ڊاڪٽر قاسم راڄپر

شاهه جي شاعريءَ جي پس منظر ۾ سراج جي ناٽڪ "گهاتو گهر نه آئيا" جو اڀياس

Abstract:

Shah Abdul Latif Bhitai (1689-1752), was a Sindhi Sufi scholar, mystic, saint, and poet who is widely considered as the greatest Muslim poet of Sindhi language. His collected poems were assembled in the compilation - Shah Jo Risalo which exists in numerous versions and has been translated into English, Urdu and other languages. Most of his poetry is poetic drama in which the elements of drama are prominent. A lot many drama writers used Shah Latif's poetry in their drama and also wrote dramas in perspective of Shah's poetry. The purpose of this paper is to study renowned scholar Siraj ul haq Memon's drama,"گهاتو گهر نه آئيا" which has also been written on the same pattern.

سيٽلائيٽ جي هن دؤر ۾ سنڌي ڊرامي مان مراد اهي ڊراما آهن، جن جي هر منظر ۾ ڏهه ٻارنهن ماڻهو ڪلاشنڪوف ڪنيو وينا هجن. هڪ ٻه وڏيرا هجن، جن جي نالن پويان خان لڳائڻ ضروري سمجهيو وڃي ٿو. ڊرامي جي ڪنهن نه ڪنهن منظر ۾ ڪا ڇوڪري ماڊل گرل جهڙا ڪپڙا پهري ٻنيءَ مان گاهه ڪندي هجي. اهڙي ڊرامي لاءِ اهو به لازمي آهي ته ان ۾ ٧٥ سيڪڙو اردو ۽ ٢٥ سيڪڙو سنڌي ٻولي ڪتب آندل هجي. ناٽڪ نويس لاءِ اهو به بنيادي شرط آهي ته ڊرامي ۾ ڌاڙيل وڏ ڪان وڏ ڏيکاريل هجن، جن جي مٿن تي ٽوپي ۽ ڪُلهن تي اجرڪ ضروري هئڻ گهرجي، جو اشتهار ڏيندڙ ڪمپنين جي اها ئي گهرج آهي. ڊرامي وسيلي اهو به پيغام ڏيڻو آهي ته سنڌي ماڻهو نسورا جٽ ۽ اڻ پڙهيل آهن، انهن جي نه ڪا تهذيب آهي، نه وري ڪا سندن ثقافت آهي. بس اهڙو ڊرامو لکيو ۽ پيش ٿيو ناهي. اشتهارن جي وٽ وٺان. ٽي وي چئنلن جا مالڪ خوش.

"پاڪستان جي قيام بعد پيسي ڪمائڻ جي نقط نگاهه کان عياش ماڻهن هن فن کي روزگار جو وسيلو بڻايو آهي. جنهن جي ڪري اسٽيج ۽ سئنيمائن کي ڇڙواڳي ملڻ سبب اخلاق جي درستيءَ بدران اخلاقي پستي ۽ خرابيون پيدا ٿيڻ لڳيون آهن. هن وقت اوباش، آواره پيشه، عياش ۽ پيسي ڪمائڻ وارا هن فن کي پنهنجي شخصي مفاد ۽

آواره ماڻهن کي خوش ڪرڻ لاءِ ڪتب آڻي رهيا آهن، انهن تي بندش وجهي، ڪن تسليم ڪيل ادارن ماتحت هن فن کي زور وٺائڻ گهرجي."(١)

اهو سنڌي ڊرامو ناهي، پر سنڌي ڊرامي تي چٽر آهي. سنڌي ڊرامو اهو آهي، جيڪو مرزا قليچ بيگ لکيو، جيڪو خانچند درياڻي کان ويندي منگهارام ملڪاڻي لکيو. ورهاڱي سنڌي ناٽڪ سميت ادب جي هر صنف تي هاڃيڪار اثر ڇڏيا. ورهاڱي کانپوءِ ڪجهه سالن اندر ئي سنڌي اديبن سرحد جي ٻنهي پاسن سنڌي ناٽڪ لکڻ شروع ڪيا. جيتوڻيڪ سنڌي ادب لاءِ شاهڪار ناٽڪ سرجيندڙ سنڌي اديب گهڻي ڀاڱي هليا ويا. پر ورهاڱي کان ترت پوءِ سنڌ ۾ محمد عثمان ڏيپلائي، محمد اسماعيل عرساڻي، حيدر بخش جتوئي، محمد ابراهيم جويو، ابنِ حيات پنهور، اياز قادري، غالب لطيف ۽ ٻين به ڪوڙ ناٽڪ لکيا. تنهن دؤر ۾ گهڻا ناٽڪ ٽماهي مهراڻ ۽ ماهوار نئين زندگيءَ ۾ شايع ٿيندا هئا.

ان زماني ۾ سراج الحق ميمڻ به ناٽڪ لکيا. هونئن ته سنڌي ادب ۾ سراج جي حيثيت هڪ محقق، ناول نويس ۽ ڪالم نويس طور مڃتاهين آهي، پر سندس لکيل ناٽڪ هر حوالي سان سنڌي ادب جا شاهڪار ناٽڪ ليکي سگهجن ٿا. سندس پهريون ناٽڪ 'اڪبر جي حياتيءَ جو هڪ ڏينهن' تخليقي نه پر ترجمو ٿيل آهي، جيڪو اصل ۾ نورا رچرڊس جو انگريزيءَ ۾ لکيل هو. اهو ناٽڪ ٽماهي مهراڻ ۾ ١٩٥٦ع ۾ شايع ٿيو. سندس پهريون اصلوڪو ناٽڪ 'گهاتو گهر نه آئيا' مهراڻ ۾ ١٩٦٠ع ۾ شايع ٿيو. 'جر ۾ ڦوٽو جيئن' سراج جو ٽيون ناٽڪ آهي. جيڪو نئين زندگيءَ ۾ ١٩٦٣ع ۾ شايع ٿيو. ساڳئي سال سندس چوٿون ناٽڪ 'پوچا ڏنم پير ڍڪڻ مٽي ڍول' مهراڻ ۾ شايع ٿيو. سراج صاحب جو پنجون ناٽڪ 'پروفيسر' طنزيه هو، جيڪو نئين زندگيءَ ۾ ١٩٦٤ع ۾ شايع ٿيو. سراج جو ڇهون ناٽڪ 'تنهنجي تند تنوار' هڪ سنگيت ناٽڪ آهي. جيڪو ساڳئي سال مهراڻ جي جولاءِ واري شماري ۾ شايع ٿيو.

سنڌي ناٽڪ نويسيءَ جي تاريخ سهيڙڻ جو بنيادي ڪم هندستان ۾ منگهارام ملڪاڻي (سنڌي نثر جي تاريخ) ۽ ڊاڪٽر پريم پرڪاش (سنڌي ناٽڪ جي اوسر، ١٨٨٠ع کان ١٩٨٠ع تائين)، سنڌ ۾ ڊاڪٽر يوسف پنهور (سنڌي ناٽڪ جي تاريخ) ۽ ڊاڪٽر غلام رسول بلوچ (سنڌي ڊرامي جي هڪ صديءَ جو تاريخي ۽ تنقيدي جائزو)

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

جو آهي. منگهارام ملڪاڻي جي تحقيق ورهاڱي کان سنڌ ۽ ورهاڱي کانپوءِ هندستان جي سنڌي ناٽڪن تي مشتمل آهي. ڊاڪٽر يوسف پنهور صرف پنهنجي ڏسٽيءَ ۾ سراج جا ٻهريان پنج ناٽڪ شامل ڪيا آهن. جڏهن ته ڊاڪٽر غلام رسول بلوچ پنهنجي پي ايچ ڊي مقالي ۾ سراج صاحب جي ناٽڪن جو ذڪر ئي نه ڪيو آهي.

ناٽڪ جي تاريخ سان سراج جو لڳاءُ سندس ڪتاب 'سنڌي ٻولي' پڙهي محسوس ڪري سگهجي ٿو. جنهن ۾ هن سنڌي ناٽڪ جي تاريخ جا پير ڪڻڻ جي به ڪوشش ڪئي آهي. سراج جو پهريون ناٽڪ ترجمو ٿيل آهي. سندس ناٽڪن جو مجموعو 'تنهنجي تند تنوار' جي سري هيٺ 'سراج انسٽيٽيوٽ آف سنڌ اسٽڊيز' پاران ڊسمبر ٢٠١٥ع ۾ ڇپرو ٿيو آهي. هن مجموعي ۾ سڀ کان اهم ناٽڪ 'گهاتو گهر نه آئيا'، 'پوچا ڏنم پير، ڍڪڻ متي ڍول جا!' ۽ 'تنهنجي تند تنوار' آهن، جيڪي شاهه جي شاعريءَ جي پس منظر ۾ لکيل آهن.

شاهه جي شاعريءَ جي پس منظر ۾ ناٽڪ لکڻ جي روايت:

شاهه عبداللطيف ڀٽائي جي شاعريءَ جو مطالعو ڪجي ٿو ته ان ۾ اهي سموريون خوبيون ۽ عنصر نظر اچن ٿا، جيڪي ارسطوءَ الميي (ڊارمي) لاءِ لازمي قرار ڏنا آهن. شاهه جي تمثيلي شاعريءَ ۾ جڏهن شاهه جي سورمين ۽ سورمن، سسئي پنهون، سهڻي ميهار، ليلا چنيسر، مومل راڻو، عمر مارئي، نوري ڄام تماچي، سورٺ راءِ ڏياچ، مورڙو (سُر گهاتو) ۽ امام حسين (سُر ڪيڏارو) تي غور ڪجي ٿو ته انهن ۾ ارسطوءَ واري قديم ڊرامي جا مڙئي عنصر ملن ٿا، جيڪي هن 'دي پوئيٽيڪا' (Poetics) ۾ ٻڌايا آهن.

شاهه جي شاعريءَ ۾ نه رڳو قديم پر جديد ڊرامي جا به سمورا عنصر ملن ٿا. شاهه جي تمثيلي شاعريءَ ۾ ڊرامائي اهڃاڻن جهڙوڪ پلاٽ، مرڪزي خيال، ڪردار ۽ سيرت نگاري، مڪالمن، تسلسل، ڪشمڪش، ٽڪراءُ ۽ انجام جو به پورو پورو خيال رکيل نظر اچي ٿو. شاهه جي شاعريءَ جي مطالعي مان معلوم ٿئي ٿو ته شاهه اهي ڊرامائي اهڃاڻ، اصول ۽ عنصر ڪٿان اُڌارا نه ورتا آهن، پر هن اهي اصول ۽ عنصر پاڻ تخليق ڪيا آهن. هونئن ته سنڌيءَ ۾ سنگيت ڊرامن جو باني مرزا قليچ بيگ کي سڏيو وڃي ٿو پر شاهه جي شاعريءَ ۾ سنگيت ڊرامي جي سمورين خوبين ۽ عنصرن کي

سامهون رکيو وڃي ته پوءِ سنڌي ناٽڪ جي تاريخ ان دور کان شروع ٿيندي، پر افسوس ته سنڌ ۾ ان حوالي سان تحقيق ۽ تنقيد گهٽ ٿي آهي.

شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي شاعريءَ ۾ ناٽڪ جي پهريون پيرو نشاندهي ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ ڪئي هئي. هن شيڪسپيئر جي ناٽڪن جي حوالي سان شاهه جي سُورمين ۽ سُورمن جي ڪردار نگاريءَ کي ناٽڪي ڪوٺيو آهي. هو لکي ٿو ته: "شاهه جو نمونو به انگريزي شاعر شيڪسپيئر وانگي ناٽڪ جهڙو آهي. هي هڪ نئون نمونو آهي، جو سنڌ جي ڪنهن ٻئي شاعر استعمال ۾ نه آندو آهي. انهيءَ شعر ۾ شاهه جي شعور جون ڪُل خوبيون نکري نروار ٿين ٿيون."(٢)

ڊرامو تمثيلي شاعري آهي ۽ شاهه جي تمثيلي شاعريءَ جي زمري آيل سڀ سُر هڪ قسم جا ڊراما لڳن ٿا. اهڙي قسم جي ناٽڪ کي سنڌيءَ ۾ 'سنگيت ڊراما' سڏيو ويندو آهي. 'سنگيت ڊراما' کي انگريزيءَ ۾ Opera چيو ويندو آهي. هن قسم جي ناٽڪن ۾ مڪالمن کي نثر جي بدران نظم وسيلي پيش ڪيو ويندو آهي. تاريخي لحاظ کان سنگيت ڊراما جي شروعات سورهين صديءَ ۾ فرانس ۾ ٿي.

شاهه سائين جي شاعريءَ کي آڏو رکي پهريون سنڌي ناٽڪ خانچند درياڻيءَ 'مومل مينڌرو' جي نالي سان ١٩٢٢ع ۾ لکيو. ان کانپوءِ لعل چند امر ڏني مل 'عمر مارئي'، 'سسئي پنهون' (١٩٢٥ع)، لعل چند امر ڏنو مل ۽ ڊنگو مل 'سهڻي ميهار' (١٩٢٥ع)، منگل سنگهه رامچنداڻي 'سسئي پنهون' (١٩٣٢ع)، ڊاڪٽر ليلا رام ڦيرواڻي لوڪ داستان ليلا چنيسر تي مشتمل ناٽڪ 'هڪڙي رات' (١٩٣٦ع)، رام پنجواڻي 'مومل راڻو' (١٩٤١ع)، 'پکي ۽ پدمڻي' (١٩٤٣ع)، نانڪ رام ڌرم داس 'سهڻي ميهار' (١٩٤٦ع) ۽ لعل چند امر ڏني مل 'سسئي رُل مُئي' ورهاڱي کان هڪ سال اڳ ١٩٤٦ع ۾ لکيو.

شاهه جي شاعريءَ جي پس منظر ۾ ورهاڱي کانپوءِ پهريون نثري ناٽڪ سنڌ ۾ مرزا گل حسن ڪربلائي 'ماڳ جي محبت' (١٩٤٧ع) لکيو. جيڪو لوڪ داستان 'عمر مارئي' جي پس منظر ۾ لکيل هو. ڪشنچند نيپراج ڏيواڻيءَ 'سهڻي ميهار' (١٩٥٢ع)، نور احمد نور 'سسئي پنهون' (١٩٥٥ع)، غلام حيدر 'مومل راڻو' (١٩٥٦ع)، سيد منظور نقوي 'ليلا چنيسر' (١٩٥٧ع) ۽ ڊاڪٽر اياز حسين قادريءَ جو لکيل منظوم ڊراما 'مومل راڻو' نئين زندگي سيپٽمبر ١٩٥٧ع ۾ شايع ٿيو. اهي ناٽڪ نثر ۾ لکيل

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

هئا، پر مڪالمن ڪي زور وٺائڻ لاءِ ان ۾ شاهه سائينءَ جا بيت به ڏنل هئا.

جڏهن ته ورهاڱي کانپوءِ سنڌ ۾ پهريون سنگيت ڊرامو ڊاڪٽر اياز حسين قادريءَ جو لکيل 'مومل راڻو' هو، جيڪو نئين زندگيءَ ۾ سيپٽمبر ١٩٥٧ع ۾ شايع ٿيو. ١٩٥٨ع ۾ هلال پاڪستان جي 'ناٽڪ نمبر' ۾ بشارت حسين انصاريءَ جو شاهه جي ڪلام جي پس منظر ۾ لکيل ناٽڪ 'نوري ڄام تماچي' شايع ٿيو. شاهه جي شاعريءَ کي سامهون رکي سنڌ ۽ هند ۾ ١٠٠ کان وڌيڪ ناٽڪ لکجي چڪا آهن. جيڪي گهڻي ڀاڱي اسٽيج تي به آيا ۽ ڪيترائي شايع ٿي چڪا آهن.

"شاهه جي ڊرامائي انداز جي مطالعي مان پتو پوي ٿو ته هن مختلف سُرن ۾ ڊرامائي انداز اختيار ڪري انهن کي وڻندڙ بڻايو آهي. هن مختلف سُرن جي سورمين کان سندن مختلف جذبن جو ڊائيلاگ (مڪالمن) رستي اظهار ڪرائي انهن کي زوردار نموني اُڀاريو آهي."(٣)

گهاتو گهر نه آئيا:

١٩٦٠ع ۾ سراج صاحب، شاهه جي سُر گهاتو جي پس منظر ۾ ناٽڪ 'گهاتو گهر نه آئيا' لکيو. جيڪو ٽماهي مهراڻ ۾ شايع ٿيو. اهو ناٽڪ مورڙي ميربحر جي سورهيائيءَ تي لکيل آهي. ناٽڪ جي منظر نگاري، ڪردار، مڪالما، اسلوب ۽ ٻولي لاجواب آهي. سُر گهاتو شاهه جي رسالي جو سورهون سُر آهي ۽ پاڻيءَ وارن سُرن سريراڳ، سامونڊي ۽ سارنگ کانپوءِ هيءُ چوٿون سُر آهي. جنهن ۾ شاهه ڀٽائيءَ مورڙي ۽ مانگر مڇ جي داستان کي تمثيلي انداز ڏنو آهي. هن سُر جي مطالعي مان معلوم ٿئي ٿو ته ڄڻ آمريڪي اديب ارنيسٽ هيمنگوي پنهنجو جڳ مشهور ناول The old man and the sea شاهه جو سُر گهاتو پڙهي لکيو آهي. هن سُر جو ڊرامائي انداز ڪنهن به ريت قديم يوناني الميه ناٽڪن کان گهٽ ناهي.

پلاٽ:

شاهه سائين، مورڙي جي سورهيائيءَ جو ذڪر سُر گهاتو ۾ ڪيو آهي. جنهن کي بنياد بڻائي سراج هي ناٽڪ لکيو آهي. ڊرامي جي ڪهاڻي مورڙي جي پيءُ اوڀايي، سندس ستن پٽن وسايي، پنهون، دودل، سوڍي، ڏهيسر، مورڙي، سندن ماءُ سهاڳڻ،

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

ڳوٺ جي مُکي سدا جڙيي ۽ ٻين تي مشتمل آهي.

"سُر گهاتوءَ جي ڪهاڻيءَ جو سُورمو هڪ جڏڙو ۽ معذور، نٻل ۽ نحيف مهاڻو مورڙو آهي. شاهه لطيف جي اڪثر سورمن وانگر هيءُ ڪردار به سنڌ جي عام، غريب ۽ پورهيت طبقي جو آهي، جنهن پنهنجي معذور هجڻ جي باوجود به، ڪلاچيءَ جي خطرناڪ ڪُن ۾ وڃي، هڪ طاقتور مانگر مڇ کي مات ڪيو ۽ پنهنجي ڀائرن جو بدلو ورتائين."(٤)

ڊرامي جو سڄو مدار پلاٽ يا ڪهاڻي جي اصل موضوع تي هوندو آهي. جيڪڏهن بنياد ڪمزور هوندو ته عمارت جي اڏاوت ڏکي ٿي پوندي. ارسطوءَ پلاٽ کي ڊرامي جو روح سڏيو آهي. پلاٽ جي چونڊ وقت ناٽڪ نويس جو پهريون فرض آهي ته هو زندگيءَ جي جنهن به ڪهاڻيءَ کي ڊرامي جو موضوع بڻائي ان بابت کيس مڪمل ڄاڻ هجي.

مورڙي ميربحر جي ڪهاڻي سنڌ جي سورهيائي وارن داستانن ۾ شامل آهي. جنهن کي سراج ناٽڪ جو موضوع بڻايو آهي. پاڻ هن قصي کان مڪمل طور آگاهه هو. هي هڪ الميه ڊرامو آهي. الميه ڊرامن ۾ پلاٽ جي چونڊ انساني زندگيءَ جي مختلف حالتن ۽ واقعن مان ڪئي ويندي آهي. هن قسم جي ناٽڪن ۾ ڏک جا نمونا پيش ڪري، ان کي معنيٰ خيز انجام تائين پهچايو ويندو آهي. الميه ڊرامو سنجيده ماحول جي عڪاسي ڪندو آهي ۽ ڊرامي جو مرڪزي ڪردار يعني سُورمو هميشه تڪليفن کي منهن ڏيندو آهي. جيئن هن ناٽڪ ۾ هڪ ڄنگهه کان منڊو مورڙو، مانگر مڇ سان مقابلو ڪري ٿو.

سراج: ناٽڪ وسيلي سولي طريقي سان مورڙي جو قصو پڙهندڙن / ڏسندڙن کي ٻڌائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. جڏهن ته ناٽڪ نويس پلاٽ جي بنيادي اصولن تسلسل، چاڙهي ۽ لاهيءَ کي به خيال ۾ رکيو آهي.

منظر نگاري:

ڪنهن به ڊرامي جي ڪاميابيءَ ۾ منظر نگاري تمام گهڻي اهميت رکي ٿي. اسٽيج ڊرامن ۾ هٽرادو نموني منظر چِٽيا ويندا هئا. ڊرامي جي رٿابندي ڪرڻ وقت

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

ناٽڪ نويس کي پنهنجي ذهن ۾ نه رڳو منظر سوچڻا پوندا آهن، پر ڊرامي کي پيش ڪرڻ وقت پيشڪار يا هدايتڪار سان رابطي ۾ رهي ڊرامي کي ڪامياب ڪرائڻ ۾ منظر نگاريءَ جي حوالي سان پنهنجو ڪردار ادا ڪرڻو پوندو آهي.

جيئن ته هي هڪ تاريخي نوعيت جو ناٽڪ آهي. جنهن ۾ سون مياڻي ڳوٺ، سمنڊ ۽ مانگر مڇ جو ذڪر آهي. تنهن ڪري انهن جي منظر ڪشي ڏکيو ڪم آهي. ناٽڪ جي پهرئين پردي جي پهرئين ڏيک جي منظر نگاري سراج هيئن ٿو ڪري: ”ڪراچيءَ کان ڪجھ پنڌ پري، سمنڊ جي ڪناري، سون مياڻيءَ جي ڳوٺ ۾، ڳوٺ جي مُکيءَ جي گهر ٻاهران، ميدان ۾، ڳوٺ جا ماڻهو اچي گڏ ٿيا آهن. ميدان جي چئني طرفن تي مشعلون ٻاري رکيون اٿن. ڪجھ ماڻهو پنهنجين زالن سان هڪ طرف ويٺا آهن، ٻيا بيٺا آهن، ۽ ڪجھ ماڻهو پري کان ايندڙ نظر اچن ٿا. ماڻهن جي آهستي آهستي ڳالهين ڪرڻ جو آواز اچي رهيو آهي، ۽ پس منظر ۾ سمنڊ جي لهرن جو هلڪو شور آهي. ماڻهن جي منهن تي ڳنڀيرتا بکي رهي آهي. مشعلن جي تيز روشنيءَ ۾، سندن اکيون ڪنهن عجيب چمڪ کان ٻهڪي رهيون آهن. زالن جي چهرن تي ڪجھ اون ۽ انتظار جي ڇايا آهي، پر ڳنڀيرتا ۾ پنهنجن ساٿي مردن کان به ٻه رتيون ڪسر آهن. اوچتو مات ٿي وڃي ٿي. اسٽيج جي هڪ پاسي کان هڪ ٻُڍڙو شخص، ڳوٺ جو مُکي اچي، حاضر ماڻهن تي هڪ نظر وجهي ٿو.“[۵]

متئين منظر نگاريءَ مان ناٽڪ نويس جي ذهانت ۽ ناٽڪ جي فن کان واقفيت جو اندازو لڳائي سگهجي ٿو. ٻئي پردي جي ٻئي ڏيک جي منظر ڪشي به ڏسڻ وٽان آهي.

”سج لٿي جي مهل. اوپايي جي گهر جو اندريون صفو. ڪاٻي پاسي گهر جي دالان ڏانهن دروازو کليل نظر اچي رهيو آهي. اسٽيج جي هڪ پاسي کان ڪجھ زالون ويٺل نظر اچن ٿيون. اوپايي جي پٽن جي زالن اڳيان ڳوٺ جون ڪيترين زالون ويٺل نظر اچن ٿيون. اوپايي جي زال سُهاڳڻ کي، مورڙي جي ڪنوار مٽي تي زور ڏيئي رهي آهي. ڏک جي ڇايا سيني جي منهن مان ظاهر آهي.“[٦]

آخري ۽ ٽئين پردي ۾ هڪ ئي ڏيک آهي. جيڪو ظاهري طور ڏکيو پر ناٽڪ جو روح آهي. ٽئين پردي ۾ هڪ ئي ڏيک آهي، جنهن جي منظر ڪشي سراج انتهائي

دلچسپ طريقي سان ڏيکاري آهي. ناٽڪ پڙهندي ائين محسوس ٿئي ٿو ته اهو سڀ ڪجھ اکين جي آڏو ٿي رهيو آهي: ”ٽپهريءَ جي مهل آهي. سمنڊ جو ڪنارو سامهون نظر اچي رهيو آهي، جنهن تي انبوهه ماڻهن جا گڏ ٿيل آهن. هڪ پاسي کان چئن وڏين پاچارين ۾ ڏڳا جوٽيا پيا آهن، ۽ ماڻهو مشعلون ۽ ٻاهه جا موٽا ڪنيو بيٺا آهن. پريان سمنڊ ۾، هڪ وڏي ٻيڙيءَ ۾، ٻه ماڻهو مورڙي جو پيچرو پاٽيءَ ۾ لاهي رهيا آهن.“[۷]

ناٽڪ نويس کي ٻه ان ڳالھ جو احساس آهي ته هي ڏيک ڏکيو آهي. پاڻ لکي ٿو: ”هن ڏيک ۾ نظارا نهايت ئي وسيع آهن، ان ڪري ضرورت آهر انهن جا نقش ۽ چٽ به استعمال ڪيل آهن، جن ۾ مختلف صورتن جا موثر نظارا اصل نظارن جي نمائندگي ڪن ٿا.“[۸]

هاڻي اهو ناٽڪ نويس مٿان آهي ته هو انهن منظرن کي ڪيئن ٿو ڪتب آڻي. سراج هي ناٽڪ بنيادي طور اسٽيج لاءِ لکيو آهي، پر ان ۾ اهي سڀ خوبيون موجود آهن، جيڪي ريڊيو ۽ ٽي وي ناٽڪ لاءِ هئڻ لازمي آهن. جنهن دؤر ۾ هي ناٽڪ لکيو ويو، تنهن دؤر ۾ اڃا ٽي ويءَ تي سنڌي ڊراما ڏيکارڻ شروع نه ٿيا هئا، پر سراج منظرن جو سٽاءُ اهڙو رکيو آهي، جو هي ناٽڪ ٽي ويءَ تي به سولائيءَ سان ڏيکاري سگهجي ٿو.

مڪالما:

مڪالمو ڊرامي جو روح آهي. مڪالمو عملي صداقت جو آئينو هوندو آهي، هر ڪردار جي ڪاميابيءَ جو دارو مدار مڪالمن تي هوندو آهي. مڪالمن ذريعي ئي سمورن خيالن ۽ جذبن جو اظهار ٿيندو آهي. ان ڪري مڪالمن ۾ ڪردارن سان ٺهڪندڙ موزون ۽ آسان ٻوليءَ جو استعمال ضروري آهي.

سراج هن ناٽڪ ۾ وڏي مهارت سان مڪالمن ۾ ڪراچي ۽ ان جي پرپاسي ۾ ڳالهائي ويندڙ سنڌي ٻولي ڪتب آندي آهي. پهرين پردي جي پهرين ڏيک ۾ هڪ عورت ميڙ کي مخاطب ٿيندي چوي ٿي: ”اسين زالون ماڙهو، گهر جي ڪم هاج ڪانپوءِ، اوهان جون مڇيون بازار ۾ وڪٽئون، ٻارڙن جي پرگهور لهون، پر پاڻيان تي ته هاڻ مردن بدران مهراڻ ۾ به اسان کي ئي گهڙڻو پوندو: آءٌ، پاڳيري، سهاڳڻ ۽ ٻيون پنج - ڇھ ڄڻيون مڇ جي مقابلي تي ويندئونسين!“[۹]

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

مٿئين مڪالمي ۾ ناٽڪ نويس ساموندي پٽيءَ وارو لهجو استعمال ڪيو آهي. هيو تہ هن ساموندي پٽيءَ ۾ مردن جي بيڪار ويهڻ ڪي عورتن واتان ننديو آهي. اڄ بہ ساموندي پٽيءَ ۾ عورتون گهر ۾ ٻاهر جو سڄو وهنوار هلائين ٿيون ۾ مرد سڄو ڏينهن واندا ويهن ٿا.

سنگيت ناٽڪ ۾ مڪالما نثر بدران نظماڻي اسلوب ۾ ڏنل هوندا آهن، شاهہ جي شاعريءَ جي هر سُر ۾ مڪالمن ڪان منظر نگاريءَ جو بہ ڪم ورتل آهي. شاهہ جي شاعريءَ جي پس منظر ۾ لکيل ناٽڪن ۾ نثر سان گڏ شاهہ جو ڪلام هڪجهڙو استعمال ڪيو ويو آهي. سراج بہ ساڳئي ريت نثر سان گڏ شاهہ جي ڪلام وسيلي ڪردارن ڪان مڪالما چورايا آهن.

سراج ٻئي پردي جي ٻئي ڏيک ۾ وسائي جي زال واتان مڪالمو هن ريت چورايو آهي:

”تَريُون پَسان نہ تارِ ۾، جُهڳا جاءِ نہ ڪَنِ
مادَرِ مَلاحَنِ، ماڳِ نہ ڍويَا مَڪڙا.

ٻي: (اوچنگار ڏيندي)

ڏيهاڙِي جَنِ ڏَنيُرا مارِئو ڏِنَمِ موڪَ
گَهرَ ۾ گهاتُوئَڙنِ جا تا مارِينَمِ ٿوڪَ
لَڏي وِچان لوڪَ، اُونِهين وِٺا اوهَرِي.

ٽين: (سڏڪا ڀري)

ڪال ڪَلاچِيءَ وِٺا گهاتُو ڪَري گُهورَ
مادَرِ مَلاحَنَ جا ويٺِي سَهان سُورَ
مُون ڪي ڪَري مَلوُرَ، اُونِهين وِٺا اوهَرِيُ

چوٿين: (رئي سان اکين کي ڏکيندي)

اُڀِي اُسڙان اُسَ ۾ جَهلِئو ڪُنَ ڪِنارَ
گهاتُو گهَرِ نہ آئِيَا وَڏِي لَڳِينِ وارَ
هُيَسِ جَنِي هارَ، سي موڙِي چڙهيا مَڪڙا.

پنجين:

آيل! مئي من کي ڪٿان سمجهايون، جڏهن-
ڪلي جان ڪيڪاريان، تان ساٿي سڱ نہ ڪن،
واريو وهٽ وجن، ڪن سياڳن سامهان!

ڇهين:

مُون اُڏارِئا مَڇِڙا، اَللهَ گهاتُو آڻِ
مِيان مُندارِنِ سِين مُون ڪي وِجُهہ مَر ڪاڻِ
هَٿَ مُنهنجي هاڻِ، قَدُرُ لَڌو جَنِ ري.“[10]

سنڌ ۾ مورڙي جو ڪردار عملي جدوجهد وسيلي نتيجا حاصل ڪرڻ جو واضح مثال آهي. ناٽڪ نويس مڪالمن وسيلي اهو ٻڌائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي تہ انسان ڪيترو بہ ڪمزور ۽ لاچار ڇو نہ هجي، جيڪڏهن سندس ارادو پختو آهي تہ هو دنيا ۾ وڏي ڪان وڏي مصيبت مان بہ پار پئجي سگهي ٿو.

”مورڙو: منهنجي ٽنگ جي جڏي آهي تہ ڇا، ٻانهون تہ سلامت ۽ سڄيون آهن! ڏٽيءَ جو سُنهن، هنن ٻانهن ۾ ايتري سگهہ ٿو ڀانيان، جو هڪ مڇ ۾ تہ اک ئي ڪانهن ٿي ٻڌيم!.“[11]

شاهہ سائين جو هي سُر عملي جدوجهد جو وڏو مثال آهي. سراج هن ناٽڪ لاءِ مڪالما لکندي شاهہ سائين جي شاعريءَ کي سامهون رکيو آهي. ان پس منظر ۾ شاهہ سائين فرمائي ٿو:

"مَتو آهِين مَڇَ، ٿُلهو ٿِئو ٿُونَا هَٽِين
جا تو ڏِٺِي اَڄَ، تِنهِ پاڙِيءَ پُنا ڏِينهَڙا.“[12]

جيئن شاهہ ’ڪاهي وڃو ناڪئا، ڪريو ٻُري تي ٻيڄ‘ جي هدايت ٿو ڪري، تهڙيءَ ريت سراج بہ منزل ماڻڻ لاءِ جدوجهد جي ڳالهہ ڪري ٿو. سر گهاتو ۾ شاهہ، مورڙي جي همٿ ۽ محڪم ارادي کي هيئنئن بيان ڪيو آهي.

”ٿُلهو ٿِئو ٿُونَا هَٽِين، مَتو آهِين مَڇَ
بابِ تُنهِنجي رَڇَ، لِکِئا لوحَ قَلَمَ ۾.[13]

سراج ناٽڪ جي پڇاڙي انتهائي خوبصورت انداز ۾ شاهہ عبداللطيف جي هن

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

وائي سان ڪئي آهي:

”جيڪس جهليا مَڇَ، گهاتو گهر نہ آئيا!
ڪاهي ويو، ناڪئا! ڪرئو ٻُري تي ٻڇ:
گهاتو گهر نہ آئيا!
ڪاٽي سندن ڪُنڌيون، ڪاٽي سندن رَڇَ:
گهاتو گهر نہ آئيا!
ڪُنَ ڪڙڪو ڏاڍو، اتوَ اڳيان اَڇَ:
گهاتو گهر نہ آئيا!
اديون، ’عبداللطيف‘ چي، سپ لنگهيندا ڇڇَ:
گهاتو گهر نہ آئيا!“(۱۴)

نتيجا:

۱. سراج جو مٿيون ناٽڪ ثابت ڪري ٿو تہ شاهہ جي شاعريءَ جو ناٽڪي پهلو انتهائي پر اثر آهي.
۲. هن ناٽڪ مان اها ڳالهہ بہ ثابت ٿئي ٿي تہ شاهہ سائين اڪثر داستانن ۾ ڊرامائي انداز اختيار ڪري انهن ۾ وڏيڪ اثر ۽ جاذبيت پيدا ڪئي آهي.
۳. شاهہ سائين جي تمثيلي شاعري سنڌ جي ٻين شاعرن لاءِ مشعل راهہ بڻي آهي.
۴. سراج جي ناٽڪ مان اها ڳالهہ بہ پڌري ٿئي ٿي تہ شاهہ سائينءَ جي شاعريءَ ۾ ناٽڪ جا سمورا عنصر ڪردار نگاري، مڪالما، منظر نگاري، پوشاڪ ۽ مقصديت موجود آهن.
۵. سراج، شاهہ جي شاعريءَ جي پس منظر ۾ لکيل هن ناٽڪ ۾ مورڙي جي سورهيائي بيان ڪئي آهي.

حوالا

۱. سيد، جي. ايم.، ’سنڌوءَ جي ساجاهہ‘، جي. ايم. سيد اڪيڊمي، سن، ۱۹۸۸ع، ص: ۸۸.
۲. گربخشاڻي، هوتچند مولچند، ڊاڪٽر، ’شاهہ جو رسالو‘، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ، ۲۰۱۲ع، ص: ٦۱.

۳. قادري، اياز حسين، ڊاڪٽر، ’مون مُطالع سُپرين‘، شاهہ عبداللطيف ڪلچرل سوسائٽي، ڪراچي، ۱۹۹۵ع، ص: ۱۷۲.
۴. عباسي، تنوير، ’شاهہ لطيف جي شاعري‘، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، ۱۹۹۵ع، ص: ۲۹۲.
۵. سراج، ’تنهنجي تند تنوار‘، سراج انسٽيٽيوٽ آف سنڌ اسٽيڊيز، حيدرآباد/ڪراچي، ۲۰۱۵ع، ص: ۹۳ ۽ ۹۴.
٦. ساڳيو، ص: ۱۰۸.
۷. ساڳيو. ص: ۱۱۱.
۸. ساڳيو. ص: ۱۱۱.
۹. ساڳيو. ص: ۱۱۱.
۱۰. ساڳيو. ص: ۹٦.
۱۱. ساڳيو. ص: ۱۰۸، ۱۰۹.
12. http://www.sindhiadabiboard.org/catalogue/Lateefyat/Book17/Book_page20.html
۱۳. ساڳيو.
۱۴. سراج، تنهنجي تند تنوار، سراج انسٽيٽيوٽ آف سنڌ اسٽيڊيز، حيدرآباد ڪراچي، ۲۰۱۵ع، ص: ۱۱۲.