واسديو موهي

هِند جي سنڌي ڪهاڻيءَ جو تنقيدي جائزو

(1980ع کان اڄ تائين)

Abstract

Critical appraisal of Sindhi Story, written in HIND

In Sindhi Literature, Story writing enjoys prominent position, in the sub-continent.

In this paper the critical appraisal of one part of Sindhi Story written in India, has been given for the period of 1980 and on wards.

The names of writers from whose stories quotations have been taken are: Lal Pushap, Mohan Kalpana, Guno Samtani.

The stress has been placed on progressive elements of working class, specially, plots and characters which have been picked up from working class people.

This effort does not cover the whole period covered by the writers, but it is a glimpses of some writers and limited period for which I do not speak high but confess that certain lapses which are obvious, may be excused.

ڪهاڻيءَ کي ادب جو صغير فارم مڃيو ويو آهي، عالمي سطح تي ُان جي عمر اٽڪل پؤڻا ٻہ صديون ليکبي. ايڊگر ايلن پو (1849ع-1809ع) آمريڪي ليکڪ کي ننڍي ڪهاڻيءَ جو ابو مڃيو ويو آهي. جيتوڻيڪ روس جي گوگول (1852ع-1809ع) کي بہ نظرانداز ڪرڻ ڏکيو آهي، جنھن حقيقت پرست ڪهاڻين جي رچنا ڪئي. پر ان جي پيٺ ۾ اسان وٽ تہ عيسوي سن کان ٽي صديون اڳ پنچتنتر جون ڪٿائون بہ تہ

ڪهاڻين جو ئي هڪ نمونو آهن ؛ جن جو دنيا جي مختلف ٻولين ۾ ترجمو ٿيو آهي. جي انگن اکرن تي نظر وجهنداسين ته سڄي دنيا ۾ بائيبل کان پوءِ پنچتنتر جا مجموعا وڪامجن ٿا. تنهن کان سواءِ اُيِسپ جون ڏند ڪٿائون' توڙي عربستان جون آکاڻيون به ته صدين کان موجود آهن. 'هِتوُپديش' ۽ 'جاتڪ آکيائڪائن' کي به ڪير ڪيئن پلجي سگهندو، پر اسين جنهن ڪهاڻيءَ جي ڳالهه ٿا ڪريون، سا انهن قصاگوئي طرز وارين ڪٿائن کان ڪيترن ئي نُڪتن ۾ مختلف آهي. اِختلاف جو پهريون ۽ اهم ترين نُڪتو آهيُ پديش يا ڪنهن نصيحت جي غيرحاضري؛ جا صدين پراڻين ڪهاڻين جو اڻٽر حصو هوندي هئي. ايڊگر ايلن پو جي پؤٽا به صديون اڳ جي ڪهاڻين کي اڻچاتل، عبرتناڪ پڇاڙيءَ سان ختم ڪيو ويندو هو. وٽس جادوئي تجسس هوندو هو. ان پڇاڙيءَ کي فرانس جي ليکڪ موپاسان وڌيڪ چمتڪاري بڻايو، ۽ ڪهاڻيءَ کي ضروري ڊيگهه ويڪر ڏني. اِختصار، ڪهاڻيءَ جي ضرورت ٿي پئي. هڪ ڦڙي ۾ ساگر درشن ڪهاڻيءَ جي نه صرف تقاضا ٿي پيئي، پر وڻندڙ خوبي به ٿي پيئي. ڪهاڻيءَ جي ٻئي اهم ترين روسي ليکڪ چيخوف ڪهاڻيءَ کي گيت جهڙي رواني ڏني، گيت جيان ئي هن ڪهاڻيءَ کي ڪٿان به شروع ڪري ۽ ڪٿي به ختم ڪرڻ جو ڏانءُ ڏنو. چيخوف ڪهاڻيءَ لاءِ پلاٽ کي به غيرضروري سمجهيو ۽ ڪهاڻيءَ کي فرد جي ٻاهرين دنيا کان فرد جي اندرئين سنسار طرف موڙيو. چيخوف جي ڪهاڻين سان، اندرين ڊيرن جي ڦولهه شروع ٿي، تندن کي سڃاڻڻ جو عمل شروع ٿيو.

هر ٻوليءَ ۾، ادب جو هر فارم، اِرتقا جو پنهنجو ٻگس وٺندو آهي، منزلون طئي ڪندو آهي. سنڌيءَ ۾ لالچند امرڏني مل جي 'حُرمڪيءَ جا' کي پهرين ڪهاڻي مڃيو ويو آهي؛ جا 1914ع ۾ آئي. (1) هنديءَ ۾ چندر ڌر شرما گليريءَ جي "اُس نے کہا تھا' کي پهرين پوريءَ طرح ظهور پاتل ڪهاڻي قبوليو ويو آهي؛ جا 1915ع ۾ آئي، پر سنڌي ڪهاڻيءَ لاءِ اِها هڪ سال جي سرسائي ڪا فخر لائق سچائي نه بڻجي سگهي؛ جو هندي ڪهاڻيءَ جتي ٻرانگهن سان سفر ڪيوُ لتي سنڌي ڪهاڻي اِنچن ۾ به اڳيان ڪا نه وڌي. ويهين صديءَ جا ڪيترا ئي ڏهاڪا سنڌي ڪهاڻيءَ جي اِن ڪنگاليءَ کي افسوسناڪ حد تائين درشائين ٿا؛ سواءِ ڪِن آڱرين تي ڳڻڻ جيترين ڪهاڻين جي، جهڙوڪ: امرلعل هگوراڻيءَ جي 'ادو عبدالرحمان'(2)، جنهن ۾ ڪردار کي پوريءَ طرح اکين آڏو ڪڙو ڪرڻ جي ۽ ڪلاتمڪ ڍنگ سان سماجي اوڻاين تي آڱر رکڻ جي

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

سگهه نمايان هئي، يا آسانند مامتوراءِ جي ’ڳنوارڻ‘ (3)، جنهن ۾ ڪردار جي من جون ُ تلون پٽلون ظاهر ٿين ٿيون، جنهن ۾ منووگيان جون جهلڪون ملن ٿيون.

ورهاڱي کان اڳ ئي شروع ٿيل ترقي پسند ڪهاڻيءَ جو دؤر هتي هند ۾ به جاري رهيو. ترقي پسند ليکڪن جو اهم يوگدان اِهو رهيو تہ هنن هند ۾ ادب جي لاٽ کي روشن رکيو، پر ادب کي هنن پنهنجي مارڪسوادي ويچارڌارا جو واهڻ ڪري ڪتب آندو، هنن جون ڪيتريون ڪهاڻيون، اِن ڪري، نعرن جي هيٺان دٻجي ويون. ُ لهن ڪهاڻين ۾ نوس حقيقتون تہ هيون، پر نفيس ڀاو ندارد هئا، سياسي خبرون تہ هيون، پر من جي وِلوڙ ُ گم هئي، پر جتي جتي ڪهاڻيون هلچلن جي گهيري کان نڪتيون تہ ڪي يادگار ڪهاڻيون بہ سنڌي ادب جي سونهن بڻجي پيون، جيڪي ڪٿي اِنساني ڀاون جو صاف چِٽُ، تہ ڪٿي سنڌ جون ساروڻيون بہ ڪٽي آيون ۽ ڪٿي سنڌيت جي هڳاءُ سان بہ واسيل لڳيون. سڳن آهوجا جي ’رعب‘(4)، ايشور آنچل جي ’ ڇُهاءُ‘ ، ڪيرت ٻاٻاڻيءَ جي ’چنو مني‘(4- ب)، نارايڻ ڀارتيءَ جون ’دستاويز‘ ۽ ’ڪليم‘(5)، ڪلا پرڪاش جي ’خانواهڻ‘ ، رام پنجواڻيءَ جي ’محمد گاڏيءَ وارو‘ وغيره.

ويهين صديءَ جي ڇهين ڏهاڪي ۾، ترقي پسند ڌارا کان سنڌي ڪهاڻيءَ جو مزاج علحدو ڪيو برجستن ليکڪن جي ٽمورتي: لعل پشپ، موهن ڪلپنا ۽ گنو سامتاڻيءَ. ُهنن زميني سچاين کان دور، ڪهاڻين ۾ هڪ رومانوي دنيا خلقي، جنهن ۾ نائڪ نائڪائون آدرش ڪردار هئا. اڪثر نائڪ نائڪائون ذهين، ڪلاڪار يا ليکڪ هوندا هئا، پر هنن جي عبارت الڳ الڳ هئي . موهن ڪلپنا (1992ع-1930ع) جي اِنتها پسند، گني سامتاڻيءَ (1997ع-1933ع) جي ڪومل ڀاون جي چٽساليءَ واري ۽ لعل پشپ (2009ع-1935ع) جي، ڇيد ڏانهن مائل، تشريحي انداز واري. موهن ڪلپنا جا ڪردار پيار ۾ توڙي عام وهنوار ۾ اِنتهاپسند رهيا. هن جا ڪردار خود ليکڪ جو ئي عڪس لڳندا هئا، چاهي اهي سماج جي مٿين طبقي جا هجن يا سڙڪ تي ٻُهاري پائيندڙ. هنن جي اِظهار جو ڍنگ مخصوص موهن ڪلپنا وارو ئي رهيو (موهي نرموهي- 1962ع، چانديني ۽ زهر- 1964ع). گني سامتاڻيءَ جا اڪثر ڪردار، ليکڪ / ڪلاڪار رهيا، جيڪي پنهنجي طرفان ئي کڙيون ڪيل ديوارن اندر ڦرندا رهندا هئا (اپراجتا- 1970ع). لعل پشپ وري فرائڊ جي پيرن تي هلي، استري-پرش جي سنبنڌن تي کي ڪهاڻيون ڏنيون (دائرو-1964ع) باوجود اِن حقيقت جي تہ هنن ٽنهي

’پٽر جو دشمن‘ (موهن ڪلپنا، فرشتن جي دنيا-1966ع)، ’پرلئہ‘(گنو سامتاڻي، اپراجتا - 1970ع) ۽ ’مشين جو هڪ پرزو‘ (لعل پشپ، قرض جي درخواست - 1976ع) جهڙيون پڙهندڙن جي ذهن تي دائمي ڇاپ ڇڏيندڙ ڪي ڪهاڻيون ڏنيون. هنن جا زمين ڪان مٿي رهندڙ ڪردار ويهين صديءَ جي ستين ڏهاڪي ۾ ادب جي ميدان ۾ آيل ليکڪن جي پيڙهيءَ کي راس نہ آيا. هنن پنهنجي آسپاس جي بي حسيءَ کي نسن تي پوکيو، شهري عقوبتن کي سَنو، رِشتن اندر پيهي ويل برف جو سياٽ محسوس ڪيو، آزادي ءَ جي موهڪ سُپنن کي ڇڙوڇڙ ٿيندو ڏٺو، سياسي مڪارين کي سڃاتو، ۽ پنهنجي ۽ آئيني اندر نظر ايندڙ پنهنجي ئي عڪس جي وچ ۾ ويڇو ڏسي آتم ويڳاڻپ جو شڪار ٿيا. هنن جڏهن ڪهاڻيون لکيون تہ اِنهن پيڙائن کي عڪسبند ڪيو. هنن جو اِظهار رومانوي انداز پنهنجائڻ کان قاصر هو. هنن جي ٻولي زندگيءَ جي مونجهارن کي مخصوص ٻوليءَ ۾ اِظهاريو. ستين ڏهاڪي جي ڪهاڻيءَ جو آلاپ گهٽو ٽٽو ويدناشيل هو. شخص جي پيڙا، نراشا، لاچاري ننڍي وڏي آروهہ- اوروهہ سان آلاپجندي رهي. ڪهاڻي شخص جي اندرين تهن ۾ ڦيرا پائيندي رهي. اِظهار ۾ ڪجهہ ڳوڙري بہ ٿي، پيچيده بہ ٿي؛ جو ماحول جي هيبتن کي توڙي اِنساني من جي مونجهہ کي لفظن ۾ آڻڻ سولو ڪارج ڪونہ هو، پر اِن دؤر ۾ بہ ڪي اهم ڪهاڻيون آيون : موهن ديپ جي ’رڏون‘(5 الف) برجموهن جي ’پيچ‘ ، جنهن ۾ نظام خلاف لاچار غصو جهلڪي ٿو، پريم پرڪاش جي ’ولين‘ ، جنهن ۾ بہ لاچار خلافت جو عنصر آهي، پر پاءُ پيڻ جي رشتي تي تازگي ڀري نظر وڌل آهي. هيري شيوڪاڻيءَ جي ’پورٽريٽ هڪ پيءُ جو‘(6)، جنهن ۾ سماج جي مدي خارج ريتن رسمن تي سوال تہُ ٿاريل آهي، پر پوءِ سنسڪارن وس، وري ساڳيو ’لاچار‘صفت جو سهارو وٺندي، لاچارُ، حالتن سان ٺاهُ ڪيو ٿو وڃي، پر بيحد ئي فنائتي ڍنگ سان.

هتي ڪهاڻيءَ جي تنقيد جي حوالي ۾ ڌيان ڇڪائيندڙ اِنتهاپسندي نوٽ ڪرڻ جهڙي آهي. ترقي پسند دؤر ۾ جيڪڏهن ڪهاڻيءَ ۾ هاري مزدور جي ڳالهہ ۽ سرمائيداريءَ جي اوگهڙ ڪانہ هوندي هئي تہ ڪهڙي بہ ڪهاڻيءَ کي ڪهاڻيءَ طور قبوليو ئي نہ ويندو هو. ا ن وقت جي اهم ادبي مخزن ’نئين دنيا‘ ۾ تہ ڪا ڪهاڻي ڇپي ئي تڏهن ويندي هئي جڏهنُ اِن ۾ مارڪسواد جو ڪوُنڪتو مرڪوز هوندو هو، نہ تہ ڪهاڻي سڌو ٿوڪريءَ جي حوالي. ويهين صديءَ جي ستين ڏهاڪي جي جديد ڪهاڻيءَ

۾ وري هڪ ٻي مجوعيت من کي والاري ويٺي ته ڪهاڻيءَ ۾ جيڪڏهن قبول يافته جديد زندگيءَ جون نراشاجنڪ لاچاريون ناهن ته ڪهاڻي ردي، بيڪار، دقيانوس. اِهي اهڙ يون اِستٿيون هيون، جن ڪن رچناڪارن کي حاشيي ۾ ڌِڪي ڇڏيو، جن مان مکيه لکمي ڪلاڻي، هري همٿاڻي، ڪرشن ڪتواڻي جهڙا ته آهن، پر هريش واسواڻي جهڙي جديد نئين ڪوتا ۾ عزت ڀري رسائي رکندڙ ڪويءَ کي به جديد ڪهاڻيءَ جي ڊوڙ ۾ سيٺي ڪان پٺيان مجيو ويو.

ڪهاڻيءَ نسبت اِنهن ڀرمن کي ٿي 1980ع کان پوءِ جي، يعني نائين ڏهاڪي جي ڪهاڻيءَ ٽوڙيو. هن وقت جي ڪهاڻين پنهنجي مٿان ڪنهن واد جي ڇاپ پوڻ ڪا نه ڏني. رومانوادي پيڙهيءَ جي برعڪس، هنن چٽيءَ طرح سمجهيو ته ڪلا يا ساهتيه سان سماج ته ڇا ڪنهن هڪ فرد کي به بدلائي نٿو سگهجي. ساهتيه جي ڪا به رچنا پاٺڪ کي پنهنجو پاڻ تائين پهچائي سگهي ته رچنا جي وڏي ڪاميابي آهي. ڪنهن رچنا ذريعي جي پاٺڪ آسپاس جي سچاين کي ڪجهه بهتر نموني سمجهڻ جو نُڪتو حاصل ڪري سگهي ته رچنا پنهنجو مقصد پائي ٿي وٺي. جيتوڻيڪ اِن پٺيان رچناڪار جي پنهنجي طرفان رچنا اندر اِرادي آڌار ڪا ڪوشش ڪانه هوندي آهي، جي آهي ته پڪ ها رچنا پنچتنتر جي قصاگوئي ياد ڏياريندي. هنن ليڪڪن، عام توڙي خاص انسانن جي استٿين جي عڪاسي، سندن سماجي پس منظر ۾ ڪندي، ا نهن جي منو ڀاون کي ايمانداريءَ سان چِٽيو. منوڀاون کي ايمانداريءَ سان چِٽڻ جو مطلب آهي: ليڪڪن پوريءَ طرح ڪردارن جي سماجي اِستٿين کي سمجهيو، انهن جي ننڍي وڏي تفصيل کي ڌيان ۾ آندو، اِستٿين کي پنهنجي اندر ۾ اوتيو يا هڪ لفظ ۾ چئجي ته ُهنن اِستٿين کي آتم سات ڪيو ۽ حقيقت پسند ڪهاڻين کي نوان رُخ ڏنا. اسان کيُ ڪي اهڙا ڪردار روز نظر ايندڙ لڳا، رومانوادي پيڙهيءَ جا خلقيل غيرمعمولي ڪردار ڪونه لڳا، نه وري جديد پيڙهيءَ جي خلقيل، پاڻ مٿان هستيواد جو لبادو اوڍي گهمندڙ ڪردار لڳا، جن کي ڏسي اِئين لڳندو هو ته جيون ۾ ڪنهن ننڍي وڏي سک جي به ڪا گنجائش ڪانهي. هنن ليڪڪن؛ سماجي جيون ۾ انسان جي هر ننڍي وڏي حالت ۾ الڳ الڳ رد عمل ۽ جدا جدا موٽ ڏيڻ جي وِرتيءَ کي پرکيوُ ان تي آڱر رکي ۽ رچنائون تخليق ڪيون.

1980 ع کان پوءِ جون ڪهاڻيون موضوعن توڙيُ انهن جي نباهه جي لحاظ کان ڪيترن رخن کان مختلف آهن. ڪارڻ اِهو ئي هو ته هن پيڙهيءَ جي ليکڪن پاڻ کي

ڪنهن ڪمري ۾ بند نہ ڪيو. هنن جي نظرَ سامهون ساري دنيا جا در ڪليل هئا. جيون ٻوڏ، سماجي ٻُڌاڙو، ڪٽنبي ميَل ۾ تڪرار، شخصي ڇڪتاڻ: باطن توڙي ظاهر- هي ڪي اهڙا عناصر هئا جن گوناگون وشين ڪي جنم ڏنو: پوري سموريت ۾، جن ۾ هر رنگ شامل هو. ليکڪ جي اکين تي نہ ترقي پسندن وارو ڳاڙهو چشمو هو نہ هستيوادين وارو ڪارو، نہ ئي رومان وادين وارو گلابي، جيڪي هرڪا وستو مخصوص شيڊ ۾ ئي ڏسڻ تي هر يل هئا. هنن جيڪي ڏٺو ۽ محسوس ڪيو: سو لکيو، پر اِن عمل ۾ هنن حقيقتن جي عڪاسي ڪانہ ڪئي، پر حقيقتن ۾ پنهنجي طرفان تخيل ۽ ڪلپنا جا رنگ ڀري: انهن کي پيننٽنگ بڻائي ڇڏيو.

نائين ڏهاڪي ۾ ان کان پوءِ جي سنڌي ڪهاڻيءَ جي ڪن موضوعن جو جائزو وٺبو تہ گوناگونيت ۾ ليري بيهندي. مثال طور سماج جي وچولي طبقي جي مالي ڏکيائين، سماجي تاڻن، اِخلاقي دٻاون، ڪٽنبي رشتن جون الڳ الڳ مساواتون وغيره اهڙا معاملا هئا، جن کي ايشور چندر پنهنجين ڪهاڻين ۾ اجاگر ڪيو ۽ ڪيترين سگهاريون ڪهاڻيون ڏنيون. ساڳيءَ طرح: وچولي درجي جي فردن جي مالي ڏکيائين کي اثرائتي نموني پيش ڪيو هريش واسواڻيءَ جي 'وقتائتو' ڪهاڻيءَ(7). وڏي ڀاءُ جو موت 'وقت سر' ٿيو آهي: جي ڳالهہ آهي. وڏو ڀاءُ ان وقت گذاري ٿو وچي جڏهن ٻئي ننڍا ڀائر، وڏي ڀاءُ جي مدد سان پنهنجي طئي ڪيل منزل تي رسي چڪا آهن. ان کان اڳ جڏهن وڏي ڀاءُ کي دل جو دورو پيو، تہ ٻنهي ننڍن ڀائرن جو مستقبل خطري ۾ پئجي وڃڻ جو اِمڪان هو. موت جو ايترو ٺٺي سيني سان ويچار، موت سان 'وقتائتو' لفظ جوڙڻ: پڙهندڙ جي وجود کي ڌوڏي ٿو وجهي. ايشورچندر جي ڪهاڻي 'نہ مرڻ جو ڏک' بہ هتي ياد اچڻ سياويڪ آهي، پر اها نائين ڏهاڪي کان اڳ جي ڪهاڻي آهي.

موت جي موضوع تي ڪي ٻيون بہ ڪهاڻيون اسان کي نظر اچن ٿيون، پر انهن جو مزاج ڌار آهي ۽ اهي پڙهندڙ جي من جي جدا جدا تهن کي ڇهن ٿيون: ڪٿي ٿوري ڪِتڪِتائي ڪري ٿيون وٺن تہ ڪٿي چپن تي مرڪ آڻي ٿيون ڇڏين، پر ڪٿي ڌوڏين بہ ٿيون، اهي آهن: ايشور ڀارتيءَ جي 'مرحوم'(8) (دوست جي گذاري وڃڻ تي مکيہ ڪردار تي موت جو خوف)، ستيش روهڙا جي 'ارڙهون اڏياءُ'(9)، جنهن ۾ ڪردار پنهنجي سَرَ تي ايندڙ ماڻهن جي انداز جي ڳڻ ڳوت ٿو ڪري، لڇمڻ ڀمڀاڻيءَ جي ڪهاڻي 'موت ۽ موت'(10)، ٻن ڇوڪرين جي ساڳين حالتن هيٺ ٿيل موت جي ڳالهہ

ڪندي، هڪ ڇوڪريءَ جي مؤت کي ’سيليبرٽي‘ جو درجو ملڻ تي ۽ ٻي ڇوڪريءَ جي مؤت کي نہ صرف گمناميءَ طرف ڌِڪي ڇڏڻ بلڪ ڇوڪريءَ کي ئي گنهگار قرار ڏيڻ جي سماجي رخ تي چوٽ ٿي ڪري ۽ چوٿين ڪهاڻي آهي نامديو تاراچنداڻيءَ جي ’ مرتيوُ لسوُ ‘(11)، جنهن ۾ مؤت جي بستري تي، نيم بيهوشيءَ ۾ ليٽيل مريض مرتيو نسبت، مرتيوءَ جي فلاسافيءَ بابت پاڻ سان ئي مڪالمو ڪنديُ ان جا ڪيترا تهہ لاهيندو ٿو وڃي. سُجاڳ ٿيڻ تي هن جي چپن تي موهيندڙ مرڪ آهي؛ جا پاٺڪن کي بہ موهي ٿي ڇڏي.

رِشتن ۾ بہ ڪي نوان پهلوُ ڦريا آهن 1980ع کان پوءِ جي ڪهاڻيءَ ۾، جنهن ۾ اڳ ممنوع (ٽئبوُز) جنسياتي حوالا بہ ملن ٿا. ’سُريي‘ ۾ ڇپيل ڪملا گوڪلاڻيءَ جي ڪهاڻي ’مهرباني ماڌوي‘ ۾ پنهنجي بدلِي ڪرائڻ لاءِ نائڪا کي پنهنجو شرير پيش ڪرڻو ٿو پوي. شرير پيش ڪرڻ جو اهو سلسلو سندس نراٽن جو ڪم راس ڪرڻ لاءِ بہ جاري رهي ٿو، پر نائڪا مهاڀارت جي ڪردار ماڌويءَ کي ياد ڪري، ماڌوي جيان پاڻ کي پاڪدامن ٿي سمجهي؛ جو هن پنهنجي من سان شرير نہ ڏنو آهي (مهاڀارت جي ماڌوي، پنهنجي پيءُ جي چوڻ تي، سؤ راجائن وٽ گهوڙا وٺڻ لاءِ وڃي ٿي ۽ هر گهوڙي عيوض هر راجا کي پنهنجو جسم ارپي ٿي). گوپال ٺڪر جي ڪهاڻي ’جنريشن گئپ‘(12) ۾ پٽ؛ ماءُ جي گذاري وڃڻ تي، نوٽ ٿو وٺي تہ ڪيس ڍنگ سان پالڻ ۽ ماءُ جي ڪمي محسوس نہ ٿئي، اِن جفاڪشيءَ ۾، پيءُ پنهنجين ضرورتن کي درڪنار ڪري ٿو ڇڏي. وڏو ٿيڻ تي، پيءُ جي اڪيلائي دور ڪرڻ لاءِ سينگاپور هوٽل ۾، پٽ؛ پيءُ جي ڪمري ۾ ’ڪال گرل‘ کي موڪلي ٿو. اِخلاقيت جا اِهي نوان ماڻ آهن؛ جي اڳ جي ڪهاڻيءَ ۾ ملڻ مشڪل آهن. اِندرا پوناوالا شبنم جي ڪهاڻي ’اونو‘(10) ۾ وري وڏوا ماءُ جي اڪيلائيءَ کي دور ڪرڻ لاءِ، پنهنجي شاديءَ کان اڳ ماءُ کي پرڻائڻ جوُ ڏم ڪاميابيءَ سان طئي ٿي ڪري. ڌيءُ هٿان ماءُ جو ’ڪنياداڻ‘ ، رِشتن ۾ نين ڄدولن جي سجاڳپ ٿو ڪري. رِشتن کي نئين ڍنگ سان نباهڻ جي حوالي ۾ تازو ئي ’سپون‘(13) ۾ ستيش روهڙا جي هڪ ڪهاڻي آئي آهي ’اِئين بہ ٿي تہ سگهي ٿو‘ ، جنهن ۾ شاديءَ کان پوءِ پتي پتني، حالتن آهر، پنهنجي پنهنجي گهرن ۾، الڳ الڳ رهن ٿا ۽ صرف موڪل تي، واري سان ساهراڻي گهرن ۾ رهن ٿا. اِتي ئي رشتن جي هڪ نئين ڪنڊ بہ ملي ٿي ڄيٺي لالواڻيءَ جي ڪهاڻي ’آتمڪ پتيءَ‘(10) ۾. هِن ڪهاڻيءَ ۾ پتني پنهنجي اڳوڻي

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

پريميءَ کي آتمڪ پتي مڃيندي، هُن جي مؤت تي پاڻ کي، پتيءَ جي زنده هوندي به وڌوا ٿي سمجهي ۽ اِن حقيقت کي پنهنجي ڪٽنب کان لڪائي ڪانه ٿي. ڪهاڻيءَ کي مضبوطي ملي ٿي؛ جڏهن هن جو پتي خود هن تي ناراض ٿيڻ بدران هن سان همدرداڻو رويو رکي ٿو. آنند ڪيماڻيءَ جي هڪ اهم ڪهاڻي آهي 'رشتن جي سياست'(14)، هن ڪهاڻيءَ ۾، پيار جي حوالي ۾ آيل 'سياست' پيار جي نئين ڪُنڊ طرف اِ شارو ڪري ٿي. اڄ جي ڪهاڻيءَ ۾، رشتن جي اِنهن ڪليل درين ڪري گهٽي نواڻ آئي آهي.

سنڌ جي ساروڻين توڙي سنڌيت سان واڳيل ڪيترين ئي ڪهاڻيون سنڌي ادب ۾ آيل آهن، پر بدليل حالتن سان موضوعن جي نباهه ۾ به بدلاءُ آيو آهي. ڪي ڪهاڻيون ياد اچن ٿيون: هري پنڪج جي "سچو پاڪستاني'(15)، هريش واسواڻيءَ جي 'گهنٽي'(16)، هيري شيوڪاڻيءَ جي 'سيٺ باشي مل جو باٿ روم '(17)، پريم پرڪاش جي 'ُڏڌ '۽ لڪمي ڪلاڻيءَ جي 'مٽيءَ جي مهڪ'(19). هري پنڪج جي ڪهاڻي سنڌ جي هاڻوڪين حالتن تي نظرثاني آهي: ڪراچيءَ ۾ سنڌي ڳالهائڻ تي ئي بندش آهي، جهاز ۾ ويٺل هندو سنڌيءَ کي ڪراچيءَ ۾ گذاريل ٻالپڻ چڱيءَ طرح دل تي ُ لڪريل آهي، پر هو ڪلاڪ لاءِ بيٺل جهاز مان هڪ منٽ لاءِ به لهي نٿو سگهي. سامهون ئي نظر ايندڙ ڪئنٽين مان سنڌ جو پاڻي نٿو پي سگهي. مشين گن سان سپاهي هن کي هيٺ لهڻ نٿا ڏين، ٿوري وڏيڪ زور ڀرڻ تي هو مشين گن تاڪين ٿا. ايئر هوسٽيس هن کي پنهنجي سِيٽ تي وهاري ٿي. هن جو چتاءُ 'بندوق سان ٿو بحث ڪرين' چرڪائي ٿو. جهاز ۾ صفائي ڪندڙ سنڌي پاڪستاني ضد سان پاڻ کي 'ڄٽ ' سڏائي ۽ سنڌي هندوءَ کي 'واڻيو' سڏي شايد زندگيءَ ڀر جو سُڪون پائي ٿو وٺي.

سنڌين کي هتي هند ۾ ' ٿانئيڪو' ٿيندي سٺ سالن کان سرس وقت ٿيو آهي. فطرتي آهي ته ليکڪن کي مڪاني توڙي علائقائي عنصر اثر انداز ڪن. ُ ان اثر هيٺ ڪيتر يون ئي ڪهاڻيون لکيون ويون آهن، ۽ اِهو ضروري به آهي. گلوبلائيز يشن جي هن زماني ۾ جتي دنيا جي ثقافتن کي، ڪنهن مشيني وستو جيان يڪ مُهانڊائي ٻڻائڻ جون سازشون ٿي رهيون آهنُ،لي جدا جدا مڪاني عنصرن کي پيش ڪرڻ، نه رڳو ضروري، پر لازمي به آهي. اِنَ ڦس ۾، ڪي ڪهاڻيون پاڻمرادو اسان جو ڌيان ڇڪائين ٿيون، جهڙوڪ: ڪلاڌر مُتوا جي ڪهاڻي 'ٽڳڙ'(20) نه رڳو اسان کي زميني ٻوليءَ سان ٿي جوڙي؛ جا اسين سڀ شهر واسي ليکڪ ڀلجي چڪا آهيون، پر ڪڇ جي

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

ٻني علائقي جي ذڪر وارين هيبتناڪ حالتن سان بہ اسان کي روبرو ٿي ڪرائي. ڪلاڌر ٻوليءَ جي سگهه کي پوريءَ طرح ڪتب آڻي؛ ڪهاڻيءَ ۾ گهربل تاثر پيدا ڪيو آهي:

”رمونءَ جي خميس تہ وقتي طور ٿِڱڙ سان سَندجي ويئي هئي. قدرت آسمان کي بہ بادلن جي ٿڱڙ لڳائي ميئُهن بند ڪري ڇڏيو هو، پر هن سال بہ ڏڪار پوڻ وارن آثارن سبب رانجهن جو هنياءُ ڦاٽي رهيو هو جنهن کي ٿڱڙ ڏيڻ جو ڪو بندوبست نہ هو“.

اهڙيءَ طرح مايا راهيءَ جي ’موڪش‘(21) ڏکڻ پارت جي هڪ ڏُکني رسم تي لکيل آهي جنهن تحت، جيڪڏهن ڪا ڪنواري ڇوڪري شرير- سک نٿي ماڻي تہ هن جي مؤت تي ڪنهن برهمڻ کي هن جي بيجان شرير سان ميلاپ ڪري هن جي موڪش جي راهہ کولڻي آهي. پدم شرما جي ’رحيم راجستاني ‘(16) بہ ياد اچي ٿي؛ جا راجستان جي پس منظر ۾ لکيل آهي. ٿوري ۾؛ مڪاني توڙي علائقائي اثرن واريون ڪيتريون ئي ڪهاڻيون 1980ع کان پوءِ لکيون ويون آهن.

فيمينِزم (عورتازاد) موضوع جون بہ نَون نُڪتن واريون کي ڪهاڻيون آيون آهن، جن ۾ مايا راهيءَ جي ’ٻِي جِيز‘ ڌيان ڇڪيندڙ آهي. صدين کان پيڙجندڙ عورت، پوري اعتماد سان پنهنجي وجود کي مڃائي ٿي هِن ڪهاڻيءَ ۾. هڪ پوڙهي اڪيلي عورت پنهنجي عقل فهم سان، ڪيس اجهي کان ٻي دخل ڪرڻ جون پُٽن نُنهرن جون رٿائون اونڌيون ڪيو ٿي ڇڏي.

اڄ ڪلهہ اولاد حاصل ڪرڻ لاءِ، ٻي عورت جي گرڀ ۾ پنهنجو ٻار پلانٽ ڪرڻ جو طريقو عام ٿي چڪو آهي. ’سَروگسي‘ يا گرڀ ’ڀاڙي‘ تي ڏيڻ جو رواج هندستان جي ڪيترن شهرن ۾ مروج آهي. گجرات جو آڻند شهر تہ سَروگسيءَ جو مرڪز مڃيو ٿو وڃي. اِن موضوع تي بہ ڪهاڻيون تري اچن ٿيون: هيري شيوڪاڻيءَ جي ’گرڀ ڀاڙي تي‘(22) ۽ ٻي هوندراج بلواڻيءَ جي ’ ڪُک‘(3). هيري شيوڪاڻيءَ جي ڪهاڻي، گرڀ ڀاڙي تي وٺڻ واري ٻي اولاد جوڙي جي نُڪتي نگاهہ کان پياري انداز سان رچيل آهي ۽ هوندراج جي ڪهاڻي گرڀ ڀاڙي تي ڏيندڙ گرڀ وتي ماءُ جي طرفان آيل آهي. نَو مهينا پنهنجي ڪُک ۾ رتِ رتِ وڌي ٿيندڙ جان لاءِ ماءُ جو موهہ جاڳڻ فطرتي آهي. ٻار ٻي اولاد جوڙي کي سؤنپڻ وقت گرڀ وَتي ماءُ جي ڪومل جذبن کي ليکڪ خوبصورتيءَ سان قلمبند ڪيو آهي.

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

تنهن کان سواءِ جهِيڻن، بلڪل ٿهين، نفيس ڀاوَن واريون ڪهاڻيون بہ ڏيان ڇڪائين ٿيون. ستيش روهڙا جي ڪهاڻي ’ايئر پورٽ جي رستي تي‘(9) هڪ آٽو رڪشا مسافر جي بدلجندڙ احساسن جي جهيڻي ڇڻسالي آهي. ايئر پورٽ ڏانهن ويندڙ رستي تي گمان ايندي ئي رِڪشا ڊرائيور جي، پنهنجي ليکي سوچيل، بد اِرادن جي ڪري هوُ ڊنل آهي ۽ هن کي رِڪشا واري جي چهري جو رنگ ڪارو ٿو لڳي، پر ايئر پورٽ تي سلامت پهچڻ تي هن کي ڊرائيور جو رنگ هروڀرو ڪارو نٿو لڳي. اِنساني من جي اِنهن پٽا بدلائيندڙ ڀاوَن کي ستيش سگهاري ڍنگ سان متحرڪ بڻايو آهي. ٻي هڪ ڪهاڻي؛ نامديو تاراچنداڻيءَ جي ’هڪ خوبصورت ٻڍي عورت‘(23). مندر ڏانهن ويندڙ هڪ بيحد ئي سندر ناريءَ جو چِٽُ، جنهن کي نامديو جڻ هڪ چترڪار جي اک سان موهيندڙ رنگن سان هڪ پينٽنگ جيان اسان آڏو ڏريو آهي. خوبصورتيءَ جو فهم رکندڙ نامديو جي اک جو بہ ڪمال هتي چِٽو نظر اچي ٿو. لکمي کلاڻيءَ جي بہ هڪ ڪهاڻي ’ساٺائي‘. جنهن ۾ سڀجي عمر رڳو پئسي پٺيان ڊوڙندڙ هڪ وڏو سنڌي سيٺ، عمرِ جي پوئين مرحلي ۾ اندروني ساٺائيءَ/اڌرنگ جو شڪار ٿي پوي ٿو. سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ شيام جئسنگهاڻي بيحد سگهارو ڪهاڻي نويس آهي، جنهن جون ڪيتريون ڪهاڻيون هتي ذڪر هيٺ آڻي سگهجن ٿيون، پر هن جي ڪهاڻي ’تنبو‘(24)، مون کي گهڻو متاثر ڪيو. بيمار زال جي پرگهور لاءِ اسپتال جي ڏاڪڻ تي رهندي، پتيءَ لاءِ ڏاڪا جڻ دائما ’ تنبو‘ بڻجي ٿا پون. روز جي جهيڻي جهيڻي پيڙا ڪردار سان گڏ پڙهندڙ کي روئاري ڇڏي ٿي. جهيڻي احساس جي حوالي ۾ ئي هري همٿاڻيءَ جي ڪهاڻي ’ا چيتن من‘ (25) بہ ڪومل ڀاوَن کيُ اجاگر ڪري ٿي. ٻن اڻ ڄاڻ شخصن جي وچ ۾ بڻيل ا نام احساسن جي ُپل پاٽڪن کي بہُ لهن ڪردارن سان تخليقي سطح تي جوڙي ٿي ڇڏي. هريءَ جي ٻولي پياري آهي، اڪثر هن جون ڪهاڻيون ٻوليءَ تي بيٺل هونديون آهن.

1980ع کان پوءِ جي ڪهاڻي صرف اِنساني انڀوَن، منفرد موضوعن، گهڻ مڪاني عنصرن، باريڪ مشاهدن، يا وقت سان بدليل احساسن- سَنويدنائن جي گوناگونيت تائين محدود ڪانهيُ، ان ۾ فني صلاحيتون بہ ڀرپور آهن. ڪهاڻي پنهنجو پاڻ ۾ مڪمل فنائتي آهي. اِها حقيقت بہ غورطلب آهي تہ ڪنهن بہ سٺي ڪهاڻيءَ کي ڪنهن بہ وصف ۾ نٿو آڻي سگهجي. در اصل ڪنهن بہ، سُٺي ادبي ڪاوش کي وصف

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

جي محدود گهيري ۾ آٽي نٽو سگهجي، ڪنهن خاني ۾ رکي نٽو سگهجي. اڳ چيل آهي تہ چيخوف ڪهاڻيءَ مان پلاٽ ڪڍي ڇڏيو. ڪهاڻي ڪٿان بہ شروع ڪري ڪٿي بہ ڇڏي سگهجي ٿي، باقي ڪم پڙهندڙ جي حوالي هوندو آهي. ليکڪ ڪهاڻي شروع ڪري ٿو، پاٺڪ کي ڪنهن بہ واٽي، تہ واٽي، چوواٽي يا اڃا بہ اڻ ڳڻ واٽي تي پهچائي پاڻ گم ٿي ٿو وڃي ۽ ڪهاڻي کُليل ٿي رهي، جنهن کي پاٺڪ پنهنجي سمجهہ، ادبي ذوق ۽ پنهنجي سماجي پس منظر مطابقُ ان کي جوڳي نموني پورو ٿو ڪري. خاص خوبي اِها آهي تہ اڄ جي ڪهاڻي پوري ماپيل توريل آهي، ڪهاڻيءَ کي اِها خوبي موپاسان ڏني ۽ پوءِ جي ليکڪنُ ان کي وڌيڪ گهڙيو. جيتوڻيڪ اڄ ڊِجيٽل وزن ۽ تور جي مشينن جو زمانو آهي، پر ڳالهہ سمجهڻ لاءِ جي شيشي جي باڪس ۾ رکيل سوناري جي ساهميءَ کي ذهن ۾ رکون تہ صحيح تور تڏهن ليکبي جڏهن ساهميءَ جي ڪمان بلڪل سِڌي ليڪ ۾ هجي. رتيءَ جو ڪو ننڍڙو حصو بہ ڪمان جو توازن ٽوڙي ڇڏي ٿو، تيئن ڪهاڻيءَ ۾ هڪ پئرا تہ پري جي ڳالهہ آهي، هڪ جملو بہ - گهٽ يا وڌ - ڪهاڻيءَ جي خوبصورتيءَ ۾ ڪاڻ وجهي ڇڏي ٿو. تنهن کان سواءِ، اڄوڪي ڪهاڻيءَ جي اظهار جو تاڃي پيٽو اهڙو گوناگون آهي: جو پاڻمرادو بيشمار ڊزائينون ٺهنديون ٿيون وڃن. ظاهر آهي تہ هڪ بہ ڌاڳي جي ٽِڙ يلُ لٽ سڄي ڊزائين کي ئي ڪاري ڇڏيندي.

آخر ۾ فقط ايترو چوندس تہ ٽن ڏهاڪن جي سنڌي ڪهاڻيءَ جي هيءَ محض جهلڪ آهي، سَروي ڪانهي، سَروي ٿي بہ ڪانہ ٿي سگهي. ايشور ڀارتيءَ پنهنجي ننڍڙي ڪتاب 'سنڌي ڪهاڻي' (2008ع) ۾ لکيو آهي تہ، 2000ع کان 2006ع تائين 500 ڪهاڻيون لکيون ويون آهن، جي ستن سالن ۾ پنج سؤ ڪهاڻيون تہ 32 سالن ۾ ڪيتريون؟ شايد سولو ا نگي حساب مدد ڪري.

حوالا

1. سنڌي ساهت پرچارڪ سوسائٽيءَ طرفان شروع ڪيل ماهوار رسالي جي پهرئين انڪ طور، جنوري 1914ع.
2. 1930ع جي آسپاس لکيل ۽ 'ساقي' ۾ ڇپيل، سنڌي ٽائيمس طرفان وري ڇپايل، 1981ع.
3. آسانند مامتورا، 'ڳنوارڻ'، سنڌي ٽائيمس، بمبئي، 1979ع.
4. سڳن آهوجا، 'بي آگ جلن پروانا'، سنڌي ساهت منڊل، بمبئي، 1966ع.

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

4 الف) . گوبند مالهي، ڪلا ريجهسنگهاڻي، سمپادن: ’چوند سنڌي ڪهاڻيون‘ (ڀاڱو-1)، ساهتيه اڪادمي، 1963ع .

4 ب) . گنو سامتاڻي، هريش واسوڻي، ڪرشن ڪٽواڻي، سمپادن: ’ چوند سنڌي ڪهاڻيون‘(ڀاڱو-1)، ساهتيه اڪادمي،1980ع.

5. نارائڻ ڀارتي، ’دستاويز‘ ،سنڌي ٽائيمس، لهاس نگر، 1974ع.

5. الف) پريم پرڪاش، سمپادن: ’سنڌي ڪهاڻي‘ ، ساهتيه اڪادمي، دهلي، 1992ع.

6. هيرو شيوڪاڻي، ’زندگي ۽ ڪئڪٽس‘ ، ڪونج پبليڪيشن، بمبئي، 1975ع.

7. هريش واسواڻي، ’40-80 ڪهاڻي سنگره‘ ، ڪونج پبليڪيشن، احمد آباد،1980ع.

8. ايشور ڀارتي، ’خوشيرام جي ڳولها ۾‘ ، ڀارتي پبليڪيشن، احمد آباد، 1989ع.

9. ستيش روهڙا، ’ايئر پورٽ جي رستي تي‘ ، ڀاشا پرڪاشن، آديپور، 2008ع.

10. پريم پرڪاش، مرتب: ’سنڌي ڪهاڻي تبصرا ۽ جائزا‘ ، راشٽريه سنڌي ٻولي وڪاس پريشد، دهلي، 2009ع.

11. ’رچنا‘ مخزن، جنوري-مارچ 2005ع.

12. گوپال ٺڪر، ’رشتن جي خوشبو‘ ، پرينڪا ٺڪر، بمبئي، 1992ع.

13. ’سِپون‘ مخزن، اپريل- جون 2012ع.

14. آنند کيماڻي، ’رشتن جي سياست‘ ، پبلشر: ليک، 2007ع.

15. هري پنڪج، ’سلام سنڌڙي‘ ، سندراڻي پبليڪيشن، لهاس نگر، 2009ع.

16. پوپٽي هيرانندڻي ۽ هيرو شيوڪاڻي، سمپادن: ’چوند سنڌي ڪهاڻيون‘ (نائين ڏهاڪي جون)، ساهتيه اڪادمي، 2001ع.

17. هيرو شيوڪاڻي، ’ڪارڻ جي تلاش‘ ، سنڌي ساهتيه مالها، لهاس نگر، 2008ع.

18. ’رچنا‘ مخزن، اپريل- جون 2000ع.

19. لکمي کلاڻي، ’مٽيءَ جي مهڪ‘ ، سنڌالاجي، آديپور، 1999ع.

20. ڪلاڌر مُتوا، ’ٽِڪڙ‘ ، پبلشر: ليک، 2012ع.

21. مايا راهي، ’موکش‘ ، ڪونج پبليڪيشن، بمبئي، 2003ع.

22. ’رچنا‘ مخزن، جنوري-مارچ 2011ع.

23. ’رچنا‘ مخزن، آگسٽ-سيپٽمبر 2006ع.

24. شيام جئسنگهاڻي، ’هڪ ٻيو ڏينهن‘ ، ديپ شِکا، بمبئي، 1988ع.

25. هري همٿاڻي، ’ ڇيتن‘ ، اجنتا پبليڪيشن اجمير، 1993ع.

Shah Abdul Latif Bhitai Chair