تنقيدون

ادب جا معيار ۽ سنڌي ادب

هيرو شيوڪاڻي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڪونج پاران

ڪتاب جو نالو : **اَدب جا معيار ۽ سنڌي اَدب**

موضوع : چونڊ تنقيدي مضمون

ليکڪ : **هيرو شيوڪاڻي** ©

موبائيل – 9323458435 91+

ڇاپو : ٻيون

سال : 2020ع

ڇپائيندڙ : **ڪونج**

502، منواڻي مئنشن،

گول ميدان – ٽيليفون ايڪسچينج ويجهو،

اُلهاسنگر-1، PIN : 421002

موبائيل - 9323120141 91+

ڪمپوزنگ : اَجيہ ڪمار مڪواڻا

ڇاپيندڙ : سُڌا آفسيٽ پرنٽرس،

25/36، پِرنس مارڪيٽ، اُلهاسنگر-3، PIN : 421002

موبائيل - 9465497500 91+

قيمت : -/300 رُپيہ

ADAB JAA MAYYAR AEEN SINDHI ADAB
(Selection of Critical Articles)

By **Hiro Shewkani** ©

Edition	:	Second (Reprint)
Year	:	2020
Published by	:	KOONJ 502, Manwani Mansion, Near Gol Maidan - Telephone Exchange, Ulhasnagar-1, PIN : 421002 Mobile : +91 9323120141 Email : nnchhugani@rediffmail.com
Composing	:	Ajay Kumar Makwana
Printed by	:	Sudha Offset Printers 25/36, Prince Market, Ulhasnagar-3, PIN : 421002 Mobile : +91 9465497500
Price	:	Rs. 300/-

www.sindhsalamat.com   books.sindhsalamat.com

فهرست

- مُهاڳ — نند چڳاڻي — i
- اداري پاران — موهن مدهوش — 7
- مهاڳ جو اڳُ — هيرو شيوڪاڻي — 9
- نئين تنقيد لاءِ اُتساهه (مُهاڳ) — فهميده حسين — 14
- تنقيد جي تخت تي براجمان هيرو — تاج جويو — 21
- هيرو شيوڪاڻي (جيون جهلڪ ۽ تعارف) — ادارو — 25

1. اَدب جا معيار چڪاسڻ : هڪ لائوڊ ٿِنڪِنگ — 27
2. پيچ گهڙ (Deconstruction) تنقيد جو نسبتي تازه تر ميٿڊ — 43
3. گذريل ٻن ڏهاڪن (2005 - 1985) ۾ ڀارت ۾ سنڌي تنقيد : لاڙا ۽ پرورتيون — 58
4. هند ۾ سنڌي اَدب : حقيقي صورتحال ۽ خدشا — 68
5. تيرٿ بسنت جي رچنائن مان سُرندڙ عالم گير نظريو — 83
6. جماليات ۽ ماڊرن سنڌي ناول — 99
7. آزاديءَ بعد ڀارت جي سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ مِٿس (myths) ۽ علامتون — 118
8. نسيم کرل ۽ سندس ڪهاڻيون — 131
9. سنڌي اَدب ۾ ترجمن جي ضرورت ۽ اَهميت — 135
10. سرحد پار سنڌ ۾ وجود جي ڀوائتن تجربن جي تصوير (ماڻڪ جو ناول ”ساهه مُٺ ۾“) — 147
11. سرحد جي آرپار جي سنڌي ڪهاڻي — 151
12. شاهه لطيف ۽ ڀڳتي هلچل — 182
13. شاهه، سچل ۽ ساميءَ جي ڪلاسيڪي شاعريءَ تي نئين نظر — 196

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

آدب
جا معيار
۽ سنڌي
آدب

[چوند تنقيدي مضمون]

هيرو شيوڪاڻي

ڪونج

اُلهاسنگر - 1 (India)

PIN : 421002

Mob. +91 9323120141

2020ع

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

مُهاڳ

پُٽي (پونو) شهر ۾ ڪووِڊ-19 - ڪورونا جڻ پنهنجي قوهه جوانيءَ ۾ هُئي. ڊپ جو ماحول ڇانيل رهيو. سرڪاري لاڪ-ڊائون جا اَعلان گزيٽ جو روپ وٺي چُڪا هُئا. عوام جنتا اُن جو بخوبي پالن پئي ڪيو. بزرگن کي ٻاهر نڪرڻ تي منعنامو جاري ٿيل پئي لڳو. اَخبارون ٻه بند، وندر جو وسيلو - ٽي.وي.، واٽس اَپ ۽ فيس بوڪ وڃي بچيا ... ڪجهه ڪتاب هِت پُٽي ۾ ڪٺي آيو هوس. بس اُهي جڻ وَر وَر ڪري پيو اُٿلايان. پروفيسر هيرو شيوڪاڻيءَ جو ''اَدب جا معيار ۽ سنڌي اَدب'' ڪوليم. هيِ ڪتاب تنقيدي مضمونن جو ڳُٽڪو آهي. ڪتاب ٻيهڪ باڊيءَ ۾ ٻه شاندار. هٿ ۾ پڙهڻ لاءِ کڻ تہ جڻ مزو پيو اَچي. اُن لاءِ هر پيري موهن مدهوش - ڪويتا پبليڪيشن وارن لاءِ واه واه پئي نڪتي. اُن ڪان وڏيڪ ڪتاب ۾ مواد جي مُله جو جڻ ڪاٿو ئي ڪونهي. مُله اَمُله آهي. سائين هيرو شيوڪاڻي - جينِيَس ۽ جاکوڙي تنقيدنگار طور ڄاتل سُڃاتل شخصيت قائم آهي. آپا فهميده حسين جي لکيل مهاڳ تي نظر اُٿڪي پيئي. ٺڪيل توريل عاليشان لکيل. پاڻ ٻہ سنڌ ۾ تنقيدي فن ۾ ماهر ليکبي آهي. ''اَدبي تنقيد - فن ۽ تاريخ'' سندس ڇپيل ڪتاب مڃتا ماڻي چُڪو آهي. سندس پيڪو خاندان (سراج الحق ميمڻ) تعليمي، سماجڪ ۽ سياسي کيتر ۾ رُتبو ۽ مرتبو ماڻي ٿو.

ڪتاب ۾ ڪُل 13 چئپٽر آهن. پنج سنڌ جي ساهتيہ تي آهن. سندس ٻن بابن- ''پيچ گهڙ'' ۽ تنقيد تي ڊاڪٽر فهميده حسين وستار سان ذڪر ڪيو آهي. تنقيد - پرورتيون ۽ لاڙا جو ٻہ پروسي جوڳو بيان ڪندي شيوڪاڻي صاحب جي پيچ-گهڙ جي تمام تُز ۽ مفهوم کي ڇٽو ڪندڙ ڄاڻايو آهي. ڊاڪٽر فهميده سنڌ جي ٻن ڪهاڻين ۽ ڪهاڻيڪارن - ماڻڪ ۽ نسيم کرل بابت ڏنل رايا پنهنجي پنيرائي سان پيش ڪيا آهن. انکري دُهراءُ نہ ڪندي جماليات جي ڪماليت ڏانهن وِک وڌايون ٿا.

ٻہ باب ''جماليات ۽ مادرن سنڌي ناول'' ۽ آزاديءَ بعد ڀارت ۾ سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ مِٿس (Myths) ۽ علامت ليکڪ جي گهِري اَڀياس جو نتيجو آهن، جِن تي نہ ڀانيان تہ ڪو اڳِ ان وشيہ تي ڪنهن قلم آزمائي ڪئي آهي. سنڌ وارا ٻہ

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

مجين ٿا تہ اهي وشيہ فقط ۽ فقط شاه لطيف سان لاڳو ڪيا ويندا آهن. هِت نموني طور پنجن ناولن مان مثالن سوڌو جماليات حِظ ظاهر ڪيو آهي. اُن ڪان اڳ ليکڪ شبد جي ڪلاتمڪ جوڙ ڪي جماليات جو مکيہ ساڌن ڪري ظاهر ڪيو آهي. اُن لاءِ تمام سهجتا سان ليکڪ - سنگيت، سنگتراشي جو مثال ڪنيو آهي تہ جيئن سنگيت لاءِ ساز ضروري آهن، سنگتراشي لاءِ پٿر-ڇيڻيون، چترڪلا لاءِ بُرش ۽ رنگ ضروري آهن - جن سان هوُ جماليات ڪي ظاهر ڪري ٿو، اهڙيءَ طرح ساهتيہ ۾ ليکڪ جي پنهنجي شبد-ڪلا ئي آهي، جنهن وسيلي اَدب ۾ هوُ اهڙو جادوُ پکيڙي ٿو جو پڙهندڙن وٽ اُن جو هوُبهوُ عڪس چٽجي، حاوي پوي ٿو. جهڙوڪ - عشق، محبت، ڪروڌا، ڏاڍ، عبرت، بهادري، غم وغيره جا ڀاوَ ظاهر ٿين ٿا. شيوڪاڻي صاحب پروفيسر ڪان پرنسيپال ٿيڻ تائين شاگردن ڪي پئي سمجهايو آهي، انڪري هِت بہ تمام سهج نموني ان ڪلا ڪي ڪوليو آهي. پڙهندڙ نہ فقط پڙهي ٿو پر ماڻي ٿو. سندس لفظن جو جادوُ مختصر ۾ ڏسو - ”... جماليات ڪي ’رس‘ جو اِسم ڏيئي ان ڪي آنند جو بنياد ڄاڻائي ڪُل رسن جي وياڪيا ڪئي ويئي آهي. حسن، عشق جو شرنگار پل رَس راج آهي ليڪن اُن جي ڪروڌا (ٻاجهہ-ديا)، واتسيہ (نفرت) هاسيہ (کِل)، وير (بهادري)، اَديت (حيرت) ۽ شانت رس (سُڪوُن) ... اِنسان جا اِهي ڀاوَ / جذبا بہ جيڪڏهن شبد جي ڪلا سان اِظهارجي اُچن ٿا تہ پاٺڪ ۾ اهڙا سڀ اَحساس جاڳائي جماليات جو حِظ ڏِين ٿا. ۽ پوءِ پنجن ناولن - ’ڪچا ڌاڳا‘ (شيام جئسنگهاڻي، 1966)، ’رُڃ ۽ ڀاڃا‘ (موهن ڪلپنا)، ’ڪاهيءَ جي چوطرف‘ (شيام جئسنگهاڻي)، ’ڪُڇ نہ ٿيڻ جو حادثو‘ (لعل پشپ) ۽ ’اِئين بہ‘ (پرم ابيچنداڻي، 1985) مان خاص ٽڪرا پيش ڪري جماليات ڪي پاٺڪ پاڻ پڙهي ماڻي سگهي ٿو.

ٻيو وشيہ مِٿس ۽ علامت - ڪهاڻيءَ جي ڊگهي قطار آهي، جنهن ۾ سولائيءَ سان علامت ۽ مِٿس ڏسجن ٿا، جيڪي سنڌ جي اَديبن جي ڌيان تي نہ آيا آهن.

مثال طور هن بہ ڪهاڻيون پيش ڪيون آهن - ’فرنيچر‘ (تيرٿ وسنت) ۽ پنهنجي ’باشيمل جو باٿ روم‘ لاجواب مثال ڏنل آهن.

”شاهہ-سچل ۽ ساميءَ جي ڪلاسيڪي شاعريءَ تي هڪ نئين نظر“ پيپر جيڪو 2002 ۾ ممبئي يونيورسٽيءَ جي سنڌي وڀاڳ پاران سڏايل سيمينار ۾ پڙهيل آهن - سچ پچ انهن ڪلاسيڪي شاعرن تي هڪ علحدو نظريو پيش ٿيل

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

آهي. تنقيد جي مقصد کي سمجهائيندي لکي ٿو، ”منهنجو اهو خيال آهي ته سمالوچنا يا تنقيد اَدبي رچنا جي پيچيده اُٽت جي اَيپاس ۽ وياکيا سان اُن جي اَندروني رهسيه (جيڪڏهن اُهو اُن ۾ آهي ته) کي ممڪن حد تائين، ترتيب ۾ آڻي، کولي پُڌي ۽ پُڌائي ٿي.“ ۽ پوءِ هو صاحب شاه جا چوند بيت پنهنجي نئين نظر سان چوندي، اُنهن ۾ سمايل معنيٰ ۾، مُحتب، قدرت، اُمنگن، خوف، جوش، سپ سامهون کڙا کري بيهاري ٿو. اُهڙي چوند اَج سوڌو ڪٿي پڙهيل ڪونه آهي. اها سندس قلم جي سگهه پُڌائي ٿي. ڊاڪٽر فهميده حسين جو شايد ڌيان ڪونه ويو آهي جو هوءَ لکي ٿي ته شاه لطيف جي نسبت ۾، هند ۾ محض ورجاءُ نظر اَچي ٿو. هن ڪتاب ۾ شاه-سچل-سامي تي بنهي ٽنهي ليڪن ۾ شيوڪاڻيءَ جي قلم جو ڪمال درج آهي. درياه دِل پاڻ پڙهي آمين ٿي سگهن ٿا. اَسان لاءِ ”اِڪ رانجهوُ لکان مٽ“.

ها، فهميده پنهنجي ڪتاب ”اَدبي تنقيد - فن ۽ تاريخ“ ۾ ڊاڪٽر تنوير عباسيءَ جي ڪتاب ”شاه لطيف جي شاعري“ - تي پاڳا جو ذڪر ضرور ڪيو آهي، جنهن ۾ شاه جي چوند موضوعن، شاه جي شاعري، موسيقي، عڪسي شاعري، اهڃاڻي شاعري، شاه جي شاعريءَ ۾ سماجي ۽ اِخلاقي قدر - سورمن ۽ سورمين جو ذڪر ڪري تنوير عباسيءَ کي ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ ڪانپوءِ شاه جو سڀ کان وڏو ۽ باقاعده نقاد ۽ محقق ڄاڻايو آهي. پر شيوڪاڻي صاحب جو ته هِت محض مضمون آهي، جنهن ۾ هن اِهي موضوع ڪنيان آهن.

سچل سرمست لاءِ لکيو اُٿس ته، ”هن جي ڪلام ۾ ڪُلم ڪُلا بغاوتي سُر، شاه جي نسبت ۾ وڌيڪ بي باڪ ۽ شوخ هو.“ اُدو ڄيٺمل پرسرام پنهنجي ڪتاب ”سچل سرمست“ ۾ لکي ٿو، ”سچل فقير ننڍي هوندي کان بي مذهبي (Secular) هو.“ ساميءَ واري ويدن جي واٽي، سنڌيءَ ۾ سُٽڻ ۽ سُٽائڻ جي نيڪ-نِيَتيءَ سان اُن دؤر ۾ ڌرمي ساز سلوڪت جي هِندن کي به اُهڙي ئي درڪار هئي، جهڙي مسلمانن جي وحدت اُلوجود بانصوف جي (ص. 216)

شيوڪاڻي، تنقيدنگار هئڻ سان گڏوگڏ جديد ڪهاڻينويس به آهي. سندس ڪهاڻين جا به ڪتاب به ڇپيل آهن. اُن کان به وڌيڪ تنقيد ڪندي هن جي اَڪ ڪهاڻي ڪلا تي وڌيڪ تِکي هَلنديِ آهي.

”سرحد جي آر پار جي سنڌي ڪهاڻي“ (ص. 181-151) ٽيهن پيجن ۾ ڇپيل

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ورهاڱي ڪانپوءِ جي ٻنهي طرفن - سنڌ ۽ هند جي ڪهاڻيءَ کي 2002 تائين سميٽيو آهي. سنڌ مان مليل-آيل مواد جي لِسٽ بہ ڏني آهي. اُن محدود مواد کي هند جي ڪهاڻيءَ جي نسبت ۾ جوڙي ڀِهارڻ - سندس تخليقي تنقيدي سگهہ ٻُڌائي ٿي. جمال ابڙو، غلام رباني آگرو، اَياز قادري، شيخ اَياز - کان ويندي ٽين پيڙهيءَ جي اَنور ابڙي تائين - ”جمال ابڙي کان اَنور ابڙي تائين“، (خودڪشيءَ جو رومانس، 2001) - وچ ۾ اُٿيل واچوڙا-طوفان لتاڙي سندس نتيجو بہ پڙهي ونو ...“ سنڌ جي ڪهاڻي، سنڌ جي روءِ زمين تي ڇانيل دهشت، وحشيت ۽ عام ڳوناٽي ۽ ڪجهہ قدر شهري عوام مٿان، سخت ڏک ۽ ظلم جي ڏار ڏار موضوعن کي ڪٽي بہ وڌ-واتائي ۽ پرچار کان گهٽي قدر آجي، پرپور تخليقي زور ۽ جمالياتي حِظ جو اَحساس ڪرائي ٿي. سرحد جي ٻنهي پار، منهنجي مٿي اِشاري طور ٻُڌايل لڳاوَ ۽ اَلڳاوَ ڏارٽا جو سَلو، اُن مان ئي اُپريو آهي.“ ڀارت جي ڪهاڻيءَ ۾ سندس ”موهن ڪلپنا کان موهن ديپ تائين“ ۽ پوءِ وڌايل اَپياس ۾ ايشور چندر جي ڪهاڻين ۾ جيون جي اَئڪچوئلٽيءَ کي دهشت پئدا ڪري ڇٽي ٿو. اَنند ڪيماڻي، وشنو ڀاٽيا، شيام جئسنگهاڻيءَ جي ڪهاڻين جا مثال ۽ نتيجا ڏيئي مشتاق اَحمد شورو جي ڪهاڻي سنگره ”ٽڪل جذبن جو موت“ (1978) ۾ لڪيل مُهاڳ کي ولوڙي ٿو، جنهن ۾ شوري، ايشور چندر، پوءِ موهن ڪلپنا جي رومانيت، ڳني سامتاڻيءَ جو ڀاڻ سان گڏ وهائي ويندڙ وجود کان بيخبر ڪندڙ، لڪڻ جو ڍنگ ۽ لعل پشپ - شايد ڪجهہ ٻيا بہ ... آڻ اُنهن اَٿرن کي ڇيري ڦاڙي ٻاهر نڪتو آهيان يا ڦاتل آهيان ... واري قبوليت ڏُهرائي ٿو. جديد - نئين سوچ ۾ لکيو اَٿس تہ، ”هڪ طرف ماڻڪ، علي بابا، خيرالنساءِ جعفري، نور الهدي شاه آهن تہ ٻئي طرف مشتاق اَحمد شورو، شوڪت شورو، ممتاز مهر ۽ انوڙ ابڙو آهن.“

نہ فقط نالا ڄاڻايل آهن پر اُنهن جي ڪهاڻين جا لاڳاپيدار ٽڪرا سندس پيپر کي آڪاسي اُڏام ڏين ٿا. مهاڳ کي سوڙهو ڪرڻ لاءِ فقط خيرالنساءِ جعفريءَ مثال طور لکان ٿو، ”... مگر اِن پيڙهيءَ ۾ اَصلوڪي فڪر ۽ اَحساس جي تِک جو تخليقي زور مونکي خيرالنساءِ جعفريءَ جي ڪهاڻين ۾ وڌيڪ نظر آيو آهي. هن جي ڪهاڻين جو مجموعو ’تخليق جو موت، 1988‘ نئين ڪهاڻيءَ جي سٺاءَ، اُٺت ٻٺت، ٻوليءَ جي بي لوث قوت بدولت ڌار ڀِهي ٿو. ... تيز ذهن سان

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

شهرن جي عورت جي نفسياتي مسئلن کي پنهنجي ڪهاڻين ۾ بيباڪيءَ سان اِظهاريو آهي ... ’حويليءَ کان هاسٽل تائين‘ جهڙي بولڊ ڪهاڻي لکي آهي ...“ ۽ پوءِ ڪهاڻيءَ جا ڪجهه بارودي ٽڪرا ڏيئي لکيو اٿس، ”هن ڪهاڻيءَ جي ٻولي، اِن قسم جي هر جنسي لڳاوَ واسطي ليکڪا هڪ طرف بيباڪيءَ سان ته ٻئي طرف ڪلاتمڪ ضبط ۽ شعور سان اُهڙيءَ ته خوبيءَ سان پيوست ڪئي آهي جو رشتي جو جادوُ نروار ٿئي ليڪن فحاشيءَ جو اَحساس به نه ٿئي.“ ۽ اَڄ ان هم جنسي رشتي جا رستا جدا جدا ملڪن ۾ کُلندا وڃن ٿا.

هند جي ڪهاڻيءَ ۾ اَڄ جي حالتن جي بيان ۾ تِکائي ۽ نرمائيءَ جو جوڙ دل کي آٿت ضرور ڏئي ٿو - ”اَڄ اَسان وٽ سنڌي ڪهاڻيءَ جو قافلو ڪنهن چانوَ واري خيابان ۾ آرامي آهي. چانوَ ٿهر پري به آهي ته ساٽائي پيدا ڪندڙ به ... ڪي ڏيان ڇڪائيندڙ ڪهاڻينويس آيا آهن، جِن ڪهاڻيءَ ۾ ڪٿا کي واپس آندو آهي.“ ۽ پوءِ ستيش روهڙا، مايا راهي، ريٽا شهاڻيءَ جي ڪهاڻين جا مثال آهن. ”اَلبت ڪا نئين زمين نه کيڙي ويئي آهي. نئين نوجوان چوٿين پيڙهيءَ جي اَچڻ جو اِنتظار گذريل 15 سالن کان آهي.“ وارو سچ به شامل آهي.

ڪتاب جي شروعاتي صفح 21 تي تاج جويو جا به اَکر ”تنقيد جي تخت تي براجمان هيرو“ موهن ڪلپنا ۽ شيام جئسنگهاڻيءَ جي ڏُهرايل پئراگرافن سان، هيرو شيوڪاڻيءَ جي هند-سنڌ ۾ ماڻيل عزت افزائيءَ جو بيان ڪن ٿا.

ڪتاب کي سنڌ جي سرڪاري اداري ”لئنگويج اَٿارٽيءَ“ پاران 25 هزار رُپين جو اِنعام ڏنو ويو ۽ هِت ويجهو هيرو شيوڪاڻيءَ کي هند سرڪار جي ”راشٽريہ سنڌي ڀاشا وڪاس پريشد - دهلي“ پاران پنجن لکن جو انعام عطا ڪيو ويو آهي. ڪتاب سنڌ ۾ مڃتا ماڻي چڪو آهي، اُميد ته هند جي جديد اَدبي حلقن ۾ ۽ خاص تنقيدي پرک ۾ عاليٰ مقام ماڻيندو.

مان شيوڪاڻي صاحب جو شڪرگذار آهيان جو پنهنجي شاگرد کي مُهاڳ لکڻ جو مانُ بخشيو اٿس.

- نند ڇڳاڻي

پُڻي (ريٽا شهاڻيءَ واري شهر ۾)،
20/11/2020

اداري پارا ن

سنڌي ادب ۾ ’تنقيد‘ هڪ اهم صنف جي حيثيت رکي ٿي. پنهنجي ڪم/تحرير کي صحيح رخ ۾ رکڻو هجي ته پهرين پنهنجي پاڻ/پنهنجي تحرير کي تنقيدي مرحلي مان گذاربو ته نتيجو گهٽي قدر بهتر نڪرندو. اهڙن ئي ٻاٻرن ٽاندن ۾ تلوار جي سنهي ڌار تان گذاريندڙ سنڌي ادب جي وڏي نقاد شري هيري شيوڪاڻيءَ جو نالو سالن ڪان ٻڌندو پئي آيس. پنهنجي هند ياترا دوران سائين هيري شيوڪاڻيءَ کي مون عرض ڪيو ته، ”سائين! توهان جو سنڌي ادب ۾ وڏو يوگدان ۽ مقام آهي. توهان جو سنڌ ۾ هڪڙو ڪتاب ڇپجڻ گهرجي.“

هُن انهيءَ ڳالهه کي مٺاڇرو (light) وٺندي چيو: ”موهن! ڇپائيءَ تي وڏو خرچ اچي ٿو انهيءَ لاءِ بنا پئسن جي ڪتاب ڪير ڇپائيندو؟“

وراڻيم، ”سائين، توهان مناسب سمجهو ته مواد مون کي موڪلي ڏيو. ڇپجڻ ۾ سال کن لڳي سگهي ٿو پر توهان کي پئسا نه ڀرڻا پوندا. ڪتاب ڇپبو ته ان جون ڪجهه ڪاپيون به توهان کي ڏياري موڪلبيون.“

چوڻ لڳو، ”پيارا موهن! ائين ڪيئن ٿيندو؟ ڀلا ڏسان ٿو!“

هڪ ٻن ڏينهن ڪانپوءِ وري هُن کي فون ڪيم ته هو چوڻ لڳو:

”يار! هاڻ ته تون احمدآباد هليو ويو آهين. مواد کي ڪٿي ۽ ڪيئن موڪليان؟“

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

”سائين! آءٌ توهان کي ائڊريس ڏيان ٿو. توهان ڪوريئر ذريعي مواد احمدآباد موڪلي ڏيو. مواد جيئن ئي ملندو ته توهان کي پهچ ڏبي.“

ڪوريئر ذريعي هيري شيوڪاڻيءَ جو مواد جيئن ئي مون کي مليو ته واپس حيدرآباد اچي ڪمپوزنگ لاءِ ڏيئي ڇڏيم. ڪتاب ڪمپوز ٿي ويو ۽ ادي ريٽا شهاڻيءَ پڻ مون کي سندس ڪتاب لاءِ ڪافي تاڪيد ڪندي رهي؛ پر پروفنگ جو مرحلو ڏاڍو ايڏائيندڙ رهيو. يارن سان ڪهڙا ليکا ڪجن ۽ ڪهڙا سُور اورجن! آخرڪار پياري تاج جويي کي عرض ڪيم، ”يار تاج! پروفيسر هيري شيوڪاڻيءَ جو ڪتاب پروف ڪري ڏي ۽ ممڪن سمجهين ته ان ۾ ڪتب آندل هندي لفظن جي سنڌي معنيٰ به ڳولي ڏي ته جيئن ڪتاب جي اصل روح کي تقويت ملي.“

بس، تاج هن ڪم کي فرض سمجهي، رات ڏينهن هڪ ڪري، اکين جو نُور نچوئي، ڪڏهن وليرام ولڀ، ڪڏهن ڊاڪٽر فهميده حسين کان لفظن جي معنيٰ تي بحث ڪري، ۽ خاص ڪري سترامداس سائل جي ’سائل ڪوش‘ مان استفادو وٺي، هفتي اندر ڪم مڪمل ڪري ڏنو. هُن چار پروف ڏنا. پنڪچوئيشن نيڪ ڪئي. مون کي به اوتري ئي محنت ڪرڻي پئي ۽ ڪتاب وڏي ڪشالي ۽ محنت کان پوءِ توهان جي هٿن ۾ موجود آهي.

آءٌ بيحد ٿورائتو آهيان ڊاڪٽر فهميده حسين جو. جنهن منهنجي گذارش تي، رات وچ ۾ سمورو ڪتاب پڙهي، ان تي نه صرف سير حاصل مهاڳ لکي ورتو پر هندي لفظن جي معنائن کي به چڪاسي ڏنو.

هاڻ پڙهندڙ ئي ’ادب جي معيار‘ کي پرکي سگهن ٿا ۽ هيري جي حيثيت جو تعين ڪري سگهن ٿا. توهان جي نيڪ راين جو اداري کي اوسيئڙو رهندو.

موهن مدهوش

ڊسمبر، 2011ع
حيدرآباد، سنڌ.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

مهاڳ جو اَڳُ

پنهنجي جنم جي پونءِ، اُنهيءَ تي ئي سُتيءَ ۾ مليل پنهنجي ماءُ جي ٻولي ۾ اڳتي جڏهن شعور ۾ احساس پوندي، پاڻ ۾ اُن ماءُ جي ٻوليءَ ۾ ساهتيہ ڪلا، ادبي فن يا لٽرري آرٽ جهڙي ڪنهن انساني مشغوليءَ ڪي پاڻ ۾ ڪَرَ موڙيندي محسوس ڪيم ۽ اول لکيل لفظ، پوءِ ڇاپي ۾ آيو: ڪهاڻي، تنقيد، مضمون ـ ڪتاب!

اڄ پنهنجي ڄمار جي انين ڏهاڪي جي پونين ڏاڪن تي ڪمزور ٿي ويل قدمن سان آهستي آهستي چڙهندي، اُنهن مرحلن تي سوچيان ٿو تہ، اُن ساهتيہ ڪلا لاءِ اڄ بہ قائم دائم پنهنجي پهرئين ۽ آخري عشق تي ٽپرس سان پاڻ ڪي سوچڻ لاءِ آماده پيو پانيان. ڇو ٿو ائين پانيان؟... اها چرپر يا مشغولي اڄا لاشعور ۾ ئي هئي، جو تيرهن سالن جي ڪچڙيءَ عمر ۾، پنهنجي اُنهيءَ جنم پوميءَ تان پاڙُون پٽجي، هڪ ٻيءَ پوميءَ تي ريفيوجي/پناهہ گير بڻائي، اِن ڪري آندو ويس، جو منهنجو ڌرم ٻيو هو، منهنجو مذهب الڳ هو. پر پوءِ، ڇگُو ٿيو جو ماءُ ۽ ماءُ جي ٻولي ۾ اُن جو ڪُهنو تمدني ورثو تہ ساڻ هو. سو اُن مان لفظ اُجاڳر ٿيڻ لڳا ۽ پاڻ ڪي ادب جي هنج ۾ لُڏندو پاتم. پر بہ اڄ اِن تي ٽپرس ڇو ٿو پانيان؟

اَوشواس اڄ بہ اُن بابت من ۾ ڪونہ اٿم. ٽپرس اِنڪري، جو اڄ ايڪويهين صديءَ جي ٻئي ڏهاڪي ۾ پنهنجي هن برصغير سميت سموريءَ دنيا جي صورتحال، افراتفري، حيرت انگيز ماديت پيري ترقي، سائنس ۽ ٽيڪنالاجيءَ جو واڌارو، انفرميشن ٽيڪنالاجيءَ جي واڌ، مُلڪن جا باهمي تنازعا، پيچ پيچان: ڪوفي، فرقي، مذهب ۽ ڌرم جي اوٽ ۾ تشدد ۽ وحشت جي آسپاس هن ادبي مشغوليءَ جي آخر ڪيتري افاديت آهي؟ ائين تہ نہ

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

آهي تہ شروع ۾ بہ جڏهن اِنهيءَ ساهت ڪلا جو شعور جاڳيو هو تہ اُن کي ڪٿي مان ڪنهن يُٽوپيا (Utopia) ۾ ورتل هوس. مون کي سُڌ پئجي ويئي هئي تہ ساهتيہ سان دنيا ۾ ڪو انقلاب نٿو آڻي سگهجي، نہ ڪو هرويرو انساني زندگيءَ کي هڪدم خوشگوار ۽ خوشنما بڻائي سگهجي ٿو. پر جيئن اِهو ميڄڻ ڪپي تہ ٻين علمي مشغولين: سائنس، ٽيڪنالاجي، فلسفي وغيره سان، دنيا جي تاريخ ڏيکاريو آهي، بهتر تبديلي آڻي سگهجي ٿي.

مگر، اهو ڪامل يقين هو ۽ اڄ بہ آهي تہ ادب جو فن يا ساهتيہ ڪلا هن انساني جيون ۽ اُن جي اردگرد هن قدرت، هن ڪائنات جي اندرئين سچ کي سمجهڻ، اُن جي شناخت ڪرڻ سان، اُن جي مرڪز ۾ محرڪ انساني زندگيءَ کي خوبصورت بڻائڻ، اُن جي گوناگون جذبن، احساسن، سُکن، ڏکن، قربتن ۽ رقابتن کي ميڄڻ، سهڻ ۽ اُنهن سان محبت ڪرڻ، انساني مُلهن کي فروغ ڏيڻ تہ اوس سيڪاري ٿي. اِن ڪري ساهتيہ ۽ ٻيا لطيف فن انسانذات کي، خود اِنسان منجهان اُپجيل هڪ وڏي سوغات آهن.

اِهو يقين نہ رڳو پنهنجي وت آهر مون کي هيل تائين ڪيل عالمي ادب جي مطالعي ڪري نصيب ٿيو بلڪ پنهنجي سنڌي زبان، سنڌ جي تهذيب ۽ تمدن جي ورثي ۾ مليل سوغات، شاهہ لطيف ۽ سچل سرمست جي بينظير شاعريءَ بہ پختو ڪيو آهي. اُن کان سواءِ، ورهاڱي بعد سرحد جي ٻنهي طرفين جيڪو ۽ جيترو معياري ساهتيہ اسان خلقي سگهيا آهيون، اُهو اڄ بہ اسان جو پيرجهلو آهي.

البت ساهتيہ ڪلا ۽ اُن جي معيار بابت منهنجي هن گڏيل سڏيل فڪر ۽ سوچ پٺيان مجاڻ هڪڙو سبب اِهو بہ هجي تہ ملڪ جي ورهاڱي بعد هتي ڀارت ۾ پنهنجي ٻولي ۽ ساهتيہ جي هيٺي ٿيندڙ حالت، بعض وقت من ۾ مايوسي ۽ بي آسودگيءَ کي اُڀاري ٿي. جيتوڻيڪ ساهتيہ کي ڪٿي ڪنهن بہ ٻوليءَ جي ننڍي يا وڏي هجڻ جو اُن جي معيار جي نسبتي گهٽ وڌائيءَ سان ڪو لازم ملزوم تعلق ڪونهي. ساهتيہ جي اپياسين کي ڄاڻ آهي تہ اڄ اليڪٽرانڪ ميڊيا جي تڪڙي واڌ ۽ رسائيءَ بدولت دنيا جي هن گلوب (globe) جي ڪنهن هڪ ڪُنڊ مان بہ ساهتيہ جو ڪو سيپارو نڪري، پُوري انسانذات کي سرشار ڪري سگهي ٿو. ادبي فن، بس معجزو ئي اهڙو آهي!

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

اِن معجزي جو ئي نتيجو سمجهڻ کپي تہ اج کان اٺ سال کن اڳ هڪ ادبي وفد، ڊسمبر 2004 ۾ جڏهن ڀارت مان پنهنجي جنم ڀومي سنڌ ۾ دعوت تي ويو تہ اُن ۾ ”شاهہ، سچل سامي عالمي ادبي ڪانفرنس“ جو حصو بڻجي، مان بہ سنڌ پهتس تہ اسان ڀارت جي سنڌي اديبن کي، سنڌ جي اديبن، شاعرن، محققن ۽ سنڌي زبان سان واڳيل عوام، جيڪو بي مثل آجياڻو ڏنو جيڪو قرب مليو، سواِنهيءَ ناتي ئي تہ هو. ٻن هفتن جي انهيءَ مختصر سفر ۾ ’ڪراچي ڪانفرنس‘ کان پوءِ اسان کي هڪ شاهي فرحت بخش بس ۾ سنڌو نديءَ جي اول هڪ ڪناري کان ٿيندي، رستي تي هر مکيہ شهر ۽ ڳوٺ جو ديدار ڪرائيندي، سنڌي ادب ۽ ٻوليءَ جي مکيہ مرڪزن: سنڌي ادبي بورڊ ڄام شوري، سنڌ يونيورسٽي، سنڌي لئنگئيج اٿارٽيءَ واري شهر حيدرآباد، شاهہ لطيف جي درگاهہ ڀٽ شاهہ، سچل سرمست جي درازن، ڏهرڪي، رهڙڪي، سنت ڪنور جي جنم آستان، سکر بئراج، ساڌ ٻيلي، ساميءَ جي شڪارپور، لاڙڪاڻي، موهن جي دڙي، قلندر شهباز جي سيوهڻ، تاريخي ۽ ڏرمي هنڌن جو سير ڪرايو ويو تہ ادبي رابطن وارو اهو معجزو منهنجي دل کي نہ رڳو ڪونئرو ڪري ويو بلڪ پنهنجي سنڌي ساهتيہ، ڪلا، سنڌي زبان ۽ ڪلچر لاءِ منهنجي ويساهہ کي وسيع بڻائي ويو. مون اِن يادگار سفر تي پوءِ هتي اچي هڪڙو مختصر سفرنامو لکيو، جيڪو هِتي شايع ٿيڻ کان اڳ ”گلاب جي گلن جو ديس“ عنوان سان، سنڌ ۾ ماهوار ”ڪرزما - ادبي ڊائجيسٽ“ جي جون -جولاءِ 2007 جي شماري ۾ شايع ٿيو.

ائين نہ آهي تہ اِن کان اڳ منهنجون رچنائون سنڌ جي رسالن ۾ ڪونہ آيون آهن: گذريل صديءَ جي ستر - اَسيءَ واري ڏهاڪي ۾ طارق اشرف جي مخزن ”سهڻي“ طرفان ”عظيم ڪهاڻيڪارن جون عظيم ڪهاڻيون“ مجموعي ۾، منهنجي ڪهاڻي شامل ٿي هئي. هڪ ٻئي رسالي ”برسات“ ۾ ادي گل ٽالپر طرفان هتي ورتل منهنجو انٽرويو آيو تہ ٻين دوستن سان خط و ڪتابت جي واهہ واٽ جاري ٿيڻ سان گڏ، پنهنجي جنم جي ڳوٺ چوهڙ جماليءَ مان ڪيئي خط آيا. تنقيدي مضمون بہ ڪن رسالن ۾ آيا. منهنجو پهريون ڪهاڻي سنگرهہ (مجموعو) ’زندگي ۽ ڪئڪٽس‘، جيڪو 1975 ۾ ’ڪونج‘ ادبي رسالي جي روح روان ۽ سنڌ ۾ ڪاڪي هري موٽواڻي ’سنڌي‘ جي نالي سان هردلعزيز ٿيل اسان جي يارَ ڇپرايو. بعد ۾ اهو

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

وري سنڌ ۾ ’ڪنول پبلشرس - حيدرآباد‘، فيبروري 1981 ۾ شايع ڪيو. 2004ع جي سنڌ جي يادگار سفر کان پوءِ ڪن ناميارن رسالن ۽ مخزنن ۾ منهنجون ڪهاڻيون ۽ ليک ڇپيا. هي سڀ اِنڪري ممڪن ٿيو آهي ته پنهنجي ٻولي ۽ ساهتيہ ڪلا جي اٽوٽ لاڳاپي، مُلڪن جي سرحدن جي ڪڏهن پرواهہ نہ ڪئي آهي.

اِهو صحيح آهي تہ تنقيدنگار طور تخليقي ادب جي تجزيي، تبصري خواه اوک ڏوکَ ۾ ڪن فني قدرن، معيارن ۽ انساني مُلهن جو مان تاڪيد پريو اصرار ڪندو رهيو آهيان. پر خود بہ اِنهيءَ ادبي برادريءَ جو جزو هئڻ ڪري، ادب سان هتي دنيا جي اَمر ڪهاڻيڪار ’ائنٽن چيخوف‘ جو هڪڙو رايو هِنئين تي تري ٿو اچيم تہ: ”جيئن فوج ۾ ميجر، جنرل، ڪمانڊر، ليفٽيننٽ، ڪرنل بہ ٿيندا آهن تہ سپاهي ۽ لام سنپاليندڙ بہ هوندا آهن، تيئن ادب ۾ پنهنجي پنهنجي ذات ۽ ڏانوَ جي بدولت معيار ۽ وقار سان اعليٰ شاعر، اديب، وڏا فنڪار، افساني نويس ۽ محقق بہ هوندا آهن. هر هڪ کي پنهنجي جاءِ ۽ حاصلات آهي.“ هونئن بہ ادبي فن جا ماڻ ۽ ماپا سائنس، ٽيڪنالاجيءَ جي پرک ۽ ڪٿ ڪرڻ جا هر هنڌ قابل قبول ڪونہ ٿي سگهندا آهن. ڪا بہ ادبي رچنا ۽ تصنيف پڙهڻ ۽ پُرجهڻ بعد، اسان جي اندروني سُوجهي (Intuition) اسان کي ڳَن ۾ ٻڌائيندي آهي تہ اُها ڪهڙي معيار جي آهي.

مون ڪجهہ اهڙو ئي جتن پنهنجي تنقيدي ڪارج ۾ پئي ڪيو آهي. هن تنقيدي مضمونن جي مجموعي ۾ اُن جي جهلڪ ملندي. الڳ الڳ وقتن تي لکيل، ڪي اول شايع ٿيل تہ ڪي البت ٿورا هيل تائين اڻ ڇپيل ليک - انهي مزاج جي تاثير کي ظاهر ڪن ٿا.

ٿورو عرصو ٿيو تہ سنڌ جي معتبر اِشاعتي اداري ’ڪويتا پبليڪيشن، حيدرآباد‘ جو روح روان، سنڌي ٻولي ۽ ادب جو گهٽگهرو موهن مدهوش، هتي ڀارت ۾ منهنجي متر ۽ برک اديبا ريتا شهاڻيءَ جي دعوت تي پوني آيل هو تہ فون تي هُن سان تبادلہ خيالات ۽ گفتگوءَ دوران، هن منهنجي تنقيدي ڪتاب ڇپائڻ جو ارادو ڏيکاريو ۽ مون خوشيءَ سان قبول ڪيو. جيئن تہ سڳوريءَ سنڌ ۾ منهنجي ادبي تنقيد جو پهريون مجموعو ٿو ڇپجي، اُن ڪري پنهنجن اهڙن تنقيدي مقالن ۽ مضمونن جي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سهيڙ ڪري ڪيس دستخط (MSS) ڏياري موڪليم. تہ جيئن اُنهن جي جائزگي، سنڌ جي اديب دوستن، شاعرن، عام پڙهندڙن ۽ سنڌي زبان جي شائقن کي محسوس ٿئي. ملڪ موتي هُن فون تي ٻڌايو تہ ڪتاب ڪمپوزنگ جي پهرئين مرحلي ۾ وڃي چڪو آهي، ۽ هُن گذارش ڪئي تہ آءٌ پنهنجي طرفان بہ ڪي لفظ لکي موڪليان. علاوه اُن جي تہ ڪتاب جو مهاڳ هِتي سنڌ ۾ ڪنهن کان لکائڻ پسند ڪندا؟ مون ڪيس چيو،اِن چوند جو حق توکي آهي. هونئن هِتي پنهنجي ذهن کن تنقيدي ۽ تخليقي ڪتابن جو جيڪي هتي پڌرا ٿيا آهن، مون فطرتاً ڪنهن کان بہ مهاڳ ڪونہ لکايو آهي، توڙي مون کان بہ وڏا قداور اديب ۽ ماهر موجود رهيا آهن: پر جيئن تہ هي ڪتاب پهريون دفعو منهنجيءَ سنڌ ۾ ڇپجي ٿو تہ هُن کي ڪن اديب دوستن جا نالا تجويز ڪيم، اُنهن ۾ منهنجي عزيز دوست، ماهر نقاد، ممتاز مهر جو نالو بہ ڏسيم. هُن سان سالن کان خط و ڪتابت وسيلي ادب ۽ تنقيد تي خيالن جي ڏي وٺ ٿيندي رهي هئي. ڊسمبر 2004 ۾ ڪراچي ڪانفرنس واري هنڌ هُن سان هوٽل ۾ ٿي پهريون دفعو ياڪي پائي گڏيو هوس ۽ لاڳيتا بہ ٽي ڪلاڪ مفڪرانہ ڪچهري ٿي. ادب ۽ تنقيد بابت هُن جي خيالن ۽ راين جو هُن جي عالمي ادب جي مطالعي جو مون کي جهجهو احترام آهي. هِي منهنجي طرفان اُن مهاڳ جو اڳُ آهي.

بهرحال، موهن مدهوش جو هتي دستوري شڪريو مان ادا نہ ٿو ڪريان، سندس اهڙي ساڃهہ جو قدر ٿو ڪريان، پر وِسهان ٿو تہ پنهنجي عمر جي هن پوياڙيءَ ۽ عليل طبيعت واري ڪيفيت ۾ منهنجو هي ڪتاب، سنڌ جي رُوءِ زمين تي پنهنجا پنا پهرين کوليندو. اهڙي حسرت هُن منهنجي جهول ۾ وجهڻ جو جتن ڪيو آهي،اِهو ئي هُن جو وڏو وڙ آهي.

هيرو شيوڪاڻي

الهاس نگر (ڀارت)
ڊسمبر 10، 2012ع

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

نئين تنقيد لاءِ اُتساهه

سنڌي ادب ۾ تنقيد جي حوالي سان ’انسائيڪلوپيڊيا سنڌيانا‘ لاءِ مواد جي سهيڙ ۽ ايڊيٽنگ دوران منهنجي ذهن ۾ هر اهو سوال پئي اڀريو ته الائي ڇو ۽ ڪيئن اسين اهو سمجهيو ويٺا هئاسين ته ادب وانگر تنقيد جي ميدان ۾ به اسين سنڌ وارا هند جي سنڌي ليکڪن کان اڳڀرا آهيون ـ مون رڳو ورهاڱي کانپوءِ هن وقت تائين حساب ڪيو ته هند وارن جا تنقيد جي ڪيتر ۾ لکيل ڪتاب سنڌ کان ٻيڻا آهن ـ پر ڇا اهي رڳو انگ ۾ وڌيڪ هئا يا مواد جي معيار ۾ به سَرس هئا؟ اهو سوچي مون انهن ڪتابن جي ورق گرداني ڪئي. جتي اسان وٽ غلام محمد گرامي، رسول بخش پليجي، محمد ابراهيم جويي، سراج، تنوير عباسي، رشيد ڀٽي، الهداد ٻوهيي، شمشيرالحيدري، ولي رام ولڀ، قاضي خادم، شمس الدين عرساڻي ۽ شمس سومري جهڙا اهم نقاد رهيا آهن، جن جا مقالا ۽ ڪتاب، سنڌي ادب جي اتهاس ۾ اهم جاءِ والارين ٿا؛ اتي اڄوڪي دور ۾، جديد مفهوم ۾ تنقيد جا جيڪي نوان لاڙا ۽ نيون ڏارائون آيل آهن، انهن موجب نئين دور جي نئين ادب/شاعريءَ جي تنقيد جي ڏس ۾ سواءِ چند نالن جي باقي مڙيوئي خير آهي، انهن ۾ امداد حسيني، تاج جويو، جامي چانڊيو اسحاق سميجو وغيره ڪنهن حد تائين اها ڪمي پوري ڪن ٿا. عام طرح سان اڄ به جيڪي نقاد سنڌي ادب تي لکن ٿا، اهي 50، 60، 70 ۽ 80 جي ڏهاڪن ۾ لکيل ادب تي لکن ٿا، سندن تنقيد گهڻو ڪري رومانوي، ترقي پسند ۽ ڪنهن حد تائين جديديت وارن لاڙن جي حوالي سان لکيل ادب جي پرک ڪري ٿي پر انهيءَ کانپوءِ يعني ويهين صديءَ جي پوئين ڏهاڪي ۽ ايڪيهين صديءَ جي هن سوا ڏهاڪي ۾ اهڙي ڪابه تنقيد ڪانه آئي آهي جيڪا انهن لاڙن کان اڳتي وڌي ڪئي وئي هجي.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

جيئن نثر جون مڙئي صنفون، ڪنهن نہ ڪنهن روپ ۾ اسان وٽ انگريزيءَ جي اثر ۽ معرفت آيون. تيئن ’ادبي تنقيد جي تاريخ‘ تي نظر وجهڻ سان ڏسنداسين تہ اها بہ ساڳي واٽ وٺندي آئي آهي. انگريزي (يورپ توڙي امريڪا سوڌو) مان آيل تنقيد ۾ مَکيہ دور ۽ لاڙا ’ڪلاسيڪي تنقيد‘، ’نئين سجاڳي‘ (Renaissance) واري دور جي تنقيد، ’روشن خياليءَ واري تنقيد‘ کانپوءِ 19 صديءَ واري ’رومانوي تنقيد‘ جو دور، اسان کي ساڳئي تسلسل سان سنڌ ۾ ويهين صديءَ ۾ نظر اچي ٿو البت ’نئين تنقيد‘ (New Criticism) جو اصطلاح اردوءَ وارن تہ قبول ڪيو پر اسان وٽ انهيءَ معنيٰ ۾ نظر نٿو اچي. اهو يورپ ۾ 60 جي ڏهاڪي تائين اچي چڪو هو. انهيءَ ساڳئي دور ۾ هڪ تنقيد ’Theory‘ (فلسفياڻي نظريي) جي سري سان هلندڙ هئي، جيڪا 80 واري ڏهاڪي تائين هلي، ان موجب، ادب جي ڪٽ ڪرڻ لاءِ ’ساختيات‘ (Structuralism)، ’تشڪيل‘ (Construction) وغيره جا اصطلاح ڪٺي آئي، جنهن جا خاص حامي ’نوم چومسڪي‘ (Noam Chomsky)، ’جيڪس ڊيريڊ‘ (Jacques Derida) ۽ رونالڊ بارٿس (Ronald Barthis) هئا. (هن حوالي سان مون پنهنجي ڪتاب ’ادبي تنقيد - فن ۽ تاريخ‘ جي تازي ايڊيشن ۾ بنيادي چارٽ ڏني آهي). اهو لڳ ڀڳ اهوئي دور آهي، جنهن کي ’جديديت‘ يا ’ماڊرنزم‘ جو دور چيو وڃي ٿو. اسان وٽ سنڌ ۾ تخليقي ادب ۾ تہ جديديت جو لاڙو ڏسجي ٿو پر ’ادب جي تنقيد‘ ۾ اهو لاڙو اڻ لکو آيو. هن لاڙي ۾ سمورين روايتي ڳالهين، مذهب، رسمن، روشن خياليءَ، اجتماعيت، حقيقت پسنديءَ وغيره کي رد ڪرڻ جو عنصر هو ۽ ان جي پيٽ ۾ ’فرد‘ کي اهميت هئي. هن دور ۾ خودشعوري، تجريديت وغيره کي هٿي ملي. پر پوءِ ڪو وقت آيو تہ خود اهو لاڙو بہ روايتي بنجي ويو ان ڪري اهو بہ رد ڪيو ويو. ان کي خاص ڪري ڪميونسٽ نظريي وارن رد ڪيو ۽ نازي جرمنيءَ بہ ان کي نرگسيت (Narcism) ۽ يهودين جو ڏنل نظريو چئي رد ڪيو - ان کانپوءِ ’پوسٽ ماڊرنزم‘ يا ’بعد جديديت‘ وارو دور شروع ٿيو جنهن ۾ تنقيد جا ’ماڊرنزم‘ وارا لاڙا بہ رد ٿيا ۽ ’بعد ساختيات‘ (Post Structuralism) ۽ رد تشڪيل يا ’پيچ گهڙ‘ (Deconstruction) واري ادب تي خود انهن جي معيارن موجب تنقيد ڪرڻ تي زور ڏنو ويو. انهيءَ کانپوءِ اجا بہ Post-Post Modernism يا ’بعد - بعد جديديت‘ جو لاڙو ’Hyper Modernity‘، 2007 کان

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

پوءِ ادب ۾ آهن، پر اسان وٽ سنڌ ۾ ڪونہ آهن. اسان وٽ سنڌ ۾ ’باقاعدي تنقيد ـ ادبي تنقيد‘ تہ جھڙوڪر ٿي ڪانھي، يا نظرياتي تنقيد ٿي آهي يا فني حوالي سان موضوع ۽ مواد جي ڇنڊڇاڻ ۽ علمي ڪٿ بدران ذاتيات شامل هوندي آهي. اهڙي ادبي تنقيد جي نہ هئڻ ڪري ادب ۾ هاڪاري انداز ۾ خاطر خواهہ تبديلي ۽ نواڻ اچڻ جي رفتار گهٽ آهي.

سنڌ ۽ هند جي سنڌي ادب ۾ فني لحاظ کان نئين ڪِوِتا/نثري نظم ستر جي ڏهاڪي ۾ آئي، نئين ڪهاڻي، نئين ناول وارا اصطلاح بہ انهيءَ دور جا آهن. موضوعاتي طور ’جديديت‘ جو لاڙو بہ ساڳئي فني گهاڙيٽي ۾ آيو، پر ’نئين تنقيد‘ جو اصطلاح ساڳئي رجحان وارو اچي نہ سگهيو.

اردو ادب ۾ ’نئين شاعري‘، ’نثري نظم‘ ۽ ’نيا ادب‘ جا اصطلاح، محمد حسين آزاد، اسماعيل ميرٺي ـ بعد ۾ ميراجي، ن.م.راشد جي معرفت، سنڌيءَ کان اڳ ۾ اچي چڪا هئا ۽ انهن جي شاعريءَ جي حوالي سان ’نئي تنقيد‘ بہ شروع ٿي چڪي هئي ۽ ماڊرنزم جو صحيح معنيٰ ۾ تعارف ٿي چڪو هو.

’پوسٽ ماڊرنزم‘، جنهن کي سنڌيءَ ۾ ’بعد جديديت‘ جو نالو ڏنو ويو آهي، اهو لاڙو بہ سنڌي ادب ۾ پهرين هند ۾ آيو ۽ موهن ڪلپنا ان جي ابتدا ڪئي ۽ نئين ڪوتا کانپوءِ اَڪوتا ۽ اَڪهاڻيءَ جو وجود پيو. هتي سنڌ ۾ امر جليل کانپوءِ مدد علي سنڌيءَ ۽ ماڻڪ وغيره جا نالا ورتا وڃن ٿا، پر انهن جي بہ ادبي پرک يا تنقيد اُن ريت نہ ٿي سگهي، ’جديديت‘ جي حوالي سان ممتاز مهر ’ويچار‘ (ڪتاب) ۾ ٿورو گهڻو لکيو هو. ڪجهہ قدر اسحاق سميجو بہ ان راهہ تي هليو. پر سنڌ ۾ گهڻي ڀاڱي تنقيدي ليک، پراڻن معيارن موجب لکيا وڃن ٿا. جيئن تہ هر دور جو ادب پاڻ سان نوان لاڙا ۽ نيون ڌارائون آڻيندو آهي ۽ اديب، ان ۾ نئون درد، نئين حسيت، نئون شعور کڻي ايندو آهي. ان ڪري ان تي ٿيندڙ تنقيد کي بہ ان حوالي سان هئڻ گهرجي. اها بہ تبديل ٿيڻ گهرجي. هند ۾ ’بعد جديديت‘ جي موضوع تي جگديش لڇاڻيءَ جو ساڳئي نالي وارو ڪتاب ڇپيل آهي، پر ان کان اڳ سن 2000 ۾ آنند کيماڻيءَ، هڪ نئين ڌارا کي متعارف ڪرايو. جيڪا هئي عالمي ادب مان ’Deconstruction Theory‘، جنهن کي هن نالو ڏنو: ’رد تشڪيل‘. سندس ڪتاب ’بدلجندڙ دور ۾ تنقيد‘ ۾ هن construction لاءِ ’تشڪيل‘ لفظ ڪم آڻي، ان جي باري ۾ بہ لکيو. اردوءَ جي تنقيدي ادب ۾

ٻـ اهي ئي اصطلاح ڪم آندل آهن. هن دور ۾ ساختيات (Structuralism) جو چرچو گهڻو ٿيو. ٻئي طرف 20 صديءَ جي پڇاڙيءَ ۾ رد ساختيات يا بعد ساختيات جا اصطلاح ٻڌاسين.

اهڙيءَ ريت ’سريئلزم‘ ۽ ’دادائيت‘ وغيره جا ٻـ تنقيدي نظريا آيا، پر سنڌي ٻوليءَ ۾ ان رخ ۾ جيڪڏهن ڪجهه لکيو ٻـ ويو تـ ان تي تنقيد اهڙيءَ ريت ڪانـ ٿي، جڏهن تـ اردوءَ ۾ اهي شيون اڳي چڪيون آهن. پڙهندڙن جي موٽ (Readers response) ۽ ٻوليءَ جي لفظن جي معنيٰ ـ در معنيٰ ڳولڻ (Meaning of meaning)، هن قسم جي تنقيد جو اهم طريقو آهي.

هاڻي انهيءَ پس منظر ۾ اچو تـ ڏسون تـ هيرو شيوڪاڻي ڇا ٿو چوي. هيري شيوڪاڻيءَ سان منهنجي پهرين ۽ آخري ملاقات، 2008 ۾، دهليءَ ۾ ساهتيہ اڪيڊميءَ جي ’انٽرنيشنل سيمينار‘ جي موقعي تي ٿي هئي، ۽ اتفاق سان هن جو ۽ منهنجو موضوع ساڳيو هو ـ ’گذريل ٻن ڏهاڪن ۾ تنقيد‘ ـ مون سنڌ جي حوالي سان ڳالهايو ۽ هن هند جي سنڌي ادب ۾ تنقيد جي حوالي سان ڳالهايو ـ مون ان کان اڳ سندس صرف هڪ ڪتاب پڙهيو هو پر اتي وڃي خبر پئي هئم تـ هن جا چار ڪتاب تنقيد بابت ڇپيل هئا. ان وقت پنهنجي تقرير ۾ هن چيو هو تـ:

”چاهي پوسٽ ماڊرنزم ـ بعد جديديت ـ لاڙا سنڌي ادب يا سمالوچنا ۾ گهڻو تڻو هاڻي آيا آهن، ٻي ڪابہ ڏارا يا دور نـ هئڻ جي حالت ۾، (آنند ڪيماڻي) پنهنجي ٻئي مقالي ’ڪوتا ۾ نئين سينسبلٽي‘، ۾ عالمي ادب ۾ جديديت ۽ ان کان پوءِ ’پس جديديت‘ جا مکيہ پڙاوَ ڏيکاري، هڪ اپيوڳي ڪارج سرانجام ڪرڻ سان گڏ، سنڌي ڪوتا ۾ آيل نئين احساس داريءَ کي، موزون مقالن سان مؤثر انداز ۾ ريڪانڪٽ ڪرڻ ۾ ڪامياب ويو آهي.“ (اهو مقالو پڻ هن ڪتاب ۾ شامل آهي) يعني هند جي ادب ۾ اهو پڙاڏو 2005 ۾ موجود هو ـ سنڌ ۾ اچا ڪونـ ٿو ٻڌجي. ۽ اڄ جڏهن آءٌ هيري شيوڪاڻيءَ جو هي ڪتاب ’ادب جا معيار ۽ سنڌي ادب‘ کڻي ويٺي آهيان تـ سندس اها ڳالهہ وڏيڪ چٽائيءَ سان سامهون ٿي ڏسان ـ سندس لکيل مقالو ’پيچ گهڙ‘ (Deconstruction) پڙهان ٿي تـ ڪيترائي نوان خيال ۽ اصطلاح سامهون ٿا اچن ’پيچ گهڙ‘ جو اصطلاح تمام تز ۽ مفهوم کي چٽو ڪندڙ آهي، مون پنهنجي ڪتاب ’ادبي تنقيد، فن ۽ تاريخ‘ جي نئين ڇاپي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

۾ اُن موضوع تي لکندي، اهو اصطلاح استعمال ڪيو آهي تہ ڪيئن ٻوليءَ ڪي پيچي وري گھڙي ـ کولي ـ اُکولي ـ وري توپو ڏئي مفهوم کي سمجھڻو آهي. هيري شيوڪاڻيءَ ان لاڙي کي سمجھايو بہ سهڻي نموني آهي. البت هڪ ٻيو اصطلاح پوسٽ ماڊرنزم لاءِ 'پسِ جديديت' گھڙيو اٿس جيڪو دل کي نٿو آئڙي جو 'پس' لفظ جي معنيٰ 'پنيان' (Back) آهي 'پوءِ' (post/after/بعد) ڪانهي. ڏنو وڃي تہ 'بعد جديديت' بہ سنڌيءَ ۾ عجيب ٿو لڳي، اردوءَ وارا اُن کي 'بعد از جديديت' ٿا سڏين. بهرحال ڇا سنڌيءَ ۾ ان رُخ تي تنقيد ٿي آهي؟ سمجھائڻ خاطر مون بہ پنهنجي ڪتاب ۾ ڪجھ مثال ڏنا هئا، پر هتي تمام خوبصورت مثال شاهہ جي بيت مان ڏنو ويو آهي، سو آهي:

ڏُريان ئي ڏار، جي وڍي وڻ جدا ڪيا،
تن سُڪن کھڙي سار، تہ ڪِ اٿا مينهن ملير ۾.

اکرن (لفظن) جون معنائون پنهنجو هڪ پس منظر رکنديون آهن. شعر جي آکاڻيءَ ۽ اکرن (لفظن) جي اُکيل ڪري، انهن کي سمجھي وري واپس اُن جاءِ تي انهن کي رکبو تہ مفهوم سمجھہ ۾ ايندو. مون بہ ان لاءِ شاهہ جا بيت ڏنا هئا:

بندي پيا قرار اسين لوچيون لوهہ ۾.

اتي لفظ 'لوهہ' جي معنيٰ کي پس منظر آهي.

ڀاشا يا ٻوليءَ جي گھاڙيتي مان ئي 'ڀڃ گھڙ' ذريعي ڪنهن رچنا کي سمجھڻ جو اهو طريقو هن قسم جي تنقيد جو بنياد آهي ۽ سنڌيءَ ۾ ان طريقي جي تنقيد جو اڃا رواج ڪونہ پيو آهي. هيري شيوڪاڻيءَ جو هي مقالو ان ڏس ۾ گھڻو مددگار ثابت ٿي سگھي ٿو (سنڌ ۾ ان جي ٻوليءَ کي سمجھڻ لاءِ هندي لغت ساڻ رکڻ ضروري آهي).

هيري شيوڪاڻيءَ جي هن ڪتاب ۾ بہ عنوان ڏيان ڇڪائين ٿا: 'آزاديءَ بعد ڀارت ۾ سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ مِٿس ۽ علامت' ۽ ٻيو 'جماليات ۽ ماڊرن سنڌي ناول' ـ ڇا اسان ڪڏهن سنڌي نثر جي صنفن ۾ علامتن ۽ جماليات کي ڳوليو آهي؟ گھڻو ڪري اهي ٻئي موضوع شاهہ جي شاعريءَ سان لاڳو ڪيا ويندا آهن. جنهن مان لڳي ٿو تہ اسين قديم توڙي جديد نثري ادب ۾ انهن ٻنهي ڳالهين جي هئڻ جي اميد ئي نٿا رکون ـ ٻيهرئين موضوع

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

موجب هو موهن ڪلپنا، لعل پشپ، گني سامتاڻيءَ جي ڪهاڻين ۾ علامتن جي ڳولا ڪري ٿو يا اجا بہ اڳتي هلي شيام جئسنگهاڻي ۽ وشنو ڀاٽيا جي ڪهاڻين ۾ اهي ڏسي ٿو، پر مثال طور بہ ڪهاڻيون پيش ڪري ٿو جن مان هڪ تيرٿ بسنت جي ۽ هڪ پنهنجي ڪهاڻي ڏني اٿس. جڏهن تہ جماليات جي حوالي سان هو پنجن ناولن جي چونڊ ڪري ٿو ۽ مثالن سان واضح ڪري ٿو.

’سرحد جي آرپار جي سنڌي ڪهاڻي‘ نالي مقالي جي آخر ۾، 2001ع جي ڪهاڻيءَ جي نموني طور ”انور ابڙي“ جي ڪهاڻي ’خودڪشيءَ جو رومانس‘ تي راءِ ڏيندي لکي ٿو تہ ”اهو سنگرهہ (مجموعو) ڏس ڏي ٿو تہ سنڌ جو ڪهاڻيڪار اجا تہ پنهنجي جداگانہ، آزاد ۽ انفرادي وجود لاءِ ڪوشش ڪري رهيو آهي ـ هتي اسان وٽ سنڌي ڪهاڻيءَ جو قافلو ڪنهن چانوَ واري خيابان ۾ آرامي آهي. چانوَ نهر پري بہ آهي تہ سانائي پيداڪندڙ بہ.“ ـ سچ تہ اِهو آهي تہ سنڌ جي ڪهاڻيڪار کي نقاد ئي ڪونہ مليو آهي، جيڪو اُن جي ڪا پرک ڪري سگهي. جن سنڌي ڪهاڻيڪارن تي وڏيڪ لکيو ويو آهي (جمال ابڙو، اياز قادري، غلام رباني آگرو ۽ امر جليل ـ ۽ ان ٿهيءَ جا ٻيا ڪهاڻيڪار) اهي خوشنصيب آهن، جو انهن کي يونيورسٽين جي نصاب ۾ رکيو ويو آهي، جو نقادن جي نظر چڙهيا آهن، نہ تہ سواءِ ڪهاڻين جي ڪتابن تي لکيل مهاڳن جي، مٿن تنقيد لکڻ جو ڪو اسان وٽ خاص رواج ڪونهي.

تنقيدي مقالن جي هن مجموعي ۾ هيري شيوڪاڻيءَ جا بہ مقالا، ’عملي تنقيد‘ جو مثال آهن. جيڪي هن سنڌ جي ٻن اهم ڪهاڻيڪارن بابت لکيا آهن. هڪڙو آهي ماڻڪ جي ناول ’ساهہ مٿ ۾‘ تي، جنهن جو عنوان آهي ’سرحد پار سنڌ ۾ وجود جي پوائنٽن تجربن جي تصوير‘ ۽ ٻيو نسيم کرل جي ڪهاڻين تي ـ هنن ٻنهي مقالن ۾ ليکڪ، ڪهاڻيڪارن کان گهڻو متاثر ٿو لڳي. ماڻڪ کي ’سنڌ جو کر موڙيندڙ عيوضي ليکڪ‘ ٿو سڏي جيڪو ’سنڌ ۽ سنڌ جي ڪهني ورثي ۽ موجوده نسل جي شناخت کي ادبي ذريعي ڳولڻ طرف آماده ٿيو آهي.‘ اهو ماڻڪ جي ڪهاڻين ۾ سنڌ جي ان دور جي نسل جي ذهني ۽ نفسياتي ڪيفيت جي حوالي سان تمام ٺهڪندڙ رايو آهي. ٻئي طرف نسيم کرل جي ڪهاڻين کي ’ماڊل ڪهاڻيون‘ ٿو ڪوٺي. اها سندس ڪشاده دلي آهي، جو هو هند

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سنڌ جي هيترين سارين ڪهاڻين مان نسيم جي ڪهاڻين کي اهو رتبو ڏنو ٿو ڏي. اهي ٻئي ٻن مختلف دورن جا ڪهاڻيڪار آهن. انهن کي سنڌن لاڙن جي مناسبت سان پرکيو ئي ڪونہ ويو آهي.

جيئن مون مٿي ذڪر ڪيو تہ سنڌي ادب ۾ نون سانچن، نون گهاڙيٽن ۾ نئين فڪر ۽ نئين حِسيت سان نوان موضوع تہ آيا، پر 'نئين تنقيد' نہ اچي سگهي آهي، ائين ئي ساڳيءَ طرح اسان جي ڪلاسيڪي ادب، خاص ڪري شاهہ، سچل ۽ ساميءَ تي بہ ڪنهن نئين پهلوءَ کان تنقيد جي اجا گنجائش آهي. اِن حوالي سان هڪ مقالو 'شاهہ، سچل ۽ ساميءَ جي ڪلاسيڪي شاعريءَ تي هڪ نئين نظر' جي عنوان سان ڏسي دل خوش ٿي وئي ـ مٿي مون سنڌ ۾ تنقيد جي حوالي سان شاهہ لطيف تي ٿيل تنقيدن جو بہ ذڪر ئي ڪونہ ڪيو جو منهنجو مقصد ادب ۽ تنقيد جي جديد لاڙن ۽ ڏارائن ڏانهن ڌيان ڇڪائڻ هو پر هن مقالي ۾ هڪ ٻئي مقالي 'شاهہ لطيف ۽ ٻُگتي هلچل' کي پڙهڻ کانپوءِ اها راءِ ڏيڻ ۾ حق بجانب آهيان تہ جتي سائنسي، انداز ۾ شاهہ تي تنقيد جو رواج وجهڻ وارا ڊاڪٽر گربخشاڻي ۽ پيرو مل هئا، اُتي ان کي اڳتي گهڻو اڳتي وٺي وڃڻ وارا سنڌ ۾ تمام گهٽا نقاد پيدا ٿيا، جن شاهہ لطيف کي جديد دور جي تنقيد جي نون ماڻن ۽ ماپن تي پرکيو ۽ نظرياتي، فڪري ۽ موضوعاتي تنقيد سان گڏ ٻوليءَ ۽ ڊڪشن جي حوالي سان توڙي فني حوالي سان تمام بهتر ۽ معياري تنقيد ڪئي آهي. اتي هند ۾ محض ورجاءُ نظر اچي ٿو.

مجموعي طرح ڏٺو وڃي تہ هيءُ ڪتاب سنڌيءَ ۾ 'تنقيدي ادب' ۾ هڪ قابل قدر واڌارو ٿيندو ۽ هند سنڌ جي تنقيدنگارن کي 'نئين تنقيد' جي لاءِ اُتساهيندو.

فهميده حسين

حيدرآباد.

8ـ ڊسمبر، 2013ع

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

تنقيد جي تخت تي براجمان هيرو

ـ سنڌي جاتيءَ، هيري شيوڪاڻيءَ جي معيار جو نقاد پيدا ڪرڻ ۾ اٽڪل تي ڏهاڪا لڳايا آهن... اهڙي معيار جو ٻيو نقاد پيدا ڪرڻ ۾ ٻيا ٻه تي ڏهاڪا لڳائڻا پوندا.

ـ موهن ڪلپنا

ـ ’سرسوتي ماتا‘ جي مندر جي ڏاڪي تي مان وينو آهيان، هڪ پروهت جيان ڪُڙتي ۽ ڌوتيءَ ۾، گل گلاب چندن ڌوپ، اگربتيون ڪٽي، ڇو ته مندر اندر منهنجو اعليٰ سائين هيرو شيوڪاڻي آهي، جنهن کي تلڪ لڳائڻو آهي. منهنجو اهو رول نه صرف لازمي آهي، جائز پڻ آهي.

ـ شيام جئسنگهاڻي

سنڌي ٻوليءَ جي ٻن اعليٰ پائي جي ’رومانوي‘، ’جديد‘ ۽ ’بعد جديد‘ ڪهاڻيڪارن ۽ نقادن ـ موهن ڪلپنا ۽ شيام جئسنگهاڻيءَ جا مٿيان رايا، جنهن شخص لاءِ ڏنا ويا آهن، اُهو آهي منهنجيءَ سنڌ جي هڪ حصي لاڙ جي ضلعي ٺٽي (هاڻي سجاول) جي شهر چُوهڙ جماليءَ ۾ جنم وٺندڙ سنڌي ٻوليءَ جو نالي وارو تعليمدان، سگهارو ۽ پُختو مضمون نگار، روشن دل ۽ دماغ رکندڙ ليکڪ، نهايت ٻولڊ، نيارو پوسٽ ماڊرن (Post Modern) ڪهاڻيڪار ۽ معروف نقاد، پروفيسر هيرو شيوڪاڻي، جنهن جي ڪهاڻين جا فقط ٻه ڪتاب ـ ’زندگي ۽ ڪيڪٽس‘ ۽ ’ڪارڻ جي تلاش‘ ڇپيا آهن. جڏهن ته سندس تنقيدي مضمونن جا سڄا سارا ست ڪتاب (’جدت جو مفهوم ۽ سنڌي ڪهاڻي‘، ’جائزو‘، ’نقطهٔ نظر‘، ’لوڪ لهوارو وهي‘، تون اوچو وهه اوپار‘، ’سرجڻ جو سنڪٽ ۽ سنڌي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڪهاڻي'، 'سنڌي ناول ڪنگهري ۾'، ۽ هن ڪتاب، 'ادب جا معيار ۽ سنڌي ادب' سميت) ڇپجي پڌرا ٿيا آهن.

واقعي هن وقت موهن ڪلپنا جي فتويٰ جي روشنيءَ ۾، هيرو شيوڪاڻي، هند ۽ سنڌ ۾ سنڌي ٻوليءَ جو هڪ برک نقاد آهي، جنهن جو 'تنقيدي معيار' بنهه جديد، اڄوڪي دور جي تقاضائن تي پورو ۽ بيحد انوکو ۽ بُلند آهي ـ ۽ شيام جئسنگهاڻيءَ، هيري شيوڪاڻيءَ لاءِ جنهن حد عقيدتمنديءَ ۽ محبتا جو اظهار ڪيو آهي، سچ پچ اسان جو هيرو، اُن جي لائق آهي. تنقيد جي ميدان ۾ 'سرموڙ نقاد' جو تِلڪ، هيري شيوڪاڻيءَ جي لِلاٽ تي ئي سونهي ٿو. دل چوي ٿي ته جيئن سنڌ جي سدا سُلڇڻي اديب ۽ نقاد، ظفر حسن، علي بابا کي سنڌي ادبي بورڊ جي ڪمري ۾ بند ڪري، ڪائنس سندس اڪثر ڪهاڻيون ٻيهر لکائي، مڪمل ڪرايون هيون (ڇو جو ادارن ۽ پبلشرن علي بابا جي هر ڪهاڻيءَ جي ٻي جوڙ ڪاٽ ڪُوٽ ڪئي هئي، ۽ علي، ڪهاڻين کي مڪمل صورت ۾ شايع ڪرڻ جو خواهشمند هو) ـ تيئن دل چاهي ٿي ته هيري شيوڪاڻيءَ کي ٻه هن 'برڙ اوستا' (پيرانه ساليءَ ۾) ڪنهن معتبر اداري جي ڪمري ۾، سڀ سهوليتون مهيا ڪري، خصوصاً جديد سنڌي افسانوي ادب (۽ عموماً سنڌي شاعريءَ) جا سمورا اهم مجموعا ڪيس ميسر ڪري ڏجن ته هُو انهن جو 'نئون تنقيدي اڀياس' ڪري، هڪ گرنٿ تيار ڪري، جيڪو نسلن جي رهنمائيءَ جو ڪارڻ بنجي. اهو ڪم انڊين انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، مهاراشٽر سنڌي اڪيڊمي، گجرات سنڌي اڪيڊمي يا NCPSL جا ادارا ڪري سگهن ٿا.

هند ۾ سنڌي ادب جا ڪيترا وڏا نقاد رهيا آهن، جهڙوڪ: هريش واسواڻي، لڇمڻ ڪومل، اي.جي.اُتم، آنند کيماڻي، شيام جئسنگهاڻي، هيرو ٺڪر، واسديو موهي، ڊاڪٽر جگديش لڇاڻي، ڊاڪٽر ستيش روهڙا، پرم اڀيچنداڻي، پريم پرڪاش، نامديو تاراچنداڻي، ريتا شهاڻي، نند ڇڳاڻي ۽ ٻيا ـ پر انهن سڀني ۾ هيرو شيوڪاڻي واحد نقاد آهي، جنهن جا نِجا تنقيد تي ست ڪتاب ڇپيل آهن (جيتوڻيڪ جگديش لڇاڻيءَ جا ٻه ڪافي ڪتاب شايع ٿيا آهن، پر انهن ۾ تنقيد ڪان وڌيڪ تحقيق ۽ تبصرا شامل آهن). ۽ اها سنڌ ۽ هند جي 'سنڌي ادب' جي خوشنصيبي آهي. هيري وٽ سنڌ جو ادب گهٽ پهتو آهي، پوءِ ٻه هن سنڌي افسانوي ادب ۽ ڪلاسيڪي شاعري (۽ شيخ اياز جي حوالي سان 'جديد شاعريءَ') جو جيڪو اڀياس ۽

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

تنقيدي جائزو ورتو آهي، اُهو ڪيس هند سان گڏ سنڌ ۾ بہ ’اهم نقاد‘ جو رُتبو مهيا ڪري ٿو. مون کي اهو بہ شرف حاصل آهي تہ پنهنجي هن ’دلبر دوست‘ هيري شيوڪاڻيءَ جو ڀرپور تفصيلي تعارف مون سندس سنڌ آمد جي موقعي (2004ع) وقت پنهنجي ڪتاب ’سنڌي آيا سنڌ ڏسڻ‘ ۾ ڏنو هو ۽ سندس سنڌ جو سفرنامو ’گلاب جي گلن جي ديس ۾‘، ’ڪرزما‘ ڊائجيسٽ (2005) ۾ (تعارف سميت) ڇپرايو هو. اُن کان پوءِ هيري سان آءٌ 2008ع ۾ الهاس نگر ۾ مليو هئس، ۽ هن پنهنجا بہ ڪتاب ’ڪارڻ جي تلاش‘ (ڪهاڻيون) ۽ ’سنڌي ناول ڪنگهري ۾‘ (تنقيدي مضمون) مون کي تحفي طور ڏنا هئا - ۽ هاڻي جڏهن منهنجي دوست، موهن مدهوش، هيري شيوڪاڻيءَ جو هي تنقيدي مضمونن جو ڪتاب ’ادب جا معيار ۽ سنڌي ادب‘ ڇپائڻ جو فيصلو ڪيو تہ مون کي انتهائي خوشي حاصل ٿي تہ گهٽ ۾ گهٽ سنڌ جي ڪنهن نہ ڪنهن پبلشر، سنڌيءَ جي هن ’سرموڙ نقاد‘ جو قدر تہ ڪيو!

هيري شيوڪاڻيءَ نئين پيڙهيءَ ۾ ’سُتيءَ ۾ مليل ماءُ جي لولي ۽ ٻوليءَ‘ جي لڄ رکي آهي ۽ سنڌي ادب لاءِ پنهنجي ’ڀرئين ۽ آخري عشق‘، سان نباهہ ڪيو آهي. هن ’ساهتيہ ڪلا‘ لاءِ پنهنجي ابتدائي ’يوٽوپيائي شعور‘ کي ’اجتماعي شعور‘ (Collective consciousness) جي سچاين سان سلهاڙيو، ’ادب ۾ زندگيءَ جي تلاش‘ سان گڏ ’زندگيءَ ۾ ادب جي تلاش‘ جو سفر جاري رکيو آهي - ۽ پنهنجي ’تخليقي ۽ تنقيدي شعور‘ جي هن اڌ صديءَ جي لنبي سفر کي سجايو ۽ سگهارو بنايو آهي. هن جو عالمي ادب (world literature) ۽ تنقيد جو اڀياس، ’سطحي، ڏماڪي باز ۽ جذباتي‘ نہ آهي، پر گهرو علمي ۽ عقلي (rational) آهي - اهوئي سبب آهي، جو هو جڏهن هند ۽ سنڌ جي فڪشن (افسانوي ادب: ڪهاڻي، ناول) ۽ ڪاويہ شاستر (ڪلاسيڪي ۽ جديد شاعري) جي آلوچنا ڪري ٿو تہ بنهہ جديد، پوسٽ ماڊرن، ۽ جديد تنقيدي سڌانتن - ’ڀڃ گهڙ‘ (Deconstruction) ۽ ’پوءِ جديديت‘ (Post Modernism) جي معيارن کي سامهون رکي جائزو وٺي ٿو. ان حوالي سان اسان بنا ڪنهن شڪ شبهي جي هيري شيوڪاڻيءَ کي ’عالمي نقادن‘ (world critics) جي صف ۾ بيهاري سگهون ٿا - آءٌ هيءَ ڪا فتوابازي نہ ٿو ڪريان، پر زميني سچاين ۽ سندس ’سرجڻهاري شڪتي‘ (creative power) کي ڏسي، پنهنجي راءِ جو

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

اظهار ڪريان ٿو. مون ڪي هيري جي تنقيدي/تخليقي رُخن جو تفصيلي جائزو وٺڻو هو. پر ڊاڪٽر فهميده حسين جي ’ناقدانہ راءِ‘ ڪان پوءِ، منهنجو اظهار ڏُهراءُ ٿئي ها! بهرحال، آءٌ سنڌي شاعريءَ جو اپياسي شاگرد آهيان، ان حوالي سان هيري جي بيان ڪيل ’پيچ گهڙ‘ سڏانت جي روشنيءَ ۾ شاهہ، سچل ۽ ساميءَ جي ڪلام جو تنقيدي جائزو، مون لاءِ ’شعري اپياس‘ جي ڏس ۾ نوان زاويا ۽ گوشا تلاشڻ ۾ مددگار اوس ٿيندو.

سنڌ ۽ هند جي ادب جي ’آسان متاستا‘ جي راهہ ۾ ڏکيائين جي ڪري ئي مون ڪي هيري شيوڪاڻيءَ جي هن ڪتاب ۾ واهپي ۾ آيل هندي لفظن جي معنائن ڳولڻ لاءِ، ’سائل ڪوش‘ (پروفيسر سترامداس ’سائل‘) ۽ ’تہ ٻوليائي لغت‘ (ڊاڪٽر ستيش روهڙا) ڪي اُٿلائڻو پيو ۽ وقتي ولي رام ولڀ ۽ ڊاڪٽر فهميده حسين ڪان مدد وٺڻي پئي.

شال! سنڌ ۽ هند جون ’سرحدي لڪيرون‘ (گهٽ ۾ گهٽ ادب جي متاستا ۽ ادبي سفارتن جي اچ وڃ جي حوالي ۾) نرم (soft) ٿين، تہ سنڌ ۽ هند جي سنڌي ادب جي ’ٻوليائي يڪسانيت‘ قائم رهي سگهي. نہ اسين عربي ۽ فارسيءَ جا ’قوڙاڻ‘ لفظ ۽ اصطلاح ڪم آڻيون ۽ نہ هند جا سنڌي اديب هنديءَ ۽ مقامي ٻولين جا غير مانوس لفظ ۽ اصطلاح ڪتب آڻين ـ ۽ اسان ماءُ جي ٿڃ جهڙي نِجُ ۽ سگهاري (وقت جي تقاضائن موجب) ٻولي ڪم آڻي سگهون.

منهنجي دوست، موهن مدهوش، هيري شيوڪاڻيءَ جو هي ڪتاب ڇپائي، سنڌ ۾ تنقيدي ادب جي ڪوٺ ڪي هڪ طرف پوري ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي تہ ٻئي طرف ’سنڌي تنقيد‘ ۾ نون لاڙن جي واڌ ۽ آجيان جي واٽ کولي آهي.

تاج جويو

حيدرآباد، سنڌ
8_ڊسمبر 2013ع
(سنڌ جي ايڪتا ۽ ثقافت جو ڏهاڙو)

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

پروفيسر هيرو شيوڪاڻي
(جيون جهلڪ ۽ تعارف)

پورو نالو: هيرو ٺيڪمداس شيوڪاڻي
جنم جي تاريخ: 6 جنوري 1935
جنم جو هنڌ: چوهڙ جمالي، ضلعو ٺٽو سنڌ.
پورو سرنامو: فليٽ نمبر 28_T، پيڦو هائوسنگ سوسائٽي، ٽائون هال پرسان، اُلهاسنگر 421003.
فون: 0091_0251_2561000
موبائيل: 0091_9323458435

تعليم:

بي.اي (آنرس) سنڌي، فرسٽ ڪلاس فرسٽ	1961ع
ساهتيه رتن (هندي)	1962ع
ايم.اي (هائر سيڪنڊ ڪلاس) هندي ۽ گجراتي	1963ع

نوڪري:

(i) 1955 کان 1964 تائين هاءِ اسڪول ۾ ماستر
(ii) 1964 کان 1995، رٽائر ٿيڻ تائين اول گجرات ۾، پوءِ آر.ڪي. تلريجا ڪاليج، اُلهاسنگر ۾ سنڌيءَ جو ليڪچرار، اسسٽنٽ پروفيسر، هيڊ آف ڊپارٽمينٽ، وائيس پرنسپال ۽ آخر پرنسپال جي پد تان رٽائر.
(iii) 1995 کان لاڳيتو اٺ سال، آديپور گانڌيڌام ۾ تولاڻي ڪاليج ڪامپليڪس ۾ سيڪريٽريءَ طور خدمتون.

ساهتيڪ جيون:

پهرين ڪهاڻي 1955 ۾ ممبئيءَ جي ’راج فلمستان‘ ۾ شايع ٿي. اُن بعد لاڳيتو اڌ صديءَ کان بہ مٿي، ڪهاڻيون، سمالوچنا (تنقيد)، مضمون، مقالا ڏار ڏار معياري سنڌي رسالن ۽ مخزنن ۾ ڇپيا آهن.

ڪتاب:

(i) ’زندگي ۽ ڪئڪٽس‘ (پهريون ڪهاڻي ڪتاب)	1975
(ii) جدت جو مفهوم ۽ سنڌي ڪهاڻي (تنقيد)	1975
(iii) جائزو (تنقيد)	1981
(iv) نقطہ نظر (تنقيد)	1992

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

(v) لوڪ لهوارو وهي، تون اوچو وهه اوپار (تنقيدي مضمون) 2003
(vi) سِرجڻ جو سنڪٽ ۽ سنڌي ڪهاڻي (تنقيد) 2004
(vii) سنڌي ناول ڪنگهري ۾ (تنقيد) 2007
(viii) ڪارڻ جي تلاش (ٻيو ڪهاڻي ڪتاب) 2008
(ix) ادب جا معيار ۽ سنڌي ادب (تنقيدي مضمون) 2013

انواد (ترجمو):

پروفيسر ايل. ايچ. اجواڻيءَ جي ڪتاب: 'History of Sindhi Literature'
جو سنڌيءَ ۾ ترجمو "سنڌي ادب جي تاريخ: (ساهتيه اڪيڊمي، دهلي) 1994
ٻيو ڇاپو سنڌي ساهت گهر، حيدرآباد، سنڌ 2007

سمپادن (ترتيب):

(1) سنڌي ٽائيمس جا ٻه خاص انڪ (شمارا)
(i) نئين سنڌي ڪويتا 1969
(ii) نئين سنڌي ڪهاڻي 1970
(2) چونڊ سنڌي ڪهاڻيون (1980_90) 2001
پروفيسر پوپٽي هيراننداڻيءَ سان گڏ، ساهتيه اڪادمي - دهلي،

سنمان - اِنعام:

(1) مرڪزي ساهتيه اڪادميءَ جو ساليانو انواد پرسڪار 1997
(ترجمي جو ايوارڊ)
گجرات سنڌي ساهتيه اڪادميءَ جو گؤرو پرسڪار 2000
(2) آکل ڀارت سنڌي ٻولي ۽ ساهت سڀا جو ساهت - پرسڪار 2005
(3) مرڪزي ساهتيه اڪادميءَ جو ساليانو پرسڪار 2008
('سرجن جو سنڪٽ ۽ سنڌي ڪهاڻي' تنقيدي ادب تي)

ٻولي ۽ ساهتيه سان جڙيل ڪي عهدا ۽ جوابداريون:

(1) مهاراشٽر سنڌي ساهتيه اڪادميءَ جو ٻه دفعا (ڪُل ڇهه سال) ميمبر
(2) مهاراشٽر راجيه سيڪنڊري ۽ هائر سيڪنڊري بورڊ جي سنڌي ٽيڪسٽ بوڪ بورڊ جو ڪنوينر. لاڳيتو 1981 کان رٽائر ٿيڻ تائين.
(3) ممبئي يونيورسٽيءَ جي سينيٽ جو ميمبر (1992 کان 1995 تائين)
(4) ممبئي يونيورسٽيءَ جي 'سنڌي بورڊ آف اسٽڊيز' جو 1974 کان 1995 تائين ميمبر ۽ آخري ٽي سال چيئرمئن.

2004 ۾ ڪراچيءَ ۾ ڪوٺايل "عالمي شاهه سچل سامي امن ڪانفرنس" ۾ شرڪت ۽ سنڌ سڳوريءَ جو ٻارنهن ڏينهن يادگار سفر.

—

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

اَدب جا معيار چڪاسڻ: هڪ لائوڊ ٿنڪنگ

اِهو قبول ڪندي تہ ’آءِ ايس. آءِ‘، ’بي. آءِ. ايس.‘ يا ’ايگ مارڪ‘ جهڙي ڪا ڪسوٽي، ساهتيہ ڪلا تي، اُن جي ڪنهن سرومانيہ[1] معيار چڪاسڻ ۾ مجڻ لاءِ، جنهن کي ’ويرئيبلس‘ (variables) تي پرکڻ بعد عام قبوليت جو ٺپو هڻي سگهجي، اجا تہ هٿ ڪانہ آئي آهي؛ پوءِ بہ معياري ادب يا ادب ۾ معيار جي موجودگيءَ جي سُوجهيءَ کي انڪارڻ لڳ ڀڳ ناممڪن آهي. جنس ۽ شين جي اسٽئنڊرڊ يا معيار مقرر ڪرڻ لاءِ اهڙيون ڪسوٽيون، شايد اُن ڪري قابل قبول آهن، جو اُهي پدارٿ[2]/ ’متيريل‘ ۾ شمارجن ٿيون ۽ اُنهن جي پيداوار جا انش[3]، ڪن ويرئيبل (variable) تي چڪاسي، اُنهن جا ماڻ مقرر ڪري سگهجن ٿا. مگر ساهتيہ يا ڀي ڪابہ اهڙي ڪلا پدارٿ ڪانهي، بلڪ هڪ سوڪيم سرجناتمڪي مانويہ مشغولي[4] آهي، اِن ڪري اُن جي معيار طئي ڪرڻ جو مسئلو سدا سامهون اَچي ٿي ٿو.

هڪڙو سوال اِهو بہ اچي ٿو تہ اول تہ، ڪا ’شبد رچنا‘ ساهتيہ يا ادب جي خاني ۾ داخل ٿيل مڃي وڃي، اُن تي بہ سهمت ٿجي يا نہ؟ معيار تہ اُن کانپوءِ جو مرحلو آهي. مثال طور ڪويتا يا اُن ۾ بہ غزل، رباعي، چوڏسي، يا آزاد نظم ويندي اَڪوتا، اُلٽ ڪويتا جو اِسم چنبڙائڻ سان، اُن شبد رچنا کي اِئين قبول ڪجي، اُن تي بہ شنڪائون[5] اُٿاري سگهجن ٿيون ۽ اُٿاريون ويون آهن. ساڳي رويڪار نثر واري خاني ۾ ڪنهن کي ڪهاڻي ناول، ناٽڪ چوڻ سان بہ، اُن جي اهڙي عام مڃتا جا سوال پيدا ٿيا آهن. اَلبت هڪ

---

[1] سرومانيہ: سرموڙ اعليٰ، اُتم

[2] پدارٿ: وٿ، وستو ٿوڪ (Material)

[3] انش: انگ

[4] سوڪيم سرچناتمڪي مانويہ مشغولي: نفيس تخليقي انساني مشغولي

[5] شنڪائون: اعتراض

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

حقيقت چٽي آهي تہ سميہ[1] جي لنبي يا ٿوڻڪي روايت اندر ڪن عام مقرر گهاڙيٽن (Structures) جي مد نظر ادب جون اِهي صنفون ڪنهن فارم يا آڪار[2] جو ڏس ڏين ٿيون. تنهن ڪري اِهي نالا يا اِسم ظاهراً سجاڳي سگهجن ٿا. ۽ پوءِ اُنهن جي خانہ بندي يا تقسيم. ڪن عام ويرئبل جي آڌار تي ٿي سگهي آهي ۽ اسان قبول ڪري ورتي آهي. جيتوڻيڪ پوءِ بہ اسان اِهي شڪايتون، اعتراض يا بعض وقت آفرينون پيا ٻڌندا آهيون تہ هي ڪويتا تہ نِرو نثر آهي؛ هن ڪهاڻيءَ ۾ ڪويتا يا مضمون گهڙي آيو آهي؛ هي ناول نہ بلڪ هڪ لنبي ڪهاڻي آهي؛ هي ناٽڪ نہ، لنبايل ڊائلاگ بازي آهي وغيره وغيره. اِنهن سيني شنڪائن ۽ اعتراضن کي نبيرڻ، مڃڻ ڪپي، اسان وٽ ڪابہ پوري طرح تسڪين جوڳي ڪسوٽي نہ آهي. پر پوءِ بہ ڪا شبد رچنا پڙهڻ، پروڙڻ ۽ ماڻڻ جي حوالن ۾، اُن جي ڪويتا، غزل، اَڪويتا، اُلٽ ڪويتا، توڙي ڪهاڻي، ناول يا ناٽڪ هجڻ جي سُوجهي ۽ شعور جو احساس اَوس ڪرائيندي آهي. اِهو لڳ پڳ اِئين آهي تہ ڪنهن ڪان اوهين بي ساختہ پڇي ونو تہ ’ستيہ‘[3] جي وياکيا[4] ڏي ۽ هُو چاهيندي بہ ڪيترا بہ لفظ ۽ سمجهاڻيون ڏيندي بہ، اوهان کي سنتوش نہ ڏيئي سگهي تہ بہ اسان چاڻي وٺندا آهيون تہ ’ستيہ‘ ڇا آهي ۽ اُهو اَستيہ[5] کان ڪيئن الڳ آهي!

اِن ڪري بذات خود، ڪنهن شبد رچنا جي ’ساهتيہ‘ هئڻ جي بحث ۾ نہ پئي، سنڌي ادب جي هاڻوڪين حالتن کي ڌيان ۾ رکجي تہ اِهو ويتر ڏکيو ٿي پيو آهي ـ مان پنهنجي وشيہ[6] جي دائري ۾ رهي، معياري ادب يا ادب جي معيار تي اوهان سان ويچار ونڊڻ جي ڪوشش ڪندس.

مون کي سڌ آهي اِهو پهرئين سوال کان بہ وڌيڪ ڏکيو سوال آهي. ادبي رچنا ساڌارڻ[7]، وچولي، اوچي يا عالمگير معيار جي آهي، اهڙا منجهيل سُٽ سلجهائڻ بابت هڪ لائوڊ ٿنڪنگ (lound thinking)، اوهان سان ونڊڻ گهران ٿو.

---

[1] سميہ: سمو وقت
[2] آڪار: شڪل، روپ
[3] ستيہ: سچ
[4] وياکيا: تشريح، سمجهاڻي
[5] اَستيہ: ڪوڙ
[6] وشيہ: موضوع
[7] ساڌارڻ: معمولي، عام

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

دراصل مسئلو اِن قسم جو سيني للت ڪلائن[1] يا لطيف فنن سان هر وقت اپياسين جي اڳيان پئي آيو آهي. پر ساهتيہ ڪلا جي حوالي ۾ منهنجي خيال موجب اِهو مسئلو ان ڪري وڌيڪ پيچيدو آهي تہ اُن جو ماڌيم[2] بين للت ڪلائن جي برعڪس، وڌيڪ سوڪيم[3] آهي يعني ساهتيہ ڪلا جو واحد ماڌيم 'شبد'[4] آهي. انساني آواز ۾ آوازن جو هي مرڪب ۽ مرتب ماڌيم، اڻ ڇاتل وقت کان، انيڪ سماجڪ سروڪارن مان پاڻ مرادو گهڙجندو سِپجندو شبد جي سرجڻهار آڏو اَيامن کان ايندو آيو آهي. 'شبد'، ساهتيہ رچنا جي مجبوري آهي.

اِها مجبوري، ادب ۾ موقعي (opertunity)، للڪار (challenge) يا شڪتيءَ[5] ۾ ڪيئن ٿي تبديل ٿئي (يا آخر تائين ڪن لاءِ مجبوري ئي ٿي رهجي وڃي ٿي) شايد اِن پرڪريا[6] ۾ ادب جي 'معيار' جا اُهڃاڻ، انداز، ادائون، اُسلوب نسرڻ ۽ نکرڻ لڳن ٿا. اُهي ڪيئن ٿا نسرن ۽ نکرن، انهن جو کو وچيدي، 'رد_تشڪيل' (Deconstruction) يا تقطيعي ميٿڊ اسين پل ڳوليندا، ڪسوٽي ٻڌائيندا نظر اچون (جيئن مان هتي اوهان کي نظر اچان)، پر اُهو اِن پرڪريا جي اهڃن يا بين اِمڪاني جزن جو جوڙ نہ، بلڪ ڪيميائي معجون آهي. عام رواجي ڳالهہ ٻولهہ جي ڀاشا (ٻوليءَ) جي نسبت ۾ ڪابہ شبد رچنا، موجود صنفن، روپن يا فارمن ۾، انهيءَ ڪيميائي پيوستگيءَ معرفت ساهتيہ رچنا ڪيئن ٿي بڻجي، اُن جي ڇڪاس جي ممڪن طريقن تي، ادب جي معيار جي 'ملهہ ڪٿ' منحصر آهي.

هڪ طرف آهي اِهو شبد يا ڀاشا جو فئڪٽر، جنهن تي هن اپياس ۾ اسان کي لاڳيتي نظر رکڻي آهي. ڇوڻ جو ضرور نہ آهي تہ ادب جا فارم (Genre)، ڀاشا جي اِنهيءَ اُٿت ۾ ٻڌت مان جڙن ٿا. تہ ٻئي طرف رچناڪار آهي. اِهو ساهتيہ رچنا جو نهايت ئي اهم محرڪ (Motivating) فئڪٽر آهي. مڃي هلجي ٿو تہ ساهتيہ جو سرجڪ (سرجڻهار)، عام رواجي ماڻهوءَ

---

[1] للت ڪلائون: لطيف فَنَ (Fine Arts)
[2] ماڌيم: ذريعو (medium)
[3] سوڪيم: نفيس
[4] شبد: لفظ
[5] شڪتي: سگهہ
[6] پرڪريا: رد عمل، سرگرمي (reaction)

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڪان وڏيڪ حساس ۽ اِن قسم جي ذات جو ڏٽي آهي. هو پنهنجي جيون سنبنڌي انڀو (مشاهدي) ڪي ڀاوَ (جذبي) جي سطح تي پنهنجي پنهنجي قوت سان، انڀوتي[1]، ڪلپنا، سهج سمرتت شلپ[2] وغيره سان، شبد رچنا ۾ اُٽي سمويدن شيلتا[3] سان پڙهندڙ تائين پهچڻ چاهي ٿو. اسين جڏهن ادب جي معيار جي چڪاس ڪرڻ جو جتن ڪريون ٿا، تڏهن اِهي بہ مکيہ فئڪٽر، هر وقت ڌيان ۾ هوندا آهن. اتي وري اِهو بہ ياد رکڻ کپي تہ هن قسم جي تقسيم مکيہ طور اپياس، پرڪريا[4]، پرک ۽ ڪٽ لاءِ ڪئي وڃي ٿي. هوئنئن هوئنئن اِهو مڃيل سچ آهي تہ رچجي وڃڻ بعد ساهتيہ رچنا پنهنجو هڪ مجمل ۽ خودمختيار وجود پائي وٺندي آهي.

هتي جڳ پرسڌ شاعر ’ڪيٽس‘ جو هڪ قول مون کي خيال ۾ اچي ٿو ’هڪ نظم (يا ڪابہ رچنا) اسان کي موضوع ڏئي ٿي. خيال، جذبو اُن مقصد (موضوع) جو حصو آهن ۽ اُنهن کي سوچڻ، محسوسڻ ۽ تصور ڪرڻ جي عملن جو اِظهار وري لفظن ذريعي ٿئي ٿو. عظيم تخليق (يا آدروائيز) ۾ نمائندا لفظ، سوچ، احساس ۽ تصور جا ڪيترا سگهارا، شاهوڪار ۽ سچا (ٻڌجي) ٿي سگهيا آهن. جيئن اُنهن (خيال، جذبي ۽ تجربن) جي اِظهار ۾ اڳيرائي چڪاسي سگهجي.‘ هي حوالو شاهہ لطيف ثقافتي مرڪز سنڌ مان تازي شايع ٿيل (2006) ڪتاب ’شاهہ عبداللطيف ڀٽائي: هڪ تحرڪ، هڪ تحريڪ‘ (مرتب: تاج جويو) تان ورتل آهي. اِنهيءَ ئي ڪتاب ۾ هڪ هنڌ ادب جي معيار چڪاسڻ لاءِ اپياسيءَ لاءِ زبان يا ڀاشا جي لفظن جي نفسياتي شعور هجڻ تي خاصو زور ڏنل آهي. مان ڀانيان ٿو تہ لفظن جي نفسياتي شعور جي گهرج جيتري معتبر ساهتيہ اپياسي ۽ آلوچڪ[5] کي آهي، اوتري معياري اديب لاءِ بہ آهي!

’لفظن جي نفسيات‘، هي پُرڪشش فقرو آخر ڪهڙو اِشارو ٿو ڪري؟ اُن جي وضاحت، پريڀاشا[6] يا وصف جي ڏکيائيءَ کان بچندي، مان ممڪن حد تائين، اڳتي هلي ڪرڻ چاهيندس. جڏهن معياري ادب جي بحث ۾،

---

[1] انڀوتي: مشاهدو
[2] سمرتت شلپ: سگهاري اسلوب
[3] سمويدن شيلتا: همدردي
[4] پرڪريا: رد عمل، سرگرمي (reaction)
[5] آلوچڪ: نقاد، تجزيي نگار
[6] پريڀاشا: وصف، تعريف

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

اسان جي پنهنجي ٿي ساهتيہ ۾ شاهہ عبداللطيف جي ڪلام مان مثال طور ڪن بيتن جو سهارو وٺندس. شاهہ لطيف جي شعر ڪي لڳ ڀڳ اسان سيني اعليٰ ترين معيار جو ماڊل ڪري مڃيو آهي. ان حوالي ۾ ادب جو معيار چڪاسڻ لاءِ ٻئي هڪ سوال تي بہ جيڪر غور ڪري وٺون تہ سٺو: آيا ادب ۾ لفظن جي آميزش ۽ پيوستگي (compactness) اُسلوبُ يا پيرايو. هيئت (فارم) جو حصو آهي يا مواد (content) جو. هيئتوادي (فارملسٽ) اِهو ٿا مڃين تہ اُسلوب، هيئت جو حصو آهي، نہ مواد جو. جيتوڻيڪ اِن سوال جو ڪو خاطر خواه نبيرو اجا تائين ٿي ڪونہ سگهيو آهي، ويندي اڄ جي تازه تر سمالوچنا پدتي[1] 'رد_ تشڪيل' (Deconstruction) جي آمد تائين.

ادب جي حوالي ۾ اُسلوب، انداز بيان، ٽيڪنڪ اِسٽائيل، شلپ[2]، ڪلاپڪش[3]، اوهين اُن ڪي ڪهڙو بہ نالو ڏيو، سيني جو هڪڙو پنهنجو سمالوچنا شاستر آهي. مان اِن سوال تي پنهنجي ڪا جانبداري پڌري ڪريان (ڪناري ڪشي ڪرڻ جي ڪوشش بنهہ ڪونہ ڪندس) اُن کان اڳ ۾ هڪڙي انگريزيءَ جي اڀياسي ڊبليو. پِي. ڪرِرَ جو رايو پيش ڪريان:

'شعر جي هيئت ڪي، شعر جي روح (Essence) کان جدا نٿو ڪري سگهجي. شعر ۾ ٻنهي جو ميلاپ (پيوستگي) ڪيترو ٿي سگهيو آهي، اُن مان ادبي رچنا جا معيار پرکبا آهن.' مان هتي اِهو بہ جوڙڻ چاهيندس تہ شعر وانگر ڪهاڻي، ناول، ناٽڪ وغيره جي گهاڙيٽن ۾ بہ ٻولي، اُسلوب، موضوع يا مواد جو اِهو (ڪيميائي) ميلاپ اهميت رکي ٿو.

شاعريءَ جي هڪ صنف غزل تي — جنهن تي اڄ تائين، لاڳيتو ٻن سؤ سالن کان سنڌيءَ ۾ اسان جا روايتي، وچولا، نوان، نئين غزل جا پيروڪار، لڳ ڀڳ سڀ شاعر سڏجندڙ طبع آزمائي ڪندا آيا آهن، غور ڪجي. غزل جو فارم ڪافي چٽو (۽ سخت بہ) آهي. غزل جا ڪجهہ مقرر 'ڪمپوننٽ' (لوازمات) آهن. غزل جو هر شعر، معنيٰ ۾ پنهنجو پاڻ ۾ مڪمل هوندو آهي. پهرئين شعر مطلع، جنهن ٻئي مصرعون هم قافيہ ۽ پوءِ حشوءَ ۾ هر شعر جي ثاني مصرع، مطلع جي هم قافيہ هئڻ گهرجي. رباعيءَ جي برعڪس غزل لاءِ هرويرو ڪي خاص مقرر وزن ڪو نہ آهن. اِهو ٿيو غزل جو ظاهري پابند گهاڙيٽو. جيڪو ڪليل اکين سان ڏسي ۽ سڃاڻي سگهجي ٿو. اَلبت اُن ۾ معيار چڪاسڻ لاءِ

---

[1] سمالوچنا پدتي: تنقيدي طريقو تجزياتي اڀياس

[2] شلپ: فارم

[3] ڪلاپڪش: فني هيئت

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ربط، تضاد، حسن آفريني، تغزل جو رنگ، انداز بيان وغيره وري بہ وياڪيا[1] جو وشيہ[2] آهن. يعني ٽُڙ ويرئيبل(variables) تي ثبوت جي ڪوتاهيءَ جا شڪار. فرض ڪريو تہ غزل جي گهاڙيٽي جا مڙئي ڪمپوننٽ، غزل جي اِسم هيٺ موجود هجن، تہ بہ اُن کي غزل مڃڻ ڪپي، اِهو سوال تہ رهي ٿو. غزل جو معيار، اُن سوڪالڊ (so-called) گهاڙيٽي مان، لفظن جي چونڊ، احساس، معنيٰ آفريني، تغزل جي رنگ، اندازِ بيان جي نفاست ۽ نزاڪت جهڙين باريڪ اُميدن جي برٿوابيءَ تي منحصر آهي.

مون، اول شبد رچنا جي مجبوري، موقعي، للڪار ۽ شڪتيءَ جا، اِن سلسلي ۾، مرحلا چڪاسڻ لاءِ غزل کي اِن ڪري بہ چونڊيو آهي، جو: (1) تہ اُن ۾ وياڪيا جي 'اِسپيس' (space) جي محدودگيءَ سان نباهي سگهجي ٿو. (2) غزل اسان جو ڀرپور ۽ جاتل سڃاتل فارم آهي، ۽ (3) معيار جي نسبتي مشابهت، ڪن شعرن کي آس پاس رکڻ سان، ڪجھ وڌيڪ سمجھ ۾ اچڻ جهڙي ٿي سگهي ٿي: غزل مان ڪي چند شعر ملاحظ فرمايو:

اج چوڌاري نفرت آهي،
ڏولائن ۾ اُلفت آهي.

—

رت جي قيمت ڪيڏي آ گهٽ،
اِنسانيت جي حسرت آهي.
(آسن واسواڻي 'مجبور')

مُهر ماٺ جي چپن تي لڳي ويئي،
پر نيڻ ويا سڀ دل جي چئي.
(ڀڳوان نردوش)

گل مثل زندگيءَ جو بہ ڪيڏو نہ آ ڪمال،
ڪنڊن جي فڪر و غم ۾ ئي گذري بهار آ.
(آرجن شاد)

بادشاہ، راڻيون هئا، گولا هئا، جوڪر هئا،
تاس جا پتا حڪومت کي هلائيندا رهيا.
(ڪرشن راهي)

---

[1] وياڪيا: تشريح، وصف، سمجهاڻي
[2] وشيہ: موضوع

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

کنھن بہ ٽپڪيءَ لئہ ڪيڏو سِڪي،
ڏُھل قاتل لڳي ٿو ٻڍو.

ٿي پوي ٿو ڪا ڪلنڊڙ ندي،
پٽِ تي پوڻو ڪٽي ٿو ٻڍو.
(واسديو موهي)

سُڏڪو ڪو گونجندو ٿو رهي شهر شهر ۾،
لرزن ٿا در دريون، آ پِٽين تي بہ اولڙو.
(اَرجن حاسد)

سڀ مسافر سهڪندا، بس کي ڌڪيندا ٿا هلن،
هڪ ڊرائيور فقط آ، جو مزي ۾ ويٺو آ.

–

مان رُسان ۽ تون پرچائين، ڪڏهن اِئن بہ ٿئي،
بي رُخي ۽ چُپ کان گهٻرائين، ڪڏهن اِئن پڻ ٿئي.
(ايم ڪمل)

لنگهي مون اڳيان پوءِ مڙي تو نهاريو،
پِيئہ ياد ڪي يا – هُيئہ ڪي وساريو.

هُئِئِي صبح جو وار وڻڙيل اِئين ئي،
گهڻو شام جو کين تو پئي لساريو.
(نارائڻ شيام)

سينگار روز نئين طرز سان نہ ڪر،
ڪا ٻي ٽيڙ چاهين ٿي چا منهنجي نگاهہ ۾؟

–

پاڪ جذبن کي گُهٽيندو ٿو اچان سالن کان،
منطق جا ڪُليا راز چو مون قاتل تي؟
(سڳن آهوجا)

لاشڪ، سنڌي غزل جي هيڏي ساري گُدام مان هيءَ چوند مون ڪئي آهي. اِن ۾ منهنجي پسنديءَ/ ناپسنديءَ، ذاتي ٽيسٽ (taste) جي رمز هئڻ جي ذميواري منهنجي آهي. جيڪڏهن اُها آهي تہ ـ ڏسڻو اهو آهي تہ، شبد

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

رچنا ۾ شبدن جو نفسياتي شعور يا اُن جي اَڻ هوند. اِنهيءَ نوبل (nobel) سلسلي ۾ چڙي مجبوري، موقعو للڪار يا شڪتي (سگهه) ڪيئن ٿي ٻڌجي. ساهتيہ رچنا ۾ معيار جي ڪهڙين منزلن جي نشاندهي ٿي ڪري! وستار ۾ وڃي بہ سگهجي ٿو پر اُهڃاڻ چٽا آهن. مان اِئين وسهان ٿو. اِظهار علامتي آهي يا سادو عڪس، اِستعارا، تشبيهون ڪهڙي پيرايي ۾ ڪپايل آهن. اِهي بہ تفصيلن جا معاملا يا مامرا آهن. لفظن جي هيءَ آميزش/ پيوستگي، شاعر جي سوچ، احساس ۽ تصور کي ڪيترو سگهارو، شاهوڪار، سچو ٻڌائڻ ۾ اڳيري ٿي، اُن کي ڪيترو معيار بخشي سگهي آهي. مان وِسهان ٿو. اوهين سچاڻي سگهيا هوندا، وري بہ اوهين ڏٽي مالڪ آهيو.

هتي هڪڙي ٻي لالچ، پوروچوٽ مثال پيش ڪرڻ جي، مان تارڻ نٿو چاهيان. لالچ لفظ مون اِنڪري ڪم آندو آهي، جو اِهو مثال، مون هڪڙي لوڪ پريہ (لوڪ پسند) فلم ۾ ڳاتل هڪ نظم جو ڪنيو آهي ۽ ٻاهر جو آهي. فلم '1942ع اي لو اسٽوري' (A love story) جو هي نظم اوهان اوس ٻڌو هوندو. نظم جو موضوع، دراصل غزل جي وڏيڪ ويجهو آهي، ان ڪري اُن کي 'پور وچوٽ' بہ چيو اَٿم. ننڍڙو نظم آهي، پر سڄو نظم دهرايان ٿو:

'ايڪ لڙڪي ڪو ديکا تو ائسا لگا،

(1) جئسي کِلتا گلاب، جئسي شاعر ڪا خواب،
جئسي اُجلي ڪِرن، جئسي بن ۾ هرن،
جئسي چاندني رات، جئسي نرمي ڪي بات،
جئسي مندر ۾ هو ايڪ جلتا ديئا.

(2) جئسي صبح ڪا روپ، سردي ڪي ڌوپ،
بينا ڪي تار، بل کائي بيل، لهرون ڪا کيل،
جئسي خوشبو لئي آئي ٺنڊي هوا.

(3) جئسي ناچتا مور، ريشم ڪي ڊور،
پريون ڪا راڳ، صندل ڪي آگ
سولهہ سينگار، رس ڪي ڦوهار،
جئسي آهستہ آهستہ ٻڙهتا نشا.'

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

اُردوءَ جي شاعر ’جاويد اختر‘ جي هن نظم ۾ آيل تشبيهون ۽ اِستعارا، اِئين الڳ الڳ ڪي نوان اَڇوتا ڪونہ آهن. ليڪن جوڀن ونتي استريءَ جي جسماني، نفسياتي سُونهن ۽ شخصيت جو جمالياتي حِس سان ڀرپور هي اظهار جيترو ڪليل، رازدار ۽ شائستہ هڪ ٺئي وقت ٻڌجي سگهيو آهي. اُهو منهنجي ويچار ۾، سهج لڳندڙ لفظن جي چونڊ ۾ پر سپر نسبت، هم آهنگي ۽ پيوستگيءَ ۾ آهي. پوئين مصرع ۾، بہ لفظن جي نفسياتي شعور ۾ شاعر ٿوري گهٽ سجاڳي ڏيکاري، ’ٻڙهتا‘ جي بدران، ساڳئي وزن وارو لفظ ’چڙهتا‘ ڪم آڻي ها تہ معيار کي، سڄي نظم جي حوالي ۾، وڏو ڌرم (ڇيهو) رسي ها.

معياري ادب جي ماڻن کي هن وياکيا ۾ جيئن ڪوتا جو آڌار ورتو ويو آهي، تيئن ٻين نثري شاخن- صنفن، جهڙوڪ ڪهاڻي، ناول، ناٽڪ يا مضمون تي بہ ڳالهائي سگهجي ٿو. ڪوتا جي صنف جي اُٿت ٻٺت، خاص ڪري ’لريڪل پوئٽري‘ (Lyrical poetry) واري صنف غزل، نظم ۾ قدري وڏيڪ سوڪيم ٿئي ٿي. اِڳتي هلي، جڏهن شاهہ صاحب جي ڪلام جو اِن حوالي ۾ آڌار وٺندس، تڏهن وڌيڪ ڳالهہ واضح ٿيندي. ليڪن ادب جي ڪٿاتمڪ[1] ۽ بياني فارمن ۾ وياکيا جا ميٿڊ، علحدا ٿيندا. باقي ملهہ ڪٿ جي حوالي ۾ ماڌيم (medium) ۽ سرجڻهار جي انيو[2]، انيوتي[3]، ڪلپنا ۽ ڪلاتمڪ نرواهہ[4] جي بطور، مان ڀانيان ٿو نچوڙ ۾، معيار جا درجا، لڳ ڀڳ ساڳين نتيجن تي پهچي سگهن ٿا. مون ۽ اسان مان ٻين اڀياسين بہ هن وقت تائين، جڏهن جڏهن ڪهاڻيءَ تي خاص ڪري (چاڪاڻ تہ سنڌيءَ ۾ ڪويتا کان پوءِ اُها نسبتي طور سر صنف پئي رهي آهي) يا ناول، ناٽڪ تي تبصرا ڪيا آهن تہ، انفرادي نوعيت جي فرقن جي باوجود، زور رچنا جي سمويدنا/حساسيت (sensibility) جي رسائيءَ تي ئي رهيو آهي. جيتري اُها اوچي نظر آئي آهي، معيار جي بلندي اوتري قبول ڪئي ويئي آهي. ڪٿا ساهتيہ (ڪهاڻي ۽ ناول) ۾ معيار جو مدار اِن ڳالهہ تي گهٽ آهي تہ ڪنهن

---

[1] ڪٿاتمڪ: ڪهاڻيءَ واري

[2] انيوَ: مشاهدو

[3] انيوَتي: تجربو، آزمودو

[4] ڪلاتمڪ نرواهہ: فني تسلسل ۽ پائيندگي (subsistance)

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

رچنا ۾ ڪٿا تنتو[1] ڪيترو چمتڪاري (معجزاتي)، ترا شيل، گهڙيل آهي يا پڙهندڙ جي جڳياسا ورتيءَ[2] کي ڪيترو اُپاري، اُڪسائي ٿو بلڪ اِن تي وڏيڪ رهيو آهي (يا رهڻ کپي) تہ رچنا جي پنهنجي اٽت ٻڌت مان، جنهن ۾ ڀاشا، پيشڪش، جيون جي ارٿن[3]، انرٿن[4] جي سهہ – انيوتي[5] ڪيترو جامع تاثر خلقي سگهي آهي.

ساهتيڪ شعور جي پنهنجي اِنهيءَ حوالي ۾ مون کي ور ور ڪري اسان جو شاهہ ڀٽائي ۽ سندس ڪلام ياد ايندو آهي. شاهہ صاحب، منهنجيءَ راءِ ۾، اجا بہ اسان وٽ، معياري ادب جو 'اَلتمينٽ' آهي. ڀارتيہ خواه دنيا جي ادب جا اهڙا اعليٰ معيار بہ اسان جي آڏو آهن. اِن ڪري هن بحث جي آخر ۾ جيئن مون اول اِشارو ڏنو، شاهہ جي شاعريءَ جي بلند ترين خاصيتن کي ياد ڪرڻ ضروري ٿو سمجهان. جيتوڻيڪ مون کي آپاس[6] آهي تہ اسان وٽ بہ، شاهہ لطيف بابت، ويجهڙائيءَ ۾ ڇاپي هيٺ هڪ اڌ اهڙو سنسني خيز رمارڪ شري آنند کيماڻيءَ جو آيو آهي. 'رچنا 91' جي موهن ڪلپنا انڪ[7] ۾ هن اِهو چئي تہ 'شاهہ جي جڙتو ۽ رواجي شاعريءَ جي شڪنجي ۾ قاتل مانسڪتا[8] واري سنڌي ادب' تي رحم ڪائڻ هن گوارا ڪيو آهي. مان صرف صرف اِهو گهرو ڏک ظاهر ڪري سگهان ٿو تہ آنند جهڙو اَپياسي، ٻيءَ طرح پنهنجي پارکو نظريي ۾ اهميت رکندڙ شخص، شروع کان، پنهنجي هڪ خاص مانسڪتا جي اثر تحت، سنسني خيز بيان بازيءَ سان پاڻ طرف ڏيان ڇڪائڻ ۾ الائي ڇو قاتل آهي. توڙي اسان جي پنهنجي سنڌي ادب ۾ ڌار ڌار دورن ۾ فڪري محرڪن واريون پيڙهيون بہ آيون آهن، ترقي پسند، رومانوادي، جديد وغيره ۽ اُنهن جي بہ، معيار جي نقطہ نظر کان، جيتري بہ محدود تنقيدي اوک ڊوک ٿي سگهي آهي، اسان جائزگي ريکانڪت[9] ڪئي

---

[1] ڪٿا تنتو: ڪهاڻيءَ جو جزو
[2] جڳياسو ورتي: ڳولا واري جذبي
[3] ارٿ: مفهوم، مقصد
[4] انرٿ: ڏاڍ، ظلم
[5] سهہ انيوتي: برداشت
[6] آپاس: ڀرم
[7] انڪ: شمارو
[8] مانسڪتا: ذهنيت
[9] ريکانڪت: ظاهر، پڌري

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڪئي آهي، پر پيڙهين ڪان ٻاهر ادب جي معيار جا پڙاڏ فڪري لاڙن جي تفاوت باوجود بہ تاري بيهاريا اٿئون، خير.

عالمگير پايي جي شاعر شاهہ لطيف جي شاعريءَ تي هند ۽ سنڌ ۾ ورهاڱي کان اڳ توڙي پوءِ، شايد ڪنهن بہ هڪ ساهتيہ ڪار تي سڀ کان وڌيڪ تنقيدي ۽ تحقيقي سرمايو اسان خلقيو آهي. پوءِ بہ ڪيترن ڳنڀير اَڀياسين جو اِهو تاثر آهي تہ اسين اڃا بہ شاهہ جي ڪلام جي بنيادي معيار جي عظمت ڏيکاري نہ سگهيا آهيون. مون تازو ممبئي يونيورسٽيءَ جي هڪ سيمينار ۾ 'شاهہ سچل ۽ ساميءَ' جي شعر تي نئين سري سان نظر وجهڻ جي ڪوشش ڪئي. هتي هن وشيہ سان، وابستگيءَ طور تاتپرج ۾ ڪي آبزرويشن، اوهان جي غور ڪرڻ لاءِ پيش ڪندس:

1. سواءِ ڪن جزوي اپوادن[1] جي، شاهہ جي شعر جي لاثانيت، اُن جي فهم ۽ فڪر ۾ سمايل تصوف، لامذهبيت (Secularism) ۽ اِن قسم جي ٻين سماجي شعورن تي وڌيڪ زور ڏئي ٿي، جيتوڻيڪ اِهي ماڻ ثانوي قسم جا آهن. اِهي ان موضوع جي سماج شاستر جي علمن ۾ وڌيڪ موثر روپ ۾ موجود آهن. معياري ادب کي پرکڻ جو اِهو غلط هنڌ تان پڪڙيل چيڙو آهي.
2. شاهہ جي ڪلام ۾ اُٽيل لوڪ ڪهاڻين، تاريخي هنڌن ۽ ماڻهن جي بيانن بہ اڀياسين جي فن يا ڪلا تي گهربل نوعيت کي ڦيرڻ ۾ هٿي ڏني آهي.
3. اِهو بہ ڏيان ۾ رکڻ کپي تہ سنڌ جي تاريخ جي جنهن سياسي افراتفريءَ واري دور ۾ فرقيوارانہ تنگ دليءَ ۾ شاهہ (سچل ۽ ساميءَ) جو شعر سِپجي آيو اُن بہ بطور هڪ زبردست سماجي ڪارج جي ادائگيءَ بدولت، اُن جي بي نظير ادبي معيارن کي جاچڻ جو گهڻو وجهہ ڪونہ ڏنو.
4. اِن جي برعڪس شاهہ جو سمورو ڪلام شبد رچنا جي جنهن اديت شڪتيءَ[2]، بيت جي لريڪل (Lyrical) گهاڙيٽي ۾ اُٽيل ترنم، ترنم، سنگيت، ناد سُوندريہ[3] توڙي اُسلوب جي روپ ۾، تشبيهہ،

---

[1] اپواد: نيارپ، استثنيٰ
[2] اديت شڪتي: عجيب سگهہ
[3] ناد سُوندريہ: آوازي سونهن

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

اِستعاري، ڪنايي، تمثيل، تجنيس جي جن ادراڪي خوبين سان پيوست آهي، سموريت (totality) ۾ اعليٰ معيار جو ماڊل بڻجي پيو. ان طرف اِشاري طور پهريون ڊيان ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ ڇڪايو هو. جنهن رسالي جي طويل مهاڳ ’مقدمہ لطيفي‘ ۾ ’جمال جي مشاهدي ماڻڻ‘، ’طبع جي فراواني‘، فصاحت، بلاغت، سلاست، جدت ۽ جوش جهڙن موضوعن تي تفصيلي لکي، غالباً شاعري ماڻڻ تي زور ڏنو. هن هڪ هنڌ چيو آهي ’ڪنهن بہ شاعر جي بزرگي اوتري قدر قبول ڪئي ويندي، جيتري قدر منجهس جمال جي مشاهدي ماڻڻ جي قابليت هوندي.‘ (مقدمہ لطيفي، ص ـ106، 107)

اِن طرف اُن بعد وڏيڪ چٽائيءَ سان علامہ آءِ آءِ قاضيءَ، پنهنجي انگريزيءَ ۾ لکيل هڪ ڪتابڙي ‘Shah Abdul Latif : An introduction to his Arts’ (1961) ۾ شاهہ جي ڪلام جا معيار ڏسيا. شايد پهريون دفعو هن شاهہ ڀٽائيءَ جي شاعري ۾ ’لريڪل فارم‘ جو ذڪر ڪندي هيئت کي اڳرائي ڏني. قاضي صاحب جو هي رايو شاهہ جي ڪلام جي حوالي ۾ خاص طور ۽ ادب جي معيار جي حوالي ۾ عام طور نهايت اهم آهي:

“Even in their lyrics, Some of the greatest poets deal with the ‘Idea’ and not with the Feelings. While Latif’s pecularity is that not a line has been created, which has conscious idea as its theme, but is only the product of the deepest emotions.” (P.2)

اَحساس تہ مون کي ۽ اسان مان گهڻن کي، گهڻي وقت کان پئي رهيو آهي تہ جيتوڻيڪ شاهہ جي ڪلام ۾ اِنساني مُلهن: محبت، ساز سلوُڪ، حسن، وجودي درد، وطني حب ۽ عالمي اَمن ۽ خوشحاليءَ وغيره کي وڏو ڀل ڏنو پر پوءِ بہ هُن جي شعر جي تاجي پيٽي ۾ يا اڄ جي تنقيدي زبان ۾ اُڻت (Texture) ۽ بُڻت (Structure) ۾ ڪي اهڙيون ڪلاتمڪ خوبيون سمايل اَوس آهن، جي اِنهن انساني ملهن کي ذهن نشين ڪرڻ کان وڌيڪ دل نشين بڻائڻ جي انوکي سگهہ رکن ٿيون. اسان اِهو بہ چوندا رهيا آهيون تہ شاهہ درويش آهي تہ بہ پوءِ، صوفي آهي تہ بہ پوءِ، پيغمبر آهي تہ بہ پوءِ، شاهہ اول ۽ آخر شاعر آهي، اعليٰ ترين معيار جو شاعر.

اِن ڪري ويجهڙائيءَ ۾ ’لريڪل پوئٽري‘ (Lyrical poetry) ڪهڙن بنيادن تي اَساسي يا ڪلاسيڪل پوئٽريءَ جو سدا حيات معيار حاصل

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڪري ٿي، اُن بابت، ’مٿدم سُساني ليگر‘ جو رايو پڙهڻ لاءِ مليو تہ شاهہ صاحب جي ڪلام ۾ سمايل شاعراڻي معيار جو راز وڏيڪ سمجهہ ۾ اچڻ لڳو. 1990ع ۾ شايع ٿيل هڪ گرنٿ ’اِنسائيڪلوپيڊيا آف لٽريچر ائنڊ ڪرٽسزم‘ ۾ مسز سساني‌ءَ جو هي رايو غور طلب آهي:

“Lyric poetry is literary form, that depends most directly in **pure verbal resources**-the sound and evocative power of words, metre, alliteration, rhyme and other rhythemic devices associated with images, repetitions or chains and grammatical twists.” (P.965)

لڳم، گويا ’لينگر‘ اِهو رايو شاهہ صاحب جي ڪلام کي پڙهڻ بعد ئي ٺاهيو هجي. شاعريءَ جي گيت روپ ۾ شاهہ جو ڪلام نج لفظي اُٽت ۾ آوازن، ترنم، تجنيس، ڇند رچنا[1] ۾ مخصوص اُتساهڪ شڪتيءَ[2] سان، جن عڪسن ۽ علامتن، جي پيوستگي ڪٺي اَچي ٿو تہ اُهو ئي اهم ترين ڀاشا ماڌيم[3] آهي، جيڪو هن اعليٰ ترين شاعر جي اِنساني فهم ۽ فڪر کي شاعريءَ جي فن جو ماڊل بڻائي ٿو. في الحال شاهہ جي رسالي جي اهم سُرن مان ڪُل 15 ڪن بيت مان هن مقالي جي پويان ضميمي طور ڏيان ٿو. وقت ملي ۽ بحث ۾ ضرورت پوي تہ وياڪيا بہ ڪري سگهجي ٿي. تازو ئي سنڌ مان شاهہ جي شعر تي، ليڪ ڪان هٿي ڊاڪٽر فهميده حسين ميمڻ جا ڪجهہ تاثرات ٽڪرن ۾ ڏٺا اٿم. (ٻڌو اٿم تہ هن محترمہ شاهہ جي ڪلام ۽ جيون تي ٿيسز لکي ڊاڪٽوريٽ حاصل ڪئي آهي)[4] سندس هڪ ڪتاب ’ادبي تنقيد: فن ۽ تاريخ‘ (1997ع) جو هي حوالو شاهہ جي ڪلام تي لڳ ڀڳ سُساني لينگر جي تائيد ڪري ٿو: ’جڏهن لفظ، جيئرا ٿي پوندا آهن، تمثيلون حقيقت لڳڻ لڳنديون آهن. ترنم ۽ آهنگ جو جادو جاڳي پوندو آهي، خيالن جا اولڙا فڪر جي آئيني ۾ تمام چٽا ڏسڻ ۾ ايندا آهن، تڏهن اُن لاءِ پڙهندڙ جي تخليقي صلاحيت بہ کپي ٿي.‘

---

[1] ڇند رچنا: ڇند/ماترڪ وزن ۾ چيل شعر
[2] اتساهڪ شڪتي: اُتساهيندڙ سگهہ
[3] ڀاشا ماڌيم: ٻوليءَ جو وسيلو
[4] ڊاڪٽر فهميد حسين جي ٿيسز ”شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ عورت جو روپ“ 1993ع ۾ ڇپي آهي، اُن جو اردو ترجمو 1996ع ۾، ۽ انگريزي ترجمو 2001ع ۾ ڇپيو آهي.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

پڇاڙيءَ ۾ اينٽن چيخوف، جڳ پرسڌ[1] ڪٿاڪار[2] جو هڪڙو رايو، جيڪو گهٽا سال اڳ ڪٿ پڙهيو هوم، ذهن ۾ اُڀري اَچي ٿو. ادب ۾ (معيار جي حوالي ۾) فوج جي لشڪر وانگر سپهه سالار، ميجر جنرل، ڪرنل، ليفٽيننٽ وغيره ته هوندا آهن ته لانس نائڪ، توبچي ۽ حوالدار به هوندا آهن. مون ڪي اِن ۾ جوڙٽو فقط ايترو آهي ته فوج ۾ اِها درجي بندي ڪن دستوري لياقتن، پدوين[3]، ڪم جي ورهاست وغيره تي ڪنهن وٿلڊ پراسيس(valid process) جي مدِنظر قابل قبول هوندي آهي، مگر ادب ۾ اُن جي ميچتا يا انحرافي، مسلسل اپياس ۽ چنتن[4] جي دائري ۾ اَچي ٿي. هونئن به منهنجو اِهو ويساهه آهي ته ساهتيه جي معيار ۾ پرڪريا[5] يا پراسيس جي ڪشش، رچنا جي مڪمليت ڪان وڏيڪ اهم آهي.

ضميمو: شاهه جي ڪلام مان ڪجهه بيت

(الف)

(1) ڪو جو ڪامڻ مي، آهي اڪڙين ۾،
تن تماچي جام جو ناپوُن پايو ني،
عشق ايءَ ڪري جئن ڄارو ڄام ڪلهي ڪيو.
(سُر ڪاموڏ)

(2) موُمل ڪي مجاز جا، اکين ۾ الماس،
نه ڪا عام نه خاص، جي ويا، سي وڍيا!
(سُر ڪاموڏ)

(3) جهڙا گل گلاب جا، تهڙا مٿن ويس،
چوتا تيل چنبيلئا، ها، ها، هو هميش،
پسئو سُونهن سيد چئي، نينهن اچن نيش،
لالن جي لبيس، آتڻ اڪر نه اُجهي.
(سُر مومل راڻو)

---

[1] جڳ پرسڌ: جڳ مشهور
[2] ڪٿاڪار: ڪهاڻيڪار
[3] پدوين: عهدن، مرتبن
[4] چنتن: سوچ، ويچار
[5] پرڪريا: سرگرمي، طريقو رد عمل، process

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

(ب)

(4) هيٺ جر، مٿي مڇر، ڪنڌيءَ ڪؤنر ترن،
وَرئي واهوندن، ڪينجهر ڪٺوري ٿئي.
(سُر ڪاموڏ)

ڏُريان ئي ڏار، جي وڍي وڻ جُدا ڪئا،
تن سُڪن ڪهڙي سار، تہ ڪِ اُتا مينهن ملير ۾.
(سُر مارئي)

(5) اَڄ پڻ اُتر پار ڏي، ڪڪريون ڪاريون،
وسي ٿو وڏ ڦڙو، ٿهڪن ٿيون تاريون،
لٿن لُڪ لطيف چئي، ڍايون تاساريون،
پِڇنديون پٽاريون، وري وٺاٽين آئيون.
(سُر سارنگ)

(ٻ)

(6) جان گهڙندا گهاتوئا، تان رَڇَن ڏِهو رڳ،
سڳائيون ءِ سڱ، ڪلاچيءَ ڪير ڪري.

—

گهوريندي گُهور پِئا، اَگهور گهوريائون،
ميڪر ماريائون، ملاحن مُنهن سَنرا.
(سُر گهاتو)

(پ)

(7) ڪونهہ آڳهہ اهڙو، جهڙي محبت من،
ندي تن نيڙ ٿئي، جي رِيءَ ٽُرهي ترن،
سي جهليون ڪين ڪُنن، پُڇن جي ميهار ڪي.

(8) پڇن جي ميهار ڪي، پُڇي سي ميهار،
ترهو تنين پار، عشق جنين کي آڪرو.

(9) عشق جنين کي آڪرو، ٽُرهو مٿي تن،
جي ساهڙ کي سِڪن، تنين جر، جند ٿئي.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

(10) وَڃُن سي ويٺي، سُور وِياڇي سوهڻي
آن ڪا ٿي ڏيٺي، مينهن جي ميهار سين؟

(11) ڇوُ نم جي هيڪار، ’مَ ونءُ موتي سوهڻي‘
ڏُونهين پاسي دوسَ جي، گهاريان سپ ڇمار،
بانڌيڻا ٻيهار، هُند نہ لڳين لائيان.
(سُر سهڻي)

(پ)

(12) ساهہ سڳي ۾ سُورَ جي، پنهون وِئو پوئي،
رَهہُ قضا ! دم ڪوئي، تہ هيڪر هيڪاندي ٿيان.
(سُر سسئي)

(ت)

(13) سنها ڀانءِ مَ سپ، وياءَ واسينگن جا،
جنين جي جهڙپ، هاٿي هنڌان نہ چُري
(سُر ڪارايل)

(ث)

(14) ڀڳو ئي ڀير، جانسين رتو راسِ ٿيي،
ٻُري ٻيڪاريءَ سين، هاري پاڻ مَ هير،
ڪِٽُ ڪتيندي ڪير، نئين سين نيزاري ڪري
(سُر ڪاپائتي)

❊

(نوٽ: هي سپ بيت ’مسز لينگر‘ جي ڏنل وياڪيا (سمجهاڻيءَ) کي ڏيان ۾ رکي، اِنهيءَ سلسلي ۾ ڏسڻ جي گذارش آهي)

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ادبي تنقيد جو نسبتي هڪ تازه تر سڏانت[1]:
’ڀڃ گهڙ‘ (De-construction)

ويجهڙائيءَ ۾ سنڌي ادب ۾ تنقيد ۾ ڪي نوان لفظ، ڪي نوان فقرا داخل ٿيا آهن، جيئن ته: ’بعد جديديت‘ (Post Modernism)، ’پس جديديت‘، ’ردِ تشڪيل‘، ’زاڪ ديريدا[2]‘ وغيره. لاشڪ اِهي مغربي ساهتيه جي اسان جي اڀياس، خاص طور تنقيد جي نين ڌارائن جي اسان جي سمجهه سان واسطو رکن ٿا ۽ ڪافي اهميت وارا آهن. اڪثر جيئن ڀين ڀارتيه ڀاشائن جي ساهتيه ۾ اهڙن انگريزي ٽرمن (terms) ۽ فقرن جو پنهنجي پنهنجي ڄاڻ موجب انواد[3] ڪيو ويجي ٿو، اسين به ڪريون ٿا. عالمي ساهتيه جو ممڪن حد تائين لاڳيتو اڀياس ڪندي، اهڙن همعصر سڏانتن ۾ ويچار ڌارائن سان همڪنار رهڻ جي، اسان جي ڪوشش، اِن قسم جي سجاڳي ۽ شعور جي طراوت جو اهڃاڻ آهي. ليڪن، منهنجي خيال ۾، اهڙن سڏانتن جي جيتري حد تائين ممڪن ٿي سگهي. سمجهه ۾ ايندڙ ڪا وصف يا وياڪيا. اوائلي طرز تي ئي سهي، ڏيڻ بجاءِ، فقط فقري بازي، خواه مخواه علم جي مظاهري، اڏوري يا غلط حوالن جو ڀرم ٿي پيدا ڪري.

اِهو سچ آهي ته سنڌي ساهتيه سميت – جيتريءَ به ماترا ۾ معيار جو اُهو اڄ لکجي رهيو آهي – ڀارتيه ڀاشائن[4] جي ساهتيه ۾ ’پوسٽ ماڊرنزم‘ جو دور جاري آهي، يعني جدت جي مفهوم واري ويچار ڌارا جي پست ٿيڻ کان پوءِ جي هيءَ ڌارا آهي. اِنڪري ’بعد جديديت‘ يا پس جديديت (Post Modernism) جو اِسم حاصل ڪيو اٿس. ساهتيه ۾ ڪلا ڪانسواءِ، اِن قسم جو اِهو مفهوم

---

[1] سڏانت: اصول
[2] زاڪ ديريدا: هي هڪ فرينچ نقاد جو نالو آهي، انگريزي اچار Jacques Derrida
[3] انواد: ترجمو
[4] ڀارتيه ڀاشائن: ڀارتي ٻولين

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

(Concept) اسان جي بين علمي ۽ عملي ڪيترن جهڙوڪ راڄنيتي، وڻج واپار (گلوبل مارڪيٽ فورس) وگيان[1]، ٽيڪنالاجي. ايتري قدر اسان جي جيون-پدتيءَ[2] ۾ بہ اِن 'بعد – جديديت' جي ڇٽي. اڻ ڇٽي ڇاپ جو ذڪر ٿئي پيو. اَلبت هتي منهنجي هِن اپياس جو واسطو رڳو ساهتيہ ڪلا سان آهي. اِنڪري اڳتي هلي، جڏهن مان اُن سان وابستہ هڪ اهم ادبي ۽ تنقيدي سڌانت: 'پيَج گهڙَ' (De-construction) جي وياڪيا (سمجهاڻي) ڏيڻ جي ڪوشش ڪندس، تہ منهنجو دائرو ساهتيہ ۽ اُن ۾ بہ هِن سڌانت/ ميٿڊ جي سمجهاڻيءَ تائين ئي محدود رهندو.

اول تہ 'ڊي-ڪنسٽرڪشن' (De-construction) فقري جو سنڌيءَ ۾ جيڪو متبادل ترجمو دوست آنند کيماڻيءَ ڏنو آهي، اُهو مون کي غلط ٿو ڀاسي. هُن اُن کي 'ردتشڪيل' سڏيو آهي. انگريزيءَ جي فقري جي طرز تي اِن ۾ هڪ اڳياڙي 'رد' سان تشڪيل اِهو فقرو جوڙيو ويو لڳي ٿو. 'رد' جي معنيٰ تہ صاف آهي. تشڪيل معنيٰ شڪل يا روپ - آڪار[3]. مون جيئن اِن سڌانت کي سمجهيو آهي تہ اُن ۾، ساهتيڪ پاٺ[4] (literary text) ۾ رد ڪجهہ ڪونہ ٿو ٿئي يا ڪجي. عام لکيل ڀاشا هجي يا ساهتيہ پاٺ جي ڀاشا هجي، اُها آوازي نشانين جي هڪ سرشتي تي ٻڌل پيچيدو جوڙجڪ يا گهاڙيٽو (Structure) آهي. اُن جي جُڙت (اُڻت ٻڻت) هڪ قسم جو Construction آهي. اِهو هن سڌانت جو بنيادي آڌار آهي. اُن کي 'ڊِي ڪوڊ' (De-code) ڪري، پيچي ۽ پوءِ گهڙي وري، ساهتيہ پاٺ جي معنيٰ ۽ مفهوم تائين پهچڻ جي پِرڪريا، هِن سڌانت جو مقصد آهي. رد اُن ۾ ڪجهہ بہ ڪونہ ٿو ٿئي. اَلبت اِن پرڪريا سان، ساهتيہ پاٺ جي گهڙت ۾ سمايل سچ، معنيٰ، توڙي اِظهاري قوتن (ڪمزورين بہ) تائين پهچڻ جي پيچ –گهڙ ڪري، وري گهڙڻ، پرولي سلڻ جهڙي، هڪ سنجيده ڪوشش ڪجي ٿي. اِن ڪري، مُون اِن لاءِ 'پيچ گهڙ' جو فقرو سِجهايو آهي.

---

[1] وگيان: سائنس
[2] جيون پدتي: زندگيءَ جي طور طريقي
[3] آڪار: شڪل، روپ
[4] ساهتيڪ پاٺ: ادبي متن

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

وصف کان اڳ جي ٿوري ڀُومڪا[1]:

ڀَڃَ گهڙ يا ’ڊيڪنسٽرڪشن‘ جي هن سڌانت يا طريقي جي ممڪن حد تائين سمجهه ۾ ايندڙ ڪا وصف ڏيڻ کان اڳ ۾ منهنجي سمجهه ۾ ڪي مکيه ڳالهيون لاڳاپيداري رکندڙ اسان اڀياسين کي ڌيان ۾ رکڻ گهرجن:

(1) هي سڌانت تمام گهڻو زور لکيل ڀاشا يا ڀاشا جي لکيل گهاڙيٽي-اُن ۾ آوازن، آوازن جي نشانين، شبدن (لفظن)، جملن، جملي ۾ بين شبدن سان اُنهن جي نسبتن سان ملندڙ معنيٰ ۽ پڙهڻيءَ تي ڏئي ٿو.

(2) لکيل ڀاشا يا ڀاشا جي لکيل (written) گهاڙيٽي. اِهو فقرو هتي خاص اهميت رکي ٿو، ڇو جو هن سڌانت جو کوجيندڙ فرينچ مفڪر ’ژاڪ ديريدا‘ مڃي ٿو تہ اِنساني سماج ۾ پُرسپر وهي واٽ[2] (ڪميونيڪيشن) جي هن ماڌيم ڀاشا جو اوائلي ڳالهائڻ ۾ ايندڙ (Spoken) روپ، پوءِ تاريخي اوسر ۾، جڏهن لکيل فارم ۾ آيو آهي تہ اُن ۾ سمايل معنيٰ، سچ، ڄاڻ وغيره تائين پهچڻ جي اسان جي ڪوشش ۾ ڳالهايل روپ جي ڀيٽ ۾، لکيل روپ ۽ اُن جي گهاڙيٽي ۾، اُن کان پري وڃي، معنيٰ، سچ يا مفهوم کي ممڪن حد تائين ظاهر ڪرڻ ۾ وڌيڪ پيچيدو ٿي ويو آهي، ’ديريدا‘ تہ چوي ٿو خود ڳالهايل ڀاشا مان بہ، جنهن ۾ ٻئي چوندڙ رچيندڙ ۽ ٻڌندڙ آمهون سامهون پڌرا، مخاطب هوندا آهن، پوري سچ يا پوريءَ معنيٰ تائين پهچڻ مشڪل آهي، تڏهن لکيل ڀاشا جي ’جُڙت‘ ۾ معنيٰ ۽ سچ تائين رسائي، ’لڪ ڇپ‘ جي راند کان وڌيڪ پيچيدي آهي.

(3) ڳالهايل يا اُن کان بہ وڌيڪ لکيل ڀاشا جي اِها پيچيدگي، اِن ڪري آهي، جو ڀاشا هڪ سماجت فنامنا[3] آهي. ايامن کان اُن جو جُڙيل، جڙندڙ روپ ڪنهن قدرتي ڪارنامي جي پرسپر/لازم[4]

---

[1] ڀُومڪا: شروعات، ابتدا، مهاڳ
[2] وهي واٽ: لڳ لاڳاپو رابطو (communication)
[3] سماجڪ فنامنا: سماجي مامرو
[4] پرسپر: لازم ملزوم

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ملزوم سِپنڌ ڪري ڪونہ آهي. اِن جو ٻيو مطلب اِهو آهي تہ ٻاشا ۾ ڪم ايندڙ آوازي نشانين (Signs)، اکرن ۽ لفظن جي ميڙن ۾، اُن جي شناختي لاڳاپن جو معنيٰ يا ارٿ پائڻ يا ڇڏائڻ جو پراسيس من مانيو (Arbitrary) ۽ بنهہ سماجڪ آهي. اُهو تاريخي وهڪرن ڪري سُوڪيم[1] روپ ۾ سدائين بدلجندو رهي ٿو.

(4) جيون جي عام رواجي تقاضائن توڙي ويچار، احساس، ڪلپنا وغيره جي چيتناميہ[2] لاڙن بدولت ماڻهو جيڪڏهن ٻاشا جو اپيوگ[3] ڪري ٿو تہ ٻاشا بہ پنهنجي پيچيدي اُٿت ٻٿت ڪري، انهن ساڳين مُرادن لاءِ ماڻهوءَ جو اُپيوگ ڪري ٿي. اِن جو مُول ڪارڻ ٻاشا وگياني[4] ۽ ٻاشا جي فلسفي جا ماهر آپياسي، چوندڙ/ رچيندڙ اِنسان جي، اُن پنيان لازمي طور ڪارفرما چيتنا[5] (consciousness) جيڪا چيتن (شعور)، ارڌ چيتن (لاشعور)، اَچيتن (تحت الشعور) اوستائن[6] جو سموهہ[7] آهي- کي سمجهن ٿا. اُن ۾ اوت پروت ٿي ٿي آيل معنيٰ، خود جيڪڏهن چوندڙ رچيندڙ جي ارادن کان بہ وڌيڪ لڪل يا ڳجهي رهجي وڃي ٿي، تہ اُها ٻڌندڙ پڙهندڙ (جيڪو خود بہ چيتن شيل[8] اِنسان ئي) کي پُوريءَ معنيٰ تائين پهچڻ ۾ مشڪلاتون پيدا ڪري ٿي. ٻنهي ڌرين جي اهڙن سجاڳ اِرادن جي باوجود، ايئن ٿئي ٿو ۽ اِهو اٽل آهي. خاص ڪري جڏهن ساهتيہ ڪلا جي اهڙن لکيل پاٺ متنن (texts) ۾. اُنهن جي اِستعاراتي (metaphorical)، علامتي (symbolic) روپ ۾، اِظهار جي ڪشش ۽ جمالياتي احساس کي بہ ممڪن حد تائين ڦولهڻ جي ضرورت پوي ٿي، تڏهن ساهتيڪ پاٺ جي پڙهڻي، 'پيچ گهڙ' (De-construction) جي سڌانت جو سهارو وٺڻ لاءِ آماده ٿئي ٿي.

---

[1] سُوڪيم: نفيس
[2] چيتناميہ: شعوري
[3] اُپيوگ: استعمال
[4] ٻاشا وگياني: ماهر لسانيات (linguist)
[5] چيتنا: سجاڳي
[6] اوستائن: حالتن، conditions, situations
[7] سموهہ: ميڙ، گروهہ
[8] چيتن شيل: سجاڳ، باشعور

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڀڃ گهڙ جو سڌانت ڇا آهي ۽ اُهو ڪيئن ٿو ڪم ڪري؟

هاڻي شايد ڪنهن سنتوش ڪارڪ[1] حد تائين اسان لاءِ اِهو سهنجو ٿئي سمجهڻ تہ اِها 'ڀڃ گهڙ' (De-construction) ڇا آهي ۽ ڪٿي ٿي ڪم ڪري. اِئين تہ هِن ڪان اڳ ادبي تنقيد، ساهتيڪ رچنا جي مواد ۽ موضوعن جي وياڪيا لاءِ اُن جي هيئت (Form) ـ ڀاشا اُن جو واحد ماڌيم آهي ـ ڀاشا ڪان علاوه اُن جي ادائگي، اُسلوب، اِسٽائيل، ٽيڪنڪ (اهڙا ڪيترائي نالا آهن) وغيره تي رسمي يا غير رسمي طريقن جو اِستعمال ڪندي رهي آهي. ليڪن هن سڌانت جو ڪوجيندڙ فرينچ ڀاشا وگياني، فلاسافر ۽ نقاد 'ژاڪ ديريدا' چوي ٿو تہ: "ساهتيڪ پاٺ (Text) جي رچيندڙ اِنساني آتم جي جڙت، اُن جي ڪڏهن بہ پُوريءَ طرح پڇاڻ (سڃاڻپ) ۾ نہ ايندڙ تتون[2] مان جڙيل آهي." :

"Human self is constituted by its never-fully- to be recognised-ness"

تڏهن ساهتيڪ پاٺ جي معنيٰ تائين ممڪن حد تائين رسائيءَ (مڪمل معنيٰ تہ، هوُ مڃي ٿو، ڪڏهن بہ ملڻي نہ آهي.) لاءِ اُن (پاٺ) جي ڀاشائي گهاڙيٽي کي پِڃڻ (Decode)، آوازن، لفظن، پاٺ ۾ لفظن جي آپسي (پاڻ ۾) سنبنڌن کي ڏار ڏار ڪري، پڙهڻ ۽ معنيٰ يا سچ تائين پهچڻ جي طريقي جو نالو آهي: 'ڀڃ گهڙ جو سڌانت'، 'ديريدا'، لکيل ساهتيڪ پاٺ (Text) جي اِن لڪ چِپ يا اڻ چٽائيءَ کي 'Radical uncertainity' سڏيو آهي. اِن اِنتها اڻچٽائيءَ جو خاص ڪري لکيل ساهتيڪ پاٺ ۾، هڪڙو سبب اِهو بہ آهي تہ اُن جو رچيندڙ (Signifier) پڙهندڙ اڳيان غير موجود هوندو آهي ۽ ٻيو سبب اِهو تہ اُن ۾ ارٿ[3] (Signified) هڪ قسم جي وٿيڇي يا مفاصلي سبب، ڪاريہ ڪارڻ سنبنڌ[4] بنا (Without any cause-effect) پڙهندڙ اڳيان آرپار يا شفاف (Transparent) ٿي نٿو اچي.

'ژاڪ ديريدا' جي اِها بہ دعويٰ آهي تہ (خاص ڪري) ساهتيڪ پاٺ جو رچيتا[5] (سرجڻ ڪار بہ اُن کي چيو ويو آهي) پنهنجي شعور، انيو ذات يعني

---

[1] سنتوش ڪارڪ: تسلي بخش، اطمينان جوڳو

[2] تتو: جزو، عنصر

[3] ارٿ: مطلب، مفهوم

[4] ڪاريہ ڪارڻ سنبنڌ: مقصدي لاڳاپو

[5] رچيتا: سرجڻهار

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

اهڙي چيتنا سان جڙيل پنهنجي آتم[1] (Self) تي پيل چاپ (Inscription) سان پنهنجي لکڻ (writting) اڳيان پيش پيل آهي (Surrounded).

اِنهن کن بنيادي ڪارڻن ڪري ادبي تنقيد ’پيچ گهڙ‘ جي طريقي سان جيڪا پڙهڻي يا وياکيا ڏيڻ جي ڪوشش ڪري ٿي، اُها ساهتيہ ڪلا جي مُوليانڪن[2] کي، نسبتي طور وڌيڪ معتبر بڻائي سگهي ٿي يا ساهتيڪ پاٺ جي ممڪن حد تائين سچ جي ويجهي معنيٰ تائين پهچي سگهي ٿي.

’ديريدا‘ جي اِن ٿيئري (نظريي) تي هڪ قسم جي اختياري (سَنَدَ) مجيئي ويندڙ هُن جي ڪتاب (مُول[3] فرينچ ڀاشا) ’آف گريماتالاجي‘ جي انگريزي ترجمي ۾ اُن جي ترجمان (translator) ۽ پاڻ بہ وڏي مفڪر پارتيہ مُول جي ليکڪ ’گائيتري چڪرورتي اِسپواڪ‘، پنهنجي 80 صفحن جي طويل مهاڳ ۾، ’پيچ گهڙ جي سڏانت تي‘ بيهاريل اِن ادبي پڙهڻيءَ بابت خود ’ديريدا‘ جو ڪوٽيشن ڏنو آهي. اُهو ڪافي روشني وجهي ٿو:

“Reading must always aim at certain relationship, unperceived by the writer between what he commands and what he does not command of the schemata of the language that he was. This relationship is not a certain quantitative distribution of shadow and light of weakness and force, but signifying structure that critical reading must produce.”

هِن ڪوٽيشن جو سنڌي ترجمو ساهتيہ جي سنجيده پاٺڪن لاءِ (جن لاءِ هي مضمون شروعاتي ڄاڻ خاطر پيش ڪرڻ جي منهنجي مُراد آهي) ضروري نہ آهي، ڇو جو ڪافي صاف ۽ سڌو آهي. اَلبت هڪ ٻن نقطن طرف ڌيان ڇڪائڻ چاهيندس:

(1) ليکڪ، استعمال ڪيل ڀاشا جي رٿا (Schemata) ۾ جن ٻن ڳالهين جي مخصوص لاڳاپي ۽ (اِظهار) جي اُن حصي تي، جنهن تي هُن جو ضابطو (command) آهي ۽ جنهن حصي تي هُن جو ضابطو نہ آهي، ڪان بي احساس آهي. ’پڙهڻي‘ (reading) سدائين اُن تي نظر رکي ۽ اُن رشتي ۾ سمايل وروڌي (مخالف) زورن جي تنقيدي پاٺ مان اهم اُٿت ٻڌت کي اوس پڌرو ڪرڻ تي زور ڏئي ۽ اِهو لاڳاپو ڪنهن ماترا، جيئن تہ پاڇو ۽ روشني، زور ۽ ڪمزوريءَ جي

---

[1] آتم: جيءُ، ذات، فرد، پاڻ
[2] موليانڪن: مُلهن، قدرن
[3] مُول: بنيادي، اصلي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ورهاست جو لاڳاپو نہ آهي، بلڪ اُهو لاڳاپو اِشارياتي گهاڙيٽي جو آهي، جنهن کي تنقيدي پڙهڻي اوس اڳيان آڻڻ جي ڪوشش ڪري.

تنقيدي اُصول جي هِن پيچيديءَ طرز کي، مثال طور، شاهہ لطيف جي هڪ بيت جي پڙهڻيءَ سان، مان پاڻيان ٿو ڪجهہ سمجهائي سگهجي ٿو. 'سُر مارئي' ۾ هڪ بيت آهي:

ڏُريان ئي ڏار، جي وڍي وَڻَ جدا ڪِئا،
تن سُڪن کهڙي سار، تہ ڪِ اُنا مينهن ملير ۾.

آوازي ڏاتن جي آڌارتي هن بيت جي اَڪري معنيٰ هن ريت آهي: "پاڙن کان جن وڻن کي ڪپي، ڪِڍي ڏار ڪيو ويو آهي، اُنهن سُڪي ويل وڻن کي ڪيئن سڌ پوندي تہ ملير ۾ مينهن وسيو آهي."

سُر مارئيءَ جي جنهن داستان ۾ هي بيت آيل آهي، اُن جي اڳيان پويان پيا کي بہ بيت حوالاتي رشتو (Contextual relation) ظاهراً نٿا ڏيکارين. (هونئن بہ اسان کي خبر آهي تہ شاهہ صاحب جي تمام گهڻي ڪلام ۾، خاص ڪري جنهن ۾ هُن لوڪ ڪٿائون کنيون آهن، سلسليوار ڪٿا تتو (ڪهاڻيءَ جا جزا) نہ هئڻ ڪري، اهڙا حوالاتي رشتا غير موجود آهن.) اِن ڪري، هن بيت ۾ رڳو اڻ چٽي اِشاري ۽ انومان سان پڙهڻيءَ مان اِهو احساسجي ٿو تہ ملير کان ڏار ڪيل مارئي، عمر بادشاهہ جي محل ۾، باوجود سيني سُکن ۽ سَهنجن جي آچ جي وچ ۾، سُڪندي/ ڪمزور ٿيندي ٿي رهي، يا بي پڙهڻي اِها بہ آهي تہ هڪ پيري ڪنهن وڏي ڏڻ وار (عيد) تي عمر جڏهن مارئيءَ کان سندس سُڪندي سڙندي وڃڻ جو سبب ٿو پڇي، تڏهن مارئيءَ جي ڏنل جواب طور هي بيت اچي ٿو: "جن وڻن کي تو سندن پاڙ ڏِر کان پٽي، زوريءَ هتي محل ۾ آڻي رکيو آهي، اُنهن سُڪي ويل وڻن کي، سندن مول هنڌ (ملير) تي پوندڙ برسات (تازگيءَ) جي کهڙي سار (يادگيري، سنڀال) پوندي، جو ساوا (سرها) ٿين."

هن بيت جي اِن قسم جي 'پيچ گهڙ' جي مدد سان، ملندڙ پڙهڻيءَ کي ساڳئي سُر جي هڪ بي مصرع هتي ڏئي ٿي:

جا عمر تو مُل عيد، سا آسان سوءَ[1] ورتي سُومرا.

---

[1] سُوءَ: ماتم

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

هن بيت تي هڪ ٻيءَ ڪنڊ تان بہ نظر وجهجي. هيءَ ڪُنڊ ’ديريدا‘ جي مذڪوره سڏانت جي ڏنل وياکيا جي وڏيڪ ويجهي ٿي لڳي، يعني بيت جي آوازي جوڙجڪن جي ڌاتوُ سرشتي (Etymology) تي غور ڪرڻ سان: ڌريان، پاڙن کان ڌار ڪيل — وڍي (هِن اکر ۾ زور زبردستيءَ جو مفهُوم آهي) جدا ڪيل وڻ (ساهوارن- اِنسانن جي علامت يا متبادل هئڻ جي معنيٰ ۾) سُڪي ويا آهن ۽ (چاڪاڻ تہ سُڪي ويا آهن) تہ اُنهن کي سار (يادگيري ۽ سار سنڀار - جيئرن جي چيتنا (سمجهہ) سان جڙيل آهي) ڪيئن پوندي تہ وڻن جي جيئڻ، ساوا تازا رهڻ لاءِ گهربل برسات سندن اصلوڪي هنڌ- ملير ۾ پيئي آهي؟

’ڀيج گهڙ‘ جي سڏانت جي وڌيڪ سمجهاڻي ڏيندي ’ژاڪ ديريدا‘ ڪي وصفي (پارڀياشڪ[1]) لفظ ڪم آندا آهن. اُنهن مان بہ، مُون اڳيان ڏنا آهن: سگنيفاير (رچيندڙ) ۽ سنگنيفائيڊ (رچيل معني- سچ ڏانهن اِشارو ڪندڙ) اهڙا ٻيا وصفي لفظ هي آهن: (1) لوگو سينٽرڪ (Logo centric) يعني ٻوليءَ ۾ اُٽيل سچ، هي وصفي لفظ سمجهڻ جهڙو آهي. ٻوليءَ جي آوازي صُورتن ۾ (جيڪي پوءِ لکيل پاٺ (text) ۾ اهڃاڻن ۾ اُترن ٿا) اِستعاري (Metaphor) جي اٽنر موجودگيءَ ڪري (جيئن شاهہ جي مٿئين بيت ۾ آهي) اُٽيل سچ (معنيٰ) ٻنهي حالتن جو احساس ڪرائي ٿو. موجودگي (presence) ۽ غير موجودگي (absence) - اِن صورت حال لاءِ هُن هڪڙو ٻيو وصفي فقرو (term) ڪم آندو آهي (ii) مڪمل ڄاڻ حاصل ڪرڻ جي مايا وي صورت يا ڀيوسي (illusiveness of total understanding) ’ديريدا‘ اِن وياکيا ۾ ٻيا وصفي لفظ نمبر وار هي ڪم آندا آهن. (iii) ميسارڻ (Erasure) ۽ (iv) سگ پڪڙڻ يا پيرو کڻڻ (Trace). هي وصفي لفظ ’ڀيج گهڙ‘ جي سڏانت کي سمجهي، ساهتيڪ پاٺ جي تنقيدي وياکيا ۾ خاص اهميت وارا آهن. سولي ٻوليءَ ۾ چوڻ جي ڪوشش ڪجي تہ اِئين چئي سگهجي ٿو تہ لکيل پاٺ ۾ لفظن جي پاڻ ۾ لاڳاپي ۽ تناوَ ۾ معنيٰ تائين پهچڻ ۾ خود ٻوليءَ جي اِها اُٽت ٻٽت ڪجهہ سگ بہ ڏئي ٿي تہ ڪجهہ ميسارڻ جي ڪوشش ۾ بہ رُڌل هوندي آهي. اِنڪري مڪمل ڄاڻ جي مايا وي رهڻ جا اُن ۾ پورا امڪان بہ موجود هوندا آهن، جيڪي پيا کلندا

---

[1] پارڀياشڪ: وصفي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

آهن، پَر اُنهن جو پُورو ڪُلڻ يا پڌرو ٿيڻ ڪڏهن به يقيني نه آهي، خاص ڪري ساهتيڪ رچنا جي پاٺ (Text) ۾.

مُون هتي اِها ڪوشش ڪئي آهي ته اهڙن وصفي لفظن جا سنڌي متبادل ڳولي اوهان آڏو رکان. خود اُنهن جا اِهي انگريزي متبادل به اپياسين، مُول (اصلي) فرينچ وصفي لفظن لاءِ ڏنا آهن ۽ اُتي ڪافي حد تائين تنقيدي ڀاشا ۾ قبولجي ويا آهن. پر صرف متبادل ڏيڻ سان، مان ڀانيان ٿو اسان جو مُونجهارو دُور نٿو ٿئي، ڇو ته ڀاشا ايامن کان اِنساني سماج جو خود سماج مان پاڻ مُرادو پيدا ٿيل اُهو 'آوازي اهڃاڻ جو سرشتو' آهي. (مگر اُهو ڪو قدرتي ڪرشمو يا خدائي سوغات نه آهي. جيڪڏهن اِئين هجي ها ته سڄي اِنسان ذات جي ڀاشا ۾ اُن جا آوازي اهڃاڻ لڳ ڀڳ ساڳيا هجن ها) جنهن ۾ 'وهي وات' (ڪميونيڪيشن) ڪندي هڪ طرف ڳالهائيندڙ ۽ ٻيءِ ڳالهائيندڙ لکندڙ جي چيتنا (ارڌچيتن[1] –اچيتن اوستائن سميت) ڏسڻ، انيو[2] ڪرڻ، يادگيري، ويسر وغيره جي ڪيترين لاڳو خصوصيتن (attributes) بدولت، پنهنجي جيون جي سچاين جي معنيٰ کي سموئيندي آئي آهي. اِنهيءَ حوالي ۾ ئي 'ديريدا' جو اِهو چوڻ خاص اهميت رکي ٿو ته لکيل ٻوليءَ ۾ لفظن جي پاڻ ۾ جڙت، اُٿت ٻٺت ۾ سچ يا ارٿ کي چوڻ ۽ لڪائڻ جا ٻئي ڪم ڪري ٿي. چيتن ۽ لڪائجندڙ جي اِها لڪ ڇپ راند، خاص ڪري ساهتيڪ پاٺ جي تنقيدي اوک ڊوک ۽ وياکيا ۾ ڪيترن سڌانتن ۽ طريقن جي لاءِ مجبور ڪري ٿي. اُنهن جا ڪي مکيه نالا آهن: روپ واد (Formalism) سمرچناواد (Structualism) ۽ نسبتي هي تازه تر سڌانت 'ڀڃ گهڙا' (Deconstruction)، مگر هڪ ڳالهه بلڪل چٽيءَ طرح سمجهڻ گهرجي ته هي سڌانت يا طريقا هڪ ٻئي کي رد نٿا ڪن، بلڪ تنقيدي اَپياس جي اوسر ۾، ساهتيڪ پاٺ جي وڌ ۾ وڌ ممڪن سچ ۽ پرڀاوَ[3] جو سواد ماڻڻ/ ماڻائڻ لاءِ ڪم اچن ٿا.

اَلبت، هتي في الحال ڀڃ گهڙ جي سڌانت تي وڌيڪ روشني وجهڻ جي خيال کان ڇڏجي ته ساهتيڪ پاٺ ۾ رچناڪار جي چيتنا (شعور) مٿي ڄاڻايل، منجهس اڻتر روپ ۾ شامل خصُوصيتن سبب جڏهن ڀاشا ۾ اُتري

[1] ارڌ چيتن – اچيتن اوستائن: تحت شعوري – لاشعوري حالتن

[2] انيوَ: مشاهدو، تجربو

[3] پرڀاو: طاقت، شڪتي، تيج، مٽيا

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

اچي ٿي، تڏهن اول تہ ڪيتري بہ. جيتري بہ ٿوري يا گهٽي، ڀاشا جي سرشتي ۾ لکي وڃي ٿي يا پڌري ٿئي ٿي، لفظن جي پرسپر سرشتي ۾. ’ژاڪ ديريدا‘ جي مڃتا موجب، ڪيتري سچ کي ميسارڻ (erasure) جي پرڪريا (process) هوندي آهي. پر اُن پرڪريا ۾ سُوڪيم روپ ۾ معنيٰ اَندر اهڙا سگ (traces) بہ سمايل هوندا آهن، جن جي ’پيچ گهڙ‘ (decomposition) جو سجاڳيءَ سان پيچو ڪجي تہ اپياسي سمالوچڪ (تجزئي نگار) ممڪن حد تائين معنيٰ ڳولي پڌري ڪري سگهي ٿو. اِن ريت ادبي وياکيا جي اِنهن ڏاکن تي هلندي، هي سڏانت، تنقيد جي هيلتائين چاتل سچاتل طريقن کي پار ڪري، ساهتيڪ پاٺ جي، نہ رڳو نئين سچائي اُجاڳر ڪري سگهي ٿو بلڪ ساهتيہ ڪلا ۾ اِظهار جي جمالياتي صورت جُون، پيون لڪل خوبيون (جيڪڏهن اُن ۾ آهن يا جيڪي بہ آهن) تن کي کولي، پنهنجي وياکيا سان پاٺ جون هڪ کان وڌيڪ پڙهٽيون (readings) پيش ڪندو آهي. اِهائي هن سڏانت جي نرالپ آهي.

اِن ريت ’بعد-جديديت‘ (Post Modernism) جي هِن قسم جي ادبي تنقيد ۾ هن ’پيچ-گهڙ‘ جي سڏانت جي اهميت ريڪانڪٽ[1] ٿئي ٿي. هتي، هڪ اهم حقيقت طرف سجاڳ پاٺڪ جو ڌيان اوس وڃڻ کپي تہ هي طريقو ڪافي حد تائين ساهتيڪ پاٺ جي روپ (فارم) جي ٻوليائي، اُن جي آوازن، آهنگ، پيوستگيءَ (compactness) سان گڏ اُن ۾ سمايل پرسپر[2] معنوي سنگهرش[3]، لڪ لڪاءَ، تضادن کي بہ اوتري ئي اهميت اِنڪري ڏئي ٿو جو اُن مان معنيٰ جون گهڻ ڪنديون صُورتون نسبتي طور وڌيڪ ظاهر ٿين ٿيون. اِن پرڪريا مان پيو اِهو بہ شلپ[4] ظاهر ٿئي ٿو تہ پاٺ جا موضوع (Theme) يعني خيال، ويچار، ڪلپنا، آدرش، مقصد وغيره ڪهڙا بہ هجن، اُنهن جي سماجڪ جائزگيءَ تي، اِن ۾ گهٽو زور نٿو ڏنو وڃي. فقط ممڪن حد تائين معنيٰ ۽ سچ جي اُجاگرتا (explicity) هن تنقيد جو ڪارج آهي ۽ اِتان ئي اِهو جدت جي مفهوم کان الڳ، اُن کان پوءِ جو اِنڪري، تنقيد ۽ ادب ۾ ’پوسٽ ماڊرنزم‘ جي تاريخي مرحلي ۾ شمار ڪيو وڃي ٿو.

---

[1] ريڪانڪٽ: پڌري، ظاهر
[2] پرسپر: لازم ملزوم
[3] معنوي سنگهرش: معنوي تحرڪ
[4] شلپ: نمونو

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

بهرحال سنڌي ساهتيہ جي گنڀير اپياسين ۽ رچناڪارن ڪي، اِهو ياد ڏيارڻ جي ڪوشش تہ مان ڪونہ ڪندس تہ هِن ڪان اڳ جديد ادب جي ڏارا ۾ موضوع تي (جيئن تہ جيون ٻوڌ[1] جي حوالي ۾ سماجڪ فرد بدران انفراديت، هُن جي الڳاو تاڻ، بيوسي، شڪست خوردي وغيره) تي جيڪو زور هو، اُهو هن ’بعد ـ جديديت‘ (Post modernism) ۾ نہ آهي يا اوترو نہ آهي. اِن جو مطلب اِهو نہ آهي تہ ’بعد جديديت‘ ۾ ساهتيہ اِنساني جيون جي چيتناميہ[2] سُوالن، چتنائن کي درڪنار ڪري ٿو. مان تہ وسهان ٿو تہ هاڻي خود موضوع بہ ڪافي حد تائين بدلجي ويا آهن. مثال طور ويهين صديءَ جي پڇاڙيءَ کان ايڪيهين صديءَ جي هِن پهرئينءَ چوٿائيءَ ۾ ’بعد سرمائيدارانہ‘ (Post Capitalism) صورتحال جنهن گلوبل مارڪيٽ، اُپيوڳ وادي پرورتين[3]، اِنساني وهنوار جي بدليل سروڪارن، خاص ڪري پارت جهڙن ٽين دنيا جي اُسرندڙ ملڪن ۾ جيڪي سوال ۽ مسئلا پيدا ڪيا آهن، اُهي رچناڪار جي حوادث لاءِ، ساهتيڪ پاٺ اندران، اِن سنگهرش کي پروڙڻ لاءِ وڌيڪ آماده ڪن ٿا.

اَلبت اِهو بہ سچ آهي تہ پيچ گهڙ جي سڏانت تي ٻڌل هن قسم جي ادبي تنقيد، مغربي ساهتيہ سميت، اسان جي پارتيہ ساهتيہ ۾ ڪافي ووادي[4] مچي ويئي آهي؛ چو تہ اِهو طريقو ساهتيڪ پاٺ جي اندروني اُٽت مان پاشا تي مهارت، پاشا جي فلسفي (ها، ٻوليءَ جي گهاڙيٽي جي بہ هڪ فلاسافي ٿيندي آهي) ۽ ميٽافزيڪل[5] پڙهٽيءَ جي ڄاڻ جي تقاضا ٿو ڪري ۽ اُن جو زور ڪلاتمڪ اِظهار رچنا جي اُٽت بڻت ۽ جمالياتي فضا کي ئي اهميت ڏئي ٿو. اِن ڪري ساهتيہ ڪلا کي، سماج کي سڌارڻ يا اڳتي وٺي اچڻ جي آدرش کي مجڻ وارن کي (سياويڪ) پسند نہ آهي.

آخر ۾، مٿي ڪيل قدري اُصولي چنڊڇاڻ بعد، سنڌي ساهتيہ ۾ اُن جي عمل (applicability) (لاڳو ڪرڻ) جو سوال، منهنجي سامهون آهي تہ آيا اسان لاءِ پنهنجي ساهتيہ يا ڪِن اهم ساهتيڪ رچنائن جي پيچ گهڙ جي

---

[1] جيون ٻوڌ: زندگيءَ جو شعور

[2] چيتناميہ: شعوري

[3] اپيوگ وادي پرورتين: استعمال جوڳين مشغولين

[4] ووادي: اختلافي، بحث جوڳو

[5] ميٽافزيڪل: مابعدالطبعياتي (Metaphysical)

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

آڏار تي وياکيا ڪرڻ گهرجي يا نہ. هي سُوال اِنڪري بہ ذهن ۾ اچي ٿو تہ اڄ جڏهن اسان جي، هتي پارت ۾ معياري ساهتيہ سرجڻ جو وهڪرو پاڻڪن لاءِ ٻاڏائيندو رهڻ جي بيوسيءَ ۾، مڙيئي ڇڊوپاڊو جاري آهي (هونئن ڪتاب تہ جام ڇپجي رهيا آهن). تڏهن تنقيد جو هي سنجيده ڪارج ڪيترو قبول پوندو؟ مان مڃان ٿو تہ ڪوشش تہ ڪجي، پوءِ ڪٿن نياڻيءَ جا ڀاڳ! اُهو بہ وقت هو اڄ کان ٽيهہ سال اڳ، جڏهن سنڌيءَ ۾ جديد ساهتيہ جي ڌارا پُوري ڇوهہ سان جاري ٿي هئي، تڏهن 1975ع ۾ مُون پنهنجي اپياس موجب 'جدت جو مفهوم'، لڳ ڀڳ 50 ڪن صفحن ۾ پيش ڪري، اُن جي اَئپليڪيبلٽي، اُن وقت جي جديد سنڌي ڪهاڻيءَ جي نسبت ۾ ڪئي هئي ۽ باوجود ڪن شنڪائن[1] ۽ وروڌ[2] جي ڪافي حد تائين قبول ڪئي ويئي. اَلبت اُن وقت، رڳو ڪهاڻيءَ ۾ ئي نہ، ڪويتا، ناٽڪ ۽ ناول ۾ جدت جو دٻدٻو هو ۽ ساهتيہ پڙهيو بہ ويندو هو. خير اڄ فقط مُون وٽ منهنجي هِنئين جو زور سالم آهي ۽ وشواس اٿم تہ شاهہ لطيف جي ڪلاسيڪل شاعريءَ کان وٺي اڄ تائين، نظم خواه نثر ۾ ڪيترا ساهتيڪ پاٺ آهن، جن جو اِن طرز تي اپياس ڪري، تخليقي سگهہ جون ڪي نراليون ڳُنڍون روشنيءَ ۾ آڻي سگهجن ٿيون.

اِنڪري اِن ڳالهہ لاءِ آنند کيماڻيءَ جو شڪريو مڃيندي تہ، سنڌي تنقيد ۾ سڀ کان اول، 'رَد تشڪيل' جهڙو پـرمائيندڙ متبادل ڏيندي بہ، هُن 'ڊيڪنسٽرڪش' سڌانت طرف، اَلبت ڪجهہ ڇرڪائيندڙ انداز ۾ ڌيان ڇڪايو. پر اِرادو ڏيکاريندي بہ، نہ تہ هُن ڪا اُصولي وياکيا پيش ڪئي ۽ نہ اهڙي ڪا عملي تنقيد ئي پيش ڪئي. اَلبت پنهنجي تنقيدي مضمونن جي سنگرهہ" ادبي تنقيد ۽ نئون دور" جي ڳورَ جي پوئين صفحي تي سنڌيءَ ۾ تنقيد بابت پنهنجي رمارڪ بازيءَ سان گڏ 'زاڪ ديريدا' ۽ سندس مذڪوره سڌانت بابت خاصو آتنڪ[3] (هُن جي پنهنجي انداز ۾) ڄمائڻ جي پيشڪش ڪئي. خير، 'پيچ گهڙ' جي طريقي جو پنهنجي نموني اپياس ڪندي، مون ڪي بي ساختہ، ڪافي اڳ پڙهيل، غزل گُو شاعر ايم. ڪمل جي شعر جي هڪ مصرع ياد اچي ويئي: "لفظ ڏاڍا ضدي آهن (منهنجي) مرڻ کان پوءِ معنيٰ ڇڏائيندا." هيءَ مصرع: 'پيچ گهڙ جي سڌانت' تي معنيٰ خيز

---

[1] شنڪا: اعتراض

[2] وروڌ: مخالفت

[3] آتنڪ: دٻدٻو دهشت، حشمت

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

روشني وجهي ٿي. لاشڪ (خاص ڪري) ساهتيڪ رچنا جا لفظ ڏاڍا ضدي آهن، اُنهن ۾ سمايل معنيٰ يا مفهوم، رچيندڙ (Signifier) اِرادتاً توڙي غيرِارادتاً سمائي ته چڏيو آهي، يا وڏيڪ درست اِهو چوڻ ٿيندو ته اُنهن ۾ جيڪو مفهوم (سچ) سمائجي ويو آهي، اُن کي ڪيئن چڏائجي؟ اَلائي، چو، خود سنڌيءَ جو هي نثر، نوس آوازي جوڙجڪ - ’چ – ڏا – ئـ – جي‘، مون کي، پيچ گهڙ لاءِ للچائي ٿو. چڏائجڻ جي هڪڙي گونج يا پڙاڏو آهي. مڪت ڪرڻ[1] (ٻڌجڻ جي ضد ۾) مگر اِن لفظ ۾ خود آيل اکر ڪٿي نه ڪٿي مون کي سنڌيءَ جي ڪلچرل Ethos جي ڪن نجي پڙاڏن جا اُهڃاڻ ڏين ٿا. ضدي لفظن جي گرفت ۾ معنيٰ قاٿل، ڦٿڪي رهي آهي. رچيتا[2] جي مرڻ کان پوءِ به معنيٰ چڏائبي، پڪ ناهي. مان وسهان ٿو خود ايم. ڪمل کي به اِن مصرع جي اِن مرم جي، شعور جي سطح تي، پروڙ نه پئي هوندي (تحت الشعور جي ٻي ڳالهه آهي: پر اِهائي ته اهم ڳالهه آهي). خود ’ژاڪ ديريدا‘ مون کي ٻڌائي ٿو ته پاٺ(text) مان معنيٰ چڏائڻ جي هيءَ پرڪريا (سرگرمي - process) لاڳيتي ۽ اڻ پُوري آهي، هُن اِن کي Frax play چيو آهي.

ڪجهه عرصو اڳ لعل پشپ به ايم. ڪمل جي هڪ غزل جي مصرع ’چٽنگون چٽنگون پَل ٻرن ٿا‘ جي وياکيا، ڪي قدر پيچ گهڙ جي طرز تي هڪ ننڍو مضمون لکي ڪئي هئي - ۽ هر هڪ لفظ جي ڏار ڏار معنيٰ ڏيئي مفهوم تائين پهچڻ جي اِها هڪ ڪوشش هئي، پر منهنجي راءِ ۾ هوُ اُن ۾ سڦل نه ٿيو هو. اِهو ليک اول ’رچنا‘ مخزن ۾ ڇپيو هو. پوءِ هُن خود سندس ڪيل چونڊ ۽ مهاڳ سان گڏ اِهو ليک ’ايم. ڪمل جو چونڊ ڪلام‘ (2001) ڪتاب ۾ درج ڪيو.

جيئن موُن مٿي اِشارو ڪيو آهي ته شاهه لطيف جي لافاني ڪلام جي تمثيلي / اُهڃاڻي /علامتي پاشائي اُٽت ٻٽت ۾ هِن طرز جي وياکيا جون ڀرپور سمڀاونائون[3]، امڪانات موجود ۽ ميسر آهن. هُن جي اهڙي هڪ بيت جي وياکيا موُن اول ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. ٻه ٽي سال ٿيا. موُن پنهنجن اهڙن ٻن تنقيدي مضمونن: (1) ’شاهه، سچل، ساميءَ جي ڪلاسيڪل

---

[1] مُڪت ڪرڻ: آزاد ڪرڻ
[2] رچيتا: رچناڪار
[3] سمڀاونا: امڪان

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

شاعريءَ تي نئين نظر' (جيڪو ممبئي يونيورسٽيءَ جي هڪ سيمينار ۾ پيش ٿيو) ۾ شاهه صاحب جي ڏار ڏار سُرن مان چونڊ بيت ڏيئي شاعريءَ جي پاشائي اُٿت ٻُٽت ۾ سمايل اِظهاري قوتن طرف سڄاڻ پڙهندڙن جو ڌيان ڇڪايو هو. (اِهو مضمون پوءِ منهنجي تنقيدي ڪتاب "لوڪ لهوارو وهي، تون اوچو وهه اوڀار". (2003ع) ۾ شامل ڪيل آهي) (ii) اکل ڀارت ٻولي ۽ ساهت سڀا پاران سيمينار (2002) ۾ 'ادب جا معيار ڇڪاسڻ' جي عنوان سان پيش ڪيل ليک ۾ ڀاشائي گهاڙيٽي جي اِن قسم جي ڪول سول جي حوالي ۾، سنڌي غزل مان ڏار ڏار شاعرن جا شعر، هڪ سلسلي ۾ ڏيئي، اِن طرف ڌيان ڇڪايو هو. اَلبت ٻيئي مضمون اجا، ڪنهن مخزن ۾ اِشاعت لاءِ ترسيو ويٺو آهي.

سوچيان پيو تہ ورهاڱي کان اڳ ۽ پوءِ سنڌي شعر يا نثر مان في الحال ڪي اهم ساهتيڪ پاٺ (Literary texts)، اِن ڇڪاسي ڳلاس هيٺان رکي ڏسجن تہ اسان جي تخليقي شعور، پنهنجي سرجن شيلتا[1] جي ڏات ۽ ڏانوَ جون ڪي مخصوص ڪُنڊون فوڪس (focus) ۾ اچي سگهن ٿيون يا نہ. مثال طور شعر و شاعريءَ ۾ شاهه ۽ سچل جي ڪلام کانپوءِ (i) سگن آهوجا جو شعري مجموعو 'ارمان' (ii) هريش واسواڻيءَ جي ڪويتائن جو سنگرهه 'چاليهه چاهتر'(1976)، (iii) واسديو موهيءَ جي غزلن جو ڪتاب 'ڇُهنب ۾ ڪَڪُ'(2001) مون کي اِن اپياس لاءِ ڪافي وزنائتا لڳن ٿا.

ڪٿا ساهتيہ مان ڪهاڻيون تہ گهٽيون آهن. مگر ناول ساهتيہ مان گووردن ڀارتيءَ جو (i) سُور جون سؤ صورتون (ii) لعل پشپ جا ٻہ ناول 'هُن جي آتم جو موت' (1973) ۽ 'اُها ديوار آسمان تائين' (iii) ڪرشن کٽواڻي جو ناول 'ترندڙ بادل' يا سنڌ مان ماڻڪ جا ٻہ ناول 'ساهه مُٺ ۾' ۽ 'پاتال ۾ بغاوت'. هي ڪجهه ساهتيڪ پاٺ منهنجي ذهن تي گهڻي زور ڏيڻ کانسواءِ تري اچن ٿا. (رهجي ويل نالا ۽ ڪتاب تہ تمام گهڻا آهن ۽ اوتروئي گهڻو پاڻ تي خوامخواه ناراضگيءَ جي نازل ٿيڻ جو جوکم آهي) مگر سڀ کان وڏيڪ تشويش اِها آهي تہ ادبي رسالن جي ڪمي ۽ ڪوتاهه نظري ۽ پاڻکي ۽ اِشاعتي اِمڪانن جي کوٽ، اج ڪلهه جي هِن ڏُکاري حالتن ۾ تنقيد جي هيءَ ڇڪاس ۽ تلاش، جيڪا اجا بہ وڌيڪ للڪاريندڙ ديرينائي

[1] سرجن شيلتا: تخليقيت

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

۾ ادبي شعور طلبيندڙ آهي، اسين ڪري سگهڻ جي اِستٿيءَ[1] ۾ آهيون؟ هي ڪتاب بہ مؤن پنهنجي پرفرنس(Preference) موجب ڏسيا آهن. ٻيا بہ اهڙا معياري ڪتاب هوندا؛ ڪنهن جي گهٽتائي ڪرڻ، منهنجي منشا نہ آهي. اَلبت معيار جي ڳالهہ تہ رهندي ئي.

مان اِئين بہ ڪونہ ٿو چوان تہ ساهتيہ ڪلا جي تنقيد جي اوک ڊوک لاءِ پيچ گهڙ جو هي سڌانت ڪو اِلهام آهي. سمالوچناتمڪ وياڪيا (تنقيدي تشريح) جا ٻيا بہ طور طريقا آهن ۾ پنهنجي پنهنجي قوت ۾ ميسر ماڌيمن (medium) سان، اُها ڪريون پيا. قدري تازه تر هئڻ يا سمجهڻ جي، منهنجي نسبتي اڳرائي ۾ داخليت پسنديءَ ڪري، في الحال هيءَ هڪ شروعاتي ڪوشش آهي، جنهن ۾ ٻيا اپياسي بہ ڪوشش ڪن تہ بهتر. اِنڪري هي ليک لکيو اٿم.

مددي ڪتابن ۽ رسالن جو تذڪرو:

(1) آف گريماتالاجي (Of Grammatology) ليکڪ: 'ژاڪ ايريدا'. انگريزيءَ ۾ ترجمو ۽ طويل مهاڳ: 'گايتري چڪروتي سپواڪ'، ڀارت ۾ پهريون ڇاپو (1994)، ڇپائيندڙ: موتي لال بنارسيداس، دهلي، ٻيو ڇاپو 2002.

(2) رائيٽنگ اينڊ ڊفرنس (Writting & Difference) ليکڪ 'ژاڪ ديريدا'، انگريزيءَ ۾ ترجمو سمجهاڻي ۽ مهاڳ: ائلن باس. پبلشر: رُٽليج ۽ ڪيگان پال لميٽيڊ – لنڊن، ٻيو ڇاپو 2003

(3) 'جرنل آف لٽرري ڪرٽسزم' نمبر 2، وي ايل 1 ـ ڊسمبر 1984ع جو 'ڊي ڪنسٽرڪشن' اسپيشل انڪ (نمبر) دهليءَ مان شايع ٿيندڙ ۾ هاڻ بند ٿيل.

*

[1] اسٿتي: حالت

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

• گذريل ٻن ڏهاڪن (1985_2005) ۾ پارت ۾ سنڌي تنقيد: لاڙا ۽ پرورتيون[1]

’ڪاروان گذرگيا (گذر رها) غُبار ديکتي رهي‘.... نہ دَور، نہ ڌارائون، نہ فيصلاڪُن موڙ ۽ نہ ڪي سنگ ـ نشان. بس، ڪي پرورتيون، ڪجھ لاڙا! بس گذريل ٻن ڏهاڪن جي تخليقي ادب ۽ تنقيد جي ڪجھ وراثت!

هي اسان جو ڪاروان، هونئن تہ ڊگهي سفر جو هو. تاريخدان چون ٿا تہ دنيا جي چند قديم ترين تهذيبن مان هڪ سنڌو سڀيتا جا اسين وارث آهيون؛ تهذيب، تمدن، ادب ۽ آرٽ جي هڪ بيش قيمتي وراثت هئي هِنن ڪُلهن تي. ليڪن سڀ ڪجھ گذري ويو. هِن برصغير جي ورهاڱي بعد، سرحد جي هِن پر، اڄ جي تاريخ ۾ ڪُل ڇھ ڏهاڪا، يعنيٰ سٺ سال، اُنهن مان پهريان چار ڏهاڪا، پاڙن کان اُکڙجي آيل جاتيءَ لاءِ، اول ڪجھ سال تہ افراتفريءَ وارا رهيا. پوءِ دَور بہ آيا، ڌارائون بہ جُڙيون؛ ويچار، فڪر، چاهي اِظهار — انيوَ[2] ۾ بدلاءَ بہ ريڪانڪٽ[3] ٿيا. ليڪن لڳو ساهتيہ ـ سنسڪرتيءَ[4] جي ورثي جو هي ڀاري بوجو سنڀالي، نٿو سنڀلجي. ساهتيہ سرجڻ جا ساهہ/پِراڻ: انيوَ مشاهدا ۽ احساس وٽڙڻ، مُنجهڻ لڳا آهن. ساهتيہ سمالوچنا[5] جي لوچ، تشريح، گهرو ڏِسڻ، ڏيکارڻ شايد غبار ۾ ڌنڌلائجڻ لڳو آهي تہ پوءِ....

تخليقي ذات مان سپجندڙ هيءُ ڏِسڻ، جيئن تخليقي اَدب جي معيار لاءِ لازمي آهي، تيئن يا شايد، خارجي ذهني اُميدن لاءِ، سمالوچنا لاءِ تهائين

• هي مقالو 2008 ۾ ساهتيہ اڪيدمي دهليءَ طرفان ڪرايل انٽرنيشنل سيمينار ۾ پڙهيو ويو.

[1] پرورتيون: مشغوليون

[2] اظهار ـ انيو: مشاهدي جو اظهار

[3] ريڪانڪٽ: ظاهر، پڌرا

[4] ساهتيہ ـ سنسڪرتي: ادبي تهذيب

[5] سمالوچنا: جائزو اڀياس

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

وڏيڪ، لازمي هوندو آهي. مگر ڇا ڪجي، جڏهن هي لوچڻ بہ وقت گذرندي، دُرليپ[1] ٿي رهيو هجي، تڏهن سموريت[2] (totality) ۾ سمالوچنا ڇا هوندي، اندازو تہ لڳائي ئي سگهجي ٿو. بس پنهنجي ڏکهي تمدني امانت جي پسمنظر ۾ البت هڪ حسرت آهي، جا اجا بہ ڇڏيندي، دل نٿي ڇڏي!

تازو هنديءَ جي هڪ اَدبي رسالي ۾ سمالوچنا جي حوالي ۾ هڪ راءِ تي نظر پيم. هنديءَ جي هڪ اهم شاعر ۽ تنقيد نگار ’ترلوچن سنگهہ‘ جي ڪويتا جو هڪڙو ٽڪرو آهي:

پِرَڀوُ! اُنهين دنڊ دو،
جو لوگ ديکتي نهين هئن،
اور ڪهتي هئن: ’ديکتا هون‘.
(واگرٿ، فيبروري 2008)

ڇيم نہ، اسان جو اُن طرح جو ڏِسڻ تہ تاريخ جي ڪاروان گذري وڃڻ جي غبار جي زَد ۾ اچي ويو آهي، پوءِ بہ ’ڏسان ٿو‘ جو ضِد تہ قائم آهي!

- ۽ وري ڏنڊ ڪهڙو؟ ڪير، ڪنهن کي ڏي؟ اسان وٽ تہ رچناڪار بہ اسين آهيون، تہ سمالوچڪ[3] بہ پاڻ.

ها، اول جي ڇئن ڏهاڪن ۾، هڪ ڳُهني، شاهوُڪار ٻولي ۽ ساهتيہ جي پسمنظر ۽ نوجوان ٿهين جي فن ۽ اُمنگ سان، تازو ئي آزاد ٿيل ملڪ جي آشائن/آڪانڪائن[4]، هڪ طرف ورهاڱي جي ڳهري درد سميت اِردگرد جي ڀارتيہ ٻولين جي ساهتيہ جي اپياس ۽ ولوڙ اِدب ۾ دَور بہ آندا، ڏارائون بہ لهرايون، تنقيد، ڳهرَي وياکيا، ووِيچن[5] جون ڪجهہ بلنديون بہ پسايون. اول ترقي پسندي (مارڪسوادي فلسفي مان اُمنگيل)، پوءِ اُن جي پرچاري پٽمفليٽي زور سان گڏ نهايت ڪمزور تخليقي پنيرائيءَ جي خلاف ٻين ذهين، تخليقي ذات سان شرابور جوان ٽهيءَ بغاوت ڪئي، نظرياتي ڪشمش پروان چڙهي. وري، گذريل صديءَ جي ستين ڏهاڪي ۾، وڏي پئماني تي ڀارتيہ ادب ۾ جديديت جو جيڪو جولان برپا ٿيو تہ ٽين پيڙهي بہ اُفق تي اُڀري

---

[1] دُرليڀ: اڻلڀ، ناياب
[2] سموريت: جامعيت (Totality)
[3] سمالوچڪ: جائزي نگار، اپياسي، نقاد
[4] آڪانڪائن: اُميدن، آرزوئن، تمنائن
[5] ووِيچن: ويچار

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

آئي، هڪ طرف عالمي ادب جي اڀياس جون ڳڙڪيون ڪليون ته ٻئي طرف آزاد ديش ۾ پاليل اُميدن ۽ انسنن جي ناڪاميءَ، موهه سڀ پڇي پوري وڌا. اِن پيڙهيءَ اهڙن ولولن جو سڌ اونايو. سنڌيءَ ۾ به نئين ڪهاڻي / آکاڻي، نئين ڪويتا، نئون ناول، نئين تنقيد، تيز ترار سرجڻ سان اِستاپت[1] / قائم ٿي.

ليڪن، اُن بعد، هيڪڙ ٻيڪڙ اَپوادن[2] جي، نئين نڪور پيڙهي آئي ئي ڪانه! پنهنجي ٻولي، پنهنجي زبان ئي هٿ جي وٿين مان ڪسڪڻ لڳي آهي. اِئين ناهي ته هِن وسيع گلوبلائيزيشن، مارڪيٽ ورسز اِقتصادي سڌارن سان دويدو هن ڀارت جي هڪ سئو ڪروڙ پلس باشندن ۾، باوجود هڪ مائيڪروسڪوپڪ (Microscopic) ٻوليائي سنڌي جاتيءَ ۾، اِها نوجوان پيڙهي آهي ئي ڪونه! پنهنجي تعداد جي نسبت ۾ اسان جي اِن نوجوان پيڙهيءَ، ملٽي ڊائمينشنل (Multi-dimensional) ذات ۽ ڏانو جا جوهر پسايا آهن. ليڪن اُها پنهنجي ٻولي، پنهنجي ساهتيه کان ئي ٻي مُک ٿي ويئي آهي. هيءَ صورت حال، لڳ ڀڳ، اُن نقطي تان نظر اچڻ لڳي آهي، جنهن تان ڪم و بيش، گذريل ٻن ڏهاڪن جي هن پوتاميل ۾ مون ڪي، اسان کي داخل ٿيڻو آهي، ۽ دلچسپ ڳالهه اِها آهي ته هيءَ ايڪويهين صدي، پوسٽ ماڊرن، ڪلاچيتنا، لترري آرٽ جون ڪيئي للڪارون ميسر ڪري رهي آهي.

ها، ٻچيل ڪُچيل اِنهن گذشته ٽنهي پيڙهين جا شاعر، افسانه نگار تنقيد نگار عادتاً سرگرم آهن. سنڌي زبان هن لوڪ شاهي، رعيتي راڄ واري ملڪ جي جوڙجڪ ۾ تسليم ٿيل قومي زبان آهي. سرڪارين جو سمرٿن[3] به آهي، اِنڪري يا اِن جي باوجود ڪتاب شايع ٿي ورهائجي رهيا آهن، البت پڙهڻ وارو عام پانڪ ندارد.

اِن حوالي ۾، هن مقالي جي هوم ورڪ لاءِ، جڏهن گذريل ٻن ڏهاڪن ۾ شايع ٿيل تنقيدي ڪتابن کي گڏ ڪيم ته هڪ خوشگوار حيرت مون کي جڪڙي ورتو. ڪهاڻي، ناول، غزل، ڪويتا جي ڳالهه ته ٺيڪ، پر تنقيد جهڙي خشڪ، ذهني ڪسرت ۽ گنڀير اڀياس جو هي پستڪ پنڌار واقعي ڪرشمو لڳو!

وٺو پنهنجي هِن طائرانه اڀياس ۾، داخل ٿيڻ کان اڳ، هموار هڪ رڪارڊ- وري شايد اهڙو ٻڌو موقعو آچجي اَچي، الائجي نه، هيءَ فهرست – جنهن جي اِردگرد، منهنجي اها گفتگو رهندي:

---

[1] استاپت: قائم
[2] اپوادن: استثنائن
[3] سمرٿن: سهڪار، مدد

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

1.	بدلجندڙ دور ۾ تنقيد	آنند کيماڻي	(2000)
2.	ڪندن جي سڳنڌ	آنند کيماڻي	(2004)
3.	چندچاڻ	ستيش روهڙا	(1995)
4.	ڪوتا کان ڪوتا تائين	ستيش روهڙا	(2000)
5.	ڪٿا کان ڪٿا تائين	ستيش روهڙا	(2002)
6.	سرجن ساهتيه	ستيش روهڙا	(2005)
7.	ٻُڙي ۽ ٻڙيون (ڪويتا جا تضاد-مضمون)	هريش واسواڻي	(2001)
8.	ڪويتا (تنقيدي مقالا)	پريم پرڪاش	(1988)
9.	ڳالهه شاعريءَ جي	واسديو موهي	(2006)
10.	سنڌي ڪٿا ساهتيه	نامديو تاراچنداڻي	(2004)
11.	لپ پر مهراڻ	ريتا شهاڻي	(1997)
12.	جاڻي، تہ بہ نہ جاڻ	نند ڇڳاڻي	(2004)

- ۽ منهنجا پنهنجا چار تنقيدي ڪتاب:

13.	نقطہ نظر	(1992)
14.	لوڪ لهوارو وهي.....	(2003)
15.	سرجن جو سنڪٽ ۽ سنڌي ڪهاڻي	(2005)
16.	سنڌي ناول ڪنگهري ۾	(2007)

بهرحال، منهنجي ڪوشش اِها رهندي تہ سنڌي تنقيد جا ڪي نمايان تيور، ڪجهہ گهرا نقطہ نظر، ڪي تري بيهندڙ آواز هنن ٻن ڏهاڪن جي آس پاس هجن، اُنهن جي نبض تي آڱر رکندو رهان.

ستين ڏهاڪي ۾ نئين ڪويتا جي مکيہ بانيڪار هريش واسواڻيءَ[1] جي معتبري، هڪ ذهين نقاد، مفڪر طور رهي آهي. جيتوڻيڪ گذريل پندرهن کن سالن کان اعلانيہ هُن سنڌي ساهتہ رچڻ کان ڪنارو ڪري ورتو آهي، مگر 2001 ۾ هن جو هڪڙو ڪتاب 'ٻڙي ۽ ٻڙيون' (عنوان معنيٰ خيز آهي) شايع ٿيو. اُن ۾ 'ڪويتا جا تضاد' ليک اهم آهي. توڙي اِن ۾ وهنوارڪ سمالوچنا بجاءِ ڪويتا نِسبت اصليت پريي فڪر ۽ فهم، هڪ آغازي نقطي طور مون کي ڪافي اُتساهيو آهي:

---

[1] هريش واسواڻي تازو ئي 12-اپريل 2013ع تي لاڏاڻو ڪري ويو آهي - ادارو

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

”مهرباني ڪري مون کان نہ پڇندا تہ ڪويتا ڇا آهي؟ مان ڪونہ ٻڌائي سگهندس. سچ ۾ ڪلپنا، ٻئي؟ ڀاو – ويگ[1] ۾ ڀاوشمن[2]، ٻئي، رس ۾ وڪر[3] – اُڪتي، ٻئي؟ چند – اَچند، ٻئي؟“ اِنهن جو ڪو ڪوشش زده سماڌان[4] ڪرڻ کان بچندي هُو جوڙي ٿو. 1913ع ۾ هڪ آمريڪي شاعر لِگ ڀِگ رڙيون ڪري چوڻ لڳو: ’جيستائين لفظ لفظ جي ڪيمسٽريءَ جي ڄاڻ ڪانہ ٿي پوي، تيستائين ڪوئي ڪونہ ٻڌائي سگهندو تہ آخر ڪويتا آهي ڇا؟‘

ليڪن هريش واسواڻيءَ جي ڪوي، شخصيت ۾ براجمان مفڪر آلوچڪ (نقاد)، هار تہ قبول ڪونہ ڪندو. اِنڪري ڀيو نہ تہ ڪويتا ۾ اُن جي پاٺڪ جو رشتو تلاشيندي، هُو اِن مضمون ۾ چوي ٿو:

”جڏهن
شاعر کي خود خبر ڪانہ هوندي آهي تہ هُو ڪويتا ۾ ڇا چئي رهيو آهي
تڏهن،
پڙهندڙ محسوس ڪري وٺندو آهي تہ هُو ڇا چئي رهيو هوندو.
جڏهن
شاعر کي چڱيءَ طرح ڄاڻ هوندي آهي تہ هو ڪويتا ۾ ڇا چئي رهيو آهي،
تڏهن پاٺڪ اِن انيوَ کان قاصر رهجي ويندو آهي تہ هُو ڇا چئي رهيو آهي.
پر ڪڏهن ڪڏهن،
ڪويءَ جي ڄاڻ– اڄاڻ کانسواءِ پاٺڪ پنهنجو ڪوئي نوٽ اسٽرائيڪ ڪري وٺندو آهي.... تڏهن ڪويتا –ڪويتا بڻبي آهي.“

غور طلب آهي تہ لفظ لفظ جي وچ جي هيءَ ڪيمسٽري ۾ هڪ سمرٿ[5] ڪويءَ وٽان، اُن جي پيچيدگيءَ جي قبوليت، مان وسهان ٿو ساهتيہ سرجن کي ڏسڻ، ڏيکارڻ جو مامرو ڪويتا سان گڏ ٻين شاخن ۾ صنفن بابت تنقيد جو اهم مامرو آهي. چوڻ جو گهٽو ضرور تہ ڪونہ ٿو رهي تہ ساهتيہ سمالوچنا (ادبي تنقيد) جو هي سنگهرش (ڪوشش)، نسبتي طور، گذريل

---

[1] ڀاو- ويگ: جذبي کان خالي
[2] ڀاوَ شمن: جذبي سان ڀرپور
[3] وڪر: فڪر، چنتا، اُڏڪو اونو انتظار
[4] سماڌان: خيال، ويچار
[5] سمرٿ: ڪامياب

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

صديءَ جي انت کان اڳ مشهور فرينچ مفڪر ۽ تخليقي ادب جي وياڪيا ۾ اڳري 'ژاڪ ڊيريڊا' جي سڏانت/ميٿڊ 'پيچ گهڙ' (Deconstruction) طرف چٽو اِشارو آهي. ادب ۾ لفظ ۽ معنيٰ جي اِن راز کي ممڪن حد تائين سلجهائڻ، اُن جي اِظهار جي موثر بنيادن جي نشاندهي ڪرڻ، لڪچپ جي ڪيمسٽريءَ کي 'ڊي ڪوڊ' ڪرڻ، نئين تنقيد جي اَهم تشويش آهي.

اِن حوالي ۾، ڪوي مفڪر هريش واسواڻيءَ جي اُصولي ۽ وهنواري تنقيد ۾، رچنا جي اِظهاري مرحلن ۾ سمايل معنيٰ ۽ جمالياتي حِظ کي وياڪيا سان ڳولڻ جي چٽيتا هٿ جا ڪيئي اِشارا ملن ٿا. جيڪي گهڻو ڪجهه اڻ چيل ۽ بعضي تضاد ۾ به لڳن ٿا. فڪر ۽ فهم جا اهڙا مظهر پُرڪشش ته آهن، ليڪن اِها هُن جي تنقيد جي قوت کان وڌيڪ، اُن جي حد به ٻڌجي ٿا وڃن. اِن حوالي ۾، سنڌي ڪويتا جي اوک ڊوک ۾، ذڪر ڪيل ڪتابن کي جيڪڏهن ڏيان ۾ آڻجي ٿو ته آنند کيماڻي، ستيش روهڙا، واسديو موهيءَ جي تشريح ۽ ميچتائون به ڏيان طلب آهن.

آنند کيماڻي، خود نئين ڪويتا جو تيز ترار 'پريڪٽسنگ ڪوي' (عملي شاعر) هئڻ کان علاوه، عالمي ادب جي سنجيده اڀياسي، خود ساخته نمائندي جي حيثيت ۾، ڪافي ناموس حاصل ڪري سگهيو آهي. پنهنجي ڪتاب 'بدلجندڙ دور ۽ تنقيد' ۾ هڪ هنڌ هُو خوفناڪ ايمانداريءَ سان قبولي ٿو: "ديريدا جي 'رِد تشڪيل' (Deconstruction) جي پسِ منظر ۾ اڳ آيل سڀي آلوچنا (تنقيد)، گويا رد ٿِي ٿي وڃي. مان پنهنجي تنقيد کي اِن جو اپواد[1] نٿو ميڃان. منهنجون خود جون اشنپائون[2] حيرتي انداز ۾ چيهُون چيهُون ٿي وڃون آهن.... پر پوءِ 'ديريدا' جي ٿيوريءَ (Theory) مون کي تضادن جو احترام ڪرڻ به سيکاريو آهي."

هُن جي ٻئي تنقيدي ڪتاب 'ڪَندن جي سڳنڌ' (2004ع) ۾ وهنوارڪ ڪويتا سمالوچنا (وهنواري شاعرانه تنقيد) ۾ به ليک (1) موهن ڪلپنا جي ڪويتا سنگره 'جهاز جي ڊيڪ تي' بعنوان "ڪوبه سچ پر زندگيءَ جي فتوا نه ٻڌبو." ۽ (2) تازه ترين 'سنڌي ڪوتا ۾ نئين سينسيبلٽي' اهميت وارا آهن. پهرئين تبصري ۾ هُو موهن ڪلپنا کي مثالن

---

[1] اپواد: نمونو طريقو
[2] اشنپائون: ويچار سوچون

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سان، ’پوسٽ ماڊرن ڪويءَ‘ جي روپ ۾ بيهاريندي چوي ٿو... هند ۾ نارائڻ شيام نفيس مٺي مٺي درد جون انجيڪشنون پاڻڪن کي هٽي رهيو هو ۽ سنڌي ادب ۾ مرڪزي چبوتري تي بيهي، ديش ڀڳتن جي ٽولي لعل جهنڊي کي سلامي ڏيئي رهي هئي، تڏهن مون اِنهن پرمپراوادين[1] کي اورانگهي، سنڌي ڪوتا ۾ هڪ ٻئو جمپ ڏنو. نئين ڪوتا کان پوءِ جي پوسٽ ماڊرن ڪوتا لکي.“ چوڻ جي ضرورت ناهي، تہ هُن جي اِن قسم جي استاپنائن[2] سان، پوُريءَ طرح شامل راءِ نہ بہ ٿجي، ڪيماڻيءَ جا، سمالوچنا جي گهري پاٺ (Text) ۽ معنيٰ جي انڪشاف جا نمونا آهن. چاهي ’پوسٽ ماڊرنزم- بعد جديديت‘ جا لاڙا سنڌي ادب يا سمالوچنا ۾، گهٽو ٽٽو هاڻي آيا آهن- ٻي ڪابہ ڏارا يا دَور نہ هئڻ جي حالت ۾- پنهنجي ٻئي مقالي ’ڪوتا ۾ نئين سينسيبلٽي‘ ۾، بطور سمجهاڻيءَ جي، هوُ عالمي ادب ۾ ’جديديت‘ ۽ اُن کانپوءِ ’پسِ جديديت‘ جا مکيہ پڙاوَ ڏيکاري، هڪ اُپيوگي ڪارج سرانجام ڪرڻ سان گڏ، سنڌي ڪويتا ۾ آيل نئين احساس داريءَ کي موزون مثالن سان موثر انداز ۾ ريڪانڪٽ[3] ڪرڻ ۾ ڪامياب ويو آهي.

اِن نسبت ۾ ڊاڪٽر ’ستيش روهڙا‘ جو ڪتاب ’ڪويتا کان ڪويتا تائين‘ (2000)، نئين ڪويتا سان گڏ موزون شعر و شاعريءَ جي وياکيا ۽ ڇيد ۾، چوندِ ڪويتا سنگرهن جي ڪتابي سمالوچنا ۾ نرالي سطح جوڙي ٿو.

هُو ڪويتا سرجن (لفظ لفظ جي ڪيمسٽري) جي پيچيدگين کي نهايت ئي سؤلي انداز ۾، چوڻ کپي، لڳ لڳ ’ڪلينيڪل ميٿڊ‘ سان ڪويتا جي موضوع، اُسلوب ۽ زبان جي باريڪين جا، ذري گهٽ، ٽوپا اُڊوڙيندي، آتم وشواس[4] سان، مذڪوره ڏسڻ-ڏيکارڻ جو مخصوص ڪرتب ڪري سگهيو آهي. ستيش روهڙا جي تنقيد جي، مان ڀانيان ٿو اِها الڳ پڇاڻ (سڃاڻپ) آهي. ڪنهن بہ ويچار ڌارا، فڪري مڪتب وغيره ڏانهن مائل ٿيڻ کان بچندي، هُو مُلهہ ڪٿ کان بہ ممڪن حد تائين پرهيز ڪندي، ڪويتا جو ڇيد- وڇيد ڪرڻ جي اَديت[5] قوت رکي ٿو.

---

[1] پرمپراوادين: روايت پرستن

[2] استاپنائون: ويچار، سوچون، قائم ڪيل رايا

[3] ريڪانڪٽ: پڌرو، ظاهر

[4] آتم وشواس: خوداعتمادي

[5] اديت: نرالي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ليڪن ’ساهتيہ ـ سمرچنا‘ (Literary Structure) جي اِظهاري پيچيدگين کي Q.E.D[1] جي طرز تي حل ڪرڻ الڳ ڳالهہ آهي، سرجن ـ سمرچنا کي خود ۾ ايترو سؤلو سمجهي هلڻ، هن جي تنقيد جي ڪمزوري آهي. اِهو ئي طور طريقو ڪهاڻي ۽ ناول جي ڪتابي سمالوچنا واري هُن جي ٻئي ڪتاب ’ڪٿا ڪان ڪٿا تائين‘ ۾ بہ ساڳيو آهي. پوءِ بہ مان ڊاڪٽر ستيش روهڙا کي مبارڪون ڏيڻ چاهيندس تہ سمالوچنا لاءِ ازحد ضروري همدرديءَ کان ڪم ونندي، هن سموري - All Inclusive ڪتابي سمالوچنا ۾ هوُ ادب جي قدرن جي گهري بصارت ڏيکاريندي، فراخدلي نٿو ڏيکاري.

اِن جي برعڪس، خود نئين ڪويتا جي برک ڪويءَ طور ميتا حاصل ڪري، پوءِ غزل جهڙي روايتي سدا بهار موزون صنف غزل ۾ بہ ادائگيءَ جا نرالا انداز ۽ جوهر ڏيکارڻ طرف مڙيو ـ شري واسديو موهي، پنهنجي آلوچنا پستڪ (تنقيدي ڪتاب) ’ڳالهہ شاعريءَ جي‘ (2007) ۾ فراخدلي ۽ شائستگيءَ جو قائل لڳي ٿو. هڪ هنڌ، بُوڪ رويوُ ۾ (ص 37) هوُ غزل جي زبان ۾ Oxymoron (تضادي لفظي جوڙن) جي استعمال جي حوالي ۾ چوي ٿو: ”اِظهار جا ڍنگ بدليا آهن، مواد ۾ رخ بدليل آهن ۽ اِهي اهم ڳالهيون آهن. اِهي ساهت جي شاهوُڪار ڌارائن (Trends) جون ضامن آهن. ايندڙ ڏهاڪي ۾ تي سگهي ٿو اجا بہ نوان نمونا، نيون سمتون ملن. زمين کي هڙٻڙي[2] ۾ ٽيڪم سان ڪوٽي اجائي پکيڙ ڪرڻ جي ضرورت ڪانهي، صبر سان، ڊِرِلِ (Drill) ڪريون، پاڻي ضرور نڪرندو ۽ پاڻيءَ مان ڌارائون ڦٽنديون آهن.

ڪويتا سرجن طرف هيءَ سؤلي سمجهہ ـ سمجهداري ۽ لفظي جوڙن وسيلي ڊِرِلِ ڪري، ڌارائون ڪيڻ جا امڪانات ۽ اُن بابت هي نراشاواد[3] (Pessimism)، گهٽ ۾ گهٽ منهنجي سمجهہ کان ٻاهر آهي. اِن حوالي ۾ مان اِهو ڄاڻڻ بہ چاهيندس تہ گذريل ڏهاڪي ڏيڍ کان، اسان وٽ غزل تي قلم آزمائي، تغزل جو باڪوشش رنگ پرڻ، ’Oxymoron‘ جو پريوگ (تضادي لفظي جوڙن جو واهپو)، محض قافيي رديف ۾ نرالا تجربا، جنهن نموني واڌ آئي آهي، اُها،

---

[1] Q.E.D: Quad Erat Demonstrandum جو مخفف ـ معنيٰ ’ثابت ڪرڻ‘، ’اهوئي‘

[2] هڙٻڙي: تڙ تڪڙ

[3] نراشاواد: Pessimism آشا واد: Optimism

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

همعصر زندگي، اِنساني چيتنا (شعور) جي ٻهوَ سمتي[1] للڪارن کي، تخليقي انيوَن جي ڇنڊڇاڻ جيِ اردگرد ڪهڙي جائزگي ۽ وابستگي ٿا ڏيکارين.

ميجي ٿو غزل جي صنف، اڄ بہ هڪ مخصوص احساسداري، خيال جي نزاڪت ڪي، نئين چيتنا (شعور) سان، ڪنهن حد تائين نباهيندي، اِظهار جي آفريني آڻي ٿي. اڄ بہ چڱين پارتيہ ٻولين ۾، اُردوءَ سميت، غزل لکجي پيو. ليڪن مان سمجهان ٿو غزل جي مقرر بندش ۾، ٿورو هوم ورڪ ۽ رياض ڪري، ٻن ٻن مصرعن جي پاڙ ۾ مڪمل شعر ۾، ڪنهن ڇتربيانيءَ سان، اسان وٽ، جيترو آسان ۽ عام بڻايو پيو وڃي، اُن تي غور ڪرڻ جي درڪار آهي. ڪٿيِ اِئين تہ نہ آهي تہ سنڌي ادب ۽ شاعريءَ ۾ نئين نوجوان ٿهيءَ جي عدم موجودگيءَ ۾ اسان جي تخليقي قوت جي سوڙهي ٿيندڙ زمين جي صورتحال کي، نام نهاد قافيي ۽ رديف جي تجرباتي چمتڪار ۾ ڍڪڻ، بنا اُن جي محدودگيءَ کان روشناس ٿيندي، هيءَ هڪ قسم جي فراريت هجي. جڏهن تہ اڄ ايڪويهين صديءَ ۾، ٻين پارتيہ ٻولين ۾ جيڪا ڪويتا، ڪهاڻي، ناول لکجي رهيو آهي، اُن جو مزاج بنهہ الڳ آهي.

هيءَ سو ڪالڊ (so-called) فراخدلي، ٿوري ۾، هڪ ٻيءَ ڪُنڊ تان بہ ڏسجي. گذريل ڏيڍ ٻن ڏهاڪن ۾ گلو بلائيزيشن، مارڪيٽي ڇتاپيٽيءَ ۽ مالي سڌارن جي وهڪري ۾ هڪڙو ٽرم 'لبرلائيزيشن' (اُداريڪرڻ[2]) خوب ڪُڏيو آهي. هڪ طرف اِن- 'All Inclusiveness' ساهتيہ کي حاشيي ۾ ڌڪي ڇڏيو آهي تہ ٻئي طرف مفاد پرستيءَ واري ڇتاپيٽيءَ، ٻين ڀاشائن جي قيمت تي، هڪ عالمي زبان ۾، ادب کي بہ خريد فروخت جي جنس ۾ بدلي، ائڊوانس رائلٽيءَ جي سٽ پيين[3] رقمن جي آڇ سان چمتڪاري ڇڏيو آهي. (مهرباني ڪري، فيبروري 2011 جي انگريزي مخزن 'آئوٽ لُڪ' جو شمارو ڏسو).

مان اِهو تہ ميجان ٿو تہ تنقيد ۽ تنقيد نگار کي، همدردي ۽ اِنساني وويڪ[4] جو پلاند ڪونہ ڇڏڻو آهي. اِهو اُن جو بنيادي عنصر آهي. ليڪن اڄ جيڪي فورسز گلوبل وليج ۾ بدلجندڙ هن ڌرتيءَ تي اِنساني جيون ۽ چيتنا (ساڃاهہ) لاءِ جيڪي سوال ۽ مسئلا خلقي رهيا آهن، تن طرف ٻئي

---

[1] ٻهوسمتي: گهڻ رُخي
[2] اُداريڪرڻ: آزاد خيالي
[3] سٽ پيين: مهانگين
[4] وويڪ: ضمير

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

گيان وگيان جي ذميوارين جي ڳالهه پاسيري رکي، ساهتيه ڪلا جي سروڪارن ۾، فراخدليءَ بجاءِ هم احساس ۽ وويڪ جي سڌ ٻڌڻ جي وڏيڪ لوڙ (گهُرج) آهي. ٻيو ڪجهه به نه، مان اِئين وسهان ٿو ساهتيه جي ڏات، بس پنهنجي ڳالهه چئي، ويهي رهڻ جو نالو آهي.

خير، ذڪر هيٺ آيل اِنهن مُدن ڪانسواءِ، يا اُهي به، جن ڪتابن جي فهرست اڳيان ڏني اٿم، سڀ قطار ۾ آهيون. منهنجيءَ هن گفتگو ۾ 'سنڌي ڪٿا ساهتيه' جي ڪلوز ريڊنگ ۾ همعصر ڪهاڻي ۽ ناولن کي ڏسڻ وارو پروفيسر نامديو تاراچنداڻيءَ جو پرڪاش مان ڏيئو به قطار ۾ آهي. هريڪانت جي وڏ واتي سياسي ڪويتا 'اُگهاڙا آواز' جي ڪيمسٽري ڏسڻ وارو پريم پرڪاش به ته، 'لپ پر مهراڻ' (1997) ۾ ڪافي حد تائين سرحد پار جي ادب جو معائنو ڪندڙ ريتا شهاڻي به، يا اول اول سنڌي ساهيته جي وديارٿيءَ[1] طور جڙيل ۽ پوءِ ڪن معتبر ادبي رِسالن جي سمپادڪ[2] طور لکيل ساهتيه جا جائزا ('جاڳين ته به، نه جاڻ' (2007) ۾ تڪا منا تاثرات لکندڙ نند چڳاڻي به قطار ۾ آهي. هُن جي پبلشر/ ان ڪتاب ۾ ڊاڪٽر نارائڻ ڀارتي، سنڪيت[3] ۾ چيو آهي: "شري نند چڳاڻي هڪ ڏيئو آهي، جنهن ۾ تيل به آهي، ته وَٽِ به آهي، باقي هڪ تيلي ۽ تيليءَ وارو هٿ هجي."

آخر ۾ مان پنهنجي سمالوچنا (جائزي، تنقيد) لاءِ ايترو چوڻ چاهيندس (ڪنهن به نماڻائيءَ ڪانسواءِ) ته سنڌي ساهتيه جي خاص طور ڪٿا ساهتيه[4] (Fiction) ڪهاڻي، ناول جي موضوعن سان گڏ، تخليقي مُلهن، ماڻن، اُن جي ڀاشا، اِظهاري قوت يا ڪمزوري، سئوندر ٻوڌ[5]، توڙي ادب جي اِنساني سروڪارن کي ڳوليو آهي يا اهڙي ڪوشش ڪئي اٿم. اِن معاملي ۾، اِهو اُداريڪرڻ/ فراخدلي، اجا ته منهنجي ساهتيڪ سوچ، دلچسپي ۽ اڀياسن ۾، مؤن لاءِ 'ايڪسٽرا لٽرري ڪنسيپٽ' (Extra Literary concept) آهي.

*

[1] وديارٿي: شاگرد
[2] سمپادڪ: مرتب
[3] سنڪيت: مام، رمز
[4] ڪٿا ساهتيه: افسانوي ادب
[5] سؤندر ٻوڌ: جماليات

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

هند ۾ سنڌي ادب:
حقيقي صورتِ حال، خدشا ۽ انديشا

ڏُريان ئي ڏار، جي وڍي وَڻ جدا ڪِئا،
تَن سُڪن کھڙي سارَ ڪِ اُنا مينهن ملير ۾.
(شاهه)

اِن وچ ۾ وڏو عرصو پئجي ويو آهي اڄوڪي تاريخ ۾، ذري گهٽ ست سال ڪو ننڍو وقفو تہ ناهي. پنهنجي ڏُرين ڪان، پنهنجي پاڙن ڪان پٽجي، وڍجي، هي وَڻَ، هند جي وسيع پکيڙ ۾، ٽڙيل پکڙيل هِت هُت، گهڻو تڻو شهري ايراضين ۾ يا تہ تڪرين تي، ٻرائننگ رومن جي بالڪونين ۾، ڪوُنڊين ۾ اُسريا آهن. نوان قلم بہ لڳا آهن. طرح طرح جي ويڪري ڏاري زمين ۾، گوناگون پنگتي[1]، سياسي، اِقتصادي، تمدني آزاد فضا بہ ميسر آهي؛ رڳو ناهي تہ ايترو جو 'ملير ۾ وسندڙ مينهن' جي سار نٿي پوي؛ پنهنجي ڪُهني وِرثي مان، پاڻ مُرادو ملندڙ غِذا نٿي ملي، پنهنجي ٻوليءَ ۾ اَيامن ڪان سهيڙيل مخصوص سرمايي جي تقويت پٽڙي ٿيندي پيئي وڃي. تاريخ جو اِهو اَلميو ٻين ڪيترن دنيوي ۽ وهنواري تاثيرن ڪان علاوه، هند ۾ سنڌي ادب ۽ ٻوليءَ جي صحت ۽ سگهہ تي ڪارفرما آهي.

حالانڪہ اِن قسم جي سوچ ۽ فڪر ۾ هڪ نقطہ نظر اِهو بہ آهي تہ اِنساني ذات ۽ ذاتيَ خاص طور تي فني ذات (artistic talent) جا ماخذ، مڪان، زمان، تاريخ ۽ تمدن جي حدن ڪان مٿي، بي نياز ۽ غير منطقي هوندا آهن، ڪٿي، ڪڏهن، ڪيئن ٿي اِها ذات نڪري نروار ٿئي، ڪيئن ٿي بُلنديون، پَستيون حاصل ڪري، يقين سان اُنهن جو ڪوبہ معقول جواز ڏيئي سگهڻ ذري گهٽ ناممڪن آهي. دنيا جي فن ۽ ادب ۾ اهڙا مثال بہ ملن ٿا تہ پنهنجي

---
[1] پنگتي: سماجي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

زمين، مُلڪ ۽ ٻوليائي دائري کان جلاوطن ڏات ڏڻين، ٻي مثل جوهر پسايا آهن. مثال طور آئرش نسل جي نوبل پرائيز حاصل ڪندڙ ’سيموئيل بڪيٽ‘، فرانس ۾ فرينچ زبان ۾ ادبي شهپار ڏنا يا جرمنيءَ جي ’فرئنز ڪافڪا‘، چيڪوسلواڪيا ۾ پنهنجو لازوال افسانوي ادب خلقيو.

اهڙو هڪ ٻيو سچ بہ اِنساني عقل، علم ۽ فني تخليق جي تاريخ ۾ سامهون آيو آهي تہ وگيان –ٽيڪنالاجي ۽ فلسفي ۾ تہ لاڳيتو اوسر يا ترقيءَ جو اُصول ڪم ڪندو نظر اچي ٿو ليڪن فنونِ لطيفہ ۾، ادبي فن سميت، الڳ الڳ تاريخي دورن ۽ ملڪن ۾ اِهو ترقيءَ جو اُصول هرويرو لازم ملزوم نہ آهي. اُنهن جي طور طريقن، موضوعن، شاخن، صنفن ۽ اُسلوبن ۾ تبديليون تہ لاڳيتيون نظر اچن ٿيون، ليڪن ترقي هر حالت ۾ لاحق ڪانہ ٿي ٿئي. پري نہ وڃجي، مثال طور اسان جي سنڌي ادب جي هزارن سالن جي تاريخ ۾، هن کان اڳ يا پوءِ، عالمگير پايي جو اڄ بہ ٻي مثل شاعر شاهہ عبداللطيف، ٽي سؤ سال اڳ پنهنجي ڪلام ۾ جيڪي بُلنديون حاصل ڪري سگهيو، سي اڄ بہ اڻ اورانگهيل آهن. ادبي فن ۾ تبديل ۽ ترقيءَ جو هي جيڪو بنيادي تفاوت آهي، اُهو بہ هتي، هند ۾ ورهاڱي کان پوءِ رچيل سنڌي ادب جي گراف جي نشاندهي ڪندي، منهنجي هنن جاچنائن ۾، منهنجي من ۽ ذهن جي پنيان رهندو.

ٽين اهم حقيقت اِها بہ ڌيان ۾ رکڻ جوڳي آهي تہ ٻين فائين آرٽس (Fine Arts) جهڙوڪ موسيقي، چترڪاري، سنگتراشي وغيره جي برعڪس ادبي فن جو واحد واهڻ يا ذريعو ٻولي يا زبان، فقط عام رواجي ’وهي واٽ‘ (Communications) وهنوار ڳالهہ ٻولهہ جو ئي ذريعو نہ آهي، بلڪ ايامن کان، ڪنهن جاگرافيائي ۽ تاريخي زورن مان هڪ سماج ۽ پنگت ۽ پاڻ ۾ مُرادو سِپجندي، پنهنجي ڳوڙهي آوازي ۽ صرفيائي سٽاوَ ۽ اُٿت ٻڻت ۾، ادب لاءِ پاڻ ۾ ڪيتريون اهڙيون خصوصيتون سموئيندو پيوست ڪندو رهي ٿو جيڪي ادب جي اِظهاري ۽ اُسلوبي قوتن ڪي، اُن جي خلقيندڙ جي سجاڳ - غيرسجاڳ وجود جي باوجود، اُن جي اڻ ڪُٿ قوتن ڪي اِنتهائي گهرائيءَ سان اثر انداز ڪندو ٿو رهي.

ڪنهن سماج جي ٻولي جيتري ڪُهني هوندي، اُها جيتري وڌيڪ لائق ۽ زندهہ جاويد رهندي ايندي، جيتري وڌيڪ صوتياتي ۽ صرفيائي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

گوُناگوُنيت سان واڳيل هوندي، اوتري اُن ۾ سرجيل فن جي سرمايي جي بہ ضمانت ڏيندي. توڙي پوءِ ڪن تاريخي حادثن ۽ افراتفرين ۾ اهڙين ڪن ٻولين جي فطري وارثن جو ڳاٽاٽاتي ۾ اچڻ جهڙو طبقو زمين ڪان ڇڇي، ڏار ٿي، جيئن هن وقت ست سالن ڪان اسين هند ۾ آهيون — اُن جي سموري سرمايي سان، شعوري ۽ ادبي فرد (self)، توڙي بنھ بدليل حالات ۾، پنهنجي حوادث جي اِظهار لاءِ جدوجهد ڪندو رهي ٿو.

اِن پس منظر ۾، آئون جڏهن هتي هن ننڍي ڪنڊ جي نهايت درياڳ[1] پرئي ورهاڱي بعد، ٻن ڏڪن ۾ ورهائجي ويل قوم مان هڪ جي سنڌي ادب جي صورتحال تي نظر وجهڻ لاءِ وري پاڻ کي تيار ڪري رهيو آهيان، تڏهن اڳيان ذڪر ڪيل سوچ جا سَلا، عين فطري آهي، منهنجي ائنالتيڪل تبصري جي پسمنظر ۾ لاڳيتو رهندا ايندا. مون کي گڏوگڏ اِهو احساس بہ آهي تہ هي ڪو اڪيلو مثال ڪونہ آهي، جيڪو اسان جي آڏو آيو آهي. دنيا جي قومن جي تاريخ ۾ ٻين بہ ڪن ٻولين ۽ ادبن سان اهڙيون وارداتون ٿيون آهن. برطانيا جي انگريزي ادب سان، آمريڪي انگريزي ادب جو تقابلي مطالعو يا ساڳئي ئي سبب مان پيدا ٿيل پاڪ و هِند جي اُردو ۽ پنجابي ادب جو اڀياس، دلچسپيءَ کان خالي ناهي.

جيتوڻيڪ، مشابهتون اَڪثر مُتشڪي ۽ گُمراھ ڪُن بہ هونديون آهن. وقت پٺي حقيقي زميني سچاين ڪري وڏا فرق پئجي ويندا آهن. اهو تاريخ جو سچ آهي. ان ڪري، اسين جڏهن هند جي سنڌي ادب ۽ سنڌ جي سنڌي ادب جو الڳ الڳ يا گڏيل تجزيو ڪرڻ جي ڪوشش ڪريون ٿا، تڏهن مذڪوره حقيقتون ۽ ماجرائون، اسان جي جند مُور ڪونہ ڇڏينديون. اِن ڪري مشابهتن کان بچندي، هتي البت مان پاڻ کي هند جي سنڌي ادب جي صورتحال جو پنهنجي شعور ۽ سمجھ موجب، گهڻن تفصيلن کان ڪنارو ڪندي، حقيقي جائزو پيش ڪرڻ تائين محدود رکندس. اُهي خدشا ۽ انديشا بہ اوهان آڏو واضح ڪرڻ جو جتن ڪندس، جيڪي، گذريل صديءَ جي وچ ڌاري اَلمناڪ ورهاڱي بعد، لاڳيتن ڇهن ڏهاڪن جي لنبي عرصي درميان، اسان جي هيڏي ساري پربت جهڙي ملڪ ۾ ٽڙي پکڙي ويل ۽ 'مائڪرو اسڪوپڪ' اَقليت ۾ شماري ويندڙ توڙي شاهوڪار

---

[1] درياڳ: اياڳ، نياڳ

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ٻوليائي ۽ تمدني ورثي واري بي زمين جاتيءَ جي وجود سامهون، اُن جي جداگانہ سُڃاڻپ آڏو گهوري رهيا آهن.

هند جي سنڌي ادب جي حقيقي صورتِ حال جو ڪجھ ماضي:

ورهاڱي جي گهاتڪ گهاوَ اول تہ اسان سيني کي اهڙو گهوماتي ڇڏيو هو جو پهريان ٻہ چار ورهيہ تہ هيڏي وڏي ملڪ ۾ پناهگير ٿي تڙيل پکڙيل لکين سنڌين کي گذر معاش جي گِرد و باد وڪوڙي ڇڏيو. محض پنهنجي اِنساني وجود کي برقرار رکڻ جي فڪر ۾ ٻولي ۽ ادب کي وري جيئارڻ ۽ سهيڙڻ جو خيال ٿي، من جي پوئتان هليو ويو. پر ترت پوءِ هيڏي ساري شاهوڪار ادبي ورثي، جنهن جي آبياري هزارين سالن جي لوڪ ادب ۽ شاهہ، سچل ۽ ساميءَ پارن جي شاعراڻي سرمايي ڪئي هجي، جنهن کي 'عالم سڄو آباد' ڪرڻ جي عام واري تصوف جي اِنساني قدرن زرخيزُ ڪيو هجي، اُن کي وري 52-1950 ۾ پنهنجي قومي سڃاڻپ بچائڻ لاءِ، اُنهن نوجوان اديبن ۽ سماجي ڪارڪنن، نئين جوش ۽ خروش سان جاري ڪيو. جيڪي ورهاڱي کان ڪجھ سال اڳ، شعر و شاعري ۽ افسانوي ادب جي ترقي پسند نظريي سان جڙي، اُڀري رهيا هئا. نئين سر ادبي رسالا ۽ اخبارون، سنڌي ٻوليءَ سان تعليم ڏيندڙ اسڪول وغيره شروع ڪيا ويا. 'نئين دنيا' ادبي رسالو اُنهن مان، اهڙين ادبي سرگرمين جو عيوضي پڙو ڪندڙ وري نڪتو.

مسئلا ۽ موضوع نوان هئا، لڏپلاڻ بعد ريفيوجي ڪئمپن (Refugee Camp) جي سخت زندگي، وري وَسجڻ لاءِ، روزگار لاءِ واجهائيندڙ مردن سان گڏ زالن ۽ ٻارن جي ڪشمڪش، جلاوطنيءَ مان اُڀري آيل سنڌ جي ساروڻي، اهي موضوع ٻہ تہ هند ۾ مکيہ زبانن جي ادب ۾ اڳيئي ڪجھ وقت کان مروج مارڪسوادي نظريي واري ترقي پسند ڌارا، اهڙن مسئلن ۽ موضوعن لاءِ سڻائي نظر آئي. 'ادب ۾ قدرن جو سوال' ڪتاب جي هڪ مضمون ۾ ڪيرت ٻاٻاڻي، جيڪو خود اُن شروعاتي اديبن جي گروهہ جو نمائندو ليکڪ هو ۽ جنهن ورهاڱي کان اڳ سنڌ ۾ ئي شاگردن جي هلچل ۾ سرگرم ڀهري ونڻ سان، شروعات ڪئي هئي، هُن شروعاتي ادبي ڌارا کي 'ننڍي پيماني' تي (هند ۾) سنڌي جاتيءَ جي 'ڪلچرل سجاڳي' قرار ڏيندي لکيو: "سنڌي ادب ۾ پڻ اِهو دور هڪ اِتهاسڪ دور ٿي رهندو. جنهن

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

۾ سنڌي جاتيءَ جي قسمت ۾ نہ صرف هڪ ڀيانڪ موڙ آيو پر ٻيءَ طرح پڻ سنڌي جيون ۾ هڪ بي مثل اُٿل آئي. سنڌي ادب ۾ اهڙو جوش ۽ جولان بيئي ڪنهن بہ دور ۾ مشڪل لڀندو.“ (ص 95_96)

اهو صحيح آهي تہ ملڪ جي آزاديءَ بعد، ٻهوُ قومي[1] پيماني تي جيڪي سندر سپنا پاليا هئاسين، اُهي وکرڻ لڳا. مارڪسوادي نظريي تي مُبني سوچ ۽ فڪر بہ اِن نوجوان شعوري طبقي کي اَحساس ڪرايو تہ خود برصغير جو ورهاڱو اولهہ جي سامراجوادي ۽ سرمايہ دار ملڪن جو مذهب ۽ ڌرم جي اوٽ ۾، هڪ منصوبو هو. اِن ڪري بہ ترقي پسند ليکڪن کي، عوام جي سچي اِقتصادي آزادي، برابري ۽ پنگتي نياءَ (سماجي انصاف) لاءِ ’تخليقي سماجواد‘ جي نالي ۾ هي فڪري محرڪ وڌيڪ موزون لڳو. غالباً اِن موضوع تي ادب ۾ خاص طور شعر ۽ ڪهاڻيءَ جي صنفن ۾ چڱيءَ حد تائين تخليقي قوتن جا جوهر نمودار ٿيا. ريفيوجي ڪئمپن توڙي هند جي ڪيترين شهري ايراضين ۾ وسيل جاتيءَ جو مڌل ڪلاس طبقو ادب طرف مائل ٿيو. مرڪزي خواه صوبائي حڪومتن طرفان تعليمي اِدارن کي اِمداد ۽ ٻيءَ قسم جي همٿ اَفزائيءَ بہ ٻوليءَ ۽ ادب لاءِ سٺي فضا پيدا ڪئي. جيتوڻيڪ شروعات وارا اِهي ويهارو کن سال سنڌي ٻوليءَ کي ٻين قومي زبانن سان ملڪ جي آئين (جوڙجڪ) ۾ تسليمي نہ ملي، پر ويتر جدوجهد جي حوالي ۾، ٻوليءَ جي تسليميءَ لاءِ هلچل خود ٻولي ۽ ادب جي فروغ لاءِ اُتساهڪ ثابت ٿي. توڙي جو ادبي ڏات جي اوچن معيارن تي اُن وقت جو ادب گهڻو تسڪين ڏيندڙ ڪونہ هو پر اُن سنڌي ٻولي ۽ تعليم جي قيام ۽ ٽڙيل پکڙيل جاتيءَ ۾ جذباتي ڳانڍاپي آڻڻ وغيره جا شفي[2] (positive) جَواز ميسر ڪيا.

هڪ وڏي آزاد جمهوري ۽ رعيتي حڪومت (Republic) واري ملڪ ۾ ٻين زبانن جي ادب سان وڌندڙ ڏيٺ بہ اِن پهرينءَ ۽ پوءِ آيل ٻي پيڙهيءَ جي سنڌي نوجوان اديبن ۽ شاعرن کي پنهنجي تخليقي ڏات ڳولي لهڻ، پنهنجي جاتيءَ جي توڙي سموري ملڪ جي پنگتي ۽ نفسياتي مسئلن کي سمجهڻ — بدليل شهري ۽ ڪاسما پوليٽن زندگيءَ ۾، پنهنجي اِظهار کي نئين اُسلوُب ۽

---

[1] ٻهوقومي: گهڻ قومي
[2] شفي: مثبت

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

فني پيرايي جا ڏس ڳولي لهڻ ۾ واهر ڪئي. منهنجي راءِ ۾ ورهاڱي ڪان ترت پوءِ جي ادب ۾ خالص ترقي پسند فڪري دائري ۾ يا ان ڪان ٻاهر، ادبي فن جي تخليقي پئمانن تي شعر ۾ سڳن آهوڄا، نارائڻ شيام، ارجن شاد، ايم. ڪمل، ڪرشن راهي ڪافي اوچو درجو حاصل ڪري سگهيا، تہ ناول ۽ ڪهاڻيءَ ۾ آنند گولاڻي، سندري اُتمچنداڻي، گوبند مالهي، نسبتي طور ڀهرينءَ صف ۾ شمارجن ٿا. اَلبت اِهو سچ هاڻ واضح ٿي بيٺو آهي تہ هند ۾ سنڌي ادب جو اِهو ڀهريون ڏاڪو هڪ مخصوص فڪري لاڙي بدولت يا ادبي ڏات جي سطحي زورن بدولت پرچار يا پروپئگنڊا جو شڪار ٿي ويو.

مان وِسهندو آهيان تہ ساهتيہ، اول ۽ آخر هڪ تخليقي فن آهي. موضوع يا مواد ڪهڙو بہ هجي يا ڪهڙو بہ چوندڙجي اچي، ويچار ۽ فڪر ڪهڙو ۽ ڪتان جو بہ هجي، تصنيف يا رچنا ۾ اُن جو ڪلاتمڪ[1] ۽ حساس اِظهار، سگهاري ٻوليءَ ۾ اچي، تڏهن ئي دائميت ماڻي ٿو. سنڌي ادب ۾ بہ ورهاڱي ڪان ترت پوءِ جيڪو مذڪوُره ترقي پسنديءَ وارو دور 1958ع جي آس پاس دقيق ٻڄڻ لڳو هو، تڏهن سماج ۾ ايندڙ سوچ ۽ احساس جي تبديلين جو سڏ اونائي، ڏات ۽ ڏانوَ سان شرابور ٻي نوجوان پيڙهي اُڀري آئي. اِن پيڙهيءَ جي احساس داريءَ ۾ بنيادي فرق اِهو عيان ٿيو تہ سماجياتي غلبي جي برعڪس فرد يا شخص جي ذاتي آزمودن، پوڳنائن، ترجيح حاصل ڪئي. اِن درميان عالمي ادب ۾ جيڪي انفراديت پسنديءَ جا فڪري لاڙا، رومانيت سان گڏوگڏ الڳ الڳ ادبي صنفن جي رٿا، پيشڪش ۽ اُسلوب ۾ ظاهر ٿي رهيا هئا، تن سنڌي ادب ۾ صفاتي موڙ آڻي ڇڏيو. شعر و شاعريءَ ۾ آزاد نظم، نثري نظم، نئين غزل سان گڏ نئين ڪويتا جهڙيون داخلائون آيون. مگر خاص طور ڪهاڻيءَ ۾ گهڻي حد تائين ۽ ناول ۾ ڪي قدر هيئت ۽ مواد ۾ نوان تجربا ٿيڻ لڳا. زندگيءَ جي سک ۽ دک، پريم ۽ نفرت، سماجي ۽ شخصي ناتن رشتن کي نئين سِري سان 'ڊفائين' ڪرڻ جي ضرورت محسوس ٿي. عورت ۽ مرد جي باهمي جسماني، نفسياتي رشتن ناتن جي نوعيت ۾ تفاوت آيو. سماج کي مرڪز ۾ رکڻ بدران، فرد کي مرڪز ۾ رکي، اُن جي شعور ۽ تحت شعور جي بيقراريءَ جي، اَرمانن ۽ اُڏمن جي کول سول ٿيڻ لڳي.

---

[1] ڪلاتمڪ: فني

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سنڌي ادب ۾ اِهو ٻيو ڀرپُور تازگي ۽ توانائيءَ وارو موڙ اُن وقت گذريل صديءَ جي ستين ڏهاڪي ۾، جن نوجوان اديبن آندو اُهي گهڻي قدر افسانہ نويس هئا. موهن ڪلپنا، ڪي. ايس. ٻالاڻي، گنو سامتاڻي ۽ لعل پشپ،اِن ڌارا جا سرواڻ بڻيا. ڪنهن مخصوص فڪر يا فلسفہء حيات کي اڳرائي ڏيڻ جي عيوض، هنن ادبي فنڪارن پنهنجي انيو ۽ سوُجهيءَ[1] سان گڏ فرد جي مدد سان سماج ۽ جيون کي سمجهڻ ۽ پروڙڻ جو جتن ڪيو. نتيجتاً هن دور ۾ سنڌي ڪهاڻي تمام وڏيءَ حد تائين، نہ رڳو پنهنجي ٻوليءَ جي ادب ۾ هڪڙي ادبي پڇاڻ (سڃاڻپ) ميجرائي سگهي، بلڪ ڀارت جي سموري افسانوي ادب ۾ بہ پنهنجي اٿينٽيسٽي (Authenticity) ڏيکاري سگهي. شروعاتي سطح تي سماجيات جي گهيري ۾ جڪڙيل اِنساني زندگيءَ کي ڏسڻ جي سطحي حقيقت نگاريءَ مان، فرد جي وجود ۽ ذاتي حيثيت جي احساسات مان جيڪي سوال اُڀري رهيا هئا تہ پاليل اُميدن ۽ اُمنگن جي، محض سماجڪ علمن مان ڪا خاطر خواه موٽ نہ ملي رهي هئي. گهرو زندگيءَ توڙي باهمي رشتي ناتي ۾ جيڪي مخصوص چپندڙ ڳُندون اُڀري رهيون هيون، تن اول افسانوي ادب ۾ ليئاڪا پائڻ شروع ڪيا هئا. جڳت آڏواڻيءَ جي ’ڪهاڻي پبليڪيشن‘ ۽ هري موٽواڻيءَ جي ’ڪونج‘ رسالي جي جاري ٿيڻ سان سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ 1970 جي آسپاس پُرجوش تخليقي قوتن سان انفراديت پسندي ۽ رومانيت جهڙن موضوعن، ناول ۽ شعر و شاعريءَ ۾ نئين جمالياتي حِسَ کي اِظهار ڏنو. هن وچينءَ ڌارا جي افسانن ۾ درمياني طبقي جا شهري، مگر انفرادي سوچ ۽ ولولي انگيزيءَ وارا ڪِردار نظر اچن ٿا، گهايل ٿين ٿا، شڪست بہ کائين ٿا، ٽٽن ٿا، پر جُهڪن نٿا. نسبتي طور چٽائي ڏسجي تہ ترقي پسند دور ۾ شاعري تہ هئي، ڪهاڻيون ۽ ناول بہ هئا، ليڪن شاعر ۽ ڪهاڻيڪار نہ هئا. اِن جي برعڪس هن ٻيءَ ڌارا ۾ تخليقي طور برجستي تجرباتي سگهہ واري سنڌي ادب ۾، ڪهاڻيڪار، ناول نويس ۽ شاعر، پنهنجي پنهنجي منفرد انداز ۾ الڳ شخص ڏيکاري سگهيا.

---

[1] سُوجهي: شعور، ساڃاهہ، ڄاڻ

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

جِدت جي لهر:

- ۽ پوءِ، اچ توڙي، آخرين طور، جدت (ماڊرنٽي) جي فهم، احساس ۽ فڪر سان شرابور هند جي سنڌي ادب ۾ ٽين نوجوان پيڙهي گذريل صديءَ جي ستين ڏهاڪي ۾ تک ۽ ڇوهه سان آئي. نئين ڪويتا، نئين ڪهاڻي، نئون ناول ۽ نئين تنقيد پڻ، ڪافي حد تائين پرپوُر تخليقي قوتن سان نروار ٿي. اڄ، پاءُ صدي اڳ آيل اِن جدت جي لهر تي، نهر سان سوچيان ٿو تہ لڳي ٿو تہ ڪو مختصر ئي سهي، ادبي ڪرشمو هو. بي ساختہ مُمبئيءَ ۽ آسپاس جي مرڪزي سنڌي بستين ڪانسواءِ ٻين بہ ڪيترن شهرن مان هڪ ئي وقت ادبي مخزنون شايع ٿيڻ لڳيون. دهليءَ مان 'ساهت ڏارا'، 'آڪاٽي'، 'رابيل' ۽ 'مَلاح'، احمدآباد مان 'ڇوليون'، ڪلڪتي مان 'ڪويتا'، پوءِ بدليل نالي سان 'رچنا'، پاونگر مان 'ساهمي' (ليٿو تي)، 'ڪونج' بہ نواڻ جو سڏ اونايو تہ 'پرهہ ڦٽي' بہ نڪتي.

جديد پيڙهيءَ جي ناولن ۽ ڪهاڻين جي اُٿت ٻُڌت ۽ گهاڙيٽي ۾ بہ صفاتي تبديل آئي. ڪهاڻي ٻڌڻ ٻڌائڻ يا اِنتظاريءَ جي اُڻ تُڻ ۽ عروجي چمتڪار جي حرص پوُري ڪرڻ ڪان بچندي، حقيقت کي گهڙڻ ۽ سَنوارڻ ڪان بچندي، زندگيءَ جي چيتنا (conscious) جي تلاش ٿيڻ شروع ٿي. اُن ۾ قداور ڪِردار بہ نہ هئا. اُن ۾ چنچجي ايندڙ اِستريون بہ حسين، ذهين، پوتر پريم، محبت يا عشق تي قربان ٿيندڙ نہ رهيون. اڳ واري پيڙهيءَ جي هوائي رومانيت ۽ فراريت بہ غائب ٿي ويئي. نہ رڳو ڪهاڻيءَ يا ناول ۾ بلڪ نئين ڪويتا ۽ نئين ناٽڪ ۾ بہ سنڌي اديبن فرد جي، اجا بہ وڌيڪ پيچيدي پسگردائيءَ جي سچاين کي تلاشڻ شروع ڪيو. اِنهن سچاين جا ذهني، احساساتي توڙي نفسياتي بنياد ملڪ ۾ توڙي لوڪشاهي سرشتي اندر اُپري آيل ڪرپشن، نوڪر شاهيءَ جي داو پيچن ۾ وڪريل رشتن ناتن ۾ جيئندڙ شهري جيوت جي پيڙ ۾ ڪوهجي ويل اِنساني قدرن ۾ جيڪا ويڳاٽپ، تاڻ، اَڪيلائي، اُداسائي ۽ بيهودگي (absurdity) نظر آئي، اُها سنڌي اديبن خود پوڳنا جي حساس ڪسوٽيءَ تي چنڻ جو ذمو کنيو.

اِهو سچ بہ هتي قبولڻ کپي تہ جدت جي اِنهيءَ لهر کي فروغ ڏيڻ ۾ مغربي ملڪن ۾ ڪجهہ ڏهاڪا اڳ آيل ماڊرنٽيءَ جي فڪري محرڪن، جيئن تہ وجوديت جي فلسفي، آوان گارد هلچل، اينٽي اِستابليشمينٽ (Anti establishment)

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

۾ اسٽرڪچرلزم(structuralism) بہ مطالعي جي حوالي ۾ خاصي واهر ڪئي.
نئين ٿهيءَ جي سنڌي اديب گهٽو ڪجهہ وڃائڻ جو احساس (sense of loss) اَنڀو (تجربو) ڪيو ۽ اِن اَنڀو جي غيرجذباتي قبوليت ۾ عڪاسي, اِن نئين ادب جي عموماً مکيہ سڃاڻپ بڻي.

نئين ڪويتا ۾ هريش واسواڻي (ڪوتا مجموعو: ’چاليهہ ڇاهتر‘ 1976) واسديو موهي (ڪتاب ’تضاد‘ ۽ ’صبوح ڪٿي آهي؟‘), آنند کيماڻي (’بيمار پيڙهي‘ ۽ ’شمشان گهاٽ وٽان لنگهندي‘), هريڪانت (’اُگهاڙا آواز‘) ۽ پوءِ جي داخلا مهيش نيٽواڻي (’مان‘ ۽ ’مڏو‘), پريم پرڪاش (’پڳت‘) مکيہ يا عيوضي ڪوي آهن. گڏوگڏ شاعريءَ ۾ غزل جهڙي قدري پابنديءَ واري موزون صنف ۾ نئين غزل (قافيي ۽ رديف ۾ ڪن تجربن سان گڏ, غير رومانوي احساس کي اظهار ڏيڻ جو نئون انداز بيان) بہ هن ڏارا جي قابلِ تعريف حاصلات آهي. نئين غزل ۾ ايم. ڪمل (’باهہ جا وارث‘, ’اُجايل لهر‘), ارجن حاسد (’ميرو سچ‘ ۽ ’موڳو‘), واسديو موهي (’ڇُهنب ۾ ڪکُ‘) عيوضي غزل گو شاعر آهن.

جيتوڻيڪ ناول جيان ناٽڪ بہ هند جي سنڌي ادب ۾ ڪا نمايان ڇاپ نہ هڻي سگهيو آهي, تہ بہ نئين تجرباتي ناٽڪ نويسيءَ ۾ پريم پرڪاش اهم جاءِ والاري ٿو.

نئين ڪهاڻي تہ اسان وٽ, اِن ستر اَسيءَ جي ڏهاڪي جي, شايد سڀ کان اڳري تخليقي سڃاڻپ آهي. شيام جئسنگهاڻي, ايشور چندر, لعل پشپ, آنند کيماڻي, وشنو ڀاٽيا, اُن جا اهم ڪانٽريبيوٽر تہ آهن ئي, پيا بہ گهڻا نالا ڳڻي سگهجن ٿا. توڙي عالمي ادب جي تاريخ ۾ ڪهاڻيءَ (Short Story) کي اڪثر حاشيائي صنف سمجهيو ويو آهي, ليڪن هندِ جي گهڻ ٻوليائي ادب ۾ ڪهاڻيءَ جو وڏو دٻدٻو آهي. خاص طور سنڌيءَ ۾ ڪهاڻيءَ جي صنف, اسان کي پنهنجي لمحاتي آزمُودن جي ٽُرشي, ادبي رسالن ۽ مخزنن جي صفحن ۽ ڳاڻاٽي جي محدودگي, ڀڄ ڀڄان واري حياتيءَ ۾ نهر ۽ صبر سان ويهي پنهنجي حوادث تي سوچي ۽ اونهون وڃڻ لاءِ وقت ۽ صلاحيتن جي ڪوتاهيءَ سبب مبادا وڌيڪ راس اچي ويئي آهي. مطلب تہ هزارين ڪهاڻيون لکيون ويئون آهن ۽ سوَن جي تعداد ۾ ڪهاڻين جا مجموعا شايع ٿي چڪا آهن.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

نثر ۾ ڪهاڻي ۽ ناول کان سواءِ مضمون، آتم ڪٿائون ۽ ٻيون صنفون به قلم جي نوڪ هيٺان رهيون، ليڪن اُنهن ۾ ڪا اُڀري ٻيهندڙ تخليقي قوت مون کي نظر نه آئي آهي.

اَدبي تنقيد:

البت ادبي تنقيد، جنهن کي مان صنف نه، بلڪ ادب جي شاخ (Branch) سمجهندو آهيان، اُن هند جي سنڌي ادب ۾ نرالي ساک قائم ڪئي آهي، خاص طور تي ادب جي ٻي ڏارا سان هم قدم رهندي، اڳتي اُن جي رهنمائيءَ جو به ڪم ڪيو آهي. جيتوڻيڪ اِهو قبول ڪندي عار محسوس ڪين ٿو ڪريان ته تنقيد، سنڌي ساهت جي اُها ٻني آهي، جنهن تي پوُرو سانوڻ ڪڏهن به ڪونه وسيو آهي. ڪن دورن ۾ ڪي تيز وسڪارا اوس پيا آهن. ورهاڱي بعد هند ۾ پروفيسر منگهارام ملڪاڻيءَ جهڙو سنڌي ساهت جو گهٽگهُرو، لڳ ڀڳ 35 سال پنهنجي انتقال تائين، 'ادب جا اُصول'، 'سنڌي نثر جي تاريخ' ۽ 'ورهاڱي بعد ڀارت ۾ سنڌي ساهت جو جائزو' جهڙا تنقيدي ڪتاب ڏيئي، باوجود ترقي پسند ادب جي پرچاري نوعيت ۽ اُن جي معمولي معيار تي رائزني ڪندي، هر وقت هند جي هر پيڙهيءَ جي نوجوان اديبن کي همٿائيندو رهيو. توڙي هُن جي تنقيد صاف پاڪ مگر منصفاڻي ۽ نسخائي نوعيت جي هئي، ته به هن سنڌي اديبن کي لکندو رهڻ لاءِ اُتساهڻ ۾ وڏو رول ادا ڪيو.

اُن بعد، 'ادبي تنقيد' ۾، مان ڀانيان ٿو ته شعر و شاعريءَ ۾ شاهه لطيف جي رسالي جي بي مثل تنقيدي مهاڳ 'مقدمه لطيفي' (هه.م. گربخشاڻي) کانپوءِ، نارائڻ شيام جي شعري مجموعي 'روشن ڇانورو' لاءِ خاص طور لکيل سڳن آهوجا جو طويل مهاڳ (1961)، چاليهن صفحن ۾، هڪ وڏو تنقيدي سيپارو آهي. اُن مهاڳ ۾ هند-سنڌ ۾ ورهاڱي بعد آيل 'نيو ڪلاسيڪي' شاعريءَ جا فني قدر ۽ رُجحان چٽيءَ طرح سمجهائيندي، سڳن آهوجا جا به چار تنقيدي آبزرويشن، اوهان کي وري ياد ڏيارڻ ضروري پيو سمجهان. هُن نهايت اوچ پايي جي شعري قدرن جي وضاحت ڪندي، ڪشنچند بيوس جي شاعريءَ کي 'پهرين نئين سجاڳي' قرار ڏيندي، اِهو رايو ڏنو: "مان بيوس کي فقط سنڌي ترقي پسند شاعرن جو باني سمجهندو آهيان ۽ سنڌي ترقي پسند

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

شاعريءَ جو باني شيخ اَياز آهي.“ هن مشابهتي ادبي ڪٽ ۾ سڀڻ آهوجا، اُهي خوبيون نروار ڪيون، جن ۾ شيخ اَياز موضوعاتي سجاڳيءَ سان گڏ شاعريءَ ۾ نوان لفظ، نيون ترڪيبون، نئون ذهن، نئون شعور عطا ڪري، سندس چواڻي: ’نئين انفراديت‘، ’نئين آفاقيت ڏني‘ ـ جهڙيون جاچنائون سنڌيءَ ۾ نئين تنقيد جو ڏس ڏين ٿيون.

اڄ کان 45 سال اڳ لکيل اِن مهاڳ ۾ سڀڻ آهوجا، شايد پهريون دفعو ادب ۾ تنقيد جي هڪ اهم نظريي يعني ٻوليءَ جي تخليقي اِستعمال، لفظن جي چونڊ ۽ اَدائگيءَ تي زور ڏيندي، سنڌي شعر ۾ جهوُنن فارمن، دوهي، سورٺي، وائي، ڪافي وغيره جي نئين آميزش ڪي، بجا طور ’نيو ڪلاسيڪل‘ (Neo classical) شاعريءَ جو اِسم بخشيو. اِن مهاڳ ۾ هڪ ٽين ڳالهہ جيڪا پاڻ بہ هڪ اهم بلند پايي جي شاعر سڀڻ آهوجا چئي آهي، اُها هند جي سنڌي ادب جي تنقيد جي هڪ اڻ وسرندڙ حاصلات آهي. شاهہ ڀٽائي ۽ سچل جي ’لريڪل‘ (Lyrical) نوعيت ڪي ڌيان ۾ رکندي چوي ٿو: ”لفظن جي جڙت ۽ جملن جي ترڪيب جي لحاظ کان لريڪل شاعريءَ جي گهٽ ۾ گهٽ تقاضا آهي جذبو ۽ وڌ ۾ وڌ خيال.“ اڄ پوسٽ ماڊرن تنقيدي ماڻن تي ٻوليءَ ۾ ترڪيب جي ’اسٽرڪچر‘ ۽ ’ڀڃ گهڙ‘ (Deconstructions) جي اُصولن تي ادبي ٽيڪسٽ کي ڏسڻ جي، نين تقاضائن کي، سڀڻ آهوجا، 45 سال اڳ اهميت ڏني هئي، جڏهن تہ اُن وقت اِهي تنقيدي لاڙا اسان لاءِ اڻ جاتل هئا.

گهڻن تفصيلن کان بچندي، هند جي تخليقي سنڌي ادب ۾ تنقيد جي اُنهن رخن- لاڙن ۽ ادب تي اُنهن جي ’اپليڪيبلٽي‘ طرف اوهان جو غور طلبيندس، جن پونين ٻن ڏارائن ۾، يعني ادب جي تجرباتي ۽ جديد ڏارائن ۾، خاص ڪري جديد سنڌي ادب جي مکيہ شاخن: شعر و شاعري، افساني نويسي، نئين ناٽڪ جي موضوعاتي ۽ ٽيڪنڪي خوبين، رجحانن ۽ حدبندين جي نشاندهي ڪندي، ايمانداري، بيباڪيءَ ۽ گهرائيءَ سان سنڌي تنقيد ۾ معتبري حاصل ڪئي، خود مکيہ تخليقڪار ئي تنقيدڪارَ ٿي آيا. هڪ پرئڪٽنگ نقاد طور موُن سميت، هريش واسواڻي، آنند کيماڻي، پرم ابيچنداڻي، ستيش روهڙا، نامديو تاراچنداڻي، سنڌيءَ ۾ ادبي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

تنقيد جي سچاٽپ آهن. ٻڌندو آهيان اوهان وٽ سنڌ ۾ اسان جي اِن نوعيت جي تنقيد ۽ تبصري لاءِ خاص حرص ۽ اُميد پريو رُخ موجود آهي.

(هاڻي) ’حقيقت هن حال جي‘..... ۽ خدشا ۽ آنديشا

مور (جهنگل ۾) خوب نچيو آهي، نچي نچي ٿڪو آهي؛ ساهي پٽي ٻيهي جڏهن هيٺ پنهنجي پيرن ڏانهن نهاري ٿو، پيرن جي هيڻان زمين ڏانهن ڏسي ٿو تڏهن اکين مان ڳوڙها ڳڙي ته پونس ٿا. پر اُنهن کي پنهنجي مُک ۾ جهٽي ونڻ لاءِ ڊيل ڪانهي؛ جيڪا هُن جي (نرتيه) ڪلا کي اُپائي، نپائي، خلائن ۾ ڦهلائي، نئون نڪور تخليقي نسل پيدا ڪري! انفرادي ذات (individual talent) جي مٽيا پل ته آکٽ هجي، پر ادب ته ٻولي، تهذيب ۽ تمدن ۾ جهٽجي جهپجي لازمي طور اجتماعي ۽ پنگتي[1] عمل آهي نه!

اِن ڪري گذريل ٻن ڏهاڪن کان ويهين صديءَ جي پڇاڙيءَ کان ايڪويهين صديءَ جي هن شروعاتي ڏهاڪي تائين هند جي سنڌي ادب ۾ تخليقي فن جون ڪي نيون زمينون نروار نه ٿي رهيون آهن. اِهو منهنجو اندازو آهي. مان غلط ٿي سگهان ٿو ۽ دل سان چاهيان ٿو ته غلط ثابت ٿيان/ ڪيو وڃان. اِئين به ناهي ته هند جي سنڌي سماج ۾ نوجوان نسل اُسريو ئي ناهي. ويتر ڏسان وينو ته هن وقت سموري ڀارت جي گهڻ قومي سماج ۾ جيئن تازا انگ اکر ٻڌائين ٿا ته قريباً سٺ سيڪڙو 20 کان 35 ورهين جي اندر نوجوان طبقو، چئلينجن ۽ للڪارن جي دوبدو آهي، حصي رسيءَ موجب اُن ۾ سنڌي سڏائجندڙ نوجوان ٿهي به. ٻيءَ طرف گوناگون ڪارپوريٽ اِدارن ڪانسواءِ اليڪٽرانڪ ميڊيا، صحافت، فلمي اداڪاري ۽ اُن جي ٻيءَ گهڻ پاسائين تنظيم ۾، موسيقيءَ ۾، وگيان ۽ ٽيڪنالاجيءَ ۾، نسبتي طور فيصلاڪُن رول ادا ڪري رهي آهي، پر افسوسناڪ صورت حال اِها آهي ته پنهنجي زبان کان تيزيءَ سان ڪٽجي، لازمي طور ٻي مُک ٿي، پنهنجي ادبي ورثي کان نا آشنا ٿي رهي آهي يا ٿي ويئي آهي.

سنڌيءَ ۾ تعليم ڏيندڙ اِدارا، اِسڪول، ڪاليج تيزيءَ سان خالي ٿي رهيا آهن. هاڻ اُن نوجوان پيڙهيءَ لاءِ سنڌي، سا به ڪن محدود ايراضين ۾، فقط ڳالهه ٻولهه جي، سا به گهرن ۾، زبان وڃي رهي آهي. توڙي پُوريءَ طرح

---

[1] پنگتي: سماجي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سنڌي پنگتي ڍانچو يا مانڊاڻ ختم نہ ٿيو آهي، پر تيزيءَ سان ٽٽي وکري رهيو آهي.

ادبي سرگرمين جي صورتحال اجا بہ اِجها هن ريت آهي: پُراڻين ٽنهي پيڙهين مان جيئرا اديب ۽ فنڪار اَلبت نسبتي طور گذر معاش جي سڌريل حالتن ۽ ٻيءَ طرح حياتياتي خوشگوار حالات ۾ وڏي آورجا[1] ماڻيندڙ پوڙها، هِنئين جي زور تي اَجا بہ لکن پيا، ادب بہ خلقين پيا. هڪڙو ٻيو تعداد بہ اُنهن ۾ تازو اچي جڙيو آهي: آهن لڳ ڀڳ ساڳيءَ عمر جا، پر سنڌي ٻوليءَ ۾ تعليم حاصل ڪيل اٿن تہ هاڻ نوڪرين مان رٽائر ڪري يا ڏنڌي روزگار مان فارغ ٿيل يا ڪيل، هاڻ فراغت ۾، وقت سُڪيارٿو[2] ڪرڻ لاءِ، سنڌيءَ ۾ شعرگوئي ڪرڻ، ڪهاڻيون ۽ ليک لکڻ جهڙي آبرودار مشغوليءَ ۾ شامل ٿيا آهن. نوان آهن، پر نئون نسل نہ آهن. نتيجو اِهو نڪتو آهي تہ اڳي جي ڀيٽ ۾ سنڌيءَ ۾ سهڻي ۽ رنگين ڇپائيءَ ۾ ڪتاب جام پيا شايع ٿين. سراسري طور هر روز هڪ ڪتاب جي ڳٽپ سان، پر پڙهڻ وارا، عام پڙهندڙ بنهہ ندارد. جلسن، ميلن، جشنن ۾ مفت ڪتاب ورهائجي رهيا آهن.

هيءَ هڪ فنامنا (مظهر) آهي. پاڙون غائب آهن، پر خلا ۾ وڌيل وڻ جهُومي رهيا آهن. آزاد جمهوري، رعيتي راڄ واري سرشتي ۾ سنڌي زبان ٻين قومي زبانن سَنئون تسليم ٿيل زبان آهي. هڪجهڙائيءَ جا سڀ حق حُقوق اُن کي حاصل آهن: مرڪزي ۽ صوبائي سنڌي اَڪادميون، سرڪاري سرپرستيءَ ۾ قائم ٿي ويئون آهن؛ سو ڪالڊ، نالي ٻڌا ادبي انعام اِڪرام، چڱي تعداد ۾ ملن پيا، وڏا ادبي اعزاز بہ پيا ٿين. اِنهن سرڪاري اڪادمين پاران يا اُنهن وٽان مالي امداد حاصل ڪري غير سرڪاري ادبي اِدارا قومي سيمينار، ورلڊ ڪانفرنسون منعقد ڪري رهيا آهن. ادبي سرگرمين جي هيءَ فنامنا (مظهر)، اِن نسبت ۾ رکي ڏسجي تہ ڪجهہ ڪجهہ سمجهہ ۾ اچڻ جهڙي آهي. مون کي اِئين ڀاسي رهيو آهي تہ هند ۾ سنڌي جاتي ذهني، 'مال نيوٽريشن' (کاڌي جي کوٽ/بک مرڻ) جو نہ، آسودگيءَ جي، 'ملٽي نيوٽريشن' (کاڌي جي گهڻائي/ڦاٽي مرڻ) جو شڪار ٿي رهي آهي.

---

[1] آورجا: عمر، ڄمار
[2] سُڪيارٿو: لاڀائتو، فائديمند

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

پندرهن ڪن سال اڳ، ممبئي يونيورسٽيءَ جي شاهي ريڊنگ هال ۾ منهنجي نظر اتفاق سان رئڪ تي رکيل علم لسان جي هڪ انگريزيءَ جي جرنل جي ڪَوَر تي ڪُپي ويئي. وڏن اکرن ۾ ڪنهن وڏي ماهر جو ڪوٽيشن هن ريت هو: 'مان دنيا جي لِساني ماهرن کي دعوت ٿو ڏيان ته اَچو ڏسو ۽ اپياس ڪريو. اِنڊيا ۾ هڪ ڳُهني ٻولي سنڌي ڪيئن ناپيد ٿيڻ جي پراسيس ۾ آهي.' پڙهي اُن وقت مان سَراپجي، سَڪِتي ۾ اچي ويو هوس. پر پوءِ منهنجو يقين مون ۾ موٽي آيو. منهنجي زبان مرٽي نه آهي. اُها سنڌ جي زمين ۾ ڪُتي پيئي آهي. قريباً ٻه ڪروڙ آدم جي فطري زبان آهي. اُهي سڀ اُن کي، جيئن، پوڄين ۽ ماڻين ٿا. اُن ۾ لکن پڙهن ۽ سوچين ٿا. مسئلا اوهان وٽ ٻه ڪوڙ آهن. اوهين پنهنجي ملڪ ۾ پنهنجي مادري زبان جي قومي تسليميءَ لاءِ جدوجهد ٻه ڪري رهيا آهيو. پنهنجي ادبي ۽ ثقافتي ورثي کي نه رڳو سهيڙي وينا آهيو بلڪ، وڏن اِنتظامي اِدارن ۾ تحقيق ۽ تخليق سان اُن کي وڌائي رهيا آهيو. سڀ ڪان وڏي ڳالهه، هڪ جنريشن کان پوءِ ٻي نوجوان ٿهي ادب ۾ اچي ٿي. مُون پنهنجي پهرين سنڌ ياترا (ڊسمبر 2004) ۾ خود ڏٺو ته سنڌيءَ ۾ چاليهارو ڪن روزانيون اخبارون نڪرن ٿيون، ڪيترا ادبي رسالا، ڊائجيسٽ ۽ مخزنون آهن. لکن جي تعداد ۾ پڙهندڙ آهن. اسان هند جي اديبن ۽ شاعرن کي پنهنجي ملڪ ۾ ته نه، سنڌ جي حساس شعوري پڙهندڙ طبقي مان سڏ جو پڙاڏو ڀرپور ملي رهيو آهي. ويجهڙ ۾، ملڪن جي وچ ۾ پيدا ٿيل سٽائي ماحول ۾ سرحدون نرم ٿي رهيون آهن. هن قسم جا بين الاقوامي مذاڪرا، بحث ۽ ادب تي پاڻ ۾ گفتگو وغيره، عين ممڪن آهي ته اسان سنڌي ادب نوازن جي عاقبت سنواري وجهن.

باقي اسان وٽ هند ۾ مستقبل کي ڪٽي خدشا ئي خدشا آهن. سنڌي ٻولي ۽ سنڌي تعليم اسان جي نوجوان ٿهيءَ کان ذري گهٽ ڇڏائجي ويندي. عام فطري پڙهندڙ طبقو ندارد آهي. هند جي سنڌي جاتيءَ جي ثقافتي جسم ۾ شاهه شريان يا ٻين شريانين وٽان تازو صحت آميز رت ملڻ بند ٿي رهيو آهي، اِن ڪري بعض وقت اُن جڏي جسم کي جيئرو رکڻ لاءِ، 'ووڪل ڪلچر' جي ٻاءِ پاس سرجريءَ سان رت پهچائڻ جا نسخا آزمائڻ جون رِٿون جوڙي رهيا آهيون. پر تحت شعور ۾ اسان کي سُڌ پئجي چڪي آهي ته، ڏُريان ئي ڏار ڪيل، وڍيل هِنن سُڪل وڻن ٻوٽن کي مليرَ ۾ وسندڙ مينهن

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

جي ھاڻ ’سار‘ مؤر پوٽي ناھي، شاھ سائينءَ جو ڪتب آندل ھي لفظ ’سار‘ معنيٰ جون ڪيڏيون نہ وُسعتون ٿو رکي. ڄاڻ بہ پوندي، نياپا نڙا بہ پيا ايندا ويندا، پر ’سار‘، سُرت، اِنٽيوشن زمين مان ملندڙ تازگي ۽ توانائيءَ جي سار، مؤر نہ ملندي، ھنن بي پاڙن وڻن کي‘. پر مبادا معجزو ٿي پوي، مڃاڻ ڪو سٽائو واءُ وري، تاريخ جي اِمڪانن ۾ پلا ڪو ليئو پائي سگھجي ٿو ڇا؟ سڀوري شاھ لطيف جي ھيءَ آڳٽ متان سچ ٿي پوي:

ماندي ٿيءُ نہ مارئي، ڪو الله پيي آھي،
سوَن ورھين جا ڏاڪڙا، لحظي ۾ لاھي.

❊

نوٽ: ھي مقالو ”انٽرنئشنل ڪانفرنس: سنڌ، ماضي، حال، مستقبل“ (جيڪا شاھ لطيف چيئر طرفان ڪراچيءَ ۾ 29، 30 اپريل ۽ 1، 2 ميءِ تي 2006 تي ٿي) اُن لاءِ خاص تيار ڪيو ويو ھو پر عين موقعي تي ويزا نہ ملڻ ڪري، مؤن سميت پارت جي ليکڪن جي سفارت نہ وڃي سگھي، پر پوءِ بہ سُڄاڻ ۽ ادب نواز پاٺڪن لاءِ ڪارائتو ٿي سگھي ٿو.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

تيرٿ بسنت جي رچنائن مان نِسرندڙ عالم گير نظريو

هُن جي پهرئين ڪتاب ’چٽنگون‘ (1940) جي مهاڳ ۾ اُن زماني جي تمام اهم ادبي شخصيت، سنڌ جي سماجي، سياسي جيون جي علمي ۽ عملي ماهر حيدر بخش جتوئيءَ اِج کان ذري گهٽ اُٺهتر سال اڳ لکيو: ”منهنجو دوست وسنت اُنهن تمام ٿورن اِنسانن مان آهي، جي اعليٰ درجي جي ذڪا ۽ ذهن جا صاحب آهن، جن جي دل درد سان ڀريل آهي. سندس ذات مشرق ۽ مغرب جي ادبيات ۽ اثرات کان ڪافي ماهر آهي ۽ وسيع معلومات سان گڏ ڪيس غير ملڪي سير سفر جا موقعا بہ مليا آهن. هنن مضمونن ۾ هُن جديد طرز تي پنهنجي خيالن جو اِظهار ڪيو آهي.“ (ص- 4)

’چٽگون‘ ورهاڱي کان اڳ سنڌ ۾ نومبر 1940ع ۾ شايع ٿيو هو. ان بعد تيرٿ بسنت جي ڪتابن جو ڳاٽاٽو ٿيهہ ڪن آهي. هُن تي هي، پنهنجي نوعيت جو پهريون ’جنم شتابدي سيمينار‘[1]، رٿجندڙ ۽ ترتيبي روپ ۾ جڏهن سامهُون آيو، تڏهن محسوس ٿيو تہ اسين سڀ هُن ڪي ۽ هُن جو سڀ ڪجهہ وساري ئي تہ وينا هئاسين! اسان مان، هاڻ ڪِن ٿورن هُن جي همعصرن يا پونئيرن جي شخصي بُوڪ شيلفن تان تہ اسان اِهي سڀ ڪتاب لاهي، پُراڻن ڪباٽن ۾ بند ڪري ڇڏيا آهن يا هاڻ گهرج ۾ نہ اچڻ جهڙا ڄاڻي نيڪال ڪري وينا آهيون. هَڻ پَٽ شروع ٿي. سنڌالاجيءَ جي رڪارڊ تان دوست جهمون ڇڳاڻيءَ جي معرفت — جنهن جي ئي هِنئين ۾ اول اول تيرٿ وسنت جي جنم شتابدي ملهائڻ ۽ اُن موقعي تي قومي سيمينار منعقد ڪرڻ جو خيال آيو، مون ڪي بسنت جي ڪتابن جي لسٽ حاصل ٿي سگهي. 1940ع کان لڳ ڀڳ پنجاهہ سالن جي ڊگهي عرصي ۾. ڀڳ ڀڳ 1982 ۽ 1984 تائين اِنهن 30 ڪتابن ۽ گرنٿن جي اِشاعت جا سال ملن ٿا. لڳي ٿو صديون

---

[1] جنم شتابدي سيمينار: جنم ڏڻ، سالگره جو سيمينار

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

گذري ويئون آهن ۽ هاڻ اسان هُن جو هي ساهتيڪ خزانو ڳولي لهڻ ۾ سرگردان ٿي ويا آهيون.

تيرٿ بسنت، ادب ۽ علم جي هر شاخ ۽ صنف ۾ لکيو آهي. صرف ناول نويسيءَ کي ڇڏي، ڪويتا، ڪهاڻي، ناٽڪ، جيوني، تنقيد – اُن ۾ بہ 'اُصولي ۽ عملي تنقيد' بہ شامل آهن. ساهتيہ کان علاوه فلاسافي، تاريخ، ڌرم/مذهب جهڙن ڳُوڙهن وشين تي بہ هُن جو قلم مستند حوالن، زبردست آتم وشواس[1]، گهري مشاهدي ۽ عالم گير بصيرت (Vision) سان هليو آهي، پر منهنجي ويچار ۾ هُو اسان جي سنڌي ساهتيہ ۾ مضمون نويسيءَ جي شاخ ۾ سڀ کان اڳرو ۽ سنڌي نثر نويسيءَ ۾ هڪ هٿ جي آڱرين تي ڳڻي سگهڻ جهڙي سگهہ رکندڙ اِنشا پردازيءَ جو صاحب آهي.

اول جڏهن هِن اهم سيمينار جي رٿا تجويز پئي ٿي تہ سُجهاوَ ڏيندي مون هُن جي هڪ يادگار ڪهاڻي 'فرنيچر' کي اُتي اج ايڪيهين صديءَ جي پوسٽ ماڊرن ويچارن ۽ لاڙن جي پير ۾ رکي، اِن ڪهاڻيءَ جي موضوع، اُٿت ٻٽت، ٻوليءَ ۽ اِظهاري قوتن تي نئين سِر گفتگوُ ڪرڻ جي پنهنجي ڀرپور پسندگي ڏيکاري، پر پوءِ جڏهن مرڪزي ساهتيہ اڪادميءَ جي سنڌي ڪاروبارين هِن سيمينار کي ڪنيپي ورتو تہ دوست موهن گيهاڻيءَ منهنجي لاءِ 'تيرٿ بسنت جي رچنائن مان نسرندڙ عالمگير نظريي' (World View) تي لکڻ لاءِ زور ڀريو تہ ڄڻ تہ هڪ وڏي پاور جو بلب ٻري پيو. مُون تيرٿ بسنت جا ڪافي اهم ڪتاب تہ اِن وڏي عرصي ۾ پڙهيا هئا، پوءِ يادگيريون جَهڪيون ٿي ويئيون هيون. اِهو تہ اُن وقت ئي پروڙي ورتم تہ سنڌي ساهتيہ جي گذريل صديءَ ڏيڍ ۾ هُن جهڙو علم ادب، اِتهاس، عالمي فلسفي جو وڏو اڃياسي، گهرو مُفڪر دنيا جو يڪتا سفير ٻيو ڪونہ ٿيو آهي. اَلبت وري هُن جي هزارين ورق ورائڻ جو ۽ نُور نچوئي، هِن نستي ڪندڙ ٻيڙاپي ۾، لکڻ جي ميز تي ويهڻ ڀاري بہ پئي لڳو پَر موضوع اُمنگ سان قبول ڪيم.

بهرحال هن وشيہ[2] تي، مُون گهٽي واسطيداري رکندڙ تيرٿ بسنت جا، پنج ڪتاب چونڊي هٿ ڪيا : (1) ڇٽنگون (1940) (2) وسنت ورکا (1959) (3) ساهتيہ سار (1961) (4) ساهتيہ سَرج (1978) ۽ (5) سچ ڇا آهي؟ (1980).

---

[1] آتم وشواس: خوداعتمادي

[2] وشيہ: موضوع

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

عالم گير نظريو ڇا آهي؟

اِئين ته ڪهڙيءَ به ٻوليءَ ۾ لکي، سرجڪ[1]. ساهتيڪار عموماً پنهنجي فڪر ۽ فهم ۾ عالم گير نظريي جي رسائيءَ ڪان ٻچي نٿو سگهي، ليڪن جي اديب پنهنجي وسيع اَڀياس. دنيا جي ڪيترن ملڪن جي سير و سفر، مشاهدي، ذهني قوتن جي موڪرائيءَ، ڪُل آدميت ۽ اِنساني جذبي سان سرشار هئڻ ڪري، ڪهڙي به موضوع مسئلي يا علمي ادبي شاخ تي لکندي، اِنهيءَ عالمگير نظرئي سان هردم واڳيل هوندا آهن. تيرٿ بسنت اِن کي 'وشوگيان'[2] سڏيو آهي، جنهن ۾ اِنساني جيون، سماج، تاريخ، ڌرم/مذهب، فلسفي، خود عالمي ادب جي سڏانتن ۽ عمل جهڙا سڀ مرحلا سموئجي اچن ٿا. رڳو وسيع اڀياس ۽ ويڪرو گهڻ ڀاسائون انيوَئي عالمگير نظرئي جي پوري ساک نٿو ڏئي، بلڪ اُنهن بابت ليڪ جو نظريو ڪيترو سروديشڪ[3] آهي، من ۾، 'بشر دوستيءَ' جو انگ ڪيترو گهرو آهي، هن ڌرتي، قدرت، ڏار ڏار ننڍين وڏين قومن، نسلن، اُنهن جي پنهنجي پنهنجي تاريخ، تهذيب ۽ تمدن جي چڱن لڱن لاڙن جي سُنَاين ۽ خرابين جي ڪيتري پرک ۽ سُوجهه ٻُوجهه آهي. اِهي سڀ پهلوُ هوُ ڪيتري بيباڪي ۽ سياڻپ سان پنهنجي مخصوص اِظهار ۽ عبارت سان ڇٽي ٿو. مان ڀانيان ٿو، اُن کي ئي ڪنهن 'ليڪ جي عالم گير نظرئي' طور سڃاڻي سگهجي ٿو.

تيرٿ بسنت پنهنجي اوائلي مضمونن مان، هڪڙي اهم مضمون: 'شاهه جو سنيهو' ۾ ڀاڻ لکي ٿو: "اِنسان کي ڪيتري به خدائي ذات ڇو نه هجي، پر هو پنهنجي زمين، زماني ۽ قوم جو مطيع آهي. سندس عظمت جو سچو بنياد سندس مِلت آهي. ڀلي ته هوُ ٻڙ جي وڻ وانگر اُسري، آڪاش سان سِر لڳائي، پر پاڙون سندس پاتال ۾ آهن، جتان کيس غذا ملي ٿي، جا کيس اُسرڻ ۾ مدد ڪري ٿي." (ڇڻنگون–ص4)

اِنهيءَ مضمون ۾ شاهه لطيف جي شاعريءَ تي لکندي، هوُ اڳتي جڏهن چوي ٿو "منهنجي ناقص عقل ۾ سچو صوفي پڻو وحدت ۽ ڪثرت ۽ جُزي ڪُل تي وعظ ڪرڻ ۾ ناهي، پر آدميت ۽ بشر دوستيءَ ۾ آهي."

---

[1] سرجڪ: سرجڻهار
[2] وشوگيان: عالمگير ڄاڻ
[3] سروديشڪ: عالمگير

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

هي ئي اُهو نظريو آهي، جيڪو هُن کي شاهه صاحب جي ڪيترن شارحن مان، اُنهن ڪِن جزوي پارڪن ۾ شمارڻ لائق بڻائي ٿو. تيرٿ بسنت جو اِهو بشريت وارو لاڙو اڳتي هلي، هُن جي سيني مضمونن، ناٽڪن، ڪهاڻين، جيونين ۾ وشال ٿيندو هاڻي، مان اِنهيءَ ڪوشش ۾ داخل ٿيان ٿو ته ليکڪ جو اِهو 'ورلڊ وِيوُ' (world view) سندس رچنائن مان الڳ اِنساني علمن ۽ عملن مان ڪيئن ٿو اُسري ۽ نسري.

(1) اِنساني جيون يا بشريت:

جيتوڻيڪ ليکڪ جي ذات ۽ ڏانوَ جون پاڙون پنهنجي زمين، زماني ۽ مِلت جي پاتال ۾ آهن، پر سموري آدميت جي باري ۾ تيرٿ وسنت جو نظريو غير تعصبي، غير نسلي، سرو ڌرم سدڀاو[1] سان ٽمٽار، اُمنگ، اِنساني جذبي ۽ دل جي درد مان نروار نظر اچي ٿو. هوُ پاڻ اِها ڳالهه ته قبولي ٿو ته هن ڌرتيءَ ۽ ڪائنات جي وسعت ۾ اِنسان جي پنهنجي عقل ۽ تاريخ ثابت ڪيو آهي ته، محدود آهي، پر جيترو جيترو هوُ پنهنجي گيان، اِندرين[2] يا حواسن سان ڄاڻندو رهي ٿو ۽ اِنساني چيتنا جي ڪسوٽيءَ تي اُن ڄاڻ جي اڻ پورائيءَ جي پرک ۽ ڪٿ ڪري ٿو، اوترو اِنساني علم، گيان وگيان بابت هُن جي احساس داري، جنهن وٽ به جيتري آهي، خود اِنساني جيون جي فطري ڪمزورين ۽ قوتن جي ايماندار قبوليت سان اچي ٿو ۽ يڪسان طور اِنساني جيون جي، هرپاسائين وڪاس[3] ۾ مدد گار ٿئي ٿي.

اِن حوالي ۾ مان تيرٿ بسنت جي هڪڙي تمام اهم ڪتاب "سچ ڇا آهي؟ (1980) ڏانهن اوهان جو ڌيان ڇڪائڻ چاهيندس. 75 صفحن جو هي ڪتاب اصل ۾ پڇمي[4] (۽ ڪنهن حد تائين پوربي[5]) فلاسافيءَ جي اُصولن جي ڄاڻ ۽ وياکيا تي، مان ڀانيان ٿو سنڌيءَ ۾ پهريون اهڙو دستاويز آهي. اجا ته اهڙو ٻيو جامع ڪتاب انساني ٻوليءَ ۾ مون ڪونه ڏٺو آهي.

---

[1] سرو ڌرم سدڀاو: سمورن ڌرمن جي نيڪ جذبن
[2] اِندريون: حواسَ
[3] وڪاس: ترقي، اوسر
[4] پڇمي: مغربي
[5] پوربي: مشرقي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

هونئن بہ اِنساني جيوت بابت عالم گير سوچ، سچ ڇا آهي؟ جي سوال کان ڪيئن ٿو بچي سگھجي ۽ سچ ڇا بابت؟ اِنساني وجود جي انيڪ مسئلن ۽ مُونجھارن بابت، هُن جي دکن سکن بابت، هُن جي عاقبت بابت، ڌرم بہ سچ جي ڳولا جي هام تہ پئي هڻئي آهي، پر خود تيرٿ بسنت جي راءِ ۾ ڌرم ۽ مذهب سچ سان دوبدو ٿيڻ عيوض، اُن کي انڪارڻ، سچ کان فراريت کي وڏيڪ ترجيح ڏني آهي. فلاسافيءَ لاشڪ گھري فڪر سان جيون ۽ جھان بابت سچ جي جستجو پئي ڪئي آهي. اِئين تہ اسان ساهتيہ ڪلا سان جڙيل شخصن، اُنهيءَ حوالي ۾ فلاسافيءَ سان وقت بہ وقت مُکاميلو تہ پئي ڪيو آهي، پر هن ڪتاب ۾ بسنت صاحب سقراط کان سارتر تائين مغربي فلاسافيءَ جي نہ رڳو اختصار ۾ ئي سهي، مستند ڇاڻ ميسر ڪئي آهي. بلڪ اُنهن بابت پنهنجا رايا ۽ تجزيا بہ بيباڪيءَ سان ظاهر ڪيا آهن. مان سچ پچ حيران آهيان ’گاڊرن‘ پڇمي فلاسافيءَ جا ڳُوڙها نقطا، جن ۾ فريڊرڪ نتشي، ڪانٽ، هيگل، مارڪس بہ شامل آهن، هُن پنهنجي برجستي سنڌي نثر ۾، پنهنجي انيوَ مان سپجيل مثالن سان سمجھايا آهن. ليکڪ جي اِظهار جي. خود اعتماديت پري نوعيت، ڪتاب جي هنن پهرين جملن مان ئي ظاهر آهي: ”چيو اٿن تہ واسينگن جي وات آهي سفر سچ جو تنهن هوندي بہ هند سرڪار اعلان ڪيو آهي ’ستيہ سدجيتي‘[1] يعني سچ جي سدائين سوڀ آهي. مون کي ڪونہ سُجھي تہ ٻيءَ ڪنهن حڪومت اهڙو اعلان ڪيو هجي. چاڻڪيہ ۽ ميڪاولي تہ ’ڪوڙ جي سدائين جئہ آهي.‘ تي گرنٽ لکي ويا آهن، حڪومتن، جن تي اڪثر عمل پئي ڪيو آهي. “

هن ڪتابڙي ۾ جابجا، فلاسافيءَ جي بنيادي اُصولن بابت، تيرٿ بسنت جو رايو ۽ نظريو سروديشڪ[2]، دليل بازيءَ تي بيهاريل، شرڌا، وهم، اَنڌ وشواسن کان بنهہ آجو ۽ اڄ جي ٽرمنالاجيءَ موجب چوان تہ، ’سيڪيولر‘ آهي. پنهنجي مخصوص مزاح ۽ طنز سان هُن ڪتاب ۾ ’توهين‘ لفظ جي استعمال سان، پڙهندڙ کي سڌو مخاطب ٿئي ٿو. ڪافي اهڙا مثال ڏيئي سگھجن ٿا، پر هتي ايڏي گنجائش ڪانهي. فقط هڪڙو مثال هُن جي غيربغضي علامتي نظريي جو ڏيندس تہ مغربي فلاسافيءَ ۾ هڪڙو

---

[1] ستيہ سد جيتي: سچ جي سدائين سوڀ
[2] سروديشڪ: عالمگير، همہ گير

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

اسڪول 'Empiricism' يعني سچ کي فقط گيان اِندرين يا حواسن سان جاچڻ ۾ وشواس ٿو ڪري تہ اُن بابت ليکڪ، اڌياتمڪ[1]، آدرش وادي متن خلاف جهاد ڪندڙ هڪڙي ٻئي فڪري مڪتب 'عقليت پسنديءَ' (Rationalism) جي پنيرائي ڪندي، چوي ٿو: "لئبنيز ڪانٽ، هيگل جهڙا ڏگ اڪابر ميدان تي لهي آيا ۽ اِندرين دڌاران[2] پرايل علم جون ڏڄيون اُڏائي ڇڏيائون.... ڇاڪاڻ تہ خود حواسن ۾ اهڙو ڪِرُ ئي ناهي، جو صحيح ۽ غلط جي وچ ۾ تميز ڪري سگهن."

اِندرين مان سچ بابت ملندڙ جاڻ جي اڻپورائيءَ بابت هڪڙو سؤلو مثال هن ريت ٿو ڏئي: "هڪ هٿ پاڻيءَ ۾ ٻيو هٿ ڪوسي پاڻيءَ ۾ وجهي، پوءِ ٻنهي هٿن کي نُنهن سوسڙي پاڻيءَ ۾ وجهو تہ ٿڌي پاڻيءَ ۾ وڌل هٿ کي اِهو پاڻي ڪوسو لڳندو ۽ ڪوسي پاڻيءَ ۾ وڌل هٿ کي ٿڌو." (ص 15)

(2) من ۽ مواد – زمان ۽ مڪان بابت ورلڊ وِيُو (عالمي راءِ) :(Mind & Matter-Time & Space)

اِنهيءَ عالمي فلسفي جي هر ممڪن ڇنڊ ڇاڻ ڏيندي تيرٿ بسنت، جيئن مٿي اِشارو ڪيو اٿم، اِندرِي گيان[3] جي نقطہ نظر تي عقليت پسنديءَ کي ترجيح ڏيندي، اُن جي بنياد يعنيٰ اِنساني چيتنا جي ٻن ٻين پهلوئن: وجدان (Intuition) ۽ ٻؤڌڪتا[4] (Intelect) طرف پنهنجو لاڙو ڇٽو ڪندي، جڏهن من ۽ مواد جي پرسپر (لازم ملزوم) اٽٽر لاڳاپي، يا زمان ۽ مڪان جي ڪائناتي مرحلن تي لکي ٿو، تڏهن پڇمي فلاسافيءَ جي نسبت ۾ پورب جي ويدانت، مايا واد جي اڻ پُورائي ۽ اُن جي نفي تاثيرن جي دلچسپ وياکيا ڪندي هڪ هنڌ صاف لکي ٿو تہ بيشڪ اِنساني جسم (matter) ۾ من موجود آهي. پر "اسان اهڙو ويدانتي نہ ڏنو آهي، جو پنهنجي زال کي ڏسڻ سان چوي تہ هوءَ هڏي ۽ چم جو پڃرو ناهي، پر سندس من جي ريکا آهي...... عجيب فلسفي سان اڻ هوند ۾ هوند جو ڪامڻ پيدا

---

[1] اڌياتمڪ: روحاني
[2] اِندرين دواران: حواسن وسيلي
[3] اِندري گيان: حواسي جاڻ
[4] ٻؤڌڪتا: ڏاهپ/عقليت، دانش (intellect)

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڪيو وڃي.... اسان جا بزرگ تپسيائون[1] ڪري ۽ يوگ[2] پچائي هن وچتر[3] برهمانڊگيءَ[4] کي وساري وينا ۽ امرپد جي پراپتيءَ[5] لاءِ 'ناسونت' سنسار کي ناس ڪرڻ عيوض پاڻ کي جيئري فنا ڪري ڇڏيائون." (ص 23- 24)

'برهم ستيه[6]، جڳت مِٿيا[7]' جو فراريت وارو نفي خيال، تيرٿ صاحب، صاحب، هن ڪتاب "سچ ڇا آهي؟" ۾ اسان جي سنڌي نثر جي اوائلي ٽنيي، اهم مفڪر، سيشن جج رِشي ڏيارام گِدومل جي جيون جي تمام اهم واقعي، جنهن هُن جي درڍ[8] نياءَ ڪاري شخصيت، خود ضابطي، تپسيا ۽ تحمل ۾ انقلابي ڦيرو آڻي ڇڏيو اُن جو ڪافي وستار سان جائزو ورتو آهي. مان اُن واقعي جي وستار ۾ هتي وڃڻ کان گريز ٿو ڪريان، ڇو ته اسان مان ڇڱن کي اُن واقعي جي ڄاڻ آهي." لاشڪ من جي اُمنگن ۽ جذبن کي پنهنجي وس ۾ آڻيون (پر) مُراد ڪا اُمنگ اُجهائي ڇڏڻ جي ناهي. لاشڪ اِهي (اِنساني اُمنگ) شعله ور هئڻ گهرجن." (ص 31)

"لاشڪ اثر ٻاهران اچن ٿا. پر ويچار اندر ۾ ٿو ڪجي..... مَنُ ڪو سڪٽو ڪُنو نه آهي، جنهن جي اڻ هوند ۾ هوند ارپن[9] ٿئي ٿي." هي ويچار هوُبهو ليکڪ جا آهن. مذڪُوره واقعي جي نهايت ٿوري جهلڪ ڏيندي تيرٿ صاحب جا ڪجهه عالماڻا رايا ڏئي، تپن ۾ هتي ڪافي ٿيندا:

"ڏيارام گدو مل 'خيام جي رُباعيات' تي مهاڳ لکيو. ليڪن وڌ عبرت خيز حقيقت اِها آهي ته عملي ريت به هُن خيام جي اسپرٽ کي پنهنجي حياتيءَ ۾ اوچ آسڻ تي براجمان ڪيو. اُرملا اُها گجراتي گجر، اُنهيءَ روح جي ظاهري علامت هئي.... پِرڪرتي،[10] اُنهيءَ ڪنيا[11] جي

[1] تپسيا: رياضت
[2] يوڳ: جوڳ
[3] وچتر: عجيب، نرالو
[4] برهمانڊگي: عالمگيريت
[5] پراپتي: پورائي، حاصلات
[6] برهم ستيه: حق، خدا سچ آهي
[7] جڳت مِٿيا: دنيا ڪُوڙ آهي
[8] درڍ: پڪو، مضبوط
[9] ارپن: موجود، ڏنل
[10] پرڪرتي: ڪائنات، قدرت
[11] ڪنيا: ڪنواري ڇوڪري

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڪٽورين ۾ گلاب پئي اوتيو ۽ انگ انگ ۾ جنبش آڻي ڦٽندڙ جوڀن جو اِظهار ٿي ڪيو. هن اِنهي چنچل شرير جي چلولائي ۽ البيلي سياهَ جي آبشار جهڙي اجهل ٻڙٻڙاهٽ ڏسي محسوس ڪيو ته وشو سنگيت[1] جي ڪا مڌر لئہ لئہ سندس هِردي جي رڳ رڳ ڪي چوري رهي آهي..... شايد هي پهريون ئي دفعو هو جو سندس شرير پنهنجي سوڀ تي سرهو ٿيو.“ (ص 53_ 54)

مان وِسهان ٿو ته هڪڙي وڏي مفڪر، سرجڪ ۽ دل آويز شخصيت تي، هڪڙي اهڙي ٻئي داناءَ جي هيءَ رائزني نه بلڪ، آل انڪليوزو عالمگير نظرئي مان اُپرندڙ دلدار ۽ گڏوگڏ دل گذار شخص جي ٽربيوٽ (tribute) آهي. چوڻ جي ضرورت ته نه آهي. مجمل بشر دوستيءَ جو هي نظريو من ۽ مواد، مڪان ۽ زمان جي پورين نسبتن ۾، سنڌي اَدب ۾ تيرٿ بسنت، اسان کي اڌ صدي اڳ آڇي ويو آهي.

(3) نسلي قوميت، ماحوليات، استري[2] ۽ پُرش[3] جي هم جنسياتي معاملن بابت نظريو:

پنهنجي سنڌي جيون جي موجود پسگردائي، ادبي ۽ سماجي سرگرمين جي حوالي سان مان اڄ ڪلهه تمام گهڻي قدر حيران ٿيڻ جو پنهنجو گُڻ کوهي ويٺو آهيان. پر عرصي پڇاڻان تيرٿ بسنت جي رچنائن ۾ ڦولهه وجهندي، سچ پچ ته حيران آهيان ته اڄ هن ايڪويهين صديءَ ۾ داخل ٿيندي ئي گلوبل ليول تي جن مکيہ مسئلن سان اِنسانذات دوبدو ۽ پريشان آهي: اخبارون، آرٽيڪل، ڪتاب، رنگ پيد، نسلي نفاقن، هم جنسي مسئلن جي قانوني، سماجي، اِنساني پهلوئن تي بحث ۾ ڦاٿل آهن يا هن اسان جي ڌرتيءَ تي وگيان ۽ ٽيڪنالاجيءَ جي زبردست ترقيءَ سبب ماحوليات جي گندي ٿيڻ جون جيڪي للڪارون پيدا ٿي رهيون آهن. تن بابت تيرٿ بسنت جي پستڪن[4] ۾ نہ رڳو چڱو فڪر ۽ فهم پرچيو ويو آهي. بلڪ اُنهن اُنهن بابت هُن جا رايا نهايت شفي ۽ ترقي پذير آهن.

---

[1] وشو سنگيت: عالمي موسيقي
[2] استري: عورت
[3] پُرش: مرد
[4] پُستڪ: ڪتاب

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

مثال طور سندس پهرئين ئي ڪتاب ’چٽنگون‘ ۾ ’نسلي قوميت‘ نالي وارو مضمون، نون حوالن ۾ وري چڪاسڻ جهڙو آهي. چمڙي، اکين، وارن جي رنگ، سِس ۽ ڏڙ جي ماپ وغيره تي ڪن قوميتن کي اوچو ته ڪن کي نيچو ڏيکارڻ، اُنهن بابت حملا ۽ لڙايون ڪرڻ، نفرت ۽ ٻچان پيدا ڪرڻ، اڄ وري بحث جو وشيه بڻيو آهي. تيرٿ بسنت جو چتو رايو آهي ته، ”نسلي قؤميت جو ڪترا ڳ مذهب ۽ سياست يا رياست جو پنهنجي مفادن خاطر پيدا ڪيل آهي. هٽلر ٻي مهاياري لڙائيءَ جي ڀيانڪ ناستائي[1]، اِن نج اوچ نسل جي پرم سان دنيا تي نازل ڪئي. اسان وٽ به سوريه ونشي، چندر ونشي، جادو ونسي، اِهي نالا اِنهيءَ سياست ۽ مذهب جا منصوبا آهن. آسرپوتا، خدابادي به اهڙائي نفاقي خيال آهن.“ هُو چوي ٿو: ”جيڪڏهن چوٽو ئي آهي ته اسان سيني کي ’پرٿوي ونشي‘[2] سڏائڻ ۾ فخر ونڻ کپي“. هڪ هنڌ لکي ٿو : ”وگيانين جوان مذهبي عقيدي سان اِختلاف آهي.“ (ص 67)

هُن وري اسان کي ۽ دنيا کي شاهه سائينءَ جو بيت ياد ڏياريو آهي:

”نڪو ڪم ڪُفار سين، نڪا مسلماني من.“

هوُ وڏيڪ چٽو ڪري ٿو ته منش[3] جي سريشتا[4] جو واسطو نڪو ونش[5] سان، نڪو رنگ سان، نڪو حسب نسب سان، بلڪ اِنساني گڻن ۽ وهنوار سان آهي ۽ اِنهن اِنساني گُڻن، ادراڪ، ذهني ۽ قلبي دانائيءَ جو لاڳاپو نه ڪي ٻوليءَ سان، نه ڪو نسل سان آهي: شاهه ڀٽائيءَ جي سنيهي واري مضمون ۾ هُن جي ’عالم سڀ آباد ڪرين‘ واري پيغام جون پاڙون ڳوليندي، تيرٿ بسنت هڪ هنڌ لکي ٿو. ”اسان سنڌين جو نسل ملاوتي آهي. هن مقدس ملڪ ۾ ڪئين مصيبت زده قومن واسو ڪيو آهي ۽ پاڻ ۾ رِلي مِلي هڪ قوم ايجاد ڪئي اٿن. جا اسين سنڌي آهيون. اهڙي قوم طبعيتاً سرو ديشڪ (Cosmopolitan) ٿيندي ۽ ٻين قومن ۽ مذهبن ڏانهن سندس رخ دوستيءَ ۽ همدرديءَ جو ٿيندو.“ (ص 10)

---

[1] ناستائي: تباهي
[2] پرٿوي ونشي: ڌرتيءَ جو اولاد/نسل
[3] منش: ماڻهو
[4] سريشتا: سرشت
[5] ونش: نسل

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

هُن جي رچنائن جو معائنو ڪندي مون کي لڳو آهي تہ هوُ صاحب سُلجهيل دماغ ۽ روشن خيالات ۽ ذڪا جو مالڪ آهي. اج ڪلهہ وري هن ديش ۾ يا ٻين ڪن ترقي پذير مغربي ملڪن ۾ ’هم جنسيات‘ (Homo- Sexuality) جو سوال ۽ اُن جي قانوني جائزگيءَ تي ولوڙ پيدا ٿيو آهي تہ عالمي تاريخ جو ويڪرو جائزو وٺندي، تيرٿ بسنت اسان کي ٻڌائي ٿو ”هر ڪنهن ونش ۾ سنجوڳي[1] لاڙو پڻ علحدو ٿئي ٿو. مثلا آريہ ونش ۾ هم جنسي سنجوڳ صدين کان چالو رهيو آهي.... ۽ اسين سنڌي، جن ۾ آريہ رت گهٽي قدر آهي، سي پڻ اِن کان آجا ڪين آهيون. (ص ـ4)

اَلبت ’هم جنسيات‘ بابت بہ يا اجا بہ وڏيڪ رايا ٿي سگهن ٿا ۽ اهڙن راين جي ’وئليڊيٽي‘ کان بہ انڪار ڪري نٿو سگهجي. بسنت صاحب، جيتوڻيڪ سڌو سنئون اُن جي حمايت ڪين ٿو ڪري، پر هُن جو نظريو آهي، تہ اِن سُول[2] جو ٻوڌڪ[3] مقابلو ڪرڻ بدران ’ياج‘ يا فراريت ڪُند فهمي آهي.

ماحوليات يا واتاورڻ[4] جي پوترتا جو مسئلو اج هڪ وڏي آندولن[5] جو جو روپ وٺي چڪو آهي تہ اُن بابت بہ اج کان ذري گهٽ اڌ صدي اڳ. اسان جو هي اهم ترين نثر نويس هڪ پاسي وگيان ۽ ٽيڪنالاجيءَ جي ايجادن جي پُوري حمايت ڪندي، بهتر ۽ سک دائي، سمرٿ[6] اِنساني جيون لاءِ اهڙي اهڙي وگيان گيان جي آجيان ڪندي ڌرتي ۽ ڪائنات کي اِنهيءَ سمرٿ اِنساني جيون لاءِ اجا بہ صحتمند ۽ خوشحال رکڻ کي، ليکڪ ”وسنت ورڪا“ (1959) جي پوئين مضمون ”وگيان مارگ“ ۾ ڪافي چٽائي ۽ پختائيءَ واري راءِ ڏني آهي: ”وگياني کوجنائن ۽ علمي ڪاوشن جي مُراد آهي هن دنيا کي اِنسان جي رهڻ لائق بڻائڻ ۽ اِنسان جي جسماني ۽ ذهني طاقتن ۾ اضافو آڻي خود ’بشري جنس‘ کي بهتر بڻائڻ. اِنهيءَ ڪاريہ[7] ۾ سڦلتا جي پراپتيءَ (حاصلات) لاءِ ٻن ڳالهين جي ضرورت آهي: (1) ماحول ۾ سڌارو ۽ (3) نسلي سڌارو. (ص 218)

---

[1] سنجوڳي: ميلاپ وارو
[2] سُول: ميل، حالت، ٻٽت
[3] ٻوڌڪ: سمجهہ وارو، عقلي
[4] واتاورڻ: ماحول
[5] آندولن: ڪشمڪش، هلچل
[6] سمرٿ: لايائتو ڪامياب
[7] ڪاريہ: ڪارج، ڪم

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

هنن اهم ۽ اڄ جي ٻرندڙ مسئلن بابت مذڪوره ليڪن ۽ مقالن مان بسنت صاحب جي برجستن دليلن جي فوج ڪڙي ڪري سگهجي ٿي، پر هتي اُنهن جي گنجائش بنهه ڪانهي. مُراد رڳو اِها آهي تہ پنهنجي اِنهي عالمگير نظرئي ۾ هُو ڪيڏو نہ اونهو ۽ وشال نظر اچي ٿو. اِظهار ۾ ٻوليءَ جي مهارت ۽ نفاست جو ڏيان رکندڙ ليکڪ 'ماڳ' ۽ 'مارگ'. اِنهن ٻن لفظن جو سوکيم[1] فرق سمجهائيندي چوي ٿو. "ويچار ڏارائون ۽ وگيان توڙي مذهب ڪي ماڳ ناهن. اِهي 'مارگ' آهن." ('سچ ڇا آهي؟' ص 72)

(4) ساهتيہ ۽ ڪلا بابت 'ورلڊ ويوُ' (World view):

سندس اڪثر رچنائن ۾ تيرٿ بسنت جي اِظهار جي جيڪا خاص استائيل مؤن مارڪ ڪئي آهي، اُها اِها تہ پنهنجي پاٺڪ[2] سان پنهنجاپ وارو سڌو رستو جوڙيندي، هُو ضمير حاضر 'توهين' سان مخاطب پئي ٿيو آهي.

مان بہ توهان سان، پنهنجي هن ويچار وموش[3] يا ڊسڪورس ۾. هيلتائين هُن جي عالم گير نظرئي جا پڙاوَ پنهنجي سمجهہ موجب رفتي رفتي، اول اِنسانذات جي جيون جي سچ بابت، فلاسافي، ڌرم/مذهب، تاريخ، سماج ۽ قوميت بابت، نسل، ماحوليات ۽ استري پرش جي جنسياتي ۽ نفسياتي رشتن بابت پار ڪندو، آخر ۾ ساهتيہ ۽ ڪلا، اُن جي ماڌيم، ٻولي ۽ اِظهاري نمونن بابت هُن جي راين ۽ نظرين تي گفتگو ڪرڻ ڪي نسبتي طور وڌيڪ اهميت ڏيڻ جي پکش[4] ۾ آهيان. هڪ تہ اِنڪري بہ تہ بسنت صاحب اول ۽ آخر آهي تہ ساهتيڪار ئي. بلاشڪ هُن جي وسيع علميت ۽ اڀياس، هُن جي شخصيت جا ڪيترائي ٻيا بہ پهلوُ جهڙوڪ عالمي فلسفي تي دسترس، تاريخ ۽ تمدن تي ڳُوڙهي نظر، ڌرم ۽ مذهب جو سُوکيم تت، گيان وگيان ۽ ٽيڪنالاجيءَ جا، پنهنجي حياتيءَ جي سفر تائين اهم نُڪتا بہ، مون ڪي چوڻ ڏيو، ورهاڱي ڪان پوءِ جي سنڌي ساهتيہ جي سيني پيڙهين جي رچنا ڪارن ۾، اڪيلي سِر، يڪتا، خوض ۽ فڪر سان بيان ڪيا آهن. پر اِهو سڀ ادبي وِرثو (تيهن کن ڪتابن ۾) مائيدار ۽ پختي سنڌي زبان ۾،

---

[1] سوکيم: نفيس
[2] پاٺڪ: پڙهندڙ
[3] ويچار وموش: سوچ ويچار، غور ۽ فڪر
[4] پکش: پک، حق

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

نثر نويسيءَ جي، ڪنهن بہ ريت نقل نہ ٿي سگهندڙ لاثاني تخليقيت سان، اسان کي ڏيئي ويو آهي، تہ اڄ هُن جي جنم شتابديءَ[1] جي هن ادبي اُتسوَ[2] ۾، هُن جي اِنهيءَ ساهتيڪ پرک ۽ ڪٿ ۾، مختصر کان مختصر ٿيڻ جي پُوري ڪوشش ڪندي بہ اِن بابت اهم جاچنائن کي ٽاري تہ نٿو سگهان نہ! هتي ڀارت ۾ اسان جي سنڌي ادبي جيون ۾ هل هلان جو دؤر شروع ٿي ويو آهي. ڏسو تہ وچي بچيا گهٽا آهيون.

مان بہ هتي بسنت صاحب جي پونئيرن جي ٽين پيڙهيءَ ۾، پنجهترن سالن جي پوڙهاپ ۾ پڙهڻ ۽ لکڻ جي ميز تي، هي سڀ قلم بند ڪندو ساٽائي پيو محسوس ڪريان. عين ممڪن آهي تہ پوئينءَ سٽ تائين پهچندي، ساڇو هٿ ڏڏڻ لڳي. پر.... خير.

هِن پوئين مرحلي لاءِ هُن جا بہ اهم ڪتاب (1) ساهتيہ سار (1961، ڊيمي سائيز جا 292 صفحا) ۽ (2) ساهتيہ سرج 1978، 489 صفحا) مؤن سان مهاڏو اٽڪائي بيٺا آهن! ساهتيہ ڪلا جي حوالي سان ئي وري دهرايان تہ هوُ ڪهاڻيڪار، ناٽڪ نويس، شاعر، جيوني ڪار، ترجمي نگار بہ هو ۽ آهي، پر پهرينءَ صف جو مضمون نويس ۽ سڀ کان وڌيڪ يگانو نثر نويس ۽ حيرت انگيز انشاپرداز آهي.

ساهتيہ ڪلا جي ئي نسبتن ۾ ڳالهہ ڪريان تہ اُن بابت هُن جي عالمگير سوچ ۽ لوچ ۾، مان وسهان ٿو، هُن اُن جو ڪوبہ پهلوُ (سواءِ ناول نويسيءَ جي) ڪونہ ڇڏيو آهي. ’سچ ڇا آهي؟‘ جيان ’ساهتيہ ڇا آهي؟‘ بہ وصفن ۽ وياکيائن جي دائري ۾ اُن بابت ڪنهن بہ مفڪر جي جستجو اَٽڪٽ آهي. ساهتيہ ڪلا جا اُصول، اُن جي اِظهار ۽ اُسلوب جا عالم گير دائرا تيرٿ بسنت، سنڌيءَ ۾ مان ڀانيان ٿو هيل تائين بين سيني کان وڌيڪ وستار ۽ گهرائيءَ سان ڦولهڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. مذڪُوره ٻنهي ڪتابن جي، رڳو مضمونن جي عنوانن تي نظر ورائجي تہ ”ساهتيہ ۽ سڏانت، ’رچناتمڪ پرک‘، ’تنقيد‘، شعر، ڪهاڻي ڪلا، مضمون نويسي، جيوني، ناٽڪ ۾ هرشي[3] (comedy)، ’شوڪي[4] (tragedy)، ڪلاواد/فنڪاري،

---

[1] جنم شتابدي: سالگره
[2] اُتسو: جشن، تقريب
[3] هرشي: comedy
[4] شوڪي: الميہ (tragedy)

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

پاشاوگيان[1]، ’من چيد‘[2]، ’ڪِلڪ ڪلاَ، انواد ڪلا[3] وغيره تي غور ڪجي ته به اندازو لڳائي سگهجي ٿو. علمي تنقيد ۾ ’سماجوادي پرک‘، ’لمپٽي ساهتيه‘، ’پرچار جو پرتاب‘، ’وياڪرڻي پرک‘ - ليکڪ جي اڀياس جي ’رينج‘ ڏسين ٿا.

مان چاهيندي به، هتي وستار ۾ وڃڻ کان بچندس. فقط ٽپن ۾ سوُترن[4] ۾ ئي ٻنهي ڪتابن ۾ هُن جي نظرئي کي سموئڻ جي ڪوشش ڪندس. پر اول خود تيرٿ بسنت جي جاچنا جي- جيڪي مون تاري ڪڍيا آهن - ٻن مکيه بنيادن جو ذڪر ڪندس: (1) بقول ليکڪ ”هوُ دردِ[5] آچاري[6] (Rolodex) (Rolodex) نه آهي، پر اڄ کان ٽيهه سال اڳ تائين، جيستائين حياتيءَ هُن کي ساٿ ڏنو، وَسنت ساهتيڪ نقط نظر ۾ انقلابي (Radical) يا جديد به نه آهي ۽ (2) هوُ گهاڙو گسن تي هلڻ جو عادي به نه آهي. يعني هيلتائين وشو ساهتيه جي اڀياس ۾ انيوَ سان هُن اُهي سڀ گس. مارگ ڏٺا ۽ چڪاسيا آهن، پر پنهنجي پرک ۾ ڪٿ ۾ هوُ ڪافي اصليت پريو نظر اچي ٿو.

مثال طور پورب ۽ پڇم جي وشو ساهتيه (عالمي ادب) ۾ هُن جي رسائي، آدي ڪوي والميڪي، ويد وياس، ڪاليداس، شيڪسپيئر، اقبال وغيره تي الڳ ليک ڏيئي سگهيو آهي ته سندس وياڪيا ۽ وويچن[7] جي وموش[8] ۾ رومي، عمر خيام، فردوسي، پنهنجي شاهه لطيف سوڌو، مغرب جي ڪلاسڪ، ماڊرن ساهتيڪارن، جيئن ته ٽالسٽاءِ، دوستووسڪي، مارشل پروسٽ، گورڪي، موپاسان، چيخوف، فلابيئر، وڪٽرهيوگو جيمس جائس وغيره جي نالن جا نه رڳو حوالا ڏئي ٿو بلڪ اُنهن جي جڳ پرسڌ (جڳ مشهور) تخليقن تي، جتي جتي مضمون جي موضوع جي درڪار آهي، اُنهن جون خوبيون ۽ خاميون به ٻڌائي ٿو.

ايتري قدر جو اسان وٽ هيلتائين اڻ ڇپيل وشين، جهڙوڪ ’چيني شعر‘ تي خلاصو ليک به لکي ٿو ته، پنهنجي گهومو جيون ۾ سير سفر جا

---

[1] پاشا وگيان: علم لسانيات
[2] من چيد: نفسيات
[3] انواد ڪلا: ترجمي جو فن
[4] سوُتر: ٽپ، نقطا
[5] درڍ: پڪو، مضبوط، اٽل، ثابت قدم
[6] آچاري: استاد، عالم (ويدن جو سيکاريندڙ)
[7] وويچن: ويچار
[8] وموش: اظهار

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

نجي انيو ٻڌائيندي، ايران، مصر، جرمني ۽ جپان جي ادب بابت انيوَ بہ، موضوع جي نسبت ۾ آڻي ٿو. وري دهرائڻ جو جوکم کڻندس تہ تيرٿ بسنت. اِن قسم جي وستار ۾ بي جوڙ آهي. مون کي محسوس ٿيو آهي تہ لاشڪ هڪڙي ساهتيڪار طور پنهنجي اهڙن مخصوص آزمودن بيان ڪرڻ جو حرص، سپاويڪ هو تياڳي نہ سگهيو آهي، ليڪن ايڏو وڏو ادبي ڪئنواس هُن فئشن طور فقط پنهنجي ڄاڻ جو ڏاڪو ڄمائڻ لاءِ ناهي ڪيو. توڙي اڄ هُن جي ڪن ڄاچنائن يا راين سان اسين سهمت نہ بہ ٿيون، ليڪن هُن جو عالمي ادب بابت سوچ، فڪر ۽ واسطيداري، ساهتيہ طرف هُن جي پڪرين جانبداري، ساهتيہ ڪلا کي، اِنساني جيون ۽ اِنساني مُلهن ۾ ٻين علمن ۽ گيانن ۾ ترجيح ڏيڻ جو آگره[1] پيار ڪرڻ جهڙو ٻڻجي پيو آهي.

هتي اُن بابت فقط هڪڙو ئي حوالو ساهتيہ ۽ ساهتيڪار طرف هُن جي پاسخاطريءَ وارو ڪافي ٿيندو. ذاتي طور بسنت صاحب جي پياري وشيہ "سير سفر (وسنت ورڪا) جو هي رايو: "اَلبت، جنهن روس جا سائڪلوٽرون ۽ فولاد جا ڪارخانا، اڪاڊميون ۽ اسٽيٽ فارم ڏٺا. مگر لينن ۽ اسٽالن يا چيخوف ۽ پشڪن، ٽالسٽاءِ ۽ دوستووسڪي، گورڪي ۽ ترگنيوَ جا مڪان.... نہ ڏٺا. تنهن جو سفر بہ سُڪيارٿو نہ ليکبو. ياتريءَ ۾ شناس هئڻ گهرجي تہ شيڪسپيئر ۽ برنارڊشا راڻي ايلزبيٿ کان گهڻو وڏ مهان هستيون آهن، ۽ گوئٽي، بسمارڪ، هٽلر کان وڏيڪ اهميت ٿا رکن. اهڙيءَ ريت ايمرسن جهڙي مهرشيءَ اڳيان آئزن هاور ڪا چيز ناهي. اسين ڄاڻون ٿا اِهي پرڏان ۽ بادشاهہ اڄ آهن، سڀاڻ نہ آهن، مگر ساهتيڪار ۽ مهاپرش[2] سدائين قائم دائم آهن. سُڄاڻ ياتريءَ ۾ ايتري شناس ضرور هئڻ گهرجي تہ ڪلڪتي ۾ وڪٽوريا ميموريئل ۽ ڪلائيو اسٽريٽ يا دهليءَ ۾ ڪناٽ پليس ڏسندي سيواگرام ۽ سابرمتي.... اديار ۽ بنارس هندو يونيورسٽي وساري نہ ڇڏي(ص 54)

تيرٿ بسنت جي آدميہ جگيِاسو[3] اِنساني چيتنا (شعور) جي عقاب جي هِن فلڪ شگاف اُڏام ۾ سنڌي ساهتيہ ۽ سنڌي ٻوليءَ بابت بہ هُن جي رچنائن ۾ اِئين تہ ڪافي ڪجهہ آهي.

---

[1] آگره: زور، اصرار
[2] مهاپُرش: عظيم انسان
[3] آدميہ جگيِاسو: انساني متلاشي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ورهاڱي کان اڳ، جائز طور هُن جي اِنهيءَ اوچي اُڏام ۾ اسان جو لطف وارو شاهه لطيف تہ ڪيترائي پيرا وڏي احترام ۽ اونهي شعور سان سپجي آيو آهي، پر، اِهو محض ڪپي، ٻين ڪيترن ۾ هُن جي اک ئي نہ ٿي ٻُڏي! پنهنجي همعصرن مان هُن نالا ڪٽي، جن جو ذڪر ۽ فڪر ڪيو آهي، تن ۾ ڪوڙڙي مل کلناڻيءَ، رشي ڏيارام گدومل، قليچ بيگ، پرمانند، لالچند امرڏني مل، يا ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جي ساهتيڪ دين ۽ نثر نويسيءَ جو ذڪر تہ ڪيو آهي، ليڪن ڪين گهڻو فلڪ ۾ آڻيندو نظر نٿو اچي. رشي ڏيارام بابت دل جي جذبي مان آيل وويچن[1]، مان اڳ بيان ڪري آيو آهيان. تيرٿ صاحب، پاڻ بہ جيئن تہ جيئرو نثر نويس آهي ۽ اُن جي خوبين جي روشناسي بہ ڪٿي لڪائي نٿو. ضرورت آهر اِظهار جي اِنشاپردازيءَ جا مثال بہ ڏيندو ٿو رهي. خاص طور ادي لعلچند امر ڏني مل جي بي مثل نثرنويسيءَ کي. نسبتي طور هڪ هنڌ نهايت ئي دل نشين نموني ياد ڪيو اٿس. هڪ هنڌ، ذڪر ڪندي چوي ٿو تہ ”ٻولي وايولن جهڙو نفيس اوزار آهي، جنهن ۾ مهارت ڪانسواءِ رسڪ، سياڻ ۽ ڪلانوتي[2] هِردو ڪپي..... جسماني ريت هوُ (لعلچند) گريڪ (يوناني) پتلي جهڙو ڏياوان لڳندو هو. ٻول چال بہ مردانو هوس.... مضمونن ۾ (هن جو) نفيس نازڪ سياڻ ٿو بکي ۽ گهڻن سورن پچاڻان ڪو بار ٿو چڙهي. ’قلن مُٺ‘ جي داڻي داڻي تي مرغيءَ جيان گهڻو آرو ڪيو اٿس. لالچند جي شخصيت جا اِهي ڀڪندڙ وروڌ[3] سندس حياتيءَ جو عڪس هئا، جا مفلسيءَ جي اسيم ٻوجهه سبب اُسري نہ سگهي. لعنت آهي اهڙي خود غرض سماج تي، جنهن ههڙي رج مڙس جو قدر نہ ڪيو. هوُ شاهه بلوط جهڙو شاندار، بردبار، قربائتو شخص هو. هڪ دفعي سندس روبرو اِنهن وسوَسن جو ورنن[4] ڪيم تہ ياڪي پائي چيائين: ”موُن مان بہ نہ ٿرئين“..... پر سندس ورجاءَ ۾ پيار هو. ڪاوڙ موُر ڪانہ (ساهتيہ سَرج ص۔ 67) اڄ لڳي ٿو سندس هيءَ آبزرويش، ڏک ۽ افسوس سميت خود تيرٿ بسنت بابت بہ ڏيئي سگهجي ٿي.

ورهاڱي بعد جي سنڌي ساهتيہ بابت بہ، جن ٻن پيڙهين جو هُو همعصر رهيو هُن جزوي نالا ڏيندي، باقي اڻ سڌي نموني – جيستائين جيئرو رهيو ترقي پسند ڏارا، يا اُن وقت جي جوان شاعرن، روماني يا پريوگ

---

[1] وويچن: ويچار
[2] ڪلانوتي: ڪلا وارو (Artistic)
[3] وروڌ: اختلاف
[4] ورنن: ذڪر

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

وادي افساني نويسن توڙي جديد ڪهاڻي، نئين ڪويتا بابت، هستيوادي يا آوان گارڊ ويچارن جا ڪافي حوالا ڏيندي، نالا ڪٽڻ ڪانسواءِ ڪافي دلچسپ رايا ۽ رمارڪ بہ ڏنا آهن. نئين ڪهاڻيءَ ڪي هُن هڪ مضمون ۾ 'چالو ڪهاڻيءَ' جواِسم بخشيو آهي. ساهتيہ ۾ فحش پٽي ڪي، تيرٿ بسنت 'لمپٽي ساهتيہ' واري ليڪ ۾ ياد ڪيو آهي، پر جيئن متي بہ اِشارو ڏنو اٿم تہ ادب ۾ جنسيات ڪي ڍي، ايچ. لارينس، گتساو فلابيئر جي رچنائن جي ذاتي ڪيل اپياس جا حوالا ڏيئي، نفرت جوڳو تہ ڪونہ سڏيو اٿس. اَلبت ڪلاتمڪ اِظهار جي ڪميءَ جي شڪايت ڪري ٿو. ترقي پسند، مارڪسوادي ساهتيہ ڪي. نلهي پرچار جي خاني ۾ رکيو اٿس.

ليکراج 'عزيز' جي شاعري ۽ علم کي داد ڏئي ٿو پر هُن جي شاعراڻي قوت بابت چوڻ کان گريز ٿو ڪري. پروفيسر ڪلياڻ آڏواڻيءَ جي اپياس ۽ نثر کي درسي ۽ مُثل بوليءَ جو لقب ڏنو اٿس تہ سندس سمورين رچنائن ۾ پروفيسر رام پنجواڻيءَ جو ڪٿي بہ ذڪر ناهي.

موُن بہ پنهنجي اَدبي جيون جي هتي پهرين ويهارو کن سالن ۾ ڪن ٿورن موقعن ۽ مهلن تي هُن جي ساٿ ماڻڻ جو جيڪو شرف حاصل ڪيو تہ ڏٺم، بين گهڻن کان الڳ ٿلڳ، هُن ڪو پنهنجو ثناخوانن جو ڪوفو فرقو ڪونہ جوڙيو شايد تنهن ڪري، پارٽ ۾ هُن جي ساهتيڪ دين جي پرک ۽ ڪٿ کان ڪناري ڪشيءَ جهڙي صورت حال هئي.

ثابتي تہ ڪانهي، پر ٻڌو اٿم تہ ساهتيہ اڪادميءَ جو پهريون پُرسڪار، جنهن جي اُن وقت ڏاڪ هئي، هُن ڪي، اُن وقت جي ڪنوينر پروفيسر لالسنگهہ اَجواڻيءَ، اُن وقت جي اثر رُسوخ رکندڙ سنڌيءَ جي ٻن حريف پروفيسرن جي ٽڪر کي ٽارڻ لاءِ، تيرٿ بسنت جي جيوني 'ڪنور' تي ڏياري، معاملو ٽاريو هو. سبب ڪهڙو بہ هجي، ساهتيہ اڪادميءَ جو پهريون انعام 1959 ۾، تيرٿ وسنت جي 'ڪنور' ڪتاب تي عطا ڪري صحيح ۽ تاريخي فيصلو حاصل ڪيو، سنڌس ادبي جڳت! اِتي معنيٰ خيز نموني سهڻو شاهہ لطيف ٿو ياد اچيم:

'ڪنورَ' پاڙون پاتار ۾، ٻَنور پِري آڪاس!

❊

ساهتيہ اڪادميءَ جي "تيرٿ بسنت جنم شتابدي سيمينار" تي مقالو (16_17 سيپٽمبر 2009) ڀوپال

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

جماليات ۽ ماڊرن سنڌي ناول

جماليات۔ هڪ وصف ۽ وياکيا:

سُونهن، آنند ۽ اُنهن جي ڪشش بابت سوچ ويچار يا ويچار وِموش[1] کي جماليات جي سؤلي ۽ صاف وصف چئي سگهجي ٿو. هِن ڪائنات ۾، جڙ[2] ۽ چيتن[3] ۾، جي سونهن سمايل آهي، زيب ۽ زينت آهي ته اڻ زيبائي به آهي. پر هتي جڏهن اسين جماليات تي سوچڻ لڳون ٿا ته اسان جو مطلب ساهتيه ۾ جماليات جي اَحساس ۽ اُن جي اِظهار سان آهي. تڏهن ئي ڪي سُوال پيدا ٿين ٿا ته ساهتيه ۾ جماليات ڪيئن ٿي اَچي، اُن جي موجودگيءَ جا سِروت[4] يا ماخذ ڪهڙا آهن. يا اُهي سروت يا ماخذ طئي ڪرڻ يا ماپڻ جا ڪجھ سرِومانيه[5] ماپا به آهن ڇا؟ اِن سوال مان ئي، هِن ويچار وموش ۾ ڪافي عرصي کان هڪڙو بنيادي سوال هر دفعي اُٿندو آهي ته آيا سوُنهن ٻاهرين پدارٿن[6] ۾، ڪائنات ۾، قدرت ۾ يا جيوَ جڳت ۾ آهي يا ڏسڻ ۽ محسوس ڪرڻ واري جي اکين يا حواسن ۾ آهي؟

هتي جيئن ته اسان جو دائرو ساهتيه ڪلا تائين آهي ته جماليات يا سؤندريه ٻوڌ[7] کي ڪٽي ويڪري ارٿ ۾ ڪُل للت ڪلائن يا لطيف فنن کي ماڏيم ٻڌائي پارتيه درشن، پارتيه ساهتيه شاستر، توڙي پشچم (مغرب) جي فلسفي ۾ اُن جي وياکيا جون اڻ ڳڻيون، ڪن حالتن ۾ تضادي وياکيائون پئي آيون آهن. هت اُن لنبي بحث ۾ گهڙو نه پئي، مان به چار بنيادي مُدا، اِنهي

---

[1] ويچار وِموش: غور و فڪر
[2] جڙ: مادو
[3] چيتن: شعور
[4] سروت: ماخذ
[5] سرومانيه: اعليٰ، اوچا
[6] پدارٿ: وسيلا، شيون، حقيقتون
[7] سُوندريه ٻوڌ: جماليات

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

تشريحَ ۾ ڪٽندس: (1) ٻين للت ڪلائن (Fine arts)، جيئن تہ سنگيت، نرتيہ (ناچ)، سنگتراشي وغيره جي رچاءَ ۾ توڙي ڪي ٻيا ڏسڻ ۾ ايندڙ ٺوس پدارٿ ڪم اچن ٿا. مثلاً سنگيت لاءِ ساز سُرندا، نرتيہ لاءِ بہ سازن کان سواءِ، ڇير ڇمڪار، سنگتراشيءَ لاءِ پٿر ۽ ڇيٽيون تہ چتر ڪلا (مصوري) لاءِ رنگ، ڪئنواس، بُرش وغيره. اِنهن ڪلائن مان جيڪڏهن يا جڏهن جماليات يا سؤندريہ نکري ۽ نسري ٿي تہ اُها اِنهن سيني جي مجموعي محرڪن جو نتيجو آهي. مگر للت ڪلائن ۾ فقط ساهتيہ ڪلا (ادب جو فن) ئي آهي، جنهن جو ماڏيم، واحد ماڏيم – شبد (لفظ) آهي ۽ شبد، آوازن جو جوڙ بي شڪل آهي. اَپدارٿ[1] آهي. وڏي ڳالهہ تہ شبد ٻين ڪلائن جي ساڌنن جي گهڙيل، ٺاهيل وستو (شيءِ) نہ ـ پاڻ مُرادو، هر اِنسان کي مليل، قدرتي وردان[2] آهي. ڀاشا جي بنياد، اوسر، بدل سدل ۾ اُن جي ڳالهائيندڙ اِنسان جو ڪوبہ ڪوشش زده عمل دخل ڪونهي. يعني شبد، ساهتيہ ڪلا جو سوُڪيم[3]، خودمختيار، دائمي اسرندو رهندڙ ماڏيم آهي. اِنڪري، جيڪڏهن ساهتيہ رچنا ۾ سوندريہ (جمال) ۽ اُن جو ٻوڏ اچي ٿو تہ اُهو وڌيڪ پيچيدو ۽ ٻين ڪلائن جي ڀيٽ ۾ وڌيڪ اَهم آهي.

منهنجي هن ڪجهہ ويڪري پس منظر پيش ڪرڻ جي مُراد اِها آهي تہ ساهتيہ ڪلا ۾ جماليات تي ويچار وموش ڪجهہ وڌيڪ چنتن ۽ چيتنا جي گهرج رکي ٿو. جيئن مٿي اِشاري طور چيو اٿم تہ ادب ۾ جماليات جو حسن، شبدن جي چونڊ، اُنهن جي رچنا ۾ آپسي بندش منجهان رچناڪار جي انيوَ حقيقت شناسي ۽ ڪلپنا جي آميزش سان سِري تائين پهچي ٿو. يعنيٰ شبد کي ڪلا ۾ بدلائڻ جي معجزي سان جماليات جو حِظ ممڪن ٿئي ٿو. اِهو معجزو ڪيئن ٿو ٿئي. اُن جي پُوري وانڪائي[4] تہ ڪڏهن بہ ممڪن نہ آهي، مگر اڳتي هلي اِن رهيسہ[5] کي سمجهڻ جي ڪوشش ڪندس. پَر اِن کان اڳ، هڪڙي عام اثر کي گهٽائڻ جي ڪوشش ڪرڻ کپي. اِهو تمام اثر آهي تہ جماليات اڪثر عشق، رومانس، اِستري ۽ پرش جي جسماني،

---

[1] اَپدارٿ: پدارٿ جو ضد، بي مقام
[2] وردان: دين، ڏات، بخشش
[3] سوکيم: نفيس
[4] وانڪائي: وضاحت
[5] رهسيہ: راز ڳجهہ، ڀيد

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

جنسياتي خواه نفسياتي مرحلن جي اِظهار تائين سمجهيو وڃي ٿو. جيون جو اِهو جذبو ۽ اُمنگ بہ مکيہ آهي. ليڪن ساهتيہ ۾ جماليات جو تعلق حسن ۽ عشق جي ڀاوَن[1] کان علاوه ڪروڻا[2]، جمتا[3]، عِبرت، درد، بهادري، غم، هاس[4] وغيره ڪيترن ڀاوَن سان بہ آڌارت آهي.

يڪي سر اِنهي وموش کي سمجهڻ لاءِ مان اوهان جو ڌيان پراچين ڀارتي ڪاويہ شاستر (شاعري) يا ساهتيہ شاستر ۾ تمام گهرائي ۽ وستار سان وياڪيا 'رَس'، سڌانت جو مختصر جائزو وٺڻ چاهيندس. عموماً جماليات کي 'رس' جو اِسم ڏيئي، اُن کي آنند جو بنياد ڄاڻائي ڪُل رسن جي وياڪيا ڪئي ويئي آهي. حُسن، عشق جو شرنگار پل رَس راج آهي. ليڪن ان جي ڪروڻا (ٻاجهہ، ديا)، واتسيہ (نفرت)، هاسيہ (کل)، وير (بهادري)، اديت (حيرت) ۽ شانت رس (سُڪون) وغيره ۾ تقسيم ڪئي ويئي آهي. يعنيٰ اِنسان جا اِهي ڀاوَ/جذبا بہ جيڪڏهن شبد جي ڪلا سان اِظهارجي اچن ٿا تہ ڀاوِڪ (ڀانڪ) ۾ اهڙا سڀ احساس جاڳائي، جماليات جو حِظ ڏين ٿا. ڀارتيہ ساهتيہ شاستر ۾ اِنهي 'رس سڌانت' ۽ رس جي نشپتي (نِسرڻ) جو اهڙو ۽ ايترو سُوکيم (نفيس) جائزو ورتو ويو آهي، جو اوترو ٻيءَ ڪنهن بہ ملڪي واگميہ[5] مغربي ملڪن سميت ۾ نٿو ملي. اِنڪري اُن کي فلسفي يا درشن جو پد ملي ويو آهي. خود مغربي ساهتيہ ۽ تنقيد جي اِپياس ۾ جتان ئي پوءِ اسان وٽ اِهو 'Aesthetics' جماليات يا استيٽڪس ايڪسري جي مفهوم سان عام فهم ٿيو آهي، اُتي بہ ساهتيہ جي حوالي ۾ اُن کي 'فلاسافي آف آرٽ' ۽ لٽريچر مڃيو ويو آهي. مُول مُراد اِها آهي تہ جماليات جو اَنيو، آل انڪليوزو ڀاوَ جڳت[6] سان وابستہ آهي.

جيئن اول بہ چيو اٿم تہ اِهو ساهتيہ ۾ شبد جو جادو آهي يا شبد جي ڪلا آهي، جيڪا جيون جي هر جذبي، هر اُمنگ، هر احساس کي اِظهار ڏئي ٿي، اِهو ئي شايد سبب آهي، جو جماليات کي فقط آنند يا رس ڏيندڙ مرحلو

---

[1] ڀاوَ: جذبو
[2] ڪروڻا: ديا، ٻاجهہ، مهر
[3] جمتا: ڏاڍ
[4] هاس: کل
[5] واِگميہ: صنف
[6] ڀاوَ جڳت: جذبن جي دنيا

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

نٿو مڃيو وڃي. جماليات جو احساس، بيقراري، دک، ڪروڌا (ڀاڄهه)، ساهس، ڪروڌ، ويرتا، ويراڳ، ها ويراڳ جي سهه انڀوتي[1] به جاڳائي ٿو. پر مول شرط ساهتيه ۾ شبد جي چونڊ ۽ شناخت اُنهن جو رچنا ۾ پرسپر لاڳاپو. بعض وقت لفظن جي پردي ۾ لڪي ويل، لڪايل تعلق، رچنا ڪار جي ذات (تئلينٽ) سان سِڀجي اچن ٿا تہ اِظهار تي هرڪجي اِن تتو (عنصر) جي جذبات جي نسري اچڻ سان، وات مان اَزخود 'واهه واهه' نڪري وڃي تہ اِها ئي تہ جماليات آهي. اِهائي شبد جي اظهاري، اکري ۽ آوازي دائري کي ٽوڙي وينجنا ۾ تبديل ٿئي ٿي. سنسڪرت ساهتيه جي اِنهي ڀهو ارٿي (گهڻ مطلبي) لفظ وينجنا جو سونهن جي احساس کي سمجهڻ ۾ اهم رول آهي.

ڀارتيه ساهتيه شاستر جي اِنهي رس وموش[2] جي وياکيا تي بحث پوري ڪرڻ کان اڳ بہ ٽي مکيہ ڳالهيون، هن بحث ۾ ڌيان ۾ رکڻ ضروري آهن. رس جي نشپتي يا نسرڻ جي پاون ۾ اِنسان جا اِستائي ڀاو، اَنوڀاءُ[3]، سنچاري[4] ڀاون جو جيڪو سُوکيم ذڪر اچي ٿو. توڙي اِظهار، ارٿ کي نکارڻ لاءِ النڪار، شبد النڪار[5] ۽ ارٿ النڪار[6] جو وستار بہ بنيادي طرح ساهتيہ ارٿ يا اِظهار اِظهار کي يعنيٰ شبد ڪلا جي اهميت کي ئي ريڪانڪت[7] ڪرڻ آهي.

ٻين لفظن ۾ ساهتيہ ۾ ڪاويہ/ شعر و شاعريءَ کي مکيہ جڳهه ڏيندي بہ ٻين صنفن ۾ شبد کي ڪلا ڪري احساسڻ – هرويرو هر رچنا ۾ اهڙو نہ بہ اچي سگهندو آهي.

مغربي ساهتيہ ۽ سمالوچنا ۾ ائستيٽڪس (Aesthetics) جو مفهوم:

ڪو بنيادي فرق تہ ڪونهي، مگر ڀارتيہ ساهتيہ شاستر ۾ سئوندريہ ٻوڌ (سونهن جي ساڃاهہ) کان مغربي فڪر و فهم ۾ 'جماليات' جو ارٿ ڪجهہ نرالو آهي. ماڊرن ساهتيہ ۾، اِنڪري 'جماليات' کي وڌيڪ چٽو

---

[1] سهه انڀوتي: برداشت جو مادو
[2] وموش: ويچار
[3] انوڀاو: تجربا، مشاهدا
[4] سنچاري: متحرڪ
[5] شبد النڪار: لفظي صنعت
[6] ارٿ النڪار: معنوي صنعت
[7] ريڪانڪت: ظاهر

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سمجهڻ ۾ اُن جو بہ ذڪر ڪجي. اِن سلسلي ۾ بحث تہ اُتي بہ گهٽو ٿيو آهي، پر ادب ۾ جماليات کي نسبتي طور ٻين ماڻن ماپن مان توازن طور ڪنيو ويو آهي. گهٽي وقت کان 'ائستيٽڪس' (Aesthetics) مغربي فلسفي ۾، خاص ڪري 19 ـ 20 صديءَ جي فلسفي جي تاريخ ۾ ڪافي وستار سان بيان ڪيو ويو آهي. ساهتيہ جي اپياسين جي آڏو بہ مکيہ مفڪر زيرِ غور ايندا آهن: امينيوئل ڪانٽ ۽ ٻيو اٽليءَ جو فلاسافر وينيي ڊيٽو ڪروچي.

'ڪروچيءَ' جي جماليات جي مفهوم ۾ جيڪو اهم مدو آهي: اُهو اِهو تہ ٻاهرين دنيا جو اِنساني چيتنا (شعور) تي جيڪو اَثر پوي ٿو، اُن ۾ هُو چوي ٿو تہ چيتنا جو وِڪاس (اوسر) تہ اَلبت ڌيري ڌيري ٿئي ٿو اُن ۾ پرورش، سنسڪار[1]، تعليم ۽ ڪتنبي ورثو وغيره تہ رول اَدا ڪن ئي ڪن ٿا. اِنڪري احساسيل جماليات بابت تاثر الڳ الڳ هوندا آهن. مگر اِنساني چيتنا جو هڪ بنيادي (core) جزو آهي: intuition، جنهن کي اسين 'وَجدان' چئون ٿا. مبادا هر ڪلاڪار ۾، ساهتيہ ڪار ۾ بہ اِهو وجدان هن جي مانسڪ (ذهني) مخصوصيت، پرورش، اَپياس، سنسڪار وغيره کان مختلف آهي. اُن تي ڪابہ اهڙي تشفي ڪم نٿي ڪري، اِنڪري رچناتڪار جي اِظهار جي خاصيت ـ خاص ڪري داخليت کي اُها پنهنجي لاثانيت عطا ڪري ٿي. اِنڪري هن جي رچنا مان جمالياتي انيوَ جو نکار نسبتي طور داخلي ۽ اثر پذير ٿئي ٿو. اِتي 'وينجنا'[2] جي اهميت سمجهہ ۾ اَچي ٿي. جديد مغربي فلسفي ۾ اِنڪري هڪڙو 'اِسڪول آف ٿاٽ' پرسڌ[3] آهي: `Empiricism`. سنڌيءَ ۾ اُن کي 'حواسيت' ڪوٺي سگهجي ٿو. سؤليءَ ٻوليءَ ۾ اُن جي معنيٰ هيءَ آهي تہ اِنساني چيتنا، ٻاهرين دنيا سان فقط پنهنجن پنهنجن حواسن معرفت جڙيل آهي. ڏسڻ (اک)، ٻڌڻ (ڪَن)، سنگهڻ (نڪ)، ڇهڻ (چمڙي)، چکڻ (وات ـ جڀ) اِنهن ڪانسواءِ ٻيو ڪوبہ وسيلو اِنسان کي ٻاهرين ڪائنات سان نٿو جوڙي. حواسن مان جهٽيل تاثر، انيو اسان جا حِس جوڙين ٿا. جمالياتي حِس سوڌو حِسي تاثر اِنهن جو نتيجو آهي. هِنَ ويچارڌارا

---

[1] سنسڪار: خواهشون، لچڻ، اثر، گڻ
[2] وينجنا: بُلندي
[3] پرسڌ: مشهور

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

جو زور آهي تہ باقي ٻيءَ طرح اِنساني چيتنا ۾ اهڙي ڪابہ معقوليت، خودمختياري ڪانهي، جيڪا جماليات جو ڪو انوکو لطف ڏي.

اِتي اچي ’ڪانت‘ جي فلسفي جو مفهوم ساهتيہ ۾ جماليات جو انوکو پتو قائم ڪري ٿو. هو اِهو تہ مڃي ٿو ’حواسيت‘ اِنساني سُڄيتيءَ کي ٻاهرئين جڳت سان جوڙي، اُن ۾ ڀاو پيدا ڪري ٿي. پر اِنهن ڀاون کي حِس ۾ بدلائڻ ۽ سونهن جو احساس پيدا ڪرڻ ۾ اِنسان جي پنهنجي چيتنا (consciousness) ۾ خودمختيار معقوليت ‘rationalism’ بہ موجود آهي جيڪا، خاص طور تخليقي ساهتيہ مان جماليات جي نسرڻ جو ماڏيم آهي. جماليات جي سوچ ۽ وياکيا ۾ ’ڪانت‘ جو هي مفهوم انقلابي موڙ آڻي ٿو.

’اي شارٽ هِسٽري آف ماڊرن فلاسافي‘ (A Short History of Modern Philosophy) ڪتاب (رُوٽليج پبليڪيشن لنڊن. ٻيو ڇاپو 2002، ص_161) جي ليکڪ ’اسِڪرَٽن‘ جو اِن بابت هي رايو هوبهو انگريزيءَ ۾ اِن نقطي تي ڪافي اهم آهي:

“Aesthetic judgement, ‘Kant’ argued conscious itself with particular object and is both disinterested outside the demand of practical receiving and frame of concepts (out side the rules of the understanding). It’s aim is neither scientific knowledge nor light action, but rather the contemplation of the individual object for its own sake, as it is in itself, and the light of particular sensuous experience, that it generates. Nevertheless, aesthetic contemplation is not same as animal enjoyment. It is a rational comtemplation.”

هن ڪوٽيشن مان اِهو پڌرو ٿئي ٿو تہ جمالياتي موليانڪن[1] جو آڌار حواس تہ آهن. پر اُهي پنهنجو پاڻ ۾ منفرد ۽ خود مختيار آهن ۽ (پڙهندڙ ۾) حواسي ڀاوَ جنريٽ ڪري ٿو تہ اُن ۾ حواسن کان الڳ رئشنل (Rational) عنصرن جو وڏو هٿ آهي. جيتوڻيڪ، مختصر ۾ چوڻ جي ڪوشش ڪريان تہ جماليات يا سُونهن جي انيوَ کي پُوري طرح ڇٽو ڪرڻ تہ ممڪن ڪونہ آهي، پر اُهو صرف حسن ۽ عشق تائين محدود ناهي، اُن ۾ اِنساني چيتنا جو سڄو ڀاوجڳت سمائجي اچي ٿو.

---

[1] موليانڪ: ملهہ، قدر (value)

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

بشرطيڪ شبد جي ڪلا جو ممڪن حد تائين پورو اِظهار اُن انيو جي پنيان اچي ته. چوڻ جو ضرور ته ناهي. ڪيترين رچنائن ۾ حس، عشق يا رومانس جو بيان هوندي به صحيح اظهار جي توفيق ڪانسواءِ ڪوبه حِظ پيدا ڪرڻ ۾ قاصر هوندو آهي.

مادرن سنڌي ناول جي وياڪيا سان جماليات جو جائزو:

جيتوڻيڪ اڄ تائين اِها مجيل ڳالھ آهي ته ساهتيه ۾ غالباً جڏهن به جماليات جو ذڪر ٿيندو آهي ته اُن ڪي ساهتيه جي ڪويتا ڪلا يا شعر و شاعريءَ جي ئي حوالي سان ڪنيو ويندو آهي. اِن ميجتا جو هڪڙو سبب اِهو آهي ته ساهتيه ڪلا جي شروعات به آڳاٽي زماني کان ئي ڪويتا (شاعري) سان ٿي. خود ڀارتيه ساهتيه شاستر ۾ اُن کي 'ڪاويه شاستر' جو ئي اِسم ڏنو ويو آهي. ٿيون سبب اِهو به آهي - ۽ اِهو اهم سبب آهي ته شاعري پنهنجي اُٽت ٻٽت، اِشاريت، اِختصار ۾ گهٽي وقت کان لئه ۽ ترنم سان ان جو جڙاءُ، اُن ڪي نسبتي طور سُونهن، جمال، ڪومل ڀاونا سان وڌيڪ رهيو آهي. اُن جي نسبت ۾ نثر اِنهن تقاضائن کان آجو، ساهتيه ۾ گهٽو گهٽو پوءِ جذباتيت جي ڀيٽ ۾ ويچار، فڪر توڙي ڪلپنا جي ڀيٽ ۾ حقيقت شناسيءَ تي وڌيڪ زور ڏئي ٿو ته نثر جي اڪثر صنفن ڪي جماليات جي حوالي ۾ ڏسڻ جو آگره[1] گهٽ آهي. اِنڪري ناول نويسيءَ ۾ جماليات پائڻ ۽ ڳولڻ جو سعيو، پنهنجو پاڻ ۾ تبصري جي رسمي معنيٰ ۾ ڪسرت مجيو وڃي ٿو. ليڪن مان ڀانيان ٿو ته مٿي ڪافي وستار سان جماليات جي مفهوم کي مُون جيئن سمجهيو ۽ سمجهايو آهي ته اوهان چٽائي ڏسندا ته جمالياتي انيو سمُوريت ۾ هر اِنساني ڀاو، جذبي، درد، سک کي شبد ڪلا جي ڏات سان، هر صنف ۾ ڪماليت تي پهچائي سگهي ٿو. چوڻ جو ضرور ناهي، دنيا جي ساهتيه ۾ ناول، ڪهاڻي، ايتري قدر جو مضمون ۽ تنقيد ۾ اهڙيون اهم رچنائون يا شاهڪار موجود آهن، جن مان ملندڙ حِظ، ڪنهن به ريت شاعريءَ کان اوڻويهون ناهي. وري مادرن دَور ۾ اِنساني چيتنا جي وڪاس (ترقي) سان ٻُڌيءَ يا ذهني قوتن جو جيڪو وڪاس ٿيو آهي، تنهن ساهتيه نثر، خاص طور ڪٿا ساهتيه - ناول ۽ ڪهاڻيءَ - کي، شاعريءَ کي پنيان

[1] آگره: زور، اصرار

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڇڏي، جيڪو اَولين درجو حاصل ڪيو آهي تہ فقط ڪٿارس جي ڪري نہ، بلڪ جن بہ عالمگير ڪٿاڪارن اِظهار جون بي مثل قوتون ڏيکاريون آهن، سي ڏات ڀري شبد ڪلا جي جادوءَ بدولت. مثال طور اچ بہ وشوَ ساهت جي شاهڪار ناولن ۾ دوستووسڪيءَ جي لڳ ڀڳ سڀني ناولن، ڪافڪا جي ٻنهي ناولن: ’ٽرائل‘ ۽ ’ڪيسل‘ - ڪلابيئر جي ’مادام بائوري‘، ٽالسٽاءِ جي ’اَناڪيرنيا‘، جيمس جائس جي ’يوليسس‘ يا ڀارتيہ ساهتيہ ۾ شرت بابوءَ جي ’ديوداس‘، قرةالعين حيدر جي ’آگ ڪا دريا‘، ڪي فقط عشق ۽ حسن جي ٿيم تي مبني ناول ڪوني نہ ٿو سگهجي، پوءِ بہ اُنهن جو جمالياتي انيوَيا انيُوتي[1]، اڄ بہ جيئن جو تيئن قائم آهي.

هاڻ اِن نسبت ۾ سنڌي ناول بابت - مون پنهنجي تنقيدي ڪتاب ”سنڌي ناول ڪنگهري ۾“ ڏيکاريو آهي تہ سنڌي ناول ڪافي پنتي ۽ بيحد ميڊياڪر (وچٿرو) ٿيو آهي، اِنڪري نہ تہ اُنهن ۾ ڪٿا تتو (ڪهاڻيءَ جو عنصر) ڪونهي، يا اُنهن ۾ ناول جا سڀ جزا يا تتو موجود نہ آهن. ائين بہ ناهي تہ ڪيترن سنڌي ناولن جي افساني نويسي ڪافي وڻندڙ ۽ وندرائيندڙ آهي. ڪمي اُن ۾ جيڪڏهن ڪا آهي تہ ڏات جي آهي. شبد جي شناس، اُن جي چونڊ انيو ۽ ڪلپنا ڪي حقيقت شناسيءَ جي پيوستگيءَ سان اِظهارڻ جي قوت جي ڪوتاهي آهي. هونئن اسان جي هتي ٻوليءَ جي جدت ۽ واهپي جي نسبت ۾ ناولن جو تعداد تہ تسڪين جوڳو آهي.

پوءِ بہ پنهنجي هِن ايپاس ۾ ڏنل دائري موجب، يعني گذريل صديءَ جي ستين ڏهاڪي کان اڄ تائين شايع ٿيل سنڌي ناول ساهتيہ ۾ قولھ وجهي مون مکيہ طرح جيڪي پنج ناول چونڊيا آهن سي هِن ريت آهن:

(1) ’ڪچا ڌاڳا‘ (شيام جئسنگهاڻي: 1966) (2) ’رُڃ ۽ پاڇا‘ (موهن ڪلپنا: پهريون ڇاپو 1968 ۽ ٻيو ڇاپو سنڌ ۾ 1984)، (3)’ڪاهيءَ جي چوطرف‘ شيام جئسنگهاڻي: (1976)، (4) ’ڪُڇ نہ ٿيڻ جو حادثو‘ (1982ع) لعل پشپ، ۽ (5) ’اِئين بہ‘ (1988ع) پرم ابيچنداڻي. (شيام جئسنگهاڻيءَ جا ٻئي ناول اِظهار جي حسن، ٻوليءَ جي استعمال وغيره جي خيال کان موضوع ۾ ٻنھ الڳ هوندي بہ جاچڻ ۾ مون کي ڪافي دلچسپ لڳا آهن.

---

[1] انيوتي: مشاهداتي، احساس

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

پويان بڻي ناول ٿيم(Theme) ۾ ڪٿانڪ گهاڙيٽي ۾ ڪافي هڪ جهڙائي رکندي بہ اِظهار جي نهڪندڙ قوت، ٻوليءَ جي مهارت جي ميسر گُٽن[1] ڪري ڪيئن پنهنجي استعمال ۾ تضاد (contrast) ۾ بيهن ٿا. اِنهن ڪجهہ جاچنائن سان، جائزي ۾ اچن ٿا. مرڪزي نقطو جماليات جو اڄ جي زماني ۾ جذباتيت عيوض ذهني اَنيو ۾ حِظ سان مؤليانڪن[2] جي ڪسوٽيءَ تي آندو اٿم. البت وچ وچ ۾ ضرورت موجب ڪن ٻين ناولن جو ذڪر ايندو. مثال طور جماليات جي اوائلي رسمي معنيٰ ۾ 1961ع ۾ شايع ٿيل ننڍڙو ناول ڪرشن کٽواڻيءَ جو 'اَمر پيار' لڳ ڀڳ اهڙو آغازي قدم آهي. اسين عام طور جماليات جي مفهوم کي ڳوليندا آهيون، اهو هِنِ ناول جي نائڪ، نائڪا جي نفيس محبت، پر سپر ڪشش ۾ خوب ملي ٿو. جيتوڻيڪ هي ناول منهنجي جاچنا جي دائري کان اڳ جو آهي، ليڪن ڪرشڻ کٽواڻيءَ جي پريہ اِستان[3] شانتينڪيتن ۾ هي پريم جوان ٿئي ٿو. وچ ۾ نائڪ جي ديش ڀڳتيءَ بدولت دائمي جدائي ۾ پوڻ موتي پريمڪا جي ڏيءَ سان گڏجي سنيهہ ـ ممتا ۾ چترڪاريءَ معرفت ان پنهنجي پيار کي امر پائي، ڪٿا ۾ عروج تي پهچي ٿو. هي ننڍڙو ناول شبد ڪلا جي روپ ۾ جڻ تہ بيٿوون جي ننڍڙي سمفني آهي. (ڪرشن کٽواڻي بيٿوون جو ديوانو هو) ڪجهہ تفصيلن سان جنهن ناول سان مان شروعات ڪريان ٿو اُهو شيام جئسنگهاڻيءَ جو ناول 'ڪچا ڌاڳا' آهي. 1966ع ۾ شايع ٿيل هي ناول نئين بندش ۾ نائڪ روي ۾ نائڪا سوما جي لکيل ڊائريءَ جي ورقن ۾ خطن جي ٽُڪرن جو بي ترتيب گهاڙيٽو آهي. ناول جي ٻاهرئين گيٽ اپ، ٿيم کي موثر بنائڻ لاءِ سنڌي چترڪار مهرواڻ سامتاڻيءَ جي چونڊ پُرڪشش چترن سان توڙي اندر ڪٿا جي اوسر ۾ برائون ۾ شيليءَ جي انگريزي ڪويتائن جا ڪوٽيشن، وري اُنهن جو تشو پيپرن تي سنڌي ترجمو ڏيئي رومانٽڪ بنائڻ جي بہ ڪوشش آهي. اِن ۾ شڪ ڪونهي تہ موضوع لاءِ چونڊ، ڪٿا ۾ اُن لاءِ چونڊيل شبد ۾ شئلي ٻئي نرالا آهن. پاٺڪ ڪجهہ وقت لاءِ سونهن جي انيوتيءَ ۾ مخمور بہ ٿئي ٿو. مجموعي روپ ۾ ڪٿا ۾ اُن جو فارم هڪ ٻئي جي سمرٿن[4] ۾ اِظهار جو چڱو

---

[1] گت: نمونو

[2] مولیانڪن: قدرن، مُلهن (values)

[3] پريہ استان: پيارو محبوب هنڌ

[4] سمرٿن: سهڪار، مدد

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

جادو پيدا ڪن ٿا. پر ڪٿا ۾ پريم جي اِنهن ڪچن ڌاڳن جي ٽٽڻ جو سبب ۽ اُن مان اُپرندڙ ٽرئجڪ تاثير، جنهن بنياد تي ڪڙو ڪيو ويو آهي، اُهو مصنوعي آهي. رويءَ جي ماءُ جو ساڙيلو سڀاءُ، هيڏي اوچي ليول تي اوچ تعليم يافته ٿيل پريمي، اِنڪري پوڳين ٿا. اِها ناول جي نرواهه[1] جي بنهه ڪمزور ڪڙي آهي. شيام جئسگهاڻيءَ جي اِظهاري قوت مڃيل آهي، پر اسان جي ڪٿا ساهتيه جي ڪمزوري، ڪٿا يا مواد ۾ غيرپروسي وارا پيوند لڳائڻ سان ته اهي ڌاڳا ڪچا ته ٿيندا ئي نه!

اِن جي پيٺ ۾ شيام جو ٻيو ناول 'ڪاهيءَ جي چؤطرف' (1976ع)، ڏهه سال پوءِ بنهه نرالي موضوع، اِظهار جي زبردست اثر بدولت بنهه الڳ ڏراتل تي تخليق ڪيل آهي. جيتوڻيڪ هن ناول جو ڪٿانڪ ڇڊو پاڊو آهي. ليڪن اِن وچ ۾ سنڌيءَ جي افساني نويسيءَ ۾ جدت جي جيڪا لهر آئي، اُن تي هي ناول ڪن ٿورن مکيه ناولن ۾ شمارجي ٿو. 'مدن' هن ناول جو پروٽاگونسٽ آهي. ساڳئي شهر ۾ پنهنجي گهر ۾ ڪٽنب کان الڳ رهندڙ، پنهنجي ڏاڏي طرف گهڻو مائل. ليڪن پيءُ طرف نه رڳو بنهه غير واسطيداري پاليندڙ پنهنجي جيون ۾ وجود کي وئرٿ[2] سمجهڻ، ان شخص جي بدولت آهي. هُو هڪ مختصر سُوچنا، اِنهيءَ پيءُ وٽان ته: 'بابا جي حالت نهايت گنڀير آهي'، سان ناول اڳتي وڌي ٿو. ڪوبه پريم، رومانس يا لڳاءَ جي تاڃي پيٽي ۾ ڪونهي. بس، مدن: 'هينئر موسم جو حال ٻڌو' واري نرليپ ريڊيو سُوچنا موجب هيءَ خبر ٻڌي ٿو. 'يوئر اٽينشن پليز': ويجهن رشتن جي ٻُٽ ٽُٽائي، پر اِظهار جي برجستائي ڏسو: ڪجهه مثال:

سن
فادر
هولي گهوسٽ
ڏاڏو سائين — بابا
ڊوري ڏاڪا لهندي اُبتو سلسلو
بابا ۽ بابا جو پٽ
اُن بعد جو پروجيڪشن — مان

---

[1] نرواهه: آجيوڪا، زندگي، وهڪرو
[2] وئرٿ: اجايو

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

مان – ڇو؟ زمين پنهنجي پسنديءَ بنا
مذهب۔ ورثي ۾ مليل (ص 11.....)
بابا – ليٽ هم لِوِ الون – يوُسن آف بِچ.

مدن ڏاڏي لاءِ سُوچنا پائي گهر اچي ٿو. سوسائٽيءَ جو واچ مئن گورکو بہ ناتڪ ۾ شامل آهي سلام نوڪي ٿو پر مدن وري ڏاڪا اهي موتي ٿو اچي. آخر ۾ اول گهر کان ڏار ڪيل يا گهر ۾ رنڈٽي ۾ اڪيلي ڪُنڊ ٺاهي رهايل ڏاڏو بابا آخر مري ٿو. بس پتڙي ڪتا ايتري! پر ناول نويسي, اِنساني جيون جي وٿرتا, پيءُ جي لوپ ۾ نردئتا[1], پنهنجي اڪيلائپ جي اوستا تي, ڏاڏي جي جيون جي ترئجڪ حالت تي, شبد ڪلا جي غير معمولي اِظهار سان ناول جو جيڪو خاڪو ڪڙو ڪيو ويو آهي, اُهو لاشڪ ’انٽليڪچوئل جماليات‘ جي حِس خلقي ٿو. سُڪون ڏيندڙ بہ آهي, بي قرار ڪندڙ بہ, تڙقائيندڙ بہ. وستار ۾ وڃجي تہ ناول مان سنڌيءَ ۾ اهڙي بي مثل تصوير ڪشيءَ جا ڪيترا مثال ڏيئي سگهجن ٿا, پر اِسپيس هتي ناهي: ڪجهہ ٽڪرا:

(پيءُ منجهان):

(1) ”مها شِوِ لنگ ڦاٽو آهي
يا مان ڦاٽي ٽڪرا ٽي ويو آهيان
پوءِ بہ هر ڪڙِ ۾ چيتنا ڪيئن آهي؟“
(ص 24)

ها, هيءَ چيتنا, هِن چيتنا جو بچيو رهڻ ئي تہ اِنساني وجود جو اِلميو آهي.

(2) ”واهہ مدن صاحب, توڪي پنهنجي باري ۾ ٻڌڻ لاءِ وقت ڪونهي! اڄ قطار ۾ بيٺل هر شخص پاڻ کان اڳ بيٺل کان اڳ ئي سڀ کان الڳ ٿيڻ جي چڏ پٽ ڪري رهيو آهي ۽ ٿون پاڻ کي اڳرو ڪرڻ کان پري رهيو آهين. ماڳهين پنهنجي باري ۾ بين جي ٽڪ ٽور کان بہ واقف ٿيڻ نٿو چاهين؟“ مدن جي آفيس جو هڪ هڪ ڪُليگ (ص 31)

(3) عورت, دوست ۽ اڪيلائي, ٽيئي پناهہ گهر آهن (ص 36)

(4) (ناول جو موضوع) نہ بلڪ مان اِهي جذبا اُيرڻ ئي نہ ڏيندس, جيڪي منهنجي زندگيءَ جي پسمنظر – ماضيءَ جي جيئڻ جي طور طريقن ۽ ڪٽنبي

[1] نردئتا: ڏاڍائي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

لڳاوَ جي پيدائش آهن. اِهو لڳاءُ، جو رشتن جي سلسلي ۾ ننڍن ننڍن جذبن ذريعي سنسڪار ۾ مڃائڻ کي ڪنيو. لنبي عرصي کان منهنجي شخصيت ۾ پيهي، هڪ اثر بڻجي چڪو آهي. مان اُن اثر کان پاڻ کي آزاد ڪندس.“

’ڪاهيءَ جي چؤطرف‘ سِري جونِ. هن ناول جي ٿيم موجب، مان ٻه معنائون (علامتي) ڪريان ٿو. مدن جي اصلوڪي گهر واري سوسائٽيءَ جي عمارت جي لفٽ جو هيٺ تائين اونهو کوهه (ڪاهي). هيٺ واڇ مئن گورکي جو مڪينيڪل سلام. ”بهادر هم پي اِس ناٽڪ ۾ شامل هو؟“

ٻي معنيٰ (2) شِو لنگ جي پرسان. ميدان تي ڇٻر صاف ڪري ٻڌايل زمين ۾ آلي ٿيل يوني: اڄ جي حساس اِنسان جي وٿرت جنم ونڻ جا ساڌن![1]

هي ناول شبد ڪلا جا بهتر نقطا پيش ڪندي، پڙهندڙ کي چرڪائيندڙ ڪشش جو احساس ڪرائيندي ٻه آخر ۾ ناول نويسيءَ جي چرم سيما[2] تي پهچڻ کان اڳ ونڙي وڃن ٿا. سنڌي ناول جي اڌوري پيشڪش جو احساس.... اِنهي نموني ٿئي ٿو. منهنجو اپياس ۾ انيو مون کي ٻڌائي ٿو ته پنهنجي ٻوليءَ جي موجوده رينج ۾ پڙهندڙن جي محدودگي ۾ نااهليءَ جي باوجود اسان جي ڪٿاڪارن ۾ ٽئلينٽ نسبتي طور تسڪين جوڳو آهي..... خير!

مٿي مون ٽن ناولن جو ذڪر ڪيو آهي، جيستائين ناول جي ڪٿا تتو (ڪهاڻيءَ جي عنصرن) ۾ موضوع جي چونڊ جو سوال آهي، آلوچنا (تنقيد)، رچناڪار جي اِن ۾ خودمختياريءَ جو احترام ڪري ٿي. ڪٿا تتو بابت مون اڳي ٻه چيو آهي ته زندگيءَ جي هئڻ (Being) مان، هميشه ڪجهه ٿيندو رهڻ (Becoming) ۾ گهٽجڻ (Happening) جو سلسلو واقعا آهن. مگر ساهتيه ڪلا ۾ اُن سان جڏهن حقيقت نگاري (واقع ـ نگاريءَ جي حوالي ۾) اِهو شبد انش، رِتا، پيشڪش، پلاٽ ۾ اُن جي نباوَ جي مفهوم سان ملي ٿو تڏهن ئي ناول ۾ ڪلا، جماليات يا احساس داري اُڀري ٿي. يعنيٰ چونڊيل ٿوس ڪٿا جي چڏي پاڏي سلسلي کي ناول نويس ڪهڙي پيرايي ۾، حقيقت نگاريءَ جو پلاند پختو پڪڙيندي پنهنجي ذات، ڪلپنا، انيو سان، جنهن ۾ هُن جي تحت شعور جو وڏو هٿ آهي، (نوٽ ڪريو ته ’ڪروچي‘ اِن کي ’وجدان‘ سڏيو آهي) ڪامياب ناول ۾ رچت جي خودمختياري جو ساءُ اچي ٿو.

---

[1] ساڌن: ذريعا

[2] چرم سيما: عروج (climax)

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

اِنهيءَ حوالي ۾ هاڻ موهن ڪلپنا جي اٺ ٻڌن ڪن ناولن مان، پنهنجي وشيہ ـ جماليات جي حوالي ۾ ـ ’رُج ۽ پاڇا‘ (1968) مون کي وڏيڪ ويجهو ڀاسيو. اُن دور ۾ پارتيہ يا وشو ساهتيہ (عالمي ادب) جي اپياس ۾ اثر ڪري، اسان جي ڪٿا ڪارن تي جاڻ يا اڻ ڄاڻائيءَ ۾ رومانواد جو اثر طاري هو يعني ناول جو پروٽاگونسٽ هڪ غيرمعمولي، ذهين، زندگيءَ کي دل و جان سان پيار ڪندي بہ لاتعلق پيش ڪيو ويندو هو. ’رج ۽ پاڇا‘ جو پروٽاگونسٽ يا مکيہ ڪِردار ڪمار اهڙو ئي اساڌارڻ[1] ڪردار آهي. موهن ڪلپنا جي اِظهار جي قوت ناول جي پهرين ئي، صفحن ۾ پڻي ڳالهائي تہ ڪمار جي تصوير هن طرح جي آهي: ”شري ڪمار کي هر ڪو سڃاڻي. هر ڪو هُن سان محبت ڪندو آهي تہ نفرت بہ ڪندو آهي. هُن جي حاضري هر ڪنهن کي ڪُٽڪندي آهي. هُن جي غير حاضري بُريءَ طرح محسوس ڪئي ويندي آهي. هُو سڀيہ[2] نہ آهي، پر هوُ ڪنهن بہ وڏي دُڪان تان اُچي ڪپڙي جو اگهہ پڇي، جديد تهذيب جي وال جو اگهہ ٻڌائي سگهندو آهي. ماڻهو هُن جون ڳالهيون ڏيان سان ٻڌندا آهن، سوچيندا، عجب ظاهر ڪندا، کلندا، روئندا ۽ داد ڏيندا، پر جڏهن هوُ هليو ويندو، تڏهن هُن کي گاريون ڏيندا. بيڪار، آواره ۽ خانہ بدوش سڏيندا. (ص 9)

ها، ڪمار دنيوي ماپن تي بيڪار، نادار آهي، هُن جي شادي ٿيندي نہ آهي، رد ٿيندي آهي. وغيره وغيره.

ڪمار جي جيوت جو سفر، ورهاڱي کان اڳ سنڌ مان شروع ٿيندي، ’رفيوجي ڪئمپ‘ جي بئرڪن ۾ گذرندي، ڪيترا ننڍا وڏا روزگار ڪندي، نافت پوڳيندي بہ رومانوي هيرو جيان، هن جي ذهن جي غفائن ۾ انيڪ مورتون روشن ٿينديون آهن ۽ اُجهامي ونديون آهن.... ڪڏهن ڪٽڪ جا سنگ اُپرندا هُن جي اکڙين ۾ ۽ نيري آڪاش ۾ بئنسرين جا سُر ڦهلائيندا، ڪنهن سروور (ڍنڍ) تان اُشا جي پهرين ڪِرڻ جي ڦنڊ سان هزارين هنس اُڏامندا هُن جي اکڙين ۾... هوُ ماڊرن آرٽ جيان ذهين آهي، پيچيده آهي.“

ظاهر آهي اهڙي غير معمولي مرد جي جيون ۾ ڪيئي عورتون آيون. اول وندنا ـ ناول جي جذباتي ڏڪاوَ کان پوءِ اِهو چئي تہ، ”تو وٽ ڇا آهي، نہ

---

[1] اساڌارڻ: غيرمعمولي
[2] سڀيہ: مهذب

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

توکي پنهنجا وار سنوارڻ اچن ٿا. نہ ڪپڙن جي ڪريز قائم رکڻ. تنهنجي بوٽ جي مٽي ٻُڏائيندي آهي تہ تون ڪنهن بہ عورت جي محبت جي لائق نہ آهين-“ چئي چڙي ٿي وڃي، پوءِ سنڌ ۾ هڪ نياضي- هڪ وڏيري جي دهشت ۽ دولت ڪري هُن جي رکيل. پر ڪمار سان آخر تائين بي پناهہ محبت ڪندي رهي ٿي. سنڌ جي ڇڏائجڻ سان ڇڏجي ويئي. نياضيءَ جي انوکي پيار، مذهب/ڌرم، پوترتا، اَپوترتا جو هِن ناول ۾ چٽ ڪافي گهرو ۽ ڪوملتا ۽ درد جو احساس ڪرائيندڙ آهي. ڪمار خود کي درست ڪري ٿو. ”وندنا پهرين نہ هئي.... پهرين محبت هُن نياضيءَ سان ڪئي ۽ جدائيءَ ڪري گناهہ جو احساس، هُن کي مرڻ تائين ستائيندو رهيو. پوءِ ٽين راڌا، رفيوجي ڪئمپ جي عام نلڪي تي پاڻي پريندي، سموريت ۾ رومانوي ناريءَ جيان وشواس ڪريو (سائين) اوهان جي شيوا ڪرڻ سان منهنجي آتما کي سک ملي ٿو.“ (ص 81) چاهيو تہ هِن قسم جي عڪاسيءَ ۾ اُن وقت جي بنگالي ناول جا پڙاڏا بہ ٻڌي سگهجن ٿا. هُن جو هڪ ٻيو پاسو وري ڪمار جي مهتا مئي،[1] هر قسم جي يوڳنا مان گذرندڙ هُن جي وڏي ڀيڻ لڪشمي بہ هڪ دل آويز ڪِردار آهي. رومانوي ناول جا اِهي جاتل حصا آهن. (گنوسامتاٽي)

اختصار ۾ چوڻ هتي منهنجي مجبوري آهي تہ ڪمار جيون جي اِنهن لاهين ۽ چاڙهين ڪان سنگهرش ڪندي ڪِرندو آخر مري ويو. سراپجي، ساون (هن جي دوست) دريءَ مان نهاريو. ڏٺائين، چادر ۾ ڍڪيل ڪمار جو لاش پيو هو... اڌ دريءَ جي اندر، اڌ دريءَ کان ٻاهر ۽ ديوار تي جميل هئا رت جا داغ....‘) (ناول جو آخري فقرو، ص 205)

حقيقت شناسيءَ کي لتاڙي (ماڊرن ناول جي اهم تقاضا حقيقت شناسي آهي) هي ناول ڪلپنا جي خماريل گهوڙي تي سوار، موهن ڪلپنا جي ٻولي، شبد ڪلا ۽ اِظهار جو ڀرپور تاثر تہ ضرور ڇڏي ٿو پر اُن جو تاثر ترئجڪ آهي.

۽ آخر ۾ باقي ٻن ناولن جو تجزيو مان گڏي هڪ طرح مشابهتي طرز ۾ اِن ڪري ڪرڻ ٿو گهران تہ ٻنهي ناولن جو ڪٿا سوُتر[2] ۽ موضوع لڳ ڀڳ ساڳيو آهي، ليڪن ڪانٽراسٽ (contrast) ۾ ٻنهي جو اِظهاري جوهر ۽

---

[1] مهتامئہ: اهميت واري، مانَ واري
[2] ڪٿا سُوتر: ڪهاڻي - انگ

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

احساس هڪ ٻئي جي اُبتڙ آهي. مان اُن مان اِن نتيجي تي پهتو آهيان تہ ساهتيہ جي ذات ۽ شبد جي ڪلا، جيڪا ذهني حِس پيدا ڪري ٿي، اُن ۾ هڪ پاسي اُن جو چمتڪاري ڏراپيوگ[1] آهي تہ ٻئي ۾ ٻوليءَ جو چنتن (شعوري) پهلو ٻوڌڪ سئوندريہ[2] ڪافي پروسي جوڳو لڳي ٿو. پهريون ناول آهي لعل پشپ جو 'ڪڇ نہ ٿيڻ جو حادثو' (1982) ۽ ٻيو پرم ابيچنداڻي جو 'اِئين بہ' (1988).

هي ٻئي ناول هوندئن تہ هيل تائين تبصري هيٺ آندل ناولن ۾ شبد ڪلا جي جادو. اِظهار جي قوت ۾ نسبتي طور بهتر آهن. ليڪن پهرئين ناول بابت هڪ ڳالهہ چئي ڇڏيان تہ اوهان کي جيڪڏهن سيڪس جي کلئي اِظهار يا نام نهاد فحاشي پٽي کان اِلرجي آهي تہ پِل 'ڪڇ بہ نہ ٿيڻ جو حادثو' نہ پڙهو. هوندئن زندگيءَ جي قرباڻين تي قبيح سچاين کي اِظهار جي آزاديءَ جي خيال کان مان ساهتيہ جي خودمختياريءَ جو حامي آهيان.

واقعي لعل پشپ جي ناول ۾ ڪٿا تنتو جي خيال کان ڪجهہ بہ نٿو گهٽجي. مون مٿي ڪٿا يا پلاٽ جي جن ٽن مرحلن جو ذڪر ڪيو آهي: هئڻ (Being)، ٿيڻ (Becoming) ۽ گهٽجڻ (Happening). اُنهن مان هئڻ تہ اِنساني وجود جو لازمي حصو آهي، اُهو آهي؛ ٿئي بہ بنهہ ٿورو ٿو. باقي گهٽجي (happening) تہ ڪجهہ بہ نٿو ۽ اُن کي ليکڪُ حادثو سڏي اونهو ارٿ[3] ٿو بخشي.

ناول جو پروٽاگونسٽ 'اي' هڪڙو ذهين، مگر ڊونگي ۽ ڪوڙو فرد آهي. 38 سالن جي جوانيءَ کان پوءِ جي ڏاڪن تي پهتل، پنهنجي هڪ واقفڪار عورت جي گهر، بينوءَ نالي 20 سالن جي هڪ نهايت خوبصورت، معصوم ڇوڪريءَ بابت شروعات ۾ ئي هي فيصلو پڙهندڙ کي جتائي ٿو ڇڏي: "4_جولاءِ پنهنجي جنم ڏن کان هلندڙ سال جي 31 ڊسمبر جي موت تائين مان خود کي هن طرح زندهہ ڪندس: ڪنهن نہ ڪنهن ڏينهن، 4 جولاءِ ۽ 31 ڊسمبر جي وچ ۾ ڪنهن بند ڪمري اَندر بينوءَ جي ننگي جسم ۾ پنهنجو ننگو جسم داخل ڪندس. ڪجهہ عرصي تائين اِهو عيش جاري

---

[1] چمتڪاري ڏراپيوگ: معجزاتي استعمال
[2] ٻوڌڪ سوندريہ: سمجهہ جي سونهن
[3] ارٿ: مفهوم

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

رکندس. بعد ۾ جڏهن بہ ٽڪبس تہ ڳنڊيريءَ جي چوُسيل رس بعد، اُن جي ڇلڪي کي ٿُوڪري اُڇلي ڇڏيندس.“

- ۽ سڄو ناول 120 صفحن ۾ اِنهيءَ فيصلي کي عملي بڻائڻ جي سوچ ۽ تياريءَ سان بينوءَ سان سچو پيار جتائڻ جي مڪر. هُن کي پنهنجي ايمانداريءَ ۽ ذهانت جو پُورو پروسو ڏيڻ جي حرفت بازيءَ واري گفتگو ۽ گفتار، وڏي ۽ ويڪري ترسڻ تائين جي صبر ۾ پورو ٿئي ٿو. رتا ۽ گهاڙيٽي ۾ ناول نہ رڳو تجرباتي ۽ علحدو آهي، بلڪ پڙهندڙ کي ڪجهہ بہ نہ ٿيندي جو جوهر ڏيکاريندي، بينوءَ جيان پاٺڪ کي ٻڏي رکي ٿو. ’اي‘ خود ڪنفيس (اعتراف) ڪري ٿو (جيتوڻيڪ ڪِردار خود ناول نويس نہ آهي)، پر ساهت کي ڪوڙ ڪٽيندڙ شغل سڏيندي)، اِن حوالي ۾ چوي ٿو: ’ڪنهن شريف ڪنواري ڇوڪريءَ کي ڪوڙا دلاسا ڏئي ڦاسائي سنيوڳ[1] ڪرڻ مهان ڪلا آهي، هر وڏي فن وانگر اُن جي بہ شروعات، وچ ۽ پڇاڙيءَ آهي. سريشٽ رچنا[2] وانگر اُن ۾ بہ بيشمار ڪوڙ ڳالهائڻ جي تخليقي توفيق ڪپندي آهي...‘ (ص 12) (لفظن تي زور منهنجو)

اسين پل هن رُخ سان شامل راءِ نہ هجون، پر ناول جي شروعات، وچ ۽ پڇاڙيءَ تائين اِن ڪوڙ کي توفيق ۽ مهارت سان عروج تي پهچايو ويو آهي. بينو شريف، اوچ شخصيت ۽ فريب ڦهلائڻ جي مهارت رکندڙ فن جي شرڏالو ’اي‘ کي ڏيري ڏيري پاڻ ارپڻ ڪرڻ لاءِ تيار ٿئي ٿي ۽ مجي ٿي تہ اِن رشتي جي پڄاڻي دائمي پريم ۽ شاديءَ ۾ ٿيندي ۽ جي ممڪن هجي تہ هڪ ٻار بہ ڄمي تہ بهتر. پر شاديءَ ۽ ٻار جي خواهش، بينوءَ جهڙي معصوم جوان ڇوڪريءَ جي واتان ٻڏي، ههڙو مڪار ۽ ڪوڙو ’اي‘ بہ ڇرڪي ٿو وڃي ۽ پڇاڙي هئڻ ۽ ٿيڻ جي ٻن پهرين ڪڙين بعد اِئين (گهلجڻ) نہ ٿو ٿئي. نوجوان ۽ ڪنوارو جسم حاصل ڪرڻ جي آخرين سيما جڏهن پهچي ٿي تہ، poetic justice ٿئي ٿو. ’اي‘ پڄي ٿو وڃي ۽ ڪجهہ بہ (اُن موجب چاهي) نہ ٿيڻ جو حادثو ٿئي ٿو. اِتي ”اي“ کي پنهنجي مڪاري ٻنهہ ٻيڙي لڳي ٿي!

ناول ۾ اِن قسم جي اِظهاري مهاجار ۾ مون کي قبول ڪرڻ گهرجي تہ ڪن ٻنهہ اُگهاڙن لمحن جي اِظهار کي ڇڏي ڏجي تہ شبد ڪلا جو جادو لعل پشپ

---

[1] سنيوڳ: ميلاپ
[2] سريشٽ رچنا: اعليٰ تخليق

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

جي پنهنجي نجي حاصل ڪيل اِستائيل ۾ اِظهار جي ٽيڪنڪ جا ڪي لاثاني منظر آهن، هتي وري دهرايان، اسپيس جي ڪميءَ بدولت مثال نٿو ڏيان.

پر اِهو ضرور چوان ٿو تہ سنڌيءَ جي ماڊرن ناول نويسيءَ ۾، جماليات ۽ اِظهار جي اصليت پٺيان قوت جي خيال کان هي ناول سنڌيءَ جي ٿورن ناولن ۾ شمار ٿيل آهي. باوجود اِن جي تہ قدري نام نهاد فاحش پٽي تي، اسان وٽ، واسديو موهيءَ جي هڪ آبزرويشن موجب، 'هن ناول تي ساهتيہ ڪلا جي پارکو ماسٽرس کان وڏيڪ (پُراڻ پنٿي) گهڻن ماستر صاحبن جون ملامتون پون تہ اُن لاءِ تيار رهڻ گهرجي'.

پرم ابيچنداڻيءَ جو 'اِئين بہ' ناول 'لعل' جي ناول جيان ڪٿا رچنا ۽ نوعيت ۾ هڪ جهڙائي رکي ٿو پر پروٽاگونسٽ 'اَمرت' جي ڪِردار ۾ اُها مَڪاري يا اُناءُ گيري گهٽي تہ نہ آهي. تمام هاءِ سوسائٽيءَ ۾ رهندڙ امرت بہ عورت جي جسم، سونهن ۽ اوچي ذهن جو ڳولائو آهي، مگر ڪنهن بہ سماجي رشتي، شادي وغيره کي ناڪاريندڙ پنهنجي آزاد اِڇا[1]، کن پل جي موج ۽ وجوديت جو قائل آهي. ظاهر آهي اُن وقت هستي وادي[2] فلسفي جي تاثير هئي، جنهن سنڌي ڪهاڻيءَ تي ڪافي ڇاپ ڇڏي هئي (مٿي ذڪر ڪيل شيام جئسنگهاڻيءَ جو 'ڪاهيءَ جي چؤطرف' بہ اِن فلسفي جي هڪ ٻئي پهلوءَ: اِنساني جيون جي وٿرتا ۽ ائبسرڊي جي پاڇولن کان آجو ڪونهي.)

اَمرت، پنهنجي هاءِ بزنيس ۾ جيترو ماهر آهي، اوترو ئي پنهنجي هاءِ پروفائيل ۽ دولت سبب، بزنيس ڊيل ڪندي، هڪ وڏي ڪمپنيءَ جي ايگزيڪيوٽو اڪيلي رهندڙ ۽ پيءُ جي سپاوَ جي ستايل، اندر ۾ ڏک جا انبار سموئيندي، گهٽي ذهين، بيحد حسين عورت 'سفي سفرنيا ڊئنئاس' کي ريجهائڻ ۾ ڪامياب وڃي ٿو. اندروني طور ڪامياب جيون گذارڻ جو شوقين، زندگيءَ جي سمورين سچاين کي ڄاڻڻ جي دعوي ڪندڙ 'امرت' هڪ اُهو فرد آهي، جيڪو عورت جي روپ ۾ همراز، همنوا يا رفيق حيات نہ بلڪ ڪجهہ وقت جي جسماني موج جي شائق آهي. سفي ڦاسي بہ ٿي. پلاڻيءَ جي ڪارخاني کان هوءَ هُن سان دهليءَ ۾ اچي رهي ٿي. پر هن تي جڏهن اِهو راز ظاهر ٿئي ٿو تہ 'اَمرت' ڪنهن بہ ذميواري سنڀالڻ لاءِ تيار نہ آهي، خاص

[1] اِڇا: مرضي، رضا
[2] هستي وادي: وجوديت، وجودي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڪري ’سفيءَ‘ کي هُن مان گرڀ[1] ٿئي ٿو تہ ’امرت‘ سڀ پلاند آجا ڪري هليو ٿو وڃي. تڏهن ’سفرينا‘ اهو سڀ سمجهي، وري هڪ دفعو درد پوڄي، پنهنجي روڄ سوڄ زندگي گذارڻ جو ڏکيو فيصلو ڪري ٿي. تڏهن ’امرت‘ جي لهہ وچڙ ۾ اچڻ ڪري، هُن جو دوست مهيش، پروفيشن جي لحاظ کان وڏو پرسڌ پترڪار، سمورو شريف ۽ پيار ڪندڙ اِنسان، سفيءَ جو اهو زهر شِوَ وانگي پيئندي، ساڻس شادي ڪري، ڪيس ٻار سوڌو (ٻار اجيت کي پيءُ طور قبول ڪندي) توڙ تائين نڀائي ٿو.

عمر جي آخري گهڙين ۾ ’امرت‘، سرينگر جي ڪنهن هوٽل ۾ ’مهيش‘، ’سفي‘ ۽ ٻار ’اجيت‘ جي ڪٽنب سان اوچتو ملي ٿو وڃي تہ نہ رڳو ’سفرينا‘ جي دائمي غصي جو اندازو لڳائي ٿو پنهنجي پٽ کي پيار ڏيڻ بہ چاهي ٿو ۽ ڪنهن لاعلاج بيماريءَ ۾ بہ ڦاٿل آهي. البت مان پرئي پڇتاءَ طور پنهنجي دولت ۽ ملڪيت جو وصيت نامو ’اجيت‘ جي نالي تيار ڪري مهيشُ سفرنيا کي موڪلڻ بہ چاهي ٿو. پر سفرينا اُهي ڪاغذ پٽ ئي ڦاڙي ڦٽي ٿي ڪري، مهيش کي بہ دوست جي حالت تي همدردي ۽ قياس تہ آهي، پر سفرينا جي اِن فيصلي تي ڪيس فخر ۽ پيار ٿِهائين وڌي ٿو.

هِن ناول جون بہ وشيہ جي حوالي ۾ بہ چار مکيہ خوبيون آهن، جي آهن: پرم ابيچنداڻيءَ جي ٻولي، اِظهار جو لب لهجو لفظن جي بندش ذهانت پري، پُرڪشش پيشڪش، سفيءَ سان هُن جا گذاريل ڪجهہ قريبي جيون جا حصا، غيرطرفداريءَ واري لهجي ۾ امرت جي ڪِردار بابت ليکڪ جي ايماندار ڪول سول، ٽنهي اهم ڪردارن ـ امرت، سفرينا ۽ مهيش جي ڪِردار نگاريءَ جي آزاد منفرد رخ جو جيڪو احساس خلقين ٿا، اُهو پل تہ روماني جماليات وارو ناهي، ليڪن ٻوليءَ ۽ اِظهار مان اهڙو حِظ سنڌي ناول نويسيءَ ۾ مون کي وِرلو پاسيو آهي، مُون اِن ناول تي اُن وقت بہ مختصر تجزيو ڪندي، ناول جي خودمختيار جيون کي ’جيئري جندڙيءَ جي پيڙا‘ سڏيو هو. منهنجو اِج کان لڳ ڀڳ ويهہ سال اڳ جو اِهو مشاهدو اج مون کي پاڻ وڌيڪ وٽڻ لڳو آهي.

هن ناول جي اِنهي واقعاتي، ڪردارنگاريءَ ۽ فڪري اُٿت جي پيچيدي تاجي پيتي کي پرم ابيچنداڻيءَ پنهنجي ذهني طرز ادا ۽ تخليقي نثر ۾ اهڙي

---

[1] گرڀ: پيٽ

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

تہ نفيس اِحساسي پيرايي ۾ اِظهاريو آهي، جو هي ناول صرف وندر لاءِ پڙهي ڪين سگهبو. اُهو پڙهندڙ کي ذهن جو ازلي حِظ، تِجسس ۽ ’ائستيٽڪ سينس‘ تہ ڏيندو ئي، ليڪن انيڪ موقعن تي تڙقائيندو ۽ منجهس فِڪري ولولو بہ پيدا ڪندو. هي آهي جماليت جو ويچار وموش ۽ مفهوم، جيئن مون سمجهيو آهي ۽ اُن جي پَر ۾ رکي ڪيل هي سنڌي ناول جو تجزيو.

❊

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

آزاديءَ بعد ڀارت ۾ سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ مِٿس (Myths)[1] ۽ علامت

’ڪاٺ جي سانچي ۾‘، ’ٻچن هولس‘، ’ڏُڏندڙ تاج محل‘، ’سرءُ جا پن ۽ پيلا پوپٽ‘، ’چانڊني ۽ زهر‘، ’پٿر جو دشمن‘، ’ننگو آسمان‘، ’گيتا جي ارڙهين اڌياءَ[2] ۾ دم ٽوڙيندڙ اِنسان‘، ’آئينو ۽ جهرڪي‘، ’هڪ اليڪٽرڪ سلام‘، ’پيلي ماس جو ٽڪر‘، ’هن جي اندر جو ڄامڙو‘، ’بيابان جو هڪ اڌ وڻ‘، ’پيلي ڪپڙي واري آرام ڪرسي‘، ’زندگي ۽ ڪئڪٽس‘، ’ڀڄ‘، ’وڇوٽيءَ ۾ ڇلانگ‘، ’لاشن سان ڀريل ڪمرو‘، ’رڊون‘، ’ايشور مري ويو‘، ’ٻڪل گهڙو‘، ’نانگ‘، ’ڪنڊيءَ ۾ اٽڪيل ساهه‘، ’آئينو ۽ جهرڪي‘ وغيره وغيره....

هي ڪن اُنهن ڪهاڻين جا عنوان يا سِرا آهن، جيڪي آزاديءَ بعد سنڌيءَ جي لڳ ڀڳ سڀ کان تيز وهندڙ ڪهاڻيءَ جي درياهه مان، مون جهٽي ورتا آهن. اوهان جو مان اُميد ڪريان ٿو ته اوس ڏيان ويو هوندو ته عنوان يا نالا بذات خود علامت ڏانهن اِشارو ڪن ٿا. بعض وقت ڪٿي ڪٿي ڪنهن هلڪي مِٿڪ (Mythic) ڏانهن بہ اِشارو ڪن ٿا.

صنف ڪابہ هجي، شعر يا ڪوتا، ڪهاڻي يا ناول، ناٽڪ يا مضمون بنيادي طور، مان وِسهندو آهيان، شبد جي ڪلا آهي. ٻين لطيف فنن، جهڙوڪ نرتيہ، سنگيت، چترڪلا (مصوري)، سنگتراشيءَ جي ڀيٽ ۾ ساهتيہ ڪلا جو واحد ماڌيم، شبد هڪ تہ نهايت سوکيم ماڌيم[3] آهي. ٻيو شبد اهڙو ماڌيم آهي، جيڪو اِنساني سماج ۾ ايامن کان، اڻ ڄاتل وقت کان پاڻ مُرادو سِڄيل پنهنجي پنهنجي ڀاشا جو اُن جي حوالاتي (Contextual) ارٿ[4] ۾ ڪا رَسمي معنيٰ چڙائي ٿو. اِن جي برعڪس ٻين لطيف فنن جا

---

[1] مِٿس: Myths، ڏندڪٿائون
[2] اڌياءُ: باب، حصو
[3] سوکيم ماڌيم: نفيس ذريعو
[4] حوالاتي ارٿ: حوالاتي مفهوم (contextual meaning)

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ماڌيم، چوڻ جو ضرور تہ نٿو رهي، جيئن تہ ساز سرندا، رنگ، ڪئنواس، پٿر ۽ برش، ٿوس ماڌيم آهن. شايد اِنڪري شبد جي ڪلا ساهتيہ ڪي اِنساني زندگيءَ جي انڀو احساس، جذبي، دک، سک جي انڀو وغيره جي اِظهار لاءِ، شبد جي رسمي معنيٰ جي پڙاڏن سان گڏ، يا اُنهن کان ڌار ۽ ڌانو جي قوت سان، نوان ارٿ، نرالا حوالا، نيون ڪلپنائون وغيره جوڙي اِنساني جيون جي اِظهار کي وڌيڪ ۽ وڌيڪ مؤثر بڻائڻ لاءِ اُتساهي ٿو. شبد جو سرجڻ هار ساهتڪار اِئين نہ آهي تہ شبد جي مليل روايتي معنيٰ کان هرويرو انڪاري آهي، پر شبد جي اکري معنيٰ (ايدا[1]) کان اُن کي مٿي ڪڍي اِظهار جي فطري گهرج موجب لکشڻا[2] (اِشاري) کان ٿيندو اچا بہ اڳتي ويجنا[3] سان اوچو اُڏائي ٿو ۽ اِئين ڀاشا جو شبد، ڪلا بڻجي ٿو ۽ شايد اُن طريقہ ڪار مان مِٿڪ (myths) ۽ علامتون جُڙن ٿيون. ڀاشا وگيانين جي تہ اِها بہ دعويٰ آهي تہ ڪنهن بہ ڀاشا جو ڪوبہ شبد اصل ۾، جيڪو ارٿ (مفهوم) رسمي طور اسان کي ڏئي ٿو اُهو اِشاري طور جڙيل اُن ٿوس يا سوڪيم پدارٿ[4] ڀاوَ سان ڪوبہ لازم ملزوم لاڳاپو نٿو رکي، اُهو لفظ اصل ۾ ڏسجي تہ علامت آهي. شبد سان جڙيل ساڌارڻ[5] يا ڳتيل آوازي اُڪت جو اُن جي ڇڏائجندڙ رسمي ارٿ سان ڪوبہ لاڳاپو ڪونهي، چوڻ جو هتي، مطلب رڳو ايترو آهي تہ اِنڪري ساهتيڪار جو ذمو اِن مؤثر اِظهار جي حوالي ۾ ڪيڏو نہ اهم آهي، اُهو سمجهڻ گهرجي.

ڪابہ ڀاشا، روايتي حالتن ۾، ڪنهن سماج ۾ ڳالهہ ٻولهہ، ڪم ڪار، وهي وات[6] (communication) وغيره جو پرسپر[7] اڻ ٽر ماڌيم (ذريعو) آهي. اُتي عموماً رسمي ارٿ اپيوگي[8] ٿئي ٿو. ساهتيڪار بہ اُن جو حصو آهي. ليڪن شبد جو سرجڻ هار، جڏهن اِظهار جي جاتل اڻ جاتل پريرڪن[9] يا دٻاون وس لفظ کي ڪڏهن تشبيهہ (تون تہ چنڊ جهڙي سهڻي آهين) تہ

[1] ايدا: اکري معنيٰ
[2] لکشڻا: اشارو
[3] ويجنا: بلندي
[4] پدارٿ: شئي، وستو
[5] ساڌارڻ: عام، معمولي
[6] وهي وات: رابطي، لاڳاپي
[7] پرسپر: لازم ملزوم
[8] اپيوگي ٿيڻ: استعمال ٿيڻ
[9] پريرڪ: دٻاءُ

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڪڏهن اِستعاري (جڙ تہ تومان مون چنڊ جي شيتلتا[1] انپو ڪئي) تہ ڪڏهن اجا بہ سوکيم ٿيندي عڪس (Image) مٿڪ ۽ علامت جو سهج سرجن (آسان تخليق) ڪري وجهي ٿو تہ اهڙو ٻوليائي اِظهار ساهتيہ جو درجو حاصل ڪري ٿو وٺي.

چوڻ جو ضرور ناهي، رچنا يا سرجن پرڪريا (تخليق) جي اِن فِنامنا جو ڪو سَنڌو يا حد نہ آهي، جيترو انيو ۽ احساس گهرو، جيترو اِنساني جذبي جو تخيل اونهو ۽ اوچو علامتي، مٿڪ يا ٻيءَ طرح بنهہ ساڌارڻ لفظن مان بہ اِظهار جو اِهو اُهاءُ اُوچو. ساهتيہ لاءِ شبد وانگر، اِهي بہ 'هونئن' تہ ماڌيم آهن. تشبيهہ، اِستعارو علامت، مِٿڪ، تمثيل، روپڪ، الائي ڇا ڇا؟ 'هونئن تہ' اِنڪري جوڙيو اٿم تہ ماڌيم ڪي ڪو ٻاهريون، گهڙيل آڌار نہ سمجهجي تہ بهتر. ساهتيہ ڪلا ۾ اِظهار جا اِهي ماڌيم، وشيہ/موضوع جي ادائگيءَ جا، هر ساهتيڪار جي پنهنجي انفراديت جا اهڃاڻ، سهج اهڃاڻ آهن.

سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ اِنهيءَ مِٿڪ يا علامت جي ادائگي، ڪيئن ۽ ڪيتري مؤثر ٿي سگهي آهي، اُن تي پهچڻ کان اڳ، مون کي ٿورو ماستر ٽيڻ جي موڪل ڏيو. جيئن تہ اِنهيءَ تخليقي اوک ڊوک يا وياکيا ۾ خلاصگيءَ سان اِنهن جي اهڙي جاچنا هيل تائين نہ ٿي آهي، اِنڪري مِٿڪ ۽ علامت جي ٿوري گهڻي وصف ڏسي وٺجي:

مِٿڪ (ديومالائي ڪٿا يا پرسنگ): هي انگريزي لفظ مِٿ (Myth) مان آيو آهي. لفظي معنيٰ تہ مٿڪ جو ذريعو مثال، جيڪو نہ پوريءَ طرح سچ هجي، نہ پُوريءَ طرح ڪوڙ. پُراڻي زماني کان ڪاويہ(شاعري) يا ساهتيہ ۾، هر ملڪ جي اِتهاس ۽ پرمپرا (روايت) مان ڪن پُراڻ ڪٿائن، پرسنگن، ڪِردارن کي ماڌيم بڻائي، جيون جي سچاين کي سمجهڻ/اِظهارڻ جي ڪوشش کي 'مِٿڪ' چئجي ٿو ۽ اُن جي هر ممڪن پُوري ڄاڻ، وياکيا ۽ ارٿ جي سلسليوار اپياس کي 'مٿالاجي' (Mythology) ڪوٺجي ٿو.

"ٽئينٽي فرسٽ سينچري يُونيورسل اِنسائيڪلوپيڊيا" ڪتاب جي پهرئين ڀاڱي ۾ مِٿڪ بابت چيل آهي:

"Greek mythos, logos, story telling or as rationale of stories- This subject includes imaginative tradition, connecting the God and other supera-natural beings as well as events... Myths are some times

---

[1] شيتلتا: نرملتا، سيتلتا

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

distunguised from LEGEND- as being entirely fictitious and imaginary- where is - myths are woven around on Pre-historical, historical figure... behind any purest myth there often lurks some truth..." However, "Indeed to become established a myth, it must be widely acceptable as truth."

مان پانيان ٿو هِن وصف مان مِٿڪ جا ڪجهہ چٽا مطلب ظاهر ٿين ٿا. اسان وٽ بہ ڀارتيہ سنسڪرتي ۽ ڪاويہ ۾ اِنهن الوڪڪ شڪتين[1]، ڪردارن ۽ پرسنگن[2] جي آس پاس، ڪيترين ئي رچنائن ۾ اِنهن جو استعمال ملي ٿو. وري بہ منهنجو زور هتي ڀاشا مان ساهتيہ جي اِظهار ۾ اندروني گهربل ارٿ، فلسفي، احساس جي رسائيءَ وغيره ڪي ماڻڻ ۽ سمجهڻ لاءِ ساهتيہ جي ڊي ڪوڊنگ، 'پيچ گهڙ' ضروري آهي.

مِٿڪ ڪي ڏند ڪٿا ۽ لوڪ ڪٿا کان بہ الڳ ۽ علحدو سمجهڻ گهرجي، ڇو تہ ڏند ڪٿا بنهہ ڪالپنڪ[3] ۽ خيالي ٿيندي آهي ۽ لوڪ ڪٿا، مجموعي طور واتي وِٽين عام مان اُپجيل ڪٿا آهي. جڏهن تہ ديومالائي ڪٿائن جو لازمي رشتو ڪن قبل تاريخ، پراچين[4] تاريخ جي پرسنگن سان هوندو آهي، جيڪي ڪن غير معمولي الوڪڪ ڪردارن ۽ پرسنگن سان وابستہ هجن.

اسان جا ڀارتيہ مٿڪ، تمام آڳاٽن سڀيتائن: جيئن تہ ويدڪ سنڌو سڀيتا، آرين جي ڪٿائن، اُپنشدن، پراڻن، مهاڀارت، رامائڻ کان اچن ٿا، تيئن دنيا جي ٻين پراچين سڀيتائن: مصر، بئبيلان، گريڪ قصن ۽ ڪٿائن سان واسطو رکن ٿا. خود اسان جي پنهنجي ڪُهني سنڌو ماتريءَ جي شاهوڪار سڀيتا بہ ڪيترن مِٿڪن جو سرچشمو آهي.

هِن قدري اُصولي وياکيا بعد، مان وسهان ٿو تہ، جيستائين ساهتيہ ۾ مِٿڪ جي اُٿت ٻٽت جو واسطو آهي، اسان جو سنڌي ساهتيہ، ڪجهہ اڳ جو ڪجهہ هاڻوڪو ڪن اڻ تر تاريخي سببن، سنڌ جي پنهنجي جاگرافيائي بيهڪ - جن ۾ هتي اونهو وچڻ جي في الحال ضرورت ڪانهي - ٻين ڀارتيہ ٻولين جي ساهتيہ جي نسبت ۾ - سواءِ ڪوتا يا شاعريءَ ۾

---

[1] الوڪڪ شڪتين: ڪرامتي قوتن
[2] پرسنگ: ديومالائي ڪٿا
[3] ڪالپنڪ: تصوراتي
[4] پراچين: قديم

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڪن هيڪڙ ٻيڪڙ اپوادن[1] جي، مِٿڪ جي (هونئن ٻيءَ طرح پاورفل ماڊيم) استعمال ڪي درڪنار ڪيو آهي.

اِئين تشبيهہ، اِستعاري، علامت وغيره جي روپ ۾ ساهتيہ جي ڪنهن بہ صنف ۾، رام، راوڻ، سيتا، شور پنکا، ڪرشن، راڌا، شِو گنڌروَ جو استعمال مِٿڪ ناهي. نسبتي طور جڙيل پوري ڪٿا پرسنگ يا سلسلي کي اپنائي، ساهتيہ جي ڪنهن بہ صنف ۾ مِٿڪ آڻجي تہ، اُن جو حوالو ڏيئي سگهجي ٿو. منهنجو اپياس مون سان دغا ڪري سگهي ٿو يا ويسر جي محدودگي قبول ڪرڻ لاءِ تيار آهيان. ورنہ سنڌي شاعريءَ ۾ – ها، شاعراڻي فن جي نرواهہ[2] جي حوالي ۾ – سواءِ نارائڻ شيام جي ڪنڊ ڪاويہ ’روپ مايا‘ جي مون ڪي ٻيو ڪويہ مثال نٿو سمجهي. اِئين تہ پوپال مان اسان جي هڪ گهڻ لکئي شاعر روپ ڪمار ’گهايل‘، هندي، سنسڪرت ڪاويہ پرمپرا (روايت) جي طرز تي، لڳ ڀڳ سپ مهاڪاويہ سنڌيءَ ۾ آندا آهن. شڪ ناهي تہ اُهي مهاڪاويہ جي ٿلهي وصف موجب مهاڪاويہ آهن. اُنهن جا مِٿڪ، هرو ڀرو بہ سرخرو ۽ خوش ٿيڻ لاءِ، ڳڻائي سگهجن ٿا، پر اُهي پديہ آهن، تڪبنديون آهن، ڪاويہ يا شاعري نہ آهن.

مان، بلڪل باخبر آهيان تہ هِن اپياس ۾ منهنجو دائرو ڪهاڻي، صنف تائين محدود آهي. اِنڪري، ٿورو وشيانتر[3]، اِن نيڪ مُراد سان ڪيم تہ هن سنجيده وشيہ جي نزاڪت کي اسين سمجهون. اِنهيءَ ئي حوالي ۾ مان چوڻ اِهو بہ ٿو چاهيان تہ سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ اِنهن نام نهاد ڏيومالائي ڪٿائن کي ڳولڻ يا، مِٿڪ تلاشڻ اِجايو آهي. هڪ تہ ڪهاڻي(short story) ۽ ناول بہ ساهتيہ جون تمام گهڻو پوءِ آيل صنفون آهن، ڪِوتا ۽ ناٽڪ جي ڀيٽ ۾، ٻيو اسان سنڌين جو ذهني ۽ نفسياتي لاڙو سنڌ ڀُوميءَ جي سهوليت پسنديءَ ۽ صوفياڻي سياوَ ۽ اَٽمت پڪن (Non fauetic) جزن مان جڙيل لڳي ٿو، اِنڪري اِهي ديو مالائي ڪٿائون اسان جي انيو ۽ حوادث ۾ ڪونہ آيون آهن يا اسان کي اجا بہ آئڙجن نہ ٿيون. ها، ڪهاڻين ۾ اِنهن ديسي ۽ پرديسي مٿڪن جي ڪن ڪِردارن/پرسنگن کي اسان، بعض وقت تشبيهہ، اِستعاري يا عڪس ۽ علامت طور ڪم آندو آهي: ”تون تہ ستي ساوتري آهين“، ’جيون پٽ تي هلو رام وانگر‘، ’وڀيشڻ وانگر غدار نہ ٿي‘: ’چنڊي، شور پڻکا وانگر نڪ چپ

---

[1] اپواد: نمونو مثال

[2] نرواهہ: زندگي، وهڪرو

[3] وشيانتر: موضوع جي اڪيل

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

وڍائي آئينءَ‘ وغيره يا جديد سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ پرڏيهي مِٿڪن مان زندگيءَ جي ائبسرڊٽي، وئرٽٿا وغيره ڏيڪارڻ لاءِ سسيفس جو بار بار اوچي پهاڙ تي پٿر ڍوئڻ، فنڪس پکيءَ وانگر وري وري رک مان جيئرو ٿي اُٿڻ وغيره جا حوالا آهن. مگر اِنهن کي ديومالائي ڪٿائن وارا مٿڪ ڪري ڳڻائڻ غير ادبي ڪسرت آهي. وڏ ۾ وڏ جيڪڏهن فراخ دل ٿجي تہ اِنهن کي مٿڪيہ علامتون چئي سگهجي ٿو. وشنو ڀاٽيا جي هڪ ڪهاڻيءَ جو سِرو آهي ’گيتا جي ارڙهين اڌياءَ ۾ دم توڙيندڙ شخص‘ ۽ موهن ڪلپنا جي ڪهاڻي ’فرشتن جي دنيا‘ لاءِ بہ منهنجي راءِ ۾ اهڙي ڪسرت ڪرڻ اجائي آهي.

پ، ها، علامت:

سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ علامت (Symbol) جو اِستعمال نہ فقط ڪافي ڀرپور آهي، پر ڪيترين ڪهاڻين ۾، اُنهن جي ٿيم، رٿا يا اُٽت بڻت کي اجا بہ سگهارو بڻائڻ ۽ اِظهار ۾ بلنديون حاصل ڪرڻ ۾ علامت اهم رول ادا ڪيو آهي، ڇو تہ علامت، تشبيهہ ۽ اِستعاري کان بہ وڌيڪ ڪنهن آئيڊيا، خيال يا انڀوَ کي ڪلاتمڪ سمتون (رُخ) بخشي ٿي، بشرطيڪ اُها رچنا جي اندروني پرڪريا جو سهج حصو هجي.

مٿي جنهن انگريزي ’ريفرنس گرنٿ‘ جو مِٿڪ جي حوالي ۾ ذڪر ڪري آيو آهيان، اُن ۾ سمبل يا علامت جي وياکيا هيءَ آهي:

"Carrying greater intensity of meaning and allusion than 'Metaphor', Symbol is the artistic attempt to perceive unity in diversity or to draw together seemingly unrelated experiences.... In seeking more suggestive and subtle images... It is an intellectual approach, stressing the absolute significance of words as keys with which to unlock the doors of perception?" (Page no: 279)

علامت جو استعمال، جيڪڏهن پوُري خوض (ويچار) سان ڪجي تہ پڙهندڙ تي مؤثر جمالياتي راز بہ ظاهر ڪري ٿو تہ اِشاريت مان ’شبد‘ جي آواز ۽ ارٿ جي گونج سان احساس جا ڪيئي دروازا بہ کلي پون ٿا.

آزاديءَ بعد ڀارت جي سنڌي ڪهاڻيءَ، هاڻي تہ سيني مڃيو آهي تہ ٻين سيني ادبي شاخن ۽ صنفن کان انداز ۽ صفات ۾ وڌيڪ ترقي ڪئي آهي تہ سياويڪ آهي، نثر جي اِنهي مختصر گهاڙيٽي ۾ اِظهار جي ٻين اوزارن کان علاوه يا اُنهن کان وڌيڪ سنڌي ڪهاڻي نويسن، علامت جو گهڻو

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

استعمال ڪيو آهي. هن پنهنجي مقالي جي شروعاتي پئرا ۾ ٽي اهڙين ڪهاڻين جا عنوان ڏيئي مون پنهنجي هِن جاچنا جي پنيرائي ڪري ڇڏي آهي. ڪهاڻيءَ جي صنف ڇاڪاڻ تہ پنهنجي روپ رچنا ۾ ننڍي ۽ مختصر آهي، اِنڪري بہ اِشاريت ۽ علامت جي اُتم گنجائش رهي ٿي.

اوائلي ترقي پسند دؤر جي ڪهاڻي، جڻ تہ ڪٿاپرڏا ن[1] يا گهٽناتمڪ[2] وڌيڪ هئي ۽ شايد بامقصديت کي سِڌ ڪرڻ جي حرص اُن ۾ علامتي طرزِ ادا لاءِ گهٽي جاءِ ڪانہ ڇڏي. پر اِهو مڃڻ بہ صحيح نہ آهي تہ علامت کان سواءِ ڪامياب ڪهاڻي نٿي لکي سگهجي. اُن ڏارا مان بہ علامت جي گهٽي آگرهہ[3] کان سواءِ سندري اُتمچنداڻيءَ جي 'پوري'، 'ڪوشان' يا سگن آهوجا جي 'رعب' مثال طور ڏسجن. ايشور چندر، هوندئن نئين يا جديد ڪهاڻيءَ جي برک ڪهاڻيڪارن مان آهي، پر هُن جون اڪثر ڪهاڻيون جنهن سادي لب ۽ لهجي ۾ شهري زندگيءَ جون تصويرون ڪٽي اچن ٿيون، تن ۾ ڪٿي بہ علامت ڪانهي، پر پوءِ بہ ڪهاڻيون پنهنجي اِظهار ۾ يَڪتا آهن.

اِنهيءَ حوالي ۾ برک ڪهاڻيڪارن کي. ايس. ٻالاڻي، موهن ڪلپنا لعل پشپ يا گُني سامتاڻيءَ جي ڪهاڻين ۾ نهڪندڙ علامتن مان ساهتيڪ حظ ماڻي سگهجي ٿو. مٿي ڪي نالا، اُنهن وٽان بہ شامل آهن. يا نئين دؤر جي ڪهاڻيڪارن مان شيام جئسنگهاڻي (خاص طور هُن جي يادگار ڪهاڻي 'غوراب' علامت جو بهترين مثال آهي)، 'ننگو آسمان'، 'پبلڪ بس'، وشنو ڀاٽيا جي 'آئينو' ۽ 'جهرڪي'، هريش واسواڻي جون 'سلسلو' ۽ 'گهنٽي'، آنند کيماڻي جون 'هڪ اليڪٽرڪ سلام'، 'پيلي ماس جو ٽڪر'. اهڙا ٻيا بہ ڪافي مثال آهن. مقصد هتي نالا ۽ تعداد ڳڻائڻ جو ڪونهي. مقصد هي آهي تہ ڀارت جي سنڌي ڪهاڻي، جيئن جيئن پختي ۽ ڪلاتمڪ ٿيندي ويئي آهي تہ اُن ٻين خوبين سان گڏ علامت جو سجاڳ، شعوري ۽ مؤثر استعمال ڪيو آهي.

علامت جي حوالي ۾ پنهنجي هن اڀياس ۽ جاچنا کي، نسبتي طور وڌيڪ چٽو ڪرڻ لاءِ مان ٻن ڪهاڻين جي وياڪيا، ڪن تفصيلن سان اِنڪري بہ ڪرڻ چاهيان ٿو تہ:

(1) علامت، ڪهاڻيءَ ۾ ڪمل روپ ۾ ڪهڙو رول ادا ڪري ٿي، ۽

---

[1] ڪٿاپرڏان: قصي نما (داستاني)
[2] گهٽناتمڪ: واقعاتي
[3] آگرهہ: زور، اصرار

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

(2) سنڌي ڪهاڻيءَ علامت جي اهميت ڪي ڪافي حد تائين ڄاتو ۽ سڃاتو آهي.

پهرين ڪهاڻي مون پارت ۾ آزاديءَ بعد جي اوائلي دؤر ۾ لکيل، يعنيٰ ويهين صديءَ جي پوئين اڌ جي ڪهاڻين مان چونڊي آهي ۽ ٻي ڪهاڻي هن ايڪويهين صديءَ جي پهرئين ڏهاڪي جي آهي، مُراد اِها آهي تہ هنن سٺ سالن کان اوسر ڪندي سنڌي ڪهاڻي، ڪلاتمڪ اِظهار جي سگهہ قائم رکندي آئي، اِلبت هاڻي ڇڏي ڀاڃي ئي سهي!

پهرين ڪهاڻي آهي تيرٿ وسنت جي ’فرنيچر‘: هيءَ ڪهاڻي ’پرهہ ڦٽي پبليڪيشن‘ طرفان، ”ڀارت ۾ ورهاڱي کان پوءِ جي بهترين سنڌي ڪهاڻيون“ جي چونڊ ۽ سلسلي ۾ جلد ٽئين ۾ موهن ڪلپنا جي ڪيل چونڊ نون ڪهاڻين ۾ پهرين ڪهاڻي آهي. اِهو ڪتاب لعل پشپ جي جنرل ايڊيٽر شپ ۾ آڪٽوبر 1975ع ۾ شايع ٿيو هو.

تيرٿ وَ سنت، هونئن ڪو وڏي ميڄتا حاصل ڪيل ڪهاڻي نويس ڪونهي. هوُ برک نثر نويس، وڏو اڀياسي، اونهي بصارت وارو مضمون نويس مڃيو وڃي ٿو. تازو هُن جي جنم شتابديءَ تي اهم سيمينار، مرڪزي ساهتيہ اڪادميءَ منعقد ڪري، هُن جي ٻي مثل ادبي ڪٿ جو مثال پيش ڪيو.

مون هتي هيءَ ڪهاڻي ’فرنيچر‘ اِن ڪري بہ چونڊي تہ اِن سموري ڪهاڻيءَ ۾ علامت جو اهڃاڻ، منڍ، وچ ۽ پڇاڙيءَ تائين اهڙي نفاست سان اُڻيل آهي، جو علامت جي معنيٰ جا پڙاڏا، ظاهراً لفظن مان گهٽ، اُن جي پوري ٽيڪسچر مان اُڀرن ٿا.

ٿوري ۾ آکاڻي هيئن آهي: ديوان گوپيچند، سنڌ ۾ ئي عقلمند مئجسٽريٽ جي پد تان رٽائر ڪرڻ بعد اول، ورهاڱي بعد اجمير ۾ اچي رهيو. وڏو عيال هوس، پر ان سوڏو سنڌ مان آندل پنهنجو سمورو گهرو فرنيچر بہ ساڻ کڻي آيو هو. هاڻ جڏهن ٻار وڏا ٿيا آهن تہ اُنهن مان ٻن پٽن کي دهليءَ ۾ نوڪري ملي آهي ۽ شايد سرڪاري نوڪريءَ سان سرڪاري گهر بہ الاٽ ٿيو آهي تہ اجمير مان دهليءَ لڏيندي، وڏور ٻارن، پٽن، ڌيئرن ۽ زال جي ناپسنديءَ جي باوجود اهو سنڌ مان آندل پُراڻو فرنيچر، ڪنهن بہ حالت ۾ اول بيل گاڏين ۾، پوءِ ريلوي ۾ پاڻ سان کڻائي وڃڻ جي ضد تي قائم آهي. ٻار تہ عزت مريادا جي ڪري ڪليو ڪلايو رٽائرڊ فرسٽ ڪلاس مئجسٽريٽ پيءُ کي اِنهيءَ ضد تان باز آڻڻ لاءِ رڳو پڻ پڻ ڪندا رهيا. پر ديوان جي زال مائي پوپٽي، اِنهيءَ سموري ڪاٻاري تي نظر وجهي، نڪ ۾ ناس

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

جي چپٽيءَ سان انومان ۾ حسرتون دٻائي، پنهنجي لاڪيٽي مڙس کي مخاطب ٿي چوي ٿي: ”آنند پيءُ، هن ڪرسيءَ جو ترو ٻارهن سال اڳ ڇڄي پيو هو. جڏهن شينهن ڪلهي هٺاسين. تڏهن ترو ڪونہ وجهائيہ. هاڻي اِنهي منڊي ڪُرسيءَ ڪٽڻ مان ڪهڙو سُود؟“

”آنند ماءُ! جيڪڏهن سياڻي آءً توسان الوداع ڪري چوان تہ تون ترمر ڪائي ڏيئي وئي بيٺي آهين ۾ باقي نہ رهيو اٿيئي لاءُ نہ ساءُ. تہ اِها ڳالهہ توکي آئڙندي؟“ اِشارو ۾ علامت اِئين ڪهاڻيءَ جي منڊ ۾ ئي ظاهر ٿئي ٿو.

ڪهاڻي نويس جي ٻولي، لب لهجو اِظهار لاءِ ڪم آندل سڀ هُنر هِن ڪهاڻيءَ جي جان آهن. اِها ڳالهہ هونئن بہ تيرٿ و سنت جي اِنشاپردازيءَ جي ڏاڪ بابت محض دهراءُ ئي ٿيندو. مثال طور اِنهيءَ ڪاٻاري فرنيچر جي حالت تي هي چند فقرا پڙهڻ جهڙا آهن: ”ٽپائيءَ جي ٽنگ بگيءَ ۾ رهجي ويئي، ٻي ٽنگ جو مُرو اُڏوهي ڪائي ويئي آهي..... هن پينگ ۾ اسان جو بخت بہ ڪرسيءَ جيان لنگ تي پيو آهي.“

ڪهاڻيءَ ۾ اِن پُراڻي پڳل فرنيچر پٺيان رڳو ليڪ جي، ٻڍي ديوان جي جسماني حالت سان جڙيل علامت ئي ناهي، ڪهاڻيءَ ۾ اِن، ڪنهن زماني جي فرسٽ ڪلاس مئجسٽريٽ جي اول ان قسم جي ميز ڪرسين تي ويهي فيصلا لکڻ، ملزمن کي سزا سڻائڻ يا اول اول جوانيءَ واري عرصي ۾ ننڍي وڏي رشوت وٺي ٻي ڏوهين کي سزا ڏيڻ جو ذڪر آهي. سپني ۾ ديوان هڪ دفعي ڏسي ٿو تہ اهڙو وناٽنس سزا ڪاڏل ٻي ڏوهي ڪامدار ڪيس چوندو هجي: ’ديوان، (انڪري) هڪ پٽ ٻوڙو، ٻيو گونگو ڄائيئي، اجا ڪين سڪئين؟ اِنهن ٻوڙي ۾ گونگي لاءِ تو پاڻ تي ايڏا پاپ چاڙهين... ڪهڙي ڪارڻ تو بيگناهہ مسڪينن تي ڪلور وهايا ۾ خلق آزار شاهينگن کي چوٽ چاڙهي آدم ذات سان انرٿ[1] ڪيو‘. نتيجي طور پوءِ ديوان گوپيچند، مئجسٽريٽيءَ جي باقي ملازمت ايمانداريءَ سان گذاري ۾ فرنيچر جي ٻين ڪن اِسمن تي ويهي انصاف روءِ فتوائون ڏنيون.

هن ڪهاڻيءَ جي نباهہ جي وڏي خوبي آهي تہ اِها علامت سموري ڪهاڻيءَ ۾ اهڙي قٻائي ويئي آهي، جو آخر تائين اُن جو تاثر قائم ٿو رهي ڪهاڻيءَ جي چرم سيما[2] يا عروج اِجهو هن طرح آهي: دهليءَ پهتل فرنيچر جي صورت حال هيءَ آهي... لنبي سفر ۾ ڪيٽ جي ڪمر ۾ ٽپاين جون ٽنگون

---

[1] انرٿ: ڏاڍ، ظلم، انياءُ
[2] چرم سيما: ڪلائيمڪس (climax)، عروج

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ٽٽي پيئون هيون ۽ ڪُرسين جي پٽ ميز جي تختن سان ٽڪرجي ڇيهون ڇيهون ٿي ويئي هئي.“.... مگر ديوان کي قلب مان آواز آيو ته ’ارمان ڇا جو؟ اِهي ئي ته تنهنجي لنبي جيون جي سوڪيم سمرتيءَ[1] جو اِستول[2] روپ آهن.‘

شايد پنجاهه پنجونجاهه سال اڳ، ورهاڱي جي هيبتناڪ پسمنظر ۾ لکيل هيءَ ڪهاڻي اڄ وري به نئين حوالي ۾ بڍاپي ۽ پيڙهين جي جنريشن گئپ (generation gap) تي معنيٰ خيز روشني وجهندي، ساهتيه جي هڪ اَمِٽ رچنا جي روپ ۾ انساني مُلهن جي تائيد ڪندي به ڏسي سگهجي ٿي.

بي ڪهاڻي، هن اپياس ۾ پنهنجي وشيه کي اجا به وڌيڪ چٽو ڪرڻ لاءِ مون ايڪويهين صدي جي پهرئين ڏهاڪي ۾ لکيل پنهنجي ئي ڪهاڻي ’سيٺ باشي مل جو باٿ روم‘، چونڊي آهي. هونئن مان وِسهان ٿو ساهتيه تي اوڪ ڊوڪ، آلوچنا، سمالوچنا يا تنقيد ڪندي، مون گذريل پنجاهه سالن جي پنهنجي ادبي سفر ۾، تمام تمام گهٽو ڪري (بين اهڙن اپياسين جي برعڪس) پنهنجي رچنا سنسار تي پاڻ ڪونه ڳالهايو يا لکيو آهي. هتي هاڻ اهڙي هبڇ، اُپري آئي اٿم اِئين ڪونهي. مُراد علامت جي حوالي ۾، علامتڪ اِظهار لاءِ رچنا پرڪريا[3] (Creative process) جي به اندروني جهلڪ ڏسجي ته بهتر.

علامت جي حوالي ۾ هنن بنهي ڪهاڻين کي جاچنا هيٺ آڻڻ جا به مکيه سبب آهن: (1) ’فرنيچر‘ ڪهاڻي ورهاڱي بعد جي اوائلي ڪهاڻين مان اُن وقت جي انيو ۽ اِنساني خواه ادبي قدرن تي- رشوت وٺڻ خواه بڍاپي طرف سماج جي نظريي کي چٽو ڪري ٿي ته هيءَ بي ڪهاڻي پوسٽ ماڊرن پارتيه جيون ۾، خاص طور بي پاڙي سنڌي جيون ۾، ’نيورچ ڪلاس‘ يا پوءِ ڊائي طبقي ۾ وڌيڪ ڌن ڪمائڻ لاءِ، رشوت آڇڻ ۽ ڏيڻ جهڙن اجا به چترائيءَ ڀريل طريقن سان توڙي رشتن ناتن جي جائز مان مريادا کي به تاڪ ۾ رکڻ واري منورتيءَ[4] تي علامتي طرز ۾ چوٽ ڪري ٿي ۽ (2) بنهي ڪهاڻين ۾، توڙي زميني سچايون ۽ يٿارٿ[5] اِن عرصي ۾ ڪافي بدليل آهي، علامت جي روپ ۾ هڪ پاسي ’فرنيچر‘ (پراپرتيءَ) جو سهارو وٺي ٿي ته ٻيءَ ڪهاڻيءَ ۾ به گهر جي (شاهي مڪان) باٿ روم ڊيڪارڻ ۽ ڏاڪ وجهڻ جو سهارو وٺي ٿي.

---

[1] سوڪيم سمرتي: نفيس ياد
[2] استول: دائم قائم
[3] رچنا پرڪريا: تخليقي سفر
[4] منورتي: ذهنيت
[5] يٿارٿ: حقيقت

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

اِنساني قدرن جي گراوٽ[1] جو ھھڙو مثال تہ پنھنجي شاھي وِلا (Villa) جو ٻيو عيش ۽ دٻدٻو ڏيکارڻ جي بدران، اڄ جي نوجوان نسل جو 'ٻُلو' پنھنجي بابي سيٺ باشي جو عاليشان 'باٿ روم' ڏيکارڻ جو حرص ڪري ٿو. ڪھاڻي جن پڙھي آھي، اُھي سمجھي سگھندا تہ ڊاڪٽر پريم پرڪاش جي 3 _ 5 ڊسمبر 2004ع تي سڏايل خاص سنڌي ڪھاڻي ورڪشاپ جي لڳ ڀڳ خاص ڪوٺايل 36 ڪھاڻين مان ھيءَ ڪھاڻي، بہ مکيہ مقالا ۽ تبصرا. ھِن ڪھاڻيءَ کي اولين ھڪ ٻن ڪھاڻين ۾ شمار ڪيو ويو ھو.

آخر ۾، ٻيو پاڻ طرفان ڪجھہ بہ نہ چئي، ھن اپياس ۾، ڪھاڻيءَ جي علامتي ماڏيم يا شڪتيءَ کي ريڪانڪٽ[2] ڪرڻ لاءِ مان ھن ڪھاڻيءَ جو فقط اُھو حصو ھتي دھرائيندس، جنھن مان علامت پڌري ٿئي ٿي:

"پليز سر، يُوزاِت ائزيُو لائيڪ."

"مون اول نہ چاھيندي بہ ٻيڪڙيل دروازو اندران بولٽ ڪيو. ذري گھٽ سڀ بتيون روشن ھيون. مون ڪنڌ ڦيري چؤطرف نھاريو. اوھہ، ھي باٿ روم! منھنجي بيڊ روم ڪان لڳ ڀڳ ڏيڊوڻو وڏو. منھنجي سيني حواسن تي غالب پوڻ شروع ٿيو. سامھون ديوار سان لڳو لڳ ٻيڙي نما شاھي سفيد باٿ ٽب، ھڪ پاسي ٽنگيل ھئنڊ شاورس سان پنھنجي اونھي خالي پٽي سان مون ۾ ھڪ انوکو خوف پيري ويو. وري جڏھن اُن جي پير ۾ سامھون ڇت ڪان ٽب جي ڪنارن تائين وڏي آئيني ۾ اُن جو ايترو ئي وڏو عڪس نظر آيو تہ ٻيٽو ٿي ويل باٿ ٽب، گويا اُلر ڪري، مون تي حملي لاءِ آماده ٿي رھيو ھو... مان جيستائين پنھنجن حواسن ۽ احساسن کي سنڀالڻ جي جتن ۾ باقي ٽن ديوارن کي ڍِسڻ لڳس تہ ھلڪي بلوُ ڪلر جي چمڪندڙ ٽائيلس جو ڇت ڪان ديوار تائين جو شاھي تجلو مون کي گھيري ويو.... ۽ مان سچ پچ ھراسجي ويس، منھنجي وات مان نڪري ويو 'دِسِ اِز سمپلي ائٽراشيس، نٽنگ بٽ ائٽراشيس'.... (ڪتاب: 'ڪارڻ جي تلاش'، ڪھاڻي سنگره، ص 30)

مان ڀانيان ٿو ھن ادبي اپياس ۾ اُصولي خواه عملي لحاظ ڪان ڀارت ۾ سنڌي ڪھاڻيءَ ۾ مِتڪ ۽ علامت جي اِستعمال جو خاطر خواھہ جائزو ملي ٿو.

*

---

[1] گراوٽ: زوال، پستي

[2] ريڪانڪٽ: پڌرو، ظاھر

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

نسِيم کَرل ۽ هُن جون ڪهاڻيون

اُهي مُندون هاڻ شايد وري موٽي ڪونہ ايندڀون - ۽ اُن کي بہ عرصو ٿيو. جڏهن هتي پارت ۾ سنڌيءَ جي نئين ٽهيءَ جي ادبي ذات کي ڏانوَ جو مَکُ ڏيڻ لاءِ مکيہ اَدبي صنفن- ناول، ڪهاڻي، شعر، غزل، ناٽڪ تي ورڪشاپ منعقد ڪندا هئاسين. هند- سنڌ مان اُنهن جا ماڊل ڳولي نوجوانن لاءِ اُنهن تي گفتگو ۽ ڪنهن حد تائين رهبري ڪرڻ جا وَس ڪبا هئا. مگر هاڻي نہ تہ اُها نئين ٽهي ٽي هٿ اچي، نہ اُهي مندون ۽ مهلون آهن.

ورهاڱي کان اڳ تہ اِهو ادبي ورثو ساڳيو هو پر ورهاڱي کان پوءِ سرحد جي ٻنهي پارن جو ورثو سمجهو تہ گڏيل سڏيل آهي. هتي في الحال ڪهاڻيءَ جي صنف جي ئي ڳالهہ ڪجي تہ اُن تي هڪ آئيڊيل ورڪ شاپ لاءِ اڄ مان جڏهن ٽيهہ-چاليهہ سال پوءِ، وَري موٽي سنڌي ڪهاڻيءَ جي اهڙين پرفيڪٽ ماڊل ڪهاڻين ۾ ڦولهہ وجهان ٿو تہ نسيم ڪرل جون ڪهاڻيون، ڪهاڻي ڪلا جي هر پهلوءَ تي — اُن جي چُست دُرست گهاڙيٽي، موضوع، نڀاوَ ٻوليءَ، يڪسان تاثر وغيره تي مون کي اڄ بہ ڏات جي ڏانوَ جي نفيس اوزارن سان تراشيل، سنگمرمري، ذري گهٽ پرفيڪٽ ماڊل هئڻ جو سُڪون ڏين ٿيون. نسيم ڪرل جون ڪهاڻيون، اهڙا تہ مَرمري مڪمل ماڊل آهن، جن ۾ اُن وقت جي سنڌ جي روان دوان زندگيءَ - ڳوٺن، واهڻن ۽ ٻنين، شهرن ۽ مها نگرن جي ولولي خيز حياتي، سنڌ ڌرتيءَ جي تهذيبي ۽ تمدني سُڳنڌ، قربت، غربت، ظُلمتون ۽ اُرهہ زورايون وغيره، سڀ اِنساني جذبي ۽ احساس جي فنائتي ڇُهاءَ سان، جن ۾ جيون جو سمورو ساهہ/ پِراڻ بہ ڌڙڪندو ملي ٿو شرابور نظر اچن ٿيون.

ورهاڱي بعد سنڌ جي ڪهاڻيءَ جي نَشو نما جو مختصر عڪس چٽجي تہ اِنهيءَ پرفيڪٽ ماڊل جي ڪڙيءَ تي پهتل فِنامنا لاءِ جمال اَبڙي بيش قيمتي مرمري پٿر جو مجسمو (بَسٽ) ڪوري تيار ڪيو هو. پوءِ اُن

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

جي خط ۽ خال کي جن هٿن سنواريو اُنهن ۾ اول نسيم کرل سان گڏ آغاسليم، غلام رباني آگرو، نجم عباسي، حفيظ شيخ ۽ خاص طور امر جليل اَهم آهن. پوءِ ٻي آيل جديد پيڙهيءَ لاءِ ميدان تہ تيار ٿيل هو. پر ملڪ جي بدليل حالتن، پنهنجي نئين سوچ، افراتفريءَ پرئي آزمودي ۽ احساس داريءَ سان واڳيل ڪهاڻي نويسن: مشتاق شوري، ماڻڪ مُنير، علي بابا، شوڪت شوري، خيرالنساء جعفريءَ ـ اِنهي مجسمي کي للڪاريندي، هڪڙيءَ ماڊرن پيئنٽنگ جي مصداق سنڌي ڪهاڻيءَ جو نرالو خاڪو اَڳيان رکيو. اُن خاڪي ۾ ماڊل جا ڪيترا خط و خال ڏنا ہ. جديديت جي چيٽي ۽ بين اوزارن سان هُنن جي ڪهاڻي، پنهنجي ماحول، فڪر ۽ فهم جي ٽڪراهٽ سان بنهہ ولولي خيز ٿي سامُهون آئي. ۽ هاڻي تازو سنڌ جي سنڌي ڪهاڻي، جنهن نئين نِڪورِ شڪل ۾ سامهون اچي رهي آهي، اُن ۾ بلڪل نوجوان ٿهي، اخلاق اَنصاري، اَنور ابڙو (’خودڪشيءَ جو رومانس‘) ۽ تازه تر 2007ع ۾ شايع ٿيل ڪهاڻين جي مجموعي ’ڪولاج ٿيل شخص جو پورٽريٽ‘ جي ڪهاڻي نويس جو نالو ہ نسيم آهي، پُورو نالو نسيم پارس گاد. 24 سالن جو نوجوان، هُن تہ اِنهيءَ مرمري ماڊل کي بنهہ پيچي پوري سَريئلزم جي هٿوڙي سان ڈاهي، الڳ ماڊل گهڙڻ جي جريت ڏيکاري آهي.

اِنهيءَ پس منظر ۾ نسيم احمد کرل 1939ع ۾ ڄائو. 39 سال حياتي ماڻي، 1978ع ۾ قتل ٿي ويو. لڳ ڀڳ پنهنجي آوَرجا[1] جي سالن جيترين ڪهاڻيون لکيائين. خيرپور جو وڏو زميندار هوندي ہ (شايد سندس موت جو سبب ہ اِها زميندار ي ۽ وڏيرائپ هجي) بي اي، ايل ايل. بي جيتري اوچ تعليم ورتائين. جيترو قدبت جو لانيرو هو سندس ڪهاڻيون ہ اوتريون ئي لانيريون، ڏَڪ شيطاني، ڏڪ رحماني، نڪاءَ ڪيندڙ ڪهاڻيون آهن. سندس حياتيءَ ۾ هُن جا ٽي ڪهاڻي سنگرهہ[2] ظاهر ٿيا: ’شبنم شبنم، ڪنول ڪنول‘، ’چوٽيهون در‘ ۽ ’ڊمي‘. گهڻو پوءِ اِنهن ٽنهي مجموعن تي مشتمل يڪو ڪتاب 1994ع ۾ روشني پبليڪيشن ڪنڊياري، ’نسيم کرل جون ڪهاڻيون‘ عنوان سان پڌرو ڪيو آهي. اُن ۾ هُن جون 32 ڪهاڻيون منتخب ڪيل آهن. وري تازو سنڌ ماڻڪ موتي تنظيم، 2005ع ۾ هڪڙو وڏو

---

[1] آورجا: ڄمار، عمر
[2] سنگرهہ: مجموعو

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڪتاب ”نسيم کرل: وڏو ڪهاڻيڪار، وڏو ماڻهو“ نالي سان شايع ڪيو آهي. تاج جويي اِن ڪتاب جي تحقيق ۽ ترتيب ڪئي آهي. اِهي ٻئي ڪتاب گڏريل سال دلبر دوست تاج جويو مون کي سوکڙي ڪري ڏيئي ويو هو.

ظاهر آهي تہ هتي هِن ادبي رهاڻ لاءِ مون نسيم کرل جو اِهو ڪتاب ’نسيم کرل جون ڪهاڻيون‘ زيرنظر رکيو آهي. دل تہ ڏاڍي اُتساهت آهي تہ دوستن سان هنن ڪهاڻين تي، جن کي مُون ماڊل ڪهاڻيون سمجهيو آهي، تفصيلاً گفتگو ڪريان. هِتي جي يا هُتي جي ادب تي ههڙيون روح رُچنديون ڳالهيون ڪرڻ جا موقعا وِجن ٿا ڇِڊا پاڊا ٿيندا، پر ڇا ڪجي، هڪڙي ڏينهن ۾، سرحد پار جي ٻاهٺ سالن جي اَدبي ميراث تي هيءَ رهاڻ، ويتر اُساٽ وڌائيندي.

مون 32 ڪهاڻين مان (1) مِڪسڊ گِرل، (2) پهرين مُراد، (3) ڪَرَنٽ، (4) اِٽالو پُڊنگ، (5) چوٽيهون دَر، (6) ڪافر، (7) زماني جِي گردش، (8) گتس، (9) گڏريل واردات، (10) ڪني آگُر، (11) ڊمي، ۽ (12) مُساوات، ڊزن ڪهاڻيون خاص ڏيان لائق ڄاتيون آهن. هتي بہ گهڻن اديب دوستن اِهي ڪهاڻيون پڙهيون ۽ ماڻيون آهن. مان ڀانيان ٿو اڄ 40، 50 سالن کان پوءِ بہ نسيم جون هي ڪهاڻيون، اسان سيني لاءِ ’ماڊرن ڪلاسِڪس‘ (Modern Classics) جو درجو رکن ٿيون.

افساني نويسيءَ جي گهڙت، موضوع، ڪِردارنگاري، ماحول ۽ جيئري ٻوليءَ جهڙين قوتن جي زور تي، بقول عبدالقادر جوڻيجي: ”کرل، ڀاڻ جهڙيون ڳريون، رعبدار ۽ سچيون ڪهاڻيون لکندو آهي. جهڙي نموني کرل جهڙو ٿُلهو ۽ مضبوط ماڻهو پوري زور سان کنهن اَيري ۽ سُڪل ماڻهوءَ مٿان ڪِري پوي ۽ هٿ پير هلائڻ جي باوجود بہ پري هٽي نہ سگهي، تيئن سندس ڪهاڻي بہ روح مٿان ڪِري پوندي آهي، طاقت لڳائڻ جي باوجود پري نہ هٽندي آهي، ڏينهن جا ڏينهن پيڙا جو احساس رهندو آهي. اِهو ئي سبب آهي، جو نسيم جي ڪهاڻي وساري ئي نٿي سگهجي.“

رعبدار وڏيرو رئيس ۽ زندگيءَ جي هر شوق، عشرت ۽ فرحت جو ڪوڏيو هوندي بہ نسيم کرل، ادب جو گِهرو اپياسي رهيو خاص ڪري ورلڊ لٽريچر مان موپا سان ۽ اوهينريءَ جي ڪهاڻين تي مفتون هو. اِنڪري هُن جي اڪثر ڪهاڻين جي اُٽت ٻٽت چُست، تراشيل ۽ اُنهن جو عروج يا

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

چرم سيما[1] بنهي چمتڪاري[2] بڻجي ٿي. مواد ۽ موضوع هُن جي ڪهاڻين جا هڪ طرف سنڌ جي ڳوٺن، واهڻن، ٻنين ٻارن جون زنده تصويرون بڻجي اُڀرن ٿا، ته ٻئي پاسي وڏن شهرن ۾ هاءِ سوسائٽيءَ جي ڪِردارن ۾ ماحول کي جاندار ٿا بڻائي ڇڏين. جيئن مون مٿي به اِشارو ڪيو آهي ته هُن جون ڪهاڻيون، مواد، موضوع ۽ ڪهاڻي ڪلا جي لحاظ کان، هتي هند توڙي سنڌ جي بدليل ماڊرن خواه پوسٽ ماڊرن ڪهاڻيءَ جي اَحساسات جي لحاظ کان 'ڊيٽيڊ' (dated) ٿيون لڳن. اُتي به ادب جي ڪِن پارکن، اِن محدودگيءَ جي نشاندهي ڪئي آهي. مثال طور مان رسُول بخش پليجي جي هِن راءِ سان ڪنهن قدر سهمت آهيان ته "نسيم کرل جي فن مان سنڌي ٻولي ۾ افساني کي هتي ملي ٿي ۽ نوان لکندڙ ڪانئس ٽيڪنڪ سکي سگهن ٿا... پر هُو اڄوڪي دؤر جي سنڌي عوام جو ڪهاڻيڪار ڪونهي، ڇو ته هُو اڄوڪيءَ سنڌ جي ٻرندڙ مسئلن ڏانهن اک کڻي نٿو نهاري. سنڌي سماج جو بنيادي ٽڪر سنڌي هارين تي زميندارين ڦرلٽ، ڏاڍ ۽ ڌهڪاءُ آهي. نسيم جي افسانوي دنيا ۾ اُن ٽڪر ۽ اُن مان پيدا ٿيندڙ مسئلن جو نالو نشان به ڪونهي. سندس افسانا، فن جو ڪرشمو ۽ گهڙيءَ جو تماشو آهن. کيل ختم، پئسا هضم."
(نسيم کرل: وڏو ڪهاڻيڪار، وڏو ماڻهو. ص_ 9)

اِئين ته اِن حوالي ۾ مٿي ڳڻايل هُن جون سڀ ٻارهن ڪهاڻيون، مفصل وياکيا جون مستحق آهن. ليڪن هتي وقت جي تنگيءَ سبب، مان فقط اُنهن ٻن ڪهاڻين جو تاثر درج ڪرڻ چاهيندس، جيڪي الڳ الڳ هڪ طرف سنڌ جي ٻهراڙيءَ جو ته ٻئي طرف هُن جي وسيع اِنساني جذبي ۽ غيرتعصبي نظريي جون عيوضي ڪهاڻيون آهن. (1) ڀِهرين مُراد ۽ (2) مُساوات.

'ڀِهرين مُراد' ڪهاڻيءَ ۾ سنڌ جي هڪ نازڪ مسئلي، ٻاڳين ۾ چوپائي مال جي ڳڙنگ چورن جي زنده تصوير آهي. عنايت اهڙو هڪ ڳڙنگ چور آهي، هاڻي ٻڍو اچي ٿيو آهي ته پنهنجي نوجوان پُٽ، ماڻڪ کي جنهن کي 'ٽيون سال پاڪي ڪنئي ٿيو آهي'، اُڪسائي ٿو ته نِڪر اباڻي ڪرت لاءِ. ماڻڪ به هُن جي ٿوڪ ۽ اُمنگ ۾ اچي، ڀِهرينءَ مراد طور، پري اوير مان پيءُ جي ئي ساٿي اهڙي ڳڙنگ چور ۽ ٻاڳئي سنجر جي پلي مينهن چوڙي، اَسر ٽيڻ کان اڳ اچي ٿو وٿاڻ ۾ ٻڌي. پري هوندي به سنجر ۾

---

[1] چرم سيما: ڪلائيمڪس (عروج)
[2] چمتڪاري: معجزاتي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

هُن جا ساٿاري پيرو کڻندا اچي ٿا عنايت جي وٿاڻ تي پهچن. جتي اچي پيرو ڪُٽي ٿو. عنايت ميان تہ اصل گهبرائجي ٿو وڃي تہ پٽ سَڱ سوڙو پڪڙيو آهي. پر هوڏانهن ماڻڪ بہ تہ ماڻڪ آهي. تلاشيءَ ڏيڻ ۾ اجا رات پيئي آهي. رات وچ ۾ مينهِن کي ماري، ڳترا ڳترا ڪري، وڏي کڏ کوٽي سيڪجهہ اِئين ڏٽيو ڇڏي، جو تلاشيءَ وقت ڪاريءَ وارا ڪک. سنجر ۽ هُن جا ساٿاري، سڄو وٿاڻ هيٺ مٿي ڪري ٿا ڇڏين، پر مينهن هجي تہ لڀي نہ! پڪ تہ ڪين آهي. مال جي چورن کي پنهنجا آزمودا ياد اچن ٿا. ڪهاڻيءَ جو عروج اِجهو هيئن آهي: ’ٽپهريءَ مهل گُلو ڪوڪر، پيارو ڪوڪر ۽ سنجر پاڻ سڄو پڙ ٿڦولي بينا تہ ڪاريءَ وارا ڪک هئا. واڙي ۾ مُشڪ جو سو ٻُوٽ ٻڌو پيو هو، باقي سنجر واري مينهن چڙ تہ زمين ڳهي ويئي هئي. سنجر دل تي جهاڙُو ڏئي، عنايت کي ڀاڪر پائي موڪلائيندي چيو: ”اَدا عنايت، ’اَربيلي‘ مري وئي تہ پرتي رَب کي. جي جيئري هوندي تہ پاڻهي پاڳين لهندس، توکي سو ماڻڪ ڇائي جون مبارڪون هجن.“

پير حسام الدين راشديءَ جهڙي ڏاهي اَدبي پارکوءَ هن ڪهاڻيءَ جي موضوع، مواد ۽ سب ڪان وڏيڪ اُن جي ٻولي، محاورن ۽ ورجيسن جو هڪ وڏي تبصري ۾ تفصيلن سان جائزو ورتو آهي ۽ پوري تصوير اکين آڏو مجسم ڪئي آهي. اُهو پڙهڻ وٽان آهي.

نسيم جي ٻي ڪهاڻي ’مساوات‘ تہ اَجا بہ بجليءَ جي اُگهاڙي تار آهي. هيءَ ڪهاڻي، ايوب شاهيءَ وقت سڄي پاڪستان کي- جنهن ۾ سنڌ جي وجود کي ختم ڪري ’ون يونٽ‘ ٺاهيو ويو. اُن جي خلاف مارچ 1964ع ۾ سنڌ جي شاگردن ۽ عوام جيڪو وڏي پيماني تي آندولن[1] برپا ڪيو. اُن جي ڪهاڻي آهي.

سنڌ ۾ وڏي باهہ ٻري هئي اُن وقت. هزارين شاگرد گرفتار ڪيا ويا، سوين فوجي گولين جو شڪار ٿيا. ڪهاڻيءَ ۾ ڏيڪاريل آهي تہ تَرَ جي هڪڙي ايس.پيءَ کي مٿان حڪم اچن ٿا تہ گرفتار ٿيل شاگردن مان ڪن کي ماري، صوبي ۾ دهشت پيدا ڪئي وڃي، جيئن اِها پڙڪيل باهہ دٻجي وڃي. پر هُن جو صوبيدار في الحال اهڙي وحشت لاءِ تيار ناهي. ڪهاڻيءَ جي اوسر ۾ ٻنهي جي گفتگو حُجتون ۽ فڪرمنديون خوف زده ڏينگ ۾ اُڀرن

[1] آندولن: هلچل، تحرڪ

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ٽيون. ٻئي پنهنجي مسلم شاگردن کي اِئين مارڻ لاءِ ٻِچتائيءَ ۾ آهن. پڪڙيل شاگردن جي نالن جي لسٽ صوبيدار پڙهي ٿو. اول وارا نالا مسلم شاگردن جا آهن. آخر صوبيدار جي مُنهن تي رونق اچي ويئي:

”بس سائين بس، ڪم ٿي ويو.“

”وارو ڪر، نالا پڙهہ.“

”نالا ڪهڙا ٻڌايانوَ مڙئي مزي جو مزو. پئنچن تي ٻہ ٽوروءِ پوبان ماڻهو تہ چا، پر ڪُتي بہ نہ پؤنڪندي.“

”ٻڌاءِ تہ سهين.“

”گوپالداس ۽ آنند نارائڻ.“

”وهہ وا بهار علي، بيشڪ تون سياڻو آهين.“

اِنهن شاگردن کي ختم ڪري، هڪ طرف دهشت پيدا ڪري، ٻئي ڏينهن هُلايو ويو تہ اِهي شاگرد باردر ٽپي، رات جي پيٽ ۾ يجي نڪتا. هُو هندستان جا جاسوس هئا.

هن ڪهاڻيءَ جو عروج، نسيم کرل جي مخصوص چاپ وارو اجا بہ وڏيڪ پوائنٽو آهي. ايس.پي. ٻئي ڏينهن صبح جو پنهنجي بنگلي جي لان تي بيگم سان چانهہ جون چُسڪيون پري رهيو آهي. پرسان سندس ٻارهن سالن جو نينگر ڪنهن ڪتاب ۾ منهن وجهيو وينو هو. اوچتو پڙهندي پيءُ کان پڇڻ لڳو. ”بابا، ’پري ٻيڙيءَ ۾ واٽيو ڳوُرو‘ ڪيئن هوندو آهي؟“

ايس.پي صاحب کان چِرڪ نڪري ويو. چانهہ هارجي ڪپڙن تي ڪِري پيس.

”چا پيو پڙهين؟“

”بابا، پهاڪن جو ڪتاب آ ’گل شڪر‘“

”ڪنهن جو لکيل آ؟“

”ديوان آذواٽيءَ جو“.

ايس.پيءَ ڪو جواب ڏيڻ بجاءِ وري پٽ ڏانهن ڏٺو جو معصوميت ۾ ڏانهس ڏسي رهيو هو. هُن کي گهُٽيل دم ٻاهر ڪڍي سک جو ساهہ پريندي چيو:

”پٽ، اِهو پهاڪو واٽين، پنهنجي مطلب تي ناهيو هو. هينئر تہ مولا جي مهربانيءَ سان مساوات ئي ’مساوات‘ آ!“

*

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سنڌي ادب ۾ ترجمن جي ضرورت ۽ اهميت

اِها شايد اڄوڪي وقت جي وڊمينا[1] (Irony) آهي، جو بدليل حالتن ۾ اسان کي پنهنجي ٻوليءَ ۽ ادب کي بچائي رکڻ، تاتڻ ۽ سانڍڻ جي ٻين کيترن عملي اُپاوَن تي رٿيل بحث ۽ اوک ڊوک ۾، ترجمن جي ضرورت ۽ اهميت کي بہ شامل ڪرڻ جو احساس محسوس ٿي رهيو آهي، جڏهن تہ اسان جي پنهنجي ادب ۾ ترجمي يا انواد[2] جي سهج موجودگي تہ آيامن کان رهندي آئي آهي. رڳو سنڌي ادب ۾ ئي نہ، ڀارت جهڙي ٻهُوڀاشي[3] هِن وشال اُپکنڊ ۾ سيني ڀاشائن جي ساهتيہ ۾ ترجمي، اُلٿي، ائڊاپٽيشن(adaptation) جي پرمپرا (روايت) کيترن روپن ۾، اُن جي سپاويڪ سويڪرتي[4]، هڪ مانَ ڀرئي نموني، پراچين (قديم) سمي کان هلندي پئي آئي آهي. مون کي ياد ٿو اچي تہ اڄ کان ويهارو سال اڳ 1982ع ۾ ممبئي يونيورسٽيءَ جي ڪلب هائوس ۾ اسان جي عالمگير شاعر شاهہ لطيف تي سڏايل قومي سيمينار ۾ پيش ٿيل پيپرن ۾ هڪڙو پيپر ڊاڪٽر هرومل سدارنگاڻيءَ پيش ڪيو هو جنهن ۾ هُن صاحب شاهہ ڀٽائيءَ جي لاثاني ڪلام مان ڪيترائي اهڙا مثال ڏيئي ڏيکاريو هو تہ ڪيئن نہ ڀارت ۾ اِن کان اڳ يا همعصر ڀڳت، سنت ساهتيہ، توڙي صوفي شاعريءَ مان سهج سڀاوَ فارسي، هندي، برج ڀاشا وغيره جو ڪيترو شعر اُلٿو ڪري، يا بعض وقتن تي هُوبهو ترجمو ڪري، سنڌي شاعريءَ کي وڏيڪ شاهوڪار ڪيو هو.

---

[1] وڊمينا: ستم ظريفي (Irony)، طنز
[2] انواد: ترجمو
[3] ٻهوڀاشي: گهڻ ٻوليائي
[4] سويڪرتي: قبوليت

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ترجمي، انواد، ڀاشانتر[1] يا روپانتر کي، ڪهڙو بہ نالو ڏيوس، اُن وقت يا اڄا بہ گهٽو پوئتي وڃون، جڏهن موجوده ڀارتيہ ڀاشائون، هاڻوڪي روپ ۾ ئي ڪونہ آيون هيون، ساهتيہ يا ڪاويہ[2] ۾، سرجناتمڪ[3] ڏي وٺ جو ئي نہ، ڏيٺ ويٺ جو سموري ڀارتيہ سانسڪرتڪ[4] امانت جي وشال ڪئنواس ۾، هڪ اڻٽر حصو سمجهيو ويو هو. مثال طور ساهتيہ شاسترين چٽيءَ طرح نوٽ ڪيو آهي تہ ڀارتيہ ساهتيہ جا بہ مهان ڪاويہ گرنٿ[5] رامائڻ ۽ مهاڀارت، اول مُول سنسڪرت ۾، پوءِ سموري ڀارت ۾، اُتر ڏکڻ، اولهہ اوڀر جي ڀارتيہ ڀاشائن ۾، ڀِن ڀِن[6] روپن ۾ ڀاشانتر يا اُلٿي جي روپ ۾، ڪٿي گهٽ تہ ڪٿي وڌ ڦيرگهير سان ڪيترين رامائڻن ۽ مهاڀارتن جي روپ ۾، سندن ساهتيڪ ورثي جي پيڙهہ بڻيا هئا. گويا اصليت ۽ انواد (ترجمي) جو سَنڌو ئي ڏنڌلو ٿي ويو هو. پوءِ اُهو چاهي موجوده هنديءَ ۾ پُراڻي اوڌي ڀاشا جو مهاڪاويہ، تلسيداس جو ’رام چرت مانس‘ هجي يا تامل ۾ ڪمبن جو رامايڻ يا مرهٽيءَ ۾ ايڪناٿ جوءِ گجراتيءَ ۾ پرمانند جو مهاڪاويہ هجي.

ڀارتيہ ساهتيہ جي اِتهاسڪارن مڃيو آهي تہ پراچين سمي ۾ الڳ الڳ ڀاشائن جي اهڙين رچنائن کي نہ ترجمو سمجهيو ويو نہ اُلٿو بلڪ گويا اُنهن کي اُنهن ڀن ڀن ڀاشائن ۾، اصليت جو درجو ڏنيئي، اُنهن ڀاشائن جي ڳالهائيندڙن جي تخليقي ادراڪ (Genius) جو مظهر قبول ڪيو هو. مڃڻ کپي تہ اصل ۾ اِهو ڪارنامو تخليقي ترجمو ئي هو. ٻين بابت اسان کي پل تہ هن وقت پوري ڄاڻ ميسر نہ بہ هجي، پر شاهہ لطيف بابت اسان مان گهڻن کي اِها سُڌ آهي تہ هُو مولانا روميءَ جي فارسي مثنوي، هميشہ پنهنجي، سيرانديءَ کان رکندو هو. چوڻ جو ضرور نہ آهي تہ شاهہ صاحب، نہ فقط اُهي، بلڪ پنهنجي مادري زبان کان سواءِ، عربي، فارسي ۽ اُن وقت جي جُهوني هندي ڀاشا کان بہ واقف هو. شاهہ جي بيتن ۾ نہ رڳو قرآن شريف جون

---

[1] ڀاشانتر: ٻي ٻوليءَ ۾ آڻڻ
[2] ڪاويہ: شاعري
[3] سرجناتمڪ: تخليقي
[4] سانسڪرت: تهذيبي
[5] ڪاويہ گرنٿ: شاعريءَ جا ڪتاب
[6] ڀِن ڀِن: مختلف، ڌار ڌار

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڪيترين آيتون، هُوبهُو عربيءَ واريون، خوبيءَ سان پرويل آهن، بلڪ ڪيترين آيتن جو اُنهن ۾ عمدو ترجمو به آهي.

ايترو پويان وڃي، هي سڀ چوڻ پٺيان منهنجي مُراد هتي فقط اِها آهي ته ٻولين ۾ پرسپر (لازم ملزوم) هيءَ ڏيٺ ويٺ، ساهتيه جي اوچ لاءِ ترجمي جي اَيامن کان هلندڙ اهميت کي ريڪانڪٽ[1] ڪريان. اَلبت ساهتيه ۾ ترجمي جو هاڻوڪو دستوري مفهُوم، گهڻو پوءِ انگريزن جي بيٺڪ شاهي حڪومت دوران چٽو ٿيو. اُن وقت، جڏهن ارڙهين اوڻويهين صديءَ ۾ انگريز حڪمرانن سنڌيءَ سميت ڪيترين ڀارتيه ڀاشائن کي، هڪ عام مڃتا واري لپيءَ ۾ آڻڻ جون مجموعي ڪوششون ڪيون ۽ اُنهن ۾ نثر جي شروعات ڪئي. دستوري تعليمي سرشتي کي وڏي پيماني تي هلائڻ لاءِ، شايد اُن وقت اِهو اٽڪر هو ته واسطيدار انگريز عملدارن، مڪاني سطح تي ٻين ٻه اهڙين ڀاشائن جي ـ ماهرن جي مدد سان، ترجمي وسيلي نه رڳو درسي ڪتاب تيار ڪرايا، بلڪ گڏوگڏ انگريزي ۽ ٻين ڀارتيه ٻولين مان ساهتيه ۾، اُن اوساري ڪٽڻ واري سمي ۾، ترجمي جو ڪم وڏي پيماني تي جاري ٿيو، جنهن پوءِ خود هر هڪ ڀاشا ساهتيه ۾ اصلوڪي سرجن شڪتيءَ[2] کي به وڏو اوج ڏنو.

اسان جي سنڌي ساهتيه جو ئي مثال وٺجي ته اوڻويهين صديءَ جي وچ ڌاري لپي طئه ٿيڻ سان ۽ نثر جي شروعات سان اسان وٽ انگريزي ۽ انگريزيءَ معرفت ٻين يورپي ٻولين کان سواءِ، بنگالي، هندي، گجراتي، مرهٽي، خواه اُردوءَ مان خاص ڪري ڪٿا ساهتيه ۾ ترجمن جو هڪ شاهي رول نظر ايندو. مُون تازو گذريل ڊسمبر ۾ سنڌي اڪادمي، دهليءَ واري سيمينار ۾ 'ڀارتي قومي ٻولين جي نسبت ۾ سنڌي ناول نويسيءَ جي درجي' (Status) تي پيپر پيش ڪندي، سنڌي ساهتيه جي تاريخ مان ڪيترا اهڙا مثال ڏيندي ڏيکاريو هو ته ڪيئن نه اهڙين ڀاشائن مان ترجمو ٿي آيل سوين ناولن، نه رڳو اسان جي ٻوليءَ ۾ هڪ وسيع، ڪٿارس جو ڪانڪي[3]

---

[1] ريڪانڪٽ: پڌرو
[2] سرجن شڪتي: تخليقي سگهه
[3] ڪانڪي: خواهشمند، شائق

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

پاڻڪ ورگ[1] ڪڙو ڪيو بلڪ ترت سنڌيءَ ۾ اصلوڪي ناول نويسيءَ کي اوج ڏيئي، ساهتيہ جي ترقيءَ ۾ اهم ڀومڪا[2] اَدا ڪئي.

آزاديءَ حاصل ڪرڻ تائين يا چئجي تہ ديش جي ورهاڱي تائين سرڪاري رٿائتي ڪوشش سان سنڌي نثر جي مڙني شاخن، جيئن تہ ناول، ڪهاڻي مضمون ۽ ٻئي تخليقي نثر ـ مثال طور لعلچند امرڏنيمل جڳتياڻيءَ جي هڪ اهم ڪتاب 'سون ورنيون دليون' ۾اِنهن ترجمن، تعداد جي خيال کان ئي نہ بلڪ اهڙن تخليقي ترجمن، سنڌي نثر جي گوناگون عبارتي نمونن، شبد ڀنڊار[3]، اُن جي نشو و نما کي بہ ڪافي مائيدار بڻايو. 'بيڪن' جي جڳ پرسڌ مضمونن جي ڪتاب جو 'مقالاتِ الحڪمت' جي عنوان سان ٿيل قليچ بيگ جي ترجمي ۽ ٻئي هڪ اهم جزوي ترجمي ذريعي هڪ حصو عمرخيام جي رباعيات جو 'موتين جي دبلي'[4] نالي سان ٿيل ترجمي کي، اِن درشٽيءَ[5] کان ڏسي سگهجي ٿو. پويان اِهي ٻئي ڪتاب، مرزا قليچ بيگ ترجمو ڪيا. ناول ڪانپوءِ اصلوڪي مضمون نويسيءَ جو جيڪو پختو روپ اسان کي ورهاڱي تائين ملي ٿو، اُن ۾ ديوان ڪوڙي مل جا ڪيترا مضمون يا پرمانند ميوارام جي 'گل ڦل' جا بہ ڀاڱا، گڏيل سڏيل روپ ۾ اصلوڪن مضمونن توڙي ترجمن جي بي بها خزاني جا، تاريخي لحاظ کان اهم مثال بہ ملن ٿا.

ايتري قدر جو ورهاڱي کان پوءِ ڀارت ۾ سنڌي ساهتيہ جا اوائلي بہ ٽي ڏهاڪا، جيڪي هونئن اصلوڪي ساهتيہ سرجن ۾ خاص ڪري ڪويتا، ڪهاڻي ۽ ناول ڪافي ڀرپور رهيا، تہ اُنهن ڏهاڪن ۾ بہ انفرادي يا خانگي پرڪاشن سنستائن[6] هاڻ ترجمن جي خيال کان وشال ڀارت ۾ ميسر گوناگون ۽ وسيع ميدان بدولت، ناول ۽ ڪهاڻيءَ جي ڪيتر ۾ معياري ڪتابن جي تخليقي ترجمن جو بہ خاصو ڀنڊار مهيا ڪيو. اِن ڏِس ۾ ٻهاري لال ڇاٻڙيا ۽ جڳت آڏواڻيءَ جا، خاص طور هندي، بنگالي ۽ مرهٽي ڀاشائن مان ترجما ـ جيڪي ٻوليءَ ۽ عبارت ۾ اصليت جو هڳاءُ ڀسائين ٿا، تاريخي

---

[1] پاڻڪ ورگ: پڙهندڙ حلقو

[2] ڀُومڪا: مقدمو ديباچو منڍ، شروعات، تعارف

[3] شبد ڀنڊار: لفظي ذخيرو

[4] 'موتين جي دبلي' ۾ مرزا صاحب 'رباعيات عمر خيام' جو منظوم ترجمو هڪ حصي طور ڏنو آهي، باقي حصو مرزا صاحب جي طبعزاد شاعريءَ جو آهي ـ ادارو

[5] درشٽي: نگاهہ

[6] پرڪاشن سنستائن: ڇپائيءَ جي ادارن

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

اهيمت وارا آهن. شرت چندر ۽ ٽئگور جي بنگلا رچنائن[1] کان سواءِ مرهٽيءَ جي وي. ايس. کانڊيڪر، ڦڙڪي، ساني گُروڄي جي شاهڪار رچنائن جا ترجما، تہ هنديءَ مان وشنو پرڀاڪر ('آواره مسيحا')، اگييہ ('استري هڪ پرولي')، ڌرم وير ڀارتي ('گناهن پريو ديوتا') ڪجھ اهڙا مکيہ مثال آهن. جن بين ڀارتي ٻولين سان ڏيٺ ويٺ بہ ڪرائي، تہ ساڳئي وقت يا اُن کان بہ وڌيڪ اسان جي مکيہ افساني نويسن جي اصلوڪين ڪٿاڪرتين (ڪهاڻين) جي لب و لهجي تي ڪلاتمڪ[2] اثر وجهي، ڪهاڻي ۽ ناول ساهتيہ سرجن کي اوج ڏنو.

تاريخي پسمنظر جو هي ذڪر، منهنجي هِن وشيہ بابت ڪن جاچنائن سان، هاڻي سنڌي ادب لاءِ عملي اُپاون جي حوالي ۾، اِن ڪري ضروري جاتم تہ ۽ وري ڪجھ ٻئي نموني ترجمن جي اهميت تي غور ڪرڻ ضروري آهي. گذريل ٻن ڏهاڪن کان، اسان جي ٻولي ۽ ساهتيہ جي وجود (survival) لاءِ ووڪل ڪلچر(vocal culture)، اليڪٽرانڪ ميڊيا جي مدد سان گڏ پرسپر ترجمن کي نئين نظر سان ڏسڻ جي ضرورت محسوس ٿي رهي آهي. وجود جو هي سنڪٽ[3] لاشڪ گهرو آهي. هاڻي شايد اِن ڏِس ۾ خانگي پرڪاشن سنستائن[4] يا اِن ڏِس ۾ متفرقہ انفرادي ڪوشش سان منهن مقابل ٿيڻ مشڪل آهي. اِنڪري سنڌي ٻوليءَ جي جوڙجڪي تسليميءَ جي بدولت، برپا ڪيل قومي سطح جي ادارن، جهڙوڪ مرڪزي ساهتيہ اڪادمي، سنڌي ڀاشا وڪاس پريشد (NCPSL) کانسواءِ الڳ الڳ راجين (رياستن) جي سنڌي اڪادمين جي، ترجمن ۾ امڪاني رول تي، رٿائتي نموني سوچڻ جي ضرورت ڪڙي ٿي آهي. گڏوگڏ اسان جون پنهنجون 'ساهتيہ سڀائون' ۽ انڊين انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي (آديپور) بہ ان ڪم ۾ اهم رول ادا ڪري سگهن ٿيون. هاڻي اهم ڪم اهو آهي تہ ترجمن وسيلي اسان جو معياري ساهتيہ ڀارتيہ ڀاشائن جي پاٺڪ ورگ[5] تائين پهچايو وڃي ۽ بين ڀارتيہ ڀاشائن مان معلوماتي، گيان وگيان وارو ۽ رس

---

[1] بنگلا رچنائن: بنگالي تخليقن
[2] ڪلاتمڪ: فني (artistic)
[3] سنڪٽ: خطرو، ڏپ، مشڪلات
[4] پرڪاش سنستائن: ڇپائيءَ جي ادارن
[5] پاٺڪ ورگ: پڙهندڙ حلقي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

دائڪ ٻال ساهتيہ[1] سنڌيءَ ۾ ترجمو يا اُلٿو ڪري. نوجوان سنڌي ٿهيءَ تائين پهچائي، سُسنڌڙ پانڪ ورگ (پڙهندڙ حلقي) کي وري جيئاريو وڃي. هتي هن اچ جي ويچار ووش[2] کيِ اِن نقط نظر سان ڏسڻ ٿي مکيہ منشا آهي ۽ منشا بنھ نيڪ، عمدي ۽ عملي آهي. باقي اسان جو تخليقي اصلوڪو ساهتيہ پل تہ پيو پنهنجا شؤق، ارمان ۽ عادتون پوريون ڪري.

اهڙن اُپاوَن جي رٿا ۽ عملي روڊ مئپ، اوهان سان ونڊيان. اُن کان اڳ ۾ هڪ مکيہ پهلوءَ طرف بہ ڌيان ڏيڻ ضروري آهي. اسان وٽ الائي چو ڪجھ عرصي کان اِهو وهم ويهجي ويو آهي تہ ساهتيہ ۾ ترجمو اصلي سرجن يا تخليق کان گهٽ درجي وارو عمل آهي. جڏهن تہ اچ يوربي توڙي ڀارتيہ ڀاشائن ۾ پر سپر ترجمي جي ڪاريہ (ڪم) کي وڏي اهميت ڏني پئي وڃي. پليِ اِهو سچ هُجي تہ اصلوڪي تخليق، پنهنجي تخليق آهي، ليڪن ترجمو نقل نہ، هڪ قسم جي ’وري تخليق‘ (re-creation) آهي، تخليقي ڪاوش آهي؛ بشرطيڪ خود اسان جا مکيہ رچناڪار اُن کي، بدليل حالتن ۾، پنهنجو فرض سمجهي، ذميواريءَ سان نباهڻ لاءِ آماده ٿين. اپواد (ترجمي) طور ڪي اهڙا اسان وٽ آهن بہ (موتي لال جو تواڻي، جينت ريلواڻي، لڇمڻ هر دواڻي، هوندراج بلواڻي). ٻي ڳالھ اڄ عام طور هر ڪو ڀارتيہ ليکڪ لازمي طور دوڀاشاوي (ٻہ ٻوليائي) يا ٻهوڀاشي (گهڻ ٻوليائي) آهي. سنڌي تعليم يافتہ تہ اجا بہ وڌيڪ ڀاشائون ڄاڻي ٿو. سنڌيءَ ڪانسواءِ هندي تہ آهيئي، چڱي انگريزي بہ. نسبت ۾ وڌيڪ ڄاڻي ٿو تہ پنهنجي پنهنجي راجيہ (رياست) جي ٻوليءَ ۾ بہ قابل قبول مهارت حاصل ڪري ورتي اٿس. اهڙي صورتحال ۾، اِها ذميواري وڌيڪ اهم ٿي وڃي ٿي.

سنڌيءَ لاءِ تہ هتي ٻي زمين ۽ ٽڙيل پکڙيل هئڻ جي ڪري پنهنجي تهذيبي وجود جو سنڪٽ تہ آهي ئي، پر 1997ع ۾ جڏهن مان مرڪزي ساهتيہ اڪادميءَ جو انواد پرسڪار (ترجمي جو اوارڊ) وٺڻ لاءِ، اُن جي اهڙي اُتسو[3] ۾ شريڪ ٿيڻ ويس تہ اُتي ادڪادميءَ جي تسليم ٿيل ٻولين ڪانسواءِ ٻين ڪيترين ٽرائيبل (قبائلي) ٻولين جي انوادڪن (مترجمن) جي ميڙ ۾،

[1] ٻال ساهتيہ: ٻاراڻو ادب
[2] ويچار ووش: غور فڪر
[3] اُتسو: تقريب، جشن

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

مون کي هڪڙو نئون آزمودو مليو تہ باوجود پنھنجي پنھنجي راڄيہ ۾ سرڪاري سمرٿن[1] ۽ امداد هوندي بہ ڀارتيہ ڀاشائن ۽ ساهتيہ لاءِ هن فري مارڪيٽ ۽ گلوبلائيزيشن جي شديد چٽاڀيٽيءَ واري ماحول ۾ اوترو نہ تہ بہ ڪافي سنڪٽ (خطرو) ڪڙو ٿيو آهي.

ساهتيہ اڪادميءَ جي سيڪريٽري شري ڪي. سچوانندن، اُتي اسان اڳيان جيڪو پيپر پڙهيو، اُن جو هڪ ڪوٽيشن اول هتي هوبهو درج ڪريان ٿو ۽ پوءِ هُن جو اِهو سُجهاوُ تہ اِن سنڪٽ[2] کي ترجمي جي پرورتيءَ[3] سان ڪيئن گھٽائي سگھجي ٿو، ڪي عملي اُپاوَ ڏسي، اوهان سان ويچار ونڊڻ جي تجويز رکندس L

ڪوٽيشن هن ريت آهي:

"The problem of the very survival of Indian languages, which are under threat from the new-colonial forces and the new power-knowledge nexus being developed around English that is fast leading our country towards a standardised mono-lingual culture, thus undermining our cultural and linguistic diversity. Several of our languages are already dead, and several others are on the verge of extinction."

اُميد ڪريان ٿو تہ هِن انگريزي حوالي جو هُوبهو سنڌي ترجمو پيش نہ ڪندي بہ، اُن ۾ ڏسيل سنڪٽ (خطري) ۽ اُن جي ڪاوشن ڪان اوهين واقف ٿي سگھيا هوندا. دهرائڻ جو جوکمر کڻندي بہ چوان ٿو تہ هيءَ حالت اُنهن ڀارتيہ ٻولين جي آهي، جن کي پنھنجي پيرن هيٺان پنھنجي زمين آهي، جن کي پنھنجا راڄيہ آهن ۽ رجستا (عوام) بہ. تڏهن اسان جي سنڌي ٻولي ۽ ساهتيہ لاءِ اِن صورت حال ۾، ڪيڏو نہ وڏو وجود جو سنڪٽ لاحق آهي، سمجھڻ ڏکيو نہ آهي.

خود مرڪزي ساهتيہ اڪادميءَ، جيڪا هن وقت هڪ اسٽئچوئري مگر خودمختيار وڏي يا شايد اڪيلي ساهتيہ سنستا[4] جي روپ ۾ گذريل

---

[1] سمرٿن: مدد، سهڪار
[2] سنڪٽ: خوف، ڊپ
[3] پرورتي: مشغولي، ڪِرت
[4] ساهتيہ سنستا: ادبي تنظيم

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڏهاڪي ڏيڍ ڪان اِن سنڪٽ کي منهن ڏيڻ لاءِ پـڻ پـڻ ڀاشائن ۾ اصلوڪي ساهتيڪ رچنا کي هر سال پرسڪار (اوارڊ) ڏيئي همٿائڻ ڪان علاوه انواد پرسڪار[1] شروع ڪري وڏي پيماني تي پرسپر ڀارتيہ ڀاشائن جي انواد (ترجمي) کي هڪ رٿا سان هلائي پنهنجي هر هڪ ريجنل آفيس ۾ هڪ مضبوط اَنواد يونٽ ڪڙو ڪري وقت بہ وقت الڳ الڳ ڀاشائي راجين (لساني پرڳڻن) ۾ 'انوادڪاريہ شالائون'[2] منعقد ڪري، نوس ڪوششون ڪري رهي آهي، بلڪ گذريل پنجن سالن کان اُن اڪاديميءَ جي تسليميءَ واري دائري کان ٻاهر جي آديواسي ٻولين، اُسرندڙ ٻولين جي انوادڪاريہ[3] لاءِ هڪڙو 'ڀاشاستان پرسڪار'[4] بہ برپا ڪيو آهي.

مرڪزي ساهتيہ ادڪاديميءَ جي هيءَ عملي رٿا (road plan) نہ رڳو تسليم ٿيل اسان جي سنڌي ٻولي ۽ ساهتيہ سان لاڳو آهي، بلڪ اُها، اسان لاءِ اُن کان ٻاهر، اسان جي پنهنجين سيوبہ سيوي سنسٿائن (پنهنجي مدد پاڻ جي بنياد تي قائم ٿيل تنظيمن) مثال طور: اکل ڀارت سنڌي ٻولي ۽ ساهت سڀائن ۽ انڊين انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي - ڪانسواءِ راجيہ[5] اڪادمين، ڀاشا وڪاس پريشد[6] (NCPSL) لاءِ بہ، صرف ترجمن جي حوالي ۾، مارگ درشڪ[7] جو ڪم ڪري سگهي ٿي.

اِن ڪري گهٽي وستار ۾ وڃڻ کان بچندي هتي مان ترجمي جي ضرورت ۽ اهميت بابت اهڙن ڪن مکيہ عملي اُپاون جو بنهہ اسان جي نجي حالتن جي حوالي ۾، ذڪر ڪندس:

(1) پرسپر ٻن ڀاشائي (ٻن ٻولين): (i) سورس ڀاشا (source language) يعني جنهن مان ساهتيہ ترجمو ڪجي (ii) ٽارگيٽ ڀاشا، يعنيٰ جنهن ۾ ترجمو ٿئي، تن ٻنهي جي جوڳي مهارت رکندڙ سنڌي ماهرن جي اول لسٽ تيار ڪرڻ ڪپي. سويہ سيوي سنڌي سنٿائون ۽ سرڪاري امداد واريون

---

[1] انواد پرسڪار: ترجمي جو اوارڊ
[2] انوادڪاريہ شالائون: ترجمي جا ادارا، ڪلاس
[3] انوادڪاريہ: ترجمي جو ڪم
[4] ڀاشاستان پرسڪار: ٻولين جو اوارڊ
[5] راجيہ اڪادمين: رياستي، صوبائي اڪيڊمين
[6] ڀاشا وڪاس پريشد: ٻوليءَ جي ترقيءَ جو ادارو (NCPSL)
[7] مارگ درشڪ: رستو ڏسيندڙ

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

اڪادميون ۽ وڪاس پريشد (NCPSL)، هڪڙو فارم/مسودو تيار ڪري، لياقتن، ترجمي جي اڳواٽ آزمودي، ٻولين جي ڄاڻ ۽ مهارت، سرنامي ۽ سمپرڪ سُوترن (لاڳاپيل ڳُرجن) سميت، موڪلي، اِها لسٽ تيار ڪري.

(1) اِنهن سويم سيوي سنستائن (پنهنجي مدد پاڻ هيٺ هلندڙ تنظيمن) توڙي سرڪاري اڪادمين ۾، ٻين سندن مشغولين کان علاوه علحدي ڀوياشي (گهڻ ٻوليائي) ماهرن جي هڪ ننڍڙي ڪاميٽي برپا ڪئي وڃي، جيڪا فقط ترجمن لاءِ سنڌي ساهتيہ جي هر صنف جي معياري رچنائن جي خارجي چونڊ ڪري، اُن کي شارٽ لسٽ ڪري، بلڪ اُنهن لاءِ لائق ترجمانن (translators) جا نالا طئي ڪري، سنستا کي اُن جي ترجمي ڪرائڻ، رِويو (review) ڪرڻ، ڇپائڻ ۽ ورهاست لاءِ سفارش ڪري، جيڪي هڪ مقرر معياد ۾ پوريون ٿي وڃڻ جي چٽي هدايت جي دائري ۾ هجن.

مان مڃان ٿو تہ اِهي سويم سيوي سنتائون يا سرڪاري ادارا، سيمينار ڪوٺائڻ، ساليانا اِنعام ڏيڻ، ٿوڪ خريدي ڪرڻ يا سنڌي ڏڻ وار ملهائڻ ۽ ڇپائڻ لاءِ امداد وغيره ڏيڻ جهڙن خرچائو ڪاريہ ڪرمن[1] کان، پنهنجي پنهنجي عملي دائري ۽ دستور جي ڪري ٻڌل آهن، مگر ترجمن لاءِ بہ انڪري:

(2) پنهنجي شاهي، وچولي يا پُوري پني ملندڙ ساليانى بجيٽ مان اُن حصي رسيءَ موجب، ليڪن چڱي وزن دار رقم ڏار ترجمي لاءِ پاسيري رکن، رکن ئي نہ، وقت سر خرچ بہ ڪن.

(3) اهڙن ترجمن ۾ اَلبت اڳرائي، هنن بدليل حالتن ۾ سنڌيءَ کي سورس ڀاشا (source language) بڻائي، ٻين ٻولين ۾ ترجمي کي ڏيڻ گهرجي، پر نسبتي طور ٻين ٻولين مان بہ شاهڪارِ معياري رچنائن جي ترجمي کي بہ اهميت ڏجي،

(4) پر خاص طور (اِنڪري مؤن اِن ڳالهہ کي الڳ طور آندو آهي.) نئين ٽهيءَ لاءِ، وري پاٺڪ ورگ (پڙهندڙ حلقو) پيدا ڪرڻ ۽ وڌائڻ لاءِ، اهڙن عام ڄاڻ وارن، سنڌي جيون جي بدليل حالتن ۾، اُنهن جي جيون پدتين[2] بابت، ٽيڪنالاجي ۽ سائنس بابت ترجمن کي، سؤلي، مگر پختي ٻوليءَ ۾، اڳرائي ڏني وڃي. ضرورت پوي تہ هڪ ئي جلد ۾ آمهون سامهون ٻنهي ٻولين- اصل ۽ ترجمي جو استعمال ڪيو وڃي، جيئن اُها پيڙهي، جيڪا هن ملڪ ۾ يا

---

[1] ڪاريہ ڪرمن: ڪمن، ذميوارين

[2] جيون پدتين: زندگيءَ جي طور طريقن، زندگيءَ جي وهنوارن

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ٻاهر، سنڌي پڙهڻ کان وانجهجي ويئي آهي، پاڻ وٽ موٽائي سگهجي. جيڪڏهن سنڌيءَ ۾ اهڙا ترجما سنڌيءَ جي ٻنهي لپين عربي ۽ ديوناگريءَ ۾ به هڪ ئي جلد ۾ آمهون سامهون ڏنا وڃن ته اسين هنن بدليل حالتن ۾ اُنهن پاڻڪن، جيڪي لکن جي تعداد ۾ آهن، فقط ديوناگريءَ ۾ سنڌي پڙهي سگهڻ وارا آهن، وري پاڻ ۾ شامل ڪري سگهڻ ۽ پاڻڪ ورگ (پڙهندڙ حلقو) وڌائي سگهڻ جي يقيني حالت ۾ اچي سگهنداسين.

(5) هر هڪ اکل ڀارتيه سويم سيوي سنڌي سنستا ۽ قومي توڙي راڄيه جي سطح واريون سڀ سرڪاري اڪاڊميون، پنهنجي ٻين ڪاريه ڪرمن ۾ سال ۾ هڪ دفعو ترجمي جي ڪاريه شالا، گهٽ ۾ گهٽ هفتي لاءِ آيوجت[1] ڪري، جنهن ۾ پرسپر سورس ڀاشا ۽ ٽارگيٽ ڀاشا ۾، ساوڌاني پريءَ[2] چونڊ سان هاير سيڪنڊري ۽ ڪاليج ۾ پڙهندڙ نوجوان سنڌي پيڙهيءَ مان ٽريني (trainis) گهرائي، اڳواٽ طئه ڪيل معياري رچنائون ترجمو ڪرائي، پوءِ اُنهن جي سمپادن (ترتيب) ۽ اِشاعت جو بندوبست ڪري، ۽ اِهو ڪم چٽيءَ طرح طئه ٿيل معياد ۾ ورهاست ۽ وڪري لاءِ ميسر ڪري.

(6) اِن رٿائتي ترجمي جي ڪارج لاءِ اِهو به نهايت ضروري آهي ته اِهي سڀ سنستائون، پنهنجون اهڙيون يوجنائون (رٿائون)، اڳواٽ هڪ خاڪي طور، پر سپر چاڻ ڏيئي سرانجام ڪن ته جيئن دهراءَ کان بچي سگهجي. اِن لاءِ اِهو به ضروري آهي ته رٿجڻ وقت يا اُن کان اڳ، پاڻ ۾ ٻَهي اِهي سنستائون، رچنائن ۽ ڪتابن جي ڀِـن ڀِـن (ڌار ڌار) موضوعن جي به ورهاست ڪن. مثال طور ڪويتا يا ڪٿا ساهتيه، ناٽڪ يا ٻيا وهنوارڪ چاڻ جا ڪتاب، پاڻ ۾ طئه ڪري ڪنهن هڪ موضوع تي هڪ سنستا ڪم هٿ ۾ ڪٽي.

(7) سنستائي ليول تي ئي، مان ڀانيان ٿو، هاڻ هي ترجمي جو عملي ڪاريه (ڪم) ٿي سگهي ٿو. خانگي يا انفرادي ليول تي هاڻ اهڙو ڪم، شايد ناممڪن نه، ته مشڪل اَوس آهي، اِنڪري اڄ جي پروفيشنل ۽ مارڪيٽنگ وسيلن جو آڌار وٺي ڪم ڪجي ته جيئن ڌار ڌار راڄين ۾، ملڪ جي مکيه نگرن ۽ شهرن ۾ ورهاست ۽ وڪري جي مرڪزن تائين پهچي فائدو نه، ته به گهٽ ۾ گهٽ ڪيل سيڙپ جي موٽ حاصل ٿئي ۽ اهڙي

---

[1] آيوجت ڪري: رٿي
[2] ساوڌاني پري: خبرداري، هوشياري واري

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

بنهہ پاسيرو ڪري رکيل فنڊ يا رزرو فنڊ مان پوءِ لاڳيتو اِهو ڪاريہ هڪ وهڪري جيان جاري رهي سگهندو.

(8) مان اِئين بہ سوچڻ لڳو آهيان تہ سال ۾ هڪ دفعو نہ تہ – ميسر آرٿڪ[1] وسيلن جي محدودگيءَ سبب – ٻن ٽن سالن ۾ هڪ دفعو خاص ساوڌاني[2] وٺي، اسان جي جهوني ساهتيہ جون يادگار رچنائون، ٻين ڀارتيہ ڀاشائن ۾ ترجمو ڪرائي، ٻين کي پنهنجي معياري ورثي کان روشناس ڪرائي سگهجي ٿو. اڄ اسين ڏِسُون وينا تہ بدليل حالتن ۾، ڪي اخبارون ۽ سنڌي رِسالا ڏيري ڏيري ٻہ ٻوليائي ٿي رهيا آهن. اُنهن ۾ پنهنجي سماج جي پرورتين[3] جي حال احوال ڏيڻ سان گڏ ٻيءَ ڀاشا ۾ سنڌيءَ جون ننڍڙيون ساهتيڪ رچنائون، معيار جو خيال رکندي، ڏيڻ کپن. اِئين اسين پنهنجي ٻوليائي سرحد کان ٻاهر نڪري، ڀارتيہ ڀاشائن جي پاٺڪن تائين پهچي سگهنداسين.

(9) هِنن سيني رٿائن تي، جيڪڏهن ۽ جڏهن عمل شروع ٿئي تہ، اُن مان هڪ ٻي صورتحال بہ پيدا ٿيندي. يعني الڳ الڳ سنستائن طرفان نڪتل اِنهي انواد ڪاريہ (ترجمي جي ڪم) جي ڇاپي ۽ وڪري جي نمائش جو هڪ گڏيل 'پستڪ ميلو'. واري وٺيءَ سان ڪنهن اهڙي مرڪز تي ڪجي، جتي سنڌين سان گڏ ٻين ٻولين جي عام پاٺڪ ورگ (پڙهندڙ حلقي) سان بہ ڏيٺ ويٺ ۽ تبادلهٔ خيالات، پاڻ مُرادو جڙي ايندي.

مون کي احساس آهي ۽ ڀرپُور حقيقت پسنديءَ وارو احساس آهي تہ هي وڏي پيماني وارو ڪاريہ (ڪم) آهي ۽ اُن لاءِ مانسڪ[4] تياري ۽ سوُجهہ ٻُوجهہ ۽ پلاننگ جي درڪار آهي، پر اسين اِهو سڀ ڪري سگهون تہ پوءِ سڀڪجهہ ممڪن آهي. ها، اول مانسڪ تياري ۽ لگن جو احتياج (ضرورت) آهي.

ڏِسو نہ اڄ جئپور مان، سال ٻن کان اسان جي اديب مِترن جو هڪڙو ننڍڙو، پر مضبوط ٽولو يا گروهہ اهڙي مانسڪ (ذهني) تياري ۽ هِنئين جي زور تي هندي ڀاشا ۾ ڇهہ ماهي 'سنڌي ساهتيہ سربي' رِسالو جاري ڪري سگهيو آهي. اِهو اول ٽماهي ۽ پوءِ ماهيانو ٿيو، اُن ۾ اسين پنهنجا زور بہ شامل ڪريون ۽ معياري سنڌي ساهتيہ هنديءَ ۾ انواد ڪري آڻيون. ڀڪ

---

[1] آرٿڪ: مالي، اقتصادي
[2] ساوڌاني: ڪوشش، خبرداري
[3] پرورتين: مشغولين، وندرن، سرگرمين
[4] مانسڪ: ذهني

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڄاڻو هڪ دفعو هنديءَ ۾ آيو تہ پوءِ اُتان ٻين ٻارتيہ ٻولين ۾ پاڻ مُرادو ترجمو ٿي ويندو.

ترجمو يا انواد، ساهتيہ کي ڪيئن ٿو پنهنجي ٻوليائي سرحدن کان ٻ (مچڻ کپي هن وقت اسان جي اهڙي سرحد هتي وڃي ٿي سوڙهي ٿيندي)، ٻاهر ڪڍي، ويڪري ميدان ۾ پهچائي، اُن جو شديد احساس مون کي اُن ڏينهن ٿيو جڏهن ٻہ سال کن اڳ، مان پنهنجي ذاتي شوق بدولت پنهنجي ميوزڪ يونٽ تي، ڏينهن ۾ هڪ اڌ ڪلاڪ ٻڌڻ لاءِ، ٻين ڪن چونڊ ڪئسيٽن سان گڏ، هڪ اهڙي آڊيو ڪئسٽ خريد ڪري آيس، جنهن ۾ 'پنڪج اُداس' عمر خيام جون رباعيون گائڪيءَ ۾ آنديون آهن. ڪئسيٽ جي شروعات ۾ پومڪا ڏيندڙ جي آواز ٻڌايو:

"تہ ڪيترين صديُون گذري ويئون، جڏهن ايران ملڪ جي نيشاپور شهر ۾ خيما سبندڙ جاتيءَ ۾ هڪ نوجوان پيدا ٿيو، هُن جي دل ۾ رباعي چوڻ يا لکڻ جو سوداءُ ديوانگيءَ جي حد تائين هو. اُهو نوجوان هو عمر خيام. صديون گذرنديون رهيون، هڪ دفعي خيام جي رباعين کي فارسيءَ ۾ پڙهي ۽ ماڻي، هُن جي هڪ انگريز شيدائيءَ ڊيوڊ فزگرلاڊ، 1857 ۾ عمر خيام جي اِنهن رباعين جو انگريزي ڪويتا ۾ جيئن ئي ترجمو شايع ڪيو تہ دنيا سڄي خيام جي رُباعين جي قائل ٿي پيئي."

ساهتيہ لاءِ ترجمي جي اهميت جي ڀيڙن ڪجهہ جزوي مثالن مان هي هڪ وڏو مثال آهي، اسان لاءِ ٻہ.

ساهتيہ ۾ تخليق ۽ ترجمو سرجڻ پرڪريا[1] جي پراسيس يا پرڪريا، ٻہ لازم ملزوم انگ آهن. اِهو اسين سمجهي ۽ احساسي سگهياسين تہ پوءِ مان اُميد ڪريان ٿو تہ باقي مشڪلاتون، اسان جو رستو روڪي ڪونہ سگهنديون.

*

---

[1] سرجڻ پرڪريا: تخليقي سرگرمي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سرحد پار سنڌ ۾ وجود جي پوائٽن تجربن جي تصوير

(ماڻڪ جو ناول ’ساهہ مُٺ ۾‘ 1986ع)

سرحد جي ٻنهي طرف، ڀارت توڙي سنڌ ۾، ادب جي سنجيده اڀياسين ۽ نقادن کي انهيءَ حقيقت جو چٽو احساس ٿيندو پيو وڃي تہ عالمي چاهي برصغير هند – پاڪ جي فني معيارن تي اسان جو سنڌي ادب نسبتي طور چڱو هيٺڙو آهي، البت تنقيدي سطح تيِ اِن احساس جو ردعمل ـ شايد ڏار ڏار نظامن ۾ـ عجب ڪائڻ جي حد تائين مختلف آهي. هت ڀارت ۾ سنجيده سنڌي تنقيد، عالمي ماپن ۽ ماڻن تي پنهنجي ساهتيہ کي ضرورت کان گهٽ ۽ هيٺڙو ٿي سمجهي، تہ سنڌ ۾ تنقيد يا تہ آهي ئي ڪانہ يا جيڪڏهن آهي تہ تخليقي ڪاوشن کي هڪدم عظيم، شاهڪار وغيره جا لقب ڏيڻ جي حد تائين مروت پسند آهي. پر منهنجي راءِ ۾ انهن ٻنهي مختلف تنقيدي رخن جو بنيادي سبب ساڳيو آهي: سنڌ ۾ موجوده پاڪستان جي سياسي ۽ سماجي نظام ۾، سنڌ ۽ سنڌي ادب جا گهڻگهرا ساهت کي همٿائڻ لاءِ ضرورت کان وڌيڪ فراخدل آهن يا ٻنهہ ماٺ آهن، تہ ڀارت ۾ ڪليل لوڪشاهي نظام ۽ سماج جي ٻهُو ڀاشي (گهڻ ٻوليائي) ادبي سرگرمين ۾، چٽاڀيٽيءَ جي حرص تحت ضرورت کان شايد وڌيڪ ڪرٽيڪل (critical) ۽ سخت آهن. مان پڪ سان چئي تہ نہ ٿو سگهان يا شايد اهڙن مامرن ۾ پڪ سان ڪجهہ چئي سگهبو بہ ڪونهي، پر ائين لڳو آهي تہ ٻنهي طرف تنقيدي اڀياس جا اهي ٻئي رُخ شايد تخليقي ادب جي چاهيل اوسر ۾ رڪاوٽون وجهي رهيا آهن يا مبادا اها سموري تنقيد بہ يڪي سر، سنڌي ادب جي نسبتي هيٺائيءَ جو حصو هجي. آخر تنقيد بہ تہ ادب جو جزو آهي.

مون انهيءَ پس منظر ۾ ماڻڪ (منير احمد) جو ناول ’ساهہ مُٺ ۾‘ جائزي لاءِ چونڊيو آهي.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ماڻڪ جو پهريون ناول (ناوليٽ)، اڄ کان 10_15 سال اڳ، جڏهن ڪنهن اديب دوست مون ڏانهن موڪليو هو. تڏهن اُهو ناوليٽ ’لڙهندڙ نسل‘ پڙهي، مون پروڙي ورتو هو تہ سنڌ جو هي بيحد حساس نوجوان اديب، پاڪستان ۾ واڙيل سنڌ ۽ سنڌ جي ڪُهني ورتي ۽ موجوده نسل جي شناخت کي ادب ذريعي ڳولڻ طرف آماده ٿيو آهي ۽ مون کي خوشي ٿي هئي. پوءِ لڳاتار هن جون ڪهاڻيون، جيئن تہ ’حويلي جا راز‘ ۽ ’اَنام ڪهاڻيون‘ ۽ ’پاتال ۾ بغاوت‘ (ناوليٽ) پڙهيم تہ ماڻڪ، مون کي ڪر موريندڙ سنڌ جو عيوضي ليکڪ لڳو پر پوءِ هڪڙي ناول جو دستخط پورو ڪري بہ سال اڳ ماڻڪ اوچتو مري ويو هڪ نہ پرجي سگهندڙ خال پيدا ڪري.....

اُهو دستخط سنڌ مان لڪ چوريءَ هٿ هند ۾ آيو. سنڌي ٽائيمس پبليڪيشن اُلهاسنگر هي ناول تازو ئي شايع ڪرايو آهي. جولاءِ 1986ع ۾. ماڻڪ جو هي ناول ’ساهہ مٿ ۾‘ پڙهي يڪ بارگي منهنجو ذهن ڇڄڻ تہ سُن ۾ اچي ويو آهي. سوچيان پيو اختصار ۾ هن ناول جو تجزيو ڪٿان شروع ڪريان. هستيءَ جي پوائنٽن تجربن مان گذرندڙ، ڇيچلائيندڙ گهڙين جي اظهار جو بارود هن ناول جي هر صفحي ۾ پريل آهي. مذهب- ڌرم جي نالي ۾ جڏهن کان هن نندي کنڊ جو ورهاڱو ٿيو آهي، سرحد جي ٻنهي طرف سنڌي، هڪ ذهني ۽ نفسياتي ولولي مان گذري رهيا آهن - پنهنجي جداگانہ ڪُهني قومي شناخت کي برقرار رکڻ جي جدوجهد ۾! خاص طور پاڪستان جي هڪ زرخيز، مگر نندي صوبي سنڌ کي، وري موهن جي دڙي (جي کنڊرن) ۾ بدلائڻ جون اذيت ناڪ تياريون گذريل 39 سالن کان جاري آهن. ناول جو مکيہ ڪردار، سنڌي زبان ۽ ادب جو ليڪچرار، هڪ هنڌ چوي ٿو: ”هي سموريون جايون، گهر ڍهي پوندا ۽ هتي هڪ دڙو ٿي ويندو. نابود. ڊنل جاين جو دڙو...... پوءِ اڳتي هلي سيپيتا جا ماهر لکندا..... هتي جا رهواسي ڏاڍا قرباڻتا، اَمن پسند هئا، سادا، مهمان نواز. هنن ڪڏهن بہ اڳرائي ڪري ايندڙ – مارو ڪندڙن سان سينو نہ ساهيو. هٿائين هنن جي ماري جو بيچينيءَ سان اوسيئڙو ڪندا رهيا تہ ڪڏهن ٿا ڪڙڪن. هو اُلر ڪندڙن جي آجيان ڪندا هئا. ديڳيون چاڙهي، پنهنجي سائي ڇهچ ڏرتي سندن حوالي ڪري.“

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

طنزيہ انداز ۾ هڪ اديب، انساني ملهن، قدرن ۽ باوقار هستيءَ خلاف ٿيندڙ هھڙي پوائتي جبريت سامهون، اِن کان وڌيڪ ڀيو ڪھڙو احتجاج ٿو ظاهر ڪري سگهي؟

ٻن سؤ صفحن جي هن ناول جي سرورق تي لکيل آهي ”سنڌ ۾ ملٽري حڪومت جي پس منظر ۾ لکيل.“ ناول جو واقعاتي آڌار نهايت ڇڊو پاڊو آهي. سنڌي زبان جو هڪ ليڪچرار، ائين محسوس ڪرڻ لڳو تہ ڪا لڪل طاقت سندس پيڇو ڪري رهي آهي، ڪو سندس ڪڍ آهي. پنهنجي ئي ڌرتيءَ تي غير سلامتيءَ جو احساس، نوڪري کسجڻ جو ڊپ، مسلمان هوندي بہ سنڌي هجڻ جو اُڌڪو هن کي پيڙي رهيو آهي. ناول جي اِن ڇڊي پاڊي واقعاتي اُٽت ۾ ليکڪ سنڌ جي موجوده صورتحال کي، آمريت، جبريت ۽ پنهنجن جي ئي وڏيرا شاهيءَ ۾ ساهہ مُٺ ۾ ڪٽي هلندڙ سنڌ کي ڪن علامتن سان مڪمل وضاحت ۽ بيباڪيءَ سان چٽيو آهي. فوجي تاناشاهي نيري خاڪيءَورديءَ ۾ پليگ جي بيشمار ٽلهن، مُڇن وارن ڪوئن جيان سنڌ جي جسم کي ٽُڪي رهي آهي يا ٻاهران آيل ماڪڙ جي ڪاهہ سنڌ جي پيٽ ڪاٽڻ کان پوءِ اُن جي زبان ڪائيندا، پوءِ وات، ڇپ، اندران ئي اندران ميجالي تائين پهچندا. پرماريت تي ٻڌل وڏيرا شاهي ۽ فوجي تاناشاهيءَ ۾، سنڌ ۾ سنڌي پٽي – سنڌي هجڻ جو احساس هڪ ڏوهہ آهي. اُن مڙهيل ڏوهہ جي شدت کان اڄ جو سجاڳ، حساس سنڌي نسل ڀيانڪ غير محفوظيءَ ۾ جيئي رهيو آهي. ان صورتحال کي هي ناول ڪافي دهشت۔ انگيز روپ ۾ اظهارڻ ۾ ڪامياب ويو آهي. عبرت ناڪ حالت اِها آهي، جو رب جي نالي ۾، ’نظام مصطفيٰ‘ جي اوٽ ۾، پنهنجي ئي ڌرتيءَ جي ماڻهن جا سؤڪا ۽ ڪونئرا اُمنگ مروٽي سروٽي ختم ڪيا پيا وڃن.

اهڙي اذيت ناڪ حالت ۾ هڪ دفعي ناول جي انهيءَ مکيہ ڪردار جي گهر واري ڪائنس هڪڙو سوال ٿي پڇي:

”نيٺ اسان جو ڇا ٿيندو؟ اسان سنڌين جو؟“

ٺهڪ ڏيندي هو چوي ٿو:

”ڇري آهين. بابا، اسين مسلمان ٿينداسين.“

”تہ هينئر اسين مسلمان ڪونہ آهيون.“

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

”سنڌي آهيون نہ ۽ سنڌي هجڻ هڪ غير اسلامي فعل آهي. اسان پڪا مسلمان تڏهن ٿي سگهون ٿا، جڏهن پاڻ کي ڊي سنڌيلائيز (De-sindhilize) اڻ سنڌي ڪري ڇڏيون.“

بي ساختگيءَ سان، فنائتي نموني اهڙا ڪيئي ڇُپندڙ منظر، هن ناول ۾ پاڪستان جي موجوده سياسي حالات تي چٽيل آهن ۽ ليکڪ ڪافي ضبط ۽ شعور سان، غير جذباتي پيرايي ۾ اُنهن جي دهشت کي اُڀاريو آهي.

هن ناول جو ليکڪ ماڌڪ، منير احمد يا مُنير سنڌي، سنڌ جي نئين ٽهيءَ جو هڪ ڏمريل نمائندو ۽ اهم اديب هو، هو ڪجهہ سال اڳ اوچتو گذاري ويو. هن کان اڳ بہ جيڪي ناول (ناوليٽ)، ڪهاڻيون ۽ ناٽڪ هن لکيا، سي هن جي بيقرار، ڏکندڙ ذهن جي پنهنجي تجربي ۽ پوڳنا جي اُپج آهن. مون کي خبر ناهي تہ هن ناول ’ساهہ مٿ ۾‘ جو دستخط، ماڌڪ پنهنجي موت کان ڪيترو اڳ لکي پورو ڪيو هو. مون کي لڳي ٿو تہ سوشالاجيءَ ۾ ايم.اي ۽ ايم.ايڊ جون اوچ ڊگريون حاصل ڪيل هن حساس ليکڪ کي اهي شايد پروڙ پئجي چڪا هئا تہ حيات هن کي تمام ٿورو وقت ڏنو آهي، انڪري ادبي ذات ڏٽيءَ ماڌڪ، گهربل لهر ۾ فني ڪساؤ[1] جو خيال نہ ڪندي بہ، هن ناول ۾ شايد دهشت سان گڏ اُميد ۽ اُمنگ جو وشواس، ’سنڌ‘ جي نئين نسل، نئين رت تي رکيو: جيڪو ٻُٽ محرومي ۽ مايوسيءَ ۾ مجموعي عمل سان پنهنجي سڃاڻپ قائم رکڻ لاءِ پنهنجي واٽ گهڙيندو، اوس گهڙيندو.

❊

– مهاراشٽرا سنڌي اڪادميءَ جي ساليانى رسالي ’ساهتڪار‘ (1988) ۾ ڇپيل

– ماڌڪ جو هي ناول، سنڌ ۾ بہ تازو هڪ اداري شايع ڪيو آهي ـ ادارو

---

[1] فني ڪُساوَ: فني پابنديون، لوازمات

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سرحد جي آرپار جي سنڌي ڪھاڻي

اِئين تہ قصي، افساني، آکاڻي چوڻ ۽ ٻڌائڻ جي روايت اسان وٽ ايامن کان لوڪ ساھتيہ ۾ جاري رھندي آئي آھي، پر ڪھاڻيءَ جي صنف (انگريزيءَ جي شارٽ اِسٽوريءَ جي طرز تي) پنھنجي اُٿت ٻڌت ۾، ويھين صديءَ جي ٻئي ۽ ٽئين ڏھاڪي کان لکجندي رھي آھي. شروعات واري اُن جي گڏيل ورثي کي، مکيہ طور لالچند اَمرڏني مل ('حُر مکيءَ جا')، ڄيٺمل پرسرام ('چمڙا پوش جون آکاڻيون')، امر لال ھنگوراڻي ('ادو عبدالرحمان')، مرزا نادر بيگ، عثمان علي انصاري ۽ آسانند مامتورا پختو ڪيو. اُن بعد، پر ورھاڱي کان پنج ڇھہ سال اڳ، جيڪي بہ ٽي ڪھاڻي سنگرہ (مجموعا) شايع ٿيا، جيئن 'سرد آھون' (گوبند پنجابي:1942)، 'ريگستاني ڦول' (ڪھاڻي نويسن جو گڏيل مجموعو: 1944) ۽ 'پرھہ ڦٽي' (گڏيل مجموعو:1945)، تن جا نوجوان ڪھاڻيڪار ھئا: گوبند مالھي، گوبند پنجابي، آنند گولاڻي، پڳوان لعلواڻي وغيرہ. اِھي ڪھاڻيون سماجڪ حقيقت نگاريءَ تي ٻڌل، ترقي پسند ويچارڌارا جا چٽا آثار ڪٽي آيون.

پر پوءِ ڏارين جي غلاميءَ مان ديش جي آزاديءَ، سنڌين لاءِ ورھاڱي جو حادثو آندو ۽ سرحدن جا سَنڌا پئجي ويا. سنڌ مان، توڙي ٿورائيءَ ۾، ليڪن اھم طبقو دائمي طور اُکڙجي، ڀارت ۾ آيو. اُن يڪسان طور ساھتيہ رچنا لاءِ بہ ٻن الڳ الڳ ملڪن ۾، ويڇا پيدا ڪيا. ڪھاڻيءَ جي صنف جي،اِن کان اڳ جي گڏيل ميراث. پوءِ اڄ تائين 55 سالن ۾ ٻنھي ملڪن ۾ الڳ الڳ زمان، مڪان ۽ ڀين حالتن ڪري ڪافي منزلون طئہ ڪيون آھن. ٻولي ساڳي آھي، صدين جي پراڻي تمدني ۽ تھذيبي وراثت ساڳي آھي، اِنڪري سرحد جي ٻنھي پار ڪھاڻيءَ جي مواد ۽ ھيئت ۾، جيتوڻيڪ ڪيترين ھڪ جھڙاين بہ نظر اچن ٿيون، تہ ٻيءَ طرح حالتون، سروڪار، جيئڻ جو ڍنگ ۽ سوچ ويچار بدلجي وڃڻ سان، ٻنھي طرف

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ ڪي منفرد سچايون: موضوع، رٽا ۽ پيشڪش وغيره جون بہ اُڀري آيون آهن. پنهنجي هن اَڀياس ۾، سرحد جي پار جي سنڌي ڪهاڻيءَ جي اِن ڀيٽاڀيٽي تبصري جي تہ اڳتي هلي ڪول سول ٿيندي، پر اِئين ڪندي، هڪ جامع تاثر- جيڪو مون گرهڻ[1] ڪيو آهي، اُهو اِهو تہ ڪهاڻي ڪلا جي مڙني بنيادن تي جيڪڏهن سرحد جي هُن پار (سنڌ) جي ڪهاڻي، غالباً لڳاوَ جي ڪهاڻي آهي تہ هتي هِن پار جي ڪهاڻي 'الڳاوَ'[2] جي ڪهاڻي آهي. ڪهاڻيءَ جي پوري تاجي پيٽي ۾، لڳاوَ ۽ الڳاوَ جو اِهو سوڪيم ڀيد[3]، جيڪو اڳتي هلي، ڪهاڻين مان مثال ڏيندي ڏيکارڻ جي ڪوشش ڪندس، ساهتيہ ڪلا جي (ڪهاڻي اُن جو انگ آهي) مُلهہ ڪٿ ۾ اهم آهي. منهنجو اِهو بہ خيال آهي تہ لڳاوَ ۽ الڳاوَ جو اِهو سنڌو احساساتي ۽ نفسياتي بنيادن جو آهي. اِن جو هڪڙو نتيجو اِهو بہ سامهون اچي رهيو آهي تہ هِن پار ڀارت جي سنڌي ڪهاڻي، ڪلاتمڪ مُلهن تي، اُن جي رٽا، پيشڪش ۽ نياوَ جي اُٽت ۾، سنڌ جي ڪهاڻيءَ کان وڌيڪ سَبر ۽ پيچيدي آهي. منهنجا اِن قسم جا تاثر ورهاڱي ڪري ٻنهي طرف، الڳ ٿي ويل مِليو (سماجي ماحول - milieu)، سياسي ۽ ملڪي نظامن، سماجي ۽ شعوري پسگردائين، تاريخي توڙي مڪاني زورن ۽ اثرن جي فرق (جيڪي ٻاهران نہ، بلڪ سرحدن جي پار جي ڪهاڻي ساهتيہ جي اَڀياس مان جڙيا آهن؛ مان اِئين وسهان ٿو) تي منحصر آهن.

ورهاڱي بعد، هتي ڀارت ۾ لوڏجي، اُکڙي آيل سنڌي جيون، هيڏي وڏي ديش ۾ ٽڙي پکڙي، اول تہ ٽِر ۽ ٽانئيڪو ٽيڙ ۾ بہ ٽي سال، خاص ڪري رچناڪار طبقو سرگردان رهيو. پر پوءِ ترت، ورهاڱي کان ڪجهہ سال اڳ، جن ڪهاڻيءَ تي قلم هلايو هو، اُنهن جي هڪ گڏيل، مضبوط پيڙهيءَ ساهتيہ جي مشعال روشن ڪئي. ڪهاڻيءَ جي صنف ڪي اُنهن نوجوان ڪهاڻي نويسن سان، جن جو ذڪر ڪري آيو آهيان، گڏ هتي ڪي ٻيا بہ شامل ٿيا. سندري اُتمچنداڻي، ڪرشن کٽواڻي (هُن سنڌ ۾ ئي لکڻ جي شروعات ڪئي هئي)، اي جي. اُتم، ڪرشن راهي، ڪلا پرڪاش، ڄيٺانند تاب، سگن آهوجا، ڪيرت ٻاٻاڻي، اَهڙيون اهم داخلائون هيون. جنهن

---

[1] گرهڻ ڪرڻ: حاصل ڪرڻ
[2] الڳاو: جدائي، وڇوڙي، الڳپڻي
[3] سوڪيم ڀيد: نفيس فرق

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

مخصوص سياسي ۽ سماجياتي ويچار ڌارا جي موضوعاتي پيڙهه تي، اِها ترقي پسند ڌارا هتي اَسان وٽ ڏهاڪو کن سال دبدبي سان قائم رهي. پنهنجي زمين مان اُکڙجي آيل وڪريل ۽ جيون ۾ سخت سنگهرش (جدوجهد) ڪندڙ جاتيءَ جي رچناڪارن کي ننڍين ننڍين واقعن، حادثن ۽ انيون[1] کي چِٽڻ لاءِ ڪهاڻيءَ جو گهاڙيٽو وڌيڪ راس آيو. اپياسين اسان کي ٻڌايو آهي ته ورهاڱي بعد جي اِن پهرينءَ پيڙهيءَ، لڳ ڀڳ ڏهن سالن ۾ (1958) تي سؤ کان وڌيڪ ڪهاڻيون لکيون.

’نئين ڌرتي، نئون ماحول، نيون استٿيون[2]... ڊورن وانگر فوجي بئرڪن ۾ سٿيل، عورتون، جن ڪڏهن گهر کان پير ٻاهر نه ڪڍيو سي (عام) ڪاڪوسن اڳيان يا پاڻيءَ جي نلن تي قطارون ٺاهيندڙ مرد راشن آفيسن اڳيان هٿ تنگي ٻيهندڙ ۽ ٻار گوليون (ڪٽمنڙا) وڪڻندڙ اِتهاس جي هڪ بي رحم گهڙي هئي اُها... پوري سنڌي جاتي زنده رهڻ جي ڪشمڪش ۾ سرگردان هئي.‘ (’سنڌي ڪهاڻي ورهاڱي بعد‘ ڪتاب، ليکڪ: ڪيرت ٻاٻاڻي_1984)

هن قسم جي صورتحال شايد مارڪسواد جي موضوعاتي جانبداريءَ لاءِ موزون هئي. اِهو صحيح آهي ته اُن دؤر جي سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ اِهي وارداتون ۽ اِستٿيون، بيڪسيون ۽ بيوسيون ڪافي ياوڪتا[3] سان اِظهاريون ويون. پر ڪهاڻي ڪلا جي مُلهن تي، هيءَ ڌارا، ڪن اپوادن[4] کي ڇڏي، ڪنهن معتبر اوچائيءَ تائين پهچي ڪانه سگهي، ڇو ته مارڪسوادي نظريو رچناڪار جي پنهنجي انيوَتي[5]، يوڳيل يٿارٿ[6] مان آيل ڪونه تي لڳو. طبقاتي ڪشمڪش سرمايدارانه لوٽ کسوٽ، درمياني ۽ مزدور طبقي جي پائمالي يا اُنهن مان اُپرندڙ پرولتاريه انقلاب، لعل جهنڊي جو لهرائڻ، پورهيت طبقي جي يڪمشتي، يڪي سر ترقي پسند نظريي جا نرواري ڪٿا روپ هئا، پر يارت ۾ لڏي آيل سنڌي طبقي جي

---

[1] انيوَن: مشاهدن، تجربن
[2] استٿي: حالت
[3] ياوڪتا: جوش
[4] اپوادن: نيارن، استثنائن
[5] انيوَتي: تجربي
[6] يٿارٿ: حقيقت (fact)

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

حقيقي جيون کان علحدا ۽ ٻاهر جا هئا. اِن ڪري، ساهتيڪ انيوَتي[1] ، سمويدنا[2] جي لڳاوَ بنا سطحي پئي لڳا.

مثال طور: آنند گولاٽيءَ جي هڪ ڪهاڻي ’مان وري جنم وٺندس‘ ڏسو. ڪئمپ جي پس منظر ۾ هڪ سنڌي شرڻارٿيءَ کي گولي ٿي لڳي، ڇاڪاڻ تہ ٻين سان گڏ بک جي پائماليءَ خلاف هُن آواز اُٿاريو. مرندي مرندي چوندو ويو: ’مان وري جنم وٺندس ۽ ظالمن کان اچي بدلو وٺندس.‘ سندري اُتمچنداڻيءَ جي ڪهاڻي آهي: ’طوفان کان پوءِ‘. هڪ سيٺ جي ڊرائيور شورام کي مظلوم طبقي جو نمائندو ڪري پيش ڪيو ويو آهي. ڪهاڻيءَ جي آخر ۾ شورام جو هي اعلان جاچيون: ’ڇاڪاڻ تہ اسين زمين جي ڏوڙ آهيون. پر اُن کي ڇيڙيندا تہ اُها ڏوڙ توهان جو آسمان تائين پيڇو ڪندي.‘ گوبند پنجابيءَ جون اهڙيون گهڻيون ڪهاڻيون، جن مان واڪاڻيل ’قانون‘، ’آدمي ۽ ڪتا‘ يا ڄيٺانند ’تاب‘ جون ڪهاڻيون ’نوان پورهيت‘، ’ديوقد‘ وغيره ڏسجن. ڪافي ميلوڊرامڪ نوع ۾ لکيل هي ڪهاڻيون، مخصوص ويچار ڌارا جي بامقصديت جي بوجهہ هيٺ، ساهتيہ ڪلا لاءِ لازمي سمجهيل سمويدنا جاڳائڻ ۾ اَسمرٿ[3] آهن. توڙي اَهڙين سيڪڙو ڪهاڻين ۾ واقعاتي گهاتائي ۽ سماجي پسگردائيءَ جي اِظهار جي گوناگونيت آهي. مگر ڪهاڻي ڪا وارداتي ۽ واقعاتي اوساري نہ آهي، اُن ۾ تہ احساس جي سچائي، اسٿتين[4] جي باهمي ڇترڻ مان سهج اُپرندڙ ڪٿا تتوَ[5] ۽ ڪلاتمڪ نياوَ جو گڏيل رچنا تتوَ اِهي مکيہ شرط آهن. اِهي خوبيون اِنهن سون ڪهاڻين ۾ لڳ ڀڳ ندارد آهن.

مگر جن ٿورين ڪهاڻين ۾ اِهي ڪلاتمڪ خوبيون آهن، سي باوجود اِنهيءَ موضوعاتي جانبداريءَ جي اهم سمجهيون ويئون آهن. سمالوچڪن[6] اُنهن جو جوڳو نوٽ ورتو آهي. مثال طور: سندري اُتمچنداڻيءَ جون ڪهاڻيون ’پوري‘ ۽ ’هي شهر‘ ڏسي سگهجن ٿيون. ورهاڱي بعد، هتي

---

[1] ساهتڪ انيوتي: ادبي مشاهدو

[2] سمويدنا: همدردي

[3] اسمرٿ: ناڪامياب

[4] اسٿتين: حالتن

[5] ڪٿا تتو: ڪهاڻيءَ جا عنصر

[6] سمالوچڪن: نقادن، تجزيہ نگارن

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ريفيوجي ڪئمپ ۾ خانداني اِستري ’پوري‘ محنت ڪش طبقي جي هڪ عيوضي ڪردار جي روپ ۾ پاپڙ وڙيون وڪڻندي، پنهنجي آتم سؤمان[1] لاءِ سنگهرش[2] ڪندي ڏيکاري ويئي آهي، تہ اُن ۾ ڪهاڻيءَ جي رتا مان اِنسانيت پرئي هم احساس جاڳائڻ جو عمدو نمونو آهي. ’هي شهر‘ ڪهاڻيءَ جو جامع تاثر بہ ليکڪا اِظهار جي انوکي ضبط سان پيدا ڪيو آهي. هڪ ٻهوُ ڪٽنبي عمارت جي سار سنڀال لاءِ رکيل گورکي کي، جيڪو عمارت جي ڏاڪڻ هيٺان، ننڍڙي ڪٽنب سان مٿو لڪائي رهي ٿو اول عمارت ۾ رهندڙ پريوارن جي ننڍن ننڍن سوارٿن[3] ۾ پيڙجندو ڏيکاريو ويو آهي. آخر ۾ جڏهن هُن جي ڪنهن ويجهي عزيز تي آپدا[4] نازل ٿئي ٿي، تہ اِنهن پريوارن[5] جي همدردي ٿوري ڦوڙي ڪري، هُن لاءِ ڪجهہ رقم گڏ ڪرڻ جي ڪوڪلي ڪرتب مان ظاهر ٿئي ٿي. ليکڪا ڪهاڻيءَ جي سڄي اُٿت ٻڻت کي بنا جذباتي ٻڻائڻ جي، سمويدن شيل[6] ٻڻايو آهي. ڪيرت باٻاڻيءَ جي ڪهاڻي ’چنومني‘ هونئن تہ ترقي پسند ويچار ڌارا جي هڪ پهلوءَ سرمايدار طبقي جي عياشي تہ ٻئي طرف نوڪر طبقي جي آرٿڪ (اقتصادي) تنگ حاليءَ تي لکيل بلڪل بامقصد ڪهاڻي آهي، ليڪن اُن ۾ چنو مني (گُڏي گُڏِي) جي شاديءَ جو علامتي اِظهار رتا ۾ ڪاميابيءَ سان اُڻيل ۽ ڏيري ڏيري لکندڙ عروج جو نرواهہ[7]، ڪهاڻيءَ کي ڪلاتمڪ ٻڻائي ٿو.

ڀارت ۾ ترقي پسند ڌارا جي ڪهاڻيءَ مان هي جيڪي مثال چونڊيا ويا آهن، سي سڀ هونئن، باقاعدي ترقي پسند نظريي جي حمايت ڪندڙ آهن، پر اِن دؤر جي ڪهاڻيڪارن جڏهن، نظرياتي آگرهن[8] کي اورانگهي، کي اهڙيون چند ڪهاڻيون ڏنيون، جن ۾ اِنساني دک، سک، اُمنگون ۽ اُدما پروئجي آيا آهن ۽ جن ۾ ڪهاڻي ڪلا جي گهربل آميزش اَچي

---

[1] آتم سؤمان: خودداري، پنهنجي عزت
[2] سنگهرش: جدوجهد، جفاڪشي
[3] سوارٿ: خود مطلبي
[4] آپدا: مصيبت، تڪليف
[5] پريوارن: خاندانن
[6] سمويدن شيل: همدرديءَ جوڳو
[7] نرواهہ: پورائو وهڪرو
[8] آگرهہ: زور، اصرار

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سگھي آھي ـ تہ اھڙيون ڪھاڻيون، اِن سچي سياسي ۽ سماجي نظرين جي گھُٽيندڙ ۽ غلبي مان ڏار تري پڙھندڙ جي سھج ڪلاتمڪ سواد (Taste) کي سنتوشي[1] سگھيون ۽ اڄ بہ ادب جي تاريخي زورن ۾ مقام رکن ٿيون. مثال طور سگّن آھوجا جون يادگار ڪھاڻيون 'پياري چيز' ۽ 'رعب'، گوبند مالھيءَ جي 'اِھا بہ ڪا آکاڻي آھي؟' اِن ڪانسواءِ، ورھاڱي بعد، ھتي ھند ۾ سنڌ جي ساروڻيءَ ۽ سنڌيت جي جذبي تي ھونئن تہ ڪيتريون جذباتي تڪ واريون ڪھاڻيون لکيون ويئون، ليڪن جن ۾ ڪنھن حد تائين ڪھاڻيءَ جي فن جو نرواھہ[2] ھو. تن ۾ آنند گولاڻيءَ جي 'گامڙو'، نارائڻ ڀارتيءَ جون بہ ڪھاڻيون 'ڪليمر' ۽ 'دستاويز'، لوڪ ناٿ جيٽلي جون 'وساريان نہ وسرن' ۽ 'گام جي عزت'، ڪلا پرڪاش جي 'خانواھڻ'، ياد ڪيون ويئون آھن. پر مون جيئن اڳي بہ رايو ظاھر ڪيو آھي ۽ ھاڻ بہ چوان ٿو تہ وطن جي وڇڙجڻ جو درد، جيترو اِھو اونھو وڃي، سرجڻھار جي تڙپ ۽ چنتن جو ھڪڙو مکيہ بنياد بڻجڻ کپندو ھو، اوترو اِنٽينسٽيءَ سان نہ ڪھاڻي ۾ آيو آھي، نہ ناول ۾ ئي، نہ وري سنڌي شعر ۾. پروفيسر منگھارام ملڪاڻي، اِن تي ٽپڻي ڪندي لکيو ھو: 'ھنن آکاڻين مان ٽپ ٽپ تي ساڻيھہ جي سڪ ۽ سار ٽپڪي رھي آھي.'

ھن دؤر جي ڪھاڻي ڪلا ۽ اُن جي اُڻت بڻت بابت بہ بہ ٽي جاچنائون ڏيان ڏيارڻ جھڙيون آھن:

(1) سنڌي ڪھاڻيءَ جي ڪٿا وستو[3] پرڌان[4] ھئي، يعني واقع نگاري، ڪھاڻيءَ جي مختصر قدبت موجب چست درست، شروعات، وچ ۽ پڇاڙيءَ (عروج) واري پڙھندڙ جي ڪوتوھل[5] کي قائم رکندڙ ھئي.

(2) اِستٿين[6] ۽ گھٽنائن[1] کي ھرويرو بہ چمتڪاري ٽيڙ ڪان بچائيندي، حقيقت پسنديءَ يا يٿارت[2] جو پلاند پڪڙي رکڻ واري ڪھاڻي ھئي، ۽ (3) ڪھاڻين جي ٻولي صاف سٿري ۽ پيشڪش سڌي سنواٽي.

---

[1] سنتوش: سڪون، اطمينان

[2] نرواھہ: گذر، وھڪرو

[3] ڪٿا وستو: ڪھاڻي پٽو

[4] پرڌان: اعليٰ، اتم

[5] ڪوتوھل: دلچسپي

[6] استٿين: حالتن

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سرحد جي هُن پار:

ٻئي طرف سرحد جي هُن پار سنڌ ۾ اِن دوران ڪهاڻي ٽُڙ روپ ۾ ترقي پسنديءَ جي ويچار ڌارا کان گهٽي قدر آجي رهي. ورهاڱي بعد هڪ ته اُهو سڄو تعليم يافته ۽ مڊل ڪلاس طبقو (اَلبت ٿورائيءَ ۾) لڏي پارت هليو آيو پيو ته، جيئن مٿي اِشارو ڪيو ويو آهي، اُهو ئي طبقو ساهتيه – رچنا ۾ اڳرو هو. اِنڪري هتي هڪ وڏو خال محسوس ڪيو ويو. ٽيون سبب اِهو به نظر آيو ته اُتي جا معاشي مسئلا ڪجهه علحدا هئا. خاص طور ڳوناڻي، هاري ناري، پورهيت توڙي ڪنهن حد تائين شهري درمياني طبقي لاءِ، سنڌ جي وڏيرائي سسٽم ۾ اُهي جڙ ته اجا به جاگيرداري نظام (Feudal system) هيٺ پيڙجي رهيا هئا. مسلم عورت جو درجو سنڌ ۾ مذهب ۽ دين جي ڪڙين پابندين ڪري، اجا به قياس جوڳو هو. مکيه ڳالهه جيڪا اُتي جي ساهتيه اپياسين نوٽ ڪئي آهي ته ورهاڱي ڪري ٺهيل پاڪستان ۾ ترت ئي پرانتن (صوبن) جي هستي ختم ڪري، ون يونٽ ٺاهيو ويو. نتيجو اِهو نڪتو ته سنڌ ۽ سنڌين جي جداگانه قوميت، ٻولي ۽ تمدن لاءِ وڏو خطرو پيدا ٿيو. اِن ريت سنڌ جي ادبي شعور رکندڙ طبقي لاءِ اُتي صورتحال ئي نرالي هئي. ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻي پنهنجي ٿيسز 'آزاديءَ کان پوءِ سنڌي افسانوي ادب جي اوسر' (1986) ۾ لکي ٿو: 'اِنهن مڙني پيدا ٿيل مسئلن خلاف 1950 کان ئي سنڌ ۾ تحريڪون شروع ٿي ويئون، جيڪي 1965 ڌاري عروج تي پهچي ويئون...... اِنهيءَ قومي جدوجهد ۾ جيتوڻيڪ شاگرد هر اول قطار ۾ هئا، ليڪن قومي بيداري ۽ شعور پيدا ڪرڻ ۾ سنڌي اديبن گهٽي کان گهٽو حصو ورتو.' (ص، 261) هوُ ٻڌائي ٿو ته ادب لاءِ ڪي بنيادي اُصول، اُن وقت تحريڪ جو حصو بڻجي سامهوُن آيا. (1) سنڌين جي جداگانه قوميت جي بنياد تي سنڌي ادب جي تعمير ڪرڻ، (2) سنڌي ادب کي سنڌ جي ڪلچر ۽ زبان جو محافظ ڪري سمجهڻ ۽ (3) جذباتي ۽ مذهبي بنياد جي عيوض، عقل ۽ علم جي بنياد تي سنڌي ادب جي تعمير ڪرڻ. ڊاڪٽر عرساڻيءَ خاص نوٽ

---

[1] گهٽنائن: واقعن

[2] يٿارٿ: حقيقت نگاري، حقيقت (fact)

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ورتو آهي تہ اهڙا خيالات، سنڌي ادب جي بنيادي ترڪيب ۽ عمل ۾ وڏي تبديليءَ جا ڪارڻ بڻيا.

اُن وقت سرحد جي هُن پار، سنڌ ۾ اِن بامقصديت کي پُوري زور سان جن ڪهاڻيڪارن سامهون آندو، تن ۾ محمد عثمان ڏيپلائي، غلام رباني آگرو، حفيظ شيخ، قمر شهباز، يارت ۾ اسان جي ترقي پسندن جيان، جوش ۽ خروش سان شرابور هئا. منجهن زندگيءَ سان گهري لاڳاپيداري بہ هئي، مگر ڪهاڻي ڪلا سان نباهيندي، هم احساس جاڳائيندي، جن ڪهاڻيڪارن، اُن کي اوج ڏنو، تن ۾ جمال اَبڙو، آغا سليم، نسيم کرل، امر جليل اَهم آهن. بقول عرساڻي، اُن دؤر جي سنڌي ڪهاڻيءَ – جنهن کي هوُ ’عبوري‘ دؤر ٿو سڏي – جا وڏا ڪهاڻيڪار هئا.

جيتوڻيڪ ٻنهي ملڪن جي وچ ۾ سياسي پابندين بدولت، اسان تائين هتي سنڌ جي ادبي رسالن ۽ ڪتابن پهچڻ ۾ رنڊڪون پئي رهيون آهن، اِنڪري يقيني طور سان سرحد جي هُن پار جي ساهتيہ بابت ڪا پختي راءِ قائم ڪرڻ ڏکيو پيو لڳي، پر پوءِ بہ، ڪهاڻين جا جيڪي ٿيهارو کن سنگرهہ منهنجي ذاتي لئبريءَ ۾ ميسر ٿي سگهيا آهن، ۽ اِن دؤر جي سؤ کن ڪهاڻين مان وري پسار ٿيندي، مان جنهن جامع تاثر کي تاري سگهان ٿو، اُهو اِهو تہ پارت ۾ ان دؤر (1950 – 1960) جي سنڌي ڪهاڻي، جتي ويچارڪ بنياد تي ترقي پسنديءَ وارن رجحانن تي ٻڌل هئي، اُتي سنڌ جي ڪهاڻي، سنڌ جي روءِ زمين تي ڇانيل دهشت، وحشت ۽ عام ڳوناٽي ۽ ڪي قدر شهري عوام مٿان سخت ڏک ۽ ظلم جي ڏار ڏار موضوعن کي ڪٽي بہ، وڏ–واتائي ۽ پرچار کان گهٽي قدر آجي، پرپور تخليقي زور ۽ جمالياتي حِظ جو احساس ڪرائي ٿي. سرحد جي ٻنهي پار، منهنجي، متي اِشاري طور ٻڌايل لڳاوَ ۽ الڳاو واري ڏارٽا[1] جو سلو ان مان ئي اُپريو آهي.

سنڌ ۾ 1947 کان 1960 جي اِن ’عبوُري دؤر‘ ۾، جيتوڻيڪ پارت جي سنڌي ڪهاڻيءَ وانگر سوين ڪهاڻيون لکيون ويئون، ڪيترا رسالا ۽ ڪتابي سلسلا بہ جاري ٿيا. ليڪن هندو ليکڪن جو چڱو خاصو تعداد لڏي وڃڻ ڪري، جيڪي، جناب عرساڻيءَ جي چواڻي: ’سماجي ۽ ساهتيڪ تحريڪن جا روح روان هوندا هئا..... ادبي قلواڙيءَ جي سونهن پسائڻ وارو

---

[1] ڏارٽا: ڏارا

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

جوين اُپرڻ کان اڳ ئي ڪومائجي ويو.‘ فني ۽ فڪري بنيادن تي، جيڪي ڳاڻ ڳڻيا ڪهاڻيڪار ڏاڪ چڙهائي سگهيا، تن ۾ جمال اَبڙو ۽ ڪنهن حد تائين غلام رباني آگرو ذڪر قابل آهن. شيخ اياز هوندي تہ پوءِ اڳتي هلي، ممتاز شاعر ثابت ٿيو پر ورهاڱي کان اڳ ڪجهہ شروعات ڪري، پوءِ بہ اِن دؤر ۾ هُن ڪي ڏيان ڇڪائيندڙ ڪهاڻيون ڏنيون آهن......

جاگيرداري نظام جي بيدادي ۽ عام جي پرماريت تي جمال ابڙي جون بہ ڪهاڻيون: ’ڪارو منهن‘ ۽ ’ پشو پاشا‘ ذڪر قابل آهن. پهرين ڪهاڻيءَ ۾ مذهبي انڌ وشواس ۽ وڏيرن جي عيش تي توڙي پيرن جي قُبن تي چڙهندڙ پڙن ۽ اهڙين ٻين دقيانوسي رسمن تي زبردست چوٽ ڪيل آهي. ’ٻڪريون ٿي ڪُنيون، ڪڇريون ٿي نچيون، گهور بہ گهور هئي. وڏيري جي ڳڻن ۽ ڏاڙهيءَ تان ڪيري ڏهين ڏهين جا نوٽ پٽيون ڪنيون ٿي ويئي. پنگ جي گهرڙ گهوٽ، چرس جا سوُٽا ......ديڳيون پئي لٿيون ۽ چڙهيون، ڪُتن بہ اُلٽيون پئي ڪيون.‘ اَلبت هُن جي ڪهاڻي ’پشوپاشا‘، اَمر لال هنڱوراڻيءَ جي شاهڪار ڪهاڻي ’ادو عبدالرحمان‘ جي طرز تي اِنسانيت پرست هڪ غير رواجي ڪِردار جي طرز واري ڪهاڻي آهي. هڪ ارڏي ۽ خوددار اِنسان طور پِشُو عوام تي ٿيندڙ ظلم خلاف آواز ڪڙو ڪندي، پڪڙيو وڃي ٿو ۽ ڪيس ڦاسيءَ تي لٽڪايو ٿو وڃي، تڏهن ڪهاڻيڪار جمال اَبڙو بہ، ترقي پسند ڪهاڻيءَ جي طرز سان نباهيندي، ڪهاڻيءَ جي آخر ۾ چوي ٿو: ’ڦاسي گهاٽ مان سوين هزارين پشو اُڏامندا نظر آيا، سندن سر ترڙيءَ تي هئا، سندن ڪپڙا رنگجي لعل ٿي ويا هئا. ويا گڏ ٿيندا، ڪارخانن ۾، فوجن ۾، کيتن ۽ جبلن جي ماثرين ۽ غارن ۾. سندن هٿيارن جي جهٽڪار ۽ نازو (پشوءَ جي محبوبا) جا آلاپ هوائن ۾ واچوُڙا پيدا ڪري رهيا هئا، تکن ۽ تيز واچوُڙن پُٽي اَڏاوت کي اُکوڙي وڌو. وڏا ۽ اوچا واچوڙا، جن زمين جي ذرن کي آسمان تائين پهچايو.‘ (’حوالو‘. عظيم ڪهاڻيڪارن جو عظيم ڪهاڻيون (1973) ص 33)

اِهو هڪ دلچسپ اِتفاق آهي تہ هيءَ پڇاڙي ذري گهٽ، سندري اُتمچنداڻيءَ جي اڳيان ذڪر ڪيل ڪهاڻيءَ ’طوفان کان پوءِ‘ جي پڇاڙيءَ جهڙي آهي. دراصل حقيقت اِها آهي تہ ترقي پسند ويچار ڌارا جي ڪهاڻين (۽ ٻين رچنائن ۾ پڻ) خاص ڪري پارٽ جي سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ ڪن ٿورن

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

اپوادن[1] کي ڇڏي، پڇاڙي اهڙي انقلابي آشاواد[2] سان ڪئي ويئي آهي. اِها ڳالهه بي آهي تہ، اُن وقت تائين تہ ڇڏيو اچ ايڪويهين صديءَ ۾ داخل ٿيڻ بعد بہ، سنڌ ۾ ظلم ۽ غريبان مار جي آڏاوت اُڪري ناهي ۽ نہ وري پارت ۾ ٿي شو رام جهڙن ڊرائيورن جي حالت ڪا خاص سڌري آهي. هوُنئن ساهتيہ يا ڪلا معرفت اهڙي مقصد جي سرانجامي، خود ۾ سرجن ڪلا[3] کان ٻاهر جون تقاضائون آهن. منهنجو ڪجهہ اهڙو انيو آهي تہ معياري ساهتيہ، اِنساني جيون جي اِستٿين[4] جو اِظهار اُنهن جي سموريت ۾ ڪندي، غيرِانساني مُلهن طرف احتجاج جو سُر بُلند ڪندو اِچي، اِهوئي ڪافي آهي. مگر سرسري طور جمال اَبڙي جي ڪهاڻين ۾ حقيقت نگاري، زندگيءَ سان گهري لڳاوَ ۽ فني ضبط جي خوبين ڪري، اَهڙي خاصيت نظر اِچي ٿي، جو سنڌ جي ادبي اپياسين سان سهمت ٿيڻ ۾ ڪوبہ اعتراض ناهي تہ هُن اديبن جي هڪ پُوري نسل کي متاثر ڪيو.

شيخ اياز کي اِن عبوُري دؤر جي مکيہ ڪهاڻي نويس طور ياد ڪيو وڃي ٿو. اَياز هونئن پوءِ تہ هن نندي کنڊ جي هڪ ممتاز شاعر ۽ مفڪر طور ياد ڪيو ويندو، پر ڪن يادگار ڪهاڻين ورهاڱي کان ڪجهہ سال اڳ (مثال طور هُن جي ڪهاڻي ’سفيد وحشي‘ 1942 ۾ لکيل) ۽ پوءِ ڪلاتمڪ اِظهار جي ڪري ڪافي ڌيان ڇڪايو. جيتوڻيڪ هن جي اَهڙين چند ڪهاڻين ۾ اظهار جو شاعراڻو انداز ڪلپنا جي کيپ سان ڪڙو ڪيل آدرشي نظريو، ڪهاڻيءَ جي منظر ڪشي لاشڪ بي مثل خوبيون آهن. ’رفيق‘، ۽ ’ڪلڻي‘ عنوان واريوُن هُن جون ڪهاڻيون، ورهاڱي بعد جي اِن شروعاتي دؤر ۾ اِنهي تخيلاتي اُڏام ۽ دلڪشيءَ ڪري اُپري بيٺيون. شيخ اياز جي شاهڪار ڪهاڻي ’جي تند برابر توريان،‘ محبت ۽ فن جي ڪشمڪش ۾ فن کي اڳرائي ڏيڻ ڪري، انوکي اُٿت ٻڌت، چست گفتگو ۽ زبان جي جادوءَ سبب، تک جو احساس ڪرائي ٿي. ’جي حسن خوشي آهي تہ خوشي بہ حسن آهي. جي شاعريءَ ۾ دولت نہ آهي، تہ دولت ۾ بہ شاعري نہ آهي.‘ جهڙن چابڪ دست جملن منجهان، عيش، وڏي بئنڪ بئلنس، ڪئڊلڪ ڪار جي

---

[1] اپوادن: مثالن، نمونن

[2] آشاواد: اميد پرستي

[3] سرجن ڪلا: تخليق جو فن

[4] استٿين: حالتن

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڪوڏي، پنهنجي معشوقا غزالہ ڪي، ڪهاڻيءَ جو پريتاگونسٽ، اِهو چئي ٽڪرائي ٿو: ’غزالہ، تون ٻلي آهين، تو غلط سوچيو تہ مان توکي چونڊيندس.‘
(عظيم ڪهاڻيڪارن جون عظيم ڪهاڻيون، ص 6 کان 17)

سرحد جي هِن پار:

سرحد جي هِن پار پارٽ ۾، ترقي پسند ڏارا کان پوءِ (1958) سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ اِظهار ۽ ٽيڪنڪ جي تجربن جي پريوگ شيل[1] ڏارا شروع ٿي. اُن ۾ ڪهاڻيءَ جي ڪلا ۽ ڪامپليسٽيءَ جو نکار آيو. اِهو بہ وشواس سان چئي سگهجي ٿو تہ ترقي پسند ڪهاڻيءَ جي مخصوص سياسي جانبداريءَ، واقعاتي غلبي ۽ بياني لهجي خلاف اِهو احتجاجي آواز هو. موهن ڪلپنا، لعل پشپ، گُني سامتاڻي ۽ ڪي. ايس. ٻالاڻيءَ جي ڪيترين ڪهاڻين ۾ نہ رڳو موضوعاتي بدلاءُ نظر آيو بلڪ ڪهاڻيءَ جي رٿا ۽ پيشڪش ۾ نوان نوان تجربا ٿيڻ لڳا. ترقي پسند دؤر ۾ ڪهاڻيون تہ هيون، پر (اڪثر) ڪهاڻي نويس غائب هئا، جڏهن تہ هن ٻيءَ ڏارا ۾ (1958 کان 1980) برجستا ڪهاڻي نويس اُڀري آيا. اِهو صرف اتفاق ڪونہ هو تہ اِن دؤر ۾ پارٽ جي ٻين ڀاشائن ۾ ڪهاڻيءَ جي صنف، ڪافي مقبوليت حاصل ڪئي. موهن ڪلپنا جون ڪهاڻيون ’ٽاءِ ۽ گل‘، ’مان ايمان‘، ’چانڊني ۽ زهر‘، ’سرءُ جا گل‘، لعل پشپ جون ’روشنيءَ جو گم ٿيل ٽڪرو‘ ’پنر ملن‘، ’دائرو‘، ’ٻڏيمان‘، گني سامتاڻيءَ جون ’پرلئہ‘ ۽ ’ايمان‘، ڪي. ايس ٻالاڻيءَ جون ’ڪاٺ جي سانچي ۾‘ ۽ ’پريا ۽ ڪرانتي‘، ٽريند سيٽر مڃيون وڃن ٿيون. مون پنهنجي تنقيدي جائزي ۾ اُن وقت 1975 ۾. ’جدت جو مفهوم ۽ سنڌي ڪهاڻي‘) ڪتاب ۾ لکيو ’سنڌي ڪهاڻي، آغازي نقطي کان شروع ٿيندڙ پنهنجي وِڪاس[2] جو سنهو ٿلهو پيچرو لتاڙي، موهن ڪلپنا جي ڪهاڻيءَ دواران، موڙ کائي، ڪلاتمڪ سطح جي پڪيءَ سڙڪ تي وڌڻ لڳي.‘ (ص 26) هي سڀ صحيح معنيٰ ۾ سرجن شيل[3] ڪهاڻيڪار هئا، جن ڪهاڻيءَ کي انبوهہ جي، انسان جي ساڌارڻ ۽ سطحي حقيقت نگاريءَ مان

---

[1] پريوگ شيل: تجرباتي
[2] وِڪاس: اوسر، ترقي
[3] سرجن شيل: تخليقي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڪڍي. اِنفرادي اِنسان جي جيون وهنوار جي الڳ الڳ روپن ۽ مانسڪ[1] پيچيدگين جو واهڻ[2] بڻايو.

ڀارت ۾ سنڌي ڪهاڻيءَ جي اِنهيءَ ٻيءَ ڌارا – جنهن کي آسان رومانوادي، پريوگ شيل يا منووگيانڪ[3] ڪهاڻي جي الڳ الڳ (مگر تضادي نہ) نالن سان سڃاڻڻ لڳاسين – تي مون ڪافي تفصيلن سان عيوضي ڪهاڻين مان مثال ڏيئي، اُن جي خوبين ۽ خامين جو جائزو پنهنجي مٿي ذڪر ڪيل ڪتاب ۾ ورتو آهي. اِن ڪانسواءِ ٻين بہ ڪيترن، ادبي رسالن، تنقيدي اپياسن ۽ سيمينارن ۾، سرحد جي هِن پار، هند جي سنڌي ڪهاڻيءَ تي ڪافي بحث ٿيو آهي. باوجود ڪيترن مختلف راين ۽ ٽپڻين جي، اِهو سيني مڃيو آهي تہ هيءَ ڪٿا پيڙهي، نہ رڳو سرحد جي ٻنهي پار جي ڪهاڻيءَ کي هڪ معتبر درجو ڏياري سگهي، بلڪ ڀارتيہ ڪهاڻي ساهتيہ ۾ بہ ان کي برابريءَ تي رسائي سگهي. موهن ڪلپنا جي ڪهاڻين ۾ جيڪڏهن رٿا جي اُڻت، اصليت ڀري ٽيڪنڪ ۽ پيشڪش جي سهجتا ۽ رواني، باوجود ڪجھ گهڙت (Contrivance) ۽ تلخ سچاين کان فراريت جي، هُن جي ڪهاڻي ڪلا کي نقل نہ ڪري سگهڻ جهڙي اوچائيءَ تي پهچائڻ جهڙيون خوبيون آهن، تہ لعل پشپ جي ڪهاڻين ۾ ٻڌيمان[4] ڪِردارن جي آنترڪ سنگهرش[5]، ذهني ولوڙ ۽ پيچيدي يٿارٿ[6] جا چِتر آهن. گُني سامتاڻيءَ جي ڪهاڻين جو جامع تاثر، باوجود هوائي ۽ جڙتوُ ڪٿا تتو جي ٻُڌي جيوي مڊل ڪلاس جي ڪُسمسائيندڙ درد جي اِظهار جو تاثر آهي، ڪي. ايس. ٻالاڻي، پنهنجين ٿورين ڪهاڻين سان بہ شخص جي اَندرين تهن کي، اُنهن ۾ لڪل ’گلٽ‘ (guilt) کي، ضبط سان، کولڻ ۾ ڪامياب ويو آهي.

اِئين ناهي تہ اِن ٻئي دؤر ۾ ٻيا ڪهاڻيڪار ڪونہ هئا. دراصل ڪنهن بہ ڀاشا جي ساهتيہ جي تاريخ ۾ (يا تاريخ کان ٻاهر) جهاتي وجهو تہ اِظهار جي روپ ۾ الڳ الڳ لهرون ۽ ڇُرپرون پيئون هلنديون آهن. ڀُورو چوٽ ليول

---

[1] مانسڪ: ذهني
[2] واهڻ: ذريعو
[3] منووگيانڪ: نفسياتي
[4] ٻڌيمان: باشعور، سمجهدار
[5] آنترڪ سنگهرش: اندر جي ڇڪتاڻ، روحاني ڪشمڪش
[6] يٿارٿ: حقيقت

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

تي ڪرشن کٽواڻيءَ جو ڪهاڻيڪار، جنهن جي شروعات ورهاڱي کان اڳ ئي ٿي چڪي هئي، ورهاڱي بعد، ترقي پسندن جي سمانتر[1]، پريوگ شيل رومانوادي ڪهاڻيڪارن جو بہ همہ سفر رهندي، لاڳيتو ڪهاڻي لکي رهيو آهي.[2] هُن جي ڪهاڻي ڪلا ۾ اُها پختگي ۽ ڪساو[3] بہ موجود آهي. پر پوءِ بہ ساهتيہ جي تاريخي زورن جي حوالي ۾ مُلهہ ماپ جي اهڙي دلچسپ حقيقت بہ نظر ايندي آهي، جو ڪنهن مخصوص موضوعاتي ڌارا يا سرجن جي ڪنهن خاص پنهنجي پِرڪريا جي سڃاڻپ نہ ڪرائيندي، ڪرشن کٽواڻيءَ جهڙي ڪهاڻيڪار کي نہ تہ ڪنهن اهڙيءَ قطار ۾ جوڙي ٿو سگهجي ۽ نہ وري هوُ اهڙي ڪا قطار پنهنجي پوئتان جوڙي سگهيو آهي. اهڙو بيو هڪ نالو پوپٽي هيرانندڻي بہ آهي.

اَڄ هن ساهتيڪ گڏجاڻيءَ ۾ بحث ۾ اسين سڀ، سرحد جي هِن پار جي ڪهاڻيءَ بابت گهڻو ڪجهہ ڄاڻون ٿا. ڪيترائي پيپرا، ڪتابي تنقيد، ۽ رسالن ۽ سيمينارن ۾ پارت جي سنڌي ڪهاڻيءَ بابت ڪافي ڇيد ۽ ڇنڊڇاڻ ڪندا آيا آهيون. باوجود ڪِن مختلف راين ۽ نظرين جي، اِهو لڳ ڀڳ سڀني اپياسين قبول ڪيو آهي تہ ورهاڱي بعد اڄ تائين ٽن ڪتا پيڙهين، ڪهاڻيءَ کي، نسبتي طور سبر ۽ مقبول بڻايو آهي. اِن ڪري پارت جي سنڌي ڪهاڻيءَ مان گهڻا مثال ۽ حوالا ڏيڻ ۽ وڏيڪ دهرائڻ کان بچندي ايترو اوس چئي سگهان ٿو تہ خود پارت جي ڪهاڻي ڪلا جي سگهہ سرحد جي هُن پار (سنڌ ۾) جي ڪهاڻيءَ کي بہ متاثر ڪيو. سنڌ ۾ پوروچوٽ اوچ وننڌڙ ڪهاڻيءَ لاءِ يا ڇئجي ڪهاڻيڪارن لاءِ، اهڙيون ڪهاڻيون 'ماڊل بڻجي پيئون' مثال طور پنهنجي هڪ تنقيدي مقالي 'سنڌ ۾ سنڌي ڪهاڻيءَ جي اوسر' (اِشاعت 1983) ۾ سنڌ جو هڪ اهم ڪهاڻيڪار ۽ نقاد، ممتاز مهر لکي ٿو: 'گذريل ويهن سالن دؤران ننڍي ڪنڊ جي ٻين ٻولين وانگر سنڌيءَ ۾ تخليقي ادب ۾ نوان تجربا ٿيڻ لڳا آهن. نوان نوان موضوع، مختلف فارمن ۽ ٽيڪنڪس ۾ پيش ٿيڻ لڳا آهن. نئين ذهن جي عڪاسي ڪندڙ جديد (modern) نوع جي لکڻين جي شروعات هند جي سنڌي

---

[1] سماتر: گڏوگڏ، برابر
[2] ڪرشن کٽواڻي هن وقت گذاري ويو آهي.
[3] ڪساوَ: مضبوطي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ليڪن ڪئي. هن وقت بالخصوص هند جا سنڌي ڪهاڻيڪار گهري سوچ تي سيني موضوعن کي اثرائتي نموني پيش ڪرڻ ۾ سنڌ جي ڪهاڻيڪارن کان اڳتي آهن.' (ص 56_57)

اِن جي باوجود، هن پيتاپيتي اپياس ۾، سرحد جي هُن پار جي ٻي (۽ ٽين بہ) پيڙهيءَ جي ڪهاڻيڪارن کي غور سان پڙهندي، ۽ خاص طور، پنهنجي زمين ۽ مليوَ ۾ پختا رهندي، سنڌ جي ڪهاڻي صنف جي اهم پڙاون، ذهني ولوڙ، لاڳاپيداري يا جانبداريءَ (commitment) جي تکي احساس مان گذرندي، مان پاڻ کي لڳ ڀڳ وجدان جي ڪيفيت ۾ شرابور پيو پانيان. هڪ جهڙائي اِها آهي تہ ورهاڱي بعد اِنهن 54 سالن ۾، سنڌ ۾ بہ هڪ ٻئي پنيان ٽي ڪٿا پيڙهيون آيون آهن. سرحد جي هِن پار اسين تاريخيت کان شايد هميشہ لاءِ اُکڙيل، ڪٽيل (يا مبادا پنهنجي ڪا الڳ تاريخيت پيدا ڪرڻ جي ڪشمڪش ۾) هڪ شاهي آزاد، لوڪشاهيءَ واري ديش ۾، هر ممڪن حد تائين کلئي (permissive) سماج جي وڏي گهيري ۾، پاشائي توڙي ڪلچرل طور تمام هڪ ننڍڙي ٽورائيءَ ۾، ٻُٽ آزاديءَ جي خلا (space) ۾ الڳاوَ جو بوجو ڪٽي تري (floating) رهيا آهيون تہ هوُ سرحد جي هُن پار، ساڳي ٻولي، لڳ ڀڳ ساڳئي تمدني ورثي سان، جيڪو ڪافي ڳُهنو آهي، هڪ ملڪ جي گهيري ۾، جيڪو سياسي ۽ معاشي طور ڪافي گهُٽ ٻُوساٽ وارو آهي، پيرن هيٺان پنهنجي زمين هوندي بہ، پنهنجي جداگانہ قومي سڃاڻپ ۽ تشخص جي قائم رکڻ جي جدوجهد ۾ هڪ پيڙيندڙ لڳاوَ سان ساهتيہ سرجن ڪري رهيا آهن. اِن ڪري هُنن جا سوچ ۽ فڪر اسان کان الڳ آهن. هُنن جي زندگيءَ جا مسئلا ۽ سروڪار اسان کان جدا آهن.

هي سمُورو ذهني احساس مون کي هڪ دفعو وري نسيم کرل، امرجليل، آغا سليم، عبدالقادر جوڻيجي، ثميره زرين وغيره (ٻي پيڙهي) جي ڪهاڻين مان پار ٽيندي منير ماڻڪ، غلام نبي مغل، علي بابا، مشتاق احمد شوري، خيرالنساءِ جعفري، نوُرالهديٰ شاهہ (ٽين پيڙهيءَ) جي ڪهاڻين مان ٿيو آهي. مان اِهو بہ قبوليان ٿو تہ گذريل ڏهاڪو ڪن سالن کان، سنڌ جي اهم اديب دوستن سان، اسان جو رابطو لڳ ڀڳ ڇڏائجي چُڪو آهي. تازو بہ ٽي مهينا اڳ، اَنور اَبڙي نالي هڪ نوجوان جو ڪهاڻي سنگره 'خودڪشيءَ جو

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

رومانس‘ (جولاءِ 2001 ۾ شايع ٿيل) ڪنهن دوست ڪان سوڪڙيءَ طور موڪليل، اچي مليو اٿم. 1965 ۾ ڄاول، اوچ تعليم يافتہ (ممڪن آهي) تازه تر ڪٿاپيڙهيءَ جي هڪ عيوضي طور انور ابڙي جي ڪهاڻين بہ مون کي ڪافي پريشان ڪري وڌو آهي. پوءِ بہ هُن يار جي ڪهاڻيءَ جي پوري معلومات جي دعويٰ مان نٿو ڪريان.

اَڄ کان 26 سال اڳ، ڀارت جي سنڌي ڪهاڻيءَ جي اَڀياس ڪي، پنهنجي تنقيدي ڪتاب ’جدت جو مفهوم ۽ سنڌي ڪهاڻي‘ (1975) ۾، مون هڪ سِرو ڏنو هو ’موهن ڪلپنا کان موهن ديپ تائين،‘ تڏهن هاڻي سرحد جي هُن پار جي ڪهاڻيءَ کي، اتفاقي ’جمال اَبڙي کان انور ابڙي تائين‘ جهڙو عنوان ڏيڻ جو حرص، مون لاءِ جڙي آيو آهي.

سرحد جي هُن پار جي ڪهاڻيءَ جي ٻئي دؤر کي (لڳ ڀڳ 1975 تائين) اُتي جي اَڀياسين ’تعميري دؤر‘ سڏيو آهي. پاڪستان ٺهڻ سان، سنڌ جي عوام تي جيڪو جبر ۽ ظلم جو سلسلو جاري ٿيو اُن ۾ اول تہ ڪراچيءَ کي سنڌ کان ڇِنو ويو ۽ پوءِ ماڳهين ’ون يونٽ‘ جي نالي ۾ سنڌ راڄيہ (صوبي) جي الڳ حيثيت ختم ڪري، اُن جي ٻوليائي ۽ تهذيبي سڃاڻپ کي مٽائڻ جون ڪوششون جاري ٿيون. شمس الدين عرساڻي پنهنجي مذڪوره ڪتاب ۾ لکي ٿو: ’مارشل لا نافذ ڪري جمهوري (لوڪشاهي) حق صلب (رد) ڪيا ويا ۽ هر طرح جون ڏاڍايون روا رکيون ويئون..... سڀ کان وڏي ڳالهہ تہ سنڌي قوم جي ذهني ۽ روحاني آزادي ۽ ترقيءَ ۾ اٽڪاءُ وڌو ويو. سنڌي قوم جي ذهن ۾ تصوفانہ فڪر رچجي ويل آهي، اِنڪري سندن ديني توجيهہ ۽ عقيدو تہ بلڪل انفرادي نوعيت جو آهي. هوُ همہ گير اِنسانيت واري جذبي سان سرشار آهن. (ص 261)

هي هئو (آهي) اُهو سماجي پس منظر، جنهن جو دهشت انگيز اولڙو سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ صاف نظر اَچي ٿو. نسيم کرل جون ڪهاڻيون: ’مساوات‘، ’چوٿيهون در‘، آغا سليم جي ڪهاڻي ’روشنيءَ جو سفر‘، اَمر جليل جون ڪهاڻيون ’ڪپيل ٻانهن جو وارث‘ ۽ ’تاريخ جو ڪفن‘، ڪي اَهڙا چونڊ مثال آهن، جن ۾ نهايت فنائتي ضبط سان، جاندار ٻوليءَ ۾، ڪڏهن علامتي طور تہ ڪڏهن گهري طنزيہ لهجي ۾، تخليقي سطح تي وروڌ ۽ احتجاج جا سُر اُٿجي آيا. ’ڪپيل ٻانهن جو وارث‘ جليل جي هڪ شاهڪار علامتي

ڪهاڻي آهي. ’ون يونٽ‘ خلاف سنڌ ۾ قائي نڪتل فسادن ۾ ڪيترا نوجوان، هاري ناري، شاگرد مارجي ويا. ڪهاڻيءَ ۾ ڏيڪاريل آهي تہ پوليس هڪ نوجوان ڊاڪٽر جي مدد سان، مُردا گهر ۾ لاشن جي سڃاڻپ ڪرائي وارثن کي سپرد ڪرڻ ۾ جنبيل آهي، پر هڪ ڪپيل ٻانهن آخر رهجي ويئي آهي. ڊاڪٽر جو ضد آهي تہ اُن ڪپيل ٻانهن جي مردي يا جيئري جسم جي ڳولا ڪري، اُن جي وارث کان ثبوت وٺي، سپرد ڪئي وڃي. بس پوءِ اُن ڪپيل ٻانهن جا، هڪ ٻئي پٺيان انيڪ وارث اچي ٿا وارد ٿين ۽ اَمر جليل پنهنجي انوکي رِٿا، پيشڪش، چست جملي نويسيءَ سان، ڪهاڻيءَ ۾ سنڌ جي ٽرئجڪ تاريخ جو آڏار وٺي، دهشت پيدا ڪئي آهي. 1843 ۾ سرچارلس نيپيئر جي اڳواڻيءَ ۾ انگريزن سنڌ تي قبضو ڪيو هو. هو تہ پرڏيهي هو، پر هن ڪهاڻي ۾ سول اسپتال جي مردا گهر ۾ پوليس، ڊاڪٽر ۽ مئجسٽريٽ جي پٺيان هڪ سرچارلس نيپيئر ديسي موجود آهي: جيڪو سنڌ جي اهڙي ڪنهن باغي- جيئري يا مُردي جي وارث کي اُن جي ڪپيل ٻانهن سپرد ڪرڻ جي حق ۾ نہ آهي. ڊاڪٽر هُن کان معصوميت وچان پڇي ٿو ’آخر هيءَ ٻانهن ڪنهن جي آهي؟‘ ديسي چارلس نيپيئر وراڻي ٿو ”مون کي خبر آهي تہ هيءَ ٻانهن ڪنهن جي آهي..... مان 1843 کان اِها ٻانهن ڪپيندو آيو آهيان. هيءَ ٻانهن هوش محمد شيديءَ جي آهي، ڪالاڻيءَ (هيمون) جي آهي. اکين ۾ اٿاهہ محبت جو خمار کڻي گهمندڙ ڳڀرو جوان شهمير جي آهي. اِنڪري اِها ٻانهن مون کي ڏيو.“ مئجسٽريٽ جي پڇڻ تي تہ ’هوُ اِن ڪپيل ٻانهن جو ڇا ڪندو؟‘ سرچارلس نيپئر ديسي چوي ٿو ’نظريہ پاڪستان، جي حفاظت، قومي يڪجهتي ۽ سرحدي بقا لاءِ مان اِن ٻانهن جو قيمو ڪري، منجهانئس شامي ڪباب ٺاهي، پان دان ۾ رکندس.“ ڪهاڻيءَ جي آخر ۾ هڪڙو ننڍڙو ٻار، جيڪو مشڪل سان پنڌ ڪرڻ جهڙو ٿيو آهي، جنهن جو ڪُل قد، اُن ڪپيل ٻانهن کان بہ ننڍو آهي، جڏهن ٻانهن تي دعويٰ پيش ڪري ٿو تہ سياڻو ڇانئجي ٿو وڃي. ٻار چوي ٿو: ’اِن ٻانهن ۽ منهنجي وچ ۾ جيڪو رشتو آهي، سو زمان ۽ مڪان جي پابندين کان آزاد آهي. مان اِن ڪپيل ٻانهن جي آڱر جهلي، محبت ۽ نفرت، ڪوڙ ۽ سچ جي ڇڪتاڻ ۾ ڇچندڙ ماحول ۾ هلندو آهيان. جڏهن جوان ٿيندو آهيان، تڏهن اِها ڪپيل ٻانهن تاريخ ٿي پوندي آهي. وقت جا ويري

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

تاريخ سان پڇي نہ سگھندا آهن. هو منهنجي ٻانهن کپي ڇڏيندا آهن. وري ڪو ٻار اُن ڪپيل ٻانهن جي آڱر جهليندو آهي ۽ تاريخ ٿي ويندي آهي. ظاهر آهي ڪهاڻي نويس نهايت اثرائتي نموني فئنٽسي ۽ علامت جو استعمال ڪندي، سنڌ جي اِنهيءَ دؤر جي ڏيهي تاناشاهيءَ توڙي اُن جي خلاف سنڌ جي عوام جي آواز کي دهشت بخشي آهي.

آغا سليم جي ڪهاڻي 'روشنيءَ جو سفر' ۾ سنڌ جي لوڪ ساهتيہ ۽ تاريخ جو آڌار وٺي مذهبي جنوُن جي روپ ۾، آزاد خيالات خلاف ڏاڍ ۽ ڏهڪاءَ جو منظر ڪڙو ڪيل آهي. سنڌ کي مُهن جي شهر جو علامتي نالو ڏيئي، ان جي هڪ سنگتراش سارنگ جي محبت ۽ سوُنهن خلقڻ جي تخليقي قوت کي نگهوسار ڪندو ڏيکاريو ويو آهي. آغا سليم اِن ملڪ بابت ۽ اُن جي سنڌو درياهہ بابت، ڪهاڻيءَ ۾ هڪڙو اُهاءُ خلقيو آهي: 'سنڌو درياهہ جيڪو ان ڌرتيءَ جي جاودان حياتي آهي. صدين کان، ماڻهن جا عجيب عقيدا آهن تہ اِهو درياهہ چنڊ مان وهي ٿو. سندس پاڻي پگهريل چاندوڪي آهي، جيڪا اُجايل ڌرتيءَ جي پورن ۾ پيهي، سونا سنگ ٻڻجي فضائن ۾ جهولندي آهي. ڪي وري چوندا هئا تہ هڪڙي اوچي ۽ برف سان ڍڪيل جبل تان، ڌرتيءَ جي اُرهہ مان ٿڃ سيروُن ڪري وهندي آهي ۽ سنڌوءَ جي صورت ۾، پنهنجن ٻچڙن جي بک ختم ڪندي آهي.' سارنگ اِنهيءَ اُهاءُ کي مورتين ۾ تبديل ڪندو هو. پر اِنسانيت جي دشمنن، حڪمرانن جو هٿيو ٻڻجي پوُڄاريءَ سارنگ جا عضوا ڪپي ورتا.

اِنهيءَ دؤر جو وڏو ڪهاڻي نويس نسيم کرل، سنڌ جي ڳوٺن ۽ اُنهن ۾ رهندڙ غريب عوام جي دک، درد توڙي اُمنگ ۽ جذبي جو چترڪار آهي. هن پنهنجين ڪهاڻين ۾، خاص طور 'ڪفن'، 'چوٽيهون در' ۽ 'مساوات' ۾ هڪ طرف وڏيرا شاهيءَ جي ڏاڍ، مذهبي ڪٽرپڻي ۽ تعصب تي چوٽ ڪئي آهي تہ ٻئي طرف غير تعصبي اِنساني مُلهن طرف فنائتي جانبداري ڏيکاري آهي. رڳو هڪڙو مثال هُن جي مشهور ڪهاڻي 'مساوات' جو ڪافي آهي. ساڳي واردات 'ون يونٽ' خلاف وڏي پيماني تي يونيورسٽيءَ جي سنڌي شاگردن جي مظاهرن تي ٻيهاريل هوندي بہ، هڪ الڳ موضوع تي روشني وجهي ٿي. ڪيترائي شاگرد جيلن ۾ نوسيا ويا آهن. پوءِ بہ معاملو جڏهن شانت ٿيندو نظر نٿو اچي تہ مٿان فوجي آمرن جي آيل حڪم جي پوئواري

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڪندي ۽ شاگردن ۾ دهشت پيدا ڪرڻ لاءِ تَرَ جو ايس پي زبردست پوليس صوبيدار جي مدد سان ڪاٺ ۾ وڏل شاگردن مان ٻن چئن هندو شاگردن کي راتو واهه جيل ۾ ئي مارائي، اِها پڌرائي ٿو ڪري تہ اِهي غدار سرحد پار ڪري هندستان ڀڄي ويا آهن ۽ هاڻ حالتون سازگار آهن. هفتو ڪن پوءِ ايس پي صاحب مڇن کي تاءُ ڏيندي، بنگلي جي لان تي بيگم سان صبح جي چانهه پي رهيو آهي تہ اسڪول ۾ پڙهندڙ سندن ٻارهن سالن جو نينگر ڪتاب پڙهندي، اوچتو پيءُ کان هڪڙي سنڌي پهاڪي جي معنيٰ پڇي ٿو وٺي. 'بابا، ٻريءَ ٻيڙيءَ ۾ واٽيو ڳؤرو ڪيئن ٿيندو آهي'، ۽ ايس پي کان هڪ وڏو ڇرڪ نڪري ٿو وڃي: "ڇورا، اِهو ڇا پڙهي رهيو آهين؟"

"بابا، ديوان آڏواڻيءَ جو لکيل پهاڪن جو ڪتاب آهي 'گل شڪر'."

ايس پي صاحب اول تہ ماٺ ۾ پئجي وڃي ٿو. پٽ معصوميت سان ڏانهنس نهاري پيو. پر پوءِ ايس پي اندر گُهٽيل دم ٻاهر ڪڍي، پٽ کي سمجهائيندي چوي ٿو: 'پٽ، اِهو پهاڪو واٽين پنهنجي مطلب تي ٺاهيو آهي. هينئر تہ مؤلا جي مهربانيءَ سان مُساوات ئي مساوات آهي.' (مساوات معنيٰ برابري)

معاف ڪجو، ڪن ڪهاڻين مان هي مثال ڪجهه وستار سان ڏنا اٿم. هي سڀ ڪهاڻيون هتي اسان وٽ، سؤلائيءَ سان ميسر ڪونہ آهن: ٻي مُراد اِها آهي تہ هُن پار جي ڪهاڻيءَ جي سبرائيءَ جو هڪ ڇٽو روپ سامهون اچي. چاهيندي بہ وڌيڪ وستار جي گنجائش ممڪن ڪانهي. ورنہ مان هوند چاهيان تہ اُن دؤر جون اَهڙيون اهم ڪهاڻيون اسين هتي گڏجي پڙهون، ڇو جو مان وِسهان ٿو تہ معنيٰ خيز ادب مان، اسان جو پنهنجو هي ادبي وَرثو هن وقت بہ اِهو اسان کي، پنهنجي هتي جي حالتن ۾ ڪو تخليقي اَحساس بخشي سگهي ٿو.

نسيم کرل، اَمر جليل، آغا سليم ۽ عبدالقادر جوڻيجي جون، اِن دؤران لکيل ٻيون بہ ڪيتريون اَهم ڪهاڻيون آهن، جن ۾ سنڌ جي ڳوناڻي جيوت- جيڪا هتي پارت ۾ اسان وٽ هاڻي غير موجود آهي- جي پوري پسگردائيءَ سان، دک، سک، محبت، نفرت وغيره سان اُٽيل آهي. ڪهاڻي رچنا جي ذات تہ، اهڙين ڪهاڻين لاءِ اُتر روپ ۾ ضروري آهي، ورنہ ڪهاڻي يا ڪابہ ادبي صنف نِلهو بيان بڻجي ٿي پوي. پر مون جيئن اول بہ

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

اِشارو ڏنو آهي تہ احساس يا سمويدنا[1] جي سطح تي، پنهنجي زمين پيرن هيٺان هٽڻ ڪري، زندگيءَ جي ڪؤڙين متين سچاين سان لاڳاپيداري، هنن ڪن مکيہ ڪهاڻيڪارن ۾ غالباً ملي ٿي ۽ جڏهن اِها لاڳاپيداري ڪهاڻيءَ جي ڪلاتمڪ[2] ضبط ۾ سگهہ سان اِظهار پائي ٿي تہ سارٿڪتا[3] جو سنتوش (اطمينان) بخشي ٿي.

ڏات، مُون پنهنجي ساهتيڪ اڀياس ۾ هڪ ڪان وڏيڪ پيرا ميچيو آهي، ساهتيہ ڪلا جو مُول[4] آهي. جيستائين هت پارت ۾ سنڌي ڪهاڻيءَ جو سوال آهي تہ، مون اڪثر اِهو ڏيکارڻ جي ڪوشش ڪئي آهي تہ ٻي ۽ پوءِ ٽين پيڙهيءَ جي چڱن چوکن ڪهاڻيڪارن ۾ اُها ملي ٿي. مجاڻ پارت جي ڪُليل، آزاد، ٻهو سانسڪرت (گهڻ تهذيبي) جيون ۽ اڀياس جي نسبتيءَ جي انڀوتي[5] ۾ شعور مان سپجي، رچنا (text) جو روپ حاصل ڪندي آهي. اِها خوبي سرحد جي هن پار جي ڪهاڻيءَ ۾ وڏيڪ آهي. پنهنجي اِن جاچنا لاءِ پنيرائيءَ طور مان انهن ڪهاڻين کي وري ياد ڪرڻ جي گذارش ڪندس، جيڪي هتي ورهاڱي بعد، سنڌيت جي جذبي، سنڌ جي ساروٽيءَ واري جذبي لاءِ اڪثر دهرايون وينديون آهن: ’دستاويز‘ ۽ ’ڪليم‘ (نارائڻ پارتي)، ’خانواهڻ‘ (ڪلا پرڪاش)، ’وساريان نہ وسرن‘ (لوڪنات جيتلي)، ’گامڙو‘ (آنند گولاڻي)، ’محمد گاڏيءَ وارو‘ (رام پنجواڻي)، ’تون پڇين ٿو مان اُداس ڇو آهيان‘ (ڪيرت ٻاٻاڻي) ۽ اِن موضوع تي پوءِ ٽين جديد پيڙهيءَ وٽان آيل ’گهنتي‘ (هريش واسواڻي): اِهي ۽ اِن قسم جون ٻيون ڪهاڻيون، منهنجي راءِ ۾ جذباتي ليول تي ڪن ناتڪيہ عروجي موڙن، چست جملي بازيءَ کان وڏيڪ، جلاوطنيءَ جي اِن گهري احساس کي چمڙيءَ کان هيٺ (skin deep) نہ ٿيون ڏونڌاڙين. يا تہ اسان وطن کان وڇڙڻ جي ايتري پوڳنا پوڳي ئي ڪانهي، جيتري اسان ظاهراً ڪليم ڪريون ٿا يا اِهو درد، اِهو چيتنا جو زخم، ڪنهن تاتڪالڪتا[6] (immediacy) جي زور

---

[1] سمويدنا: همدردي
[2] ڪلاتمڪ: فني (Artistic)
[3] سارٿڪتا: ڪاميابي، ڦلدائي
[4] مُول: بنياد
[5] انڀوتي: مشاهدو
[6] تاتڪالڪتا: ويجهڙائپ

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

هيٺ اجا ايترو ڪُريو ڪونهي. ڪو بہ ڪارڻ تي سگهي ٿو مگر نتيجو ساڳيو ئي سامهون آيو آهي. ناول يا شعر ۾ ممڪن آهي، اِن پيڙا کي، تخليقي زبان ڏيڻ جا امڪان وڌيڪ هوندا آهن تہ اُنهن ۾ بہ اهڙي ڪا شاهڪار تہ پري رهيو يادگار رچنا بہ نظر تہ ڪا نہ آئي آهي- ۽ مُون گوبند مالهيءَ جو ناول ’پکيئڙا ولر کان وڇڙيا‘ بہ پڙهيو آهي تہ ڪرشن راهيءَ جا بيت: ’وطن لاءِ جان گهوري، پوءِ بہ ٿوري، سنڌين جان نہ گهوري وطن گهوري آيا‘ بہ پڙهيا آهن.

بئي پاسي منهنجي ٻي جاچنا اِها بہ آهي تہ بي پاڙائي (rootlessness) اسان جي هتي پارت جي رچناڪار ۾ جيڪو الڳاوُ خلقيو تنهن هن کي، وڏي پيماني تي اِنساني جيون کي وڌيڪ خارجي طور (objective) ڏسڻ ۽ پوڳڻ ۽ اِظهار ڪرڻ جي جذبات وهيٺاٽپ کان بچڻ جي سگهہ بہ ڏني آهي. انڪري جن وسيع فڪري ولوڙن (جن ۾ رومانواد، جديديت، هستيواد[1]، من چيد، ويندي هاٽوڪي پوسٽ ماڊرن ويچار ڌارا تائين) ۾ هتي وشال ٻهُوياشي[2]، ٻهُوتمدني[3] لوڪتنتر[4] پارت ۾ جنهن ڪلئي (permissive) سماج ۾ سنڌي رچناڪار جيئي رهيو هو يا اجا بہ جيئي رهيو آهي، اُن خاص ڪري هتي جي ٽين پيڙهيءَ جي جديد سنڌي ڪهاڻيءَ کي، سرجن شڪتيءَ[5] جون، هيل تائين اڇوتيون، ڪافي سمتوَن بخشيون. نئين پاو ٻوڌ[6] جي ڪهاڻي، ائبسرڊ ڪهاڻي، اَڪهاڻي يا اُلٽ ڪهاڻي، جيڪا هتي، ويهين صديءَ جي ستين ڏهاڪي (1960ع-1961ع جي آس پاس) نمودار ٿي.

پسگردائيءَ مان انيوءِ انيوتيءَ جي ڏراتل[7] تي، بہ ٽي مکيہ ڪارڻ اِهي بہ سامهون آيا:

(1) هتي رچناڪار اِنهيءَ صورت حال ۾ تيزيءَ سان اُپريل بيگانيت پرئي مهانگري جيون[8] ۾ پليا، وڏا ٿيا. پيڙ، تاڻ، ٻي حسيءَ جي ڪشمڪش ۾

---

[1] هستيواد: وجوديت
[2] ٻهوياشي: گهڻ ٻوليائي
[3] ٻهوتمدني: گهڻ تمدني
[4] لوڪتنتر: عوامي راڄ، جمهوريت
[5] سرجن شڪتي: تخليقي سگهہ
[6] پاو ٻوڌ ڪهاڻي: پيار ڪهاڻي، رومانوي ڪهاڻي
[7] ڏراتل: رُخ، پهلو
[8] مهانگري جيون: وڏن شهرن جي زندگي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سندن ذهني اوسر ٿي. ڪتنبي رشتن ناتن جي ٽڙڪڻ ۽ ٽٽڻ جا شڪار ٿيا. ويڪري سطح تي سياسي ۽ سماجي پرشٽاچار[1] ۽ اُن خلاف نپونسڪ ودروه[2] ۾ جيڪڏهن عملي طور هو شريڪ نہ، تہ بہ چشم ديد گواهہ اوس بڻيا.

(2) ڪلئي سماج ۾ ميسر وهي واٽ (communication) بدولت مغرب کان آيل نين ويچار ڌارائن، توڙي پارٽي پاشائن جي ساهتڪ سمپرڪ (ادبي لاڳاپي) ڪري، اهڙن فڪري وهڪرن جي رَدَ ۾ آيا يا اچي ويا آهن، ۽

(3) اسان جو پنهنجو ڪلچرل ڍانچو جيڪو هونئن بہ ڍلو ڍالو هو، وڌيڪ ڪمزور ٿيو.

اِنڪري پارت ۾ اِن ٽين جديد پيڙهيءَ جي ڪهاڻي. توڙي اُن ۾ سنڌي جيون جي عڪاسي، اجا بہ گهٽ – نسبتي طور هڪ وڏي ڪئنواس ۾ وچولي طبقي جي ٻهُوسمتي (گهڻ رخي) جيون جي سچاين کي، ڪهاڻي ڪلا جي وڌيڪ تجربن سان آٿينٽِڪ (authentic) نوع ۾ اِظهارڻ لڳي.

ايشور چندر جي ڪيترين ڪهاڻين ۾ ڪتنبي ۽ سماجڪ جيون جي حوالي ۾ وچولي طبقي جي پيڙا، بيوسي، پريم، سيڪس توڙي روزگار جي ڪيترن سوالن کي جنهن سهج، غير جذباتي لهجي ۾، صاف سٿري ٻوليءَ سان، جيون جي گهاٽي ائڪچوئلٽي چٽيل آهي، اُها دهشت پيدا ڪري ٿي. مثال طور ’پنهنجي ئي گهر ۾، نہ مرڻ جو دک‘، ’ٽڏا چپ‘، ’هڪ ڏينهن اِئين ئي‘ - اَهڙين سڀر ڪهاڻين جا مثال آهن. هن جي ڪهاڻين جو ڪردار ’فرد‘ (آتم) جي ڏيري ڏيري ختم ٿيڻ جو تکو احساس ڪٽي جِي رهيو آهي. ڪهاڻيڪار جي پنهنجي ئي لفظن ۾ ’اڄ جي ڪهاڻيءَ جي رڻ ڀوميءَ[3] ۾ جنگ ڪانپوءِ، جي مُردا پيا آهن، جن جو زهريلو ماس ڪائي ڳجهون بہ مري ويئون آهن.‘ (’ڪهاڻي ۽ مان‘، ’ڪنڌهر‘ ڪهاڻي سنگره، ص 85) آنند کيماڻيءَ جون ڪي ڪهاڻيون، جيئن تہ ’ٽڪرا ٽڪرا‘، ’هڪ اِليڪٽرڪ سلام‘، ’نومبر جي آخرين رات‘، ’پيلي ماس جو ٽڪر‘، استري پرش جي پريم ۽ سيڪس جي بدلجندڙ سنبڌن جي اِردگرد، نئين يگ ٻوڌ[4] جا ڪي

---

[1] پرشٽاچار: ڀڄ ڊاهہ، انياءَ
[2] نپونسڪ ودروه: هيجڙائي بغاوت (impotent rebel)
[3] رڻ ڀومي: جنگ جو ميدان
[4] يگ ٻوڌ: دور جو شعور

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

مخصوص ڪُوڻ[1] ڪٽي آيون. ڪليل جنسياتي اِظهار، اُٽت بٽت جي ٻي رِٿا ۾ نئين جي فئشن پرست آگره[2] کي ڇڏي بہ ڏجي تہ وشنو ڀاٽيا جون چند ڪهاڻيون، جيئن تہ: ’گيتا جي ارڙهين اڌياءَ ۾ ٽٽندڙ شخص‘، ’آئينو ۾ جهرڪي‘، ’سنگمرمر ۾ ريشم جي ڪپهہ‘ شهري جيون ۾ جيئندڙ فرد جون اهم ڪهاڻيون آهن.

شيام جئسنگهاڻي، نئين پيڙهيءَ جو هڪڙو اهڙو ڪهاڻيڪار آهي، جنهن اول رومانٽڪ لهجي ۾ ريشمي اِظهار سان شروعات ڪري، اڳتي هلي اُنهن جون سموريون نسُون ٽوڙي، اهڙيون ڪهاڻيون ڏنيون، جن پوءِ اِن ڌارا جي نستي ٿي وڃڻ بعد بہ جديد سنڌي ڪهاڻيءَ جي ساک قائم رکڻ جو جتن پئي ڪيو آهي. ’هڪ ٻيو ڏينهن‘، ’اِرادو، جڏهن ۾ جيئڻ جو‘، ’وڇوٽيءَ ۾ ڇلانگ‘، اُنهن جا ڪي ٿورا مثال آهن. هريش واسواڻيءَ جي ڪهاڻي ’سلسلو‘، ’هڪ جذبي (۾ ڏينهن) جو موت‘، ’وي آف لائيف‘ بہ اِن ڌارا جُون عيوضي ڪهاڻيون آهن.

مون جديد ڌارا جي اِنهي ڪهاڻيءَ تي تفصيلن سان پنهنجي تنقيدي ڪتاب ’جدت جو مفهوم ۾ سنڌي ڪهاڻي‘ (1975ع) ۾ ڪافي حوالا ڏنا آهن ۽ جاچنائون پيش ڪيون آهن. اِنڪري وڌيڪ دهراوَ کان بچڻ چاهيندس. البت، هينئر وري پنيان نهاريندي بہ هڪ خاص نوٽ وٺڻ جهڙي حقيقت ڏانهن ڌيان ڇڪائڻ چاهيندس تہ 1961ع جي آس پاس کان شروع ٿيل اِن ڌارا کان 1975ع تائين، اِن تخليقي جولان کي نروار ڪرڻ لاءِ، هڪ ئي وقت ڀارت جي مکيہ سنڌي مرڪزن مان ادبي مخزنون ۽ رسالا جاري ٿيا. دهليءَ مان پهريون دفعو ’ساهت ڌارا‘، ’آڪاڻي‘، ’رابيل‘ ۽ ’ملاح‘، ممبئيءَ مان ’پرهہ ڦٽي‘ ۽ پوءِ ’ڪونج‘ بہ زوردار نموني اِهو سڏ اونايو. احمدآباد مان ’ڇوليون‘، ڪلڪتي مان اول ’ڪويتا‘ (جا پوءِ ’رچنا‘ جي نالي شايع ٿي) ۽ ياونگر مان (لِٿو ٿي) ’ساهمي‘.

هوڏانهن، سرحد جي هُن پار ٻي پيڙهيءَ جي تعميري دؤر بعد، جديد شعور جي ڪهاڻيءَ جي شروعات پڻ ڀارت جي پوروچوٽ، نظر اَچي ٿي. مون اول اُن جي اهم پيروڪارن جا نالا هن اڀياس ۾ درج ڪيا آهن. انهن

---

[1] ڪوڻ: رُخ، ڪنڌون
[2] آگره: زور، اصرار

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

مان مشتاق شورو ۽ ممتاز مهر اِن جديد فڪر جي قوّتن ۽ محدودگين جو جائزو به وٺن ٿا. سنڌ ۾ جديد ڪهاڻيءَ جي بانين مان هڪڙي مشتاق احمد شوري، پنهنجي ڪهاڻي سنگره ’ٽڪل جذبن جو موّت‘ (1978) جي مهاڳ ۾ لکيو آهي. ’شروع ۾ جا پهرين ڪهاڻي، ڪهاڻيڪار مُون پڙهيو اُهو ايشور چندر هو، جو مون کي متاثر ڪري سگهيو. شايد (؟) (آءٌ هتي شايد جي پويان سوال جي اڻ چٽي نشاني لڳائيندس) اِنڪري مُون لکڻ چاهيو. (ڪارڻ ٻيا به ٿي سگهن ٿا، جي پڪ هوندا...) ۽ پوءِ موهن ڪلپنا جي رومانيت، گُني سامتاڻيءَ جو پاڻ سان گڏ وهائي ويندڙ ۽ وجود کان بي خبر ڪندڙ لکڻ جو ڍنگ ۽ لال پشپ- شايد ڪجهه ٻيا به..... آءٌ انهن اثرن کي چيري ڦاڙي ٻاهر نِڪتو آهيان يا ڦاٿل آهيان.! ’ڊيم ڪيئر‘ (ص، 17) اِن مهاڳ ۾ مشتاق شورو جديديت جي فڪر جا لڳ ڀڳ اهي سڀ پهلُو ذڪر هيٺ آڻي ٿو، جيڪي هتي ڀارت ۾ اَسان جي نئين پيڙهي (انڊو يگ (1966) ۽ ’ڪنڌهر‘ (1968) ڪهاڻي سنگرهن جي اِشاعت وقت ذري گهٽ، جديديت جي پڌرنامي طور ڏنا هئا.

پر سنڌ ۾ نئين ڪهاڻيءَ جي اِنهي موضوعاتي پس منظر کي اُتي جي هڪ جديد شعور واري ڪهاڻي نويس ۽ سمالوچڪ[1] ممتاز مهرَ پنهنجي ڪتاب ’سنڌ ۾ سنڌي ڪهاڻيءَ جي اوسر‘ (1983) ۾ وڌيڪ چٽائيءَ سان پيش ڪيو آهي. (۽ جنهن سان، سرحد جي آرپار نئين سنڌي ڪهاڻيءَ جي ڪن هڪ جهڙاين سان گڏ، تفاوت تي روشني پوي ٿي). هُو لکي ٿو ’سنڌ جو نوجوان، جيڪو اڳ ۾، تعليمي سهوليتن جي فقدان /اَڻاٺ) سبب پنهنجي ڳوٺ يا ننڍڙي شهر کان ٻاهر نه نڪرندو هو اُهو هاڻي وڌيڪ تعليم ۽ نوڪري وغيره جي سلسلي ۾ وڏن شهرن جهڙوڪ: ڪراچي (جنهن جي آبادي اڌ ڪروڙ کان به مٿي آهي) اچڻ ۽ رهڻ لڳو آهي. هڪ ڪاسماپاليٽن شهر (brave new world) ۾ رهندي زندگيءَ جا اڪيچار تجربا ۽ مشاهدا ٿين ٿا.... (پر) سنڌ جا ڳوٺ، جتي به ظاهر زندگي پُرسڪُون آهي، آمدرفت جي سهوليتن جي باوجود، ويجها هوندي به شهرن کان پري آهن. سنڌ جي وڏن شهرن ۽ ڳوٺن ۾ بين ڳالهين کانسواءِ ثقافتي سطح تي وڏو تضاد نظر ايندو.... اِن مان پيدا ٿيندڙ ڏاريائپ انيڪ ڪامپليڪسز پيدا ڪري ٿي. اِنهن

[1] سمالوچڪ: تجزيه نگار، نقاد

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

حالتن ۽ ڪيفيتن مان سرجندڙ ڪهاڻيون، جنهن حِسيت (sensibility) جو اِظهار ڪن ٿيون، سا ڏاڍي pathetic ۽ نرالي آهي. اِها حِسيت جديد هوندي بہ اُن ۾ مقامي رنگ ۽ بوءِ سمايل آهي. (ص 63_64، لفظن تي زور منهنجو)

مون اِنهي حوالي ۾، سنڌ جي جديد ڪٿا پيڙهيءَ کي ٻن الڳ الڳ فرنٽن تي، ڪڏهن گڏ بہ، سندن ڪهاڻين مان، بنيادي طور نئين سوچ، احساس ۽ پوڳنا تي مبني هوندي بہ، ڪشمڪش ڪندي پاتو آهي. هڪ طرف ماڻڪ، علي بابا، خيرالنساءِ جعفري، نورالهديٰ شاهہ آهن، تہ ٻئي پاسي مشتاق احمد شورو، شوڪت شورو، ممتاز مهر ۽ انور ابڙو اچن ٿا.

ماڻڪ جي ڪهاڻين جو ڪئنواس ڳوٺن ۽ وڏن شهرن، ٻنهي کي گهيري ٿو. هن جي ٻولي ۽ اِظهار جو لهجو بي لوث مگر جذباتيت کان پري، گهري سوچ ۽ پوڳنا ڪري، سمويدنا[1] جاڳائڻ ۾ موثر آهي. ’حويليءَ جا راز‘ ڪهاڻي سنگره (1983) جي ٽائيٽل ڪهاڻيءَ ۾ ڏيکاريل آهي تہ وڏيري ڏنل شاهہ، ملڪيت جي ورهائجي وڃڻ کان بچڻ لاءِ، نام نهاد مسلم عقيدي موجب، پنهنجون ٻئي نوجوان ڌيئرون قرآن سان پرڻائي، بخشائي، حويليءَ ۾ ويهاري ڇڏيون آهن. اِن دقيانوسي رسم جا، اِنساني جذبن جي حوالي ۾ غمناڪ پڙاڏا ڏيکاريا ويا آهن: ’بيبيءَ کي ڪنوار وانگر سينگاريو هئائون. ڪيس ريشمي ڳاڙهو وڳو پهرايو ويو هو. قرآن پاسي کان رحل تي پيو هو ۽ بيبي گهونگهٽ ۾ شرمايو (يا ڊڄيو) منهن هيٺ ڪري ويٺي هئي.‘ بخشايل وڏي ڌيءَ پوءِ هڪ ارڙي شيديءَ سان پيچ ويئي ۽ ننڍڙيءَ کي هر هفتي ’جن‘ ايندو هو. هڪ ڳڀرو جوان کي بيبيءَ جو اِهو جن، پنهنجي جوان جسم جي ٽڙڪندڙ وٽرن سٽرن ۾ ڪنبي ڪٽي، اُگهاڙو ڪري نِپوڙيندو هو. هن ڪهاڻيءَ ۾ ماڻڪ مکيہ ڪردار جي واتان، بخشايل جوان عورتن جي نفسي اُڌمن جي، حويلين ۾ باند، هڪ لڪ چپ راند جو بيان نهايت فني ضبط سان ڪيو آهي.

منير ماڻڪ جي هڪ ٻي ڪهاڻي ’پاتال ۾ بغاوت‘ (ناوليٽ) وري هڪ ٻئي ڏراتل[2] تي ولولي خيز ڪهاڻي آهي. پس منظر آهي پاڪستان ٺهڻ سان، سنڌ جي اُڀرندڙ شعور تي تاناشاهي ۽ آمريت جو جيڪو شڪنجو

---

[1] سمويدنا: همدردي

[2] ڏراتل: رخ، پهلو آذار

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڳسجندو رهيو آهي، ماڻڪ اُن کي جديد شعور سان اِظهاريو آهي. ظاهراً هن ڪهاڻيءَ تي فرانس جي هستيوادي ڪٿاڪار (وجودي ڪهاڻيڪار) اَلبيئر ڪامئو جي ڪتاب ’مٿ آف دَ سسيفس‘(Myth of the susafus) ۽ ’ربيل‘ (Rebel) ڪتابن جو اثر نظر اچي ٿو. پر ماڻڪ سنڌ جي مڪاني حالتن کي علامتي ڪهاڻيءَ ۾ ڪاميابيءَ سان چٽيو آهي. ’پاتال ۾ بغاوت‘ - هيءَ لنبي ڪهاڻي (ناوليٽ)، الڳ پاڪيٽ بوڪ سائيز ۾ 1977ع ۾ شايع ٿي. مذڪوره يوناني ڏند ڪٿا جي سسيفس کي، سنڌ جي حساس، دٻيل نوجوان نسل جي ’ناڪار ڪرڻ‘ جي علامت بڻائي، ليڪڪ ڪهاڻيءَ جي اُٽت بڻت کي جاندار بڻايو آهي. نئين ڪهاڻيءَ سان ميل ڪائيندڙ خوبيءَ موجب هن ڪهاڻيءَ ۾ ڪو بہ نوس وارداتي آڏار ڪونهي، ماڻڪ جو سسيفس (نئون نسل)، زيوس ديوتا (آمر) کي چوي ٿو: ها، سگهہ سچ آهي. مُون ڌرتيءَ تي پڌو، پر سچ بہ وڏي سگهہ آهي. ڌرتيءَ وارا ويچارا مرڻا. ’نہ‘ جي اڻ ڳس ڳڻ هوندي بہ مرڻا. پر فورس (force) ۽ وائلينس (violence) جي (خلاف) ناڪار ڪري پوڻ مربو... (اِن حوالي ۾ پارت ۾ لڪي ڇپي آيل دستخط ڪي، ماڻڪ جي هڪ انوکي ناول ’ساهہ مٿ ۾‘ طور شايع ڪيو ويو. اِهو ناول جن بہ پڙهيو آهي، تن کي ماڻڪ جي اِنهي ڪلاچيتنا[1] سمجهڻ ۾ وڏيڪ مدد ملي ٿي)

هُن پار جي جديد ڪهاڻيءَ جو ٻيو اهم سرجڻڪار علي بابا آهي. هن جي ڪهاڻين مان سنڌ جي ڳُهني مگر غمناڪ تاريخ جو شعور ٻين کان وڌيڪ تکو جهلڪي ٿو. مون کي هن جا ٻہ ڪهاڻي سنگره ’ڌرتي ڌڪاڻا‘ (1983) ۽ ’آيل ڙي اولاڻا‘ (1984) هٿ اچي سگهيا. ’ڌرتي ڌڪاڻا‘ جي پيش لفظ ۾ نصير مرزا لکي ٿو ’علي، سنڌي ساهت جو اُهو اٽڪ، اَريلو ۽ الست ليکڪ آهي، جيڪو ڄُڳن کان ڪارُونجهر کان ڪينجهر تائين، ڪيٽي بندر کان ڪشمور تائين موهن جي دڙي کان سون مياڻيءَ تائين ۽ ڪيرٿر کان ڪاري تائين، سنڌ جي اِتهاس کي ڪيڙيندو رهيو آهي“. لاشڪ علي بابا جي ڪهاڻين ۾ سنڌ جو اِهو سمورو ڪئنواس، نئين مفهوم ۽ فنڪارانہ اِسٽائيل سان، جاندار ٻولي ۽ لهجي ۾ اُڀيل آهي. سنڌي ٻوليءَ جي اِظهاري سگهہ جي وڌيڪ پروڙ مون کي علي بابا جي ڪهاڻين پڙهڻ سان چِٽائيءَ سان محسوس ٿي آهي. پنهنجي زمين سان جڙيو رهڻ جي، باوجود

[1] ڪلاچيتنا: فني شعور

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

للڪاريندڙ مخالف حالتن جي بہ، لڳاو واري سگهہ بہ، ان جو مکيہ ڪارڻ ٿي سگهي ٿي، جيڪا سگهہ، مان پانيان ٿو هتي پارت ۾ اسان جي رچناڪارن جي هٿ جي وٿين مان وڃائجندي رهي آهي ۽ ساهتيہ ڪلا ۾ ٻوليءَ جو اِهو شعور، جيڪڏهن تخليقي حِس ۽ اِنساني مُلهن سان جڙي اَچي ٿو تہ ڪا بہ صنف (ڪهاڻي بہ) يادگار ٿي پوي ٿي. منهنجي راءِ ۾ علي بابا جون ڪيتريون ڪهاڻيون اُن جو ثبوت آهن.

هن جون اهڙيون اهم ڪهاڻيون آهن: ’پاڳان‘، ’آڌيءَ رات اُتر ۾ ڪانپو‘، ’تجلا ڪجلا ماڻهو‘، ’ڏرتيءَ ڏڪاڻا‘ - جن ۾ تاريخي شعور ڪي پيش ڪيو اَٿس. تہ ٻئي طرف ’گرپ جو تيج‘، ’نئون سال پراڻو ڪال‘، ’سونا پڙ، ڪارا جُهڙ‘ - سنڌ جي عوام ۽ سماجي ڏکن سکن جون، جديد نوعيت جون ڪهاڻيون آهن. چاهيندي بہ، هن اپياس ۾ وستار ڪان بچڻ جي مجبوريءَ سبب، مان هن جهڙي ’موسٽ پروليفڪ‘ (گهڻ لکئي) ڪهاڻيڪار مان حوالن ڏيڻ ڪان پرهيز ڪريان ٿو. مگر ايترو ضرور چوندس تہ علي بابا جي ڪهاڻين جي اُڻت ٻڻت ايتري تہ سگهاري آهي، جو رڳو سنڌ جي ڪهاڻيءَ ڪي ٿي نہ، هن ننڍي کنڊ جي سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ فيصلا ڪن واڌارو ڪيو آهي. شهرن ۽ ڳوٺن جي پيڙاڊائڪ[1] زندگيءَ تي ڪافي نئين طرز تي ڪهاڻيون لکڻ وارن ۾ ٽي ٻيا مکيہ ڪهاڻي نويس آهن: (1) نوُرالهديٰ شاهہ، (2) ماهتاب محبوب ۽ (3) ممتاز مهر: نوُرالهديٰ جو ڪهاڻي سنگره ’ڪربلا‘ (1981) ماهتاب محبوب جو ’مني مراد‘ (1979) ۽ (3) ممتاز مهر جو ’منزل‘ (1983) عيوضي ڪهاڻي سنگره آهن. ’منهنجو من پنيور‘، ’زم زم‘، ۽ ’عيسيٰ ۽ صليب‘ ڪهاڻين ۾ نوُرالهديٰ شاهہ هندو ۽ مسلم سماج جي گڏيل ڪلچر تي غيرتعصبي ڍنگ سان، اَلبت جذباتي لهجي ۾ موضوع آندا آهن. ماهتاب محبوب جون ڪهاڻيون. ’سريت‘، ’مريم جو بت‘ ۽ ’عنوان‘ ڪهاڻيون بہ ڌيان ڇڪائين ٿيون، تيئن ممتاز مهر جي ڪهاڻين جو گهاڙيتو يا پيشڪش، خاص ڪري ’منزل‘ ۽ ’روبوٽ‘ ۾ اَڪهاڻيءَ جي ويجهو آهي.

ٻئي فرنٽ تي، غالباً وڏن شهرن جي گهٽ ٻوُسات، بي حسيءَ ۽ ڳوٺن مان لڏي شهر ۾ وسيل نئين تعليم يافتہ وچولي طبقي جي جدوجهد تي،

---

[1] پيڙاڊائڪ: ڏک ڀري

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڀارت جي نئين پيڙهيءَ جيان، جن مکيہ ڪهاڻيڪارن جو اهم يوگدان[1] آهي، تن ۾ مشتاق شوري جيان، جنهن جو ذڪر اول ڪري آيو آهيان ۽ هاڻ ٻڌجي پيو هن لکڻ بند ڪيو آهي، خيرالنساءِ جعفري، شوڪت حسين شورو ۽ (شايد) تازه تر انور ابڙو اچن ٿا. شوڪت شوري جا ٻہ ڪهاڻي سنگره 'اکين ۾ تنگيل سپنا' (1983) ۽ هتي ڀارت ۾ سنڌي ٽائمس پبليڪيشن طرفان شايع ٿيل 'گم ٿيل پاڇو' (1989)، منهنجي ميز تي آهن. هي سڀ ڪهاڻيون نئين ذهن ۽ من جي ولوڙ جون ڪهاڻيون آهن. گهڻيون ڪهاڻيون هلڪن ڦلڪن فني تجربن سان، احساس طرف ايماندار رهندي بہ، منهنجي ويچار موجب ڪهاڻي ڪلا ۾ ڪي نيون سمتون جوڙڻ کان قاصر آهن.

مگر اِن پيڙهيءَ ۾ اصلوڪي فڪر ۽ احساس جي ٽڪ جو تخليقي زور مون کي خيرالنساءَ جعفريءَ جي ڪهاڻين ۾ وڌيڪ نظر آيو آهي. هن جي ڪهاڻين جو مجموعو 'تخليق جو موت' (1988)، نئين ڪهاڻيءَ جي سٽاءَ، اُٿت ٻڌت، ٻوليءَ جي ٻي لوٺ قوت بدولت ڌار تري بيهي ٿو. ورهاڱي کان ڪجهہ ڏينهن اڳ يعني 4 آگسٽ 1947 تي ڄاول هن اديءَ، نفسيات (منووگيان) ۾ ايم.اي جي ڊگري حاصل ڪري يونيورسٽيءَ ۾ ڪيترا سال پروفيسري ڪئي ۽ ماڻڪ جيان جوانيءَ ۾ ئي انتقال ٿيس. ماڻڪ جيڪڏهن سنڌ جي وڏيرن جي حويلين ۾ گهٽجندڙ ٻيبيءَ جا راز بيان ڪيا آهن، تہ خيرالنساءِ، تيز ذهن سان، شهرن جي عورت جي نفسياتي مسئلن کي، پنهنجين ڪهاڻين ۾ بيباڪيءَ سان اِظهاريو آهي. مان ڀانيان ٿو تہ سنڌيءَ جي هيءَ پهرين استري ليکڪا آهي، جنهن هم جنسياتي موضوع (lesbian) تي 'حويليءَ کان هاسٽل تائين' جهڙي بولڊ ڪهاڻي لکي آهي. هن لنبي ڪهاڻيءَ جي تاڃي پيٽي ۾ اول حويليءَ جي بند ۾ ڪر موڙيندڙ جواني کٽي 'سلطانہ' جڏهن يونيورسٽيءَ جي گرلس هاسٽل ۾ پهچي ٿي، تڏهن هن جون دٻيل خواهشون، جسم جا ٽڙڪاٽ، اُڇل کائي ڦاٽڻ لڳن ٿا. سلطانہ غور ڪري ٿي 'پهرئين ويڙهہ اندر ۾ تڏهن متي هئم، جڏهن ننڍڙي لاءِ، حويليءَ ۾ هرڻ جيان چالون ڏيندي، سون سريکي پڪيءَ کي ڏٺو هوم. جنهن جي ٻانهن ۾ پڪوڙجي، سُمهندي سُمهندي چرڪي پوندي هئس. هوءَ جڏهن چانديءَ

[1] يوگدان: ڏَين، حصو (Contribution)

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

جيان چمڪندڙ ٻانهون منهنجي گرد ورائينديون هئي. تڏهن پاڻ ۾ تہ ڪو سڄ جو اولڙو آرسيءَ تان لڙي آيو آ هنڌ ۾' (ص 20) پوءِ گرلس هاسٽل ۾ هن جي روم ميٽ رضيہ. سلطانہ جي هم جنسي جذبي جو آڌار بڻي ۽ ٻڇ، ٻُوٽو ٻڻجي ڦاٽ ڪاڏو: 'مون اکين جا پلوَ چڪي مٿي ڪٽي ڏانهنس نهاريو..... الا. پياري هئي، ڪِن لڳي هئي، پر ياد آٿم تہ ڏاڍي وڻي هئي. پريل بدن، سونهري رنگ، چپن تي گهري گهري لپسٽڪ جو ليپ..... چپ، بقول ڪنهن جي ڪجھ بند، ڪجھ کليل شرير چپ.... جي ٻين جي چپن تي اچن تہ لڳي جڻ خون جي وهڪ ۾ چٽنگون مچي پيئون آهن، جڻ جذبو وگهري خوف ۾ خون وگهري شعلا ۾ شعلا پڄري ڇُميون ٻڻجي ويا هجن..... جسم جو جسم سان اُلجهاءُ، موت ۾ روح جي ايڏي سُلجهن. ڪائنات جي هن ڪايا ۾ جسم جي رعنائي ايڏي هوشربا!' (ص 28_ 29)

هن ڪهاڻيءَ جي ٻولي، اِن قسم جي هم جنسي لڳاوَ واسطي ليکڪا هڪ طرف بيباڪيءَ سان تہ ٻئي طرف ڪلاتمڪ ضبط ۾ شعور سان اهڙيءَ خوبيءَ سان پيوست ڪئي آهي، جو رشتي جو جادوُ نروار ٿئي، ليڪن فحاشيءَ جو احساس بہ نہ ٿئي.

خيرالنساءَ جعفريءَ جون اهڙيون بہ ٽي ڪهاڻيون آهن: 'کهڙو براند کهڙو سگريٽ'، '1967، 1968 ۽ 1969' (قدري آٿم ڪٿا جي ڊنگ تي) ۽ 'تخليق جو موت'. جنهن ڳالھ منهنجو خاص ڌيان ڇڪايو اُها آهي ليکڪا جي ٻولي، اُن ۾ گفتگوءَ جي ادائگي ۾ سٺاءُ. هن جي ڪهاڻي سنگره جي پيش لفظ ۾، سنڌي ادب جو پختو ڪهاڻي نويس عبدالقادر جوڻيجو اِن بابت چوي ٿو: 'مجال آهي جو خيروءَ جو جملو گُسي! سَندَ اَچي جهليندو. زبان جي ملھ جو انگ انگ سُجهيس' جوڻيجي، خيرالنساءَ جي ڪهاڻين ۾ هن جي 'سخت آرٽسٽڪ اپروچ، ڏانهن خاص ڌيان ڇڪايو آهي.

آخر ۾:

بهرحال اِهو آهي سرحد جي آرپار سنڌي ڪهاڻيءَ جو سفر، جو مون اوهان سان گڏجي طئہ ڪيو آهي: ٻنهي طرف، مشاهدا، برابر الڳ الڳ آهن. مگر اِنساني قدرن ۽ ڪلا مُلهن تي ڪهاڻيڪارن، سچن سرجڻڪارن جي شعوري ۽ حساس جانبداري يڪسان آهي. مان اِن ڳالھ طرف باخبر آهيان تہ پنهنجي هن تبصري ۾ مُون سرحد جي هِن پار جي ڪهاڻيءَ جا بنيادي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

پڙاوَ اندر لائين ڪندي بہ، مشابهتي طور، وڏيڪ تفصيلن سان ڪونہ آندا آهن. سبب مون ٻڌايا بہ آهن. سوچيان پيو تہ سنڌي ساهتيہ جي ڪا مڪمل تنقيدي تاريخ لکڻ، جيڪڏهن هاڻ، هتي، ناممڪن نہ، تہ بہ ڏکي پيئي لڳي. جيڪڏهن وقت ۽ موقعو مليو تہ ڪهاڻيءَ جي صنف تي ئي سهي، تفصيل سان هڪ ڪتاب جيترو مسودو تيار ڪري، آڏو رکان.

عين هن وقت، ايڪويهين صديءَ ۾ داخل ٿيندي، سنڌي ڪهاڻيءَ جو قافلو ڪٿان لانگهائو آهي؟ تہ اُن بابت سنڌ جي حوالي ۾ پوري سڌ ڪانہ پئجي سگهي اٿم. بس، اِهو هڪڙو ڪهاڻي سنگرهہ انور ابڙي جو 'خودڪشيءَ جو رومانس' (جولاءِ 2001) ڪجهہ ڏس ڏئي ٿو تہ سنڌ جو سنڌي ڪهاڻيڪار اڃا تہ پنهنجي جداگانہ آزاد ۽ انفرادي وجود لاءِ ڪشمڪش ڪري رهيو آهي. (ڏسو ڪهاڻيون 'بابا سچ ڪڏهن اُپرندو'، 'سمنڊ متي' ۽ 'مان' ۽ 'دعوت'). هتي هند ۾، اڄ اسان وٽ سنڌي ڪهاڻيءَ جو قافلو ڪنهن چانوَ واري خيابان ۾ آرامي آهي. چانو نهر پري بہ آهي تہ، ساٿائي پيدا ڪندڙ بہ. ها اِنعامن ۽ سنمانن، اُتسؤن ۽ جلسن سان روشن آهي چانوَ پيو نہ تہ ساهتيہ سرجن، سنڌي سماج ۾ ڪنهن Status جو ضامن تہ ضرور بڻجي پيو آهي. اِن سڀ بعد پوءِ ڪي ڏيان ڇڪائيندڙ ڪهاڻي نويس آيا آهن، جن ڪهاڻيءَ ۾ وري ڪٿا ڪي واپس آندو آهي. ستيش روهڙا جون ڪهاڻيون 'رشتو'، 'اوندهہ جو سچ'، مايا راهيءَ جون چند ڪهاڻيون، عورت جي جسماني ۽ مانسڪ استعمال خلاف، هن جي empowerment ۽ مڪتيءَ جي تلاش ۾، ريٽا شهاڻيءَ جي ڪهاڻي 'منع ٿيل ميوو' وغيره. اَلبت ڪا نئين زمين نہ ڪيڙي ويئي آهي. نئين نوجوان چوٿين پيڙهيءَ جي اچڻ جو اِنتظار گذريل 15 سالن کان آهي. ٿورو اڳ ۾ ڏنل پنهنجي ئي هڪ جاچنا ڪي ڪوٽ ڪريان: 'نہ ترقي پسندن جي ترقي پسندي رهي آهي، نہ وچين پيڙهيءَ وارو انفراديت پسند رومانواد. نہ جدت پسندن جي بيگانيت، ڪننا تاڻ[1] وغيره. پوءِ بہ ٽنهي پيڙهين مان ڪي نہ ڪي، هڪ ئي وقت ڪهاڻيون لکن پيا. چون ٿا تہ هاڻي سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ وري ڪهاڻي موٽي آئي آهي، سهج ٿي اچي رهي آهي. (جيڪا شايد ماڊرن

---

[1] ڪننا تاڻ: ڇڪتاڻ

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ليڪن اُن مان ڪِڍي چڙِي هئي. اِئين چون ٿا) ڪلا ۽ شلپ[1] جا ڪسرتي انداز بہ غائب آهن. ڪي اُن ڪي ڪهاڻيءَ جي چوٿين پيڙهي ميراڻ جو آگره[2] بہ ڪري رهيا آهن. پر مون کي اِهو آگره جائز نٿو لڳي.'

نوٽ: هن مقالي لکڻ وقت، مددي ڪتابن جي يادداشت الڳ ضميمي طور شامل آهي.

ضميمو:

سنڌ ۾ شايع ٿيل ڪهاڻي سنگره (مجموعا) ۽ تنقيدي ڪتاب

.1	عظيم ڪهاڻيڪارن جون عظيم ڪهاڻيون، مرتب: فيروز احمد		(1973)
.2	ٽن سالن جون چونڊ ڪهاڻيون	مرتب: طارق اشرف	(1979)
.3	يادگار ڪهاڻيون	مرتب: طارق اشرف	(1980)
.4	تاريخ جو ڪفن	امر جليل	(1983)
.5	منهنجو ڏس آسمان کان پڇو	امر جليل	(1983)
.6	پن ڇڻ ڪانپوءِ	شرجيل	(1979)
.7	ڪشمڪش	سليم ڪورائي	(1976)
.8	سهائيءَ جي سوپ	رسول بخش درس	(1978)
.9	دل اندر درياءَ	مدد علي سنڌي	(1980)
.10	رات، سانت ۽ سوچون	طارق عالم	(1981)
.11	اڻون ماڻهو	سراج	(1985)
.12	مٺي مُراد	ماهتاب محبوب	(1979)
.13	ڏرتيءَ ڏڪاڻا	علي بابا	(1983)
.14	آيل ڙي اولاڻا	علي بابا	(1984)
.15	حويليءَ جا راز	ماڻڪ	(1983)
.16	پاتال ۾ بغاوت (ناوليٽ)	ماڻڪ	(1977)
.17	مئل ماڻهو جيئري پيڙا	ماڻڪ کي پيتا (مخزن)	(1986)
		مرتب۔ سحر امداد ۽ امداد حسيني	

[1] شلپ: اُسلوب
[2] آگره ڪرڻ: زور پرڻ

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

18. تڪل جذبن جو موت: مشتاق احمد شورو (1978)
19. تخليق جو مؤت: خيرالنساءِ جعفري (1978)
20. زندگيءَ جو وهڪرو: ممتاز مهر (1977)
21. منزل: ممتاز مهر (1983)
22. تتل اُتساهه (جديد ڪهاڻيون) مرتب: عزيز سنڌي (1980)
23. اکين ۾ تنگيل سپنا شوڪت حسين شورو (1983)
24. گمر ٿيل پاڇو شوڪت حسين شورو (1989)
25. ڪربلا نورالهديٰ شاهه (1981)
26. خودڪشيءَ جو رومانس انور ابڙو (2001)
27. آزاديءَ کانپوءِ سنڌي افسانوي ادب جي اوسر شمس الدين عرساڻي (پي ايچ ڊي ٿيسز) (1983)
28. سنڌ ۾ سنڌي ڪهاڻيءَ جي اوسر: ممتاز مهر (1947 کان 1981 تائين) (1982)
29. ويچار (مختلف تنقيدي مضمون): ممتاز مهر (1983)

اِن کانسواءِ هن اپياس ۾ نسبت رکندڙ پنهنجن تنقيدي مقالن جي فهرست:

1. جدت جو مفهوم ۽ سنڌي ڪهاڻي (1975)
2. جائزو (1981)
3. نقطه نظر (سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ تجربا) (1992)
4. سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ جدا جدا موضوع (ڪتابڙو) (2000)
5. چونڊ سنڌي ڪهاڻيون (1980 کان 1990 تائين) (2001)

❊

(جنوري 2002 ۾ مرڪزي ساهتيه اڪادميءَ طرفان جهونا ڳڙهه ۾ سڏايل سيمينار ۾ پيش ڪيل مقالو.)

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

شاهه لطيف ۽ ڀڳتي هلچل

شاهه جهڙي عالمي پايي جي شاعر ۽ سندس سموري شاعريءَ کي ڪنهن هڪ خاص هلچل يا ڪنهن هڪ مخصوص ويچار ڌارا جي اندر رکي ڪٿڻ، مان پانيان ٿو واجب نه آهي. اوچ ساهتيه ڪنهن به ويچار ڌارا ۾ بند نه رهندو آهي. بلڪ اُهو اهڙيءَ ويچار ڌارا کي نيون سمتون (رُخ) بخشيندو آهي، اُن کي جيون جي اڻ ڇُهيل ڪنڊن تائين ڦهلائيندو آهي يا ڪڏهن ڪڏهن خود اُن ويچار ڌارا کي ئي اورانگهي ويندو آهي. ساڳئي وقت ساهتيه سماجڪ اڀياس جو ڇيڙو (extension) به نه سمجهڻ گهرجي. البت ڪنهن هلچل يا ويچار ڌارا جي پير ۾ رکي، اهڙي اوچ ساهتيه جو جائزو اُن جي نسبت ۾ تضاد (study in contrast) بنهي ۾ وٺي سگهجي ٿو.

اِن حوالي ۾ 'ڀڳتي هلچل' ۽ شاهه جي شعر و شاعريءَ جو اڀياس اسان لاءِ ساهتيڪ دلچسپيءَ جو بنياد ٿي سگهي ٿو. مان جڏهن به ڀارت ۾ ساهتيه جي وچولي زماني ۾ يعني لڳ ڀڳ چوڏهين صديءَ کان ارڙهين صديءَ تائين نهاريان ٿو ۽ جڏهن اُنهيءَ وسيع پس منظر ۾ شاهه جي رسالي جو اڀياس ٿو ڪريان، تڏهن به چار مکيه ڳالهيون، جيڪي هڪدم اُڀري ٿيون اچن، اُهي آهن ته اسين شاهه لطيف کي رسمي معنيٰ ۾ 'ڀڳت ڪوي' چئي سگهون ٿا، جيئن تلسيداس، سورداس وغيره کي ڪوٺيون ٿا يا شاهه کي سنت ڪبير وانگر سنت ڪوي قرار ڏيئي سگهون ٿا يا پنجاب جي فريد شڪر گنج، بلي شاهه، شاهه باهو، وارث شاهه يا هنديءَ جي جائسيءَ جيان صوفي شاعر ڪوٺيندي به جڻ هُن جي شاعراڻي عظمت کي سوڙهو ڪري ڪٿڻ جو احساس ٿو ٿئي.

اِئين ناهي ته اهڙا ارڪان يا اثر شاهه جي ڪلام ۾ بلڪل نٿا ملن يا شاهه جو شعر اِنهيءَ سموري هلچل ۽ اُنهيءَ جي فلسفاڻي تاڃي پيٽي کان بنهه اڇوتو آهي. منهنجو اڀياس بلڪ، مون کي اهو وِسهڻ لاءِ آماده ٿو ڪري

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

تہ شاھہ صاحب سنڌي يا اڻ سنڌيءَ طرح ’ڀڳتي هلچل‘ (وشال ارٿ[1] ۾) کان متاثر هوندي بہ ساهتيڪ ۽ سانسڪرتڪ[2] حوالن ۾ پنهنجي هڪ نجي روايت جو باني آهي. اِن روايت کي ڀڳتي هلچل جي پيٽ ۾ نہ، بلڪ ڀڳتي هلچل کي شاھہ جي مشابهت ۾ رکي ڏسڻو پوندو يا ڏسڻ گهرجي. ان ڪري منهنجي هن اڀياس جا بہ مکيہ مُدا آهن: (1) شاھہ جي ڪلام ۾ اُهي ڪهڙا اهڃاڻ آهن، جيڪي اسان کي ڀڳتي هلچل ۾ ملن ٿا، ۽ (2) شاھہ جي ڪلام ۾ اُهي ڪهڙيون مخصوص قوتون آهن، جيڪي ڀڳتي هلچل ۾ عام طور ۽ اُن هلچل جي مکيہ ڀارتيہ شاعرن ۾ خاص طور ڪنهن ۾ بہ نظر نہ ٿيون اچن. پر اِنهن ٻن مُدن جي ڇنڊڇاڻ ڪرڻ کان اڳ هڪ سرسري نظر ڀڳتي هلچل جي دارشنڪ[3] ۽ سانسڪرتڪ (تهذيبي) روپ ريکا تي وجهڻ ضروري آهي.

ڀڳتي هلچل جي روپ ريکا:

شنڪر آچاريہ جي ادويت واد[4] ۽ ماياواد جي ڪوري گيان جي خلاف ڏکڻ ڀارت ۾ آلوار جي ڪن ڀڳتن، گيان، يوگ، ڪرم ۽ ڀڳتيءَ جي چئن مارگن مان ڀڳتيءَ کي ترجيح ڏيئي، ڇنجينءَ کان نائين صديءَ تائين ”ڀڳتي مارگ“ کي اوج تي رسايو. هنن ايشور جي اُپاسنا[5] ۾ ڀڳتي ڀاونا کي وڏيڪ سَرل ۽ سرس سمجهي، اُن جو پرچار ۽ وستار ڪيو. ڏکڻ ڀارت ۾ جنم ورتل انهيءَ ويچار ڌارا کي رامانج آچاريہ ۽ ڪن ٻين، ڏهينءَ کان تيرهين صديءَ تائين اُتر ڀارت ۾، پنهنجا ڪيترا ڪيندر[6] برپا ڪري، هڪ هلچل جو روپ ڏنو. رامانج جي اِنهيءَ پرمپرا[7] ۾ سوامي رامانند وري اُتر ۽ وچ ڀارت ۾ ڪجهہ قدر الڳ سماجڪ حالتن ۾ رامچندر کي پنهنجو ’اِشٽ ديو‘ بڻائي اِنهيءَ ڀڳتي هلچل کي وياپڪ[8] روپ ڏنو ۽ اُن وقت جي هندي ٻولين ۾ پنهنجي سمپراديہ[9]

---

[1] وشال ارٿ: وسيع مفهوم
[2] سانسڪرتڪ: تهذيبي
[3] دارشنڪ: ڏسڻ ۾ ايندڙ ظاهري
[4] ادويت واد: وحدانيت (Non duality)
[5] اُپاسنا: شيوا، عبادت، پوڄا
[6] ڪيندر: مرڪز، سينٽر
[7] پرمپرا: روايت
[8] وياپڪ: هر جاءِ حاضر، هر هنڌ سمايل
[9] سمپراديہ: فرقا، روايتون

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

جو پرچار شروع ڪيو. مهاراشٽر جي هڪ سنت نامديوَ سوامي رامانند جي اِنهيءَ رام ڀڳتيءَ واري هلچل کي نہ رڳو مهاراشٽر ۾ بلڪ اُتر ڀارت ۾ هلائڻ ۾ مدد ڪئي. لڳ ڀڳ اهڙي ئي روپ ۾ پندرهين ۽ سورهين صديءَ ۾ تيلنگا برهمڻ ولڀ آچاريہ ۽ بنگال ۾ چئتنيہ ڪرشن ڀڳتيءَ جو پرچار ڪيو. اِئين اِها هلچل اوڀر ۾ آسام، بنگال ۽ اوڙيسا ۾، اولهہ ۾ راجستان، پنجاب، مهاراشٽر، گجرات وغيره تائين ڦهلجي ويئي. دارشنڪ روپ ۾ اُن جا ڪيئي سمپردايہ (فرقا) ۽ پنٿ[1] قائم ٿيا، جن جو اثر رسوخ ڪنهن حد تائين اڄا بہ قائم آهي.

اِتهاسڪارن ڏيکاريو آهي تہ اِنهيءَ ڀڳتي هلچل جي ويچار ڌارا جو عڪس سڄي اُتر ڀارت جي ڌار ڌار ڏيهي ٻولين ۾ ٻي ساختہ ڦُٽي نڪتل ڪاويہ يا شعر و شاعريءَ ۾ هڪ زوردار لهر جيان اُڀريو ۽ اُسريو. اِتهاسڪ درشٽيءَ[2] کان اُن جو پهريون روپ 'نرگڻ ڀڳتيءَ' جو هو جنهن جو باني سنت ڪبيرداس (1399_ 1518) مڃيو وڃي ٿو. اُن بعد ڀڳتيءَ جو 'سگڻ روپ'، ٻن اُپ ڌارائن 'رام ڀڳتي' ۽ 'ڪرشڻ ڀڳتيءَ' ۾ _ سامهون آيو. هنديءَ سميت اُتر ڀارت جي سڀني ڏيهي ٻولين ۾ ڪبيرداس ڪانسواءِ رائداس، دادو ديال، گرونانڪ وغيره 'نرگڻ ڀڳت ڪوي' پيدا ٿيا تہ سگڻ ڀڳتيءَ ۾ سوُرداس، تلسيداس، ميران ٻائي، ودياپتي، نامديو، تِڪارام، نرسي مهتا، رس خان وغيره ڪاويہ رچنا[3] ڪرڻ لڳا.

ان ريت اِنهيءَ ڀڳتي هلچل جي پورچوٽ ايران ۽ عرب ملڪن مان اِسلامي اُصولن تي مبني تصوف يا صوفي مت تي ٻڌل 'پريم آکيان' ڪاويہ جي هڪ انوکي ڌارا وهي نڪتي، جنهن کي نہ فقط پنهنجي مخصوص ڀارتي روپ ۾، جاگرافيءَ جي خيال کان ايران کي ويجهو آيل پرڳڻن ۽ مسلم آباديءَ جي گهڻائيءَ وارين ايراضين: سنڌ ۽ پنجاب سنواريو بلڪ اُن جا تمام گهرا پڙاڏا وڃ، اُتر ۽ اوڀر ڀارت جي ٻولين ۾ اُن وقت رچيل شاعريءَ ۾ بہ ملن ٿا: چاڪاڻ تہ فلسفي يا بنيادي آڌياتمڪ[4] آڌارن تي ڀڳتي هلچل ۽ صوفي متي ۾ ڪيتريون هڪ جهڙايون آهن ۽ چاڪاڻ تہ ٻنهي ويچار ڌارائن تي ٻڌل ڪويتا ۾ پڻ اُن جي مواد ۽ هيئت ۾ ڏيان ڇڪائيندڙ

---

[1] پنٿ: رستو، واٽ، طريقو
[2] درشٽي: نظر، نگاهہ
[3] ڪاويہ رچنا: شاعري
[4] آڌياتمڪ: روحاني

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سمانتائون[1] ملن ٿيون، تنهن ڪري صوفي متي واري ڪاويہ ڌارا کي بہ ڀڳتي هلچل جو هڪ حصو سمجهيو ويو.

اِن ريت ڀڳتي هلچل ۾ مکيہ طور تي ڌارائون مڃيون ويون آهن: (1) نرگڻ ڌارا (2) سگڻ ڌارا، ۽ (3) صوفي متي تي ٻڌل پريم آشريہ يا پريم آکيان ڪاويہ جي ڌارا. سگڻ ڀڳتي واري ڌارا جون وري بہ اُپ ڌارائون آهن: (1) رام مارگي ۽ (2) ڪرشڻ مارگي.

ڀڳتي هلچل جي اِها وياپڪ هلچل، اڄ کان ڇهہ ست صديون اڳ جڏهن ملڪ ۾ ڪي بہ وياپڪ سنچار ساڌن[2] يا تڪڙا آمدرفت جا وسيلا موجود ڪونہ هئا، ايترو زور سان ڇو ۽ ڪيئن ڦهلي، اُن تي اِتهاسڪارن ۽ سمالوچڪن (نقادن) عجب ظاهر ڪندي، پنهنجا پنهنجا انومان ۽ رايا ڏنا آهن. هتي اُنهن جي گهٽي وستار ۾ پوڻ جي گنجائش ڪانهي؛ البت ڪن بنيادي سببن جو ٿوري ۾ جائزو وٺڻ اسان جي موضوع لاءِ وياکيا روپ ۾ ضروري آهي. ڀارتيہ ڀاشائن جو ماهر سروي ڪار 'جارج گريئرسن' انهيءَ هلچل کي 'بجليءَ جي چمڪات وانگر اوچتو' ڦهلجڻ تي رايو ڏيندي لکي ٿو تہ "اسين ڀاڻ کي هڪ اهڙيءَ ڌارمڪ هلچل جي دوبدو ڏسون ٿا، جيڪا اُنهن سيني هلچلن کان وڌيڪ وسيع آهي، جنهن کي ڀارت هن کان اڳ ڪڏهن نہ ڏٺو هو؛ ايتري قدر جو ٻڌ ڌرم جي هلچل کان بہ وڌيڪ وياپڪ آهي، ڇو تہ اِن جو اثر اڄ بہ موجود آهي. اُن يُگ ۾ ڌرم گيان جو نہ، بلڪ ڀاونا جو وشيہ ٿي چڪو هو." گريئرسن ۽ ٻيا يورپي ودوان (اسڪالر) اِنهيءَ ڀڳتي هلچل کي عيسائي ڌرم جي اثر جو نتيجو سڏين ٿا. ڪي ٻيا ڀارتي اِتهاسڪار اِنهيءَ راءِ جا آهن تہ مسلم حملي آورن جي ظلم ۽ تشدد بدولت ديش ۾ جيڪا سماجي اُٿل پٿل، مذهبي ڪٽر پڻو ۽ بي سلامتيءَ واري فضا پيدا ٿي، اُن جي ردعمل طور ڀڳتي ڀاونا. ڌرمي سهنشيلتا[3] ۽ روحانيت جي هيءَ هلچل تيزيءَ سان وياپڪ[4] ٿي. عيسائي ڌرم جي اثر کي تہ اڪثر سيني اِتهاسڪارن ۽ سمالوچڪن بي بنياد سڏيو آهي. البت ڀارت ۾ اسلام جي اچڻ کان اڳ ئي ڌرم ۾ ڪرم ڪانڊ[5] ڪري جيڪو جمود پيدا ٿيو هو. ڪوري

---

[1] سمانتائون: هڪجهڙايون، ساڳيائپون
[2] سنچار ساڌن: آمدرفت جا وسيلا
[3] سهنشيلتا: ڌيرج، صبر، برداشت
[4] وياپڪ: پڌرو، ظاهر
[5] ڪرم ڪانڊ: ڌرمي ڪمن سان لاڳاپيل ويدن جو حصو

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

گيان تي ضرورت ڪان وڌيڪ آگره[1] وٺڻ ڪري، جيڪا سماجڪ هيٺائي اُتپن[2] ٿي، سياسي نظام جي ڪمزوريءَ ڪري، عام جنتا جي زندگيءَ ۾ جيڪا بي بندوبستگي ۽ بي سلامتي پيدا ٿي، ڀڳتي هلچل، اِنهن مڙني زوال پذير لاڙن جو رخ موڙڻ ۽ سماجڪ زندگيءَ ۾ وري ڌرم جي نسبتي طور هڪ مانوتاوادي[3] ڀاو ڌارا وهائي نئون اُتساهه پيدا ڪرڻ ۾ ڪامياب ٿي.

مکيه طور ڀڳتي هلچل جو ويچارڪ بنياد سيني ڌرمن ۾ ايشور جي هڪ ئي سروپ جي اِستاپنا[4]، الڳ الڳ ڌرمن جي پوئلڳن ۾ باهمي لاڳاپي، سهپ ۽ رواداريءَ جو جذبو پيدا ڪرڻ، ڌرم جي نالي ۾ ٿيندڙ تعصب، تشدد، اتياچار[5] ۽ پاکنڊ[6] جو چهرو ننگو ڪري، منجهن محبت ۽ اتحاد جي فضا پيدا ڪرڻ جو هو ۽ اِهو اِنسانيت پسند ڪاريه اِنهيءَ دؤر ۾ ڀڳتي هلچل تمام ڪاميابيءَ سان سرانجام آندو. اِن ۾ ٻه رايا ٿي نٿا سگهن.

شاهه جي شعر ۾ ڀڳتي هلچل جا ڪي نمايان اثر:

ان ۾ ٻه ٻه رايا ٿي نٿا سگهن ته سنڌ ۾ شاهه ۽ اڳ جي ڪن مکيه شاعرن ۾ ڀڳتي هلچل جي پوروچوٽ هلندڙ تصوف واري ڌارا جا چٽا اهڃاڻ نمودار ٿي چڪا هئا. قاضي قادن، شاهه عبدالڪريم بلڙي واري ۽ شاهه عنات بلڙيءَ واري جي شعر و شاعريءَ ۾ تصوف جي ’وحدت الوجود‘ وارو فلسفو پنهنجين پورين سمتن ساڻ موجود آهي. نه رڳو سنڌ ۾ بلڪ سڄي اُتر ڀارت ۾ صوفي شاعريءَ جا پيروڪار گهڻو ڪري سيئي مسلمان شاعر ئي آهن، پنجاب ۾ بابا فريد، شاهه باهوُ بلي شاهه، وارث شاهه، هنديءَ ۾ قطبن، ملڪ محمد جائسي، شيخ نبي، قاسم شاهه، نور محمد وغيره جا ’پريم آکيان‘ اِن حوالي ۾ ڏسي سگهجن ٿا.

اِنهيءَ سموري صوفي ڪاويه ڌارا ۾، جيڪا لڳ ڀڳ سڄي اُتر ڀارت ۾ ڪٿي گهٽ ته ڪٿي وڌ نظر اچي ٿي، ڪي بنيادي سمانتائون (ساڳيائپون) ڌيان ڇڪائيندڙ آهن. مثال طور صوفي شاعرن روحانيت يا وحدت جو فلسفو پنهنجي پنهنجي ايراضيءَ جي مشهور لوڪ ڪهاڻين ۽

---

[1] آگره: زور، اصرار
[2] اُتپن: پيدا
[3] مانوتاوادي: انسانيت پرستي
[4] استاپنا: بنياد، قيام
[5] اتياچار: بي انصافي، ظلم
[6] پاکنڊ: ڍونگ، ڪپٽ

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

عشقيہ داستانن ذريعي اِظهاريو. شاهہ جي رسالي ۾ پڻ جيڪي سنڌ جون ست لوڪ ڪهاڻيون اُٽيل آهن، سي انهيءَ اَثر ۾ سمانتا (ساڳيائپ) ڏانهن چٽو اِشارو ڪن ٿيون. رسالي جي ٽيهن سُرن مان يارهن سُر اِنهن لوڪ ڪهاڻين جي تمثيلن سان، آخرين ڇيد ۾ وحدت الوجود جي تاڃي پيٽي تي اُٽيل آهن. تنهن کانسواءِ شاهہ لطيف ڪن سرُن جهڙوڪ: سُر ڪلياڻ، يمن ڪلياڻ، ڪاپائتي، پرڀاتي وغيره ۾ پنهنجي مخصوص شاعراڻي انداز ۾ روحانيت ۽ اِنسانيت جو سڌو سُر اپنايو آهي. هتي اها ڳالهہ ڌيان ۾ رکڻ جهڙي آهي تہ اِنهن سڀني مسلم صوفي شاعرن، اِسلام سان وابستہ مذهبي قصن ۽ داستانن ڏانهن اڪ ڪٽي بہ ڪونہ نهاريو ۽ نہ وري فارسي شعر و شاعريءَ جي علامتن ۽ روپڪن[1] کي پنهنجي ڪلام ۾ جاءِ ڏني.

ٻي هڪ جهڙائي، سنڌ توڙي هند جي سڀني صوفي شاعرن ۾ نظر اچي ٿي، اُها آهي تہ هُنن پنهنجي شاعريءَ جي هيئت (Form) خالص ڀارتيہ ’ڇند وديا‘ واري اختيار ڪئي. سورٺي، دوهي، چوپائي، ڳوت وغيره تي ٻڌل ڪوتا ڪم و بيش فارسي شعرو شاعريءَ کان واقف هوندي بہ هنن مثنوي، قصيدي، رباعي، نظم جي عروضي فارمن ڏانهن ڌيان ڪونہ ڏنو. منهنجو انومان آهي تہ اِهو اثر، سموري ’ڀڳتي هلچل‘ جي ٻين ڪوين دواران اپنايل ڀارتيہ ’ڪاويہ روپن‘ جي بدولت آهي. جيتوڻيڪ شاهہ صاحب کي اِن روايت جو باني سڏي نہ ٿو سگهجي، ڇو تہ کانئس اڳ قاضي قادن، شاهہ ڪريم ۽ ميين شاهہ عنات ۾ اهڙا ڀارتيہ ڪاويہ روپ اڳ ۾ ئي موجود آهن. البت شاهہ جهڙي جينيس اُنهن فارمن ۾ گهربل ڦير گهير ڪري، ٽن، چئن، پنجن، ستن، مصرعن وارا بيت ضرور ايجاد ڪيا. ٽين سمانتا (هڪجهڙائي)، جيڪا شايد هن وقت اسان کي اهم نہ لڳي، اُها آهي تہ پنهنجي مذهب جي قديم زبانن: فارسي ۽ عربيءَ جي بدران هُنن ڏيهي ٻولين جو ڏيهي محاورو ئي پنهنجي شاعريءَ جي اظهار جو واهڻ (وسيلو) بڻايو. ٻين ڀارتي صوفي شاعرن جيان، شاهہ صاحب بہ لوڪ ڀاشا (عوامي زبان) ۽ لوڪ تتون[2] کي ڪاويہ شڪتيءَ (شعري سگهہ) ۾ بدلڻ جو هڪ انوکو ڪاريہ (ڪم) سرانجام ڪيو.

---

[1] روپڪ: اهڃاڻ

[2] لوڪ تتو: لوڪ اُهڃاڻ

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

مڪمل روپ ۾ ڀڳتي هلچل جي اِنهن صوفي شاعرن، وحدانيت سان گڏ خالص مانوتا وادي (انسانيت پرست) رجحانن کي جيڪو اوج ڏنو ۽ دل آويز ڌارا جاري ڪئي، سا شاهه جي ڪلام ۾ پوري شاعراڻي نکار سان ڪماليت تي پهتل نظر اچي ٿي. لوڪ ڀاشا ۽ لوڪ تتون کي بي ساختگيءَ سان ڪاويه شڪتيءَ ۾ تبديل ڪرڻ جو اِهو برجستو رجحان ته ڀڳتي هلچل جي ٻين سگڻ ۽ نرگڻ ڪوين جهڙوڪ: سورداس، ودياپتي، تلسيداس، ميران، ڪبير، نامديو وغيره ۾ به ڏسي سگهجي ٿو. شاهه صاحب جي ڪلام ۾ اُهو جان تان سيني ڪان وڌيڪ اُپريل ۽ اُسريل آهي؛ هُن ۾ ٻين ڀڳت ڪوين جهڙو پنڊتاڻپڻو بنهه ڪونهي. اِن خوبيءَ جي اُپٽار مثالن سان اڳتي هلي ڪندس.

<u>اُهي خصوصيتون جيڪي شاهه جي ڪلام ۾ آهن، پر ڀڳتي هلچل ۽ ڀارتيه صوفي ڪاويه ۾ نه آهن (Study in Contrast):</u>

1. اِها حقيقت ته فقط هلڪي اِشاري طور چئي ڇڏي ڏيٺي پوندي ته شاهه کان اڳ توڙي پوءِ جي وچولي دؤر جي سنڌي شاعرن، جن ۾ سامي ۽ دلپت جهڙا هندو ڪوي به شامل آهن، ڀارت جي پراڻڪ ڪٿا نائڪن (پراڻن جي ڪهاڻين جي ڪردارن)، اوتاري پُرشن (اوتارن) تي آڌارت 'سُگڻ ڀڳتيءَ' ڏانهن ڪويه لاڙو ڪونه ڏيکاريو آهي. اِهو سنڌ جي مخصوص سماجي حالتن ۽ سياسي نظام ۾ شايد سپاويڪ به هو. پنهنجي پنهنجي مذهب ۽ ڌرم طرف جانبدار رهندي به، نه شاهه ۽ ٻين مسلم صوفي شاعرن ۾ اِسلام جو غلبو آهي ۽ نه سامي ۽ دلپت ۾ گهڻو هندوپڻو ملي ٿو. توڙي جو شاهه جي رسالي جي ڪيترن سُرن ۾ قرآن جون آيتون، جيئن جو تيئن اُٽيل آهن يا 'سُر ڪيڏاري' ۾ هن نج اِسلامي ڪربلا وارو قصو بيان ڪيو آهي ته به سموريت ۾ شاهه جي ڪلام جو فڪري ۽ اِظهاري لهجو ڌرم/مذهب جي ڪٽرپڻي ڪان آجو وحدانيت ۽ اِنسانيت پرستيءَ وارو لهجو آهي، ان ڪري، شاهه سنڌ جي ٻنهي ڌرمي گروهن هندو ۽ مسلم ۾ هڪ جهڙو دلنشين آهي.

2. ٻئي ڀارتيه صوفي ڪاويه (شاعريءَ) جي برعڪس شاهه جي لوڪ ڪهاڻين ۾ حق يا ايشور کي پُرش (مرد) جي روپ ۾ پيش ڪيو ويو آهي. جائسي، قطب الدين ۽ ٻين ڀارتيه صوفي شاعرن پنهنجي پريم آکيانن ۾ اِستري ڪِردارن کي ايشور جي روپڪ (اهڃاڻ) طور پيش ڪيو آهي،

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

جڏهن تہ شاهہ پنهنجين سورمين کي طالب ڪري پيش ڪيو آهي ۽ پُرش ڪردارن کي مطلوب يا حق طور پيش ڪيو آهي. مان سمجهان ٿو تہ اِنساني سياءَ جي نرالپ جي حوالي ۾ جڳياسو (متلاشي) يا طالب کي ناري روپ ۾ پيش ڪرڻ وارو طريقو وڏيڪ سياويڪ ۽ اثردار آهي. ناري پنهنجي ڪوملتا، سهن شيلتا (برداشت)، پريم ۽ سونهن جهڙن گڻن بدولت 'پريم آکياني ڪاويہ' ۾ ساهتيڪ مُلهن تي وڌيڪ اُپري سگهي آهي. اِتي شاهہ ۽ ٻين سنڌي صوفي شاعرن پنهنجي الڳيت ۽ اصليت جو جوهر پسايو آهي.

3. شاهہ جي رسالي ۾ آيل لوڪ ڪهاڻين کي جيتوڻيڪ يڪسان روپ ۾ تمثيلن ۽ روپڪن (اهجاڻ) طور ڪنيو ويو آهي، پر اِها خصوصيت ڀڳتي هلچل جي نرگڻي توڙي سگڻي ڀڳت ڪوين ۽ ٻين صوفي شاعرن جي 'پريم آکيانن' جي نسبت ۾ ٻيهي ٿي. اَلبت ڀڳت ڪوين، راماين ۽ مهاڀارت جي پراڻڪ ڪٿائن کي ڪنيو آهي. رام، سيتا، لڪشمڻ، هنومان، توڙي ڪرشن، راڌا، رُڪمڻي، اُڌَوَ وغيره جا ڪِردار، تمثيلن طور ڪنيا آهن. صوفي ڪوين ۾ جائسيءَ پنهنجي ڪاويہ 'پدماوت' ۾ بہ جيڪي پريم-ڪٿائون ڪنيون آهن، تن ۾ بہ استري ۽ پرش ڪِردارن کي روپڪن طور پيش ڪيو ويو آهي. پر شاهہ جي ڪِردار نگاري ۽ ٻين ڀڳت ۽ صوفي ڪوين جي ڪردارنگاريءَ ۾، چِٽائي ڏسي تہ، بنيادي فرق نظر ايندو. ڀڳت ڪوين جا پراڻڪ ڪردار يا ٻين صوفي شاعرن جا ڪِردار گهڻي ڀاڱي اوچ گڻن سان ڀريل اوتاري پُرش ۽ استريون آهن يا اَتي مانو[1] لڳن ٿا. هوُ زمين ۽ سماجڪ حالتن کان ٻنهہ وانجهيل، نُنهن کان چوٽيءَ تائين رسمي تمثيلن ۽ روپڪن طور اظهاريل آهن. اِن جي برعڪس شاهہ جي لوڪ ڪهاڻين جا ناري ۽ پرش ڪِردار، زمين ۽ ماحول سان واڳيل، اِنساني گڻن، اوگڻن، جذبن ۽ ڪوملتائن سان ڀرپور پيچيدا ۽ اِنساني خصلتن وارا ڪِردار آهن. خاص طور شاهہ جي سورمين جي ڪردار نگاري، رسمي تمثيلي روپن کان مٿي، استريءَ جي ڀانت ڀانت سياويڪ گڻن ۽ اَوگڻن جا جيئرا جاڳندا چِتر آهن. هڪ تہ شاهہ جون سورميون ڌار ڌار سماجي طبقن مان ڪنيل آهن: ڌوٻي، ڪنير، مهاڻا، سانگي، وڻجارا توڙي راج گهراڻي سان واسطو رکندڙ ٻنهہ ڀرپور سماجڪ حوالن سان اُڀاريل آهن. ظاهر آهي شاهہ

---

[1] اَتي مانو: اعتقادي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

جي ڪردار نگاري ٻهوُ سمتي[1] اِنساني انيوتيءَ[2] تي ٻڌل. ساهتيڪ ملهن جي معياري ڪِردار نگاري آهي. اُن ڪي مجازي توڙي حقيقي ٻنهي سطحن تي پوريءَ طرح بيهاريو ويو آهي. اِها خوبي سورداس يا هڪ آڌ ٻئي ڀڳت سنت ڪويءَ کي ڇڏي، ڀڳتي هلچل جي ٻئي ڪنهن بہ شاعر ۾ نہ ٿي ملي. هتي لاڳاپيل سُرن مان گهڻا مثال ڏيئي، مان اِن ڳالهہ جي ثابتي ڏيڻ ضروري نہ ٿو سمجهان. اسان جا ساهتيہ اڀياسي ۽ ودوان، اِن حقيقت کان واقف آهن. پوءِ بہ ٿورا مثال نموني طور هتي پيش ڪريان ٿو:

ڳچيءَ پايو ٻانهن، وينئي روءِ وَڃُن سين،
لايان لال لڱن کي، اَئين جي چَرو ڪانهن،
آءٌ اوهان جي دانهن، سدا پُٽان سَنري.

–

چوُنم جي هڪ وار، مَر ونءُ موٽي سوهٽي،
دونهينءَ پاسي دوس جي، گهاريان سڀ ڄمار.
(سهٽي)

وِلاڙيو وٽين چڙهي، ڏيو پٽولي لانگ،
ٽاري ٽاريءَ چانگ، سسئيءَ مورَ ٻچن جئن.
(سر معذوري)

پوڇا ڏنم پير، ڍڪڻ مٿي ڍولَ جا،
مون پانيو تنهن وير، ڪوجهي ڪندو پريتڙي
(ليلا چنيسر)

موُمل کي مجاز جا، اکين ۾ انبوُر،
هٽي حاڪمن کي، پَٽ نهاري پُور،
گهوٽ ڦهرينءَ گهوُر، جي ويا سي وڍيا.
(مومل راڻو)

ڪارا ڪرائِين ۾، سونُ اسان کي سوُءَ،
ور جيڏين سين جوُءِ، فاقو فرحت پانئيان.
(مارئي)

---

[1] ٻهوسمتي: گهڻ رُخي
[2] انساني انيوتي: انساني تجربو، انساني مشاهدو

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

4. شاهہ جي رسالي ۾ سنڌ جي ڏارا ڏار ڀاڱن ۽ سنڌ جي ڀومڪي (گھڻ پھلوئي) سماجي زندگيءَ جو جيڪو چٽر ملي ٿو اُهو بہ شاهہ کي ڀڳتي هلچل ۽ صوفي شاعريءَ جي ٻين ڪوين ۽ شاعرن کان هڪ يگاني حيثيت بخشي ٿو. جيتوڻيڪ ڀڳتي هلچل جا ڪيترا ڀڳت ۽ سنت ڪوي سماج جي هيٺين طبقن مان آيل هئا. هنن ذاتي طور طبقاتي پيدياوَ مذهبي ۽ ڏرمي ڪٽرپڻي، آرٿڪ (اقتصادي) لوٽ کسوٽ جا آزمودا ڀرايا، ان ڪري سندن ڀڳتي ڪاويہ ۾ ايشور اُپاسنا[1] جي ڀاو ڏارا، ڀراتري[2] ڀاو، طبقاتي ساز سلوڪت، سمپرڻ[3]، رواداريءَ وغيره جهڙن داسيہ[4] ۽ سکا ڀاونا[5] کي ڀڳتي رس ۾ سموئي ظاهر اوس ڪري ٿي. پر هنن شعوري طور اُن زماني جي سماجي جيون جي گوناگونيت بيان ڪرڻ شايد ضروري ڪونہ سمجهيو. عموماً اُنهن جي ڪوتا ۾ ڀڳتي رس ۾ لنوَلين[6] ٿيڻ جو جذبو ايتريءَ حد تائين حاوي هو. جو هنن ارد گرد ڦهليل سماجي صورتحال کي ڌيان ۾ ئي نہ آندو. تلسيداس جي 'رام چرت مانس' ۾ بہ جيڪڏهن آدرشي راجيہ، آدرشي ڪٽنب ۽ آدرشي سماج جو جيڪو چٽ ملي ٿو اهو تتڪالين[7] سماجي حقيقت شناسيءَ کان وانجهيل آهي. سورداس ۽ ميران ٻائيءَ جي ڪاويہ ۾ تہ ذري گهٽ سماجڪ حوالا ئي غيرموجود آهن. ٻين صوفي مسلم شاعرن ۾ بہ سماجڪ زندگيءَ جو عڪس خير ڪو ملي ٿو. خود سنڌيءَ جي وچولي دوَر ۾ شاهہ کان اڳ توڙي پوءِ جي شاعرن ۾ سنڌ جي سماجڪ جيون جو ذڪر نہ جهڙو آهي. تڏهن شاهہ جي ڪلام ۾ سنڌي جيون جي هر طبقي جي عڪاسي، سنڌ جي هر هڪ ڀاڱي ۾ ڏڙڪندڙ سماجي زندگيءَ جو ڀرپور شاعراڻو اظهار شاهہ کي اِنهي مخصوص هلچل ۽ ويچار ڌارا کان مٿي کڻي، هڪ عوامي شاعر ۽ عالمي مفڪر جو درجو ڏياري ٿو. 'سُر مارئي'، 'سُر ڪاموڏ'، سُر سامونڊي'، 'سُر سريراڳ'، 'سُر سارنگ'، 'سُر ڪارايل'، 'سُر گهاتو'، 'سُر ڏهر' وغيره ۾

---

[1] ايشور اپاسنا: ڏڻيءَ جي پُوڄا
[2] ڀراتري: برادري، ڀائپيءَ جو جذبو
[3] سمپرڻ: واسطو لاڳاپو عقيدت
[4] داسيہ: ٻانهپ
[5] سکا ڀاونا: عقيدت
[6] لنولين: مدغم، مگن
[7] تتڪالين: همعصر، سهيوڳي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڏسندا تہ اِهو گوناگون سماجي جيون، جنهن وسعت، جنهن خلوص سان اظهاريل آهي، اُتي وحدت ۾ روحانيت جا رسمي ماڻ ۾ ماپا ڪنهن بہ حالت ۾ لڳائي نٿا سگهجن. انهن هنڌن تي شاهہ صوفي شاعر لڳي ئي نٿو. نہ درويش، نہ ڀڳت يا پيغمبر ئي ٿو نظر اچي. شاهہ اُتي بس نجو شاعر آهي، جيون سان واڳيل، مٿيءَ سان ڳتيل مشاهدي جو صاحب، زندگيءَ جي ٺوس حقيقتن طرف حساس شاعر آهي. اِن ڪري ئي مون شروعات ۾ اِشارو ڏنو آهي تہ شاهہ جو ڪلام اِنهيءَ هلچل ڪي اورانگهي ويو آهي.

5. ڀڳتي هلچل جي حوالي ۾ شاهہ جي شاعريءَ جو هڪ مکيہ پهلو اِهو بہ اُجاگر ٿئي ٿو تہ باوجود اِسلام مان ڦُٽي نڪتل تصوف تي هن جي ڪلام جو گهڻو تڻو بنياد اَڏيل آهي، تہ بہ پارت ۾ شڌ گيان[1] ۾ يوگ تي ٻڌل ناٿ پنٿ جو ذڪر، جوڳين ۾ ڪاپڙين جي ڪنن ساڌنائن[2] جي حمايت، هنگلاج ۾ گنجي گام جا داستان، شاهہ کي رسمي طور تصوف ۾ محدود رکڻ کان بہ مٿي آهن. ياد رکڻ کپي تہ پارت ۾ ڀڳتي هلچل کان اڳ ڏهين صديءَ ڌاري گرو گور کناٿ جو هلايل ناٿ پنٿ جاري هو. ناٿ پنٿ پنهنجي يوگ ساڌنا، سوپم واد[3] ۾ ٻين کن طريقہ ڪارن سبب ڀڳتي هلچل کان هڪ علحدو پنٿ مڃيو وڃي ٿو. اُن ناٿ پنٿ جي جوڳين، ڪاپڙين ۾ لاهوُتين کي شاهہ جنهن نموني 'سُر رامڪلي' ۾ 'سُر ڪاهوڙي' ۾ ياد ڪيو آهي، اُنهن جي جدائيءَ کي جنهن دلسوز درد سان اظهار ڪيو آهي، سو توڙي شاهہ جي پنهنجي ذاتي زندگيءَ ۾ ٽن سالن تائين جوڳين سان رٽن (سفر) ڪرڻ جو پنهنجو نجو مشاهدو آهي، تہ بہ اُهو پنهنجو پاڻ ۾ هڪ مضبوط آڌار بڻجي ٿو تہ اسين شاهہ کي فقط تصوف ۾ اِسلام ۾ بند نہ ڪريون. 'سُر رامڪلي' ۾'سُر ڪاهوڙي' ڪي ننڍا سُر ڪونہ آهن. رامڪليءَ ۾ نوَ داستان تہ ڪاهوڙيءَ ۾ ٽي داستان آهن. لڳي ٿو شاهہ پنهنجي حياتيءَ جي پوئين عرصي ۾ رامڪليءَ ۾ نهايت رقت آميز نموني ۾ دل سان ويهي جهونگاريو آهي. اِنهن سُرن ۾ ئي شاهہ جهڙي مسلم صوفي شاعر رام، شِو گورکناٿ کي صدق سان ياد ڪيو آهي، سچو مسلمان

---

[1] شڌ گيان: خالص ڄاڻ
[2] ساڌنائن: ڀڳتي، رياضتن، تپسيائن
[3] سوپم واد:

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

هوندي بہ هوُ ڪليءَ دل سان قبولي ٿو تہ اِهي جوڳي ۽ ڪاپڙي، اِهي ساڌڪ (ساڌو) ۽ ناٿن جا ناٿ اِسلام کان بہ اڳ جا آهن:

(1) لُنگ ڪڍيائون لانگ، موتي ڪن نہ مَسَحو
جا اسلامان اڳي هئي، سا سُئائون بانگ،
سامي چڙي سانگ، گڏيا ’گورکنات‘ کي.
(مَسَحو – وضوُ)

(2) نانگا نانيءَ هليا، هنگلاجان هلي،
ديکي تن دوارڪا، مهيسين ملهي.

۽ اِنهن جوڳين:

(3) روح پنهنجو رام سين، پَرِ ۾ پُوتائون،
ڪٽيو ڪِڍائون، لڪا پِٽن لوڪ ۾.

اِنهن ناٿ پنٿي جوڳين ۽ ڪاپڙين طرف شاھ پنهنجو صِدق هيئن ٿو ظاهر ڪري:

ڪن ڪٿ، ڪاپٿ، ڪاپڙي ڪنوتيا، ڪن چير،
سدا وِهن سامهان، عاشق اُتر هِيرَ،
تسا ڏيئي تن کي، ساڙيائون سَريرَ،
جي فنا ٿيا فقير، هلوا! تڪيا پسون تن جا.

لڳي ئي نہ ٿو تہ هي ڪلام ڪنهن صوفي شاعر جو آهي: لڳي ئي نہ ٿو تہ هي ٻول ڪنهن مسلم درويش جا آهن. پر اسان جي هِن ٻهڳٽي شاعر، عالمي مشاهدي جي مِيرَ، سُر رامڪليءَ جو پهريون داستان، جوڳين جي جدائيءَ ۾ جنهن دلسوز نموني ڳايو آهي، اُهو شاعريءَ جي شيدائين کان موُر نہ وسرندو:

وارو! ويراڳين کي، ويلَ م وساريج،
قدم ڪاپڙين جا، ليلائي لهيج،
پيرَت پسيو پٽ جي، وجهڻ کي وجيج،
راتو ڏينهن رڙهيج، آءٌ نہ جيئندي اُن ري.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سچي داستان ۾ هر بيت پويان ’آءٌ نہ جيئندي اُنِ ريءَ‘ جي اڏ مصرع جو دهراءُ نہ رڳو شاهہ جي بي پايان صدق جي ضمانت آهي، پر شاعريءَ جي اِها اَمر مصرع هن داستان کي ڪروٽا[1] جو انوکو انداز پڻ بخشي ٿي. اِئين بہ ناهي تہ شاهہ صاحب ناٿ پنٿي جوڳين جي صرف ساراهہ ئي ڪئي آهي؛ جتي جتي کيس ڪن جوڳين جي ساڌنا ۽ تپسيا ۾ دل جي صدق ۽ سچائيءَ ۾ ڪا هلڪڙائي ۽ ڪاڻ نظر آئي آهي، اُتي کين تنبيهہ بہ ڪئي اَٿس:

(1) جوڳي! ڪنڌ ڪپاءِ، ڳَنَ ڪپائڻ ميرڪي.
(2) جوڳي! تنهنجي جوڳ ۾، ڳالهہ گهرجي ڳچ.
(3) جان ڪي جوڳي ٿيءُ، نا تہ نرڄا ! ونئن نڪري،
(4) ڪوهہ ٿو ڪن ڪپائين، جان نہ سمهين سيءُ،
پچ! پراهون ٿيءُ، متان پيا لڄائين.

ظاهر آهي تہ شاهہ ڪنهن بہ پنٿ يا هلچل کي، ڪنهن بہ ويچار ڌارا يا متواد کي اکيون پوري ڪونہ اپنايو. هوُ اول شاعر ۽ سرجڪ هو. هن پنهنجي دؤر جي سيني ويچار ڌارائن مان، اُهو ڪنيو جيڪو هُن جي انيو ۽ ميجتا تي کرو اُتري آيو. هوُ سنڌ ۾ جنهن ولولي خيز ۽ بحراني دور ۾ پيدا ٿيو اُن ۾ هُن مذهب جي اوٽ ۾ ٿيندڙ ظلم ۽ تشدد اکئين ڏٺو. مذهب جي نالي تي پنهنجي دين ڀاين هٿان شاهہ عنايت جي شهادت هُن جي نظرن اڳيان ٿي گذري. محمد ابراهيم جويو پنهنجي ڪتاب ”شاهہ، سچل، سامي“ ۾ اسان کي ٻڌائي ٿو تہ سنڌ تي مسلمان بادشاهہ نادر شاهہ جو، مذهب جي نالي ۾ قتلام شاهہ پنهنجيءَ ڀٽ جي آستاني تي (شهدادپور کان فقط چوڏهن ميل پري) ويني ڏٺو. قومي ذلت جا اِهي سڀ رنگ هن ڏٺا ۽ ٻڌا. (ص-64) اِن ڪري ئي شاهہ جهڙي سچي مسلمان ۽ اِنسان دوست شاعر، عشقيہ داستانن ۾ لوڪ ڪهاڻين معرفت تصوف جو ’همہ اوست‘ جو پيغام پنهنجي دل آويز پيرايي ۾ ماڻهن جي دلين تائين پهچايو ۽ اُنهن ۾ ڪپائي ڇڏيو.

پنهنجي ساڳئي ڪتاب ۾ جويو صاحب شاهہ سچل ۽ ساميءَ لاءِ لکي ٿو تہ ”سنڌ جا هي عظيم شاعر مذهبي ماڻهو هئا. خاص طرح اِنهيءَ معنيٰ ۾ تہ هنن اِهو پيغام سنڌي ٻوليءَ ۾ ۽ سنڌ جي ماڻهن کي ڏنو آهي، جن کي اُن

[1] ڪروٽا: مهر، ٻاجهہ، ڪرپا

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

جي ضرورت هئي. شاهه ۽ سچل کي ڪافي ڪجهه اِسلام سمجهائڻو هو ۽ ساميءَ کي ڪافي ڪجهه هندو ڌرم ۽ ٻنهي کي خالص مذهب جي (اڻ ڏٺي) ايمان واري اصل الاُصول کي سمجهڻو ۽ سمجهائڻو هو. مقصد سندن اُنهي خاص ڪم ۾ ڪاوش جو هيءُ هو تہ سنڌ جا ماڻهو محسوس ڪن تہ ٻيئي مذهب هرويرو منجهن ڪو ويڇو وجهي نہ ٿي سگهيا." (ص — 71).

اِنهيءَ معنيٰ ۾ لاشڪ شاهه لطيف هڪ سنت، ڀڳت ۽ صوفي شاعر هو. اِنسانيت جي جذبي جو ڀڳت، اِنسان جي عظمت جو پيغمبر ۽ لاڪوفي هو. رسمي معنيٰ ۾ توڙي اسين، جيئن مون مٿي ڏيکارڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، شاهه کي پوريءَ طرح ڀڳتي يا تصوف ۾ جڪڙي نٿا سگهون. اِهو بہ سچ آهي تہ ڀڳتي هلچل جي ٻين نامور ڪوين ۽ شاعرن جي ڪلام جيان شاهه جو ڪلام ڀڄنن ۽ گيتن جي روپ ۾ مندرن ۽ ڌرمي آستانن تي ڳايو نٿو وڃي. پر خود اِنهيءَ اِسلامي روايت جي خلاف وڃي شاهه پنهنجي سموري ڪلام کي نہ رڳو ڀارتيہ سنگيت جي راڳن ۽ راڳڻين ۾ تسليم ڪيو بلڪ پاڻ بہ سنگيت ۽ سماع جو پروانو ٿي رهيو. اڄ شاهه جا بيت ۽ وايون، سندن درگاهه تي، سنڌ جي ڳوٺن ۾، روحاني ۽ ڀڳتيءَ جي محفلن ۽ منڊلين ۾، جنهن صِدق ۽ بي ساختگيءَ سان ڳايا ۽ جهونگاريا ٿا وڃن، تن جي اهميت رسمي ڀڄنن ۽ گيتن کان ڪنهن بہ حالت ۾ گهٽ ڪين آهي.

اِن ريت منهنجي راءِ ڪجهه هِن قسم جي آهي تہ ڀارت جي اِتهاس ۾ وچولي دؤر اندر ڀڳتي هلچل جي جيڪا زوردار لهر اوير کان اولهہ، اُتر کان ڏکڻ تائين ڦهليل نظر اچي ٿي، اُن کان اثرانداز ٿيندي بہ، شاهه پنهنجي وسيع انيڪَ شاعراڻي طبيعت ۽ اِدراڪ سان پنهنجي هڪ جداگانہ ۽ نجي روايت قائم ڪئي، جيڪا روحانيت، وحدانيت، اَڏياتم[1] سان همڪنار رهندي بہ پنهنجي زمين جي پيدائش هئي؛ وسيع معنيٰ ۾ ڀارتي اِتهاسڪارن ۽ ڀارتيہ ساهتيہ جي پارکن کي اِن جو نوٽ وٺڻ کپي، جيڪو هيل تائين نہ ورتو ويو آهي.[2]

*

---

[1] اڌياتم: خدائي، هيڪڙائي

[2] مرڪزي سرڪار طرفان سڏايل 'شاهه لطيف قومي سيمينار' 1982ع ۾ پيش ڪيل پيپر.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

شاهه، سچل ۽ ساميءَ جي
ڪلاسيڪي شاعريءَ تي هڪ نئين نظر

شاهه، سچل ۽ سامي بيشڪ اسان جا وڏا شاعر آهن ـ تاريخ جي جنهن دؤر ۾ هنن شاعري ڪئي، اُهو سنڌ ۽ سنڌي سماج جو هڪ ولولي خيز دؤر هو. ڪن اڀياسين هِنن جي شاعريءَ کي ڪلاسيڪي شاعريءَ جو درجو بہ ڏنو آهي. ڪلاسيڪي صفت جو هڪ عام مفهوُم آهي 'پراڻي شاعري'، ٻيو ارٿ اِهو بہ آهي تہ جيڪو ساهتيہ، جنهن ۾ شاعري بہ شامل آهي، 'زمان ۽ مڪان جون حدون اورانگهي'، ڪلا مُلهن (values of art) تي سداحيات ٻڌجي پيو آهي، ڀارتيہ ڪاويہ شاستر جي مجيل ڪسوٽين موجب، اُهي ڪاويہ رچنائون، جيڪي 'ايپڪ' (Epic) يا مها ڪاويہ جا گڻ سموئي هلن ٿيون، تن کي ڪلاسيڪي قبوليو ويو آهي. پنهنجي هن نئين اڀياس ۾ ٻين تازه تر جاچنائن سميت، مان اِنهن جاچنائن کي بہ زيرِ نظر رکندو ايندس.

اَڄ ايڪويهين صديءَ ۾ هڪ دفعو وري سترهين ارڙهين صديءَ جي اسان جي هن 'سونهري دؤر' جي شعر و شاعريءَ تي نظر وجهنديءَ، مون کي پئي محسوس ٿيو آهي تہ باوجود سنڌي شاعريءَ جي پنج سؤ سالن جيتري لنبي ڳردار اِتهاس جي — ورهاڱي کان اڳ توڙي پوءِ — هتي هند ۾ ۽ سنڌ ۾، سواءِ سماج شاستريہ[1] ۽ موضوعاتي اڀياس جي، خاص ڪري وڏن شاعرن سان، جن ۾ شاهہ، سچل ۽ سامي بہ اچي وڃن ٿا، ڪلا مُلهن تي پورو انصاف نہ ڪري سگهيا آهيون. اِن جو هڪڙو سبب مون کي اِهو نظر آيو آهي تہ ساهتڪ سمالوچنا (ادبي تنقيد) جي اسين ڪا پنهنجي اصلوڪي، لاڳيتي پرمپرا (روايت)، ايديم ۾ ڀاشا تنتر جوڙي ڪونہ سگهيا آهيون. سبب ٻيا بہ

---

[1] سماج شاستيہ: عمراني مطالعو

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

تي سگهن ٿا، جيڪي اِن پهرئين سبب جي منهنجي جاچنا مان ليئا پائيندا نظر اچي سگهن ٿا.

اِهو ٻڌائڻ جي ضرورت تہ نہ آهي تہ شاهہ، سچل ۽ ساميءَ جي شاعريءَ تي هيل تائين ٿيل ساهتيڪ اپياس ۽ تحقيق جا اِهم ڪتاب ۽ تبصرا جيڪي مان هٿ ڪرڻ ۾ سمرٿ[1] تي سگهيو آهيان، مون پڙهيا آهن. اَلبت ڪن اهڙن اپياسن ۾ ڪي هلڪا ۽ گهرا اِشارا اَوس ملن ٿا، جيڪي شاهہ لطيف جهڙي عالمگير شاعر ۽ سچل جهڙي انقلابي شاعر جي شاعراڻي وٿ ڏانهن ڏيان ڇڪائين ٿا. باقي عموماً اهڙن اَپياسن ۾ تنهي جي شاعريءَ ۾ اُٺيل فڪر ۽ فلسفي جي، تصوف ۽ ويدانت جي وياڪيا تي وڌيڪ توجهہ ڏنو ويو آهي. سنڌ مان ڪي جائزا ۽ تحقيقون، اهڙيون بہ آيون آهن، جن ۾ هرويرو بہ شاهہ جي شاعريءَ کي اِسلامي چشمي سان ڏِسڻ جي ڪوشش ڪئي ويئي آهي. مگر پاڪستان جهڙي نسبتي طور هڪ بند ۽ ٻڌل سياسي نظريي واري ملڪ ۾، سنڌ جنهن جو هڪ حصو آهي، اِهي ڪاوشون سمجهہ ۾ اچڻ جهڙيون آهن. ٻين لفظن ۾اِئين چئي سگهجي ٿو تہ اِنهن اپياسن ۾ گهٽي قدر ڏيان، سندن درويش ۽ سنت شاعر طور هئڻ تي وڌيڪ آهي. سندن ڪلام ۾ جيڪا لامذهبيت يا تصوف ۽ ويدانت جي اِنسان پسنديءَ واري فلاسافي آهي، ساهتيہ ۽ ڪلا جي اپياس جو اهو هڪ سماجي پهلو آهي.

مگر اهڙي سمالوچناتمڪ (تنقيدي) اپياسن جي برعڪس يا اُن سان گڏ (پڻ) شاهہ، سچل ۽ ساميءَ جي شعر و شاعري — جيڪا لازمي طور اول ۽ آخر هڪ ڪلا آهي، هڪ لطيف فن آهي، اُها ڪيتري پائدار آهي ۽ تخليقي قدرن تي اُن جي رَسائي ڪيتري ملهائتي آهي، اُن تي اجا ڏيان گهٽ ڏنو ويو آهي. منهنجي راءِ ۾ هيلتائين جيڪو اپياس ٿيو آهي، اُهو ساهتيڪ اپياس جي سماجي ڪارج واري دائري ۾ اچي ٿو. اِن ڪري ثانوي يا ٻئي درجي جو اپياس آهي. اِن قسم جو اپياس، سماج وگيان[2] جو آهي، اُن سان لاڳاپيل شاخن، فلسفي، سماج شاستر، تاريخيت جو اپياس آهي. ساهتيہ سرجن-معيار جي گهٽ وڌائي اُن ۾ ممڪن آهي يا تي سگهي ٿي- گيان و گيان نہ آهي، هڪ ڪلا آهي. اِنڪري ئي شايد، اتفاق سان هڪ ئي تاريخي دؤر ۾

---

[1] سمرٿ: لائق، ڪامياب

[2] سماج وگيان: سماج جي ڄاڻ

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

هئڻ ڪري اسان شاهہ، سچل ۽ ساميءَ کي، مجاز فڪر ۽ فلسفي جي هڪ جهڙائيءَ بدولت، شاعراڻي شعور جي پرک ۽ ڪٿ جي ماڻن ماپن کي ان ريت درگذر ڪندي، معيار جي هڪ ئي صف ۾ رکڻ جي ڀُل ڪندا آيا آهيون. شعور يا تحت شعور ۾ اسين شاهہ لطيف جي ڪلام کان جيتريءَ حد تائين متاثر آهيون ۽ لڳاتار ٿيندا ٿا رهون، سچل سرمست جي شاعريءَ اِن رسائيءَ ۾ گهٽ هيٺ تي آهي ۽ مون کي معاف ڪيو وڃي، جيڪڏهن چوان تہ ساميءَ جا سلوڪ، تمام گهٽي قدر ڪاويہ ڪلا جي مُلهن کان ئي وانجهيل آهن. سيني کي سڌ آهي تہ، ساميءَ 'ويدن جي واٽي سنڌيءَ ۾ سٽائڻ' لاءِ، ميسر هڪ نظمي گهاڙيٽي کي ڪٽي ماڏيم بڻايو. مان سامي چئنراءِ جي نيڪ نيتيءَ ۾ بنهہ شڪ نہ ٿو آڻيان. هن کان اڳ يا پوءِ هر ڌرم، مذهب جي اهڙن پروچنڪارن[1] ۽ پربوڌڪن[2] ۽ عام لوڪن تائين رسڻ لاءِ نظم، بيت، سورٺي يا اهڙي ڪنهن ٻئي عام فهم ٽُڪبنديءَ جو سهارو پئي ورتو آهي. سماج ۾ اهڙن سنتن ۽ مهاتمائن جو پنهنجو الڳ درجو آهي، سنمان آهي. (۽ اج ڪلهہ تہ اهڙو درجو شاعر ۽ ڪلاڪار کان بہ گهڻو وڌو ۽ اکٽ شرڌا جو پاتر[3] آهي، پل هجي؛ مون کي ڪابہ شڪايت اِن حوالي ۾ ڪانهي)

اِن ڪري ڌهرائڻ جو جوکم کڻندي، منهنجي اِستاپنا[4] اِها آهي تہ شاعر ۽ شاعريءَ جو معيار ڪلا ۽ سرجن جي مُلهن تي طئہ ڪرڻ جي سجاڳي، اسان جي ساهتيڪ اڀياس جو اڪيلو مقصد هئڻ گهرجي. يڪسان طور ڪلا سرجن ۾ ويچار ۽ فڪر جي پيوستگي (integration) ڪيئن ٿي رول ادا ڪري، اُن تي بہ هن اڀياس ۾، هنن ٽن شاعرن جي، منهنجي اڀياس ۾ اڳتي هلي ڳالهائبو. اِهو تہ هيلتائين منهنجي رخ مان پڌرو ٿي بينو هوندو تہ هنن ٽن شاعرن ۾، منهنجي اڀياس جو لاڙو شاهہ لطيف پڻائيءَ طرف وڌيڪ جُهڪيل آهي. مان هوند چاهيان تہ مخصوص حوالي ۾ فقط شاهہ جي شاعريءَ تائين پاڻ کي محدود رکان، پر ظاهر آهي تہ هن بحث ۾ في الحال، مون لاءِ وشيہ جي چونڊ، منهنجي وس ۾ نہ آهي. هونئن اِهو چوڻ

---

[1] پروچنڪارن: تشريح ڪارن، واعظ ڪندڙن
[2] پربوڌڪن: گيان، جاڻ وارن
[3] پاتر: ڪردار
[4] استاپنا: پختي راءِ

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

وڏ واتائي نہ مڃيو وڃي تہ هي مختصر پيپر هڪڙي شاهہ صاحب جي اهڙي اڀياس لاءِ بہ ناڪافي آهي.

شاعريءَ جي مُلهن تي، شاهہ جي ڪلام جو هيلتائين جيڪو اڀياس ٿيو آهي ۽ اُن ۾ آيل ڪن چٽن اِشارن جو مون اول ذڪر ڪيو بہ آهي، ڪنهن مضبوط رِٽا سان اهڙو پهريون جتن: ڊاڪٽر هوتچند مولچند گربخشاڻيءَ ڪيو. شاهہ جي رسالي جي چنڊڇاڻ، تاليف ۽ ترتيب جو لاثاني ڪم بہ مان وسهان ٿو هُن صاحب اِنهيءَ ڪلاتمڪ شعور[1] تحت ڪيو ٿو ڏسجي. گربخشاڻيءَ واري رسالي جا ٽي جلد، وڏي محنت، تحقيق ۽ صبر بعد ڇاپي ۾ اَچي سگهيا. چوٿون ۽ آخرين جلد تيار ٿيو هو، شايع نہ ٿي سگهيو ۽ پوءِ (چون ٿا) گم ٿي ويو. مگر رسالي جو طويل مهاڳ 'مقدمہ لطيفي' جيڪو پوءِ الڳ ڪتاب جي صورت ۾ بہ شايع ٿيو. (1936)، اُن ۾ ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ پهريون ڀيرو 'شاعراڻي ڪستوري'، 'جمال جي مشاهدي ماڻڻ جي قابليت' ۽ شاعر جي 'طِبع جي فراواني' جهڙن لفظي مرڪبن ۾ رايا ڏيئي، اِن ڏس ۾ ادبي تنقيد طرف پنهنجو لاڙو ڏيکاريو هو. هُن چٽيءَ طرح ٻڌايو تہ "ڪنهن بہ شاعر جي بزرگي اوتري قدر قبول ڪئي ويندي، جيتري قدر منجهس جمال جي مشاهدي ماڻڻ جي قابليت هوندي."

(مقدمہ لطيفي، ص_ 160_ 17)

شاهہ جي اڀياسين کي اِها بہ سڌ آهي تہ 'مقدمي' ۾ ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ، هڪ ڪامل شاعر کي ڪٿڻ لاءِ جيڪي ڪسوٽيون پنهنجي آڏو رکيون : فصاحت، بلاغت، سلاست، جدت ۽ جوش، سي سڀ جون سڀ شاعريءَ جي فن سان جڙيل آهن. اِنهن جو اُنهن ٻين ڳالهين سان ناتعلق جيترو تعلق آهي تہ آيا شاهہ صاحب پنهنجي ڪلام ۾ تصوف تي ڪيترو زور ڏنو يا اُن ۾ وحدت الوجود جا باريڪ نُڪتا ڪيئن سمايا يا هُن جي بيتن ۾ مواد خاطر هُن ڪيترا سنڌ جا لوڪ قصا کنيا. هُن مارئيءَ جي ڪِردار وسيلي حب الوطنيءَ جو اِظهار ڪيو يا اڃا بہ وڌيڪ اِنهن لوڪ ڪهاڻين جي ڪن سورمين، جيئن: نُوري، سسئي ۽ سهڻيءَ معرفت عام رواجي طبقن مان آيل عورت جي ڪِردار کي سچي محبت، قرباني ۽ اِنساني خلوص سان منديءَ ۽ معتبر بڻائي، امر ڪري ڇڏيو. اَلبت اِها ڳالهہ

---

[1] ڪلاتمڪ شعور: فني شعور

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

الڳ آهي تہ ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ، شاهہ جي سموري ڪلام کي سوڌڻ سنوارڻ، رسالي جي صحيح ترتيب ۽ تاليف ڪرڻ ۽ معقول پڙهڻيون طئہ ڪرڻ، توڙي هيڏي ساري شرح پيش ڪرڻ جو ڪم پاڻ تي هموار ڪيو (جيڪو هِن کان اڳ ٻئي ڪنهن بہ ڪونہ ڪيو هو) تنهن مڃاڻ ڪيس ايترو وقت ئي ڪونہ ڏنو جو سندس ئي طئہ ڪيل ڪسوٽين تي شاهہ جي 'شاعراڻي ڪستوري'، 'جمال جي مشاهدي' 'ماڻڻ جي قابليت'، 'طبع جي فراواني' وغيره ۾ اونهو وڃي، اسان کي هُن جي شعر ۾ سمايل بي مثل خوبين کان روشناس ڪرائي سگهي.

حقيقت اِها بہ آهي تہ گربخشاڻيءَ کان ڪجهہ وقت اڳ يا اُن کانپوءِ، اڄ تائين شاهہ لطيف جي ڪلام تي ڪافي تحقيق ۽ تنقيد ڇاپي ۾ آئي آهي. شاهہ کانسواءِ سچل سرمست ۽ ساميءَ تي بہ اهڙي تشريحي ۽ تنقيدي ڍنگ جو اڀياس ورهاڱي کانپوءِ هند توڙي سنڌ ۾ سياويڪ ڪافي ڪيو ويو آهي. مگر هڪ ٻن اپوادن (نمونن) کي ڇڏي، اڀياس جو غلبو سندن ڪلام ۾ سمايل ويچارڪ پهلوءَ: روحانيت، وحدانيت، تصوف ۽ ويدانت تي پئي رهيو آهي. اِنڪري سنڌي ساهتيہ جي اِتهاس ۾ اِنهن ٽنهي شاعرن جو جنهن اهم دؤر سان واسطو رهيو خاص طور شاهہ پٽائيءَ جي اعليٰ ترين شاعريءَ جو. اُن جي نروار ڪرڻ جو ڪارج پورو (اجا) بہ نہ ٿي سگهيو آهي. اِنڪري نئين نظر يا نئين سر نظر وجهڻ جي پنهنجي هن مختصر اڀياس ۾ مان ڇا ٿو ڏيکارڻ گهران، اُن تي ترت پهچڻ کان اڳ، هيلتائين جي ٿيل اڀياس ۾ مون جن هڪ ٻن اپوادن جو مٿي اِشارو ڪيو آهي، تن جو ذڪر ڪرڻ سان منهنجي هن ڪوشش کي ممڪن آهي، ڪجهہ هٿي، سلسلوءِ ڇتائي نصيب ٿئي.

ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جي ترتيب ڏنل رسالي ۾ 'مقدمي' کان چڱو پوءِ، شاهہ جي شعر و شاعريءَ تي، انگريزيءَ ۾، 1961 ۾، علامہ آءِ. آءِ. قاضيءَ جو 56 صفحن جو هڪڙو ڪتابڙو سنڌ ۾ سنڌي ادبي بورڊ شايع ڪيو هو جنهن جو عنوان آهي:

"Shah Abdul Latif: An Introduction to His Art"

هن ڪتابڙي ۾ قاضي صاحب پهريون ڀيرو شاهہ عبداللطيف جهڙي اعليٰ پائي جي شاعر جي ڪلام ۾ 'فارم' يعني 'هيئت' کي اڀياس ۾ اڳرائي ڏني. هُن شاهہ جي شعر کي انگريزي شاعريءَ جي مقبوليت حاصل ڪيل

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

لريڪل شاعريءَ (شيڪسپيئر، ورڊسورٿ، ڪِيٽس ۽ شئلي جهڙن عالمگير شاعرن جي حوالي ۾) ۾ اُن جي فارم کي ترجيح ڏيندي، پر ۾ رکي هڪ اهم رايو ڏنو. مان اول تہ اِهو رايو جيئن جو تيئن پيش ڪريان ٿو:

"Even in their lyrics, some of the greatest poets deal with the 'Idea' and not with the feelings, while Latif's peculiarity is that not a line has been created which has conscious idea as its theme but is only the product of the deepest emotion" (P.P.2)

ممڪن آهي 'احساس' يا 'جذبي' کي شاعريءَ ۾ اهميت ڏيڻ جي علامہ قاضيءَ جي هيءَ ڪوشش ڪن کي واڌو قسم جي لڳي، ليڪن مان سمجهان ٿو تہ آئيڊيا، يعني ويچار، فڪر، خيال کي يعني ويڪريءَ معنيٰ ۾ شاعريءَ اندر مواد مٿان فارم کي ترجيح ڏيڻ جي هيءَ ڪوشش پنهنجو پاڻ ۾ ادبي تنقيد جو هڪڙو اهڙو بنيادي نُڪتو آهي، جتان شروعات ڪري شاعريءَ (۽ ساهتيہ جي ٻيءَ ڪنهن بہ صنف ۾ بہ) جي فن جي قوّت ۽ وسعت تائين ممڪن حد تائين پهچي سگهجي ٿو. پنهنجي اِن 'انٽروڊڪشن' ۾ علامہ قاضيءَ، شاهہ جي شعر کي پرکڻ ۽ ڪٿڻ لاءِ جيڪي ٽي ڪسوٽيون ڏسيون آهن، اُهي بہ گهڻو تڻو شعر جي اُڏت ۽ بڻت (Structure & Texture) سان واسطو رکن ٿيون، مواد سان نہ. اُهي هي آهن:

(1) لريڪل فارم (هيئت) ۾ سنگيت، اِن حوالي ۾ سندس ٿي لفظن ۾: "Music, expressed through harmony of words" يعني لفظن جي هم_آهنگيءَ مان سنگيت جو نکار.

(2) شعر جي اُڏت ۾ چونڊيل لفظن جي پيوستگي (compactness) اهڙي هجي، جو هڪ بہ لفظ بدلائڻ سان (توڙي ساڳيءَ معنيٰ وارو) اِظهار جي سونهن ضربجي پوي، ۽

(3) شعر جي ٻولي.

هن ڪسوَٽيءَ موجب علامہ قاضيءَ جو دليل آهي تہ شاهہ لطيف، پنهنجي ڪلام ۾ جيڪا سنڌيءَ جي لاڙي اُپياشا[1] اپنائي، اُها 'زياده ۾ زياده هڪ صوبائي محاوري جي منزل واري هئي؛ سا شاهہ جي هٿن ۾ هڪ نهايت گران مايہ (اهم) ۽ وسيع ترين ٻولي بڻجي پيئي. اسين سچاٽي نہ ٿا

---

[1] اُپ ڀاشا: لهجو (dialect)، محاورو

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سگهون، نہ ڪي سمجهي ٿا سگهون تہ سندس زبان ڪا ساڳي سادي صوبائي (سنڌ جي هڪ ڀاڱي جي) ٻولي آهي.“ (سندس رايي جو هي سنڌي ترجمو آهي). اَلبت اِن ڪتابڙي ۾ پڇاڙيءَ ۾ هُن چوٿين ۽ آخرين ڪسوٽيءَ جو بہ ذڪر ڪيو آهي. اُها آهي:

“Choice of subject and mode of treating it.”

اِها ڳالهہ ڏيان ڇڪائڻ جهڙي آهي تہ علامہ صاحب، ’سبجيڪٽ‘ (مواد) جي چونڊ کي شاعريءَ جي اپياس جي ڪسوٽين ۾ آخري درجو ڏنو آهي. پر اُتي بہ ’نياوَ جي طريقي‘ (treatment) تي زور ڏيندي، هُن شاعريءَ جي فن کي ئي اڳرائي ڏني آهي.

اِنهيءَ حوالي ۾ ٻيو اهم ڪتاب آهي: سنڌ جي هڪ ڏاهي، اِنسان دوست جناب محمد ابراهيم جويي جو ’شاهہ سچل سامي‘ (1689_1850 هڪ مطالعو) پهريون ڇاپو فيبروري 1978ع. 80 کن صفحن جي هن گنڀير اپياس ۾ جويي صاحب شاهہ، سچل ۽ساميءَ جي شاعريءَ معرفت، ٻارتيہ اُپکنڊ ۾ سنڌ جي اُن وقت جي ولولي خيز تاريخي دؤر_1689 کان 1850_ تي نظر وجهندي، ڪن اهم مُدن طرف ڌيان ڇڪايو آهي. تز معنيٰ ۾ هي اپياس، تاريخيت جي حدن ۾، سنڌ جي سماجي، سياسي ۽ تهذيبي اپياس جي نوعيت وارو آهي، جيڪو اُن دؤر جي اهم شاعراڻي اِظهار جي حوالي سان پيش ٿيو آهي. ليڪن مون هن ڪتاب جو هتي ذڪر اِن ڪري اهم سمجهيو تہ سچي ۽ اعليٰ شاعري، جڏهن جڏهن اُها لازمي طور تي پنهنجي دؤر جي اِنساني سماج جي اُمنگن، ڏکن، سورن ۽ بحرانن جي مؤثر ترجماني ڪرڻ جي سگهہ رکي ٿي، تہ بيشڪ شاعريءَ جي مواد ۽ مقصديت سان اِنساني مُلهن تي زور ڏيندي بہ ساهتيڪ ۽ ڪلاتمڪ مُلهن جي برتري ئي ثابت ڪري ٿي. محمد ابراهيم جويي، ڪتاب جي مهاڳ ۾ اِن طرف چِٽو اِشارو بہ ڪيو آهي: ”ٻولي جيڪڏهن ڪنهن قوم يا سماج جي سچي تجربي جي يادداشت آهي، تہ شاعري اُن جي اهم ترين تجربي جي يادداشت آهي، جيڪڏهن ڳالهہ اُن جي بهترين شاعريءَ جي هجي، تہ اُن جي افاديت بہ اُن لاءِ اهڙي ئي انوکي، سچي ۽ اعليٰ ٿي سگهي ٿي. (انڪري) هن مطالعي ۾ مُون شاهہ، سچل ۽ ساميءَ جي شعر جي اِنهي اهميت ۽ اِفاديت جي ڳالهہ ڪئي آهي.“

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڪنهن بہ وڏي يا ننڍي شاعر (ساهتيڪار) جو تخليقي سرمايو سماجي، تهذيبي توڙي فڪري نقطہ نظر کان اِن قسم جي اِفاديت (اُپيوگتا) ڏيکارڻ لاءِ ساهتيڪ سمالوچنا جو هڪڙو مقصد ٿي سگهي ٿو (ساهتيڪ ملهن تي لاڳيتي نظر قائم رکندي)، ڇو جو پنهنجي اُٽت ۽ بڻت ۾ هڪ خودمختيار فارميڪل حيثيت رکندي بہ اِنساني سوچ، فڪر ۽ اُمنگ (وغيره) کي شاعري (يا ساهتيہ جي ڪابہ شاخ/صنف) پنهنجي تخليقي سگهہ سان اُنهن جي رسائي ڪيتري قدر حاصل ڪري سگهي آهي، اِهو ڏسڻ ۽ جاچڻ. هڪ ڳالهہ تہ پڌري پٽ آهي تہ شاهہ ۽ سچل جي شاعري هيئت (فارم) ۾ لريڪل يعني گيت رچنا جي روپ ۾ آهي. ساميءَ جا سلوڪ بہ، جيڪڏهن ڪنهن سنگيت تي پورا بيٺل نہ آهن، تہ بہ چند وديا جي دوهي، سورٺي جو مرڪب آهن. اِهو گيت روپ هوندئن پربندّ ڪاويہ يا مهاڪاويہ (Epic Poetry) کان نرالو آهي، تہ بہ اُن ۾ مهاڪاويہ جون اوچايون حاصل ڪري سگهجن ٿيون. اِن سچائيءَ جي اهميت، مون کي ويجهڙائيءَ ۾ تڏهن وڌيڪ سمجهہ ۾ اچڻ جهڙي لڳي، جڏهن مُون 'اِنسائيڪليوپيڊيا آف لٽريچر ۽ ڪرٽسزم' گرنٽ (لنڊن جي روٽ ليج پبليڪيشن پاران 1990ع ۾ شايع ٿيل) ۾اِن بابت هڪ وياڪيا پڙهي.

'مئڊم سُساني لينگر'، واسطيدار باب ۾ چوي ٿي:

"Lyric poetry is literary form that depends most directly in pure verbal resources-the sound and evocative power of words, meter, alliteration, rhyme and other rhythmic devices- associated images, repetitions or chains and grammatical twists." (page 965).

'مسز لينگر' جي هن وياڪيا جو هڪ هڪ لفظ، شاهہ جي بيتن جي اديت[1] روپ رچنا جي تائيد ٿو ڪري. ڪويتا جي نج آوازي سرچشمن، ناد (آواز)، شبد (لفظ) جي نڪار واري شڪتي، ڇند، ايليٽريشن يعني تجنيس، لئہ ۽ عڪسن سان جڙيل گيت رچنا، شاهہ جي ڪلام ۾ هر هنڌ موجود آهي. اصل ۾ گيت رچنا جي هيئت ۾ هي سڀ جُزا يڳاني تخليقي قوت سان هڪ

---

[1] اديت: نيارو

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

عضوائي پيوستگي (organic compactness) جي روپ ۾ هوندا آهن. سچل سرمست جا بيت ۽ خاص ڪري هُن جون ڪافيون بہ اِن وياڪيا جي تائيد ڪن ٿيون.

معياري شاعريءَ جي اِن عضوائي پيوستگيءَ جي ڏوڏين ڪي- جيڪڏهن اِن قسم جي تشبيهہ جو آڌار ونڻ جي اِجازت ملي، پڇي اندرئين مواد جي پستن تائين، اُنهن جي سواد جي سوڪيم (نفيس) جزن جهڙوڪ: جماليات ۽ ويچار، فڪر ۽ احساس، ناد ۽ ليہ وغيره تائين، ممڪن حد تائين پهچڻ ۽ ماڻڻ جو ڪم، تنقيد جو آهي. اِتي بہ سوال پيا بہ اُٿن ٿا: (1) شعر منجهہ لفظي اُٽت اندران ڪيئن جڙيل هوندي؟ ۽ (2) اُن پيوستگيءَ ۾ ويچار، فڪر، احساس، حُسن ۽ ٻيا جيون مُلهہ ڪيئن سمايل هوندا آهن؟

شاهہ ۽ سچل جي ڪلام جي حوالي ۾ ڳالهہ ڪجي، (ساميءَ جي سلوڪن ۾ اِهي خوبيون گهٽيون گهٽ آهن) تہ ٻنهي جي ويچار، فڪر يا احساسن جا پهلُو سندن ڪلام جي تمثيلي. علامتي ۽ اِستعارائي پيوستگيءَ ۾ شاعراڻي حظ سان ڪيئن اُڻيل آهن؟ سمجهون ڪٽي تہ ناد. لئہ، دهراوَ ۽ تجنيس جو ’فڪر‘ سان سڌو واسطو نہ بہ آهي، تہ بہ تمثيل ۽ علامت ۾ تہ فڪر ۽ ويچار تہ اوس سمايل هوندو آهي. اِنڪري منهنجو دليل اِهو آهي تہ تخليقي يا سرجناتمڪ طرزن تي ممڪن حد تائين ڌيان ڪيپل رکندي، اسان ڪي اِهو چڪاسڻو آهي تہ شاهہ، سچل، (توڙي ساميءَ) جي ڪلام ۾ اِظهار جي جيڪا ۽ جيتري حُسن آفريني اسان کي سهج محسوس ٿئي ٿي، اُها لفظن جي اُٽت ۽ اِستعمال مان ڪيئن ٿي نروار ٿئي، جو سموريت ۾ اُهو حِظ ماڻڻ جي معنيٰ ۾، اسان لاءِ نہ رڳو ذهن نشين ٿي بڻجي، نہ رڳو ذهني ولوڙ ٿي بڻجي، بلڪ دل نَشين بہ بڻجيو پوي.

ٿيڻ تہ اِئين کپي تہ ساهتيہ ۾ ’ڪلاسيڪيت‘ جي معيار تي رسيل هنن عظيم شاعرن جي شاعراڻي ڏات تي، مٿي ڄاڻايل تتون (عنصرن) کي آڌار بڻائي، تفصيلي اڀياس ڪجي. پيپر جي مريادا ۽ سو بہ ٽنهي وڏن شاعرن تي هڪ هنڌ اِهو بحث في الحال ممڪن ناهي، اڪيلي شاهہ لطيف يا سچل سرمست جي ڪلام جي اِن قسم جي وياڪيا لاءِ بہ الڳ الڳ ڪتاب جيترو مواد ميسر ڪري سگهجي ٿو.اِنڪري في الحال مان شاهہ جي رِسالي جي ڪن مکيہ سُرن مان ڪجهہ بيت ۽ سچل جي ڪن ڪافين جا حصا هڪ اهڙي سلسلي ۾ هتي آڻڻ گُهران ٿو جيئن ڏسي سگهجي تہ گيت

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڪاويہ (لريڪل پوئٽري) جي فارم ۾ لاڳو سپني ذڪر ڪيل وصفن سان، شاهہ صاحب جي شاعراڻي اِدراڪ يا پرتيڀا[1] (Genius) ۽ سچل جي ڪلام جي شوخي ۽ ولولو ڪيئن ٿو اِظهار پائي. مثالن جي چونڊ ڪرڻ وقت خاص ڌيان اِهو رکيو ويو آهي تہ گيت ڪاويہ جي مکيہ تتو جهڙوڪ لفظن جي هم_آهنگي، آوازي لئہ، ناد سؤندريہ[2] (آوازي سونهن)، ڪن فقرن کي دهرائڻ جي ڪري پيدا ٿيندڙ تاثر جي گهرائي، تجنيس، توڙي تشبيهہ، اِستعاري ۽ عڪس بنديءَ جهڙيون معنيٰ سان واسطو رکندڙ شاعراڻيون صنعتون ڪيئن يڪسان طور پاوَ ۽ ويچار کي بلندي بخشين ٿيون. شاهہ جي ڪلام مان مثال، ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ واري رسالي (ٽي ڀاڱا، پهرين اِشاعت 1922ع کان 1931ع تائين) مان چونڊيل آهن، جو منهنجي ويچار موجب هُن صاحب شاهہ جي اصلوڪي تلفظ کي قائم رکيو آهي. سچل سرمست جي ڪلام جا مثال عثمان علي انصاريءَ جي مرتب ڪيل 'رسالو سچل سرمست' (1978) مان کنيل آهن.

اول 'شاهہ' مان نمبروار 5 الف، بي، ٻي، جي ورهاست سان، جيئن گيت ڪاويہ جا تتوَ[3] (مٿي ذڪر ڪيل) ڌيان ۾ رهن:

(الف)

(1) ڪو جو ڪامڻ مي، آهي اَڪڙين ۾،
تن تماچي جام جو، ناپون پايو ني،
عشق ايءَ ڪري جيئن چارو چام ڪُلهي ڪيو.
(سر ڪاموڏ)

(2) مُومل کي مجاز جا، اکين ۾ اَلماس،
نہ ڪا عام نہ خاص، جي وٺا سي وڍئا.
(سُر مومل راڻو)

(3) جهڙا گل گلاب جا، تهڙا مٿن ويس،
چوٽا تيل چنبيلئا، ها، ها، هو هميش،
پسئو سُونهن، سيد چي، نينهن اچن نيش.
(مومل راڻو)

---

[1] پرتيڀا: ادراڪ (Genius)
[2] ناد سؤندريہ: آوازي سونهن
[3] گيت ڪاويہ جا تتو: مترنم (Lyrical) شاعريءَ جا عنصر

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

(ب)

(4) هيٺ جر، مٿي مڇر، ڪنڌيءَ ڪونر ترن،
وَرئي واهوندن، ڪِنجهر ڪٿوري ٿئي.
(ڪاموڏ)

(5) اڄ پڻ اُتر پار ڏي، ڪڪريون ڪاريون،
وسي ٿو وڏڦڙو، ٿهڪن ٿيون ٿاريون،
لٽن لُڪ لطيف چئي، ڍايون ڏاساريون،
پِڄنديون پَٽاريون وري وٿاڻين آئيون.
(سارنگ)

(ٻ)

(6) ڪونه آڳه اهڙو، جهڙي محبت من،
ندي تن نيڙ ٿئي، جي رِيءَ تُرهي ترن،
سي جهليون ڪين ڪُنن، پُڇن جي ميهار کي.

(7) پڇن جي ميهار کي، پُڇي سي ميهار،
تُرهو تنين بار، عشق جنين کي آڪرو.

(8) عشق جَنين کي آڪرو، تُرهو مٿي تن،
جي ساهڙ کي سِڪن، تنين جَر جنڊ ٿيي.
(سر سهڻي)

(پ)

(9) ڏُريان ئي ڏار، جي وڍي وڻ جدا ڪِئا،
تن سُڪن کهڙي سار، ته ڪي اُنا مينهن ملير ۾.
(سر مارئي)

(10) وچُن سين وبني، سُور وِياڇي سوهڻي،
آن ڪا ٿِي ڏيني، مينهن جي ميهار سان؟
(سُر سهڻي)

(11) چُونم جي هيڪار، مَر ونءُ موتي سوهڻي،
دونهين پاسي دوس جي، (هُند) گهاريان سڀ ڄمار،
ٻانڌيڻا ٻيهار، هُوند نه لڳين لائيان.
(سُر سهڻي)

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

(پ)

(12) دهشت دم درياهہ ۾، جت جايون جانارن،
نڪو سنڌو سيرَ جو مپ نہ ملاحن،
درندا درياهَہ ۾ واڪا ڪِئو ورن،
سڄا ٻيڙا ٻارِ ۾ هلئا هيٺ وڃن،
پُرزو پيدا نہ ٿئي، تختو منجهان تن،
ڪو جو قهر ڪُنن ۾ وِئا ڪين ورن،
اُتي اڻ تارن، ساهڙَ سيرَ لنگهاءِ تون.
(سر سهڻي)

(13)جان گهڙندا گهاٽُوئا، تان رَڃن ڏِهو رڳ،
سڳيائون ۾ سڱ، ڪلاچيءَ ڪير ڪري.

(14) گهوريندي گُهورَ پئا، اگهور گهوريائون
ميڪر مارياٺون، مَلاحن مُہ سنرا
(سُر گهاتو)

(15) سنها پانءَ مَر سپ، وياءَ واسينگن جا،
تني جي جهڙپ، هاٿي هنڌان نہ چري
(سر ڪارايل)

ڏاڍو مشڪل آهي، شاهہ جي گنج مان چا چونڊجي، چا ڇڏجي! ڪن اپوادن کي ڇڏي، هر سُر جي هر داستان ۾ شبدن جي سمرچنا[1] اهڙي سهج، مگر سبر آهي، جو تجنيس جو سپاويڪ چوهہ مٿين بيتن مان چتائي نوٽ ڪري سگهجي ٿو تہ اِظهار جي ڪومل، شوخ يا روانيءَ واري لهجي (Diction) لاءِ سنڌ جي زمين، جيون ۽ سنسڪرتيءَ مان سِپجي نڪتل اهڙن لفظن جي چونڊ پڻ تہ ٿي ويئي آهي، جو ڀاو ۽ ويچار معنيٰ جي پنهنجي ماحول سان نمودار ٿيو پون. مُون ڄاڻي ٻجهي هِن چونڊ ۾ شاهہ جي اُنهن تمثيلي بيتن کي ڪونہ رکيو آهي، جن ۾ هُن جي وحدت الوجود يا لامذهبيت (Secularism) جو عام ۽ لوڪ پريہ فلسفو اُٽيل آهي.

---

[1] سمرچنا: سريکي رچنا

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

(الف) ڀاڱي وارن بيتن ۾ عورت جي جسماني سُونهن جو اِظهار لفظن جي سهج انوپراس[1] منجهان جنهن پيرايي ۾ نکري ٿو. ’مئي جي اکڙين جي ڪامڻ‘, ’نايون پائي نيڻ‘, ’سُونهن مان نينهن جا نيش‘, ’اکين ۾ آلماس‘ وغيره اِهو سنسڪرت ۾ آيل پرسڌ ڪاويه شاستريه شرنگهار رس (سينگار رس) جي نک شک ورڻن[2] جي رسماتي نوع کان بنهه الڳ ۽ اِصلوڪي نوعيت وارو گربخشاڻيءَ جي لفظن ۾ حُسن آفرينيءَ جو جوهر پسائي ٿو.

(ب) وارن بيتن ۾ پرڪرتي چترڻ[3] آهي (طبيعي شعر) ليڪن شاهه صاحب جي ڪلام ۾ هڪ ته، هُن جن لوڪ ڪهاڻين کي (مثال طور نوري ڄام تماچي ۽ مومل راڻو) سنڌ جي سرزمين مان کنيو ۽ جُزيل واتاورڻ[4] ۾ رکيو ويو آهي ۽ ٻيو هُن جيڪي ٽي سال سنڌ، ڪڇ ۽ ڪاٺياواڙ جو جوڳين ۽ سامين سان وڏو سفر ڪيو ته: اِنهن گڏجي قدرت جي سُونهن کي، حسي طور سنڌ جي عوام سان ڏانوڻي ڇڏيو: سنڌ جهڙي برپٽ ملڪ ۾ بارش جي اهميت، مالدارن سانگين جو اُن لاءِ سِڪڻ، اُتر پار جون ڪاريون ڪڪريون، وڏ ڦڙي جو وسڻ، پٽارين (مينهن-گانين) جو پچڻ، تاسارين جو ڊاپجڻ، پڊام تي پلٽ، ته ڪينجهر جي ڪنڌيءَ تي ترندڙ ڪنورَ ۽ واهوندن ۾ ڪينجهر جو هندورو ٻڌجڻ وغيره سرزمين سنڌ جي جاگرافي، تاريخ ۽ اُنهن مان گهڙجي نڪتل تهذيب جو اُن مان اُهاءُ پيدا ٿئي ٿو بلڪ اُن کان به وڏيڪ سؤندريه (جماليات) جو سواد!

ڀاشا وگيان[5] ٻڌائي ٿو ته لفظن ۾ آوازي (سائونڊ) ۽ اکرن جي هم-آهنگي، زمين تي ماڻهوءَ جي لاڳيتي قيام مان، سهج نروار ٿئي ٿي. اکر ۽ لفظ جيڪڏهن جسم آهن، ته پوءِ سماجي سموه[6] طرفان، اُنهن کي مليل خودساخته معنيٰ، اُنهن جي چيتنا آهي. ٻنهيءَ جي ميل ميلاپ ۾ شبد جي پنهنجي هڪ سئڪالاجي/نفسيات جڙي ٿي. لفظن جي اِها نفسيات،

---

[1] انوپراس: تجنيس حرفي
[2] نک شک ورڻن: ڏار ڏار نمونن
[3] پرڪرتي چترڻ: قدرتي منظرنگاري
[4] واتاورڻ: ماحول
[5] ڀاشا وگيان: علم لسان
[6] سموه: ميڙ، ٽولو جٿو

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سچي شاعريءَ ۾ يا ٻيءَ ڪنهن بہ اوچي شبد رچنا ۾ پنهنجا پڙلاءَ ۽ پڙاڏا تہ اِظهاريندي ئي آهي، گڏوگڏ اُنهن ۾ حِظ ۽ احساس بہ پيدا ڪندي آهي. اِها ئي شبد ڪلا جي سرجناتمڪ (تخليقي) ڪرامت آهي. هنن بيتن ۾ آيل لفظن جي سلسلي ۾ جوڙجڪ تي بہ اِن حوالي ۾ غور ڪرڻ ضروري آهي.

اِتي چونڊيل بيتن مان ’پ‘ واري ڀاڱي جو هڪ بيت ڏسي سگهجي ٿو. جيتوڻيڪ اِن بيت ۾ ظاهراً ڪٿي بہ اِهو ٻڌايل ڪونهي تہ مارئي عُمر جي محلات ۾ قيد آهي. هُو ڪيس ڇڻ چونڊو هجي تہ توڪي هتي سڀ سک موجود آهن. پوءِ بہ ٿُون سُڪندي، ڏٻري ٿيندي ٿي وڃين. اِهو بہ بيت ۾ چيل ڪونهي. اَلبت مارئيءَ جي واتان اِن بيت ۾ ’ڏُريان ئي ڏار‘ چئي، شاھ چوي فقط ايترو ئي ٿو تہ جن وڻن کي ڏُريان يعني پاڙن کان ڇني، جدا ڪيو اَٿيئي، تن کي مٿان ڪيترو بہ پاڻي (سک) ڏين، ساوا ڪيئن ٿيندا؟. اُنهن کي ڪيئن خبر پوي تہ اُنا مينهن ملير ۾؟. مان ڀانيان ٿو اعليٰ ترين شاعريءَ جي اِها ئي معنيٰ آفريني آهي. ’حُسن آفرينيءَ‘ سميت!

هونئن مان شعر جي معنيٰ کولڻ يا تاتپرج پيش ڪرڻ جي گهڻو فائدي ۾ ڪونہ هوندو آهيان. شايد سٺي شعر جي اِن قسم جي سمجهاڻي، ممڪن ئي ڪين آهي. ساهتيڪ سمالوچنا (ادبي تنقيد) ۾ ’سڌنيءَ‘ جو مشهور گفتو اسان گهڻو ڪري سڀني پڙهيو آهي تہ:

"Poetry should not mean, it should simply be"

چونڊيل بيتن ۾، مان اُميد ڪريان ٿو باقي بہ هڪ رتا سان رکيل شاھ جي گيت ڪاويہ (Lyrical poetry) جي مٿي بيان ڪيل تتون جي مدنظر، اُنهن جي ’هئڻ‘ جي اهميت ڀانپي سگهجي ٿي.

پر پوءِ بہ اِهو قبول ٿو ڪريان تہ سمالوچڪ کي، ساهتيہ جي وياڪيا پيش ڪندي، خاص ڪري شاعريءَ جي اڀياس ۾ جيڪڏهن پاڻ لاءِ ڪا معتبري جاڳائڻ ضروري آهي تہ هم احساس سان گڏ پنهنجي اڀياس جي وڇيد جي سُوجهيءَ جي مدد سان تخليقي ادب جي وياڪيا ڪندي، نباهڻي آهي. ’اناٽامي آف ڪرٽسزم‘ (Anatomy of Criticism) نالي پنهنجي اهم ڪتاب ۾، انگريزيءَ جي معتبر نقاد مفڪر ’ناٿراپ فري‘ سمالوچنا جي اهڙي اهميت بابت جيڪو دليل ڏنو آهي، سو سندس ئي لفظن ۾ هيئنئن آهي:

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

"The artist, is, John Stuart Mill, saw in a wonderful flash of critical insight, is not heard but over heard. The axiom of criticism must be, not that the poet does not know what he is talking about, but that he can not talk about what he knows. To defend the right of criticism to exist at all, therefore, is to assume that criticism is a structure of thought and knowledge, existing in its own right with some measures of independence from the art it deals with." (Page-5)

اِنڪري منهنجو اِهو خيال آهي تہ سمالوچنا يا تنقيد، ادبي رچنا (Text) جي پيچيدي اُٽت جي اپياس ۽ وياڪيا سان اُن جي اندروني رهسيہ[1] (جيڪڏهن اُهو اُن ۾ آهي تہ) کي ممڪن حد تائين هڪ ويوستا[2] ۾ آڻي کولي، پڌي ۽ پڌائي ٿي. ۽ مون بہ هتي بيتن جي ڪيل چونڊ ۾ ڪوشش اِها ئي ڪئي آهي تہ شاهہ جي بيتن ۾ شبد رچنا جي پيوستگيءَ ۾ حسن، محبت، قدرت، اِنساني ڪِردارن ۾ سمايل اُمنگن ۽ سُورن ('وَڇن سي ويٺي، سُور وياڇي سهٽي'۔ 'چُونم جي هڪوار') توڙي اڻ گُس همت (سرگهاتو)، هِنئين جي سگهہ (سنها پانءِ م سپ: سُرڪارايل) وغيره جي اِنهي 'اوورهرڊ' (ڳن تي پيل) معنيٰ کي ڪجهہ کوليان.

'دهشت دم درياهہ' وارو بيت ڏسو. هي بيت رسالي جي اُنهن تمام وڏن ۽ ٿورن بيتن مان هڪ آهي، جنهن ۾ ست مصرعون آهن (رواجي طرح دوهو ۽ سورٺو بہ سٽو ٿيندو آهي. شاهہ صاحب ٻنهي جي آميزش ڪري، ٽستا، چؤستا بيت جوڙي پنهنجي اصلوڪي سرجن شيلتا (تخليقيت) جو بہ ثبوت ڏنو آهي) درياهہ جي دهشت (سهٽيءَ جو اُن ۾ ڪچي گهڙي سان گهڙي پوڻ جي نسبت ۾)، اُن جي پرخوف جوش جو هڪ خاص ٺهڪندڙ ناد (آواز)، گونج، رواني‌ءَ سان اِظهاري ٿو (پل تمثيلي معنيٰ ۾ ڪٽجي) تہ جڻ هڪ ايهام ڪڙو ٿو ٿئي!

لريڪل شاعريءَ جي هڪ ٻي خصوصيت ڏانهن بہ اِشارو ڪيل آهي تہ مصرعن جي ڪڙين کي دهرائي (repeat)، سلسلي سان خيال کي اوج ڏيئي، وري اُن سان هڪ ٻيو فقرو وجهي، اِظهار کي خوبصورت بڻائجي ٿو. چونڊ ۾ "ب" ڀاڱي جا بيت اهڙا ئي آهن. شاهہ صاحب جي جيونيءَ جو هڪ واقعو

---

[1] رهسيہ: راز، ڳجهہ، اسرار
[2] ويوستا: ترتيب، انتظام، بندوبست

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

اسان سيني ٻڌو آهي تہ سندن وقت ۾ سنڌ جي هڪ ٻئي اهم بزرگ شاهہ عنايت کي، فرقي پرست حاڪمن جي هٿان شهيد ڪيو ويو هو. شاهہ کي هُن لاءِ وڏو صِدق هو. شاهہ عنايت جي شوڪ (ڏک) ۾ هُن پورو هڪ سُر چيو آهي.

’آديسي اُٿي ويا، مڙهيون مُون مارين‘. جهڙا بيت ۽ اهڙن بيتن ۾ لاڳيتو هڪ مصرع ’آءُ نہ جيئندي اُن ري‘، دهرائي ڪروڙا يا رقت آميزي خلقي اٿس. اِها بہ گيت رچنا ۾ ’دهراو‘ جي هڪ خوبي آهي.

شاهہ ڀٽائيءَ جي ڪلام جي هڪ تمام وڏي فارميڪل خوبي آهي، تجنيس حرفي ۽ تجنيس خطي يا انوپراس، جيڪا هُن جي سموري ڪلام سان تاڃي پيٽي جڙي پيئي آهي. تقريباً سڄي رسالي ۾ (سيني 30 سُرن ۾) تجنيس جو جادو ڇانيل آهي. تمام گهڻي قدر شبدن جو اِهو انوپراس[1]، شاهہ جي ڪلام ۾ سهج سڀاو سان اِئين اُٿيل آهي، جو اُن مان نہ فقط، سندس ٻوليءَ جي تخليقي سگهہ جو ڀرپور احساس ٿئي ٿو بلڪ شعر جو فڪري ۽ ڀاوناتمڪ[2] پهلُو جڻ تہ پڙهندڙ جي چاڙ وڌائڻ عيوض، سُونهن جي انيوتيءَ مان سڀجي، هُن جي حِس جو حصو بڻجي ٿو وڃي. مون کي خبر نہ آهي، تہ اسان مان گهڻن ڪڏهن اِن تي سُچيتائيءَ سان غور ڪيو آهي يا نہ. تہ شاهہ صاحب دنيا جي عظيم شاعرن ۾ اهڙو اڪيلو شاعر آهي، جنهن جي شبد رچنا ۾ تجنيس حرفيءَ جي اِها آوازي لئہ بي مثال آهي، اِئين نہ آهي تہ شاهہ جي بيتن مان اهڙا مثال نہ ليندا، جن ۾ اِها تجنيس ڪجهہ بناوتي نہ لڳندي هجي، جيئن ’سهسين سڄن اُپري، چؤراسي چندبن‘، ’توڪل جي ترهي سان تري ويا طوفان‘، پر اهي اپواد مجڻ ڪپن. اِهو بہ صحيح آهي تہ تجنيس حرفي، ٽيڪنڪ جي لحاظ کان لفظي صنعت آهي، معنيٰ جي تاثير سان اُن جو هرويرو ڪو لازم ملزوم رشتو ڪونهي. سنسڪرت ڪاويہ شاستر ۾ اِنکري انُوپراس کي ’شبد النڪار‘[3] سڏيو ويو آهي. ٻئي طرف تشبيهہ (اُپما[4]) اَستعارو (اُتپريڪشا[5]) اَرٿ_ النڪار[6] آهن. پر شاهہ تجنيس جو استعمال بيتن جي گهاڙيٽي ۾ اهڙي تہ بي ساختہ نموني آندو آهي، جو آوازي

---

[1] انوپراس: تجنيس حرفي
[2] ڀاوناتمڪ: جذباتي
[3] شبد النڪار: لفظي صنعت
[4] اُپما: تشبيهہ
[5] اُتپريڪشا: استعارو
[6] ارٿ النڪار: معنوي صنعت

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

پرپاو (evocative power) پاو ۾ خيال جي مؤثر رسائيءَ ۾ ڏانوٽيل آهي. چونديي ڏنل بيتن ۾ اِنهيءَ خوبيءَ تي بہ ڏيان وجهڻ کپي.

منهنجي هڪ اِها بہ جاچنا آهي تہ شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ جي شاعريءَ ۾ اُٽيل گيت رچنا جون اِهي مڙيئي خوبيون، عضوائي پيوستگي (organic unity) منجهہ اُن ڪلاسيڪيت جي اوچائيءَ تي رسن ٿيون.

تازو مون سائوٿ گجرات يونيورسٽيءَ جي انگريزي پروفيسر اي. وي. رام ڪرشنن جو هڪ تنقيدي ليک پڙهيو. ”ڊِي آئيڊيالاجي آف ڪرٽسزم ائنڊ ڪرٽسزم آف آئيڊيالاجي“ (The ideology of criticism & Criticism of Ideology). اِهو ليک تازو ساهتيہ اڪادميءَ جي سڏايل، ڀارتيہ سمالوچنا جي قومي سيمينار ۾ پيش ڪيو ويو هو. اِن ليک ۾ هُن صاحب پنهنجي وشيہ تي بحث ڪندي، هڪ هندُ اسرائيل جي سمالوچڪ (نقاد) ’ڊيوڊ شلمن‘ جو جنهن کي ڀارتيہ ڪاويہ شاستر ۽ ڪلاسيڪي شاعريءَ تي اٿارٽي مڃيو وڃي ٿو. خاص طور سان اِنڪري تہ ’ڊيوڊ شلمن‘ ڪاليداس جي ڪاويہ ناٽڪ ’ابيگيان شاڪنتلم‘ جو گهرو ابياس ڪيو آهي، هڪ حوالو ڏنو آهي، جيڪو مون کي، اسان جي اهڙي ئي ڪلاسيڪل شاعر شاهہ لطيف جي شاعراڻي زبان جي اهميت کي اندرلائين ڪرڻ ۾ هٿي ڏئي ٿو. حوالو هن ريت آهي. ڊيوڊ شلمن چوي ٿو:

“Very often in classical poetry the meanings seemed to exceed the context, because the metapherical resonance of the words used, carry echoes from other texts and contexts.. the wisdom of the poet is a mode of knowing embedded in language, defines its range and reach”.

منهنجي ڏاڍي اِڇا (خواهش) آهي تہ ’مسٽر شلمن‘ جي هِن ڪوٽيشن جو هڪ هڪ فقرو شاهہ جي شعر مان واسطيدار مثال ڏيئي، اوهان سان گڏجي ويهي کوليان ۽ پڙهان. پر هڪ پيپر جي دائري جي اِها ئي تہ دقت آهي. هونئن اسان جا سڄاڻ اڀياسي هِن صاف ۽ چٽي ڪوٽيشن جي پڙلاون (resonance) کي شاهہ جي ڪلام ۾ خاص ڪري، لوڪ ڪهاڻين ۾ اُٽيل ميٽافر (استعاري) جي ڪانٽيڪسٽ کي، شاهہ جي اِنسان پسنديءَ واري سياڻپ (Wisdom) ۾ هُن جي ٻوليءَ جي رينج ۽ رسائيءَ کي ڪيئن ٿي مقرر ڪري، ضرور سمجهي سگهندا، اهڙي اُميد اٿم.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سچ ڪري پڇو تہ پروفيسر رام ڪرشنن جي اَپياس جهڙا مثال اسان کي آماده ڪري سگهن ٿا تہ اسين اِن وشواس ۾ ڪٽ تي وري سوچيون تہ شاھ (يا سچل سرمست پڻ) جهڙي عالمگير شاعر جو ڪلام، ڇا صرف اِنڪري عظيم آهي، جو اُن ۾ تصوف ۾ پاٺ پڙهايل آهي يا رڳو انڪري تہ هن سنڌ جي عام ۾ خاص جي درد ۾ فڪر، حسن ۾ محبت وغيره تي تمام گهڻي دلپزيريءَ سان اِنسانيت پرستيءَ جا مُلهہ اپنايا؟ يا وري سرجن ڪلا هئڻ جي ناتي، هُن جي ڪلام جي اِنهي سموري فڪري ۾ فلسفاڻي سرمائي کي اِظهار ڏيندڙ اُن جي بُڻت (ٽيڪسچر) جي قوت ۾ رسائيءَ بدولت عظيم آهي ۾ چوڻ جو ضرور نہ آهي تہ اهڙين ويچارڌارائن ۾ فلسفن جي ڄاڻ لاءِ شايد وڌيڪ چٽائيءَ سان، سماج شاستر[1]، منووگيان[2]، تاريخ ۾ فلسفي جا ڪتاب وڌيڪ ڪارگر آهن، شاعري تہ محض شاعري آهي، تخليقي فن آهي.

اِهو صحيح آهي تہ شاھ پنهنجن بيتن کي، 'پريان سندي پار' تائين پهچائيندڙ 'آيتون' سڏيو آهي. اِهو بہ صحيح آهي تہ تصوف، ويدانت، ناٿ پنٿ، وغيره جي لامذهبيت واري اِنساني جيون مُلهن کي ترجيح ڏيندڙ فلاسافي، شاھ، سچل ۾ ساميءَ جي شاعريءَ جو تاڃي پيٽو آهي. برابر شاھ ڏهاڪو کن لوڪ ڪهاڻين کي مَواد بڻائي، عشق، حسن، قرباني، حب الوطني، توڙي هيٺئين طبقي مان کنيل سُورمين جي ڪِردار کي اُڀاري، سنڌ جي عوام جو ڳاٽ اوچو ڪيو. ساڳيءَ طرح سچل سرمست جي ڪلام ۾ لامذهبيت ۾ لاڪوفيت جو باغياڻي انداز ۾ بي مثال اِظهار آهي. شاھ ۾ سچل جي شاعريءَ ۾ اِها اهم حقيقت بہ خاص ڌيان ڇڪائڻ جوڳي آهي تہ توڙي ٻئي پاسي علم عروض کان پوريءَ طرح واقف هئا (روايت آهي تہ شاھ صاحب، پنهنجي سيرانديءَ کان مؤلانا جلال الدين روميءَ جي مثنوي رکندو هو) پوءِ بہ هنن پنهنجي شعر لاءِ ديسي هيئت، دوهي ۾ سورٺي جو گڏيل روپ اختيار ڪيو.

اِن بابت بہ فقط انُومان لڳائي سگهجي ٿو تہ ٻنهي ڪلاسيڪل شاعرن ناٽڪيہ گهٽنائن (واقعن) سان ڀرپور لوڪ ڪهاڻين ۾ قصن کي ڪٿندي بہ سربستي انداز ۾ ڪو 'مها ڪاويہ' يا 'ڪٿا ڪاويہ' رچڻ کان ڇو پرهيز ڪئي ۾ ڇو هنن مختصر ڇندن ۾ گيت ڪاويہ جو فارم اپنايو. منهنجو انومان اِهو بہ آهي تہ شاھ، سچل توڙي سامي، سنڌ جي تاريخ جي جنهن

---

[1] سماج شاستر: عمرانيات
[2] منووگيان: نفسيات

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

بحراني ۽ مذهبي تنگدليءَ واري ولولي خيز دؤر جا شاهد هئا. اُن ۾ سنڌ جي عوام تائين سڏو رسڻ خاطر ديسي دوهي ۽ سورٺي جو گڏيل سڏيل فارم. بيت، سلوڪ، وائي ۽ ڪافي وڌيڪ مؤزون هئا (مهاڪاويہ جي برعڪس). اهي لوڪ ڪهاڻيون عوام ۾ اڳي ئي مروج هيون. اِتي وري بہ مون کي جناب محمد ابراهيم جويي جو مذڪوره ڪتاب ’شاهہ، سچل سامي‘ ڪافي مدد ڪري ٿو. لکي ٿو: ”شاهہ سچل ۽ سامي، پنهنجي ملڪ، قوم ۽ سماج لاءِ اهڙا حڪيم حاذق ۽ يگانا ويج هئا. هنن سنڌي سماج جي هيٺائيءَ کي سڃاتو هو جنهن اُن کي وقت جي بحران سان دوچار ڪيو هو ۽ هُنن اُن لاءِ نجات جي راهہ تجويز ڪئي هئي.... شاهہ سچل ۽ سامي، سنڌ جي تاريخ ۾ هڪڙي ئي دؤر جا، بلڪ ذري گهٽ سهيوگي شاعر هئا. سچل ۽ سامي تہ ذري گهٽ هم عمر بہ هئا. سچل جو جنم 1739ع ۾ ۽ ساميءَ جو 1730ع ۾ ٿيو. سچل تقريباً هڪ سؤ ورهين جي عمر ماڻي 1829ع ۾ وفات ڪئي ۽ سامي هڪ سو ويهہ ورهين جي عمر ۾ 1850ع ۾ هي جهان ڇڏيو. درازا ۽ شڪارپور هڪ ٻئي کان ٻن ڏينهن جي پيادل پنڌ تي مس هئا... ۽ هُو ڪي ننڍا ماڻهو بہ ڪونہ هئا، جو هڪ ٻئي جي ڳالهين کان اڻ واقف هجن. هُو ٻئي تقريباً 22 ورهين جي زنده دل جوانيءَ ۾ هئا، جو شاهہ فوت ٿيو. سچل لاءِ تہ شاهہ سائينءَ پاڻ چيو هو تہ ’اسان جي رڌل ڪُنيءَ جو ڍڪڻ لاهيندو‘ (ص.26_27)

لاشڪ سچل سرمست جي ڪلام ۾ ڪلم ڪُلا بغاوت آهي. سنڌ جي اُن وقت جي مذهبي تنازعي ۽ جاگيرداري ظلم ۽ گُهٽ ٻُوساٽ، عوام جي (مسلم هندو ٻنهي) جي اَسهيہ پيڙا[1] خلاف سچل جي ڪلام جو بغاوتي سُر، شاهہ جي نسبت ۾ وڌيڪ بيباڪ ۽ شوخ هو. ادو ڄيٺمل پرسرام پنهنجي ڪتاب ’سچل سرمست‘ ۾ لکي ٿو ”سچل فقير ننڍي هوندي کان بي مذهبي (Secular) هو.“... جتي شاهہ چيو ’نڪو ڪم ڪفار سين، نڪا مسلماني من‘، تہ سچل فرمايو: ’دين ڪفر، اِسلام مذاهب، اول ڇڏڻ درڪار‘.

يــا

قاضي ساڙ ڪتابان کُون، هُڻ مرشد ايوين فرمايا،
آپ سڃاڻ تہ تون ڪي آهين، عرف نفسه پُرجهايا.
(قرآن جو قؤل تہ پاڻ سڃاڻ)

يــا

---

[1] اسهيہ پيڙا: نہ سهي سگهجندڙ پيڙا

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ايجها ڪم ڪريجي، جس وچ الله آپ ٻڌيجي،
دين ڪفر اِسلام مذاهب عاشق ڪڏهان نہ اڙيجي.

’انالحق‘ ۽ ’سچ ٿا مرد چون‘ جو نعرو بلند ڪرڻ وارو سچل سرمست تہ پنهنجي هم مذهب ڪٽر مُلن تي هيءَ ڦِٽڪار ٿو وجهي:

مُلان تہ ڪارڻ مانين ميان، ختما پڙهن ٿا خاصا،
هلي اچن ٿا ڳُونن تي ميان، هٿ ۾ ڪيون عاصا،
چڙهي ويهن ٿا مانين تي ميان، ڳُڪيون پرين ٿا پاسا،
مُلان چون ٿا ڪين ڪِنيون ٿا، ڪائي وجن ٿا ڪاسا.

سچل سائينءَ جا اهڙا بيت ۽ ڪافيون اسان ڪان ڳجها ڪين آهن. لاشڪ ادب ۽ شاعريءَ جي اِن سماجي ڪارج واري نقطہ نظر کان سچل جي ڪلام جي اِها بيباڪي ۽ شوخي، سنڌ جي ڪِردار ۽ تهذيب جي اِنساني ملهن کي جوڙيندڙ سنسڪار جو يادگار پهلُو آهي. مان پانيان ٿو تہ هن پارتيہ اُپ کنڊ جي سموري شعرو شاعريءَ ۾ ههڙي جولاني ۽ انقلابي صدا، شايد ڪبيرداس کانپوءِ، اسان جي سچل سرمست جي ڪلام ۾ ئي نظر اچي ٿي.
هيئت يا فارم جي خيال کان سچل جو ڪلام بہ لريڪل آهي. اَلبت سچل جي بيتن ۾، شاهہ جي بيتن جهڙي شاعراڻي اُڏام ڪانهي. باقي ڪافيءَ ۾ هن جو گيت روپ سڀ کان وڌيڪ نکري بيٺو آهي. پر پوءِ بہ گيت ڪاويہ جون جيڪي خوبيون، مون اڳيان ذڪر هيٺ آنديون آهن، سي منهنجي ويچار موجب سچل جي ڪلام ۾ اُنهن بلندين تائين نٿيون رسن.
مان هتي ڪنهن تلناتمڪ[1] يا تقابلي (Comparative) اپياس جي مُراد نٿو رکان. جيتوڻيڪ تنقيدي اوک ڊوک ۾ اِن قسم جي اپياس کان پرهيز ڪيل ڪانهي. ۽ اِهو مڃي هلبو تہ سچل جو شاعر بہ اِنساني احساس ۾ سرشار، دردمند ۽ نيڪ دل آهي. پر اِتي، اَلبت اسان کي ڪنهن بہ ٻن يا ٽن شاعرن جي اهڙي اپياس وقت انيو جي وسعت، ٻوليءَ جي سگهاري استعمال، سڀ کان وڌيڪ شاعراڻي فن جي اُٽت ٻڌت واري عضوائي پيوستگيءَ جي ذات جا طور طريقا، اهڙا تقابلي معيار طئہ ڪرڻ ۾ مدد ڪن ٿا.
سامي صاحب جي سلوڪن جو اپياس بہ شاعراڻن ماڻن تي، اِن حوالي ۾ ڪري سگهجي ٿو. اِئين تعداد جي خيال کان ساميءَ جا سلوڪ، پنهنجي

[1] تلناتمڪ: تقابلي (Comparative)

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

پنهنجي همعصر شاعرن کان گهٽا آهن. ساهتيہ اڪادميءَ طرفان ڇپايل ’ساميءَ جا چونڊ سلوڪ‘ جو سمپادڪ ۽ ساميءَ جو اونهو اڀياسي پروفيسر ڀوڄراج ناگراڻي، مهاڳ ۾ لکي ٿو ”سڀ کان اول 1885 ۾ ديوان ڪؤڙيمل کلناڻيءَ ڪُل 2100 کن سلوڪ گرمکي پوٿيءَ تان اُتاري، عربي سنڌيءَ ۾ آندا. ٻين ٻہ ڪيترن اِنهي سهيڙ ۾ سوڌ جو ڪم ڪيو آهي. اڄ ڪلهہ الف بي وارن اهڙن سلوڪن جو تعداد 4000 ڪان بہ مٿي آهي. ساميءَ جي ٻولي، وچولي سنڌي، شڪارپور واري ۽ سنسڪرت تتسم[1] ۽ گهٽن تدڀو[2] شبدن واري، ڪافي سؤلي ۽ سپڪ آهي، شرڌالن[3] جي زبان تي سؤلائيءَ سان چڙهي اهڙي، ويدن، اُپنشدن ۽ پُراڻن جي گنڀير گيان جي اُپٽار ڪري، اُن لاءِ اُتان ئي ڪجي آيل النڪارن[4]، اُپما (تشبيهہ)، روپڪ (اهڃاڻ)، اُتپريڪشا (استعاري) جي وٽندڙ اِظهار پري آهي. ”ويدن جي واٽي سنڌيءَ ۾ سٽڻ“ ۽ سٽائڻ جي نيڪ نيتيءَ سان، اُن دؤر ۾ ڏرمي ساز سلوڪت جي، هندن کي بہ اهڙيائي درڪار هئي، جهڙي مسلمانن کي وحدت الوجود يا تصوف جي: جيڪا شاهہ، سچل يا اُنهن کانپوءِ ٻين صوفي فقيرن ۽ شاعرن: روحل، بيدل ۽ بيڪس ميسر ڪري ڏني. پر.... شاعري يا ڪويتا هڪ ڪلا آهي، ساهتيہ ۾ سڀ کان وڏيڪ سؤکيم(نفيس) اِظهار واري ڪلا، اِن معنيٰ ۾، منهنجي اڀياس موجب، ساميءَ جي سلوڪن جي اُن ۾ ڪا نمايان دين ڪانهي. مايا، اوديا، ساڌ مهما، سچي رهت، گرمک، من مک، جپ تپ، ڀڳتي ويراڳ وغيره بابت، سنڌيءَ ۾ سامي يا اُن بعد ويندي ٻين ڪوين، پروچنڪارن - دلپت، پراڻ ناٿ، ويندي اڄ تائين نؤري نماڻي، انجلي وغيره پئي چيو ۽ ڳايو آهي. پنهنجي پنهنجي شرڌا، وشواس ۽ من جي شانتيءَ لاءِ اُها جن لاءِ جيتري بہ اِها ضروري آهي، ڀل هجي، مون کي اُن لاءِ ڪابہ شڪايت ڪانهي.

❊

ممبئي يونيورسٽيءَ جي سنڌي وڀاڳ (شعبي) طرفان مارچ 2002ع ۾ ’سنڌيءَ جي ڪلاسيڪل شاعري‘، وشيہ تي سڏايل سيمينار ۾ پيش ڪيل مقالو.

---

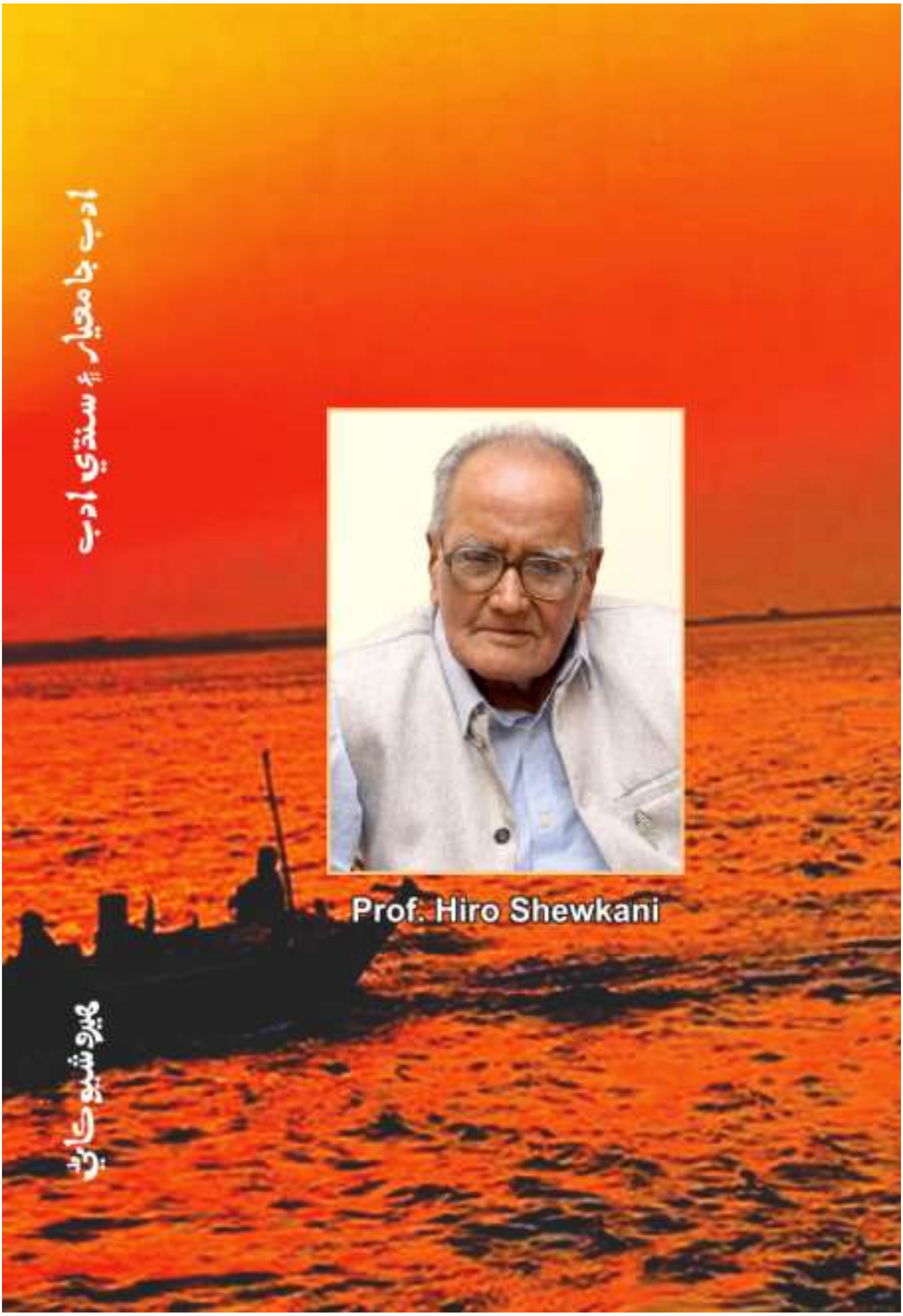
[1] تتسم: مول، اصل روپ

[2] تدڀو: اصل روپ کان ڦريل

[3] شرڌالو: عقيدتمند

[4] النڪارن: صنعتن

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com



www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com