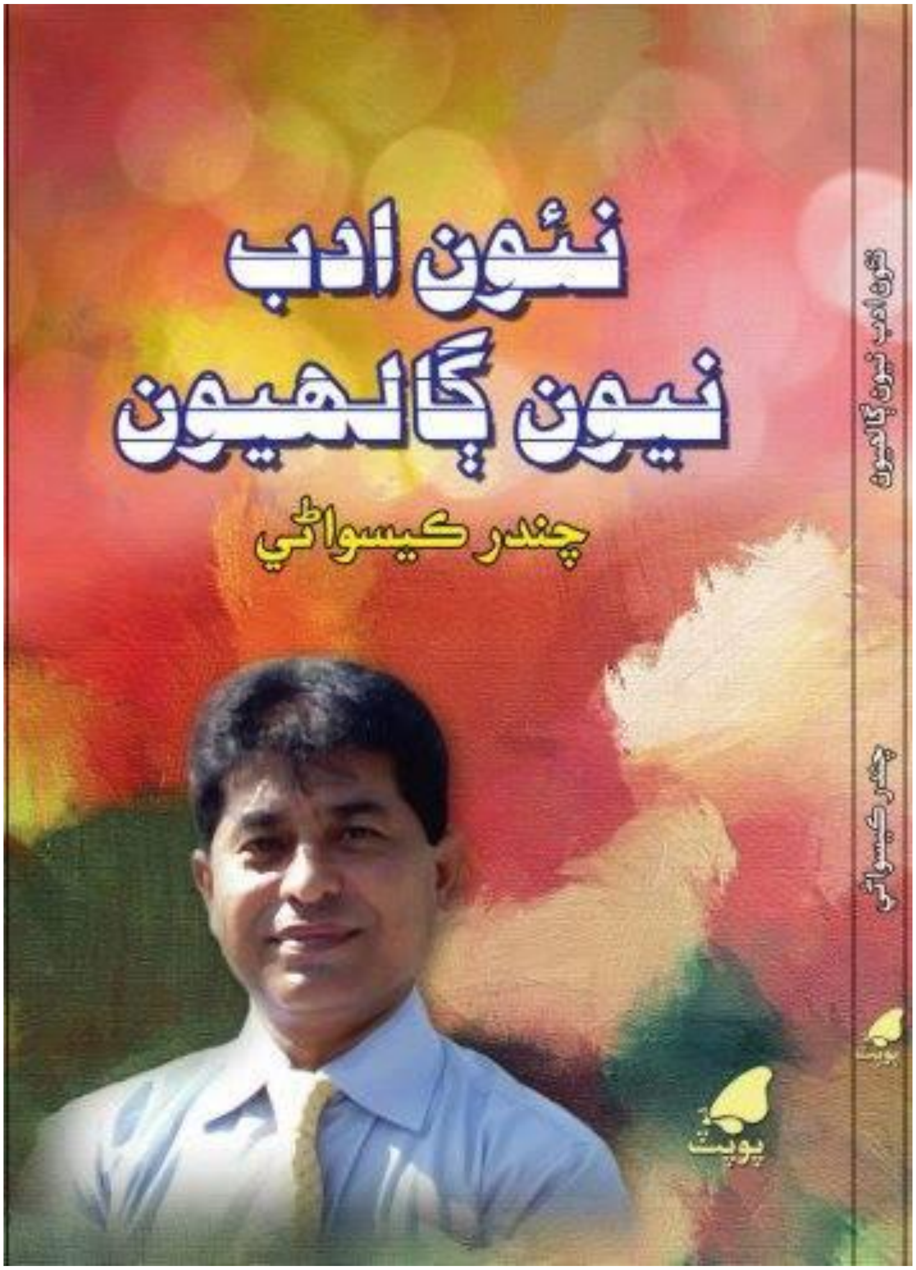
نئون ادب
نيون ڳالهيون
چندر ڪيسواڻي

نئون ادب
نيون ڳالهيون

چندر ڪيسواڻي

پوپٽ پبلشنگ هائوس
خيرپور ـ سنڌ 2013ع

سنڌ سلامت ڪتاب گهر

ارپنا

پنهنجي والد

محترم **مُکي روپ چند** جي نانءِ

جنهن ننڍي ڪنڌ جي وڏن ليکڪن سان،

سندن ڪتابن وسيلي منهنجي سڃاڻپ،

ننڍپڻ ۾ ئي ڪرائي، ۽ آءٌ اِنَ سفرَ ۾ هلندي، اڳتي هلي،

ٻيا ڪتابَ پڙهي، عالَمَ جي ڪيترن ئي پلن ليکڪن سان سونهون ٿيس.

سنڌ سلامت پاران :

سنڌ سلامت **ڊجيٽل بوڪ ايڊيشن** سلسلي جو ڪتاب نمبر (153) اوهان اڳيان پيش ڪجي ٿو. هي ڪتاب **"نئون ادب نيون ڳالهيون"** نامياري شاعر، ليکڪ ۽ نقاد **چندر ڪيسواڻي** جو لکيل آهي. چندر ڪيسواڻيءَ جو هي ڪتاب "نئون ادب نيون ڳالهيون" ٽن حصن ۾ ورهايل آهي. پهرئين حصي ۾ "نئين سوچ" جي سري هيٺ مختلف موقعن تي لکيل مضمون ڏنا ويا آهن. ٻيو حصو "ڏيهي ادب : اپياس" جو آهي، جنهن ۾ مختلف ڪتابن ۽ ليکڪن جو اپياس آهي، ٽيون حصو "عالمي ادب" جي اپياس بابت آهي.

هي ڪتاب پوپٽ پبلشنگ هائوس، خيرپور پاران 2013ع ۾ ڇپايو ويو. ٿورائتا آهيون پياري دوست چندر ڪيسواڻيءَ جا جنهن ڪتاب جي سافٽ ڪاپي موڪلڻ سان گڏ هي ڪتاب سنڌ سلامت ڪتاب گهر ۾ پيش ڪرڻ جي اجازت ڏني.

اوهان سڀني دوستن، پائرن، سڄڻن، بزرگن ۽ ساڃاهه وندن جي قيمتي مشورن، راين، صلاحن ۽ رهنمائي جو منتظر.

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

ستاءُ

◈ **پبلشر نوٽ**: قربان منگي	7
◈ **مُهاڳ**: شوڪت حُسين شورو	8
◎ **نئين سوچ**	
سنڌي عورت جو سماجي اپياس	11
سنڌي ادب جو اڀوجهاڻپ ڪلچر	19
شيخ اَياز_ پڇاڙڪو عڪس!	24
موهن ڪلپنا: فن ۽ شخصيت	29
پوئٽڪ ويئرنس	36
شيخ اياز: روح عصر جو پرچارڪ	39
جنگ، انقلاب ۽ شاعري	43
◎ **ڏيهي ادب**	
سارتر، سنڌ ۽ اندر جي گهُٽ	48
جي گهاريا مون بند ۾	54
تون ۽ مان جا گندڙيل ميڙاڪا	59
اڪيون ڏيئا ياد جا	65
منهنجي پياري ڏيءَ_ هڪ اپياس	70
منظر منظر دل جي اندر	75
ثقافتي لهجي ۽ شهري سياءُ جو شاعر	82
ڪٿي نہ پڄبو تَڪ مُسافر	89
ڪائنر جو موت: داخلي خود ڪلامي جا رويا	95
وستيءَ وستيءَ وحشتون	100
گُمر ٿيل ماڻهو جو سفرنامو	104
پڳل دلين جو سيلاني	113
سچ لهڻ ڪان پوءِ بہ: ڪلچرل ڪهاڻي جو جائزو	117
تبسم: عشق، سونهن ۽ آدرش جو شاعر	123
خودڪشيءَ جو رومانس	131
ڏور بہ اوڏا سپرين	136

◎ پرڏيهي ادب

جديد پارسي ناول 142
چونڊ برطانوي ناول نگار 147
مارگريٽ ايٽ وُوڊ: صديءَ جي پڇاڙڪي بُوڪر ليکڪا 155
بوڪر پرائز: هم عصر ادبي چٽا ڀيٽي 161
نڪارا گُوا ۾ اقتدار ۽ شاعري 179

◊ **چندر ڪيسواڻي ـ سنڌي ادب جو ماناڻو مالهي** ـ 185
منظور ڪوهيار

پبلشرنوٽ

چندر ڪيسواڻي گھڻ رُخي ادبي شخصيت جو مالڪ آهي. سندس ادبي ڪمُ تخليق، تنقيد ۽ تحقيقي اڀياسَ جي مختلف خانن ۾ ورهايل آهي. سندس اَدبي ڪمَ جون سَيئي سُجاڳپون اهم ۽ سُونهن ڀريون آهن. تخليقي ڪمَ جي حوالي سان شاعري سندس سُجاڳپ جو حوالو آهي. شاعريءَ ۾ وري نثري نظم، سندس منفرد ۽ ڳوڙهي اندازَ سبب، ڪيس هڪ اهم شاعِرَ جي سڃاڻپ ڏين ٿا ـ چندر تورڙي ئي سهي پابند شاعري بہ ڪئي آهي. چندرَ جون نثري لکڻيون سنڌي نثري اَدَبَ ۾ تمام گھڻي اهميت رکن ٿيون.

تنقيد ۽ تحقيق جي ميدان ۾ هِڪَ گھڻ پڙهئي. عَالَمَ جي ادب سان شناسائي رکندڙ ليکڪ جي حيثيت ۾ هُنَ جيڪو بہ تنقيدي/اڀياسي/تحقيقي ڪمُ ڪيو آهي، اهو ڪمُ سنڌي اَدَبَ جو اهم حصو آهي. سندس اهڙي ئي اڀياسي ڪمَ جو هي پهريون مجموعو ”پوپٽ“ پاران آڻيندي، خوشي محسوس ڪري رهيا آهيون. اُميدَ تہ سنجيده پڙهندڙن لاءِ هي ڪِتابُ نهايت اهم ثابت ٿيندو.

قربان منگي

چيئرمين

پوپٽ پبلشنگ هائوس

خيرپور، سنڌ

مهاڳ

چندر ڪيسواڻي سنڌي ادب جي نيئن ٿهي جو شاعر ۽ نقاد آهي. سندس شاعري جا ٻه مجموعا ”زندگي خواب خودڪشي“ ۽ ”روپوش محبت“ ڇپجي چڪا آهن. ”نئون ادب نيون ڳالهيون“، سندس مضمونن جو مجموعو آهي. چندر ڪيسواڻي جا اهي مضمون تعارفي، اپياسي ۽ تنقيدي نوعيت جا آهن.ڪتاب ۾ مضمونن کي ٽن حصن ۾ ورهايو ويو آهي. هن مجموعي ۾ مختلف ليکڪن جي لکيل ڪتابن جي مهورت جي موقعي تي پڙهيل مضمونن جي گهڻائي آهي، ڪجهه مضمون سيمينار، ورڪشاپ ۽ ورسين جي سلسلي ۾ لکيل آهن، ڪي مضمون اهڙا ٻه آهن جن ۾ مختلف ليکڪن جي لکڻين ۽ انهن ڪتابن جو اپياس پيش ڪيل آهي جن کي چندر چڱيءَ طرح سان پڙهيو آهي.

جڏهن ڪنهن ڪتاب جي مهورت جي لاءِ ميڙ ڪوٺايو وڃي ٿو ته ان جو مقصد ڪتاب جو تعارف ۽ تشهير هوندو آهي. عام طور مهورت جي موقعي تي ان ڪتاب جي تنقيدي جائزي وٺڻ کان پاسو ڪيو ويندو آهي. پر چندر ڪيسواڻي پنهنجن ڪن مضمونن ۾ ان روايت کي ٽوڙيو آهي. هن رڳو بار لاهڻ يا ياري باشي ۾ فقط ساراهه ڪرڻ جي لاءِ اهي مضمون ڪو نه لکيا آهن، لڳي ٿو ته هن انهن ڪتابن جو پوري طرح سان اپياس ڪيو آهي ۽ ڪن مضمونن ۾ هن ڪتابن کي تنقيدي نظرن سان ٻه ڏٺو آهي.

اهو چوڻ ته اسان وٽ سنڌي ادب ۾ تنقيد جي ڪوٽ آهي، سو ٻه هڪ وڏاءُ آهي. ڪوٽ ان شيءِ جي هوندي آهي جنهن جو وجود ته هوندو آهي، پر ٿوري تعداد ۾ هجڻ سبب ان جي ڪوٽ محسوس ٿيندي آهي. سنڌي ادب ۾ تنقيد جي ڪوٽ ته ڇا، ان جو وجود ئي ڪونهي. اسان جو هر ليکڪ، پوءِ اهو شاعر هجي يا ڪهاڻيڪار ۽ ناول نگار، پنهنجو اهو حق سمجهي ٿو ته هن جيڪي لکيو آهي ان جي ساراهه ٿيڻ کپي. ٻي حالت ۾، بقول چندر ڪيسواڻي: ”عام طور تي اهو ٻه مشاهدي ۾ آيو آهي ته شاهه لطيف يا اياز ته ڇڏيو رڳو ڪنهن سينئر اديب جي ڪنهن غلطي، ورتاءُ يا ان جي پورهئي تي ٿوري ٻه تنقيد ٿئي ٿي ته ادب ۾ والار ڪنڌڙ سڄي سنڌ جا ابوجهه، ڇٽ ۽ هٽ نوڪيا ليکڪ اٿي پون ٿا ۽ نتيجي ۾ وڏي ڀيانڪ صورتحال پيدا ٿي پوي ٿي.“ سو ان ڀيانڪ صورتحال هوندي ٻه چندر ڪيسواڻيءَ پنهنجن ڪجهه مضمونن ۾ تنقيد جهڙو جوکم وارو ڪم ڪيو آهي.

”نئون ادب نيون ڳالهيون“ ڪتاب ٽن حصن ۾ ورهايل آهي. پهرئين حصي ۾ ”نئين سوچ“ جي سري هيٺ مختلف موقعن تي لکيل مضمون ڏنا ويا آهن. ٻيو حصو ”ڏيهي ادب: اپياس“ جو آهي، جنهن ۾ مختلف ڪتابن ۽ ليکڪن جو اپياس آهي، ٽيون حصو ”عالمي ادب“ جي اپياس بابت آهي. هنن مضمونن پڙهڻ سان لڳي ٿو ته چندر ڪيسواڻيءَ عالمي ادب جو چڱو خاصو مطالعو ڪيو آهي.هن جو لکيل مضمون ”نڪارا گوا ۾ اقتدار ۽ شاعري“ ان لحاظ

ڪان ٻه اهم آهي ته ان ۾ اديبن جي سياسي ڪردار ڪي وائڪو ڪيو ويو آهي. اسان وٽ سنڌ ۾ ڪن اديبن جو اهو پختو ايمان آهي ته ”اديب سياست ڪي پنهنجين لکڻين جو موضوع ته بنائي سگهن ٿا، پر هنن ڪي سياست ۾ يا ٻين لفظن ۾ سياسي جدوجهد ۾ عملي طور حصو نه وٺڻ کپي.“ دنيا جي ڪيترن اديبن نه رڳو پنهنجن ملڪن توڙي ٻين ملڪن ۾ ٿيندڙ ظلم، ڏاڍ ۽ آمريت جي خلاف لکيو آهي، پر ان جي خلاف جدوجهد ۾ عملي طور حصو پڻ ورتو آهي. فرانس تي جڏهن جرمنيءَ جي نازي فوجين قبضو ڪيو ته البرٽ ڪاميو، سارتر، سمون دبوار ۽ ٻين ڪيترن ليکڪن ان جي خلاف مزاحمتي تحريڪ شروع ڪئي هئي.

الجيريا کي فرانس جي قبضي مان آزاد ڪرائڻ جي لاءِ سارتر جيڪو ڪردار ادا ڪيو ان کي ڪيئن ٿو نظرانداز ڪري سگهجي! اسپين ۾ جنرل فرانڪو جي آمريت جي خلاف جرمنيءَ جو مشهور شاعر رلڪي، جڳ مشهور ناول نگار ۽ ڪهاڻيڪار ارنيسٽ هيمنگوي ۽ انگريزي زبان جو نامور شاعر ۽ نقاد ڊبليو.ايچ آڊن اسپين جي مزاحمتي فوج سان گڏ لڙائي ۾ شريڪ ٿيا هئا. رلڪي ان لڙائي ۾ مارجي ويو هو. چندر ڪيسواڻي لاطيني آمريڪا جي ملڪ نڪاراگوا جي ليکڪ سرگيو راميريز بابت مضمون لکي ان ڳالهه کي ثابت ڪيو آهي ته اديب پنهنجي دور جي آزاد ذهن ۽ ضمير جو آواز هوندا آهن ۽ اهو آواز انتهائي ڏکين حالتن ۾ ضرورت پوڻ تي عملي روپ ٻه اختيار ڪري وٺندو آهي. ”نئون ادب نيون ڳالهيون“ ۾ عالمي ادب واري حصي ۾ ٻيا مضمون ٻه پڙهڻ وٽان آهن. بوڪر پرائز بابت مضمون ۾ تفصيلي ڄاڻ مهيا ڪئي وئي آهي. چندر جيڪڏهن ادب جي نوبل پرائز بابت اهڙو تفصيلي مضمون لکي ها ته بهتر ٿئي ها. عالمي ادب جي حوالي سان چندر ڪيسواڻي مان اميد رکجي ٿي ته هو آئيندي ٻه سنڌي پڙهندڙن کي پنهنجي اڀياس ۾ شريڪ ڪندو رهندو.

چندر ڪيسواڻي جو هي ڪتاب ”نئون ادب نيون ڳالهيون“ سنڌي ادب ۾ تنقيد جي اڻ هوند جي پورائي ڀلي نه ڪري سگهندو هجي، پران ڏس ۾ هڪ ننڍڙي ڪوشش ضرور آهي، جنهن کي جاري رهڻ کپي.

شوڪت حسين شورو

◊ **ڄامشورو**

1 **فيبروري** 2013ع

نئين سوچ

سنڌي عورت جو سماجي اپياس

اڄوڪو سنڌي سماج سرشتي بنيادن تي جاگيرداري سماجي رشتن تي ٻڌل زرعي سماج آهي، جيڪو طبعي عمر جي بنياد تي پنهنجي جوهر ۾ غير صحتمند، پٺ تي پيل ڪوڪلو سماج آهي. اهڙي سرشتي جي سماجي اخلاقيات، قدر، روايتون، رسم و رواج خاصيتي طور عورت خلاف جنسي تعصب ۽ تمدني نا انصافي تي ٻڌل آهن. اڄوڪي سنڌ ي عورت جو تصور، ان جي سماجي حيثيت ۽ پيڙا ڪي جاچڻ لاءِ اسانکي جاگيرداري سماج جي پس منظر ۾ اپرندڙ معاشرتي روين، موجود قدرن ۽ ثقافت ڪي جاچڻ ڪانسواءِ، ناهموار سماجي سرشتي جي اٽيل معاشي تاجي پيٽي جي بنياد ڪي ٻه سمجهڻو پوندو. سماجي سائنس جو اپياس ٻڌائي ٿو ته ابتدائي قديم سماج ۾ ماڻهو ننڍا ننڍا ٽولا ناهي رهندا هئا. پيداواري ذريعا جهڙوڪ زمين، جانور، ڪاٺ، پاڻي، خوراڪ، گاهه ۽ چارو، شڪار، جهنگل وغيره انهن جي گڏيل ملڪيت هيٺ هوندا هئا. ٽولن ۾ هر هڪ فرد ڪي سونپيل ڪم ۽ پورهئي جي ورهاست جي بنياد تي، عورت ۽ مرد روزاني ڪرت ۾ برابر جي حيثيت رکندا هئا.

آهستي آهستي پيداواري ذريعن جي انفرادي ملڪيتي شڪل اپرڻ ڪري سماج ملڪيتي ۽ غير ملڪيتي ٽولن ۽ گهراڻن ۾ ورهائجي ويو. گڏيل گهراڻن جو بنياد پيو، جيڪي اڳتي هلي قبيلا بڻيا. قبيلائي جوڙجڪ ۾ پورهئي جي ورهاست ۽ ڪرت جي حوالي سان نوان رشتا پڻ جڙيا. پورهئي جي نئين ورهاست هيٺ عورت قبيلي جو انتظام هلائيندڙ پورهيت ۽ مرد ڪاڏو، خوراڪ ۽ شڪار وغيره جهڙي پورهتي ڪرت جو مالڪ بڻيو.

سماجي ارتقا جي اهڙي دور ۾ آزاد جنسي لاڳاپن جو رواج هلندڙ هو. والدين ۾ فقط ماءُ جي حيثيت طئي ٿي سگهندي هئي، جڏهن ته پيءُ ڪو مقرر ڪو نه هو. اولاد جي سڃاڻپ مقرر حيثيت واري ماءُ جي حوالي سان ٿيڻ لڳي. جنهن ڪري عورت جي احترام، قدر ۽ حيثيت جي مڃتا ان جي سماجي اثر رسوخ ۾ واڌارو آندو.جنهن هيٺ عورت راڄ يا (Gyneacocracy) جو دور شروع ٿيو. انساني ارتقا جو اهڙو دور ”مادري ليڪجڻ ۾ آيو، جنهن هيٺ نسب ۽ حق وراثت جي سڃاڻپ عورت جي حوالي سان ٿيڻ لڳي. آرٽررائيٽ پنهنجي ڪتاب ۾ اُن مادري دور جي عورت جو اپياس ڪندي لکي ٿو ته ”عورت گهر جي حاوي حڪمران هئي. پر ويچارو مرد: رڳو ضروري شين آڻڻ تائين

ٻڌل. عورت قبيلي جي اوچي پد تي وينل اقتدار جي اهڙي ڏٺي جيڪا چاهي تہ قبيلي جي سردار جي پڳ لاهي ڪيس رواجي ويڙهن جي صف ۾ موڪلي ڇڏي.“

پراڻي ڪميون جي خاتمي، زندگي جي اقتصادي حالتن جي اوسر، آبادي جي ڦهلاءُ ۽ جانورن جي ملڪيتي شڪل اپرڻ ڪري نون سماجي رشتن جو بنياد پيو. ميداني علائقن ۾ پوک جي اپرڻ ڪري گاهہ ۽ چارو پڻ سماجي ملڪيت هيٺ اچڻ لڳا. جانورن جي سنڀال ۽ پالنا جي ڪري قبيلائي سردار پوک وارن علائقن، محنت جي اوزارن ۽ ٻين پيداواري وسيلن تي قبضا ڪري پنهنجي هٿ وس هيٺ آڻڻ لڳا. الڳ الڳ خاندانن جي شخصي ملڪيت جي اُپار سماجي تعلقات ۽ رشتن کي بگاڙي ڇڏيو. پراڻن جنسي لاڳاپن جي سادگي ۽ ان جو قديم جهنگلي ڪردار متجي ويو. اجتماعي ملڪيت مٿان ذاتي ملڪيت جي غلبي، ملڪيتي وارث پيدا ڪرڻ واري خواهش کي جنم ڏنو. جنهن هيٺ هڪ زال هڪ مڙس يا جوڙا خاندانن جو بنياد پيو. اهڙن خاندانن جو مقصد پيءُ جي نشاندهي ۽ حيثيتي بنياد مقرر ڪرڻ کان سواءِ عورت تي مرد جي پهرين سماجي بالادستي جو اظهار ڪرڻ بہ هو. نئين خانداني جوڙجڪ موجب مرد جي حيثيت ۽ قدر جو ڪاٿو ان جي شخصي ڳڻن جي بنياد تي نہ، پر ذاتي ملڪيت ۽ جائداد جي بنياد تي ٿيڻ لڳو، جنهن ڪري عورت ۽ مرد جا جنسي لاڳاپا ۽ سماجي رشتا معاشي مصلحتن هيٺ اڻ برابري جي بنياد تي اپرڻ لڳا. حيثيتي اڻ برابري ڪري قبيلي ۾ مرد جو اثر رسوخ ۽ متيرائپ نروار ٿيڻ لڳي. مرد ملڪيتي طاقت جي بنياد تي وراثت ۽ مادري نسب جو نظام ڊاهي پدر سري نظام جو بنياد ٻڌو. جنهن هيٺ حق وراثت ۽ نسب جي سجاڳپ مرد جي حوالي سان ٿيڻ لڳي.

عورت پورهئي، ڪرت ۽ سرگرمي ۾ اڻ برابري ۽ ڏڪار جو شڪار ٿي پوئتي ڌڪجڻ لڳي جنهن ڪري مرد جي جوڙيل پدر سري نظام ۾ ان جي سماجي رتبي ۽ حيثيت ۾ پڻ ڦير ڦار آئي. اهڙي طرح مرد جي ملڪيتي بالادستي عورت جي غلامي ۽ هيٺاڻپ جو مُک محرڪ بڻجي اپري جنهن سماجي تاريخ ۾ عورت خلاف سماجي جبريت (Social Determination) جي نظريي جا پهريان بنياد ٻڌا.

سماجي ارتقا ۽ اوسر جو دور ائين پنهنجي پَرَ ۾ جاري رهيو. ننڍا ننڍا ڪنبا جڙي گهراڻا بڻيا. گهراڻن درياهن پرسان وسنديون جوڙي شهرن جا بنياد رکيا. درياهي تهذيبن جو دور هليو. رياستن جي وجود ۾ اچڻ سان ئي مختلف انساني معاشرا الڳ الڳ جاگرافيائي ماحول ۽ حالتن هيٺ اسرڻ لڳا. درياهن پرسان آباد معاشرن ۾ تهذيبي ۽ تمدني اوسر تڪڙي ٿيڻ لڳي. جڏهن تہ ٻين حصن جا معاشرا تمدني اوسر وارن مرحلن

۾ پوئتي رهجي ويا. اوسر جي ان ناهموار عمل سبب سماج تهذيب وند يا وحشي، اُتم يا گهٽ، طاقتور يا ڪمزور ۽ سٽريل يا اڻ سٽريل حصن ۾ ورهائجي ويو. هر حصي ۾ ان جي اوسر پٽاندڙ جڙندڙ روايتن، قدر، رسم و رواج ۽ معاشي معاشرتي روين پنيان عورت خلاف، سماجي جبريت جو نظريو هڪ نه ٻئي شڪل ۾ برابر چرندو رهيو. درياهن پرسان وجود ۾ ايندڙ رياستن ۽ معاشرن ۾ يڪسان سماجي نظامن جو بنياد پيو. يورپ ۾ بادشاهي طرز حڪومت ۽ ڪليسائي جاگيرداري سماجي سرشتي جو دور هليو، جنهن پاڻ ڪي طبقاتي ورهاست، غلام داري ۽ هارين جي بدترين استحصال جي بنياد تي اُسارڻ شروع ڪيو. تعصب، تنگ نظري ۽ وهم جي بنياد تي يورپ ۾ سينٽ آگسٽين جا عورت خلاف عقل دشمن مذهبي نظريا اپرڻ لڳا، جن عقيدي جي شڪل اختيار ڪري سماجي جبريت جي نظريي جي پَر جهلي. پادرين جي شخصي عدالتن ۽ ڪليسائن اندر عورت خلاف تاريخي انياءُ ۽ جنسي نفرت تي ٻڌل ڪوڙا ڪيس هلايا. بازارن مان عورتن کي پڪڙي ايذاءَ گهرن ۾ پيانڪ تشدد جو نشانو بڻايو ويو. لڪين عورتن کي جادوگرڻي يا "مرد کي اڪسائيندڙ" جي هٽ نوڪيل الزامن هيٺ سرعام زنده باهه ۾ جلايو ويو. فڪري بنيادن تي عورت جي سماجي حيثيت ۽ رُتبي کي سوال هيٺ آڻي، سماجي جبر کي انساني وس کان ٻاهر، نه تبديل ٿيندڙ تقدير جا واقعا ۽ حادثا ٻڌائي عورت خلاف ته اڪيائي جي معاشي بنيادن ۽ شڪلين کي هٿي ڏني ويئي. جنهن ڪري يورپ جبر ۽ قدر جي فڪري جنگ جو شڪار ٿيو. سترهين صدي ۾ يورپ فڪري انقلابن جي وَرَ چڙهي پنهنجو پورو جاگيرداري سماجي سرشتو ڊاهي پٽ ڪيو. هڪ طرف ڊيڪارٽس، گليلو ۽ نيوٽن جي ڪوجنائي ڪُک مان جنم ونندڙ (Cartisian Reductionism) جي فڪر سماجي اُٿل پُٿل ۽ شعور ۾ واڌارو آندو ته ٻئي طرف وري صنعتي اوسر سماجي فڪري سوچ جي نئين سر صف بندي ڪرڻ شروع ڪئي، جنهن ڪري عورت بابت پراڻا سماجي عقيدا ۽ رشتا پڻ ڍهي پٽ پيا. نئين سرمائيدارانڻي پيداواري نظام سماجي شين کي مٽا سٽا واري جنس يا وڪائو مال جي شڪلين ۾ اپارڻ شروع ڪيو. آزاد معاهدن جو رواج پيو. سماجي رتبي ۽ حيثيت وارو دور مٽجي رضاڪارانه معاهدي يعني (From Status to Contract) جي شڪل ۾ نروار ٿيو. مارٽن لوٿر ڪنگ ۽ جهان ڪالون جي سڌاري واري تحريڪن، عورت جي "آزادي" ۽ "برابري" واري سماجي سرگرمي کي اڳتي وڌي پختو ڪيو.

1760ع ۽ 1840ع کان پوءِ برطانوي صنعتي انقلاب اپرندڙ سرمائيداري نظام وسيلي سنڌ سميت ننڍي کنڊ ۾ نو آبادياتي سرشتو جوڙيو. جنهن ڪري ڪپڙي جي

گهريلو صنعت، گهريلو دستڪاري ۽ ڪاريگري جو ديسي فن تباهه ٿي ويو. بيروزگار ڪاريگر ۽ هنرمند ٻيهر هارپي طرف موٽي آيو، جنهن ڪري سنڌ ۾ بنيادي ٽيڪنيڪي اوسر کي ڪاپاري ڌڪ لڳو. سنڌي سماج جي اوسر ۾ اهڙي رڪاوٽ، سنڌ کي يورپ جي وڌندڙ سياسي ۽ معاشي اثر رسوخ کان ڇني ڌار ڪري هڪ هنڌ ساڪت ڪري ڇڏيو. جنهن ڪري سنڌي سماج پنهنجي ماهيت ۾ جمود جو شڪار ٿي تاريخي ارتقا واري اهم مرحلي ۾ پٺ تي رهجي ويو.

جيتوڻيڪ يورپ ۾ صنعتي انقلاب جي نتيجي طور اڀرندڙ سماجي شعور عورت ۽ مرد وچ ۾ قائم پراڻن استحصالي رشتن، فرسوده رسم رواجن، قدرن ۽ سماجي پابندين جو خاتمو آندو پر سنڌ ۾ صنعتي بنياد نه هئڻ ڪري جاگيرداراڻو سنڌي سماج، نئين سماجي دور ۾ داخل ٿيڻ لاءِ ڪنهن خاص اندروني ارتقائي عمل مان نه گذريو، نتيجي طور سماجي قدامت پرستي ۽ روايتي جاگيرداري سرشتي سان وفاداري واري سوچ، نه فقط جاگيرداري کي نظرياتي طور ٽيڪ ڏني پر جاگيرداري سماجي قدرن، ريتن رسمن خلاف ويڙهه ۾ عورت جو سماجي شعور مُڏو بڻجي، روايتي ضابطن ۽ قائدن جي وَرَ چڙهي، پنهنجي تاريخي توانائي وڃائي ويٺو. جنهن ڪري سنڌ ۾ عورت ۽ مرد وچ ۾ قائم پراڻن سماجي رشتن جي شڪل اجان وڌيڪ ڳهري ٿي ويئي.

ٻئي جنگ عظيم جي خاتي عالمي مندين جي نئين سر ورهاست واري ضرورت کي جنم ڏنو. جنهن هيٺ پراڻيون نو آباديون به ورهائجي ويون. نون آزاد ٿيندڙ ملڪن ۾ سامراجي پاليسين پٺاندڙ ديسي حڪمراني جي جديد نو آبادياتي نظام جو بنياد پيو. سنڌي جاگيردار پنهنجي معاشي بالادستي، حيثيتي دٻدٻي ۽ سياسي خود مختياري جي بنياد تي سنڌ جي حاوي سياسي قوت بڻجي، پاڪستان جي نئين جاگيرداري رياستي ڍانچي ۾ اقتدار ۾ ڀاڱي ڀائيوار ٿيو. جنهن ڪري حڪمران طبقن جي حڪمت عملين ۽ رياستي پاليسن هيٺ هڪ طرف سنڌي سماج جي معاشي جوڙجڪ ۽ جاگيرداري تاجي پيٽي ۾ ڪا بنيادي تبديلي ڪو نه آئي، ٻئي طرف سنڌي جاگيردار، عورت جي سماجي سرگرمي ۽ حيثيتي جوڙجڪ جا فيصلا ڪرڻ يا اهڙن فيصلن تي اثر انداز ٿيڻ جهڙي رياستي قانوني سگهه حاصل ڪري ورتي.

رياستي پٺ ڀرائي هيٺ عورت خلاف سٽيزن شپ ايڪٽ 1951ع، فيملي لا 1956ع ۽ مسلم عائلي قانون 1961ع جهڙا به اڪيائي ۽ اڻ برابري تي ٻڌل، پهريان قانون جُڙيا جن مرد جي سماجي متيرائپ کي آئيني شڪل ۾ لاڳو ڪري، عورت جا بنيادي انساني حق ۽ برابري وارو سماجي رُتبو پڙ قريو.

70ع واري ڏهاڪي ۾ زميني آمدني تي نئين ٽيڪس جي نفاذ زراعت ۾ ڪمرشلائيزيشن جي لاڙن کي تيز ڪيو، جنهن ڪري جاگيرداري جڪڙ ۽ سماجي سختي ۾ ڪجهه ڏار پيا. ٻئي طرف ڳوري صنعت(Heavy Industry) جي بنياد ٻڌجڻ ۽ ننڍي پئماني جي صنعتي ڦهلاءُ ڪري سنڌي سماج ۾ سطحي بنيادن تي اُٿل پُٿل ۽ اندروني آبادي جي لڏپلاڻ ٿيڻ لڳي. زراعت ۾ مشينن جي اچڻ، جاگيرداري ظلم ۽ صنعتي ڪشش، زرعي پورهيت کي شهرن ۾ روزگار لاءِ وڃڻ تي مجبور ڪيو. جيتوڻيڪ ننڍي پئماني جي اهڙي صنعتي اوسر مڪمل جاگيرداري سرشتي ۽ ضابطن کي ٽوڙڻ، نون سماجي ناتن ۽ قوتن کي اڀُتي آڻڻ ۾ ناڪام تي پر مواصلاتي رابطن جي نظام ۽ روين جي ڦهلاءُ، جنسي متا ستا جي اهڙي ننڍي صنعتي واپاري نظام ۽ اطلاعاتي سرشتن کي جنم ڏنو، جنهن سنڌي سماج جي بيهڪ ۾ ڦير گهير آڻي محدود اوسر جي گهڻ رُخي شڪلين کي اُڀاريو. اڄوڪي سنڌ کي سرسري طور اوسر جي بنياد تي مکيه ٻن سطحن ۾ ورهائي سگهجي ٿو. جن ۾ عورت جي سماجي حالت جون الڳ الڳ شڪليون جُڙن ٿيون:

1. پوئتي پيل علائقا: اهڙا علائقا جيڪي شهري آبادي ۽ ڇُر پُر ۽ اچ وڃ جي مُک رستن (Roads) کان پري آهن جيئن ڪڇو، ٿر ۽ اتر سنڌ جا اُهي زرعي علائقا، جتي قبائلي سماجي سرشتو موجود آهي.

2. ڇُر پُر ۽ اچ وڃ جي مُک رستن پر ۾ جُڙيل ننڍا شهري علائقا: اهڙا علائقا جتي جنسي متا ستا جي منڊين جو بنياد ٻڌل آهي ۽ زندگي جون بنيادي ضرورتون جهڙوڪ: روڊ، پاڻي، بجلي، اسڪول، اسپتال وغيره جون سهولتون پهتل آهن ۽ اهي صنعتي ڪلچر سان لهه وچڙ ۾ ايندڙ آهن.

1: پوئتي پيل علائقن ۾ سماجي سطح تي عورت کي ٻڪري وانگر ذاتي ملڪيت تصور ڪيو ويندو آهي. عورت بابت قبائلي سردارن جا ظالماڻا فيصلا عورت جو ڀاڳ ليکيا آهن. ڦُلن مُٽ تي وڪرو، متا ستا، قبائلي جهيڙن ۾ پيٽ لکي ڏيڻ ۽ ننڍي عمر جي شادي جهڙن عملن سان ان جي جذبن ۽ احساسن کي نپوڙيو ويندو آهي. قبائلي سماج جي قانونن جي سختي عورت جي وجودي حيثيت کي وڃائي، ڪيس محرومي ۽ ڪمتري واري احساس جي نفسياتي چپ هيٺ دٻائي رکيو آهي. وِڪ وِڪ تي پوکڻائن جا بار ڪڍي هلندڙ اهڙي عورت سخت جسماني پورهئي جو شڪار پڻ ٿيندي آهي. پنهنجي بنيادي حقن کان بي-نياز، زندگي کي فقط ”ڏهاڙي پورهيو ڪرڻ“جي معنيٰ ۾ ڏسڻ لڳندي آهي.

انٽرنيشنل ليبر آرگنائزيشن (I.L.O) جي رپورٽ موجب سنڌ جي پوئتي پيل علائقن جي 70% سيڪڙو عورت بنا اُجوري جي خانداني پورهيو ڪندڙ آهي. (ڏسو جنگ 15.12.92) اهڙي عورت روزانو 8-9 ڪلاڪن تائين جو وقت ٻارن جي سنڀال، رڌ پچاءُ، پاڻي ڍوئڻ، گهرو صفائي ۽ ڪپڙا ڌوئڻ جهڙي غير پيداواري پورهئي تي ۽ 9-10 ڪلاڪن تائين جو وقت ڦٽي چُڻڻ، ڪمند پيلڻ، ڳاهه ڳاهڻ، لابارو، جانورن جي سنڀال ۽ گاهه چارو گڏ ڪرڻ جهڙي پيداواري عمل ۾ خرچ ڪندي آهي. پاڻ پيداواري عمل ۾ سڌي ڀاڱي ڀائيوار هوندي، محنت جي ڪنهن ڳڻپ ۾ ڪو نه ايندي آهي. پورهئي جي اُجوري يا معاشي قدر ڪانسواءِ هوءَ ”ڪمي“ جي حيثيت ۾ محنت جي ونگار ڏيندي قبائلي غلامي جو حصو بنجندي آهي.

ٻئي طرف ملڪيتي بنياد رکندڙ قبائلي سردار يا جاگيردار جي گهر جنم وٺندڙ عورت پنهنجن جذبن ۽ احساسن کي سيني ۾ پوري حويلي اندر ٻوساٽجي مري ويندي آهي. حويلي اندر نوجوان ڇوڪرين جا نڪاح پيرسن ماڻهن سان يا وري رانديڪن ۾ ڪيڏندڙ ٻارن سان پڙهايا ويندا آهن. ملڪيتي وراثت بخشائڻ لاءِ قرآن شريف سان نڪاح پڻ پڙهايو ويندو آهي. شادي جي انهن شڪلين جو بنيادي مقصد ملڪيتي ورهاست کي روڪڻ يا ان جو بچاءُ ڪرڻ هوندو آهي.

حويلين ۾ ڄمار گذاريندڙ عورت زندگي جي شعور ۽ سماجي اوسر جي عمل کان ڇني، قبائلي جاگيرداراڻي سماج جي سياسي معاشي بندشن ۽ روايتن جي وَرَ چڙهي، شعوري حرڪت ڪرڻ واري نفسيات وڃائي ڇڏيندي آهي. هن جي اندر جي نراسائي نفسياتي مرض جي شڪل ۾ نروار ٿيڻ لڳندي آهي، جنهن کي جِن ڀوت جو پاڇو يا اثر چئي ڪڏهن ڪڏهن ڏندن جي مار ٻه ڏني ويندي آهي. اهڙي عورت جو انت پاڳل خانن ۾ يا ڳوٺ جي کوهه ۾ ٽپو ڏيئي آپگهات ڪرڻ سان ٿيندو آهي. پٺ تي پيل علائقن ۾ عورت جي پوئتي جو بنيادي ڪارڻ تعليمي پستي آهي، جنهن ڪري سماجي شعور جو درجو تمام هيٺاهون آهي. ٻهراڙي ۾ عورت جي تعليم کي ڇڙواڳي ۽ گناهه تصور ڪيو وڃي ٿو. مقامي جاگيردارن جا تعليم دشمن رويا ۽ سرڪاري عدم دلچسپي ان جو بنيادي سبب آهن.

عورت جي حيثيت بابت 1985ع جي سرڪاري رپورٽ ۾ ٻڌايو ويو آهي ته ٻهراڙي جي پرائمري اسڪولن ۾ ڇوڪرين جي شرڪت واري شرح 3.4% سيڪڙو، مڊل اسڪولن ۾ 2.1% سيڪڙو، سيڪنڊري اسڪولن ۾ 1.35% سيڪڙو، انٽرميڊيئيٽ ڪاليج ۾ 0% سيڪڙو ۽ ڊگري ڪاليج ۾ 0% سيڪڙو آهي. جڏهن ته غير سرڪاري تنظيمن جي

ڪيل سروي موجب سنڌ جي پٽ تي پيل علائقن ۾ هر 1000 ڇوڪرِن مان 1 ڇوڪري پرائمري تائين پڙهي ٿي. هر 000.10 ڇوڪرِن مان هڪ ميٽرڪ تائين پڙهي ٿي. جڏهن ته انٽرميڊيئيٽ ۽ ڊگري ڪاليج تائين ايندڙ ڇوڪرِن جو تعداد 0% آهي (ڏسو: ڊان-16.1.92)

سنڌ سرڪار جا انگ اکر اجان گنڀير صورتحال جو ڏس ڏين ٿا. بيورو آف اسٽيٽڪس جي 1990ع بابت جاري ڪيل انگن اکرن موجب ٻهراڙي جي پرائمري تعليم ۾ ڇوڪرِن جي شرڪت جو شرح تناسب ڪُل 9.54% سيڪڙو آهي. جنهن ۾ ٽائون ڪاميٽي جي سطح تائين وارا ننڍا شهر بہ شامل آهن. انهن شهرن کي ٻاهر ڪڍي جيڪڏهن باقي علائقي ۾ جاچبو تہ اهو تناسب پرائمري لاءِ فقط 2.1% سيڪڙو، سيڪنڊري لاءِ 0.98% سيڪڙو، انٽر ميڊيئيٽ لاءِ 0% سيڪڙو ۽ ڊگري ڪاليج لاءِ 0% سيڪڙو آهي. پاڪستان سرڪار جو تعليمي خرچو پنهنجي بجيٽ جو ڪُل 2% سيڪڙو آهي جنهن مان سنڌ جي ٻهراڙي واري عورتن تي تعليمي خرچو رڳو 0.002% سيڪڙو ٿئي ٿو.

پٽ تي پيل علائقن ۾ صحتي پسماندگي جي صورتحال ڏيان ڇڪائيندڙ ۽ اچرج جهڙي آهي.

ٻهراڙي جي عورت صحتي پسماندگي ۽ اڻ ڄاڻائي جي ڪري ڪيترن ئي قابل علاج بيمارين ۾ بہ موت جو شڪار ٿئي ٿي. هڪ رپورٽ موجب رڳو سنڌ جي ٻهراڙي ۾ مليريا وگهي ساليانو 11% سيڪڙو عورتون موت جو شڪار ٿين ٿيون. جڏهن تہ 35% سيڪڙو عورتون مدي واري بخار (Typhoide) ۾ مري وڃن ٿيون. (ڏسو، جنگ 10.7.91) ڪيٿولڪ عيسائن جي هڪ گروپ جي ٿرپارڪر ۽ سيوهڻ ۾ لڳايل صحتي ڪئمپ جي سروي موجب ٻهراڙي جي 80% سيڪڙو عورت ٽي.بي (Tuber closis) جي هڪ نہ ٻئي شڪل ۾ ورتل آهي.

1990ع جي جاري ڪيل يونيسيف جي انگن اکرن موجب سنڌ جي ٻهراڙي، ۾ هر 45000 هزار عورتن پنيان هڪ اسپتال هر 7000 هزار عورتن پنيان هڪ ڊسپينسري ۽ هر 000.60 عورتن پنيان هڪ ويم گهر آهي. ويم دوران اڻ پوري صحتي سهولتن جي ڪري هر هزار عورتن مان 75 عورتون موت جو شڪار ٿين ٿيون. جڏهن تہ ٻارن جي ويم دوران موت جي شرح ملڪ جي ٻين صوبن جي ڀيٽ ۾ سنڌ جي ٻهراڙي ۾ وڌيڪ آهي، جيڪا هر هزار ٻار پنيان 121.6 آهي.

پاڪستان سرڪار جو صحتي خرچو عالمي اداري جي تجويز ڪيل گهٽ ۾ گهٽ خرچي کان بہ گهٽو گهٽ آهي. ورلڊ هيلٿ آرگنائزيشن (W.H.O) جو ٽين دنيا جي ملڪن لاءِ

تجويز ڪيل صحتي خرچو GNP جو 5% سيڪڙو آهي جڏهن ته پاڪستان GNP جو 0.7% سيڪڙو خرچ ٿو ڪري.

.2 شهرن ۽ رستن (Roads) جي پروارن وسندين ۾ ايرندڙ شهري وچولي طبقي جنسِي متا ستا جي جنهن ننڍي صنعتي واپاري نظام ڪي جنم ڏنو آهي اهو پنهنجي بُڻ بنياد ۾ جاگيرداري سان ٽڪراءُ ۾ ايندڙ هجڻ ڪري، سياسي ۽ ثقافتي ٽڪراءُ جو سبب بنيو آهي. اهڙي ٽڪراءُ شهري علائقن ۾ جاگيرداري ريتن، رسمن، قدرن ۽ اثر رسوخ کي پوئتي ڏڪيو آهي، جنهن ڪري شهري علائقي جي عورت ڳوٺاڻي عورت جي ڀيٽ ۾ جسماني ڏاڍ ۽ روين جي تلخي جو گهٽ شڪار ٿي آهي. جيتوڻيڪ شهري وچولو طبقو، ڳوٺن سان سندن مضبوط ناتن جي ڪري، پنهنجو پاڻ کي مڪمل طور جاگيرداري سوچ کان الڳ نه ڪري سگهيو آهي جنهن ڪري عورت بابت ڪيترن ئي مسئلن جهڙوڪ ڏاج، پردي جي سختي وغيره تي سندس رويو جاگيرداري لاڙا رکندڙ نظر اچي ٿو. تڏهن به هن جو عورت بابت روايتي تصور ۽ ريتن رسمن جو دٻاءُ ختم ٿي ويو آهي. جنهن ڪري عورت جي سماجي حالت ۾ هيٺيون بنيادي تبديليون آيون آهن:

.1 سڱا بندي ۾، عورت جو ملڪيت وارو تصور مٽجي لبرل تصور ايريو آهي. جنهن هيٺ سڌي يا اڻ سڌي طرح عورت جي راءِ ۽ روين جو خيال رکيو وڃي ٿو.

.2 عورت جي تعليم بنيادي ضرورت ليکجڻ ۾ اچي ٿي. جنهن ڪري عورت آهستي آهستي سياست ۽ سماجي ڀلائي جي ڪمن ڏانهن وڌي رهي آهي.

.3 سماجي شعور جي اوسر ان ۾ پختگي ۽ اعتماد کي جوڙيو آهي، جنهن ڪري ان کي پنهنجو حيثيتي احساس ٿيو آهي.

.4 نوڪرين ۾ عورت جي شرڪت ان جي حيثيتي خود مختياري کي اپارڻ شروع ڪيو آهي. جنهن ڪري معاشي محتاجي جا بنياد ختم ٿيا آهن.

.5 عورت جي معاشي طور پاڻ پرو ٿيڻ ڪري جنسي اڻ برابري جا بنياد لڏي ويا آهن.

.6 گهر ۾ اهم معاملن تي عورت سان به صلاح مشورو ٿيڻ لڳو آهي.

(13 فيبروري 1992ع تي سنڌي ادبي سنگت شاخ ڪراچي پاران ڪرايل ادبي ورڪشاپ "سنڌي عورت جو سماجي اپياس" ۾ پڙهيو ويو)

سنڌي ادب جو اڀوجهائپ ڪلچر

گذريل هڪ ڏهاڪي کان سنڌ ڇڻ ته هر حوالي سان جمود ۾ آهي. سنڌ جي آسمان تي مايوسيءَ جي طويل موسم ڇانيل آهي. ظاهري طور تي لڳي ٿو ته پن ڇڻ ۽ بهار جو تسلسل ئي ختم ٿي ويو آهي ۽ ڏڪارن، آپگهات، ڪاروڪاري ۽ دريا جي خشڪ هجڻ جون ڳالهيون ٻڌي ٻڌي ماڻهو هيسبو پيو وڃي. اسان وٽ جن نان اشوز کي اشوز بڻائي پيش ڪرڻ وارو ڪلچر متعارف ڪرايو ويو آهي. انهي رويي تعميري، علمي ۽ ادبي بحث جي جاءِ تي غير تعميري ۽ منفي لاڙن واري ماحول ۽ احساس کي هٿي پئي ڏني آهي. جنهن ڪري سنڌ جو ادبي ڪيڊر عمومي طور تي بيجا وائڙائپ ۽ ڇؤٻول ۾ گم ٿي هاڻي بي معني بڻجي چڪو آهي.

اڳي سياسي ميدانن ۾ سرگرمي هئي ته رونقون به هيون ۽ اتساهه به ماڻبو هو پر هاڻي ان طويل سياسي خشڪ سالي ۾ سياستدان ۽ Socalled دانشور سڄي ماڻار جو ذميوار اديبن کي ڪوٺين ٿا. وٽن پنهنجي ليکي دليل به آهن. بهرحال اهو پنهنجي جند ڇڏائڻ جو تيز هٿيار آهي، جيڪو اديبن جي خلاف استعمال ٿي رهيو آهي ۽ سنڌي اديبن جي نمائندن وٽان ان خلاف ڪو به ردعمل سامهون نه آيو آهي. ان حوالي سان خود تخليقي ذهن رکندڙ ۽ اهڙي ڪنهن به ويڙهه ۾ ڌر نه بڻجڻ چاهيندڙ ماڻهن جو خيال آهي ته سنڌي ادب جا نمائندا پاڻ موقعي پرستي جي خواهش ڪٺي گهمن ٿا.سنڌي اديب، جيڪو اڳ ۾ سماج جي سونهين جو ڪردار ادا ڪندو رهيو آهي، هن وقت سندس اهو ڪردار پس منظر ۾ هليو ويو آهي ۽ سنڌي اديب هاڻي گهڻو ڪري ذاتي مسئلن ۽ گروهي مفادن ۾ پنهنجو وقت ۽ توانائي ضايع ڪري رهيا آهن. سندس آڏو پنهنجي ذات هر ٻيءَ شيءِ کان وڌيڪ اهم بڻجي ويئي آهي. هن وقت سنڌ ۾ اهو رواج هلي رهيو آهي ته، ادبي ماڻرن ۽ مسئلن کي اين_جي_اوز جي اک سان ڏسجي، انهن کي رڳو مقامي سطح يعني پاڙي، ڳوٺ يا مخصوص اداري جي حد تائين ڪٽجي. ان سلسلي ۾ ڪم ڪرڻ وارن ليکڪن کي لڳندو آهي ته هو گهڻو ڪجهه ڪري رهيا آهن پرجڏهن نتيجن کي ڏسجي ٿو ته آڏو ”ڪاريءَ وارو ڪک“ نظر ايندا آهن. ان لاءِ سنڌي ادب ۽ تحقيق تي ڪم ڪندڙ سرڪاري ۽ غير سرڪاري ادارن کي ڏسبو ته معاملو ڇتو ٿي وڃي ٿو ته من پسند ماڻهن کي رکرائڻ يا پنهنجي ڪرسي اسٽيج تي يا ان جي ويجهي

رڪرائڻ واري خواهش پوري ڪرڻ لاءِ چڱن ڀلن ماڻهن کي ڪيترو جهڪڻو پوي ٿو. آءُ اهو نٿو سمجهان ته سنڌي ادب جا مڙئي نمائندا ويڪائو مال بڻجي ويا آهن. پر بهرحال انهن جو عمل ايڏو اتساهيندڙ نه رهيو آهي، جيڪو پنهنجي پويان ايندڙ ٽهيءَ کي ڪنهن چڱي گس تي لائي سگهي. چوٽي جي اديبن جي وڏي اڪثريت هاڻي هلڪڙائپ ۽ موقعي پرستي جي مرض ۾ ونجي رڳو پنهنجو ملهه ڪٽائي ٿي. ڪو ننڍڙو سرڪاري ٽوئر، مٽي جي پتلي وارو ايوارڊ يا ڪو هٿ نوڪيو لقب انهن کي گوڏن ڀر جهڪائڻ لاءِ ڪافي آهي.

سنڌي اديبن ڪجهه سال اڳ هڪ تحريڪ هلائي ته سنڌي ادبي ادارن تان وڏيرن ۽ پيرن جي ڪمدارن جو قبضو ڇڏائي ڪجهه عوام دوست ۽ سينئر اديبن کي نوڪريون ونرائي ڏجن، ته جيئن ادب ۽ زبان جي خدمت ٿي سگهي ۽ ڪجهه پوئتي پيل غريب پر طاقتور ادب تخليق ڪندڙ، ماڻهن کي نوڪريون ڏياري سگهجن يا گهٽ ۾ گهٽ سندن ڪتاب ڇاپي يا انهن ڪتابن کي ٻين ٻولين ۾ ترجمو ڪرائي ڪين ڪا مڃتا ڏيارجي. اديبن جي ڪٺ ۽ ان سچي جدوجهد رنگ ته لاتو پر اهو رنگ وقت سان گڏوگڏ ٻسو ۽ ٻي اثر ٿيندو ويو. بيڪ ڊور بارگيننگ، چڱي جاءِ پاڻ والارڻ، هڪڙن ڪمدارن کي ڪڍي پنهنجا نوان ڪمدار مقرر ڪرائڻ، شخصي مفادن ۽ سهولتن جي هٻڇ ۽ عهدن جي حاصلات نه رڳو انهي سموري جدوجهد کي لوڙهي ڇڏيو پر انهن عوام دوست ۽ سينيئر اديبن ڪنهن نڪمي مالهيءَ جيان ان ٻوٽي جي تازگي ئي ختم ڪري ڇڏي ۽ اها ساڳئي صورتحال سياسي پارٽين وانگر ٿيندي وئي ته ڪو به سياستدان ان لائق ناهي ته ان جي پويان لڳي سنڌ کي آجپو يا خوشحالي ڏياري سگهجي. بلڪل ائين ادب جي ميدان تي به اهڙيون ئي ڳجهيون اڇي رسيون آهن جن کي تازو ماس ڪپي ٿو. ان لاءِ سنڌ جي سرڪاري يا غير سرڪاري ادبي ادارن وٽ به رڳو تخليقي ذهن رکندڙ پر اقتصادي حوالي سان پوئتي پيل ماڻهن کي ٻارڻ بنائي، ڪي دل گهريا نتيجا حاصل ڪرڻ جي خواهش آهي. يقيني طور تي اها خواهش نندڻ جوڳي آهي.

ٻين سرڪاري خيراتُن تي هلندڙ ادارن کي ڇڏي رڳو سنڌي ادبي سنگت کي ئي ڏسون ته به ان جو مجموعي ڪردار سمجهه ۾ اچي وڃي ٿو، جنهن تي ڪو به صحتمند سوچ رکندڙ ماڻهو فخر نٿو ڪري سگهي. سڄي دنيا کي ڇڏي رڳو پاڪستان جي ٻين ٻولين جي ادب، ثقافت، موسيقي وغيره جي ڀيٽ ۾ سنڌ کي ڏسجي ٿو ته مايوسي ٿئي ٿي.80ع جي ڏهاڪي ۾ جنم وٺندڙ نئين سنڌي صحافت سنڌجي سياسي تحريڪن جي پر

جهلو رهي آهي ۽ انهن تحريڪن کي وڌائڻ، ويجهائڻ ۾ اهم ڪردار ادا ڪيو پر موجوده وقت ۾ انهي ڪردار ۾ خاصيتي ۽ بنيادي تبديلي آئي آهي.

بيشڪ سنڌي اخبارن جي تعداد ۾ واڌارو ٿيو آهي، پر سندن ڪردار مڪمل طور تي تبديل ٿي چڪو آهي، هاڻي سندن مکيہ مقصد ۽ ٽارگيٽ نفعو ۽ هر قيمت تي نفعو ڪمائڻ آهي. سنڌي اخبارن مسئلن جي چونڊ ۽ انهن سان ورتاءُ ۾ قوم جي مفاد کان وڌيڪ ان ڳالهہ ۾ دلچسپي رکن ٿيون تہ اخبار جي وڪري ۾ واڌارو ڪيئن ڪري سگهجي ٿو. سنسني خيز ڳالهين کي "سياق ۽ سباق" کان سواءِ پيش ڪرڻ، اسڪينڊل ناهڻ ۽ انهن جي بنياد تي بليڪ ميلنگ وسيلي اشتهار ۽ ٻيون سهولتون حاصل ڪرڻ جهڙين خاصيتن اڄوڪي صحافت کي ماضي جي ڀيٽ ۾ ڪيرائي وڌو هاجو رسايو آهي.

سنڌ ۾ علم ۽ ڏاهپ جي کوٽ ٻئي درجي جي ماڻهن، ڪالم نگارن، وانگاري سوچ جي ليکڪن يا طاقتور اخباري عيوضين کي ئي سنڌ جو مها دانشور پئي پيش ڪيو آهي. جنهن ڪري اسان وٽ هر ٿيون ماڻهو جڳاڙي علم جي آڌار تي پاڻ مرادو پاڻ کي دانشور مجرائيندو پيو وتي، تعليم، تربيت، سياءُ، سوچ، رويا، ترتيب، ضابطو، خيالن جي ترڪيب ۽ ورتاءُ انهن لاءِ نہ سمجهہ ۾ ايندڙ کي ولايتي ڳڻ آهن. جيڪي سنڌ جي ماڻهن لاءِ شايد کي وڏا هاجيڪار آهن ۽ وري انهن اخباري دانشورن چڻ ڪو دائرو ناهي، ماڻهن کي اهڙن ڳڻن جي سکيا ۽ اثر نفوذ کان بہ ٻاهر يا الڳ رکڻ جو ذمو کنيو آهي،جو وڏاءُ، ورجاءُ، لٺ برداري، نوڪيل خيالن کي اڇارڻ ۽ هام هڻڻ ڪانسواءِ هو ڪو ڪارائتو ڪم نٿا ڪن، ايشيا جي وڏي تنظيم هجڻ واري هام هڻندڙ ادبي سنگت جي مستقل اڳواڻن جي اندر ۾ بہ اهو احساس اڃا ايري نہ سگهيو آهي تہ انفارميشن ٽيڪنالاجي جي ذريعن جي تيز ٿيندڙ عمل کان سنڌ وڏي حد تائين چو الڳ بيٺي آهي. اسان جو ليکڪ انفارميشن ٽيڪنالوجي، اي روولوشن ۽ انٽرنيٽ مان فائدو نہ وٺڻ جي نتيجي ۾ دنيا جي نون نون علمي، سماجي، ادبي، اقتصادي، واپاري، سائنسي ۽ ماحولياتي لاڙن ۽ نظرين کان پنهنجي اڻجاڻائي جي ڪري گلوبل وليج ۾ پنهنجي سڃاڻپ ڪرائڻ بجاءِ رڳو جذباتي رويي جو مقامي ماحول چو جوڙڻ لڳو آهي.

اسان جي ايشيا جي وڏي ادبي سنگت وٽ کي اهڙا بہ ماڻهو بہ ناهن جيڪي ادبي سنگت جي ويب سائيٽ ٺاهي ان کي دنيا ۾ متعارف ڪرائي سگهن ۽ اسان جي خيال ۾ سنڌي ادبي سنگت جي عهدن لاءِ چونڊ وڙهندڙ ۽ هڪٻي جي خلاف عدالتن جا دروازا کڙڪائڻ جو تصور رکندڙ، اديبن جا جرڳا ۽ کٽ نهرائي فيصلا ڪرائيندڙ ٻنهي ڌرين جي ماڻهن وٽ اهڙو ڪو بہ چونڊ پروگرام نہ هو تہ سنڌي ادب جي ڪا ويب سائيٽ

ناهي يا سنڌي چوند ڪهاڻين يا شاعري کي انگريزي ۾ ترجمو ڪرائجي. ڇاڪاڻ ته ان ڪم لاءِ اوتري لياقت، سنجيدگي، ادب سان لڳاءُ سنڌي ادب کي دنيا نه سهي گهٽ ۾ گهٽ پاڪستان يا اُپ کنڊ جي مارڪيٽ ۾ متعارف ڪرائڻ وارو جذبو ڪپي ٿو جيڪو اسان جي احترام لائق سنگت جي عهديدارن وٽ نه آهي. اسان جن عظيم شاعرن جي درگاهن لاءِ جوڙيل ڪميشن جي سربراهن وٽ به ايترو شعور ۽ انفارميشن ٽيڪنالوجي جو ڪو تصور ناهي، اهي ته اجان تائين شيخ اياز جي قبر تي مقبرو ناهڻ يا ان کي ڪچي قبر طور رهڻ ڏيڻ تي ئي ڪو فيصلو نه ڪري سگهيا آهن. ڇاڪاڻ ته ڪو آخري فيصلو ڏيڻ سان اهي ڪنهن نالي ۾ ڪجهه حاصل ڪرڻ جي واٽ وڃائڻ ئي نٿا چاهين، تن کي سنڌي ادب ته پري رڳو شيخ اياز کي ئي دنيا جي مارڪيٽ ۾ متعارف ڪرائڻ سان ڪهڙو تعلق؟

خطرناڪ ڳالهه اها آهي ته سنڌي ادب ۾ تنقيد وارو تصور معنيٰ وڃائي وينو آهي ان ڪري لطيف ۽ اياز سميت ڪنهن به ماڻهو جي حوالي سان جيڪو به ماڻهو صحتمند راءِ آڏو رکندو يا ڪُلي تنقيد ڪندو ته ان خلاف سڄي سنڌي ادب مان ابوجهه ماڻهو نڪري ايندا ۽ ان خلاف ترت فتوائون جاري ٿي وينديون. جيڪڏهن اسان تاج جوئي، ادل سومري، اياز گل، يوسف سنڌي، مختيار ملڪ، شمس سومري، حميد سنڌي ۽ ڊاڪٽر غلام علي الانا وغيره جي ڪيل ادبي پورهئي ۽ سندن علمي لياقت کي ڏسون ٿا ته دل خوش ٿئي ٿي پر ادارن کي هلائڻ، سنڌي ادب ۽ ثقافت کي دنيا ۾ ايندڙ تبديلين مطابق متعارف ڪرائڻ واريون ڳالهيون سندن وس ۾ ئي ناهن جو اهي ڪجهه ڪري ڏيکارين. ان لاءِ گذريل ڪجهه سالن کان انهن طرفان مختلف سرڪاري يا غير سرڪاري ادارن جا عهدا ماڻڻ يا انهن جي نام نهاد بورڊ جي ميمبر طور رهڻ يا اجا به صلاحڪار رهڻ دوران سندن ڪارڪردگي کي ڏسبو ته خبر پئجي ويندي. ڇا لطيف چيئر، سچل چيئر، اياز چيئر، سنڌي ادبي بورڊ، سنڌالاجي، سنڌي ثقافتي کاتو، سنڌي ٻولي جو اختياري بورڊ وغيره ناهڻ، رڳو اسان جي احترام لائق سينيئر ۽ جونيئر اديبن کي نوڪريون ونڊائي ڏيڻ هو؟ انهن جي ڪارڪردگي تي ڪير نظر رکندو. ڇا انهن ادارن جي ان عمل تي تنقيد ئي نٿي ڪري سگهجي؟ عام طور تي اهو به مشاهدي ۾ آيو آهي ته شاهه لطيف يا اياز ته ڇڏيو رڳو ڪنهن سينيئر اديب جي ڪنهن غلطي، ورتاءُ يا ان جي پورهئي تي ٿوري به تنقيد ٿئي ٿي ته ادب ۾ والار ڪندڙ سڄي سنڌ جا ابوجهه، ڇٽ ۽ هٿ نوڪيا ليڪ اٽي پون ٿا ۽ نتيجي ۾ وڏي ڀيانڪ صورتحال پيدا ٿي پوي ٿي. جيڪا سنڌ جي قديم روايتن توڙي جديد دؤر جي علمي ۽ انساني تقاضائن جي خلاف

آهي. انهي سڄي صورتحال جي ڏس ۾ هاڻي رڳو سوال اهو آهي تہ ڇا سنڌي ادب ۽ ثقافت جي وڌاءُ ۽ پکيڙ لاءِ جوڙيل ادارن، سنڌ جي عظيم ذات ڏٽين جي نالي ۾ ناهيل مختلف چيئرز يا انهن جي قبرن تي مقبرا جوڙائڻ ۽ ميلا ڪرائڻ واريون ڪاميٽيون واقعي تنقيد کان مٿانهون آهن يا انهن کي بہ جهلي کو ڏس يا گس ٻڌائي سگهجي ٿو؟

(31 ڊسمبر 1999ع تي رئوف نظاماڻي، شمس سومري، جان خاصخيلي، انور ابڙي، امير ابڙي، آءٌ ۽ تاج بلوچ پاران ڪراچي ۾ هڪ ادبي ۽ ريسرچ فورم ”رائٽرس ورلڊ“ جو بنياد رکڻ وقت مُک مقالي طور هي ليک پڙهيو ويو.)

شيخ اَيازَ ــــــــ پڇاڙڪو عڪس!

ميرانجهڙي شام جا پويان پهر، ڪلفٽن جي هوائن سان وِچڙي هُل ڪندا، اولهه طرف ڪِرڻ لڳا. اديبن جي ٽولي اياز سان ملڻ لاءِ هلڪن اولڙن تان اُڪري هلڻ لڳي. منهنجي ذهن ۾ انيڪ سوالن جو بار چڙهي آيو. ڪيترن ئي سوالن جي پَرجهلي، ڪنڊ ڏوٽيندو، پاڻ جواب اُچارڻ لڳس. ڪيترن ئي سوالن ڪي جوابن سان اٽڪائي مانو ڪري چڏيم. ذهن جي ڪنڊ پاسي ۾ رکيل اجان ڪي سوال ڪَرَ ڪٽي اُيرڻ لڳا.

”اياز جي گهڻ رُخي شاعريءَ جا ڪهڙا بنياد آهن.....؟“

انيڪ گهڻ فڪري اپياس اياز جي شاعري جو بنياد آهي.

”اياز جي شاعراڻي جَڪڙ جو پَد ڪيترو آهي......؟“

هوءَ جديد سنڌي شاعريءَ جي چوٽي آهي.

”اياز جو شعور ڇا آهي........؟“

عالمي هم عصر ادب جي پرک ۽ اپياس اياز جو شعور آهي؛ جو علم جي آوي ۾ پچي راس ٿيو آهي.

”۽ اياز جي شاعري جو ڪئنواس......؟“

ڪائنات جي وِشال ڪُندن تائين پکڙيل لفظ اياز جي شاعري جو ڪئنواس آهن ۽ سونهن اياز جي شاعري جو ڏيک آهي.

”پر ٻُڌو اٿم ته اياز ايمان پريو آهي.......؟“

ها! هر ڪوي تخليق جي زور تي برابر ڪُڏندو آهي. پر اسانجي اندر جي اک ۾ موتي پاڻي لهي آيو آهي، جيڪا اڇاڻ ڪي ميرو ڪري ڏسڻ جي هيراڪ ٿي پيئي آهي.

”اياز هنيلو آهي........؟“

نه! اياز اڏول آهي. اَرڏائي هن جي شعوري سگهه مان جَنمي ٿي.

”اياز پنهنجي حيثيت وڃائي وينو آهي........؟“

پر، سنڌڙي تي سِر ڪير نه ڏيندو، سهندو ڪير ميار او يار جو خالق مجتا جو محتاج ڪونهي، مجتا پاڻ مهان ڪوي تي ماڻ ڪري ٿي.

”تون اياز جي پَر تو جهلين.......؟“

نه! مان تاريخ جي پَر تو جهليان.

”اياز ڏوهي آهي......؟“

سَر جي گدلي سينور تي نيل ڪنول بہ ڏوهي آهي! اڻ ڄاڻائي اسان جو عقيدو ٿي پئي آهي.

”اياز سنڌ جي تاريخي ڪردارن جي پيٽ غدارن سان ڪئي آهي.....؟“

۽ ....اسان اڄوڪي سنڌ جي غدارن جي نسلي پيٽ پڻ تاريخي ڪردارن سان ڪئي آهي.

”اياز اسانجي نسل جو غدار آهي.......؟“

ڇُڪ تو ڪرين. غداري جا پڙ هلائيندڙ اسانجي نسل جا غدار آهن.

”تون اياز جي اثر ۾ ورتل آهين......؟“

ها! پنج هزار سال پراڻي تهذيب جي اثرن پوري جُڳ کي متاثر ڪيو آهي.

”اسان اياز جو گهيراءُ ڪنداسين........؟“

تاريخ جي هنج ۾ وينل سچ جو گهيراءُ ڪيئن ڪندين.

”اياز ڪتابي ڪوڙ آهي......؟“

سچ کي پُڇ نہ پڌ: هر اُهو ليکڪ وجودي ڪوڙ آهي جيڪو قلم جي ڪَت هيٺيان ڪوڙ رکي، سچ کي ليکن جو ليپو تو ڏئي.

”اياز کي عوام معاف نہ ڪندو.....؟“

پر جاڳرتا جا سرواڻ عوام جا مهندار هوندا آهن.

”اياز بابت عوام فيصلو ڪري ڇڏيو آهي......؟“

انياءُ جي اک سان نہ ڏس. ڪوڙ جي ڳيت ڏيڻ تي ڳيا تي ويندين.

ائين ۽ اهڙن بين ڪوڙ سارن خيالن جي پيچ ڊاهہ ۽ سوچن جي جوٽيل جنگ منهنجي لاشعور کي تيز ڪري ڇڏيو ۽ مان وڏي وِک پريندو نوجوان چترڪار خدا بخش ابڙي جي عڪس جهٽيندڙ اک جي نوڪ تي اک اٽڪائيندو، رستو اُڪلائيندو پئي ويس.

پرنس ڪمپليڪس جي ”اي ٽاور“ ۾ چوٿين ماڙ تي ساڄي ڪنڊ ۾ ڪوڙيل در جي بيل وڄڻ سان ڪا اک آئي هول (Eye Hole) ۾ اٽڪي تڪڻ لڳي. در کُليو: ڪو ڇوڪر اسانجا نالا پُڇي، وڃي وري موٽي آيو. اسانکي وٺي وڃي هن اياز جي اپياسي روم (Library) ۾ ويهاريو. روم جي ڇت تائين سٽيل ڪتابن جا شيلف: بخارا واري شاهي قالين جي مهڙ ۾ رکيل اڪيلي صوفا مٿان ڇپر جيڏي گلوب جون هيڊيون بتيون سنهڙي سوجهري جو دائرو ٺاهي برڻ لڳيون. در جي ڪليل اڌ تاڪ تي اڙيل منهنجي اک پئي ڦٿڪي. اياز اڌ وِک جي فاصلي سان لٺ جي ٽيڪ تي ميرانجهڙي روشني جا ليڪا لتاڙي ڏيري ڏيري اندر اچڻ لڳو. سندس پَر ۾ ابراهيم جويو پئي آيو. اسانجي اُٿي بيهڻ

تي اياز مُرڪندي ساڄي هٿ جي ڇپر ناهي، ويهڻ لاءِ اشارو ڪيو. آڱرين وچ ۾ ورتل اڌ دکيل سگريٽ؛ سانوري پيشانيءَ تي پکڙيل اڇا/ڪارا وار؛ گهاٽي ڀرئون جي ڇانوءَ ۾ ٻرندڙ روشن اکيون؛ عمر جا طئي ڪيل هڙيئي فاصلا، هٿ ۾ ورتل هڪ عدد ڇڙي.

اياز جي روشن اکين ۾ هلڪي آلاڻ ان جي گهرائي جو ڏس تي ڏنو. جَرڪندڙ مُک تي پکڙيل هلڪي مُرڪ سان اياز اک جي سِڌ ۾ اُٽي ناهي، آڱر سان آڏو رکيل لينن جي مجسمي ڏانهن اشارو ڪندي چيو:

”روس جي ٽٽي وڃڻ کان پوءِ، مون پنهنجي لائبريري ۾ لينن جو مجسمو پنهنجي جاءِ تان هٽائي، سندس شوڪيس تي پيل ٻلي جي ماڊل سان گڏ رکي ڇڏيو آهي.“

نظر پيجي ڏنم، لينن جي پير ۾ رکيل گهڙيال جي سُئي ستن تائين سُري آئي هئي ۽ لينن، جڻ وقت کان آڏي پُڇا ڪرڻ لڳو هو. اياز وقت سان گڏ وسڻ لڳو:

چيائين:

”جنونيت مري چُڪي آهي. دنيا جي ويجهي ماضي وارن واقعن ڪيترن ئي آدرشن جو انت آڻي ڇڏيو آهي. هاڻ دنيا کي هلائڻ لاءِ ڪنهن خوني يا جنوني جي ضرورت نہ رهي آهي. هي دور ڏاهپ جو دور آهي.“

مونکي محسوس ٿيو تہ اياز پوڳنائن ۽ پيڙا جي شدت ڪري نراسائي جي ور چڙهي وڃڻ لڳو هو.

هن جو آواز اڀريو:

”مونکي سياست ۽ ادب جي آميزش نہ ٿي وڻي.“

تاريخ..................(پَل ڪن جي سانت)

”تاريخ واقعن کي ٽوڙي مروڙي پيش ڪرڻ جو هنر آهي. تاريخ دان مها ڪوڙا ۽ دروهي آهن.“

هاڻ اياز جي اک تاريخ کي تورڻ لڳي هئي. صفحن ۾ پوريل ڪوڙ جا وَٽ ڪوي جي ماڻ ماپن آڏو جهڪا ٿي پيا ها. اياز جي تِکي اک جا تِرورا تاريخ جي ناںءَ تي ڪُنل ڪيترن ئي ڪردارن جو گهيرو ڪرڻ لڳا. آڱريون آڱرن ۾ ڦاسائي، مُنڊ ڏيئي اياز چوڻ لڳو:

”تاريخ ۾ رُڳو ڪوڙ سٽيل آهي. تاريخ تي لکيل اڌ جيترا ڪتاب ڪوڙ جو ڳٽڪو آهن.“

هن پنهنجي چوڌاري رکيل ڪتابن ڏانهن اک پيجي نهاريندي چيو:

ڪڏهن ڪڏهن دل چاهيندي آهي تہ آءُ هنن ڪتابن مان اڏ ڪتابن کي باهہ ڏيئي ساڙي ڇڏيان.“

اياز جو اندر ڄڻ اٿلي پيو هو ۽ سندس ويچار پاڻ واٽ ناهي وهڻ لڳا ها. اياز اڳرين کي اُيو ڪري سمجهاڻيون ڏيڻ لڳو. بحث جا فڪري رُخ ۽ گهرائي ۾ پنل لفظ اياز جي سوچ کي چوريندا آيا. تاريخ جي جانبداري تي نراس تي چوڻ لڳو:

”ڪميونسٽ نظريي جي خالق ڪارل مارڪس پنهنجي فڪر جو بنياد انهن واقعن تي ٻڌو، جيڪي هن جي مزاج ۽ نظريي کي هٿي ڏيندڙ هئا. پاڻ اهڙن واقعن کي پُٺي ڏيئي ويو جيڪي هن جي ذهن ۽ فڪر سان نٽي آئڙيا.“

پئرس ڪميون جا........(اڌ جُملو)

چڱو! پلا ڏسو...............(اياز جون هٿ ريڪائون اکين آڏو)

اياز وزنائتو تي سمجهائڻ لڳو:

”1886ع جي فرانسيسي انقلاب کان اڳ وارن آخري ڏهاڙن ۾ جڏهن عوام ڏکر جي وَرَ چڙهي ڦتڪڻ لڳو هو، تڏهن شاهي گهراڻي جي هڪ راڻي ميري اينٽونيءَ کي ماڻهن جي اهڙي حالت بابت ٻڌايو ويو هو تہ هن طنز ڪندي بکايلن کي ماني بجاءِ ڪيڪ کائڻ جي صلاح ڏني هئي. پر جڏهن فرانسيسي انقلاب کان پوءِ راڻي کي گرفتار ڪري گلوٽين (سِر ڪپيندڙ ڪات) ڏانهن وٺي تي ويا تڏهن راڻي جو پير غلطي سان هلندي جلاد جي پير مٿان اچي ويو هو، تہ هن نهايت ئي شائستگي سان جلاد سان معذرت ڪندي چيو ”پاردن موسيو“ (سائين مونکي معاف ڪجو)“ راڻي جا ٻئي رويا.....

هاڻ اياز تاريخي جانبداري جي پاڻ پٽ وائکي ڪرڻ لڳو.

چيائين:

”پئرس ڪميون جي داستان ۾ راڻي جي طنز کي تہ عوام دشمن ڪري بيان ڪيو ويو پر پنهنجي فطرت ۾ ايڏي سباجهي راڻي جو سباجهپُڻو لڪايو ويو.“

اياز سانت تي ويو. ڪجهہ گهڙين جي شدت ماحول کي ڳنڀير ڪري ڇڏيو. اکين جي نهار ٽِڪ ٻڌي سانت ۾ گم ٿيڻ لڳي. اياز جي آواز جا وَراڪا هر هر ذهن تي وسڻ لڳا. اڌ سوال؛ اڌ جواب: منهنجي آڏو پيل شيلف ۾ هڪ ڪتاب جو ڏنڌلو عنوان“ Karl Marx —“Class Struggle in France”

”تازي شاعري ٻڌايو؛“ عطيہ جو آواز.

”منهنجو تازو ڪتاب ”ڪتين ڪَر موڙيا جڏهن-1“ اچي پيو ان مان ڪي بيت ٿو ٻڌايائون : اياز هلڪو تي چيو.

صوفا تي وائکو تي اُچارڻ لڳو:

مان سکر جي پُل، جا صدي پراڻي.
سون ونو پاڻي، پويان پاڇا سچ جا.

سگهائي سڀ ڪو، پرين اگهائي ڪو ڪو.
متان! اي لوڪو، مونکي سمجهو پورڙو.

آئينو آهيان، مان جو پنهنجو پاڻ لئہ،
آنءُ نتو چاهيان، ٻي ڪي پاڻ پسائيان.

وهندڙ سنڌوءَ جي سير جهڙو سُريلو آواز، سِٽ سِٽ ۾ سَرجيل اُتساهہ: لفظن جي لئي ۽ ترنم: رَچنا جو ڇهاءُ رَس جيان ڪنن ۾ ٻُرڻ لڳو.
اياز جي آتمڪ آواز جو اُجرو ويساهہ وري ايرڻ لڳو:

ڪڏهن ڦُڙو ماڪ جو، ڪڏهن گُل گلاب،
مان جو خوشبوءُ خواب، ڦلواڙي ڪي ڪئن چڙيان.

اڪر اگر جيئن، هونءَ وسامي تو وڃي،
پر مون لکيو ائين، هاڻي صَديون چرڪندو.

ڪن پَل جي سانت:
ويندڙ وقت تي نظر، رات جا 9 بجہ:
الوداع! اياز.
دَر جي آڳر تائين آيل اياز، پنهنجي ويساهہ تي اڏول ۽ پختو.
موڪلاڻيءَ جو پُٽڪو: اياز جي آواز جون لهرون اُڇلڻ لڳيون:
”آءُ آدرش ماڻڻ تائين موت کي ڌُڪائيندو رهندس ڌڪائيندو رهندس.“

(4 مارچ 1992ع تي عطيہ دائود، خدا بخش ابڙي، جان خاصخيلي، آءٌ، امير ابڙي ۽ حسن مجتبيٰ هڪ اڳوات رٿيل پروگرام هيٺ شيخ اياز سان ملاقات ڪئي. اِها ملاقات روس ۾ شروع ڪيل گور باچوف جي گلاسنوسٽ ۽ پريستروئيڪا جي رد عمل ۾ اوڀر يورپ جي ڪميونسٽ حڪومتن جي هڪبئي پٺيان ڊهڻ دوران ٿي رهي هئي ۽ اياز بہ پاسو مٽائي اُن پيچ ڌاهہ کي همٿائي رهيو هو. هي ليک اُن ملاقات جو تاثر آهي جيڪو تڏهن يادگيري وسيلي لکيو ويو.)

موهن ڪلپنا فن ۽ شخصيت

”هر اها رات، جنهن رات مون کي سنڌ جو خواب ايندو آهي، تڏهن مان هڪ ماءُ کان وڇڙيل ننڍڙي ٻار جيان چرڪي پوندو آهيان.“

احساساتي ولوڙ پيدا ڪندڙ اهي لفظ سنڌي ٻولي جي بهادر ۽ مهان ليکڪ موهن ڪلپنا جا آهن.

موهن ڪلپنا ڀارت ۾ رهندڙ سنڌي جاتي جي ثقافت ۽ ٻولي جي بچاءُ واري محاذ جو اڳين صف وارو هڪ جاکوڙي سورمو هو. پاڻ نه رڳو سنڌي ادب جو وڏو نانءُ هو پر تهذيبي ورثي ۽ ثقافتي قدرن سان وابستگي کي پنهنجي جيون ۽ ڪلا جو بنياد سمجهندڙ هڪ هاڪاري ليکڪ به هو. هو پنهنجي ڄمار جو ڊگهو عرصو بنا ساهي جي سنڌي ادب جي اوسر ۾ رڌل رهيو. هن جي ڪُل وقتي ادبي پورهئي ۾ 13 ناول، 5 ڪهاڻين جا ڳُتڪا، چار نظرياتي تنقيدي ادب جا ڳُتڪا، هڪ شاعري، هڪ خطن جو ڳُتڪو ۽ هڪ آتم ڪٿا جو ڪتاب، شامل آهن. موهن ڪلپنا آدرشي متن تي ڪاربند رهندڙ، تخليقي سوچ وارو هڪ ذهين ۽ بيباڪ ذات ڏٺي ڳُٺيو ويندو هو. جنهن نه رڳو اظهار جي سگهاري ڏانءُ وسيلي پنهنجي ٻولي، سوچ توڙي تخليق ۾ جهجهي گهرائي ۽ ظرافت پيدا ڪئي پر پنهنجي فني ڪٽ ۽ ڳڻ ڳوت وسيلي انساني من جي تتل حصن ۽ پڳل احساسن جو گهيراءُ ڪري پنهنجن لکڻين جو موضوع بڻايو. هن قياسي طبعيات (Speculative Science) جي اثر هيٺ فرد جي سماجي حوالن کي ڪٿي پري اڇلي ان جي اندر جي ڇيد ۽ ذهني ڇڪتاڻ کي وائکو ڪندي ڪهاڻي ڪيتر ۾ وڏيون وکون کڻي، نه رڳو ڪهاڻي جي گهاڙيٽي ۾ بنيادي تجربا ڪيا پر ڪهاڻي جي جوڙجڪ ۽ تشبيهن جو نهڪندڙ استعمال به هن جي الڳ سڃاڻپ جو سبب بڻيا. موهن جي ڪهاڻي جا فني نمونا ۽ محاورا ٻين هم عصر ليکڪن جي ڀيٽ ۾ نهايت ڇٽا ۽ ڌيان ڇڪائيندڙ آهن. هو سنڌي ڪهاڻي جو رُخ مقرر ڪندڙ هڪ اهڙو چوٽي جو ڪهاڻيڪار ليکجڻ ۾ اچي ٿو، جنهن جديد ڪهاڻي جا پڪا فني بنياد ٻڌي ڪهاڻي کي ٻاهر کان اندر طرف ۽ سماج کان فرد طرف ڇڪي آندو. رواجي سماجي وهنوار جي بنياد تي موهن زندگي جي سطحي سماجي قدرن، ماڻهن ۽ ماپن کي رد ڏيندڙ شخص هو. انساني تاريخ ۾ هڪ نه ٻئي وک تي مجرد اصولن ۽ هٺ نوڪين سرشتن هٿان مات کائيندڙ زندگي جا قدر، هن جي گهري مشاهدي

هيٺ آيا، اهو ئي سبب هو جو هوءَ زندگي جي مقرر ٿيل ۽ مجرد اصولن ۽ سرشتن کي انساني شعوري عمل ۽ احساسن جي ابتڙ سمجهندي انساني جذبن جي بچاءُ کي سڀ کان وڏو سماجي قدر ليکيندڙ شخص بڻجي پيو هو.

تهذيبي قدرن ۽ انساني آدرش وچ ۾ پل اڏيندڙ، سنڌ سان فطري ڳانڍاپي جو زوردار اظهار ڪندڙ هي ليکڪ 24 نومبر 1934ع تي ڪوٽڙي ۾ پيدا ٿيو. موهن جي ننڍپڻ واري فڪري اوسر بلاشڪ والميڪي فلسفي، ويدوياس جي مهايارت ۽ ٻين انيڪ مذهبي متن جي بنياد تي ٿي هئي پر ڀڳت ڪنور جي جنازي ۾ شريڪ سنڌي هندن ۽ مسلمانن جي شڪلين ۾ هن کي رڳو ڏاڙهي، مڇن ۽ ڪپڙن جو فرق نظر آيو هو. موهن جي ننڍپڻ واري اوسر وارا اهڙا مشاهداتي اهڃاڻ هن لاءِ ڪارگر ثابت ڪو نه ٿيا ۽ هوءَ ڪن حالتن هيٺ يارهن سالن جي عمر ۾ انتها پسند هندو تنظيم راشٽريه سويم سيوڪ سنگهه (آر. ايس.ايس) ۾ پرتي ٿيو. هندو مت ۽ فلسفي بابت پنهنجا ويچار پختا ڪندي هوءَ سنڌ ۾ هلندڙ آر.ايس.ايس جي ڪيترن ئي تشدد آميز ڪارروائين ۾ به شامل رهيو. چاليهه واري ڏهاڪي جي وچ ڌاري سکر ۾ مسجد منزل گاهه وارن فسادن ۽ ڀڳت ڪنور جي شهادت ڪري سنڌ سماجي ڀيج ڊاهه ۽ اٿل پٿل جو شڪار ٿي ويئي. اُپ کنڊ جي ورهاڱي تاريخ جي وڏي انساني وهڪري کي جنم ڏنو. 6 جنوري 1948ع تي موهن جي ڪراچي واري گهر تي حملو ٿيو. خوف ۽ پاڻ بچائڻ واري حالت ۾ موهن پنهنجي خاندان سميت لڏي اچي بمبئي کان ٻاهر جوڙيل ڪلياڻ رفيوجي ڪئمپ ۾ پناهه ورتي. پوري سنڌ لڏپلاڻ جو شڪار ٿي. ڪلياڻ ڪئمپ جي بيرڪن ۾ سٺيل ماڻهن جا انبوهه فقط ڳوٺين جون پٽيون ناهي حد بنديون مقرر ڪري وينا ۽ ڳوٺين جي چيرن مان پيڙا جا هڙئي ڏيک پناهگير زندگي جي پٽ وائکي ڪرڻ لڳا.

جيتوڻيڪ اُپ کنڊ جي ورهاڱي سان گڏ ٻئي مهاياري ويڙهه جي خاتمي دنيا جي نوجوانن ۾ نون فڪري مباحثن کي جنم ڏيڻ شروع ڪيو، جنهن ڪري جنگ جي ڪارڻن، ڏاڍي ۽ هيٺي جي لاڳاپن، فسادن جا سماجي بنياد، انساني فطرت ۽ سوشلسٽ برابري، انسان پرستي ۽ تصوفي طرز فڪر، زندگي ۽ موت جي وچ وارو سوال، سماجي ارتقا ۽ اڻ برابري جهڙن گنڀير سوالن جي ڇيد ڪرڻ واري خواهش پٽاندڙ، نوجوان، ڪارل مارڪس، سگمنڊ فرائڊ، رابرٽ آئنسٽائن ۽ چارلس ڊارون جي فلسفن ۽ عملن جو نئين سر اڀياس ڪرڻ لڳا پر موهن ڪلپنا ۽ ان جا هم عصر ليکڪ ورهاڱي جي درد ۽ لڏپلاڻ واري پيڙا هٿان ڇن پروڻ ٿي يوڳنائن جي وَرَ چڙهي اُڪلي پيا. ڏک ۽

دٻاءَ جي اهڙي تجربي لاءِ ويندڙ ماڻهن ۾ بنيادي طرح ٻن قسمن جي نفسياتي رد عمل کي جنم ڏنو.

1: شعوري طور اها سوچ اڀرڻ لڳي تہ انهن مٿان نامرادي، نااميدي ۽ مايوسي کي ٿاڦيو ويو آهي

2: نئين ماحول ۾ ٻيهر وسڻ واري جدوجهد ٽڪائيندڙ ۽ مونجهارن ڀري هوندي.

نئين پيرا نهي اهڙي سوچ عام ماڻهو ڪانسواءِ ڪيترن ئي ليکڪن جي سرگرمين کي بہ مانو ڪري ويڳاڻو ٻڻائي ڇڏيو هو. جنهن ڪري ڪيترائي ليکڪ، "سڃاڻپ جي بحران" جو شڪار ٿيا. اهو ئي سبب آهي جو ورهاڱي کان ترت پوءِ واري سرجندڙ ادب ۾ اوپرائپ ۽ گهر کان ڌڪاريل ماڻهن جي احساسن جا اولڙا ۽ عڪس وڏيڪ ملن ٿا. موهن بہ پنهنجن لکڻين ۾ اهڙن احساسن جي ور چڙهيل، سڃاڻپ جو گهرجائو ۽ سماجي اڪيلائپ خلاف شخصي جدوجهد ڪندڙ ليکڪ نظر اچي ٿو. ڊسمبر 1948ع ۾ موهن جي پهرين ڪهاڻي، "آتم هتيا" ڇپي. ڪهاڻي ورهاڱي ۽ وڇوڙي جي ٻٽي درد ۾ ڀنل ان ڪردار جو گهيرو ڪري ٿي جيڪو ويڳاڻپ جو شڪار ٿي، احساساتي پيڙا مان گذرندي آتم هتيا ڪري ٿو. 1951ع ۾ موهن ڪلپنا، نارائڻ ڀارتي، ايشور آنچل، گني سامتاڻي ۽ راجن چاولا گڏجي، "سنڌي ساهت سڀا" جو بنياد وڌو. هند ۾ جوڙيل سنڌي اديبن جي ان پهرين تنظيم جو صدر "پرسرام ضياءَ" کي چونڊيو ويو ۽ تنظيم جي ادبي ڪلاسن ۽ گڏجاڻين جو دستوري سلسلو شروع ڪيو ويو. ادبي ڪلاس جي لاڙن ۽ شعور، موهن جي سوچ ۾ وڏو ڦيرو آندو. 1952ع ۾ موهن. "راشٽريہ سيوڪ سنگهہ" جي مذهبي مت ڀيد جي فڪري سختي، نندي ذات وارن هندن جي حقن جي بچاءَ، مستقبل جي نظام، تشدد آميز ڪارروائين ۽ نفرت وارن لاڙن سان اَسهمتي ڏيکاريندي تنظيم کان الڳ ٿي ويو. راشٽريہ سيوڪ سنگهہ جي تجربن بابت موهن هڪ هنڌ لکي ٿو تہ، "منهنجي جيون جو اهو اهم دؤر هڪ غلط آدرشواد جو شڪار ٿيو. مون ڇڻ پاڻ خلاف لڙائي ڪئي. پاڻ کي زخمي ڪيم." (ڏسو، ٻک، عشق ۽ ادب).

راشٽريہ سيوڪ سنگهہ ۽ موهن وچ ۾ ذهني وٿي موهن جي اڃياس ۽ جستجو ۾ واڌارو آندو. موپاسان، اوهينري ۽ چيخوف ڪانسواءِ فلسفو ۽ انساني تاريخ موهن جي اڀياس ۽ بحث جو موضوع ٻڻجي ويا. جن هن جي سوچ کي وڏي پختگي ۽ فلسفيانہ ڏانءُ بخشيو. 1953ع ۾ موهن جو پهريون ناول، "آوارهہ" ڇپجي پڌرو ٿيو. ناول ۾ پيار ۽ پيڙا جي گڏيل احساسن کي ڪولي چٽو بيان ڪيو ويو هو. ناول ۾ هڪ وئشيا جي بدن ۽

ان جي چن پٽ ڪي پڌرو ڪري پيار جو ڏڪجي ويل ۽ اڻپورو انت ڏيکاريو ويو، جنهن ڪري ناول تي اگهاڙپ ۽ جنسي بدفضيلتي جا الزام به لڳايا ويا.

ادبي ڪلاسن ۾ ناول جي اهڙي پلاٽ ۽ بيان تي سخت تنقيد ۽ بحث مباحثن موهن ۽ ترقي پسند ليکڪن وچ ۾ مستقل ٽڪراءَ جا بنياد بڌا. جنهن ڪري ادبي چڪريون مستقل تڪرار جي شڪل ۾ نروار ٿيڻ لڳيون. انقلاب ۽ رد انقلاب، منطق ۽ غير منطق جهڙا محاورا ليکڪ ۽ لکڻين جي پرک جو بنياد بڻجي ويا. موهن پنهنجي شخصي آزادي ۽خيالن جي اوک ڊوک کي ڪنهن پارٽي پڌرنامي يا اُبهرن نعرن جي اثر هيٺ رکڻ جو مخالف هوندي، ادبي ڪلاسن ۾ اختلاف جي بنيادي جمهوري حق جي سخت حمايت ڪرڻ لڳو. جنهن ڪري چڙواڳي بجاءِ سخت ۽ مقرر اصولن جي پوئواري وارا سوال موهن ۽ ترقي پسند ليکڪن وچ ۾ مستقل وٿي جو ڪارڻ بڻجڻ لڳا. سنت پوءِ 1954ع ۾ موهن ڪلپنا جو ٻيو ناول، ”لڳن“ ڇپجي پڌرو ٿيو. موهن پنهنجي پهرين پيار ۾ ڪيل شعوري تجربن کي ناول جو موضوع بڻايو هو، جنهن جو مشاهداتي پسمنظر پناهگير زندگي جي درد منڊي ۽ تلخي هئي. ناول ادبي حلقن ۾ وڏي قبوليت ماڻي جنهن ڪري ڪل هند ليکڪ ڪانفرنس ۾ انهي ناول جي بنياد تي موهن ڪلپنا کي وڏي مڃتا ڏني ويئي.

هڪ طرف موهن سنڌي ادب ۾ پاڻ مڃائيندي فن جي جوبن تي رسڻ لڳو ته ٻئي طرف وري بيروزگاري، بک ۽ گهرو حالتن جو مسلسل دٻاءُ ورهاڱي کان وٺي جيئڻ جو تيئن جاري رهيو. ڪٽ، بتي، پاٽي ۽ پڪي بنان گوٺيون بڌل گهر موهن ۽ سندس خاندان جي پناهه گاهه هو. ڪچن چٽن ۽ مرچ يا وري لنگهڻ تي ويلا ٽاريندڙ هڪ ڪنگال پناهگير ليکڪ، بس هاٽي رڳو مرڪ ۽ نراشا جي آڌار تي حسرت ۽ ارمانن وارن انهن ڏهاڙن ۾ هڪ ويلي ماني کي به جڻ عياشي سمجهڻ لڳو هو. اندر ۾ لڙڪن جا سمنڊ جهلي سدائين بس ڦڪي مرڪ پيو مرڪندو هو. موهن عشق جي حوالي سان به خاصي ڳنڀير حالتن مان گذريو. هن جا وجايل عشق ۽ اڻپورا پيار هن جي جيون ۾ نراسائي ۽ محرومين جا ڪيئي خال پيدا ڪرڻ جو سبب بڻيا. موهن بک، عشق ۽ ادب جي اهڙن سيني احساسن کي پنهنجي ڪهاڻي، ”آخري حسرت“ ۾ ڏاڍي پيڙا ۽ ڪَرب سان چٽيو آهي. جيتوڻيڪ مسلسل بک ۽ نااميدي موهن جي زندگي کي پئي لتاڙيو پر تڏهن به هن جي شعوري سرگرمي ۽ جدوجهد کن پل لاءِ به ماني تي نه سگهي. سنڌي پناهگيرن لاءِ اڏجندڙ شهر تي نالي رکڻ وارن هنگامن ۾ پاڻ اڳواٽي ڪندي اڳيرو رهيو ۽ پوليس جي لٺ بازي جو شڪار تي متو ڦاڙائي مسلسل بخار جي ور چڙهي ويو، چاڪ تي ڪجهه

عرصو هڪ هوٽل تي بيري گيري جي نوڪري به ڪيائين، تنهن کان پوءِ هڪ ڪيميڪل جي ڪارخاني ۾ سخت پورهئي جو ڪم ڪرڻ لڳو. پنهنجن اهڙن پورهتي تجربن جي آڌار تي هن به ڪهاڻيون، ”ڦيرو“ ۽ ”صبح جو نه ٿيو“ جي سري هيٺ ڪهاڻيون به لکيون آهن جن ۾ مشيني جُڳ ۽ پورهيتي جبر جي مسئلن کي وائکو ڪيو اٿس. سندس ٻي ڪهاڻي ”پيار ۽ پاپ“ به اهڙي ئي موضوع تي اڏيري ٿئي ٿي، جنهن جو هر لفظ ڪنهن جيئري جذبي جيان آڌو اچي ٿو. موهن جي هي ڪهاڻي انساني جذبن ۽ اخلاقي قدرن وچ ۾ ڇڪتاڻ جو مثالي نمونو آهي، جيڪا چرپر ڪندڙ احساس جيان ڪُپي وجي ٿي.

آگسٽ 1955ع ۾ موهن ڪلپنا سنڌي نوجوانن جي هڪ ٽولي وٺي، ”گوا“ ۾ پورچوگيزن خلاف هندستاني جٿن جي ويڙهه ۾ شامل ٿيو. گوا واري ويڙهه جي تجربن، سنڌين جي نفسياتي ٻي باڪي ۽ هندستاني اڳواڻن جي چالاڪين ۽ ٻين ڪيترن ئي مسئلن کي هن پنهنجي مشاهدي ۾ آندو. پنهنجي اهڙي احساساتي مشاهدي کي هن، ”اڃان رات باقي آ“ جي سري هيٺ سهيڙي ڪتابي شڪل ۾ ڇپرو ڪيو. جيتوڻيڪ ڪتاب هند ۾ سنڌ ۾ قبوليت جي پد تي پهچي تمام گهڻو وکاڻو پر موهن جي بيروزگاري، اڪيلائپ، مايوسي ۽ گهر جي حالتن ۾ ڪو ڦيرو ڪو نه آيو. ليڪن جا سوکڙي تي ايندڙ اعزازي ڪتاب وڪڻي هو پنهنجو گذر سفر ڪندو رهيو. 1956ع ۾ هن جو ٽيون ناول، ”عورت“ ڇپرو ٿيو. جيتوڻيڪ هند جي ادبي حلقن ۾ ناول جي فني ڪٽ يا تنقيدي اڀياس بجاءِ موهن جي غريبي هلت ۽ پهراڻ تي ٺٺوليون ٿيون ۽ شخصي حملا ڪيا ويا، پر موهن پنهنجي آدرشواد جي پيٽ ۾ عمل سان نياءُ ڪندي مسلسل لکندو رهيو. جنهن ڪري هن جا هڪ ٻئي پٺيان چار ناول ، ”زندگي“ (1957)، ”پٿر جو جگر، ميڻ جي دل“ (1958)، ”سرڳ جي ڳولا“ (1958) ۽ ”وشواس“ (1959) ڇپجي پڌرا ٿيا. ”سرڳ جي ڳولا“ موهن جو ٻارن لاءِ لکيل اڪيلو ناول آهي، جڏهن ته ”وشواس“ جو پلاٽماديت ۽ روحانيت جي ٽڪراءُ واري پسمنظر ۾ انساني ڪيفيت جي دائمي موضوع جو گهيرو ڪري ٿو. هر انسان کي پنهنجا الڳ الڳ ملهه آهن پر جيون جا نه فقط جدا جدا رُخ پر تقاضائون به آهن. اهڙي طرح ناول وشواس جا ڪردار هڪٻئي سان سچو پيار رکندي به زندگي جي مختلف روين ڏانهن مائل آهن. جنهن ڪري ٽڪراءُ، جدائي، وڇوڙو ۽ روحاني پوڳنائن تي ناول جو انت ٿئي ٿو. سٺ واري ڏهاڪي جي شروعات ۾ سنڌي ليڪن سميت هند ۾ رهندڙ سنڌي ”ديوناگري“ لپي واري سوال تي ٻن حصن ۾ ورهائجي اڃان وڌيڪ هڪ ٻئي ورهاڱي جو شڪار ٿيا. تهذيبي سڃاڻپ ۽ ٻوليءَ جي بچاءُ وارا سوال پوري هند جي اديبن ۾ چٽي بحث جو موضوع بڻجي ويا. موهن ڪلپنا

پاڻ ارپيندڙ مجاهد جيان قلمي، زباني توڙي جسماني ويڙهه وڙهڻ ۾ هڙني اديبن کان اڳيرو رهيو. ڀوپال، جئپور، لکنؤ جي ادبي ڪانفرنسن ۾ ديوناگري لپي جي حمايتي اديبن جو گهيراءُ ڪيائين نتيجي طور هر ڪانفرنس موهن ڪلپنا جي شخصي مارڪٽ کان پوءِ ئي ختم پئي ٿي. 1963ع ۾ ديوناگري لپي جي حمايتي سيني ليکڪن جي سرڪاري پنيرائيءَ ۽ جاتيءَ سان ويساهه گهاتين جا وکا پڌرا ڪرڻ لاءِ "سنڌي اديبن ۾ نظرياتي ڪشمڪش" ڪتاب لکي پڌرو ڪيائين. ڪتاب ۾ عربي لپي لاءِ وزن دار دليل ۽ اٽل موقف اختيار ڪري مخالف اديبن کي تاريخ جي ڪٽهڙي ۾ جوابدار بڻائي اچي بيهاريائين. سٺ واري ڏهاڪي جي پڇاڙي ۾ سنڌي ٻولي جي تحريڪ کي زور وٺرائڻ لاءِ موهن، ارجن سڪايل ۽ اُتم سان گڏجي روزاني "سنڌو سماچار" جو بنياد وڌو، جنهن سنڌي تحريڪ کي وڏي هٿي ڏني. جيتوڻيڪ "سنڌو سماچار" سيڪيولر، ٻولي جي بچاءُ ۽ سماجوادي ويچار ڌارائن جي بنياد تي هند ۾ سنڌيت کي قائم رکڻ لاءِ متا جوڙيا پر ٿوري ئي عرصي ۾ مختلف نظرياتي ويڇن جي ور چڙهي اخبار بند ٿي وئي جنهن ڪري سنڌي تحريڪ کي انهيءَ جي شروعات ۾ ئي ڪاپاري ڌڪ لڳو. ان وچ ۾ موهن ڪلپنا لاڳيتو ٿي نوڪريون وٺي ڇڏي ڏنيون. سياءُ سان نه نهڪندڙ مصنوعي حالتون يا ضمير جي ڇُهندڙي هن جي نوڪري ڇڏڻ جو ڪارڻ بڻجندا رهيا. سماجي حالتن جي مسلسل دٻاءُ ۽ گهرو پريشانين هن جي حالت خراب ڪري ڇڏي. بيماري واري حالت دوران هن کي پنهنجا ڪتاب ديوناگري لپي ۾ آڻڻ جي اجازت ڏيڻ لاءِ ڳري رقم جي آڇ ڏني ويئي، جيڪا هن گهرج ۽ تنگ دستي هوندي به سنڌي ٻولي سان آدرشي لڳاءَ ۽ عقيدي جي بنياد تي ٺڏي ڇڏي. سٺ واري ڏهاڪي جي ئي، پڇاڙي ۾ هن جا ٻه وڏيڪ ناول، "رُڃ ۽ پاڇا" (1966) ۽ "پيار جي پڇاڙي" (1979) ڇپجي پڌرا ٿيا. ستر واري ڏهاڪي ۾ موهن جا ٻه ٻيا شاهڪار ناول، "جلاوطني" (1974) ۽ "تون منهنجي سندرتا جو آرنيء آهين" (1975) ڇپجي پڌرا ٿيا. اُسي واري ڏهاڪي ۾ هن جو هڪ ٻيو ناول، "ڪانءُ ۽ سمنڊ" به ڇپجي پڌرو ٿيو. پوين ٻن ناولن، "جلاوطني" ۽ "ڪانءُ ۽ سمنڊ" جا موضوع وقت ۽ مڪان جون حدون ٽوڙي نه رڳو انساني رشتن ۽ ناتن کي جوڙين ٿا پر هڙني انساني قدرن سان نياءُ پڻ ڪن ٿا. سچي ۽ سڌي اظهار، نج آزمودي ۽ تخليقي ڏانءُ جي بنياد تي نه رڳو ڦهليل پر اهڙا فني ناول آهن، جيڪي احساسن ۽ پيڙائن جي اٽڪٽ رڻ ۾ گهلي وڃن ٿا. "جلاوطني" سنڌين جي تمدني سڃاڻپ، جداگانه هستي ۽ الڳ سڃاڻپ وارو سوال بحث هيٺ آڻيندي مکيا ڪردار جي سماجي سلامتي واري احساس جي گهر تي ختم ٿي وڃي ٿو. "ڪانءُ ۽ سمنڊ" هندستان جي سياسي ۽ سماجي سرشتي واري

تضادن جي روشني ۾ ورهاڱي جي بنياد متعلق اٿندڙ سوالن ڪي بيان ڪندي جلاوطني جي روڳ ۾ ورتل سنڌين جي اندرين خاتمي ۽ ڌاريائپ جي احساس تي ختم ٿي وڃي ٿو. موهن جي چيبل چئن ڪهاڻين جي ڳڻتڪن”موهي نر موهي“ ”چاندني ۽ زهر“، ”فرشتن جي دنيا“ ۽ ”اها شام“ ۾ آيل ڪهاڻين جي اڀياس مان پڌرو ٿو ٿئي تہ موهن ڪلپنا ٿلهي ليڪي ڪهاڻين ۾ روايتي موضوعن ۽ گهاڙيٽن تي ڪنهن اصلاحي ڪاريگر يا نعرا وڪڻندڙ فنڪار جيان ڪو نہ ٿو پاڙي. هوءَ نہ رڳو ادڙيل سماجي زندگي جا اهڙا ڪردار تخليق ڪري ٿو جيڪي ڪنهن خارجي دلاسي يا آئيندي جي ويساهہ جو سهارو وٺن ٿا پر پنهنجي تخليقي سوچ ۽ ويچار ڌارا واري ڏانءُ وسيلي ڪردار جي زندگي جي ڪيترن ئي رُخن ۾ موضوع ٽوٽي ڪيفيت جي آڌار تي ٽڪراءَ پڻ اڀاري ٿو. اهڙا ٽڪراءُ ڪڏهن هڪبئي کي رد ڏيندڙ يا ڪڏهن هڪبئي ۾ پيهي ويندڙ هجن ٿا.

موهن پنهنجي زندگي جو گهڻو حصو ٽوٽي فاقہ ڪشي، دربدري ۽ پيڙا جي ور چڙهي گذاريو پر هوءَ پنهنجي شخصي پوڳنائن ۽ معاشرتي محرومين کان ڇوٽڪاري واري گس جي ڏس ۾ آپگهات جي چونڊ کي ڪانئرتا سمجهندو رهيو. اهو ئي سبب آهي جو موهن ڪڏهن پنهنجي گم ٿيل شخص جي ڳولا، باقي بچيل شخص کي مارڻ ۾ نہ ڪئي آهي. موهن سماجي اڻ برابري ۽ بي وس حالتن خلاف مستقل مزاحمت جو اهڃاڻ هوندي هڪ سچي ڪلاڪار جيان پنهنجي اڻ پوري خواهش، ڏڪيل ارمانن ۽ ٽڪل خوابن سان واڳيل هوندي، ادب ۽ زندگي جي هڪ انت کان ٻئي انت تائين دائميت جي جدوجهد ڪندو رهيو.

(12 نومبر 1992ع تي سنڌي ادبي سنگت شاخ ڪراچي پاران ”موهن ڪلپنا، فن ۽ شخصيت“ جي سِري هيٺ ڪرايل سيمينار ۾ مُک مقالي طور پڙهيو ويو.)

پوئنٽ ويئرنس

وابستگي ۽ مزاحمت ڏرتيءَ تي محبت ۽ نفرت جا نائب ليکجن ٿا. شاعري انسان جي اوکن پاسن جو اعلان نامو آهي، ماڻهوءَ جي مڙني لاڙن جو ڪراس سيڪشن، تفصيل ۽ وارتا سان رڳو شاعريءَ ۾ ئي پسي سگهجي ٿو. محبت، نفرت، وابستگي ۽ مزاحمت اسانجي سياڻي جا Mosaic آهن، ۽ اهي ئي اسانجي اڄ جو بہ منظرنامون جوڙن ٿا. انهيءَ منظرنامي اندر پاڻ سپ جاڳ جو سفر ڪيون ٿا. شاعريءَ جو Micro Structure انهن ڪيفيتن ۾ ساهہ کڻندڙ ننين توڙي وڏن ماڻهن جي ڏينهن ۽ راتين، ڏک ۽ خوشين، انديشن ۽ خوابن جو ئي چار هجي ٿو. شاعريءَ جو ڪو بہ لاڙو سماج ۾ اڳ موجود ڪنهن لهر ڪان سواءِ پيدا نٿو ٿي سگهي.

هي دؤر امپورٽ ٿيل انقلابين ڪان پوءِ جو دؤر آهي، اک مهٽ ۾ آئين، قانون ۽ فلسفا نهي گهڙجي آڏو اچن ٿا. طاقت ۽ پئسو قابليت جا اهڃاڻ بڻجي چڪا آهن. موتمار سياسي مشڪري دنيا کي جڻ تہ هنگامي حالتن ۾ آڻي ڇڏيو آهي. اسانجي گهر ۾ جاري عظيم هل هنگامي، اسان ماڻهن جو من بہ جڻ منظر تان غائب ڪري ڇڏيو آهي. چالاڪي، دولاب، ٻچاپڙائپ، موقعي پرستي ۽ نقلي رويا، قتل قدرن واري اجوڪي سنڌ ۾ آئيندي جا دستوري فقرا (Constitutional Articles) بڻجي چڪا آهن. انهن حالتن هيٺ پوڳيندي سک، سلامتي ۽ آٿت (Solace) جو انتظار ۽ جستجو اسانجي جوانين کي چوڙي، جڻ زندگيءَ جي بيڪار تشريح اسانجي نرڙ تي لنبي ڇڏي آهي. اسين هڪ خال (Vaccum) ۾ زندگيءَ جي پروسي جو لاچار پالي پنهنجو پاڻ ۾ هڪ وڏي ڪوڙڪي (Trap) بڻجي ويا آهيون. ڪو شاعر انهيءَ فحش صورتحال ۾ جڻ پنهنجي سامت کي بچائڻ لاءِ جيئري رهڻ جي عذاب ۾ ورتل آهي. اهو عذاب، پيڙا ۽ ان خلاف رد عمل منهنجي شاعريءَ جو بنيادي مواد آهن. جيڪڏهن ان شاعريءَ ۾ غصو، فرديت پسندي، ايبسرڊٽي ۽ Nihilism آهي تہ پڪ اسانجي پسگردائيءَ ۾ انهيءَ جو جواز بہ موجود هوندو. موضُوع ۽ عروض جي حوالي سان شاعريءَ ۾ پابندي، ضابطو ۽ چوندَ هاڻي پاڻيات بڻجي چڪا آهن. اڄ جي نثري سنڌي شاعري Regimentation کي تہ چڪي ئي نٿي ڪري. جڏهن نظريا ۽ تحريڪون پنهنجا امڪان پورا ڪري ختم ٿي چڪا آهن تہ انهيءَ سان گڏ نظرين ۽ تحريڪن جون ثاقيل ملامتون ۽ خيراتي اعزاز بہ هاڻي بي معنيٰ بڻجي چُڪا آهن. توڻي جو اسان جي ٿهيءَ جو هر بيو ماڻهو انهن اعزازن ۽ ملامتن جو ئي اسير رهيو آهي پر اڄ اهو ساڳيو

ماڻهو متجي وڏو سفاڪ، مصلحت پسند ۽ چالاڪ ڪنفارمسٽ بڻجي اخلاقي ڪرپشن، سرڪاري سهولتن/ سک ۽ لذت جي هر پاسي تي پسي سگهجي ٿو. اڄ جي حالتن جي سمجهاڻي ۽ شعور هاڻي ڪنهن تحريڪ يا لاڙي جا محتاج نه رهيا آهن. ان شعور ۽ حالتن جي ڏک پارٽين ۽ نظرين کان سواءِ پاڻمرادو اسانجين زندگين ۾ داخل ٿي چڪي آهي. دنيا جي جنهن حصي ۾ اسين گهاريون پيا. انهيءَ جي تقدير جي باري ۾ ڪنهن اختلاف جي گنجائش به باقي ناهي رهي. ڏر ۽ سياسي مشڪريءَ جا وارث اسين ماڻهو پارٽين، تحريڪن، اڪيڊمين ۽ قيمتي ڪانفرنسن کان پري، رڳو ان شعور ۽ ڏڀ تي گذارو ڪري رهيا آهيون. جيڪو اسانجي مرضيءَ بنان اسانجي اندر ۾ لهي آيو آهي. هيءَ شاعري ته رڳو انهيءَ جو هلڪو ڏس پتو ئي آهي.

اؤڪائپ ۽ ساهه مٽ ۾ پيڪوڙيندڙ هن دؤر ۾ انفرادي توڙي اجتماعي حوالي سان انسان جو بنيادي جذبو رڳو عشق نٿو ڳڻجي، تنهن ڪري محض غزل ئي جديد شاعريءَ جو ڪو نمائنده صنف به نٿو ليکجي. هن دؤر جي جماليات ته بي ڊولائپ (Grotesque) کي به قبوليو آهي، تنهن ڪري نثري نظم ۾ جيڪو انسان اپري ٿو اهو هن دؤر جو بي چين انسان يا وري انهيءَ بي چينيءَ جي ڪا مخصوص شڪل آهي. اهو انسان غزل ۾ جزوي، نظم ۾ ڪجهه وڌيڪ ۽ نثري نظم ۾ مڪمل شڪل ۾ وائکو ٿئي ٿو.

نثري نظم اڄ جي سنڌي شاعريءَ جو اهو ڪئنواس آهي جنهن ۾ نئون انسان پنهنجي فڪر، احساس ۽ عادتن سميت پوريءَ ريت وائکو ٿئي ٿو. اُن انسان ۾ روح انڪار جي ڏِک سمايل آهي ۽ هو جاگيرداراڻي توڙي سرمائيداراڻي عهد جي ٻنهي سرشتن، قدرن، ڪار وهنوار، سياست ۽ سماجيات جو باغي آهي. جڏهن ته اهو ٻنهي سرشتن جي جماليات کي به وڏو رد ڏئي ٿو ۽ پنهنجي وجود جي احساس ۽ هڪ اُتم آئديل جي ڳولا سان گڏ خوف، شڪ، بي يقيني ۽ جنسي محروميءَ جي مڙني روين جو بار کڻي اڏو اچي ٿو. اهو انسان دراصل ايندڙ دؤر جو مُنڍ آهي ۽ اهو پنهنجي بي خبري يا اڻڄاڻيءَ سان به هڪ نئون ڳانڍاپو رکڻ گهري ٿو. هو پراسراريت کان سواءِ حقيقت ۽ خواب جي ميڙ تي بيٺو آهي ۽ پنهنجي دؤر جي نظرين کان پري پڃي، پاند بچائي ماورائي دنيا جي ويجهو اچڻ چاهي ٿو. هو هڪ اهڙي سطح تي جيئي ٿو جيڪا عقل، تخيل ۽ وجدان جي گڏيل موڙي آهي. هوءَ ضابطن ۽ جبر وسيلي رڳو ٻين سان ڳنڍجڻ ڪافي نٿو سمجهي پر هڪ فرد کان ٻي فرد تائين جي فاصلي کي شعور کان سواءِ لاشعور وسيلي به طئي ڪرڻ گهري ٿو. انهن ڪيفيتن جي ڏيکاءَ هيٺ ئي اڄوڪو نثري نظم نئين جماليات جي ڪک مان جنم وني رهيو آهي. ان ئي جماليات ۾ فني ڄاڻ ۽

نزاڪت کان وڌيڪ توانائيءَ جي اهميت آهي ۽ بي ڊولائپ ان جماليات جو هڪ حصو ۽ نظم جي ڪل هارموني جو بہ حصو بڻجي وڃي ٿي. نثري نظم ۾ فيلنگس جو فطري اظهار ضروري ڳڻجي ٿو، جيڪو تز تجربي کي چچرجڻ کان بچائي وٺي ٿو. نثري نظم نج شاعريءَ طرف هڪ وک آهي جنهن جو سڌو واسطو زندگيءَ جي مسئلن ۽ سمجهاڻيءَ سان رهي ٿو، تنهن ڪري ئي نثري نظم کي آرٽ ۽ اينٽي آرٽ ٻنهي جي گڏيل علامت ليکجي ٿو.

عالمگيريت ۽ شاعريءَ جي هن ئي دؤر ۾ لفظن جي نئين اڏاوت، ترتيب ۽ ترڪيب جو بنياد پيو آهي. پراڻا لفظ ۽ انهن جا ذائقا هاڻي اسان لاءِ بيڪار ۽ اٽوٽندڙ بڻجي چڪا آهن. ٻولين جي عالمي اثر ۽ گاڏڙ ذائقي شاعريءَ ۽ ناول اندر مڪس پليٽ روين کي رواج ۾ آڻي ڇڏيو آهي. مون پنهنجي ذات ۽ ڪائنات جي بيان لاءِ نثري نظم جي انهن روين ۽ فارم کي پنهنجي اظهار جو موثر وسيلو ڄاتو آهي ۽ انهيءَ کي مڪمل تجربي جي طور تي قبول پڻ ڪيو آهي. عقل ۽ شعور جي لهر کي مون بہ پنهنجي اندر ۾ هڪ ڀرپور تجربي جي طور تي ڏاتيو ۽ ڏاپيو آهي.

منهنجي هيءَ شاعري نئين سونهن ۽ تجربي جي آڳر تي ڄڻ نثر ۽ شاعري ٻنهي جو سرچشمو آهي. شاعريءَ جي انهيءَ ميلوڊيءَ ۾ جمال ۽ جلال ٻنهي جو اظهار پنهنجي پر ۾ ڏيل آهي.

(نئون نياپو اڪيڊمي پاران 2005 ۾ ڇپيل پنهنجي ٻئي شعري مجموعي ”روپوش محبت“ تي لکيل بہ اکر)

شيخ اياز روح عصر جو پرچارڪ

جرمن فيلسوف ايمانوعيل ڪانٽ(Immanuel Kant) پنهنجي ”ڄاڻ واري نظريي“ (Theory of Knowledge) ۾ سمجهاڻي ڏيندي لکيو آهي ته، ”دنيا جي ظاهر ۽ باطن ۾ وڏو فرق آهي، شيءِ بذات خود In it self thing ۽ ان جو مظهر (Phenenemon) ٻه مختلف شيون آهن. انسان ۽ فطرت، زندگي ۽ موت جي باري ۾ اسان جا تصور فقط حسي آهن، تنهن ڪري اسان جي ڄاڻ جو دائرو، دنيا جيئن اسان کي نظر اچي ٿي، تيستائين آهي، شيون پاڻ ڇا آهن، تنهن جو علم اسان کي نه ٿو ٿي سگهي، ڇاڪاڻ ته اسان جا حواس محدود آهن ۽ اسان وٽ خالص عقل (Pure Reason) جي کوٽ آهي.“

ته پوءِ زندگي ۽ موت، ظاهر ۽ باطن کي سمجهڻ لاءِ ڇا ڪجي؟ اياز جي فڪري ڦيري ۽ ذهني تبديلي کي ڪيئن ڏسجي ۽ سمجهي ؟.

هر حرڪت ڪندڙ شخص جي زندگيءَ ۾ ڪو وقت اهڙو ايندو آهي. جڏهن هو پنهنجو پاڻ کي دريافت ڪرڻ ۽ پنهنجي جوهر ذاتي کي حاصل ڪرڻ جو جتن ڪندو آهي. ڪنهن شخص جي اهڙي عمل پنيان سندس ذات جي پوراءَ واري خواهش ڪارفرما هجي ٿي ۽ هو زندگي کي سمجهڻ، پرکڻ ۽ پنهنجي تجربن ۾ معنويت پيدا ڪرڻ لاءِ اهڙن انيڪ سوالن جو شڪار ٿي، ڪو نقطهءِ نظر اختيار ڪندو آهي. سارتر (Sartre) چوي ٿو، ”فرد جماعت (سماج) جو دٻاءُ نه سهي پنهنجو پاڻ کان ويڳاڻو ٿي ويو آهي.“ ميڪانيڪي معاشري، جنهن اڪيلائي ۽ محرومي جي احساس کي جنم ڏنو آهي، تنهن ڪائنات اندر ويڳاڻپ کي گهڻو اُڀاريو آهي. انساني لاڳاپن جي فطري شڪل خود غرضيءَ ۽ هٻچ جي وَر چڙهي، همدردي ۽ محبت جي جذبن کي لتاڙڻ جو ڪارڻ بڻي آهي. جنهنڪري سماجي انتشار ۽ ٻيج ڌاهر مان پيدا ٿيندڙ هي احساس، ته زندگي بحرانن جو نالو آهي، موت برحق آهي ۽ انسان عدم (Nothingness) ڏانهن گامزن آهي، عام رواجي زندگيءَ ۾ اعتقادي طرز عمل جي اپار جو وڏيڪ ڪارڻ بڻيو آهي. زندگيءَ جي اعتقادي طرز عمل ۽ اُپار وارو هي تصور ويهين صديءَ جي ناماياري اخلاقياتي مفڪر جان ڊيوئي (John Dewey) جي ٿيوري آف ويليوز جي پس منظر ۾ اٽيل فڪري تحريڪ جي ان نموني سان واڳيل آهي، جنهن هيٺ نيڪي ۽ بديءَ جو تصور زندگي جي اندروني درجي تي مدار رکي ٿو. هن حالت ۾ انساني قدرن ۽ معيارن کي خدائي ۽ ”حقيقت

محض“ جي ٻڌايل معيارن تي پرکيو وڃي ٿو. ٻگڙيل قدرن ۽ اخلاق جي درستگيءَ لاءِ هدايت ـہ انهي هستيءَ وٽان حاصل ڪئي وڃي ٿي، جيڪا Supreme Being آهي. اهڙي طرح هن نظريي پٽاندر قدرن کي لافاني سمجهندي، زندگي جي تجربي ۾ آيل سچاين تي حاوي ڪيو ويندو آهي. لامحدوديت جو هي تصور انسان کي ڪائنات جو هڪ اهڙو مرڪز بڻائي ٿو. جنهن ۾ بي انتها امڪان لڪل آهن. زندگي لامحدود ۽ امڪانن سان ڀريل هوندي، انسان جي فطرت کي آسانيءَ سان فقط ٿيورين يا نظرين ۾ قيد نـہ ڪري سگهي آهي.

ڪانٽ پڻ زندگي جي ”انٽليڪچوئل“ وصف، جنهن وسيلي حقيقي زندگيءَ کي ڪنهن ڪرخت ٿيوري يا نظريي ۾ بند (تابع) ڪيو وڃي، جي ابتڙ انساني زندگيءَ کي هڪ گوناگون حقيقت ڏسيو آهي. هن انساني زندگيءَ جي مستقل قدرن (Absolute Values) جهڙوڪ حسن، صداقت ۽ نيڪي جي حاصلات لاءِ وڃندڙ انساني من جي ماترائن کي ڪو وجداني آواز ڪوٺيو آهي، جيڪو گارشيا مارڪيز (Garcia Marquize) چواڻي ”شعوري جدوجهد بنا، تجربي جي جوهر تائين رسائيءَ جو نانءُ آهي. جو حقيقت جي جڙ کي سمجهڻ ۾ مدد ڪري ٿو.“ ۽ ڪنهن شاعر(اياز) جو وجدان، هن جي خوابن ۽ لاشعور واري ذهني عدم توازن (Disequilibrium) مان پيدا ٿئي ٿو. جنهن هيٺ تحت الشعور جا مشاهدا ۽ تجربا ڪيس الهام جيان ڏک ۽ سُک جو پڙلاءُ لڳن ٿا. هو Divine Vision رکندڙ اوريجنل انسان بڻجي وڃن ٿا. ابدي لمحي (Eternal Moment) ۾ گهارين ٿا. انهن جو ڪارج پورو ٿئي ٿو. تڏهن وقت جا ڪُل وڏا واقعا شروع ٿين ٿا ۽ وقت رڪجي وڃي ٿو، تڏهن شاعر جو ابدي مشاهدو الهام وانگر اڇل ڪائي رچنا جو روپ وٺي ٿو ۽ انادي پل جي ڪيفيت هن جي مُنَ ۾ اچي وڃي ٿي:

”عجيب آهي اُها ڪيفيت جڏهن زندگيءَ جا سڀ زنجير ٽٽن ٿا ۽ روح زمان ۽ مڪان جي قيد مان آزاد ٿي وڃي ٿو.“

(شيخ اياز-ساهيوال جيل جي ڊائري: ص-204)

افلاطون (Plato)، ٿيوري آف آئڊياز ۾ اياز جهڙن شاعرن جي ان ڪيفيت جو پس منظر ٻڌائيندي چوي ٿو، ”زمان ۽ مڪان جي حدن کان ٻاهر هڪ ازلي ۽ غير فاني تصورن جي دنيا آهي ۽ هي مادي دنيا انهيءَ جو نقص-ڀريو نمونو آهي، تنهن ڪري مادي جو وجود تـہ آهي، پر اُهو اضافي ۽ عارضي آهي. صرف تصور کي ئي بقا آهي.“ اياز جڏهن پنهنجي فن(نئين دعائيـہ ۽ روماني شاعري) وسيلي اهڙي تجرباتي تصورن جو اظهار ڪري ٿو. تڏهن ڪيس پنهنجي اندر لامحدود طاقت جو احساس ٿئي ٿو ۽ هو

پنهنجي ذات کي مرڪز بڻائي، سماج جي ٻين مظهرن سان ان جي تعلق ۽ ڳانڍاپي جي ڳولا ان ذهني ۽ اعصابي (Neural) ڪيفيت وسيلي ئي ڪري ٿو، جيڪا ان جي تجربي سان جُڙي ۽ اُسري ٿي. اياز جي اندر جي اڄ، روحاني پيڙا ۽ ذهني اضطراب هڪ طرف خواب ۽ حقيقت ۽ ٻئي طرف وقت ۽ موت جي قوتن وچ ۾ لٽڪيل رهي ٿي. تنهنڪري زندگيءَ جي معنويت جي ڳولا ۾ سرگردان هي اياز دراصل زندگيءَ جي اصلي شڪل کي، جيئن اُها غم ۽ خوشيءَ جي گهڙين ۾ نظر اچي ٿي، سڃاڻڻ چاهي ٿو. هو ذاتي تجربن جي روشنيءَ ۾، معاشري سان فرد جي همه گير رشتي جي تصوير اهڙي عڪس (Image)، اشاري (Suggestion) ۽ بيان (Statement) وسيلي پيش ڪرڻ چاهي ٿو. جيڪو جامد، ميڪينيڪل يا جبريتي (Deterministic) خيال جي ابتڙ فطرتي خصوصيتون رکندڙ احساسن ۽ تخيل تي ٻڌل آهي. اياز پنهنجي اهڙي عڪس ۾ فقط معصوم جذبن ذارڻ وسيلي ئي بهتر ٿيڻ چاهي ٿو، جنهنڪري هو رڳو احساس جي بنياد تي پڻ ڪن ڳالهين جي فيصلي تائين ٻه پهچي وڃي ٿو. روسي ڪوي بورس پيسترناڪ (Boris Posternak) پنهنجي هڪ نظم ”چيل جا وڻ“ ۾ هڪ اهڙي شاعر جو ڪردار چٽيو آهي. جيڪو پل لاءِ وجداني ڪيفيت محسوس ڪري ٿو. هو وڻن ۾ معرفت پائي، انهن جي مراقبي ۾ محو ٿي اذيت،باطل ۽ موت کان ٻه آزاد ٿي وڃي ٿو. جان ڪيٽس (John Keats) پڻ پنهنجي شاعري ۾ مراقبي جو اهڙو حال اوريو آهي. جنهن وسيلي هو پنهنجي مُئل دوستن سان مئخاني ۾ ملڻ ٿو چاهي. شيخ اياز نه فقط شاعريءَ ۾ پر پنهنجي زندگيءَ ۾ ٻه اڳ ڪيئي ڀيرا بعيد از حواس مشاهدي(Extra Sensory Preception) جي اهڙي ڪيفيت محسوس ڪئي آهي.

جولاءِ 1967ع ۾ حميد سنڌيءَ ڏي لکيل هڪ خط ۾ شيخ اياز لکيو آهي ته، ”مون محسوس ڪيو هو ته مان محدود نه آهيان، لامحدود آهيان، پوري ڪائنات آهيان، ازل کان ابد تائين زندگي آهيان، منهنجو ڪوئي موت نه آهي.“ اڃا وڌيڪ چوي ٿو، ”پاڻي ڪي ٻه ساهه آهي، مان پاڻ پاڻي جو هڪ قطرو آهيان ۽ چوڌاري بحر بيڪران آهي، جنهن ۾ ڌرتي ۽ آسمان ٻئي ٻڏي هڪ ٿي ويا آهن.“

اياز جا خط ۾ آيل هي ويچار هندستاني ويدانتيءَ سوامي رام تيرٿ جي اُن ڪيفيت جيان آهن جنهن، ”تون ٻه لهر، مان ٻه لهر“ چئي جمنا ۾ ٽپو ڏنو ۽ ان سان هڪ ٿي ويو. اياز ۽ رام تيرٿ جي داخلي اظهار جو هي ڍنگ تاثر ۽ قياس (Analogy) جي اثرن وارو مشاهدو آهي، جيڪو فرد اندر ان جي داخلي وڌاءُ کي جنم ڏئي ٿو ۽ اهو سمجهڻ گهرجي ته فرد جو اهڙو داخلي وڌاءُ ڪنهن موضوع يا نظريي جي پرچار واري

مقصديت جي ابتڙ، محض اظهار جي حدن کان ٻاهر، فرد جو لاشعوري ۽ وجداني عمل آهي، جيڪو داخليت محض ۾ تبديل ٿيندڙ رويي جو ڏيکاءُ ڏئي ٿو. ٽوٽي جو، موت هڪ وجودياتي مظهر (Existential Phenomenon)آهي، جيڪو انساني زندگيءَ ۾ معنويت جو تعين ڪري ٿو، پر انساني وجود جيئن ته فطرت کان ٻاهر موجود آهي، تنهنڪري انساني موت کي به فطري نقطءِ نظر سان نه ٿو سمجهي سگهجي. موت جو واسطو انسان جي امڪانن سان آهي. موت سندس هستيءَ جو سڀ کان ويجهو، حقيقي ۽ منفرد ترين امڪان آهي، جنهن طرف انساني وجود هر لمحي وڌندو ٿو رهي. اياز پنهنجي هن ڪيفيت ۾ موت جو گهرجائو نه وري کو خودڪشيءَ جو پرچارڪ ٿو ٿئي، پر هو زندگيءَ جي جبر، جنهن جي بار هيٺان فرد جي شخصيت ٽٽڻ لڳي ٿي، مان ڇوٽڪاري وارو محض خواب ٿو ڏسي، جتي موت ڪيس ڇوٽڪاري جي استعاري جيان نظر اچي ٿو.

ڪلاسيڪي فيلسوف فريڊرڪ ولهم نيطشي(Friedrich Wilhelm Nietzsche) ماڻهوءَ جي اهڙي ويدانتي عمل (تبديلي) جو ڇيد ڪندي، ان کي اجوڪي مشيني دؤر جي ماڻهوءَ جو، مشين ۽ معاشري جي دٻاءَ ۾ اچي، پنهنجي وجايل ماڻهپي خلاف هڪ مثبت رويو سڏيو آهي، نيطشي چوي ٿو ”هي هڪ اهڙو جذبو آهي، جنهن جي خوفناڪ دٻاءَ ڪري ماڻهو غير ارادي فوري عمل ۽ ارادي بي عمليءَ وچ ۾ ورتل هجي ٿو. اهڙو احساس ماڻهوءَ کي بلڪل الڳ ڪري ڇڏي ٿو. هر شيءَ بنا ارادي جي وقوع پذير ٿئي ٿي، ڇڻ ماڻهو ڪا مڪمل آزادي ماڻي هجي، ڪا طاقت يا روحانيت حاصل ٿي هجيس، اميج ۽ شڪليون هڪ دم وارد ٿيڻ لڳن ٿيون، ماڻهوءَ کي احساس ئي نٿو رهي ته ڪهڙو عڪس آهي ۽ ڪهڙي شڪل. هر شيءِ اچانڪ، صحيح ۽ سادي الهام جو وسيلو بڻجي ٿي.“ ڏسجي ته ماڻهو جي الميي ۽ تضادن ڪيس دنيا ۾ ويڳاڻو ڪيو آهي، سهارن جي ڳولا ۾ ڀٽڪندڙ ماڻهو پنهنجي احساسن جي مات کي لڪائڻ لاءِ، ڪنهن ٻاهرين آٿت (External Solace) لاءِ برابر واجهائي ٿو. اهو سڀ ماڻهوءَ جو لاشعوري عمل آهي، جيڪو ان جي آرٽ تي به حاوي ٿئي ٿو.اياز جي نئين شاعري ۾ ڦيرو به ان عمل جو ئي اولڙو آهي. سارتر جڏهن چيو ته ”عدم جي هُن پار زندگيءَ جي شروعات ٿئي ٿي.“ تڏهن سندس مطلب هو ته فنڪار انهيءَ عدم جي حقيقت کي سمجهڻ کان پوءِ ئي پنهنجي زندگي (فني) کي نئين سِرِ ناهي ٿو جيئن اياز نئين سر نهي پيو. ارنيسٽ هيمنگوي (Ernest Hemingway) چوي ٿو:

I consider that, I have many responsibilities but no greater than this to last and get my work done.

يعني آءُ پانيان ٿو تہ منهنجي ان ڪان وڏيڪ ڪائي ذميداري ناهي تہ مان هجان ۽ پنهنجي ڪم کي پورو ڪيان. هر عظيم فنڪار هڪ سرجڻهار ۽ پنهنجي ڪائنات جو جوڙيندڙ آهي. فن زندگيءَ لاءِ هوندي بہ، ان ڪان مٿيرو آهي. فن جي ڪمال ۾ زندگيءَ جي روحانيت جي تڪميل آهي، جيڪا اياز وٽ زمان ۽ مڪان، انسان ۽ ڪائنات جي تخيل جيان هن جي روح تائين لهي آئي آهي. اياز هڪ وگيانيءَ جيان سچ جي ڳولا ۾ پتڪندو ٿو رهي ۽ پنهنجو ڪم پورو ڪري انت ۾ روح کي دائمي قرار بخشي ٿو.

سولزي نيٽسن پنهنجي امر ڪهاڻي "Mater Youna's House" ۾ شايد اياز لاءِ ئي لکيو آهي تہ:

"اسان سڀ هن جي ويجهو رهندا هياسي، پر اسان کي اِها پروڙ نہ هئي تہ هو ئي اهڙو انسان هو جنهن ڪانسواءِ ڳوٺ جهٽ بہ نہ ٽِڪي سگهيو.

نہ وري شهر ٽِڪي سگهيو،

نہ اسان جي ساري ڌرتي."

(27 ڊسمبر 2004 تي ڪراچي پريس ڪلب جي ادبي ڪاميٽي پاران ملهايل شيخ اياز جي ورسيءَ جي موقعي تي پڙهيو ويو.)

جنگ، انقلاب ۽ شاعري

تنهن ڏينهن رائيٽرس ورلڊ ڪراچي جي گڏجاڻي ۾ جڏهن هڪ دوست جنگ جي موسم ۾ خوشين کي درگذر ڪري سوڳ ۾ لڳاتار خاموش رهڻ جي تلقين ڪئي، ته سندس موقف ڏاڍو عجيب لڳو. هن جو چوڻ هو ته جنگ ۾ سوڳ ئي ملهائي سگهجي ٿو. راڳ، ڊانس ۽ هر خوشي تي بندش هئڻ ڪپي. ان موسم ۾ گهوٽ لائون نٿا لهي سگهن ۽ ونيون پنهنجا لاڏا نٿيون ماڻي سگهن. جنگ ڏانهن اهو رويو ڏاڍو عجيب هو. منهنجو خيال هو ته زندگي کي روان دوان رکڻ سان اسان جنگي قوتن کي شڪست ڏئي سگهون ٿا. وائلن جا سُر مايوس دلين ۾ روح ڦوڪي سگهن ٿا. ڊانس ۽ موسيقي جو ردم زندگيءَ جي علامت آهن، تن کي جاري رکڻ کپي.

ان لمحي مون پنهنجي يونيورسٽي جي زندگي وارو دور ياد ڪيو جڏهن ڳاڙها ڪامريڊ رومانس، راڳ ۽ ڊانس کي انقلاب دشمن سمجهي تنظيمي ساٿين تي مختلف بندشون وجهندا هئا ۽ ان جي پيچڪڙي ڪندڙن کي ”انقلاب دشمني“ جو ليبل هڻي تنظيمن مان خارج ڪيو ويندو هو. مون گڏجاڻي ۾ موجود پنهنجي دوستن ڏي ڏٺو جيڪي گهٽو ڪري ان ساڳي مرحلي مان گذريا آهن. سيني جو خيال هو ته عراق ۾ لڳندڙ جنگ انسانيت جي خلاف آهي ان جي مذمت ڪرڻ کپي. پرچا اهو ضروري آهي ته هڪ ملڪ جي دشمن حڪمرانن کي سزا ڏيڻ لاءِ عوامي جنگ مڙهي وڃي. گهوٽ لائون نه لهن ۽ ونيون لاڏا نه ماڻين. سڀ خوشيون، راڳ، رومانس ۽ موسيقي پابندي هيٺ اچي وڃن. ٻارن کي راند رهڻ جي موسم ۾ گهرن جي چار ديواري ۾ بند ڪري ڇڏجي. ڇا اهو ئي طريقو آهي جنگ جي مذمت ڪرڻ لاءِ؟ منهنجو خيال هو ته ان صورتحال ۾ اديب ۽ شاعر کي مايوسي بدران اهڙو ماحول ڏيڻ گهرجي جنهن ۾ هو جنگ جي مزاحمت به ڪن ته پنهنجي روزاني زندگيءَ جون خوشيون به ملهائي سگهن. جيئن عراق جو شاعر پنهنجي ديس تي وسندڙ گولن تي خاموش نٿو رهي سگهي، ٺيڪ ائين سڄي دنيا جا شاعر ۽ آرٽسٽ عراق جي گهرن، اسڪولن، اسپتالن ۽ گهٽين کي ويران ڏسندي رهي نٿا سگهن. عراق جو شاعر ته انهن جنگي جهازن جي هان ڏاريندڙ آواز کي ڪنائي سگهي ٿو. ريتيلي زمين ڪان ايندڙ ٽينڪن جي گولن ۽ انهن سان ٿيندڙ تباهي، دونهين ۽ باهه کي ڏسي ۽ محسوس ڪري سگهي ٿو. پر عراق کان ٻاهر جي دنيا ۾ رهندڙ شاعر جي دل رکندڙ ماڻهو اليڪٽرانڪ ميڊيا جي ذريعي اهو سڀ

ڪجهه ڏسي ۽ محسوس ڪري سگهي ٿو. ان ڪري شاعري جا موضوع ساڳيا ئي ٿي سگهن ٿا. ان ڪري اهو چوڻ بہ غلط آهي تہ اليڪٽرانڪ ميڊيا اديب ۽ شاعر جي سوچ کي ڌڪ رسايو آهي. اليڪٽرانڪ ميڊيا شاعري جي اتساهہ جو ذريعو آهي. هو جنگ جي هر تباهي کي ڏسي سگهي ٿو. هو هر نئين خبر تي پنهنجو رد عمل ڏئي سگهي ٿو. شاعر جنگ جي ميدان ۾ بينل سپاهي وانگر پنهنجا لفظ جوڙي ردعمل جو اظهار ڪري سگهي ٿو جيڪو جنگ چاهيندڙ دلين کي جهنجهوڙي سگهي ٿو.

امن لاءِ تہ هر شعبي سان واسطو رکندڙ ماڻهو پنهنجو پنهنجو ڪردار ادا ڪن ٿا پر شاعرن ۽ ڪهاڻيڪارن جو رد عمل مختلف هوندو آهي، پر اهي ڊاڪٽر مددگار ۽ ڪارڪن جيڪي جنگ کان متاثر ماڻهن جي مدد لاءِ رت ڪڍ ڪن ٿا ۽ جيڪي رت ڏين ٿا انهن جي ڪردار کي بہ رد نٿو ڪري سگهجي. جيڪڏهن سنڌ جو هاري يا پورهيت رت جو عطيو ڏئي ٿو عالمي امن ۾ ان جي ڪردار کي بہ نظرانداز نٿو ڪري سگهجي.

جنگ ۾ انسان ناحق مرن ٿا، مصيبت ۾ اچن ٿا ۽ عذاب ڀوڳين ٿا جنگجو قوتون پنهنجن مفادن لاءِ انسانيت تي جنگ مڙهين ٿيون. ان ڪري دنيا جي اديب کي آمريڪي وحشي پٽي خلاف ۽ عالمي امن لاءِ پنهنجن گيتن، ڪهاڻين ۽ تجزين ذريعي ائين اظهار ڪرڻ گهرجي جيئن ڪو عراقي شاعر يا اديب خطري هيٺ آيل پنهنجي ڌرتي تي ٿيندڙ بمباري ۽ حملن جي ردعمل ۾ اظهار ڪري سگهي ٿو. شاعرن جو ڪردار جنگ جي خاتمي سان گڏ ختم نٿو ٿئي، ان ڪري انهن کي اهو ڪردار جنگ کان پوءِ بہ جاري رکڻ گهرجي.

عراقي عوام جي حمايت صدام جي حمايت ناهي، اها انسانيت جي بچاءَ جي وڪالت آهي.

هي دنيا جي اديبن ۽ شاعرن لاءِ آزمائش جو وقت آهي. سنڌ جي اديب، دانشور ۽ شاعر کي دنيا جي امن پسند ماڻهن جي آواز سان آواز ملائي عراقي عوام سان ٻڌي جو اظهار ڪرڻ گهرجي. سنڌ جا اديب دنيا جي اديبن جي احتجاج جي گونج جو حصو آهن. سڄي دنيا ۽ خاص طور تي يورپ ۽ آمريڪا جي امن پسند عوام جي پاران جنگ جي خلاف ٿيندڙ احتجاجي مظاهرن مان اهو ثابت ٿي ويو آهي تہ هيءَ جنگ تهذيبن جي ٽڪراءَ واري جنگ نہ پر ظالم ۽ مظلوم جي وچ ۾ جنگ آهي.

عراق تي آمريڪي اڳرائي خلاف سڄي دنيا ۾ وڏ ۾ وڏ احتجاجي آواز شاعرن ۽ اديبن جو اڀريو آهي. شاعرن جو جذبو ۽ احساس سياسي فلاسافرن کان مختلف هوندو

آهي. شاعرن جي زبان عالمي آهي ان ڪري شاعري جنگ کي ڪنهن به صورت ۾ مدد نٿي ڪري سگهي. عراق جي جنگ سبب بنياد پرستي نه پر آمريڪا مخالف جذبا وڌندا.

جنگ ڪٿي به ٿئي، ہم ڪنهن به ڌرتي تي ڪرن، ان جو درد سڄي دنيا جا ماڻهو محسوس ڪري سگهن ٿا. دنيا جي ڪنهن به ڪنڊ ۾ ٽي وي آڏو ويٺل ڏيءُ ۽ ماءُ عراق جي اسپتال ۾ روئندڙ زخمي ٻار جي ڪيهه جي ڪيفيت کي سمجهي سگهي ٿو.

دنيا جي وڏن شهرن ۾ ٿيندڙ آواز جي گونج ننڍن شهرن ۽ ڳوٺن ۾ ٿيندڙ احتجاج کان طاقتور آهي. اهو ئي سبب آهي جو نيويارڪ، لنڊن، پيرس، برلن، ٽوڪيو يا ڪراچي ۾ ڪو جنگ خلاف احتجاج ٿئي ٿو ته ان جي گونج دنيا جي ڪنڊ ڪڙڇ ۾ ٻڌجي ٿي. سڄي دنيا جي امن پسند ماڻهن جو آواز ساڳيو آهي. اهو نيويارڪ ۽ لنڊن ۾ هجي يا ڪراچي ۽ ڪشمور ۾ هجي.

اليڪٽرانڪ ميڊيا دنيا کي ويجهو ڪري ڇڏيو آهي. اڳي شاعر ريڊيو تي خبرون ٻڌي، يا پراڻي اخبار ۾ فوٽو ڏسي ان کان متاثر ٿي شاعري ڪندو هو پر هاڻي هو هر لمحي جي رپورٽ اکين سان ڏسي سگهي ٿو. هاڻي هو ڄڻ ته جنگ جي ميدان تي بيٺو آهي ۽ ان تي پنهنجو رد عمل ڏئي سگهي ٿو. ان ڪري اليڪٽرانڪ ميڊيا وڏي آساني پيدا ڪري ڇڏي آهي.

(عراق تي آمريڪي حملي جي رد عمل ۾ لکيل ڪالم، جيڪو ”رائٽرس ورلڊ“ ڪراچي جي دوستن آڏو پڙهيو ويو.)

ڏيهي ادب

سارتر، سنڌ ۽ اندر جي گهُٽ

انساني وجود جو الميو (Tragedy) پاڻمرادو ان ڳالهه مان ئي پڌرو آهي ته سندس دائمي بڌتر واري حالت ڪيس ذميواري ۽ فرض شناسيءَ کان آجي حياتيءَ گهارڻ ڏانهن گهليو ٿي وڃي. انسان پنهنجي وجود (Existence) جي بچاءُ ۽ سنڀال بابت پنهنجي لاپرواهي ۽ ڪن لاتار کي ختم ڪرڻ کان به لاچار آهي. سندس اها موڳائپ ۽ لاچاري بنا ڪارج/بيڪار، اسهپ جوڳي ۽ اڻوڻندڙ صورتحال ۾ ڪيس جيئڻ تي مجبور ٿي ڪري. انساني وجود ۽ جيئڻ جي لاچار وچ ۾ اها ڇڪتاڻ سموري حياتي ائين ئي جاري ٿي رهي، ان گهڙي تائين جيستائين هو پنهنجي وجود کان موڪلاڻي وٺي عدم ڏانهن ڪوچ نٿو ڪري. جيئڻ جي انهيءَ لاچار ۾، جڏهن انسان پنهنجي وجودي سچ جي ڳولا واري عمل کي ويساري ٿو ويهي ته هن جي زندگي جا ڪارائتا موتي جڻ اڻ ڇهيا رهجي وڃن ٿا. انسان محسوس ٿو ڪري ته نلهي وجود کان وڌيڪ وجوديت آهي ۽ مورڳو جيئڻ کان وڌيڪ زندگي آهي. اڻچتائي، اجايو پُٺو ۽ پنهنجي وجود جي نلهائپ سان مڪا ميل ٿيڻ کانپوءِ انسان پنهنجي اصل وجود جي ٻيهر ڳولا ڏانهن پنهنجي ياترا شروع ڪري ٿو. هو پنهنجو پاڻ کان اورانگهڻ جي ڪوشش ڪري ٿو ۽ انهيءَ پوش چڙهيل ماورائيت ۽ ڳجهه ۾ به ڪيس هڪ معنيٰ سُجهي ٿي، جنهن لاءِ هو سموري حياتي واجهائيندو رهي ٿو. ان ريت معنيٰ ۽ وجود جي ڳولا جو اهو عمل، انسان جو پاڻ کي اورانگهڻ (ڳولهڻ) وارو عمل ٿي پوي ٿو. معنيٰ جي ڳولا هن لاءِ جڻ سچائيءَ لاءِ ڳولا ٿي پوي ٿي. اها اچل ۽ مرڪزي خيال آهي جنهن جي پٽار سارتر جي پهرين ناول "ٻُچان" (1938-Nausea) ۾ ڪيل آهي ۽ جنهن جو سنڌيءَ ۾ ترجمو اجهو هنرمنديءَ ۽ مهارت سان ڊاڪٽر بدر اجڻ "اندر جي اچل" جي نالي سان ڪيو آهي. سارتر جو اِهو ناول مون گهٽو اڳ 1990ع ۾ ڪراچي پريس ڪلب جي بڪ فيئر مان نوبل ليکڪ وليم گولڊنگ جي مڪمل لکڻين سان گڏ ورتو هو ۽ انهن ئي ڏينهن ۾ پڙهي پورو به ڪيو هو. سارتر هن ناول کي پنهنجي فلاسافي ۽ زندگيءَ جي وجودي نقطه نظر کي دريافت ڪرڻ جي ذريعي طور ڪتب آندو آهي. سارتر جي فلاسافيءَ ۾ انسان جي بنيادي عقيدي جي لحاظ کان ته اسان ڪير آهيون يا اسان جهان ۾ ڇو آيا آهيون، وارن سوالن جي دائمي معيار مطابق ڪا به ٻاهرين معنيٰ ناهي. انسان انهن سوالن جي وڪڙ ۾ اچي مورڳو منجهي پوي ٿو. هو انهن جي جواب لاءِ بڌتر جو شڪار رهي ٿو.

ٻڌتر جي اِن ڪيفيت کي ختم ڪرڻ جي حل طور سارتر ان ڳالھ تي ويساھ ٿو رکي تہ اسانکي پنهنجي وجود جي جوهر يا ”تت“ مان پنهنجي معنيٰ پاڻ ڳولهڻ يا تخليق ڪرڻ گهرجي. انهي هڪ نقطي ۽ ويچار ڌارا تي هي سمورو ناول آڌارت آهي جنهن ۾ سارتر اجا وڌيڪ پنهنجا ڳوڙها خيال ۽ وجوديت بابت سمجهاڻيون پيش ڪيون آهن.

ناول بووِلي (Bouvile) شهر ۾ رهندڙ اڪيلي ۽ مهم جو نائڪ اينٽونيءَ روڪئنٽن (Antonie Roquentin) جي پنهنجي پراڻي يارڙي ايني (Annie) سان ملڻ لاءِ پئرس ڏانهن ڪيل سفر هلندي سندس ذهن اوچتو سوچ ۽ ويچارن جي مها چار ۾ وڪوڙجي وڃي ٿو. وجود، ان جو ڪارج، جيئڻ جو لاچار ۽ جيون جي بين انيڪ سوالن سان سندس جهيڙڻ جي هيءَ تفصيلي ڪٿا آهي. اٽنوني سفر ۾ واندڪائيءَ دوران اوچتو پنهنجي وجود، ان جي مُلھ ۽ جهان ۾ پنهنجي جڳھ جهڙن مامرن ۽ رازن کي سمجهڻ ۽ سلڻ واري مامري تہ بہ نظر وجهي ٿو، هو پنهنجي ماضيءَ جي يادن کي بيهر تازو ڪرڻ جي ڪوشش ڪري ٿو، اڪيلائيءَ جو ماريل اينٽوني پنهنجي اڳوڻي حيثيت ۽ دولت کي ساري سوچي ٿو، جنهن جي زور تي هُن پنهنجي هر مرضي ۽ خواهش جو پوراءَ ڪيو. دولت مهابي سير سفر، مادي سک ۽ سهولتون ماڻيون. هو انهن سکن ۽ سهولتن کي ساري متاثر ٿئي ٿو، جڏهن سموري دولت هن پنهنجي خواهش جي پورائي ۽ سير سپاٽا ڪرڻ ۾ خرچ ڪئي. خواهشن جو پوراءُ ۽ دنيا جا سير سفر، نعمتون ۽ مادي سهولتون، وجود جا اُهي سک آهن، جنهن جي تمنا ڪو بہ شخص ڪري سگهي ٿو. اِن هوندي بہ اينٽونيءَ کي پنهنجي وجود ۽ زندگيءَ جي ڪٿ وارو سوال لاڳيتو پريشان ڪندو رهي ٿو. اينٽوني دنيا جي اندر (يا ٻاهر) پنهنجي جاءِ ڳولهڻ چاهي ٿو پر سندس شعور ان ڳولا کان ڪيس پري رکي ٿو. هو پنهنجي چوڌاري دنيا ۾ حد کان وڌيڪ اگهاڙپ ڏسي ٿو. بچان، نفرت ۽ نفسياتي اڪيلائپ جي اڪيچار تجربن منجهان گذري ٿو. هو نہ رڳو سمنڊ ڪناري وجي پٿرن جي سختيءَ کان اثر وٺي ٿو پر ساڳئي قسم جو ڊپ ۽ سختي ڪيس تڏهن بہ ٿئي ٿي، جڏهن هو بورجوازي خسيس پٽي واري دنيا بابت ويچاري ٿو. آزاديءَ لاءِ پنهنجي ڳولا ۾ اينٽونيءَ کي دنيا ۾ رڳو ڪجھ بہ نہ (فنائيت) ۽ خالي پڻو ئي پلئہ پوي ٿو. جنهن ڪري هو دنيا کان نفرت ڪرڻ ۽ بچان ڪائڻ لڳي ٿو.

اِن ڪراهت ۽ خار تي سوب ماڻڻ لاءِ اينٽوني هڪ سولو دڳ ڳولهي ٿو. مادي دنيا ۽ ان جي سُک کان پري ٿي، هو پنهنجو پاڻ کي انهن ماڻهن جي اپياس ۾ غرق ٿو ڪري ڇڏي جن ماضيءَ ۾ جيون گهاريو. هو فرانسيسي راڻي ميري اينٽونيءَ جي درٻارڻ مارڪوئس ڊي رول بون جي جيوٽي ۽ ان جي مهم جو بدمعاشين تي تحقيق ڪري ٿو.

ائين مقامي لائبريري ۾، هو پڙهائي، ذاتي تجربي ۽ ڄاڻ ڪي حاصل ڪري هڪ سڪيا ورتل شخص ٿي وري ٻيهر سامهون اچي ٿو. پاڻمرادو پڙهيل ڳڙهيل انٿوني اڳ فوجي ۽ ڪجهه وقت جنگي قيدي بہ رهي چڪو هو. هاڻي هو سرمائيداراڻي انسانيت پسندي ۽ روشن خياليءَ جو جوهر ڪٽي آڏو اچي ٿو. اينٿونيءَ زندگيءَ جي معنيٰ جي ڳولا لاءِ وجوديت جي سوال کي هڪ ڀيرو ٻيهر غلط انداز ۾ ڏسي ٿو.

ناول ۾ وجود بابت هڪ ٻيو نقط نظر وري اينٿونيءَ جي اڳوڻي يارڙي اينيءَ پاران ڏيکاريو وجي ٿو جنهن ۾ سندس نندپڻ جا تجربا ڪيس ان نتيجي تي رسائن ٿا تہ موت يا مري وڃڻ چوٽڪاري جي هڪ ڪارائتي صورتحال آهي. موت جي اهميت نہ رڳو انڪري آهي تہ اهو حقيقت کي معنيٰ ٿو بخشي، پر وجود جي اسرار واري سوال تي ان کي ادب جي ڪيترن ئي فن پارن ۾ هڪ ڪارائتي حل طور بہ چٽيو ويو آهي ۽ آتم هتيا کي ان حل جي هڪ اُتم شڪل ڪري ڏيکاريو ويو آهي.

هن ناول ۾ اينٿوني جو ڪردار هڪ عام ماڻهوءَ جهڙو رواجي ڪردار آهي. سارتر ان لاءِ ئي شايد اينٿونيءَ جي وجود جي اٿچٿائي ۽ جهيٽائپ کي زور ڏئي چٽيو آهي. سارتر جي اولڙي ۾ انٿونيءَ جو ڪردار سمجهي ٿو تہ هيءَ دنيا رڳو انهن لاءِ ناهي وئي آهي جيڪي بنا غور فڪر ۽ وجودي مسئلن کي سمجهڻ جي جيون گهارن ٿا. اِهي بي سُرت ماڻهو ميڙ ناهي ان کي جهان جو نالو ڏين ٿا. هڪ وقت تي اينٿوني اهو بہ محسوس ڪري ٿو تہ هيءُ زندگي متضاد ۽ بي چسي آهي ۽ اها بي دماغ ماڻهن وچ ۾ اڇاتري راند آهي، جن کي پنهنجي مقصد يا حالتن بابت ڪا حقيقي خبر ۽ پروڙ نہ آهي. اهڙي راند ۾ هو پاڻ بہ ڏڪو ڪائي شامل ٿي ويو آهي. اول هو اهڙن خيالن کي اهو سمجهي رد ڪري ٿو اهي حد کان وڌيڪ پڙهائيءَ ڪري پيدا ٿيندڙ يا وري خاص هيڪلائپ وارا خيال آهن جن کي هو سالن جي تحقيق ڪانپوءِ بہ مڪمل ناهي سمجهي سگهيو. پر جيئن جيئن اهي خيال لاڳيتا هن جي دماغ ۾ ڦيراٽيون پائيندي ڪيس سوچڻ ۽ پرجهڻ تي مجبور ڪن ٿا تہ هو وڌ کان وڌ پاڻ بابت چٽائيءَ سان ڄاڃڻ لائق ٿي پوي ٿو. اينٿوني روڪئنٽن ڄاڻڻ ٿو لڳي تہ ٿي سگهي ٿو تہ هو انهي ڳولا ۾ شايد وجود جي حقيقت پسنديءَ جي عظيم سچاين سان مڪا ميل ٿي پوي. هو ڄاڻي ٿو وٺي تہ زندگيءَ جو ڪو بہ جوهر ناهي ۽ نہ ئي ڪا حرڪت اهم آهي، نہ ئي اُهي اڃاترا ۽ رواجي اعلان يا تمغا جيڪي ماڻهو پاڻ تي لڳائڻ پسند ڪن ٿا ۽ ٻين کي بہ دنيا جي ان درجي بنديءَ ۾ رکڻ يا ڏسڻ پسند ڪن ٿا. ان درجي بنديءَ وسيلي لوڪ کي پنهنجي حڪم تي ڪنٽرول ڪن ٿا. سبب ڄاڻائيندي انٿوني ڪولي چوي ٿو تہ، بنيادي طور تي انسان تي ضابطو آڻي

نٿو سگهجي. چو ته هر شخص هڪ وجود رکي ٿو، چو ته هو وجود رکن ٿا ۽ ان لاءِ ڪنهن بئي سبب ۽ منطق ڏيڻ جو ضرور ناهي. اسانجي وجود جا اصطلاح، عام ۽ رواجي آهن پر اهي چٽا ۽ پڌرا پڻ آهن. اسان خدا جا پيارا (Pawns) ٿيڻ لاءِ وجود ناهي ورتو يا انسان ذات ڪي اڳتي وڌائڻ جي رستي ڏانهن حرڪت ڪرڻ لاءِ اسان جو وجود تخليق ناهي ٿيو. ان بجاءِ اسان سادي نموني وجود لاءِ وجود ۾ آيا آهيون. اسان جي پڄاڻي پاڻ لاءِ ئي ٿئي ٿي ۽ اسان جي حياتين ۾ وراثتي اٽڪنائي (Absurdity) جو مطلب اهو آهي ته لاپائتو ۽ ڪارائتو وجود ناممڪن آهن. رڳو چٽي ڏِک ۽ موافق سمجهه ذريعي چونڊيل ويچارا ذارا وسيلي اسان پنهنجي چونڊ موجب پنهنجين زندگين کي ڪنٽرول ۽ هٿ وس ڪرڻ لائق ٿيون ٿا ۽ اهو هر هڪ ماڻهوءَ تي آڌارت آهي ته هو آزاداڻي طور تي آتم هتيا کي چوندي يا وري رد ڪري، اُهي ماڻهو جيڪي ائين نٿا ڪن، انهن جي بنا ڪنهن ڪارج ۽ مقصد واري بيڪار زندگي گذارڻ ۾ ڪو فرق ناهي، جڏهن اسان اهڙن لوڪن جي پيٽ ڪارج ۽ مقصد واري جيون گهارڻ وارن ماڻهن سان ڪيون ٿا، تڏهن اها نه ڪا سندن نظر ۾ بيعزتي آهي ۽ نه ئي وري انکي ڪارنامو ليکي سگهجي ٿو.

ڊائريءَ جي اسلوب ۾ لکيل ”اندر جي اجل“ جو اپياس هڪ يادگيريءَ وانگر محسوس ٿئي ٿو، جنهن ۾ وجود ۽ ان جي ابتڙ فنائيت بابت ڪيترن ئي شخصي پهاڪن ۽ گفتن (Aphorisms) کي ڪتب آندو ويو آهي، جيڪي چٽر ۽ ٺوڪ واري نموني ۾ بين الاقوامي طور تي ڪارائتا ٿيڻ لاءِ ڏاڍا موضوعي آهن. تنهن پر ناول جي سڀ کان وڏي ڪاميابي اها آهي ته ان ۾ سارتر نائڪ جي اظهار کي، قائل ڪرڻ واري انداز ۾ بيان ڪيو آهي جيڪو پنهنجا ويچار سولي بوليءَ ۾ اظهاري ٿو. جيڪي اصل ۾ ڪنهن جي به وجود بابت ٿي سگهن ٿا. هونءَ ته اينٿوني مايوس پنهنجي ذات ۾ پيڙهيل، پنهنجي اندر پنهنجن ئي خيالن ۾ اڙيل هڪ نظرئي پرست ڪردار آهي پر فطرت بابت هو بهترين تجزيا نگار پڻ آهي ۽ ان کي استعمال ڪرڻ لاءِ هن وٽ دانشوراڻي وِٽ به موجود آهي. هو پنهنجو پاڻ کي دوکو ڏيڻ وارن منجهان ناهي ۽ نه ئي پنهنجو پاڻکي ئي پسند ڪرڻ ۽ پاڻ کان ئي متاثر ٿيڻ جي لحاظ کان انا پرست يا نرگسي طبيعت جو مالڪ آهي. هو پنهنجي وجود جي مقصد ۾ مڪمل طور تي ۽ گهرائيءَ ۾ جذب ٿي ويو آهي. مان اهو چوندس ته هي ناول رڳو وجوديت جي سوال کان وڌيڪ ڪيترن ئي اهم موضوعن جي اپٽار ڪري ٿو. جهان ۾ مروج عقيدن تي جُهل ڪندي انسان جي هڪ ئي وقت تڪراري انسان واري حيثيت کي واڪو ڪري ٿو. ائين ناول ۾ ماڻهوءَ جي جذباتي

انسان هئڻ واري ڪيفيت ۽ خاڪي کي بيان ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي. هيءَ ٻاهرين پيڙا بجاءِ اندر جي جاڪوڙجي چرڪائيندڙ ڪلاسڪ وارتا آهي.

سارتر جي هن ناول جي پيٺ ڪاميو جي سريلي ۽ جڳ مشهور ناول ”اوپرو“ (The Stranger) سان ڪري سگهجي ٿي. ٻئي ناول واحد متڪلم جي صيغي ۾ فرد جون يادگيريون آهن. جيڪي ٻنان ڪنهن عقيدي يا ڪرت جي سچو ڏينهن پنهنجي پسگردائيءَ ۾ لامارا ڏيندا تا رهن. ٻنهي ناولن جي مک ڪردارن پنهنجي دؤر جي مروج خيالن کي تياڳيو آهي ۽ اُهي انهن خيالن سان جهيڙيندي پنهنجي ئي بي چين شعور جي بي رحم وهڪري ۾ وهي تا وڃن. پر ”اندر جي اڇل“ جو ڪردار اينٽونيءَ، ڪاميو جي نائڪ جي پيٺ ۾ پڙهيل ۽ هڪ ڳوڙهو دانشور آهي. هو لائبريري وڃي ٿو ۽ پڙهيل لکيل ماڻهن سان ويچار ونڊي ٿو، رواج کان ابتڙ رخ ۾ غور ڪري ٿو ۽ فنائيت (Nothingness) واري فلسفي جو شعور ماڻي ٿو. هو پنهنجي ذات کان وڏيک واقف، وڏيک دلگير ۽ اداس، پر ڪاميو جي نائڪ کان گهٽ چٽر ۽ ٽوڪ ڪندڙ هڪ بردبار ڪردار آهي. ڪاميو جو نائڪ اڇاترو ۽ اُٻهرو شخص آهي جيڪو ڪنهن بہ شئي ۽ پر پاسي جو ڪو بہ خيال نٿو رکي.

”اندر جي اڇل“ ۾ ڪجهہ ضمني ڪهاڻيون بہ آهن جيڪي ٻارن سان جنسي ڏاڍ ڪندڙ ڪردارن هٿان وجود ۾ آيون آهن. اهي ڪردار گهٽي پاڳي ناول ۾ سارتر جي فلاسافيءَ کي رد قد ڏيڻ لاءِ ڪتب آندا ويا آهن. اينٽونيءَ جي حوالي سان جوابي دليل پيش ڪندي هن ناول ۾ سارتر ان لائق ٿيو آهي تہ هو پنهنجي پيش ڪيل فلاسافيءَ تي اٿاريل اعتراضن جو چڱي پر ۽ جوڳو جواب ڏئي سگهيو آهي. ڪهاڻيءَ جو سچو پلاٽ سارتر جي ”جوهر کان خالي وجود“ واري نظريي کي سمجهڻ ۽ اتساهہ ڏيارڻ تي ٻڌل آهي.

اندر جي اڇل ۾ وجوديت جي عنصرن جي پٽار ڪندي اسان هڪ سگهاري ۽ لاچار ڪندڙ حس ۽ سوجهي پسئون تا پر ڏسجي تہ، ڪن هنڌن تي اها تصوير ڪتل ۽ اجا اڻپوري ڏيکامجي ٿي، ناول ۾ وجوديت بابت ڪي بہ حقيقي سوال ناهن اُٿاريا ويا پر رڳو وجوديت جي متاچري کي بيان ڪري پڙهندڙن کي اُجارو رکيو ويو آهي. پنهنجي ڪيريئر ۾ اڳتي هلي سارتر ٻين ناولن ۾ وجوديت بابت وڏيک گهرائيءَ سان ۽ خلاصا جواب بحث هيٺ آندا آهن. پر سندس هن پهرين ناول ۾ خيالن جي گهرائي ۽ نياپي جي سگهہ حيرانگيءَ جي حد تائين سادي ۽ سولي آهي. ”اندر جي اڇل“ دانشوراڻي خوشي ۽ سرور مهيا ڪندڙ پُراثر ڪتاب آهي. هي ناول پڙهندڙ جي دماغ ۾ خيال جا ٻج ٿو چٽي،

جنهن ڪان پڙهندڙ بچي نہ سگهندو. جيڪڏهن توهان سارتر جي ڪا بہ لکٽي ناهي پڙهي تہ هيءُ اهو ناول ناهي جنهن سان اوهانکي شروعات ڪرڻ گهرجي. جيڪڏهن سارتر جي وجودي فلسفي ڪي پلي پت سمجهڻو آهي تہ توهانکي "آزاديءَ ڏانهن واٽون" Roads to Freedom ناالي ٽن ناول جي سلسلي (Triology) منجهان سڀ ڪان پهريان "منطق جو دور" (The Age of Season) ڪان شروعات ڪرڻي پوندي. اهو ڪتاب سارتر جي خيالن جي سلسلي ۾ ٻبي هٽڻ لاءِ بهترين شروعات آهي. ان ڪانپوءِ توهان هي ناول "اندر جي اچل" جو اپياس ڪندؤ تہ سارتر جي پيش ڪيل وجوديت جي ساڃهه چڱيءَ پر پروڙي سگهجي ٿي.

هي ڊاڪٽر بدر اجڻ جو ٽيون ڪتاب آهي. هن ڪان اڳ سنڌي ادب تي مختلف رخن ۽ زاوين جي حوالي سان پيٽوار مطالعي تي ٻڌل "سنڌي ادب ۾ تنقيد نگاري" جي نالي سان ڪتاب پڌرو ٿيل آهي. جيڪو اصل ۾ سندس پي ايچ ڊي لاءِ لکيل مقالو آهي. تنهن ڪانسواءِ هن جا بہ ڪتاب ايليٽ جو فن ۽ فڪر جون سمجهاڻيون لکيل آهن. چاهڪ، پراڻي پاڙهو، اثر قبوليندڙ ۽ تصوراتي ذهن جي مالڪ بدر اجڻ مصروفيتن ۽ مجهائيندڙ سرڪاري ڪمن ڪارين باوجود جيڪي ڪجهه پيش ڪيو آهي تنهن مان سندس مزاج ۽ پختگيءَ جي پلي پت جاڻ پوي ٿي. عالمي ادب ۾ هن جي چونڊ ۽ دلچسپيءَ جي حد حيران ڪندڙ آهي، جيڪا سندس ذائقي، فن ۽ تخليقي قابليت تي پوري ريت نهڪي اچي ٿي.

ڪتاب تمام چڱي نموني ترجمو ٿيل آهي سندس بيانوي انداز اهڙيءَ ريت رکيل آهي جو توهان پاڻ فيلسوفياڻي ڪيفيت ۾ تبديل ٿي پنهنجو پاڻ کي بچان ۽ پيڙا واري حد ۾ محسوس ڪيو ٿا. هي ننڍو ڪتاب اڪيچار جاڻ سان پريل آهي ۽ گهڻو ڪجهه پاڻ ڪي ڳولڻ لاءِ اتساهيندڙ مواد پيش ڪري ٿو، هن ڪتاب لاءِ ڪڏهن اهو بہ چيو ويندو رهيو آهي تہ ان کي پڙهڻ ۽ سمجهڻ ڏاڍو ڏکيو آهي، پر جي توهان هن ڪتاب کي ڌيرج سان پڙهو ٿا ۽ ان جي اندر ۾ پيهي وڃون ٿا تہ انگريزيءَ ڪان سنڌيءَ ۾ پڙهندي اڪٿ سرور محسوس ڪيو ٿا. ڪنهن بہ ريت هن ترجمي ۾ اصلوڪي ذائقي کي ماريو ناهي ويو. بدر جي هن ترجمي کي سنڌ اندر جاڻ جي ڇڙواڳ سمونڊ ۾ هڪ ڪارنامي سان پيٽي سگهجي ٿو. نہ تہ اسڪالرن ۽ ڏاهن جي مخالف ۽ اجاڙ سنڌ ۾ ورلي ئي سٺي ڪم جي موٽ ملندي آهي.

جي گهاريا مون بند ۾

سُڻ سماءُ جي برقي ذريعن دنيا کي سوڙهو ڪري مُٺ ۾ آڻي ڇڏيو آهي، ڪوهين ڏور دنيا جي هڪ ڪنڊ ۾ رهندڙ ۽ هڪ ٻئي کان اڻڄاڻ ماڻهو به جڻ مڙي پاڻ ۾ هاڻي پاڙيسري بڻجي ويا آهن. اهي هڪ ٻئي جو رنج ۽ غم ورهائين ٿا. ڪنهن به حصي يا ملڪ ۾ ٿيندڙ واقعو، ڏاڍ، ڏمر ۽ بربادي ائين رپورٽ ٿي اکين آڏو اچي ٿي. جڻ اسانجي پر جي ئي ڪا وارتا هجي!

لالچ، اڳرائي ۽ پرمار جي نين معنائن ۾ هلندڙ اجوڪين جنگين دنيا جي گولي کي موتمار ۽ بي رحم موسمن جي لپيٽ ۾ آڻي ڇڏيو آهي، دنيا سرحدن کان آجي، اُن رڻ جيان ياسي ٿي، جتي گونگن ۽ ٻوڙن جي قبضي ۾ عالمي قانون به هڪ طرفو ۽ انڌي هٿان لاڳو ٿي ٿو. ڪلاسيڪي سنڌي چوڻين: "ڏاڍي جي لٺ کي ٻه مٿا" ۽ "جيڪو ڏاڍو سو ڳابو" جيان ڪريل حڪمران جهان ۾ لٺ ڪٽي هلڻ جو شوق پالين ٿا ۽ ٺيڪر ۾ اچي "ڳابو" ٿيڻ لاءِ اجائي ڏاڍ ۽ ڌڪاءَ جو ماحول جوڙين ٿا، اڌڙوٽ عورتون، ٻُڍا ۽ ابهم ٻار انهن جي جاون ۽ خرمستين ڪري ڌاڙي اڻ ڏٺي/اڻ گهرئي موت جي منهن ۾ اچي پاڳا ٿين ٿا. رواني‌ءَ سان ٿيندڙ ظلم ۽ زور جي انهن ڏيکن تي سوچيندڙ ماڻهوءَ جو من ته هيڪاندو ماندو ٿي پوي ٿو. تڏهن نظرياتي، قبيلائي، مذهبي يا ملڪي انتها پسندي ان منظر ۾ معنيٰ وڃائي ويهي ٿي. دوستيون، جذبا، رشتا ۽ ڳنڍ، ڪيهن، دانهن ۽ تباهيءَ جي اثر ۾ نئين سر نيون سرحدون ۽ نيون معنائون ڳولڻ لڳن ٿا.

ڏسجي ته عراق، لبنان، ڪشمير ۽ فلسطين ۾ ٿيندڙ هٿيار بند ڪاروائيون ۽ ڪين ڪچلڻ لاءِ جوابي حملائون، ٻارن جا لاشا ۽ بي گهر ماڻهو، آهون ۽ دانهون ۽ پناهن جي ڳولا واريون اهي سڀ خوفناڪ ڪهاڻيون ايڪويهن صدي جي اسريل اجوڪي دنيا ۾ به اجا جيئن جو تيئن ورجائجي رهيو آهن، جهڙي طرح اڄ کان اڌ صدي اڳ سنڌ ۾ حُرن خلاف هرلنگهه، لوڙهي ۽ وستي ۾ رڻ ٻريو هو. بم، بارود ۽ تباهيءَ جي ان تاريخي الميي جو اڻ ڳڻيا انسان، گهر، ٻار ۽ ڪٽنب بي ريا شڪار ٿيا هئا. انهن حر ٻارن جو ٻالڪپڻو سندن گهرن تي ڌاڙي جي سرڪاري حملن ۽ هلائن ۾ ڪچلجي ختم ٿيو هو. اهي ماءُ جي ڪُک ۾ سپاهين جي اوچتي ڪاهه تي نڪاءُ ٻڌي ڪوماڻجي ويندا هئا. انهن جا چرڪ ۽ اُڌما پڙهي اڄ به جڻ هاڻُ ولوڙجي وڃي ٿو. عجب جهڙا ۽ قدآور آهن اُهي حر

ٻار، جن اهڙن ڪلورن ڪي ذهنن ۾ سانديي رکيو ۽ هاڻي ڪاڳرن تي يادگيريون لکي ڪتاب آڻي، سنڌ ۾ جس ڪٽيو آهي. الهواريو ٻهڻ، حاجي گل محمد نظاماڻي ۽ حاجي ولي محمد نظاماڻي اڄ جا وڏڙا، اهي تاريخي ۽ معصوم، ٻاندي ٻار آهن، جيڪي مائرن جي ڪُک ۾ وقت کان اڳ وڏا ٿي آڏو آيا. انهن جي معصوميت، بي چيني ۽ پوڳنائن جا قصا استاد نظاماڻي جي مرتب ڪيل ڪتاب ”جي گهاريا مون بند ۾“ ۾ اچي هاڻي سنڌ جي قلمي تاريخ جو اهم حصو بڻجي چڪا آهن. هي ڪتاب حُر تحريڪ ۽ ان دور جي ساروڻين تي ٻڌل هڪ دستاويز آهي، جيڪو تحريڪ دوران پيش آيل واقعن جو جذباتي ليکو چوکو پيش ڪري ٿو. ڪتاب ۾ ساروڻيون ٻڌائيندڙ ٽئي شخص لوڙهن ۾ ڄاوا ۽ نپنا، تنهي ٻارن لوڙهن ۾ ڪچلجي ختم ٿيل پنهنجي معصوميت ۽ ننڍپڻ جو نکو ڪاڻو ڪيو ۽ نه ئي سنڌ کان ڪو دان گهريو آهي. ناحق جي ڪا ڪٽ يا ليکو چوکو انهن معصومن کي پنهنجو ٻالڪ پڻو ورائي نٿو ڏئي سگهي، ڪالهه جا ٻاندي اهي ٻار بيشڪ اڄ به پنهنجي فقيري ۾ خوش ۽ ٽانيڪا آهن. انهن جون هي ساروڻيون پڙهي دل پرجيو اچي ۽ ڏک جي وشال سمنڊ ۾ پاڻ کي ٻڏندي محسوس ٿي ڪري.

ڪتاب جو پهريون حصو الهه ورائي ٻهڻ جي يادگيرين تي ٻڌل آهي، جنهن ۾ ٻهڻ صاحب ان دؤر جو سياسي ۽ سماجي نقشو چٽيو آهي، جڏهن اُپ کنڊ جي کنڊ ڪڙڇ ۾ آزاديءَ جون تحريڪون هلي رهيون هيون ۽ سنڌ جا حر پنهنجي مرشد جي پوئلڳيءَ ۾ ڪنهن وساريل قبيلي جيان ڪيمپن ۾ واڙجي زندگي گذاري رهيا هئا. ڪتاب جو ٻيو حصو حاجي ولي محمد نظاماڻيءَ جا قصا آهن. جن ۾ هُن حر ڪئمپن جي حالت ۽ ان دؤر جي راشي سرڪاري عملدارن جي ڪڌن ڪرتوتن جا وڪا پڌرا ڪيا آهن. ڪتاب جو ٽيون حصو حاجي گل محمد نظاماڻيءَ جي يادگيرين جو اهم حصو آهي. جنهن ۾ هُن سورهيه بادشاهه جي گاديءَ جي بحاليءَ جون ڳالهيون ٻڌايون آهن.

ڏکن ۽ خوشين سان ٽمٽار انهن جا هي قصا لوڙهن ۾ آيل يادگيريون، شاديون ۽ غميون، لاڏا ۽ لنئون ڏاڍيون عجب جهڙيون محسوس ٿين ٿيون. جڻ ڪي خوشين جا ڪيڙ جيڪي پيڙا ۽ پوڳنائن جي وڪڙ ۾ آيل انهن ٻارن کي وندرائيندا هجن. حُر تحريڪ جو اهو جهيڙو سڌو ورهاڱي کان اڳ جي انگريز حڪمرانن سان هو. پر حُر تحريڪ جا هي ٻانڌي ٻار پنهنجي ڪٽنبن سان گڏ، ورهاڱي کان پوءِ به لوڙهن ۽ ڪئمپن ۾ جيل جهڙين حالتن هيٺ رهيا.

جڏهن هندستان ورهائجي ٻه ڀاڱا ٿيو. تڏهن ٻنهي پاسي آزاديءَ جي ويڙهه وڙهندڙ اڳواڻن کان اهو وسري ويو هو ته، حر نالي ڪي حريت پسند به سنڌ ۾ آزاديءَ جي

جدوجهد ۾ جنبيل ۽ ائين ڀاڱي ڀائيوار هئا، جيئن اُپ کنڊ جا ٻيا خير خواهه قبيلا ۽ اڳواڻ پر حُر آزاديءَ کان پوءِ به ٻانڌي رهيا، ائين ڄڻ کو اڃان به انگريزن جو راڄ هلندڙ هجي. اهي پنهنجي ئي وطن ۾ اڃان جنگي قيدي رهي هيسبا رهيا. ستم ظريفي ۽ رنج جو اهو ڏيک انهن جي ذهن ۾ سيني ڏکن تي حاوي آهي.

”ڪڏهن ڪڏهن حُر ڪئمپ ۾ ڪو خيرات جي ديڳ لاهيندو ته مان ٽانوءَ ڪٽي اچي پهچي ويندو هئس، جيئن غريبن جا ٻار اڄڪلهه ڪندا آهن. ڪڏهن ته ماڻهو رحم کائي ٽورا چانور ڏيندا هئا، ورنه ڌڪا ملندا هئا، خيرات جو پيٽ به نصيب نه ٿيندو هو، هميشه بکيا ئي رهندا هئاسين. جڏهن پيٽ نه ملندو هو، تڏهن هڪ پاسي ٻيهي روئندو هئس. ان وقت امان ۽ بابا ڏاڍا ياد ايندا هئا. هميشه اها دعا گهرندو هئس ته امان ۽ بابا آزاد ٿي اچن جيئن اسان پيٽ ڀري کائي سگهون- حاجي ولي محمد نظاماڻي“

پرهه ڦٽي ويل ڳپي جي ڳوٺ ۾ ڀرپاسي نڪري ويندڙ مردن ۽ عورتن جي محنت ۽ پورهيو، اڌ اگهاڙن ٻارن جون اجهاميل اکيون ۽ ٽٽندڙ زندگي ان دور جو حاوي الميو هو. انهن حالتن جي پسمنظر ۾، حُر ٻارن جون ڪهاڻيون پڙهندي لڱ ڪانڊارجي وڃن ٿا، سچ پچ ته انهن قصن ۾ رکيل درد کي سڄو پنهنجي اندر ۾ لهندي محسوس ڪجي ٿو.

”ونگي ڪئمپ ۾ روزانو ٽيهه، پنجٽيهه ماڻهو مرندا هئا. جن کي دفن ڪرڻ وارو به ڪير ڪو نه هوندو هو. ويچاريون ضعيف عورتون، ٻڍڙا ٻيا قبرون کوٽيندا هئا ۽ لاش دفن ڪندا هئا، ڇا جو غسل ڇا جو ڪفن ۽ شرعي رسمون، بس عجيب بي ڪسي ۽ بيوسيءَ جو دور هو- حاجي گل محمد نظاماڻي“

الهورايو ٻهڻ جڏهن لوڙهي ۾ رهندڙ پنهنجي ناني جانيءَ جو ذڪر ڪري ٿو ته محسوس ٿئي ٿو، ٻهڻ صاحب سالن پڄاڻان انهن ڪيفتن کي تاتيندي ڪيڏو نه رُنو هوندو. سچ ته، ٻهڻ جي ان بيان ڄڻ منهنجي به دل جهوري ڇڏي آهي.

انهن ٻارن جي اکين ۾ رڳو سندن مرشد سورهيه بادشاهه ئي واسو ڪندو هو ۽ انهن جا ڪن مرشد جي تراني سان ٻُرندا هئا. انهن ڏينهن ۾ ٻارن کي رات جي اونده ۾ يا ٻاڪ ڦٽي مهل جنهن قسم جا راڳ سيکاريا ويندا هئا، اهي پنهنجي روايت منجهه سندن قومي ترانا هوندا هئا، جئين:

”يلا ڄام! هن غلام سندو سوال سڄ تون“

يا

سسئي توجي سڏ ڪيا
اي سسئي توجي سڏ ڪيا

۽ ٻيو ٻاندي وراڻيندو هو:

هوت ٻڌا ڪي نہ دوست ٻڌا.
يا
”اسانجي شهنشاهه ڪي تون سلامت رک خداوند“

تبديلي جي تمنا ڪٽي جيئندڙ هي معصوم ٻار ۽ سندن ڪٽنب آزادي جي انتظار ۾ ئي رهيا. حُر تحريڪ خلاف لڳل انگريزي مارشل لا جو سڌو ۽ ٻي ريا شڪار ٻار، ٻڍا ۽ ٻي پهچ عورتون ٿيون هيون، ڏاڍ ۽ جبر جي انهن ڏهاڙن ۾ جيڪو انهن پوڄيو، اهو هڪ درد جو درياهه هو، جيڪو عمر کان اڳ انهن معصومن پار ڪيو. هن ڪتاب جا ٿيئي هيرا الهورايو ٻهڻ، حاجي ولي محمد نظاماڻي ۽ حاجي گل محمد نظاماڻي. هتان جي سنڌين جي لڏ پلاڻ ۽ هندستان مان آيل ماڻهن جي آمد جا اکين ڏٺا شاهد آهن. تڏهن نہ اين جي اوز جو دور هو، نہ انساني حقن جي تنظيمن جو ڪو تصور، نہ ئي سُڌ سماءُ جي ذريعن جو اثر رسوخ، لوڙهن ۾ قيد انهن ٻاندين پنهنجي اذيتن کي پاڻ پنهنجي ذهن جي ڪئنواس تي پينٽ ڪيو آهي. اهي اذيتون ۽ انهن جو درد انهن مرشد جي ميراث سمجهي سنڀاليو آهي. توڙي جو اسان راجا جي ريل نہ ڏٺي پر ٻهڻ پاران پينٽ ڪيل نقشي ۽ ڪهاڻين وسيلي اسان ”راجا جي ريل جو ڏڌڪو ۽ ان جي روايتي ڪوڪ ڪي ڪنائي سگهون ٿا.

لوڙهن جي انهن ٻاندين کي جڏهن پنهنجي آزاد ٿيڻ جي پڪ ٿي تہ انهن جي ڪٽنبن ۾ اهو بحث ٿيڻ لڳو تہ ”هتان نڪري ڪيڏانهن هلنداسين؟“ چا ڪاڻ تہ سندن ڳوٺ ”گڙنگ“ دشمنن جي فوج تباهہ ڪري ڇڏيو هو. سڀ کان وڌيڪ اتساهيندڙ منظر تہ آڏيءَ رات آزادي جي گهنڊ جو هو، جنهن کي ٻهڻ صاحب هئين پينٽ ڪيو آهي:

”انهن مان گهڻن جو رُخ جهول جي ريلوي اسٽيشن ڏانهن هو. جتان هن کان اڳ ان ساڳي راجا واري ريل ۾ قيد ٿي هي سڀ آيا هئا ۽ اڄ وري اها ساڳي ريل کين پنهنجن محبوبن سان ملائڻ لاءِ واپس ونيو پئي ويئي. اهڙي ريت صبح تائين هي بنديخانو 90 سيڪڙو خالي ٿي ويو. اهي سڀ جهوپڙيون خاموش هيون. هاڻي انهن پڃرن جا پڪي اُڏامي چُڪا هئا پنهنجي پنهنجي ماڳ ڏي.“ يادگيرين جو هي داستان پرماري

طاقتن خلاف هڪ جيئري جاڳندي ايف.آءِ.آر آهي، جنهن ۾ ڪيترن ئي معصوم، مجبور ۽ بيوس انسانن جون آهون ۽ دانهون درج ٿيل آهن.

انهن يادگيرين کي پڙهندي الاهي ڇو مَن ابو غريب ۽ گوئنٽانامو بي جي باندين ڏانهن به لڙي وڃي ٿو. انڌيرن ۾ بند، بي خبر ۽ اڪيلا اهي باندي به ذهن جي ڪئنواس تي ڪي نه ڪي چٽ چٽيندا هوندا، انهن جون ساروڻيون به ڪو لهڻو ۽ ليکو چوکو ڪو ائين چڪائي سگهنديون؟ اُره زوراين ۽ ڏاڍ جون اهي بي واجبيون جيڪڏهن حُر ٻارن جيان هر ڪو باندي درج ڪري تاريخ جو حصو بڻائي ته هوند رڻ تي قابض گونگن ۽ ٻوڙن کي هڪلي ٻاهر ڪڍي سگهجي ٿو.

(19 آگسٽ 2006ع تي پريس ڪلب ڪراچي جي ادبي ڪاميٽي پاران ڪرايل ڪتاب جي مهورت واري ميڙ ۾ پڙهيو ويو.)

تون ۽ مان جا گندڙيل ميڙاڪا....

سائنس ۽ ٽيڪنالاجيءَ جي حيرتناڪ اوسر ۽ بنيادي ڦيرن اسان جي دنيا جي تصوراتي مٿاڇري کي ئي مٿائي ڇڏيو آهي. سائبر ايج جي نئين سائنسي هنر محسوس ڪرڻ جي سگهه ۽ اسانجي اندروني جذباتي سرشتي کي ايڏو ته ڌڪيو آهي جو، رشتن ۽ ناتن جي دنيا، لڳ لاڳاپا، ماڻهوءَ جي اندر ۽ ٻاهر جو ڀاڱ، هڪ نئين چوواٽي تي اچي بيٺا آهن. ڏسجي ته هر سچائي پنهنجي ليکي نئين سر نواڻ جي گهرجائو ٿئي ٿي. انسان پنهنجي ذات جي آٿت لاءِ مذهب، سائنس ۽ فلسفي جهڙين ڏکين آزمائشين کي ته برداشت ڪيو، پر پوءِ به انجي جذبن جو سرشتو (دل جي دنيا) اجا تانيڪي ناهي ٿي سگهي. اها چڳل ۽ اٽجڙيل حالت ۾ ئي هندي رهي آهي. اولهه جو ماڻهو مادي اوسر ۽ پنهنجي نئين پٽي کان ڪَڪ ۽ اوپر جو ماڻهو وري انهيءَ نواڻ جي ڳولا ۾ پنهنجي ميراث (روحاني آسودگي، گڏيل ڪٽنب ۽ ناتن جو سک) وڃائي رهيو آهي. ڏسڻ ۾ ته اولهه ۽ اوپر جا الڳ نظر ايندڙ پيچرن تي انساني چهرن جا اهي ٻه روپ آهن. جن ۾ وٿيءَ هوندي به، هڪ جهڙي چڙ، ٻچان ۽ ويڳاڻپ ملي ٿي. انجو ڪهڙو ڪارڻ آهي ته اڄ جو نئون انسان ٻاهر تي حاوي هئڻ باوجود به هڪ دائمي پيڙا ۾ ورتل آهي. ان جي هيڪلائپ ڪهڙي نوعيت جي آهي؟ اِهي اُهي پڇاڻا، وسوسا، منظر ۽ پسمنظر آهن، جنهن منجهان اڄ جو مشيني ضابطن وارو انسان پنهنجو ڀاڱ پاڻ چوندي رهيو آهي. پنهنجين مڙني هيٺائين باوجود به هوءَ اجوڪي منظر نامي ۾ ذهني ۽ جذباتي طور تي شريڪ ۽ سلهاڙيل آهي. سندس اندر به جڻ ائين پڻ پڻ ڪندڙ اجوڪي مشيني احساس جي شڪل ماٺي رهيو آهي. جنهن ۾ "مان ۽ تون" جا گندڙيل ميڙاڪا لڳا پيا آهن. ماهين هيسباڻيءَ جو رزميه ڪتاب :"تون" به مونجهارن جي ان ئي پيچري ۾، زمان ۽ مڪان جي عارضي حدن کان ٻاهر، فنڪار جو نئون الهام آهي، جيڪو اجا ڳولا ۾ آهي. ماهين جي شاعري مفروضن کان آجي، پروڙ ۽ پائڻ جي نئين جُڳ ۾ ان جي اندر کي چٽي رهي آهي. هوءَ شاعراڻيءَ عمر جي ايتڙ پنهنجي ذات ۾ الڳ، نه رڳو درد اچارڻ جا نوان گهاڙيتا ناهي رهي آهي، پر شخصي پورٽتا جي ان پد تي پهچي چڪي آهي، جتي شاعري ۽ لفظن جي بساط تي سندس ذاتُ پاڻ جڙي رهيو اٿس ۽ ان جي نثري شاعريءَ جو ته اجان هڪ ٻيو نڪور باطني منظر نامو، وڏيون معنائون ڪٽي نروار ٿئي پيو. اهو منظر نامو ماهين جي اندر جي عڪس جو استعارو به آهي، جيڪو ذات جي هيڪلائپ کي معنائون ڏئي رهيو آهي،

۽ اهو ئي زندگيءَ جي مجتا ۽ ان عورت جي حوصلي جو چٽو پٽو اظهار آهي. جيڪا مادي ڪلچر جي عنايتن ۽ صعوبتن ڪي ڀوڳي، پنهنجي ڀاڳ جي ڇڪتاڻ مان سگهه ماڻي رهي آهي. ان معنيٰ ۾ ماهين جي شاعراڻي ڏند ڪٿا ۽ رمز ڏاڍي باريڪ ۽ زميني آهي، جنهن ۾ دل جا مهاندا، حقيقتون ۽ وارتائون نهن ۽ ڊهن ٿيون. جڏهن ته باقي حقيقتون مشيني وهنوار جي پيدا ڪيل زندگيءَ جا نوحا آهن. جيڪي اسان جي دلين مان اڄ دونهون دکندي ڏسي رهيا آهن:

منهنجا پريتم!
اِها تنهنجي پيار جي پيڙا آهي،
جا منهنجي رڳ رڳ ۾ رچجي وئي آ.
لڙڪ جي منهنجي اکين مان ٽميا آهن،
مون انهن جا هار پوئي پاتا آهن،
جيڪي هر پل منهنجي سيني سان چهٽيل رهن ٿا.
توکي ساري منهنجي هر رات
هڪ تاري کان ٻي تاري کي تڪيندي
وهامي ٿي وڃي.
۽ ها، توسان نيهه جي قيد جا ڪنگڻ بہ،
ٻانهن ۾ پاتا آهن.
۽ هاڻي تہ منهنجو ڪو پل اجايو نٿو گذري
ڏکهي اڪيلائي ۽ جدائيءَ ۾
تنهنجي يادن جي طرح طرح رنگ برنگي
خوشبودار پيالن مان ڍڪ ڀريان ٿي
هاڻي تہ منهنجي بدن مان
تنهنجو واس اچڻ لڳو آهي.
هن جهيڻي جِسم تي
تنهنجي چاهہ جا
جيڪي ڳرا ڳرا ڳهہ ڳنا پاتا اٿم
سي بہ تنهنجي نينهن جا
راڳ الاپڻ لڳا آهن.

جنھن جو پڙاڏو
سڄي ڳوٺ ۾ گونجڻ لڳو آھي.
بند دريءَ جي وٽيءَ مان،
ھر ڏينھن تنھنجي واٽ تڪيان ٿي،
۽ سوچيان ٿي!
جي تون اچي پوين
تہ جيڪر منھنجو ڪچڙو گھرڙو
تنھنجي آجيان ۾ جرڪي پوي
۽ تنھنجي ھڪ نھار
منھنجي سونھن کي سوايو ڪري وجھي.

اکين ۾ خواب لھڻ جي عمر طلسمي دروازي جيان ھوندي آھي. جنھن جي ڪلڻ کان اڳ ۾ ڪجھ بہ ناھي چٽي سگھبو تہ، کھڙي اکين ۾ ڪھڙا رنگ ٽڙڻ وارا آھن. ھيءَ شاعري ان طلسمي عمر، اکين ۽ خوابن وچ ۾ ھڪ نازڪ پُل ڏيکامجي ٿي. اٽڻ، ڳٽڳوت، جاڪوڙ، چپر چانوَ جي ڳولا ۽ سک ماڻڻ جي مڙني ڪيفيتن ڳوھجي ماھين جي شاعريءَ ۾ ھڪ خاص رنگ رچايو آھي. اُھا باھ جا اٽڻ ۽ اوسيئڙي جي ٻاھرين تصوير، اسان آڏو پيش ڪري ٿي، سا ان جي اندر ۾ پيڙ تي پڙڪي رھي آھي، اندر جي اھا پيڙا ان جي شاعريءَ کي اٽڳٽين ڏسائن ۾ وني وجي ٿي، ڪڏھن روحانيت ڏانھن، ڪڏھن وسري ويل ناتن، ڪڏھن ماضي ۽ ڪڏھن حال ۾، تہ ڪڏھن وري فڪر ۽ فلسفي طرف، اھي مڙوئي رويا ماھين جي فنڪاراڻي شخصيت جي ڳجھن خانن مان ڦٽي ٻاھر اچن ٿا. سندس ڪو موضوع ڪائنس اڳ، اوپرو يا مٿان ڪان مڙھيل نٿو ڀاسي. تان جو سندس محبت بہ ڏاڍي معتبر ۽ معصوم، سندس ئي وجود جو پڙاڏو ٿي لڳي:

پرين تنھنجي پيارَ جي مون اٽي آھي آر،
پاٽان ڪري ڏار، پل تون پاڻءِ ٻين کي.
*
نيڻن کي نھار سان لڳل آھن نينھن،
نيٺ تہ وسندو مينھن، پرين تنھنجي پيارَ جو.
*
ھوءَ جا آڌيءَ رات جو ، رلھيءَ ۾ روئي،

ڪيڏيون ٿي ڪوهي، پنهنجيون پياريون راتڙيون.

هي شاعريءَ جو ويراڳ آهي، ۽ هڪ اهڙي انسان ڪي لڳل آهي، جيڪو پنهنجي ڏينهن ۽ راتين ۾ ائين سرسري لنگهي نٿو سگهي. هيءَ اڄ جي هڪ باشعور، باخبر ۽ حساس عورت جو آواز آهي، جيڪو سماجي دٻاءَ ۽ جهل پل ڪان پري پنهنجي اندر جي سگهه کي پڌرو ڪري ٿو. هڪ اهڙي عورت جو اونهو آواز، جيڪا ڳولا ۽ جاکوڙ جي پيچرن تي پنهنجي ذهن ۽ دل وچ ۾ چڙيل جنگ ۾ اڙجي پئي آهي:

ڳڻ ر هي يي ڏار ٿيندا ٿا وجون،
جڻ ٽتل ڪا تارَ ٿيندا ٿا وجون.

ذهن پردي تان وئي ميسارجي،
سا پراڻي سارَ ٿيندا تا وجون.

درد جي دونهين دکي دل ۾ پئي آ،
پاڻ تي ڪو بارَ ٿيندا ٿا وجون.

هر نظر جو اوپري تي ياسجي.
ڪو نئون تڪرار ٿيندا ٿا وجون.

اهو ڪيٿارسس آهي هڪ سلجهيل عورت جو. پنهنجي اندر جو درد، ڪنهن لڪل محروميءَ جو عڪس يا حالتن جي پيڙا، انهن مڙني ڪڙن ڪسارن تجربن مان ماهين پنهنجي مڪمل وجود، سچائي ۽ احساسن جي وهڪري ۾ وهندي سوچن ڪي تخليق ڪري رهي آهي. هوءَ هڪ نفي جي مقام تي رهندي، پنهنجي زماني جي نفي به ڪري ٿي. هو ڇا؟ هي ڇا؟ هي ڇو؟ جهڙا سوال هن جي اندر جو انڪار آهن، جنهن سان هوءَ ثابت ڪري ٿي ته، جيڪو ڪجهه ٿي رهيو آهي، اهو اڻپورو آهي، اڃا نون سوالن ۽ نون جوابن جي لوڙ آهي، اهو ڏانءُ شاعريءَ ۾ زنده رهڻ جو هڪ تصور آهي. جيڪو ماهين جي نفس حقيقي Real Self جو گيان ۽ پرتو آهي. ڪو به آرٽسٽ بينل پاڻيءَ جيان ناهي هوندو، پوءِ پلي بينل پاڻي سمنڊ جيان گهرو ۽ وشال ڇو نه هجي، هو هڪ وڏو دريا

هوندو آهي، پنهنجي اندر ۾، ماهين جو اهو وشال اندر سندس هن نظم ۾ پسي سگهجي ٿو:

تون!
ڪنهن انسان جي
تذليل ٿيندي ته،
ڪيئي دفعا ڏٺي هوندي
ڇا!
تو ڪڏهن ڪنهن انسان جي
جذبن ۽ روح جي تذليل ٿيندي
ڏٺي آ؟
جي نه!
ته پوءِ مونکي ڏسي وٺ.

وٽي ۽ رشتن جو زوال انسان جون اکيون کولي ٿو ڇڏي ۽ انسان ڏجي پنهنجي اندر ۾ سوڙهو ٿي ويندو آهي، ڪي آڱرين تي ڳڻڻ جيترا ماڻهو هوندا جيڪي سوڙهه، دٻاءَ ۽ زوال جي هن زماني ۾ جند داءَ تي هڻي پنهنجي روح، دل ۽ دماغ کي بچائي سگهندا آهن. اڄ جڏهن هر شئي ڏوڪڙن سان خريد ڪئي وڃي ۽ هن صديءَ ۾ رشتا به، ۽ زماني جي پراڻي ۽ ڏنل وائنل شڪل متجندي هجي، تڏهن انسان هڪ روح نپوڙيندڙ چوواٽي تي جڻ رڪجي ويو آهي. هو زماني کي ان به واٽي جي پيٽ ۾ هڪ مٿيل مفهوم ته ڏيڻ چاهي ٿو پر، جتي ويساهه ئي باقي نه هجي، ۽ ٻاهر جو انسان اندر جي انسان تي چڙهي ويو هجي، اتي زندگي انسان کي ڪائي ڪپائي ڇڏيندي آهي. صبح ۽ شام جي پنڌن ۾ آس ڏهاڙي جي ٽڪ آڏو پنهنجي سگهه وڃائڻ لڳندي آهي، ۽ مجبوري جبر ٻڌجي اسانجين دلين جي وڍ ڪٽ ڪندي آهي، هيڪلائپ پاڻ پر هيڪلو ڳالهيون ڪرڻ لڳندي آهي، ۽ انسان اندران ئي اندران پڇي پري وڪرڻ لڳندو آهي:

تو ڪان ڏور رهي او ساجن! زندگي گذري نٿي.
پل پڇي ڏس مرڪن ڪان. زندگي مرڪي نٿي،

اندر اڌ لڳا پيا آهن، سينا سي چڳا پيا آهن.

ڳايان گيت ڪيئن الا! مان سارا ساز پڳا پيا آهن.

هاڻي قرب ڪسارا ها. پوءِ بہ ڪيڏا پيارا ها.
ياد پون ٿا مونکي ڏينهڙا، جيڪي توسان گهاريا ها.

ڪنواري ڪنيا آر اُٽي ٿي. جڻ ڪي ويهي پيار اُٽي ٿي.
ڳاڙها، نيرا، ساوا، ڪيڏا چار چئوڌار اُٽي ٿي.

۽ وري:

آڌيءَ رات اتي، تو ٻانهون ڦهلايون.
مون سڀ اڇلايون، ننڊون پنهنجي نيڻن جون.

ماهين جي ان دلي وارتا ۾ اجوڪي وقت جو روح ڪر موڙيندي پسجي ٿو، زندگيءَ جي ڏاڍ، ڏهڪاءَ ۽ حقيقتن کي هوءَ ڪنهن فلسفيءَ جي اک سان نہ پر هڪ شاعرا جي اک سان ڏسي ٿي، انڪري هوءَ پڌرائي ۽ حاصلات جي هڪ نئين ڌرتيءَ تي پير ڌري رهي آهي. هيءَ شاعري ماهين جي شخصيت ۽ روح کي وائکو ڪري ٿي. هوءَ ڪائنات جي وٿين ۾ لڳاتار ڪنهن شئي جي ڳولا ۾ آهي. اُها ڳولا جا ڪائنات جي ڳجهن ۾ سندس دل جو نوحو بہ ٻڌجي پئي آهي.

اڪيون ڏيئا ياد جا

ادريس جو ڪتاب، ”جمال ابڙو ۽ جديد سنڌي ڪهاڻي“ اڪئڊمڪ ضرورت پٽاندڙ لکيل، ايم.اي لاءِ مونو گراف آهي. ڪتاب جو مواد شاهه عبداللطيف ڀٽائي يونيورسٽيءَ جي قابل استادن پرکيو ۽ قبوليو آهي، ۽ موٽ ۾ ادريس کي ايم.اي سنڌيءَ جي سند به عطا ڪئي وئي آهي. تنهن ڪري آءٌ پرکيل مواد بابت راءِ ڏيڻ کان پاسو ڪندس. منهنجي راءِ ادريس يا انهن قابل استادن جي لياقت ۽ قابليت کي چئن اجائي شڪ هيٺ آٽي چڙهيندي، آءٌ اهڙي گستاخيءَ جو بار ڪٽي لکڻ جي دنيا ۾ پير نٿو پري سگهان.

اجازت ڏيو ته، ادريس سان سلهاڙيل، ماضيءَ جي ڪجهه ٻين حوالن ۽ واقعن جي اوهان سان ونڊ ڪيان.

1983ع جي جمهوري تحريڪ سنڌ اندر سياسي اچل، سماجي ولوڙ ۽ صف بنديءَ جي حوالي سان هڪ وڏو يونچال پيدا ڪيو. نتيجن جي حوالي سان ڏسبو ته، سنڌي سماج، سياسي پارٽيون، نظريا، فلسفا ۽ تدبيرون وڏي اُٿل پُٿل جو شڪار ٿيا. سياسي پارٽين اندر نظرياتي جائزن ۽ سوالن جي نئين چڪتاڻ ۽ ڀڃ ڊاهه ڪارڪنن جي سيلاب کي انهن پارٽين جي خول منجهان گهلي ٻاهر آندو. جمهوري تحريڪ کان الڳ بيٺل، خاص طور تي قوم پرست پارٽيون، انهيءَ ڀڃ ڊاهه جو شديد شڪار ٿيون. نئين سڃاڻ، صف بندي ۽ نئين شعور لاءِ واجهائيندڙ انهن جي ڪارڪنن، لبرل، جمهوري ۽ سوشلسٽ گروپن اندر سهيڙجي جاءِ والارڻ لڳا. سياسي ڪشمڪش ۽ نظرياتي مباحثن جي نئين دؤر جي ان چتڪتائيءَ پارٽين، سماج ۽ ڪارڪنن کي ته. چڻ وڪوڙي ڇڏيو هو. مباحثا به چڻ ويلي جي مانيءَ جيان لازمي ۽ اٽتر خوراڪ بڻجي چڪا هئا. قوم پرست فڪر سان واڳيل ڪارڪنن جو اهم ۽ پڙهيل ڳڙهيل حصو، سياسي يونچال جي انهن ڏينهن ۾ پنهنجو رستو مٽي سوشلسٽ سفر تي هلندڙ ڪارڪنن سان سلهاڙجڻ جو فيصلو ڪري چُڪو هو. ادريس جتوئي ان جٿي جي اهم ۽ مُک ڪارڪنن ۾ برجستو ۽ بهادر نوجوان هو، جيڪو سياسي اڀيرائي ۽ نئين تحريڪي سرگرمين ۾ جيئڻ جو تيئن اڳرو ۽ واڳيل هو.

چڪتاڻ واري ان پس منظر ۾، اوچتو نومبر 1986ع جي هڪ لڙندڙ شام جو، ادريس مونسان ملڻ لاءِ مهراڻ يونيورسٽي ڪئمپس، نوابشاهه جي هاسٽل ۾ ڪهي آيو. سنڌ جا تعليمي ادارا تن ڏينهن ۾ لبرل ۽ سوشلسٽ خيال رکندڙ نوجوانن لاءِ ته چڻ

”نوگو ايريا“ بڻيل هئا. جوڌن جي ڌمر جو شڪار آءٌ ڪجهه ڏينهن اڳ ئي هاسٽل ڇڏي وقتي طور تي شهر جي ڪنهن ڪنڊ ۾ پناهه ورتي هئي. منهنجي هاسٽل جي آڳر ۾ وينل قوم پرست دوستن هٿان ادريس اغوا ٿي ويو. تشدد، دباءَ، آواز، لهجي ۽ شام جي اداسيءَ جي اها لهر اڄا بہ منهنجي حافظي ۾ پوريءَ طرح جيئري آهي. ان واقعي کي اڄ وڏو وقت لنگهي ويو آهي، پر ادريس سان واڳيل انهن ڏينهن جون ڳالهيون، سوچون ۽ رويا سڪرنڊ روڊ، موني بازار، قاضي احمد روڊ، پريس ڪلب جي ڪيفي ٽيريا، احمد ضياءَ جو بڪ ڊپو، عبدالحڪيم ارشد، پروفيسر عبدالله مگسي، قاضي محمد بخش ڏامراهہ، صالح بلو ۽ فريد مگسي جا ٽاڪ تہ، جڻ اسانجي رولاڪيءَ جا وڏا پڙ ليکبا هئا. رستا ۽ انهن دوستن جون اوطاقون سياسي اتساهہ جي ان دؤر ۾ ڪچهري ۽ آٿت جو وڏو ذريعو هونديون هيون.

اهم ڳالهہ تہ، زور آوريءَ جي انهيءَ گهيري ۾ رهندي بہ ادريس فضيلت پرئي ماحول، سياسي برداشت ۽ ڪليل تخليقي ذهن جي بچاءَ لاءِ زور پريندو رهندو هو. تنگ نظري ۽ سوڙهہ کان ڇڇي آجو ٿيڻ کي ئي ادريس پنهنجو گهربل وڙ ڳڻائيندو هو. ان حوالي سان ادريس کو معمولي يا رواجي قسم جو نوجوان بنهہ نہ هو. هو ان دؤر جو انتهائي توانو، دليل تي ويساهہ رکندڙ، حساس ۽ روشن خيال نوجوان هو. ادبي نظرين ۽ اصولن جي جنگ ۾، جن نوجوانن پير کوڙي تخليقي ۽ سياسي ذميدارين کي نون معيارن سان مُڪاميل ڪرايو، ادريس انهن ۾ اڳيرو هو. هو نوابشاهہ جي اهم فڪري بيٺڪ، جيڪا آدرشي ڪميونسٽ ۽ منهنجي استاد سيد رشيد احمد شاهہ جي نانءَ سان سڃاتي ويندي هئي، جي ويهڪن ۾ اڪثر موري مان ڪهي اچي شريڪ ٿيندو هو، ڪڏهن ڪڏهن تہ سائين امداد محمد شاهہ، حاڪم علي زرداري، شاهہ محمد شاهہ، صالح بلو، امداد چانڊيو، قاضي محمد بخش ڏامراهہ، قمر راڄپر، رمضان چنو، شاهہ مير پنگوار، شعبان پٽي، سانوڻ سنڌي، سارنگ سهتو، دوست علي رند، بخش علي جمالي، پڊعيدن وارو فاروق راڄپر، محمد صالح قاضي ۽ ڊاڪٽر منظور خشڪ بہ اچي ان بيٺڪ کي سونهن بخشيندا هئا. سائين امداد محمد شاهہ، قاضي محمد بخش ڏامراهہ اين. پي. پي جي رائو فرمان ۽ ڊاڪٽر منظور خشڪ سان ٿيندڙ اڪثر سياسي مباحثا نهايت دلچسپ ۽ اسانجي علمي/فڪري تربيت جو بہ سبب بڻجندا هئا. ڊاڪٽر منظور خشڪ، شاهہ محمد شاهہ ۽ غوث بخش بزنجي جو اهم ساٿي ۽ فڪري پوئلڳ هوندي بہ، بزنجي جي اتحادي، اسان روشن خيال ۽ لبرل ڪارڪنن ۽ پارٽين کي سخت ڌڪار جو شڪار بڻائيندو هو. قاضي محمد بخش ڏامراهہ ڪلمڪ مزاج ۽ روپ ۾ نهايت وڻندڙ، کرو ۽

نماڻو شخص لڳندو هو ۽ منهنجا چڙ ڏياريندڙ ريمارڪس بہ وڏيءَ دل سان منهنجي ڏنگائي سمجهي برداشت ڪندو هو، سندس وڏو ردعمل رڳو ”اڙي واڻيا سڌري وڃ“ هوندو هو. قاضي محمد بخش ڏامراهہ بينڪ ۾ مونسان اڪثر وڏا وڙ ڪندو هو. نواب شاهہ جي اها بينڪ منهنجي، الهہ بخش راڄپر، امير حمزي ۽ جاويد قاضيءَ جي لاءِ تہ چڻ چپر ۽ چانو هئي. جاويد قاضيءَ ۽ مون پنهنجي ذهني ۽ فڪري اوسر جا بنيادي ۽ اهم سبق انهن سياڻن جي بينڪ ۾ ويهي پڙهيا ۽ سکيا هئا. جاويد استاد رشيد جي ڏنگن ۽ چڙواڳ شاگردن ۾ ليکبو هو ۽ آءُ سيبتو، پڙهاڪو، پابند ۽ پرجهلو شاگردن مان هڪ هئس. ادريس جو مونسان انس ۽ پيار بہ ڄڻ ڪو بي سبب ۽ اجايو ڪو نہ هو. قاضي محمد بخش ڏامراهہ جو مون لاءِ ڪلام ”واڻيا“ تہ ڄڻ ادريس جي دل جي ڳالهہ ۽ وڻندڙ سڏ هوندو هو. گهڻو پوءِ هُن اهو سڏ رڳو مون ۽ گهنشام پرڪاش لاءِ مخصوص ڪري ڇڏيو هو. سندس چوڻ تہ بهادر ۽ بي ڊپا رڳو اهي بہ واڻيا آهن ۽ ٻئي منهنجي دل ۾ گهر اڏي ويهي رهيا آهن. ادريس جي ان پنهنجائپ ۽ محبت اسان جي سياسي دوستيءَ کي ذاتي دوستيءَ جي گهري رنگ ۾ رنگڻ شروع ڪيو. ادريس مون لاءِ ڏينهون ڏينهن وڌيڪ ويجهو ۽ ڪشادو ٿيندو ويو. اسان جا علمي ادبي سفر، سرگرميون، ڪرت ۽ وهنوار گهڻو ٽڪو گڏ ۽ هڪ ٻئي جي صلاح سان ٿيڻ لڳو. ترقي پسند روسي ادب ۽ ڪتابن جو لاچار اسان ٻنهي کي گاڏي ڪاتي حيدرآباد ۽ اسٽينڊرڊ بڪ هائوس ڪراچيءَ جي سفر تي وٺي ويندو هو. طارق روڊ جو روسي فرينڊشپ هائوس تن ڏينهن ۾ ڪتابن جي مفت ڦهلاءَ ۽ گردش جو گهر ليکبو هو. آءُ ۽ ادريس مفت ۾ هٿ ڪيل روسي ڪتاب اسٽينڊرڊ بڪ هائوس جي بنگالي مالڪ فيض صاحب سان اڇي مٽا سٽا ڪندا هئاسين. فيض صاحب نظرياتي محبت محابي اڪثر ڪس ڪائي لاهور مان ڇپيل ترقي پسند ادب جا ڪتاب بنا رک رکاءَ جي ونڊي ڏيندو هو. فيض صاحب جي اوچتي موت تي آءُ ڇتو ٿي رُنو هئس. اظهر عباس، ثانيا سعيد، زاهده حنا، نديم اختر، عاصم جمال، حسين عسڪري، ناصر آرائين ۽ مرتضيٰ سولنگيءَ سان ڏيٺ ويٺ ۽ دوستي انهن ڏينهن جي سونهن آهي.

1987ع ۾ سنڌي شاگردن جي جمهوري تنظيم ”ڊيموڪريٽڪ اسٽوڊنٽس فيڊريشن“ ڪراچيءَ جي بليسنگ گارڊن ۾، ”سنڌ بچايو شاگرد بچايو ڪانفرنس“ جو رٿيو. ضياءَ جي مارشلا وارن ڏهاڙن ۾ اهڙي ڪانفرنس ڪوٺائڻ ڄڻ هڪ ڇرڪائيندڙ ۽ ڀوائتو عمل هو، پر علي حسن چانڊئي، طالب لاشاري، معشوق ملاح، اقبال ملاح، حسن مجتبيٰ، امير حمزو انڙ، منظور سولنگي، انور ابڙي، خادم ٿهيم، نبي بخش ٿهيم،

رضوان انصاري، سليم نوڏاڻي، اقبال ملاح، معشوق ملاح، منير ميمڻ، غلام رسول سهتي ۽ جيل مان نڪتل دوستن امداد چانڊئي، محمد خان سولنگي ۽ شير محمد مگرئي جو ڪانفرنس ڪوٺائڻ لاءِ اتساهه ڏسڻ وٽان هو. امتحان مٿان هوندي به، آءُ، ادريس، جاويد قاضي، امير حمزي انڙ ۽ استاد رشيد جي زور پرڻ تي ڪراچيءَ هلڻ لاءِ حامي ڀري هئي. آءُ ۽ جاويد قاضي، ادريس کي ٻڌائڻ بنا، رشيد احمد شاهه جي ڪار ۾ چڙهي ڪراچي آيا هئاسين. ادريس، امير حمزو انڙ، غلام نبي ڀرڙاٽي ۽ الله بخش راڄپر سان گڏجي الڳ ڪراچي اچي پهتو. ادريس ميارن ۽ رُسامن سان اچي منهنجي پر ۾ وينو. اسان ٻنهي جي وات تڪاڻي ڪانفرنس جي ماحول ۾ وڏي مداخت پئي ڪئي. امداد چانڊئي اسٽيج تان ويٺي اشارو ڪيو ته، خاموش ٿيو. اسين ٻئي ڪرسيون ڇڏي آخر ۾ بينل ڪراچي جي اڙدو ڳالهائيندڙ ڪامريڊ دوستن شاهد، زبير ۽ اڪبر زيدي سان اچي گڏجي ويهي رهياسين، ان ڪانفرنس ۾ ئي مون پهريون دفعو ڊاڪٽر ذوالفقار قاضي جو فڪر انگيز ۽ مهندار مقالو ٻڌو هو. ڊاڪٽر قاضي انهن ڏينهن جي پڙهاڪو انقلابين جي تنظيم ”وطن دوست انقلابي پارٽي“ جي مک اڳواڻن مان هڪ هو ۽ اسان سان اڪثر پر مغز ڪچهرين ۽ مباحثن ۾ پنهنجو فڪري رنگ ڇڏي ويندو هو. اهي مباحثا ۽ ڪچهريون ڪميونسٽ ۽ وطن دوست انقلابي پارٽي جي انضمام لاءِ هلندڙ ڪوششن جو حصو هوندا هئا. پوري سنڌ ۾ ٻنهي ڌرن جا ڪارڪن انهن مباحثن ۾ رُڌل هئا. اڳتي هلي ڊاڪٽر قاضيءَ سان ڄاڻ سڃاڻ نثار سوهو مهابي، گهري رشتي، پنهنجائپ ۽ محبت ۾ مٽجي وئي. جيڪا منهنجين ڪوتاهين باوجود به، هو اڄا سوڌو نباهيندو پيو اچي. ڪراچيءَ جي ان ڪانفرنس ۾ منظور سولنگيءَ پنهنجي آواز ۾ ڳايل سندس نظم ”منهن ڇپرن ۾ لوڙهن، گهر گهر ۾ گوليون، فوج پوليس چوي ڌاڙيل پيا ڳولهيون“ وسيلي ڪراچيءَ جي اڙدو ڳالهائيندڙ دوستن جا ته، سيسرات ئي ڪڍي ڇڏيا هئا. ادريس ۽ منهنجي پر ۾ بينل اڪبر زيدي، شاهد حسين، زبير الرحمان ته جڻ پند پهڻ تي ويا، مٿان ادريس جي ترجمي، اضافي سمجهاڻين ۽ لهجي انهن کي وڏيڪ اداس ڪري ڇڏيو.

ڪانفرنس جي پڄاڻيءَ تي آءُ ادريس کان موڪلائڻ بنا جاويد قاضي، حيدر خان نظاماڻي، طارق انصاري ۽ لياقت رضويءَ سان گڏجي نڪري پيس.

رستي ۾ پوليس جي گهيراءَ ۽ ڇيڙخاني اسان سيني کي بچاءُ لاءِ هيڏي هوڏي واجهائڻ تي مجبور ڪيو. اوچتو عباس جلباڻي پنهنجي سوزوڪيءَ ۾ لياريءَ جي ڪارڪنن سان گڏجي اچي سامهون پيو، گوريلن جيان اسان کي ڪنيي ڪٽي سوزوڪيءَ ۾ ويهاري پنهنجي گهر لياري وٺي آيو. جتي جاويد قاضي ۽ لياقت رضوي تڙ لاءِ تياري

ڪرڻ لڳا تہ ايتري ۾ عباس جلباڻي آيو ۽ اچي چيائين تہ جلدي تيار ٿيو. ڪوئٽا مان بلوچ سياسي اڳواڻ عبدالحئُ بلوچ پيو اچي ڪچهري ڪنداسين پر اسان معذرت ڪندي شام جا ڪي پهر عباس وٽ گذاري رات جو وري نواب شاھ لاءِ نڪري پياسين.

ڪجهہ ڏينهن پڄاڻان، ادريس جيئن ئي نواب شاھ پهتو تہ، سخت غصي ۽ ڪاوڙ مان اچي مون سان مليو، سخت احتجاج ۽ رُسامو درج ڪرائي، چانهن ۽ ماني کائڻ بنا ئي اُٿي هليو ويو ۽ صالح بلو جي اوطاق تي وڃي ويٺو.

اسانجن گڏيل دوستن جاويد قاضي ۽ امير حمزي انڙ جي ميڙ منٿ، حجت ۽ صالح بلو جي ضمانت تي نيٺ هو مون سان پرچي پيو. ادريس جا اِهي رُساما ۽ احتجاج اسان ڏنگن دوستن جي سڌاري لاءِ اڪثر اخلاقي دٻاءَ جو ڪم ڪندا هئا.

انهن وضاحتن ۽ احتجاجن پنيان ادريس جو پيار ۽ پنهنجائپ اسان دوستن لاءِ هميشہ وڏي وٿ ۽ سنڀالي رکڻ جهڙو وکر رهيو آهي. ادريس جا لاڳاپا اَڻ مَيا ۽ ساٿ خوش نصيبي آهي. منهنجي دعا آهي تہ، هو اسان دوستن لاءِ شل سدائين ائين مرڪندي، ۽ آٽتن جو ڪارڻ بڻيل رهي.

(24 جون 2006ع تي سنڌي ادبي سنگت شاخ ڪراچي پاران ممتاز مرزا آڊيٽوريم ۾ ڪرايل ڪتاب جي مهورت واري ميڙ ۾ پڙهيو ويو)

منهنجي پياري ڌيءَ هڪ اپياس

سنڌ ۾ سرجندڙ ادب اندر سياسي ادب جي ڄاڻ سڃاڻ واريون سرگرميون اتساهيندڙ نہ رهيون آهن. ڪن مرحلن تي سياسي ادب جي اُپٽار جون محدود ڪوششون ٿيون آهن. پر همتائيندڙ حالتن جي اٽاٽ ۽ ادب ۾ ڪمرشلائيزيشن وارن لاڙن ڪري سنجيده سياسي ادب جهڙو فڪري پورهيو قبوليت نہ ماڻي سگهيو آهي. اهڙي حالتن هيٺ سنڌ اندر هڪ طرف سياسي ادب جو خال محسوس ٿيڻ لڳو آهي تہ وري ٻئي طرف نئين اسرندڙ ٿهيءَ پنهنجي شخصي تربيت ۽ ترتيب وارن رُخن کي وڃائي وائڙائپ ۽ پاڻ وڃائڻ وارن لاڙن جو شڪار ٿي آهي. جدوجهد جي اتساهہ ۽ علمي ڄاڻ جي پختگي ماڻڻ بنا دانشوريءَ جو اجايو دابو ويهارڻ اجوڪي سنڌ جو ڪلچر بڻجي چڪو آهي. پنهنجي سماج اندر ڄاڻ ۽ شعور وارن سرگرمين ۾ علمي شرڪت ۽ فڪري مسئلن جي حل واري ڪوجنا ۾ ذهني سيڙپ ڪرڻ بنا اسانجو دانشور وڏ ماڻهپي جو گهرجائو بڻجي پيو آهي. تنهنڪري سماجي حيثيت ۽ دٻدٻي وڌائڻ لاءِ پرائي ٻولي ڳالهائڻ ۽ پنهنجن ماڻهن سان ويساهہ گهاتي ڪرڻ اجوڪي دانشوري جا سڌريل قدر ليکجڻ ۾ اچڻ لڳا آهن. جيتوڻيڪ روين جي پختگي، ضابطو ۽ ڪارائتو علمي پورهيو اجان قبوليت جوڳا گُڻ نہ بڻيا آهن. پر تڏهن بہ ڪي ڳڻپ ۾ نہ ايندڙ نوجوان علمي پسماندگي ۽ ڪچائي وارن اهڙن لاڙن کان پاڻ بچائڻ ۾ سوپارا ٿيا آهن. انهن نوجوانن جون شخصي تربيت لاءِ ورتل پاڻ مراديون ڪوششون نہ فقط سندن لاءِ ڦلدائڪ ثابت ٿيون آهن پر سماجي ڄاڻ ۽ شعور جو اجتماعي ماپو وڌائڻ جو بہ ڪارڻ بڻيون آهن. سماج جي فڪري/علمي اڏاوت واري ان پاسي تي رُڌل نوجوانن ۾ ڪي نوجوان اهڙا بہ آهن، جن ذوالفقار علي ڀٽي جي "My Dearest Daughter" جي ترجمي وسيلي ڀٽي جي رهجي ويل فڪري ۽ علمي پاسي کي سنڌي ۾ آڻي هڪ ڪارگر وک کنئي آهي. ڪال ڪوٺڙيءَ وارن ڏهاڙن ۾ ڀٽيءَ جو ڪراچي ۾ باندي بڻايل پنهنجي سياست ڪار ڌيءَ محترمہ بي نظير ڀٽو ڏانهن لکيل هي خط، عوام سان شعوري ڳانڍاپي جو مڪمل ۽ گرو اظهار آهي. ڀُٽي هڪ ڄاڻ پريي ۽ باضابطہ شخص جيان پنهنجي پسگردائي جي سياسي ۽ سماجي حالتن بابت، هي اپياسي ويچار پنهنجي ڌيءَ جي پنجويهين جنم ڏڻ تي ڪيس "مان توکي عوام جو هٿ تحفي ۾ ڏيان ٿو" جي لفظن سان سوکڙي ڪري موڪليا هئا. خط نما ڪتاب ۾ آيل خيالن جي وسعت، فهم ۽ لفظن واري چونڊ جي فنڪارانہ ڏانءُ پوري لکيت کي

اهڙن اعتماد ڀرين ويچارن جو مجموعو بڻائي ڇڏيو آهي، جيڪو سنڌي ادب ۾ غير معمولي ڌيان ڇڪائڻ جو ڪارڻ بڻبو.

خط جو ليکڪ جناب ڀُٽو ٽين دنيا جي انهن چند سياست ڪارن مان هڪ هو. جن پنهنجي ملڪي عوام لاءِ Trend Setter سياست ڪار جي طور تي نانءُ ڪمايو. جيتوڻيڪ هوءَ جاگيرداري پس منظر رکندڙ، اولهه جي تعليم ۽ اسريل ڪلچر جي اثرن هيٺ هوندي طاقت ۽ موروثيت وارا لاڙا رکندڙ پاڪستاني سياست جو شاگرد بڻيو، پر ملڪي سياست جي خاصيتي جاگيرداراڻي مزاج ۽ دٻدٻي جي ابتڙ هن ڪچي جي ڪکاون گهرن ۾ پاڻ وڃي ماڻهن جي پيڙا ۽ غربت جو سِڌو مشاهدو ڪيو. جنهنڪري پٺ تي پيل ماڻهن جي سجاڳپ ۽ مٽيرائپ لاءِ ڀٽي جي جدوجهد پاڪستان جي روايتي سياسي ڪلچر اندر ولوڙ پيدا ڪري ڇڏي. عوامي شعور جي هيٺاهين سطح تائين لهي ان سان جُڙڻ واري سياست جي اهڙي رُخ عوام سان ڳانڍاپي ۽ ويساهه جي نين سياسي قدرن کي جنم ڏنو. جنهنڪري سٺ واري ڏهاڪي تائين اڳواڻي ۽ سياست جو چالو ڊَمي (Dummy) ڪلچر ڦيرو کائي نئين ڀٽو اسٽائيل ڪلچر جي نانءُ سان سڃاڻجڻ لڳو. ڀٽي پنهنجي اهڙي سياسي ڪلچر جي خاصيتن بابت ڄاڻ ڏيندي لکيو آهي ته ”نظريا، اصول ۽ لکيتون تاريخ جي دروازي کان ٻاهر ئي رهنديون آهن. عوام جون اميدون ۽ انهن سان مڪمل هڪجهڙائي ئي فقط اهميت جوڳي آهي (ص-32).

عوام جي اميدن سان جڙندڙ ڀُٽو پاڻ جڏهن حاڪم ۽ حڪمرانن جي محبت ۽ شفقت کان محروم ماڻهن جي گهر جو آڱر ٽيپي اندر پهچڻ لڳو ته ماڻهو سنڌس بي اختيار محبتن جي سبنڌ ۾ ڳنڍ جي ويا. هن ٻاجهه ۽ آٿت جي اهڙن روين وسيلي صدين جي ڏڪار ۽ غربت ۾ ورتل ماڻهن اندر، جيئڻ جي ڍنگ بابت اتساهه پيدا ڪري، ٽڪاوت تي حاوي پوڻ کي ان تنظيم ۽ تحرڪ جو ڪارڻ سمجهيو، جيڪا عوام جي مستقبل واري اميد ۽ حاصلات لاءِ ضروري آهي. اهو ئي سبب آهي جو هن پنهنجي سياسي ڪلچر ۽ لاڙن وسيلي عوامي تربيت ۽ تنظيم جي اهڙن مرحلن کي پختو ڪيو، جيڪي سماج اندر بنيادي فڪري تبديلين آڻڻ جو ڪارڻ بڻيا. عوامي سکيا ۽ ڄاڻ جي اهڙن مرحلن ماڻهن اندر نه رڳو شعور ۽ جدوجهد جو ويساهه وڌايو پر مختلف وقتن تي انهي جو زوردار اظهار به ڪيو. هن پنهنجن ڳنڀير خيالن ۽ سياسي حڪمت عملين وسيلي عوام جي ڏولاون ۽ اهنجن کي سولو بنائڻ لاءِ نه رڳو عملي جتن ڪيا پر ملڪي اصلاح جي ڪيترن ئي اهم ۽ پٺ تي پيل مامرن کي پڻ نبيريو . ”سياست جي جنت خلق جي پيرن هيٺيان آهي“ جي ٻولي ٻوليندڙ ۽ عوام لاءِ سماجي انصاف جي گُهر ڪندڙ هي

اڳواڻ اوچتو 1977ع واري بهار جي مُند ۾ هڪ رٿيل پيچ ڏاهه (Agitation) جو شڪار ٿي اهڙن ماڻهن جي ور چڙهي ويو، جيڪي هن جا ورسايل هئا. پنهنجن ئي ورسايل ماڻهن جي سندس خلاف جوڙيل رٿا جا سبب ڄاڻائيندي هوءَ لکي ٿو ته ”مان پاڪستان جو پهريون ليڊر آهيان جنهن هنن (جنرلن) جي هڪ هٿيءَ کي ٽڪرا ٽڪرا ڪري سنئون سڌو عوام سان رجوع ڪيو آهي. هن (جنرلن جي) ٽولي ۾ شامل ماڻهو اهو چاهين ٿا ته مان هنن جي وسيلي حڪومت ڪريان، جيئن ماضي ۾ سمورن اڳواڻن ڪيو هو، پر مون ائين ڪرڻ کان انڪار ڪري ڇڏيو (ص-109)- اهو ئي سبب آهي جو ڪيس جي ٻڌڻي ۾ جانبداراڻي ورتاءُ ۽ اڪيائي، غير انساني روين ۽ اذيت وارن حالتن هيٺ هوندي ”منهنجي پياري ڌيءَ“ نما لکيل خط، بنديءَ ۾ وڏل هڪ پيءَ جو پنهنجي قيدياڻي ڌيءَ ڏانهن محض رابطي کان وڌيڪ رواجي اخلاقي قدرن جي متيرائپ وارو ڳنڀير سوال ٻڻجي پيو آهي.

جيتوڻيڪ ڀُٽي پنهنجي سوچ ۽ فڪر جي پختگي کي مڪمل طور پنهنجي ضابطي ۾ رکيو. پر تڏهن به پنهنجي ڌيءَ جي جنم ڏڻ تي سندس لڳاءُ ۽ محبت واري چڪ هن جي اُن اُڪير جو ڪارڻ بڻي، جنهن اُن جي اونهي اندر کي کولي خيالن جا اُهي وهڪرا جاري ڪيا، جيڪي اڄ ”Glimpses of World History“ جيان عالمي تاريخ جو حصو بڻجي چُڪا آهن.

ڪال ڪوٺڙي ۾ هن جي ايپاس هيٺ رهندڙ ڪتابن جي حاشين تي لکيل نوٽ چٽي طرح اهو ڏس ڏين ٿا ته ڪيس ملڪي عوام جي آئيندي بابت اُونو هن جي ان طاقتور سوچ جو بنيادي محرڪ هو، جنهن ڀُٽي صاحب اندر بي ڊپائي جي اهڙي احساس کي جنم ڏنو جيڪو اصولن سان ناهه ڪري حياتي ماڻڻ واري اميد تي حاوي پئجي ويو. اهو ئي سبب آهي جو ڦاهي وسيلي غير فطري موت جي ڊپاءَ جو شڪار هوندي، رواجي ماڻهن جي ابتڙ، پنهنجي سوچ کي مانو نه ڪري سگهيو. جاڳرتا ۽ اُسرڻ جا خواب هن جي نيڻن ۾ پينل هئا. جيڪي هوءَ روز جيان پيو ڏسندو هو. پنهنجي ڦاهي جي باري ۾ وڪيل اڳيان بي ڊپو تي اڳ ڪٿي ڪندڙ پنو جهڪڻ يا پاڻ وڃائڻ بدران پنهنجي اصولن ۽ متن جو پنهنجي جاڳرتا (لڪٽين) وسيلي بچاءَ پڻ ڪيو.

راولپنڊي جيل مان لکيل پنهنجي خط ”منهنجي پياري ڌيءَ“ ۾ ڀُٽي صاحب هڪ ڄاڻو استاد جيان پنهنجي تاريخ جوڙيندڙ بهادر ڌيءَ کي اولهه اتر توڙي افرو ايشيا ئي مامرن ۾ لاڳاپن بابت، عوامي ويجهڙائي جي حوالي سان تجزياتي سمجهياڻيون ۽ ڏس ڏيڻ ڪانسواءِ وڏين طاقتن جي لاڳاپن ۾ اثر رسوخ وارن لاڙن، فوجي حڪمت عملي جي

گهيراءُ، ايشيائي قوميت ۽ ڪميونزم، اتر اوڀر ايشيا جي پيچيدگين ۽ مسئلن جي سوال تي بنيادي نوعيت جا بحث ڪيا آهن. مختلف علائقن اندر ايرندڙ جهڳڙن جي نتيجي ۾ پيدا ٿيندڙ سياسي، فوجي ۽ اقتصادي اثرن جو اڀياس ڪندي سياسي وابستگين جي لاهه چاڙهه وارن لاڙن کي به وائکو ڪيو آهي. هن ٽين دنيا وارن ملڪن جي وسيلن تي اتان جي عوام جي حاڪميت واري حق بابت، اولهه وارن سان مخاطب ٿيندي، ڏکي دليل بازي سان سمجهاڻيون ڏنيون آهن. پنهنجي سماج جي تضادن بابت بحث ڪندي هن لکيو آهي ته ”اسان هڪ اهڙي معاشري ۾ زندگي گهاري رهيا آهيون، جتي ڏاهپ ۽ صلاحيت هڪ خامي ڳڻي ويندي آهي، جڏهن ته هڪ ساهه منجهائيندڙ معمولي قسم جي ذهانت کي اثاثو سمجهيو ويندو آهي (ص-30). عوام سان واسطن ۽ ويجهڙائي بابت پنهنجن سمجهاڻين ۾ هوءَ عوام تي پروسي ۽ انهن جي اندروني ردعمل تي اعتماد کي اهميت جوڳو ڳڻائي ٿو. هن ماڻهن جي اميد جي سُڌ هئڻ ۽ سندن اميدن جي بنياد تي ماڻهن کي جرئت مندي وارو رُخ ڏيڻ کي ڪنهن به گري اڳواڻ جون خاصيتون ٻڌايو آهي. اولهه پاران ٽين دنيا جي مختلف خِطن اندر هٿيارن جي ڊوڙ وسيلي غلبي حاصل ڪرڻ کي ڪانيرن ۽ پخالين جي رت چوسڻ واريون ڪوششون سڏيندي، هن دنياوي نظام جي نئين سِر اڏاوت بابت منصفاڻين بنيادن جي ڳولا تي پڻ زور ڀريو آهي. 70ع واري ڏهائي ۾ دنيا جي نظام اندر بي چيني جو چيد ڪندي هن ڪنهن به سبب هيٺ آندل فوجي انقلابن جي هڙني شڪلين کي ان جي جڙ ٻڌايو آهي. هوءَ فوجي انقلابن کي دنيا جي مختلف حصن اندر لساني يا نسلي انا جي تشخيص واري اهڙي اُڀار جو سبب سمجهي ٿو جيڪو دنيا اندر علائقائي سهڪار ۽ گڏ ٽيڻ جي جذبي لاءِ هاجيڪار آهي. هن فوجي انقلابن جي پس منظر ۾ ٿيندڙ چالاڪين ۽ پروپيگندا جي سولي سمجهاڻي انڊونيشيا، پاڪستان ۽ برما جي ڪيس وسيلي پيش ڪئي آهي. هن فوجي حڪومتن کي اهڙي مهمان سان تشبيهه ڏني آهي، جنهن جي ڪڏهن به آجيان نه ڪئي ويئي آهي. هوءَ فوجي حڪومت کي ملڪن جي سياسي زندگي ۾ ضم نه ٿيندڙ حڪومتون ڪوني ٿو، جيڪي عوام کي غربت، خوف ۽ لاچاري جي هٿ وس رکي چيٽاڙين ٿيون.

هن فوجي آمرن جي نفسياتي سڃاڻپ ڪرائيندي لکيو آهي ته ”هوءَ عوام مخالف اهڙو پيشور آهي، جيڪو هر وقت موقعي جي تلاش ۾ رهندو آهي ته پنهنجي پيشي کي ڇڏي مالڪ جي پيشي کي اختيار ڪري. هوءَ حقيقي (فڪري) مارچ ڪان ڊنل هوندا آهن. هوءَ هر شيءِ کي جيل ۾ بند ڪرڻ جي ڪوشش ڪندا آهن. هوءَ هڪ روئندڙ ڪير پياڪ اهڙي ٻار کي به جيل ۾ بند ڪري ڇڏيندا آهن جيڪو ٻڪ ڪان بيحال ٿي ماءُ جي ٿڃ لاءِ

روئندو آهي. هوءَ جڏهن سياسي منظر کان ڌار ٿيندا آهن ته پنهنجي پنيان وڏيڪ وڏي بدعنواني، وڏيڪ رشوت، وڏيڪ عدم استحڪام، وڏيڪ اختلاف راءِ، وڏيڪ ڪمزور اقتصاديات، وڏيڪ انتشار ۽ آئيني خلائن جي ڪري پيدا ٿيل مسئلا ڇڏي ويندا آهن.“ (ص-117-114).

جيتوڻيڪ خط ۾ جناب ڀُٽي ستر واري، ڏهائي جي پڇاڙڪي وقت جي سياسي توڙي سماجي حالتن جون سمجهاڻيون ڏنيون آهن. پر انهن سمجهاڻين ۾ اُپ کنڊ، چين، آفريڪي عوام، اولهه يورپ جي سماج، لاطيني آمريڪي حالتن جي رد عمل، وچ اوڀر ۽ اسرائيل جي ڪردار، بي نظير ۽ اندرا گانڌي بابت ڪيل ڳالهيون ۽ اشارا ويجهڙ واري تاريخ ۾ سچ ثابت ٿيا آهن.

ڀٽو پاڻ جتوڻيڪ انياءُ ۽ بيائي جي ور چڙهي ويو. پر ملڪي عوام لاءِ پنهنجي پتوڙ ۽ وابستگي جو هوءَ پنهنجي انت تائين بچاءُ ڪندو رهيو. هن اشارن توڙي چٽائي سان پنهنجي ڌيءَ کي انهن ممڪن خطرن ۽ تڪليفن کان پڻ واقفيت ڪرائي آهي. جيڪا عوام جي پر جهلو ڪنهن به سياست ڪار آڏو اچي سگهن ٿيون.

خط ۾ ڏنل پنهنجن سمجهاڻين جي پڇاڙي ڪندي هن لکيو آهي ته ”هڪ غريب ٻار جي مٽي ۾ جيڪا جوڻ آهي، اُها تنهنجو هٿيار آهي. هاري جي مِٽي واري جهڳي جي خراب ڏپ تنهنجي زهريلي گئس آهي. عوام جي طاقت جو اندازو هَرَ جي ڪديل گهري لڪير مان لڳائي سگهين ٿي. نظرين جو رسم الخط هڪ لنگهڻ ڪاٽيندڙ انسان جي رڙين مان پيدا ٿيندو آهي. (ص-137).“

1) جون 1994ع تي ڪراچي پريس ڪلب ۾ محترمه بي نظير ڀٽو جي صدارت هيٺ ٿيل ڪتاب جي مهورت واري ميڙ ۾ پڙهڻ لاءِ لکيو ويو.

منظر منظر دل جي اندر

اهم ادبي مرڪزن کان ڪوهين ڏور ۽ ميڊيا جي نگاهن کان اوجهل ”فياض ڏاهري“ ادبي مرڪز ۾ رهندڙ شاعرن جي ڀيٽ ۾ وڌيڪ خوشنصيب ثابت ٿيو آهي، مرڪز کان پري هئڻ جو فائدو ڪيس اهو ٿيو آهي، ته مٿس ڪنهن جڳاڙي يا عَلامه شاعر جو ٺپو لڳو آهي، نه ئي ڪنهن مخصوص نظريي، ٽولي سان اسٽائيل جو علم هٿ ۾ ڪنيل نظر اچي ٿو. فياض جي ٻولي، لهجو، اُٿت ۽ اظهار جو انداز نج هن جو پنهنجو تاتيل آهي. سندس شاعريءَ اندر تجربن سان ايڏي ويجهي ڄاڻ سڃاڻ ۽ ورتاءُ نه رڳو حيران ڪندڙ آهي پر ڪلاسيڪي پرپوريت ۽ بصيرت رکندڙ هن شاعر جو اوچتو ظهور، سنڌي نثري شاعريءَ جي ڪئنواس تي اسانکي هڪ خوشگوار حيرت ۾ ويڙهي ڇڏي ٿو. هو خوابن جي سرُن وسيلي نظم جا محل اڏي ٿو ۽ لفظن جي ڇَتسالي ۽ اُٽت وسيلي ڪين دلڪش ۽ من مهڻو ٻڻائي ٿو. سندس شاعريءَ جي خوابن ۾ گل، سرهاڻ، رنگ پوپٽ، ٽڙڪو، ڪڪر ڪارونيار، رات ۽ برسات نظم ۾ ليئي پائڻ سان هڪ الڳ معنيٰ ۽ روپ ۾ وائڪيون ٿين ٿيون. سچ اهو آهي ته هو پنهنجي باطني نظام ۾ رڳو شاعر ئي آهي ۽ شاعري جي ديوي ان سان سڌو ڪلام ڪري ٿي. پنهنجي هم عصرن جي ڀيٽ ۾ فياض جو تخليقي پورهيو اهم پر پنهنجي منفرد ڏيک ۽ سٽاءُ جي حوالي سان مٿن ڀاري به آهي. عجب جهڙن لفظن سان ادب جي ڪشادي دنيا ۾ پير رکڻ جي ان ۾ پوري شڪتي آهي ۽ گڏوگڏ پنهنجي ذات مٿان اعتماد پڻ. سندس شاعري جو جمال حد درجي حيرت ڪٽي اکين ۾ اڙجي وڃي ٿو:

رات جو پوين پهر ۽ چانڊني
چنڊ ٿو چوٽيون سفيدن جون چُمي
لوڏ تارن جي لڪي ڪيڏانهن ويئي
تون به تنها مان به تنها شاعري
ذهن جي ڪينجهر مٿان
جڻ نير ڳين وانگي لٽي،
۽ پڙاڏن سانت کي چيري وڌو.....
سانت موٽي رات کي پاڪر وڌا.......

چنڊ ويڙهيو چيلهه پنهنجي کي چمند
مون جهپيو آ نظم هڪڙو جهول ۾
چنڊ اُڇليو يا سفيدي مان ڇٽيو
يا اڏايا ياد جيڪي واءُ ۾
رنگ سي تنهنجا ستون ٻڻجي ڪريا.

نظم جو هي سناءُ ڏس ڏئي ٿو ته فياض Perfection جي چڪر ۾ پنهنجي شاعري ضايع نٿو ڪري. وقت سان گڏ هلندي، هر پَل هُن پنهنجو پاڻ کي نون رنگن ۾ رڱيو آهي ۽ نون سانچن ۾ وڌو آهي. هُن پنهنجي شاعراڻي سفر ۾ اهڙا نظم به لکيا آهن جن کي پڙهندي محسوس ٿئي ٿو ته هن جي فني حيثيت سگهاري ۽ سحرتاري ڪندڙ آهي، ۽ هو پنهنجي پسگردائي ۾ ٿيندڙ واقعن ۽ لمحن جو پَل پَل اثر قبول ڪري رهيو آهي، سندس لفظن سان وچڙڻ جو ڍنگ ۽ مصرعي جي پيٽ ۾ استعارا ته جڻ سندس ذات مان ڦٽي نڪرن ٿا. فياض جي شاعريءَ منجهه جيڪا وٿ پاڻ ڏانهن ڇڪي ٿي سا سندس جذبي جي شدت، حالتن جي خبر گيري ۽ خيال جي نواڻ آهي. هن جي پوري شاعري ۾ سندس ذات جو اولڙو ۽ الهڙپڻو هڪ ئي وقت رمندي نظر اچن ٿا. اهو سبب آهي جو هن جا ڪوڙ سارا نظم پنهنجي حوالي سان پاڻ مرادو مڪالماتي فضا به جوڙين ٿا:

چنڊ پنهنجي پور جوبن ۾ هيو
شهر جي روشن بتين ڪان پريرو
هر طرف هو سانت جو وايو منڊل......
ساٿ تنهنجي سان سجايل
زندگي جي هر گهڙي
رات جون لاحد حدون
۽ تنهنجي وارن جو چڳون
هڪ ٻئي کي پاڻ ارپڻ لاءِ
جڻ آتيون هيون
چنڊ ان سنجوڳ تي ارهو ٿيو......
ترورا لهرون ٿيا.......
چنڊ جو پاڇو هو جڻ
تنهنجو چهرو چانڊني

هلڪي گلابي رنگ ۾ رڱي ڇڏيو
ڏسندي ڏسندي واءُ جو جهوٽو وريو....
سمنڊ جي وحشي نڙيءَ مان
نڪري اوناڙيون پيون
۽ تجسس ۾ پريل
تنهنجي اکين مون کي ڏنو
سمنڊ جا منظر سمورا
ڪنهن اڇوتي سونهن جو سيلاب ها
دلربا او دلربا توسان گڏ
عشق جا سڀ پيچرا پُر خواب ها.

فياض جي شاعري جو چٽو مرڪز پيار آهي، ان جي موضوعي پڪيڙ ۽ لطف کي هو ائين محسوس ڪري ٿو ڄڻ اهو پيار، سندس آدرش به هجي. هونئن به محبت لاءِ شاعري ۾ عڪس ۽ علامتون پاڻ سان گڏ نيون معنائون ڪڍي اچن ٿا. اولهه جي هم عصر شاعرن ڪيٽس، پاز ۽ نرودا جيئن محبت جي هڪ ئي موضوع کي الڳ الڳ ۽ منفرد اهڃاڻن ۾ گهڙي پنهنجي نانءَ ڪيو آهي. تيئن سنڌ ۾ هر هر موضوع ٻڌجندڙ محبت کي فياض نرالي ورتاءَ ۾ الڳ رنگ ۾ ڪٽي رڱيو آهي. فياض به پنهنجي انگوري خيالن، پيار ۽ پريات جي تجربن ۽ ڏيکاءَ لاءِ تشبيهن، عڪس ۽ استعارن جو ٺهڪندڙ ۽ برجستو استعمال ڪيو آهي.

هن لفظن جي ٽيڪ تي شاعريءَ ۾ چٽيون پٽيون تصويرون ناهيون آهن. هن جا چٽيل عڪس Concrete به آهن ته Abstract به، هن متحرڪ عڪسن وسيلي ٽاٽن کي نه رڱو پڙهندڙ سامهون جيئرن جاڳندين تصويرن ۾ ظاهر ڪيو آهي، پر اڪثر جڳهن تي ڪين متحرڪ ڪري Cinematography جو ڪم به ورتو آهي:

واڱڻائي شام جا
منظر سنڌؤ تي پئي لٿا
ڏينهن اوٻاسيون ڏئي ٻوٽيون اکيون
رات ڪوليون ننڊ مان نيريون اکيون
ٻلب هڪ هڪ تي ٻري پيا
تي لڳو سارو سکر

سورج مُکي جي پوک جان
ان ويل لڇمڻ ۽ ومي
ساڻ ٻيلو پئي گهميا
نيري سانجهيءَ جو هوا ۾
ڪا عجب سرهاڻ هئي
جو صدين جو ٽڪ پئي
نيٽن ڪراڙن ۾ پليو
مهراڻ تنهنجي شام جا
منظر انهن مان پي ويا
خواب هو يا ڪي حقيقت
ياد لمحا ٻئي جنم جا جي ويا.

جذبي ۽ سچائيءَ جي هڪ شڪل اها آهي، جيڪا سمورين مصلحتن کان آجي، اوچتو اسان جي اندر جو ڪڙو ڪڙڪائي ٿي ۽ اڪين کي حيران ڪري ڇڏي ٿي. فياض جي شاعريءَ ۾ سچائي، چڪ ۽ جيڪا اندر جي پيڙا آهي ان کي ڏسي نہ ٿو سگهجي رڳو محسوس ڪري سگهجي ٿو. اهو ئي فياض جو هنر آهي جنهن ۾ سندس انفراديت ۽ سندس اهڃاڻ آهي. سنڌ ۾ شاعرن جو هڪڙو مسئلو اهو بہ رهيو آهي تہ هو موضوعن لاءِ ڀٽڪندا رهن ٿا. ڪليل اڪين سان زندگي جو سفر ڪندڙ هن ذهين ۽ حساس شخص کي، اڪيلائي توٽي هجوم ۾، جتي ڪٿي عرفان حاصل رهيو آهي. هو هن ڌگهي ۽ ڪشادي ڌرتيءَ جي ڊيگهہ ۽ ويڪر تائين ۽ فضائن ۽ خلائن ۾ بہ لڳاتار اُڏام ڪندو رهي ٿو. ائين لڳي ٿو جڻ پنهنجي دور جو ڪو مسئلو، ڪهاڻي يا ڪو واقعو، حسيت جي هن مسافر جي عقابي اکين کان وانجهيل ناهي ۽ هو هر پيري هڪ نئين احساس سان پاسا ورائيندي محسوس ٿئي ٿو:

هوائن ۾ چيرين جي جهنڪار آهي
۽ هي مهل موهن جي نچڻي لڳي ٿي
ڇڪي آئي چولي جو آنچل هوا.....
سمنڊ جي آهن مان اٿندڙ نمي
لڳي ٿو هوائن جي نازڪ ڪلهن تي

ڪو فطرت جي وارن جو پاڇو اڏيو آ
پري چنڊ، چوڙيءَ ڀڳل جيئن بيهي
تڪي ٿو ڪنڌيءَ جي رنگن کي ائين
تہ جڻ باغ فطرت جو دربان آهي
جوان جسم جا رنگ ويرين سان ڪيڏن
سنڌيا ويل ڏيئا ٻريل جڻ گنگا ۾
انهيءَ ويل تون شوخ رنگن کي اوڍي
هوا ۾ اُڏائي پرين وار پنهنجا
اجالن جي سامهون ائين اچ نہ تون
اجا مس پنهنجيءَ وهي کي پڳا هن
ائين ڪر نہ، گوري اُڀرا ڪڪر
متان هار ٻانهن جو بي خود وڃي پئي...

★

اجا شور ساڳيو آ ساگر ڪناري
اُهي مست ويرون ۽ چنچل هوائون
حواسن تي جيڪي وجن ڇائنجي
چري دل لڳيءَ جي دلين جا منظر
۽ اوهان جي اکين جي ڪجل جان ڪڪر
نظارن ۾ نيشان تنهنجي وکن جا
هندوري جيان هيرويرون تي لوڏي
رُلي نيٺ پهتا پرين خيال توڏي
تون ناهين، نظارا اُجهاٽل لڳن ٿا
هندورو هوا جو بہ ويران ڀاسي
حياتيءَ جا منظر بدلبا رهن ٿا
مگر ياد جو ڪو نظارو نہ بدليو
اوهان جا رويا تہ موسم جيان ها
منهنجي ڀاڳ جو ڪو ستارو نہ بدليو.

فياض شوخ ۽ پڙڪيلن روين جو شاعر ناهي، سندس نظمن جو تاثر شبنمي ڦوهاري جيان وجدان تي ڦڙو ڦڙو تي وسي ٿو، ڪؤنري ۽ ڪچڙي لهجي، غنايت، ۽ حسن آفرينيءَ جي فطري مرڪب هن جي شاعريءَ ۾ هڪ اهڙي فضا کي جنم ڏنو آهي، جيڪا خوابناڪ ۽ بيداري جي احساس کي ڇهي ٿي. هو اک چنپ ۾ سوچ جي هر حصي کي متحرڪ ۽ احساس جي تارن کي ڇيڙي ڇڏي ٿو. هن وٽ تڪا ۽ چيندڙ جذبا به (هن جا نظم ”ارڏو اروڙ“ ”پوڙهو انقلابي“ ۽ ”خواب پيانڪ“ ڏسجن) پنهنجي مخصوص غنائي ۽ ليلائي روين سان اپري سامهون اچن ٿا. هن جي همدمي جو احساس نهايت سچو ۽ شفاف آهي، جيڪو اوندهه ۽ روشن بنهي لنگهن تي هن جو ساٿي آهي. هن پنهنجي زندگي جي سمورن تجربن کي اهڙي ريت پيش ڪيو آهي جو اُهي هاڻي نه رڳو اسانجي دلين ۾ لهي وڃن ٿا پر اسان جي حواسن ۽ شعور جو حصو بڻجي وڃن ٿا. فياض جا نظم ”درد به ڏينيوءَ جهڙا آهن“، ”دين فطرت“، ”جشن بهار“ ۽ ”زندگي“ اهڙين رمزن، اثر آفريني ۽ معنيٰ جو عجيب پنبدار رکندڙ اهم نظم آهن:

زندگي ها زندگي
آهي پلا چا زندگي
زندگي ڪنهن دلربا جي
سار جو سوداءُ آ
يا شهيدن جي ونين جا
ويس ڪارا
زندگي آهي اڇو جڻ
برف جو ڪهسار ڪو
ڪو منو پاڪر به آ
دشت ۾ جڻ سائبان
زندگي جڻ سُج آهي
اج آ واڪا به آ
زندگي هڪ مؤج آهي
زندگي جڻ ساحلن جي
ڪا هوا بيڪل به آ
زندگي ها زندگي

جنهن کي نہ مان سمجهي سگهيس.

فياض نظم جي صنف کي ئي پنهنجي Perception جي سمورين پاسن ۾ ڪيفيتن جي اظهار لاءِ وقف ڪري ڇڏيو آهي. هن جو مخصوص گهاڙيٽو سندس ئي خيال جي پڌرائي واري عمل کي حرڪت ۾ آڻي ٿو. جيڪو وري سندس خيال جي ڳجهن ۽ ڇُهنبدار پاسن کي بہ کولي کڻي منظر تي آڻڻ ۾ مددگار ثابت ٿيو آهي. سندس نظم ۾ هڪ مخصوص فرد جي دل جو ڌڙڪو صاف ٻڌڻ ۾ اچي ٿو. هو زندگي، حالتن ۽ ان جي اثرن جي هٿ هيٺ رهي ٿو ۽ في الحقيقت ان ماحول سان رلي ملي وڃي ٿو، جتي انفراديت، سچوئيشن سان وابستگي ۽ شين جي ماهيت دريافت ڪرڻ جو لاڙو وڌيڪ آهي. هو هڪ ئي نظر ۾ انساني رشتن جي نزاڪت ۽ تهذيبي غم (سندس نظم ”رات روپا ماڙي جو گس“ کي ڏسجي) جو بہ کن پل ۾ نظارو ڪرائي ٿو. اها فياض جي بي نيازي ئي آهي جيڪا سندس شاعري ۾ هڪ پُڪار بڻجي آڏو آئي آهي. هي شاعري فياض جو پنهنجو آواز آهي، سندس نئين لهجي ۽ نئين دور جو آواز.

(17 جون 2005 تي هوٽل ريڊ ڪارپيٽ سکر ۾ فياض ڏاهري سان ملهايل شام ۾ پڙهيو ويو)

ثقافتي لهجي ۽ شهري سياءُ جو شاعر

اولهه جي اهم نقاد ميٿيو آرنلڊ نيڪ چيو هو تہ: ”جيئن جيئن وقت لنگهندو، انسان کي شاعريءَ جي تيئن شديد ضرورت محسوس ٿيندي، جو ايندڙ زماني ۾ شاعري اهو فرض نڀائيندي جيڪو مذهب اڄ تائين نڀائي رهيو آهي.“ شاعريءَ مذهب جيان انسانيءَ شخصيت ۽ سيتا جو اهم عنصر آهي، جيڪو ان جي بيهڪ، جوڙ ۽ ترتيب ۾ هٿ ونڊرائي ٿو. شاعريءَ نہ رڳو شخصيت جو جهل پل ڪان آجو هڪ ڪليل اظهار ليڪجي ٿو پر پنهنجي ماحول، زندگيءَ، ماڳ، حالتن ۽ ان جي اثرن کي پيش ڪندڙ هڪ اهم وٽ پڻ آهي. شاعريءَ جي هر صنف نہ رڳو پنهنجي مخصوص ماحول مان جنم وٺي ٿي پر ان جو مزاج ۽ سانچو دراصل ان ماحول جو ئي دست نگر رهي ٿو. شاعر جي شخصيت شاعريءَ جي ان اولڙي ۾ ايامجي يا اجهامي ٿي. ائين شاعري بلاشڪ رهنما بہ ڳڻي سگهجي ٿي، هڪ دنيا يا ماحول جي اڏيندڙ يا ان جي خاتمي جي ڪا ڪهاڻي، يا هڪ نئين دنيا يا نئين عهد نامي جو ايرندڙ مهاڳ، جتان ايندڙ وقت جو اپار صاف ۽ چٽو ڏيکامجي ٿو. لاطيني آمريڪا جي ڪن مفڪرن خاص طور تي ”آڪٽيووپاز“ جو خيال هو تہ معاشري جي چڱن ماڻهن کي سياست ۾ اچڻ گهرجي، اسان جي اڄوڪي سياست ۾ بدترين ماڻهو گڏ ٿي ويا آهن. اهڙِي طرح سنڌي شاعر آهن، جن مان ڪيترن کان پڇي سگهجي ٿو تہ اهي شاعري ۾ ڇا ٿا ڪن؟

90 واري ڏهاڪي ۾ سياري جي هڪ شام جو ڪراچي جي چوندڊ ۽ پڙهيل ليکڪن جي چوڪڙي ۾ اوچتو ويني ڪنهن شاعر ڏيان ڇڪايو هو تہ موري جي مٽيءَ مان هڪ بيو سلڇڻو شاعر ڪراچي ۾ لٿو آهي. ڪتابن سان ميل ڪائيندڙ، فقيري سياءَ ۽ چڱن لڇڻن وارو هي نوجوان موري جي اڳ وارن شاعرن جي اثر ۽ پاڇي کان پري شاعريءَ ۾ پنهنجا الڳ دڳ ڳولي تجربا ڪري ٿو ۽ ڪراچي جي پڙهيل ڳڙهيل دوستن جي پير وٺي بيهڻ گهري ٿو. يارانِ محفل جي حڪم تي ڪيس اڄ نيند ڏيئي ڪراچي پريس ڪلب ۾ گهرائي حال اوربا ۽ سندس شاعريءَ ٻڌبي، بينڪ جا دوست اڃا انومان ۾ ئي هئا تہ سنڌي شاعريءَ جو سرخيل شاعر جان خاصخيلي هڪ سادي ۽ پروقار شخص کي ساڻ

ڪري اندر محفل ۾ وٺي آيو ۽ سندس سڃاڻپ ڪرائڻ لڳو تہ هي دوست امداد سولنگي موري ڪان ڪهي ڪراچي آيو آهي.

سنڌي غزل جو منفرد ثقافتي لهجو ۽ شهري سياءُ امداد جيءَ شاعريءَ جي خاص سڃاڻپ آهي، امداد پتافي ۽ اياز جي لئہ ۽ خيال تي شاعريءَ ۾ وڏا پير پريا آهن. هي بينڪ امداد جي نانءُ ڪجي ٿي تہ هو پنهنجي ذات جا ڪجھ ڪٽا هن محفل ڪي ارپي، تڏهن امداد ٽڙي پيو هو ۽ هن ان محفل ۾ ڪيترائي خوبصورت غزل ۽ نظم ٻڌايا هئا جيڪي منهنجي ذهن ۾ اڃا جيئن جو تيئن سانديل آهن. سندس هي غزل تہ دوستن ورائي ورائي ٻڌو، ۽ امداد شام جي لهرن ۾ پِيٽندو پئي ويو:

يادن جو ٿي اوتر ڳولي
منهنجي اک سمندر ڳولي

نوري پنهنجو پاڻ وڃائي
سپ سپ ۾ ٿي ڪينجهر ڳولي

اڪا آجي پئي ٿي هوءَ
خالي پنهنجو پاڪر ڳولي

مان تو ڳوليان جنهن کي باهر
سو تو مون کي پر ۾ ڳولي

ائين امداد لڳاتار شاعري جي طلسمي رچاءُ ۽ ڏيک جو جادو جڳائيندو رهيو ۽ اسين هن شاعر جي لهجي ۽ سناءُ ۾ منڊجي سر ڌوڻڻ لڳاسين. اهي ڏينهن ۽ اڄ، امداد ڏامر جي شاهي رستن تي دوستن جي پرجهلي وڏي رولاڪي ڪري ٿو. سانير ۽ ڪليل اکين سان ڪڻ ڪڻ ڪري مشاهدا ڪٽي اکرن جي روپ ۾ اسان آڏو اچي ٿو. امداد انهن ٿورڙن نوجوانن مان آهي جن کي گهر ۾ مختصر ئي سهي پر ادبي ماحول مليو، گهر ۾ ڪتابن ۽ رسالن ڪانسواءِ سندس والد سليمان سولنگي جهڙي اديب هستي جي وچ ۾ سندن سان سڃاڻپ جو موقعو مليو، توڻي جو اها ڪا اهڙي مضبوط ڏاڪڻ نہ هئي جنهن تي امداد چڙهيو ۽ موت ۾ منزلون ڪيس پاڻهي ملي ويون، اهو هڪ شروعاتي اتساهہ هو، جنهن ڪان متاثر تي امداد شاعري جي چونڊ ڪئي. ۽ ٿورڙي وقت ۾ دوستن جي

صحبت ۾ مجتا ماڻي، امداد سنڌي شاعري جي ڪينواس جو اهم ۽ مک شاعر بڻجي آڏو آيو. امداد جي شاعري پڙهندي لڳي ٿو ته ڪيس شاعراڻي مشق دوران ڪنهن به استاد جي ضرورت نه پئي. مطالعي، شعور ۽ پاڻ مرادي مشق سندس شاعريءَ جي موضوع ۾ گهاڙيٽي ۾ اڳواٽي ڪئي آهي. هن شاعريءَ جي روايتي سٽاءُ سان ته نياءُ ڪيو پر تشبيهن، اڳ ڪتب آندل لفظن جي التي ۽ اچار جا به نوان دڳ ناهيا آهن، جن تي هن جا هم عصر ۽ دوست شاعر اجا نه رسي سگهيا آهن. هن پٺتائي ۾ شيخ اياز جي ڪتب آندل لفظن ۾ اچارن کي نئين ليکي پنهنجي شاعريءَ ۾ بيهر ڪتب آندو آهي. ائين شاعريءَ جي جهان ۾ امداد جو ورتاءُ ڏاڍو وڻندڙ ۽ ناهوڪو بڻجي پيو آهي:

زخمن جا نشان ڪٽي دل ڦٽجي پهتاسين
جيون تنهنجي پويان ڪيڏو ٿڪجي پهتاسين

ڇا ته سرءُ ۾ سار اوهان جي وڍ ڏئي ويئي
پوءِ به سُڏڪي سڏڪي تو وٽ مرڪي پهتاسين

مون ته شهر جي هر رستي کان پڇيو تنهنجو ڏس
شهر جي سيني رستن روليو، پلجي پهتاسين

هيل به موسم قلواڙيءَ جي آندا ساڳيا قول
پاڻ پروڪن دردن ۾ ئي پوئجي پهتاسين

ننڊ نه آئي خواب اکين مان اڏري ويا سپ
ساپيائن جو ديس رلي پٽڪي پهتاسين

ائين ڪونهي ته سنڌي شاعري جي آسمان تي امداد جو اپرڻ ڪنهن حادثي يا ڌماڪي جو نتيجو آهي. امداد لڳاتار پر ڌيري ڌيري سنڌي غزل جي پر ۾ پنهنجي جڳهه ناهي آهي. هو ڪو ڪچن ڦڪن جذبن يا ڪو ڪچي مال جو واپاري ڪونهي، شعر لکي ٿو ته فڪر ۽ اظهار جي شرطن ۽ گهرجن جو به خيال رکي ٿو. اهو رويو هن جي ذاتي ادبي پسمنظر جو اولڙو آهي. امداد جو غزل ڏڙڪندڙ نه پر هڪ سوچيندڙ غزل آهي. سندس سوچ مان تازگي ۽ احساس جو نئون پڌو ليئو پائي ٿو. شاعري جي هنر ۾ جي

نڪور نه به ته سنڌيءَ شاعراڻي متاچري تي (New Sensibility) جو شاعر پڪ آهي. امداد پنهنجي شاعريءَ ۾ هر قسم جي رائج الوقت ۽ ٽيدي شاعرن جهڙي بيِنل لفاظي کان پاڻ کي آجو رکيو آهي. هن اونهي شاعري جا ڏيئا پاڻ ٻاريا آهن ۽ سندس شعر پاڻ اونهي لهجي ۾ ڳالهائي ٿو ۽ اها ڪا رواجي ڳالهه ڪونهي. امداد جي شاعري ۾ ڪٿي ڪٿي اياز جي ڇانو ۽ اثر به وائکو ٿئي ٿو:

ستارن   ڪان   پري   سهٽيءِ
اکين   ۾   تي   تري   سهٽيءِ

ميهر   تي   ماٺ   جي   موسمءِ
اجايو   تي   مري   سهٽيءِ

لڳي   وئي   لونءَ   ساهڙ   سانءِ
ڏمن   ڪان   چو   ڏري   سهٽيءِ

سنڌوءَ   جي   سير   خاليءَ   کيءِ
اکين   سان   تي   پري   سهٽيءِ

ڪنارا   هاٽي   سوچن   تاءِ
ڪنارا   وئي   ڪري   سهٽي.

امداد جي شاعريءَ ۾ ڪي پراڻيون علامتون به نئين معنيٰ سان واضع ٿي سامهون آيون آهن، هر شاعر جيان امداد به، علامتن کي پنهنجي هٿ وس رکي تبديليون آنديون آهن. ٻوليءَ جو ڪو لفظ جيڪڏهن غزل ۾ نئين ليکي علامت بڻجي اچي ته، ان لفظ جي اهميت کان انڪار نٿو ڪري سگهجي. ڪڏهن ڪڏهن پراڻيون ڪتب آندل علامتون وري ڪي نوان مفهوم ڪٽي ابلاغ جو وسيلو بڻبيون آهن، غزل جي صنف پنهنجي سونهن لاءِ اسان جي ٻوليءَ ۾ اختصار جي گهرجائو رهي آهي. تاجل بيوس، تاج بلوچ، امداد حسيني، ادل سومرو، اياز گل، ماڻڪ ملاح، اياز جاني، وسيم سومرو، سعيد ميمڻ، بخشل باغي، امر اقبال ۽ رکيل مورائيءَ جهڙا مضبوط لهجي ۽ چٽي ٻوليءَ وارا شاعر هيڪڙ ٻيڪڙ کي ٻيا به هوندا، پر انهيءَ ٿهي کان پوءِ اهڙا ڪيئي شاعر موجود

آهن جيڪي جديد سنڌي غزل جي نئين نقشبندي ۽ سنوار ۾ پاڻ پرو تي رهيا آهن. امداد اڪيلي سر پنهنجي شاعريءَ ۾ پاڻ ڪيئي تجربا ڪيا آهن. تجربا آءُ ان ڪري ٿو چوان تہ هن غزل ۽ نظم جي فرق ڪي متائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. هن، ڪوڙ غزل نظم جي زمين تي ڪپايا آهن ۽ مونکي الاءِ ڇو پڙهندي لڳو تہ انهن کي غزل جي پابندين متاثر ڪيو آهي نہ تہ شايد انهن جو خيال تشبيهون ۽ لهجو اهڙو آهي جو جيڪڏهن نظم ئي رهن ها تہ شايد اهي اجا وڌيڪ نکرن ها. سندس هينيون غزل نظم جي زمين تي لکيو ويو آهي:

تارن جي جهلمل ۽ هوءَ
ڪينجهر منجهہ ڪنول ۽ هوءَ

سيارو، رات، اڪيلائي
ڪٽ تي اٿل پٿل ۽ هوءَ

مون لاءِ آهن ٻئي هڪجهڙا
ساوڻ ۾ بادل ۽ هوءَ

هڪ رستي تي گڏجي پيا
سونهن، امداد، اجل ۽ هوءَ

امداد جاڪوڙي آهي، هو نون خيالن ۽ نون لفظن جي جستجو ۾ سدائين سرگردان رهي ٿو. هن جي اندر جو شاعر احساس جي پراسرار حيرتناڪين ۽ ڏنڏلڪي ۾ جاڻ جا ڏيئا ٻارڻ جو سعيو ڪري ٿو. هو اڻوٽندڙ حقيقتن ۽ پر پاسي جي زندگيءَ تي ويچاري ڪائنات ۾ نون امڪانن جي جستجوءَ لاءِ پاڻ پتوڙي ٿو، سندس شاعريءَ جي اُن تازگي ڪيس پنهنجن هم عصرن ۾ الڳ ڪري بيهاريو آهي. سنڌي غزل جو وڏو الميو خيال جي يڪسانيت رهي آهي. استعاري ، تشبيهن، علامت ۽ موضوع جي هڪ جهڙائي رونشي ڪوڏين سنڌي شاعرن جي هجوم ۾ ان نکيڙ کي ڏکيو بڻائي ڇڏيو آهي، جڏهن غزل پڙهي شاعر جي نانءَ کي نشابر ڪبو هو. سنڌيءَ ۾ غزل ڇيجندي تہ ڏيکامجي ٿو، رکي لفاظي، اڻوٽندڙ ڪافيا ۽ رديف سنڌيءَ جي ان سجي غزل ۾ شاعراڻي هنر ۽ ڏانءَ جي ڪوٽ جو پر ڏس ڏين ٿا. شاعريءَ جي ان پرمار ۽ سهنجي واٽن کان الڳ امداد

پنهنجي راهه لاءِ پتوڙي ٿو، جتان ويندي هو پراڻن لفظن ۽ علامتن کي نئين معنائن ۾ دريافت ڪري شاعريءَ ۾ ڪپائي ٿو:

اڪين ۾ ڪين تي آڻي
پئي تي ٻور جا چاڻي

پڪي قابو ڪيا ڪيڏا
اوهان جي سونهن جي داڻي

چپن جا مور قتڪن تا
اندر جو تر نہ تي ڄاڻي

امداد جي وقت ۾ واندڪائي جا اهي ڏينهن ۽ راتيون نٽيون ڏيکامجن تہ شاعر بس رڳو محبوبا جا خيال جهلي ۽ وينو رجي ۽ وهامي وجي، اڄ جي شهري زندگيءَ هر موڙ تي ماڻهوءَ جي حوصلي کي منڊ ۾ آڻي ڇڏيو آهي ۽ هو ساهہ جي سٽ سان هٿين ٻڪين پيل آهي. محبت ۽ مونجهاري جي انهي ڳاڏڙ احساس ۾ جيئرو رهڻ ۽ جيئري رهڻ جو ثبوت ڏيڻ لاءِ ڪنهن شاعر کي اندر جيءَ اڻ مئي توانائي جي گهرج پوي ٿي ۽ امداد ۾ اهو جوهر لڳاتار پسجي ٿو. هو زندگي جي آڏي ابتي رستن ۽ ماحول هٿان ٿڪجي مايوسين جو شڪار ٿيڻ بجاءِ هڪ اميد پرست ۽ سگهو انسان تي آڏو اچي ٿو. سندس غزل جو لباس بہ انهي سوچ ۽ گهرائي جهڙو آهي. هن جا ڪيترا غزل سٽاءُ ۽ نئين معنيٰ جي لحاظ کان مڪ غزل آهن. هن وٽ محرومي جو احساس گهٽ ۽ پائڻ يا ماڻڻ جي جستجو وڌيڪ آهي، ڇڻ هو ڏيئي ٻرڻ ۽ ان جي لوءُ تيز ٿيڻ جو اونو ڪندو هجي:

مجي ئي ڪا نہ تي هيءَ دل ڏسي تي خواب شيشن جا
انهيءَ آوارگيءَ پويان اسان جا نيڻ پٿر ٿيا

شهر ۾ شور هو جيڪو اسان وياسين ٻڌي تنهن ۾
اسان هاڻي نہ لينداسين اسان جي پيا ڪيو ڳولا

هيو ماڻهو الائي ڪهڙو رلياسين عمر پر جنهن لئي
اسان جي نند لوڙهي ويو ڏئي ويو جاڳ جا سپنا

اسان جي عاشقيءَ ڪي تون ڏئين تمثيل تو ڪهڙي
وصل پيو اُس پاسي تو جدائي ڇانو جهڙي آ

ستارا پي رهيا ناهن وساڻا ديپ سانجهيءَ جا
وجو امداد ڪي ڳوليو ڪليل هن گهر جا دروازا

شاعريءَ جي جهان ۾ مشق جي بنياد تي امداد جي عمر اجان مختصر آهي پر امداد تاجل بيوس، جان خاصخيلي، بخشل باغي، ستار سندر، انعام عباسي ۽ رڪيل مورائي جهڙن شاعرن جي صحبت ۾ جيئن پنهنجي شاعراڻي سفر تي نڪتو آهي، ان مان ته لڳي ٿو هو پنهنجي هم عمر ۽ هم عصر شاعرن کي ”اوور ٽيڪ“ ڪرڻ ۾ ڪو وڌو وقت نه سيڙائيندو سندس جوان حوصلن کي نئين سمجهه ۽ لب و لهجي جي منزل پوري چلڪاري سان ڪيس ڊوڙ جي نيند ڏئي رهي آهي.

(امداد سولنگيءَ جي شعري مجموعي ”ماٺ جي موسم“ ۾ شامل پيش لفظ)

ڪٿي نہ پهچندڙ مُسافر

موهن ڪلپنا طارق اشرف ڏانهن پنهنجي هڪ خط ۾ لکيو هو تہ ”هڪ ڳالهہ چوندس ادا........شايد مبالغو لڳي توکي، اياز ڪانپوءِ سنڌي ۾ حد آهي. اياز فنڪار آهي. هنجي فن اڳيان هميشہ منهنجو سِر جُهڪي ويندو آهي. مونکي لڳندو آهي تہ هنجي روح ڪي هڪ سناتن پُٽڪ آهي. هوءَ اکرن جي دنيا جو شهنشاهہ آهي، هنجي وڏي وزير جو نالو ”معنيٰ“ آهي ۽ هنجي پُٽ راڻيءَ جو نالو ”گهرائي“ آهي. هن جي پنهنجي سلطنت، پنهنجي حڪومت، پنهنجو قانون، پنهنجون روايتون آهن........ٻيا اسان وانگر آهن ڪي ٻہ ڏاڪا مٿي، ڪي ٻہ ڏاڪا هيٺ. پَربتن جي چوٽي تي اڃان ڪير نہ رسيو آهي. (ماهوار سهڻي-مئي 1966ع). اڄوڪي سنڌي ادب جو وڏو نانءُ اياز بلاشڪ پنهنجي ذات، تجربي، مشاهدي ۽ مطالعي جي وُسعت ڪري آرٽڪ ڪيتر جو انتهائي مٿانهين درجي تي بيٺل ڪلاڪارآهي، جنهن پنهنجي تخليق ۾ ويچارن جي جهجهي پکيڙ ۽ جذبن جا ڪيئي رنگ پريا آهن. لافاني ذات جو هي ڏٽي پنهنجي پَر ۾ هڪ نرالي ۽ منفرد شخصيت جو مالڪ هوندي، پنهنجي هم عصرن جي پيٽ ۾ گهڻو مهذب، سانتيڪو ۽ سُرت پريو فنڪار ثابت ٿيو آهي. هن جي شخصيت جو توازن ڏيرج پريو، وٽندڙ ۽ مِني سُپاءَ وارو رهيو آهي. وطن جي هن انتهائي ذهين انسان پڙهندڙن اندر محبتن ۽ عقيدتن جو پد پاڻ پنهنجي معيارن ۽ جاڻ وسيلي ماٿيو آهي. پاڻ وٽائڻ يا مڃائڻ وارن اڄوڪن هٿ نوڪين جُڙتو ماپن جي ابتڙ اياز فن ۽ فڪر جي معروضي ماپن وسيلي پاڻ پنهنجي شخصيت جو وزنداري وارو انتهائي اثر انگيز رويو جوڙيو آهي. جيڪو سنڌي ادب اندر اياز جي خاص سڃاڻپ جو ڪارڻ هوندي، نئين ٿهيءَ ڪي گهڻو چڪي متاثر ڪرڻ جو ڪارڻ بڻيو آهي. جيتوڻيڪ اياز هاڻي پنهنجي عمر جي سرحد تي پهچي چُڪو آهي. هن جي اندر ۾ جندڙي جي لهندڙ سج جو اونو ۽ احساس تہ برابر موجود آهي پر ڪيفيت جو هي دٻاءُ هن جي ذات کي جهوري يا جهڪو ڪري نہ سگهيو آهي. اهو ئي سبب آهي جو اياز مسلسل ڳولا ۽ جستجو واري پنهنجي تخليقي رويي کي خوف ۽ مايوسي جي ڪيفيت تي حاوي ڪري رکيو آهي. جنهنڪري هن جي تخليقي جذبن جي توانائي باک جيان اڃان وڌيڪ تازي ۽ وٽندڙ بڻجي پئي آهي.

جدوجهد ۽ تخليق جي مُهڙ تي هلندڙ هي اياز گذريل ڪيترن ئي سالن کان بيماري سُميت سمورو وقت ڪنهن سونپيل مِشن جيان، لک پڙهہ واري ڪرت ۾ گذاري

رهيو آهي. جنهنڪري ڪراچي وارن فقط ٿورن ڏهاڙن ۾ اياز اک چنيءَ ۾ ويهارو ڪن ڪتاب لکي ورتا آهن. جن مان ٻارهن ڪتاب تہ تيزي سان ڇپجي پڌرا بہ ٿي چُڪا آهن. اياز جو جنوري 1995ع ۾ آيل تازو ڪتاب ”ڪٿي نہ ڀڄبو ٽڪ مُسافر“ سندس پورهئي واري ڊگهي ڪڙيءَ جو هڪ ڪَٽو آهي. اياز جو هي ڪتاب سنڌ بابت سفري ڪارگذارين ۽ سندس جيون وارتا (آتم ڪهاڻي) جو هڪ حصو آهي، جيڪو معنيٰ ۽ مواد جي بنياد تي سمجهڻ جوڳو ۽ مَن ۾ پيهي ويندڙ پڻ آهي. ڪتاب جي ڪهاڻي سفر جي مختلف ورهايل دورن واري ماحول ۽ پس منظر سان سلهاڙي بيان ڪئي ويئي آهي. جنهنڪري پورو ڪتاب عڪس نُما، مَن لبائيندڙ ۽ دلچسپ بڻجي پيو آهي. ڪتاب ۾ هڪ هنڌ اياز لکي ٿو تہ ”متان ڪنهن مهل نندِ مان اک ئي نہ کلي، ان ڪري پنهنجي زندگي جي باري ۾ جيترو ٿي سگهي، لکي وٺان. جو تہ اِها ئي شيءِ تہ انسان جي پنهنجي آهي ۽ ٻيا سماجي رشتا ناتا فروعي آهن (ص 531).“ شايد ڪيفيت جو اهڙو احساس ئي آهي جو اياز هن ڪتاب ۾ ڪنهن رک رکاءُ جي اُبتڙ گهٽو وائکو ۽ بي ڊپو ٿي، پنهنجن هڙني براين ۽ چڱاين جو وڏي واڪي پاڻ اظهار ڪيو آهي. جنهنڪري اياز جي ذات ڪنهن خوش فهمي بنا رڳو معروضي تجزئي جي دائري ۾ آئي آهي. اهو ئي سبب آهي جو هن جي اندر ۾ اُٿندڙ روح جي ابديت وارو آواز هاڻي گهڻو گهرو ۽ شفاف بڻجي وائکو ٿيو آهي. اياز پنهنجو هي ڪتاب جمال ابڙي جي عنايت ۽ يادگيرين وسيلي پورو ڪيو آهي. جنهنڪري هن جمال جي ڪردار، دوستي، مُروت، وضع ۽ انفراديت جو ذڪر بہ گهڻي پيار ۽ پابوهہ مان ڪيو آهي. جمال ابڙي کان سواءِ اياز هر ان شخص جو بہ ذڪر وڏي سچائي سان ڪيو آهي، جيڪو مختلف وقتن تي هن جي زندگي ۾ ڪنهن بہ حد تائين داخل ٿيو آهي. ڪتاب جو شروعاتي حصو طريقت جي سلسلن، روايتن ۽ صوفي مَتن جو انساني فڪر، هلت چلت ۽ نفسيات تي اثرن بابت اياز جي هاڪاري بحث تي ٻڌل آهي. اياز هن حصي ۾ اُپ کنڊ، اوير ايشيا، اُتر آفريڪا ۽ مصر جي ماڻهن اندر سڪون ۽ روحانيت جي ڳولا وارن مختلف طريقن جهڙوڪ راهبانا رياضت، سريت (Mysticism)، گُرو ويدانت، رفائيت، گُرپوجا (Guru Cult)، يوگ مت، برهم چار ۽ ٻوڌي روايتن جهڙن هم عصر لاڙن جو سولو جائزو پيش ڪندي تصوف جي مختلف لاڙن، اُپار ۽ وهنوار بابت موزون تفصيل ڏنا آهن. هن تصوف جي وحدت الوجود، وحدت الشهود، سريت ۽ ويدانت جي اهميت کي عقلي بحث هيٺ آڻي آفاقي شعور جي اُپار لاءِ زور پريو آهي. گرونانڪ سميت ڪيترن ئي بزرگ صوفين جي اوائلي شاعري، چوٽين، پهاڪن ۽ مثالن کي نموني طور ڪتاب ۾ شامل ڪيو ويو آهي. ڪتاب جي ٻئي حصي ۾ اياز ترڙ، لاڙ،

اُتر ۽ وچولي بابت پنهنجن تجربن ۽ مشاهدن کي قلمبند ڪيو آهي. عظيم يوناني شاعر ”ڪازان زاڪس“ پنهنجي Autobiography Cum – Travelogue واري ڪتاب Report to Greco ۾ 1930ع ڌاري ڪيل پنهنجي ديس جي تاريخي ۽ دلچسپ سفر بابت تفصيل بيان ڪيا آهن. زاڪس پنهنجي ان سفر کي يونان جي حال ۽ مستقبل کي سمجهڻ ۽ جاچڻ وارن ڪوششن سان ڀيٽيندي، ماضي جي جاڻ کي حال جي شعور جو حصو بنائڻ واري ڪوشش سڏيو هو. زاڪس پنهنجي ڪتاب ۾ قديم يونان جي فِڪر، ڦهلاءُ جي مرڪزن (مندرن)، ديوتائن علمي سرگرمين، وڻج واپار، رسمن ۽ رواجن جو ذڪر روح جي گهرائي ۾ لهي، گهڻي چاهه ۽ سِڪ وچان ڪيو آهي. اياز به پنهنجي هن سفرنامي واري آتم ڪهاڻي ۾ قديم سنڌ جي لاڙ واري پاڳي ۾ مذهبن، سڀيتا ۽ مرڪزن (مندرن) جو ذڪر به گهڻي اُتساهه ۽ پيار سان ڪيو آهي. اياز ٿر جو ذڪر ڪندي جين ڌرم جي اوائلي مندرن، اثر رسوخ ۽ سندن پيشوائن بابت خاص ويچار پيش ڪندي جين مت جي فلسفيانه موشگافين کي نهايت آسان ۽ سلوڻي سمجهاڻ وسيلي بيان ڪيو آهي. جين ڌرم جي پرچار ۽ ڦهلاءُ لاءِ ڪم ڪندڙ وڏن مرڪزن ۽ ماضي جي حالتن بابت حال اوريندي، اياز قديم سنڌ جي سڀيتا واري تاريخ جي ڪيترن ئي وجائجي ويل لمحن کي قلمبند ڪيو آهي. اياز سنڌ جي اوائلي مذهبن بابت پنهنجي هن اپياس جو سبب جاڻائيندي لکيو آهي ته ”جين ڌرم، ٻُڌ ڌرم، هندو ڌرم ۽ اسلام تي به لکڻ چاهيان ٿو. ڇو ته اُهي هن ڌرتيءَ جي تاريخ جو حصو آهن. نه رڳو انهن مذهبن پر زردشتي مذهب تي به لکڻ چاهيان ٿو. ڇو ته پارسي قوميت سنڌ جي تاريخ ۾ اهم ڪردار ادا ڪيو آهي (ص:30). قديم مذهب جي هن اپياس ۾ اياز وڏي رواني‍ءَ سان هندي ۽ سنسڪرت جي ٺُڙ لفظن جو استعمال به ڪيو آهي. اياز پنهنجي اهڙي اپياس ۾ پاڻ ڪيترن هنڌن تي ويدانتي اثرن جي ور چڙهي انتهائي وجدان واري حالت ۾ ڪٿي ڪٿي سفر در سفر جي ڪيفيت مان لنگهندي تمام وڏا خيال پيش ڪيا آهن. اياز جي روح جون اُڌندڙ هي سِٽون ته ”سمورو عالم پيڙا ۽ دک جو پندار آهي. سُک جون فقط ڪجهه گهڙيون جيون جو ڏهڪاءُ مٽائڻ لاءِ ڪافي نه آهن. اختيار ۽ جبر ٻيئي نسبتي طور سچا آهن ۽ فقط اُهو روح جنهن کي پوري نجات ملي وڃي ٿي ۽ جو ساري زمان ۽ مڪان کي شعور جي دائري ۾ آڻي نظر وجهي ٿو، اهو ئي سچو ۽ مطلق سچ ڄاڻي سگهي ٿو (ص:49)“ هڪ ٻئي هنڌ لکي ٿو ته ”مان وقت جي درياهه ۾ ٽبي ڏيئي، ويرا واهه مان مٿي ٿو اُڀران ۽ مونکي گوڙيءَ جا ڪنڊر تا نظر اچن. مان چاهيان ٿو ته وقت جي درياهه مان جڏهن ٻيهر اُڀران تڏهن گجرات واري محمود بيگڙي جي پرسان سِر مٿي ڪري دنيا کي ڏسان

(ص:50) اياز پنهنجي هن سفر جي تصور ۾ تمام نيارو ۽ اُوچو ماڻهو ڏيکامجي ٿو. سندس خيال گهڻا انوکا، پنهنجي پسگردائي کان پري هن جي اندر ڏانهن سفر ڪندڙ محسوس ٿين ٿا. ڪيفيتي طور تي اياز مسلسل سفر واري حالت ۾ هوندي، زمان ۽ مکان جي حدن کان بي نياز، ذهن جي ڪنڊ پاسي ۾ رکيل پنهنجن ياد گيرين کي نهايت تازگي سان بيان ڪيو آهي.

ٿر بابت پنهنجي پيرائتي سفري احوال ۾ اياز ڪنهن تصوريت پسند مصور جيان ٿر جي سونهن بابت پنهنجا تاثراتي عڪس چٽيا آهن. ٿر جي فطري سونهن بابت اياز لکي ٿو ته "ٿر خدا جي مصوري آهي. جي ڪوئي مغربي مصور ڏسي ته ڪئنواس کي ننگر ۽ ڪارونجهر مان نه هٽائي. ڇو ته اتان جهڙو پيارو منظر هن کي دنيا ۾ وِرلي ملي. مِٺي جا گهر پڪاسو جي ڪيوبسٽ تصويرن وانگر ٿا لڳن. مون کي سارو ٿر تصوير وانگر نظر آيو (ص:68)". ٿري عورت جي سوپيا واري رنگ برنگي عڪس کي هن گهڻو وائکو ٿي چٽيو آهي. اياز لکي ٿو ته "زالن کي رنگا رنگ پڙا، گج ۽ مٽي تي ٿلهيون رڱيل اوڍڻيون هيون. اُهي روهيڙي جي گلن وانگر ٿي لڳيون، جن ۾ بسنت رُت جا ڳاڙها، پيلا ۽ سونهري گلن وارا گل جهولندا آهن. سيئي ٻانهيون پاتل هيون. سندن پيرن ۾ چاندي جون ڪڙيون ٽيج جي چنڊ وانگر ٿي لڳيون. ڪن کي ڳچي ۾ ڪنديون ۽ هس هئا، نڪ ۾ روچي ڦُلي يا نٿ ۽ ڪنن ۾ پنڙا هئا. پيلٽين ۽ مينگهواڙن پنهنجا وار جهوني مصري انداز ۾ ويڙهيا ها ۽ انهن کي اڳيان نرڙ تي روپو ويندو پيو هو. هو وسڪاري کان پوءِ اُس ۾ ٽڙي پيون هيون هنن کي ويندي ڏسي ائين ٿي لڳو ڄڻ کي سُرهيون ٻوٽيون پنڌ ۾ هيون. ڪنهن ٻڪرار پٽ تي چڙهي بانسري ٿي وڄائي ۽ ان کي ڪکر آڪاس ۾ دم روڪي ٻڌي رهيا ها. پانڌيئڙيون ٻه وکون ائين وڌائي رهيون هيون ڄڻ ٻنسري جو سُر انهن کي ڪنهن رَسي وانگر ڇڪي رهيو هو. (ص:78)" اياز وڏي دور انديشي ۽ گهرائي سان ٿر جي منظرن کي چٽيو آهي. هوءَ مٽي جي مهڪ جيان پڙهندڙن جي پر مان لنگهي ٿو. جنهنڪري پڙهندڙ اياز جي خيال سان گڏ سندس ئي لفظن جي بي اختيار وهڪري ۾ وهڻ لڳي ٿو. ٿري ماڻهن جي حالت جو ڏس ڏيندي هوءَ لکي ٿو ته "مينگهواڙ، گرڙا، مالهي، ڪولهي ۽ ڀيل اسانکي ويندي گڏيا. هينيان هڪ ڪتي جي گوڏ ۽ مٽي تي ليڙون ليڙ پٽڪو. هنن جا پُنا اگهاڙا هئا ۽ سج ۾ ٽامي وانگر چمڪي رهيا ها. ائين ٿي لڳو ته ڪبڙ ۽ ٻبر رستي تي وڃي رهيا ها. جن جي اکين ۾ ٻبر جي چيچڪن جيتريون چيپون هيون. مڙس سنها، سنرا، روهيڙي جي ڪاٺي وانگر جهالائو (ص:77)".

ٿر جا لوڪ گيت انساني روح جي علامت آهن. ٿري لوڪ سنگيت جي گهرائي ۽ بي ساختہ شاعري گهڻي پُرڪشش ۽ ڌيان ڇڪائيندڙ رهي آهي. وارياسي ٿر جي ڌرتي مان ڦُٽي نڪتل رسيلا گيت ٿري عوام جي رهڻي ڪهڻي، روايتن ۽ ثقافت ۾ جَڙيل آهن. جنهنڪري گيتن جو فطري ترنم، مزاج ۽ وزن ٿري عوام جي نفسيات جو جُز بڻجي پيو آهي. ڍاٽڪي، مارواڙي، ڪاٺياواڙي ۽ گجراتي سنگيت جي سنگم مان جنم وٺندڙ گيت "گاڏيئڙو" رات جي چانڊوڪيءَ ۾ جڏهن ٿري راڳين جي اَمر سُرن جو آلاپ بڻجندو آهي تڏهن پوري ڪائنات جي سانت ۾ جِڻ والار ڪندو آهي. ٿر جي هن پُرڪشش لوڪ سنگيت جو ذڪر بہ اياز گهڻي وڏائي سان ڪيو آهي. هن ٿري لوڪ گيتن جهڙوڪ ڪجليو، پئيبو، هيدندامڻي، ليالو، جوڌاڻو، مگريو، ڪونجل ۽ پٽهاري وغيره جو ذڪر حد درجي جي جمالياتي خاصيتن ۽ منظرن سان ڪيو آهي. دراصل ٿر بابت ڪتاب ۾ آيل هي منظر اياز جي شاعري وارا اڳ چٽيل عڪس آهن، جيڪي ٿر جي ماڻ، ماڻهن، ثقافت ۽ رهڻي ڪهڻي بابت قياس آرائي ۽ نشاندهي ڪن ٿا.

اياز ٿر جو هي سفر اندر جي ٽبي ۾ ويهي لکيو آهي. پر هوءَ ذڪر پنيان ذڪر واري پنهنجي ويچار ڌارائن ڪي هڪ ماهر فنڪار جيان ڦڙتيءَ سان جوڙي بيان ڪري ٿو. جنهنڪري سندس بيان ۾ واقعاتي تسلسل گهڻو دلچسپ ۽ رواني وارو بڻجي پيو آهي. هن پنهنجي ذهن ۾ ٿري ايندڙ واقعن جي هِن پَر تہ ڪڏهن هُن پَر هلندي ڪيترن ئي هنڌن تي 1963ع واري پنهنجي پارت-بنگلا ياترا بابت ڪيترين ئي يادگيرين ڏنيون آهن. هن هنڌ جي سفر بابت رشيد ڀٽي جا لکيل تاريخ وار سفري نوٽ ضميمي طور ٿر جي احوال ۾ شامل ڪيا آهن.

اياز پنهنجي هِن آتم ڪهاڻيءَ ۾ هڪ گهڻ پاسائن شخص جيان گهڻي وسيع ۽ فڪري شڪل ۾ آڏو آيو آهي. ماضي جي اڻ-ڇٽ يادگيرين مان ڦُٽي نڪتل هن سموري سفري وارتا جو مرڪزي ڪردار جيئن تہ اياز پاڻ آهي، تنهنڪري هَن نهايت پاٻوهہ سان گهڻي پاڳي اُتر سنڌ جي شهرن ۽ دوستن، جي هُن سان سڪريا ڳَن ٻين هنڌن تي ويجهو رهيا آهن، جو ذڪر بہ گهڻي خاصيتن سان ڪيو آهي.

اياز جي هن ذڪر ۾ ماضيءَ واري سڪر جا اولڙا گهڻا نمايان آهن. اُتر سنڌ جي حوالي سان سنڌي هاري جو ذڪر ڪندي اياز لکيو آهي تہ "اُتر سنڌ جا هاري مونکي سنڌ جي هر ٻي گهر هاري وانگر لڳندا ها. صحيح معنيٰ ۾ جي انسان ڏسڻو هجي، جنهن ۾ ماڻهپو آهي، مريادا آهي، پر آپي پُٽو ڪو نہ آهي، شهر جي دغا، فريب جي ماحول ڪان

دور آهي، ويساهہ آهي، خدا ۽ تقدير تي مڪمل ڀروسو آهي ۽ جو رضا تي راضي آهي تہ اُهو سنڌي هاري آهي.(ص:160).

هن مختلف وقتن تي اتر سنڌ جي هارين سان نيٺ سنڌي لفظن، ڳوناڻي جيوت، وڏيرڪي ظلم، رسم رواج ۽ زندگي جي ٻين قصن ڪهاڻين بابت ڀيرائتا حال ڪيا آهن. هن نموني طور هڪ هاري الهوڏائي انيڙ سان ڪيل پنهنجي غير معمولي ڪچهري کي پڻ قلم بند ڪيو آهي. سنڌ ۾ اڪثر آجپي جي اهڃاڻ ۽ علامت طور سمجهہ ايندڙ شاهہ جي ڪردار”مارئي“ بابت بہ اياز ڪيترا نوان سوال اٿاريا آهن. هن ڀٽائي جي ڪلاسيڪل شاعري ۾ ڳايل مارئي جي قيد کي قفس عنصري ۾ انساني روح جي قيد سان ڀيٽيندي نئين تشريح ڪئي آهي. جنهن ڪري مارئي مزاحمت بجاءِ انساني روح جي علامت بڻجي آڏو آئي آهي. هن گهڻي دردمنديءَ سان ڪاهَن وسيلي قديم سنڌ اندر ڪيل اُجاڙ جو بہ تاريخي ذڪر ڪرڻ ڪانسواءِ سنڌ جي پٽ تي ڀيل سياست ۾ ٻارڻ طور ڪم ايندڙ ڪارڪنن کي، سياست اندر تحقيق ۽ تجسُس واري علمي رويي ۽ جذبي ڌارڻ جي تلقين ڪئي آهي.

بلاشڪ اياز جي هي ڪهاڻي، سندس جذبن جي سونهن ۽ سچائي جو اهڃاڻ هوندي، وقت جو سفر بڻجي پئي آهي. جنهن ۾ ڄاڻ ۽ ڳولهاجي جستجو تہ اثرائتي احساس جي صورت ۾ آڏو آئي آهي، پر فڪر ۽ گهرائي جو ايڏو وڏو معنويٰ داخلي تناسب سنڌ جي نئين ٽهيءَ لاءِ اجان گهڻو اوپرو آهي.

(16 فيبروري 1995ع تي اياز جي هٿ اکرن ”چندر ڪيسواڻي لاءِ سوکڙي“ لکي موڪليل ڪتاب سان گڏ بہ اکر لکڻ لاءِ نيند ڏيڻ جي موٽ ۾ لکيو ويو، جيڪو تڏهن سندس خواهش تي ماهوار ” سنڌ سجاڳ“ ڪراچي ۾ ڇپيو هو.)

ڪائنر جو موت
داخلي خود ڪلامي جا رويا

لکڻي ڪنهن بہ ليکڪ جي ڪيفيت ۽ خيالن جو اهڙو عڪس ٿئي ٿو جنهن اندر ليکڪ جو وجود، تصور، فڪر، خيال ۽ خواب سڌي يا اڻ سڌي طرح وائکا ٿيل هوندا آهن. اهو ئي سبب آهي جو اڪثر چيو ويندو آهي تہ ”هر لکڻي پاڻ ليکڪ جي پنهنجي شعوري يا لاشعوري طور تي بيان ڪيل وارتا هوندي آهي. جديد نفسيات جي ٿمورتي مان هڪ Jung.G.G.C پنهنجي ڪتاب Two Essays on Analytical Psychology ۾ لکيو آهي تہ ڪنهن تخليقڪار جي شخصيت معاشرتي حالتن، ذهني لاڙن، مخصوص نفسياتي بيهڪ ۽ سندس جنسي توانائي ۽ ان سان لاڳاپيل دٻاءُ جي عمل وسيلي جڙندي آهي. سگمنڊ فرائڊ اجان وڏيڪ انساني شخصيت ۽ ان جي پيچيدگين بابت اپياس ڪندي راءِ ڏني آهي تہ ڪي مخصوص خاميون احساس ڪمتري کي جنم ڏين ٿيون جنهنڪري فرد جي ذات ۾ هڪ خال پيدا ٿئي ٿو. فرد پنهنجي خال جي پراءُ وارين ڪوشش ۾ ٻين کان منفرد ٿيڻ يا وري پنهنجي ذات ۾ ڪا خاصيت پيدا ڪرڻ واري چڪر مان گذرڻ لڳي ٿو. فرد جي اهڙي ڪوشش سندس ذات جي پوراءُ لاءِ ڪارگر هوندي. ان اندر شخصيت جو تناسب ۽ توازن بہ پيدا ڪري ٿي. جنهنڪري فرد پاڻ کي سڃاڻڻ، سمجهڻ ۽ ظاهر ڪرڻ جي هڪ ڀرپور احساس آڏو نمودار ٿيندو آهي ۽ هڪ تخليقڪار مسلسل اهڙي ئي ڪيفيت جي احساس هيٺ گذاري ٿو. اهو ئي سبب آهي جو شايد هر تخليق تخليقڪار جي ذات جي اظهار يا وري عصري شعور جي آواز واري سطح تي ئي وجود ۾ اچي ٿي. امير جو ڪتاب ”هڪ ڪائنر جو موت“ بہ ذات جي اظهار واري سطح تي تخليق ٿيل ڪتاب آهي، جيڪو سندس حالتن ۽ ذهن وچ ۾ توازن پيدا ڪري ٿو.

امير جو هي ڪتاب دراصل انهن روين ۽ احساسن جو ميڙ آهي. جيڪي هن جي شخصي زندگيءَ جي مِڙني مشاهدن، تجربن ۽ مڪمل داخلي ڪيفيتن وسيلي جڙيا آهن. اهو ئي سبب آهي جو هن جي ڪهاڻين ۾ سندس داخلي احساس ۽ خودڪلامي وارا لاڙا ئي حاوي عنصر جي طور تي نمايان ٿيل آهن. جنهنڪري هن جون ڪهاڻيون جيئن جو تيئن ظاهر ڪيل ساديون ۽ ڪريون ڪهاڻيون ٻڌجي پيون آهن. امير جون هي ڪهاڻيون بيانيہ انداز ۾ لکيل آهن. جيڪي گهڻو ڪري مُک ڪردار جي سرگرمي ۽ چاپ ڪري مددگار ڪردارن جي چُرپُر ۽ ڪهاڻي جي ماحول کي نمايان ڪري نہ سگهيون آهن. امير

جي انهن ڪهاڻين ۾ سنڌي اندر نقل ٽيندڙ جديد ڪهاڻين جهڙي تجريديت يا ڪي علامتون تہ ڪونهن پر شهري شعور جو نئون رويو ۽ پيار جي اُسريل نفسياتي تشريح، سندس سنڌي ڪهاڻي اندر داخل ڪيل نئون عنصر ضرور آهي. امير پنهنجن ڪهاڻين ۾ فڪري سطح تي بيان ٿيندڙ پيار ۽ زندگي جي مجرد وصف کي معنويٰ ۽ تجرباتي سطح تي بيان ڪرڻ جي شعوري ڪوشش ڪئي آهي. جيڪو سنڌي ڪهاڻي جو نئون لاڙو آهي. امير پنهنجن ڪهاڻين ۾ مجموعي طور تي پيار، ماڻهپي جي قدرن، وابستگي ۽ جذبن جي گهرائي وارن لاڙن کي موضوع بنايو آهي.

ڪتاب جي پهرين ڪهاڻي ”تبديلي جو خواب“ موضوعاتي طور تي نئين ڪهاڻي آهي. سنجيده طنز وسيلي لکيل هي ڪهاڻي ٻچاپڙائپ ۽ چاپلوسي جي ماحول ۾ پلجندڙ ماڻهن جي پاڻ وٽائڻ وارن اجاين روين کي رد ڏيڻ لاءِ لکي ويئي آهي. ڪهاڻي جو مُک ڪردار هڪ Status Oriented رائٽر آهي، جيڪو جُڙتو سرگرمين وسيلي اجايو ليکڪ بڻجي پيو آهي. جيتوڻيڪ ڪهاڻي خاصيتي طور تي ڪمزور آهي. پر سنڌي ڪهاڻي اندر اڪثر نظر انداز ٿيل ليکڪن جي هٺ نوڪين روين کي نهايت باريڪي سان چٽيو ۽ چهيو ويو آهي. ڪهاڻي ”ماضي جو مستقبل“ احساساتي پکيڙ رکندڙ شاهڪار ڪهاڻي آهي. ڪهاڻي جو مرڪزي خيال پيار ۽ درد جي ميلاپ سان جڙيل هڪ رشتو آهي، جيڪو اجان وڌيڪ گهري ۽ شفاف محبت جو گهرجائو آهي. پوري ڪهاڻي ٻن ڪردارن وچ ۾ مڪالمي وسيلي بيان ڪئي ويئي آهي. ڪهاڻي جو نائڪ ماضي ۽ حال جي وچ تي هلندي محبت جي ورهاست بہ دور ۽ لمحن وسيلي ڪرڻ تو چاهي، جڏهن تہ سندس نائڪا وقت ۽ لمحن جي حوالي ڪانسواءِ رڳو اڪيلي، مڪمل ۽ باضابطا محبت جي گهُر ڪندي ڏيکاري ويئي آهي. ڪهاڻي اندر محبت جي گهُر جو دٻاءُ نهايت خوبصورت مڪالمن ۽ تشبيهن وسيلي اُڀاريو ويو آهي جنهنڪري پوري ڪهاڻي جو تاثر شدت اختيار ڪري ويو آهي. ماڻهو اڪثر حالتن ۾ پوڳي تو. ماڻهو جي پوڳنا سندس جيون جي تجربن جي ڳٽپ هوندي آهي. ماڻهو پنهنجي اهڙي ڳٽپ ۾ اڪثر پاڻ سان مخاطب ٿيندو آهي. ڪهاڻي ”سي گل جو موت“ اهڙي مخاطب تجربن جو بيان آهي. هي اندر جي ولوڙ ۽ احساس جي زور تي لکيل انتهائي وزندار ڪهاڻي آهي. معنويٰ انداز ۾ لکيل هن ڪهاڻي جي ڪردار وچوڙي خلاف پنهنجي اندر جي آٿت (Inner Solace) ماڻڻ لاءِ فطرت ۽ ان جي ڏيکن کي حوالي طور ڪم آندو آهي. ٽوٽي جو نراسائي، محبوب جي غم، نامرادي ۽ اڪيلائي جي اڪثر موضوعن تي لکيل سنڌي ڪهاڻين جي پڇاڙي نائڪ جي آپگهات، چريائپ يا دنيا کان پري رهڻ جهڙن Passive لاڙن تي ٿيندي آهي. پر امير

جي هن ڪهاڻي ۾ وڇوڙي جي درد ڪردار اندر زندگي کي اجان وڏيڪ گهرائي سان ماڻڻ جي خواهش اُڀاري آهي. ورتاءُ جي حوالي سان هي سنڌي ڪهاڻي جو نئون انداز آهي. ڪهاڻي "پتر" ڏاڍي ڪمزور ۽ سطحي ڪهاڻي آهي. ڪهاڻي جو مرڪزي خيال "هر ڏارئي کي سنڌي بنائڻ واري پراڻي قومي خواهش" جو پرمر رکڻ لاءِ جوڙيو ويو آهي. جنهنڪري ڪهاڻي جو مواد فرضي ۽ پچاڻي غير منطقي محسوس ٿئي ٿي. جيتوڻيڪ ڪهاڻي جي نائڪ پيءُ ماءُ جي مرضي خلاف، پاڻ چوندڊ ڪري هڪ ڏارئي عورت سان عشق جي شادي ڪئي آهي پر هوءَ ڪهاڻي ۾ پنهنجي ڏارئي زال کي چوي ٿو ته "مون کي تنهنجي سنڌي نه هجڻ تي وحشت اچي رهي آهي ." ڪهاڻي جي خيال جي پچاڻي نائڪا ثريا جي هن جملي تي ڪئي ويئي آهي ته "مون کي چڏي نه وڃ مان سنڌي پڙهڻ لاءِ تيار آهيان." امير جي هي ڪهاڻي جُڙتو ڪردارن تي ٻڌل هڪ فارمولا ڪهاڻي آهي، جيڪا پرچاري مقصدن لاءِ لکي ويئي آهي. "ڪوئل ۽ مان" جدت ۽ پراڻ پسندي وارن لاڙن جي ٽڪراءَ ڪري پيدا ٿيندڙ داخلي ڪرب جي ڪهاڻي آهي. ڪهاڻي مناسب موضوعاتي ترتيب ۽ واقعاتي نياءُ وسيلي پيش ڪيل حقيقي ڪهاڻي آهي. ڪهاڻي جو نائڪ مندر جي اوٽ ۾ ڪيل ڪوئل سان پنهنجي ڳالهه ٻولهه وسيلي اندر جي آتت ماڻي ٿو. ڪهاڻي گهڻي سولائي سان فطرتي ۽ واقعاتي عنصرن کي جوڙي پيش ڪيو آهي. "هڪ ڪائنر جو موت" جذبن جي اُتل ۽ وجودي احساس جي زور تي لکيل ڪهاڻي آهي. ڪهاڻي جو مرڪزي ڪردار پاڻ پنهنجي نائڪا سان محبت جي مجتا ۽ پيار جي تڪڙي پوراءُ واري چڪتاڻ ۾ رُڌل ڏيکاريو ويو آهي. محبت جي هي چڪتاڻ نائڪ پاران هڪ طرفي سماجي نظرين ۽ ٻنڌڻ جي اثر ڪري ڏيکاري ويئي آهي. جنهن ڪري ڪهاڻي ۾ شدت ۽ وڌاءُ جا ڪجهه اثر ضرور پيدا ٿيا آهن. ڪهاڻي "چوٿون لمحو" فن توڻي موضوع جي لحاظ کان وڌندڙ ۽ پختي ڪهاڻي آهي. هي آدرشي سوچ ۽ روين واري هڪ ڪميٽيڊ نوجوان جي ڪهاڻي آهي جيڪو اڄوڪي سياسي ڪلچر ۽ ذهني قابليت ۽ اهليت کي ئي نوڪري ملڻ جو مُمڪن ذريعو سمجهي ٿو. ڪهاڻي جو هي ڪردار گهڻو باشعور ۽ حساس شخص آهي، جيڪو ڪهاڻي ۾ هڪ هنڌ چوي ٿو ته "پئسي جي ورهاست ذهن جي قابليت ۽ ڪم جي نوعيت مطابق ٿيڻ گهرجي." ڪهاڻي جو هي ڪردار پَڪي ارادي وارو باغي نوجوان آهي، جيڪو سياسي سفارش جي استعمال کي رد ڪري ٿو پر عملي طور نوجوانن جو اهڙو نسل پسماندگي واري اڄوڪي سنڌ ۾ محض تصوراتي خيال ئي آهي جيڪو ڪهاڻي جي حد تائين نيڪ نظر اچي ٿو. "ڪِل جو موت" مختصر احساس جي مختصر ڪهاڻي آهي. جيڪا بي خبري موت ۽ ان سان

سلهاڙيل ڪيترن ئي سوالن بابت بحث ڪري ٿي. سنڌ جي شهرن اندر ٿيندڙ فساد ۾ ماڻهن جي اڻ ڄاڻ موت جو نوحو ڪهاڻي جو مرڪزي خيال آهي. ڪهاڻي جو هڪ ڪردار هڪ هنڌ چوي ٿو ته ”ماڻهن ڪي رت جي ايتري ئي ضرورت هئي، جيتري ڪنهن نئين ڄاول ٻار ڪي ماءُ جي کير جي.“ ڪهاڻي ماڻهو جي بچاءُ ۾ بهتر اڏاوت واري اُمنگ کي گهڻو اپاريو آهي. ڪهاڻي ”سڄاڻپ“ موضوع توڙي نوعيت جي حوالي کان نهايت چرڪائيندڙ ڪهاڻي آهي. ڪهاڻي جو خيال هڪ پاءُ جو پنهنجي ڀيڻ سان جوڙيل پيار جو رشتو آهي جيڪو پنهنجي ڀيڻ کان پيار ۾ مڙس جي رشتي جهڙي تڪميل جي تقاضا ڪري ٿو. ڪهاڻي ۾ ڀاءُ جي ڀيڻ ”ڪونج“ بابت پيار واري ڪيفيت ۾ رويي کي هيئن ظاهر ڪيو ويو آهي. ”ڪونج منهنجي اکين جي پاڻي ۾ سمايل ڇوڪري آهي. انهي سان ڏاڍو چاهه ۾ گرفتار رهيو آهيان.“ مان ڪونج کي پيار جا خط لکندو هوس انهن خطن ۾ پنهنجي تڙپ جو اظهار ڪندو هوس.“ ”اسان ٻيئي ڀاءُ ڀيڻ نه هجون ها ته شادي ڪريون ها.“ بس ڪونج ئي منهنجي پهرين ۾ آخري عورت دوست آهي.“ ”مان جيڪڏهن شادي ڪندس ته ڪنهن به عورت لاءِ منهنجو پيار ورهائجي ويندو.“ مان جڏهن به ٻيئر پيئندو هوس ته، نه ڄاڻ ڇو دل چوندي هئي ته ڪونج سان ڪچهري ڪجي.“ ڪونج کي هٿ، هٿ ۾ ڏيئي، انهي جي هٿن ۾ نُنهن کي چُمي ڏجي.“ هڪ ٻئي هنڌ چوي ٿو ته ”دل نه چوندي هئي ته ڪونج شادي ڪري. ڪونج انهي رشتي (مڙس) سان وابسته ٿي ويندي. انهي رشتي کان مون کي ڏاڍو ڌڪ لڳندو هو. ڪونج ۾ منهنجي پيار جي نازڪ تنتن جي ٽٽي وڃڻ جو.“ ڪونج شادي جو فيصلو ڪيو هو. مان اندر ۾ ڏاڍو پڳل هوس. مان ڪونج کي دنيا جي ڪنهن به ٻئي رشتي سان لاڳاپيل ڏسڻ نه چاهيو آهي. تنهنڪري مون ملڪ کان ٻاهر وڃڻ جو فيصلو ڪيو هو.“ ڪونج پنهنجي مڙس سان فون تي ڳالهائي رهي هئي، تڏهن مون کي بهتر وقت نه ڏيئي سگهي. مون کي پنهنجو پورو وجود ٽٽندي محسوس ٿيو.“ ”ڪونج توکي هاڻي مون سان پيار نه رهيو آهي، جو مان هن ملڪ مان وڃي رهيو آهيان.“ آخر ۾ ڀاءُ اولهه جو حوالو ڏيندي چوي ٿو ته ”مان سنڌ ۾ پيدا ٿيس، شايد تنهنڪري پنهنجي انهي رشتي (مڙس جيان يا ان جي برابر) جي تڪميل نه ڏسي سگهيس.“ اسانجي سماج ۾ رواجي طور تي ڪا ڀيڻ پنهنجي مُڙس جهڙو پيار ڀاءُ سان نه ونڊيندي آهي نه ئي ڪو ڀاءُ پنهنجي ڀيڻ سان زال جيان پيار ڪندو آهي. ڪهاڻي ۾ پيار جو مٿيون رويو جنسي ڪشش رکندڙ احساس آهي، جيڪو خاصيتي طور تي فقط اُسريل صنعتي زندگي سان لاڳاپيل آهي. ڪهاڻي جو هي خيال سنڌ جي شهري توڙي ٻوناڻي زرعي زندگي جي روايتن، قدرن ۾ فطري مزاج کان گهڻو مختلف ۾ اڳتي وڌي

ويو آهي. جنهنڪري ڪهاڻي عملي طور تي غير فطري ۽ تاريخي روين کان ڪٽيل محسوس ٿئي ٿي. جيتوڻيڪ ڪهاڻيڪار پنهنجي پَرَ ۾ موضوع سان ٽيڪنيڪ توڻي ورتاءُ جي زور تي سنو نڀايو آهي. پر پڙهندڙ اندر موضوع جي قبوليت وارو سوال اڃان برقرار آهي. ڪهاڻي ”ڳاڙهو صبح ۽ ڪارو دونهون“ ۾ نارجنگ جي مڪارين ۽ پوڳڻائن جو پڙاڏو آهي. ڪهاڻي جو نائڪ هڪ اسرائيلي صحافي آهي. جيڪو عرب عوام جي درد ۽ پيڙا کي محسوس ڪندي عوام دوست ۽ جنگ مخالف جذبن جو اظهار ڪري ٿو. هڪ هنڌ صحافي چوي ٿو ته ”گڏيل قومن جي نهراءُ جو پوراءُ به ائين ڪيو ويو، جيئن سنڌ ۾ پنجاپين جو ڏوميسائيل ناهڻ لاءِ ڪاغذن جو پوراءُ ڪيو ويندو آهي.“ جيتوڻيڪ امير جي هي ڪهاڻي خوبصورت مڪالمن واري ڀرپور ڪهاڻي ته آهي پر اسرائيلي صحافي ۽ پنجاپين جي ڏوميسائل واري جوڙ، ڪهاڻي ۾ غير ضروري بناوت ۽ اُبهام جو احساس پيدا ڪيو آهي.

ناوليٽ ”بدلجندڙ موسم“ امير جي نجي زندگي سان واڳيل هڪ باب آهي. هي ناوليٽ هڪ اهڙي دردناڪ ڪهاڻي جو عڪس آهي، جيڪا مناسب تشبيهن، استعارن ۽ برجستن مڪالمن وسيلي جيئن جو تيئن پيش ڪئي ويئي آهي. امير پنهنجي هن ناوليٽ ۾ محبت ۽ رد محبت واري چڪتاڻ، محبت جي قدرن، رشتن ۽ لاڳاپن کي پنهنجي داخلي نظر سان ڏٺو آهي. هن پاڻ هڪ ڀوڳيندڙ فرد جي ناتي سان هڙني قدرن ۽ لاڳاپن خلاف پنهنجي ردعمل ۽ اصليت کي پنهنجن شخصي روين وسيلي گهٽو چٽو ڪيو آهي. ناوليٽ جو پورو پس منظر وجود جي نفسيات ۽ ڪيفيتن جي شعوري ميجتا واري احساس پنيان گهمندي نظر تو اچي. اهو ئي سبب آهي جو ناوليٽ جا ٻئي مُک ڪردار (نائڪ ۽ نائڪا) جذبن جي معنويت ۽ وجود جي ميجتا واري گُهر ۾ گهٽي جريت ۽ بي ساختگي سان آڏو آيا آهن. جيتوڻيڪ ناوليٽ جو نائڪ پيار جي اظهار توڻي عمل ۾ گهٽو وسيع ۽ ڪليل انداز ۾ ڏيکاريو ويو آهي. پر سندس نائڪا هڪ رواجي عورت جيان اظهار جي حدبندين ۾ هوندي منطقي ڪردار جي صورت ۾ تخليق ٿي آهي. مجموعي طور تي امير جو هي ناوليٽ نه پر ڪهاڻي جي اضافي شڪل آهي، جيڪا ڏيگهه ڪري گهٽي ڦهلجي ويئي آهي.

(15 سيپٽمبر 1995ع تي سنڌي ادبي سنگت لياري پاران امير ابڙي جي ڪتاب ”هڪ ڪائنر جو موت“ جي مهورت واري ميڙ ۾ پڙهيو ويو.)

وستيءَ وستيءَ وحشتون

توڙي جو سنڌ هاڻي صوفين جي درگذر ۽ رواداريءَ واري مزاج جي سرزمين نہ رهي آهي، جتي جي آسمان تي امن جا پکي ڪڏهن پَرَ ساهيندا هئا. ماڻهو ”سامون“ جهليندا هئا، پرائي توڙي پنهنجي عورت جي حفاظت لاءِ سر جي بازي لڳائيندا هئا. پنهنجائپ، برادري، ڪٽنب ۽ رشتا سماجي ليکي چوکي ۽ مان مريادا جو اهم اهڃاڻ ليکبا هئا، انهن ڏينهن ۾ تہ ڏوهہ ڪندڙ ماڻهو بہ عورت، اهلبيت ۽ ابهم کي قدر جي نگاهہ سان ڏسندا هئا. سنڌ جو اهو سماجي سرشتو، ڪلچر ۽ وهنوار اوير جي سماجن ۾ ڳڻڻ جهڙي وٿ ۽ هڪ ڳڻن پريو جيوت هو، بہ ڏهاڪا اڳ اوچتو سنڌ ۾ هڪبئي پٺيان وڏن سياسي حادثن، سماجي مٿ سٽ ۽ ڦير گهير ۾ اچي اهو جيوت ڦِٽڻ لڳو. رشتن جي پيچ ڍاهہ، ڪٽنب جي نکيڙ، پنهنجن ۾ ڌاريائپ ۽ منهن ڦيرڻ وارا رويا اسانجي اندر تي حاوي پئجي ويا. سنڌ جي ذهني ۽ معاشرتي شڪل مٽجي وئي، اسانجي اباڻي فڪر ۽ عمل جي نصاب ۾ ڪيترن ئي هنڌن تي وڏو تفاوت اچي ويو. پورو معاشرو جڻ ڪنهن وڏي وائڙائپ ۽ ٻاٽتال ۾ اچي ويو آهي. اهڙي حالت ۾ نيٺ ڪجي تہ ڇا ڪجي؟

اسانجي انهيءَ اڻ تڻ ۽ سوال پٺيان مايوسيءَ جي وڌندڙ احساس هيٺ سنڌ جي سوجهي رکندڙ نوجوان قلمڪارن هٿان ڪڏهن ڪڏهن دلين ۾ اميدجو ڪو ڪرڻو بہ برابر پيدا ٿيندو رهيو، انهن قلمڪارن جي پورهئي ۽ محبت جي موٽ ۾ سنڌ هر هر جياپي لاءِ وري ڪر ڪڻندي نظر ايندي آهي ۽ سنڌ جي ميري آسمان تي ٻيهر امن جي پکين جا پَرَ ساهيندي ڏسڻ واري آشا ڪر ڪڻندي نظر ايندي آهي. اهو ڪمال بہ انهن دلين جو آهي. جن تي حالتن جي گدلاڻ جو اجا رنگ نہ چڙهيو آهي. اهو ويساهہ اسان کي ان اتساهہ لاءِ مجبور ٿو ڪري تہ سنڌ جي وڌندڙ ”اباڻڪائي“ واري دؤر ۾ بہ مايوسي تباهيءَ جي علامت آهي، بهتر آئيندي جو راز خودڪشي نہ پر خودڪشيءَ کان نفرت ۽ جياپي لاءِ امنگ پيدا ڪرڻ ۾ لڪل آهي. آءُ سمجهان ٿو تہ اهو چئلينج آهي انهن ماڻهن لاءِ جيڪي اڄ سنڌ جي بهتر آئيندي جا گهر جائو آهن. ڇاڪاڻ تہ هن وقت نہ رڳو سنڌ جون سياسي پارٽيون ۽ سماجي تنظيمون موقعي پرستي ۽ بدعنواني جي طوفان ۾ گهيريل آهن پر خود ميڊيا ۽ ادب بہ جڻ تہ سنڌ جي ان ”اباڻڪائي“ واري عمل کي تيز ڪري رهيا آهن. انهيءَ تسلسل ۽ حالتن جي ڏيٺ ويٺ ۾ آءُ جڏهن پنهنجي دوست عزيز جان بلوچ

جو ڪتاب:”وستيءَ وستيءَ وحشتون“ پڙهي رهيو هئس تہ منهنجو اهو ويساهہ پختو ٿيڻ لڳو تہ، ”سنڌ ڳدڙن ناهي ڪاڏي“، ”اجان ڪي ڪاهوڙي جوڻين وينا جنگ“ ۽ ”اجا رُج مان رڙ اچي ٿي “. ڪئين خامين هوندي بہ هن ڪتاب ۾ موجود ليڪ اوچتو اندر ۾ جيئاپي جي امنگ پيدا ڪن ٿا. پڙهيل لکيل ماڻهن جي ڪٿ خلق جيئڻ لا تعلقي ۽ وساري ڇڏڻ واري عمل ۾ گم پئي ٿي، عزيز انهن لاءِ پڙاڏو ۽ سڏ بڻجي آڏو آيو آهي. هو پنهنجي رسمي ڪردار سان ئي، بهرحال ڪڙو ڪڙڪائڻ واري عمل ۾ جنبيل آهي. عزيز جي قلم مان نڪتل ڪي ڳالهيون تہ، ڏاڍيون اهم ۽ عصري لاڙن تي سوچڻ جهڙي مباحثي جي حيثيت رکن ٿيون. ڪتاب پڙهي لڳي ٿو تہ، سنڌ جي ماحول ۾ مسئلن جا انبار ڪڙا ٿيل آهن ۽ اسان جو پرپاسو پيلجي چڪو آهي ۽ اسين هيڪلا، مسئلن جي گهيري ۾ وچڙي ڦاٿا آهيون، جڻ مونجهارن جي پاتال ۾ لهي ويا آهيون.

مونکي سمجهہ ۾ نہ پئي آيو تہ هڪ نوجوان جنهن جي مرڪڻ ۽ دوستن سان ڀهڪي ملڻ مان لڳندو آهي تہ هو شاعر آهي، تنهن ڪي حالتن صحافت جي اوکي واٽ تي ڪيئن اچي بيهاريو؟ بهرحال هن اتي پنهنجي سڃاڻپ پيدا ڪرڻ لاءِ هڪڙي ڪوشش ڪئي ۽ سندس اها ڪوشش هاڻي اسان وٽ هن ڪتاب جي صورت ۾ آڏو آهي.

هن ڪتاب جا مختصر مضمون، ڪالم، ايڊيٽوريل ۽ تاثر سنڌ جي حالتن جو آئينو آهن. اهي سڀ تصويرون ۽ حالتن جا عڪس هن پنهنجي قلم سان جيئن جو تيئن چٽيا آهن. جن ۾ توڙي جو اجا گهڻن رنگن پرڻ جي ضرورت هئي. پر اخباري دنيا ۾ ”نيوز روم“ جي دٻاءَ ۾ اُهي رنگ پرجڻ کان رهجي ويا ۽ عزيز جو ڪتاب ڇپجي مارڪيٽ ۾ اچي ويو.

مونکي مختصر ڪالمن جي هن ڳُتڪي ۾ جنهن شيءِ وڌيڪ متاثر ڪيو، اُهي هن جي انهن لکڻين جا ٽائيٽل آهن. جن سان نياءُ لاءِ طويل وقت جي ضرورت هئي ۽ هڪ نوجوان سوچيندڙ ذهن ”نيوز روم“ جي اندروني دٻاءُ ۾ اهو وقت ڪڍي نہ سگهيو، مثال طور ”دنيا جا گهڻ قومي حڪمران“، ”WTOجو ديو ۽ غربت“، ”آمريڪا لاءِ انسان بدران ڌرتي، اهم بڻجي وئي آهي“، ”آمريڪا: مهذب ۽ غير انساني روين جي ڪهاڻي“، ”ذڪر سنڌ جي سياست جو“، ”عوام جا خدمتگار ڪهڙي خدمت ۾ مصروف آهن“ ،”حوس ڪئمپ بڻجي ويل معاشرو ۽ لچ لٽيل حوا جو ڏيئرون“ اهڙا موضوع آهن. جن تي سنڌ سميت سڄي دنيا جا دانشور لکن ٿا. اهي ڪشادي وقت ۽ خيالن کي پنهنجو مرڪز بڻائي مفصل ۽ کولي لکن ٿا. خود گلوبلائيزيشن، ڪليش آف سولائيزيشن، اوير ۽ اولهہ جي رشتن ۽ جنگين ۽ انهن پنيان اصل محرڪن تي لکڻ لاءِ ٿوري سوچ ويچار جي

ضرورت هئي. فڪري گهرائي ۽ علمي ضرورتن جو پوراءُ بهرحال اهي عنوان لهڻن ٿا. چاڪاڻ ته اديبن ۽ لکارين کي پنهنجي اندر جي ڳالهه ڪرڻ سان گڏ پنهنجي نسل جي شعوري تعليم جي آبياري به ڪرڻ کپي. اها ڳالهه عزيز الائي ڇو وساري وينو ۽ رهجي ويا اهي خال سندس ڪتاب ۾ جيڪي اجا پرڻا آهن.

مون ليکڪ ۽ سندس ڪتاب مان جيڪا توقع ڪئي هئي تنهن جا مختصر اولڙا مونکي ڪتاب جي وچ ۾ نظر آيا جيڪي هن جي "مرڪڻ ۽ دوستن سان ٻهڪي ملڻ" واري تصوير پيش ڪن ٿا. انهن موضوعن ۾ "چلو قر ڊونڊ لائين هم اسي معصوم بچپن ڪو"، "پوسٽ ڪان رهجي ويل ڪارڊ"، "هڏي...." ، "اڙي شهر جانا" اڇي وڃن ٿا. ۽ مون لمحي لاءِ ان تي ويچاريو ته جيڪو نوجوان سانگهڙ جهڙي ڳوٺاڻي شهر ۾ پيدا ٿيو، انهن گهٽين ۽ ميدانن ۾ ڊوڙي وڏو ٿيو، سرنهن ۽ ڄانيي جي گلن، ڪٽڪ جي سونن سنگن سان گڏ ٻهراڙي ۽ شهر جي گاڏڙ زندگيءَ جا موضوع ڪٽي ڪڙيو ۽ شهر ۾ داخل ٿيو، اهو شهر جي زندگي، مسئلن ۽ ڪاروهنوار کان ايڏو لاتعلق ڇو آهي. ڪتاب ۾ پنهنجي اندر جي شهري زندگيءَ جا رنگ هو ڇو نه پري سگهيو آهي. مڃان ٿو ته هڪ ليکڪ لاءِ ٻهراڙيءَ جو آسمان، شهر جي آسمان کان مختلف آهي، شهر جنهن جي آسمان تي نه ته اسان تارا ڏسي سگهون ٿا ۽ نه ئي اسان کي سج لهڻ ۽ باک ڦٽڻ جي منظر ڏسڻ جي مهلت ملي ٿي ۽ نه اسان چوڏهين جي چنڊ کي ڏسي سگهون. اسانجي ان مشيني زندگيءَ پنيان به اڪيچار مسئلا ۽ جيئڻ جي جتن وارا دائرا گهمن ٿا. عزيز جي اک انهن کي درگذر ڪيو.

مون عزيز جي هن ڪتاب مان سنڌ جي مڙني حصن جا اهي رنگ پسڻ چاهيا ٿي، پر مونکي مايوسي ٿي ته سانگهڙ جو حسن جيڪو اسان اسحاق مگرئي جي تاثراتي مضمونن، امر لغاريءَ جي ڪهاڻين ۽ نورچاڪراڻي جي شاعريءَ مان محسوس ڪيون ٿا اهو حسن هن ڪتاب مان غائب آهي. ڪڏهن ته اسان ٻهراڙي ۽ پنهنجن ڳوٺن کان ايترو متاثر ٿيون ٿا جو ناسٽيلجڪ ٿي ٿا وڃون يا وري ان کان ايتري نفرت ڪريون ٿا جو ڪو مثال نه ٿو ملي.

جيڪڏهن ليکڪ ڪراچي شهر کي پنهنجو شهر بڻايو آهي ته اتي جو پنهنجو حسن آهي، جيڪو سڄي گدلاڻ ۾ به دلين کي متاثر ڪري ٿو. اهو هن ڪتاب ۾ ڪٿي آهي؟؟

ڪن پل لاءِ آئون وري، الائي ڇو پنهنجو ويساهه وڃائڻ لڳان ٿو ته ڇا اسان سنڌي انهن قوتن جو حصو ته نه پيا ٿيندا وڃون؟ جن سياست، سماجيات، تعليمي ادارن، NGOs،

صحافت ۾ هاٺوڪي تخليقي ادب جي ذريعي Depoliticisation وارو عمل تيز ڪرڻ جي مهم شروع ڪئي آهي!

اسان تہ پنهنجي زندگيءَ جي جدوجهد ۾ مطالعي مان اهو ئي سکيو تہ عشق ۾ انقلاب گڏوگڏ هلي سگهن ٿا. هن ڪتاب ۾ صرف هڪڙي ڪاوڙ آهي، سچ جي ڪڙاڻ آهي، جنهن جي ممڪن آهي تہ عمر ٿوري هجي چاڪاڻ تہ عزيز جن ڏيهي توڙي پرڏيهي موضوعن تي قلم ڪنيو آهي، انهن ۾ تمام گهٽي تبديلي اچي وئي آهي، بهرحال، ان سچ جو پنهنجو تاثر آهي، ان ۾ اها ڪوشش ضرور آهي، جو اسان سيني کي هتي گڏجي ڪتاب تي ويچار ونڊڻ جو موقعو مليو آهي. آءُ عزيز مان اها توقع رکان ٿو تہ هو هاٺي جڏهن پرنٽ کان اليڪٽرانڪ ميڊيا ڏانهن ويو آهي تہ اتي بہ پنهنجي ان سوچ کي هٿي وٺائڻ واري عمل کي جاري رکندو. هن ڪتاب ۾ عشق وارو پاسو رهجي وڃڻ ڪري، چڻ تہ ڪتاب ٿورو بسو ٿي پيو آهي.

آءُ سمجهان ٿو تہ عزيز وٽ پنهنجا تجربا آهن. ڪيس زندگي جا رنگ پرڻ جو ڏانءُ آهي. هو تخليقي ذهن رکي ٿو جنهن وٽ يقيني طور تي اهڙو پراجيڪٽ هوندو جنهن تي هو ڪم ڪري رهيو هوندو، جنهن کي پڙهي اسان نارا ماتري، اڇڙو ٿر، حر تحريڪ جا يادگار، سانگهڙ جو ثقافتي پسمنظر ۾ خود ڪراچي شهر ۾ هن جي آمد ۾ حاصل ڪيل تجربن جو نچوڙ شامل هوندو.

(1 مارچ 2007ع تي مهراڻ هوٽل ڪراچي ۾ ماهوار سنڌ رويو پاران ڪرايل ڪتاب جي مهورت واري ميڙ ۾ پڙهيو ويو.)

ڳُم ٿيل ماڻهو جو سفرنامو

هي دور شعور جي ويڳاڻپ (Ation of Consciousnessalien) جو دور آهي. فرد پنهنجي وجود ۽ انفراديت جي بچاءُ واري سرگرمي ۾ گهڻو رُڌجي ويو آهي. دور جي مخصوص سماجي حالتن ۾ فرد جي شعور وچ ۾ پيدا ٿيل وِٿي سندس شناخت ۾ ڄاڻ واري احساس کي وڏيڪ اُڀاريو آهي. توڙي جو فرد فطرت سان جوڙيل پنهنجي شعوري رشتي وسيلي اتساهه ماڻي ٿو ۽ پنهنجي ڏک ۽ پيڙا واري ڪيفيت کي اڪثر مادي لذت (سماجي سُک، آرام) وسيلي متائيندو (Alter) پڻ رهي ٿو. پر اڄوڪي دور ۾ فطرت سان ڳانڊاپي ۾ آڏو آيل سماجي قدرن ۽ روين جي رڪاوٽ فرد لاءِ سماج جي فطري سونهن ۽ سهولتن تائين رسائي ماڻڻ واري قوت کي محدود ڪري ڇڏيو آهي. جنهن ڪري ماڻهو جي اندر (Inner Soul) ۽ فطرت وچ ۾ پيدا ٿيل شعوري Harmony پُري ياڳا ٿي پئي آهي. ماڻهو پنهنجي اندر ۾ داخلي دٻاءُ جو شڪار ٿي خارجي مصروفيت ڪان پري ڏڪجي ويو آهي. اهو ئي سبب آهي جو شايد فرد پاڻ سماجي رشتي ۾ ضِم ٿيڻ بجاءِ اعصابي چِڪ، نااُميدي ۽ ويڳاڻپ جي وَرَ چڙهي پنهنجي اندر ۾ مايوسي، ڏک ۽ پيڙا جو پندار ٻڌجي، وجودي طور تي گهڻو پوڳڻ لڳو آهي.

جان خاصخيلي سنڌ جي حساس ماڻهن جي اُن نسل جو نمائندو آهي، جيڪي شعور جي مٿانهين سطح تي بينل هوندي، فطرت جي پيچيدگين ڪري جنم وٺندڙ سماجي ڪيفيت جي اهڙين شڪلين ۾ پاڻ ضم نه ٿي، ڏک ۽ نراسائي کي داخلي احساس جي وڏي سطح تي اچي پوڳڻ لڳا آهن. جان جو ڪهاڻي ڪتاب ”ڳم ٿيل ماڻهو جو سفرنامو“ سندس اهڙي اذيت ۽ پوڳنا جو ئي ڏس ڏيندڙ احساساتي ڪتاب آهي، جيڪو هڪ حساس شاعر يا ڪهاڻيڪار جياپي جي شعوري پتوڙ ۽ سرگرمي وارن انفرادي روين ۾ پوڳنائن جي سڃاڻپ لاءِ تخليق ڪري ٿو. جان جو هي ڪهاڻي ڪتاب سندس حالتن سان جاري ڪشمڪش واري موضوعاتي خصوصيت جو اهڃاڻ آهي. هن لا-مرڪزيت ۽ عدم تحفظ واري تبديل ٿيندڙ اڄوڪي احساس جي اثر هيٺ فرد جي وجود ۽ ان سان لاڳاپو رکندڙ سچاين کي نهايت ڪري انداز ۾ وائکو ڪندي ڪهاڻين اندر شخصي موقعي پرستي جي هڙني روين کي رد ڏنو آهي. جان جون هي ڪهاڻيون روايتي موضوعيت جي ابتڙ ماحول ۽ معاشري جي ذوق کي رد ڏيندڙ موضوعن جهڙوڪ فرد جي انفراديت، خسيسپُٽي جي Uniqueness، پيڙا، وجود جي اختيار، زندگي

جي نوعيت ۽ ماهيت وارن موضوعن کي وڏي تعلق ۽ احساس وسيلي وائکو ڪن ٿيون. ڪهاڻين جا مرڪزي ڪردار اڪثر زندگي جي معنويت ۽ ڳولا واري نقطي پنيان پٽڪندي، اخلاقي يا نظرياتي تبليغ جي ابتڙ، رڳو واقعاتي ڪشش ۽ سچائي ڪري اُڀري آڏو آيا آهن. جنهنڪري هي ڪردار ڏبيل جذبن وارا حساس ماڻهو هوندي اڪثر ڏباءُ وارين سماجي حالتن ۾ بہ بي ضرر ثابت ٿيا آهن.

جان هن ڪهاڻي ڪتاب ۾ پنهنجن تجربن تي مدار رکندي ڪهاڻي اندر روايتي هترادو ورتاءُ جي ابتڙ الڳ ورتاءُ وارو رويو اپنايو آهي. ڪهاڻي جي مختصر فريم ۾ هو نہ رڳو ڪهاڻي جو ماحول ۽ منظر، هلڪن اشارن (Out Lines) وسيلي وائکو ڪري ٿو، پر محاورن ۽ چوٽين جي پس منظر مان ماحول ۽ حالتن جو خاڪو بہ جوڙي ٿو. شاعراڻي لهجي ۾ سرجيل جان جي هنن ڪهاڻين جا اڪثر ڊائيلاگ پاڻ استعاري ۽ علامت جي طور تي بہ استعمال ٿيا آهن. جنهنڪري جان جي ڪهاڻي جو فن، ڍانچو ۽ واقعن جي Reception روايتي سنڌي ڪهاڻي جي ابتڙ وڏي تبديلي ۽ نواڻ جو ڏس ڏئي ٿي. هي ڪهاڻيون معنيٰ ۽ خوبين جي مختلف ڏارائن تي سرجيل فني ڪهاڻيون هوندي معنيٰ جي وجود ۽ علامت کي پنهنجي تت ۾ هڪ خاص سطح تي وائکو ڪن ٿيون. ڪهاڻين جا مرڪزي خيال گهڻا اثرائتا ۽ پُر اثر هوندي ڪيفيتي طور تي ويڳاڻپ، زندگي جي اجائي احساس ۽ ڊوڙندڙ وقت ۾ سفر جي جتن واري Illussion جا ترجمان آهن.

وجوديت جي فلسفيانہ تصور فرد جو بار سندس ئي ڪُلهن تي رکي ڇڏيو آهي. ماڻهو رمزيت ۽ عينيت جي ميلاپ وسيلي هڪ نئين قسم جي حقيقت پسندي کي جنم ڏيئي رهيو آهي. ڪتاب جون ڪهاڻيون ”يادن جي البم مان“، ”هڪڙو وجايل خواب“، ”ڪوڙهہ“ ۽ ”گم شده ماڻهو جو سفرنامو“ تخيل ۽ نئين حقيقت پسندي جي پس منظر ۾ سرجيل پلاٽ ليس (Plotless) ڪهاڻيون آهن. جيڪي اولهہ جي جديد دانشوراڻي ڪهاڻين جي طرز تي تجرباتي جذبي ۽ بناوت وارن نظرين جي اثر هيٺ لکيون ويون آهن. شعور جي وهڪري واري ڪيفيتي رُخ ۾ هلندڙ هي ڪهاڻيون ڪنهن فڪري تسلسل يا عقل جي ابتڙ فقط خودڪلامي، منطق جي تڪرار ۽ واقعاتي لهرن واري پاڻ مُرادي حرڪت جي زور تي اڏيون ويون آهن. فرسٽ پرسن ۾ لکيل هي ڪهاڻيون مايوسي، محرومي ۽ پيڙا جي ڪيفيت کي رومانس جي حد تائين ڇُهن ٿيون. ڪتاب جي مُک ڪهاڻي ”گم ٿيل ماڻهو جو سفرنامو“ وِسوسن، انديشي ۽ انومان ۾ ورتل هڪ اهڙي نوجوان جي ڪهاڻي آهي. جيڪو سماج اندر خارجي طور تي Misfit ٿي پاڻ سڃاڻڻ جي حاصلات ۽ ضابطي کان محروم ٿي ويو آهي. ڪهاڻي جو هي ڪردار آس ۽ نراس جي لڳاتار

ڪيفيت مان لنگهندي سوچ جو سفر طئي ڪري ٿو. هو زندگي جي وهڪري، سونهن ۽ اشارن جو احساس بہ مايوسي وسيلي ڪري ٿو. جنهنڪري زندگي جي مقصد ۽ منطق وڃائجي وڃڻ وارو احساس هن جي اندر تي حاوي پئجي وڃي ٿو. هو عدم اعتماد ۽ رد ٿيڻ واري احساس جي لڳاتار ڪيفيت هيٺ ٿڪاوٽ ۽ بي قدري جو شڪار ٿي زندگي جي اوڙ تي ائين ئي رمندو ٿو رهي. جان توڻي جو هي ڪهاڻي علامتن جي وڏي سطح تي اچي تخليق ڪئي آهي. پر Logical Order جي کوٽ ماڻهو ۽ ماحول جي ڪشمڪش واري هن ڪهاڻي جي مواد ۽ فني ڪيفيت ۾ وڏو جهول پيدا ڪيو آهي. جنهنڪري ڪهاڻي بيان جي تاثير ۽ جاذبيت واري پنهنجي خاصيت کان الڳ ٿي ويئي آهي. ”ڪوڙهہ“ سادگي ۽ چالاڪي وچ ۾ تضاد واري رويي کي وائکو ڪندڙ ڪهاڻي آهي. جيڪا طنز جي انداز ۾ لکي ويئي آهي. جان جي هي ڪهاڻي خود ڪلامي جي منفرد انداز ۽ تاثراتي وحدت واري هڪ خاصيتي ڪهاڻي آهي. جيڪا واقعن جي پسمنظر ۾ ڪم ڪندڙ حالتن ۽ فرد جي پيڙا کي ٽُڙ شڪل ۾ وائکو ڪري ٿي. ”يادن جي البم مان“ واقعاتي جهوٽن ۽ يادن جي ڇُهاءُ واري وهڪري ۾ لکيل هڪ وڏي احساس جي خوبصورت ڪهاڻي آهي. ڪهاڻيڪار سوچ جي هڪڙي ئي وهڪري ۾ علامتن جو ڪارگر استعمال ڪندي موضوع ۽ واقعن جي احساساتي پکيڙ کي وڏي ڪاريگري سان نشان بر ڪيو آهي. احساس جي ننڍڙن معنائن واري وِڇور وسيلي اُٽيل جان جي هي ڪهاڻي هڪ شاهڪار ڪهاڻي آهي. جيڪا مختصر ۽ وچٿري رويي جي ڪيفيت ۾ لکي ويئي آهي. ”هڪڙو وڃايل خواب“ جستجو ۽ اُميد جي اُباڻڪي احساس وسيلي جيئڻ جي ڍنگ واري خيال جي ڪهاڻي آهي. ڪهاڻي جو مرڪزي ڪردار حساس تصور وارو نوجوان آهي. جيڪو روز مرهہ جي اُرهہ زوراين هٿان متاثر ٿي سوچ جي Senstivity ڪري ويڳاڻپ ۽ اڪيلائي جو شڪار ٿيو آهي. هو محسوس ڪري ٿو تہ هن جا سپ خواب ۽ اميدون بي معنيٰ ٿي چُڪا آهن. توڻي جو هي ڪردار پنهنجي داخليت کي خارجي معنويت (Absurdity) کان بچائڻ لاءِ فطرت جي هر ڏيک سان جُڙي، آتت ماڻڻ جو جتن ڪري ٿو. پر وجودي خود آگاهي جو شعور هن مٿان حاوي ٿي ڪيس فطرت جي مختلف مظهرن کان Isolate ڪري ايبسرڊٽي جو شڪار بڻائي ڇڏي ٿو. جنهنڪري ڪردار ذهني ڪشمڪش جي ايذاءُ ۽ بي خبري واري جاري حالت ۾ ئي جيئڻ جو سعيو ڪري ٿو. جان جي هي ڪهاڻي خيال ۽ تجربي جي خاص سطح تي سرجيل علامتي ڪهاڻي آهي. جيڪا اندر جي اُوني ۽ روين جي چڪ کي گهري احساس وسيلي وائکو ڪري ٿي. ڪهاڻي خيال جي تاثير ۽ سنوار واري هڪ موزون ۽ مثالي ڪهاڻي آهي. ڪهاڻي

”اڪيلائي“ هڪ اهڙي ڪردار جي وارتا آهي، جيڪو اڪيلائي ڪي واقعي پنهنجو مُقدر سمجهندي، گهر ۽ ان جي ماحول ڪي هڪ وهم سمجهڻ لڳي ٿو. جنهنڪري هو پنهنجي گهر ۾ ٻه ڌاريي هجڻ واري احساس ۾ ورتل هوندي اڪيلائپ ۽ بي وسي جي مسلسل ڪيفيت ۾ بند ٿي وڃي ٿو. جان جي هي ڪهاڻي تجرباتي وسعت جي لحاظ کان ڪردار جي وحدت عمل واري ڪهاڻي آهي. جنهن اندر لفظن جو استعمال ۽ اثر وڏي انفراديت ۽ گهرائي وسيلي تخليق ڪيو ويو آهي. ڪهاڻي خيال جي اوسر توڙي فني جُزن جي سِٽاءِ وسيلي تخليق ٿيل هڪ پُر اثر ۽ جاندار ڪهاڻي آهي.

حسد، ساڙ ۽ نفرت جو هي سماج انساني جوهر ڪي ڏڪڻ جو ٻه ڳهٽو ڪارڻ بڻيو آهي. ماڻهن جي اندر سان معروضي حالتن جي اڻ برابري سندس فطري ڪيفيت ڪي غير متوازن ۽ لاحاصل ڪشمڪش جو شڪار بڻائي ڇڏيو آهي. ماڻهو زندگي جي معنويت ۽ ڳولا واري نقطي پنيان پٽڪندي تصوراتي آس جي غير رواجي احساس يا وري وجود جي نفي واري لاڙي جو شڪار ٿيو آهي. ڪهاڻي ”احتساب“ فرد جي اهڙي ئي داخلي ۽ معاشرتي ڪرب جو احساساتي ڇُهاءُ رکندڙ علامتي ڪهاڻي آهي. ڪهاڻيڪار ڪرپشن ۽ اقربا پروري واري ماحول ۽ ماڻهو وچ ۾ پيدا ٿيل تضاد بابت پاڻ دليل ۽ رد دليل واري خودڪلامي وسيلي ڪهاڻي ڪي پنهنجي اندر مان ڪولي بيان ڪيو آهي. ڪهاڻي جو مرڪزي ڪردار سماجي بي يقيني جي ور چڙهيل هڪ نوجوان آهي. جيڪو نيڪي يا سچائي جي عقيدي ڪي شڪ جي نظر سان ڏسندي بي معنيٰ سمجهڻ لڳي ٿو. هو روين ۽ قدرن جي روز تبديل ٿيندڙ معنائن ۽ حقيقت يا اٽل سچائي واري تصور ڪي ٻه اجايو ڍوڪو سمجهي ٿو. جان جي هي ڪهاڻي پنهنجي جوهر ۾ مثالي حقيقت پسندي جو شاهڪار ڪهاڻي آهي. جيڪا پلاٽ ۽ ڪردار جي گهري رابطي ڪري پڙهندڙن ڪي پلاٽ جي ارتقا سان گڏ سفر ڪرائي ٿي. ڪهاڻيڪار ڪردار جي مزاج، جذبي ۽ لاڙن ڪي ٻه ڪولي، وڏي وضاحت سان بيان ڪيو آهي.

”منزل ڪان اڳ ۾“ سنڌ اندر سياسي منافقت ۽ بد اعتمادي جي شڪار هڪ سرگرم سياسي ڪارڪن جي ڪهاڻي آهي، جيڪو سياسي ميدان ۾ پنهنجي هڙني سچاين ۽ ثابت قدمي جي باوجود شڪ جي نظر سان ڏٺو وڃي ٿو. ڪهاڻي جو هي ڪردار ساٿين هٿان آدرش جي لتاڙ ۽ جذبن جي رد ٿيڻ ڪري پنهنجي اندر ۾ گهٽ ۽ مايوسي جو شڪار ٿي پنهنجي وجود ڪان اڻ ڄاڻ ٿي وڃي ٿو. هي ڪردار ڪيفيت جي اهڙي حالت ۾ شخصي مات جي احساس ۽ پاڻ وڃائڻ واري لاڙي ۾ ونجي آپگهات پڻ ڪري ٿو. جان جي هي ڪهاڻي پنهنجي نوعيت ۽ پيشڪش جي زور تي سرجيل هڪ وزنائتي

ڪهاڻي آهي. جيڪا روايتي بيانيہ انداز جي ابتڙ معاشري اندر رد ٿيڻ جي ڪيفيت جي بيان، توڙي توازن کي وڏي فنڪاري وسيلي پيش ڪري ٿي. ”پڳل دلين جو نوحو“ اجائي احساس ۽ بيڪاري جي روين واري سطحي ڪهاڻي آهي. ڪهاڻي جي مرڪزي ڪردار زندگي ۽ ماحول کي مسلسل غير دوستاڻو سمجهندي سوچ جي لا حاصل وهڪري ۾ لڙهڻ لڳي ٿو. ڪهاڻي جو هي ڪردار پنهنجي اهڙي ڪيفيت ۾ زندگي جو توازن ۽ اعتماد وڃائي احساس ڪمتري جو شڪار ٿئي ٿو. ڪهاڻي مواد توڙي موضوع جي بنياد تي ورجاءُ جو شڪار ٿي آهي. ڪيفيتي طور تي هي ڪهاڻي پوين ڪهاڻين جو ئي تسلسل ۽ اُلٽو آهي. ڪهاڻي ”سچ جو تاءُ“ بہ خيال ۽ پس منظر بنا فقط اشارن ۽ ابهام جي ڪهاڻي آهي. جيڪا واقعي ۽ بيان جي وچڙڻ ڪري گهڻي مبهم بڻجي پئي آهي. ڪهاڻي جو تت ۽ خاتمو بئي لا حاصل ۽ منجهائيندڙ آهن. ”اوڪي واٽ جا راهي“ هڪ نازڪ خيال ۽ ماجراتي بڻدل شاهڪار ڪهاڻي آهي. جيڪا ٽر اندر ٻُڪ ۽ بدحالي ڪري ٿيندڙ لڏپلاڻ پنيان جاري خوف ۽ انديشي جي احساس کي چٽي ٿي. ڪهاڻي اندر ڪهاڻيڪار ٻار جي ننڊ بابت هڪ هنڌ لکي ٿو تہ ”ننڍڙو جمڙو اجان بہ ننڊ ۾ چڻ تہ ٽر جي سوڪ ۾ ٽڙڪي رهيو هو“. توڙي جو خيال جو هي وڌاءُ ۽ کهرائپ ڪهاڻي جي شروعاتي حصي تي حاوي آهي. ۽ ڪردار ڪهاڻي جي سچوئيشن بجاءِ ڪهاڻيڪار جي ڪيفيت جو شڪار ٿيا آهن. پر ڪهاڻي رنج ۽ اُلم جي وقتي رويي پنيان دبيل اُميد ۽ آٿت جي ڦيري کي وڏي فنڪاري سان اُڀاري اڪلايو آهي. جنهنڪري ڪهاڻي زمان ۽ مڪان سان جڙيل سٽاءُ توڙي بيهڪ ڪري هڪ خوبصورت ۽ مڪمل ڪهاڻي بڻجي پئي آهي.

جديد سنڌي صحافت جي سرواڻ اخبارن پنهنجي دفترن ۽ پس منظر ۾ نڳي، منافقت، سودي بازي، تنگ نظري ۽ جڪڙ جي جنهن ماحول کي جنم ڏنو آهي. سو اجان سوڌو عام ماڻهن کان لڪل رهيو آهي. اخباري مالڪن جي بي اختيار بليڪ ميلنگ، عياشين ۽ فائدن حاصل ڪرڻ واري روش هڪ سجاڳ ۽ سوچيندڙ ماڻهو لاءِ ذهن ۽ ضمير جي پيڙا جيان ٿئي ٿي. جان پنهنجن ڪهاڻين ”سچ گرهڻ“، ”چنڊ جو قيدي اڌڙ“ ۽ ”شڪار“ ۾ اهڙن ڪردارن جو ئي احاطو ڪيو آهي. جيڪي حاڪماڻي روين وسيلي عام ماڻهو ۽ سماج جي ظاهري حالت تي گهڻو اثر انداز ٿين ٿا. ”سچ گرهڻ“ لمحن جي احساس واري اهڙي ئي ڪهاڻي آهي. ڪهاڻي جو مرڪزي خيال سنڌي اخبار اندر بنا اجوري جي بيگر ۽ دٻاءُ خلاف جنم وٺندڙ ڪارڪنن جي ڪيفيت جي وارتا آهي. ڪهاڻي جو مرڪزي ڪردار هڪ حساس ۽ باشعور سب ايڊيٽر آهي جيڪو عمل جي تضاد ۽ دٻاءُ

جو شڪار ٿي هڪ هنڌ چوي ٿو ”پريس رليز ۽ روايتي اخباري دنيا ۾ ڪوڙ، سچ ٿي ويندو آهي ۽ سچ ڪوڙ ۾ تبديل ٿي ويندو آهي. ها صحافت تڏهن بہ آزاد هوندي آهي.“ هڪ ٻئي هنڌ تي ڪارڪنن جي بي وسي ۽ چالو سياسي ڪلچر کي چٿيندي چوي ٿو ”ڪير چاڻي تہ قومي جذبي جي سگهي ليڪچر کان ماني جو هڪ گرهہ وڌيڪ قيمتي هوندو آهي.“ جان پنهنجي هن ڪهاڻي ۾ اخبار جي دانشور مالڪ جي روين جي تضاد، ڪمتري واري ڪيفيت، اوپرائپ ۽ دفتري ماحول کي وڏي گهرائي ۽ ڪاريگري وسيلي چٿيو آهي. جنهنڪري جان جي هي ڪهاڻي احساساتي ڏانءُ جي زور تي تخليق ٿيل هڪ پختي ڪهاڻي بڻجي پئي آهي. ”چنڊ جو قيدي اڌڙ“ ٻي عملي ۽ منافقت جي هاجيڪار اثرن کي وائکو ڪندڙ علامتي ڪهاڻي آهي. ڪهاڻي جا مرڪزي ڪردار نئين سنڌي ميڊيا سان واڳيل اُهي آئڊيالسٽ ايڊيٽر آهن. جيڪي ماضي ۾ سنڌ اندر ڪردار توڙي نظريي جي حوالي سان ماڻهن جي ويساهہ ماڻڻ جو ڪارڻ تہ بڻيا آهن. پر حال ۾ ڪوڙ ۽ ڊوهہ وسيلي آسودگي ماڻڻ جي جتن ۾ رڌل آهن. هڪ ايڊيٽر ڪهاڻي ۾ هڪ هنڌ چوي ٿو: ”سيڪريٽري صاحب هن تقرير ۾ ڏيڪاريل پيگل سائيڪل (I.J.I جو نشان) کي اڏو اڏ نہ سمجهيو وڃي. ڇاڪاڻ تہ اِها سائيڪل اسان جي مستقبل جي ضمانت آهي. ٻي صورت ۾ وڏي وزير (ڄام صادق) سان ملاقات جو ڪارج نہ رهندو.“ جان پنهنجي هن ڪهاڻي ۾ ايڊيٽرن جي عملي زندگي ۾ ٻچاپڙائپ، شخصيت جي تضاد، موقعي پرستي ۽ ماڻهن سان فڪري ويساهہ گهاتي جو خاڪو هڪ پوڳيندڙ اخباري ڪارڪن جي ڪردار وسيلي، ڏانءُ ۽ اتساهہ سان چٿيو آهي. جان جي هي ڪهاڻي ماحول جي مناسبت سان ڪردار جي تخليق، ترتيب توڙي توازن واري هڪ شاندار ڪهاڻي آهي. ”شڪار“ ويڳاڻپ ۽ خوف ۾ ورتل هڪ اهڙي ڪردار جي ڪهاڻي آهي. جيڪو پنهنجي اندر جي Guilt ڪري وجودي طور تي ڪيفيتي پيچيدگين جو شڪار ٿيو آهي. ڪهاڻي جو هي ڪردار هڪ اخباري ملازم آهي، جيڪو شهر جي جبر ۽ دهشت وارن حالتن بابت ايندڙ خبرن ۾ سچ ۽ ڪوڙ کي الڳ ڪرڻ کان بي وس بڻيل آهي. هو شهر جي اهڙي ڪلچر پيدا ڪرڻ ۾ صحافين کي بہ برابر جو شريڪ سمجهڻ واري احساس ۾ ونجي، پاڻ کي ڏوهي سمجهندي شخصي پيچ ڊاهہ ۽ بيڪاري واري ڪيفيت جو شڪار ٿئي ٿو. جان جي هي ڪهاڻي لفظن جي موزون چونڊ ۽ نفسياتي ورتاءُ وسيلي تخليق ٿيل شاهڪار ڪهاڻي آهي. جيڪا ڪردار جي بيان ۽ ستاءَ کي پنهنجي ماحول مان اُڀاري مٿي کڻي آئي آهي.

ڪهاڻي ”مڇُ جو وار“ نج ڳوٺاڻي ڪلچر ۽ سائيڪي جي پس منظر ۾ لکيل هڪ سطحي ڪهاڻي آهي. ڪهاڻي جو مرڪزي خيال تبديل ٿيندڙ حالتن ۾ ڳوٺن جي عام

رواجي ڪِرت ۽ وهنوار جو رت جي رشتن تي پوندڙ اثر آهي. ڪهاڻي جو مرڪزي ڪردار پنهنجي وَهي ڪان وڏيڪ فهم رکندڙ ننڍڙو ڇوڪرو آهي. جيڪو هڪ هنڌ چوي ٿو ته ”پٽڪي ٻڌڻ لاءِ منهنجي عمر ته نه آهي. ان ڪري پٽڪي جو تحفظ آئون نه ڪري سگهندس.“

جان جي هي ڪهاڻي رواجي ۽ ڪمزور مرڪزي خيال واري غير فني ڪهاڻي آهي. جيڪا ڪيترن ئي هنڌن تي معنيٰ ۽ مفهوم جي بيان ۾ ڪمزور ثابت ٿي آهي. ڪهاڻي جو ڪردار ڇوڪرو مرڪزي خيال جي تقاضا ڪان وڌيڪ Hyper Active هوندي بي وزن ٿي پيو آهي. جنهنڪري نه رڳو پوري ڪهاڻي جو پلاٽ مرڪز ڪان الڳ ٿي پري بيٺو آهي. پر ڪهاڻي جو فني تعلق ۽ مرڪزيت به گهڻو متاثر ٿي آهي.

”ممتا“ زندگي ۽ رشتن جي فطري احساس واري هڪ خوبصورت ڪهاڻي آهي. جيڪا عورت ۽ مرد جي ڪردار ڪي متوازن شڪل ۾ وائڪو ڪري ٿي. جان جي هن ڪهاڻي جا ڪردار ۽ منظر وڏي ڪاريگري ۽ رواني سان ڇُرپُر ڪندي نظر اچن ٿا. ”ڦٽين جهڙو چنڊ حويلي تي“ هڪ سياسي پروهت جي دٻدٻي، عياري ۽ چالاڪين جي ڪهاڻي آهي. جيڪو اُميد ۽ آس ۾ ورتل عوام ڪي وڏي بي دردي سان ڏڪاري ٿو. جان پنهنجي هن ڪهاڻي ۾ مٿين سياسي طبقي جي ڪردار ۽ ڪوڪلائپ تي وڏي چابڪدستي سان کولي طنز ڪئي آهي. ”سُپاڻي جو خواب“ ڳوٺن اندر حاوي بي وَسي ۽ لاچاري جي درد جي ڪهاڻي آهي. جيڪا خيال ۽ سوچ جي ننڍڙن دائرن وسيلي لکي ويئي آهي.

ڪهاڻي جو مرڪزي ڪردار هڪ سجاڳ نوجوان آهي. جنهن جو گهر ڏاڙيلن هٿان سڙي رک ٿي ويو آهي. ڪهاڻي جو هي ڪردار مسلسل سياسي شڪستن، پيچ ڊاهه ۽ ڳوٺاڻي سماجي سرشتي جي اجاڙ بابت فڪرمند هوندي بي يقيني ۽ ٿڪاوٽ جي احساس جو شڪار ٿيو آهي. ڪهاڻيڪار ڪردار جي ڪيفيت چٽيندي هڪ هنڌ چوي ٿو ”نعرن جي شور ۾ هلي هلي ساٿا ٿي ويل سنڌ، اوجاڳو، من ۾ اجنبي احساس جا خاڪا، آڳرن تان لنگهي ويندڙ ڊناٽل پکين جا ٽولا، چانورن جي تلاش ۾ ڪچجندڙ فاصلا، شام جو پهر، تاريخ جا سبق، اڪيلائپ جو ڪائيندڙ احساس، بي چيني، پتين جا پاچولا وجن پيا نکن جيان ڪُلندا.“ جان هي ڪهاڻي بي چيني، ولوڙ ۽ پيڙا جي پنل احساس وسيلي لکي آهي. جنهنڪري ڪهاڻي جا لمحا، عڪس ۽ منظر نهايت جاندار ۽ اُپريل شڪل ۾ وائڪا ٿيا آهن. استعاري ۽ علامت جي فطري استعمال ڪري جان جي هي ڪهاڻي گهڻي ڪشادي ۽ جاندار بڻجي پئي آهي.

ويجهي ماضي واري سنڌ نسلي تشدد ۽ فسادن جو وڏو شڪار رهي آهي. سنڌي آبادي جي ورهاست ۽ وٿي سماجي زندگي اندر ڇڪتاڻ ۽ دٻاءُ کي وڌايو آهي. فڪري سانت ۽ خوف مان اپرندڙ الميي انساني قدرن ۽ جذبن کي لتاڙي ناس ڪيو آهي. ماڻهو ڪيفيتي طور تي اهڙي خوف ۽ ٻوسٽ واري احساس ۾ وڪوڙ جي ٻتال ٿيو آهي. جان جون ڪهاڻيون ”اکين ۾ رنگ ٻاڪ جو“، ”اُپ ساهي“ ۽ ”سواليہ نشان“ اهڙي ئي خوف ۽ ٻوسٽ جي تاجي پيٽي ۾ اُٽيل ماڻهو جي تُز احساس جون ڪهاڻيون آهن. جيڪي درد جي آرٽسٽڪ اظهار ۽ الميي کي Depict ڪن ٿيون. ڪهاڻي ”اکين ۾ رنگ ٻاڪ جو“ مشاهدي ۽ منظر نگاري جي فني ڏانءُ وسيلي سرجيل هڪ شاهڪار ڪهاڻي آهي. ڪهاڻي جو مرڪزي خيال فسادن ۾ مارجي ويل پيءُ جو اڪيلو پُٽ آهي. جيڪو در ڪولڻ تي اوچتي گولي جو شڪار ٿئي ٿو. تشدد جي پس منظر ڪري پيدا ٿيندڙ اڻ تڻ، بي صبري، لاچاري ۽ دٻاءُ جي اثرن کي ڪهاڻيڪار ڪردار جي حرڪت وسيلي وائکو ڪيو آهي: ”اڻ مندائتي خوف جو ڪرنٽ، دماغ کي چڪريون، اکين ۾ اوجاڳو ۽ خوف جو تاءُ- موت الائي ڪهڙي روپ ۾ ايندو. روح جي آواز دٻائڻ لاءِ رِلي کي چنڊڪو ڏيئي، چوڪري جي مٿان هنيائين.“ جان جي هي ڪهاڻي اُٽت توٽي مواد جي زور واري هڪ شاهڪار ڪهاڻي آهي. جيڪا مڪالمن جي رواني ۽ چوٽين جي برجستي استعمال وسيلي ڪردارن جي اُگري ڪيفيت ۽ خوف کي مڪمل ڪاريگري سان فطري انداز ۾ وائکو ڪري ٿي. ڪهاڻي ”اُپ ساهي“ نسل پرستي جي ايذاءُ ۽ پيڙا واري ڪيفيت کي وائکو ڪندڙ هڪ مڪمل ڪهاڻي آهي. ڪهاڻي جو مرڪزي ڪردار هڪ سنڌي مُڙس آهي، جيڪو پنهنجي مهاجر زال سان گڏ مستقل ڊپ ۽ نااُميدي جي ور چڙهي زندگي گهاري ٿو. ڪهاڻي جو هي ڪردار شهر جي اُجڙيل مڪينيڪي زندگي ۾ وڃائجي ويل ماڻهپي جي روح کي ڳولينديي زال کي چوي ٿو ”تنهنجي مهاجر هجڻ ۽ منهنجي سنڌي هجڻ جو ڪو بہ اهڙو سرٽيفڪيٽ ناهي. جيڪو پنهنجي حفاظت ڪري سگهي.“

جيتوڻيڪ ڪهاڻي جو هي ڪردار جيئڻ جي اتساهہ ۾ پنهنجي سڃاڻپ تان بہ هٿ کڻي ٿو وڃي. پر موت جو احساس ونديندڙ ڪا گولي هن جو بي خبري ۾ انت ٿي آڻي. جان جي هي ڪهاڻي احساس جي وڏي پڪيڙ رکندڙ کشادي ۽ جاندار ڪهاڻي آهي. جيڪا جذبن جي اُيار ۽ فني ترتيب جي توازن وسيلي سرجي ويئي آهي. ”سواليہ نشان“ دهشت جي تاجي پيٽي ۾ اُٽيل ماڻهو جي تُزاحساس واري هڪ شاهڪار ڪهاڻي آهي. ڪهاڻي جو مرڪزي ڪردار وچولي طبقي جو اُڙدو ڳالهائيندڙ سنڌي آهي. جيڪو لاڙڪاڻي توڙي ڪراچي ۾ ساڳئي خوف ۽ دٻاءُ جو شڪار ٿئي ٿو. جان پنهنجي هن

ڪهاڻي ۾ سنڌ جي سموري نسلي مسئلي کي بين السطور سمجهائڻ وسيلي وڏي ڏانءُ ۽ لياقت وسيلي Conclude ڪيو آهي. جان جي هي ڪهاڻي جامع فني ڍانچي ۾ خوبصورت سِٽاءُ واري اهڙي خاصيتي ڪهاڻي آهي. جنهن اندر سطحي جذباتيت جي ابتڙ فقط ڏک جي انساني نوعيت کي چٽيو ويو آهي. جنهنڪري هي ڪهاڻي نسلي مت ڀيد خلاف انساني جذبي جي سوڀ ۽ آواز جو اهڃاڻ بڻجي پئي آهي. جاندار تشبيهن، منظرن ۽ علامتي طرز اظهار جي زور تي لکيل هي ڪهاڻي دائمي انساني قدرن جو بچاءُ ڪندڙ هڪ لازوال ڪهاڻي آهي.

(13 جولاءِ 1996ع تي پاڪستان آرٽس ڪائونسل ڪراچي ۾ جان خاصخيلي جي ڪهاڻي ڪتاب جي مهورت واري ميڙ ۾ پڙهيو ويو.)

پکل دلين جو سيلاني

سنڌ ۾ سنڌي شاعري، فرضي غم، اجائي پٽڪي ۽ ڇِن پروڻ ڪيفيتن جي گدلاڻ جو وڏو مثال بڻجندي پئي وڃي. نوآموز ۽ اڻ ڄاتل شاعر پاڻ تي تاقيل انهيءَ ڏک ۽ مشڪري جي ڦهلاءَ لاءِ گهڻو اڳيرا تي چڪا آهن. شاعري جون نفيس صنفون ۽ روح انهن چرچائي شاعرن جي مٺ ۾ اچي رک بڻجي ويون آهن. سنڌي نظم ته گهڻو اڳ قومي ۽ انقلابي ذهن رکندڙ شاعرن جي ڪرتب بازي جي ور چڙهيو، جنهن ڪري نظم ۾ انڪشاف ذات واري اها مشڪري وري به نظر اچي ٿي پر غزل جي صنف شوقين شاعرن جي مشغلي ۽ مشڪري لاءِ ڄڻ خالي زمين جو ڪم ڏنو آهي. اهي انهيءَ صنف جي هر ڪنڊ ۾ روج راڙو پوڪيندي نظر اچن ٿا. سنڌ ۾ نظم جا ڪاريگر شاعر گهڻ ۽ سياسي ڪارڪن وڏيڪ ڏنا وڃن ٿا.

”ٽانڊن مٿي ٿهڪ“ ڪان پهرين شاعري جي ٽن ڪتابن جو ليکڪ شاعر ”منصور ملڪ“ ته ڄاتل سڃاتل ۽ پختو شاعر آهي پر ڏک جي پيهه ۽ دل جي هاڃي واري ڪيفيت ۾ هو ڄڻ منفرد ۽ مستند نظر اچي ٿو. رُتل دل جو هي شاعر پنهنجي شاعري ۾ غم، حسرت ۽ بي تابيءَ کي وڏي لڳاءَ سان پيش ڪندي نظر اچي ٿو. مڌ ۽ خمار سميت عشق جون ڪيئي ڪيفيتون هُن وڏي احترام سان بيان ڪيون آهن.

مون کي تو جا پياري پنگ،
ڪيڏي هئي دل واري پنگ،

پستا ۽ بادام جنهين ۾،
ٽيندي ڪيئن ڪساري پنگ،

ڪوندي منجهه ڊکي رکي مون،
ڪنهن آ منهنجي هاري پنگ؟

تنهنجي سُرڪيءَ منجهه سرور،

ڪيڏي آهين پياري پنگ،

مان تہ موالي هان ”منصور“
آٽي ڏي ڪا نياري پنگ.

شاعريءَ ۾ منصور جو رويو، خارجي دنيا کان ٻاهر ڪنهن Passer رستي ويندڙ بي خبر شخص جي خيالن جهڙو رڳو اعتقاد ۽ مجبوريءَ جو احساس ڏياري ٿو. پورڙائپ، لاچاري، دل جو دوکو، پرين جي چالاڪي، منصور جي پسند وارا ۽ سندس اهم موضوع آهن. هو عشق جي ولولي ۾ اڳيرو ٿي هلي ٿو. ماپ تور جي دنيا کان بي نياز، ميار ۽ تقاضائن کان آجو، شاعري ۾ رڳو محبت جا لقاءُ ڏيکاري ٿو:

تو ڪيا جي يار ٻہ،
مون لئہ ٿيا اغيار ٻہ،

ڏک هڪڙي سان نہ ڪر،
تون ائين شڪار ٻہ،

مان ٻہ هڪ انسان هان.
تون گهڙيون گڏ گهار ٻہ.

يا
اچو سيکيو! محبت جا،
اسان وٽ پيا ٻرن ٿا مچ،

محبت، جنهن کان وڌ ٻيو
ڪو ناهي جڳ سڄي ۾ سچ،

اسان جي آستاني تي،
محبت ئي آ،

ڪڏهن پيرو پري پُورل!
اڱڻ دل جو سنوارڻ اچ.

شرم چا جو اڙي ”منصور“
هي در آهه دلبر جو،

ٻڌي پيرن ۾ تون چيريون،
چيران جي ڇمان ڇم نچ.

منصور جو هي لاڙو، زندگي جي ايڪي ڪان ٻاهر، من موجي ماحول ۾ پناهگير هجڻ جو ڏس ڏئي ٿو. هو زماني جي وار ڪي ٻي ريا ٿي روڪي ٿو نہ ئي خارجي مداخلت خلاف واجبي جدوجهد ڪري ٿو. خيالي لڪاءَ جي جهان ۾ هو توازن ۽ عدم توازن جو چولو پائي پاڻ حادثي جو شڪار ٿڄي ٿو. ٿڪاوٽ، ناڪامي ۽ حالتن جو بار بہ جڻ سندءِ شخص جو پيدا ڪيل نوحو ٿو ڏيکامجي:

تو بن ٿي ويس مان برباد،
يار اسان کي ڪر آباد،

توکي روز سڏيان ٿو يار،
ڪو تہ اسان جو ٻڌ فرياد!

اچ خدارا هاڻي اچ!
دانهن سُڻي ڪو ڪر تون داد،

دل پکي جيئن تو وٽ بند،
اچ انهيءَ کي ڪر آزاد،

انهيءَ رُخ ۾ هلندي سندس هي اقرار تہ:

مان هيڏي هوش ۾ هوندي ئي ديوانو ويس ٿڄي،
حقيقت هوندي پي هڪدم مان افسانو ويس ٿڄي.

عقل وارو هيس ليڪن، لڳي جو چوٽ الفت جي،
ڏسن ”منصور“ ماڻهو پيا، مان بيگانو ويس ٿڄي.

”ذات ۾ جهاتي پائي،“ ڏسڻ جو هي منصوري رويو، شخصي محرومي ۽ غم جو جذباتي وڌاءُ ڪندي نظر اچي ٿو. منصور زندگي جي تيز رفتاريءَ، پابندين ۽ نظم و ضبط کي سمجهڻ بجاءِ، محبت جي اڻ هوند کي وڏي ماجرا سمجهي ٿو. ماحول جي سختي ۽ ڏکايل ڪيفيتن کي ڇڪي پنهنجي ذات ۾ ضم ڪري ٿو. خوشين جي سُک لاءِ اڳيرائي ڪرڻ بجاءِ، روڳ ۽ پاڻ وڃائڻ واري رويي جو پرچار ڪري ٿو. داخلي غم جي اها ڪيفيت مورڳو ڪيس تہ ڇا پر سماج کي بہ سوڳ ۽ رنج ۾ مبتلا ڪري ٿي. سندس انهيءَ خود پسندي، اڀوڄهائپ ۽ اداسي جي نسبت سان اجهو هي ڏسو:

حياتي درد پيري مري وياسين.
ڪڏهن قسمت نہ تري مري وياسين.

اسان کي پنهنجو پرين ڏيو پرڇائي،
ڪپي نہ حور پري مري وياسين.

اجا آڪاش مان پلا اسان جي لئہ،
کُلي ناهي ڪا دري مري وياسين.

پڪاريندي يار کي پڪاريندي.
عمر ”منصور“ جي ڳري مري وياسين.

منصور جو اهو Passion سندس خيالي محبت جي مامرن تائين محدود ناهي، پر سندس زندگي جي رواجي وهنوار تي بہ حاوي پئجي وڃي ٿو. انوکو آهي منصور جو اهو غم، جيڪو سندس شخصي نقصان جي احساس سان ٺمٽار آهي ۽ عجب آهي منصور جو رويو، جيڪو انهيءَ غم تي ياڙي پنهنجي عمر گهارڻ جي حامي پري ٿو.

(26مارچ 2006ع سنڌي ادبي سنگت شاخ ڪراچي پاران پي_ ايم _ اي هائوس ڪراچي ۾ ڪرايل ڪتاب جي مهورت واري ميڙ ۾ پڙهيو ويو.)

سچ لهڻ ڪان پوءِ به...
ڪلچرل ڪهاڻي جو جائزو

انفرميشن ايج جي اجوڪي دور جتي سماج اندر رهڻي ڪهڻي جي ڍنگ ۽ روين ۾ تيزي سان تبديلي آندي آهي. ٽِتي ترقي پذيري ۽ وسعتن جي اثرن سماج جيان ادب جي مختلف صنفن، فارميٽ ۽ اظهار جي ڏانءُ ڪي به توڙي تبديلي واري اڻ تر دور مان گذارڻ شروع ڪيو آهي. ماضي واري روايت جي پاسداريءَ ۾ تخليق ٿيندڙ سنڌي ڪهاڻي، جيڪا فن ۽ موضوع جي بنياد تي اڪثر ڪهاڻيڪار هٿان يڪسانيت ۽ ورجاءُ جو شڪار ٿي آهي، اجوڪي دور جي خاصيتن ۽ سرگرمي ۾ گهٽو پٺ تي رهجي ويئي آهي. پراڻي ڪهاڻي جو فارميٽ ۽ تاجي پيٽو چٽا پيٽي جي اجوڪي دور ۾ ڪو گهٽو ڪارگر نه رهيو آهي. ان جي پيٽ ۾ اجوڪي سرجندڙ مختصر سنڌي ڪهاڻي فن ۽ فڪر جي علمي تجربن، ٽيڪنيڪ توڙي اسلوب جي بنياد تي سرجندڙ نئين ڪهاڻي جي طور تي آڏو آئي آهي، جيڪا نوجوان ڪهاڻيڪارن هٿان موضوع توڙي اٽت جي ٿيندڙ نون تجربن وسيلي گهٽو اڳتي نڪري ويئي آهي. نوجوان ڪهاڻيڪار پنهنجي غير معمولي تخليقي انفراديت ڪي نئين ڪهاڻي جي تت ۾ شامل ڪيو آهي. جنهنڪري هي صنف مُشاهداتي سگهه ۽ موضوعاتي نواڻ جو اهڃاڻ هوندي، پنهنجي وقت ۽ ماحول سان سلهاڙيل، عصري شعور جي هڪ وڏي ڪئنواس تي پکڙجي ويئي آهي. نئين ٽهيءَ جي نوجوان ڪهاڻيڪارن نه رڳو زندگي جي تبديل ٿيندڙ حقيقتن ۽ مصروفيت جي تجربن جو ڪهاڻي اندر اُدراڪ ڪيو آهي. پر سماج جي گوناگون مسئلن، مزاج ۽ ڪيفيتن سان جڙندڙ موضوع ۽ ڪردار ڪٿي ڪهاڻين ۾ وائڪا ڪيا آهن. اهو ئي سبب آهي جو معروضي ماحول جي پس منظر ۾ تخليق ٿيندڙ نئين ڪهاڻي پنهنجي پَر ۾ اجوڪين تقاضائن جي گهرج پٽاندڙ زندگي جي طرفداري واري رويي کي نمايان ڪندي نظر ٿي اچي. زندگي جي پَرجهلو روين ۽ سرگرمي واريون اهڙيون ئي ڪي ڪهاڻيون نوجوان ڪهاڻيڪار ”منظور ڪوهيار“ جي ڪهاڻي ڪتاب ”سچ لهڻ ڪان پوءِ به“ ۾ پڻ ملن ٿيون. جيتوڻيڪ منظور جي ڪتاب ۾ آيل هي ڪهاڻيون سندس شروعاتي مشق جو حصو آهن. پر هن پنهنجي پَر ۾ ڪهاڻين اندر سادگي ۽ سچائي جو احساس وڏي خصوصيتن سان اوتيو آهي. هن پنهنجن ڪهاڻين جو بنياد واقعن ۽ خيال جي زور تي اڏيو آهي.

جنهنڪري هُن پاڻ جيڪو تاثر معاشري جي جاري زندگي مان ماڻيو آهي، اُهو جيئن جو تيئن پڙهندڙ جي اندر تائين لاهڻ ۾ به ڪامياب ٿيو آهي. اِهو ئي سبب آهي جو زندگي کي گهرائي سان ڏسڻ، سمجهڻ ۽ ڇيد ڪرڻ جو فڪري رويو هن جي ڪهاڻين ۾ نمايان ادبي قدر جي طور تي اُڀري آڏو آيو آهي. توڻي جو ڪتاب جون ڪيتريون ڪهاڻيون پنهنجي اُٿت، موضوع توڻي ٽيڪنيڪ جي آڌار تي روايتي سانچن ۾ فٽ ٿيل نظر ٿيون اَچن. پر بدحالي، ظلم ۽ جبر هٿان ستيل هيٺين وچولي طبقي جي ڪردارن جي اُپاريل شڪلين وسيلي، هوءَ پنهنجي ڪهاڻين اندر جدت ۽ نواڻ جون شخصي ڪوششون ڪندي ضرور نظر اچي ٿو. هن جا سودو، سچيڏنو، ميرو ۽ سومر جهڙا تخليق ڪيل تاثراتي ڪردار نهايت ڳرا ۽ ٻي جوڙ ڪردار آهن. جيڪي زندگي جي مختلف وکريل روين جو عڪس هوندي ڪهاڻين اندر موضوعاتي وسعت جو ڪارڻ به بڻيا آهن. منظور پنهنجي ڪجھ ڪهاڻين ۾ ڪَن نون موضوعن کي به ڇهيو آهي. سندس ڪهاڻين ”ساڌ“، ”ناستڪ“، ۽ ”سچ لهڻ ڪان پوءِ به“ جا مرڪزي خيال ۽ موضوع اڇوتا هوندي اڳ ڪڏهن سنڌي ڪهاڻي جو حصو نه بڻيا آهن. هن جون ڪهاڻيون سنڌيت جي پس منظر ۾ پيدا ٿيندڙ ثقافتي موضوعن وسيلي وڏي درد مندي، گهرائي ۽ اتساهه سان سرججي آڏو آيون آهن. هن پنهنجي ڪهاڻين ۾ نيٺ اترئين لهجي، چوڻين ۽ پهاڪن جو به شاندار استعمال ڪيو آهي، جنهن ڪري هر ڪهاڻي فطري انداز ۾ پنهنجي ماحول ۽ ٻولي سان سلهاڙجي بيان ٿي آهي.

ڪتاب جي پهرين ڪهاڻي ”عاليٰ جناب جو استقبال“ گهڻي سادي ۽ بيانيہ انداز ۾ لکيل ڪهاڻي آهي. ڪهاڻي جو پلاٽ سنڌ اندر اينگهجندڙ اُهو سياسي ڪلچر آهي. جنهن وسيلي بيوس ماڻهن کي ٻاندي بڻائي سياسي جلسن ۾ آندو ويندو آهي. ڪهاڻي جو هي پلاٽ سياسي ڪلچر ۽ عوام جي سوچ وچ ۾ پيدا ٿيل وِٿي جي نقطي تي جڙيو آهي. ڪهاڻي ۾ رياستي ڏاڍ ۽ دٻاءُ کي طنز وسيلي واڪو ڪيو ويو آهي. منظور ڪهاڻي ۾ هڪ هنڌ ميونسپالٽي وارن ڀنگين کي پگهار نه ملڻ ڪري سندن ممڪن نتيجي کي واڪو ڪندي لکي ٿو ته ”پورٽ لاءِ عورتن کي شهر جي شريف ۽ لفنگن سان بغير امتياز جي واسطو رکڻو پوندو.“ جيتوڻيڪ ڪهاڻي اندر ڪردار جو حالتن جي رد عمل ڪري پلاٽ اندر جڙندڙ بين السطور ”Between The Lines“ نتيجو پڙهندڙ پاڻ اخذ ڪندو آهي. پر هن ڪهاڻي ۾ ڪهاڻيڪار پاڻ اهڙي نتيجي طرف اشارو ڪري غير ضروري وڌاءُ ڪان ڪم ورتو آهي. جنهن ڪري ڪهاڻي جي فني دلچسپي متاثر ٿي آهي. ڪهاڻي جا هڙيئي ڪردار ڪهاڻيڪار جي ڏنل هڪ نه ٻئي تشبيهن واري اجائي ردعمل جو

شڪار بہ ٿيا آهن. جنهنڪري انهن جي فطري بيهڪ ۾ ڪرائپ گهٽي متاثر ٿي آهي. پر ڪهاڻي جو لهجو بہ وڏاءُ جو شڪار ٿي ويو آهي. ڪهاڻي ”انصاف“ “Realistic Approach” رکندڙ پُر اثر ڪهاڻي آهي. جيڪا وڏيرڪي سماج جي روايتي جڪڙ ۾ بي وسي تي وَس وارن جي زور جو ڏس ڏيئي ٿي. هنري مشاهدي جي زور تي لکيل هن ڪهاڻي جا ڪردار ۽ پلاٽ پنهنجي پَر ۾ چٽا ۽ فني وزن رکندڙ آهن. جيڪي ڪهاڻيڪار جي ڳوناڻي زندگي سان عملي ويجهڙائپ جو ڏس ڏين ٿا. مختصر فريم ۾ لکيل هي ڪهاڻي سنڌي جي شاهڪار ڪهاڻي آهي. ڪهاڻي ”آمين ثم آمين“ دُعائن جي بڻ بنياد ۽ تاريخ بابت لکيل احوال آهي. جيڪو ڪهاڻي جي فن توڙي جوڙجڪ جي اُبتڙ فقط نثري ڪالم جي خاصيت رکي ٿو. ڪهاڻيڪار هن ڪهاڻي ۾ پنهنجي مرضي پٽاندڙ سوچ ۽ نڪتہ نظر کي ترجيح ڏيندي ڊگهن جملن ۾ گهٽي منجهائيندڙ تمهيد ٻڌي آهي. جنهنڪري ڪهاڻي جو فني پوراءُ، مرڪزي خيال، ڪردارن جو وجود ۽ ڇُر پر ناپيد هوندي پورو مواد ڳوُرو ٻڌجي پيو آهي.

ڪهاڻي ”ساڌ“ ڪلچرل پس منظر رکندڙ هڪ انوکي ۽ شاندار ڪهاڻي آهي. جيڪا عام ماڻهو اندر ڌرمي عقيدي جي پس منظر ۾ ٿيندڙ ٺڳي، تضاد ۽ موقعي پرستي کري پيدا ٿيندڙ ذهني اذيت ۽ ڪشمڪش جي پس منظر ۾ لکي وئي آهي. اوڏن جي وسندي مان ڦٽندڙ هن ڪهاڻي جو ماحول، ڊائيلاگ ۽ منظر وڏي فن ۽ ڪاريگري وسيلي اُڀيا ويا آهن. ڪهاڻي جو مرڪزي ڪردار هڪ ڏوهاري اوڏ ”سوڊو“ آهي. جيڪو پيءُ جي مُئي پڄاڻان مذهبي رسمن جي پوراءُ واري تعليم ۽ سکيا کان متاثر ٿي، براين جي پَر ڇڏي، وجي چڱاين جي راهہ وٺي ٿو. ماضي ۾ براين جو انبار رکندڙ هي ڪردار ماضي جو حساب ڏيڻ بنا، فقط حال جي چڱاين وسيلي سماج اندر مڃتا ۽ قبوليت جي کُهر ڪري ٿو. هوءَ ماضي جي براين جي نتيجن (Out Comes) کان بي پرواهہ پنهنجي سرگرمي کي جاري رکي ٿو. ماضي جي هڙني ڪيل سندس ڏوهن کان متاثر ماڻهن پاران ڌرم ۽ چڱاين جو واسطو وجهي ڪيس سچي ڪرايو وجي ٿو. جنهنڪري هن جي زندگي ۾ ڏوهن جي باس ڪري پوڳنائن ۽ ڪشمڪش جو اڻ کُٽ دٻاءُ شروع ٿي وجي ٿو. هوءَ اُن دٻاءُ مان نجات ماڻڻ لاءِ، چڱاين کي برحق سمجهڻ خاطر پنهنجي ڳُرو ڏانهن وجي ٿو. پر ڳُرو موقعي پرستي جو ڏيک ڏيندي ڌڪار وچان ڪيس ڪڍي ڇڏي ٿو. ڪردار (سوڊو) چڱائي جي رستي کي اجايو سمجهندي نراسائي جو شڪار ٿي غشي جي وَر چڙهي وڃي ٿو. پوري ڪهاڻي ۾ اوڏن جي ثقافتي ٻولي، لاڳاپيل محاوري، چوڻين ۽ پهاڪن جو خوبصورت ۽ بي مثال استعمال ڪيو ويو آهي. ڪهاڻي جا هڙيئي ڪردار بيهڪ توڻي

جوڙ جي حوالي سان حقيقي ماحول رڪندڙ، پختا ۽ اصلوڪي شڪل ۾ وائڪا ٿيا آهن. منظور جي هي ڪهاڻي سنڌي جي وڌندڙ ۽ فني ڪهاڻي آهي.

ڪتاب جي طويل ٽائيٽل ڪهاڻي ”سچ لهڻ کان پوءِ به“ لاجواب ڪهاڻي آهي. جيڪا موهن جي دڙي جي تهذيب ۽ تاريخ کي بي سمجهي ۽ اڻ ڄاڻائي سان Define ڪندڙ مختلف فڪري روين جي پس منظر ۾ لکي ويئي آهي. ڪهاڻي ۾ تهذيبي تشريح جا مختلف فڪري رويا سماج جي مُک ماڻهن جي Segments وسيلي پڌرا ڪيا ويا آهن. جيڪي پنهنجي پَر ۾ تهذيبي بي قدري ۽ لاتعلقي جو شڪار ٿيل آهن. ڪهاڻي جو مُک ڪردار ”سچيڏنو“ دڙي ۽ اسٽوپا جو نسبتن گهٽ پڙهيل پر ڏيرج وند سائيٽ اٽينڊنٽ آهي، جيڪو پاڻ دڙي جي بچاءُ ۽ تهذيبي شناس جي ڳُڻتي ۾ ورتل آهي. ڪهاڻي جو هي ڪردار گهڻو باشعور آهي. جيڪو سنڌو جي ڪَپ تي پيدا ٿيندڙ ڪلچرل اسپرٽ ڪٽي جوان ٿيو آهي. ڪردار موهن جي دڙي جي سندرتا ۽ ماضي جي ڪهاڻي پنهنجي ڏاڏي واتان سندس هنج ۾ ويهي ٻُڌي آهي. ڪهاڻي پڌاندڙ ”جيڏو هيو شهر، تهڙا هيا ماڻهو منهن مهانڊي وارا. مٿان وري هيو راجا ڪوڏيو ۽ بختاور....مونهين جي هاڪ هئي. ديسن کان ماڻهو مونهين کي ڏسڻ ايندا هيا. سڌون پيا ڪندا هيا ته شهر ۾ رهجي، شهر ۾ رهڻ لاءِ منٿ ميڙ ٿيندي هئي. جي پارت سفارش تي، راءِ راضي ٿيس ته پوءِ پلو ٿيو رهڻ واري جو. راڄ وارا ڪٽي جيءَ ۾ جايون ڏيندس. ڦوڙيون ڪري پيا گهر نهرائيندس. ڏنڌي جو ڏٽي ڪندس. ڏسندي ڏسندي اُهو به مونهي جو ٿي ويندو هيو ۽ مونهون ان جو........“موهن جي دڙي جي اُجاڙ ۽ تباهي بابت ڪردار ”سچيڏنو“ ڏاڙيلن ۽ پوليس هٿان پنهنجي ڪڇي جي گهرن جي تباهي وارن حالتن سان ڀيٽ ڪندي چوي ٿو ته ”مٿان ائين ٿيو هجي، انهي وقت به ڏاڍن ڏاڍ ڪيو هجي ۽ زوراوريون.“

سچيڏنو پنهنجي اهڙي آئيڊيل سوچ وسيلي موهن جي دڙي جي تباهي ۽ بربادي کي ڏسي ۽ سمجهي ٿو. ڪهاڻي اندر ڪيس اِها تقاضا ڪندي ڏيکاريو ويو آهي ته هر ايندڙ ويندڙ سياح سندس ئي اک ۽ سوچ پڌاندڙ موهن جي دڙي کي ڏسي ۽ سمجهي. ڪهاڻيڪار دڙي تي ايندڙ سنڌي سماج جي مختلف حلقن جي چوند ماڻهن جهڙوڪ استاد، ڪاليجي شاگرد، پوليس عملدار، عام ڳوٺاڻا، مذهبي عالم، بيوروڪريٽ ۽ جج وسيلي سندن نڪتہ نظر پڌاندڙ دڙي جي تباهي ۽ سيبتا واريون مختلف روايتون بيان ڪيون آهن. هر ماڻهو جي بيان ڪيل روايت پنهنجي زور تي بيٺل آهي. ڪردار سچيڏنو دڙي جي تباهي بابت پنهنجي خيال جي ابتڙ بيان ٿيندڙ اهڙين ڪهاڻين کي ماڻهن جي اڻ ڄاڻائي، فڪري ابوجهائپ ۽ بي سمجهي سان ڀيٽي ٿو. پڙهيل ڳڙهيل پر بي شناس

ماڻهنءَ اڻ پڙهيل پر باشناس (سڃيڏنو) ماڻهو وچ ۾ پنهنجي تهذيب بابت ڄاڻ ۾ قدرن جو اِهو تضاد ئي هن ڪهاڻي جو مرڪزي احساس آهي، جيڪو سڃيڏني وسيلي بي علمي ۾ جهالت وارن روين آڏو پختي شعور جي شڪل ۾ ڪڙو ڪيو ويو آهي. ڪهاڻي جو ڪلائمڪس ڪنهن روايتي تضاد يا تصوراتي ڪيفيت جي ابتڙ ڪردار جي جذبن جي تائيد واري تاثر، جنهن هيٺ ڪردار پنهنجي اندر جي سچائي ڪي عمل جي سچائي ۾ تبديل ڪندي دڙي جي ناهه نوڪ ۾ داٻن دڙڪن باوجود وري جنبي وڃي ٿو، تي ٿئي ٿو. هي موضوعاتي حوالي سان سنڌي ڪهاڻي جو نرالو ۽ نئون ڍنگ آهي. جيڪو اثر ڇڏيندڙ احساس وسيلي گهڙيو ويو آهي. ڪهاڻي ”ورجاءُ“ هڪ Proto type ڪهاڻي آهي. جيڪا موضوع جي بنياد تي اڳ سنڌي ڪهاڻي اندر گهڻو ورجائجي چُڪي آهي. ڪهاڻي جو مُک ڪردار هڪ ”عورت“ آهي. جيڪا خاندان ۾ حالتن جي دٻاءُ تي وئشيا بڻجي ويئي آهي. ڪهاڻي ۾ سندس اهڙي حالت جو ذميوار مڙس، پٽهس ۾ پٽ ڪي ڏيکاريو ويو آهي. جيڪي خانداني طور تي ان ڌنڌي سان واڳيل آهن. وئشيا پنهنجي اڪيلي ڌيءَ کي ان ڌنڌي کان پاسيرو رکڻ لاءِ گهڻا جتن ڪري ٿي. پر پُٽ سندس غير حاضري ۾ پنهنجي پيڻ کي چڪلي تي ڇڏي ٿو اچي. ڪهاڻي ۾ مڪالمن، تشبيهن ۾ منظرن جو نهڪندڙ ۾ خوبصورت استعمال ڪيو ويو آهي. توڻي جو ڪهاڻي نئين ديسي ڍنگ ۾ ماحول ۾ لکيل آهي. پر ڪهاڻي جو انت يا پڇاڙي بنهه جڙتو ۾ روايتي انداز ۾ ڪئي ويئي آهي. جنهنڪري ڪهاڻي جو تاثر انت ۾ جهڪو ٿي، تصور ۾ روايت جي وَر چڙهي ويو آهي. ”ناستڪ“ وزندار مشاهدي ۾ احساس جي زور تي لکيل ڪري ڪهاڻي آهي. جيڪا هندن جي سماجي وهنوار ۾ نفسيات ۾ پيهي لکي ويئي آهي. ڪهاڻي جو ماحول موزون زبان، محاوري ۾ منظر نگاري وسيلي وڏي خوبصورتي سان اُڻيو ويو آهي. ڪهاڻيڪار حد درجي جي ڪمال تائين ان سوچ جي گهرائي ۾ تاجي پيٽي کي وائکو ڪيو آهي، جيڪو هندن جي ڪِرت ۾ ريتن رسمن جو بنيادي نقطو آهي. ڄاڻ ۾ لياقت جي وڏي تناسب سان لکيل منظور جي هي ڪهاڻي واقعي حقيقت نگاري جو هڪ شاهڪار مثال آهي. جنهن جو ماحول گروگرنٿ ۾ گيتا جي سلوڪن وسيلي گهڻو دلچسپ ۾ وڻندڙ بڻجي پيو آهي. ڪهاڻي جو پورو مرڪزي خيال هڪ جيئري احساس جو نماءُ آهي. جيڪو پڙهندڙن جي اندر کي بہ ڇُهي ٿو.

سنڌ اندر لساني بنيادن تي پيدا ٿيل هاڻوڪي نسلي ورهاست سماجي طور تي گهڻو هاڃو رسايو آهي. جنهنڪري رواجي ماڻهپو، شائستگي ۾ محبتن جا قدر نفرتن جي وَر چڙهي وڃائجي ويا آهن. نسلي ڇڪتاڻ جي اِن ٻوهي ۾ ڪيترن ئي خاندانن کان

سواءِ گهڻا سياڻا سيبتا ۽ هوشمند ماڻهو پڻ ٻَري ويا آهن. ڪهاڻي ”سياڻن جي شهر ۾ پاڳل ماڻهو“ بہ ان ذهين نوجوان جي وارتا آهي، جيڪو پنهنجي سوچ ۽ ان جي تبليغ ڪري ڪراچي ۾ ماريو وڃي ٿو. ڪهاڻي جو هي ڪردار گهڻو پختو ۽ باشعور آهي، جيڪو ڪهاڻي ۾ هڪ هنڌ چوي ٿو تہ ”جڻ محبت جون حدون محدود ۽ نفرت جون حدون لا محدود ٿينديون ٿيون وڃن. ماڻهن خوابن جي واپارين (Dream Merchants) جي چوڻ تي، پاڻ ڪي کوهہ مان ڪڍي ڪڏ ۾ اچلڻ لاءِ آتا آهن. زندگي جي هر شعبي ۾ جڻ اجتماعي خود ڪشي پئي ٿئي. نفرت ڪنهن بي بها نسخي جيان آهي. جنهن جي هٿ ڪرڻ جي جنون ڪي سياڻپ سمجهيو ٿو وڃي. اهڙي صورتحال جي ڪري نوجوان نسل جڻ سائنائيڊ زهر جهڙو موت مارنسل تي چُڪو آهي. جنهن ڪي موت سان ايڏي محبت آهي، جيڏي ڪنهن ڪي زندگي سان هجي.“ هن ڪهاڻي جو پس منظر انساني رشتن جو احترام ۽ مجتا جي گهر ڪندڙ خيال آهي جيڪو چڱاين وسيلي ماڻهپي ڪي وڌائڻ جو حوصلو اُياري ٿو. ڪهاڻي اُتت توڻي اسلوب جي آڌار تي لکيل هڪ مڪمل ڪهاڻي آهي. پڇاڙڪي پونجي جي آسري ۾ ماءُ جي مرڻ واري انتظار جو خيال لوڪ ڪهاڻين جو پراڻو نصيحت آموز موضوع آهي. جيڪو اسانجي اجوڪي قومي نفسيات جو بہ حصو بڻجي چُڪو آهي. ڪهاڻي ”وتيل رئو“ ڳوناڻي نفسيات ۽ توهم پرستي جي اهڙي اظهار واري سادي ڪهاڻي آهي. جيڪا ماءُ جي موت بابت اولاد جي غير رواجي روين واري مرڪزي خيال تي ٻڌل آهي.

ڪهاڻي ”نئين راند“ ۽ ”زندگي“ محض پوراءُ ۾ لکيل ڪهاڻيون آهن. جيڪي سوڙهي مرڪزي خيال ڪري فني طور تي مڪمل شڪل ۾ وائکيون ٿي نہ سگهيون آهن. ٻنهي ڪهاڻين جو Climax پنهنجي خيال سان فطري ڳانڍاپي بجاءِ ڪهاڻيڪار سان ڳنڍيل محسوس ٿئي ٿو. جنهن ڪري ڪهاڻين اندر پيدا ٿيندڙ ڪردارن جي عمومي چرپر ۽ پس منظر وجائجي خيال ڪي محدود ڪرڻ جو ڪارڻ بڻيا آهن. ڪهاڻي ”ٿيون سبب“ ڪتاب جي منفرد ۽ پختي ڪهاڻي آهي. جيڪا خيال جي وهڪري واري ڪيفيت ۾ لکي ويئي آهي. ڪهاڻي پنهنجي ماحول سان سهڻن تشبيهن ۽ محاورن جي وسعت وسيلي جڙي بيان تي آهي. ڪهاڻي جو مرڪزي خيال مدرسي جو ماحول ۽ ان سان لاڳاپيل استادن اندر پيدا ٿيندڙ جنسي لاڙن وارو مزاج آهي. جيڪو خوبصورت شاگردن تائين رسائي جي چڪ رکي ٿو. منظور جي هي ڪهاڻي رواني ۾ لکيل، نهايت نفيس ۽ جيٿري ڪهاڻي آهي. جيڪا پس منظر ۾ زندگي جي غير صحتمند جنسي لاڙن ڪي طنزيہ انداز ۾ وائکو ڪري ٿي.

تبسم: عشق، سونهن ۽ آدرش جو شاعر

وڏي فنڪار لاءِ ڇا وڏو ماڻهو هجڻ ضروري آهي؟؟ توڙي جو اِهو سوال گهڻو بحث طلب آهي. پر منهنجي خيال ۾ ماڻهو اڪثر پنهنجي فطري مزاج جي اثر هيٺ رهي ٿو. ماڻهو جون هڙئي شخصي خاصيتون سندس مزاج سان ئي جُڙيل هجن ٿيون. تنهنڪري ڪو چڱو ماڻهو دراصل ڪشادي دل ۽ نظر وارو شخص هوندي، محبت ۽ رواداري جو ورتاءُ ڪندڙ جيءَ هجي ٿو. هوءَ جيڏو وڏو ڪلاڪار ٿئي ٿو. اوتروئي پنهنجي فن بابت نئڙت ۽ انڪساري جو ڏيک ڏئي ٿو. هوءَ پنهنجي فطرت جي اثر هيٺ اڪثر فن جي اظهار ۾ روين ۾ بہ عاجزي ۽ پيار جو ڏيک ڏيئي ٿو.”عبدالغفار تبسم“ پنهنجي صفت ۽ روين ڪري وڏن فنڪارن واري سا خاصيت برابر رکي ٿو، جيڪا هڪ الڳ ۽ منفرد فنڪار جي سڃاڻپ لاءِ ڳُهربل ٿئي ٿي. تبسم سِڪ ۽ مُحبتن جو ڳُوهيل اهڙو ئي جيءَ آهي. جنهن اندر شاعراڻي ڏِک ۽ اُدراڪ جا هڙئي امڪان فطري شِڪل ۾ موجود آهن. پنهنجي نئين ڪوتا ڪتاب ۾ هوءَ لفظن جي صوتي ڄاڻ ۽ پروڙ واري اهڙي ڪاريگر شاعر جي حيثيت ۾ ڪڙي آڏو آيو آهي. جيڪو ردم ۽ رواني وسيلي رواجي خيال کي بہ غير رواجي خيال جي درجي تائين دل ۾ لاهڻ جو ڏانءُ رکي ٿو. سندس نئين ڪتاب ”نيڻن جي آڳر ۾“ ۾ اهڙا قطعا، گيت، غزل ۽ نظم شامل آهن، جيڪي سنڌ جي مشاعراڻي روايتن جي تسلسل ۾ جنم وٺندڙ شعور، احساس ۽ جذبن جي خبرگيري جو ڏس ڏين ٿا. عشق، سونهن ۽ آدرش جي ڪيفيتي مزاج ۾ سرجيل ”تبسم“ جي هِي شاعري سندس اندر جو پڙاڏو هوندي گهڻن فطري ۽ جٽادار روين جو ڏيک ڏيئي ٿي:

پولارن ۾ گونجن ٿا، پڙلاءُ ڪوئي آهي،
ٻڌجن ٿا غفائن ۾، غوغاءُ ڪوئي آهي،

اي! لوڪو ٻڌو ٿا يا لنوايو ٿا خلش ڪان،
ڦٽڪن ٿا ضميرن جا، ڦهلاءُ ڪوئي آهي.

جيتوڻيڪ ”غفار تبسم“ جي شاعري ۾ فڪري تازگي ۽ ڪيفيت جي شاعراڻي بيساختگي واري اظهار جو رويو گهڻو نمايان آهي. پر شاعراڻو اسلوب ۽ تخليقي سفر

سندس مزاج ۽ ڪردار جو ئي عڪس آهن. اهو ئي سبب آهي جو شايد هوءَ پنهنجي شاعري جو مواد ماحول بجاءِ خيال وسيلي وڌيڪ حاصل ڪري ٿو. جنهنڪري هن جي شاعري جو وڏو حصو سوچ ويچار واري شاعراڻي مزاج جي اثر هيٺ جدت ۽ روايت جي وچ واري گس تي هلي ٿو:

چئو حوصلن کي
هلو تا
نہ هلندا هلو
منزلن ڏي
گهٽائون جي
گهنگهور آهن
نہ ڇا هي
۽ ڇوءِ واٽا
چڪچور
آهن نہ ڇاهي،
نہ سهڪو سفر ۾
نہ پوئتي نهاريو
نہ ساريو، خزائن
بهارن جا ليڪا
نہ گرمين جون لهسون
نہ سردين جا سيڪا
وڌو
ها، وڌو
جو
اجان پنڌ آهي
مسافت ڇوي پئي
تہ، اي!
هم رفيقو
ڪٽو پير

جو ڪجھ
اجان پنڌ آهي
ها پر
ڏنڌ پويان
مرادون ٿيون مُرڪن
نہ دل لاهيو
ڳايو، هُمرچو هُمرچو
گونجاريو فضائن ۾
نعرا وفا جا
پُڪاريو تہ پاتال
ٻاري ڏياٽيون
هلو تا تہ هلندا هلو منزلن ڏي
گهٽائون جي گهنگهور آهن تہ ڇاهي
(نظم: اي هم-رفيقو)

”تبسم“ جي هي شاعري اجوڪن موضوعن جي دائري ۾ سرجيل شاهڪار اظهار هوندي شاعراڻي ذهانت ۽ تخليقي اُيار جو خاص احوال رکي ٿي. هن پنهنجي شاعري اندر تبديلين جي اُدراڪ، شاعراڻي رمزيت ۽ حُسن پرستي جي ڳاڙ احساس وسيلي درد ذات ۽ ڪائنات جي تجربن کي گڏي سيبتي انداز ۾ پيش ڪيو آهي. سندس شاعري جي ترڪيب، استعارا ۽ لفظن جو سٺاءُ فطري خيال جي شڪل ۾ پاڻ اندر مان دڳ جوڙي وهڪري جي شِڪل اختيار ڪري ٿو:

هر ڪنهن ڳاتو پيئي پيار جو سرگم،
ٿهڪ، مرڪون، ملهار جي موسم،

مُشڪ موتيا هئا فضائن ۾،
ڪينجهر ڪپ تي بهار جي موسم.

يا

چانڊوڪي ساگر کي چيڙيندي رهي،
لهر لهر لمحن کي ميڙيندي رهي،

سَوجهرن سپنن کي جاڳائي ڇيو،
سارو ٽيون ويڙهيو ، سحر ويندي رهي.

زندگي جا اهڙا تجربا جڏهن شاعري ۾ اوتجن ٿا تڏهن ئي فطرت جي ابدي سچائي باطني گهراين ۾ لهندي اڪثر اهڙي رس ڀرئي لهجي جي شِڪل اختيار ڪندي آهي. ”غفار“ جي مزاج ۾ بہ ساڳيائي لاڙا موجود آهن. لهجي جو هي سياءُ هن پنهنجن قطعن، نظم توڙي غزل ۾ هڪجهڙي نرمي ۽ ميناس وسيلي اوتيو آهي. هو شاعراڻي جماليات جي تقاضائن جو پوراءُ ڪندي شاعري جي مواد يا خيال ۾ مرڪزيت جو تصور اُڀاري ٿو. جنهنڪري هوءَ پنهنجي شاعري کي شديد مزاحمت يا خالص نظرياتي پرچار جي دائرن مان فنڪارانہ ڏانءَ وسيلي آساني سان ٻاهر ڪڍي آيو آهي. هن پنهنجي شاعري ۾ ڌرتي، عڪس، موسم، روشني ۽ چاهہ سان هڪ رشتو جوڙيو آهي. جنهنڪري هوءَ پنهنجي شاعري ۾ شاعراڻي جذبي جي توانائي ڪري وڌيڪ الڳ ۽ چٽو بہ نظر اچي ٿو:

الائي اجان ڪنهن جا اوسيئڙا آهن.
ڇاڇا تاڻ چڪتاڻ آهي اندر کي،

ولين ۽ گلن جي موسم پُڇي پئي،
تہ ڇا هيل ٿيو آ ”تبسم“ جي گهر کي.

يا

سرنهن پيلا گل گنج پڪڙيل گلابي،
غزالي اکيون ، چنڊ چهرا ڪتابي،

هو آيون ، هو ٻارا، ستارا ۽ ساگر،
آ سڀ سونهن تنهنجي، جتي ڀي ۽ جا ڀي.

تبسم جي شاعري ۾ عشق جو ٻه وڏو واضح جذبو موجود آهي. هن پنهنجي اندر ۾ جاري عشق جي وهڪري کي پنهنجي شاعري اندر شعوري مفهوم ۽ معنيٰ وسيلي سهيڙيو آهي. هوءَ جديد شاعراڻي شعور جي زور تي پنهنجي فني حسن کي ”غم جانان“ سان جوڙڻ جو سعيو ڪندي اِجهو چوي ٿو:

آس ۽ انتظار جون اکيون،
چيٽ، چنڊ ۽ بهار جون اکيون،

نيٺ پٿر تي وينديون جانان
در ديوارن ۽ پيار جون اکيون

يا

ڏاڍي حسين هونئن ته حياتي هئي مگر،
ڪجهه زندگي جي حادثن، ڪجهه تو ڪئي تباهه.

توڙي جو توڙ خواهشون، پهتيون نه پوءِ ٻي،
جيئڻ سان چاهه ساڳيو، توسان ٻه دل اُتاهه.

تبسم پنهنجي ڌرتي ۽ ماڻهن سان وابستگي جو اظهار ٻه سچائي ۽ کليل ذهن سان ڪري ٿو. هن عام زندگي جي سچاين کي سڌي رُخ ۽ تشبيهن وسيلي نهايت خلوص ۽ جذبي واري پُراثر انداز ۾ پيش ڪيو آهي. شاعراڻي ڪئنواس جون اُپريل هي شڪليون سندس نظريي ۽ فڪر جو صحيح ڏس ڏين ٿيون:

هي پونءِ، ڀاڳ، هاڪ ۽ حرمت شڪار تي،
پرمار هٿان سنڌ جي ساهت شڪار تي،

او ويچ! ڪائي واهه وسيلو ته ورائج،
وارو! جو منهنجي سونهن ثقافت شڪار تي.

يا

هڪ باگڙياڻيءَ هڏڪيون پريندي ڪيو سوال،
هيڏي وڏي انياءُ تي، جو آسين ڪي سانت؟

آهي ڪو ڪائنات ۾، ڪيڪيءَ جو واهرو،
ڪيس چيم چري نہ رو، نہ آهين وينا حيات.

تبسم فطرت جي ماحولياتي حسن مان گهڻو اتساهہ ماڻي متاثر ٿئي ٿو. حسن آفريني جي ڏانءُ ۾ رواني واري رويي سندس شاعري اندر مترنم لفظن ڪي پڪيڙي خوبصورت تشبيهن ۾ استعارن جو پُر اثر ۾ دلڪش دائرو ناهيو آهي:

مون ڪي ائين تي لڳو، رات چانڊوڪين،
تنهنجي چوٽيءَ ۾ ڇُڳن تبيون تي هنيون.

مان لڇيس پئي تہ ڪو گيت وائي لڪان،
پر سِتون تنهنجي وارن ۾ وچڙيون رهيون.

يا

هيل هيڏا جو گُل ٽڙيا هن وني،
تون اچين تہ پُڇان توڪان، ڪٿ سي رڪان،

تنهنجي يادن سان دل من دامن سجو
مان تہ سپرين اڳيئي پريو تو وتان.

تبسم پنهنجي شاعري ۾ وڏي خوبصورتي سان علامتن ۾ تمثيلن کي ڪتب آندو آهي. اتاهہ ويساهہ ۾ جنون جي زور تي سرجيل پرين جي آجيان واري هي شاعري سندس تخليقي صفت ۾ خوبين سان مالامال شاندار اظهار آهي. پيار جي سگهہ ۾ آتت واري زور تي سرجيل تبسم جو هي بيت:

ڪتيون، ڪکر، ڪهڪشان تنهنجو منهنجو چاهہ،

وِصل جو ويساهه، ور ته ورجايون پرين!

هڪ حساس ماڻهو جي جذبن جو جوالا مُکي آهي جيڪو پيار ۽ پرين جي اهميت کي اثرائتي انداز ۾ اُجاگر ڪري ٿو.

تبسم پنهنجي پوري شاعري ۾ مشاهدي، مطالعي، علميت ۽ ڄاڻ جو اظهار وڏي سليقي ۽ هنرمندي سان ڪيو آهي. هوءَ سُر ۽ لئه جي ڄاڻ رکندي، شاعري جي مزاج ۽ معنيٰ سان هم آهنگ ٿي فني رواني وسيلي خيال جو اظهار ڪري ٿو. سندس شاعراڻي ڪيفيت انتظار، اُميد، ميار، وڇوڙي، وصال ۽ ڏرتي ڌارا جي احساس ۾ ورتل، غزل جي صنف ۾ نهايت واضع ۽ وڻندڙ انداز ۾ پيش ٿي آهي:

ڪنديءَ تي ڪوڪيرو، نما شام ڌاري،
اڪيلو اڪيلو، نما شام ڌاري،

اِجهو چند اُڀريو، اجهو ياد آئين،
هينئون ٻيرو ٻيرو، نما شام ڌاري.

اچان ٿو اچان ٿو، ساروٽين ڪي چئجو،
وڃائن نه پيرو، نما شام ڌاري.

تکو تيز طوفان، گجگوڙ اُڀ تي،
گهٽائن جو گهيرو، نما شام ڌاري.

اسان گهاءُ ”تبسم“، مسين هن وساريا،
وري ٿا وڪيريو، نما شام ڌاري.

”تبسم“ جي هن غزل ۾ تازگي ۽ جماليات جو وڏو احساس سمايل آهي. جيڪو پاڻ حسن جي تخليق ۽ انڪشاف واري شاعراڻي رويي جو آرٽسٽڪ اظهار به آهي. لهرن جيان رواني رکندڙ تبسم جو هي غزل مواد ۽ احساس جي ميلاپ وارو هڪ خوبصورت فني غزل آهي. جيڪو شاعري اندر خيال جي اُيار ۽ نزاڪت واري اظهار جي لازمي شرط جو پوراءُ پڻ ڪري ٿو. سندس هڪ ٻيو غزل:

ڪا دلفريب زندگي نظر ۾ پيهجي وئي،
هو ڪير هئي جا آئي، دل-نگر ۾ پيهجي وئي.

(ص-93)

خواب نما محبت، سُر ۽ لئي جو شاندار مُرڪب آهي. غزل جا اشارا رمز ۽ علامت جي نازڪ ڏور ۾ جڙيل آهن. جيڪي ”تبسم“ جي غنائي ڪيفيت ۽ شاعراڻي مزاج جي نفاست جو ڏيک ڏين ٿا. ڪتاب جو نثري نظمن وارو حصو صليب تي بيٺل اهڙي ماڻهو جي اندر جو پڙاڏو آهي. جيڪو پنهنجي شعور هٿان ولوڙجي درد ۽ ڪرب جي پوڳنا مان گذري ٿو. ”جهونو وڻ جُهري پيو“ پُرڪشش ۽ رواني سان لکيل هڪ اهڙو نظم آهي. جيڪو پنهنجي اندر ۾ لڪل سچائي کي تهه در تهه کولي بيان ڪري ٿو. نظم جو تاثراتي اظهار وٽندڙ ۽ پرپور انداز وارو آهي. ”او ساقي بند نه ڪر ڪڙڪي“ پرُ اثر ٻڪشن ۾ لکيل سندس ٻيو خوبصورت نظم آهي. جيڪو لمحن جي يادگيري ۽ محفوظ خيال وسيلي لکيو ويو آهي. تبسم جو هي نظم رنگ پرئي شام جا وٽندڙ ۽ گهرا نقش اُڀاري ٿو.” چيچينا پرين جو ديس“ هڪ موضوعاتي نظم آهي. جيڪا سوچ ۽ فڪر جي تنقيدي تسلسل ۾ لکيو ويو آهي. هي نظم لفظ ۽ اظهار جي فطري تعلق جو شاهڪار مثال آهي. آءٌ سمجهان ٿو ته تبسم جي شاعري جو هي پورهيو فني اعتبار کان سنڌي شاعري جو من موهيندڙ ۽ ڪارائتو واڌارو آهي.

(13فيبروري 1997ع تي لاڙڪاڻي ۾ ٿيل ڪتاب جي مهورت واري ميڙ ۾ پڙهڻ لاءِ لکيو ويو)

خودڪشيءَ جو رومانس

1970 جي ڏهائي کان پوءِ جديد سنڌي ڪهاڻي جي ڍانچي ۽ واقعن جي Reception ۾ وڏي تبديلي آئي آهي. قومي ڪهاڻي، پورهيت ڪهاڻي ۽ هاڻي جديديت جي اثرن واري ڪهاڻي نثر جي ڏس ۾ سنڌي ڪهاڻي جو ٽيون روپ آهي، جيڪو وڏيڪ صحتمند ۽ فرد جي ويجهو آهي. انهي ڪهاڻي جو مواد سڌي تبليغ يا پيغام بجاءِ سمجهه ۽ فڪر جي عنصر کي موچارو ۽ نمايان ڪري ٿو. اهو مواد پڙهندڙ کي پاڻ مرادو هڪ اهڙي حالت ۾ ڪٽي اچي ٿو، جتي حالتن جي اثرن جي ڳولا پڙهندڙ لاءِ اڻ ٽر ٿيو پوي. سنڌي ڪهاڻي جي ڍانچي ۾ اها تبديلي Absurdity ۽ Regionalism جي اثرن کان چوٽڪاري واري وک جي ڏس ۾، تازي تبديلي آهي. انهي ڪهاڻي جي قبوليت جو به وڏو امڪان موجود آهي. ڇاڪاڻ ته ڪهاڻي جي انهي Form ۾ فرد پنهنجو پاڻ ۾ گم ٿي وڃڻ واري اوزار کان الڳ آهي. ڪهاڻي جي انهي Form ۾ غصو، جهنجهلاهٽ ۽ نه ئي وري ڪا الزام تراشي رکيل آهي، بس رڳو هڪ گهرو تاثراتي بيان آهي. جيڪو ذهن جي خانن مان ٿيندو واقعن ۾ ڦهلجي وڃي ٿو. ذات جو بحران ۽ بيوسي، ماحولياتي بيچيني ۽ بيزاري، وحشت، خوف، جبر، سماجي ۽ سياسي ڏاڍ، اڄوڪي سنڌ ۾ رڳو خودڪشي کي وڏي حد تائين Romantic ناهي بڻايو پر سنڌي ڪهاڻي انهن روين ۽ لاڙن کي پڪيڙي پنهنجي خودڪشي کي انهي ۾ داخل ڪري ڇڏيو آهي. جيتوڻيڪ اهي رويا ۽ لاڙا وڏي حد تائين حقيقي ۽ فطري به آهن پر اعتبار ۽ پروسي جي جن احساسن ۽ ويچارن جو پرچار انور پنهنجي ڪهاڻي ڪتاب ”خودڪشي جو رومانس“ ۾ ڪيو آهي، تن ويچارن کي واقعن ۽ حالتن جي المناڪ سماجي نتيجن وڏو ڏک رسايو آهي.

انور جي انهن ڪهاڻين ۾ ڦهلاءُ ۽ ماحول جي ڏِک جو هڪ وڏو ڪئنواس Paint ٿيل آهي. سندس ٻولي، پڪيڙ ۽ معيار جي ماپن تي پوري ۽ پڪي ٿي لٿي آهي. ڪهاڻين جا موضوع، اهو احساس ڪڙو ڪن ٿا ته انور ڪنهن وڏي اُجل ۽ اُدمي وچان انهن ڪهاڻين جو ردم جوڙيو آهي. هُن ڪهاڻين جي ڍانچي ۾ خيالن جي مَٽ سَٽ، مڪالمن جي اکلاءُ، ڪردارن جي بيهڪ، قد ڪاٺ، ۽ ڇُر پُر کي به وڏي ڪاريگري سان ماپي هنڌائتو رکيو آهي. انهن ڪهاڻين ۾ قدرن ۽ روين جو شمار هر گهڙي والار ڪندي

نظر اچي ٿو. اڻ پوري احساس، حجت ۽ هاجت بنا اهي ڪهاڻيون ڄڻ رڳو رُکن رشتن جو پرچار ڪندي لنگهي وڃن ٿيون.

”مِهران“ هڪ خوبصورت ڳوناٺي ڇوڪري سان ڳوٺ جي ڪن لُچن جي لچالت جي موضوع تي لکيل سندس ڪهاڻي آهي. ڪهاڻي ڳوناٺي منظرڪشي جي ڇوٗ ڦير ۾ گهرائي سان لهي ويئي آهي. ٻهراڙي جي لهجي ۽ ڇهاءُ ڪهاڻي اندر مڪالمن جو هڪ ڳوٺ ٻڌي ڇڏيو آهي. ڪهاڻي ڊرامي جي شڪل ۾ لکي ويئي آهي. جنهنڪري مڪالمن پنيان ترت نهڪندڙ وراڻي ڪهاڻي کي ڪٿي ڪٿي اُبو ڪري ڇڏيو آهي. ڪهاڻي جو ڪلائمڪس بہ اڌورو ۽ اوچتو رڪجي ويل باسي ٿو . وضاحتي منظر ۽ پس منظر وسيلي سيئي ڪردار ليکڪ جي مرضي پٽاندڙ چرپر ڪندي، پنهنجي ڪيفيت جو نماءُ ڪن ٿا. انور ڪردارن جي Activity کي سربستو بيان ڪري ڪهاڻي ۾ ڊيگهہ جو سامان بہ رکيو آهي:

”جنان ٻئي ڏينهن ڪچڙي منجهند جو وري وارد.“، اڄ ڳالهہ ضرور پڪي ڪرڻ جي آرزو،

يا وري:

”ڪپڙن جو جوڙو ۽ ڳاڙهن نوٽن جا عڪس سندس اڳيان ظاهر غائب ظاهر غائب.....“

انهي قسم جي ڪيفيت ڊرامي جي ٽيڪنيڪ ۾ ڪتب اچي ٿي. ڪهاڻي ۾ اهڙي ڪيفيت اٽڪاءُ جو ڪارڻ بڻجي ٿي.

”هُن شهر ۾ تنهنجي آجيان نہ ٿيندي“ شهر جي ڏُک ۽ ماجرا جو پرپرو احساس رکندڙ مختصر ڪهاڻي آهي. ڪهاڻي ۾ ڪردار جي ڪيفيتن کي وائکو ڪرڻ لاءِ انور هڪٻئي پٺيان لڳاتار جملن جو هڪ چار ڪڙو ڪيو آهي. انور جي هن ڪهاڻي ۾ Loudness وڌيڪ آهي، ڪيس شهر جي دٻاءُ هُن جي سوچن کي اٿلائي وري بہ ڄڻ تہ اڌ ۾ ڇڏي ڏنو آهي، جنهن ڪري ڪهاڻي جو انت اجان پوئتي رهجي ويو آهي ۽ ڪهاڻي اڌ ۾ رُڪجي ويل يا Stand Still ٿي باسجي.

”سمنڊ مٿي ۽ مان“ موجود ۽ اڻ موجود جي احساس جو ڪاٿو ڪندڙ هڪ عجب جهڙي ڪهاڻي آهي، ڪهاڻي جي ويرائتي خيال کي نهايت پٽڪڙي ڇهاءُ سان ملائي اڳتي ونئي آئي آهي. هن ڪهاڻي جي هنج ۾ هڪ عُمر جي صدا تي لتاڙجي. گُهٽ ۽ اوٻر خلاف، وندر کي وسيلو بڻائڻ جو هن ڪهاڻي ۾ انوکو ۽ عجيب لاڙو سمايل آهي.

”چاپو“ سندس هڪ روايتي ڪهاڻي آهي، پوليس ۽ چونڊيل نمائندن جي اتحاد جي مخالفت، ماڻهن ۽ ڳوٺن سان ٿيندڙ ويڌن هن ڪهاڻيءَ ۾ وائڪا ٿيل آهن. ڪهاڻي ۾ واقعن کي چابڪدستي سان Unfold ڪيو ويو آهي. جنهنڪري ڪهاڻي بنا اٽڪاءُ جي پڙهندڙ جي پهچ ۾ اچي وڃي ٿي.

ڪتاب ۾ آيل انور جي ڪن پيار ڪهاڻين ۾ محتاج ۽ بي پهچ ڪردار جي هڪ اڻ لکيءَ ڪٿا جو درد سمايل آهي، ڪٿي ڪٿي انهن ڪهاڻين ۾ آتت ۽ خاطري جا سيئي امڪان بہ ڇڻ وڃائجي ويل وِکر جي شڪل ۾ آڏو اچن ٿا. اندر جا اُدما، هُرکُر ، بيچيني وري ڪنهن بي ساهہ جيو جيان بت بڻجندي نظر ٿي اچي. ڪن ڪهاڻين ۾ جي پيار جي اڻ پوري آس واري هڪ اَڻ لکيءَ ڪٿا جو درد سمايل آهي. تہ وري ڪٿي ڪي ڪهاڻيون وقتي ناهيل رشتن(Make Shift Relations) جي پوراءُ لاءِ باڎائيندي، گمنامي ۾ مات کائي وڃن ٿيون. ڪهاڻين جا ڪي ڪردار تہ اڎ ۾ جمي ويل رُڪ جي عمارت جيان باسين ٿا. جنهن ڪري ڪردار لاءِ آتت ۽ خاطري جا سمورا امڪان ڇڻ هٽان وڃائجي ويل ڪنهن وِکر جي شڪل ۾ آڏو اچي پڌرا ٿين ٿا.جيئن سندس ڪهاڻي”لپ اسٽڪ“ جنسي چڪ ۽ گهرج جي رهجي ويل خيال جي سنيال ڪندڙ هڪ هنگامي ڪهاڻي آهي، جيڪا خواهشن جي ورچ ۽ پوراءُ ڪي اباڻڪي رُخ ۾ اڎ ۾ جهلي بيٺي آهي. جنهنڪري ڪهاڻي جي ڪميونيڪيشن ۽ پهچ Abrupt ٿا لڳن.

”هاڻي اها رات ڪڏهن بہ نہ ايندي“ من اندر جي ماجرا تي لکيل هڪ مسلسل ڪهاڻي آهي جيڪا خالص Aesthetic ائپروچ وسيلي لکي وئي آهي، ڪهاڻي جي مرڪزي ڪردار واقعن کي ٻَڪ وجهي وڏي رواني سان پنهنجي ڪيفيت کي وائکو ڪيو آهي. موڪلاڻي ۽ الڳ ٿيڻ جو خوف ڪردار جي جذبي کي هنڌائتو ڪري رکي ٿو، پر سندس روين جي اڎاوت ۽ حرڪت نهايت واضح ۽ چٽي آهي.

”سونهن سنگهرون“ هڪ پل جي رواني واري ڪيفيت ۾ لکيل ڪهاڻي آهي. ڪردار سونهن جو قيدي ٿي رڳو ننڊڙين صدين ۾ اٽڪي ٿو پوي ۽ ساروٽين جي بوجهہ کي ڪلهن تي کڻي ڳهليندو ڪهاڻي ۾ چوڙ ڪري ٿو.

انور جي ڪن ڪهاڻين جو ڪلائمس رُڪجي ويل ۽ اڌورو ٿو باسي، ڪهاڻين ۾ اضافي وضاحتن ۽ صفائي پيش ڪرڻ واري انور جي انداز پڙهڻ واري چس کي جِهڪو ڪري ڇڏيو آهي، سندس ڪهاڻين ۾ ساڳئي ڪيفيت ۽ ولوڙ هر هر دُهرائجي، ورجاءُ جو شڪار بہ ٿي آهي. ڪن هنڌن تي ڪهاڻين ۾ Subjective تفصيل بہ ڳرا مُنارا ڪڙا ڪري ڇڏيا آهن.

وضاحتن جي انهي بوجهه ڪهاڻي ۾ ڪردار جي دائري، چرپر ۽ مڪالمن جي وچ ۾ رکيل حدبندي کي ٽوڙي ڇڏيو آهي، جنهنڪري ڪيترن ڪهاڻين ۾ ليکڪ پاڻ شين جو پراءُ ڪندي نظر اچي ٿو .

انور جون کي ڪهاڻيون موضوعاتي لحاظ کان شهري ورتاءُ، قدرن ۽ رهڻي ڪهڻي جي اپٽار واريون جديد ۽ سهنجون ڪهاڻيون آهن.انهن ڪهاڻين جا واقعا پڙهندڙن جي اکين جو اصلوڪو الٽو محسوس ٿين ٿا.انهن ڪهاڻين ۾ ڪهاڻيڪار پاڻ پنهنجي اندر واري ڪيفيت ۽ ڪٿا جو پرجهلو ۽ حامي پريندي ڏيکامجي ٿو. هو ڳوناٺي ماحول ۽ حالتن ۽ شهرن ۾ رهندڙ نئين سنڌي وچولي طبقي جو خاڪو موچاري انداز ۾ پيش ڪري ٿو. هن برجستائي سان، مختصر تجربي باوجود، پنهنجن ڪهاڻين ۾ هن دور جي ڪرب ۽ تضادن کي ننڍي فريم ۾ رکي ڀرپور نموني چٽيو آهي. سندس ڪهاڻي”دعوت“ صحافتي اک سان لکيل ڪهاڻي آهي، جنهن ۾ تاثراتي ادب جو تاثر ملي ٿو.

انور جون ڪجهه ڪهاڻيون سولائي سان پنهنجي سڃاڻپ ڪرائين ٿيون ۽ پڙهندڙ پاڻ انهي ۾ داخل ٿي وڃي ٿو. اُهي ڪهاڻيون گهڻ سطحي اوک ڊوک ۽ منجهيل معنوي سطحيت جي ابتڙ، سڌو زندگي سان مڪاميل ٿيندي وائڪيون ٿين ٿيون. انساني روين جو تضاد انهن ڪهاڻين جو اهم موضوع آهي.

سندس ڪهاڻي ”سائبر ڪيفي“ Anti Romantic ۽ سخت گيري جو وڏو نماءُ ڪندڙ هڪ Suggestive ڪهاڻي آهي. ڪهاڻي جي نائڪا آڏي پڇا وسيلي نائڪ جي ويجهي اچڻ جو جيڪو احساس اپارڻ جو جتن ڪري ٿي، نائڪ انهيءَ جي ابتڙ هر ڇهاءُ ۽ احساس کي رد ڏيندو Theoretical determinat کي حاوي رکي ٿو. انور جي هي ڪهاڻي نظرياتي سخت گيري ۽ معصوم پيار وچ ۾ سرڇاءُ جو هڪ اڳوٽي ڪامريڊ پاران ورتل وچٽرو رستو آهي. ڪهاڻي جي انت ۾ ليکڪ وري پنهنجي واعظ ۽ ٿيوري کي محبوبہ جي اکين ۾ اٽڪائي ڏسڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. ۽ سندس محبوبہ موت ۾ واعظ کان متاثر ٿي اوچتو انقلا بي ٿي ٿي پوي.

”هڪ خاموش ٿي ويل جسم جو آخري سفرنامو“ من کي ماندو ڪندڙ، ڏک جي يادگيري ۽ بيان جو الميو آهي، جتي سنڌ مياري ٻٽيل آهي. مرتضيٰ جو موت سنڌ ۾ اڄ بہ هڪ انوکي صدا جيان ور ورااڪا ڪري رهيو آهي. هِن ڪهاڻي ۾ سنڌ مياري ٻٽجي آڏو اچي ٿي.”قلم جو وارث“ اياز جي Nostalgic چار ۾ اچي لکي ويئي آهي، اياز جي

ٻنهي پاسن جو ڪول هُن وڏي وتي رکي ڪئي آهي، اياز بابت انور جو موهه هُن ڪهاڻي ۾ پرجي آڏو آيو آهي. ڪهاڻي اياز جي ڪچهرين جو رپورتاز آهي.

”آخري رسمون“ ڪهاڻي بي رحمي ۽ مرداڻي تعصبي روين واري هڪ طرفي ڪهاڻي آهي، جنهن جو سمورو Emotional بار ۽ دٻاءُ عورت خلاف ڪم ڪندي نظر تو اچي. ڪهاڻي جو مرد ڪردار پنهنجو پاڻ ڪي چالاڪي سان سهيڙي پيش ڪري ٿو، جڏهن تہ عورت ڪي آڏي ابتي دليل ۽ جذبن سان Passive ڪري انهي جي وابستگي ڪي رڳو مرد لاءِ سنڀالي رکڻ جو پابند تو بڻائي. مرداڻي ٻچاپڙائپ، ۽ Emotional هٿ چراند ڪي پڏرو ڪندڙ هي هڪ بي لاگ، ڪليل ۽ چٽي ڪهاڻي آهي، جتي ليکڪ ڪردار ڪي گوڏي هينيان سوگهو ڪرڻ لاءِ ڪيفيتي تضاد ڪي بہ وڏي آڳر تي آڻي رکيو آهي. هن ڪهاڻيءَ ۾ وابستگي ۽ جذبن جي استحصال جو رويو نمايان آهي. جوش ۽ ميار جي گاڏڙ احساس واري هڪ باريڪ ڪهاڻي آهي، جيڪا پڏرن رشتن ڪي اورانگهي رڳو اڻ ڏٺل تعلق ۽ واسطيداري ۾ والار ڪري ٿي. ڪهاڻي جو انت سوچ جي مڙني تهن ڪي ڇُهندو، جاڳائيندو ٿو وڃي. ڪهاڻي پيار جو اڌ تي رکيل انت بہ ڏاڍو وزندار رُخ ۾ ڪيو آهي. انور ڪتاب جي انهن ڪهاڻين ۾ وقت جي انهي آرڪيٽائپ جي نمائندگي ڪئي آهي. جيڪا اسان سنڌين جي اجتماعي آرڪي ٽائپ آهي.هن ڪهاڻين جي انهي روح ڪي جرئت ۽ حقيقت پسندي سان پڌري پٽ وائکو ڪيو آهي. جنهنڪري ڪهاڻيون بنا اٽڪاءُ جي پڙهندڙ جي پهچ ۾ اچي وڃن ٿيون.

(انور ابڙي جي ڪهاڻي ڪِتاب ”خودڪشي“ جو رومانس ۾ شامل راءِ)

ڏور ٻه اوڏا سپرين

اُپ کنڊ جو ورهاڱو اسانجي ويجهي تاريخ جو هڪ بيحد اهم واقعو آهي جنهن پوري سنڌي سماج ۽ ماڻهن کي لوڏي ۽ ڌوڏي ڇڏيو. ثقافتي ۽ تهذيبي هڪ جهڙائي رکندڙ جاتيءَ پهريون ڀيرو تاريخي طور تي ٻن حصن ۾ ورهائجي نه رڳو وڏي جبر ۽ ڏکار جو شڪار ٿي پر اُن ورهاڱي انساني قدرن کي چيڀاٽي، ماڻهپي ۽ مريادا جي ڪيترن ئي نيتن ۽ ڀُڪن جا راڱا لاهي ڇڏيا. سماجي سخاوت ۽ ٻاجھ جي سنڌي نيتي جيڪو ڪاپاري ڌڪ جهليو آهي اُن جو ڪاٿو ته اجا سوڌو ڪونه ٿيو آهي پر ويتر سنڌي ادبي تحريڪ ۽ ادب جي ڪوجنا جا امڪان ٻه مورڳو پوئتي ڌڪجي هنڌائتا ٿيا آهن. هند-پاڪ اندر لاڳو ڪيترن ڏهاڪن جي رابطي وارين پابندين هند ۾ سنڌ ۾ سرجندڙ سنڌي ادب بابت ڄاڻ ۽ تجربن جي مٽا سٽا جا دڳ ٻه وڏي وقت کان بند ڪري رکيا آهن. سنڌي اديبن جي هڪ ٻئي کان اڻ ڄاڻائي، ٻنهي حصن ۾ سرجندڙ ادب جي تخليقي پيٽ ۽ گڏيل ادبي سڃاڻپ واري وٿي وڌي وڻ تي ويئي آهي. اهو ئي سبب آهي جو هڪڙي ئي ٻولي ۾ سرجندڙ ادب اوسر توڙي مقدار جي بنياد تي گهٽ وڌ يا ننڍ وڏائي جو شڪار ٿيو آهي. 90ع واري ڏهاڪي ۾ ڪن پل لاءِ آيل لوڪ راڄ جڏهن رابطي جي اهڙين پابندين جو انت آندو تڏهن هند ۽ سنڌ جي اديبن ٻاهمي رابطي ۽ هڪٻئي ڏانهن اچڻ وڃڻ جو سلسلو وري ٻيهر شروع ڪيو. لوڪ راڄ وارن ڏهاڙن ۾ سنڌ گريجوئيٽ ايسوسيئيشن پاران ڪراچي جي ڪُڪ ۾ ڪوٺايل "سچل ڪانگريس" ميلاپ جا ٽٽل رشتا وري جوڙي ڇڏيا. هند مان آيل ڪرشن کٽواڻي، ڊاڪٽر مرلي ڌر جيٽلي، نارائڻ ڀارتي، گوبند مالهي، وينا شرنگي ۽ ٻين اديبن ٽٽل ادبي رشتن جي اڏاوت جو نئين سر آرنڀ ڪيو. آڪٽوبر 1990ع ۾ "شاهه، سچل ۽ سامي" جي سري هيٺ بمبئي ۾ هڪ سيمينار ڪوٺايو ويو هي سيمينار هند ۾ رهندڙ سنڌين جو ورهاڱي کان پوءِ وارن چئن ڏهاڪن ۾ ڪوٺايل سڀ کان وڏو ميڙ هو. ميڙ ۾ نه فقط هند، سنڌ، وچ اوڀر ۽ يورپ ۾ آباد سنڌين جا ڪٽڪ ڪهي آيا. پر سنڌ مان طاق اشرف، شيخ اياز، تاجل بيوس، زرينه بلوچ ۽ فيروز گل "سچل ڪانگريس" وارن ڳنڍيل رشتن جي جوابي موٽ ڪٽِي هند پيڙا ٻه ٿيا هئا. هند ۽ سنڌ جي اديبن ۽ دانشورن جي اهڙين ياترائن ٻنهي سماجن اندر ورهايل سنڌي جاتي کي درپيش ٻولي وارن مسئلن، تمدني سڃاڻپ، ادبي مونجهارن، جديد صنف جي گهاڙيٽن، سماجي اٿل پٿل، پيچ داهه ۽ لڏپلاڻ جي پس منظر ۾ ڪيل ادبي تجربن/مامرن مامرن تي ويچارڻ ڪانسواءِ انيڪ فڪري ۽ تخليقي مسئلن جي مٽا سٽا جو بنياد ٻڌو. ڄاڻ جي

اهڙي مٽا سٽا هند ۽ سنڌ جا اديب پنهنجي وقت سر لکيل سفرنامن وسيلي عام ماڻهن تائين بہ پهچائيندا رهيا آهن. محترمہ ماهتاب محبوب ان ڏس ۾ گهڻو اڳ پري رهي آهي سندس ڪتاب ”اندر جنين اڃ“ ۽ ”سرهي سرهي سار“ هند ياترا بابت لکيل خوبصورت ۽ يادگار ڪتاب آهن. موتي پرڪاش، سليم قريشي، هري موٽواڻي ۽ ٻيا بہ پنهنجي پر ۾ اهڙين ڪوششن ۾ چڱو هٿ ونڊائي چڪا آهن. سنڌ جو پلوڙ شاعر تاجل بيوس پنهنجي پهرين هند ياترا بابت ”ڏور بہ اوڏا سپرين“ لکي اڄهو سفرنامن جي صنف ۾ نئون پير پاتو آهي. تاجل جو هي سفرنامو سندس 1990ع جي پڇاڙي ۾ ڪيل هند ياترن وارن احساسن ۽ جاڻ تي ٻڌل آهي. جيڪو علم جي مٽا سٽا ۽ جاڻ واري ڪارائتي ڪوشش جو ڦلدائڪ پورهيو آهي. تاجل پنهنجي هن ڪتاب جي هر سٽ ۾ نج ٻولي، وزندار استعارن، برجستين چوڻين، تشبيهن ۽ نهڪندڙ محاورن جي آڌار تي سمجهاڻيون ڏنيون آهن. جيڪي نہ رڳو وڻندڙ پر من ۾ پيهي ويندڙ آهن. تاجل جو هي ڪتاب پنهنجي پر ۾ ڳنڀير احساساتي پڪيڙ رکندڙ اظهار جو انوکو اهڃاڻ آهي. جنهن ۾ نہ رڳو سرحد جي هن پار رهندڙ سنڌين جي احساسن کي سهيڙيو ويو آهي پر ڪارونجهر، هالار، ڪيرٿر، منڇر، ڪينجهر، موئن ۽ مڪلي جي ور ۾ رکيل احساسن کي بہ چٽو ڪيو ويو آهي. هن اڄوڪي هند ۾ رهندڙ سنڌي جاتي جي مروج ٻولي ڪارنامن، مادي ۽ سماجي اوسر، ادب ۽ ادارن بابت اهڙا پيرائتا حال ڪيا آهن جيڪي لاءِ ڏيندڙ ۽ دلچسپ آهن. تاجل جي پنهنجي چواڻي ”بس، منهنجي هن سفرنامي ۾ اُن شخص جا جذبا ۽ احساس آهن، جنهن کي وڻ وانگر پاڙئون پٽي سرحد جي هن پار اڇليو ويو آهي. مان انهن هم زبان بزرگن، دوستن، مائرن، ڀينرن، ڀائرن ۽ نياڻين سان ملڻ ويو هيس، جن جو هڪ هڪ لفظ منهنجي روح ۾ پيهي ويو هو، جن جي ٻوليءَ ۾ امان سانئڻ پينگهي ۾ سمهاري لولي ڳائي، ننڊون ڪرائيندي هئي.“

سنڌي ليکڪن جي هيل تائين لکيل هند وارن سفرنامن جي ڳهاڙيتن ۽ مواد جي ڀنهہ ابتڙ، تاجل پنهنجو الڳ اسٽائيل جوڙيو آهي. ڪتاب اندر رواجي ڊگهي احوال، هوٽلن جي نرخ نامن، اجائي ڊيگهہ پٽاڙ بجاءِ ويچار ڌارا جي آڌار تي ڪيل علمي بحث، سوال ۽ سوچون آهن. جن کي الڳ الڳ عنوان هيٺ رکي ٽڪرن جي شڪل ۾ سهيڙيو ويو آهي. ”گل ٻاتي ڪان ڦرڄڻ تائين“ جي سري هيٺ لکيل ڪتاب جو مهاڳ تاجل جي دانشوارائي فهم ۽ بلاغت جو ڏس ڏئي ٿو. جنهن ۾ نہ صرف هند سنڌ جي سنڌي اديبن کي درجي بہ درجي سنڌ جي فطري حسن، عڪس ۽ هڳاءُ وارين تشبيهن وسيلي سهڻي پيتا ڏني وئي آهي. پر لفظن جي هڪ وڏي وهڪري ورهاڱي جي ثقافتي راڳن کي بہ

وائکو ڪيو آهي. تاجل انهن تڪرن ۾ جتي ڪٿي هند ۾ رهندڙ سنڌين جي هنري ۽ سماجي اڳيرائن کي وائکو ڪري سندن وک وک تي وڏا گڻ ڳايا آهن. سنڌي ادب جي اوائلي ذخيرن بابت هند ۾ ٿيل ڪوجنائي ڪارگذاري ۽ سنڌي اساسي شاعري بابت پاڻ ڏس ڏئي هُن وڏا بحث ڪيا آهن. هُن اُتي رهندڙ سنڌين جي سياءُ توڙي آڌرياءُ تي گڏ گڏ تي جتي خيالن جا ڍڪ پريا آهن تتي سنڌين جي گڻ، خاصيتن، وهنوار، مجتائن، سنگيت، ڪلا ۽ ڏات جي ڪن نڪتن بابت جي خاص احوال اوريا آهن، سي هند ۾ سنڌين جي سڃاڻپ بچائي رکڻ ۾ سندن مددگار ثابت ٿيا آهن. سفرنامي جو ٿلهه "اسهڻ کان اڳ" سنڌ جي ڳوناڻي پسمنظر ۽ ڏيکن جو سندرتا پريو ميلاپ آهي. جنهن ۾ تاجل نه رڳو پنهنجي ڪومل احساسن ۽ جذبن جي چوڙ ڪئي آهي پر ورهاڱي کان اڳ واري مذهبي متڀيد کان آجي سماجي زندگي جي اهڙن ريتن ۽ قدرن کي به ڇهيو آهي. جيڪي بس رڳو هاڻي اسان جي يادگيرين واري ورثي ۾ ئي هٿيڪيون آهن. "هند جا سنڌي ۽ سندن ٻهڳٽي ٻولي" جي سري هيٺ تاجل هند ۾ آيل سنڌين جي ڪيل پتوڙ جو مختصر خاڪو ۽ ڪهاڻي ڏني آهي. هن ماڻهن جي آبادڪاري وارن ڍهاڙن جي دردمندي کي وڏي گهرائي ۽ ڪمال جي لفظي اثرن وسيلي ميڙي اهڙو ته چٽيو آهي جو ذهن جو ڪئنواس لڏپلاڻ واري پوئين تاريخ جي ڪيترن ئي پاڇن تي اٿلي روشن ٿي پيو آهي. هند ۾ رهندڙ سنڌي جاتي جنهن سياسي، ثقافتي ۽ تهذيبي غير سلامتي جو شڪار هوندي پوڳنائن جي ور چڙهي آهي. تنهن پنهنجائپ جي محسوسات کي ويتر چوٽ چاڙهي ڇڏيو آهي. "وڇوڙي جو واءُ" جي سري هيٺ لکيل ٽڪر ۾ تاجل پاڻ اهڙي ئي پنهنجائپ جي ور چڙهي پنهنجي اندر ۾ اٿندڙ اڌمن ۽ ڪل اتساهه کي نپوڙي ڪاڳرن تي هاريو آهي: "قيمت مل منهنجو گهاتو يار هو، 1947 جي ورهاڱي سبب هو مونکان وڇڙي ويو، هاڻي خبر ناهي ته ڀارت جي ڪهڙي ڪنڊ ۾ رهي ٿو، جيڪڏهن مِلي وڃي ته اهڙو ڀاڪر پايانس جو پاسيرين مان نڪاءُ ڪڍي ڇڏيانس."

"پن چن پچاڻان" جي سري هيٺ چٽيل تاجل جا احساس پڙهندڙن اندر پوڳنائن جا ڪيئي در کولين ٿا. سنڌ ۽ سنڌيت جي هُرڪر، ساهتي ۽ ثقافتي هاجن ۽ سماجي دردمندي جو پيرائتو حال هن ڪيو آهي پر سنڌي ٻولي ، ادب، نرت ۽ ڪلا جي واڌاري لاءِ ڪيل جملي ڪوشش جي به جاڻ ڏني آهي. سندس هي چندڃاڻ ڏاڍي ناسٽيلجڪ ۽ ليائيندڙ آهي جتي سنڌ جون ساروڻيون به جڻ لنگهي اچي ليئو پائين ٿيون.

هن هند ۾ رهندڙ سنڌين جي احساساتي پوڳنائن ۽ جذبن جي پڌرائي هڪ اهڙي ليکڪ جيان ڪئي آهي جيڪو پاڻ جڻ ان پيڙا ۽ درد ۾ پنجي پوڳنائن جي پوري ۽

پڪي ونڊ ڪندو هجي. ”ادب جي ٽن گلن جو شهر“ ۾ تاجل هند ۾ رهندڙ سنڌي اديبن سان ٻولي، ثقافت، تهذيب ۽ ريتن رسمن جي آڌار تي پنهنجي جوڙ ڪئي آهي، جنهن ڪري هو جاتي وچ ۾ نڪتل دنگ جي شعوري لتاڙ ڪندي پنهنجائپ جي سڀنڌ جو زور دار ورجاءُ ڪري ٿو. سنڌ جي ساروٽين واري پس منظر ۾ اٽيل موهه ۽ وڇوڙي جي احساساتي خال تاجل اندر اهڙي اڄ ڪي جنم ڏنو آهي جيڪا پيار جي هلڪي اڪير ۽ چهاءُ تي چوليون هٽي ٻاهر نڪري آئي آهي. تاجل جي انهن سٽن ۾ تڙپ ۽ درد جو ايڏو تہ جهجهو مقدار پريل آهي جو سندس هر لفظ جيئرو جاڳندو ۽ سٽ جي اڳر تي اڳيان گهمندي وجود جيان ياسي ٿو. ”شاهہ، سچل سامي“ جي سري هيٺ هُن مُک ميڙاڪي جا حال ڏنا آهن. سنڌ مان ويل ٽنهي ليکڪن شيخ اياز، طارق اشرف ۽ سندس پڙهيل مقالن جو تت ڏيڻ ڪانسواءِ هري دلگير، مرلي جيٽلي، ڪلياڻ آڏواڻي، موتي پرڪاش، ڪيرت ٻاٻاڻي، پوپٽي هيرانندائي، گورڌن ڀارتي ۽ ستيش روهڙا جا شاهہ، سچل ۽ سامي بابت ويچار ۽ مباحثا بہ ڏنا آهن. هن ئي سري هيٺ مٿين ٽنهي شاعرن ڪانسواءِ ويدانتي متي جي ٻين ڪيترن ئي شاعرن بابت بنيادي ڄاڻ ڏني وئي آهي. انهيءَ ڄاڻ ۾ شاهہ، ڪبير، ميران ۽ تلسي داس جي شاعراڻي مزاج ۽ خيالن جي هڪجهڙائي جي نشاندهي بہ ڪئي وئي آهي.

هنڌ ۾ رهندڙ سنڌين پوين پنجاهہ ڪن سالن ۾ پنهنجي حالت ۽ حقن جي حاصلات لاءِ ڪيتريون ئي ٽڙيل پکڙيل ۽ غير منظم تحريڪون هلايون آهن، جيڪي اڄ وسيع سنڌي سڄاڻپ ۽ هلچل جي روپ ۾ پوري هند اندر منظم ۽ پختي شڪل ۾ وائکيون ٿيل آهن. سنڌين جي اهڙي مادي ۽ ثقافتي اوسر ۽ هلچل جي مختصر ڪهاڻي تاجل ”ڀارت جي سنڌين جا جس جوڳا ڪارناما“ ۾ ڏني آهي، هُن سنڌين جي تعليم ۽ ڪلاڄي ميدان ۾ ڪيل وسيع تر ڪوشش جي حوالن ڪي بہ خاص طور تي قلمبند ڪيو آهي. هن اِن ڏس ۾ انهن شخصيتن ۽ تحريڪن جو خاص ذڪر ڪيو آهي جن هند اندر اوسر جون تڪڙيون وکون کڻڻ ۾ پناهگير سنڌين جي مدد ڪئي آهي. انهن مڙني شخصيتن جو تاجل دل جي گهرائي سان ذڪر ڪيو آهي جن سنڌيت کي قائم رکڻ ۾ ڪو تِر جيترو بہ هٿ ونڊايو آهي. تاجل هند ۾ رهندڙ پنهنجن واقفڪار سنڌي اديبن جي جُملي سرگرمين، ڪرت، ادبي رتبي ۽ سندن تخليقي تجربي بابت بہ چڱي خاصي ڄاڻ ڏني آهي هُن ڪيترن ئي اديبن جهڙوڪ موهن ڪلپنا، جيوت چاولا، ڪيرت ٻاٻاڻي، گوبند مالهي، هري موٽواڻي ۽ نند جويري بابت پنهنجا شخصي ويچار ۽ جذبا پڻ پڌرا ڪيا آهن.

فن ۽ ڪلا ڪيتر جي عالمي شخصيتن سان برميچيندڙ سنڌي اديبن جي شخصي وصف بيان ڪندي سندن پيٽ ۾ ڪئي اٿس، سنڌي ٻولي سان لاڳو متيبد، لپيءَ جي سوال ۽ اوچ نيچ تي ٽيڪا ٽپڻي ڪندي هُن ڪيئي وزندار دليل ڏنا آهن. مثال :
”اهو ڪيرت نہ پر سانوٽي جو درياهہ هو جيڪو جاڏي وٺيس پيو اُتلي پُتلي “
(ص 38)

اتم ۽ سندري بابت لکي ٿو:” اُتم مونکي ڪارونجهر لڳو هو، جنهن جي دامن ۾ وسڪاري ڪان پوءِ مور اُڏامي رهيا هئا ۽ سُندري لڪيءَ جي سرزمين جنهن مان ڪيئي چشما ڦُٽي پيا هئا.“ (ص _ 98)

۽ موهن ڪلپنا بابت: ”موهن جو چهرو مُرڪن جو نهيل، هر ريکا، هر لڪير مرڪن ، مالها، چپ بند ڳالهائڻ بند پوءِ بہ مرڪون ئي مرڪون، مرڪن جا ميلا، پولين جو اُتار ۽ چڙهاءُ جڻ ساڌ ٻيلي ڪان سنڌو جي اٿل پٿل موهن جهڙو مرڪٽو، دک سک ۾ مرڪن سان سجايل چهرو، جڻ مون پهريون دفعو ڏٺو هجي.“

موتي پرڪاش بابت اجهو هيئن لکي ٿو: سون جهڙي رنگ وارو موتي پرڪاش، چهري تي ٻارڙي واري معصوميت، تڏهن تہ سنڌجي مٽي سون اُپائيندي آهي.“

طارق، تاجل ۽ اياز جي اُتي موجودگي دوران”اندو سنڌ مشاعرو“ بہ رکيو ويو. جنهن ۾ هند ۾ ايرنڌڙ نئين ٿهي جي شاعرن جهڙوڪ شريڪانت صدف، اندرا پونا والا، ديال آشا، چندر زخمي، هريش واسواڻي ۽ اجيت ڪشور سميت ٻين ڪيترن ئي شاعرن ڀاڱ ملهايو هو. انهن جي شاعري ۾ لڳ ڀڳ اُهو ساڳيو سنڌ وارو سياءُ ۽ رنگ بہ پريل هو جنهن ٻولي، ثقافت ۽ ڌرتي جي رشتن جا نڪتل دنگ ۽ لڪيرون ڊاهي پٽ تي ڪيون. هند جي نون سنڌي شاعرن جي گيت، غزل، نظم، بيت، وائي توڻي ڪافيءَ ۾ جي نہ هو تہ رڳو ردعمل ۽ مزاحمتي ذائقو نہ هو باقي ڳالهہ ۽ احساس جا سنوان ۽ سپاٽا هڙ عڪس سنڌ ۾ سرجندڙ سنڌي شاعريءَ جهڙا ئي هئا. تاجل مڙني شاعرن جي شاعريءَ جا عڪس ۽ عنصر ”اندو سنڌ مشاعرو“ جي سري هيٺ لکيل پنهنجي تڪر ۾ وڏي پابوهہ سان قلم بند ڪيا آهن. تاجل جو هي ڪتاب برابر هند جي سنڌين وٽان ڪيس مليل محبتن جي پاڪرن جون پريون مٽي تي ڪٽي سنڌ ۾ ڇپيو آهي، جتي تاجل ماڻهن کي ماڻهپو ۽ انسانيت واپس ڏيارڻ واري ويڙهہ ۾ اجان بہ اڳين قطار ۾ بيٺل نظر اچي ٿو.

(29.1.2012ع تي سچ سوشل ويلفيئر پاران سچل ڳوٺ ڪراچي ۾ ملهايل تاجل بيوس جي ورسي ۾ پڙهيو ويو)

پرڏيهي ادب

جديد پارسي ناول

پارسي ليکڪا دينا مهتا عالمي ادب ۾ هندستان جي نامياري ايڊيٽر، ڪهاڻيڪار ۽ ڊراما نگار جي طور تي سڃاتي وڃي ٿي. عالمي ادب ۾ دينا مهتا جي سڃاڻپ جو مک سبب سندس 80ع واري ڏهاڪي ۾ ڇپجندڙ ڪهاڻين جو ڳٽڪو The Other Womand and Other Stories آهي. جيڪو پهريون پيرو پارسي ليکڪن اندر پارسي سماج ۾ نئين جاڳرتا جي حوالي سان ڪيترن سوالن ڪي بحث هيٺ آڻڻ جو ڪارڻ بڻيو آهي. جيتوڻيڪ ڳٽڪي ۾ آيل دينا جون هڙيئي ڪهاڻيون اڳ ڇپيل آهن. پر بدلجندڙ پارسي سماج جي اندر وارو عڪس ۽ ان سان نه جڙندڙ ڪردارن جي بي آرامي ۽ تڪليف وارا لاڙا هن جي ڪهاڻين جا اهڙا موضوع آهن، جيڪي روايتي تخليق ڏيندڙ پارسي ادب ۾ نواڻ جو ڏس ڏين ٿا. دينا جا ڪردار فهم ۽ وسوسين پريا چرندڙ اهڙا ڪردار آهن، جيڪي واقعي دينا جي ڪاريگري آڏو بي وس نظر اچن ٿا.

"And Some take a lover" دينا مهتا جو پهريون ناول آهي. جنهن ۾ قدامت پسند پارسي سماج ۾ جيون گهاريندڙ ڪردارن جي ويڙهه ۽ نفسيات نهايت ڪاريگري سان اڻيل نظر اچي ٿي. سماج اندر روايت ۽ پراڻ پرستي ۾ ورتل اڪثريت جي پيٽ ۾ جدت ۽ نواڻ جي گهر ڪندڙ ٿورڙن ڪردارن جي جستجو ۽ هلچل جي موضوع تي "جين آسٽن (Jean Austin) جي لکيل ناول Pride and Prejuice جيان دينا جي هن ناول جو ڪردار به آسٽن جي ڪردارن جيان حرڪت ڪندي، ساڳئي پس منظر ۽ اثرن جو ڏيک ڏين ٿا. جيتوڻيڪ پارسي ليکڪن جو نثر ۽ شاعري اپ کنڊ ۾ سرجندڙ تقابلي ادب جو تازو ۽ نئين مثاچري وارو حصو آهي. پر دينا مهتا کان اڳ جي پارسي ليکڪن جهڙوڪ بپسي سڌوا (Bipsy Sidhwa) ۽ فرخ ڌوندي پنهنجي لکيل روايتي ڪهاڻين ۽ ناولن وسيلي پارسي ادب ۾ وندر جي جن لاڙن کي اپاريو آهي، دينا مهتا انهن روايتن جي ابتڙ هن ناول ۾ هڪ سنجيده موضوع ڪٽي ڪهاڻي جو پلاٽ جوڙيو آهي. بپسي سڌوا جي آيل ناولن Crow Eater ۽ "Ice Candy Man" جي ابتڙ دينا جي هن ناول ۾ اڳ واري پارسي ادب جي لاڙن کان بغاوت نظر اچي ٿي، جيتوڻيڪ ناول ڇٽي Climax ۽ دلچسپ ڪردارن وسيلي نهايت خوبصورت انداز ۾ لکيو ويو آهي. پر دينا پنهنجي هم عصر پارسي ليکڪن جي پيٽ ۾ پهريون پيرو ڪنهن ناول جي نائڪا (Heroin) کي سامراج دشمن، قوم پرست ڪردار وسيلي پڌرو ڪيو آهي، جيڪو پارسي ادب جو نواڻ وارو لاڙو آهي. ناول جي مضمون، بيانيا انداز ۽ تيزي سان هلندڙ ڪهاڻي دينا کي هم عصر ليکڪن

جي پيٽ ۾ متيرو ڪري ڇڏيو آهي. ناول جو پلاٽ اپکنڊ جي آزادي واري جدوجهد آهي ۽ ان جي ڪهاڻي محبت هٿان ڌڪاريل عورت Jilted Women جي ڪهاڻي آهي، جيڪا لارڊ بيرن جي ”Canto II of Don Juan“جي مڪالمي ”ڪي روح محبوب پَسن تا تہ ڪي خواب يا دُعائن جا گهر جائو، ڪي گهر گر هستي ۾ رُڌل ٻيا مڙئي اُلوپ تي وڃن تا“ جي پس منظر ۾ ڦري ٿي، ناول جي ڪهاڻي ان جي نائڪا ”روشني“ وسيلي بيان ٿئي ٿي. ناول 40ع واري ڏهاڪي جي بمبئي ۾ شروع ٿئي ٿو.

ناول جي نائڪا، روشني واڊيا آئڊلسٽڪ (Idealistic) پارسي واپاري طبقي جي جوان، پرڪشش ۽ ذهين ڇوڪري، جيڪا هندستاني قومي آزادي جي انگريز مخالف جدوجهد ۾ ڇڪجي آئي آهي. هن پارسي مٿين طبقي جي آسودگي واري “Pro British” نفسيات جي ابتڙ، پاڻ کي قومي وابستگي ۽ خدمت واري جذبي سان جوڙي ڇڏيو آهي. دراصل روشني واڊيا پنهنجي قومي وابستگي واري جذبي کي قومي جدوجهد ۾ رڌل هڪ ٻئي پارسي سڌير مهيل، جيڪو مهاتما گانڌيءَ جو سختگير پوئلڳ بہ آهي، جي محبت مهابي ڏيکاريو آهي. سڌير جيئن تہ قومي جدوجهد سان آدرشن جي حد تائين واڳيل آهي. تنهن ڪري هوءَ پاڻ لاءِ رواجي، بورجوازين جهڙو گهر، سک ۽ تن پروري جو ماحول جوڙي نہ ٿو سگهي. جيتوڻيڪ سڌير ۽ روشني هڪ ٻئي جي پيار ۾ ورتل آهن. پر سڌير سمجهي ٿو تہ روشني قومي جدوجهد ۽ ان جي قدرن سان مڪمل وابستگي نہ ٿي رکي. پر رڳو سندس (سڌير) سان محبت مهابي هوءَ قومي جدوجهد سان واڳيل آهي. اچانڪ سڌير ڪهاڻي مان گم ٿي وڃي ٿو، وري سڌير مهاتما گانڌي جي خواهش پٽاندڙ هڪ هريجن ڇوڪريءَ سان شادي ڪري ڪهاڻي ۾ ٻيهر داخل ٿئي ٿو. روشني کي احساس ٿو ٿئي تہ سڌير جو مجرد فلسفو ۽ سياسي اصول ڪيس رد ڪرڻ جو ڪارڻ بڻيا آهن. روشني جي نراسائي ۽ پيچ ڏاهہ هن جي اندر ۾ سڌير مخالف جذبن کي اپارڻ جو ڪارڻ بڻجي ٿي. هوءَ پنهنجي سڌير مخالف جذبن کي ٿانيڪو ڪرڻ لاءِ، پنهنجي هڪ دوست ”متو“ جي امير مڙس ”رستم پروچا“ سان ڳجهي پر بخيل Affair ۾ اڙجي وڃي ٿي. روايتي پارسي سماج ۾ نہ جڙندڙ روشني نفسياتي طور تي دٻاءَ ۽ ورهاست جو شڪار هوندي، پاڻ پنهنجي قدامت پسند تنگ نظر گهراڻي ۽ دوستن سان روايتن جي پاسداري واري مامري تي لاڳيتي ويڙهہ ۾ رڌجي وڃي ٿي.

جيتوڻيڪ روشني جون دوست ”جير“ ۽ ”متو“ هن کان شعور ۽ سڄاڳي جي بنياد تي گهٽو پنتي آهن. پر جيئن تہ هوءَ ٻئي پارسي روايتن ۽ قدرن کي مان ڏيندڙ ۽ ان ۾ Adjust ٿيندڙ ڇوڪريون آهن، تنهن ڪري انهن جي جلد ڇڳن (امير) ماڻهن سان شادي پڻ

تئي ٿي، پر روشني ذهين ۽ روشن خيال هوندي، اڪيلي رهجي وڃي ٿي. روشني جو پيءُ پنهنجي مرتبي کي مٿانهون رکندڙ، سخت گير ۽ ڪٽر پارسي آهي، جڏهن ته هن جي ماءُ نرم مزاج جي وٽندڙ ۽ ڪل مڪ پر غافل عورت آهي. جنهن ڪري روشنيءَ کي نه ئي ماءُ ۽ نه ئي وري پيءُ چڱي طرح سمجهي سگهن ٿا. روشني پنهنجي خاندان ۽ واقفڪارن جي نظر ۾ پارسي قدرن ۽ روايتن جي مخالفت ڪندڙ هڪ اهڙي اڻڄاڻ ڇوڪري ليکجڻ ۾ اچي ٿي، جيڪا جهيڙن ۽ شخصي خواهشن جي ور چڙهيل آهي. روشني جو سنگ گهرندڙ ٻن پارسي خاندانن سميت هن جا سڀ دوست به روشني ڪان پاسيرا ٿي وڃن ٿا. جيتوڻيڪ روشني جي هڪ چاچي ”گلستان“ به روشني جيان پارسي روايتن جي سختي ۽ دٻاءُ جو شڪار آهي، پر هوءَ مڙني روايتن جي دٻاءَ خلاف مزاحمت ڪندي نيٺ چري (Abnormal) ٿي پئي آهي. ناول جو ڪردار ”گلستان“ پنهنجي روين ۽ مڪالمن وسيلي جيڪو اپار پيدا ڪيو آهي، سو واقعي ناول جو شاهڪار ۽ ڌيان ڇڪائيندڙ حصو آهي، جيڪو پڙهندڙ کي ڪن پل لاءِ ولوڙي تو ڇڏي.

بزرگن جي بالادستي واري سخت گير پارسي سماج جي به ڇتيءَ ۾ دٻيل هڪ چري گلستان جيان هاڻ روشني پڻ پاڻ کي دٻجندي ٿي محسوس ڪري، سڌير، جيڪو روشني کي هن محدود ۽ گهٽيل ماحول مان شايد ڪڍي سگهي ها، تنهن پڻ هن کي ڪن خيالي اصولن جي بنياد تي نهايت بي رحمي سان رد ڪري ڇڏيو. هاڻ روشنيءَ کي جيئڻ لاءِ ڇا ڪرڻ گهرجي؟ اهو سوال ناول ۾ ڪهاڻي کي اڳتي وڌائي Climax تي آڻڻ جو ڪارڻ بڻيو آهي. ناول جي ليکڪا ڏينا مهتا وري به لارڊ بيرن واري مڪالمي جي ٻئي حصي ”ڪي شيطاني ڪن ته ڪي لکن ناول“ کي آڏو رکي ڪهاڻي جو انت آندو آهي.

”آرچر“ نالي هڪ ڏکو ۽ سنهڙو آمريڪي، جيڪو عالمي پريس لاءِ انڊيا مان ”اي ڪمنگس“ جي فرضي نالي هيٺ برطانوي راڄ مخالف رپورٽون لکي ٿو، سو روشني جو دوست بڻجي وڃي ٿو. آرچر چاڪاڻ ته وقتي طور تي هندستان ۾ ترسيل آهي. تنهن ڪري آرچر سان روشني جي ممڪن تعلقاتن (Affair) جڙڻ وارو امڪان به روشني جي اندر ۾ ڏانول ڏول ٿي ٿو وڃي. سهارن جي ڳولا ۾ ڀٽڪندڙ روشني پنهنجي فرقي جي سطحي ۽ محدود رسم رواج سان اسمهت هوندي، پنهنجي اندر ۾ ويڳاڻي بڻجي ٿي وڃي. هن جو سامراج دشمن شعور، قوم پرستي ۽ قومي جدوجهد سان همدردي به هن جي ويڳاڻپ کي ختم ڪرڻ جو ڪارڻ نه ٿا بڻجن. آرچر روشنيءَ کي پنهنجي ڪهاڻي ۽ سوچن تي ٻڌل ناول لکڻ جي صلاح تو ڏئي، جيتوڻيڪ روشني ناول لکڻ جي ڏانءُ کان عدم واقفيت جو اظهار ٿي ڪري، پر هوءَ پنهنجي فرضي لکيل ناول ۾ جن يادگيرين ۽

تجربن جي ڪهاڻي بيان ٿي ڪري، سا ڪهاڻي ئي دينا مهتا جي هِن ناول جو مک پلاٽ آهي.

ناول جي اُن مک پلاٽ کان سواءِ، سب پلاٽ ۾ روشني جي هڪ ٻئي دوست، ”سبرينا جونز“ پڻ داخل ٿئي ٿي، جيڪا هڪ انگريز جاسوس جي ڌيءُ آهي. سبرينا ڊيوڊ ميڪاولي سان پرڻيل آهي، پر ان جو ڪئپٽن برائون سان ڳجهو افيئر پڻ هلندڙ آهي. ڪيپٽن برائون پنهنجي فليٽ ۾ قتل ٿي ٿو وڃي ۽ قتل جو الزام ”فاضل بيگ“ تي مڙهيو وڃي ٿو. فاضل بيگ ڪانگريس پارٽي جو سرگرم ڪارڪن آهي، جيڪو انگريز مخالف”انديا ڇڏيو“ (Quit India) جدوجهد دوران روپوش (Underground) ٿي وڃي ٿو. اچانڪ فاضل انگريز پوليس جي گولين جو شڪار ٿي ماريو وڃي ٿو. جيتوڻيڪ فاضل بي ڏوهي آهي، پر ڪيپٽن برائون جو اصل قاتل ڪير آهي؟ ڪيپٽن برائون جي قتل وارو هي سب پلاٽ ناول جي مک پلاٽ سان ڪهڙي طرح لاڳاپو رکي ٿو: اها ڳجهارت ۽ سوال دراصل ناول جو ڪمزور حصو آهي.

سب پلاٽ جي اجائي مونجهارن ناول جي ان حصي کي جڻ Anti Climactic بڻائي ڇڏيو آهي. سب پلاٽ جي هن اهم حصي ۾ قومي جدوجهد ۽ عوامي جاڳرتا جا اهم واقعا رونما ٿين ٿا. پر ناول جو ڪردار ”روشني واڊيا“ سب پلاٽ ۾ پوئواري ڪندڙ (Supportive)يا مددگار ڪردار ڪونهي، جيتوڻيڪ روشني ناول جو مک ڪردار (Main Character) آهي ۽ پوري ناول جي ڪهاڻي ان جي پسگردائي ۾ هلي ٿي، پر سب پلاٽ ۾ جدوجهد جي اهم واقعن ۾ روشني کي جڻ ته گهٽ ملوث ڪيو ويو آهي، حالانڪ اهم واقعن جي مهڙ تي ڪهاڻي ۾ روشني جي موجودگي تمام ضروري آهي، ڇاڪاڻ ته پورو ناول روشني هٿان سندس سوچ پٽاندڙ بيان ڪيو ويو آهي. اندين تاريخ ۾ انگريز مخالف عوامي مزاحمت جي هن واقعي جيان ويجهي هم عصر تاريخ ۾ لڳ ڀڳ ساڳئي پس منظر ۽ ڪهاڻي کي جنم ڏيندڙ هڪ ٻيو اهم واقعو به ٿي گذريو آهي. 70ع واري ڏهاڪي ۾ اندرا گانڌي جي لاڳو ڪيل ” ايمرجنسي“ خلاف پوري هندستان ۾ اجتماعي عوامي رد عمل جنم ورتو هو. جنهن کي بنياد بڻائي سلمان رشدي پنهنجو پراثر ناول Mid Night Children لکيو.

سلمان رشدي ۽ دينا مهتا جي ناولن جا پس منظر ۽ پلاٽ سندن ڪردارن جي بيچيني ۽ رد عمل تي ٻڌل آهن. سلمان رشدي پنهنجي ناول ۾ وڻندڙ علامت نگاري ۽ اثر انگيز حقيقت شناسي وسيلي ڪردارن کي اياري پيش ڪيو آهي، جنهن ڪري سلمان جي ناول جو مک ڪردار ”سليم سناءِ“ ايمر جنسي خلاف جدوجهد ۽ رد عمل سان

لاڳاپيل مڙني واقعن جي وچ ۾ هلندڙ ڪردار ٻڌجي پيو آهي، جيڪو سموري ناول جي وارتا پاڻ ڪٽي اڳتي وڌندو، ناول جو انت آڻي ٿو. سلمان رشدي جي ابتڙ دينا مهتا جي ناول ۾ مک ڪردار جي اپار ۽ علامت نگاري جو ڏانءُ ڪچو آهي. دينا جي نائڪا روشني هڪ اهڙي مجهول ۽ محدود (Marginal) ڪردار طور اُڀري آهي. جيڪا اهم قومي واقعن جي سلسلي کي جڻ اتفاقي طور پاڻ تي وارد ڪري ٿي. روشني جو ڪردار پاڻ واقعن جي وچ ۾ نه پر اچانڪ پرپاسي ۾ نمودار ٿيندڙ ڪردار آهي. جنهن ڪري ناول جي ڪهاڻي ڪردار هٿان نه پر ليکڪا هٿان بيان ٿئي ٿي، جنهن ڪري ڪهاڻي ۽ ڪردار جو هڪٻئي سان لاڳاپو جڙتو لڳي ٿو. پر مجموعي طور تي اپ کنڊ جي ويجهي تاريخ جو هي هڪ دلچسپ ۽ پڙهڻ جوڳو ناول آهي، جيڪو ادب جي شاگردن لاءِ ذائقي جو پوراءُ ڪري ٿو.

چوند برطانوي ناول نگار

يورپ ۾ Consumerism جي وڌندڙ شعور ۽ اثرن ڪري، عام واهپي جون اُهي شيون، جيڪي مارڪيٽ جي جنس (Commodity) طور وڪامجن ٿيون، تن شين جي جاچ پڙتال ۽ چنڊ ڇاڻ بابت مختلف مارڪيٽنگ ڪائونسلون جوڙيون ويون آهن. جيڪي خريدارن جي حق جي حفاظت لاءِ شين جي چڱائي يا مندائي بابت اڳواٽ ڄاڻ ڏين ٿيون. تنهن ڪري خريدار مارڪيٽنگ ڪائونسل جي ڄاڻ جي بنياد تي، ڪنهن نقصان ڪانسواءِ شين جي خريداري ۾ وقت ۽ پئسي ٻنهي جي بچت ڪري ٿو. 80ع واري ڏهائي جي شروعات ۾ ادب پڙهندڙ ماڻهن اندر اهو خيال زور وٺڻ لڳو ته ناول، ڪهاڻين، سفرنامن، شاعري ۽ ٻين صنفن بابت لکيل ڪتاب به مارڪيٽ جي هڪ جنس ئي آهن. جهڙي طرح روزمره جي سبزي، پاڄين ۽ ٻين شين جي چڱائي يا برائي بابت خريدارن کي مختلف ڪائونسلن (Councils) وسيلي اڳواٽ ڄاڻ ڏيئي انهن جي مدد ڪئي وڃي ٿي. تهڙي طرح ناول ،ڪهاڻين يا شاعري جي ڳڻن بابت پڻ پڙهندڙ کي اڳواٽ ڄاڻ ڏيئي سندن سني ڪتاب جي چوند ۽ خريداري ۾ مدد ڪئي وڃي. اهڙي خيال جي پنيرائي ڪندي Desmond Clarke (Book Marketing Council) نالي تنظيم ناهڻ جو اعلان ڪيو. ڪلارڪ 1983ع ۾ ادب دوست ماڻهن جي سهولت لاءِ برطانيه اندر ”چوٽي جا 20 ناول نگار“ جي نالي سان تمام وڏي مهم کي منظم ڪيو. جنهن وسيلي پڙهندڙن کي مارڪيٽ ۾ آيل ڪن ناولن جي پڙهٽي وسيلي چوند ناول نگارن ۽ سندن ڪتابن بابت ڄاڻ ڏني ويئي. هي اُهو دور هو جڏهن آئرس مرڊوچ، اينگلس ولسن، ڪنگسلي ايمس، باربرا پم، پال اسڪاٽ ۽ اسٽينلي مڊلٽن جهڙي اثر انگيز ناول نگار نسل جي جاءِ سلمان رشدي، ٽموٿي مو، جان فلر، پيٽر ڪيري ۽ ٻين ايرندڙ ناول نگارن وسيلي پرجڻ لڳي هئي. سلمان رشدي پنهنجو تاريخي ناول Midnight Children لکي مس پورو ڪيو هو ۽ هوڏانهن برطانوي نوبل انعام يافته پوڙهي ناول نگار وليم گولڊنگ جي ڪتاب Rites of Passage برطانيه اندر ڌاڪ ڄمائي، بوڪر پرائز جهڙو مرتبي وارو ٻيو انعام حاصل ڪيو هو، ڊسمنڊ ڪلارڪ جي ناول ۽ سندس ليکڪن بابت هي مهم نهايت ڪارگر ثابت ٿي. ادب پڙهندڙ ماڻهن جو هڪ وڏو حلقو ڊيسمنڊ ڪلارڪ جي ”سفرنامن ۽ شاعري بابت“ به اهڙي چوند لاءِ واجهائڻ لڳو. جيتوڻيڪ ڪيترن ئي ناميارن ادبي رسالن، پڙهندڙن جي مارڪيٽ هٿ ڪرڻ لاءِ، ڊيسمنڊ ڪلارڪ جي ايندڙ چوند کي پنهنجن رسالن ۾ جاءِ ڏيڻ لاءِ حامي

پري پر تازي جاري ٿيل ادبي پرچي ”گرانتا“ جي ايڊيٽر بل بفورڊ ناول مهم کان اتساهجي، ڊيسمنڊ ڪلاڪ جي چونڊ تي ٻڌل ”20 ناول نگارن، جو پورو گرانتا اشو 7“ ڪيڻ جو اعلان ڪري ڇڏيو. بل بفورڊ جي اهڙي چسُتي ”تماهي گرانتا“ لاءِ وڏي مچتا جو ڪارڻ بڻي ۽ گرانتا جلدي يورپي ادب پڙهندڙن حلقن اندر تڪڙي جاءِ والاري ويو. ستت ئي پوءِ گرانتا وري پنهنجي انين اشو ”ڊرتي ريئلزم“ ۽ اٺويهن اشو ”مور ڊرٽ“ وسيلي ئين آمريڪي ليکڪن جي سوچ ۽ سمجهاڻين تي ٻڌل ٻه ڪتاب پڌرا ڪيا. ٻنهي ڪتابن ۾ جين ايني فلپس، رائمنڊ ڪارور، لوئس ايڊرڪ، ٽي وولف، بوبي ايني ميسن، رچرڊ فورڊ ۽ ايلن گلڪرسٽ جهڙن نڪور آمريڪي ليکڪن وسيلي ادب ۽ حقيقت نگاري جا نوان موضوع بحث هيٺ آندا ويا. اهڙي طرح گرانتا سفرنامن ۽ ان جي آرٽ بابت سهيڙيل پنهنجي ڏهين اِشو کان وني. جرمن قوم ۽ سماج بابت سهيڙيل پنهجي ٻائيتالهين اشو تائين عالمي همعصر ادب ۽ سماج جو هيلتائين پر اثر لکڻين وارو اهم پرچو بڻجي چڪو آهي. جنهن وسيلي دنيا جي مختلف خطن اندر تخليق ٿيندڙ ادب جي نڪور لاڙن ۽ اُٿل پٿل کي سهيڙي هڪ عنوان هيٺ مڪمل ڪتاب جي شڪل ۾ پڌرو ڪيو وڃي ٿو. گرانتا پاران سال ۾ چار پيرا سيارو، اونهارو، سرءُ ۽ بهار جي سجاڳپ سان چار ڪتاب پڌرا ڪيا ويندا آهن. جيڪي Penguin وارن جي دنيا اندر ڦهليل شاخن وسيلي گرانتا جي ميمبرن/خريدارن ۾ ورهايا ويندا آهن. بل بفورڊ جي ادارت ۾ موت، ڪلچر، نثر، شاعري، عورت، تهذيب، تنقيد ۽ آرٽ سميت ٻين انيڪ فڪري مباحثن تي آيل ڪتاب نه رڳو ادب جي شاگردن لاءِ نين لکڻين جي ڄاڻ بابت ڪارائتا ثابت ٿيا آهن پر هاڻي ادب جي دنيا ۾ نئين ادب جي شناخت ۽ رخ وارا مامرا گرانتا جي خاص سجاڳپ بڻجي چڪا آهن. 1983ع ۾ گرانتا پنهنجو ستون اشو ڊيسميند ڪلارڪ جي چونڊيل برطانوي چوٽي جي 20 ناول نگارن جو شمارو Best of young british Novelists-1 جي سري هيٺ ڪڍيو جنهن ۾ انهن ليکڪن جي چونڊ ڪهاڻين ۽ ناول جي ٽڪرن کي به شامل ڪيو ويو.

ستين شماري جي چونڊ ۾ مارٽن ايمس، پيٽ بارڪر، جولين بارنس، وليم بائڊ، روز ٽريمين، ويرڊرشوا نائپل، فلپ نارمن، ڪرسٽوفر پريسٽ، سلمان رشدي، اُرسلا بينٽلي، ايلن جوڊ، اي اين ولسن، آدم مارس جونز، گراهم سوئفٽ، ڪلائوسنڪليئر، ميگي جي ۽ ڪازؤ آئشي گرو جهڙن شاهڪار ليکڪن جي لکڻين کي سهيڙيو ويو جيڪي واقعي پنهنجي دور جي همعصر ادب تي پورو ۽ پختو اثر رکندڙ ليکڪ طور سڃاڻجن ٿا. تازو گرانتا پنهنجي پهرين چونڊ جي تسلسل (Follow up) ۾، پورا ڏهه سال

پوءِ 1993ع جي بهار وارو ٽيتاليهون شمارو Best of young british Novelists-2 جي سري هيٺ پڌرو ڪيو آهي. گرانتا جي هن 43 هين شماري ۾ برطانوي نئين نسل جي اپرندڙ انهن ليکڪن ۽ سندن شاهپارن جي واقفيت ڪرائي ويئي آهي جيڪي 40 سال يا ان جي لڳ ڀڳ جي عمر وارا آهن. برطانوي ناول نگارن جي هن چونڊ ۾ اُهي ناول نگار به شامل آهن جيڪي ٻين ملڪن کان لڏي اچي برطانيه ۾ آباد ٿيا آهن.

نئين نسل جي مهندار ناول نگارن جي هي چونڊ چئن ناميارن ججن هر هڪ، سلمان رشدي، اي ايس بائٽ، ”ٻيئي ناول نگار“ جان مچنسن، بوڪ سيلر ۽ گرانتا ايڊيٽر بل بفورڊ وسيلي ڪئي ويئي. جيتوڻيڪ چونڊ جو هي مرحلو تمام ڪنن ۽ ڏکئي راءِ جوڙڻ وارو ڳنڀير مسئلو هو پر سلمان رشدي ۽ بائٽ جي مسلسل پنجن هفتن تائين ڪيل باريڪ بينيءَ واري ڇنڊ ڇاڻ، نيٺ 211 چونڊ ناول نگارن مان 29 اهڙن ليکڪن کي ڳولي ڪڍيو جيڪي پنهنجي نسل جا نئين جاڳرتا وارا حساس ۽ چرڪائيندڙ ليکڪ آهن. ليکڪن جي هن چونڊ ۾ يورپي ادب جا وڏا نانءُ جين راجرس، هيلري مينٽيل، جينس گيلوي، رچرڊ رينر، ڊي جي ٽيلر، آدم ٿارپ ۽ سين فرينچ جهڙا ليکڪ ته پوئتي رهجي ويا پر خوبصورت ڪتاب ” Rose جي خالق روز بوائٽ ۽ Whose in the place of Fallen Leaves جي خالق ته پيئرس جو رد ٿيڻ گهڻو اچرج جوڳو آهي. ته پيئرس جي ناول ليکڪن واري ان چونڊ کان ڪجهه اڳ پنهنجي اثر انگيز ڪهاڻي ۽ انجي پيشڪش وسيلي News Publishing Award-93 حاصل ڪيو هو. In the days of the American Museuim جو خالق رابرٽ ايرڊرڪ به رد ڪيو ويو.

رابرٽ اجوڪي ادب جي دنيا جو حساس ۽ ناميارو ليکڪ آهي. لفظن جي برجستگي ۽ چونڊ وسيلي ولوڙ ۽ چر پر جو نماءُ ڪندڙ رابرٽ جو هي ناول شاهڪار ناول آهي. جيڪو به رد ٿي ويو. عورت خلاف جنسي ڏاڍ ۽ ڏڙڪن کي پنهنجي ڪتابن ۾ جيئري احساس وسيلي اُڀاريندڙ ليکڪا روز بوائٽ اجوڪي Feminist تحريڪ جي اهم ۽ نامياري ليکڪا آهي، جيڪا يورپ توڙي ٻاهر جي دنيا ۾ پڙهندڙن جو هڪ وڏو حلقو رکي ٿي. روز بوائٽ جو ناول Rose جنسي ڏاڍ ۽ هلان وسيلي ستايل هڪ عورت جي ڪرب ڀرئي اهڙي ڪهاڻي آهي جنهن فني ڪاريگري جا ڪيئي چٽ ذهن تي نقش ڪري ڇڏيا آهن. بوائٽ جي ان ناول کي ڪهڙن بنيادن تي رد ڪيو ويو. سو به سمجهه کان ٻاهر آهي. ”چوٽي جا 20 ناول نگار 1993ع“جي هن چونڊ ۾ به ناول نگار هر هڪ ڪازؤ آئشي گرو ۽ آدم مارس جونز اهڙا ناول نگار آهن جيڪي گرانتا جي 1983ع واري ستين شماري لاءِ به چونڊيا ويا هئا. ٻنهي ليکڪن جي تخليقي صلاحيت ۽ فني اورچائي

گهڻي معتبر ۽ مڃڻ جوڳي آهي. جاپان ڪان لڏي آيل ڪازؤ آئشي گرو هاڻوڪي انگريزي ادب جو نزاڪت پريو، سيبتو ۽ چترڪار ليکڪ ڳڻيو ويندو آهي. جنهن پنهنجن لکيل تنهي ناولن تي ادب جا وڏا ۽ ڳرا انعام حاصل ڪيا آهن. سندس پهريون ناول Pale view of the Hills ڪازؤجي جاپان ڪان برطانيہ طرف ڪيل لڏپلاڻ بابت آهي. جنهن ۾ سوچ جي محاڪاتي پس منظر وسيلي پرپور تاثر ڏنو ويو آهي. ڪازؤ جو ٻيو ناول Artist of the floating world ٻئي جنگ عظيم ڪان اڳ ۽ پوءِ واري جاپان جو داستان آهي. ڪازؤ جو هي ناول 1986ع لاءِ ”وائيٽ بريڊ بڪ آف دي ايئر“ لاءِ چونڊيو ويو هو. سندس ٽيون ناول Remain of the day 1989ع ۾ بوڪر پرائز حاصل ڪري چڪو آهي. گرانتا جي هن شماري ۾ ڪازؤ جو 1987ع ۾ چئنل فور تان ڏيکاريل سندس ڊرامي The Gourmet جو ٽڪرو شامل ڪيو ويو آهي. ڊرامي ۾ هڪ ماهر بورچي، جنهن رڌ پچاءُ واري ڌنڌي ۾ هر شيءِ چکي ڏٺي آهي، ڪي روح چکڻ يا ڪائڻ جي خواهش رکندڙ ڏيکاريو ويو آهي. 1982ع جو سمرسيٽ مام ايوارڊ حاصل ڪندڙ ڪهاڻين جي ڳٽڪي Lantern Lecture جي تخليقڪار آدم مارس جونز جو ٻيو ڳٽڪو Monopolicies of Loss-1992 ۾ ڇپيو. گرانتا جي هن ڪتاب ۾ آدم جي نئين ڇپجندڙ ڳٽڪي The Waters of Thrist جي هڪ ڪهاڻي Neighbours ڏني وئي آهي. ڪهاڻي ۾ هڪ بيروزگار نوجوان جي درد ۽ ڳنڀير حالتن ڪي سندس پاڙيسري بورچي جي اک سان ڏنو ويو آهي. آدم پنهنجي ڪهاڻين ۾ چڪ ۽ احساس ڪي شاندار ڏانءُ وسيلي بيان ڪيو آهي.

نائيجيريا جي سياسي حالتن ۽ پيڙا بابت هائيڊ پارڪ لندن ۾ وڏن ميڙن آڏو تقريرون ڪندڙ نائيجيريائي ناول نگار بن اوڪري بہ گرانتا جي هن چونڊ ۾ شامل آهي. اوڪري نائيجيرياءَ ڪان لڏي ايندڙ نوآبادياتي ليکڪن ۾ سڀ ڪان ننڍي ڄمار وارو اهڙو ليکڪ آهي. جنهن رڳو 22 سالن جي عمر ۾ چار شاندار ڪتاب تخليق ڪيا آهن. اوڪري جو پهريون ناول Flower and Shadows — 1980ع ۾ ۽ سندس ٻيو ناول The Landscapes within 1980ع جي وچ ڌاري ڇپجي پڌرا ٿيا آهن. اوڪري جي ٽئين ناول The Famished Road جنهن اوڪري جي مڃتا ۽ شهرت ڪي چوٽين تي پهچايو، دنيا اندر تمام گهڻو وڪاڻو آهي. نوبل انعام جي نامزدگي لاءِ ويچار هيٺ ايندڙ اوڪري جي هن ناول 1991ع لاءِ ادب جو وڏوانعام بوڪر پرائز حاصل ڪيو. جونائن ڪيپ پاران ڇاپيل او ڪري جو هي ناول پيپر بيڪ ايڊيشن ۾ ٿامس اينڊ ٿامس صدر (ڪراچي) تي موجود آهي. An African Elegy او ڪري جي شاعري جو ڳٽڪو آهي. گرانتا جي هن چونڊ ۾ Bizarre Courtship جي سري هيٺ اوڪري جي نئين ناول Songs of Enchantment مان ٽڪر ڏنو

ويو آهي. اوڪري هن ٽڪر ۾ هڪ انڌي پينو ڇوڪريءَ بابت ماڻهن جي اجاين گمراهه ڪندڙ خيالن کي چٽيو آهي. ٽڪري ۾ اوڪري جي تخليقي ذات ۽ سگهه گهٽي چٽي ۽ من ۾ پيهي ويندڙ آهي. سيپٽمبر 1993ع ۾ مارگريٽ رينالڊ جي ادارت ۾ ڇپيل The Penguin book of lesbian short stories ۾ شامل پنهنجي ڪهاڻي The Poeties of Sex وسيلي مڃتا ماڻيندڙ ڪهاڻيڪار جينيٽ ونٽرسن بہ گرانتا ڪتاب جي هن چونڊ ۾ شامل آهي. ونٽرسن جي ساڳئي ڪهاڻي کي هن ڪتاب ۾ بہ نموني طور ڏنو ويو آهي. ڪهاڻي ۾ ونٽرسن. "توهان مرد کي رد ڇو ڪيو ٿا"، "توهان عورتن سان سمهو ڇو ٿا"، لزبن عورتون بستري ۾ ڇا ٿيون ڪن"، "ڇا توهان لزبن پيدا ٿيا هئا." جي سري هيٺ عورت جي باريڪ ۽ نازڪ خيالن کي نهايت نفيس لفظن ۾ بيان ڪيو آهي. سندس ڪهاڻي ۾ عورت جي انفراديت ۽ مڃتا کي مؤثر ۽ جادوئي انداز ۾ وائکو ڪيو آهي. پنهنجي لکٽي ۾ اڄوڪي عورت جي آواز کي سهيڙي نمايان ڪندڙ ونٽرسن جو ڪتاب Oranges are not only the fruit 1985ع ۾ وائٽ بريڊ ايوارڊ بہ حاصل ڪري چڪو آهي. ونٽرسن جا ويجهڙائي ۾ آيل سندس بہ ڪتاب The Passion: Sexing the Cherry ۽ Written on the body عورت جاڳرتا جي حوالي سان اڄوڪي ادب جا شاهڪار ڪتاب ليکيا وڃن ٿا. گرانتا ڪتاب ۾ شامل بہ وڏيڪ ڏيان ڇڪائيندڙ ڪهاڻيون پڻ عورت ليکڪائن ايني بلسن ۽ ڪينڊيا ميڪ وليمس پاران لکيون ويون آهن. ٻيئي ڪهاڻيون پنهنجي پر ۾ Universal Appeal رکن ٿيون. پنهنجي پهرين ئي ناول A case of knives- 1988 وسيلي وڏي سڃاڻپ پيدا ڪندڙ ڪينڊيا ميڪ وليمس جي ڪهاڻي The many colours of blood هڪ ننڍڙي ڇوڪريءَ جي بستر مرگ تي آخري پساهه ڪٽندڙ پنهنجي ماءُ سان گهاريل آخري ڏهاڙن جي درد ڀري ڳنڀير ڪهاڻي آهي. جنهن ۾ ڇوڪري جي پيڙا کي ڪرب ۽ احساس جي زور تي وزنائتي نموني چٽيو ويو آهي. ايني بلسن جي ڪهاڻي Born Again هيسٽريا ۾ ورتل هڪ اهڙي عورت جي ڪهاڻي آهي، جيڪا سمجهي ٿي تہ ڪيترائي مرد کيس قتل ڪرڻ چاهين ٿا. ڪهاڻي ۾ نفسياتي دٻاءَ ۽ بي چيني واري ڪيفيت کي گهٽي فنڪاري سان چٽيو ويو آهي. ٻيئي ڪهاڻيون پڙهندڙ جي اندر کي ڇهڻ جي وڏي سگهه رکن ٿيون.

برطانوي ادب جو نامور ليکڪ، ڊراما نگار ۽ فلم رائيٽر حنيف قريشي بہ گرانتا چونڊ ۾ شامل ڪيو ويو آهي. ڪتاب ۾ حنيف جي ڪهاڻي Eight arms to hold you ڏني ويئي آهي. جيڪا سندس فلم London kills me سان گڏ ڇپجي چڪي آهي. ڪهاڻي 60ع ۽ 70ع واري ڏهاڪي جي اُسرندڙ سندس همعصر نسل متعلق آهي، جيڪا پوپ ميوزڪ

جي لهر ۾ اثرن جي ور چڙهي، سماجي قبوليت وسيلي، برطانوي ثقافت جي مکيہ ڌارا ۾ هاڻي شامل ٿي چڪي آهي. حنيف پنهنجي وڏي سڃاڻپ 1980ع ڌاري پيدا ڪئي جڏهن سندس طويل ڊرامي The Mother Country کي ٿامس ٿي وي ايوارڊ ڏنو ويو. 1986ع ۾ حنيف جي آسڪر نامينيشن حاصل ڪندڙ فلم My Beautiful Launderettee ريليز ٿي. سندس پهريون ناول The Buddha Sububia چونڊ ناولن ۾ 1990ع واري وائيٽ بريڊ انعام بہ حاصل ڪري چڪو آهي. حينف جو هي ناول ۽ سندس لکيل مختصر آتم ڪهاڻي The Rainbow Sign پوئين سال ڪراچي بوڪر فيئر ۾ تمام گهڻو وڪامجي چڪا آهن. جيتوڻيڪ The Rainbow Sign ۾ برطانوي سماج اندر رهندي حنيف پنهنجي ذات جي سڃاڻپ ۽ ڳولا واري حوالي سان ئي بحث ڪيو آهي. پر سندس ناول The Buddha Suburia 70ع واري ڏهاڪي جي برطانوي سماج ۾ سڃاڻپ جي ڳولا ۾ ڀٽڪندڙ ايشيائي نوجوان جي پوري ويڳاڻي نسل جو اهڙو درد ڀريو داستان آهي، جنهن ۾ هر ايشيائي خاندان پنهنجي ڏک ۽ پوڙنائن جي ڪهاڻي ڳولي ٿو. حنيف جي هن شاهڪار ناول جي ڊرامائي صورت Adaptation واري ويڊيو ڪيسٽ ريمبو سينٽر ڪراچي ۾ موجود آهي. جيڪا گذريل سال بي بي سي ٽيليويزن تان چئن حصن تي ٻڌل ڊرامي جي شڪل ۾ نشر ٿي چڪي آهي.

حنيف قريشي جا ٻيا همعصر ليکڪ لارينس نور فوڪ، نڪولس شيڪسپيئر ۽ ول سيلف بہ اعليٰ شهپارن جي زور تي ڳراتا چونڊ ۾ شامل ٿيا آهن. لارينس نور فوڪ تہ پنهنجي پهرين ئي ناول Lemprieres Dictionary وسيلي مڃتا جي چوٽين تي پهچي يورپي نوجوانن جو ”ادبي ديوتا“ بڻجي چڪو آهي. اهو ئي سبب آهي جو سندس رڳو انٽرويو وٺڻ لاءِ هڙئي يورپي اخبارن جا معتبر صحافي، انٽرويو جي جلد تاريخ ڀڏڻ واري ڊوڙ ۾ لڳي ويا آهن ۽ فقط هڪ مهيني ۾ انٽرويو لاءِ 80 صحافين نور فوڪ سان رابطو ڪيو آهي. نور فوڪ جو ناول برطانيہ ۾ گهڻو ڪو نہ وڪاڻو پر يورپ جي ٻين ملڪن ۾ وڪري جا اڳ وارا هڙيئي رڪارڊ ٽوڙي ڇڏيا آهن. نور فوڪ جو هي ناول بنيادي طور تي اڻ ڳهڙيل خيالن جي وارتا آهي جيڪا پڙهندڙ اندر فهم ۽ سوچ جي هڪ وڏي لهر Intellectural Thrill کي جنم ڏئي ٿي. جنهن جي اثر ڪري پڙهندڙ ناول جي مواد سان گڏ وهڻ لڳي ٿو. نور فوڪ پنهنجي ناول ۾ تاريخ جي ڪيترن ئي لمحن ڪانسواءِ ايسٽ انڊيا ڪمپني سميت سترهين ۽ ارڙهين صدي جي ٻين ڪيترن ئي واقعن جي منڍ ۽ پس منظر کي جهلي نهايت اثرائتي نموني وائکو ڪيو آهي. نور فوڪ جو تازو آيل سندس ٻيو ناول The Popes Phinoceros پڻ پڙهڻ جوڳو ڪتاب آهي.

گرانتا ڪتاب ۾ ڊنل نڪولس شيڪسپيئر جو ٽڪرو Waverys Lost Post هڪ انگريز سفارتڪار جي چالاڪين ۽ ٻچاڙائپ وارو خاڪو آهي جيڪو سندس ٻئي ناول High Flyer تان کنيو ويو آهي. نڪولس جي هن ناول جي پيٽ ۾ سندس پهريون ناول The Vision of Elena Silves -1989 وڏيڪ اثرائتو ۽ جاندار ناول آهي. جيڪو نڪولس جي ادبي حيثيت بابت گهڻي ڄاڻ ڏئي ٿو. دوستو وسڪي ۽ ڪافڪا جي لکڻين مان اتساهه ماڻيندڙ ليڪڪ ول سيلف جي ڪهاڻي Scale به گرانتا ڪتاب ۾ شامل آهي. ڪهاڻي جو مرڪزي خيال نشي جي علت ۽ ان جي ڀيانڪ نتيجن بابت آهي. ول سيلف، جو ڪڏهن پاڻ نشي جو علتي هو، رڳو 27 سالن جي عمر ۾ پنهنجي ڪهاڻين جي پهرين ڳٽڪي The Quantity Theory of Insantity وسيلي يورپ جي ادبي حلقن متان ڇانئجي ويو. ستت پوءِ ول سيلف ٻن حصن ۾ جوڙيل پنهنجو دلچسپ ناول Cock and Bull پڌرو ڪيو. وِل جي هن ناول ۾ انهن ڪيفيتن،ڏکاين، مونجهارن ۽ مسئلن جو امڪاني نقشو چٽيو ويو آهي، جيڪي انسان ذات کي جسم ۾ عورت ۽ مرد جي نازڪ عضون جا فطري هنڌ متجڻ ڪري دنيا داري ۽ ڪاروهنوار ۾ پيش اچي سگهن ٿا. وِل جو هي ناول نهايت اچرج ڀريو ۽ فني ناول آهي جيڪو ليکڪ جي مشاهداتي سگهه جو ڏس ڏئي ٿو. تازو ول سيلف کي Geoffery Faber Memorial Prize ڏنو ويو آهي. ول سيلف جي جوڙ جي ٻئي نوجوان ليکڪا هيلن سمپسن پنهنجي مختصر ڪهاڻي Heavy Water سميت گرانتا جي چوٽي وارن ليکڪن جي چونڊ ۾ شامل آهي. هيلن جي ڪهاڻين جي پهرين ڳٽڪي Four Bare Legs in a Bed کي 1990ع جو سمرسيٽ مام ادبي انعام پڻ ڏنو ويو آهي. ساڳئي سال ڪيس Sunday Times young Writer of the year ايوارڊ به ڏنو ويو. هلين جي فني اورچائي ۽ ڏاهپ جو اظهار سندس ٻئي ڪتاب Ritz The Book of Afternoon Tea وسيلي پڌرو ٿئي ٿو.

موت، خراب موسم ۽ سيڪس بابت اڪثر لکندڙ ليکڪا اي ايل ڪينيڊي جيڪا اڄڪلهه سيڪڙات نوجوانن جي سکيا لاءِ تخليقي لکڻين (Creative Writing) جي هڪ پروگرام تي ڪم پئي ڪري، تنهن جي هڪ ڪهاڻي Failing to all به گرانتا ڪتاب ۾ شامل آهي. ڪينيڊي جي هي ڪهاڻي سندس اسڪاٽش بوڪ ڪائونسل ايوارڊ حاصل ڪندڙ ڪهاڻين جي ڳٽڪي Night Geometry and the Garscadden Trains تان کنئي ويئي آهي. 1994ع جي آخر ڌاري ڇپيل ڪينيڊي جو ٻيو ناول Looking for the Possible Dance اندر جي اباڻڪائي ۽ محبتي گهرج بابت نهايت نفيس ۽ پڙهڻ جوڳو ناول آهي. پنهنجي ناولن ۾ انساني ڄاڻ

۽ تجربن کي ڇنڊڇاڻ، هنگري جي پناهگير ناول نگار ٽبور فشر جو متيپد ۽ انياءُ خلاف اٿندڙ زوردار آواز، سندس ٽڪري Listed for Trail وسيلي ڳراٽا ڪتاب ۾ پڌرو ڪيو ويو آهي. فشر جي ناولن ۾ سندس اظهار جو ڏانءُ چوٽين ۽ تشبيهن وسيلي واضح ٿيل هوندو آهي، جيڪو سندس ملڪ هنگري جي ليکڪن جو اڪثر ورثو رهيو آهي. فشر جو مشهور ناول Under the frog غربت ۾ رهڻي ڪهڻي جي انتهائي هيٺائين درجي تي رهندڙ انسانن جي اهڙي ڪيفيتي ڪهاڻي آهي. جيڪي سچ پچ لاچاري ۽ بي وسي جو مڙهه بڻجن ٿا. فشر جو هي ناول Betty Trask Award حاصل ڪري چڪو آهي. Pengiun book of lies جي ايڊيٽر ۽ ڏوهن بابت اڪثر ناول لکندڙ ناول نگار فلپ ڪر ڪي به ڳراٽا ڪتاب ۾ جاءِ ڏني ويئي آهي. روسي سوشلزم جي خاتمي ڪانپوءِ سينٽ پيٽرس برگ ۾ اٿيل ڏوهه جي لهر ۽ دل ڏاريندڙ واقعن جي پس منظر ۾ لکيل فلپ جي تازي ناول Dead Meat جي ڊرامائي شڪل واري سيريز تازو بي بي سي ٽيليويزن جي چينل فور تان هلي ختم ٿي آهي. سائنس فڪشن رائيٽر طور سڃاڻپ رکندڙ آئن بينڪس جي ڪهاڻي Under Ice ڳراٽا چونڊ ۾ شامل آهي. جيتوڻيڪ آئن هيل تائين اٺ ناول لکي چڪو آهي پر سندس هي ڪهاڻي فني طور تي نهايت سادي ۽ بي وزن آهي. ڪهاڻي مان آئن جي فن ۽ اورچائي بابت ڪا خاص ڄاڻ ڪو نه ٿي ملي. ملڪي ۽ عوامي مامرن بابت پنهنجي ناپسنديدگي ۽ احتجاج کي مختلف وقتن تي پمفليٽن وسيلي پڌرو ڪري پاڻ ورهائيندڙ برطانوي فلسفي ۽ ناول نگار آدم لولي پڻ ڳراٽا جي هن انوکي چونڊ ۾ شامل ڪيو ويو آهي. جاز موسيقي جي ڌن ۽ اثرن کي پنهنجي ذهن تي حاوي رکندڙ هن ناول نگار Blue Fruit نالي ناول لکيو آهي. جنهن ۾ ويڳاڻپ (Aleination) ۽ جاز (Jazz) موسيقيءَ جي نهايت باريڪ نڪتن کي ڳنڍيي فلسفيانہ رخ ۾ پڌرو ڪيو آهي. ادب جي نون شاگردن لاءِ سندس ناول جي پهرين پڙهڻي ذهني طور تي ٿڪائيندڙ محسوس ٿئي ٿي. آدم جا پويان به ناول Burnt House and the Snail ۽ Sing the Body Electric گهڻا دلچسپ آهن. پنهنجن ناولن کي يوڳ چرچي وارا عنوان ڏيندڙ ناول نگار لوئس ڊي برنائيز به ڳراٽا چونڊ ۾ شامل ڪيو ويو آهي. سندس ناول Senor Vivo and the Coca Lord جو هڪ ٽڪر The Brass Bar جي عنوان سان ڏنو ويو آهي. روزاني ٽائمز لنڊن جي ادبي سپليمينٽ واري ايڊيٽر ايلن هو لنگهرسٽ جي ناول The Folding Star ڪانسواءِ لنڊن ۾ وومن ٿيٽر ڪمپني جو بنياد رکندڙ ليکڪا ايسٽر فروڊ جي ناول Peer Less Flats مان به چونڊ ٽڪرن کي ڳراٽا ڪتاب ۾ شامل ڪيو ويو آهي.

مارگريٽ ايٽ وُوڊ
صديءَ جي پڇاڙڪي بُوڪر ليکڪا

ڪينيڊا جي رهواسڻ ليکڪا مارگريٽ الينورايٽ ووڊ(Margaret Eleanor at Wood) برطانيه جي چوٽي جو ادبي انعام بُوڪر پرائز، چوٿين ڀيري واري ڪوشش ۾، نيٺ پنهنجي ناول "The Blind Assasin" تي حاصل ڪيو آهي، سٺ ورهين جي ايٽ ووڊ، جيڪا اڳ ئي برطانوي ڪتاب ڇاپيندڙ ادارن جي Favourite ليکڪا ڳڻجي ٿي، نه رڳو ويهه هزار پائونڊ جي ڳري انعامي رقم ڪٽي هٿيڪي ڪئي آهي، پر هن جي ڪتابن جي وڪري ۾ مرتبي تي به وڏو مُلهائتو اثر نمودار ٿيو آهي، هُن بُوڪر ماڻڻ لاءِ جن چوٽي جي پنجن ليکڪن کي پوئتي ڇڏيو آهي، انهن ۾ اڳ پنهنجي ڪتاب "Remains of the Day" تي بُوڪر ماڻيندڙ ليکڪ ڪازؤ ائشگرو (Kazou Ishiguro) به شامل آهي، جنهن پاڻ 1989ع ۾ اڳ ايٽ ووڊ جي ڪتاب "Cat's Eye" کي پوئتي ڇڏي بُوڪر ماڻيو هو. "منهنجون همدرديون ججز سان گڏ آهن، ڇاڪاڻ ته ويجهڙ ۾ آءٌ پاڻ به جج رهي آهيان. اها خوشي جي ڳالهه آهي ته سنن ڪتابن ۽ سني راند وسيلي اوهان شارٽ لسٽ تي ايندا آهيو. اهو انعام لکڻين ۽ ڪتابن، پڙهندڙ ۽ پڙهڻ وارن بابت آهي. اهو رڳو هڪ ڪتاب لاءِ ناهي. هن ڀيري انهي انعام وسيلي آءُ جس لائق ٿي آهيان. پر سچ ته اهو انعام رڳو لکڻ ۽ پڙهڻ لاءِ ئي اتساهي ٿو. ڪو اڻ واقف ليکڪ آهي، جيڪو ايندڙ سال جي بُوڪر لاءِ جڻ هاڻي ڪان ئي لکي رهيو آهي، تنهنڪري انهيءَ ليکڪ لاءِ رڳو نيڪ تمنائون." ايٽ ووڊ چيو.

ججز پئنل جي چيئرمين سائمن جينڪن (Simon Jenkin) چيو ته "ڪٽيندڙ هن ڀيري يڪراءِ سان چوندي وئي آهي." رسم کان پوءِ ايٽ ووڊ چوڻ لڳي "آءُ سمجهان ٿي، انعام جي چڱي ڳالهه اها آهي، جو اهو گهٽن پڙهندڙن کي انهن ڪتابن پڙهڻ لاءِ اتساهي ٿو، جن بابت يا ته هو گهٽو ڄاڻن ڪو نه ٿا، يا وري اهي پڙهي نٿا سگهن. اها مثبت ڪارگذاري آهي، جيڪا انعامن وسيلي بجا آڻجي ٿي. هن چيو "هو پئسن کي ڪنهن جوڳي پاسي ڏيڻ لاءِ رٿي رهي آهي. آءُ سمجهان ٿي هتي ڪا جوکي ۾ آيل جنس (Species) هوندي. مون اجا فيصلو نه ڪيو آهي ته ڪهڙي جنس، هتي گهٽيون ئي جنسون آهن."

ڪٽيندڙ جي پڌرائي لنڊن جي گلڊ هال واري انهي ڊنر ۾ ڪيو ويو، جيڪو ڇهن شارٽ لسٽ ٿيندڙ ليکڪن ڪانسواءِ ادب جي دنيا تي ڇانيل ٻين مهان ليکڪن ۽ ماڻهن سان ڀريل هو. ٽورنٽو ۾ رهندڙ ايٽ ووڊ هن سال بُوڪر لاءِ چوٿون ڀيرو شارٽ لسٽ ٿي آهي، انهي کان اڳ هو 1986ع ۾ پنهنجي ناول "The Hand Maid's Tale" 1989ع ۾ "Cat's Eye" ۽ 1996ع ۾ "Alias Grace" وسيلي اهڙي نامزدگي ماڻي چُڪي آهي. ايٽ ووڊ جا اهي ناول هن جي نثر، ڪهاڻين ۽ شاعري جي ڇپيل انهن انيڪ ڪتابن ۾ شامل آهن، جن جو ڳاڻيٽو چاليهه کن ڪتابن تائين پهچي چُڪو آهي. هُن جو ناول "The Blind Assin" ٻن ڀيڻن "آئرس چيز" ۽ "لائورا چيز" جي وارتا آهي جتي ننڍي ڀيڻ لائورا وڏي ڀيڻ جي ڪار هلائيندي پُل تي اچي اوچتو موت جو شڪار ٿئي ٿي. ناول جي راوي ٻياسي ورهين جي پوڙهي آئرس چيز آهي، جنهن 18 ورهين جي عمر ۾ سياسي طور تي اپريل صنعت ڪار سان شادي ڪري ورتي هئي. هاڻي ورهين پڄاڻان هو انهي ڳوٺ ۾ رهي پئي جتي ڪڏهن سندس خاندان دٻدٻي واري حيثيت رکندڙ هو. آئرس هاڻي ٻڍاپي جي آزار ۽ ٽڪجندڙ جسم سان پنهنجي زندگيءَ جي گذريل ويل وقت ۽ انهن واقعن بابت ٻيهر ويچاري ٿي جيڪي هُن جي جوان جماڻ ڀيڻ لائورا جي ڳجهارت ڀٽيل موت سان سلهاڙيل آهن. پورو ناول پرپاسي جي انهن واقعن ۽ سندس ردِ عمل تي ٻڌل آهي، خاص طور تي سندس ڀيڻ لارا جي اتفاقي موت ۽ ان سان ڳنڍيل واقعن جو راز ئي هن ناول جي بنيادي ڪهاڻي آهي. ناول جو ٽائيٽل "انڌو قاتل" ڪهاڻيءَ ۾ در اصل هڪ ٻئي ناول جو نالو آهي جيڪو لارا لکيو هو، ۽ جيڪو جنسي بي باڪي سبب بدنام ٿيو. ايٽ ووڊ جو هي ناول ڪتاب در ڪتاب واقعن جو وهڪرو، محبت ۽ رقابت، وفاداري ۽ دوکي بازي ۽ انفرادي رشتن جو ڪهاڻي اندر هڪ منجهائيندڙ سلسلو جوڙي ٿو. ناول جو ڪينواس هڪ گهراڻي جي ڪهاڻيءَ ۾ جڻ سڄي زماني ۽ ماحول جي تصوير پيش ڪري ٿو. هي ناول ورن وڪڙن وارو وڏو ڀيچدار ۽ هڪ ئي وقت گهڻن سطحن تي ڪلندڙ ڪشادو ناول آهي. ناول هڪ پاسي جتي ايٽ ووڊ جي وسيع جذباتي پکيڙ جو ڏس ڏئي ٿو، تتي سندس شاعراڻي نظر، جيڪا معنيٰ ڀريي جزئيات ۽ نفسياتي حقيقتن تي پوي ٿي، جو ٻه وٽندڙ اظهار آهي. اپريل 2000ع تائين بُوڪر جي نامزدگي لاءِ پهتل 120 ناولن جي، ڇهن مهينن تائين ٿيندڙ ڇنڊ ڇاڻ ۽ ڳڻ ڳوت کان پوءِ نومبر ڌاري شارٽ لسٽ ٿيندڙ ڇهن ناولن جي پڌرائي ڪئي وئي، جن مان ايٽ ووڊ جي ناول "The Blind Assasin" کي بُوڪر جو حقدار قرار ڏنو ويو. هڪ پوري ۽ مڪمل ناول لاءِ، بوڪر انعام،

اهڙن ليکڪن کي ڏنو ويندو آهي، جيڪي برطانيہ، دولت مشترڪ جي ٻين ملڪن يا وري آئرلينڊ جا مستقل رهواسي آهن.

مارگريٽ ايٽ ووڊ 18 نومبر 1939ع ڌاري اوٽاوا جي هڪ ننڍڙي گهر ۾ جنم ورتو. سندس پي ڪاٺ جي ڪيڙن جي کوجنا ۽ اڀياس ۾ رُڌل هڪ ڪُل وقتي محقق هو، جنهن پنهنجي ڪِرت جي ڪري پوري خاندان کي گهلي ڪٽي ڪاٺ جي ڪم ۾ آندو. ڇهن سالن جي عمر ۾ ايٽ ووڊ ادب جي ڪيتر ۾ پير پاتو ۽ سورهن سالن جي عمر ۾ ئي هُن هڪ ليکڪ جي حيثيت وارو پيشو اختيار ڪرڻ جو فيصلو ڪري ورتو. ٽورنٽو جي ذهين ۽ سجاڻ شاگرد هوندي هُن 1961ع ۾ ٽورنٽو يونيورسٽي جي وڪٽوريہ ڪاليج مان گريجوئيشن ڪئي، ڪيس جاڻ ۽ صلاحيتن جي آڌار تي هُن کي هاورڊ يونيورسٽي ۾ پڙهڻ لاءِ اسڪالر شپ ڏني وئي. جتان هُن 1962ع ۾ ماسٽرس جي ڊگري حاصل ڪئي. ڪجهه عرصي تائين هوءَ يونيورسٽي آف برٽش ڪولمبيا، سر جارج وليم يونيورسٽي يارڪ شائر ۽ يونيورسٽي آف البرٽا ۾ پڙهائيندي رهي آهي، جتي هُن نامياري ليکڪ رائڊر هئگرڊ (Rider Haiggard) تي ڪيل پنهنجي تحقيقي پورهئي وسيلي ڊاڪٽريٽ جي ڊگري حاصل ڪئي. 1972ع ۾ ستت ئي هُن کي ٽورنٽو يونيورسٽي ۾ رائٽراِن ريزيڊنس (Writer in Resident) مقرر ڪيو ويو. 1961ع ۾ ايٽ ووڊ جي شاعري جو پهريون ڳٽڪو Double Perse Phone ڇپجي آڏو آيو، جنهن کي ادب جي دنيا جو اهم انعام "E.J Pratt Medal" ڏنو ويو، هن جي ٻي شاعري جي ڳٽڪي "The Circle Game" کي پڻ شاعري لاءِ گورنر جنرل ايوارڊ (Governor Award for Poetry) سان نوازيو ويو آهي. ايٽ جي شاعري ۾ وهڪري جيان ڳالهين جو هڪ پيرائتو سلسلو هلي ٿو، جيڪو ونگ ۽ قطار جي وچ واري چِڪ ۽ آٽت کي کولي نروار ڪري ٿو، ۽ هو پاڻ ونگ يا قطار جي پر واري ڪنهن بہ جاءِ تي ٿانيڪي ٿيندي نظر نہ ٿي اچي. توٽي جو ايٽ ووڊ جي لڳاتار ڇپجندڙ شاعري جي مجموعن ۾ 1968 "The Animals in That Country"، 1970 "The Journal of Susan Moodie" ۽ 1974 "You are Happy" جهڙا ڪتاب شامل آهن پر هاڻي هو پنهنجي ناولن ۽ نثري ڪتابن وسيلي وڌيڪ سڃاتي وڃي ٿي، هن جي انهن ڪتابن ۾ 1969 "The Edible Woman" 1972 "Surfacing"، 1976 "Lady Oracle" ۽ 1979 "Life Before Man" ڪانسواءِ ڪهاڻين جو هڪ ڳٽڪو 1979 "Dancing Girl" ۽ تنقيد جو هڪ ڪتاب "Survuval: A Thematic Guide to Canadian Literature" 1972 شامل آهن. ڪينيڊين ادب جي اڀياس بابت لکيل هن جي تنقيدي ڪتاب "Survival" کان پوءِ هُن کي ڪينيڊا جي آمريڪا مخالف ڪابي ڌر وارن دانشور

حلقن ۾ پرتن جي ترجمان ۾ هڪ اهڙي سٽپ لڳل عورت سمجهيو ويو، جيڪا پڪڙيل، اٿاهه تخيل واري بيبنل دانشور، اتر آمريڪا ۾ يورپ، ٻنهي لاءِ انگريزي جي هڪ اهڙي استاد ليکڪا، جنهن جا ناول ۾ ڪتاب دنيا جي ويهن کان وڌيڪ ٻولين ۾ ترجمو ٿي چڪا آهن. هن جي ڏهن ناولن، جيڪي اڪثريت ووڊ جي ٻالڪپڻي واري اباڻي شهر ٽورنٽو جي پس منظر ۾ ڪهاڻي جي بنياد تي اڏيا ويا آهن، هن لاءِ گهڻو ناماچار پيدا ڪيو آهي. سندس 1979ع ۾ لکيل ناول Life Before Man هن جي عالمي مڃتا ۾ ڪاريگري واري اتساهه کي چٽو ڪري اپاريو آهي. ناول ٻي سمجهه رشتن ۾ تعلق جي بنياد تي رمندڙ اهڙن ماڻهن جا هوش اُڏائيندڙ خاڪا چٽيا آهن، جيڪي جڻ ته هڪ گيلري ۾ ڪوڙي بيهاريا ويا هجن. سمجهه ۾ نه ايندڙ رويا ۾ وارتائون ناول جي شاهڪار ڪهاڻي ۾ پاڙ تائين پيبنل آهن. هن جو ٻيو ناول ”Cat's Eye“پنهنجو پاڻ ۾ گم هڪ ڪلاڪار عورت جي ڪهاڻي آهي، جنهن جي ذهن تي ڇانيل، ٻالڪپڻي واري ڦتڪار، هُن جو هر هر پيڇو ڪري ٿي. The Hand Maid's Tale 1985ع ۾ ڇپيل ايٽ ووڊ جو اهم ۾ موچارو ناول آهي، جيڪو ادب جي دنيا ۾ هُن جو ”Crowing Achievement“ وارو ناول ليکجي ٿو. ناول ڪاريگري ۾ Voyeuristic View وسيلي ڏکئي پر خطرناڪ آمريڪي سماج جي انهي پرپاسي کي ڇهيو ويو آهي، جتي عورت کي رڳو، ٻار ڄڻڻ يا نه ڄڻڻ جي لائق ۾ مردن جي سونپيل ۾ ٻڌايل ڪردار اندر صبر سان ڪم ڪندڙ جيوَ جي روپ ۾، سمجهيو ۾ سمجهايو وڃي ٿو. 1996ع ۾ ڇپيل Alia's Grace ، ڪينيڊا ۾ اڻويهين صدي جي وچ ڌاري ٿيل هڪ قتل جي ڏوهه واري ڪهاڻي جي پاڇولن ۾ نسخي جيان بيان ٿيندڙ ايٽ ووڊ جو هڪ شاندار ۾ موهيندڙ ناول آهي. هي ناول سندس ”The Robber Bride“ جي پيٽ ۾ نظرياتي تضاد ۾ ٽڪراءُ کان آجو، تجسس ۾ اسرار جي مرڪز واري رڳو هڪ عجيب ڪهاڻي آهي، جيڪا 1840ع جي ٽورنٽو ۾ ”جيو رور“ نالي هڪ ماڻهو سان جيئن جو تيئن پيش آئي آهي. ڪهاڻي جو مُک ڪردار سورهن سالن جي نوڪرياڻي ڇوڪري گريس مارڪ آهي، جيڪا پنهنجي مالڪ ”ٿامس ڪائينر“ جي قتل واري جرم جي ڏوهي بڻي آهي، ناول ۾ ايٽ ووڊ پاڻ ڌُر ٻڌجي هسٽريا، جذبن جي ڪچائي، ٻالڪپڻي جي ابوجهائي، ذهني بيماري ۾ وسواسي شخصيت جي آڏار تي ڇوڪريءَ کي هر طرح سان ٻي ڏوهي يا اڌ ڏوهي واري انداز ۾ بحث هيٺ آندو آهي، جنهن ڪري ناول حد درجي جي Pro woman Posture جو شڪار ٿي، پاسن جي ڏس ۾ فني ڪمزوري جو شڪار ٿيو آهي. قتل کان پوءِ مارڪ، قتل ۾ سلهاڙيل هڪ ٻئي مرد نوڪر ”ميڪڊرمٽ“ سان ڀڄي آمريڪا هلي وڃي ٿي. جتي ٻئي ترت جهلجي پون ٿا، ٻنهي کي

واپس ٽورنٽو آندو وڃي ٿو. مقدمي ۾ ”ڪائينر“ جي چاقو وسيلي موت کي ثابت ڪيو وڃي ٿو، ڊرمٽ کي موت جي سزا ٻڌائي ڦاهي چاڙهيو وڃي ٿو، جتان پوءِ وري هن جي لاش کي چئن پاڳن ۾ ڪپي ورهايو وڃي ٿو. مارڪ جو ڪيس اجان اڻ چٽو آهي،هو دعويٰ ڪري ٿي ته هو ڏوهه جي وقت بي هوش ٿي وئي هئي، جنهنڪري هُن کي ڪجهه به ياد ڪونهي. مارڪ جي سزا کي عمر قيد ۾ ڦيرايو وڃي ٿو. قيد جي انن سالن کان پوءِ مارڪ جي ڪهاڻي کي هڪ دلپذير ۽ عجب جهڙي موڙ ۾ ڦيري ايٽ ووُڊ وري اڳتي کڻي ٿي. قيد جي شروعاتي ڏهاڙن ۾ اوچتو مارڪ انهي ڊاڪٽر کي ڏسي، شديد ڊپ ۽ ڏهڪاءُ جو شڪار ٿئي ٿي، جنهن ميڪ ڊرمٽ جي ڦاهي کان پوءِ لاش جا ڪپي ٽُڪي چار پاڱا ڪيا ها، هو بوکلاهٽ ۽ چڙواڳي جي ڪيفيت ۾ وڏيون رڙيون ڪرڻ شروع ڪري ٿي. هُن کي ٽُرت هنگامي بنيادن تي چرين جي انهي پناهه گاهه ڏانهن آندو وڃي ٿو، جتي ”Mad as a Snake“ جي ڪيفيت واريون ٻيون به عورتون موجود آهن. هو سهنجي پوشاڪ ۽ ٿڌي پاڻي جي لڳاتار تڙ وسيلي ڪجهه ٿانيڪي ٿئي ٿي، هن کي وري قيد خاني ڏانهن اماڻيو وڃي ٿو. قيد ۾ هو لڳاتار پنهنجو پاڻ سان ڳالهيون ڪري ٿي. ”هوش مند ماڻهو رڳو پُل جي وٽ تي لڙڪيل هجي ٿو، ڪٿي چُري نٿي سگهان. سَت وڃائجي ويو آهي“. ذهني بيمارين جو هڪ ماهر ڊاڪٽر مارڪ جي ٽپاس لاءِ قيد خاني جو دورو ڪري ٿو، ڊاڪٽر جو اهڙو دورو مارڪ سان همدردي رکندڙ شهرين جي هڪ گروپ جي عدالت ۾ ڏنل انهي درخواست جي نتيجي ۾ ممڪن ٿي سگهيو، جنهن ۾ مارڪ لاءِ انساني همدردي ۽ ذهني حالت جي بنياد تي رعايت جي گذارش ڪئي ويئي آهي. جيتوڻيڪ ڊاڪٽر ڏيان سان ٻڌڻ ۽ آڏي پُڇا وسيلي مريض کي تندرست ڪرڻ جو ماهر ڄاڻايو وڃي ٿو، پر هو مارڪ جي شڪ ۽ خوف واري ڪيفيت جو ڪو تدارڪ نٿو ڪري سگهي. ناول ۾ اوچتو وري ڪهاڻي جي پڇاڙي تي مارڪ پنهنجي ٻالڪپڻي وارين يادگيرين جي ڪجهه حصن کي سهيڙيندي نظر اچي ٿي، پر هو ناڪام ٿئي ٿي، سندس چواڻي ته : ”يادگيري پليٽ جيان آهي، جيڪا پور پور ٿي پئي آهي، اُن جا ڪي ٽڪرا هر وقت ڪنهن ٻئي پليٽ سان واسطيدار هجن ٿا، ۽ ٻيا کي خالي حصا جن ۾ اوهان ڪجهه پري نٿا سگهو“.

ايٽ ووُڊ پنهنجي هن ناول ۾ جيتوڻيڪ هڪ سچي واقعي کي وڏي ڪاريگري سان ڪهاڻي جو ويس ڍڪايو آهي، پر ناول جي انت ۾ ذهني بيماري ۾ ورتل ”مارڪ گريس“ جو Nostelgia جي ڪيفيت ۾ اچي يادگيري کي سهيڙڻ ۽ سمجهائڻ وارو ورتاءُ ڪردار جي حيثيت سان ٺهڪندي نظر نٿو اچي، جنهنڪري ناول ۾ ڪهاڻي جو اهو

حصو ڪوجهائپ ۽ جانبداري جو شڪار ٿيو آهي، ليڪڪا پنهنجو پاڻ کي ڏيڍ صدي اڳ جي ڏاهپ ۽ سماجي ورتاءُ سان پري هن ڪهاڻي پيش ڪيو آهي. هن وڏي سچائي سان ڪهاڻي ۾ ڊؤنگ ڪندي ”مارڪ گريس“ بابت مڪمل سچ کي ڍڪي رکيو آهي. پنهنجي ڪهاڻي جي انت ۾ ايٽ ووُڊ مارڪ گريس کي 29 ورهين جي قيد کان پوءِ نيٺ آزاد ٿيندي ڏيکاريو آهي، جيڪا پوءِ لڏي وڃي نيويارڪ ۾ رهڻ لڳي ٿي، جتي هو اوچتو وري گم ٿي وڃي ٿي.

توڙي ايٽ ووُڊ جي هڙني ناولن ۾ عورت ۽ انهي سان همدردي جو موضوع ئي ڪهاڻي جو حاوي خيال هجي ٿو ۽ هو پاڻ به وڏي عرصي کان هڪ پختي عورتزاد Icon جي طور تي سڃاتي وڃي ٿي، پر سٺ ورهين جي ايٽ ووُڊ هاڻي وري پاڻ کي فيمينسٽ سڏائڻ کان انڪاري آهي. ادب ۾ هُن جو تنقيدي رويو پاڻ بابت ڪيل انهي ڪٿ ۽ غلط خيال جي بهرحال واقعي پنيرائي نٿو ڪري.برطانيہ ۽ پرپاسي ۾ سرگرم نو آبادياتي ليڪڪن لاءِ ايٽ ووڊ جي ادبي ناماچاري کي درگذر ڪري لنگهي وڃڻ ڏاڍو ڏکيو آهي، ڪيس پنهنجي اباڻي ملڪ ڪئنادا ۾ هڪ ”قومي اداري“ جي حيثيت رکندڙ ليڪڪا سڏيو وڃي ٿو. پنهنجي ملڪ جي موچاري ۽ مک شخصيت هئڻ جي باوجود به ايٽ ووڊ هر ڪنهن لاءِ ائين ميٺ محبت جو رويو نٿي اپنائي هوءَ ڪيترن ئي موقعن تي اجايو جهيڙيندڙ، چڙ پرئي ۽ شخصي بدمزاجي جو ڏيک ڏيئي چڪي آهي. ويجهڙ ۾ ”روزانو ٽورنٽو گلوب اينڊ ميل“ جي انٽرويو وننڌڙ چيني نسل جي صحافڻ کي به هن اجايو ڏندوڻ ڏيئي ڇڏيا. هُن پنهنجي اهڙي بڇڙي ۽ خراب ورتاءَ جو وري سربرستو احوال اخبار ۾ لکي ماڻهن کي به نياپو ڏنو ته هوءَ ڪيڏي نہ هنيلي ۽ چيڙاڪ آهي. جڏهن به ڪي نوان لکندڙ سندس راءِ يا مهاڳ لکي ڏيڻ جي فرمائش ڪندا آهن ته ڪين موٽ ۾ ايٽ ووڊ جو لکيل هڪ نظم ملندو آهي جنهن ۾ هو طنز ۽ چٽر ڪندي نون ليکڪن کي ذليل ۽ خوار ڪري نهڪار ۾ موٽ ڏئي ٿي. هڪٻئي ڪينيڊين ليڪڪ گريم جبنسن سان ڪيل هن جي وهانءُ مان ڪيس ٽي ٻار ٿيا آهن. ويجهڙ ۾ هُن کي فرانس ۽ ڪينيڊا جي سرڪار گڏجي وڏي مڃتا ۽ واڪاڻ جو اعزاز بخشيو آهي.

بوڪر پرائز هم عصر ادبي چٽا پيٽي

1980ع ۾ وليم گولڊنگ (William Golding) جڏهن مهان ليکڪ انٿوني برجيس (Anthony Burgess) ، انيتا ڊيسائي جي ناول ”Clear light of day“ ۽ بيري انسورٿ جي ناول ”Pascal is Island“ کي پوئتي ڇڏي، پنهنجي ڪتاب ”Rates of Passage“ تي بوڪر پرائز حاصل ڪيو هو تہ سندس اعزاز ۾ ڏنل بوڪر انتظاميہ جي ڊنر جو انٿوني برجيس بائيڪاٽ ڪيو. بوڪر پرائز جي ان هڪڙي واقعي وليم گولڊنگ جي ڪتاب لاءِ وڪري جا دروازا کولي ڇڏيا. توڙي جو انٿوني جو بائيڪاٽ برحق هو، ڇاڪاڻ جو گولڊنگ جو اهو ڪتاب ڪو ايڏو وزندار ۽ منفرد نہ هو، پر ان بائيڪاٽ ڪري رڳو يورپ ۾ ئي ڪتاب جون نو لک ڪاپيون وڪرو ٿيون. انٿوني پنهنجي حريف وليم گولڊنگ کي بجاءِ پوئتي ڌڪڻ جي گهڻو اڳتي وني ويو ۽ وليم گولڊنگ 1983ع ۾ ادب جو نوبل انعام بہ حاصل ڪري ورتو. گولڊنگ جا ناول، مضمون ۽ ڪهاڻيون اڄ بہ انٿوني برجيس جي ڀيٽ ۾ گهٽيون هلڪيون/اڇاتريون ۽ اڻ پوريون ليکجن ٿيون، پر بوڪر پرائز وليم گولڊنگ جا وارا نيارا ڪري ڇڏيا ۽ تنهنڪري هاڻي بوڪر پرائز، ادب جي دنيا ۾ نوبل انعام لاءِ پاڻ پتوڙيندڙ ليکڪن جو پهريون ڏاڪو ليکجي ٿو. جيتوڻيڪ بوڪر پرائز 70ع جي ڏهاڪي تائين چونڊيل ليکڪن يا انهن جي ڪتابن جي وڪري يا اهميت تي ڪو خاص اثر ڪونہ ٿي ڇڏيو پر 80ع جي ڏهاڪي ۾ اوچتو بوڪرجي چونڊ هڪ سگهہ جي شڪل اختيار ڪري ورتي جيڪا ڪنهن بہ ڪتاب کي بيسٽ سيلر لسٽ تي آڻڻ جو ڪارڻ بہ بنجڻ لڳي. بوڪر پرائز جي اهڙي اتساهہ 80ع جي ڏهاڪي ۾ اينجلا ڪارٽر، برائل بين برج، في ويلڊن، پيٽرا ڪرائڊ، جولن برنيس، وليم بوائڊ، روز ٽرمين، ايان ميڪ اوان، مارٽن ايمس، بن اوڪري، حنيف قريشيءَ ڊيوڊ ڊيبي ڊين جهڙن شاهہ ليکڪن جي هڪ نئين پر اهم نسل کي بہ اُڀارڻ شروع ڪيو، جيڪا روايت ۽ پراڻ پسندي کان پري ميٽافڪشنل(Metafictional) پلاٽ، فينٽيسي (Fantasy) ۽ سُرئيلزم کي ڳولڻ ۽ وڌائڻ لڳي. نئون عالمي ناول ڦهلجي هاڻي ويڪري ڪلچرل، ويرائٽي ۽ گهڻ ثقافتي موضوعن کي والارڻ لڳو. 1981ع ۾ جڏهن سلمان رشدي پنهنجي پهرين ناول

”Grimus“ ڪان پوءِ ملتي ڪلچرل پلاٽ تي ٻڌل ٻي ناول ”Mid Nights Children“ تي بوڪر پرائز حاصل ڪيو تہ سندس ايڊيٽر ”لز ڪالڊر“ چئي ڏنو، ”سلمان جي پهرين ناول جون ٻہ هزار ڪاپيون بہ نہ ڪپي سگهيون آهن پر ٻئي ناول جون پنجاهہ هزار کان وڌيڪ ڪاپيون تہ رڳو برطانيہ ۾ ڪپي ويون آهن. برابر بوڪر پرائز جو سلمان جي ادبي زندگيءَ جي ڦيري ۾ وڏو هٿ آهي.“ پر رڳو سلمان ئي ڇو، پوين سالن ۾ 1992ع جي شاهڪار ناول ”The English Patient“ جي ليکڪ ”مائيڪل آنيڊيت جي“ ۽ هڪ ٻئي شاهڪار ناول ”Sacred Hunger“ جي ليکڪ بيري انسورٿ کي مليل گڏيل بوڪر پرائز ٻنهي جي ڪتابن جي وڪري جا وڏا انگ آڏو آندا آهن، جيڪي چوٽيءَ جي ٻين ليکڪن جهڙوڪ 1989ع جي بوڪر پرائز ماٽيندڙ ناول ”The remains of the day“ جي ليکڪ ”ڪازؤ آئشگرو ۽ 1987ع جو بوڪر ماٽيندڙ ڪتاب ”Moon Tiger“ جي ليکڪ پينلوپ لولي جي ڪتابن جي وڪري جي انگن سان برميچڻ لڳا آهن. پينلوپ لِولي نائيجيريا جي ڪاريگر ناول نگار چنوءَ اچيبي جي سگهاري ناول ”Anthills of Sarannah“ کي پوئتي ڇڏي اهو بوڪر پرائز حاصل ڪيو هو. سهڻي ليکڪا ڊاڪٽر انيتا بروڪنر جو 1984ع ۾ بوڪر پرائز ماٽيندڙ ڪتاب”Hotel Du Lac“ جنهن هڪ ٻئي سهڻي ليکڪا انيتاڊيسائي جي ناول ”In Custody“ کي پوئتي ڇڏيو هو، جي وڪري ڪيترن ئي ليکڪن کي حيرت ۾ وجهي ڇڏيو آهي. هڪ ئي سال ۾ نہ رڳو ڪتاب جون اڍائي لک ڪاپيون وڪرو ٿيون آهن، پر ڪتاب دنيا جي ٻارهن ٻين ٻولين ۾ بہ ترجمو ٿي چڪو آهي. جڏهن تہ ان کان اڳ بروڪنر جي ڪنهن بہ ڪتاب جو ٽن هزارن کان وڌيڪ ڪاپيون وڪرو نہ ٿي سگهيون آهن. بروڪنر جيڪا هاڻي ”آرٽ جي استاد“ واري ريٽائرڊ زندگي گذاري رهي آهي، رڳو ان هڪڙي ڪتاب مان پنج لک پائونڊ جي آمدني ٿيڻ جي باوجود بہ، بوڪر پرائز جي مرتبي ۽ مڃتا تي ڪو گهڻو خوش ڪونهي، چوي ٿي، ”بوڪر پرائز جو منهنجي لکڻين واري ڪرت تي تر جيترو بہ اثر نہ پيو آهي..... ۽ توهان جي ناماچاري، بوڪر ماٽڻ کان پوءِ، ترت ئي لڙهي وڃي ٿي.“ بروڪنر جي ابتڙ بوڪر انعام ماٽيندڙ ليکڪن جي اڪثريت بوڪر جي مرتبي کي خوشي ۽ اتساهہ جو سبب ڳڻائي ٿي. وليم گولڊنگ پاڻ 70 سالن جو جهور پوڙهو هوندي بہ بوڪر ماٽڻ تي وڏي خوشي ۽ اتساهہ جو جشن ملهايو هو ۽ 1986ع ۾ پنهنجي ڪتاب ”The Old devils“ تي بوڪر پرائز ماٽيندڙ پوڙهو ليکڪ سرڪنگسلي ايمس (Kingsely Amis) جيڪو چوٽيءَ جي ناول نگار مارٽن ايمس (Martin Aims) جو پيءُ بہ آهي، اجا اڳتي وڌي چوي ٿو . ”بوڪر هڪ همتائيندڙ وٿ آهي، جيڪا ليکڪ کي ڪرت دوران هر وڪ تي گهربل هجي ٿي. چو نہ ڪيئي سال گذري

وجن پر پوءِ بہ اوهان کي ڪنهن جي واتان، اهو ٻڌڻ جي برابر سک آهي تہ اوهان اجا پلوڙ ليکڪ آهيو.“

تامس ڪنئلي (Thoms Keneally) ، جيڪو سدني ۾ رهي ٿو ۽ جنهن وليم بوائڊ(William Boyd) جي شاهڪار ناول “An Ice cream War” کي پوئتي ڇڏي پنهنجي ناول جهڙي نثري ڪتاب “Schinder's Ark” تي 1982ع ۾ بوڪر پرائز ماڻيو هو، ڪنگسلي ايمس جي ڳالهہ سان يڪراءِ ٿي چوي ٿو تہ، ”بوڪر مون کي وڏي همت ڏني، اُن مون کي آزاد ڪيو. هاڻي آءُ پڙهاڪو ماڻهن جو مهندار آهيان، هڪ اهڙي دنيا ۾ جيڪا اڻ پڙهيل ماڻهن سان ستيل آهي. اهو منظر رڳو پڙهڻ کي اتساهي ٿو.“ تامس جو دوست هڪ ٻيو آسٽريلوي ليکڪ پيٽر ڪيري (Peter Carry) جيڪو هاڻي نيويارڪ ۾ رهي ٿو ۽ جنهن پينلوپ فزجيرالڊ جي ناول “The Beginning of spring” ۽ خوصورت ليکڪا مرينا وارنر (Marina Warner) جي ٽين ناول “The Lost Father” کي پوئتي ڇڏي، پنهنجي ڪتاب “Oscar and Lucinda” تي 1988ع ۾ بوڪر پرائز ماڻيو هو، تامس جي راءِ سان سهمت آهي. هوءَ چوي ٿو. ”عجب اهو آهي تہ بوڪر پرائز ادب کي Front Pages تي رکي ٿو. آسٽريليا ۾ آءُ اوچتو هڪ مشهور شخصيت بڻجي ويس. اڻ جاتل ماڻهو بہ ايئرپورٽ تي اچي مونسان هٿ ملائيندا هئا، مان ۽ سنمان ۽ محبتن جي ورکا ڪندا هئا.“ انگريزي جو پروفيسر ۽ ناميارو شاعر جي ايم ڪوئزي (M.J Coetzee) جيڪو هاڻي ڏکڻ آفريڪي شهر ڪيپ ٽائون ۾ رهي ٿو ۽ جنهن کي سندس ڪتاب “Life and times of Micheal K” تي 1983ع ۾ بوڪر پرائز ڏنو ويو هو، چوي ٿو تہ، ”بوڪر پرائز بہ گهٽو ٽٽو، حسن جي چٽا پيٽي واري واقعي جيان ڪو واقعو ليکجي ٿو، پئسن جي ڪشش مون کي بہ لکڻ لاءِ وقت سيڙائڻ تي اتساهي ٿي. هاڻي مون پڙهائڻ وارو پورهيو گهٽائي ڇڏيو آهي.“ بوڪر پرائز ماڻيندڙ بہ ليکڪ، جن کي بوڪراتي (Bookerati) بہ چئجي ٿو، اڳتي وڏي ادب جو نوبل انعام پڻ حاصل ڪيو آهي. هڪ وليم گولڊنگ ۽ ٻئي 1974ع جي بوڪر پرائز ماڻيندڙ ليکڪا نادين گارڊئمر (Nadine Gordimer) آهي، بوڪر پرائز جي ٽن ليکڪن هر هڪ وليم گولڊنگ، وي ايس نئپل (V.S Naipul) جنهن پنهنجي ڪتاب In a free State تي 1971ع جو بوڪر پرائز حاصل ڪيو، ۽ ڪنگسلي ايمس کي ”سر“ جا شاهي خطاب بہ ڏنا ويا آهن. آئرس مردوچ جنهن نہ رڳو ڏکڻ آفريڪي ناول نگار آندري برنڪ (Andre Brink) جي ناول “Rumours of Rain” ۽ پينلوپ فنز جيرالڊ جي ناول “The Book Shop” کي پوئتي ڇڏي پنهنجي شاهڪار ناول “The Sea” تي 1978ع جو بوڪر

پرائز ماڻيو پر پنج ڀيرا پوءِ به بوڪر لاءِ نامزدگي حاصل ڪري چڪي آهي، ڪي ”بيبي“ (Dame) جو شاهي خطاب ڏنو ويو.

پنهنجي هر نئين ڪتاب وسيلي بوڪر جي ڊوڙ ۾ ايندڙ بانورو ليکڪ سلمان رشدي به نيٺ پنهنجي تڪراري حيثيت سان هاڻي پوري دنيا ۾ سڃاپجڻ لڳو آهي. انگريزي ناول نگارن جي نئين ٿهيءَ سلمان کي هڪ سٽريل ۽ وڏو نقاد ليکي ٿي، جيڪو ضرورت آهر تڪراءُ، دليل ۽ اڳرائي ڪانسواءِ نئين ٿهيءَ لاءِ اڪثر مروت ۽ سخاوت جو به نماءُ ڪري ٿو.

بوڪر پرائز ڪاڏي جو شيون ناهيندڙ هڪ ڪمپني بوڪر انٽرنيشنل 1968ع ڌاري وجود ۾ آندو ۽ پهريون ڀيرو 1969ع ۾ ڪنهن ليکڪ کي اهو انعام ڏنو ويو. 1969ع جو بوڪر پرائز ماڻيندڙ پهريون ليکڪ هاورڊ نيوبي (H Newby.P)، جيڪو هڪ معمولي براڊ ڪاسٽر ۽ ريڊيو ڪنٽرولر ليکيو ويندو هو، پنهنجي لکڻين ۽ ناولن تي ماڻيل بوڪر مهابي بي بي سي ريڊيو جو مئنيجنگ ڊائريڪٽر ٿي ويو. 80 سالن جو نيوبي اڄڪلهه هڪ نئون ناول لکڻ جي جاکوڙ ۾ آڪسفورڊ پرسان گارسنگٽن جي علائقي ۾ رهي ٿو ۽ چوي ٿو، ”جيتوڻيڪ بوڪر منهنجي ڪتابن جي وڪري تي ڪو خاص اثر ڪو نه ڇڏيو پر بوڪر منهنجي اندر جي پختگي کي بلاشڪ وري جيئاريو آهي.“ ٻين بوڪر ماڻيندڙ ليکڪن جيان نيوبي به انعام جي رقم، جيڪا پنج هزار پائونڊ هئي، کي پنهنجي گهر جا بل ڀرڻ لاءِ بئنڪ ۾ رکرائي ڇڏيو. نيوبي جي ابتڙ شاهي خطاب رکندڙ بوڪر انعام ليکڪ ڪنگسلي ايمس پنهنجي انعامي رقم، جيڪا پندرهن هزار پائونڊ هئي ۽ جيڪو پنهنجي موڙي ڪان وڌيڪ خرچ ڪري چڪو هو، بئنڪ جي اوور ڊرافٽ ۾ ڪپائي چٽ ڪري ڇڏي. پينلوپ لولي ”چپنگ نارٽن“ جي سرسبز علائقي ۾ اٺ ڪندو سهڻو گهر خريد ڪري، فطرت جي ويجهو ٿيڻ واري پنهنجي لاڙي کي هنڊائتو ڪيو. جڏهن ته ”ڪازوئشگرو“ پنهنجي انعامي رقم کي وچولي درجي جو گهر ڇڏي ”گالڊرس گرين“ جي مهانگائي ۽ پوش علائقي ۾ وڃي رهڻ تي خرچ ڪيو. 1980ع جو بوڪر پرائز ماڻيندڙ ليکڪا ڪيري هيوم (Keri Hulme) پنهنجي ماءُ سان انعام جي اڌ جيتري رقم جي شرط هارائي ويٺي، جنهن ڪري ڪيس انعام جي اڌ جيتري رقم، جيڪا ساڍا ست هزار پائونڊ هئي، هن پنهنجي ماءُ کي ڏيئي ڇڏي، ڪيري جي ماءُ سندس بوڪر ماڻڻ بابت اڳواٽ اڳڪٿي ڪندي شرط رکي هئي، ڪيري باقي اڌ جيتري رقم هڪ اهڙي قيمتي ”فشنگ راڊ“

خريد ڪرڻ تي خرچ ڪري ڇڏي، جيڪا هوءَ هاڻي وجائجي وڃڻ جي خوف ڪري، دريا تي ڪتب آڻڻ بجاءِ گهر ۾ رکي ٿي. اي ايس بئٽ (A.S Byatt)، جنهن پوڙهي ۽ ڪلاڪار ناول نگار جان ميڪ گاهرن جي پختي ناول ”Amongest Women“ کي پوئتي ڇڏي 1990ع جو بوڪر پرائز پنهنجي خوبصورت رومانٽڪ ناول ”Possession“ تي ماڻيو ۽ جيڪا ”دي ٽائيمز لنڊن“ جو وڏي عرصي تائين ادبي سپليمينٽ به ڪيندي رهي آهي، انعام جي سموري رقم ڏکڻ فرانس ۾ موجود پنهنجي گهر اندر ”سوئمنگ پول“ اڏائڻ تي خرچ ڪري ڇڏي. ”ليکڪ کي ڪسرت جي به ضرورت آهي.“ هوءَ چوي ٿي. نوجوان ٿهيءَ جو مک ۽ متحرڪ ليکڪ بن اوڪري (Ben Okri) جنهن 1991ع جو بوڪرپرائز پنهنجي لڳ ڪاندارينڊز شاهڪار ناول ”The famished Road“ تي ماڻيو ۽ جيڪو پنهنجي ملڪ نائجيريا ۾ فوجي راڄ خلاف وول سائينڪا (Wole Soyinka) ۽ ڪين سارو ويوا (Ken Saro Wiwa) سان گڏجي جدوجهد ۾ رڌل رهيو، اطلاع جي بئي ڏينهن تي چتي ۽ چڙواڳ خريداري شروع ڪري ڏني. هن هڪ مهانگو ”وارڊ روب“ ۽ ٻيون ڪيتريون ئي غير ضروري ۽ اجايون شيون خريد ڪيون، پر هو انهن افواهن جي ترديد ڪندي چوي ٿو، ”مون رڳو ڪتاب خريد ڪيا آهن، گهڻي رقم ڪتابن جي سهيڙ ۽ ترتيب تي خرچ ٿي آهي، هيچ واري خريداري جي ڳالهه ڪوڙي آهي. بيري انسورٿ (Bary Unsworth) انعام جي سموري رقم ”اميريا“ جي خوبصورت ٻهراڙي ۾ موجود سندس باغ، جتي زيتون ۽ انگور جا وڻ پوکيل آهن ۽ جتي سياري ۾ اڪثر پاڻي جي کوٽ رهندي آهي، ۾ اڏيل پراڻي گهر اندر 63 ميٽر گهرو هترادو کوهه نهرائڻ تي خرچ ڪري ڇڏي. مائيڪل آنديت جي جنهن سريلنڪا ۾ جنم ورتو ۽ جيڪو هاڻي ڪينيڊا ۾ رهي ٿو، انعام جي سموري رقم ”Gratian Prize“ نالي هڪ ٻئي انعام کي وجود ۾ آڻڻ تي لڳائي ڇڏي. گراٽين پرائيز هر سال سري لنڪا ۾ رهندڙ ليکڪن جي چونڊ شاعري، ناولن، ڪهاڻين يا ترجمي جي ڪتابن تي هڪ لک سري لنڪائي روپين جي شڪل ۾ ڏنو وڃي ٿو. 1993ع جو پهريون گراٽين پرائز ڪارل مُلر (Carl Mullar) جي ناول (The Jam Fruit Free) ۽ لليتا وتناڇي جي ڪهاڻين جي ڳتڪي ”The wind blows over the hills“ کي گڏيل طور تي ڏنو ويو. بوڪر پرائز ماڻيندڙ ڪيترن ئي ليکڪن لاءِ انعام جي نقد رقم وڏي اهميت لائق رهي آهي. اها رقم حادثن، تنگ دستي، گهرج ۽ گهريلو ڪارج جي ڏس ۾ انهن لاءِ وڏي وٿ ثابت ٿي آهي، 1970ع جو بوڪر پرائز ماڻيندڙ ليکڪ برنائس روبنس The wind blows over the hills جو گهر مفلسي ۽ تنگ دستي جي لڳاتار شڪار ڪري وڪرڻ لڳو، تڏهن اوچتو بوڪر پرائز جي اعلان ڪيس وڏي آٿت ڏني. هو چوي ٿو، ”منهنجي شادي به داءُ

تي لڳي ويئي، اوچتو گهربل رقم گهريلو زندگي کي بچائڻ ۾ وڏي ڪارگر ثابت ٿي. هاڻي آءُ رڳو ڪتابن جي آمدني تي ياڙي آسودي زندگي گذاريان ٿو. مون چوڏهن ناول ۽ ڪهاڻين جا اڪيچار ڳٽڪا لکي ڇڏيا آهن. هڪ بوڪر ماڻيندڙ ليکڪ لاءِ وڏي ڳالهه اها آهي تہ،توهان رڳو پنهنجي هر ڪتاب تي ”بوڪر ليکڪ“ جو عنوان چنبڙائي ڇڏيو، ماڻهو انهيءَ ڪتاب کي بوڪر ماڻيندڙ ڪتاب سمجهي وٺي ويندا. ”رٿ پراور جهابوالا (Ruth Prawar Jhabvala) جنهن 1975ع جو بوڪر پرائز مرتبي واري ناول نگار اينگس ولسن هٿان چوندجي پنهنجي شاهڪار ناول ”Heat and Dust“ تي ماڻيو ۽ جيڪا هاڻي نيويارڪ ۾ رهي ٿي، چوي ٿي تہ، ”بوڪر جي رقم صحيح وقت تي منهنجي لاءِ وڏي وٿ ثابت ٿي. تنهن وقت اها رقم جهجهي هئي. منهنجا ٻار جوان ٿي چڪا هئا ۽ آءُ انڊيا ڇڏي نيويارڪ ۾ اچي رهڻ جهڙي ٿيس. آءُ هتي بہ هاڻي گهر جيان محسوس ڪيان ٿي. هت مون هڪ فليٽ خريد ڪيو آهي. رقم جي مدد مون وٽ بلڪل صحيح وقت تي اچي پهتي.“ بوڪر پرائز ماڻيندڙ ٽي ليکڪ، وليم گولڊنگ، پال اسڪاٽ (Paul Scott) ۽ جي جي فاريل (G Farell.J) هاڻي مري چڪا آهن، پر انهن مان ٻن ليکڪن جي زندگي جو خاتمو ڏاڍو دکدائڪ ۽ خراب حالتن هيٺ ٿيو آهي. 1977ع جو بوڪر پرائز ماڻيندڙ ليکڪ پال اسڪاٽ، جيڪو روز وسڪي جي بوتل پيئندو هو ۽ پوءِ پنهنجي زال کي مار بہ ڪيندو هو، بوڪر جي اعلان وقت ڪينسر جي بيماري وگهي اسپتال ۾ پهچي چڪو هو. پال پندرهن ناول لکيا ۽ هو بوڪر ماڻڻ کان ترت پوءِ ٽن مهينن اندر 57 سالن جي ڄمار ۾ وفات ڪري ويو. ”جي جي فاريل“، جنهن 1973ع جو بوڪر پرائز ماڻيو ۽ جيڪو ويسٽ انڊيز ۾ مزدورن جو استحصال ڪندڙ هڪ گهڻ قومي ڪمپني سان لڳاتار ويڙهہ ۽ جدوجهد ۾ رڌل رهيو، آئرلينڊ جي اولهندي ساموندي ڪناري تي مڇين جو شڪار ڪندي. ساموندي وير ۾ لڙهي مري ويو. فاريل جي عمر 44 سال هئي ۽ هوءَ مزدور تحريڪ جو سرگرم اڳواڻ ۽ ليکڪ ڳڻيو ويندو هو. ”ليوينيا گريڪون“ (Livinia Graecon) جنهن فاريل جي آتم ڪهاڻي لکي آهي، چوي ٿي تہ، ”بوڪر پرائز فاريل جي اعتماد ۾ گهٽتو واڌارو آندو هو، هن پنهنجي پوري زندگي هڪ مڪمل ۽ ڪامياب ليکڪ ٿيڻ لاءِ سيڙائي رکي پر سندس دوست هن جي سيڙپ ۽ جدوجهد کي زندگي ۽ وقت ٻنهي جو زيان سمجهن ٿا.“ فاريل جي آمدني جو ڪو ذريعو ڪو نہ هو ۽ هو ”نائيٽس برج“ جي علائقي ۾ هڪ تنگ ۽ سوڙهي ڪمري ۾ اڪيلو رهندو هو. بيڪاري ۾ گذر سفر جي وسيلن جي اڻاٽ جي ڪري فاريل گهٽو ڏکايل ۽ اداس زندگيءَ گذاري رهيو هو، بوڪر پرائز جي اعلان اُن جي زندگي جي ڏکين ڏينهن کي ختم ڪري ڇڏيو. هن بوڪر ماڻڻ

ڪان پوءِ هڪ فلم جي ڪهاڻي لکڻ جو به معاهدو ڪيو. پنهنجي ڪتابن جي آمريڪي چاپن جا هن نه رڳو حق وڪڻيا پر پنهنجا سمورا ڪتاب به وڪري لاءِ ”بوڪ ڪلب“ ۾ رڪرائي ڇڏيا. هو بوڪر پرائز جي رقم سنگاپور ۽ سائيگون جي تفريحي دورن تي خرچ ڪري موٽي آيو. جيتوڻيڪ فاريل غربت ۽ تنگ دستي جي حالتن مان ٻاهر نڪري، هاڻي خوشحال ۽ آسودي زندگي گذارڻ لڳو هو، پر ويسٽ انڊيز ۾ مزدورن جي حق ۾ گهڻ قومي ڪمپني جي استحصال خلاف هن جي جدوجهد زندگي جي انت تائين جاري رهي. فاريل جيان ”جان برجر“ (John Berger) به، جنهن 1976ع جو بوڪر پرائز ماڻيو، نسلي مت ڀيد، ٻيائي ۽ ٽين دنيا جي استحصال خلاف جدوجهد ڪندڙ ليکڪن جي تنظيم ”بليڪ پينٿر“ (Black Panther) جو سرگرم ڪارڪن ۽ اڳواڻ رهيو. هن بوڪر پرائز جي رقم جو اڌ حصو ”بليڪ پينٿر“ کي ارپي ڇڏيو. برجر، جيڪو هاڻي برٽش فلم انسٽيٽيوٽ جو فيلو ۽ آرٽ جو وڏو نقاد ليکيو وڃي ٿو، زندگي جو هڪ وڏو عرصو فرانس جي ڳوٺن ۾ رهي گذاريو آهي. هن ڳوٺاڻي زندگي جي حسن ۽ ويجهڙائي کي پنهنجي مشهور Trilogy، ”Into their Labours“ ۾ ڏاڍي خوبصورت ورتاءُ سان بيان ڪيو آهي. هو ڳوٺاڻي جيوت ۽ رهڻي ڪهڻي جي اتساهه ۾ پرجي چوي ٿو، ”آءُ ادبي نه پرفلمي ليکڪ وڌيڪ ليکيو وڃان ٿو. ڇيڻي يا لڏ کي ڪرپي سان ميڙڻ جو پنهنجو مزو آهي.“ برجر جيان ”ڪيري هيوم“ به، جيڪا هر وقت پائيپ ۾ تماڪ پيئندي نظر ايندي آهي، ڳوٺاڻي جيوت سان لڳاءُ ڪري نيوزيليند جي ڏاکڻي ٻيٽ واري هڪ ڳوٺ ”اوريتو“ ۾ سنياس وٺي ڇڏيو آهي. ڪيري ڳوٺ ۾ گهڻو وقت مڇين سان وندر يا ناول لکڻ ۾ گذاري ٿي. هوءَ ”The Bone People“ کان پوءِ هاڻي هڪ ٻيو ناول لکي رهي آهي. هن جي شاعري ۽ ڪهاڻين جا اڳ به ڪتاب ۽ هڪ فوٽو گرافي جو البم ڇپجي چڪا آهن. ڪيترائي ليکڪ بوڪر پرائزکي ماڻڻ رڳو مقدر جي مهرباني به سمجهن ٿا. ”اي ايس بئٽ“، جيڪا هڪ مڃيل نقاد ۽ انگريزي آمريڪي ادب جي استاد پڻ آهي، چوي ٿي ته ”بوڪر لاءِ منهنجي دعا اگهاڻي ۽ مون بوڪر پرائز ماڻي ورتو. بوڪر هڪ لاٽري آهي. مون ڪيترن ئي اهڙن ليکڪن سان ڪچهري ڪئي آهي، جيڪي بوڪر نه ماڻڻ کي اندر جو گهاءُ سمجهن ٿا. توڙي جو آءُ بوڪر ماڻي سرهي ٿي آهيان، پر بوڪر لاءِ ايڏو پتوڙڻ به اجايو آهي. بوڪر کي ڪو امتحان سمجهي پاس ڪرڻ جيان وٺڻ ليکڪن جي وڏي ڀل آهي.“ ناول “ An instant in the wind جي ليکڪ آندري برنڪ جي ڀيٽ ۾ 1976ع جو بوڪر پرائز ماڻيندڙ ليکڪ ”ڊيوڊ اسٽوري“ (David Storey) جنهن بوڪر ماڻڻ کان پوءِ ناول گهٽ ۽ ڊراما وڌيڪ لکيا آهن ۽ جيڪو هاڻي لڳاتار ٽي ڪتاب ۽ هڪ ڊرامو لکي پورو

ڪري چڪو آهي، بوڪر ماڻن کي قسمت، ججن جي خيال جو پتڪڻ ۽ خوش پوشاڪي جو کيل سمجهي ٿو. نوٽنگهم جو ريٽائرڊ اسڪول ماستر ۽ چوٽي جو ليکڪ اسٽينلي مڊلٽن (Standley Middleton) ، جنهن 1974ع جو بوڪر پرائز "نادين گورڊيمر" سان گڏجي حاصل ڪيو ۽ جيڪو هر سال هڪ ناول لکي پڙهندڙ آڏو آڻي ٿو، ڊيوڊ اسٽوري سان سهمت آهي، هوءَ چوي ٿو، "مختلف جج مختلف ليکڪن کي چونڊي سگهن ٿا. چونڊ جو دارو مدار ٻين ماڻهن تي آهي، پر خوشي جي ڳالهه اها آهي ته هر پيري ڪو ماڻهو اوهان جي لکڻين بابت سنجيدگي سان ويچاري ٿو."

بوڪر پرائز ڪيترن ليکڪن لاءِ اهنج جو سبب به بڻيو آهي. ڪي ليکڪ بوڪر ميڙاڪي کي ٻاراڻو ميڙ ڪوٺين ٿا، ته وري ڪي ليکڪ ٻين ليکڪن جي حسد ۽ بغض جو شڪار به ٿيا آهن. 1979ع جو پنهنجي شاهڪار ناول "Off Shore" تي بوڪر پرائز ماڻيندڙ ليکڪا پينلوپ فزجيرالڊ (Pennelope Fitzgerald) چوي ٿي، ته "بوڪر به ڪو اسڪول جهڙو ميڙاڪو آهي، قطار ناهي مهمان ڪان انعام ۽ ڪتاب وصول ڪيو. آخري پيرو آءُ به ڪنگسلي ايمس جي پنيان قطار ناهي بيٺس. اهو سڀ بيهودو ٿو لڳي. "اي ايس بئٽ چاٽائي ٿي، "بوڪر پرائز حسد ۽ ڪيني کي اپاري ٿو. آءُ بوڪر وري ماڻن گهران ٿي، پر ٻيا ليکڪ مونکان نفرت ڪندا." ڪيري هيوم ۽ ڪنگسلي ايمس به حسد ۽ ساڙ جو شڪار ٿيا آهن. ايمس چوي ٿو، "بوڪر پرائز يا شاهي خطاب ماڻن جهڙي اهم ڪاميابي تي حسد جو شڪار ٿيڻ کو اڃرج جوڳو ته ڪونهي." "پينلوپ لولي" چوي ٿي، "توهان بوڪر پرائز ماڻيو، اوهان لاءِ چاقو ٻاهر نڪري ايندا، آءُ انهن ڏهاڙن کي ساريان ٿي، جڏهن رڳو منهنجي ڪتابن تي تبصرا ڇپجندا هئا، توهان بوڪر ماڻيندڙ ڪتاب وسيلي هڪ ڊگهي عرصي تائين ياد ڪيا وڃو ٿا."

انهن مڙني ليکڪن جي ابتڙ نائيجيريائي ليکڪ "بن اوڪري"، جنهن رڳو 32 سالن جي عمر ۾ چوٽي جي پارسي ناول نگار روهنٽن مستري جي شاهڪار، جزياتي ۽ تز ناول "Such a Long Journey" ۽ رڏيي ڊوائل جي ناول "The Van" جي ڀيٽ ۾، پنهنجي وچولي ناول"The Fanished Road" تي بوڪر ماڻيو ۽ جيڪو اڃان تائين بوڪر ماڻيندڙ ليکڪن ۾ سڀني کان ننڍي ڄمار وارو ليکڪ ڳڻيو وڃي ٿو، بوڪر جي مرتبي ۽ حاصلات ڪري گهڻو مغرور ۽ ڇڙواڳ بڻجي پيو آهي. جيتوڻيڪ اوڪري انهي سال ۾ روهنٽن مستري ڪانسواءِ ٽموٿي مو، رڏيي ڊوائل، وليم ٽريوور ۽ مارٽن ايمس جهڙن مضبوط ۽ فنڪار ناول نگارن کي پوئتي ڇڏيو هو، پر انهن مان هڪ رڏيي ڊوائل

1993ع ۾ پنهنجي ٿهي جي ماهر ناول نگار ٽبور فشر جي احساساتي ناول "Under the Frog" کي مات ڏيئي، رشتي ۽ جذبن جي ڌارائن ۾ هلندڙ پنهنجي ناول "Paddy Clarke ha ha ha" تي بوڪر ماڻي، او ڪري کي حيران ڪري ڇڏيو هو. جوهانسبرگ ۾ رهندڙ گوري ليکڪا نادين گورڊيمر، جنهن پنهنجي شاهڪار ناول "The Conservationist" تي بوڪر پرائز حاصل ڪيو ۽ جيڪا ڪارن جو راڄ قائم ڪرڻ لاءِ ڏکڻ آفريڪي عوام سان گڏ عملي جدوجهد ۾ به سرگرم رهي آهي، چوي ٿي ته "حسن کي سمجهڻ لاءِ اوهان ادب جو نوبل انعام حاصل ڪيو. جيتوڻيڪ آءُ ڏکڻ آفريڪا ۾ رهان ٿي پر پُٺ جي گلا يا غيبت ڪان ته پري آهيان ليکڪن جو هڪٻئي سان حسد ۽ ساڙ ڏاڍو اچرج جوڳو ۽ چسو عمل آهي. اسين سڀ ته رڳو عقلي زندگي جوڙڻ جو جتن پيا ڪريون، بوڪر پرائز جي رقم منهنجي لاءِ پگهرن جي مٺ آهي، نه ئي ڪو بوڪر منهنجي ڪتابن جي وڪري تي ڪو وري اثر ڇڏيو آهي. مون ادبي انعامن واري ڊوڙ کان پاڻ کي هر وقت پري رکيو آهي. ان ۾ اُهي انعام به شامل آهن جيڪي مون بوڪر کان اڳ وصول ڪيا آهن. هڪ انعام، جيڪو مون 20 ورهين جي عمر ۾ پنهنجي ڪهاڻين جي ڳُٽڪي تي وصول ڪيو. مون لاءِ وڏي وٿ ۽ اتساهه جو ڪارڻ بڻيو. اُهي انعام، جيڪي ڪو ليکڪ پنهنجي ننڍڙي ڄمار ۾ وصول ڪري ٿو، برابر قيمتي آهن."

بوڪر پرائز بين وڏن ادبي انعامن جيان اڪثر اختلافن ۽ متضاد راءِ کي به جنم ڏيندو رهيو آهي. ڪيترائي چوٽي جا ليکڪ بوڪر کي "سياسي يا علائقائي ترجيحن جو انعام" ڳڻائي رد ڪندا رهيا آهن. ڪي وري انهن کي معيار بجاءِ رڳو "لاٽري" جو نانءُ ڏين ٿا. 1981ع ۾ بوڪر پينل ججز جي چيئرمين ميلڪم برادبري جڏهن نقادن پاران بوڪر ماڻڻ جي اڳ ڪٿي ڪيل ايان ميڪ اوان جي هاٽ فيورٽ شاهڪار ناول "Comfort of Stangers" کي رد ڪري پنهنجي ويجهي ۽ ذاتي دوست سلمان رشدي جي ناول "Midnight Children" کي بوڪر پرائز ڏنو هو ته ڪيترن ئي ماڻهن ميلڪم جي اهڙي چونڊ کي ميرٽ بجاءِ "ترجيح ۽ دوستي جي بنياد تي آچيل انعام" قرار ڏنو هو. ساڳئي طرح مائيڪل آنديت جي" جي ناول "The English Patient" ۽ بيري انسورٿ جي ناول "Scared Hunger" کي 1992ع ۾ مليل گڏيل بوڪر پرائز به، پيٽرڪ ميڪ ڪيبي جي ناول "The Butcher Boy" ايان ميڪ اوان جي ناول "Black Dog" ڪرسٽوفر هوپ جي ناول "Serenity House" ۽ مشلي رابرٽس جي ناول "Daughters of the House" کي رد ڪري، اجايو سياسي ترجيح ۽ ڪوٽا جي بنياد تي ڏنو ويو هو. توڙي جو ايان ميڪ اوان ٻيئي پيرا ترجيح ۽ سياست جو شڪار ٿي رد ٿيو. پر هن 1998ع ۾ جولين بارنيز جي مضبوط ناول

"England.England" کي مات ڏيئي پنهنجي هڪ ٻئي شاهڪار ناول "Amster Dam" تي نيٺ بوڪر پرائز حاصل ڪري پنهنجي سگهه ۽ ڪاريگري جو وري ڏاڪو ڄمايو. 1991ع جي بن اوڪري، روهنٽن مستري، روڊي ڊوائل، تموٿي مو، وليم ٽريوور ۽ مارٽن ايمس تي ٻڌل رڳو مرد ليکڪن جي بوڪر شارٽ لسٽ ڏسي مرحوم ليکڪا اينجلا ڪارٽر جي هڪ دوست، سندس شاهڪار ناول "Wise Children" جي اجايو رد ٿيڻ تي، غمگساري ڪندي جڏهن چيو هو ته ججن کي محدوديت جو ڏيک ڏيڻ کان ڊڄڻ گهرجي" ته موت ۾ اينجلا ڪيس وراڻي ڏيندي چيو هو ته "انهي کان وڌيڪ شايد ڪا محدوديت ٿي سگهي ٿي؟ ججن جو محدود ۽ سطحي رويو رڳو ڪوتا ۽ علائقن جي ترجيح جو خيال رکي ٿو. ناول جو مواد، ميرٽ يا موضوع انهن جو ڌيان نه ٿو ڇڪائي. انهن چونڊيل ليکڪن کي ئي ڏسو، هڪ ڪارو، هڪ پورو، هڪ پيلو، هڪ آئرش، هڪ جهونو شهري ۽ هڪ پنتي پيل ليکڪ."

1989ع جي بوڪر پينل چيئرمين ڊيوڊ لاج جيتوڻيڪ ڪازؤائشگرو جي "Remains of the Day" جان بنولي (John Banville) جي "The Book of Evidence" روز ٽرمين جي "Restoration"، جيمس ڪلمين جي "A Disaffection"، مارگريٽ ايٽ ووڊ جي "Cat's eye" ۽ سبائيل بيڊ فورڊ جي "Jigsaw" سميت رڳو ڇهن ناولن کي شارٽ لسٽ ڪري ڪازؤائشگرو کي بوڪر پرائز جو حقدار قرار ڏنو، پر ٻيائي، انياءَ ۽ فرمائش جي آڌار تي رد ڪيل مارٽن ايمس جي ناهوڪي ناول "London Fields" جو دٻاءُ ۽ ٻوجهه، هو پنهنجي اندر ۾ لڪائي نه سگهيو. ڊيوڊ رڳو ٻن ساٿين جي چوڻ تي مارٽن جي انهي ناول کي رد ڪيو. گهڻو پوءِ هن اندر جي اثر ۽ دٻاءُ تي اهڙي انياءُ جو اعتراف ڪندي چيو هو ته، "مون رڳو ٻن ماڻهن جي اعتراض تي مارٽن جو نالو رد ڪيو. آءُ وڏي ڦڪائي ۽ شرمساري جو شڪار ٿيو آهيان. جيڪڏهن مارٽن جو ناول شارٽ لسٽ ٿئي ها، ته بوڪر جو نتيجو مختلف ڏسڻ ۾ اچي ها." بوڪر ججن جي ڪاريگري، سياست، اثر رسوخ، ٻيائي ۽ وير جو شڪار رڳو مارٽن ايمس ئي ڪو نه ٿيو آهي، پر جوليا فائولين جو شارٽ لسٽ ٿيندڙ ناول "No Country for young men" هيلري مينٽل جو ناول "A Place of greater safety" ڪام ٽوئبن جو ناول "The Heather Blazing" سريلنڪا جي ناول نگار روميش گنسي ڪيرا، جيڪو هاڻي لنڊن ۾ رهي ٿو، جو 1994ع جي بوڪر لاءِ شارٽ لسٽ ٿيندڙ نفيس ناول "Reef" ۽ وڪرم سيٺ جو نالو "An equal Music" (1999ع جي بوڪر ۾) به ساڳين روين ۽ ورتاءُ جو شڪار ٿي، رد ٿي چڪا آهن. سيبتي ناول نگار گراهم سوئفٽ جي عجب جهڙي شاهڪار ناول "Water Land" جنهن دنيا جا ٿي وڏا ادبي

انعام"The Guardian Fiction Award"، "The Winifred Holtby Memorial Prize" ۽ "The Italian Premo Grizame Cavour" حاصل ڪيا ۽ جيڪو يورپ جي وڏن ڪتاب گهرن ۾ وڪري جا وڏا انگ جوڙي ختم ٿي ويو، بوڪر لاءِ رڳو نامزد ته ٿيو پر بوڪر ماڻي نه سگهيو. عالمي ساراهه ۽ مڃتا رکندڙ ناول "Sain Jack" جي ناميا ري ليکڪ پال ٿيرو جو ناول "Masquito Coast" جنهن ادب جي دنيا ۾ وڏو ڌاڪو ڄمايو ۽ 80ع جي ڏهاڪي جا هڙيئي ادبي انعام حاصل ڪيا. بوڪر پرائز جي پرپاسي ۾ به ڪا جڳهه حاصل ڪري نه سگهيو. مارٽن ايمس، ناول جو ڪاريگر ۽ شاهه ليکڪ، جنهن ننڍڙي ڄمار ۾ تمام وڏو ادبي مان ۽ مرتبو حاصل ڪيو آهي، جي ٽن ناولن "The Rachel Papers" ، "Success" ۽ "Other People" کي جديد برطانوي ادب جو اصلوڪو آواز ڪوٺيو وڃي ٿو پر بوڪر جي ڊوڙ ۾ مارٽن جا ٿيئي ناول مات ڪائي ويا. خوبصورت انڊين ليکڪا انيتا ڊيسائي جي ٻن ناولن "Clear light of day"۽ "In Custody" ٽوڻي جو اڳ بوڪر لاءِ نامزدگي حاصل ڪئي هئي پر سندس شاهڪار ناول "Fire on the mountains" جنهن رائل سوسائٽي آف لٽريچر ۽ نيشنل اڪيڊمي آف ليٽرس جهڙا معتبر ۽ وڏا انعام حاصل ڪيا. بوڪر جي نامزدگي لاءِ رڳو ويچار هيٺ به اچي نه سگهيو. وليم بوائڊ جو ناول "The Blue After Noon" ائن بينڪس جا بيسٽ سيلر ناول "The Wasp Factory" ۽ "The Crow Road" سارا ميٽليڊ جو دل کي ڇهندڙ ناول "Arky Types"لوئس ڊي برنائرس جو ناول "The War of Don Emmanuel's neither parts" ۽ نڪولس موزلي جي ٻارنهن شاهڪار ناولن جو مهندار ناول "Hope full Monsters" ۽ نائيجيريائي استاد ناول نگار چنوءِ اچيبي جو ناول "Arrow of God" به اهڙي ئي طرح رد ٿي اچرج، انومان ۽ شڪ کي جنم ڏين ٿا. ادبي دنيا جي مهان ليکڪ گراهم گرين اجان تائين پاڻ کي بوڪر جي دوڙ کان پري رکيو آهي. جيتوڻيڪ گراهم گرين "Stam Boul Train"،"The power and the glowery"، "The End of the affair"، "The bomb party"، "The tenth men"، "The Captain and the enemy"جهڙن شاهڪار ۽ وڻندڙ ناولن کانسواءِ ارڙهن ٻيا ناول به تخليق ڪيا ۽ هو برطانوي سماج ۽ زندگي جو وڏو مرتبو "Member of the order merit" ۽ "Companion for honour" به ماڻي چڪو هو پر گراهم جو ڪو ناول بوڪر جي نامزدگي ماڻي نه سگهيو. گراهم کي شڪايت آهي ته بوڪر ٻئي درجي جي ناولن کي همٿائي رهيو آهي ۽ مڃيل ليکڪن جي شاهڪار ناولن جي ڀيٽ ۾ نون ليکڪن جي سطحي ناولن کي اجايو ترجيحي انداز ۾ اڳتي وڌايو پيو وڃي. 1995ع جي بوڪرشارٽ لسٽ ۾ ڪازؤائشگرو جي شاندار ڪلائيندڙ ناول "The Unconsoled" جي ڀيٽ ۾ ٽبور فشر جي بي گذر ناول "The Thought Gang" کي جڳهه ڏني وئي. پيٽرڪ

ميڪ ڪيبي جي ڏاڪو ڄمائيندڙ ناول "The dead school" کي پوئتي رکي جسٽن ڪارٽ رائٽ جي ڪئريڪٽر ليس ناول "In every face I meet" کي مٿي آندو ويو. جان برجر جي عجب جهڙي شاهڪار ناول "Aids Story" کي ڇڏي پال واٽڪن جي جڏي ٽريلر ناول "In every face I meet" کي سهنج ڏنو ويو. مارٽن ايمس جو بيو منجهائيندڙ شاهڪار ناول "The Information" شارٽ لسٽ ٿيندڙ آخري ٻارنهن ناولن ۾ به جڳهه ماڻي نه سگهيو پر پاڻ کي هڪ جو بيو ڄاڻائيندڙ ۽ چالاڪ ليکڪ گورڊن برن سيني کان مٿي چڙهي آيو. برن کان هڪ ڏاڪو مٿي رکو سلمان رشدي جو ماسٽر پيس ناول "The moor's last sight" ٽم وٽنون جو ناول "The Riders" ۽ پيٽ بارڪر جو ناول "The Ghost Road" وڃي بچيا هئا. گراهم گرين جيان بين ڪيترن چوٽي جي ناول نگارن جهڙو جان فولس، ڊورس ليسنگ، ميورل اسپارڪ، مارٽن ايمس ۽ مارگريٽ ڊريبل به پاڻ کي بوڪر جي پيهه ۾ گم ٿيڻ نه ڏنو آهي. اهي ليکڪ جديد ناول جي تشريح، سڄاڻپ ۽ اوسر بابت فڪرمند هوندي بوڪر جي چونڊ ۽ نامزدگي کي سطحي سمجهي پاڻ کي پاسيرو رکندا تا اچن.

چوٽي جي ناول نگار مارگريٽ ڊريبل جيڪا بوڪر پرائز ناول نگار اي ايس بئٽ جي ڀيڻ آهي، 1995ع جو بوڪر پرائز حاصل ڪندڙ ناول نگار پيٽ بارڪر جي ناول "The Ghost Road" کي سوال هيٺ آڻي چوي ٿي "جيتوڻيڪ بارڪر ناول نگار جي حيثيت ۾ وڏي جدوجهد ڪري ٿي پر ناول ته سندس ڪو ڇاپڻ لاءِ تيار ئي نٿو ٿئي. اوهان کي حوالي جي ڪنهن ڪتاب ۾ به بارڪر جو ناول ڏسڻ ۾ نه ايندو." سلمان رشدي کي بيو پيرو جڏهن 1983ع ۾ سندس ناول "Shame" تي انعام نه مليو ته هن جي ايم ڪوئزي جي چونڊيل ناول "Life and Times of Micheal K" کي اٽوندڙ چونڊ "Shitty Choice" سڏيو هو. جيمس ڪلمين جنهن 1994ع ۾ روميش گنسي ڪيرا جي ناول "Reef" کي پوئتي ڇڏي. پنهنجي ناول "How late it was how late" تي بوڪر پرائز حاصل ڪيو، جي ناول کي ٽن ججن تي ٻڌل بوڪر پينل مان هڪ "جوليانيوبرگ" بوڪر ميڙ ۾، انعام ورهائجڻ کان اڳ مائيڪ تي اچي ناول مڃڻ کان انڪار ڪيو. اڳ توڻي جو 1989ع جي بوڪر ڊنر جو دعوت نامو ڪلمين، اهو چئي موٽائي ڇڏيو هو ته، "بوڪر ميڙ ۾ شرڪت کان چڱو آهي، ڪو بيو سنو ڪم ڪجي" پر 1995ع جي بوڪر ميڙ ۾ وري پاڻ کي "خطرناڪ انقلابي" چوائيندو فحش لباس پهري شريڪ ٿيو. وڪرم سيٺ جو ناول "A Suitable Boy" جڏهن بوڪر لاءِ پهتل 141 ڪتابن مان شارٽ لسٽ تي نامزد ٿيندڙ آخري ٻارنهن ڪتابن ۾ به اچي نه سگهيو ته سندس ايجنٽ بوڪر وننڊڙ ليکڪن تي طنز ڪندي چيو هو ته "May God and Literature forgive you" وڪرم پاڻ ججز پينل جي چيئرمين لارڊ گوري تي ناول

ڪي رٿابندي وسيلي اٽوٽندڙ ۽ بيڪار بنائڻ جو الزام مڙهيو هو. شارٽ لسٽ جي اعلان کان ڪجهه ڏهاڙا اڳ بوڪر چيئرمين لارڊ گوٺري "A Suitable Boy" کي سئنيمائي سوچ جو ناول سڏيو هو. اورين بوڪس، جنهن وڪرم جو ناول ڇاپيو، ساڙ ۽ غصي ۾ بوڪر تاريخ ۾ پهريون ڀيرو بوڪر پرائز ورهائجڻ واري رات، بوڪر ڊنر جي پاسي ۾ "بوڪر مخالف ڊنر" جو اهتمام ڪيو، جنهن ۾ وڪرم سيٺ سميت ڪيترين ئي بوڪر مخالف چوٽي جي ليکڪن کي گڏ ڪيو ويو. سيني ليکڪن گڏجي نهراءُ وسيلي هڪ اهڙي ناول، جنهن جون رڳو مهيني ۾ هڪ لک ڪاپيون وڪامجي ويون ۽ جيڪو نقادن ۽ خريدارن ٻنهي پاران ساراهيو ويو، کي رد ڪرڻ تي حيرانگي ۽ اچرج جو اظهار ڪيو، اورين بوڪس جو مالڪ انٿوني چيٽام مايوسي ۽ ڏک جو اظهار ڪندي چوڻ لڳو، "بوڪر ججز ناول جي طوالت ڪري ڄاڻي ٻجهي ناول کي پڙهڻ کان لنوايو، انهن هڪ رٿابندي ۽ چال وسيلي ناول کي رد ڪيو." بوڪر انتظاميه ۽ لارڊ گوٺري ليکڪن جي ميڙ ۽ نهراءُ تي سخت دٻاءُ ۽ پشيماني جو شڪار ٿيا. انهن وضاحتن ۽ صفائي ڏيڻ جو هڪ ڊگهو سلسلو شروع ڪري ڇڏيو. بوڪر ٽرسٽ جي چيئرمين مارٽن گوف جيڪو هر عمر ۽ ڪلچر جي ماڻهن ۾ جديد ادب پڙهڻ بابت سرت اُڀارڻ لاءِ پاڻ پتوڙي رهيو آهي، مڃيو ته، "ناول پهرين پڙهڻي دوران تمام گهڻو وقت سيڙايو، جنهن ڪري رڳو هڪ جج تڪ ۽ ناراضگي جو ٿورو نماءُ ڪيو. باقي ٽنا پيٽي ته سخت هئي، وڪرم جو ناول چونڊيل آخري ڏهن ناولن ۾ به شامل رهيو. پر گوف جي ابتڙ لارڊ گوٺري ڪا ٻي ڪهاڻي ٻڌائڻ لڳو، هو چوي ٿو ته، "وڪرم جو ناول عجيب چرچائي لهجي جي ڪري پوئتي رهجي ويو. ناول جي پلاٽ ۾ جنهن دور کي چونڊيو ويو آهي. ڪهاڻي انهي ۾ چرچو ڪندي يا پٽڪندي نظر ٿي اچي. اهو ليکڪ جو نج اندروني رويو آهي، جيڪو ڪنهن شاهڪار ناول لاءِ لازمي نٿو ليکجي. 1997ع جي بوڪر پرائز حاصل ڪندڙ ناول نگار ارون ڌتي راءِ کي سندس پهرين انگريزي ناول "The God of Small Things" تي جڏهن بوڪر پرائز مليو ته ڪيترن ئي چوٽي جي ليکڪن ۽ نقادن کي ڏندين آڱريون اچي ويون. سندس لنڊن ۾ موجودگي دوران ئي ڪيترن ليکڪن اعتراض واريو ته، "جيڪڏهن بوڪر جي انهن ججن بجاءِ ڪي ٻيا جج مقرر ڪيا وڃن ها ته فيصلو مختلف ٿي پئي سگهيو." پارٽ جو مارڪسٽ شاعر "او اين وي ڪوپ" چوي ٿو ته، "هڪ اڄاتل ناول نگار کي سندس پهرين ناول تي بوڪر پرائز ملڻ رڳو قسمت جي راندئي ٿي سگهي ٿي." 1996ع جي بوڪر پرائز ججز جي پينل جي صدارت ڪندڙ جج ڪارمين سالل، جنهن روهنٽن مستري جي پراثر فنائتي ناول "A Fine Balance" گراهم سوئفٽ جي سرموڙ ناول "Last

Orders” کي بوڪر پرائز 96ع لاءِ آخري لمحن ۾ رد ڪيو، راءِ جي ناول بابت چوي ٿو تہ، ”ناول کن فحش منظرن جي ڪري برابر مذمت جوڳو آهي،“ پر بوڪر پرائز 1997ع جي ججز پينل جي چيئر وويمن پروفيسر گلي يان بير، جنهن 106 ناولن مان راءِ جي انهي ناول جي چونڊ ڪئي، راءِ جي ناول ۾ سندس ڪتب آندل ٻولي جي ساراهہ ڪندي چوي ٿي تہ، ”ٻولي جي غير معمولي ندرت سان گڏ، راءِ ڏکڻ هندستان جي تاريخ ستن سالن جي ٻن جاڙن ٻارن جي ڏِک وسيلي ڪهاڻي اهڙي پيرائي ۾ بيان ڪئي آهي جو اسين سڀ انهي جي اثر ۾ ونجي گم ٿي وياسون. ڪهاڻي ۾ زندگي ۽ موت، ڪوڙ ۽ قانون جي جزن جي ڪول ۽ اپٽار وڏي سچائي ۽ بي باڪي سان ڪئي وئي آهي. وهم، وجائجي وڃڻ ۽ رد ٿيڻ ناول جا چٽا پٽا لاڙا آهن. اتر آئرلينڊ جي مهان ليکڪ ”برنارڊ ميڪ ليورٽي جنهن جي ناول ”Grace Notes“ جي اڳوات ناماچاري ۽ اهميت کي ڌيان ۾ رکي ميڊيا سندس بوڪر پرائز 97ع ماڻڻ بابت اڳڪٿي ڪئي هئي، تنهن کي پٺ تي ڇڏي ارون ڌتي راءِ جڏهن انعام وصول ڪيو تہ سندس اکين مان ڳوڙها نڪري آيا هئا. ميڊيا جي گهيري ۾ هن نڙي کي سهنج ڏيئي چيو تہ، ”بوڪر پرائز منهنجي ماضي کي ميٽا ڏني آهي، پرائز منهنجي لاءِ پرين جي ڪهاڻيءَ جي پڄاڻي آهي.“

70ع واري ڏهاڪي جي پڇاڙي تائين بوڪر پرائز لاءِ شارٽ لسٽ ٿيندڙ اڪثر ناولن جا پلاٽ رڳو جنگ ۽ تباهي جي يورپي منظر تائين محدود ۽ پابند ٿي رهجي ويا هئا. ٻئي مهاڀاري جنگ دوران يهودين جي قتلام جون ساروٽيون، گوشت جي بک واري تاريخي ڪٿا، جيڪا ڪنهن ڪردار گهر ۾ ويهي بيان ڪئي هجي، پراڻن بينڪي ملڪن ۾ جنگ کان اڳ بيان ٿيندڙ برطانوي شاهي راڄ جا فلاحي داستان، جيڪي نيڪ نامي تي ٻڌل هئا يا وري مايوسي ۽ پيڙا جو هر هنڌ حاضر هجڻ واري ڪيفيت جهڙا موضوع نہ رڳو ڪهاڻي تي حاوي رهندا آيا پر عنوان جي حوالي سان بہ بوڪر ججز اڪثر ناولن تي ”هوٽل“ يا ”هائوس“ جي اکر وارو عنوان ڏسڻ کي اهميت ڏيڻ لڳا. 80ع واري ڏهاڪي ۾ نئين برطانوي ناول جي اُڀار ۽ جاڳرتا ڪري شارٽ لسٽ ٿيندڙ گهٽ ئي ناولن جا رويا ۽ موضوع متجي ڪاسائي ۽ وسڪي جي ڳانڍاپي، جنگي يا پهاڙي مهم جوئي جي اتساهہ، مشين ۽ ماڻهو جي هڪ ٻئي خلاف وڌندڙ بي رحم سختي جي دائرن ۾ پکڙجڻ لڳا. 90ع واري ڏهاڪي، ڪراس بارڊر لڏپلاڻ جي تيز ٿيندڙ عمل کي جنم ڏنو جنهن ڪري گهڻ ثقافتي پس منظر رکندڙ پناهگير ليکڪن جي هڪ وڏي تعداد هٿان ”نئون عالمي ناول“ تخليق ٿيڻ لڳو. ويڳاڻپ، سڃاڻپ جو گهوٽالو، جديد غلامي،

خاتمي ۽ تباهي جو اڻ ڏٺل خوف، هيروشيما جو پس منظر رڪنڊز هتراڏو جنگ جا ڏکها پاڇا، نفسياتي ڀؤنچال ۽ چتو تشدد، شهري رويا، پيچ ڏاهه ۽ خانداني ڇڙواڳي، تباهي، تشدد، قيد ۽ معذوري جي ڪرب وارا وچڙيل پلاٽ هاڻي بوڪر جا مجيل موضوع ٿي آڏو آيا آهن. جيتوڻيڪ گهڻا ناول نگار تز انداز ۾ پيار ۽ سچائپ، رشتي يا تعلق جي سچائي، انساني جذبن جي گڏيل آسودگي ۽ اهميت ۽ وقت کي وصول ڪرڻ جهڙن نفيس موضوعن کي اجا تائين ڇهي نہ سگهيا آهن پر آدم ٿارپ پنهنجي ناول ”Ulverton“ ۾ روز ترمين پنهنجي ناول ”Saced Country“ وسيلي هوم ورڪ ڪري، New Sensibility جي ناول نگارن جي هڪ مختصر پر اهم نسل کي اڳتي وني اچڻ جو جتن ڪرڻ لڳا آهن. انهن ناول نگارن جا فنا ۽ نرواڻ، جنم جي ڦيري، چوتڪاري، دنيا کي ڪايا پلٽ وسيلي ٻيهر ڳولڻ، ٻولي وسيلي ماضي جي سچائپ ۽ بچاءُ جهڙا موضوع بوڪر پرائز ناولن جي رنگ کي ٻيهر متائڻ لڳا آهن. 1999ع جي بوڪر پرائز لاءِ شارٽ لسٽ ٿيندڙ جي ايم ڪوئزي جي ناول ”Disgrace“ مائيڪ فرائن جو ناول ”Head Long“ انيتا ڏيسائي جو نالو ”Fasting, Feasting“ وڪرم سيٺ جو ناول ”Equal Music“ ۽ نوجوان مصري ليکڪ احدف سوئيف جو ناول ”The Map of Love“ وري هڪٻئي کان الڳ پر ڏاڍي منفرد موضوعن جي اپٽار ڪن ٿا. انهن ناولن مان جي ايم ڪوئزي جي ناول ”Disgrace“ کي 1999ع جي بوڪر پرائز لاءِ چونڊيو ويو هو. ڪوئزي بوڪر تاريخ جو اجا تائين اڪيلو ليکڪ آهي. جنهن ٻہ ڀيرا بوڪر پرائز حاصل ڪري سلمان رشدي سميت ڪيترن ئي ليکڪن کي حيرت ۽ پشيماني ۾ مبتلا ڪري ڇڏيو آهي. ڪوئزي جو ناول ”Disgrace“ ايذاءُ ۽ وڳوڙ جي آڳر وارو انتهائي مضبوط ۽ سگهارو ناول آهي، جيڪو پڇاڙي تائين ڪهاڻي کي ڦيرن ۾ آڻي هڪ سچاتل خيال جي جوڙ ڪري ٿو. ناول جو مک ڪردار 50 سالن جو طلاق يافتہ هڪ پروفيسر ڊيوڊ لوري آهي. جيڪو ڪيپ ٽائون يونيورسٽي ۾ ادب جو استاد پڻ آهي. ڊيوڊ وچولي عمر جي بحران ۽ جنسي چڪ وارن تجربن جي ور چڙهي پنهنجي ويهين ورهين جي هڪ شاگرداڻي سان افيئر ۾ اڙجي وڃي ٿو. جيتوڻيڪ ڊيوڊ جو هي افيئر ڇوڪريءَ جي رضامندي سان ئي اڳتي وڌي ٿو پر يونيورسٽي انتظاميہ ڊيوڊ خلاف وهاريل انڪوائري ۾ ڊيوڊ کي ڏوهي ڄاڻائي معافي وٺڻ لاءِ چوي ٿي. ڊيوڊ نوڪري بچائڻ جي پيٽ ۾ رڳو معافي کي سستو سودو ٿو سمجهي پر هن جي اندر جو ڪو اؤتار ڪيس پيار کي قبول ڪرڻ ۽ مانائتو رکڻ جي گهر ڪري ٿو. ڊيوڊ يونيورسٽي مان خارج ڪيو وڃي ٿو ۽ هو ڪيپ ٽائون کان ٻاهر پنهنجي سبزي خور ٺُلهي ”Lesbian“ ڌيءَ جي زرعي فارم واري گهر اچي، پڇتاءُ ۽

پشيماني جي بار وارو باقي وقت گذارڻ شروع ڪري ٿو. ناول جي انهي موڙ کان پوءِ ئي ڪوئٽزي چوٽڪاري ۽ تباهي جي وچڙيل اثر واري ڏاڍي موهيندڙ ۽ عجيب ڪهاڻي تخليق ڪئي آهي، جتي ڪردار پنهنجو پاڻ تي الزام رکي مقدمو ڪڙو ڪيو آهي، ڪيپ ٽائون کان ٻاهر زرعي آبادي واري انهي ڳوٺ ۾ ڪارن ماڻهن کي ڪتن جي برابر سمجهي ڌڪاريو ۽ هڪليو وڃي ٿو. ڊيوڊ چگن مڙسن جي انهي ورتاءُ کي غلط ثابت ڪرڻ لاءِ پاڻ اچي چمڙي وارو ماڻهو هوندي عملي طور ڳوٺ جي ڪلينڪ ۾ ڌڪاريل، ڪارن ماڻهن جي خدمت ۽ شيوا ۾ مشغول رهي، انهن جي حيثيت ۽ مرتبي کي متاثهون ڪري ٿو. چگن مڙسن جي ٻچ تي ڊيوڊ ۽ سندس ڌيءُ پنهنجي گهر اندر، انهن ساڳين ڪارن هٿان موتمار حملي جو شڪار ٿين ٿا، جن جو هو پاڻ مددگار ۽ پرجهلو رهيو هو. حملي ۾ ڊيوڊ جي ڌيءُ سان گينگ ريپ به ڪيو وڃي ٿو. جيتوڻيڪ ڊيوڊ جي ڌيءُ حملو ڪندڙ ماڻهن کي سڃاڻي ٿي، پر هوءَ گواهي ڏيڻ کان انڪار ڪري ڇڏي ٿي. ڊيوڊ پنهنجي سوچ ۽ فڪر هٿان مات ڪائي، امڪان ۽ دريافت جي ٻٽي سوچ ۾ پاڻ کي ڏوهي سمجهي، پنهنجي ڌي آڌو پاڻ کي ئي جوابدار ٻڌائي ٿو. مڪتي يا ڇوٽڪاري جي اٻاٽڪائي ۾ گهر ڪندڙ هن ناول جي سخت ۽ تکي ڪهاڻي رڳو اداسائي جو بي ريا اميج ٻڌجي آڌو اچي ٿي. ڪوئٽزي جي پهرين ناول جيان هي ناول به فرانز ڪافڪا جي اثر کان ٻاهر نه اچي سگهيو آهي. ڪوئٽزي ڊيوڊ جي ڪردار وسيلي ناول اندر ڪهاڻي کي Healing جي عنصر وسيلي هر هر تخليق ڪرڻ جو ذريعو ٻڌايو آهي. ناول ڪنهن پروپيگنڊا يا سياسي خاڪي جي ابتڙ رڳو نجات ۽ خون ريزي جي ڪهاڻي کي وائکو ڪري ٿو. مائيڪ فرائن جو ناول " هيڊ لانگ" بوڪر شارٽ لسٽ ٿيندڙ ناولن ۾ اچا ٽائين سڀ کان وڌيڪ چرچائي ناول ليکيو وڃي ٿو، جيڪو آرٽ جي تاريخ ۽ منجهيل ارادن جي ڪهاڻي کي اڳتي ڪٽي هلي ٿو. ناول جو پلاٽ "مارٽن" نالي هڪ آرٽ جي تاريخدان ۽ فلاسفر جي چوڌاري گهمي ٿو، جيڪو هڪ زميندار جي گهر ۾ پٽ تي ٽنگيل هڪ قيمتي پينٽنگ کي لڙڪندي ڏسي ٿو ۽ پوءِ فيصلو نٿو ڪري سگهي ته هو زميندار کي انهي پينٽنگ جي اهميت بابت آگاهه ڪري يا نه. فرائن جو هي ناول موضوع توڻي اسلوب جي لحاظ کان انتهائي منفرد ۽ عجيب ناول آهي، جيڪو وسوسي ۽ مونجهاري کي به عام رواجي حالتن ۾ ٽريٽ ڪري ٿو. روايت پرست ناول نگار انيتا ڊيسائي، جيڪا ڊرامائي ڪهاڻي وسيلي پنهنجو پلاٽ اڪثر ڪردارن جي آڌار تي اُساري ٿي، جو ناول "Fasting Feasting" هڪ عوامي اسٽائل جو قصو آهي، جيڪو رڳو ڪردارن جي راند ۽ وندر کي اُياري آڌو آڻي ٿو. "غمگيني برابر رحمدلي جي گهر جائو آهي." جي

خيال ۽ پس منظر ۾ هلندڙ هن ناول جو ڊسٽ ڪور ليمي ۽ لوڻ جي پس منظر ۾ اثر ڪري پيدا ٿيندڙ تذائپ جو ڏس ڏئي ٿو، جيڪا ناول نگار پنهنجي نائيڪا ”اما“ لاءِ پيدا ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. ناول جو مک ڪردار هڪ سادي پر بدصورت ڇوڪري ”اُما“آهي، جيڪا هندستان جي هڪ ننڍڙي شهر ۾ رهي ٿي. ”اُما“ جا پوڙها والدين هن لاءِ مناسب ور ڳولڻ ۾ ناڪام ٿي، اُما کي پنهنجي پوڙهائپ جي گهرج ۽ ضرورتن جي پورائي لاءِ گهر ۾ ئي ويهارڻ جو فيصلو ڪن ٿا پر انهن جي هڪ ٻئي پر ڪشش ۽ خوبصورت ڌيءُ هڪ چڱي ڀينل گهر ۾ پرڻجي، نئين هندستاني مڊل ڪلاس ۾ داخل ٿي وڃي ٿي ۽ سندس پٽ ”ارون“ پڙهڻ لاءِ آمريڪي رياست ”ميسا چوسٽ“ ڏانهن اُماٽيو وڃي ٿو. ڪهاڻي جاري رهي ٿي پر انهي موڙ ڪان پوءِ ڊيسائي جي مداخلت ڪهاڻي کي اولهه ۽ اوڀر جي ملندڙ جلندڙ وصف ۾ بيهاري بيان ڪيو آهي. هن ماديت پرست اولهه ۽ سادگي واري اوڀر (انڊيا) جي وچ ۾ اجايو متوازي نقش نگاري جو هڪ پندار بہ ڪڙو ڪيو آهي، جيڪو ٻنهي سماجن کي وري خوفناڪ حد تائين Generalize ڪري ڇڏي ٿو. دراصل ڊيسائي جو هي ناول انهي نئين تخليق ٿيندڙ عالمي ناول کي Tribute آهي. جيڪو اجان تائين ڪرائپ ۽ بي رحمي سان ڀيانڪ قصن ۽ ڳالهين کي بہ بي ريائيءَ سان وائکو ڪري ڇڏي ٿو. احدف سوئيف جو ناول ”The Map of Love“ وڏائي ۽ نسل جي اتهاس جي ڪهاڻي آهي، جيڪا بينڪي دور جي مصر ڪان شروع ٿي اڄوڪي دور جي نيويارڪ تائين پسار ڪري ٿي. ناول جا مک ڪردار ”اُمل“ ۽ ”اسابل“ آهن، جيڪي ڪهاڻي جي هڪ موڙ تي پنهنجن وڏڙن جون گڏيل ڊائريون ڳولي لهن ٿا، جن ۾ انهن جي سيپتا جي وڏائي، رسم ۽ ريت، ڪشادگي ۽ ٻين وصفن جو اظهار ٿيل آهي. ”انا“ جيڪا هڪ انگريز ڇوڪري آهي، سن 1900ع ۾ قاهرا ڏانهن سفر ڪري اچي ٿي ۽ رسمن جي برخلاف ”شريف پاشا“ نالي هڪ ڪردار سان شادي ڪري ٿي. انهي موڙ تي ناول جي ڊگهن واقعن جي هڪ اهڙي متحرڪ ۽ لڳاتار ڪهاڻي شروع ٿئي ٿي، جيڪا اُتم درجي جي رومانس ۽ جانبازي جو اثر رکندڙ نسل جي انهن ڪردارن کي نمايان ڪري ٿي، جيڪي انساني تاريخ جي اهم پر سچاتل مهانڊي کي Portray ڪن ٿا. وڪرم سيٺ جو ناول ”An Equal Music“ هڪ پيار ڪندڙ راڳي نوجوان جوڙي جي پڙهڻ جهڙي اثر انگيز ۽ اعليٰ ڪهاڻي آهي. ڪهاڻي جو مک ڪردار هڪ ڪاسائي جو پٽ ”مائيڪل“ ۽ پروفيسر جي ڌيءَ ”جوليا“ آهن. جيڪي ويانا ۾ موسيقي جي تعليم دوران هڪٻئي سان پيار جي ڳنڀير ڪيفيت ۾ وڃڙي پون ٿا. اچانڪ مائيڪل، جوليا کي ٻڌائڻ يا جاڻ ڏيڻ بنا پيڇي اچي لنڊن ۾ رهڻ لڳي ٿو ۽ انهن جو افيئر انتظار يا پڇاڙي جي فيصلي

ٽيڻ ڪان سواءِ اڏ تي رڪجي رهجي وڃي ٿو. ڪهاڻي ڏهن سالن ڪان پوءِ وري ٻيهر لنڊن ۾ شروع ٿئي ٿي. ڪهاڻي جي نئين شروعات ۾ رنج، ڪرب ۽ ڳولا جي دائرن ۾ تبديل ٿيندڙ زندگي ۽ پيار جي فرق، وڃائجڻ ۽ وسري وڃڻ جي احساس جي پوئواري ڪندي ناول کي ٻيهر ڳنڍي اڳتي آڻي ٿي. وڪرم جو هي ناول پيار ۽ پڇاڻي جون چوليون ڏيندڙ هڪ اهڙي ڪتا آهي، جيڪا موهه ۽ چڪ جي روين سان تمتار تي پڙهندڙ جو، هانءُ ولوڙي ڇڏي ٿي.

نڪاراگُوا ۾ اقتدار ۽ شاعري

نڪاراگوا جي ليکڪ ”سرگيو راميريز“ انقلاب کان پوءِ هڪ نئون ڪتاب لکيو هو. جيڪو نڪاراگوا ۾ انقلاب اچڻ کان پوءِ سرگيو راميريز جو پهريون ڪتاب هو. نڪاراگوا جو انقلاب، جنهن 45 سال پراڻي ظالم سموزا شاهي خاندان کي تڙي ٻاهر ڪيو، جولائي 1979ع ۾ ”ساندانستا قومي محاذ آزادي“ کي اقتدار ۾ آندو، سرگيو انهي ملڪ جي انقلابي حڪومت ۾ نائب صدر بڻجي ويو توڙي جو ”سرگيو راميريز“ جو پهريون ڪتاب 1978ع ڌاري اسپين ۾ ڇپيو پر هي ڪتاب سندس ملڪ ۾ ”ايڊيٽوريل نوئوا نڪاراگوا“ (جيڪو انقلابي حڪومت جو ڪتاب ڇپائيندڙ ادارو هو) پاران ٻيو ڇاپو تي ڇپيو هو. ڪتاب جو نالو ”You are in Nicaragua“ آهي.

44 سالن جو سرگيو راميريز ساندانستا سرڪار جو ماهر ڏات ڏٽي ۽ ڏاهو اڳواڻ ڳڻيو ويندو هو. ”مناگوا“ ۾ رهندڙ اڪثر اولهه جا سفارت ڪار هن جي ڏاهپ جي واکاڻ ڪندي ٻُڌا ويندا هئا. ملڪ جو نائب صدر هوندي هو پٺ تي پيل علائقن، روڊن، پُلن، ترقياتي ڪمن ۽ انصاف واري ڪاتي جي پاڻ نگهباني ڪندي خوشي محسوس ڪندو هو. هوءَ ملڪ جي معاشي جوڙجڪ ناهيندڙ اداري ۾ بہ اچي ويهندو هو ۽ صدر ”ڊينيئل اورٽيگا سويدراز“ جو پرڏيهي پاليسي تي انتهائي ويجهو صلاحڪار سمجهيو ويندو هو. دنيا جي ساندانستا محاذ سان واقفيت کان گهڻو اڳ، راميريز ڏکڻ آمريڪي اميدن سان سلهاڙيل هڪ اتساهڪ نوجوان ۽ انقلابي ليکڪ طور مشهور ٿي چڪو هو. ٻن ناولن جو ليکڪ، جن مان سندس هڪ ”To Bury our Fathers“ چوڏهن (14) زبانن ۾ ترجمو ٿي چڪو آهي، هڪ ڪهاڻين جو مجموعو ۽ ٿي راميريز جي لکڻين تي ٻڌل جلد پڻ ڇپجي چڪا اٿس. سندس نئين ڪتاب ”اوهين نڪارا گوا ۾ آهيو“ راميريز جي يادگيرين ۽ لکڻين تي ٻڌل هڪ اثر انگيز نثري ڪتا آهي، جنهن ۾ راميريز هڪ اهڙي دانشور جو خاڪو پيش ڪيو آهي جيڪو ليکڪ هجڻ سان گڏ، هڪ انقلابي ۽ سياسي اڳواڻ پڻ آهي. ”آءُ ڪنهن لاچاري ڪانسواءِ سياست ڪار آهيان“ هو چوي ٿو. پنهنجي مناگوا واري آفيس جي ميز پنيان ويهي هو ڳالهائي رهيو هو، ”بيشڪ مونکي رڳو ليکڪ هئڻ گهرجي، پر پوءِ بہ آءُ مستقبل ۾ اهڙي ڪا صورتحال نہ ٿو ڏسان جنهن ۾ آءُ پاڻ کي رڳو

لڪٽين طرف اريي سگهان. ”ساندانستا انقلاب ۾ شموليت منهنجي زندگي لاءِ وڏو اعزاز آهي.“

ڇا ڪاڻ ته ڏکڻ آمريڪا جي هڪ اهم ۽ ناميار ي ليکڪ طور هو پاڻ انقلابي حڪومت ۾ شامل هو، تنهن ڪري اڪثر ”فن ۾ اظهار جي آزادي“ وارن لاڙن بابت انقلابي حڪومت جي روين تي راميريز اڪثر تڪرار جو مرڪز بنيل هوندو هو. هوءَ چوندو آهي ته ”انقلابي حڪومت مڪمل فني آزادي جي پاليسي کي اڳيرو ڪيو آهي، حڪومت سماج جي سيني حصن لاءِ ثقافتي شموليت جا موقعا وڌايا آهن. راميريز چوي ٿو ته ”نڪاراگوا هڪ اهڙو ملڪ آهي جنهن جي ماڻهن وٽ اڳتي نيندڙ شاعري جي قدرن لاءِ تمام گهڻي واڪاڻ موجود آهي. اسانجا شاعر ڏکڻ آمريڪي هم عصر شاعراڻي ڪئنواس جا هميشه سرواڻ پئي رهيا آهن.“

ساندانستا انقلاب جي ڪيترن ئي حامين لاءِ راميريز هڪ اعتدال پسند ليکڪ هوندي، انهي اميد سان پريل هو ته ”نڪاراگوا هڪ ڏينهن ضرور پاڻ پرو ٿيندو. اُن جو سماج مضبوط انسانيت پرستي وارو سوشلسٽ سماج بڻجندو.“ راميريز، ساندانستا سرڪار جو ڪو اڪيلو سياسي ليکڪ نه هو. ساندانستا سرڪار جي ٻين چوٽيءَ جي ليکڪن ۾ ”ارنيسٽو ڪارڊنل“ شاعرن جو ناميارو امام ۽ ثقافت جو اڳوٽو وزير به رهيو، شاعره ”روزاريو موريلو“ صدر اوتيگا جي وني ۽ ساندانستا ڪارڪنن جي ثقافتي تنظيم جي اڳواڻ به رهي آهي، ساندانستا انقلاب جو گوريلا ڪمانڊر ”اومرڪيبزار“ جنهن جو گوريلا جنگ وارين يادگيرين تي ٻڌل ڪتاب “Fire From Mountain” نڪاراگوا جي تاريخ جو سڀ کان وڌيڪ وڪامجندڙ ڪتاب ليکيو وڃي ٿو. ساندانستا سرڪار جا ليکڪ اهڙي انقلاب کي يقيني بنائيندڙ ڏسجڻ ۾ ٿي آيا، جيڪو خيالن ۽ اظهار جي آزادي جو بچاءُ به ڪندو. راميريز ۽ ڪارڊنل جي پايي جا وڏا ليکڪ جيڪي پاڻ اقتدار ۾ مرڪزي حيثيت رکندڙ هئا، ڪيئن پلا اظهار جي آزادي تي پابندي جي پٺ پرائي ڪري ٿا سگهن. نڪاراگوا اهو ملڪ آهي جنهن جي شاعراڻي روايتن کي قومي ورثو سمجهيو ويندو آهي، پر انهن روايتن جو حقيقي ورثو”شخصي فني اظهار“ آهي.

ساندانستا سرڪار پنهنجي ايام ڪاري ۾ عام ماڻهو جي ثقافتي شموليت وڌائڻ لاءِ ملڪ ۾ نوان ثقافتي مرڪز قائم ڪيا، جن ۾ ثقافت واري وزارت جي مدد سان ملڪ گير مشاعرا به ڪرايا ويندا هئا. انهن مشاعرن وسيلي هزارن جي ڳاڻيٽي ۾ فوجي سپاهي، عام ماڻهو، پورهيت ۽ هاري ملڪ جي ثقافتي زندگي جو حصو بڻجي ويا، اهڙي طرح ملڪي ثقافت جمهوري ثقافت ۾ تبديل ٿي هئي. عام ماڻهو جي ثقافتي

شموليت وڌائڻ ۽ منظم ڪرڻ لاءِ الڳ ثقافت واري وزارت جو بنياد وڌو ويو. لائق ۽ ڏاهن فنڪارن لاءِ ساندانستا ثقافتي ڪارڪنن جي تنظيم (SACW) بہ جوڙي ويئي. تنظيم جي مناگوا واري هيڊ ڪوارٽر ”ڪاسافرنا نڊو گورڊيلو“ ۾ شاعرن، ليکڪن، مصورن، ناچُن (Dancers) ۽ ٻين فنڪارن کي سکيا ۽ پنهنجي فن جي نماءُ لاءِ موقعا ڏنا ويا. فنڪارن جي سکيا لاءِ روزانو ڪلاس، پڙهائي، ٿيٽر، ناچ جا مظاهرا ۽ موسيقي جون مشهور ڌنون سيکاريون ويندنون هيون. هيڊڪوارٽر ملڪ جي فنڪارن جي گهڻن تنظيمن جو گهر پڻ آهي. روزاريو موريلو چواڻي ”هيڊڪوارٽر جو ڪم آهي تخليقڪار جي مدد ڪرڻ، ان جي فن کي ملڪ اندر توڙي ٻاهر ڦهلائڻ.“ ثقافتي شموليت جي اهڙن ڪوششن جا نتيجا گهڻن ئي طريقن سان ظاهر ٿيا. هڪ عام ليکڪ ۾ سياسي انقلابي لکڻين ۽ شاعري لاءِ اتساهہ جاڳيو. جنهن ڪري نون ليکڪن جي پٺ پرائي ڪرڻ لاءِ ثقافتي وزارت هڪ ادبي مخزن ”پوئزا لائبر“ پڻ ڪڍيو. پهريون ڀيرو ملڪ ۾ عام فلمون ناهيون ويون. ملڪ جي اشاعتي اداري ”ايڊيٽوريل نوئوا نڪاراگوا“ طرفان گهٽ قيمت وارا 150 ڪان وڌيڪ مختلف ڪتاب ڇپرايا ويا، جيڪي هڪ غريب شهري بہ خريد ڪرڻ جي سگهہ رکي ٿو. شاعري جو هڪڙو جلد 7000 جي ڳاڻيٽي تائين ڇپجندو هو. اداري طرفان ڇپجندڙ سڀ ڪتاب ڪي خالص سياسي ڪتاب بہ ڪو نہ هوندا هئا پر ڪي ٻين ڏکڻ آمريڪي ۽ اسپيني ٻولي وارن ليکڪن جا ڪتاب بہ هوندا هئا. جيڪي هن صدي ۽ گذريل صدي جي ادبي شهپارن تي ٻڌل آهن. راميريز چوي ٿو تہ ”هت ڪو بہ اختلاف ڪندڙ ليکڪ ڪونهي ۽ اهو سچ آهي تہ نڪاراگوا جي فنڪارن جي گهڻا ئي ساندانستا انقلاب جي حوالي سان سجاڳي ويندي آهي، جيڪو انهن جي زندگي جو انتهائي ناٽڪي (Dramatic) واري اجتماعي واقعو آهي“. پنهنجي لکڻين ۾ ڪيترائي نوان ليکڪ انقلاب کي غير ضروري طور تي مڃتا ڏيندي محسوس ٿيندا آهن، اهي پاڻ کي ثقافتي ڪارڪن سمجهندا آهن. ثقافتي ڪارڪنن واري تنظيم انهن ليکڪن ۽ فنڪارن کي ثقافتي جٿن جي شڪل ۾ منظم بہ ڪندي هئي، اُهي جٿا پاڻ پوءِ جنگ وارن علائقن ڏانهن سفر ڪندا هئا جتي ”ڪنٽرا“ باغين سان جنگ ڪندڙ انقلابي لشڪر لاءِ هو گيت ڳائيندا ۽ شاعري ۽ ٻيا تفريحي پروگرام ڪندا هئا. هن صدي جي ورڻ تائين، نڪاراگوا پنهنجي ادبي فنڪارن کي تمام گهڻي عزت بخشي آهي. ان جا شاعراڻا قصا ۽ روايتون جيڪي اهڙي ڪنهن ننڍڙي ملڪ لاءِ نہ ٺيڪ جهڙا، اعليٰ ۽ رنگا رنگ، پوري اسپيني ٻولي ڳالهائيندڙ دنيا لاءِ مانوارا آهن. ”رابن داريو“ جيڪو 1867ع ۾ ڄائو، پنهنجي پنيان ايندڙ ڏکڻ آمريڪي ۽ اسپيني نسل ليکڪن پاران، اسپيني شاعري ۾

نئون روح ڦوڪيندڙ شاعر مجيو ويندو آهي، جنهن اسپيني شاعري جي هڪ صدي تي ٻڌل اعتدال کي ٽوڙيندي وري نئين سِر جاڳايو. 30 ـ1920ع ڌاري باغي دانشورن جي تنظيم ”سرواڻ تحريڪ“ بورجوازي شاعرن طرفان رابن داريو جي ڏيڪائتي ڪڍيل نقل ۽ بورجوازي ثقافت کي شدت سان رد ڪري ڇڏيو. سرواڻ تحريڪ ٻين ڪيترن ئي دانشورن ۽ شاعرن ڪانسواءِ نامياري شاعر ”پئبلو ڪادرا“ کي بہ پيدا ڪيو. نڪاراگوا جي ڪيترن ئي دانشورن پاران، رابن داريو کان پوءِ واري شاعراڻي نسل ۾ ”ارنيسٽو ڪارڊنل“ ۽ ”ڪارلوس مارٽنز رواس“ کي انتهائي اهم شاعر سمجهيو ويندو آهي. ساندانستا انقلاب پاڻ پنهنجا شخصي ناموس رکندڙ شاعر پيدا ڪيا آهن جن ۾ ”ليونل رُگاما“، جيڪو فقط 25 سالن جي عمر ۾ گوريلا ويڙهہ ڪندي بي وقائتو مري ويو.

نڪاراگوا جو ليکڪ پنهنجي ملڪ جي سياست ۾ اڻ ٽر نموني شامل ٿيندو پئي رهيو آهي. توڙي جو رابن داريو سياست کي ڌڪارڻ جي حامي پرندو هو پر هن پاڻ گهٽ ئي سامراج دشمن لکڻين ۽ اخبارن جي مهتممي ليک لکڻ لاءِ سماجي دٻاءُ محسوس ڪيو. هن تہ ڏکڻ آمريڪي احتجاجي شاعري جو پنهنجي شوخ نظم ”روزويلٽ ڏانهن قصيدو“ سان آرنڀ پڻ ڪيو 30 ـ1920ع ڌاري، جڏهن نڪاراگوا ۾ جنرل ساندانو جو هارين تي ٻڌل لشڪر قابض آمريڪي ساموندي فوجن خلاف ويڙهہ ۾ رڌل هو تڏهن مشهور دانشور ”سالومن ڊي لاسِلوا“ آمريڪا ۾ جنرل ساندانو جي حق ۾ متحرڪ سياسي ۽ سفارتي مهم هلائيندڙ شخص هيو ۽ اهڙي طرح سياست ۾ پڻ شامل رهيو. 1935ع ڌاري ”سرواڻ تحريڪ“ جي اڳواڻ شاعرن مان هڪ ”جوزڪورنيل اُرٽيڪو“ اهو سمجهندي تہ هڪ فوجي ڊڪٽيٽر ئي ملڪ جي ڊگهي تاريخ واري گهرو ويڙهہ کي ختم ڪندو، آمر سموزا گارشيا جي حمايت ڪئي. سموزا گارشيا ”سرواڻ تحريڪ“ جي ڏاکي ۽ حمايت کي پنهنجي خانداني بادشاهت جي استحڪام ۽ مضبوطي لاءِ استعمال ڪرڻ کان پوءِ ڌڪاري ڇڏيو. اڄ ”جوز اُرٽيڪو“ ساندانستا انقلاب جي جوشيلي حمايت ڪندو آهي. هڪ ٻئي شاعر ”رُگو برٽو لوپيز پريز، 1965ع ۾ ناچ ڪندڙ ”سموزا پهرين“ کي سياسي سببن ڪري قتل ڪري ڇڏيو ۽ پاڻ پڻ ناچ واري ڊِڪي تي مار ڪائڻ کان پوءِ بيدردي سان قتل ڪيو ويو. سرگيو راميريز لاءِ تہ جهڙوڪر ساندانستا محاذ هميشہ سماجي اقتصادي انقلاب سان گڏ ثقافتي انقلاب جي بہ نمائندگي ڪئي آهي. هن جو نئون ڪتاب ”اوهين نڪاراگوا ۾ آهيو“ انهن سوچن جو ميلاپ آهي، جن ان جي ذهن کي گهٽو اڳ والاري ڇڏيو هو. جهڙوڪ: ادب ۽ سياست، ڏکڻ آمريڪي ثقافت ۽ تاريخ“

ڪتاب جو مهورت وارو ميڙ راميريز جي اڪثر تينڊڙ سفارتي دورن مان ڪنهن هڪ دوري وقت ان جي دوست جي قبر واري شهر پئرس ۾، جتي ان جي دوست ارجنٽائن جي ناول نگار ۽ ساندانستا انقلاب جي حامي "جوليو ڪارتازار" جي پهرين ورسي واري موقعي تي ٿيو هو. راميريز واري نسل 70 ـ 1960ع جي ڏکڻ آمريڪي انڌير، ظلم ۽ دهشت گردي ۽ ڏاڍائي واري ڏهاڪي جي پيداوار آهي. راميريز جا ڪيترائي نوجوان ليکڪ دوست جيڪي ادب ۽ ثقافت جي اُوچي حدن کي ڇُهڻ لڳا، ڏکڻ آمريڪي بوجوازين جي ناهيل گُجهن دهشت گرد ٽولن جو بَک بڻجي ويا. تنهنڪري اڪثر ليکڪن لاءِ جلاوطني نه رڳو متبادل پر محفوظ چونڊ پڻ رهي آهي. انهي سبب ڪري"رابن داريو" ۽ ٻين ڪيترن ئي ڏکڻ آمريڪي ليکڪن اهو رستو چونڊيو، جڏهن ڏکڻ آمريڪي ادبي ماحول مڪمل ڊانوان ڊول ٿي چڪو هو. راميريز پاڻ ڪيترن ئي سالن تائين اولهه برلن ۾ جلاوطن رهيو. 1974ع ۾ ساندانستا محاذ جي اپيل تي هوءَ واپس موٽي آيو. راميريز پنهنجي نئين ڪتاب ۾ شاگردن جي قتل عام ۽ يونيورسٽي جو تشدد سبب بند ٿيڻ وارن ڏينهن کي ياد ڪندي ذهنن ۾ ورڻ جاڳايو آهي. لکي ٿو ته "هڪ طرف سموزا جي راڄ هيٺ حڪمران طبقن جو ثقافتي ۽ ادبي ڍنگ نهايت نا معقول ۽ بناوتي هو، ٻئي طرف هارين جي اڪثريت کي تعليم جي زيور ۽ دنيا جي ڄاڻ کان سوچي سمجهي محروم رکيو ويو" راميريز ڪتاب ۾ "جوليو ڪارتازار" کي هڪ مثالي انقلابي فنڪار ڪري پيش ڪيو آهي، جيڪو پنهنجي جدوجهد ۾ حالتن کان ڊڄندي ناهه نه ڪنڌڙ ۽ پنهنجي زندگي ۾ سياسي لاڳاپو رکندڙ فنڪار هو.

راميريز اڳ ويهن سالن جي عمر ۾ لکڻ شروع ڪيو، جڏهن هن پهريون پيرو ارجنٽائن جي نامياري ترقي پسند ناول نگار "جوليو ڪارتازار" جو رواجي ادبي زبان کان الڳ ٿي لکيل منفرد نثري ڪتاب "Hopscotch" پڙهيو هو. "Hopscotch" جي ڪهاڻي اڻ سڌي طرح پئرس ۾ رهندڙ " ڏکڻ جي ماڻهن جي جلاوطني ۽ آخر ۾ انهن جي گهر موٽڻ" وارن واقعن سان لاڳاپيل آهي. ڪتاب ۾ ڏکڻ جي جلاوطنن جي ماجرا کي ادبي مزاح ۽ ڪردار وسيلي نئين ڍنگ سان پيش ڪيو ويو آهي، اهڙو ڍنگ ويهين صدي جي ادب ۽ فن جو لاڙو آهي، جنهن وسيلي خواب ۾ ايندڙ ڏينهن کي ادبي مزاح وسيلي لکيو ويندو آهي. "Hopscotch" بابت راءِ ڏيندي راميريز چيو " "Hopscotch" اسانجي ٻولي کي حقيقي آزادي ڏني."

بنيادي طور تي جوليو ڪارتازار جو ڪتاب "Hopscotch" " گبرائيل گارشيا مارڪيز جو "ايڪانت جا سؤ سال" ۽ 1960ع واري ڏهاڪي جي ٻين ڏکڻ آمريڪي ادبي

تخليقن ۾ انقلابي لکڻين راميريز جي سوچ تي گهرو اثر ڇڏيو، اهڙي لکڻين جي اثر هيٺ رهي هن پنهنجي ذهن ۾ ايرنڊز سياسي انقلاب واري سوچ ۾ علم کي وڌيڪ پختو ڪيو.

اهڙن مزاحمتي ادب تخليق ڪندڙ اديبن جي لکڻين راميريز ڪانسواءِ ٻين پڻ ڪيترن ئي ڏکڻ آمريڪي ليکڪن کي جيڪي بورجوازين جي مفادن سان واڳيل سياسي لاڙن هيٺ لکندا هئا، پڻ آزاد ڪرائي حقيقي احتجاجي ناول لکڻ لاءِ اتساهه ڏياريو.

اهڙين لکڻين نوان ادبي لاڙا ۾ حقيقي ڏکڻ آمريڪي آواز جيڪا سياسي خوش بياني کان پاڪ هئي، اپارڻ ۾ اهم ڪردار ادا ڪيو. هڪ طرف اولهه آمريڪا ۾ غالب آمريڪي ۾ يورپي ثقافتي اثرن کان پاڻ بچائيندي ۾ ٻئي طرف مقامي بورجوازين جي غلبي خلاف مهاڏو اٽڪائيندي، مزاحمتي اديبن عظيم ادب تخليق ڪيو. اهڙي قسم جو ڪردار نوجوان دانشورن جهڙوڪ راميريز چواڻي ته ”فقط حقيقي انقلابي ئي ادا ڪري سگهي ٿو.“

راميريز جو ”آدرشي سماج“، جنهنجي تخليق ساندانستا سرڪار جو مکيه مقصد هو، اهڙو سماج، جيڪو شاعرن جي لاءِ مهمان پرور سماج هجي ها. سموزا واري نڪاراگُوا جي ابتڙ آدرشي سماج انهن کي پنهنجي قومي سڃاڻپ واري تشريح ۾ مٿانهين درجي جو ڪردا رعطا ڪندو.

راميريز ”فن لاءِ نسخو يا ترڪيب“ واري لاڙي کي وري وري رد ڪيو آهي ۽ راميريز جي اهڙي موقف جي ڊينيئل اورتيگا پاران ضرور پنيرائي ٿي آهي، جنهن پنهنجي 1982ع واري تقرير ۾ ڪمانڊر ”آرڪ“ جي اسٽالن واري برابري کي رد ڪيو. هن فنڪارن بابت ڳالهائيندي چيو ته ”اسان وٽ جيڪڏهن فنڪارن لاءِ ڪا هدايت آهي ته اُها آهي.“ انهن کي پنهنجي فڪري قوت ۾ تخليقي صلاحيت ائين اپارڻ گهرجي جيئن هوءَ ان کي صحيح سمجهن.......ڪنهن به پابندي ۾ حد کان سواءِ، توڙي اها ڪهڙي به قسم جي هجي.

چندر ڪيسواڻي : سنڌي ادب جو مانائتو مالهي

روايتن جي ٻڌل ٻنڌن اندر، بينل پاڻيءَ ۾ پٿر اڇلائي، لهرون پيدا ڪرڻ ٻه هڪ جرئت وارو عمل آهي. ڇو ته ساڪن ۽ جامد سماجي ماحول ۾ ڪو نئون خيال ٻه، نئين نظرياتي لهرن ڪي جنم ڏئي ٿو ۽ اُن نئين خيال تي جڏهن ڪو پنهنجا ويچار وندي ٿو ته اُهو تبصرو بڻجي پوي ٿو. پر جيڪڏهن ڪو معياري تنقيد جي ڪوڏر سان اُن بينل پاڻيءَ ڪي جاءِ ڏئي دڳ لائي ٿو ته اُهو بينل پاڻي تحرڪ ۾ اچي واهڙ بڻجي پوي ٿو ۽ پوءِ اُهو واهڙ اڳتي هلي اردگرد جي سُڪل ۽ نوٽ زمين ڪي سيراب ڪندي، تخليقي عمل ڪي تيز ڪري ڇڏي ٿو.

ادب لاءِ اِها متفقه راءِ آهي ته ادب ٻوليءَ جي بهترين اظهار جو نالو آهي. ۽ اُن جو گهڻ طرفو جائزو وٺڻ ادبي تنقيد جي دائري ۾ اچي ٿو. باوجود پنهنجين ڪمين ڪوتاهين جي چيو وڃي ٿو ته ادبي تنقيد، ادبي تحريرن ڪي سڌارڻ ۽ سنوارڻ ۾ اهم ڪردار ادا ڪري ٿي. نه صرف ايترو پر خيالن ۽ نظرين ڪي نوان لاڙا ۽ دڳ ڏئي ٿي. جنهن جي ڪري خيالن ۽ نظرين ۾ جدت ۽ خوبصورتي تسلسل سان ايندي رهي ٿي، ٻوليءَ ۾ معياري ادب تخليق ٿيندو رهي ٿو. اِن ڪري نقاد ڪانسواءِ ادب جي سرزمين ائين آهي، جيئن چئبو آهي ”ڪيتي سرسيتي“.

اِن ڪري نقاد جو هجڻ، ٻولي ۽ ان جي ادب لاءِ ڪنهن مانائتي ۽ سڄاڻ مالهيءَ جي مثال آهي، جيڪو ادب جي گلستان ڪي ريگستان ٿيڻ کان بچائي ٿو. چندرڪيسواڻيءَ جو ڪتاب ”نئون ادب نيون ڳالهيون“ اُنهن تبصرن ۽ تنقيدي مضمونن تي مشتمل آهي. جنهن ۾ هن سنڌي سماج ۽ ان جي ادب تي طائرانه ۽ ناقدانه نظر وڌي آهي. سندس تجزيه ۽ تبصرا اِن ڪري قابلِ قدر آهن، جو اڳتي هلي اِهي تجزيه ۽ تبصرا حوالياتي ڪسوٽيون بڻبا. چندرڪيسواڻي جي سمورن مضمونن ۽ تبصرن تي جيڪڏهن جامع ۽ مختصر تبصرو ڪجي ته اِن چوڻ ۾ ڪو وڌاءُ نه ٿيندو ته اِهي روايتي تبصرا ۽ تجزيه ڪونهن پر سماجي ۽ ثقافتي تناظر ۾ پيش ڪيل سماجي تنقيد نگاريءَ Sociological Criticism جي دائري ۾ اچن ٿا. سندس موضوع جهڙوڪر ”سنڌي عورت جو

سماجي اپياس“،”سنڌي ادب جو ابوجهائپ ڪلچر“، ”پوئٽڪ ويئرنس“، ۽ ”جنگ انقلاب ۽ شاعري“ انساني سماج تي هڪ طائرانہ نظر Birds Eye View وڏل مضمون آهن.

چندرڪيسواڻي جڏهن ڏيهي ۽ پرڏيهي سرجندڙ ادب جو جائزو وٺي ٿو تہ سندس نظر خوردبين واري ٿي پوي ٿي. سندس باريڪ بيني سان ڪيل تجزيہ Micro Study جو حصو بڻجي پون ٿا. مثلن: ”ساتر: سنڌ ۽ اندر جي گهٽ“،” جي گهاريا مون بند ۾“، ”تون ۽ مان“،” اڪيون ڏيئا يادجا“، ”منهنجي پياري ڌيءُ“،” ڪٿي نہ پهچيو ٽڪ مسافر“، ”ڪانئر جو موت“، ”وستيءَ وستيءَ وحشتون“،” ڳُم ٿيل ماڻهوءَ جو سفرنامو “، ”پڳل دلين جو سالاني“، ”سچ لهڻ ڪانپوءِ بہ“، ”تبسم عشق، سونهن ۽ آدرش جوشاعر“، ”خودڪشيءَ جو رومانس“، ”ڏور بہ اڏوا سپرين“ ۽ ”جديد پارسي ناول“ وغيره. اِهي مڙوئي مضمون مختلف ليکڪن جي ڪتابن جو اپياس آهن. پر اِنهن مضمونن ۾ ڪٿي ڪٿي متائن دوستي نڀائڻ جو الزام بہ اچي سگهي ٿو. پر سچ پچ انهن مضمونن ۾ اڪثريت اهڙن مضمونن جي آهي، جنهن ۾ چندرڪيسواڻي سون يا هيري جي ڪسوٽيءَ جو مثال بڻيو آهي. جيڪو سون ۽ ٽامي يا هيري ۽ پٿر جي باقاعدا نشاندهي ڪري ٿو، ۽ سندن حيثيت ۽ قدر کي متعين ڪري ٿو.

اِن ڪانسواءِ سندس اهڙا مضمون بہ آهن، جيڪي ادبي شخصيتن جي لکتن جو نفسياتي ۽ نظرياتي پس منظر ۾ تجزيو پيش ڪن ٿا. خاص ڪري ”شيخ اياز_ پڇاڙڪو عڪس“، ”موهن ڪلپنا فن ۽ شخصيت“ ، ”شيخ اياز روح عصر جو پرچارڪ“، ”منظر منظر دل جي اندر“، ”ثقافتي لهجي ۽ شهري سياءَ جو شاعر“ ، ”چوند برطانوي ناول نگار“ ۽ مارگريٽ ايٽ وُوڊ“. اِهي سڀ مضمون سوانحي مطالعي جي دائري ۾ اچن ٿا. جن مان چندر ڪيسواڻيءَ جي تجزياتي صلاحيتن جو اندازو ٿئي ٿو، تہ هو گهڻ پاسائون نقاد آهي.

نہ صرف ايترو پر ٻيا متفرقہ مضمون مثلن”بوڪر پرائز هم عصر ادبي چٽا پيٽي“ ۽ ”نڪارگوا ۾ اقتدار ۽ شاعري“ سندس تنقيدي وسيع النظري بابت ڏيان ڇڪائن ٿا تہ چندر ڪيسواڻي تنقيد يا تبصري جي حوالي سان عام ليکڪ ناهي. پر هن وٽ ان حوالي سان وڏو مواد ۽ معلومات موجود آهي.

جيڪڏهن چندرڪيسواڻي اِهو طئي ڪري وٺي تہ هو باقاعده نقاد بڻجي روايتن جي بندن اندر بيٺل ادب کي جمود جو شڪار ٿيڻ نہ ڏيندو ۽ ان کي پنهنجي تنقيدي ڪوڙر سان محنت ڪش مالهي بڻجي دڳ لائيندو رهندو تہ مون کي يقين آهي تہ سنڌي ادب ۾ جنهن ۾ هاڻي وڏيرڪي ذهنيت رکندڙ اديبن پنهنجا پنهنجا زمينداري بند ٻڌي

سينواريل تلاءَ ٺاهي ڇڏيا آهن، سي ٽٽي پوندا. سندس تنقيد جي معرفت نيون ويچار ڌارائون ڳڏ ٿي سنڌي ٻوليءَ جي سرزمين تي اهڙي آبياري ڪنديون. جنهن مان نثر ۽ شاعريءَ جا ڪيئي نخلستان ۽ گلستان نروار ٿي پوندا ۽ ادبي رڃ ۾ پڇنڊڙ هنيلا هرڻ اُڃ وگهي مرڻ کان بچي پوندا.

. منظور ڪوهيار

◊ ڪراچي
مارچ 2013ع

چندر ڪيسواڻيءَ

جا ڇپيل ڪِتابَ

زندگي، خواب، خودڪشي

(شاعري)

1998ع

◈

روپوش محبت

(نثري نظمَ)

2005ع

◈

نئون ادب نيون ڳالهيون

(اپياس)

2013ع

◈

ايندڙ ڪِتابَ

ٽي تنين سين ڏيٺ

(خاڪا)

◈

هُنَ پارِ

(نظرين ۽ سرشتي جو بحث)

◈

واتَ ٺُڪاٽي

(نثري لکٽيون)

◈

ويسارو

(شاعري)

◈

پويٽ پبلشنگ هائوس پاران ڇپيل ڪتابَ

1. مسافر (سفرنامو) قربان منگي
2. سائنس جي دُنيا (سائنس) بدر جميل مينترو
3. ريشمي آواز (شاعري) پارس عباسي

4. سنڌي ـ انگلش گرامر (گرامر) فتح محمد جتوئي
5. عملي جاميٽري ۽ ٽرگناميٽري (رياضي) فتح محمد جتوئي
6. ڇُهاءُ (شاعري) اطهر ڦُريشي
7. اڪين مان ٽميل نظم (شاعري) امر اقبال
8. لُڙڪ ٽهڪ ۽ سنسار (شاعري) مير صوبدار سعيد
9. ٽُرڪيءَ ۾ چار مُسافر (سفرنامو) ڊاڪٽر محبوب شيخ
10. اسان جي عشق جون ڳالهيون (شاعري) غُلام عباس پنيرو
11. اداس لمحن جو درد (شاعري) ضمير لاشاري
12. چرڪ چوليون (شاعري) عمر ابڙو
13. اڌاڻا احساس (ريڊيو اسڪرپٽ) ڪوثر ٻرڙو
14. چا رکيو آهي امر اقبال ۾ ؟!(شاعري) امر اقبال
15. ترڪيءَ ۾ چار مسافر (سفرنامو) ٻيون ايڊيشن: ڊاڪٽر محبوب شيخ
16. آمريڪا ۾ ايڪٽيهه ڏينهن (سفرنامو) قربان منگي
17. تنهنجي دل ۾ هوندي ٻه اڪيلا (ڪهاڻيون) ڊاڪٽر اعجاز سمون
18. استاد منظور علي خان (فن ۽ شخصيت) مرتب: ڪوثر ٻرڙو
19. اکن تي پارو (شاعري) اميد خيرپوري
20. روهڙيءَ جا روشن ستارا (تحقيق) ڊاڪٽر هدايت پريم
21. بندر ديسان ديس (سفرنامو) ٽيون ايڊيشن: الطاف شيخ
22. سچل ـ ساجاهه شعور (تحقيق) ڊاڪٽر مخمور بخاري
23. سچل جو فڪر (تحقيق) حزب الله آءِ سومرو
24. ميهڙ کان ماسڪو (سفر نامو) ٻيون ايڊيشن: ڊاڪٽر محبوب شيخ
25. خالي بينچ (ناول) ٻيون ايڊيشن: اسحاق انصاري
26. ميلي جي تنهائي (شاعري) اياز گُـل
27. آني والي لمحون ڪا دک (اردو شاعري) نويد خيال
28. مونکي موهيو ملائشيا (سفرنامو) الطاف شيخ
29. اوٺيهه عورتون (ناول) رسول ميمڻ
30. سونو ڏند (ڪهاڻيون) رسول ميمڻ
31. ٻيڙيءَ ۾ چنڊ (ٻارن لاءِ شاعري) ياسر قاضي
32. تبديلي: ڪڏهن نہ ٿڪبو (ڪالمَ) علي قاضي
33. ڪنڀ مورٽين جا (نثري لڪٽيون) امر اقبال
34. تبديلي: ڪڏهن نہ ٿڪبو (ڪالمَ) ٻيون ايڊيشن: علي قاضي
35. سرجٽهار (شاعري) مرتب: ڪوثر ٻرڙو
36. قالو بَلا (ناول) رسول ميمڻ
37. دل جي خانہ بدوشي (شاعري) فياض لطيف
38. نئون ادب نيون ڳالهيون (اپياس) چندر ڪيسواڻي

گهرائڻ لاءِ رابطو ڪريو

پوپٽ پبلشنگ هائوس مال روڊ خيرپور ميرس، سنڌ

0312-3116231 — 0331-3067097