهي. هِن ڪاويه جا وَري ٻه قِسم آهن - مهاڪاويه ۽ کنڊ-ڪاويه. مهاڪاويه ڪنهن مهان شخص جي جيونيءَ جي آڌار تي رچيل هوندي آهي، جنهن ۾ پرڪرتيءَ جو ورڻن ٻه اعليٰ عبارت ۾ ڪيل هوندو آهي. مهاڪاويه خارجي شاعريءَ جو سُهڻو مِثال آهي. سِنڌيءَ ۾ اَهڙي ڪَوِتا جي کوٽ آهي. سِنڌيءَ جي سڄي شاعري گهڻو ڪري نربند روپ ۾ ئي مِلي ٿي ۽ اُن ۾ غزل، رُباعيون، بيت ۽ ڪافيون وغيره گهڻي اَنداز ۾ لِکيا ويا آهن.“ [3]

4.3 ڪَوِتا جون صِنفوُن

’عروض موجب ڪَوِتا جون هينيون صِنفون آهن، مثلن غزل، قصيدو، قطع، مثنوي، رُباعي، مستجاد، فرد، ترڪيب بند، تثمت وغيره. اُنهن سان گڏوگڏ، اَجڪلهه اَنگريزي شاعريءَ جا ڪي قِسم ٻه سِنڌيءَ ۾ اَچڻ لڳا آهن.

غزل : غزل عربي لفظ آهي، جنهن جي لُغات موُجب معنيٰ آهي : عؤرتن سان يا عؤرتن جي باري ۾ عشق-مُحبت جون ڳالهيوُن ڪرڻ. اُن ۾ معشوق جي سوُنهن ۽ صورت، ذوق ۽ شؤنق، وِره ۽ ميلاپ، عشق ۽

حُسن، گُل ۽ بُلبُل وغيره جو ذڪر ٿئي ٿو. جيتوڻيڪ غزل سنڌ ۾ پيدا نہ ٿيو آهي ۽ سنڌي شاعريءَ ۾ اُردوءَ جي معرفت داخل ٿيو آهي، پر اُهو سِنڌي شاعريءَ ۾ ايتري قدر تہ جذب ٿي ويو آهي، جو اَڄ اُهو سِنڌي شاعريءَ جو ئي اَنگ پيو لڳي.

قصيِدو : قصيدي جي اِصطلاحي معنيٰ آهي : اُهو شعر، جنهن ۾ ڪنهنجي ساراه يا گِلا جو ذڪر هُجي يا اِخلاقي نصيحت-آميز ڳالهيُون ٻُڌايل هُجن.

قطع : قطع جي لُغات موجب معنيٰ آهي : ’ٽُڪرو‘. قطع جي صوُرت غزل جِيان ٿِيندي آهي.

نئين ڪَوِتا : نئين ڪَوِتا پنهنجي موضوع، ٻوليِ، اِصطلاح ۽ اُن جي سموُري جوڙ ۾ ايتري تبديل هُئي، جو اُن کي ڪَوِتا جي روايتي اَرٿ ۾ سُويڪار ڪرڻ ڏُکيو ٿي پيو آهي. ڪَوِتا ۾ تبديلي هر سطح تي اِنڪري ئي آهي، جو اَڄ ڀاونائن جي جڳهہ وِيچارن وَرتي آهي. تنهنڪري ڪَوِتا اَنيوَ سان گڏوگڏ، سوچڻ جو سِلسِلو پِڻ بڻي آهي. اَڄ چِنڌن جو ٻنڌن ٽُٽڻ لڳو آهي. ٽُڙ لفظن کان وڌيڪ اِشارن کان ڪم ورتو ٿو وڃي. اَڄ ڪَوِتا عڪسن جي ٻوليِ ٻولڻ لڳِي آهي.

اَڄوڪي صورت ۾ شعر جي معنيٰ جو دائرو وسيع ٿي ويو آهي، جنهن ۾ هر طرح جي نظم، آزاد نظم ۾ شامل آهي.

سُندرِي اُتمچنداڻيءَ جي ساهت جا اِندلث مِثل گهٽا ئي رنگ اَسان ماڻي چُڪا آهيون. هرڪنهن رچنا مان سندس ڪومل هِردو لِياڪو ٿو پائي. جيئن تہ ڪَوِتا جو واسطو هِردي جي نازڪ، نفيس جذبن سان آهي، تہ سُياويڪ ڪَوِتائن ۾ تہ سندس نازڪ جذبات وڌيڪ اُڀري بيِنا آهن. سندس اَصلوُڪي ڪَوتائن جا ٻہ مجموعا ’هُڳاءُ‘ ۽ ’ذات ٻڻي آ لات‘ سِڄ جي روشنيِ ڏِسي چُڪا آهن ۽ هِڪ مجموعو ’اَمن سڌي پيو‘ سِري سان ترجمو ڪيل اَٿس. ڪوتائون ڇند ۽ وزن جي ٻنڌن کان آجيون آهن. هِنَن رچنائن کي اَدب لطيف بہ چئبو آهي يا نثراڻو نظم.

هيءَ شاخ رويندرنات ٽئگور جي ’گارڊنر‘ مان نہ فقط پارت ۾، پر وِلايت ۾ بہ مشهُور ٿي. ٽئگور جي ئي طرز تي سنڌ ۾ بہ گهڻن ئي اَدب لطيف لکڻ شروع ڪيا، جن مان خاص مشهُور آهن لعلچند اَمرڏنومل ۽ پروفيسر منگهارام ملڪاڻي.

سُندريءَ پاڻ لکڻيءَ جي باري ۾ جيڪي ويچار ظاهر ڪيا آهن، سي جيئن جو تيئن ڏِيان ٿي -

”نندي هوندي کان ئي پڙهيا اُتم رويندرنات ٽئگور جا نظماڻا نثر. ڦُلن مُٺ، بال چندرما ۽ گيتانجلي. سندس لِکڻيءَ جون ڪلاتمڪ تصويرون ڏِسي اکين ۾ نهي پيئي سوُنهن جي سَڙڪ ... ڪَويءَ جي ذات پَري لِکڻيءَ پَلٽي وِڌو قُدرت جو پريم ساگر ... تڏهن من ڪيس روشن مِنار مجي سِڌو ساموُنڊي چوليُن ۾ لاهي وِڌو پنهنجو بيڙو ...

ڪهڙيءَ ويل اُنهيءَ بيڙي ۾ ٽِپي پيئي فنڪار رقاصا. بيقابوُ قدمن سان ٺَنڪ ٺَنڪ ٺَئي ٺَئي ڪندي اُٿندڙ وير تي ڪٽي ويئي مُنهنجو بيڙو.“ 4

هوند هُڳاءُ ڪِتاب جي رچنا سنسار واري باب ڪي جيئن جو تيئن هِتي ڪوٽِ ڪريان. هُڳاءُ ۾ 136 صُفحن ۾ پکڙيل 75 رچنائون سُندريءَ جي ڪَوي هِردي جي اُڌام جون ساکي آهن.

”ڪِتاب جو پهريون اَدب لطيف آهي ’ذات ٻٽي آ لات‘. صُفح 14 تي هوءَ پنهنجي ذات کي مُخاطب آهي -

’جرڪينءَ مُنهنجي جيءَ ۾ اِئين،
جيئن چات ڪتيُن جي جَرڪي آ.
ڦڙڪينءَ ٻٽجي لات اُها،
جا طوُفانن ۾ پڙڪي آ.‘

ذات جو ذات ڏٺيءَ جي جيءَ ۾ اِئين جَرڪڻ، جيئن چات ڪتيُن جي ۽ اُها لات ٻٽجي ڦڙڪڻ جيڪا طوفانن ۾ پڙڪندي آهي. اَنوکو اَنيُوءَ ۽ عاليشان اِظهار آهي، جيڪو فنڪار جي بُلنديءَ جو اَحساس ٿو

ڪرائي.“ 5

قُدرت سان اِنسان جي واسطيداريِ اوتريِ ئي پُراڻي آهي، جيتريِ هيءَ سرشتيِ. جڏهن اِنسان اَجان سيپتا جيِ روشنيءَ کي نہ سُڃاڻندو هو، تڏهن بہ ڪنهن نہ ڪنهن نموني ڪڏهن حئبت، ڪڏهن فائدي جي ڪري قُدرت جي ويجهو رهيو ۽ اَڄ جڏهن سيپتا جي چرم سيما تي پهتو آهي ۽ قُدرت کي گهٽين ئي حالتن ۾ شِڪست ڏيئيِ چُڪو آهي تہ بہ قُدرت سان سندس واسطيداريِ قائم آهي.

اَسان سِنڌين جو ورت، نيم، ڪُوه ۽ وڻ جيِ پوُڄا، گانءِ، ڪُتي، ڪانوَ وغيره کي روٽيِ کارائڻ مان بہ اِنسان جو قُدرت سان لاڳاپو ظاهر ٿئي ٿو.

مشهوُر دارشنڪ روُسو لکيو آهي -

”جيڪڏهن اَسان سچ پچ سُک ۽ شانتيِ چاهيون ٿا تہ اَسانکي وَريِ قُدرت ڏانهن موٽڻو پوندو.“ 6

وڏن جوتِشيُن بہ اِهو ثابت ڪيو آهي تہ اِنسان جي ڪرم ۽ حياتيءَ تي گِرهن جو پوُرو اَثر آهي، جنهن کان بچڻ لاءِ جپ-تپ، پوُڄا-پاٺ ڪرڻ قُدرت جيِ اَهميت جا ئيِ مِثال آهن. يا پُکراج ۽ نيِلم وغيره جون مُنڊيوُن پائڻ قُدرت جيِ اَهميت ثابت ڪري ٿو.

سُندريءَ جي ڪوَتائن تي نظر گُهمائڻ سان سندس قُدرت سان پيار چِٽيءَ ريِت محسوُس ٿئي ٿو.

جيئن پاڻ ٽئگور جي قُدرت لاءِ پريم تي فِدا ٿيِ آهي تہ هِن ڪتاب ۾ پڻ قُدرت سان وابستہ ڪُجهہ ڪوِتائون آهن ’بوُر پريو وڻ‘، ’ڪانوَ وِتريل تلاءُ‘، ’بهاروُن‘، ’من چؤماسي جا‘، ’لَنوڙيل درياه‘، ’وِچ مَهراڻ‘، ’چاندوڪيِ‘، ۽ ’گگن منڊل‘ وغيره رچنائون اِهي سُندريءَ جي نہ رُڳو قُدرت لاءِ پريم جيِ گواهيِ ٿيون ڏِيَن، پر اُنهن کي پڙهيِ اِهو ثابت ٿو ٿئي تہ سُندري قُدرت ۾ لِين ٿيو وڃي. قُدرت کي اَکيُن سان رُڳو ڏِسي نٿيِ، پر اَنجليِ پري پيِ، هِردي ۾ سمائي ڇڏي ٿيِ.

اِنڪري آڪاش، چنڊ، تارا، ڪتيون، مينهن، هوا، واچوُڙا، طوفان، اوُندهه، سوجهرو، وڻ-ٽِڻ، سمنڊ، آبشار وغيره سُندريءَ جي ايترا ويجها هُئا، جيترا اِنساني ڪردار. مونکي تہ لڳي ٿو سُندريءَ اُنهن کي ڪردار جيتري ئي اوُنچائي بخشي ڇڏي آهي. اِنڪري پانڪ پڻ ساڳيو ئي مزو ماڻي ٿو.

ناريءَ جي اَندر هِڪ موُرت جي سنرچنا :

’جيئن ڦل اَندر ٻِجُ
سڪارٿو پيو لڳي جيئڻ
پرڪرتيءَ جي سُندرتا
نوَن روُپن ۾ نِکري پيئي آهي ...
اِئين پيو لڳي چوڌاري،
چميلي ۽ موگرن جي،
سُگنڌ ڦهلي پيئي آهي،
جو تہ مان ٿي پيئي آهيان
ٻوُر جهليَل وڻ.‘

هِن ڪَوِتا ۾ سُندريءَ چئن مَهنن جي گرڀوَتي ناريءَ جي گرڀ ۾ ڦهريون دفعو ڇُرڀُر ڪندڙ ٻار جي ڀيٽ ٻوُر ڀَرئي وڻ سان ڪري بيشڪ منظر کي ساڀيا ٻڌايو آهي.

’’ ’ڪانوَ وِتريل تلاءُ‘ (صفحه 51) هِڪ اَهڙي ڪَوِتا آهي جنهن ۾ ڪانءُ پريم جو پيغام ڏيندو آهي. اُن جي وِتريل پاڻيءَ ۾ ڪِهڙڻ سان، وِرهڻيءَ کي اَڇوُتا خيال اَچن ٿا : پاڻيءَ جو ’ڇُهاءُ‘ هِن کي پاڻيءَ جو ’ڇُمڻ‘ ٿو ڀاسي. اِتي، رومانٽڪ ڪَوِتائن جي سَڄي سوُنهن اُن ۾ سمائجي ٿي وَڃي ۽ ڪَوِتا اَلڳ طرح تَري ٿي بِهي.‘‘ 7

ڪتاب ۾ ڪامديو جا گُل بہ آهن تہ رُسندڙ پرينءَ جو جادوُ بہ آهي. سجڻ جي ڇِني ڏِسي پريميڪا جي ٿَري پوَڻ کي کهڙي نہ سُهڻي اَنداز ۾ لفظ ڏِنا اَٿس. هوند سَڄي ڪَوِتا جيئن جو تيئن اُتاريان، پر ڪي

سِتوُن توهين بہ ماڻيو –

’سجڻ! تُنهنجي چِنيِ ڏِسيو چوان پَئِي،
ڪِتي شيِشي جون ڪنگڻيون پيجِي،
دوُربيِن تہ ڪيِن ويهي ناهي اَٿئِي،
هر سِٽ ۾ چِتر ئِي بِيا مِناس ايڏو،
جڻ اَگر ديس ڪان آيل پکيئڙا پيا ٻوليِن،
تِن کي چُمڻ تہ پَري رهيو،
هٿ لائيِندي پيئِي هِچڪان،
سِٽ سِٽ ۾ آهي ڪو ساه پريل،
ڪپهہ جي اُڏامندڙ ريشي ڪان بہ،
نرمُ آهي جنهن جو اَحساس.‘

ڪَوِتا پڙهندي نندپڻ ۾ دوُربيِن سان شيِشي جي پَٻگل ڪنگڻين جو سترنگِي سنسار ڏِسڻ اَکين اَڳيان ساپيا ٿي بيِهي ٿو. ڪپهہ جي اُڏامندڙ ريشي ڪان بہ اَحساس کي نرم مجڻ سُندريءَ جي حساس ۽ نازڪ طبعيت جي گواهيِ ڏِئي ٿو.

نہ رُڳو قُدرت سان پيار، پر سُندريءَ جا بِيا روُپ بہ هِن جي ڪَوتائن مان نُمايان آهن. خاص ڌيان ڇڪائيندڙ آهي ڪوِتائن مان جهلڪندڙ وفادار پتنيءَ جو روپ. جيئن تہ هوءَ ڪامياب پتني هُئِي، اِنڪري (صفح 129-134) پتي پتنيءَ جو رُسڻ پرچڻ، پتيءَ جو هٺ، مَهِڻا ڏيڻ، ’مَهِڻو مرڪُ نہ هوءِ‘ ڪوِتا مان چِٽو ٿي بيِٺو آهي.

سُندريءَ کي نہ رُڳو اِتهاس جي ڄاڻ هُئِي، پر اِتهاس جي لاثاني ڪردار سيِتا جي ويدنا کي تمام سُٺي نموني اِظهار ڏِنو اَٿس ۽ نئين يُگ سان اُن کي جوڙي پُرش جي اَهنڪار کي ظاهر ڪيو اَٿس، جيڪو سيِتا جي ويدنا کي نہ تڏهن سمجهي سگهيو، نہ اَڄ ٿو سمجهي.

’’ ’سيِتا جي ويدنا‘ (صفح 65) ۽ ’پُرش‘ (صفح 78) بہ اَدب لطيف، جِن ۾ سُندري ’سيِتا‘ (۽ پُرش ڪَوِتا مان مون صرف مِثال لاءِ سُهٽي

ڪنئي آهي) ۾ سُهڻيءَ جا ڪردار پنهنجي نِجي ۾ نئين مفهوم سان پيش ڪيا آهن. اِستريءَ سان اَنياءَ جو ذڪر ساهت ۾ وڏي واڪي هوندو آهي، پر سُندريءَ پنهنجي شاعراڻي سوچ ۾ اَنداز سان هِڪ سوُڪم درد ٿي جاڳائي. سندس اِظهار ڏِسو-

’ميهر مِنا!
تو تہ ماري وِڌو نہ
موه پريءَ مُند کي؟
توکي ڪَلَ ئي ڪين پيئي
تہ اَسماجڪ پريت جو حق
آهي فقط پُرش کي.
ناريءَ جي پريم کي
تہ ڇڪي چِنائُون -
ڏاڙهوُن گُل جيان ...
تڏهن تہ ...
چوُڙا بيڙا ڇڪ ۾
ڪُڙ ۾ لُڙهياس وار ...‘

ناريءَ جو پريم تہ ڇڪي چِنائون، ڏاڙهوُن گُل جيان. اَسماجڪ پريت جي سزا طور ڪيئن چنو ويو سُهڻيءَ جو تن-من، سُندرِي پڙهندڙ جو من ڇِڪي ڇِني ٿي ڇڏي ...

’سيتا جي ويدنا‘ جون پويون سِٽوُن آهن :

’زمانو اَڄ بہ ڪين ڀُليو آهي -
پُرش جي اَهنڪار جو ڪلنڪ -
گريڻي سيتا کي جهر جهنگ -
جو ڏجها ڏِيڻ جو.
معاف نہ ڪندوَ ڌرتيءَ جي ڌيءَ ...‘

’معاف نہ ڪندوَ ڌرتيءَ جي ڌيءَ‘ ... لفظ ياد تا ڏِيارين دِل

ڪاندائيندڙ نظارو. سيتا جي اِلتجا ڪرڻ تي ڌرتيِ ڦاٽيِ هُئيِ ۽ سيِتا اُن ۾ سمائجيِ ويئي هُئيِ. سندس هيءُ ڪرتب رام کي نُڪرائڻ جو هڪ شاهاڻو نمونو هو. هِڪ نماڻيِ خودداريِ هُئيِ ۽ سُندريءَ چيتاوَنيِ ڏِني آهي نِهايت ڪلاتمڪ نموني، ’معاف نہ ڪندوَ ڌرتيءَ جيِ ڌيءَ ...‘ ’’ 8

’پيڪَن جي پرِيت‘، ’اَهِنَرُ نہ آيو‘، ’بال گوپال‘، ’اَمڙ تون تيِ وجي تہ‘، جهڙيوُن ڪَوِتائون، اِنساني رِشتن کي نئيِن نظر سان ڏِسڻ جيِ سگهہ ڏِيَنِ ٿيون. ننڍڙي ٻارڙي لاءِ ماءُ جيِ ممتا، گهڻين رچنائن مان ظاهر ٿِئي ٿيِ. خاص ڪري ’گهورجيو پيئيِ وجانءِ‘!

’آئون توکي چُمان بہ ڪيِن ٿيِ،
اَکين سان چُهيو گهورجيو پيئيِ وجان،
تُنهنجي پِيٽين هينان سُتل آهن،
مِنڙيون خوابيِ اَکڙيون،
اَکڙيون جِن جيِ روشنيِ آهي،
پِره جي ٻاک کان نِرمل.‘

هيءَ ڪَوِتا ماءُ جيِ ممتا کي ساپيا بڻائي ٿيِ، جيڪا چاهيندي بہ ٻار کي چُمي نٿيِ، متان نِنڊ ڦِٽيِ پَويس. بَس، نِهاري پيئيِ ٻلهار وڃي.

ڪَوِتائن جا چِٽ رواجيِ حالتن مان اُبري غير-رواجيِ بَڻجيِ پيا آهن. شاديءَ بعد ڌيءُ پيڪي ٽِڪڻ اَچي، سڄو مَهِنو ٽِڪي، پر سِڪ پوُري نہ ٿِئيس. ماءُ مُنجهيل، بابل مايوُس، ڀاءُ ويڳاڻو، هر رِشتي کي ’پيڪَن جي پرِيت‘ ڪَوِتا مان ساپيا بڻايو اَٿس. گهرن ۾ ڏِسندا آهيون، ماءُ ڌيءُ لاءِ پيئيِ هڙن ۾ هڙوُن ناهِيندي، چِلِيَل ٻِج، مُگَن جا پاپڙ وغيره ۽ ياڻڙي کي دوست سان راند ڪرڻ بہ نہ وڻندي. واه جا چِٽ چِٽيا اَٿس.

’سوُرداس نياڻي‘ ڪَوِتا ۾ غريب نياڻيءَ جي سرير جي وڌو ٿيڻ، سندس سرير تازو توانو ٿيڻ تي هيڪاريِ چِنتا، تہ هِن غريب نياڻيءَ کي ڪير قبوُل ڪندو. ڪَوِتا من ۾ ڪَروُڻ رس جو سنچار ڪري ڇڏي. ’جيِتامڙيِ‘ ۾ ورِي پيءُ ڌيءُ جي پوتر موه پريل ناتي کي واه جو

www.sindhsalamat.com

اِظهار ڏِنو اَٿس. جنهن ۾ بيمار پيءُ جي من جي ويدنا ساپيا ٿي بيٺي آهي. ڀاونائن جي وِشالتا ظاهر ڪرڻ لاءِ سُندريءَ جي لفظن جي چونڊ بيشڪ ڀانڪ کي ايڪاڪار ڪري ڇڏي ٿي. هونءَ تہ آزاد نظم ۾ تَرَنُم جي ضرورت ڪونہ آهي، پر سُندريءَ جي رچنائن ۾ گيتن جي مٺرتا آهي. پريوُ وفا لکي ٿو -

”هونءَ تہ نئين ڪَوِتا يا اَدب لطيف ۾ تَرَنُم عدم پئدا هوندو آهي، پر سُندريءَ جي اَدب لطيفن ۾ گيتن جي مٺرتا آهي. ’ڏات ٻٽي آ لات‘ سندس پهرين نظم پڙهڻ سان ئي مونکي سنگيت جون لهرُون اُٿنديون نظر آيون. ڏِسو-

جهڪو جهڪو ڪُجهہ (فعلن، فعلن)، تِکو تِکو ڪُجهہ، پِرہ اُجهاٽو (فعلن، فعلن)، رات ٻَريو (فعلن، فعلن)، ڪيڏو تَرَنُم سمايل آهي، اِنهن ۾ ڪيڏا نہ نفيس اَحساس پريل آهن. ڏِسو سُندري ڇا ٿي لِکي هِن پهرين نظم ۾:

’ڏات مِني
ڪيئن آئينءَ مون وٽ
مون وٽ سڌُ نکي سؤداءُ
هِڪ پل سُوُر سَنُم بس سُک جو
ڏُک سان عمر رهيو پرچاءُ.‘

هِن نظم ۾ وزن بہ آهي، ڪافيو (جهڙوڪ سؤداءُ ۽ پرچاءُ) بہ برقرار رکيو اَٿائين. پڙهندي ئي من جهوُلڻ لڳو ۽ مُنهن مان ازخود واہ واہ نِڪري ويئي.

جهڙيءَ طرح هِن نظم ۾، تهڙيءَ طرح سندس ٻي نظم ’نور جو عالم‘ ۾ بہ ڀرپوُر سنگيت سمايل آهي. وزن رکيو اَٿئين (مُفاعلن، مُفاعلن، مُفاعلن)، سُندري خود اُن کان اَڻڄاڻ آهي پر سندس دِل ۾ سنگيت سمايل آهي، سو جهرٽي وانگر ڦُٽي ٻاهر ٿو نِڪري :

’آسان عالم اُنهيءَ ۾ آهيون ٽُبڪيِ
جِتي مُشڪل ڪو پهتو آ
ٻَئي ٻانهُون جي ڦهلائي پُڪاريو ها
تہ هِن عالم اَندر ڪوئيِ پَرِندو
سَهڪندو چوندو وجي ها
سڏيئيِ ٿو هوُ سڏيئيِ ٿو
هوُ سڏيئيِ ٿو ...
....
وجن سُرِڪيِ هان اوُنده جا
سڀ ئيِ پردا
اِهو ئيِ نوُر جو عالم -
نَهايو جنهن ۾ موُن ويٺي
نَهائيِن تنهن ۾ توُن پڻ ها.‘

اَهڙا سنگيتميہ ۽ نفيس جذبا سُندريءَ جي ڪيترن ئيِ نظمن ۾ پريل آهن. مثال ڪيترا ڏيئيِ ڪيترا ڏِجَن. نموني طور ڪي مثال ٻيا بہ ڏيڻ بيجاءِ نہ ٿيندو. نظم ’ڪامديو جا گُل‘ -

’گُل اَهڙا هُئا
جو سُڳَند سان
سَڄو وايوُ منڊل ئيِ واسجيِ ويو.
سُهاڳڻ سُڳَند وارو ساه اَندر ڪنيو
تہ بهار بهار ٿيِ ويئيِ.
تڏهن اَڃيوُن سُڳَنديِ مُڪڙيون
تارن وانگر ٽِڙيل گُل
جهول ۾ ڪٽيِ
اَچيِ سڄڻ اَڳيان رکيائين.
سڄڻ گُلن کي سُنگهيِ چيو :

’نالو ڇاهي هِنَنِ گُلن جو؟‘
’شايد ڪامديو جا گُل چوندا آهن هِنَنِ کي.‘
سُهاڳڻ جي اکين ۾ هُئي شرارت ...
’ڪامديو جا گُل ته هيِ آهن ... سجڻ مَڇلِجي ڇيو
’هيِ؟‘ ...
(سجڻ جو اِشارو شايد هُن جي سِيني جي سَرووَر
۾ ٽِڙندڙ ڪملن ڏانهن هو)
تڏهن پنهنجي هٿن جون آڱريون
سجڻ کان ڇڏائي
هِرڻيءَ جي چال سان
اُٿي پَڳي لال ڪُنوار.‘
ڪيڏو نه شرنگار رس آهي هِن نظم ۾ پريل. جيڪو سُندريءَ جهڙي شاعرا ئي پرگهٽ ڪري سگهي ٿي.’’ 9
’هُڳاءُ‘ ۾ شرنگار رس پريل گهڻيئي نظمون مؤجوُد آهن - ’تُنهنجي چِني‘، مان ته مثال ڏيئي چُڪي آهيان، تشبيهوُن تمام وڻندڙ ۽ ٺُڙ، جنهن جو مثال آهي ’هارُ‘ نظم.
نظم ’هارُ‘ ۾ لِکي ٿي :
’هِن رنگ جا موتي ڪِين هُئا اُهي،
جيڪي سجڻ کي وٽيا هُئا.
جڏهن هار پائي تو وٽ آيَس
ته هار سوُڏا هٿ ڪٽي سُنگهڻ ويني.
تڏهن کِلي چيُم،
’گُلن جو ناهي، موتيُن جو آهي هيِ.‘ ‘
’’اِهو سچ آهي ته سُندريءَ جون اکيون بتيُن وانگر آسپاس جو نقش هِڪ پل ۾ جهٽي ٿيون وَٺن. وٽس اِستريءَ وارو ڇهون حواس آهي جو ڪيس ڪامياب ڪَوِيُن جي قطار ۾ بيهاري ٿو. جهڙيءَ طرح هِن

نظم ’مَهِٽو مرڪُ نہ هُئو‘ ۾ ڏِسو. سُندرِي پنهنجِي اِستريِ جاتيءَ پاران مغربِي مُڙسن کي ڪيئن مِنٿِي نوع ۾ ڏُکيا ڏوراپا ٿِي ڏِئي :

’ڳَٿي ٿو ڪارائيم - برابر
پر مَهِٽو مرڪُ نہ هُئو
گهر ڪٽِي فوٽن سان پريُئہ
مُنهنجا ريل، ڊيريون اُڇلائي ڇڏيئہ
مُنهن سُسايُم، ’درزين کي بُڪ ڏِيٽا پوندا.‘
چئي ’چا ٿِي پيو
بُک ڪونہ ٿو ماريان‘،
ٻار ٿُنهنجا، توسان انگل نہ ڪن،
اَڪيون ڪنيو پِيا ٿو ڏي نِهارِين،
چوان ٻارن تي ايڏِي دهشت!
چيو ’چا ٿِي پيو
ڳَٿي ٿو ڪارايان.‘ ‘

هِن نظم ۾ مِنٿِي هَلڪِي طنز کهڙِي نہ قُربائتي نموني مُڙسن تي (جي هَنيِلا، اَهم سان ٿِمتار ۽ پنهنجي مصروفين ۾ رُڌل تا رهن) ٿِيَل آهي.“ 10

سُندرِي ٻوليءَ جي ماهر هُئِي، لفظن کي جادوءَ ڀرئي نموني اِستعمال ڪري پانڪ تي اَثر ڪري ٿِي، پر اِن سان گڏ سندس ٻوليءَ جي اِها پڻ خوبي آهي جو سنڌِي ٻوليءَ جا نيٺ لفظ، جيڪي واهپي مان ئي نِڪرِي ويا آهن (حقيقت ۾ تہ سنڌِي ٻولي ئِي وهنوار مان نِڪرِي ويئي آهي)، مثلن اَبولا، هِيانرِي، سِيات، اُساتيل، هيلائي، پُٽندِي، مَهِٽو، جهنجهناهٽ، ڪاٿائو، وِتريل، ٿُبڪايل، جاهوئي، مانار، دِمتا، ڪِنگر وغيره، ”سُندريءَ هِڪ پاسي اُنهن کي نئين سِري جيئاريو آهي تہ ٻِئي طرف پنهنجي ڪوِتائن ۾ اُنهن لفظن ذريعي روح ڦوُڪيو آهي. جيئن لفظ ’رُتي ڪُتيِ‘ :

’بمبئيءَ جي هوا سان رُتيِ ڪُتيِ ويني هُئس.‘ (صفح 27)
بمبئيءَ جي هوا سان صرف رُذل هُئڻ جو اَحساس هِتي ڪونهي، هِتي بمبئيءَ جي گُهٽ-ٻُوساٽ سان نِهڪيِ وڃڻ جو سمجهوتو بہ شامل آهي ۽ اُتي هوا جو جهوُنڪو اَچيِ ڪري من کي کُليل وادين ۾ پهچائي، اُن ۾ هلچل پئدا ڪري ٿو - شانت پاڻيءَ ۾ ڦِتي ڪيل پٿر جيان.‘‘ 11

شايد اِنڪري پريوُ وفا ’هُڳاءُ‘ جي مُهاڳ ۾ لِکيو آهي -
’سُندريءَ جي ڪهاڻين جي چِڪنيِ چادر کي جَرڪندڙ جهالر لڳل آهي، اُن ۾ گهروُ جيون واريِ روزمره واري ڳالهائيندڙ اِصطلاحيِ مُحاوريدار ٻوليءَ جا موتي مڙهيل آهن ... پر سندس شاعراڻيون رچنائون بہ تَرنُم سان پرپوُر آهن ۽ اُنهن ۾ معياري وِيچار سمايل آهن، اِنڪري سُندريِ شاعرا جي روپ ۾ شهباز جِيان ظاهر ٿيِ رَهيِ آهي. سُندريءَ جي نظمن ۾ پرپوُر سنگيت سمايل آهي. وزن موجب هوندي بہ سُندريِ خود اِن کان اَڻجاڻ آهي، پر سندس دِل ۾ جو سنگيت سمايل آهي، سو جهرڻي وانگر ڦُٽيِ ٻاهر ٿو نِڪري.‘

سُندريءَ جي ڪوِتائن جو ٻِيو مجموعو آهي ’ذات ٻڌيِ آ لات‘. مارچ 2004ع ۾ ڇپيل ۽ 74 صفحن ۾ پکڙيل. هيءُ مجموعو شاعريءَ جي مقبوُل صِنفن، غزل، نظم، گيت ۽ بيت سان سينگاريل آهي. مجموعي ۾ 24 غزل، 23 نظم، 7 گيت ۽ 8 بيت مؤجوُد آهن. بيتن جي خوُبي اِها آهي جو هِڪ ئي وِشيہ تي اَنيڪ بيت لِکِيَل آهن. ڪِتاب جي مُهاڳ ۾ سُندريءَ پاڻ ’شاعرا طرفان ...‘ ۾ قبوُل ڪيو آهي، ’مون اِهي شعر ليہ تي پِئي لِکيا، جو بحر وزن جي سُڌ نہ هُئم، تازو دادا پريوُ وفا ۽ ياءُ واسديو نرمل جهڙا قابل نِهنا شاعر اُستاد مونکي مِليا، جِن جي رهبريِ ۽ اُتم جي سِنڌيت جي سِڪ سان هِن شاعريِ مجموعي سان مُنهنجي من جو وِيدِيو کُلي پِيو آهي.

سندس پهريون شعر نئين دُنيا پاران ڪڍيل خاص اِستري اَنڪ (1959) ۾ ڇپيو هو، جيڪو هِڪ غريب اِستريءَ جي ’اِنصاف جي

پُڪار‘ تي لِکِيَل آهي، جا چوي ٿي،’مان ليڙن ۾، تون موتر ۾‘ اِن سان گڏ ٻيو ننڍو شعر قطع بہ آهي، جنهن ۾ هوءَ تنهائيءَ ۾ ويهي پُڪاريندڙ کي للڪاري ٿي، ’اُٿي ٻوُتو بار‘، جيڪا تازي شعري ڪتاب ۾ بہ ڏنل آهي.

سُندري خود فنڪار آهي، فنائتي ٻولي لِکي ٿي ۽ فن جي اَهميت سمجهي ٿي، اِنڪري سندس غزل ۽ نظم ۾ ڪلا ۽ ڪلاڪار بابت اَثرائتا ذڪر آهن.

’ڄيي ڪا ڪلا جي نہ دِل مان ٿي نِڪري،
لڳي ٿي جُواني وِساٽل وِساٽل.‘

شاعرا کي ڪلا ڪانسواءِ جُواني ئي وِساٽل يعني بي-مَزي لڳي ٿي.

هِڪ ٻي غزل ۾، گيتن کي پنهنجي گهر جو مهمان مڃي ٿي، جيڪي دِلبريءَ جي زور تي شاعرا جي گهر اَچڻ تي هِريا آهن، اِنڪري ڍولڪ، سارنگي يا سرتيوُن، اُن جون ميزبان نہ ٿِينديون. غزل جي آخر ۾ لِکيو اَٿس :

’نہ روڪيو بس نہ روڪيو ڙي، توهين پڻ اَڄ ٻَڌو گُهنگهروُ،
نَچي، ڳائي، چؤماسي، جي ورهين ڪانپوءِ وَريا آهن.
اِلاهي گيت اَڄ مهمان، اَسانجي گهر ٿيا آهن،
اَچي سڀ اوپرا پنهنجا، اَسانجي گهر مِڙيا آهن.‘

سُنڌريءَ پنهنجي آزاد نظم ’ڪلاڪار‘ ۾ وَري ڪلاڪار کي ڪوريئڙي جيان ڄار اُڻي ۽ ڄار ۾ ڦاسي، ڪلا جڳت ۾ ڪلاڪار پنهنجا اَرمان اُٽندڙ لڳي ٿو.

سُندريءَ جي غزلن ۾ گهٽو ڪري چار پنج، وَڌ ۾ وَڌ ڇهہ بند آهن. هِڪ اَڌ غزل اَنن بندن واري بہ آهي. سندس ڪافيا سَوَلا، وڻندڙ ۽ سنگيت سان پرپوُر آهن. آشاوادي نظريو، پيار جو اِظهار ۽ اَهميت، آتم-وشواس، سنڌ جي ياد، ناري وغيره سندس شاعريءَ جا موضوع آهن. آشاواد جو سنديش -

’هزارين چراغن کي ٻاري ڇڏيوسين،
جهان روشنيءَ سان سنواري ڇڏيوسين.
رِجائي خوديءَ کي ٻٽي پياسين ساگر،
سنڌوءَ جِيان هماليہ کي ڏاري ڇڏيوسين.‘

سُندري خود کي ڪوئلو مڃي ٿي، جيڪو دَٻجي دَٻجي هيِرو ٻڻجي، دِلين کي اُجاري ڇڏي. جيتوڻيڪ خود لِکيو اَٿس، ’تي هيِرا، دِليُن کي ڏُتاري ڇڏي ٿو.‘ پر مان هوند اُجاري لفظ ڪم آڻيان. سُندريءَ شايد ڪافيي جي چڪر ۾ اِهو لفظ ڪم آندو هُجي، جو غزل جا ٻِيا ڪافيا آهن سنواري، وِهاري، اُتاري، ڏاري، وِساري وغيره.

هوءَ جهان مان اوُندھ جو راڄ هٽائي، پريات ڏِسڻ جي خواهش رکي ٿي. گُلن مُرجهائڻ ڪانپوءِ بہ سُڳنڌيوُن ماڻي ٿي. سَڄي ساه کي خوشبوءِ جا گهيرا، گهيري وينا اَٿس.

سُندريءَ سڄي غزل ۾ هِڪ ڪافيي جو ورجاءُ بہ سُهڻي نموني ڪيو آهي. جيئن غزل نمبر 7 ۾ ’دِل تي‘، غزل نمبر 8 ۾ ’هرگز‘، غزل نمبر 13 ۾ ’چا ڪجي‘، غزل نمبر 20 ۾ ’آ دُنيا‘ اِن جا سُنا مِثال آهن.

ڪِتي ڪِتي سندس ڇِتو ۽ مضبوط ويِچار بيباڪيءَ سان پيش ڪيو اَٿس ۽ پنهنجي پريِنءَ کي ڌوراپو ڏِئي ٿي تہ جيڪي روز من جا ماڻڪ پڃن ٿا، تِن سان ناهُ ڇو ڪجي؟ ڪين پيار گُهرجي يا نِباهُ؟ پر جِن جي جيءَ ۾ جهيڙو آهي، تِن سان ناهُ ڪرڻ يا نِباهُ ڪرڻ ڄڻ گُناھ آهي. اِنڪري اُنهن تان ساه گهورڻ بہ تہ گُناھ ٿيندو.

سنڌ کي سارِيندي لِکي ٿي –

’سِنڌُ مُنهنجيءَ جا سَلا ٿيندا وجن ٿا وڻ ڏِسو،
گود ۾ ڀارت جي پَلجي سي لڳا سامڻ ڏِسو.‘

هوءَ صاف چوي ٿي تہ سنڌِي پَلي ڀارت جي دهلي، بمبئي، اَجمير يا ڪڇ ۾ ڪُند ۾ هُجي، سنڌ کي ساري ٿو ۽ سُهڻيءَ سِنڌيءَ کي ساه ۾ سانڍي ٿو.

جيتوڻيڪ مان شخصي طرح شاعرا جي اِن ويچار سان سَهمَت نہ آهيان، جو نئين ٿهي سِنڌيءَ کي سانڍڻ تہ ڇا، سِنڌي ڳالهائڻ کان ئي ڪِنارو ڪيو آهي. سندس ڪي غزل، ڏک جو اِظهار ڪن ٿا، جِتي سُک جي سِج ۾ ڪو تاءُ ڪونهي، پر ڏک جو چنڊ جڻ سڄو باهہ ٿي وِيو آهي ۽ ڌرتي دوزخ بڻجي ويئي آهي. اِهو بہ مڃي ٿي تہ خُدا ڏک نہ ڏنو آ، پر اِنسان پنهنجي ڏاهپ سان، ڏک کي جنم ڏِئي ٿو.

شاهہ لطيف جون نائڪائون، خاص ڪري مارُئِي، سُندريءَ جي غزل ۾ اُڀري بيٺي آهي.

'مِليا مارُئيءَ کي، جي مارُوُ وطن جا،

خوشي سا مونکان، وَڌ ڪو سگهندو نہ ماڻي.'

دوست جي بيوَفائي، پڻ شاعرا کي ڏکي بڻائي ٿي. چويس ٿي، 'اَسان تہ نہ ڪُجهہ چيو، نہ ٻُڌو، تہ بہ توهان گُنهگارن جي قطار ۾ وِهاريو ٿا. اَسان تہ توهان ڏي مَسُ بہ نہ اُڇلي ۽ توهان اَسان تي ڏامر هاريو ٿا.'

'ڏُکوئي ٿي ڦٽڪار، يارن جي ڪيڏي،

سَڄِي رات مون آهي رُئندي گُذاري.'

ڪِٿي وَري هوءَ پنهنجو ناتو ڏک سان مڃي ٿي. ڪيس ماءُ ئي ماڻڻ جي لولي نہ ڏِني آهي، تنجڻ کان ئي تياڳ سيکاريو آهي. اِنڪري ڪيس ڪابہ موُج حاصل ناهي، حياتي هِجيَل ئي رَهي، تہ بہ گُل مِثل ڪنڊن جي وِچ ۾ مُرڪڻ جي سِکيا ڏِئي ٿي. ويساهہ-گهاتي نہ ڪرڻ جي تاڪِيد ڪري ٿي.

'وَري رت ڳري ٿو، وَري ڏِيوُن ٿا مُرڪي،

ڪنڊن جي ٿي سيڄا، ئي گُل جي حياتي.'

سُندريءَ کي ڀارت سان پيار آهي، ڌرتيءَ ماءُ جا ڪير بہ ٿورا لاهي نٿو سگهي. اِنڪري ٻِيَن کي ديش ڀڳتيءَ جا نغما ڳائيندو ڏِسي، سوچي ٿي، مون وَٽ تہ ڪو ديس ئي ناهي.

پاڻ نارِي هُئڻ جي ڪري، ناريءَ جون خوبيون نثر وانگر، سُندريءَ

جي شاعريءَ مان بہ لِياڪا پائن ٿيون. هِڪ ئِي غزل ۾ ناريءَ جا جُدا جُدا شبد-چِتر بيحد خوبصورتيءَ سان اُڪيريا اَٿس. هِڪ مِثال ڏيان ٿِي –

’پاڻيءَ ڪي جيئن پَوَن لساري،
نارِي تيئن ٿِي هنڌ پَٿاري.
هنڌ تي سؤ يادُون ڦهلائي،
ساه ساه سان پيار پُڪاري.‘

مجموعي ۾ غزل، بيت، نظم، آزاد نظم ۽ بي-ڪافيا نظم مؤجُود آهن. ’موهن-جو-دڙو‘، ’بِيجل‘، ’منصور‘ جي مِثالن مان سنڌ جي عظمت کي سلام ڪري ٿِي. اُتي جي پوتر مِٽيءَ ۾ ڪيل راند-رُوند، درياه ۾ ڪيل سنان، سندس روح ۾ سمايل آهن. جيئن ’مُنشي پريمچند کي شرڌانجلِي‘، ’سَدا حيات شيام‘ ۽ نارايڻ شيام جو شبد چِتر ’حيدرآباد‘، ’او لينِنِ‘ وغيره. ’سَدا حيات شيام‘ مان هِڪُ مثال –

’سُمهي پيا نِنڊ اَبديءَ ۾،
سَدا آنڌيءَ اُٿڻ وارا.
نہ موتِي سي سگهيا سِنڌ ڏي،
سَدا سِنڌ لاءِ سِڪڻ وارا.‘

اِهي سِٽُون پڙهي، من پَرجي اَچي ٿو ۽ نارايڻ شيام جي اُن من-اِستٿيءَ جي جهلڪ مِلي ٿِي، جنهن ڪانئس لِکايو –

’اَلائي ڪهڙيءَ گهڙيءَ شيام اُن مان نڪتاسِين،
وطن ورڻ تہ چا سرحد ڏِسڻ نصيب نہ ٿِي.‘

سندس وڏي نظم ’هي هندستان ... هوُ پاڪستان‘ تمام جذباتي، من کي ڇُهندڙ ۽ سچائي بيان ڪندڙ نظم آهي، جنهن ۾ بِنا لِيڪ ۽ چِير جي بہ مُلڪ جُدا ٿِي وِيا. اَيُوب، چاچو رام (آميريڪا) وغيره جي ذڪر سميت ڪرشڻ ۽ پوُتنا جا مِثال ڏِيندي، سُندريءَ پنهنجي من جون ڀاونائوُن ظاهر ڪيون آهن.

سندس آزاد نظم جيڪا ’هُڳاءُ‘ ۾ ڏِنل هُئِي، سا پڻ هِن ڪتاب ۾

شامل ڪئي ويئي آهي.

سُندري هولي، ڏياريءَ جهڙن ڏڻن تي به لِکي ٿي ته بادل کي وَسي، ڌرتي ڌُئڻ لاءِ وينتي ڪندي گيت به گُنگُنائي ٿي. جنهن مان اَمن جو سنديش ملي ٿو.

’رت رنگي هيءَ پوُمي ساري،
سونَهري بنگالڻ پياري،
روءُ روءُ دُنيا ئي رُني آ،
کهڙي دِل جا ڪين پِني آ.
وَس وَس بادل ڌرتي ڌوءُ ...‘

جيئن موُن اَوَل لِکيو ته مجموعي ۾ اَٺ بيت شامل آهن، پر هِڪ ئي موضوع تي وڏيڪ بيت ڏيندي ٽيهارو بيت ٿي ويندا. بيت ۾ به رِدم جو خاص ڌيان رکيو اٿس. جيئن ’لوڏا-اوڏا‘، ’وِديس-لبيس-ويس‘، ’ساڳِي-نِياڳِي‘، ’بهار-هزار‘، ’رات-بات‘، ’نوُر-سوُر‘، ’پياريون-گُذاريون-هاريون‘ وغيره.

بوليءَ جي سوُنهن ته سُندريءَ جي خاص خوُبي هُئي. هِڪ پاسي دِل کي ڇُهندڙ جذباتي لفظ، ٻئي پاسي سَولا، سليس، وڻندڙ ۽ سنگيت سان ڀرپوُر لفظ ته ٽِئين پاسي وَري نيٺ نِجا سِنڌي لفظ. ڪيس هِڪ ڪامياب شاعرا ثابت ڪن ٿا. جيئن ’گهانگهو، رِجهائي، هيڪلو، گسُ، اُجهاٽل، ملامت، قِتل، مُجاهد، پاڙِهاريوُن، ڇِٽنگ، ڏُڌِڙ، سُڳنڌيو، ڪُهنبا وغيره.‘

هِتي هِڪ ٻِن بيتن جو مِثال ڏِکڻ به ضروُري ٿي سمجهان.

’سجڻ سامهوُن آيو، مَهڪي مُند بهار،
گهڙيوُن گهوريان تِن مٿان، اَڻ ڳِيءَ لک هزار.
نِجو نِج بهار، ساه سُڳنڌيو ٿي پيو.

....

پاٽيءَ وِچوڙو آ وِڌو، ڌرتي نه ته ساڳِي،
آيَس نِياڳِي، ڏِنُم بندر بمبئيءَ جو.‘

هينيون بيت تہ شاهہ لطيف جي ’چُرن چُٽڪن چت ۾‘ جون سِڪُون لاهي ٿو. جنهن ۾ سُندري سِنڌڙيءَ کي ساري ڳوڙها ڳاري ٿي -

’چُٽڪن مُنهنجي چِت ۾ چاندوڪيون پياريون،
جِن جي هينان چوٿ تي راتيون گُذاريون،
هاءِ هنجون هاريون، ساري ساري سِنڌڙي.‘

1966 ۾ ڇپيل 107 صُفحن ۾ پکڙيل سُندريءَ جو ٽِيون مجموعو آهي ’اَمن سَڏي پيو‘. هِن ۾ هِڪ سؤ سوويَت ڪَوِتائون آهن. 95 ڪَوِيُن جون هي رچنائون برابر ترجمو آهن، پر اَصلوُڪو هُجڻ جو هُڳاءُ ڏِيَن ٿيون.

اَڄ ترجمو وسيع روپ ڌارڻ ڪري چُڪو آهي. دُنيا هِڪ ڪُٽنب مِثل ٿيندِي پيئِي وَڃي. خاص ڪري جديد ٽيڪنِڪ، اِنٽرنيٽ، مشيني ترجما ٿِيَڻ ڪري دُنيا جي ڪنهن بہ ڪُنڊ ۾ ڪو سُنو ويچار، ڪا بهترِين رچنا ڪنهن هِڪ شخصيت جي مِلڪيت نہ رَهي عالمي بڻجيو وڃي.

مشهوُر ودوان گيٽي موُجب ’عالمي ميل ميلاپ جي سڀ کان اَهم ڪمن ۾ ترجمو بہ هِڪ آهي ۽ آخر تائين رهندو بہ. قُران ۾ چيل آهي، ’اَللهہ هر قوم کي اُن جي زُبان جو هِڪ پيغمبر عطا ڪيو آهي، اِنڪري هر ترجمي-نگار پنهنجي قوم جو پيغمبر آهي.‘‘

ترجمي جي ايتري اَهميت هوندي بہ ڪَوِتا جو ترجمو بيحد ڏُکيو مڃيو ويو آهي. شيخ اَياز جهڙي ڪَويءَ جڏهن شاهہ جي رسالي جو ترجمو ڪيو، تڏهن هُن صاف چيو، ’گهڻي ڪوشش ڪانپوءِ بہ هِن کي ڪامياب ترجمو چوڻ کان ڪيٻايان ٿو.‘

سِمت لِکي ٿو، ’ترجمو سوادي شيءِ کي بي-سوادي بڻائڻ جي ڪوشش آهي. ساهتڪ رچنائن جو ترجمو اُباريل اِسٽرابيريءَ مِثل بي-سوادي ٿيندو آهي.‘

پر مون جڏهن سُندريءَ جو ’اَمن سڏي پيو‘ جو اَڀياس ڪيو تہ مونکي محسوُس ٿيو، ڪوِي هِردو رکندڙ رچناڪار، جنهن وٽ سگهاري

ٻاشا ۾ جذباتي هِردو آهي، سو بيشڪ ڪَوِتا جو پڻ ڪامياب ترجمو ڪري سگهي ٿو.

ڪِتاب جي شروعات ۾ ’سِنڌيڪار جي قلم مان‘ ۾ سُندريءَ پاڻ گهٽيئي اهم ڳالهيوُن لکيون آهن، جِن کي مان هوُبهوُ ڪوٽ ڪَريان ٿي.

’اَڄ جڏهن دُنيا جنگ جي بادلن ۾ وڪوڙيل آهي، تڏهن تہ اَمن روٽيءَ پاڻيءَ مِثل اَهمترين پيو لڳي. جِن جنگ جي آگ ۾ پنهنجو سڀ ڪُڇ لُٽائي ڇڏيو، تِن لاءِ تہ اَمن آهي ساهہ جِيان پيارو، جيئن سووِيَت واسين لاءِ. هي مجموعو اِن جي ساک ڀري سگهندو.

سووِيَت ڪَوِيُن اَمن جي راهہ ۾ پنهنجي ديش لاءِ، ساري دُنيا جي حِفاظت لاءِ نہ صرف گيت ئي رچيا آهن، پر مُحبت، محنت ۽ قُدرت جي وڏائيءَ ۾ بہ رچنا ڪئي آهي. لڳي ٿو آڪٽوبر اِنقلاب ڪانپوءِ، رشيا ۾ نہ رُڳو اَناج ۽ ٻيوُن ضرورِي شيون اُڳميوُن ٿيون آهن، پر شاعر ۽ شاعرائون بہ جام پيدا ٿيا آهن. مون اِنهن مان فقط 95 چڱن جوُن سؤ ڪَوِتائون ڏِنيون آهن.

هِنَنِ سؤ ڪَوِتائن ۾ 1917 کان وَٺي اَڄ تائين جي اَڌ صديءَ جي شاعريءَ جي جهلڪ ڏِنل آهي، جا زندگيءَ جي گوناگون پَهلُن تي لِکيَل آهي.

ڪَوِتا جي شروعات ڪئي اَٿم سووِيَت يوُنِيَن جي هِڪ محبوب ترِين شاعر ايليڪزينڊر بلاڪ جي مشهوُر ڪَوِتا ’سَيٿي لوڪ‘ سان، جنهن ۾ هِن آڪٽوبر اِنقلاب اَچڻ تي پُراڻي دُنيا کي اَپيل ڪئي آهي تہ ’ڇڏيو بہ جنگ جو ڪُروُپ رستو، وِجهو ڪٽي اَڄ اَمن جو پاڪُر.‘ جا اَپيل اَڄان پُراڻي دُنيا کي اوناٽي آهي.

ڪَوِتا جي پڇاڙي ڪئي اَٿم، سووِيَت يوُنِيَن جي هِڪ پياري شاعر مِسردزا ڪيمپيءَ جي ڪَوِتا سان، جيڪا هِن اَسانجي پياري نيتا جواهرلعل جي ديهانت تي لِکي آهي. اَسانجو جواهرلعل بہ اَمن جو وڏي

۾ وڏو اُپاسڪ هو ۽ پارت-روُس دوستيءَ جو باني پڻ. اِن دوستيءَ تي سووِيَت ڪَوِيُن بہ خوُب ڪَوِتا رَچِي آهي. اُن مان ٿوري ڪُجھ هِن ڪَوِتا ۾ ڏِنل آهي. آڪٽوبر اِنقلاب بعد اِن دوستيءَ تڪڙيون وِڪوُن وَڌايوُن آهن.‘

هِن ڳُٽڪي بابت پبلشرس طرفان پيش ويچارن مان ڪُجھ سِٽوُن پيش آهن - ’هيءُ ڳُٽڪو سنڌيءَ ۾ سووِيَت شاعريءَ بابت وينل ڪيترن پرمن، وهمن کي ٽوڙڻ ۾ هَٿي ڏِيندو. سووِيَت چمن جا هِي سؤ گُل اَمن ۽ دوستيءَ، مُحبت ۽ محنت جِي خوشبوءِ سان سِنڌي پاٺڪن کي ضرور مُعتر ڪندا ۽ پارت-روُسِي مِترتا جي ڏس ۾ هِڪ پُختو قدم ثابت ٿيندا.‘

ترجمو هوندي بہ ڪوِتائن ۾ سِنڌي ڀاشا جو سواد اَچي ٿو. مِثال -

’اَچِي وِيو آ سَمو، توهانجي فنا ٿِيَڻ جو،
وَڌايو جيئن ٿا توهين، عقوُبت، غُصو وَڌي ٿو.‘

عقوُبت جهڙو لفظ سُندريءَ جهڙي شاعرا ئي ڪم آڻي سگهي ٿي. اَڄ جي ٿهي تہ اِنهن جي معنيٰ سمجهي ڪونہ سگهندي.

’ڏاتي لهرائڻ جو، سڀ ڪان سُنو سَمو‘ جهڙو وٽندڙ اِصطلاح ٻڌجي پيو آهي. لِکي ٿي، ’ماڪ جي تازي چاٽ، ڳائڻ جي ويلا‘ ماڪ ۽ چاٽ جهڙا لفظ ڪيترو گهرو اَثر ڇڏِين ٿا.

وي. مائڪووِسڪيءَ (V. Mayokovsky) جي ڪَوِتا ’صاف گوئي‘ عنوان مان ڪوِتا جو مقصد ظاهر ڪري ٿي. هوُ صاف لکي ٿو، ’جِتان ڪام ديوتا جي رس پَري ڏُڪ ڊوڙ ۾ تير ڇُٽي ايندا آهن، نہ ڪ اُن سِڪي وانگر، جيڪي بازيگر توهانکي ڏيکاريندا آهن. مُنهنجي ڪَوِتا پنهنجِي وات گهڙيندي، پُراٽين پهاڙي قطارن وِچان ...‘

’مان هِرِيَل ئي نہ آهيان
ڪَنَ رس جي ڪَوِتائن لِکڻ تي.‘

سُپاوِيڪ آهي تہ هيءَ رچنا پرچاري آهي. ڪارل مارڪس جي

وِيچارن جو پڙاڏو. هوُ پاڻ کي ڪامريڊ مجي ٿو، ڪيس سنگمرمر جي سُڪل مِٽيءَ لاءِ ڪائِي خواهش ناهي، اُن کي فقط سوشلزم جو يادگار گهرجي.

اَهڙِي ئي ڪُهراڻ ڊيمِيَن بيدنِي (D. Byedny) جِي 'مُنهنجو آواز' رچنا مان نُمايان آهي. هوُ بہ ڪَوِتا بابت لِکي ٿو -

'مُنهنجي ڪَوِتا جِي سِٽ سِٽ سادِي ۽ گهريچِي آهي
نَکي صاف سُهڻن مدهوش تِيَل ماڻهن اڳيان،
نَکي وائلن جي ڪومل ۽ مُلايم سُرن وِچ ۾،
وَڃِي اُتي ٿو مُنهنجو ڪؤڙو تِکو آواز -
ڪُجهہ ڳؤرو، ڪُجهہ چِڙيل، ڪُجهہ طنزِي، ڪُجهہ ڏمريل.
سِراپيل ماضيءَ مُنهنجن گيتن ۾ اَٿاه ملامتون پريون آهن -
سرسوتِي ديويءَ جو مان سَلامي نہ ٿيو آهيان.
مُنهنجِي هيءَ تيز ڪَوِتا، مُترڪي جي ڏَکن سان ٿِي گهڙجي.'

ترجمو ڪندي سُندريءَ لفظن جي سُپاوَ لاءِ جِنِ سِنڌِي لفظن جو اِستعمال ڪيو آهي، سي ڪَوِي هِردي جي ڏمر، ڪاوڙ ۽ اَڻ-سَنن جو هوُبهوُ چِٽُ چِٽِنِ ٿا، جڻ مُترڪي جا آواز اَسانجي ڪَنن ۾ بُرڻ لڳن ٿا.

جنگ جا نظارا 'اَجايو نہ هو سو'، 'گوليون قاسيون'، 'رُوسِي ٻوليءَ ۾ سبق' ۽ 'هوُ واپس آيو' جهڙين ڪوِتائن مان ظاهر آهن. سچ پچ ڌماڪن پُنيان ڌماڪا ٻُڌِي، هوا ڌڙڪڻ لڳندِي آهي. اَهڙين مُخالف حالتن ۾ جيڪڏهن ڪنهن ماءُ جو پُٽ جنگ ۾ سوپارو ٿِئي تہ ماءُ جِي خوشِي 'هوُ واپس آيو' جي ٽِن لفظن مان ئي ظاهر ٿيو پوي.

لينن جي مؤت تي وِيرا اِنبر (V. Inber) جِي رَچنا 'پنج ڏينهن پنج راتيون' اُن منظر کي ساپيا ٻڌائي ٿِي، جڏهن سندس آخري درشن لاءِ حشام ماڻهن جا پِئي آيا، جڻ هوُ پرٿويءَ کي ئِي ڏُهاڳ ڏيئِي ويو هو. ماسڪو ۾ پنج راتيون ڪنهن ننڊ نہ ڪئي. چندرما پِهري تي هو. سُندريءَ چندرما جي اُن روپ لاءِ هِپاڻيل لفظ ڪم آندو آهي. جڻ تہ

چندرما جو مانويڪرڻ ٿي رهيو هُجي.

رڻ پوُميءَ ۾ نرس جو رول آئوُن اُتڪِن (I. Utkin) جي رچنا ’نرس‘ مان سايپا ٿئي ٿو. جنهن لاءِ سُندري لِکي ٿي، ’هيءَ ڪوِتا ناهي، پر ڪراهيندڙ ڪوُڪ آهي.‘

قُدرت جا خوبصورت نظارا بہ ڪِن ڪوِتائن مان لِياڪا پائن ٿا، جيئن مائڪل سويٽلو (M. Svetlov) جي ’اُفق‘ جون هي سِٽون –

’چوَن ٿا اُپ آيو هو ڌرتي ماتا وَٽ
۽ اِئين اُفق جو جنم ٿيو هو ...‘

ڪَوِي اُفق کي پڪڙڻ لاءِ ڊُڪندو رهي ٿو. نہ پُڄڻ تي گهوڙي، موٽر، هوائي جهاز ۾ چڙهي پِيو پڪڙيس، پر اُفق هٿ نٿو اَچي. اِئين ڪَوِتا سُهڻو سنديش ڏِئي ٿي. جڏهن ڪَوِي چوي ٿو –

’اَءِ اُفق، توکي شايد سَچي هَستي ئي ڪانهي
مگر ڊوڙڻ مان صبر ۽ اَورچائي ضرور سِکِيُس
اَسين نوان اُفق پِيا ڳولهيوُن – سچا ۽ پريا پاڳيا.‘

نؤويلو موتيوِيا (N. Matveyeva) ’گهوموُ بُلبُل‘ رچنا پِڻ بُلبُل جو اَڱڻ ۾ اَچي ڳائڻ، لرزشي آواز سان هوا کي چِيرڻ ڪري، هوا زخمجي پيئي ۽ خوُن جو قطرو ڪِري پيو. صُبح جو جڏهن اوسي پاسي واري گُلن کي پاٽي ڏِيڻ آيا تہ ننڍي ڳاڙهي ڦُڙي کي سڏيائون گُلاب جو گُل. چا تہ ڪويءَ جي ڪلپنا آهي ۽ اُن کي سُندريءَ سُهڻي نموني ترجمو ڪري سِنڌِي پانڪ کي اُن بُلبُل سان روُبروُ ڪرايو آهي.

ڪِتي ڪِتي سُندريءَ معموُلِي گرامر جي چُڪ ڪئي آهي. جيئن ’مان نؤنِهال مان آهيان‘ رچنا ۾ –

’اُس اڪ ڪيندي هُجي، چاهي وِچ ڪامندي هُجي،
تہ بہ ڊاک جي مُنهن مان شاخ پيئي اُسري.
اَڙي هيءَ ڪُنواري اَوستا، ياوَنائن سان ايتري لبالب آهي،
جو جيون پيئي پاسي، مِني ۾ مِنو ميوو.‘

آخرِ سِٽ ۾ جيون عيوض زِندگيِ هُئڻ گُهرجي، جو زِندگيِ اِستريِ-لِنگ آهي، جيون پُلنگ. جيڪڏهن ليکڪا کي جيون لفظ کم آڻڻو آهي تہ لِکڻ کپي 'جيون پيو پاسي'.

جنگ جا بادل هَٽڻ وجڻ بعد اُپرندڙ سِج ويِ. فرسافي (V. Firsov) کي جهوُمائي ڇڏي ٿو. بنيءَ ۾ جڻ پرياتي خوشيءَ جون ڦِهنگوُن ڦِهلجيِ ويون. سُندريءَ تجنيس خطيءَ جو اِستعمال کندي ڦِهنگوُن ڦهلجڻ کي سُٺي نموني ڦبايو آهي.

اَمن قائم ٿِيَڻ بعد خوشحاليِ، رنگين سُپنا، قُدرت جا جُدا جُدا رنگ ۽ اُنهن سان من جي ياونائن جو يڪسان ٿيڻ، گهٽين ئي رچنائن مان نُمايان آهي. اي. گونتر (A. Gontar) جي 'اِنسانيِ اَبِلاڪائون' رچنا ۾ کَويِ لِکي ٿو-

'سمندبہ ڪٽيِ اَٿاہ آهي، پر ڪِنارو سندس سيِما آهي،
وڻ ڪيترو بہ طاقتور هُجي تہ بہ ڪارائي کَٽي سگهندس.
اِنسان جون اَبِلاڪائون پَلِي نندِيون هُجن،
تہ بہ اُنهن جي حد ۽ وقت جو ڪو اَنت ئي ڪونهي.
اُهي شِڪست ۽ بندن ڇاڻن ئي ڪونہ.'

سچ پچ وِناش ڪان پوءِ نئون سرجڻ لازميِ آهي. دُنيا ڏِٺو تہ روُس اِنقلاب بعد ڪيتريِ ترقيِ ڪئيِ. بُنياديِ طرح اِنسان اَمن ئي چاهي ٿو. سندس فِطرت لڙائيِ جهيڳڙي ۽ جنگ مان سنتوش ۽ آنند نہ پائي سگهنديِ. پر تہ بہ ڪي دماغ نجاڻ ڪهڙي فِطور وَس جنگ جا منصوُبا سٽين ٿا ۽ عالمي اَمن ۾ رُخنو وِجهن ٿا. نتيجَن جنگ جون ڪيڪوُن مرڻ بعد بہ مائرن جو ڊپ قائم رکن ٿيون. جي. رِيابچڪوف (G. Ryobchikov) جي رچنا 'وقت ايندو' ڪُجهہ اَهڙن ئيِ ياوَن سان پريل آهي.

اَهڙن فِطوُريِ ماڻهن لاءِ ايم. رِلسڪي (M. Rylsky) پنهنجيِ رچنا 'هر ديس جي دوستن ڏانهن' ۾ لِکي ٿو -

’مان سووِيَت ديش جو سپوُت ۽ سِپاهيِ،
هر مُلڪ ۾ پنهنجيِ اَمڙ ڳولهي لهندُس.
اَمن پسند دُنيا تو لاءِ ته هٿ وَڌايو اَٿم،
پر جي ٽورا، شيطانيِ فصيح زُبانيءَ سان جهان کي
خون ۾ ٻوڙڻ چاهيِن ٿا،
تِن تي شيِهي وانگر ٺهڪندڙ پاراتو ڪِرندو.‘

اِن ئيِ سِلسِلي ۾ ايم. دوُدِن (M. Dudin) جي ’پُليُن جو نغمو‘ ڪوِتا ذڪر لائق آهي، جنهن ۾ ڪَوِي صاف چوي ٿو، ’نفرت، لالچ، خوُف ۽ جنگ جون سڀ پُليوُن ڏاهي ڇڏيو، هِڪ ٻه وڌيڪ نه ناهيو. اَلبته هِڪ مُلڪ ٻِئي تائين، هِڪ دِل کان ٻيءَ تائين، شاندار پُليوُن ٻَڌوُنس، جنهن تي هٿ ڍِگهيريل دوستيِ پُختيِ هونديِ.‘

سچ پچ ڪويءَ جا هٿيار ته لفظ ئي آهن. هوُ پاراتو ڏيئيِ سگهي ٿو. باقي بندوقبازيِ، زورا زوريِ، خون خرابو نٿو ڪري سگهي. هوُ ته فقط اَمن جو سَنديش ڏِئي ٿو ۽ ڏِيندو رهندو.

جيئن ايس. مارشڪ (S. Marshak) پنهنجيءَ رچنا ’روُسيِ ٻوليءَ ۾ سبق‘ ۾ لِکي ٿو –

’اَکر پُنيان اَکرُ،
لفظ پُنيان لفظ پيو لِکجي :
شل ساري عالم ۾ اَمن رهي
سڀني لاءِ زندگيِ بهتر ٿِئي.
جنگ ۽ جهيڳڙي جيِ ڳُهرج ڪانهي
جهان ۾ريو ياڳيو ۽ اُتساه بخش آهي،
جِتي ٻارن توڙي ٻُڍن لاءِ ڪافيِ جاءِ آهي،
اِئين سووِيَت سپوُت لِکندا رهن ٿا
پنهنجيِ مادريِ ٻوليِ سِکندا رهن ٿا.‘

جيئن رَشيا وارن کي پنهنجي مادريِ زُبان سان پيار آهي، شل تيئن

www.sindhsalamat.com

اَسين سِنڌي ٻـ پنهنجي مادري زُبان سان پيار رکون ۽ نئين ٽهيءَ کي ورثي ۾ اِهو اَمُلهہ خزانو سؤنپيُون.

پارت سان دوستيءَ جي نُمائندي ڪندڙ اي. ڊِي. ايگنيويسٽ (E. Ognetsvet) جي رَچنا ’پارتيہ مهمان‘ آهي، جنهن ۾ پارتيہ ناريءَ جي اوُچ ويِچارن جو سُهڻو چِٽُ چِٽيَل آهي.

ايلنا نِڪُليا (E. Nikolayeva) جي رچنا ’پيار ٻرندڙ مشعال‘ کي سُندريءَ سُهڻي سنگيت سان سجائيندي وڻندڙ ترجمو ڪيو آهي.

’دِل مان پيار ڦُٽي نِڪري ٿو،
جيئن ڪو چشمو
جيئن ڪو گيت
جيئن ڪو سنگيت
پرن تي اُڏاڻيل،
پيو گوُنججي هميشهہ هميشهہ يُگن يُگن کان ...

....

اَهڙي پيار کي نمسڪار ڇو نہ ڪريون،
جيڪو عؤرت جي سِيني اَندر،
سونهن جا نفِيس ناياب گُل جهوُمائي ٿو.

....

سوڀ جي چِمڪندڙ چوٽيءَ جي
راهہ ڏيکارِيندي هَلي ٿو
دِليُن کي ڪناتار پرِيندو.‘

شاعرا سُندريءَ جي سموُرن مجموعن ۾ ترجمن وارين ڪَوِتائن کي گهرائيءَ سان پڙهي اَپياس ڪرڻ تي مان سچ پچ سندس شاعراڻي فن تي فِدا ٿي پِيَس. هِڪ پاسي رسُراج شرنگار جو شاندار اِستعمال تہ ٻِئي پاسي قُدرت سان ايڪاڪار ٿِي قُدرتِي نظارن وڻن-ٽِڻن، گُلن-ڦُلن، پاڇيون-ميوا، آڪاش جا عناصر، واهہ جو ويهي ساپيا ڪيا اَٿس.

داميتيہ جيون جون گهٽيئي دلچسپ جهلڪيون اَهڙي تہ وڻندڙ بوليءَ ۾ پيش ڪيون اَٿس، جو ڪَوِتا پڙهندي ئي ازخود واهہ واهہ نِڪري ٿي، گڏوگڏ پارتيہ سنسڪار سائيا ڪندڙ وفادار پتنيءَ جو دِل ڇڪيندڙ روپ اَچي اَکين آڏو بيهي ٿو.

سُندري هروُيروُ لڪِير جي فقير نہ رهي پنهنجي نِجي سوچ سان ناري ڪردار، خاص ڪري سيِتا کي پيش ڪري ٿي، جنهن مان اِنساني رِشتن کي نئين نظر سان ڏِسڻ جي سندس سگهہ کي اَسين ڏِسي سگهوُن ٿا. ٿوري ۾ اِئين چئجي تہ سُندريءَ جو ڇهون حواس ڪافي سُجاڳ هو، سندس ذات جا ڏيِئا روشنيءَ سان ٽِمٽار هُئا، جيڪي اَسانجي من جي اوُندهہ کي هٽائي، روشنيءَ جو تجلو عطا ڪري ٿي. سندس اَندر جون اَکيون اَحساسن جا خزانا کُلائڻ ۾ ماهر هُيوُن. اِنڪري لفظ چُڻ سُندريءَ جي هٿن ۾ راند ڪندا هُئا ۽ اُنهن جو اِستعمال ڪرڻ جي اَنوکي ڏانوَ جا شاهد بڻيا. اِن ذات ۽ ڏانوَ سان ئي سُندري پنهنجي عاليشان اِظهار سان فنڪار جي بُلنديءَ جو اَحساس ڪرائي ٿي.

آخر ۾ واسديو موهيءَ جي هِنَنِ لفظن سان هيءُ بابُ پوُرو ڪريان ٿي –

”سُندريءَ جون هي ڪَوِتائون خالص جذبي جون ڪَوِتائون آهن. اَهڙي ماحول ۾، جنهن ۾ اَڪثر ڪَوِتائون پاٺڪن کي جهڪجهورين ٿيون، اُن کي تلخ سوچ لاءِ آماده ڪن ٿيون ۽ سندس نفيس پاوَنائن کي اُڀارِين ٿيون ۽ ’لاٽ اُها جا طوفانن ۾ پڙڪي آهي‘ جو اَحساس ڏيارِين ٿيون.“ 12

مان واسديو موهيءَ جي اِن رايي سان شامل راءِ آهيان.

حوالا (Footnotes)

1. ساهتيہ جي پرک (ليکڪ : جگديش لڇاڻي)، صفحہ 37-36
2. اَدبي آلاپ (ليکڪ : ديپچندر بيلاڻي)، صفحہ 114

3. ساهتيہ جي پرک (ليکڪ : جگديش لچاڻيِ)، صفحہ 49
4. ڪوُنج - سُندريِ اُتمچنداڻيِ پرچو (ڏِياريِ-2000)، صفحہ 20
5. -- ايِضا --، صفحہ 93
6. Rooseo : Back to Nature, Page 352
7. ڪوُنج - سُندريِ اُتمچنداڻيِ پرچو (ڏِياريِ-2000)، صفحہ 98
8. -- ايِضا --، صفحہ 95
9. -- ايِضا --، صفحہ 91-92
10. -- ايِضا --، صفحہ 92-93
11. -- ايِضا --، صفحہ 97
12. -- ايِضا --، صفحہ 98

❑❑❑

باب پنجون

ترجمي نِگار

5.1 پڻمِڪا

ترجمي يا اَنُواد جو مطلب آهي ڪنهن به رچنا کي هِڪ ٻوليءَ مان تبديل ڪري ٻي ٻوليءَ ۾ پيش ڪرڻ. اَنُواد ڪلا اَلڳ اَلڳ ٻولين جي وِچ ۾ پُل جو ڪم ڏئي ٿي. هِن ذريعي ئي هِڪ ٻوليءَ جي سنسڪرتي ۽ ساهت جي ڄاڻ ٻي ٻوليءَ جي ماڻهن کي ٿِئي ٿي. ترجمي ڪرڻ جو مُکيه فائدو اِهو آهي ته ڏيهي پاڻکن کي ڏارين مُلڪن، پرانتن ۽ جاتيءَ جي رسمن رواجن، هلت چلت ۽ پنگتي حالتن جي ڄاڻ مِلي ٿي. اَصلوُڪو ليکڪ پنهنجي رچنا ۾ زندگيءَ جا پِرايَل تجربا، پاونائون، خيال ۽ وِيچار پيش ڪري ٿو، پر اَنُوادڪ يا ترجمان اُنهن کي پَڙهِي، اُن ۾ پنهنجي شخصيت جو عڪس ڏِسي، پنهنجي اَندر اُمنگن ۽ جوش جون لهروُن اُٿنديوُن محسوس ٿو ڪري. سندس دِل ۾ اُن رچنا جو ترجمو ڪرڻ جي خواهش پئدا ٿئي ٿي. جنهنڪري هوُ اُن رچنا جو پنهنجي ڪلا ۽ قابليت سان پنهنجي مادري ڀاشا ۾ اَنُواد ڪري پنهنجي جاتيءَ جي ماڻهن سامهوُن پيش ڪري ٿو. اَصلوُڪي رچنا ۾ پنهنجا خيال، اَحساس ۽ وِيچار پنهنجيءَ ئي ٻوليءَ ۾ لِکيا آهن ۽ پنهنجي سنسڪرتي ۽ سڀيتا جي ڄاڻ هُئڻ سبب اِهو ڪم وڌيڪ مُشڪل ناهي. ترجمي ڪرڻ ۾ ترجمي نِگار کي ٻنهي ٻولين جي باري ۾ پوُري ڄاڻ هُئڻ ضروُري آهي تڏهن ئي هوُ بهترين ترجمو ڪري سگهندو. اِنڪري ترجمو ڪرڻ اَصلوُڪي رچنا لکڻ کان وڌيڪ ڏُکيو ڪم آهي.

ڀارت هِڪُ بهوُڀاشي ۽ بهوُپرانتي ديش آهي. اِنڪري ترجمي يا اَنُواد

جي اَهميت پارت ۾ وڌيڪ آهي، اِن جي معرفت ئي اَلڳ اَلڳ ٻولين جي ساهت جي ڄاڻ هِڪ ٻئي تائين پهچي ٿي. اَنُواد ٻِن سڀيتائن کي مِلائڻ جو وَسِيلو آهي. ڪنهن بہ سماج جي ديش جيِ سانڪرتڪ ترقيءَ لاءِ جيتري ضرورت اَصلوُڪي ساهت لِکڻ وارن ساهتڪارن جيِ آهي، اوتريِ ضرورت اَنُوادڪن جيِ بہ آهي، پِرانتڪ ايڪتا لاءِ بہ سُنن اَنُوادڪن جيِ ضرورت آهي.

”ڪِن وِدوانن جي ويچار موجب اَنُواد اَکر جو مطلب آهي ’هوُبهوُ ساڳيو ڳالهائڻ ۽ لِکڻ.‘ جيڪو ڪُجهہ هِڪ ٻوليءَ ۾ اَڳ ۾ لِکيل آهي، اَهڙو ئيِ هوُبهوُ ساڳيو ٻيءَ ٻوليءَ ۾ ڳالهائڻ يا لِکڻ. اَنُواد يا ترجمو اَهڙو هُئڻ گُهرجي، جنهنڪي پڙهڻ سان دِل ۽ دِماغ ۾ اُهي ساڳيا ئيِ خيال، وِيچار پيدا ٿِيَن، جيڪي اَصلوُڪيِ رچنا پڙهڻ سان پيدا ٿيا هُئا. پراچين دؤر کان وَٺي هِڪ ٻوليءَ جي ساهت، نثر چاهي نظم جيِ ڄاڻ اَنُواد معرفت ٻيءَ ٻوليءَ وارن کي مِليِ آهي. ترجما ٽِن نموُنن ۾ ڪَري سگهجن ٿا.

اُلٿو ڪرڻ : اُلٿو ڪرڻ وقت اَصلوُڪيِ رچنا ۾ سمايل وِيچار ترجمي واريءَ ڀاشا، ديش، جاتيءَ ۽ سماج سان نهڪائي ترجمي واريءَ ٻوليءَ، جاتيءَ ۽ سماج سان نهڪندڙ لِکيِ سگهجي ٿو. مرزا قليچ بيگ شيڪسپيئر جي ناٽڪن جو اُلٿو ڪيو آهي.

آزاد ترجمو : اَصلوُڪيِ رچنا ۾ سمايل رچناڪار جا وِيچار ساڳيا ئيِ قائم رکندي، ترجمان پنهنجيِ ٻوليءَ ۾ پنهنجي نموني ۾ آزاد ترجمو ڪري سگهي ٿو. مِثال آهي ٽئگور جي ’گارڊنر‘ جو آزاد ترجمو لعلچند اَمرڏنيمل ’سَدا گُلاب‘ نالي سان ڪيو آهي.

اَکريِ يا هوُبهوُ ترجمو : هِن قسم جي ترجمي ۾ ڪابہ ڦير گهير نٿي ڪري سگهجي. اَصلوڪيءَ رچنا کي پنهنجيِ ٻوليءَ جي ساڳيِ معنيٰ وارن اَکرن ۾ ساڳيا وِيچار قائم رکندي، ساڳيو مطلب ۽ ساڳيءَ عبارت ۾ ترجمو ڪرڻ گُهرجي. ترجمي مان اَصلوڪيِ رچنا جهڙو ئيِ مطلب

نِڪرڻ گُهرجي. هِن قسم جي ترجمي کي ساڳيو يا هُوبهوُ ترجمو چئبو آهي.'' [1]

''اِن طرح جي ترجمي ۾ ترجمان کي اَصلي رچنا جي شبدن لاءِ سم-اَرٿي شبد ۽ شبدن جي اُچارڻ لاءِ هم-آوازي ترتيب ڳولهڻي پوندي. ٻيو تہ هرٻوليءَ ۾ اَنيڪ مُحاورا، اِصطلاح، پهاڪا موجُود آهن - بلڪ خود لفظن اَندر معنيٰ جا باريڪ ڀيڪ آهن، جي سميہ، سماج ۽ ديش جي پيدائش آهن. ڪنهن بہ ٻوليءَ جا بہ لفظ ٺُز ساڳي معنيٰ جا ناهِن. شبدڪوش ۾ جي سم-اَرٿي شبد ڏِنل آهن، تِن جي تهہ ۾ ڪو سوُڪم ڀيد ضرور آهي جو سمجهائڻ شايد مُشڪل لڳي، پر تجربي پُجاڻا ڀانپي سگهي ٿو. اِنڪري ڪوبہ لفظ سم-اَرٿي لفظ ۾ بدلائڻ آسان ڪم ناهي. ٻيو تہ هر ٻوليءَ ۾ ڪيترائي وِشيش شبد آهن، جي ٻِي ڪنهن ٻوليءَ ۾ ناهِن.'' [2]

ساهتڪار تيرٿ بسنت جو مجڻ آهي تہ ترجمو ڪرڻ وقت ترجمان کي ڪِن خاص ڳالهيُن جو ڌيان رکڻ گُهرجي -

''جهڙو ترجمو اَصلي رچنا جي لفظن جو ڪري يا رُڳو اِن جا وِيچار ۽ ڀاوَ پنهنجي ٻوليءَ ۾ آڻي. ٻيو تہ پڙهڻ وقت ترجمو اَصلي رچنا جهڙو ڀاسي يا ترجمو بذات خود ترجمي جهڙو لڳي. ٽيون ترجمي جي عبارت اَصلي ليکڪ جي عبارت جهڙي هُجي يا ترجمان جي پنهنجي عبارت جهڙي هُجي. چوٿون ترجمي اَندر اَصلوڪي رچنا جو سَمو ۽ ماحول قائم رکي يا ترجمان پنهنجي سميہ ۽ ماحول سان نهڪائيندڙ ترجمو ٺاهي بيهاري. پنجون ترجمي اَندر ضرورت مُطابق ڪُجهہ داخل، ڪُجهہ خارج ڪري يا اُن جو هِڪ لفظ بہ نَڪي خارج ڪري نَڪي داخل ڪري. ازاسواءِ نظم جو ترجمو نظم ۾ ڏِئي يا نظم کي نثر ۾ آڻي.''[3]

ترجمان کي هِڪ کان وڌيڪ ٻولين ۽ اُن جي شبد ڀندار، وِشيہ، گرامر، پهاڪن جي ڄاڻ هُئڻ گُهرجي. هِڪ ترجمان ٻن ٻولين، ٻن ڄاتين کي ڳنڍيندڙ آهي. مٿس تمام وڏي ذِميداري آهي تہ اَصلوڪي رچنا جهڙو

ماحول ۽ ويچار محسوُس ڪري، اُنهيءَ ڪي ترجمي ۾ قائم رکي. ڀاڪن جو ترجمو ڪرڻ جي بجاءِ ساڳين وِچارن وارا ڀاڪا اِستعمال ڪرڻ گُهرجن. اَصلوڪي رچنا جي عبارت ۽ لفظن جو ساڳيو رسُ ترجمي ۾ هُئڻ گُهرجي. ترجمان ڪي پنهنجي شخصيت اَصلوڪي ليکڪ جي شخصيت ۾ گُم ڪرڻي پوندي آهي ۽ ڪيس هر قِسم جي عبارت ۾ ماهر ٿِيَڻو آهي. جيئن ڏارئي شخص ۽ ڏاري ٻوليءَ جي رچنا سندس شخصي لڳي. اُهو ئي ترجمو ڪلاتمڪ ۽ رچناتمڪ ليکيو ويندو آهي.

”ترجمان ڪي ڳُوڙهو اَڀياس هُئڻ گُهرجي، ڇاڪاڻ تہ ڪيس ماحول ۽ وقت جي گُهرج پُوري ڪَرڻي آهي. پنهنجي ٻوليءَ سان لڳاءُ بہ برقرار رکي، جيئن پاٺڪ ڪي سندس لِکٽيءَ مان راحت مِلي. ڪيس سوچڻ گُهرجي تہ آخر هوُ ڪنهن لاءِ ٿو لِکي ۽ ڪيس ڏاري ٻوليءَ جي عملي ۽ تنقيدي ڄاڻ هُئڻ گُهرجي.

ڪامياب ترجمي جي اِها خوُبي آهي تہ اَصلوڪي رچنا، جذباتي ماحول، فِڪري فِضا، عبارت جون خوبيون ۽ لفظي رس ڏاريءَ ٻوليءَ ۾ قائم رکندي ترجمي مان نہ صرف اَصلوڪيءَ ٻوليءَ جو جوهر نِکري پر ترجمي واريءَ ٻوليءَ جو بہ لُطف اَچي. اَصلي ليکڪ جي من جي حالت جو عڪس چِٽيءَ ريت چِٽي. ترجمي مان ٻن ٻولين جو رس اَچڻ گُهرجي، اَصلوڪي رچنا ۾ سمايل وِيچار، جذبات ۽ ڪلپنا اَنُواد جي مَٿَ ۾ وِلوڙجندا آهن. هر وڏو ليکڪ آزمودو پِرائڻ ڪان پوءِ سُٺو ترجمان ٿي سگهي ٿو. ترجمو ڪرڻ وقت ضرور ڌيان ڏِيڻ گُهرجي تہ هر ٻوليءَ جي ڪِن خاص لفظن ڪي پنهنجو اَلڳ اِتهاس ۽ سِلسِلو ٿيندو آهي، جيئن ’پيار، اَنُراڳ، ممتا ۽ موه‘. ترجمان ڪي ٻوليءَ سان وفادار ٿِيڻ گُهرجي. جيئن پاٺڪ ترجمو پڙهي ڪُجهہ حاصل ڪَنِ. ترجمو ڪرڻ نہ صرف ڏُکيو پر سخت محنت جو ڪم آهي.“ 4

ڪنهن بہ ٻوليءَ جي ترقي بهترِين ترجمن ذريعي ٿئي ٿي، ڇاڪاڻ تہ ڏارِيُن ٻولين مان اُنهن جا بيشقيمتي خيال، وِيچار، سنسڪرتي-سڀيتا،

رسم-رواج، پنگتي حالتون اَنُواد جي پُل دواران اَسانجيِ ٻوليءَ ۾ شامل ٿي اُن جو واڌارو ڪن ٿا.

سُندريءَ ترجمو ڪرڻ جي شروعات ورهاڱي کان اَڳ هِڪ روُسي ڪهاڻيءَ سان ڪئي هُئيِ، جا 'ساٿيِ' مخزن ۾ 'ٻهادُر ماءُ جي ٻهادُر ڌيءَ' عنوان سان ڇپجي هُئيِ. اُن ڪانپوءِ سُندريءَ اَلڳ اَلڳ ڀاشائن جي ساهت کي پنهنجيِ مادريِ زُبان ۾ ترجمو ڪري سِنڌيِ ساهت کي مالامال ڪيو آهي.

5.2 سُندريءَ جا ترجمو ڪيل ڪتاب

سُندريءَ جا ترجمو ڪيل ڪتاب سِلسِليوار هِن ريِت آهن -

5.2.1 ٽُٽل ساز (1956)

سُندري روُسي ليکڪ گورڪيءَ جي ناول جو ترجمو ڪيو، جيڪو پهرِين 'نئين دُنيا' مخزن ۾ قِسطن ۾ ڇپجندو رهيو، پوءِ 'ٽُٽل ساز' عنوان سان ڇپيو. ناول ۾ هِڪ اَهڙي اِنسان جي ڪهاڻيِ آهي، جنهنکي سندس ماءُ پيءُ غريبيءَ جي ڪري پالي نہ سگهڻ جي مجبوُريءَ سبب پاڻ کان اَلڳ ڪري، ڪنهن گهر جي چار-ديِواريءَ اَڳيان رَکي وجن ٿا ۽ ڪيس هِڪ سِپاهيِ پالي ٿو. نائڪ پال هِڪ سِڌو، سادو ۽ سَچو اِنسان آهي، هِن کي ٻُري ڀَلي جي ڄاڻ بہ ناهي. هيءُ ڏيري-ڏيري اِنساني دوکا ۽ وقت جا ڏڌڪا کائيندي، بيعزتيِ، اَپمان ۽ ذِلت ڀَري زِندگي گُذاري رهيو هو، جو ڪيس هِڪ ڇوڪريءَ (وئشيا) جي همدرديِ ۽ پيار حاصل ٿئي ٿو. پر آخر ۾ اُها ڇوڪري بہ هِن جي غريبيِ ۽ تنگ حالت ڪري ڪيس دوکو ڏِئي ٿيِ. هيءُ اِنسان ڇوڪريءَ سان بي-اِنتها پيار ۽ مُحبت ڪري ٿو ۽ چاهي ٿو تہ هوءَ هِن سان گڏ گرهست جيون گُذاري، پر ڇوڪريِ نٿي مڃي. آخر ۾ پال اُنهيءَ کي اَهڙيِ بيعزتيءَ جي زندگيءَ کان آزاد ڪرڻ لاءِ هِن جو خون ٿو ڪري وِجهي. سندس روح کي جِسم مان هميشهہ هميشهہ لاءِ آزاد ٿو ڪري ڇڏي ۽ ڦاسيءَ جي سزا ٿو پائي ۽

پنهنجي آخرِي خواهش اُن ڇوڪريءَ جي قبر تي وڃڻ جي ظاهر ڪري. ناول ۾ ڪردارن جو منووگيانڪ وِشليشڻ ڏاڍي اَثردار طريقي سان پيش ڪيل آهي، جيڪو پاٺڪن جي دِل دماغ تي گهرو اَثر ڇڏي ٿو.

ناول جي آخر ۾ نائڪ پال جي لاءِ اِهو ڏيکاريو ويو آهي ته ’سندس آواز ايترو ته بي-سُرو هو، ڄڻ ڪنهن ٽُٽل ساز جي تارُن کي زوريءَ ڇيڙيو ويو آهي.‘ اِن مان ظاهر ٿئي ٿو ته ليکڪ اِنسان جي ڀيٽ ساز سان ڪئي آهي. جيئن ڪنهن ساز کي سُياويڪ ۽ ساڌارڻ طريقي سان ڪم نه آڻي، پر اُنهيءَ سان زبردستي ڪم وَٺجي ته ساز ضرور ٽُٽي پوندو. اَهڙيءَ ئي طرح وقت ۽ حالات جي مار اِنسان کي توڙِي ٿي وِجهي ۽ هوُ بيجانِ ٿو ٿي پَوي.

ناول ۾ ماڻهن، جڳهين ۽ شهرن جا نالا ساڳيا رکيا ويا آهن پر ترجمو اَهڙي سَوَلي ۽ سُياوِڪ سِنڌيءَ ۾ ڪيو ويو آهي، ڄڻ اَصلي ليکڪ خود اَنُوادي بوليءَ (سنڌيءَ) ۾ لِکي رهيو آهي. ترجمان ترجمي ۾ سُهڻي نمُوني اِصطلاحن، تشبيهُن ۽ مُحاورن جو اِستعمال ڪري اُن کي وڌيڪ اَثرائتو ۽ دلچسپ بڻايو آهي. ناول جي اُٽت، اُن جا ڪردار ۽ ماحول دِل ڇُهندڙ اَنداز ۾ پيش ڪيل آهي ۽ پاٺڪن کي آخر تائين ٻَڌي رکڻ ۾ ڪامياب به آهي.

5.2.2 هِڪ سَسُئِي سؤ سوُرَ (1963)

’هِڪَ سَسُئِي سؤ سوُر‘ پنجابِي بوليءَ جي مشهوُر ليکڪا اَمرتا پريتم جي ناول جو ترجمو آهي. سماج ۾ اِستريءَ جي هَلتِ ۽ حالات ظاهر ڪيل آهي. اِستري، جيڪا پنهنجِي پوُري زِندگِي گهر ناهڻ، سجائڻ ۽ سنڀالڻ ۾ قُربان ٿي ڪَري ڇڏي، ته به ڪيس اُنهيءَ گهر کي پنهنجو چوڻ جو حق ناهي. جڏهن به مرد چاهي اِستريءَ کي سندس مرضيءَ جي خِلاف، گهر ڪان بيدخل ڪري ڪيس باهر ڪڍِي ڦِٽو ڪري. ناول جي نائڪا (ڪمل) مردن جي اِن سوچ جي خِلاف هوندي به پُرش تي بار بار وِشواس ڪري ٿي ۽ دوکو کائي ٿِي. آخر ۾ بي-گهر ٿي

اَڪيلي رهي ٿي. سماج ۾ ڪُٽنب ۾ عورتن لاءِ ڪيڏا سُور، پيڙائون، تڪليفون ۽ مُشڪلاتون آهن، اِنهن حالتُن ۾ اِستريءَ جي من جي ڀاوَن ڪي باريڪيءَ سان پيش ڪيو ويو آهي. ڪيڏا نہ دِل ڪي ڏاريندڙ حالات آهن.

ترجمان سُندري اُتمچنداڻي بہ پنهنجي رچنائن ۾ اِسترين جي حمايتگار رهي آهي. ڪيس پنهنجا آزمُودا، ويچار ۽ ڀاوَ اَمرتا پريتم جي رچنا ۾ نظر آيا هوندا، جنهن ڪان مُتاثر ٿي ترجمو ڪرڻ جو خيال ڪيو هوندائين، ڇاڪاڻ ترجمان پِڻ پنهنجي شخصيت جو عڪس ٻئي شخص جي ڪَلا ۾ ڏِسي، ترجمو ڪرڻ جو خواهشمند ٿيندو آهي. اَمرتا پريتم جي باري ليکڪا پنهنجا ويچار هِن ريت پيش ڪيا آهن -

’هِن شاعرا جي هر رچنا درد سان ڀرپُور هوندي آهي، جنهن ڪي پڙهندي ئي پاڻ ڀُلائي ٿو وِجهجي ۽ ٻڏجي ٿو وِجهجي اُن جو حِصيدار.‘

اَصلي لِکيَت جو جذباتي ماحول، رچنا جون خوبيون، ليکڪا جي من جا ڀاوَ، سُندريءَ اَهڙي ڪلاتمڪ خوبصورتيءَ سان سُڀاويڪ، سَوَلي ۽ عام ٻول چال واري سِنڌي ٻوليءَ ۾ پيش ڪيا آهن، جو پڙهڻ ۾ اَصلي ناول وارو اَحساس مِلي ٿو.

5.2.3 پياسي ڌرتي، پياسيون دِلڙيون (1969)

هيءُ ناول بنگالي ليکڪ ڪرشڻ چندر جي ناول جو سِنڌي ترجمو آهي. ناول ۾ ڳوٺن ۾ ڇوڪرين کي پئسن لاءِ وِڪڻڻ، زبردستي شادي ڪرائڻ، مهاجن ۽ زميندارن وٽ غريبن جي قرض جي عيوض ۾ زمينون ۽ جانور گِروي رهڻ جهڙين اوُڻاين سان گڏوگڏ مهانگر جي حقيقي زندگيءَ - فُٽ پاٿ تي غريبن جو رهڻ، اُنهن تي بدمعاشن ۽ گونڊن جو راڄ، ڪَميشن اُڳارڻ، ڳِهٽيُن ۽ ماحولن تي پنهنجي بادشاهت قائم ڪرڻ لاءِ جهڳڙا ۽ خون-خرابو، زالن کي عزت سلامت رکڻ جي مُشڪلاتن جو چِٽُ بيباڪيءَ ۽ خوبصورتيءَ سان چِٽيو ويو آهي. اِن ڪانسواءِ اِنساني من جي ڀاونائن، اِستريءَ جو پنهنجي گهر جو خواب،

پيار ۽ مُحبت جي قِصن جو ورڻن اَهڙي سُهڻي نموني ۽ باريڪيءَ سان ڪيل آهي، جو ناول پڙهڻ وقت جڻ نظارا اَکين اَڳيان پيا قِرن. ناول جو ترجمو اَهڙو تہ عمدو ڪيل آهي، جو جڻ اَصلوڪي رچنا پيئي لڳي ۽ پڙهڻ جي جِڄِياسا آخر تائين قائم رهي ٿي.

5.2.4 شولوخوف جي جهلڪ (1975)

'شولوخوف جي جهلڪ' ۾ سُندري اُتمچنداڻيءَ سووِيَت روُس جي هِڪ برک، اعليٰ بهوُڱڻي ۽ مهان ساهتڪار شولوخوف جي شخصيت مان مُتاثر ٿي، اُن جي اَلڳ اَلڳ ڪتابن مان ڪُجهہ رچنائون ڪڍي اُنهن جو ترجمو هِڪ ننڍي مجموعي 'شولوخوف جي جَهلڪ' عنوان سان پيش ڪري سِنڌي ساهت ۾ اِضافو ڪيو آهي. اعليٰ رچنائن ۾ شولوخوف جي سوچ، اُن جي وِيچارن جي جهلڪ پانڪن کي مِلي ٿي.

'بِن گهيٽن جي ڪُنوار' ۾ روُس کي نئين سِر وسائڻ ۾ هاريُن ۽ مَزوُرن جي محنت ۽ هِمٿ سان گڏوگڏ، اِسترين جي ساٿ ۽ سهڪار کي ڏيکاريو ويو آهي. اِن ڪانسواءِ پُراڻي ۽ نئين وِيچارن واري مردن جي پاڻ ۾ ڀيٽ ڪري سگهجي ٿي. ليکڪ ڏيکاريو آهي تہ ڪيئن پُراڻي وِيچارن وارو مرد، اِستريءَ کي پنهنجي مِلڪيت ۽ غلام سمجهي هِن تي ظُلم ۽ زور زبردستي ٿو ڪري. ٻِئي طرف نئين ويچارن وارو مرد اِستريءَ کي پنهنجا فيصلا ڪرڻ جي آزادي ٿو ڏِئي. آخر ۾ ناري جهوُني زماني جي پُرش سان مُقابلو ڪري، نئين زماني جي مرد جو ساٿ سويڪار ڪري ٿي، جيڪو ظاهر ٿو ڪري تہ ناريءَ جي ويچارن ۾ بہ تبديلي اَچي رهي آهي.

'رت جو رِشتو' ڪهاڻيءَ ۾ پيءُ ۽ پُٽ جي وِڇُڙي وڃڻ ڪانپوءِ ڪافي لنبي عرصي بعد جنگ ۾ ٻَئي ڄڻا هِڪ ٻِئي جي آمهوُن سامهوُن تا اَچي بيهن، پر سُڃاڻي نٿا سگهن. هِڪ ٻِئي کي دُشمن سمجهي للڪارِن تا ۽ حملو تا ڪن. نوجوان جي مرڻ ڪانپوءِ ٽنگ تي ڪبوُتر جي بيدي جيڏو هِڪ ڪارو داغ – آسو ڏِسي بُزرگوار کي ڄاڻ ٿي ٿِئي تہ

هيِ سندس پُٽ آهي. پوءِ گلانيِ، شرم ۽ پڇتاوَ ۾ پاڻ کي گوليِ ٿو هڻيِ ڇڏي. ليکک اِن ڳالهه تي زور ڏنو آهي تہ جنگ ۾ هر صورت ۾ سيني جو نُقصان ئيِ ٿيندو آهي.

’گريگريءَ جيِ واپسيِ‘ شولوخوف جي شاهڪار ناول ’ اينڊ ڪُوائيٽ ڪِلوز ڊَن‘ مان ڪنيل هِڪ ٽُڪر آهي. ليکڪا جيِ چونڊ واقعيِ قابل-اي-تعريف آهي. هيءَ رچنا واقعيِ مارمڪ، خوفناڪ ۽ دِل کي ڏاريِندڙ آهي.

ليکڪا جي پنهنجي اَکرن ۾ -

’شولوخوف جو هيءُ ناول ليئو ٽالسٽاءِ جي ناول ’وار اَئنڊ پِيس‘ جيان شاهيِ ۽ شاهڪار آهي. ايم. شولوخوف رُوسي جنتا جي اِنقلاب لاءِ تياري ۽ اُن جيِ ڪاميابيءَ جيِ ڪهاڻيِ ڏِني آهي. هِن مائيڪل آليتوف جي لفظ ۾ ’اِتهاس جي سچ کي ڪلا جيِ سچائيِ ‘Truth of History into truth of Art’ ۾ پيش ڪيو آهي. ناول ۾ اَهڙي مرڪزيِ ڪردار گريگريءَ کي پيش ڪيو ويو آهي، جيڪو وِچولي طبقي جو هِڪ هاريِ آهي، جو پهرين اِنقلاب جيِ مُخالفت ٿو ڪري ۽ نيٺ پنهنجي آزمُودي مان سِکي ٿو ۽ مُخالفت ترڪ ڪري ٿو.

شولوخوف هِن ناول ۾ گريگريءَ ۽ سندس پريتما آڪسينا جيِ زندگيءَ جي چؤگرد جيڪو اَندرُوني ۽ باهرين ڪشمڪش وارو ڏُکانت چِٽُ چِٽيو آهي، سو دُنيا جي ٿورن ناولن ۾ نظر ايندو.

هِن ڪتاب ۾ شولوخوف جيِ ڪهاڻيِ ‘The fight of the man’ جو ترجمو پيش ڪيو ويو آهي. ڪهاڻيءَ ۾ جنگ جو نتيجو گهر-پريوار ۽ ديش جيِ تباهيِ، قيدين سان وهنوار جا دِل ڏاريندڙ نظارا پيش ڪيا آهن. جنگ جي ڪري ڪيئن اِنسان شاريرڪ، مانسڪ ۽ آتمڪ روپ سان ٽُٽي ٿو پوي، ڪيس واپس عام زندگيءَ ۾ موٽڻ ۾ ڪيترين مُشڪلاتون ۽ تڪليفون درپيش اَچن ٿيون، اِن جو چِٽُ چِٽيل آهي.

هِن ڪهاڻيءَ بابت ليکڪا جا ويچار هِن ريت آهن -

’هِن ڪهاڻيءَ ۾ شولوخوف جنگ جي تباهيءَ جي دِل ڏاريندڙ تصوير ڏِني آهي ۽ ڏيکاريو آهي تہ نازيُن جي وَحشي ظُلمن سهڻ کانپوءِ روُسي اِنسان ڪيئن ثابت قدم رهي ڳوڙهن سان ٽِمٽار جيوَت کي بہ صحيح ڍنگ سان جيئي ٿو. هِڪ سووِيَت نقاد مائيخل ڪزنيستو هِن ڪهاڻيءَ کي ’ڪلا جي ڪرامات‘ (Miracle of Art) ٿو ڪوني تہ ٻيا نقاد اُنکي سماجوادي اِنساني دوستيءَ (Socialist Humanism) جو مثال.‘

شولوخوف ’مهاتما گانڌي - مهان آتما‘ مهاتما گانڌيءَ کي شرڌانجليءَ وارو ليک لِکندي ويچار پيش ڪيا آهن تہ مهاتما گانڌي ۽ رشيا جي مهان ساهتڪار ٽالسٽاءِ ۾ حيرت-اَنگيز ويجهڙائي آهي. هِن ليک موجب شولوخوف مهاتما گانڌيءَ جي ظُلم خلاف اَعتراض، جاتيِواد، اَڇُوتپڻي جي خلافت ۽ اَهنسا، صلح پسند طريقن جي حامي ويچارن مان مُتاثر ٿيو. هِن گانڌيءَ جي ڪمن جي قدرشناسي ڪندي ڪيس جنتا پاران ڏِنل خطاب ’مهاتما‘ يعني ’مهان آتما‘ کي ساراهيو آهي.

’ساهتڪار جو فرض‘ ليک ۾ ترجمان سُندريءَ شولوخوف جي نوبل پُرسڪار وٺڻ وقت ڪيل تقرير جو ترجمو پيش ڪيو آهي. اِن ۾ شولوخوف چيو آهي تہ مُنهنجي تمنا آهي تہ مُنهنجا ڪتاب عام اِنسان کي بهتر ۽ پوتر بڻجڻ ۾ مدد ڪن. اِنهن ۾ پنهنجي هم-وطنين لاءِ پيار، ترقي ۽ اِنساني دوستيءَ جي آدرش لاءِ لڙڻ جي تمنا پيدا ڪَن. اِهو ئي هِڪ سچي ۽ مهان ساهتڪار جو فرض آهي.‘

ڪتاب جي آخرين رچنا ليکڪ جي ’ووٽرن اَڳيان تقرير‘ جو ترجمو پيش ڪيو آهي.

سُندريءَ ڪتاب جي سيني رچنائن ۾ ماڻهن، جڳهين ۽ شهرن جا نالا ساڳيا رکيا آهن پر گُفتگوءَ کي سَوَلي سِنڌي ڀاشا ۾ پيش ڪيو آهي. ڌاري ٻوليءَ کي پنهنجي سِنڌيءَ ۾ تبديل ڪندي رچناڪار جي اَصلي مُراد کي سچائيءَ ۽ ايمانداريءَ سان پيش ڪيو آهي.

5.2.5 ملايا زئمليا (1978)

پارت جي اعليٰ دوست مُلڪ رشيا جي اعليٰ اڳوان ليوَند بريجنوف ’ملايا زئمليا‘ نالي ڪتاب ۾ پنهنجيُن يادگيريُن جو ورڻن ڪيو آهي. هِن ڪتاب ۾ هِٽلر پاران روُسي جنتا تي ڪيل ظُلمن ۽ تباهيءَ جو روُسي ماڻهن ڪهڙيءَ ريت بهادُريءَ، همٿ ۽ سورهيائيءَ سان مُقابلو ڪيو، اُنهيءَ جو ورڻن يادگيرين جي روپ ۾ ڪيل آهي، جنهن جو ترجمو سُندرِي اُتمچنداڻيءَ سِنڌيءَ ۾ ڪيو آهي.

ترجمان سُندريءَ جي پنهنجي اَکرن ۾ ’مُنهنجو ’ملايا زئمليا‘ جو ترجمو ڇپجڻ ظاهر مَس ٿيو تہ اُن جي خوُب قدرشناسي ٿي. اِها اَسان لاءِ فخر جي ڳالهہ آهي تہ رشيا کان ٻاهر ’ملايا زئمليا‘ ڪتابي روپ ۾ سڄي دُنيا ۾ پهرين سِنڌيءَ ۾ ڇپيو.‘

هِن ڪتاب جي سِنڌي ترجمي جي ساراهہ ڪندي شري ڪرشڻ ڪرپالاڻيءَ پنهنجا رايا هِن ريت پيش ڪيا آهن -

’موُنکي سُندرِي اُتمچنداڻيءَ جو سووِيَت نيتا ليوَند بريجنوف جو آتم-ڪٿاتمڪ چِتر ’ملايا زئمليا‘ جنهن ۾ هُن حملاوَر هِٽلر جي خلاف پنهنجي ويِر ديشواسين جو بهادُريءَ سان مُقابلو ڪرڻ جو پنهنجو شخصي آزموُدو ورڻن ڪيو آهي، جو ترجمو پڙهي ڏاڍو مزو آيو. پهرين اِنهيءَ کي مون اَنگريزيءَ ۾ پڙهيو هو، پر اِنهيءَ کي وَري پنهنجي ڀاشا ۾ پڙهي مزو آيو، جنهن کي سُندريءَ آسانيءَ ۽ اُتساهہ سان لِکيو آهي. پُنئين وِشوَ يُڌ ۾ سووِيَت سنگهہ جي وِيرتا ۽ بليدان ايترو مهان آهي، جو ٻن پيِرن کان وڌيڪ پڙهي بہ مزو ماڻي سگهجي ٿو. مُنهنجو وِشواس آهي تہ اِهو روُسي وِيرتا ۽ بليدان ئي آهي، جنهنکري آخر ۾ هِٽلر جي هار ٿي، جهڙيءَ طرح اُنهن هِڪ صديءَ کان وڌيڪ اڳ نيپولِيَن سان ڪيو هو. اِنهيءَ معنيٰ ۾ سووِيَت روُس دُنيا کي لوڪتنتر ۽ مانوَ اَڌڪارن لاءِ بچايو.‘

5.2.6 **نئون جنم** (1978)

’نئون جنم‘ ليوَنڊ بريجنوف جو رشيا جي بربادي (کيتن، فئڪٽرين، بجلي گهر، ماڻهن جي رهائشي مڪانن جو ناش) ڪانپوءِ اُنهن جي اَڏاوت جي ڪم ۾، جنهن جو هوُ پاڻ هڪ اَهم حِصو هو، درپيش آيل تڪليفن، مُشڪلاتن، سقلتائن سان گڏ ديشواسين جي سهڪار ۽ سنگ جون يادگيريون آهن. هِن رچنا ذريعي هُن ڏيکاريو آهي ته خراب ۾ خراب حالات ۾ جيڪڏهن اِنسان ڌيرج، پيار، سنيهه ۽ هِمٿ کان ڪم وَٺي، حوصلو نه وڃائي ۽ سينو تاڻي بهادُري سان مُقابلو ڪري ته آخر ۾ حالات به هُن اَڳيان سِرُ نِوائن ٿا ۽ قُدرت به سندس ساٿ ڏئي ٿي، خوشيون ۽ جيت هُن کي ضرور حاصل ٿيَن ٿا.

رشيا کي وري وسائڻ ۽ ديشواسين جي زندگي خوشحال بڻائڻ جي مقصد جي ڪري ڪيئن ڌيري ڌيري ماڻهن ۾ وطن لاءِ پريم ۽ قُرباني جو جذبو پيدا ڪيو ويو، ڪيئن اُنهن مُشڪلاتن ۽ تڪليفن ۾ به قوت کان وڌيڪ ڪم ڪرڻ جو جوش ۽ اُتساه جاڳايو ويو، ڪيئن ڌيري ڌيري کيتن ۾ پيداوار وڌائي ويئي، بجلي گهر ۽ فئڪٽريون چالوُ ڪيائون ۽ ڪيئن گهر-مڪان ٺاهيا وِيا، اِن جو ورڻن آهي. اِهو سڀ ڪندي هِڪ نئين رشيا کي نئون جنم ڏِنو ويو. اِهو ئي ليکڪ جي رچنا جو موُل ڀاوُ آهي.

سُندريءَ هِن ترجمي ۾ ماڻهن ۽ جڳهين جا نالا ساڳيا رکيا آهن. هِن ترجمي جي خاصيت آهي جو ترجمو ٿِيَل رچنا ۾ اَصلوڪي رچنا جهڙو سَمو ۽ ماحول قائم آهي. ليکڪ جو موُل ڀاوُ، سندس جذبات اَهڙيءَ سَوَلي ۽ سرل سِنڌيءَ ۾ بيان ڪيا اَٿس جو هِن رچنا کي پڙهڻ سان پنهنجي وطن لاءِ پريم ۽ ڪُجهه به قُربان ڪرڻ جو جذبو ازخود ئي دِل ۾ پيدا ٿئي ٿو، جو اُن وقت رشيا جي ماڻهن محسوس ڪيو هو. اِها ئي ترجمان (سُندريءَ) جي ڪاميابي آهي.

5.2.7 ساگر جي سنتان (1979)

مَلِيالم ٻوليءَ جي ليکڪ تڪشي شنڪر پِلئي جي ناول جو ترجمو سُندريءَ ’ساگر جي سنتان‘ سِري سان ڪيائين، جنهنکي ساهت اَڪاڊميءَ پاران پرڪاشت ڪيو ويو. ناول ساگر ڪِناري رهندڙ ملاحن جي زندگيءَ تي ٻَڌل آهي. ملاحن جي زندگي ساگر مان شروع ٿئي ٿي ۽ ساگر ۾ ئي جذب-ختم ٿئي ٿي. ملاح ورُڻ ديوتا جي سنتان آهن ۽ ساگر جي پوُڄي اُنهن جي آهي. ملاحن ڪي ڪڏهن بہ آئينده جي چِنتا نہ هوندي آهي. ملاحن وٽ جيڪڏهن پئسا هوندا آهن تہ پوءِ ڪائيندا پيئندا آهن، پئسا ختم ٿيڻ تي هِڪ ٻِئي جو مُنهن ڏِسندا آهن. ملاحن جي سوچ يا ڌارڻا آهي تہ ملاحن جي جيون جي ڏور ڪِناري تي رهندڙ سندن زالن جي ئي هٿ ۾ آهي، جيڪي پوترتا سان رهڻ جي ورت جو پالن ڪن ٿيون، نہ تہ ملاح ٻيڙيءَ سوُڏا ڪُنَنِ ۾ ڪِهلجي، ڦِري ڦِري اَندر ئي ختم ٿي وڃن. ڪڏهن ڪڏهن واپاري سينيوُن اَچي سمنڊ جي ڪناري ڪي اَپوتر ڪري ڇڏيندا آهن تہ وَرُڻ ديوتا ناراض ٿي پوندو آهي ۽ هٽي سڀ ڪُجهہ طلف طاراز (ناس) ڪري وِجهندو آهي. سمنڊ جي ڪناري رهندڙ مَڇُئارن ۾، ڪي قاعدا قانون هوندا آهن، جيڪي هيٺينءَ ريت آهن -

* ملاح پنجن جاتيُن جا آهن - عيرن، چار وارا، مَڇُئا، مرڪان ۽ پنچم. اِنهن سيني مان رُڳو چار وارن جي جاتيءَ ڪي ئي ٻيڙي ۽ چار رکڻ جو حق آهي. ٻيڙي ۽ چار خريد ڪرڻ جي اِجازت وٺڻ لاءِ پهرين چار تماڪ جا پَتا ۽ پندرهن رُپيا پيٽا گهٽوار ڪي ڏيٽي پوندي آهي.

* گهاٽ وارن جي رسم آهي تہ جنهن ڏينهن ٻيڙي سمنڊ ۾ لاهجي، تنهن ڏينهن سيني جي ماني موڪلائجي.

* ملاحن جو نيم آهي تہ ڌيءُ ڏهن سالن جي ٿِئي تہ اُن جي شادي ڪرائجي. نيم نہ مڃڻ تي گهٽوار حُڪو پاٽي بند ڪري ڇڏيندا آهن.

* ملاحن ۾ هِڪ جهوُنو رواج آهي، جنهن موُجب جڏهن ڪنهن ڇوڪريءَ جي شادي ٿيندي هُجي تہ پاڙي-اوڙي جون زالون اَچي

ڇوڪريءَ کي ناري-ڌرم جي پالنا سيکارينديون آهن. جي اُن کان پوءِ به ڇوڪريءَ کان ساهُرن ۾ ڪا هَلڪي سَلڪي غلطي ٿِيندي هُئي ته پاڙي وارين کي ئي ذِميدار ٺهرايو ويندو هو.

* گهتوار وٺ پان، سوپاري، تماڪ جا پتا ڪٽي وجي شاديءَ جو نوتو ڏيٽو هوندو هو، جيئن شاديءَ جو ڪارج وِڌيءَ اَنوُسار ٿئي. شاديءَ تي ڏِيڻ ونڻ جي رسم گهتوار ئي پوُري ڪندو ۽ پوءِ ساٿ سوڻ شروع ٿيندا آهن. گهتوار پاران طئہ ڪيل رقم جڏهن گهوٽيتا ڏيندا آهن ته اُنهن جو ٽيون حِصو گهتوار ڪٽندا آهي، باقي پئسا ڇوڪريءَ جي گهر وارن کي ڏِنا ويندا آهن. رواج آهي ته موڪل ڏِيڻ ونڻ جي رسم گهتوار پوُري ڪندو آهي. شاديءَ ڪانپوءِ مائٽ ڌيءُ نانيءَ کي ماٺهوُ موڪلي گهُرائيندا آهن، نہ ته ڳِلا ٿِيندي آهي.

ناول ۾ ملاحن جي زندگي، سندن گهريلوُ، سماجڪ، مالي حالتون، عقيدا، وشواس، پريم-نفرت، سُک-دُک جون ڀاونائون پوُري طرح ساڀيا روپ ۾ محسوس ٿِيَن ٿيون. ٻولي پڻ ايتري اَثرائتي، ڪردارن جي جذبات مُطابق آهي جو جڻ هرهڪ گهٽنا اکين سان ڏِسي رهيا هُجون. خاص ڪري ساگر کي ئي پتا سمجهڻ، باوجود گهٽن حادثن ٿِيندي اُتي ئي رهڻ جي ڀاونا کي تُز اِظهار ڏِنو ويو آهي. ناول پڙهڻ تي موُل سِنڌي ناول جهڙو آنند محسوس ٿئي ٿو.

5.2.8 ڪُنواري ڌرتي (1979)

رشيا مُلڪ جي راشٽر-نيتي ۽ ڪميوُنسٽ پارٽيءَ جي جنرل سيڪريٽري مِسٽر ليوَنڊ بريجنوف جي يادگيرين جو ڪتاب "Virgin lands" جو ترجمو سُندريءَ 'ڪُنواري ڌرتي' عنوان سان پيش ڪيو. رشيا کان ٻاهر ليکڪ جون يادگيريون سڀ کان پهرين سنڌيءَ ۾ ڇپيون آهن.

رچنا جي شروعات ئي هِن ريت ڪئي ويئي آهي - 'عام چوٽي آهي ته ڪائڻ لاءِ اَناج هُجي ته گيت پاڻمُرادو پيا گونجندا.' اِنهيءَ مان ئي ظاهر

آهي تہ پوک جي ڪيترِي نہ اَهميت آهي. ليکڪ جون يادگيريون اُنهيءَ وقت جون آهن، جڏهن جنگ ۾ دُشمنن مشينُون، ٽرئڪٽرن جا ڪارخانا، سهڪارِي ۽ سرڪارِي کيت پنهنجي حملن سان جَڏا ڪري ڇڏيا هُئا. ڊرائيور، اِنجنير، پوک جا ماهر وغيره اِلاهِي ماڻهُون جنگ ۾ مارجِي وِيا هُئا.

اَهڙي وقت ۾ "Virgin land" (ڪُنوارِي يعني غير-آباد ڌرتيءَ) کي آباد ڪرڻ جو شاندار وِيچار ڪميوُنسٽ پارٽيءَ جو هو. ڪُنئارِي ڌرتيءَ جي آباديءَ لاءِ رِٿوُن، راتيُن جا اوجاڳا، بحث ئي بحث، ماڻهن جون ٽوليون، ٽرئڪٽرن جو برف جي طوفانن کان ستايل مئدانن تي ڪاهوُن ڪندو وڌڻ، نئين زمين تي اِهي لال لوئيءَ جي چؤڏارِي ميلو ۽ پوک لاءِ پهريان پهريان هر ڪيڙيل لنبا ڪانچا، عام ماڻهن کي تڪليفن ۽ پريشانين جو همٿ سان مُقابلو ڪرڻ لاءِ اَلڳ اَلڳ طريقن سان همٿائڻ وغيره جا اَلڳ اَلڳ نظارا چٽيا ويا آهن.

اُن وقت رشيا ۾ وِڪاس جي معنيٰ رُڳو پوک نہ هُئِي. اُن ۾ گهر، اِسڪول، اسپتالوُن، ٻال مندر، ٻال وِهار، آرامگاهہ، نوان روڊ، هوائي اَڏا، جانورن جا طبيلا، اَناج جا گودام، فئڪٽريون مطلب هر اُها سهوُليت مُيسر ڪرڻي هُئِي، جا سُکي جيوَت رهڻ ۽ ماڊرن نموني جي کيتي ڪرڻ کي مُمڪن بڻائي سگهي. اِهي سڀ ڳالهيوُن ليکڪ پنهنجي يادگيرين جي روپ ۾ هِن ڪتاب ۾ پيش ڪيون آهن.

ترجمي نِگار سُندرِي اُتمچنداڻِي هِن ڪتاب بابت مُهاڳ ۾ پنهنجا وِيچار هِن ريت پيش ڪيا آهن -

'هيءَ مِسٽر ليوَنڊ بريجنوف جي يادگيرين جو ڪتاب آهي، جنهن ۾ هِن پنهنجي مُلڪ جي ڪُنوارِي ڌرتيءَ جي آباديءَ ۽ اُنتيءَ جو پنهنجو اَنُڀوِي اَنوکو اَحوال ڏنو آهي. هِن ڪزستان ۾ خود اِنهن نموني زمينُن کي آباد ڪرائڻ جي رِٿا جو رهبر ٿِي وڃي ڪم ڪيو. اِنهيءَ رِٿا نہ رُڳو جهنگل ۾ منگل ڪري ڪزستان جي ڪايا پلٽي ڏيکارِي، پر اَناج جا ايڏا

فصل اُتي پئدا ٿيا، جو ڪزستان سووِيَت يوُنِيَن جي لاءِ اُن جو پندار ٿي پيو آهي.

هيءُ ڪتاب پڙهندي محسوُس ڪجي ٿو ته سووِيَت جنتا پنهنجي ديش کي سائو ستابو ڪرڻ لاءِ سُک، طوفان، سرديءَ ۽ گرميءَ جو ڏاڍي جانبازيءَ سان مُقابلو ڪيو آهي.

اِستيپيز مئدانن تي جُوان جيڪي سُج کي قيرائي سرسبز ڪن ٿا، جي سُک لاءِ کهڙا کهڙا عمليِ قدم کنيا اَٿس، اِنهن جو اَحوال پڙهيِ، هيءُ ماڻهوُ ڪارساز پيو لڳي، جيڪو زمين ۾ سُپنا پوکي سگهندو آهي.

مِسٽر ليوَنڊ بريجنوف غير-آباد زمينُن تي پوکون ڪرائڻ مهل ماڻهن جون تڪليفون ۽ اِنهن تڪليفن کي پار ڪرڻ جون خوشيون ڏِنيون آهن، اِن جو اَهڙو دلچسپ ۽ دِلڪش نموني ويهيِ ورڻن ڪيو اَٿس، جو سندس لِکڻيءَ ۾ ساهتڪ رنگ اَچي ويو آهي.'

ڪِتاب ۾ ماڻهن، جڳهين ۽ شهرن جا نالا ساڳيا رکيا ويا آهن، پر ترجمو اَهڙيءَ سوَليءَ سِنڌي ٻوليءَ ۾ ڪيل آهي، جو ڪِٿي به ڌاري ٻوليءَ جو اَحساس نٿو ٿئي.

اعليٰ درجي جي گرنٿن جيِ چونڊ سان گڏوگڏ ترجمان جي ذاتيِ جوهر، ڪُشلتا ۽ ڳوُڙهي اَيياس سان ترجما شاهڪار ٿا بڻجي پوَن. ٻِن نِراليُن شخصيتن جي مِلڻ سبب ترجمو اَصل کان وڌيڪ ٻَهڪيِ پوندو آهي. هِتي تيرٿ بسنت جيِ هيءَ ڳالهه ذهن ۾ تيِ اَچي -

”اَهڙن ڪِتابن پڙهڻ سان ليکڪ ۽ ترجمان جي وِچ ۾ فرق غائب ٿي ويندو آهي ۽ ڪتاب جي ورقن ۾ به شخص هِڪ مرڪز هستيِ نظر اِيندا آهن.“ 5

سُندريِ اُتمچنداڻيءَ جي اِنهن مشهوُر ترجمن ۾ اِها خاصيت آهي جو هِن اَصليِ گرنٿڪار جيِ مُراد ۽ مقصد کي قائم رکندي، رچنائن جو جذباتي ماحول ۽ فِڪريِ فِضا، عبارت جيِ آتما کي ترجمي ۾ برقرار

رکيو آهي ۽ اَصلي لِکِيَت کي هِڪ نئون ۽ خوبصورت ويس پَهِرائي سنڌي پاٺکن اَڳيان پيش ڪيو آهي. سُندريءَ جي اِنهن اعليٰ درجي جي ترجمن عمدي سِنڌي ساهت ۾ اِضافو ڪيو آهي ۽ سِنڌي جڳت کي ٻِيُن ٻوليُن جي شاهڪار رچنائن کان واقف ڪرايو آهي، سندر هيءُ ڪاريہ ساراهڻ لائق آهي.

حوالا (Footnotes)

1. اَدبي تصويرون - ڀاڱو 2 (ليکڪا : پروفيسر مِينا روپچنداڻِي)، صفحو 100-101
2. ساهتيہ سرج (ليکڪ : تيرٿ ’بسنت‘)، صفحو 262
3. -- ايضا --، صفحو 260
4. اَدبي تصويرون - ڀاڱو 2 (ليکڪا : پروفيسر مِينا روپچنداڻِي)، صفحو 101-102
5. ساهتيہ سرج (ليکڪ : تيرٿ ’بسنت‘)، صفحو 157

❑❑❑

باب ڇھون

مضمون، ايڪانڪي ۽ ياترا ورتانت

6.1 مضمون

6.1.1 ڀُومِڪا

مضمون ساھت ۾ نثر جو ھِڪ مُکيہ اَنگ آھي. ھيءَ اَدب جي ھِڪ خُشڪ شاخ آھي، جنھن ۾ ليکڪ جا پنھنجا نِجي خيال، وِيچار يا رايا ھوندا آھن. اِن ۾ ڪا ڪھاڻي، اُپنياس، ناٽڪ يا ايڪانڪي نہ ھُئڻ ڪري عام اِنسان جي دِلچسپي گھٽ ھُوندي آھي. سرشٽيءَ ۽ اِنساني جيون جي ڪنھن بہ وِشيہ، ڪنھن بہ مسئلي، سوَلي ۾ سوَلو يا ڳُوڙھي ۾ ڳُوڙھو ھُجي، تي مضمون لِکي سگھجي ٿو.

ساھتڪارن مضمون کي سوَلي ۾ سوَلي شاخ مڃڻ سان گڏوگڏ، ڏُکئي ۾ ڏُکي شاخ بہ چيو آھي. سوَلي شاخ چوڻ جو ڪارڻ اِھو ڏَسيو اَٿن تہ مضمون ۾ ليکڪ پنھنجي پسند جي وِشيہ / مسئلي تي پنھنجا شخصي ويچار ۽ آزمُودا پيش ڪندو آھي، پر ڏُکي شاخ اِنڪري چيو آھي، ڇاڪاڻ تہ اُن ۾ ليکڪ وٽ خيالن جي گوناگونيت، خيالن جي گھِرائِي، اُن کي ظاھر ڪرڻ جو سِلسِلو، ڍنگ، پاٺڪن کي مُتاثر ڪرڻ جي طاقت، ڳُوڙھو اَڀياس، اِھي سڀ لياقتون ھونديون، تڏھن ئي ھوُ ڪامياب مضمون نويس بڻجي سگھي ٿو. اِن ڪانسواءِ عام ماڻھن کي سيني وِشيَن ۾ دِلچسپي گھٽ ھوندي آھي. مضمون کي رُڳو اُھي ئي پڙھندا آھن، جِن کي اُن وِشيہ ۾ رُچي ھوندي آھي، اِنڪري مضمون ۾ پاٺڪ ازخود ئي گھٽ ھوندا آھن.

مضمون نويسيءَ جو اَبو، فرانسِيسي ليکڪ مانٽين، مضمون کي

آتم-اِظهار جو وَسيلو مجي چوي ٿو تہ ’پنهنجن مضمونن ۾ مان خود پنهنجي چِترڪاري ٿو ڪريان.‘

ڊاڪٽر مُرليڌر جيٽليءَ جو سِنڌي مضمونن جي باري ۾ وِيچار آهي تہ-

”نثر نويس جي ٻوليءَ ۽ عبارت کي پرکڻ لاءِ مضمون هِڪ ڪسوٽيءَ وانگر آهي. ڪهاڻي، اُپنياس، ناٽڪ ۽ ايڪانڪيءَ ۾ ليکڪ کي پنهنجن ويچارن ۽ ڀاوَن جي اِظهار لاءِ ڪتا، پاترن، گُفتگوُ وغيره جو سهارو مِلي ٿو، جِن جي ذريعي هوُ پنهنجيءَ رچنا کي اَثرائتو ۽ دلچسپ بڻائي سگهي ٿو، پر مضمون ۾ ليکڪ کي سِڌو سنواتو ۽ اَئُيوَ کي ظاهر ڪرڻو پوي ٿو. اِنڪري مضمون جي ڪاميابيءَ جو دارومدار ليکڪ جي ٻوليءَ، اِظهار جي ڪلاپُورڻ ڍنگ ۽ وِشيہ جي گهِرائيءَ وغيره تي ٿِئي ٿو. مضمون ۾ ليکڪ جي عبارت يا شئليءَ (Style) جو چِٽو درشن ٿِئي ٿو، اِنهيءَ ڪري ’شئلي خود ليکڪ جي شخصيت آهي‘ (Style is the man himself)، اِها چوڻي نثر جي هِن شاخ سان پوريءَ طرح لاڳوُ ٿئي ٿي. مضمون جي وِشيہ جو دائرو تمام وسيع آهي. سنسار جي ڪنهن بہ وِشيہ تي مضمون لِکي سگهجي ٿو. مضمون نثر جي اُها مُختصر رچنا آهي، جنهن ۾ ليکڪ ترتيبوار پنهنجن ويچارن ۽ ڀاوَن جو اِظهار ڪندو آهي. ڪتابي روپ ۾ ڪنهن بہ وِشيہ تي وِستار سان لکيل مضمون کي اَڪثر مقالو يا پربنڌ (Dessertation, treatise) سڏيو ويندو آهي. سنڌيءَ ۾ مضمون جُدا جُدا هنڌن تي لکيل مِلن ٿا - سِنڌي ٻوليءَ جي درسي ڪتابن ۾، نثر ۽ نظم جي مجموعن ۾، ساهتڪ ڪتابن جي مُهاڳ جي روپ ۾ ۽ اخبارن توڙي ساهتڪ رسالن ۾. مضمونن جو گهڻي ۾ گهڻو اَنداز اخبارن ۽ رسالن ۾ ئي مِلي ٿو.“ 1

مضمون جي شروعات ٿيڻ جي باري ۾ جگديش لڇاڻيءَ جو چوڻ آهي -

”جڏهن ڪو ليکڪ ڪنهن ٻوليءَ ۾، علم اَدب دواران، ڪنهن موضوع تي پنهنجا خيال، جذبا ۽ وِيچار ظاهر ڪري ٿو ته مضمون نويس جي اِبتدا ٿي. اِنساني من جي گهِرائيءَ کان وَٺِي، هِن وسيع سنسار جا کهڙا به ڪارناما، مضمون جي دائري ۾ اَچِي وڃن ٿا. مضمون نويس پنهنجي رُچيءَ اَنوُسار، اُنهن مان چونڊ ڪرڻ لاءِ آزادي آهي. مضمون ڪائنات جي ڪنهن به وِشيه تي لِکي سگهجي ٿو.“ [2]

آڪسفورڊ ڊڪشنريءَ اَنوُسار مضمون جِي معنيٰ آهي ’محدود آڪار جو هِڪ اَهڙو ليک، جو ڪنهن خاص وِشيه يا ڪنهن شاخ تي لِکِيَل هُجي.‘

مضمون بابت ايلفريڊ اَئگر (Alfred Aiuger) لِکي ٿو ته ’مضمون نه ڪنهن هِڪ وِشيه جي مُختصر چنڊِياڻ آهي ۽ نه وَري اختصار. پر اُها مضمون نويس جي اُن ذهني حالت جو چِٽ آهي، جنهن اُن گهڙيءَ، اُن وِشيه کان مُتاثر ٿي، اُهو مضمون لِکيو هوندو. اِنڪري مضمون ۾ ليکڪ جي ’اَهم‘ جو عناصر مؤجوُد هوندو ئي آهي.‘

مضمون نثر ۾ لِکيَل اُها محدود آڪار واري رچنا آهي، جنهن ۾ ليکڪ ڪنهن به وِشيه تي پنهنجا شخصي ڀاوَ ۽ وِيچار سِلسِليوار پيش ڪري ٿو. اِنهيءَ ۾ ليکڪ دِل ۽ دماغ ٻنهِي کان ڪم وٺي ٿو. مضمون ۾ ڪلاتمڪتا ۽ روچڪتا جو هُئڻ لازمِي آهي، تڏهن ئي پاٺڪن کي پڙهڻ ۾ رُچِي ٿيندي، ورنه اُها رچنا نيِرَس ۽ بي-مزا ٿي پوندِي. يعني مضمون جو سنبنڌ ضرور ٻُڌِي تتوَ سان هُجي ٿو، تنهن هوندي به مضمون گنڀيرتا ۽ گوُڙهتا سان لِکڻ جي بجاءِ هلڪي ڦُلڪي ڍنگ سان لکيل هُئڻ گُهرجي، جيڪو اِنساني دِل کي ڇُهِي سگهي.

ساهت جي ٻِيَن روپن جيان مضمون جا ٻه طرف آهن - ٻاهريون ۽ اَندريون. ٻاهريون پاسو، اُن جو ڪلاتمڪ پکش آهي. اَندرئين پاسي ۾ وري مضمون نگار جي ڀاوَ جڳت جِي واقفيت مِلي ٿِي. جيڪو مضمون پاٺڪ کي پاڻ سان گڏ وَٺي هَلي ٿو، اُهو اوترو ئي سڦل ثابت ٿيندو آهي.

تنهن ڪانسواءِ ڪنهن به ٻوليءَ جي نثر جي اوسر يا شاهوڪاريءَ جو اَندازو، اُن ٻوليءَ جي مضمون نويسيءَ مان لڳائي سگهبو آهي. ڪنهن به ٻوليءَ جي اعليٰ مضمونن کي ڏِسي، اُن ٻوليءَ جي شاهڪار نثر جو اَنومان لڳائي سگهبو آهي.

سُندريءَ مضمونن جو هِڪ ڳُتڪو لکيو آهي، سو هِن ريت آهي.

6.1.2 ڀارت روُس ٻانهن ٻيلي

هِن ڳُتڪي ۾ 7 مضمون شامل ڪيا وياآهن.

پهريون مضمون 'سووِيَت اِستري ۽ ڀارتيہ ناري' آهي. عنوان مان ئي ظاهر آهي تہ اِن ۾ سووِيَت اِستري ۽ ڀارتيہ ناريءَ جي ڀيٽ ڪئي ويئي آهي. ليکڪا جو مڃڻ آهي تہ روُسي اِستري اُتي ۽ وِڪاس جي مندر ۾ پرويش ڪري چُڪي آهي ۽ ڀارتيہ ناري اُن مندر جي چانئٺ ٻاهران بيٺل آهي.

اِن حالت لاءِ سُندريءَ ديش جي ماحول، حالتُن سان گڏوگڏ اُتي جي ماڻهن جي سوچ ۽ ويچارن کي ذِميدار ٺهرايو آهي. رشيا ترقي پسند مُلڪ آهي. اُتي سماجوادي ويچارڌارا اَپنائي ويئي آهي ۽ عوَرت کي چار-ديواريءَ کان ٻاهر ڪڍڻ لاءِ ڪهڙيون سهوُليتون مُيسر ڪري ڏِيڻ ڪپن، اُن تي زور ڏِنو ويو، پر اَسانجي ديش ۾ ڀارتيہ ناريءَ کي اِنسان نہ، پر هِڪ چيز ڪري شُمار ڪرڻ جي روايت آهي. جيڪڏهن ڀارتيہ ناريءَ کي اِنسان جو درجو ڏيٺو آهي تہ اَسانکي اِهو وِساري ڇڏڻو پوندو تہ ناري ڌن روپ آهي يا دان جي وستوُ آهي.

رشيا ۾ عوَرت ايڏي ترقي اِنڪري بہ ڪري سگهي آهي، ڇاڪاڻ اُن جي من ۾ هِڪ ڳالهہ وِهاري ويئي آهي تہ جيستائين عوَرت آرٿڪ طور آزاد ناهي، تيستائين هوءَ سچي معنيٰ ۾ آزاد ٿي نہ سگهندي. اِن جي اُلٽو ڀارتيہ ناريءَ کي يُگ يُگ کان سيکاريو ويو آهي، 'اَبلا تيري يَهي ڪهاني، آنچل ۾ دوُڌ اؤر آنکون ۾ پاني.' هِن مضمون ذريعي ليکڪا ڀارتيہ ناريءَ کي آگاہ ڪيو آهي تہ همٿ ۽ قُربانيءَ ذريعي ئي رشيا جي

اِستريءَ جهڙيِ آرٽڪ آزاديِ حاصل ڪري سبل روپ پائي سگهنديِ ۽ مندر جيِ چائنٺ اَندر قدم رکيِ سگهنديِ، جِتي وگيان، اُنتيِ ۽ صحتبخش سُنن ويِچارن جيِ موُرتيِ بِراجمان آهي.

سُندريءَ ’**پارت روُس دوستيءَ جي عهدناميِ جيِ اَهميت**‘ ۾ بِنهيِ مُلڪن جيِ سڪاراتمڪ، مضبوط دوستيءَ جي فائدن تي روشنيِ وِجهندي ڏيکاريو آهي تہ اِهو نہ رُڳو بِنهيِ پارٽين جي پکش ۾ هوندو آهي پر اُنهيءَ سان گڏ جُڙيل گهٽن ئيِ پارٽين تي سڪاراتمڪ اَثر ڇڏيندي سيِنيِ جيِ ترقيءَ ۽ اُنتيءَ ۾ سهيوگ ڏيندو آهي. اِنهيءَ جي اُلٽو اُنهن طاقتن کي بہ روڪيندو آهي، جيڪي پنهنجيِ طاقت جي دم تي ڪمزور ۽ ننڍين هستين تي بي-سبب ۽ ناجائز دٻاوَ ٻڌائڻ جيِ ڪوشش ڪنديون آهن.

اِهو ليکڪا جي سوُڪيم ۽ گهِريِ سوچ جو نتيجو آهي جو هِن ٻن شانتيِ-پِريہ ديشن جي وِچ جي عهدنامي جي بارِيڪيُن تي روشنيِ وِڌي آهي ۽ مضمون ۾ پيش ڪيو آهي تہ اِهو سچ پچ نہ رُڳو پارت لاءِ اَهم واقعو آهي، پر سموُريِ دُنيا لاءِ اَهم گهٽنا آهي، ڇاڪاڻ اِهي جنگ-بازن ۽ خون-چوُس طاقتن جي سئلاب کي روڪڻ لاءِ فؤلاديِ بند ٻڌجيِ بيِنا آهن. پاڪستان، چيِن ۽ آميريڪا جهڙن مُلڪن کي، اُنهن جي حدن جو اَحساس ڪرائيندي پُنيان هَٽڻ تي مجبوُر ڪيو ۽ وَريِ اَهڙيِ ڪا حماقت نہ ڪرڻ جو اَحساس ڪرايو. جنهن جو نتيجو هو جو ڪنهن وڏيِ لڙائيءَ، وِشوَ مهايُڌ ٿيڻ کي روڪيو ۽ سڄيِ دُنيا کي بربادي‌ءَ کان بچايو، گڏوگڏ جنگباز مُلڪن جي خلاف مُقابلو ڪرڻ لاءِ سوشلسٽ مُلڪن ۽ ٽين دُنيا جي بي-طرفدار مُلڪن جي بانيِ پارت جو مورچو ٺهيِ ويو. جنهنڪري ئيِ دُنيا ۾ صُلح ۽ سمجهوُتي جو زبردست وايوُ منڊل تيار ٿيو. سيِئيِ مُلڪ اَنترراشٽريہ معاملن ۾ بہ صافگوئيءَ ۽ سچائيءَ سان رايو ڏيئيِ آزاديِ ۽ اَمن، اُنتيِ ۽ اِنسانيت جي آواز کي زوردار ٻڌائي رهيا آهن.

سوشلسٽ رشيا ۽ ڀي-طرفدار ڀارت جي دوستيءَ جي بُنياد پڪي ۽ مضبوط آهي، ڇاڪاڻ تہ اُها سچائيءَ ۽ ايمانداريءَ تي ٻَڌل آهي، اُن پُنيان ڪو سوارٿ لِڪلُ ڪونهي. رَشيا اِنهيءَ عهدنامي ذريعي ڀارت کان ڪي بہ خاص فائدا ۽ حق يا سهُوليتون حاصل نہ ڪيا آهن، بلڪ واپار بہ برابريءَ جي ليوِل تي ڪيو آهي. اِهو ئي ڪارڻ آهي جو ڀارت ۽ رشيا ۾ واپار تہ ڏينهون ڏينهن نہ رُڳو وڌندو ئي ويو آهي، پر ٻنهي مُلڪن جي دوستيءَ بہ هِڪ مِثال بڻجي ويئي.

’ ڀارتيہ ڪلچر جا ڪوڏيا روُسِي‘ مضمون ۾ سُندريءَ ڏيکاريو آهي تہ روُسين ۾ ڀارتيہ نرتيہ، ناٽڪ، گيت ۽ سنگيت لاءِ ڏاڍو قُرب آهي. روُس ۾ ڀارتيہ رامايڻ ۽ مهاڀارت تي رچيل ناٽڪ مَهِنَن جا مَهِنا پيش ڪيا ويندا آهن. ڪاليداس جي شڪنتلا، پنچتنتر ۽ گُرديو ٽئگور جي گهڻيئي رچنائن تي آڌارت ناٽڪ، سنگيت روُپڪ ۽ نرتيہ-ناٽڪ بہ لوڪپريہ آهن ۽ ڏاڍا پسند ڪيا ويندا آهن. ڪرشڻ چندر جي ناول ’ايڪ لڙڪي هزار ديواني‘، جنهن کي اُتي نرتيہ-ناٽڪ جي روپ ۾ پيش ڪيو ويو، تنهن اُتي مشهوُري حاصل ڪئي. اِنهن سيني پيشڪشن جي خصوصيت اِها ئي آهي جوسيني ۾ اَصل رچنائن جو تت جيئن جو تيئن پيش ڪندا آهن، جيئن اُتان جي جنتا کي ڀارت جي رسمن، رواجن، روايتن، رهن-سهن جي سموُري سُڌ پئجي سگهي ۽ ڀارتيہ ڪلا ۽ سنسڪرتيءَ جو پورو مزو ماڻي سگهي. اِنهن ۾ ٻهرو ونندڙ ڪلاڪارن جو ميڪ-اَپ بہ ڀارتيہ ڪردارن جهڙو ئي هوندو آهي، جنهن ڪري پيشڪش ۾ ڀارتيِيَتا جو اَثر وَڌي ويندو آهي ۽ سَجيوتا اَچِي ويندي آهي.

سُندريءَ پنهنجي مضمون ۾ اِهو بہ ڏيکاريو آهي تہ رَشيا ۾ ڀارت جا مشهوُر ڏڻ-وار جيئن تہ هوليءِ ۽ ڏِياري بہ ملهايا ويندا آهن.

مضمون ۾ ٽئگور، پريمچند، شرت چندر، غالب ۽ ٻِيَن ڀارتيہ ٻولين جي ليکڪن جي ڪِتابن جي ڪَوَر جي تصوير بہ پيش آهي، جنهن مان ظاهر ٿو ٿِئي تہ اُتي ڀارتيہ ساهت بہ پڙهيو ويندو آهي.

’سوويَت يوُنِيَن جا نؤنِهال‘ مضمون جي شروعات ليکڪا هڪ ضروري ۽ خاص ڳالهه سان ڪئي آهي، جيڪا دُنيا جي سيني مُلڪن تي لاڳوُ ٿئي ٿي، اُها آهي : ’ڪنهن بہ ديش جو آئينده اُتي جي نؤنِهالن تي آهي، هِنَن کي جنهن بہ نموُني پاليو-نِپايو ويجي ٿو، هِنَنِ جي سار-سنڀال لَڌِي وڃي ٿي، هِنَنِ جي اُنَتيءَ جو اونو رکيو وڃي ٿو، تنهن جو ديش تي وڏو اَثر بہ ٿئي ٿو تہ خود ديش جي حالت جو بہ اُن مان اَندازو لڳائي سگهجي ٿو.‘

اِنهيءَ ڳالهہ کي اَلڳہ اَلڳہ ديشن ۾ اَلڳہ اَلڳہ نموني اَپنايو ۽ آزمايو ويندو آهي. رشيا ۾ ٻارن کي خاص حق، سهنج ۽ سهوُليتون حاصل آهن. ٻار ڄڻڻ وقت ڳاڙهو، ڳِتڪو، صحتمند، اعليٰ دِل ۽ دماغ وارو هُجي، اِنهيءَ لاءِ گرڀوَتِي اِستريءَ کي پورو آرام، پوُريون سهنج ۽ سهوُليتون ميسر ڪرايون وڃن ٿيون. نؤڪري-ڪم ڪار وارين عؤرتن کي بہ خاص موڪلوُن وغيره ڏِنيون وينديون آهن.

سوويَت ٻارن جي صحت، راندين، منورنجن ۽ تعليم لاءِ سرڪار پاران خاص بندوبست ڪيا ويا آهن، اِهي سيني ٻارن کي برابر حاصل آهن. ننڍي ۾ ننڍِي جاتيءَ ۽ ايراضيءَ جي ٻارن لاءِ بہ اعليٰ ۾ اعليٰ تعليم جو پورو بندوبست ڪيل آهي. اِهو ئِي ڪارڻ آهي جو اُهي ٻار وڏا ٿِي ڪري سُٺا ۽ ڪامياب اِنسان بڻجن ٿا ۽ پنهنجي مُلڪ جو ڳاٽ اوُچو ڪن ٿا.

سُندريءَ ’ آزاديءَ، اَمن ۽ اُنَتيءَ جو اُپاسڪ شولوخوف‘ مضمون ۾ رشيا جي آزاديءَ ۾ شولوخوف جي ڀاڳِيداري، سندس تياڳ ۽ بليدان جو ورڻن ڪيو آهي. مضمون نِگار خود شولوخوف جي وِچارن، ساهت ۽ شخصيت مان مُتاثر آهي.

’فاسِسزم تي سوڀ جي وَرثِي‘ ۾ سُندريءَ رشيا جي ماڻهن جي هِمت کي دادُ ڏِيندي لِکيو آهي تہ جڏهن رشيا جي لينن گرادِ جي واسين کي 900 ڏينهن تائين پاڻِي، بجلِي، اَناج، باه سڀ جِي ناڪابَندِي ڪري ڇڏڻ ڪانپوءِ بہ، بهادُريءَ سان مُقابلو ڪري آزادِي حاصل ڪري اِتهاس ۾

هِڪ نئون مِثال پيش ڪيو ۽ فاسِسٽ هِٽلر جي دُنيا کي فتح ڪرڻ جي خواب کي چڪناچور ڪري ڇڏيو.

اُنهيءَ ئي ڏينهن تي مِخائيل شولوخوف جو 70هون جنم ڏينهن بہ ملهايو تي ويو. اُن ڏينهن کي هِڪ روُسي وِدوان ’سووِيَت ڪلچر جو وڏو ڏينهن (Great Day of Soviet Culture)‘ ڪري ڪوٺيو پر سُندريءَ جي سوچ موُجب اُنهيءَ ڏينهن کي جيڪر مئڪسم گورڪيءَ جي جنم ڏينهن وانگر سوشلسٽ ڪلچر جو وڏو ڏينهن (The great day of world's socialist culture) چوڻ گُهرجي.

مِخائيل شولوخوف خود پنهنجي رچنائن ۾ جنگ جي مُخالفت ۽ اَمن جي حِمايت ڪرڻ سان گڏوگڏ پاڻ بہ فاسِسٽ هِٽلر خلاف جنگ ۾ بَهرو ورتو. هِن لڙائيءَ جي تباهيءَ جو ننگو ناچ پنهنجي اَکيُن سان ڏِٺو هو. ايتري قدر جو هوُ خود بہ جنگي مورچي تان موُت جي مُنهن مان بَچي آيو هو. شولوخوف جو پنهنجو ويِچار آهي تہ جيڪڏهن توهانجي پنهنجي اَندر لُچندڙ، ڦٽڪندڙ دِل ڪانهي ۽ ٿهڪندڙ رت ڪونهي، توهين سَچي تلخي پئدا ئي نہ ڪَري سگهندا.

هِڪ رَشِيَن فِلم ڊائريڪٽر شولوخوف جي رچنائن کي ’سچائيءَ جو نِجُ سون (Pure gold of truth)‘ ڪري سڏيو آهي. ڪيس ساهت لاءِ نوبل اِنعام، Order of Lenin، لينن اِنعام ۽ جنگي، سماجڪ ۽ راڄنيتڪ خِدمتن جي قدرشناسيِ ‘Order of Patriotic was, first class’ ۽ ‘Hero of Socialist Labour’ جي خِطابن سان نوازيو وِيو.

جهڙيءَ طرح رشيا جي 19وِين صديءَ جي عظيم اَديب ليئو ٽالسٽاءِ حقيقتنگاريءَ واري ڌارا کي چوٽيءَ تي رسايو هو، اِنڪري شولوخوف کي اَڄ جو ٽالسٽاءِ ڪوٺيو وڃي ٿو.

مِسٽر پودگورني پنهنجي تقرير ۾ ڪيس سڏيو ئي اَمن جو زبردست اُپاسڪ (Sholokhov is staunch champion of peace). اَهڙو عظيم ليکڪ پنهنجن ڪِتابن وانگر نہ صرف سووِيَت روُس جي جنتاہ پر ساري دُنيا

جي جنتا جي دِلين ۾ سدائين زنده رهندو.

’ نوَن اِنسانن جي ديس ۾ بُنيادِي حق‘ مضمون جو مُکيہ موضوع اِنسانن جو بُنيادِي حق آهي. هِڪ اِنسان کي سُکي جيون جيئڻ لاءِ ڪهڙا بُنيادِي حق سرڪار پاران مُيسر هُئڻ گُهرجن، اِنهيءَ تي چرچا ڪيل آهي. دُنيا ۾ پهرئين سوشلسٽ مُلڪ رشيا ۾ ’آڪتوبر اِنقلاب‘ ٿيو، جنهن ۾ جنتا کي راڄنيتڪ حقن سان گڏوگڏ آرٿڪ ۽ سماجڪ حق بہ ڏِنا ويا. سووِيَت جي جوڙجڪ ۾ صاف صاف ڪم ڪرڻ جو، آرام ڪرڻ جو، مُفت علم ۽ علاج، ٻُڍاپي توڙي جڏهِ ٿي پوڻ جي حالت ۾ اُدرپوُرٽا جي حق کي تسليم ڪيو ويو.

جوڙجڪ ۾ وِويڪ جي آزادِي، تقرير جي آزادِي، عام ميڙن ڪرڻ جي آزادِي، عام سنستائون ناهڻ جي آزادِي، شخصي مِلڪيت جو حق ۽ ڪنهن بہ قوميت، ذات-پات يا سيڪس جي ڀيد ڀاوَ ڪانسواءِ برابريءَ وغيره جا حق تسليم ٿِيَل آهن. نہ رُڳو ايترو، پر اِنهن جوڙجڪي حقن ۽ آزاديءَ لاءِ جيڪي حالتُون يا ڳالهيوُن ضرورِي آهن، سي پِڻ رشيا مُلڪ ۾ مؤجوُد آهن.

سيني ڪان پهرين سووِيَت يوَنِيَن ۾ ئِي مَزوُرن لاءِ ڪم ڪرڻ جا گهٽ ۾ گهٽ ڪلاڪ مُقرر ڪيا وِيا.

اَهڙي مُلڪ جا باشندا جيڪي پنهنجي جيون ۾ پوُريءَ طرح سُکِي ۽ سنتشٽ آهن، جِن کي پوُري تعليم ۽ آزادِي حاصل آهي، تِن کي پنهنجي ووٽ جي قيمت ۽ طاقت جو پوُرو اَندازو آهي، اُن جو اِستعمال پوُرِي سمجهہ ۽ سوچ سان ڪن ٿا.

جِن مُلڪن ۾ عام جنتا کي اَهڙيوُن سهوُليتون مُيسر آهن، جِن کي پنهنجي آئينده جو ڪو فِڪر ڪونهي، اُهي پنهنجي ديش جي اُنَتِي ۽ ترقيءَ ۾ پنهنجو يوگدان ڏِين ٿا. رشيا جهڙي ديش کان ٻِين مُلڪن کي ڪُجهہ سِکيا وٺڻ کپي، جيئن اُنجِي ترقيءَ ۾ تيزِي اَچي.

’ آڪتوبر اِنقلاب جو سِنڌِي ساهت تي اَثر‘ مضمون ۾ سُندريءَ ڏيکاريو

آهي تہ رشيا ۾ آڪٽوبر 1918ع واري سوشلسٽ آندولن جو سِنڌين تي اَثر پيو آهي. سڀ کان پهرين تہ سِنڌيِ واپار تي سِڌو اَثر پيو، تنهن کانپوءِ اِنهيءَ جو اَثر ڏيري ڏيري سِنڌيِ ساهت تي نظر اَچڻ لڳو. پهرين پهرين سِنڌيِ، جنهن هِن اِنقلاب جيِ دِل ۾ جان سان آجيان ڪئيِ، سو هو مؤلانا عبدﷲ سِنڌيِ. هِن آڪٽوبر اِنقلاب جي سِڪيوُلر ۽ سوشلسٽ پَهلوءَ جيِ گهڻيِ ساراه ڪئيِ. عبدﷲ کي وِشواس هو تہ آخرِي داوَ ۾ راڄنيتڪ ۽ آرٿڪ طاقت دُنيا جي مزوُرن ۽ هاريُن جيِ هٿ ۾ ايِنديِ.

سِنڌيِ ليکڪ ۽ ٻُڌيِوان شخصن آڪٽوبر اِنقلاب کانپوءِ ئيِ روُسيِ لِکڻيون سِنڌيِ ڀاشا ۾ ترجمو ڪيون. گهڻن ئيِ سِنڌيِ ليکڪن تي سماجواديِ خيالن جو گهڻو اَثر ٿيو ۽ ترقيِ پسند ويچارڌارا جو پرسار (اُدگم) ٿيو. سِنڌيِ ليکڪ پنهنجي رچنائن ۾ هوند وارن (شاهوُڪارن) ۽ اڻ-هوند وارن (غريبن) جي وچ ۾ ڪشمڪش پيش ڪرڻ لڳا ۽ اِنهيءَ پيد ياوَ کي مِٽائڻ جيِ حِمايت ڪرڻ لڳا. اُنهن روُسيِ اِنقلاب کي ساراهيو، اُن جي آدرش جيِ پُٺيرائيِ ڪيائون ۽ سووِيَت يوُنِيَن سان پنهنجيِ همدرديِ ظاهر ڪيائون. سُندريءَ خود پنهنجي ساهتڪ جيون جيِ شروعات هِڪ روُسيِ ڪهاڻيءَ ’بهادر ماءُ جيِ بهادر ڌيءَ‘ جي ترجمي سان ڪئيِ.

جيٺمل پرسرام، لعلچند اَمرڏنومل، تيرٿ بسنت، ڪِشنچند بيوَس وغيره ليکڪن سِنڌيءَ ۾ ترقيِ پسند اَدب شروع ڪيو، جنهن ۾ هر قِسم جي ظُلم جو مُقابلو ڏيڪاريل هو. پوءِ ظُلم ڀَليِ سِياسيِ، آرٿڪ، سماجڪ يا ڌارمڪ هُجي. هِن ڌارا سِنڌيِ ساهت کي گهڻيِ اوُچ ڏِنيِ آهي ۽ اَڄ تائين اُن جو گهڻو اَثر آهي. سِنڌيِ ساهت ۾ هِنَن ليکڪن نہ فقط ورهاڱي کان اَڳِ لِکيو، پر ورهاڱي کانپوءِ بہ لِکندا رهيا آهن. اَڄ سِنڌي اَدب جيِ هر شاخ تي سماجواديِ اَثر آهي، جو روُسيِ اِنقلاب کانپوءِ بلڪل چِٽو ٿيو آهي، وڌندو رهيو آهي.

سُندريءَ جي مضمونن ۾، هر قسم جي مضمونن جا تتوَ مؤجوُد

آهن. جيئن تہ هِنَنِ ۾ وقت جو خيال (ڪٿا وارا مضمون) رکيو ويو آهي، هِنَن ۾ ٻُڌي تتو (چيتن وارا مضمون)، ڪلپنا تتو (بياني مضمون) ۽ ڀاوُ تتو (ڀاوناتمڪ مضمون) سيني جو سماويش آهي. وِشيہ-وستوءَ جي خيال کان ڏِسجي تہ پوُري ڳتڪي جو آڌار رشيا ديش جي جاڻ تي ٻَڌل آهي. تنهن هوندي بہ وِشيہ جي گوناگونيت موجوُد آهي. ليکڪا پنهنجا ويچار عام، سهج سِنڌي ٻوليءَ ۽ سُهڻي عبارت ۾ پيش ڪيا آهن. اِهو ئي ڪارڻ آهي جو پاٺڪن کي دلچسپي رهي ٿي.

مضمون ساهت جي هِڪ داخلي شاخ آهي، جنهن ۾ ليکڪ ڪنهن موضوع تي پنهنجي شخصي وِيچارن، ڀاوَنائن، اِڇائن ۽ آشائن جو اِظهار ڪري ٿو. مضمون سنئون-سِڌو پاٺڪ سان روح-رِهاڻ ڪرڻ جو ساڌن آهي، جنهن ۾ ڪِن ٻاهريُن چيزُن جو دخل ڪونهي. اِنڪري ئي مضمون کي داخلي رچنا جي حيثيت ڏِني ويئي آهي، جو اُن ذريعي ليکڪ گويا پاڻ پڌرو ڪري ٿو. مضمون مان اِنڪري ئي ليکڪ جي شخصيت جي جَهلڪ مِلندي آهي.

هِنَنِ مضمونن مان سُندريءَ جي جيڪا شخصيت اُڀري اَچي ٿي، سا آهي هيءَ اِسترين جي آزاد ۽ آتم-نربر هستيءَ جي طلبگار، پنهنجي وطن لاءِ قُربانيءَ جو جذبو رکندڙ ۽ سڀ کان وَڌيڪ ڳالهہ سماجوادي ۽ ترقي پسند ويچارڌارا جي حمايتي نظرِ اَچي ٿي.

6.2 ايڪانڪيوُن

6.2.1 ڀوُمِڪا

ناٽڪ نويسيءَ جو هُنر ساهت جي ٻِيُن شاخن - ڪهاڻي، اُپنياس کان علحدو آهي، ڇاڪاڻ هي رُڳو ڪمري ۾ ويهي پڙهڻ جي ڪلا ناهي، پر گڏوگڏ اِستيج تي ڪري ڏيکارڻ سان ئي هِن جو پوُرو اَثر نظر اَچي ٿو ۽ مقصد حاصل ٿئي ٿو. ناٽڪ لِکڻ جي فن کي ڏُکيو فن مڃيو ويو آهي، ڇاڪاڻ ناٽڪ نويسيءَ کي رنگ-شالا ۽ اِستيج جي سهايڪ ڪلائن

جيئن تہ وسترڪاري، چِترڪاري، سنگيت ۽ نرتيہ جي پوري ڄاڻ هُئڻ لازمي آهي.

ناٽڪ، اُپنياس ۽ ڪهاڻيءَ جي ڀيٽ ۾ اسان تي وڌيڪ اَثر ڇڏين ٿا. ڇاڪاڻ تہ اُن ۾ ڪردارن ذريعي گهٽنائون اَسان اَکين سان پنهنجي سامهون ٿيندي ڏِسُون ٿا. ڪردارن جي ويس وڳن، سندن اِشارن، ڪاريہ ڪلاپن، نظارن، اِستيج جي سجاوٽ جي ذريعي اِنسان جي حقيقي زندگي ۽ سماج جا حالات هُوبهُو اَسانجي آڏو ظاهر ڪيا ويندا آهن. گهڻيئي دفعا اَثر ايترو گهڻو هوندو آهي جو درشڪ ناٽڪ ۾ ايترا گُم ٿي ويندا آهن، جو ڪردارن ۾ ڪلپنا ذريعي پنهنجو پاڻ ڪي ڏِسندا آهن. سندن زندگيءَ جون اَڌوُريون خواهشوُن جيڪي ڪردارن ذريعي پوُريوُن ٿينديون آهن، ڏِسي ڪلپنا ۾ پوُرڻتا حاصل ڪري آتم-سَنتُشٽيءَ جو اَحساس ڪندا آهن.

ناٽڪ جو ساهت ۾ نِرالو اِستان آهي، ڇاڪاڻ جو شعر، ڪهاڻيءَ، اُپنياس وغيره جو لاڳاپو، مُکيہ طرح ٻُڌڻ يا پڙهڻ سان آهي، پر ناٽڪ جو آنند اُنهيءَ جي ڏِسڻ سان ئي پوُريءَ طرح وَٺي سگهبو. ناٽڪ لفظ جي اَکري معنيٰ ئي آهي 'اُها رچنا، جنهن ۾ نٽ يا اَداڪار جي جُدا جُدا ڀاوَن جي اِظهار ۽ ڪاريہ جو ورڻن هُجي.'

ناٽڪ اَسانجي حقيقي زندگيءَ جي تمام ويجهو آهي. اِنساني زندگي ۽ سماج سان اِن جو گهرو تعلق آهي. ناول ۽ ڪهاڻيءَ ڪانپوءِ، ناٽڪ ئي اَهڙي ساهت صِنف آهي، جا عوام جي دِليُن کي ڌوڏڻ جي قوّت رکي ٿي. شعر، ڪهاڻي ۽ ناول پاٺڪ جي آڏو ڪلپنا ذريعي سماج جي تصوير پيش ڪندا آهن، پر ناٽڪ لفظن، ڪردارن جي ويس-وَڳن، ناه-نوُه، اِشارن، سِين-سِينيَريُن، دِلڪش نظارن، ڪارنامن جي نقل ۽ ڀاونائن جي اِستعمال ذريعي درشڪن کي سماج جي حقيقي زندگيءَ جي تمام ويجهو آڻي ڇڏي ٿو. ناٽڪ، اِستيج تي ڪري ڏيکارڻ لاءِ لِکيو ويندو آهي، جنهن ۾ ڪردار پنهنجو پنهنجو مِليَل پارٽ ادا ڪري

ڏيکارين ٿا. اِنهيءَ ڪري ناٽڪ جو شعر، ڪهاڻيءِ، ناول جي ڀيٽ ۾ آسانجي دِل تي وڏيڪ اَثر ٿئي ٿو. ناٽڪ پڙهيل ۽ اَڻ-پڙهيل ٻنهي لاءِ وِندر مُيسر ڪري ٿو.

ناٽڪ اَسانجي آڏو اِتهاس، سماج، ماضي ۽ ماحل وغيره جي سيني وِشين کي حقيقتنُما صوُرت ۾ پيش ڪري ٿو. ناٽڪ ڏِسندي درشڪ کي اِئين محسوُس ٿيندو آهي تہ هوُ جيڪي ڏِسي رهيا آهن، اُن ۾ سندن شخصي زندگيءَ جو گهڻو يا ٿورو حِصو گڏيل آهي. اِهو ئي سبب آهي جو ناٽڪ کي اَدب ۾ سيني ڪلائن کان وڏيڪ اَهميت آهي. تنهن ڪانسواءِ ناٽڪ ۾ سڀ ڪلائون (ڪهاڻي ڪلا، سنگيت ڪلا، چِتر ڪلا، ڪاويہ ڪلا) مؤجوُد هونديون آهن. سنسڪرت ۾ ناٽڪ کي ’ڪاوييش ناٽڪم رَميم‘ چئبو آهي.

ڪلائن ۽ شاسترن جي درشٽيءَ کان بہ ناٽڪ جو اَپياس سڀ کان متي آهي، چاڪاڻ تہ ساهت جي باقي اَنگن ۾ هِڪ ئي ڪلا، ڪاويہ ڪلا سمايل ٿئي ٿي مگر ناٽڪن ۾ پنجن ئي لَلِت ڪلائن (Fine Arts) جو اِستعمال ڪيو وڃي ٿو.

6.2.2 سِنڌي ايڪانڪي ناٽڪ

6.2.2.1 ڀوُمِڪا

ايڪانڪي ناٽڪ جو مطلب آهي اَهڙو ناٽڪ، جو هِڪڙي اَنڪ ۾ پوُرو ٿِئي. اُن ۾ درشيہ بہ يا ٽي پَلِ هُجن، پر گهڻا نہ. ڀارتيہ ساهت ۾ هِن لفظ جو اِستعمال، اَنگريزيءَ جي ‘One-Act Play’ جِيان ٿيو آهي. ساهت جي هيءَ شاخ، جديد دؤر ۾ وقت جي تنگيءَ، اِنساني زندگيءَ ۾ وڌندڙ مشغوُليءَ، سنگهرش ۽ اَشانتيءَ سبب، ناٽڪن جي ڀيٽ ۾ تمام تڪڙي چال سان اَڳتي وَڌِي آهي. جهڙيءَ طرح مهاڪاويہ ۽ ناول کي پوئتي ڇڏي کنڊ-ڪاويہ ۽ ڪهاڻي-ساهت گهڻو اَڳتي وَڌِي آيو آهي، تهڙيءَ طرح، ايڪانڪي ساهت بہ گهڻو اَڳتي وَڌِي آيو آهي. ناٽڪ ۾

اِنساني جيون جو وڏو حِصو ڏيکاريو ويندو آهي، تہ ايڪانڪيِ ۾ جيون جي صرف هِڪ گهٽنا کي پيش ڪيو ويندو آهي.

اِستيج جيِ هِمٿ-اَفزائيءَ جي اَپاوَ سبب، وڏن ناٽڪن جو واڌارو خاطرخواه نموني نہ ٿيو آهي. پشچميِ ايڪانڪيءَ جيِ نقل ۾ اَمئچيوئر اِستيج، ڪِلب، اِسڪول، ڪاليجي موقعن جو پوُرائو ڪرڻ لاءِ، ايڪانڪيِ ناٽڪ تڪڙيِ چال سان اَڳتي وڌيو آهي.

ايڪانڪيءَ ۾ چند فنيِ بدلاوَ ڪانسواءِ بِيا تمام بُنياديِ پهِلوُ اُهي آهن، جي ناٽڪ-ڪلا لاءِ ضروُري آهن، جيئن تہ پلاٽ يا ڪهاڻيءَ جيِ ڪول-سول، اِنتظار جو پهِلوُ، ڪردارن جو تناءُ، مسئلا وغيره.

ايڪانڪيءَ ۾ وقت جي پابنديِ آهي. ايڪانڪيِ ڏهن مِنٽن کان وٺي ڪلاڪن تائين ٿيِ سگهي ٿي. ايڪانڪيءَ جيِ شروعات ۽ پڇاڙيِ اَثردار، روچڪ ۽ دِل ڇُهندڙ هُئڻ گُهرجي، جيئن پڇاڙيءَ تائين درشڪن جي دلچسپي ۽ اِنتظاريِ قائم رهي. ڊائلاگ چُست، ننڍا ۽ زوردار هُئڻ گُهرجن. ڪردار پڻ گهٽ ۾ گهٽ هُئڻ گُهرجن. ايڪانڪيءَ ۾ اِنتظار جو پهِلوُ هُئڻ بہ نِهايت ئيِ ضروُريِ آهي.

ايڪانڪيءَ ۽ ناٽڪن ۾ عناصرن يا تتوَن جي سمانتا هُئڻ سبب، ڪيترن ۾ اِهو وهم پئجيِ ويو آهي تہ ايڪانڪيِ، ناٽڪ جو اِختصار آهي، پر اِها هِڪ ڀُل آهي. ايڪانڪيءَ ۽ ناٽڪ ۾ صرف آڪار يا ننڍ-وَڏائيءَ جو ئيِ نہ، بلڪ ٽيڪنِڪ جو بہ تفاوت آهي. ٻنهيِ جي رچنا اَلڳ اَلڳ اُديشن کي کڻيِ ڪئي وينديِ آهي.

ايڪانڪيِ مانوَ جيون جي ڪنهن هِڪ مُکيہ واقعي يا اَهم سيِرت جو ئيِ چِٽُ چٽِينديِ آهي. هرهڪ ايڪانڪيِ-ناٽڪ، مُکيہ ويچار، مسئلو، مُقرر مقصد، هِڪ ئيِ اَهم گهٽنا يا خاص حالت ۾ پيدا ڪندو آهي. هِن ۾ هِڪ ڪان وڌيڪ گهٽنائن ۽ پهِلُن تي روشنيِ نٿي وِجهي سگهجي، ڇو تہ نہ صرف اُن جو دائرو محدوُد هوندو آهي، پر ليکڪ کي اُن ۾ وقت جو بہ ڌيان رکڻو پوندو آهي. اِنهيءَ ڪري ايڪانڪيِ ناٽڪ

۾ وقت، ڪاريہ ۽ جاءِ جي ايڪتا جو بہ ڌيان رکيو ويندو آهي.

ناٽڪ 4-5 اَنگن وارو ٿيندو آهي، پر ايڪانڪي ناٽڪ هِڪ اَنگ وارو ناٽڪ هوندو آهي. جهوُني زماني ۾ اِنسان وٽ منورنجن جا ساڌن بہ گهٽ هوندا هُئا، اِنڪري اُهي چڱو وقت ڏيئي ڪري ناٽڪ ڏِسندا هُئا، پر اَڄڪلهہ ڀڄ-ڀَڄان جي زندگيءَ جي ڪري وقت گهٽ آهي ۽ سَوَلائيءَ سان گهر جي ٻاهر ۽ اَندر (سِنيما، ٽي.وي.) منورنجن جا ساڌن بہ حاصل آهن، اِنڪري ڪين ڪپي يَڪ-فصلو ناٽڪ.

ڪهاڻيءَ وانگر ايڪانڪيءَ ۾ بہ جيون جي ڪنهن هِڪ گهٽنا يا ڪنهن هِڪ مسئلي کي کنيو ويندو آهي. منجهس ڪٿا-وستوءَ (Plot) جي رفتار تيز هونديِ آهي، جيڪا ٻِنا گهٽيءَ ڊيگهہ جي ئي چرم-سِيما ۽ اَنت ڏانهن وڌنديِ آهي. ايڪانڪيءَ ۾ نظارن جي مَٽ-سَٽ بہ گهٽي نہ هونديِ آهي. گُفتگوُ مُختصر ۽ پاترن جي چرتر تي روشني وِجهندڙ هونديِ آهي. ايڪانڪِيڪار پنهنجيِ رچنا ۾ ٿورن لفظن ۾گهڻو ڪُجهہ ڏِيڻ جي ڪوشش ڪندو آهي.

”ننڍو ناٽڪ وڏي ناٽڪ جو اِختصار ناهي، ليڪن پاڻ ۾ ئي پوُرو ۽ مُڪمل آهي ۽ اِن جو فن ئي وَڏي ناٽڪ کان علحدو آهي. ننڍي ناٽڪ جو موُل مَتو آهي صَرفو (Economy)، يعني ناٽڪ جا سڀ جُزا سخت ڪِفايت سان ڪتب آڻٹا آهن. پهريائين ڪارروائيءَ جو صَرفو ڪرڻ ڪپي، يعني هِڪڙو ئي مُکيہ واقعو ڪڍجي ۽ اُن کي اَڳتي وڌائي جلد ختم ڪجي ۽ منجهس ڪو ننڍو واقعو نہ مِلائجي، جيئن وڏي ناٽڪ ۾ ڪري سگهبو آهي.

ٻيو پاترن جو صَرفو ڪرڻ ڪپي، يعني ڪردار ٿوري ۾ ٿورا وِجهجَن، جِن مان ڪارروائيِ راس ٿيِ اَچي ۽ هِڪ بہ مرد يا زال ضرورت کان وڌيڪ نہ آڻجي.

ٽيون گُفتگوُ جو صَرفو هُئڻ ڪپي يعني پاترن جون زُبانوُن اَهڙيون مُختصر هُجن، جِن مان مطلب چُٽي اَچي ۽ هِڪڙو جُملو بلڪ هِڪڙو

لفظ بہ فِضوُل ڪم آندل نہ هُجي.

چوٿون ڇَهِڇِٽن جو صَرفو يعني ڪارنامو گهٽ ۾ گهٽ مڪانن ۽ نظارن ۾ ختم ڪجي، جيئن پردا هر هر نہ پيا لَهَنِ ۽ چڙهن. ننڍي ناٽڪ ۾ اَڪثر هڪڙو ئي ڇَهِڇِٽو رکبو آهي ۽ ٽي-چار ڪردار وِجهبا آهن، جِنِ ڪي خاص طور اُپارڻ سان ننڍو ناٽڪ پِڻ اَثرائتو ٿي سگهي ٿو.'' [3]

6.2.2.2 ايڪانڪِي ناٽڪ جا قِسم

ايڪانڪِي ناٽڪ کي پيش ڪرڻ جي ذريعي (ماڌيم) جي آڌار تي هيٺين قِسمن ۾ ورهائي سگهجي ٿو.

6.2.2.2 (ڪ) رنگمنچ ناٽڪ

ناٽڪ جيان ايڪانڪيءَ جي رچنا بہ اِسٽيج لاءِ ٿِيندِي آهي، ڪنهن بہ ناٽڪ کي پيش ڪرڻ لاءِ پاترن ڪانسواءِ، اُنهيءَ اِستان جي خاص ضرورت آهي، جِتي پاتر ناٽڪ پيش ڪري سگهن. ناٽيہ شاستر ۾ رنگمنچ جي ويڪر ڪانسواءِ اُن جا بِيا تفصِيل بہ ڏِنل آهن. جيڪڏهن رنگمنچ، ناٽڪ ۾ ڏِنل واتاورڻ سان ٺهڪي نہ سگهندو تہ ناٽڪ چڱيءَ طرح پيش نہ ڪري سگهبو ۽ نتيجو اِهو نڪرندو تہ ناٽڪ جنهن اُديش کي پيش ڪرڻ لاءِ ڪيليو ويندو، اُهو اُديش سڦل ٿِي نہ سگهندو.

پهرِين رنگمنچ جي ناٽڪن ۾ ڏيکاءُ وڏيڪ هوندو هو پر اَڄڪلهہ حقيقت-پرستيءَ جي ڪري رنگمنچ ساڌارڻ جيون جي بلڪل ويجهو آهي. پر اِن ۾ ڪوبہ شڪ ڪونهي تہ رنگمنچ اَڄ بہ ناٽڪ جو مُکيہ اَنگ آهي ۽ اِن ڪانسواءِ ناٽڪ ڪيلي نہ سگهبو. رنگمنچ ۾ جُدا جُدا نظارا، ويس-وَڳا، روشنيءَ جو پربنڌ، آواز ۽ سنگيت جو پربنڌ بہ اَچِي وڃن ٿا. اِنهن سيني کي ڪهڙيءَ طرح ڪم آڻجي، اِنهيءَ جي ڄاڻ ناٽڪڪار لاءِ بيحد ضرورِي آهي. ايڪانڪِي ليکڪ کي ناٽڪ لِکڻ وقت منچ تي ايندڙ دِقتن جو بہ ڌيان رکڻو پوي ٿو.

6.2.2.2 (ڪ) ريڊيو ناٽڪ

”ريڊيو ناٽڪ اَڄوڪي وِگيان يُگ جي دينِ آهي. سِنڌي ساهت جي نثر جي نوَن روُپن ۾ ريڊيو ناٽڪ کي پڻ شُمار ڪيو ويو آهي. ناٽڪ جو هيءُ روُپ بِنهه جديِد آهي، جيڪو شِروَيه پرڌان آهي. ريڊيو ناٽڪ وِستاروادي آهي.

هِن دواران ٻُڌندڙ کي آواز ذريعي آنند جي اَنُڀُوتي ڪرائي سگهجي ٿي. ريڊيو ناٽڪ ۾ آواز ذريعي ئي گُهربل پرڀاوُ، اَثر پئدا ڪيا ويندا آهن. ريڊيو ناٽڪ ۾ رنگمنچي سڀ ساڌن شِروَيه پرڌان بڻجي وڃن ٿا.“ 4

ريڊيو ناٽڪ ۾ جڳهه ۽ وقت جا بَنڌن ڪونهن. ريڊيو ناٽڪ جو مدار گهڻي ڀاڱي ڪردارن جي گُفتگوءَ ۽ ناٽڪ پيش ڪندڙ جي هوشياريءَ تي آهي. هوا ۾ هَلڪي ۾ هَلڪي چُرپُر ٿِيندي ئي، آواز هِڪ هنڌ کان ٻِئي هنڌ پهُچي ويندو آهي. ڏينهن هُجي چاهي رات، روشني هُجي چاهي اوُنده، ڪوبه وقت اَهڙو ڪونهي، جڏهن اَسين آواز ٻُڌي نه سگهندا هُجوُن. ريڊيو ناٽڪ، چاڪاڻ جو شِروَيه-ڪاويه جي اَندر شُماريل آهي، تنهنڪري اُن جو آنند، ڪنهن به هنڌ ۽ ڪنهن به وقت ماڻي سگهجي ٿو.

6.2.2.2 (گ) ٽي-وي- ناٽڪ

”ٽيلِيوِزن ناٽڪ سائنس جي دينِ آهي، پر ناٽڪ جو جديد تَرين روُپ آهي، جيڪو ريڊيو جِيان ئي گهرن ۾ منورنجن بخشي ٿو. ٽي.وي. ڊراما ٿڪل جهان کي آرام ۽ تازگي بخشڻ ۾ مدد روپ بڻجن ٿا. ٽي.وي. ناٽڪ درشيه ۽ شِروَيه پرڌان آهي. جِتي ريڊيو ناٽڪ آواز ذريعي ڪَنَنِ کي رس رسائي ٿو، اُتي ٽي.وي. ناٽڪ اَکيُن تي موهڪ عڪس پسائي ٿو.“ 5

ليکڪ جگديش لڇاڻيءَ موُجب -

”ٽيليِوِزن پِلي هِڪ گڏيل ساهتڪ صِنف آهي. اُن اَڳَ وارين اَهڙين

ٻين صنفن مان ڪيترين ئي ڳالهين ڪنيون آهن. هِن ٻئلي مان شرير جي چُرپر، چِهري جي تاثير وَسيلي ڪهاڻي ٻُڌائڻ جو نمونو ڪنيو آهي تہ Painting ۽ Sculpture مان ترتيب ڏسڻ جو فن ڪنيو. هِن ڪٿا-ساهت مان وري ڪهاڻي، ڪردار ۽ گُفتگوءَ جا عناصر ڪنيا. ٽيليوزن پلي جي ڪهاڻي چاڪاڻ تہ تصويرن جي عمل، تاثير ۽ چُرپر ذريعي اڳتي وڌندي آهي، تنهنڪري ٽي.ويءَ لاءِ ڊراما لکندڙن کي هڪ سُني ليکڪ جي وصفن سان گڏوگڏ تصويرن ذريعي ڪهاڻي ٻُڌائڻ جي ڪلا پڻ اَچڻ ڪپي. ٽي.وي. ناٽڪ هڪ رچناتمڪ ساهت جي چيز تہ آهي ئي، پر اُن سان گڏوگڏ اُهو هڪ ٽڪنيڪي پهلوُ بہ ساڻ ڪٺي هلي ٿو. هِن ساهت صِنف لاءِ، تخليقي وصفن سان گڏوگڏ فلم ۽ ٽي.ويءَ جي ٽڪنيڪي پهلوُ يعني ٽي.وي. ڪئميرائن ۽ ٻين فني سازن ۽ سامان (Equipments) جي بہ ڄاڻ ضروري آهي. تاثير (Optical Effects) ۽ سائونڊ سِسٽم وغيره جي مُڪمل ڄاڻ ڪانپوءِ ليکڪ جيڪا تخليق ڪندو اُها سَوَلائيءَ ان، بِنا ڪٽ-ڪُٽ ڪرڻ جي ٽي.ويءَ تي آڻي سگهجي ٿي.'' [6]

6.2.2.2 (گهہ) فِلم ناٽڪ

''سنڌي فِلمن (ڇايا ناٽڪ) سنڌي ناٽڪ جي اِتهاس ۾ پڻ اَهم جڳهہ والارين ٿيون. ٻين بوليُن جيان سنڌيءَ ۾ فِلمن جي شروعات پڻ ٿي. پر سنڌي فلمون ايترو زور نہ پڪڙي سگهيون جيترو اِسٽيج ۽ ريڊيو ناٽڪ لوڪپريہ بڻجي چُڪا آهن. سنڌي فلمن جي نرماڻ ڪاريہ ۾ سِنڌين جي پيٺ ۾ غير-سِنڌين جو وڏيڪ يوگدان رهيو آهي ۽ سنڌي فلمن فلمائڻ جو شرف پڻ غير-سنڌين کي مِلي ٿو.'' [7]

ٽي.وي. / فِلمي پلي ۽ ناٽڪ جي صِنف ۾ هِڪ بيو بہ فرق آهي، اُهو اِهو تہ اِسڪرين اِسڪرپٽ ۾ ڪئميرا جي ڪُنڊن جو بہ ذڪر هوندو آهي. اِسڪرين پلي ۾ ڪهاڻي پردي تي ڪيترن حِصن ۾ ڪَٽي، اُن کي جوڙي ڏيکاريو ويندو آهي. اِسڪرين جا مُکيہ طور تي اَنش ٽِين تا : ڪهاڻي، اِسڪرين پلي ۽ ڊائلاگ. ڪهاڻي ۽ ڊائلاگ تہ مؤجود وِڌائن ۾

۽ شامل هوندا آهن، پر ٽي.وي. / فِلمي پِلي ۾ ڪئميرا جي اينگلس جو اِضافو ڪري، اِسڪرپٽ کي مُڪمل روپ ۾ پردي تي پيش ڪرڻ لائق بڻايو ويندو آهي.

6.2.2.2 (گ) سنگيت ناٽڪ (بئليٽ)

ڪُجھ ماڻهن جو مڃڻ آهي ته سنگيت ناٽڪ، جنهنڪي نرتيه-ناٽڪ ۽ چوندا آهن، ڀارت لاءِ نئين چيز آهي ۽ اُها پشچمي سڀيتا جي دين آهي، جيڪا نقل ذريعي ڀارت ۾ آئي آهي. پر ڪُجھ ماڻهن جو اِن ڪان مُختلف رايو آهي. اُنهن جو چوڻ آهي ته هِتي پهرين ۽ اَهڙيُون رچنائون هُيُون، جن کي نرتيه-ناٽڪ چئي سگهُون ٿا. اَهڙي قِسم جي رچنائن ۾ ڪٿڪڪلي ۽ ڪُچيپُڙي وغيره ۾ نرتيه ڪندڙ جي هرهڪ چُرپر کي معنيٰ ڏيڻ لاءِ پردي پُٺيان ڪو ڳائيندڙ هوندو آهي، جيڪو پُراڻن جي ڪٿائن کي سُر سان ڳائيندو رهندو آهي.

ڊاڪٽر ڄينو لالواڻيءَ جو اِن باري ۾ چوڻ آهي ته -

”لوڪ ڪهاڻين تي آڌارت نرتيه، گيت ۽ سنگيت جي ميلاپ سان ڪاويه-منچ رچنائون، سنگيت ناٽڪ پڻ اَسانجي رنگمنچ تي پيش ٿي لوڪپريه بڻيا آهن. جن ۾ ڪلاڪارن پنهنجي سوُڪم ڀاوَن جو اِظهار سُر ۽ ساز تي بخوُبي ادا ڪيو آهي.“ 8

6.2.2.2 (چ) ڇايا ناٽڪ (شئڊو پِلي)

ڇايا ناٽڪن جو جنم ڇايا گيتن جي آڌار تي ٿي ٿيو آهي.

”سنگيت روُپڪ، ائڪشن سانگس جيئن ڇايا گيت، جنهن ۾ اَڇي پردي تي روشنيءَ دوارا ڇايا اُڀاري، گيتن جي بولَن مُطابق پاڇولن جون ڪريائون اُڀاريون وينديون هُيون. اِنهن ڇايا گيتن جي جڳھ ڏيري ڏيري ناٽڪن پڻ وَرتي.

ايڪانڪي قِسم جا لگهوُ ناٽڪ ڇايا ناٽڪ نالي ڪافي مقبوُل ٿِيا ۽

درشن جيِ چاهنا جو مرڪز بَڻيا. شئدبو پِلي ڪيلڻ ۾ پيش ڪرڻ جو شرف پڻ لڳ ڀڳ سيني ناٽڪڪارن ڪي آهي.'' [9]

6.2.2.2 (چ) ٻال ناٽڪ

ٻار اَسانجي سماج، اَسانجي ديش جو آئينده آهن. اُنهن ۾ اَسان جيڪي سنسڪار، جيڪي بُنيادي سوچ-ويچار وِجهنداسين، اُهي اَڳتي هَلِي ڪري جاتيِ، سماج ۽ ديش جي اُنتيءَ ۾ سهايڪ بَڻبا. اَڄ اُنهن جي دِماغ ۾ جيڪي ٻِج پوکينداسين، اُن اَنوُسار ئي اُنهن جيِ ٻُڌيءَ ۽ چيتنا جو وِڪاس ٿِيندو. اِنڪري ناٽڪ جڳت ۾ ٻال ناٽڪن جيِ اَهميت وڏِي تي وَجي.

ڊاڪٽر جينو لالواڻيءَ موُجب -

''ٻال ناٽڪ رنگمنچ، بُنيادِي رنگمنچ آهي. ڪنهن ٻہ ڀاشا جي ٿِئيٽر جي وِڪاس، پُختائيءَ لاءِ ٻال رنگمنچ لازمِي تتوَ آهي. ٻال ناٽڪ معنيٰ ٻارن لاءِ لِکيَل، ٻارن طرفان پيش ڪيل، جيڪو ٻارن جي وِڪاس ۾ مدد روپ بڻجندو هُجي، ٻارن جي منووِگيان جو چِتم پسائيندو هُجي ۽ ٻارن کي گيان ڏيئِي تعليم ۾ اِضافو آڻيندو هُجي ۽ ڪلاتمڪ ٻوڌ ڏيندڙ هُجي.'' [10]

''اَڄڪلهہ جيڪو ڀارت ڀر ۾ سٽائو ماحول سرگرم آهي، اُن ۾ ٻال ناٽڪن ۽ رنگمنچ کي شُماري، لهر بڻائڻ جي سخت ضرورت آهي. ڇاڪاڻ تہ ٻال ناٽڪ اِن ماحول جي پيِڙه آهن ۽ صحيح دِشا ڏيڻ لاءِ اَهم ڪَڙِي آهن.''[11]

سِنڌيءَ ۾ ناٽڪن لِکڻ جي شروعات ڪرڻ جو شرف مِرزا قليچ بيگ کي آهي، جنهن سنہ 1880ع ۾ 'ليليٰ مجنوُ' ناٽڪ لِکيو هو. سِنڌيءَ ۾ اِهو پهريون ناٽڪ چيو وڃي ٿو.

سُندريءَ جي 'سِنڌوُ' مجموعي ۾ ڏهہ ننڍا سِنڌِي ناٽڪ پيش ڪيل آهن. اِهي ورهاڱي جي ڏُک-درد، تڪليفن-ڪشٽن، سِنڌي ٻوليِ، سِنڌيت،

ڏيتي-ليتيِ، شاديِ، پيار ۽ آتنڪواد وغيره تي ٻَڌل آهن.

منگھارام ملڪاڻيءَ جو مڃڻ آهي تہ -

”اِهو ئي پنگتي سُڌاري جو عمليِ طريقو آهي. ڪھڙيءَ بہ نازڪ اوُڻائيءَ جيِ اوگھڙ ڪرڻ ڪان دِل من نہ هٽڻ ڪپي. جي اِهي مٿ-لڄ جا خام خيال لاهي، پنگتيِ روڳن کي ڪڇيءَ ۾ ئيِ پاڙان پَٽي نہ ڪيندا سوُن، تہ نجاڻان وقت پِئي اُهي وَڌيِ لاعلاج ناسوُر تيِ پَون. پنگتي اوُڻاين کي ساهت ۾ اَهڙيءَ طرح چِٽڻ ڪپي، جو منجھائن ماڻهن کي ڪِراهت اَچي ۽ اُنهن کان ڪِناري ڪرڻ جيِ ڪوشش ڪَنِ.“ [12]

سُندريءَ جا ڏہ ننديا ناٽڪ هِن ريِت آهن.

وَڻجارو :

هيءُ ننديو ناٽڪ شاہ لطيف جي سامُونديِ سُر تي ناهيل سنگيت روُپڪ آهي، جيڪو آل اِنديا ريديو، بمبئيءَ تان براڊڪاسٽ تيِ چُڪو آهي.

سامُونديِ سُر ۾ وڻجارن جي سامُونديِ سفر جو وستار آهي. ساموندي ڪرڦُل، ڦوتا ۽ پارچا (قيمتي ڪپڙا) ڪٽيِ لَڪائيِ اَدن جهڙن ڏيساورن ڏانهن ڪٽيِ ويندا هُئا ۽ اُتان موٽ ۾ قيمتي بخر، جهڙوڪ ماڻڪ، موتيِ ۽ سون آڻيندا هُئا ۽ پنهنجي وطن کي مالامال ڪندا هُئا، اِنهيءَ حَوَس ۾ جان جو سانگو بہ نہ ڪندا هُئا. هوُ اُتر لڳي اُسهندا هُئا ۽ بهار ۾ واپس وَرندا هُئا.

نئوُجوان وڻجارا پنهنجي وَنيُن کي ڦوُه جوين ۾ ڇڏي ۽ گھر جا سُک ترڪ ڪري مَهراڻ جي موتين جيِ تمهہ ۾ وجيِ پري بندرن تي نڪرندا هُئا. سندن سِڪ ۾ سار ۾ وڻجاريون وڻن ٽِڻن ۾ وائتيون پييون ٻَڌنديون هيُوُن ۽ ڏيئا موهي سمنڊ کي مُشڪ ۽ عطر جا اَڪا پييون ڏينديون هيون، سهسين سُکائون پييون ڪنديون هيُوُن ۽ پنهنجي وَرن لاءِ سائينءَ در دُعائون پييون پِنَنديون هيُوُن.

وڻجاري ايڪانڪيءَ جي ڪٿا-وستوُ بہ پوريءَ طرح اِنهيءَ تي ئيِ

آڏارت آهي. ناٽڪ جي شروعات وڻجارين جي درياه شاهه جي پوڄا سان ٿِئي ٿي، جِتي ليلان (نائڪا) جي ساهيڙين سان گُفتگوءَ ۾ پتيءَ لاءِ وِره ويدنا ڏيکاري ويئي آهي. اُتي ئي تٽ تي هلچل ٿِئي ٿي ۽ پَريان هِڪ جهاز ايندو نظر اَچي ٿو. بِيَن وڻجارن سان گڏ سندس پَتي بہ اَچي ٿو. پر اِها خوشي بہ گهڻا ڏينهن نٽي رهي، چاڪاڻ جلد ئي هوُ وڃڻ لاءِ بيڙيءَ جا سِڙه پيو سنيالي. لِيلا سندس سامهوُن نہ وڃڻ ۽ رهي پَوَڻ لاءِ لِيلائي ٿي، پر هوُ نٽو رُڪي ۽ کيس رُئندو، تڙقندو ڇڏي ٿو وڃي.

ڪردارن جي گُفتگوءَ ۾ ساموندِي سُر جي بيتن جو اِستعمال ڪيل آهي.

گُل ۽ ڪَنڊا :

سُندري وقت ۽ حالات کي ڌيان ۾ رَکي، سماجڪ مسئلي تي آدرش پَري حقيقتنگاريءَ وارو هيءُ ايڪانڪِي ناٽڪ لِکيو آهي، جيڪو سنڌيت جي اَٿاه مُحبت سان ڀِمتار آهي، گڏوگڏ ڏيتي ليتيءَ جهڙي اوُڻائيءَ جي بہ اوگهڙ ڪري ٿو.

ايڪانڪيءَ ۾ ڪُندن هِڪ اَهڙو ڪردار آهي، جنهن مان اَسانکي سِکيا مِلي ٿي تہ سڄي سِنڌي سماج کي پنهنجو ڪُٽنب سمجهڻ کپي. هِن جي ڪاريہ ڪلاپن مان سنڌي ماڻهن ۾ پنهنجي ٻوليءَ لاءِ جاڳرتا پئدا ٿئي ٿي.

گُفتگوءَ ذريعي پاترن جي چرتر چترڻ سان گڏ ناٽڪ-نويس جي وِيچارن ۽ سوچ جي گهِرائيءَ جي ڄاڻ ٿئي ٿي. مِثلا ڪُندن پنهنجي پتنيءَ کي چوي ٿو ’دِل کان زوريءَ ڪرايل تياڳ، آتما کي اوُچو ڪٽِي نہ سگهندو.‘ آخر ۾ اِندرا پنهنجي سؤٽِ پدما کي ڌن دؤلت سان حاصل عيشو آرام ۽ ٻاهرِي ڏيکاوَ جي ڪوُڙي شان جي ٻاري ۾ چوي ٿي، ’اِهي سُک ناهن، اِنهن ۾ آتما سُمهي پوي ٿي، وِڪاس نٽي ڪري. آتما جي وِڪاس لاءِ تہ هُجي توهان جهڙِي آدرشي جيوَت. آدرش بِنا جيئڻ آهي پَسُنِ جِيان جيئڻ.‘

ايڪانڪيءَ ذريعي اِهو سنديش مِلي ٿو تہ سُهڻيءَ سِنڌيءَ ڪي ساه جيان سانڍڻ کپي، ٻارن کي سِنڌي ڳالهائڻ سيکارڻ کپي. پڙهندڙ جي دِل ۾ سنڌيت ۽ سِنڌي ٻوليءَ کي بچائڻ لاءِ اُتساه ۽ جوش پئدا ٿئي ٿو ۽ اِن مقصد کي حاصل ڪرڻ لاءِ هوُ پنهنجي شخصي فائدن کي قُربان ڪرڻ لاءِ بہ تيار رهي ٿو. پاٺڪن جي دِل ۾ اِهو اَحساس جاڳڻ ئي ايڪانڪيءَ جي سڦلتا جو ثبوت آهي.

ساهيڙي :

هِن ننڍي ناٽڪ ۾ جنهن مسئلي جي اُپٽار ڪيل آهي، سو آهي سَسُ نُنهن جو رِشتو. ناٽڪ جي ڪٿا-وستوءَ ۾ پُراڻي ۽ نئين پيڙهيءَ جي ويچارن ۾ تفاوت هُئڻ سبب اُنهن ۾ ڪشمڪش کي تمام سُهڻي ۽ اَثرائتي نموني پيش ڪيل آهي. پُراڻي پيڙهي يعني سَسُ سِنڌ واري سُکي جيوَت جا خواب ڏِسي ٿي، جِتي سَسُ ويني چِلم ڇِڪيندي هُئي، نُنهن پيئي اَڳيان ڦِر-ڦِر ڪندي هُئي. پر تِئي تو اُن جو اُلٽو، ڇاڪاڻ تہ نُنهن نئين زماني جي پڙهيل لِکيَل، نوڪري ڪندڙ آهي. نُنهن بہ چوي ٿي تہ مون شادي ڪري پينگهن ۾ لُڏڻ جا خواب ڏِٺا هُئا. سَسُ نُنهن جي جهڳڙي ۽ ٻنهي جي دانهُنِ جي وِچ ۾ نائڪ هرگڻ بيزار ٿو ٿي پَوي ۽ پنهنجي حالت کي هِنَنِ اَکرن سان ظاهر ٿو ڪري، ’جڻ ڏٻيل ٻاه تي وينو آهيان.‘

ناٽڪ جي پهرئين نظاري ۾ گهر جي بِگڙيل ماحول لاءِ سَسُ نُنهن هِڪ ٻِئي کي ذِميدار نهرائن ٿيون ۽ نائڪ هرگڻ حالات کي سنڀالڻ جي ڪوشش ڪندو نظر اَچي ٿو.

ٻِئين نظاري ۾ نُنهن سَسُ ڪان ڌار (اَلڳ) ٿي رَهي. هِن نظاري ۾ اَلڳ رهڻ تي نُنهن کي پيش آيل پريشانين ۽ تڪليفن کي ڏيکاريل آهي. ٽِئين نظاري جي شروعات نُنهن جي بيمار پوڻ تي سَسُ وَٽ رهندي ڏيکارڻ سان ڪئي ويئي آهي. نُنهن نيڪ ٿي وجڻ ڪانپوءِ بہ پنهنجي گهر موٽڻ لاءِ تيار ناهي. نُنهن کي پنهنجي غلطين جو اَحساس ٿئي ٿو ۽

توبهہ تي ڪَري. سَسُ بہ مَجي ٿي تہ خيالن ڪي زماني اَنوُسار بدلائڻ ضروُري آهي. دراَصل پري رهڻ تي ٻنهي ڪي هِڪ ٻئي جي پيار جو اَحساس ٿئي ٿو. تڏهن تہ سَسُ آخر ۾ چوي ٿي ’هاڻي مون سمجهي ڇڏيو آهي تہ سَسُ نُنهن آهن ساهيڙيءَ سڳ. مانُ ڏي مانُ وٺ.‘

ليکڪا ڪردارن سَسُ، نُنهن ۽ نائڪ هرگڻ جو چرتر چترڻ، ماحول ۽ حالات اَنوُسار سندن وِيچارن ۾ ايندڙ تبديليءَ کي اَهڙي سهج ۽ سُياويڪ گُفتگوءَ ذريعي گهريلوُ ۽ مُحاوريدار سرل سِنڌيءَ ۾ پيش ڪيو آهي، جو عام ماڻهوءَ جي جيِوَت جو حِصو ٿو لڳي. نئين زماني ۽ پُراڻي زماني جيِ سوچ ۾ تڪرار ٿِيڻ تي ٻنهي ڌُريُن جي ٿوري ٿوري سمجهوُتي ڪانپوءِ سندن جيون ۾ هِڪ نهراءُ اَچي ٿو. اِهو سنديش ڏيڻ ئي ليکڪا جو مقصد آهي، جنهن ۾ ليکڪا پوريءَ طرح ڪامياب رهِي آهي.

سِنڌوُ :

’سِنڌوُ‘ ناٽڪ ڏيتي ليتي، سِنڌي ٻولي، سنسڪار ۽ سنسڪرتيءَ تي بَڌل آهي. ڪهاڻيءَ ۾ شاديءَ لاءِ ڇوڪرِي ڏِسڻ وقت ڪهڙين خوبين، گُڻن ۽ خاصيتن جو ڌيان رکڻ کپي، اِن مُدي تي ڪُٽنب جي اَلڳہ اَلڳہ ياتين جي اَلڳہ اَلڳہ سوچ ڏيکاريل آهي. نائڪ دؤلت جيِ ماءُ جي ويچار موجب شاديءَ لاءِ اُنهيءَ ئي رِشتي ۾ شان آهي، جنهن ۾ سُني ڏيتي ليتي مِلي. سندس چوڻ آهي تہ ’موُرين گجرُن تي لڪن جا لعل وِڪبا آهن ڇا؟‘ پيءُ جو مجڻ آهي تہ جيڪا ڇوڪري پُٽ کي پسند اَچي، اُهو رِشتو ئي صحيح آهي. نائڪ دؤلت جو ويچار آهي تہ ڇوڪريءَ جي ٻاهرين سونهن جي بجاءِ اَندرين سونهن (سادگي، گُڻ، سنسڪار، وِيچار ۽ پڙهائي) وڌيڪ اَهميت رکي ٿي ۽ هوُ اَهڙيءَ ئي ڇوڪريءَ سان شادي ڪري ٿو.

ليکڪا ڪردارن جي سيرتنگاري نِهايت ئي سوُکم ۽ سُهڻي نموُني ڪئي آهي، جنهنڪري هر ڪردار جي شخصيت ڇِٽيءَ طرح پانڪن

اَڳيان ظاهر ٿئي ٿي. گُفتگوُ اَهڙي اَثرائتي نموُني پيش آهي، جو جيئن جيئن ايڪانڪي اَڳتي وَڌي ٿي، هر ڪردار جو سُڀاءُ، ويچار ۽ سوچ کُلي پانڪن سامهوُن اَچي ٿو ۽ سڀ ڪردار جاتل سُڃاتل لڳن ٿا.

شاديءَ ڪان پهرين گهر جا ٻار اَنگريزيِ اِسڪوُل ۾ پڙهن ٿا، گهر جو ماحول بہ اَهڙو ئي آهي. شاديءَ ڪانپوءِ نائڪا شويا پنهنجي سمجهاڻين سان ٻارن جي وِيچارن ۾ اَهڙو اِنقلاب آڻي ٿي، جو ٻار سِنڌيِ ٻوليءَ ڏانهن ڇڪجن ٿا ۽ پاڻ بہ گهر ۾ سِنڌي گيت ۽ سنگيت (شاه جي بيتن ۽ ساميءَ جي سلوڪن) جو واتاورڻ پئدا ڪري ٿي. تنهن تي دؤلت پيءُ پنهنجيِ زال کي چوي ٿو 'سِنڌوُ درياه وَهيو آهي اَسانجي گهر ۾.'

ايڪانڪيڪار جو سنديش آهي شاديءَ جو آڌار، چوڪريءَ جا گُڻ ۽ سنسڪار هُئڻ گُهرجن. اِهو آخر ۾ دؤلت ماءُ (جيڪا ڏيتي ليتيءَ جيِ حامِيڪار هُئي) جي اِنهن اَکرن مان صاف طور ظاهر ٿئي ٿو 'اَندر ئيِ ناري چڙيو اَٿس، جهڙو آهي منجهس شيوا جو اَنگ، تهڙا اَٿس اوُچا وِيچار.'

ايڪانڪيءَ مان سِکيا مِلي ٿي تہ پوُري ڪُٽنب جيِ خوشيءَ ۽ سُک جو دارومدار پئسي تي نہ، پر سنسڪارن تي رهي ٿو.

نئين ڪُنوارِ :

'نئين ڪُنوار' هِڪ ننڍو سماجڪ ناٽڪ آهي، جنهن ۾ اُن زماني جوُن پنگتيِ بُرايوُن چِٽيَل آهن ۽ اُنهن جي سُڌاري جو اُپاءُ، حقيقتنگاريءَ جي طريقي ۾ پيش ڪيل آهن. ناٽڪ جيِ شروعات زالن جيِ گپ-شپ سان شروع ٿي ٿِئي، جيئن تہ زالن جيِ عادت ٿِيندي آهي تہ اوڙي پاڙي ۾ ڪابہ نئين ۽ سماج جي طئہ ڪيل لَڪِير کان هَٽيِ اَلڳہ ڳالهہ ٿِئي تہ اُنهن تي بحث مُباحثو ڪرڻ لازمِي آهي. اَهڙيِ ئي ڳالهہ هُئيِ نئين ڪُنوار جو مُحلي ۾ اَچڻ. اَڄرج جي ڳالهہ اُنهيءَ جو پاڙي ۾ اَچڻ نہ هو، پر اَڄرج هو اُنهيءَ جا هٿ پير ٻُتا هُئڻ، ٻِنا ڪنهن ڏيکاوَ جي سادگيءَ سان رهڻ، جيڪا ڳالهہ زالن کان هضم نٿي ٿِئي. ليڪڪا اِنهيءَ

پنگتي اوُٽائيءَ جي اوگهڙ ڪندي ڏيکاريو آهي تہ اِنهيءَ جي ڪري گهٽ ڪمائيءَ واري پريوارن (ڪُٽنبن) جي ڇوڪرن-ڇوڪرين جي شاديءَ جي عمر نِڪري ٿي وڃينِ ۽ ڪُنوارا رَهجِي ٿا وڃن ۽ سندن جُوانِي موٽِي ٿِي وڃينِ. اَڪيلائِي سندن دِل ۽ زندگيءَ ۾ هِڪ وڏو خال پئدا ٿِي ڪَري ڇڏِي. اِنهيءَ ئِي ڳالهہ جو چِترڻ ڪردارن جي هلت-چلت ۽ گُفتگوءَ ذريعي اَثرائتي نموني پيش ڪيل آهي.

ناٽڪ ۾ اِنهيءَ پنگتي اوُٽائيءَ کي ڏيکارِيندي ليکڪا نئِين ڪُنوار جي واتان چوايو آهي 'اَهڙِي ڪهڙِي ضرورت آهي جو مَٽِيَن، ڪپڙن جي پيکي تان گهر بار ناهڻ جي مِنٿن اَحساسن کي گهوري ڦِٽو ڪجي.'

هِن ناٽڪ ۾ ليکڪا جو مُکيہ مقصد آهي ماڻهن کي شاديءَ جي صحيح معنيٰ سمجهائڻ. جنهنکي ناٽڪ جي آخر ۾ نئِين ڪُنوار ذريعي هِن رِيت پيش ڪيو آهي 'سَچِي معنيٰ ۾ شادِي ڪيل ڇوڪرِي تہ اُها آهي، جنهنجِي دِل پتيءَ جي پيار ۾ جڪڙيل آهي، باقي جِتي شاديءَ جو سچو پيار ناهي، دِليُن ڏي وَٺ بدران، سؤدي بازار ۾ ڇوڪرن جا اَگهہ چُڪائي شاديون رچايون ٿيون وڃن، اُتي تہ شاديءَ جي معنيٰ ڪانہ ٿِي رهي.' هيءُ هِڪ سُکانت ناٽڪ آهي، جنهن ۾ ليکڪا جو سنديش پانڪن اَڳِيان چِٽي روپ ۾ ظاهر ٿيو آهي.

اُسات :

هيءُ ننڍو ناٽڪ ليکڪا ڏاڍو بيباڪ بُردباريءَ سان لِکيو آهي، جيڪو پتي-پتنيءَ جي نازڪ رِشتي تي ٻَڌل آهي. پتنيءَ ۾ پتيءَ جي شخصي پيار لاءِ اُسات ۽ پتيءَ ۾ ڪلا لاءِ ترّق کي ڪٿا-وستوءَ جو آڌار بڻايو آهي. پتنِي ساڌارڻ اِسترين وانگر پنهنجي پتيءَ جو شخصِي پيار حاصل ڪري ترپتيءَ جِي خواهشمند آهي، پر پتِي ڪلاونت (چترڪار) آهي. هوُ پنهنجي پتنيءَ کي پنهنجي من جي حالت هِن رِيت سمجهائڻ جي ڪوشش ٿو ڪري، 'هِن شرير ۽ آتما اَندر ڪلاڪار ايڏو اُسري چُڪو آهي، جنهنکي جُدا ڪرڻ سان ٻَئِي يَجِي پوندا ... تُنهنجو پتِي بہ ۽

ڪلاڪار بہ.‘

ليکڪا ناٽڪ ۾ ڏيکاريو آهي تہ سَچي چترڪار جون اَکيون هر وقت، هر جڳهہ هِڪ نئين چِتر جي تلاش ۾ رهن ٿيون، اَهڙو ئي نظارو هِن ناٽڪ ۾ پيش آهي. چترڪار پتي پتنيءَ جي حالت جو ورڻن هِنَنِ اَکرن سان ڪندي سندس چتر ناهڻ جو خواهشمند آهي، ’هيءُ سُکل چپ ... ڪنهن ازلي اُساتَ کان جَلي اُٿيا آهن ... پيٽين هينان هي ڳوڙهن جون بُوندُون. اَج هڪ نئون چِتر نهندو. اُهو چِتر تُنهنجي من جا پاوَ، اَزلي اُساتَ جا پاوَ، تُز نمونُي ظاهر ڪندو.‘

ناٽڪ جي سِٽ سِٽ ۾ گهِري معنيٰ ۽ سوچ سمايل آهي. لِکڻيءَ جي خيال کان هيءُ ناٽڪ اوُچي معيار وارو آهي. مُکيہ ڪردارن جي سيرتنگاري نِهايت ئي سوُکم ۽ سُهڻي نموُني ڪيل آهي. هِن ننڍي ناٽڪ ذريعي هِڪ وڏو سنديش مِلي ٿو تہ اِستريِ رُڳو ماڻهُ جي وستوُ ناهي پر ماڻيندڙ بہ آهي ۽ وِشال مانوَ پيار لاءِ شخصي پيار جو تياڳ ڪرڻ کپي.

دِل جي ڏي وٺ :

’دِل جي ڏي وٺ‘ ننڍو هِڪ نظاري وارو ناٽڪ آهي، جنهن ۾ زالن جي بول چال ذريعي ليکڪا ڏيتي ليتيءَ جي اوُٽائيءَ جو ذڪر ڪندي شاديءَ جي سچي معنيٰ سمجهائي آهي. چندن ماءُ کي پاڙيسِرن ڏيتي ليتي جِڏي پُٽ جي شادِي سندس پسنديءَ سان ڪرائڻ تي چيڙيندي چوي ٿي، ’ڳِنيوُن ڊالر جِڏي وجي موُريُن پُڳڙن تي پُٽ وِڪڻي آئينءَ.‘ چندن ماءُ چِڙڻ جي بجاءِ گهر اَچي پنهنجي سمجهداريءَ جو ثبوت ڏيندي مُڙس کي چوي ٿي، ’سَچي شادِي سؤدو ڪانهي، دِل جي ڏي وٺ آهي.‘

ليکڪا ناٽڪ ذريعي سمجهائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي تہ سماج ۾ اَلڳ اَلڳ قِسمن جا ماڻهوُن آهن، شادِي ڪنهن لاءِ سؤدو آهي تہ وَري ڪنهن لاءِ دِل جي ڏي وٺ. اِهو تہ ماڻهن جي سمجهہ جو فير آهي. اِنهيءَ سان گڏ اِهو بہ سنديش مِلي ٿو تہ پنهنجي جاتيءَ ۾ ئي شادِي ڪرڻ سان

پنهنجو ڪُلُ بہ وَڏي ٿو ۽ پنهنجيِ ٻوليِ بہ سلامت رهي ٿيِ.

تڙق :

سُندريءَ جو هيءُ ’آتنڪواد‘ تي ٻَڌل دِل ڇِڪائيندڙ ناٽڪ آهي، جنهن ۾ وِيچاروان ۽ ٻُڌيجيِوي ورگہ (وِديا ڪردار معرفت) آتنڪواد جي ڪري معصوُم اِنسانن جون ڪيِڪراٽوُن ۽ ٻرندڙ چِڪيائوُن ڏِسيِ، جيڪا تڙف محسوس ٿيِ ڪري، تنهنکي دِل ۽ دِماغ کي ڏوُنڏاڙيندڙ اَنداز ۾ پيش ڪيو آهي. ليکڪا آتنڪوادين ۽ معصوم اِنسانن جو ورڻن ڇُهندڙ اَنداز ۾ هِن ريت پيش ڪيو آهي، ’باندر جِهرڪيءَ جهڙو آکيرو ناهي تہ نٿو سگهي، ٻُجو هٽيِ آکيرو اَبهم ٻچن کي هيٺ ڦِٽو ڪري ڇڏي ٿو ... چوي ٿو، ڏِس جِهرڪيِ آکيرو ڦِٽائڻ تہ اَچي ٿو ... چوُن چوُن ڪندا ٻَچا زمين تي پيا منڊڪائن ... مَٿي پيا نِهارِين، جِتي بچائڻ واريِ شڪتيءَ کان زوردار باندر وينو آهي ...‘

ليکڪا ناٽڪ ذريعي پوُري سماج، پوُري ديش ۽ پوُري اِنساني جاتيءَ اَڳيان هِڪ سُوال رکيو آهي، ’ڌرم جي نالي تي کيل هِن هَوَن ۾، بيگُناه مَنُشن، اِسترين، ٻارن جي ڪاٺين وانگر آهوُتيِ ڏِيڻ ڪيتريِ جائز آهي ۽ اُنهيءَ مان حاصل ڇا آهي؟‘

ناٽڪ جيِ اِها خوُبيِ آهي، جو اِن ۾ آتنڪواد جو مُقابلو ڪرڻ جي راه بہ ڏيکاريل آهي تہ ماستر شاگردن کي سندن اَندر لِڪَل شڪتيءَ جو ديِدار ڪرائن، جيڪا اِنسان جي اَسمرتيءَ، ڪائرتا ۽ نِيچتا جو ناسُ ڪَنديِ.

اَمُلهہ مَٽڪن جو واپار :

’اَمُلهہ مٽڪن جو واپار‘ ڏيتيِ ليتيءَ تي ٻَڌل هڪ مذاقي چِهچِٽو آهي. هِن ۾ وِلايت مان موٽيل چوڪري جون پيِنروُن شاديءَ جي بازار ۾ جڻ پنهنجي پاءُ جي ٻوليِ ٽيون لڳائن. سندس قيمت وڌائڻ لاءِ اَلڳہ اَلڳہ اِشارن ۽ ڳالهہ ٻولهہ ذريعي گهٽيئيِ هوشياريِ ٽيون ڏيکارِين. چوڪريءَ جيِ ماءُ کي جتائن ٽيون تہ ڏيئروُن مائٽن جي لاءِ بوجهہ آهن، جنهنکي

لاھڻ لاءِ جھجھي قيمت (ڏيتي ليتي) تہ ڏِيَٽي ئي تِي پَوي. تنھن تي گُليءَ ماءُ کين ڏاڍو سُنو جواب ڏِنو تہ ’ڏيئرُون کيئن بوجھہ ٿِينديوُن، جيکي پيٽن ۾ سَمايون، سي کُني ۾ کين سمائيبيوُن چا؟‘

اَھڙي ۾ ڏيئرن وارن جي ڏُک، نِراشا ۽ دِل ٽُٽڻ جي سِيرتنِگاريءَ کي ليککا دِل پِڇائيندڙ اَنداز ۾ پيش کيو آھي. مِثلا موسيقيءَ جي تارُن جي ٽُٽڻ جو آواز ٿئي ٿو ۽ گُليءَ ماءُ پنھنجي چاتيءَ کي مَھتِيندي کُرسيءَ تي کنڌ ليٽائي ٿِي چڏي.

پوءِ چوکريءَ جي ماءُ حالات کي سمجھندي ھوشياريءَ جو جواب ھوشياريءَ سان ڏِئي ٿو. پنھنجي پڙھيل لِکيَل سُھڻِي ڌيءُ گُليءَ (سَڳِيءَ ڌيءُ) جي جڳھہ تي سانورِي سِڌي سادي ڌيءُ سوني (ماٽيلي ڌيءُ) ٿي ڏيکاري. چوکري وارن جي دوکاڏڙيءَ جو اِلزام ھٽڻ تي، ھيءَ اُنھن جي لعنت ملامت کندي چوي ٿي، ’چوکري جو مارکيٽ ۾ وِکرو کرڻ نِکتيون آھيو، چوکري بہ سُھڻِي، سُنِي، پڙھيل لِکيَل کپيوَ ۽ ڏيڄُ بہ کپيو.‘

ناٽک جي گُفتگوءَ جي وِچ ۾ تورِي توري مذاقي طنز بہ آھي. وقت بہ وقت اَھڙا نظارا اِنسان جي زندگيءَ ۾ نظر ايندا رھن ٿا، پر اَسان اُنھن کي ساڌارڻ سمجھي نظراَنداز کري ٿا چڏيون. جڏھن اِھي ئي نظارا ھِن روپ ۾ بُرائِن جو اَنجام ڏيکارِيندي پيش کيا وڃن ٿا تہ اَسانجي ذھن ۽ آتما کي جھکجھورِن ٿا، اُنھن مان اَسانکي نفرت ٿئي ٿِي. اِھو اَحساس کرائڻ ئي ساھتکار جو مُکيہ مقصد ھوندو آھي.

کِرندڙ دِيوارُون :

پنھنجي ’کِرندڙ دِيوارُون‘ ناول جو سُندريءَ تڏھن ناٽکي روُپانترڻ کيو، جڏھن کيس 1963ع ۾ آل اِنديا ريديو (بمبئيءَ) پاران ريديو تي براڊکاسٽ کرڻ جو وِيچار ٻُڌايو ويو. پر کافِي وقت رکڻ کانپوءِ اِھو چيو ويو تہ ناٽک ۾ سرکار جي خِلاف کُجھہ ڳالھيوُن آھن، جِن کي کٽڻ گُھرجي، پر سُندريءَ اِنھيءَ لاءِ اِنکار کري چڏيو.

ناٽڪ جي ڪٿا-وستوءَ کي ٻن ڀاڱن ۾ ورهائي سگهجي ٿو، پهريون آزاديءَ کان پهرين سنڌ مان لڏ-پلاڻ ۽ ٻيو آزاديءَ کانپوءِ هندستان ۾ اچي پاڻُ وسائڻ ۾ درپيش آيل تڪليفون ۽ جدوجهد. ليکڪا پاڻ اُن دؤر مان گُذري آهي، اُنهن حالتُن ۽ نظارن کي ڏِٺو آهي، اُنهن تڪليفن ۽ درد کي ڀوڳيو آهي، سندس اَحساس ۽ ڀاوَ، رچنا مان اُڪري چِٽو ٿي اَچي سامهُون بيٺا آهن.

ڪهاڻيءَ ۾ ٻه مُکيه ڪردار چندر (پَتي) ۽ ريکا (پتني) آهن، جِن جي شادي سنڌ ۾ ٿئي ٿي. ٻنهي جي ويچارن ۾ تمام وڏو تفاوت آهي. ريکا جي مَنوِرتي ساڌارڻ عؤرت واري آهي. سندس دِل جي اَندر ٻنا تڪليف واري هِڪ مست ۽ آرام پسند زندگي گهارڻ جي خواهش آهي، پر چندر سماج بدلائڻ جي تحريڪ ۾ پاڻ اَرپي هِڪُ نِشچو ڪري ڇڏيو ته پنهنجي حياتيءَ جو هرهڪ مِنٽُ اِنسان جاتيءَ جي شيوا لاءِ ڪتب آڻبو ۽ مُلڪ کي سرسبز آباد ڪبو. اِنهيءَ ڪري ئي ٻنهي جي ويچارن ۾ تڪرار ٿئي ٿو.

چندر جون سمجهاڻيون، بُري وقت ۽ حالات جون چوٽون ريکا جي ذهن تي وار ڪري ڪيس گهر جي چار-ديواريءَ مان نِڪري مُقابلو ڪرڻ جي همت تا ڏِيَن. اِن بَدلاوَ جي ڪري ٻنهي جي خيالن ۾ هِڪجهڙائي ٿي اَچي ۽ سَچي معنيٰ ۾ همراه تا بڻجن.

ناٽڪ ۾ مارڪسزم، سماجوادي ۽ ترقي پسند وِچارڌارا جو اَثر نظر اَچي ٿو. ليکڪا ويچار ظاهر ڪيو آهي ته سرڪار هرڪنهن کي اَنو، لَٽو، اَجهو ۽ روزگار ڏِيڻ لاءِ ٻَڌل هُئڻ گُهرجي. ناٽڪ جو سنديش آهي ته اِستريءَ کي پتيءَ جو صحيح معنيٰ ۾ جيون ساٿي بڻجڻ لاءِ هم-خيال ۽ همراه هُئڻ گُهرجي. اِن سان گڏوگڏ سُندريءَ عؤرتن کي آگاه ڪيو آهي ته ڪين پنهنجي آزاد هستي سمجهڻ گُهرجي، پنهنجي ٻُڌيءَ جو وِڪاس ڪرڻ کپي.

سُندريءَ جون سڀيئي ايڪانڪيُون پڙهڻ سان اِها ڳالهه اُڀري

سامهوُن اَچي ٿي تہ هِنَنِ ۾ پاتر سماج جا سُياويڪ ۽ ساڌارڻ پاتر نظر اَچن ٿا، ڪردارنگاري ۽ گُفتگوُ سهج ۽ سُياويڪ آهي. ٻوليءَ ۾ سرل سِنڌِي لفظ، مُحاورا ۽ اِصطلاح ڪم آندل آهن. پاترن روزمره جي اُها ٻولِي اِستعمال ڪئِي آهي، جيڪا عام اِنسان پنهنجي جيِون ۾ ڳالهائڻ تي هِريَل آهي. اِنڪري پانڪ پاڻ کي ناٽڪ جو حِصو محسوُس ڪري آخر تائين جُڙيل رهي ٿو. اِها ئِي ناٽڪ-نويس جي ڪاميابيءَ جي ثابتي آهي.

سُندريءَ جي ايڪانڪين جو گهِرائيءَ سان اَڀياس ڪرڻ ڪانپوءِ مُنهنجو جاتي آزموُدو آهي تہ سُندريءَ کي ناٽڪ جي ٽيڪنِڪ جي پوُري ڄاڻ هُئِي. سُندري پاڻ بہ هِڪ عمدا اَداڪار فنڪار هُئِي، ڪيس ناٽيہ ڪلا جي سِيني تتوَن جي گهِرائيءَ سان ڄاڻ هُئِي. سندس ايڪانڪين ۾ ايڪانڪيءَ جي سِيني عناصرن / تتوَن جو سماويش ڏاڍي ڪاميابيءَ سان ڪيل آهي. ڪردارن ۽ موضوع جي گوناگونيت ۽ نواڻ ليکڪا جي خاصيت آهي، جيڪا پانڪن / درشڪن کي رچنا سان ٻَڌِي رکي ٿِي، ڪين منورنجن ۽ تازگِي بخشي ٿِي.

سُندريءَ جي رچنائن جو اَڌيين ڪرڻ ڪانپوءِ مُنهنجو شخصِي رايو آهي تہ سندس رچنائن ۾ ناٽڪِي تتوَ سمايل آهن. اِنڪري ئِي سندس ناول ۽ ڪهڻ ئِي ڪهاڻين جا ناٽيہ روُپانترڻ ٿيا آهن ۽ اُهي اِسٽيج، آڪاشواڻي ۽ دوُردرشن تي پيش ٿيا آهن، ڪُجھ رچنائن تي ٽيلِي فِلموُن بہ نهيوُن آهن ۽ پڻ درشڪن جي واه واهِي ۽ ساراه بہ حاصل ڪئِي آهي.

6.3 سفرنامو يا ياترا-ساهت

6.3.1 پيوُمِڪا

سفر يا ياترا ڪرڻ اِنسان جي قُدرتي (نئسرگڪ) پرورتي آهي. پنهنجي جيون ڪال ۾ هر اِنسان ڪڏهن نہ ڪڏهن، ڪا نہ ڪا ياترا اَلڳ اَلڳ مقصدن جيئن تہ راڄنيتڪ، ڌارمڪ، سماڄڪ يا سانسڪرتڪ جي

ڪري ضرور ڪندو آهي. پر سرجڻاتمڪ پرتڀِا جا ڌني پنهنجي ياترا اَنڀوَن کي پاڻکن اَڳيان پيش ڪري ياترا-ساهت جي رچنا ڪرڻ ۾ ماهر (سَڪشم) هوندا آهن. ياترا-ساهت جو مقصد ليکڪ جي ياترا اَنڀوَ کي پاڻکن سان ورهائڻ ۽ پاڻکن کي بہ اُنهن جڳهيُن جي ياترا ڪرڻ لاءِ اُتساهِت ڪرڻ آهي يا وَري جيڪي پاڻڪ اِنهن جڳهيُن جي ياترا ڪرڻ ۾ اَسمرٿ آهن اُنهن کي گهر ويٺي اُنهن جڳهيُن جي قُدرتي سونهن، اُتي جي ماڻهن جي آچار-وِيچار، کانَ-پانَ، رَهڻي-ڪَهڻي، اُتي جي ڀاشا، سنسڪرتي ۽ سوچ جي ڄاڻ ڏيئي ڪري مانسڪ آنند جي اَنڀُوتي ڪرائڻ آهي.

سفرنامو ساهت جي اَهم شاخ آهي. ساهت جي هيءَ وِڌا روچڪ ۽ منورنجڪ آهي. ياترا-ساهت گهڻين ئي شئليُن ۾ لِکيو ويو آهي ۽ اُنهن جا اَلڳ اَلڳ رُوپ مؤجوُد آهن. اِن ۾ ڪُجهہ اَهڙو ساهت آهي، جيڪو ياترا لاءِ ڪارائتو هوندو آهي، جنهن جو مقصد اَلڳ اَلڳ جڳهيُن جي وسيع ڄاڻ ڏيڻ آهي. اِن ۾ ڪِن جو مقصد واقفيت ڏيڻ تہ ڪُجهہ جو ياترا ڪرڻ لاءِ پريرڻا يا اُتساه ڏيڻ هوندو آهي. ڪُجهہ مُسافر وَري اُتي جي قُدرتي سونهن ۽ اُتي جي جيون مان وڌيڪ مُتاثر ٿيندا آهن تہ اُنهن جي ساهت ۾ وَري اُنهن جو خاص اِظهار هوندو آهي.

ليکڪ (مُسافر) پنهنجي سفرنامي ۾ سئر (ياترا) ڪيل جڳهہ جي اُنهيءَ وقت جي حالتن، اِتهاسڪ گهٽنائن، جاگرافِي، ڌرم ۽ سماجڪ حالتن جي ڄاڻ ۽ مُسافريءَ جي آزموُدن سان گڏ سمپرڪ ۾ آيل شخصن، واقعن، جيڪي هِن جي دِل، دماغ ۽ زندگيءَ تي اَمِٽ ڇاپ ڇڏين ٿا، جنهنکي ڪڏهن بہ وِساري نٿو سگهجي، بلڪ يادگيريُن جي رُوپ ۾ سندس زندگيءَ جو هِڪ اَهم حِصو بڻجي ٿو، کي پيش ڪري ٿو.

در حقيقت ليکڪ سفرنامي دؤران جِن شهرن، جڳهيُن جو سئر ڪندي اُتي جي ماڻهن ۽ حقيقتن سان رُوبرُو ٿئي ٿو، جيڪو ڪُجهہ دِل ۽ دماغ سان محسوُس ڪري ٿو، جيڪي سندس اَنڀُوتيون، ڀاونائون،

اَحساس ۽ يادگيريون هونديون آهن، تَنهن جو چِٽُ چِٽيِندو آهي.

”سفرنامو لکندڙ ساهتڪار من جي اَندرُوني صلاحيتن ڪي عملي جامو پَهرائي، بِيَن نظارن سان گڏ قلمبند ڪندو آهي. سفرنامو اُهو آهي، جنهن ۾ سفر جي دائري جي اَندر آيل شهرن، مُلڪن، ماڻهن ۽ سپيتائن جو اَکين ڏِٺو اَحوال ۽ سندس آرٽڪ، راڄنيتڪ، اِتهاسڪ، ڌارمڪ، سماجڪ ۽ جاگرافي حالتن جو ذڪر ۽ آنند قلمبند ڪيل هُجي. لفظي چِتر اِئين چِٽيل هُجن، جو پاٺڪ محسوُس ڪن تہ پاڻ اَکين سان وينا ڏِسن. ڪي سفرناما سئِلانين لاءِ مُڪمل گائيڊ طور هوندا آهن. ڪي اِتهاسڪ ۽ ڌارمڪ آستانن جي ڄاڻ وڌائيندا آهن.

سفر تہ سفر ئي آهي، پوءِ ڪم سان ڪجي يا شوُق سان، ڪي پارڪوُ اَکہ سان قُدرتي نظارن ۽ بِيَن مُسافِرن جي تڪلِيفن ڪي ڏِسندا ۽ پرکِيندا ويندا آهن، پنهنجا آزموُدا، اَنوُمان، دَليِلَ ۽ اُمنگ چوندڊ اَکرن ۾ لِکندا ويندا آهن، هِنَنِ کُليَل دِل ۽ دماغ وارن مُسافرن کي ڪنهن بہ ساٿيءَ يا همسفر جي ضرورت ڪونہ پوندي آهي.

سفرنامو وڏيڪ روچڪ ۽ دلچسپ تڏهن آهي، جڏهن ليکڪ سرل، سُپڪ ۽ سوادِي لَحجي واريءَ بوليءَ ۾ تفصيلوار ڄاڻ ۽ ڏِٺل نظارن جو بيان لِکي ٿو. سفرنامو ساهت جي اَهم شاخ آهي، سو دلچسپ هُئڻ گُهرجي، جنهن کي پڙهي شهرن، ڳوٺن، ٻَهراڙين، ندين، ڍنڍُن ۽ آبشارن، ٽڪرن ۽ پهاڙن، ميلن ملاکڙن ۽ شادين، ڏِڻن-وارن ۽ جلسن جا هوُبهوُ نظارا اَچِي اَکين اَڳيان بيِهَنِ.

سفرناما نوَن مُسافرن يا سفيِرن لاءِ هِڪ گائيڊ يا رهبر جي برابر آهن. تازو ئي ڪيترا سِنڌي ليکڪ سنڌ جو سئر ڪري، واپس وَريا آهن تہ هِنَنِ بہ پنهنجا آزموُدا ۽ اُمنگوُن قلمبند ڪرڻ لاءِ سفرناما لکيا آهن. هِنَنِ آزموُدن سان گڏ پنهنجا فِڪر، فهم، يادگيريون، جذبات ۽ ڪلپنائون قلمبند ڪري عمدا سفرناما تيار ڪيا آهن. جن ۾ مُکيہ ليکڪ آهن ڪلا پرڪاش، هري موٽواڻي، رِيتا شهاڻي، رام لالچنداڻي، شري ناڪر چاولا

۽ وينا شرنگيءَ جا سفرناما.'' [13]

سُندري اُتمچنداڻيءَ بہ پنهنجي رُوس ياترا تي 'نئين سپيتا جو وِڪاس' سِري سان سفرنامو لِکيو.

6.3.2 نئين سپيتا جو وِڪاس

سُندريءَ جو هيءُ ڪِتاب دُنيا جي پهرئين مُلڪ رَشيا جو سفرنامو آهي. سُندريءَ اِن ۾ پنهنجي ترجمو ڪيل ٽِن ڪتابن ملايا زئمليا، نئون جنم ۽ ڪُنئاري ڌرتي (بريجنوف جون يادگيريون) جي باري ۾ ٻُڌايو آهي تہ -

'هِنَن ڪِتابن ۾ مُلڪ بچائڻ ۽ اَڏڻ جي ڪهاڻيءَ سان گڏ اِن جو ڍنگ مونکي ڏاڍو وڻيو، اِنڪري ترجمو ڪَيُم، ڇو تہ اَڄ جي زماني ۾ مُلڪ کي ناهڻ ۽ اَڏڻ ۾ ئي اِنسان پنهنجو جيون سڦلو ڪري سگهي ٿو.'

ترقي پسند ساهت لِکڻ، ڀارت رُوس دوستيءَ ۽ وِشوَ شانتيءَ لاءِ ڪم ڪرڻ سبب ڪيس سوويَت لئنڊ نهروُ اِنعام سان نوازيو ويو، جنهن لاءِ هِن کي ٻن هفتن لاءِ رَشيا جي سئر ڪرڻ جو موقعو حاصل ٿيو. هِن اُتي پنهنجي اَکيُن سان جيڪو ڪُجهہ ڏِٺو، دِل ۽ دماغ سان جيڪو ڪُجهہ محسوس ڪيو، سو هِن ڪتاب ذريعي پاٺڪن سامهوُن پيش ڪيو آهي.

ڪِتاب ۾ اَلڳ اَلڳ حِصن جي ياترا کي اَلڳ اَلڳ ڀاڱن ۾ وِرهائي پيش ڪيو ويو آهي. شروعات ۾ ئي هيءَ ڪَوِتا 'او لينن' عنوان سان آهي، جيڪا ليکڪا جي من ۾ لينن جي سماڌِي ڏِسڻ وقت شرڌا سُوَرُوپ جنم ورتو. سا هِن ريت آهي -

'او لينن!'

لينن! آهين ڪڪر اُهو،
جنهن وَس ڪئي ساري جڳ تي.
لينن! آهين وِڄ اُها،
جا ڪِري مِنارن اوُنچن تي.

لينن! آهين ڪِرڙو سو،
جو چِمڪيو محنتڪش من ۾.
لينن! آهين سِجُ اُهو،
جنهن روشن پُونگيُون ڪيون جڳ جون.
لينن! آهين هوا اُها،
جنهن ڪڍيو ٻُهاري غربت کي.
لينن! آهين بجلي سا،
جنهن مظلومن ۾ جانِ وِڌي.
نَوانوي جا نر تو جاڳِيِ،
سار لَڌي ساري جڳ جي.

(لينن جي سماڌي ڏِسڻ وقت ناهيل ڪَوِتا)

ليڪڪا پنهنجي سفرنامي جي ساتين اِنقلابي بابا پرٿوي سنگهه ۽ مَليالم ليکڪ رامڪرشڻ پِلئي جي باري ۾ جاڻ ڏِني آهي. اَنگريزن پرٿوي سِنگهه کي ڏِسندي ئي گولي هَڻي ڇڏڻ جو فرمان جاري ڪري ڇڏيو هو. هوُ ٻه دفعا ڦاسيءَ کان ٻَچِي، جيل مان ڀَڄِي وِيو هو ۽ ڀڳت سِنگهه جي چوڻ تي 1931 ۾ روُسي اِنقلاب جو اَڀياس ڪرڻ لاءِ لِڪندو، ڀڄندو، پنهنجِي جانِ بچائي اَچِي سمرڪُند پهتو هو. ڀارت جي آزاديءَ لاءِ پرٿوِيراج سِنگهه جهڙن يوڌائن کي پوُرو ڀارت ديش نمن ٿو ڪري.

مليالم ليکڪ رامڪرشڻ پِلئي، جنهن ٻه ڀارت جِي آزاديءَ جي هلچل ۾ ٻَهرو ورتو هو، اُن وقت ڊراما لِکندو هو ۽ ڪانگريس ۾ شامل ٿيو هو. ڪيس اَنگريز سرڪار اُنهيءَ وقت گرفتار ڪيو، جڏهن سندس شاديءَ کي رُڳو پندرهن ڏينهن ٿيا هُئا. اِنهيءَ غم کي هِن جي نئُورني زال برداشت ڪري نه سگهِي ۽ دُنيا ڇڏي ويئِي ۽ پِلئي پنهنجِي زال جي اَنتم سنسڪار ۾ شامل ٻه نه ٿي سگهيو. اَنگريزن جي ڳالهه نه مڃڻ تي هِن کي اَهڙِي ڪال-ڪوٺڙيءَ ۾ ڦِٽو ڪيائون، جِتي ڦاسيءَ جي سزا مِليَل قيديُن کي رکيو ويندو هو، اُتي هِن دُک ۽ نااُميديءَ ۾ ڊراما لکيا.

رِهائيءَ ڪانپوءِ جڏهن اُهي اِسٽيج تي آندا ويا تہ اُنهن تي بندش لڳي وئي.

وَرِي مگٽو ڪيائين تہ مگٽي جي سورهئين ڏينهن سندس هٿن ۾ هٿڪڙيون لڳي ويون، وري گرفتار ٿِي پيو ۽ ٽِن سالن ڪانپوءِ رِهائي ٿِيڻ ڪانپوءِ سندس شادي ٿِي. رامڪرشڻ پِلئي کي ڏک ۽ ڏوراپو اِهو هو جو هِنَنِ هِندستان کي آزاد، آباد ۽ خوشحال ڪرڻ جا جيڪي سُپنا ساڪار ڪرڻ لاءِ پنهنجي زندگيءَ جا سونِهري ڏينهن قُربان ڪيا، سي ڪين ساڪار ٿِيندا نظر نہ آيا آهن.

سُندريءَ هِن سفرنامي ۾ رَشيا جي آرٿڪ، سماجڪ ۽ راڄنيتڪ حالاتُن جي باري ۾ بہ ڄاڻ ڏِني آهي. رَشيا جوُن ڪُجھ مُکيہ ڳالهيون ڌيان ڇِڪيندڙ آهن. جيئن تہ لينن جي اڳوانيءَ هيٺ سرڪار جو ڌرمي آزاديءَ جو اِتهاسڪ اَعلان. جنهن ۾ رَشيا ۾ اوپر نِواسي ڪارگار مُسلمانن کي سندن مذهبي عقيدا، ريتيون، رسمون، قؤمي ۽ تهذيبي آزادي ڏِني وئي. سڀيئي ڌارمڪ سنستائون سرڪاري ضابطي کان آزاد ٿي ويون. اُتي ڌرم هرڪنهن جي پنهنجي شخصي ڳالھ آهي. ڌرمي پيد ياوَ ڪونهي، سڀني ڌرمن جي ٻارن کي مُفت تعليم، اُن ڪانپوءِ بہ سال ٻار جي خاص رُچيءَ واري پيشي لاءِ سِکيا ڏيئي کيس روزگار تي لڳايو ويندو آهي. اِسڪوُلن ۾ ٻارن جي دِليُن ۾ وڏن لاءِ عزت ۽ پيار تي خاص ڌيان ڏنو ويندو آهي.

رَشيا ۾ هڙتال ٿِيندِي ئي ڪونهي، ڇاڪاڻ تہ اُتي ڪم، وِندر، فُرصت سڀني تي پورهيتن جو ضابطو آهي، کيس سڀ سهوُليتون ۽ سهنج حاصل آهن ۽ جيڪڏهن مئنيجمينٽ ۽ ڪم ڪندڙن جي وِچ ۾ ڪا ناسازي ٿِي پَوي تہ هرهڪ فئڪٽريءَ ۾ ڪم ڪندڙن جي ڪَمِيشن ۽ وَڪيل هوندو آهي، جنهنجو فيصلو مئنيجمينٽ کي ميڃڻو پوندو آهي.

سُندريءَ پنهنجي رشيا جي دؤري ۾ جِن شهرن جو سفر ڪيو، اُنهن

جي باري ۾ سِلسِليوار ورڻن ڪيو اَٿس.

پهرئين ڀاڱي ’**تاشقند جو تيرٿ اِستان**‘ ۾ تاشقند شهر، جيڪو سڄو وڻن ٽِڻن، باغن ۽ ڦوهارن سان ڀريل هو، جي سونهن ۽ صفائيءَ جو ورڻن آهي. رشيا ۽ ڀارت جي اَوستا ۾ ايڏو تفاوت ڏِسي ليکڪا لِکي ٿي، ’مُنهنجي اکيُن ۾ مُنهنجو سڄو ڀارت ديس، گِهٽيوُن، پاڙا، جهوپڙپٽيون، مندر اَڳيان فقيرن جي ڀيڙ، سرديءَ گرميءَ ۾ رُلندڙ ٻار، ريلُن ۾ شيون وڪڻندڙ علم کان وانجهايل ڇوڪرا، خبر ناهي ڇا ڇا ڦِرڻ لڳو.‘

تاشقند جي هِڪ حصي ۾ ’ٻارن جو شهر‘، جنهن ۾ ننڍيون ريلوايون، درياهه، ننڍيون ٻيڙيون، اِسڪول، ڪاليج، راندين جا مئدان، رانديڪن جا دُڪان، سڀ ڪُجهه ٻارن جي ڏانوَ (طريقي) جوهوندو، جي ناهڻ جو ذڪر ڪيل آهي.

اُتي هِڪ ڪارو شاهي سنگمرمر جو چؤرس پٿر، جنهنجي وِچ ۾ هِڪ چير پِيَل آهي، اُتي آيل شاهي زِلزلي جو نِشان آهي. 1966ع ۾ اُتي ڌرتيءَ کي اهڙو ڌوڏو آيو، جو تمام گهڻا ماڻهوُن مَري وِيا، اِلاهي جايون زميندوز ٿي وييون ۽ ڪيترا ماڻهوُن بيگهر ٿي وِيا. اُن وقت جي دُک ۽ تڪليف جو نِشان هي پٿر رَشين ماڻهن لاءِ شردا ۽ عزت جي چيز آهي، هرڪو نئون شادي ڪيل جوڙو اُتي گُل چاڙهيندو آهي.

اُتي جي لعل بهادر شاستري مارگ تي لعل بهادر شاستريءَ جو پُتلو بيٺل آهي. تاشقند ۾ هند-پاڪ يُڌ بنديءَ لاءِ ڪيل صُلح جو عهدنامو صحيح ڪيو ويو ۽ ٻنهي پاڙيسري مُلڪن کي اَجائي خون-خرابي کان بچايو. سُندريءَ جي ويچار مُوجب، اِنڪري ئي تاشقند ڀارتيہ ماڻهن لاءِ هِڪ تيرٿ-اِستان بڻجي ويو آهي.

ڪِتاب جي ٻِئي ڀاڱي ’**سمرڪُند جو سَئر**‘ ۾ ٻُڌايو ويو آهي تہ يادگيرين جي شهر سمرڪند کي يورپ جو موتي ڪري سڏيو اَٿن. اُتي شاهي مئدان جي ٽِن طرف تي مدرسا شير-ڊور، تلاڪاري (اَندر

تئمورلنگ جي قبر سان گڏوگڏ سندس اُستاد، پُٽ، پوٽي ۽ بينام ڪُجهه قبرُون آهن) ۽ الوزبيغ نهيل آهن. ڪتاب ۾ مدرسن جي شاهي دروازن، چِتيُن ۽ پِتيُن جي ڪاريگريءَ جي سونهن جي تعريف ڏِنل آهي.

هِنَن ٽِنهي مدرسن جي آڳنڌ ۾ سمرڪند جي زالن، ڪلاڪار نوُرجهان جو لاش، لينن جي زال آڳيان رکيو هو ۽ پوءِ باه جي مچ ۾ بُرقعن کي ٻاري بُرقعن جو بهشڪار ڪيو.

هِتي ليکڪا جي پيش ڪيل هِڪ ڳالهه ڌيان ڇِڪي ٿي، جيڪا ذڪر جي قابل آهي. ’هِڪ مشهوُر سُڌارڪ عباس کي بہ ڪٽرپنٿي مؤلائن قتل ڪرڻ جو سعيو ڪيو هو. چوَن ٿا هوُ اُن مهل متي اُڏامي وِيو ۽ پوءِ هِڪ متاهين زمين تي اَچي لَٿو، جِتي هاڻي شاه زنده جو مقبرو آهي. اِنهيءَ مقبري سان گڏ اُتي 17 ٻِيا مقبرا آهن. هيءَ سجِي هِڪڙي ڪِهتي آهي، جنهن جي ٻِنهي پاسي ڪان هي مقبرا متتي ۽ متتي نهيل آهن.‘

سمرڪُنڊ جي رستن، باغن، مقبرن ۽ پُتلن کي تاريخي ۽ قُدرتي سونهن تہ آهي ئي، پر اُنهيءَ کي سلامت رکڻ لاءِ بہ سوشلسٽ سرڪار ڪروڙين روُبل خرچ ڪري رهي آهي.

ٽِئين ڀاڱي ۾ ’لينن گراڊ جو درشن‘ جي باري ۾ ليکڪا ٻُڌايو آهي تہ پهرين لينن گراڊ جو نالو پيٽر بادشاه جي نالي پُٺيان پيٽرسبرگ ۽ پيٽروگراڊ رکيو ويو. هِڪ سُهڻي جڳهه جي آڳنڌ ۾ لينن جو هِڪ شاهي پُتلو لڳل آهي ۽ اُتي هِڪ هال آهي، جِتي اِنقلاب جي تياري ٿي هُئي ۽ اِتهاسڪ اَعلانن کي بحال ڪيو. جيڪي سِيني کي روٽي ۽ علم ڏيڻ، صُلح ۾ رهڻ، زمين مُفت هاريُن ۾ وِرهائڻ ۽ رشيا جي سِيني قوُمن کي خودمختياري ۽ ڌرمي آزاديءَ جو حق ڏِيڻ بابت هُئا. ليکڪا اِنهيءَ جڳهه کي اِنقلاب جو مندر ۽ لينن کي اِنقلاب جو اَبو ڪري سڏيو آهي.

رشيا جي هِن نئين سيپيتا ۾ هر قسم جي پورهئي جو قدر ٿيڻ لڳو آهي ۽ هر مئماري (نرماڻ ڪلا) جو بہ نالو نِڪتو آهي.

هِتي جي سمر گارڊن ۾ 82 سُهڻا پُتلا آهن، جِن ۾ هِڪ پُتلو آهي

ڪيوپڙه (ڪام ديوتا) ۽ سندس منگيتر سمائڪ جو، جيڪا پنهنجي رُنل راڻي کي ريجهائي رهي آهي. هِتي ڪميونزم جهڙي اِنقلابي مت جو بُنياد وجهڻ وارن ڪارل مارڪس ۽ فيڊرڪ اينگلس جا پُتلا به آهن.

وِنٽر پئليس، جيڪو بادشاه جي رهڻ جو محل آهي، هاڻي هرمتاز (آشرم) ميوزيم آهي، جِتي سئلانين جي ڏِسڻ لائق اَديت شيون رکيل آهن ۽ جيڪو دُنيا جي بهترين ڪلا جو ميوزيم آهي. هِن جي اَڳيان ئي 1905ع ۾ آرتوار ڏينهن، هاري ۽ سندن اِستريون پنهنجا ڏک دوُر ڪرڻ جي گُذارش ڪٽي آيا هُئا، پر زار جي فوُجن جون گوليون ڪائي ساڍا چار هزار شهيد ٿيا هُئا. اِنڪري ئي اِنهيءَ آرتوار کي رشيا جا ماڻهوُ خوُني آرتوار ڪري سڏيندا آهن.

پيٽر پال جو قِلعو ۽ 'دِسمبر چوُنڪ' جي سونهن به ڏِسڻ لائق آهي.

پشڪِن، جيڪو روُسي ڪَوِتا ۽ بوليءَ جو نرماتا آهي، جو ميوزيم (گهر) به آهي، جنهن ۾ پشڪن جي لائبرريءَ ۾ سندس ڪتاب، سندس پهرين پهرين شروع ڪيل اخبار جا پرچا، لِکڻ واري ميز، مَس-ڪُپڙي، قلم (ڏاڏيءَ ڪان مِليل سوُغات)، گِهنٽي، هرڪا چيز، اُگهيل ۽ اُجلِي ٿي رکي آهي. اَڳڻ ۾ پشڪِن جو چاتيءَ تائين ٺهيل پُتلو ۽ اَندر گهر جي ڀِتيُن تي يادگار مورتيون ڏاڍي سُهڻي ڍنگ سان رکيل آهن.

لينن گرادِ سان گهڻن ئي مشهوُر ليکڪن ۽ شخصيتن جا نالا جُڙيل آهن، جيئن ته لينن، پشڪِن، گوگول، ترجنف، دوستاوِسڪي، ٽالسٽاءِ، چيخوف، گورڪي، مائڪووِسڪي.

لينن گرادِ ۾ 12 جوُن کان 12 جولاءِ تائين 24 ڪلاڪ ڏينهن ئي ڏينهن هوندو آهي، رات ٿِئي ئي ڪين.

چوٿين ڀاڱي ۾ **'ماسڪو جي جادوُنگري'** جي باري ۾ جاڻ مِلي ٿي. هِتي جو ريلوي اِسٽيشن به راجائي محل وانگر سينگاريل ۽ سَجيل هو. ڇِتيُن ۽ ڀِتيُن تي ٺنگيل سنگمرمر جا پُتلا، فانوُس وغيره جي سنگمرمر جو فرش چمڪي رهيا هُئا.

ماسڪو ۾ ٽالسٽاءِ ميوزيم ۾ هِن جون ڪافي لِکٽيون ۽ سندس روزمره جي ڪم جو سامان رکيل هو. خاص ڌيان ڇڪيندڙ هُئي پشڪِن جي ڌيءُ جي تصوير. ٽالسٽاءِ جي هِڪ ناول (ايناڪا رينينا) جي هيروئن هيءُ ئي هُئي.

ماسڪو جي ’ڪرملِن‘ ۾ لينن جي سماڌي آهي، جتي لينن جي مرتڪ شرير کي مان سنمان سان رکيو ويو آهي. لينن شيشي جي ڪوٺيءَ ۾ سِڌو ليٽيَلُ، بلڪل جاڳندو محسوُس ٿئي ٿو. جيڪو بہ اُن جي پاسي مان لنگهي، اُن جي من ۾ هِن لاءِ شرڌا پيدا ٿئي ٿي. (هِتي ئي سُندريءَ جي من ۾ ڪَوِتا پيدا ٿي، جنهن سان هِن ڪتاب جي شروعات ڪيل آهي.)

رشيا جي اِتهاس ۾ جيڪي مُکيہ حادثا ٿيا، جِن اُتي جي ماڻهن جي جيون تي اَثر وِڌو هو، اُنهن جو خُلاصو بہ هِن ڪتاب ۾ ڪيل آهي.

رشيا ۾ هِڪ مُسلمان ڇوڪريءَ پاران اِسٽيج تي ڪم ڪري اِنقلاب جو پرچار ڪرڻ تي، روڍِيوادي مؤلائن جي ڀڙڪائڻ تي سندس ڀاءُ هِن جو خوُن ڪري وِڌو. هِن گهٽنا جي ڪري رشيا جي زالن بُرقعي جي خلاف بغاوت ڪري بُرقعن کي باهہ ۾ ٻاري ڇڏيو. تڏهن کان رشيا ۾ ڪابہ اِستري بُرقعو نہ پائيندي آهي. اِها زالن جي پنهنجي هِمٿ سان حاصل ڪيل وڏي آزادي آهي.

سمرڪُند ۾ تئموُرلنگ جي زال بيبي خانم جو مقبرو پنهنجي سوُنهن لاءِ جڳ ۾ مشهوُر آهي، اِن سان ئي جُڙيل آهي بيبي خانم جي پريم ڪهاڻي. اِسپين مان خاص مقبرو ناهڻ جي ڪم لاءِ هِڪ اِنجنيئر گُهرايو ويو، جيڪو بيبي خانم جي سونهن تي موهِت ٿي، هِن جي پريم ۾ پئجي ويو. پر تئموُرلنگ جي موٽڻ تي هِن ڀڄي وڃي پنهنجي جان بچائي. تنهن تي تئموُرلنگ اَعلان ڪيو تہ سڀ زالوُن بُرقعو پائن، جيئن ڪنهن پَرائي مرد جي نظر اُنهن تي نہ پوي.

لينن گرادِ هِٽلر جي زبردست شاهي حملي وقت لڳاتار بمباريءَ

سبب پوُرا 100 ڏينهن ناڪابنديءَ هيٺ رهيو هو. پر سووِيَت جنتا سِر تي ڪفن ٻَڌِي لَڙِي ۽ هِٽلر جي پوُرِي دنيا کي فتح ڪرڻ جي سُپني کي چڪناچوُر ڪري ڇڏيو. سووِيَت يوُنين کي دُنيا کي بچائڻ لاءِ ٻن ڪروڙ ماڻهن جي قُرباني ڏِيڻي پيئي. لينن گرادِ کي ’سوُرهيہ شهج‘ جو لقب ڏِنو ويو آهي.

رشيا جو ٻِيَن مُلڪن ۽ اُتي جي ماڻهن تي بہ اَثر ٿيو آهي. ليڪڪا ڏيکاريو آهي تہ رشيا ۽ سنڌ جو سنبنڌ ڏاڍو پُراڻو آهي. لينن جو سِنڌيُن تي ڏاڍو اَثر آهي. سڀ کان پهرِين اِنقلابِي ’عبدالله سِنڌِي‘ لينن جي وقت رشيا مان ٿي آيو هو ۽ هاريُن ۽ مزوُرن جو حامِي بڻيو ۽ سرمائيداري سرشتيءَ جو بہ مُخالفت بڻيو. سماجوادِي ۽ ترقي پسند ويچارڌارا جو بہ اَثر سِنڌِي ساهتڪارن تي گهڻو اَڳ نظر اَچڻ لڳو هو.

رشيا ۾ شاديءَ جو بُنياد پيار رهندو آهي، نہ پئسو، نہ ذات-پات. شاديءَ کانپوءِ بالغ ٻار شادِي ڪري برابر مائٽن کا جُدا رهندا آهن، پر ڏُک-سُک، تڪليف ۾ ضرورت وقت سندن سار سنڀال لهندا آهن. ٻارن ۾ ڪلچر ۽ ڪلا وِڪاس لاءِ مائٽ ئي پنهنجي ذِميداري سمجهندا آهن.

ماسڪو يونيورسٽيءَ ۾ مشرقي (پوُروي، پوُرب) ٻولين جو وياڪ ۽ لائبرري آهي. هِت اِنهن مُلڪن جي ٻولين، ساهت، ڪلچر جي ڪوجنا ٿِيندي آهي.

لينن گرادِ توڙي رشيا ۾ هندستاني اَڳوانن جهڙوڪ لوڪمانيہ تلڪ، مهاتما گانڌِي، جواهرلعل نهروُ وغيره سان گڏ پارتيہ ساهتڪارن جهڙوڪ ڪاليداس، سوُرداس، ڪبير، ميران، نانڪ، غالب، اِقبال، ٽئگور، پريمچند، شرت چندر، ڪرشڻ چندر، يشپال وغيره جو بہ اَڀياس ڪيو ويو آهي، تہ اُنهن جون رچنائون بہ ڇاپيون وييون آهن. ڪيترن روُسيُن اِنهن تي پي.ايچ.ڊي. جي ڊِگري بہ حاصل ڪئي آهي.

مهاتما گانڌيءَ رشيا جي ترقي ڏِسي لِکيو تہ ’هيءُ مُلڪ سيني مُلڪن کان نِرالو آهي ... مان جي هِتي نہ اَچان هان تہ مُنهنجو جيون سفر

اَڏوُرو رهجيِ ويجي ها ... مان پاڻ کي هِن اِتهاسڪ يُگ کان وانجهايل رکان هان، تہ پاڻ کي ڪڏهن بہ معاف نہ ڪري سگهي هان ... روُسيِ اِنقلاب جيِ پُڪار دُنيا جيِ پُڪار آهي.'

رشيا جي ماڻهن کي شخصيِ حقن، سُکن ۽ سهنجن سان گڏ پنهنجي سماج ۽ ديش جيِ ڀلائيءَ جو بہ اونو رهي ٿو. هوُ اِنتظام ۾ فرض-شناسيءَ جا بہ ايترا تہ ڪوڏيا آهن، جيترا پنهنجيءَ اُنتيءَ جا.

سچ، هِڪ نئين سيِيتا جو دُرليِ درشن مِليو آهي.

سُندريءَ اِن سفر ۾ روُس جي ماحول، سماجڪ حالتن، رهڻيِ-ڪهڻيِ ۽ اُتي جي قُدرت جو نہ صرف مُشاهدو ماڻيو آهي پر اُنهن سڀنيِ جو ذڪر هِن سفرنامي ۾ ڪيو آهي. سفرنامو پاٺڪ کي روُس جي باري ۾ نہ صرف گيان ڏِئي ٿو، پر اُهو سفرنامو اَهڙي اَثرائتي نموني لکيو ويو آهي، جڻ پاٺڪ پاڻ بہ سُندريءَ سان گڏ سفر ڪري رهيو آهي. سُندريءَ جي هِن سفرنامي ۾ اَکرن جيِ چوند ڀاشا جيِ خوُبيِ آهي ۽ شئليِ ڏاڍيِ سَجيِو ۽ موهيندڙ آهي. هِن ۾ نہ رُڳو اُن وقت جو ۽ سڀنيِ جڳهيُن جو روچڪ ورڻن آهي پر اِتهاس، سڀيتا ۽ سنسڪرتيءَ جي گهڻن ئيِ پَهلُن کي بہ اَيِپيِوَڪتيِ مِلي ٿي.

مُنهنجو شخصيِ رايو آهي تہ سُندريءَ جهڙا ساهتڪار پنهنجي ياترا-ساهت کي سموُري جيون جيِ اَيِپيِوَڪتيءَ جي روپ ۾ گرهڻ ڪندا آهن. سندن لاءِ قُدرت سَجيِو آهي، سفر ۾ مِلڻ وارا ڪردار آتميہ ۽ عزيز ٿيِ ويندا آهن. هوُ ديش جيِ آتما سان ساڪشاتڪار ڪندا آهن. هوُ ديش-ديش ۾ پکڙيل اِتهاس کي، سنسڪرتيءَ کي، سماج کي پنهنجي اَحساسن جو حِصو بڻائي پيش ڪندا آهن. اِنهن جي ياترا-ساهت ۾ مهاڪاويہ ۽ ناول جا وِرات تتوَ، ڪهاڻيءَ جيِ ڪشش، گيت ڪاويہ جيِ موهڪ، پاوَشيِلتا، سنسمرڻن جيِ آتميِيَتا، نِبندن جيِ مُڪتيِ، سڀ ڪُجهہ گڏ سمايل هوندو آهي. اُتڪرشت ياترا-ساهت اَهڙو ئيِ هوندو آهي. سُندريءَ جو هيءُ سفرنامو اِن جو بهترين مثال آهي.

سُندريءُ مضمون، ايڪانڪيِ ۽ ياترا ورتانت جهڙين ڏُکيُن شاخُن تي قلم-آزمائيِ ڪري پنهنجيِ قابيلت جو ثبوت ڏنو آهي.

حوالا (Footnotes)

1. سِنڌي ساهتيہ جو اِتهاس (ليکڪ : ڊاڪٽر مُرليڌر ڪشنچند جيٽليِ)، صفح 339
2. ساهتيہ جيِ پرک (ليکڪ : جگديش لچاڻيِ)، صفح 115
3. اَدبي اُصول (ليکڪ : منگهارام اُڌارام ملڪاڻيِ)، صفح 22-21
4. سِنڌوُ ناٽيہ درشن (ليکڪ : ڊاڪٽر ڄينو لالواڻيِ)، صفح 26
5. -- ايِضا --، صفح 42
6. ساهتيہ جيِ پرک (ليکڪ : جگديش لچاڻيِ)، صفح 141
7. سِنڌوُ ناٽيہ درشن (ليکڪ : ڊاڪٽر ڄينو لالواڻيِ)، صفح 5
8. -- ايِضا --، صفح 63
9. -- ايِضا --، صفح 70
10. سِنڌوُ ناٽيہ درشن (ليکڪ : ڊاڪٽر ڄينو لالواڻيِ)، صفح 73
11. -- ايِضا --، صفح 82
12. اَدبي اُصول (ليکڪ : منگهارام اُڌارام ملڪاڻيِ)، صفح 39
13. اَدبي تصويرون - ڀاڱو 2 (ليکڪا : پروفيسر مِينا روپچنداڻيِ)، صفح 107

❑❑❑

باب سَتون

اِختصار

سُندر ساهت هِڪ فن آهي، ڪلا آهي، ذات آهي، تخليق آهي ۽ آهي سرجڻ. سُندري هِڪ سرجڻهار هُئي. هِن جي ساهت ۾ زندگيءَ جا تجربا، آزمودا، گيان جو نِچوڙ هو ۽ هُئي دوُردرشٽي. هِن جي اَکہ ۽ دِل ٻِيَن اِنسانن کان مُختلف هُئي. هُن پنهنجي روُح سان جيڪي ڪُجهہ محسوُس ڪيو، اُن کي لفظن جا لِباس پَهرائي پيش ڪيو، تڏهن ئي ڪلا ۽ ساهت جو سرجڻ ٿِئي ٿو.

سِنڌي ساهت ۾ سُندريءَ جو يوگدان اَهميت ڀريو، دِلڪش ۽ پُر-اَثر آهي. سندس رچنائوُن پڙهي سوچ جي ساگر ۾ ٽُٻيون ٽيون هڻجن تہ موتي تا مِلن. هِن جون رچنائون سندس سُياوَ، وِيچارن ۽ ذهني طبعيت اَنوُسار لِکيل آهن، جنهن ۾ جديد سماج جي تصوير آهي. سُندريءَ پنهنجي جيون ۾ جيڪو ڪُجهہ ڏِٺو، محسوس ڪيو، حاصل ڪيو ۽ ماڻيو، اُنهيءَ کي ئي تاجي پيٽو ٻٽائي رچنائون لکيون. سندس نظر جي گهِرائي، سهاُنيوُتيءَ واري هِردي، ڀرپوُر ڪلپنا شڪتيءَ جي ڄاڻ سندس لکڻين مان پوي ٿي. سندس آزموُدن جون حقيقتون ڪهاڻين جا موضوع بڻيون آهن ۽ ويڙهيل بہ عمدي رومال ۾ آهن.

هِن مهان ۽ مقبوُل شخصيت جي گوناگون روُپن تي مُختصر نظرثاني-

7.1 ڪهاڻِيڪار

سُندريءَ کي سِنڌيءَ جي اُنهن اَديبن ۾ شُماريو ٿو وڃي، جِن سِنڌي ڪهاڻيءَ کي ڪلا ۽ فن جي تتوَن جي آڌار تي مالامال ڪري اوُڄ تي

رسايو آهي.

سِنڌي ڪهاڻينويسن ۾ سُندري اُتمچنداڻيءَ جي پنهنجي اَلڳ ۽ خاص سُڃاڻپ آهي. سندس خاصيت رواجي زِندگيءَ سان جُڙيل رهڻ جي پرورتيءَ ۾ آهي. سُندريءَ پنهنجي لِکڻيءَ ۾ عام اِنسان جي دُک-درد، اِڇائون، پاوَنائون، ڪوششُون، نِراشائون ۽ اُن جي زندگيءَ جي جدوجهد کي وِشيه بڻايو آهي. سندس لِکيَل ڪهاڻيون زندگيءَ سان جُڙيل آهن، اِنڪري سندس لکڻيءَ ۾ هِڪجهڙائي ڪونهي پر گوناگونيت آهي. سُندريءَ رچنائن ۾ مُحاوريدار ۽ اِصطلاحن ڀَري سِنڌي ٻوليءَ جو اِستعمال ڪيو آهي.

سُندريءَ جي ڪهاڻين جو وسيع رچنا سنسار، سِنڌي ساهت جو اَمُلهه خزانو آهي، جنهن سُندريءَ کي سِنڌي ساهت جڳت ۾ اَمر بڻائي ڇڏيو آهي.

7.2 ناول نگار

ناول علم اَدب جي اُها شاخ آهي، جنهن ۾ حالتُن جو بيان هوندو آهي، حقيقي زندگيءَ جون ڳالهيُون هونديون آهن. ناول ۾ سيني ڳالهيُن جو واسطو پلاٽ سان هوندو آهي. شاهڪار ناول اُهو آهي، جو سروَديشي ۽ سروَڪالِي آهي، جو وقت ۽ جاءِ جي بندشن کان آزاد آهي. ناول نويس اِنسان جا بنيادي جذبا، اَحساس ۽ تجربا ڪڍِي، سماجڪ بُرائُن تي روشني وِجهندي ڪهاڻيءَ جي اوسر ڪري ٿو.

ناول جي مُکيه خاصيت آهي نَواڻِ. ڪلاتمڪ نموني، اَثردار نمُوني، وِندرائيندڙ نموني ڪُجهه نئون ڏِيڻ. ناول نگار وٽ اصوُلن جي پُختگي هُجي، سماجي بُرائُن جو حل هُجي، اِنساني مُحبت جو سرچشمو هُجي، زندگيءَ جي صحيح تصوير ۽ رچناتمڪ تنقيد هُجي ... تہ اُهو ناول شاهڪار ڪري ليکبو.

سُندريءَ بہ اَهڙا شاهڪار ناول ڏيئي سِنڌي ساهت ۾ اِضافو ڪيو آهي. جيتوڻيڪ هيل تائين صرف بہ ناول لکيا اَٿئين، پر اِنهن سِنڌي

ساهت جڳت ۾ چڱي ساراه حاصل ڪئي آهي، جن سُندريءَ کي ڪامياب ناول نويسن جي قطار ۾ شُمار ڪيو آهي.

ناول نويسيءَ جي ڪلاتمڪ خوبين سان پرپوُر ۽ اَهميت پريا ’ڪرندڙ ديوارون‘ ناول 1953 ۾ لکيائين، جيڪو ورهاڱي جي درد ۽ سنڌي جيوَت جي ترجماني ٿو ڪري. سنہ 1956ع ۾ ’پِريت پُراڻي رِيت نِرالِي‘ ناول لکيائين. جنهن ۾ سُندريءَ پِريت سان گڏوگڏ وهنوارڪ زندگيءَ جي رِشتن ۽ مسئلن کي باريڪيءَ سان چٽيِندي ورهاڱي جي لڏ-پلاڻ جون تڪليفون ۽ پوءِ جي زندگيءَ جو بيان ڏاڍي دِل ڇُهندڙ اَنداز ۾ ڪيو آهي. هيءُ ترقي پسند ساميَوادي ويچارڌارا وارا ناول آهن. هِنَن ناولن ۾ ٻهوُڳٽي ٻولي ۽ اَثردار عبارت ۾ سنڌيت جو حقيِقي چِٽُ اَهڙو آهي، جو اَڄ بہ ناول نوان ٿا لڳن.

سُندريءَ جي ٻنهي ناولن ۾ ڪردارنگاري، سيرتنگاري ۽ منظرنگاري ايترو تہ اَثرائتي نموني پيش آهي، جو ناول پڙهندي نظارا پاڻکن جي اَکين اَڳيان ساڀيا ٿي ٿا بيهَن. ليکڪا ٻنهي ناولن ۾ ڪُٽنبي ۽ سماجڪ مسئلا سِنڌي ريتيُن رواجن ۽ سِنڌي سنسڪرتيءَ کي شامل ڪندي سِنڌي ٻوليءَ ۾ اَثرائتي ۽ سُهڻي نموني پيش ڪيا آهن، جو ٻَئي ناول پڙهندڙن جي دل ۽ دماغ ۾ وِلوڙا وِجهن ٿا. سندن سوچ ۽ زندگيءَ تي پنهنجو اَثر ڇڏِين ٿا. اِها ئي ناول نويس جي وڏِي سڦلتا آهي.

7.3 ڪَوِيتري

ڪوِتائن جو سنٻنڌ اِنسان جي اِڇائن، ڀاونائن، جذبن ۽ ڪلپنا سان آهي. ڪَوِي پنهنجي آزمودن ۽ شخصي ويِچارن کي پنهنجي ڪلپنا جي اُڏام ذريعي اَهڙو دِلڪش اِظهار ڏيندو آهي، جو اُن جي صداقت حقيقت کان وڌيڪ پُر-اَثر ٿيندي آهي. ڪَوِتا ڀاوَ ۽ ڪلاتمڪ اَنيُوُتيُن جي اِظهار جو واهڻ آهي. ڪويءَ جي سوُڪم درشٽي، عام ماڻهن کان تيز ۽ حقيقتن کي محسوُس ڪرڻ جو حساس بہ وڌيڪ اوُنهو هوندو آهي. اِنڪري ئِي هوُ خسيس ۾ خسيس شيُن کي پنهنجي پُختي ڪلپنا سان

هِڪ نئين ۽ ناياب روپ ۾ پانڪن اڳيان پيش ڪندو آهي، اهڙو روُپ جيڪو عام اِنسان پنهنجي اَکين سان رواجي طرح ڏسي نہ سگهندو آهي. ڪويءَ جي سوچ ۽ وِيچار جيترا اوُچ ۽ اوُنها هوندا، سندس ڪلپنا جيتري پُختي هوندي، اوتري ئي سندس رچنا اعليٰ درجي جي ٿيندي.

اِهو هِڪُ عجب ۾ وِجهندڙ سچ آهي تہ دُنيا جي سموُرين ڀاشائن جي اَدب جي شروعات ڪَوِتا سان ٿي آهي ۽ اِهو بہ سچ آهي تہ ڪَوِتا جو جنم درد سان ٿئي ٿو. سُندري بُنيادي طور نثر ليکڪا هوندي بہ شاعرا پڻ هُئي. هِن هيلتائين اَٽڪل 100 کنُ ڪَوِتائون جُدا-جُدا موضوعن تي لِکيوُن، جيڪي اخبارن ۽ مخزنن ۾ ڇپجنديون رهيون. سندس شعر، بحر وزن کان آجو يعني آزاد نظم آهي. سندس اَصلوڪين ڪوتائن جو مجموعو 'هُڳاءُ' 1993ع ۾ ڇپيو آهي. هِن ۾ ڪُل 75 ڪَوِتائون آهن، جِن ۾ شاعرا جي اُمنگن ۽ اَحساسن جي عڪاسي ڪيل آهي.

سُندريءَ جي ڪَوِتائن جو ٻيو مجموعو 'ذاتِ بَٽيِ آ لات' مارچ 2004ع ۾ پرڪاشت ٿيو. اُنهيءَ ڪانپوءِ 1966ع ۾ 107 صُفحن ۾ پکڙيل روُسي ڪَوِتائن جي ترجمي جو ٽيون مجموعو 'اَمن سڏي پيو' شايع ٿيو. اِن ۾ 95 روُسي ڪَوِيُن جي رچنائن جو سِنڌي ترجمو لاثاني نموني ڪيو ويو آهي. نہ رُڳو پُختي ڇيڊي سِنڌيءَ جو اِستعمال، پر روُسي ڪَوِتائن جو ساڳِيُن خوُبين سان ڀرپوُر شاعراڻو ترجمو موُل رچنا جهڙو آنند ڏِئي ٿو.

7.4 ترجمي نِگار

ترجمي يا اَنُواد جو مطلب آهي ڪنهن بہ رچنا کي هِڪ ٻوليءَ مان تبديل ڪري ٻِي ٻوليءَ ۾ پيش ڪرڻ. اَنُواد ڪلا اَلڳ اَلڳ ٻولين جي وِچ ۾ پُل جو ڪم ڪري ٿي. هِن ذريعي ئي هِڪ ٻوليءَ جي سنسڪرتيِ ۽ ساهت جي ڄاڻ ٻِي ٻوليءَ جي ماڻهن کي ٿِئي ٿِي. ترجمي ڪرڻ جو مُکيہ فائدو اِهو آهي تہ ڏيهي پانڪن کي ڏارين مُلڪن، پرانتن ۽ ڄاتيءَ جي رسمن-رواجن، هلت-چلت ۽ پنگتي حالتن جي ڄاڻ ملي ٿي.

اَصلوڪو ليکڪ پنهنجي رچنا ۾ زندگيءَ جا پرايل تجربا، ڀاونائون، خيال ۽ وِيچار پيش ڪري ٿو، پر اَنُوادڪ يا ترجمان اُنهن کي پڙهي، اُن ۾ پنهنجي شخصيت جو عڪس ڏِسي، پنهنجي اَندر اُمنگن ۽ جوش جون لهرُون اُٿنديُون محسوس ٿو ڪري. سندس دِل ۾ اُن رچنا جو ترجمو ڪرڻ جي خواهش پئدا ٿئي ٿي. جنهنڪري هوُ اُن رچنا جو پنهنجي ڪلا ۽ قابليت سان پنهنجي مادري ڀاشا ۾ اَنُواد ڪري پنهنجي جاتيءَ جي ماڻهن سامهُون پيش ڪري ٿو. اَصلوڪي رچنا ۾ پنهنجا خيال، اَحساس ۽ وِيچار پنهنجيءَ ٻئي ٻوليءَ ۾ لِکڻا آهن ۽ پنهنجي سنسڪرتي ۽ سڀيتا جي ڄاڻ هُئڻ سبب اِهو ڪم وڏيڪ مُشڪل ناهي. ترجمي ڪرڻ ۾ ترجمي نِگار کي ٻنهي ٻولين جي باري ۾ پُوري ڄاڻ هُئڻ ضرُوري آهي، تڏهن ئي هوُ بهترين ترجمو ڪري سگهندو. اِنڪري ترجمو ڪرڻ اَصلوڪي رچنا لِکڻ کان وڏيڪ ڏُکيو ڪم آهي.

ڪنهن بہ ڀاشا جي واڌاري ۾ اَنُواد جي ڏاڍي اَهميت آهي. سُنو ليکڪ، سُنو پڙهندڙ بہ آهي ۽ عالمي اَدب پڙهندي اُن کي پنهنجي مادري زُبان ۾ ترجمو ڪرڻ جي خواهش زور پڪڙي ٿي. سُندريءَ بہ اُن خواهش مُطابق گهڻن ئي ڪِتابن جو ترجمو ڪيو.

7.5 مضمون ليکڪا

مضمون اَدب جي گنڀير، اَثرائتي ۽ اَهميت ڀري شاخ آهي، جنهن ۾ ظاهري طور تي ليکڪ جي شخصيت اُڀري اَچي ٿي. مضمون ۾ رچناڪار ڪنهن بہ وِشيہ تي وسيع درشٽي ڪٽي پاسن سان رُوبرُو ٿِئي ٿو. سُندريءَ بہ اَٽڪل 50 مضمون لِکيا آهن. سندس مضمونن جو سنگره ’پارت رُوس ٻانهن ٻيلي‘ (1975) عنوان سان ڇپيو آهي، جنهن ۾ پارت ۽ رُوس جي دوستيءَ بابت مضمون درج ڪيل آهن. اِنهن مان ليکڪا جي گُوڙهي اَڀياس ۽ آتمڪ کوج جي ڄاڻ مِلي ٿي. ڪڏهن ڪڏهن پتر-پترڪائن ۾ بہ سندس وِيچار ڇپجندا رهيا، جيڪي سندس ڪامياب مضمون ليکڪا هُئڻ جي ساک ڏِين ٿا.

7.6 ايڪانڪي ليڪڪا

سُندريءَ اَتڪل هِڪ ڊزن ايڪانڪي ناٽڪ لکيا آهن، جيڪي گهڻن ئي پتر-پترڪائن ۾ ڇپيل آهن. ’سِنڌوُ‘ سِري سان ايڪانڪين جو مجموعو پڻ ڇپجي چُڪو آهي، جنهنجي آجيان ٿي آهي. سندس لِکيَل ايڪانڪين ۾ ’اَمُلهه ماڻڪن جو واپار‘ ۽ ’ساهيڙِي‘ قابل-اي-ذڪر ايڪانڪيون آهن. ’اَمُلهه ماڻڪن جو واپار‘ ۾ سڀ اِستري پاتر آهن ۽ ڪاميابيءَ سان منچ تي پيش ٿي چُڪو آهي. سُندريءَ جي ناٽڪن ۾ فني خوبيون آهن، ڇاڪاڻ تہ هوءَ خود هِڪ سُٺي ريڊيو ۽ ٽي.وِي. اَداڪارا هُئِي.

7.7 ياترا ورتانت

سفرنامو ساهت جِي اَهم شاخ آهي، جنهن ۾ ليکڪ (مُسافر) پنهنجي سفرنامي ۾ سئر (ياترا) ڪيل جڳهہ جي اُنهيءَ وقت جي حالتُن، اِتهاسڪ گهٽنائن، جاگرافِي، ڌرم ۽ سماجڪ حالتن جِي ڄاڻ ۽ مُسافريءَ جي آزموُدن سان گڏ سمپرڪ ۾ آيل شخصن، واقعن، جيڪي هِن جي دِل، دماغ ۽ زندگيءَ تي اَمِٽ ڇاپ ڇڏِين ٿا، جنهنکي ڪڏهن بہ وِساري نٿو سگهجي، بلڪ يادگيرِيُن جي روپ ۾ سندس زندگيءَ جو هِڪ اَهم حِصو بڻجي ٿو، کي پيش ڪري ٿو.

سفرنامو وڌيڪ روچڪ ۽ دلچسپ تڏهن آهي، جڏهن ليکڪ سرل، سُپڪ ۽ سوادِي لحجي واريءَ ٻوليءَ ۾ تفصيلوار ڄاڻ ۽ ڏِٺل نظارن جو بيان لِکي ٿو، جنهنکي پڙهي شهرن، ڳوٺن، ٻِهراڙين، ندين، ڍنڍن ۽ آبشارن، ٽڪرن ۽ پهاڙن، ميلن ملاکڙن ۽ شادين، ڏِڻن، وارن ۽ جلسن جا هوُبهوُ نظارا اَچِي اَکين اَڳيان بيهن.

روُس جو سفر ڪري اَچڻ بعد هِن ’نئِين سيِيتا جو درشن‘ (1980) سفرنامو لکيو، جنهن ۾ رشيا جي نوَن وِيچارن ۽ نئِين سيِيتا جو اَکين ڏِٺو اَحوال آهي. سُندريءَ اَهڙِي ڏُکِي شاخ تي قلم-آزمائِي ڪري، پنهنجِي قابليت جو ثبوت ڏنو آهي.

نتيجا

تحقيق مان حاصل ٿِيَل نتيجا -

سُندريءَ جو سمُورو ساهت بدلجندڙ من-اِستٿيءَ جو ساهت آهي. اِهو بدلاءُ لڳاتار وِڪاس ۽ رُوپانترڻ (تبديليءَ) جو پرتيڪ آهي. ليکڪا جي سمُورين رچنائن جي اَڀياس مان اِهو صاف ٿو اُڀري بيهي ٿو تہ سندس ڪٿيہ ۽ اُن جي اَڀِويَڪتي ڪڏهن بہ هِڪ جهڙي نہ رَهي آهي. وقت جي رفتار سان اُن جي گوناگونيت ۽ ڪردارنگاريءَ ۾ نِکار ايندو ويو آهي. هيءُ لڳاتار بدلاءُ ليکڪا جي رچناتمڪ جيوَنتتا جي ثابتي آهي تہ بِئي طرف نواڻ جو آگمن بہ آهي.

• سُندري اُتمچنداڻي گهٽڪُندي شخصيت جي مالڪ هُئي. شخصيت جا سڀ پَهلوُ، اَندرين شخصيت چاهي باهرين شخصيت اُڀري بيهَن ٿا. شخصيت سان گڏ سُندريءَ جي وِچارڌارا، جيون فِلاسافي، ڌارمڪ مجتا، سِياسي رُخ سان گڏ اوُچ سنسڪارن جي پڻ اَثرائتي جهلڪ مِلي ٿي. بهتر ۽ ڪلياڻڪاري جيوَن جا درشن پڻ ٿِيَن ٿا. ليکڪا آشاوادي ۽ ترقي پسند وِچارڌارا ۾ وِشواس رکندڙ هُئي. سُندري اُتمچنداڻي شخص ۽ ساهتڪار جو گڏيل آدرش روُپ هُئي. سُندري ڀارتيہ سنسڪرتي ۽ سِنڌيت جو مُجسم روُپ هُئي.

• سُندريءَ ساهتڪار جي سيني روُپن ۾ ڪاميابي، شُهرت ۽ مقبوُليت حاصل ڪئي آهي. موُن سندس سيني رچنائن جو گهرائيءَ سان اَڀياس ڪيو آهي ۽ سيني روُپن سان پوُريءَ طرح مُتاثر ٿي آهيان. پر جيڪڏهن مان پنهنجي اَنتر-من ۾ جهاتي پائي، سندس سيني روُپن تي نظر وِجهان تہ ڪهاڻيڪار وارو روُپ متيرو ٿي بيهي ٿو. جنهن مان سندس سموُري شخصيت جو ساڪشاتڪار ٿئي ٿو.

سُندريءَ جي ڪهاڻين مان سندس شخصيت جو هِڪ خاص پَهلوُ چِٽو ٿي سامهوُن ٿو اَچي تہ هوءَ عوُرتن جي شِڪشا ۽ آزاديءَ جي پربل

سمرتڪ هُئي ۽ عؤرتون گهر جيِ چار-دِيواريءَ مان نِڪري پنهنجي پيرن تي بيهَن، سؤمان ۽ عزت جيِ زِندگي گُذارِن، جيِ خواهشمند هُئيِ. هِن جيِ تمنا هُئيِ تہ عؤرتن کي بہ هر کيتر ۾ پُرشن جي برابر حق مِلڻ گُهرجن، سندس دِليِ اِڇا هُئيِ تہ سماج ۾ اِستريِ ۽ پُرش جو درجو برابريءَ جو هُئڻ گُهرجي.

سُندريءَ پنهنجيِ اِن خواهش، اِڇا، تمنا جو اِظهار کُلئي رؤپ ۾ پنهنجي ساڪشاتڪارن ۽ پنهنجيُن ڪهاڻين ذريعي ڪيو آهي، پر هُن ڪِتي بہ سماجڪ بنڌنن جيِ ڀڃ-ٽوڙ ڪانہ ڪئيِ آهي، نہ ئيِ پنهنجي ناريِ ڪردارن کان شرم ۽ تهذيب جو ليڪو پار ڪرايو آهي. هُن ليڪ کان هَٽيِ ڪري بولڊ قدم ڪنيا آهن، جيڪي سندس ڪهاڻين مان ظاهر آهن.

ليکڪا جي ڪهاڻين ۾ گوناگونيت مؤجوُد آهي. سُندريءَ پنهنجي ڪهاڻين ۾ اِنسان جيِ زندگيءَ جي هر پَهلوءَ، ڪُٽنب ۽ سماج جي هر مسئلي، اَهم سماجڪ ۽ راڄنيتڪ گهٽنائن، ورهاڱي ڪانپوءِ سِنڌين جي لڏ-پلاڻ ۾ پيش آيل مُشڪلاتن ۽ سِنڌيِ قؤم کي سنڌ ڇڏي اَچيِ هندستان ۾ پاڻ کي نئين سر وسائڻ ۾ جدوجهد ڪرڻ جهڙن اَهم وِشيَن تي قلم-آزمائيِ ڪئيِ آهي. پلاٽ جيِ رِتا ۾ موضوع جيِ نَواڻ، سُندريءَ جيِ وڏي ۾ وڏيِ خوُبيِ آهي. روايتيِ وِشين کي ڇڏي، نوَنِ نوَنِ پَهلُن کي پيش ڪرڻ، ليکڪا جيِ فنيِ مَهارت جو بهترين ثبوت آهي. وِشيہ جيِ تازگيِ، زندگيءَ جون تلخيون ۽ مجبوريون، بُرايون ۽ ڪمزوريون، اُنهيءَ جيِ اوگهڙ ڪندي پُر-عڪس چِٽڻ سُندريءَ جو مقصد رهيو آهي. سندس ڪهاڻين جا پلاٽ سندس جيون جي آسپاس مان کنيل آهن، جيڪي سِنڌين جي گهروُ زندگيءَ تي بَڌل آهن. ڪهاڻين ۾ سِنڌيِ ماحول آهي. وقت جي سماج جا برندڙ مسئلا فنائتي طرز سان لکيل آهن ۽ هيءُ سڀ ڪهاڻيون حقيقت ۽ آتمڪ اَنُڀوَ تي لکيل آهن.

سندس ڪهاڻين جي موضوعن ۾ لڳاتار تبدِيلي ٿِيندي رهي آهي ۽

نَواڻ جي ڪري ئي سندس رچنائُون پاٺڪن جي روح کي راحت ۽ دماغ کي تَراوٽ ڏينديون آهن. اِنهيءَ گوناگونيت، تبديلي ۽ نَواڻ ۾ بہ اِستريءَ جي آزادي ۽ سؤمان سدائين مؤجوُد رهيو آهي. هِن هِڪ طرف اِستريءَ جي ڪومل ڀاوناٺن، اُمنگن، اَحساسن، سهنشيلتا، هِمت ۽ بُردباريءَ جا سُوڪم چِٽ گهرائيءَ سان چِٽيا آهن تہ ٻئي طرف ناريءَ سان ٿيندڙ ڏاڍ، ظُلم ۽ نااِنصافيءَ لاءِ للڪاريو بہ آهي. سماج کي سُجاڳ ڪرڻ جي ڪوشش بہ ڪئي آهي تہ ناريءَ جو مُلهہ سمجهي سماج ڪيس برابريءَ جو ۽ سؤمان جنڪ اِستان عطا ڪري.

سُندري پاڻ نرڀيڪ، نِڊر، بُردبار ۽ خودمختيار هُئي، تنهنڪري ئي هِن اَهڙا ناري ڪردار اِيجاد ڪيا، جِن ۾ ڪِن تہ پنهنجي آتم-وِشواس، محنت، خودداري، سؤمان جي ڪري تہ ڪِن وري ظُلم، ڏاڍ، جهالت جي خلاف بغاوت جو آواز بُلند ڪري سِنڌي ساهت ۾ اَهم جڳهہ والاري آهي.

• سُندريءَ جا ٻَئي ناول 'ڪِرندڙ ديوارُون' ۽ 'پريت پُراڻي، ريت نِرالي' ۾ اِستري-پُرش جي نازڪ رِشتي ۽ وِرهاڱي ڪانپوءِ لڏ-پلاڻ ۾ درپيش آيل آرٿڪ ۽ سماجڪ پريشانين سان گڏوگڏ سِنڌين کي پاڻ نئين سِر وسائڻ لاءِ ڪيل جدوجهد آهي.

سُندريءَ جي ناولن ۾ ناريءَ جي سوچ ۾ ايندڙ بدلاءَ، سندس سماجڪ ۽ مانسڪ آزاديءَ لاءِ ڪشمڪش، پنهنجي آزاد هستي قائم ڪرڻ جي ڪوشش، ترقي پسند وِيچارڌارا جو اَثر ۽ حقيقتنگاري نظر اَچي ٿي. گڏوگڏ ڪردارن جو خوبصورتيءَ سان منووگيانڪ وِشليشڻ پيش ڪيو اَٿس.

• سُندري حساس ۽ ڀاوُڪ دِل جي مالڪ هُئي. هِن جي دِل بہ شاعراڻي هُئي. سندس شاعريءَ ۾ زندگيءَ جي تلخ آزموُدن سان گڏ سندس جذباتن، اُمنگن ۽ اَحساسن جي حقيقي تصوير چِٽيَل آهي.

سُندريءَ جي ڪَوِتائن، شعرن، بيتن وغيره ۾ وِشيہ موُجب لفظن جي

چونڊ، ٻوليءَ ۾ سنگيت جو سُر-تال ۽ ميناج، قُدرت جي نظارن جو چِٽ، ڪلپنا جي اُڏام، وِيچارن جي گهِرائي ۽ شاعراڻو فن خاص خوبيون آهن، جيڪي صاف طور ظاهر ٿي بيهن ٿيون.

• سُندري اُتمچنداڻيءَ جي مشهُور ترجمن ۾ اِها خاصيت آهي جو هِن اَصلي گرنٿڪار جي مُراد ۽ مقصد کي قائم رکندي، رچنائن جو جذباتي ماحول، فِڪري فِضا ۽ عبارت جي آتما کي ترجمي ۾ برقرار رکيو آهي ۽ اَصلي لِکيت کي هِڪ نئون ۽ خوبصورت ويس پَهرائي سِنڌي پاٺڪن اَڳيان پيش ڪيو آهي. سُندريءَ جي اِنهن اعليٰ درجي جي ترجمن عمدي سِنڌي ساهت ۾ اِضافو ڪيو آهي ۽ سِنڌي جڳت کي ٻِين ٻولين جي شاهڪار رچنائن کان واقف ڪرايو آهي.

• سُندري اُتمچنداڻيءَ جي گوناگون مضمُونن ۾ رچناڪار جي وِشيہ تي وسيع درشٽيءَ سان گڏ سندس ڪوجناتمڪ ۽ تنقيدِي نظريو پڻ اُڀري ٿو، جا ليکڪا جي خاص خوُبي چئي سگهجي ٿي، جنهن سبب هوءَ سِنڌيءَ جي برک مضمون نويسن ۾ اَوَل صِنف ۾ بِيهاري سگهجي ٿي.

• سُندريءَ جي ناٽڪن ۾ فني خوبيون آهن، جيڪي ايڪانڪي ناٽڪن جي تقاضا کي پورو ڪن ٿيون. سُندري پاڻ خود سِنڌي رنگمنچ جي ڪامياب اَداڪارا رهِي آهي، جنهن جو آزموُدو ۽ ڄاڻ بخوُبي نُمايان ٿئي ٿي.

’وِڇارو‘ ناٽڪ شاه لطيف جي سُر ساموندِيءَ تي آڌارت آهي، جنهن ۾ شاه جي سُر ساموندِيءَ جي بيتن جو اِستعمال ڪيو ويو آهي.

’سِنڌوُ‘ ناٽڪ ۾ سِنڌي ٻولي، سنسڪار ۽ سنسڪرتيءَ جا عناصر ڀرپوُر اُڀري بيِنا آهن.

سُندريءَ پنهنجي ناول ’ڪِرندڙ ديوارُون‘ جو ناٽڪي روُپ ساڳِئي نالي سان آڪاشواڻي ناٽيہ روپ ڏنايو. سُندريءَ جا ايڪانڪي ناٽڪ، ناٽيہ تتوَن سان ڀرپور آهن.

• سُندريءَ جو سفرنامو بيحد قابليت، آزموُدي ۽ بارِيڪبينيءَ سان

نظرين ڏٺل حقيقتن تي آڌارت آهي جنهن ۾ اُن وقت جي حالتن، تواريخي گهٽنائن، واقعن، جاگرافيءَ، سماجي، سياسي حالتن تي روشني وجهندڙ آهي. پانڪ سُندريءَ جي سفرنامي سان گڏوگڏ پاڻ ذهني ياترا ڪندڙ بڻجن ٿا.

هر ليکڪ جي لِکڻ جو پنهنجو نمونو آهي. سُندريءَ جي عبارت شئلي سرل ۽ سُياوِيڪ آهي. سندس لِکڻ جو انداز اَديت، نرالو، سڀ ڪان اَلڳ ۽ نِجُ آهي، جنهن ۾ سندس ڪلپنا، ڀاونا، خيالات ۽ گنڀيرتا جي ڇاپ آهي. اِظهار جو طريقو، جُملن جي بناوت ۽ لفظن جي چونڊ ئي اَهڙي آهي، جو ڪهڙي بہ پٿر کي پاڻي ڪري ڇڏي. اِنساني ڀاونائن جو بيحد دِلسوز بيان ڪيل آهي. اِنساني جذبات ۽ من ۾ اُٿندڙ ڪيفيتن کي ڪهڙي تہ تُز معنيٰ-خيز لفظن ۾ بيان ڪيل آهي. لفظن ۾ پريل اَحساس روُح جي ٻئي طرف وڃي ذهن ۾ مُترڪا ٿو هڻي. سندس رچنائُون صِرف منورنجن جو ذريعو نہ رهي، اِنساني زندگيءَ تي روشني وِجهڻ ۽ اُنهيءَ جي گُجهن کي کولڻ جو ساڌن بڻيون آهن. حقيقتواد ۽ آدرش جو سنگم آهي سندس ڪهاڻين ۾.

سُندريءَ جي هر رچنا ۾ ڪو نہ ڪو مقصد ۽ سنديش ضرور آهي. هِن جون رچنائون گهڻي ڀاڱي 'دُک اَنت' نہ پر 'سُک اَنت' آهن. سُندريءَ جو سُک درسي يعني آشاوادي نظريو اُڀري ٿو بيهي.

سُندريءَ جي لِکڻيءَ مان سندس شخصيت جا پَهلوُ جيئن تہ سِنڌ لاءِ سِڪ-چِڪ، سِنڌيت ۽ سِنڌي ٻوليءَ لاءِ پيار، ديش ڀڳتيءَ جو جذبو، مارڪسزم جو اَثر، ناريءَ لاءِ عذاب وغيره اُڀري (اُڪري) پانڪن اَڳيان ظاهر ٿين ٿا. گهڻڪُنڊي شخصيت واري هِن ليکڪا لاءِ جيترو لِکجي، ٿورو آهي. سندس رچنائن ۾ سمايل تضاد، سنگهرش، ٻولي، پانڪن کي ڪردارن سان ٻَڌي رکي ٿي. سُندريءَ جي رچنائن ۾ ٻولي بہ سرل، سُپِڪ، سليس، برجُستي مُحاوريدار ۽ اِصطلاحي آهي، جنهن ۾ ٿيم، پلاٽ، ڪٿا-وستوُ، ڪردار ڦٻي ٿا بيهَن. ڪهاڻين جا عنوان بہ تمثيلي

آهن ۽ ڪهاڻيءَ ۾ سمايل مال ڏانهن اِشارو ڪن ٿا.

سُندريءَ پنهنجي علم، اَڀياس، وِدوَتا، لِياقت ۽ زندگيءَ جي تلخ آزمُودن سان سِنڌي اَدب کي بيشقيمتي سوکڙيون ڏنيون، اُن ۾ اَضافو ڪيو آهي. سندس ساهتڪار جي حئثيت ۾ درج سِيني روُپن ۽ سمُوريُن رچنائن جي آڌار تي چئي سگهان ٿي تہ سندس فن جون پاڙوُن پنهنجي مِنڙي سِنڌ، سِنڌي جاتي، سِنڌي ماڻهن، سِنڌي ٻولي، سِنڌيت سان جُڙيل هُيوُن. سندس شخصي خيالن جي اُڏام آڪاش جيان ۽ وِيچارن جي گهِرائي پاتال جيان بي-اَنت هُئي. هِن کي اِنساني عالمگير جذبن ۽ هر ڳالهہ کي فنائتي نموني پيش ڪرڻ جو ڏانءُ ۽ ڏات حاصل هو.

’سُندري اُتمچنداڻي‘ پنهنجي بيشقيمتي ساهتڪ خزاني ذريعي سِنڌي ساهت جڳت ۽ اَسانجي دِليُن ۾ سَدائين اَمر رهندي.

❑❑❑

ٻِبليوگرافي

(BIBLIOGRAPHY) *

مَددي ڪِتاب

سِنڌي

آڏواڻي، ڀيروُمل مهرچند،	سِنڌ جي هندُن جي تاريخ،	شاردا پبليڪيشن، مُمبئي، 1990
آڏواڻي، ڀيروُمل مهرچند،	سِنڌ ۽ سِنڌي،	اُسات ساهتيہ مالا، نئين دهلي، 1994
ٻاٻاڻي، ڪيرت،	ورهاڱي بعد، سِنڌي ڪهاڻي	سِنڌي ٽائيمس پبليڪيشن، اُلهاسنگر، 1984
ٻيلاڻي، ديپچند،	اَدبي آلاپ	نوَجيون ساهتيہ منڊل، اَجمير، 1978
گوڪلاڻي، ڪملا (ڊاڪٽر)	نظرثاني،	ستيہ ڪشن پبليڪيشن، اَجمير، 1990
گوڪلاڻي، ڪملا (ڊاڪٽر)	نظرثاني (ڀاڱو 2)،	ستيہ ڪشن پبليڪيشن، اَجمير، 1995
گوڪلاڻي، ڪملا (ڊاڪٽر)	سِنڌي شعر ۾ قُدرت جو چِٽُ،	ستيہ ڪشن پبليڪيشن، اَجمير، 2001
گوڪلاڻي، ڪملا (ڊاڪٽر)	اَدبي ڪَٿَ،	ستيہ ڪشن پبليڪيشن، اَجمير، 2002
هرِيسنگهاڻي، قِيمت	آزاديءَ بعد سِنڌي ساهتيہ جي اوسر : سِنڌ ۽ هند ۾،	ڀوپال، 1992
هيراننداڻي، پوپٽي (پروفيسر)	هِسٽري آف سِنڌي لِٽريچر،	مُمبئي، 1984
هولارام 'هنس'،	سِنڌي ناولن ۾ مالهيءَ جي يُڳاني دين،	ٻيست سِنڌي سڀا، بمبئي، 1998
هولارام 'هنس'،	سُندري اُتمچنداڻي،	ٻيست سِنڌي سڀا، بمبئي، 2012

جئسنگهاڻي، چندولعل (ڊاڪٽر)	سِنڌي ناول جي اِرتقا،	ڪُونج پبليڪيشن، بمبئي، 2012
جيٽلي، مُرليڌر (ڊاڪٽر)	سِنڌي ساهتيہ جو اِتهاس،	سِنڌُو سماج، نئين دهلي، 1972
جيٽلي، مُرليڌر (ڊاڪٽر)	ٻوليءَ جو سرشتو ۽ لِکاوٽ	دهلي، 1999
جيٽلي، مُرلِيڌر (ڊاڪٽر)	سِنڌي ساهت جو سنسار،	سِنڌي بوڪ ٽرسٽ، فيزآباد، 2006
جوتواڻي، موتيلال (ڊا.)	سِنڌي ڀاشا، لِپي ۽ ساهتيہ،	راشٽرڀاشا پرڪاشن، 1978
خواجہ، نُور اَفروز،	ورهاڱي کانپوءِ سِنڌي ناول جي اوسر،	حيدرآباد، سنڌ، 1999
خوبچنداڻي، لڇمڻ	سِنڌي سماج ۽ ڀاشا وگيان،	سِنڌي ٽائيمس پبليڪيشن، اُلهاسنگر، 2001
لڇاڻي، جگديش (ڊاڪٽر)	سِنڌي اَدب جي روپ-ريکا،	شري خانچند چندناڻي، اُلهاسنگر، 1966
لڇاڻي، جگديش (ڊاڪٽر)	اُپنياس ۽ سِنڌي اُپنياس،	وِيٽا پبليڪيشن، اُلهاسنگر، 1982
لڇاڻي، جگديش (ڊاڪٽر)	ساهتيہ جي پرک،	وِيٽا پبليڪيشن، اُلهاسنگر، 1998
لڇاڻي، جگديش (ڊاڪٽر)	ڀارت جي سِنڌي شعر ۾ ورهاڱي جي تصوير،	مُمبئي يونيورسٽي، 2001 (ٿيِسز)
لڇاڻي، جگديش (ڊاڪٽر)	سنڌي ڪهاڻيءَ جي اوسر،	وِيٽا پبليڪيشن، اُلهاسنگر، 1991
لالواڻي، جينو (ڊاڪٽر)	سِنڌُو ناٽيہ درشن،	اَحمدآباد، اِسٽيج، اَحمدآباد، 1984
ملڪاڻي، منگهارام (پروفيسر)	سِنڌي نثر جي تاريخ،	ڪُونج پبليڪيشن، بمبئي، 1961
ملڪاڻي، منگهارام (پروفيسر)	سنڌي نثر جي اوسر،	ڪُونج پبليڪيشن، بمبئي، 1968
ملڪاڻي، منگهارام (پروفيسر)	اَدبي اصوُل،	ايشور پبليڪيشن، اَحمدآباد، 1969

ملڪاڻي، منگهارام (پروفيسر)	ورهاڱي ڪانپوءِ سِنڌي ساهتيه جو جائزو	اَکل ڀارت سِنڌي ٻولي ۽ ساهت سڀا، بمبئي، 1980
ملڪاڻي، منگهارام (پروفيسر)	ڀارت ۾ سِنڌي ساهتيه جو مُختصر جائزو	اَکل ڀارت سِنڌي ٻولي ۽ ساهت سڀا، بمبئي، 1980
پناڻ، غلام حُسين (ڊاڪٽر)	سِنڌي ناول جي اِرتقائي تاريخ، ٿيسِز	اِنسٽيٽيوٽ آف سِنڌيولاجي، سِنڌ يونيورسٽي، 1982
رُچنداڻي، لِيلارام،	آزاديءَ بعد سِنڌي ساهتيه جو اِتهاس،	گُجرات سِنڌي اَڪاديمي، گانڌينگر، 1994
رُچنداڻي، لِيلارام،	آزاديءَ بعد سنڌي ساهتيه جو جائزو	گانڌينگر، 1991
رُوپچنداڻي، مِينا (پروفيسر)	اَدبي تصوِيرُون (ڀاڱو 1)،	پروفيسر گوپ روپچنداڻي، اُلهاسنگر، 2000
رُوپچنداڻي، مِينا (پروفيسر)	اَدبي تصوِيرُون (ڀاڱو 2)،	پروفيسر گوپ روپچنداڻي، اُلهاسنگر، 2003
رُوپچنداڻي، مِينا (پروفيسر)	اَدبي تصوِيرُون (ڀاڱو 3)،	پروفيسر گوپ روپچنداڻي، اُلهاسنگر، 2005
رُوپچنداڻي، مِينا گوپ (پروفيسر)	پروفيسر پوپٽي هيراننداڻي: جيوني ۽ شخصيت،	پروفيسر گوپ روپچنداڻي، اُلهاسنگر، 2008
تيرٿ بسنت،	ساهتيه سرجڻ،	تيرٿ بسنت، بمبئي، 1978
اُڏوداساڻي، ورشا (ڊاڪٽر)	پوپٽيءَ جا ناري ڪردار،	ديال اين. اُڏوداساڻي، وڙودرا، 2008

هِندي

مُنشي، پريمچند،	ڪُڇ وِچار : ساهتيه ڪا اُديشيه،	سرسوَتي پريس، بنارس، 1954
شرما، بالڪرشڻ،	سماج شاستر ڪي مُول، تَتوَ،	ڪمل پرڪاشن، دهلي، 1981
ڀارتي، ڌرموير (ڊاڪٽر)	مانوَ مُوليه اوَر ساهتيه،	ڀارتيه گيان پيٺ، ڪاشي، 1960
ٽنڊن، پرتاپ نارايڻ (ڊا.)،	هِندي اُپنياس ڪا پَرِيچَياتمڪ اِتهاس،	وِويڪ پرڪاشن، لکنؤ، 1967

أپاڌيايہ، هَري پائوُ، بَدلتي سندرپ اؤر ساهتيڪار، راجستان ساهتيہ اَڪاديمي، اُديپور، 1976

مِشرا، شِوڪُمار (ڊاڪٽر)، ساهتيہ اؤر سماجڪ سندرپ، ڪلا پرڪاشن، دهلِي، 1977

بَترا، سُديش (ڊاڪٽر)، اَمرتلال ناگر : وِيَڪتيِتوَ ڪرتيِتوَ ايوَن سِڌانت، پنچشيِل پرڪاشن، جئپور، 1979

اَگروال، سُشما (ڊاڪٽر)، موهن راڪيش : وِيَڪتيِتوَ، اؤر ڪرتيِتوَ، پنچشيِل نگر، جئپور، 1985

دُبي، هَرِيشنڪر (ڊاڪٽر)، ڦٽيشورنات ريڻوُ : وِيَڪتيِتوَ اؤر ڪرتيِتوَ، وِڪاس پرڪاشن، ڪانپور، 1992

ويدپرڪاش اَميتاڀ (ڊا.)، هِندي اُپنياس ڪي دِشائين، گووِند پرڪاشن، مَٿُرا، 2003

شبدڪوش (Dictionary)

تِواري، راجمَڻي (سمپادڪ)، هِندي-سِنڌي وَيَوهارڪ لگهوُ ڪوش، ڪيندريہ هِندي نِديشاليہ، ڀارت سرڪار، 1984

ليڪواڻِي ڪنئيالال، (ڊاڪٽر) وِيَوهارڪ سِنڌي-هندي شبدڪوش، ڊاڪٽر ڪنئيالال پي. ليڪواڻِي، 2005

ليڪواڻِي، ڪنئيالال (ڊا.) ۽ ليڪواڻي يوجراج (ڊا.)، سِنڌي شبد-روُپ، ڇتيسگڙه سِنڌي ساهتيہ سنستان (اَڪاديمي)، رائپور، 2014

* On MLA Format.

❐❐❐