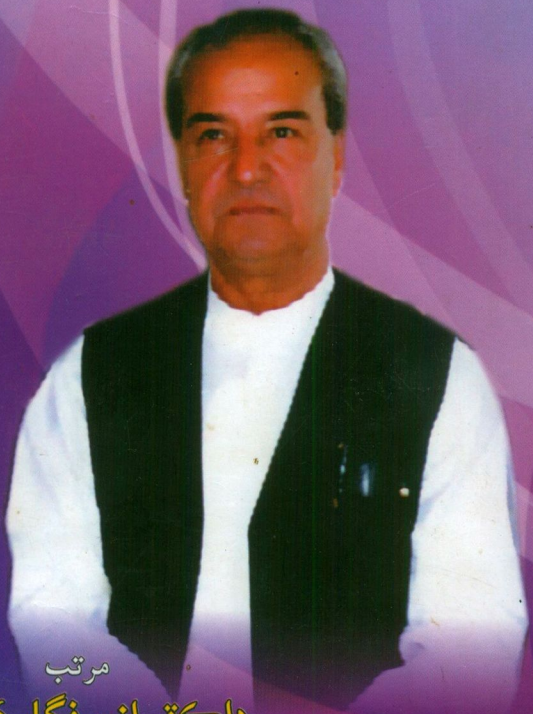
[اينٽالاجي]

آغا سليم

شخصيت ۽ فن



مرتب

ڊاڪٽر انور فگار هَڪڙو

سنڌي ادبي بورڊ

Digitized By M. H. Panhwar Institute Of Sindh Studies, Jamshoro.

آغا سليم

شخصيت ۽ فن

سنڌي ادبي بورڊ

پاران ايم ايڇ پنهور انسٽيٽيوٽ آف سنڌ اسٽڊيز، ڄامشورو۔

ڪتاب جا سمورا حق واسطا محفوظ

چاپو پهريون مارچ 2019ع تعداد 1000

ISBN_ 978_969_406_084_2

هي ڪتاب سنڌي ادبي بورڊ پاران ميسرز پيڪاڪ پرنٽرز ڪراچيءَ مان چپائي پڌرو ڪيو.

پاران ايم ايڇ پنهور انسٽيٽيوٽ آف سنڌ اسٽڊيز، ڄامشورو.

پراکر

60 واري ڏهاڪي ۾ سنڌي اديبن جو هڪ پُرجوش، باهمت ۽ بهادر ٽولو اُپريو جن سنڌي ادب ۾ جرئت پريو ساهت سرجيو ۽ سنڌي ادب جو مان مٿاهون ڪيو. جن ۾ نمايان مقام حاصل ڪندڙ آغا سليم پنهنجي همعصرن ۾ چوڏهينءَ جي چنڊ جيان ائين چمڪيو جو سنڌي ادب سان لاڳاپيل هر صنف کي، هُن پنهنجي اندازِ اسلوب سان نئين رنگ ۾ سرجيو ۽ پنهنجو نالو جديد ادب جي بانيڪارن ۾ رقم ڪرايو.

آغا سليم پنهنجي ادبي سفر جو آغاز "آغا شاهين" جي نالي سان ڪيو جنهن نالي سان سندس ڪهاڻين جو پهريون مجموعو "لذتِ گناهہ" ڇپيو. 60 واري ڏهاڪي ڪانپوءِ "آغا سليم" جي نالي سان ادبي دنيا ۾ متعارف ٿيو. پهرين ڪهاڻيڪار ناول نويس، ڊرامہ نگار جي حيثيت ۾ آغا سليم وڏي ميڙ ماڻي. 90 واري ڏهاڪي ۾ تہ آغا صاحب شاعري ۾ ڪئي ۽ سفرنامہ ۾ لکيا. پوءِ آغا سليم لطيف شناسيءَ جي حوالي سان قلم کنيو. لطيفيات کانسواءِ سنڌ جي اساسي شاعرن جي ڪلام جي فني ۽ فڪري اڀياس تي سنڌي توڙي انگريزي ۽ اردوءَ ۾ ڪتاب لکي، نہ فقط سنڌ جي نوجوانن کي پنهنجي علمي ادبي ذخيري کان روشناس ڪرايو آهي، پر برصغير کي پڻ پنهنجي علمي ۽ ادبي ورثي کان متعارف ڪرائي، سنڌ جي علمي حيثيت کي نروار ڪيو آهي.

آغا سليم کنهن ۾ تعارف جو محتاج نہ آهي. سندس علمي ۽ ادبي خدمتن کي مانُ ڏيندي، سنڌي ادبي بورڊ طرفان سندس شخصيت ۽ فن تي اينٽالاجي جوڙڻ جو فيصلو ڪيو ويو ۽ اينٽالاجي جوڙڻ جو ڪم سنڌي ٻوليءَ ۽

ادب جي مانائتي اسڪالر ڊاڪٽر انور 'فگار' هَڪڙي صاحب جي حوالي ڪيو ويو جنهن صاحب نهايت خوش اسلوبيءَ سان هيءَ اينٽالاجي "آغا سليم: شخصيت ۽ فن" سهيڙي بورڊ جي حوالي ڪئي. جنهن ۾ آغا صاحب جي علمي ۽ ادبي خدمتن تي سنڌي، اردو ۽ انگريزيءَ ۾ مقالا شامل آهن. آغا سليم جي شخصيت ۽ فن تي سهيڙيل هيءَ اينٽالاجي هڪڙي بنيادي ماخذ جي حيثيت رکي ٿي. جنهن ۾ آغا صاحب جي مڪمل سوانح حيات ۽ ادبي خدمات جو اپياس شامل ڪيو ويو آهي.

توقع آهي ته، سنڌي ادبي بورڊ جي هيءَ ڪاوش سنڌ جي عالمن ۽ اسڪالرن وٽ مجتا ماڻيندي.

19_ رجب المرجب 1440ھ
26_ مارچ 2019ع

مخدوم سعيد الزمان 'عاطف'
چيئرمئن

سنڌ

پيش لفظ		9
آغا سليم!	باڪٽر انور فگار مَڪرو	10
آغا سليم جي وفات ۽ سنڌس تدفين جي وصيت		23
ڪيڏا ڏيئا ٻرن تا، ڪيڏي آروشنائي	مدد علي سنڌي	24
آغا سليم ـ جاڻ سجاڻ		26
انٽرويو		
ڪڙيا ڪٺهار (سوجهرو)		31
آمهون سامهون (نئون نياپو)		37
سرجٺهار صدين جا (نئين زندگي)		86
آغا سليم سان ڳالهه ٻولهه (سهٽي)		100
آغا سليم کان ورتل انٽرويو (سنڌ سجاڳ)		116
آغا سليم جو انٽرويو (سنڌ سجاڳ)		126
صوفي پنهنجي دؤر جا سرڪش انسان هئا (روح رهاڻ)		135
سٽي تنهنجو سڏ ڪلهي پاتم ڪينرو (سارنگا)		159
آغا سليم سان ڳالهه ٻولهه (پرڪ)		195
ادب ۾ ٽوپي لاهه ڪلچر جاءِ والاري آ (پرڪ)		205
آغا سليم جون بيماريءَ جي بستري تان ڳالهيون (سنڌي ڪاوش ميگزين)		220
چونڊ ڪهاڻيون		
؟		227
مان ئي وار وجود تي		232
ٺهڪ		237
دائرو		242
پل پڪينڙا		252
خواب جي منزل		283

انٽرويو

مان ۾ منهنجون ڪهاڻيون — آغا سليم — 318

آغا سليم جون ڪهاڻيون — ڊاڪٽر عبدالجبار جوٽيجو — 322

چند جا تمنائي — غلام محمد گرامي — 324

آغا سليم — ڊاڪٽر شمس الدين عرسائي — 327

آغا سليم: چند جا تمنائي — عبدالقيوم 'صائب' — 341

ناول

اونداهي ڏرتي روشن هٿ — 351

هم اوست — 354

اڇو رو انسان — 366

انٽرويو

آغا سليم جو ناول هم اوست — شوڪت حسين شورو — 371

آغا سليم جي ڪهاڻين ۽ ناولن ۾ صنف نازڪ — نصير مرزا — 373

آغا سليم ناول نگار جي حيثيت ۾ — مختيار احمد ملاح — 383

آغا سليم جو ناول ۽ سنڌس هم اوست — ڪلا پرڪاش — 388

نانڪ

گل چنو گرنار جو — 397

دودو چنيسر — 412

دولهه دريا خان — 432

انٽرويو

ريڊيائي نانڪ ۽ آغا سليم — مراد علي مرزا — 462

سنڌي نانڪ جا سؤ سال — اي جي اتر — 464

آغا سليم ۽ راما نگار جي حيثيت سان — مختيار احمد ملاح — 465

دودو چنيسر ۽ آغا سليم — لچمڻ ڪومل — 469

سفرنامو

برف پنڪڙيون ۽ چند — 743

اکيون آرسيون — 531

مقالا

بابا فريد گنج شڪر — 541

لات جا لطيف جي — 571

شاهه جي رسالي جا سر — 578

سنڌي موسيقيءَ جو داستان ۽ شاهه جي رسالي جي ڪلاسيڪي راڳن وارن سرن جو پس منظر — 584

رسالي جي ڪلاسيڪي راڳن وارن سرن جو مختصر تعارف ۽ پس منظر		595
شيخ ايازصدين جي صدا		616
شارتن جو شاعر		626
سنڌ جا قديم گيت		634
سنڌي ادب ۾ ڪي غلط روايتون		635
سنڌي ڪهاڻيءَ تي هڪ نظر	نئين زندگي 1968ع	645
سنڌي برامو	"سهڻي" اپريل 1975ع	648
سنڌي برامو		650
شبنم شبنم ڪنول ڪنول	"نئين زندگي" مارچ 1968ع	656
چارڻ سي چڱجن	"سهڻي" نسيم ڪرل نمبر	662
جمال جا ڪرداري انسانا		664
هڪ دل جي اڪيلائي	"سهڻي" امر جليل نمبر	669
حميد سنڌي۔ حقيقت پسند ڪهاڻيڪار		670
لباس		
لات جا لطيف جي: هڪ جائزو	ڊاڪٽر انور فگار هڪڙو	676
شاعري		
سريمن ڪلياڻ		691
سر رامڪلي		696
غزل		698
مهاڳ		
گيت اُجايل مورن جا		703
خوشبو جو سفر		706
ننهنجو يروشلم		710
آغا سلمان عقيدت		
آغا سليم	شيخ عبدالرزاق "راز"	719
ڊاهر جي ماکي	عبدالقادر جوڻيجو	722
ڊي جي سراءِ ۾ ڪو قافلو لٿل آ	مدد علي سنڌي	726
ڊ ٻتن جو سفير	بيدل مسرور	763
ڊ ڊ سربلند	نصير مرزا	772

من! خوش آن نيء؟	آدرش	774
آغا صاحب! لوبوسر	ذوالفقار هالیپوتو	784
آغا سليم: افسانہ نگار جي حيثيت ۾	ڈاکٹر عبدالغفور میمن	792

حصہ اردو

شاہ عبداللطیف بھٹائی	آغا سلیم	799
روشنی کا سفر	مترجم: ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی	834
آغا سلیم	پروفیسر کے این ناگپال	850
آغا سلیم بحیثیت شاعر	جمیل جالبی	854
آغا سلیم کا افسانوی ادب میں مقام	جمیل جالبی	861

ENGLISH SECTION

Agha Salim: Personality & Works	3
Ganga Ram Garg	3
Shah Abdul Latif Bhitai	4
Melody of Peace(Sur Kalyan)	17
Melody of seafares(Sur samoondi)	34

پيش لفظ

گھڻي عرصي کان سنڌي ادبي بورڊ جي انتظاميہ سنڌ جي نامور عالمن ۽ اديبن جي اينٽالاجيءَ جي رٿا جوڙي هڪ چڱي علمي ۽ ادبي عمل جي شروعات ڪئي آهي. جا اڃوڪي تحقيقي دور ۾ بيشڪ وڏي وٽ ثابت ٿي سگهندي. ان سلسلي ۾ مون تي ٻہ نامور دانشور آغا سليم صاحب جي تحريرن جي چونڊ جو ذمو رکيو ويو. اها منهنجي سعادت آهي. جو مون کي ان لائق ڄاتو ويو ورنہ مون ۾ تہ ڪابہ علمي ادبي اهليت ڪونہ آهي. بهرحال ذمي قبوليندي ٻہ وقت ٿيو. گهڻن ڪمن سبب ذميواري نباڻڻ ڏکي ٿي پئي. ورهايبورڊ ۾ ڪن ناشناس سيڪريٽرين جي عدم تعاون ۽ دلچسپي نہ هڻڻ ڪري مايوسي ٿي. پر محترم الله ڏتو وگهيو صاحب جڏهن کان سيڪريٽري ٿيو تڏهن کان خط مٽان خط لکي. اهڙو سرگرم ڪيو جو سؤ ڪم چڏي. هن اهم ڪم ۾ جنبي ويم. ان دوران معلوم ٿيو تہ نامور اديب نصير مرزا ٻہ ساڳيو ڪم ڪري رهيو آهي تہ منهنجو هٿ ڏرو ٿي ويو. پر محترم نصير مرزا ٻڌايو تہ "پاڻ ڪنهن بي اشاعتي اداري لاءِ پيو ڪم ڪري ۽ ان ڪم جي نوعيت مختلف آهي." تڏهن وري سرگرمي وڏي ۽ هي ڪتاب هن صورت ۾ پايۂ تڪميل تي رسيو.

لک ٿورا محترم نصير مرزا صاحب جا. جو پاڻ ڪجهہ تحريرون عنايت ڪري. منهنجو ڪم آسان ڪيو. اهڙيءَ طرح وگهيو صاحب ۽ پياري دبير ميرزا جا ورڻ وسارڻ جا نہ آهن. شال عافيت سان هجن. سڀني عالمن. اديبن ۽ شاعرن جا احسان. جن جون مفيد تحريرون هن چونڊ ۾ شامل ڪيون ويون آهن ۽ انهن آغا سليم صاحب جي هستي ۽ خدمتن متعلق اسان جي ڄاڻ ۾ اضافو ڪيو آهي. مان سمجهان ٿو تہ هي ڪم نہ آغا صاحب جي معيار وٽان آهي. نہ دل وٽان. ۽ نہ علمي. ادبي ۽ تنقيدي يا تحقيقي معيارن مطابق آهي. پوءِ بہ عقيدت ۽ محبت پائي من ۾ ڪي اکر ۽ الفاظ لکي. پيار جو اظهار ڪيو آهي.

گر قبول افتند زهي عزو شرف

ڊاڪٽر انور فگار هڪڙو

آغا سليم!

ايڏي مانَ ۾ مرتبي وارو انسان گذريل صديءَ کان سج جيان سنڌي ساهت جي افق تي اپري جا، روشني پکيڙي رهيو آهي. تنهن جي سهائيءَ تي سنڌ جا سَپوجهه ۾ ساڃاهه وند سندس عظمت جي ايوان ۾ سَوَ سجدا ڪرڻ لاءِ باوضو بيٺا آهن. سنڌ جو هي يگانو عالم، اديب ۽ مفڪر شڪارپور شهر جي محلي ڪڙي عطا محمد خان ۾ ستين اپريل 1935ع مطابق 3ـ محرم 1354هـ تي آچر ڏينهن آغا عبدالڪريم خان ڪاکڙ پٺاڻ جي گهر تولد ٿيو. آغا عبدالڪريم خان انگريزن جي ياران خيرپور ۾ فوج جو ڪمانڊر مقرر ٿيل هو. فوجي ڪمانڊر هڻڻ ڪري هو "ڪماني خان" جي نالي سان معروف ٿيو. وڏو داناءِ ۽ بهادر انسان هو. ان وقت ڪنهن رهزن ڏاڙيل کي مقابلي ۾ مارڻ ڪري سندس نانءَ وڃي ويو. آغا سليم جو جنم اهڙي سوريهه مڙس جي گهر ۾ ٿيو. هي پيو نمبر پٽيلو اولاد ٿيو جنهن جي جنم سان گهر ۾ خوشيون ملهايون ويون. سندس والده صاحبه نهايت تدبر ۽ لاڏ ڪوڏ سان پرورش ڪندي رهي. جڏهن وڏو ٿيو. تڏهن ڪيس هندو سنڌي اسڪول نمبر چوٽين ۾ داخل ڪرايو ويو. ان اسڪول جي بلڊنگ سن 1923ع ۾ شڪارپور جي مشهور وڪيل مرليڏر پنجابي پنهنجي زال شيامي ٻائي جي پوتر يادگيريءَ ۾ جوڙائي ڏني هئي.

آغا سليم پرائمري تعليم ان اسڪول مان حاصل ڪري انگريزي تعليم حاصل ڪرڻ لاءِ نيوايرا اسڪول ۾ داخل ٿيو. ان اسڪول جو بنياد سن 1932ع ۾ هندو جنرل پنچات شڪارپور جي تعاون سان مينگهراج منشاراماڻيءَ وڏو هو.

منشاراماڻي جي محنت ۽ توجهه سان اسڪول گهڻو مشهور ٿيو. ناميارا استاد ڪيئلداس وليرام بيگواڻي "فاني" ۽ هاسانند پرسواڻي تعليم ڏيندا هئا. شيخ ايان رام جيئملاڻي ۽ نورالدين سرڪي ان ئي اسڪول ۾ پڙهندا هئا. مسٽر دني چند به پوءِ ماسٽر مقرر ٿيو. اڇڪلهه اهو اسڪول قاضي حبيب الله گورنمينٽ هاءِ اسڪول جي نالي سان قائم آهي. آغا صاحب اتان کان پوءِ وڃي گورنمينٽ هاءِ اسڪول شڪارپور ۾ داخل ٿيو. جتان ڇهين درجي ۾ وڃي گورنمينٽ هاءِ اسڪول حيدرآباد ۾ پڙهڻ ويٺو جتي غلام محمد شاهواڻي هيڊ ماسٽر هو. اتان مئٽرڪ جو امتحان پاس ڪري گورنمينٽ ڪاليج ڪاري موري حيدرآباد ۾ ايڊميشن ورتائين. انٽر پاس ڪري بي.اي جو امتحان سنڌ يونيورسٽي مان پاس ڪري، پهريائين ريهيبليٽيشن ڊپارٽمينٽ ۾ نوڪري ڪيائين.

جتي سندس دل نہ لڳي تہ ڪميشن جو امتحان پاس ڪري پاڪستان برادڪاسٽنگ ڪارپوريشن ۾ نوڪري ڪرڻ لڳو جتي ترقي ڪندي وڃي اسٽيشن ڊائريڪٽر جي عهدي تي پهتو ۽ اتان ئي 16 اپريل 1995ع ۾ رٽائر ڪيائين. رٽائر ٿيڻ کان پوءِ هن حياتيءَ جو لمحو لمحو علمي ۽ ادبي خدمت ۾ گذاريو آهي. سندس علمي ۽ ادبي خدمتن جو جديد دور جي تحقيقي ۽ تنقيدي قدرن مطابق اعتراف ڪيو پيو وڃي.

ايڏي اعليٰ معيار هٿ سبب سندس ڪيترين ئي تصنيفون اعليٰ تعليمي ۽ تحقيقي ادارن جي سيلبس تي تدريسي ۽ نصابي حيثيت حاصل ڪري چڪيون آهن ۽ شاگرد استاد عالم اديب اسڪالر ۽ محقق انهن تان استفادو ڪندا رهن ٿا. سندس اهڙيون خدمتون اڻڪل ٻاهٺ ورهين جي عرصي تي محيط آهن. انهن جي شروعات 1952ع ۾ "آءٌ اي ظالم سماج" جي عنوان هيٺ لکيل ڪهاڻيءَ سان ٿي. جا ان زماني ۾ هالا مان شايع ٿيندڙ ماهوار رسالي "فردوس" ۾ ڇپي. هن ۾ اهو لکڻ جو رجحان ڪيئن پيدا ٿيو؟ ۽ ڇو پيدا ٿيو؟

رجحان ڪيئن پيدا ٿيو؟ سوال جو جواب تہ اهو ئي آهي تہ سندس گهر ۾ وڏو ٻاڻ ڪتاب ۽ رسالا وٺي ايندو هو جن جي تصويرن منجهس اها ڪشش پيدا ڪئي تہ انهن مورتن جون ڪهاڻيون ڪهڙيون آهن؟ جو هو آسانيءَ سان پڙهي نہ ٿي سگهيو. چاکاڻ جو هو اڃان عمر ۽ علم جي لحاظ کان ايترو پڙ ڪونہ هو. ها! البت اهي ڪتاب ۽ رسالا هن جي توجهہ جو مرڪز رهندا پئي آيا.

هاڻي سوال اهو آهي تہ منجهس لکڻ جو رحجان ڇو پيدا ٿيو؟ جي ان جي حقيقي جواب لاءِ ڪائنس پڇجي تہ پاڻ ۾ فقط ايترو چئي تہ: انسان يا تخليقڪار جي اندر ۾ ڪا هورا ڪورا. ڪا تلاش ڪو تجسس ۽ ڪا ڳولها آهي. جنهن جي پويان هو اهو رڻ جهاڳي ٿو. ان جهاڳڻ لاءِ سندس اندر جي حساسڪي ۽ سونهن ئي آمادگي ۽ قدرت پيدا ڪري ٿي. اها حساسڪي ان تخليقڪار جي وجود سان گڏ ئي هن جي هانءَ ۾ريا سرشتيءَ ۾ جنم وٺي ٿي ۽ ان سان گڏ ئي ارتقا پذير ٿئي ٿي.

تخليقڪار اهو انفرادي فرد ٿئي ٿو جنهن جا چوڌهن طبق ئي روشن ٿين ٿا. انهن چوڌهن ئي طبقن جي روشني اظهار لاءِ پئي جيءَ مان جهروڪا ڳولهي. پوءِ جيئن جيئن ۽ جتان جتان روح جي روشندان جي رنگين ڪاون مان روشنيءَ ڪي لنگهڻ جو وجهہ ملي ٿو تيئن ۽ تتان اهو ڪائو روشن ۽ رنگين ٿيندو رهي ٿو ان جي عيان ٿيڻ جي نہ عمر آهي نہ مهل چاکاڻ تہ سمورو هر دو حسن پرست ۽ سونهن لاءِ سڪايل ٿئي ٿو. ان جو هڪڙو مثال آغا سليم جي سرشتي ۾ بہ سمايل ملیو. اچو تہ ان جي حقيقت کي سمجهون.

نيوايرا اسڪول ۾ پين سوين ٻارن سان گڏ پڙهندڙ هڪڙو سهڻو ۽ سلجهيو ٻار جنهن جي سونهن کي ڏسي ڪيس سورج ونس سڏجي ته وڌاءُ نه ٿيندو. ان سورج ونس جي ون سان جيڪو به ڪرٽو ملي ٿي ويو تنهن سهڻو سهائو ٿي ڪيو. هو اسڪول ۾ بلڪل پڙهو ڪڏهن ڪڏهن پنهنجي من جي موج ۾ ڪلاس ۾ هوندي به ڪلاس ۾ نه هوندو هو. هڪ دفعي هن جو چت چئي ۾ نه هئڻ ڪري گهرو ڪم ڪري ڪونه ويو ته ماسٽر جي مار جي ڊپ کان ڪتاب کڻ ۾ ڪٽي چپ چاپ ڪري اسڪول کان ٽي نڪري ويو.

اسڪول کان نڪري هو گهر به مار جي پوَ کان نه ٽي وڃي سگهيو. ان ڪري هو شهر ۾ ئي گهمندو رهيو ۽ هڪ ويران گهٽي ۾ گهر جي ڪليل دريءَ جي سيخن ۾ هٿ وجهي اندر ڏسڻ لڳو. اندر ڪائي چندر ونس سندرتا سونهن جي سرسيءَ لاءِ سورهن سينگار ڪرڻ ۾ مگن هئي. سورج ونس، چندر ونس ڏي ڏسندو رهيو ته سندس آسماني ساڙهيءَ جي بلائوز مان چندر جي چاندني ڪيئن ڪيس ڪنيڙائين کان وٺي چڪور وانگر آڪاش جي وسعتن ۾ اڏاري ٿي ويئي. هن پنهنجي ئي تاب ۽ تجليءَ جي تار ۾ گنگنائيندي زلف جا بند ۽ ڪمند سنواريندي، وانگوڙو ويڙهي جو ڪٽي رابيل جون ڪنڊيون مٿس ٻڌيون ۽ چوگرد گلاب جا گل سَجايا ته سندس ڪمرو ان معصوم ٻالڪ جي معصوم دل جو تختگاهه ٿي پيو جنهن تي ان سورج ونس ڪٽي ان چندر ونس کي ويهاريو. هوءَ جيئن دري بند ڪرڻ لاءِ وڌي ته پنهنجي ئي سونهن کان وڌ معصوم سونهن ڏسي مرڪي ۽ چوڙين جو جهنجهل هٿ ٻاهر ڪڍي، ڪونپل ڳلن تي ڦيرائي ڪيس پيار ڪيو ۽ وانگوڙي مان هڪ ڇڇ گل ڪڍي ڏنو. هن کي گل ڇا ملیو، جڙ رام وانگر اوتار ٿيڻ جو نوتو ملیو. ان ٻار کي زندگيءَ جي هر موڙ تي ڪنهن نه ڪنهن چندر ونس چوٽي مان گل ڪڍي ٽي ڏنو پر هر ملیل گل ۾ ان معصوميت ۾ ملیل گل جهڙي هيڪار ڪٽي هئي! جا هن جي اندر جي شڪارپور ۾ واسو ڪري وڃي! هو هميشه ان گل ۽ هيڪار جي تلاش ۾ سرگردان رهندو آيو آهي.

هن جي اها سرگرداني جسماني سرگرداني نه آهي، پر روح جي سرگرداني آهي. جا سقراط جي رهي، ارسطو جي رهي، سمرسيٽ ماهم جي رهي، تالسٽاءِ جي رهي، چيخوف جي رهي ۽ ترگنيف جي رهي. هو انهن وانگر آرٽ جي دنيا ۾ رهيو ۽ آرٽ ۾ افساني ادب ۽ ڊراما کي سڀ کان اُتم سمجهڻ لڳو ايستائين جو شاعري ۽ مصوري کي به گهٽ جاتائين. افساني ادب ۽ ڊراما لکڻ ۾ ڪاميابي حاصل ڪرڻ لاءِ هن جنهن غور ۽ توجهه سان دنيا جي ادب، تاريخ، ثقافت، تهذيب ۽ تمدن جو مطالعو ڪيو، تنهن جي عام کي ڪهڙي مار!!

آغا سليم جي ڪهاڻين جو پهريون مجموعو "لذت گناهه" جي نالي سان ڇپيو ان کان پوءِ 1963ع ۾ "چنڊ جا تمنائي"، 1980ع ۾ "درد جو شهر" ۽ "ڏرتي روشن آهي" ڇپجي پڌرا ٿيا. اهڙيءَ طرح ناولن ۾ "اونداهي ڏرتي روشن هٿ"، "روشنيءَ جي تلاش"، "همه اوست" ۽ "اڻ پورو انسان"، ڊرامن ۾ "خواب جو سورج"، "گل چنو گرنار جو"، "پرهه جا مسافر"، "سڪ جي وستي"، "درد جا پڙلاءُ"، "ٽيليفون"، "ٻري هن پنيور ۾"، "اڻ ڪٽ فاصلا"، ماڻار "پوپاڙيءَ جا پاچا"، "چانڊوڪيءَ جو رهبر"، "تماشو"، "ڪيڏا سپناڪ ڪيڏا خواب" ۽ "سرابن جا مسافر".

انهن سڀني تحريرن ۽ تصنيفن ۾ تمام گهڻيون خوبيون آهن. وڏي خوبي رومانيت آهي، جنهن کان سواءِ هو فن کي بي معني، بي روح ۽ اڻپورو سمجهندو آهي. سندس ٻولي ۽ اسلوب تي هن جي روح جي رنگينين ۽ خوبصورتين جي ڇاپ لڳل آهي، جنهن ڪري هن جي اسلوب کي پڙهندڙ پروڙي هڪدم چئي ڏينداو: "آغا جو اسلوب". سندس لفظن جو وقتائتو استعمال، جي مقصد ۽ مفهوم توڙي خيال ۽ فڪر جي اظهار لاءِ موڏون مناسب ۽ روح پرور هجن. عبارت جي رواني ۽ رنگينيءَ ۾ ڪٿي به ثقيل ثابت نه ٿين انهن جي روح ۾ موسيقيت هجي. جا تحرير جي رومانيت ۾ خلل نه وجهي نه هندي لفظن جي پرمار نه عربي ۽ فارسيءَ جي مارا ماري، جيڪي روح ۾ آهي، سواظهار ۾ ايندو.

هو ڪردار نگاريءَ ۾ به يگانو آهي. سندس ڪردار ادب جي تاريخ ۾ سدا زنده رهندا. هن "سارنگ" جو ڪردار تخليق ڪيو جو هر دور ۾ ڇڻ نئون جنم وٺي ٿي آيو. منظر نگاري جي لحاظ کان هن سان ڪو ٻيو همعصر همسري ڪونه ڪري سگهندو. هر ڪهاڻي، ناول يا ناٽڪ ۾ هن ضرورت موجب جتي به منظرنگاري ڇڻي آهي، اُها قابل تعريف ۽ قابل داد آهي. ان لاءِ نقادن کيس جَس ڏنو آهي. هن جي افسانوي ادب جو هڪ مقصد اهو به آهي ته سندس تحريرن ۽ تصنيفن جي ذريعي فرد ۽ سماج جي ڊيولپمينٽ ٿئي ۽ شخصيت جي اسٽينسڪو کي ختم ڪري، سندس فن تي ڪن نامورن جا اثرات به مرتب ٿيا آهن. جن ۾ چيخوف کي ته هو پنهنجو فني مرشد مڃيندو هو ۽ ان جي وارڊ نمبر سڪس Word Number Six کان متاثر ٿي "ڪڙندا ڪٺهار" جي سري سان ڊرامو لکيائين. پاڻ چوندو آهي ته چيخوف کي پڙهڻ لاءِ ذهني وضوءَ جي ضرورت محسوس ٿيندي آهي. اهڙيءَ طرح ترگنيف جي ناولٽ First Love کان متاثر ٿي "روشنيءَ جي تلاش" ناول لکيائين. انهن اثرن جي نوعيت مختلف آهي. آغا، سنڌ جي تاريخ، تمدن، تهذيب ۽ مثالي

ڪردارن کي افسانوي ۽ ڊرامائي فن ۾ آڻي. اسان سيني کي انهن ڏانهن متوجهه ڪيو آهي. سندس اصل سچاڻپ ۽ شناسائي به فڪشن رائيٽر جي حيثيت سان آهي. توڙي جو پاڻ شعر به چيوائس:

مون سي ڪٿا ماڻ سامي سڄ وڻن،
تن تسبيح، من مڻيا، تنبورا جن تن،
ماڻهوءَ، متيءَ موه ۾، ڦرن مڙيامن،
بت تي لعل ڪفن، ڪيوتيون ڪنن ۾.

*

دلڙي جڙ ڪا ڪونج، پل پل رولا روهه جا،
هيءَ جا جڳ مڳ جندڙي، ڪن فيڪون جي گونج،
ڏک ڏولاوا مونجهه آءٌ ته لاهيون لوڪ تان.

*

وٽي پري مڌ جي، اچلايم آڪاس،
جرڪي رات اُماس، تارا چنبا مڌجا.

*

آڏيءَ سئيم سنڪ،
آيل! آديسين جا.
لايان آئون ته لڳن ڪي،
سندن پيرن رَڪ.
لاهيندا جي لوڪ تان،
ڏنجهه ڏولاوا ڏُک،
سڄ سياڻي جا ڪري،
سامين سي ئي مُڪ.
هي جي هيسيل هينئڙا،
سرجا تن مان سُڪ.

آغا سليم وڏو ڪيفيت شناس، احساس شناس ۽ قدردان آهي. هو جيترو باهرين ڪائنات تي متوجهه آهي، ان کان وڌيڪ پنهنجي اندروني ڪائنات ڏانهن متوجهه آهي. سندس دل جي دنيا ايڏي خوبصورت آهي، جيڏيون سندس تحريرون. هو افسانوي ادب جا لڪ لنگهي، ٽوس علمي دنيا ۾ ڪاهي پيو ۽ شاهه لطيف کي پنهنجو

رهبر ۽ مرشد مڃي، سندس رسالي جو اپياس ڪرڻ لڳو. هو هر هڪ بيت جي ٽڪ ۽ ڇرڻ جي مفهوم، مقصد، گهرائيءَ، پروان پريزنٽيشن ۽ جمالياتي جي اثر ۾ اهڙو ته جڪڙجي ويو جو رسالو سندس اندر ۾ اوتبو رت ۾ شامل ٿيندو ويو. ان جو نتيجو اهو ظاهر ٿيڻ لڳو جو هو بيساخته بيتن جو بين هولين ۾ ترجمو ڪندو ويو. اهو ترجمو آورد نه پر آمد جي اظهار جو همسر محسوس ٿيو. پاڻ 1984ع تائين جيڪو به ترجمو ڪري ويو سو ساڳئي سال ۾ "لوڪ ورثه" اسلام آباد پاران ڇپائي پڌرو ڪيو ويو. ان ڪتاب جو نالو آهي "لالن لعل لطيف ڪهي". ڪتاب 371 صفحن تي مشتمل آهي. ان جي مهاڳ ۾ لطيف سائين جي ڪلام متعلق لکي ٿو ته:

"شاہ سائیں اپنے رویے میں" Realist اور Romantic Idealist ہیں. وہ اپنی حقیقت نگاری سے عام دکھی انسانوں کی دکھ بھری زندگیوں کی تصویر کشی کرتے ہیں اور ان کے دکھ بھری زندگیوں کے وسیع کینوس پر اپنی Idaelitic Romanticism کا ایک جہاں تخلیق کرتے ہیں۔ یہ جہاں حسن کا جہاں ہے۔ عشق کا جہاں ہے، خوابوں کا جہاں ہے، شاہ صاحب کے اس جہاں میں شبنم میں بھیگی ہوئی چاندنی ہے۔ کنول کے ایسے کنوارے پھول ہیں کہ جن پر بھنورے نہیں منڈلاتے اور ایسی کنواریاں ہیں جو خوشبوؤں سے اپنے کنوارے تن دھوتی ہیں اور خوشبوؤں میں رچے ہوئے جوڑے گھاٹ کے پانی میں دھوتی ہیں تو بھنورے گھاٹ کے پانی کی مہک سے مست ہو کر اس پانی میں آن گرتے ہیں۔ مثال ملاحظہ ہے:

✦ منڌ پيئندي مون	✦ ساجن سهي سڃاتو	✦ مدھواپی کر میں نے	✦ ساجن کو پہچانا
✦ پي پيالو عشق جو	✦ سيڪي سمجهيو سون	✦ عشق پیالا پی کر	✦ سب کچھ میں نے جانا
✦ پريان سندي پاڙ جي	✦ اندر آگ اٽون	✦ انگ انگ میں اگنی	✦ پریتم کا نذرانہ
✦ جيئڻ ناهي جگ ۾	✦ ڏينهن مڙيئي ڏون	✦ جیون ہے ریں بسیرا	✦ ساجن کا فرمانا
✦ الاعبداللطيف چئي	✦ آهين تون ئي تون	✦ ہر جا ساجن تو ہے	✦ میں نے تمرس پہچانا

"لالن لعل لطيف ڪهي" ۾ ته فقط شاهه لطيف جي واين جو ترجمو ڪيو ويو آهي. انهن کان علاوه به آغا سليم سر سارنگ ۽ ڪن بين سرن جو ترجمو ڪيو هو جو ان زماني ۾ اڪيڊمي ادبيات جي سيمينار ۾ هڪ مقالي جي انتخاب طور پيش ڪيا. جي عالمن، اديبن ۽ دانشورن کي گهڻو پسند پيا. ايستائين جو علامه غلام مصطفيٰ قاسمي خاص وقت وٺي وٽن ترجمو ٻڌڻ ويو. ترجمو ٻڌي چيائين ته: "مون هيڏي عمر آندي آهي ۽ سڄي عمر لطيف سائين کي پڙهيو ۽ ٻڌو آهي پر آغا صاحب جهڙو ترجمو نه پڙهيو آهي نه ٻڌو آهي. آغا صاحب واهه جو ترجمو ڪيو آهي." آغا صاحب کان اڳ نامياري شاعر شيخ اياز پڻ شاهه جي رسالي جو اردو ترجمو ڪيو. شيخ اياز ترجمي دوران علم عروض جي بحر ۽ وزن جو استعمال ڪيو ته آغا سليم وري چندوديا جي ماترائن ۽

موسيقيءَ جي آهنگ جو استعمال ڪيو. ٻنهي ترجمن پڙهڻ جو مزو الڳ الڳ آهي. آغا سليم شاهه جي رسالي جو مڪمل اردو ترجمو ڪيو ته اهو 2000ع ۾ ڇپجي پڌرو ٿيو. اردو ترجمي کان پوءِ پاڻ ايجان بہ ايجايل رهيو ۽ تَنَ ۾ تونس پرينءَ جي پيڙان نہ ڏاپان جي مصداق "شاهه جي رسالي" جو انگريزي زبان ۾ ترجمو ڪرڻ لڳو. سرڪلياڻ جو انگريزي ترجمو Melody of peace جي عنوان سان The Voice Culture Form پاران جنوري 2004ع ۾ شايع ٿيو. ان انگريزي ترجمي سان گڏ سر ڪلياڻ جو اردو ترجمو پڻ ڏنو ويو آهي. (English and versified translation) هي ڪتاب هڪ سو نون صفحن تي مشتمل آهي. اچو ته ان مان ڪجهه لطف اندوز ٿيون.

رڳون ٿيون رَبابُ، وڃن ويل سَيَڪنهين،
لُڇَڻُ ڪُڇَڻُ نہ ٿيو جانب ري جَبابُ،
سوئي سَنڈ يندُ مر سپرين، ڳِس جنهن ڪبابُ،
سوئي عين عذاب، سوئي راحت روح جي.

All my venis vibrate like the strings of rebeck,
The beloved is indifferent and irresponsive, I can neither
Moan nor groan,
Who has grilled shall mitigate the suffering,
He is the torturer and also tranquility of soul.

پل پل جھن جھن باج رہے ہیں، رگ رگ تار رباب،
میرے لب پر مہر لگی ہے، ساجن دے نہ جواب،
وہ جو میرے زخم کا مرھم، دل کو کرے کباب،
وہ ہے عین عذاب، وہ ہے راحت روح کی ہے۔

بنا ڪنهن مبالغي جي اهو چئي سگهجي ٿو ته آغا صاحب جي انگريزي ۽ اردو ترجمي مان اهو محسوس ٿئي ٿو ته سندس روح ۾ ڪيڏي وسعت آهي جو پاڻ نہ فقط رسالي جي لفظي مفهوم تائين محدود آهي پر لطيف سائينءَ جي ڪيفيت تائين رسائي حاصل ڪري، ان موج ۾ غوطہ زن ٿي پي هوليءَ ۾ ان جو ڪيف ۽ جمال آهنگ ۽ اسرار مقصد ۽ مقام پيو محسوس ڪرائي. سن 2005ع ۾ سندس پنجن سرن: سرڪلياڻ سر ليلا چنيسر سر مومل راڻو سر سورٺ ۽ سر عمر مارئي **Melodies of Shah Abdul Latif Bhittai** جي عنوان سان هڪ ڪتاب "سنڌي ادبي بورڊ" پاران شايع ٿيو جو 342 صفحن تي مشتمل آهي. ان جو پيو پاڻو ساڳئي عنوان سان 2007ع ۾ ثقافت ڪاتي پاران شايع ٿيو

جنهن ۾ پنجن سرن: سر سهٽي، سر سسئي آبري، سر معنوري، سر ديسي ۽ سر ڪوهياري شامل آهن. هي پاڻ476 صفحن تي مشتمل آهي. بيشڪ آغا سليم، شاهه جي رسالي جي اردو ۽ انگريزي هولين ۾ ترجمي جو ڪارنامو سرانجام ڏيئي، سنڌيءَ سان گڏ اردو ۽ انگريزي هولين جي ماهيت پڻ محسوس ڪرائي آهي ۽ انهن ۾ وسعت آڻي منجهن لفظي مفهومن ۾ اضافو ڪيو آهي. سندس اهڙو ئي ڪارنامو "لات جا لطيف" جي به آهي. جنهن تي الڳ مضمون موجود آهي. ان کان علاوه سندس لطيف شناسيءَ جي سلسلي ۾ لکيل اهم ڪتاب "سنڌي موسيقيءَ جي روايت ۽ شاهه جي رسالي جا سر" به بهترين مطالعو آهي. هي ڪتاب 120 صفحن تي مشتمل آهي ۽ شاهه عبداللطيف يٽائي چيئر پاران ڇپايو ويو آهي.

شاهه جي رسالي جي ترجمي نگارن جي سلسلي ۾ آغا سليم سان گڏ ٻيا شڪارپور جا ترجمي نگار شيخ ايياز آغا محمد يعقوب ۽ سومدت آهن.

سومدت فقط سر ڪيڏاري جو انگريزي ترجمو ڪيو هو جو شايع ٿيل آهي. سومدت شڪارپور ۾ ماستر هو. شام جو ڪٽ واري ڏرمسال جي دڪيءَ تي هارن ڪي رياضيءَ جي ٽيوشن پڙهائيندو هو ۽ ڪانئن پائلي ۽ آڏي ٽيوشن في ونڊندو هو. جن جي ٽيوشن پڙهائڻ کان پوءِ ڪين شيءِ وٺي ڏيندو هو. هو گيسوئي دراز هوندو هو ۽ زنانه ڪپڙا پائي گهمندو هو. هڪ دفعي امتحان حال مان ڊيوٽي چڏي هليو ويو ته شڪارپور ۾ چوپول مچي ويو ته: سومدت انويجيليشن اڏ ۾ چڏي هليو ويو". پي ڏينهن انتظاميه پاران ڪيس ايڪسپلينيشن ڏنو ويو. جنهن جي جواب ۾ لکيائين ته مان صبح پنهنجي هلين ڪي نيرن ڪوٺ ڪرائي آيو هوس. ان ڪري هليو ويس ۽ وڃي ڪين نيرن ڪرايم. ورهاڱي کان پوءِ به هو شڪارپور ۾ رهيو ۽ ساڳي دڪيءَ تي ٽيوشن پڙهائيندي جوتي جوت سمايو.

آغا صاحب کي ننڍي کنڊ جي ڪلاسيڪي شاعريءَ جو اپياس حاصل آهي. هو ڪبير، ميران، تلسي، سورداس، ودياپتي ۽ پڳتي تحريڪ جي گهڻن هندي شاعرن کي پڙهي چڪو آهي. ان شاعريءَ جي فني پيچيدگين ۽ فڪري ڪمالات جو به ادراڪ رکندڙ آهي. هن جنهن گداز سان شاهه جي رسالي جو ترجمو ڪيو آهي، ان ئي ڪيف سان بابا فريد گنج شڪر جي دوهن جو سنڌي زبان ۾ ترجمو ڪيو آهي. بابا فريد اصل سرائڪي زبان جو شاعر آهي. سندس شاعريءَ جو سنڌي ڪلاسيڪي شاعريءَ تي وڏو اثر آهي. بابا سنڌي زبان ۾ به ڪلام چيو آهي. جنهن مان ثابت ٿئي ٿو ته ڪيس سنڌي زبان جي به جاڻ هئي. سنڌي شاعريءَ ۾ "ڪانگل" ۽ "هنج" جا استعارا بابا فريد جا قائم ڪيل آهن. ڪيس سرائڪي زبان سان گڏ سنڌي هوليءَ تي به قدرت حاصل هئي. جنهن جو ويا ڪرڻي اپياس آغا صاحب پيش ڪيو آهي. سندس هم گير هولين جي استعمال

جو لساني لحاظ کان بہ لساني رابطن جو اپياس ڪري سگھجي ٿو. آغا سليم جو ڪتاب "بابا فريد گنج شڪر جا دوها" سن 1990ع ۾ "انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجيءَ" جامشوري پاران ڇپائي پڌرو ڪيو ويو. 175 صفحن جي هن ڪتاب ۾ 31 صفحن جو پرپور عالمانہ مقدمو آغا صاحب جي تحقيقي ۽ تنقيدي بصيرت ۽ علميت جو واضح دليل آهي.

آغا صاحب پنهنجي همعصر دانشور شاعر شيخ اياز جي شاعري جي مجموعي "ڪپر ٽوڪُن ڪري" تي سليم جديد فڪري پس منظر ۾ 118 صفحن تي مشتمل ڪتاب "شيخ اياز- صدين جي صدا" لکي اياز جي شاعرانہ حيثيت جو اعتراف ڪرڻ سان گڏ نئين نسل کي بہ شيخ اياز جي جديد اپياس لاءِ هڪ واٽ سان متعارف ڪرايو آهي. اهو ڪتاب "سنڌي ادبي بورڊ" 2005ع ۾ شايع ڪرايو.

انڊيا چين ۽ سرحد جي سفرنامن تي مشتمل ڪتاب "جهولي لال" 149 صفحن تي مشتمل آهي. اهو ڪتاب 2000ع ۾ نيوفيلڊس پبليڪيشن پاران ڇپايو ويو آهي. هن ڪتاب تي پڻ افسانوي اسلوب ۽ فن جڻ ڇانيل آهي ۽ رومانوي تحرير جو بهترين شاهڪار آهي.

آغا سليم جي علمي، ادبي ۽ تحقيقي خدمتن جو مجموعي جائزو وٺڻ کان پوءِ ان نتيجي تي آسانيءَ سان پهچي سگھجي ٿو تہ هو بيحد محنتي، پاڙهو ۽ سمجهو آهي. سندس مطالعي جا موضوع ڪي بہ يا چار نہ آهن، پر ڪيترائي آهن، جن مان خاص طور تي تاريخ، آثار قديمہ، ادب، اينٽراپالاجي، لسانيات، تصوف، مذهبن جو تقابلي مطالعو، تهذيبن جو تقابلي اپياس، موسيقي ۽ سوشالاجي وغيره آهن. هن جو مطالعو اٽڪل پنجهٺ ورهين جي عرصي تي محيط ٿي سگهي ٿو. جنهن مان هو آسانيءَ سان استفادو ڪري سگهيو آهي. پنهنجي علمي تجربي سبب هر موضوع ۽ صنف ۾ هو سولائيءَ سان طبع آزمائي ڪري، ڪاميابي حاصل ڪري چڪو آهي.

آغا سليم سنڌي کان سواءِ اردو، انگريزي، پشتو ۽ فارسي ٻولين ۾ مطالعي جو صاحب آهي. سندس مطالعي جا ماخذ نهايت معياري ۽ مستند رهيا آهن. جن مان وقت بوقت حوالا ڏيئي پنهنجي تحرير کي مدلل ۽ مستند حيثيت سان پيش ڪندو رهيو آهي.

آغا سليم جون تصنيفون نهايت معياري ۽ مستند آهن. جنهن ڪري اهي علمي، ادبي ۽ تحقيقي حلقن ۾ توجهہ جو مرڪز هئڻ سان اعليٰ علمي ۽ تحقيقي ادارن جي نصاب ۾ پڻ شامل ڪيل آهن. اسڪالر انهن تان استفادو ڪري، پنهنجي تصنيفن کي مستند حيثيت ڏيندا رهندا آهن. انهيءَ ڪري سندس افسانوي، علمي ۽ ادبي تحريرون ۽ تصنيفون ڪلاسيڪيت جي حيثيت رکنديون آهن، جن جي فني ۽

فڪري ڪمال کي ڪڍڻ ۾ زوال ويجهو اچي نہ سگهندو. چاڪاڻ تہ ادب جي بنيادي قدرن حسن ۽ جمال، صداقت ۽ انصاف سان گڏ نظر توڙي نثر جي فني لوازمات ۽ تنقيدي اصولن ۽ ضابطن جو ڄاڻو ۽ پيروڪار آهي. پنهنجي اظهار ۾ پختہ هٿ سان گڏ نفيس ۽ نماڻو ۽ آهي تہ بااخلاق ۽.

آغا سليم علمي، ادبي ۽ تحقيقي لحاظ کان نهايت بي ڊپائيءَ سان نتيجا اخذ ڪري راءِ قائم ڪندڙ آهي. انهيءَ ڪري همعصر دور ۾ هو عظيم عالمن، اديبن ۽ فنڪارن جي صف ۾ نمايان حيثيت جو مالڪ آهي. سندس تحريرن ۾ ڪي دانشورانہ ويچار پنهنجي مفهوم ۽ جمال ڪري سدائين ساهہ جي سڳي ۾ پوئجي ويندا آهن. دل چوي ٿي تہ هن مهاڳ جي اختتام کان اڳ انهن مان لطف اندوز ٿجي.

**

✦ "زندگي" هوا ۾ لڏندڙپن تي ماڪ ڏڙي وانگر آهي ۽ ماڪ ڏڙي جو وجود گهڙيءَ ۾ ٺهي گهڙين لاءِ آهي. چا اها گهڙي يا گهڙيون غنيمت نہ آهن جو ماڪ ڏڙي کي پن تي لڏڻ ۽ چمڪڻ جو موقعو ٿو ملي؟ زندگي ڪيتري ۽ مختصر چو نہ هجي. اها قدرت جو معجزو آهي ۽ انسان کي قدرت جي ان معجزي جو احترام ڪرڻ گهرجي.

"انساني نفس نيٺ ڪهڙو ڏوهہ ڪيو آهي جو ان کي سڪائي سڪائي مارجي. توکي خبر آهي تہ انسان جي خواهش ۽ انهن جي تڪميل جي ڪري ئي هيءَ ساري ترقي ٿي آهي ۽ انسان ايڏو مهذب ٿيو آهي. مون اڄ تائين ڪو اهڙو رشي ۽ اهڙو اوتار نہ ٻڌو آهي جنهن زندگيءَ جي ماڪ ڏڙي کي پن تي چمڪڻ، لڏڻ ۽ لمحو جي اجازت ڏني هجي ۽ ماڻهوءَ کي خوشيون ماڻڻ جو حق ڏنو هجي."

**

✦ چا پيار رڳو ڪنهن هڪ سان ٿئي ٿو؟ چا ساري زندگي ماڻهو ڪنهن هڪ سان ئي پيار ڪري ٿو؟

"مون کي پين جي خبر نہ آهي. پنهنجي حوالي سان چئي سگهان ٿو تہ ماڻهوءَ جي دل وٽجاري جي ٻيڙيءَ وانگر آهي. اڄ هن تڙ تي تہ سياڻي هُنَ تڙ تي."

**

✦ شايد تصوف، مسٽسزم لفظ ئي مسٽري يعني اسرار مان نڪتو آهي. تصوف تہ رڳو سنڌ جي روحانيت جو اظهار آهي جڏهين تہ زندگيءَ جا ٻيا ۽ گهڻيئي رخ آهن ۽ سنڌ جي هر رخ ۾ اسرار ۽ سحر آهي.

**

✦ ادب ۾ آفاقيت لفظ خاص معنيٰ ۽ مفهوم ۾ استعمال ٿيندو آهي. جيڪو ادب ڪنهن خاص مقام، صورتحال، واقعي ۽ ماڻهن کي متيرو ٿي، جاگرافيائي حالتن ۽ وقت جي حد بندين مان نڪري، دنيا جي ڪنهن به ڪنڊ ڪڙ ۾ رهندڙ ماڻهن کي متاثر ڪري ۽ کين محسوس ٿئي ته اهو سندن ئي اندر جي آواز ۽ احساسن جو اظهار آهي ته اهڙي ادب کي آفاقي ادب چئبو آهي.

**

✦ جڏهين کان شڪارپور کان جلاوطن ٿيو آهيان. شڪارپور کي پنهنجي سيني ۾ ڪٽي گهمندو رهيو آهيان. شڪارپور ته منهنجي اندر ۾ اڏيل آهي، هن جو هر ڏڳ منهنجي دل مان ٿو لنگهي ۽ هر گهٽي ۽ رستو منهنجي هانءَ ۾ ٿو اچي ملي. شڪارپور سدائين ڪنهن جواڻ جماڻ ڇوڪريءَ وانگر هار سينگار ڪري، منهنجي دل جي دريءَ ۾ اچي بيهندي آهي ۽ پنهنجي خوشبوئن ۾ رچيل چونڊ ۽ مان گلاب جو گل ڪڍي مون کي ڏيندي آهي. اهو گل الائجي ڪيئن مون کان وڃائجي ويو. شايد ساري زندگي مان ان وڃايل گل کي ڳولهيندو رهيو آهيان.

**

✦ ثميره (زرين) به پنهنجي ڪهاڻين ۾ گل ۾ خوشبوءَ وانگر لڪل هوندي هئي. هر لفظ جڙ ڪومل سر ۽ انهن سرن ۾ پيار جي هلڪي هلڪي ڇر جيڪا نه وسامجي ۽ نه پڙڪي باهر ٿئي. پنهنجي هٿن سان محبت جا تاج محل اڏي ۽ پنهنجي ئي هٿن سان انهن کي ٻاهي انهن جي ڊير تي ويهي مرڪندڙ ڪردار.

**

✦ ڪنڌن ڪنڌن کا ڳالهه هانوَ ۾ ڪپي ويندي آهي ۽ پوءِ اندر ئي اندر پئي جلندي، جلائيندي، نهندي ۽ ڌهندي آهي ۽ پوءِ جيئن نه برندڙ جبل جي هانوَ مان جوالا ڦاٽ کائي نڪري ايندي آهي، ائين منهنجي اندر مان به ڪهاڻي ڦاٽ کائي نڪري ايندي آهي. مان آهستي آهستي پنهنجو هانءَ ڪوري ڪردار جوڙيندو آهيان ۽ پوءِ جڏهين انهن ڪردارن جي صورت ڏسندو آهيان ته سندن صورت ۾ پنهنجي شبيه نظر ايندي اٿم. مان هنن سان گڏ کلندو ۽ رئندو آهيان. جيئندو ۽ مرندو آهيان ۽ پوءِ سيني ڪردارن کي ڪاغذ جي ڪفن ۾ ويڙهي وقت جي ويڙ ۾ لوڙهي ڇڏيندو آهيان.

**

آغا سليم جي خدمتن جو اعتراف ادبي تاريخن ۾ وڏي پاڻهه سان ڪيو پيو وڃي. اچو ته ڪجهه تاريخن ۾ جهاتي پايون.

جو مصنف International Encyclopaedia of Indian Literature

لکي ٿو ته: Ganga Ram Garg

AGHA SALIM (1935). Sindhi Muslim Writer of Pakistan, Who in 1977 has Published from Bomby a novel Khwab Manzil ain Dokha. Dealing with the conditions of sindhi muslims in sindh before and after partition sarang, the son of a poor sindh muslim farmer thinks that hindus and muslims are basically two different people. He thinks that after the emergence of Pakistan, poor Sindhi muslim would cease to be exploited by the rich class of Sindhi hindus. But it proved to be nothing but mere illusion as the Sindhi muslims were soon dominated by muslims, who migrated from different parts of India and settles in sindh. The writer has beautifull portrayed the atmosphere of village and city life in sindh. (p-5-6)

**

شيخ عزيز لکي ٿو ته:

Agha saleem, has a thought and vocabulary of his own. His frame of story is kint with clear diction and paints every small and big event in to this frame. Among his stories dair, "khiranda khatanhar" and dard ja rishta are few good stories. (sheikh aziz: history of Sindhi literature p 218)

**

پنجابي زبان ۾ لکيل سنڌي ادب متعلق محمد آصف خان جو ڪتاب جو سن 1991ع ۾ پاڪستان پنجابي ادبي بورڊ لاهور پاران ڇپايو ويو آهي. ان ۾ لکي ٿو ته:

آغا سليم نے وی ودھیا ناول لکھے ہیں۔ اوھناں دے دو ناول: "اوندا ھی درتی روشن حاتھ" ہمہ اوست" بھوں مقبول ہوئے ہیں۔ پہلا ناول سندھ دی پنج ہزار سالاں دی تاریخ تے چھایا ہوا ہے جد کہ دوجا ناول صوفی عنایت شہید دی تحریک بارے دس پاوندا ہے۔

ایہناں توں وکھ اوہناں دو ناولٹ دی لکھے ہیں، جیہناں دے ناں "ان پورو انسان" تے "روشنی جی تلاش" ہیں۔ آغا سلیم دے لکھن ڈھنگ دا گن ایہہ کہ اوس نے روحانیت نوں اک نواں رنگ دتا ہے تے اوس دچ وسعت لیاندی ہے۔ فرد دی تنہائی تے محرومی اتے سندھی تہذیبی قدراں دے احساس نوں نویکلے ڈھنگ نال اُلیکیا ہے۔ ص114-115

**

آغا سلیم وسیع المطالعہ اور عمیق مشاھدے رکھنے والے فنکار ہیں۔ ان کے جہاں فن میں ایک طرف تصورات وخیالات کی وسعت وھمہ گیریت کا احساس ہوتا ہے تو دوسری طرف واقعات وکردار کے بطوں

میں اترنے کی کوشش بھی نمایاں دکھائی دیتی ہے۔ وہ منظر سے زیادہ پس منظر کو اہم جانتے ہیں۔ دروبینی احساس اور کردارتہ درتہ شخصیت کا مطالعہ انھیں مرغوبِ خاطر ہے۔ (مختصر تاریخ زبان وادب سندھی 413)

**

آغا سليم داخليت توڙي خارجيت جي حوالي سان هڪ منفرد اديب آهي. هو سونهن سچائي تهذيب ۽ اعليٰ انساني قدرن جو علمبردار آهي. هو فن ۽ سونهن جو پرچارڪ آهي ۽ انهن جي ابديت ۾ يقين رکي ٿو. پاڻ هيل تائين چار ناول لکي چڪو آهي. جن جا ڪردار عام ماڻهو هوندي به عام ماڻهو نه آهن. اهي اعليٰ آدرشي انسان آهن. جيڪي اعليٰ انساني قدرن جا رکوا آهن. سندن پيغام محبت آهي. امن آهي. فن آهي ۽ عام آهي. آغا صاحب سماجي مسئلن تي لکڻ کان وڌيڪ انسان جي ازلي مسئلن تي وڌيڪ لکيو آهي. سندس ناولن جو مقصد سماجي مسئلن کي اجاگر ڪرڻ کان وڌيڪ تهذيب، ثقافت، سونهن ۽ سچائي جي لازوال سفر کي نمايان ڪرڻ آهي. ان کان علاوه انسان جي اندر ۾ جيڪا پيچ ڀاهه ٿئي ٿي. انهيءَ تي به خوبصورت انداز سان لکي ٿو. سندس ناول "اونداهي ڏرتي روشن هٿ" سنڌ جي تاريخ جي مختلف دورن مان گذرندڙ سچائي جي سفر جو لازوال داستان آهي. (سنڌي ادب جو مختصر جائزو. ص: 94 ۽ 95)

ادبي تاريخ جي انهن اعترافي اقتباس پيش ڪرڻ کان پوءِ آغا صاحب جي هنن لفظن سان پجاڻي تي پهچون ٿا.

راڪاپوشي!

منهنجي پوري وجود ۾ اهو نالو گونجڻ لڳو. راڪاپوشي پهاڙ ڪي ڏسي الاتجي چومون کي ييبي رابعہ بصري يا دايندي آهي. جيڪا تهجد پئي پڙهي. غارِ حرا ياد ايندي آهي. جنهن ۾ حضور اڪرم صلي الله عليه وآله وسلم تي پهرين وحي پئي نازل ٿئي. براق ياد ايندو آهي. جنهن تي پاڻ سڳورا صلي الله عليه وآله وسلم معراج ڏانهن پيا وڃن. سڄ پڄ جيڪڏهن خدا پاڻ کان پوءِ ڪنهن اهڙي شيءِ کي سجدي ڪرڻ جي اجازت ڏي ها جنهن ۾ سندس عڪس جهڙمر ڪندو نظر اچي ها تہ مان راڪاپوشيءَ کي سجدو ڪيان ها.

اڄ دل جي سراءِ ۾ ڪو قافلو لٿو آ
ڪيڏا ڏيئا ٻرن ٿا، ڪيڏي تہ روشني آ.

**

آغا سليم جي وفات ۽ سندس تدفين جي وصيت

نامور عالم ۽ اديب آغا سليم 2016ع ۾ علالت سبب ڪجھ وقت لياقت نيشنل اسپتال ڪراچي ۾ علاج لاءِ ٽڪيو پيو ھو. ڪيس ڦڦڙن جي بيماري ھجڻ ڪري، مرض ڪڏھن گھٽ ته ڪڏھن وڌ پئي ٿيو. ان صورتحال ۾ به ايڏو پراعتماد ۽ بي ڊپو پئي محسوس ٿيو ۽ اڳ وانگر ئي نهايت ڪڙائي تڙائي سان مختلف موضوعن تي ڪچهري ۾ ڪندو رهيو. سندس شڪارپوري خمير مان اهائي خوشبوءَ پئي آئي جا الھڙپٽي کان ايندي رهي. آغا جي مُرڪ ۽ ٽهڪ رابيل ۽ ٽانگر وانگر مهڪندا ۽ ٽهڪندا محسوس ٿيا. خبر ناهي ته ڪيئن ۽ ڪهڙي ڪيفيت ۾ 12 اپريل 2016ع تي صبح جي ڏڌي پهر ۾ موقعو تاڙي موت جي جهپ ۾ اچي ويو. سڄي سنڌ ڳَري پئي!

ڪراچي ۾ رهڻ ڪري شام جو ڪيس ڊفينس ستين جي قبرستان ۾ سڪارتو ڪيو ويو. حالانڪ سندس وصيت هئي ته جهان چڏڻ ڪانپوءِ پٽائي جي جوءِ ۾ تمر فقير جي پيراندي نصيب ٿئي. ان وصيت جي خبر سندس گھڻن ئي دوستن کي هئي ۽ وصيت پاڻڻ جون ڳالهيون پئي هليون. 5 مئي 2017ع تي جمعي جي ڏينهن ڊفينس ستين مان سندس جست خاڪي کي پٽائي جي يونءَ حوالي ڪيو ويو.

هرهڪ من ۾ موجون ماري، ڇوهه چڏي پيو موهه،
تنهنجي موت ڪيو آ مونسان، ڏسو ته ڪيڏو ڏوهه!

ڪيڏا ڏيئا برن ٽا، ڪيڏي آروشنائي!

سنڌي هوليءَ ۾ اينٽالاجيءَ جو رجحان تمام گهٽ رهيو آهي. پر خوشي جي ڳالهه آهي، جو ڪجهه وقت کان وٽي ليکڪن بابت اينٽالاجي شايع ڪرڻ جو سلسلو شروع ٿي ويو آهي. انگريزي هوليءَ ۾ ته گهٽي وقت کان مشهور ليکڪن جا ڪليڪٽورڪس چپچندا رهن ٿا. ڪاش سنڌي ۾ به اهڙو ڪم شروع ٿي وڃي، ته ڪيڏو نه سنو مواد پڙهندڙن وٽ اچي ويندو. مثال طور 1914 کان وٽي سال 2014ع تائين، هڪ صدي جو سنڌي ادب، جيڪو ٽريل ۾ پکڙيل آهي، ڪهاڻين، مضمونن ۽ شاعري جي شڪل ۾، شايع ٿئي، ته هڪ وڏو خزانو ادب ۾ شامل ٿي ويندو.

ڊاڪٽر انور فگار هَڪڙو هڪ سچاڻ محقق آهي. سندس تحقيق جو دائرو ڏاڍو وسيع هوندو آهي. هن صاحب، سنڌي هوليءَ جي هڪ تمام وڏي ليکڪ محترم آغا سليم بابت هيءَ اينٽالاجي سهيڙي آهي، جيڪا هڪ شاندار اينٽالاجي آهي. هونئن ته ڪنهن ليکڪ کي سمجهڻ ۽ پڙهڻ لاءِ اينٽالاجي وڏو ڪم ڪندي آهي ۽ آغا سليم جهڙي ليکڪ کي پڙهڻ لاءِ هيءَ اينٽالاجي ڏاڍي ڪارآمد رهندي. بلڪ ايندڙ ڪيترا دور هن اينٽالاجيءَ مان مستفيد ٿيندا رهندا.

هن ڪتاب ۾ آغا سليم جون چونڊ ڪهاڻيون، انٽرويوز، مضمون، مهاڳ، سفرنامو ۽ ناول جا ڪجهه باب شامل آهن. ساڳئي وقت ليکڪ بابت ڪيترن ئي اديبن جا تاثرات ۽ سندس ناولن بابت لکيل تاثرات به موجود آهن.

بنيادي طور تي آغا سليم، پاڻ سنڌي نثر جو بادشاهه ليکڪ آهي. هڪ ئي وقت ڪهاڻيڪار، ناولسٽ، شاهه پٽائيءَ جو پارکو، تصوف ۽ راڳ جو ڄاڻو، اهل علم ۽ اهل دانش آهي. سندس لکيل سفرنامه، سندس لکيل ٻئي عظيم ناول هر هڪ "اونداهي ڏرتي، روشن هٽ" ۽ "همه اوست" يا وري شاهه لطيف تي لکيل ڪتاب، يا شاه جي گنج شريف جو ڪيل انگريزي ترجمو ڪيترين ئي صدين تائين، سنڌي ادب جي آسمان ۾ روشن چنڊ وانگر ياد رکيا ويندا.

آغا سليم اصل شڪارپور جو آهي. شڪارپور شهر جيڪو ڪڏهن سنڌ جو پيرس سڏبو هو. سامي شيخ ايازِ ۽ آغا سليم جي جنم جو شهر به شڪارپور آهي. شڪارپور ۽ سيوهڻ، منهنجا آدرشي شهر رهيا آهن. خبر ناهي، ڪهڙي تند ڳنڍيل

آهي هنن شهرن سان! جڏهن به ايڏانهن ويندو آهيان تہ من کي کوئي روڳ ورائي ويندو آهي. سچ پچ زندگي خود ڏاڍي پرسرار ۽ سمجھ ۾ بنھ نہ ايندڙ آهي. تصوف وانگر ماڻھو جي زندگي جا کھڙا کھڙا اسرار، سمايل آهن، کنهن کنهن هنڌ، کنهن کنهن ماڳ ۽ مڪان ۾! کائي جاڻ نٿي پوي!

شڪارپور شهر به هڪ اسرار آهي. ان جا رستا. اتان جا محل ۽ ماڙيون سڀ پل، شاهي باغ ۽ آهستي آهستي پڙيانگ ٿيندڙ ماضي جو عظيم شهر ـ اڏ صديءَ اڳ پهريون پيرو شڪارپور ويو هوس. تڏهن اڃا شڪارپور جون رونقون لکيدر شاهي باغ ۽ شاندار عمارتن ۾ باقي هيون. بلڪ پويان پساه کڻي رهيون هيون. شاهي باغ ۾ ڪرني جي وڻن مان تيز خوشبو اچي رهي هئي سرءَ جي ٺاڻ سانجهيءَ ۾ هوا تيز لڳي رهي هئي. منهنجي هٿن ۾ رابيل جي ڪنڊي هئي ۽ سامهون ڏنڏ ۾ ويڑهيل شهر، پريان کان مونکي ڏاڍو عجيب لڳو هو. تان جو آڪاس تي اونداهي ڇانئجي ويئي هئي ۽ شڪارپور جي آڪاس تي ڪيترائي ستارا شب برات جي ڏياڻين وانگر ٻري اُٿيا هئا. مون کي آغا سليم مان ۽ سندس لکڻين مان اهائي ڪرني ۽ رابيل جي گلن جي سڱڌ ايندي آهي. آئون سدائين هن جي لکڻين جي سحر ۾ کوڙجي ويندو آهيان. پوءِ دل تي ڪائي اداسي ڇانئجي ويندي آهي. جيڪا مونکي پاڻ سان گڏ سنڌو درياء جي ڪنهن تيز وهڪري ۾ وهائي وٺي ويندي آهي. حقيقت ۾ دل به ماڻھو جي ڏاڍي عجيب آهي. ڪنهن وٽجاري جي ٻيڙيءَ وانگر! ۽ ماڻھو جو من تيز هوا ۾. لڏندڙ وڻ جي پن جيان!

آئون سدائين چوندو آهيان لکڻي اها جيڪا پڙهندڙ کي پاڻ سان گڏ وٺي هلي. ۽ پوءِ نہ رات جو نہ ڏينهن جو فرق محسوس نہ ٿئي! رات پلي اُماوس جي هجي يا پورنماسي جي کھڙو ٿو فرق پوي ٿي سگھي ٿو تہ پڙهندڙ جو من به هن ڪتاب کي پڙهڻ کانپوءِ ائين ئي محسوس ڪري، جئين آئون سمجھان ٿو. ڈاڪٽر انورفگار صاحب کي مبارڪ هجي. جو هُن صاحب هي ڪتاب سهيڙي، سنڌي ادب ۾ هڪ بي بها واڌارو آندو آهي. هي ڪتاب به پنهنجي خوشبوءَ سان سنڌي ادب کي مهڪائيندو رهندو. جئين آغا سليم جون ڪيترو لکڻيون، ماڻھن جي اندر ۾ جوت جاڳائي. خبر ناهي ڪيترا سپنا ڏيکاريندیون رهندون آهن. مشهور چترڪار وئن گاگ جي هن سِٽ وانگر:

Dream my Painting, and I Paint my dream!

مدد علي سنڌي

ڪلفٽن ڪراچي
2_9_2015ع

آغا سليم: جاڻ سڃاڻ

✦ ادبي نالو:	آغا سليم
✦ اصل نالو:	آغا خالد سليم
✦ والد صاحب جو نالو:	آغا عبدالڪريم خان
✦ ذات:	ڪاڪڙ پناڻ
✦ وڻن جي ٻولي:	پشتو ۽ پوءِ سنڌي
✦ پيدائش جو سال:	7-اپريل 1935
✦ پيدائش جو هنڌ:	ڪڙي عطا محمد خان، شڪارپور.
✦ شادي جو سال:	1962ع
✦ شريڪِ حيات جو نالو:	ياسمين آغا سليم
✦ اولاد:	2 پٽ هڪ نياڻي
✦ فرزندن جا نالا:	ڊاڪٽر آغا جمشيد گل ۽ آغا خداداد خان
✦ نياڻيءَ جو نالو:	گلزرين آغا زوجہ جناب شهاب اوستو
✦ ابتدائي تعليم:	شڪارپور. هائير ايجوڪيشن گورنمينٽ ڪاليج ڪاري موري ۽ بي اي سنڌ يونيورسٽي.
✦ حيدرآباد ۾ آمد:	1948ع
✦ بطور قلمڪار سڃاڻپ:	ڪهاڻيڪار، ناول نگار، ناٽڪ نويس، شاعر، مترجم، محقق، صحافي (ايڊيٽر) موسيقي شناس.
✦ عهدا:	ڪنٽرولر، اسٽيشن ڊائريڪٽر پاڪستان براڊ ڪاسٽنگ ڪارپوريشن.
✦ ايڊيٽر طور:	ريٽائرمينٽ کان پوءِ صحافت سان وابستہ ٿيا ۽ روزاني 'جاڳو' ۽ روزنامہ 'سچ' جا ايڊيٽر رهيا.
✦ ريڊيو جوائن ڪرڻ جو سال:	1963ع
✦ ريڊيو مان ريٽائر ٿيڻ جو سال:	6 اپريل 1995ع
✦ افسانہ لکڻ جي ابتدا:	1952 _ 1953
✦ پهريون افسانو:	"آها اي ظالم سماج" جيڪو هالا مان جاري ٿيندڙ رسالي "فردوس" ۾ شايع ٿيو.

✦ تصنيفون:

"لذتِ گناهہ"، "چنڊ جا تمنائي" (ڪهاڻيون 1963)، "اونداهي ڏرتي روشن هٿ" (ناول 1978)، "روشنيءَ جي تلاش" (ناوليٽ اپريل 1980)، "درد جو شهر" (ڪهاڻيون) "هم اوست" (ناول 1985) "پنَ چڙ ۾ چنڊ" (شاعري نومبر 1986) "پناڻ" (ذاتيون) "ڏرتي روشن آهي" (ڪهاڻيون)، "اڻ پورو انسان" (ناول)، "ڊول مارو" (تحقيق)، "لالن لعل لطيف ڪهي" (شاهہ لطيف جي واين جو منظوم اردو ترجمو) "بابا فريد گنج شڪر" (ترجمو تحقيق ۾ شاعري 1984)، "رسالہ شاهہ عبداللطيف پٽائي" (ترجمو 2000)، "صدين جي صدا" (شيخ اياز جي شاعري جو اپيلس 2005)، "Melodies of shah latif" (انگريزي ۾ ترجمو 2008_2007)، "لات جا لطيف جي" (2008)، "پراما آغا سليم جا (2009)"، "سچل سچ هي سارا" (سچل سائين بابت تحقيق ۾ ترجما 2010) "جهولي لال (سفرنامو 2000)"، The Poetry and Mystic Thought of Shah Abdul Lateef Bhittai(2012)، "سنڌي موسيقي... رسالي جا سُر(2011)"، Alexanders Conquest of Indus Valley (2014)

✦ آغا صاحب جا لکيل ٽي وي ڊراما:

خواب جو سورج (1970 هدايتڪار عبدالسميع بلوچ)، گل چنو گرنار جو (1971 هدايتڪار عبدالڪريم بلوچ)، بدمعاش (1971 جمال ابڙي جي ڪهاڻي)، پرهہ جا مسافر(1972)، سڪ جي وستي (1974 هدايتڪار غلام حيدر صديقي)، درد جا پڙلاءُ (1973 هدايتڪار هارون رند)، ٽيليفون (1974 هدايتڪار ذوالفقار نقوي)، ٻُري هن پنيور ۾ (1976 هدايتڪار هارون رند)، اڻ ڪٽ فاصلا (1976 هدايتڪار منظور قريشي)، مائار (1977 هدايتڪار مرغوب احمد صديقي)، پوپاڙي جا

پاچا (1977 هدايتڪار هارون رند)، چانڊوڪيءَ جو رهبر (1977 هدايتڪار هارون رند)، پورٽريٽ (1977 هدايتڪار هارون رند)، تماشو (1979 هدايتڪار هارون رند)، ڪيڏا سپنا ڪيڏا خواب (1981 هدايتڪار هارون رند)، سرابن جا مسافر (2002 هدايتڪار سميع بلوچ)

✦ آغا صاحب جي ڪتابن جا پبلشر:

اداره آوازِ ادب حيدرآباد، نيو فيلڊس پبليڪيشن حيدرآباد، سنڌ ثقافت کاتو حڪومتِ سنڌ، لوڪ ورثہ اسلام آباد، شاھ عبداللطيف يونيورسٽي چيئر ڪراچي، سنڌي ادبي بورڊ، جام شورو، مليئر ادبي اڪيڈمي ڪراچي، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو.

✦ ماڻيل ايوارڈ:

شاھ لطيف ايوارڈ 2006، تمغءِ حُسن ڪارڪردگي 2013ع ۽ ٻيا بہ لاتعداد ايوارڈ.

✦ ادارن سان وابستگي:

سنڌي ادبي بورڊ جي بورڊ آف گورنرس سان، سالن جا سال وابستہ رهيا آهن.

✦ آغا صاحب جي چوندِ ڪهاڻين جا نالا:

لذتِ گناھ، ڏرتي روشن آهي، ڪڙندا ڪٽنهار درد جو شهر، شڪست جو آواز، پل پڪيئڙا، درد جا رشتا، اڪيون آرسيون وغيرہ.

✦ آغا صاحب جن فلمن جون ڪهاڻيون ڊائلاگ ۽ اسڪرين پلي لکيا:

چانڊوڪي، سورٺ، محبوب مٽا، ڏرتي لال ڪنوار ۽ رت جا رشتا وغيرہ.

✦ آغا صاحب جا لکيل ريڊيو ٽي وي ۽ اسٽيج ڊراما:

گلن جهڙا گهاڻ روپ ٻهروپ، پاڳل خانو خوابن جو سوڀ، تماشو ٽيليفون، پرهہ جا مسافر، چانڊوڪيءَ جو زهر، پاس ناپاس، سڪ جي وستي، پوياڙيءَ جا پاچا، ٽي پينر (ترجمو)، دودو چنيسر (اسٽيج ناٽڪ)، دولهہ درياهہ خان (اسٽيج ناٽڪ)، گل چنو گرنار جو (اسٽيج ناٽڪ 1967)

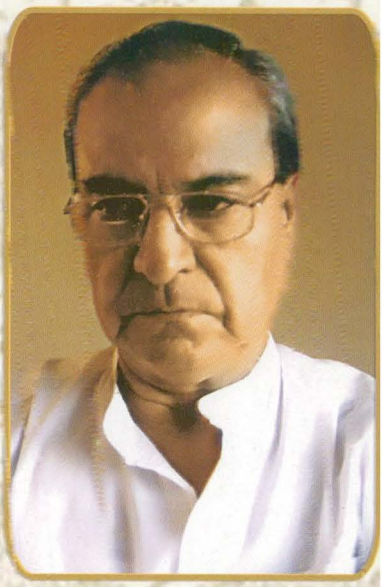
انٹرویو

مون لاءِ انقلاب جو تصور پرينءَ جي روپ ۾ اچي ٿو.
مان سمجهان ٿو انقلاب اهو پنهون آهي جيڪو
اچي منهنجي ملڪ جي ڪنڊ ۾ وساريل ماڻهن کي
جيئڻ سيکارينڊو!

_ آغا سليم

الامنهنجي الهزجواني تـ آهي!

منهنجي من ۾ چرخو چوري ڪوري ڪوي ڪبير

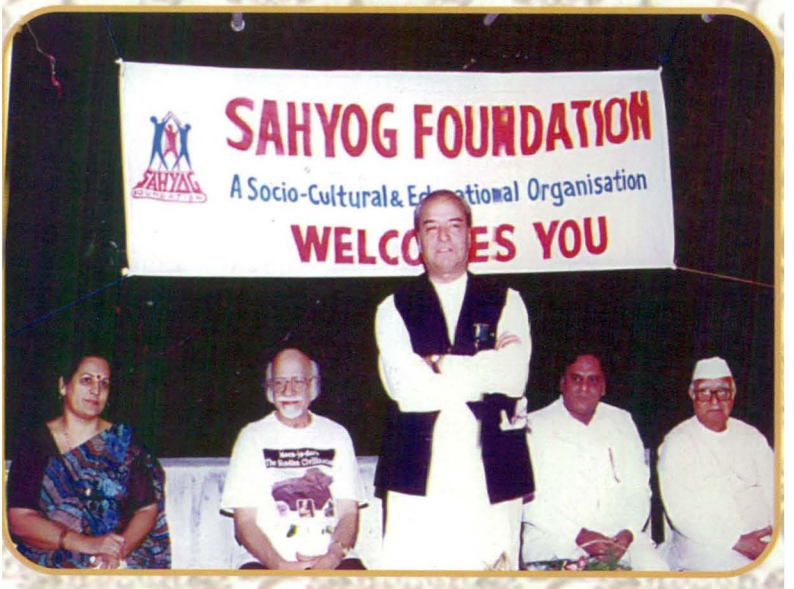


جَڳ جَڳ جوت جلائي

عورت ڇڙ تہ انگور جي وَل آ!

جوءِ سڃيءَ ۾ جڪرا! تون ئي مڙس مهان!

ڏاهن سان پرڏيهه ۾



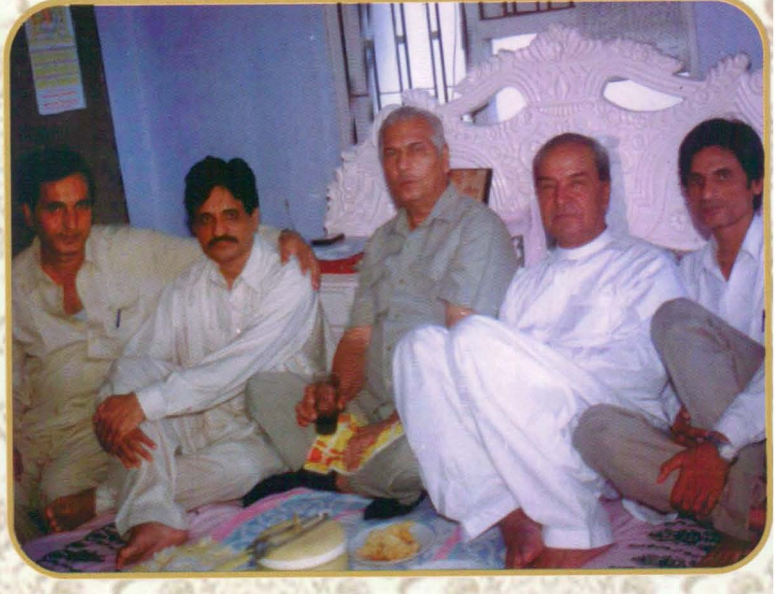
گڏجي ڪيو گيان گيڙوَ رتي ديس جو

چنڊ چَھرن جا چڑھیا. سنگت سان گڏ

تون جو پرين سِجَ جيان

سدائين سوچيو هيو نيٺ ايندين تون.

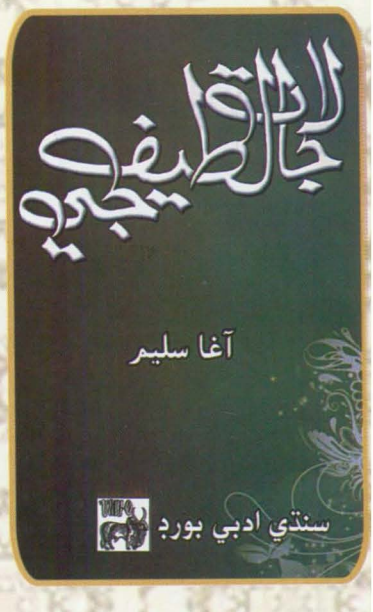
درد وندن جا ديس! وسيءِن بوندون بره جون.

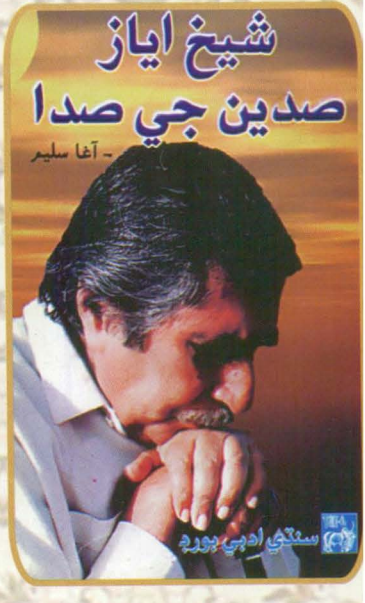


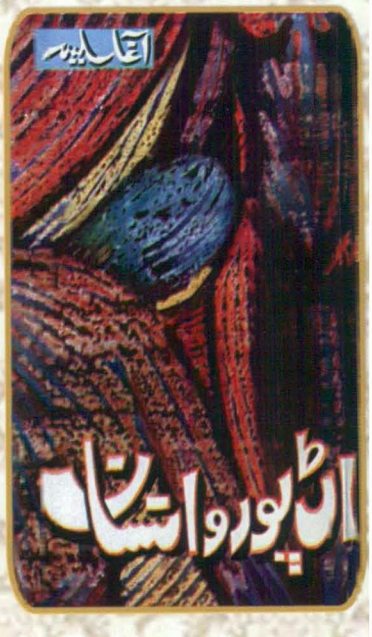
اجري پنهنجي اندر مان، ڦٽي پيئڙي باک!

آغا سليم جي آخري آرام گاهه پٽ شاهه

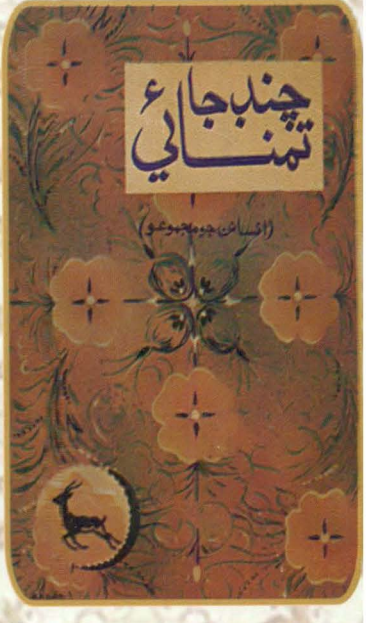
آغا سليم جا ڪتاب

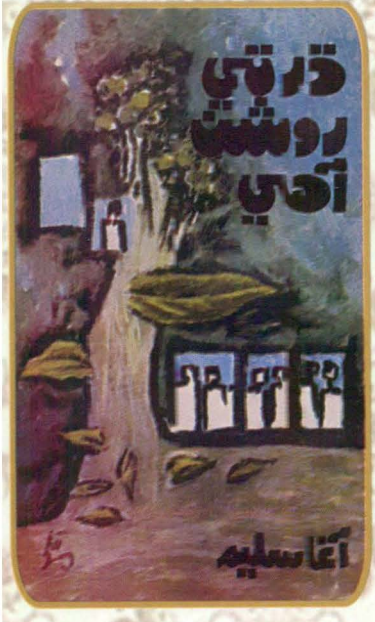


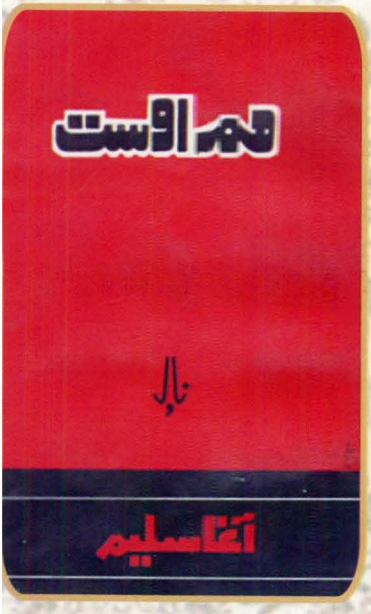



آغا سلیم
اڻ پورو اسمان

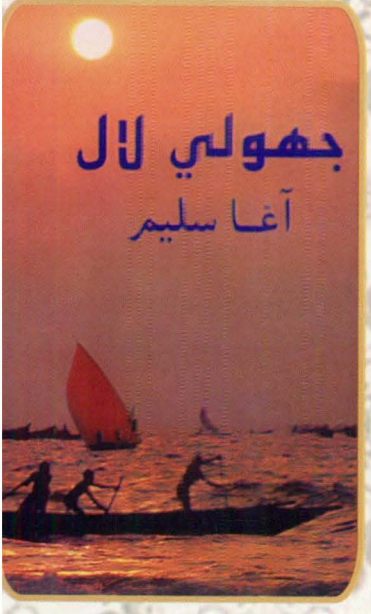
آغا سلیم
روشنی جي تراش

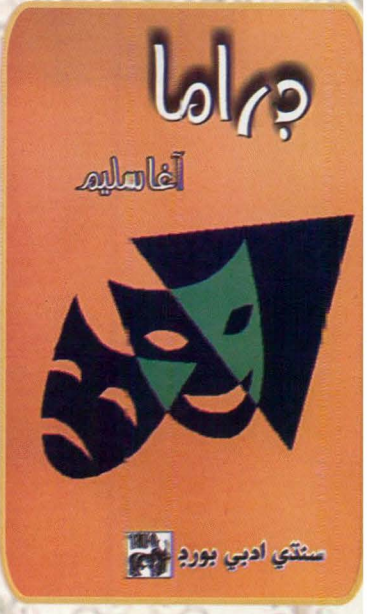

چنڊ جاءِ تمنائي
(افسانن جو مجموعو)


ڌرتي روشن آدي
آغا سليم


محراوست
ناول
آغا سليم

اوندامي ۾ آتي
روشن ٿئ
آغا سليم


جهولي لال
آغا سليم


ڊراما
آغا سليم
سنڌي ادبي بورڊ

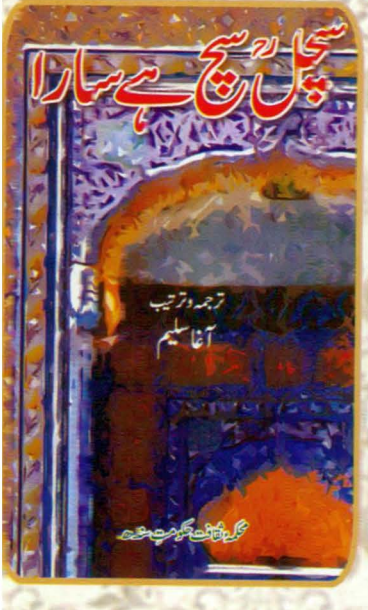
رسالہ

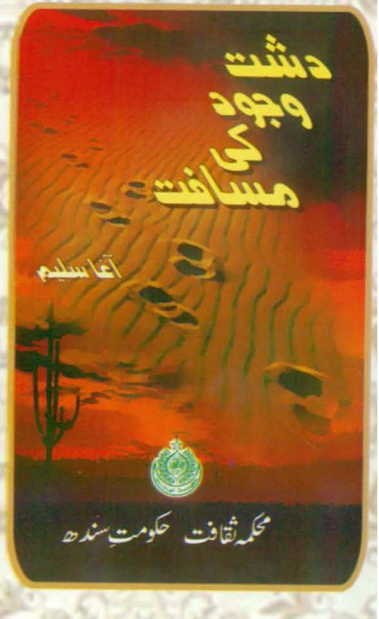
شاہ عبداللطیف بھٹائی

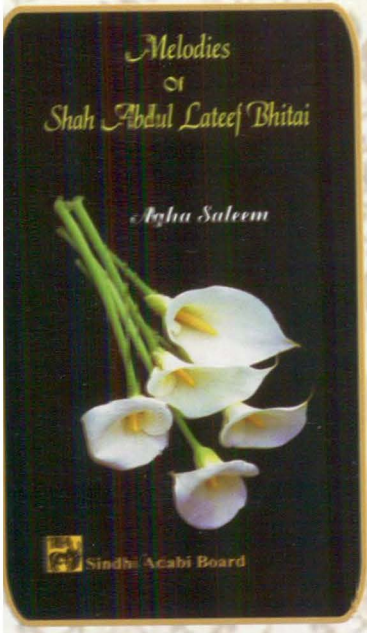
منظوم اردو ترجمہ

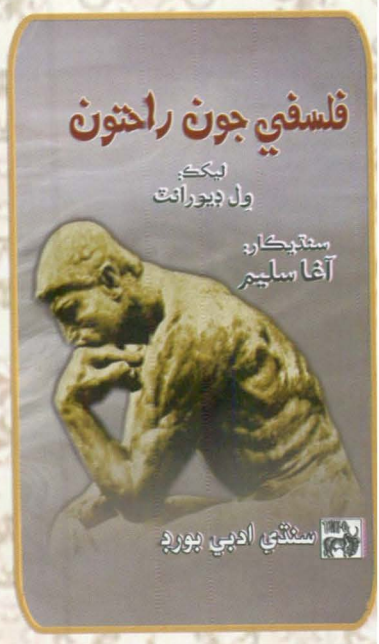
آغا سلیم

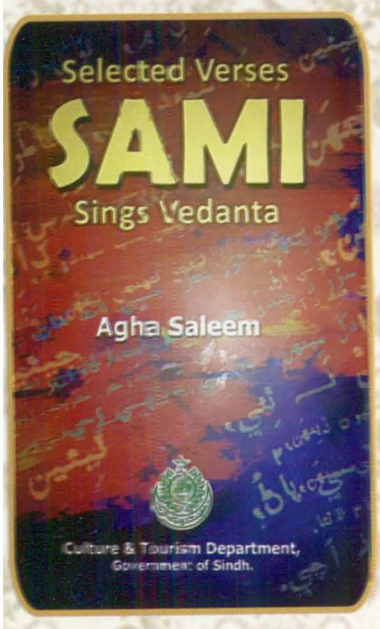
شاہ عبداللطیف، ثقافتی مرکز بھٹ شاہ
۱۴۲۱ھ/۲۰۰۰ء

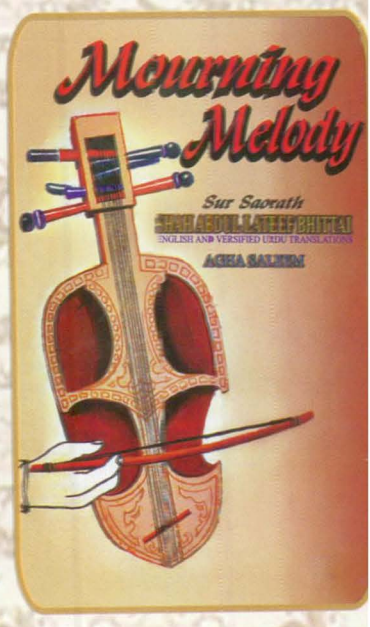


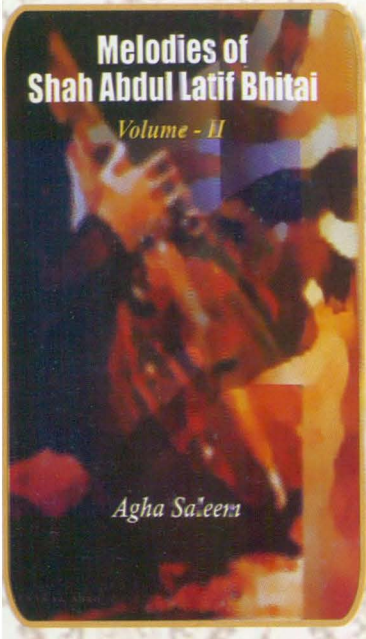



Melodies
Of
Shah Abdul Lateef Bhitai
Agha Saleem
Sindhi Adabi Board

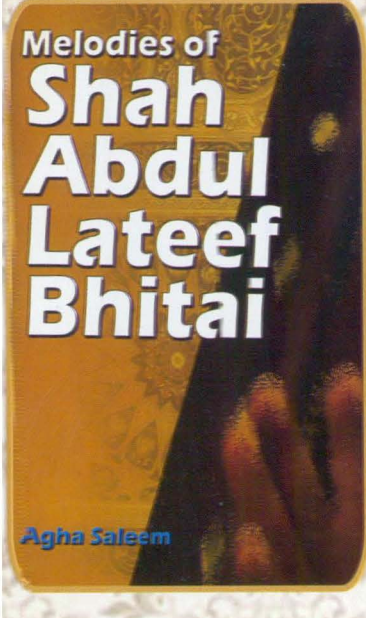

فلسفي جون راڳتون
ليکڪ:
ول ڊيورانٽ
سنڌيڪار:
آغا سليم
سنڌي ادبي بورڊ


Selected Verses
SAMI
Sings Vedanta
Agha Saleem
Culture & Tourism Department,
Government of Sindh.


Mourning
Melody
Sur Saorath
SHAH ABDUL LATEEF BHITAI
ENGLISH AND VERSIFIED URDU TRANSLATIONS
AGHA SALEEM

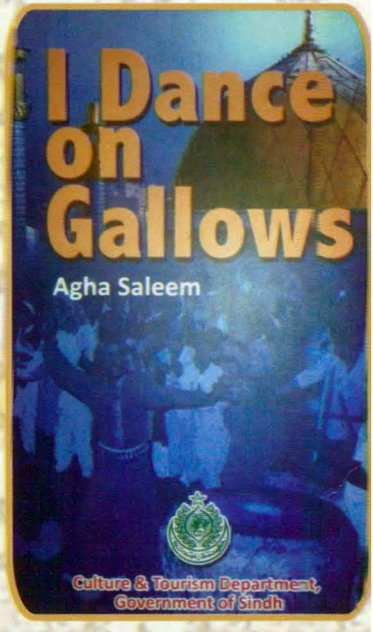

Melodies of
Shah Abdul Latif Bhitai
Volume - II
Agha Saleem

Melodies of
Shah Abdul Lateef Bhitai
Agha Saleem


Melodies of
Shah
Abdul
Lateef
Bhitai
Agha Saleem

Melodies of
Shah Abdul Latif Bhitai
Volume - III
Agha Saleem

Alexander's
Conquest of
INDUS VALLEY
AGHA SALEEM
CULTURE DEPARTMENT
GOVERNMENT OF SINDH


I Dance
on
Gallows
Agha Saleem
Culture & Tourism Department,
Government of Sindh

نهميده ميمڻ

ڪڙيا ڪنڊهار

انٽرويو وٺڻ ۽ انٽرويو ڏيڻ ٻئي هڪ جهڙا ڏکيا ڪم آهن، پر انٽرويو جو سڃو دارومدار ان کي صحيح نمونو لکڻ ۽ پيش ڪرڻ تي آهي. انٽرويو ونڊڻ چاهي ته ڪنهن بنهه متاثر نه ڪندڙ شخصيت کي بي حد اثرائتو ۽ مڪمل ڪري پيش ڪري يا ڪنهن چڱي خاصي شخصيت کي اڌورو ۽ نامڪمل پيش ڪري يا ماڻهين هٿي ڏاهي رکي سگهي ٿو. اهو منهنجو تجربو آهي جيڪو مونکي ڪي انٽرويو وٺي (۽ پڙ ڏئي) حاصل ٿيو آهي.

پر ڪن ماڻهن کي ڳالهائڻ جو اهڙو ڏاڻ هوندو آهي جو انٽرويو ونڊڻ ان کي جيئن جو تيئن ڏيڻ ۾ ئي بهتري سمجهندو آهي ۽ گفتگوءَ دوران بحث ۾ پنهنجي راءِ يا دليل ڏيڻ کان ٻڌڻ پسند ڪندو آهي. پاڻ آغا سليم جي شخصيت ڪجهه اهڙي قسم جي آهي. منهنجن چند سوالن جي جواب ۾ هن پنهنجن خيالن جو اهڙو پرپور اظهار ڪيو جو انهن جي تسلسل ۽ سوچ جي گهرائي مونکي ساڻس بحث ڪرڻ جي بجاءِ ٻڌڻ تي ئي مجبور ڪيو.

آغا سليم جو تخليق ڪيل ادب پڙهندڙن جي ذهن ۾ جيڪي سوال آڻي سگهي ٿو انهن جي شروعات مون هن طرح ڪئي:

"فرانس جي مصور پال گاگن جي هنن اکرن بابت اوهان جي راءِ چا آهي ته 'ماڻهوءَ جي هٿن جي حاصلات ئي ان جي تشريح آهي.'"

چيائين، "جيتري قدر مان انهيءَ چوٽيءَ کي سمجهي سگهيو آهيان، ايئن چوڻ بهتر ٿيندو ته جيڪڏهن منهنجيون لکڻيون منهنجي هٿن جي حاصلات آهن ته پوءِ جيڪو ڪجهو لکو مون لکيو آهي اهو منهنجي وجود جو اظهار ڪري ٿو. يعني ته مان پنهنجي وجود کي پنهنجي فن جي معرفت سڃاڻان ٿو ۽ اهوئي منهنجي وجود جو اظهار آهي. يا ان کي هنن لفظن ۾ ب چئي سگهجي ٿو ته منهنجو فن ئي منهنجي وجود جي حاصلات آهي."

آغا صاحب جي فن بابت اها هڪ عام شڪايت ٻڌي وئي آهي ته هو روماني ۽ ڪتابي ٻوليءَ ۾ لفظي بازيگري ٿو ڪري. انهيءَ ڳالهه سان پاڻ متفق ڪونهي چوي ٿو "لفظي بازيگري ڪرڻ جي ڳالهه سراسر الزام آهي ۽ ان جي صفائي ائين ڪندس

ته مون وٽ رومانيت بيشڪ آهي چو جو فن ٻذات خود جمالياتي پهلوءَ سان ڪنهن ڳالهه ڪنهن حقيقت جو اظهار آهي. مثال طور شاهه سائين جڏهن رسول الله لاءِ ڪوبيت چيو آهي ته هن کي پنهنجو پرين ڪري چيو اٿس. اها سندس رومانيت آهي. رومانيت کان سواءِ فن اٽپورو آهي. مون وٽ انقلاب جو تصور به رومانی آهي. منهنجي لاءِ اهو تصور ڳاڙهو جهنڊا، لڙڪيل لاش يا رت جون ندیون ڪٽي اڇڻ وارو ڪونهي. پر جيئن مون پنهنجي ڪنهن لکڻيءَ ۾ اڳ به چيو آهي ته مون لاءِ انقلاب جو تصور پرينءَ جي روپ ۾ ٿو اچي ۽ مان ان لاءِ ايئن ٿو چوان ته 'منهنجو پرين ايندو جنهن جي پيشاني ۾ جهڙي آهي.' انهيءَ ساڳئي خيال جي شاهه صاحب هيئن تشريح ڪئي آهي.

'برو هو ينيوں اچي آرياٽيءَ اجاريو
چوريون چرڻ سکيو پنهون ڪيائون پور.'

"مان سمجهان ٿو انقلاب اهو پنهون آهي جيڪو اچي منهنجي ملڪ جي ڏکين کي ۽ negleced وساريل ماڻهن کي جيئڻ سيکاريندو.

"مون هڪ هنڌ اڳي بودلي بهار جو ذکر به ڪيو آهي. بودلو بهار قلندر کان اڳي سيوهڻ آيو هو ۽ اچي سيوهڻ جون گهٽيون بهاريون هٿائين ته منهنجو قلندر ايندو ۽ هنن واٽن تان لنگهندو. سو اسين جيڪي اديب ۽ شاعر آهيون سي بودلا بهار آهيون ۽ پنهنجي آئيڊيل ۽ پرينءَ لاءِ راهون پيا هموار ڪريون. واٽون پيا ٻهاريون- سو مون وٽ انقلاب جو اهڙو رومانوي تصور آهي ۽ سچ ته رومانويت کان سواءِ مان لکڻ جو تصور به ڪري نٿو سگهان- باقي رهيو هوليءَ وارو الزام سو اها ڳالهه به واضح ڪندو هلان ته منهنجو ماحول ۽ ان ۾ رهندڙ ماڻهو جيڪا هولي ڳالهائين ٿا. اهائي لکان ٿو ۽ جيڪا انهن جي احساساتي سطح آهي. اهائي منهنجن ڪردارن جي احساسن جي سطح آهي چو جو منهنجا ڪردار به منهنجي ماحول مان ورتل ڪردار آهن.

"هوليءَ ڏانهن منهنجو رويو تخليقي آهي. مان شعوري طور لفظ يا تشبيهون گهڙيندو ناهيان ۽ منهنجي ذهن ۾ ڪو تصور اڪي ٿي نه آيو آهي. هميشه ٻڌي ٿي آيو آهي. هر تصور سان ڪاڻ ڪا تشبيهه پاڻ مرادو گڏ ايندي آهي. اهڙي نموني مون ڪيترائي نوان Phrases هوليءَ کي ڏنا هوندا ۽ ائين مون هوليءَ ۾ واڌارو ڪيو آهي. جنهن جي مونکي خوشي آهي. جيڪڏهن ان کي بازيگري ٿو سمجهيو وڃي ته مان چا ٿو عرض ڪري سگهان. ممڪن آهي مون ۾ ئي ڪا خامي هجي."

هوليءَ جي بحث ۾ اڃڪلهه ڪيترن کان پڇيل سوال ذهن تي تري آيو اڪهاڻي ۽ ڪهاڻي بابت... ان لاءِ چيائين:

"منهنجي خيال ۾ اکھاڻي ته ڪا شي ٿي ڪانهي جيڪا به لکي وڃي سا کھاڻي آهي يا ان کي Plotless کھاڻي سڏيو پر اکھاڻي نه ٻيو ته مان هندي لفظن جي استعمال جي خلاف آهيان. بلڪل ايئن جيئن فارسي يا عربي لفظن جي خلاف جيڪي به ليکڪ هندي، عربي فارسي يا پي ڪنهن هوليءَ جا لفظ گھٽي قدر استعمال ٿا ڪن تن کي سنڌي هوليءَ جي وسعت ۽ حسن جي خبر ٿي ڪانهي ۽ ائين هوان جي توهين ٿا ڪن. هولي ڪنهن به ماحول ۽ معاشري جي اظهار جو ذريعو آهي ۽ ان جي تصوير ڪشي ڪري ٿي. مان گھر ۾ يا باهرئين ماحول ۾ 'آشا' يا 'تراشا' يا 'سپنا' لفظ استعمال نه ڪندو آهيان نه ئي ڪنهن ٻئي جي واتان ٻڌا ٿم ان ڪري اهي لکڻ به مناسب نه سمجھندو آهيان.

"ساڳي ڳالھ اڇڪلھ جي ڪن کھاڻين جي ابتي هوليءَ بابت به چئي سگھجي ٿي. تازو ڪنهن چيو آهي ته 'ليکڪ گرامر جو محتاج ڪونهي ۽ ضروري ناهي ته هو ڪو وڏو ويا ڪرڻ پڙھي پوءِ لکڻ ويهي۔' آءٌ ان کي مڃان ٿو پر جڏهن به ڪا شيءِ وجود ۾ اچي ٿي ته پاڻ سان پنهنجي زنده رهڻ جا ڪي طبعي اصول به کڻي اچي ٿي. انهن جو ڄاڻڻ يا نه ڄاڻن ايترو اهم ڪونهي پر انهن جو استعمال ضروري آهي. سنڌي هولي به گرامر جا طبعي اصول پاڻ سان کڻي آئي آهي. ڪاڪي پيرومل يا مرزا قليچ بيگ اهي اصول ڪونه ٺاهيا آهن. هولي جي زنده رهڻ لاءِ اهي فطري اصول ضروري آهن ۽ انهن جي پيڪڙي ڪندڙ هوليءَ کي هاجو ٿا رسائين.

"ٻي ڳالھ Streamof Consciouness جي ڪئي ٿي وڃي. ڇا شعور جي وهڪري کي روڪڻ يا ضابطي هيٺ آڻڻ انسان لاءِ ممڪن آهي؟ هڪ وقت هر ڳالھ هر سوچ جو اظهار نٿو ڪري سگھجي. ادب ۾ ۽ خاص ڪري فڪشن (Fiction) ۾ ته dramatic Compromise ڪرڻا پوندا آهن ۽ اهي ضروري به آهن. مثال طور. اهي لکڻيون لکڻ واري شخص جا هي لفظ ته "رستي تي رلي رهيو آهيان. بوٽ جون کھيون چڪل اٿم پر وجي رهيو آهيان." سندس رلڻ مهل ته لکيل ڪونه آهن. انهن کي لکڻ لاءِ هو هڪ جدا ماحول ۾ قلم ڪاغذ ڪٽي ويهي ٿو يعني ته Compromises ڪري ٿو. خبر نه آهي ته مان پنهنجي ڳالھ سمجھائي سگھيو آهيان يا نه"

انهيءَ بحث کي اتي ئي ختم ڪرڻ ضروري هو نه ته ڪيترا سوال رهجي وڃن جو خطرو هو ان ڪري موضوع کي ڦيرائيندي چيم. اياز جا اکر آهن ته "ڏوڏي ۾ ٿوم جي بوءِ روح جي هر خوشبوءِ کان زياده پياري آهي. چلھ ۾ تئو محراب ۾ منبر کان زياده مقدس آهي. پيٽ ڏيڍ خدا آهي." اوهان جو ڪھڙو خيال آهي؟

جواب ڏنائين. "اهو ڳالهه ڪرڻ جو direct method آهي جنهن جو مان قائل نه آهيان. هر سماجي ۽ سياسي شعور رکندڙ ماڻهو ۽ هر ترقي پسند ليکڪ اهو چوي ٿو ۽ چيواٽس. خود ايازَ به چيو آهي. پر انهن ساڳين لفظن جو شاعراٽو اظهار به سماجي غيربرابريءَ خلاف احساسن کي ظاهر ڪري سگهيو ٿي نه ته اسان وٽ ته اها عام چوٽي آهي ته 'ان آهي ته ايمان آهي' ۽ آءُ ان کي صحيح ٿو سمجهان."

هڪ بيحد پراٽو ۽ گهٽا پيراپچيل سوال ڏهن ۾ اچي ويو. ان لاءِ راءِ معلوم ڪرڻ لاءِ پچيم ته "سماج پاران اديب ڏانهن ڪي جوابداريون ٿين ٿيون. اوهان انهن کي پنهنجي فن ۾ ڪيتري قدر پورو ڪيو آهي؟" سوال جو جواب اميد جي خلاف ڪونه هو.

"مون هميشه ڪنهن نه ڪنهن مقصد يا آئديل کي اڳيان رکي لکيو آهي. منهنجون جيڪي خالص روماني ڪهاڻيون آهن: جيئن "سوجهرو" ۾ ڇپيل ڪهاڻي "قرب جا فاصلا" ان ۾ به مون انساني رشتن ناتن جي تشريح ڪئي آهي. مون هميشه Commitment سان لکيو آهي. سورٺ راءِ ڏياچ ۽ گل چنو گرنار جو ۾ مون ڏيکاريو آهي پر فنڪار کي ڪيئن استعمال ڪيو ٿو وڃي ۽ منهنجا هي اڪر منهنجو مقصد واضح ٿا ڪن:

'اڄ ڪانپوءِ هن ڌرتيءَ تان تلوار جي راڄ جو خاتمو ٿيندو ۽ سنگيت جو راڄ شروع ٿيندو.' منهنجي آڏو سنگيت حسن ۽ امن جي علامت آهي."

ڪنهن به اديب يا شاعر کان انٽرويو وٺڻ مهل هڪ اهو سوال پڇڻ ضروري سمجهيو ويندو آهي ته توهان ڪڏهن کان لکڻ شروع ڪيو؟ ۽ ڪهڙن ليکڪن کان متاثر ٿي لکيو؟ مون به سوچيو ڪجهه آغا صاحب جي پنهنجي باري ۾ به سوال ڪرڻا آهن پوءِ چونه اهو سوال پڇان. وراٽيائين:

"مون ننڍي عمر ۾ لکڻ شروع ڪيو هو. حيدرآباد ۾ پڙهندو هوس اتي تنوير عباسي ۽ سراج منهنجا دوست هوندا هئا اسان ٽنهي جو ساڳيو شوق هو. ايئن لکڻ لڳس ۽ پهرين ڪهاڻي هالا مان نڪرندڙ "فردوس" رسالي ۾ ڇپي ان جو نالو هو 'آهه اي ظالم سماج' ان وقت شايد پنجون درجو انگريزي پڙهندو هوس. هر انسان ۾ Creative imagination هوندي آهي جيڪا ڪڏهن ڪنهن پينٽنگ ۾ ڪڏهن ڪنهن شعر ۾ ته ڪڏهن ڊانس جي انگ ۾ ظاهر ڪندو آهي. اها انسان ۾ شروع کان آهي جنهن کي هن غارن ۾ به گل چٽ ڪيڀا جنهن کي ٽيگور 'برهما' سڏيو آهي. اهائي انسان کان تخليق ٿي ڪرائي ۽ انسان پنهنجي احساس کي جماليات سان ڳنڍي لطيف فن جي صورت ۾ ان کي پيش ڪري ٿو ۽ هر تخليق ڪندڙ انسان فنڪار آهي. مون ۾ اها Creatno imagination هئي ۽ مون ان کي ڪهاڻين ۾ ظاهر ڪيو. جي اهو ذريعو نه چونڊيان ها ته ڪوبيو ذريعو ان جي اظهار جو پيدا ٿئي ها.

"پنهنجي ملڪ جي ليکڪن مان مون ڪنهن جو به اثر قبول ڪرڻ کيو آهي چاڪاڻ جو اسان جي ٿهيءَ جي ليکڪن لاءِ ڪو مثال اڳيان هوئي ڪونه ورهاڱي کان اڳي وارو ادب اسان کي پڙهڻ لاءِ ڪونه ملیو ۽ جيڪو ملیو سو ايترو متاثر ڪرڻ جهڙو ڪونه هو. ورهاڱي کان پوءِ اسان جي ٿهي ميدان ۾ آئي. پنهنجي همعصرن مان آءٌ جمال ابڙي کي پسند ڪندو آهيان بلڪ ان جو معتقد آهيان. اياز به هڪ کهاڻيڪار جي حيثيت ۾ فنڪارانه کهاڻيون لکيون جيئن سندس کهاڻي 'ڪلٽي' مونکان ڪڍهن ڪانه وسرندي. اسان کان پوءِ واريءَ ٿهيءَ ۾ عبدالقادر جوڻيجو تمام سٺو ٽوليکي."

ڪن ماڻهن جو اهو به خيال آهي ته آغا سليم جي کهاڻين مان ڪڍهن ۽ ڪنهن به مرحلي تي قومي ۽ ملڪي انتشار بابت ڪو تاثر نٿو ملي ان لاءِ پاڻ آغا صاحب جو چوڻ آهي ته "ماڻهن جو اهو خيال صحيح ڪونهي." چيائين. "مون سنڌ جي تاريخ ۽ ان جي پس منظر تي ڊراما لکيا آهن. منهنجو خيال آهي ته ڪنهن به قوم کي اڳتي وڌائڻ لاءِ ان ۾ اهو احساس پيدا ڪرڻ ضروري آهي ته هن جو ماضي ڪيترو نه شاندار رهيو آهي. اسان جي قوم کي هر وقت ٻين طرفان اهو احساس پئي ڏياريو ويو آهي ته هوءَ پاڻ کجهه ڪانه هئي هن کي تهذيب به ٻين سيکاري ته تمدن به. ان جي نتيجي ۾ پيدا ٿيل احساس ڪمتريءَ کي دور ڪرڻ لاءِ ضروري هو ته اسين پنهنجي قوم کي پنهنجو شاندار ماضي ۽ بهترين تاريخ ڏيکاريون. ان لاءِ اديبن شعوري ڪوششون ڪيون جيئن سراج پنهنجي ناول 'پڑاڏو سوئي سڏ' ۾ تاريخي پس منظر ڏنو آهي. مون بلڪل انهيءَ مقصد سان "دودو چنيسر" ۽ "دولهه دريا خان" ڊراما لکيا هئا.

"منهنجو 'سارنگ' جو ڪردار هر دور ۾ پيدا ٿيڻ وارو ڪردار آهي. اهو موهن جي دڙي جي وقت کان وٺي هن وقت تائين وري وري پيدا ٿيندو رهيو آهي ۽ ٿيندو رهندو."

سنڌيءَ ۾ ڊراما تمام گهٽ لکيا ويا آهن. ڊراما لکندڙن ۾ مرزا مراد علي اختر، ممتاز مرزا، چنا شبير نان سراج ۽ آغا سليم جا نالا شامل آهن. آغا صاحب نه صرف اسٽيج پر ٽي. وي ۽ ريڊيو لاءِ به ڊراما لکيا آهن. تنهن کان سواءِ ڪيتريون فلمي کهاڻيون به لکيون اٽس جيڪي خالص تجارتي بنيادن تي لکيون هونداٿين ان بابت پڇڻ ٽي چاهيم سو پڇيم: ليکڪ جي ڪامرشل ٿيڻ سان ان جي انا ۽ فن تي ڪي اگرا اثر پون ٿا؟

جهٽ چيائين. "اثر پون ٿا ۽ تمام گهٽا Compromises ڪرڻا پون ٿا پر ان لاءِ وڌيڪ چوڻ بدران شاهه جا هي لفظ چوندس ته 'جيئڻ ڪارڻ. جيڏيون مون وڏاوس ڪيا.' فنڪارويچارو آهي. وس پيو ڪري."

ان کان پوءِ جڏهن مون ٻاهرئين لٽريچر بابت هي سوال پڇيو تہ توهان کنهن کي پڙهيو آهي ۽ کڻڙا اديب يا شاعر پسند اٿو؟ اهو سوال ٻڌي کلڻ لڳو شايد کجهہ ياد آيو هئس چيائين. "سوال جو مقصد سڌو سنئون منهنجي پسند معلوم کرڻ آهي نہ؟ ها تہ مان اهو چوندس تہ مون ٻاهريون ادب پڙهيو ضرور آهي پر گهٽ پڙهيو اٿم ۽ جيکي پڙهيو اٿم انهيءَ اڳيان انسان پنهنجو پاڻ کي جيتامڙو ٿو محسوس کرڻ لڳي. مونکي روسي اديب دوستو وسکي ۽ چيخوف تمام گهڻا پسند آهن. مان تہ ائين چوندس تہ چيخوف منهنجو فني مرشد آهي جنهن کي پڙهڻ لاءِ ذهني وضوءَ جي ضرورت محسوس کئي اٿم. مون پنهنجين لکڻين ۾ غير شعوري ۽ شعوري طرح هن جو اثر ورتو آهي خاص کري سندس Pessimistclc optimism هن جا کردار گهڻو کري ڏکويل هوندا آهن جيکي هر وقت پنهنجن ڏکن جو اظهار کندا رهندا آهن ۽ آئندي جي خوشحاليءَ جا خواب بہ ڏسندا آهن. آءٌ بہ اهوئي سوچي لکندو آهيان اسان تہ ڏکويل آهيون. پر هن ڏرتي تي اسان جو کو تہ نسل سک ماڻيندو ان لاءِ پيا ڏک پوگيون. اهو خواب يا اهي اميدون مون چيخوف جي نظريي کان سکيا آهن.

"منهنجو ڊرامو 'ڪڙندا کٽڻ هار' چيخوف جي Ward number six کان متاثر ٿي لکيل آهي. ان ڊرامي جوئي عنوان ڏسو تہ نراسائيءَ سان گڏ هک اميد بہ آهي. نيٺ تہ کٽڻهار ڪڙندا.

"منهنجو ٻيو اهڙو ڊرامو 'خواب جو سورج' آهي ان ۾ بہ ساڳيو ٿي Pessimcstic optimism آهي. ان جا ڏکويل کردار روشن خواب ٿا ڏسن هي اهي خواب ٿا ڏسن. جي اهو سورج نڪتو تہ هيءَ ڏرتي روشن ٿي ويندي اهي خواب روشن ٿي ويندا جيکي اسين صدين کان ڏسندا پيا اچون. چيخوف لاءِ ايڏي عقيدت اٿم جو سندس ڊرامو Three sisters ٿي. ويءَ تي ڏٺم تہ روئي ڏنم. سندس تصوير اکثر پاڻ وٽ رکندو آهيان. سندس اکر اکثر ورجائيندو آهيان.... بلڪل ايئن جيئن شاهہ سائين لاءِ عقيدت اٿم."

هک آخري سوال سوجهري بابت پڇيم تہ چيائين. "تمام سٺو ڊرائنگ روم ميگزين آهي."

سوال تہ ايجا بہ پڇي ٿي سگهيس پر انهن ٿورن سوالن جا جواب ايترا تفصيلي هئا جو جاءِ جي گهٽتائي جو سوچڻو پيو ۽ ائين ادا کان موڪلائڻ جو بهانو ملي ويم.

آمهون سامهون

[مسعود نوراني، نبي بخش کوسو، يوسف ميمڻ، اقبال جتوئي، حيدر پرڳڙي]

اندر جي هولي جيڪا رت ۾ شامل آ بيساخته زبان تي اچي ويندي آهي

مون جڏهن نئين نياپي جي "ادارت" سنيالي ته فيصلو ڪيو ته ان پل جو فائدو ونڊندي، جهونن توڙي نئين ٿهيءَ جي انهن نامور شخصيتن جا تفصيلي انٽرويو شايع ڪندس، جن جو واسطو زندگيءَ جي مختلف شعبن جهڙوڪ: سياست، ادب، فن ۽ سائنس وغيره سان آهي ۽ جن پنهنجي پنهنجي شعبي ۾ چگو نالو ڪڍيو آهي، منهنجي خيال ۾ اهڙا انٽرويو اسان جي قوم جنهن جي محترم نبي بخش کوسي جي بقول: سوشلاجيڪل واڌ ڪٽي رکجي وئي آهي، جي ڏهني اوسر ۽ جاڻ وڌائڻ لاءِ ڪارائتا ثابت ٿيندا.

شروع ۾ مون سياسي شخصيتن جا انٽرويو ڪيا، پر بعد ۾ حالتون ڏسي محسوس ڪيم ته جيڪڏهن ان ڏس ۾ به ٽي وڪون ٻيون وڌايم ته رسالي تي بندش پئجي ويندي، ان ڪري ادبي ميدان ڏانهن رخ ڪيم. هونئن به اهڙين حالتن ۾ جهڙيون اڄ اسان جي ملڪ ۾ آهن، سياست ادب جي پناه ونڊندي آهي. بلڪ ائين چوڻ صحيح ٿيندو ته سياست ادب ۾ تبديل ٿي ويندي آهي ۽ ادب سياست ۾ (ون يونٽ وارو دور) ادب جي ميدان ۾ پهريون انٽرويو هڪ پئنل جي ذريعي محترم قاضي خادم جو ڪيو ويو. اسان جي مانوارن پڙهندڙن مهرباني ڪري ان انٽرويوءَ جي ڪيترين ئي خوبين ۽ خامين ڏانهن اسان جو ڌيان ڇڪايو. پڙهندڙن جي تنقيد ۽ تعريف جي روشنيءَ ۾ مون محترم آغا سليم جو انٽرويو به هڪ پئنل جي ذريعي ڪيو آهي. انٽرويو ونڊ ۽ انٽرويو ڏيڻ به آرٽ آهي. مون محسوس ڪيو آهي ته ان معاملي ۾ به اسين اوتروئي پوئتي آهيون، جيتروڪ زندگي جي ٻين شعبن ۾. آغا صاحب کان جيتوڻيڪ اسان ڪيترائي سوال ڪيا آهن، پر سندس فن ۽ فن پارن بابت سوال بلڪل گهٽ ڪيا ويا آهن. قاضي خادم صاحب جي انٽرويوءَ ۾ به اسان جي پڙهندڙن ساڳي خاميءَ جو ذڪر ڪيو هو. اها خامي چورهجي وئي آهي! ان جو هڪ سبب ته اهو آهي ته جهڙي قسم جا انٽرويو آئون ونڊ چاهيان ٿو ان ۾ انٽرويو ڏيندڙ شخصيت جي زندگيءَ جي هر پهلو کي اٽلائڻ ۽ ڦولهڻ چاهيان ٿو. جيئن عوام اڳيان ان شخصيت جا پهلو به سامهون اچي وڃن جيڪي اڃان تائين اونده ۾ ڍڪيا پيا آهن، جيئن عوام کي خبر پئي ته اهم

ڪارائتين ۾ وڏين شخصيتن جي تشڪيل ڪيئن ٿي ٿئي، انهن جي زندگيءَ جي تجربي مان ڪا اهڙي ڳالهه يا ڪو واقعو اهڙو سامهون اچي وڃي، جنهن سان قوم کي نجات جي ڪا واٽ يا ڪو گهٽ ملي وڃي، ظاهر آهي ته ان قسم جو انٽرويو ڪنهن هڪ شخص جي وس جي ڳالهه نه آهي. ان ڪري مون پئنل ناهي انٽرويو وٺڻ جو سلسلو شروع ڪيو آهي، جيئن گهٽا ڏهن نت نوان ۾ ڪارائتا سوال جواب ڪري سگهن. مون اها ڳالهه سوچي ٻئي دفعا خالص ادبي شخصيتن کي به پئنل ۾ شامل ٿيڻ لاءِ مدعو ڪيو هو انهن شخصيتن هائوڪار به ڪئي، پر قاضي خادم جي انٽرويو وقت عين وقت تي اهي ادبي شخصيتون گهٽ هٽي ويون، جنهن جي ڪري قاضي صاحب جي انٽرويو ۾ هڪ خال رهجي ويو. ساڳيو ئي حال آغا صاحب جي انٽرويو مهل به ٿيو. اسلام آباد ۾ موجود ڪي خالص ادبي شخصيتون واعدو ڪرڻ جي باوجود عين وقت تي ڏڪ ڏئي ويون. وقت جي اٽاٽ سبب ڪو نعم البدل نه ملڻ جي ڪري پڙهندڙن کي آغا صاحب جي فن ۾ تخليقن بابت گهٽ مواد ملندو. آئون انهن ادبي شخصيتن جو وري به ٿورائتو آهيان، جن مون کي پنهنجي قوم جي مزاج کان وڌيڪ واقف ڪرايو ۾ آئنده وڌيڪ جفاڪشيءَ، اورچائيءَ، محنت، خيال ۾ احتياط سان ڪم ڪرڻ جو اتساه پيدا ڪيو آهي.

جيئن جيئن تپي ڏينهن، تيئن تيئن تاٽي پڌ ۾. (شاه)

آغا صاحب جو انٽرويو تمام طويل آهي ان ڪري قسطن ۾ شايع ڪرڻ تي مجبور آهيان. دوستن جو خيال آهي ته ڏکيا ۾ طويل انٽرويو وقت، پيسي ۾ قوت جو زيان آهن. پر آئون انهن صاحبن سان متفق نه آهيان. ان نقطي تي بعد ۾ ڪڍهن لکبو. آغا صاحب شڪارپوري آهي پر جيئن ته زندگيءَ جو وڏو حصو حيدرآباد ۾ گذاريو اٿس، ان ڪري سندس هولي حيدرآبادي ۾ شڪارپوري هولي جو حسين امتزاج بنجي وئي آهي. سندس خوبصورت هوليءَ جي مهڪ ۾ حسن قائم رکڻ لاءِ مون سندس ٽيپ ٽيل گفتگو کوشش ڪري جيئن جو تيئن پيش ڪئي آهي. هيءُ انٽرويو 2 مئي 1985ع تي شام جو اٺکل 3 بجي کان 8 بجي تائين آغا صاحب جي اسلام آباد واري اقامت گاه تي رکارڊ ڪيو ويو. آئون محترم نبي بخش کوسي، محترم اقبال علي جتوئي، محترم يوسف ميمڻ ۾ محترم حيدر پرڳڙي جو ٿورائتو آهيان، جن صاحبن وڏن عهدن تي هڻڻ بيحد مصروف رهڻ ۾ منهنجي سياسي پس منظر جي باوجود موجوده ملڪي حالتن تحت انيڪ قسم جي خطرن ۾ وسوسن جي پرواه نه ڪندي، پنهنجو نقطهءَ نظر رکندي به وقت ڪڍي انٽرويو ۾ منهنجو ساٿ ڏيئي پنهنجي حب الوطنيءَ، بيدار مغزيءَ ۾ گمبيرتا جو ثبوت ڏنو آهي.

پلا پلائي نہ پلجن. ـ مسعود نوداني

مسعود نوراني: (وڏي واڪي) "سائين هاڻ انٽرويو جو سلسلو شروع ڪجي ٿو" (سيئي ويئل صاحب چپ ٿي وڃن ٿا. ۽ نورائيءَ ڏانهن ڏسن ٿا)

آغا سليم: (نورائيءَ ڏانهن نهارينديِ) "ها سائين."

نوراني: "پهرين پنهنجي زندگيءَ جو مختصر احوال ۽ تعليم وغيره بابت ڪجهہ ٻڌايو."

آغا: سائين مان شڪارپور ۾ پيدا ٿيو آن. حيدرآباد ۾ تعليم پرائي اٿم. شڪارپور جي اسڪول ۾ پڙهيو آن. تنهن کان پوءِ مختلف ڊپارٽمينٽن ۾ نوڪريون ڪيون. ريهيبليٽيشن ڊپارٽمينٽ ۾ نوڪري ڪئي. تنهن کانپوءِ ريڊيو ۾ آيس ۽ اڃان ريڊيو ۾ آهيان."

نوراني: "توهان جي تعليم ڪيتري آهي؟ ڪهڙن اسڪولن ۽ ادارن ۾ پڙهيو اٿو؟

آغا: مان بي اي پاس ڪئي آ ۽ مان سائين، شڪارپور جو هڪ اسڪول آهي نيو ايرا گورمنٽ هاءِ اسڪول ۽ گورمنٽ هاءِ اسڪول حيدرآباد ۽ گورمنٽ ڪاليج حيدرآباد جيڪو ڪليليءَ جي پريان آ. اتي پڙهيو آن ۽ هيو سچل ڪاليج حيدرآباد ۾. (اتي زور سان بزر وڄي ٿو ۽ آغا صاحب جو هڪ فرزند اچي ٻڌائي ٿو ته حيدر پرڳڙي آيو آهي. ٿوري دير ۾ حيدر پرڳڙي اندر اچي ٿو ۽ مختصر خوش خيرعافيت کان پوءِ ويهي رهي ٿو انٽرويو جو سلسلو ڪجهہ دير لاءِ منقطع ٿي وڃي ٿو.)

نوراني: گفتگو جو سلسلو ٻيهر شروع ڪندي) مطلب تہ اوهان جو گهڻو وقت حيدرآباد ۾ گذريو آهي؟

آغا: ها سائين اسان 1948ع ۾ شڪارپور مان لڏي اچي حيدرآباد ۾ رهياسين. سو منهن جو ننڊپڻ يا جيڪو به وقت گذريو آ سو گهڻو ڪري حيدرآباد ۾."

نوراني: "شڪارپور ۽ حيدرآباد جي ٻوليءَ ۾ ڪافي فرق آهي..."

آغا: (سوال ڪٽيندي زور سان) ها "گهڻو فرق آ."

نوراني: "تہ اوهان جي ٻوليءَ تي به حيدرآباد ۾ رهڻ جي ڪري اثر پيو هوندو؟"

آغا: (تکڙو) Yes Yes ها! منهنجي ٻوليءَ تي گهڻو اثر پيو آ. جيتوڻيڪ ڪڏهين ڪڏهين بي ساختہ اها جيڪا اندر جي ٻولي آ، جيڪا رت ۾ شامل آ، اچي ويندي آ (زبان تي)، مان جيڪڏهن ڪنهن اترادي‌ءَ کي ڳالهائيندو ڏسندو آهيان خاص ڪري شڪارپور يا لاڙڪاڻي جي يا ويندي خيرپور تائين، تہ مون کي ان ۾ ڏاڍي

Flow (رواني) نظر ايندي آهي، جيڪا مان سمجهان ٿو تہ مون پر ڪانهي. حيدرآباد يا لاڙ جي ماڻهن جي ٻوليءَ پر ايتري رواني ڪانهي ان پر ٿوڙا جهٽڪا تا لڳن. آئون، ايندس، هي، هو ٿورا Pauses (جهٽڪا، وقفا) تا لڳن. ۽ اترادي جيڏي مهل ڳالهائي ٿو تہ انهيءَ پر مونکي عجيب قسم جي رواني لڳندي آ. مان چوندو آهيان تہ شايد اها فلو مان پر ڪانهي ڪا. اها ڏاڍي مون کي Sweet (مٺي) لڳندي آ. ان جو سبب چاهي جو حيدرآباد پر هاسٽل پر رهڻ جي ڪري..... حيدرآباد پر ريڊيو پاڪستان جي سامهون بورڊ جي آفيس هوندي هئي، پوسٽ آفيس جي پرسان ٽيا سافيڪل هال هوندو هو اتي هاسٽل هوندي هئي، اوهان ڏٺو هوندو، اتي ڏاڍي وڏڪار ٻڏڪار..... اتي هوندو هو اسان جو هاسٽل جتي اسان رهندا هئاسين، اتي گهٽو ڪري لاڙ جا ڇوڪرا رهندا هئا. تہ منهنجي ٻوليءَ تي بہ ظاهر آ تہ اثر پيو آ. مثال طور پيٽهان ڪڏ تي چڙهڻ اهي اکر مون ڪڏهن ٻڌا ڪونہ هئا، (ڪو واقعو ياد ڪندي ۽ مشڪندي) آئون اوهان کي هڪ مزيدار ڳالهہ ٻڌايان. حيدرآباد پر جڏهن مان آيس تہ اسان شڪارپور جا ماڻهو ٽوڙو هڪ ٻئي کي ڳالهائڻ پر عزت ڏيندا آهيون. اهو مون محسوس ڪيو آ تہ هڪ ٻئي مان ڳالهائڻ پر ادا، من اهڙي نموني جا Expression هوندا آهن. ٻئي ڪنهن سان rude (رکو) نہ آهي ڳالهائڻو. سو مان چڙهان پيو ڏاکڙ تي. مان چوٽون درجو پڙهندو هوس. حيدرآباد جو هڪ ڇوڪرو هو مون کي چيائين "اي ڏس تہ" مان وڃي ڳچيءَ ڪان ورتو مانس. مون چيو "اي چاهي؟ (اي، مون کي چو چيئي؟" (آغا سميت سڀ ڪلن ٿا) هو ڏاڍو حيران ٿيو ۽ وڃي ماستر کي دانهن ڏنائين تہ سائين هيءَ الائي ڪهڙي قسم جو ماڻهو آهي جو نارمل گفتگو پر پي مون سان وڙهي ٿو. ان ٽيچر جو نالو هو مسٽر علي نواز خيرپور جو هجي. انهي مونکان پڇيو تہ "چا ڳالهہ آ؟" مون چيو "سائين هيءَ مون سان اي ڪري ٿو ڳالهائي." يعني اهو اسان ڪڏهن ٻڌو ئي ڪونہ هو نندي لائيڪون توڙي پار هڪ ٻئي کي گاريون ڏيندا آهن، اڙي پيٽهان هيءَ هو پر ڪنهن نئين ماڻهو سان انهي لهجي پر گفتگو ڪرڻ اسان نہ ٻڌي آ."

نوراني: "تہ ظاهر آهي تہ حيدرآباد پر رهڻ جي ڪري توهان جي ٻوليءَ ۾ نتيجي پر لکڻين تي بہ اثر پيو آهي؟

آغا: ها سائين ضرور پيو آ."

نوراني: "توهان جو ادب ڏانهن لاڙو اسڪول يا ڪاليج زماني کان ٿيو يا بعد پر ٿيو؟"

آغا: "منهنجو وڏو پاءُ هوندو هو. اهو فوت ٿي ويو. انهيءَ کي ڪتاب گڏ ڪرڻ جو شوق هوندو هو. Actually (حقيقت ۾) ڏاڍو سٺو پڙهندڙ هو. انگريزيءَ جا ڪتاب ۽ ان زماني جا ادبي رسالا وٺي ايندو هو. مون کي پڙهڻ ۾ نه ايندا هئا. پوءِ آئون سوچيندو هوس ته وڏو ٿيان ته اهي ڪتاب پڙهان. مون کي اهي ڪتاب ڏاڍا پراسرار لڳندا هئا ته الائي انهن ۾ ڇا آهي! جن جون تصويرون اهڙيون آهن، انهن ۾ اندر ڪهڙيون نه سٽيون ڳالهيون هونديون! ايئن مون پڙهڻ شروع ڪيو ته پوءِ مون نديءَ ۾ لڪڻ شروع ڪيو. يعني مان پنجون يا ڇهون درجو پڙهندو هوس. تڏهن فردوس نالي هڪ رسالو نڪرندو هو هالا مان. انهيءَ ۾ منهنجي پهرين ڪهاڻي ڇپي ۽ انهيءَ ڪهاڻيءَ جو اندازو توهان کي انهيءَ ڪري ٿو ٻڌايان ته انهيءَ جي ٽائيٽل مان توهان ان جو معيار سمجهي ويندو ته اهو ڇا هوندو ته " آه اي ظالم سماج" (خود ئي هڪ شاهي ٽهڪ ڏيندي) ته هڪڙو پنجين ڇهين درجي جو ڇوڪرو جيڪو ان قسم جا فلمي رسالا ٻسالا پڙهي ته ان جي ذهن مان اهڙي ئي قسم جو ٽائيٽل نڪري سگهي ٿو."

نوراني: "مطلب ته اوهان پنهنجي ادبي زندگيءَ جي شروعات هڪ رومانوي ڪهاڻيءَ سان ڪئي؟"

آغا: "ها. اهڙي عمر ۾ هئي!"

نوراني: "پوءِ ناول ۽ افسانو وغيره ڪيئن شروع ٿيو؟"

آغا: "اتي هاسٽل جي پرسان تنوير رهندو هو. مونسان نه پر اتي هڪ ڪتل ڪاتي جي آفيس آهي. اتي سندس والد مئنيجر هوندو هو. ان سان دوستي ٿي. پوءِ سراج ميمڻ سان دوستي ٿي. پوءِ وڌيڪ ڪتاب پڙهڻ شروع ڪياسين. مون ننڍ ۾ پڙ جون ڪهاڻيون... ظاهر آ ته ماٺهو ڦاڙي ۽ ٽوچڙي. تڏهن نه هوندا هيا ڪي رسالا سنڌيءَ ۾. نه ڪو اديب هيا، نه ڪو شاعر. چاڪاڻ جو اهو هڪڙو وڏو Gap (خال) پيدا ٿي ويو... هندوستان هليا ويا سڀ..."

اقبال جتوئي: "آغا توسان گڏ جيڪي پڙهندا هئا، انهن ۾ ڪي اهڙا به هئا جيڪي بعد ۾ Out standing (نمايان) ٿيا، لٽريچر وغيره ۾؟"

آغا: "نه نه ها! تنوير مون کان هڪ سال سينئر هو. آئون ڇهين درجي ۾ ۽ هو مٽرڪ ۾ پڙهندو هو. اهو ٽيو. ۽ اسان ۾ ڪان وري سينيئر هو سراج. اهو ٽيو. اهو به اينڊو هو هاسٽل ۾. ان سان ڪجهريون ٿيندڙيون هيون ۽ اسان کي انهيءَ Serous (سنجيده) ادب پڙهڻ جو شوق ڏياريو. تنوير active (ڦرٽ) ماٺهو هو. تنوير کي مون محسوس ڪيو ته هو Every inch (انچ انچ) جنهن کي شاعر چئجي اهو هو Temperamentaly (مزاجن) ۽ ادب ۾ جڙ ڪو ماٺهو نديءَ لائي کان وٺي Devoted (اربيل ـ فدا) هجي."

جتوئي: "جيئن نئون نئون ڪو شاعر ٿيندو آهي؟"

آغا: "نہ ايئن نہ ان جي سپاءَ ۾ شاعري هئي. هو هڪ شاعر ٿي پيدا ٿيو هو. تنوير لاءِ منهنجي اها Observation هئي. ننڍي لائي کان هن جي دوستي مجروح ۽ ايازقادريءَ سان هئي. انهن سڀني سان مان واقف ٿيس تنوير جي through (معرفت). هالا ۾ مشاعرا ٿيندا هيا. مان والي بال کيڏڻ ويندو هوس. اتي مڇون به کيڏڻ ويندا هئاسين. اتي به تنوير سان آئون مشاعرن ۾ گڏ ويس. اتي حليم جوش، ايازقادري ۽ مجروح، انهن سان ملاقات ٿي مجروح تڏهن اسان کي تمام وڏو شاعر لڳندو هو."

اقبال: (مشڪندي) "تڏهن!"

آغا: "ها، اهي وڏا شاعر مون کي لڳندا هئا. پر مون کي تنوير همٿايو."

نبي بخش کوسو: "شڪارپور واپس ويندي، چاڪاڻ جو حيدرآباد جو چگو خاصو ذڪر ٿي ويو. توهان ٻڌايو نہ توهان نيو ايرا اسڪول ۾ پڙهيا آهيو. ان ۾ ايازبه پڙهيو آ. نورالدين سرڪي به پڙهيو آ. ڪيئلداس فاني به ان اسڪول ۾ ماسٽر هو. ايازهڪ ڪتاب ۾ ان جو ذڪر ڪيو آ. پلا نيو ايرا اسڪول ۾ اهڙي ڪا شيءَ هئي، جنهن توهان کي انسپائير ڪيو هجي، حالانڪ ننڍپڻ هو توهان جو؟"

آغا: "آئون ننڍو هوندو هوس. پر اتي جو ماحول عجيب هو. ڪو ايجوڪيشن هوندي هئي! ۽ اسان کي ان زماني ۾ چوڪريون پڙهائيندڙيون هيون. ڏاڍو هڪ Enlightened (سڌريل، روشن) اسڪول هو اڄ جي پيٽ ۾ اهو اسڪول مون کي Enlightened ٿو لڳي."

کوسو: "چاڪاڻ جو ان اسڪول جي اها وڏي ڪنٽريبيوشن مون کي ذهن ۾ اچي ٿي. ڪيئلداس فاني اياز۽ توهان اهڙا نالا آهن جن وڏو نالو ڪڍيو."

آغا: "خير! مان نہ اهڙو چگو نالو نہ ڪڍيو جو....."

(آغا سميت سڀئي کلن ٿا)

نوراني: "بنيادي طور تي توهان جو لاڙو ناول نگاري ڏانهن آهي يا افسانہ نگاري، ڊرامي يا وري شاعريءَ ڏانهن؟"

آغا: "نہ سائين! مان توهان کي ٻڌايان نہ جيئن ڪا شيءَ پنهنجو Form (صورت، شڪل روپ) وٺي اچي ٿي نہ تيئن ڪا Theme (مرڪزي خيال، موضوع) ڪنهن ليکڪ جي ذهن ۾ اچي ٿي نہ اها پنهنجو Form (روپ) وٺي ٿي اچي. مثال جي ڳالهہ جيڪڏهن ڪا ٽيم کاڌي لکڻ لاءِ ٿي اچي نہ اها کاڌي بنجي ذهن ۾ ٿي اچي. ۽ اهو رائيٽر کاڌي ٿو لکي. وري ڪا وڏي ٽيم ٿي اچي نہ پاڻ سان گڏ ناول کڻي ٿي اچي ۽ ماڻهو پوءِ ناول ٿو لکي.

ڪڏهن وات ويندي ڪو مصرعو ڪو شعر اهڙو آ جنهن جو ناول ۾ اظهار ٿي سگهي ٿو. مان شاعريءَ جو ذڪر ڪونہ ٿو ڪيان. ڪو ڪو شعر برامي ۾، جنهن ۾ ٿيمر ٿي اهڙي آ، جنهن ۾ ان جو ڪنواس وڏو آ، تہ ماڻهو برامو ٿو لکي. سو ڪو Concious effort (شعوري ڪوشش) ليکڪ نٿو ڪري آئون پنهنجي باري ۾ ٿو ڳالهايان"

اقبال: "Concious effort فارمر جي لاءِ؟"

آغا: "ها فارمر لاءِ نٿو ڪري تہ هن لاءِ مون کي ڪا ڪهاڻي لکڻي آ. ڪو ناول لکڻو آ. ڪا ٿيمر اچي ٿي ڪو خيال اچي ٿو ذهن ۾ تہ ماڻهو بيچين ٿي لکي ٿو تہ فارمر پاڻ اچي ٿو. پوءِ اهو نٿو سوچي تہ ٽيڪنڪ هن جي ڪهڙي آ؟ ٽيڪنڪ وغيره نٿو سوچي. ماڻهو لکي ٿو چڏي. مان پنهنجي تجربي جي ڳالهہ ٿو ڪيان. هاڻ شاعريءَ لاءِ توهان جيڪا ڳالهہ مونکان پڇي تہ شاعري مونکي نہ ايندي آ. اڄ بہ منهنجو عقيدو آ تہ شاعريءَ کان وڌيڪ فڪشن لکڻ ڏکيو آ. ان ۾ وڌي هڪڙي Inner_ Discpline (اندروني ضابطي) جي ضرورت آ. وڌي هڪڙي Characterisation (ڪردار نگاري) وڌي Study (مطالعي) جي ضرورت آ. صبر جي ضرورت آ. ڪڏهن ڪڏهن هڪڙو فڪشن رائيٽر نثر ۾ الائي ڪيترين نظمون Poetic Exphession (شاعرانہ اظهار) سان هڪڙي صفحي تي لکي ٿو چڏي"

يوسف ميمڻ: "اوهان پهرين ڪهاڻي لکي ادبي دنيا ۾ اچڻ جي لاءِ؟"

آغا: "ها ڪهاڻي لکيم."

يوسف: "پوءِ برامون؟"

آغا: "ها برامون"

يوسف: "۽ برامو توهان اسٽيج بہ ڪيا. اسان شاگردي واري زماني ۾ سنڌ يونيورسٽيءَ ۾ هئاسين تہ اوهان هڪ برامو اورينٽ هوٽل ۾ ڪيو هو. اهو ساڳيو جوش هو ۽ پريل آهي. ۽ هاڻ اوهان شاعري شروع ڪئي آهي. پر شاعريءَ ۾ اوهان ايڏو مقبول ڪونہ آهيو. جيترو بحيثيت ڪهاڻيڪار يا ناول نگار يا برامہ نويس جي نہ اوهان جو ڪو مجموعو ڇپيو آهي. اوهان ۾ اوچتو شاعري جو انقلاب ڪيئن اچي ويو؟"

آغا: "سائين هڪڙي ڏينهن چاٽيو روبينہ شاه سائينءَ جي هڪڙي ڪافي ڳائي آ:

تڙ نهاريان تي

منهنجا بندر وڻڙا جي

مونکي ڏاڍي وڻي. منهنجي اسلام آباد بدلي ٿي تہ اها ريڊيو تان آئي. مون کي ايڏو وڻي ۽ ايڏي منهنجي طبيعت اداس ٿي وئي جو مون يڪدم شيخ ايياز جيڪو ترجمو ڪيو آ، اهو ڪيڊيو تہ اها مان ڪافي ڪيان ۽ هتي ريڊيو تان اها رڪارڊ

ڪرايان. پر جيڏي مهل اهو ترجمون مون پڙهيو تہ مونکي مزو صفا نہ آيو. سو الائي ڪيئن منهنجي طبيعت، چاهيو جو مان سائينءَ جو رسالو ڪڍيو ۽ ان کان‌پوءِ ان جون ماترائون ويهي ڳڻيون تہ ان ۾ Beats (تالون) گهٽيون آهن، ۽ سائينءَ جي بيٽس تي مون انهن جو ترجمو ڪيو. ترجمو هڪ شاعر کي ڏيکاريم تہ هن چيو تہ هي وزن ۾ ٺيڪ آ. مون پوءِ سائين جي بيٽس تي سائينءَ جو ترجمو ڪيو."

يوسف: "مطلب تہ شاهہ جي ڪلام کان اوهان شاعري شروع ڪئي؟"

آغا: "ها سائين. شاعري ڪرڻ جي چڱي ڀالهہ آهي تہ پوءِ، پارس مان لوهہ سکين تہ سون ٿيان بس لطيف رڳو ڇهي تہ سڀ سون آ."

نوراني: "شاعريءَ جي ڀالهہ نڪتي آهي تہ پچندا هلون تہ سنڌ جي ڪهڙن شاعرن کان اوهان متاثر آهيو؟"

آغا: "سنڌيءَ ۾ سائين بس هڪڙوئي.... جيڏانهن ڪيان نظر تيڏانهن سڄڻ سامهون. لطيف کان سواءِ ٻيو ڪير آ. لطيف ئي لطيف آ چوڌاري. مون ان جو ترجمو ڪيو آ. ان کي چڱيءَ طرح پڙهيو آ. لطيف کان سواءِ تہ اونده آ. باقي ايياز پنهنجي دور جو هڪ شاعر آ. ايياز تمام وڏو شاعر آ. منهنجو سائين آ."

نوراني: "ايياز جي ڪهڙي خاص شيءَ پسند آ اوهان کي؟"

آغا: "اوهان مونکان منهنجي راءِ پڇي تہ آئون هڪ مزيدار واقعو اوهان کي ٻڌايان. آئون اڃان مئٽرڪ ۾ هوس تہ ايياز جو هڪ گيت ڇپيو هو نئين زندگيءَ ۾. ايڏو مون کي اهو Poetic (شاعراڻو) گيت لڳو جو اڄ تائين مون اهو بيوقوفيءَ وارو ڪم نہ ڪيو آهي جو شاعرن کي خط لکان. ننڍي لائي کانوئي. پر مون ايياز کي خط لکيو. سکر ۾ ڪئينس روڊ تي هن جي آفيس هوندي هئي. اها (52_1953) جي ڀالهہ آهي تہ مون هن کي خط لکيو. تنهن کان پوءِ هڪ آل انڊيا پاڪستان ادبي ڪانفرنس ٿي. جنهن ۾ ايياز ۽ ٻيا ڪيترائي شاعر آيا. تڏهن مون هن کي خط لکيو تہ تنهنجي گيت ۾ مونکي ايڏي شاعري نظر آئي جو جيڪا مونکي تمام گهٽ شاعرن ۾ نظر ايندي آهي."

کوسو: "سائين اهو گيت ياد اٿو؟"

آغا: نا گيت ياد نہ اٿم. ايياز وري مونکي موٽ ۾ خط لکيو ۽ مونکي دل ۾ ايڏي چڪ ٿي جو مون سوچيو تہ مان ڪيئن اهڙي ماٺهوءَ سان ملان جو ايڏو وڏو شاعر آ. پوءِ منهنجو پاءُ هوندو هو ميرپور ماٿيلي ۾. مان اوڏانهن ويس ان کان گاڏي ورتم ان کان پوءِ سکر آيو آن ۽ وڏي بيتابيءَ سان ايياز سان مليس. ايڏو وڏو شاعر آ.

نوراني: "تنوير عباسي ۽ امداد حسينيءَ جي باري ۾ چا خيال آ؟"

آغا: "اهي سائين سڀ شاعر آهن. سڀ سڻا آهن. دوست آهن. ڏسو نہ گلاب جيڪڏهن اسين گهر ۾ هڻون ٿا تہ ان جي بہ Variety (قسم) ٿا هڻون. ايازجي رنگ ۾ ٻيا شاعر پيدا ٿيندا رهيا تہ فائدو ڪهڙو! هرهڪ جو پنهنجو هڪ رنگ آ پنهنجي هڪ استائيل آ. هاڻي ايجان توهان کان ٻہ منٽ اڳ ۾ اقبال سان ڳالهہ ڪيم تہ امداد تمام وڏو شاعر آ. پر هاڻي سوال آ تہ هر گل جي پنهنجي پنهنجي خوشبوءَ آ.

يوسف: تازو جڏهن اڪيڊمي آف ليٽرس وارن جو هتي سيمينار ٿيو تہ توهان شاه صاحب تي پنهنجو مقالو پڙهيو ۽ توهان سر سارنگ ۽ ٻين سرن مان ڪجهہ ترجما ٻڌايا ۽ اهي ترجما ايڏا پسند ڪيا ويا جو آخر ۾ قاسمي صاحب خاص وقت ڪيي توهان جي ترجمي لاءِ آيو ۽ چيو تہ "هيتري منهنجي عمر گذري آ ۽ مون لطيف کي هيترو ٻڌو ۽ پڙهيو آهي ۽ ترجما ڏٺا ۽ پڙهيا آهن، پر جهڙو آغا صاحب ترجمون ڪيو آ، اهڙو هيستائين ڪنهن ڪونہ ڪيو آهي." اها ڳالهہ اوهان جي لاءِ جڙ سنڌ آهي. جڏهن اسان وٽ شيخ ايازجو منظوم ترجمو بہ آهي، ڊاڪٽر سورلي جو انگريزيءَ ۾ ترجمو بہ آهي ۽ ان کان پوءِ هاڻ تازو مرحوم الانا صاحب جو ترجمو بہ اسان تي ويءَ تي ڏنو ۽ ٻڌو. تہ توهان انهن ترجمن ۽ پنهنجي ترجمي ۾ ڪيترو تفاوت محسوس ٿا ڪيو ۽ ٽيڪنڪ جي لحاظ کان ٻنهين ۾ ڪيترين ڳالهيون ملن ٿيون ۽ ڪيترين ۾ فرق آهي؟"

آغا: سائين! هاڻي سائينءَ جي ترجمي ڪرڻ کان اڳ اتفاق چئجي جو مون ٿورو پڄتي تحريڪ جا شاعر پڙهيا. اقبال جتوئيءَ کان ورتم ميران جو ڪلام، تنهن کان پوءِ مون وٽ هڪ ڇهنا پئي هئي ڪبير جي ۽ انهيءَ کان ٿورو اڳ مون بابا فريد گنج شڪر جو ڪلام پڙهيو جنهن جو مون ترجمو سنڌيءَ ۾ ڪيو آ ۽ اردوءَ ۾ بہ ۽ ٻيا مون مسلمان شاعر پڙهيا جيڪي صوفي آهن. مون محسوس ڪيو تہ ان جو بہ هڪ موڊ آ اسان جي Sub_ continent (نندڙي ڪنڊ) يعني انڊين شاعريءَ جو هڪ موڊ آ. اسان جي هڪ روايت آ. فارسي شاعريءَ جي ٻي روايت آ. اسان جي روايت ۾ عورت مرد تي عاشق ٿي ٿئي ۽ اها ٿي محبوب کي ڳوليندي وتي. انهيءَ ۾ وري تمثيلون آهن. مثال طور: بوعلي قلندرؒ پاڻي پتي جڏهن شاعري ڪئي آ تہ برهن ٿي ڪري يا عبدالرحيم خان خانان، جيڪو ايڏو وڏو سپہ سالار هو تنهن بہ جيڏي مهل شاعري ڪئي آ تہ اها نهنائي، نوڙت نياز ۽ برهن واري شاعري آ. سو سائينءَ کي پهرين سمجهجي تہ ان روايت جو شاعر آ. انهيءَ روايت کي سمجهي پوءِ اردوءَ ۾ persianised (فارسي زده) ٻوليءَ ۾ ان جو ترجمو ٿو ڪجي تہ اها ڪوڙ لنگيج آ. ان ڪري ان ٻوليءَ ۾ سائينءَ جي نوڙت نياز ۽ نهنائي جيڪا آهي شاعريءَ ۾

Transform (تبديل) ٿي نٿي سگهي. انهيءَ ڪري مون اهو سڄو پڇاپتيءَ واري شاعريءَ جو مطالعو ڪيو ۽ ڪوشش ڪئي ته ان جي ڊڪشن معلوم ٿئي ۽ ڊڪشن معلوم ڪرڻ کان پوءِ مون سائينءَ جو ان ڊڪشن ۾ ترجمو ڪيو. تنهن کان پوءِ مونکي ٿورو گهڻو موسيقيءَ سان لڳاءُ آ. يعني تال ۽ لئي."

يوسف: "۽ اوهان کي جاڻ به آهي؟"

آغا: "ها. بس ٿوري، ۽ ان ترجمي ۾ مون ان جو سهارو ورتو آ. سائينءَ جو اورل امپئڪٽ ٻيو آ. سائينءَ کي پڙهو ته ٻيو مزو ٿو اچي. جي وري ڪنهن کان ٻڌو ته ٻيو مزو. مون جيڪي بيت پڙهيا سي ٻيڙي فقير کان ٻڌا ته اثر ٻيو پليجي کان ٻڌا ته اثر ئي ٻيو! هڪڙو بيت جيڪڏهن ٻئي ماڻهوءَ جي واتئون ٻڌون ته ان جو اثر ئي ٻيو آ. جيڊي مهل رسول بخش پليجو نٿي واري لهجي ۾ "چارڻ سين "چئجن" ٿو چوي ته ان جو امپئڪٽ ئي ٻيو آ. اسين اترادي چونداسين چارڻ سين چئجن. مون الائه صاحب کي جيڊي مهل ڪتاب ڏنو منهنجو سائين آ. ڏاڍو سٺو دوست آ. سو فون تي پڇيومانس ته "سائين هيءَ منهنجا ترجما ڪيئن آهن؟" ته چيائين "ها، ها، مڙئي ٺيڪ آهن:" مون چيومانس "سائين ڪلي ڀالهايو." چيائين "ادا ٺيڪ نه آهن." انهيءَ ڏينهن وري جڏهن مون سائين الائه کي ترجما پڙهي ٻڌايا، ته هٽ ملائي چيائين "آغا ڏاڍا سٺا ترجما ڪيا اٿئي." انهيءَ مان معلوم ٿيو ته سائينءَ جو اورل امپئڪٽ وڌيڪ آ. شاعريءَ ۾ يي، ڀائڙ ۾ يي ۽ ڀائڙ ۽ ٻڌڻ جي شاعري آ."

يوسف: "لطيف جي شاعري توهان جي لحاظ کان آهي ئي ڀائڙ واري؟"

آغا: "ها، ماتر ائن جي انهيءَ چند ۾ لکي وئي آ. ۽ مون ڪوشش ڪئي ته وزن اهو رکان ۽ ڪنهن حد تائين ڪافيا ساڳيا رکان ته ميوزڪ جون بيٽس ان تي پوريون اچن. شايد اهو ئي سبب آ جو دوستن کي اهي ترجما پسند پيا آهن."

يوسف: "ها سيني کي پسند پيا."

ڪوسو: آغا به مزيدار سوال منهنجي ذهن ۾ اچن ٿا، جن جو توهان جي ذات سان تعلق ڪونهي. پر مونکي اوهان جو اوپينين (رايو) کپي ٿو. اسين پنهنجون ڪانٽيمپوري (همعصر) قومون ڏسون ته اها شيءَ مونکي هميشه Disturb (پريشان) ڪري ٿي. مثال طور پنجاب ۾ جتي هو (پنجابي) وارث شاه کي ڀائين ٿا، اتي هو ويهين صديءَ جي ٻن شاعرن اقبال ۽ فيض کي به اوترو ئي اون ڪن ٿا. اسين انهن سان متفق هجون يا نه. اهڙي نموني بنگال جو وڏو شاعر آهي ئي ويهين صديءَ جو جيڪو رابندرناٿ ٽئگور آ. ان کان پوءِ خود بلوچن ۾ رحم علي مري ۽ گل خان نصير آهن.

اهڙي نموني سان روس، جنهن دنيا کي سڀ کجهہ ڏنو انهن جو انقلاب کان پوءِ واري دور جو شاعر پشڪن آهي يا هاڻ وري مايا ڪوسڪي اٽن. انگريز اڪيلي قوم آهي، جيڪا شيڪسپيئر پر ڪاسي پئي آهي."

آغا: (ڳالهہ ڪٽيندي) "ايليٽ آ، جنهن کي هو مجن ٿا، ڏڪ...."

ڪوسو: "نہ انهن کي آمريڪي سوسائٽي مجي ٿي، انگريز اتي ئي ڪاسي پيا آهن. ان کان پوءِ فرينچ ۽ ٻين قومن جا انقلاب ڪانپوءِ جا شاعر موجود آهن، اسين سوشالاجيڪلي (معاشرتي طرح) ڪٽي ڪاسي تہ نہ پيا آهيون جو شاہ لطيف تي رکجي ويا آهيون! چاڪاڻ جو هر شاعر In Tune with time (وقت سان هم آهنگ) ٿئي ٿو؟"

آغا: "اهو ڏاڍو سٺو سوال آهي. مون پنهنجي ليکي ان تي ڏاڍو سوچيو آ آخر ائين چو آ!"

اقبال جتوئي: "منهنجي خيال ۾ اسين سنڌي ايبوانسمينٽ ۽ تاريخ جي ان اسٽيج تي ٻيڻا آهيون جتي اسين شاہ ۾ ڪاٽل آهيون جڏهن تہ انگريزن آمريڪين پنهنجي هم‌عصر يا ويهين صديءَ جي شاعرن کي ورتو تہ انهن جي تواريخي ۽ اقتصادي ڊيولپمينٽ ايڈي Rapid (تڪڙي) ٿي جو انهن کي اهي شاعر قابل قبول هئا؟"

آغا: "سائين ڳالهہ اها آ تہ اڪيڈمي آف ليٽرس ۾ مون جيڪو مضمون پڙهيو ان ۾ مون ڳالهہ ئي ان تان شروع ڪئي آ تہ ڪوبہ شاعر پنهنجي دور جي تقاضائن، ۽ ضرورتن تي پورو نٿو لهي. اهو آئوٽ ڊيٽيڊ (مدي خارج) ٿي ٿو وڃي. پوءِ اهو رڳو لئبريرين ۾ دفن ٿي وڃي ٿو. ۽ پوءِ ڪو ريسرچ اسڪالر پنهنجي تحقيقي ڪئريئر جي لاءِ ان تي مضمون ٿو لکي. تہ پئي فلاڻو بہ ڪوشاعر هو. جيڪي اڄ جون ضرورتون آهن، جيڪڏهن شاعر انٽرپريٽ ٿي انهن کي پورو ٿو ڪري تہ اهو اڄ جو شاعر آ. پنهنجي دور وارو شاعر جيڪو حوالو نٿو بنجي، اهو مري ٿو وڃي: مون اها ڳالهہ محسوس ڪئي آ تہ لطيف ئي اهو شاعر آ، جيڪو اڄ جي عذاب جو تہ شاعر آ. ۽ انهيءَ ڪري جيئرو آ. اسين ڪاٽل نہ آهيون. مثال طور مونکي ڪنهن بہ ماڊرن دور جو شاعر نہ مليو آ جنهن چيو هجي تہ:

بندر جان پئي، تہ سڪاٽيا مر سمهو ڪپر ٿو ڪن ڪري، جيئن ماڻيءَ منجهہ مهي ايڏو سور سهي ننڊ نہ ڪجي ناکئا.

ته موجوده سچوئيشن تي موجوده صورتحال تي ايڏي پرپور ۽ مڪمل انداز سان ٻيو ڪو شعر مان نه پڙهيو آ. جيڪا اوهان جي دور جي جذباتي رڏم (وزن بحر) آ. ان سان شاعر جي شاعرانه رڏم Synchronise (ساڳي وقت تيڻ) ٿئي ٿي ته شاعر زنده آ."

ڪوسو: "آئون ان بحث ڪي ايجان ٿورو اڳتي وڌائيندس چاڪاڻ جو اهو مسئلو Sortout (چنڊچاڙ) ڪرڻ جهڙو آ. شاعر پنهنجي دور جي Pulsating feelings (ڌڙڪندڙ جذبات) جو شاعر آ ۽ اهو به معيار ڪونهي. مثال طور هومر حضرت عيسيٰ کان به اڳ جو شاعر آ ان جو ريليويونس آ، پر يوناني اتي ئي ڪونه ٻيئا آهن. جيئن اوهان کي اها ست ملي اهڙي هڪ ست مخدوم نوح جي به آهي. ان جي نه رليونس آهي."

آغا: "ها آهي. اها جيئري ٿي رهي."

ڪوسو: "پر آئون ائين نٿو چوان اسين جڏهن چئون ٿا ته بابا بس دنگ هن تي آ، اتي مان پايان ٿو ته سوشالاجيڪلي اسان جي واڌ ڪٿي رڪجي وئي آ."

آغا: "اها به شين کي ڏسڻ جي هڪ اينگل آ. پر مان چاڪاڻ ته شاعر، اديب يا لٽريچر جو ماڻهو آهيان. ان ڪري پنهنجي اينگل سان اهو ڏسان ٻيو. مان پانيان ٿو ته جن به شاعرن جا حوالا اوهان ڏنا، انهن کان لطيف وڏو شاعر آ. ۽ الائي ڇا آهي جو مون ان مضمون ۾ پڙهيو ته شاه اڄ جي دور جو به شاعر آ."

ڪوسو: "اهو ته توهان جو رايو ٿيو نه ته هيءَ ايرا شاه جو آ. اهو هر سنڌيءَ جو خيال هوندو. ممڪن آهي منهنجو به هجي! چاڪاڻ جو اسين سڀ Biased (طرف دار جهڪيل) شاه ڏانهن آهيون. پر جنهن ماڻهوءَ جي سوشالاجيڪل اوسر ٽي آ ان کي چڏجي ته اهو فيصلو ڪري ته شاه اڄ جي دور جو شاعر آيا نه؟ اسان سڀ هڪڙي هنڌ بيهي رهيا آهيون."

آغا: "توهان مون کي چا ٿا سمجهو ته مان لطيف جي يا ڪلهوڙن جي دور جو ماڻهو ته نه آهيان نه؟"

ڪوسو: "آهيو. اسين سيئي ڪلهوڙن جي دور جا ماڻهو آهيون."

آغا: "نه آئون ڪلهوڙن جي دور جو ماڻهو ناهيان. منهنجو ايڪسپوير گهٽو آ. شاه جو به ايڏو ايڪسپوير نه هوندو جيترو منهنجو آ. مون تي باهر جا انفلوئنس آهن باهر جون Comparisons (پيٽون) آهن. پسند ۽ ناپسند آ. گهٽيون شيون آهن انهيءَ کان پوءِ به مان توهان کي ٻڌايان ته مان ڪلهوڙن جي دور کان به اڄ شاه کي وڌيڪ پسند ٿو ڪيان. ۽ لطيف جي تشريح ڪيان ٿو جديد دور جي درد تي."

کوسو: "اسين ڪٽي نہ ڪٽي قاتل آهيون. مثال طور منهنجي حساب سان جام نوريءَ سان ڪو بہ ڇڪو ڪم نہ ڪيو Exaetly What Shahjahan did with Mumiaz. (بلڪل اهڙيءَ طرح جيئن شاهہ جهان ممتاز سان ڪيو.) ان تي چئي ويو:

اڪ شهنشاه تي بنا ڪي حسين تاج محل
هم غريبون ڪي محبت ڪا اڙايا هئي مذاق

پر ڪينجهر هن وقت بہ اسان جي ايڪسپريشن آ. معنيٰ تہ اسين ڪٽي نہ ڪٽي قاتل آهيون."

آغا: "جنهن ڪانٽيڪسٽ (نسبت) ۾ لطيف نوري جام تحاچي لکي آ، اهو پيو ڪانٽيڪسٽ آ. جيڏي مهل آئون ان کي پسند ٿو ڪيان اهو پيو ڪانٽيڪسٽ آ. اها شاه جي عظمت آ، جو اڄ جي دور جو حوالو ٿو ٿئي. ورنہ شاه سائين پنهنجي دور جي Mysticism (تصوف) جي حوالي مان ڳالهہ ڪئي آ."

جتوئي: "انٽرويو تہ آغا جو آ، پر آئون رڳو ڳالهہ ڪندس تہ فرق اهو آهي تہ نوري جام تماچيءَ جي قصي ۾ جام پاڻ کي De_class (پنهنجي طبقي کان هيٺ) ٿو ٿئي جڏهن تہ شاه جهان پنهنجي ڪلاس مان ئي ٻيئو آ."

آغا: "اها پي وري تشريح آ. معنيٰ شاه ۾ ايتري وائٽيلٽي (قوت) آ جو هن دور ۾ بہ پنهنجي شاعريءَ سان هن کي مطمئن ڪري ٿو."

جتوئي: (ڪلام جو سلسلو جاري رکندي) پي ڳالهہ تہ جام نوريءَ کي جڏهن پنهنجو ڪيو آ تہ هن محصول ۾ ڏلون مهاڻن تان معاف ڪيون آهن. "جام ڪنيو جارو مرڪي ملاحن جو" پاڻ مڇي ٿو ماري، جارو ٿو ڪٽي. تنهن ڪري منهنجي خيال ۾ شاهجهان ۽ جام ۾ ڪورليونس ڪونهي."

آغا: "مون اها ئي ڳالهہ پي ڪئي تہ شاعر جيستائين پنهنجي دور جو ريفرنس نٿو ٿئي تيستائين، ٻئي دور ۾ جيئرو نٿو رهي. معنيٰ (جتوئيءَ ڏانهن نهاريندي) تنهنجو دور هن جي شاعريءَ ۾ انٽرپريٽ ٿي سگهي ٿو. اها شاه ۾ اهليت آ. انهيءَ ڪري جيئرو آ."

نوراني: "ڪوسي صاحب جي پوائنٽ اها تہ نہ آهي تہ شاه صاحب هاڻ ايترو رليونٽ نہ رهيو آ؟

آغا، جتوئي ۽ ڪوسو (ڳڙجي) "نہ نہ نہ اهو مطلب نہ آهي."

جتوئي: "ڪوسي جو مطلب هيءَ آهي تہ ڪٽي اسين سوشالاجيڪلي ڪاسي تہ نہ پيا آهيون؟". جڏهن تہ مغربي توڙي هندستاني ڪلاسيڪل جيڪي شاعر آهن تہ

"اسان ۾ ويهين صديءَ ۾ جيڪو شاعر پيدا ٿيو آ، اهو به عوام ۾ مقبول ٿيل آ، جڏهن ته اسان وٽ جيڪي شاعر آهن (کوسي ڏانهن نهاريندي) تنهنجو اهوئي مطلب آهي نه ته انهن جون پاڙون پختيون نه ٿي سگهيون آهن؟

معني ته ان جو هڪ اهو به سبب آهي ته انهن جي اوسر اسان کان ٿورو اڳتي آهي؟"

کوسو: "ها بلڪل."

جتوئي: "ان ڪري شاه صاحب جا جيڪي ڏک آهن سي اسان سان واسطو نه رکن."

آغا: "پر جيڪي ان دور مان نڪري ويا آهن. اڄ به جي الائو جهڙو ماڻهو به لطيف کي ائين ٿو پڙهي. بودليئر کي پڙهڻ وارا به شاه اڳيان ائين ٿا سر جهڪائين. جيئن تون ۽ مان ٿا جهڪايون."

نوراني: "ايئن ته ڪونهي ته اڄ ڪلهه شاه جي غلط تشريح ڪئي پئي وڃي؟

کوسو: "نه نه هن جي ڳالهه ٻي آ٦و. هن بحث کان الڳ آ٦و."

نوراني: "ها مون کي توهان جو نقطو سمجهه ۾ آيو. ان تي ڪافي بحث ٿي چڪو هاڻ ڪجهه اڳتي به هلون؟ جڏهن اسين شاگرد هئاسين تڏهن شاه تي ڪو خاص ڌيان نه ڏنو ويندو هو. خاص طرح سرڪاري طرح ميلي وغيره يا فنڪشنن ۾. ان جي مقابلي ۾ قلندر جي ميلي تي گهڻو زور هوندو هو. هينئر وري شاه تي گهڻو ڌيان ڏنو پيو وڃي. ايئن ته ڪونهي ته شاه کي ڪنهن خاص مقصد لاءِ استعمال ڪيو پيو وڃي؟ (سيئي مشڪن ٿا، شايد اهو سوچي ته بحث جو رخ سياست ڏانهن مڙي رهيو آ.) اڳي شاه تي ايترا سيمينار ٻيا ٿيا جلسا وغيره ڪونه ٿيندا هئا."

آغا: "سائين ڳالهه هيءَ آ ته اسان جو لٽريچر هڪ عجيب دور مان گذريو آ. ڪو زمانو هو جو وڏن وڏن شاعرن شاه کي غير موزون شاعر قرار ڏنو هو...."

کوسو: "دهقاني شاعر؟"

آغا: "دهقاني ته وري به پهرائيءَ جو ڪو....."

جتوئي: "فوڪ لور؟"

آغا: "فوڪ يي نه آ، اصل غير موزون. جنهن جي شاعريءَ ۾ ميٽر ڪونهي، وزن بحر ڪونهي. اهو هڪ تاثر هو. ماڻهو پنهنجو پاڻ کي وري ڳولي ٿو لهي، پنهنجي ثقافتي وجود کي دريافت ٿو ڪري. اهو هڪ پروسيس آ. ان پروسيس مان اسان لنگهيا آهيون ۽ لطيف کي ڳولي لڌو آ."

نوراني: "منهنجي خيال ۾ انهن ماڻهن شاه کي ٻيهر دريافت ڪيو آ، جيڪي مذهب ڏانهن لاڙو رکن ٿا. يا حڪومت جي سرپرستيءَ هيٺ آهن؟"

آغا: "ڳالهه اها ئي آ. شاعر اهو وڏو آ جنهن کي اوهان پڙهو ۽ مذهبي معنيٰ کيو ته پلي ڪيو پر جيڪڏهن ڪو ڪميونسٽ ٿو ان کي پڙهي پيو ۽ مارڪسزم جي فلاسافي ڪيي ٿو ته پلي ڪيي وڃي. اها ايڏي پهلودار شي ٿيندي آ ايڏيون ان جو معنائون ۽ شيڊس هوندا آهن. مثال: طور هڪ ڳائڻو آ، اوهان هن کي چوندو ته مونکي هڪڙو مصرعو ڪو ٻڌائي ته چوندو "موهي پنگهٽ پي نندلال چيڙگيوري" هاڻي اها سٽ آ. صرف هڪڙي سٽ ڪجهه پي ڪونهي انهيءَ ۾ هو توهان کي ويهه دفعا ان جا Shades (رنگ) ٻڌائيندو. موهي موهي تي زور ڏيندو ته اها مان هيس جنهن کي نندلال چيڙيو آ سڃي جهان ۾. وري نندلال تي زور ڏيندو ته پي ڪنهن نه چيڙيو پر نندلال چيڙيو. ايئن پنگهٽ تي زور ڏيندو هو مختلف لفظن ۽ شيڊس تي زور ڏيندو ويندو. ته وڏي شاعر جا ٻه ڪيترائي شيڊس ٿيندا آهن. توهان پلي پنهنجي شيڊ ۾ ڏسو."

ڪوسو: "نوراني، جو مطلب پيو آ. مونکي وري پيو اندیشو آهي. هر شقاعر يا آرٽ فارم جي جڏهن ايسٽيبلشمينٽ طرفان تشريح ٿئي ٿي پوءِ اها غلط تشريح ٿئي ٿي."

آغا ۽ جتوئي: گڏجي. "اها ته ٿئي ٿي. بلڪل ٿئي ٿي."

جتوئي: "ان ڪري شاه کي پٽرونائيز ڪيو پيو وڃي جو سائين سنڌين ۾ مقبول ترين شاعر آ." ان ڪري سنڌي ماڻهن کي پنهنجو ڪرڻ لاءِ شاه جي سرپرستي ڪئي پئي وڃي."

ڪوسو: "ون اوور ڪرڻ لاءِ يا Baffle (منجهائڻ) ڪرڻ لاءِ؟"

اقبال: "ها ٿي سگهي ٿو."

آغا: "اهو ماڻهن جو هڪ ڪلاس آ جيڪو شاه کي بطور هٿيار استعمال ڪندو هو ۽ ڪري پيو. پر هڪڙا اهڙا ماڻهو آهن، گمنام ۽ گوشي نشين جن کي نه ته لالچ ڪانهي. مون محبت ۾ شاه جا ترجما ڪيا. پر توهان جي ڳالهه صحيح آ ته ٻئي گروپ آهن."

ڪوسو: "آئون هڪڙي ڳالهه چوان ته سائين سڃي سنڌ جو شاعر آ. منهنجي رزرويشن جي باوجود ته اسين سوشالا جيڪلي ڪٽي ڦاسي پيا آهيون."

حيدر پڳڙي: "ان تي تون نظر ثاني چو نٿو ڪري رکو سوشالا جيڪلي چوا! اصل مسئلو جيڪو آغا بعد ۾ پوائنٽ آئوٽ ڪيو سو آهي. Identity crisis (سڃاڻپ جي بحران) جو ۽ اهو هڪ سياسي مسئلو آهي. جنهن ۾ اسين سڀ ڇڪي عرصي کان پيا ٻڌون Re_ Emergence يا revival (نئين سر ايرڻ) شاه جو وچ ۾ اهو دور آيو جنهن جو ذڪر ڪيو آ ته وري سڃاڻپ جي بحران جي ڪري شاه وري عام سنڌيءَ جو ايڪسپريشن ٿو محسوس ٿئي."

نوراني: "آئون پڇان ٿو ته شيخ کي ايترو چو نٿو ڪنيو وڃي جيترو شاه کي؟"

ڪوسو: "آئون رڳو پنهنجي سوال کي پورو ڪيان. مثلن آئون هڪڙي فنڪشن ۾ ويٺو هوس. شاه صاحب جي حوالي سان نه پر سنڌ جي هڪ ٻئي وڏي شاعر جي حوالي سان. ته اسٽيبلشمينٽ جي ماڻهوءَ اسٽيٽمينٽ ڏني ته "سچل سرمست ان ڪري اردوءَ ۾ شاعري ڪئي جو ان کي خبر هئي ته پاڪستان جي قومي زبان اردو ٿيڻ واري آ. اهڙي نموني شاه جي حوالي سان آئون مڃان ٿو ته شاه جا مختلف شيڈس آهن. پر سمورا شيڈس مڃڻ کپن نه. شاه صاحب جا جيڪي فنڪشن ٿين ٿا انهن ۾ هڪڙن جي سرپرستي ڪئي وڃي ٿي. ٻين جي نه."

اقبال: "اها ته شاه جي وڏي هٿ جي نشاني آ."

آغا: "سائين ڳالهه ٻڌايانو ته مان جڏهن شاه جو ترجمو ڪيو ۽ مان جيڈيءَ مهل ان ترجمي کي پڙهيو ته مون محسوس ڪيو ته غير سنڌين جا جيڪي ماڊرن ماڻهو آهن. انهن تي به ايڈوئي اثر ٿئي ٿو جيترو سنڌين تي آ. جيترو شاه جو شعر سنڌيءَ کي وڌ وجهي ٿو اوتروئي غير سنڌين کي وجهي ٿو. ايڈو وڏو شاعر آ شاه سائين ۽ پنهنجي دور جو حوالو آ."

***

هندن جي وڃڻ کانپوءِ ايڈو خوفناڪ ٿو ڏسڻ لڳو آسنڌي ادب کي جو ڪنهن کي ڪو نه لڳو آ....!

ڪوسو: "اهو پايان ٿو ٻين تي چڏي ڏيو."

پرڳڙي: "ها اهو ايندڙ نسلن لاءِ چڏي ڏيڻ گهرجي."

ڪوسو: "هاڻ ٻيو سوال هو مسعود جو."

نوراني: مان اهو.....

آغا: (سوال ياد ڪندي) "سائين! اها به غلط ڳالهه آ ته شاه ڪڏهن نگليڪٽيڊ رهيو آ شاه جا جيترا فقير پيدا ٿيا. جيترا شاه جا رسالا موجود آهن. جيترا ڳائڪا پيدا ٿيا. دنيا ۾ ڪنهن جا نه آهن."

نوراني: "شاه ڪلهوڙن جي دور جي لحاظ کان برابر هڪ ترقي پسند شاعر ليکبو پر مون اياز جي ڳالهه ڪئي هئي؟"

آغا: "اياز کي جيڪا Recognition (مڃتا) ملي آسا به شاه جي ڪري.

(آغا جي ان ڳالهه تي گوڙ ٿي پوي ٿو. سڀني جي هڪ ئي وقت ڳالهائڻ سبب ڪجهه سمجهه ۾ نٿو اچي ته ڪير چا چئي رهيو آ.)

کوسو: (زور سان) "پنهنجي ليکي ايازجي پنهنجي رليونس آهي. شاه جي ڪري هن کي سچائپ نه ملي آ."

اقبال: "پر هولي نه هجي ها ته ايازوڏو شاعر ٿي نه سگهي ها."

نوراني: "ايئن ته بحث ختم ئي نه ٿيندو. پلاشاه ۽ ايازبر پيٽ ڪيو."

آغا: "ايازپنهنجي دور جو شاعر آ ۽ پنهنجو پاڻ کي ڳولي لڏو اٽڪين شاه جي وسيلي. اياز۽ تنوير جي موتکي اها شاعري ياد آ. جيڪا اردوءَ ۽ فارسيءَ جي اثر هيٺ ڪندا هئا. جڏهن هنن شاه کي پڙهيو ته هنن کي خبر پئي ته شاه چا آهي! سنڌ جا ماڻهو چا آهن! انهن سان هنن پنهنجو پاڻ کي ڳولي لڏو آ.

کوسو: "آئون ڊفرنس آف اوپينن مختلف راءِ رکان ٿو. چاڪاڻ جو ايازڪي مون پڙهيو آ. ايازجي مون 1942ع ۽ 1939ع جي شاعري پڙهي آ. بي جنگ عظيم جي خلاف ۽ ان زماني جي شاعري ايڏي خوبصورت اٽس. ان کان پوءِ ايازجو هڪ دور ضرور ٿو اچي اسڪيپزم (فراريت) جو ۽ جنهن زماني ۾ ترقي پسند مسلم ليگ جي ويجهو آيو ته اُردوءَ جي اثر هيٺ هن جي هولي ۽ ڊڪشن (عبارت، لفظن جي چونڊ، انشا) بدلجي وئي. پر لطيف ۽ ايازجي دور جي انٽرنيشنلزم (بين اقواميت) مختلف آ.

مثال طور شاه ٿو چوي ته:

سائين سدائين ڪرين متي سنڌ سڪار

دوست منا دلدار عالم سپ آباد ڪرين.

ايازجون به سٽون آهن. جنهن جي بي هڪ انٽرنيشنلزم آ. مثلن ويٽنام ۾ وٽهڪانگ جي فتح تي هن جي هڪ سٽ آ:

هي، خبر سچ جهڙي مگر پنهنجي ديس ۾ ڪارا ڪر.

هن جي دنيا مان هڪ ڪمپريٽو (نسبتي، تقابلي) اپياس به آهي. جيڪا ويهين صديءَ جي پيداوار آهي. يا هن جي هي انٽرنيشنلزم آهي ته:

پورهيت لاءِ ديس به ساڳيو پرديس به ساڳيو

چڪ به ساڳي، چيڙ به ساڳي

ليڙون ليڙون ويس به ساڳيو

۽ انت اٽس ته پورهيت لاءِ سويرو به ساڳيو.

هاڻ اهڙي ماڻهو تي اها تهمت هٽ ته فلاڻي جي ذريعي هن پنهنجي آئيڊينٽٽي ڳولي آ. منهنجي خيال ۾ ٺيڪ نه آهي انسان پنهنجي آئيڊينٽٽي پنهنجي دور ۾ ڳولي ٿو پنهنجي دور جي مسئلن ۾ ڳولا ڪري ٿو."

آغا: "انهن کي جيڪا آئيڊينٽٽي (سچائپ، شناخت) ملي آسا لطيف جي وسيلي ملي آ. جيئن حيدر آئيڊينٽٽي جي ڳالهه ڪئي. اها مان کي پي. ايازکي پي. لطيف جي ٽروٽي آ. پر ايازماڻهن دور جي درد جي تقاضائن جو شاعر آ. مثال ٽوهڪڙايان ته اڄ جي دور ۾ ته جيڪو مون ڪتيو آ. سو جهڙو تهڙو آ. صراف تون قبول ڪر. اهو پنهنجي دور جي درد جي محسوس ڪرڻ جو هڪ انداز هو جنهن کي شاهه لطيف ڳايو آ. جيڪڏهن اڄ جو شاعر ڪاپائنٽيءَ ساڻئي ڪشن ۾ شاعري ڪري ته ايازجو سون سريکا متڙا گهرن ٿا انصاف جي تون سچ صراف، ڦوروڦول ته وڃان.

کوسو: "اڻ توريو اگهائڙ!"

آغا: "اڻ توريو اگهائڙ جي ڳالهه نه آ. هي ماڻهن دور جون تقاضائون آهن. ماڻهن سنڌيءَ جي محسوس ڪرڻ جو انداز آ. ته هاڻ ڳالهه اها آهي ته سون تمام سنو توريو آ. هاڻ صراف تون موڊي ماڻهو آهين. توکي الاهه وٽي يا نه وٽي جيڪي اڻ توريا آهن. ڏڏن کي ڳجهه ۾ ٽوڏين. جيڪي ڪرت وارا آهن سي ويچارا پيا تڙين. چوٽا تڙين! ايازانهيءَ دور جو شاعر آ. انهيءَ ڪري تمام وڏو شاعر آ."

کوسو: "آغا! ان کي آئون بحث بنائڻ نٿو گهران. پر آئون پانيان ٿو ته ڪوبه ماڻهو آٽزوليشن (اڪيلائي، وچوڙائي) ۾ ڊيولپ (ترقي ڪري، اسري) نٿو سگهي ۽ ڪنٽينيوٽي (تسلسل) جو پيداوار آ. ايازشاهه صاحب جي ڪنٽينيوٽي ضرور آ، پر ايازجي پنهنجي پوليٽيڪل ريليونس (سياسي مناسبت، حوالو) باقي ايازلطيف جي ذريعي سنڌ ڳولي آ."

آغا: "نا پنهنجو پاڻ کي ڳولي لڏواڻين."

کوسو: آئون ان سان ٽورو ڊفرنس آف اوپينين (اختلاف راءِ) رکان ٿو."

اقبال: "آئون سمجهان ٿو ته مسئلو اهو آ ته شيخ ايازجيکو وڏو شاعر ٽيو آ. اهو فطر تي طرح ايازجي ماڻهن سيسيبلٽي (جديد حساسيت) آ. ماڻهن ڏانهن هن جو پنهنجو هڪ نظريو آ. هن جو هڪ ترقي پسند اٽيٽيوڊ (رويو) آ، پر سنڌي ماڻهن لاءِ هن جو قابل قبول هڻڻ رڳو ترقي پسنديت يا ان جي بين القوامیت ڪانهي. پر ڪلاسيڪل پوليءَ جي ورثي کي خاص ڪري ايازپڙهي پوءِ اها شاعري نه ڪري ها ته ڪڏهن به ماڻهن کي قابل قبول نه هجي ها. سنڌ ۾ گهٽائي ماڻهو آهن جيڪي سياسي قسم جا شاعر آهن. پر انهن کي ماڻهو نعري بازيءَ واري شاعري چون ٿا. پر ايازلاءِ اها ڳالهه نٽي چٽي وڃي. چا ڪاڻ جو ايازجي پولي هن جو انداز هن جي استائل جيڪا هن پنهنجي ڪلاسيڪل ورثي کان ورتي آ. ان کي ماڻهن هارمني ڏاهي آ. ايازان ڪري وڏو شاعر آ منهنجي خيال ۾."

آغا: "اسان جو گھٹو بحث وري ٿي ٿو وڃي شيخ ايازتي."

نوراني: "اهو سوال ٿي ويو. اڇي وئي ڳالهه رکارڙ تي. هاڻ ٻيا ٻه سوال ڪجن. سائين اوهان کي ٻين صوبن جي شاعرن مان ڪهڙا شاعر وٺن ٿا؟"

آغا: "آ تون سائين ٽيمپرامينٽلي (طبيعتن. مزاجتن) ڪلاسيڪل مزاج جو هڪ ماڻهو آهيان. پراڻيون شيون مونکي وٺنديون آهن. مونکي ڪير ڏاڍو وٺندو آ؟ مونکي بابا فريد گنج ڏاڍو وٺندو آ. مون هن کي نئين سر پڙهيو آمونکي اهو ڏاڍو وٺيو. بابا بلهي شاه ٻه ڏاڍو سنو شاعر آ."

نوراني: "انهن ۾ ڪهڙي خاص شيءَ آهي جيڪا اوهان کي وٺي ٿي."

آغا: سائين توهان کي ٻڌايان ته لطيف سائين پاڻ هن کان متاثر ٿيو آ. بابا فريد ايڏو وڏو شاعر آ. مون هڪ بيت دوستن کي فريد گنج جو ٻڌايو هو ته:

سرور پنڇي هيڪڙو
ڪاهي وال پنجاه
تن لهرون ۾ ڪڏ ٽيا،
ريا تيري آس.

بابا فريد گنج ماموئي خان کان ٻه پراڻو شاعر آ. قاضي قاضن کان پي."

اقبال: "ننڍي کنڊ جو سڀ کان پراڻو شاعر آ"

آغا: "سائين لطيف وري هيئن چيو آ ته:

جر ۾ پکي هيڪڙو ٻاهيڙي پنجاه رکي آس الله لڏي لهرن وچ ۾ ريا سائين جو هڪ تمام سنو بيت آ ته:

واهڙ ڪندي مرڌاه
تو پڙ ليکو ڏنئو.

اهو ٻه بابا فريد جو هڪ دوهو آ ته.

واهڙ ڪندي نه ڌاه
تو پي ليکا ڏينٽا

کوسو: "مون پنهنجي شوق جي ڪري هنڌي پڙهي آ، ۽ مون 213 اهڙا شاه جا بيت پڙهيا آهن. جيڪي بلڪل ترجمو آهن چاڪاڻ جو شاه مختلف شاعرن جي ويجهو آيو آ. جتي به هن کي ڪو خوبصورت خيال ملیو آ ان کي هن اون (پنهنجو) ڪيو آ."

آغا: "ها! نه رڳو اون ڪيو اٿئين پر ان کي پنهنجو پاڻ ۾ جذب ڪري ريڪريئيٽ (ٻيهر تخليق ڪري) ڪيو اٿئين اهو شعر پوءِ بابا فريد جو نه رهيو آ."

اقبال: "لوڪ ڪهاڻين مان ٻه شاه شعر ڪنيا آهن."

آغا: "ها فوڪ ٽيلس مان پي ڪنيا اٽئين، پر سائين جي ڳالهه ئي پي آ. هن ريڪريئيٽ ڪيو آ. سائين جنهن کي چهي ٿو ان کي سون ڪري ٿو چڏي جيڪي ڪمزور فوڪ لور جا. شعر آهن، انهن کي به چهي ٿو ته سون ڪري ٿو چڏي. نوراني سائين! هاڻ توهان ڳالهه جي پڇي ته مون کي ڪهڙا شاعر پسند آهن ته مون کي بابا فريد، ڪبير ۽ فيض صاحب پسند آهن. فيض تمام سٺو شاعر آ."

نوراني: "اهو وري اچي ويو ماڻهن دور ۾؟"

ڪوسو: "آغا! ٽيگور پڙهيو اٿو؟"

آغا: "ٽيگور پڙهيو آ. ٽيگور چگو شاعر آ. مون هن جو گيتان جلي پڙهيو آ. ايڏو وڏو شاعر ڪونهي. جيترو هن کي پروجيڪٽ ڪيو ويو آ. اهو منهنجو ذاتي رايو آ."

نوراني: "هڪ بلڪل روايتي سوال ڪرڻ چاهيان ٿو ته اوهان جيڪي به لکو ٿا، ان جو ڪو مقصد آهي، يا پنهنجو پاڻ کي خوش ڪرڻ يا پنهنجي انا يا طبيعت کي مطمئن ڪرڻ لاءِ ٿا لکو؟"

آغا: (کلندي) "اهو ته سائين تمام پراڻو سوال آ؟"

اقبال: "ادب براءِ ادب واروا"

نوراني: تنهنجي باوجود آئون پڇندس آئون آغا صاحب جا خيال معلوم ڪرڻ چاهيان ٿو."

آغا: (سنجيده ٿيندي) "سائين عرض آ ته انسان جي انر اربٽيشن (اندروني خلفشاريا ڪاوڙ) هوندي آ. ڪا ڳالهه مثال: جنهن جو ماڻهو اظهار ڪرڻ ٿو چاهي، کي ڪاوڙيون ڪا چڙ ڪي سڀيون محبتون کي نفرتون جيڏي مهل گڏ ٿيندیون رهن ٿيون ته ان جو اظهار ڪري ٿو. پر هڪڙو اظهار ائين آهي ته نهايت ڪروڊ (ڪيڏنگي اڻ گهڙيل) طرح سان ماڻهو ڪا گار ڪڍي وجهي. هڪڙو اظهار آ جيڪو چندجي چڄجي ٿئي ٿو ته فنڪارانه يا آرٽسٽڪ ٿو ٿئي. هاڻ توهان وارو سوال آهي آرٽ فار آرٽ سيڪ يا ادب براءِ زندگي! ادب ته بهرحال زندگي آ!"

ڪوسو: "مون کي هڪڙي انگريز جو جملو ياد ٿو اچي ته:

"Creation of latrature is nothing but sharing the wounds and desperations with your own people."

(ادب جي تخليق، پنهنجن ماڻهن کي پنهنجن زخمن ۽ نااميديءَ ۾ پاڻي پائيوار ڪرڻ کان سواءِ ٻيو ڪجهه ڪونهي.)

آغا: (ڪلام جو سلسلو جاري رکندي) "سو سائين ادب زندگي آ نا سائين ماڻهو آئيليبنڊ ۾ آئوري ٽاور ۾ ته نٿو رهي جيڪو مشهور ٿيو هو. ماڻهو پنهنجن انساني ناتن ۾ رهي ٿو. انهن جي دردن جو اظهار ڪري ٿو. گڏ رهي ٿو ۽ ماڻهن لاءِ لکي ٿو. ڪو۽ پنهنجي لاءِ نٿو لکي."

اقبال: "پنهنجو ۽ ذڪر ڪري ٿو."

ڪوسو: "پنهنجن زخمن ۽ مايوسين جو."

نوراني: "اوهان پلا پنهنجي حياتيءَ جو ذڪر پنهنجن تخليقن ۾ ۽ ڪيو آ، يا ان کي پنهنجين ڪهاڻين يا ناولن جو ماڊل ۽ بنايو اٿو؟"

آغا: "سائين اهي سڀ سوال آهن. پهرين ڳالهه اها ته رائٽر ۽ شاعر جو جيڪو بيسٽ سيلف (بهترين خودي- آپو) آ، اهو نپوڙجي ادب ۾ اچي ويندو آ. باقي ڦوڳ وڃي بچندو آ. مان ڦوڳ آن جنهن کان اوهين انٽرويو پيا ڪيو."

(آغا جي ان ڳالهه تي ڪجهه دوستن کان بي اختيار ڪل نڪري وڃي ٿي ۽ حيرت ۽ لطف جي مليل جليل تاثر سان آغا کي ڏسن ٿا.)

آغا: (ڳالهه جاري رکندي) منهنجو بيسٽ سيلف منهنجيون لکڻيون آهن. مان اهي ڪميٽائپون ۽ ڪيان ٿو ننڍيون ننڍيون بي ايمانيون ۽ ڪيان ٿو حرامپايون ۽ ڪيان ٿو.

"جيئڻ ڪارڻ جيڏيون وڏا وس ڪيام"

انهيءَ سوسائٽيءَ ۾ رهان ٿو. اٽان وهان ٿو. بدمعاشيون ۽ ڪيان ٿو. پر منهنجو بيسٽ سيلف جيڪو مانتي ئي وري چڙيو ويئو آ، جو مان کي ٿو ننڍي، اهو ايڪسپرين (بيان ٽيٽ- واضح ٽيٽ) ٿي ٿو وڃي منهنجي رائيٽنگس (لکڻين) ۾ ليڪڪ سان ڪڍهن ۽ نه ملجي. ليڪڪ جي لکڻين سان ملجي. چاڪاڻ جو جيڪو تت آ ست آ سو ليڪڪ جي لکڻين ۾ اچي وڃي ٿو."

يوسف: "توهان جي ڪهاڻين جو اهو ڪهڙو موضوع آهي جنهن تي اوهان وڌيڪ اسٽريس (زور، ڏيان) ڏنو هجي؟"

آغا: "يعني ڪهاڻين ۾ منهنجا موضوع ڪهڙا رهيا آهن؟"

يوسف: "ها سائين ڪهڙا موضوع رهيا آهن؟"

آغا: "سائين! انساني رشتا انساني ناتا، ڏک، درد، ماڻهوءَ جو سماج سان، سوسائٽيءَ سان جهيڙو. اهي منهنجا موضوع رهيا آهن. گهٽي دير کان پوءِ، مون جيڪو پاڻ کي ڳولي لڏو آ، آئڊينٽيفاءِ ڪيو آ، اها سنڌ آ اسان جو منهنجو مقدر سنڌ سان وابسته آ. زندگيءَ ۾ جيڪي ۽ مون کي سهولتون يا مقام مليا آهن، ٿورو گهڻو عزت ملي

آ، نوڪري ملي آ، اهو جيڪڏهن سنڌي نه هجان هان تہ نہ ملي ها. اهو بہ سنڌ جي ڪري آهي. ڏک ڏولاوا بہ سنڌ جي ڪري آهن. جيڪي ايذاءَ مليا آهن. اهي انهيءَ ڪري جو سنڌي آهيان. خوشيون بہ سنڌي هڻڻ جي ڪري مليون آهن."

ڪوسو: "منهنجي حساب موجب توهان جي ڪريئيشنس Creations (تخليق) کي Summing up سمنگ اپ ڪجي. (حاصل مطلب ڪڍجي) تہ مان Unaccom plished aspirations of man of Sind of eourse. پانيان ٿو تہ سنڌ جي ماڻهوءَ جون اڻ پوريون خواهشون آهن."

آغا: "سائين، پيو هينئن آ تہ هڪڙي آئون توهان کي ٻڌايان تہ مان اصل ۾ ڳالهہ ٻڌايان تہ مان اصل ۾ ڳالهہ جي وضاحت ڪرڻ چاهيان ٿو. جيڪو اسان جو سائين ڪوسو صاحب ڪندو آ. سو هڪڙو مونتي الزام آ تہ مان ڏاڍيون سهڻيون تشبيهون ڏيندو آهيان. مان ڏاڍي هڪڙي سهڻي ٻولي استعمال ڪندو آن. سو مون ڪڏهين بہ سهڻي ٻولي استعمال نہ ڪئي آ. منهنجو ايڪسپريشن (بيان جو انداز) چگو ٿي سگهي ٿو. انهيءَ جو وري هڪڙو خراب اثر ٿو نڪري. ڪڏهين بہ ڪوسي جهڙي پڙهيل ڪڙهيل ماڻهوءَ ايئن نہ چيو آ تہ تنهنجا ڪردار سڀا آهن. هميشہ ايئن چيو اٿئون تہ تنهنجي ٻولي سٺي آ.

ڪوسو: "Istand to correctit (مان ان کي درست ڪرڻ لاءِ اٿان ٿو)"

آغا: "عرض ٻڌي وڃو. هاڻ اهو وري هڪڙي اميجينيٽو (تصوراتي ـ تخيلي) رائيٽر جي لکڻين جو هڪ ٽريجڪ (المناڪ) پهلو ٿئي ٿو جو هن جا جيڪي ڪردار آهن. اهي وري هن جي لکڻين جي خوبصورتي هينان ڏيجي ٿا وڃن."

حيدر: "توهان جي خيال ۾ سنڌي ڪانٽيمپوري (همعصر) ادب جيڪو آ. اهو ڪيترو اڳتي وڌيو آ دنيا جي ادب جي مقابلي ۾. ٻنهين صنفن. يعني: افسانوي ادب هجي يا نظر هجي."

آغا: "سائين! هاڻ عرض ٻڌو تہ منهنجي سامهون ئي. هاڻ تہ مان ڪراڙو اڇي ٽيو آن. منهنجي سامهون ئي هيءَ گروٿ (ترقي) ٿي آ. سارو ڏنل احوال آ. اهو زمانو هو جو ڪهاڻي يا افسانو ڇپيو هو تہ پهريائين تہ ڪو رسالو ڪون هو. هندن جي وڃڻ کان پوءِ ايڏو ٽيريبل (خوفناڪ) ڏڪ لڳو آ سنڌي ادب کي جو ڪنهن کي ڪون لڳو آ. تنهن کان پوءِ ڪتاب، رسالا ڪجهہ نہ هئا. ڪو شاعر ئي ڪون هو جو امپريس (متاثر) ڪري اهي پراڻي زماني جائي شاعر هيا، تنهن کان پوءِ ڏسو تہ ڇا ٿي ويو آ. ساري دنيا ئي بدلجي وئي آ. وڏي چينج آئي آ"

حيدر: "اهو سڃو ادب نمائندو ادب آ؟"

آغا: "ظاهر آ. ڏسو نہ نمائندگي هڪڙي اهڙي شيءَ آ. جيڪڏهن مان خراب ماڻهو آن تہ خراب ادب ٿو پيدا ڪيان. معني مان خراب آهيان تہ ادب بهرحال نمائندگي ٿو ڪري ڪنهن بہ سوسائٽيءَ جي جيڪڏهن. ڪريل آ. تہ يعني ان ڪريل سوسائٽيءَ جي نمائندگي ٿو ڪري چاڪاڻ جو سڌو سئون زندگيءَ سان وابستہ آ."

ڪوسو: "آغا، جتي آئون ڇوان ٿو تہ اوهين خوبصورت ٻوليءَ جا ليڪڪ آهيو اتي آئون توهان کي ڪڏهن پي نٿو ڇوان تہ اوهان جا ڪردار سڀا نہ آهن. مون هميشہ اهو ڇيو آ تہ هڪڙو ايرا ٽئي ٿو مليٽينسيءَ جو ماڻهو پنهنجن اڏورين ۾ اڀ پورين. خواهشن ۾ ارمانن کي پورو ڪرڻ لاءِ (جارح) مليٽنٽ ٽئي ٿو پر ان کان پوءِ جيڪو ساهي پٽڻ وارو دور اچي ٿو تہ ان وقت جماليت مختلف ٿي وڃي ٿي. قومن جي زندگيءَ ۾ اهڙو وقت ايندو آ. جو جيئن ڏيئو آخري پڙڪو کائيندو آ ۽ نستو ٿي ڪري پوندو آ. تيئن اسين ان نستائيءَ جي دور مان گذري رهيا آهيون؟"

آغا: "ها سائين! اهو هينئن هو تہ آرسي رسالو نڪتو تمام سٺو ٿو نڪري تہ اهو جيڏي مهل مون پڙهيو تہ هڪ چٽپٽر (باب) ڪانہ (پورو) ٽيو آ. هڪڙو چٽپٽر جيڪو اسان جي مليٽينسي ۾ قوم پرستي هو انهيءَ مان جيڪو ادب پيدا پي ٽيو اهو چٽپٽر هلڻ ڪلوز ٽيو آ. هاڻ زندگيءَ جا ٻيا مسئلا. جيڪي زندگي سان وابستہ آهن. اهي اچن ٿا. هاڻ هن جو سوال اهو آ تہ اوور آل ڊيولپمينٽ (اجتماعي طرح) ٿي آ تہ مان ان جو جواب ڏنو آ. باقي توهان جيڪا ڳالهہ ڪيو ٿا تہ اها خود ايازِ بہ وڏي چينج (تبديلي) آ. اها هڪ گروٿ (واڌ) آ. ڊيولپمينٽ (ترقي) آ."

حيدر: "آئون اها ڳالهہ واضح ڪرڻ ٿو ٿوري دير اڳ ۾ شيخ ايازِ جي ڳالهہ ٿي ۽ شيخ ايازِ تي بحث ٽيو. اصل ڳالهہ اها آهي تہ گهٽا همصر ليڪڪ جيڪي آهن، تن جو حوالو اردوءَ جو آ. يعني اهي صفتون. جيڪي ڪجهہ اردو ادب ۾ اسريون. انهي حساب سان ٽيون. پر اردو ادب ۾ جيئن ناول لکيو ويو آگ ڪا دريا يا قرت العين کان پوءِ جيڪا بايوگرافي آهي "ڪارجهان دراز هئي" هن يا ٽن جلدن ۾ آئي....."

ڪوسو: "يا آخري شب ڪي هم سفر."

حيدر: "ها، آخري شب ڪي هم سفر انهي جو ڪينواس ايترو وڏو آهي جو اسان وٽ ڪونهي. مون کي سمجهہ ۾ نٿو اچي. ممڪن آهي منهنجي اڀ ڄاڻائي هيڇي!"

آغا: "ها مان توهان کي ٻڌايان ٿو. چگو ٽيو اهو سوال اوهان مون کان پڇيو. ان ۾ مون کي پنهنجي پوزيشن واضح ڪرڻ جو موقعو ملندو. مون "اوندهي ڏرتي

روشن هٽ". جيڪو ناول لکيو آ، سو سڏو سنئون قرت العين جي ناول "آگ کا دريا" کان متاثر ٿي لکيو آ. پر هاڻ اهو متاثر ٿيڻ ائين آ، جيئن لطيف سائين ٽر مان لنگهيو ته ٽوه ڏٺئين. مان اوهان کي بيت ٻڌايان:

صورت گهٽو سهڻا، تاڻا سندن ٽوه،
ريلو ڏي روح، جو کائي سو کامي مري

ته مطلب اهو آ ته ريکريئيٽ ڪرڻو آ (ٻيهر پيدا ڪرڻو آ). وري انهيءَ جي ٻاهران کا شيءَ اچي ٿي يا نه ٻاهران اچي ٿي ته پلانٽيشن (پوک) هتي شيءَ ٿي پئي يا نه ڏرتيءَ ۾ ان جون شاخان آهن يا نه يعني: اردو ته نهيو پر ڪنهن کان به توهان کا شيءَ ڪٽو ته ان جي پلانٽيشن ٿي سگهي ٿي يا نه يعني سنڌ جي. ته مون هن کان ٽوه وانگر متاثر ٿي لکيو آ. هن جو ڪينواس ٻيو آ، ڪانٽيڪسٽ ٻيو آ ۽ منهنجو ٻيو. مان جيڪڏهن قرآن شريف پڙهان پيو ته ٻئي ڪانٽيڪسٽ ۾ پيو پڙهان. مون کي ان جون آيتون ٻئي نموني ۾ ٽيون اچن. وري جي ڪو ٻيو ٽيون پڙهي ته ان کي ٻئي نموني ۾. هاڻي قرت العين جي باري ۾ اهو غلط آ ته ان جو ڪينواس تمام وڏو آ. هوءَ ڊيڪيئنگ فيوڊل (ختم ٿيندڙ جاگيردارنا) لکنئو جو جيڪو طبقو آ، ان جو ماتم ڪري ٿي پئي. ان جو آبسيشن (وهم ۽ انديشي جو غلبو يا تسلط) آ. ان پنهنجي ناول ۾ گلوريفاءِ (تعريف ڪرڻ- مان ڏيڻ) ڪيو آ. ته ڪو زمانو هو جو لکنئو ۾ چندر گپت سمراٽ هيو. اتي فلسفي هئا، ڪلچر هو. ان کان پوءِ ٿيم اها ٿي ٿئي ته اهو ڪلچر ورهائي نٽو سگهجي. اسان جو ادب وري ريزسٽنس (مدافعت) جو ادب آ. مان قرت العين حيدر يا هندو مٿالاجي مان يا خود اسلامي نظرئي مان کڻان ٿو ته ان جو ڪانٽيڪسٽ (سياق سياق مطلب) ٻيو ٿو ٿئي. مان رهان ئي ٻئي ماحول ۾ ٿو. مان هڪ علحده قوميت جو ماڻهو آهيان. منهنجا مسئلا ٻيا آهن. قرت العين جا ٻيا آهن ۽ ڪوبه اسان جو اديب اردو لکڻين کان ائين متاثر نٽو ٿئي جو ان جي آفيس ڪاپي بنجي وڃي."

"ڪوسو: "بشير موريائي آهي."

آغا: "نه بشير موريائي ڪونهي. ان جو پي مون هڪ ڪتاب پڙهيو آ. آفيس ڪاپي ڪونهي.

حيدر: "مون لفظ حوالو استعمال ڪيو هو. يعني اردوءَ جون جيڪي صنفون يا ترڪيبون آهن. انهيءَ حوالي سان سنڌي ٻولي ڪريٽ (خراب) ٿئي ٿي ته معنيٰ سپ ڪجهه ڪريٽ ٿئي ٿو."

آغا: ها، ها بولي ائين ڪريٽ ٿئي ٿي پئي. سبب ڇا آهي جو چئني طرفن کان اسان تي لساني ائگريشن (هلان، چڙهت) ٿي آ. اسان جي ٻارن تي، اسان جي ليکڪن تي، اسان جي ميڊيا تي. پر آئون سنڌ جي ڳالهه ڪرڻ چاهيان ٿو ته سنڌ لساني لحاظ کان ڏاڍي هڪڙي پري وليجد جا گرافيڪل سچوئيشن (فائدي واري جاگرافيائي وقوع هنڌ) ۾ آ. جيئن هن پاسي ٿر تنهن جي پويان ماروائڙ هن پاسي اسان کي باردر ڪيو ويٺو آ، ته هن پاسي وري سرائڪي ته دو آپي واري زبان يا پنجابي جا اثر ايستائين اچي ختم ٿي ٿا وڃن، اسان تائين نٽا پهچن. اڄ به آئون پنجابين کي چوندو آهيان ته فريد کي سنڌي ماڻهو کان سواءِ ڪو سمجهي نه سگهندو، اسان وٽ اهي لفظ اڃان جيئرا آهن توهان وٽ مري چڪا آهن، سو اسين قلعي بند آهيون. انهي ڪري اسان جي زبان اصلي فارم ۾ قائم ۽ دائم رهي آ. هاڻ وري ايڪسپوير (وائڪائي، اوگهڙ) ايڏو ٽيو آ، ايڏي ائگريشن (هلان) آ، هي ٽيليويزن ريڊيو اسٽيج ۽ فلم هر لحاظ کان، چوويهه ڪلاڪ ريڊيو ٽوهلي ۽ اسان تي حملا ٿو ڪري وڏي ساز سرود سان ۽ وڏو طاقتور ميڊيا تي ٿو اثر ڪري، اسان جا ٻار ضرور خراب ٿين ٿا. ليکڪن جي ٻولي خراب ٿيندي وڃي پئي. ۽ ڪڏهن ڪڏهن ڳالهائيندي، ائن سالن کان مان هتي ٿو رهان پيو مان کان ته انشاءَ الله ڪڏهن ته نه نڪرندو جو مان مذڪر کي مونث چئي ويان."

حيدر: (چرچي ۾) "ته پوءِ مون کان نڪرندو."

آغا: (موڊ ۾ اچي) "اوهين ته وري ڪڏهين ڪڏهين اتفاق سان صحيح چئي ويندا آهيو نا."

(سيئي هڪ فلڪ شگاف ٿهڪ ڏين ٿا، حيدر به کلي ٿو).

کوسو: " آغا! ڳالهه بدلو، توهان جي ڪتابن تي ڳالهائيندي اونداهي ڏرتي روشن هٿ، اڄ پوروانسان ۽ هم اوست ۾ اوهين ماضيءَ جي ڪردارن تي لکيو آ، پر خود انسان جي هن ويهين صديءَ ۾ گهٽ ۾ گهٽ تي ڪردار ايڏا لاجواب آهن، جن تي ماڻهو لکي سگهي ٿو. مثلن: ڪنور آ، جمشيد مهتا يا هيمون ڪالاڻي آهي. اهي به تي ماڻهو عجيب آهن. (انهن تي نه لکيو ويو آ.)

آغا: "سائين عرض آ ته اوهين رائيٽر کي ٽاپڪ (موضوع) ڏيندو ته نه ني! اصل ۾ رائيٽر ڪهڙي ڳالهه کان متاثر ٿئي ٿو پيو! اهو ڏسڻو آ. اونداهي ڏرتي روشن هٿ جا ڪردار جديد وقت جا ماڻهو آهن. ڊسگائيز ۾ (بدليل ويس ۾) ۽ تواريخ جي گهڻين مان گهمن ٿا. پوشاڪ انهن دودي چنيسر واري پاتي آ، پر اهي اڄ جا ماڻهو آهن، جيڪي رزسٽ (مدافعت) ٿا ڪن. مان اهو نه آهيان ته ان زماني جون ويهي ڏند ڪٿائون لکان. مون انهن کي اهي ڪاسٽيومس پارائي جديد دور جي ڳالهه ڪئي آ."

حيدر: "بلڪل آئون ان ڳالهه جي داد ڏيندس. جيڪو شعوري ادب آهي اهو واقعي توهان جو....."

ڪوسو: (ڳالهه ڪٽيندي) "اها اوهان جي وڏي ڪنٽريبيوشن آ."

آغا: "قطع ڪلامي معاف. سائين آئون هڪ روايتي سوال جو جواب ڏيڻ چاهيان ٿو. اهو سوال اهو آ ته مان ڪهڙي ماٿهوءَ کان متاثر آهيان؟ سائين مان بن ماٿهن کان ڏاڍو متاثر آهيان. هڪڙو پليجو. (رسول بخش پليجو) پليجي سان مون ايڏا اختلاف ڪيا آهن، جيڏا ڪيا آهن. نظرياتي بحث ڪري اٽيا آهيون ته هڪ ٻي جي ڪيترا ڪيترا ڏينهن شڪل نه ڏٺي آ، ته به پليجي کان آئون متاثر آهيان."

نوراني: "ڪهڙي سبب جي ڪري؟"

آغا: "هڪڙو هن جهڙو ذهين ماٿهو هن جهڙو پڙهيل ماٿهو مون نه ڏٺو آ، هن جي گراسپنگ Grasping (پڪڙ گرفت، سمجهڻ جي قوت) جيڪا آ. هن ۾ تنظيمي صلاحيتون ۽ هن ۾ ادب جو سينس Sense (حس ـ فهم) تمام وڏو آ"

اقبال: "ڏاهو ماٿهو آ."

آغا: (ڳالهه جاري رکندي) تنهن کان پوءِ لطيف جيڪو پليجي کان پوءِ لطيف جيڪو پليجي کان مون ٻڌو، مون سمجهيو، اهو نئون لطيف آ، جيڪو ٻڌان پيو."

اقبال: "پيو ڪنهن کان متاثر آهيو؟"

آغا: "پيو جام ساقيءَ کان "ڪمٽمينٽ (ڪيل واعدي يا ڪنيل ذميواري جي پابنديءَ) لاءِ. منهنجي خيال ۾ اها ڪمٽمينٽ صحيح هجي يا نه هجي، اهو هڪ ٻيو مسئلو آ. پنهنجي ڪمٽمينٽ لاءِ مرڻ يا جيئڻ، اها خوبي هن ۾ آهي."

نوراني: "جام توهان کي بطور سياست دان جي پسند آهي يا بطور ليکڪ جي؟"

آغا: "بطور سياست دان جي (بطور Asa Committed man پنهنجي نظريئي يا ڪنيل ذميواريءَ جي پابند شخص جي).

ڪوسو: "رائيٽر به آهي. سندس ۾ هن پهريون دفعو اندر گرائونڊ زندگيءَ تي ناول لکيو آ. اوهين مجوس يا نه؟"

حيدر: "جديد قسم جون صنفون جيڪي دنيا ۾ مروج آهن، سي سندسءَ ۾ چوڪونهن، ايجان تائين؟"

اقبال: "سڀ آهن سندسءَ ۾."

آغا: "ها، سندسءَ ۾ اسان وٽ آهن."

حيدر: "ڊرامي ۾ ڊيولپمينٽ نه ٿي آ. ناول ۾ ته ڪونه وڌيو آ، اها صنف رهيل آ؟"

آغا: "سائين سراج لکيو آ ناول."

حيدر: "پڙاڏو سو سڏا"

کوسو: "آغا، پڙاڏو سو سڏ ناول چئي نٿو سگهجي!"

آغا: "چو نٿو چئي سگهجي! ناول آ! بلڪل ناول آ!" هاڻ absurdity واري جيڪا ڳالهه آ، سو جيڪو انقلاب کان اڳ وارو روسي لٽريچر آ، اهو ۽ اسان جي سنڌ جون جيڪي حالتون آهن، سي ايڏيون ته هڪجهڙيون آهن، جو اٿين ٿو لڳي جڏ اسان جو لٽريچر آ. ته هاڻ جيڪا سوسائٽي تواريخ جي پروسيس (عمل) سان لنگهي ۽ ائبسرڊ لٽريچر وجي پيدا ڪيو آ. انهيءَ مان اسين نه لنگهيا آهيون ۽ اهو ٿورو گهڻو جيڪو پيدا ٿئي ٿو اردو لٽريچر ۾ريا ٻي ٻوليءَ ۾ پيو ٿئي ٿو هنديءَ ۾ پيو ٿئي ٿو ته اهو ڪانشس ايفرٽ (شعوري ڪوشش) سان فيشن طور آ، اندر مان نٿو نڪري اندر مان تڏهن نڪرندو جڏهن سوسائٽي عذابن مان لنگهندي باقي جديديت جي شوق ۾...."

کوسو: "Stillin the grip of the struggle."

اسين اڃان جدوجهد جي گرفت ۾ آهيون."

آغا: "ها، ها. اسان جا وري ڏسو نه اها مارئي آ جيڪا پنهنجي ڳوٺ سان محبت ڪرڻ وارو هڪ ڪردار آ. اهو اسان جو حوالو ٿي بنجي. سو اسان اڃان ان دور مان نڪا لنگهئون جنهن مان لٽريچر آف ائبسرڊٽي پيدا ٿيندو آ. يا ائبسٽريڪٽ آرٽ پيدا ٿي سگهي، جيڪي شعوري ڪوشش ڪن ٿا ته ڪرڻ ڏيو."

حيدر: "حليم بروهي اهڙي ڪوشش ڪئي."

آغا: ها اها شعوري ڪوشش آ. اندر مان نڪرڻ واري ڳالهه نه آ." مان آنيسٽ ڪنفيشن (ايماندرانه اقرار) ڪيان ٿو ته مان کي ايليٽ سمجهه ۾ نه ايندو آ. ايئن نه آ ته انگريزي سمجهه ۾ نٿي اچي! هن جي جيڪا ايموشنل رڊم (جذبات جي تال وزن) ۽ منهنجي ايموشنل رڊم ۾ سينڪرونائيزيشن (هم آهنگي) ڪانهي.

کوسو: "بلڪل مختلف" رليونس ڪانه ٿي ٿئي."

آغا: "نتيجو اهو آ ته دوستو وسڪي پڙهان ٿو ته مونکي ايئن ٿو لڳي جيئن سنڌ جي ڳالهه آ."

اقبال: "تون جيڪڏهن ڪنهن به جدوجهد ڪندڙ قوم جي شاعر کي پڙهين ٿو جيئن ان ڏينهن پبلو نرودا کي پڙهيو سين ته پنهنجو ٿو لڳي."

حيدر: "ماڻهن همعصر سنڌي نثر لکندڙن مان اوهان کي ڪنهن انسپائر ڪيو آهي؟"

آغا: "سائين سڀ سٺا آهن. ادب ۾ ڪنهن کي مونو پولائيٽ (هڪ هٿي ڪرڻ ڏيڻ) نثو ڪري سگهجي ته پئي فلاڻا نہ...! گل گل جي خوشبوءِ آ. مونکي ذاتي طرح سان نثر ۾ شيخ ايياز پسند آ. شيخ ايياز جيڪي ڪهاڻيون لکيون آهن. مان اڄ تائين اهڙيون فورس فل (زبردست، اثرائتيون) ڪهاڻيون سنڌي ادب ۾ نہ پڙهيون آهن. تنهن کان پوءِ جمال ابڙي مان کي متاثر ڪيو آ. اڄ ڪلهه مائي آ يونيورسٽيءَ ۾ بخاري.....!"

ڪوسوءِ اقبال: (گڏجي) "خيرالنساءِ جعفري!"

آغا: "ها خيرالنساءِ جعفري، ان جي مان هڪ ڪهاڻي پڙهي. مونکي ڏاڍي سٺي لڳي."

اقبال: نثر ۾ سيڪجهه اڇي وڃي ٿو رهگو ڪهاڻي نا"

آغا: "ها. نثر ۾ مان جيڪا سٺي سنڌي پڙهي آ سا راشدي (علي محمد) جي آ. اهڙي سنڌي مان اڄ تائين نہ پڙهي آ. نورالهيٰ شاه سٺي ڪهاڻي لکي ٿي. ان کان پوءِ علي بابا ۽ عبدالقادر جوٽيجو به سٺيون ڪهاڻيون لکن ٿا."

يوسف: "جي ـ ايم سيد جي سنڌيءَ بابت ڇا خيال آهي؟"

آغا: "سائين مونکي راشدي صاحب جي سنڌي ڏاڍي وڻي ٿي."

حيدر: "نورالهيٰ جو ڊراموِ وڻي ٿو يا ڪهاڻي؟"

آغا: نہ نا ڊراموِ نہ ڪهاڻيءَ جي ڳالهه ٿو ڪيان ته سٺي ٿي لکي."

يوسف: "مزاح ۾ ڪير چگو آ؟"

آغا: "مزاح ۾ علي احمد بروهي صاحب جيترو ڳالهائي ٿو اوترو لکي نثو سگهي. بروهيءَ جي ڳالهائڻ ۾ وڌو اثر آ. بنسبت ان جي لکڻين جي."

نوراني: "امر جليل جي باري ۾ توهان ڪجهه نہ چيو سائين؟"

آغا: "چا چوان!" (ڪي صاحب وري ٿهڪ ڏين ٿا).

حيدر: "همعصر ليکڪن جي باري ۾ جيڪا ڳالهه ٿي. امر جو ذڪر ڪونہ آيو؟"

آغا: "سائين هاڻ مان ڪان پڇيو ويو ته توکي ڪهڙا پسند آهن! ته مان انهن جا نالا ڪنيا!"

نوراني: "امر توهان کي پسند نہ آهي چا؟"

آغا: "چو نہ پسند آ."

(ان وچ ۾ آغا صاحب جو فرزند جمشيد چانهن ۾ ٻيا لوازمات کڻي اندر اچي ٿو.)

کوسو: "آغا! جمشيد، گهڙيءَ گهڙيءَ پيءُ کي بچائڻ ٿو اچي ها؟"

(اقبال ۾ کوسو وڏا ٿهڪ ڏين ٿا. جڏهن ته ٻيا مشڪن ٿا.)

کوسو: "نورانيءَ ڏانهن نهاريندي) "You want to put your words in his mouth." (توهان پنهنجا گهربل لفظ آغا کان چورائڻ چاهيو ٿا؟)

يوسف: "هندوستان جي ليڪڪن مان کهڙا اوهان کي پسند آهن؟"

اقبال: "هندستان ۾ ڪو چڱو ڪونهي منهنجي خيال ۾."

کوسو: هندوستان ۾ ورٽ مينشننگ (قابل ذکر) آهن ئي ڪون؟"

آغا: "ها مان کي نہ وٺندا آهن."

نوراني: "سائين! سنڌ جي موجوده ادبي صورتحال کان مطمئن آهيو؟ يعني جيڪي ادبي تخليقون آهن، انهن مان مطمئن آهيو؟"

آغا: "مان سمجهان ٿو ته پنهنجي پر ۾ سنڌ ۾ جيڪو ڪتاب ٿو ڇپجي، اهو کهڙي به زبان ۾ نٿو ڇپجي. اردوءَ ۾ نٿو ڇپجي. اردوءَ ۾ ڊائجيسٽ ڊائجيسٽ ڇپجن ٿا."

حيدر: "سنڌي ريڊرشپ سڀي آهي، صاف ستري"

آغا: "ٻي ڳالهه ته سنڌي جيڪا پنهنجي ليکڪ پنهنجي اديب جي عزت ٿو ڪري، جيڪا هن ۾ سينس آف بلانگنگ (پنهنجائپ جو احساس) آهي، ٻي ٻولي ۾ ڪونهي، نہ پنجابيءَ ۾ آ نہ اردوءَ ۾. اردوءَ واري ۾ ته آهي ئي ڪونا مون اردو اديب کي ايڏي باعزت نموني ۾ قوم ۾ نہ ڏٺو آ. جيڪو سنڌي اديب قوم ۾ باعزت سمجهيو وڃي ٿو. (ٿهڪ ڏيندي) پوءِ هجي يا نہ هجي!"

(آغا سان گڏ ٻيا به ڪلڪ ۾ شامل ٿي وڃن ٿا.)

اقبال: "لکڻ جي بهترين صنف تنهنجي خيال ۾ کهڙي آهي، جيڪا لکڻ تي تنهنجي دل چوندي هجي؟"

آغا: "ناول."

اقبال: "ٻي شاعريءَ ۾ بهترين اظهار تون کهڙي صنف ۾ ڪري سگهين ٿو؟"

آغا: "اهو آئون ٿورو گهڻو نظم ۾ ڪيان ٿي ڇاڪاڻ جو آئون فڪشن رائيٽر آهيان. ان ۾ ائٽماسفيئر (ماحول) ٿئي ٿو ٻي نظم ۾ به ٿورو گهڻو ماحول ٿئي ٿو."

اقبال: "بيت ۾ رنڊوڻئي؟"

آغا: "بيت ۾ مونکي ڏاڍو مزو ٿو اچي. جيڪڏهن بيت پڙهان ٿو يا بيت لکان ٿو ته مونکي ڏاڍو مزو ٿو اچي."

نوراني: "پلا سائين، توهان جي بهترين تخليق ڪهڙي آ."

آغا: "مان سائين هاڻي (نهنائيءَ واري انداز ۾) منهنجي خيال ۾ ليٽيسٽ آ، فريش آ، ان ڪري مان کي جيڪا وڌي ٽي پنهنجي تخليق، سا آهي 'همہ اوست' ناول."

يوسف: "اسان توهان جي ڪتابن جي باري ۾ معلوم ڪرڻ ٿا چاهيون ته ڪيترا ڇپيا آهن ڪيترا ڇپڻا آهن ۽ ڪيترن جا مسوده پيا آهن؟"

آغا: (پوڳ واري نموني ۾ ڪلندي) بس سائين هاڻ نجم عباسيءَ کي مارڻ وارو آهيان."

(آغا سميت سڀئي هڪ آسمان ڦاريندڙ ٽهڪ ڏين ٿا. ڪي دوست مزي ۾ اچي تاڙا به هڻن ٿا.

آغا: (مزاحيہ انداز ۾ ڳالهه جاري رکندي) "بس سائين انهيءَ کان گوءِ ڪٽڻ وارو آن."

يوسف: "انهن جا تفصيل؟"

آغا: "بس سائين عرض ڪيم تي ته گوءِ ڪٽڻ وارو آن. بس هاڻ اوهان پاڻ وڃي حساب ڪيو."

(ڪجهه دوست وري ڪلن ٿا.)

ڪوسو: "سنڌي هوليءَ ۾ ڪرٽسزم ايجان نه لکي وئي آ، توهان جي خيال ۾ ڪهڙا سبب آهن؟"

آغا: "سائين حالي ته پروڊڪشن جو دور آني! حالي ته (پروڊڪشن) ٽيندو رهي. تنهن کان پوءِ وري هڪ ٻيو مسئلو اهو پيي آ ته اسان جو ايسٽرن مشرقي استائيل آ. جنهن ۾ اندو پاڪ پي شامل آ. باهرين ملڪن ۾ لٽريچر ۾ ڏاڍا هڪڙا عالم فاضل ۽ اهي ماڻهو جن جي زندگيءَ ۾ ڪا فلاسافي آ، اهي ٿا اچن. اسان وٽ وري ٿورا گهڻا پڙهيل بي اي پاس (ٿا اچن)، مان پي ته ايئن ئي هيس، جڏهن لٽريچر ۾ آيس. ٻيو وري پاپولرٽي وارو شارٽ ڪٽ ايٽيوڊ (رويو) به آهي."

ڪوسو: "ان جو ريزن (سبب) اهو ڪونهي ته اسان جي فيوڊل (جاگيردارانہ) سوسائٽيءَ لاءِ نوٽ آف ڊسينٽ (اختلاف راءِ) قابل قبول ڪونهي؟"

آغا: "اها ڳالهه مون نه سمجهي؟"

اقبال: "اختلاف جي آزادي ڪانهي."

ڪوسو: "يعني اظهار ۽ اختلاف جي آزادي اسان وٽ ڪانهي."

حيدر: "طارق اشرف هميشه هڪ قول لکندو هو والٽيئر جو (سٺي رسالي جي خطن واري حصي ۾.)"

آغا: "مان جيڪڏهن لکيو آ ته مونکي فيوڊل سوسائٽيءَ ۾ ايجان اهڙي قسم جو سامنو يعني ڪو آهون سامهون ايجان تائين نه آيو آ."

اقبال: "منهنجي خيال ۾ ايڏو ادب پيدا نه ٿيو آ جو ان ۾ پولارائيزيشن ٿئي، پڙهڻ جي حد تائين."

ڪوسو: "اها ڳالهه ٻ غلط آ چاڪاڻ جو اسين پنهنجي حساب سان ڳالهايون. جڏهن باس ويل جانسن لکيپ يا ٻيون جيڪي پي تنقيدون انگريزيءَ ۾ لکيون ويون. ان زماني ۾ ايڏوڪو گهٽو ادب نه لکيو ويو هو. آءٌ اوهان کي انگريزي ادب جي حوالي سان هڪڙو واقعو ٻڌايان ٿو ته سماج جي گروٽ (اوسر واڌ) ڪيئن ٿي ٿئي. ورڊس ورٿ جنهن کي جڏهن آئون پڙهندو هوس، منهنجي ذهن ۾ اها ڳالهه هوندي هئي ته انگريزيءَ جو وڏي ۾ وڏو رائيٽر آهي. ان دوران ۾ مون ائنٽالاجي آف چارٽس لٽريچر پڙهي. چارٽس مئگزين نڪرندو هو ان ۾ ورڊس ورٿ جي موت تي تعزيت نامي ۾ لکيل هو ته "ورڊس ورٿ اسان ۾ هاڻ ڪونهي. اسان کي افسوس آهي ته اسين سندس موت تي ڪوڙها ڳاڙي نٿا سگهون. چاڪاڻ جو هو پرماريت ڪندڙ طبقن جو پنو ۽ پئرا سائيٽ هو. ان حد تائين اها سوسائٽي وڏي وئي هئي.

آغا: "ها، اهو به شين کي ڏسڻ جو ائنگل (زاويو) هو."

ڪوسو: "آئون پانيان ٿو ته لٽريچر جي گروٽ لاءِ گهٽ ۾ گهٽ هتي فرينچ انقلاب جيترو ئي بورجوا انقلاب ضروري آهي ان جي ڪريٽيوٽي (تخليق) ۽ انسينٽو (ترغيب) ڏيڻ جي لاءِ."

حيدر: "سچ ڳالهه آ."

اقبال: آغا، چون ٿا ته شاعريءَ جو جيڪو ترجمو آ، خاص طرح ڪلاسيڪل شاعر جو ڏاڍو ڏکيو آ. ڪافي ماڻهن سان گفتگو ٿي آ. هو چون ٿا ته شاعر جو ترجمو ٿي نٿو سگهي. تو شاه لطيف جو جيڪو ترجمو ڪيو آ، ان کان ڪهڙي حد تائين متاثر آهين؟ ڪجهه شيون ته تنهنجيون اهڙيون آهن، جيڪي لڳي ٿو ته اوريجنل (اصلي) آهن جڏهن شاه لطيف پاڻ ويهي لکيون آهن. پر عام طرح اهو اوپينين (راءِ) آهي ته شاعر

جو ترجمو نثر ۾ ٿي سگھي ٿو نظم يا شاعريءَ ۾ ٿي نٿو سگھي، تنهنجو چا خيال آ، خاص طور تي ڪلاسيڪل شاعر جو؟"

آغا: "عرض هيءَ آ ته مان پهرين ته مان پاڻ شاعر نه آهيان سو جيئن مون سائينءَ کي محسوس ڪيو آ، ائين ئي وري ان کي ريپروڊيوس ڪيو آ."

حيدر: "شاعراڻي لفاظيءَ ۾ نه ويا آهيو؟"

آغا: "ها، انهيءَ جي ٽيڪنيڪلٽيز ۾ ڦاسڻ جي بجاءِ ڪافيا ۽ ردم... ۽ مون کي لئي ڪاري جي هڪ ائڊوانٽيج آ. ته مون جيڪو ترجمو ڪيو آ، اوريجنل، مان سمجهان ٿو اقبال صاحب ته نديو وات وڏو ويڙ مون ڏاڍو سٺو ترجمو ڪيو آ، ۽ مان ڏاڍو خوش ٿيندو آهيان ڪڏهن ڪڏهن ته مون کي پنهنجي سٽ، شاه جي ترجمو ڪيل، ڏاڍي وٽندي آ."

يوسف: "توهان کي سائينءَ جو ڪهڙو سر ڏکيو ٿو لڳي ترجمو ڪرڻ ۾؟"

آغا: سائينءَ جا سڀ سر ڏکيا آهن. سائين ايڏو ڏکيو شاعر آ، ان جو ڊڪشن، ان جو ايڪسپريشن ڏکيو آ. ٻيو هڪڙو صوفي ماٺهو! الاهه ڪهڙن تجربن مان ٿو لنگهي؟ الاهه هن دنيا چا ڏئي! انهيءَ کي انسان پاڻ تي طاري ڪري، ۽ پوءِ وري لکي. اهو تمام ڏکيو آ."

ڪوسو: سر سسئيءَ جي باري ۾ چا خيال آ."

آغا: "ڪي ماٺهو پروجيڪٽ ڏيندا آهن. مثال: حيدر کي چوان ته هيءَ ڪم ڪريو ۽ ڪم فلاڻي تاريخ تي ڪري ڏيو ته انهيءَ ۾ ماٺهوءَ جي مجبوري ٿيندي آ ته مون کي ڪرٽو آ پوءِ نيائڻو پوندو آ. پر مون جيڪو ترجمو ڪيو آ، مان ان کي ڪنيو آ. جيڪي مون کي متاثر نه ڪندا ته نه ڪندس.

ايجان تائين دل ئي نه چيو آ ته سسئي جو ترجمو ڪيان. مارئي ايجان تائين نه ڪيو اٿم. سورٺ نه ڪيو اٿم."

اقبال: "اهي ڏکيا آهن يا تنهنجي ائسٽيٽڪ سينس (جمالياتي حس) سان هم آهنگ نه ٿيا آهن؟"

آغا: "هڪ سبب اهو به ٿي سگھي ٿو. ٻيو وري سائينءَ جي هر سر جو پنهنجو گرپ آ. هرهڪ کي چنبي ۾ جهليندو آ. جيستائين مان سر مان واندو نٿو ٿيان جيستائين ان کي ڏسي نٿو چڙيان..."

ڪوسو: (پوڳ ڪندي) سسئي ان ڪري نه ٿي وٽي جو ان ۾ اسان هروچن جو گهٽو ذڪر آ؟"

آغا: "سائين ان ۾ ڪا چگي ڳالهه هجي ته مان کي نه وٽي چا! زال کي چڏي هليا ويا! اها هروچڪي آ! (آغا سميت سيئي کلن ٿا.)

آغا: (کلندي ۽ ڳالهه جاري رکندي) "يا وري اتان ڪهي آيا آهن ته ننگ چڏي هلو!" (آغا سميت سيئي ويڻل صاحب هڪ وڏو ٽهڪ ڏين ٿا ۽ ڪافي دير تائين کل جو سلسلو جاري رهي ٿو.)

ادب کي سياست جدا ئي آ نٿو ٻنهي سگهجي

نوراني: توهان جو هڪ ٻيو روپ ريڊيو پروڊيوسر وارو به آهي. ان بابت چا خيال آهي؟

آغا: سائين، سچ پچو ته مان پنهنجي پٽ کي به ريڊيو ۾ نوڪري ڪرڻ نه ڏيندس. پر خود مونکي ريڊيو ناهيو ۽ گهٽو سيکاريو آ. مونکي ريڊيو آرٽ ۽ ادب تمام گهٽو سيکاريو.

نوراني: توهان کي ريڊيو پروڊڪشن سولي لڳي ٿي يا لکڻ لکائڻ جو ڪم؟

آغا: پروڊڪشن ۾ وڌيڪ مزو آ.

ڪوسو: بطور هڪ ليکڪ جي توهان ريڊيو تي پنهنجا نقش چڏي سگهيا آهيو يا نه؟

آغا: وقت گذرڻ سان هر ڪا شيءَ آئوٽ ڊيٽيڊ ٿي وڃي ٿي. ڪو زمانو هو جو منهنجو ڊرامو "گلن جهڙا گهاو" ريڊيو تان آيو هو جيڪو تمام گهٽو پسند ڪيو ويو ۽ ڪيترا دفعا ريڊيو تان ريپيٽ ڪيو ويو. مصطفيٰ قريشيءَ ۽ مهتاب چنا (هاڻ مهتاب راشدي) پارٽ ڪيو هو. اها اڄ کان ٻاويهن ٽيويهن سال جي ڳالهه آ جڏهن مون اهو ڊرامو لکيو هو. هاڻ جڏهن اهو ڊرامو لکيو هو. هاڻ جڏهن اهو ڊرامو مان پاڻ پڏان ٿو ته مان کي ئي نٿو وٽي. پرادڪشن جا استائيل ئي بدلجي ويا آهن. جڏهن اهو ڊرامو نشر ٿيو هو ته منهنجو پٽ جمشيد ئي نه جائو هو هاڻ ته خير سان هيڏو سارو اچي ٿيو آ.

ڪوسو: توهان جو هڪ ٻيو ائسپيڪٽ فلم رائٽر وارو پي آ. ان حوالي سان ٻڌايو ته سنڌي فلم جو اسڪوپ ڪيترو آ ۽ جي ناهي ته ان جا ڪهڙا سبب آهن؟

آغا: اها طئي ڳالهه آ ته سنڌي فلم نٿي هلي. اها مونکي خبر ناهي ته ان جا ڪهڙا سبب آهن.

حيدر: (کلندي) ان جو ربڙ پنجابي فلمون محدود مارڪيٽ ۽ سوڊو ڪردار آهن.

آغا: نہ نا بس سنڌي فلم نٽي هلي ان جا کھڑا سبب آهن انهن جي مونکي خبر نٽي پوي!

اقبال: (موضوع تبديل ڪندي) "ماڊرن پنجابي شاعر چون ٿا تہ شاعري جي بهترين صنف نظم آ. بطور هڪ سنڌي ليکڪ جي اوهان جو ڇا خيال آ؟

آغا: مان فڪشن رائيٽر آن فڪشن رائيٽر پنهنجو هڪ ماحول ٺاهيندو آ. نظم ۾ اهو ماحول نٽو ٿهي. پر بيت هڪ عجيب شيءَ آ. خاص ڪري قافيو ۾ ان کان پوءِ وچ ۾ ۾ جيڪا ست ٽي اچي پئي. ان جو وڏو امپئڪٽ آ. مونکي نظم ۾ ايڪسپريشن نٽو ملي. پر بيت ۾ ملي ٿو ۽ ڪڏهن ڪڏهن تہ هڪڙي ست ۾ ملي ٿو وڃي.

اقبال: مون کي محسوس ٿو آ تہ تنهنجو سڀ کان وڏو ڊپ موت جو ڊپ آ. ڇا خيال آ؟

آغا: نہ ڊيٿ فيئر ناهي. منهنجي طبيعت ۾ حسن پرستي آ.

کوسو: (ٿهڪ ايندي) تہ پوءِ مون کان سواءِ سڀ ٿا اٿي وڃن. (سڀ کلن ٿا. آغا بہ مشڪي ٿو.)

آغا: (ڳالهہ جاري رکندي) اقبال مون کان پڇيو هو تہ يار تنهنجي لکڻين ۾ رڳو شفق جا رنگ آهن. هيءَ آ. هو آ. پر مان ڇا ڪيان! مون کي نظر ئي ڇٽندڙ پن. تڙيل شفق ۽ اڏامندڙ ابابيل ٿا اچن. مان ڇا ڪيان! (ڪلندي ۽ ڪلها ڪٽندي) آئي ايم لائيڪ دٽ. پنهنجا پنهنجا اندروني ليٽيشن آهن.

اقبال: تنهنجي ناول (هم اوست) ۾ ڳالهہ سنڌ جي آ. ڪردار سارنگ بہ اهو ساڳيو ئي آ. تو ڪوشش ڪئي آ تہ بولي بہ اها ساڳي ئي هجي. پر مون کي پنهنجي پر ۾ ايئن محسوس ٿيندو آ تہ جڙ مڊل ڪلاس جا بہ ماڻهو ڊرائنگ روم ۾ ويٺا ڳالهائين. تو ڪڏهن اها ڳالهہ محسوس ڪئي آ؟

آغا: سائين مان اڳ ۾ بہ عرض ڪيو هو تہ منهنجا ڪردار انهي دور جا نہ پر ماڊرن دور جا آهن. جيڪي ان گذريل دور جا ڪاسٽيوم پائي. انهي دور جي سيٽنگ ۽ لوڪيل ۾ اڄ جي عذاب جون ڳالهيون ٿا ڪن ۽ اڄ جي ڏاڍ سان ٿا وڙهن. مونکي هڪڙي دوست چيو تہ تو جيڪو شاه عنايت تي ناول لکيو آ. ان ۾ تو شاه عنايت جي ڪردار کي ايليبوريٽ نہ ڪيو آ. مان ان کي چيو تہ اهو ناول شاهہ عنايت تي ناهي. جيئن شفق جو رنگ هڪڙي پاسيري شيءَ آ. ايئن ان ناول ۾ شاه عنايت بہ آ. عام ماڻهوءَ جي هڪ گروٽ آ. ان گروٽ کي جيڪي شيون وڌائين ٿيون انهن ۾ شاه عنايت بہ هڪڙي فئڪٽر آ. لطيف سائين پي هڪ فئڪٽر آ. منهنجا ڪئريڪٽر اڄ جا آهن. جيڪي ان دور ۾ ويهي ماڊرن دور کي آئڊينٽيفاءِ ڪن ٿا.

اقبال: (گره ڏيندي) ۽ عذابن جي تسلسل کي واضح ڪن ٿا.

آغا: "ها".

نوراني: آئون ٻي مختصر سوال لڳاتار ڪندس.

آغا: ها سائين!

نوراني: توهان جي لکڻ جي ٽئڪنڪ ڪهڙي آ ۽ توهان ڪيڏي مهل لکندا آهيو. ڪو خاص آئڊيا اچڻ تي يڪدم لکڻ شروع ڪندا آهيو يا ڪو خاص وقت ۽ ماحول ٿئي ٿو جنهن ۾ اوهان کي لکڻ لاءِ انسپائريشن ٿئي ٿي؟

آغا: سائين زندگيءَ جي هڻ هٽان مان جڏهن ماٺهو واندو ٿيندو آ، جڏهن واندڪائي ملي ٿي ته ماٺهو اوڏي مهل لکي ٿو.

نوراني: توهان لکڻ لاءِ ڪتاب وغيره ريفر ڪندا آهيو يا ڪوبيو طريقو اٿو؟

آغا: سائين مان عرض ڪيو ته مان بيسيڪلي فڪشن رائيٽر آن. مون جيڪڏهن مذهب جي استڊي ڪئي آ ته ان کي رامنيريل جي طور پڙهيو آ، جيئن اهو مونکي اڳتي هلي فڪشن ۾ ڪم اچي. جيڪڏهن مون فلاسافي پڙهي آ، ته به رامنيريل جي طور تي. مان فڪشن رائيٽر آن. مون لاءِ ماٺهو به شايد رامنيريل آ، جنهن کي اڳتي هلي ڪٿي فڪشن ۾ استعمال ڪري وجهان.

نوراني: توهان جي ناول هم اوست ۾ بهترين ڪردار ڪهڙو آ؟

آغا: سارنگ جيڪو اونداهي ڏرتي روشن هٽ ۾ به آهي.

نوراني: سارنگ ڇو ٿو وٽي؟

آغا: ان ڪري جو اهو ڏاڍي سان ٿو وڙهي. ان باري ۾ ان ناول جي پڙهڻ کان پوءِ ٿي خبر پوندي. (انٽرويو مهل هم اوست ناول ايجنٽ مارڪيٽ ۾ نه آيو هو.)

اقبال: آغا تنهنجي رومانٽزم ۽ ڏاڍي سان وڙهڻ واري پهلوءَ ۾ هم آهنگي ڪڏهن کان شروع ٿي آ؟

ڪوسو: آئون اقبال جي حوالي سان ٿو چوان ته توهان جنهن دور ۾ توهان جو مجموعو (چند جا تمنائي) لکيو ويو ان دور ۾ توهان جو اپروچ آئڊلسٽ هو يعني رومانٽڪ آئڊلزم وارو هو. اها رومانٽڪ آئڊلزم مليٽنسي ۾ ڪڏهن تبديل ٿي؟

آغا: سائين اها سڄي سنڌ ۾ ٿي آ. ايازبه گيت لکيا. منهنجي اڳيان اهو سڀ ڪجهه ٿيو آ، ۽ اهو سڀ ڪجهه ون يونٽ ٽهڻ کان پوءِ ٿيو آ.

اقبال: اهو ٻڌاءِ ته ڪهڙي سال ۽ تنهنجي ڪهڙي ڪتاب کان تو ۾ اها تبديلي آئي آ؟

آغا: ون يونٽ کان پوءِ پهرين اهو مسئلو هو ته مان سنڌ جي تواريخ ته پڙهي هئي. ڪيترن ئي نه پڙهي هئي. ون يونٽ سنڌ جي تواريخ ۾ هڪ عجيب ترننگ پوائنٽ آ. انهي کان پوءِ ئي اها "ادبي سنگت" ٺهي آ. ابراهيم جويو صاحب ميدان تي آيو. جنهن اچي ماٺهو چونڊيا ۽ گڏ ڪيا. جويي صاحب جي وڏي ڪنٽريبيوشن آ. انهيءَ کان پوءِ سنڌ جي نيشنل ازم جو ريوائيول ٿيو. ان ريوائيول جي ڪري وري پيور ازم جي تحريڪ شروع ٿي. پيوراسٽ ليڪڪن وري ڪنن اوپرن لفظن کي اچي ٽڏيو. پيورازم کان اڳ ۾ مان پي اهڙي طرح لکندو هوس. مان تنوير جو شعر اڪثر ٻڌائيندو آهيان ته:

رهڻ ڏي دست جنون ڪجهه ته تار دامن ۾
بيادگار جنون ڪجهه ته پيو هن ۾ هجي

ان دور ۾ طالب المولىٰ صاحب ۽ ڊاڪٽر خليل صاحب وارا هٿ ۽ لاڙڪاڻي ۾ عروضي شاعرن وارو گروپ هوندو هو.

ڪوسو: محمدعلي جوهر وارو؟

آغا: ها، اهو عروضي شاعري وارو دور هو. جيڪو پوري جو پورو هڪ ٻئرن دور هو. ان دور ۾ اسين پي پيدا ٿياسين. اهو دور ون يونٽ تي وڃي ٽڪو. اتان جو ٽڪو ته ماٺهو حيران ٿيو ته مان ڪير آن! مان ڪاڻي ٻيئو آن! انهن حالتن ۾ ماٺهو پنهنجن ڏي موٽي ٿو. پوءِ پنهنجي تواريخ ٿو پڙهي. مان پي تواريخ پڙهي. لطيف کي پڙهيو. پوءِ خبر پئي ته مان چا آهيان. جڏهن خبر پئي ٿي ته مان چا آهيان. ته ماٺهو پاڻ سڃاڻي ٿو. جڏهن ماٺهوءَ کي اهو احساس ٿئي ٿو ته مان آهيان. ته پوءِ چوي ٿو مونکي ميجيو.

اقبال: توهان جو اهو دور ڪهڙي ڪهاڻيءَ کان شروع ٿيو؟ يعني اها ترننگ پوائنٽ ڪهڙي ڪهاڻي کان ٿي؟

آغا: اها مانکي خبر ناهي. اهو مان چئي ٽڪو سگهان ته فلاڻي هنڌ کان شروع ٿي. باقي اهو آهي ته ايموشنل انٽينسٽي وڌيڪ ٿئي ٿي پئي. مثال جڏهن مان پنهنجو آسٽريليا جو سفر نامو پڙهندو آهيان ته مونکي ڪل ايندي آ. 24 سال ٿي ويا آهن.

حيدر: اها ڳالهه ون يونٽ واري دور سان وابسته آهي؟

آغا: اهو سنڌي قوم پرستيءَ جو روائيول هو. سنڌيءَ ۾ نوان فارم آيا. مثال شيخ ايياز پهرين پهرين لکيو هو ته "طرز پراڻي نياپو نئون" بيت کي هن ڏوئي پوئي نئين سر پيش ڪيو.

حيدر: ان دور ۾ جيڪو ادب پيدا ٿيو جنهن ۾ ڪڏهن ڪڏهن ماٺهو چوندا آهن ته اهو نعري بازيءَ ۽ سلوگن وارو ادب آهي. پر اهو ڏاڍو پاپولر ادب هو. ان جو مقصد پورو ٿي ويو؟ اڄتي هلي اهو ادب رجيڪٽ ٿي ويندو يا زنده رهندو؟

آغا: نہ اهو تواريخ جو حصو آ. مان وري به اها ئي ڳالهه چوندس ته جيڪو ادب پنهنجي دور جو حوالو بنجي اچي ٿو اهو جيئرو رهي ٿو. جيڪڏهن ان دور جي ادب ۾ ايڏي جان آهي ته هن دور جي ڏکن ۽ عذابن جو ساڻ ڏيئي سگهي ته اهو ادب جيئرو رهندو نه ته آئوٽ ڊيٽيڊ ٿي ويندو.

کوسو: مثلن، ائين چئي سگهجي ٿو ته حبيب جالب گهٽيون شيون چيون آهن، ۽ هڪڙي شيءَ جي ريليونس مستقل آهي، جيئن هن چيو آ ته:

تم سے پہلے جو اک شخص یہاں تخت نشین تھا
اس کو بھی اپنے خدا ہونے میں اتنا ہی یقین تھا۔

آغا: اهي شيون ٽاپيڪل ته ناهن! جمال ابڙي جون گهاٽيون ٽاپيڪل ته ناهن يا شيخ اياز جي گهاٽي "رولو"، سا ٽاپيڪل ته نه آهي.

نوراني: ايازڪجهه تبديل نه ٿي ويو آ؟ سنڌس هولي ڪجهه غير عوامي ٿي پئي آ! ڏکيو ٿي پيو آ! هو سنسڪرت ۽ پالي هوليءَ ۾ هليو ويو آ! سنڌس مجموعن ۾ جدا حاشين ۾ لفظن جي معنيٰ ۽ وضاحتون لکيل هونديون آهن. اوهان جو ان بابت ڇا خيال آ، حالانڪ سوال توهان بابت نه آهي.

آغا: سائين اهو ڏسو ته ماڻهو پنهنجو پاڻ کي ڳولهڻ ۾ ڪيستائين ٿو وڃي. ايازايڏو پري ويو آ جو اسان لاءِ اوپرو ٿي پيو آ، ڇاڪاڻ جو اسان هن جو ساڻ ڏيئي نه سگهيا آهيون. ايازسنسڪرت نٽو لکي، پالي هولي نٽو لکي پر عام ماڻهن ۽ ڳوٺاڻن جي هولي ٽو لکي. اسان ڇاڪاڻ جو اربنائيزڊ آهيون، ان ڪري اسان کي ايازسمجهه ۾ نٽو اچي. ايازجو شعر ٻڌايان ٿو ته:

اڙ ڏٺا اوٺار منهنجا جيءَ جيار ايندم نيندم پاڻ سين

هاڻ ٻڌايو ته ان ۾ ڪهڙي پراٽي هولي آ؟ اسان کي اها هولي نٽي اچي ته اها هي ڳالهه آ، پر ايازجيڪي به لفظ استعمال ٿو ڪري اهي مڪمل اڪر نه پر جيئرا آهن.

اقبال: آغا! ائين ته نه آهي ته اها هولي ڇاڪاڻ جو اسان جي ڪلاسيڪل شاعريءَ جي ڊڪشن آ، ان ڪري اڄ جي ماڻهوءَ کي سمجهه ۾ نٽي اچي. ان جي برعڪس سرويچ سجاولي جي هولي مڪمل طرح عوامي آ، ان ڪري راڄن ۽ عوامي ميڙن جي سامهون پڙهي ٿو ۽ انهن کي سمجهه ۾ به اچي ٿي. ايازجي شاعري ميڙن راڄن ۽ عام ماڻهن ۾ پڙهجي ٿي ته انهن کي سمجهه ۾ شايد نه اچي! تنهنجو ڇا خيال آ؟

آغا: ان جو پهريون سبب هيءَ آهي ته ايازماڊرن دور جو شاعر آ، هن جو محسوس ڪرڻ جو انداز هن جي اميجينيشن هن جي ايڪسپريشن ماڊرن آ، پر هن هولي ڀهراڙيءَ

واري کنئي آ. ان ڪري ڀهراڙيءَ واري کي هن جي ٻولي تہ سمجهہ ۾ اچي ٿي پر احساس ڪميونيڪيٽ نٿو ٿئي. سرويچ وري احساساتي طرح عوامي ليول جو ماڻهو آ.

ڪوسو: آئون وري هن طرح سمجهائي سگهان ٿو تہ ايازَ سرويچ جو مقابلو ائين آ جيئن عابده پروين ۽ جلال چانڊيو ئي جو."

آغا: يا جيئن چندر هوندو هو.

ڪوسو: ان جي وضاحتُ آئون هيئن ڪندس تہ هر ماڻهوءَ تصوف کي جسٽيفاءِ ڪيو آ. پر مولانا عبيدالله سنڌيءَ چيو آ تہ "نہ جڏهن ماڻهوءَ کي رياست ۽ ائيمنسٽريشن کان محروم ڪيو ويندو تہ هو تصوف ڏانهن ويندو آ. فراريت پسند ٿي ويندو آ." اهڙي طرح سان تخليق ۾ ڪنهن نہ ڪنهن طرح سان ماڻهوءَ جي پارٽيسيپيشن کي ڊسڪريج ڪجي تہ پوءِ جيڪا تخليقي شاعري يا لٽريچر آ، ان ۾ ماڻهوءَ جو انٽريسٽ گهٽجي ٿو وڃي. پوءِ ماڻهو يوسف زليخا جو قصو ٿو پڙهي. ابوالحسن جي سنڌي ٿو پڙهي. نورنامو ٿو پڙهي يا سرويچ سجاولي‌ءَ کي ٿو پڏي. اها هسٽاريڪل ايرا هر قوم ۾ اچي ٿي. ان ۾ ايازَ جي ڊڪشن وغيره جو ڪو ڏوهہ ڪونهي.

حيدر: فيض ۽ ساحر ۾ مثال آهن. ٻنهي جو ڊڪشن گهٽي پاڳي ساڳيو آهي. پر انهن جي زبان مختلف آهي. ڪميونيڪيشن جي نقطي نگاهہ کان ساحر جي ٻولي سولي ۽ فيض جي ڏکي آهي. ميڊيم ڪٽي اوهان ڪهڙو به اختيار ڪيو ٿا، پر اهو فيصلو شعوري طرح سان ماڻهو پاڻ ڪري ٿو تہ ڪيترن ماڻهن سان ڪميونيڪيٽ ڪرٿو آهي ۽ ڪيترن سان نہ.

شاعر کي خود لفظ اچن ٿا، جن جو هو فيصلو ڪري ٿو تہ ڪهڙا لفظ استعمال ڪجن ڪهڙا نہ. جيڪڏهن اهو فيصلو ڪري ٿو تہ اهو محدود آهي. ان فيصلي جي پويان محرڪات ٿي سگهن ٿا، شيخ ايازَ موجوده شاعري تڏهن شروع ڪئي جڏهن وڏو ڏهڪاءُ هو. هو گرفتاريون پي ٿيون. ماڻهو پڏا پي ويا. ممڪن آهي تہ پنهنجي پيغام کي وڌيڪ ڊسگائيز ڪرڻ لاءِ اها ڏکي زبان اختيار ڪئي هجي ۽ ممڪن آهي تہ اها ٻولي عام ڪيبر کي سمجهہ ۾ نہ اچي!

ڪوسو: فيض ۽ ساحر جو جيتريقدر تعلق آهي، اها ڪمپيرين به غلط آهي. فيض جي شاعري مونکي زندگي پر انقلابي نہ لڳي آ، پر ساحر اوپن بلنڊيڊ ۽ ڪميٽيڊ آهي.

اقبال: ساحر جي شاعري کي تون اوپن بلنڊ ۽ ڪميٽيڊ ٿو چوين پر هتي آغا، سرويچ جي شاعريءَ کي احساسات جي شاعري ٿو چوي.

کوسو: ایاز ۽ سرويچ جو جيتريقدر تعلق آهي تہ اياز جي هولي پاڻ موجوده دور ۾ ڪجهہ تبديل ٿي آهي. پر جنهن زماني ۾ هن لکيو تہ:

سنڌ ديش جي ڌرتي توتي پنهنجو سيس نوايان.

منهي ماٿي لايان.

اها هولي صاف هئي ۽ هر ڪنهن جي سمجهہ ۾ پي آئي يا وري:

سنڌڙيءَ تي سر ڪير نہ ڏيندو سهندو ڪير ميار او يار

نوراني: اعلان هزارين مان نہ رڳو.

کوسو: ها، اعلان هزارين....

اقبال: پر عام ماڻهوءَ کي تہ جهوپا ۽ جهانگيڙن واري هولي سمجهہ ۾ ٿي آچي"

کوسو: پي ڳالهہ اها آهي تہ سرويچ جي حساب سان هڪ شعوري ڪوشش ڪيل هئي.

حيدر: مون سرويچ سان اياز کي ڪمپيئر نہ ڪيو آ. جيڪڏهن مونکي ڪمپيئر ڪرڻو هجي تہ نثر ۾ امر جليل جي هوليءَ سان ڪمپيئر ڪندس. امر جليل جي هولي مونکي لڳي ٿي تہ وڌيڪ عام فهم آ.

جيتوڻيڪ ان جي افسانن يا ڪانٽيڪسٽ جي باري ۾ منهنجا رزرويشنس آهن. پر سندس هولي روزمره واري هولي آهي.

آغا: حيدر هڪ ڳالهہ ڪئي تہ شاعر شعوري طرح لفظ استعمال ٿا ڪن. مان ٻڌايان تہ هاردلي ڪنهن شاعر يا اديب وٽ پنج سو لفظ هوندا آهن. هاڻ هن جي اندر احساسن جو هڪ پورو نظام ۽ هڪ ڪريئيٽو ائسپيڪٽ آ. انهي ۾ جهڙا لفظ وجي فٽ ٽين ٿا هو اهي لفظ استعمال ڪري ٿو پيو. مثال. مان توهان کي ٻڌايان تہ هڪڙو سئو لفظ اسان وٽ موجود آ، انهيءَ جي جاءِ تي ڪي ماڻهو هنديءَ جو يا ڪو پيو غير سنڌي ڏکيو لفظ استعمال ٿا ڪن. هاڻ اهو هنن جو مسئلو آ. هنن جي احساس جو هڪ حصو آ تہ هو شعوري طرح انهيءَ لفظ کي استعمال نٿا ڪن. اهو هڪڙو مسئلو آ. هاڻ هندو هوندا هئا تہ اهي چوندا هئا 'ماتا پتا'. پائي 'ماتا پتا' ڪٽان جا اکر آهن؟ اسان جا ٽيٽ سنڌي لفظ آهن. 'ماءُ پيءُ'. پر ننڍي لائيڪون ۾ 'ماتا پتا' ٻڌندو ويو وڌندو ويو ۽ نيٽ چوڻ لڳو ماتا پتا. اهڙي نموني سان هندو ڙنہ ڇڻي سگهندا هئا چوندا هئا. اهي انهن جا پنهنجا مسئلا هئا. انهن جي اندر ۾ ڪا شيءَ وجي جمي ٿي وجي. لفظ ب پوءِ اونءَ ٿا ٽهن.

نوراني: سائين هاڻ توهان جيئن تہ تجربيڪار ۽ جهونا رائيٽر ٿي ويا آهيو.

آغا: جهونا! (اقبال هڪ زبردست تهڪ ڏئي ٿو.)

آغا: (مشڪندي) تجربيڪار گهٽ جهونو گهٽو!

نوراني: (سوال جاري رکندي) هاڻ لکڻ لاءِ ڏات هڪ ضروري شيءَ آهي. اها هڪ قدرتي شيءَ آهي، پر اسان جي جن نوجوانن ۾ اها ڏات آهي، انهن کي ان ڏات کي اپارڻ لاءِ چا ڪرڻ گهرجي؟

آغا: سائين بنيادي شيءَ آهي پڙهڻ. ٽئلينٽ پڙهڻ سان بالش ٿئي ٿي. پڙهڻ سان رندو ٿو لڳي.

نوراني: توهان جيئن اگهارو موسيقيءَ جي ڳالهه ڪئي ته اوهان کي ان جي به ڄاڻ آهي ان حوالي سان آئون اهو سوال ڪيان ٿو ته اسان جي سنڌي موسيقي جديد روپ ۾ چونڊ اچي سگهي آهي؟

آغا: سائين هينئن آ ته هڪڙي ٽريڊيشنل موسيقي ٽيندي آ، پي ماڊرن هاڻ لطيف جي شاعريءَ کي اسين ڪيئن ماڊرن انسٽرومينٽس ۾ ڳائرائيون؟ چاڪاڻ جو مسٽسزم ۾ بيٺ کي خراب سمجهيو ويندو آ. هيءَ جيڪا فاسٽ رڌم آيا خود دهل ۾ تڪڙ آ، سو عجيب ڳالهه آ ته تڪڙ اسان جي آرڪسٽرا ۾ شامل ٿي نه رهيو آ. دهل رهيو آ.

اقبال: مسٽڪ پوئيم بنيادي طرح ريسيٽيشن آ.

آغا: ها ريسيٽيشن آ ۾ دهل ماٺهن جي مٿاهن جذبن تي يڪدم اثر ڪري ٿو ماٺهو اهو ٻڌي جاڳي ٿا پون ۾ مست ٿي اٿي نچن ٿا، جيئن قوال هوندا آهن تيئن تاڙيون وڄائين ٿا. اهو اندر نٽو گهڙي لطيف پهريون شاعر آ جنهن انهي ۾ تنبورو وائبڪيو.

نوراني: آئون جڏهن ننڍو هوس ته لتا، رفيع ۽ مڪيش وغيره جا گانا ڏاڍا ايندا هئا، اهي وٽندا هئا. انهن گائن ٻڌڻ ۾ جهونگارڻ سان آئون اردو هولي جلدي سکي پيس. اسان جي هوليءَ ۾ اهڙي پاپولر موسيقي ايجان چونه اچي سگهي آهي، جو ماٺهن تي جلد اثر ڪري؟

آغا: اها وري ادب ۽ ميوزڪ جي جرنلزم آ. اهو دور به ايندو.

ڪوسو ۽ حيدر: اهو هڪ ڪمپليڪس پروسيس آ. ان ۾ ساسي ۽ اقتصادي فئڪٽر به اچن ٿا. اهو پروسيس آهستي آهستي ڊيولپ ٿيندو.

آغا: اهو ڪمرشلزم جو دور به ايندو.

حيدر: موسيقيءَ جي ڳالهه نڪتي ته ادا اسان وٽ جيڪا شرنائي شادين ۾ وڄي ٿي، اها شرنائي جڏهن هندوستان ۾ استاد بسم الله خان وڄائي ٿو ته ان مان ڪئين ڪلاسيڪل نوٽس ڪڍي ٿو. مقصد هيءَ آهي ته اسان جي شرنائي هندوستان جي شرنائيءَ جي برابر آهي يا نه؟

آغا: اسان وٽ شرنائي تمام سٺي وڄي ٿي. اصل ۾ پروجيڪشن ۽ پٽرانائيزيشن جي ڳالهه آ.

اقبال: مڃون ٿا ته بسم الله خان هڪ عظيم فنڪار آ. پر اصل ڳالهه پٽرانائيزيشن جي برابر آهي.

آغا: اسان وٽ ڳائڻا گهڻي محنت پي نٿا ڪن. جيڪي ست ڪانيون ياد اٿن ته سڄي زندگي اهي ئي ڏهرائين. وري اهڙا ڳائڻا يا فنڪار ريڊيو تي ايترو اڇن پي ڪونه ٿا. بس ويچارا ائين ئي مري ٿا وڃن. بهرحال اسان وٽ شرنائي سٺي ٿي وڄي.

يوسف: اوهان کي سنڌي ڳائڻن ۾ ڪير پسند آ؟

آغا: عابده. يوسف پي سٺو ڳائڻو آ. پر عابده سٺي آ. جمن ڏاڍو سٺو ڳائڻو آ. جمن جهڙو ڳائڻو مون نه ٻڌو. جمن جو مون هڪ راڳ ٻڌو جنهن جي هن پاڻ عجيب طرح جي طرز ڪاهي هئي. "رات به مينهڙا ونا."

نوراني: اوهان جي زندگيءَ ۾ ڪو اهڙو خاص واقعو ٿيو هجي جنهن توهان کي متاثر ڪيو هجي؟

آغا: سائين هاڻ کهڙو ٻڌايان! جتوئي صاحب سان دوستي ٿيڻ هڪ اهم واقعو آ. (آغا سميت سڀئي هڪ زبردست ٽهڪ ڏين ٿا.)

نوراني: سائين. هر ماڻهوءَ جي زندگيءَ ۾ ڪي اهڙا واقعا ضرور ٿيندا آهن جيڪي ذهن تي هميشه لاءِ نقش ڇڏي ويندا آهن.

آغا: مونکي ياد ڪونهي.

يوسف: پلا توهان گلگٽ ۾ اسڪردو ۾ وقت گذاريو اتي توهان کي لکڻ پڙهڻ جو ڏاڍو وقت مليو هوندو؟

آغا: ها سائين اتي ئي مون لطيف پڙهيو ۽ ان تي لکيو.

حيدر: اتي جبل تي هر ڪا شيءَ بدليل آهي. ٻوٽي کان وٺي هوا تائين. ٻوٽا به آهن ۽ جبل به. هوا به آهي ته مٽي به اڏامي ٿي. مختلف منظر آهن. ماڻهو به آهن. مٽي به آهي. اوهان کي ڪيئن لڳو؟

آغا: بس سائين! "جيئڻ ڪاڻ جيڏيون وڏا وس ڪيام."

حيدر: (حيرت مان) "بس جيئڻ ڪاڻ؟"

آغا: (مشڪندي) ٻيو پلا ڇا، بس بدلي ڪيائون مان ڪو شوق ۾ ويس ڇا! (سڀئي هڪ ٽهڪ ڏين ٿا)

نوراني: سائين پلا اوهان پنهنجي محبتن بابت ڪجهه چوڻ پسند ڪندو؟

(نبي بخش کوسي جي نڙيءَ مان اهڙا عجيب آواز نڪرن ٿا جن مان محسوس ٿئي ٿو ته ڪيس ان سوال مان تمام گھڻو مزو آيو آهي.)

حيدر: (مشڪندي) هتي گھر ۾ پڇوس. ٻاهر هلي پڇوس.

(آغا ان پاسي مڙي نهاري ٿو جنهن پاسي ڊرائنگ روم مان در اندر گھر ڏانهن کلي ٿو ته سيڙي کلن ٿا.)

حيدر: هڪ ڪئي هجيس ته ٻڌائي!

آغا: سائين ڪهڙيون محبتون ڪنداسين! مڙئي پيا جيئون.

نوراني: ڪو خاص شوق وغيره ناٿو؟

آغا: سائين شوق بس سگريٽ پيئڻ ڪتاب پڙهڻ.

اقبال: وسڪي؟

آغا: نه وسڪي ڪاڻ ٿي وڻي.

اقبال: (کلندي) اهو پڇونس ته ڪاڏا ڪهڙا پسند اٿس؟

نوراني: چوڻ اهو به ليڪ جو هڪ پهلو آهي.

اقبال: ته پوءِ توهان جي پسند جا ڪهڙا ڪاڏا آهن؟

آغا: سنڌي پلاءِ ۽ ڪنهن سنڌي مائيءَ جي رڌيل هلوڻ جو پوڙ.

اقبال: هلوڻ ٻاڪرو يا...؟

ڪوسو: پلو يا مچي؟

آغا: پلو پي وڻي ٿو پر سنڌ ۾ ٻهراڙيءَ ۾ جيڪو ٽڏو مڙو پوڙ ٿو پچي. اهو وڻي ٿو.

اقبال: فوڪ لور مان ڇا سکيو آهين؟ تو ان ۾ به ڪم ڪيو هو؟

آغا: فوڪ لور جي ڪري ماڻهن سان ملياسين. ماڻهن جي خبر پئي. مثال ڳالهه جوڳين تي مون ڪم ڪيو. اها هڪ نئين دنيا ڏٺيسين.

حيدر: ڪيترا انگريز رائيٽر هڪ مخصوص ڪلچر ماحول ۾ پنهنجو پاڻ کي وڃائي. فٽ ڪري محسوس ڪري پوءِ لکندا آهن. اوهان روزمره جي زندگيءَ ۾ جيڪي ڏسو ٿا. محسوس ڪيو ٿا يا آبزرو ڪيو ٿا. اهو لکو ٿا؟

آغا: اها وري ريئلزم ٿي وڻي. ڪي وري فنٽاسيءَ ۾ لکندا آهن. مثال ڳالهه مون جهوڪ تي لکيو آ. اهو هتي ته نه آهي! منهنجي ذهن ۾ آ. مون پنهنجي ذهن ۾ هڪ جهوڪ پيدا ڪيو آ. جنهن ۾ شاه عنايت ويڙو آ ۽ ان جو دور پيو هلي. اهو به هڪ لحاظ جو طريقو آ.

کوسو: (چرچو ڪندي) شاھ عنايت کي پنھنجي روپ ۾ ته نہ ڏنو اٿو؟
(آغا اقبال ۽ حيدر کلن ٿا)

آغا: ريئلزم وارو به هڪ طريقو آ. نانا Nana وارو ناول ايمل زولا Emelzola هيڏو سارو سمال پاڪس تي لٽريچر پڙهي پوءِ لکيو. اها وري ادب ۾ هڪ جدا ڪنسيپشن آ ته ريئلزم چا آ؟ ريئلٽي اڃ گھڙيل هوندي آ. فنڪار ان کي گھڙيندو آ. ان کي آرٽ فارم ۾ آڻيندو آ. منھنجو پنھنجو خيال آ ته ريئلٽي پٽر آ ۽ آرٽ بت آ. ماڻھوءَ ۾ پنھنجي اندر جون ڳالھيون ٽيون ٽيون. جيڪي ھو پنھنجي اينگل کان ڏسي ٿو.

کوسو: اسان ۾ ڪھڙيون ثقافتي ڪمزوريون آھن. جيڪي اسان جي ڪلچر ۽ انٽيلڪچوئل ترقيءَ ۾ مانع ٽيون آھن؟

آغا: اسان جي ڪمزوري آ نھنائي. نسان وايولينس. نسان ائگريشن ۽ سھڻ جي قوت.

اقبال: اھا اسان جي صوفي شاعرن اسان کي نہ ڏني آ؟

آغا: ھا. ان ۾ صوفي شاعرن ۽ مسٽسزم جو تمام وڏو حصو آ. فيوڊل سسٽم جو به وڏو حصو آ. ٽرائيبل لائيف ۾ اسان جي جيڪا نھنائي آ. نوڙت. شرم ۽ حيا. مون پنھنجي زندگي ۾ گھٽ ۾ گھٽ انھن شين کان مار کاڌي آ.

نوراني: شاھ لطيف جو ان خامي پيدا ڪرڻ ۾ وڏو حصو ڪونھي؟

آغا: سائين شاھ به پنھنجي سسٽم. جي ھڪ پيداوار آ. اھو انٽرنل سسٽم جو اثر ٽيندو آ.

اقبال: تو ڳالھ پي ڪئي ته نثر ۽ خاص طرح فڪشن لکڻ شاعريءَ جي مقابلي ۾ ڏکيو آ.

آغا: ھا منھنجي خيال ۾ ايئن آ.

اقبال: تون جڏھن فڪشن ٿو لکين ته پاڻ کي ڪرسيءَ تي ٻڌي ھڪ ھنڌ وھاري. پنج ڇھ ڪلاڪ ٿو لکين. پر جڏھن تون شاعري ٿو ڪرين ته ان ۾ فزيڪل ليبر ايترو نٿو ڪرين جيترو انساني لکڻ ۾. شاعري ته ھلندي ڦرندي بس ۾. آفيس ۾ ۽ رستي تي ويندي تنھن جي اندر پئي گھڙجي. ته ان پروسيس ۾ ايترو ئي وقت نٿو لڳي جيترو فڪشن لکڻ ۾؟ صرف ان ۾ فزيڪل ليبر ئي وڌيڪ آ؟

آغا: سائين رستي تي ويندي ھڪ اڌ مصرعو اچي ٿو. پر نظر ۾ وري ايڏي ئي ايفرٽ ڪرڻي ٿي پئي جيڪا ھڪ انساني ۾. اور آل مون محسوس ڪيو آ ته فڪشن

لکڻ وڌيڪ ڏکيو آ. اها منهنجي ذاتي راءِ آ. هونئن به اوهان ڏسندو ته لٽريچر ۾ پهرين شاعري پيدا ٿي آ. فڪشن نثر تمام پوءِ ڊيولپ ٿيو آ."

نوراني: اوهان اڳهاڙو چيو ته اوهان کي فيض پسند آ.

آغا: سائين! هڪڙو ته هن جي رومانٽڪ شاعري آ. ڪهڙي سبب جي ڪري رومانسزم مونکي پسند آ."

نوراني: هن جو هڪ انقلابي ۽ عوامي پهلو به آهي؟

آغا: ها سائين انقلاب جهڙي شيءَ کي هن اهڙو حسين ڪري پيش ڪيو آ...."

ڪوسو: (طنزيه لهجي ۾) "جو انقلاب تان ئي روح ڪڍي ويو آ!"

(اقبال ۽ ڪوسو وڏو ٽهڪ ڏين ٿا)

آغا: (ڳالهه جاري رکندي) بس سائين فيض پيار جو شاعر آ. انقلاب جو شاعر آ. حسن جو شاعر آ ۽ بس شاعر آ."

نوراني: هڪ متفق سوال منهنجو ۽ اقبال جو آهي ته سوشلسٽ ۽ نان سوشلسٽ ملڪن جي ادب ۽ ليکڪن جي باري اوهان جو ڇا خيال آ؟

آغا: مان انقلاب کان پوءِ وارو روسي لٽريچر ٽورو گهٽ پڙهيو آ. اتي ماڻهن جا مسئلا حل ٿيندا ٿا ويڃن. اتي ماڻهو ايڏي عذاب ۾ نه آهن جو اهو عذاب وارو لٽريچر پيدا ٿئي. پر اسين جيڪي هتي عذابن ۾ آهيون. ايذائن ۾ آهيون ته اسان جي ايموشنس جي انٽينسٽي تمام وڌيڪ آ. ان ڪري اسان جو لٽريچر احتجاج ٿو ڪري.

چيري ڦاري اندر جو اظهار ٿو ڪري پيو. ان ڪري مظلوم قومن جو لٽريچر وڌيڪ بهتر آ.

اقبال: اهو ٿيو سوشلسٽ ملڪن ۽ مظلوم ملڪن جي لٽريچر ۾ فرق. پر سوشلسٽ ۽ نان سوشلسٽ ملڪن جي لٽريچر جي باري ۾ ڇا خيال آ؟ مثلن انگريزن ۽ ايسٽ يورپين لٽريچر جي باري ۾ ڇا خيال آ؟

نوراني: سڀون سڏو چو نٿا پڇوس ته بورجوازي ۽ ڪميونسٽ لٽريچر جي باري ۾ ڇا خيال آ.

آغا: سائين مان ايترو نه پڙهيو آ. منهنجي استعداد ايتري گهٽي ڪانهي ڪا. مون ايترو ڪلاسيفاءِ نه ڪيو آ.

حيدر: توهان وٽ سوشلسٽ لٽريچر جيڪو ايندو هجي ان حوالي سان ٻڌايو.

کوسو: مثلن شولوخوف آهي ايڪسي ٽالستاءِ آ ۽ توهان ٻن ليکڪن کي ٽرانسفارمريا ٽرانسليٽ ڪيو آ، يعني دوستو وسڪي ۽ گورڪي کي، جنهن جو توهان انٽرپريٽ، ترجمو ڪيو آ ۽ چيخوف بہ توهان پڙهيو آ، انهن ٻنهي کي توهان ڪئين ٿا ڊفرنشيئيٽ ڪيو؟

آغا: سائين دوستو وسڪي جهڙو رائيٽر، مان پنهنجي ٿوڙي مطالعي جي لحاظ کان ٻڌايان ٿو تہ مان اڄ تائين نہ پڙهيو آ. ايڈو وڏو رائيٽر آ ۽ انسان جي اندر ۽ پاتال ۾ ٿو وڃي، جو ڪو بہ رائيٽر انهيءَ ڊيپٽ تائين نہ پهتو آ جيترو دوستو وسڪي. مثال ڳالهہ نوٽس فرام انڊر گرائونڈ ۾ جيڪا پنهنجو پاڻ ۾ ٽهي هڻي جيڪا ائنالسز ڪئي آ، سا مونکي ائين ٿي لڳي جڙ منهنجي تصوير ٿو ڪڍي، پر مسئلو هيءَ آ تہ هن جا جيڪي ڪنڪلوينس آهن، انهن سان مان ائگريڊ نہ آهيان. چيخوف جي استائيل جدا آهي. هو وڏو آپٽيمسٽڪ آ. هو انسان جي ڏکن ڏولاون ۽ عذابن جو رائيٽر آ. ۽ هن جي وارڊ نمبر 6 هن جي آتم ڪهاڻي يا ان جي دي ڊل استوري (The dull Storey)، پر هن جي پڙهڻ لاءِ ٽيسٽ ڪلٽيويٽ ڪرڻي پوندي جيئن شراب شروع ۾ ڪڙو لڳندڙ آ، پر پوءِ ماڻهو هري ويندو آ چيخوف هڪ ڊيپ ۽ آهستي وهندڙ دريا آهي. گورڪيءَ ۾ اهي ڳالهيون نظر نہ آيون. لوئر ڊيپٽ ۾ مونکي هن جا ڪردار وڌيا آهن. هن ۾ زندگيءَ جا ڏاڪاريل ڪردار آهن جن کي ايازڏرتيءَ ڏاڪاڻا اڇيو آ، انهن جون فرسٽريشنس آهن. هن ۾ هڪ عجيب ڳالهہ آ تہ هن جي لائيف ڏانهن اپروچ پازيٽو آ. اها ڏاڍي سٺي اپروچ آ. باقي سندس مڏرهڏر سيپ سياسي آهن. چوٽون ليکڪ جيڪو مونکي وڌيو آ سو آهي لارينس. هو تمام وڏو رائيٽر آ، انسائن جي اونداهن جڏبن جو پيغمبر آ.

کوسو: سنو بال پڙهيو اٿو؟

آغا: پڙهيو آ، سنو رائيٽر آ. پر هڪڙو مسئلو آ تہ جيئن سائين نوراني‌ءَ مون کان پڇيو تہ فلاڻو رائيٽر (امرجليل) ڪيئن آ تہ رائيٽر جو هڪ مسئلو اهو هوندو آ تہ رائيٽر پاڻ سنو ڪرڻ نہ هوندو آ. رائيٽر کي اهي ليکڪ وٽندا آهن جيڪي هن جهڙو لکندا آهن، يا جن وانگر هو لکڻ چاهيندو آ ۽ لکي نہ سگهندو آ. سو مسئلو اهو آ تہ هن جي سوچ ۽ چوائس محدود ٿي ويندي آ.

نوراني: توهان اگهارو (ٿورو اڳ ۾) ڳالهہ ڪئي تہ هندو جڏهن ويا تہ وڏو خال پيدا ٿي پيو هو تہ اهي ڪهڙا هندو ليکڪ هئا؟

آغا: سائين جڏهن پارٽيشن ٿي تہ مان تمام ننڍو هوس، مونکي خبر نہ آهي. پر اها مونکي يادگيري آ تہ شڪارپور ۾ هڪ پبلشر هوندو هو پوڪرداس اسان جڏهن

نيوايرا اسڪول مان موٽندا هئاسين، تہ ڪ بازار مان ٻارن جا ڪتاب ۽ وٺندا هئاسين هڪ رسالو "سنڈو" ميان جي ڳوٺ مان نڪرندو هو. آغا صوفي شڪارپور جو پهريون ماڻهو جنهن سچل جو ڪلام ايڊٽ ڪيو هو ۽ سچل کي "سرمست" سڏيئين.

ڪوسو: خود شڪارپور مان ڊيلي انگريزي اخبار نڪرندي هئي. قرباني ڊيلي نڪرندي هئي.

حيدر: پلا هيءَ موهن ڪلپنا ۽ موهن پنجابي ۽ پارٽيشن کان اڳ جا شاعر آهن؟

آغا: پنجابي پهرين جو آهي.

اقبال: هندوستان جي ليڪڪن کان تون متاثر ڪونہ آهين، جيئن تو پهرين چيو آهي، پر انهن کي تون ڪيئن ٽووي Weigh ڪرين؟

آغا: سائين! جيئن عرض ڪيم تہ ٽورو ڪميونيڪيشن گئپ ٿئي ٿو پيو انهن جا پرابلمس ٻيا آهن ۽ اسان جا ٻيا. اها ڳالهہ ميڪي پوندي تہ هنن ۾ ايموشنل انٽينسٽي ۽ ايڪسپريشن جي انٽينسٽي وڌيڪ آهي. جيئن لعل پشپ آ. مونکي سڄ پچو تہ نارائڻ شيام ۽ نہ وٺندو آ. ان جا ۽ ٻي هائيکو ڇڳا آهن.

ڪوسو: نارائڻ شيام تي ٽورو بحث ڪيون ٿا. ڇاکاڻ جو هيءَ رسالو هندوستان ۽ وڃي ٿو ان لحاظ کان رليونس بنجي ٿو. اسان جي پرسپيڪٽو ڳوڻائي آ. جيئن توهان چيو هو تہ هڪ ٻيرن دور آيو هو تہ نارائڻ شيام ان ٻيرن دور ۾ قائل آ. سندس لفظن جي چونڊ ۽ اربنائيزڊ آ.

(ان مهل ڪيسٽ ختم ٿي وڃي ٿي ۽ ٽيپ رڪارڊ ٻيهڻ ڪري گفتگو جو سلسلو منقطع ٿي وڃي ٿو).

ڪوسو: (ٻيهر گفتگو شروع ڪندي)، آغا جيئن تہ توهان لطيف جو ترجمو ڪيو آ، ان ريليونس سان آئون توهان کي ۽ ٻي انسيڊنس ٻڌايان ٿو. جيئن هيري نڪر قاضي قاضن جو ڪلام ڳوليو اهڙي طريقي سان مون کي واڌو واسواٽيءَ جو هڪ ننڍو ٽريڪ مليو دادو ديال يا هاڻ موتي لال جوتواٽيءَ جو هڪ آرٽڪل شاه لطيفس لائيف ائنڈ آرٽ شاه سائين تي "املهہ اڻ توريا" جي نالي سان ڪتاب ۽ ڪٽي آيا آهن. منهنجي پنهنجي فيلنگ آ تہ سنڌ تي بار بار جي ڪاهن ڪري اسان جي سڀنڪچوري ڪچ، ڪاٺيا واڙ ۽ راجستان ۾ ڊيولپ ٿي آ. اسان جو خاصو لٽريچر انهن علاقن ۾ آهي، جن جو مون ذڪر ڪيو ۽ جن کي اسان ايڪسپلور نہ ڪيو آ.

آغا: توهان جي بلڪل صحيح ڳالهه آ. پروفيسر آصف محمد خان بابا فريد گنج جا جيڪي دوها ٻڌايا آهن، انهن مان توهان کي ٻڌايان ٿو:

درد نہ وڃن دارون ۽ جي لک طبيب لڳن

ڇڳي پلي ٿي وهان، جي مون پرين ملن.

تہ ايڏي چٽي سنڌي تہ قاضي قاضن جي ڪلام ۾ بہ نہ آهي جيڪو نڪر هٽ ڪيو آ. اسان جي پراڻي زبان ۾ وڏو خزانو آ، بابا فريد اٺ سئو سال پراڻو شاعر آ، ماموئن کان بہ پراڻو پوءِ بہ ڪيڏي نہ چٽي سنڌي آ.

دل اندر درياه، ڪنڈيءَ لڳا ڪوه ڦرين

تہبي مار منجهان، منجهان ٿي پرين ملي.

هيءَ تہ نٽي واري ڪوه ڦرين آ، خود گرنٿ صاحب ۾ شعر آ جيڪو ڪاڪي پيرومل ڪوٽ ڪيو آ ۽ جيڪو سنڌي آ، اهو هاڻ اسڪالرس جو ڪم آ تہ تحقيق ڪن. دادو ديال جا ڪيترائي شعر آهن جيڪي ديال جي نالي ۾ آهن پر اهي ديال جا ناهن. ديال جا وري ڪيترا شعر سائينءَ جي نالي ۾ آهن.

نوراني: سائين! سنڌي سورمن ۽ سورمين جا ڪئين ڪردار آهن جهڙوڪ، دودو دولهه دريا خان، هيمون، هوشو مائي بختاور ۽ ٻيا ڪئين، اوهان کي انهن مان ڪير پسند آ.

آغا: سائين! انهن کي پسند ڪري تہ مون ناول ۽ ڊراما لکيا آهن. مون دودو چنيسر تي ڊراما لکيو آ.

نوراني: توهان کي انهن سيني مان ڪنهن وڌيڪ انسپائر ڪيو آ؟

آغا: دودو چگو آ.

نوراني: چو؟

آغا: رزسٽنس گهٽو ڪيو اٿس. پنهنجي حق لاءِ وڙهڻ، ٻئي کي مارڻ ان ۾ اهي خوبيون آهن.

کوسو: هڪڙن ڪردارن جي اڪيلي ويڙهه آ، دودو وري عوام ۽ راڄن سان گڏجي ويڙهه ڪري ٿو. هي سمبولائيززماسز.

اقبال: ڪهاڻي بہ مزيدار آ.

آغا: ماسز جي ڳالهه آئي تہ تالپرن جي باري ۾ ٻڌايان تہ تالپر گهرن ۾ ناهه لاءِ وينا هئا. پر دودو وڙهيو هو. نصير خان تالپر اشرفين جو ٿالهه ڪٽي ويو هو ۽ تنبو هڻي ويٺو هو تہ نيپيئر صاحب مان آيو آهيان، اسان سان ناه ڪر. رياست بهاولپور وانگر اسان کي رياست ناهي ڇڏي، پر ميائي جي جنگ پڙهو تہ اها ماٺهن جي جنگ آ. ايئن جو راڄ اٿي آيا، ڪوسا اٿي آيا، جتوئي آيا، پرڳڙي اٿي آيا.

کوسو: (پرڳڙيءَ ڏانهن نهاريندي پوڳ واري انداز ۾ ڪلندي) پر ڳڙي اٿي آيا!

آغا: (ڪلندي) وري جو ليٽيا آهن تہ اڄ تائين نہ اٿيا آهن.

(سڀ هڪ زبردست ٽهڪ ڏين ٿا)

نوراني: سائين هاڻ ادب ۽ سياست جي تعلق تي ڪجهہ ڳالهايون. ادب وڌيڪ آ يا سياست؟

کوسو: توبهہ!

آغا: ادب سياست ئي آ. ٻنهي کي جدا ڪري نہ ٿو سگهجي.

نوراني: سنڌ ۾ را ديبن جي رول مان اوهان مطمئن آهيو؟

آغا: سنڌ ۾ اديبن ۽ شاعرن سياست کي جياريو آ، قوم پرستيءَ جي روائول ٿي آ. ڪڏهن ڪڏهن ايئن ٿيندو آ تہ جيئن دودو وڙهيو تہ ان زماني جي شاعر ياڳويان ڪٽان ناهي ۽ بهادريءَ عظمت ڳائي. اها بہ سياست آ تہ پنهنجن سورهين کي ڳائجي. انهن کي نئين دور ۾ انٽر پريٽ ڪرڻ بہ سياست آ"

حيدر: اديب ڪڏهن ڪڏهن شعوري طور تي عوامي سياسي ڪرنٽس جي خلاف ڪم ڪري ٿو ۽ عوام کي نقصان پهچائي ٿو؟

آغا: هاڻ تازو دوستو وسڪي چيخوف ۽ گورڪيءَ جي ڳالهہ ڪئيسين. اهي پنهنجي جڳهہ تي وڏا جائنٽ آهن ۽ مان اڄان بہ ڇوان ٿو تہ دوستو وسڪي اڄان بہ سيني کان وڏو رائيٽر آ، پر ان پنهنجي هيلدي ٽرينڊس جو ساٿ نہ ڏنو. پهرين انقلاب ۾ هو ۽ سنڊس پارٽيسيپيشن هئي پر پوءِ هن پنهنجا ڪانڪلوينس ڪڏيا ۽ نتيجن تي پهتو. هن سمجهيو تہ ڪنٽولز ۾ سيني شين جي نجات آ. هاڻ جيئن ٽالسٽاءِ آ، هن ڪوآپريٽو سسٽم تي گهڻو زور ڏنو ان بہ ريوولوشن سان ائگري نہ ڪيو. وڏا جينيس ليڪ هئا پر انقلاب سان گڏ نہ هئا. ليڪ ڪنهن بہ ماس جو محتاج نہ هوندو آ.

اقبال: حيدر جو مطلب آ تہ ليڪ بطور ٽول بہ استعمال ٿي سگهي ٿو؟

آغا: مان عرض ڪيو تہ دوستو وسڪي فن جي لحاظ کان وڏو ليڪ هو پر مان هن جي ڪنڪلوينس سان ائگري نٿو ڪيان. اهڙي طرح سان گهٽا ليڪ اهڙا ٿين ٿا جيڪي ٽول ٿي استعمال ٿا ٿين. جيڪي ٽول ٿي استعمال ٿا ٿين. ڪوشڪ نہ آهي تہ ليڪ بہ ماڻهو آ. باقي ليڪ ڪنهن سياسي اڳواڻ فلاسافر ۽ انقلابيءَ جو محتاج نہ هوندو آ.

حيدر: پر سياسي آئيڊيا لاجيز کان متاثر ٿئي ٿو؟

آغا: اها بہ هن کي پنهنجي سر ئي اثر ڪري، پنهنجي ليکي انڊيوولسٽڪ ٿئي ٿو.

اقبال: آغا صاحب! معاشري ۾ جنهن به قسم جي هلچل يا شعور جي ليول ٿئي ٿي، اديب جي شعور جي ليول متي ٿئي ٿي يا ساڳي آ؟

آغا: نه متي نه آ. هلچل به شعور آ. هلچل خود ته مقصد ڪونهي، پر مقصد ماڻڻ جو وسيلو آ. هاڻ مقصد ڪهڙا آهن؟ توهان جي خيال ۾ ٻيو ۽ منهنجي خيال ۾ ٻيو. مان پنهنجي مقصد کي پليبڊ ڪندس، توهان پنهنجي کي ڪندو. صحيح ڪير آ! اهو وري پوءِ ماڻهو نتيجا ڏيندا. اهڙي نموني سان هڪڙا ته جينيس ٿين ٿا ۽ جنرلي ڪنهن شيءَ ۾ بليو ڪن ٿا ته هينئن هئڻ گهرجي ٻن قسمن جا ليڪ هوندا آهن، هڪڙا جينيس ۽ ٻيا ڪوڙا ماڻهو اهي ڪوڙا ماڻهو حڪومت يا ڪنهن گروه جا سول ٿين ٿا ۽ پنهنجي قوم کي سبوٽيج ڪن ٿا.

نوراني: اهڙن ماڻهن جو نالو وٺڻ ڏوهه آ چا؟

آغا جيڪڏهن اهڙا ظاهر هجن ته جهلجي نه پون! مونکي، ڪوسي ۽ اقبال کي خبر هجي ته هتي اسلام آباد ۾ گهوڙا گهوڙا نه ڪيون!

(ڪلن جي ڪوڪرن ۾ انترويو ختم ٿئي ٿو.)

نصير مرزا

سَر جَٹھارَ صدين جا

اسٽوڊيوز مان نڪري، پنهنجي ڪمري ڏانهن وڃڻ لاءِ آفيس جي ڪاربارَ مان لنگهيس پئي تہ اوچتو ڪنهن ڏيان چڪرايو.

هُو..... اجهو اچي ويو اسان جونئون اسٽيشن ڊائريڪٽر..... مون مڙي ڏٺو. انگريزي فلمن جي ڪئريڪٽر ايڪٽرس جهڙو ڪو خوبصورت، ٽال ۾ ٻردبار شخص وڏيون وڏيون شانائتيون هرانگهون پريندو ويو پئي پنهنجي آفيس ڏانهن وڌندو. مون سُجاتو ۾ خوش ٿي پاڻ کي اطلاع ڏنو:

واهہ! اچي ويو آغا خالد سليم صاحب!

ڊيوٽي روم جي نوٽس بورڊ ونڊ بيهي، مُون هُن شخص جو جائزو ورتو ۾ مون ڏٺو تہ هُن جا ٻئي هٿ، هُن جي سَرمئي رنگ جي سَفاري سُوٽ جي ڪيسن ۾ هٿا ۾ سندس وِڪن ڪٽ ۾ اهڙو شاهاڻو وقار هو جهڙو بس آغا صاحب جهڙي ئي ڪنهن خوبصورت ماڻهوءَ جي هلڻ ۾ هوندو آهي.

تڏهن اوچتو منهنجي اندر ۾ خواهش جي مڪڙي ٽِڙي گُل گلابُ ٿي وئي..... آغا صاحب سان ملڻ گهر جي ۾ هينئر جو هينئر.....

في الحال نہ..... پاڻ کي پاڻهي جواب ڏئي مطمئن ڪرڻ جو جتن پئي ڪيم. تڏهن اوچتو اندر جي ماڻهوءَ تڪرار جي تلوار ميانَ مان ڪڍي سوال ڪيو:

چو؟

في الحال اِها ڪوشش نہ ڪر!

جواز؟

هينئر ئي مسڪا مالش! ٿورو ڏيرج بابا. ڪيس پنهنجي آفيس ۾ ويهڻ تہ ڏي پر چا پنهنجي باس کي سلام ڪرڻ مسڪا پالش آهي؟ چمچاگيري آهي؟

تڏهن ٻہ ان اوچتي ملڻ مان فائدو؟

ملڻ ۾ پلا خَرچُ ئي ڪهڙو آهي دوست؟

ڪيڏي عجيب ۾ مضحڪ خيز ڳالهہ آهي تہ تون بنان ڪنهن اڳ ۾ ٽيل واقفيت جي، هُن کي سلام ڪري، هٿ ملائي، پنهنجو اِنٽروڊڪشن ڪرائيندين ۾ چوندين: سر! مان.....

پنهنجي اندر واري سان وڙهندي آنکندي مان اسٽوڊيوز جي گيٽ وٽ ئي بيٺو رهجي ويس ۽ هُو شخص جنهن جو نالو آغا خالد سليم هو وڏيون وڏيون هرانگهون پريندو پنهنجي آفيس ۾ اندر داخل ٿي ويو. ڪاريدار ڪراس ڪري ۽ پنهنجي آفيس تائين پهچڻ ۾ هُن کي مشڪل سان ڪجهه سيڪنڊ ئي لڳا هوندا. مون واڇ ۾ ڏنو وقت ٽيو هو: صبح جا يارنهن لڳي. تيرهن منٽ. آڏاويهه سيڪنڊ.

[هر ماڻهوءَ جي Genes ۾ هڪ گهڙيال فٽ هوندو آهي. ۽ هڪ ڏينهن پنهنجي مقرر وقت تي اوچتو اُهو بند ٿي ويندو آهي. مون سوچيو گهڙيال جي ٽِڪ ٽڪ بند ٿيڻ کان اڳ، آغا صاحب سان مان دوستي رکندس ۽ کيس چوندس، آغا صاحب، مان توهان جو فين آهيان ۽ مُون کي آٽوگراف ڏيو پليز!]

ٻئي ڏينهن، آغا صاحب کي مون تڏهن چگيءَ ريت ڏٺو جڏهن ميٽنگ روم ۾ آفيسراٽي شان سان هُو مکَ ڪرسيءَ تي اچي ويٺو هو. اسٽاف سان ان ميٽنگ رکڻ کان هڪ ڏينهن اڳ، هُو مختلف پروڊيوسرن جا پروگرام ٻڌي چڪو هو ۽ خاص ڪري منهنجي صبح واري ڊسڪ ـ جوڪي پروگرام جي سلسلي ۾ هُن کي ڪافي شڪايت هئي. مُک ڪرسيءَ تي ويهڻ سان پُڇائين: صبح واري پروگرام جو پروڊيوسر ڪير هو؟ پروگرام مئنيجر مون ڏانهن آڱر ڪٽندي آغا صاحب کي اطلاع ڏنو... هُو ويٺو اٿيو: نصير مرزا. مون ڏٺو. منهنجي نالي ٻڌڻ سان اَوچتو آغا صاحب جي ڪاوڙ برف وانگر رجڻ لڳي هئي. من! (هُن جو لهجو هاڻي نرم هو) گيتن جي چونڊ ۾ پنهنجو معيار برقرار رکو..... ٻڌندڙن کي پنهنجي تخليقي معيار تائين وٺي اچو..... ۽ .....۽ ..... ۽ ....۽ مون محسوس ڪيو ته مون سان ڳالهائيندي هُن جي لهجي، ڳالهين ۽ لفظن جي ادائگيءَ ۾ اچانڪ نرميءَ خلوص ۽ پنهنجائپ جا جرثل جهرمر جهرمر ڪندا، ماحول ۾ روشنيءَ جي لڪير ٺاهيندا، دائرن ۾ ڦرندا پئي ويا. تڏهن منهنجي اندر ۾ هُن لاءِ تهائين عزت وڌندي پئي وئي. ۽ بي اختيار منهنجي چپن تي هُن جي آڏرياءِ لاءِ خود سندس ئي شعر ترندا ترندا پئي آيا:

اڄ دل جي سراءِ ۾ ڪو قافلو لٿو آ،
ڪيڏا ڏينهن ٻرن ٿا، ڪيڏي نه آ سهائي.
چهرن جا چنڊ چڙهيا، گهاوَن جا گُلَ ڪڙيا
آ شهرِ دل ۾ ڪيڏي، خوشبو ۽ روشنائي.

ميٽنگ جي پڄاڻيءَ تي اُن ڏينهن ئي آغا صاحب پنهنجي آفيس ۾ گهرائي مون سان ڪلاڪ کن ڪچهري ڪئي، ۽ ڳالهين دوران اسان چانهه جا ٻه ٻه ڪوپ ٻه خالي ڪيا..... ان سٽنگ ۾ چانهه کي سِپ ڪندي، اسان آغا صاحب جي تازو ڇپيل ناول 'هم اوست' ۽ سنڌ ۾ اُسرندڙ نئين ادب بابت ئي گهڻو ٿڌو ڳالهايوسين. مون محسوس ڪيو ته هُو نوجوانن ۽ نون ليکڪن جي نالن کان آگاهه ۽ سندن لکڻين ۽ تجربن کي قدر جي نگاهه سان ڏسندڙ آهي. اُن سٽنگ ۾ مون دل کولي جڏهن آغا صاحب جي ناول 'هم اوست' جي تعريف ڪئي، تڏهن پاڻ حيرت پريو انداز اختيار ڪندي معصوميت سان پڇائين: من! واقعي ايترو سنو لکيو اٿم چا؟

مون وٽ چاڪاڻ ته ڪائڻ ڪلهه ۽ ڏيکارڻ لاءِ ڏندن جو هڪ ئي سيٽ هوندو آهي، ان ڪري چيم: بلڪل آغا صاحب! "هم اوست" واقعي خوبصورت ۽ اَهم ناول آهي. ۽ ان حوالي سان ٻه اهم آهي جو پهريون دفعو سنجيدگيءَ سان اُن ۾ سنڌ جي تصوف ۽ نوڪ لور کي يڪجا ڪري، ناول ۾ پسڪس ڪيو ويو ۽ خوبصورتيءَ سان اُن کي سمجهايو ٻه ويو آهي. مان سمجهان ٿو اها خوبي ٻه هن ناول کي ٻين سنڌي ناولن ۾ منفرد ڪري ڏيکاري ٿي. آغا صاحب منهنجي اِها راءِ ٻڌندو مون ڏانهن ڏيان سان ڏسندو ۽ مُرڪندو رهيو. مون کي لڳو پئي، جڙ هو منهنجي ڳالهين سان نه فقط سهمت پئي ٿيو، پر ساڳئي وقت، منهنجي ڳالهين کي، ۽ تبصري کي Enjoy ٻه ڪندو پئي ويو.

اسٽيشن ڊائريڪٽر جي آفيس واري ان سٽنگ کان پوءِ، مون آغا صاحب سان نور الهندي شاهه جي ڊرائنگ روم ۾ ٻه هڪ شام گذاري هُو مون کي اُتي ٻه هڪ دفعو وري، پرنس چارمنگ لڳو. خوش شڪل، خوش گفتار. گڏ ٻُڌڻ ۾ ڪنگ هن آگرين جي مُهڙ وٽ نفاست سان ڪٻيل سگريٽ هوا ۾ سگريٽ جا چلا چلا پف (۽ ٽي وي پروگرام 'مخزن' ۾ سگريٽ پيئندي، بيدل مسرور، آغا صاحب جو ٽيهن سيڪنڊن جو ڪَشُ رڪارڊ ڪري ورتو هو) اکين ۾ ڪهاڻيون ٻُڌائڻ جهڙيون ڪيفيتون. اندر جي اُٿل پٿل کي کولي کولي ڏيکارڻ جي حد ٻي حد اُڪير. ڳالهين ۾ عجيب عجيب حيرتون. حيرانيون ايڏو پيار، ايڏي پنهنجائپ ۽ اُهي ٻه نهايت اتساهه ۽ امپيريشنس سان جو مون ڏٺو ته: هُن جو سڄو وجود، ڳالهائڻ ۾ حصو وٺڻ ٿي لڳو. اکيون، هٿ لفظ سگريٽ... ۽ مان اُن سٽنگ منجهان اوچتو اُٿي ڪَڙو ٿي ۽ موڪلائڻ لاءِ جڏهن آغا صاحب سان پنهنجو نرم گرم هٿ ملايو پئي ته صوفي تان اُڏندي چيائين:

من! هاڻي ته پوڙها ٿي ويا آهيون.

مون چيو: نہ آغا صاحب: پاٹيءَ جو گلاس کٹو تہ اوھان جو ھٿ کونہ ٽوڙيندي ڳالھائيندي ڳنڍُ نٽوڙڪي. پوءِ اوھان پوڙھا ڪيئن ٿيا؟

تڏھن آغا صاحب وڏو ٽھڪ ڏئي ڪِلي پيو. امرت رس ۾ رت۔ انرجيءَ سان ٽمتار ٽھڪ!! جڙ ڪنھن انگور جا ڏاڍا ھوا ۾ وڪيري چڏيا ھجن.

وَٽي پري مَڏُ جي، اُڇلايم آڪاس
جَرڪِي رات اماس. تارا چندا مَڏ جا.

*

آڪٽوبر اوٽيھ سو چھاسيءَ جي اُنھن ئي ڏينھن ۾ جڏھن آغا صاحب، پرڏيھ ڏانھن عنايت بلوچ صاحب جي ٽريننگ تي وڃڻ سببان، ھڪ مھيني لاءِ بطور اسٽيشن ڊائريڪٽر ٽي، حيدرآباد ريڊيو تي آيل ھو. نورالھدي شاھ سندس ان موجودگي مان فائدو ونڊندي، پنھنجي 'مرڪ پبليڪيشن' لاءِ سندس انٽرويو وٺڻ پئي چاھيو. آغا صاحب جي رضامنديءَ کان پوءِ اسان ٻنھي گڏجي انٽرويوءَ لاءِ ويھ ڪن سوال لکيا ۽ سندس ور خادم حسين شاھ سان گڏجي، پبلڪ اسڪول لطيف آباد جي اُن ڪوارٽر تائين پھتاسين جيڪو آغا صاحب کي رھائش لاءِ حميد سنڌي صاحب فراھم ڪري ڏنو ھو. آغا صاحب اُن وقت ريڊيو پاڪستان حيدرآباد جي چئنل نمبر ٻئي تان پروگرام 'شھر نامو' ۾ 'سنڌ عجائب گھر' جي لان تي ٽيل پنھنجي ڪتاب "لالئون لال لطيف ڪھي" جي مھورت واري منھنجي تيار ڪيل ريڊيو رپورٽ ٻُڌي رھيو ھو. رپورٽ ختم ٿي تہ مون انٽرويوءَ لاءِ پاڻ سان گڏ آندل ڪئسيٽ رڪارڊر ۾ ڪئسيٽ وڃھي ڪيس آن ڪيو. ڪئسيٽ ھلڻ لڳي ۽ سوالن جا جواب آغا صاحب اھڙي وضاحت ۽ سُھٽي ڏانو سان ڏيندو ٻئي ويو جو ڪٽي ۽ مشڪل سان ئي انٽرپُ ڪرڻ جو وجھہ ٿي ڏنائين. آغا صاحب جي جوابن ۾ ھُن جي ذھنيت ۽ جملن جي جوڙجڪ، ريشمي ڏڪٽي پٽ جي تند يا ماکي لار جھڙي Continuty مثل ھئي. جو مون سوچيو تہ اھو سڀ ڪجھ ان ئي ترتيب سان اڪر اڪر ڪري ڪئسيٽ تان لاھي انٽرويو تيار ڪندس..... آغا صاحب ڳالھائيندو رھيو. ڪئسيٽ پرجنديءِ ڏينھن گذرندا پئي ويا. آغا صاحب پنھنجي مھيني جو مُدو پورو ڪري موٽي واپس اسلام آباد ھليو ويو ۽ "مُرڪ" نہ نڪري سگھيو. نتيجي ۾ انٽرويوءَ واري ڪئسيٽ منھنجي ريڊيو واري ٽٻل جي خاني مان چوري ٿي وئي. ڪئسيٽ چوري ٿيڻ کان اڳ صرف ڪجھ جواب، جيڪي مان جيئن جو تيئن اُتاري ويو ھئس. پھرين مناسب آھي تہ اُھي پڙھو. جواب ڪجھ سوالن جا ھتي ٻيا ٻہ لکندس، پر محض يادن جي فليشز مان. پھرين ڪئسيٽ تان جيئن جو تيئن اُتاريل ڪجھ سوال ۽ انھن جا جواب:

* آغا صاحب: چونہ، هن ڳالهہ ٻولهہ جي ابتدا ان گهر، گهٽيءَ، رستن ۽ ڪمپنيءَ کان ڪجي، جن گڏجي اوهان جي ذهني اوسر ۾ حصو ورتو ۽ اسان کي آغا سليم جهڙو ليکڪ تيار ڪري ڏنو!

* آغا صاحب سوال ٻڌندي سگريٽ چپن ۾ رکي تيلي روشن ڪري اُن کي ٻُڪ ۾ جهليو ۽ سگريٽ روشن ڪري ڳالهائڻ شروع ڪيو. ڳالهائڻ ۾ هُن جي آواز جو واليوم اُوچو پر پنهنجائپ سان پرپور. حوصلو ڏيندڙ ۽ اتساهيندڙ هو.

سائين! هاڻي مان جايس تہ شڪارپور ۾، گهر اُتي ئي آهي اُتي جون گهٽيون، اُهي رستا، بازارون، باغ، چبوترو، ڏڪ بازار، سڀ پنهنجي خوبصورتين سميت منهنجي ذهن ۾ آس پاس ڪٿي موجود آهن. مان انهن منظرن ۾ ئي پلجي نپجي وڏو ٿيو آهيان..... 1948 جي آخر ۾، مان هَتي حيدرآباد آيس. پوءِ وري پيرن هيٺان حيدرآباد جا رستا ۽ گهٽيون رهيا..... شڪارپور کان پوءِ حيدرآباد جا رنگ ۽ منظر ئي هئا، جن ۾ مان وڌيس- ويجهيس. باقي ادبي شعور جيڪو آهي اُن لاءِ عرض ڪريان تہ منهنجو وڏو پاڻ هوندو هو ان کي ڪتابن پڙهڻ جو ڏاڍو شوق هوندو هو. (هاڻي اهو فوت ٿي ڇڪو آهي) اُن وقت منهنجي ڄمار ننڍي هئي ۽ اُنهن ڏينهن ۾ هو جيڪي ڪتاب خريد ڪري وٺي ايندو هو انهن جا ٽائٽل ۽ اسڪيچ ڏسي، مان سمجهندو هئس تہ انهن ڪتابن ۾ اندر ڪوئي اسرار آهي، ڪائي مسٽري، ڪائي پُر اسراريتَ آهي. منهنجي دل چاهيندي هئي اُهي ڪتاب اڪر اڪر ڪري پڙهان. انهن اکرن ۾، اندر گهراين ۾ جيڪي ڳالهيون ۽ معنائون سمايل آهن، اُنهن جي تہ تائين پهچان..... پر آن ايڄَ ۾، مان اُهو سڀ ڪجهہ ڪري ڪونہ سگهيس. چاڪاڻ جو ايڏا اُهي ڪتاب مان پڙهي نہ سگهندو هئس. اُنهن ڪتابن کي ڏسڻ کان پوءِ منهنجو مشن هو تہ بس رڳو وڏو ٿيان ۽ ڪيئن بہ ڪري ان لائق ٿيان جو انهن کي پڙهان.....

* آغا صاحب! ڪتاب تہ هر لکڻ واري جي زندگيءَ ۾ ڪنهن نہ ڪنهن ريت ايندا ئي آهن. پَڇڻ اِهو ٿا چاهيون تہ جن گهرن، گهٽين، رستن ۽ منظرن ۾ رهيا، اُنهن اوهان جي سياڻ تي ڪهڙا اثر وڌا.....؟

*شڪارپور ۾، جئن عام چوڪرا ٿيندا آهن. ائين مان بہ پلي نپجي وڏو پئي ٿيس. چِدن راند ڪيڏندي، گُليلن سان پکين جو شڪار ڪندي، باغن ۾ رُلندي، درياهن جي ڪنارن تي تِرِ ڳندي... چوڻ جو مقصد هي تہ اِهو ئي هو شڪارپور جو آصل ڪلچرل ماحول، جنهن ۾ منهنجي پالنا ٿي هئي. واضح ڪريان تہ انهيءَ ماحول ۾ منهنجي ادبي پرورش ڪانہ ٿي هئي. ها! ائين چئي سگهجي ٿو تہ اڳتي هلي منهنجي ذهن ۾ گڏ ٿيل اهو بيڪ گراونڊ ميٽيريل ئي منهنجي لکڻيءَ جي ڪشن جو حصو بنجي ويو.

مان اوهان کي بي مزيدار ڳالهه ٻڌايان ته مان جڏهن ننڍو هئس ته Sound آهن جيڪي شين جا، مان اُنهن کي ڏاڍي دلچسپيءَ ۽ حيرانيءَ سان Receive ڪندو هئس. مثال طور ٻڌايانو ته: اسان جو گهر جيڪو هوندو هو اُن جي پويان ڪوٺ روڊ آهي. مون کي ياد آهي اونهاري جي سُنسان خاموش ۽ سناٽي پريُن راتين ۾ جڏهن پَنُ ٻه ڪونه چُرندو هو. اهڙي خاموشيءَ ۾ ڪڏهن ڪو گهوڙو ڏُلکي چال چلندو، پڇندو لنگهندو هو ته منهنجا ڪن آڏيءَ رات جو اُن آواز پويان اُٿي ڪوٺ روڊ تي هلڻ لڳندا هئا. اُهي آواز اڄ ٻه اکيون پوريان ٿو: ته ڄڻ ڪنن ۾ گونجڻ ٿا لڳن. ٽڪ ٽڪ ٽڪ..... صبح جي پهر ۾ وري، پاڃيءَ جي بازار ۾ جيڪا گهرن کان ٽورو پرپرو هئي. اُتي اُنن جي ڇڻن جا آواز بيل گاڏين جي ٽيڻن جا چيڪٽ، ڏِڳن جي ڳُچين ۾ پاتل گهنڊ ۽ اهي سڀ آواز مون پنهنجي ننڍپڻ جي يادن ۽ يادن جي سائونڊ اسٽوڊيوز مان ڪيي پنهنجن ڪهاڻين ۽ ناولن ۾ ري پروڊيوس ٻه ڪيا آهن... ايان ٻه هڪڙو خاص سائونڊ پيٽرن جيڪو مون کي ايان نٿو وسري، اُهو هي آهي ته: منهنجو والد جيڪو..... اڌ رات جو اُٿي تهجد پڙهندو هو هُن جي پرسان فانوس پيو ٻرندو هو. فانوس جي روشني ۾، بابا جي عبادت ڪرڻ جو جيڪو عڪس آهي. اُهو پٺ تي پوندو هو ۽ پاڇولي جي اُٽ ويهه سان گڏ هُن جو آواز گونجندو هو. الله اڪبر!..... سجدي مان اٿندي مهل جڏهن هُو ٽورو ڇڪي ۽ ڀار سان چوندو هو: الله اڪبر..... تڏهن منهنجا وار ڪانڀارجي ويندا هئا..... ان کان سواءِ ڪي اميجز ٻه آهن. مثال طور اُتي شڪارپور ۾ بروهي هوندا هئا. اُهي صبح جو سوير چيٽا وڪڻن لاءِ يا ڪاٽيون سيل ڪرڻ لاءِ گهٽين ۾ ايندا هئا. ۽ اُونهاري ۾، چيٽا ڪاٽيون وڪڻي وٽن جي هيڻان چانو ۾ اُٺ هُٽائي اچي ويهندا هئا. يا سياري ۾ وري ڇڄ ٻاري هٿ وينا سيکيندا هئا. لطيف سائين جي هڪ سٽ: 'جبل مٿي باهڙي، ٻاري ٻاروچن' جهڙي مهل پڙهندو آهيان ته مون کي اُهي ٽرئبل ايريا مان ايندڙ بروهي ۽ انهن جي اُنن جا قافلا ڏاڍو ياد ايندا آهن. جيڪي جي هيڻان ويهي ٻاهو وينا ڪندا هئا. ائين سمجهيو ته اُن ڄمار ۾ مان رسيونگ ايند، تي هئس. ۽ سڀ ڪجهه پنهنجي ذهن ۾ گڏ ڪندو پئي ويس. ان کان سواءِ ٻه شڪارپور جو ڪلچرل پيٽرن 'لڪي در'، 'هاٿي در'، 'سنڌ واهه جا ميلا'، 'سوئمبر'، 'سالياني جشن' منهنجي ننڍپڻ وارين ساروٽين ۾ محفوظ آهن. افسوس (صد افسوس) جو اڄوڪي شڪارپور جا سڀ ڪلر فيلڊ ٽي چڪا آهن. هاڻوڪو شڪارپور، پراڻي شڪارپور جو ڄڻ قبرستان ٽي پيو آهي.

* اوهان هينئر جيڪي پنهنجون يادون.....! اميجز ۽ سائونڊ پيٽرن ٻڌايا آهن، اُنهن کي ڪهاڻيءَ جي صورت ۾ لکڻ لاءِ اوهان قلم هٿ ۾ ڪڏهن ۽ ڪيئن کنيو؟

* هتي اها چٽائي ڪري ڇڏيان تہ لکڻ جي ڪائي ٽريڊيشن اسان جي فيملي ۽ موجود ڪانہ هئي. اسان جي خاندان ڪي جي وڏو فخر ۽ پس منظر آهي تہ بهادري ۽ جو... سپهہ گيري ۽ جو... ۽ اسان جي پرورش بہ انهي ٽريڊيشن ۾ ٿي ٿي. منهنجو وڏو ڀاءُ جيڪو هو اُهو ڪتاب پڙهندو هو. ڪتاب وٺي ايندو هو ۽ مون کي بہ ڏيکاريندو هو. جڏهن مان پڙهڻ جهڙو ٿيس تہ اُنهن کي پڙهڻ شروع ڪيم. مان سمجهان ٿو تہ اڄ سڏي طرح اُنهن ڪتابن مان منهنجي ذهني پرورش بہ ٿي رهي هئي. پوءِ جڏهن مان حيدرآباد آيس تہ حيدرآباد ۾ نصاب سان گڏ ادبي ڪتاب پڙهڻ جو سلسلو بہ جاري رهيو. خاص ڪري ڪرشن چندر کي مون گهڻو پڙهيو. تنهن کان پوءِ تنوير عباسي ۽ سراج سان بطور ڪالیج فيلو ملاقات ۽ دوستي ٿي. اهي ئي دوست هُيا جن جي رنگ ۾ رڱجي مون 1952ع ۾ ڪهاڻي لکڻ لاءِ هٿ ۾ قلم کنيو. ڪهاڻيءَ جو نالو هو: "آها آي ظالم سماج' جيڪا ڪهاڻي پوءِ هالا مان نڪرندڙ رسالي ۾ ڇپجي بہ هئي. رسالي جو نالو هو: 'فردوس'

* ڪهاڻيءَ جي ٽيڪنڪ ۾ ڊڪشن. جيڪو اوهان جو هِن وقت آهي. اُن ۾ ڪنهن جا ڪنهن جا رنگ شامل سمجهو ٿا؟

* شروع ۾ مون ٻڌايو تہ ذهن ڪچو هوندو آهي. ڏنڊ ۾ رنگ اُڇلبو تہ غير محسوس انداز سان ويندو آهي پاڻيءَ ۾ ڦهلجندو..... سو چئي نٿو سگهان. الائي ڪهڙا ڪهڙا گمنام ليکڪ آهن. جن کي مون پڙهيو آهي. هزارين ناول. لکين ڪهاڻيون پڙهيون اٿم. ظاهر آهي اُنهن ذهن تي اثر ڇڏيو هوندو. هتي پن پوائنٽ نٿو ڪري سگهان. تہ مون تي هي اثر فلاڻي ليکڪ جو آهي يا هُو اثر فلاڻي جو آهي.

* تڏهن بہ ڪي بنيادي نالا؟

* مثال طور: ڪرشن چندر۔ اُن جو منهنجي استائيل تي ڪجهہ اثر آهي ضرور. ڪرشن چندر تمام وڏو ليکڪ هو. مان ائينءَ نٿو چوان تہ انهيءَ جهڙو ٿي ويو آهيان. پر انهيءَ جو اثر بهرحال مون تي آهي. خاص ڪري هُن جو جيڪو پوئنٽڪ امپريشن آهي. اُهو مون کي وٺندو هو... خير وڌيڪ واضح ڪريان تہ سنڌي ليکڪ جيڪو اسان جي نسلَ جو هو. اُن جي اڳيان ڪو بہ مثال موجود ڪونہ هو. اسان ائينءَ هئاسين. جيئن جهنگ ۾ ماڻهو پنهنجو پيچرو پاڻ ٺاهيندو آهي. ۽ اُن واٽ ۾ هن کي ڪنبا بہ چُبندا آهن. پير زخمي بہ ٿيندا آهن. ائين اسان جي اڳيان بہ ڪوڪشن رائيٽر ڪونہ هو. ۽ جي ڪي هُيو بہ تہ 1947ع کان پوءِ ائين پئي لڳو تہ سڀ ڪجهہ غرق ٿي ويو آهي. هڪ وڏو زمانو جڙ پس منظر ۾ هليو ويو هو. ورهاڱي ٽيڙ سان آس پاس ويراني ۽ خاموشيءَ اچي خيما کوڙيا هئا..... مثال طور۔ مرزا قليچ بيگ جا

ڪتاب ۾ ڪٿي نظر ڪونہ ٿي آيا. نثر ۾ جيڪي درسي ڪتاب هوندا هئا، اُهي بي شڪ تہ پڙهيا هئاسين. باقي ائين ٿي لڳو... تہ ادبي ڪتاب ورهاڱي سان گڏ ڪنهن ڏُنڊ ۾ گم ٿي. الائي ڪاڏي هليا ويا آهن..... تہ مون چيو پئي تہ اسان جي نسل جي ليکڪن اڳيان ڪا وات، ڪو مثال، ڪو پيچرو ڪونہ هو. نتيجي طور ورهاڱي کان پوءِ جيڪي ليکڪ اُپريا۔ انهن پنهنجا گس پاڻ ٺاهيا. پنهنجون واٽون پاڻ گهڙيون. پنهنجا ڍڪشن ۽ ٽيڪنڪ پاڻ ٺاهيا. اُنهيءَ دور ۾ ظاهر آهي پهرين اردوءَ جو اثر هو پولي اُها ئي فارسي زده لکي ويندي هئي. پوءِ وري آهستہ آهستہ سنڌ ۾ جيڪا نج سنڌي پولي لکڻ جي تحريڪ شروع ٿي، انهي سان هوريان هوريان اسان جي لکڻين ۾ بہ پولي ٽيڪ ٽيڻ لڳي. ۽ اهو هڪڙو ڏگهو پراسيس آهي، جنهن کي هڪ پئراگراف ۾ ڪيئن وائينڊاپ ڪجي تہ منهنجو موجوده جيڪو ڍڪشن آهي، اُهو فلاڻي ليکڪ کي پڙهڻ سان 'ڍڙمن' ٽيو آهي.

* ڪهاڻي، ناول يا شاعري لکڻ پويان اوهان جا ڪهڙا ارادا، ۽ آدرش هوندا آهن. انهن ۾ اوهان ڏيڻ چا چاهيندا آهيو؟

* ڏسو نہ..... هڪڙو غاليچو آهي. اُهو پاڻ ۾ ايترو 'انٽرو ون' ۽ ڳٽيل هوندو آهي جو خبر ناهي پوندي تہ ڪهڙو پيٽرن ڪيئن آ. مجموعي طرح سان ئي اُن جو تاثر ٺهندو آهي. اُن لاءِ غاليچي ٺاهڻ واري جي ذهن ۾ تہ هڪ پيٽرن واضح ئي هوندو آهي. سوائين ئي جيڪي ڪردار ارادا، مقصد ۽ آدرش ليکڪ وٽ هوندا آهن، اُهي ليکڪ ذهن ۾ تيار ڪري، پوءِ پلاننگ سان ئي ويهي لکندو آهي. خاص ڪري نثر تہ نهايت سوچي سمجهي، ذهن يڪجا ڪري، پوءِ ئي لکيو ويندو آهي. باقي رهيو سوال تہ ڪهاڻيءَ ۾ چا ڏيڻ ۽ چوڻ چاهيندو آهيان تہ..... عرض ڪيان تہ هر ڪهاڻيءَ ۾ ڪاڻ کا ماڻ مقصد، ڪو ميسيج اُن جي مرڪز ۾ رکيل تہ ضرور هوندو آهي. يا اِها ڳالهہ بي طرح سمجهايان تہ مان پنهنجي لکيل ادب ۽ فڪشن ۾ پنهنجن خوشين غمن ۽ پيڙائن کي ٻين سان ڀاڱي ڀائيوار ڪرڻ کي بہ پنهنجو آدرش سمجهان ٿو. مثال طور رات جو هلندي هلندي چند جوهڙو روپ ٿو نظر اچي، جنهن کي ڏسڻ سان منهنجي دل چوندي تہ مان توکي بہ ٻڌايان تہ: نصير! ڏس ڏس چند ڪهڙو نہ سهڻو پيو لڳي. يعني مان Share ڪرڻ ٿو چاهيان خوشيءَ کي. اُنهي حُسن کي، جيڪو مون ماڻيو. مان سمجهان ٿو تہ تخليقي عمل بہ اهو ئي آهي تہ ليکڪ ٻين کي حصي دار بنائي، Share ڪري، جيڪو مون پاڻ ڏٺو ۽ محسوس ڪيو آهي. هاڻي جيڪو اهو چيو ٿو وڃي تہ ادب برائي ادب۔ ادب براءِ زندگي..... مان چوان ٿو۔ ادب براءِ..... ٽيندو ئي ڪونهي

کو. ادب براءِ آهي ئي زندگي. جيڪو ماڻهو ادب براءِ ادب ٿو لکي ۽ رکو حُسن جي ٿو ڳالهه ڪري، اُها به ته زندگي آهي. زندگيءَ کان ڪٽجي پلا ڪٽان جُون ڳالهيون ڪندو. سو Comment ment کانه ڪائي ته ٽٽي ئي ٽي. ليکڪ، انساني رستن کي انٽرپريٽ ٿو ڪري. ڪا حُسن جي ڳالهه ٿو ڪري، حيرتون جيڪي آهن، هُن جي اندر ۾، خوشيون آهن جيڪي هُن وٽ، هُو ٻين سان پنهنجن لکڻين ۾ Share ڪرڻ ٿو چاهي.... هاڻي جيڪي ڪجهه هُو Share ڪرڻ ٿو چاهي.... ته پوءِ ڪيئن ٿو چيو وڃي ته ليکڪ پاڻ لاءِ ٿو لکي؟ معنيٰ ته ادب لکڻ ٻين جي وجود جو اقرار آهي، نه ڪ انڪار! يعني ڏياڻ ۾ اوترو ئي اهم آهي، جيترو ٻيجلُ.... يعني جڏهن ليکڪ ايڪسپريس ٿو ڪري ته ـ ڪنهن جي لاءِ ٿو ڪري؟ ظاهر آهي ماڻهن جي لاءِ. ماسز جي لاءِ. سو عرض ڪريان ته مون ۾ جيڪي ڪجهه ڪيو آهي لکيو آهي.... هن وقت ته نٽو ٻڌائي سگهان ته ڪهڙي ڪهڙي Theme کي ذهن ۾ رکي مون لکيو آهي يا فلاڻي ڪهاڻيءَ جو پلاٽ، منهنجي ذهن ۾ فلاڻي حادثي جي انسپريشن سبب پيدا ٿيو. باقي اها ڳالهه آهي ته پنهنجن جذبن، پنهنجن يادگيرين ۽ نوسٽليجيا کي مان Share ڪرڻ ٿو چاهيان.... دراصل مون جيڪو حُسن ڏٺو آهي. جيڪا حُسناڪي منهنجي اکين اڳيان آئي آهي. مان اُن کي ٻڌائڻ ٿو چاهيان. ۽ ادب ۾ ۽ منهنجي لکڻ جو اهو ئي ارادو اهو ئي آدرش ۽ اهو ئي مئسيج آهي.

* آوهان وٽ انقلاب جو تصور چا آهي؟

* مون وٽ انقلاب جو تصور رومانوي آهي. منهنجي آکو رومانيت کان سواءِ فن اٽپورو آهي. منهنجي فن ۾ انقلاب جو تصور، ڳاڙهو جهنڊا، لڙڪيل لاش يا رَت جون ندیون ڪٽي اڇڻ وارو ڪونهي. مون لاءِ انقلاب جو تصور پرينءَ جي روپ ۾ ٿو اچي ۽ مان ان لاءِ ائين ٿو چوان ته منهنجو پرين ايندو جنهن جي پيشاني پرهه جهڙي آهي. مون وٽ انقلاب جو اهڙو ئي رومانی تصور آهي. ۽ سچ ته رومانيت کان سواءِ مان لکڻ جو تصور به ڪري نٽو سگهان....

****

مون رڪارڊ ٽيل انٽرويو مان آغا صاحب جا اهي مٿيان ڪجهه جواب ئي مس اُتاريا هُئا جو هڪ ڏينهن اُها ڪئسيٽ اوچتو منهنجي ٽئبل جي خاني مان چوري ٿي وئي. هن ڪئسيٽس تي رڪارڊ ٽيل انٽرويو لاءِ آغا صاحب سان اُن ڏينهن اسان جي ملاقات هن ڪلاڪن جي ڦهلاءَ تي ڦهليل هئي ۽ شام ستين وڳي کان شروع ٿي. رات جو نائين وڳي ختم ٿي وئي. پر ختم ته صرف انٽرويو ٿيو هو. اُن جون يادون، يادن

جا فليشز تہ اڄ بہ منهنجي ذهن ۾ موجود آهن. مون کي ياد آهي تہ آغا صاحب کي پڙهڻ کان پوءِ مون کي هميشہ ائين لڳندو آهي تہ آغا صاحب پيدائشي کهاڙيڪار آهي. کهاڙيون هُن جي آس پاس ائين لڳنديون آهن. جئن ڪنهن خوش شڪل، خوش گفتار نوجوان جي چوڌاري چوڪريون..... خير ان ڀالهہ ڇوڙ جو مقصد اِهو ڪونهي تہ آغا صاحب اڪثر هڪ ئي گهٽو نظر ايندي آهي۔ عذرا!

مون اِن ئي انٽرويوءَ ۾ آغا صاحب کان پُڇيو هو.

اها عذرا ڪير آهي؟ ان تان تہ اڄ پردو کڻو ئي ڪڻو!

ڪَلندي وراڻيائين: اُها بهرحال وامق واري 'عذرا' ڪانهي نصير.

پلا عذرا رياض؟

نہ من.

شايد فهميده رياض..... اِهو نالو نورالهدي شاهہ مُرڪندي ڪيس ياد ڏياريو. آغا صاحب انتي الائي ڪهڙو جواب ڏنو هو. مون کي هاڻي گهٽو سوچڻ جي باوجود ياد ئي ڪونہ ٿو پوي.

****

ها، مون کي ايترو ضرور ياد آهي ۽ خبر آهي تہ پنهنجي فڪشن ۾ آغا صاحب مون کي اتهاس جو شاعر ۽ نثر ۾ تاريخ جو ماڻهو لڳندو آهي. هُن جي ذهن کي سنڌ جي پنج هزار سالہ عظيم تاريخ۔ تاريخ جي زوال، تباهين، وقت جي اُٿل پٿل ۽ پونچال گهٽو هانڊ ڪيو ٿو ڏسجي. کهاڻين ۾ هُن بي شڪ 'چنڊ جا تمنائي' ڪان وڌي 'ڏرتي روشن آهي' تائين 'سونهن، پيار'، اداسي ۽ آدرش جي اُپٽار ڪئي آهي. پر سندس اسٽيج نائڪ ۽ ناول، سنڌ جي لهوَ لهوَ تاريخ تي ڪوڙها ڪاڻيندا ٿا نظر اچن. 1960ع ڌاري هو 'روشنيءَ جي تلاش' واري نندڙي ناولٽ سان ناول نگار جي حيثيت سان ادب ۾ انٽروڊيوس ٿيو هو. ان کان پوءِ 'اونداهي ڏرتي روشن هٿ' 'اڻ پورو انسان' ۽ هاڻي 'هم اوست'..... انهن ناولن جا ڪردار سارنگ، سنڌو شاهہ عنايت..... وغيره هنن ناولن جا اُهي ڪردار ۽ مهان چهرا آهن، جيڪي اتهاس جي اوٽ ۾ ڪٿي گهميا هئا. اُنهن کي آغا صاحب ماضيءَ جي اونداهين گفائن مان ڪڍي، آسان جي حال جي سرواٽي ڪرائڻ، اسان جي سُتل ذهنن کي سُجاڳ ڪرڻ ۽ مثال طور ڪري پيش ڪرڻ لاءِ اُنهن کي ڏينهن جي روشنيءَ ۾ ڪٿي آيو آهي. جاڻڻ گهرجي تہ اهي سڀ ناول محض اتهاس کي ئي ريپريزنٽ ڪونہ ٿا ڪن، پر انهن جي سجاڻپ، هي موجوده يگ بہ آهي ۽ هن يُگ جي ذهني جذباتي چڪتاڻ ۽ قومي مسئلن کي سڌي آڻ سڌي طرح

بيان بہ ڪري ٿا ڏيڪارين. ۽ بيان بہ اهڙي ريت ڪن ٿا جو اُهي واقعا ڪالهہ جا ئي نہ اڄ جا بہ محسوس ٿين ٿا. هنن ناولن جي مطالعي کان پوءِ ڪنهن انٽرويوءَ ۾ ڏنل آغا صاحب جي هنن جوابن سان بلڪل سهمت ئي ٿيڻو پوي ٿو جنهن ۾ پاڻ چيو هئائين تہ: "مان پنهنجي ناولن ۾ سنڌ جي اتهاس کي پنهنجي زماني جي ئي تناظر ۾ پيش ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي." [۽ تحقيق تہ هُن ائين ئي ڪري بہ ڏيکاريو آهي]

****

آڪٽوبر ـ ڇهاسي ڏاري آغا صاحب حيدرآباد ريڊيو تان مهيني جو مدو پورو ڪري جڏهن واپس نيشنل برادڪاسٽنگ هائوس اسلام آباد وڃي چڪو تہ نومبر ۾ هُن جي خوبصورت شاعريءَ جو مجموعو 'پن ڇڻ ۽ چنڊ' سنڌ ۾ ڇپجي پڌرو ٿيو. آغا صاحب جي مجموعي جي شعرن کي مون ڌيان جون ڌيون کولي پڙهيو ۽ مون ڄاتو تہ هيءَ شاعري تہ بنهہ اسان جي پنهنجي آهي. توڙي جا اُها آغا صاحب اسلام آباد ۾ ويهي سرجي هُئي. پر 'پن ڇڻ ۽ چنڊ' مجموعي ۾ شاعري پڙهي لڳو: آغا صاحب اسان کي ڪيڏو نہ ويجهو آهي. ۽ مون ڄاتو تہ: هُن جي نظمن غزلن بيتن ۽ واين جا ورلاپ، اُن ۾ موجود ڏک، پيڙا، خوف سڀ ڪجهہ سنڌ واسين جا ڏک ۽ ڏولاوا ئي تہ اظهارين ٿا. پر آغا صاحب کي شاندار ۽ ڪامياب نثر لکندي، آخر شاعري ڪرڻ جو هي خيال ڇو آيو؟ (مون سوچيو) شايد انهتر ۾ جڏهن هو نارا جيل حيدرآباد جي ڪوليءَ جو ياتري ٻڌيو تڏهن سندس شاعريءَ جيل جُون سلاخون ڏسي هُن جي اندر مان پکيءَ وانگر پڙڪو ڏنو هوندو... پر ان شاعراڻي عمل اختيار ڪرڻ لاءِ آغا صاحب وٽ وري ٻيو جواز موجود آهي. ٻڌايائين پئي تہ: لطيف سائينءَ جي رسالي کي اُردو ۾ ترجمو ڪندي ۽ ان وات تان هلندي پنهنجي هن Original شاعري ڪرڻ ڏاڍهن لاڙو ٿيو. آغا صاحب جي هن شاعريءَ تي اُن ڪري بہ گهڻو پيار اچي ٿو جو اُها سيني جي شاعريءَ کان الڳ ۽ مختلف آهي. هُن جي شاعريءَ جا لفظ مثال طور: 'پرهہ'، 'شفق'، 'سر' 'سوري'، 'ڪاسي گهاٽ'، 'ڪونج'، 'پن ڇڻ' 'ابابيل' 'چنڊ'، 'مونکي' 'خواب'.... ۽ اهجاڻ: وصل جو ستارو راهبر شام ڪنوارا انگ شفق جو رنگ هجر جي رات، زنجيرن جو چڪو واهہ جا تڙندڙ جهوٽا، واهہ ۾ پٿر رابيل جا گل ۽ بيا ڪيترا..... اشارا ٻڌائن ٿا تہ هو جڏ اسان کان ۽ اسان جي ڏکن سورن کان پري ويو ئي ڪونهي. هُن جي شاعريءَ ۾ رات جو ڪشٽ اسان سنڌ وارن جو ئي تہ ڪشٽ آهي. آغا صاحب جي شاعريءَ جو شفق اسان جو بہ تہ شفق آهي. هو پنهنجن شعرن ۾ جتي بہ چنڊ، ستارن سورج ۽ صُبح جو ذڪر ڇيڙي ٿو اُتي اسين بہ اميدن سان پرجوش خوشين سان سرشار ٿيو ٿا وڃون.

ان ڏس ۾ هُن جون ستون احساس بہ ڏين ٿيون ۽ وشواس بہ تہ

ان نور نگر هلٹو آ.
اوندھ ساگر اُکرٹو آ.
يا
سورج ٻڏجي جرڪندا
ديوانن جا خواب.

جيئن پکين کي صبح، سپ کي بوند، تارڙي کي ملهار وٽندي آهي، مون کي آغا صاحب جي اِها شاعري ائين ئي وٽي آهي. هُن جي اظهار جي ندرت، اکين مان آرس ڪڍي کيپ پري هر ڪنهن جي جذبن جلترنگ ڇيڙي ڇڏڻ جي سگهه رکي ٿي. آغا صاحب جيڪا حُسناکي اسان سان Share ڪئي آهي، اُن کي پڙهندي (محسوس ڪندي) ڪير آهي جنهن جي اکين ۾ چمڪ، ۽ جيءَ جي ڇُهنب تي چَس نه سرڪندي ايندي؟ ملاحظ فرمايو.

منهن چڑهي آ جوبن وَلِ
چُڳا چُڳا رِسيل ٻاڪَ!

*

انبلڪ جهڙا انگ
ڪڙيا ست ئي رنگ
هي جي چوليءَ انگڙا، جهڙا چُڳا ٻاڪ
وُني اڇ وجود تي، ڦُڙا ڦُڙا ماڪ
ڦُٽي پيڙي باک، اُجري پنهنجي اندر مان.

سرير واسنا ۽ ڪام واسنا بابت رس ۽ چَس پريا شعر لکندي، حُسن جون جيڪي جهلڪون آغا صاحب ڏيکاريون آهن، اُهي ته خير پنهنجيءَ جاءِ تي پر اسلام آباد ۾ رهندي هُن سنڌ سان ٽيندڙ هاجن ۽ ڪراچي حيدرآباد ۾ ٽيندڙ عام کان به هو بلڪل بي خبر ناهي رهيو. سنڌ جي ڪرائسس ۽ بي گناهه صدين جي لهوءَ جو اولڙو هُن کي اسلام آباد جي آسمان ڏانهن ڏسندي، صاف نظر اچي ٿو وڃي:

ڪيڏو ڳاڙهو هن، شفق جا رنگ اڄ
اَڄ وري ڪو گهوٽ، شايد آ ڪُنو.

'پن ڇڙ ۽ چنڊ' ۾ آغا صاحب سنڌي شاعريءَ جي ڪلاسيڪل صنفن، بيت ۽ وائي سان نه فقط رشتو ڳنڍيو آهي، پَر اُن رشتي جي راهن ۾ پنهنجي ذات جا موتيا ۽ مُگرا به نچاور ڪيا آهن. لطيف ۽ اياز جتي اسان وٽ بيت ۽ وائي جا شهنشاهه شاعر آهن، اُتي آغا صاحب به انهن صنفن کي پنهنجي حصي جو حُسن ۽ نواڻ اربڙ ۾ سڳلتا ماڻي آهي.

جئن سو تارو صبح جو موکي تنهنجو نانءُ
تنهنجيءَ مڌ ۾ موه سان جرکي منهنجو هانءُ
ڀَايان اڄ کي آنءُ گيتَ کي آڌر پاءِ جا.

(سُريمن ڪلياڻ)

تڙپا موکيءَ انگَ جهومر رنگ شفق جا جرکيا
تنهنجي جو پن لاڙ تي آيا، پچڻ لاءِ پتنگ
جهومر رنگ شفق جا جرکيا.

(وائي، سريمن ڪلياڻ)

آغا صاحب جي هيءَ شاعري جيڪا آزاديءَ جي صبح وانگر روشن ۽ سهاڻهي لڳي ٿي اُن ۾ فڪر جي ڪيترن ئي تارائن اڇي ڇوڙ ڪيو آهي. سنڌ جو تصوف، لطيف جو رسالو، مخدوم بلاول جو فڪر، شاهه عنايت جي قرباني موکيءَ جو حُسن ۽ ان سان گڏ جديد انسان جي سياسي ۽ سماجي شعور رلي ملي آغا صاحب جي شاعريءَ کي وڌي سگهه بخشي آهي... هي ته خير 'پن ڇَڻ ۾ چنڊ' ۾ آيل شاعريءَ تي منهنجو تڪڙو تبصرو آهي. آغا صاحب جي هيءَ شاعري اُن کان گهڻو گهڻو اڳتي ٻه آهي:

آڳريون ٻوڙيءِ چَنڊا اُپ ڏي هنيئر
رَتَ جا کي داغُ رنگُ ڀاڙهو ڪڙيو.

*

تازو ڪجهه مهينا اڳ آغا صاحب، اسلام آباد مان لطيف سائينءَ جي ميلي ۾ شريڪ ٿيڻ لاءِ پٽ شاهه تي آيو هو. پٽ شاهه ثقافتي مرڪز ۾ ٿيل ادبي ڪانفرنس جي اسٽيج تان هو 'لطيف' تي هڪ شاندار مقالو پڙهي هيٺ لٿو ته ڀالهين ٿي ڀالهين ۾ ڪائنس پڇم: اڇڪلهه چا پيا لکو؟

* وراڻيائين: من! اڇڪلهه ته منهنجو ذهن رڳو لطيف سائينءَ جي باغ ۾ پوپٽ وانگر وَتي رنگ عڪس ۽ احساس جهڀيندو. تازو لطيف سائينءَ جي سڄي رسالي کي اردو ۾ ترجمو ڪري ڇڪو آهيان. ڪم هاڻي مڪمل آهي ۽ ڇاڻ ته رسالو ڇپجي پڌرو ٿيڻ وارو آهي.

* اِن کان پوءِ چا ارادو ٿو؟

من: 'اُهي ڏينهن اُهي شينهن' جهڙو ڪتاب لکڻ چاهيان ٿو. يادگيرين ۽ ساروٽين جو ڪو سمنڊ آهي جيڪي ذهن ۾ چپليون پيو ماري، پر ان کان به هَٿي ڪري، مان 'نٽشي' وانگر سنڊ وارن کي، ڪنهن وڏي ناول ۾ 'سُپر مَن' جو تصور ڏيڻ چاهيان ٿو. ۽ هنن حالتن ۾ مان چاهيان ٿو ته دنيا جي نقشي ۾ سنڌ جو ماڻهو طاقت ور

ٿي اُپري ۽ مان ناول ذريعي اُن کي اهو احساس ٿو ڏيارڻ چاهيان تہ هُو پاڻ کي دنيا جو عظيم ماڻهو سمجهي.... سپر مئن!

****

آغا صاحب جو اِهو ارادو اِهو آدرش ٻڌي اوچتو منهنجي اندر مان ہ هٽ نکري نروار ٽيا. مون پنهنجو رُخ لطيف سائينءَ جي روضي ڏانهن ڪيو ۽ چپن ۾ چيم: او لطيف گهوٽ اسان جي ليکي، اسان جي محبوب قلمڪار آغا سليم صاحب کي وڏي جمار ۽ وڏي ذهني سگهہ عطا ڪر. جو هُو اسان 'سنڌ واسين' لاءِ اِهو اهم ۽ تاريخ ساز ڪم جلد ئي ڪري ڏيکاري.

پڙهندڙو! سڀ گڏجي مُون سان هَم آواز ٿي چئو: 'الاهي آمين.'

آغا سليم سان گالهه پولهه

ارمر محبوب: اُهي کهڙا سبب هئا، جن جي ڪري اوهان جو ادب ڏانهن لاڙو ٿيو؟

آغا سليم: مونکي ننڍي لاءِ کان ڪتاب پڙهڻ جو شوق هو ان شوق قدرتي طور مون ۾ لکڻ جو شوق پيدا ڪيو ۽ پوءِ مون ننڍپڻ کان ئي کهاڻيون لکڻ شروع ڪيون. اُن وقت حالتون هاڻي کان بلڪل بدليل هيون. هندو هليا ويا ته سنڌي ادب ۾ وڏو خال پيدا ٿي ويو. سنڌي ڪتاب الائجي ڪيڏانهن گم ٿي ويا. رسالو به ڪو ڪونه ٿي نڪتو 'نئين زندگي' رسالو هو به ته ان ۾ رڳو عورتن جون لکڻيون پيون ڇپجنديون هيون. ۽ ڪيترا ويچارا مرد ليکڪ ڪنهن عورت جي نالي سان 'نيئن زندگي' ۾ پنهنجيون لکڻيون ڇپرائيندا هئا. سنڌي ادب ۾ جيڪي به ادبي روايتون قائم ٿيون هيون سي سڀ ختم ٿي ويو. نه ئي اسان جي سامهون ڪي اهڙيون ادبي شخصيتون هيون جن لکڻين کي اسين آئيڊيل سمجهي پنهنجي سامهون رکون هر ڪنهن پنهنجا پيچرا پاڻ ٺاهيا، جڏهن 'مهراڻ' رسالو نڪتو ته جويو صاحب ان جو انچارج ٿيو. جويو صاحب نظرياتي ماڻهو هو ۽ ڪن ٻن چئن ادبين ۽ شاعرن کانسواءِ ڪنهن کي اديب ۽ شاعر ئي نه ميڙيندو هو. اوهان جي نسل جي آڏو ته وڏن وڏن ادبين ۽ شاعرن جا مثال موجود آهن. ادبي روايتون موجود آهن. پبلشر ۽ رسالا موجود آهن. جڏهين ته اسان جي نسل جي ليکڪن جي حالت اهڙي هئي جهڙي شاهه سائينءَ هن بيت ۾ بيان ڪئي آهي ته:

جنين سُک ناهي ڪو چارڻ سي چئجن
رڄن راه پچن، مٽي ڪلهن کينرا.

ارمر محبوب: شوق، توهان کي ادب جي دنيا ۾ وٺي ته آيو پر ڪڏهين پنهنجي ان فيصلي تي پڇتائڻ جو موقعو ته نه آيو؟

آغا سليم: بلڪل پڇتائڻو پيو آ بابا..... اهڙا موقعا ڪيترائي دفعا آيا آهن. جو ادبي دنيا جي چوند ڪرڻ واري پنهنجي ان فيصلي تي پڇتايو آئٽر. ادب ماڻهوءَ جو رت ست ٿو چوسي چڏي، تنهنڪري ماڻهو عملي زندگيءَ ۾ پرپور حصو وٺي نٿو

سگھي. زندگيءَ جي رفتار ايڏي تہ تيز آهي. جو ليکڪ زندگيءَ سان گڏ وک وڌائي نٿو سگھي. نتيجي ۾ زندگي هن کي پنٽي چڏي. تمام اڳتي وڌي ٿي وڃي ۽ ليکڪ عملي زندگيءَ کان پڇي پنهنجي تصوراتي ۽ خوابن جي دنيا ۾ بن واس ٿو اختيار ڪري. آهو تياگ آهي. زندگيءَ جون اڻ وٽندڙ ۽ گهريون حقيقتون سندس تصوراتي دنيا جا دروازا کڙڪائيندیون ٿيون رهن. پر هو انهن کان ڪن لاتار ڪري پنهنجي ئي ڌيان گيان ۾ گم ٿو رهي. خليل جبران چيو هو تہ 'شاعر هڪ اهڙو شهنشاه آهي. جيڪو پنهنجي سڙيل سلطنت جي رک جي ڏير تي ويهي. اُبتا سبتا ليکا ڪيندو آهي. يعني ليکڪ جي زندگيءَ ۾ ڪو اهڙو وقت بہ اچي ٿو جڏهين زندگيءَ جون حقيقتون هن جي تصور ۽ خوابن جي دنيا جا سيئي دروازا پيڇي. هن جي سامهون اچي ٿيون بيهن. سندس سڙيل سلطنت جي ساري رک اُڏائي ٿي وڃي ۽ هو حيران ۽ شُشدر. زندگيءَ جي حقيقتن ڏانهن نهاريندو ٿو رهي. بهرحال من. زندگيءَ هڪ مسلسل عمل ۽ جدوجهد جو نالو آهي. ۽ ٻيو تہ دنيا ۾ ماڻهو ماڻهو سان ڳنڍيل آ. ان لحاظ کان کنهن بہ ليکڪ کي اهو حق ڪونهي تہ هو پنهنجي ادبي شوق ذوق يا ڪمينٽمينٽ جو شڪار پنهنجي اولاد ۽ گهرياتين کي ڪري. يا جن جي زندگين جو دارومدار ليکڪ تي هجي. انهن تي اثر انداز ٿئي. ماڻهو عملي طرح سان ختم ٿو ٿي وڃي. جو ادب 'فُل تائيم' جاب آ. ۽ ان ۾ ذهني سُجاڳي بہ نٿي رهي. ۽ مينٽل الرٽنيس کان سواءِ تہ ماڻهو رستو بہ ڪراس نٿو ڪري سگھي. سو ساري زندگي کي ڪيئن ڪراس ڪندو؟ انهيءَ ڪري ئي مون کي پچتاءُ ٿيو تہ جيڪو مان ادب ۾ نہ اچان ها.

ارم محبوب: پر اوهان جي اها ڳالهہ سيني شاعرن ۽ ليکڪن سان تہ لاڳو نٿي ڪري سگھجي. جو اهڙا ڪيترائي ليکڪ آهن. جن عملي زندگيءَ ۾ پورو پورو حصو ورتو آهي ۽ دنياوي لحاظ کان بہ وڏا مقام ماڻيا آهن.

آغا سليم: ڪن ليکڪن لاءِ ادب زندگيءَ ۾ اڳتي وڌڻ ۽ ڪنهن مٿاهين مقام تي پهچڻ لاءِ لفٽ هوندو آهي. جڏهين تہ مون لاءِ ادب زندگي آهي. زندگي گذارڻ جو انداز ۽ جيئڻ جو ويئنگ يعني Life style آهي. پي ڳالهہ تہ ڪي ليکڪ پنهنجي ادبي ۽ عملي شخصيتن جي وچ ۾ حد بندي ڪرڻ ۾ ڪامياب ٿيندا آهن. يعني هو عملي زندگي ۾ بہ ۾ پورپور حصو وٺي سگھندا آهن تہ ساڳيءَ وقت ادبي زندگيءَ سان بہ نباهہ ڪري ڇاڏيندا آهن. شايد. اُها منهنجي ئي ڪوتاهي آهي جو مان ائين ڪري نہ سگھيو آهيان.

ارم محبوب: اوهان اڇڪلهہ تمام گهٽ پيا لکو. يا ائين چئجي تہ اوهان لکڻ ئي چڏي ڏنو آهي. ان جا ڪي سبب؟

آغا سليم: ان جا گهٹي ئي سبب آهن. سڀ کان وڏو سبب عمر آهي. هڪڙي عمر ٽيندي آهي جنهن کي مان حيرتن ۾ چڙ واري عمر سڏيندو آهيان ان عمر ۾ ماڻهو سونهن مان حيرتون حاصل ڪندو آهي ۽ سونهن جي خلاف قوتن کان چڙ کائيندو آهي هو پنهنجي حيرتن کي Share ڪرڻ لاءِ لکندو آهي ۽ سونهن جي خلاف قوتن لاءِ چڙ جنهن کي اسين احتجاج ۽ چئي سگهون ٿا. تنهن جو اظهار ڪندو آهي. يعني هن جو لکڻ سوسائٽيءَ جي ناانصافين جي خلاف احتجاج آهي. ۽ احتجاج جي معنيٰ ته ماڻهوءَ موجود Status quo کي بدلائڻ تو چاهي. منهنجيءَ عمر ۾ ماڻهوءَ کي نه حيرتون ٽيون حاصل ٽين ۽ نه چڙ ٽي اچي. تنهنڪري هو موجود سان سرچاءُ ڪري ٿو چڏي. ٻيو سبب هي آهي ته هر ليکڪ وٽ لفظن جو ٿورو گهٽو سرمايو هوندو آهي ۽ اُن سرمائي سان هو پنهنجي اندر جو اظهار ڪندو آهي. لفظ ۽ هڪڙي جيئري جاگندي حقيقت آهي. جنهن ۾ پنهنجي تازگي ۽ Virginity هوندي آهي. گهٽي ۽ اجائي استعمال سان لفظ پاروٽا ٿي ويندا آهن. مون ۾ اها تخليقي قوت ڪانهي. جيڪا مسيحا ٻڌجي. مئل لفظن کي جهي ته لفظ جيئرا ٿي پون. ٽيون سبب هي آهي ته مون وڏو ليکڪ ٻڌجڻ ٿي گهريو. هڪ چڱائي جي تلاش هئي ته متان مون ۾ ڪا چڱي ڀالهه هجي. متان ڪو موهن جو ذرو اندر ۾ هجي. انهيءَ جي ڪوتائي ڪيان پر خبر پئي ته وڏو ليکڪ ته ڇا، مان ته چڱو ليکڪ به نٿو ٿي سگهان. ڪهاڻيون لکيم ۽ اُهي به ڪچيون ڪڪيون نڪتيون. ناولٽ ۽ ناول لکيم اُهي به ڪچا ڪڪا. ريڊيو ٿي وي ۽ اسٽيج لاءِ ڊراما لکيم. شاعري ڪيم. شاه سائين جي رسالي جو ترجمو ڪيم. مطلب ته ادب جا سڀ Format آزمائي ڏٺم. پر پنهنجو پاڻ مان مايوسي ختم نه ٿي. يعني لکڻين جي معاملي ۾ dis satisfaction جو شڪار رهيو آهيان.

ارم محبوب: پڙهڻ وارن ته اوهان جي لکڻين کي تمام گهڻو پسند ڪيو آهي. خاص ڪري اوهان جا ناول. 'اونداهي ڏرتي' ۽ 'هم اوست' ته يقينا سنڌي ادب ۾ شاهڪار جي حيثيت رکن ٿا.

آغا سليم: اُهو سچ آهي ته سنڌي پڙهندڙ پنهنجي ليکڪن تي ڏاڍو مهربان آهي. نتيجي ۾ هو ليکڪ جي ڪچين ڪڪين لکڻين کي به اکين تي ٿو رکي. مان سمجهان ٿو جيڪا سڪ ۽ عزت سنڌي پڙهندڙ پنهنجي ليکڪ کي ٿو ڏي. ايتري سڪ ۽ عزت دنيا جي ڪنهن به ٻوليءَ جو پڙهندڙ پنهنجي ليکڪ کي نٿو ڏي. منهنجي ڪچين ڪڪين تحريرن کي پسند ڪري پڙهندڙن جيڪا مونکي عزت ۽ سڪ ڏني آهي. اُن لاءِ مان سنڌن ٿورائتو آهيان. پر جڏهين سنڌن سڪ ۽ عزت جي پيٽ ۾ پنهنجي لکڻين کي پر ڪيندو آهيان ته شرمساري ٿيندي اٿم. ڪوتا ۾ مونکي هڪڙو

سنڌي ڊاڪٽر مليو جيڪو آرميءَ ۾ ميجر هو هن کي منهنجو 'هم اوست' ناول ڏري گهٽ سارو ياد هو ۽ صفحو نمبر ٻڌائي پيراگرفن جا پيراگراف ٽي ٻڌايائين. اهڙيءَ طرح هڪ پيرو ڪوٽتا ۾ ئي لطيف ڀي ٽي آريسر صاحب تقرير ڪندي چيو ته مونکي خوشي آهي ته هن محفل ۾ آغا سليم به موجود آهي. جنهن جو جڏهين مون 'اونداهي ڏرتي ناول پڙهيو ته منهنجي اندر ۾ ٻاهه ٻري ٻئي. ان کان وڌيڪ مونکي منهنجي لکڻين جو ٻيو ڪهڙو اُجورو ملي. جو هيڏن سنڌي سرفروشن جو ليڊر منهنجي لکڻين جي اهڙن اکرن ۾ تعريف ڪري.

ارم محبوب: ڪڏهين ائين ٿيو آهي ته اوهان ايڏا لکڻ لاءِ قلم ڪاغذ هٿ ۾ کنيو ئي مس هجي ۽ ٻار يا گهروارا بيزارگيءَ جو اظهار ڪن؟

آغا سليم: ها بابا ائين به ٿيو آ. جو هو چوندا آهن ته اسان کي اوهان جي ڪمپني ٽي گهرجي. جو اڏ ڏينهن کان به وڌيڪ زندگيءَ جو ته آفيس ۾ ٿو گذري. ماٺهو جڏهين گهر اچي ٿو ته سڀ ٻار ٻچڙا منتظر ٿا رهن پيا ته پي اسان کي به ڪمپني ڏي. هو ڏانهن اچڻ سان اسان پارو وري کو ڪتاب ڪٽي ويهي رهي يا مٿان وري لکڻ جو شوق جاڳيس ته پوءِ ان شوق ۾ ماٺهو ايڏو ٿو ٻڏي وڃي جو گهر جا ڪم ڪارين به رهجيو وڃن. سچ ٿو ٻڌايائين من ته مون سان ته اهڙو حال آ. جو جڏهين منهنجي پٽ انٽر سائنس پاس ڪئي سٺن نمبرن سان ته پوءِ وڃي مونکي خبر پئي ته هاڻ هن کي ميڊيڪل ۾ داخل ڪرائڻو آهي. مقصد اهو ته اهو سارو Contribution منهنجي لائيف پارٽنر ڏي ٿو وڃي. جو اُها ايڏي توجه سان ٻارن ۽ گهر جي ذميدارين جو احساس رکي ٽي. مان سمجهان ٿو جي مان رائٽر هجڻ بدران هڪ Practical ماٺهو هجان ها ته جن جي زندگين جو مون تي دارومدار آهي انهن کي شايد وڌيڪ سهولتون ڏئي سگهان ها.

ارم محبوب: اڇڪلهه ڏري گهٽ هر اهو شخص جنهن ۾ صلاحيت هجي يا نه ۾ پنهنجي Projection جو شدت سان خواهشمند ٿو ڏسجي. اوهان حقيقي معنيٰ ۾ بهترين ليکڪ ۽ شاعر هوندي به Projection کان ايڏو بي نياز ڇو آهيو؟

آغا سليم: بابا اهو ته توهان ٿا چئو ني ته بهترين ليکڪ آهيان. الائجي اهو سچ به آيا نه..... ۾ منهنجي خيال ۾ ذات کي پروجيڪشن جي ضرورت نه هوندي آهي ذات پنهنجو پاڻ مڃرائيندي آهي مان جڏهين پنهنجو پاڻ کي ئي نٿو مڃان ته پوءِ اجائي پروجيڪشن مڃرائي پنهنجي پاڻ مڃرائڻ مان ڪهڙو فائدو؟ پروجيڪشن پويان ڏوڙ يا شامون نه ملهرائڻ کي بي نيازي نٿو چئي سگهجي. جو مان سمجهان ٿو ته اهو سڀ اجايو هڪ ڏيک آهي. شو آهي. اها شام گذري ٽي ته ٻئي ڏينهن ڪنهن کي اها ڳالهه به ياد نٿي

رهي. ادب يا اديب اهو آهي جيڪو ڪنهن جي دل ۾ لهي ٿو ۽ اتي جيئرو به رهي ٿو. ۽ سنو اديب فقط اهو آهي جيڪو دلين ۾ زندا رهندو زوري ملهايل شام جيئرو نٿي رکي سگهي. مونکي جيڪا خوشي پنهنجي ڪنهن ريڊر سان ملي ٿيندي آهي. سا ويهه ته چا سوين هزارين شامون ملاهجن ته به نه ٿي سگهندي. ڪي ماڻهو ادب کي Career به ناهيندا آهن. مان ريڊيو جو هڪ اهڙو شاعر به سڃاتا، جيڪو فريدا خانم کان پنهنجو غزل ڳارائيندو هو ۽ پوءِ پاڻ ئي سوين خط لکرائي ان جي وري وري فرمائش ڪرائيندو هو اهڙيءَ طرح سان هو پاپولر ٿيندو ويو ۽ اڄ پاڪستان جو وڏي ۾ وڏو اردو جو شاعر سمجهيو وڃي ٿو. سو اهڙي طرح ادب کي به ڪن ماڻهن ڪثير سمجهيو آهي. اڪثي وڏن لاءِ اسٽيپ سمجهو آهي ته مونکي هن ڏاکي کان هن ڏاکي تائين پهچڻو آهي. اهڙا ماڻهو زندگيءَ ۾ باقائده Planning ڪندا آهن. پهنجون شامون ملهرائيندو آهن. پاڻ تي ڪالم لکرائيندا آهن. نالا چپرائيندا. مطلب ته هر اُها شيءَ ڪرڻ چاهيندا آهن. جنهن ذريعي کين پروجيڪشن ملي. مون ڪڏهن به ادب کي پنهنجي شخصيت جي اظهار کانسواءِ ڪا به شيءَ نه سمجهيو آهي ۽ نه ئي ڪڏهن ان کي هٿيار ڪري استعمال ڪيو آ. مون فقط اهو سمجهيو آ ته منهنجي اندر ۾ منهنجي مجبوري لکڻ آ. باقي ان لاءِ مون نه ڪا پلاننگ ڪئي آهي ۽ نه ئي ڪو ادب کي معتبري حاصل ڪرڻ جو وسيلو سمجهيو آ. نه نوڪري حاصل ڪرڻ جو مان ان نوڪري ۾ به من. پنهنجو فيڊرل پبلڪ سروس ڪميشن جو امتحان ڏئي ڪوالیفائيڊ ڪري پوءِ آيو آهيان نه ڪي مون ادب کي Cash ڪرايو آهي.

ارم محبوب: اڄوڪي دور ۾ Fantacies کان وڌيڪ Live ادب جي گهرج آهي. اوهان جي خيال ۾ اهڙي صورت ۾ چا ڪهاڻيءَ جي وجود کي ڪو خطرو آهي؟

آغا سليم: ڪهاڻي زندگيءَ مان ٿي ڦٽي ۽ جيسين زندگي آهي تيسين ڪهاڻي لکي ويندي. بهرحال اهو صحيح آهي ته اڄڪلهه ڪهاڻي گهٽ ٿي لکجي. جنهن جو سبب اهو چئي ٿو سگهجي ته ميڊيا وڌي ويا آهن. ۽ ڪهاڻيءَ جي وجود کي ڪو خطرو ڪونهي. هينئر به يورپ جي ايڈي تيز رفتار ۽ معروف دنيا ۾ وڏا وڏا ناول ۽ ڪهاڻيون لکجن پيون.

ارم محبوب: چا اسان جي اديبن ۾ گروه بنديون آهن؟

آغاسليم: اديبن ۾ گروه بنديون ٿيندیون آهن. هڪڙا اديب 'موجود' جا قائل آهن ۽ ٻيا وري 'موجود' کي بدلائڻ تا گهرن. هڪڙا رجعت پسند ۽ ٻيا ترقي پسند آهن. اهڙن اديبن جا نظرياتي طور پنهنجو پاڻ گروه ٻڌجي ٻيا آهن. اهڙيءَ طرح ڪي ادب ۾ قدامت پسند آهن ته ڪي جدت پسند. جيڪي فارم ۽ اظهار لاءِ نوان نوان تجربا ٻيا

ڪن، انهن جا بہ گروہ بڻجي ويا آهن. انهن گروہ بندين کانسواءِ اديبن جا پنهنجا پنهنجا دوستيءَ جا سَرڪل ٿيندا آهن. ڪن جي ڪن سان طبيعت ملي ويندي آهي ۽ انهن دوستن جو سرڪل ٺهي ويندو آهي. دوست جي ڪچي ڪي ڳالهہ بہ چڱي لڳندي آهي. ائين هنن کي دوستن جون ڪچيون ڪيون لکڻيون چڱيون لڳنديون آهن. ۽ انهن لاءِ مضمون لکندا آهن. شامون ملهائيندا آهن ۽ جيڪڏهن ڪو دوست وڏي عهدي تي پهچي ويندو آهي تہ پنهنجي ادب دوستن کي انعام ڏيارينڊو آهي. ادب جي وسيلي کيس فائدا پهچائيندو آهي. ا هوبہ قدرتي عمل آهي.

شاعرن ۽ اديبن جون پاڻ ۾ جيلسيز بہ ٿيندیون آهن. ۽ ڪيترا اديب تہ جيلسي جي ڪري هڪ ٻئي جون لکڻيون بہ ڪونہ پڙهندا آهن. يا ڪيترا اديب وري ادب جي ڪنهن فن جيئن ڪهاڻي وغيره جي باري ۾ ڪو مضمون لکندا تہ جاڻي واڻي ڪن اديبن کي نظر انداز ڪندا. هاڻ سمجهہ تہ مان سنڌي ڪهاڻيءَ تي مضمون ٿو لکان ۽ ان مضمون ۾ جاڻي واڻي تنهنجي ممي (ماهتاب محبوب) آمر جليل ۽ حميد سنڌي جو نالو نٿو لکان. ائين ڪرڻ سان انهن اديبن جي ادبي شخصيت يا حيثيت تي ڪو اثر نٿو پوي. پر پنهنجي ذهنيت جو پتو پئجي ٿو وڃي.

ساڳيءَ طرح ڪوبہ نندو ليکڪ يا شاعر وڏي ليکڪ يا شاعر کان Jealours ٿيندو آهي ۽ هن جي ڪردار ڪشي ڪندو آهي. توکي هڪ ڳالهہ ٿو ٻڌايان. هڪ ڏينهن مون وٽ نيئن نسل جو هڪڙو شاعر دوست آيو ۽ چيائين تہ مون کي اهڙا نظم هٽ ڪيا آهن. جيڪي ايياز چورائي پنهنجي نالي سان شايع ڪيا آهن. هاڻي مان اهي نظم چپرائي ڪيس وائکو ڪندس'. مون چيومانس تہ ادبي چند چاڻ چڱي ڳالهہ آهي. پر ڪردار ڪشي ٺيڪ نہ آهي. چا ايياز جي ادبي حيثيت انهن چورايل نظمن تي قائم آهي؟ ۽ جي هن جا اُهي نظم سندس ڪلام مان ڪڍي ڇڏبا تہ چا هنجي شاعراڻي وڏائيءَ جي عمارت اچي پٽ پوندي؟ انهن نظمن کانسواءِ بہ ايياز تمام وڏو شاعر آهي. شاعر بہ ماڻهو آهي. هن کو بيان ڏنو هو جيڪو مون پڙهيو تہ ڪونہ هو پر ٻڌو هيم تہ ان بيان ۾ هن شاهہ عنايت ۽ ذوالفقار علي ٻٽي جي شاهدت جي پيٽ ڪري، ٻٽي کي شاهہ عنايت کان وڏو شهيد ڄاڻايو هو... ٽي سگهي ٿو تہ ايياز اهو بيان ڪنهن مقصد ماڻڻ لاءِ ڏنو هجي. اها بہ تہ انساني ڪوتاهي آهي. ان بيان کانپوءِ ايياز جو ايتريقدر بائيڪاٽ ڪيو ويو جو ڪوڻا ۾ لطيف ڊي جي موقعي تي ڪن نندڙن شاعرن جا شعر تہ پڙهيا ويا. پر ايياز جو هڪ بہ شعر ڪنهن ڪونہ پڙهيو. بهرحال ايياز سان اختلاف تہ ٽي سگهي ٿو پر هن جي شاعراڻي حيثيت جي Negation ڪري نٿي سگهجي.

ارم محبوب: پر جيڪڏهن اوهان ادبي چنڊچاڙ کي چڱي ڀالهه سمجهو ٿا ته پوءِ سچ کي به سامهون اچڻ گهرجي نه ٽيڪ آهي ايازُ وڏو شاعر آهي ان کان ڪابه ڪوتاهي ٿي سگهي ٿي جنهن کي نظر انداز ڪجي. پر سياڻي جيڪر اسان جي ٿهيءَ جو ڪو شاعر ايازُ جا سڄا سارا خيال چورائيندو ته ڇا اُن جي 'ڪوتاهي' کي به ساڳي 'فراخدلي' سان نظر انداز ڪيو ويندو؟ ڇا سچ ظاهر نه ٿيڻ گهرجي؟

آغا سليم: شايد مان پنهنجي ڀالهه پوريءَ طرح سمجهائي نه سگهيس. مان اها ڀالهه ميڙ لاءِ تيار ئي نه آهيان ته ڪو ايازُ جهڙو شاعر ڪنهن ٻئي غير ملڪي شاعر جا نظر چورائي پنهنجي نالي سان شايع ڪرائي سگهي ٿو ڇاڪاڻ ته مون کي يقين آهي ته جنهن شاعر جي نظمن جي چورائڻ جو ايازُ تي الزام آهي. ايازُ ان شاعر کان به يقيناً وڏو شاعر آهي. مونکي پڪ آهي ته ويسر ۾ ايازُ ان شاعر جو نالو نه ڏنو هوندو... جڏهن مان ان ڀالهه کي ميڙ لاءِ تيار نه آهيان ته ڪو ايازُ ادبي چوري ڪري سگهي ٿو ته پوءِ مان ان کي ايازُ جي ڪوتاهي ڪيئن چوندس. ايازُ جيڪو پيپلز پارٽيءَ جي حڪومت ۾ ريتي ۽ شاهه عنايت جي شهادت جي پيٽ ڪندي بيان ڏنو هو مون ان باري ۾ چيو هو ته اها ايازُ جي شخصيت جي ڪوتاهي ٿي سگهي ٿي ته اهڙو بيان ڏيڻ هن شايد حڪومت کان ڪي مفاد حاصل ڪرڻ ٿي گهريا... اها انساني ڪوتاهي آهي. هن جي ان بيان سان اختلاف ٿي سگهي ٿو اسين هن جي ان بيان کي مڪمل طور رد ڪري سگهون ٿا. پر اهڙي بيان جي باوجود اسين سندس شاعريءَ کي رد ڪري نٿا سگهون. ان بيان کانپوءِ اسان مهر هلائي سندس شاعريءَ جو باءِ ڪاٽ ڪيو اهو ايازُ جو نه پر اسان جو نقصان آهي. اسين جڏهن قاضي قادن جهڙي سنڌين جي رتوچاڙ ڪرائڻ واري شاعر جي شاعريءَ کي قبول ڪيون ٿا ته ان جي پيٽ ۾ ايازُ ويچاري ته ڪجهه ڪونه ڪيو آهي. پوءِ اسين سندس پوري شاعريءَ کي رد ڇو ٿا ڪريون.... مان هروپرو پيو ايازُ جي وڪالت ڪيان ۽ ايازُ جي مخالفن کي به پاڻ کان پيو ڪاوڙايان.... ايازُ جي شاعري ڇاڪاڻ ته سنڌ جو قومي سرمايو آهي. انڪري مان پانيان ٿو ته مونکي حق آهي ته پنهنجي قومي سرمائي جي بچاءِ ۾ ڀالهايان..... مان ايازُ جي نه پر ادب جي هڪڙيءَ شعري سرمائي جي وڪالت پيو ڪيان.....

ارم محبوب: منهنجو سوال ڪوتاهيءَ ۽ فراخدليءَ جي حوالي سان ايجا برقرار آهي. بهرحال هاڻ ٻئي سوال تي ٿا اچون ته اوهان جي شاعريءَ ۾ ميوزڪ يا ردم تي وڌيڪ توجه ڏنل هوندي آهي. ڇا اها شعوري ڪوشش آهي يا لاشعوري؟

آغا سليم: پهرين ڳالهه ته مان شاعر نه آهيان. شاعري منهنجي سڃاڻ نه آهي. منهنجي سڃاڻ اها آهي ته مان فڪشن رائٽر آهيان. پر ڪڏهن ڪڏهن مزو متائڻ لاءِ ڪجهه لکي ڇڏيو آهي. بي وزن شاعري به ڪندو آهيان. ميوزڪ ته هر شاعريءَ ۾ ٿيندي آهي. ميوزڪ سان شايد تنهنجو مطلب فاسٽ ردم آهي. شاعر جڏهن شعر چوندو آهي ته هن جا شاعراڻا احساس، خيال ۽ تصور، وزن، بحر ۽ ردم وغيره جي صورت پنهنجو پاڻ اختيار ڪندا آهن. ان ۾ شاعر جي شعوري ڪوشش شامل نه هوندي آهي. جيڪڏهن ڪو خيال يا جذبو ردمڪ آهي ته اهو ردمڪ صورت ۾ ظاهر ٿيندو آهي. ۽ جيڪڏهن جذبو يا خيال آهسته خرام آهي ته ان جي ردم ڀها اهڙي هوندي آهي. تنهنڪري مون ڪڏهن به شعوري طور اها ڪوشش نه ڪئي آهي ته منهنجي شاعري ميوزيڪل هجي.

ارم محبوب: ڪن پڙهندڙن جو خيال آهي ته اوهان 'درد جا رشتا' ڪهاڻي عبدالله حسين جي ناولٽ 'ندي' کان متاثر ٿي لکي آهي. ان باري ۾ اوهين ڇا چوندا؟

آغا سليم: منهنجي ڪهاڻي 'درد جا رشتا' ۽ عبدالله حسين جي ناولٽ يا ڏکهي ڪهاڻي 'ندي' ۾ ڪنهن به قسم جي هڪ جهڙائي ڪانهي. اها ڪهاڻي مون تڏهن لکي جڏهن مان آسٽريليا ويو هئس. اُتي منهنجي ملاقات هڪڙي عجيب سياڻ واري چوڪريءَ سان ٿي هئي ۽ مون اتان جي پس منظر ۾ خطن جي صورت ۾ ان چوڪريءَ جي باري ۾ ڪهاڻي لکي هئي... ها باقي مون پنهنجو ناول 'اونڌاهي ڏرتي روشن هٽ' قره العين جي ناول تان متاثر ٿي لکيو. تن ڏينهن ۾ مان 'حريت' اخبار لاءِ سنڌ جي باري ۾ مضمون لکندو هئس. هونءَ ته مون سنڌ جي تاريخ ڇڪيءَ طرح پڙهي هئي، پر مضمون لکڻ لاءِ مون نئين سر سنڌ جي تاريخ پڙهڻ شروع ڪئي. انهن ئي ڏينهن ۾ مون قره العين جو ناول پڙهيو ۽ مونکي ائين لڳو جڻ سنڌ جي تاريخ جي ڪنڀرن مان لنگهندي، سنڌ جي عروج ۽ زوال جي داستانن ۾ جيئندي ۽ مرندي مون جيڪي محسوس ڪيو هو ان جي اظهار جي مونکي واٽ ملي وئي. مون قرة العين جي رڳي ٽيڪنيڪ استعمال ڪئي. هونءَ لڳوڇي ته قرة العين جي اها ٽيڪنيڪ به هُن جي پنهنجي ناهي. ان ساڳي ٽيڪنيڪ سان ورجينا وولف ناول لکيو هو جنهن جي پکيڙ ٽن دورن تائين هئي. وري هرمن هيس 'سڏارتا' ناول لکيو جنهن کان متاثر ٿي قرة العين 'آگ ڪا دريا' ۽ عبدالله حسين 'ندي' ناوليٽ لکيو. منهنجو قرة العين کان متاثر ٿيڻ ائين ئي آهي. جيئن مولوي همايونيءَ جي نعتيه ڪلام 'تنهنجي زلف جي بند ڪمند وڏا، زندان هزارين مان نه رڳو' کان متاثر ٿي شيخ ايازغزل لکيو ته:

تون چئہ نہ ڪچان، تون چئہ نہ لچان،
پر توکان هڪڙي ڳالهہ پچان
تون ڪنهن ڪنهن کي خاموش ڪندين،
اعلان هزارين مان نہ رڳو.

ایاز ۽ مولوي همايونيءَ جي غزلن ۾ رڳو بحر، قافئي ۽ ردیف جي هڪجهڙائي آهي. باقي ٻنهي غزلن جو احساساتي پس منظر ٻنهي شاعرن جي پنهنجي پنهنجي شخصيت ۽ پنهنجي پنهنجي دور جي حوالي سان بلڪل جدا آهي. اهڙيءَ طرح منهنجو ۽ قرة العين حيدر جو به سماجي ثقافتي ۽ احساساتي پس منظر بلڪل جدا آهي. انڪري ڪردارن تاريخي واقعن، نظرئن ۽ احساسن جي لحاظ کان ٻنهي ناولن ۾ ڪا هڪجهڙائي ڪانهي. بي ڳالهہ ته بي جان ۽ مئل شئي اثر قبول نہ ڪندي آهي. باقي جيڪا شئي جاندار آهي، زنده ۽ حساس آهي، اها ضرور اثر قبول ڪندي آهي. ليڪڪ به پنهنجي ادبي سفر ۾ الائجي ڪيترن ليڪڪن کان متاثر ٿيندو آهي ۽ لاشعوري طور ان اثر جو اظهار به ڪندو آهي. پر بنيادي ڳالهہ آهي ليڪڪ جي استائيل. جيڪا هن جي پنهنجي شخصيت مان اُپرندي آهي ۽ هن کي انفراديت بخشيندي آهي. گهٽو وقت اڳ مون پنهنجو ناولٽ 'روشنيءَ جي تلاش' ترگنيف جي ناولٽ First Love کان متاثر ٿي لکيو. اها شعوري ڪوشش هئي. جن ڏينهن ۾ مون ترگنيف جو ناولٽ پڙهيو هو انهن ئي ڏينهن ۾ منهنجي ملاقات اهڙي ڪردار سان ٿي هئي. جنهن جو سياڻ صفا ترگنيف جي ناولٽ جي هيروئن سان ٿي مليو. مون ان جيئري جاڳندي ڪردار تي اهو ناولٽ لکيو. شعوري طور مان چيخوف ۽ دوستووسڪي کان ڏاڍو متاثر آهيان.

ارم محبوب: اوهان جي ڪردارن لاءِ چيو ويندو آهي ته اهي حقيقي زندگيءَ ۾ نظر نہ ايندا آهن. ان باري ۾ اوهان ڇا چوندا؟

آغا سليم: ٻين کي نظر نہ ايندا هوندا. مونکي ته نظر آيا آهن ۽ مون انهن کي پنهنجي لکڻين ۾ جيئن جو تيئن چٽڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. انسان جي شخصيت جا ڪيترا ئي رخ ٿيندا آهن. مون پنهنجي ڪردارن جا جيڪي رخ ڏٺا آهن، سي شايد ٻين کي نظر نٿا اچن. هڪڙي ڏينهن اسلام آباد ۾ پنهنجي صحافي دوست سان ٿي گهميس. اسان هڪڙي گهاٽي جهنگ وٽان لنگهياسين. خزان جي مُند هئي ۽ ساري جهنگ ۾ خزان جا رنگ پکڙيل هئا. مون يڪدم ڪار کي بريڪ هڻيون ۽ دوست کي چيو، "يار خزان جا رنگ ته ڏس" هن يڪدم ڪلي چيو. "چڏيار، مان ته روز هتان لنگهندو آهيان. مونکي ته ڪڏهن به خزان جا رنگ نظر نہ آيا آهن."

جيڪڏهن منهنجي دوست کي خزان جا رنگ نظر نٿي آيا تہ ان جي معنيٰ اها نہ آهي تہ خزان جا رنگ هٿا ئي ڪونہ شاهہ سائين واري ڳالهہ آهي تہ.

'جيڪي ڏٺو سو مون، اديون ڏي پينر اوهان چا ڏٺو' ان کانسواءِ هڪڙي ٻي ڳالهہ بہ آهي تہ جنهن ليکڪ جي لکڻي Imaginative هوندي آهي ان جا ڪردار سندس لکڻيءَ جي اٽت ۾ اڻ چتا ۽ خوابن جي دنيا جا ڪردار لڳندا آهن ڪڏهن ڪڏهن وري ليکڪ ڪنهن خواب، خيال، تصور ۽ رويي کي Personify ڪري ڪردارن جو روپ ڏيندو آهي. خواب، خيال، تصور ۽ رويا بہ تہ زندگيءَ مان ئي ڦٽندا آهن، سو ڪيئن چئجي تہ فلاڻا ڪردار حقيقي زندگيءَ ۾ نظر نٿا اچن.

ارم محبوب: اوهان جي ڪهاڻين ۽ ناولن ۾ (شاعريءَ ۾ ٻا) منظر نگاري گهٽي هوندي آهي، ان کي عيب چئجي يا خوبي؟

آغا سليم: هندستان جي هڪڙي 'جدت پسند' سنڌي اديب منظر نگاريءَ کي قدامت پرستي ۽ روايت پرستي سڏيو آهي. هن جي پيروي ڪندي هتان جي بہ ڪن 'جدت پسند' اديبن منظر نگاريءَ کي عيب ڄاڻايو آهي. پر منهنجي آڏو منظر نگاري ايڏي ئي اهم آهي جيڏي ڪردار نگاري، چو تہ ڪوبہ ڪردار منظر ۾ ئي زندهہ رهي ٿو. ليکڪ ڪڏهن ڪردار جي مود ۽ منظر ۾ هم آهنگي ڏيکاري، ڪردار جي مود کي پوري منظر جي ڪئنواس تي چٽيندو آهي تہ ڪڏهن وري ڪردار جي مود جي ابتر منظر ڏيکاري ڪردار جي اندر ۽ باهرين Situation جي Conflict کي چٽيندو آهي.

ارم محبوب: اوهان جي لکڻين ۾ چنبيل، ماڪ پنل چانبوڪين، شفق جي رنگن، گلن ۽ خوشبوئن جو ذڪر گهڻو ملندو آهي. ان جو ڪو خاص ڪارڻ؟

آغا سليم: من ڪارڻ جي تہ مونکي بہ خبر ڪانهي باقي هڪڙي ڳالهہ ٿي سگهي ٿي تہ جڏهن منهنجي بدلي بلتستان ۾ ٿي تہ مون ڏٺو تہ هتن جون زندگيون تہ اُتان جي پهاڙن وانگر خشڪ ۽ بي رنگ آهن. شايد ائين ئي مان بہ پنهنجي بي رنگ شخصيت جي Compensation ڪندو آهيان.

ارم محبوب: معاشري ۾ سچي اديب جو رول ڪهڙو هئڻ گهرجي؟

آغا سليم: اديب کي زندگيءَ ۾ گهٽائي رول ادا ڪرڻا پوندا آهن. ڪڏهن ڪڏهن تحريڪن جو ساٿ ڏيئي ان ۾ عملي طور حصو بہ ونڊو پوندو آهي. پر ڪڏهن ڪڏهن کي اديب ڪنهن بہ تحريڪ ۾ عملي حصو وٺي نہ سگهندا آهن. اديب جو بنيادي رول لکڻ آهي. ضروري ناهي تہ هو عملي جدوجهد ۾ بہ حصو وٺي. مان توکي 'دودي چنيسر' جي داستان جو مثال ٿو ڏيان- الادين ۽ دودي جي جنگ، جنهن ۾

سيني ڪردارن پورو پورو حصو ورتو ۽ پنهنجي رت سان سنڌ جي سينڌ کي سينگاريو ان جنگ ۾ هڪڙو ڪردار پاڳو يان جو به آهي جيڪو دودي جي دربار جو شاعر هو. هو پاڻ ته جنگ ۾ ڪونه وڙهيو پر ان جنگ جو اهڙو منظوم احوال لکيائين جنهن جو هڪ هڪ اکر سنڌ جي غيرت، جرئت، عصمت پروري، ننگ پروري، حيا ۽ ست جو لازوال دستاويز آهي. تاريخ نويس ته رڳو واقعا لکندو آهي پر شاعر احساساتي تاريخ لکندو آهي. پاڳو يان به احساسن جي انڊلڪ سان داستان اُٽي، پاڻ کانپوءِ اچڻ وارن نسلن کي دودي، ننگر، منگر، ابڙي، ٻاگهي ۽ ڪوئل جهڙا آدرش ڏيئي ويو جي هو ان جنگ ۾ عملي طرح وڙهي نه سگهيو ته چا شاعر جي حيثيت ۾ هن پنهنجو پرپور رول ادا نه ڪيو؟ سو ڪو به ليکڪ يا شاعر ڪن سببن جي ڪري عملي حصو نٿو وٺي ۽ رڳو لکي ٿو تڏهن به هو پورو پورو رول ٿو ادا ڪري.

مون جڏهن عملي زندگي جي شروعات ڪئي تڏهن پنهنجي ڪوتاهين کي ڪٿي فيصلو ڪيم ته مان نوڪريءَ جي پناهه ۾ زندگي گذاريندس. اهڙي طرح مون نوڪري ڪئي ۽ اڄ به ان مورچي جي پناهه ۾ زندگي پيو گذاريان. توکي هڪ ڳالهه ٿو ٻڌايان ته منهنجو هڪ دوست آهي. چوٽين مارچ جو هيرو عملي جدوجهد ۾ پرپور حصو وٺندڙ مان هن کي Ideal ڪندو آهيان. جنهن ماڻهوءَ ۾ پاڻ ۾ ڪي خوبيون نه هونديون آهن. اهي خوبيون هو پين ۾ ڏسي کين پنهنجو آدرش سمجهي، پنهنجي اڻ پوراين جو پورائو ڪندو آهي. ان کي Psyehological Compensation چيو ويندو آهي. مان اهڙن ماڻهن کي پنهنجو آدرش سمجهندو آهيان. منهنجي ان دوست هڪڙي ڏينهن 'هلال پاڪستان' ۾ ڪالم لکي ادبين کي عملي جدوجهد ۾ حصو نه وٺڻ تي نندیو ۽ منهنجي باري ۾ لکيائين ته 'آغا سليم انڪري جلسن جلوسن ۾ حصو نٿو وٺي ته متان سندس رنگ نه ڪارانجي وڃي....' جنهن ليول تي لهي هن اها ڳالهه ڪئي ان ليول کي ڏسي مونکي ڏاڍو ڏک ٿيو مان هُن کان پڇي سگهيس ٿي ته 1978ع ۾ مان جڏهن جيل ۾ پيس ته تو مون لاءِ چا ڪيو؟ نه ڪڏهن مون سان ملڻ آئين ۽ نه وڪيل جي حيثيت ۾ تو منهنجي ڪا مدد ڪئي.... ماڻهو دوستن کان ڏک ڪرڻ کانسواءِ ٻيو ڪري به چا ٿو سگهي. دوستن جي هٿ ۾ قلم آهي ۽ هو ان قلم کي استعمال ڪرڻ جي عمل ۾ آزاد آهن. وٽين ته پڳ لاهين ۽ وٽين ته لٽل پڳ، پٽ تان ڪٽي دوستن جي مٿي تي رکن. سو بابا ماڻهوءَ جي اندر جي عدالت جي فيصلي مطابق، ليکڪ جي حيثيت ۾ مون پنهنجو پورو رول ادا ڪيو آهي ۽ ريڊيو جي نوڪري ڪندي به مون پنهنجو پورو رول ادا ڪيو آهي. باقي جلسن جلوسن ۾ شريڪ نه ٿيڻ جو ڏوهه قبول ٿو ڪريان.

ارم محبوب: هاڻوڪين حالتن اسانوٽ ڏري گهٽ هر اديب کي سياست ۾ Involve ٿيڻ تي مجبور ڪري ڇڏيو آهي. جڏهين ته ادب ۽ سياست، ٻه جدا جدا Subjects آهن. اوهان جي خيال ۾ اديب جي سياست ۾ Involvement ڪيتري حد تائين جائز آهي؟

آغا سليم: علمي طرح سان ته ادب ۽ سياست ٻه جدا جدا سبجيڪٽ آهن. يونيورسٽيءَ ۾ به سياست جو الڳ شعبو ٿيندو آهي ۽ ادب جو الڳ. پر عملي طرح ادب جو دائرو ايڏو وسيع آهي، جو هن جي وسعتن ۾ سڀ Subjects سمائجي ٿا وڃن. سياست جو واسطو سڌو سئنون انسان ۽ سوسائٽيءَ سان آهي. سياسي حالتون ۽ سياسي جوڙجڪ انسان ۽ سوسائٽيءَ تي اثر انداز ٿين ٿيون. ۽ ادب جو موضوع ٻه انسان ۽ سوسائٽي آهي. انڪري اديب نه چاهيندي ٻه يا لاشعوري طور سياست ۾ Involve رهي ٿو. پر ادب بهرحال ادب آهي. سياست ته نٿو ٿي سگهي پر ان جو اظهار ٿي سگهي ٿو. جيڪر Involvement سان تنهنجو مطلب عملي طور اديب جو سياست ۾ حصو وٺڻ آهي ته دنيا جي ڪيترن اديبن سياسي ۽ انقلابي جدوجهد ۾ حصو ورتو آهي. جيڪڏهن اديب ۾ عملي طور سياسي جدوجهد ۾ حصو وٺڻ جي Capability هجي ته هُن کي سياست ۾ ٻه حصو وٺڻ گهرجي.

ارم محبوب: ڪن ماڻهن جو خيال آهي ته Writer کي پنهنجي تحرير وسيلي Preacher وارو رول ٻه ادا ڪرڻ گهرجي. اوهان ان خيال سان ڪيترو متفق آهيو؟

آغا سليم: اديب زندگيءَ جي باري ۾ ڪوبه ڪو نظريو رکندو آهي ۽ ان نظريي جي آئينگل کان زندگي جي حقيقتن کي ڏسندو پرکيندو ۽ انهن جي تشريح ڪندو آهي. هو زندگيءَ جي حقيقتن کي جذبن، احساسن، خوابن ۽ آدرش ۾ آڻي پيش ڪندو آهي. جڏهن ته Preacher يا مبلغ ماڻهن جي جذبن سان کيڏي، سڌو سئنون پنهنجي نظريي جو پرچار ڪندو آهي. منهنجي خيال ۾ اديب کي پرچارڪ نه ٿيڻ گهرجي. پر ڪڏهن ڪڏهن حالتون اهڙو رخ اختيار ڪنديون آهن، جيئن سندس جي حالتن رخ اختيار ڪيو آهي، جو اجتماعي لحاظ کان فنا ۽ بقا جي ٻه واڱي تي پيئا آهيون. جنهن ۾ اسين سڀ چڙوچڙ آهيون. اڪيلا مارجون ٿا. پنهنجي ديس ۾ هوندي ٻه جلاوطن آهيون. ڪو فيوچر ناهي. صرف انهيءَ ڏوهه ۾ ته اسين سنڌي آهيون. هاڻ اسان ته الله کي ڪوبه چيوته توهان انهيءَ ڏرتي تي اسان کي پيدا ڪيو؟ بس پيدا ٿي پياسين اتي. بهرحال اتي پيدا ٿيڻ جي جيڪا سزا ملي پئي اهو هڪ قدرتي حادثو

آهي. هاڻ انهيءَ تي سوسائٽي ۾ اسانکي Sarvive ڪرڻو آ. جيڏو آهي. پنهنجي لساني ۽ ثقافتي وجود کي اتي قائم رکڻو آهي. اهڙين حالتن ۾ جيڪڏهن اديب پرچارڪ ٿئي ته بہ ڏاڍي چڱي ڳالهہ آهي. پوءِ چاهي the cost offart 31 ئي سهي. مان توهان کي سراج جو هڪ مثال ٿو ڏيان. هُن هڪ ناول لکيو آهي 'پراڏو سو سڏ' انهيءَ ۾ هُن جيڪو هيرو ڏيکاريو آهي. سو جرنيلن سان ٽوڙهي ته ارغونن سان بہ ٽوانگي. جيڪا هڪ ناممڪن ڳالهہ آهي. پر بابا. ڪڏهين ڪڏهين ائين ڪرڻو ئي ٿو پوي. يعني قرباني ڏيڻي پوندي آهي. چاڪاڻ ته اهي ڳالهيون هاڻ ملڪ جي ضرورت آهن. هاڻي جو مان art by art يا ڏاڍو هڪڙو هائيبرو قسم جو لٽريچر لکان ۽ هوڏانهن ماڻهو پيا مرن ته ان جو کهڙو فائدو ٿيندو سو رائيٽر يا شاعر بہ بهرحال پنهنجي سوسائٽيءَ ۾ سياستدانن يا بين عام ماڻهن کان وڌيڪ حساس ٿئي ٿو انهيءَ تي مٽين ڳالهيون جو اثر نروا ٿئي ٿو هو سوچيندو آهي. ته هاڻ چا ٿيڻ گهرجي. ۽ پوءِ پنهنجي قوم کي Ideals ڏيندو آهي. جيڪي اُن وٽ نہ هجن. ڪا Unity ڏيندو آهي ته بابا هڪ ٿيو هيئن ظلم سان مقابلو ڪيو ان قسم جون حالتون رائيٽر کي Preeching ڏي مائل ڪن ٿيون.

ارم محبوب: اڇڪلهہ ڏاڙيلن کي. اسان جا ليکڪ سنڌي ڪلچر جو حصو ڪري ڏري گهٽ هر برامي ۾ ڏيکارين پيا. اوهان جي خيال ۾ اهڙيءَ ريت ٻين جي اڇيان پنهنجو پاڻ کي وائکو ڪرائڻ سان سنڌي قوم کي کهڙو فائدو رسندو؟

آغا سليم: ڪنهن بہ مسئلي تي لکڻ لاءِ ان مسئلي جي Indepth Study نهايت ضروري آهي. جيڪڏهين ليکڪ کي ڏاڙيلن واري مسئلي جي هر رخ جي ڄاڻ آهي ۽ هو ڏاڙيلن کي romanticise ڪرڻ جي بدران. ان مسئلي کي مسئلو سمجهي لکي ٿو ته پوءِ ضرور لکي. پر ان مسئلي کي سمجهڻ لاءِ سياسي. سماجي. ۽ Enthropological Study نهايت ضروري آهي. ڪلچر جا ڪي ناهڪاري رخ بہ ٿيندا آهن. ڏاڙيل فيوڊل ڪلچر مان پيدا ٿيندا آهن. جڏهين ته دهشت گرد Urban ۽ industrialised سوسائٽيءَ جي ڪلچر جي پيداوار آهن. ڏاڙيلن جو مسئلو جئين ته تمام وڏو مسئلو آهي. تنهنڪري ان تي اديبن کي ضرور لکڻ گهرجي.

ارم محبوب: موضوع ۽ هوليءَ جي لحاظ کان نون لکندڙن مان ڪيترو مطمئن آهيو؟

آغا سليم: موضوع ته بنهہ نوان سامهون اچن پيا جو هاڻوڪيون حالتون بہ نيون آهن. ۽ هونءَ بہ ادب ۾ موضوع جي ته ڪابہ پابندي ڪانہ ٿيندي آهي. باقي هولي

جي پابندين جو احترام ڪرڻو پوندو آهي. اسين هر گهڙي Cultural agression جا شڪار آهيون. ٽي. وي، ريڊيو پرنٽ ميڊيا. وي. سي. آر. هر طرف کان ثقافتي يلغار پئي ٿئي. ۽ اسان جي هولي ۽ ثقافت هر گهڙي ان يلغار جو شڪار ٿيندي ٽي رهي. اهڙن حالتن ۾ هوليءَ جي لحاظ کان اسان کي وڌيڪ ڪانشس ٿيڻ گهر جي. نه ته هولي ختم ٽي ويندي. ان حوالي سان مان نه رڳو نئين نسل جي ليکڪن، پر پنهنجي نسل جي ليکڪن مان به مطمئن ناهيان. جيڪي پنهنجي تحرير ۾ هندي لفظ زوري آڻڻ جي ڪوشش ڪندا آهن. منهنجي خيال ۾ پنهنجي هوليءَ جي حسن جي اها وڏي ۽ وڏي توهين آهي. پر اهو سڀ پنهنجي هوليءَ جي حسن جي اڻ ڄاڻائي جي ڪري ئي ٿو ٿئي. هر هوليءَ جي لفظ جو پنهنجو هڪ الڳ ڪلچر بيڪ گراونڊ هوندو آهي. ڇاڪاڻ ته لفظ ڪا بي جان شيءِ ناهي. لفظ اهو آهي جيڪو اوهان جي رت ۾ اوهان جي روح ۾ جيئرو جاڳندو توهان جي دل جيان دڙڪي ٿو. اهو پوءِ پلي ڪهڙي به هوليءَ جو اچي ٿو وڃي ته ٺيڪ آ. باقي شعوري طور مون اهڙا به شاعر ڏٺا آهن Purest جن کي چئبو آهي. جيڪي الائي ڪٿان ڪٿان وڃي لفظ چونڊيو، ڳولهي ڊائريءَ ۾ نوٽ ڪندا ويندا ته بس، اهي مونکي شاعري ۾ ڪم آڻڻا آهن ته بابا، ائين ته نه ٿيندي آهي نه شاعري! باقي اهو سمجهڻ ته ائين ڪري حسن ٿا وڌايون هوليءَ جو سوغلط آهي. نيئن ٿهيءَ سان ته اسان کي ڪا شڪايت ئي ڪانهي، جو اسان جي ئي دور ۾ گرامر کي پيڇي، لفظن کي ابتو ڪري مادرنٽيءَ جي نالي سان لعل پشپ وارن هوليءَ سان وڌي تباهي ڪئي. پر به انهن جو ايڏو ڏوهه ناهي، جو هو روٽ ليس آهن. اسان ته انهن جي ڪاپي ڪئي. تنهن کان پوءِ ٽورو هوليءَ جي Distortion اخبارن به ڪئي آهي. مثال طور هيترا ماڻهو هلاڪ. هاڻ اسان ۾ هلاڪ چئبو آهي ٽڪجڻ، يا بيزار ٿيڻ کي ته چوٽو هلاڪ ٿين؟ يا وري تاهم، وثوق، مثبت، لاتحه عمل جهڙا ڪيئي لفظ... چوڌاري اردو جي يلغار آهي ۽ پيو وري هندي ڪلچر جي وڊيو ذريعي ڪاهه. بهرحال ان ۾ نيئن ٿهيءَ جي ليکڪ جو ڏوهه به ڪونهي، پر ان مان ٽوري ڪوشش سان پاڻ بچائي سگهجي ٽو.

ارمر محبوب: اسان وٽ هڪ ليکڪ جا بنيادي مسئلا ڪهڙا آهن؟

آغا سليم: جيڪي عام ماڻهو جا مسئلا آهن. يعني انيءَ، الني ۽ اجهي جا مسئلا. نندڙين نندڙين خواهشن ۽ خوابن جي تڪميل جا مسئلا. عزت سان ۽ Basic Human Diganity سان جيئڻ جا مسئلا. پنهنجي اولاد جي محفوظ آئيندي جا مسئلا.

ارمر محبوب: اسان جون اخبارون گهٽو ڪري سنڌي اديبن جي پرڏيهه ۾ علاج وارين اپيلن سان پريل ملنديون آهن. هڪ اديب رڙائي رڙائي ويندو مس ته ٻئي

لاءِ اپيلن جو سلسلو شروع ٿي ويندو جيئن اسان سرڪار کان حق نہ بلڪ خيرات گهرندا هجون. چا توهان ڪڏهين سوچيو آهي ته ساڳي قسم جون اپيلون اردو اديبن وٽان چونٽيون ٿين؟

آغا سليم: تنهنجي ڳالهه سان مان اتفاق ٿو ڪيان. چاڪاڻ ته اردو طبقي کي مددون مليو ٿيون وڃن. جڏهين ته اسان پارن جو ڪو اوهي واهي آهي ئي ڪونہ تنهنڪري اپيلون ڪيو ظاهر ٿيو پئون. انهن کي هر مدد ملي ٿي. تحفظ ملي ٿو. سرڪاري سطح تي به ته انفرادي طرح سان به. اسان وٽ ته مائي ياڳي بيمار ٿيندي ته جيستائين اخبارن ۾ ايلاز منٿون. دانهون ڪوڪون نہ ڪري خواري نہ ڪرائبي. تيستائين ڳالهه ڪنهن جي ڪن ۾ ويندي ڪونہ. جڏهين ته اردو طبقو پنهنجي ليکيءَ ئي هڪ ٻئي جي مدد ڪري ٿو.

اسان وٽ جي عصمت چغتائي ٿي اچي ته ان کي به اتي سرڪاري ليول تائين V.I.P ٽريٽمينٽ ٿي ملي. چاڪاڻ ته هو اردو جي رائيٽر آهي. پوءِ چاهي هو هندوستاني آهي. نہ رڳو اهو پر ڪوبہ هندو ليکڪ اچي نڪرندو ته ان کي نہ فقط پاڪستان ليول تي پر وڏي پيماني تي عزت ٿي ملي. پر جي قضا سان ڪو سنڌي ليکڪ هندوستان مان اتي ايندو ته ان کي ريڊيو تي به برادڪاسٽ نٿو ڪري سگهجي ته بابا اهو جاسوس آهي. ته اهي ٻيائيون ته آهن نہ پاڻ سان. پلا چونہ اديب جي ضرورت مهل واهر ڪئي وڃي. اتي ڪلچر ڊپارٽمينٽ آهي. اڪيڊمي آف ليٽرز آهي. اهي ادارا انهيءَ لاءِ ته ناهن نہ ته ماڻهو اُتي رڳو چيرمين ۽ آفيسر ٿيو وينا هجن ۽ پيا پگهار کائين. اهي ادارا وجود ۾ ئي انهيءَ لاءِ آيا آهن ته ضرورت مهل ليکڪن ۽ فنڪارن کي مدد ملي. ان جي برعڪس انهن ادارن پاران هزارين هزارين روپين جا T.A, D.A پيا ڏهن ته سائين اڄ فلاڻي هنڌ ڊنر ڏني سين. اڄ اڪيڊمي آف ليٽرس پاران اديبا مان آيل. جاپان مان آيل اديبن کي لنچ ڏنيسين. ڪير انهن کان پڇي ته بابا انهن کي ٽا ڊنرون ۽ لنچ ڪرايو. پر پنهنجن کي به ته بصر ماني پهچايو نہ ته چوڻ جو مطلب اهو آهي ته اهي نالي جون جيڪي اڪيڊميون آهن. انهن جو پنهنجي Establishment تي وڌيڪ خرچ ٿيندو آهي. يعني هڪ ٻن اديبن کي نوڪري تي رکندا ته سمجهندا ائين ڪرڻ سان مسئلو حل ٿي ويو. انهيءَ ڪانپوءِ جاپاني. هندوستاني اديبن کي ڊنرون ڏنائون. جهازن تي گهمايائون. پارٽيون ڏنائون. هتي هُٽي رلايائون اهو به سمجهو ته وڏو مسئلو حل ٿي ويو. بنيادي طرح سان هتي جا جيڪي اديب يا فنڪار آهن. جيڪي بيمار آهن. ته انهن جا سرڪاري طرح سان باقاعده علاج ٿيڻ گهرجن. جيڪڏهين کو معاشي طرح سان مارل ايڊجسمينٽ جو شڪار آهي. ڪاٽي نوڪري نٿي پئي مليس. ته اُنکي ادبي پورهئي جي عيوض پينسا ملڻ گهرجن ته

جيئن اُن جي عزت نفس قائم رهي. انهن ادارن کي اهو ئي ڪجهه ڪرڻ گهرجي. اها ته ڪا ڀالهه نه چئبي نه ته مان جي ادب ۽ ثقافت جي نالي تي ڪو ادارو ناهيو وينو آهيان ته ان جو پگهار به مونکي ملي T.A/ D.A به مونکي ملي. انٽرٽينمينٽ به مونکي ئي ملي. جو مان اديبن کي ڪاريان ٿو ۽ پاڻ به وڻن وڻن هوتلن ۾ ڪائيندو وتان. بابا اوهان پلي ڏنرون ڪائو پر انهن کي به ته ڪائڻ جو موقعو ڏيو نه... انهن کي به ته جيئن جو حق ڏيو نه... جن جي نالي تي اهي ادارا قائم ٿيا آهن.

ارم محبوب: ڪا اهڙي خواهش. جيڪا پوري ٿيڻ کانپوءِ اوهان سوچيو هجي ته ڪاش اها پوري نه ٿئي ها؟

آغا سليم: زندگيءَ ۾ ماڻهو الائجي ڪيترين خواهشن کان فريب کائيندو ٿو رهي... الائجي ڪيترين خواهشون پوريون ٿين ٿيون ته پوءِ احساس ٿو ٿئي ته جيڪر اهي پوريون نه ٿين ها. اهڙين ڪهڙين ڪهڙين خواهشن جو ذڪر ڪيان.

ارم محبوب: زندگي اوهان جي نظر ۾؟

آغا سليم: ڏاڍي سهڻي. ڏاڍي حسين. ڏاڍي بي وفا. ڏاڍي بي رحم ۽ جُڳن جي جڳ جيئڻ جهڙي..... زندگيءَ جي ڪري ئي ته جذبن جا جلترنگ ٽا وجن ۽ احساسن جي انڊلٽ ٿي ڪڙي.

ارم محبوب: زندگيءَ جو ڪو اهڙو دور. جيڪو ساري زندگي اوهانکي سڀ کان عزيز رهيو ۽ اوهان ان کي ٻيهر حاصل به ڪرڻ چاهيو؟

آغا سليم: مون زندگيءَ جي هر دور کي ڏاڍي پرپور. انداز سان ماڻيو آهي. ۽ هاڻي جڏهين زندگيءَ جي سانجهي اچي ٿي آهي. ته ان سانجهيءَ ۾ به مونکي عجيب حسن ٿو نظر اچي ۽ هاڻ مان ان سانجهيءَ جي حسن کي پرپور انداز سان پيو ماڻيان.

ارم محبوب: اوهان زندگيءَ ۾ ڪيترين ئي تبديليون ڏٺيون آهن. اوهان جي نظر ۾ ڪهڙيون تبديليون آڻ وسرندڙ آهن؟

آغا سليم: من. سڀ کان وڏيون ۽ اڻ وسرندڙ تبديليون ته ماڻهو پنهنجو پاڻ ۾ ڏسندو آهي. هڪڙي چينيءَ چيو هو ته 'هو جيڪو بار هو هو جيڪو نوجوان هو ۽ هو جيڪو پوڙهو آهي..... اهي الائجي ڪير آهن.... مان.....! مان ته مان آهيان.....'

ماڻهوءَ جو مان جيڪو هميشه مان ٿو رهي. هن لاءِ اهي سڀ تبديليون اوپريون. اڻ جاتل حقيقتون آهن ۽ آڻ وسرندڙ پڻ.....

انهن تبديلن کانسواءِ اڻ وسرندڙ تبديليون مون حيدرآباد ۾ ڏٺيون.... جنهن جي هوائن ۾ ڪڏهين هيڪارون هيون ۽ اڄ انهن هوائن ۾ رت جي بوءِ رچيل آهي.

سنڌ جي مشهور کهاڻيڪار، ناول نويس ۽ لطيف جي پارکو آغا سليم کان ورتل انٽرويو

معظم خاصخيلي: اسان ۽ توهان وارو دور يعني سنڌي ادب ۾ اُهي کهڙيون محرڪ قوتون هيون جن ناول کي مٿي کنيو ۽ کهاڻي کي به مٿي کنيو سنڌ ۾ هڪڙي نئين لهر پيدا ٿي. ماڻهن ۾ پڙهڻ جو شوق پيدا ٿيو اُها علمي هوا هِن وقت مايوس ڪندڙ آهي توهان ان کي ڪيئن ٿا ڏسو؟

آغا سليم: اُهي کهڙيون محرڪ قوتون هيون توهان پڇو پئي. اصل ۾ چاهي ته پارٽيشن کان اڳ ۾ جيڪا کهاڻي، ناول يا شاعري ڪئي وئي ان ۾ نئون موڙ آيو ان جو سبب ترقي پسند دور هيو. اڳئي جيڪي داستان ۽ کهاڻيون لکيون ويندیون هيون اُهي جنن ديون پرين تي لکيا ويندا هيا پر جيڪي ماڻهو مارڪسزم هيٺ رهيا انهن ادب کي نئون موڙ ڏنو ۽ انهن عام ماڻهن کي رُتبو بخشڻ لاءِ لکيو. ان جو اثر اسان وٽ پارٽيشن تائين تمام گهٽو رهيو. ان جو آءٔ Eye witness آهيان. جنهن ۾ تمام سڀي شاعري ٿي. تمام گهٽيون کهاڻيون لکيون ويون ۽ تمام سڀا ناول لکيا ويا. پر پوءِ وري پارٽيشن ٿي انهيءَ ۾ اسان جي ادب کي ڏاڍو ڏک لڳو. اسان جون جيڪي پرنٽنگ مشينون هيون اُهي هندن جون هيون اُهي متروڪ جائيدادیون ڪري مهاجرن کي ڏنيون ويون. سائين پبلشر هوندو هيو ڏک بازار ۾ ايڏا ايڏا ته اُن ڪتاب شايع ڪرايا جو چا چوان. اُهو الاٽي ڪاڏي هليو ويو. سالن کان پوءِ وري هڪڙو جنون پيدا ٿيو يعني توهان Believe ڪيو ته (شڪارپور شهر ۾ ڪتاب ڇپيو آهي) 43 يا 50 اخبارون نڪرنديون هيون. شهر ۾ پائي! ۽ پوڪرداس هڪڙو وڏو پبلشر هيو. Dramatic society هئي. يعني جيڪر شڪارپور ۾ هلو اُتي شاهي باغ آهي. شاهي باغ اڳيان هڪڙو بيگاري واهه وهندو آهي. انهي واهه جي ڪناري تي انهن هندن هڪڙو ٽئنٽ ناهيو اُهو تمام وڏو برامد ٽئنٽ هيو. جنهن ۾ سال ۾ هڪڙو دفعو راڳ جي به Competition ڪرائيندا هُيا. جنهن کي هانڊو چوندا هيا. اُهو اُتي وڏو برامو اسان جو عروج تي پهتل هيو. کهاڻي اسان جي عروج تي هئي. تمام فرسٽ ڪلاس ناول لکيا ويا ۽ Translation ٿي. يڪدم سڀ کان وڏو پارٽيشن جو ڏک لڳو ۽ اسان کان ادب کسجي ويو.

اسان جنهن مهل هوش سنياليو تڏهن کوڙ رسالو کونه هيو. ڪنهن به قسم جو رسالو نه هيو هڪڙو رسالو نڪرندو هيو "فردوس" نالي. ان ۾ کوڙ شعوري لکڻيون

ڪونہ هيون. تنهن کان پوءِ ايازَ "اڳتي قدم" ڪڍيو "تقاضا" ڪڍيو. رزاق شيخ ان ۾ ڊراما لکيا. ايازَ پاڻ کيڏيون لکيون. "تقاضا" رسالي ۾ مون به کيڏي لکي هئي ان زماني ۾ مان ننڍو ٻار هيس. تنهن کان پوءِ 1953ع ۾ انڊو پاڪ هڪ ادبي ڪانفرنس سکر ۾ ڪوٺائي هُيائون. اردو ۾ چئبو آهي "جلاملہ" يعني جوش مليح اُتساهہ مليح ون يونٽ ۾ سنڌي قوم يا ماڻهن پاڻ کي ڳولي لڌو. مان توهان کي مثال ٿو ٻڌايان تہ يونان تي هميشہ پرشيا جو حملو ٿيندو هو (ايران وارن جو) اهڙو ٿيندو هيو جو وڃي ٿيو خير. جو انهن جي زندگي عذاب ٿيندي هئي. پوءِ اُهو ڀڃ رهي يعني هڪڙي Threat ٿريٽ ۾ رهي. انهن جي پوءِ نفسيات نٿهي اُهاڻِها نٿهي تہ اسان سڀ کان سُريلا آهيون ۽ باقي سڀ باربرينس آهن. ٻي فلاسافي انهن ۾ پيدا ٿي يعني جڏهن به توهان کي ڪلچرل انٽرنيٽ هجي. توهان جو جيڪو ثقافتي وجود آ، شخصيت آ، ان ۾ ان کي جڏهن (Threat) ملي ٿي ان مهل ماڻهو جي اندر جو پوٽيشل ٻاهر نڪري ٿو. جيئن مان توهان کي يونان جو مثال ڏنو تاريخ ۾ انهي کي مڃي ٿي. خود سڪندر به هڪ ٽريٽ جي پيدا ٿيل آهي.

سنڌ کي جڏهن ختم ڪيو ڀئي ويو ماڻهو سنڌ نالو نہ پيا لکي سگهن. ماڻهو سنڌ نالو نہ پيا وٺي سگهن سنڌي هولي نہ پيا ڳالهائي سگهن. ماڻهو تہ جاڳندو نہ پوءِ سائين! تہ انهي اسان جي ساري نسل کي لوڏي ڇڏيو. هوڏانهن هو به دوست هيا جيڪي گل و بلبل جون شاعريون ڪندا پيا وتن.

پر هيءَ ڳالهہ ٻي هئي، اِها جيڪي تحريڪ هئي تڙيل پکڙيل هئي انهي کي وري رسالن جهڙوڪ: "روح رهاڻ" خاص ڪري هڪڙي ڊائريڪشن ڏني. يعني هڪڙو سڌو گس ڏنو انهيءَ ۾ حميد جا ايڊيٽوريل هئا. حميد جون اُتي تقريرون هيون. ايازَ ايندو هيو عجيب ماحول هيو. جشن ٽيڙ کان پوءِ (جشن روح رهاڻ) اسان وري انتظار ڪندا هئاسين تہ ڪڏهن ٿو ٿئي اهڙو جشن. هر تحريڪ ائين ئي ٿيندي آهي يعني هوءَ جيڪا پروگريسو تحريڪ هئي انهيءَ ۾ ائين هيو تہ جيئن فرد جو استحصال نٿو ڪري سگهجي. تيئن ننڍين ننڍين قوميتن جو به استحصال نہ ٿو ڪري سگهجي يعني اسان وٽ جيڪو هيو تہ قوميت ۽ قوم پرستي نہ هئي پر حب الوطني واري. اسان جي قوم پرستي اها ئي پروگريسو ماڻهن واري هئي تہ جيڪڏهن فرد جو به استحصال نہ ٿيڙ گهرجي تہ قوميت جو به استحصال نہ ٿيڙ گهرجي.

ايازَ هرڙو: سائين توهان چيو تہ ون يونٽ جو جيڪو ادب آهي يا ان وقت جون جيڪي تخليقون هيون مطلب تہ سگهاريون هيون هن دور جو جيڪو ادب آهي. ان کي توهان ڪيئن ٿا ڏسو؟

آغا سليم: سگهارو سان توهان جو مطلب ڇا آهي؟ قوم پرستي جي لحاظ کان ماڻهن ۾ اُتساهه پيدا ڪرڻ لاءِ ماڻهن ۾ شعور پيدا ڪرڻ لاءِ پنهنجي ذاتي شعور هڪ سنڌي قوميت جي حيثيت ۾ ڪنهن مقصد جي حصول لاءِ ۽ پنهنجي هولي جي حصول لاءِ سگهارو ادب چئي سگهون ٿا. ضروري ناهي ته جيڪي ادبي Standard آهن ان لحاظ کان اعليٰ هجي اُها پروپيگنڈا بہ ٿي سگهي ٿي. سڀ ادب ته سڀ آهي اُهو تنهن بہ دور ۾ نڪري پيو هاڻي بہ سڀ ادب آهي اُهو جنهن بہ دور ۾ نڪري، هاڻي بہ سڀ ادب لکجي ۽ ڇپجي پيو. انهيءَ دور واري ادب کي هڪڙي ڊائريڪشن هئي ۽ مقصد هيو. انهيءَ کان هٽي بہ لکيو پئي ويو. ائين بہ نہ هيو ته ون يونٽ ۾ بس ون يونٽ جا افسانا لکيا ويا مون ته خاص ڪري اهڙو ڪوبہ افسانو ناهي لکيو. سگهارو اسين قوميت جي لحاظ کان چئي سگهون ٿا باقي سگهارو هاڻي بہ ادب پيدا ٿئي پيو. حميد صاحب ڪهاڻيون ايجان بہ پيو لکي ۽ غلام نبي مغل صاحب اڃا بہ ناول ۽ ڪهاڻيون لکندو پيو اچي ٻئي ٻڌا لج رکيون ويٺا آهن اسان جي فڪشن جي.

اياز پرڙو: سائين منهنجي سگهاري چوڻ جو مقصد ته تاريخ ۾ جيڪي واقعا ٿين ٿا ان مان ليکڪ کي انسپريشن ملي يا شڪ لڳي ٿو پوءِ اُهو ليکڪ جڏهن انهن تي قلم کڻي ٿو ته اها تخليق جانبدار ۽ Evergreen ٿي ويندي آهي.

آغا سليم: جاندار ڪيئن پلا مون کي سمجهه ۾ نہ آيو يعني انهي جو مقصد آهي ته هڪڙو موٽيويٽ ڪرڻ وارو فورس هيو فيڪٽر هيو اُهو ون يونٽ هيو. مون جيئن چيو ته پهريان ترقي پسند هئي. ترقي پسند ۾ ماڻهن Common man جي ڳالهه ڪرڻ شروع ڪئي. توهان ڏسو ته هڪڙو نظريو پيدا ٿيو ته خراب ماڻهو جيڪو آ اُهو بنيادي طرح خراب ناهي سوسائٽي ان کي خراب ٿي ڪري پوءِ ڇا ٿيو رومانٽسائيز ڪيو ويو ڇڪلي جي رندي کي رومانٽڪ نموني پيش ڪيو ويو ته هوءَ نيڪ نہ آ پر حالتن هن کي آٿي هتي ويهاريو آهي. ڏاڙيلن تي افسانا لکيا ويا. بدمعاشن تي افسانا لکيا ويا. اهڙا ڪردار چونڊيا ويا جو ثابت ائين ڪيو ويو ته هيءَ سوسائٽي خراب آهي جنهن اهڙا ماڻهو پيدا ڪيا آهن اُهو طريقو هيو ترقي پسند ليکڪن جو. اسان جو جيڪو افسانوي ادب هيو. هونئن بہ ادب جيڪو آهي ماڻهو کي جاڳائي ٿو ماڻهو ۾ شعور پيدا ڪري ٿو. انگريزي ۾ ادب کي چئبو آهي موو ڪرڻ يعني ماڻهو کي موو Move ڪري هاڻي موو معنيٰ جنهن جاءِ تي ٻيٽو آهي اتان هٽڻ.

مان ان کي چوندو آهيان اسٽيٽسڪو شخصيت جو اسٽيٽسڪو آ نہ مان هتي ويٺو آهيان. ڪوئي اچي مون کي شاهه صاحب جو شعر ٿو ٻڌائي ته مون ۾ تحرڪ پيدا

ٿو ٿئي. معنيٰ مون ۾ شخصيت جو اسٽيٽسڪو ختم. توازن ٽنو جنهن توازن ۾ قائم آهي اُهو توازن ٽنو. هاڻي جڏهن توازن ٽنو اُهو توازن ٽنل رهڻو آهي نا ادب ۾ ائين آهي، ائين ناهي ڪو اسين رڳو چئون ته ون يونٽ توڙيو ۽ هيئن ڪيو ائين ناهي. ها ماڻهو جي جڏهن اهڙي ڪيفيت ٿئي جڏهن اسٽيٽسڪو شخصيت جو ختم ٿيندو هجي، ته هو اهڙي ڀالهه مڃڻ لاءِ تيار ٿي ويندو آهي ته هي:

پنهنجي ڪرٽي پرٽي آهي
سنڌ ايياز نه مرٽي آهي

(شيخ ايياز)

يعني پوءِ ان کي اِهو ڪيڙڻو آ، ماڻهو جي اندر کي، دل کي ڪيڙبو آ، ڪيڙي ان کي جڏهن تيار ڪبو آ تنهن مهل پوءِ نظرين جو ڇڄبو ڇڏبو آ، اڃ سڏي طرح ادب ائين آهي.

معظم: اِهي ڀالهيون پنهنجي جاءِ تي پر توهان جون جيڪي لکڻيون آهن "اُونداهي ڏرتي روشن هٿ" ان کان پوءِ صوفي شاهه عنايت وارو فلسفو صوفي ازم هن وقت سنيڌ ماڻهن جي لاءِ ڪيتري قدر فائديمند آهي ڇا سنڌي ماڻهو ان جو بچاءُ ڪري سگهن ٿا؟ ڇاڪاڻ ته جنيد بغدادي کان وٺي سڄو جيڪو صوفي سلسلو آ ان ۾ جيڪو سنڌي ماڻهن جو جنهن دور ۾ حصو آهي اُهو جاگيرداري دور هيو ان ۾ سڀ ڏريون شامل هيون. هن وقت ان شين جي ضرورت آهي ڇا؟

آغا سليم: توهان جو سوال آهي ته ڇا تصوف جي ريلونسي هن دور ۾ آهي ائين نا هاڻي تصوف کي پوليٽيڪل نظريو ناهي جيئن مذهب آ. مذهب ۾ ايڏا ٽورو ڪي هوندو آهي ماڻهن جي اندر کي ڏوئڻ جي ڀالهه آهي صوفي ازم ۾ جيئن لطيف سائين چيو ته:

صوفي صاف ڪيو ڏوئي ورق وجود جو
تهان پوءِ ٿيو جيئري پسڻ پرينءَ جو.

ورق وجود ۾ جيڪي غلط تحريرون ٽيل آهن، ماڻهن جي اندر کي مهذب ڪرڻ لاءِ ان جي اندر جي Animal کي مارڻ لاءِ جيئن سائين وٽ آهي ڪنيات ۾ اُٽ کي زنجير وجهو نه ته پرائي کيت ۾ پوندو اُهو ماڻهوءَ جو حرص آهي جيڪو پرائي مال تي قبضو ڪرڻ ٿو چاهي. استحصالي ان ۾ جيڪا پيدا ٿيل آهي انهي کي روڪڻ لاءِ ٿو چئي اُٽ جي حالت ۾ ته پائي! هن کي روڪ نه ته هيءَ ٺيڪ ناهي. مقصد ته ماڻهو جي اندر جي Animal کي سڌارڻ ۾ انهي کي ٽريننڊ ڪرڻ ۾ انهي کي ماڻهپي ۾ آڻڻ ۾ انهي مارڻ ۾ شاهه صاحب وٽ جيئن سُر گهاتو آهي گهاتو اندر جو ڪُن آ اُهو ماڻهو جي اندر ۾ ويڙل واڳون آهي جيڪو ڪيس ئي هڙپ ڪيون ٿو وڃي سو تصوف اسان

کي سيکاري ٿو ۽ مهذب ڪري ٿو. ميوزڪ جو ڇا آهي مقصد ۽ ميوزڪ توهان جي اندر ۾ جيئن پاڻ استيٽسڪو جي ڳالهه ڪئي سون ته ميوزڪ توهان جي استيٽسڪو کي ختم ڪري ٿي ڪري توهان ٻوروپنهنجي پاڻ کي مٽي ڪري جيئن مان هميشه صاحب جو شعر ٻڌائيندو آهيان ته:

ڪاڪا ڇڏيائون ڪنڌ تي

يعني پاڻ پيهي ويڙو آ، هيءَ جيڪو ۽ ادب آ، جيڪو ۽ Mysticism آ، جيڪا ۽ ميوزڪ آ، فائن آرٽس آ، اِهي ماڻهو کي انهي منزل تي پهچائڻ لاءِ ته هو ڪاڪ کي ڇڏي جيڪو طلسم آ، ڪوڙ آ ۽ پنهنجي جنهن ڪُن ۾ ڦاٽا پيا آهيو ان ڪُن مان نڪرون پنهنجو پاڻ کي ٽرانسينڊ ڪيون تمام وڏي ست آ، مان هميشه هر هنڌ ٻڌائيندو آهيان ته:

ڪاڪ ڇڏيائون ڪنڌ تي

پنهنجو پڻ ۾ هبريت ٿيڻ. صوفي جيڪو آهي سو پهريان ڳالهه اِها ڪندو آهي. توهان شاهه صاحب جو شعر ٻڌو تا سچ پچ توهان ائين نه هوندو پهريان هيوَ اُهو توهان کي موڪندو. توهان کي پنهنجو پاڻ مان ڪيندو ڏياڇ کي جيڪو ٻيجل ٿو اچي سو ان کي ماري نه ٿو Symbolic way ۾ پي حالت ۾ ماري ٿو اهو منهنجو هڪ پنهنجو نظريو آهي. تصوف ۾ جيڪا پي ڳالهه آهي هاڻي وحدت الوجود کي ڏسو. انهي ۾ آهي ماڻهو خدا جو حصو نه آهي. ماڻهو جو وجود ڪل آ، حصو نه آهي. مثال طور سمنڊ آ، سمنڊ لهرون هٽي ٿو ان کي انگريزي ۾ چئبو آ Waves، سمنڊ لهر هٽي رهيو آهي Sea is Waving، يعني اُها ان جي هڪ ڪيفيت آ، لهرون هٽڻ سمنڊ جي ڪيفيت آ هاڻي لهرن جو ڪو جدا وجود ڪونهي. ائين ماڻهو ۽ وجود ڪل جي ڪيفيت آ، سو جنهن مهل ماڻهو کي توهان ايترو رتبو ڏئي ڇڏيو جو الله جي برابري ڪري

اسان جي ڪنهن صوفي هندي شاعر جو شعر آهي ته:

پگهو سجو نه ٿئي، هڪ موتي ٻيو من.

اُهي سچ پچ پيغمبر هيا، ڪيترو ماڻهن جي عزت ٿا ڪرائين، ڪيترو نه ماڻهو کي مان ٿا بخشن.

هاڻي ٻيو ٿو توهان کي هندي جو شعر ٻڌايان ته:

من موتي اور دوده رس، ان کي يهي سياءِ.

يعني هڪڙو من، ٻيو موتي ۽ ٽيون کير. من موتي ڏودرس ٽئين محبت، پيار. ان کي يهي سياءِ، ان جو سياءِ اهوئي آ.

"پاڻ سي پهرنا جکرو کوڙين اُپاءَ"

هاڻي کير جڏهن ڏٺي ويو ته ان جو کهڙو اُپاءَ ڪري ٿو سگهجي ته ماڻهو جي دل ائين آ.

يا وري ٻيو هڪڙو شعر آهي عبدالڪريم خانان جو جيڪو وڏو هڪڙو جرنيل هو جيڪو هتي وڏو قهر ڪري ويو ۽ نصرپور ۽ سيوهڻ ۾ ٻه ٽي ڏينهن گهيرو ڪري وينو هيو ايڏو وڏو ڏڪار پيو جو انهي جو هڪڙو شعر آهي ته:

رهي من ڏاڪا پريم ڪا مت توڙ چٽکائي،
ٽوٽي تو پهر نا جُڙي، ڪانڊ پڙ جائي.

سو ته سائين تصوف کو پوليٽيڪل نظريو ٿورئي آ ته ٻاهيو ڪيو هئين ڪيو تصوف ماڻهو کي ماڻهو جي عزت ڪرڻ ماڻهو کي ماڻهو سان پيار ڪرڻ سيکاري ٿو.

شاهه صاحب جو شعر آهي ته:

ڪوڙين ڪايائون تنهنجيون، لِکَن لکَ هزارَ
جيءُ سيکنهن جيءَ سين، درسن ڏارون ڏار،
پريم تنهنجا پار، ڪهڙا چئي ڪيئن چوان.

جيءَ جيءَ سان جڙيل آ من هي هڪ تعليم آهي انهي تي عمل ٿئي ٿو يا نٿو ٿئي بهرحال تصوف اِهو آهي ۽ وري جڏهن صوفي Evil جي خلاف ٿو ٻيهي ته شاهه عنايت ٿو ٿئي.

معظم: توهان بلڪل صحيح چيو پر وري به ان تي اثر تي وري جاگيردارانا سماج جنهن صوفي شاهه عنايت، شمس تبريز، منصور کي شهيد ڪيو جيڪو به سڄو سلسلو آهي ته ان تي حاوي حاڪم طبقا رهيا آهن. اُنهن ٽوڙڻ جي ڪوشش به ڪئي آهي پر ماڻهن ساڻي وقت ان جو درگاهون پيري مريدي کي وڌايو ويو آهي اِهي صوفي ازم ته عام ماڻهو کي فائدي بجاءِ نقصان ڏنو آهي. ان ۾ پاڻ چا ڪرڻ ڪپي هينئر؟ مثال هينئر آءُ سنڌي ادب جي تاريخ پڙهان پيو ان ۾ تقريبن 98 سيڪڙو ان ۾ اُهي پير آهن، مير آهن جيڪي درگاهون آهن اُهي سڀ ٻاهريان کان لڏي آيا. فلاڻو شاعر هن جا ابا ڏاڏا اهڙا هيا پر سنڌ ۾ قحط هيو چا؟ معني سنڌ جيو جيڪو نج سمات، سنڌ جا جيڪي نج ملاح آهن يا سنڌي جيڪي ٻيا قديم ماڻهو آهن انهن ۾ اسان جا ماڻهو نه هيا چا؟ اهو شايد صوفي ازم جي ترتيب آهي هتان شين اچن ٿيون ۽ هتان شيون وڃن ٿيون ٻي معني ۾ ائين ڪٽي چٽجي ته صوفي بذات خود ان دور ۾ هڪڙي وڏي تحريڪ هئي ۽ پنهنجي دور جي ختم ٿيڻ کان اڳ ان کي تباهه ڪيو ويو هاڻي ان تحريڪ کي اسان نئين نموني سان ڪيئن ٿا جيئاري سگهون؟ يا ان ۾ واڌارو ٿيڻ ڪپي مثال سائين جي ايم سيد لکيو "جيئن ڏنو آ مون" پوءِ سنڌي ماڻهن ان کي صحيح معني ۾ قبول ڪيو ئي نه ملن ان کي فتوائون ڏنيون

عام ماڻهو مورڳو ڏهريي جا لقب ڏنا يا ترقي پسندن مذهب جي صحيح تشريح هنن پنهنجي حساب سان ڏني نئين انداز ۾ اسان مذهب کي ۽ تسليم کيو صوفي کي ۽ قبول کيو ماڻهو ته صوفيت کي ڪٽي درويش ٿا سمجهن توهان کيئن ٿا سمجهو؟

آغا سليم: مون توهان سان ڳالهه ڪئي ته ادب يا موسيقي وانگر موسيقي ۾ ڪابه افاديت نه هوندي آهي موسيقي ۾ يا ته قومي نغما هوندا آهن اسين پيا ڪاهيندا اچون پلي ڪاهيندا اچو اهو به نيڪ اسين شاهه کي چوٽا پڙهون ڪا اندر ۾ تبديلي آڻي ٿو صوفي ائين نٿو چئي ته توهان اُٿو ۽ وڃو. صوفي ازم ماڻهو کي ڏوئي ٿو. اِها ڳالهه مون توهان سان پهرين ڀ ڪئي. باقي جيڪڏهن توهان منهنجو "همه اوست" ناول پڙهيو آ ته انهي ۾ ٻئي ڪردار چون ٿا ته شاهه عنايت شهيد ٿيندو پوءِ هتي درگاهون ٿيندیون سانڀاهون ٿيندیون پوءِ هتي پاٽاريداري شروع ٿيندي سنڌ ۾ ائين آهي ته هر وک تي درگاهه آهي جيئن عيسائين جي زماني ۾ گرجائن جي نالي تي زمينون هيون ۽ هتي وري درگاهن جي نالي تي زمينون آهن هي پنهنجي جاءِ تي روحاني پاٽاريداري کيون وينا آهن. پر تصوف ائين ته ڪونه ٿو چوي. هاڻي شاهه لطيف عظيم شاعر آهي پر هاڻي اُن تي پڙٽا پون....؟!

ايار هڑو: سائين! ادب يا ڪنهن ليکڪ کي نيوٽرل هٽڻ گهرجي يا ڪنهن طبقي جي نمائندگي ڪرڻ گهرجي توهان ان کي ڪيئن ٿا سمجهو؟

آغا سليم: جيڪڏهن انسان آ ته نيوٽرل ٿي نٿو سگهي اِهو ته هڪڙو بايولاجيڪل فيڪٽر آهي. انسان نيوٽرل ٿي نٿو سگهي. ماڻهو جنهن ماحول ۾ رهي ٿو ان مان اثر وٺي ٿو نيوٽرل ناهي!

ايار هڑو: سائين آءٌ چوان ٿو ڪنهن طبقي جي نمائندگي ڪرڻ گهرجيس.

آغا سليم: آءٌ جيڪڏهن مڊل ڪلاس جو آهيان ته منهنجي لکڻين ۾ ان جو طبقو رفليڪٽ ٿو ٿئي اُهو مڊل ڪلاس رفليڪٽ ٿو ٿئي منهنجي شخصيت رفليڪٽ ٿي ٿئي.

ايار هڑو: سائين! آءٌ چوڻ دراصل هي پيو چاهيان هن سماج ۾ هڪڙو طبقو آهي اهو آهي مظلوم طبقو ته ليکڪن کي ان مظلوم طبقي جي نمائندي ڪرڻ گهرجي.

آغا سليم: هاڻي هڪڙو طريقو آهي هڪڙو ٿيندو آهي سڌو سنئون نظريو. پوليٽيڪل يا معاشيات ۾ پيو هڪڙو ٿيندو ادب آهي. مون هڪ ترڪي ڪهاڻي پڙهي هئي انگريزي ۾ اُها هئي ته هڪ غريب ماڻهو ان کي ڪجهه ٻار آهن هڪڙو مري ٿو وڃي پوءِ پاڙي وارا طعام ٻاهر وغيره موڪليندا آهن ائين ٿيندو آ نه جنهن گهر ۾ موتي فوتي ٿيندي آهي. سو اُها موڪليل ماني ٻارن کائي ڪيو ڏوءِ ڪيو. پوءِ هڪڙو ٻاءُ بيمار ٿو ٿئي پوءِ وري ڪجهه ڏينهن کان ٻار بک ۾ مرندا آهن تنهن تي هڪڙي چيو پنهنجي ماءُ کي ته امان وري بيو ٻاءُ ڪڏهن مرندو! ماٽس چيس چو؟ ٻار چيو ته پاڙي وارا طعام موڪليندا نا هاڻي هڪڙو ادب اِهو آهي ته ڪهڙي نه نموني ان انساني ناتن کي ڪوڪلو ثابت ڪيو آهي. سماج

کيڏو نہ بي رحم آ جتي رشتن کي بي معنيٰ ٽوڪري چڏي جتي پاڻ پاڻ جي مرڻ لاءِ آتو لڳو پيو تہ ڪڏهن ٽو مري اُهو ادب آ، ادب پر ڏُرناهي ٽيٽو ها سياست پر ٽيندو هاٿي ڪير بہ اُها کهاٽي پڙهندو تہ سوسائٽي کي تبديل ڪرڻ جي خواهش پيدا ٿيندس.

معظم خاصخيلي: ادب برائي زندگي. ادب برائي ادب. لازمي آهي ليکڪ هڪڙي معاشري جي پيداوار آ، مظلوم طبقي جي گهٽائي آ تہ اديب جو ڪم آهي تہ ان جي حق ۾ لکڻ گهرجي. ڪهڙو ادب سماج لاءِ ڪارگر ثابت ٿيندو هيئٽين طبقي جي مظلوميت يا مٽئين طبقي جي عيش عشرت وارو؟

آغا سليم: هاٿي جيڪي توهان ٿا ڳالهه ڪريو ادب برائي زندگي. ادب برائي ادب. هاٿي زندگي. پلا غريب ڇو آ، امير ماڻهو جي بہ زندگي آ، جيڪو بہ ادب آ هي اُهو ليکجي ٿو زنده آهي اُهو رفليڪٽ ٿو ڪري زندگي تي. ڪو بہ ماڻهو هڪڙا ماڻهو پرونشن لاءِ کهاٽيون ٿا لکن تہ اُهي بہ زندگي جون کهاٽيون آهن تہ توهان کي خبر ٿي پوي تہ توهان جي سوسائٽي ڪيڏي ڪرپٽ ٿي اهي. اُهو ضروري ناهي تہ مان اُٿي بيهي چوان تہ فلاٽي ڪالوني ۾ غريب ٿا رهن هِئين ٿو ٿئي هونئن اور آل سوسائٽي کي تبديل ڪرڻ لاءِ ماڻهن ۾ خواهش پيدا ڪرڻي آهي. جيئن مون توهان کي چيو اندر ۾ Change ٿي اچي. اها کهاٽي (ترڪي) جيڪا ٻڌايم نہ توهان کي اها کهاٽي جيڪڏهن توهان ۾ خواهش پيدا نہ ٿي ڪري تہ هن سماج کي ختر ڪريون ڪو نئون سماج ناهيون جي نہ تہ پوءِ توهان احساسن کان عاري آهيو يا اُن Story کي سمجهيو ناهي.

ڈاڪٽر علي نواز: شاهہ صاحب جي سرن تي اختلاف آهي ۽ رهندو اُن تي هينئر بحث ڪونهي ڪو. بهرحال سُر سارنگ آهي. مون جيتري قدر ان کي ورهايو آ ان کي بن حصن ۾ ورهايو آ هڪڙو اُهو وسڪاري کان اڳ ۾ آهي انهي ۾ شاهہ صاحب دعائون ٿا گهرن تہ ڏٺي منهنجا مينهن وساءِ ۽ ٻيو وسڪارو ٿي ويو مينهن وڻا پر انهن ۾ ڇا ٿو ٿئي تہ جنهن مهل مينهن وڻل ڪونهي ڪو تہ ان وقت منجهہ ماڻهو مال ڪاهي ٻاهر ويا آهن تہ انهن جون ونيون انتظار ۾ آهن. ليکن مينهن جنهن مهل وسي ٿو تہ اُهي ونيون جيڪي اڪيليون آهن جن جا ور ايا آيا ناهن اُهي ويچاريون چون ٿيون تہ ڏٺي منهنجا خير ٿئي ٿورو انهيءَ تي توهان ٻڌايو.

آغا سليم: هڪڙو تہ سائين وارن کي شايد اها ڳالهہ نہ وٺي تہ شاهہ صاحب هڪ تمام وڏو فنڪار آ ۽ ڪرافٽس مين آهي يعني هنرمند. شاهہ صاحب بنيادي طرح Spiritualist هيو. سر سارنگ هڪ نعتيہ آهي. حضور صہ جن جو لقب آهي رحمت للعالمين. بارش جنهن مهل وسي ٿي پئي تہ اها ساري عالم کي ٿي آباد ڪري پر ادب آرٽ تڏهن ٿيندو آ جڏهن سڏو سنئون چوي تہ "مديني ليجا ڪر مار مجهي" اُهو بہ طريقو آ. پر آرٽسٽ جيڪو هوندو اُهو پنهنجي عشق جي ڳالهہ ائين ڪندو آ سارو

مڊل ڪاهي پوءِ ڳالهه ڪندو آ، علامتن ۾ ڳالهه ڪندو آ جيئن سائين جو شعر آ:

پر تئو پنهون جو جُهڙ مر جهالاري

جهڙ ۾ جهالا اچن اُن جي Behind کا شي آ جهڙ جي Behind کا آهي اُها چا هي؟ چنڊ ۾ ٽي سگهي ٿو سج ۾ ٽي سگهي ٿو سو انهيءَ پوري سُر ۾ حضور جو جيڪو پر تئو آ اُهو جهالا ڏينندو نظر اچي ٿو پر هي ڪمال جو فنڪار انهي ڪري آهي جو جيڪو منظر چٽيو آ مثال جنهن هنڌ تي ايڪشن آهي مثال ٿر. هاڻي ٿر هڪڙو ڳوٺ پاڻي کان محروم آ اُهو آ منظر هاڻي توهان کي ٻڌايان ته T.s Eliot هڪڙي نظر ۾ لکيو آهي انهي جو نالو Wasttand_Westland ۾ هِن ٻڌايو آ ته جيڪا شيءَ عقيدي کان خالي آ، عقيدو معنيٰ نظريو جيڪا شي عقيدي کان خالي آ اُها ويساهه آ پر ان جو خيال اِهو آ ته ڪرسچينٽي ۾ جيڪو Catholicism آ شاهه صاحب جو توهان کي مثال ٻڌايان ته ڪيڏو نه ڪرافٽس مين آ.

بروهو پنيور آرياڻي اُجاريو

هاڻي توهان کي خبر آ ته آرياڻي ويچارڙو آيو اَن وڻڪ هو اَن خريد ڪرڻ آيو هو.

سائين اِها ايڏي ته سڻي نعت آ اِها ايڏي سهڻي نموني سان چئي آ جو مان نڪو سمجهان ته ايتري دنيا ۾ ڪنهن سڻي نعت چئي هجي. سو ڪٿي ڪٿي جيڪڏهن (ماڻهو ائين نه سمجهن ته شايد هي Religious ماڻهو آ اُهو پلي سمجهن) پر سائين جو سُر سارنگ وسڪاري کان اڳ يا وسڪاري کان پوءِ توهان سمجهي سگهو ٿا ته ڪهڙي قسر جو آهي ۽ چا معنيٰ اٿس.

اياز هرڙو: آغا صاحب اوهان جي زندگي ۾ تجربا ٿيا هوندا يا ڪي اهڙا واقعا پيش آيا هوندا جن توهان جي زندگي ۾ ڪو نئون موڙ ڏنو هجي.

آغا صاحب: اهڙو ڪو واقعو ياد نٿو ٻيهي جنهن زندگي ۾ نئون موڙ ڏنو هجي باقي واقعا روز ٿين ٿا پيا. ها باقي جيڪڏهن مون شاعري شروع ڪئي ان جا ۾ سبب آهن هڪڙو اُهو منهنجو شاهه صاحب سان عشق هيو ۽ ٻيو جيڪو پُٽي صاحب کي جنهن نموني ڄاهي ڏني وئي آئون ان وقت اسلام آباد جو سارو لکاءُ ڏنم پوءِ مون کي پنهنجو ۽ پنهنجي پوري نسل جو اونداهو نظر آيو جنهن کي اهڙي ته بي دردي سان لاوارث ڪري ماري ڇڏين ۽ الاعلان ماري ڇڏين. جيڪو وٽي سو ڪيو اسان هيئن ڪريون ٿا.

جنهن مهل ان کي ڪاسي ٿي ڏنائون ڪجهه ۾ نه ٿي ٿيو هيڏي وڏي ماڻهو کي ڄاهي ڏئي ڇڏيائون صرف سنڌي هڻڻ جي ناتي سان حالانڪ ائين هيو الاهي نه پر مون ائين سمجهو ته ان کي سنڌي هڻڻ جي ڪري لاوارث ماريو ويو. پنجابي هجي ها ته شايد نه ماريو وڃي ها. پوءِ مون کي ان سيڪيورٽي محسوس ٿي ۽ مون پٽي صاحب تي ڏاڍي شاعري ڪئي. آءٌ نظرياتي حوالي سان ڳالهه نٿو ڪريان پر مون کي ان جي موت ڏاڍو شاڪ ڏنو.

ڈاڪٽر علي نواز: سر سامونڊي ۾ هو جيڪو وقت آهي، جنهن ۾ ٻيڙا ۽ ٻيڙيون ڪاٺ جون، سڙهه تي هلڻ وارا، موسم ۽ واءَ جا محتاج پر تنهن هوندي به وڻجارو جيڪو آهي اُهو ويڙهه لاءِ تانگهه آهي اُهو هر وقت ويڙهه لاءِ تيار آهي، ۽ وڻجاري جيڪا آهي سندس گهر واري آهي، اُها ان وچوڙي جي ڪري تڪليفن جي ڪري هوءَ اِن کي الاهي جهلي ٿي ته تون چو پيو وڃين مون کي تنهنجو اهو ڏنڊو ئي ڪونه ڪپي.

ايڇا آئي ڪالهه پڙ ٿو سفر سنبهين

منهنجو مقصد جيڪو پڇڙ جو آ اُهو هي آهي تراهي پلا وڻجارا ڪير هوندا؟

آغا سليم: سائين هاڻي هڪڙي ڳالهه ته آهي نه ته سنڌ ۾ موهن جي دڙي مان جيڪي شيون لڌيون آهن انهي مان برِاها خبر پئي آ ته ڪهه جيڪا آهي اُها ٻاهريان ايندي هئي، وڻجارو ڪو اڄ جو ڪردار ناهي، اُهو وڻجارو ته موهن جي دڙي جو به ڪردار آهي، جنهن تي واقعي تحقيق ٿيڻ گهرجي.

ايازهرڙو: سائين هاڻي توهان جو ڏيان Translation طرف ٿي ويو جيئن توهان شاهه لطيف کي انگريزي ۽ اردو ۾ Translate ڪيو آهي، جيڪو ڪتاب ڪلچر ڊپارٽمينٽ شايع ڪيو آهي، توهان جو ناول "همه اوست" جيڪو تمام گهڻو مشهور آهي چا اهڙو ناول آغا سليم پيو ڏئي سگهي ٿو؟

آغا سليم: مون ۾ جيڪا سگهه هئي يعني تخليقي اُها تخليق مون ڏني ۽ هاڻي جيڪا مون ۾ آهي اُها توهان جي سامهون آهي.

ايازهرڙو: سائين آخر ۾ ايندڙ نسل ۽ "روح رهاڻ" جي پڙهندڙن لاءِ ڪهڙو پيغام ڏيڻ چاهيندو؟

آغا سليم: نئين نسل لاءِ ۽ "روح رهاڻ" جي پڙهندڙن لاءِ اهو پيغام آهي ته نوان ڪتاب پڙهن ۽ گهڻي کان گهڻا ڪتاب پڙهن ۽ روح رهاڻ کي پڙهن چاڪاڻ ته سڀ ڪتاب يا رسالا شعور ڏيندا آهن تنهن ڪري ڪتابن کي Own ڪيو ۽ انهن سان پيار ڪريو ۽ انهن کي سڀ دوست ٻڌايون.

(ماهوار "روح رهاڻ" حيدرآباد سنڌ، جنوري- فيبروري 2009ع)

سنڌيءَ جي برڪ کاٽيڪار آغا سليم جو انٽرويو

ڳالهه ٻولهه: يوسف سيف، همسفر گاڏهي

آغا سليم سنڌيءَ جو بهترين کاٽيڪار ۽ ناول نويس آهي. شڪارپور شهر جي گهڻين ۾ ٻاروتڻ گذاريندڙ هي شخص ملڪ سوڙ دنيا جهان ڏسيو ويٺو آهي. ڪافي وقت تائين ريڊيو پاڪستان ۾ ڪامورو به هيو پر سندس ادب ۽ سنڌ ۾ دلچسپي جيئن جو تيئن برقرار رهي... هن هينئر تائين سنڌي ادب کي جيڪي ڪجهه ڏنو آهي. اڃ ڪافي سهي پر آهي اُملهه "همه اوست" ۽ "اونداهي ڏرتي روشن هٿ" جهڙا ناول تخليق ڪندڙ آغا سليم آهي ته سنڌيءَ جو وڏو کاٽيڪار ۽ ناول نويس، پر ذاتي طور صوفي منش ماڻهو آهي. صوفي فڪر ۽ موسيقيءَ سان چاهه سبب جتي هن وٽ ماڻهوءَ جو مان آهي، اُتي ڏرتيءَ کي به هو مهان سمجهي ٿو. سچ ته آغا سليم جهڙي ليکڪ کي ڪنهن به سرٽيفڪيٽ جي ضرورت ڪانهي. هن جيڪي ڪجهه لکيو آهي، اهو ان جو آئينو آهي. لکڻين ۾ به صاف ۽ ڪروٽ عمل زندگيءَ ۾ به ان جو ئي اظهار واضح هجي. ان کان وڌيڪ چا گهرجي. ساڻس ماهوار سنڌ سجاڳ جي پڙهندڙن لاءِ آهي انٽرويو ڪيو اٿئون. جيڪو هتي ڏئي رهيا آهيون.

س: اوهان جو ادب ڏانهن لاڙو ڪيئن ٿيو ان پٺيان ڪهڙا محرڪ هئا؟

آغا سليم: آءٌ پنهنجي خاندان جو پهريون اديب فرد آهيان. باقي اسان جي ابن ڏاڏن جو ته غالب چوائي سپه گيري پيشو هو. انهن جو ادب سان واسطو ڪونه هو. منهنجو وڏو ياءُ فطري ليکڪ هيو هو ڪتاب وٺي ايندو هو جيڪي پڙهي ته نه سگهندو هئس، پر انهن جا ٽائيٽل ڏاڍا وٽندا هيم. اهي مون کي پراسرار دنيا جيان لڳندا هئا، پر پوءِ هوريان هوريان پڙهڻ شروع ڪيم. انهن ڪتابن کان ڏاڍو متاثر ٿيس ۽ شڪارپور جي "ڏڪ بازار" ۾ ورهاڱي کان اڳ پوڪرداس، پبلشر جي ڪتابن جو دڪان هوندو هو. اتان اڪثر ڪتاب وٺي پڙهندو هئس. بس ايئن ئي پڙهڻ سان گڏ لکڻ جو سلسلو به شروع ٿيو. هونئن به هر ماڻهو اظهار ڪرڻ چاهيندو آهي. پوءِ ڪنهن کي لکڻ جو ڏاڻ اچي ٿو ويجي ته ڪنهن کي نٿو اچي. مون شروعات ڪهاڻين سان ڪئي. لکڻ لاءِ سڻن ليکڪن کي پڙهڻ جي ضرورت پوي محسوس ٿي اسان جي واڌ ويجهه ۾ ترقي پسند لٽريچر جو وڏو هٿ رهيو. انهي دؤر ۾ احمد ندير قاسمي، منٽو، ابراهيم جليس، ڪرشن

چندر ۾ ٻين ليکڪن جي لکڻين پڙهڻ سان وڌيڪ Inspire ٿيس. خاص طرح ڪرشن چندر کي پڙهڻ کان پوءِ انگريزي اديب پڙهڻ ڏانهن مائل ٿيس. سندس ڪتاب "مشرق اور مغرب" پرهڻ کان اڳ ڊي ايڇ لارينس جي شاعر هجڻ بابت به خبر ڪانه هيم. ان کان سواءِ گريڪ لزيين اها شاعره جيڪا عورتن جي عشق ۾ شاعري ڪندي هئي. ان بابت به ان ۾ مضمون هيو. ان دؤر ۾ ئي "گشاؤن ڪي گيت" شاعري جي نئين انداز بابت ڪتاب پڙهيوسين. تڏهن ان Format بابت خبر پيئي ته اهو به شاعري جو هڪ نمونو آهي. مطلب اهو ته ان دؤر جا ليکڪ سڀ جو سڀ سوشلسٽ ترقي پسند نه هئا. پر لکڻين ۾ جدت ۽ نون لاڙن جا قائل هئا. ان ڪري انهن کان متاثر ٿيڻ اٽنر هو. ڇاڪاڻ جو مان سوشلزم کان ڏاڍو متاثر هيس. مون کي ذاتي طور غلام نبي بهراٽي ترقي پسند واڙ تي لاڙو هو گهٽي مان گهٽا سوشلسٽ ڪتاب پڙهندو هو. ان ڪري مون کي به پڙهائيندو هو. ان مان مون کي هڪڙو Vision مليو. هينئر تائين مون جيڪي به ليکيو آهي ماڻهن لاءِ ليکيو آهي. هاڻ به منهنجو هڪ هڪ اکر ماڻهو لاءِ آهي. منهنجي آڏو انت، انجام، آغاز ماڻهو آهي. انهيءَ ڪري ئي تصوف به مون کي متاثر ڪيو اهي. جو ته ان ۾ به ماڻهو جي ڀلائي ڪيل آهي. منهنجو ايمان آهي ته ماڻهو کي ڏکوئڻ خدا کي ڏکوئڻ برابر آهي.

س: توهان جا به مشهور ناول "همه اوست" ۽ "اونداهي ڏرتي روشن هٿ" لاءِ نئين نسل جو خيال آهي ته اهي اردو جي مشهور ليکڪا قرة العين حيدر جي ناول "آگ کا دريا" ۽ عبدالله حسين جي "ندي" تان متاثر ٿي لکيل آهن. ان سلسلي ۾ اوهان جي ڪهڙي راءِ آهي؟

آغا سليم: ياءِ عبدالله حسين ويچارو ته ڪجهه به ناهي. باقي ادبي ڪٿهڙي ۾ ٻيهي مون اهو اعتراف اڳ به ڪيو آهي. هاڻ به ڪيان ٿو ته مون قرة العين حيدر جي ناولن تان متاثر ٿي لکيو. 1960ع واري دؤر ۾ مون جڏهن ڪيس پڙهيو ته پاڻ کي نئين سري سان Discover ڪيم. جو ته هن هندستان بابت لکندي، سندس کي الڳ خطي طور ڏنو ۽ ڪافي ليکڪن سندس کي Isolated ملڪ طور پيش ڪيو. ان ڪري مون به سوچيو ته سندس صدين کان جدا ملڪ رهيو آهي. ان کي پنهنجي تهذيب ۽ ڪلچر آهي. ان ڪري ان تي جدا نموني لکڻ جي ضرورت آهي. ان کان پوءِ ئي مون ناول لکيو. قرة العين مون کي گس ڏيکاريو جيتوڻيڪ هن خود هرمن هيس جي هڪ ناول تان متاثر ٿي "آگ کا دريا" لکيو هو. هن جي ناول جي آخري باب ۾ اندين، لکنؤ جي ڪلچر جو ماتم سمايل آهي. اسان جو ته مسئلو ئي ٻيو آهي. هتي هولي ڀلائڻ ۽ تويي پائڻ تي به ماڻهو ماريا ويا.

اسان کي نوجوان نسل جا اديب "ون يونٽي" چئي ٺنوليون ڪندا آهن. چو ته انهن کي ون يونٽ جي ايڏاءَ جي خبر ئي ڪانهي. پلا انهيءَ کان وڌيڪ ڏاڍ ٻيو ڪو ٽينڊو جو ماٺهو پنهنجي ديس ۾ ان جو نالو نه وٺي سگهي ۽ نالو وٺڻ ٻه جرم بڻجي وڃي. توهان جا ٻار سنڌي نه پڙهي سگهن. سڄي تاريخ کي مسخ ڪيو وڃي. اهو وڏو ايڏاءَ آهي. حالت اها هئي جو ريڊيو تي سنڌ جو نالو نه ڪٽي سگهندا هئاسين. نه وري ڪنهن ترقي پسند ليکڪ کي آڻي سگهبو هو. سنڌي اديب ويچارو ڏاڍو پوڳيو آهي ان جي پيٺ ۾ ان کي ڪجهه ٻه ناهي مليو ان ڪري ان تي ماٺوڪي نسل کي الزام نه مڙهڻ گهرجن.

س: ون يونٽ واري دؤر ۾ سنڌي اديب ٻولي ۽ ادب جي حوالي سان سگهارو ڪردار ادا ڪيو اڄ ٻه سنڌ کي ڪافي مسئلا درپيش آهن. پر سنڌي اديب ۽ دانشور خاموش ويٺو آهي ان جو ڪو سبب سمجهيو ٿو؟

آغا سليم: ون يونٽ واري دؤر ۾ وسيلا گهٽ هئا. اخبارون ۽ رسالا ٻه ايترا نه هئا. هاڻ اڳ کان وڌيڪ سگهاري نموني لکيو پيو وڃي. سنڌ خلاف ڪابه ڳالهه ٿئي ٿي ته ليکڪ ۽ صحافي ان خلاف پرپور آواز ٿا بلند ڪن. اڳ گهٽ وسيلن سبب ايئن نه ٿي سگهندو هو. ان ڪري ائين چئي سگهجي ٿو ته ليکڪ ۽ اديب اڳ کان ٻه سگهارو ڪردار ادا ڪري رهيا آهن.

اياز جي شاعري ٻه ان دؤر جي پيڙاوار آهي ان ڪري ان کي رد نٿو ڪري سگهجي. اڄ جو ليکڪ ٻه وڌيڪ باشعور آهي. سراج اڄ ٻه پرپور نموني سنڌ جي مسئلن تي لکي پيو. هونئن ٻه اسان سنڌي ماٺهو سنڌ جي معاملن کي پنهنجي نقطئه نظر سان ڏسڻ جا قائل آهيون. اهو گس اسان کي لطيف سرڪار ڏسيو. مون ٻه پنهنجو دين مذهب لطيف سائين جي معرفت اختيار ڪيو آهي. مان اڪثر بلي شاهه جو شعر پڙهندو آهيان:

"ويڃ قران تنبورا ڏوسين،
ڪيا راز تنبوري ڏکايا."

الاالله دي پردي وچون سانون "ر" محمد نظر آيا.

سو اسان جو ليکڪ ٻه لکي ٿو ان جو وسيلو ۽ حوالو سنڌ آهي. آءٌ ٻه خاموش ڪونه رهيو آهيان. پٽائي جي رسالي جو اردو ۾ ترجمو ڪيم. هاڻ صحافت ۾ ويٺو آهيان. اهڙي طرح پيا ليکڪ ٻه ڪم سان لڳا پيا آهن. هروپرو ڪير ٻه خاموش ڪونه آهي.

س: يورپ ۾ ڏڳها ناول اڄا تائين لکيا پيا وڃن. ليکن سنڌ ۾ اها صنف زوال پذير آهي. ناول لکجڻ صفا بند ٿي ويا آهن. ان پٺيان اوهان کي ڪهڙا محرڪ ٿا نظر اچن؟

آغا سليم: هينئر سنڌي Information جي دؤر ۾ داخل ٿي چڪا آهن ۽ انهن

سڌ سماءُ کي بہ لٽريچر ۾ تبديل ڪري ڇڏيو آهي. انهيءَ جو مثال اهو آهي جو سنڌيءَ ۾ لکجندڙ ڪالمن جهڙا ڪالم ڪنهن بہ ٻولي ۾ ڪونہ ٿا لکيا وڃن. انهن جي سياسي بہ ۽ ادبي اهميت بہ آهي. منهنجي نظر ۾ هي Formats جي ڪٿ جو ڏوڙ آهي. خود ٽي وي ٽي اينڊڙ ميوزڪ ۾ ماڻهو روايتي شين کي پيڇي پوري خبر ناهي ڪٿي وڃي نڪتا آهن. اسان هڪ نئين دؤر ۾ داخل ٿيا آهيون. صحافت بہ ادب جو حصو بڻجي چڪي آهي. سنڌي اڳ ڪان ڪافي اڳتي نڪري آيا آهن. ڪتاب بجاءِ هاڻ اخباري ادب وڌيڪ وڪامي ٿو ۽ روزانو هزارن جي تعداد ۾ اخبارون ڇپجن ٿيون ۽ پڙهيون وڃن ٿيون.

اها ڳالهہ ميڙي پوندي تہ اسان وٽ فڪري اٽاڻ آهي. اڳ ۾ تصوف جي فڪر جي هڪ لهر هئي. ڪبير، نانڪ، شاهہ انهن سڀني فڪر سان ڏنو. ٽيگور جي ڪتاب تہ انگريزن کي چتو ڪري وڌو. سنڌ جي تصوف جي تہ ڳالهہ ٻي آهي. اهڙي طرح جڏهن ترقي پسند فڪر آيو تہ ان بہ Literature تي وڏو اثر ڇڏيو. هينئر ڪو نئون فڪر ڪونهي.

س: توهان ڇيو تہ اسان وٽ ڪتابن پڙهڻ جو رجحان گهٽجي ويو آهي. جيڪا ڇڪي ڳالهہ آهي. حالانڪ اها مڃيل حقيقت آهي تہ جيڪي قومون ادب پڙهڻ ڇڏي ڏينديون آهن. اهي مڪمل طور مري ويندیون آهن؟

آغا سليم: مون Fiction جي ڳالهہ ڪئي. اسان ايڏا زبان جي صحت، علم، ادب ۽ شاعري کي علم سمجهڻ واري دؤر ۾ آهيون. اسان وٽ وڏي ۾ وڏو دانشور اهو آهي جيڪو هائيڪو ٿو لکي. يا کاڻيون ٿو لکي. دنيا ٻين ميدانن ۾ الائي وڃي ڪٿي پهتي آهي ۽ اسان دانشورن ۾ قاتل آهيون. دانشور تہ يونيورسٽين ۾ رونا آهن. دانشور تہ بايولاجي، فزڪس، ڪيمسٽري ۽ انيڙويولاجي پيا پڙهائين. پوءِ بہ اسان وٽ هائيڪي ۽ شاعري جي پئي ڳالهہ ٿيندي. اسان وٽ علمي ڪتاب گهٽ ٿا پئدا ٿين. افسانوي ڪتاب لکجن ٿا ۽ افسانو لکي پاڻ کي دانشور سمجهڻ غلط آهي.

ان سلسلي ۾ مان سقراط جو مثال ڏيندس. سقراط کي ماڻهن چيو تہ تون ڏهين آهين، پوءِ هن انهي ڳالهہ جي تصديق لاءِ مختلف عالمن سان بحث ڪيا ۽ ڳالهيون ڪيون. جڏهن ڪيس خبر پئي تہ مان انهن کان وڌيڪ ڄاڻو آهيان. تڏهن وڃي ڳالهہ آٽڻيس. هونئن بہ اها ڳالهہ مڃڻ گهرجي تہ اسان وٽ غير معمولي ڪتاب اڃن ٿي ڪونہ ٿا هاڻ لازوال ڪتاب نوجوان نسل لکندو.

س: گرورجنيش کي پارت سميت ڪيترن ئي ملڪن ۾ صوفي سمجهيو وڃي ٿو ۽ نوجوان خاص طرح سان سندس فڪر مان وڌيڪ متاثر آهن. توهان رجنيش کي ڪيئن ٿا محسوس ڪريو؟

آغا سليم: آءٌ کو عالم فاضل کوڻ آهيان. مون رجنيش کي پڙهيو به کونهي باقي هندستان جي ويدانت ۽ Physical Play شامل آهن. اهي آتما ۽ پرماتما جي ميلاپ کي جنسي ميلاپ سان تشبيهه ڏين ٿا. جنهن ۾ عشق جو عمل دخل به شامل هجي. مان سمجهان ٿو ته اهڙي قسم جو تصوف Super Natural قوت ٻڌجڻ لاءِ هوندو آهي. ماڻهوءَ کان مٿانهين ٽيڪ جي کوشش آهي. مون رجنيش متعلق ٻڌو آهي ته هن Physical Play کي رد ناهي کيو. اهو به هڪ لحاظ کان تصوف ئي آهي. ميلاپ به ان زمري ۾ ئي اچي ٿو ۽ اهو ميلاپ جنهن ۾ ماڻهو Guilty نٿو محسوس کري اهو ته ٺيڪ آهي. باقي جنهن ۾ ماڻهو پاڻ کي Guilty محسوس کري ٿو اهو ان زمري ۾ نٿو اچي. خود لذت حاصل کرڻ به تصوف آهي.

س: اسان جي سماج ۾ هڪ قسم جو فکري بحران نظر اچي ٿو ان کي کيئن ٿو ختم کري سگهجي؟

آغا سليم: بحرانن مان هميشه کو فکر پئدا ٿيندو آهي. وجوديت تصوف ۽ سوشلزم به پئدا ٿيل فکري خال کي پرڻ لاءِ هئا. کهاڻيون. شاعري ۽ ادب به ٺيڪ آهن. پر فکر پنهنجي جاءِ پاڻ پئدا کندو آهي. اهو به ممکن آهي ته ماڻهو وري سوشلزم ڏانهن موٽي وڃن. يا وري تصوف کي ونڻ. ايئن به ٿي سگهي ٿو ته سوشلزم ۽ صوفي ازم ٻنهي کي گڏيل فکر طور کنيو وڃي. ماڻ پاڻ ٻنهي جي گڏيل فکر جو قائل آهيان. حالانڪ کارل مارکس صوفي ازم کي رد کيو آهي ۽ دل جي معاملن کي رد کرڻ خود مارکسزم جي ناڪامي جو وڏو کارڻ آهي. روحانيت يا تصوف بابت مان ايئن نٿو چوان ته کو پڙ چاڙهڻ گهرجن. يا ڏن ڏيڻ گهرجي. سماجي تبديلي جڏهن ايندي ته ماڻهو اهو سڀ کجهه وساري اتي لٽي ۽ اجهي لاءِ سوچيندا.

س: سنڌ ۽ هند ۾ سرجندڙ سنڌي ادب کي کيئن ٿا ڏسو. توهان جي نظر ۾ اڇکلهه سگهارو ادب ڪٿي پيو سرجي؟

آغا سليم: ورهاڱي سبب جيڪي سنڌي اديب هتان پارت ويا. اهي پاڙان پٽجي اتي وڃي Vacuum ۾ ويڻا. اهي ڏاڍا Isolate به ٿيا. پر انهن جي پيٽ ۾ اسان هتي پنهنجي ڌرتي هجڻ ۽ برادري سسٽم ۾ رهڻ سبب Isolate کونه ٿياسين. هنن Isolation ۽ Individualism مان جيڪو ادب پئدا کيو سو نهايت ذهانت وارو هو. اهڙي ادب جي سنڌ ۾ ڏاڍي کوٽ هئي. ان کري هتان جا اديب متاثر ٿيا. اسان وٽ کهاڻي توڙي ٻين صنفن جي حوالي سان شعوري جاڳرتا پارت جي سنڌي اديبن جي لکڻين سبب آئي. اسان وٽ شوکت شوري. مشتاق مشوري ۽ ماڻڪ سميت ٻي

جيڪا بہ اديبن جي ڪيپ پئدا ٿي اهي سڀ پارتي سنڌي اديبن کان متاثر هئا. جيئن مشتاق شورو رهي ته ٽئل ٽئل سنڌي سماج ۾ ٽوپر جڏهن لکي ٿو ته لال پشپ ٿي ٿو لکي. جيڪو پڻ Isolated آهي. پلا ميرپور بٹوري ۾ جهڙي ۾ رهندڙ ماڻهو بمبئي جي گهٽين جو حوالو ڪيئن ٿو ٻڌجي سگهي. مان جيڪڏهن قرة العين کان متاثر آهيان ته ان کي پاڻ ۾ جذب ڪري چڏيو اٿم.

اسان جا دوست جڏهن ڪهاڻي تا لکن تڏهن جديد Broken سنڌي ٿا لکن ۽ براما لکڻ مهل جڏهن سنڌي ٿا استعمال ڪن. معنيٰ تان اها ٻاهران ورتل شئي آهي. چاکاڻ جو پارتي اديبن ايئن لکيو آهي. پارت لڏي ويل اديب هتي ئي سڌريل هو. اهو اسان ماڻهن وانگر قبائلي نظام ۾ ورتل ۽ اڻ سڌريل ڪونہ هو. هن جو لاڳاپو واپاري طبقي سان هو ۽ واپاري طبقو سڌريل ئي ٿيندو آهي. مان ايجان بہ چوان ٿو ته ورهاڱي کان اڳ اسان وٽ بہ طبقا هئا. هڪ واڌيو ٻيو جٽ. واڌيو معنيٰ وڏج واپار ڪندڙ وڏج ڪندڙ هليا ويا. باقي پوئتي جٽ رهجي ويا. اسان جو ڪلچر جڏهن ڪلچر آهي. ان ڪري اسان ٻين جي ڪلچر کان متاثر بہ جلدي ٿا ٿيون. اسان ٿا ترجمي کي بہ صفا سنڌي بڻائي چڏيون جيئن لطيف. غني. ڪاشميري جا ڪافي شعر پنهنجا بڻائي چڏيا. جيڪي اصلي تون کان بهترين ثابت ٿيا. ايئن شيڪسپيئر جي ڊرامن کي مرزا قليچ بيگ بلڪل سنڌي بڻائي چڏيو.

س: توهان اديب هجڻ جي ناتي. سماج جا ذميوار فرد بہ آهيو. سچ Truth يا حقيقت Reality جي وضاحت ڪيئن ڪندؤ؟

آغا سليم: حقيقت Reality اها آهي جيڪا لکيڪ فنڪار ۽ آرٽسٽ جي ذهن ۾ پئدا ٿئي ٿي. جيئن "پٿر" حقيقت آهي. سچ Truth لاڳاپيل شيءَ آهي جيڪا ڳالهہ توهان لاءِ سچ هوندي ممڪن آهي منهنجي لاءِ نہ هجي. ان سلسلي ۾ اهو مثال ڏيڻ چاهيندس ته ابوجهل. جڏهن حضور ﷺ آڏو ڪعبي جي غلاف کي جهلي دشمنن سان وڙهڻ جو وچن ڪيو هو ته هن جي آڏو سچ بتن وارو ڪعبو هو ۽ حضور ﷺ آڏو الله جي وحدانيت سچ هو. اهي ٻئي ماڻهو پنهنجي پنهنجي جاءِ تي صحيح آهن. پر اسان لاءِ حضور ﷺ صحيح آهي.

س: سياست ۽ ادب بہ الڳ الڳ Subject آهن. گهڻن ماڻهن جو خيال آهي ته سياست ۽ ادب گڏهلڻ گهرجن. ڪي وري انهي خيال جا قائل آهن. ته سياست ۽ ادب الڳ الڳ شيون آهن انهن کي الڳ ئي رهڻ گهرجي. توهان ڪهڙي خيال جا حامي آهيو؟

آغا سليم: پاڻ معاشرو نظام ۽ ان سان لاڳاپيل شيون سياست جي زمري ۾ اچن

ٿيون ۽ اسان چوويھ ئي ڪلاڪ سياست سان واڳيل آھيون. سياست کان انڪار نٿو ڪري سگھي. اديب ادب ۾ تخليق ڪري سگھي ٿو. سياست ۾ ڪري سگھي ٿو. ڪافي ناول ۽ سياسي تمثيلون اديبن ئي لکيون آھن. اديبن کي ته سياستدانن کي دڳ ڏيکارڻ گھرجي. اديبن تي ڪنھن ۾ سياسي پارٽي ۾ ويڙھ تي بندش ڪانھي. اھي پنھنجي خواھش موجب ڪنھن ۾ سياسي پارٽي ۾ شامل ٿي سگھن ٿا. ادب براءِ ادب ٿيندو ئي ناھي. زندگي تمام وڏي شيءِ آھي ۽ ادب ۾ زندگي لاءِ ئي ھجڻ گھرجي. سياست ۾ زندگي کي رخ ڏيڻ سکون ۽ آرائش مھيا ڪرڻ جو نظريو آھي. سوشلزم، اوپن مارڪيٽ يا جمھوري سرشتو جنھن سان ۾ ماڻھو متفق ٿئي ان ۾ ويجي سگھي ٿو. جي منھنجي دل چاھيندي ته "اڻي لڻي ۽ اجھي" واري معاملي تي پيپلز پارٽي ۾ شامل ۾ ٿي سگھندس. ڪو فرق نہ پوندو. مان جيڪڏھن پ پ ۾ ويندس ته ان کي ٺيڪ ڪندس سندن پوئلڳ ڪونہ ٻڌبس. اھو ضرور مڃان ٿو ته پ پ سنڌين جي نمائنده پارٽي ڪانھي. بدقسمتي سان ووٽ ان کي ڏنا اٿئون ان ڪري اھا نمائنده ٿي سڏجي. جيتوڻيڪ پيپلز پارٽي وارا سنڌ کي پنھنجي سياسي جاگير ٿا سمجھن. اھي اسان کي پنھنجي خانگي ڪوٽ ۾ بند ٿيل تصور ڪن ٿا. پ پ رڳو ۽ رامو آھي عملي طرح ڪجھ ۽ ڪونھي. زمينون ورھائڻ ۾ ۽ رڳو خيالن کي نوازيو ويو. ان ڪري ايئن چئي سگھجي ٿو ته پ پ وٽ ھاڻ ڪوبہ منشور ۽ پروگرام ڪونھي. ھينئر بينظير ازم ۽ پٽو ازم وارو مامرو ئي پيو آھي. جيئن برطانيہ ۾ ليبر پارٽي صنعتن کي نيشنلائيز ڪيو. جڏھن مارگريٽ ٿيچر آئي ته ھن صنعتن کي پرائيوٽائيز ڪيو. ان پرائيوٽائيزيشن واري عمل کي ٿيچر ازم چوندا آھن. ايئن پٽي صنعتن کي نيشنلائيز ڪيو ۽ بينظير انھن کي پرائيوٽائيز پٽي ڪري ھتي ھر حڪمران انھي ڊپ ۾ مڪمل سرمائيداري نظام ۾ لاڳو نٿو ڪري ته متان سياڻ فوج بغاوت ڪري. انقلاب آڻي ۽ کين ڦاھيون اچن. ان ڪري اھي رڳو پٽسا ڪمائڻ جي ڪيڏ لڳل آھن. اسان اديب سياستدانن جو ضمير آھيون. مان پاڪستان پيپلز پارٽي ۾ قائم علي شاھ ۽ عبدالله شاھ جو پوئلڳ ته ويجي ڪونہ ٻڌبس!!

س: شيخ اياز سنڌ جو وڏو شاعر آھي. ھن ماضيءَ ۾ "ڀاءِ انقلاب ڀاءِ" يا "سنڌڙي توتي سر ڪير نہ ڏيندو" جھڙا امر گيت ۽ لکيا پر اڄ ھو پنھنجي پوئين ترقي پسند فڪر کي Disown ڪندي، جماعت اسلامي جھڙي بنياد پرست جماعت جي ڪوٺايل پروگرامن ۾ ويڙھ لاءِ آماده ٿئي ٿو. اياز جي زندگي ۾ ٻٽي ڪردار کي ڪيئن ٿا ڏسو؟

آغا سليم: ماڻھو ۾ قدرتي طور تي تبديليون ايندیون رھنديون آھن. جيئن ماڻھو جواني کان پوءِ پوڙھو ٿئي ٿو پوءِ ان کان ڪيئن پڇجي ته توھان پوڙھا چو ٿيا؟ گھٽن کي

ليڪڪن پر پوڙهائپ واري عمر پر تبديليون آيون آهن. شايد اياز پر تبديلي به ڪو فطري عمل هجي. اياز جو انقلاب کان تائب ٿيڻ پلي اڻ وٽندڙ ڳالهه هجي. پر سندس دعائن لکڻ واروعمل قطعي خراب ڪونهي. سندس دعائن پر وڏي تخليقي سگهه آهي. سندس دعائن پر آفاقيت ۽ روحاني شاعري هوندي آهي. باقي اياز جو اهو چوڻ سمجهه پر نٿو اچي ته هن پنهنجي زندگي جا 5 سال ترقي پسنديءِ انقلاب پٽيان لڳي ضايع ڪيا. حالانڪ هو اديب نه هجي ها ته فقط وڪيل هجي ها. هن ماضي پر جيڪي لکيو آهي اهو ٺيڪ آهي. ان کي رد نٿو ڪري سگهجي. جيستائين جماعت اسلامي جي حمايت ڪرڻ يا شامل ٿيڻ جي ڳالهه آهي اها ڪا ايڏي خراب ڳالهه به ڪونهي. هر ماڻهو آزاد آهي. هو ڪي نتيجا ڪڍي جيڪڏهن جماعت اسلامي پر شامل ٿو ٿئي ته سندس مرضي. هونئن به هاڻوڪي جماعت اسلامي قاضي حسين احمد جي سربراهي پر مودودي واري جماعت اسلامي ناهي رهي. اها جدت سبب هاڻي پي ڪميونسٽ پارٽي بڻجي وئي آهي.

س: .... پر اياز اڄ جڏهن ماضيءَ واري فڪر کي رد ٿو ڪري. تڏهن سندس ڪتاب پڙهي انهي فڪر کي سونهون سمجهندڙ نسل پر Furstration پيدا ٿي آهي. ان جو آخر چا ٿيندو؟

آغا سليم: مان انهي ڳالهه سان سهمت آهيان ته اياز جي انهي رويي سبب نوجوان نسل پر مايوسي پيدا ٿي آهي. ان لاءِ ايئن ڪري سگهجي ٿو ته ڪالهه اياز جي فڪري لائين کي ميڙتا ملي. اڄ هو ان کي رد ڪري ٿو ته اسان کي اياز جي هاڻوڪي فڪري لائين کي رد ڪرڻ جو اختيار آهي. جڏهن هو جماعت اسلامي ڏانهن وڃي ٿو ته ترقي پسند فڪر جي پوئلڳن ۽ سندس رستا ته جدا ٿي وڃن ٿا. اياز کي مهٽا ڏيڻ جي ضرورت ڪانهي. هو جيڪي ڪرڻ گهري ٿو ڪيس ڪرڻ ڏيو.

س: ويجهڙ پر نام نهاد ۽ شهرت جي بکين اديبن نامياري ڪهاڻيڪار نسيم ڪرل بابت اهو شوشو چوڻيو آهي ته "نسيم ڪرل چور ڪهاڻيڪار هو" انهي معاملي تي اهي مڱٿهار جيان ڏُهل ڳچيءَ پر وجهي ايجا به پڙهو ڏئي رهيا آهن. توهان نسيم جا همعصر ڪهاڻيڪار آهيو انهي الزام کي چا ٿا سمجهو؟

آغا سليم: مان ايئن چوندس ته جيڪڏهن ڪنهن ليکڪ جي ڪهاڻي جو پلاٽ ڪٽي. ان کي پنهنجي Treatment ڏيان ٿو ته پوءِ اها ڪهاڻي منهنجي پنهنجي ٿي ليکبي. شيڪسپيئر به ايئن ڪندو هو. ان وٽ به پنهنجا پلاٽ ڪونهن. نسيم به ڏاڍو تخليقي ليکڪ هو. هو ڪنهن جي پلاٽ کان متاثر ته ٿي سگهي ٿو. باقي چوريءَ وارو الزام نادائي آهي. ايئن ته هرمن هيس. قرة العين حيدر ۽ بين به متاثر ٿي لکيو اهي.

مان ايازلاءِ بہ چوندو آهيان تہ جيڪي ماڻهو چون ٿا تہ ايازڪنهن شاعر کي ڪاپي ڪري لکيو آهي تہ مان سمجهان ٿو تہ ايازان شاعر کان بہ وڏو شاعر آهي. جي نسير بہ ائين ڪيو هجي تہ نسير بہ ان کان وڏو ڪهاڻيڪار آهي.

س: سوويت يونين جي ٽٽڻ کان پوءِ ايجا تائين ڪي ماڻهو مظلوم قومن جو حل مارڪسزم ۾ ڳولين ٿا، جڏهن تہ ڪافي ماڻهو مارڪسزم کي مظلوم قومن جي قومي مسئلي سميت ڪافي مسئلن جو حل نٿا سمجهن. توهان ننڍي کنڊ جي حوالي سان قومي مسئلي بابت ڪهڙي راءِ ٿا رکو؟

آغا سليم: مارڪسزم ۾ قومن جي مسئلن جو حل موجود آهي. لينن جيتري صوبائي خود مختياري جي ڳالهہ ڪئي آ، هينئر تائين ڪنهن بہ ناهي ڪئي. استالن ازم جي ڳالهہ نٿا ڪريون. باقي سوشلزم فڪري طرح ختم ناهي ٿيو. اهو ايجا بہ زنده آهي. اهو هڪ معاشي نظريو آهي. منهنجي خيال ۾ روس جي ٻهڙ سان مارڪسزم ختم ناهي ٿيو. اهو ايجا موجود آهي ۽ منهنجو ايمان آهي تہ اهو موٽ ضرور کائيندو پر ساڳي شڪل بجاءِ هاڻ تبديلين سان نمودار ٿيندو. رڳو روس جي ٽوڙ ڦوڙ سبب سنڌ ۾ سياسي بحران جنم ناهي ورتو هتي تہ منڊ کان وٺي سياسي قيادت جو بحران جاري آهي. خود اڇڪلهہ جي قومپرست سياست بہ انهي بحراني ڪيفيت جو شڪار آهي. ان کي ليڊر جي صورت ۾ ڪنهن مسيحا جي ضرورت آهي اسان جا سڀ سياسي ليڊر "بودلا بهار" آهن. اصلي سياسي قلندر کي اڇڻو آهي. اهو ضرور ايندو.

س: نئين نسل جي لڪڻين مان مطمئن آهيو؟

آغا سليم: بلڪل نئون نسل تمام بهترين پيو لکي. اسان جي دؤر ۾ محنت گهٽي ڪئي ويندي هئي. هاڻ محنت گهٽ ٿي ڪئي وڃي. جيتوڻيڪ وڌيڪ محنت جي ضرورت آهي.

[ماهوار "سنڌ سجاڳ" ڪراچي سنڌ جنوري- فيبروري 1996ع]

صوفي پنهنجي دؤر جا سرڪش انسان هئا

نامياري ناول نويس، کهاڻيڪار ۽ شاعر آغا سليم جو انترويو

انترويو پينل: جاويد پٽو جامي چانڊيو ظفر جوٽيجو ۽ انور ابڙو

جيون – خاڪو

اسان جا وڏا افغانستان مان لڏي اچي شڪارپور ۾ ويٺا هئا. مان 7 اپريل 1934ع تي شڪارپور جي پاڙي 'ڪڙي عطا محمد خان' ۾ جائس. 'ڪڙي' افغان پرشن ٻوليءَ جو لفظ آهي، جنهن جي معنيٰ 'منزل گاهه' آهي.

مون کي فخر آهي ته مان شڪارپور جي ان هاءِ اسڪول ۾ پڙهيس جتي شيخ ايازِ ۽ نور الدين سرڪيءَ جهڙا ماڻهو پڙهيا. اتي ڪيئل داس 'فاني' استاد هوندو هو. هونئن اسان جو پڙهائيءَ جو پس منظر ڪونه هو.

منهنجو پاءُ انڊس رينجرس ۾ ڪمانڊنٽ هو. ان ڪري اسين 1948ع ۾ لڏي اچي حيدرآباد ۾ ويناسين. مون جيڪا حيدرآباد ڏٺي ان جو حُسن ئي ٻيو هو ۽ ان جي هوائن ۾ عجيب مستي هوندي هئي.

نوڪريءَ جي سلسلي ۾ حيدرآباد، ڪراچي، آزاد ڪشمير، ملتان، اسڪردو، گلگت، ڪوئٽا ۽ اسلام آباد ۾ رهيس. هاڻي رٽائرڊ ٿي گهر سڪون سان ويٺو آهيان.

مختلف وڏن فلاسافرن، سائنسدانن ۽ ليکڪن جي پيدا ٿيڻ ۾ يا ته ڪين مليل حالتن جو عمل دخل هُجي ٿو يا وري هو حادثاتي طور تي پيدا ٿين ٿا ۽ ڪن ماڻهن جي شعوري ڪوشش ٿئي ٿي ته هو ڪجهه بڻجن. اوهان ٻڌايو ته 'آغا سليم' جي پيدا ٿيڻ ۾ ڪهڙن Factors جو عمل دخل آهي؟

آغا سليم: 'آغا سليم' جو پيدا ٿيڻ هڪ حادثو آهي. چاڪاڻ ته منهنجي وڏي پاءُ کي ڪتابن پڙهڻ جو شوق هوندو هو ۽ آءٌ جڏهن ان جا ڪتاب کڻي پڙهڻ لڳندو هوس ته ان وقت مون کي ڪتابن جي دنيا هڪ عجيب دنيا لڳندي هئي. اڄ به جڏهن مان ڪو ڪتاب کڻندو آهيان ته محسوس ٿيندو آهي ته هيءَ پي دنيا آهي ۽ جڏهن اُن کي پڙهڻ شروع ڪندو آهيان ته سمجهندو آهيان ته مان هڪ نئين دنيا پيو ڏسان. خاص ڪري Fiction پڙهڻ سان. ان ڪري اهڙين حالتن کان متاثر ٿي ماڻهو پاڻ کي رندا هٽي گهڙي چلي ٿاهي ٿو.

آغا سليم جي پيدا ٿيڻ ۾ سندس ڳوٺاڻي شيخ اياز جي شاعراڻي حيثيت جو ڪيترو عمل دخل آهي؟

آغا سليم: مون کي هي ڳالهيون لکڻيون آهن ته مان پهريون سنڌي نظر "جهري مَرشال غريبن جي جهوپڙي" ۽ "متان مکڙي ڏٺي آهين، ايجا بيحد حسين آهين" کان پوءِ ايياز جي شاعري پڙهي ان جو مداح ٿيس. ايياز سان منهنجو شڪارپور وارو حوالو ڪونهي، پر منهنجي لاءِ ايياز جو حوالو سنڌ جي شاعر وارو آهي. هي وڏو پڙهيل لکيل ۽ عالم فاضل شاعر آهي.

توهان تي لکڻ لاءِ داخلي دٻاءُ رهندو آهي يا خارجي؟

آغا سليم: مون تي داخلي دٻاءُ رهندو آهي. مان ٿورو Expressionist آهيان.

توهان کيتري عمر کان لکڻ شروع ڪيو؟

آغا سليم: هيءَ Un_Believable ڳالهه آهي ته مون کي ننڍپڻ کان لکڻ جو شوق هيو ۽ منهنجي پهرين ڪهاڻي سورهن سالن جي عمر ۾ هالا مان نڪرندڙ رسالي 'فردوس' ۾ شايع ٿي هئي ۽ 18 سالن جي عمر ۾ منهنجون لکڻيون باقاعدي ڇپجڻ شروع ٿيون هيون.

اِن جو مطلب ته توهان لکڻ جي شروعات نٿر کان ڪئي؟

آغا سليم: ها! منهنجي لکڻ جي شروعات نٿر کان ٿي. شاعريءَ ڏانهن منهنجو ڏيان ئي نه هيو. مون کي خبر به ڪانه هئي ته مان وزن ۾ ڪو شعر به چئي سگهان ٿو. پر جڏهن مون شاهه سائينءَ کي ترجمو ڪيو ته ان کان پوءِ شاعريءَ طرف آيس. ان جو پس منظر هي آهي ته هڪ دفعي اسان حيدرآباد ريڊيو اسٽيشن تي روبينه جي آواز ۾ شاهه سائينءَ جي 'سُر ساموندي' مان 'تڙ نهاريان تي، منهنجا بندر ويڑا جي' ريڪارڊ ٻڌي ڪئي ته اتفاق سان ان جي ڪمپوزيشن سڌي ٿي وئي. مان جڏهن اسلام آباد ۾ هيس ته اهو پراڻو ايٽم ويني ٻڌم ٻڌي ته اتي مون کي اهو اڳ کان وڌيڪ وٽيو. پوءِ مون چيو ته مان هي پنڌي ريڊيو اسٽيشن تان ريڪارڊ ڪرائي هتان جي ماڻهن کي ٻڌايان ته اسان جي شاهه سائينءَ چا چيو آهي؟ ان ۾ هڪ عجيب Atmosphere ٿو ٺهي ته: "تڙ نهايان تي" اهو منظر نامو مون کان شاهه سائينءَ واري نظم ميوزڪ ۽ وزن ۾ ترجمو ٿي ويو. پوءِ مون اهو ريڪارڊ ڪرايو. ڳائڻي ۾ Stuff به سٺو نه هيو. سازندا به سٺا نه هئا. انهن کي سنڌي Traditions جي به خبر ڪانه هئي. راڳداري ته ساڻئي آهي، پر ان ۾ سنڌي انگ ڪونه هيو. پر پوءِ به هن سٺو ڳايو. ان کان پوءِ مون طئه ڪيو ته سائينءَ تي وڌيڪ ڪم ڪرڻ گهرجي. اهڙي طرح مون ٻيون وايون به ترجمو ڪيون. ائين مون پنهنجي شاعري کي ڳولي لڌو.

شاعر هجڻ ڪو ڪمال ناهي. مان سمجهان ٿو ته نثر وڌيڪ ڏکيو ۽ وڌيڪ سٺو

آهي. نثر ۾ وڌيڪ داخلي ضابطي جي ضرورت هوندي آهي. خاص ڪري ناول يا ڪهاڻي جا ڪردار ڏکيا ٿين ٿا. مون هڪ شاعر دوست کي چيو ته: "نثر وڌيڪ ڏکيو آهي." هن چيو: "نه سائين... شعر وڌيڪ ڏکيو آهي." وري پاڻ ٻڌايائين ته مان ماچيس تي شعر لکي چڏيندو آهيان." جنهن تي مون چيس ته: "ناول ته ماچيس تي نه لکبا آهن؟" چيائين: "مان سگريٽ جي پاڪيٽ تي شعر لکي چڏيندو آهيان." مون چيس: "ڪهاڻي ته سگريٽ جي پاڪيٽ تي ناهي لکي سگهبي."

توهان 'اونداهي ڏرتي روشن هٽ' ناول ڪهڙي پس منظر ۾ لکيو؟

آغا سليم: 1967ع ۾ منهنجي ڪراچيءَ بدلي ٿي هئي. اسان وٽ ريڊيو ۾ ورلڊ سروس ۽ ايڪسٽرنل سروس ٽيندڙيون آهن. جيڪي باهرين ملڪن لاءِ پروگرام ڪنديون آهن. انهن ۾ ٽاڊو International Atmosphere هوندو هو. اتي مون پهريون دفعو ان ناول جو هڪ باب (Chapter) لکيو جيئن ته ماڻهو هڪ عمل مان گذري ٿو ڪي غير شعوري طور تي به ڀالهيون ڪري ٿو. جيڪي ڪيس اڳتي هلي مدد به ڏين ٿيون. مثال طور: اتي هڪ عبيدالله بيگ هوندو هو. جنهن بعد ۾ حُريت ۾ شموليت اختيار ڪئي هئي. انهيءَ مون کي تاريخ تي مضمون لکڻ جي لاءِ چيو ان کان پوءِ مون پهريون دفعو سنڌ جي تاريخ پڙهڻ شروع ڪئي. پر شاهه سائينءَ بابت جيڪو ڪجهه سورلي لکيو هو. مون ان معرفت تاريخ پڙهڻ شروع ڪئي ۽ ائين مون سنڌ کي نئين سر ڳولي لڌو. ان ۾ هڪ اعتراف هي آهي ته مون ان ناول جي ٽيڪنڪ ۽ فارم قراة العين حيدر جي ناول "آگ ڪا دريا" تان ورتي هئي. پر پوءِ به مون هن کي پنهنجي انداز سان لکيو ۽ اهو ان وقت 'سهٽي' رسالي ۾ چپجندو رهندو هو.

آءٌ توهان جي Back Ground جي باري ۾ وري به معلوم ڪرڻ چاهيان ٿو ته توهان کي نئڊپڻ ۾ شڪارپور ڪيئن لڳندي هئي؟

آغا سليم: مون کي نئڊپڻ ڪان ئي شڪارپور ۾ هڪ عجيب سحر نظر ايندو هو. ان وقت هڪ شاعر هلي محمد مجروح ڪمپازيٽر به هوندو هو. جنهن کي شڪارپور ۾ پريس پاران سڏايو ويو هو. جڏهن هي اُتان ئي واپس آيو ته اچي چيائين ته 'تنهنجي شڪارپور ته سنڌ جي لکنؤ آهي." هن جو مطلب هي هو ته شڪارپور سنڌ ۾ ثقافتي طور تي جدا آئي لينڊ (Island) آهي. مان هينئر اُن شڪارپور تي 'عبرت مٿگزين' ۾ لکان پيو مون کي اُها شڪارپور Hunt ڪندي رهي آهي. اها نه جيڪا هاڻي ڏِکا ڏيڻ ئي وئي آهي. مون پنهنجي زندگيءَ ۾ جيڪي به سهٽا چهرا ڏٺا. اُهي منهنجي ذهن ۾ پرنٽ ٿي ويا آهن. جيڪي ايڏا تائين سهٽا ئي آهن. جيتوڻيڪ وقت انهن کي

چا مان چا ڪري چڏيو هوندو. اها وڏي عمر جي عجيب خود فريبي آهي ته ماڻهو پنهنجي ذهن ۾ جيڪي به شيون محفوظ رکي ٿو اُهي اُهي ئي آهن جيڪي جواني۽ واريون آهن. سو حيدرآباد به منهنجي ذهن ۾ اُها آهي اُهوئي ڪراچي هوندي دانشورن شاعرن ۽ اديبن جا ميڙ ريڊيو اسٽيشن نهيو ته شام جو مصطفيٰ قريشي ۽ پيا آرٽسٽ اُتي اچي وهندا ۽ چانهيون پيئندا هئا. هاڻي تازو مان هڪ دوست سان گڏجي حيدرآباد ويس. جڏهن مون ڪراچي هوٽل کي بند ڏٺو ته چيم ته 'حيدرآباد جو اسان جي دور جو آخري دروازو به بند ٿي ويو. Chapter close ٿي ويو.' هڪ انهيءَ سان ۽ پيو طارق اشرف جي موت سان مون کي ائين محسوس ٿيو. طارق منهنجي حيدرآباد جو هڪ ڪئريڪٽر هيو. طارق جو پنهنجو مزاج، پنهنجي شخصيت هئي. هن ۾ عجيب حسن ۽ سنڊس طبيعت ۾ نفاست هئي. هي ڪيميٽيڊ ماڻهو هو. مان توهان کي چا ٻڌايان ته هي ڪهڙي قسم جو ماڻهو هو؟ هن ڪيئن سهڻي ڪيڻ دوران ايذاءَ سٺا. هُن ڪيئن پنهنجي گهر واريءَ جا زيور وڪڻي 'سهڻيءَ' کي باقاعدي جاري رکيو. ماڻهو وڏي دعويٰ ڪندا رهيا. پر هُن جي ڪنهن به مدد نه ڪئي ۽ جڏهن هي به مري ويو ته مون سمجهيو ته هاڻي مون لاءِ حيدرآباد شهر ئي پيو ٿي ويو.

ڪجهه ماڻهن جو ڪلڪتي جي لاءِ چوڻ آهي ته جيڪڏهن اسان ڪلڪتي ۾ نه جمئون ها ته شايد اسان ايترو Enrich نه هجون ها. چا توهان شڪارپور جي لاءِ ائين چئي سگهو ٿا؟

آغا سليم: ها، مان ائين سمجهان ٿو مان دانشور ناهيان ۽ نه وري مون ڪالهائڻ جي لاءِ پڙهيو آهي. ڪلهه جامي۽ ڏاڍي سٺي ڳالهه ڪئي ته: "هڪڙا ماڻهو استبدي ڪندا آهن ۽ پيا ريبلنگ ڪندا آهن." سو مون ريبلنگ ڪئي آهي. منهنجو پنهنجي لائيف ڏانهن مزي ماڻڻ وارو Attitude آهي. مون جيڪڏهن سگريٽ پيتو آهي ته ان مان مزو ماڻيو آهي. مون چانهه جو ڪپ پيتو آهي. گانو ٻڌو آهي ته ان مان به مزو ماڻيو آهي. جمن جي آواز ۾ "رات به مينهڙا وَنا" وڃندو رهندو هو. پر پوءِ مون ان کي Discover ڪيو ته: "يار هي ته عجيب گانو آهي." توهان يقين نه ڪندؤ ته بعد ۾ مان ان کي وري وري ٻڌندو هوس ۽ جڏهن ان کي نيپوڙي ان مان پورو مزو ورتم. تڏهن ان کي ٻڌڻ چڏي ڏنم. زندگي ڏانهن ان Attitude کي ايپيڪيورٽن (Epicurean) چئي سگهو ٿا.

توهان بنيادي طور تي فڪشن رائيٽر (Fiction writer) آهيو فڪشن رائيٽنگ ۾ رويو فڪشن نٿو ٿي سگهي ۽ نه وري زندگي فڪشن آهي. That is Fact. پر توهان جو زندگيءَ ڏانهن به فڪشن وارو رويو رهيو آهي؟

آغا سليم: نہ... مان توهان کي ٻڌايان تہ ڪوئنا ۾ منهنجا ڪيترا 'دغا دا راوڙا' يعني پٺاڻ دوست هوندا هئا، جن کي اکر ۾ نہ ايندو هو پر مان انهن جي سطح تي رهي ساٿن دوستي ڪندو هوس ۽ انهن کي خبر ۾ نہ هئي تہ اسان واري هن همراهہ کي لکڻ پڙهڻ جو شوق ۽ آهي. اهڙي نموني سان مان پنهنجن افسانن ۾ ذهني طرح اهڙي رويي جو اظهار ڪيو هوندو، باقي عملي طرح سان نہ.

هڪ پيري طارق شڪارپور ۾ اسان جي مائٽن جي اوطاق ۾ اچي رهيو هو جن کان هن مون بابت پڇيو هو پر انهن کي اها خبر ئي نہ هئي تہ ڪو مان ۾ لکندو آهيان. سوائين ناهي.

باقي توهان جي اڳئين سوال جو جواب هي آهي تہ شڪارپور مون کي Enrich ڪيو آهي. مثال طور: مون ميوزڪ باقاعده ناهي سکي. اسان فيوڊل سسٽم ايجا ۾ نيم قبائلي سسٽم ۾ رهون ٿا. ان ۾ ميوزڪ مڱڻهار ميراثي ۽ ٻين جي چوگرد آهي. پر ان وقت شڪارپور ۾ سڄي انڊيا مان ڳائڻا اچي ڳائيندا هئا. مون حيدرآباد اچڻ کان پوءِ ڏٺو تہ شڪارپوري جيڪو ڳالهائي ٿو اهو ميوزيڪل آهي. هن ۾ هڪ عجيب قسم جو Flow آهي.

توهان اهو پنهنجي ناول ۾ به Quote ڪيو آهي؟

آغا سليم: شايد... اهو وري مون کي وڌيڪ تڏهن محسوس ٿيو جڏهن مان حيدرآباد آيس. منهنجي چوڻ جو مطلب هي هيو تہ مون کي ٿوري ڪلچرل Vision آهي. ميوزڪ جو به ٿورو Vision آهي. مون رڳو ڪهاڻيون نہ لکيون آهن. مان جيڪڏهن پنهنجي ٿوري تعريف ڪيان تہ ائين چوندس تہ "مان ٿورو ڪلچرلسٽ آهيان" ۽ اهوئي منهنجي ناولن ۾ به Reflect ٿئي ٿو.

شڪارپور جي ثقافتي طور تي ايتري Enrich هئڻ جا ڪهڙا تاريخي Aspects آهن؟

آغا سليم: بنيادي ڳالهہ تعليم آهي. انگريزن ميرن کان حڪومت کسي شڪارپور ۾ اچي ڪئمپ (Camp) ڪئي. چاڪاڻ تہ انهن کي افغانستان وڃڻو هو. رنجيت سنگهہ پهريون Indian Ruler هو جنهن وٽ باقاعده فوج ۽ پرڏيهي جرنيل هئا ۽ هن جڏهن پشاور فتح ڪيو تہ ان وقت وٽس هڪ اٽيلين جرنيل هيو جيڪو روز صبح جو اٺي پنجاهہ پٺاڻن کي قاسي ڏيئي پوءِ ناشتو ڪندو هو. هري سنگهہ نلوا به پٺاڻن کي ڏاڍو ماريو. پٺاڻ به قبائلي قوم هئڻ سبب ڏاڍو وڙهيا. جڏهن تہ رنجيت سنگهہ وٽ باقاعدي فوج هئڻ سبب انگريز درِ خيبر کان افغانستان ڏانهن نہ پئي وڃي سگهيا. جنهن ڪري هنن کي صرف هڪ بولان واروئي رستو نظر آيو هو ڏانهن رنجيت سنگهہ

شڪارپور کي Capture ڪرڻ پيو چاهي. چاڪاڻ تہ شڪارپور ان وقت وڏي ۾ وڏي منڊي هئي. جنهن ڪري انگريزن کي ڏپ ورتو ۽ انهن اسان تي زوريءَ معاهدہ مڙهي شڪارپور ۾ اچي ڪئمپ ڪئي. جنهن جو ذڪر ايستوڪ پنهنجي ڪتاب "ٽئين مصر جا پراڻا ورق" ۾ ڪيو آهي. معاشيات تہ ڪنهن شيءَ کي وڌائڻ گهٽائڻ ۽ ڪلچر کي Refine ڪرڻ لاءِ بنيادي اهميت رکي ٿي. پر ان جو پيو سبب منڊي هو. جڏهن راز روس ۾ انقلاب آيو تہ ماڻهن شڪارپور ۾ رويلس ساڙيا هئا.

جڏهن تہ روس ۾ شڪارپوري دروازو ۽ شڪارپوري بازار آهي. قندار ۾ پڻ شڪارپور جا دروازا آهن. جن مان شڪارپور ڏانهن ڪلندڙ هڪ دروازي جو نالو 'شڪارپوري دروازو' رکيل آهي. اُتي شڪارپور جو پاڙو آهي. جتي شڪارپور جيان هندو وڄي واپار ڪندا هئا. وڏي ڳالهہ تہ اُتان جي ماڻهن کي هيءَ خبر ئي ناهي تہ اِها شڪارپور آهي ڪٿي؟ ان ڪري ان معاشي Factor شڪارپور کي Develop ڪرڻ ۾ مدد ڪئي. ٻيا جيڪي هندو هوندا هئا، تن جي ٻاهر مارڪيٽ هوندي هئي. پر انهن ۽ اسان مسلمانن ۾ فرق رڳو ايترو هو تہ هو اُتان ڪمائي اچي شڪارپور ۾ Invest ڪندا هئا. نتيجي ۾ خوشحالي ٿيندي هئي. پر اسان ٿورو بہ پڙهون ٿا تہ شڪارپور کي چڏيون ٿا ۽ اسان جا گهر ڏڙا ٿي وڃن ٿا.

شڪارپور جي ثقافتي شاهوڪاريءَ يا ترقيءَ جو هڪ اهو سبب بہ تہ نہ هيو تہ اُتي هندن پاران نالاڪ منڊلين، وسيلي ثقافتي سرگرميون وغيرہ ٿيندليون هيون؟

آغا سليم: Yes ـ اهي پڙهيل ۽ مڊل ڪلاسن سان واسطو رکندا هئا. معاشي خوشحالي هئي. ٻاهران ڪمائي ايندا هئا. تڏهن راڄ رنگ Afford ڪري سگهندا هئا. عجيب ڳالهہ هيءَ آهي تہ استاد منظور علي خان جا وڏا ٻيبي خان ۽ گامڻ خان وارا پڻ شڪارپور ۾ اچي Settle ٿيا هئا. موسيقار پنجاب ۾ پيدا ٿيا. پر انهن پناهہ سنڌ ۾ اچي ورتي آهي. استاد اميد علي خان، استاد عاشق علي خان ۽ بڙي غلام علي خان جن سڄي عمر حيدرآباد ۾ رهيا.

انهن سڀني عنصرن ڏڃي توهان جي شخصيت تي پنهنجا اثر چڏيا...

آغا سليم: ظاهر آهي جيڪڏهن مون تي اهڙا اثر نہ هجن ها تہ شايد مان 'چند جا تمنائي' واري ڪهاڻي نہ لکي سگهان ها. هاڻي تہ منهنجو ٻڪشن ۽ محسوس ڪرڻ جو انداز ئي بدلجي ويو آهي. منهنجي ناول ۽ 1958ع جي شروعات وارن افسانن جي پيٽ ڪجي تہ ائين محسوس ٿيندو تہ اهو ناول منهنجو نہ شايد ڪنهن ٻئي جو لکيل آهي. ماڻهو هڪ هنڌ بينل ناهي. جيئري شيءِ هلي ٿي اهو حرڪت ۾ آهي.

توهان جي لکڻين ۾ حاوي لاڙو تصوف وارو ملي ٿو جيئن 'همہ اوست' ۾ آهي. توهان تصوف کي ڪردارن جي نسبت سان Adopt ڪيو آهي يا پنهنجي فلاسافيڪل ڪمٽمينٽ جي ڪري؟

آغا سليم: منهنجي ناول جو خيال سائين لطيف ۽ شاهہ عنايت آهن. مون ائين تصور (Imagine) ڪيو آهي يا جيڪڏهن هستري ۾ به پڙهنداسين تہ اسان وٽ تصوف (Mysticism) کان سواءِ ٻي ڪا به فلاسافي ڪانہ هئي. اها هڪ زنده (Living) فلاسافي هئي. ان ڪري ان جي انهيءَ دائري جي اندر ئي تجربا ٿيندا رهيا ۽ جنهن ۾ اسان جي دانشورن شاعرن ۽ اديبن Dip ڪيو ٿي ۽ اها دانشوراڻي تصوف (Intellectual Mysticism) کان وڌيڪ جذباتي تصوف Emotional Mysticism) هو. جيئن:

'تيري عشق نچايا، ڪر ٿيا ٿيا'

يا

'رانجها ڪردي مين اپ هي رانجها هوئي.'

اِها مستيءَ واري مسٽسزم آهي. پوءِ مون ائين سمجهيو تہ ان وقت جو جيڪو Intellectual Atmosphere هوندو يا هئڻ گهرجي. اهو هندن وٽ ويدانت ۽ مسلمانن وٽ تصوف، سو به وحدت الوجود هئڻ گهرجي. جيڪو سائينءَ وٽ آهي. جڏهن شاهہ عنايت به موجود آهي، جڏهن شاهہ لطيف به موجود آهي تہ ان ماحول ۾ مون ۽ توهان جهڙو ماڻهو پيدا ٿئي ٿو تہ اهو ڪيئن ٿو Feel ۽ React ڪري؟ ان ناول ۾ مون اهو ٻڌايو آهي، ان ناول ۾ Ambitions به آهن. ان ناول جو ڪردار سارنگ ٿئي وڃي ٿو جنهن جي معنيٰ اڄ جي دؤر جو اسلام آباد آهي، جتي نوڪريءَ جا مسئلا ۽ مڊل ڪلاس جو رويو ڏيکاريل آهي، تہ ان ناول ۾ به وحد الوجود واري فلاسافي هئي. باقي مان ذاتي طور تي مسٽسزم کان ڏاڍو متاثر رهيو آهيان. مان جڏهن ملتان ۾ هيس تہ اتي اسان هڪ فنڪشن ڪرايو هو، جنهن ۾ عابده پروين کي سڏايو هو سي، جڏهن عابده پروين هڪ سرائيڪي ڪلام ڳايو هو تہ ان تي جنگ ملتان جي ايڊيٽر جهڙو معتبر ماڻهو سيني ماڻهن جي سامهون اٿي نچڻ لڳو. پوءِ مون چيومانس: "يار مان به چاهيان پيو تہ مان به تو وانگر اٿي نچان، مون تي به اها ڪيفيت طاري هئي، جيڪا تو تي ٿي. تون پنهنجو پاڻ ۾ Literate ٿي وئين، پر مان نہ ٿي سگهيس." سو پنهنجو پاڻ مان Liberate ٿيڻ واري ڪيفيت ئي مسٽسزم آهي.

يعني بي خود ٿيڻ ايڪسٽيسي....

آغا سليم: ها! مون ان تي بہ لکيو آسي تہ ايڪسٽيسي لفظ جي معنيٰ خوشي، مسرت نہ پر اها آهي تہ 'پنهنجو پاڻ مان ٻاهر اچڻ'.

يونانين (Greeks) پر ڊايوجينسس شراب جو ديوتا هوندو هو جنهن جي هڪ فرقي وارا ماڻهو پوجا ڪندا هئا، جڏهن ان فرقي وارا ماڻهو شراب پي نچندا هئا تہ هو ائين سمجهندا اهيا تہ "اسين پنهنجو پاڻ مان ٻاهر آيا آهيون ۽ پاڻ مان ٻاهر اچڻ کان پوءِ ان ديوتا سان ملي هڪ ٿي ويا آهيون، وحدت الوجود ٿي ويا آهيون." اها آهي ايڪسٽيسي، جيڪا سچل پر آهي، سائينءَ پر آهي. جڏهن هو چوي ٿو: "ڪيڏانهن ڪاهيان ڪرهو چوڏس چٽاٽو" تہ آخر پر مومل تڙپي تڙپي تڙپي چوي ٿي تہ: "مان ڪيڏانهن وڃان؟" ٻيو تہ صوفيءَ وارو غم ماڻهوءَ جي روح کي ڏوئي ٿو ان کي Sublimation ڏئي ٿو "شمع پارينديِ شب"، ۽ "آءُ راڻا..." ڪري ڪري پوءِ جڏهن چوي ٿي تہ "ڪيڏانهن ڪاهيان ڪرهو" چو تہ چوڏاري راڻو ئي راڻو آهي؟ اها چڪ (Fascination) آهي ۽ مان صوفين کي پنهنجي دؤر جي حوالي سان Interpret ڪندو آهيان. تہ تصوف جي منهنجي ذاتي Interpretation هيءَ آهي تہ "تصوف ماڻهوءَ جو Suppressed ۽ Collective Ego آهي." هڪ بادشاهت پر ظلم ٿين ٿا، ماڻهوءَ کي ماريو ويجي ٿو، چاڪاڻ تہ ماڻهو تہ ڪا شيءِ ئي ناهي. Enemy کي ماڻهو نہ پر Enemy چئبو آهي يا جيئن واڻين جي لاءِ چئبو آهي تہ: "هي واڻيا وري اسان کي ڪيئن پڄندا." يا ماڻهوءَ تي ڪوبہ اهڙو نالو رکو جيڪو ڪيس ماڻهوءَ وارو رتبو نہ ڏئي. يعني ان کي Degrade ڪيو...

آغا سليم: ها.... ماڻهوءَ کي مارڻ هونئن شايد ڏکيو ٿي پوي سڪندر انڊين کي Barbarians چوي ٿو: "هن جا تاريخدان (Historians) جتي ڪٿي لکن ٿا تہ Barbarians attacked, we defend هُن انهن کي ڪٿي بہ انڊين نہ چيو آهي. معنيٰ سڪندر ماڻهوءَ کي گهٽ رتبو ڏئي جانور ٻڌائي. پوءِ ان کي مارڻ جي پنهنجو پاڻ کي Justification ڏئي ٿو. سو ماڻهوءَ پر بنيادي طور تي ايگريشن (Aggression) ڪاهي، پر هو اهڙي طريقي سان انهن جا رتبا گهٽائي ٿو. پي ڳالهہ تہ صوفين جي Passive Resistance بہ ناهي. شاهہ عنايت شهيد ۽ ٻيا صوفي وڙهيا بہ اهن. بادشاهہ کي چيائون تہ: "تون هي چا ٿو ڪرين؟" غالباً حضرت عبدالقادر جيلانيءَ کي ڪنهن بادشاهہ گينيون آڻي ڏنيون مان نٿو سمجهان تہ ائين ٿيو هوندو پر Symbolic Way پر تہ هن انهن کي نپوڙيو تہ انهن مان رت وهيو اهي ان کي اچلي ڏيندي چيائين تہ: "تو انسانن جي جيڪا رت چوسي اهي اُها گينين جي صورت پر هت ڪٽي آيو آهين. هي

تون مون کي چا جي لاءِ ٿو ڏين؟"

ان کان سواءِ صوفين جي وڏي ڳالهه هيءَ آهي ته انهن پاڻ کي Declass ڪيو جيڪا Positive ڳالهه آهي. جنهن جي اسان جي دور سان ٿوري Relevancy ٿئي ٿي. مون پنهنجي ناول ۾ به لکيو آهي ته: "هاڻي جڏهن شاهه عنايت شهيد ٿيندو ته پوءِ هتي وڏيون درگاهون نهنديون. بازاريون ٿيندیون. دڪانداريون ٿيندیون. پوءِ گادي نشين ويهندا. پوءِ اوگاڙيون ٿيندیون." مون ان کي 'روحاني غندا ٽيڪس' سڏيو آهي.

توهان جو مقصد ته اهي صوفي Social Rebellious هئا ۽ انهن جي فلاسافي به Social Rebellion هئي؟

آغا سليم: بلڪل- اِها پنهنجي دؤر جي سوشل Rebellion فلاسافي هئي. سوال هي آهي ته تصوف جي موجوده Relevancy چا آهي؟ ان کي ڪهڙي نموني سان موجوده دؤر تي لاڳو ڪجي؟

ائين ڪٿي چئون ته چا اها اڄ جي دؤر جا مسئلا حل ڪري سگهي ٿي؟

آغا سليم: Solution ڪيئن؟ ڏسو نه تصوف Political Thought ڪونهي. پر پوءِ به صوفي ذاتي ملڪيت (Personal Property) کي نندين ۽ پنهنجو پاڻ کي Degrade ڪن ٿا. مثال طور: فريد، امير خسروءَ جي مرشد حضرت نظام الدين اولياءَ وٽ ويٺو هيو جنهن جي لاءِ "نجام الدين ڪي صدقي جائون" جهڙا عجيب شعر لکيا اٽائين. جنهن سان خسروءَ جو عجيب قسم جو عشق هوندو هو اهو حضرت نظام الدين، بابا فريد شڪر گنج جي ماني پچائيندو هو. هڪ ڏينهن ماني پچائڻ دؤران دال لاءِ وٽس لوڻ ڪونه هيو سو وڃي هڪ واڻيي کان اوڌر تي لوڻ ونڻي آيو جڏهن دال تيار ٿي بابا ماني کائڻ لڳو ته گره چڏيندي چيائين: "يار نظام الدين! منهنجي ماني کائڻ تي دل نٿي ٿئي؟ بڏاءِ چا ڳالهه آهي؟" چيائين: "سائين ڳالهه ته ڪابه ڪانهي." تنهن تي چيائين: "ڪا ڳالهه آهي. منهنجي دل الائي ڇو سڪ نٿي کائي." جنهن تي هُن بڏايس ته: مان واٽئي کان اوڌر تي لوڻ ونڻي آيو آهيان." جنهن تي چيائين: "ابا جنهن نفس کي خوش ڪرڻ لاءِ ماڻهو بين اڳيان هٿ ٽنگي، ان کي مارڻ ئي چگو آهي." Self Negation مثبت (Positive) آهي ۽ انهن جو اهو هڪ Positive رويو آهي. جنهن کي اسان Adopt ڪري سگهون ٿا. چاڪاڻ ته اهي تمام وڏا ماڻهو هئا. حضرت نظام الدين ڏڻهن ڪنهن بادشاهه وٽ نه ويو پر بادشاهه سندس سلامي هوندا هئا يا بابا فريد وٽ ڪٿي ماڻهو ايندا هئا. معني ڪا ڳالهه آهي. پر جيئن ته تصوف Political Thought ناهي ۽ جيئن مون چيو ته صوفي ذاتي ملڪيت (جنهن جو اڃڪلهه فيشن

شروع ٿيو آهي) جي خلاف هئا ۽ مان به ان جي خلاف آهيان.

معني، صوفي ازم پنهنجي دؤر جو Hold Out هيو؟

آغا سليم: Yes!. ابن عربي شاعر به هيو. هن ڏاڍي رومانٽڪ شاعري به ڪئي. جيڪو چوي ٿو ته: "پهريان منهنجي دل ڪيئن هئي (يا نٽو اچي ڪهڙي تشبيهه ڏني اٽائين) پر هاڻي اها ان جهنگ وانگر ٿي وئي آهي، جنهن ۾ طرح طرح جا جانور گهمندا اهن. سو هاڻي منهنجي لاءِ جيڪو جنهن به عقيدي سان واسطو رکي ٿو. ان لاءِ کوبه فرق ناهي." اها وڏي ڳالهه آهي. اسان ته هڪ ٻئي کي برداشت ئي نٿا ڪريون. ورهاڱي (Partition) دوران چا ٿيو؟ سموري اسماعيلي تحريڪ (جنهن ۾نهي مذهبن جي ماڻهن کي ملائڻ جي ڪوشش ڪئي.) گرونانڪ واري سک تحريڪ (جيڪا بنيادي طور تي ويدانيت ۽ تصوف جي تحريڪ هئي) ۾ اسين ويدانيتن کي چڏيندي رڳو Individuals جي ڳالهه ٿا ڪريون. ڪبير، جنهن چيو: "رام رحيم هڪ آهي." Partition ۾ انهن سڀني جو ڪهڙو حشر ٿيو؟

شاهه عنايت ۽ شاهه سائين کان سچل سرمست تائين سنڌ ۾ تصوف فڪري طور تي چڙوچڙ شڪل ۾ رهيو آهي. ان جو ڪهڙو ڪارڻ آهي؟

آغا سليم: هندستان ۾ انگريزن جي اچڻ سان هڪ نئون Era شروع ٿيو. پهريان هو گهوڙن تي سهڪندا ايندا هئا. پوءِ انهن ريلوي لائين وڇائي. جنهن جي لاءِ ڪارل مارڪس چيو: "انهن هندستان ۾ ريلوي لائين پڇائي ماڻهن کي شعور ڏنو آهي. جنهن جو نتيجو هي نڪرندو ته انهن کي هندوستاني ائين ڏکي ڪيندا جو اهي ريل جي انهن ساڻين ڏهن تي پنهنجو سامان رکي واپس ٽپيندا." اها ڪيڏي نه Positive ڳالهه هئي. انگريزن جي اچڻ سان بهرحال هڪ نئون دؤر (Era) شروع ٿيو. توهان ڏسو ته تصوف جا سمورا وڏا شاعر انگريزن جي اچڻ کان اڳ پيدا ٿيا آهن. انهن کان پوءِ به ڪجهه پيدا ٿيا آهن. جيئن چيزل شاهه يا ڪجهه ٻيا. جڏهن ته خواجه فريد تصوف جو آخري وڏو شاعر اهي. جنهن چيو: "ميڏا عشق پي تون ميڏا ماڻ پي تون" هي سچل جو مريد هوندو هو. مون ان جون سچل کان متاثر ٿي لکيل ڪجهه ڪافيون هٽ ڪيون آهن. هو ڳائڻين کي گهرائي چوندو هو ته سچل جو ڪو ڪلام ياد اٿو ته ٻڌايو. پوءِ اهو ٻڌي بعد ۾ پاڻ ويهي لکندو هو. سو مون ان آخري لهر کي ڏسي سوچيو ته مان هڪ ڪتاب هن عنوان سان لکان ته: "بابا فريد کان خواجه فريد تائين" جنهن ۾ سنڌو ماٿريءَ (Indus Valley) جا سمورا صوفي شاعر شامل هجن. ان کان پوءِ لڳي ٿو ته صوفي ازم ڪٿم Fade ٿي ويو آهي.

هينئر وري اياز وٽ ملي ٿو...

آغا سليم: اياز پهريان صوفي نہ هيو هن شروع ۾ چيو تہ: "مان گرجا، تون گهنبہ"
برصغير ۾ ٹئگور ۽ پيا بہ صوفي ٿي گذريا آهن....

آغا سليم: اسان جا صوفي تہ تصوف ۾ Live ڪرڻ وارا هئا، ٹئگور ٹورو Modern هيو. مون هن جو پيٽس جي پيش لفظ سان لکيل ڪتاب 'گيتانجلي' پڙهيو اهي. جڏهن پيٽس ٹئگور کي پڙهيو تہ هو چريو ٿي پيو. انهن کي خبر ئي ڪانہ هئي تہ هتي چا چا آهي؟ پر انهن کي سچل يا بين جي تہ خبر ئي ڪانہ پئي.

ٹئگور تہ هڪ پلاننگ سان پيدا ٿيو. اها هڪ شعوري مسٹسزم آهي. هُن ۾ Live ڪرڻ واري ڳالهہ ناهي. گيٹ اپ وري رجنيش وارو تصوف آهي. شاہ تہ جوانيءَ ۾ پيٽ تي اچي ويهي رهيو. اهي اندر جون ڪهڙيون Organic Dries آهن. جيڪي هن کي ايڏو پنڊ ٿيون ڪرائين. مون جڏهن پيٽس پڙهيو تہ سوچيم تہ انهن تائين اسان جي ڳالهہ ايڪا پهتي ئي ناهي.

دنيا جي مختلف دؤرن جي ڪلاسفيڪيشن مان اهو ظاهر ڪيو ويو آهي تہ مختلف دؤرن تي مختلف فلاسافين جو اثر رهيو آهي ۽ اسان کي تصوف جيتوٹيڪ ويسٹ ۾ بہ ملي ٿو پر اهو ايسٹ جي پيٽ ۾ اتي چوپاورفل نہ رهيو آهي؟

آغا سليم: مون سوچيو تہ سنڌ جي Isolation چو ٿي آهي؟ جڏهن ڪابہ سوسائٽي Self content ٹئي ٿي، اها Isolate ٿي وڃي ٿي. اسان کي پنهنجا شاعر، اسان کي پنهنجو سمنڊ، گهٽي زراعت، جبل، صحرا، ميوزڪ جون Variations، راڳداريون. مطلب تہ اسان وٽ سيڪجهہ آهي. ان ڪري اسان جي Isolation ٿي آهي. اسين سب ڪانٹينينٹ ۾ Island آهيون. هڪ جدا ثقافت آهيون. سنڌي مزاج ئي جدا آهي. سنڌيءَ جي شڪل ئي ٻي آهي. ماٹهو پري کان چهري جي چاپ مان سڃاڻي ويندو تہ هي سنڌي آهي. اهڙي نموني سان سمورو هندوستان Self Content هيو. اهو هڪ خوشحال هيو. توهان پڙهيو هوندو تہ جڏهن هتان جي ململ ۽ ريشم انگلينڈ ويندو هو تہ اتان جي ماٹهن مظاهرا ۽ اسٹرائيڪ ڪئي تہ ان جي آمد بند ڪئي وڃي. چاڪاڻ تہ اسان جا آڻاٽا ۽ ڪارخانا بند ٿيندا ٹا وڃن. بعد ۾ هنن ٻاڦ تي هلندڙ انجڻ ٺاهي ورتي. پر اسان اها نہ ٺاهي سگهياسين. هنن کي بک ڪنيو تڏهن ٻاهر نڪتا. پر اسان کي بک ڪانہ هئي. تڏهن ٻاهر نہ نڪتاسين. نہ تہ ٻاڦ تي هلندڙ انجڻ شايد پهريان اسان ٺاهي ونون ها ۽ انهن تي اسان جو قبضو هجي ها ۽ اسان کي ايسٹ انڊيا ڪمپني نہ. پر انڊين ڪمپني هجي ها، اهي بنيادي طرح سان معاشي حالتون آهن. اڪبر جي زماني ۾ اڪبر وٽ پورچوگيز پريس ڪٹي آيا، هن اُن کي ڏسي چيو تہ

هي ته Ugly آهي. هن ۾ Aesthetic ڪونهي. جيتوڻيڪ اڪبر Enlighten ماڻهو هيو پر ان کي رد ڪندي چيو ته ان سان بيروزگاري وڌندي

پنجاب جي خوشحال علاقن لاهور، لائلپور جو ڪو به ماڻهو فوج ۾ ناهي، پر پنجاب جا جرنيل سڄي ۾ ٻڪئي علاقي جهلم، پنڊي ۽ ميانوالي جا آهن.

پر پنجاب جي ماڻهن جو چوڻ آهي ته انهن علاقن ۾ ڪين انڊسٽري لڳائڻ ڇو نٿي وڃي؟

آغا سليم: مقصد هي آهي ته معاشي حالتون ۽ پيٽ ماڻهوءَ کي باهر وٺي وڃي ٿو. سنڌي ڇو باهر وڃي؟ پر هاڻي اسلام آباد ۽ باهرين ملڪن ۾ به وينا آهيون نه.

جڏهن رينائيسنس (Renaissance) جي ڳالهه ٿيندي هئي، ان زماني جي انٽرنيشنل شڪارپور هئي. اُتي انٽرنيشنل مارڪيٽ هئي، ڏيتي ليتي ٿيندي هئي، سوسائٽي ٽرانسفارم پئي ٿي. پر انهيءَ رينائيسنس لاءِ يورپ جي وڏن دانشورن جو چوڻ آهي ته اها يورپ جي لاءِ وڏو عذاب هئي.

انهن ائين ڪهڙي حوالي سان پئي چيو؟

آغا سليم: Slow Growth، جنهن کي Evolution چئجي ٿو، ماڻهو ڪنهن Vacuum ۽ ڪنڊوليوز (Values) تي ٿيندڙ Replacement واري فنامنا ۾ هلي ٿو. ڪتاب 'Man and Crisis' ۾ هي Crisis ڄاڻايل آهي ته ماڻهو All of a Sudden Vacuum ۾ آهي. هن جي Growth وري به Uneven ٿئي ٿي. اسان وٽ ريل گاڏي به ملي ٿي ته هوائي جهاز به هلي ٿو. گڏهه گاڏو به هلي ٿو ته ان سان گڏ هڪ ننڍڙو گڏهڙو به هلي ٿو. مطلب ته اسين بيل گاڏيءَ جي دؤر ۾ به جيئون ٿا ته ماڊرن دؤر ۾ به جيئون ٿا.

ان صورتحال تي مختلف Thoughts ۾ آيل تڪڙين تبديلين جو Impact ته نه پيو آهي؟

آغا سليم: نه ـ ان تي پيداواري شين جو اثر پيو آهي. مارڪس ته وڏيون سچايون بيان ڪري ويو آهي. چوي ٿو ته: "سماجي صورتحال تي پيداواري قوتون ئي اثر انداز ٿين ٿيون."

شيخ ايياز اسان جي سنڌي ادب جي تاريخ جو هڪ وڏو ڪردار آهي. جنهن جو سنڌي ادب ۾ وڏو Contribution آهي. اوهان ايياز جا همعصر آهيو ان ڪري اوهان موجوده شيخ ايياز کي سندس پوئين Context ۾ ڪيئن ٿا ڏسو؟

آغا سليم: مون توهان جي 'روح رهاڻ' جو تازو پرچو پڙهيو آهي، جنهن ۾ غلام نبي مغل جو انترويو ڪجهه تڪڙ ۾ پڙهيو اٿم. جنهن کي Indepth پڙهندس. غلام

نبي منهنجو پراڻو يار به آهي ته دوست به آهي. جيتوڻيڪ مان هُن کان وڏو آهيان. جڏهن ته هي سڀ رائيٽر به آهي، ان ايازتي به پنهنجي ان انٽرويو ۾ ڳالهايو آهي، پر منهنجي خيال ۾ ايازجو سڀ کان وڏو عيب سندس شاعر هجڻ آهي. جيڪڏهن هي وڏو شاعر نه هجي ها تہ ڪيس ايترو لتاڙيو نہ وڃي ها.

غلام نبي سائينءَ ٺٺولي‌ءَ واري انداز ۾ چيو آهي تہ: "موت کان ڪيستائين ڊڄبو." حسن جو فنا ٿي وڃڻ ۾ زندگيءَ جو موت جي ويجهو اچي بي معنيٰ ٿي وڃڻ، اِهي اهڙيون شيون آهن، جيڪي ازل کان ابد تائين رهڻيون آهن. موت جي ڊپ ايليٽ وٽ به آهي تہ ايازوٽ به آهي، اهو صوفين وٽ به آهي تہ شاهہ وٽ به آهي، بابا فريد جي سموري شاعري ان سان پري پئي آهي. مان توهان کي ان جو هڪ فرسٽ ڪلاس دوهو ٻڌايان ٿو جنهن جهڙو ٻئي ڪنهن نہ لکيو هوندو ان ۾ Images تہ ڏسو ڪيئن نہ موت يا Old age کي describe ڪري ٿو:

فريد رُت ڦري، وڻ ڪنبيا،
پت جهڙين، جهڙ پاءِ،
چارون ڪنڌا ويڪيان،
رهڻ ڪٿان هي ناهہ

رُت جو ڦرڻ ۾ وٽن جو ڏڪڻ موت ۾ Old age جا ڪيترا تہ خوبصورت Images آهن، چوي ٿو تہ: "پت جهڙ جهڙپون ٿا هڻن، تڏهن سڄا وڻ ڏڪن ٿا." وري انهيءَ کي رومانٽڪ انداز ۾ چوي ٿو:

جند ووڻي، موت وَرُ
ليجا سي پرٽاءِ

معنيٰ: "جند زال آهي ۾ موت ان جو مڙس اهي. آخر ۾ پاڻ پرٽائي وڻي ويندو."

موت تي ايتري شاعري ٿي آهي، جنهن جي ڪا انتها ڪانهي. باقي جيڪڏهن ايازموت تي شاعري ڪري ٿو تہ ماڻهن کي چو ٿو تڪليف پهچي؟ شايدفرق اهو آهي تہ اهي پاڻ ان عمر جي حد کي نہ پهتا آهن ۾ سندن مٿان موت جا پاڇا نہ پيا آهن. مغل لکيو آهي تہ: پليجو هيئن ٿو چوي.. پليجو چا ٿيندو آهي؟

شيخ ايازصاحب نئون Thought به تہ به ڏنو آهي؟

آغا سليم: هن Thought ڏنو آهي. مون کي ڪو شاعر شيخ ايازجي ڪتاب "چولين هوليون سمنڊ جون" جهڙي ڪا تشبيهہ تہ لکي ڏئي. هاڻي اها سمنڊ جي چولين واري هولي ڪو هجي جيڪو سمجهي. جنهن کي موت کان Fear ناهي.

اهو ماڻهو ئي ناهي. يا وري هجي کو اولياءَ جنهن کي اهو Fear نه هجي. ماڻهو کنهن شيءِ کي شاعراڻو رتبو ڏئي سگهي ٿو يا نه؟ يا ان جو ايڪسپريشن شاعراڻو آهي يا ناهي؟ اها شاعري آهي يا ناهي؟ اهو ڏسڻ گهرجي.

ان کان سواءِ اياز تي ڪرسي ماڻڻ وارو اعتراض ڪيو وڃي ٿو جيڪڏهن اياز ڪرسي ماڻي ته چا ٿي پيو؟ ٻڌايو اهو ڪهڙو ماڻهو آهي جنهن ڪرسيءَ کان انڪار ڪيو آهي؟ چا اسان جا ٻيا رائيٽر دوست وائيس چانسلر ناهن؟ الائه آهي، حميد سنڌي آهي، انهن تي ڪير اعتراض چو نه ٿو ڪري؟ بس هن ويچاري مسڪين شاعر تي اعتراض آهي ته هي چو وائيس چانسلر ٿيو؟

ٻيو ته اياز ڏانهن دوستن جو ٿورو Sadistic رويو رهيو آهي، يعني اُهي ڪيس ايذاءُ ڏيڻ چاهين ٿا.

پر اياز صاحب جا دوست ته رهيا ئي ناهن؟

آغا سليم: پر منڻ! مون اياز کي ائين Accept ڪيو آهي، جيئن هندوءَ تاج محل کي Accept ڪيو آهي. هن جي تاج محل سان ڪا Association ڪانهي. تاج محل سندس غلاميءَ جي نشاني آهي، پر تاج محل هن جي Heritage آهي. سو جيڪڏهن توهان کي اياز سان اختلاف آهي ته پلي هجي، پر بابا! توهان اُن تاج محل کي ڏاهيو ته نه تاج محل توهان جي عقيدن، نظريات، تاريخ جي خلاف هجي، توهان جيئن ان کي Idealize ڪيو اهو ان جي خلاف هجي، پر بابا! مغلن جو ٺهيل آهي، هي توهان جو Heritage آهي، مون اياز سان هميشه اختلاف رکندي به کيس ان ڪري Defend ڪيو آهي ته هي منهنجو تاج محل آهي، جيڪو ممڪن آهي ته منهنجي عقائد جي خلاف به هجي، پر مان اُن کي Own ڪندي، سندس بچاءَ ڪيو آهي.

پر ڪنهن کي اياز صاحب تي ڳالهائڻ يا لکڻ جو جمهوري حق هئڻ گهرجي يا نه؟

آغا سليم: چو نه... اياز تي لکي سگهجي ٿو پر اها ليول هجي، ماڻهو ايڏو پڙهيل هجي، ايڏو شاعر هجي، يا وڏي ڳالهه ته ڳالهائڻ واري جو پنهنجو Caliber به نه هئڻ گهرجي ۽ رويو به Positive هئڻ گهرجي، نقاد جي اياز جي هڪ ست جهڙي احساساتي ليول ته ساڳي هجي نه جيڪو اياز تي ڳالهائي ٿو اُهو وزن ۽ شعر ته پڙهي ڏيکاري.

پر شيخ اياز صاحب جي شاعر واري حيثيت کان هٽي ڪري جيڪڏهن کنهن نظريي جي سندس پرچارڪ واري حيثيت تي ساڻس بحث ڪجي ته اهو اياز ڏانهن اذيت پسنديءَ وارو رويو ته نه ٿيو نه؟

آغا سليم: بحث ڪري سگهجي ٿو. مان ذاتي طرح اياز جي مارڪسزم کي

نندڙ کي نندياڻ ٿو مان پاڻ مارڪسٽ آهيان ۽ مان اڄ بہ ٽئين دنيا لاءِ ڪميونزم جي ايتري ضرورت محسوس ڪريان ٿو جيتري سوويت يونين جي ٽٽڻ کان اڳ هئي. پر هُن کي بہ اظهار ڪرڻ جو حق اهي. هاڻي دوست ڪاوڙجن ٿا تہ پائي دعا چو ٿو لکي. پائي چو نہ لکي؟ هو جنهن جمهوريت جي پرچار کن ٿا. ان ئي جمهوريت وارو حق هن کان چو ٿا کسن؟ تہ تون هاڻي مسلمان چو ٿيو آهين؟ يا تو روحانيت ڏانهن چو موٽ ڪاڍي آهي؟ چو نہ کائي؟ يعني اياز هر هڪ کان پهريان اسان جي مغل سائين ۽ ٻين دوستن کان اها اجازت ونڊي تہ: "مان وائيس چانسلر ٿيان؟" پوءِ جيڪڏهن اجازت ڏينس تہ ٺيڪ آهي؟ پائي ڪير آهي جيڪو نوڪريءَ ۾ ناهي؟ هينئر جام ساقي بہ تہ ايڊوائيزر ٿيو اهي. جيڪڏهن ايڈوائيزر ٿيو تہ چا ٿي پيو؟ زندگي تہ بي رحم آهي. ماڻهوءَ کي الائي ڪٿي ڪٿي ڏڪا ٿي ڏئي. هي ماڻهو (جام ساقي) وارا تہ ڪميٽيڊ هئا. اياز تہ پارٽيءَ جو Active ميمبر بہ نہ رهيو آهي.

چا اهڙي عمل سان ماڻهوءَ جي دائمي عزت واري حيثيت داءُ تي نٿي لڳي؟

آغا سليم: پر پيارا منا! ڳالهہ اها آهي تہ مان جيڪو خوشين جي ڪيڏ نوس نوس ڪندو رهيو آهيان. مان جام تي ڳالهائڻ جو حق رکان ٿو؟ جام کيترا سال جيل سَنو آ. مان سَنو آ؟ يار مان ٽورڙو هُن جيترو ٽيان تہ سهي. مان پنهنجي ڳالهہ ٿو کيان. مان هينئر تائين پاڻ تي کو بند ٽيل پکو بہ نہ سَنو آهي. شڪارپور جي گرمي نٿو سهي سگهان. هن ماڻهوءَ جنهن ايڏي زندگي ڏني. ان تي ائين ڳالهائڻ نہ گهرجي. مون اياز تي بہ لکيو آهي تہ جام تي اهو لکيو آهي تہ: "تائب ٽيو تکڙا." سو هي تائب ٽيڻ جو دؤر آهي. جام ڪميونزم کان تائب ٿي پيپلز پارٽيءَ ۾ شامل ٿيو آهي. پيپلز پارٽي "روٽي. ڪپڑا اور مکان" کان تائب ٿي آهي ۽ اياز تائب ٿي دعائون ٿو لکي. پر اهو مون پيار ۾ لکيو اهي. مان انهيءَ حيثيت ۾ ئي ناهيان جو ان تي ٽُنولي ۽ چٽر کيان. هُن کي Hurt کيان. مان نٿو سمجهان تہ کو مان ايترو ڪوالیفائيڊ آهيان. سو اياز جي هروپرو ڪيڏ پيا آهن. هُن کي بہ جيئڻ جو حق آهي.

سائين هاڻي ادب ڏانهن ٿا اچئون... توهان جي خيال ۾ توهان پنهنجي دؤر ۾ جيڪو سنڌي ادب (معيار جي لحاظ کان) جتي چڏيو هيو چا اسان جي نسل اُن Quality کي Develop ڪيو آهي ۽ سنڌي ادب جي Evolution ٿي آهي يا نہ؟

آغا سليم: اسان جنهن دؤر جي پيداوار آهيون شايد ان دؤر ۾ اسان جي لکڻين ۾ Monotony هئي. چاکاڻ تہ اسان وارو نسل اياز ۽ ٻئي ڪنهن شاعر يا اديب کان سواءِ انڊيا جي اديبن کان ڪمزور هو انڊيا وارن سنڌي اديبن جي ڪنن ۾ چئني طرفن

کان ٻيا آواز هندي، مرهٽي وغيره پيا ٿا پون هتي اسان وٽ به هندو ڪلچرلي طور تي اسان کان ٻئي نموني جا هئا. هُنن جو آل انڊين ڪلچرل آهي. هو هندو ساهيتر وارا ماڻهو آهن. مثال طور: هو اجرڪ نه پائيندا هئا. هتي فيودل ڪلچرل هيو. مون کي ياد آهي ته موهن ڪلپنا چيو هو ته: "اسان ورثي ۾ وٽ ۽ تارازيون کڻي آيا آهيون." سو Actually آهي به ائين. پر ڪلچر مسلمانن وٽ آهي. هندن ۾ سامي‌ءَ کان پوءِ دلپت آهي، پر ڪلاسڪس ۾ وٽن ڪوڏو شاعر ڪونهي. هنن جي ٻي سولائيزيشن هئي، هو ٽورو مرڪنٽائيل (Mercantile) ڪلاس هو. هنن جو Matter of Facts ۽ اسان جو شاعراڻو رويو هو. هنن جا ڳائڻا به ايڏا وڏا ڪونه هئا. رڳو پڳت ڪنور هيو. چندر به ايڏو وڏو ڪونه هيو. سو وڏا ڳائڻا وري به مسلمان ٿي رهيا آهن. نوناري هيو فئسينيٽ (Fascinate) ٻي ڳالهه آهي، Reality ٻي ڳالهه آهي. مان توهان کي ٽيڪنيڪلي ٻڌايان ٿو ته جيڪي پروگرام انڊيا ريڊيو ڪري ٿو اُهي ٻڌڻ کان پوءِ لڳندو ته انهن وٽ ميوزڪ آهي ئي ڪونه. سنڌي ميوزڪ، عابده ۽ يوسف وٽ آهي. سنڌي ميوزڪ جي ته ڳالهه ئي ٻي آهي. جنهن جي هنن کي خبر ئي ڪانهي. هو ڇن سنا ڳائي سگهندا هئا. چاڪاڻ ته اهي هنن جي مذهب جو حصو هئا.

اسان مسلمانن شاهه سائين پيدا ڪيو پر هندستان وارا اهڙو ماڻهو پيدا نه ڪري سگهندا. مون ڪبير ۽ ڪاليداس به پڙهيو آهي، پر سائين تمام وڏو شاعر آهي. سائينءَ جي سِٽَ ئي ٻي آهي. هن Recreate ڪيو آهي. مختلف گيت سائينءَ جي اندر ۾ داخل ٿي، سندس پرسنلٽيءَ جو حصو ٿي پوءِ Recreate ٿيا آهن. مون جڏهن بابا فريد جا دوها ڳوليا هئا ته انهن ۾ پڙهيم ته:

سَرور پنچي هيڪڙو ڪاهيوال پچاس،
تن لهرون ۾ گڏ ٽيا، ربا تيڏي آس.

سائينءَ چيو آهي:

سَر ۾ پکي هيڪڙو، پاهيڙي پنجاهه،
رکي آس الله، لڏي لهرن وچ ۾.

يا

واهڙ ڪنڊي مَ ڀاهه، تو پڙ ليکو ڏيٽو.
اها بابا فريد جي سٽ آهي ته:
واهڙ ڪنڊي نه ڀاهه، تو پڙ ليکا ڏيوٽا.

سو سائينءَ وٽ جڏهن کا سٽَ آئي آهي ته ان ان کي Recreate ڪري ان

ڳالهه کي اڳتي وڌايو آهي.

بابا وٽ اهو ڪونهي ته: "اهي سانوڻ ڏينهڙا رهندئي ڪين سداءِ"

سائينءَ ٻين ڪيترن جا به شعر کٽي انهن کي Recreate ڪيو آهي. سائينءَ راڳ پڻ لکيا آهن.

سائين توهان تخليقي ڪم سان گڏ تحقيقي ڪم به ڪيو آهي، خاص طور تي بابا فريد تي ڪيو آهي. توهان کي بابا فريد ڪهڙي سبب جي ڪري ايترو پسند آهي؟

آغا سليم: تصوف جي ڪري، مون جڏهن سندس اِهي شعر پڙهيا ته آءٌ انهن کان ڏاڍو متاثر ٿيس. هو وڏو شاعر آهي. هُن جو هڪ شعر آهي ته:

رات نه سُتي ڪنت سين، انگ مُڙي مُڙجاءِ

جاءِ پچو ڏاهاڳڻي، ڪِس پر ريءُ وهاءِ

يعني: "رات رهڳو پنهنجي محبوب سان نه سُتي آهي ته... پئي ٿي ڳرَ موڙي، وڃي ڏاهاڳڻ کان پچو ته هن ويچاريءَ ڪيئن رات وهائي؟"

مون ان تي ايترو گهٽو ڪم نه ڪيو آهي، مون کي بس سڀي موسيقي ٻڌڻ ۽ ان تي ڪتاب پڙهڻ جو شوق آهي.

توهان موسيقيءَ جون ڪجهه Compositions به ته ڪيون آهن؟

آغا سليم: مون هڪ ڏاڍو Controversial ڪم ڪيو آهي، جنهن تي مان اڄ پهريون دفعو ڳالهايان ٿو اُهو شاهه سائينءَ جي راڳ بابت آهي.

جيڪو راڳ هر رات پٽ شاهه تي ٽيندو آهي؟

آغا سليم: نه- جيڪو سائين غلام شاهه جو راڳ ٽئي ٿو انهيءَ جي باري ۾ ڊاڪٽر بلوچ هڪ ڪتاب ۾ لکيو آهي، جنهن جي چوڻ تي ئي ريڊيو پاڪستان ۽ سنڌالاجيءَ ريڪارڊنگ ڪرائي. اسان جو موسيقيءَ ڏانهن مڪٿارن وارو رويو رهيو آهي. 'سُر رامڪلي' تي اهو ڪيئن نالو پيو؟ ان تي وينا سيمينار ڪرائيندا. پر 'رامڪلي راڳ' جي باري ۾ ڪير به ڪونه ڳالهائيندو. سائين جو اهو سُر لکيو آهي ته معنيٰ اهو ڪا شيءِ هوندو؟ انهيءَ کي به ته ڪا اهميت هوندي؟ ان ۾ جوگين جو ذڪر هوندو ته فلاڻا فلاڻا ناٽ، اناٽ جوڳي هٽا، پر رامڪلي راڳ جي باري ۾ ڪير نه ڄاڻندو.

سو سائينءَ جي ان موسيقي کي اوليت آهي، مون ان جي به نوٽيشن (Notation) ڪرائي ۽ انهن راڳڻين تي ئي ٽورو ڪم ڪيو آهي. باقي پٽائيءَ جا راڳائي، جيڪي پنهنجي ليکي ڳائيندا ۽ پنهنجي زندگي وقف ڪندا آيا آهن، انهن کي هميشه نظر انداز ڪيو ويو آهي. انهن کي ڪنهن به Patronize نه ڪيو آهي. هاڻي شايد ڪلچر

ڊپارٽمينٽ وارن انهن جي لاءِ ڪو وظيفو مقرر ڪيو آهي. انهن ويچارڻ کي گائيڊنس (Guidance) ڪانهي. اهي Deviate رهيا آهن ۽ هاڻي اهو حال آهي ته انهن کي ڪنهن به سکيا نه ڏني آهي ته 'زامڪلي' راڳ چا آهي؟ 'ڪنيات' چا آهي؟

راڳ ڏانهن اسان جو رويو. ان مان به ظاهر ٿئي ٿو ته پٽائيءَ جو هڪ سُر 'معذوري' آهي. 'معذور' معنيٰ Cripple. سستي عورت هڪي. ان ڪري ويچاري معذور هئي. 'آبري' لاءِ چيائون ته آپري، معنيٰ ڪمزور. اپري چئي وري ان سان گڏ سستي به هنيائون. 'سستي آبري'، پر ڪنهن راڳ جو نالو سستي آبري ناهي ٻئي ڪنهن به سُر ۾ سستي ناهي ڏنل. رڳو آبريءَ ۾ سستي ڏنل آهي. معنيٰ سستي ويچاري آپري هئي. پوءِ خبر پين ته: "نه پيلي اپيري ته راڳ آهي اپير. اهير اپير. اهي انديا جا وڻا قبيلا آهن. جن جو هنس راڳ آهي. جيڪو هو گائيندا هئا. سومون کي ميوزڪ جو ان ڪري شوق آهي ته مون ڪتاب پڙهيا آهن.

سُرن جا نالا ته شاهه سائين پاڻ رکيا آهن. پوءِ اوهان سُر 'معذوري' يا 'سستي آبري' تي ڪيئن ٿا اختلاف ڪيو؟"

آغا سليم: مان اختلاف نٿو ڪريان. مان اهو ٿو چوان ته اسان جي عالمن جو موسيقيءَ ڏانهن اهو رويو آهي جو اسان جا راڳائي ويچارا سائينءَ لاءِ صدين کان هڪ ٻئي کان ٻڏندا. سکندا پنهنجون زندگيون وقف ڪندا گائيندا اچن ٿا. پر هنن کي ڪير گائيڊ ڪرڻ وارو ناهي. ڪلچر ڊپارٽمينٽ پاران ڪين شايد ٽي ٽي سئو روپيا ملن ٿا. جڏهن ته سيمينارز تي ڪروڙين روپيا خرچ ڪن ٿا. هنن جي ڪيڏي نه Involvement آهي. ڪيترا نه هو راڳ ۾ ٻڏي گائن ٿا. مون انهن فقيرن کان به پڇيو جن به ٻڌايو ته اسان کي به خبر ناهي ته ڪماڇ راڳ چا آهي؟

توهان عشق کي چا سمجهيو آهي؟

آغا سليم: عشق عظيم ترين شيءِ آهي.

توهان جي نظر ۾ پٽائي صاحب جي ڪهڙي پهلوءَ تي وڌيڪ تحقيق جي گنجائش آهي؟

آغا سليم: پٽائيءَ جي موسيقيءَ تي ڪم ڪرڻ جي ضرورت آهي.

اسان جو سائينءَ جي سماع واري راڳ ڏانهن سنو رويو نه رهيو آهي. چاڪاڻ ته اسان کي اها به خبر ناهي ته معذوري چا آهي؟

منهنجا ڪجهه دوست، جن کي مون سان علمي اختلاف آهي، اُهي چون ٿا ته "اسان جو سنڌي ايمن ٻيو آهي." مان پڇان ٿو ته "ڪهڙو آهي؟" ته ڪي چون ٿا

تہ "اسان ٹنڊي باگي ۾ شيدي۽ واتان جيڪو ايمن ٻڌو اهو سنڌي ايمن آهي." اهو جٽڪو رويو آهي.

ٽئين ڳالهه تہ اسان جا ڪجهه قومپرست (قومپرستي مان ڪجهه نقصان بہ ٿيندا آهن. ماٺهو Conservative بہ ٿيندا آهن. ميوزڪ کي ڪلاسيڪل ان ڪري نٿا چون جو اها دهليءَ جي آهي. اها ڳالهه بہ غلط آهي. درٻاري ڪني ان دور جو راڳ آهي. باقي ٻيا سڀ راڳ دهليءَ کان اڳ جي Inventions آهن ۽ اهي سڀ دراوڙي راڳ آهن. جن جو سڌي يا اڻ سڌي طرح سنڌ سان تعلق آهي. پيروي پيلن سان منسوب آهي تہ اها پيل ڳالهائيندا هئا. پيرون پيلن سان منسوب آهي. جوڳين جا راڳ آهن. دراوڙ خود هڪ راڳ جو نالو آهي. جيئن مون ٻڌايو تہ ايير راڳ ايرن جو راڳ آهي. جيڪي سنڌ ۾ رهيا آهن. مارو راڳ آهي. گجر راڳ آهي. جيئن اسان وٽ آهي تہ: "گجر ڪي گجميل جون تارن ۾ تبرون. هٽي حاڪمن کي زور پريون زبرون. ڪاڪ ڪنڊيءَ قبرون. پسو پر ڏيهن جون." جنهن سان پورو گجرات ٺهيل آهي. سنڌڙو سنڌي راڳ آهي. سنڌي پيروي راڳ آهي. جيڪا پري کان پڌري آهي. اهو نيشنلزم جو Negative اثر آهي تہ انهن کي دهليءَ جا راڳ چئي چڏيو. اهي دهليءَ جا نہ پر سنڌ جا راڳ آهن. نہ تہ سنڌ Valley جا راڳ آهن.

جنهن دؤر سان اهڙي شاعري ۽ موسيقي واسطو رکي ٿي. ان دؤر تي چو ڪم نہ ٿيو آهي؟

آغا سليم: سورلي هيترو وڌو ڪم ڪري ويو آهي.

سورلي کان پوءِ...

آغا سليم: خبر ناهي تہ چو ڪونہ ٿيو آهي.

موسيقيءَ ۾ جيڪا جدت آئي آهي. اوهين ان بابت ڪهڙي راءِ ڏيندا؟

آغا سليم: موسيقيءَ ۾ Cycles ٺهندا آهن. نصرت فتح علي خان تمام سٺي ڪلاسڪ ڳائي ٿو. جنهن کي ڪيترا نوجوان بہ ٻڌن ٿا. جڏهن تہ اُهي ٽي وي۽ تي ٽينگ ٽپا ڏيندڙ ڳائڻن کي بہ ٻڌن ٿا. اها ڪمرشل ازم آهي. جيڪا Quality کي Kill ڪندي آهي.

ڪمرشل ازم سان موسيقيءَ تي منفي اثر نٿا پون؟

آغا سليم: بلڪل پون ٿا. ماٺهن جي ٽيسٽ خراب ٿئي ٿي. اهو پهريون ماٺهو آهي. جنهن ساز کي راڳ ۾ Introduce ڪيو آهي. نہ تہ صوفي راڳ ۽ سماع ۾ ساز نہ ٿيندو آهي. خاص ڪري ردم جو ساز نہ هوندو آهي. ردم ماٺهن جي Emotions کي يڪدم جاڳائي ٿي. جنهن ڪري هو اُٿي ناچ ڪري ٿو. صوفين جو چوڻ آهي تہ اسين

جيڪي لفظ سماع ۾ جھونگارين ۽ ڳايون ٿا، اُهي جڏهن ٻڌندڙ جي اندر ۾ Penetrate ڪري سندس روح کي ڇُهي اُن کي جاڳائن، ان کان پوءِ هو اُنڪي حال ۾ اچي رقص ڪري تہ پوءِ ڪيس رقص ڪرڻ جي اجازت آهي.

جيڪي ماڻهو چون ٿا تہ قوالي تصوف آهي، اهو بہ غلط آهي. خسرو قوالي ايجاد نہ ڪئي هئي. حضرت نظام الدين جو قواليءَ سان ڪو واسطو ڪونهي. ڇاڪاڻ تہ تصوف ۾ تارڻي وڃائڻ جي اجازت ئي ناهي. صوفي سماع کي عبادت طور ميڙيندا آهن. هو وضو ڪري نماز پڙهي پوءِ ٻڌندا آهن. اها ننڍي عمر واري کي بہ ٻڌڻ جي اجازت ناهي. ڇو تہ ماڻهن تي حال اچي ويندو اهي. هڪ دفعي حضرت نظام الدين اولياءَ سان حضرت بهاؤالدين ذڪريا جو پوٽو حضرت رُڪن عالم ساڻ هيو.

جڏهن حضرت نظام الدين اولياءَ کي حال آيو ۽ پاڻ اُنڪي رقص ڪرڻ لڳا تہ حضرت رڪن عالم کيس وڻي ويهاريو. ڇاڪاڻ تہ انهن جي School of thought ۾ رقص ۽ سماع جي اجازت ناهي. جڏهن هي ٻيو دفعو اُنڪي رقص ڪرڻ لڳا، تڏهن حضرت رڪن عالم وري بہ کين ڇڪي ويهاريو. جڏهن ٽيون دفعو رقص ڪرڻ جي لاءِ اٿيا تہ پاڻ اُنڪي نماز پڙهڻ لڳو. جنهن کان پوءِ ماڻهن پڇيس تہ "سائين توهان ائين ڇو ڪيو؟" جنهن تي وراڻيائين تہ: "جڏهن هن رقص لاءِ اُنڪي پهريون قدم رکيو تہ هي پهرئين آسمان تي هو جڏهن ٻيو قدم رکيائين تہ ٽئين آسمان تي هو ۽ جڏهن ٽيون قدم رکيائين، تڏهن اهڙي بلنديءَ تي هيو جو مون کي پوري ڪائنات ۾ نظر نہ آيو تہ نظام الدين ڪٿي آهي؟ تڏهن مان وڃي نماز ۾ بيٺس" هيءَ حقيقت نہ پر تمثيل آهي. روحاني بلنديءَ جي لاءِ Allegory آهي. مطلب اهو آهي تہ روحاني طور تي Submissions هيون اهو سماع ناهي.

هو Invader هو باغي هو، پوءِ بہ هن سان Introduce ڪيو پر انهيءَ ۾ ضرب بہ منجندي رهي آهي. اها الاهوءَ واري ضرب آهي.

اسان جن ڪجهہ سينيئر رائيٽرس جي موجوده سنڌي ادب جي باري ۾ ڪا سڻي راءِ ناهي. اوهان جي موجوده سنڌي ادب جي باري ۾ ڪهڙي راءِ آهي؟

آغا سليم: مان هڪڙو اعتراف ڪيان ٿو تہ مان سنڌي ادب ۽ سنڌي رائيٽرس کان سترهن سالن ڪٽيل رهيو آهيان. سترهن سال وڏو عرصو اهي اُن وقت جا چوڪرا اڄ جا مشهور رائيٽر آهن. مون عبرت مڱزين جي Through ڪجهہ سنڌي رائيٽرس کي پڙهيو آهي. مان هڪ ڳالهہ ٻڌايان تہ جڏهن مون کي ريڊيو تي آڊيشن (آواز جي امتحان) لاءِ وڻي ويندا هئا تہ اتي پهريان اها روايت هوندي هئي تہ آڊيشن ڏيندڙ کي چوندا هئا تہ تون فلاڻو راڳ ڳائي ٻڌاءِ، پر مون چيو تہ ائين نہ ٿيندو بنيادي

ڳالهه هيءَ ڏسڻي آهي ته هُن کي ڳائڻ اچي ٿو يا نه؟ پوءِ جڏهن مان ڏسندو هوس ته هن کي ڳائڻ اچي ٿو ته کيس پاس ڪري چڏيندو هيس.

انائونسمينٽ جي لاءِ شعر ٻڌائڻ ضروري نه سمجهندو هوس. مان چوندو هوس ته اهو پوءِ سکي ويندو. پر مان اهو ڏسندو هوس ته سندس آواز سٺو آهي يا نه؟ اهڙي طرح ادب ۾ بنيادي ڳالهه اها ڏسڻي آهي ته ماڻهوءَ کي لکڻ اچي ٿو يا نه؟

سنڌي ادب ۾ وري هي عجيب خيال آيو آهي ته جديديت چا آهي؟ مون کي ڳالهائڻ جي ٿوري اجازت ڏيو. چا جديديت اها آهي ته مان هلان پيو. منهنجو بوٽ گسڪي پيو. منهنجي زندگي هيئن آهي... پائي! تون ته هينئر ويٺو لکين ٿو؟ اهو تون هلين ڪيئن ٿو؟ جو تنهنجي زندگي گسڪندڙ بوٽ وانگر آهي. اها جديديت ته ناهي. سٽن کي پيچي ڌاهي لکڻ ته جديديت ناهي.

لفظ کي پنهنجي Emotional فيوڊل پس منظر ۾ ان جي Association of ideas کي ڪٽي Modern sensibility ۾ استعمال ڪرڻ جديديت آهي. مثال طور: 'ڪاروبار' لفظ هڪ عام معنيٰ ۾ استعمال ٿيندو آهي. پر فيض ان کي نئين Context ۾ استعمال ڪري جديد بڻائي چڏيو. "چلي پي آؤ ڪ گلشن ڪا ڪاروبار چلي" اتي ان لفظ جي معنيٰ ئي نئين ٿي وئي ۽ ان جي دنيا ۾ هلندڙ ڪاروبار سان ڪا Association ئي نه رهي. گلشن جي ڪاروبار جي ته ڳالهه ئي ٻي ٿي وئي يا وري ڪير ايترو Imaginative writer هجي جيڪو بولي ۽ کي ائين فيض وانگر استعمال ڪري. باقي هاڻي ڪوملتا، نرملتا، وياڪلتا، يا پوگڙ وارا لفظ استعمال ڪرڻ عجيب آهن.

مان پڇان ٿو ته اهو 'پوگڙ' چا ٿيندو آهي؟ اسان سنڌيءَ ۾ پوگ ته مشڪريءَ کي چوندا آهيون. پوگڙ معنيٰ سهڻ يا وري سائينءَ جهڙو ماڻهو هجي. جيڪو نوان Phrase ناهي. يا وري ايياز جهڙي شاعر کي بولي ۽ کي ناهڻ ۽ ڌاهڻ جو حق آهي. باقي اهو She r Imitation کان سواءِ ڪجهه به ڪونهي.

ٻيو ته اسان سيني جو پهراڙيءَ جو Back Ground آهي. اسان جا رويا ۽ اسان جي لائيف جو ٽيمپو رورل آهي. اسان جي لاءِ ايجا به Prestigious ڳالهه اها آهي ته اسان کي پجيرو هجي. اسين ماڊرن ناهيون. رڳو جهاز جي هلڻ سان ماڻهو ماڊرن نٿو ٿئي. جڏهن اها شيءَ اندر ۾ وڃي ان کي Chang ڪري ٿي. تڏهن ماڻهو ماڊرن ٿئي ٿو. ماڻهو روين ۾ ماڊرن ٿئي ٿو. عجيب ڳالهه اها آهي ته اسان جن رائيٽرس کي Modernity جو شوق آهي. اُهي مون کان به وڌيڪ پهراڙيءَ جا آهن. هاڻي ڪٽي بامبي ۾ پيدا ٿيڻ وارو نسل ۽ ڪٽي شڪارپور جي ڳوٺ ۾ پيدا ٿيڻ وارو رائيٽر؟ انديا

جو رائيٽر پنهنجي ماءُ سان به اهائي هولي ڳالهائي ٿو. پنهنجي زال سان به اها ئي هولي ڳالهائي ٿو. محبوبا سان به پنهنجي هوليءَ ۾ عشق ڪري ٿو. اسين جڏهن مانءُ سان ڳالهايون ٿا تہ ٽيٽ سنڊيءَ ۾ ڳالهايون ٿا. هتي اسان جو دوست نند چڳاڻي آيو هو. مهتاب محبوب وٽ وينا هئاسين تہ هو سنڊي پيو ڳالهائي وينو. مون چرڪ پري پڇيومانس تہ: "ادا تون ڪٿان جو آهين؟" چيائين: "سائين مان ساهيتہ جو آهيان." جنهن تي مون کيس چيو: "يار تون تہ واهہ جي سنڊي ٿو ڳالهائين." پوءِ مون چيومانس تہ: "پلا جنهن مهل توهان لکڻ ويهندا آهيو ان مهل توهان جي اندر ۾ کهڙو جن ويهي رهندو آهي. جو اهو جيڪو ڳالهائين ٿو اهو چو نہ ٿو لکين؟ پلا جيڪڏهن اهو لکندؤ تہ ماڊرن نہ سمجهيا ويندؤ چا؟"

پيو تہ اسان جا دوست الائي ڪٿان ٿا پڙهن تہ: "Atmosphere کي Depict ڪرڻ به ماڊرن ناهي. اه اپراٿي تصوير ڪشي آهي؟ اِهو به لال پشپ ڪنهن جڳهہ تي چيو آهي. اهو به غلط آهي. توهان جنهن مهل لکو ٿا، ان مهل توهان پوري ڪائنات تي چانئجي ويو ٿا. مون ڪٽي لکيو آهي تہ: "مان هاٿي دونهاڻيل منظرنامي مان ساهہ واري منظرنامي ۾ داخل ٿيان ٿو." سو تاريخ ڏانهن به ماڊرن رويو هجڻ گهرجي. ماضيءَ ۾ جيئڻ به Modernity آهي. يعني جڏهن توهان هن ماڊرن دؤر کان بيزار ٿيو ٿا، تڏهن ئي توهان ماضيءَ ۾ پناهہ ڳوليو ٿا.

تہ نوان Phrase create ڪرڻ Modernity اهي. جيئن حسن درس ۽ رسول بخش درس وٽ نئين تشبيهہ آهي.

جڏهن تہ نثر ۾ اسان شعوري ڪوشش ڪري ماڊرن ٿيڻ جي ڪوشش ڪريون ٿا. ان ڪري شعوري طور تي پاڻ تي Modernity طاري ڪري Modern Sensibility جون ڳالهيون ڪري ورتل اکر جديديت ناهي.

ان ۾ اربنائيزيشن ڪيتري Involve آهي؟

آغا سليم: پهراڙيءَ جو ماڻهو ڪراچيءَ جو روڊ ڪراس نٿو ڪري سگهي. جڏهن تہ ڪراچيءَ جو ماڻهو ڏٽتيءَ سان روڊ ڪراس ڪري وڃي ٿو. اربنائيزيشن خود هڪ تعليم آهي. هنن جي اربنائيزيشن آهي. اسان جي ناهي ٿيل.

توهان جيئن چيو تہ اسان جيڪا هولي ڳالهايون ٿا اها نٿا لکون. هوليءَ جي امڙي استعمال جو اثر توهان جي نسل تي وڌيڪ رهيو آهي؟ يا توهان کان پوءِ واري نسل تي وڌيڪ رهيو آهي؟

آغا سليم: هونئن تہ اهو اثر Overall سنڊي ادب تي رهيو آهي. پر اسان کان

پوءِ جي نسل تي وڏيڪ رهيو آهي. مان ڪنهن تي تنقيد نٿو ڪريان. پر اسان ۾ يقيناً اها Creativity نہ هوندي، جيڪا انهن کي انهيءَ انداز سان متاثر ڪري سگهي، جنهن انداز سان انڊين رائيٽرس انهن کي متاثر ڪن ٿا. انڊين رائيٽرس ۾ اسان کان وڏيڪ Creativity آهي ۽ اُهي اسان کان وڏيڪ پڙهيل آهن ۽ اسان جي نسل جي يقيناً Monotony هوندي هئي، ڪانڊ ڪا Stagnant ٿي ويئي هوندي، جنهن جي ڪري اسان کان پوءِ وارو نسل اسان کي چڏي ڪنهن ٻئي شيءِ کي Adopt ڪري ٿو.

هند ۾ سنڌ جي سنڌي اديبن ۾ ان فرق جا Roots ڪهڙا آهن؟

آغا سليم: منجا ڪلچر ئي ٻيو آهي. ڏسو هتي بس پئي ٿي وڃي ۽ دوست ملي ٿو هاڻي ٻنهي مان چونڊ ڪرڻي آهي، توهان دوست جي نہ ۾ بس جي چونڊ ڪندؤ مون وٽ اوطاق نہ هوندي ته دوست کي ڪنهن دوست وٽ رهائيندس. گهر ۾ دال هوندي ته ان لاءِ ڪڙ ڪهائيندس. اهي اسان جون روايتون آهن؛ پر هاڻي اهي روايا متجن ٿا.

سنڌي هندو ۽ سنڌي مسلمان ۾ فرق جي ڀالهه ڪرڻ ڏوران اوهان چيو ته هندو اجرڪ نہ پائيندا هئا، ڇا صرف اجرڪ نہ پائڻ فرق جو بنياد هيو يا شهري ۽ پهراڙيءَ واري ماحول ۽ مذهبي روايتن جي ڪري به اهو فرق هيو؟

آغا سليم: هڪ ته عقيدن جي اظهار جو فرق هيو جيئن هو رام، پرنام چوندا هئا ۽ اسين اسلام عليڪم چوندا هئاسين. پر مون چيو ته Overall هڪ انڊين ڪلچر آهي. جيڪو undercurrent آهي ۽ سموري هندستان ۾ ملي ٿو. اسان هتان ڪراچيءَ کان هلئون ٿا، جيئن جيئن اڀڪت يوڏنداسين ته ڏسنداسين ته آهستي آهستي هولي ۽ لباس تبديل ٿيندو ويندو. اسان اتر ۾ جنگهان، ٻانهان چوندا آهيون، جيڪا سرائڪي هولي آهي. درياءَ جي لهرن وانگر هولي ۽ لهجا تبديل ٿين ٿا، هاڻي اتي سرائڪي کي Replace ڪري سنڌي ٿي ويئي. سنڌيءَ جو اهو Influence هلندو رهندو ته اڀتي هلي ڏال (ڏ) پنجابي ٿي ويندو.

اهڙي طرح اسان جا مهانڊا ۽ لباس ڦرن ٿا، اهو Regional Culture آهي. ان جي پنهنجي Identity آهي. هندو ظاهر آهي ته سنڌي ڀالهائيندا هئا، هو منهنجا پيارا دوست ۽ عزيز آهن، پر مان چنڊچاڻ جي حوالي سان چوان ٿو ته هو اسان کي 'جٽ' چوندا هئا ۽ اسين وري انهن کي 'واڻيا' چوندا هئاسين. اسان جو هڪ دوست انڊيا ويو اُتي هڪ پوڙهي ويئي هجي، جنهن پڇيو ته: "هي ڪير آهي؟" چيائونس: "هي سنڌي آهي." وري پڇيائين: "ڪٿان آيو آهي؟" چيائونس: "سنڌ مان آيو آهي." وري پڇيائين: "نالو ڇا اٿس؟" چيائونس "فلاڻو..." جنهن تي چيائين: "اڙي هي ته

جٽ آ، سنڌي ڪٽي آ." تہ هي اسان کي 'جٽ' سمجهندا هئا. ظاهر آهي تہ اسان پهراڙيءَ جا ماڻهو هئاسين. ايترا پڙهيل ڪونہ هئاسين. هندو ميئر حاڪمن جا ماريل هئا، جيئن ئي انگريز آيا تہ انهن سان هندن سات ڏنو جنهن جي نتيجي ۾ انهن کي نوڪرين ۾ آندو ويو. سنڌي مسلمان Shrink ٿي پهراڙيءَ ۾ زمينن تي وڃي ويٺو. ان جا پيا به گهٽائي Factors آهن.

هر هڪ ليکڪ جي لکڻين ۾ ڪي نہ ڪي Real Characters ٿين ٿا. جيئن مرزا نادر بيگ جي ڪل ارڙهن ڪهاڻين مان تيرهن ڪهاڻين ۾ هڪ ڪردار 'موهڻي' جو ذڪر ملي ٿو تہ چا توهان جي به تحريرن ۾ توهان جي لاڳيف جو ڪو Real Character آهي؟

آغا سليم: ها ڪجهہ ڪردار اهڙا آهن.

(ماهوار "روح رهاڻ" ڪراچي سنڌ، جلد 2، نمبر 7، 8، 9 سال 1994ع)

اسحاق سميجو

سُٹي تنهنجو سڏ، ڪلهي پاتم ڪينرو!

ارشد اسٽريٽ، لڳ واڌو واهه قاسم آباد 12 هين جولاءِ 2008ع جو روشن ڏينهن ۽ اسين همعصر دوست، حميد سنڌي سائين جي بنگلي تي پهتا هئاسين. ڪير! ڪير؟ پيارو انعام شيخ، طارق عالم، علي دوست عاجز، هي آئون نصير ۽ سارنگا جو سمپادڪ اسحاق سميجو. ڪيسٽون ۽ ريڪارڊر اسان سان ساڻ هئا ۽ جنهن شخصيت عاليشان سان، ان هنڌ اسان کي 'سارنگا' لاءِ انٽرويو ڪرڻو هو اُهو هو سنڌي ٻوليءَ جو محبوب ناول نگار، ڪهاڻيڪار، شاعر ۽ محقق 'آغا سليم صاحب!' ڏينهن اڳ سنڌي ادبي بورڊ ۾ بورڊ آف گورنرس جي غالباً ڪائي ميٽنگ ڪئي ۽ آغا صاحب معزز ميمبر جي حيثيت ۾ ان ميٽنگ ۾ شرڪت لاءِ ڪراچيءَ کان حيدرآباد آيل هو ۽ حميد سنڌي صاحب جي رهائش گاهه تي، مهمان خاني ۾ ڊبل بيڊ جي پاسي کان وهاڻي کي ٽيڪ ڏيو پنهنجي وٽندڙ ۽ مسڪرائيندڙ چهري سان هن طئي ٿيل انٽرويو جي سلسلي ۾ اسان لاءِ منتظر وينو هئو. آغا صاحب تي نظر پوندي ئي. مون چاتو ته سنڌي ليکڪن مان هي شاهاڻو وقار ته بس هن دور ۾ آغا سليم صاحب کي ئي سونهين ٿو.

ها! ماضيءَ ۾ هڪڙو زمانو اهڙو به هو ضرور، جڏهن اهڙي خُوءِ ۽ اهڙي ڏيا ۽ اهڙو Grandue سنڌ جي هڪڙي ٻي هستيءَ ۾ به نظر ايندو هو ۽ اهو انسان هو سائين پير حسام الدين شاهه راشدي۔ ۽ هتي اِها به حقيقت آهي ته آغا صاحب جي ادبي حيثيت پنهنجيءَ جاءِ تي، رڳو آغا صاحب کي پري کان ئي ڏسبو آهي ته دل ۾ پيو چئبو آهي ته ڪنهن به 'مرد' کي جي سهڻو هجڻ جڳائي ته اُن کي اهڙو ئي ته هجڻ گهرجي، جهڙو هي اسان جو آغا صاحب آهي. بهادر، ڏڙ، هڏ ڪاٺ ۾ مضبوط Dashing ۽ گفتگوءَ ۾ To The Point ۽ ٻن آکرين جي مُهڙ ۾ سگريٽ ڦهائي هو هڪ ادا سان ڪش هڻي، همت ۽ هشمت سان جڏهن شڪارپوري لهجي ۾، پنهنجي پاري پرڪر آواز ۾ چوندو آهي ته: منڱ! خوش ته آن ني!، ته پڪ ڄاڻو طبيعت ۾ خوشگواري پنهنجو پاڻ محسوس ٿيڻ شروع ٿي ويندي آهي.

سيني جو خيال آهي ۽ مان به چوان پيو تہ پري کان آغا صاحب پنهنجي اپيئرنس ۾، برابر تہ هڪڙو ايروگينٽ قلمکار لڳندو آهي، پر جڏهن اهڙي روبيسٽ انسان جي ويجهو وڃبو آهي تہ اهو ئي آغا صاحب، شڪارپور جي فالودي وانگر سرهو ۽ مٺو پاسو شروع ٿي ويندو آهي. ڪنهن زماني ۾ آغا صاحب، برابر تہ سفاري ۽ ڪمپليٽ سوٽ پائيندو هو ۽ ريڊيو پاڪستان مان اسٽيشن ڊائريڪٽر جي اعليٰ عهدي تان ريٽائر ٿيڻ کان پوءِ، مون کين جتي ڏٺو سدائين سفيد شلوار قميص ۾، پيرن ۾ نفيس سينڈل، اکين تي ريبن جو چشمو ۽ ڪلهن ۾ ڪاري ڪوٽي. ۽ ڪنهن دوست هڪ دفعي مون کان پڇيو هو تہ تنهنجي نظر ۾ ڊائمنڊ جي ڊيفينيشن ڇا؟ تہ وراڻيو هوم، جيڪا شيءَ هر پاسي کان ڊائمنڊ نظر اچي، اُن کي ئي ڊائمنڊ سڏي سگهجي ٿو ۽ اڄ مان انهيءَ پرک ۾ ڪوتيءَ تي آغا سليم کي پرکيندي، کيس، 'سنڌي ادب جو ڊائمنڊ' پيو سڏيان ۽ ان ڏس ۾ هن جي ڪهاڻين، ناولن، سفر نامن، شاعري، لطيف شناسي، بابا فريد گنج شڪر ۽ پتائي صاحب جي اردو ۽ انگريزي وارن ترجمن کي واکاڻيندي، هتي مان پيو ڇا لکان، سواءِ هي لکڻ جي تہ:

تنين سنڌي ڪاءِ ڪري نہ سگهان ڳالهڙي،

۽ ٻارهين جولائي 2008ع تي، مون کي ياد آهي، اُن ڏينهن، 'سارنگا' لاءِ هن انٽرويو کي رڪارڊ ڪرڻ لاءِ جڏهن اسحاق سميجي رڪارڊر کي آن ڪيو هو تہ ڪانئس پهريون سوال به مون ئي ڪيو هو.

نصير: آغا صاحب، توهان مون سان ڪجهہ سال اڳ ڳالهہ ڪئي هئي تہ تخليق تحقيق ۽ ترجمي واري ڪم ڪان پوءِ توهان پير علي محمد راشدي صاحب جي ڪتاب: "اهي ڏينهن اهي شينهن" جهڙي ڪنهن ڪتاب تي ڪم ڪندو اوهين چاڪاڻ تہ نهايت اعليٰ پايي جا نثرنگار آهيو ان ڪري چاهيون ٿا تہ هاڻي اهڙو ڪتاب اوهين جلد لکو.

آغا سليم: يعني توهان جو مقصد آهي تہ آئون بايوگرافي لکان!؟

نصير مرزا: جي بلڪل، اهوئي منهنجي سوال جو مقصد آهي.

آغا سليم: اهڙي ڪتاب لکڻ لاءِ اسان جي دوست انعام شيخ ۽ مون کي ڏاڍو Motivate ڪيو آهي تہ جيئڪر اهڙو ڪتاب آئون لکان. تہ وراٽيومانس تہ اداڪار زندگيءَ ۾ نہ ڪنهن اهڙي موومينٽ ۾ رهيو آهيان جيڪا تاريخي هجي، نہ مون وري کي اهڙا ڪارناما ئي سرانجام ڏنا آهن. جيڪي Worthwhile هجن. جن کي آئون پنهنجي نثر ۾ ورجايان ۽ ماڻهو پڙهي انهن مان ڪو لطف حاصل ڪن. مان تہ من! Isolation ۾ رهڻ وارو آهيان ۽ مون ڪجهہ ۽ ناهي ڪيو جنهن جا دفتر ويهي ڪارا ڪيان باقي پنهنجي وڻن تي ويهي داستان لکان ۽ ٻڌايان تہ من! ماڻهن جو انهن سان ڪهڙو Interest! باقي جيتري قدر پير علي محمد راشديءَ جو تعلق آهي تہ اُهو واقعي هڪڙو وڏو تاريخي ماڻهو هو، وهڪرو هو وڏن ماڻهن جو انهن سان گڏ هو هليو ۽ اٿيو ويٺو پئي.... ڏٺائين، جا چيائين پئي انهن کي... ۽ هيڏانهن منهنجي حالت آهي جو ڪنهن وزير سان ۽ هيلو هاءِ ڪانهي جو ٻڌائي سگهان تہ فلاڻي سان گڏ اٿيو ويٺو آهيان. ان ڪري آئون سچ پچو تہ ڪنهن ۽ طرح سان پاڻ کي ان جو اهل نٿو سمجهان تہ ڪو مان پنهنجي بايوگرافي لکان.

انعام شيخ: آغا صاحب منهنجي خيال ۾ سڀني بايوگرافي لکڻ لاءِ ضروري ناهي تہ ماڻهو مشهور حلقن ۾ هليو هجي. ها، ايترو ضرور آهي تہ جنهن اک سان هن مختلف دورن کي ڏٺو هجي ۽ وڻس ايڪسپريس ڪرڻ جي طاقت ۽ هجي تہ هو ان مان ۽ دلچسپ آٽوبايوگرافي Create ڪري سگهي ٿو ظاهر آهي ورهاڱو اوهان پنهنجي اکين سان ڏٺو هو ۽ ان کان پوءِ وارا ست ڇهہ سال اوهان جي سامهون رهيا تہ انهيءَ سموري دور کي سامهون رکي، توهين چاهيو تہ هڪڙي شاندار بايوگرافي لکي سگهو ٿا.

آغا سليم: انعام صاحب، هي جيڪي Creative Writer هوندا آهن، اهي پنهنجي آٽوبايوگرافي، گهٽوڪري پنهنجي ڪهاڻين ۽ ناولن ۾ لکي چڪا هوندا آهن. ۽ پنهنجي ڪردارن ۾ اظهاري چڊيندا آهن پاڻ کي. جيتري قدر منهنجو خيال آهي ته، مون هي جيڪو اترين (ناردرن) علاقن ۾ پنهنجي رهڻ دوران، پنهنجو سفر نامو لکيو آهي: "برف پنکڙيون ۽ چنڊ" انهيءَ ۾ ڪافي بايو گرافي لکي چڊي آهي ته، اسان جا وڏا ڪيئن افغانستان مان قافلا ڪاهي هن ڌرتيءَ تي پهتا. سنڌ ۽ شڪارپور ۾ ڪيئن اچي آباد ٿيا، ته من! اهي سڀ ڳالهيون مان ان سفرنامي ۾ لکي چڪو آهيان. باقي هاڻي ڪي ٻيا اهڙا واقعا ۽ آهن ضرور، پر منهنجي خيال ۾ اُهي منهنجي لاءِ غيراهم آهن. مثال طور، هڪڙو ڪو اهڙو واقعو ٿيو جو مون کي نه ڏيڍو نه ونڊو هروپرو ڪٽي جيل ۾ وڌائون ۽ اها منهنجي گرفتاري اسلام آباد واري وقت درران ڪيائون. جنهن وقت اريسٽ ڪري وڌي پئي ويا ته دل ۾ سوچيم پئي ته هي سپاهي، رستي ۾ هاڻي مون کي ٽرڊ ڪلاس ماني کارائيندا.... مطلب اهو ته ان دوران ڪيئي تجربا ٿيا، پر دل بلڪل ئي نه چاهيو ته ان بابت آئون ۽ ويهي لکان. قيديءَ جي ڊائري، قيديائيءَ جو روزنامچو (ڪلندي) ظاهر آهي ته لکان ها ته اهڙوئي بس لکان ها، ٻيو چا هجي ها.

نصير مرزا: نه آغا صاحب... توهان، توهان آهيو..... زبردست لکوٽا.

آغا سليم: ٺيڪ آهي من! پر آئون ايڏو اهم ماڻهو ناهيان جنهن جي زندگيءَ ۾ ماڻهو وڌي دلچسپي وٺن. هي توهان سان هتي مان ڪنهن انڪساريءَ جي ڳالهه نٿو ڪريان، پر پنهنجي اندر جي سچائي ٻيو اوهان سان Share ڪريان. ته مان پاڻ کي پنهنجيءَ نظر ۾ ايڏو اهم نه ٿو سمجهان. باقي جيڪي ڪجهه مون لکيو آهي، نٽر، شاعري، افسانه، ناول، سفرناما انهن ۾ I am very much there.

نصير مرزا: توهان هي ٻڌايو پئي ته توهان پنهنجي افسانوي تحريرن ۾ پنهنجي آٽوبايوگرافي لکي چُڪا آهيو. تڏهن پڇڻ چاهيندس ته توهان جي ناول 'اونداهي ڌرتي روشن هٿ' ۾ هي جيڪو شڪارپور سان تعلق رکندڙهيرو سارنگ اوهان ڏيکاريو آهي ته چا، اهو توهان جو پنهنجو ڪردار ته نه آهي؟

آغا سليم: 'نه'.... بلڪل هوبهو ته نه..... باقي ڏسو نه..... جنهن ڪئريڪٽر کي ليکڪ هيرو ڪري ڏيکارڻ چاهيندو آهي، ان ۾ هن جو آئيڊيل ايگو ته هوندو آهي نه... يعني جيڪڏهن ان ڪردار کي ليکڪ جي ذات سمجهيو وڃي ته اهو هيئن سمجهجي ته جي ليکڪ پاڻ ائين ناهي، ته هن جي خواهش ضرور هوندي آهي ته هو اهڙو هجي ها. جيتري قدر ناول 'اونداهي ڌرتي روشن هٿ' جي هيرو 'سارنگ' جو تعلق آهي ته ان

ڪردار ۾ منهنجو آئيڊيل ايگو De_Pic ٽيل آهي جيڪو آئون پاڻ نه ٿي سگهيس. ان ڪري هتي منهنجي ان ڳالهه کي منهنجو اعتراف ڄاڻو ته مون جيئن زندگي گذاريڻ چاهي ٿي. مون ائين ٿي ناول ۾ انهن جي زندگي ڏيکاري آهي. جيتريقدر منهنجي بايوگرافيءَ بابت اوهان جو سوال آهي ته اُها به جي آئون لکان ها ته ان ۾ به ضرور شڪارپور بابت، ان جي ڪلچر بابت ئي لکان ها ان ڪري ۾ به وضاحت ڪري چڏيان ته ان ناول ۾ سواءِ پنهنجي اصلي نالي ۽ پيءُ جي نالي لکڻ جي. شڪارپور بابت مون ان ۾ پيو گهڻو ڪجهه ته لکيو ئي آهي. پر ويندي هوڪا به شڪارپور جي ئي گهورڙين جا آهن. ته چوڻ جو مطلب هي آهي ته ساري بايوگرافي مان ان ناول ۾ جهڙوڪر لکي چڪو آهيان.

نصير مرزا: [ڪلندي] آغا صاحب ان وضاحت جو سولو مطلب اهو ٿيو ته ڪو به ارادو ناهي اوهان جو.... ڪنهن 'اُهي ڏينهن اُهي شينهن' ٽائپ ڪتاب لکڻ جو....

آغا سليم: [ٿهڪ ڏيندي] مان زندگيءَ ۾ نه ڪڏهن ڪنهن شينهن سان مليو هان من! ۽ نه ڪي مون اهڙا ڏينهن ئي گذاريا آهن. جن بابت هاڻي تذڪرو ويهي لکان: اُهي ڏينهن اُهي شينهن.

طارق عالم: آغا صاحب پلا توهان جي ناول 'اڻ پورو انسان' بابت چا چوندا؟

آغا سليم: من ـ! ان ۾ به منهنجا بايوگرافيڪل نوٽس آهن...

اسحاق سميجو: آغا صاحب توهان جو هي جيڪو سفرنامو آهي. برف پنکڙيون ۽ چند' تنهن کي پڙهبو آهي ته لڳندو آهي. ناول پيا پڙهون. توهان کي انهيءَ کي سفرنامو سڏڻ جي ضرورت ڇو پيش آئي....؟

آغا سليم: اصل ۾ ان تحرير کي مون Real انداز ۾ لکڻ پئي چاهيو جو ناول وغيره ۾ ته فڪشن هوندو آهي مون ان کي حقيقي ۽ واقعاتي انداز ۾ لکڻ پئي چاهيو. ائين نه ڪريان ها ته پوءِ ان لاءِ اهڙن مشاهدن ۽ واقعن کي وري ناول جي ٽيڪنڪ ۾ آڻڻو پوي ها. جنهن کان مون Avoid ڪيو آهي.

اسحاق سميجو: پر آغا صاحب ان تحرير ۾ جيڪا اوهان جي پريزنٽيشن آهي يا ڪردار نگاري.. يا جيڪا توهان جي بولي آهي اُها گهڻي حد تائين ته افسانوي ئي آهي....

آغا سليم: ائين سفرنامي ۾ به ٿي سگهي ٿو ادا سائين.... جو سفر ڪندي يا سفرنامو لکندي، اوهين ماڻهن سان ئي ته مڪالمو ڪريو ٿا.... ۽ منهنجي ان سفر نامي ۾ به مون ائين ڪجهه ڪيو آهي.

طارق عالم: آغا صاحب! ادبي افسانه نگار گوگول لاءِ چوندا آهن ته هن جي جيڪا ڪهاڻي آهي 'اوورڪوٽ' سموري جديد ادب ان 'اوورڪوٽ' مان نڪتو آهي. توهان جو چا خيال آهي ته سنڌيءَ ۾ مختصر ڪهاڻي ڪهڙي افسانه نگار جي ڪُک مان نڪتي آهي؟

آغا سليم: من ۽ کنهن مان ب نہ هر هڪ کهاڻيڪار شروع کان ئي پنهنجو پنهنجو تجربو ڪيو آهي، اهي ب اجايو ڳالهيون آهن ته فلاڻي کي گولي لڳي ۽ کهاڻي مري ويئي. کهاڻي ڏنو وڃي ته کنهن جي ب ميراث ڪانهي، کنهن مخصوص ليکڪ جي ناهيل ٽيڪنڪ ڪانهي. بس ڪو ان کي لکي ٿو ۽ ان کي پنهنجو Expression ڏيڻ جي ڪوشش ڪري ٿو ۽ پنهنجو استائيل ناهي ان ۾ لکي ٿو. مطلب ته منهنجي نگاهه ۾ ڪوب اهڙو کهاڻيڪار ڪونهي، جنهن لاءِ چئي سگهان ته 'کهاڻي' ان جي ڪُک مان نڪتي آهي.

نصير مرزا: پلا ڊرامي جي فن لاءِ چا چوندئو؟

آغا سليم: ڊرامي جا جيڪي بنيادي اصول ٺهيل هئا، ابتدا ۾، ته ان ۾ ٽورو Conflict هجي، ڪلائيمڪس ۽ اينٽي ڪلائمڪس... ته ان ڏس ۾ ٽورو چيخوف جا ڊراما ته پڙهي ڏسو. هن پهريون دفعو ٻڌايو آهي. ته جتي لفظ ختم ٿا ٿين ته اتي ڊرامي ۾ خاموشي ۽ Pause جي چا اهميت ۽ مفهوم آهي..... ۽ هن ٻڌايو آهي ته توهان جا لفظ جتي ختم ٿا ٿين، اتان سائلينس شروع ٿو ٿئي ۽ اها Expression آهي. سو من!..... کنهن ب صنف جي طئي ٿيل ٽيڪنڪ جو نالو ناهي ڊراموبا کهاڻي.

طارق عالمر: توهان پلا 'ٽيڪنڪ' جي اهميت بابت چا چوڻ پسند ڪندا؟

آغا سليم: پهرين ته بذات خود ليکڪ هجڻ جي اهميت آهي. ٽيڪنڪ ته پوءِ پيدا ٿيندا آهي، جنهن مهل ارسطاطل (ارسطو) ادب تي لکيو پئي ته ان کان پهرين يوناني ادب ۾ 'هومر' کي هن ڏنو هو ته هن کڻڻي نموني لکيو آهي. پوءِ هن انهن لکتن کي ڏسي، ان جي اصولن کي متعين ڪيو ته هن انداز سان ب لکيو ويندو آهي. گرامر پڙهي منَ! ماڻهو نہ لکندو آهي. ليکڪ کي پڙهي ٻڌي ماڻهو گرامر تيار ڪندا آهن. چوڻ جو مقصد اهو ته هر ڪو سنو ليکڪ پنهنجي ٽيڪنڪ پاڻ ايجاد ڪندو آهي.

نصير مرزا: ظاهر آهي آغا صاحب..... همعصرن ۾ اوهان جي انفراديت اوهان جي دلفريب استائيل (اسلوب) جي ڪري ئي آهي ۽ کهاڻين جي مجموعي 'چنڊ جا تمنائي' کان وٺي 'هم اوست' تائين ان ۾ رومانيت ۽ تاريخيت آهي. ته پوڻ چاهيندس ته اهڙي اسلوب اختيار ڪرڻ لاءِ توهان کي اتساهه ڪٽان مليو آهي؟

آغا سليم: پهرين ته مان ان کي نٽو مڃان ته مون فلاڻي کان اتساهه وٺي لکڻ شروع ڪيو هو يا فلاڻي جو اثر مون تي آهي، اهو غلط آهي. منهنجيءَ نظر ۾ متاثر ٿيڻ جو عمل، هڪڙو ڏگهو پراسيس هوندو آهي. اول ته اوهين پنهنجي آس پاس جي ماڻهن ۽ ماحول کان متاثر ٿيو ٿا ۽ الائي ڪهڙن بي نام ۽ گمنام ليکڪن جي تحريرن کي

پڙهو ٿا. ها! ذاتي طرح سان مون کي اعتراف آهي ته No Doubt جنهن ليکڪ جهڙو مون ٽيڪ چاهيو پر ٽي نه سگهيو آهيان. اُهو آهي چيخوف يا دوستو وسکي. ۽ ظاهر آهي ته انهن جهڙو مان ٽي نه سگهيو آهيان. ان ڏس ۾ سمرسيٽ ماهر هڪ هنڌ لکيو آهي ته: 'Select Many are called, but few are' ۽ من! اسان مان هرکو ليکڪ يا جيکو شاعر ٽيڪ چاهي ٿو نه ته اُهو شاهه لطيف کان گهٽ نٿو ٽيڪ چاهي. Many are called ۽ ان دنيا ۾ گهٽن ئي کي سڏ ٿئي ٿو..... پر کنهن کنهن کي ئي ائين چوڻ جو حوصلو ٿئي ٿو ته:

'سٽي تنهنجو سڏ، ڪُلهي پاتم ڪينرو.'

ته من! کنهن کنهن ۾ ئي اها قوت پيدا ٿيندي آهي جو هُو ان جي سڏ کي ورجائڻ جي طاقت رکندو آهي. ۽ هاٿي سڏ ۾ وري چا ٿو ٿئي جو جيئن پٽائي صاحب جو فرمان اهڙن ماڻهن لاءِ آهي ته:

'جنين سُک ناهه کي، چارڻ سي چئجن،
رجن راهه پچن، مٽي ڪلهن ڪينرو.'

ته لکڻ يا آرٽ جي دنيا ۾ نڪري پوڻ ته رڄ جو سفر آهي، سڄ جو... جڏهن وڃي ان ۾ ڪي هڙ حاصل ٿئي.

نصير مرزا: پلا ان سفر ۾ پٽڪندي، شهرت کان سواءِ، ٻيو ڪي پلئه پيو اوهان کي، کا حاصلات.... قدر کو تمغو...؟

آغا سليم: من! هاٿي، جيڪڏهن مون کي پرائيوٽ آف پرفارمنس ملي ويو ۽ ان حوالي سان لک سوا... ته اهو ته اتفاق آهي، باقي اهڙي پلاننگ سان ته مون ڪونه لکيو آهي ته ڪجهه ملي ته لکان، ورنه نه!

نصير مرزا: اڇا توهان جي اسلوب بابت شايد مراد علي مرزا صاحب اشارو ڪيو هويا پيا ٻه چوندا آهن ته ان تي قرة العين حيدر جو اثر رهيو آهي ته چا ائين هو چا؟

آغا سليم: ها..... اِهو ٿورو منهنجي ڪنهن تحرير تي اعتراض آهي ته 'مان قرة العين کان متاثر آهيان، خاص ڪري ناول 'اونداهي ڏرتي روشن هٽ' جي ريفرنس ۾ اهڙو اعتراض اٽاريو ويو هو. هاٿي ٿورو ٻڌو. اڄي هي جيکي مشاعرا ٿيندا هئا، انهن ۾ طرح مصرع ڏني ويندي هئي، ته ان 'طرح' جي بحر وزن تي، هن کي ٻه غزل لکڻو هوندو آهي ۽ هُن کي ٻه ته جيتري قدر منهنجي ناول 'اونداهي ڏرتي روشن هٽ' جو تعلق آهي ته ان کي ائين سمجهو ته اُهو هڪڙو 'طرحي ناول' آهي. ۽ ها طرح ورجينا وولف جي 'همين چراغ همين پروانه' ۽ هرمن هيس جي 'سڏارٿا' کان شروع ٿي ٿئي.

ائين اهڙي موضوع جي طرحي مصرع تي قرة العين حيدر به هڪ تمام سٺو ناول لکيو. انهن ٻنهي ناولن جو..... يعني منهنجي ناول 'اونداهي ڏرتي' جو قرة العين حيدر جي ان ناول 'آگ کا دريا' کان متاثر ٿيڻ جو سوال ئي پيدا نٿو ٿئي جو هن جو موضوع ۽ ماحول پنهنجو آهي ۽ منهنجي ناول جو پنهنجو آهي. هن جا مسئلا ٻيا ۽ منهنجا. منهنجي ڏرتي، تهذيب ۽ تمدن جا مامرا ئي ٻيا آهن. منهنجي ذهني نشونما سنڌ جي ماحول جي آهي، هوءَ هند ۾ پلي نپني آهي. هن وٽ، هن جي تحريرن ۾ ان ڳالهه جو روئڻ آهي ته لکنو وارو ڪلچر زوال پذير آهي ۽ منهنجي لکڻين ۾ هيءَ جيڪا ميسڪيولينٽي آهي، ۽ خيمن ۾ هي هڪڙو جهيڙيندڙ مرد نظر اچي ٿو قرة العين حيدر وٽ اهڙو ڪجهه ڪٽي آهي؟! باقي اهو جيڪو توهان اعتراض اٿاريو ان جو جواب هي آهي ته طرحي مصرع ۽ طرحي موضوع جي يڪسانيت ڪانسواءِ ٻنهي ناولن ۾ ٻي ڪا به هڪجهڙائي بلڪل ئي ڪانهي.

اسحاق سميجو: پر آخر ان ناول جي پهرين سٽ لکڻ لاءِ Inspiration اوهان کي ڪٿان ملي ته ضرور هوندي؟

آغا سليم: Naturally اهڙو تحرڪ مون کي مليو 'آگ کا دريا' کان ئي هو ۽ مون کي ياد آهي جڏهن مون اهو ناول پڙهيو پئي. مان 'حيرت' اخبار ۾ سنڌ جي تاريخ بابت، داستان لکندو هوس. تڏهن هيڏانهن اُهي لکندي ۽ ٻئي پاسي قرت العين حيدر جو ناول پڙهندي، سوچيندو هوس. هي اسان سنڌ وارن تاريخ جا ڪيڏا نه عذاب سٺا آهن ۽ قرت العين حيدر وارن ته ڪجهه ناهي سٺو. تڏهن مون سوچيو ته سنڌ جي پس منظر ۾ مان به ڇونه اهڙو ناول لکان ۽ لکي پورو ڪيم.

علي دوست عاجز: معني ته ان اعتراض کي اوهين يڪسر رد ٿا ڪريو!

آغا سليم: جيتري قدر Source of inspiration جو سوال آهي ته ان حد تائين ڳالهه ڪنهن حد تائين درست آهي. ته مون کي ان جي مطالعي مان اتساهه مليو هوندو. پر جيتري قدر منهنجي ناول تي هن جي ناول جي 'اثر' جو تعلق آهي ته ان اعتراض کي مان رد ٿو ڪريان. مان چوان ٿو اوهان اهو ڏسو نه ته مان پنهنجي ان ناول ۾ ڪٽي آهيان به يا نه. يعني طرحي سٽ تي لکيل غزل ۾ منهنجو تخليقي رويو نظر اچي ٿو يا نه ظاهر آهي ته "مان اُن ۾ آهيان"، ۽ اهو فرق ان ڪري به واضح آهي ته منهنجو پنهنجو Perspective آهي ۽ هن جو پنهنجو. 'آگ کا دريا' جي آخر ۾ ڪراچي مائيگريٽ ڪري آيل مهاجرن لاءِ هوءَ روئي ٿي ته هتي انهن لاءِ جهڳيون ڇو آهن!؟ اڙي بابا، هتي

اسين ماروئڙا، جهانگيئڙا رهندا ئي جهڳين ۾ آهيون. جهڳيون اسان جي ثقافت جو مرڪز آهن. ۽ اسان جي دعائن جو مرڪز ته 'الا جهُري ۾ شال غريبن جي جهوپڙي' آهي. معنيٰ ته اسان جي شاعري اتان ئي شروع ٿئي: اسين ماروئڙا، اسين سانگيئڙا.....

نصير مرزا: ڪيڏو نه سٺو ٿئي جوا نهن شهرن جي ٿئبلن ۽ گهرن جو ذڪر به ڪندا هلون. جتي اوهان اهو پنهنجو اهم ناول ويهي لکيو هو.

آغا سليم: مڻ! ريڊيو ۾ نوڪري ڪندي، ڪراچيءَ ۾ ايڪسٽرنل سروس واري آفيس ۾ ويهي مون لکيو هو. ڪجهه چيپٽر مون ان جا ان وقت به لکيا هئا. جڏهن مان ريڊيو حيدرآباد تي هوس.

نصير مرزا: آغا صاحب، تاريخ جي پس منظر ۾ جيڪي ناول اوهان لکيا آهن، مثال طور اونداهي ڏرتي... يا 'هم اوست' ته ڇا ان لاءِ لکڻ کان اڳ ان موضوع بابت اوهان هوم ورڪ به ڪندا هيا؟

آغا سليم: مون اوهان کي عرض ڪيو ته. اڄا مون 'اونداهي ڏرتي روشن هٿ' شروع نه ڪيو هو ته مان 'حريت اخبار' ۾ سنڌ جي تاريخ جي باري ۾ آرٽيڪل لکندو هوس. اهڙي ئي مطالعي ۽ پنهنجي تاريخ جي Roots ۾ لهندي مون محسوس ڪيو ته. اسان سنڌ وارن ڪيڏا نه ظلم سٺا ۽ عذاب پوگيا آهن ۽ عرض ڪريان ته اهڙي آرٽيڪل لکڻ کان پهرين ان رخ سان مون مطالعو ڪونه ڪيو هو. جڏهن ڪيم ته سوچيم. چونه ان پسمنظر ۾ آئون به هڪڙو ناول لکان. ائين 'هم اوست' شروع ڪيم ته ان جي پس منظر ۾ شاهه لطيف ۽ شاهه عنايت شهيد. جي دور جون تاريخون اٿلايم پٿلايم... ظاهر آهي ته تاريخ جي پس منظر ۾ ڪجهه به لکڻ کان اڳ اهڙو مطالعو نهايت ضروري به هوندو آهي.

اسحاق سميجو: آغا صاحب توهان کان سواءِ سراج صاحب پنهنجي ناول 'پڑاڏو سوئي سڏ' ۾، يا محمد عثمان ڈيپلائي صاحب به پنهنجي ناول 'سانگهڙ' ۾ سنڌ کي ڊسڪس ڪيو آهي. اوهين ٻڌايو ته توهان پنهنجي ناولن کي انهن کان ڪيئن ٿا، مختلف پائيو؟

آغا سليم: هاڻي ڳالهه ٻڌ اسحاق- هي جيڪو نئون سنڌ ۾ ماڊرنٽي جو جيڪو دور آيو آهي نه مڻ! جيئن انڊيا ۾ ان جو پيرو ڪار لعل پشپ آهي ۽ سنڌ ۾ اسان وٽ مائڪ يا مشتاق شورويا انهن جو جيڪو گروپ هو ۽ انهن سيني جو آئيڊيل به اِهو لعل پشپ ئي هويا موهن ڪلپنا... پر مڻ! تنهنجي مٿئين سوال جي جواب کان اڳ چوڻ چاهيندس اسان کي ان تي به سيمينار ڪرائڻ گهرجي ته اها ماڊرنٽي آهي

چاڻ؟ ته ٻڌ.... هڪڙي ته آهي تاريخ اسلام 'محمد بن قاسم الله اڪبر.... نعره تڪبير' ۽ اها به تاريخ آهي. پر هڪڙو طريقو ٻيو آهي ۽ اهو هي ته اوهين تاريخ کي انٽرپريٽ ڪيو. ۽ اها آهي ماڊرنٽي. مثال طور منهنجو لکيل اسٽيج ناٽڪ آهي. دودي چنيسر بابت 'گل چنو گرنار جو'. ان جو ڪردار رگھو ڪاسٽيوم ۾ دودو ڏيکاريل آهي. گيٽ اپ ۾ دودو آهي. پر ان جي لفظن ۽ ڊائلاگس ۾ مون جديد سنڌ جي حالتن کي بيان ڪيو آهي. ظاهر آهي مان علاءُ الدين خلجيءَ يا ڪلهوڙن جي دور جو ماڻهو ناهيان ۽ ماڊرن سينسيبلٽي جو ماڻهو آهيان. مون ان ڏس ۾ جيڪڏهن شاهه تي تحقيق ڪئي آهي ته ان ئي پس منظر ۾ ڪئي آهي. مثال طور پٽائي صاحب جي سٽ آهي:

بندر جان پئي، ته سڪاٽلان ۾ سمهو.

ته ان ۾ بظاهر ته ڪنهن به قسم جي 'سنڌيت' يا 'مزاحمت' ڪانه ٿي نظر اچي. هاڻي ان جي ٻئي حصي ۾ پٽائي صاحب چوي ٿو:

'ڪير ٿو ڪن ڪري، جئن ماڻيءَ منجهه مهي،
پئو سيڀ سمهي، مُعلم سندي آسري'

معنيٰ ته پٽائي صاحب ناڪئن کي چوي ٿيو ته معلم جي آسري تي ڇڏيڙا ڇڏي وڃي، سمهي آرام ڪريو. هاڻي ڏسو ته ان شعر ۾ پٽائي صاحب ڇهرين ته خوف ٿو ڏياري. ڊيڄاري ٿو ۽ پوءِ وري ائين ٻيڙا معلم جي آسري ڇڏي، فرمائي ٿو ته وڃي سمهي به رهو. معنيٰ ته اها ئي پٽائي صاحب جي Spirituality، جو پهريان ته هو خوف ٿو ڏياري ته بندر تي پئي اٿو. پوءِ ڏڍ ٿو ڏئي ته 'نه' توهان جنهن معلم (رسول پاڪ) جي آسري آهيو. ته ان جي ڏي تي. هاڻي آرام سان سمهي رهو. هاڻي ڏسو ته اها ئي شاهه صاحب جي Perception، ۾ مان ان شعر کي ايئن انٽرپريٽ ٿو ڪريان ته سنڌ جي هيءَ جيڪا سياسي صورتحال سامهون آئي آهي، ان ۾ اصل ئي ناهي سمهڻو. ۽ پٽائي صاحب ان سٽ ۾ اسان کي موجوده صورتحال کي نظر ۾ رکي چيو آهي ته:

'بندر جان پئي ته سڪاٽلان ۾ سمهو.'

ته هن! سمجهئو نه... ته منهنجو لکڻ جو منهنجي ماڊرنٽي جو متواهو آهي ته ناولن ۾ تاريخيت کي پنهنجي دور جي تناظر ۾ انٽرپريٽ ڪرڻو آهي.

اسحاق سميجو: تڏهن توهان سراج صاحب جي ناولن 'پڑاڏو سوئي سڌ' ۽ 'مرڻ مون سين آءُ' بابت چا چوندو؟

آغا سليم: ها..... هاڻي اچون ٿا سراج جي ناولن تي. منهنجو خيال آهي ته اهو ماڊرن ناهي. ان لاءِ هيئن چوان ته ليڪڪ ڪڏهن ڪڏهن ٽيڪنڪ کي قربان

ڪري ڇڏيندو آهي. تہ سراج بہ پنهنجي ناول ۾ ٽيڪنڪ کي قربان ڪيو آهي. ۽ سڌي پيغام کي اوليت ڏني آهي. من. چا آهي تہ اسين بنيادي طرح هڪڙي ڊپريسيبل قوم جا فرد آهيون ۽ جيڪا صورتحال هوندي آهي اُها بہ ڊٽرمين ٿي ڪري ماٺهوءَ کي علامہ اقبال کي ڏسو اُهو جي هن دور ۾ حالتن ۾ پيدا ٿي ها تہ اهڙو ٿوروئي لکي ها. جهڙو هن لکيو آهي. هو پنهنجيءَ ذات ۾ هڪڙو وڏو شاعر هو. ايڏو وڏو شاعر هو جنهن جي ڪا حد ڪانهي. پر اهڙي شاعر کي ان دور ۾ مسلمانن جي جيڪا صورتحال نصيب ۾ ملي. تہ هن کي اهڙي قسم جو شاعر ناهي ڇڏيو.

نصير مرزا: مطلب تہ توهين سراج صاحب جي ناولن بنسبت پنهنجي ناولن کي وڌيڪ جديد پيا سمجهو.

آغا سليم: نہ... انهن کي مان ٽيڪنڪ وائيز نہ صرف ائپروچ وائيز الڳ سمجهان ٿو يا ائين سمجهہ تہ پريزينٽيشن وائيز مان انهن کي ڏار ٿو سمجهان. معنيٰ تہ منهنجو جيڪو انداز آهي. اهو اسلامي تاريخي ناولن جهڙو ناهي. جنگين ۽ هنگامن جي بيانن تي ٻڌل بہ ناهي. جيئن سراج يا ڊيپلائي صاحب جي ناولن جو آهي. ڊيپلائي صاحب ويچاري جو وڏو مسئلو هي هئو جو هُو هند جي زيادتين جو شڪار هو. جن کي هو 'ڪافر' پيو سڏي ۽ سمجهي ۽ ان کري هو مسلمانن جي ماضيءَ واري عظمت واري تاريخ کي. پنهنجي ناولن ۾ تلاش ڪرڻ لڳو هو ۽ ان جي مقابلي ۾ اسان ڏوليو آهي ناولن ۾ سنڌ جي عظمت کي. سنڌ وطن جي درد کي.....

طارق عالم: آغا صاحب اوهان جنهن جدت پسنديءَ جي ڳالهہ ڪريو پيا. ان جي ٿوري وضاحت بہ ڪريو تہ ان جو چا مفهوم آهي. جيڪو اوهان جي نظر ۾؟

آغا سليم: مثال طور. پهرين پهرين ڳالهہ آهي پنهنجي دور لاءِ لکڻ اهو 'جديديت' آهي. تاريخ جي باري ۾ اوهان جا رويا کهڙا آهن. چا اهي ڊيپلائي صاحب جهڙا آهن 'شان اسلام' ۽ 'نعره تکبير' وغيره جهڙا؟ ها جي توهين انهن کي بہ ماڊرن ٽائيمز وانگر انٽرپريٽ ٿا ڪريو تہ ان کي بہ جدت چئي سگهون ٿا.

علي دوست عاجز: پلا شاهہ کي اوهين کهڙي نڪتہ نظر تحت پڙهندا آهيو.

آغا سليم: سياوَن جي تضاد مطابق شاهہ منهنجي سينسيبلٽيءَ جو شاعر ناهي. چوي ٿو: 'هو چَوَنئي. تون مر چئو'

يا هو جيڪا آئيڊيل عشق جي ڳالهہ ٻڌائي ٿو تہ عاشق کي سوليءَ تي چڙهي وڃڻ گهرجي ۽ منهنجو جواب آهي تہ عشق ۾ مان ناهيان چڙهي سگهندو. معنيٰ اِهو منهنجو آئيڊيلزم ئي ناهي تہ عاشق سوليءَ تي چڙهي. جئن هاڻي ٿورو ٿورو هڪڙو

مادرن شعر پيو ذهن ۾ اچيم. جنهن جو مفهوم هئو ته "مون سان عذاب هي آهي ته مان Hate ۽ ڪريان ٿو ۽ Love ۽" ته مان ۽ انهن ۾ ڪيفيتن جو شڪار آهيان. ظاهر آهي ته انهيءَ نظر واروا هو خيال ۽ مادرن آهي.... جديد. ماڻهوءَ کي عشق ۾ جان ڏيئي ڇڏڻ گهرجي. اهو مادرن ناهي. اهو ڪلاسڪ آهي. ۽ ان حوالي سان شاهه جو عشق ۽ ڪلاسڪ آهي. چوي ٿو:

يعني Body talking to body هيءَ ته ڊي ايڇ لارنس واري ٿيوري آهي. اسين ته سمجهندا هئاسين ته ڊي ايڇ جي ناول 'ليڊي چيٽرليزلو' ۾ پورنو گرافي آهي. هي آهي. هو آهي. اها ته وڏي بدٽينس جي ڳالهه آهي. مثال طور ڪلاسز آهن. مٽيون ڪلاس Crippled آهي. هينئين ڪلاس جو ماڻهو سيڪسيوئلي Potent (طاقتور) آهي. انهيءَ کان پوءِ ان ناول ۾ جيڪي ڊائلاگ آهن. هڪڙي عورت جيڪا عام سوشل گپ شپ ۾ ٽي چوي ته اسين جڏهن هڪ ٻئي سان ڳالهايون ٿا. تيڏي مهل خيالن جي ڏي وٺ ڪندا آهيون. بلڪل ان طرح سان جنسي عمل ۾ ۽ Body talking to body وارو عمل ٿيندو آهي.... پلا سينسيشنس هڪ ٻئي سان چو نه ٿا Exchange ڪري سگهون. ته Exchange Senses ... اهو آهي Sex – مرد ۽ عورت پاڻ ۾ آئيڊياز ايڪسچينج ڪري سگهن ٿا ته پوءِ Sensations ۽ چو نه ٿا ڪري سگهن. ته چوڻ جو مطلب اهو ته اهي آهن هڪڙا محبت جا مادرن رويا. پٽائي صاحب فرمائي ٿو ته: 'عشق نانگ نپٽ، خبر ڪاڏن کي پوي' اهو پيار جو مادرن تصور آهي.

چگو هتي هڪڙي وري بي ڳالهه ٿا ڪريون.... ۽ هڪڙي نئين ٿيوري آئي آهي دنيا ۾ Death of the earth ان ۾ هو چون ٿا ته ليڪڪ جنهن مهل لکي ٿو ان مهل ان جو موت اچي ويو. ختم! ۽ ان کان پوءِ جيڪا لکڻي آهي توهان جي. ان کي Autonomy (خود مختياري) آهي يعني ان جو پنهنجو وجود آهي. ان ڏانهن ئي ڏسو ۽ ان جي ليڪڪ کي وساري ڇڏيو. ڏسو ته اُها اوهان سان ڪيئن ٿي ڳالهائي- سو من! شاهه سائينءَ کي ۽ بس جنهن مهل پڙهان ٿو. تنهن مهل پٽ تي ويندل شاهه کي مان ڪونه پڙهندو آهيان. تنهن مهل ان جي ڪردار ۾ ان کي پڙهندو آهيان ته اُهي ڪيئن ٿا مون سان ڳالهائين....

طارق عالم: پٽائي صاحب جا ڪهڙا اهڙا بيت يا سٽون آهن، جن کي اوهين پنهنجي تنهائيءَ ۾ ياد ڪندا ۽ لطف ماڻيندا رهندا آهيو؟

آغا سليم: [پي ساخته چوندي] من! اها سٽ اجهو هي اٿئي:

'سجڻ سُتا ولهه ۾ چوٽا پري ڪپور'

چا ته رومانس آهي سائينءَ وٽ... هي ان بيت جي ٻي سٽ ڏسو:

'ايڙ چنڊا پس پرين، تو اوڏا، مون ڏور'

هاڻي جيڪو محبوب ولهه ۾ چوٽا پري ڪپور، چانڊوڪي ۽ ولهه ۾ ستو پيو هجي ته اهڙو نفيس خيال بس لطيف ئي بيان ڪري سگهي ٿو.

نصير مرزا: [ڪلندي پڇي ٿو] پلا توهان لاءِ به ڪڏهن ڪٽي ولهه ۾ چوٽا پري ڪپور... ڪنهن انتظار ڪيو. (۽ ان سوال تي آغا صاحب بي ساخته ٽهڪ ڏيئي ۽ ڪيئي سيڪنڊن تائين دل کولي ڪلندو رهيو.)

آغا سليم: من ـ! هاڻي اهي ڳالهيون به ڪي پڇڻ ۽ ٻڌائڻ جون آهن جو توکي مان ٻڌايان. ڇڏو هي ڪئيسٽ رڪارڊر بند ڪر ته ٻڌايان۽ ٿو [۽ رڪارڊر بند ٿو ڪريان.]

نصير مرزا: آغا صاحب، چون ٿا ته مير تقي مير وٽ عشق جو صرف هڪڙو تجربو هو ۽ ان تي هن سڄا سارا شاعريءَ جا ڇهه ديوان سرجيا. توهان بنيادي طرح سان هڪڙا رومينٽڪ افسانه نگار آهيو ته اوهان جيڪي ڪيئي رومانوي افسانه لکيا آهن. اُهي ڪنهن هڪ ئي تجربي تي آڌارڪ آهن يا هر افساني لاءِ توهان کي نئون تجربو ٿيو.

آغا سليم: وحدانيت رڳو الله جو مرڪ آهي من! بيا ته ان کان آجا ئي هوندا آهن، سو مون کان منهنجي عشقن جو تعداد نه پڇو نه ئي مان کو ٻڌائيندس به ۽ نه ئي ان کان وڌيڪ مان توکي ٻڌائي سگهندس.

طارق عالم: آغا صاحب، اوهان پٽائي صاحب کي اردو ۽ انگريزيءَ ۾ ترجمو ڪيو آهي ته اهو چا سوچي ڪيو اٿو؟

آغا سليم: من ـ! به ٽي ڳالهيون منهنجي سامهون هيون. هڪ ته شاهه لطيف منهنجو Heritage آهي. بنيادي ڳالهه ته اها ئي آهي ته مون اردو وارن کي اردو ترجمي ۾ ٻڌائڻ چاهيو آهي ته هي ڏسو! منهنجو سائين ڪيڏو وڏو شاعر آهي. ٻيو سائينءَ کي مون پنهنجي پر ۾... منهنجو خيال آهي ته مون ڏسکور ڪيو آهي. ان اينگل سان سڄ ٻڌايانو ته مون کان اڳ هن کي ائين ڪنهن به تلاش نه ڪيو آهي. مثال طور، مون سوچيو هئو ته سسئي تي اردو ۾ ڪو ڪتاب لکان: 'دشت وجود کي مسافت' ائين مون ان ۾ جاڻائڻ ٽي چاهيو ته سسئي جي جيڪا مسافري آ، اُها وجود جي دشت جي مسافري آ، پنهنجو پاڻ کي Discover ڪرڻ جي مسافري آ، جنهن جي آخر ۾ سسئي چوي ٿي ته 'پنهون پاڻ ٽياس' ته ايئن مون تازو سنڌيءَ ۾ به هڪڙو ڪتاب لکيو

آهي: 'شاهہ لطيف وٽ غم جو فلسفو' ۽ پٽائي صاحب جو فلسفو آهي تہ غم اوهان کي Purify ٿو ڪري جو Purify ڪرڻ کان پوءِ اوهان جڏهن استرلائيز ٿا ٿيو تہ اوهان کي پنهنجو پاڻ مان پنهنجو پاڻ نظر ٿو اچي ۽ اُهو پنهنجو پاڻ چا آهي؟ يعني ڪيڇ واروپنهون جيڪو آهي سو Irrelevant ٿو ٿي وڃي. سائين فرمائي ٿو:

ڳولهيان ڳولهان مَ لهان شال مَ ملان هوت.

اها تہ بظاهر هڪ مريضانہ سوچ آهي. پئي ڳولهيان تہ پوءِ چو نہ لهان. وري اڳتي چوي ٿو:

من اندر جا لوچ، مَ وڃ ملڻ سان مائي ٽئي.

پئي لوچ ڪا اينڊ ان اٽ سيلف آهي چا، جيڪڏهن سوچ اينڊ اٽ سيلف آ، تہ پوءِ تہ اها بيماري آ. پاڻ کي ايذاءُ ڏيئي ان مان لذت حاصل ڪرڻ وانگر آهي.

No۔ يعني هن جو يعني سسئي جو جيڪو سفر هلي پيو ان ۾ هو محسوس ڪري ٿي تہ هاڻي

پر تو وپنهونءَ جو جئن جهڙ ۾ جهالا.

ڏئي پيو ۽ هن کي اُهي جهالا ڏسڻ ۾ اچن ٿا ۽ ان جدوجهد ۾ هن کي جيڪو ايذاءُ رسيو آهي، غم نصيب ٿيو آهي، انهيءَ ۾ هن محسوس ڪيو تہ پوءِ ٿي چوي پئي تہ ڳولهيان ڳولهيان مَ لها.

تہ متان هُن پنهون سان ملندیس تہ اِها ڪيفيت، جيڪو درد آهي، اُهو متان ختم نہ ٿي وڃي. تہ هن۔! ان ڪتاب پٽائي جي غم جي فلسفي ۾ مون پنهنجي پر ۾ سسئي کي جڙ ئين سر Discover ڪيو. سائينءَ جو هي بيت ٻڌو:

سدا هنيڙ سُور جي، اڳيان ڪوهيارو

جو نجس نيڪاري، سو پنهون وڃ پاند ۾.

يعني نجس، کي جيڪا شيءَ نيڪاري، اُهو غم آهي، پور آهي، ذات آهي جيڪو پنهون منهنجي پتار پاند ۾ وڃي تو انهيءَ مون کي Purify ڪيو ۽ Purify ٿيڻ کان پوءِ مون پنهنجو پاڻ ۾ پنهون کي ڳولهي لڌو.

طارق عالم: آغا صاحب، لڳي ٿو پٽائي صاحب اوهان کي پنهنجي سحر ۾ ايترو تہ جڪڙي ڇڏيو آهي جو 'ڪهاڻي' هاڻي توهان لاءِ بي معنيٰ بنجي ويئي آهي.

آغا سليم: Yes, توهان صحيح ٿا سمجهو هاڻي منَ نہ مون کي ڊرامو ٿو وڃي نہ اهو لکي ٿو سگهان نہ ڪهاڻي نہ ناول، ٽي وي ءَ سان دلچسپي ختم ٿي ويئي اٿم. ۽ بس لطيف سائين ۾ گم رهڻ مون کي پسند اچي ويو آهي.

طارق عالم: چا توهان مذهبي ماڻهو بنجي چڪا آهيو؟

آغا سليم: نہ مڙ! مان کو مذهبي ماڻهو ناهيان. اُهي ئي Believes آهن منهنجا، جيڪي پهريان هيا.

علي دوست عاجز: توهان چوندا آهيو تہ سائين جو سهڻي سُر ڏک جو سُر آهي، پر اوهان هتي گهڻا مثال سُر سسئي مان ڏنا تہ سهڻي لاءِ چا چوندا؟

آغا سليم: مون توهان کي ٻڌايو تہ سائين جيڪو سُر سسئي چيو آهي تہ اهو 'دشت وجود کي مسافت' آهي يعني هوءَ جيڪو سفر ٿي ڪري، اُهو هو پنهنجي وجود ۾ ٿي ڪري يا جيڪو سورٹ راءِ ڏيارچ سُر آهي، ان ۾ Practically ڏياڻ کوپاڻ کي ڪونہ ٿو ماري، اها تہ تمثيل آهي. يعني توهان هڪڙي ڪيفيت مان ٻي ڪيفيت ۾ اچو. يعني جڏهن توهان نابود ٿا ٿيو تڏهين بود ۾ ٿا اچو. معنيٰ توهان جي جڏهن Transformation ٿئي ٿي، جئن مثال وٹون تہ هڪڙو ماڻهو پنهنجو پاڻ کي سمجهي ٿو تہ مان آغا سليم آهيان. نہ سائين لطيف ٿو چوي تہ اِها 'بود' آهي، نابود ۾ ڪيئن ايندي؟ جڏهن تون سمجهندين تہ مان ڪُل جو هڪڙو جز آهيان ۽ مان ڪل آهيان. وحدت الوجود جو به اهوئي تہ تصور آهي ۽ هو جنهن مهل ڪل ۾ شامل ٿئي پيو ڏياڻ، تہ ان حالت مان مري ٿو وڃي. جنهن حالت ۾ ٻيجل هن سان ملي ٿو. تڏهن ڏياڻ ٻيجل کي چوي ٿو تہ:

عجب اٿر اي، رات منهنجو ري،
ڪاٽيو تو ڪماڻ سان.

ائين ئي وري مومل راڻي ۾ ڏسو راڻو بي معنيٰ، Irrelevant ٿي ٿو وڃي. مومل جڏهن چوي ٿي تہ:

'ڪيڏانهن ڪاهيان ڪرهو چوڏس چٽاٽو
راڻو ئي راڻو ريءَ راڻي جي ناهي ڪي.'

تہ ائين هو پنهنجي پاڻ کي Discover ٿي ڪري ۽ هاڻي چا جو راڻو ۽ چا جو ڪاڪ محل ۽ چاجي سومل! هر پاسي بس راڻو ئي راڻو... تہ مون اوهان کي ٻڌايو پئي تہ لطيف سائين تمام وڏو شاعر آهي. هاڻي چا، آهي تہ سڀ معاملو ڏيان جو آهي. جن ماڻهن رسالو Compile ڪيو آهي، انهن بلڪل وڏو ڪم ڪيو آهي، پر اُنهن چا ڪيو آهي جو چاپي جي Thought جي evolution ڪرڻ نہ ڏني اٿن. مثال طور انهن وٽ سسئي پڙهو تہ ان جي Thought جي evolution نظر نٿي اچي. سسئي آبريءَ ۾ سائين سسئي کان چورايو آهي تہ: 'پنهون ٽيس پاڻ معنيٰ تہ ختم ٿي وئي نہ پر اڃتي وري چوي ٿي تہ: 'تافلو ڪاهيندياس.' ۽ جيڪڏهن سسئي جاکوڙ ۾ رڌل هئي تہ هي بيت ان سُر جو آخري بيت هجڻ گهرجي ها. جيئن شروع ۾ چوي ٿي: 'الا اچن اوءِ جن آئي من سرهو

ٹئي' يعني هڪڙي تمنا آهي ته هو اچن. ۽ هاڻي جڏهن آيا ته انهن جي اچڻ سان 'نهن سين نيڻ نريام' ڪاجل ڪني آهيان'، اهو بيت اچڻ گهرجي ۽ جنهن مهل پنهونءَ جا پائر هن کي وٺيو هليا ٿا وڃن ته فراقيه بيت اچڻ گهرجن. پر رسالي ۾ ڏسو ان جي ابتڙ آهي. ڪو بيت ڪٽي آهي ته ڪو وري ڪٽي!' ۽ ائين سرن ۾ بيتن جي ترتيب، بي ترتيب رکي ويئي آهي ۽ انهن ۾ مفهوم جي تسلسل جو ڪوبه خيال نه رکيو ويو آهي.

اسحاق سميجو: ته چا توهين ان خيال جا آهيو ته رسالي جي ترتيب نئين سر ٿيڻ گهرجي؟

آغا سليم: بلڪل مون جنهن به هنڌ تي تقرير ڪئي آهي، ان ۾ گالهه تي زور ڏنو آهي ته شاهه سائين جي رسالي جي درست ترتيب تي ڌيان ڏنو وڃي. ۽ تحقيق جي ميدان ۾ اڌ پڙهيا عالم شاهه تي قابض آهن ۽ اهو ڪم اڃا اڌورو پيو آهي.

اسحاق سميجو: منهنجي خيال ۾ ته شاهه صاحب تي ڪم ڪرڻ وارا تمام گهٽائي نه ـ تمام وڌن نالن وارا به آهن....

آغا سليم: [وچ ۾] ها هوندا.... ها، هوندا....

اسحاق سميجو: جيئن قليچ صاحب آهي. ڈاڪٽر گربخشاڻي، علامه آءِ آءِ قاضي، ڪلياڻ آڏواڻي آهي. ڈاڪٽر بلوچ آهي ته اِهي سڀ ماڻهو پنهنجي پنهنجي شعبن جا Giants آهن.

آغا سليم: برابر انهن پنهنجي پنهنجي شعبي ۾ شاهه سائين کي Discover ڪيو آهي. وڏي عظمت سان! ۽.....

اسحاق سميجو: ۽ هتي توهان کان پڇڻ آئون هي چاهيندس ته توهان جي خيال ۾، شاهه جي ڪلام جو 'روح' يا ان جو بنيادي 'جوهر' چا آهي؟

آغا سليم: پٽائي صاحب جي شاعريءَ جو روح ته آهي. 'وحدت الوجود'، يعني مان 'پاڻ خدا آهيان'، جيئن چيو اٿس: 'پُنهُون پاڻ ٽياس'. پٽائي صاحب چاڪاڻ ته هڪڙي وڏي نُهراءَ وارو شاعر آهي ۽ ان ۾ جمال ئي جمال آهي. نه ڪي جلال.... سچل سائين ٿو چوي: "آهيان پاڻ الله" پٽائي ته ائين علي الاعلان نٿو چوي. سائين ته وري ڪردارن جي وسيلي ٿو گالهائي. پاڻ نه ٿو چوي ته 'مان ئي هان سڀ ڪجهه' سنڌس ڪردارن منجهان جيئن سسئي ٿي چوي ته 'مان ئي هان سڀ ڪجهه' مومل ٿي چوي ته 'مان آهيان' ۽ جيستائين توهان جي پٽائي صاحب جي ڪلام جي روح وارو سوال آهي ته ان ۾ وحدت الوجود کان سواءِ ٻي گالهه (فلاسفي) آهي ئي ڪانه. جيئن چيو اٿن ته: 'ناڻ ڏنائون نانهن ۾' هاڻي ان کان وڌيڪ، لطيف سائين توهان کي بابا! پنهنجي باري ۾، چا ٻڌائي ته هُو چا آهي!؟

اسحاق سميجو: آغا صاحب توهين بنيادي طرح سان ناول نويس، ڊراما نويس ۽ ڪهاڻيڪار هئا، پوءِ هي تصوف ۽ شاهه لطيف... طرف ڪيئن هليا ويا. ڇا توهان وٽ ان جو ڪو واضح ڪارڻ آهي؟

آغا سليم: جيڪڏهن مان ڊراما نويس نه هجان ها، افسانه نگار يا ناول نويس نه هجان ها ته مان شاهه کي ائين سمجهي ۽ Express نه ڪري سگهان ها. معافي جو طلبگار آهيان. جيڪڏهن هتي چوان ته شاعر ۽ محقق کان به وڌيڪ، تخليقي نثر نگار جيڪو هوندو آهي، اُهو وڌيڪ Creative هوندو آهي. شاعر ته بس ائين آهي جو رستي تي هلندي ڪا مصرع ذهن ۾ آيس ۽ نوٽ ڪري ورتائين. پر نثر جو نثر! بس ۾ سفر ڪندي ماچيس تي نه لکي سگهبو آهي. اُهو ڏيان گهرندو آهي. وقت ڏيندو آهي. ڪردار، ۽ ماحول ان لاءِ جوڙڻو ۽ گهڙڻو پوندو آهي. ڊرامن، ڪهاڻين، ناولن ۾ ڪردار ناهڻا پوندا آهن. انهن جي نفسيات... ۽ اهڙو عمل ليکڪ ۾ وڏي Creativity پيدا ڪندو آهي. سو مان سمجهان ٿو ته مان جي فڪشن رائيٽر يا ڪردارن جو گهڙيندڙ نه هجان ها ته لطيف سائين جي ڪردارن انهن جي روين، احسان ۽ تمثيلن کي سمجهي نه سگهان ها، جيئن محقق جي مقابلي ۾ مون انهن کي سمجهي، پنهنجي انداز سان Discover ڪيو آهي.

علي دوست عاجز: آغا صاحب، توهان نثر لکندا آهيو ته لڳندو آهي شاعري ٿا ڪريو ته ڇا بنيادي طرح توهان شاعر هئا ڇا!؟

آغا سليم: منهنجي شايد ذهني گرومنگ اهڙي ٿي آهي. ممڪن آهي ابتدا ۾ مون کي وڏا شاعر وٺندا هجن، جن جي مطالعي منهنجي نثر هيٺان شاعراٽي اٿت ڪري ڇڏي هجي، جنهن سبب اوهان کي منهنجو نثر شاعراٽو پيو محسوس ٿئي.

نصير مرزا: آغا صاحب توهان ڏاڍو ڇرڪائيندڙ اعتراف ڪيو آهي ته هاڻي توهان کي ڊرامو افسانو يا فڪشن اٽريڪٽ نٿو ڪري، جڏهن ته توهان ڪنهن وقت مون کي هڪ انٽرويوءَ ۾ چيو هو ته اوهان نِٽشي جي سپرمئن وانگر، سنڊ واسين کي هڪ آئيڊيل ڪردار پنهنجي ڪنهن ناول ۾ ڏيڻ چاهيو ٿا. ڇا اسين هاڻي توهان مان توقع نه رکون ته اهڙي ڪا شئي هاڻي اوهان ڪڏهن سنڊ واسين لاءِ لکندا؟

آغا سليم: مڙ! اهڙو واقعي مون کي خيال آهي ته هڪڙو اهڙو ناول لکندس، ۽ اهڙو ڪردار سپرمئن جهڙو تخليق ڪندس، جيڪو وڏيرن کي ماريندو. انصاف ڪندو. هاڻي اهڙي ڪنهن ناول جو اهڙو ٿورو انداز مون کي غلام نبي مغل ۾ نظر اچي ٿو، ۽ ان لاءِ فن جي قرباني البته ضرور ڏيڻي پوي ٿي. جئن مون ٻڌايو ته اقبال، مسلمانن جي وڏندڙ زوال کي ڏسي، انهن ۾ روح پيدا ڪرڻ جي لاءِ پنهنجي شاعريءَ جي بنيادي

روح کي قربان ڪري ڇڏيو يا جيئن سراج جهڙي تمام سني ليکڪ، 'سنڌيت' جو جذبو قوم ۾ پيدا ڪرڻ لاءِ پنهنجي ناول 'پڙاڏو سوسڻ' کي فلمي انداز ڏئي ڇڏيو ۽ فني جوهر جي قرباني ڏيئي ڇڏي. ان ئي ڏس ۾ مون به چاهيو پئي ته سنڌين کي هڪڙو شاونسٽڪ ڪئريڪٽر ڏيان. 'جنگجو هيرو!' جيڪو انهن کي سجاڳ ڪري. سو واقعي ماضيءَ ۾ اهڙو خيال هئو منهنجو پر هاڻي جڏهن، هلڻ هارا منهنجا سپرين' واري عمر ۾ اچي پهتو آهيان ته من! هاڻي کڻڙو ناول.... کڻڙو 'سپرمئن'..

طارق عالم: چا ڪو اهڙو وقت يا خيال آيو ته پنهنجون انسانوي تحريرون ڦاڙي ڇڏڻ گهرجن جيئن روايت آهي ته پٽائي صاحب پنهنجو رسالو ڪراڙ ۾ اڇلي ڇڏيو هو؟

آغا سليم: (کلندي) من! هينئر به منهنجو وس پڄي ته اُهي سارا ناول کهاڙيون ڦاڙي اُڇلي ڇڏيان. جو هاڻي انهن ڏانهن مڙي ڏسندو ئي ناهيان جو سوچيان ٿو ته انهن کي پڙهڻ سان چا محسوس ڪندس. انهيءَ ڪري شرم کان انهن کي پڙهندو ئي ناهيان. انهيءَ حوالي سان هڪڙو مثال ڏيندو هلان. ته لتا منگيشڪر چون ٿا ته جڏهن پنهنجو گيت رڪارڊ ڪرائي ونندي آهي ۽ جڏهن رڪارڊسٽ ان کي روائيندڙ ڪري ٻڌڻ چاهيندا آهن ته چوندي آهي ته جڏهن مان هلي وڃان ته پوءِ ٻڌجو. سو مطلب آهي ڪو ماڻهو منهنجي ئي آڏو منهنجي ڪتاب کولي پڙهڻ لڳندو آهي ته منٽ ڪندو آهيانس: ادا! پوءِ پڙهجانءِ... گهر وڃي.... منهنجي 'منهن تي ته نه پڙهه نه ادا.'

طارق عالم: ائين چو پلا؟

آغا سليم: هڪڙي مشهور چوٽي آهي ته ماڻهو Being آهي. يعني ڪا شئي Stagnant ناهي ۽ هر شيءِ ٽيندي رهڻ واري Process ۾ هوندي آهي. سو بهتريءَ جي هر شيءِ ۾ گنجائش رهندي آهي ۽ اهڙي سوچ منهنجي به ذهن ۾ هر وقت رهندي آهي ته هي جيڪو ڪجهه ٽيو آهي، يا ڪيو ويو آهي اُهو ٿوري محنت سان. اڃا به وڌيڪ بهتر ٿي پئي سگهيو.

طارق عالم: توهان تصوف کي پسند ڪريو ٿا ته چا اڃڪتي هلي ڪنهن صوفيءَ وانگر زندگي گذارڻ جو ڪو ارادو آهي چا؟

آغا سليم: ٿورو پنهنجي سياڻ جي باري ۾ ٻڌايانو ته مون ۾ Reasoning تمام گهٽي آهي ۽ Analytic attitude پڻ يعني سُپر نيچرل شيون.... مثال ڪو اوچتو آواز ٽيو ته مان ان کي analyze ڪندو آهيان ته اهو چو ٽيو؟ ائين نه چوندس ته اهو ڪوئي از غيبي آواز هو... ته مطلب ته باءِ نيچر. باءِ ٽيمپرامينٽ صوفي نٿو ٿي سگهان مان. جئن ماضيءَ وارا صوفي ٿي گذريا آهن. باقي انهن صوفين مون کي گهڻيو چليو ضرور هوندو. جن کان مان متاثر رهيو آهيان.

هتي ان ڏس ۾ من! هيءَ به وضاحت ڪريان ٿو جنهن کي منهنجي خود ثنائي بلڪل نه سمجهجو ته صوفين وانگر پئسي کي مون کا اهميت ڏني ئي ڪانهي پنهنجي زندگيءَ ۾ ٿو حوالي سان هي محاورو به ٻڌائيندو هلان ته I posses so that I may not be possessed سو منهنجي دولت، پئسي ٿو مال جي سلسلي ۾ attitude ٿورو صوفياڻو (Mystical) آهي ٿو پيار محبت ٿو هيومن رليشن شپ ۾ ئي منهنجو ويساهه آهي، پر توهان جنهن روايتي صوفيءَ کي خيال ۾ رکي مون کان سوال ڪيو آهي ته اُهڙو صوفي، مان ڪڏهن به ٿي نٿو سگهان. بلڪل ئي نه!

طارق عالم: پوءِ چا آهيو هن وقت ٿو چا رهڻ چاهيو ٿا؟

آغا سليم: دهريو ٻهريو ته مان ناهيان منَ! (ٿو ڪلندي) الله سان بس ٿوري سنگت آهي منهنجي ضرور.

نصير مرزا: آغا صاحب وري ٿورو افسانوي ادب جون ڳالهيون به ڪريون، جي اجازت ڏيو.

آغا سليم: (خوش دليءَ سان) ها، ها چو نه بسم الله، بسم الله. ان موضوع تي ضرور ڳالهايو جو فڪشن کي مان سينيِ آرٽس ۾ تمام وڏو آرٽ سمجهندو آهيان ٿو شاعري ٿو مصوريءَ کان به ان کي وڌيڪ پائيندو آهيان. ٿو اها منهنجي پنهنجي ذاتي پرسپيشن آهي ٿو ممڪن آهي مان ان ۾ غلط به هجان.

نصير مرزا: آغا صاحب توهان 60 واري ڏهاڪي ۾ جڏهن سنڌ ۾ نيشنلسٽ تحريڪون پوري زور تي هيون تڏهن توهان ۾ بطور 'فڪشن رائيٽر' پاڻ کي ڪيئن سرخرو ڪيو هو؟

آغا سليم: مون وٽ as such نعرو ڪو به ڪونه هو منهنجو نڪتئ نظر هي هو ته ليکڪ پاران پڙهندڙن کي ڪلچرڊ بڻائڻ گهرجي. مان سمجهان ٿو ته ليکڪ جنهن مهل لکندو آهي ته هڪ ڪيٿارسس پيو ڪندو آهي. سو فڪشن، لٽريچر يا بيوٽيفل شيءَ جيڪا آهي، اها پڙهندڙ جي شخصيت جي اسٽيٽسڪو کي ختم ٿي ڪري يعني شخصيت جو جيڪو اسٽيٽسڪو يا توازن آهي، جيڪو هُو پاڻ سان کڻيو پيو گهمي، ان کي ڊسٽرب ٿو ڪري، بس اِهو ئي منهنجي تحرير جو پوشيده سلوگن آهي باقي 'مرسون مرسون سنڌ نه ڏيسون' يا ڪو ڪارل مارڪس وغيره منهنجو سلوگن ناهي. ها! اِهي سڀ شيون منهنجي اندر ۾ برابر ته آهن، پر مون انهن کي پنهنجي انداز سان ئي ڏنو ٿي بيان ڪيو آهي.

طارق عالم: توهان پنهنجي لکيل ڪنهن ڪهاڻي يا ناول کي ڇا ڏس اون ڪيو ٿا؟

آغا سليم: (ڪلندي) ڏِس اون ڪيئن ڪبو منَ! مون ته جيڪي گاريون ڏنيون آهن، مان اُهي به 'اون' ٿو ڪريان.

طارق عالم: شيخ ايياز صاحب چوندو هو ته هو پنهنجي تازو شايع ٿيل ڪتاب، شايع ٿيڻ بعد پڙهي، رکي، وساري ڇڏيندو آهي ۽ نئون ڪتاب لکڻ شروع ڪري ڏيندو آهي. توهان ٻڌايو ته توهان جو ڪو نئون ڪتاب ايندو آهي ته ان کي گهٽا ڀيرا پڙهندا آهيو؟

آغا سليم: منَ، مان پڙهندو ئي ناهيان. ڊپ هوندو آهي ته پڙهندس ته ان ۾ عيب ئي نظر ايندا. (ڪلندي) خير هڪڙو دفعو ته پڙهبو ئي آهي. ان ڳالهه تي هي لطيف ٻڌو. هڪ ڀيري خلقٽهار آيو هيٺ، سک کان پڇيائين، تون ڪير آن، چيائين، مان مڪتي سنگهه آن ۽ هن پڇيو تون ڪير آن؟ چيائين، مان خلقٽهارا پڇيائين مکڻ سنگهه تون چا ڪندو آن؟ چيائين مان ڪنير هان، ٽانو ٽاهيندو آن. ۽ هن پڇيو تون چا ڪندو آن. چيائين ماٿو ٽاهيندو هان، تڏهن سک پنهنجيءَ شڪل ڏانهن اشارو ڪندي چيو: اي بنده بڻايئي..... ۽ پوءِ پنهنجي ٽانون ڏانهن منهن ڪري چيائين: ڏس! هي منهنجا ٽانق ڪيڏا نه خوبصورت آهن. (ڪلندي) سو منَ! مقصد اِهو ته جنهن مهل پنهنجو لکيل پڙهبو آهي ته دل ۾ پيو چٽبو آهي: هي لکيو اٿم؟

طارق عالم: ان کي چا توهان جي انڪساريءَ سمجهون؟

آغا سليم: نه- منَ! انڪساريءَ جي ڳالهه پنهنجيءَ جاءِ تي، پر مان هڪڙي سڻي رائيٽر جو جيڪو Concept آهي، مان ان تي پاڻ کي پورو لهندي نه پائيندو آهيان. ڳالهه اِها آهي، باقي ٻين سان پاڻ کي Compare ڪندي، ائين ڪونه پيو چوان. اصل ۾ منهنجيءَ ذات ۾ ڪي آئيڊيل آهن، ته انسانو لکجي ته انهن جهڙو لکجي. چيخوف ٿي لکجي، دوست وسڪي ٿي لکجي.

اسحاق سميجو: چا سنڌيءَ يا اردوءَ ۾ به ڪو آهي، جنهن کي پنهنجي اظهار ۾ ڊڪشن ۾ اوهين بهتر ڏسو ٿا!

آغا سليم: سڀ سٺا آهن منَ! مان ڪنهن کي خراب چوان. شيخ ايياز اسان وٽ سنڌيءَ ۾ جيڪي افسانه لکيا آهن، ڏاڍا سٺا آهن. جمال ابڙو آهي، ان سنڌي افساني کي هڪ نئون لهجو ڏنو آهي. نج نبار سنڌي بوليءَ ۾ هن اهڙا اهڙا نثر ۾ مون تاج ٽاهيا آهن، جو ڪهڙي ڳالهه ڪجي.

طارق عالم: پلا ابتدائي جديد افسانہ نگارن مان نادر بيگ مرزا؟

آغا سليم: فرسٽ ڪلاس ڏاڍو سٺو ورهاڱي ڪان اڳ وارن افسانہ نگارن ۾ نادر بيگ نئين Sensibility جو ماڻهو هو. هن جي افساني کي ماڊرن افسانو سڏي سگهجي ٿو. ان ڏس ۾ ان ئي دور ۾ ايريو ملڪاڻي صاحب آهي. ائين ان جي لکيل ون ايڪٽ Plays ۾ به ڏاڍا سهڻا ۽ نوان تجربا آهن.

طارق عالم: پلا نسيم کرل؟

آغا سليم: بس نيڪ آ.... ان پس منظر ۾ وري ٿوراها ڳالهه ٻڌايانو ته علم کان سواءِ ڪجهه ناهي. نسيم پڙهندو گهٽ هو ۽ بلونت سنگهه ۽ 'چور چاند اور رات' جهڙا ڪتاب پڙهي افسانہ لکندڙ هو. ڪو شاعر هجي يا افسانہ نگار.... هي آورد وارو زمانو ناهي منڙ! پڙهي. وڏو مطالعو ڪري 'لکڻ' وارو زمانو آهي. هر علم کي پاڻ ۾ داخل ڪري، پوءِ ان جي آڏار تي پاڻ کي اظهارڻ جو زمانو آ هي.

ڪنهن زماني ۾ هڪڙو فقيراڻو نعرو پيو ٻڌبو هو ته 'علمون! بس ڪرين وو يار.....!' اِهو بلڪل هڪڙو غلط نعرو آهي. تصوف ۾ بوعلي سينا چوندو هو ته خدا جيڪا پهرين پهرين شيءَ خلق ڪئي اُهو هئو: عقل...! (الاس! ان جواب ڏينديِ موبائيل تي آغا صاحب جو فون ۽ فون تي ڏگهي گفتگوءَ سبب اِهو سندس جواب اڏ ۾ ئي رهجي ويو)

طارق عالم: چا توهان سمجهو ٿا ته سنڌي اديبن شاعرن ۾ مطالعي جي ڪوٽ آهي؟

آغا سليم: هاڪ من! چا آهي ته پنهنجو ادب ان سطح تي نه پهتو آهي جتي چئون ته اُهو Assess پيو ٿئي. اِهو منهنجو ذاتي خيال آهي. ۽ پيو اهو ته ادب ۾ اسين سهل پسند آهيون. ڪنهن افسانو لکيو ته بس اُهو ان ڏينهن کان افسانہ نگار ٿي ويو. جنهن جي طبيعت ۾ ڪا ٿورڙي موزونيت آهي ۽ فاعلاتن فاعلات ڪري ان کي اڇي ويو ته شاعر ٿي ويو اُهو پوءِ ادبي سنگت ۾ رويو ته اتي دانشور ٿي ويو ۽ منهنجو خيال آهي ته افسانہ نگار يا شاعر ڪنهن به طرح سان دانشور سڏرائڻ جو اهل ناهي هوندو. اهو يا افسانہ نگار هوندو آهي يا شاعر ڪو پاڻ کي ائين سڏرائي ٿو ته اِها نهايت ئي غلط ڳالهه آهي. هتي اهو به واضح ڪندو هلان ته مان جي ڪنهن عمل جي negation ٿو ڪريان ته ان جو اِهو مقصد نه سمجهيو وڃي ته پنهنجي Assertion نه پيو ڪريان. رائيٽر لاءِ هن دور ۾ پڙهيو لکيو هجڻ تمام ضروري آهي ۽ جيڪڏهن ڪو فڪشن رائيٽر آهي ته پاڻ کي وڏو ولوڙ ٿو پوندو. اسان جو ٻيائي ان جو مثال آهي ۽ منهنجو اندازو آهي ته جنهن ابن عربي کي پڙهيو ۽ پرجهيو آهي. اهو ئي سمجهي سگهي ٿو ته اسان جي آئيڊيل شاهه لطيف جو مطالعو چا هو. سنڌ جي تصوف جي تاريخ جو وڏو ماڻهو مخدوم معين ٺٽوي پٽائي جو استاد هو. وحدت الوجود جو درس پٽائي صاحب کي ان ئي بزرگ وٽان پلئه پيو هو.

سو منَ! ڀالھ چڻي آھي تہ پاڻ وٽ ھن دور ۾ سنڌي ادبين ۾ علميت ڪانھي. ڪو سٺو پڙھيو لکيو نقاد ڪونھي ۽ سچ پچو تہ ھاٿي نہ ڪو وڏو شاعر آھي. نہ فڪشن رائيٽر.... ان ڏس ۾ مقابلي طور ٿورو رڳو 'سارتر' کي ڏسو. ائين ھجڻ گھرجي فڪشن رائيٽر کي. ايترو پڙھيو لکيو (ڪلندي). ھيڏانھن پاڻ وٽ حالت اِھا آھي جو اسان وٽ جيڪو گھران رٿو.... لکيائين 'جيجل ماءِ سنڌڙي مان توتان قربان' شعر ۾ لکيائين 'مرسون مرسون سنڌ نہ ڏيسون.....' شاعر ٿي پيو وڏو اديب ٿي پيو.... (جذباتي ٿيندي) اِھو ادب ناھي. I tell you ادب ان کان گھڻو اڳتي آھي.

اسحاق سميجو: توھان سمجھو ٿا تہ ھند ـ توڙي سنڌ ۾ سنڌيءَ ۾ ڪو 'وڏو ناول' ڇو لکجي نہ سگھيو آھي!؟

آغا سليم: جيتريقدر 'ھند' جي يا ھند ۾ رھندڙ سنڌي ليکڪن جي ڀالھ آھي تہ انھن جا ثقافتي، سياسي، اقتصادي مسئلا پنھنجا آھن. ھو ھتان ويا تہ پڳل پريل ھئا. ھاٿي پيرن تي بيٺل آھن تہ ھنن جا مامرا پيا ٿي پيا آھن. ان ڏس ۾ مون ھڪ دفعي نند جويري کي چيو تہ ڪاوڙجي پيو. چيومانس تہ ھڪڙي ڀالھ مون کي سمجھ ۾ نٿي اچي تہ اسين سنڌي مسلمان گھر، شھر، واھ ٽپي ٻاھر ٿا وڃون تہ محسوس ٿا ڪريون تہ پرديس ۾ پھچي ويا آھيون. توھان لنڪا..... لنڪا ڪندا وڃي اتي ٿا پھچو (جئن ھندو سنڌ ورڪين بابت شاھ پٽائي صاحب اسان کي ٻڌايو آھي) توھان اسان جي مٽي ۽ آبھوا ساڳي آھي، پر ان جو مطلب مون کي سمجھ ۾ نٿو اچي تہ توھان وڃو لنڪا نڪرو پاڻ کي پرديسي نٿا پانيو ۽ اسين سنڌي مسلمان واھ ٿا ٽپون تہ جھڙو ديس بدر ٿي وياسين. ٻيو اھو تہ اھو الائي ڇا آھي جو سنڌي ھندن ۾ نہ ڪو وڏو گويو پيدا ٿيو نہ وڏو ڪو شاعر جيڪڏھن ڪو ٿيو تہ وڏ ۾ وڏ سامي.... يا پوءِ جي دور ۾ نارائڻ شيام تہ مون چيو پئي تہ سنڌ جي ڪلاسڪ ۾ رڳو شاھ آھي سچل بہ نہ... اھو بہ بيشڪ شاعر آھي ان کي بہ وڏو شاعر ڊيڪارڻ لاءِ سليڪشن ڪرٽي پوندي ۽ سڀ ان جو بہ سٺو ناھي. تہ خير ڀالھ اسان ھند ۽ سنڌ ۾ وڏي ناول نہ لکجڻ جي پئي ڪئي تہ وڏو ناول سنڌ ۾ بہ ناھي لکيو ويو. ڇو ناھي لکيو ويو؟ مون کي سمجھ ۾ نہ ٿو اچي. ھا ايترو بلڪل چئي سگھان ٿو تہ پنھنجي پاسي وڏو ناول ناھي لکيل (ياد ڪندي) ھا! مون اوھان کي ٻڌايو پئي تہ نند جويريءَ کي مون چيو تہ توھان ڏي تہ ليکڪ ڏاڍو پڙھيو لکيو آھي، پوءِ انھن ۾ ڪو وڏو ناول نگار ڇو پيدا ڪونہ ٿيو؟ موھن ڪلپنا ان ڏس ۾ سٺي ڀالھ ڪئي آھي تہ اسان واٽين کي ورٿي ۾ ادب نہ 'وٽ ۽ تارازي' ملي آھي، پر ھيڏانھن ٽيندو ائين آھي تہ ادب ۾ جيڪو 'وٽ ۽ تارازيءَ' جو ھنر ڄاڻي ٿو اُھو ئي ماڊرن ۽ وڏو ادب لکي سگھي ٿو.

علي دوست: سنڌي ٻوليءَ ۾ وڏو شاعر نہ پر وڏا شاعر پيدا ٿيا آهن، ڇا منهنجو اهو سوال صحيح آهي!

آغا سليم: (مُرڪندي) منَ! ٿيا هوندا. (۽ ان جواب تي آغا صاحب پاڻ ئي سوالي انداز ۾ ٿهڪ ڏيندي جواب ٿو ڏئي) ادا، هڪڙي ڳالهه منهنجي ياد ڪريو ته جڏهن مان هتي ڪن شخصيتن جي Negation ٿو ڪيان ته پاڻ کي شامل نٿو ڪريان. جئن متان چئبو آهي ته، ٻين کي نٿو مڃي ۽ رڳو پاڻ کي پيو ٿو پڌائي _No سومن! هوندا وڏا شاعر ب....

طارق عالم: واقعي آغا صاحب.. لطيف سرڪار ته لطيف آهي، پر توهان ايازصاحب کي به ته وڏو تربيوٽ ڏيندا رهيا آهيو!؟

آغا سليم: ايازبرابر وڏو شاعر آهي. جڏهن لطيف سرڪار جي ڪلهوڙا دور مان اسين نڪرون ٿا ته ايازجي Sensiblity ۾ شامل ٿيو ٿا وڃون. لطيف اسان جو ورثو آهي ۽ رهندو. جڏهن ته اسين جڏهن ماڊرن دورن ۾ اينداسين ته اسان کي ايازجو نالو کڻڻو پوندو. سندس هڪ شعر آهي: 'چنگهندي چنگهندي آئي پٽي تي ترام' اها ايازجي ماڊرن پوئٽري آهي ۽ ايازتمام وڏو شاعر آهي. اسين ۽ اسان جهڙا ته هن جي آڏو جيتامڙا ٻيتامڙا ويچارڙا آهيو. [۽ ڏکهي وقت تائين هلندڙ انٽرويو دوران آغا ڪئيسٽ هلندي ڏسي، چوي ٿو: مان کي ته ولوڙي چڏيو اٿو منَ!]

اسحاق سميجو: (ٿهڪ ڏيندي) توهان کي ايجا ته وڌيڪ ولوڙيندا سين. ايجا ته جهڙوڪر ڪجهه ناهي پچيو اسان اوهان کان!

نصيرمرزا: آغا صاحب! توهان شيخ ايازصاحب بابت هڪڙو ڪتاب لکيو آهي: 'صدين جي صدا' ان ۾ توهان ايازکي هڪڙي ڏاڍي نئين اينگل سان پرکيو آهي. چا اِن ڪتاب کي ڪا موٽ ملي آهي؟

آغا سليم: ان ڪتاب کي پذيرائي ان ڪري نہ ملي، جو هي دور تاج بلوچ جو دور آهي، انهيءَ جهڙي سوچ ۽ ليول جو دور آهي.

اسحاق سميجو: ان حوالي سان مان هتي اهو پچڻ پيو چاهيان ته هڪڙي پاسي توهين آهيو جيڪي شيخ ايازکي ائين ڊسڪور ڪيو ٿا، دانشورانه ۽ فڪري انداز ۾ ۽ ٻئي پاسي اهڙا ماڻهو آهن، جن ڏانهن توهان اشارو ڪيو ۽ جن جي هٿن ۾ ايازلاءِ پٽر ئي پٽر آهن، ته اهڙي سوچ رکندڙ بابت چا چوندو؟

آغا سليم: اِهو ته طئي آهي ته ٻه گروپ آهن. ۽ اصل ڳالهه هيءَ آهي ته جيڪي ان جي Negation ڪن ٿا، انهن جو به ايازڏانهن علمي رويو ناهي. انهن جو نظريو هي

آهي تہ هن کي ٻاهيون ۽ ڪيرايون جئن اسان نمايان نظر اچون انهيءَ ۾ امداد ٻہ ٽي سگهي ٿو ۽ شمشير ٻہ۔ تہ من اياز جي سامهون اِهي ڏايا ننڍڙا شاعر آهن. هتي چٽائي ڪريان تہ اياز منهنجو ڪوماٽ ڪونهي پر دل سان ٿو چوان تہ تمام وڏو شاعر آهي. ۽ چاڪاڻ تہ اياز اڄا پورو اسان کان برداشت نٿو ٿئي. ان ڪري منهنجو ڪتاب 'صدين جي صدا' بقول اوهان جي، نئين اينگل سان لکيل ڪتاب، اڄا هر واسي نہ ٿي سگهيو آهي. منهنجو خيال آهي تہ جڏهن اسان جي جيءَ ۾ شيخ اياز لاءِ جهوڪو ڪلندو تہ هو پوريءَ طرح سان Discover ٿي اسان جي سامهون ضرور اچي بيهندو.

نصير مرزا: آغا صاحب، توهان جو هڪڙو شعر آهي تہ: 'سورج ٻڏجي جرڪندا، ديوانن جا خواب' تہ توهان جي اندر جي ديواني شاعر جا ڪهڙا اهڙا خواب آهن جن جي لاءِ شاعر جي دل خواهش ٿي ڪري تہ اُهي سورج ٻڏجي جرڪن؟

آغا سليم: منَ! 80 ۾ ڪراچيءَ ۾ جيڪو سچل انٽرنيشنل سيمينار ٿيو هو ان ۾ مون هڪ نظم پڙهيو هيو، جنهن ۾ مون چيو هو تہ:

ڪو خواب شاهہ عنايت جو
ڪو خواب شاهہ بلاول جو
گهاٽي ۾ پيئل ماس آ،
ڏرتيءَ جو ٻنيو اتهاس آ.

سو من! ان ديواني شاعر جا خواب اِهي ٿي آهن جيڪي خواب شاهہ عنايت ڏنا، جيڪي مخدوم بلاول ڏنا ۽ اُهي ٿي خواب آهن جيڪي هاڻي تون ۽ مان ٿا ڏسون ۽ اِهي ٿي خواب..... ديوانن جا اُهي خواب آهن جيڪي هڪ ڏينهن ضرور سورج ٻنجي جرڪندا.

نصير مرزا: توهان جهڙو نفيس رائيٽر ۽ ريڊيو آفيسر ٻہ ٻڏو ٿئون تہ ريڊيو حيدرآباد تان گرفتار ٿي، نارا جيل ۾ پهچايو ويو هو. تراهو چا قصو هو.

آغا سليم: بس من! هروپرو (ڪلندي ۽ ٽاريندي) ان ڪري موڪليو ويس تہ اُتي وڃي شاعري ٻاعري ڪريان، پڙهان... لکان....

اسحاق سميجو: وري ٻہ ڪجهہ تہ ٻڌايو.....

آغا سليم: بس ادا ريڊيو اسٽيشن تي هڪ مهاجر جن جي ڇُرڇ ٿي.... وات ويندي ٻانيڙ.....

[آغا صاحب جي ان گول مول ۽ مبهم اعتراف تي اسين کلڻ ٿا لڳون]

نصير مرزا: توهان هي جيڪا شاعري ڪئي آهي 'پن ڇڙ ۽ چنڊ' مجموعي واري اها ڪهڙي ماحول ۾ اوهان سِر جي هئي؟

آغا سليم: سچ پڇايان تہ زندگيءَ ۾ جيڪو مون کي شديد شاڪ لڳو اُهو ذوالفقار علي پٽي صاحب جي ڦاسيءَ واري خبر پڌي ٿيو هو. يعني ايڏو وڏو ماڻهو ايڏي بيدرديءَ سان سولي ءَ تي ٽنگي چڏيائون.

ان شدت ۾ مون کان ڪائي شاعري لکجندي وئي. ان جو هڪڙو پس منظر اهو به هو تہ هڪڙي ايڏي وڏي ذهين سنڌي ماڻهوءَ کي ختم ڪيو ويو! ۽ ان حوالي سان هڪڙو ڊپ ۽ خوف مون کي محسوس ٿيو هو ۽ اهي منهنجا پنهنجا Fears هئا تہ ڇا ايڏي آساني ءَ سان هو اسان سنڌ واسين کي به ختم ڪري چڏيندا. ان سانحي کان پوءِ ۽ هاڻي تائين جڏهن جڏهن به مون ڪو شعر لکيو آهي ان ئي خوف ۽ ان ئي حوالي سان پئي لکيو آهي.

نصير مرزا: چاهيون ٿا تہ اڄ اعتراف ڪريو تہ اوهان جي رومانوي ڪهاڻين ۾ خواتين جا جيڪي ڪردار آهن، اهي اوهان جا ڏٺل واڌل آزمايل ڪردار آهن يا محض خيالي....

آغا سليم: اِهي من (ڳالهہ کي تاريندي) خيالي وڌيڪ آهن يا مشاهدن تي مشتمل آهن، جو ظاهر آهي تہ ڏٺو هوندو سين ڪن نوجوانن کي عشق ڪندي.

اسحاق سميجو: توهان به ڪڏهن اهڙا نوجوان رهيا آهيو ۽ توهان به ڪو عشق ڪيو هوندو.....

آغا سليم (زوردار ٽهڪ ڏيندي) ها من!.... ڪيو.... هوندو سين، پاڻ به ڪڏهن ڪو عشقڙو، بشقڙو..... جو ظاهر آهي هر ڪوئي ٿو ڪري، اها ڪا اهڙي نئين ڳالهہ تہ ڪانهي نہ ادا!

اسحاق سميجو: چگو ويلا، تفصيلن نہ ئي سهي، اشارن ۾ ئي ڪٽي ڏايو.

آغا سليم: منهنجو هڪڙو اردو شعر آهي تہ:

پياس سے چٹخا ہوا ہے تن بدن
ٹوٹ کر برسے بھی اب کوئی گھٹا۔

هڪ دفعي فهميده رياض مون کان پڇيو هو تہ اها ڪيرا؟ تہ وراڻيو مانس: زندگيءَ ۾ ڪو ماڻهو اهڙو ملندو آهي، جيڪو توهان کي بي پرواهہ بنائي چڏيندو آهي، جيڪو توهان کي Librate ڪري چڏيندو آهي ۽ اهڙو سرشار ڪري چڏيندو آهي، جو پوءِ. توهان کي ڪنهن جي پرواهہ جي ضرورت ئي محسوس نہ ٿيندي آهي. سو بس ڪٽان ڪنهن هستيءَ وٽان، اِها Libration مون کي به سچ پڇايانو تہ ايتري تہ ملي وئي جو..... بس وڌيڪ جي ضرورت ئي نہ پئي.

نصير مرزا: چگو وري توهان جي تحقيق ۽ ترجمي واري ڪم ڏانهن ٿا هلون. ۽ پڇڻ ٿا چاهيون ته پٽائي ته توهان جو پنهنجو سنڌ جو هو جنهن کي اوهان اردوءَ ۾ ترجمو ڪيو ۽ ان جي شاعريءَ ۾ غم جي فلسفي بابت ڪتاب لکيو. پر هي بابا فريد گنج شڪر جي پنجابيءَ ۾ لکيل بيتن جي سنڌي ترجمي ڪرڻ وارو خيال ڪيئن آيو؟

آغا سليم: تصوف ۽ صوفي ازم ته من! منهنجي مزاج جو موضوع هو نه... ان تلاش ۾ خانقا هن ۾ ويهڻ وارن ماڻهن ڏانهن ته منهنجو ڌيان هو ئي. اهڙن عظيم صوفي انسانن جون سٽون، مطالعي ۾ آيون ته حيرت ٿي ته خانقاهن ۾ ويٺي ويٺي اهي عجيب ۽ اسرار جهڙا خيال ڪيئن ٿا اهڙن ڏهنن ۾ اچن. مثال طور:

ڪانگا سب تن کائيو اور چُن چن کيو ماس،
دو نينان مت کائيو جنهن پيا ملن کي آس.
ڪاگا چهوڑ نہ پنجرا، بسي ته اڏرجا
جس تن پيوسي، تد دا ماس نہ کا.

يا جيئن شاهه سائين چيو آهي:

جا پونءَ پيرين مون، سا پونءِ مٽي سڄڻين.

بابا فريد گنج شڪر ان کان اڳ ئي مٽيءَ جي حوالي سان اهڙو ڪجهه چئي ويو هو: جيوندیان پير ان تلي، مُويان اُوپر هوءِ!

ته چوڻ جو مطلب اِهو ته هر وڏو تخليق ڪار، وڏو ماڻهو رڳو هڪڙي ئي سٽ ٻڌائي چوندو آهي ته پٽا مان ئي آهيان!ءِ ۽ تون ڪيترڙو آن. ۽ ائين هو پنهنجي محض هڪڙي سٽ سان Sharing ڪري ڇڏيندو آهي. پنهنجي وڏائي ۽ مهانتا جي.

نصير مرزا: پلا بابا فريد جي ترجمي واري ڪم ڪيترو وقت ورتو اوهان جو؟

آغا سليم: اصل ۾ اسلام آباد ۾ مقرر هجڻ ڪري، وقت ميسر ٿي ويو هو مون کي. ٻيو ته منهنجي دوستيءَ جو سرڪل اتي گهٽ هئو ۽ ڪم ڪرڻ لاءِ مون کي وقت ئي وقت هو. حيدر آباد ۾ هوندو هوس ته شام جو روز ڪانه ڪا مصروفيت هوندي هئي. پر اسلام آباد ۾ شامن جو واندڪائي جو ميسر ٿي. ته ٽئبل ليمپ ٻاري، ان ترجمي، تحقيق واري ڪم ۾ مصروف ٿي ويندو هوس.

طارق عالم: پلا ڪا پذيرائي ملي ان ڪم جي ۽ چا همعصرن کان جيليسي محسوس ٿي ڪڏهن اوهان کي.

آغا سليم: نہ مڻ! پڌيرائي ڪانهي اهڙي ڪم جي (ڪلنڊي) پڌيرائي ٿيندي آهي 'لچوءَ' جهڙن ماڻهن جي سچ ٿو ٻڌايانءِ.... Sorry يار قمر مون کان پڇو آغا! امر جي فنڪشن ۾ ويجهان يا نہ؟ تہ چيومانس ضرور وڃ!؟ ان ڪري جو ماڻهن جي مينٽل ليول اها اٿئي تہ نہ ويندين تہ چوندئي امر سان جيليسي جي ڪري نہ آيو. سچ ٿو ٻڌايانءِ مڻ! سچ ٿو ٻڌايانءِ تہ مان جيلسيز کان above آهيان. جو جيليس ماڻهو تڏهن ٿيندو آهي. جڏهن ڪو ماڻهو سُپيريئر هجي. هيڏانهن حالت اها آهي جو همعصرن تي منهنجي اک ئي ڪانہ ٻڌندي آهي سو ڪنهن کان مان ڪهڙو جيلس ٿيندس (ان ڳالهہ تي آغا صاحب ٿهڪ ڏيئي ڪلي ٿو) ۽ چو جيليس ٿيندس. بس لکن ويٺا ۽ پيا لکن ۽ مڻ! مون کي جي جيليس ٿيڻو هجي. تہ بابا! مان تہ شاهہ لطيف کان ٿيان. دوستو وسڪي کان ٿيان نہ تہ اهي ائين ڪيئن ٿي ويا. مان چو نہ ٿيس....؟ ۽ پيو تہ ادب ۾ پاڻ مان Casual Way ۾ نہ آيو هان. مان شاهہ تي جيڪو پڙهان ويٺو تہ Sorry!! ان جي آڏو اهي دائود پوٽڑا ڪجهہ پي نہ آهن. ڪجهہ پي نہ آهن. اسين نئين دور ۾ آيا آهيون. ساري دنيا جو علم ادب اسان هتي گڏ ڏٺو آهي ۽ هو تہ من عربي ۾ربي پڙهي. شمس العماء ٿي ويا. بس انهن ۾ قليچ. مابدن ماڻهو هو جنهن کي خبر هئي تہ بيڪن چا هو ڪير هو؟ ۽ ويچاري دائود پوٽي کي تہ خبر ئي ڪانہ هئي تہ لارڊ بيڪن ڪير هو چا ڪندو هو.

اسحاق سميجو: توهان بحيثيت رائيٽر پنهنجي ڪهڙي ادبي ڪم کي پنهنجو اهم ادبي ڪنٽريبيوشن سمجهو ٿا، تہ هي ڪم مون سنو ڪيو آهي....

آغا سليم: مان سمجهان ٿو تہ مان جيڪو شاهہ سائينءَ تي ڪم ڪيو آهي يا ڪيان ٿو ويٺو اهو سنو پيو ٿئي. جيئن مون پٽائي صاحب کي Discover ڪيو آهي. اهو دراصل اهو ڪم آهي. جنهن لاءِ مون کي فخر محسوس ٿيندو آهي.

اسحاق سميجو: آغا صاحب، پنهنجي ناولن لاءِ هي جيڪي ڪردار اوهان گهڙيا آهن. تاريخ ۾ ڪٿي ٽڪرايا آهن اوهان سان يا محض تصوراتي آهن؟

آغا سليم: هڪڙا تہ ڪئريڪٽرس اهڙا ٿيندا آهن. جيڪي توهان پنهنجي Life ۾ ڏسون ٿا. پوءِ توهان انهن مان ڪن کي آئيڊيلس ڪري انسان جي صورت ڏيئي چڏيندا آهيو. پر منهنجي ناولن جا اِهي ڪردار جيئرا ڪردار ڪونہ آهن. اِهي منهنجي ذهن جي پيداوار آهن. منهنجا آئيڊيل ايگو جا پڙاڏا آهن. يعني اهي منهنجا پنهنجا گهڙيل آهن. ڏنل يا ڪٿي پڙهيل ڪردار ڪونہ آهن.

طارق عالم: پلا توهان جو پنهنجو ناول 'اڻ پورو انسان' واري هيرو جي باري ۾ چا خيال آهي؟

آغا سليم: Yes. اهو ڪردار محض تصوراتي يا ذاتي گهڙيل ڪردار ناهي، اُهو منهنجي مشاهدي ۾ آيل ڪيريڪٽر آهي، جنهن کي مون پنهنجي انداز سان ٽريٽ ڪيو آهي.

اسحاق سميجو: توهان ڪتابن جا اهڙا عنوان ڪيئن ٿا سوچيو. 'اونداهي ڏرتي روشن هٿ'، 'پن ڇڙ ۾ چنڊ'، 'چنڊ جا تمنائي' ۾ منهنجي خيال ۾ اِهو پويون عنوان ته ڪنهن اردو شاعر جي ڪنهن نظم تان کنيل آهي.

آغا سليم: اِهو عنوان مون، اِبن انشا جي هڪ نظم جي عنوان تان کنيو هو جو اِهو عنوان منهنجي هڪ افساني لاءِ بلڪل موزون هئو ٻيو ته جنهن وقت آئون پنهنجي ڪنهن لکڻيءَ جو عنوان رکندو آهيان ته ڪو پڙهندڙ منهنجي ذهن ۾ ڪونه هوندو آهي. مان ايگوئسٽ آهيان ۾ پنهنجيءَ پسند ۾ مواد سان ٺهکندڙ ڪو عنوان تجويز ڪندو آهيان.

اسحاق سميجو: لکڻ وقت اوهان جي ذهن ۾ ڪير هوندو آهي؟

آغا سليم: منَ! ان وقت بہ آئون ئي پنهنجي آڏو هوندو آهيان ۾ مان پنهنجو پاڻ سان هم ڪلام هوندو آهيان. چو ته پنهنجو وڏو نقاد بہ ان وقت آئون پاڻ هوندو آهيان.

نصير مرزا: توهان کان منهنجو هڪڙو رومينٽڪ سوال آهي ته اوهان سوير فريد اکين بابت شعر پڙهيو. جنهن ۾ ڪانگ کي چيل هو ته اهي اکيون نہ ڪائجان. جو انهن کي ڪنهن کي ڏسڻ جي حسرت آهي. اوهان جي اکين ۾ بار بار ڪنهن کي ڏسڻ جي ڇاڪا حسرت موجود آهي؟

آغا سليم: [آغا صاحب ان سوال تي گومگو جي ڪيفيت ۾ رهي. ڪي گهڙيون هيڏانهن هوڏانهن گهوريندو رهيو ۾ پوءِ چوڻ لڳو] هاڻي منَ!...[۾ ان کان پوءِ خاموش ٿي هٿن سان اشارن ئي اشارن ۾ جڻ چوڻ لڳو]: "ڪو بہ نا"

نصير مرزا: ته..... ان جو مطلب دنيا مان توهان جا معشوق محبوب سڀ ختم.... نٿش....[۾ ان جواب تي آغا صاحب سان گڏجي ٿهڪ ڏيئي اسين سڀ ڪِلندا ٿا رهون.]

آغا سليم: ڏسو من، فلاسفيڪل چوٽي آهي ته:

Every thing changes except law of change

اقبال بہ چيو هو ته:

اک ثبات هي تغير کو بس.... سوثبات صرف تغير (تبديليءَ) کي آهي ۾ هر شيءَ تبديل ٿيندي ٿي رهي. يعني اڄ جنهن جي مرڪ ماري ٿي سياڻي ان جي مرڪ زهر لڳڻ شروع ٿي ويندي، ۾ سوچيو آهي ته هيءَ آهي اُها، جنهن لاءِ زندگي وڃائي سين پئي.

نصير مرزا: پلا کو اهڙو دل گهريو دوست 'جيئن آئون طارق عالم کي ڏسندو آهيان تہ خوش ٿيندو آهيان' اوهان جو به اهڙو دل گهريو آهي؟

آغا سليم: منجهنجي زندگيءَ ۾ ناڪاميءَ جو هڪڙو سبب هي به رهيو تہ مان هيومن رليشنس ۾ marked adjustment جو شڪار رهيو آهيان. نہ تہ سچ ٿو ٻڌايائو تہ ڪنهن ڪنهن پاڻ ڀڏائڻ جي به موڪل هجي تہ چوان تہ: "مان پاڻ جهڙو گهٽ ۾ گهٽ سئو ۾ ڪنهن کي به ڪونہ ٿو ڏسان."

ٿورو وقت ٿيو جو مون ڪراچيءَ ۾ نشار ميمڻ کي به چيو هو تہ ائين به ناهي ۽ پاڪستان ۾ ڪي هوندا مون جهڙا. پر شين جي باري ۾ جيئن منهنجا Views آهن شاهہ صاحب جي باري ۾ ڪنهن وٽ به نہ هوندا ۽ جهڙو مون شاهہ تي ڪم ڪيو آهي ڪنهن نہ ڪيو هوندو.

علي دوست عاجز: موسيقي سان به توهان جو عشق آهي. ان بابت ٿورو ڳالهايو ۽ سر سهٽيءَ بابت به ڪجهہ ٻڌايو.....

آغا سليم: ڪو گويو مرندو آهي تہ پيا گويا سُر سهٽي ڳائيندا آهن. خبر ناهي ان جو سبب ڇا آهي؟ جو هڪڙو تہ سهٽي يا سريراڳ جڏهن ٻڌبو آهي تہ انهن ۾ ماتم جهڙي ڪيفيت محسوس ٿيندي آهي ۽ مان پانيان تہ اهي ماتمي سُر آهن. ۽ پيو تہ اها موسيقيءَ جي دنيا ۾ روايت به آهي تہ وڏو گويو جڏهن مرندو آهي تہ سارنگي نواز سارنگيءَ تي 'سر سهٽي' وڄائيندا آهن. عجيب اتفاق آهي تہ شاهہ صاحب به جڏهن وصال ڪان اڳ هجري ۾ وڃي ويندا هئا تہ فقراء ڪي چيائون تہ 'سهٽي راڳ' ڳايو ۽ ان دوران پاڻ وصال فرمايائون ها! اهو به يادرکڻ ڪپي تہ گويا، جيڪو وفات وقت سهٽي سر ڳائيندا آهن. ان ۾ سهٽي ميهار جي قصي جو ذڪر ڪوند ڪندا آهن. اُهي رڳو راڳ سهٽي ڳائيندا آهن. ائين راڳ 'پيلو' به اهڙيءَ صورتحال ۾ ڳائيندا آهن. ڳائڻ وارا.

طارق عالم: توهان جي پسند جو ساز ڪهڙو آهي؟

آغا سليم: ميوزڪ برابر تہ منهنجو پسنديده سبجيڪٽ آهي. پر ڪنهن ساز بدران منهنجو روح راڳ سان وڌيڪ ريڊل رهي ٿو ۽ ڪنهن ساز بدران راڳ مون کي ڏاڍو وٽندو آهي ۽ ڪوئي راڳي راڳ ايڪا شروع مس ڪندو آهي تہ مان مري پوندو هان ۽ جيڪو راڳ صفا ماري وجهندو آهي. اُهو آهي راڳ درباري!

ان راڳ جي آروهي/ امروهي ئي ڇا، اهڙي راڳ يا بنلش جي خوشبوءَ ۾ رچيل جيڪي گيت/ غزل آهن، مون کي اهي به ڏاڍا وٽندا آهن. مثال طور ڪنهن پنجابي فلم ۾ نورجهان جو گيت آهي جدون هولي جَئي. لينداميرا نان مين تهان

مرجائيان' يا جيئن مڪيش جو ڳايل فلمي گيت آهي. 'دل جلتا هي تو جلني دي آنسو نہ ها. فرياد کر" يا وري "ڪيندي ني نينان ميري کو بهہ نا"..... سو من راڳ درباري ۾ جيڪو Granduer آ..... ڪهڙي ڳالهہ ڪريان مان اُن جي....

طارق عالم: سُريا موسيقي چا آهي. اوهان جي نظر ۾؟

آغا سليم: ميوزڪ بہ تصوف وانگر هڪڙو وڏو سبجيڪٽ آهي وڏي فلاسافي آهي. وڏو علم آهي ۽ اُهو محض 'الوميان' يڪتارو ۽ چپڙي ناهي. يا موسيقي چرس جو سوٽو ڪونهي. هندستان ۾ موجود گائڪن سان گڏ پرٽيڪيولرلي اسان جي لطيف سائين وٽ جيڪو موسيقيءَ جو وسيع علم آهي ان سان بہ منهنجي وڏي دلچسپي آهي.

نصير مرزا: اوهان جيترو ڪم ڪيو آهي. سمجهو ٿا تہ ان جي اوهان کي اوتري موٽ بہ ملي آهي؟

آغا سليم: مان Basicalli فڪشن رائيٽر آهيان. ۽ فڪشن رائيٽر طور مون کي جيڪا سنجيده حلقن وٽان مڃتا ملي آهي. سا پانڌيان ٿو تہ اهڙي سند ۾ شايد ئي ڪنهن کي مليل هوندي. مان ان مان بلڪل ئي Satisfy آهيان ۽ سندي قوم کان پنهنجي بي قدريءَ بابت ڪنهن بہ قسم جي ڪا ئي شڪايت ڪانهي مون کي. مان هميشہ چوندو آهيان. تہ سندي قوم جهڙو پنهنجي اديب جو قدر ڪري ٿي. ڪا بہ قوم دنيا ۾ ائين نٿي ڪري مون کين جهڙي ماٹهوءَ جي لکيل ناول 'اڻ پورو انسان' 'همہ اوست' يا اوناهاي ڏرتي روشن هٹ' جي Behalf تي پڙهندڙ مون سان جيڪو پيار ٿا ڪن.... اهو منهنجي لاءِ وڏي موٽ وانگر آهي. ان جي لاءِ آئون سندن ٿورو مڃان. گهٹ آهي.

اسحاق سميجو: توهان پانئيو ٿا تہ توهان جي جيڪا ٿهي آهي. چا اها پنهنجي سماج کي ڪجهہ Deliver ڪري سگهي آهي؟

آغا سليم: گهڻو تمام گهڻو (آغا صاحب اتساهہ سان ٻڌائي ٿو) سماج ان کي Receive نہ ڪيو هجي. تہ اها بي ڳالهہ آهي پر اهو هر حالت ۾ مجبو تہ سندي سماج. اسان واري ٿهيءَ جي روشن خيال ادب جي. رستي تي تمام گهڻو اڳتي وڌيو آهي.

اسحاق سميجو: توهان جي نظر ۾ تاريخ ۽ تاريخيت جي چا معنيٰ آهي؟

آغا سليم: مان هميشہ هڪڙو مثال ڏيندو آهيان تہ اسين پڙهون نٿا. اسين سمجهون ٿا تہ اسان هيمنگوي کي پڙهيو تہ جڻ ساري ڪائنات کي پڙهي ورتوسين. چيخوف کي پڙهيوسين تہ جڻ سڀ ڪجهہ پڙهي ورتوسين. سوشالاجيڪل پروگرام

اسان جا ڪهڙا آهن؟ انهن جي اسان کي ڪا به خبر ڪانهي. مثال طور....! ٽوئن ٻي چيو آهي ته هڪڙا ماڻهو گرم علاقي جا هئا. اهي اتان شڪار جي تلاش ۾ نڪتا ۽ پهاڙي علاقي ۾ آيا. ڪين خبر ٿي نه هئي ته هتي سيءَ تباهي وارا ايندا آهن. انهن اتي سيءَ ڏٺا ته چريا ٿي پيا، ته هي الائي ڇا آهي؟ جِنُ يا پُوت! صورتحال اها ٿي ته ڪي اُتي مري ويا، ڪي واپس پوڄي ويا، ۽ جيڪي اُتي رهي پيا، انهن ڇا ڪيو جو ڏڃا ڪُهي انهن جي کل ويڙهيائون. ڪڏون کوٽي انهن ۾ وڃي لڪي ويٺا ۽ They Created Civilization پوءِ انهن مان ڪن ماڻهن سيڪ لاءِ پهريون پيرو باهه ايجاد ڪئي. فلاسافي جي تاريخ اهڙي عمل جي لاءِ لکيو آهي: Challenges reproduces معنيٰ ڪنهن قوم کي جڏهن Challenges سامهون ايندا آهن ته اُهي انهن کي ائين Respond ڪندا آهن. جو حالتن جو مقابلو ڪندا آهن يعني سيءَ ٽوپوي ته هاڻي مان ڇا ڪريان؟ اهو Challenge آهي، ان جو رسپانس اهو هوندو ته ڪمبل ويڙهيان، باهه ٻاريان. يعني Challenges ۽ Responses هڪڙي وڏي ٿيوري (Theory) آهي. اسان اڄان ان سلسلي ۾ پنڌتي آهيون. ان قصي مان پتو پيو ته هڪڙا ته موٽي ويا، پيا مري ويا ۽ جن Adjust ڪيو ۽ حالتن ۾ رهي جيئڻ جو سامان پيدا ڪيو اهي ئي ڪامياب ٿيا. هاڻي ان ڀالهه ٻڌائڻ جو مقصد اهو هو ته اسين جيڪي سنڌي قوم جا ماڻهو آهيون نه... موٽي ويلن وانگر آهيون. يعني موجوده حالتن ۾ Challenges کي Response گهٽ پيا ڏيون. مثال طور 712ع ۾ سپ کان وڌو جيڪو Challenge هئو اُهو عربن جي آمد هو هو آيا ۽ رهي پيا. هتي سوال ٿو اپري ته انهن کي اسان ڪيئن Response ڪيو. اهو اسان هنن سان وحدت الوجود جي فلاسافيءَ [يا اسماعيليت سان] ڪيو ۽ اهو نظريو عربن جو تصور ئي ڪونهي، يا اسلام جو ايجاد ڪيل ئي ڪونهي. اهو وحدت الوجود جو نظريو- اسان وٽ هتي دُوئي جو تصور هو يعني خدا جدا آهي ۽ ڪائنات جدا آهي. خالق جدا آهي ۽ مخلوق جدا آهي. آرين فلسفو وري هي هو ته خالق ۽ مخلوق هڪ آهي ۽ اهو هتان جي ماڻهن جو لوڪل Belief هئو فلاسافي هئي، جنهن کي Cemetic Civiliazation يا سيمسٽڪ ٿاٽ به چئبو آهي. ان کي Response ائين ڪيوسين ته ان کي رد ڪيوسين. اسان چيوسين 'نه' وحدت الوجود يعني صوفي تصوف اهو ئي آهي ۽ اهو عجمي آهي. عربي ناهي، ۽ هاڻي عجمي معنيٰ ڇا؟ ته عجمي معنيٰ Non_ Arbic سوائين چوڻ جو هتي مقصد ته اسان جي جيڪا دراوڙن جي تاريخ آهي اُها صحيح صحيح لکجڻ گهرجي. تاريخ اها ناهي ته ڏونگر کان پوءِ ڏونگر ويٺو ۽ ڏونگر کان پوءِ چوڻگر ويٺو. اها ناهي

تاريخ ۾ تاريخيتا! منهنجو خيال آهي ته هتي سومرا دور، سنڌ ۾ هڪ نهايت اهم دور آهي. اسان کي ان دور جي به صحيح ۾ تفصيل سان تاريخ لکڻ گهرجي.

نصير مرزا: سنڌ جي جيڪا موجوده ٻهي لکي پيئي حاضر دور ۾، اُن جي اظهار ۾ ڪائي طاقت نظر اچي ٿي اوهان کي، ڪوئي روشن ڪرڻو آهي ان ۾؟

آغا سليم: (فيصلڪن انداز ۾ چوندي) I am Sorry مون کي نظر ڪونہ ٿو اچي.

اسحاق سميجو: اڇا ـ نہ نشر ـ ۾ نہ ئي نظر ۾ [حيرت مان پڇي ٿو]

آغا سليم: جي ها، ٻنهي ۾ نہ مثال طور موجوده دور جي وڏي سمجهندڙ شاعرن ۾ هي امداد... نهايت ئي ميڊيا ڪر شاعر آهي ۾ ان جو سبب به آهي، جيستائين In Put نہ هوندو توهان ۾ Out Put ڪجهہ به ڪونہ هوندو. ان ڪري چوان ٿو ته پڙهو ۾ صرف ائين نٿو چوان ته بودليئر کي ويهي پڙهو ۾ سوچيو ته انهيءَ کي ڪاپي ڪرڻو آهي ـ 'نہ'! مطالعو ڪريو ۾ پاڻ ۾ گهرائي پيدا ڪريو.

[آغا سليم: ڏکهي وقت تائين مسلسل ڳالهائڻ کان پوءِ آخر چوي ٿو ادا ـ هاڻي نيڪ ناڪ نموني سان ٽڪجي پيا آهيون، گهٽو ڪري ته سوال ختم به ٿي ويا آهن، هاڻي ائين ٿا ويهي ڪچهري ڪريون]

اسحاق سميجو: نہ نہ مون وٽ ايڏا به هڪڙو سوال آهي اهو ٻڌايو ته سنڌي ادب ۾ تنقيد چو ڪونهي؟

آغا سليم: [بي ساخته انداز ۾] اهو ان ڪري جو سنڌي اديب وٽ علم ڪونهي، جهالت آهي. (جذباتي ٿيندي) منَ! هڪڙي انساني لکڻ سان جڏهن توهان کي شهرت ملي ٿي وڃي ته توهان وڌيڪ چو پڙهندو؟ هي توهان رڳو ڪراچيءَ مان نڪرندڙ هڪڙو رسالو پڙهو... ان مان هي الائي ڪهڙيو ڪهڙيون جزائون نڪري ظاهر ٿي پيون آهن ۾ جيڪي جنهن لاءِ جيئن وٽي ٿو لکندیون رهن ٿيون.

طارق عالم: صحيح ٿا چئو مان ته ان ۾ لکڻ ئي پسند ناهيان ڪندو.

آغا سليم: [علي دوست ڏانهن اشارو ڪندي] ادا! تون به ته پائو کو سوال ڪر نہ؟

علي دوست عاجز: چگو پلا..... ٻڌايو ته توهان فطرت جي ڪهڙي رنگ کي وڌيڪ پسند ڪندا آهيون؟

آغا سليم: مون کي منَ! وڻ وڻندو آهي، گهاٽو وڻ، سرنهن جو وڻ.

اسحاق سميجو: توهان ڪٽي لکيو آهي ته جي ڏرتيءَ تي ڪنهن شيءَ کي سجدي جي اجازت هجي ها ته اوهان راڪا پوشيءَ پهاڙ کي سجدو ڪريو ها... ته ان جي ڪهڙي ادا کان متاثر ٿي اوهان اهو لکيو هو.

آغا سليم: حُسن.... ادا.. حُسن. (آغا صاحب پوري جلال سان جواب ڏيڻ ٿو لڳي) ان پهاڙ جي حسن ۾ ايڏو تہ سحر آهي، جو دل ان کي ڏسندي ڏاپندي ئي ناهي.

اسحاق سميجو: توهان اترين علاقن ۾ رهيا آهيون اُتي فطرت جو ايترو تہ حُسن آهي جو ماڻهو اتان شاعر ٿي موٽندا آهن ۽ اوهان وري اُتان سفر نامو لکي موٽيا! اهو چا؟

آغا سليم: شاعر هجي يا اديب، اُن جو مرڪز تہ ماڻهو آهي نہ بابا! تہ مون فطرت جي حسن ۾ رنگيل ماڻهن بابت لکيو آهي. اهو سفرنامو اوهان چاهيو تہ ان کي شاعري سمجهي بہ پڙهي سگهون ٿا.

اسحاق سميجو: اڇڪلهہ شاعري توهان کان رسي وئي آهي، يا توهان شاعريءَ کي ڇڏي ڏنو آهي.

آغا سليم: (کلندي) مون کي من سڀ ڇڏي ٿا وڃن ۽ هونئن بہ سواءِ بيمارين جي، سڀ ئي تہ ڇڏي ويندا آهن. آخر ۾!

نصير مرزا: محمد خان مجيدي کان استاد بخاريءَ تائين، شاعرن جي هڪ ڏگهي فهرست آهي جيڪي قومي رنگ جا وڏا شاعر ليکبا آهن. اوهان انهن بابت چا چوندو؟

آغا سليم: ادا.... مون کي کا خبر کانهي، مون کي رڳو هڪڙي خبر آهي. تہ شيخ ايازُ وڏو شاعر آهي، شاهہ لطيف وڏو شاعر آهي. باقي مون کي ٻي کا بہ خبر کانهي تہ بخاري وارا کاٿي ٻيئا آهن، يا کيترا وڏا شاعر آهن.

اسحاق سميجو: ادب چا آهي؟ ان جي مختصر لفظن ۾ تشريح ڪيئن ڪندو؟

آغا سليم: منڙا! ادب اهو آهي جيڪو اوهان جي استيٽسڪو کي ختم ڪري، شخصيت کي ٻيو بنائي ڇڏي That is Literature هاڻي توهان جي آڏو هڪڙو شعر ٿو پڙهان، يا ڪو نثر وغيره جي اوهان ۾ ڪا تبديلي ٿا محسوس ڪريو تہ اهو آهي ادب!

اسحاق سميجو: ڪهاڻي کان ناول، ناول کان شاعري، شاعري کان جيڪڏهن ترجمو، ترجمي مٿان وري تحقيق. اهو سفر ائين چو رستا ناهيندو ويو؟

آغا سليم: ادا.... ان تخليقي ٻي چيني ءَ لاءِ شاهہ سائين جو شعر جواب طور ٻڌو:

رڃن راهہ پڇن، مٽي ڪلهن ڪينرو

يا

سڻي تنهنجا سڏ، ڪلهي پاتر ڪينرو.

علي دوست عاجز: ڪهڙي قومي سانحي تي اوهان شديد ڏک محسوس ڪيو هو؟

آغا سليم: مون کي هن! بينظير پٽو صاحب جي شهادت تي به ڏک ٿيو هو پر جنهن ڏک مون کي جهنجهوڙي وڌو هو اُهو شهيد ذوالفقار علي ڀٽي جي شهادت جو ڏک هو. ان ڏک جو سبب اهو به هو ته هي کهڙي شينهن مڙس کي ماري چڏيائون. پوءِ مون سوچيو ته ان جي پيٽ ۾ هي اسين ماڻهو ته ڪجهه به ناهيون. ۽ ائين مون هُن جي شهادت تي دل سان کيڏارو لکيو هو. هتي ان جو اهو مطلب نه ونجو ته مان کو هُن کي آئيڊيل ليڊر ٿو سمجهان. پر جنهن انداز سان هُن کي ڦاهيءَ تي چاڙهيو ويو.... ان سانحي مون کي لوڏي وڌو.

اسحاق سميجو: توهان جي نظر ۾ سنڌ جي تاريخ جا سڀ کان وڏا ماڻهو ڪير آهن؟

آغا سليم: هڪڙو ته منهنجو سائين شاهه لطيف ۽ ٻيو شاهه عنايت شهيد جهوڪ وارو.

اسحاق سميجو: توهان ادب ۾ پيغام کي اهم ٿا سمجهو يا آرٽ کي؟

آغا سليم: آرٽ کي (هو فورن وراڻي ٿو) جنهن کي توهان Presentation ٿا چئو. That is art ۽ ان لاءِ ڪرافٽ به منهنجي آڏو وڏي اهميت رکي ٿو.

اسحاق سميجو: ويجهڙائيءَ ۾ ڪا تحرير توهان جي نظر مان گذري آهي، جيڪا توهان کي گهٽو وٽي هُجي؟

آغا سليم: ها! غلام نبي مغل جيڪو تازو ناول 'وطن واويلا' لکيو آهي، اُهو مون کي گهٽو وٽيو. That is Wonderfull

اسحاق سميجو: پنهنجي لکيل فِڪشن ۾ اوهان خود کهڙي انفراديت محسوس ڪندا آهيو؟

آغا سليم: من، مون ائين ڪيو آهي ته مون پنهنجي تاريخ کي، فڪشن ناهيو ۽ ان کي آرٽسٽڪ انداز ۾ ٽريٽ ڪيو آهي ۽ ائين سنڌيت کي فنائتي نموني سان پيش ڪيو اٿم. شاعريءَ جهڙي حُسن سان ان کي بيان ڪيو آهي ۽ ان کي ئي، مان پنهنجي فن جي انفراديت به سڏيان ۽ سمجهان ٿو. منهنجو ايمان آهي ته سماجي تبديلي تقرير بازيءَ سان ڪونه ايندي آهي. اُها ايندي آهي حالتن کي Change ڪرڻ سان. ۽ منهنجو اعتقاد آهي ته زرعي سماج جڏهن ٽرانسفارم ٿي ويندو، صنعتي سماج ۾ ته ڪئين دقيانوسي روايتون بي معنيٰ ٿي ويندیون. ۽ فيوڊل سسٽم ختم ويندو. اهڙو انقلاب، هاڻي سنڌ ۾ ڪير ٿو آڻي يا ڪڏهن ٿو آڻي. ان لاءِ مان ڪجهه نٿو چئي سگهان. بهرحال انقلاب نعري بازيءَ سان ڪونه ايندو.

نصير مرزا: گربخشائي صاحب کان پوءِ شاهہ تي تنوير عباسيءَ جي تحقيق ڏاڍي فائن ۽ فرسٽ ڪلاس سمجهي ويڄي ٿي. اوهان جو ڇا خيال آهي؟

آغا سليم: هوندي من! (بي پرواهيءَ سان وراڻيندي) منهنجو ته هي آهي ته تحقيقي ڪم هجي يا تخليقي.... ان ڏس ۾ مان هڪڙو Perfectionist attitude رکندو آهيان ۽ انهيءَ ڏس ۾ مان پاڻ کي به ڪونہ ٿو ميان. ته پوءِ ٻئي ڪنهن کي ڪائي ڪجهہ ميچيندس من!.

انعام شيخ: پلا پر ڏيهي عالمن ۾ ٿائي صاحب تي ڪهڙي معيار جو ڪم آهي؟

آغا سليم: ڈاڪٽر سورلي ٿائيءَ جي باري ۾ پنهنجي تحقيق ۾ جيئن Entro ڏنو آهي. اهڙو ته اڄ تائين ڪير به لکي نہ سگهيو آهي ۽ هن تحفة الڪرام وغيره کي Reject ڪري ڇڏيو هو هن پهريون دفعو ٻڌايو ته Preface هيئن لکيو آهي. سو سورلي جي ٿائي بابت Preface کان سواءِ ٻيو ڪجهہ به چگو ڪونهي. شاعريءَ جي ترجمي جي جيستائين ڳالهہ آهي ته جيستائين اُهو شعر Feel نہ ڪيو ته ان جو ترجمو به نہ ٿيندو. ترجمو به تخليق وانگر Creativity جو ڪم آهي ۽ ائين ئي ٿيڻ گهرجي.

انعام شيخ: ڇا ٿائي صاحب جي باري ۾ هي. جيڪي علمي ۽ ثقافتي ادارا آهن. ڪجهہ ڪري سگهن ٿا؟

آغا سليم: ڪير ڪندو اهو ڪم منا سائين؟ ڪيئن ٿا ڪري سگهن هي ادارا. به انهن ۾ ويٺائي آهن. آڏ اکريا..... جو ٿائي صاحب تي ڪم ڪرڻ واري وٽ وڏو Vision ۽ وڏي صلاحيت گهرجي. ۽ ادارن ۾ اهڙن ئي ماڻهن جي کوٽ آهي. مٿان ان جي مرتبن ۽ مولفن به ڪو چگو ڪم نہ ڪيو آهي. مثال طور مون جيئن چيو ته سائين جي هر سُر جي بيتن جي ترتيب ۾ Thought Evulation هجڻ گهرجي ها. پر ان ڏانهن ڪنهن مولف جو ڌيان ويو ئي ڪونهي.

انعام شيخ: اهڙيءَ ترتيب جو شعور رکندڙ هن وقت اوهان کي ڪو نظر اچي ٿو!

آغا سليم: نہ من! نہ هن وقت ڪوئي اهڙو عالم مون کي سُجهي ٿو ۽ نہ ئي ويجهي مستقبل ۾ ڪو اهڙو پيدا ئي ٿيندو نظر اچي ٿو.

انعام شيخ: آغا صاحب توهان تي سنڌ جي آجپي جي ڪا وات نظر به اچي ٿي يا ويجهي مستقبل ۾ ڪو چوٽڪارو نظر اچي ٿو؟

آغا سليم: نہ۔ Sorry! مون کي ته ڪو چوٽڪارو نظر نٿو اچي.

انعام شيخ: ڇا ان ڏس ۾ قدرتي طور تي ڪاشيءَ تي سگهي ٿي ڇا؟

آغا سليم: الائجي من!! اڳي زماني ۾ معجزا رونما ٿيندا هئا. هاڻي ته اُهو زمانو ئي ختم ٿي ويو آهي.

انعام شيخ: چا 21 هين صديءَ جي آخر ۾ بہ پائنيوٽا تہ اسان جي هيءَ سنڌ، ائين ئي هوندي ثابت... سالم جيئن هن وقت آهي؟

آغا سليم: جاگرافيڪلي تہ هوندي... پ ان کي ڪير بہ چينج ڪري نٿو سگهي.

انعام شيخ: اوهان جي اولاد مان ڪنهن جو ادبي ذوق آهي؟

آغا سليم: مون انهن ۾ اهڙو ذوق پيدا ٿيڻ ئي نہ ڏنو. وڏي پٽ کي هڪ دفعي ڏنم تہ هڪ ٽاري پي ڪٽي آيو چيائين ڏسو هن هڪ ائبسٽريڪٽ آرٽ جو نمونو پيو نظر اچي. هڪ دفعي ايياز جو شعر پڙهيائين تہ هوشو شيديءَ تي نظر لکي آيو. مون ان تي چيو مانس تہ ڪنهن بہ هڪ فيلڊ جي چونڊ ڪري، ان ۾ ڪمال حاصل ڪري ڏيکار تہ هوائين شاعري ڇڏي ويو.

نصير مرزا: آغا صاحب.... ڪنهن بہ ماڻهوءَ کي ڪيتري جمار تائين جيئڻ گهرجي، سو سال، بہ سو سال.....؟

آغا سليم: [پي پناهہ خوش دليءَ سان ٿهڪ ڏيندي] هاڻي من.. ڪيئن اوهان کي ٻڌايان تہ... بس سمجهو تہ جيسيتائين مرد جي مردانگي ختم نہ ٿئي تيسيتائين ان کي جيئڻ گهرجي.

سنڌ جي نامياري اديب ۽ شاهه جي مترجم آغا سليم سان گالهه ٻولهه

ورهاڱي کانپوءِ جي سنڌي اديبن منجهان، جن جي لکڻين نسلن کي پنهنجي جادوئي اظهار ۾ گرفتار ڪري ڇڏيو آهي. تن جي شاعري، نثر ۽ تحقيق ۾ ڪمال جي حسناڪي، تخليقيت ۽ موضوعاتي نواڻ آهي. سندن لفظ، جملا ۽ پيراگراف، نوجوان پنهنجي پيارن ڏانهن لکيل خطن ۾ ڪوٽ ڪندا آهن. آغا سليم، انهن ئي جادوگر ليکڪن ۾ شمار ٿيندو آهي.

سنڌ جي پراسرار متيءَ منجهان ڳوهيل شهر شڪارپور، سنڌي ٻولي، ادب، آرٽ ۽ ڪلا کي ڪيئي ليجينڊري شخصيتون ڏنيون آهن سامي، ڪان وٺي شيخ ايياز تائين ۽ ايياز کان آغا سليم تائين هن شهر اسان کي ايڏا وڏا ماڻهو ڏنا آهن جن تي سنڌ صدين تائين ناز ڪندي رهندي. آغا سليم 21 صديءَ جو سنڌ جو اهڙو گهڻ پڙهيو سڃاڻ، ڏهين ۽ حساس دانشور آهي، جيڪو سنڌ جي تاريخي، تهذيبي قدرن جي زوال تي ڏکارو آهي. ڇاڪاڻ ته هن جي ادراڪ، بصيرت، فهم ۽ ويين ان سنڌ جو اوج ڏٺو جنهن سنڌ جي فڪري ۽ تهذيبي خوشحاليءَ جاگواهه رڳو مشرقي ڏاهائي نه هئا، پر جنهن سنڌ جي اعليٰ قدرن ۽ تهذيبي اثاثن جا امين ۽ گواهه مغربي مفڪر به رهيا آهن. اڄوڪي گلوبل وليج ۾ سنڌ جي ڏاهپ، فڪري خوشحالي ۽ تهذيبي قدرن کي، عالمي استحصالي قوتن جي منشا تحت ديوار سان لڳائي، سنڌ کي قدرن کان وانجهيل ڪرڻ جون جيڪي سازشون ڪيون پيون وڃن، آغا سليم نه رڳو اهڙين عالمي سازشن جو ادراڪ ڪيو ٿو. پر هو انهن خلاف مسلسل فڪري ۽ تخليقي مزاحمت ڪرڻ پڻ ڏرتيءَ جي فرمانبردار فرزند جي حيثيت سان پنهنجو تاريخي فرض سمجهي ٿو. سنڌ جا اهي ماڻهو جن آغا صاحب جي ناولن "هم اوست" "اونداهي ڏرتي روشن هٿ" ۽ سندس ڪهاڻيون، شاعري ۽ لطيف سائين جو اردو ۽ انگريزي ترجما پڙهيا آهن ۽ جن درد کي ڏمال هڻندي ڏٺو آهي اهي سڀ آغا صاحب جي پيار ۽ پورهيئي جي اعتراف ۾ پيتا ڏيندا آهن. پرڪ جي پڙهندڙن کي اهو به آخر ۾ ٻڌائيندا هلون ته آغا سليم صاحب سان هي غير رواجي گفتگو، اديب دوستن جي سوالن جوابن تي مشتمل آهي اميد اٿائون ته پڙهندڙن کي پسند ايندي (ادارو)

نوراحمد خوجو. اهو اصول طئي آهي ته ڪو شخص غلطي تي هجي ته ان کي غلط سمجهڻ گهرجي ان جي شهرت کان ڊڄڻ نه گهرجي. يا ان جي شهرت کان مرعوب ٿيڻ جي ضرورت ناهي. ڇا اوهان ذاتي طور ان معيار تي پورا لٿا آهيو ته پنهنجي وڏي حيثيت ۾ به غلط ڳالهه کي غلط سمجهندي ان کي غلط ئي ڪوٺيو آهي؟

آغا صاحب. خوجه صاحب لڳي ٿو ته اوهان منهنجي باري ۾ ڪو چگو رايو نٿا رکي. جو اهڙو سوال ٿا پڇو اهو ڪيئن ٿو ٿي سگهي ته مان ڪنهن غلطيءَ تي هجڻ واري ماڻهوءَ کان ڊڄي يا مرعوب ٿي ڪيس غلط نه سمجهان. پر لڳي ٿو ته شايد مان اهڙو ماڻهو ناهيان تڏهن اوهان کي اهڙي سوال پڇڻ جي ضرورت ٿي آهي. ڇا مان واقعي ئي اهڙو ناهيان؟ پر مان پاڻ کي ته اهڙو نٿو سمجهان.

نوراحمد خوجو. اوهان ليکڪ ۽ آهيو ته ادب جا طالب علم پڻ ڇا اوهان کڏهن کڏهن اهڙي وڏي نالي واري اديب، فلسفي يا دانشور کان متاثر آهيو جڏهن ته اوهان دل سان ان کان متاثر نه ٿيا هجو؟

آغا صاحب. اوهان جو سوال مونکي پوريءَ طرح سمجهه ۾ نه آيو ماڻهو کنهن کان تڏهن متاثر ٿيندو آهي جڏهن هن جون ڪي چگايون دل تي اثر ڪنديون آهن. خاص ڪري ادب، فلسفي ۽ دانش جي معاملي ۾ اهو ڪيئن ٿو ٿي سگهي ته مان کنهن کان دل سان متاثر نه ٿيو هجان پر پوءِ ۽ متاثر هجان.

نوراحمد خوجو. ڇا شخصيت جي دلڪشي ادب ۽ آرٽ لاءِ ضروري آهي يا فنڪار جيڪو ڪجهه تخليق ڪري ٿو سندس شخصيت ۽ ڪردار هن جي فن مان ظاهر ٿيڻ گهرجي؟

آغا صاحب. ڪهڙي لحاظ کان دلڪش هجڻ ضروري آهي. جيڪڏهن کنهن اديب يا کنهن فنڪار جي شخصيت دلڪش هوندي آهي ته سندس شخصيت جي دلڪشيءَ جي ڪري سندس ميٽا وڏيڪ هوندي آهي. هن جي پرستارن جو دائرو وڏو هوندو آهي. هن کي سٽا پروموٽر ملي ويندا آهن جيڪي ماڻهن ۾ هن جو اعليٰ اميج ناهيندا آهن. الائي جي کنهن جي ڪهاڻي يا ناول ۾ پڙهيو هيم ته هڪڙا ۽ تمام وڏا مصور شراب پيئڻ ڪانپوءِ هڪ ٻي سان اعتراف ٿا ڪن ته نه تون وڏو مصور آهين ۽ نه مان اسان ٻئي پنهنجي پنهنجي Promoter جي تخليق آهيون. اصل دلڪشي فنڪار جي شخصيت جي نه پر سندس تخليق جي هوندي آهي. جيڪڏهن سندس تخليق دلڪش آهي ته پوءِ هن کي کنهن ۽ Promoter جي ضرورت ڪانه هوندي آهي. جو هن جون لکٽيون پاڻ پروموٽر هوندیون آهن. ڳالهه اها نه

آهي تہ فنڪار يا اديب جيڪي تخليق ڪري ٿو ان مان سندس شخصيت ۽ ڪردار ظاهر ٿيڻ گهرجي. ڀالهہ اها تہ هن جي تخليق سندس شخصيت ۽ ڪردار جو اظهار هوندي آهي. شايد اوهان جو مقصد آهي تہ اديب يا فنڪار جيڪي لکندو يا تخليق ڪندو آهي ان ۾ سندس شخصيت ۽ ڪردار جو تضاد هوندو آهي. اوهان صحيح ٿا چئو پنهنجي ۾ تضاد هوندو آهي. ڪنهن بہ ليکڪ يا فنڪار جا بہ پاڻ هوندا آهن. هڪ هن جو عملي نالو Practical self ٻيو هن جو تخليقي پاڻ Collective self هوندو آهي. هن جو عملي پاڻ عملي زندگي گذارينڊو آهي. زندگي گذارڻ لاءِ نياز همايوني جي بن شعر وانگر جيئندو آهي تہ زندگي تنهنجي ڪري چا چا نہ ٿو ڪرٽوپوي.

جڏهن تہ هن جي تخليقي پاڻ کي جيئڻ لاءِ جتن ڪرٽا تہ پوندا آهن. تمام ٿورا اهڙا اديب ۽ فنڪار هوندا آهن جن جي عملي پاڻ ۽ تخليقي پاڻ ۾ تضاد نہ هوندو آهي. قاضي قادن جو مثال ونو شاهہ بيگ ارغون جي خلاف بکر جي ڏاريجن، بروچن ۽ سيلن بغاوت ڪئي. شاهہ بيگ قاضي قادن کان صلاح ورتي. قاضي قادن کيس صلاح ڏني تہ اجايو گاهہ پٽي چڏڻ گهرجي. شاهہ بيگ انهن سيني کي قتل ڪرائي چڏيو. هن جي عملي پاڻ هن کان اهڙا خوني ڪم ٿي کرايا، جڏهن تہ هن جي تخليقي پاڻ ههڙا شعر ٿي چيا:

ڪاتب! لکين جيئن لايو لام الف سين،
مون هي سجڻ تئين، رهيو آهي روح ۾.

مثالي ليکڪ يا فنڪار اهو آهي جنهن ۾ ايڏا تضاد نہ هوندا هجن پر هنن ۾ ايڏا تہ تضاد هوندا آهن جو سندس عملي پاڻ سندن تخليقي پاڻ جي مڪمل نفي ڪندو آهي.

نوراحمد خوجو: چا ڪنهن سڀي تحرير لاءِ ٽيڪنڪ جي ڄاڻ ضروري آهي يا جيڪڏهن کو ٽيڪنڪ جي پرواهہ نہ ڪري تہ کو شهپارو تخليق ڪري سگهي ٿو؟

آغا صاحب: نہ ٽيڪنڪ جي پرواهہ ڪرڻ کانسواءِ بہ شاهپارو تخليق ڪري سگهجي ٿو.

نوراحمد خوجو: هر لکندڙ جي لکڻي تي ان جي محبوب مصنف جو اثر پوندو آهي، چا اوهان تي ڪنهن پنهنجي پسند جي ليکڪ جو اثر پيو آهي ۽ اهو ڪنهن جو ٿي سگهي ٿو؟

آغا صاحب: ادب جي سفر ۾ اديب تي ڪيترن ئي ليکڪن جا اثر پوندا آهن، جيڪي هن جي شخصيت ۾ ڳوهجي هن جي شخصيت جو حصو ٿي ويندا آهن. ڪڏهن ڪڏهن تہ ائين بہ ٿيندو آهي جو ڪي تحريرون ليکڪ جي اندر ۾ داخل ٿي وري هڪ نئين شڪل ۾ تخليق ٿيندڙيون آهن. جيئن بابا فريد جو دوهو آهي تہ:

سرور پنڪي هيڪڙو ڦاهيوال پچاس،
تن لهرون ۾ گڏ ٽيا، ربا، تيڏي آس.

اهو ساڳيو دوهو شاهه جي اندر ۾ داخل ٿي هڪ نئين جوت ۾ هيئن ٻيهر وجود ۾ آيو:

جر ۾ پکي هيڪڙو پاهيڙي پنجاهه،
رکي آس الله، لڏي لهرن وچ ۾.

شاهه جي ان بيت کي مان بابا فريد جي بيت جو ترجمو نٿو چوان نئين تخليق ٿو چوان، مونکي چيخوف، دوستو وسکي گهٽو وٽندا آهن، ترگنيف جي ناولٽ First love کان متاثر ٿي مون "روشنيءَ جي تلاش" ناولٽ لکيو هو. ان تي پيري لوئي جي ناولن جو به اثر هو.

نوراحمد خوجو: حسن چا آهي؟

آغا صاحب: حسن جي باري ۾ روڳ علمي بحث ٿيا آهن، ڪي چوندا آهن ته حسن ڏسڻ واري جي اکين ۾ هوندو آهي، ۽ هن جون اکيون حسين نظر ايندڙ شيءِ ۾ حسن اوتيندیون آهن، ڪي چوندا آهن ته حسن جو پنهنجو الڳ وجود آهي، منهنجي خيال ۾ حسن تناسب Harmony آهي نوراحمد خوجو: جيئن جين پال سارتري جو مشهور سوال آهي ته "ادب بکايلن لاءِ چا ٿو ڪري سگهي" موجوده دور ۾ به ادب جي ڪردار جي باري ۾ مختلف ۽ متضاد رايا آهن. ڪن جو چوڻ آهي ته ادب موثر ڪردار ادا ڪري سگهي ٿو ۽ ڪي ان سان متفق ناهن ان بابت اوهان جو ڪهڙو خيال آهي؟

آغا صاحب: ادب تمام موثر ڪردار ادا ڪري ٿو بکايلن کي ڪجهه نٿو ڏئي پر بکايلن ۾ ڪين بکيو رکڻ وارن کي سجاٽيندي نوڪري، ان کان اڳيون قدم مزاحمت آهي.

نوراحمد خوجو: چا مصيبت ۽ مشڪلاتن مان گذرڻ کانپوءِ ئي ڪو اديب بهتر ادب تخليق ڪري سگهي ٿو؟

آغا صاحب: نه بلڪل نه.

نوراحمد خوجو: چا ادب کي پيشو بڻائي، بهتر ادب تخليق ڪري سگهجي ٿو؟

آغا صاحب: چو نه.

طارق عالم: اوهان جي ذات جو سفر ڪهاڻيءَ کان شروع ٿيو ناول ۽ شاعري کان ٿيندو لطيف سائين جي شاعري جي ترجمي تائين پهتو ۽ انهيءَ دوران اوهان تحقيق جهڙي پرپيچ وادیءَ ۾ قلم جي عصا کڻي پير کوڙي چڪا آهيو انهيءَ ادبي سفر ۾ تريڪس بدلائڻ جي پس منظر بابت پڙهندڙ کي ڪجهه ٻڌايو؟

آغا صاحب، اندر اظهار جا رستا ڳولهيندو ٿو رهي. شاهه جو بيت سڻي نموني ترجمو ٿي وڃي ته سچ پچ ته ايڏي خوشي ٿي ٿي جيئن ڪنهن پنهنجي ڪنهن لکڻيءَ مان به نڪي ٿئي. اياز تي ڪتاب لکيو ۽ شاهه جي سرن جي مطالعي وارا مقالا لکيم ته مونکي ايڏي خوشي ٿي جيڪا مون کي پنهنجي ڪنهن لکڻيءَ مان به ڪانه ٿي هئي.

طارق عالم: سنڌي ڪهاڻي، شاعري ۽ ناول کي دنيا جي ادب سان پيٽ ڪجي ته اسان جو ادب نه پڙهيو آهي جو مان ڪا راءِ ڏئي سگهان. پر مان سمجهان ٿو ته اسان سنڌيءَ جي چونڊ بهترين ادب کي دنيا جي ادب جي برابر بيهاري سگهون ٿا.

طارق عالم: سنڌي ادب ۾ نقادن جي ڪوٽ جا ڪهڙا سبب آهن؟

آغا صاحب: علم جي گهٽتائي ۽ غير جانبداريت جو فقدان. علم ئي غير جانبداريت پئدا ڪندو آهي.

طارق عالم: ادب ۾ تجربي جي ڪيتري اهميت آهي؟

آغا صاحب: وڏي اهميت آهي.

طارق عالم: اوهان به ڪيترن ئي ادبي ادارن جي بورڊ آف گورنرس جا ميمبر رهيا آهيو انهيءَ حوالي سان اوهان سنڌ جي ادبي ادارن جي ڪارڪردگيءَ مان ڪيترو مطمئن آهيو؟

آغا صاحب: اوهان مطمئن هجڻ جي ڳالهه ٿا ڪيو سنڌ جي ادبي ادارن ۾ تباهي لڳي پئي آهي، جنهن جو وڏو مثال سنڌي ادبي بورڊ آهي. جنهن کي تازو ڏاڙيلن جي ٽولي لٽيو افسوس ان ڳالهه جو آهي ته اسان اکين سان ادارن کي لٽجندو ۽ برباد ٿيندو ڏسون ٿا پر ڪجهه به ڪري نٿا سگهون. ايڏي بيبوس قوم شايد ڪا هوندي.

انورفگار: آغا سليم وٽ اهو ڪهڙو جذبو آهي، جنهن تحت اهو گهڻ رخو علمي ۽ ادبي ڪم ڪرڻ ۾ ڪامياب ٿيو آهي؟

آغا سليم: الائجي ڪامياب ٿيو آهيان يا نه پر ۽ ڪاميابيءَ ۽ ناڪاميءَ جو سوچڻ کان سواءِ پورهيو ڪيان پيو ۽ ڪندو رهندس جو اها منهنجي مجبوري آهي پورهئي ۾ ڪاميابي يا ناڪامي جو فيصلو ڪرڻ وارو ته پڙهڻ وارو آهي جيڪو شاهه جو سر ڪاپائتي وارو اهو ڪانڌ آهي جنهن لاءِ شاهه چيو آهي ته

توڙي ڪي نه ڪتين ته به ڪانڌ تنين جو ڪوڏيو. باقي جذبي واري ڳالهه تنهن لاءِ مان هميشه شاهه جي هن بيت جو مثال ڏيندو آهيان ته:

جنين سڪ ناه ڪو چارڻ سي چڱجن،
رڄن راه پچن، مٽي لهن ڪينرا.
شاه فن کي اندر جو سڏ ٿو چئي.

سڀي تنهنجو سڏ. ڪلهي پاتم ڪنيرو ان حوالي سان ئي اياز پنهنجي هڪ شعري مجموعي جو نالو "ڪلهي پاتم ڪينرو" رکيو هو.

انورفگار. آغا سليم جي علمي، ادبي، فني ۽ فڪري لاڙن جي ارتقا تي ڪهڙن عالمن، اديبن، اڪابرن ۽ مفڪرن جا اثرات مرتب ٿيل آهن؟

آغا صاحب: ادا ان سوال جو جواب مان هڪ دوست جي سوال ۾ ڏنو آهي.

انورفگار. آغا سليم کي جيڪڏهن چئجي ته هو سنڌ تصوف جي سموري تاريخي صورتحال ۾ ڪهڙي مڪتب فڪر کي سنڌ تي ڇانيل ڏسي ٿو ۽ ڪهڙن صوفين کي مهان صوفي سمجهي ٿو ته مختصر پيرايئي ۾ ڪيئن سمجهائي سگهندو؟

آغا صاحب: سنڌ ۾ وحدتہ الوجود جو فڪر ڇانيل آهي. درازن جي درگاهہ جو حق موجود ۽ سدا موجود وارو سلام ۽ جواب ۾ الحق واري نعري جي هڪڙي صورت آهي. لطيف سائين تہ آهي ئي وحدتہ الوجودي شاعر. مون جيتوڻيڪ مخدوم معين ٽتوي جا ڪتاب ڪونہ پڙهيا آهن پر مان سمجهان ٿو تہ مخدوم معين وحدتہ الوجودي فڪر جو تمام وڏو عالم ۽ ابن العربي جي فلسفي جو وڏو ڄاڻو هو مان تہ ائين ب ٿو سمجهان تہ وحدتہ الوجود ۽ ابن العربي جو فلسفو شاه مخدوم معين کان پرايو..... سڀ صوفي مهان آهن باقي شاعرن ۾ شاه، سچل ۽ سامي مهان آهن. شاه جمالي صوفي آهي. سچل جلالي ۽ سامي ويدانتي صوفي آهي. ٽئي پنهنجي پنهنجي مڪتبہ فڪر ۾ مهان آهن.

انورفگار. آغا سليم مختلف علمي ادبي صنفن تي طبع آزمائي ڪرڻ ۽ ڪاميابي ماڻڻ لاءِ پاڻ کي ڪهڙيءَ طرح راغب ڪري جتن ڪري ٿو؟

آغا صاحب: ليکڪ يا فنڪار پنهنجي اندر جي سڏ جو جواب ڏيڻ لاءِ مختلف صنفون آزمائيندو آهي يعني تہ مختلف انداز سان لهجا متائي ڪڏهن ڪهاڻي، ناولٽ، ناول، ڊراما، شاعري تہ ڪڏهن ترجمي جي شڪل ۾ جواب ڏيندو آهي. پر انهن جوابن ڏيڻ کانپوءِ ڪيس خبر پئي آهي تہ سڏ جو صحيح جواب ڏئي نہ سگهيو آهيان.

انورفگار. آغا سليم آخر آهي چا؟

آغا سليم: شاهہ جي ڪاپائتي جيڪا ساري ڄمار ڪنبدي (پنهنجو پاڻ کان) ۽ (ڪتيندي پنهنجو پاڻ لاءِ) ئي رهي ۽ آخر ۾ جا هن پنهنجي پورهئي تي نظر ئي وجهي تہ سندس اندر جو صراف ڏڪو ب داخل نٿو ڪري سندس پورهئي جا ب سندس پوري وجود جي تشريح سندس اندر جي صراف اڳيان شاه جي هي ست ٿي ڪري تہ آڳلڙي آئون، مون کان، پيرا پڳا نہ ٽيا.

منظور قادر: اسان جو پاڙيسري ملڪ هندوستان آزاديءَ کان وٺي هن وقت تائين مڪمل جمهوري ملڪ جي حيثيت سان سڃاتو وڃي ٿو جڏهن ته اسان وٽ جمهوريت آمريت جي هٿان قتل ٿيندي رهي آهي. ان حوالي سان سنڌي ادب تي ڪهڙا اثر مرتب ٿيا آهن؟

آغا صاحب: منهنجي خيال ۾ جمهوريت جي قتل جي نتيجي ۾ ئي اڙدو توڙي سنڌيءَ ۾ مزاحمتي ادب پيدا ٿيو آهي خود قوم پرستي جي تحريڪ ۽ سنڌيءَ جو مزاحمتي ادب جمهوريت جي قتل جو نتيجو آهي. جمهوريت قتل نه ٿئي ها ته ون يونٽ نه ٺهي ها، هوليءَ کي ختم نه ڪيو وڃي ها سنڌ جي وسيلن ۽ نوڪرين تي ڏاڙا نه لڳن ها ۽ سنڌ ۾ مزاحمتي ادب پيدا نه ٿئي ها. شيخ ايياز جي شاعري ۽ سارو ترقي پسند ۽ قوم پرستيءَ وارو ادب جمهوريت جو قتل ۽ ان سان منطقي طور نڪرندڙ نتيجن جي خلاف احتجاج آهي.

منظور قادر: توهان پنهنجي سموري ڪيريئر ۾ نوڪري کي وڌيڪ اهميت ڏني يا پنهنجي ضمير کي؟

آغا صاحب: منهنجي نوڪريءَ جي نوعيت اهڙي نه هئي جو مونکي ضمير جي پيٽ ۾ وڌيڪ نوڪريءَ کي اهميت ڏيڻي پوي ها. مان اوهان کي هڪ ٻ واقعا ٻڌايان ٿو جن مان خبر پوندي ته مون ڪهڙي نموني نوڪري ڪئي آهي. مان حيدرآباد اسٽيشن تي پروگرام مئنيجر هيس صبح جو سنڌي ۽ اڙدو ۾ ڪلاڪ جا بلڪس جا ڪي پروگرام ٿيندا هيا 1977ع واري مارشل لا ڪانپوءِ هڪ ڏينهن مونکي منهنجي باس هدايت ڪئي ته سنڌي پروگرام ۾ هڪڙي مذهبي عالم جو اردوءَ ۾ ڏهن منٽن جو درس شامل ڪيان. اهو درس روزانو ٿيندو هو ايئن ڪرڻ سان سنڌي پروگرام جا ڏهه منٽ گهٽ ٿي ٿيا مون انڪار ڪيو ۽ پروپوزل رجسٽر اچلائي ڏنو ته مان ان تي صحيح نه ڪندس اها ڳالهه پوءِ ايتري وڌي جو مون ڪوشش ڪري پنهنجي بدلي اسلام آباد ڪرائي. ٻيو دفعو وري هيڊ ڪوارٽر وارن چيو ته مان امرجليل جي هڪڙي ڪهاڻيءَ جو ڪين ترجمو ڪري ڏيان مون سمجهيو ته هو اهو ترجمو مونکان چوٽا ڪرائين هڪ هن جي ان ڪهاڻيءَ جي آڏار تي هن جي خلاف قدم کڻڻ ٿي گهريو مون کلي ڪين چيو ته اسان وٽ تتر جو شڪار ڪرڻ وارا پاليل تتر ڪٽي ويندا آهن جهنگ ۾ پاليل تتر هوليندو آهي ۽ جهنگلي تتر هن جي هولي ٻڌي لهي ايندا آهن ۽ شڪاري کين شڪار ڪندو آهي. مان اهو تتر نه آهيان جو پنهنجي هوليءَ سان پنهنجن کي ڪاسرايان. اها بي ڳالهه آهي ته منهنجي ڪنهن گهٽ گهري منهنجي ناول "اونڌاهي ڏرتي روشن هٽ" جو

ترجمو ڪري لامنسٽريءَ ۾ ويڙهل ڪڍي ٻي گهڙ گهري سنڌي ڊپٽي سيڪريٽري ان تي نوٽ هنيون نہ هي ناول پاڪستان جي خلاف آهي ۽ هن جي ليکڪ تي ڪيس هلايو ويجي پر پوءِ لاڙڪاڻي جو هڪڙو گهانگهرو صاحب هو جنهن ان ناول جي باري ۾ جيڪو نوٽ لکيو اهو ناول جي صفحن جي اڌ صفحن جيترو هو. هن منهنجو بچاءَ ڪيو ۽ مان بچي ويس.

منظور قادر: هن وقت سنڌ جي موجود سماجي، سياسي ۽ ثقافتي تناظر ۾ سنڌ کي هڪ ڀرپور ناول جي ضرورت آهي. ناول نگار جي حيثيت سان توهان اها ذميواري کڻڻ لاءِ تيار آهيو؟

آغا صاحب: ڪنهن به هنڌ، ڪنهن به اداري يا پيشي سان لاڳاپيل ماڻهو پنهنجي ذميواري پوري نٿو ڪري.

منظور قادر: اديب کي صرف قلمي جهاد ذريعي وڙهڻ گهرجي، يا عملي طور به ميدان ۾ لهڻ گهرجي؟

آغا صاحب: مان Spent force آهيان. اندران سڌ اچڻ بند ٿي ويا آهن. اندران سڌ ٿئي تہ پوءِ شايد شاهہ جي هن ست جو پرم رکان تہ "سٽي تنهنجو سڌ ڪلهي پاتم ڪينرو. منظور قادر: ڪنهن ليکڪ جي زندگيءَ ۾ سچ کي مرڪزي ۽ پهرين حيثيت حاصل هئڻ گهرجي يا ثانوي؟ آغا صاحب: جي ميدان لهڻ جهڙو آهي تہ پوءِ ضرور لهجي.

سميع بلوچ: سائين سنڌي ادب ۾ توهان قد آور ليکڪن کي پنهنجي قوم کان ڪيتري موٽ ملي؟

آغا صاحب: تمام گهٽي. ايڏي گهٽي جو ڪڏهن ڪڏهن محسوس ٿيندو اٿم تہ ايڏي مجتا مان ڪنهن طرح نہ لهڻان. اسان ڏياچ واري ڪردار کي جنم ڏيندڙ قوم آهيون جنهن فن تي سر ڏنو. ڪڏهن ڪڏهن پاڻ تي پنهنجي قوم جي مجتا جي نوازش کي ڏسي مونکي شاهہ جي ڏاتار جو ڪردار ياد پوندو آهي. جنهن لاءِ شاهہ چيو آهي تہ:

جيڪي ڏڏن ڏي، ڳجهان ئي ڳجهہ ۾،
اي جي سٽن ڪڏهن، ڪرت وارا ڪي،
تہ ساز سمورا سي، پٽون ڪرين پلڪ ۾.

سميع بلوچ: توهان جنهن شعبي ۾ نوڪري ڪئي آهي اتي توهان جا جيڪي ماتحت رهيا آهن انهن جو چوڻ آهي ته آغا خالد سليم ڏاڍو سخت/ خشڪ آفيسر رهيو آهي. پر جڏهن توهان سان ملجي ٿو ته توهان جهڙو نرم سياءُ رکندڙ من ماڻهو بلڪل ان جي ابتڙ ٿو نظر اچي اهو شخصيت ۾ ٻه رخ ڪيئن آهن؟

آغا صاحب: الائج ڪيئن آهن، الائج چو نه آهن، الائج آهن ٻه يا نه سميع بلوچ: توهان آدرشي ليکڪ آهيو توهان جا ناول ۽ لکڻيون ٿيون ٻڌائين. توهان ادب ۾ موجوده جمود کان ڪيتري قدر مايوس آهيو؟

آغا صاحب: جمود نه آهي، ادب پيدا ٿئي ٿو پر اظهار جي وسيلن جي کوٽ آهي ادبي رسالا اديب ۽ شاعر پيدا ڪندا آهن روح رهاڻ ۽ سهڻي رسالن جو مثال اسان جي سامهون آهي رسالا ڪونهن ماڻهن اخباري ڪالم لکي ۽ پڙهي پنهنجي ذوق جي تڪميل پيا ڪن.

سميع بلوچ: شاهه سائين کي اڙدو ۽ انگريزي ۾ ترجمي ڪرڻ پويان توهان کي ڪيترو سولو لڳو ۽ ان ڪم جي پويان ڪهڙو جذبو هو جنهن توهان کان شاهه جو ترجمو ڪرايو؟

آغا صاحب: ان جذبي ترجمو ڪرايو ته ٻين کي ٻڌايان ته منهنجو ساجن سينان سهڻو

سميع بلوچ: جيئن اسان جي ٻين وڏن ليکڪن اخباري ڪالمن ۾ وجي پناهه ورتي چا ائين سمجهون ته توهان ترجمن ڏانهن وجي پنهنجي تخليقي عمل لاءِ رستا بند نه پيا ڪريو.....؟

آغا صاحب: نه تخليقي عمل جو هڪ نئون رستو ڳوليم. خبر پيم ته ترجمو خاص ڪري شاهه جو ترجمو جي شاهه جي شاعري ۾ ٻڌي ڪجي ته تمام وڏو تخليقي عمل آهي.

حادثا ۽ واقعا سماج ۾ رونما ٿيڻ سان اهي ادب کي ڪيترو متاثر ڪن ٿا؟

آغا صاحب: تمام گهڻو متاثر ڪن ٿا واقعا ۽ حادثا هن جي اندر ۾ لهي سندس احساس جي ڪوري ۾ پچي پوءِ ڪڏهن ڪنهن شعر ۾ ته ڪڏهن ڪنهن ناول ۽ ڊرامي ۾ ظاهر ٿين ٿا.

ن م: موجوده وقت جيڪو ادب تخليق ٿي رهيو آهي اهو پنهنجي روايتن سان ڪيترو سلهاڙيل آهي؟

آغا صاحب: گهٽي پاڻي سلهاڙيل آهي. اوهان منهنجي شاعريءَ جوئي مثال ونو اها پنهنجي روايتن سان سلهاڙيل آهي ساڳيءَ طرح جن ڏنن ۾ اها ڳائي وئي آهي اهي ڏنون به موسيقيءَ جي روايتن مان اسريون اهن.

جوڳي: يادن کي پنهنجا الڳ رنگ ۽ عجيب سلسلا ٿيندا آهن. پوءِ اهي رنگ گلابي هجن توڙي ڪارا. سلسلا ڏکيا هجن توڙي سوڙها پر هميشہ اندر ۾ سگريٽ جيان دکندا ۽ اڻ تڻ بڌجي سڏڪندا رهندا آهن اهڙي پسمنظر ۾ اوهان آغا سليم جي ڪهاڻي آغا سليم جي زباني ٻڌايو؟

آغا سليم: يادن جا رنگ سگريٽ وانگر نہ دکندا آهن. انبلڻ وانگر ڪڙندا آهن.

جوڳي: اوهان پنهنجي شاعريءَ جي شروعات ۾ ڪهڙن شاعرن جو اثر قبول ڪيو؟

آغا سليم: ڪنهن به شاعر جو شعوري طور اثر قبول نہ ڪيو آهي. لاشعوري طور ضرور هوندو.

ادب ۾ ٽوپي لاهڻ ڪلچر جاءِ والاري آ: آغا سليم

پرک: آغا صاحب منهنجو بنيادي سوال توهان کان اهو آهي ته اهي ڪهڙا بحرڪات هيا جن توهان کي ادب طرف آندو، يا کي به محرڪات هيا ئي ڪونه؟

آغا: ادا آءٌ شروع کان وٺي پنهنجن انٽرويوئن ۾ اها ڳالهه ڪندو پيو رهيو آهيان، ته منهنجو هڪڙو پاءُ هو. هن کي لکڻ پڙهڻ جو شوق هو هو ڪتاب وٺي ايندو هو. منهنجي لاءِ ٻاراڻا ڪتاب به آڻيندو هو. سي آءٌ پڙهندو هيس. انهن ڪتابن جا title cover ڏاڍا معنيٰ خيز هوندا هيا، ان زماني ۾ مون کي انگريزي ته صفا ڪا نه ايندي هئي پر مان ڏاڍو Fascinate ٿيندو هوس. سمجهندو هيس ته ڪتابن ۾ ڪا وڏي دنيا سمايل آهي، جنهن جو تت هي ڪلرفل ٽائيٽل آهن.

پرک: سائين اها ڪهڙي زمين جي ڳالهه پيا ڪريو؟

آغا: اها شڪارپور جي زمان يجي ڳالهه آهي، مون تڏهن سوچيو ته مان اها دنيا گهمندس، مان ڏاڍا ڪتاب پڙهندس. جيئن ٿورو شعور ٿيو ته ڪتابن جي دنيا ۾ داخل ٿيس. شڪارپور ۾ هڪ مشهور پبلشر هوندو هو "پوڪرداس" ان جو ڏڪ بازار ۾ دوڪان به هو، مون کي جيڪا به خرچي ملندي هئي. ان جا مان اتان ڪتاب خريد ڪندو هيس. ان زماني ۾ "ميان جي ڇوٽ" مان "سنڊو" نالي مشهور رسالو نڪرندو هو. ان رسالي ۾ ڏاڍيون Controveries ايندڙ هيون جيئن ع ۽ الف هڪ ئي انداز ۾ اچارجن ٿا. پوءِ چو نه اسان ع کي ڊراپ ڪري ڇڏيون. اهو سوال ان زماني جي مشهور اديب آغا صوفي" اٿاريو هيو ۽ جيئن ض ۽ ظ ۾ فرق ڪونهي، ذ ۽ ز ۾ فرق ڪونهي انڪري اهي اکر چونه ختم ڪريون.

پرک: آغا صاحب ان زماني ۾ توهان نظم کان وڌيڪ متاثر هيا يا نثر کان؟

آغا: شروع کان وٺي مان نظر پڙهندو رهيو آهيان، جڏهن به مون ٻي ڪو نئون ميگزين ملندو هو ته پهريان طبيعت جي سهل پسندي جي ڪري، غزل پڙهندو هوس. پر غزل کان وڌيڪ مون کي نظم بهتر لڳندي هئي. ڇو جو نظم ۾ افساني وانگر Atmosphere هوندو آهي. پوءِ ايياز کي پڙهيم. ڇگيون شيو پڙهڻ کان پوءِ ماڻهو سوچيندو آهي ته مان به اهڙيون ڪي ڇگيون شيون لکڻ جهڙو ٿيان.

پرک: اهو جيڪو دؤر آهي جنهن کي اسين ترقي پسنديءَ جي اؤسر جو دؤر چئون ته ڪيئن رهندو؟

آغا: ان وقت مون کي خبر نہ هئي تہ ترقي پسندي چا آهي باقي جيڪي ترقي پسند رائيٽر هئا جن ۾ ڪرشن چندر هيو ابراهيم جليس جنهن جو مشهور ڪتاب هو "چاليس ڪروڙ پڪاري" ان وقت سڄي هندوستان جي آبادي چاليهه ڪروڙ هئي. شاعرن ۾ اختر الايمان ساحر پوءِ آيو ڪرشن چندر مون کي ڏاڍو وٽندو هيو جنهن انقلاب کي ڏاڍو Romanticise ڪيو. فيض ۽ ڪرشن چندر وٽ انقلاب جو ڏاڍو Romantic تصور هو.

پرڪ: منٽو توهان کي ڪيئن لڳو؟

آغا: بهترين لڳو. مون هن کي هڪڙو دفعو لاهور ۾ YMCA ۾ افسانو پڙهندي ٻڌو. پرسان ئي پاڪ ٽي هائوس هوندو هو. 54 يا 53 ۾ مان لاهور ويس. ادب سان منهنجو ڏاڍو شوق هو اديب منهنجي لاءِ ڏاڍيون پراسرار شخصيتون هوندا هئا. مون منٽو جو افسانو ٻڌو. احمد نديم قاسمي به هيو. منٽو مون کي ڏاڍو وٽندو هو.

پرڪ: ان دؤر ۾ منٽو، بيدي، عصمت چغتائي، ڪرشن چندر لکندا هئا. ان زماني جو ڪو اهڙو ڪردار کو افسانو جنهن توهان کي خاص طور تي متاثر ڪيو هجي؟

آغا: ڪرشن چندر جا ڪوڙ سارا افسانا مون کي وٽندا هيا. خاص ڪري سندس ناول "شڪست". هڪ چوڪرو جنهن جي پيءُ جي پوسٽنگ ڪشمير ۾ ٿيل آ. گڏهه تي چڙهي اوڏانهن وڃي ٿو ناڪامين ۽ شڪستن کان پوءِ اتان موتي ٿو. ناول جو ڪل مدو تن مهينن جي وٽڪيشن جو مدو آهي. اهو هڪ دور هو جڏهن ڪرشن چندر کي ڏاڍي عقيدت سان پڙهندا هئاسين هن ۾ رومانس به هيو تہ مقصديت به هئي. مطلب تہ ڪرشن جو گهرو مشاهدو هيو. هن زندگيءَ جا انيڪ ڪردار چٽيا.

پرڪ: توهان سمجهو ٿا تہ Crisis ادب جي آبياريءَ لاءِ ضروري آ؟

آغا: نہ Crisis سان جيڪو ادب پيدا ٿيندو آ، اهو Topical هوندو آ، موضوعاتي هوندو آ، وقتي هوندو آ وقت ختم ٿي ويندو آ، جيڪو ادب سدائين زنده ٿو رهي سو لطيف سائينءَ وارو آهي جيڪو هر دور ۾ قائم ۽ دائم رهي ٿو. بلڪ موضوعاتي پروپيگنڊا واري لٽريچر جو وڏي ۾ وڏو مسئلو اهو هوندو آ تہ جڏهن مسئلو ۽ Issue ختم ٿيندو آ تہ ادب جي افاديت به ختم ٿي ويندي آ، ون يونٽ ختم ٿي ويو تہ ان تي لکيل ڪهاڻيون هاڻي تاريخ جو حصو آهن.

پرڪ: مولانا ظفر علي خان جي هيڈي وڏي اهميت هئي، پر هاڻي هن کي ڪير نٿو پڇي؟

آغا: ها سائين، انگريزن جي اچڻ کان پوءِ" هڪڙو نئون دور آيو. هنن ريلوي لائين وڇائي، مارڪس چيو تہ "ان ريل تي انگريز پنهنجا ٽپڙ رکي واپس موٽندا هيا. معنيٰ تہ نئين دور کان پوءِ صوفي شاعر پيدا ٿيڻ بند ٿي ويا آخري وڏو صوفي شاعر غلام فريد خواجہ ٿيو آ، اهو انگريزن جو دور آ، انهيءَ کان پوءِ هڪ نئين صورتحال ٺهي، ماڻهن جي محسوس ڪرڻ جو انداز بدليو. ۽ وحدت الوجود جا، چيزل شاهہ وغيره جهڙا ڪي ننڍڙا شاعر پيدا ٿيا. سچل سائين ۽ فريد جهڙا شاعر نہ پنجاب ۾ پيدا ٿيا ۽ نہ اسان وٽ. هيو وري پنهنجي وقت وقت جون فلاسافيون به ٿيندیون آهن.

پرک: مزاحمتي ادب ناپائيدار رهڻ باوجود ان جي ڪا اهميت رهندي؟

آغا: مزاحمت تي پڻ صورت ڪرٽي آ. جيڪا شيءِ خراب آ. ان جي مزاحمت ڪرٽي آ. ون يونٽ ختري ويو پر ان جو مزاحمتي ادب موجود آ. مون ان دور جو پنهنجو هڪ برامو ٽي پڙهيو. ستر ۾ اهو برامو "سهڻي" ۾ چيپيو هو. ان کي 30 سال ٽي ويا آهن. مون ڪتاب ڇپائڻ لاءِ ٽي ڏنو ته مون اهو برامو وري پڙهيو ته متان پروف جون غلطيون هجن. 30 سلان کان پوءِ مون اهو برامو پڙهيو ته منهنجا وار اپا ٽي ويا. مون کي ائين لڳو جڙ اهو برامو ڪنهن ٻئي ماڻهوءَ جو لکيل آ. ڇاڪاڻ ته ان وقت منهنجو محسوس ڪرڻ جو جيڪو انداز هو. جيڪو منهنجو اندر جو احساساتي رويو هو اهو هاڻي ڪونہ رهيو وڃ. هاڻي ڏسونا جيئن ماڻهوءَ جي رت ۾ خرابي ٿيندي آهي ته اها خرابي بدن جي ڪنهن Sensative حصي مان ڦٽ يا ڦرڻيءَ جي صورت ۾ ظاهر ٿيندي آهي ايئن ئي Writer پنهنجي دور جو Sensative حصو هوندو آهي. جنهن مان ان دور جو درد ۽ احساساتي رويو ظاهر ٿيندو آهي. مون جڏهن اهو برامو لکيو تڏهن قادر مگسي الائي ڇائو به هوالائي نہ... ٽيهه سال... مون کي خبر ناهي هن جي عمر گهٽي آ... يا ته هو بانبڙا پائيندو هوندو. شايدايڏ جي ايم سيد صاحب به انهيءَ نموني سان ميدان ۾ ڪُلي نہ لٿو هو. اهو 70 جو دور هو جڏهن مون اهو برامو لکيو. يعني اهو چيپيو... مون "اونداهي ترتي روشن هٽ" ناول 67ع ۾ لکيو... پر چيپيو پوءِ سو مقصد آ ته منهنجي ان برامي ۽ ناول مان خبر پوي ٽي ته سنڌ ان زماني ۾ ڪيئن ٽي محسوس ڪيو.

پرک: ان سان لاڳاپيل هڪ ٻيو سوال نڪري ٿو ته هڪ اديب ظلم جي خلاف قلم کڻي يٿو ته ان کي تلوار به کڻڻ گهرجي؟

آغا: اقبال چوندو هيو ته قوال پاڻ وجد ۾ اچي نہ نچندو آ. هو ڀائيندو آ ۽ ٻين کي وجد ۾ آڻيندو آ. ليڪڪ لکندو آ پر جي تلوار ڪني ته سڀ ڳالهه آ. پر نہ به ڪڻي ٿو ته هو پنهنجو ڪم ڪري ٿو.

پرک: اديبن تي اها ميار ضرور ڏئي سگهجي ٿي ته توهان ظلم جي خلاف لکيو پر ان لاءِ ڪا عملي جدوجهد نہ ڪئي؟

آغا: نہ اهڙي ڳالهه ناهي. هو پنهنجو ڪم ڪن ٿا. ڪي اهڙا آهن جيڪي ٻئي ڪم نٿا ڪري سگهن. مان پاڻ پان جو مثال ڏيندو آهيان. جنهن دودي چنيسر جو هيڏو زبردست داستان لکيو هن ان جنگ ۾ پنهنجو پورو ڪردار ادا ڪيو هاڻي جيڪڏهن ڪو چوي ته هو وڙهي ڇو نہ مئو ته اها ڳالهه اجائي آهي.

پرک: پر حالتن پٽاندڙ هن بزدلي ته ضرور ڏيکاري جو ميدان مان وٺي پاڻ ڇوڙ ڪيائين؟

آغا: نہ وڙهي مئو نيڪ آ. هو سپاهي نہ هو. شاعر هو انڪري وڙهي نہ مئو پر جيڪڏهن نہ وڙهي مئو ته پوءِ پلا شاعري به نہ ڪري ها ڇا؟ اسان تائين ڪيئن پڄي ها دودي جو داستان. مسو پر ڳڙيءَ جا فقير پاڳو پان جو منظوم ڪيل دودي جو رزميہ داستان ڳائيندا آهن. اوهان اهو داستان ٻڌو ته خبر پويو ته پاڳو پان ڪيڏو عظيم ڪردار ويو آهي. ساري ڳالهه محسوس ڪرڻ جي آهي ته اوهين ڪيئن ٿا محسوس ڪيو.

پرک: معنيٰ تہ بنيادي شيءِ احساسات جي آهي؟

آغا: Yes... جيسين توهان جي احساساتي نظام ۾ ڪا سيءِ اندر داخل نہ ٿي ٿئي تيسين فرمائش تي نہ وڃي سگهبو ۽ نہ لکي سگهبو. شاهہ جو مثال ٿا ونون. جنهن شيءِ هن جي احساساتي نظام کي ڇهيو تنهن بابت هن لکيو. ايئن نہ آهي تہ هن وقت جي سياسي حالتن جي مڪمل پٽار ڪئي آهي. شاهہ عنايت تي به هروپرو سائينءَ کي مرثيا ڪونہ لکيا آهن. شاهہ عنايت شهيد واري واقعي وقت شاهہ سائين جي عمر 30 سال هئي. Youth هو سائينءَ جو ۽ انهيءَ ۾ هيڏو وڏو طلم ٿيو آ پر ان واقعي کي تفصيل سان ڪونہ لکيو اٿئين جڏهن تہ حسين رضؓ تي لکيو ٿئين.

پرک: ادب ۾ آر جي حوالي سان هڪ سوال آهي تہ ان جو سرچشمو ڇا آهي ۽ انهيءَ سلسلي ۾ غالب جو مثال اسان جي سامهون آهي تہ:

آتے ہیں غیب سی یہ مضامین خیال میں
غالب صریر خامہ نوائی سروش ہے

تہ توهان جو خيال ڇا آهي تہ جيڪا اها هڪڙي داخلي ڇڪ آهي؟ يا آخر اها تخليقي جوهر يا جذبو آيو ڪٿان؟

آغا: آغا مان سمجهان ٿو تہ توهان مر به اها تخليقي لهر آهي. مون ۾ به آهي. اها Chanalize ٽيڪ جي ڳالهہ آهي. منهنجي تخليقي قوت Chanalize ٿي. اوهان جي نہ ٿي... اسان احساساتي سطح تي هڪ ئي ليول تي جيئڻ وارا ماڻهو آهيون. مون وڌيڪ پڙهيو هوندو. وڌيڪ ٻڌو هوندو وڌيڪ لکيو هوندو. جنهن منهنجي Talent کي وڌيڪ اجاگر ڪيو هوندو. باقي مان سمجهان ٿو هر ماڻهو Writer آ، هر ماڻهو ۾ Artist آ. سوال آهي تہ ماڻهوءَ جي ان ٽيليٽ جي ڪيتري پرورش ٿئي ٿي. باقي هيننءَ ٽيندو آهي جو ڪڏهين ڪڏهين رائٽر کي پنهنجي باري ۾ پورو ادراڪ نہ هوندو آهي. هن کي پنهنجي فني قوتن جي پوري ڄاڻ نہ هوندي آهي. پوءِ جهڙيءَ مهل هو لکڻ ويهندو آهي تڏهن ڪا اهڙي شئي لکي ويندو آهي جيڪا سندس تخليقي قوتن کان مٿانهين هوندي آهي. هن کي يقين ئي نہ ايندو آهي تہ اها شئي هن لکي آهي. ۽ پوءِ سمجهندو آهي تہ اها شئي هن شايد تہ الهامي ڪيفيت ۾ لکي آهي.

پرک: توهان سويري ڳالهہ ڪئي تہ اوهان پنهنجي هڪڙي ڊرامي کي ٻيهر پڙهيو تہ اوهان تي هڪڙي ڪيفيت پاڻ ئي طاري ٿي وئي؟

آغا: ها، اها ڳالهہ مون ان دور جي حوالي سان ڪئي... ماڻهوءَ کي پنهنجي Capacity تي شڪ هوندو آ، پنهنجي Capacity جو هن کي پورو perception نہ هوندو آ تہ مان ڪو اهڙو Capable ماڻهو آهيان جو هڪڙي سٽي شئي لکي سگهان. فيروز ميمڻ

منهنجي ناول "اونداهي ڏرتي روشن هٿ" جو اسڪرپٽ مون ڏانهن موڪليو تہ جيئن مان پروف ٺيڪ ڪريان ۽ مون گهٽن سالن کان پوءِ پنهنجو ناول پڙهيو تہ مون کي واقعي حيرت ٿي تہ ڇا مان هڦڙو ناول لکي سگهان ٿو. جڏهن اندر جا تخليقي سرچشما سڪن ٿا تہ پوءِ وري جڏهن ماڻهو پويون ماضي پڙهي ٿو تہ حيرت ٿي ٿئي تہ مان ايترو سڌو بہ لکي سگهان ٿو. اهڙيون Feelings مون کي ان وقت بہ ٿيون جڏهن مون شاهہ جو ترجمو ٿي ڪيو. مان گلگٽ ۾ هيس. دريا گلگٽ جي ڪناري تي ويسٽ هائوس هو جتي مان رهندو هيس. ترجمو ڪندي سائينءَ جي هڪ سٽ ۾ اٽڪي پيس. اها هئي "سون ورنيون سوڊيون روپي راندين ڪن". مون سوچيو تہ ان جو ترجمو ڪيئن ٿي سگهندو؟ مان سگريٽ دکائي درياهہ جي ڪپ تي گهمڻ لڳس. گهمندي گهمندي اوچتو پنهنجو پاڻ ذهن ۾ هڪ سٽ اچي وئي توهان کي خبر آهي تہ مان شاعر ناهيان. نثر نويس آهيان. پر اوچتو منهنجي ذهن ۾ شاهہ جي ان سٽ جو ترجمو اپريو.

"سون ورنيون سوڊيون روپي راندين ڪن"
ڪندن تن ڪنواريان ڪٽيلين چاندي سنگ
جوڙي خوشبو مين رچي مهڪي مهڪي انگ

اهو پورو بيت پنهنجو پاڻ منهنجي ذهن ۾ تري آيو. مون کي ائين محسوس ٿيو جڻ.. اهو ترجمو منهنجي Capacity کان Beyond هو. مون پنهنجي Capacities جو اندازو لڳايو تہ اهو بيت مون کان ترجمو ڪو نہ ٿيندو. پر جڏهن مان ان جو ترجمو ڪرڻ ۾ ڪامياب ٿي ويس تہ ٿوري دير لاءِ مون کي بہ اهو شڪ ٿيو تہ ائين تہ ناهي تہ ڪٿي شاهہ سائين منهنجي اندر ۾ اچي ويٺو ۽ چيائين تہ هينئين ترجمو ڪر! سو اهي Speculations آهي اندازا آهن. باقي ڪا الهامي ڪيفيت ٿئي ڪانہ ٿي. ماڻهوءَ کي پنهنجي Limitations جي خبر هوندي آيہ پر ڪڏهن ڪڏهن پنهنجي Limitation کان Beyond ڪم ڪري وڃي ٿو. تڏهن سمجهي ٿو تہ اها شايد ڪا سپر نيچرل شيءِ آ. ماڻهوءَ جون پنهنجون ڪيفيتون آهن. ڪڏهن اهي پوري طرح ايري اچن ٿيون ڪڏهن نٿيون ايرن. ڪڏهن سٺو ٿو لکي. ڪڏهن خراب ٿو لکي. سائينءَ جون ڪيترينو سٽون آهن جيڪي. جيڪڏهن (سائين سان منهنجو مطلب آ لطيف) سائني جو رسالو مان ايڊٽ ڪيان تہ اهي شامل نہ ڪيان ائين ناهي تہ ڪوبہ شخص جيڪو بہ ليک ٿو سو شاندار ٿو لکي. تخليقي سگهہ حالتن پٽاندڙ ڏهن وڌندي آ تہ ڪڏهن گهٽبي آ.

پرڪ: ائين تہ ناهي سائين تہ ماڻهو Concerntration ۽ Merit ۾ منجهي پوي ٿو ۽ هن جي ذهني ڪيفيت ۾ لاٽ اچي ٿي؟

آغا: نہ... ماڻهوءَ جي جيڪي اندر جون قوتون آهن. جيڪي صلاحيتون آهن. اهي

ڪڏهن مڪمل طرح سان اظهار ۾ اچي ٿيون وڃن. ڪڏهن نٿيون اچن.

پرڪ: يا وري مسلسل مشق نہ هئڻ ڪري ائين ٿئي ٿو؟

آغا: ڪڏهن ڪڏهن وري ائين به ٿيندو آهي ته ڪالم لکندي به قلم نہ هلندو آ. ماٿهو moment to moment زندهه رهي ٿو... هڪڙي ڪيفيت ماٿهوءَ تي طاري نٿي رهي هينئر توهان سان ڳالهايان ٿو ته منهنجي لاشعور ۾ الائي ڪهڙيون ڪهڙيون ڳالهيون پيون هلن.

پرڪ: ٻيو هڪڙو سوال آهي ته عجيب نوعيت جو پر ان سلسلي ۾ شايد اوهان ذاتي طرح منهنجي تسلي ڪري سگهو ٿا ته مون ڪٽي ائين پڙهيو هو ته انساني جسم مان هڪ خاص نصاب جنم وٺندو آهي ۽ پيدا ٿيندو آهي. ان مان تخليقي سگهه ۽ قوت جنم وٺندي آهي.

آغا: ان باري ۾ مان ڪجهه نٿو چئي سگهان ته ائين آهي يا نہ باقي اهڙا ڪي ماٿهو آهن جيڪي ڏسڻ سان سڻا لڳندا آهن ته ڪي خراب لڳندا آهن. شايد ڪي ڪرٽا ماٿهو جي وجود مان سنڊس شخصيت مان ڦٽندا هوندا. جنهن جو اهو نتيجو يا Reaction ٿئي ٿو.

پرڪ: ڪڏهن اوهين ائين محسوس ڪيو آهي ته ڪنهن اهڙي ماٿهوءَ سان به دوستي ٿي ويندي آ، جيڪو هم خيال به نه هجي جيڪو معيار تي به پورو نٿو لهي جيڪو Status ۾ به پورو نٿو لهي؟

آغا: Yes...Yes ... مون توهان کي ٻڌايو ته Radiations جيڪي جسم مان نڪرندا آهن ۽ ٻئي شخص تي اثر انداز ٿيندا آهن. جنهن جي ڪري ڪي ماٿهو وٽندا آهن. مون کوجهي شڪل جا ماٿهو ڏٺا آهن. اهي ڏاڍا وٽندا آهن ۽ چڱي صورت وارن ماٿهن کان بچان وٺندي آ. ان باري ۾ مان حتمي طور تي ڪجهه چئي نٿو سگهان.

پرڪ: هڪڙو سوال خاص طور تي توهان جي ناول ۽ شارٽ اسٽوريءَ جي حوالي سان آهي. پهريان پهريان توهان سنڌي ادب کي سڻي ڪهاڻي ڏني ان کان پوءِ توهان لکڻ ڇڏي ڏني ۽ پوءِ اهو موڙ ناول کي ڏنو ۽ ناول کي اوهان جنهن اسٽيج تي اچي ٻيهاريو. انهيءَ کان پوءِ توهان ناول مان هٽ ڪيڏا اهي مختلف Observation ۽ Experiment هيا. جيڪي توهان پئي ڪيا. انهيءَ کان پوءِ توهان شاعري ڪئي انهي کان پوءِ توهان شاه کي اردوءَ ۾ ترجمو ڪيو. انهيءَ کان پوءِ هاڻي توهان انگريزيءَ ۾ ڪم ڪيو پيا، توهان جي زندگيءَ جو جيڪو Background آهي جيڪو پس منظر آهي اهي مختلف تجربا آهن Life جا، اهي توهان پنهنجي نثر ۾، نظم ۾ ڪنهن نہ ڪنهن شڪل ۾ ڏنا آهن ۽ ميوزڪ به توهان جو هڪ پسنديده Subject رهيو آهي. توهان انهيءَ باري ۾ ڪجهه ٻڌائڻ پسند ڪندؤ؟

آغا: مان جيئن هاڻي نور محمد سان ڳالهه ڪئي ته ادب يا آرٽ اظهار آهي ذات جو ماٿهوءَ جي پنهنجي شخصيت جو پنهنجي Self جو... ائين پيو ٿيندو آ اديب سان. مان پهريان ڪاهڻيون لکيون اهي سڻيون نہ لکيون. مون محسوس ڪيو ته ڪهاڻين سان منهنجو اظهار

نٽو ٿئي. مون ناوليٽ لکيا، ان مان به مطمئن نه هيس ته پوءِ ناول لکيم. انهيءَ مان به مطمئن نه هيس ته شاعري کيم (کلنڈي) پوءِ پچاڑيءَ ۾ شاعري سڻي نه ڪري سگهيس ته سڻي شاعريءَ جو ترجمو ڪيم. لطيف سائينءَ جو... برابر لکيم استيج لاءِ ۽ ٽي وي لاءِ... ائين بس جڙ اهي سڀ شيون منهنجي زندگيءَ جو حصو ٿي ويون.

پرک: جئن چئبو آهي فن ۾ ماڻهو ٺڪ ٻڌي ٻيهي ۽ ڪمالیت جي سطح چهي؟

آغا: ها اهو مان نه ري سگهيو آهيان ۽ هاڻي ته صفا انهيءَ پاسي ڏي آهيان ئي ڪونہ جيڪي شيون آهن چڙوچڙ آهن نه شاعري ٿي پچي ۽ نه ئي وري ڪا ڪهاڻي يا ٻي ڪا شئي.

پرک: توهان واري جيڪا عمر آهي، اها ڪمپليٽ ميچوئر آهي؟

آغا: ها... انهيءَ ۾ ماڻهو وڌيڪ تجربا حاصل ڪري ٿو.

پرک: خاص طور تي اسان جي توهان جي دور جا جيڪي به ڪهاڻيڪار هيا سي ڪهاڻيءَ کان ناتو چني ڪري ڪالم تي ٻين شين تي ڀرامي تي آيا پر توهان جي عمر اهڙي آ، جنهن ۾ توهان هڪ ڀرپور سنڌي ڪهاڻي ۽ ناول ڏئي سگهو ٿا. نه لکڻ جا ڪهڙا سبب آهن؟

آغا: ها... منهنجي عمر ۾ وڌيڪ لکي سگهجي ٿو. منهنجي نه لکڻ جوا لائي ڪهڙو سبب ٿي سگهي ٿو. مان ته هاڻي سچ ٿو ٻڌايانوَ Confession ٿو ڪيان ته ناول ته تمام وڏي ڊيگهه واري شيءِ ا، مان ته هاڻي ڪا ننڍي ڪهاڻي به پڙهي نٽو سگهان. چوندو آهيان ڪو علمي ڪتاب پڙهان... جيئن نه حرص ٽيندو آ ايئن حرص ٿي ٻيو آهي پڙهڻ جو... پلاهي جو مان ويهي افسانا پڙهان يا ناول پڙهان چو نه ويهي ڪو ٻيو علمي ڪتاب پڙهان يا ناول پڙهان چو نه ويهي ڪو ٻيو علمي ڪتاب پڙهان. پهريان پهڙيل به ڪو ڪتاب هن عمر ۾ وري پڙهان ٿو ته نيون Revelations ٿين ٿيون. شاهہ ٿو پڙهان new revelation ٿي ٿئي. جڙ پهريون دفعو ٿو ڪيس پڙهان... مان شاهہ تي لکندس ۽ مان يقين سان ٻڌايانوَ ٿو ته سائينءَ تي جيڪو به لکيو ويو آ، مان ان کان الڳ ۽ نئين angle کان لکندس. مون کي هاڻي خبر پئي آ ته ابن عربيءَ جو سائينءَ تي ڪيترو اثر آ ۽ غم جو سائينءَ وٽ تصور چا آهي.

غم جي بدران مان جيڪڏهن اداسي چوان ته ڪيئن ٿا پائنيو؟

آغا: ها... نه غم، درد، وچوڑي جو غم، سور Agony ايذاءُ! اهو چا آهي. سور جنهن کي سائين ٿو چوي: سور مون سان چگايون ڪيون... جو مون کي پري ڏيکاريو اٽئين... بيت صحيح نمونو ياد ناهي... بهرحال جيڪو غم آ، اهو ماڻهوءَ جي اندر کي ايڏو ڏوئي ٿو. ايڏو نيپوڙي صاف ٿو ڪري جو اندر اجرو ٿي پوي ٿو.

پرک: هر تخليق جي پويان ڪا نه ڪا پيڙا ته هوندي؟

آغا: ها... سائينءَ جو هڪڙو فلسفو آ. اهڙي نمونو سان ڪيترين ڳالهيون آهن. مان ٻڌايان ٿو ڪتاب پڙهجن ٿا، جيڪي پڙهيل آهن اهي وري ٿو پڙهان ته نوان در زندگيءَ

جا نوان راز کلندا رهن ٿا.

پرک: توهان جي کهاڻيءَ جي جيڪا ٻولي آ، اها نفيس ٻولي آ ۽ نفيس ٻوليءَ جي استعمال سان جيڪو وڏو نقصان پهتو آهي. خاص طور تي توهان جي کهاڻيءَ کي اهو پنهنجو Original موضوع جيڪو آهي، ان سان نپائڻ ۾ دٻجي ويو آهي. انهيءَ حوالي سان توهان اسان کي ڪجهه ٻڌايو؟

آغا: بلڪل صحيح آ... استائيل ليکڪ جي پنهنجي شخصيت مان اپري ٿي. استائيل ڪري نه رڳو منهنجو موضوع ٻوليءَ جي ڪري مجروح ٿي ويندو آ. پر ڪردار به ٻولي ۽ استائيل ۾ دٻجي ويندا آهن. ڪيترا ماڻهو گهڙو ڪري منهنجي ٻوليءَ جي باري ۾ ڳالهائيندا آهن پر ڪردارن جي باري ۾ نه ڳالهائيندا آهن. ماڻهن ۾ اها هڪ ڳالهه هلجي وئي ته آغا سليم نفيس ٻوليءَ جي چڪر ۾ ڪهاڻيءَ تي ڏيان ناهي ڏيندو ته پوءِ هر ڪو پڙهڻ وارو ٻوليءَ تي ڏيان ڏيندو آهي، ڪردارن بابت گهٽ سوچيندو آهي.

پرک: نثر لکڻ خاص طور تي ڪا ٽيڪنيڪ آهي، ڪاريگري آهي يا ڪوبه سبب آهي؟

آغا: ڪاريگريءَ Craftmanship ته هر هنڌ آ. جيڪا به شيءِ آهي اها ڪاريگري آهي. ماڻهوءَ صوفو ناهيو. اسان نٽا ناهي سگهون. اها به ڪاريگري آهي. شاعري آهي. هر شيءِ شاعري آ. جنهن ۾ تناسب آ. جنهن ۾ سونهن آ. اها شاعري آ. پٽر آ. ان مان ماڻهو مورتي تراشي ٿا ناهن. حقيقت ته پٽر وانگر آ. ان کي تراشجي ٿو ته فن پارو ٿو نڪي. هي جيڪي ٽڪر جا ٽانو آهن. اهي چا آهن؟ انهن کي به ڪن ماڻهن ناهيو آ. اهي به شاعري آهن.

پرک: آرٽ ۽ اخلاقيات ۾ ڪهڙو ناتو آهي؟

آغا: تمام گهرو ناتو آهي. پر هر دور جي پنهنجي اخلاقيات هوندي آهي. Primitive Society جو ماڻهو ان دور جي اخلاقيات پنهنجي اندر ۾ ڪٽي گهمندو آهي. هڪ فيوڊلست اخلاقيات آهي. هاڻي اڳتي هلي جهڙي مهل Industrialised Society ٿيندي Urbanization مڪمل طرح سان ٿيندي تڏهن هاڻوڪي اخلاقيات جون ڪيتريون شيون پنهنجو پاڻ ٿوريون ٿوريون ختم ٿيندیون ويندیون. نوان رويا، نوان Attitudes جڙندا. چوڻ جو مقصد اهو آ ته اخلاقايت ۽ آرٽ وچ ۾ گهرو ناتو آهي.

پرک: چا اهو هر فنڪار تي لازم آ ته هو پنهنجي هر تخليق ۾ اخلاقيات جو درس ڏئي؟

آغا: هو درس نه ڏيندو آ هو ته Life کي پيش ڪندو آ. هو پنهنجي دور جي اخلاقي قدرن کي پيش ڪندو آ.

پرک: ڪجهه ماڻهو چوندا آهن ته آرٽ زندگيءَ جو هڪ لازمي حصو آهي؟

آغا: اهي صحيح چوندا آهن.

پرک: ادب ۾ اوهان شوقيه مهارت جا قائل آهيو يا فنڪار اڻي ڪمال جا؟

آغا: اهو مون کي سمجهه ۾ نه آيو. پهريان ته ٿيندو آ شوق. ماڻهو شوق ۾ لکندو آهي. آهسته آهسته شوق مهارت جي صورت اختيار ڪندو آ. پوءِ مهارت سان لکندو آ. پهريان شوق ئي ڪنهن فنڪار کي لکڻ لاءِ اتساهيندو آهي. پوءِ ويجي هو ڪمال جي درجي کي پهچندو آهي. باقي فنڪاراڻي ڪمال مان مراد جيڪڏهن توهان جي لکڻ جو انداز آهي ته ان بابت مان هوليءَ ۽ لفظن جي استعمال کي احتياط سان استعمال ڪرڻ جو قائل آهيان. هوليءَ جي باري ۾ ٿوري وضاحت ڪندو هلان اهو غلط آهي ته هوليءَ جي ڀڃ ڊاهه جيڪا اسان وٽ شروع ٿي ۽ هوليءَ کي ابتو ڪري ان جي گرامر سان هٽ چراند ڪئي وئي اهو غلط آ. هوليءَ جي جوڙجڪ ۾ ڪي بنيادي گاليهيون هونديون آهن. انهن کي ميڙتو پوندو آ، ۽ پوءِ انهيءَ ۾ نواڻ آڻبي آ. هوليءَ کي تخليقي انداز ۾ استعمال ڪرڻو هوندو آ. لفظ کي ان جي فيوڊل پيش منظر مان ڪڍي جديد پس منظر ۾ نئين معنيٰ ڏيو. اهو ٿيندو آ زبان جو تخليقي استعمال. مثال مان جڏهن "يار" لفظ استعمال ڪيان ته اهو سائينءَ جي يار سجڻ جي فراق ائون ماريءَ واري يار کان جدا معنيٰ ۾ هجي. ان جي ايسوسيئيشن ٻي هجي. لفظ سان نئين اسيو سيئيشن ٺهي. مثال "ڪاروبار" لفظ غير شاعراڻو آهي جيڪو شاعريءَ ۾ نٽوا چي سگهي پر فيض ان کي ڪاروباري پس منظر مان ڪڍي اهڙي نموني ۾ استعمال ڪيو آ جو اهو مارڪيٽ واريو ڪاروبار جي بدران دلين جو ڪاروبار. عشق. پيار. محبت ۽ خوشبوءِ جو ڪاروبار ٿي ويو آهي. اهڙي طرح هوليءَ کي ايئن استعمال ڪبو آ. پر اسان جا دوست جديديت جي نالي ۾ هوليءَ کي ابتو سبتو ڪندا هيا. نفسيات ۾ داخليت جي حوالي سان مغرب ۾ لکتون "شعور جي وهڪري" Stream of consciousness جي نالي ۾ آيون تن جي هولي ڪا غلط ڪانه هئي. جو اسان وارا وڏا عالم ليکڪ آهن. هنن جي پيٽ ۾ اسان ته فرائيڊ کي ايترو ناهي پڙهيو ته فرائيڊ انساني ذهن ۾ موجود مونجهارن کي شعور ۽ لاشعور جي حوالي سان کيئن وائکو ڪيو.

پرڪ: سنڌي ادب ۾ داخليت ۽ جديديت جي نالي سان جيڪي لکتون آنون سي 70 کان 75 واري دور ۾ آيون؟

آغا: جديديت جيڪا اسان وٽ آئي آ، سا آئي آهي لعل پشپ، گنو سامتاڻيءَ وغيره وارن وٽان. انهن جو جيڪو رهڻ ڪرڻ هو سو entirely different هو. سندن سماجي منظر نامو ئي ٻيو هو. جنهن ۾ هو رهن پيا. جنهن ۾ هنن جا reflexes develop پيا ٿين. انهن جا reactions نهن پيا. اسان جو فڪر ٻيو هو اسان اڄ به گهر ۾ وجون ٿا ته ڏيءَ کي امان چئون. اسان جو ڪلچر اهو ناهي سوسائٽي ايجا Intact ۽ Compact سوسائٽي آ. ايجا اها پڄ ڀاڃ نه ٿي آ. ماڻهو لڏي ٿو ته سندس پورو سوشل سرشتو بدلجي ٿو وڃي. وڏو انقلاب ٿو اچي وڃي. پاڪستاني مهاجر هندستان ۾ نوابي

سسٽم ۾ رهندا هئا. اهي هتي فيوڊلزم تي ڪلن ٽا. هنن وٽ هڪڙي چوٽي هئي ته "سيد مغل اور پٹان باقي سب هين ان ڪي غلام" اها چوٽي مون ڪي فرهاد زيديءَ ٻڌاءِ ته سيد، پٹان ۽ مغل زميندار طبقو هو. اهي نوابين هيا. الطاف حسين قريشي آ. قريشي اتي ڪاسائي هوندا هيا ان ڪي ته اتان جا سيد، پٹان، مغل يا نوابين پرسان ويهڻ ئي نه ڏين ها. سو چوڻ جو مطلب جو مطلب اهو آ ته هند جا ليڪڪ شهري، صنعتي ثقافت ۾ رهڻ لڳا ۽ هنن هوليءَ کي ائين استعمال ڪيو. هنن کي هولي اچي ب نه ٿي. لطيف نٽا پڙهي سگهن. اسان جون پاڙون ته لطيف ۾ آهن. موهن جي دڙي ۾ آهن. اسين اهي ڪٽي ڪيئن يڪدم بي پاڙا ٿي جديد ٿي ويندا سين.

پرڪ: هوليءَ ۾ تبديليون ته اٽ ئر آهن ۽ هن وقت سر هوليون جو گرامر ب پنهنجي شڪل تبديل ڪندو رهي ٿو. ته توهان اهو ڪيئن ٿا چئو ته هوليءَ ۾ تبديلي نه ڪرڻ گهرجي؟

آغا: هوليءَ جي بنيادي شڪل صورت سڃاڻي هوندي آهي. هولي بدلبي آهي پر گرامر نه بدلبو آهي. ڪي بنيادي اصول ته هوليءَ جا ميڙڻا پوندا. مثال شڪارپور ۾ اسين پگهار کي مؤنث لکندا آهيون. سنڌي هوليءَ جي اصول آهي ته جنهن لفظ جي آخر ۾ پيش اچي. انهيءَ کي اسين مذڪر ڪري استعمال ڪندا آهيون. پر اسين اترادي پگهار، اولاد، صبح وغيره کي مؤنث ڪري استعمال ڪندا آهيون. شڪارپور ۾ چوندا آهن. "صبح ٿي آ"، "منهنجي اولاد سڌريل آ"، لاڙ ۾ بهار ايندو چوندا آهن. اسان بهار "ايندي چوندا آهيون. انهن لفظن کي اتر ۾ مؤنث ۽ لاڙ ۾ مذڪر ڪري استعمال ڪرڻ جا ب ڪي لسانياتي اصول آهن. لاڙ جا ماڻهو انهن لفظن جي آخري اکر تي پيش ڏيندا آهن. جيئن اولاڊ، بهار ۽ اسين زير ڏيندا آهيون ۽ اهڙيءَ طرح ڪنهن اصول تحت انهن لفظن کي مؤنث ڪري استعمال ڪندا آهيون. سو زبان جا ڪي بنيادي اصول آهن. انهن کي بدلائي نٿو سگهجي.

پرڪ: هڪڙو ماڻهو بهراڙيءَ جو آهي، جيڪو پنهنجي انداز ۾ هولي ڳالهائي ٿو ۽ لکي ٿو. ان لاءِ توهان کهڙو معيار مقرر ڪرڻ چاهيندؤ ته جا توهان ان کي پابند ڪندؤ ته هر گرامر جي مروج اصولن مطابق هولي لکي؟

آغا: ان کان ته مان پاڻ هولي سکندس، هن کي ڪئين پابند ڪندس. عام ماڻهو جيڪا هولي ڳالهائيندو آهي، ماهر ان کي سماهون رکي گرامر ناهيندا آهن.

پرڪ: دنيا جا جيڪي وڏا ڏاها اديب ۽ دانشور گذريا آهن، انهن جي ذاتي شخصيت ۾ وڏيون ڪچايون آهن پر انهن اعليٰ ۽ لافاني ادب تخليق ڪيو توهان جي چا راءِ آهي؟

آغا: ها... ائين آهي... حضرت ابو بڪر صديق رضه جي چوٽي آهي جيڪا مون کي پوريءَ طرح ياد ڪونهي ان ڪري اٽپوري ٿو ٻڌايانو حضرت ابو بڪر صديق چيو ته ماڻهوءَ سان گڏ هن جون برايون ب مري ويندیون آهن. پر ڪي اهڙيون برايون هوندیون

آهن. جيڪي ماڻهوءَ جي مرڻ کان پوءِ به نه مرنديون آهن. هڪ ماڻهوءَ جي ڪريل اولاد، ٻيو هن جو خراب لکيل ڪتاب... سو مقصد آ ته جيڪي به برايون آهن، اهي Social آهن جيڪي ماڻهوءَ سان گڏ ختم ٿي ويندیون آهن، پر هن جون لکڻيون زندهه رهنديون آهن. سو ائين ضروري ناهي ته سٺو اديب شخصي حوالي سان به سٺو هجي. ڪيترا وڏا ماڻهو ڪمينا به هجن ٿا. باقي جيڪي ماڻهو سٺا آهن، اهي بهرحال سٺا آهن، ڪي رائيٽر سٺا به آهن ته خراب به آهن.

پرڪ: ڪي ماڻهو چون ٿا ته فرد جي ڪا تخليقي شخصيت ٿيندي ئي ڪانهي؟

آغا: ائين به ٿي سگهي ٿو... هن دور ۾ سنڌ جي فنا ۽ بقا وارو دور آ، ڪي ليکڪ ان حقيقت جي شديد شعور تحت قوم‌پرستي جو ادب پيد اکندا رهيا آهن، مثال سراج آهي. هاڻي مان ويهي لکان ته سراج جيڪو هي ناول لکيو آ، سو فلمي آ، سراج پاڻ اهو محسوس نٿو ڪري ته مون هي فلمي ٽائيپ جو ناول لکيو آهي؟ ڪري ٿو. پر اها ڪهڙي ڳالهه آهي جيڪا هن ڪي پنهنجي فن کي قربان ڪرڻ لاءِ تيار ٿي ڪري؟ اها آهي سنڌ جيم وت ۽ حياتيءَ جو سوال. هڪڙي قوم جيڪا الو ميان ڪيون سارو ڏينهن ستي پئي آ، انهيءَ قوم ۾ وري نئين سر جاڳائڻ، نئين زماني جي طاقتور انجيڪشن لڳائڻ اهو ڪو خراب ته ڪونهي. جيڪڏهن هو ائين ڪري ٿو ضروري ناهي ته هر ڪو رائٽر ائين ئي ڪري، پر جي ڪو ڪري ٿو ته چگو ٿو ڪري؟... مسلمانن جي انحطاط ۽ زوال جي احساس اقبال کي مسلمان شاعر ڪري ڇڏيو هن جيڪا شاعري ڪئي مسلمانن جي انحطاط جي پس منظر ۾ ڪئي. هونئن ڪهڙو شاعر شاهين کي سٺو چوندو جيڪو رڳو رت گرم رکڻ لاءِ ڪمزور پکيئ جي چير ڦاڙ ڪري سندس لاءِ رڳو "لهو گرم رکڻي ڪا هي اک بهانه" آهي. نهرو هڪڙي رائٽر جي حوالي سان لکيو هو ته الائي ڇو ماڻهو شهباز کي پسند ڪندا آهن. بلبل کي پسند نه ڪندا آهن. جيڪا منڙي هولي ڳالهائيندي آهي. قومن ۾ زوال جو احساس پئدا ٿئي ٿو ته سندن سائڪي بدلجي ٿي. جيئن مان آهيان پاڪستان ۾ پنهنجو پاڻ کي Second rate citizen ۽ Insecure محسوس ڪيان ٿو. مون پٽي صاحب جي زماني ۾ شاعري ڪئي. پٽو ڪو منهنجو مرشد نه هو هيرو نه هو ڪو وڏو انقلاب نه هو. پر پٽي صاحب ڦاسيءَ سان هڪڙو Sense of Insecurity مون ۾ پيدا ٿيو ته جيڪي پٽي صاحب کي ڦاهيءَ تي چاڙهي سگهن ٿا ته اهي منهنجي آل اولاد، اسان سيني سنڌين جو چا حشر ڪندا؟ اوهڙي مهل پنهنجو پاڻ اهڙي قسم جو ادب ٿو پيدا ٿئي. مون جوبي جي چوٽ تي اهو سپ لکيو چا؟ هي اسان جيڪي ڊراما لکيا جوبي کي خوش ڪرڻ لاءِ لکياسي چا؟ يا جي ايم سيد کي خوش ڪرڻ لاءِ لکياسي چا؟ جي ايم سيد سائين ته سن ۾ راڄا آرام سان ويٺو هو، اسان انهيءَ زماني ۾ چندا ڪري اسٽيجن تي ڊراما ڪياسي.

پرک: اها اديب جي ڏاهپ ۾ ڇئي سگهجي ٿي ته هو ماڻهن جي ضرورت آهر فن جي قرباني ۾ ڏئي ٿو؟

آغا: ڏاهپ ۾ ڇڪجي ٿي ۽ ٻيو پنهنجي بقا لاءِ جدوجهد ۾ ڇئي سگهجي ٿي. حالتن جي گهرج پٽاندڙ رائٽر فن جي قرباني ۾ ڏئي ٿو. شاهه رحمت اللعالمين جي شان ۾ پورو "سر سارنگ" لکيو "سر رامڪلي" ۾ هندو جوگين ۽ سامين جو ذڪر ڪندي پنهنجي عقيدي جي ڳالهه ٿوڪري ته:

نانگا نائي هليا هينگلاجان هلي
ديکي تن دوارکا مهين ملي
آڳهه جن علي آءٌ نه جيئندي ان ريءَ

اسان وٽ تصوف جا سلسلا حضرت علي ؑ کان شروع ٿين ٿا. تصوف تي مون هڪڙو ڪالم ۾ لکيو هو. جنهن ۾ ڪي دوست ناراض ۾ ٿيا هئا. تصوف ۾ self negation آهي. ميان مير جي توهان کي خبر هوندي ته قاضي قاضن جو ڏوهٽو هو. ملتان وارو حضرت بهاءُ الدين تمام وڏو صوفي ۽ غوث هو هن ملتان ۾ تمام وڏي يونيورسٽي قائم ڪئي هئي جنهن ۾ پاڻ پڙهائيندو هو. هاڻوڪي زماني جي حوالي سان هو وڏو سرمايئدار هو. سائين ميان مير سندس دولتمنديءَ لاءِ چيو ته حضرت بهاؤ الدين زڪريا منهنجي دور ۾ هجي ها ته مان کيس فقيري ۽ درويشي سيکاريان ها. بک سهڻ سيکاريانس ها ته ان ۾ ڪهڙو مزو آ. بابا فريد لاءِ هڪڙي ڏينهن حضرت نظام الدين دال ٿي پچائي. لوڻ ڪونه هيس اڌارو وٺي آڻي دال ۾ وڌائين. بابا صاحب گرهه کڻڻ لڳو ته چيائين نظام الدين چاهي جو اڄ دال کائڻ تي دل نٿي چوي. حضرت نظام الدين چيو ٻيو ته ڪجهه ڪونهي هڪڙي واٽئي کان اڌارو لوڻ وٺي آيم. بابا دال نه کاڌي چيائين نفس کي ذائقي جو غلام نه بڻائڻ گهرجي. معنيٰ ته هنن ايڏو پاڻ کي Negate ڪيو پر پوءِ وري انهن جي درگاهن جون بلبنگون ڏسو وڏا وڏا روحاني پاڌاريدار سندن گاديءَ تي ويا. ۽ روحاني پاڌاريداري شروع ٿي وئي.

پرک: معنيٰ ته ڇنبوته ان ۾ فرد جي پنهنجي شخصيت جو به عمل دخل هوندو آهي؟

آغا: ها. ماڻهوءَ کي پنهنجي مرضيءَ تي ڇڏڻو ناهي ته تنهنجي مرضي آ. وڏيئي ته پاڻ کي Declass ڪر توکان پوءِ تنهنجو پٽ تنهنجي گاديءَ تي ويهي اسان کي نيپوزي ان کي ڪير جهليندو؟ ان ڪري ڪنهن ۾ نظريي جي نفاذ لاءِ اڌارتي جو هئڻ ضروري آهي. برابريءَ وارو نظام رياست جي معرفت نافذ ٿي سگهي ٿو. اسان وٽ سوشلسٽن کان ڪي غلطيون ٿيون. هنن جا Stresses بدلجي ويا. هنن جون Stress وجي Antireligion ۽ Anticulture ٿيو. جنهن جي ڪري هو ماڻهن ۾ قبوليت ماڻي نه سگهيا.

پرک: معنيٰ تہ جويي صاحب کي اسلام عليڪم چوڻ تي ناراض نہ ٿيڻ گهرجي اهو اسان جو ڪلچر آ؟

آغا: Yes ناراض چوڻجي. مذهب اسان جو ڪلچر آ. منهنجو ملتان ۾ هڪڙو دوست هو. سرائيڪي سومرو هو چوندو هو تہ هن ملڪ ۾ ماڻهو ڪنڪر ۾ شنکر ڳولیندا آهن. اهڙو ملڪ ۾ هنن ڌريت تي زور ڏنو هنن کي ڪا خبر ئي ڪانہ پئي تہ هي ڪهڙو ملڪ آ. هتي صوفي چا چا ڪم ڪري ويا آهن؟ انهن جي تعليم کي مارڪسزم واري حوالي سان ڪٽي اڇتي وڌڻ گهربو هو. ملتان جو شمس سبزواري اسماعيلي داعي هو. هن جيڪي برهمڻ مسلمان ڪيا انهن جيڪي جڙڻون لاٽا ان جي تور هڪ مڙ هئي. هن ڪا تڪرار ڪنئي چا؟ هن سنسڪرت پڙهي. ويدانت پڙهيو. وید پڙهيا. اپنشد پڙهيا. گيتا پڙهي. انهيءَ کان پوءِ پنهنجي religion کي. انهيءَ termonology ۾. نهن حوالن سان. ماڻهنا ڄيان پيش ڪيو. گجرات ۾ "علي‌ءَ جا مندر" قائم ٿيا جن ۾ بت نہ هوندا هيا. رڳو وحدانيت جا پرچن ڳائبا هيا. اهي صوفي هئا. ان ڪم لاءِ هنن کي پيسا تہ ڪونہ ٿي مليا! پنهنجي جذبي. پنهنجي عقيدي جي ڪري هنن خدمت ڪئي. اسلام ڏاڍو فراخدل مذهب آهي. عربن جو رويو شڙوع ۾ اهو هيو تہ بابا تون خدا جي وحدانيت کي مڃ. اسان جي نبي سڳوري صلي الله عليہ وسلم کيمڃ پوءِ جيئن وٽئي تيئن ڪر. سومرن جا پونگر راءِ فلاڻو راءِ جا ساراهيندي نالا هيا. عربن ائين ڪونہ چيو تہ توهان پنهنجون ريتون رسمون ۽ رواج ڇڏيو. هو تہ انهيءَ ثقافت ۾ رنگجي ويا. پر جهڙي مهل ترڪ آيا انهن اسلام کي militant بڻايو. خلجي. افغان... بندوقون ۽ تلوارون ڪٽي هتي آيا.

پرک: ڪهاڻيڪار، ناول نگار، ڊرامانگار، شاعر، سنڌيڪار ۽ ڪالم نگار جي حوالي سان توهان کي سنڌ ۾ جيڪا مڃتا ۽ مان ملي، ان حوالي سان توهان جا ڪهڙا احساسات آهن؟

آغا: مان توهان دوستن جي اڳيان. پنهنجو پاڻ جي اڳيان. بلڪل Honesty سان. اعتراف ٿو ڪريان تہ مون کي جيترو پيار. عزت آبرو پڙهندڙ ڏني آ. سا سچ پچ تہ مان ڪونہ لهان. مون کي ماڻهن ڏاڍي سنيہ وٽ ۽ عزت آبرو ڏني تنهن لاءِ مان هنن جو ٿورائتو آهيان... باقي جيڪي جهيڙا ۽ controversies آهن. انهن ۾ مان نہ پوندو آهيان. چاکاڻ جو اسان افسوس سان اهو ڏسون ٿا تہ ڪردار ڪشي وڌي وئي آهي ۽ ٽوپي لاهہ ڪلچر اچي جاءِ والاري آهي. اسان وٽ هينئر nagation وارو عمل آ. اسان جو هڪڙو رائيٽر دوست ڊفينس ۾ هڪ بنگلي ۾ رهندو آ ڊفينس ۾ ڪروڙ بنگلا هوندا. سنڌي رائٽرن يک اهي يادئي ڪونهن پر ان سنڌي رائيٽر جو بنگلو ڪين ياد آهي. سندن خيال ۾ سنڌي رائيٽر لاءِ ضروري آهي تہ هو مفلس. نادار ڪمتر ۽ خاڪ بسر هجي.

پرک: سنڌ ۾ موجود ابتري، انارڪيءَ ۽ مانڌاري صورتحال کي ڪيئن تبديل ڪجي؟

آغا: سنڌ جي سينواريل سوسائٽيءَ ۾ تحرڪ پيدا ڪجي. اصل ۾ اسين آهيون پهراڙيءَ جا. هاڻي جڏهن مان شڪارپور ويس ته مون کان جاويد پٽي پڇيو ته ويهن سالن جي عرصي کان پوءِ توهان شڪارپور کي ڪيئن محسوس ڪيو.۾ون چيو ته ادا هاڻي اهو محسوس ڪيم ته زندگيءَ جي Speed وڌي آ. موهن جي درٻي واري ڍڳي گاڏيءَ جي جڳهه هاڻي بسين، ڪارين ۽ موٽر سائيڪلن والاري آ. هڪڙا Futurist يعني مستقل پرست شاعر آهن هو پاڻي کي رفتار پرست چوندا آهن رفتار هنن جو مذهبي متو Speed cult آهي. چوندا آهن ته اسان جا ديوتا اسپيڊ آهي. ايڪويهين صديءَ ۾ اسين تيز رفتاري مهن جي درٻي واري ڍڳي گاڏي جي آهي. اسان ايڏا تائين ڍڳي گاڏيءَ تائين محدود آهيون. ڪو گروپ ڪونهي جيڪو سماجياتي لحاظ کان سنڌي سوسائٽيءَ جو مطالعو ڪري ۽ ڪو علاج ڳولهي. جيئي سنڌ وغيره جون تحريڪون چڙو چڙ آهن. ڪو پريشر گروپ ڪونهي. پهراڙيءَ ۾ ڪو واهر وارو ڪونهي. هڪڙ: صوبيدار کي جيڪو وٽي ٿو سو ڪري ٿو. جنهن کي چاهي بند ڪري، جنهن کي چاهي آزاد ڪري جيسين industrialization نه ٿيندي تيستائين تبديلي نه ايندي. مون پنهنجي هڪڙي اخبار ڪڍي هئي ته اها هڪ commitment سان ڪڍي هئي ته ان اخبار جي وسيلي ڪجهه ڪندا سين. پر ڪجهه نه ٿي سگهيو. مورڳو پنهنجي هڙان پيسا هوڙڻا پيا. سنڌ جي هڪ هڪ شهر ۾ جيڪي Industrial states آهن رڳو اتي Industries لڳي وڃن ته سنڌ ۾ وڏي change اچي وڃي. اسڪولن کان به وڏيڪ انبسٽريز جي ضرورت آهي جنهن سان urbanization ٿيندي. هن وق تتوهان جو روح فيوڊل توهان جي شاعري فيولڊل توهان جي Diction فيوڊل عورت چو آ ڪين جهڙي ڪميٽي؟ مقصد آ ته Modernization ٿيندي تهڙي مهل تبديلي ايندي. موجوده دور آثار قديمه ٿي ويندو ۽ اوهان اڄ جي ثقافت کي ادب کي حسرت سان ڏسندؤ.

پرڪ: ته پوءِ جيئڻ جو جواز ڪهڙو باقي ٿو رهي؟

آغا: جواز هجي يا نه هجي زماني سان گڏ هلڻو آ نه. زماني سان گڏ جيئڻو آ. ڪمپيوٽر جي Age ۾ رهڻو آ ڪونه.

پرڪ: مغرب ۾ Industrialization مان نقصان ۽ هاڃا به رسايا، تنهن کي توهان ڪهڙي نظر سان ڏسندؤ. ڇا ان سان سرمايڏاريءَ کي هٿي نه ملي؟

آغا: مغرب ۾ انهيءَ صنعتي ثقافت جي خلاف ردعمل ٿيو. يعني روسو چوندو هيو ته ريڊ انڊينس پيرس جي ماڻهن کان وڌيڪ سٺا آهن. هن Nobel Savage جو تصور ڏنو. اسين ڪيئن ان دور ڏانهن موٽي ۽ ان کي آدرشي دور چئي سگهون ٿا. ان زماني ۾ ماڻهو بيمار ٿيندو هو ته Witch Doctors سندس علاج ڪندا هئا. هاڻي توهان پنهنجي

دور ۾ ڏسو. منهنجي عمر 65 سلا آهي. مون کي ياد آ 65 سال جي عمر ۾ جيڪي اسان جي زماني ۾ پوڙها هوندا هيا، سي ويچار اهلڻ کان لاچار هوندا هيا. ڀالهائي نه سگهندا هيا. ڪنگهي ڪنگهي مري ويندا هيا. ايڏي ميڊيڪل ڪوريج آهي. ايڏي Life بهتر ٿيندي ٿي وڃي. ڏينهون ڏينهن، نيون نيون Inventions ٿيڻ ٿيون پيون ۽ لائيف جون Comforts ميسر ٿين ٿيون.

پرڪ: سهولتن واري انهيءَ زندگيءَ ۾ حقيقي خوشي مجروح نٿي ٿئي؟

آغا: حقيقي خوشي Relative آهي. جيڪڏهن ڪنهن کي زرعي سوسائٽيءَ جي ننڍاکڙي آهي. جيڪڏهن ڪنهن کي زرعي سوسائٽيءَ جي ننڍاکڙي ماحول ۾ خوشي ۽ سکون ٿو ملي ته ان کي شهري ۽ صنعتي زندگيءَ ۾ واقعي خوشي ڪانه ملندي، پر ڪنهن جي خوسيءَ جي خاطر سوسائٽيءَ کي تبديليءَ ۾ ان روکي نٿو سگهجي. توهان جيڪي آهيو خوشي اها آهي ته توهان جي اڳيان فيوڊل آهن ۽ پيڙا واري جنهن دور فيوڊل جي سحر مان. پهراڙيءَ جي سحر مان جيترو جيترو اوهان نڪرندا ويندا تيترا توهان حقيقي خوشيءَ کي ويجهو پوندا ويندا قبيلا هوندا هيا، قبيلا مس مس ڪٽا ۽ انفرادي آزادي واري معاشري جنم ورتو. توهان ڪوئٽه وڃي ڏسو اتي ملڪيتون قبائلي آهن. اسان جي ڳوٺن ۾ ايجا قبيلائي جهڳڙا آهن تن کي تبديل رکڻ لاءِ اسان کي industrialization & urbanization جي دور ۾ داخل ٿيڻو پوندو. اسان سنڌين کي گهرجي ته پهراڙين مان نڪري وڏا شهر وسايون. هجرت وڏو فائدو ڏيندي آهي. جيڪڏهن مون کان پڇو ته اسان کهڙي نموني سان Survive ڪري سگهون ٿا؟ مان چوندس ته جيسين اسين جديد دور ۾ داخل نه ٿيندا سين اسين Survive ڪري نه سگهنداسين. ادا سائين Urbanizaition تمام ضروري آهي. نئين دور ۾ نوان شاعر پيدا ٿيندا، نئين طرز جي وڏي شاعري ڪندا، وڏا شاهه لطيف پيدا ٿيندا مون ٿورو وقت اڳ هڪ ڪتاب پيئ پڙهيو The Pleasure of Philospher انهيءَ ۾ لکيل آهي ته ماڻهوءَ تي جاگرافيءَ جو وڏو اثر پوي ٿو. مهاجرن کي ڏسو حيدرآباد ۾ هڪڙي مهاجر سان مليس ته ڏيک ويک ۾ صفا سنڌي ئي لڳو. اسان جهڙا مهانڊا، اسان جهڙو رنگ، سنڌن سياءَ ۽ اسان جهڙا ٿيندا ٿا وڃن. هاڻي ڪراچيءَ کان ٻاهر ٿا نڪرن ته چون ٿا ته پرديس ۾ آهيون. سمجهو ته هنن سان ۽ اسان سنڌين وانگر ساڳيا حال شروع ٿي ويا آهن ۽ ٻيو ته Will durant لکيو آهي ته Americans جون شڪليون Red Indians وانگر ٿيندیون ٿيون وڃن. جاگرافيءَ جو ايڏو اثر ٿيندو آ.

عاجز جمالي

سنڌي پوليءَ جي هڪ وڏي ليکڪ آغا سليم جون بيمارين جي بستري تان ڳالهيون

"مون ته پنهنجي اندر جي رانجهي کي ريجهائڻ لاءِ لکيو آهي"

مان سندس گهر ڏانهن ويندي پهريان ته ويهه سال پراڻي جهيڙي جا منظر ياد ڪري ڏڃي رهيو هوس. سوچيندي سوچيندي مان ٽيهه سال پوئتي هليو ويس. جوهيءَ جي ننڍڙي لائبريريءَ ان لائبريريءَ مان منهنجا پڙهيل سنڌي پوليءَ جا شاندار ناول "همت اوست" ۽ "اونداهي ڌرتي روشن هٿ" ۽ "چنڊ جا تمنائي"، انهن ڪتابن جي سرجينڊر سائين آغا سليم سان ملڻ ۽ سندس طبيعت پڇڻ لاءِ وڃي رهيو هوس.

مون جڏهن اخبار ۾ پڙهيو ته "سندس ڦڦڙ ختم ٿي چڪا آهن" ۽ سندس چوڻ هو ته "دوست ڪانئس پڇڻ نٿا اچن ۽ ڪير پڇڻ اچي ٿو ته ڪيس ڏاڍي خوشي ٿئي ٿي" ته مون ساڻن ملڻ جو ارادو ڪيو. مون ڪيس فون ڪري ڪانئس طبيعت پڇي ۽ ملڻ لاءِ چيو. هو ڏاڍو خوش ٿيو. پڇتاءُ به ٿي رهيو هو ته جڏهن هُو هڪ اخبار ۾ ايڊيٽر هو ۽ مان اُتي سب ايڊيٽر هوس ته هڪ ڏينهن پگهار ديرسان ملڻ ڪري مون سندس ڪمري ۾ وڃي ساڻس تکو ٿي ڳالهايو هو ۽ سندس ڪمري مان نڪرڻ وقت چوڻ لڳو هوس ته "مان سمجهان ٿو ته اُهو آغا سليم ڪوپيو هوندو جنهن 'اهم اوست' لکيو" ان کان پوءِ مون اها نوڪري ڇڏي ڏني.

آغا صاحب کي سندس گهر جي هڪ ڪمري ۾ بستري تي ليٽيل ڏسي مان اڳتي وڏي ساڻس مليس. ڪيس ساهه جي نلي لڳل هجي ۽ پرسان پيل مشين ڏسي مون سمجهي ورتو ته ڪيس هٿرادو طريقي سان ساهه پهچايو پيو وڃي.

هيٺي آواز ۾ پهاڙ جيڏو حوصلو رکندڙ آغا سليم ڳالهه ٻولهه جي شروعات ئي ويهه سال پراڻي آڻ وٽندڙ واقعي کان ڪئي. جيڪو مان مٿي بيان ڪري آيو آهيان. سندس چوڻ هو ته "تو مون کي آڏو بيهي جيڪي اکر ڳالهايا هئا، تڏهن کان وٺي اڄ تائين مان تنهنجي ڏاڍي عزت ڪندو آهيان ۽ توکي ٿي وي ٿي سرگرم ڏسي ڏاڍو خوش ٿيندو آهيان" مون چيو "سائين اوهان اسان جي نسل جا ڏاها آهيو- مون کي اڄ ان واقعي تي سوچيندي ڇڪائي ٿي رهي آهي پر اُن وقت صحافت ۾ شايد نوان هٿ ڪري جنباتي هئاسين."

"نه مڙ، تون درست هئين. اخبار هلائڻ منهنجي وس جي ڳالهه ئي نه هئي." سندس جواب ٻڌي ساڻس وڌيڪ ڳالهيون ڪرڻ جو حوصلو وڌيو. عليڪ سليڪ وارين روايتي

ڳالهين کان پوءِ مون کيس ان ڳالهه تي راضي ڪيو ته "پاڻ ڪجهه ڳالهيون رڪارڊ تي آڻڻ لاءِ هڪ ننڍڙو انٽرويو ٿا ڪري ونون." انٽرويو ڏيڻ لاءِ هِن جي دل بلڪل به نه پئي چاهيو پر مون کيس چيو ته "پلا جيڪو ڪجهه ڳالهايون ٿا، اهو رڪارڊ ڪريون ٿا." مون کيسي مان هڪ ننڍڙو ٽيپ رڪارڊ ڪڍي اڳيان رکي ڇڏيو.

آغا صاحب نه رڳو ناول لکيا، ڊراما لکيا، ڪهاڻيون لکيون، شاعري ڪئي، موسيقيءَ جون ڏنون ناهيون. انگريزيءِ ۽ اردوءِ سنڌيءَ ۾ لکيو پڙهائي ۽ سڄل جو انگريزيءِ ۾ ترجمو به ڪيو- ۽ بيماريءَ جي بستري تي به مون کيس لکندي ڏٺو. ساٺس ٽيل ڳالهه هولهه يا بي ربط ڳالهين کي جيئن جو تيئن پيش ڪيان ٿو.

س: سائين پهرين ته اهو ٻڌايو ته اوهان جي طبيعت ڪيئن آهي؟

ج: طبيعت سڌري نه ٿي، سڌري ناهي، منهنجا ٻئي ڦڦڑ ختم ٿي ويا آهن، سڄي حياتي سگريٽ پيئندا رهيا آهيون، ان ڪري ڦڦڑ ختم ٿي ويا. ساهه نٿو کڻي سگهان. آڪسيجن تي جيئرو آهيان.

س: آغا صاحب توهان جوانيءَ کان وٺي اڄ تائين لکندا پيا- ڪڏهن ڪهڙي صنف ۾ لکيو ته ڪڏهن ڪهڙي صنف ۾. ريسرچ به ڪيو پيا. اوهان ڪنهن پاسي مستقل مزاجيءَ سان چو نه لکيو؟

ج: ادا هڪ ماڻهوءَ تازو مون کان هڪ سوال ڪيو ته "اوهان اڃڪلهه ڪهڙي اسائنمينٽ تي لکو پيا؟" مون جواب ڏنو ته ادا مون سڄي حياتي نه ڪنهن اسائنمنٽ تي لکيو نه سوچي لکيو ته پئسا ڪمايان، هڪ پنجابي شعر آهي ته:

اسان جهڙا ڪر ڪريندياں،
اپني رانجهي نون ريجهاون لئي.

مطلب ته "مون اڄ تائين جيڪو به ڪم ڪيو آهي، اُهو پنهنجي رانجهي کي ريجهائڻ لاءِ ڪيو آهي." سو ادا، مون به اڄ تائين جيڪو ڪجهه لکيو آهي، اُهو پنهنجي اندر جي رانجهي کي ريجهائڻ لاءِ لکيو آهي. تازو مون سان ڪلچر ڪاتي وارا ملڻ آيا. مائي به آئي (شرميلا فاروقي). مون کين چيو ته مون کي مدد جي ضرورت ناهي. علي بابا ويچارو در در پٽڪي رهيو آهي، ان جي مدد ڪريو. مان ته پنهنجي گهر ۾ رهان پيو سو مون ڪلچر ڪاتي کان پئسا ڪونه ورتا. چو وٺان پئسا؟ مون ته پنهنجو پاڻ کي خوش رکڻ لاءِ لکيو آهي، سڄي حياتي لکيو آهي. اڄ به لکان پيو....

مان هاٿي سکر واري ڪلهوڙي تي لکان پيو- شاهه عنايت کان به اڳ هڪ ڪلهوڙو، جيڪو سيني ڪلهوڙن جو وڏو آهي، ميان آدم شاهه ڪلهوڙو سندس سکر ۾

قبر آهي. اهو سنڌ جو پهريون ڪميونسٽ هو. شاهه عنايت کان اڳ هن ڪميون قائم ڪيا. هي اُها سنڌ اٽئي ادا. بي خبر ماڻهن جي سنڌ آهي. روئڻ ٽواڇي. ماڻهن کي آدم شاهه ڪلهوڙي جي خبر ئي ڪانهي. هيءَ اهو ماڻهو هئو جنهن ڪميون قائم ڪيا ۽ جنهن چيو ته 'جيڪو اپائيندو اهو کائيندو.' وڏي ڳالهه آهي ادا. تڏهن ڪٽي هو ڪارل مارڪس ڪٽي هئي سوشلزم. سوچيو ته سهي. پندرهين صدي جي ڳالهه پيو ڪريان. ان کان پوءِ ارغون ۽ ترخان آيا. جيڪي وڏا ظالم ۽ رهزن هئا. مون کي ائين محسوس ٿيو ته هي ڪلهوڙو تمام وڏو "ايڊمائر" هو مون انهيءَ تي ڪم شروع ڪيو آهي. ان کي ڳولي لڏو آهي. اهو مان ڪنهن به اسائنمينٽ تي ڪونه پيو لکان ـ نه پئسي لاءِ پيو لکان.

س: آغا صاحب، اڄ ڪلهه ڇا پيا لکو؟ اوهان جا ڪيترا ڪتاب ڇپجڻ کان رهيل آهن؟

ج: ادا، سامي ۽ تي انگريزي ڪتاب لکيو اٿم. قلندر تي به ڪتاب لکيو اٿم. ان کان سواءِ نصرپور واري شاهه عنايت رضويءَ تي به ڪتاب لکيو آهي. هو به سنڌيءَ جو تمام وڏو شاعر آهي. منهنجي دل چوي ٿي ته سنڌ کي جيترو ڳولي سگهان ٿو اوترو ڳوليان. سنڌ اندر پندرهين صديءَ ۾ ڪميونسٽ راج قائم ڪرڻ وارا چريا ماڻهو موجود هئا.

س: آغا صاحب، اوهان لکڻ جي شروعات ڪيئن ڪئي؟

ج: ورهاڱي کان اڳي منهنجو وڏو ڀاءُ گهر ۾ ڪتاب جام آڻيندو هو. مان اُهي ڪتاب پڙهندو هوس. پر منهنجو شوق هئو ته ڪتاب جي ٽائيٽل تي جيڪا تصوير هوندي هئي اُتي منهنجي تصوير چڇجي. ائين مون کي لکڻ ۽ پڙهڻ جو شوق ٿيو. شروع ۾ ڪهاڻيون لکيون. پراما لکيا. ناول لکيم. پر ميڊيم تبديل ڪندو رهيس. هاڻي لطيف سائين تي لکان پيو.

ادا، مان انهن اديبن مان آهيان. جيڪي جنڻ ۾ پيدا ٿيا آهن. لطيف سائينءَ جي کوڙ اهڙي شاعري آهي. جنهن کي اسان سمجهيو ئي ناهي. هڪ مثال ڏيان ته لطيف سائينءَ جو هڪ مشهور بيت آهي:

اول الله عليم اعليٰ عالم جو ڏٺي
قادر پنهنجي قدرت سان قائم آهي قديم

اها سِٽ اڄ تائين سمجهي نه سگهيا آهيون. هاڻي "قديم" جو هتي مطلب ئي ڪو ٻيو آهي. پلا قادر معنيٰ خدا قديم ٿيندو آهي ڇا؟ ادا هتي قديم جو مطلب آهي. جنهن کي خلقيو نه ويو هجي. شاهه لطيف سائين ڏاڍهن اسان جو روپو جڏهن رهيو آهي. علمي ڪر گهٽ ٿيو آهي. پليجي (رسول بخش پليجي) وارن يا ٻين قومپرستن پنڌائيءَ کي "نعري بازي" لاءِ استعمال ڪيو. ايتري قدر جو ڊاڪٽر بلوچ (ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ) به پنڌائيءَ تي کو وڏو ڪم نه ڪيو. مون سائين جي ميوزڪ تي به لکيو آهي. پنڌائيءَ جي موسيقيءَ جي ماڻهن کي خبر ئي

ڪانهي. لطيف، رسالي جو پهريون سُر "ڪلياڻ" چو رکيو سڄي شاعريءَ ۾ چنبڙ عشق راڳ ۽ جاکوڙجون ڳالهيون آهن. اهڙو هڪڙو به سُر ناهي جنهن ۾ ڏک نه هجي.

پٽائيءَ جو راڳ رڳو "آلو ميان" ناهي. مون سائينءَ جو گنج شريف انگريزي ۾ اردو ۾ ترجمو ڪيو آهي. سائينءَ بابت منهنجو ڪتاب ڇپجي پيو "جيڪي ڏٺو سو مون"

س: آغا صاحب، تصوف ۾ تہ سچل جي شاعريءَ جو بہ وڏو ڪردار آهي. ان بابت ڇا چوندؤ؟

ج: اسان وٽ سچل سان وڏو ظلم ٿيو آهي. ان جي سڀني شاعريءَ کي ڪمپوزئي نہ ڪيو ويو آهي. "سچل عشق ٻڌيا نہ ٿيوي، توڙي چٽي ٿيوي ڳاڙهي" اهو ڪو شعر آهي؟ ڪو محنت ئي نہ ٿو ڪري تہ سچل جي سڀني شاعري جي چونڊ ڪري. سچل تمام وڏو شاعر آهي. ان سان ناانصافي ٿي آهي. مون ڪلچر ڪاتي وارن کي چيو آهي تہ سچل کي discover ڪيو.

س: آغا صاحب، ون يونٽ جو زمانو قومپرست تحريڪ، جي ايم سيد جي سياست، ان طرف ڪو ڌيان ويو اوهان جو؟

ج: ادا، سنڌ ۾ صرف هڪڙو ماڻهو پيدا ٿيو اهو آهي الله بخش سومرو. شڪارپور ۾ اسان سياسي طور سومرن جا مخالف آهيون. پر شهيد الله بخش سومرو تمام وڏو ماڻهو هو. باقي جيئي سنڌ جي چوڪرن کان پٽو پيو ٿئي. سيد تي چا ڳالهايان.

س: آغا صاحب، ذوالفقار علي پٽو شيخ ايياز جي وائس چانسلرشپ، سنڌي اديبن جو دور، ان بابت ٻڌايو؟

ج: ذوالفقار علي پٽو وڏو دوراندیش هو. ايياز جو ڪلام هلي پيو "سنڌڙيءَ تي سِر ڪير نہ ڏيندو" پٽو ٻڌندو هو اهو ڪلام. پوءِ حڪم ڪيائين. "ڙي انهيءَ کي (شيخ ايياز) وائس چانسلر ناهيو. يونيورسٽي جا چوڪرا پاڻ ئي ايياز جي خلاف ٿي ويندا. جن لاءِ هي گيت لکي ٿو. شيخ ايياز اهو ماڻهو هو جو "ڏرم ڏرم جي ڏوڙ اڏايان" لکندڙ ماڻهو هو. وري اچي شاعريءَ کي مذهبي رنگ ڏنائين. پٽي جي ڪاهيءَ کان پوءِ مون شاعري لکڻ شروع ڪئي. ايڏي شاعري ڪير جيڪا ايجاکتي بہ ناهي ڇپي. جڏهن پٽي کي ڪاهي ملي تہ مان اسلام آباد ۾ هوس. مون کي اتي سنڌي هجڻ جو شديد احساس ٿيو پٽو پير حميءَ سان ماريو ويو. چو تہ هُو سنڌي هو. سنڌي نہ هجي ها تہ هن کي ڪير بہ ماري نہ سگهي ها.

س: اوهان چيو تہ شيخ ايياز پنهنجي سڄي فلاسافيءَ تان هٽ کٽي ويو. اوهان پنهنجي باري ۾ چا چوندؤ؟ جتي پهرين ڏينهن کان ٻيئا هئا. اُتي ئي ٻيئا آهيو؟

ج: ها بلڪل. مان نہ ڌريو آهيان. نہ ڪميونسٽ آهيان. مان انهن جي ڪامبينيشن (Combination) آهيان. ادا، مان تصوف جي ڳالهہ ڪريان ٿو. اڄ بہ ڪريان ٿو. صوفي دولت جا مخالف آهن. صوفي هن خطي ۾ اسلامي سوشلزم جو رستو ٻڌائيندا هئا. جيڪو

بعد پريٽي نعرو هنيو صوفي ازم الوميان ناهي. نه ڳچي پرڪو ڪڙو پائڻ ۽ گيڙو رتا ڪپڙا پائڻ آهي. هڪ هٽ پريڪتاروارا گادي نشينن جي مرضي آهي. بهاول الدين ذڪريا جي مزار جو نذرانو 5 ڪروڙ رپيا شاهه محمود قريشي کي ملندو آهي. جيڪو هو ڪٽي عمران خان کي ڏئي ٿو هي تصوف ناهي. تصوف جي ري انٽرٽيشن (پيهر تشريح) جي ضرورت آهي. جيئن مون ميان آدم شاهه ڪلهوڙي کي "بسڪور" ڪيو آهي. تيئن سوشلزم جي تشريح ڪرڻ ٿو چاهيان. حياتي رهي ته ايا گهٽو ڪم ڪرڻو آهي. سنڌ ۾ ايا گهٽو ڪجهه رهيل آهي. زندگي تمام ٿوري آهي. ڪم تمام گهٽو آهي.

س: سنڌ جي نوجوانن لاءِ ڇا چوندا؟

ج: اسان سنڌي ڏاڍا سهل پسند ٿي ويا آهيون. هاڻي نوجوان ڪتاب ڪونه ٿا پڙهن. ڪالم لکڻ شهرت جو آسان رستو ٿي پيو اهي. اسان جي زماني ۾ روسي ناول ٽالستاءِ گورڪي ۽ عالمي ادب کي ماٺهو پڙهندا هئا. هاڻي ته سائين شاهه لطيف تي به رڳو تقريرون ٿيندیون آهن. شاهه سائينءَ تي نوجوان علمي ڪم ڪرڻ لاءِ تيار ناهن. سچل کي سمجهڻ لاءِ تيار ناهن. بس خوش هجن، پيو ڇا چوان.

[سنڌي ڪاوش ميگزين آچر 24 جنوري 2016ع]

چوندِ کھاٹیون

آغا سليم جون ڪهاڻيون انهن عورتن وانگر
لڳيون آهن، جن کي ڏسي زبان مان نڪري
ويي واهـ! واهـ جي عورت آهي!

ـ رسول بخش پليجو

؟

آغا سليم- ادب ۾ لکڻ جي شروعاتي زماني ۾ آغا شاهين جي ادبي نالي سان لکندو رهيو ۽ سندس پهريون کهاڻيون 'فردوس' هالا ۾ 'تقاضا' سکر جي رسالن ۾ ڇپيون آهن. 'تقاضا' سن 1957ع ۾ جيڪو سالنامو شايع ڪيو هو تنهن ۾ سندس هڪ 'آنام' کهاڻي ڇپي. جا هِت پيش ڪري، پڑهندڙن کي آغا سليم جي ابتدائي اسلوب سان روشناس ڪرائي، سندس ارتقائي مطالعي لاءِ آساني پيدا ڪرڻ آهي.

مون کي خبر آهي ته منهنجو هي پيار- منهنجي ساز زندگيءَ تي ڳايل هي گيت تون ٻڌي نه سگهندين۽ پر خبر نه آهي ڇو منهنجي دل تو ڏانهن خط لکڻ چاهي ٿي. منهنجا غم جي شدت کان منجمد ٿي لفظن جو روپ اختيار ڪرڻ وارا آنسو تو تائين پهچڻ چاهين ٿا.

اڄ جڏهن مان تو ڏانهن هي خط لکي رهي آهيان تڏهن منهنجي زندگي جو همسفر مون کي تنها ڇڏي پنهنجي منزل مقصود تي پهچي چڪو آهي. منهنجي تاريڪ زندگيءَ کي روشني جي چادر ويڑهڻ وارو ديپ اڄ اُجهامي چڪو آهي مان.....؟ ۽ مان قلم کي آگرين جي گرفت ۾ آڻي تو ڏانهن هي خط لکي رهي آهيان.....! آگرين جي گرفت ۾ آيل قلم آگرين جي ڏڪ ڪري ڏڪي رهيو آهي. سامهون ٽيبل تي شيشي جي گلاس ۾ ٿورو کير پيو آهي. جنهن ۾ مون اها شيءِ ملائي ڇڏي آهي. جنهن لاءِ ڇيو ويندو آهي ته هر انسان کي ابدي نند سان هم آغوش ڪري ڇڏيندي آهي. انهي گلاس مان ڪجهه کير مان پي چڪي آهيان ۽ باقي بچيل کير تو ڏانهن خط لکڻ کان بعد پيئندس.

خبر نه آهي آگرين ڇو ڏڪي رهيون آهن.....؟ شايد اهو زهر جو اثر آهي يا موت جو ڊپ.....!! ڏنو ويو آهي ته دنيا جي هر عجيب شيءِ وٽندڙ ٽيندي آهي ۽ قدرت به پنهنجي شاهڪار کي عجيب بڻائڻ لاءِ کهڙا نه عجيب عجيب طريقا اختيار ڪيا آهن. مرڻ لاءِ ٿي مون کير ۾ زهر ملايو آهي ۽ موت جي احساس کان دل ڏڪي به رهي آهي. جنهن جي شاهدي ڏکندڙ آگرين ڏئي رهيون آهن!

چوندا آهن ته مرڻ کان پوءِ انسان کي سڪون نصيب ٿيندو آهي. پر مان ٿي چوان ته مرڻ کان پوءِ ٿي جيڪڏهن سڪون نصيب ٿئي ها ته پوءِ آخر قدرت زندگي ٿي ڇو بڻائي ها.....!؟

مان بنگلي جي پشت واري باغ ۾ آلوچي جي هڪڙي خزان زده وڻ هيٺان ويهي تو ڏانهن هي خط لکي رهي آهيان. سج غروب ٿيڻ تي آهي ۽ لهندڙ سج جو چهرو ڪنهن مئل انسان جي چهري جيان زرد ۽ ويران معلوم ٿي رهيو آهي. هن جي چهري جي اُداس اُداس زردي ماحول جي اُداسي ۾ اضافو ڪري رهي آهي. هوا جي پٽڪيل جهوٽي سان باغ جي وڻن مان سڪل پن زمين تي ڪِري رهيا آهن. بنگلي جي ورانڊي ۾ ديپ جو لاش پيو آهي. ديپ جي زندگي جي ڪومايل گل تي ساري گهر جا پاتي لڙڪن جي ماڪ هاري رهيا آهن. ديپ جي لاش کي غسل وغيره ڏنو پيو وڃي ۽ مان بنگلي جي پشت واري خزان زده آلوچي جي وڻ هيٺان ويهي تو ڏانهن هي خط لکي رهي آهيان.

ديپ کي تنهنجي تلاش هئي ۽ مون کي ديپ جي.....! مان تہ زهر زهر مليل کير جي گلاس پيئڻ کان ديپ سان وڃي ملندس. پر ويچارو ديپ خبر نہ آهي زهر کائڻ کان پوءِ توکي حاصل ڪري ٻہ سگهيو الائجي نہ.....!

ديپ کي تو خيالي مجسمي تو ٻي معنيٰ حقيقت جي تلاش هئي ۽ توکي حاصل ڪرڻ لاءِ هُن تنهنجي جستجو ڪئي. ايتريقدر جو ڪڏهن ڪڏهن هن کي تنهنجو وجود ٻہ خيالي محسوس ٿيندو هو ۽ هن کي اهو احساس ٿيڻ لڳندو هو تہ اها هستي جنهن جي هن کي تلاش هئي، هو پاڻ ئي آهي، پر ائين سمجهڻ واري ديپ، ائين سمجهڻ کان اڳ اهو وساري چڏيو تہ ائين سمجهڻ واري منصور کي موت کان سواءِ ڪجهہ ٻہ نصيب نہ ٿيو.....!

ملڻ لاءِ تہ هن کي زندگيءَ جي موڙن تي پريتما..... ڪامني..... ۽ شيلا همسفر مليون. پر خبر نہ آهي انهن ديپ کي پنهنجي منزل مقصود ٿي تصور ڪيو هو يا غبار کاروان سمجهي ڪنهن ٻي منزل جي تلاش ۾ هيون. هن توکي هنن سيني ۾ ڳوليو پر کيس ڪنهن هڪ ۾ نظر نہ آئينءَ تڏهن توکي حاصل ڪرڻ جي خواهش کان منهن موڙي بنا ڏني مون سان شادي ڪئي تہ شايد تون کيس مون نميءَ ۾ ئي ملي وڃين.

رات هو مون وٽ آيو.

"نمي! مون کي پنهنجي زندگيءَ جي اُفق تي ڪاميابيءَ تون هن رسمي گهونگٽ کي پري هٽاءِ تہ جيئن مان انهن پلکن تہ "اهي پلکون ڪنهن جوان نهر جي پرئين ڪناري تي بيٺل ڪنهن قطار جيان آهن. ڪنهن ڪويءَ جي ٽڪل گيت ۽ ڪنهن سنڈي ٻکرار جي بنسريءَ جي آخري سُرن جيان ٽڪجي سمهي پوان ۽ اوستائين ستو رهان جيستائين مونکي اها نند نہ اچي وڃي جيڪا هر انسان کي هڪ ابدي نند سان هم آغوش ڪري چڏيندي آهي ۽ مون کي پهاڙي ڪڍ ۾ گهٽن ڏينهن کان بيٺل پگهريل برف جيان نيراڻ تي مائل ڪاريون ۽ اونهيون اکيون ۽ ڪنهن جهڪيل سياهہ گهٽا جيان ڪارن وارن کي ڏسڻ ڏي. مون ڪنهن جواري جيان پنهنجي زندگي جو آخرين سرمايو ٻہ توسان بنا ڏني شادي ڪرڻ جي جوا ۾ لڳائي چڏيو آهي ۽ مون کي پنهنجي ڪٽڻ جو پورو پورو يقين آهي....."

هن منهنجي گهونگهٽ کي پري هٽايو ۽ هُو منهنجن وارن کي هٿن ۾ ڪٽي غور سان ڏسڻ لڳو. هو منهنجن اکين ۾ خبر نہ آهي ڪهڙي گُم ٿيل شيءَ کي تلاش ڪرڻ لڳو ۽ پوءِ سندس حالت اهڙي ٿي وئي جهڙي انهي انسان جي ٿي ويندي آهي. جنهن جو سپ ڪجهہ هن جي اکين اڳيان لٽجي رهيو هجي. منهنجي گهونگهٽ کي هٿن مان چڏي هو ٻاهر هليو ويو. مان ڪجهہ ٻہ سمجهي نہ سگهيس. گهڻي دير تائين انتظار ڪرڻ کان پوءِ مان سمهي پيس. صبح سان سوير جڏهن منهنجي اک کلي، تڏهن مون ديپ کي پنهنجي پلنگ جي ويجهو صوفي تي اونڌو ليٽيل ڏٺو. هن جي هڪڙي ٻانهن سندس وزني بت هيٺان چپيائجي وئي هئي ۽ ٻي ٻانهن ڪنهن بي جان نانگ جيان هيٺ ٿي لڙکي. ڏکي قد ڪري سندس جنگهون صوفي کان هيٺ لڙکي رهيون هيون. هو انهن ئي شادي جي ڪپڙن ۾ ملبوس هو ۽ شاديءَ جا مرجهايل گل هن جي منهن تي پيل هئا. مون هن جي سمهڻ جي انداز مان اندازو لڳايو تہ هن مٽان نند جي نہ پر شراب جي مدهوشي طاري هئي. مان هن جي ويجهو ويس ساهہ کڻڻ وقت هن جي وات مان شراب جي بوءِ ٿي ٻاهر نڪتي. هن کي ڏاڍي مشڪل سان پلنگ تي ليٽائي مان هن جي منجهيل وارن ۾ آڱريون ڦيرڻ لڳس.....

اها منهنجي سهاڳ جي پهرين رات هئي..... .....!

زردالن، توت ۽ شفتالن جي اُداس ۽ خزان نصيب وٽن ۾ پکين جو شور بلند ٿي رهيو آهي. پکين جو شور ۽ ديپ جي پوڙهي ماءُ جون رڙيون پاڻ ۾ ملي ماحول کي عجيب هيبتناڪ رنگن ۾ رنگي رهيون آهن. ديپ جي ماءُ پنهنجي اڪيلي ئي اڪيلي نوجوان پٽ جي جوان ميت تي چيخي رهي آهي. مامتا جون دلدوز رڙيون ٻڌي منهنجي اکين ۾ آنسو پرجي آيا آهن. آنسو منهنجي اکين مان پيماني مان ڇلڪندڙ شراب جيان ڇلڪي هن خط تي ڪري رهيا آهن. مون کي حيرت ٿي ٿئي ته اڄ جڏهن ٿوري دير کان پوءِ مان وڃي پنهنجي اُجهاميل ديپ سان ملندس، جنهن حقيقت ۾ اُجهامڙ کان پوءِ ئي جوت حاصل ڪئي آهي، ته پوءِ اهڙي خوشيءَ جي موقعي تي آنسو ڇا جا.....؟

جڏهن تون هن کي مون ۾ به نظر نه آئينءَ، تڏهن هو تنهنجي تلاش ۾ ڪوئيٽا جي اُکاڙن پهاڙن ۾ هليو ويو. هن پنهنجي هڪڙي پناڻ دوست کان هنا فائونٽن تي ڪجهه ڏينهن لاءِ بنگلو ورتو مان سارو ڏينهن بنگلي ۾ اڪيلي ويٺي هوندي هيس ۽ هو هنا فائونٽن جي هيبتناڪ پهاڙن ۾ آواره گردي ڪرڻ هليو ويندو هو.....

توئي ديپ کي فنڪار بنايو تنهنجي ڪري ئي هن انسانوي انسانن جي تخليق ڪئي، توکي وجود ۾ آڻڻ لاءِ ئي هن پنهنجي برش جي رت سان ڪنهن مست دوشيزه جي زلف جيان وڪڙ ڪائيندڙ جهنگ جي پيچرن ۽ آلهڙ جوانين جي تخليق ڪئي. تنهنجي ڪري ئي هن پريت جي رس سان رتيل ڪهاڻين کي ڪنوار ٻڌائي صفحي جي سيج تي ويهاريو ۽ محض توکي حاصل ڪرڻ جي خواهش کان مجبور ٿي، هن تنهنجي ياد جا اڌورا گيت لکيا. مرمر جي پٿرن جي بجاءِ لفظن جي پٿرن جا هن هڪ نه پر هزارين تنهنجي محبت جي يادگار جا تاج محل ٻڌايا. جيڪي هينئر به شڪست حالت ۾ منهنجي اڻيان پيا آهن. انهن ٽُٽل تاج محلن جا ڪنبر ديپ جي مٿل تمنائن جون قبرون آهن ۽ مان انهن ٽُٽل قبرن جي ڪنارن تي ويٺي هي مرثيو لکي رهي آهيان. تون ڪڏهين به فنا ٿي نٿي سگهين، ڇاڪاڻ ته ڪهاڻي نويس جي محبوبه ڪڏهين به فنا ٿي نه سگهندي آهي. ڪيتري نه خوش نصيب آهي اها هستي، جيڪا ڪنهن ڪهاڻي نويس يا ڪنهن گيت نويس جي محبوبه هجي! ڪنهن فنڪار جي محبوبه ٿيڻ کان پوءِ انهيءَ هستيءَ جو وجود غير فاني ٿي ويندو آهي ۽ پوءِ چاهي اها هستي "هستي" هجي يا محض تو جيان خيال..... .....!

ديپ جي فن ۾ توکي نه حاصل ڪرڻ جي ڪري هڪڙي تسر جي اُڄ هئي، هن جو فن ايان نامڪمل هو پر هن جي فن جي انهيءَ ڪمي کي ڪنهن به محسوس نه ڪيو ايتري قدر جو تون به..... جنهن جي لاءِ هو انسانوي ڪائنات جو خلق ٿيو هن جي فن جي انهيءَ اُڄ کي سمجهي نه سگهينءَ، جنهن اُڄ کي مارڻ لاءِ هو تو سراب کي آبِ حيات سمجهي ويٺو..... پر هن جي ڪهاڻين، هن جي گيتن ۽ هن جي تصويرن جي اها ڪمي ئي هن جي ڪاميابي جو باعث ٿي. واقعي هر شيءِ تڏهن وڃي مڪمل ٿيندي جڏهن هن کي نامڪمل رکيو وڃي. خدا به پنهنجي شاهڪار کي نامڪمل رکيو تڏهن ته اهو مڪمل آهي، چنڊ به پنهنجي چهري جي سياح داغ جي ڪري ئي ته اپتر و پُرڪشش آهي!!!

ديپ پنهنجي برش سان تنهنجون هزارين تصويرون بنايون پر هو اها تصوير بنائي نه سگهيو جيڪا تصوير هن بنائڻ چاهي ٿي ۽ هن جا اهي اڌورا شاهڪار هينئر به منهنجي ٽيبل تي پريشان پيا آهن.

تون مون جيان بدنصيب پريتما کي ته سجاڻندي هوندينءَ..... تون ضرور هن کي سجاڻندي هوندينءَ، ڇاڪاڻ ته تنهنجو وجود خيالي آهي انهيءَ ڪري هر انهيءَ شيءِ تائين جنهن

تائين انسان جون نظرون نہ پهچنديون آهن، انهيءَ تائين انسان جا خيال ضرور پهچندا آهن. بلڪل اهڙي طرح جهڙي طرح تو خيال تائين ديپ جون محدود نظرون ته پهچي نٿي سگهيون، پر لامحدود خيال ضرور ٿي پهتا..... .....! تون انهيءَ نامراد پريتما کي ضرور سڃاڻندي هوندين، جنهن جو نامراد روح اڄ به سڪون جي تلاش ۾ سرگردان آهي..... .....!

پريتما ديپ لاءِ جان ڏئي ڇڏي ۽ اڄ جڏهن ديپ تولاءِ جان ڏني آهي، تڏهن قدرت جي انهيءَ انتقام سندس سڪل چپن تي هڪڙي بيجان مسڪراهٽ رقصان آهي..... .....! ڪالهه رات برف جو هڪڙو زبردست طوفان آيو. زردالن، شفتالن ۽ اخروٽ جي وڻن ۽ اگهاڻن پهاڙن کي برفاني طوفان هڪڙي قسر جو سفيد ڪفن پهرائي ڇڏيو. هر طرف هڪڙي ماتمي اُداسي ڦهليل هئي. مان سگريٽ جي ويجهو ويٺي هئس ۽ ديپ پنهنجي ڪمري ۾ دروازو اندران بند ڪري خبر نہ آهي ڇا ڪري رهيو هو. مون دروازي جي شيشي مان اندر نهاريو. ديپ پنهنجي برش سان بي جان شين کي زندگي ڏئي رهيو هو ۽ ٽيبل تي شيشي جو گلاس شراب سان پريل پيو هو. سندس سگريٽ مان دونهون نڪري هڪڙيون عجيب قسر جون شڪليون ٺاهيندو ڪمري ۾ چانيل روشني ۾ گم ٿي ٿي ويو. مان اچي پلنگ تي سمهي پيس ۽ مون کي نند وٹي وئي ۽ جڏهن مان صبح جو اُٿيس، تڏهن طوفان تي ڪڏهن جو زوال اچي چڪو هو. برفاني طوفان کان پوءِ آهستي آهستي اپرندڙ سج جي سوگوار اُس اخروٽ، بادام ۽ توت جي وڻن ۽ اگهاڻن پهاڙن جي بي جان لاشن کي ڪفن کان محروم ڪري رهي هئي. هر طرف اهڙي خاموشي ڇانيل هئي، جهڙي ڪنهن ميت کي دفنائڻ کان پوءِ چانڻجي ويندي آهي. ديپ جي ڪمري جو دروازو بدستور اندران بند هو. مون شيشي مان ڪمري اندر نهاريو ديپ ٽيبل تي ڪنڌ رکي ستو پيو هو. مان هن کي ستل سمجهي موٽي آيس. گهڻي دير کان پوءِ وري وڃي مون ڏٺو ديپ انهيءَ حالت ۾ ستو پيو هو. مون کي تشويش لاحق ٿي مون دروازو کڙڪائڻ شروع ڪيو. ديپ نند مان سجاڳ نہ ٿيو..... .....!

مون کي خبر نہ هئي ته ديپ کي اهڙي نند اچي وئي آهي، جنهن مان هو روز محشر کان سواءِ کڏهن به بيدار ٿي نہ سگهندو. مون کي خبر نہ هئي ته منهنجي تاريڪ زندگي کي روشني جي چادر ۾ ويڙهڻ وارو ديپ اهڙيءَ طرح اُجهامي چڪو آهي جو کڏهن به روشن ٿي نہ سگهندو. اڄ اهو اُجهاميل ديپ بنگلي جي اڳيان واري برآمده ۾ پيو آهي. انهيءَ ابدي نند ۾ سمهندڙ ديپ جي گرد ماٹهن جو هجوم لڳو پيو آهي. مون صبح سان ئي ديپ جي ماءُ ڈانهن سندس نوجوان پٽ جي اچانڪ موت جو اطلاع موڪلي ڏنو ۽ هوءَ ديپ جي سيني مائٽن سان گڏ ڪار رستي هٹ پهچي وئي آهي ۽ هينئر ديپ جا مائٽ ديپ کي دفنائڻ جون تياريون ڪري رهيا آهن ۽ مان بنگلي جي پشت واري باغ جي هڪڙي خزان نصيب آلوچي جي وڻ هيٺان ويهي (جنهن وڻ هيٺان ويهي ديپ لکندو رهندو هو) تودڻانهن هي خط لکي رهي آهيان..... .....!

رات پنهنجي زندگيءَ ۾ پهريون دفعو ديپ تنهنجي تصوير مڪمل ڪئي آهي. هن زهر ملیل شراب جو گلاس پي تنهنجي تصوير ڪيڻ شروع ڪئي ۽ ساري تصوير کي مڪمل ڪرڻ کان پوءِ تصوير کي اڌا نالوئي ڏيڻو هو ته هو ابدي نند جي پاڪر ۾ اچي ويو آهي. هن بنا نالي جي ئي پنهنجو شاهڪار مڪمل ڪيو آهي. بلڪل اهڙيون ڪنهن پهاڙي ڪڏ ۾ گهٽن ڏينهن کان بيئل پگهريل برف جي پاٹيءَ جيان نيراڻ تي مائل ڪاريون اکيون ڪنهن جهڪيل ڪاري گهٽا جيان ڪارا وار ۽ انهن پلڪن جي چانوڙ ۾ جن لاءِ ٽيگور چيو ته "اهي پلڪون ڪنهن جوان نهر جي

پرئين ڪناري تي بيٺل قطار جيان آهن..... ....." اڄ هن فائونٽن جي اُداس اُداس پهاڻن ۾ ويران ويران ماڻرين ۾ پٽڪندڙ ديپ ٽڪجي سمهي پيو آهي ..... هاڻ ڪجهه ڏينهن کان پوءِ ديپ جو وجود به دنيا وارن لاءِ خيالي ٿي رهجي ويندو ۽ خيالي طاقت بڻجڻ کان پوءِ شايد هو توخيالي وجود تائين پهچي سگهي، ڇاڪاڻ ته هر انهيءَ شيءِ تائين جنهن تائين محدود نظرون نه پهچي سگهنديون آهن، انهيءَ تائين لامحدود خيال ضرور پهچي ويندا آهن..... .....!

ديپ کي پنهنجي زندگي جي ناهموار راهه ۾ تلاش به اهڙي ئي ساڻي جي هئي جنهن جي هن گذريل رات ۾ تصوير مڪمل ڪئي آهي، هن کي هڪ اهڙي همسفر جي تلاش هئي، جيڪو هر سفر سان گڏ منزل به هجي ۽ شايد انهيءَ منزل تي پهچڻ واري راهه جو اختتام انهيءَ ئي حد تي آهي، جنهن تي هو هينئر پهچي چڪو آهي..... ..... باغ ۾ چرندڙ رڍن کي گهر وٺي وڃڻ لاءِ پلاٽي چوڪري خزان رسيده سڪل پنن تي گهمي رهي آهي ۽ هن جي پيرن جو آواز ڪنهن مرندڙ انسان جي هڏين جي آواز جيان معلوم ٿي رهيو آهي ۽ هوءَ رڍن کي هڪليندي پنهنجي هوليءَ ۾ ڪوئي سوگوار گيت ڳائي رهي آهي:

"اهو منهنجي اک جو تارو ٻرندڙ تانڍي مثل آهي،
۽ سيني ۾ دل.....؟ اهو ته پراڻو ناسور آهي."

زردالن، شفتالن ۽ اخروٽ جي ڏڳهن اگهاڻن وٽن جي اکين مان پنن جا آنسو ڪِري رهيا آهن، جن ساري ڌرتي تي بسنتي رنگ ڦهلائي ڇڏيو آهي. اُفق جي پيشاني تي شمشان ۾ ٻرندڙ ڪائي جي آتش جي شعلن جيان شفق جا شعلا پڙڪي رهيا آهن ۽ منهنجي زندگيءَ جو شعلو مدّم ٿيندو پيو وڃي..... ڪاغذ جي سفيد جگر تي..... لکيل لفظ..... ڪارن زخمن جيان معلوم ٿي رهيا آهن..... ساهه به گهٽجي..... رهيو آهي..... زهر ملهل کير جو اڌ گلاس اڃا باقي پيٽو آهي، پر انهيءَ زهر ملهل کير جي اڌ گلاس ئي سڄي گلاس کان وڌيڪ ڪم ڪيو آهي..... مان..... ٻ..... خط کي..... اڌورو ٿي..... ڇڏيان..... ڇاڪاڻ ته..... هر شيءِ..... تڏهن..... وڃي..... مڪمل..... ٿيندي..... آهي..... جڏهن هن کي..... نامڪمل..... رکيو.....وڃي.....

مان ئي وار وجود تي

پيارا دوستا خوش هجين!!

رات جا ٻه لڳي رهيا آهن. ٻاهر ولهه ٽي پئي. هر طرف سيءَ ۾ ڏکندڙ ۽ ٽڙکندڙ خاموشي ڇانيل آهي ۽ مان پنهنجي ڪمري ۾ وينو توڏانهن هي خط لکي رهيو آهيان. ٿوري دير اڳ ان ساڻئي ڪمري ۾ محفل متل هئي. پيارن پيارن ماڻهوئڙن جي منڙي ريهاڙ روح کي ٽي ريجهايو. پر هينئر ڪير ڪونهي. هر ڪو پنهنجي پنهنجي گهر وڃي آرامي ٿيو آهي ۽ مان هن ساڻئي ڪمري ۾ اڪيلو وينو آهيان. ڪنهن ڪنهن مهل سگريءَ ۾ جلندڙ ڪوئلن مان ڪو ڪوئلو ٽڙکي ٿو پوي ۽ چٽگون چوڌاري ڦهلجي ٿيون وڃن. خاموشي ۽ هن جو آواز ائين ٿو ايري جيئن ڪو ڇٽيل ڏٽ ڇڙي پوي. يا وينو وينو ڪنهن وڇڙيل دوست جو وسريل ڇهرو ياد اچي وڃي ۽ سيني مان سور جي ست نڪري وڃي.

ادا! ڪنهن ريجهه رهاڙ ڪنهن منڙي محفل جي خاتمي کان پوءِ ماحول تي کهڙي نه هيبتناڪ خاموشي ڇانئجي ويندي آهي. اهڙي خاموشي، جنهن ۾ روح ٻيو پوساتبو آهي ۽ گذريل گهڙين جي گونج ياالا ٻڌجي روح ۾ لڳندي آهي. منهنجي چوڌاري اهڙي ئي هيبتناڪ ۽ روح ڏاريندڙ خاموشي ڇانيل آهي. دل ٽي چئي ته هاڻ ڏاڙي رڙيون ڪريان. ڪپڙا ڦاڙي نڪري وڃان ۽ رات جي وسعتن ۾ گم ٽي وڃان شايد توڏانهن خط لکڻ جي خواهش ان ئي خواهش جي بدليل صورت آهي.

توڏانهن خط لکڻ کان اڳ خاموشي جي ان شمشان ۾ وينو هڪڙي ڪنواري ڪهاڻي ڪموڙي جاڳي پئي. روح اڌموڏيئي اٽيو پر هن جي چهري تي وارن جون گهٽائون اهڙيءَ ريت ته ڇانيل هيون جو سندن صورت ڏسي نه سگهيس. مان هينئر ٻه تخليق واري بيچيني ۾ آهيان ۽ هنجي "حجاب اندر حجاب" واري حالت آهي. انڪري ڪهاڻي جو خيال لاهي توڏانهن خط لکڻ وينو آهيان.

ادا! ڪهاڻي ٽي لکيم. ٽي پوڙها ڪنهن ويران ۽ خاموش بنگلي ۾ هڪڙي ڪمري ۾ باهه جي چوڌاري ڪرسيون وڇائي وينا آهن. ٿوري دير اڳ ان ساڻئي بنگلي ۾ محفل متل هئي. قدم قدم تي چند ڪڙيا بيٺا هئا ۽ مرڪن جي وڃن وراکا ٽي ڏنا. هينئر اها محفل ختم ٽي چڪي هئي ۽ ماحول کي عجيب غمگين ۽ سوگوار خاموشي

ويڑهي چڏيو هو. تيئي پوڙها ان خاموشي جي ڪنڀرن ۾ وينا آهي. ڪنهن ڪنهن مهل ان خاموشي سيني مان ڪنهن ٿهڪڙي جو گونج ڪنهن وچوڙيءَ جو نغمو ڪٿي ٿو پوي ۽ ڪنهي کي پنهنجي زندگيءَ جون سيئي شڪستون محبتون ڏک ۽ ڏنپ ياد اچي ٿا ويجن. هڪڙو پوڙهو چوي ٿو.

"مون جواني ۾ قلم قلم تي حسن ۽ جواني جي مڌ سان چلڪندڙ جسمن جا پيالا پيتا ۽ مست الست ٿي. جهومندو جهونگاريندو ۽ ٽڙندو رهيس. پر اڄ جڏهين جواني بي وفا دوست جيان چڏي هلي وئي هئي تڏهن پنهنجو پاڻ کي ايڏو ته اڪيون ٿو محسوس ڪريان جو دنيا جي ساري سڪ، هڪ ئي گيت سان پي وجان تڏهين به اڄ نه لهيم."

ٻئي پوڙهي چيو:

"مان اهو اڪر آهيان جنهن جي ڪا معنيٰ ڪانهي. اها عورت آهيان جنهن جي ڪڪ مان چند اُسري نٿو سگهي اها ڪڪري آهيان جنهن ۾ بوند به برسائڻ لاءِ ڪانهي. اها ڏرتي آهيان جنهن مان ڪو سلو ڦٽي نٿو سگهي. مان اونداهي آهيان. فنا آهيان. جيئرو جاڳندو موت آهيان. پر مان پچان ٿو مون کي ائين ڪنهن ٻڌايو ۽ چو ٻڌايو...!؟"

ٽئين پوڙهي چيو:

"اڄ مان زندگي جي آخري ڪنڊي تي بيهي، ڪنڌ نمائي پنڌتي نهاري سوچيان ٿو ته زندگي مون کي چا ڏنو شڪستن، تنهائين ۽ محرومين کان سواءِ چا پلئه پاتم. غمن جي انبار هيٺان منهنجو روح چيپائجي ويو آهي. سنڌ سنڌ مان رت پيو ٽمي. مان ڦٽيل، اڌايل، اڪيلو آهيان. جي زندگي اڃ ڪٽ ڏکن جي سلسلي جو نالو آهي ته پوءِ اسان کي آخر ڪهڙي گناهه جي سزا ملي آهي جو اسين جي رهيا آهيون" هن ڪيسي مان سگريٽ ڪڍي دکايو ۽ سگريٽ جو اونهو ڪش وٺي چيائين "مان زندگي ۾ اجنبي ۽ اوپرو آهيان. ڪڍهن ڪڍهن آئيني ۾ پنهنجي صورت ڏسي سوچيندو آهيان هي ڪنهنجو عڪس آهي ڪنهنجي صورت جو پاڇو آهي. مان اڪيلو ۽ ويڳاڻو آهيان ۽ پنهنجي ئي ڳولا ۾ گم ٿي ويو آهيان. بيگانگي جي هن رڻ پٽ ۾ جت ڪنهن سڃاتل پير جو نقش به نظر نٿو اچيم. مان ڪنهن کي ڳولينڊو ٿو وتان.

مون جنهن عورت سان پيار ڪيو سا نه رڳو عمر ۾ ڏهه سال مون کان وڏي هئي. پر ستن ڀارن جي ماءُ به هئي ۽ مان ڀارن جو پيءُ هوس. پنهنجو پاڻ کي وڏي عمر واري عورت سان پيار ڪرڻ شايد اهو ئي نفسياتي سبب هجي ته مان ..... هوس ۽ مون اڌڙيءَ ريت پنهنجي محرومي جا زخم پرڻ ٿي چاهيا. هن جو نالو عذرا هو ۽ سندس عمر پنجتيهه ورهيه هئي. پر وقت سندس سونهن کي مات ڪري ڪونه سگهيو هو. ان وقت به

سنڌس ڳلن ۾ وارن جو رنگ اهڙو هو جڙ هو هر صبح سنڌس رخسارن مان طلوع ٿيندو هو ۽ هر رات وارن ۾ الجهندي هئي. جسماني سونهن کانسواءِ شخصيت ۾ به عجيب سونهن ۽ سچائي هئي. هن دور ۾ جڏهين انسان پنهنجي شخصيت وڃائي ويٺو آهي. جڏهين هر انسان ڊيل ڪارني جي ڪتاب "دوست ٻڌجو ۽ دوست ٻڌايو" جي گهمندڙ ڦرندڙ ايڊيشن ٻڌجي ويو آهي. جڏهين هر صورت جي پنڌيان ٻيون صورتون ۽ هر چهري جي پنڌيان ٻيا چهرا نظر ايندا آهن. تڏهين هڪ سچي صورت، سچو چهرو ۽ سچي شخصيت ڏسي مان حيران ٿي ويس. هوءَ قدرت جي ڪک مان جاول اهڙو ٻار هئي. جنهن ۾ ننڊپڻ واري اڻ ڄاڻائي جواني واري بي خبري ۽ پوڙهائپ واري گنهيرتا هئي.

مون هن کي پهريون دفعو ڪٽي ڏٺو هو سو ياد ڪونهيم باقي ايترو ياد اٿم ته اڄ کان ڪروڙين صديون اڳ جڏهين قدرت جي ڪنواري هاڻ مان "ڪن" جو نغمو ٿئي نڪتو هو تڏهين منهنجو ۽ عذرا جو روح هڪ هڪ ۾ ڏيئي هن جهان ڏانهن اڇي رهيا هئا ته اسان جو هڪ ڇڏائجي ويو ۽ ٻئي هڪ ٻئي کان وچڑي وياسين. منهنجو روح رڙندو هن کي ڳولينڊو رهيو ۽ پوءِ مان جسم جو ويس ڌاري ڪيس هن جهان ۾ ڳولڻ آيس ته عذرا مون کان ڏهه سال اڳ هتي پهچي چڪي هئي. مان هت به هن کي ڳولهيندو رهيس ۽ جڏهين ڪيس ڳولي لڌم تڏهين مان ٻن ٻارن جو پيءُ هوس ۽ هوءَ ستن ٻارن جي ماءُ. هينئر مان پنهنجي وچڑيل عذرا کي حاصل ڪري ڪونه ٿي سگهيس ۽ نه ان فريب سان روح کي ريجهائي ٿي سگهيس ته ڪنهن ٻئي جنم ۾ هڪ ٻئي سان ملنداسين. چاڪاڻ ته جسم جو جهان صرف هڪڙو دفعو ئي ماڻڻ لاءِ مليو آهي. جي زندگي صرف هڪڙو دفعو ماڻڻ لاءِ آهي ته پوءِ هي ڏک ۽ ڏنب ڇو؟ ڇو ويچارو انسان تمنائن جي رڄ پنڌيان رلي رلي ڦٽڪي ڦٽڪي مري ٿو وڃين. ڇو؟ ڇو؟ ڇو!!

عذرا اهڙي گهراٽي ۾ پيدا ٿي. جن لاءِ دولت ئي زندگي جو معراج هئي ۽ اهو معراج ماڻڻ لاءِ هنن عذرا جي شادي ان عمر ۾ ئي ڪرائي ڇڏي هئي جڏهين هوءَ ايجا ننڊپڻ جي اڳڻ ۾ اوچتي گهڙي آيل هئي جواني جي اجنبي مهمان ئي ڪونه سڃاتو هو. عذرا جو سارو گهراٽو تعليم يافته هو عذرا جي شادي هڪ اڻ پڙهيل زميندار سان ڪرائي وئي هن عذرا جي جسم کي ڪنهن غريب هاريءَ جي موڙي سمجهي اهڙيءَ بي رحميءَ سان لٽيو جو نون سالن جي عرصي ۾ عذرا ستن ٻارن جي ماءُ ٿي وئي. آهسته آهسته عذرا جي مڙس کائنس دل کٽي ٿيندي وئي ۽ ٻئي الڳ رهڻ لڳا. انهن سيني ڳالهين هوندي به عذرا کلندي رهي. پنهنجو پاڻ کي فريب ڏيئي ۽ هر غم کي خوشيءَ جو رنگ ڏيئي. هوءَ جيئندي رهي. ويچارو انسان جيئڻ لاءِ ڇا ڇا نه ٿو ڪري! هڪڙي

ڏينهن اوچتو اسان جي ملاقات ٿي وئي. مون هن کي ڏسڻ ساڻ سڃاڻي ورتو. هن مون کي سڃاتو الائي نہ پر مون تي اهو ظاهر ڪيائين تہ هن مون کي ڪونہ سڃاتو آهي.

هڪڙي ڏينهن مون هن کان پڇيو.

"شادي کان پوءِ اوهين خوش آهيو؟"

هن دنيا ۾ اسين نہ خوش آهيون ۽ نہ ناخوش. اسين صرف جيئرا آهيون"

"جي اسين زنده آهيون تہ پوءِ يا خوش آهيون يا ناخوش. انهن ۾ ڪيفيتن کان سواءِ ٽئين ڪيفيت جو نالو جذباتي موت آهي."

"ٻار عورت جي تڪميل ٿيندو آهي. مون کي خير سان ست ٻار آهن. انهن سان پيار ڪندي دل کي ايتري تہ خوشي ٿيندي آهي جو چا ٻڌايانوَ..."

"جي انسان ۾ پيار ڪرڻ جي جبلت آهي تہ اها به جبلت آهي تہ هن سان به پيار ڪيو وڃي. ٻارن سان پيار ڪندي اوهان جي هڪ جبلت تہ مطمئن ٿيندي هوندي، پر ٻي جبلت..."

هوءَ يڪدم اٿي بيٺي منهنجي ڳالهہ ڪٽيندي چايائين "مان هلان ٿي، منهنجا ٻار اسڪول مان اچڻ وارا هوندا."

منهنجي محبت جي آخر ڪهڙي منزل هئي. هن پٽڪيل قافلي جو آخر ڪهڙو ماڳ هو؟ مان ڪيڏانهن وڃي رهيو هوس.

هڪڙي ڏينهن، هن جي سالگرهہ هئي. سندس سهيڙيون ۽ مائٽ آيل هئا، پر سندس مڙس ڪونہ آيو هو. هن کي ان ڪميءَ جو ڪو احساس ڪونہ هو. هوءَ ائين ٿي ٿهڪڙا ڏيندي ڪلندي وتي، جڙ زندگي ڪيس ڪو زخم ڪونہ ڏنو هو. سيني ڪيس پنهنجون سوڪڙيون ڏنيون ۽ جڏهين سهيئي مهمان هليا ويا، تڏهين مان ۽ عذرا اڪيلا رهجي وياسين. تڏهن مان آهستگيءَ سان اٿيس ۽ بازار مان آندل لوئي ڪٽي مٽان وڏي مانس...

"پيڻ! سالگرهہ مبارڪ هجيءَ".

هن اکيون ڪٽي مون ڏانهن نهاريو. سندس اکين مان سانت جو اهڙو تہ سيلاب اٿلي پيو جو ساري ڪائنات، ساري خدائي لڙهڻ لڳي ۽ اسان جا روح لڙهندا، تڙڪندا، لهرن ۾ لپيٽبا هڪ ٻئي جي آغوش ۾ اچي ويا... اوچتو عذرا جو ننڍو پٽ آيو ۽ ڪيس لوئي کان ڇڪي چوڻ لڳو:

"امي! ما کي ڪيڪ کاراءِ" هن کان جڙ ڇرڪ نڪري ويو ۽ پر ڪري ڪيس ياڪر پاتائين. مان به ڪنڌ جهڪائي، ڪنهن هاريل جواري جيان سپ ڪجهہ

لتائي گهر موتي آيس ۽ ايان چائنٽ ۾ پير پاتم ته منهنجي ڪکي مون کي ڏسي وئي ڊوڙ پاتي ته "بابا اچي ويو... بابا اچي ويو..." چوندي اچي منهنجي ڇنگهن سان چنبڙي مون هن کي هنج ۾ ڪٽي ساه سان لاتو ۽ الائي ڇو اکين مان لڙڪ وهي آيم...

ادا! ان غمگين پوڙهي جو آواز سڃاڻين ٿو... اهو منهنجو ئي آواز آهي... اها منهنجي ئي ڪهاڻي آهي. مان پنهنجي ڪهاڻين ۾ جوڙ متائي ايندو آهيان ۽ لفظن جا لڙڪ وهائيندو آهيان. ڪڏهين ڪنهن بن هارن جي پيءُ جي صورت ۾، وڏي عمر واري عورت سان پيار ڪرڻ سندس هنج ۾ منهن لڪائي، ننڍڙي هار جيان روئندڙ آهيان ۽ ڪڏهين غمگين پوڙهو بڊجي پنهنجي شڪستن جا زخم ويهي سوئيندو آهيان ڪڏهين مومل بنجي ماڙي اڏيندو آهيان ۽ ڪڏهين راڻو ڪاڙو بڊجي ڪاڪ ڪيرائيندو آهيان. وڌيڪ چا لکان؟ تنهنجو پنهنجو ـ "سليم"

ٹھک

ڪنهن کي خبر ڪانه هئي ته هوءَ ڪير هئي، ڪٿان آئي هئي ۽ هن جو نالو ڇا هو... سيئي هن کي چوندا هئا "ڪاري..." ڪاري به ڏاڍي هئي. جهڙي تئي جي پٽ مهانڊا ۾ سهڻا ڪونه هئس. ٽلها ۽ ڪارا چپ، نڊيڙيون نڊيڙيون اکيون، ڦنڊيل ناسون نراڙ تي ۽ وار هيس جنهن ڪري سندس پيشاني سوڙهي ٿي پئي هئي. هن کي گهر ۾ هر ڪو ڏڪاريندو هو. اٽندي ويهندي ٽڪون لعنتون هڏندو هو. پر هوءَ هميشه ماڻ رهندي هئي. جڏ هن ڀالهائڻ سکيو ئي ڪونه هو. جڏ هن ۾ احساس ته هئا ئي ڪين. جڏ هوءَ ريل جي ڪاري لوهي انجڻ هئي جيڪا زندگي جي پٽن تي هلي رهي هئي. هوءَ هميشه ڳوڙهي ڳاڙهي رنگ جا لٽا ڍڪيندي هئي، جن ۾ سندس ڪارو رنگ چمڪاٽ ڏيندو هو. چپن تي لپ اسٽڪ لڳائيندي هئي. جنهن مان سندس چپن تي ڪارهڻ ليئا پائيندي هئي. الائي چو هن کي تيز تکي چيندڙ خوشبو ڏاڍي پسند هئي ۽ مناڻ ۾ ڏاڍي تيز وٽندي هيس... هن کي پاڻ خبر ڪانه هئي ته هوءَ ڪير هئي، ڪٿان آئي هئي ۽ سندس پيءُ ماءُ ڪير هئا. نالي جي هن کي پڪ هئي ته سندس نالو ڪاري ئي هو. ڪاري کان سواءِ هن جو ٻيو ڪو نالو ٿي نه ڪڍو ٿي سگهيو. هن کي وحيد جي ماءُ ٻڌايو هو ته ڪاري جڏهين نڊيڙي جيتامڙي هئي تڏهن هڪ ڏينهن روئندي روئندي هنن جي گهر هلي آئي هئي. وحيد جي ماءُ کي هن جي روئندڙ ڪوجهي صورت تي رحم اچي ويو هو ۽ هن ڪاري کي پيار ڪري، پرچائي ڪائنس سندس پيءُ ماءُ جو اتو پتو پڇيو هو. پر ڪاري کي جواب ڪونه ڏنو هو. رڳو لڙڪن مان آليون اکيون ڇنيي وحيد جي ماءُ ڏانهن نهارينديون رهي هئي.

وحيد جي ماءُ ڪاريءَ جي پيءُ ماءُ يا ڪنهن ٻئي وارث جو گهٽو پتو پچايو پر پوءِ جڏهن ڪاري جو ڪو وارث ڪونه ٽيو ته وحيد جي ماءُ هن کي پنهنجي ئي گهر ۾ رکي ڇڏيو. نڊيڙ ڪان وٺي وحيد جي ماءُ ۽ وحيد کان سواءِ گهر جا سڀيئي پاتي هن کي ڏڪاريندا هئا. وحيد جي نڊيڙ پيڙ ته اٽندي ويهندي هن کي ڇهنڀڙيون هڏندي هئي ۽ هن جا بج پٽيندي هئي. پوءِ جڏهن هن جي شادي ٿي تڏهين وڃي ڪاريءَ جي جان ڇٽي. پر هاڻي به جڏهين هوءَ پنهنجي اباڻي گهر ايندي هئي ته ڪنهن نه ڪنهن بهاني سان ڪاريءَ کي اهڙي ته مار ڏيندي هئي جو هن جو هڏ هڏ پيو ڏکندو هو.

وحيد ۽ ڪاري ٻئي هم عمر هئا يا وحيد ڪٽي هڪ ٻه سال وڏو هوندو. نڊيڙ

پر وحيد کي ڪاري سان ڏاڍو پيار هوندو هو. سارو ڏينهن وينو ڪاري سان راند کيڏندو هو. هڪ پل لاءِ ڪاريءَ کي اکين کان پري ٿيڻ ڪونہ ڏيندو هو. پر پوءِ جيئن جيئن وحيد جوان ٿيندو ويو تيئن تيئن هو ڪاريءَ سان ڳالهائڻ گهٽائيندو ويو. ڇ ڪاري بہ مات کيو پئي گهر جو ڪم ڪار ڪندي هئي. رات جو جڏهين هوءَ ٽڪجي چور ٿي پنهنجي اڪيلي ڪمري پر اچي کٽ تي ليٽندي هئي تہ هن کي پنهنجو سارو بت ڏکندو محسوس ٿيندو هو. هن کي پنهنجي سيني پر باردو پوريل محسوس ٿيندو هو جيڪو اندر ئي اندر پيو پجرندو هو ڇ هوءَ سوچيندي هئي تہ جيڪر هڪڙو دفعو صرف هڪڙو دفعو وحيد هن جي سيني پر پيل بارود کي چوچڙي لڳائي ڇ اهو بارود ڦاٽي پوي ڇ هن جو سارو وجود ٽڪرا ٽڪرا ٿي وڃي.

هڪڙي ڏينهن ڪاريءَ ٻڌايو تہ وحيد ڪاليج پڙهڻ لاءِ ڪراچي وڃي رهيو هو. ان ڏينهن ڪاري پنهنجي ڪمري کان ٻاهر ئي ڪانہ نڪتي. سارو ڏينهن کٽ تي اوندي ليٽي روئندي رهي. هن کي خبر ڪانہ هئي تہ محبت چا ٿيندي آهي چاکاڻ تہ نہ ئي هوءَ پڙهيل هئي جو افسانن ڇ ناولن مان محبت جي سکيا وٺي ڇ نہ هن ڪڏهين ڪو ڪيل ئي ڏٺو هو. هن کي رڳو ايتري خبر هئي تہ هن جي هنياڻو پر وڏ پئجي رهيا هئا. ڪو هن جي دل کي چري سان چيرا ڏيئي رهيو هو. جيئن هوءَ مڇي يا پلي کي سيرون وجهندي هئي.

پوري هڪ سال کان پوءِ وحيد جڏهين موڪلون گذارڻ لاءِ موٽي آيو تہ ڪاري جي نس نس مان خوشين جا آلاپ نڪرڻ لڳا. هن جي جسم جو سَنڊ سَنڊ جاڳي پيو. هڪڙي عجيب ڇ اڻ سونهن جذبن هن جي دل پر ڪتڪتايون ٿي ڪيون. ان ڏينهن بہ هوءَ پنهنجي ڪمري کان ٻاهر ڪانہ نڪتي. هن کي ڊپ ٿي ٿيو تہ متان ڪو هن جي اندر پر ٿيندڙ ڪتڪتاين جي رد عمل کي سندس چهري مان تاڙي نہ وٺي. هوءَ پيٽ جي سور جو بهانو ڪري ويهاٽي کي چاتي سان ڏهائي کٽ تي پاسا ورائيندي رهي. ساري رات هوءَ ڏاڍا عجيب، ڏاڍا پوائتا خواب ڏسندي رهي. ڪڏهين هن ڏٺو ٿي تہ هوءَ ڪنهن ڏگهي بانس جي لڪڙ جي چوٽي تي ويٺي. مٿي هوا پر جهولي رهي آهي ڇ زمين تي ڪرڻ جي ڊپ کان رڙيون ٿي ڪري ڇ ڪڏهن وري هن ڏٺو ٿي تہ هن جي چوڌاري ڪارا ڪارا نانگ ڦڙ ڪيڊي هن جي بت تي گهمي رهيا آهن. صبح جو سوير جڏهين هن جي اکي کلي تہ سندس سَنڊ سَنڊ ڏکي رهيو هو. صبح سان هوءَ وهنتي. ڳاڙهو وڳو ڍڪي چپن کي لپ استڪ لڳايئين ڇ ساري بت کي خوشبو هنيائين. تيز ڇ چيندڙ خوشبو. تنهن کان پوءِ هن چانهہ تيار ڪئي. ساري گهر جي پاتين کي چانهہ پيارڻ کان پوءِ هن ڏاڍي اهتمام سان وحيد لاءِ چانهہ ٺاهي. هن کي خبر هئي تہ وحيد

چانهه ۾ ڪنڌ تمام ٿوري پيئندو هو پر تڏهن به هن وحيد جي چانهه ۾ ڪنڌ گهٽي وڌي ۽ چانهه جو ڪوپ ڪٽي هوءَ ڏڪندڙ ۽ ڏڪندڙ دل سان وحيد جي ڪمري ڏانهن وڌي هن جو سارو بت ڏڪي رهيو هو. هن جي اندر ۾ ڇوهو ٿي گهليو جنهن ڇوهي ۾ هن جو وجود ڪنهن سڪل پن جيان ڏڪي رهيو هو. جڏهين هوءَ وحيد جي پلنگ جي پرسان اچي بيٺي تڏهن هوءَ مات ڪيو وحيد جي چهري ڏانهن نهارندي رهي. هڪ سال جي ان ٿورڙي عرصي ۾ وحيد ڪيترو نه جوان ٿي ويو هو هن دل جهلي وحيد کي سڏ ڪرڻ گهريو پر آواز هن جي نڙيءَ ۾ اٽڪي پيو. آخر هوءَ اڇتي وڌي پنهنجي ڪارين ۽ بچڙين آڱرين سان وحيد جي وارن ۾ ڦٽي ڏيڻ لڳي. وحيد ڪر موڙي ننڊ واريون اکيون کولي ڪاري ڏانهن نهاريو ۽ پوءِ يڪدم اکيون ٻوٽي ڇڏيائين.

"توکي ڪنهن چيو ته صبح سان پنهنجي صورت اچي ڏيکار. صبح سان تنهنجي صورت ڏٺي اٿم. اڄ الائي ماني به نصيب ٿيندي يا نه..."

ڪاريءَ کي جڙ ڪنهن ستين آسمان تان ڏکو ڏيئي هيٺ پاتال ۾ ڪيرائي ڇڏيو. هن جي اندر ۾ گهلندڙ واڇوڙو يڪدم مات ٿي ويو ۽ هن جي اندر ۾ اهڙي خاموشي ڦهلجي وئي جو سندس دل جي ڌڙڪڻ جو آواز برپٽ ۾ ٽيندڙ ڏانهن جي پڙاڏي جيان ٿي محسوس ٿيو. هن جي دل ۾ هرندڙ محبت جي مچن مٿان پاٽي جا مٽ هارجي ويا. هوءَ مات ڪري پنهنجي ڪمري ۾ موٽي آئي. ڪمري ۾ اچي هوءَ آرسيءَ ۾ پنهنجي ٽلهن ڪارن چپ ن. ننڍڙين اکين، ڦنڊيل ناسن ۽ ڪاري رنگ ڏانهن نهاڙ لڳي. هن سوچيو ته جي هوءَ ڪاري نه هجي ها ته هن جا مهانڊا اهڙا بچڙا ڪونه لڳن ها. هن جي دل چاهيو ته هوءَ بورچي خاني ۾ پيل ان ڇهنبدار چاقوءَ سان جنهن سان هوءَ گوشت ڪپيندي هئي، پنهنجي چهري تان ساري ڪاهڙ کرڻي اڇلائي ڇڏي ۽ اندران هن جو ڳاڙهو ڳاڙهو جيئري جاڳندي رت جهڙو رنگ نڪري اچي. ان ڏينهن ڪانپ وڃ ڪاري ڳاڙها ڪپڙا پائڻ، لپ اسٽڪ ۽ خوشبو لڳائڻ صفا ڇڏي ڏنو پر پوءِ جڏهين وحيد جي شادي ٿي ته ان ڏينهن هن وهنجي سهنجي پنهنجو ڳاڙهو وڳو ڏيکي لپ اسٽڪ ۽ خوشبو لڳائي، پنهنجو پاڻ کي آرسيءَ ۾ ڏسڻ لڳي ته ڪيترن نه ڏينهن کان پوءِ هن وارن کي ڦٽي ڏني هئي. چپن کي لپ اسٽڪ لڳائي هئي ۽ ڳاڙهو وڳو ڏيکيو هٽائين، پنهنجي سينگاريل صورت ۽ ڳاڙهي وڳي کي ڏسي هوءَ پنهنجي پاڻ کي ڪنوار تصور ڪرڻ لڳي. هن جي ڪنن ۾ شرنائين جا روئندڙ راڳ گونجڻ لڳا ۽ هن جي ننڍڙين اکين مان لڙڪ وهي هن جي ڪارن ڪارن ڳلن تي چمڪڻ لڳا.

وحيد جي زال عائشہ ڏاڍي سهٽي هئي. جڙ ڪاکوه قاف جي پري هجي.

رنگ تہ اهڑو اچو هوس جهڑو ڪيو. جڏهن جي رڳن ۾ شريانن ۾ ڳاڙهي رت جي بجا اچو ڪير ٽي ڊوڙيو. جهڙي هئي سونهن پري تهڙي ئي هئي سلڇٽي. عائشہ کي ڏسي ڪاري کي پنهنجو رنگ وڏيڪ ڪارو لڳندو هو.

عائشہ ڪاريءَ کي ڏاڍو پائيندي هئي. هن سان مڙيون مڙيون ڳالهيون ڪندي هئي ۽ ڏاڍي پيار سان پيش ايندي هئي. جيڪڏهن گهر جو ڪو به پاتي ڪاريءَ تي ناراض ٿيندو هو تہ عائشہ هن جو پاسو ڪندي هئي. ساري زندگي ۾ ڪاريءَ کي جڏ ڏڪ نصيب ٿي هئي سو پيار جي بن ٻولن ڪاريءَ جي زندگي ئي ڦيري ڇڏي. هن جي دل ئي ٽڙي پئي جڏ ڪنهن ازل جي اجايل کي يڪدم امرت ملي وڃي.

جڏهن وحيد گهر ۾ ڪونہ هوندو هو تڏهن عائشہ رات جو دير تائين ڪاريءَ سان وحيد جون ڳالهيون ڪندي هئي. هن کان زور ڏيارينديءَ هئي ۽ هن کي پنهنجي شادي ۽ وحيد جي پيار جون ڳالهيون ٻڌائيندي هئي. زور ڏيندي ڏينديءَ ڪاري جا ڪارا ڪارا ۽ بچڑا هٿ جڏهين عائشہ جي نرم ملائم ۽ ترڪندڙ سٽرن تي پهچندا هئا تہ ڪاريءَ کي ائين محسوس ٿيندو هو جڏ هوا ڪاري نہ آهي پر ڪا ٻي ڪاري ٽي وئي آهي. هن جي جذبات جي ڌارا ابتي وهڻ شروع ٿيندي هئي. لهواري کان اوپارو سمنڊن کان جبلن طرف. هن جي دل گهرندي هئي تہ هوءَ عائشہ کي پنهنجي مضبوط ٻانهن ۾ جهلي نچوڙي. جيئن هوءَ شڪنجي ۾ ليما نچوڙيندي هئي. پر پوءِ هوءَ وري ساڻئي ڪاري ٽي ويندي هئي جنهن جي اندر ۾ جواني جون اڻ ڪنل گهرجون. اڻ ڪنل پڪين جيان ڦٽڪنديون ۽ تڙپنديون هيون. هن جي دل چاهيندي هئي تہ ڪو پنهنجن سخت ۽ مضبوط هٿن سان هن جي بت کي ڇوهي. جيئن هوءَ انو ڇوهيندي هئي ۽ هن جو ٽڪ هڪ دفعو پنهنجي عروج تي پهچي هميشہ هميشہ لاءِ ختم ٽي وڃي. هڪڙو دفعو صرف هڪڙو دفعو ڪو هن جي سيني ۾ پيل بارود کي چوچڑي ڏي ۽ هن جو سارو وجود ٽڪرا ٽڪرا ٽي وڃي.

هڪ رات ڪاري عائشہ کي زور ڏيئي رهي هئي ۽ هن سان ڳالهيون ڪري رهي هئي. سياري جي رات هئي. باهر پارو ٽي پيو ڪمري کي گرم رکڻ لاءِ ڪاري سگري ٻاري. عائشہ جي ڪٽ جي ويجهو رکي ڇڏي هئي. زور ڏيارينديءَ ۽ ڳالهيون ڪندي ڪندي عائشہ کي نند وئي وئي. هن ڪپڑا ٻہ ڪونہ بدلايا. ڪاري آهستي اٿي عائشہ کي چڱي طرح سوڙسان ڍڪي پنهنجي ڪمري ۾ هلي آئي.

رات جي الاٿي ڪهڙي پهر ۾ عائشہ پاسو ورايو تہ هن جي ڪڍيءَ ۾ پيل نائيلون جي رئي جو پلاند وڃي سگريءَ ۾ ڪريو ۽ يڪدم عائشہ کي باهہ وکوڙي وئي. عائشہ چرڪ پري اٿي ۽ جلندڙ ڪپڑن سوڌو رڙيون ڪندي وئي باهر ڀڄي. جيسين گهر جا ياتي پهچن ئي پهچن. تيسين هن جو گلاب جي گلن جهڙو چهرو ڪومل بت باهہ جي لهس ۾ جرڪي ويو ۽ هوءَ بيهوش ٽي ڪري پئي. گهر جي سيني پاتين ڪڍجي باهہ

وسائي ۾ يڪدم عائشہ کي اسپتال پهچايو.

ان واقعي جي اثر ساري گهر تي پيو. پر ڪاري ته صفا چري ٿي پئي. واڙڻ وانگر پئي هڪ هڪ کي نهاريندي هئي ۽ هڪ هڪ کان عائشہ جو پڇندي هئي ۽ ويني ويني وڻي دانهون ڪندي هئي. هن وحيد جي ماءُ کي منٿون ڪيون ته هن کي هڪڙو دفعو عائشہ سان ملايو وڃي. هڪڙي ڏينهن وحيد جي ماءُ هن کي اسپتال وڻي وئي عائشہ جو سارو بدن سارو چهرو اڇن پٽن ۾ ويڙهيل هو. رڳو هن جو وات ۽ نڪ جون ناسون کليل هيون. عائشہ کي ڏسي ڪاريءَ کي ڪفن ۾ ويڙهيل اهڙو مڙدو ياد اچي ويو جنهن کي قبر ۾ لاهڻ لاءِ ماڻهو تيار بيٺا هجن. ڪاري دانهن ڪري عائشہ ڏانهن ڀڄي. وحيد جي ماءُ هن کي جهلي ورتو. عائشہ ڪاريءَ کي سڏ ڪري پرسان ويهاريو ۽ هن سان منڙيون منڙيون ڳالهيون ڪرڻ لڳي. عائشہ هن کي آڻڻ ڏني ته هوءَ مئي ڪانهي رڳو هن جي جسر تي ٻه ٽي ڏٽ ٽي پيا آهن. جيڪي جلد ئي ٺيڪ ٿي پوندا ۽ پوءِ هوءَ گهر ايندي ٿيو ٻه ائين. ڪجهه وقت ڪان پوءِ هن ٻڌو ته عائشہ چڱي پلي ٿي گهر اچي رهي آهي. ان ڏينهن هوءَ خوشيءَ ۾ ڪونه ٿي ياپي. هن ساري گهر کي صاف ڪري سينگاريو. هوءَ ڏاڍي خوش هئي پر هن ڏٺو ته هن ڪانسواءِ گهر جو ڪوبه ياتي خوش ڪونه هو. هر ڪنهن جي چهري تي پراسرار خاموشي چانيل هئي.

گهر جو سارو ڪم ڪار لاهي هوءَ عائشہ جي ڪمري ۾ اچي ويني ۽ عائشہ جو انتظار ڪرڻ لڳي. آخر شام جو گهر جا سپيئي ياتي عائشہ کي وٺي آيا. عائشہ کي هڪڙي طرف کان وحيد جي ماءُ ڪلهي کان جهليو هو ۽ ٻئي طرف کان وحيد. عائشہ کي ڏسي ڪاري ٽپ ڏيئي عائشہ ڏانهن وڌي پر پوءِ هوءَ يڪدم بيهي رهي ۽ ٺڪ ٻڌي عائشہ ڏانهن نهارڻ لڳي... عائشہ جي ساري سونهن سڙي وئي هئي. هن جي مٿي جا وار پلڪون ۽ پرون به سڙي ويا هئا. هن جي چهري تي ڪارا ۽ اڇا داغ عجيب پوائتا ٿي لڳا. جڏ شمشان مان ڪو مڙدو جلندڙ چتا تان اٿي آيو هجي. ڪاري ٺڪ ٻڌي عائشہ کي ڏسندي رهي. پوءِ چرين وانگر هوءَ ڪنڌ ۾ پيل ڊريسنگ ٽيبل جي آرسيءَ ۾ پنهنجن ٽلهن ڪارن چپن. ننڊڙين ننڊڙين اکين. ڪنديل ناسن ۽ تئي جي پٽ جهڙي ڪاري رنگ کي ڏسڻ لڳي. هن وري عائشہ جي پوائتي چهري ڏانهن ڏٺو ۽ پوءِ هن وحيد ڏانهن نهاريو ۽ وڻي ٿهڪ ڏنائين زوردار ٿهڪ: جڏ هن پنهنجي جسر جي ساري قوت سان ٿهڪ ڏنو هجي. جڏ هن جي سيني ۾ پيل بارود کي ڪنهن چوچڙي ڏيئي چڏي هجي ۽ هن جو سارو وجود ڏڏي ويو هجي. هوءَ چرين وانگر ٿهڪ ڏيندي ٻاهر هلي وئي. عائشہ ٻنهي هٿن سان منهن لڪائي چڏيو. وحيد حيرت وچان ماءُ ڏانهن نهاريو ۽ مائٽس عائشہ کي آرام سان پنلگ تي ويهاريندي چيو:

"شايد عائشہ جي ڏک ۾ ويچاري چري ٿي پئي آهي."

دائــرو

زرينہ گھنگھرو ٻڌڻ لڳي تہ هُنجا مُرا ڏُکڻ لڳا. گذريل رات، هوءَ ساري رات نچي هئي. ساري رات گھنگھرو چمڪايا هئائين. انهن گھنگرن هن جي ٻنهي پيرن جي مُرن ۾ اهڙا لڪل زخم ڏيئي ڇڏيا هئا، جيڪي ٻاهران تہ نظر نٿي آيا، پر اندر ئي اندر ٿي ڏکيا. هينئر هوءَ گھنگرو ٻڌڻ لڳي تہ هنجي مُرن جا لڪل زخم ڏکي پيا. انهن گھنگرن هنجي روح ۾ به اهڙا ئي لڪل زخم ڏنا هئا. گھرا ۽ اندر ئي اندر ناسور وانگر وگھرندڙ ۽ ڏکندڙ! پر ڪنهن به هنجي روح جي اندر زخمن کي نہ ڏٺو هو. هن پاڻ به پنهنجي روح جي انهن زخمن کي نہ ڏٺو هو. پهريون دفعو رشيد هن کي انهن زخمن جو احساس ڏياريو هو. پهريون دفعو هن کي انهن زخمن ۾ سور محسوس ٿيو هو ۽ پهريون دفعو هنکي محسوس ٿيو هو تہ رشيد جون ڳالهيون اهڙا پها هيون. جيڪي سندس روح جا زخم چٽائي رهيون هيون. پر هن جا زخم چٽڻ جا نہ هئا. انهن زخمن کي چٽائڻ جو رشيد هن کي جيڪو عالج ڏسيو هو اهو هن جي وس ۾ نہ هو.

رشيد هن وٽ تماشبين ٿي آيو هو. سنهون ۽ قداور، سهڻا ۽ وٽندڙ روش. ڪٺڪائون رنگ. وڏا ۽ آٽيا وار. بت تي ڪاڏيءَ جو جوڙو. پيرن ۾ چمپل، جهڙو ڪنهن سماج سڌار نموني جي ناول جو هيرو! هو يڪ ٽڪ هن ڏانهن ڏسي رهيو هو. هن لاءِ اها ڳالهہ ڪا نئين نہ هئي. سڀ تماشبين هن ڏانهن ڏسندا هئا. سندن نظرون هنجي سنڈ سنڈ ۾ سيل ڪيندیون هيون. چچيءَ وانگر سندس انگ انگ ۾ چنبا کوڙي چنبڙي پوندیون هيون. پر هن جي نهارڻ جو نمونو ئي ٻيو هو. هنجي نهار ائين هئي جڏ سندس سنڈ سنڈ کي اورانگهي، سندس روح کي ڇهي رهيو هو. هن جون ڳالهيون به ڪهڙيون نہ عجيب هيون. وٽندڙ مڻيون. راحت ڏيندڙ پر ساڳي وقت سنهون سنهون سور جاڳائيندڙ. هن پنهنجي ڳالهين سان هنکي، هنجي روح جي زخمن جو احساس ڏياريو هو. هن جي روح جي لڪل زخمن تان کرونڊڙيون لاٿيون هيون. هن جي ماڻ زيبو ٻائيءَ کي تہ هو ڏٺي نہ وٽند هو. هن بازار ۾ رشيد جهڙا سڀيا، بکيا ۽ ڏکيا انسان ڪنهنکي ڪيئن وٽندا! ان ڏينهن هن جي ماڻ هن کي بيعزتو ڪري ڪيو هو ۽ هو چئي ويو هو تہ هو وري هتي پير نہ پائيندو. پر هن کي پڪ هئي تہ هو ضرور ايندو. پنهنجي ڳالهين مان هن جي زخمن تي پها رکندو.

هن گھنگرو ٻڌا. سڌي ٿي بيني ۽ نظرون ڦيرائي سامهون طول ويهاٽن کي

ٽيڪ ڏيئي ويندل تماشبينن کي ڏسڻ لڳي. سڀ هن ڏانهن ڏسي رهيا هئا. هنن جون اکيون جڙ ڪاساڻيءَ جون ڪاتيون هيون جن سان ڪسائي تازي، ڳاڙهي ۽ هڏن ۾ ترڪندڙ ڏڙڪندڙ گوشت جون بوٽيون ٻوٽيون ڪندو آهي. هنن جون اکيون ڳجهون هيون جيڪي هن جون بوٽيون چنڻ ۽ پٽڻ لاءِ هن جي جسم جي جيئري جاڳندي ڏوندي تي لامارا ڏيئي رهيون هيون.. استاد طبلي تي هٿ هنيون ۽ بي اختيار هن جا گهنگهرو چمڪي پيا. گهنگرن جي چمڪ سان هن جي مُرن ۾ سور ٽيڻ لڳو پر ته به هوءَ گهنگرو چمڪائيندي رهي. ماپيل توريل انداز سان بت کي ورائيندي رهي. ڪڏهين سندس بت پڪل ميوي سان جهيل تاريءَ وانگر جهڪي ٿي آيو ۽ ڪڏهن ڪمان وانگر ڪشجي ٿي ويو. جنهن مان سندس جواڻيءَ جا تاٽيل تير چنڻ کان سواءِ ڏسڻ وارن جي سيني جي آر پار هليا ٿي ويا آخري ڦيري پائي هو ءَ گوڏو ڪوڙي هڪڙي تماشبين جي سامهون ٿي ويئي ۽ هٿن کي نات جي انداز ۾ ورائي ڳائڻ لڳي.

تنهنجي رمز سهڻا مان چا سمجهان. آسان به آ، دشوار به آ،
تنهنجي واعدي تي اعتبار ڪڙو اقرار به آ، انڪار به آ.

سندس ناز انداز ۽ آواز جي منڊ سامهون ويندل تماشبين کي منڊي ڇڏيو. هن يڪدم ڪيسي ۾ هٿ وڌو ۽ پنجاهه جو نئون نڪورو ۽ ڪڙڪندڙ نوٽ ڪڍي هن ڏانهن وڌايائين... هوءَ نوٽ کي ڪنڌ ۾ ڪنو ڪري پنهنجي ناز انداز ۽ آواز جو منڊ منڊيندي رهي ۽ پوءِ محبوبانه بي نيازيءَ سان هٿ وڌائي نوٽ کي ڏسي ۽ وچين آڱر ۾ ڦاسائي. هوءَ اٿي بيٺي ۽ جيئن ئي پنڌ ڦري ته رشيد تي هن جي نظر پئي ۽ رشيد کي ڏسي هوءَ اتيئي جمي بيهي رهي. رشيد سامهون واري دروازي تي ٽيڪ ڏيئي بيٺو مرڪي رهيو هو. رشيد جي مرڪ ۾ طنز پريل هئي ۽ هنکي ائين لڳو جڙ رشيد هن تي ڪُنولي ڪري رهيو هو. هن جي هٿ ۾ جهليل پنجاهه جو نوٽ ڏڪيو. ڪنبيو ۽ پوءِ هٿ مان ڇڏائجي پٽ تي ڪري پيو. هوءَ يڪدم مڙي ۽ چير چمڪائيندي اندرين ڪمري ۾ هلي وئي.

تماشبينن پهرين رشيد ڏانهن نهاريو ۽ پوءِ زيبو ٻائيءَ ڏانهن نهارڻ لڳا. زيبو ٻائيءَ جون اکيون رشيد ۾ ڪتل هيون ۽ سندس اکين ۾ منهن ۾ ڪاوڙ هئي. هن پاندان پاسيرو ڪري رکيو ۽ پنهنجي ڪاوڙ کي لڪائي. آواز ۾ نرمي ۽ ميٺاج پيري هن تماشبينن کي چيو "معاف ڪجو. اڄ زرينه جي طبعيت ٺيڪ نه آهي. ساري رات مجرو ڪيو اٿيئن. اڄ ڪجهه ٽڪل آهي."

تماشبين زيبو ٻائيءَ جي ڳالهه مان اُٿي وڃڻ جو اشارو سمجهي ويا. پر زيبو ٻائي رک

رکاءَ واري عورت هئي. ساري بازار ۾ سندس عزت هئي. جهڙو تهڙو تماشبين ته سندس ڪوئي جي چائنٽ اورانگهي نه سگهندو هو. هن وٽ هميشه شريف ۽ خانداني امير ايندا هئا. پوءِ ڀائي تماشبين جي هڪڙي گفتي مان هوءَ ڪيس سجاڻي ونندي هئي ۽ اهڙو رويو اختيار ڪندي هئي. جو وري هو سندس ڪوئي تي پير نه رکندو هو. هوءَ تماشبينن کي عزت ڏيئي ۽ هنن کان عزت وٺي جاڻندي هئي... زيبو ٻائيءَ جو اشارو سمجهي. سڀ تماشبين اٿي بيٺا ۽ هڪ هڪ ٽي ٻاهر نڪرڻ لڳا. ڪنهن در کي ٽيڪ ڏيئي بيٺل رشيد ڏانهن خارن مان ٽي نهاريو ته ڪنهن ٽوڪ پريءَ مرڪ سان ٽي نهاريو. جڏهين تماشبين ۽ سازندا هليا ويا ۽ پڙ پالهوٽيو ته زيبو ٻائيءَ جي سموري ڪاوڙ اُپري آئي پر هن شرافت کي هٿن مان وڃڻ نه ڏنو. بيٺل ۽ بردبار آواز ۾ پڇيائين. "چو آيو آهين؟"

رشيد هن جي سوال کي نظر انداز ڪري اڳتي وڌيو ۽ زرينه جي هٿ مان چڏائجي پٽ تي ڪريل نئين نڪوري ۽ ڪڙڪندڙ پنجاهه جي نوٽ کي هٿ ۾ کڻي. نوٽ ڏانهن نهارينديءَ چيائين.

"دڪان ڪٽائڻ لاءِ معافي ٿو گهران."

رشيد جي آواز ۾ لڪل طنز زيبو ٻائيءَ کي چيڙائي چڏيو ۽ سندس آواز تکو ٿي ويو.

"مان پڇان ٿي ته هتي چو آيو آهين؟"

"دڪاندار خريدار کان اهو نه پڇندو آهي ته چو آيو آهين. پر اهو پڇندو آهي ته چا کپيئي."

رشيد جو جواب ٻڌي زيبو ٻائيءَ جي هٿ مان وضعداريءَ جو پلئه چڏائجي ويو ۽ هن حاڪماڻي انداز سان چيو. "هتان هليو وڃ نه ته..."

"نه ته ان ڏينهن وانگر بيعزتو ڪري ڪيندين" "ائين" نه" رشيد هن جي ڳالهه کي اڌ ۾ ڪٽي ڏاڍي ڌيرج ۽ تحمل سان هنجو جملو پورو ڪيو. زيبو ٻائي ان ڏينهن مان تو وٽ خلوص جي دولت کٽي آيو هئس. پر خلوص همدردي ۽ سچائي اهڙا ڪوتا سڪا آهن. جيڪي تنهنجي دڪان تي نه هلندا آهن. ان ڪري تو مون کي سچو ۽ سڌڙيو سمجهي گهران ڪيو چڏيو هو. پر اڄ... اڄ منهنجي ڪيسي ۾ دولت آهي. اڄ دنيا جي ڪابه طاقت مون کي هتان ڪيئي نٿي سگهي. هو اڳتي وڌي ويٺاڻي تي ويٺو ۽ پلٽي هٽي شاهاڻي انداز سان چيائين. "مجري جو بندوبست ڪيو وڃ. اڄ اسين مجرو ڏسنداسين."

"تڏهين اڄ تون تماشبين ٿي آيو آهين؟"

"اسين سڀ تماشبين آهيون ۽ هڪ ٻئي جو تماشو ٿا ڏسون."

"آخر تون چاهين چا ٿو؟" زيبو ٻائيءَ جي آواز مان هلڪي بي وسي ٽي جهلڪي. رشيد ٽپ ڏيئي اُٿيو ۽ هن جي ويجهو اچي، اکيون هن جي اکين ۾ پائي چوڻ لڳو. "توکي چڱيءَ طرح خبر آهي ته مان چا ٿو چاهيان."

"جيڪو تون چاهين ٿو سو ناممڪن آهي." زيبو ٻائيءَ جي آواز ۾ سختي اچي وئي ۽ سندس ڪنڌ آڪڙجي ويو جنهن مان سندس ارادي جي پختگي ٽي ظاهر ٿي.

"دولت جي آڪ ڪابه ڳالهه ناممڪن نه آهي. رشيد به ساڳي ارادي جي پختگيءَ سان وراٽيو. "تون دڪاندار آهين. تنهنجو ڪم آهي اگهه ٻڌائڻ. مان خريدار آهيان. منهنجو ڪم آهي اگهه چڪائڻ. ٻڌاءِ گهٽو وڌندينءَ"

"زرينه منهنجي زندگيءَ جي آخري موڙي آهي ۽ ڪوبه دڪاندار پنهنجي آخري موڙي نه وڪڻندو آهي."

"تون زرينه کي آخري موڙي سمجهي، ان موڙيءَ کي واپار ۾ سيڙائي. پئسا ڪمائڻ ٽي چاهين ۽ مان هن کي پنهنجي عزت بنائڻ ٿو چاهيان."

"منهنجو فيصلو تون ٻڌي چڪو آهين." زيبو ٻائيءَ جو جواب ٻڌي رشيد يڪدم پنهنجو لهجو مٺايو ۽ آواز ۾ درد پيري ڊرامائي انداز سان چيائين.

"زيبو ٻائي، مائرون ته ڏين کي خوشبختيءَ جون لوليون ڏيندیون آهن. سُڳن ساڻ ڪري ڏيئن کي سهاڳڻيون ٻڌائيندیون آهن. تون کهڙي ماءُ آهين جو پنهنجي لولیءَ کي چير پاراٽي ٽي نچائين. پنهنجي ڏيءَ جي سهاڳ جو ڪاروبار ٽي ڪرين."

"اسان جون ڏيئرون هر رات سهاڳڻيون ٻڌجي سمهندیون آهن. ۽ صبح جو ڏاهڳڻيون ٽي اٽندیون آهن." زيبو ٻائيءَ برف جهڙي ٺڏي لهجي ۾ جواب ڏنو. رشيد پنهنجي آواز ۾ وڌيڪ درد پيري، آواز کي وڌيڪ ڊرامائي ٻڌائيندي چيو:

"تورو سوچ ته سهي ته سپاٽي جڏهن زرينه کان حسن ۽ جواني کسجي ويندي تڏهين چا ٿيندو."

"تڏهن هن جي جواني هن جي ڏيءَ جي روپ ۾ ٽڙندي، پوءِ هوءَ مون وانگر پنهنجي ڏيءَ جي حسن ۽ جواني جو ڪاروبار ڪندي ۽ اهو چڪر ائين ٽي هلندو رهندو."

"مان هن کي ان چڪر مان ڪيئن ٿو چاهيان."

"اهو ناممڪن آهي."

زيبو ٻائيءَ جي جواب سان هن جي دل ۾ هرندڙ اميد جو آخري ڏيئو به وسامجڻ لڳو. هن پنهنجي ترڪش جو آخري تير استعمال ڪيو.

"مون سمجهيو هو ته تنهنجي مامتا ايڏي مٽي نه آهي. تنهنجي دل جي ڪنهن

نہ ڪنهن ڪنڊ ۾ اها تمنا ضرور جيئري هوندي ته تنهنجي ڏيءَ ڪنهن گهر جي عزت ٿئي. اڄ مون کي پڪ ٿي ته تون نہ ماءُ آهين ۽ نہ عورت، تون صرف رنڊي آهين."

"نڪري وڃ." زيبو ٻائيءَ دانهن ڪئي. هن جو آواز ڪاوڙ جي شدت کان ڏکي رهيو هو. سندس منهن ڳاڙهو ٿي ويو هو ۽ سندس ساهه تکا تکا کڄي رهيا هئا. رشيد جي وار اُبتو اثر ڪيو ۽ زيبو تي ٽيل رد عمل کي ڏسي هنجي اميد جو تمڪندڙ ڏيئو بہ وسامي ويو. هو ٽڪل وکون ڪٽندو ٻاهرين در ڏانهن وڌيو. در وٽ پهچي ڪنڌ ڦيري زيبوءَ ڏانهن نهاريائين. هڪ دفعو وري هن جي دل ۾ اميد ڪر ڪنيو هو پٽتي موٽيو ۽ زيبوءَ جي ويجهو اچي ڏاڍي ڏکويل انداز سان چيائين:

"مان وڃان ٿو ۽ وعدو ٿو ڪريان ته وري ڪڏهين بہ موٽي نہ ايندس. مون ۽ زرينہ هڪ ٻئي سان پيار ڪيو آهي. پيار ڪندڙ دلين کي هميشہ لاءِ جدا ڪرڻ کان اڳ، رڳو هڪڙو دفعو اجازت ڏي ته مان آخري دفعو هن سان اڪيلائيءَ ۾ ملان ۽ هن کان موڪلايان."

زيبو ٻائيءَ کو جواب نہ ڏنو. رشيد کي يقين ٿي ويو ته هن جي آواز جي نماڻائيءَ ۽ ڏک هن تي ضرور اثر ڪيو هوندو.

"ڇا اها آخري ملاقات هوندي؟"

"ها، مان واعدو ٿو ڪريان ته وري زرينہ سان نہ ملندس."

"پوءِ پلي وڃي ملينس."

"مهرباني، زيبو ٻائي."

رشيد يڪدم پنتي مڙيو ۽ تکيون تکيون وکون کٽندو اندرين ڪمري ۾ هليو ويو.

اندرين ڪمري ۾ زرينہ پلنگ تي ڪنڌ جهڪائي ويٺي هئي. رشيد جي پيرن جو آواز ٻڌي هن جهڪيل ڪنڌ مٿي ڪنيو ۽ رشيد ڏانهن نهارڻ لڳي. رشيد بہ زرينہ کي ڏسي ڪمري جي در وٽ بيهي رهيو ۽ زرينہ ڏانهن نهارڻ لڳو. اوچتو زرينہ اوچنگار ڏني ۽ مونن ۾ منهن وجهي روئڻ لڳي. رشيد اتي ئي بيٺو رهيو. هن ننڍيون ننڍيون وکون ڪنيون ۽ پلنگ جي پيراندي‌ءَ واري ٽيڪ تي هٿ رکي ساڻس ڊرامائي انداز سان چوڻ لڳو "اهي لڙڪ ايجان نہ هار زرينہ. اهي لڙڪ ان وقت لاءِ سانڊي رک، جڏهين تنهنجي ڳلن تي ٽڙيل جواني جا گلاب ڪومائجي ويندا. جڏهين تنهنجي ڪنول وانگر ٽڙيل چهرو ڪومائجي ويندو ۽ ان تي وقت جو ڪوريڙو گهنجن جو بدصورت ۽ پوائتو جار آڻي چڏيندو. ان وقت انهن لڙڪن کان سواءِ تنهنجو ڪو ساٿي

نہ هوندو." رشید جي ڳالهه ٻڌي هوءَ ڏٽڪي پئي. مونن مان منهن مٽي ڪري ڪنهن افساني ۾ پڙهيل جملو ورجايائين. "ڇا تون منهنجا ڏٽ چٽائڻ نہ پر ڏکائڻ آيو آهين."

"مون کي غلط نہ سمجهه زرينہ" رشید هن جي پرسان پلنگ تي وهندي چيو. "تون منهنجي محبت آهين. عزت آهين. مان توکي چير پائي نچندو ڏسي نٿو سگهان. ان ڪري تنهنجي ماءُ مون کي بيعزتو ڪري ڪڍيو هو. ۽ ان ڪري مون پڪو ارادو ڪيو هو ته وري ڪڏهين به هتي نہ ايندس. پر اڄ دل هٿان مجبور ٿي وري تنهنجي در جي چانڪ تي سوالي ٿي جهول جهلي ٻيٺو آهيان."

"مون ته پنهنجو سڀ ڪجهه توکي ڏيئي ڇڏيو آهي."

"تو ته مونکي پنهنجو سڀ ڪجهه ڏنو آهي. پر ته به ائين ٿو سمجهان. جڏ ايجان منهنجي جهولي خالي آهي اندر ۾ اهڙي اڄ آهي جو پيئان ٿو ته به نٿو ڀاڪان. زرينہ. مان چاهيان ٿو ته تون دڪان جو سينگار نہ ٿين. پر منهنجي گهر جي عزت ٿين. اسين ٻئي گڏجي هڪڙو گهر ڪڍيون. جنهن گهر جي اڱڻ ۾ تنهنجي چهري جو چنڊ چمڪندو رهي. تنهنجي مرڪ جي باک ڦٽندي رهي. مان ٽڪجي گهر ۾ پير پايان. تون مرڪي مون ڏانهن نهارين ۽ منهنجي زندگيءَ جا سيئي ٽڪ. سموريون ڪورايون لهي وڃن."

"منهنجي دل به چوي ٿي ته هن گندگيءَ مان نڪران پر امان..."

"جيڪا ماءُ ڏيءَ کي ويڪائو مال سمجهي روز هن تي واک ڏياري. ان ماءُ جي ڪري تون منهنجي محبت ۽ شريفاڻي زندگيءَ کي ٿي ٺڪرائين." رشید زرينہ جي ڳالهه اڌ ۾ ڪٽي ٽپ ڏيئي اٿي ٻيٺو ۽ جوش ۾ چيائين. "زرينہ جي واقعي توکي مون سان محبت آهي ۽ جي واقعي تون هن گندگيءَ مان نڪري شريفاڻي زندگي گذارڻ ٿي چاهين. ته پوءِ اڄ رات هلي اچجان ۽ مان ٻين کان ٽين وڳي تائين اسٽيشن تي تنهنجو انتظار ڪندس." آخري اکر چئي هو در ڏانهن وڌيو ۽ تکا تکا قدم کڻندو ٻاهر نڪري ويو.

رات جو ڏيڍ لڳي زرينہ بيگ کڻين ۽ پير پير ۾ کڻندي پنهنجي ڪمري مان نڪري ٻاهرين ڪمري ۾ اچي بيٺي. ڪمري ۾ ٻاٽ اونداهي ڇانيل هئي. ان ڪمري ۾ مجرو ٿيندو هو ۽ رات جو جڏهين سيٽي وڄندي هئي. تماشبين هليا ويندا هئا. تڏهين هن جي ماءُ ساز ۽ طول ويهاٽا پاسيرا رکي. در جي پرسان کٽ وڇهي سمهندي هئي. هينئر به ماٽس در جي پرسان کٽ تي ستل هئي ۽ هن کي ڊپ هو ته متان ماٽس سندس پيرن جي آواز يا در کولڻ جي کڙڪي تي جاڳي نہ پوي. هوءَ ڏڪندڙ دل سان اونداهيءَ ۾ اندازي سان پير کڻندي اڳتي وڌي ماءُ جي کٽ وٽ پهتي ته هن جي دل ايتري ته زور سان ڏڪڻ لڳي جو هن کي پڪ ٿي وئي ته سندس دل جي دهڪي جي آواز تي ماٽس

جاڳي پوندي.. ڪٽ وٽان لنگهي هوءَ در وٽ پهتي ته اوچتو ڪمري جي بتي ٻري پئي..... سندس ماءُ ٻيني هئي.

"امڙ پيڪاڻو گهر چڏڻ کان اڳ ماءُ سان ملي ته وڃ."

هن جي هٿ مان بيگ چڏائجي وئي ۽ هو ٻوڙندي ماءُ جي سيني سان اچي لڳي ۽ اوچنگارون ڏيئي روئڻ لڳي. ماٽس سندس مٿي تي هٿ ڦيرينديءَ چيو.

"شل سکين رهين. سدا سهاڳڻ رهين. ڪهڙي ماءُ آهي جيڪا پنهنجي ڌيءَ جي سهاڳ ٽيڻ ۾ آرهي ٽيندي. پر ڌيءَ اسان جي زندگيءَ جي ٻيڙي جنهن ڪُن ۾ ڦاٽل آهي تنهن مان ڪڍهين به نڪري نٿي سگهي. اسان ڏُکان جو سينگار ته ٿي سگهون ٿا پر گهر جي عزت ٿي نٿا سگهون."

"امان رشيد مون سان واعدو ڪيو آهي ته هومون کي پنهنجي گهر جي عزت بڻائيندو."

"هر عورت پنهنجي جيءَ ۾ جاءِ جوڙيندي آهي ۽ ان جاءِ جي ڳولا ۾ ساري حياتي رُلندي آهي. مون به پنهنجي جيءَ ۾ جاءِ جوڙي هئي ۽ ان جاءِ جي ڳولا ۾ تو وانگر آڌيءَ رات جو گهران نڪتي هيس. مون به تو وانگر ڪنهن جي واعدن تي ويساهه ڪيو هو پر مون سان ويساهه گهاتي ٿي ۽ مان رُلي رُلي ڏکا ٽاڙا کائي واپس موٽي آيس."

"امان. رشيد اهڙو نه آهي. هومون سان ڪڍهين به ويساهه گهاتي نه ڪندو."

"هيءَ دنيا ڪوڙ جي بازار آهي. جتي واعدن ۽ ويساهن سان ڪوڙ جو ڪاروبار هلندو آهي."

"امان..."

"مان توکي جهليان نٿي ڌيءَ. مان ته چاهيان ٿي ته شرنايون وڄائي پنهنجي ڌيءَ جي شادي ڪريان. تنهنجون سرتيون سهرا ڳائن ۽ تون ڪنوار ٿي. پنهنجي گهوٽ جي پڳ جي چانوَ ۾ پيڪاڻي گهر جي چانٽ ٽپين. پر اسان جي ته جڳ ۾ ائين نڪرندي آهي. جڏ ميت پئي نڪري وڃي ڌيءَ. دير ٽيندي هوندءِ گهوٽهين انتظار ڪندو هوندو. ٻيو ڪاج ته ڏيئي نٿي سگهان. هي ويهين هزارين جو چيڪ اٽيئي شايد وقت نا وقت تي ڪم اچي وڃيئي."

"امان...!" هن جي دل جي اٿاه اونهاين مان آواز نڪتو ۽ هن وري ماءُ کي ڳرائڻي پاتي ۽ وري سندس اکين مان لڙڪ وهڻ لڳا.

زرينه پلاسٽڪ جا رنگ برنگي گل گل دان ۾ سجايا ۽ پوءِ گلن مٿان ڪنڊ جهڪائي. اونهون ساهه کڻي چيائين:

"جنهن گل ۾ خوشبوءِ نه هجي. اهو گل ٿي ڪهڙو. گلدان ۾ پلاسٽڪ جا گل

سجائي ماڻهو ڪيئن نہ پنهنجو پاڻ کي دوکو ٿو ڏي"

رشيد پريان سوٽ بوٽ پائي صوفي تي ويٺو هو. سندس منهن مان اندر جي اڻ تڻ ٿي بکي. زرينہ جي ڳالهہ ٻڌي هن ڏڍو ساهہ کنيو ۽ ڪنڌ صوفي جي ٽيڪ تي رکي. چت ڏانهن نهارينديءَ چيائين:

"تمنائن ۽ خواب ۽ پلاسٽڪ جا گل آهن. جن کي ماڻهو پنهنجي دل جي گلدان ۾ سجائيندو آهي."

رشيد جي آواز مان بکندڙ ڏک ۽ مايوسيءَ کي محسوس ڪري زرينہ هن ڏانهن نهاريو ۽ پوءِ ساڙهيءَ جا پلو سنپاليندي رشيد جي پٽيان ٻيني ۽ ٻئي هٿ صوفي تي ڪري. رشيد جي مٿان جهڪي هن جي منهن جي ويجهو آڻي چيائين:

"رشيد. تون اسان جي تمنائن ۽ خوابن کي پلاسٽڪ جا گل ٿو سڏين؟"

"ها زرينہ. منهنجون اميدون ۽ منهنجا خواب منهنجي دل جي گلدان ۾ سجايل پلاسٽڪ جا گل آهن. جن ۾ ڪا خوشبوءِ ڪانهي. ڪڏهن ڪڏهن تہ اهي گل ڪنبا ٿي منهنجي هنيانءَ ۾ چيندا آهن. مون خواب ڏٺا هتا تہ توسان شادي ڪندس. نوڪري ڪندس ۽ ٻئي ڏڃي آدم ۽ هوا وانگر پنهنجي جنت آڏيندا سين. اسان جي شاديءَ کي ٻہ مهينا ٿي ويا آهن. ٻن مهينن کان هن هوٽل ۾ رهيا پيا آهيون ۽ ٻن مهينن کان تنهنجي ٽکرن تي پلجي رهيو آهيان."

رشيد جي آخري اکرن هن کي ڏکوئي ڇڏيو. ڏاڍي ڏکويل آواز ۾ چيائين. "ڇا تون مون کي ڏاريون ٿو سمجهين جو اهڙا اکر ٿو واتان ڪڍين. مان تنهنجي آهيان. منهنجو سڀ ڪجهہ تنهنجو آهي. پريشان نہ ٿيءُ. دل نہ لاهہ. نوڪري ٻہ ملي ويندي."

"عورت ماضيءَ ۾ جيئندي آهي ۽ مرد مستقبل ۾ جيئندو آهي. منهنجو مستقبل ڇا آهي. اهو ئي نہ تہ ساري زندگي تنهنجي پٺسن تي گذاريان ۽ جڏهين تنهنجا پٺسا ختم ٿي وڃن. تڏهين ڪا معمولي نوڪري ڪري ٻين هزارين ۽ لکين انسانن وانگر گم نام ۽ نهايت ئي غير اهم زندگي گذاريان. نہ مان اهڙي زندگي نہ گذاريندس. مان پنهنجو آئيندو اڻ ٿو چاهيان. پنهنجي مستقبل لاءِ ڪجهہ نہ ڪجهہ ڪرڻ ٿو چاهيان. ڪجهہ ڏينهن اڳ دوستن جي صلاح سان لکين روپين جي ٽيڪي جو ٽينڊر پريو هوم. اهو ٽينڊر پاس ٿي ويو آهي. ٻن ٽن ڏينهن ۾ ڪم شروع ڪرڻو آهي. پر مون وٽ پائي ٻہ ڪانهي."

"پريشان چو ٿوٿين الله سڀ چڱي ڪندو. گهٽا پٺسا گهرجنئي."

"لکن جو ڪم آهي. گهٽ ۾ گهٽ اڌ منولک تہ هجي جو ڪم شروع ڪري

سگهان. پوءِ بل ملڻ شروع ٿي ويندوءِ ڪم پيو هلندو."

"ايترا پئسا مونوٽ ٿي ويندا. پنجويهه هزار بئنڪ ۾ آهن. ويهين هزارين جو امان چيڪ ڏنو هو. ٻيا زيور آهن. تون زيور وڪڻي بئنڪ مان پئسا ڪڍرائي پنهنجي نالي بئنڪ ۾ رکراءِ تہ جيئن ڪم ۾ هٽ نہ منجهيئي."

"زرينہ مان مڙد آهيان مڙد زالن کي زيور پارائيندا آهن. زالن جا زيور لاهيندا نہ آهن."

"تو مون کي شرافت جو زيور پارايو آهي. اُهو زيور نہ لاهجان. ان زيور کان سواءِ مونکي ٻيو ڪوبہ زيور نہ گهرجي."

رشيد انڪار ڪندو رهيو ۽ زرينہ ڪيس مڃائيندي رهي. آخر زرينہ جي گهٽي آڙي نيزاريءَ کان پوءِ رشيد سندس زيور ۽ پئسا وٺڻ لاءِ راضي ٿي ويو. زرينہ هن کي زيورن جي پيٽي ۽ پئسن جو چيڪ آڻي ڏنو. رشيد چيڪ ۽ زيور وٺي زرينہ کان موڪلائي گهر مان نڪتو ۽ زرينہ صوفي تي اَهلي ايندڙ خوشين جي خوابن ۾ گم ٿي وئي.

صبح جو سوير در ڪڙڪيو. زيبو ٻائيءَ اٿي در کوليو تہ هن کان دانهن نڪري وئي. هن جي سامهون زرينہ بيٺي هئي.

"زرينہ تون! تون هتي ڪيئن."

زرينہ يڪدم اڳتي وڌي. ماءُ جي سيني سان اچي لڳي ۽ اوچنگارون ڏيئي رُئڻ لڳي. زيبو ڏيءَ کي پاڪر ۾ جهليو ۽ ڪيس سهارو ڏيئي اندر وئي آئي.

"چا ٿيو ڏيءَ"

"ڪجهہ نہ امان. مان رستو پلجي وئي هيس. هينئر رلي رلي پنهنجي منزل تي موٽي آئي آهيان."

"رشيد ڪيڏانهن ويو؟"

"هو پنهنجي منزل ڏانهن موٽي ويو ۽ مان پنهنجي منزل ڏانهن موٽي آئي آهيان. تو چيو هو نہ تہ: هيءَ دنيا ڪوڙ جي بازار آهي جنهن ۾ واعدن ۽ ويساهن سان ڪوڙ جو ڪاروبار ٿيندو آهي. هوبہ وڻجارو هو ۽ وڻج واپار ڪري هليو ويو."

"پر ڏيءَ..." هنکي سمجهہ ۾ نہ آيو تہ پنهنجو جملو ڪيئن پورو ڪري.

"امان" هن پريل آواز سان چيو "مون کي هنج ۾ ليڻاءِ مان ڏاڍي ٺڪجي پئي آهيان." هن ڏاڍي آهستگيءَ سان ننڍڙي ٻار وانگر ماءُ جي هنج ۾ ڪنڊ رکيو ۽ روئڻ لڳي.

اڄ وري زيبو ٻائيءَ جي ڪوٺي تي محفل متل هئي. تماشبين طول ويهاڻن کي ٽيڪ ڏيئي ويٺا هئا. اڄ وري طبلي تي هٿ لڳو ۽ بي اختيار زرينہ جا گهنگهرو

چمڪي پيا. اڄ وري هوءَ ماپيل توريل انداز سان بت کي ورائيندي رهي. ڪڏهين سندس بت پڪل ميوي سان جهنجهيل ٽاريءَ وانگر جهڪي ٽي آيو ۽ ڪڏهين ڪماڻ وانگر ڪشجي ٽي ويو جنهن مان سندس جواڻيءَ جا تير، چٽڻ کان سواءِ ڏسڻ وارن جي سينن جي آر پار هليا ٽي ويا. آخري ڦيري پائي هوءَ گوڏو کوڙي هڪڙي تماشبين جي سامهون وينيءِ هٿن کي ناڻ جي انداز ۾ ورائي ڇائڻ لڳي.

"تنهنجي رمز سهٽا مان چا سمجهان آسان بہ آ دشوار بہ آ،
تنهنجي واعدي تي اعتبار ڪڙو اقرار بہ آ، انڪار بہ آ."

پل پکيئڙا

جهاز اُڪاڙو ته پکيئڙي ٻه پرڙا سانباهيا ۽ اک چنپ ۾ افلاڪ اورانگهي الائي ڪٽان کان ڪٽي وڃي پهتو. اکين آڏو اڻ ڏٺل افق ۽ اجنبي آسمان جون وسعتون پکڙجڻ لڳيون. اسان سنڌي ته هڪ شهر مان ٻئي شهر ويندا آهيون ته جهڙا پرديسي. پر سنڌ جي نئين نسل جي هانوَ ۾ اوپرن آسمانن جي وسعتن تي چانئجڻ جو هي ڪهڙو جذبو جاڳي پيو آهي جو جندڙي ٿي جهومير!

جهاز لنڊن کان سڌي وڃي رهيو. ساري جهاز ۾ "اڇا" مسافر ويٺا هٿا مان ٿي هڪڙو "ڪارو" هوس. منهنجي پر ۾ هڪڙي ٽوتل پوتل سينگاريل سنواريل اڇي اُجري يورپي گڏي ويٺي هئي. سندس تن تجليون ڏيئي رهيو ۽ سنڌ سنڌ سرهاڻ هن مون ڏانهن ڏيان ٿي نٿي ڏنو ڪڏهن ڪتاب ٿي پڙهيائين ته ڪڏهن جهاز جي ڇت ۾ نهاري، پنهنجو پاڻ سان رهاڻ ٿي ڪيائين. پي سيٽ تي هڪڙو پوڙهو انگريز سيٽ تي مٿو ٽيڪي ڪونگهرا هٽي رهيو هو. مون دريءَ کان ٻاهر نهاريو. ٻاهر هر طرف روشن ۽ نيرو آسمان ۽ اڄ جي انسان جي روح ۾ ڦهليل خال جهڙو اٿاهہ خال ڦهليل هو. هن هيڏي وڏي خال جي آڏو مان ڪيترو نه حقير ۽ هيڇ آهيان. جي مان هينئر مري پوان جي هي جهاز ڪِري پوي ته ڌرتي ۽ آسمان جي وچ ۾ ڦهليل هن خال وقت جي هن اٿاهہ ساگر ۾ ڪالهر نه اپرندي ڪو ڦوٽو اپري نه ڦاٽندو اهو خال ائين ئي قائم رهندو لازوال ۽ لامڪان! پر ڪير ٿو چوي ته مان هيڇ ۽ حقير آهيان. مان ته ان خال جو سينو چيريندو ڪائناتون لتاڙيندو چنڊ تي چڙهندو ٿو وڃان. منهنجي عظمتن جي آڏو سڀ عظمتون هيڇ آهن.

"اوهان کي چاڪليٽ گهرجن." هوسٽيس جي مٺڙي آواز مون کي خيالن مان جاڳائي ڇڏيو.

"نه مهرباني. چاڪليٽ ڪائڻ واري عمر ڪڏهن ٻه گذرندي نه آهي. انسان جي اندر ۾ ويٺل ٻار هن عمر ۾ ٻه چاڪليٽ گهرندو آهي." هوسٽيس چاڪليٽي مرڪ سان وراڻيو.

"هينئر منهنجي اندر ۾ ويٺل ٻار تنهنجي مرڪ جا چاڪليٽ گهري رهيو آهي."

هوسٽيس مرڪندي هلي وئي. پر ۾ ويٺل چوڪري ٻه مرڪڻ لڳي. مون هن جي مرڪ کي ساڻس گفتگو ڪرڻ جو "ويزا" سمجهيو ۽ يڪلخت پڇيومانس.

"اوهان ڪيڏانهن وڃي رهيا آهيو."

"سڀني وڃي رهي آهيان."

"مان به سڀني پيو وڃان."

"ڏاڍو سٺو."

"اوهان شايد لنڊن کان اڃي رهيا آهيو."

"جي ها."

"سڀني ڪيئن وڃي رهيا آهيو."

"سڀنيءَ ۾ منهنجو گهر آهي. لنڊن ۾ پڙهندي آهيان ۽ هينئر امتحان ڏيئي واپس وڃي رهي آهيان."

"مون سمجهيو ته اڃڪلهه يورپ کان آسٽريليا ۾ ماڻهن جو جيڪو "رونبو" ٿي رهيو آهي. اوهين به ان سلسلي ۾ سڊني وڃي رهيا آهيو."

هن کو جواب نه ڏنو.

"مان اي بي سي (آسٽريلين براڊ ڪاسٽنگ ڪميشن) ۾ ٽريننگ ونڊ لاءِ آسٽريليا وڃي رهيو آهيان."

"اي بي سي ۾" هن ائين اچرج وچان پڇيو جڙ ڇڻي رهي هجي ڪٽي منهن مريم جو ۽ ڪٽي الله يارا!

"اي بي سي جو ٻڌي اوهان حيرت ۾ پئجي ويا؟"

"ان ڪري جو اي بي سي ۾ نوڪري ڪرڻ اسان وڏي فخر جي ڳالهه سمجهندا آهيون."

(اسان وٽ ته ريڊيو کي ميراثن جو ڪاتو سمجهندا آهن.)

مون ۾ ٽورو اعتماد پيدا ٿي ويو.

"مان اوهان جو نالو پڇي سگهان ٿو."

"منهنجو نالو ايلزبيٿ ڪنگ آهي پر سڀ مون کي ايلز سڏيندا آهن."

مون پنهنجو تعارف ڪرايو مانس ته ايتري ۾ جهاز ڪلڪتي جي هوائي اڈي تي اچي پهتو. هوائي اڈي جو ڪجهه حصو زير تعمير هو ۽ مردن سان گڏ عورتون به مزدوري ڪري رهيون هيون. هنن جا ڪپڙا ۾ شر ٽيل ڪارا ڪارا بدن گهڻگهرن مان نظر اچي رهيا هئا. سڀ يورپي حيرت وچان هنن کي ڏسڻ لڳا.

"پاڪستان ۾ به عورتون مزدوري ڪنديون آهن؟" ايلز پڇيو.

"ها."

"پر توهين ته مسلمان آهيو ۽ مسلمان عورتون پڙدو ڪنديون آهن."

"غريبن کي پڙدو ڏاڍو مهانگو پوندو آهي. انڪري غريب عورتون پڙدو نه ڪنديون آهن. وچولي طبقي لاءِ پڙدو شرافت آهي ۽ متانهين طبقي لاءِ غير ضروري."

هوائي اڈي تان هن ڪلڪتي جي مشهور جاين جا فوٽو ڪارڊ ورتا ۽ سيني مسافرن کان پري، اڪيلي ويهي خط لکڻ لڳي. جڏهن جهاز اڏامڻ جو وقت ٿيو تڏهن خط ڏيئي پورو ڪيائين.

جهاز اڏاڻو ته مانيءَ جو وقت ٿيو مان هڪڙو سڏو سادو سنڌي ماڻهو مان چا چاڻان چرين ڪانتن ۽ انگريزن جي ڪي ۽ اُبريل ڪاڏي مان! اک ٽيڪ ڪري ايلز کي ڏٺم. جيئن هن ڪاڏو ۽ جو هن ڪاڏو سو ڪاڏم. مانيءَ متان ڪنهن آفريقي ڪنواريءَ جي جوبن جهڙي ڪاري ۽ گرم ڪافي جو ڏڪ پري ايلز کان پڇيم.

"تو ڪڏهين هن ننڍڙي ڪنڊ جو ادب پڙهيو آهي."

"نه بدقسمتيءَ سان ڪنهن به ايشيائي ملڪ جو ادب نه پڙهيو اٿم. اوهان جا ايشيائي اديب اڇڪلهه چا ٿا لکن؟"

"بک، بيروزگاري ۽ جهالت خلاف جنگ ٿا جوٽين ۽ انسانن جي محنت ۽ عظمت جا گيت ٿا لکن."

"تو يورپي ادب پڙهيو آهي."

"تورو گهٽو پڙهيو اٿم ۽ جيتريقدر پنهنجي وت آهر سمجهيو اٿم ته ان نتيجي تي پهتو آهيان ته يورپي اديب جي آڏو ڪو آدرش ڪونهي. ڪا روشني ڪانهي ۽ هو اوندهه ۾ پيو هٿوراڙيون ڏي ٻي مهاپاري لڙائي. يورپي اديب آڏو انسان جي اندر ويٺل حيوان کي ناڱو ڪري بيهاريو ۽ انسان کي حيواني روپ ۾ ڏسي هو انسان جي آئيندي کان مايوس ٿي ويو ۽ سندس سيئي آدرش اڇي پٽ پيا. ويتر جو اشتراڪي ۽ سرمائيدار نظامن جي وچ ۾ سرد جنگ شروع ٿي، تنهن ته هٽي هن کي گهٽي ۽ هوساڻي ڇڏيو. ان سرد جنگ جي پٺيان هو ٽئين مهاپاري لڙائيءَ جي ڌٻڻ کي نچندو ڏسي رهيو آهي جنهن جي هڪ چنبي سان دنيا جي ساري سونهن، انسان ۽ انسان جا خواب ۽ اميدون هيرو شيما جيان رک جو ڍير بنجي ويندیون. توهان جو موجوده ادب ان ڏپ، گهٽ ۽ هراسن جي پٺداوار آهي."

"ان ڏپ کان ايشيا جو اديب به بچي نٿو سگهي."

"في الحال ويچارو ايشيائي اديب بک ۽ بيماريءَ ۾ جهرندڙ ۽ غلاميءَ جي ناسورن جي سور ۾ روڻ ڪائيندڙ ايشيا جي علاج ۾ رڌل آهي. پر ان جي معنيٰ اها نه آهي ته

هوائيءَ جي تباهيءَ کان غافل آهي. هيروشيما جي رک هينئر به سندس اکين آڏو ڏامي رهي آهي ۽ ويٽنام ۾ جلندڙ جنگ جي آڳ سندس چيرو چرڪائي رهي آهي ۽ هن کي خبر آهي ته ايشيا يورپ جي ايٽمي هٿيارن جو تجربيگاهه آهي. پر ته به هو ٻڌل ۽ هراسيل ڪونهي. هو بک ۽ بيماري سان وڙهندي ان صبح جا خواب ڏسي رهيو آهي. جڏهن ايشيا جو هيڏو سارو ڪنڊ سجاڳ ٿيندو ۽ ڪنهن غير ايشيائي ملڪ کي ڪنهن به هيروشيما کي تباهه ڪرڻ ۽ ڪنهن به ويٽنام کي باهه ڏيڻ جي جرائت ڪانه ٿيندي"

ڳالهين ئي ڳالهين ۾ جهاز بئنڪاڪ جي هوائي اڈي تي اچي پهتو. ايلزوري وڃي هتان جي مشهور جاين جا فوٽو ڪارڊ ورتا ۽ سيپ کان پري، اڪيلي ويهي خط لکڻ لڳي. پريان ٻڌ جا مٽي ڪوڙيل يڪشو پيڙو چادرون ويڙهي، آرام ڪرسين تي ليٽي سگريٽ پي رهيا هئا ۽ چيني گڏين جهڙيون نازڪ ۽ نفيس عورتون "پنگ پانگ هانگ ڪانگ چچ مچ چٽچلداس" جي آهنگ سان ملندڙ ٻولي ڳالهائيندیون هروپرو مرڪنديون. هيڏانهن هوڏانهن گهمي رهيون هيون. مان اڪيلو ٻيٺو هوس ته هڪڙو پوڙهو آمريڪي منهنجي پر ۾ اچي ٻيٺو ۽ ڪلهي تي هٿ رکندي چيائين.

"نوجوان. جي زندگيءَ جي هڙ هٽان مان واندڪائي مليئي ته جوانيءَ جون ٻه چار گهڙيون بئنڪاڪ ۾ ضرور گهارجانءِ هي شهر مرڪن جو شهر آهي. هتان جي عورت جي مرڪ گوتم جي گيان جهڙي حسين ۽ سندس جسر گوتم جي نرواڻ جهڙو نرم ۽ پرسڪون آهي. عورتن جو خاص ڏنڏو گل فروشي آهي. ۽ گل فروش عورت کي ڏسندين ته سمجهي نه سگهندين ته گل ڪير آهي ۽ گل فروش ڪيرا!"

مون هن پوڙهي آمريڪي ڏانهن نهاريو سندس چهري تي شاهه سائين جي شاعريءَ جهڙو سڪون ٽي جهلڪيو. مون سوچيو. ههڙو ماڻهو ويٽنامي ماڻهن تي ڪيئن گوليون هلائيندو هوندو.

ايلز خط ڏهي ۾ روڙا ۽ اسان جهاز ۾ اچي ويناسين. اندر ۾ اورا ڪورا هير ته هن ڪنهن ڏانهن ٽي هيڏا طويل خط لکيا.

"ڪنهن کي ٽي خط لکيءِ؟"

"آور کي ٽي لکيم. آور منهنجو مڱيندو آهي. هو به مون وانگر ايشيائي آهي. انڊونيشيا جو رهاڪو آهي مون سان گڏ پڙهندو هو. اسان جو پروگرام هو ته امتحان ڏيئي شادي ڪنداسين پر في الحال اسان کي شادي ملتوي ڪرڻي پئي."

"چو؟"

"ڊيڊي نٿو چاهي ته مان آور سان شادي ڪريان. ڊيڊي ايشيا ۾ رهيو آهي

چيائين ٿي ته ايشيائي ۽ يورپي ماڻهن ۾ صرف رنگ ۽ نسل جوئي فرق ڪونهي پر رهٽي ڪرٽي ۽ ريتن رسمن جو به فرق آهي ۽ مان ايشيا ۾ رهي نه سگهندس. مون جڏهين زور پريو مانس تڏهن چيائين ته "چگو بيشڪ آور سان شادي ڪر." پر منهنجي هڪڙي ڀالهه مڃ. تون پنهنجي محبت جي جذبي کي آزمائي ڏس ته تنهنجي اها محبت جنهن جي اثر هيٺ تون هيڏو وڏو قدم کٽي رهي آهي، ڪٽي نوجواني جي جذبات جي وقت اٽل ته نه آهي. تون ڪجهه عرصو آور کان جدا رهه جي ان جدائيءَ کان پوءِ به تنهنجي محبت سلامت رهي ته پوءِ بيشڪ آور سان شادي ڪري ڇڏجان. هينئر محبت جي ان امتحان مان پار پوڻ لاءِ سڀني وڃي رهي آهيان."

هوءَ ٿوري دير لاءِ مائٽ ٿي وئي ۽ پوءِ چيائين.

"آور ڏاڍو پڙهيل ڪڙهيل آهي، پنهنجي هوليءَ جو شاعر به آهي. پهرين لامذهب اشتراڪي هوندو هو پر پوءِ مون سڏيءَ راهه تي آندو مانس. تون ئي ٻڌاءِ ته ڇا شاعري صرف اشتراڪي فلسفي جي تشريح ۽ تبليغ آهي. معاشيات جو فارمولو آهي! شاعري ته روح جو نغمو ۽ محبت ۽ آزاديءَ جو گيت آهي."

سينگاپور ۾ لٽاسين ته هوائي اڈي تي مقامي ماڻهن کان وڌيڪ ڏاريا ماڻهو هئا. مون کي سڌ ياد اچي وئي. سنگاپور، شڪارپور، خيرپور... پر سنگاپور ۾ سڌ واري سينگاپوري چانهن ڪانه هئي.

جهاز اڏاڻو. رات جي مانيءَ جو وقت ٿي ويو هو. ماني کائي ايلز ته ڪٽي اکيون پوڻيون ۽ سيٽ تي مٿو رکي سمهي پئي ۽ مان دريءَ کان ٻاهر نهارڻ لڳس. آسمان ۾ ستارن جا فانوس روشن هئا. اڄ ستارن پنهنجي وٽ مٽي ڪري ڇڏي هئي ۽ هر طرف روشنين جي جهرمر لڳي پئي هئي. اڄ منهنجي امنگن به وٽ مٽي ڪري ڇڏي هئي ۽ جندڙيءَ جي جهرمر لڳي پئي هئي. اُماس جي رات هئي پر هڻڙي چانڊاڻ... منهن ورائي ايلز ڏانهن نهاريم چند ته پنهنجي چانڊاڻ جي چادر تاڻي ستو پيو هو. مون کي هن چند جو تمنائي آور ياد اچي ويو. جيڪو هي چند صرف ان ڪري ماڻي نه سگهيو جو هو ايشيائي هو. ايلز ۽ آور جي وچ ۾ مشرق ۽ مغرب جو فاصلو هو. ڪاري ۽ اڇي جو ويڇو هو. ويهين صديءَ جي ڪلن ته سيئي فاصلا ختم ڪري ڇڏيا آهن. پر اها ڪل ڪڏهن ايجاد ٿيندي جيڪا ماڻهوءَ جي ويڇي کي به ختم ڪندي.

صبح جو پنجين لڳي هوسٽيس ننڊ مان اٺاري چانهن جو ڪپ اڳيان رکيو. ايلز جي اکڙين آرس پڳا ۽ هن ننڊاکڙا نيڻ کٽي مونڊانهن نهاري "صبح بخير" چيو ۽ منهنجي اندر ۾ ڪيئي صبحون طلوع ٿي ويون. چانهه پي سگريٽ دکايم

تہ اعلان ٹیو تہ سگريٽ وسائي چڏيو جو هينئر اسين سڀني ۽ پهچڻ وارا آهيون. سگريٽ وسائي هيٺ نهاريم. هيٺ سڀني ۽ جي هوائي اڈي جون بتيون ٻري رهيون هيون. صبح جي هلڪي سوجهري کان هراسيل ۽ شرمسارا!

سڀني اسان سنڌين جي دلين جهڙو ويڪرو ۽ ڪشادو شهر آهي. ماڻهن جا تن اسان جي من جهڙا اُجرا آهن. موسم عورت جهڙي مزاجي آهي. گهڙيءَ ۾ تولو گهڙيءَ ۾ ماسو گهڙيءَ ۾ جهڙ ڦڙ گهڙيءَ ۾ اُس! ماڻهو موجي آهن. دنيا اونڌي ٿي پوي پر هو آفيس مان نڪري بار ۾ ضرور ويندا ۽ وڏو ٽهڪ ڏيئي. سيئي ڳڻتيون، ڏک ۽ سور ٻير جي گلاس ۾ اوتي، ڳيت ڏيئي پي ويندا. باقي جنهن ڏينهن سئيڪارنو کو گجندڙ بيان ڏيندو آهي تہ ان ڏينهن سندن گلاس چپن تائين پهچڻ کان اڳ ڇُلڪي پوندا آهن. آسٽريليا جي ڪرڪيٽ جو ڏاڍو نالو ٻڌو هئم. سمجهيم ٿي تہ سارو ڏينهن ماڻهو ڪرڪيٽ کيڏندا هوندا. ڪرڪيٽ جي باري ۾ گفتگو ڪندا هوندا يا ڪميٽري ٻڌندا هوندا. پر هتي اچي ڏاڍي مايوسي ٿي. ڪرڪيٽ تہ ڪنهن کي ياد ۽ ڪانهي. هر کو پنهنجي پنهنجي ڪم ۾ رڌل آهي. يورپ جي ڪنڊ ڪڙڇ کان ماڻهو لڏي هتي اچي آباد ٿيا آهن ۽ کوڙ آفريقي يا ايشيائي آباد ٿي نڏو سگهي. چاڪاڻ جو هو هن ڪنڊ کي "اڇو ڪنڊ" رکڻ ٿا چاهين. پنهنجي ان "اڇي ڪنڊ" واري نيتيءَ جي وضاحت ڪندا چوندا آهن تہ اسين نسلي امتياز جا قائل نہ آهيون پر اسين نڏا چاهيون تہ هتي ٻہ ٻين ملڪن جيان نسلي فساد ٿين. جي ايشيائن کي آباد ٿيڻ جي اجازت ڏني ٻہ سي، تہ ٻہ جپانين کي آباد ٿيڻ نہ ڏيندا سين. چاڪاڻ جو ٻي مهاپاري لڙائيءَ ۾ هو اسان سان وڙهيا هئا پر جرمنن کي هينئر ٻہ آباد ٿيڻ جي اجازت آهي! هتي انگريزن کان پوءِ يوناني ۽ اطالوي تمام گهڻا آهن. هڪڙي ڏينهن، هڪڙي يوناني ڏوٻيءَ وٽ ڪپڙا ڏوئارڻ لاءِ ويس. يونان سان ڏهن ۾ هميشہ سقراط ۽ بقراط جا تصور ايندا آهن هن يوناني ڏوٻيءَ کي ڏسي سمجهيم تہ اجهو ٿو ڪپڙا هڪ طرف اڇلائي ۽ زندگيءَ جي ڪنهن مسئلي تي تقرير شروع ڪري، پر هو ويچارو منهنجي شلوار جي مسئلي ۾ منجهي پيو تہ ان کي استري ڪيئن ڪيان. مون شلوار دڪان جي فرش تي وڇائي ۽ کيس سمجهائڻ لڳس. حيران ٿي پڇيائين.

"هي آخر آهي ڇا؟"

"منهنجي ملڪ جي پتلون آهي."

"پتلون آهي تہ پوءِ پٽو ڪٽي ٻڌندا آهيو."

مون شلوار ۾ اڱڻ وجهي کيس سمجهايو تہ اسين هن پتلون کي هيئن پٽو

ٻڌندا آهيون ۽ اسان جي هن پتلون جي پائنچن کي پاسن کان استري ٿيندي آهي. اوڏي مهل ته سڄي سمجهي ويو پر جڏهين شلوار ڏوئي ڏنائين ته شلوار جي پائنچن کي پتلون جيان اڳيان استري ٿيل هئي.

هڪڙي ڏينهن وري هڪڙي اطالوي حجام وٽ وار ڪوڙائڻ لاءِ ويس. سندس لباس ڏسي ائين محسوس ٿيم جڙ مان حجام آهيان ۽ هو منهنجي ملڪ جو ڪو وڏو آفيسر آهي. حجام سنڌ جو هجي يا اتليءَ جو پر گهٽو ڳالهائو ضرور هوندو. هن جو به ڳالهائڻ لاءِ اندر ٿي ڏاڪو پر انگريزي پوري پني ٿي آيس. سو ابتي سبتي انگريزيءَ ۾ اوندا سوندا سوال پڇڻ لڳو. مون سندس گفتگو مان اندازو لڳايو ته هو پڙهيل ڪڙهيل آهي ۽ هونئن به گهٽو ڪري يورپي ماڻهن ۾ جهالت ته آهي ئي ڪانه. مون سندس ملڪ بابت ڳالهيون ڪندي کيس ٻڌايو.

"مون تنهنجا مشهور ليڪڪ پراندیلو ۽ البرٽو مورايو پڙهيا آهن."

منهنجي ڳالهه ٻڌي هو سوچ ۾ پئجي ويو. پنهنجي ساڻيءَ سان اطالويءَ ۾ ڳالهائڻ لڳو ۽ پوءِ چيائين.

"ها ها. پراندیلو ۽ مورايو کي مان چڱيءَ طرح سڃاڻان هو وينس جا مشهور حجم آهن."

اسان سيني ايشيائي آفريقي شاگردن کي هڪ ئي هوٽل ۾ رهايو ويو هو. جدا جدا ملڪن جا ماڻهو ڪارا سانورا ۽ پيلا. هوٽل ته نه هو جڙ آفرو ايشيائي ملڪن جو يو اين ايو هو. گهانا مان هڪڙي نوجوان چوڪري آيل هئي. نالو هيس مس آما. پريل وڻيل سڻيل. ڪارو ڪارو بدن. ڪاريون ۽ وڏيون اکيون جن ۾ اونداهي راتين جو خنڪ اونداهيون رچيل هيون. ڏڪ ڏيڻ لهرائيندڙ ڪاريهر جهڙي چال. سوئيڪارنو چيو هو ته ارڙهن سالن جي عمر ۾ عورت آفريڪا جهڙي ٿيندي آهي. چتي ۽ وحشي. ست سالن جي عمر ۾ آسٽريليا جهڙي ٿيندي آهي. ساري دنيا کان پاسيري! آما ارڙهن سالن جي به آهي ۽ آفريقا جي ٻا

ملیشيا جو نمائندو مسلمان هو. مختيار بن دائود. سو في سيڪڙو مسلمان نالو. پر ڪيس اها به خبر ڪانه هئي ته حضرت عمر ۽ حضرت علي ڪير هئا.

فلپين جو نمائيندو قوم پرست اديب هو. سندس ڳالهين مان اشتراڪيت جي بوءِ ايندي هئي. صبح جو اٿي مان ڏاڙهي ڪوڙيندو هوس ته فلپين ۽ ملیشيا جا ٻئي نمائندا ڏاڍي حسرت سان مون ڏانهن نهارينداهئا. سندن منهن تي هڪ به وار ڪونه هو.

جيئن ئي لٽاسين ته سيني کي انهيءَ فڪر اچي ورايو ته ڪانه ڪا ساهيڙي

ڏاهجي نہ تہ هي جبل جيڏا ڏينهن ڪيئن گذرندا. وڏو شڪار ڪرڻ کان اڳ، پهرين پنهنجي گهر جا ڪڙ ماربا آهن. سو سيني هوٽل جي رسيپشنسٽ مس ڪِم ڊيوس تي قسمت آزمائڻ شروع ڪري ڏني. ڪم شڪل جي سهڻي سڀاجهي هئي. ڪنهن سان گهڻو نہ ڳالهائيندي هئي. سندس نيرن اکڙين ۾ اُداسائيءَ جا پاڇا لهرائيندا هئا. مرڪندي هئي تہ ائين محسوس ٿيندو هو جڻ سندس مرڪ کو سسڪندڙ سر آهي. ڪنهن ماتمي گيت جو آلاپ آهي. الائي سندس شهر دل ۾ ڪهڙو ماتم متل هو جو سندس مرڪ بہ ماتمي هئي. اسان سيني هن سان دوستي ڳنڍڻ جي ڪوشش ڪئي پر ڪنهن کي بہ قسمت ساٿ نہ ڏنو سيئي مايوس ٿي وياسين. گهر جي ڪڙ نہ مئي تہ وڏو شڪار ڪيئن ٿيندو!

اسان کي هتي آئي پندرهن ڏينهن ٿي ويا هئا. هڪڙي ڏينهن پنهنجي ڪمري ۾ وينو هوس تہ ٽيليفون جي گهنٽي وڳي. رسيور کنيم. هوٽل جي رسيپشنسٽ ڪم جو فون هو. چيائين تہ ڪا محترمہ هيٺ هال ۾ اوهان جو انتظار ڪري رهي آهي. يڪدم ڪپڙا بدلائي هيٺ لٿس. سامهون ايلز ويٺي هئي. مون کي ڏسي سندس چپڙن تي مرڪ اچي وئي. حيران ٿي پڇيومانس. "توکي ڪيئن خبر پئي تہ مان هتي رهيل آهيان؟"

"پرڊيهي معاملن واري آيس مان تنهنجي ائڊريس هٿ ڪيم."

اسين اچي هڪڙي هوٽل ۾ ويٺاسين.

"مون سمجهيو تون مون کي سڃاڻندين ئي ڪونہ" ايلز چيو.

"ڪيئن نہ سڃاڻندو سانءِ رتيءَ جي رهاڻ جو ملهہ اسان مشرقين کان پڇ."

"ٻڌاءِ هيترا ڏينهن ڪيئن گذاريءِ چا چا ڏٺو اٿئي. اسان جي ملڪ ءِ ماڻهن بابت ڪهڙو رايو قائم ڪيو اٿئي؟"

"اهي سيئي ڏينهن آسٽريليا جي تاريخ، ماڻهن جي رهڻي ڪهڻي ۽ ريتن رسمن بابت ليڪچر ٻڌي ۽ شهر جا رستا ۽ گهٽيون رلي گذاريا اٿم. جنهن هنڌ پاڻ ويٺا آهيون تنهن کي "ڪنگز ڪراس" سڏيو ويندو آهي. ڪنگز ڪراس ۾ روڪ وک تي نائيٽ ڪلبون ۽ "ڪال گرلز" آهن. ڪال گرلز غير ملڪي ماڻهوءَ کي ڏسي پڇنديون آهن:

"عورت گهرجيئي؟ ڇهہ پائونڊ وٺندي سانءِ پنج پائونڊ منهنجا ۽ هڪ پائونڊ هوٽل جو." هر هڪ ڪال گرلز وٽ هڪ ڪار ۽ هڪ اطالوي داداگير هوندو آهي. رات جو آڏيءَ تائين هوٽلن ۽ رستن تي شريف گهراڻي جون بگڙيل چوڪريون پاڻ سان بادفرنگ ۽ آتشڪ جهڙا بچڙا ۽ خطرناڪ مرض ڪٽي گهمنديون ۽ ورهائينديون

وتندیون آهن. نوجوان چوکرن ۽ چوکرین جا اهي خطرناڪ مرض اوهان جو هڪ وڏو قومي مسئلو آهي. جيڪو ڏينهن و ڏينهن وڌي ٿو منجهندو. رستن تي چوڪران چوڪرين جو پيڇو ڪندا آهن ۽ اسان وري ٻنهي جو پيڇو ڪندا آهيون ته ڪيئن ٿي ڳالهه ٺهين. چوڪري ڦاسائڻ جو بهترين طريقو هي آهي ته ويجهو وڃي چئجيس.

"هلو سهڻي شهزادي"

جي هوءَ به جواب ۾ "هلو" چوي ته سمجهه ڳالهه ٺهي وئي. جي ڪاوڙجي ته معنيٰ محنت گهٽي ڪرٽي پوندي ۽ جي ڪو جواب نه ڏي ته ان جي معنيٰ انڪار سمجهجي. هڪڙي ڏينهن دل ٻڌي مون به هڪڙي سهڻي چوڪريءَ کي چيو.

"هلو سهڻي شهزادي"

"هلو سهڻا شهزادا" نه ڦه وراٽيائين. ڏڪي ويس. ڊپ وچان هيڏانهن هوڏانهن نهاريم ته ڪنهن ٻڌي ته نه ورتو ۽ پوءِ وٽي ڊوڙ پاتم ۽ ڪمري ۾ اچي ساهه پٽيم. پاڪستان هجي ها ته موچڙا ڪاوان ها."

ايلز ڪلندي چيو:

"ڏاڍو ڏنگو آهين. ايترن ڏينهن ۾ سڀني ۽ جو اهڙو روپ ڏٺو اٿئي جيڪو مان ساري عمر ڏسي نه سگهي آهيان."

"اسان وٽ عورتون پڙدو ڪنديون آهن ۽ اوهان وٽ وچ بازار ۾ مرد کي پاڪر پائي پيار ڪنديون آهن. مرد ۽ عورت پاڪر پائي پيار ۾ مصروف هوندا آهن ۽ رستي تي لنگهندڙ ماڻهو پنهنجي پنهنجي ڪم ۾."

"پهريون دفعو هڪڙي جوڙي کي وچ رستي تي پاڪر پائي پيار ڪندي ڏٺم ته شرمائجي ويس ۽ منهن ڦيري چڏيم آهسته آهسته اک ٽيٽ ڪري ٻيهر ڏٺو مان ۽ وري منهن ڦيري چڏيم. پوءِ خيال آيم ته هي ته آسٽريليا آهي هتي اهو عيب ڪونهي پوءِ ويجهو وڃي غور ۽ حيرت وچان ڏسڻ لڳس. مون کي جوانيين تارا ڦاڙي پاڻ ڏانهن نهارينديون ڏٺائون ته يڪدم هڪٻئي کان الڳ ٿي ويا ۽ تکيون تکيون وکون کڻي اڳتي وڌي ويا."

"اوهان کي پنهنجي رنگ تي ڏاڍو ناز آهي. پر مان توکي توهان جي رنگ بابت هڪڙو لطيفو ٻڌايان. خدا جڏهين پهريون انساني بوتو ٺاهي کوري ۾ پچايو ته اهو ڪچو رهجي ويو. خدا ان کي بوتي ڪي ڏرتي تي اچلايو ۽ اهو يورپ ۾ وڃي ڪريو ۽ "اڇو" ماڻهو سڏجڻ لڳو. خدا وري ٻيو بوتو ٺاهي کوري ۾ پچايو ته اهو سڙي ڪوئلا ٿي ويو. خدا ان سڙيل بوتي کي ڏرتيءَ تي اچلايو ۽ هو آفريڪا ۾ وڃي ڪريو ۽ "شيدي" سڏجڻ لڳو. هاڻي ٽيون بوتو ٺاهيو ۽ هن کي چگيءَ طرح پچايائين. اهو

مڪمل انسان هو. خدا هن کي ايشيا ۾ اچلايو ۽ اهو هينئر تنهنجي سامهون ويٺو آهي."

"ڏاڍو خود پرست آهين" ايلز مرڪندي چيو.

"هاڻي توکي توهان جي انگريزي جي لهجي ۾ اچاربابت ٻڌايان الائي ڪهڙي انگريز ليکڪ چيو هو ته: انگريزن ۽ آمريڪن جي ٻولي ۽ ڪانسواءِ ٻي سڀ ٻگالهه هڪ جهڙي آهي. اوهان آسٽريليائن ۽ انگريزن جي انگريزي جو به ساڳيو حال آهي اوهين A کي I ڪري اچارينداآهيو يعني جي اوهان کي .T.A.A چوٽو هوندو ته چوندؤ T.I.I پوءِ ڏينهن هتي لٽس ته هڪڙي آسٽريليائي پنهنجي مخصوص لهجي ۾ پڇيو.

"Have you come here to die"

(چا تون هتي مرڻ لاءِ آيو آهين)

مون کان چرڪ نڪري ويو. دانهن ڪري چيم.

"نه نه مان مرڻ لاءِ نه پر جيئڻ لاءِ آيو آهيان."

"Oh. No, I mean to die"

(نه نه منهنجو مطلب آهي ته مرڻ آيو آهين)

"مان تنهنجو مطلب چڱيءَ طرح سمجهان ٿو. ڪير هٽ لاءِ ڏيکاري ته مزو چکايانس."

مون کي ڪاوڙجندو ڏسي هو ويچارو اچي ششدر ٿيو. آخر هجي ڪري سمجهايائين.

"Oh, I mean TODAY"

(منهنجو مطلب آهي تي او ڊي اي واءِ ٽ ڊي يعني اج آيو آهين)

"اوها ٽ ڊي" جڏهين ٻگالهه سمجهيم تڏهين وڃي پيٽ ۾ ساهه پيو"

ايلز ٿهڪڙا ڏيڻ لڳي. سندس ٿهڪ ٻڌي پر واري ٽيبلن تي ويٺل ماڻهن ڪنڌ ورائي اسان ڏانهن نهاريو ۽ مرڪي وري پنهنجين ٻگالهين ۾ لڳي ويا. ايلز جي ڪل بند ئي نه ٿئي.

"توهين پاڻي پيو ڪونه ۽ اسين پاڻيءَ کان سواءِ جي نه سگهون. هڪڙي ڏينهن هوٽل ۾ماني کائڻ لاءِ ويس. اج به ڏاڍي لڳي هير وڃڻ سان ويٽريس کي چيم.

"واٽر پليز"

هوءَ سمجهي ئي ڪانه. آخر هجي ڪري ٻڌايومانس.

"ون گلاس آف ڊبليو اي ٽي اي آر."

"اوه ووٽاٽر!"

"جي ووٹاتر."

ماني کائيندي وري پاڻي گهريومانس ته اچرج ۾ پئجي وئي. ٽيون دفعو پاڻي گهريومانس ته دانهن نڪري ويس.

"جي ايڏو پاڻي پيئندين ته پوءِ پڪ آسٽريليا ۾ خشڪ سالي ٿيندي"

ٻئي دفعي وري نيرن تي ديرسان پهتس. کائڻ واري هال مان ماڻهو ائي ويا هٿا ۾ کو ايڪڙ ٻيڪڙ ماڻهو وينو هو. مان وڃي وينس ته هڪڙي سهڻي ويٽريس من موهڻي مرڪ سان پڇيو.

"You are right"

(خوش آهين)

"ها. بلڪل خوش آهيان." مون خوش ٿيندي وراڻيو "تون ڪيئن آهين؟"

"ٺيڪ آهيان."

ائين چئي هوءَ هلي وئي ۽ مان سگريٽ دکائي ناشتي جو انتظار ڪرڻ لڳس ايتري ۾ هڪڙي ٻي ويٽرس اچي اهو ساڳيو سوال پڇيو. هاڻ ئي ٿڙي پيم. سمجهيم ڪنهن رومان جي ابتدا ٿيڻ واري آهي. پر جڏهين ٽين ويٽريس به اچي اهو ساڳيو سوال پڇيو. تڏهن پڪ ٿيم ته رومان ٻومان ته ڪونهي. مون ۾ ڪا گڙ ٻڙ آهي. يڪدم غسل خاني ڏانهن ڀڳس. آئيني ۾ ڏنم سپ ڪجهه ٺيڪ هو. ڏاڙهي به ڪوڙيل هئي. لباس به ٺيڪ هو ۽ منهن مان بيمار به ڪونه ٿي لڳس. پوءِ هر ڪنهن ويٽريس چو ٿي پڇيو ته ٺيڪ آهين. موٽي اچي وري ناشتي جو انتظار ڪرڻ لڳس ۽ ٽيئي ويٽرسيز منهنجي اٽڪ جو انتظار ڪرڻ لڳيون. جڏهن ڏنم ته ناشتو ته پاڻ مرادو ڪونه ٿيون ڏين. تڏهين هڪڙي ويٽريس کي سڏ ڪري ناشتي جو چيم. هوءَ ڪلي ويئي ۽ ڪلندي چيائين.

"اسان ڏنئي توکان واري وڃ ۽ تي ناشتي جو پڇيو پر تو ناشتي جي گهر ئي کاڌ ڪئي."

"اوهان ته حال ٿي پڇيا. ناشتي جو ڪنهن ڪونه پڇيو."

"يو آر رائيٽ جي معنيٰ آهي ته توکي ڪجهه گهرجي ته ڪونه"

ايلز ڪلندي رهي. ماڻهو منهن ورائي اسان ڏانهن نهارينداً رهيا. آخر ڪلي ڪلي جڏهن ٽڪجي پئي تڏهين پڇيومانس.

"تنهنجي ايشيائي مگيندي جو ڪهڙو حال آهي؟"

"مون کانسواءِ ڏاڍو اداس ٿو رهي. ڏاڍا اُداس ۽ شاعرانا خط لکندو آهي."

"شروع ۾ سيئي اهڙا خط لکندا آهن. پر پوءِ آهستہ آهستہ اداسائي ۽ شاعريءَ

سان گڏ خط بہ ختم ٿي ويندا آهن."

"ائين نہ آهي. اسان جي محبت وقتي نہ پر هميشہ رهندڙ آهي. ٻن ڏينهن کان آور جو خط نہ مليو آهي تہ اُداس ٿي پئي آهيان سوچيم. ڪيڏانهن وڃي دل وندرايان. تنهنجي يادگيري پيمہ ۾ تو وٽ هلي آيس. تو تہ منهنجي دل جا سيئي غم ڏوئي چڏيا. سياڻي موڪل آهي تون تہ واندو هوندين سياڻي هل تہ توکي پنهنجو شهر گهمايان."

تاريخي لحاظ کان آسٽريليا ايجا يانيڙا پائيندڙ ٻار آهي. هتي ڪا اهڙي جاءِ ڪانهي جنهن کي ڏسڻ سان وقت جون واڳون وري وڃن ۽ ماڻهو سال ۽ صديون اورانگهي ماضيءَ جي خوابستان ۾ پهچي وڃي. هر طرف دونهون اوڳاڇيندڙ چيڻون دانهون ڪندي ڊوڙندڙ رنگ برنگي ويهين صدي آهي. ڪو سنڊو ڪونهي جنهن جي مستي ۽ موج جي تعريف ۾ رشين اسلوڪ چيا هجن. جنهن جي ڪپر تي عظيم تهذيبن جنم ورتو هجي ۽ جنهن جي پور پور ۾ پٽجي رخ مٽايو هجي تہ ڪيئي تهذيبون مٽيءَ جا ڍڳا ٻڌجي ويون هجن. ڪا ميائي ڪانهي جنهن جي مٽيءَ مان وطن لاءِ وڙهندڙ سرويچن جي رت جي سڃڻڻ ايندي هجي. ريگستان آهن پر مارو ۽ مارئي ڪانهي. هر طرف ماڻهن جا جهنگ آهن. ويهين صديءَ جو ڪن ڪاڙ شور ۽ گوڙ آهي. ساوا، سوڪوار ۽ خاموش ميدان آهن ۽ وڻن وڻن ڪاهين ۾ چيل ۽ يوڪلپٽس جا ٻيلا آهن جن مان جڏهين واءُ زوزاٽ ڪري لنگهندو آهي تہ ائين محسوس ٿيندو آهي جڻ آسٽريليا جي اصلوڪن رهاڪن جا مظلوم ڪارا ۽ جلاوطن روح اچن جي ڏاڍ ۽ ڏمڪاءَ خلاف فرياد ڪري رهيا هجن.

ايلز چئي ٿي.

"هي باٽني نار آهي. ڪپتان ڪڪ ڪاري پاٽيءَ جي سزا ڪاڏل قيدين جا ٻيڙا وٺي هن نار وٽ اچي لنگر انداز ٿيو هو. اسين سيئي انهن جلاوطن ڏوهارين جو اولاد آهيون. اسان جي وڻن جي اچڻ کان اڳ هتان جي مٽيءَ مان اناج جو ڪو سلو نہ اسريو هو. پاٽيءَ جي اٽاڻ هئي ۽ چوپايو مال ڪونہ هو. اسان جا وڻا هن وحشي ڪنڌ سان وڙهندا رهيا ۽ آخر فتح مند ٿيا. اڄ اسان هن ڪنڌ مان ذري ڪهڻ ساري دنيا جي ملڪن ڏانهن، اناج، گوشت، ڪير ۽ اُن موڪليون ٿا. تاريخ قوم جو لاشعور ٿيندي آهي پر اسان جي قوم کي لاشعور ڪونهي. ٻن سو سالن جي تاريخ بہ ڪا تاريخ آهي.

اسان باٽني نار کي موٽياسين ۽ فٽ پاٽ تي هلندي ايلز چيو.

"توهان وٽ ڏينهن و ڏينهن وڏندڙ آدم شماري مسئلو آهي ۽ اسان وٽ وري ماڻهن جي اٽاڻ هڪ وڏو مسئلو آهي. هن هيڏي ساري ڪنڌ ۾ اسين ڪل هڪ ڪروڙ ماڻهو آهيون. اسان ساري يورپ مان ماڻهو لڏائي آڻي هتي آباد ڪري رهيا آهيون. پر

ته به ماڻهن جي اٽاڪ جو مسئلو حل نڪتو ٿئي. جيڪي يورپي هتي آباد ٿيڻ لاءِ ايندا آهن تن کي اسان جي حڪومت هر قسم جي سهولت ڏيندي آهي. مثال جي لنڊن مان کو ماڻهو لڏي هتي اچي آباد ٿيڻ چاهي ته حڪومت هن کان صرف ست روپيا ونندي ۽ سندس پاڙي، رهائش جي انتظام ۽ نوڪري يا زمين وغيره جو بندوبست به ڪري ڏيندي. ماڻهن جو معيار زندگي ڏاڍو اوچو آهي ۽ مزدوري مهانگي آهي. محنت جو احترام ڪيو ٿو وڃي انڪري پنهنجي هٿ سان ڪم ڪرڻ کي ڪوبه عار نٿو سمجهي. اسان سڀ کان وڏو ڪارنامو اهو ڪيو آهي ته ملڪ مان جهالت ۽ غربت کي تڙي ڪڍيو اٿئون. ساري ملڪ ۾ ڪو اڻ پڙهيل ۽ غريب ڪونهي."

ڳالهيون ڪندي ڪندي اسان هڪڙي بار وٽان اچي لنگهياسين. بار جي در وٽ هڪڙو پوڙهو آسٽريليائي بيٺو هو سندس ٽوپلي ۾ اوور ڪوٽ جي ڪالر تي ميرۍ تيل جا ٽهه جميل هئا. سندس اکين جون پنڊيون ڪٽل ۽ جسم جي ڪل پرن ڪٽل ڪڙ جهڙي هئي. اسان کي ڏسي هونشي ۾ ٽڙندو اڳتي وڌيو ۽ منهنجي آڏو هٿ ڦهلائي چيائين.

"بکيو آهيان. پئسا ڏي ته ماني کاوان."

"مان هڪ بيهي رهيس. مون ايلز ڏانهن نهاريو. هن جو منهن ون ون ڪرڻ لڳو. مون پوڙهي جي بک لاءِ ڦهليل هٿ ڏانهن نهاريو. هي هٿ ته هميشه مون کان منهنجي آزادي ڦرڻ منهنجي هوشوءَ کي مارڻ ۽ مون کي امداد ڏيئي خريد ڪرڻ لاءِ اڳتي وڌيو آهي. اڄ اهو ساڳيو هٿ مون کان بيڪ گهري رهيو آهي. مون يڪدم ڪيسي ۾ هٿ وڌو ۽ جيترا ڪيسي ۾ پئسا پيا هئا سي سڀ ڪڍي مون هن پوڙهي جي هٿ تي رکيا. ايترا سارا پئسا ڏسي هن جو چهرو خوشيءَ ۾ جرڪڻ لڳو. هو ٽڙندو بار ۾ هليو ويو ۽ منهنجو ڪنڌ غرور ۾ ڪجي ويو. اڄ جڻ مون ڏهه ڪروڙ ماڻهن جو قرض چڪايو هو ۽ قرض جي ندامت ۾ نميل ڏهه ڪروڙ ڳاڻ غرور ۾ اوچا ٿي ويا هئا. مون ايلز جي ٻانهن ۾ ٻانهن وڌي ۽ چيو.

"ها سو تو ڳالهه ٿي ڪئي ته آسٽريليا ۾ ڪو اڻ پڙهيل ۽ غريب ڪونهي."

آسٽريليا انگريزن جي ثقافتي بينڪ آهي (جيئن پاڪستان کي ايران ۽ عربستان جي ثقافتي بينڪ ٻڌايو ويو وڃي) هتي به لنڊن جيان هائڊ پارڪ آهي. جتي ڪوبه شهري حڪومت کي گاريون ڏيئي سگهي ٿو. مان ۽ ايلز هائڊ پارڪ ۾ ويا سين. هڪڙي هنڌ هڪڙو پادري بيٺو هو ۽ آسماني جنت جي بشارت ڏيئي رهيو هو. هن جي بلڪل سامهون هڪڙو اشتراڪي منبر تي بيهي گلو ڦاڙي ڦرتيءَ جي جنت جي بشارت ڏيئي رهيو هو. پادريءَ کي ڪنهن ڪونه ٽي ٻڌو. سڀ اشتراڪي مبلغ جي چوڌاري گوڙ ڪيو ٻيٺا هئا ۽ هو گلو ڦاڙي آمريڪا ۽ سرمائيدارن ۽ آسٽريليا جي

وزيراعظم سر رابرٽ مينزيز کي گاريون ڏيئي رهيو هو جنهن جي حڪومت ويٽ نام ۾ آسٽريليا جي فوج موڪلي هئي. مجموعي مان هڪڙي ماڻهوءَ وڌي واڪي پچيس.

"آمريڪا ۽ ويٽنام کي ڇڏ اسان کي ٻڌاءِ تنهنجي اشتراکيت آسٽريليا کي ڇا ڏيندي"

"اسٽالن جون وٽيل مڇون ۽ ظلم" ٻئي ماڻهوءَ جواب ڏنو. اسان ٽورو اڳتي وڌي وياسين. مون ايلز کي چيو.

"حيرت آهي ته اوهان جي حڪومت چين کي قبول نه ڪيو آهي پر پنهنجي ملڪ ۾ ڪميونسٽ پارٽيءَ کي قبول ڪيو آهي. اسان کي ڏس. اسان جا چين سان پائپيءَ وارا رشتا آهن پر ته به اسان وٽ ڪميونسٽ پارٽيءَ تي بندش آهي."

"ڪميونسٽ چين ۽ ڪميونسٽ پارٽي ٻه جدا جدا شيون آهن. هڪ پرڏيهي معاملو آهي ۽ ٻيو گهرو. ڪميونسٽ پارٽيءَ کي اسان ان ڪري اجازت ڏني آهي جو ڪابه پارٽي قائم ڪرڻ يا ڪنهن به پارٽي ۾ شريڪ ٿيڻ هر هڪ فرد جو بنيادي حق آهي جيڪو حڪومت هن کان کسي نٿي سگهي ۽ ڪميونسٽ چين کي قبول ڪرڻ يا نه ڪرڻ ان سياسي پارٽيءَ جو حق آهي جنهن کي ملڪ جي عوام حڪومت جون واڳون سونپيون آهن."

هتي ٻن قسمن جون نائٽ ڪلبون آهن. هڪڙي ڪلب ۾ اگهاڙو ناچ ٿيندو آهي. انهن ڪلبن ۾ هر قسم جا ماڻهو ايندا آهن. شريف، عياش، خلاصي ۽ سياح. اڏ اگهاڙيون ويٽريس بلبن جيان ٻرنديون، ٻاريندڙيون هونديون هيڏانهن هوڏانهن گهمنديون وتنديون آهن. شو شروع ٿيڻ کان اڳ ساري هال جون بتيون وسامي ويندڙيون آهن ۽ اسٽيج روشنين ۾ وهتل هوندو آهي. اوچتو ساز وڄڻ شروع ٿيندا آهن ۽ ڪا جوان جمڻ عورت، سارو بدن ڪپڙن سان ڍڪي اسٽيج تي ايندي آهي ۽ آهستي آهستي هڪ هڪ ڪري، سيئي ڪپڙا لاهي، مادرزادت نگي ٿي جوپن چلڪائي نچندي آهي. هن جي ناچ کي عورتون ۽ مرد هڪ جهڙيءَ دلچسپيءَ سان ڏسندا آهن. ڪنهن خلاصيءَ تي چلڪندڙ شباب ۽ چلڪندڙ شراب جو نشو چڙهي ويندو آهي ۽ هو رڙيون ڪري ڪنهن نه ڪنهن اڏ اگهاڙي ويٽرس کي وڃي چنبڙندو آهي. در وٽ ٻي جان بوتن جيان بيٺل داداگير کيس ٽنگو ٽالي ڪري ٻاهر اڇلائي ايندا آهن ۽ شو ايئن هلندو رهندو آهي جڙ ڪجهه ٽيوئي نه آهي. شو شروع ٿيڻ کان اڳ اعلان ڪيو ويو هو ته اڄ آخري ناچ ڏاڍو زبردست هوندو ۽ اسين سيئي ٻي چينيءَ مان ان ناچ جو انتظار ڪري رهيا هئاسين. مس مس انتظار ختم ٿيو. هڪڙي نوعمر سهڻي چوڪري اسٽيج تي اچي

نچڻ شروع ڪيو. هڪ هڪ ڪري ڪپڙا لاهيندي وئي. باقي ڪڇو ۾ چولي وڃي بچيس. چولي لاهڻ لڳي ته ماٿهن کان رڙيون نڪري ويون. هن چولي نه لاٿي ۽ نچڻ شروع ڪيائين. نچندي وري چولي لاهڻ لڳي ته ماٿهو دانهون ڪرڻ لڳا. هن دفعي به هن چولي نه لاٿي. ٽيون دفعو نچندي نچندي، يڪدم ست ڏيئي چولي لاٿائين. اڙي هي ڇا؟ هي ته چوڪرو آهي. سيٽيون وڄائڻ لاءِ سيٽيون وڄائڻ ۾ رڙيون ڪرڻ لڳا.

بي رات وري بي ڪلب ۾ ويٺاسين. وڏي هال ۾ هلڪي هلڪي روشني ۾ هلڪي هلڪي اونداهه ڇانيل هئي. سامهون اسٽيج تي هلڪن سرن ۾ ساز وڄي رهيا هئا ۽ ماٿهو وينا شراب جون سرڪيون پري رهي اهئا. هال جي وچ ۾ ٽوري جاءِ ڇڏيل هئي جتي جوڙا نچي رهيا هئا. مان ۽ ايلز اسٽيج جي پر ۾ اچي ويٺاسين ۽ جوڙن کي نچندو ڏسڻ لڳاسين. اوچتو منهنجي نظر پنهنجي هوٽل جي رسيپشنسٽ ڪمر ڊيوس تي پيئي. هوءَ سپ کان پري هڪڙي ڪنڊ ۾ اڪيلي ويٺي هئي. هن جي سامهون به گلاس پيا هئا پر سندس سامهون واري ڪرسي خالي هئي. مون اڄ تائين ڪمر کي ڪنهن به مرد سان نه ڏٺو هو. اڄ شايد اسان ايفرو ايشيائي شاگردن مان ڪو شاگرد سائنس دوستي ڳنڍڻ ۾ ڪامياب ٿي ويو هو ۽ ڪيس هن ڪلب ۾ وٺي آيو هو. مون ڏسڻ ٿي چاهيو ته ڪهڙي شاگرد جي اڄ قسمت کلي هئي. پر ڪمر جي سامهون واري ڪرسي خالي هئي. شايد سندس ساٿي ٽوريءَ دير لاءِ ڪيڏانهن ٻاهر هليو ويو هو. مون هر ڪهڙي ڪنڊ ورائي ٿي ڪمر ڏانهن ڏٺو پر هوءَ ايڏا اڪيلي ويٺي هئي. گهٽي دير گذري وئي. مان ۽ ايلز ڀالهين ۾ لڳي ويٺاسين. مون وري ڪنڊ ورائي ڪمر ڏانهن نهاريو. هوءَ پنهنجي ڪرسيءَ تي ڪانه هئي. مون سامهون نهاريو. ڪمر اڪيلي نچي رهي هئي. سندس انگ انگ شراب جي نشي ۾ چور هو ۽ سندس شرابي ۽ مدهوش قدم ٽڙي ٽاپڙي رهيا هئا. نچندي نچندي هوءَ ڪلڻ لڳي. وڏا وڏا ٽهڪ ڏيڻ لڳي ۽ پوءِ يڪدم وٺي چيٽ ڪيائين.

"بند ڪيو. ساز بند ڪيو. بندوقون ۽ بم بند ڪيو. منهنجي جان ڪٽي آهي. منهنجو... جان!" هن اوچنگار ڏني ۽ ڪلٽي ڪائي فرش تي ڪري پئي. مان ٽپ ڏيئي اٽيس ۽ ڊوڙي وڃي هن کي اڌارڻ جي ڪوشش ڪيم. ٻيري هن جي منهن تي پاڻيءَ جو ڦوهارو هنيون ۽ هوءَ ڪجهه هوش ۾ اچي وئي. مون هن کي سهارو ڏنو ۽ ايلز جي ڪار ۾ آڻي ويهاريومانس. ڪار جي سيٽ تي هوءَ پٽارجي سمهي پئي. جهڙو لاش! ايلز ۽ مان منجهي پياسين ته هن کي ڪيڏانهن وٺي وڃو. مون کي اها خبر هئي ته هوءَ اسان جي هوٽل ۾ رسيپشنسٽ هئي پر اها خبر ڪانه هيم ته هوءَ ڪٽي رهندي هئي. سندس گهر ڪٽي هو. ايلز هن جو ٻٽون کوليو. ٻٽونءَ ۾ سندس گهر جي

چاهي ٿ هڪڙو خط پيو هو جنهن تي سندس گهر جي ايڊريس لکيل هئي. اسين سندس گهر ڏانهن روانا ٿياسين ٿ پڇا ڳاڇا ڪري آخر سندس گهر ڳولي لڌوسين. ايلز هن جي گهر جو در کوليو ٿ مون هن کي ٻانهن تي کڻي آڻي سندس پلنگ تي ليٽايو. هن جي پلنگ سان گڏ هڪ ٻيو پلنگ ب پيو هو جنهن جي چادر تي گهنج پيل هئا جڏ هينئر ڪو ان پلنگ تان اٿي ويو آهي. پلنگ جي پر ر مڙداٽا سليپر پيا هئا ٿ پلنگ جي پائيءَ تي مڙداٽو سليپنگ سوٽ ٿ گاؤن ٿ پر واري ٽيبل تي پائيپ ٿ تماڪ جو ڊبو پيو هو. ڪمري ر اسان کان سواءِ ٻيو ب ڪير ڪونه هو. پر ت ب ائين ٿي محسوس ٿيو جڏ اسان کان سواءِ ٻيو ب ڪو موجود آهي. مون چٽي لکي ٽيبل ليمپ جي هيٺان رکي ٿ اسين موٽي آياسين.

پلنگ تي ليٽيس ت عجيب سوال دماغ ر اپرڙ لڳا. ڪر بيحد شريف ٿ ڪنواري هئي پوءِ اهي سليپر، گاؤن، سليپنگ سوٽ، پائيپ ٿ تماڪ جو ڊبو ڪنهن جا هئا. اهو مرد ڪير هو جيڪو ڪيس هوٽل ر اڪيلو چڏي هليو ويو هو ٿ ڪر جي تصور ر ڪهڙيون بندوقون ٽي هليون ٿ بر ٽي ڏاڙا. جان ڪير هو؟

ٻيو ڏينهن ب بين ڏينهن جيان طلوع ٿيو ٿ مصروفيت ر اُلهي ويو. آفيس مان موٽي پلنگ تي ليٽي سگريٽ پي رهيو هوس ت دروازو کڙڪيو. اٿي در کوليم. سامهون ڪر بيني هئي. ساڃي مائيٽي سهاڻهي صورت ٿ ساڃي سسڪندڙ سُر ٿ ماتمي گيت جي آلاپ جهڙي مرڪ.

"هلو ڪر. ڪيئن آهين."

"ٺيڪ آهيان." هن پشيمان مرڪ سان وراٽيو ٿ اچي آرام ڪرسيءَ تي ويني.

"چا پيئندين؟"

"ڪجهه نه."

"ائين ڪيئن ٿي سگهي ٿو."

"ٺورو بيئر ملي سگهندو."

مون بيئر جو گلاس پري هن جي سامهون رکيو ٿ هوءَ ماڻ ڪري ڏڪ پرڙ لڳي.

"مان تنهنجو ٺورو محڏ آئي آهيان جو تو تڪليف ڪري مون کي گهر پهچايو."

"ٺوري محڏ جي ان ر ڪهڙي ڳالهه آهي. اهو ت منهنجو فرض هو." اسين ماڻ ٽي وياسين.

"ڪالهه اڪيلي هئينءَ يا ٻيو ب ڪو ساڻ هئيءَ"

"اڪيلي هيس."

"پر تنهنجي ٽيبل تي به گلاس پيا هئا."

هن منهنجي سوال جو جواب نه ڏنو ۽ دريءَ کان ٻاهر آسمان ڏانهن نهارڻ لڳي. آسمان تي ڪارا ڪڪر مڙيا ٻيٺا هئا پر مينهن نٿي پيو.

"مان اڪيلي هيس ۽ ٻيو گلاس ان لاءِ پري رکيو هيم جو مون پنهنجي پاڻ کي فريب ڏيڻ ٿي چاهيو ته مان اڪيلي نه آهيان پر منهنجو جان به مون سان گڏ آهي. ڪالهه منهنجو جنم ڏينهن هو ۽ گذريل سال اهو ڏينهن مون ۽ جان ان ساڳي ڪلب ۾، ان ساڳي ٽيبل تي گڏجي ملهايو هو. پر هن سال جڏهن منهنجي جنم جو ڏينهن آيو ته مان اڪيلي هيس ۽ جان..."

"جان ڪٿي آهي؟"

"جان ويٽنام جي جهنگن ۾" ايترو چئي هوءَ ماٺ ٿي وئي ۽ پوءِ ٽڏو ساهه کڻي چيائين جان ملٽري ۾ سپاهي آهي ۽ ڇهه مهينا کن ٿيا آهن جو هن کي ويٽنام ۾ موڪليو ويو آهي ۽ مان هتي اڪيلي آهيان. جنگ تي وڃڻ کان اڳ اسان ٻنهي مگٽو ڪيو هو ۽ ٻئي گڏ رهندا هئاسين. هينئر هو موٽندو ته اسان شادي ڪنداسين. مون کي پڪ آهي ته هو ان جنگ مان صحيح سلامت موٽندو. هو ايترو ته معصوم، ايترو ته خوبصورت ۽ پرپور جوان آهي جو مون کي پڪ آهي ته موت کي به مٿس رحم ايندو. پر... پر موت ته انڊو ۽ بي رحم ٿيندو آهي. لوهه جي گولين ۽ بمن ۾ رحم ڪٿان آيوا نه... نه منهنجو جان موٽندو ۽ اسان شادي ڪنداسين. تون چا ٿو سمجهين ته منهنجو جان موٽندو يا نه؟"

"ضرور موٽندو."

"پوءِ اڄ ته جان جي حياتي ۽ صحت لاءِ جام خالي ڪريون."

اسان گلاس هوا ۾ لهرائي چپن تي چاڙهيا.

"منهنجي سالگرهه جي ڏينهن کان ڪجهه ڏينهن اڳ جان مو نکي ڏاڍو جذباتي خط لکيو هو. لکيو هئائين ته هتي وک وک تي موت سندس انتظار ڪري رهيو آهي پر هو نه مرندو. هو منهنجي لاءِ جيئندو ۽ منهنجي سالگرهه جي ڏينهن ضرور ايندو. مون هن جو سليپنگ سوٽ ۽ گاؤن به ٻاهر رکيا هئا. هن لاءِ نئون پائيپ ۽ تماڪ جو ڊبو به وٺي آئي هيس. سندس سليپر به چنڊي ٿاهي سندس پلنگ جي ويجهو رکيا هيم ۽ سندس پلنگ جي چادر ۾ ائين گهنج وجهي چڏيا هيم جڙ منهنجو جان هينئر پلنگ تان اٿي غسل خاني ڏانهن ويو آهي. انسان کي سندس تمنائون کڻڻا کهڙا فريب ٿيون ڏين. مان سارو ڏينهن سندس انتظار ڪندي رهيس. پر هو نه آيو ۽ نه خط لکيائين. الائي چو نه آيو. گهٽ ۾ گهٽ خط ته لکي ها."

هن هٽ وڏائي ٽيبل تان گلاس کنيو ۽ تڪڙا تڪڙا ڏک پرڻ لڳي.

"منهنجي سالگرهہ ائين تمنائن جي فريب ۾ گذري وئي. پر رچ سان به ڪڏهين اُڄ لٽي آهي. گذريل سال هن مون کي منهنجي سالگرهہ جي موقعي تي لاکيٽ سوکڙيءَ طور ڏنو. ڏس ته هي لاکيٽ کهڙو نه سهڻو آهي. مان ان کي ساهہ سان سانڍيندي آهيان. اسان آڏي رات تائين ان ڪلب ۾ پيئندا نچندا ۽ ٿهڪڙا ڏيندا رهياسين. پوءِ سمنڊ جي ڪپر تي وڃي ويناسين. مون هن جي هنج ۾ مٿو رکي کيس گيت ٻڌايو. اهو گيت هن کي ڏاڍو وڻيو آهي. جڏهين به هو خوش هوندو هو مون کي ان گيت ٻڌائڻ لاءِ چوندو هو. تون اهو گيت ٻڌندين! چگو ٻڌايانءِ ٿي."

تون منهنجي روشني آهين

تون ئي ته منهنجي روشني آهين،

جڏهين آسمان روشن هوندو آهي.

تون مون کي ڪيترين نه خوشيون ڏيندو آهين.

هن جو آواز ڏکڻ لڳو ۽ اکين مان لڙڪ لڙي آيس. سندس لڙڪ شاهہ سائين جي سر ڪيڏاري جيان منهنجو هانو ۾ لهي ويا. دل ۾رجي آيم ۽ مان پنهنجا لڙڪ لڪائڻ لاءِ دريءَ کان ٻاهر نهارڻ لڳس.

جڏهين آسمان روشن هوندو آهي... ۾ آسمان ڪٽي روشن آهي. آسمان تي ته هر طرف اوندهہ انڌوڪار چانيل آهي ۽ جهازن جا ڪٽڪ ڪجهن جيان لامارا يندا، بمبرسائي رهيا آهن. هيٺ ڌرتيءَ تي هونگڙيون ڏيندڙ ٻار ۽ لولين ڏيندڙ هنج تي اتر واءَ ۾ لڏندڙ لمندڙ ڪڪ جي پڪل سنگن ۽ ڪنوار جي ماڪ ۾نل مانگڙيءَ تي هر طرف چيڙون دانهون ۽ ڪيڪون آهن ڪني ۽ ڪريل ماس جي ڏپ آهي. آسمان ڪٽي روشن آهي.

"مان ۽ جان ته ڏاڍا نندڙا، معمولي ۽ غير اهم ماڻهو آهيون. اسان جو ويٽنام جي اشتراکيت سان کهڙو واسطو. اسين ته محنت ڪري زندگي جون ٻه چار گهڙيون خوش گهارڻ ٿا چاهيون. اسين ته ڪلب ۾ نچڻ ۽ ٿهڪڙا ڏيڻ ٿا چاهيون. سمنڊ جي ڪپر تي گيت ڳائڻ ٿا چاهيون اسان کان اسان جا ٿهڪڙا ۽ گيت چو ٿا کسيا وڃن. اسان ته زندگيءَ کان خوشين جي ٻن چٽن گهڙين کان سواءِ ٻيو ڪجهہ نٿا گهرون. پر اسان جي خوشين تي بمبرسايا ٿا وڃن. ٻڌاءِ منهنجو جان موٽندو يا نا"

"ضرور موٽندو. آسمان ضرور روشن ٿيندو ۽ اوهين انڊلٽ جي پينگهہ ۾ لوڏا کائي گيت ڳائيندءِ"

"اڄ ته جان جي صحت ۽ حياتي لاءِ جام خالي ڪيون"

اسان ٻنهي گلاس هوا ۾ لهرايا. مون گلاس چپن تائين آندو ته مون کي بيئر مان بارود جي بوءِ اچڻ لڳي.

اُها پوءِ ڪيترا ڏينهن منهنجي حواسن ۾ روح تي ڇانيل رهي. پنهنجو پاڻ مان ڪنهي ۾ ڳريل ماس جي ڏپ اچڻ لڳم. ڪر کي ڏسندو هوس ته سندس ويران ۾ منتظر اکڙين ۾ سندس جان جهڙين جوان تمنائن کي ڏسي ڏکي ويندو هوس پر هن جي اکڙين ۾ اميد جو هلڪو ڪرٽو پيو ٽمڪندو هو. مون هن سان ملڻ ۾ ڳالهائڻ صفا ڇڏي ڏنو. مون کي ڀڃ لڳندو هو ته ڪٿي سندس اکڙين ۾ ٽمڪندڙ اميد جو ڪرٽو وسامي نه وڃي ۾ ڪنهن ڏينهن هوءَ مون کي اها خبر نه ٻڌائي ته سندس جان مري ويو.

اسان جا ليڪچر ختم ٿي ويا هئا ۾ عملي ٽريننگ شروع ٿي وئي هئي. اسان مان هر هڪ کي ڪنهن نه ڪنهن موضوع تي پروگرام تيار ڪري ريڊيو تان پيش ڪرڻو هو. مون آسٽريليا جي اصلوڪن باشندن تي پروگرام ڪرڻ جو ارادو ڪيو ۾ "آدر جنيز ويلفيئر سوسائٽي" جي سيڪريٽري کي فون ڪيم ۾ شام جو ٽيپ رڪارڊر ساڻ کڻي ساڻس ملڻ لاءِ روانو ٿيس.

هتان جي اصلوڪن رهاڪن کي Aborginies سڏيو ويندو آهي. سندن نڪ ويڪرا، چپ ٿلها، وار گهنڊيدار ۽ رنگ ڪارو ٿيندو آهي. پر جنهن ڇوڪريءَ سان مان وڃي مليس تنهن جو رنگ ڳاڙهاڻ- گاڏڙ سانورو هو. ۾ نڪ به سڏو سنئون هيس. باقي وار، چپ ۾ اکيون سو پنهنجي قبيلي جهڙيون هيس. هن جو نالو ڪيٽ واڪر هو. مان ۾ ڪيٽ هڪڙي ڪافي هائوس ۾ اچي ويناسين ۾ مون کانئس سندس قبيلي بابت پڇو. هن چيو:

"اسان پٽر جي اوائلي دور جا ماڻهو آهيون. اسان زمين کيڙي ۾ چوپايو مال ڏاري ڪونه ڄاڻندا هئاسين انڪري لڏ پلاڻ جي زندگي گذاريندا هئاسين. قدرت جي جنهن شيءِ کي سمجهندا هئاسين تنهن کي استعمال ڪندا هئاسين ۾ جنهن کي نه سمجهي سگهندا هئاسين تنهنکي خدا ڪري پوڄيندا هئاسين. شاعر انهن خدائن جي حمد ۾ گيت چوندا هئا ۾ مصور انهن کي خوش ڪرڻ لاءِ تصويرون ٺاهيندا هئا. اسان وٽ ملڪيت جو تصور ڪونه هو. ان ڪري هڪڙو ماڻهو شڪار ڪندو هو ته سيني ۾ ونڊي ورهائي ڪائيندو هو. نه غريبي هئي ۾ نه اميري، ۾ نه ئي طبقاتي ڇڪتاڻ هئي. سڀ هڪ جهڙي زندگي گذاريندا هئا."

بيري ڪافيءَ جا ڪوپ آڻي اسان جي اڳيان رکيا ۾ مون ڪافي جو ڏڪ پريندي هن کي چيو:

"مون اوهان جي مصورن جون تصويرون ڏٺيون آهن. انهن تصويرن ۾ سڀ

کان وڌيڪ مون کي رنگن متاثر ڪيو. انهن رنگن کي ڏسڻ سان ائين ٿو محسوس ٿئي جڻ اهي رنگ نه آهن پر موسيقيءَ جا هلڪڙا هلڪڙا، نرم نرم سُر آهن، جيڪي روح کي ٽا ڇهين. مون اوهان جي موسيقي به ٻڌي آهي. هڪڙي ڳالهه مون کي ڏاڍو عجب ۾ وڌو. اوهان جيڪا ڏوڪلا وڄائي موسيقي پئدا ڪندا آهيو سا ساڳي موسيقي اسان وٽ به آهي. سنڌ جا هندو ڏوڪلن راند ڪندا هئا جيڪا بلڪل اوهان جي ڏوڪلن واري موسيقيءَ جهڙي هئي. ان جو سبب شايد اهو آهي ته ڪنهن زماني ۾ آسٽريليا خشڪيءَ رستي سنڌ سان مليل هئي ۽ اسان جي هڪڙي تاريخ نويس لکيو آهي ته اوهان جي قبيلي جا ڪجهه ماڻهو خشڪيءَ رستي سنڌ ۾ اچي آباد ٿيا هئا. شايد ڏوڪلن راند اوهان جي قبيلي جو رهيل يادگار آهي."

"هينئر به انهن مان ڪي قبيلا آهن."

"نه منهنجي خيال ۾ سڀ فنا ٿي ويا."

"فنا ٿيڻ اسان جي قوم جي تقدير آهي. اوهان وٽ فنا ٿي وئي آهي ۽ هتي فنا ٿي رهي آهي."

هوءَ ماڻ ٿي وئي ۽ ڪافيءَ جا ڏيڪ پيرڻ لڳي. ٿوري دير کان پوءِ چيائين:

"جنهن هنڌ پاڻ ويٺا آهيون، ڪهڙي خبر ته ڪنهن زماني ۾ ان ساڳي هنڌ منهنجن ابن ڏاڏن جا گهر هجن. سامهون واري سڙڪ، هو وڏيون وڏيون عمارتون، اسان جي ناڇ، ڪيڇ ۽ راند روند جا ميدان هجن، ان ساڳي هنڌ اڄ مان هيسيل ۽ ڊنل اجنبيءَ جيان ويٺي آهيان."

"هينئر ته زمانو بدلجي ويو آهي. اڇن اوهان کي شهرين وارا حق ڏنا آهن. هينئر ته اوهان کان ڪوبه نفرت نه ڪندو هوندو."

"اسان ته پيدا ئي ان لاءِ ٿيا آهيون ته اسان کان نفرت ڪئي وڃي ۽ جيئن نه ڪوڙه جو مريض پنهنجي ڪوڙهه ۽ ماڻهن جي نفرت سان هري ويندو آهي، تيئن اسين به پنهنجي ڪاري ڪوڙهه ۽ اڇن جي نفرت سان هري ويا آهيون. پر اسان جي ٻارن لاءِ اها نفرت نئين ڳالهه آهي اسان جي معصومڙن کان جڏهن اسڪول ۾ اڇا ٻار نفرت ڪندا آهن تڏهن هو اکين ۾ لڙڪ پري، هيسيل ۽ ڊٽيل حيرت سان اسان کان پڇندا آهن ته اهي اڇا ماڻهو اسان کان نفرت ڇو ٿا ڪن. ان وقت اسان جي صدين جا سور جاڳي پوندا آهن. اڇن جي ظلم جا ڊٽ چڙي پوندا آهن ۽ اسان جي ساري جسم ۾ رت جي بدران نفرت جو وهُ ڊوڙڻ لڳندو آهي. آخر ڪيستائين اسان جي ٻارڙن کي نفرت جا نانگ ڏنگيندا رهندا. ڪيستائين اسان پنهنجي رنگ جي گناهه جو بوجهه کڻي

گهمندا رهنداسين. ڇا هن هيڏي ساري ڏرتيءَ تي ڪا اهڙي ڪنڊ ڪانهي جتي اسان پنهنجو هي ڪارو ڇهرو لڪائي سگهون. جتي اسان جي رنگ ۽ نسل جي گناهه کي معاف ڪيو وڃي ۽ اسان کي به پنهنجو سمجهي سيني سان لاتو وڃي."

هوءَ چپ ٿي وئي. سندس اکيون رڪجهار ڪيون ٿي ويون.

"منهنجي مائٽياڻي آهي. هتي سڀني ۾ رهندي آهي. هن پنهنجي ٻار کي اسڪول ۾ داخل ڪرايو. به ٽي ڏينهن گذريا ته سندس ٻار اچن ٻارن جي نفرت جون شڪايتون شروع ڪري ڏنيون ۽ جڏهن ڏٺائين ته شڪايتن جو ڪو تدارڪ نٿو ٿئي تڏهين ڇا ڪيائين جو بليڊ وٺي آيو ۽ ڪمري ۾ ويهي پنهنجي کل ڪپڻ لڳو. ماٽس ٻوڙي وڃي بيلڊ ڪسيس ۽ دانهون ڪرڻ لڳو ته ڇڏ امان ته مان پنهنجي هيءَ ڪاري ۽ ڪني کل لاهيان ۽ ٻين ٻارن وانگر اڇو ٻڌجي وڃان..."

"اسان به اوهان وانگر اڇن جي ڏاڍ جا ڏنگيل آهيون. 1857ع ۽ ميڙيءَ جي جنگ ۾ هشوءَ جورت اسان کان ڪڏهين نه وسرندو."

"هن به ائين ئي چيو هو. هن ساڻي ڪافي هائوس ۾ هن سامهون واري ڪرسيءَ تي ويهي هن چيو هو ته اسان ايشيائي به اوهان وانگر مظلوم آهيون ۽ مظلوم هميشه مظلوم جوپاءُ آهي. پر هو ڪوڙو هو. دوکيباز هو."

"ڪنهن جي ٿي ڳالهه ڪرين؟"

"پنهنجي هڪڙي ايشيائي دوست جي ٿي ڳالهه ڪريان. هو ملينيا کان هت ٽريننگ وٺڻ آيو هو ۽ اسان جي قوم تي ڪتاب لکي رهيو هو. ان ڪتاب جي سلسلي ۾ هو مون سان اڇي ملهو هو. هن جو نالو احمد بن جبار هو. هن ساڻي ڪافي هائوس ۾ اسين پهريون دفعو مليا هئاسين. مون هن کي پنهنجي قوم تي ٿيل ظلمن جون ڳالهيون ٻڌايون هيون ۽ سندس اکڙين ۾ لڙڪ تري آيا هئا. اسان ته هميشه ماٺهن جي اکين ۾ نفرت ڏٺي آهي. ان ڏينهن پهريون دفعو مون کن اوپرين اکڙن ۾ همدرديءَ جا لڙڪ ڏٺا هئا. منهنجي دل چيو ته هن جي سيني تي مٿو رکي روئان. ايترو روئان. ايترو روئان جو ساٿي ٿي پوان. اسين هر روز ملڻ لڳاسين. ڪڏهن ڪنهن نائيٽ ڪلب ۾ ۽ ڪڏهن سمنڊ جي ڪپر تي. مون محسوس ڪيو ته مون کي احمد سان محبت آهي. پر مان پنهنجي ڪاري ڪوجهي محبت هن کي آڇي نٿي سگهيس. هڪڙي ڏينهن هن پاڻ محبت جو اظهار ڪيو. شاديءَ جو واعدو ڪيائين ۽ مڱڻي جي منڊي پارايائين."

"توکي شايد خبر نه آهي ته انگريز جڏهن هتي اچي آباد ٿيا تڏهين هنن اسان جي قوم جي ماٺهن کي ڳولي ڳولي ماريو. اسان جا ڪيئي قبيلا ڪسجي ويا.

عورتون غلام بڻجي ويون ۽ گھٽو ڪري اسان جو سارو موجوده نسل انگريزن جو حرامي نسل آهي. منهنجو رنگ ۽ روش انگريزن سان ملن ٿا ني. مان بہ هڪڙي انگريز جي حرامي ڏيءَ آهيان. مان جڏهن جواڻ ٿيس تہ منهنجي جواني ۽ تي مردن جي نظرجون ڇجهون لامارا ڏيڻ لڳيون پر مون دل ۾ پڪو پہ ڪيو تہ مان ڪنهن بہ انگريز جي حرامي ہار جي ماءُ نہ ٿيندس ۽ پنهنجي ست جي حفاظت ڪندي رهندس.

"هڪڙي ڏينهن احمد کي مان پنهنجي قبيلي ۾ وئي ويس ۽ رات جو جڏهن چوڏهين ۽ چند ڪڙي ٻيئو تڏهن باهہ جا مچ هاري، پنهنجي بت تي ڳاڙها پيلا ليڪا ڪيي، باهہ جي اُلن جي عڪس ۾ هن جي سامهون پنهنجي قبيلي جو ناچ نچڻ لڳس ۽ جڏهن نچي نچي ٽڪجي پيس تڏهن هن کي ٻانهن کان گهلي جهوپڙي ۾ وئي آيس ۽ هن کي پنهنجو جسم جواني ۽ ست سونپي ڇڏيم."

"مان ڏاڍي خوش هيس. منهنجي زندگي هڪڙو نئون پاسو ورايو هو. مون هڪڙو نئون صبح پسيو هو ۽ منهنجي سنڊ سنڊ ۾ هڪڙي نئين سرهاڻ سرايت ڪري وئي هئي. الا، مان ڪيڏي نہ خوش هيس هڪ هڪ پل، هڪ هڪ گهڙي مون لاءِ ڪيڏي نہ اهم هئي. گهڙيون ۽ پل کسڪندا، گذرندا ويا ۽ هڪڙي ڏينهن مون احمد کي هڪڙي اڇي ڇوڪريءَ سان ڏٺو. مان آفيس مان ٽڪجي، گهر موٽي رهي هيس تہ مون احمد کي هڪڙي اڇي ڇوڪريءَ جي ٻانهن ۾ ٻانهن وجهي فٽ پاٽ تي لنگهندو ڏٺو. مان اتي ئي بيهي رهيس. جڻ جنگهن مان ست ئي نڪري ويو هو. احمد مون کي ڏٺو ۽ پوءِ يڪدم ڪنڊ ڦيري ڇڏيائين، ڇا هي اهو ئي احمد هو جنهن منهنجي قوم تي ٽيل ظلمن لاءِ لڙڪ هاريا هئا، جنهن مونکي هيترو پيار ڏنو هو ۽ جنهن کي مون پنهنجي اکين کان اوجهل ٿي ويا ۽ مان اتي ئي بيٺي رهيس. منهنجو ڪارو رنگ ڪاريهر جيان منهنجي ساري بدن کي ڏنگڻ لڳو ۽ مان وهہ ۾ روڙ ڪائيندي رهيس."

"پوءِ؟..." مون يڪدم هن کان پڇيو.

"پوءِ احمد ان ڇوڪريءَ سان شادي ڪري ڇڏي ۽ هتي ئي رهڻ لڳو. هونئن تہ ڪوبہ ايشيائي هتي آباد ٿي نٿو سگهي پر جي ڪو ايشيائي هتان جي ڪنهن ڇوڪريءَ سان شادي ڪري تہ پوءِ آباد ٿي سگهي ٿو. احمد ان ڇوڪريءَ سان شادي ڪئي ۽ هتي آباد ٿي ويو. منهنجي ۽ هن جي محبت ہار جي صورت ۾ منهنجي پيٽ ۾ پلجڻ لڳي. هينئر مان هن جي ہار جي ماءُ آهيان. احمد هتي رهندو آهي پر منهنجي ہار کي خبر ڪانهي تہ سندس پيءُ ڪير آهي ۽ ڪٿي آهي."

هوءَ ماڻ ٿي وئي ۽ مان بہ ماڻ ڪري ويٺو رهيس. هن گهڙي ڏني ۽ چيائين:

"اوه ڏاڍي دير ٿي وئي. منهنجو پٽ منهنجو انتظار ڪندو هوندو. سياڻي اچانڪ ته انٽرويو ڏيندي سانڀ"

رات جا ٻارهن ٽيا هئا. مان پنهنجي هوٽل جي ڪمري ۾ ويٺو ڪتاب پڙهي رهيو هوس ته اوچتو در کڙڪيو. اٿي در کوليم. سامهون ايلز بيٺي هئي.

"ڪپڙا متاءِ ته ٻاهر هلون"

ٻاهر مشرقي عورت جي ست جهڙي بي داغ چانڊوڪي پکڙيل هئي. اڄ ايلز خاموش ۽ اداس هئي. ڏڏي هوا جو جهوٽو لڳو ۽ هن جي بت مان سيءَ جوسيسڙاٽ نڪري ويو. چيائين:

"مون کي سهارو ڏي"

مون ٻانهن وڌائي سندس چيلهه جي چوڌاري ورائي ۽ هوءَ منهنجي ٻانهن جي سهاري تي هلڻ لڳي. اسين سمنڊ جي ڪپر تي اچي ويناسين. سمنڊ وٽجاريءَ جي انتڪ انتظار جهڙو لڳي رهيو هو. لهرن جو ليلاڻن چنڊ جي چنيسر سان چاڪ ڪري رهيون هيون. ڪا چوه پري چولي. گهوڙيل جيان اُڇانگ ڏيئي. واسينگ وانگر وري ڪاريهر وانگر ڪر ڪٽي. ڪپر ڏانهن وڌي آئي ۽ پوءِ زندگيءَ جي خوابن جان ونڊي تي وئي. چانڊاڻ ۾ واريءَ تي پيرن جا نشان چمڪي رهيا هئا. جتي مان ۽ ايلز ويٺا آهيون ان ساڳي هنڌ پهرين ٻه ڪي ماڻهو اچي ويٺا هوندا ۽ پيار ۽ محبت جون منڊيون ڳالهيون ڪيون هونداڻون. هينئر اهي سڀ ڪٿي آهن. مان ۽ ايلز سياڻي ڪٿي هونداسين. ڇا انسان جو سمورو اڌنبر ۽ ٽڪسات وقت جي واريءَ تي پير جي نشانن کان وڌيڪ ڪجهه نه آهي.

"ايلز تون اڄ اداس ڇو آهين؟"

هن پنهنجا اداس نيٺ ڪٽي مون ڏانهن نهاريو ۽ پوءِ سمنڊ ڏانهن ڏسڻ لڳي.

"تون ڪهاڻيون لکندو آهين نيٰ؟"

"ها..."

"ڪيئن لکندو آهين."

"ڪيئن لکندو آهيان!... الائي ڪيئن لکندو آهيان!... ڪڏهين ڪڏهين ڪا ڳالهه هانوَ ۾ ڪپي ويندي آهي ۽ پوءِ اندر ئي اندر پئي جلندي. لاٿيندي. ٿهندي ۽ ڀهندي آهي ۽ پوءِ جيئن نه هرندڙ جبل جي هانوَ مان جوالا ڦاٽ ڪائي نڪري ايندي آهي. ائين منهنجي اندر مان به ڪهاڻي ڦاٽ ڪائي نڪري ايندي آهي. مان آهسته آهسته پنهنجو هانءَ ڪوري ڪردار جوڙيندو آهيان ۽ پوءِ جڏهين انهن ڪردارن جي

صورت ڏسندو آهيان ته سندن صورت ۾ پنهنجي ئي شبيه نظر ايندي اٿم. مان هنن سان گڏ کلندو ۾ رئندو آهيان. جيئندو ۾ مرندو آهيان ۽ پوءِ سيني ڪردارن کي ڪاغذ جي ڪفن ۾ ويڙهي وقت جي ويڙ ۾ لوڙهي ڇڏيندو آهيان."

"ڇا توکي ڪڏهن ائين محسوس ٿيو آهي ته تون ماڻهن جي ميڙ ۾ پرايو اجنبي ۽ اڪيلو آهين."

"اڪيلائي اسان جي نسل جو سڀ کان وڏو عذاب آهي. هي نائيٽ ڪلبون، بيئلز بنجڻ جا رجحان ۽ ٽورڙي وقت ۾ گهٽي ۾ گهٽي مسرت ماڻڻ جي تمنا، ان اڪيلائيءَ کان فرار جون اجايون ڪوششون آهن. اسان سيئي هڪٻئي کان ڇڄي ڏار ٿي ويا آهيون ۽ پنهنجي وجود جي پيٽ ۾ اڪيلا ويٺا آهيون ۽ چوڌاري اڪيلائي جو سمنڊ چولين هڻي رهيو آهي. مون کي ته ائين محسوس ٿيندو آهي جڙ مان پنهنجن متن مائٽن، دوستن ۽ پيارن مان نه آهيان. پر ڪنهن ٻئي ديس جو رهاڪو آهيان. جڙ زندگيءَ جي ويٽنگ روم ۾ ويٺو آهيان ۽ ريل جو انتظار ڪري رهيو آهيان جيڪا مون کي منهنجي وطن وٽي ويندي ۽ مان پنهنجن پيارن سان ويجي ملندس. پر ريل ليٽ ٿي وئي آهي يا شايد پٽڑيءَ تان ئي لهي وئي آهي."

"مون کي به ائين محسوس ٿيندو آهي ته مان ڪنهن ٻئي ديس جي رهواسي آهيان ۽ پنهنجي پرينءَ کان وڇڙي، رستو پلجي هتي اچي نڪتي آهيان ۽ هينئر پنهنجي پرينءَ کي ڳولينديءَ ٿي وتان. اڄ مان تو وٽ هڪڙو اعتراف ڪرڻ آئي آهيان. مان توکي اهو ٻڌائڻ آئي آهيان ته مون کي تو سان پيار ڪونهي."

مون چرڪي هن ڏانهن نهاريو. سندس چهري تي مايوسيءَ جا ڪڪر مڙيا ويٺا هئا.

"ها. مان اعتراف ٿي ڪريان ته مونکي آور سان محبت ڪانهي. آور سان ملڻ کان اڳ مان هڪڙي مصور سان ملي هيس. هن کي ڏسي مون ائين سمجهيو هو ته اهوئي منهنجو پرين آهي جنهن کي مان ڳولينديءَ ٿي وتان. هو ڪلاڪن جا ڪلاڪ مون کي سامهون ويهاري منهنجون تصويرون ٺاهيندو هو. آهسته آهسته مون محسوس ڪيو ته هن کي مون کان وڌيڪ پنهنجي فن سان پيار هو ۽ جنهن فن جي ڪري مون هن سان پيار ڪيو هو ان ساڳي فن سان مون کي ساڙ ٿيڻ لڳو ۽ جلد ئي مون محسوس ڪيو ته مون پنهنجو پاڻ کان فريب ڪاڏو آهي ۽ هي منهنجو پرين نه آهي مون هن کي ڇڏي ڏنو پر جذباتي لحاظ کان صفا بي سهارا ٿي پيس ۽ پوءِ مان پڙهڻ لاءِ انگلنڊ ويس. انگلنڊ ۾ منهنجي ملاقات آور سان ٿي ۽ وري مون پنهنجو پاڻ کان فريب ڪاڏو ۽ آور کي پنهنجو وڇڙيل پرين سمجهي وينس پر

هتي اچڻ کان پوءِ آهستہ آهستہ مون محسوس ڪيو تہ آور بہ منهنجو پرين نہ آهي. ٻڌاءِ منهنجو پرين ڪٿي آهي ڪهڙو آهي ۽ مان هن کي ڪٿهن ڳولي لهندس."

هوءَ مان ٿي وئي ۽ وري يڪدم چيائين.

"سگريٽ اٿئي؟"

مون هن کي سگريٽ ڏنو ۽ هوءَ سگريٽ دکائي سوٽا هڻڻ لڳي. مون پهريون پيرو هن کي سگريٽ پيئندي ڏٺو هو. "منهنجي زندگيءَ جو ڪو مقصد ڪونهي. اجايو ۽ هروپرو پئي جيئان. مون پنهنجي شخصيت جي اظهار لاءِ تصويرون ٺاهڻ شروع ڪيون پر جلد ئي خبر پئجي ويم تہ مون ۾ تصويرون ٺاهڻ جي ذات ڪانهي. شاعري شروع ڪيم. ڪچا ٽڪا شعر لکي ڦاڙي ڇڏيم. وري ڪهاڻيون لکڻ لڳس تہ اهي بہ بي جان بي چسيون ۽ ڦڪيون. مون ۾ ڪا ذات ڪانهي. مان هڪڙي معمولي، اجائي ۽ عام زندگي ٿي گهاريان."

"چگو ٿيو جو توکي جلد ئي خبر پئجي وئي تہ تو ۾ ذات ڪانهي. مون کي تہ هينئر خبر پئي آهي جڏهن وقت گهٽو گذري چڪو آهي. مون ذات جي ڪوڙي ڏيک تي پنيلجي پنهنجو سارو رت ۽ ست ان کي پياري ڇڏيو ۽ پاڻ ايترو تہ نستو ۽ ساٽو ٿي پيس جو زندگي ۽ وقت سان وک وڌائي نہ سگهيس. هينئر تہ چيلهه ۾ رسا ٻڌل آهن ۽ گهڙين جون گهوڙيون گهليندیون. لتاڙيندیون. چيپاٽيندیون سنبن سان ساٽو ڪندیون ڊوڙنديون ٽيون وڃن. آخر مان چوٽو لکان. ڪنهن لاءِ ٽو لکان. مون کي پڙهڻ وارو ڪير آهي. هر ڪو پنهنجي لٽي ۽ اٽي جي چڪر ۾ ڦاٽو پيو آهي ۽ ڪنهن کي فرصت ڪانهي جو مون سان گڏ اهي عذاب سهي جيڪي مان ڪهاڻيون لکڻ کان اڳ ۽ ڪهاڻيون لکڻ مهل سهندو آهيان. جڏهن مون ۾ ذات بہ ڪانهي مون کي ڪو پڙهڻ وارو بہ ڪونهي تہ پوءِ مان چو ٽو لکان. بليڪ مارڪيٽنگ چو نٽو ڪيان. گهٽا ليڪ پنهنجو پاڻ کي اهو فريب ڏيندا آهن تہ هو سماج مان براين کي تڙڻ لاءِ لکي رهيا آهن. مون کي تہ ان فريب جو بہ سهارو ڪونهي. مان ڪڏهن بہ سماجي سڌارڪ جيان ور ڪنجي. قلم جو يالوهٽ ۾ ڪٽي سماجي براين سان وڙهڻ لاءِ نہ نڪتو آهيان مون تہ هميشہ قلم جي پالي کي پنهنجي هانءَ ۾ هنيو آهي ۽ پنهنجي ئي رت ڦڙن سان ڪهاڻيون لکيون اٿم."

هوءَ مون ڏانهن يڪ ٽڪ نهاري رهي هئي ۽ پوءِ منهنجي سيني تي مٿو رکندي چيائين.

"تنهنجو درد ڪيترو نہ فنڪارانہ درد آهي. اسين ٻئي زندگيءَ جي ويٽنگ روم ۾ ويٺل مسافر آهيون. اڪيلا، اوپرا ۽ اداس. اڄ تہ ٻئي هڪ ٻئي کي سهارو ڏيون."

مون هن کي سيني سان لاٿو. چنڊ آسمان مان لهي اچي منهنجي سيني تي مٿو رکيو ۽ چولين جون چوريون چال ڏيڻ لڳيون.

پل پکيڙا پرڙا ڦرڪائي اڏامندا ٿا وڃن. وقت کسڪندو ترکندو وهندو ٿو وڃي. جڙ ريل ۾ ويٺو آهيان ۽ سيئي وڻ ٽڻ سهڻيون صورتون. من موهيندڙ نظارا پنتي ڊوڙندا ٿا وڃن ۽ ريل رڙندي، گجندي، باهه اوگاڇيندي، سيني نظارن کي لتاڙيندي، چيپاٽيندي، ڊوڙندي ٿي وڃي. فوٽ پاٽ تي بيهي ٽيڪسيءَ جو انتظار ڪري رهيو آهيان. اوچتو سامهون بورڊ تي نظر ٿي پئيم. لکيل آهي. No Standing (بيهڻ جي منع آهي) اڳتي وڌي ٻي فوٽ پاٽ تي ٿو بيهان. هتي به ساڳيو بورڊ! وري اڳتي وڃي فوٽ پاٽ تي ٿو بيهان. هتي به بيهڻ جي منع آهي. هر هنڌ بيهڻ جي منع آهي ته پوءِ ڪٿي بيهي بس جو انتظار ڪريان. هيڏي وڏي شهر ۾ بيهڻ جي جاءِ نٿي مليم پنڌ ئي پنڌ. سهڪندو هوٽل ۾ ٿو پهچان. خبر پيم ته No Standing جي معنيٰ آهي No Parking (موٽرن بيهارڻ جي منع آهي.)

ايلز هوٽل ۾ چانهه تي سڏايو آهي. رات جي ماني ٽڪي ڪائي، خوب پيٽ پري، وجان ٿو پر هن سان ڏنر ڪائڻي ٿي پوي. شرم کان چئي نٿو سگهان ته ماني ڪائي آيو آهيان. صبح جو پيٽ خراب. ايلز چوي ٿي:

"مون ته توکي دعوت ئي مانيءَ جي ڏني هئي."

"تو ته چيو هو "تي" مون سان پيجانءِ"

"وه" هوءَ ڪلي ٿي. "رات جي مانيءَ کي اسين "تي" چوندا آهيون."

هي "نيرا پهاڙ" (پر هنن جو رنگ ته نيرو ڪونهي!) پهرين پهرين جڏهن انگريز هن ڪنڊ ۾ اچي لٿا ته کين خبر ڪانه هئي ته هن پهاڙن جي هن پار چا آهي. ڪيتري عرصي تائين انهن پهاڙن کي عبور ڪرڻ جي ڪوشش ڪندا رهيا. آخر ڪامياب ٿيا. پهاڙ جي هن طرف درياه هئا ۽ انسان جي آباد ٿيڻ جا امڪان هئا. جنهن ٽولیءَ هن پهاڙ کي عبور ڪيو تنهن چيل جو هڪ وڻ ڪپي ان جو ٽڪ هتي ڪوڙي ڇڏيو جيڪو هينئر به ان حالت ۾ بيٺو آهي. پهاڙ جي چوٽي انڪل چار هزار فوٽ بلند آهي ۽ چوٽيءَ تي پورو شهر آباد آهي. چوٽيءَ جي پکيڙ جتي ختم ٿي ٽٽي اتي چار هزار فوٽ اونهي کاهي آهي کاهيءَ جي مٿان جبلن جون ٽي سنهيون چوٽيون اهڙيءَ طرح گهڙيل آهن جڙ ٽي عورتون بيٺيون آهن. انهن کي ٽي پينر سڏيو ويندو آهي. قدرت جي هٿن سان گهڙيل ٽن پينرن جون اهي مورتيون ڪنڌ ڪٽي کاهيءَ جي هن پار واري پهاڙ ڏانهن ڏسي رهيون آهن جتي ڪارا ڪڪر وسي وسي ٽڪجي ساٽا ٿي ليتي پيا آهن. ساڄي هٿ تي هڪڙي سنهي

چوتي ڪر ڪنيون ٻيئي آهي. مٽس اچو جهڙ ائين ٿو لڳي جڙ ڪو سنڌي سورهه اچي پڳ پائي ٻيٺو آهي. ايلز ۽ مان هيٺ ڪاهي ۽ نهاريون ٿا ته پستي ۽ بلندي جو فرق ڏسي سارو وجود ڏڪي ٿو وڃي... مونکي ائين چو ٿو محسوس ٿئي ته مان پهرين ٻه هتي آيو آهيان. هي بلنديون ۽ پستيون. پهاڙ جي چوٽيءَ تي ستل ننڍاکڙا ڪر قدرت جي هٿن سان گهڙيل هي ٽي پينر ۽ ايلز پهرين ٻه مون ڏٺيون آهن. شايد مان ۽ ايلز هتان جي اصلوڪن رهاڪن جي ڪنهن قبيلي ۾ پئدا ٿيا هئاسين ٻئي نانگن بتن تي آسمان ديوتائن جون ڳاڙهيون پيليون شبيهون چٽي. هٿن ۾ پٿر جا پالا ڪٽي. جبل جي هنن پيلن ۾ ڪينگرو جو شڪار ڪندا هئاسين. هنن تن پينرن جي ۾ ۾ ويهي مون ايلز جي سونهن جي حمد ۾ گيت چيا هئا ۽ منهنجي قبيلي جي ماڻهن انهن گيتن کي آسماني اشلوڪ سمجهي چانڊوڪي راتين ۾ باهه جي مچ هاري، نچي نچي ڳايو هو. پوءِ اچن اچي مون کي، ايلز کي ۽ منهنجي گيتن کي ڪنو. مان ۽ منهنجا گيت هر هنڌ ڪنا آهيون. منهن جي ڌڙي ۾، ميٽيءَ جي ميدان تي ۽ هنن تن پينرن جي ۾ ۾!

پهاڙ جي ٻئي چيڑي تي هوٽل آهي جنهن ۾ اسان رهيل آهيون. هوٽل جي دريءَ کان هيٺ ساڳي کاهي ٻيلا ۽ هلڪو هلڪو ڌنڌ. والز شروع ٿئي ٿو. ايلز چوي ٿي.

"اٺ ته نچون."

"مان نچي نه ڄاڻان."

"تون اٺ ته سهي."

والز جا سر ڪيترا نه ڪومل آهن. بدن جا بار لهي ويا آهن. اسان جا روح سُرن جي پرن تي نچندا، جهومندا، اڏامندا ٿا وڃن. هر طرف خنڪيءَ ۾ رچيل ڌنڌ آهي ۽ وري اوچتو چنڊ نڪري ٿو اچي چانڊاڻ روح ۾ رچندي ٿي وڃي. سڀ نظارا پنتي ڏوڙندا ٿا وڃن ۽ ريل رڙندي گجندي، باهه اوڳاڇيندي، سيني نظارن کي لتاڙيندي چيپاٽيندي ڏوڙندي ٿي وڃي ۽ اڪيان آئيندو پيو آهي، اڻ ڏٺل، اڻ ڄاتل ۽ پراسرار!

اسان جي ٽريننگ ختم ٿي وئي آهي ۽ اڄوڪو ڏينهن اسان جو هتي آخري ڏينهن آهي. اڄ اسان کي اي. بي. سي طرفان الوداعي پارٽي ملي هئي. هال ۾ اي. بي. سي جي اسٽاف جا مرد، عورتون ۽ اسين ايفرو ايشيائي ڪارا، سانورا ۽ پيلا شاگرد ٻيٺا هئاسين. سيئي شاگرد پنهنجو پنهنجو ملڪي لباس پائي آيا هئا. مان ۾ سنڌي شلوار شڪارپور جو پرت پريل پاسي تي ڳچيءَ وارو ململ جو چولو پائي آيو هوس. سڀ حيرت وچان اسان کي ڏسي رهيا هئا. اسان جي ٽريننگ جي ڊائريڪٽر مسٽر ٽامس گلو صاف ڪيو ۽ عينڪ کي اکين تي ٺيڪ ڪندي چيائين. "منهنجا

پيارا پرديسيو! اڄ کان ڇهه مهينا اڳ، هن ساڳي هنڌ، مون مرڪندڙ هانوَ سان اوهان جو آڏرپاءُ ڪيو هو ۽ اڄ ڇهن مهينن کان پوءِ ان ساڳي هنڌ مان روئندڙ دل سان اوهان جي اڳيان وچوڙي جي تقرير ڪري رهيو آهيان. پنهنجي دل کي روئندي، ڏسي، پنهنجو پاڻ کان پڇان ٿو ته آخر مون ۾ ۽ هنن آفريقي ۽ ايشيائن ۾ ڪهڙو رشتو آهي جو هنن کان جدا ٿيڻ وقت دل روئي رهي آهي. اوهينکير ۽ مان ڪير، اوهان جي ۽ منهنجي وچ ۾ رنگ، نسل ۽ جاگرافي جا ويڇا ۽ فاصلا آهن. پوءِ آخر اسان جي وچ ۾ اهو ڪهڙو رشتو آهي، جيڪو غم بنجي منهنجي هانءُ ۾ چپي رهيو آهي. جنهن انهن سيني ويڇن ۽ فاصلن کي ريتي ۽ ميٽي ڇڏيو آهي. شايد اهي سيپيئي ويڇا هٽرادو آهن ۽ اسان نه يورپي آهيون، نه ايشيائي ۽ نه آفريقي. اسان صرف هن ڌرتيءَ جا ٻچڙا آهيون. اسان ڌرتي ماءُ جي ٿڃ پيتي آهي ۽ اسان جو پاڻ ۾ رشتو عظيم ۽ اتوت آهي. اڇو ته اسان پائيپي جي ان لازوال رشتي لاءِ جام خالي ڪريون." سيني گلاس چپن تائين آندا. مسٽر ٽامسن جي تقرير جو جواب اسان مان ئي ڪنهن کي ڏيڻو هو. اسان سيني مليشيا جي گهڙ ٻالهائو نمائندي ڏانهن نهاريو. هو فلپين جي نمائندي ڏانهن نهاريو لڳو. فلپين جي نمائندي مون ڏانهن ڏٺو ۽ مان مس اما ڏانهن ڏسڻ لڳس. مس اما اڳتي وڌي گلو صاف ڪيو ۽ چوڻ لڳي:

مسٽر ٽامسن ۽ منهنجا پرديسي ساٿيو! اڄ رات اسان هميشه لاءِ وڇڙڻ لاءِ گڏ ٿيا آهيون... ايترو مس چيائين ته هانءُ ۾ رجي آيس، آواز ٽڪڻ لڳس ۽ وڌي اوچنگار ڏنائين. سڀ اداس ۽ خاموش ٿي ويا ۽ ساري ماحول تي اداسائي تلوار جيان تاڪجي وئي.

پارٽي شروع ٿي. پروگرام مطابق سيني کي پنهنجو پنهنجو ملڪي گيت ٻڌائڻو ۽ ناچ ڏيکارڻو هو. زيمبيا جي نمائندي ۽ مس اما گيت ۽ ناچ شروع ڪيو. هلڪي هلڪي موسيقي اپري ۽ اڪين آڏو آفريقا جا جهنگ پکڙجي ويا. زال ۽ مڙس خوشيءَ ۾ ٽڙندا، ٽهڪڙا ڏيندا جهنگ مان لنگهن ٿا ۽ اوچتو چرڪي بيهي ٿا رهن. اڳيان موت سندن انتظار ڪري رهيو آهي. ٻئي هراسيل اکين سان هيڏانهن هوڏانهن نهارين ٿا. هڪڙو ماڻهو جهنگ مان نڪري مرد تي حملو ٿو ڪري، عورت چيڪ ڪري پري بيهي ٿي رهي. هو ٻئي وڙهندا ٿا رهن ۽ عورت جي چهري تي ڪيئي جذبا جرڪڻ ٿا لڳن. هراس، مايوسي، پوءِ اميد جو هلڪو هلڪو سوجهرو مرڪ جي صورت ۾ سندس چپڙن تي چمڪي ٿو. ۽ هوءَ خوشيءَ وچان پنهنجي ڪٽيل، ٽڪيل سهڪندڙ ۽ ساٿي ٽيل مڙس اڳيان نچي ٿي. خوشي ۽ فتح جو وحشي ناچ!

هينئر منهنجو وارو هو مان "هو جمالو..." جي ٽيپ چاڙهي، اڇي ايلز جي پر ۾

بيهي رهيس. سڀ ماڻ ٿي ويا ۽ ماڻ جو سينو چيري سنڌي ساز ۽ آواز جي لهر اُپري "هو.. جما... لو" جڙ تہ سانتيڪي درياه ۾ هلڪڙي لهر ڪر ڪنيو آهستہ آهستہ ڪپر ڏانهن وڌڻ لڳي ۽ پوءِ ڪيئي لهرون اُپريون. جهڙيون مشرقي ڪنواريءَ جي دل ۾ پهرين محبت جون امنگون. ۽ پوءِ تاڙين جي ليءِ، جڙ وڏ ڏڙي جو وسڪارو. سيئي پنهنجا گلاس رکي "هو جمالو" جي آهنگ سان ملندڙ آواز جون وراٽيون ڏيڻ ۽ تاڙيون وڄائڻ لڳا. مس اُما ڊوڙ: اچي مون کي ٻانهن کان جهليو ۽ گهلي آٽي وچ ۾ ٻيهاريائين.

"اچ تہ نچون."

مون ساڃي پاسي جهڪي تاڙي وڄائي "هو جمالو" چيو ۽ ڏيري پائي. هٿ هوا ۾ لهرائي چپڻيون وڄايم. اُما ٻہ ائين ئي ڪيو. هينئر مون ڪاپي پاسي جهڪي، چپڻيون وڄائي ڏيري پاتي ۽ هٿ هوا ۾ لهرائي تاڙي وڄائي "هو جمالو" چيم. هن ٻہ ائين ئي ڪيو. اسين ٻئي هڪٻئي جي ايترا ويجها اچي ويا سين جو مان هن جي جسم جي ٽڪندڙ ڇهاءُ ۽ سنڊس بدن جي بوءِ کي ٻہ محسوس ڪرڻ لڳس. جمالي جي ڏن تيز ٿي عروج تي پهچي وئي ۽ اُما وچ وانگر وراکا ڏيڻ لڳي...

ٽيپ ختم ٿي. سيئي تاڙيون وڄائڻ لڳا. اُما مون کي ٻانهن کان جهلي ٻاهر وئي آئي. ٻاهر آسمان ۾ چند ڪڙيل هو. هر طرف گل ڏل ٽڙيل هئا. اُما جي ڳلن تي پگهر جا ڦڙا چمڪي رهيا هئا. جهڙا ڪارن گلابن تي ماڪ ڦڙا. سنڊس وڏين اکين ۾ اونداهين راتين جون خنڪ اونداهيون رچيل هيون.

"مان پاڪستاني ناڇ سنو ڪري سگهان ٿي نہ."

"ڏاڍو سنو ڪري سگهين ٿي."

"مون کي تو وانگر تنهنجي ملڪ جو گيت ۽ ناڇ ٻہ پسند آهي. مان توکي هميشہ يادرکنديس. پر تون مون کي رنجايو آهي جنهن لاءِ مان توکي ڪڏهين معاف نہ ڪندس."

"مون توکي رنجايو آهي!"

"ها، تو مون کي رنجايو آهي. تو ڪڏهين ٻہ مون سان ٻہ چار اڪيليون گهڙيون نہ گهاريون. ڪڏهين ٻہ مون کي بيچ تي يا ڪنهن نائيٽ ڪلب ۾ نہ وئي وئين. هڪ ٻہ دفعو چيومانءِ تہ نٽائي چڏيءِ ان ڪري نہ جو مان ڪاري آهيان. شيديائي آهيان."

"نہ نہ اها ڳالهہ نہ آهي."

"نہ تہ ڪهڙي ڳالهہ آهي. آخر ايلز ۾ ڇا آهي جيڪو مون ۾ نہ آهي. مون ڏانهن نهاري ڇا مان ايلز جهڙي جوان نہ آهيان. منهنجو بدن ايلز جي بدن کان گهٽ حسين آهي ۽ جوان آهي. پوءِ آخر ڪهڙي ڳالهہ آهي جو تون ايلز جي ڪڍ لُور لُور ڪندو ٿو وتين ۽ مون

کي ليڪين ئي نڪو. ان ڪري ني جو مان ڪاري آهيان. شيدياڻي آهيان اوهان ايشيائي ته رنگ جي مت پيد کان مٿاوان ٽينڊا آهيو ۽ ايشيا ۽ آفريقا جي پائپيءَ جا نمرا هڻندا آهيو. پر اوهين ڪوڙا آهيو. سامراجين وانگر چالباز آهيو. اوهين صرف يورپ سان مقابلو ڪرڻ لاءِ آفريڪا کي ايشيا سان ڳنڍيڻ تا چاهيو. هونئن نه ته اوهان کي به اسان جي ڪاري رنگ کان نفرت آهي. اسان کي به توهان کان نفرت آهي. توهان جي سهڻي رنگ ۽ روشن کان نفرت آهي. پڌين ٿو خود پرست ايشيائي، مون کي توکان نفرت آهي."

هن اوچنگار ڏني ۽ ٻنهي هٿن ۾ منهن لڪائي ڊوڙندي اندر هلي وئي. مان اتي ئي ٻيهر رهيس. بي حس ۽ بي ستوا گهڻي دير کان پوءِ اندر ويس ته اُما هڪڙي شيدي چوڪري سان توئست ناچ نچي ۽ تهڪڙا ڏيئي رهي هئي.

آخر ۾ سيني گڏجي الودائي گيت ڳاتو ۽ لڙڪ گاڏڙ مڪر سان هڪ ٻئي کان موڪلايون.

مان ۽ ايلز هينئر پارٽيءَ تان موٽيا آهيون ۽ سمنڊ جي ڪپر تي اچي ويٺا آهيون. رات جا ٻه لڳي رهيا آهن. مون کي صبح جو پنجين لڳي هوائي اڏي تي پهچڻو آهي. باقي چند گهڙيون وڃي بچيون آهن. اڄ به آسمان ۾ چند ڪڙيو ٻيهر آهي ۽ لهرن جون ليلائون چنڊ جي چنيسر سان چاڪ ڪري رهيون آهن. ڪا لهر گهوڙيل وانگر اڇانگ ڏيئي. واسينگ وانگر وري ڪاريهر وانگر ڪر ڪٽي ڪپر ڏانهن ڊوڙندي ٽي اچي ۽ پوءِ زندگيءَ جي خوابن جيان ونڊجي ٽي وڃي. چانڊاڻ واريءَ تي ماٺهن جي پيرن جا نشان چمڪي رهيا آهن. چند گهڙين کان پوءِ اهي سيئي نشان متجي ويندا. مان هليو ويندس ۽ چند ائين پيو چمڪندو سمنڊ ائين پيو لڇندو. چولين جون چوريون ائين ئي پيون چال ڏيندیون ۽ هن واريءَ تي نت نون ماٺهن جي پيرن جا نوان نشان پيا چمڪندا. ايلز چوي ٿي:

"مان توکي هميشہ ياد رکندس. مون توسان زندگيءَ جون ڏاڍيون پياريون ۽ منڊيون گهڙيون گهاريون آهن. اهي گهڙيون مون کان ڪڏهين نه وسرنديون. اسان ٻئي زندگيءَ جي واٽ تي ٻن همدرد دوستن جيان مليا سين. ٿوري دير گڏ سفر ڪيوسين. هڪٻئي جو ڏک سور ونڊيوسين ۽ هينئر وڇوڙي جي به واٽي تي اچي ٻيٺا آهيون. هيءَ واٽ منهنجي آهي ۽ هوءَ تنهنجي. اسان جي دوستيءَ جو ناتو سچو ناتو هو. اهو ناتو هميشہ قائم رهندو. اسان ٻئي زندگيءَ جي ويٽنگ روم ۾ ويٺل مسافر آهيون اداس اوپرا ۽ اجنبي ۽ ريل جو انتظار ڪري رهيا آهيون اها ريل ضرور ايندي ۽ اسان کي ان ديس ۾ وٺي هلندي جتان اسان کي جلاوطن ڪيو ويو آهي. جتي مان پنهنجي وڇڙيل پرينءَ سان ملندس ۽ جتي

ايشيا جي بڪ بيماري ۽ غلامي ۽ جا ناسور چئي ويندا. ماڻهو خوشحال هوندا ۽ تنهنجي ذات کي سجاڻندا ۽ سمجهندا."

اسين ڳالهائيندا ٿا رهون. سمنڊ رئندو ٿو رهي. چنڊ جو چهرو بي نور ٿيندو وڃي.

مان جهاز ۾ وينو آهيان ۽ پريان پنهنجن پيارن کي الوداع چوڻ لاءِ آيل ماڻهن سان گڏ ايلز بيني آهي ۽ هٿ ۾ رومال لوڏي مون کي وچوڙي جو پيغام ڏيئي رهي آهي. وقت کسکندو ترکندو وهندو ٿو وڃي. سيئي سهڻيون صورتون. من موهيندڙ نظارا. پٺتي رهندا ٿا وڃن... روکيو روکيو جهاز کي روکيو ريل کي روکيو نظارن کي روکيو پر جهاز زوزات ڪندو اڏامندو ٿو وڃي. ريل رڙندي. گجندي. باهه اوگاڇيندي. سيني نظارن کي لتاڙيندي. ڇيپاٽيندي ٻوڙندي ٿي وڃي ۽ اڳيان آئيندو وڃايو پيو آهي. ڊنل وائنل ۽ اونداهون!

خواب جي منزل

ريل اسٽيشن تي بيني ۾ گاڏي ۾ گوڙ مچي ويو. ڪن مسافرن سامان ٽي سهيڑيو ڪن ٻار ٽي سنياليا تہ ڪن وري ڪولين کي ٽي سڏ ڪيا. هر ڪنهنکي لهڻ جي تکڙ هئي. جن مسافرن وٽ هلکو سامان هو سي اڳ ۾ ئي گاڏيءَ جي در وٽ اچي بيٺا هئا... سارنگ به پنهنجو سامان سنياليو ۽ گاڏيءَ جي در وٽ بيٺل ماڻهن جي پٺيان اچي بيٺو. مسافر هڪ ٻئي کي چڙٻيون ڏيندا، ڏکيندا، لتاڙيندا، اُرانگهيندا هيٺ لٽا. سارنگ به ڏکجندو چيپائيو هيٺ لٿو. پليٽ فارم تي رش لڳي پيئي هئي. سارنگ کي ٻه چار ڏکا لڳا. هڪڙي مسافر جو بستر و سندس جنگهن ۾ وڇڙيو ۽ هو ڪِرندي ڪِرندي بچيو. هڪڙي مسافر جي گوڏي ۾ سندس پيٽيءَ جي ڪنڊ لڳي ۽ هو ڪيس گار ڏيندي ڏيندي ماٺ ٽي ويو. سارنگ پليٽ فارم تي پيل سامان تان ٽاپڙندو ماڻهن جي ڪلها گس کان پاڻ بچائيندو پيهہ کان ٻاهر نڪري آيو. سامهون چانهن جا ٻه اسٽال هئا هڪڙو هندو چانهہ جو اسٽال هو ۽ ٻيو مسلمان چانهہ جو اسٽيشن تي هندن ۽ مسلمانن لاءِ هر شيءِ الڳ هئي. هندو پاڻي. مسلمان پاڻي. هندو ماني. مسلمان ماني! ڏکهي مسافريءَ ۾ اٽپوريءَ نند جي ڪري هن کي ٽَڪُ ٽي محسوس ٿيو. ٽَڪُ لاهڻ لاءِ چانهن پيئڻ جو ارادو ڪيائين. مسلمان چانهن جي اسٽال وٽ سامان هيٺ رکي هن چانهن جو آرڊر ڏنو ۽ سامهون اسٽال ۾ لڳل ميري ۾ پگهل آئيني ۾ پنهنجي صورت ڏسڻ لڳو. وڏيل ڏاڙهي. ڏوڙ ۾ لٽيل منهن. وکريل ۽ منجهيل وار. ميرا ڪپڑا. جهڙو پوتا آئيني جي پرسان چانهن جو اشتهار لڳل هو. هڪڙو ماڻهو تُرڪي ٽوپي. شيرواني ۽ چوڙيدار پائجامو پائي. گرم گرم چانهن جو ڪوپ هٿ ۾ جهلي. بالم بٽيو وينو هو. سندس چهري تي چانهن جهڙي گرما گرم ۽ تازگي ڏينڈڙ اشتهاري مرڪ اهو هو تہ انهن مان ڪو نقصان نہ هو. چانهن جو اهو فائدو پڙهي هو مُرڪي وينو. ايتري ۾ اسٽال واري پيشہ ورانہ ڏڙتيءَ سان چانهن جو ڪوپ آڻي هنجي اڳيان رکيو. هن گرم گرم چانهن جو ڏڪ پري سگريٽ ڏکايو. چانهن جي گرم گرم ڏُڪ. سگريٽ جي ڪش ۽ ڪراچيءَ جي گهميل ۽ خنڪ ساموندي هوائن جي ڇُهاءَ سان هنکي تراوٽ محسوس ٿي. هن ڪنڊ ڏيري ريل ڏانهن ڏٺو ريل وٽ اڃان مسافرن جو گوڙ لڳو پيو هو. ڪي پاڪر پائي مليا تہ ڪي پنهنجو پاڻ کان بيزار هئا ۽ هروپرو ڪولين کي چڙٻون ٿي ڏنائون. ڪي بنا

ٽڪيٽ سفر ڪرڻ جي ڏوهه ۾ جهليا هئا. تہ ڪي وري ٽڪيٽ کان وڌيڪ سامان کڻڻ جي ڏوهه جي تلافيءَ لاءِ ٽيٽين سان "حساب ڪتاب" ڪري رهيا هئا. پريان هڪڙو گارڊ ٽي آيو ڪارو ڪارو جهڙي انجڻ! اڇي ڊريس، اڇو ٽوپلو، ڊيل وانگر ٽي ٽليو ۾ چمنيءَ وانگر ٽي دونهون اوگاڇيائين. گهورڙين جا هوڪا، پيٽُن جون صدائون، ماڻهن جو چوپول، هر طرف آواز ئي آواز هئا. سارنگ سوچيو: ريلوي اسٽيشن به زندگيءَ جو عجيب استعارو آهي، ريلون اچن ٽيون، وڃن ٽيون. مسافر لهن ٿا، چڙهن ٿا، ڪي ملي ٿا وڇڙن تہ ڪي وڇڙي ٿا ملن، ڪن ڪي نہ ڪو آڏر يا ڪرڻ وارو آهي ۽ نہ الوداع چوڻ وارو. ٿوريءَ دير لاءِ ريل بيهي ٽي ۽ هر طرف آواز ئي آواز چوپول، هٽ هٽان ۽ وٽ وٽان، پوءِ سگنل ملي ٿو ريل وڃي ٽي ۽ هر طرف چپ چپات ۽ ماڻ چانئجي ٽي وڃي!

هڪڙي ايئرڪنڈيشن گاڏي مان هڪڙو انگريز صاحب بهادر پنهنجي پوڙهي ميم صاحب ۽ جواڻ جماڻ ڏيءَ سان لٿو هو. سندس آڏر يا لاءِ آيل ماڻهن جو ميڙاڪو هو. سيئي دست بدستہ اشاري جا منتظر بيٺا هئا. نوڪرن گاڏي مان سامان ٽي لاٿو. پوڙهي منيجر ڪتي کي ڪچ ۾ جهلي، پيار ڪري رهي هئي ۽ سندس ڏيءَ ڪئميره اک تي رکي فوٽا ڪڍي رهي هئي. سامهون هڪڙو پهراڙيءَ جو سنڌي جوان ٽي آيو. شهتير جهڙو قد، لوهي لڳ شڪارپور جو پرت تي پريل ململ جو ڪڙتو جنهن مان لڳن ليئا ٽي پاتا، ريشمي، اڇٽ، ويڪري ۽ وڏ پانچي شلوار چيچاٽن سان سيم جي جتي، هٽ ۾ سيم جي مُنڊي وارو بيد جو لڪڻ ڪنهن تي فلڪ ئي ڪانہ ٽي وڌائين. انگريز چوڪريءَ ڪئميره اک تي رکي ۽ يڪدم بٽڻ دٻائي سندس فوٽو ڪڍيائين. همراه ڪنڈي ڏيري چوڪريءَ ڏانهن نهاريو مُڇن تي هٿ ڦيرائين ۽ ڪنگهڪار ڪندو اڳتي وڌي ويو. پاسي کان هڪڙو ملنگ ٽي آيو مٿو ڪوڙل پر وارن جي ڇڄ ڇڏيل. ڪچيءَ ۾ ڪوڏين ۽ مٽن جون مالهاؤن ۽ قلندر جا ڳانا. ڪاري الفي پاتل، هٿن جي ڪراين ۽ پيرن جي مُرن ۾ لوهي ڪڙا. هڪ هٿ ۾ ڪشتو ۽ ٻئي ۾ قلندري ڏنڊو جنهنجي مُنڊي وٽ گهنگهرو ٻڌل هئا. هلڻ مهل هنجي پيرن جي ڪڙن ۽ ڏنڊي جي گهنگهرن هڪ ٽي تال سان چمڪو ٽي ڪيو. چرس ۾ اکيون اڌڙيون ڳاڙهيون جهڙا ٽانڊا! هن اکيون ڪٽي انگريز چوڪريءَ ڏانهن نهاريائين (چوري تہ نہ هئي جڙ سلفيءَ جو سوٽو هئي!) هنجي اگهاڙين ۽ جرڪندڙ ٽنگن ڏانهن نهاريائين ۽ پوءِ جسم جي سموري قوت سان نعرو هنيائين. "پيچ قلندر...!" سندس اکيون هن جيئري جاڳندي سلفيءَ جي سوٽي ۾ ٻوڙجي ويون. انگريز چوڪريءَ ڪئميره اک تي رکي ۽ هن جو

فوٽو ڪڍيايئن. سارنگ يڪدم منهن ڦيري ڇڏيو ۽ چانهن جا تڪا تڪا ڀُڪ پرڻ لڳو. چانهن جو ڪوپ خالي ڪري هن پئسا ڏنا ۽ سامان ڪٽائي ٻاهر ڇوڪاري بگهيءَ ۾ اچي ويٺو ۽ هڪڙي معمولي هوٽل ۾ اچي رهيو. ڏاڙهي لاهي، وهنجي سهنجي، ڪپڙا بدلائي پلنگ تي ليٽيو ۽ سگريٽ ڏڪائي. سگريٽ جا هلڪا هلڪا سوٽا هڻڻ لڳو.

سارنگ ڪراچيءَ پڙهڻ لاءِ آيو هو. شڪارپور کان خانپور ويندڙ رستي جي ساڄي طرف، سائن سائن ٻنين جي وچ ۾ هن جو ننڍڙو ڳوٺ هو. ڳوٺ ۾ ڪنهن به وڏيري جي حويلي نه هئي، پر هارين نارين، ڪمين ڪاسبين جا هيٺا، نماڻا گهرڙا هئا. انهن گهرڙن جي وچ ۾ هڪڙي پڪ سري مسيت هئي، جيڪا ڳوناٽن چندو ڪري ٺهرائي هئي. مسيت ۾ پاڻ ناڙيءَ جو هڪڙو نوجوان مولوي اچي رهيو هو. شڪل جو موچارو ۽ ڏاڍو نيڪ ماڻهو هو. ڳاڙهاڻ گاڏڙ اڇو رنگ، ڪاري ڪاري ڏاڙهي، ٻڙوان وار. سڏي سيندڙ. سارو ڏينهن قرآن جو دوَر ڪندو. نفل پڙهندو ۽ مسيت کي ٻهاري ڏيندو. آواز ۾ ڏاڍو سوز هوس. ٻانگ ڏيندو ته ائين محسوس ٿيندو جڙ سندس آواز مان درد جا گونڄ پيا ڦٽن. دل کي عجيب روحاني غم وکوڙي ويندو. ڪڏهن ڪڏهن اڪيلو ئي اڪيلو واهيءَ جي ڪپر تي، نم جي چانوَ هيٺان اچي ويهندو ۽ دور دور پيو نهارينڊو جتي نيٺ نهار تائين ساوڪ ئي ساوڪ هئي، جنهن تان نظرون ترڪنديون. افق کي چهنديون. جتي آسمان پنهنجي بلندين تان جهڪي ڌرتيءَ جي پيشاني چمندو نظر اينڊو. ميرانجهي سانجهيءَ جي لڳن کي شفق جي ميندي لڳندي ڪا ولر کان وڇڙيل ڪونج ڪرڪندي، آکيري جي تلاش ۾ ڪو پکي اُڏامندو ۽ پريان شڪارپور کان ريل جي سيٽي ڪنهن وڇڙيل منزل جي صدا ٻڌجي گونجندي هوڪن تي هٽ رکندو ۽ جهيٽي آواز ۾ گيت جهونگارينڊو:

ناڙي نہ جلسون، ناڙي ڏاڍيان دا ڈيھ اي

الائجي ناڙيءَ هن سان ڪهڙيون ڏاڍايون ڪيون هيون جيڪي درد جا گونڄ ٻڌجي سندس آواز مان ڦٽي پوندڙيون هيون. پکي آکيرن ۾ موٽندا ۽ شفق جا رنگ جهڪا ٿيندا ته هو ساڳي درديلي آواز سان ٻانگ ڏيندو. ٻانگ جي ٻولن مان به سندس گيت ۽ سندس درد جا پڙلاءِ پيا ايندا.

هن ڳوٺ ۾ به سڏ جي ٻين ڳوٺن جهڙا عام ڳوناٽا رهندا هئا. ٻکيا، ڏکيا، هيٺا، هيسيل ۽ صدين جا ستايل! پر جيڪي پوءِ به ڪافيون ڳائيندا آهن ۽ جهومريون و جهي جيئندا آهن.

هڪڙو ڪاڪو موجو خان هو. اڇو ڳاڙهو ڏُن تائين ڏگهي ڏاڙهي، متو

ڪوڙيل، پيٽ آڳريل ساري بت تي وار لڳ اڳهاڙا. ڪڙڪيدار اڇي ڪمرڪ جي گوڏ، پيرن ۾ گيتلو هٽ ۽ ڏگهي لٽ جنهن تي لوهي پٽ چڙهيل هوندا. اصل پٺاڻ هو. پر سنڌ جي مٽيءَ سان ملي مٽي ٿي ويو هو. فجر جي نماز پڙهي، پيرين پنڌ. لٽ ڪڙڪائيندو شڪارپور روانو ٿيندو ۽ ڪورٽ ڪلڻ کان اڳ ڪورٽ جو در اڇي جهليندو. ڪنهن ڪيس ۾ ڪنهنکي شاهديءَ جي ضرورت پوندي ته جهٽ ڪوڙي شاهدي ڏيندو. وڪيل منجهائڻ جي ڪندس ته وڪيل کي منجهائي وجهندو. پوليس جي ڪوڙن مشير نامن تي آڳوٺا هٽندو ۽ پنهنجو روز ڪمائي. لٽ ڪڙڪائيندو ڳوٺ روانو ٿي ويندو.

لڏو خان به پٺاڻ هو. بگي وهائيندو هو. سندس بگيءَ جي ساري شڪارپور ۾ هاڪ هئي. مُشڪي گهوڙو چانديءَ جي تارن سان مڙهيل سنجَ گلٽي بگي تنور ۽ ريشمي رومال ٻڌي غمچينان (چهبڪ) بگيءَ تي ويهي رينان جهلي گهنٽي وڄائيندو ته جهڙو لک کهاڙيءَ جو سردار! مڙس ڪرڙو ۽ لڏئي هو. پاسينگرن سان وڙهندي ويرم نه ڪندو. اهڙي تهڙي کي ته بگيءَ ۾ چڙهڻ ئي نه ڏيندو. جيڪو پاڙو ٻولائيندس تنهن سان نه هلندو. جي زور پريندس ته چوندو "هل. هل. پيٽيان تو جهڙا ته منهنجي گهوڙي کي ڪر کرا هٽندا آهن." هڪ يا ٻه سواريون اهڙيون ملي ويندس جو ساري ڏينهن جو خرچ نڪري ايندس. پوءِ وچ لکي در تي بگي آڻي ٻيهاريندو. دوستن يارن سان لمليٽ پيئندو. ٻاڙون هٽندو. وڏا وڏا ٿهڪ ڏيندو ۽ رکي رکي گهوڙي کي ناپي هٽندو.

ڳوٺ ۾ ٻه واٽڪا هٽ هئا. هڪ لکيءَ جو هو ۽ ٻيو پريميءَ جو. ٻئي شڪارپور ۾ رهندا هئا ۽ صبح جو سوير، ٽڪري شنان ڪري، شيون شگليون وٽي، گڏهن تي چڙهي، ڳوٺ ڏانهن روانا ٿيندا. گهران گيهه ۾ تريل ڀلڪن جو ڪارو پرائي گڏهه تي اڇيان رکندا. ساري وات ڪچهري ٻه ڪندا ويندا ۽ رستي تي ڪتن ڏانهن ڀلڪا ٻه اڇلائيندا ويندا. ٻئي نانڪ پنٿي هئا، پر درازن جي اهڙي دز چڙهي وئي هين، جو سچل جي رسالي جو گرنٿ وانگر پاٺ ڪندا هئا. ظاهري طرح ته ٻئي واٽيا هئا ۽ ٻارن جون شيون شگليون وڪٽي گذران ڪند اهئا. پر اصل ۾ ٻئي ڳوٺ جي "اسٽيٽ بئنڪ" هئا. ڳوناٽي کي پئسي ڏوڪڙ جي ضرورت پوندي ته هنن وٽ ايندا. پهرين ته هو ناهڪار ڪندا، گهٽي منٽ ميڙ کان پوءِ قرض ڏيڻ لاءِ راضي ٿيندا، زمين يا زيور گروي رکندا ۽ وياج اهڙو ڳاڻي پگهو ونڊندا، جو قرضي ساري عمر وياج ۾ گهي گهي مري وڃي.

سارنگ جو پيءُ سانوڻ ڳوٺ جو چگو مڙس هو. پنهنجو ٻني ٻارو ٻه هيس ۽

جينا مل جي راهکي بہ ڪندو هو. ڪنهن زماني ۾ هن جا وڏا پاڻ زميندار هئا. پر پوءِ وقت جي جانبڙ اهڙو تہ پيڙهي چڊين جو سانوڻ هڪڙي پلاوٽي جينا مل جي راهکي ڪرڻ لڳو. هو هيو تہ راهک پر ڏيڪ زميندارن واري ڏينندو هو. چگهي پلي ۾ تہ اک ئي نہ ٻڌندي هيس. سيٽ جينا مل بہ ڪانئس ڪوَ ڪائيندو هو. سارنگ جائو تہ هن سوچيو تہ ڪيئن بہ ڪري پٽ کي پڙهائيندس. ڪيس تپيدار يا صوبيدار بڻائيندس. پئسا گڏ ڪري وڏڻن جون ٻنيون موتائيندس. وري اهي زميندارائا شانَ ۾ مانَ هوندا. جينا مل جهڙا پلاوٽا زميندار سندس گهوڙي جي واڳ جهليندا سارنگ جو مامون احمد خان شڪارپور ۾ انگريزي ماستر هو. سارنگ پڙهڻ جهڙو ٿيو تہ سانوڻ سندس ٻانهن مامي جي هٿ ۾ ڏني. چيائين: پٽ چڊي ٿو وڃان، تيستائين وٺ نہ ايندو مانس. جيستائين صوبيدار يا تپيدار نہ ڪندينس. سارنگ کي اهو ڏينهن چتيءَ طرح ياد هو. جڏهن پٽس ڪيس شڪارپور وٽي ويو هو. پٽس ڪيس وهنجاري سهنجاري، تيل ڦليل ڪري، اکين ۾ سرمو وجهي، بوسڪيءَ جي قميص ۾ راٽيءَ چاپ ڪمرڪ جي شلوار ۾ چيچاتن وارو انگريزي بوٽ پارايو هو ۾ سندس ڪپڙن جي ڪنڊ ٻڌي ڏاند ڏکايا هئا ۾ بيل گاڏيءَ تي هو شڪارپور روانا ٿيا هئا. خانپور وارو رستو ٽپي جڏهن هو ريلوي ڦاٽڪ وٽ پهتا تہ ڦاٽڪ بند هو. ۾ پوءِ ريل زوزات ڪندي لنگهي. ريل کي ڏسي، پهرين تہ هو هيسجي ويو پوءِ حيران ٿيو ۾ پوءِ ڏاڍو خوش ٿيو. سوچيائين تہ وڏو ٽي سدائين ريل ۾ سفر ڪندس. ريلوائي ڦاٽڪ ٽپي اڳيرو ٿيا تہ ڪوئيٽا ويندڙ شاهي روڊ جي ساڄي طرف ڪوئيون ٺهيل هيون، جنجي دروازن وٽ سهٽيون شهزادين زائفون، هار سينگار ڪري، ڪرسين تي ويٺيون، وڇٽا هٽي رهيون هيون. طبلي، سارنگي ۾ گهنگهرن جا آواز ٽي آيا. ماٺهن جا ميڙاڪا هئا. ريشمي گوڏيون، ململ جا چولا جنجا ٻيڙا ڪليل، ڪرائين ۾ رابيل جون ڪنڊيون ۾ ريشمي رومال ويڙهيل. هٿن ۾ وڇٽا جن تي تنوَر لڳل. هڪڙي زائفان ۾ مڙد پاڻ ۾ ڳالهايو. پوءِ زائفان ڪرسيءَ تان اُٿي ڪوٽيءَ ۾ وئي. مڙد بہ سندس پٺيان پٺيان ڪوٽيءَ ۾ ويو ۾ زائفان در بند ڪري چڊيو. هن پيءُ کان پڇيو. "بابا، هي ڪير آهن."

"تنهنجو چا وڃي چورا. پيٽيان، هر ڳالهہ ۾ ٽُبڪيو پيو آن." پٽس ڪيس ڪاوڙ ۾ چڙٻ ڏني. پيءُ هن کي ڏاڍو پائيندو هو ۾ وس ويندي مٽس ڪاوڙ نہ ڪندو هو. پر ان ڏينهن الائي چو پڙس هرو پرو ڪيس چڙٻ ڏني. پوءِ جڏهين هو وڏو ٽيو ۾ ڪيس خبر پئي تہ اُهي زائفون ڪير آهن. تڏهن ڪيس پيءُ جي چڙٻ جو سبب سمجهہ ۾ آيو. ڪوئٽا روڊ جي ڪابي پاسي قافلو قلعو هو جيڪو هينئر ويران هو. قلعي جون وڏيون وڏيون پتيون ڏسي هن سوچيو تہ اهو پڪ ان راڪاس جو گهر هوندو جنهن جي نالي

اميدان هن کي قصا ٻڌائيندي هئي ۽ جيڪو هڪڙي شهزادي ۽ کي کٽي ويو هو. پڪ اُها شهزادي ان ڪوٺ ۾ قيد هوندي هن پيءُ کان پڇيو.

"بابا. هي گهر ڪنهنجو آ."

"ابا. هي گهر نہ قافلو قلعو آ."

"قافلو قلعو چا ٿيندو آ؟"

"ڪنهن زماني ۾ قندار کان قافلا اچي هتي ڀاهو ڪندا هيا. انڪري هن کي قافلو قلعو سڏبو آ." قافلي قلعي کان اڳيرو ۽ انبن ۽ ڪجين جا واڻڪا باغ هئا. پرپرو هڪڙو ڏنل انڊو وهه هو. ڍنڊ مڙهي هئي. مڙهيءَ جي پرسان تلاءُ هو. جنهنجي پرسان گهاٽن وڻن جا جهڳٽا هئا. پاسي کان پٽاڻن جو ڳوٺ هو. سُڪ پل ٽپي. جڏهن هاٿي در وٽ پهتا. تہ هن پيءُ کان پڇيو "بابا. هتي هاٿي ڪٽي آهي؟"

پٽس ڏڏو ساهہ کٽي چيو "ابا. هاٿين وارا زمانا ئي گذري ويا. ڪنهن زماني ۾ شڪارپور شهر جي چوڏاري وڏو ڪوٽ هو. جنهنکي اٺ دروازا ۽ هڪ دري هئي. هاٿي در وٽ. داؤد پوٽن شهزادن ۽ پٽاڻ سردارن جا هاٿي جهولندا هئا."

هاٿيءَ در وٽ مامي جو پراٽو ۽ حويليءَ نما گهر هو. وڏو اڳڻ. اڳڻ ۾ نِمُ جو گهاٽو وڻ. جنهنجي ڇانوَ ۾ گهڙاونجيءَ تي ڏِلا رکيل هئا. دلن جي مٽان ٽڪر جا ڪُمرا. نِمَ جي ڇانوَ ۾ دلا اهڙا ٺرندا. جهڙا ڳڙا. سارنگ مامي ۽ مامیءَ کي پيرين پئي مليو. مامي جي ننڍڙي ڏيءَ سکينہ ڳاڙهي ڳٽولي. پورا. ۽ جهنڊولا وار تارا ٽمڪائي هن کي ڏسڻ لڳي. پوءِ ڏوڙ پائي باهر وئي. پاڙي جا سمورا ٻار وٺي آئي ۽ سيني کي پنهنجو پڻات ڏيکارڻ لڳي. پوءِ ڳڏيون کٽي آئي. راندیکا کٽي آئي. چوٽ واٽئي کان بوٽيون ۽ وڻ ڪيون کارکان وٺي آٽي هنکي کارايائين. کيڏندي کيڏندي الائجي ڪهڙيءَ ڳالهہ تان ڪاوڙي. جهت هٽي هن کان ڳڏيون ۽ راندیکا کسيائين. نرڙ ۾ سوند وجهي چوڙ لڳي. "ماکي مونجون کارکون موتائي ڏي" سارنگ هڪ ٻکوٽي ويو.

چيائينس. "ياٽي اچي تہ کارکان وٺي ٿو ڏيانءِ" پر هوءَ ضد ڪري بيٺي تہ "ماکي اهي کارکان ڏيي. جيڪ مونجون کاڌيون ٽي." پوءِ روئڻ لڳي. متيءَ ۾ ليٽڙيون پائڻ لڳي. پٽس تڙي ڏنس. تہ يڪدم ماٺ ٽي وئي. ٽپ ڏيئي پٽ تان اُٿي ۽ هن ڏانهن ڪرڙين اکين سان نهارينديماءِ جي هنج ۾ روڄي سُتي ۽ سڏڪندي سڏڪندي سمهي رهي.

مامو مائيٽو ۽ رعبدار هو. ڍگهو قد. سنهون بت. وڏيون پر تراشيل مڇون. اکين تي عينڪ. ننڍي پائنچي شلوار. گوڏن تائين ڍگهي قميص. اونهاري جي گرمين ۾ ٻہ زين

جو کوٽپائيندو. مٽي تي ترکي توپي، پيرن ۾ پمپي، هٿ ۾ لکڻ. گهر ۾ گهڙندو ته جيڪو جاتي سو تاتي. ڪنهن سان نه ڳالهائيندو. ماڻ ڪري پنهنجي ڪوئيءَ ۾ هليو ويندو. مامي ماني آڻي اڳيان رکندس. ماڻ ڪري کائيندو ۽ مامي جهلي چڪندي رکي رکي کنگهکار ڪندو ته اڳڙ ۾ نمر جي چانوَ ۾ ڪيڏندڙ ٻار ٻه ماڻ ٿي ويندا. جيستائين گهر ۾ هوندو. مامي ماڻ هوندي. هوڏانهن مامو در مان پير ٻاهر ڪيندو ۽ هيڏانهن ماميءَ جي زبان چالو ٿيندي، زبان ائين هلندس جهڙي ڦٽنچي. سڪينه ۾ ساهه هيس، صدقو صدقو پئي ويندس، پر سارنگ سان ڪانه پيس. سارو ڏينهن چڙهون ڏيندس. هڪڙي ڏينهن ته چماٽ ٻه وهائي ڪيڏيائينس. ان ڏينهن هو ڏاڍو رنو ۽ پهريون دفعو ڪيس پنهنجي ماءُ ياد پئي، پيءُ ياد پيو. ڳوٺ جي ناني اُميدان لڏو عيدن، احمد، لکو ۽ پريمو ياد پيا. اهي سڀ ڏاريا هئا، پر هنکي ڪيترو نه پائيندا هئا. مامي پنهنجي هئي پوءِ ٻه هن سان وڙهندي هئي. سوچيائين: بابو ايندو ته دانهن ڏيندومانس. بابو ماميءَ کي مار ڏيندو ۽ مونکي ڳوٺ وٺي هلندو. پٽس هڪ نه ٻئي ڏينهن شڪارپور ايندو هو. مامي ۽ ماميءَ لاءِ آنَ جون ڳوٽيون، گيهه جا ڇاڏا، پاڇي يا ميوي جي وَٽ آڻيندو. سڪينه ۽ سارنگ لاءِ تول ۽ راندڪا آڻيندو. شام جو ٻهي کي گهمائڻ لاءِ لکي در وٺي ويندو. قلفيون ۽ فالودو کارائيندو. لمليٽ پياريندو. لڏي جي بگيءَ ۾ شاهي بازار گهمائيندو. رابيل جون ڪنڊيون ۽ تيجل واڻئي جا منا پان وٺي ڏيندو. نوڙها روپيا خرچي ڏيندو. پٽس جي اڳيان مامي هن تان گهور گهور پئي ويندي. پٽس گهران نڪرندو ته ٻُلٽ ئي ڦري ويندس. پوءِ ساڳيا لاتون، ساڳيا چگها، ٻئي ڏينهن پٽس آيو ته ماميءَ جي مار ئي وسري ويس. تول ۽ راندڪا ڪٽي سڪينا سان ٽينگ تپا ڏيڻ لڳو.

سانجهي ٿيندي، ڏيئو ٻرندو پاڙي جا ٻار ايجان راندين روندين پيا ڪندا، پر سارنگ ۽ سڪينه ڪتاب ڪٽي پڙهڻ ويهندا. مامو چڪر چاڙي هٽي موتندو ۽ هنن کي پڙهائڻ ويهندو. مامي جي محنت ۽ ڪوشش سان هو ڪلاس ۾ پهريون نمبر ايندو ويو. سڪينه ته چار درجا سنڌيءَ جا پڙهي ۽ قرآن پڇائي سَٽُر ۾ ويئي، پر سارنگ پڙهندو رهيو. فرسٽ ڊويزن ۾ مئٽرڪ پاس ڪيائين. پٽس دستگير جي ديگ چاڙهي. الف شاهه شهيد تي ريشمي پڙ وڏاين. شهر جا سيئي دهلاري ۽ باجائي گهرائي پٽ، ڪي موڙ ٻڌي، گهوڙي تي چاڙهي، پٽ جي سرڪس ڪيڏيائين. ڳوٺان ڪاڪو لڏو عيدن، احمد، ڪاڪو موجو خان، پريمو لکو سڀ اچي گڏ ٿيا. ڪن سندس گهوڙي جي واڳ جهلي، ته ڪي وري اڳيان اڳيان جهومريون وجهندا، ڳائيندا هليا. هن ڪي ان راڳ جا ٻول اڄ به ياد هئا:

جا وڃان بازار ۾ تہ پيهڑ واريون پنج
الا پيهڑ واريون پنج.
هڪ تہ منهنجي سارنگ جي باقي ٻين کي بازوبند
الا ٻين کي بازوبند.
اها لائي توڙ نيائين، او دم ديدان دي آشنائي
او دم ديدان دي آشنائي.
پوءِ سيني ڦيري پائي، هڪ ٿي تال تي هٿ هوا ۾ لهرائي، تال ٿي ڏنو.
هي هوهي، اوهي هو هي هوهي، اوهي هو.
سيئي مٿس گهور گهور ٿي ٽيا. پائلين، ٻي آنن ۾ آنڪين جون منيون پري ٿي مٽان گهوريائونس.

پير وٽان ٿي، سرگرس گهمائيندا هو گهر ڏانهن موٽي آيا هو مامي ۾ مامي ۽ سان پيرين پئي مليو.مامي جون اکيون لڙڪن ۾ آليون ٿي آيون. مامو ٻاهران کهڙو سخت هو، پر اندران کهڙو ڪُنڌرو هو. مامي ۽ جا پير ڇهيائين تہ مامي ۽ ڇڪي ڪٽي چاتي ۽ سان لاتس. مامي ۽ جا ڏنل سيپ ڏک وسري ويس ۽ مامي ۽ کي ائين ڀرائڙي پاتائين، جڙ وڇڙيل ماءُ سان ملي رهيو هجي. سڪينہ شاغل ٿي، ساهيڙن جي سٽ ۾ "دهلڙي گوڏي هينان رکي، سهرا ڳائي رهي هئي: اکيون ادل جون برن مشالا.

سارنگ کي ننڍپڻ کان ڪتابن پڙهڻ جو شوق هو. ممتاز دمساز امير حمزو، الف ليلا، پوڪرداس جا ڇپايل جاسوسي ۽ ٻيا قصا ڪهاڻيون پڙهندو هو ۽ پڙهي پڙهي دلڙون پنهنجا قصا ڪهاڻيون گهڙي سڪينہ کي ٻڌائيندو هو. آهستي آهستي هن سنا ڪتاب پڙهڻ شروع ڪيا ۽ ڪهاڻيون ٻہ لکڻ لڳو. پهرين بادشاهن ۽ شهزادن جون ڪهاڻيون لکيائين، پوءِ جاسوسي ۽ پوءِ روماني ڪهاڻيون لکڻ لڳو. مئٽرڪ پاس ڪري ڪاليج ۾ داخل ٿيو تہ موهن سان ملاقات ٿيس. موهن جو پيءُ مختيارڪار هو. شڪارپور بدلي ٿيس تہ پٽ کي شڪارپور جي ڪاليج ۾ داخل ڪرايائين ۽ جلد ئي سارنگ ۽ موهن دوست ٿي ويا. موهن پڙهڻ ۾ ڏاڍو هوشيار هو. ڪاليج جي ڪتابن سان گڏ ادبي ڪتاب ٻہ پڙهندو هو. شاعر ٻہ هو. سارنگ هنن کي پنهنجون ڪهاڻيون ٻڌائيندو هو ۽ موهن کيس پنهنجا شعر ٻڌائيندو هو. ٻنهي جو فن اڃان ڪچو ۽ ڦڪو هو پر ٻنهي کي پنهنجي پنهنجي فن جي باري ۾ ڏاڍيون خوش فهميون هيون. ٻئي گڏجي ڪتاب پڙهندا هئا، بحث ڪندا هئا. شام جو موهن پنهنجي پيءُ جي چوڻ ڪي بگي ٻڌرائيندو ۽ ٻئي گهمڻ لاءِ نڪرندا. لکي در کان ٽيندا شاهي باغ جي اوريان وڏو ماڻڪو

هو جتي هانڊا ٿيندا هئا ۽ آغا صوفيءَ جا ڊراما "دورنگي دنيا عرف تمبڪٽو" اسٽيج ٿيندا هئا. شاهي باغ مان ٽي لکي در ايندا، قلفي يا فولودو کائيندا، گيهه جي پُرڪا پکوڙا، يا گوشت جا ڪنبا ۽ چاپان وٺي واپس موٽندا. آهستي آهستي سارنگ موهن جي گهر جو پاتي ٽي ويو. موهن جي ماءُ پنهنجو پڇو سمجهندي هيس. سارنگ کي پيٽ ڪاڦ هئي، سو موهن جي پيٽ رجنيءَ کي پنهنجي پيٽ سمجهندو هو. موهن جي پيءُ ۽ ڏاڏي سِڪَ ۽ عزت سان پيش ايندو هوس.

انٽر پاس ڪيائون تہ موهن جي پيءَ جي ڪراچيءَ ۾ بدلي ٽي ۽ موهن شڪارپور ڇڏي ڪراچيءَ جي ڪالیج ۾ وڃي داخل ٿيو. ٻئي هڪ ٻئي ڏانهن خط لکندا هئا. انهيءَ وچ۾ سارنگ بنگالي ادب جا ترجما پڙهيا. انگريزي، فرانسي ۽ روسي ادب پڙهيائين. روس جي انقلاب کان اڳ واري ادب ۾ هن کي ڏاڏي پنهنجائي محسوس ٿي. ساڳيا سنڌ وارا ڏاڏي جا ڏهڪاءَ هيٺي سان هاڃان، روسي ناولن ۽ انسانن جا ڪردار بہ جهڙا سنڌي ساڃي احساسن جي شدت، ڏاڍ ۽ ڏنب سهڻ جي بي پناهہ قوت، جذبن جي سادگي، سچائي ۽ ساڳيا جيئڻ لاءِ جتن. چيخوف کان تہ ايترو متاثر ٿيو جو سندس هڪ هڪ ڪهاڻي ڏهہ ڏهہ دفعا پڙهيائين. هر دفعي هن جي ڪهاڻين ۾ ڪيس نئون حسن نظر آيو. موهن ۽ هو خطن ۾ خيالن جي ڏي وٺ ڪندا هئا. موهن شاعري ڇڏي ڏني هئي ۽ "ليکڪ" مان ڦري "پائڪ" ٿيو هو. ٻنهي جا خط علمي ۽ ادبي هوندا هئا. موهن لکيس تہ: سنڌيءَ جو هڪڙو نئون شاعر ساماٽو آهي. نالو اٽس ماٽڪ. هنکي پڙهي پنهنجو رايو لکي موڪل. سارنگ ماٽڪ کي پڙهيو ڏاڍو وڻيس. موهن کي پنهنجو رايو لکي موڪليائين. دنيا جي ادب جي مطالعي هن جي تخليقي قوت کي اظهار جون نت نيون راهون ڏيکاريون ۽ سندس ذات کي ڏاڻ بخشيو. نيون نيون کهاڻيون لکيائين. لکي لکي ڦاڙيائين. ڪنهن بہ کهاڻيءَ مان مطمئن نٿي ٿيو. هڪڙي کهاڻي لکيائين. ٿورڙو اطمينان ٿيس. ڪنهن رسالي ڏانهن موڪلڻ جو ارادو ڪيائين، پر دل جهلي نہ سگهيو. آخر هڪڙي ڏنهن دل جهلي، کهاڻي رسالي ڏانهن ڏياري موڪليائين ۽ بيچينيءَ سان رسالي جو انتظار ڪرڻ لڳو. مهيني کان پوءِ رسالو چيڪي استال تي آيو. ڏڪندڙ دل سان رسالو خريد ڪيائين ۽ ورق ورائي فهرست ڏٺائين تہ پنهنجي نالي تي نظر پيس. خوشيءَ ۾ نڙي پيو هوا ۾ اُڏامڻ لڳو. دل چيس تہ رستي تي لنگهندڙ ماڻهن کي بيهاري ڪين ٻڌائي، تہ ڏسو هن رسالي ۾ منهنجي کهاڻي ڇپي آهي. اٺ ڏهہ ڪاپيون خريد ڪري دوستن ۾ ورهايائين. هڪڙي ڪاپي موهن ڏي بہ موڪليائين. موهن تعريفي خط لکيس. تہ جڏ خوشين جو خزانو ملي ويس.

هڪڙي نئين جذبي ۽ ولولي سان ڪهاڻيون لکڻ لڳو. سندس شروعاتي ڪهاڻين ۾ ٻين ليکڪن جو سڌو سنئون اثر هو. پر پوءِ آهستي آهستي هنجي پنهنجي شخصيت سندس ڪهاڻين ۾ نڙهڻ لڳي. سندس استائيل ڪا صورت ورتي ۽ سندس نالو ادبي دنيا ۾ چاتل سڃاتل ٿي ويو.

ڪتابن جي مطالعي هنجي مزاج ۾ سنجيدگي ۽ احساسن ۾ اعتدال آڻي ڇڏيو. ادب ۽ شاعريءَ هنکي خواب ڏيئي ڇڏيا. ڏنڊلا، مبهم ۽ غير واضح خواب! سندس روح تي عجيب ننڍاکڙي اُداسي ڇانئجي وئي ۽ ميڙ ۾ به پنهنجو پاڻ کي اڪيلو اڪيلو محسوس ڪرڻ لڳو. سندس روح کي ڪنهن اڻ ڏٺل ، اڻ سونهين پرينءَ جي ڇولا رهڻ لڳي. جنهن پرينءَ جا پڙلاءَ هن شاهه سائينءَ جي شاعريءَ ۾ ٻڌا هئا. جنهنجو عڪس هن انڊلڪ جي رنگن ۾ ڏٺو هو ۽ جنهنجي بدن جي بوءِ هن کي هڪ هڪ گل مان آڻي هئي. پر هن جي کهڙي صورت هئي، کهڙو روپ هو تنهنجي کيس کا خبر نه هئي. ڪڏهين ڪڏهين هن کي ائين لڳندو هو جڙ سندس زندگي جي ويران وات تي ڪنهن پرينءَ جا پيرا کٽندو وڌندو ٿو وڃي. وقت پنهنجي پيرن جا نشان ڇڏيندو لنگهندو ٿي ويو. سارنگ هينئر بي اي جي آخري سال ۾ هو. سندس پيءُ سانوڻ خان ۽ مامون احمد خان پوڙها ٿي ويا هئا. مامي ۾ اڃ به اهوئي رعب هو. اڃ به رکي رکي کنگهکار ڪندو. ته هن عمر ۾ به سارنگ کان ڇرڪ نکري ويندو. مامي ٽلهي ۽ بي ڊولي ٿي وئي هئي. سارو ڏينهن نم جي هيڻان کٽ وڃائي ليٽي پئي هوندي يا ته کونگهرا هڻندي يا آئيءَ وئيءَ سان اوڙي پاڙي جون گلاڻون ڪندي. کٽ تي ليٽي ليٽي مانهن جي آٽي وانگر سُڄي وئي هئي. مامون گهر ۾ رايندو ته چنگهندي چنگهندي گوڏن تي هٿ ڏيندي اُٽندي ۽ لڏندي، لمندي ڇڪڙي وانگر جهاڪا ڪائيندي ماني ڪٽي آڻي مامي جي سامهون رکندي. سڪينه جوان ٿي وئي هئي ۽ سارنگ کان پنهنجو پاڻ لڪائيندي وتندي هئي.

سارنگ ۽ سڪينه ايڏا ننڍڙائي هئا، جو ٻنهي جو مڱڻو ٿي ويو هو. پر ان جي سارنگ کي خبر نه هئي. هڪڙي ڏينهن سارنگ ڳوٺ ويو ته اُتي پٽس شاديءَ جي ڳالهه چوريس ۽ کيس سڪينه سان سندس مڱڻي جي ڳالهه ٻڌايائين. سارنگ کان ڇرڪ نکري ويو. هن ته سڪينه جي باري ۾ ڪڏهن سوچيو به نه هو ته هوءَ سندس زندگيءَ جي همسفر ٿيندي، هنجي زندگيءَ جو همسفر ته ڪو اڻ ڏٺل، اڻ سونهون پرين هو. جنهنجا پيرا کٽندو هو وڌندو ٿي ويو ۽ هو پنهنجي اڻ ڏٺل ۽ اڻ سونهين پرينءَ جي پورن ۾ اهڙو ته گم هو، جو هن ڪڏهن اکيون کڻي سڪينه ڏانهن نهاريو به نه هو. ڳوٺ مان

موتيو تہ پهريون دفعو اکيون کڻي سکينہ ڏانهن نهاريائين. سارو ڏينهن ٽپا ۾ ٽينگ ڏيندڙ چيڑاڪ ۾ چلولي، جهنڊولي ۾ ڳاڙهي ڳٽولي سکينہ اوچتو ئي اوچتو باهہ جي اُلي وانگر پڑڪو ڏيئي جوان ٿي وئي هئي. سندس جهنڊولا وار چيلهہ جيڏا چوٽا ٿي ويا هئا. سندس پورو رنگ پگهريل سون جهڑو ٿي ويو هو ۾ سندس جسم تي جواني ۽ جا گل گونچ ڦٽي پيا هئا. اڳ سارنگ سکينہ جي وجود کان ئي جڙ بي خبر هوندو هو، پر هينئر بنهہ بي خيالي ۽ هن جون اکيون سکينہ ۾ ڪپي ويندیون هيون ۾ هنجي نگاهہ جي تپش ۾ سکينہ جي جاوني ۽ جا گل گونچ شرم هوٽي ۽ وانگر هوٽجڙ لڳندا هئا، هوءَ پنهنجي ڏکيل انگن کي پئي ڏکيندي هئي. سندس پيشاني ۽ تي پگهر ڦڙا جرڪڻ لڳندا هئا، سارنگ جي سيني ۾ دهڪو مچي ويندو هو ۾ سندس نڙي ۽ ۾ ڪنڌا چيڑ لڳندا هئا.

سارنگ صبح جو ڪاليج ويندو هو تہ ڪمري جو سارو سامان چڙو چڙ بي ترتيب چڏي ويندو. پر ڪاليج مان موٽندو تہ ڪمري جي هر شيءِ پنهنجي پنهنجي جاءِ تي ترتيب ۾ سليقي سان رکيل هوندي. ان ترتيب ۾ ان سليقي ۾ هنکي سکينہ جو عڪس نظر ايندو. هن جا جذبا ۾ احساس بہ ائين ئي چڙوچڙ ۾ بي ترتيب هئا، شايد سکينہ سان شاديءَ کان پوءِ هن جي جذبن ۾ احساسن ۾ ترتيب اچي وڃي. ڪڏهن ڪڏهن هو سنڌي ڪتاب يا رسالا وٺي ايندو. سکينہ اهي ڪتاب ۾ رسالا هن کان لڪي ڪڻي ويندي ۾ رات جو جڏهن هر ڪو سمهي رهندو تڏهن هٿ بتيءَ جي وٽ مٽي ڪري ڪتاب ۾ رسالا پڙهندي، رکي رکي سندس چوڑين جو آواز اُپرندو ۾ سارنگ جا احساس آرس پيڃي جاڳي پوندا ۾ سندس چوڌاري ڦهليل هيڪلائيءَ جي رڙ ۾ ڪنڌار ڪڙي پوندا.

احساسن جي اک هوٽ ۾ خوابن جي لڪ لڪوٽيءَ ۾ هن بي اي پاس ڪئي ۾ ارادو ڪيائين تہ ڪراچيءَ وڃي وڪالت پڙهان. پر پٽس چيو تہ: "شادي ڪري پوءِ ڪراچيءَ وڃ." گهٽ ۾ گهٽ نياٽي تہ منهن اگهاڙي ٿئي. پر مامهنس چيو تہ: "پل چوکرو وڪالت پڙهي اچي ڪٽي ٽانيکو ٿئي، پوءِ آرام سان شادي ڪري ڏاريان تہ ڪونہ آهيون جو تڪڙ ڪريون. گهر جي ڳالهہ آهي. چوڪري هاٽي بہ پنهنجي گهر آهي، تہ سياٽي بہ پنهنجي ئي گهر هوندي" سارنگ پيءُ کان اجازت ورتي ۾ سامان ٻڌي وڪالت پڙهڻ لاءِ ڪراچي روانو ٿي ويو.

هينئر هو ڪراچيءَ ۾ هوٽل جي پلنگ تي ليٽي سگريٽ پي رهيو هو. سگريٽ وسائي هو پلنگ تان اُٿيو. پيتيءَ مان شڪارپور مان آندل مٺائيءَ جون پنڌيون

۽ ڪاريءَ مان آڇار جون برنيون ڪڍيائين ۽ موهن سان ملڻ لاءِ روانو ٿي ويو.

موهن جو پيءُ هينئر ڊپٽي ٿي ويو هو ۽ عامل ڪالونيءَ ۾ پنهنجي اباڻي گهر ۾ رهندو هو. هو پڇا ڪندو. ڏس پڇندو موهن جي گهر اچي پهتو. موهن لاَن ۾ بيٺو مالهيءَ سان ڳالهائي رهيو هو. سارنگ کي ڏٺائين تہ ڊوڙي اچي هنکي پاکر پاتائين. اڄ ٻئي سالن کان پوءِ مليا هئا. ٻن سالن جي عرصي ۾ ٻنهي ۾ ڦيرو اچي ويو. ٻہ سال اڳ ٻئي جسماني ۽ ذهني طور نوعمر هئا. پنهنجي ڪچي ۽ ڪڪي فن کي فن جو شاهڪار سمجهندا هئا، پر هينئر هڪڙي شاعري ڇڏي ڏني هئي ۽ ٻيو سنو ۽ مشهور ڪهاڻي نويس ٿي ويو هو. ٻنهي اُنَ ڪتابن جا پڙهيا هئا، جن هنن ۾ ذهني پختگي آڻي ڇڏي هئي. موهن شڪايت واري لهجي ۾ چيو "يار، اطلاع ٻہ نہ ڏنئہ تہ استيسن تي وٺڻ اچانءِ"

"سوچيم تہ بنا اطلاع اچي ملندوسانءِ تہ وڌيڪ خوشي ٿيندءِ انڪري بنا اطلاع جي هليو آيس."

"يلا سامان ڪٿي اٿيئي."

"سامان هوٽل ۾ ڇڏي آيو آن."

سارنگ جي ڳالهہ ٻڌي موهن جي خوشيءَ ۾ تڪيل ڇهرو ڪومائجي ويو ۽ سندس ڇهري تي ڏک پري ڪاوڙ اُپري آئي. ڏکويل آواز ۾ چيائين، "لڄ ٻہ نہ آيئہ جو گهر گهاٽ هوندي ٻہ هوٽل ۾ وڃي رهين. امينءَ کي ڪهڙو منهن ڏيکارينديں. هل تہ پاٺهي ٿي امي هوٽل ۾ رهڻ جو مزو چکاوئي."

موهن جي ماءُ هن سان ڏاڍي سِڪَ سان ملي. پر جڏهن موهن ٻڌايس تہ سارنگ هوٽل ۾ رهيو آهي تہ ڪاوڙجي وئي. موهن چيو "امي پراڻو آخر پراڻو آهي. پراون ڪان ڪهڙا ڏک، ڪهڙا ڏوراپا."

"پراڻو ڇو آهي. سارنگ تہ منهنجو پٽ آهي."

"پٽ هجئي ها تہ پنهنجي ماءُ جي گهر ۾ نہ اچي رهي ها."

"چين سڄ ٿو." ۽ پوءِ وري ڏوراپن ۾ شروع ٿي وئي. سندس ڏوراپن ۾ ڪيڏي نہ پنهنجائي، ڪيڏو نہ پيار ۽ ڪيڏي نہ سِڪ هئي. ٻن سالن ۾ هوءَ وڌيڪ پوڙهي ٿي وئي هئي. سَندَن جو سور ٿي پيو هيس ۽ اُٺ ويهڻ مهل چنگهي ٿي. رجني اوچتو ئي اوچتو جوان ٿي وئي هئي. سارنگ ڳالهائڻ مهل ساڻ اکيون ملائي نٿي سگهيو. موهن جي پيءُ بہ ڏاڍي سڪ سان ساڻس مليو. سارو وقت شڪارپور جون ڳالهيون ڪندا رهيا. رات جي مانيءَ بہ هن اُتي ئي ڪاڏي پوءِ موهن ڪار ۾ هنکي هوٽل ۾ ڇڏڻ آيو.

هوٽل جي آرام ڪرسيءَ تي ويهي. موهن سگريٽ ڏکايو ۽ سگريٽ جو ڪش هٽندي سارنگ کان پڇيائين. "توکي ياد هوندو. هڪ خط ۾ مون توکان ماٽڪ شاعر جي باري ۾ پڇيو هو. چا سچ پچ ماٽڪ جي شاعري توکي پسند آهي."

"ماکي ته ڏاڍو پسند آ. مان سمجهان ٿو ته هو اسان جي نسل جو ڏاڍو سٺو شاعر آ."

"هنجي شاعريءَ ۾ توکي ڪهڙي خاص ڳالهه نظر آئي"

"هنجي شاعريءَ ۾ ماکي پنهنجي دؤر جي دل جي ڌڙڪڻ جو آواز ٻڌڻ ۾ آيو.

"ته پوءِ هڪڙي Shoking News ٻڌڻ لاءِ تيار ٿي وڃ. هن بندي گندي ڪين جهڙي موهن جو قلمي نالو ماٽڪ آهي."

"ماٽڪ تون آن!"

"ها. چو؟ ويساهه نٿو اچيئي؟"

"ويساهه ته اچي ٿو پر تو ماکان لکايو چو؟"

"انڪري جو مون پنهنجي ذات جي باري ۾ تنهنجو صحيح رايو ڄاڻڻ ٿي چاهيو."

انجو مطلب اهو ٿيو ته جي ماکي خبر هجي ها ته ماٽڪ تون آن. ته مان پنهنجو رايو ڏيڻ ۾ ادبي بددياننتيءَ کان ڪم ونان ها."

"ادبي بددياننتيءَ جي ڳالهه نه آهي. انساني ناتن جي ڳالهه آهي. دوستن جا اوگڻ به ڳڻ نظر ايندا آهن."

سارنگ جواب ڏيڻ جي ڪئي ته هو اُٿي ٻيئو ۽ هن ڏانهن هٿ وڌائيندي چيائين. "مونکي پنهنجي ذات جي باري ۾ صحيح رايو گهربو هو سو مون کي ملي ويو. چگو مان هلان ٿو سپاٽي سوير ايندس. گڈجي ڪالیج هلنداسين. شام جو واندو ٿيجانءِ ته سنڌوءَ سان ملائيندوسانءِ."

"اهو سنڌو ويرڪير آهي؟"

"آهي هڪڙي شريمتي. نالو ته ٻيو اٿس. پر مون هنجو نالو سنڌو رکيو آهي. سنڌوءَ جي ساري سانوري سونهن. سندس سرير ۾ سمايل آهي. ڪلاڪار آهي. اداڪار آهي. آواز اهڙو مٺو اٿس جهڙي ماکيءَ جي لار."

"چئبو ته ڪنهن سنڌي ناول جي هيروئن آهي. جنهن ۾ رڳو خوبيون هونديون آهن ۽ ڪا خامي نه هوندي آهي."

"خامي اها اٿس. ته ڪانگريسي آهي. پر مان برين واشنگ ڪريانس ٿو

اميد هت جلد ٿي اسان جي تحريڪ ۾ شامل ٿي ويندي"

ائين چئي موهن موڪلائي هليو ويو.

ٻئي ڏينهن سارنگ ڪاليج ۾ داخل ٿيو. هاسٽل ۾ سامان رکيائين ۽ شام جو موهن سان گڏ سنڌوءَ سان ملڻ لاءِ روانو ٿي ويو. موهن سنڌوءَ جي سونهن جي ايتري ته تعريف ڪئي هئي، جو سارنگ پنهنجي ذهن ۾ سنڌوءَ جي سونهن جو ڏاڍو اُوچو تصور قائم ڪيو هو. پر جڏهين سنڌوءَ سان مليو ته ڏاڍي مايوسي ٿيس. شڪل صورت جي لحاظ کان سنڌو ڏاڍي رواجي چوڪري هئي. پورو پنو قد، پورا پنا روش، ڪڪايون رنگ، باقي سندس اکيون ڏاڍيون وٽندڙ هيون، وڏيون، چيرويون ۽ ڦٽريون! وڏي سيٽ جي ڏيءَ هئي، پر ڪاڏيءَ جي ساڙهي پاتل هيس. سنڌوءَ هنکي هٿ ٻڌي ڪيڪاريو ۽ سندس ڪهاڻين جي جي ڏاڍي تعريف ڪيائين. چيائين: "اسانجا ليکڪ ڪراچيءَ جي ڪافي هائوس ۾ ويهي هارين جون ڪهاڻيون لکندا آهن. انڪري ئي هنن جي ڪهاڻين ۾ سچائي ڪانهي. هو پنهنجي ڳچ سان سچا نه آهن. مان ته هنن کي ڪوڙ جا وٽجارا سڏيندي آهيان. جيڪي پنهنجو پاڻ سان ڪُپت ٿا ڪن. اوهان جي ڪهاڻين ۾ مون کي سچ، ڪڏهين سنڌ جي چيڪي متيءَ جي روپ ۾ نظر ايندو آهي، ته ڪڏهين ٽڪل تڪل هاريءَ جي پيشانيءَ تي چمڪندڙ پگهر جي روپ ۾." پنهنجي تعريف ٻڌي هو شرمائجي ويو ۽ دل ۾ ڏاڍو خوش ٿيو. پوءِ ادب ۽ سياست تي ڳالهيون ڪيتيون.

موهن ۽ سنڌو بحث ڪندا رهيا، هو ۽ رجني ماڻ ڪري ٻڌندا رهيا. وري هوليءَ جي ڳالهه نڪتي. موهن چيو: "هندو پيا سنڌيءَ کي شڌي ڪن ۽ سنڌيءَ ۾ هندءَ جا اڻ وٽندڙ ڪنن تي بار ڪندڙ ۽ عام ماڻهوءَ کي سمجهه ۾ نه ايندڙ لفظ ٺنبين، ته مسلمان وري سنڌيءَ ۾ عربي ۽ فارسيءَ جا خوفناڪ لفظ وجهي پيا سنڌيءَ کي مسلمان ڪن ۽ شاهه ۽ هاري ناريءَ جي سنڌي، جنهن مان سنڌ جي برن جي بوءِ ٿي اچي. تنهنکي ڪولیکڪ ۽ شاعر ئي نڪوملي، جيڪو سندس سادگي ۽ سونهن کي ڳائي."

"دادا، اوهان جي ۽ دادا سارنگ جي هولي ته سادي هوندي آهي." رجنيءَ چيو.

"مان ڪنهن هڪ شاعر يا ليکڪ جي ڳالهه نڪوڪريان. مان ته عام رويي جي ڳالهه ٿوڪريان."

"سنو ۽ وڏو شاعر يا ليکڪ ته پنهنجي پوري نسل کي متاثر ڪندو آهي. اوهان ۾ جان هوندي ته ٻيا شاعر ۽ ليکڪ اوهان جي پوءِ واري ڪندا." سنڌوءَ چيو.

هوليءَ جي ڳالهين مان شڪارپور جي هوليءَ جي ڳالهه نڪتي.

"پائي، مون کي تہ شڪارپور جي ہولي وٽندي آهي. منهنجي سادي"، سنڌوءَ چيو.

"ايان تہ ڪنهن شڪارپوري عورت جي ہولي نہ ہڏي اٽيئي. شڪارپوري عورت ڳالهائيندي، تہ ائين لڳندو جڙ سُرن جي ورکا پئي ٽئي. شڪارپوري گار بہ سُر ۾ ڏيندو. ڪڏهين شڪارپور جي گهورڻن جا هوڪا تہ ہڏ. اهڙي لانڍيءَ اهڙي سُر سان هوڪا ڏيندا. جڙ ڪو گيت پيا ڳائين. آسرُ ٿيندو تہ سُريلا آواز شروع ٿي ويندا. مُنهن جي دڙي واري ڏاند گاڏين جا چيچات، اُٺن جا چڙا، گهورڻن جا هوڪا. آدل پوپ جليب، منهنجي ڪارڪ، روهڙيءَ جا پوپ جليب، جام ڍل، شاهي باغ جا جام ڍل.

ڍاروان، نيٺ ٺار ڍاروان، موڏي مار ڍاروان.
ڍلفي، هانوَ ٺار ڍلفي، سدا بهار ڍلفي.
منڙا ٽڏا، ڊولڙ ٽاڏل، سجڙ پيئندو وڃ، جيئندو وڃ.
دال چولا ڊهل، ڪوسا ٻہ چنٽي، چپ چنٽي.

تانگن وارن جو هڪلون بہ لانڍيءَ سان. گلٽي تانگا، چمڪندڙ سَنجَ، گهوڙڙ جون رنگ برنگي ڪلغيون، چهبڪ تي تنوَر ۾ ريشمي رومال ہڏي، گهنٽي وڄائيندا، هڪلون ڪندا، گهوڙي کي دُڙڪيءَ ۾ وٺيو پيا ايندا، "پوتار پاسو ڪجانءِ لتاڙيين، چيپاٽبين!" شام ٿيندي، تہ ساري شڪارپور لکي در تي اچي پيٽبي. ململ جا چولا، ريشمي گوڏيون، رابيل جون ڪنڌيون ۾ ريشمي رومال ہڏي پيا ٽلندا ۾ ڪلندا. آچر تي وري سنڌ واهہ تي ميلو لڳندو. بازاريون لڳي ويندين. هر شيءِ مسواڙ تي ملندي، انگوڇا، ٽوال، ٽنبا، ٽيوب، ديڳيون پيون دمبيون ۾ ٽاڏليون پيون گهوٽيون. ڪٽي راڳ پيو ٽيندو. ڪٽي ڪپر سان ويڙل ماٺهو انب پيا چوسيندا، کي پاٽيءَ ۾ پيا ٽڙڳندا. ڪو ٽولو ججهومرين هٽندو ايندو."

"پائي، پوءِ تہ سارنگ کي چونداسين تہ اسان کي شڪارپور ضرور گهمائي" سنڌوءَ چيو.

"دادا، شڪارپور جي گرمي ۾ ہوست وسري ويئہ"

"مون کي تہ شڪارپور جي گرميءَ ۾ بہ حسن نظر ايندو آهي. خاموش صبحون، ڏينهن تپندو تہ هر ڪو گهرن ۾ وڃي لڪندو. در ديرون بند ڪري، فرش تي چڙڪاءُ ڪري آهستي آهستي جهلي پيا چڪيندا. ٽهريءَ جي ہانگ ملندي، وٽاٽن ڏانهن ورندڙ مال چڙا ۾ گهنڊ وڄائيندو موٽندو تہ هر ڪو بند ڪمرن جا در ڪولي ٻاهر نڪرندو. پوءِ تڙ ڪليل ڪري، چڙڪاءَ ڪري، مُوڙا وڄائي وينا ڪچهريون ڪندا. حقي جو گڙگاٽ پيو هلندو. رکي رکي ڏکڻ کي بہ سَڏُ ڪندا ۾ وڃٽا بہ هٽندا. مس مس ڏکڻ

گهلندو هير هلندي ۽ هر ڪو گهرن ۾ روجي آرامي ٿيندو."

"دادا، شڪارپور جون زائفون" رجني ۽ چيو.

شڪارپور جون هندو زائفون جهڙيون اپسراؤن. ريشمي پائجامان. ململ جا ڪُرتا. نَڪَ ۾ ڳاڙهن مٽين جا بولا. ڪنن ۾ سونيون واليون. ململ جي پوتيءَ جا گهونگهٽ ڪريو پيون ڊيل وانگر تِلندیون. سندن هٿن ۽ پيرن جون تريون اهڙيون. جهڙيون گلاب جون پنکڙيون. مون هڪڙي هندوءَ کان پڇيو ته: اوهان جون زائفون اهڙيون سهڻيون ڇو آهن؟ چيائين: اسان جا وڏا وڃ واپار سانگي ڪوه قاف ويا هئا ۽ اُتان پريون پرڻجي آيا. اسان انهن پَرين جي اولاد آهيون.

هو رات جو دير سان هاسٽل ۾ موٽي آيو. ڪٽ تي ليٽي سگريٽ ڏکايائين ۽ سنڌوءَ جي باري ۾ سوچڻ لڳو. سنڌو هنکي صفا متاثر نه ڪيو. نه سندس شڪل صورت ۾ ۽ نه ئي سندس شخصيت؛ وڏ گهراٽي ڇوڪري هئي. فيشن طور ڪانگريسي ٿي هئي ۽ ڪاڏيءَ جي ساڙهي پاتي هئائين. ادب ۽ آرٽ هن لاءِ سندس شخصيت جي سينگار جو سامان هو. جنهن سماجي طبقي سان هن جو تعلق هو تنهن لاءِ ادب ۽ آرٽ ته شهرت جو وسيلو ٿيندو آهي. هنجي سادگي سياسي پارٽيءَ سان تعلق ۽ ڪلاڪاري سستي شهرت جا وسيلا هئا. هيءَ ڏونگر ته اُهي ڏورينڊا آهن. جنجا اندر اڏ هوندا آهن. جنجا پير پٽ جهڙا هوندا. سي هن وات تي ڪيئن هلندا... وري هن کي سڪينہ ياد پئي. شايد لاشعوري طور هن سنڌوءَ ۽ سڪينہ جو موازنو ڪرڻ ٿي چاهيو. سڪينہ سنڌوءَ کان گهٽي سهڻي هئي. چيلهہ جيڏا چوٽا. پگهريل سون جهڙو رنگ. جسم تي جواني جا گل ۽ گونچ. وري هنکي پنهنجو ڏندلو. مبهم ۽ غير واضح خواب ياد پيو. سندس روح تي عجيب نندباکڙي اُداسي چانئجي وئي ۽ پنهنجو پاڻکي اڪيلو محسوس ڪرڻ لڳو. هن جي روح کي ڪنهن اڻ ڏٺل، اڻ سونهين پرين جي ڇولا هئي. جنهن پرين جا پڙلاءَ هن شاهہ سائينءَ جي شاعريءَ ۾ ٻڌا هئا. جنهنجو عڪس هن انبلڻ جي رنگن ۾ ڏٺو هو ۽ جنهنجي بدن جي بوءِ هن کي هڪ هڪ گلَ مان آئي هئي. پر هنجي ڪهڙي صورت هئي، ڪهڙو روپ هو تنهن جي کيس بہ خبر نه هئي. ان پرين جي پورن ۾ هن کي نند ڪٽي وئي.

موهن. هن کي سڀني دوستن سان ملايو. سڀئي شاعر، اديب، فنڪار ۽ سياسي ورڪر هئا. ڪي پڪا ڪانگريسي هئا. ڪي ڪٽر مسلم ليگي. ڪي وري انقلابي تحريڪ جا جوشيلا ورڪر. ڪن جو آدرش اکنڊ پارت هو. ڪن جو پاڪستان ۽ ڪن جو انقلاب. انقلابي تحريڪ جو روح روان موهن هو. هنن ريلوائي بندرگاه ۽ ڪارخانن

ڀرڪر ڪندڙ مزورن جون يونيئنون ناهيون هيون. مزدورن جي ميڙن ۾ تقريرون ڪندا هئا. اسٽرائيڪون ڪرائيندا هئا. هيڏي اونڌهه انڊوڪار ۾ هنن امڊن جون ڏياڙيون ٻاريون هيون. بکون ڪاٽيون هئائون. جيلن ۾ ويا هئا. پوليس جون لٽيون ڪاڌيون هئائون. ايڏن ايذائن سان تہ شايد ڏونگر بہ ڏڙي پون. پر هنن جا ارادا اٽل هئا. خوشحالي جي روشن راهن کي ٽڪرائي. دل ۾ اميدن ۽ خوابن جون مشعلون ٻاري هنن اونڌهه جو هي سفر شروع ڪيو هو. سندن واٽ اونداهي هئي. پر سندن منزل لاڪ رتي باک هئي. سرڪار هنن کي غير ملڪي ايجنٽ سڏيندي هئي. مٿن الزام مڙهيندي هئي. تہ هو غير ملڪي حڪومتن کان مدد ٿا وٺن. پر ڇا غير ملڪي مدد تي پلجڻ وارا هيئڙن ڏکن کي ڏيڪ جو ڏاڄ سمجهي سيني سان لاٽيندا آهن. ائين ڪنبن جا تاج پائيندا آهن ۽ ائين پنهنجا پير پٽون ڪندا آهن. هنن وٽ ڪو جذبو هو. ڪو احساس هو ۽ ڪو خواب هو. جنهنجي مستيءَ هنن کي ايترو تہ مست ڪري ڇڏيو هو جو ان مستيءَ ۾ هو ڪنبن تي بہ ائين ٿي ٽليا جو سندن ٽور تان مورَ گهورَ ٿي ويا. هنن ۾ هڪڙي اهڙي ڏکويل عظمت هئي. جنهن کي سارنگ سمجهي نہ سگهيو. انهن ۾ جوشيلا جوان بہ هئا. جنجي رت ۾ گرمي هئي. پڪي عمر وارا بہ هئا. جن زندگيءَ جي ٽڏي ڪوسي ڏٺي هئي. ڇوڪريون بہ هيون. جنجا ڪنوارا بدن ڪنولن جهڙا ڳٽنرا هئا. پر جنجا ارادا اپهٽن جهڙا سخت هئا. ميٽنگ ۾ بحث ڪندا هئا. ڪجهہ نہ ڪجهہ ڪرڻ لاءِ پاڻ پتوڙيندا هئا. سارنگ اهو بہ محسوس ڪيو تہ زندگيءَ جي باري ۾ سندن ڄاڻ ڪتابي هئي. هنن کي خبر ئي ڪانہ هئي. تہ ٽرن ۽ برن ۾، ڳوٺن ۽ واهٽن ۾ انسان زندگيءَ جي هٿان ڪيترو نہ حيران آهي. پر پوءِ بہ هو پنهنجن عقيدن سان سچا ۽ وفادار هئا.

اپريل جي جهڙيالي ۽ ميرانجهڙي شام هئي. آسمان تي پرينءَ جي زلفن جهڙا ڪارا ڪڪر ڇانيل هئا. هوا ۾ چٽيل پنن. تازن گونچن ۽ مينهن ڦڙن ۾ مهڪندڙ مٽيءَ جي هيڪار هئي. اهڙن پنل هيڪاريل ۽ جهڙالي سانجهين ۾ روح جي افق تي ڪنهن ياد جي انڊلڪ ڪڙندي آهي. ڪنهن چاهت جو چنڊ اُپرندو آهي ۽ ڪي جيءَ ۾ جهڙيالين لاٽي ڏيندڙ ميگهہ ملهار پرين ياد پوندا آهن... سارنگ جو تہ ڪو پرين نہ هو. نہ جيءَ ۾ جهڙيالين هيون. نہ چاهت جو چنڊ هو. نہ ياد جي انڊلڪ هئي. هلڪو هلڪو غم هو. جيڪو اندر ئي اندر ڪندو ٿي رهيو ۽ اڄ هن جهڙيالي سانجهي ۽ هنن مينهن ڦڙن سندس غم کي وڌائي ڇڏيو. هو ڪمري جي دريءَ جي پرسان ڪرسي رکي ويٺو ۽ سگريٽ ڏکائي دريءَ جي لوهي سيخن کان ٻاهر نهارڻ لڳو. آسمان تي چانيل ڪارن ڪڪرن ۾ هنکي سنڈوءَ جي صورت نظر آئي. ٻن وڻن. چيرون ۽ ڦڙن اکين ڳورا ڇڏيو.

کٹي هن ڏانهن نهاريو ۽ پوءِ جهڙ جي تهن ۾ محلول ٿي ويون. وري هن جي اکين جي اڳيان سڪينڊ جو چهرو اُپريو. پگهريل سون جهڙو رنگ. چيلهه جيڏا چوٽا. جسم تي جواني جا گل گوڙنج هن جي دل ۾ سرور جي هلڪي لهر اُپري. جنبن جو جلترنگ وڳو ۽ پوءِ هر طرف سانت چانئجي وئي. ساڃي اُداسي. ساڃي تنهائي. هاٿي هن کي پنهنجو خواب ياد پيو. اڻ ڏٺل پرين جا پور سندس روح کي وڻ ويڙهيءَ جيان وکوڙي ويا. اهو کهڙو پرين هو جنهن جي ياد ۾ هن جي ساري هستي. سارو وجود سگريٽ وانگر دکندو ٿي رهيو. اوچتو هن جي کلهي تي ڪنهن هٿ رکيو. هن کان هلڪو چرڪ نڪري ويو. هن ڪنڌ ڦيري ڏٺو. سامهون موهن بيٺو مرڪي رهيو هو.

"کهڙن پورن ۾ آهين. هل ته سنڌوءَ جي گهر هلون. سنڌوءَ اڄ هڪڙي انگريز جرنلسٽ چوڪريءَ کي دعوت ڏني آهي. توکي ۽ مونکي به سڏايو اٿين."

سارنگ يڪدم تيار ٿيو ۽ هوٻئي سنڌوءَ جي گهر ڏانهن روانا ٿيا.

سنڌو ۽ رجني لانَ ۾ ڪرسيون وچائي ويٺيون هيون. هنن جي پر ۾ اها انگريز چوڪري به ويٺي هئي. سنڌوءَ سندن تعارف ڪرايو. هن جو نالو مارگريٽ هو. هندستان گهمڻ آئي هئي ۽ هندستان جي آزاديءَ جي جدوجهد تي ڪتاب ٿي لکيائين. سارو هندستان گهمي هينئر سنڌ گهمڻ آئي هئي. سنڌ جي تاريخ، تهذيب، ماڻهن جي رهٽي ڪرٽي ۽ ريتن رسمن مان ايتري ته متاثر ٿي هئي. جو سنڌ تي هڪڙو جدا ڪتاب لکڻ ٿي چاهيائين.

"اوهان کي به اسان سنڌين جي سادگي ۽ مهمان نوازي ڏاڍي پسند آئي هوندي؟" موهن مشڪندي پڇيو.

"ها. مون کي سنڌين جي سادگي ۽ مهمان نوازيءَ ئي ماريو آهي. اسان جي اڳڻ تي آيل مهمان جي منَ ۾ ته مندي هوندي آهي. پر اسان هن کي ڪلي ڪيڪارينداَ آهيون."

"شروع ۾ اسان به اوهان وٽ مهمان ٿي آيا هئاسين. اوهان اسان کي به ڪلي ڪيڪاريو ۽ موٽ ۾ اسان اوهان کي غلاميءَ جا زنجير ڏنا."

موهن ۽ مارگريٽ ڳالهائي رهيا هئا ۽ سارنگ مارگريٽ کي غور سان ڏسي رهيو هو. هن کي مارگريٽ جا مهانڊا سونهان ٿي لڳا. جڏهن پهرين به مارگريٽ کي ڏٺو هو. پر الائجي ڪٿي. اوچتو سارنگ کي ياد اچي ويو ته هن مارگريٽ کي ڪٿي ڏٺو هو. يڪدم چيائين.

"مان تهان کي پهرين به ڏٺو آهي."

"مون کي؟" مارگريٽ حيرت مان پڇيو. "ڪٿي؟"

"جنهن ريل ۾ مان ڪراچيءَ آيو هوس، ان ريل مان تهان به لٿا هيا. تهان سان گڏ تهان جو پيءُ ماءُ هيا."

"منهنجا پيءُ ماءُ ته لنڊن ۾ آهن. اها انگريز فيملي منهنجي دوست آهي. هو مونکي مُهن جو ڏڙو گهمائڻ وٺي ويا هئا."

"مُهن جي ڏڙي جي باري ۾ اوهان جو ڇا رايو آهي؟" رجنيءَ پڇيو.

"مُهن جو ڏڙو هڪڙي عظيم قوم جي عظيم تهذيب جو تهذيبي دستاويز آهي. اسان يورپين کي پنهنجي تهذيب تي فخر آهي. پر ڏٺو وڃي ته يورپ جا وحشي قبيلا جڏهن ايڏا حيواني سطح تي زندگي گذاري رهيا هئا، تڏهن سنڌين جي تهذيب بلنديءَ تي پهچي وئي هئي."

"تهان جڏهن ڪراچي جي اسٽيشن تي لٿا هئا، تڏهن تهان هڪڙي ملنگ جو فوٽو به ڪڍيو هو."

"ها، مون کي ياد آهي."

"تڏهن مان سوچيو هو ته تهان انگلينڊ وڃي هندستان جي باري ۾ لکندؤ. ان ڪتاب ۾ ان ملنگ جو فوٽو ڏيندؤ ته هندستان نهرو نه آهي، جناح نه آهي. پر هندستان هي اڏ اگهاڙو چرسي ملنگ آهي. هن هندستان کي آزادي نه پر تهذيب گهرجي ۽ انگريز هڪڙي هندستان کي آزادي ڏيئي انسانيت ۽ انساني تهذيب سان مذاق ڪندا."

"اوهان مون کي غلط سمجهيو. مان هندستان جي جوڳين ۽ ملنگن جي باري ۾ ڪتاب لکڻ نٿي چاهيان. مان ته هندستان جي ان نئين نسل جي باري ۾ لکڻ ٿي چاهيان، جيڪو سوچي ٿو ۽ جيڪو هندستان جو ضمير آهي."

"اوهان جي خيال ۾ هندستان جو پڙهيل لکيل طبقو، جنهن کي اوهان هندستان جو ضمير ٿا سڏيو، سو ڇا ٿو گهُري" سنڌوءَ پڇيو.

"جيڪو هڪ غيرتمند قوم جو غيرتمند نسل گهرندو آهي. يعني آزادي"، مارگريٽ چيو.

"هندستان جو ضمير فقط آزادي نٿو گهري، پر انقلاب ٿو گهري. رڳي آزادي ته ڪانگريسي ۽ ليگي ٿا گهرن. ته جيئن انگريزن جي وڃڻ کان پوءِ اهي "ڪارا انگريز" انگريزن جي ٺاهيل ڍر لٽ واري سرشتي سان عوام کي ڦري ۽ لٽي سگهن"، موهن چيو.

"مسٽر سارنگ، اوهين مسلمان آهيو اوهان جو پاڪستان جي باري ۾ ڇا خيال آهي؟" مارگريٽ چيو.

"مان پاڪستان جو زبردست حامي آهيان." سارنگ وراڻيو.

"ڇا اوهين ليگي آهيو؟" مارگريٽ پڇيو.

"نه مان ليگي نه آهيان. پر تاريخ جو شاگرد آهيان ۽ اهو تاريخ جو فيصلو آهي، ته هندستان جو ورهاڱو ٿئي ۽ پاڪستان وجود ۾ اچي.

"اوهين به ان نظريي جا حامي آهيو ته هندو ۽ مسلمان به جدا جدا قومون آهن، جن کي رهڻ لاءِ به هندستان يعني هڪ هندستان ۽ ٻيو پاڪستان گهرجي؟" مارگريٽ پڇيو.

"ها، منهنجي خيال ۾ هندو ۽ مسلمان فقط هن جدا جدا عقيدن جا پوئلڳ نه آهن، پر به جدا جدا قومون آهن.

"اوهان جي ته ساڳي ڌرتي آهي، ساڳي تاريخ آهي، ساڳي تهذيب ۽ ثقافت آهي، پوءِ اوهين ڪيئن به جدا جدا قومون آهيو؟" مارگريٽ پڇيو.

"تاريخي ۽ ثقافتي لحاظ کان هندو ۽ مسلمان به جدا جدا قومون آهن. اسان هندستان کي چڏي سنڌ جو مثال ٿا وٺون. جو سنڌ ئي اهو صوبو آهي، جاتي پهرين پهرين مسلمان آيا ۽ سنڌ ئي اها جاءِ آهي، جاتي سڀ کان پهرين اسلامي عقيدن کي مقامي رنگ ۾ رڱي، هندو ۽ مسلمانن کي هڪ ٻئي جي ويجهو آڻڻ جي ڪوشش ڪئي وئي. ان جو سڀ کان وڏو مثال اسماعيلي تحريڪ آهي. ان تحريڪ جي اوائلي داعي پير نور الدين کي ست گر نور به سڏيو ويندو هو. هن "دس اوتار" نالي ڪتاب لکيو، جنهن ۾ هن پنهنجي مسلماني عقيدن کي هندو ديوتائن جي تمثيلن ۾ پيش ڪيو. اسماعيلي تحريڪ سنڌ ۾ زور ورتو ۽ سنڌ ۾ مسلمان ۽ هندو عربي ۽ سنڌي تهذيب ۽ عقيدن ۾ ملي هڪ نئين تهذيب کي جنم ڏنو. تنهن کان پوءِ سنڌ جي صوفين مذهب جي سيني ويچن کي ريتي ۽ ميتي، هندو ۽ مسلمانن کي هڪ سطح تي آڻي ٻيهاريو. انهن سيني ڳالهين هوندي به سنڌ ۾ سنڌي مسلمانن جي تاريخ جو آغاز محمد بن قاسم جي فتح سان ٿئي ٿو ۽ هندن لاءِ غلاميءَ جي دؤر جي شروعات ٿئي ٿي ۽ هندو پنهنجا تاريخي رشتا ناتا سنڌ جي تاريخي ڪردارن جهڙوڏودي درياه خان ۽ هوشو شيدي سان ڳنڍڻ جي بدران پرٿويراج، راڻي پرتاب سنگهه ۽ شيواجيءَ سان ٿا ڳنڍين.

"ثقافتي لحاظ کان به سنڌ جي هندن ۽ مسلمانن ۾ ويچا ۽ فاصلا آهن. ثقافت ڪنهن به قوم جي ڳڙيل شخصيت جو اظهار آهي، جنهن مان ان قوم جو مخصوص مزاج

پيو جهلڪندو آهي. سنڌ جي رلي ڪيس اجرڪ، سوسي، چر ۽ ٻيون استعمال جون شيون جن کي مان مادي ثقافتي (Material Culture) سڏيان ٿو تن مان سنڌين جي روح جا رنگ پيا جرڪندا آهن. پر سنڌي هندو انهن شين کي استعمال نه ڪندو آهي. جو هن جي خيال ۾ اهو مسلماني ڪلچر آهي. هندستان جي ورهاڱي ۽ پاڪستان جي ڳهڙ جو سبب اهي تاريخي ۽ ثقافتي ويچا نه آهن. پر هندن ۽ مسلمانن جي معاشي چڪتاڻ آهي. هندو هر سطح تي مسلمان جي معاشي ناڪ بندي ڪئي آهي ۽ مسلمان پنهنجو پاڻ کي معاشي طرح سان غير محفوظ ٿو سمجهي. جڏهن نيپيئر سنڌ فتح ڪئي ۽ حڪومت جون نئون سرشتو قائم ڪري نائونمل جي مدد سان جيڪي به مختيارڪار ۽ ڪامورا مقرر ڪيا، سي سڀ هندو هئا. ان ڏينهن کان وٺي اڄ ڏينهن تائين هندو نوڪرين جي معاملي ۾ مسلمانن جي ناڪ بندي ڪندو ٿو رهي. ايتريقدر جو ڪسٽمز جي هڪڙي وڏي هندو عملدار ريٽائر ٿيڻ مهل چيو ته: مون ڪسٽمز ۾ ايترا ته هندو پري چڏيا آهن. جو سالن تائين ڪو مسلمان ان کاتي ۾ پير پائي نه سگهندو. واپار ۾ به هندو مسلمان کي اڳتي وڌڻ نه ٿو ڏي ۽ سنڌ جي وڏن شهرن ۾ ڪٿي به اوهان سنڌي مسلمان جو دوکان نه ڏسندؤ پهراڙيءَ ۾ وري هندو واٽيون آهي. جيڪو مسلمان ڳوٺاڻي کي معاشي ناسور آهي. هو مسلمان ڳوٺاڻي کي ڳاڻي پڳي وياج تي قرض ٿو ڏي. هن جي زمين گروي ٿو رکي ۽ ڪڏهن ڪڏهن هن جي جهالت مان فائدو وٺي گرويءَ جي ڀاني وکري جي دستاويز تي آڱوٺو هڻائي ۽ ساڳي وقت هن کان وياج به وٺندو ٿو رهي. اسان جي ڳوٺ جو زميندار هندو آهي. هن جي هڪڙي هاريءَ پنهنجي پٽ کي اسڪول ۾ داخل ڪرايو. زميندار کي خبر پئي ته هاريءَ کي سڏائي چيائين. "اڙي پٽ کي پڙهائي چا ڪندين. مينهن وٽي ٿو ڏيان ۽ پٽ کي ڏي ته چاري"

"مطلب ته هر سطح تي هندوءَ مسلمان جي معاشي ناڪ بندي ڪئي آهي ۽ مسلمان ان معاشي ناڪ بنديءَ کي توڙڻ ٿو چاهي. ان لاءِ ئي هو پاڪستان جي گهر ٿو ڪري"

"هندن جي ان رويي جو سبب چا آهي؟" مار گريٽ پڇيو.

"مان تاريخ جو شاگرد آهيان. ۽ هر شيءَ کي تاريخ جي پس منظر ۾ ڏسندو آهيان. منهنجي خيال ۾ هندن جي ان رويي جو سبب اهو آهي. جو هندو مسلمانن جي دؤر حڪومت کي پنهنجي غلاميءَ جو دور سمجهندو رهيو آهي. مان ميجان ٿو ته مسلمان بادشاهن مذهبي تنگ نظريءَ جي ڪري هندن سان زيادتيون ۽ ظلم ڪيا هوندا. هينئر هندو انهن زيادتين. ظلمن ۽ غلاميءَ جو بدلو ٿا وٺن. اکنڊ پارت ۽ پاڪستان جو جهڳڙو هن ڪورن جو جهڳڙو آهي. ڪمزور ڪورو طاقتور ڪوروءَ کان الڳ

رهڻ ٿو چاهي. ته جيئن هو پنهنجي عوام کي جڳيءَ طرح ڏري ۽ لئي سگهي. باقي رمون ۽ پريمي کي نه اکنڊ پارت سان دلچسپي آهي ۽ نه پاکستان سان. هو نه آزادي ٿا گهرن ۽ نه هندستان ۽ پاکستان ٿا گهرن هو فقط جيئڻ جو حق ٿا گهرن. هاٿي هندستان ۽ پاکستان جي بحث کي چڏيو. اچو ته سنڌوءَ کان شاه سائينءَ جي کافي ٻڌون."

پهرين ته سنڌوءَ نتايو. پر پوءِ سيني جي چوڻ تي اندران ستار کڻي آئي. ستار جون تندون ٺيڪ ڪري هن هلکي کنگهکار سان نڙي صاف ڪئي ۽ پوءِ ستار جي تندن کي ڇهيائين. سانت جي سيني ۾ سُرن جا تانڊاٽا تمکي پيا ۽ پوءِ سُرن جون لاٽون نڪرڻ لڳيون. سنڌوءَ اکيون ٻوٽي چڏيون ۽ آلاپ ڏيئي ڏوهيڙو ڏنائين:

"ڪر منجهه ڪپار جهڙا نيٽون نه لهي،
جهڙا منهنجا سپرين، تهڙا ميگهه ملار،
ڪٿ اکيون ڪل يار ته وڃن سور سنڊا ڪري"

سارنگ کي ائين لڳو جڻ سنڌوءَ جي نڙيءَ مان نور جا ڪرڻا ڦٽي پيا آهن ۽ هر طرف نور ئي نور پکڙجي ويو آهي. ڏوهيڙو پورو ڪري، هن ستار کي چيڙيو. ستار جي تارن مان جڻ مينهن ڦڙيون وسڻ لڳيون. سنڌوءَ کافي شروع ڪئي:

"آئي مند ملار، آءٔ کهنبا ڪنديس ڪپڑا.
آئي مند ملار."

سنڌوءَ جو آواز فضا ۾ ترڻ لڳو. جيئن هنج نيري پاٽيءَ ۾ ترندو آهي، نور جي ڌارا هئي، جيڪا فرش کان عرش ڏانهن وهڻ لڳي هئي. هر طرف "ڪُن" جا پڙلاءَ هئا، جڻ ڪائنات نئين سر تخليق ٿي رهي هئي، جنهن کي ڪو ڏک ڏنڀ، اهنج ۽ ايذاءَ نه هو. جتي ڪارا ڪڪر هئا، پورا بادل هئا، مينهن ڦڙيون هيون، ميگهه ملهار جهڙا سپرين، کهنبا ڪپڑا پائي، اکيون کڻي کليا هئا ۽ ڏرتي تان سيئي ڏک ڏوپجي ويا هئا. مينڊو مينهن پسايو هو پنيا وار پگها هئا آلا ڪر، پنڙس پنيا وار... سنڌوءَ جو آواز بند ٿي ويو ۽ نئين تخليق ٿيل ڪائنات ونڊي وئي. سارنگ ڏٺو ته هو ڏرتيءَ تي هو ۽ هن جي سامهون سنڊو وينو هئي ۽ سيئي هن جي راڳ جي تعريف ڪري رهيا هئا ۽ هو اکيون سنڌوءَ ۾ کپائي پنڊ پهڻ ٿيو وينو هو. معمولي مهانبن واري سنڊو اک چنپ ۾ ڪيتري نه حسين ٿي پئي هئي، جڻ سائينءَ جي سارنگ جا سُر هن جي سرير ۾ سمائجي ويا هئا.

"اوهان کي منهنجي ڪافي نه وٽي چا؟" سنڌوءَ سارنگ کان پڇيو.

"جي..."، سارنگ جڻ ننڊ مان جاڳي پيو. "جي... ڏاڍي وٽي." لفظ هن جي

زبان مان اتکي ٿي نڪتا. سنڌو سارنگ جي واتان پنهنجي تعريف ٻڌي ڏاڍي خوش ٿي.

"سياٽي هلو ته مياٽيءَ هلون" سنڌوءَ موهن کي چيو. "مار گريٽ مياٽي ڏسڻ ٿي چاهي. مياٽيءَ جي جنگ سان مار گريٽ جي خاندان جو هڪڙو ڏکوئيندڙ داستان وابسته آهي."

"ڪهڙو داستان؟" موهن پڇيو.

"اسان جي خاندان ۾ هڪڙي مار گريٽ هئي، هن جو اصل نالو ته ٻيو هو پر پوءِ هن پنهنجو نالو مار گريٽ رکرايو هو. هن جو مڙيندو مياٽيءَ جي جنگ ۾ شهيد ٿيو هو. هن جو نالو فلپ هو. هو شاعر هو. هن شاهه لطيف جا بيت انگريزيءَ ۾ ترجمو ڪيا هئا. وڏو امن پسند هو. مرڻ کان پوءِ هن جي ڪيسي مان خط نڪتو جيڪو هن پنهنجي مڙيندي کي لکيو هو. ان خط ۾ هن جنگ کي نندايو هو. نيپيئر کي نندايو هو ۽ پوءِ به بندوق کڻي بهادر سپاهيءَ وانگر وڙهي شهيد ٿيو هو. مار گريٽ ساري عمر شادي نه ڪئي ۽ ساري حياتي پنهنجي شاعر ۽ شهيد مڙيندي جي ياد ۾ گذاري ڇڏيائين."

"هر هڪ جنگ سان لٽيل سهاڳن، اُجڙيل جهولين ۽ لڇيل لولين جا داستان وابسته آهن. مياٽيءَ ۾ به ڪو ماڻڪ، ڪو سارنگ شهيد ٿيو هوندو ۽ ڪنهن سنڌوءَ ڏاهاڳ ڏٺو هوندو. فلپ جي شهادت ۽ مارگريٽ جي ڏاهاڳ جو ٻڌي مار گريٽ جي اکين ۾ لڙڪ تري آيا. سنڌوءَ يڪدم پڇيو "چا ٿيو اوهان اداس ڇو ٿي ويا."

"ڪجهه نه آهي" مار گريٽ مرڪڻ لڳي. پر هن جي مرڪ ۾ به لڙڪ ليئا پائڻ لڳا. هن يڪدم موضوع متائي ٻي ڳالهه شروع ڪئي ۽ ڳالهين جو نئون سلسلو شروع ٿي ويو. وقت جي خبر ئي نه پئي. رات جو دير سان هو اٿيا ۽ سارنگ هنن سان ٻئي ڏينهن مياٽي هلڻ جو پروگرام ٺاهي، هاسٽل موٽي آيو. ڪٽ تي ليٽيو ته هن کي سنڌو ياد پئي ۽ سنڌوءَ جي ڪافيءَ جا بول هن جي ڪنن ۾ ٻُرڻ لڳا. سنڌوءَ جي نڙيءَ مان نور جا ڪرڻا ڦٽا ۽ هر طرف نور ئي نور پکڙجي ويو. سندس آواز فضا ۾ ترڻ لڳو جيئن هنج نيري پاٽيءَ ۾ ترندو آهي. نور جي ڌارا فرش کان عرش ڏانهن وهڻ لڳي. هر طرف کان "ڪُن" جا پڙلاءَ اڇڻ لڳا ۽ ڪائنات نئين سر تخليق ٿيڻ لڳي جنهن ۾ ڪو ڏک، ڏنڀ، اهنج ۽ ايذاءَ نه هو. جيئن ڪارا ڪڪر هئا، پورا بادل هئا، مينهن ڦڙيون هيون ۽ ڪنوٽن جهڙا ڪلڪار هئا، سپرين ڪهنبا ڪپڙا پائي اکيون ڪٽي ڪليا هئا ۽ ڌرتيءَ تان سيئي ڏک ڌوپجي ويا هئا. مينڊو مينهن پسايو هو، پنيا وار پنا هئا. اهو پسيل مينڊو پنڙل پنيا وار، اهي ڪنوٽن جهڙا ڪلڪار ۽ مُرڪ جي باک. اهي ئي هنجي اڻ ڏٺل

اڃ سونهين پرينءَ جا اهجاڃ هئا، ۽ ان ۾ پرينءَ جا پيرا هن سنڌو جي پيشانيءَ ۾ ڏٺا هئا. پهرين ڏينهن هن سنڌوءَ کي ڏٺو هو. ته سنڌوءَ جي سونهن هن کي صفا متاثر نه ڪيو هو پر اڄ هن کي سنڌوءَ ۾ هڪ نئين سونهن نظر آئي هئي. ڪا سونهن اهڙي ٽيندي آهي جيڪا ڪنوڻ وانگر تجلا ڏيئي پنهنجو پاڻ پسائيندي آهي، پر ڪا سونهن اهڙي ٽيندي آهي، جيڪا آهستي آهستي تڙندي آهي، جيئن مڪڙي آهستي آهستي تڙي گل ٽيندي آهي، جنهن سونهن کي ڏسي ڪو وسريل خواب ۽ ڪواڻ ٻڌل نغمو ياد پوندو آهي. شايد هر انسان جي روح تي ڪو نقش چٽيل هوندو آهي، ڪو رنگ رچيل هوندو آهي ۽ ڪو پيو گونجندو آهي، ۽ ڪڏهين ڪڏهين ڪنهن ماٺهوءَ کي ڏسي پنهنجي ئي روح تي چٽيل نقش ياد پوندو آهي، رنگ تڙندا آهن ۽ گيت جا پڙلاءَ ايندا آهن. اڄ سارنگ کي سنڌوءَ ۾ پنهنجي ئي روح جا رنگ نظر آيا هئا. پنهنجي ئي اندر جي بهار جي بوءِ آئي هئي. ڪنهن ڪنهن ماٺهوءَ منجهه اڇي بوءِ بهار جي.

صبح جو هو پنيرڪي مهل ڪار تي حيدرآباد روانا ٿيا. شهر کان ٻاهر نڪتا، ته هن جي آڏو غريبن جي دلين جهڙا ڪشادا ۽ سندن حياتيءَ جهڙا ويران ميدان پکڙجي ويا. ڪٽي کو ٻڪرار ڏڻ ڪاهيو ٿي آيو. ته ڪٽي وري کو ڳوناٽو ڍڳي گاڏي هڪليندو ٿي آيو ڪٽي ڪٽي رستي جي پاسي کان کو ڳوٺ هو. منهن جهوپڙيون، ڪکاوان گهرڙا، مسيت، واٽئي جو هٽ، کوهه جنهن تي ڪاريون ڪوجهيون لُڪن ۾ لوساٽيل، اُهن ۾ ڪاراٽيل عورتون پاڻي پري رهيون هيون. هڪڙو ڳوناٽو ڪنواتيءَ ۾ دلا لڙڪايو ڪنيو ٿي آيو. ڪارا، بدصورت، ميرا، گدلا ۽ اڌ اگهاڙا ٻار راندين کيڏي رهيا هئا ۽ هڪ ٻئي کي گاريون ۽ ٻُجا ڏيئي رهيا هئا. اهي ٻار سنڌ جو آئيندو هئا. ڪارو ڪوجهو، ميرو، گدلو آئيندو! ساري هندستان ۾ آزاديءَ جي جنگ جاري هئي. جلسا جلوس، پوليس جيل، لاٺي چارج، ٽيئر گيس. ڪنهن پاڪستان جا خواب ٿي ڏٺا، ڪنهن اکنڊ پارت جا، ته ڪنهن انقلاب جا. پر هنن ڳوناٽن وٽ ڪو خواب نه هو. نه رمونءَ وٽ ڪو خواب هو ۽ نه پريمي وٽ. هو صدين کان هڪ ئي نموني جي ٺهيل جڙيل ۽ سڙيل حياتي گذاري رهيا هئا. زندگيءَ جي گهاٽي ۾ پيسجي رهيا هئا هنن لاءِ ڪو ڏک نئون نه هو. ڪو ڏاڍ ڪو ڏنب نئون نه هو. اِهي سور، اهي ڏاڍ ۽ ڏنب هنن جي وڻن ۾ سڻا هئا ۽ هو ۾ سهي رهيا هئا ۽ هنن جي چپن تي ڪا شڪايت ڪا ميار، ڪو ڏوراپو نه هو. پر هنن جي حياتي خود قدرت کي ڇهٽو ڏوراپو ۽ ميار هئي. پريمي جا ڏاڍا ۽ پڙ ڏاڍا ۾ هٽ واٽيان هئا ۽ رمون جا ڏاڍا ۽ پڙ ڏاڍا ۾ هاري ناري، ڪمي ڪاسبي هئا. بادشاهيون بدليون هيون، جنگوين جيٽيون هيون، پر هي تاريخ جي

وهكري كان پاسيرا ٻيئا پوڙهيي ۾ پيڙهبا رهيا هئا. موهن چيو "مس مارگريٽ، سنڌ ٻهن جو دڙو نه آهي. سنڌ ڪراچي جون چمڪندڙ ترڪندڙ سڙڪون ۽ عاليشان عمارتون نه آهي. سنڌ سنڌوءَ جي گهر جولان نه آهي جتي ويهي موهن، سارنگ، سنڌو ۽ رجني بحث ڪن. پر سنڌ هي ڪوٽ آهي. هي ڪهاڙيل، نهوڙيل ڪوناڙا، ڪاريون ڪوجهيون ۽ وقت کان اڳ پوڙهيون ٿيل عورتون آهن، جن جا بدن ته ڪنول جهڙا ڪٺرا آهن ۽ نه جن ۾ گلن واري هٻڪار آهي. پگهر هنن جو يودي ڪلون آهي. هندستان جي ساري جمالياتي شاعري هنن جي بدصورتيءَ تي ٽنوليل آهي. هي ڪارا ڪوجها اڏ اڳاڙا ٻارڙا جن لاءِ ڪو اسڪول ڪونهي، ڪا اسپتال ڪانهي. جن ۾ الائجي ڪيترا نهرو آهن، الائجي ڪيترا جناح آهن، پر جيڪي وڏا ٿي حياتيءَ جا هَر ڪاهيندا. اهي سنڌ آهن. مان جڏهين ان سنڌ جي خوشحاليءَ ۽ خوشيءَ لاءِ انقلاب جا خواب ڏسندو آهيان، تڏهين اسان جي ڪانگريسي ڪامريڊ شريمتي سنڌو چوندي آهي: ته سوشلسٽ سماج ۾ انفرادي آزادي ڪانهي. سوشلسٽ سماج اهڙو گهُٽيل سماج آهي، جتي شاعرُ ليکڪ ۽ ڪلاڪار گهٽجي، ٻوساٽجي مري ٿو وڃي. مان پڇان ٿو ته ڇا انفرادي آزادي جو لفظ هنن بکين ڏکين، انگ اُگهاڙن انسانن جي هشامن تي ٽنوليل نه آهي. ڇا انفرادي آزادي اهڙي ديوي آهي، جنهن تي اسين ڪروڙين انسان قربان ڪري ڇڏيون. ته جيئن اسان جا ليکڪ، شاعر ۽ ڪلاڪار انفرادي آزادي ماڻي سگهن."

مڪليءَ وٽ هو ڪار تان لٿا. مارگريٽ مقبرن جا فوٽا ڪڍيا ۽ سارنگ هن ڪي هڪ هڪ مقبري جو تاريخي پس منظر ٻڌائيندو ويو. ٽٽي جي ڪمال ۽ زوال جو خوبصورتي ۽ بدصورتيءَ جو داستان ٻڌايو. سنڌو حيرت ۾ ٻڏندي رهي. هن دنيا جي تاريخ پڙهي هئي، پر پنهنجي هن ننڍڙي ديس جي تاريخ نه پڙهي هئائين ۽ هن کي پهريون دفعو خبر پئي. ته هن ننڍڙي ديس جي پنهنجي الڳ تاريخ هئي. تاريخ جي هر دؤر ۾ سنڌ پنهنجي الڳ تاريخي حيثيت کي قائم رکڻ لاءِ پاڻ پتوڙيندي رهي هئي. ڪنهن دهليءَ مان ۽ ڪنهن قندار مان آيل ڪنڪن سان جنگيون جوٽيندي رهي هئي. ميائيءَ جي جنگ جي ڳالهه نڪتي ته مارگريٽ چيو "مون نيپيئر جي ٻاڻ وليم نيپيئر جو ڪتاب "سنڌ جي فتح" پڙهيو آهي. ان ڪتاب ۾ هن پنهنجي ٻاڻ جي دليريءَ جي وڏي واکاڻ ڪئي آهي. پر ڏنو وڃي. ته نيپيئر جي فتح سندس دليريءَ جي فتح نه هئي، پر نون هٿيارن جي فتح هئي. بارود، بمن ۽ توبن جي تلوار ۽ توڙيدار بندوق تي فتح هئي. شايد سنڌين کي خبر هئي ته هو هار کائيندا. پر پوءِ به هو مرڻ لاءِ ميدان ۾

نکري آيا. زندگي ڏاڍي پرڪشش آهي ۽ موت ڏاڍو هيبتناڪ آهي. پوءِ انسان ۾ آخر اهو کڻڻو جذبو آهي، جنهنجي هٿان مجبور ٿي، هو زندگيءَ جي ساري حسن کان منهن موڙي موت کي ڳرائڻي ٿو پائي."

"اهو جذبو ئي انساني عظمت جو منارو آهي. اهو جذبو دودو آهي. دريا خان آهي. هوشو آهي ۽ شهيدن جو اهو قافلو آهي، جيڪو ازل کان تاريخ ۾ روان دوان آهي. اهو جذبو جڏهن مزور جي دل ۾ ٿو جاڳي، تہ روس جو انقلاب ٿو اچي، هندستاني جي دل ۾ ٿو جاڳي تہ آزاديءَ جو اُمنگ ٿو ٻڌجي. منهنجي خيال ۾ ميائيءَ جي جنگ هندستان جي پهرين جنگ آهي، جيڪا ڪنهن بادشاهہ يا سپهہ سالار جي حڪم سان نہ پر جذبي جي حڪم سان لڙي وئي. انوقت جي حاڪم نٿي چاهيو تہ جنگ ٿئي، پر عوام جو سيلاب اُتلي پيو جنهنڪي وقت جو حاڪم بہ روڪي نہ سگهيو. اڄ جو عوام بہ جڏهن اڏل ڪائيندو. تڏهن انقلاب ايندو ۽ اهو انقلاب اسان جي دؤر جي ميائيءَ جي جنگ هوندو. جنهنڪي روڪڻ لاءِ وقت جا حاڪم پيا پاڻ پتوڙيندا، دشمن جون توپون پيون گجنديون ۽ عوام پيو وڌندو. اها ميائي اُها هوندي، جنهن ۾ عوام جو جذبو بمن، بندوقن ۽ توپن تي بہ فتحياب ٿيندو.

هينئر پريان کان حيدرآباد جا منگهہ ٿي نظر آيا. سارنگ، سنڌو ۽ چمپا پهريون دفعو حيدرآباد آيا هئا. هنن کي حيدرآباد ڏاڍي وٽي. منگهہ ۽ ماڙيون، لاهيون ۽ چاڙهيون. تلڪ چاڙهي ۽ هير آباد! جتي هيرن ۾ هڪار هئي ۽ عامل چوڪريون ڪنوڻن وانگر ڪلڪارون ڪنديون خوشبوئون وِرکائينديون ٿي تليون. پوءِ هو ميائيءَ ويا ۽ ميائيءَ جي بنگلي ۾ وڃي لٿا. بنگلو پر سڪون هو. وڻ، گهاٽا ۽ ڏگها وڻ. هوا ۾ مدّ جي مستي. موهن لهڻ سان چيو "شريمتي سنڌو ديوي، هينئر پنهنجين هٿن سان چانهن جو ڪوپ ناهي پيار تہ سارو ڪ لهي وڃي."

"حاضر ڪامريڊ موهن داس عرف داس ڪيپيٽل".

سيپيئي ٻاهر ٻاري ۾ ڇهر تي ويهي چانهن پيئڻ لڳا. وڻن مان پيلا پن ٿي چٽيان ۽ نوان گونچ ٿي ڦٽا. نيري آسمان ۾ اڇا اڇا ڪڪر ترندا ٿي لنگهيا. فضا ۾ وائڪ هئي بسنتي ٻوءِ رچيل هئي. سارنگ سنڌوءَ جي پرسان ويٺو هو ۽ هن کي سنڌوءَ جي قرب مان بهار جي ٻوءِ ٿي آئي. اها ٻوءِ جيڪا ڪنهن ڪنهن ماٺوءَ منجهان ٿي ايندي آهي. مار گريٽ چيو "وڻن مان پيلن پنن کي چٽندو ڏسان ٿي تہ مون کي شيلي جو نظم Ode to the west_wind ٿي ياد پوي ۽ ائين ٿو لڳيم جڻ شيلي اهو نظم هتي، هن ڇهر تي ويهي لکيو هو."

"مون کي چيخوف جي کهاڻين جو پس منظر ٿو ياد پوي، ۽ ائين ٿو محسوس ٿئي، جن چيخوف پنهنجيون کهاڻيون هنن وٽ جي هيڻان ويهي لکيون هيون، اسين سڀ هن جي کهاڻين جا ڪردار آهيون ۽ ڏکويل ۽ صدين کان ستايل انسان جي سُکن جا خواب ٿا ڏسون." سارنگ چيو.

"مون کي هنن چٽندڙ پنن مان خزان جي گيتن جا پڙلاءَ ٿا ٻڌڻ ۾ اچن ۽ ائين ٿو لڳيم، جڙ ساري ڪائنات گيڙو الفي پائي، يڪتارو ۽ چپڙيون وڄائي پيڄن ڀڄائي رهي آهي."

"مون کي ائين ٿو لڳي، جڙ مان هن ڌرتيءَ جي هنج ۾ پلي آهيان ۽ اوهان مان ئي آهيان. مان اوهان جي آڏو پنهنجي قوم جي ڪُڌن ڪرتوتن لاءِ شرمسار نه آهيان، چاڪاڻ جو مان به اوهان مان آهيان. هن ڌرتيءَ تي ڪوبه انگريز ڪونهي، ڪوبه هندستاني ڪونهي، فقط ظالم ۽ مظلوم آهي ۽ سيئي مظلوم هڪ ئي ڪٽنب جا پاتي آهن، مظلوميت جي ناتي اسانکي پاڻ ۾ ڳنڍيو آهي. هتي ميائٽيءَ جي جنگ ۾ ڪو سارنگ مئو هوندو ڪو موهن مئو هوندو، ته ڪو فلپ به مئو هوندو. ڪنهن مار گريٽ به ڏاهاڳ ڏئو هوندو. اهي سڀ شهيد پاڻ ۾ پائر آهن. جيتوڻيڪ هو هڪ ٻئي جي گولين سان مئا آهن، ته به هو پاڻ ۾ پائر آهن ۽ دنيا جون سڀ مار گريٽون، سڀ ڏاهاڳڻيون پاڻ ۾ پيئر آهن،" مار گريٽ چيو.

"مون کي گورڪيءَ جا لفظ ٿا ياد اچن ته ائين ٿو لڳي، ته جتي به وجو اُتي هر شخص اسان جو دوست ۽ رفيق آهي. سيني جي دلين ۾ هڪ ئي شعلو روشن آهي. سڀ سٽا، همدرد ۽ ڪلٽا آهن. هڪ ٻئي کي سمجهڻ لاءِ ڀالهاڻ جي به ضرورت نه آهي. سڀ پاڻ ۾ ملي هڪ واحد عظيم ڪورس ٻڌجي ٿا وڃن، جنهن ۾ هر هڪ دل پنهنجو گيت ٿي ڳائي ۽ سڀ گيت چشمن وانگر آهن، جيڪي هڪ ئي درياه ۾ وڃي پوندا آهن، ۽ درياه آزاديءَ سان وڌندو، پکڙجندو نئين زندگيءَ جي مسرتن واري سمنڊ ڏانهن روان آهي."

پوءِ هو ڏيوري ڏسڻ ويا. سڀ خاموش ۽ اُداس هئا، جڙ هنن جي سامهون شهيدن جون بي ڪفن ميتون پيون هيون، جنجا ڏند ڏاڙهونءَ گل وانگر هئا، جسم سهاڳ جي ميندي، جهڙا ڳاڙها هئا ۽ سندن سَنڈ سَنڈ تي زخمن جا گلاب نڙيل هئا. هي ان گمنام شهيد جي ميت هئي، جنهن سنڈ جي ڌرتيءَ تي پهريون دفعو ظلم ۽ ڏاڍ جي خلاف آواز اٺاريو هو. هي سومرن، سمن، ڪلهوڙن ۽ تالپرن جون ميتون هيون. هي حُرن جون ميتون هيون، جن قاهيءَ کي پڳ ڏٽيءَ جو ڳانو سمجهي ڪچيءَ ۾ پاتو هو. هي هيمون ڪالاٽيءَ جون هاڻيون هيون. ڳاڙهن گهوٽن جو قافلو هو جيڪو ٽليون ۽ سنڌ

وڃائيندو مورا ڀائيندو اڀتي وڌندو ٿي ويو. اوچتو مار گريٽ اوچنگار ڏني. سڀ حيران ٿي ويا. سنڌوءَ ۾ رجني اڀتي وڌي هن کي سهارو ڏنو ۽ هو سنڌوءَ جي ڪلهي تي ڪنڌ رکي روئڻ لڳي. شايد شهيدن جي ان قافلي ۾ هن کي پنهنجو پرين نظر آيو هو. شايد هر دؤر ۾ مار گريٽ کان پنهنجو پرين وچڙندو آهي ۽ شايد هر دؤر ۾ وچوڙي جي اها ساڳي ڪهاڻي ورهائي ويندي آهي. شايد هر دؤر جي مارگريٽ ۾ فلپ، سارنگ ۽ سنڌوءَ جي ساڳي ڪهاڻي آهي. جيڪا هر دؤر ۾ ورهائي ٿي وڃي. فقط نالا بدلبا آهن. سيٽنگ ۽ پس منظر بدلبو آهي. ڪاسٽيوزم ۽ ميڪ اپ بدلبو آهي. باقي سڀ ڪجهه ساڳيو آهي. ساڳيو سارنگ، ساڳي سنڌو، ساڳيو ماٽڪ، ساڳي مار گريٽ ۽ ساڳيو فلپ. اڄ جي دور جو فلپ پائلٽ هو ۽ هي جنگ ۾ مارجي ويو هو ۽ اڄ شهيدن جي قافلي ۾ پنهنجي فلپ کي ڏسي مارگريٽ روئي رهي هئي.

شام جو ديرسان هو ڪراچي روانا ٿيا. سڀ خاموش ۽ اُداس هئا.

سارنگ سنڌوءَ ڏانهن ڇڪبو ٿي ويو. بلڪل ائين. جيئن ڪو ننڍل تارو لاٿ ڪندو ٻئي تاري ڏانهن ڇڪجي ويندو آهي. سنڌو ٿي هن جي خواب جي منزل هئي. هنجي روح جو نغمو هئي ۽ هن جي احساس جو معراج هئي. سنڌو ٿي هن جو اڻ ڏٺل، اڻ سونهون پرين هئي. جنهنجا پير ڪنڌو هو پنهنجي خواب جي پيڇري تي وڌندو ٿي ويو ۽ هينئر هن پنهنجي پرينءَ کي آمهون سامهون ڏٺو هو ۽ هن جي دل چوندي هئي ته هو هر وقت سنڌوءَ کي ڏسندو رهي. سنڌوءَ جو آواز ٻڌندو رهي. جنهن مان نور جا ڪرڻا ڦٽندا هئا ۽ شاه سائين جي سر سارنگ جا پڙلاءَ ايندا هئا. رکي رکي سنڌو ٿهڪڙو ڏيندي ۽ سارنگ کي ائين لڳندو جڻ ساري سنڌ ڪلڪار ڪري ڪلي پئي آهي. جڻ سنڌ جا ٽر ۽ بر پيا ڪلن. ان ڪل ۾ ستارا ٿا جڳ مڳ ڪن. ٽيڙو ٿا ٽمڪن. ڪتيون ٽيون ڪر موڙين. سنڌوءَ سان ساڻ هوندو ته هن کي ائين محسوس ٽيندو جڻ هن جو وجود پگهرندو ٿو وڃي ۽ هن جي ساري هستي سنڌوءَ جي هستيءَ ۾ جذب ٽيندي ٿي وڃي. سنڌوءَ سان پيار ڪري هن پنهنجو پاڻ سان پيار ڪيو هو. سنڌوءَ کي پوڄي هن پنهنجو پاڻ کي پوڄيو هو. اها وحدانيت هئي. ان الحق جي صدا هئي ۽ ڪنهن به دوئيءَ جي بوءَ ڪانه هئي. سنڌو به هن ڏانهن آهستي آهستي ڇڪبي ٿي آئي. هو هن جو ڏاڍو خيال ڪندي هئي. هن جي ڪهاڻين جي تعريف ڪندي، ٻيو ڪو گيت ڳائڻ لاءِ چوندس ته نٽائي ڇڏيندي، پر سارنگ چوندس ته يڪدم ستار کڻي گيت شروع ڪندي. موهن سان بحث ٽيندو ته هميشه سارنگ جو پاسو ڪٽندي. سارنگ ته ڪڏهن به هن سان پنهنجو اندر نه اوريو هو. پر پوءِ به ٻنهي هڪ ٻئي جي اندر جو آواز ٻڌي ورتو

هو. هڪ ٻئي جي روح جو سڏ ٻڌي ورتو هو. سارنگ جي روح پنهنجي پيار جا گل سنڌوءَ جي قدمن ۾ رکيا هئا ۽ سنڌو اهي گل ڪٽي اکين تي رکيا هئا. سنڌوءَ سان پهرن جا پهر ويهي ڀالهيون ڪندي ۽ هاسٽل ۾ موٽي ايندو تہ وري تنَ ۾ سنڌوءَ جي اهڙي توڻس جاڳندس جو آرام ئي نہ ايندس.

هڪڙي ڏينهن موهن رتَ ڏني تہ تحريڪ کي زور وٺائڻ لاءِ پنهنجي هفتيوار اخبار ڪڍجي. رتَ تہ سڀ هئي، پر پئسن جو مسئلو هو. سنڌوءَ صلاح ڏني تہ ٻرامو اسٽيج ڪجي. در در تي وڃي چندو گڏ ڪجي ۽ ائين پئسا گڏ ڪري اخبار ڪڍجي. سڀني کي اها صلاح وٽي. سنڌوءَ سارنگ کي چيو تہ ٻرامو لک. پر ٻارمو ڪنهن شهيد جو هجي، جيڪو انياءَ سان اٽڪيو هجي. سارنگ سومرن جي دور ۾ الادين ۽ دودي جي جنگ جي پس منظر ۾ ٻرامو لکيو. موهن ۽ سنڌوءَ کي پڙهي ٻڌايائين. سنڌوءَ کي ڏاڍو وٽيو. پر موهن کي صفا نہ وٽيو. موهن چيو "اڄ جي دور جو شاعر ۽ ليکڪ اهو پانَ نہ آهي، جيڪو بادشاهن جي مهما ڳائي ۽ نہ هي دور بادشاهن جي مهما جو دور آهي. هي دور عوام جي عظمت جو دور آهي ۽ اچو تہ بادشاهن جي بدران عوام جا اڻ وٽندڙ ڪِنا ۽ ڪوجها ٻراما لکون. هنن جي ڏکن ۽ سورن سهڻ جي قوت جي مهما ڳايون."

"مان سمجهان ٿي تہ سارنگ جو دودو اُن دور جو سلطان نہ آهي، پر اسان جي دور جو موهن آهي، سارنگ آهي ۽ هر اهو انسان آهي، جيڪو انياءَ سان اٽڪڻ لاءِ سر جو سانگو لاهي ٿو ۽ جيڪو بادشاهي لباس پائي، شاهي محلاتن جي پس منظر ۾ بيهي اسان کي اسان جي ئي دور جي ڪهاڻي ٻڌائي ٿو. ٻاگهي شهزادي نہ آ هي، پر آزادي آهي. سنڌ جي ڌرتي ۽ سنڌ جو ست آهي، جنهن لاءِ هو سر وڃائي ٿو."

گهڻي بحث مباحثي کان پو ٻرامو پسند ڪيو ويو ۽ ٻرامي کي اسٽيج ڪرڻ جون تياريون شروع ٿي ويون. ٽڪيٽون ڇپائي در در وڪيڻ، چندا گڏ ڪيڻ ۽ پوءِ ريهرسلز شروع ٿيون. آخر ٻرامي اسٽيج ٿيڻ جو ڏينهن ٻاچي ويو.

هلڪي هلڪي موسيقي ۽ تاڙين جي شور سان پڙدو کڄيو. سيئي اداڪار هٿن ۾ گلن جون پنکڙيون جهلي اسٽيج جي آڪر وٽ ٻيٺا. ساري اسٽيج تي هلڪي هلڪي روشني. ڏوپ ۽ اگر جو خوشبودار دونهون ڇانيل هو. سيني اداڪارن سلامي ڳائڻ شروع ڪئي ۽ گلن جون پنکڙيون هال ۾ ويڙل ماڻهن ڏانهن اڇلائڻ لڳا. سلامي پوري ٿي. ٻيو پڙدو کڄيو. سامهون روپاه ماڙيءَ جو سيٽ لڳل هو. سنڌو ٻاگهيءَ جي روپ ۾ شاهاڻي انداز سان وکون ڪٽندي اسٽيج تي آئي. هال ۾ ويڙل سيئي ماڻهو خاموش هئا، جڻ هنن جا جسم هتي هئا ۽ سندن روح وقت جون سرحدون اورانگهي

سومرن واري سنڌ جي سونهن ۾ اٽڪيا هئا. سارنگ سيني جي پٽيان هڪڙي ڪنڌ ۾ وينو سگريٽ پي رهيو هو. سنڌوءَ کي ٻاگهيءَ جي روپ ۾ ڏسي هن کي ائين لڳو جڻ سنڌ جي ساري سونهن سميٽجي انساني صورت اختيار ڪري وئي آهي. جڻ ٻاگهيءَ جو روح تاريخ جي تاريڪين ۾ پٽڪندو اڄ اسٽيج تي اچي ٻينو هو ۽ هن دور جي دودي کي ڳولهي رهيو هو. هينئر موهن دودي جي روپ ۾ داخل ٿيو. ڪوئل، ننگر، منگر سڀ هڪ ٿي ايندا ويا ۽ پوءِ ڏاڙهي جي ٻاگهيءَ ڏانهن اک ڪڇي، دودو، ننگر ۽ منگر ميدان ۾ ٽپي پيا.

هينئر جنگ جي ميدان مان آيل قتيل سپاهي ننگر جو موت بيان ڪري رهيو هو. هينئر ٻيو سپاهي دودي جو موت بيان ڪري رهيو هو. سيئي هڪ هڪ ٿي شهيد ٿيندا ويا. بتيون هڪ هڪ ٿي وسامنديون ويون. روپاه ماڙي ڏاهاڳ جي سينڌ وانگر اُجڙي وئي. ڪوئل ۽ ٻاگهي ٻئي اڪيليون ٻيٽيون هيون. ڏنل، هراسيل ۽ ڏکويل. هنن ڏانهن ڪير اک ڪٽندو جو اڃان ابڙو سمون جيئرو هو. مهت ابڙو جيئرو هو. سنڌ جو ٻچو ٻچو جيئرو هو. پوءِ سنڌ جي نياڻن ۽ ننگن ڏانهن ڪير اک ڪٽندو.

ڊرامو ختم ٿي چڪو هو. ماڻهو وڃي چڪا هئا ۽ ڪرسيون خالي پيون هيون. سارنگ سنڌو موهن رجني ۽ مارگريٽ پنج ئي اچي صوفن تي ويٺا. هنن جي پيرن ۾ گلن جون لتاڙيل پنکڙيون ۽ سگريٽن جا وساٽيل ٽوٽا پيا هئا. سامهون اسٽيج تي روپاه ماڙيءَ جو سيٽ لڳل هو ۽ در ۽ درين جا پڙدا هوا ۾ جهولي رهيا هئا. ٿوري دير اڳ هي هال ماڻهن سان ڀريل هو ۽ اسٽيج تي هڪڙي دؤر کي ڏهرايو ويو هو. پر اهو دور پورو ٿيو. هال خالي ٿي ويو. شايد هر دؤر جو انجام ائين ئي ٿيندو آهي. خالي اسٽيج، تي چوٽي پٽڪيا. شايد اسين به روح آهيون ۽ مُهن جي دڙي کان وٺي پٽڪندا ٿا وتون. هر دؤر ۾ پنهنجو ڊرامو ڏهرائيندا ٿا رهون. اسين سڀ ميڪ اپ ۾ آهيون. اسٽيج جون روشنيون ۽ ماڻهن جون نظرون اسان تي جميل آهن. اسان کي پنهنجو پنهنجو پارٽ ادا ڪرڻو آهي. پر اسان جو پارٽ ڪهڙو آهي. اسان جي ڊرامي جو انجام ڪهڙو آهي.

"سوراج جو سورج."

"ورهاڱو نئين ڏهار جو جنم. نئين ملڪ جو جنم. پاڪستان!

انقلاب، عظيم انقلاب. جڏهن اسان جي اُونداهي اڳڻ ۾ اُس جو تڙڪو ٿيندو. جڏهن هر طرف روشني هوندي. سونهن هوندي. جڏهن ماڻهو ماڻهوءَ کي نه کائيندو. جڏهن زندگي ٺٺولي نه هوندي.

جڏهن جنگيون نه ٿيندیون. جڏهين ماڻهو ماڻهوءَ کي گولين جي بدران گل

ڏيندو. هٿيارن ناهڻ وارن ڪارخانن جي بدران اسڪول ۽ اسپتالون ٺهنديون. پوءِ ڪو فلپ نه مرندو ۽ ڪابه مار گريٽ ڏاهاڳ نه ڏسندي.

اهو ته ايندڙ نسل ئي مسلن جو سپنو آهي. اسان جي ڏکويل سپنن جي تعبير ڪهڙي آهي. اسان جي الميي جو انجام ڇا آهي؟

اسان جي الميي جو انجام اهو آهي. ته اسان کي ڏک سهڻا آهن. جو اسين رات جا مسافر آهيون ۽ اسان جي منزل پرهه آهي. اها پرهه جيڪا پرينءَ جي پيشاني جهڙي روشن آهي. ماءُ جي اڇن وارن جهڙي پوتر آهي ۽ ڪنهن نند ۾ مورڪندڙ ٻار جي مُرڪ جهڙي معصوم آهي.

"هاڻي هلندءِ يا آفيمين وانگر وينا پڪيون ڪائيندءِ" موهن چيو.

"ڪيڏانهن هلون؟" سارنگ جڙ نند مان جاڳندي پڇيو.

"پنهنجي پنهنجي گهر هلون ٻيو ڪيڏانهن هلندا سين. مون کي مٽي ۾ سور آهي. مونکي گهر چڏي اڇو پوءِ اوهين پل ساري رات هتي وينا رهو."

"چئبو ته منهنجو ڏرامو مٽي جو سور هو" سارنگ خوشدليءَ سان پڇيو.

"نه يار ائين نه آهي. ڏاڍو ٽڪجي ٻيو آهيان. ان ڪري مٽي ۾ سور آهي."

هاڻي پلا اسانکي ته مٽي ۾ سور نه وجهه سنڌوءَ به خوشدليءَ سان چيو "هل ته گهر چڏي اچانءِ"

هو هال مان نڪري ڪار ۾ اچي وينا رستي تي مار گريٽ ڊرامي جي ۽ موهن. سنڌو ۽ رجنيءَ جي اداڪاريءَ جي تعريف ڪندي رهي. سيڪ ڪان پهرين هنن موهن ۽ رجنيءَ کي سندن گهر تي چڏيو. پوءِ مارگريٽ کي چڏيائون. سنڌو ۽ سارنگ اڪيلا ٿيا ته سنڌوءَ پڇيو "توکي ته مٽي ۾ سور نه آهي نه"

"نه چو؟"

"هل ته ڪلفٽن جو چڪر هڻي اچون."

ڪلفٽن تي ڪار پارڪ ڪري هو سمنڊ جي ڪناري تي اچي ويٺا. چانڊوڪي رات هئي. هر طرف گهميل. پنل ۽ پگهريل سون جهڙي چانڊوڪي پکڙيل هئي. سمنڊ جو لهرون جهانجهر وجائيندیون. چم چم ڪنديون. جهومريون وجهنديون ڪناري ڏانهن وڌي ٿي آيون ۽ پوءِ ساڻيون ٿي موتي ٿي ويون. ڪا لهر هنن جي پيرن تائين پهچي ٿي وئي ۽ سندن پيرن کي ڇُهي موٽي ٿي وئي. چانڊاڻ ۾ سمنڊ انساني دل جيان ٿي لڳو. بي انت ۽ بي چين. هر طرف سمنڊ جو شور هو ۽ هو ٻئي ڪناري تي ويٺي سمنڊ جو شور ٻڌي رهيا هئا. لهرن جي لوچ ڏسي رهيا هئا. جڙ ٻئي ازل کان اتي ويٺا هئا

۾ وقت جو سمنڊ هنن جي اڇيان چولين هٽي رهيو هو. ٻنهي جا روح زمانن کان هڪ ٻئي سان ملندا، ويڙهندا هڪٻئي کي ڳولينداٿي رهيا ۾ هاٿي ٻنهي هڪ ٻئي کي ڳولي لڌو هو. آسمان ۾ چنڊ ڪڙيل هو ۾ سمنڊ جون لهرون جهومريون وجهنديون نچنديون ڪڌنديون ڪناري ڏانهن وڌي ٿي آيون ۾ سندن پير ڇُهي موٽي ٿي ويون. وقت جي ڪا ويڙهندي ۾ هنن ٻنهي کي جدا ڪري ڇڏيندي ۾ وري هو ڏينهن رات ۾ صبح شام جي گردش ۾ گردش ڪندا هڪ ٻئي لاءِ پڪندا رهندا. پر اهي ٻه چار گهڙيون، ٻه چار پَلَ جيڪي هنن کي ملیا هئا سي ٿي سندن وچوڙي جو ڦل هئا. سي ٿي سندن تمنائن ۾ خوابن جو معراج هئا ۾ هاٿي هو زندگيءَ جي هر ڪنهن ڏک کي سکن جي انهن گهڙين جو ڏاڄ سمجهي سيني سان لائيندا. پر شايد هنن جي هستيءَ جي معراج جون اهي گهڙيون ڪڏهين نه گذرنديون. وقت جمي ويندو. اهي گهڙيون وقت جي هنيان ۾ ڪپي هميشہ لاءِ بيهي رهنديون ۾ هوائين ٿي گهميل پنل ۾ پگهريل سون جهڙي چاندوڪيءَ ۾ بيٺا هوندا.

گهميل ۾ پنل هوا جي تيز جهوٽن سان سنڊوءَ جا وار ٿي اُڏاٽا. هن هٿ سان پنهنجا وار ٺيڪ ڪيا ۾ ڪنڌ سارنگ جي ڪلهي تي رکي چڏيائين. سارنگ هٿ وڌائي هن کي ڪلهي کان جهليو. هن جو چهاءُ جڙ چانبڙ ۾ هيڪار جو چهاءُ.

سنڊوءَ جڙ ننڊ ۾ ڳائيندي چيو "سارنگ، ڇا واقعي ورهاڳو ٿيندو؟"

"ها، ورهاڳو ضرور ٿيندو، اهو تاريخ جو فيصلو آهي. سارنگ جو خواب آهي."

"تنهنجو خواب ته مونکان منهنجا سڀ خواب کسي چڏيندو. مون کان منهنجي سنڊڙي، منهنجا اباٽا ڪک، منهنجو شاهہ لطيف، سچل، سامي ۾ سارنگ کسي چڏيندو ۾ مان ديس ۾ هوندي به پرديسڙ ٿي پرائي ڌرتيءَ تي اجهي جي ڳولا ۾ پڪندي رهندس."

"ورهاڳو ٿيندو. پر لڌ پلاڙ نه ٿيندي. توکان تنهنجي سنڊڙي نه کسبي."

"وڏا فساد ٿيندا. ماٺهو ماٺهوءَ کي کائيندو. ڌرتي تپندي ۾ سنڊو جلاوطن ٿيندي."

"جهوڪ، پٽ ۾ دراڻن واري ڌرتي ڪڏهن نه تپندي. هن ڌرتيءَ تي سدا سارنگ رهندا."

سنڊو ماڻ ٿي وئي ۾ سارنگ کي پنهنجي ڪلهن تي آلاڻ محسوس ٿي. هن ڪنڌ جهڪائي سنڊوءَ جي اکين ۾ نهاريو. هن جون اکيون هوٽيل هيون ۾ سندس هوٽيل اکين مان لڙڪ وهي رهيا هئا. سارنگ بي اختيار ٿي هن کي ڇڪي ڇاتيءَ سان لاتو ۾ سنڊو سارنگ جي سيني ۾ منهن لڪائي روئڻ لڳي.

ڪجھ ڏينھن کان پوءِ آزاديءَ جو اعلان ٿيو. ورھاڱو ٿيو ۽ پاڪستان جنم ورتو.

رات ڏاڍي اونداھي ھئي ۽ ريل زوڙاٽ ڪندي، ڏانھون ڪيڪون ڪندي، اونداھي رات جو سينو چيريندي ڊوڙندي ٿي وئي. سيڪنڊ ڪلاس جي گاڏي ۾ پيلن ۽ ميرن بلبلن جي بيمار ۽ ميري روشني ڏکڻيل ھئي ۽ سنڌو سارنگ، موھن رجني، موھن جي ماءُ ۽ پيءُ خاموش ويٺا ھئا. ڪنھن بہ ڪنھن سان نٿي ڳالھايو. جڏھ ھر ھڪ کي اھو ڊپ ھو تہ جي ڪنھن ھڪ اکر بہ ڳالھايو تہ سنڌن سيني ۾ سمايل سور، آسن، نراسن ۽ لڙڪن جا بند ڀچي پوندا. لڙڪن ۽ سڏڪن جو سيلاب اچي ويندو. جڏھ ھو سپ سانت جي باروندي سُرنگ تي ويٺا ھئا، آواز جي چوچڙيءَ سان اھا سرنگ ڦاٽي پوندي ۽ سنڌن وجود ڏريون ڏريون ٿي ويندا. بلبن جي اداس، بيمار ۽ ميري روشنيءَ ۾ ھنن جا چھرا پيلا، اداس ۽ بيمار ٿي لڳا. جڏھ ھنن مان ست ساھ چڏائجي ويو ھو، جن ھو مڙدا ھئا ۽ ڪفن ويڙھي پنھنجي پنھنجي تابوت ۾ ويٺا ھئا، سنڌوءَ جي چھري تي ڪو تاثر نہ ھو. جڏھ ھن جاسپ احساس مري چڪا ھئا. ھن جون تنتون چڪجي تاڃجي، چڄي پيون ھيون. ھوءَ جيئري جاڳندي ممي ھئي ۽ پنھنجي بي نور اکين سان دريءَ کان ٻاھر اونداھيءَ ۾ نھاري رھي ھئي. رجنيءَ جي چھري تي ڊپ ۽ ھراس ھو. جڏھ ڪجھ ٽيڙ وارو ھو. جڏھ دريءَ کان ٻاھر واري اونداھيءَ ۾ موت چَپ ھڻي ويٺو ھو ۽ دريءَ جا شيشا ڀچي اندر ھليو ايندو. جڏھ ان اونداھيءَ ۾ موت جا ڏئيت ھنيوچيون ھٽندا، ڏند ڪرٽيندا، آدم بوءِ آدم بوءِ ڪندا ٿي ويا. موھن جي ماءُ پيءُ جي چھرن تي سنڌن زندگيءَ جا سمورا ڏک، سمورا انديشا ۽ وسوسا مِڙي آيا ھئا. سنڌن چھري جو ھڪ ھڪ گھنج سوال ھو تہ اڃتي چا ٽيندو. ڪھڙي اجنبي شھر ۾ سج اُپرندو. ڪھڙي ۾ لھندو. ڪھڙي شھر ۾ ڪين پناہ ملندي.. موھن جي جي چھري تي اميد جي ھلڪي ھلڪي روشني چانيل ھئي. قومون ائين ئي ڏھندیون ۽ ڏھنديون آھن. ديس جي ڏرتي تپندي آھي ۽ قومن جا قافلا اجھي جي تلاش ۾ نڪرندا آھن. ايان اھو وقت پري آھي، جڏھن ڪنھن بہ ديس جي ڏرتي نہ تپندي، جڏھن ڪنھن بہ ماڻھوءَ جون پنھنجي ديس جي ڏرتيءَ مان پاڙون نہ پٽبيون، جڏھن سدا سارنگ ھوندا. اھو وقت ضرور اچڻو آھي.

موھن جي ماءُ پنھنجي گھر جي اڳڻ مان مٽي ڪنئين ھئي تہ ھندُستان ۾ جيڪو گھر ملندو تنھن جي اڳڻ جي مٽيءَ ۾ سنڌ جي مٽي ملائيندس تہ جيئن پرائي ديس جي مٽيءَ مان پنھنجي ديس جي مٽيءَ جي ھيڪار اچي. سنڌوءَ بہ سنڌ جي مٽي، پنھنجي گھر جي اڳڻ مان نہ جي چڪي گلاب ۽ رابيل جون چڪيون ڪنيون ھيون تہ ھندستان ۾ سنڌ جي نہ ۽ گلاب ۽ رابيل جون چڪيون پوکيندس ۽ اھا نہ وڏي وڻ ٿيندي، جڏھن سنڌ جا

گلاب ۾ رابيل ڦٽندا. آسمان ۾ بادل جهومندا، مينهن ڦڙيون پونديون. تڏهن نم جي چانوَ ۾ ويهي گلاب ۾ رابيل جي هيڪار ۾ شاه سائين جو سارنگ ٻڌائيندس.

ريل ڪوٽڙيءَ وٽان درياه ٽپڻ لڳي. ته موهن جي ماءُ ساڙيءَ جي پلوَ مان چانديءَ جا ربيا ۾ ڏُنگهي چوڙي، درياه ۾ اُڇلايا ۾ ڏاڍي آسيس مان چيائين:

"درياه شاه، ڏس ته ڪيئن تا گهريتڙا بي گهر ٿين. ديسي آديسي ٿين. پنهنجا پکا ۾ پنهوار توکي سونپي ٿي وڃان ۾ وصيت ڪيو ٿي وڃان ته منهنجون هائيون گنگا مائيءَ ۾ نه تو ۾ لوڙهين. من مرڻ کان پوءِ مٽي اچي مٽيءَ سان ملي."

رجنيءَ اوچتو اوچنگار ڏني. موهن جو پيءُ به روئڻ لڳو. لڙکن گاڏڙ آواز ۾ چيائين، "موهن ماءُ، چو ٿي اهڙيون ٻالهيون ڪري سيني جو اندر ٻارين."

"منهنجو اندر ٿو ٻري، توهان جو اندر نه ٻاريان. اباڻا ڪک ٿا وڃڙن، سنڌ ٿي وڃڙي.

صبح جو باک ڏنيءَ مهل گاڏي ڪوکرا پار اسٽيشن تي بيني. سامان ۾ ڪاغذن جي چڪاس ڪرائي موهن ۾ سارنگ پليٽ فارم تي گهمڻ لڳا. ٻئي خاموش هئا. آخر موهن چيو "يار مارگريٽ ته هندستان وڃڻ کان پوءِ کو اطلاع ئي نه ڏنو."

"هو فسادن وارا علائقا گهمي. اکين ڏٺو حال ٻئي پنهنجي اخبار ڏي موڪليندي هوندي. ايتري فرصت ئي ڪانه ملندي هوندس جو اطلاع موڪلي."

"سنڌوءَ جو پيءُ ڪڏهن هندستان ايندو."

"چيائين ٿي، ته مهيني اڌ ۾ ڪاروبار اُڪلائي اوهان وٽ پهچي ويندس."

"سچ چيو اٽن ته سرمائيدار جي ڪا قوميت نه ٿيندي آهي. سرمائيدار نه هندو آهي نه مسلمان. نه هندستاني نه پاڪستاني. هو فقط سرمائيدار آهي. سنڌوءَ جو پيءُ پنهنجو ڪاروبار وڪٽي پوءِ هندستان ايندو ۾ هن جو ڪاروبار کو پاڪستاني مسلمان خريد ڪندو."

موهن جي ماءُ گاڏي مان هيٺ لهڻ لڳي. مڙهنس پچيس، "موهن ماءُ ڪيڏانهن ٿي وڃين."

"آخري دفعو سنڌوءَ جي مٽي تي پير ته گهمايان."

هوءَ پليٽ فارم تي لٿي ۾ زمين تان مٽي کٽي نرڙ تي مٽيءَ جو تلڪ لڳايائين. ايتري ۾ ريل جي سيٽي وڳي. سارنگ سيني کان موڪلايو. موهن کي پاڪر پائي مليو. موهن جي ماءُ سندس منهن هٿن ۾ جهلي نرڙ تي چمي ڏني. موهن جي پيءُ دعائون ڏنس. رجنيءَ جي مٿي تي هٿ رکيائين. ته هوءَ روئڻ لڳي. پوءِ هو سنڌوءَ جي

سامهون اچي بيٺو. سنڌوءَ اکيون کڻي هن ڏانهن نهاريو ۽ هن کي سنڌوءَ جي اکين ۾ اها جهڙپالي شام نظر آئي. جڏهن نور جي ڌارا فرش کان عرش ڏانهن وهڻ لڳي هئي. جڏهن "ڪن" جا پڙلاءَ آيا هئا، ۽ ڪائنات نئين سر تخليق ٿي هئي. جنهن ڪائنات ۾ ڪو ڏک ڏنب اهنج ۽ ايذاءَ نه هو جتي ڪارا ڪکر هئا، پورا بادل هئا، مينهن ڦڙيون هيون ۽ ڪنوٽين جهڙا ڪلڪار هئا. پرينءَ ڪهنبا ڪپڙا پائي، اکيون کڻي کليا هئا ۽ سيئي سور سنڌا ڪري ويا هئا.

پر هاڻي اُهي ئي پرين سور ڏيئي پاڻ سنڌا ڪيو ٿي ويا. نه وڃ سنڌو نه وڃ. تون ته منهنجي خواب جي منزل آهين، احساس جو معراج آهين. اسان ته زمانن کان صبح ۽ شام جي گردش ۾ گردش ڪندا، پتڪندا، هڪ ٻئي کي ڳوليندا، ملندا ۽ وڇڙندا رهيا آهيون. ڏس، وقت جمي بيهي رهيو آهي. سمنڊ جون لهرون جانجهر وڄائيندیون، جهوميون وجهنديون اسان ڏانهن وڌي رهيون آهن ۽ اسين پنل، ٽڙيل ۽ پگهريل سون چهڙي چانداڻ ۾ ازل کان هٿ ۾ هٿ ڏيئي سمنڊ جي ڪناري تي بيٺا آهيون. تون مون کان هٿ ڇڏائي نه وڃ. سنڌو، سنڌ جي وڻن جو پن پن ٿ و توکي پڪاري ٿر ۽ بر ٿا توکي سڏين، پٽائي ۽ سچل ٿا توکي صداؤن ڏين. تون سنڌ ۽ سارنگ کي چڏي ڪيڏانهن ٿي وڃين. گاڏيءَ گڙگاٽ ڪيو. سارنگ يڪدم پنتي مڙيو ۽ تکا تکا قدم کڻندو گاڏي مان هيٺ لهي آيو ۽ گاڏيءَ کي پٺي ڏيئي بيهي رهيو. گاڏيءَ جو آواز تيز ٿيندو ويو. هنکي ائين لڳو. جڻ گاڏي هن جي هنيان تي هلي رهي هئي. هن ٻئي هٿ ڪنن تي رکي اکيون ٻوٽي چڏيون ۽ پوءِ جڏهن هن ڪنڌ ڦيري ڏٺو ته گاڏي وڃي چڪي هئي ۽ سامهون هندستان جي سرحد هئي. هن جي اکين ۾ لُڙڪ تري آيا. هن رومال سان لڙڪ اُڪهيا ۽ پنتي مڙيو. سامهون سج ڪني ڪيڏي رهيو هو ۽ صبح جي سونهري اُس وڻڻ جي سائين چوٽين کي روشن ڪري چڏيو هو. آسمان نيرو ۽ روشن هو ۽ آسمان جي نيراڻ ۾ پکي ٿي اڏاڻا ۽ سامهون هن جي نئين ديس جي نئين نکور ڪناري ڏرتي پکڙيل هئي.

مان ۽ منهنجيون کهاڻيون

رامائڻ ۾ ذکر آيل آهي ته راجکمار رام جڏهين ايڏا ابهر هو تڏهين هڪڙي سهائي رات جو چنڊ کي ڏسي روئڻ شروع ڪيو هيائين... ممڪن آهي ته مذهبي لحاظ کان ان ڳالهه جي ڪا بي معني نڪرندي هجي. پر مان سمجهان ٿو ته اهو ننڍڙو راجکمار رام انسان جي ان اوچي بنيادي جبلت جي علامت آهي جيڪا سونهن کي ڏسي سڏ ڪائيندي آهي...انسان جي چوڌاري ڦهليل هن جهان ۾ ڪي اهڙيون به اُڻريون ۽ ڪوجهيون حقيقتون آهن. جن جا پاڇا وهه پريل پالن جيان حواسن جي ڪُڙڪن مان انسان جي اندر ۾ گهڙي ان ابهر راجکمار تي حملہ آور ٿيندا آهن...پر فنڪار اُهو رشي آهي جنهن جون تخليقي قوتون ان راجکمار جي نگهباني ٿيون ڪن ۽ ڪيس پالن کان بچائي جوپنيڪ جواڻ ٿيون ٻڌائين...

هر فنڪار جي اندر ۾ جذبات ۽ احساسات جي ازلي آڳ پئي جلندي آهي. اها آڳ آتش پرستن جي عبادت گاهن ۾ هميشہ هرندڙ ٻاه جيان پوتر به ٿيندي آهي ته هرندڙ جبلن ۾ پوريل ٻاه جيان بي پناه به! هن ٻاهرين جهان جي حقيقت فنڪار جي اندر جي ان ٻاه سان ملي هڪ ۽ جدا حقيقت ٻڌجي ويندي آهي. جيئن هئبروجن ۽ آڪيسجن به جدا جدا حقيقتون پاڻ ۾ ملي هڪ نئين ۽ جدا حقيقت پاڻي ٻڌجي ويندیون آهن. ٻاهرين حقيقتن سان عام ماڻهو جو واسطو عملي ضرورت هيٺ ئي پوندو آهي. ان ڪري عام ماڻهوءَ جي تجربن ۾ اها شدت ڪانہ ٿيندي آهي. جيڪا فنڪار جي تجربن ۾ ٿيندي آهي ۽ تجربن جي اها شدت ئي تخليق جي عمل جو سبب ٻڌجندي آهي ۽ اظهار جي فطري تڙپ انهن تجربن کي جذباتي وحدت بخشي رنگن، آوازن ۽ لفظن جي روپ ۾ ظاهر ڪندي آهي. ان ڪري حقيقت جي فنڪارانہ تجربي لاءِ جذبات ۽ احساسات جي باهه جي شدت هجڻ لازمي امر آهي. مان ته ڪنهن به فن پاره کي جذبات ۽ احساسات جي ڪري ئي سجاڻي سگهندو آهيان ۽ منهنجي خيال ۾ هر فن پاره ۾ جذبات ۽ احساسات جي ڪري ئي افاديت رهي ٿي. مون هتي ادب ۾ سيپ کان بدنام لفظ استعمال ڪيو جنهن جي ٿورڙي به وضاحت نہ ڪيم ته اهو لفظ نہ رڳو گهڻيون غلط فهميون پيدا ڪندو پر "ادب برائي زندگي" جهڙو ڪنڊ ۽ لتاڙيل بحث پڻ چيڙي ڇڏيندو. منهنجي آڏو افادي ادب رڳو ان ادب کي ئي سڏي سگهجي ٿو جيڪو

اسان جي جذبن کي ڪتب آڻي ٿو ۽ اسان جي احساسات جي رنگا رنگ انداڻ مان ٿيندو اسان جي دل سان هم ڪلام ٿئي ٿو ۽ اسان جي اندر ۾ همدردي، رحم ۽ پيار جهڙن اوچن جذبن کي ڇهي بيدار ڪري، اسان ۾ هر گهڙي انصاف ۽ چڱائي جهڙين آدرشن جي ياد کي تازو ڪندو رهي ٿو. مثال طور هيمنگوي جي جڳ مشهور ناول (Afare-well to Arms) (هٿيارن کي آخري سلام) ۾ ڪهڙي افاديت آهي؟ ان ناول ۾ جنگ جي تباهين جو اهڙي رنگ ۾ تفصيل ڏنو ويو آهي جو اسان جي اندر ۾ رحم، همدردي ۽ جنگ لاءِ نفرت جا جذبا پڙڪو ڏيئي پيدا ٿيو وڃي. ادب لاءِ ڪنهن آدرش ڏانهن اشارو ڪرڻ ايترو ضروري آهي جيترو اسان جي جذبات ۾ مانڊاڻي وجهي ولوڙي اڳرائ کان صاف ۽ پاڪ ڪرڻ ضروري آهي. سچ پچ جي ادب ۾ "افاديت" نه هجي ته هوند اسان جا اوچا انساني جذبا ڪري ۽ جمي بيڪار ٿي وڃن.

فنڪارانه تجربي جي اظهار لاءِ هر هڪ ليکڪ کي پنهنجو پنهنجو اسلوب نگارش ٿيندو آهي. اهو اسلوب ئي سندس انفراديت جو تعين ڪندو آهي. اسلوب نگارش کي شايد گهٽا دوست ليکڪ جي خاص لفظن جو استعمال، جملن جي ادائيگي، طرز ۽ بيان جو نمونو سمجهن. پر اسلوب مان منهنجو مقصد لفظ پڙهڻ سان پڙهندڙ جي اندر ۾ چڪبيون ويندیون آهن. هر انسان وٽ هر هڪ لفظ پنهنجي حيثيت ۽ پنهنجي اهميت رکندو آهي. هر لفظ سان جدا جدا يادون ۽ جدا جدا تصور وابسته ٿيندا آهن. تحليل نفسي جا ٻه سائنسي اصول ان ڪري ئي مرتب ڪري ڪونه ٿا سگهجن جو هڪ ئي لفظ جدا جدا انسان لاءِ جدا جدا دنيائن جو ايلچي هوندو آهي. هڪ ئي لفظ هڪڙي انسان لاءِ غمن جو پيغمبر ٿيندو آهي ته ٻئي لاءِ خوشين جو مبشر! ممڪن آهي ته "پڙ" لفظ ٻئي ڪنهن لاءِ ڪابه اهميت نه رکندو هجي. پر مان ته جڏهين ٻه اهو لفظ ٻڌندو آهيان، منهنجي اکين آڏو نه رڳو هر گهڙي سڃڙ سارينڊڙ اکڙيون ۽ مثالي پرين ڦري ويندو آهي پر اهو هڪڙو لفظ وقت جي وسعتن تي چانئجي، حال ۽ ماضي جي سرحد کي ريٽي، وقت ۾ درد جو احساس پري ڇڏيندو آهي. اوهين شاهه جو شعر پڙهو:

اڄ پڙ اکڙين سڃڙ پنهنجا ساريا.

پهرين ٻه اکڙيون سڃڙ سارينديون رهيون هيون ۽ اڄ پڙ... فنڪار جا استعمال ڪيل لفظ پنهنجي فرهنگي معنيٰ وڃائي ويهندا آهن. فنڪار جنهن ٻه لفظ کي چهندو آهي ان لفظ جي هن پار هڪڙي جيئري جاڳندي جهان جي تخليق ٿي ويندي آهي جنهن جهان ۾ پهچڻ لاءِ لفظن جي فرهنگي معنيٰ رڳو وسيلو رهندي آهي.

شاهہ سائين تہ پنهنجي بيتن لاءِ چيو هو تہ "سي آيتون آهن." فنڪار جو هر هڪ لفظ آيت ٿيندو آهي ۽ سندس تخليق جو جهان بقول بودليئر 'علامتن جو جهنگ!'

تخليق جي ان عمل ۽ تجربي جي ان اظهار ۾ فنڪار کان گهڻيون غلطيون به ٿي ويندیون آهن. مون کي تہ فنڪار جي انهن غلطين مان به تخليق جي بوءِ ايندي آهي. چاڪاڻ جو بقول فرائيڊ 'گهڻا دفعا انسان جا وڏا وڏا ڪارنامہ به سندس شخصيت جي باري ۾ اهو ڪجهہ ٻڌائي ڪونہ سگهندا آهن. جو ڪجهہ هن جي معمولي ۾ معمولي غلطي ٻڌائي ويندي آهي.'

اسان جا ڪجهہ دوست فن کي رڳو ڪن "خاص نظرين" جي پرچار جو وسيلو سمجهندا آهن ۽ جيڪو به فنڪار پنهنجي فن کي پرچار لاءِ ڪتب نہ آڻيندو آهي، تنهن کي فراريت جو الزام ڏيندا آهن. مان ان بحث ۾ پوڻ نٿو گهران تہ فن وسيلو آهي يا مقصد. مان رڳو انهن دوستن کان ايترو پڇڻ ٿو گهران تہ ڇا فنڪار ۾ فراريت ٿي سگهي ٿي؟ فن تہ فنڪار جي پنهنجي وجود جو اظهار آهي. هو جڏهن پنهنجي وجود جو اظهار ٿو ڪري تڏهين هو لڙڪن، مرڪن، محبتن ۽ نفرتن سان جوڙيل، ان ساري جيئري جاڳندي جهان جي وجود جو اظهار ٿو ڪري، جنهن ۾ اڻي، لڻي ۽ اڃهي جا غم ۽ ٻيا هزارين غم وڻ ويڑهيءَ وانگر سندس ساري هستي کي ويڑهي ويندا آهن. پر جي فنڪار انهن غم رسيده حقيقتن کان منهن موڙي، لکي ڇڄي وڃي پنهنجي اندر ۾ پناه وٺي ۽ رڳو پنهنجو اندر اٽلائڻ شروع ڪري ڏئي، تڏهين به هو پنهنجي اندر جي انهن ڪيفيتن جي اظهار کان ڪنهن به صورت ۾ پاڻ بچائي ڪونہ سگهندو جيڪي اهي غم رسيده حقيقتون هر گهڙي هن جي، جذبات جي ڪُوريءَ ۾ جلندڙ دل تي اثر انداز ٿي، سندس ساري داخلي دنيا ۾ پيدا ڪندیون رهن ٿيون. ان ڳالهہ کي ٻي طرح به سمجهي سگهجي ٿو جيڪڏهين ڪو فنڪار هن جهان کان منهن موڙي پنهنجي اندر ۾ هليو وڃي ۽ پنهنجي انا جي چوٽيءَ تي ويهي افسانا لکڻ شروع ڪري ڏئي، تڏهين به ڪيس پنهنجي انا جي اظهار لاءِ ٻوليءَ جو سهارو تہ ضرور وٺڻو پوندو ۽ "مان..." ڪانسواءِ ٻيا به هزارين اهڙا لفظ استعمال ڪرڻا پوندا جيڪي نہ رڳو هن ٻاهرين جهان جي مختلف حقيقتن کي خاص خاصيتون، خاص مقام ۽ خاص شڪل ۽ صورت ٿا بخشين، پر ان تعلق جو به تعين ٿا ڪن جيڪو انهن حقيقتن ۽ فنڪار جي وچ ۾ رهي ٿو ۽ جنهن تعلق جو شعور ئي سماجي شعور آهي. پر جي ڪو فنڪار ويهي ديومالائن جي تخليق شروع ڪري ڏئي تڏهن به اسين مٿس فراريت جو الزام لڳائي ڪونہ سگهنداسين چاڪاڻ تہ اسان جون پراڻيون ديومالائون شاهد آهن تہ هر پراڻو ديوتا يا ديوي اسان جي ڪنهن نہ ڪنهن بنيادي جذبي يا جبلت

جي علامت آهي... ويچارو بنيادي جذبي يا جبلت جي علامت آهي ...ويچارو فنڪار جي زندگي کان پڇندو به ته ويندو ڪيڏانهن، جيڏانهن ويندو زندگي سندس پيڇو ڪندي رهندي اڇڪلهه زندگي جنهن مقام تي اچي پهتي آهي اتي نه رڳو اتي ۽ اجهي جا هزارين غم آهن پر جنگ جي تباهين جو پوت به هر باشعور انسان جي اعصاب تي سوار ٿي ويو آهي ۽ بقول ابن انشا، اڇڪلهه جي زماني ۾ جسماني توڙي ذهني بن باس ممڪن ئي ڪونهي. ڪنهن به جبل جي اهڙي گفا ڪانهي جت زهريلو گئس يا تابناڪ رک نه پهچي سگهندي هجي. زندگي جي انهن غمن کان نجات ۽ جنگ جي پوت کان پناه ڪن 'خاص نظرين' جي پرچار ۾ نه آهي پر خاص نظرين جون چاڪڙيون چائنڊ کان ٻاهر لاهي، فن جي مندر ۾ گهڙي انسان جي اندر روئندڙ ان ننڍڙي راجڪمار رام جي سر چائڻ ۽ پرچائڻ، وڏائڻ ۽ ويجهائڻ ۾ آهي، جنهن جي وجود جي عدم احساس جي ڪري اسان مان ئي هڪڙي انسان هيروشيما تي بم اڇلائي هزارين چندر رک ڪري چڏيا هئا.

[ڪهاڻي مجموعي 'چندر جا تمنائي' مان ڪنيل 1963ع]

آغا سليم جون ڪهاڻيون

"چنڊ جا تمنائي" (1963ع) ۽ "ڏرتي روشن آهي"(1992)، آغا سليم (ولادت 1935ع)، جي افسانن جا مجموعا آهن. ناول آغا سليم پوءِ لکيا. شاهه عبداللطيف، بابا فريد ۽ ٻين شاعرن تي ڪتاب به گهڻو پوءِ لکيائين. افسانا سندس ادبي زندگيءَ جي ابتدا ۾ آيا. انهن ۾ سندس شخصيت جا پاڇا به نظر اچن ٿا. هن جو پنهنجي پراڻي قلمي نالي سان به هڪ افسانن جو مجموعو "لذتِ گناهه" ڇپيل آهي. ان کان پوءِ جا افسانا نسبتاً مختلف آهن. پاڻ جوپن کان ئي ڪهاڻيون سرجيون آهن. "نيٺ بهار ايندو" ۾ هن پائرن جي ڪهاڻي آهي. جي مالي حالت موجب به مختلف آهن تہ سوچ ۾ به ڪهاڻي "چنڊ جا تمنائي" "محبت ۽ مجاز" جي موضوع جي چؤگرد ڦري ٿي. وصال ۽ فراق جا رنگ پسائي ٿي. ان ئي محبت جا معاملا "ڍڇڪي" ۾ آهن. جي سهيلين جي خطن وسيلي اجاگر ٿين ٿا. "سڃڻ نت سوجهرو" ۾ انساني انا جو مسئلو چيڙيو ويو آهي. جنهن ڪري پاڻ تي جبر به ڪرٽو پوي ٿو.

ٻئي مجموعي "ڏرتي روشن آهي" ۾ آغا سليم ڪهاڻين لکڻ جو مختصر بيان خود پيش لفظ ۾ هيئن ڪيو آهي:

"اڄ کان ويهه ايڪيهه سال اڳ مان ڪجهه ڏينهن لاءِ حيدرآباد ۾ هڪڙي هوٽل ۾ رهيو هوس. اتي جو ڪجهه مون ڏٺو يا جن ڪردارن سان مليس. انهن جي باري ۾ مون "درد جو شهر" ڪهاڻي لکي. ان کان پوءِ ترت ئي مون آسٽريليا ۽ هانگ ڪانگ جي سفر جي پس منظر ۾ "درد جا رشتا"، "پل پکيڙا" ۽ "اکيون آرسيون" ڪهاڻيون لکيون."

"هيءَ هڪڙي هوٽل آهي" (درد جا رشتا)، ڪهاڻي هيئن شروع ٿئي ٿي. هوٽل ۾ رهندڙ ماڻهو نمونن نمونن جا ۽ مختلف طبيعتن وارا آهن. هيءَ حيدرآباد جي گلبس ناڪي جي 'هوٽل شيزان' به ٿي سگهي ٿي. ڪا ٻي ٻا ڪيئي ڳالهيون ٿين ٿيون. هوٽل جو هڪڙو رهاڪو 'مان' به ٻين سان لهه وچڑ ۾ اچي ٿو ۽ هڪ ڪهاڻي جنم وٺي چوٽ (climax) تي پهچي ٿي.

جهاز لنڊن کان سڊني وڃي رهيو هو ان ۾ هڪ ڪهاڻي سرجي ٿي ۽ ملاقاتن ۾ سماج ۽ ادب بحث هيٺ اچي ٿو. 'مان' پنهنجي ڳالهه ڪري ٿو ته ايلز پنهنجي ڪٿا بيان ڪري ٿي. مغرب ۽ مشرق جي اپٽار ٿئي ٿي. ايشيا جو هيٺو حال پڌرو ٿئي ٿو. سماج واد سامراج جا نالا حوالا اچن ٿا. هڪ طرف آمريڪا بهادر آهي ته ٻئي پاسي بالشيوڪ انقلاب جو قصو اچي ٿو. ڪيئي روماني لمحا ۽ نيٺ موت هن طويل ڪهاڻيءَ ۾ آغا گذريل لمحن کي لفظن جي پيٽيءَ ۾ بند ڪرڻ جي هرڪا ڪوشش ڪئي آهي. جنبات جي دنيا ۾ گذريل لمحائي تريادن کي زنده رکن ٿا. جيئن نياز همايونيءَ چيو:

اي درد هلي آءٔ تريادن جي جزيرن ۾ هلون!

[سنڌي ادب جي تاريخ مان ڪوريل. سال 1992ع-1993ع]

غلام محمد گرامي

چند جا تمنائي

هي ديده زيب ۽ دلڪش ڪتاب، آغا سليم جي نَوَن (9) افسانن تي مشتمل افسانوي شاهڪار آهي. سنڌي ادب ۾ فن ۽ هئيت جي لحاظ سان اصليت تي مبني تمام ٿورا ڪتاب لکيا ويا آهن. آغا سليم جا افسانا افسانہ نگاريءَ جي فن جي حيثيت سان، توڙي زبان ۽ اسلوب جي حيثيت سان، سهڻو معيار ۽ مثال قائم ڪري چڪا آهن. افسانہ نگار جي قوّت مشاهده عميق ۽ رقيق آهي. سندس مطالع جي حس سماج جي اخلاقي ۽ سماجي، تهذيبي ۽ مذهبي، رسمي ۽ نمائشي قدرن تائين پهتل آهي. ڪيس هڪ باشعور فنڪار جي حيثيت سان سماجي زندگيءَ جو پرپور مشاهدو حاصل آهي. سندس افسانن ۾ اصلاحي ۽ اخلاقي تاثر موجود آهي، جنهن مان واضح ٿي ٿو تہ افسانہ نگار جي اڀيان فن ۽ ان جي افاديت ۽ اهميت جو احساس آهي، هو فن براءِ فن جو قائل نہ پر فن براءِ حيات جو قائل نظر اچي ٿو. ان کان سواءِ سندس قوّت خيال ۾ اصليت، رنگيني، تنوّع ۽ همه گيري سمايل آهي. سندس زبان شتہ ۽ پختہ، رنگين ۽ شيرين آهي، ۽ انداز بيان دلکش ۽ دلنشين، مربوط ۽ مسلسل آهي. فنڪار جديد فن جي سيني فني لوازمات کي نباهڻ جي سهڻي ڪوشش ڪئي آهي. سندس افسانن ۾ ذوقِ جماليات جي موجودگي ۽ سندس منظر نگاريءَ ۾ مواد جي رنگيني بہ ڏسي داد ڏيڻو ٿو پوي. آغا سليم فن جي جديد ۽ قديم فني لوازمات ۽ تجرباتي روايات کي هڪ جاءِ تي گڏ ڪرڻ ۾ جنهن فني چابڪدستيءَ جو مثال پيدا ڪيو آهي، اهو تحسين جي لائق آهي. بهرحال، هر لحاظ سان هن ڪتاب کي افسانوي ادب ۾ سهڻو اضافو چئي سگهجي ٿو.

"نيٺ بهار آيو" ۾ افسانہ نگار ٻن پائرن جي طبقاتي ۽ جذباتي، جنسي ۽ نفسي ڪشمڪش کي پيش ڪيو آهي. هڪ سماج ۾ سڪيو ستابو آهي، ٻيو سلهہ جو مريض. ٻنهي جون تقاضائون ۽ تمنائون فطري ۽ طبعي آهن. پنهنجي جسماني ۽ دماغي ڪمزورين کي هڪ ڳچي مزدورڻ جي دامن ۾ لڪائڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. ان کان پوءِ سندس پاڻ هڪ تعليم يافتہ نينگريءَ لاءِ کلي ٿو وچ ۾ سندس پاءُ جهٽ هٽي ان سان شادي ڪري وڃي ٿو. ان شڪست جي تلافي ڪندي، مريض پاءُ

وري وڃي ان مزدور عورت جو پاند جهلي ٿو ان کي "نيٺ بهار آيو" قرار ڏنو ويو آهي. انساني جو مرڪز شادي آهي، ۽ ان ۾ زياده تر جنسي چڪتاڻ آهي. سڪيو ستابو ياءِ وڏ گهراٽيءَ ۾ تعليم يافته چوڪريءَ تي قابض ٿي وڃي ٿو ۽ مريض ياءِ ڪولهڙ تائين پهچي ٿو. ان ۾ سماج چا ڪري؟ هڪ مريض لاءِ چا چا مهيا ٿي سگهي ٿو؟ طبي طور ڪولهڙ ۽ تعليم يافته ۾ ڪو فرق نه آهي. هڪ مريض جو "ميرانجهڙي ڏُهي" تي پهچڻ ۾ غنيمت سمجهڻ گهرجي. "نسيم" کي "آب زمزم" نه پر "آب حيات" سڏڻ گهرجي ها. هونئن ته نڪو ڪولهڙ کي "ميرانجهڙو ڏُهو" سڏي سگهجي ٿو ۽ نڪو نسيم کي "آب زمزم" ان طرح، هر چاهنا کي قابل قبول نٿو سڏي سگهجي. ۽ زندگي ۽ ان جا مقصد رڳو شادي ۽ جنسي تسڪين تائين محدود نه سمجهڻ گهرجي. هڪ مريض جي چاهنا ۽ مقصد، چا؟

"خوابن جا سوداگر" هن ڪتاب جو ٻيو افسانو آهي. هن افساني ۾ نوجوانن جي سماجي ناتجربيڪاريءَ ۽ زندگيءَ جي اهم مسئلن کان سندن اڻڄاڻائيءَ جي نفسياتي تحليل ڪئي ويئي آهي. زندگيءَ جا مقصد بتدريج جدوجهد سان حاصل ٿين ٿا، پر ڪي جوان خوش فهمين ۾ مبتلا ٿي رڻ جهاڳيندا آهن. پوءِ رُڄ ۾ وڃي دم ٽوڙيندا آهن. آغا اهڙن ساده دل مصلحن جي جذباتي عمل تي چوٽ ڪئي آهي.

ٽيون افسانو آهي "سڃڻ نت سوجهرو". هن ۾ هڪ خوبصورت چوڪريءَ کي پنهنجيءَ آنا کي تسڪين ڏيڻ لاءِ هڪ بدصورت، وڏيءَ عمر واري پروفيسر سان شادي ڪرڻ ۾ ڪامياب ڏيکاري، ٻڌايو ويو آهي ته حسن ۽ اضافي چيز آهي. "انا" جي نشوونما ۽ تسڪين لاءِ ئي سڀ سماجي قدر پيدا ڪيا ويا آهن. آنا جي تسڪين اگر ڪنهن غلط ۽ بيمقصد لاڳاپي سان ٿئي ته پوءِ اها ۽ ڪامياب آهي. اهو نتيجو افسانه نگار پنهنجيءَ ذاتي راءِ تي ڏنو آهي. اهو سمجهڻ گهرجي ته "آنا" چا آهي؟ ان جو مقصد تڪميل ڪهڙو؟ فقط پنهنجيءَ شڪست جي تلافيءَ لاءِ حسن ۽ عمر جي معيارن کي اضافي سڏڻ لاءِ ڪهڙو جواز ٿي سگهي ٿو؟ بهرحال، هڪ فلسفيانه ۽ نفسياتي مسئلي تي چڱي چنڊ چاڙ ڪيل آهي.

چوٿون افسانو "ڏِجڻي" آهي. ان ۾ "ڏِجڻي" سهڻي ۽ مارئي نٿي بنجي. پر پنهنجيءَ پسند ۽ انا کي مائڻن جي رسمن ۽ روايتن تي قربان ڪري ۽ پنهنجيءَ انا کي قائم رکڻ جي ڪوشش ڪري ٿي. پلاٽ پراڻو آهي. تاهم افسانه نگار منجهس جدت پيدا ڪئي آهي.

پنجون افسانو "ماريم پنهنجي پرينءَ کي"، هڪ فڪر انگيز مسئلو آهي.

هن ۾ هڪ وڏي گهراڻي عورت آهي جا زمين حاصل ڪرڻ گهري ٿي. ان لاءِ پنهنجو سيڪجهه گنوائي ٿي. ۽ شرافت تي گفتگو به ڪري ٿي ۽ ڪن مسئلن تي رائزني به ڪري گذري ٿي. ڪاميابيءَ کان پوءِ ڪيس نفسياتي ۽ اخلاقي طور شڪست جو احساس ٿئي ٿو. هي افسانو اخلاقي خيال کان ڪامياب آهي. ۽ پرپور طنز ڇڻي سگهجي ٿو. انا جي حفاظت ۽ عصمت جي نگهباني سيني مادي ڪاميابين کان اهم ۽ اعليٰ آهن.

ڇهون افسانو "جُڳن جا جُڳ ٿيا"، تصوراتي ۽ خيالي آهي. منظر نگاريءَ ۽ نقشگريءَ جي حيثيت سان معياري ۽ سرور آفرين آهي. "سج جي اپرڻ تائين" افسانو ڪمال تي پهچي ٿو. "ڪينجهر" کي آڻڻ ۽ مومل جي ملڻ ۾ وٺي اچڻ نهايت خيال آفرين چيزون آهن. "ڪلهيءَ" ۽ "ڪينجهر" جي مناسبت سان اگر "گندري" ۽ "نُوري" آڻجي ها تہ شايد وڌيڪ پختگي پيدا ٿئي ها. افساني جي آخر ۾ "جڳن جا جڳ ٿيا، هُتان نہ موٽيو ڪو" اِها اجائي واڌ آهي. افسانو مٿي ختم ٿي چڪو آهي.

"ٿهڪ" ۽ خوني" خالص نفسياتي افسانا آهن. جن ۾ جنسي بيراهہ رويءَ جي ڪري پيدا ٿيل انفعالي ڪيفيتون انتقام وٺن ٿيون. اول ٿهڪ جي صورت ۾ ۽ پوءِ خون جي حيثيت ۾ محبت کي تڪميل تائين نہ پهچائڻ جي صورت ۾.

"چند جا تمنائي" ۾ آغا انسان جي تقاضائن کي هار جي تمثيل ۾ آندو آهي. جو آرسيءَ ۾ چند ڏسي راضي رهيو. بيشڪ، ڪي تقاضائون هارائيون به ٿين ٿيون.

ڈاڪٽر شمس الدين عرساڻي

آغا سليم

سنڌي ڪهاڻيءَ جي جديد دور ۾ جن ڪهاڻيڪارن نالو پيدا ڪيو تن ۾ آغا سليم به ڪافي اهميت رکي ٿو. هن جو پورو نالو آغا خالد سليم آهي ۽ ريڊيو پاڪستان ۾ وڏي عهدي تي فائز آهي. هي پهريون ئي تخليق ڪار آهي جنهن مختصر ڪهاڻيءَ سان گڏو گڏ ناول جي صنف تي به قلم آزماني ڪئي ۽ اهڙيءَ طرح سان هن پنهنجي تصور جي پس منظر کي پکيڙڻ لاءِ افسانوي موضوع کي ڦهلائي. ان کي وسيع پلاٽ ۾ تبديل ڪرڻ جي ڪوشش ورتي اٿس. ان سان گڏ هن ڪيترائي ڊراما به لکيا آهن. جيڪي ريڊيو تان نشر ڪيا ويا آهن. جن مان چند "پاڇا ۽ پڙلاءُ" ڊرامن جي مجموعي ۾ شايع ٿيل آهن. هن جو تخليقي عمل به پنهنجي پهلوءَ ۾ هڪ نئون فني تجربو رکي ٿو. هن پنهنجي افسانه نگاريءَ (ڪهاڻي توڙي ناول) ۾ هڪ نئين نفسياتي رخ، 'شعوري رو' کي اهميت ڏني آهي. ان ۾ فنڪار ڪنهن خاص واقعي تي زور ڏيڻ بدران صرف ڪردار جي ذهن ۾ شعور جون تصويرون پڙهندڙن جي آڏو آڻڻ چاهيندو آهي. آغا سليم ان وات تي مضبوطيءَ سان پير جمائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، جنهن مان هن جي هڪ آزمودگار فنڪار ۽ پختہ قلمي توت رکندڙ اديب هجڻ جي ثابتي ملي ٿي. آغا سليم پنهنجي ناولن ۾ وڌيڪ ڪامياب آهي. هن پنهنجي فڪر ۽ بيان کي قابوءَ ۾ رکيو آهي ۽ پيچيده ڳالهين کي اهڙي فهميدگيءَ سان نباهيو آهي. جو انهن مان هڪ صاف ۽ سلجهيل تاثير نڪري ٿو البت ڪٿي ڪٿي هو پنهنجي مقصد ۽ منصب تان ڀڪي ويو آهي. هن جا هن وقت تائين هيٺان ڪتاب شايع ٿيا آهن ۽ هيون به الڳ الڳ ڪهاڻيون مختلف ادبي رسالن ۾ ڇپيل اٿس.

"چند جا تمنائي" ڪهاڻين جو مجموعو) 1962ع ڌاري شايع ٿيو.

"روشنيءَ جي تلاش" (ناولٽ) 1964ع ۾ شايع ٿيو.

"اڻ پورو انسان" (ناول) 1977ع ۾ شايع ٿيو.

"اونداهي ڌرتي ۽ روشن هٿ" (ناول) 1978ع ۾ شايع ٿيو ليڪن ان جا مختلف باب جدا جدا حصن جي صورت ۾ "سهٽي" رسالي ۾ اڳواٽ ڇپجي چڪا هئا. ان ڪري هي ناول "اڻ پورو انسان" کان اڳ جي تخليق چئي سگهجي ٿو ان کانسواءِ به هيا ڪهاڻين جا مجموعا شايع ٿيل اٿس.

آغا سليم سنڌي هوليءَ جو اهو فنڪار آهي جو مهذبانه اظهار جو مالڪ آهي هن جا ناول ۽ ناولٽ روشنيءَ جي تلاش، اونداهي ڌرتي ۽ روشن هٿ، اڄ پورو انسان توڙي مختصر ڪهاڻيون وغيره پڙهڻ سان تهذيبي قدرن جو شعور، ڪجهه وجائڻ ۽ پائڻ جو احساس ۽ فرد جي ابديت ۽ شرافت ۾ ڪجهه ايمان جاڳي ٿو. آغا سليم جي تخليق ڪهڙي به فني روپ ۾ چو نه هجي، ليڪن سندس تخليقات جي مجموعي مطالعي مان پڙهندڙ جو احساس، ساڳي ئي ادراڪ جي راهن تان گذرندو سندس وجداني ڪيف ۾ لهندو محسوس ٿيندو.

هاڻي پڙهندڙ ضرور سوال ڪندا ته اهو مهذبانه اظهار آهي ڇا؟ ان چوڻ مان منهنجو مقصد آهي ته تخليق جي اندروني ستاءِ ۽ اسلوب ۾ تهذيب مان ڪهڙي مراد ورتل آهي؟ زير قلم مقالي ۾، هتي ان نڪتي تي تفصيل سان روشني وجهڻ جي ڪا به گنجائش ڪانهي. ان ڪري صرف مختصر طور عرض ڪندس ته: تهذيب انهن سياسي، معاشي ۽ اخلاقي مطلب ته ارضي ۽ روحاني پنهي عوامل جي مجموعي نتيجي جو نالو آهي، جنهن جو استخراج هميشه جدليات جي مستقل اصولن جي تحت ٿئي ٿو ۽ جن جي ڪري ئي وقت بوقت، انسان بربريت جي سياهه دائرن مان نڪرندو انسانيت جي روشن حلقي جي اثر ۾ ايندو رهي ٿو. جيئن جيئن مختلف عوامل جي نوعيتن ۾ فرق پيدا ٿيندو رهندو آهي، تيئن تيئن تهذيب جي نوعيت ۾ تبديلي ايندي رهي ٿي. ٻين لفظن ۾ ائين ڪٿي ڇڪجي ته هر ڪا تهذيب هڪ سماجي پيداوار آهي ۽ معاشي نظام جي ڪنهن هڪ مخصوص شڪل تي قائم ٿيل آهي. مثال طور جڏهن معاشيات ڇڙوڇڙ وسائل جي صورت ۾ هئي ۽ معيشت يا پيداوار مستقل شڪل ۾ نه هئي ته اهڙيءَ حالت ۾ سماج جي واڳ به قبيلاتي نظام جي هٿن ۾ هئي. معيشت ۾ وسعت اچڻ سان وسيلا يڪجا ٿيڻ سان تمدن ۾ ترقي آئي ۽ سماج هڪ شهنشاهي نظام ۾ جڪڙجي ويو. سنڌ جي معاشري جي زمام ڪار ايجا به وڏيرڪي ۽ جاگيردارانه نظام جي هٿن ۾ آهي، اهو ئي سبب آهي جو اسان جي تهذيب جو رخ اڄ سوڌو به جاگيردارانه آهي. ليڪن جتي جتي سماج سندن هٿ وس ۾ نه رهيو آهي ۽ معيشت آهستي آهستي سرمائيدارانه نظام ڏانهن وک وڌائي رهيو آهي، انهن هنڌن تي سرمائيدارانه تهذيب جا گڻ به پيدا ٿيندا وڃن پيا.

فنڪار جي 'مهذبانه اظهار' جي به ساڳي مراد آهي. در اصل آغا سليم جي اسلوب جي ادا ڪيل لفظ مان سماجي شعور ٽپڪي ٿو جنهن جي وسيلي هو انساني رشتن جو ادراڪ ڏئي ٿو. هو قومن جي تاريخي لاڳاپن کان آگاهه ڪرائي ٿو. هو قوم يا فرد جي نفسياتي ڪيفيت يا طبقاتي يا ثقافتي پهلوءَ جو هڪ اهڙو عرفان بخشي ٿو جنهن جي حيثيت مان ڪاميابي يا شڪست يا استواريءَ جو ڪوڙ ڪوڙ ظاهر ٿئي ٿو!

تاريخي فلسفي کي قبول ڪرڻ کان پوءِ اها حقيقت خود بخود تسليم ڪرڻي پوي ٿي ته هرڪا تهذيب ڪنهن خاص موقعي تي ظهور ۾ اچي ٿي. هڪ مخصوص عرصي اندر اها نشو و نما پائي ٿي ليڪن جيئن ئي نيون حالتون رونما ٿين ٿيون ته اها انحطاط جو شڪار بنجي وڃي ٿي ليڪن ان سان گڏو گڏ هڪ نئين تهذيب به اسرڻ لڳي ٿي. ہن قومن جي تڪراو سان پراڻي ۽ نئين تهذيب جي آويزش ناگزير بنجي وڃي ٿي ليڪن آهستي آهستي ميل ميلاپ جون صورتون نڪري اچن ٿيون ۽ هڪ نئون معاشرو جنم وٺي ٿو. ہنهي قومن جي تهذيبن جا بهترين گڻ پاڻ ۾ هم آهنگ بنجي نئين ۽ صحتمند تهذيب جي اسرڻ ۾ مددگار بنجن ٿا. تهذيبن جي تصادم ۾ آغا سليم جا مکيہ ڪردار حسن خيز ۽ خوبيءَ جا موبد بنجي ظاهر ٿين ٿا. هو نئين تهذيب جو روپ ڏاري ميدان تي لهن ٿا ۽ سچ جي علمبردارن ۾ شامل ٿي وڃن ٿا. آغا سليم سنڌيءَ جو هڪ منفرد فڪشن ليکڪ آهي. جنهن جي نگارشات ۾ تهذيبي آگهي بدرجہ اُتم پاتي وڃي ٿي!

آغا سليم هڪ رومانوي افسانہ نگار وانگر زندگيءَ جي ابدي حقائق جو به مصور آهي، ته ان جي اخلاقي ۽ روحاني مقصدن جو به ترجمان آهي. حقيقت نگار ڪهاڻيڪار سماج جي حقيقت مان فراهم ٿيل ڪنبن ۾ اُلجهي پوندو آهي ۽ پنهنجي دامن کي به خون آلود ڪندو آهي ته پڙهندڙ جي دل و دماغ کي به ضرب رسائيندو آهي. ليڪن "رومانيت" جو ليڪڪ فنڪار زندگيءَ جي سادن سودن واقعن ۽ ناخوشگوار موضوعن کي پنهنجي اظهار جو ذريعو بنائڻ بدران تخيل جي مدد سان اهڙا منظر، واقعات ۽ ڪردار وضع ڪندو آهي، جن جو مثال حقيقت پسند فنڪار وٽ هرگز نہ هوندو آهي. هن جي تخليق جو بنياد مشاهدي تي ٻڌل نہ هوندو آهي، بلڪ ان جي بدران هو ان لاءِ تخيل ۽ تصور جو سهارو وٺندو آهي. آغا وٽ زندگيءَ ڪان فراراواري سستي رومانيت ناهي، بلڪ سندس ذهن شعور جي وهڪري (Stream of Consiiousness) ۾ لڙهندو، زمانن ۽ مڪانن جا تفاوت مٽائيندو، تاريخ جي مختلف تهذيبي دورن ۾ ويڪندو رهي ٿو ۽ سندس تصور انسان جي بلند ترين ۽ ارفع مقامات تائين پهچي وڃي ٿو ۽ نيٺ اهو فن جي مثاليت جو اهڙو روپ ڏاري ٿو جيڪو ابديت جو ضامن بنجي پوي ٿو ۽ اهو پڙهندڙن جي دل ۾ جڳهہ پائي وٺي ٿو. اهڙيءَ طرح محبت جو جذبو رومانيت جو اهم عنصر آهي. آغا به پنهنجي تخليقن ۾ محبت کي مرڪزي جاءِ ڏني آهي، جنهن پلاٽ جي فني ترتيب، ڪردارن جي سيرت ڪشي، ان جي مقصد ۽ تاثر ۽ اهڙيءَ طرح سان بحيثيت مجموعي سندس فن تي تمام گهرو اثر وڌو آهي. فنڪار محبت جي جذبي کي، پنهنجي ابتدائي احساس کان وٺي تهذيب جي انتهائي ترقي ٿيڻ تائين ان کي پچائي ٿو. هن انساني فطرت ۾ محبت جي جذبي کي

سطحي طرح نہ بلڪ هڪ سحر آفرين جذبي جي حيثيت سان پيش ڪيو آهي ۽ محبت کي انساني تهذيب ۽ هر لطيف فن جي تخليق جو راز ڄاڻايو آهي!

آغا سليم وٽ هڪ قسر جو خاص يا انداز نظر آهي هن جون نظرون زندگيءَ ۾ اهڙن پهلوئن کي تلاش ڪري ونڻ ٿيون جيڪي سچائي ۾ ترنديون ۽ رنگينيءَ جي آغوش ۾ پلجنديون رهن ٿيون. بهرحال هو معمولي جي بجاءِ غير معمولي ظاهر ۽ واضح نظر ايندڙ شين بدران پوشيده ڳالهين ۽ حقيقت جي بدران سمورو زور تخيل تي ڏئي ٿو! هو تهذيب ۽ ثقافت جي باب ۾ پنهنجي ذهني محويت ۽ استغراق کي رومانوي ۽ دلڪش انداز ۾ پيش ڪري ٿو! جنهن مان تهذيبي شعور ۽ تاريخي واقعات ۾ تسلسل جو هڪ مبهم تصور پڙهندڙ جي ذهن ۾ جمي وڃي ٿو ۽ هو تهذيبي قدرن جي آگاهي حاصل ڪري ٿو! اچو ته انهن معروضات جي روشنيءَ ۾ آغا جي ادبي تخليقن جو مطالعو ڪريون!

اونداهي ڏرتي ۽ روشن هٿ

هي ناول سنڌ جي پنج هزار سالہ تاريخ جي پس منظر ۾ انساني تهذيب فرد ۽ سوسائٽيءَ جي ازلي ۽ ابدي ڪشمڪش جو داستان آهي. هن ناول ۾ ئي فنڪار جي صلاحيتن جو نقطہ عروج ڏسڻ ۾ اچي ٿو. موهن جي دڙي کان وٺي ننڍي کنڊ جي ورهاڱي تائين هن ناول جو ڪئنواس پکڙيل آهي. سندس مکيہ ڪردار بہ هر دور ۾ ساڳيائي آهن. جيڪي هر زماني ۾ پنهنجي مخصوص طرز فڪر ۽ مخصوص رجحان جا حامل نظر اچن ٿا. هن زمان ۽ مڪان جي فاصلن کي مختلف ڪڙين سان ڳنڍي يڪسان بنايو آهي. اهڙيءَ طرح جو فرد جي ڪرب ۽ اضطراب مان هڪ ساري قوم جو تهذيبي المیو ۽ درد محسوس ٿيڻ لڳي ٿو! فنڪار پنهنجي مشاهدات، جذبات ۽ تجربات کي حقيقت جو روپ بخشڻ لاءِ مختلف زمانن کي هڪ ئي ليڪ ۾ چڪيو آهي ۽ مڪمل تصوير سان هڪ مجموعي تهذيبي احساس پيدا ڪرڻ ۾ ڪامياب ٿي ويو آهي!

هن ڪتاب جو پهريون حصو سڄي ناول جي جان آهي. جنهن ۾ مُهن وارو عهد پنهنجي سمورين خصوصيتن سان جڙ ۽ زنده بنجي پيو آهي "سارنگ" هر دور جو اهم ڪردار آهي. هن دور ۾ هر هڪ وڏو "بت تراش" آهي. شروعات ۾ هو هڪ وڏي فنڪار بنجڻ جي آس ڪٽي مُهن جي شهر ۾ داخل ٿئي ٿو ۽ پنهنجي دور جي هڪ نامور ڪنئي سنگتراش (مالڪ) جي شاگرديءَ ۾ صحبت ۾ گذارڻ لڳي ٿو مگر هن جي ذات جي مشعل پڙڪي نہ سگهي. نيٺ هڪ ڏينهن مها پوجارڻ بنجڻ واري رسم مهل سنڌوءَ جي مدمست ناچ کي ڏسي، سندس ستل ذات جاڳي پوي ٿي ۽ هو پنهنجي ذات کي جڙ ڪائڻ لاءِ سنڌوءَ جي سونهن جي ورڻن کي مورتين جو روپ ڏيندو رهي ٿو. سارنگ

سنگتراش هو تہ سنڈو سندس ذات هئي. هو اهو فنڪار آهي جيڪو هر دور ۾ هن ڌرتيءَ تي سونهن ۽ سوڀيا پکيڙڻ اچي ٿو. هو سنڈوءَ کي چوي ٿو تہ:

"هن ڌرتيءَ تي ڏاڍي بد صورتي آهي. بدصورتي ماڻهن جي روح ۾ پيهي وئي آهي. اڄ تہ ماڻهن کي هڪ نئين سونهن ۽ سندرتا سان آشنا ڪريون. ماڻهپي جي سونهن، انساني پائيپي جي سندرتا ۽ ماڻهوءَ جي ماڻهوءَ سان هڪ جهڙائيءَ جي سونهن!"

مها پوجاري هن دور جو هڪ اپاڏي ڪردار آهي. جيڪو پنهنجي نفسياتي طلب جي پورائيءَ ۽ ڪوڙي انا خاطر تهذيب ۽ انسانيت ۽ شرافت جي قدرن کي متائڻ کان بہ باز نٿو اچي. ٻهن جي دور ۾ سارنگ کي رڳو ان ڪري سزا ڏني وئي جو هن سنڈوءَ سان پيار ڪيو هو. مها پوجاري ڪروڌ ۽ حسد ڪري منفي رويو رکندڙ آهي. ان ڪري سونهن ۽ امن جي پرچارڪ سارنگ جهڙي عظيم فنڪار جون آڱريون ڪپائي فن جون شمعون هميشہ لاءِ گل ڪري ڇڏي ٿو!

ناول جو ٻيو دور وري سومري سلطان پونگر راءِ جي زماني يعني 1400ع صديءَ ۾ شروع ٿئي ٿو ۽ دودي چنيسر جي خاندان جنگي ۽ تاتارين جي ڪاهن سان پڄاڻيءَ تي رسي ٿوا ان دور ۾ سارنگ برهمڻ هو ۽ هو نندي هوندي ئي جٽيو پائي گروءَ جي آشرن ۾ داخل ٿي ويو. هن پنڌت ماڻڪ کان موسيقيءَ جي سکيا ورتي ۽ سرندو وڄائڻ شروع ڪيو. ليڪن سندن سرندي جي تارن مان سدائين ٻسا ٻسا سُر نڪرندا هئا. سندس روح جي راڳڻي وڄي نہ سگهندي هئي. هڪڙي پورنماسيءَ جي رات درياءَ جي ڪنڊيءَ تي ميلو لڳو جتي سندس مڪاميلو سنڈوءَ سان ٿئي ٿو. سنڈوءَ جي سونهن سوڀيا، هن جي سرندي جي تارن ۾ سُر پري ڇڏيا ۽ هو موسيقار بنجي پيوا سنڈو نيرون جي هڪ ناچڻي هئي هوءَ وٺشيا هئي. جنهن سان پيار ڪرڻ سندس ڏرم ۾ مهاپاپ هو. ليڪن سارنگ ذات پات جا سيئي ويڇا متائي سنڈوءَ سان وڃي ملیو هو روز مڙ پي سرندو وڄائيندو هو. سنڈو نچندي هئي. جنهن سان ساري ڪائنات رقص ڪندي هئي. سارنگ سونهن کي ئي نيڪي ڪري ڄاڻندو هو. ان ڪري سنڈو هن لاءِ وٺشيا نہ پر سرسوتي ديوي هئي. جنهن وڻن وڻن ڪلاڪارن کي جنم ڏنو هو. هڪ ڏينهن نيٺ سنڈوءَ کي برهمڻ وديارٿيءَ سان پريم ڪرڻ جي ڏوهہ ۾ شهر نيڪالي ڏني وئي ۽ هوءَ نيرون چڏي ڪنهن نامعلوم جڳهہ ڏانهن وئي هلي پوءِ جڏهن سارنگ ويراڳ ۾ پٽڪي پٽڪي ٽکو ۽ پنهنجون خواهشون ميٽي روح سان رهاڻ ڪيائين ۽ آخر ڪار سرندو سنياليو زندگيءَ ۾ موٽي آيو. هو سومري سلطان جي ڪتب خاني جو سنياليندڙ مقرر ٿيو ۽ سوز ۽ سڪ کيس هڪ وڏو عالم ۽ سنگيت ڪار بنائي ڇڏيو!

هن ئي باب ۾ سارنگ جي 'بوعلي' سان ملاقات ٿئي ٿي. هو عرب سيلاني هو ۽ سنڌي فرمانروائن جي علم دوستيءَ جي هاڪ ٻڌي، بغداد کان هتي پهتو هو. بوعليءَ جي سنڌ ۾ داخل ٿيڻ سان تاريخ جو هڪ نئون ورق وري ٿو. اهو ئي زمانو هو جنهن ۾ سنڌي ماڻهو گهٽي ۾ گهٽا مسلمان ٿيا ۽ خود اسلامي انڪار ۾ هندو ويدانت جو پيوند پختو ٿيو! بوعلي سنڌ جي ساوڪ ۽ سونهن پسي عربستان جا نخلستان ڏهن تان ميساري چڏي ٿو. سارنگ ۽ بوعليءَ جي پاڻ ۾ سنگت، سارنگ جي فصاحت پري عربي گفتگو ۽ بوعليءَ جي سنڌي سنگت ۽ رسم و اخلاق لاءِ ڪشش پيدا ٿيڻ ۽ آخر ۾ سنڌ وطن تان مري متجڻ ۽ ان جي تهذيب ۾ پاڻ کي جذب ڪري چڏڻ اهي سيئي ڳالهيون عربي ۽ سنڌي تهذيب جي سنگم بابت اشارتي (symbolical) آهن. منظر بياني ۽ ڪردارن جي رغبتن بابت باهمي گفتگوءَ ذريعي تهذيبي ربط کي ظاهر ڪيو ويو آهي. ليڪ هن حصي کي پوريءَ طرح نباهي نه سگهيو آهي. واقعاتي رمزن ڪردارن جي ڪشمڪش يا ناول ۾ ڪلائيميڪس پيدا ڪرڻ بجاءِ صرف تاريخي تفصيلن ڏهرائڻ سان خانه پُري ڪئي وئي آهي.

گذريل باب ۾ مها پوجاري ظاهر ۾ هڪ پاڪباز هو. ليڪن اندر ۾ هڪ نفس پرست مڪار هو. سنڌوءَ ۽ سارنگ جي پيار ۾ پنهنجي خواهشن کي پامال ٿيندو ڏسي ڏونگ رچائي انتقام ورتو ٿو. انهيءَ ڪشمڪش ۾ ئي تجسس، حيرت ۽ واتعاتي دلچسپيءَ جو ماحول تيار ٿئي ٿو ليڪن هيءَ باب ۾ سارنگ، سنڌو توڙي بوعلي انسانيت ۽ تهذيبي اخلاق جا رکوالا آهن. اهڙو ڪوبه ڪردار خلقيو نه ويو آهي. جيڪو گهاتڪ هجي ۽ نيڪي ۽ سچائيءَ ۾ سدراه بنجي. هن جي منفي عمل منجهان دوريون ۽ ويچا پيدا ٿيندا هجن ۽ ٽڪراءُ جي ڪيفيت مان ناول جو ڪلائيميڪس پيدا ٿئي!

ان ڪانپوءِ ميرن انگريزن ۽ قيام پاڪستان وارن دورن ۾ شعوري ڳانڍاپو ۽ احساساتي ربط مليل آهي. "سارنگ" هر زماني جو مڪيه ڪردار آهي. هر دور ۾ محبت ۾ هار کائي ٿو ۽ سونهن ۽ سچ واسطي مري مات ٿئي ٿو. ليڪن هن جي ظاهري هار ۾ جيت لڪل آهي. هو آدرشي ڪردار آهي. ميرن جي دور ۾ هو شڪارپور جي حسين فضائن جو رهاڪو آهي. وڏي زميندار خاندان جو هڪ فرد آهي. ليڪن جڏ ته رومانوي شهزادو لڳي ٿو. سماجي ويچا ۽ مذهبي بندڻ ڪائنس سنڌوءَ کي هميشه واسطي ڌار ڪري چڏين ٿا. جنهن کان پوءِ هو ميرن جي محافظ دستي ۾ شامل ٿي وڃي ٿو. هو عالم ۽ شاعر هجڻ سان گڏ سپاهه گيريءَ جي فن ۾ به ماهر بنجي ٿو. حيدرآباد ۾ هڪ انگريزي ريزيڊنسيءَ جي هڪ نو وارد عملدار فلپ سان هن جي دوستيءَ جو ڳانڍاپو ٿئي ٿو. فلپ به پنهنجي وطن ۾ محبت ۾ شڪست کائي، رنجيده دل سان انگلنڊ جي

فضائن ۾ سامونڊي ڪناري کان الوداع ڪري هن ڌرتيءَ تي قدم رکيا هئا. مگر سنڌ جي نيئر خوابيده ماحول ۾ جلدي هن جي دل کي سڪون ملي ٿو! سارنگ جي دوستي، شعر وشاعري ۽ ماحول جي پنهنجائپ ۾ منڊيون مرڪون هن جون ڪل سرمايو هيون. ليڪن وقت آيو جو هڪ شيءِ هن جي لاءِ اجنبي بنجي پئي ۽ اهو فلپ جنهن شاهه جا بيت ترجمو ڪيا هئا، تنهن پنهنجي هٿن ۾ بندوق کي مضبوطيءَ سان جهليو ۽ سارنگ به هٿن مان قلم ڇڏي ڪري مٿس ترار اُپي ڪري ويٺو!

انگريزي فتح مڪمل ٿيڻ کانپوءِ وري به هڪ نئين دور جو آغاز ٿئي ٿو. جنهن ۾ سنڌي هولي‌ءَ جي تعميرِ ۾ سنڌ ڌرتيءَ جي خوشحاليءَ جون رڃائون عمل ۾ اچن ٿيون. سارنگ ۽ فلپ وري به هڪ ٻئي جا دوست آهن. ساڳيءَ طرح پنهنجي پنهنجي محبوبائن کان وچڙيل ۽ پيار جي پرهه جا پياڪ. هو گڏجي علم ۽ فن جي آبياري ڪن ٿا. ليڪن وقت وري سندن هڪ ٻئي سان ٽڪراو ڪرائي ٿو. هو ٻئي پنهنجي پنهنجي ڌرتيءَ ڏانهن جوابده ۽ سماجي ذميوارين ۾ جڪڙيل هڻڻ ڪري مجبور آهن. وطن ۾ آزاديءَ جي ستل چٽنگ پڙڪڻ لڳي ٿي ۽ سارنگ جو جذبو به يڪايڪ اُڀلي اچي ٿو. هو ان دڪيل چٽنگ کي ڦوڪون ڏئي ٻيڑهارڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. نيٽ فرنگين جي هٿن ۾ گرفتار ٿي قاسيءَ چڙهي ٿو!

ناول نگار قيام پاڪستان کانپوءِ واري دور کي ڏاڍي پُرڪشش انداز ۾ نقش ڪيو آهي. سارنگ جي محبوبه سنڌو وطن جا وڻ ڇڏي هندستان هلي وڃي ٿي! وقت گذرڻ سان سماجي تبديلين باعث نوان نوان خيال ۽ نظريا به پروان چڙهن ٿا. هن دور ۾ به سارنگ حسن ۽ حق جا آدرش ڪٽي، مظلومن جي حمايت ڪرڻ لاءِ سياسي ميدان تي لهي اچي ٿو. غريب مسلمان آزاديءَ سان گهٽيون ئي اميدون وابسته ڪري ٿو. ليڪن ڪيس فقط مايوسيون پلئه پون ٿيون. معاشي استحصال سان گڏ هو هن دور ۾ ثقافتي ۽ روحاني استحصال جو به بريءَ طرح سان شڪار ٿي وڃي ٿو. ڪجهه طالع آزما قرلٽ جي مال ميڙڻ ۾ لڳي وڃن ٿا، هو پنهنجي ڌرتيءَ کان ته ڪٽجي آيا. ليڪن نئين ڌرتيءَ ۾ پنهنجون پاڙون هڻڻ لاءِ تيار نه ٿيا. هو خوشحاليءَ سان همڪنار ٿيڻ بعد دهليءَ ۽ لکنوءَ جي جاگيردارنه تهذيب کي مغربي ڪلچر ۾ بدلائڻ لڳا. ڪيترن خاندانن جا نه رڳو مرد مغربي آرائش محفل جا دلداده بنجي ويا، مگر سندن عورتون به پرده نشينيءَ کي ترڪ ڪري ڪلب ۽ پارٽيءَ جي ماحول ۾ بي حجابيءَ سان شرڪت ڪرڻ لڳيون! ليڪن سارنگ اهوئي هڪ سادي سودي سنڌي مسلمان جي تصوير بنيل آهي، جيڪو پهراڙيءَ جي اڻ سڌريل ماحول ۾ رهندي ۽ خسته حال گذاريندي اناج جا انبار پيدا ڪري شهري ماڻهن جو پيٽ پري ٿو! سارنگ جي المي ۾ پوري قوم جو درد ۽ ڪرب سمايل آهي!

مهن جي دڙي جي تهذيب کان ورهاڱي ٽيڻ تائين، وسيع ڪئنواس ۾ "اونداهي ڏرتي روشن هٿ" ناول کي پکيڙيو ويو آهي. سارنگ سنڌو ۽ ماڻڪ بار بار روپ بدلائي هر دور ۾ اُپرن ٿا. تهذيب جا مختلف موڙ تاريخي واقعاتي بيان بدران پڙهندڙن تائين تاثرات، جذبات ۽ يادگيرين جي ذريعي پهچن ٿا. جيڪو انساني ذهن جي فڪري ۽ جذباتي گهرائي جي تسلسل کي پيش ڪرڻ جو ڪامياب ذريعو آهي.

هن ناول ۾ ايجا بہ ڪوٽ محسوس ٿئي ٿي. خصوصا مُهن جي دڙي واري تهذيب کان ناول جي شروعات ڪري، وري يڪدم ان کي سومرا زماني جي تهذيبي موڙ تي آندو ويو آهي. وچ ۾ ڪيترين ئي تهذيبي اٿلون ۽ انقلاب آيا، جنهن سان وطن جي ڏرتي زير و زبر ٿي. تهذيب موت و حيات جي ڪشمڪش مان لنگهي وري بہ هڪوار استقامت ماڻي. ڪم از ڪم اهڙو هڪڙو باب ضرور هجي ها، جنهن ۾ دراوڙن ۽ آرين جي آويزش کي عيان ڪيو وڃي ها ۽ ان مان اها خبر پوي ها تہ آريائي خانہ بدوش ۽ جنگجويانہ تهذيب پنهنجا کهڙا آدرش آندا ۽ سنڌي تهذيب ۾ ڪيئن جذب ٿيا ۽ هتي جي ماڻهن ويدڪ ڏرم کي کهڙي روپ ۾ اختيار ڪيو ۽ "دراوڙ سارنگ" کهڙيءَ طرح "برهمڻ سارنگ" بنجي ويو!

ان کانپوءِ 1900ع کان 1947ع تائين وارو دور تاريخ ۾ وڏي اهميت رکي ٿو. ان دور ۾ فرقيوارانہ سياست هن ڏرتيءَ سان ڏاڍا راڳا ڪيا. ان زماني ۾ مرزا قليچ بيگ جهڙو آدرشي ليکڪ پيدا ٿيو جنهن رنگ، نسل ۽ عقيدي کان سواءِ هر مذهب جي چڱاين کي ڳايو. هن سونهن سچائي جو پرچار ڪيو ۽ ادب ۽ فن جي عبادت ڪئي. پڳت ڪنور جهڙو آدرشي فنڪار ۽ ڳائڻو پيدا ٿيو جنهن تعصب ۽ دوئيءَ کي نندي انسانن جي مهما کي ڳايو ۽ انسانيت جو بول بالا ڪيو. سارنگ ۽ سنڌوءَ جي روپ ڏارڻ لاءِ هن زماني جا ڪيترائي زنده ڪردار آسانيءَ سان موجود ٿي سگهيا ٿي. هن دور ۾ انهن جو نمودار ٿيڻ ان ڪري ضروري هو جو قوم هن دور ۾ گهڻو پوڳيو ۽ سَنو جنهن جا اُڪرا نتيجا اڄتي هلي ظاهر ٿيا. سارنگ ۽ سنڌوءَ جي درد ۽ پيڙا مان قوم جي اجتماعي تڙپ ۽ احساس کي ظاهر ڪرڻ مٽين ناول جي مقصد سان بلڪل ٺهڪيل هوا. چو تہ سارنگ ئي اهو انسان آهي، جيڪو صدين کان پنهنجي سيني تي ڏارين جون ڏاڍايون سهندو، پيار ۽ نيڪيءَ جو پرچار ڪندو رهيو آهي!

مجموعي طور ناول تي ياسيت ۽ قنوطيت چانيل آهي. جيڪو آڳاڻي سموري انساني فن جو اپريل احساس آهي. ناول ۾ جيتوڻيڪ فرد جي تہ دامنيت ۽ قوم جي ويرانين جو ذڪر آهي. ليڪن فنڪار پڙهندڙن کي نراس ۽ مايوسيءَ جي بحر ۾ لوڙهي ڪونہ ٿو وڃي. هر ڪاهہ ۽ برباديءَ کانپوءِ تعمير ۽ امن جو دور شروع ٿئي ٿو ۽ وقت جا

فنڪار وري به حسن خير ۽ خوبيءَ جا موبد بنجي علم ۽ عرفان جون ڏارائون وهائين ٿا. سنڌي تهذيب جا گهاتڪ ۽ حملہ آور ان جي مقناطيسيت ۾ چڪجي اچن ٿا ۽ اها سونهن ۽ سوڀيا جون نيون وصفون حاصل ڪري، اڳي کان به وڌيڪ سگهاري بنجي وڃي ٿي. سنڌي قوم جا گهاوَ پرجي وڃن ٿا ۽ تهذيب جا ساوا سلا وري ڦٽڻ لڳن ٿا. سارنگ جي هر باب ۾ بظاهر ناڪامي ٿئي ٿي. ليڪن ظاهري شڪست ۾ فن جي عظمت ۽ تهذيبي عروج جو راز سمايل آهي. هن جي پسپائي وري به انسان جي ڪاميابيءَ ۾ بدلجو وڃي ٿي!

آغا سليم جي فني طرز شعور جو وهڪرو (Stream of Consciousness) خصوصا ورجينا وولف جي ناول آرليندو ۽ قرة العين حيدر جي "آگ ڪا دريا" تان متاثر ٿيل معلوم ٿئي ٿي. ليڪن ان ٽيڪنڪ جو استعمال هن پنهنجي ڪاوش ۾ هڪ اوريجنل اديب جي حيثيت سان ڪيو آهي. انساني تهذيب ۽ تاريخ جي شعور، جذبات ۽ احساسات جي ترجماني، مشاهدي جي قوت، تجربي ۽ تخيل جي پختہ ڪاري، تاثر جي وحدت، ڪردار نگاريءَ جي بلوغت ڪانسواءِ خاص ڪري اسلوب جي شگفتگي ۽ جاذبيت ۾ هن جي قلم کي ڪمال حاصل آهي. اهو ئي سبب آهي جو هو جنهن به شهر، سماج يا تهذيب جو نقشو چٽي ٿو سا پنهنجي سموريں رعنائين ۽ رنگينين سان اکين آڏو حرڪات ۽ چرپر ڪندي نظر اچي ٿي! جنهن کي ڏسي پڙهندڙ جون اکيون خيره ٿيون وڃن! هتي جيڪڏهن هر خوبيءَ لاءِ ناول مان مثال پيش ڪبا، تہ تنقيد جو سلسلو طويل ٿي ويندو جنهن جي هتي گنجائش نہ آهي. هي فنڪار نہ رڳو رومانٽڪ انداز سان ادبي لطافت بخشي ٿو بلڪ سندس مهذبانہ فن پڙهندڙ کي تاريخي شعور کان آگاهي به ڏئي ٿو!

هم اوست

آغا سليم جو ناول (هم اوست) نيو فيلڊس وارن شايع ڪيو. هي ناول شاهہ عنايت شهيد جي دور جي پس منظر ۾ لکيل ناول آهي. جيڪو ان دور جي مزاج ۽ وحدت الوجود جي فلسفي جي پرپور عڪاسي ڪري ٿو. تصوف جي پسمنظر ۾ لکيل هن ناول ۾ ٽن مختلف ڪردارن جي اپٽار ڪري ٿو. جن ۾ سارنگ مسلمان، ماٽڪ هندو ۽ الفانسو عيسائي آهن. ناول جو مرڪزي ڪردار سارنگ آهي. جيڪو سنڌي مسلمان آهي. هو بهادر هجڻ سان گڏو گڏ انتهائي ذهين، سلجهيل ۽ عالم آهي. سندس مسئلو اهو آهي تہ هو هڪ طرف سنڌ سان بيحد عشق ڪري ٿو تہ ٻئي طرف مغلن وٽ نوڪري ڪندي سنڌي ماڻهن کي ماري ۽ ايذائي ٿو. ماٽڪ جيتوڻيڪ هندو آهي، پر هو هميشہ روحانيت جي تلاش ۾ آهي. روحاني تلاش ۾ شادي به ڪري ٿو پر سندس ان تڙپ جو علاج نٿو ٿئي. آخر دنيا کي تياڳ ڪري ۽ سفر ڪندو سڏو صوفي شاهہ

عنايت جي درگاهه تي پهچي ٿو جتي هوپاڙ کي مطمئن محسوس ڪري ٿو. اهڙي طرح الفانسو جو ڪردار وڏي اهميت وارو آهي. هن ناول ۾ تن مذهبن جي ماڻهن کي پيش ڪرڻ جو پهريون تجربو آغا سليم ڪيو. جيڪي تصوف جي جذبي سان پرپور آهن.

هي ناول ارغون دور جي پڄاڻي ۽ مغلن ۽ ڪلهوڙن جي دور جي پسمنظر ۾ لکيو ويو آهي. ٻيو ته هي ناول ان وقت سنڌ ۾ رائج تصوف جي بنيادن تي روشني وجهي ٿو. هن ۾ هندو ڌرم، اسلام ۽ عيسائين جي مذهب ۾ ان عنصر کي موجود ڏيکاريو ويو آهي ته انسانيت هڪ ئي، بين الاقوامي مذهب آهي. هن ناول ۾ بيان ڪيل ٽيون نقطو سنڌ جي سماجي زندگيءَ جي مختلف رنگن روپن جي منظر ڪشي آهي ۽ چوٿون نقطو اهو آهي ته هن ۾ سنڌ جي سدا حيات شاعر شاهه لطيف جي شعر ۽ شاهه عنايت شهيد جي تصوف جي نقطي جي اپٽار ڪيل آهي.

ناول شروع ڪرڻ سان جن ڪردارن سان واقفيت ٿئي ٿي، سي اڪثر پنهنجي چوڌاري هڪ مخصوص خول ۾ قيد آهن. جهڙوڪ سارنگ، سنڌو علي، نواب لطف علي، ماڻڪ، گوپي، گيتا ۽ پدمڻي وغيره. هنن ڪردارن جي مدد سان هڪ ڪهاڻي اُڀي ويئي آهي، جنهن کي هڪ تسلسل به آهي. ڪهاڻيءَ جو سلسلو هلندي ناول نگار کي نُڪتا مختلف مذهبن جي اصولن جي حوالن ۽ ڪن شعرن جي مدد سان واضح ڪرڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. بياني سلسلي ۾ به ليڪ پنهنجا خيال ڪٿي ڪٿي ڪنهن ڏکهي ڏائلاگ وانگر ظاهر ڪري ٿو. ناول جي ڪهاڻي جيئن پکڙجي، وڏي ويجهي ٿي تيئن ختم نٿي ٿئي. تڪميل ڏي ايندي ڪهاڻي شاهه عنايت شهيد ڏي تيزيءَ سان اچي ٿي ۽ شهادت تي ختم ٿي ٿئي. تاريخ جو شاگرد ڄاڻي ٿو ته نواب لطف عليءَ کان جيڪا ڪهاڻي شروع ٿي، تنهن جو خاتمو شاهه عنايت شهيد تي ٽيڻو آهي. ٿوري ئي بياني سلسلي ۽ مڪالمن تي ايئن ٿئي ٿو.

هم اوست ناول ۾ ڪيترين ئي نيون ڳالهيون آهن. جيڪي هن ناول جي اهم خوبين ۾ شمار ڪيون وڃن ٿيون. پهرين ته هي ناول (Third Person) جي صورت ۾ لکيل آهي. ٻيو اهو ته هي ناول، نيم تاريخي پسمنظر ۾ لکيل آهي ۽ ٽين اهم خوبي اها آهي ته هي ناول رومانوي ڪيفيت ۾ لکيو ويٽس. هن ناول ۾ موضوع جي نواڻ سان گڏ پختي ڪردارنگاري، سيرت نگاريءَ ۽ اسلوب بيان پڻ شامل آهن.

اڀ پورو انسان: سندس ناول "اڀ پورو انسان" در اصل ناولٽ آهي، جنهن ۾ متئين طبقي (Upper Social Class) جي فردن جي ڪوکلي پن کي چٽيو ويٽس. هي هڪ اهڙي ڪردار جي ڪهاڻي آهي، جنهن وٽ عيش و آرام، لذتون، دولت ۽ اختيار هر طرح موجود آهن. ليڪن ان هوندي به سندس اندر سڪون ۽ آسودگي غير موجود آهي.

روشني جي تلاش: سندس ناولٽ "روشني جي تلاش" جو موضوع به لڳ پڳ "اڻ پورو انسان" وارو آهي. هن ناول ۾ ناول نگار جنهن مسئلي کي کنيو آهي. اهو آهي جنس جو مسئلو. هن ناول ۾ آغا سليم هڪ نئين ٽيڪنڪ خود ڪلامي (Monologue) ۾ کنيو آهي. هن ناول جو ڪردار نعيم پنهنجي ڪهاڻي پاڻ بيان ڪري ٿو. هو يادگيريءَ مان احوال ڏيندو ۽ احساسات بيان ڪندو هلي ٿو.

برف پنکڙيون ۽ چنڊ: هن ڪتاب کي آغا سليم سفرنامو ڪري شايع ڪرايو آهي. جڏهن ته اهو ناول جون سڀ تقاضائون پوريون ڪري ٿو. ٻين لفظن ۾ ليکڪ ناول ۽ سفرنامي جي ادبي صنفن جو گڏ مزو ورتو آهي. هن ڪتاب جو جهڙي طرح نالو رومانٽڪ آهي تهڙي طرح پورو ناول رومانوي فضا ۾ سفر ڪندڙ سرزمين، معاشي حالتن، سماجي قدرن جي سياحتي انداز ۾ جاڻ مهيا ڪري ٿو.

آغا سليم جي ناولن جي پلاٽ لاءِ اڪبر لغاري لکي ٿو ته "سندس ناولن ۾ پلاٽ ڪنهن خارجي واقعي تي ٻڌل نه هوندو آهي، بلڪ ڪردارن جي داخلي ڪشمڪش کي ظاهر ڪندو آهي. هو تهذيب جي اعليٰ قدرن کي پنهنجي ناولن جو مقصد بنائي ٿو نيڪي ۽ بدي جي ٽڪراءَ سبب، نيڪي جي وقتي شڪست کي سندس لازوال فتح ۾ تبديل ڪري ٿو ڇڏي. هو آغا سليم جي ناولن جي ڪردارنگاري لاءِ لکي ٿو ته آغا سليم جي ناول جا ڪردار عام ماڻهو هوندي به عام نه آهن. اهي اعليٰ آدرشي انسان آهن، جيڪي اعليٰ انساني قدرن جا رکوالا آهن. سندس پيغام محبت آهي، امن آهي، فن آهي ۽ علم آهي. آغا صاحب سماجي مسئلن جي لکڻ بجاءِ انسان جي ازلي مسئلن تي لکيو آهي."

(سنڌي ادب جي مختصر تاريخ، ص- ن 82)

اڻ پورو انسان

آغا سليم جو هي تازو ڇپيل ناول آهي. ان ۾ اپر ڪلاس سوسائٽيءَ جي فردن جي کوکلي زندگيءَ کي چٽيو اٿس. هيءَ هڪ اهڙي ڪردار جي ڪهاڻي آهي، جنهن وٽ جسماني عيش و آرام ۽ لذتون، دولت ۽ اختيار هر طرح موجود آهن. ليڪن ان هوندي به سندس اندر سڪون ۽ آسودگي لاءِ تڙپي رهيو آهي! هن ڪنهن به عورت سان جسم ۽ روح جي سچائيءَ سان پيار نه ڪيو هو. هن هن خوبصورتيءَ ۾ شوق صرف جسماني لذت تائين هوندو هو. هو صرف پنهنجي حيواني خوهش جي پورائيءَ لاءِ عورت کي پاڻ ڏانهن راغب ڪندو هو ۽ جسماني ميلاپ کانپوءِ ان عورت مان سندس چاهت ختم ٿي ويندي هئي ۽ حسن ڏانهن ڪشش وارو سمورو جذبو ڪراهت

پر ڏکجي ويندو هو. هن کنهن بہ دوست سان دل جي خلوص ۽ سچائي سان محبت نہ ڪئي ۽ کنهن بہ انسان جي ڏک کي پنهنجي دل پر گهرائيءَ سان محسوس نہ ڪيو. زال کي سچو پيار ڏئي نہ سگهيو. ان ڪري اها چيڙاڪ ۽ جهيڙاڪ بنجي پئي. اولاد تي بہ ڪڏهن شفقت پريو هٿ نہ ڦيرايائين. ان ڪري اهي بہ صحيح راهہ تان ٽڙي ويا. مطلب تہ فطري سياءَ جي غلط لاڙن سبباب هن جي زندگي جهنم بنجي وڃي ٿي ۽ هو هر گهڙي احساس تنهائيءَ پر بي چين ۽ مضطرب گذاري ٿو.

سوسائٽي يا سماج فردن جو هڪ ٻئي سان تعلقات يا باهمي ربط کي چئجي ٿو. هر فرد جو هڪڙو دائرہ عمل هوندو آهي. جنهن پر هو بين فردن جي دائري عمل سان مربوط يا متصادم آهي. هر ڪو ماڻهو حقيقت پر پنهنجي خالص وجود جي اعتبار کان ضرور تنها آهي. ليڪن سماج، خاندان، مذهبي عقيدي، طبقي ۽ تقوميت سان تعلق رکڻ باعث تنها ناهي. البت ائين ضرور آهي. جو هو پنهنجي احساس يا شعور باعث ڪن تعلقات تي پورو لهي نٿو سگهي. جنهن ڪري هو مخصوص مواقع ۽ ڪن خاص رابطن پر ضرور تنهائي محسوس ڪندو آهي. ليڪن ڪي اهڙا انسان هوندا آهن، جن تي تنهائيءَ جو احساس هڪ بيماريءَ جي روپ پر مسلط ٿي ويندو آهي. حقيقت پر اها تنهائيءَ جي صورت بہ خارجي حالت جي طابع هوندي آهي ۽ رد عمل طور انسان فرسٽريشن جو شڪار ٿي نفسياتي الجهن پر مبتلا ٿي ويندو آهي!

هن ناول پر مکيہ ڪردار پنهنجي وجود پر علم ۽ عرفان جي پيدا ڪيل روشنيءَ موجب حق ۽ سچائي جي وات کي اختيار نٿو ڪري، جيڪو اصل پر سندس آدرش هو. هو نفساني خواهشن پر قاسي، دولت ۽ لذت جو غلام بنجي پوي ٿو. مٿين ڪلاس جو فرد بنجڻ کانپوءِ، هو پاڻ کي ماحول سان ٺهڪائي (Adjusst) نٿو ڪري سگهي. مٿس اها حقيقت ڏهن نشين ٿئي ٿي تہ ان ڪلاس جي ظاهري زندگي تہ ڏاڍي مهذبانہ ۽ چمڪندڙ آهي، ليڪن اندروني طور بلڪل ڪوکلي ۽ پوري آهي. تضاد اپرڻ کانپوءِ، هو حالتن سان متصادم ٿي شڪست کائي ٿو ۽ جيئڻ جا بيا عارضي سهارا تلاش ڪندو رهي ٿو. ليڪن هر بار هو ڦهڙ پر ڦٽندو وڃي ٿو ۽ پنهنجو وجود ئي هن کي پاڻ کان الڳ ٿيندو محسوس ٿئي ٿو!

هو اونده ۽ روشنيءَ جي ڪشمڪش پر اوندهہ موت ۽ زندگيءَ جي تصادم پر صرف موت ۽ ويراني ۽ آبادي پر صرف ويرانيءَ کي چهٽيو پيو آهي. ليڪن ڪو بہ شخص ڪٽي ڪيترو بہ اونده پر گهيريل چو نہ هجي. ليڪن ان سان محبت ڪونہ ڪندو آهي. دل جو نگر ويران ٿي وري آباد ٿيندو آهي. هن جي اندر پر بہ قباحتن کي چڏي، سونهن کي حاصل ڪرڻ جي چاهت آهي. هن جي اها تنهائي جي ڪيفيت بہ

سماجي شعور ۽ ڊپاءِل ضمير جي آواز سببان آهي. هو مروج قدرن کان مطمئن ناهي ۽ هن جو روح ڪنهن آئيڊيل جي ڳولا ۾ آهي. هو مفاهمت جي فضا چاهي ٿو ليڪن سندس ۽ سوسائٽيءَ جي درميان فاصلن جو رڻ پٽ حائل آهي. ان ڪري ئي هن جو وجود يا نفس مضطرب ڪيفيتن ۾ مبتلا رهي ٿو. ائين ٿو لڳي جڙ تہ هو هڪ تنها، بي حيثيت، بي حقيقت، بي عمل ۽ سماج کان بيزار انسان آهي. هن جو انفرادي تجربو ڪائنات وانگر وسيع آهي جيڪو احساس تنهائي متعلق آهي. هن جو وجود نا مڪمل آهي. هو زندگيءَ جي ہ واڻي تي بيٺل اهو پٽڪيل مسافر آهي، جنهن کان صحيح راهہ پلجي وئي آهي ۽ منزل تي رسڻ جو وقت ہ نڪري ويو آٿس!!

مکيہ ڪردار جي ياداشت دوران تصور ئي تصور ۾ سڀ حالات روشن ٿيندا وڃن ٿا، جن مان هو لنگهيو آهي. فنڪار نفسياتي عوامل ۽ سماجي پس منظر ۾ انساني جذبات، احساسات، محبت، نفرت، ڏک درد، فرض ۽ خود غرضي، خواب ۽ خواهش، انهن سڀني جي تند تار سان انساني ذهن جي پستي ۽ بلنديءَ جون تصويرون هن ناول ۾ چٽيون آهن! هڪ ئي مکيہ ڪردار جي خواب ۽ خيالات ذريعي ساري زندگيءَ کي وحدت جي عمل ۾ آندو ويو آهي ۽ واقعات کي مربوط ڏانچي ۾ پيش ڪرڻ جي ڪوشش ورتي وئي آهي!

ڪردار جي ذهني عڪاسيءَ لاءِ هن ۾ ہ ساڳي شعور جي وهڪري واري فني طرز اختيار ڪئي وئي آهي. مکيہ ڪردار جي ذهني سفر سان، ناول جي شروعات ٿئي ٿي، جيڪو انجام تائين جاري رهي ٿو. هو ذهن ۾ پنهنجي خستہ حال، بي رونق ۽ بي ڪيف زندگيءَ جي يڪسانيت ۽ گذشتہ زندگيءَ جي حادثن تي سوچيندو هلي ٿو. ان سان گڏ ڪنهن وقت آس پاس جي ماحول تي ہ سوچ ڪري ٿو. مکيہ ڪردار شعوري وهڪري تحت سوچيندو هلي ٿو. ان ۾ داخليت ۽ خارجيت ٻنهي جو امتزاج آهي. ڪڏهن ڪڏهن خيالات جي لهر آهستہ آهستہ هلندي رهي ٿي. ليڪن ڪنهن ڪنهن وقت ذهن ۾ طوفان اچيو وڃي ۽ هو ڪوٽي ڪوٽي نوان خيال ڪيڏي ٿو جنهن ڪري تسلسل ۾ رخنو پئجو وڃي. ڪنهن وقت گذريل واردااتون مڪالمن جي صورت ۾ يادگيريءَ جو حصو بنجي ذهن مان نڪرنديون رهن ٿيون. ناول نگار بيانيہ ٽيڪنڪ ۾ انداز بدلائيندو هلي ٿو. حال کان شروع ڪندو ماضيءَ تي پهچي ٿو ۽ ڪٽي وري آئيندي جي نتيجي يعني تہ مستقبل جي سوچ ڪري ٿو ۽ وري يڪايڪ حال جي گرفت ۾ هليو وڃي!

هن ناول ۾ اسلوب جي رنگيني ۽ دلڪشي، ڪيفيات جي عڪاسي، هڪ فضا جي تعمير ۽ زندگيءَ جي حسن ۽ زندگيءَ جي غم جو ڪوهيڙي وانگر ڇانيل احساس آهي، جيڪي فنڪار جي فڪشن جون مجموعي خصوصيتون پڻ آهن. هن ناول ۾ ڪي خاميون به آهن. ان ۾ ڪنهن به واقعي کي ٿوس، حقيقي ۽ واضح صورت ڏيڻ جو فقدان آهي. اسين جڏهن حقيقي واقعات ڳوليون ٿا تہ رڳو فنڪشن، ثقافتي شوز، ڪلب، هوٽل، رقص ۽ سرود جي محفلن، ايئر ڪنڊيشنڊ ۽ ڊرائينگ رومز جو ذڪر ملي ٿو. جيٽوٽيڪ پيش ٿيل مسئلن جو زندگيءَ سان رابطو غير حقيقي لڳي ٿو. تاهم انهن ۾ مٿاهين سوسائٽيءَ جو هڪ عڪس ضرور آهي. آغا جي ڪردارن جا مهاندا به سندس تخيل سان هم رنگ هوندا آهن، اُهي جيئرن جاڳندن، گهمندڙ ڦرندڙ ماڻهن بدران خلا ۾ پيتڪندڙ روح نظر اچن ٿا.

عبدالقيوم صائب

آغا سليم: چند جو تمنائي

آغا جو لاڳاپو شڪارپور جي مردم خيز سرزمين سان آهي. هو سرنديءَ واري ۽ بيئل خاندان جو سپوت آهي. هن جا ويجهڙائيءَ وارا مائٽ ڇڳن ڇڳن سرڪاري عهدن تي رهيا آهن. هن کي جي سونن چمچن سان سُتيون نه وڌيون ويون آهن تہ چانديءَ جي چمچن کي جهل ئي ڪانهي. هن پڙهيل ڪڙهيل ۽ ڪائينڊڙ پيئنڊڙ خوشحال نوڪري پيشا گهراٽي واري ماحول ۾ جنم ورتو وڏو ٿيو ۽ تعليم پرائي هن هڪ با شعور فرد جي حيثيت ۾ پنهنجي پسگردائيءَ جو پورو پورو اپياس ڪيو آهي ۽ اهوئي ماحول پنهنجي افسانن ۾ اجاگر ڪيو آهي. تنهن ڪري هن جا افسانا ڪامياب ۽ اثرائتا آهن.

'نيٺ بهار آيو' ۾ هن اهڙن پائرن جي زندگيءَ جو نقش چٽيو آهي، جن مان هڪڙو معاشي طرح وڏيڪ سکيو ستابو ۽ ٻيو پوري پني زندگي گذارڻ وارو سلهه جو مريض آهي پهريون هڪ ڪامياب انسان آهي تہ ٻيو مايوسين جو گهر. جيڪو زندگيءَ مان اهڙو تہ ڪڪ آهي جو جيئڻ بہ نٿو گهري. هن کي ڪنهن رفيقِ حيات يا ساٿڻ جي ضرورت آهي، جا بہ ڪيس ميسر نٿي ٿئي. نيٺ هو پنهنجي انا کي آٿت ڏيڻ لاءِ هڪ مزدور ڪچياٽي جنهن کان عام طور تي پڙهيل ڪڙهيل طبقي کي بچان وٺندي آهي جي ذات ۾ پناهه وٺي ٿو. پر جلد ئي هن جو هڪ تعليم يافتہ پيءُ جي نياٽي سان واسطو پوي ٿو جا ڳالهہ سندس سڪئي ستابي ياءُ کي نٿي وٺي ۽ هو ياءُ جي رستي ۾ آڏو اچي وڃان ئي پاڻ ٿو شادي رچائي. نتيجي طور معاشي نقط نظر کان ڪمزور ياءُ موٽي ويجي ساڻئي ڪچي مزدورڻ جي جهوليءَ ۾ پناهه ٿو وٺي ۽ نيٺ ان سان شادي ٿو ڪري ۽ اها آهي آخري بهار جيڪا اسان جي معاشي ناهموارين واري سماج ۾ ڪنهن ڪمزور ياءُ کي حاصل ٿئي ٿي.

هن انساني ۾ هن اهڙين شخصيتن جو ڪردار چٽيو ويو آهي، جيڪي سماج جي ٻن طبقن جي نمائندگي ڪن ٿيون. هڪ سکيو ستابو هٿ ڪري زندگيءَ جي شاهراهہ تي ڪامياب تہ ٻيو ويچارو معاشي طرح ڪمزور هٿ ڪري اصلي خوشيءَ کان سدائين محروم رهي ٿو. هو پنهنجي ازلي اُڃ اجهائڻ لاءِ صاف ۽ شفاف پاڻي پيئڻ

جي بدران، نيٺ رواجي ڏهي جو ميرانجھڑو پاڻي پي، پاڻ کي تسڪين ڏني، ان کي بهار سمجهي ٿو. افسانه نگار ان جو ذڪر هيئن ٿو ڪري: "هري ڪنهن تلاءَ جو ٻيڻل ميرانجھڑو پاڻي هئي ته نسرين آب زمزم".

انسان بذات خود ڪيڏو ته ڪمزور ۽ هيڻو آهي؟

(2)

واقعي اسين خوابن جا سوداگر آهيون. اسين گلن جا خواب ڏسندا آهيون. ۽ گل چونڊڻ لاءِ نين ماٽرين ڏانهن هلندا آهيون پر اسين سجن ريگستانن ۾ وڃي پهچندا آهيون ۽ گلن جي بجاءِ رُڃ، سُڃ ۽ اُڃ کٽي موٽي ايندا آهيون. اهو آهي 'خوابن جا سوداگر' جو تت.

آغا هن افساني ۾ انهن آدرشي نوجوانن جي ٻي راهه رويءَ ڏانهن اشارو ڪيو آهي، جيڪي ڪجهه محسوس ڪرڻ کانپوءِ، ڪا ڳالهه کٽي هڙ ۾ ٻڌندا آهن. هو ان ڳالهه جو پورو علاج سوچڻ کانسواءِ ڏوڪي پوندا آهن اڳتي، ۽ پوءِ تانگهي ۾ ٽپ ٽپ ڪري موٽي ڪناري تي اچي چوندا آهن ته اسان ته هي سڏارو آڻڻ ٿي گهريو پر اڳلو به ڪو سڏري، حالانڪ ان لاءِ سندن رڪاوٽ جي ڪمزور ئي اصل ۾ جوابدار ٿئي ٿي. نرو جذباتي ٿي اڳتي وڌڻ مان نڪي نانگ ئي مرندو ۽ نه وري لٺ ئي بچندي. البت نوڙيءَ مان سو نانگ ٿي پوڻ جو انديشو رهي ٿو.

(3)

'سڃڻ نت سوجهرو' ۾ هڪ اهڙي ڇوڪريءَ جو ڪردار چٽيو ويو آهي جيڪا پنهنجي انا کي قائم رکڻ لاءِ هڪ وڏيءَ عمر واري بدصورت پروفيسر سان شادي ڪري ٿي. هن مان افسانه نگار هي منطقي نتيجو ڪڍيو آهي ته سونهن اصل ۾ ڪابه شي نه آهي ۽ سڀ ڪجهه انسان جي 'انا' آهي. جنهن جي اطمينان لاءِ ڪي نظريا گهڙيا ويا آهن: جن ۾ سونهن ۽ سچائي عمرين جو تفاوت، حسد ۽ ساڙو سڀ ڪجهه اچي وڃي ٿو پر اصل ۾ اهي شيون ڪوڙي به ڪين لهن: اسين ئي آهيون جي قدرت جي خالي پيالن ۾ سونهن جي مڌ اوتيون ٿا. اسين پاڻ ئي سونهن آهيون ۽ پاڻ ئي سونهن جا سودائي.

انسان جي لاءِ اونچي ۾ اونچو آدرش آهي پنهنجي انا کي برقرار رکڻ ۽ شيرين به پنهنجي انا کي برقرار رکي اهڙوئي قسم ڪنيو آهي.

(4)

'ڍڇڻي' جو پلاٽ پراڻو ۽ گهڻ آهي: جنهن ۾ عورت پنهنجي انا کي ختم ڪري مائٽن جي انا تان قربان ٿئي ٿي ۽ اهڙي ريت وري به پنهنجي انا کي برقرار رکي ٿي.

نسيم. زندگيءَ جي هواتي تي اچي ٿي ٻيهي ۽ طاغوتي قوتون احمد جي صورت ۾ هن کي برغلائين ٿيون ۽ هن جي جيءَ اندر جنگ جاري ٿئي ٿي. جنهن ۾ آخر ڪار عزت، ناموس ۽ ننگ جي سوپ ٿئي ٿي.

هن افساني ۾ آغا پنهنجو بنيادي نظريو ڏهرايو آهي ته رنگ ۽ روپ ڪابه شي نه آهي پر اصل شي پيار ۽ قرب آهي. هو 'سڄڻ نت سوجهرو' ۾ چوي ٿو ته اسين پاڻ ئي سونهن آهيون ۽ پاڻ ئي سونهن جا سودائي. اسين آهيون جيڪي قدرت جي پيالن ۾ سونهن جي مڌ اوتيون ٿا. خوبصورتي ۽ بدصورتي فقط نفسياتي ڪيفيتن جا نالا آهن.' جنهن مان ڏسبو ته اصل چيز آهي انسان جي انا، جنهن کي جتان آڻت ملي ٿي، اتي ئي ريجهيو وڃي. هي ننگ ۽ ناموس، هي نفسياتي الجهنون هي سونهن سوپيا ۽ جماليات جا نظريا، سيئي انسان جي انا کي برقرار رکڻ جا ذريعا ۽ وسيلا آهن.

'ڀڄي' جي هيروئن نسرين، پنهنجي سهيليءَ کي خط ۾ لکي ٿي. جيڪڏهن تون پڙهيل نه هجين ها ته توکي انفراديت لفظ جي معنيٰ به ڪاڏ اچي ها. پڙهڻ ڪانپوءِ تو ڪنهن مغربي ليکڪ جي لکڻين جي اپياس مان اهو ته پرايو ته اسان عورتن کي پنهنجي انفراديت ته قائم رکڻ گهرجي. پر تو اسان جي سڌڻ جي سورمين جي ڪهاڻين مان ڪابه سکيا ڪاڏ ورتي. ڏسو ته مشرقي عورت پنهنجي پيار ۽ قرب کي ڪيئن نه اهميت ٿي ڏئي ۽ پنهنجي انا کي قائم رکي. اهائي آهي 'انانيت' جنهن جو پڙاڏو آغا جي افسانن ۾ هر هنڌ ٻڌجي.

(5)

تن ڏينهن آءٌ مهاجر آبادڪاريءَ جي ضلع آفيس ۾ ڪم ڪندو هوس ته هڪ ڏينهن صبح جو هڪ سر و قد سنهڙي سيپڪ، فئشن جي ڪاڻ ۽ سونهن جي ٻاڻ اچي منهنجي آفيس واري ميز اڳيان بيٺي. هن مون کان پڇيو "آغا صاحب ڪٿي آهي؟"

آغا جو نالو ٻڌي ڪاغذن مان ڪنڌ مٿي ڪنيم. ڏٺم ته هڪ عورت جنهن جي رڳ رڳ ۽ نس نس سينگاريل هئي، جنهن جي تريءَ تي مينديءَ هٿ جي پٺ تي ٻهڪندڙ گلابي ننهن پاليش سان ٽهڪڙا نڪتل هئا، چادريءَ ته روبند جو هڪڙو ٿهه چراغ رخ زيبا تي پيل، ڏيکيل سونهن کي وڌيڪ زيبائتو ۽ حسين بڻائي رهيو هو. پنهنجي تمام رعنائي ۽ نسوانيت سان، مجسم سوال ٿيو بيٺي هئي.

اڏ ڪلاڪ کن اڳ، آغا برابر مون وٽ آيو هو ۽ اسين ٻئي آفيس مان نڪري، ڪيفي ٽيريا ۾ چانهه جي دور تي پٽ شٽ هٽي رهيا هئاسين. هو تن ڏينهين دادوءَ ۾ مهاجر آبادڪاريءَ ۾ اسسٽنٽ مختيارڪار جي عهدي تي ڪم ڪري رهيو هو.

مون کي ماڻ ڏسي. ان عورت وري پنهنجو سوال دهرايو. مان آغا صاحب بابت پڇي رهي آهيان.

چيو مانس ته آغا اڏ ڪلاڪ کن اڳ مون سان گڏ هو پر پوءِ موڪلائي پنهنجي جاءِ تي هليو ويو ۽ پوءِ اها عورت آغا جي جاءِ جو ڏس پتو پڇي هلي ويئي ۽ آءٌ انهيءَ خيال ۾ رهجي ويس ته آخر هن عورت اهڙي بيباڪيءَ سان. سڏو اچي مون کان ڇو سوال ڪيو؟ ان ڳالهه حيرت ۾ ان کري وڏم جو آغا ته مون سان گڏ هو. خير اهو ڇا هو سا ڳالهه وسري ويم. پر اڄ جڏهين آغا جي افسانن پڙهندي، 'ماريم پنهنجي پرينءَ کي' پڙهيم ته پڪ ٿي ويئي ته اها عورت هن افساني جو مکيه ڪردار هئي. اها عذرا جمال هئي جنهن کي آغا واقعي ماري ڇڏيو هو.

هن افساني جو مکيه ڪردار هڪ مهاجر عورت آهي جيڪا پنهنجي ڪليم(Claim) تي زمين حاصل ڪرڻ ٿي اچي. هوءَ هڪ وڏ گهراڻي آهي ۽ زوردار سفارش به اٿس. هوءَ زمين ته سڀ حاصل ڪرڻ ۾ ڪامياب ٿئي ٿي پر ان کان به قيمتي چيز عصمت وڃائي ٿي ويهي. جنهن جو ڪيس احساس به ڪونه ٿو ٿئي. ويتر پاڻ کي سوپياري ٿي ڇاٽي پر پچاڙيءَ ۾ هن کي پنهنجي شڪست جو احساس ٿئي ٿو.

آغا جي هڪ فني خوبي. جنهن جو ذڪر ڪرڻ ضروري ٿو سمجهان. سا هيءَ آهي ته افساني ۾ جيڪو مرڪزي خيال هوندو آهي تنهنجو ذڪر ڪٿي نه ڪٿي ڪري ڇڏيندو آهي. هو ٻڌائي ٿو 'هڪ ته اسين ٻين جي ڪمن ۾ رندڪ وجهي ٻين کي تڪليفون ڏيئي هنن تي ثابت ڪرڻ گهرندا آهيون ته اهو ڪم رڳو اسان کان ئي ٿي سگهي ٿو ۽ اهڙيءَ طرح اسين پنهنجي انا کي مطمئن ڪندا آهيون. ٻيو ته اسان لاءِ اخلاقي قدرون ڪاب حيثيت ڪونه ٿيون رکن.

'اڄڪلهه هر شيءَ کي اتي ۽ لتي جي تارازيءَ ۾ توريو ٿو وڃي. جنهن وٽ انهن ٻنهي شين جي مهيا ڪرڻ جا اسباب ضرورت کان وڌيڪ آهن اهو شريف به آهي ۽ با اخلاق به.' ڪيڏي نه پرپور طنز آهي هڻن جملن ۾.

هاڻي اُسان کي ڏسڻو آهي ته آغا انهيءَ مرڪزي خيال کي نبايو آهي يا نه سو آئون ائين چوندس ته نباياتس.

ڪمن ۾ رندڪ وجهڻ لاءِ افساني ۾ آفيس جي معمولي ڪارڪن پٽيوالي جو ڪردار چونڊيو ويو آهي جيڪو ڪوبه ڪاغذ. عرضدار کان وٺي اندر آفيس تائين پهچائڻ لاءِ تيار ڪونهي حالانڪ اهو هن جي فرض آهي. پر جي ساڻس وقت مٽ ٿي گرم ٿئيس ته ان تي چار ڪوڙ ڪيو آفيسر کي سفارش به ڪريو چڏي.

ناٽي وارن جي اخلاق جو جيڪو نقشو آغا جي افساني ۾ چٽيو آهي سو حقيقت جي نقاشي ۽ آهي ۽ حقائق تي طنز ۽ تنقيد ۽ هڪ ناٽي واري شرافت جو چولو پائي زمين حاصل ڪرڻ اچي ٿي ۽ عصمت جهڙي چيز کي داغدار بڻائڻ کانپوءِ ۽ ٿي رهي. اها آهي کوکلي شرافت. اهو آهي ناٽي جو گهمنڊ. ڏسو ته ڪيئن نه سماج جي سهڻن قانونن جي پيڇڪڙي ڪندڙ پنهنجي اعليٰ اخلاقي معيار جو ڏينڊورو ٽا ڏين. خاص ڪري اها ساڳي عورت جڏهين پاڻ ٿي چوي. 'پر حليم صاحب! دنيا ۾ ناٽو ئي سڀ ڪجهه نه آهي. آخر شرافت به ڪا شيءِ آهي.'

هتي مون کي الهه بخش ٽالپر جي ناول پرديسيءَ جو پيار جي هيروئن ياد ٿي اچي جيڪا پيار ته ڪري ٿي پر پنهنجي عصمت جو سودو نٿي ڪري.

اسان ۾ جيستائين عزت نفس جو احساس پيدا نه ٿيندو تيستائين اسان جو سماج عزت جي لائق بڻجي نه سگهندو ۽ نه وري اسين کي قومي ڪردار پيدا ڪري سگهنداسين. اهو سبب آهي جو اديب کي حقيقت نگاري کي اڳيان رکندي قومي ڪردار جي ٺاهڻ ۾ ڪم ڪرڻ گهرجي ورنه سنڌس ادب، ادبي شاهڪار ته ليکي سگهبو پر ادب جي حقيقي منصب ۽ ڪارج افاديت جي لحاظ سان ان جي ڪابه وقعت باقي نه رهندي.

(6)

'جڳن جا جڳ ٽيا ۽ هڪ اديب پنهنجي زندگي جي خوشنما ۽ بهترين لمحن جي ياد ۾، ڪنهن گوشي ۾ ويهي، تصوارت جي دنيا ۾ ٻڌل نظر اچي ٿو ۽ گذريل حقيقتون، هڪ هڪ ڪئي هن جي تصور جي پڙدي تي ڪيل جي نقشن وانگر هڪڙئي پڻيان نمايان ٿيندیون ٿيون وڃن. هن افساني کي 'ماريم پنهنجي پرينءَ کي ' جي روشنيءَ ۾ پڙهڻ گهرجي.

(7)

'ٿهڪ ۾ هڪ اهڙي عورت جو ڪردار پيش ڪيل آهي جيڪا انتهائي بدصورت آهي جنهن کان گهر جا سڀ پاتي سواءِ وحيد جي نفرت ڪن ٿا. وحيد به شادي ڪرڻ کانپوءِ، ٻين وانگر هن کان ونڊن ٽووڃي.

ان بدصورت عورت جنهن جو نالو ڪاري آهي، تنهن جي پيٽ ۾ وري وحيد جي زال عائشه هڪ سهڻي ۽ سلڇٽي ڀڳڙ ڏيکاري وئي آهي جا وري به ڪاريءَ کي پائڻي ٿي. اهڙي طرح افساني کي اُپاري عروج تي پهچائڻ لاءِ عائشه کي باهه ۾ ساڙيو وڃي ٿو ۽ اها باهه وري ڪاريءَ جي لاشعوري گينواريءَ جي ڪري لڳي ٿي. جنهن ۾ هن جو ڏري جيترو به ڏوهه ڪونهي.

عائشہ علاج بعد اسپتال مان موتي ٿي پر پنهنجو رنگ روپ، سونهن ۽ سوڀيا سڀ ڪجهہ باهہ جي نذر ڪري ٿي ويهي. اهو حال ڏسي ڪاريءَ جي اندر ۾ خوشي جي لهر ايري ٿي ۽ هن جي انا کي آرام اچي ٿو جنهن ڪري هن کان بنا سوچئي سمجهي ٿهڪ نڪري ٿو وڃي ۽ گهر وارا سمجهن ٿا تہ چري ٿي پئي آهي. حالانڪ اهو ٿهڪ اصل ۾ خالق جي انهيءَ تخليق جنهن کان سموري پسگردائيءَ کي بچان ٿي ٿي وڃي جي ضربيل ضمير ۽ ڏڪيل و ويڪ جي آئٽ غماز آهي تاهم اڪلا ٿا سمجهن تہ اها چريائيءَ جي ڪل آهي ۽ بس.

انساني جوفني ڪمال اهو آهي جو هڪ انتهائي بدصورت عورت جي مقابلي ۾ سهڻي ۽ سليڪٽي عورت کي پيش ڪري، پنهنجي هڪ هنڌ تي رکي، بدصورتيءَ جي احساس کي اپاريو ويو آهي ۽ پوءِ ان سهڻي صورت کي ان ڪري ساڙايو ويو آهي تہ جيئن سونهن ۽ بدصورتي جو احساس ايڏا بہ مٿي ايري اچي. ان طرح هڪ بدصورت عورت جي اناکي آرام ڏيئي عورت جي نفسياتي ڪردار نگاري جو عمدو مثال پيش ڪيو ويو آهي. فن جو ڪمال اهو بہ آهي تہ جيڪي ڪجهہ پيش ڪرڻو هجي سو سڀ ڪردارن کان لاشعوريءَ ۾ ادا ٿي وڃي ۽ ڪوبہ ٻئي کي ٽيل واقعن لاءِ ڏوهہ ڏيئي يا ذميدار بڻائي نہ سگهي.

(8)

'خوني' ۾ رشيد وٽ سندس دوست احمد پنهنجي زال عابده سوڌو اچي ٿو رهي. ٿوري گهڻي ڏينهن واحد بيمار ٿي پوي ٿو جنهن کي دوا جو وڌيڪ وزن ڏيئي رشيد ماري ٿو وجهي. فقط انهيءَ لاءِ تہ هو عابده کي حاصل ڪري. پوءِ عابده ۽ رشيد جي شادي ٿي وڃي ٿي مگر ان شاديءَ کان اڳ توڙي پوءِ رشيد تي، عابده جو رعب تاب اهڙو ٿو رهي جو هو ان جي ويجهو بہ وڃي نٿو سگهي ۽ حياتيءَ جا باقي ڏهاڙا، ڪيل ڪڏي ڪارنامي جي پڇتاءَ طور گذاريندو رهي ٿو.

هن افساني ۾ اهو ڏيکاريو آهي تہ انسان کي پنهنجو اندر ڪيئن نہ کائيندو ٿو رهي ۽ ظاهري طرح خوش نظر ايندڙ حياتي اندر ۾ کوکلي نہ ڪوڙي ۽ تلخ ٿئي ٿي.

مون اڳيئي چيو آهي تہ آغا پنهنجي افساني ۾ مرڪزي خيال جو ذڪر ڪيندو آهي سو هن افساني ۾ بہ چوي ٿو 'نہ رڳو ايترو پر مان تہ ان حد تائين ميچيندو آهيان تہ ذهن ۾ پيدا ٽيل خيال جي قوت جون لهرون ٻئي جي خوشيءَ ۽ غم، حيات ۽ موت جو سبب بڻجن ٿيون.' خونيءَ ۾ رشيد جي ذهن ۾ عابده کي حاصل ڪرڻ جو جيڪو خيال پيدا ٿئي ٿو سو ئي سندس دوست واحد جي موت جو سبب بڻجي ٿو.

'چنڊ جا تمنائي' اهو افسانو آهي جنهن جي سرخي پوري مجموعي جو عنوان آهي. تنهن ڪري ان وڌيڪ ڏيان لهڻو. هن افساني ۾ آغا پنهنجو مرڪزي خيال هي رکيو آهي ته اسين ننڍڙن وانگر اصل جو اولڙو ڏسيو راضي ٿيو وڃون. هتي پڻ افسانه نگار انسان جي انا کي آڻت اچڻ واري نظريي کي ڌهرايو آهي. هو راجڪمار رام جي تمثيل پيش ڪري چوي ٿو ته 'اسين سيئي ننڍڙا راجڪمار رام آهيون ۽ چنڊ جا تمنائي. اسين چنڊ جي چاهه ۾ چريا ٿي روئندا ۽ رڙندا آهيون پر پوءِ ان چنڊ جي اولڙي کي ڏسي لڙڪ بند ٿي ويندا آهن ۽ اکيون مرڪڻ لڳنديون آهن.' مطلب ته انسان کي گهرج ڪهڙي به ڪٽي هجي پر وقت سر جنهن به شي مان آڻت اچيو وڃيس. هن لاءِ سائي سيپ ڪجهه آهي.

هن مجموعي جي پهرئين افساني 'نيٺ بهار آيو' جو هيرو گهري ته گهٽو ٿو پر هڙ حاصل 'هري' ٿي ٽٽيس ۽ هن کي ان تي ئي اکتفا ڪرڻي ٿي پوي ۽ آخري افساني 'چنڊ جا تمنائي' جي تان به ساڳئي هنڌ ئي اچي ٿي ٽٽي: چي اسين چنڊ جي چاهه ۾ روئندا رڙندا آهيون پر پوءِ ان چنڊ جي اولڙي کي ڏسي لڙڪ بند ٿي ويندا آهن ۽ اکيون مرڪڻ لڳنديون آهن. مطلب ته آغا جتان هليو هو ڦري گهري اتي ئي اچي ٿو ٻيهي. هن کي حشر جو ميدان به قاتل جو پاڙو پيو پاسي.

آغا جي سڀني افسانن جو تعارف ڪرائڻ بعد ايترو چوندس ته هو هڪ ڪامياب افسانه نگار آهي. هن جي رٿا نهايت سهڻي ٽٽي ٿي ۽ ڪردار پنهنجو پارٽ اهڙي ته قدرتي ۽ فطرتي نموني ۾ ادا ڪن ٿا جو سندن انا کي آڻت به اچيو وڃي ۽ متن ڏوهه به نٿو مڙهي سگهجي. سڄ پڄ اهڙو ڪامياب ۽ چابڪ دست افسانه نگار مون ته سندڙ ۾ سواءِ جمال ابڙي ۽ سيد حيدر شاهه جي ڪونه ڏٺو. پر رٿا ۾ آغا انهن ٻنهي کان ڪرڪنيو ٻيٺو آهي ۽ اردوءَ جي مشهور اديب منٽوءَ جا ماڻا پيو پيڄي.

ٻي خاص خوبي جا هن جي لکڻين ۾ آهي سا هيءَ ته آدرش سان گڏ ادبي چاشني ۽ چهراڻ به اهڙي ٽوپري جو وقتي ته اصل افسانو به وسريو وڃي ۽ فقط ادبي چاشنيءَ جو اثر وجيو رهي. 'جڳن جا جڳ ٽيا' ۽ 'ماريم پنهنجي پرينءَ کي' ۾ قاريءَ سان اها ڪار ٽٽي ٿي. اها اديب جي هوليءَ تي دسترس ته چٽبي پر هڪ آدرشي اديب جو نقص پڻ آهي جو قاري آدرش جي بدران ادبي روايات ۽ هوليءَ جي چهراڻ ۾ گم ٽيو وڃي ۽ اصلي مقصد گهٽو پوئتي رهجي ٽو وڃي.

آغا تشبيهون ۽ استعاره وغيره به سهڻا آندا آهن پر ڪنول رابيل رت جي ڳاڙهاڻ جي دائري مان نڪري نه سگهيو آهي. جنهن جو احساس ڪيس به آهي ۽ هن جي انهيءَ احساس جو نمائندو جاپاني گيت جو اهو ٽڪرو آهي جيڪو هن 'نيٺ بهار

آيو' جي منڊ ۾ ڏنو آهي. جنهن ۾ آهي ته 'مون کي کوهه جو ڏيڏر سڏيو سچ پچ ته آغا جون تشبيهون محدود ته ضرور آهن پر اڌاريون ورتل کين آهن پر سندس مشاهدي جو عڪس آهن. جو شڪارپور ۾ رابيل جي گل کي سماجي حيثيت حاصل آهي. جنهن جو آغا جي ذهن تي به ڪافي اثر آهي. جنهن جي ڪري هن رابيل کي پنهنجي افسانن ۾ آٽي هڪ مقامي رنگ کي ملڪ گير حيثيت ڏيئي چڏي آهي.

اديبن جون حياتيون پڙهون ته اهو اڪثر ڏسبو ته انهن مان ڪي شراب جي نشي ۾ مدهوش نظر ايندا ته ڪي آفيم جي لذت ۾ ڪيف ۾ ورتل پر آغا وري مولانا ابوالڪلام آزاد وانگر چانهه خاص ڪري چيني چانهه جو دلداده ٿو ڏسجي. اهو چو؟ ان ڪري جو هو ڪراچيءَ ۾ به رهيو آهي ۽ اتي ايلفنسٽن گهٽيءَ واري چائنيز ڪيفي ۾ اهڙي ڪا عمدي هيڪار واري لذيذ چانهه پيتي اٿس جو اڄ به سندس دماغ ۾ ان جو هڳاءُ برقرار آهي ۽ اهو ئي سبب آهي جو هن جي افسانن ۾ اڪثر ڪري چانهه جو ذڪر ٿو اچي.

آغا جا افسانا پڙهڻ کانپوءِ اهو احساس ٿو اپري ته هن ۾ مشاهدي جي قوت ڏاڍي ڪا پزيل آهن ۽ هن خاص ڪري عورت کي مختلف روپن ۾ ڏنو ۽ انهن روپن جي ڏار ڏار افسانن. ۾ اهڙي ته چابڪدستيءَ سان ڪردار نگاري ڪئي آهي جو سپ ڪنهن جو ڪمر نه آهي. هو ڀڄٽيءَ ۾ نسير کي هن طرح پيش ڪري ٿو:

'شاديءَ کان اڳ عورت جي محبت هن جي پنهنجي وجود ۾ ئي قيد هوندي آهي پر شادي کانپوءِ هن جي انا هڪ ٻيءَ انا ۾ مدغم ٿي ويندي آهي. هن جون ساريون خوشيون. ويڙهجي سيڙهجي. ان شخصيت جو روپ اختيار ڪنديون آهن. جيڪا هن جو هٿ ۾ روئي. هن کي ڪنوارپ ۽ عورت جي وچ واري چائنڪ ٽپائيندي آهن.'

'شادي کان اڳ مان قيمتي ڪپڙا پائي خوش ٿيندي هيس. هينئر پنهنجي قيمتي رئي جي پلاند سان مڙس جا بوٽ صاف ڪرڻ ۾ مسرت محسوس ڪندي آهيان.'

اهڙي طرح ڏسبو ته هن عورت جي مختلف روپن جي اهڙي ته ڪردار نگاري ڪئي آهي جو هن جي افسانن ۾ عورت کي وڏي اهميت حاصل ٿي وئي آهي. آءٌ پچاڙيءَ جو ائين چوندس:

آغا پنهنجي افسانن ۾ ڪٿي آدرشي اديب ته ڪٿي ادب براءِ ادب جو قائل ۽ لفظن. تشبيهن ۽ استعارن وغيره جو ڪيڏاري ته ڪٿي نظرين جو مالڪ. مفڪر نظر اچي ٿو. هن جي هر هڪ لکيت ۾ شاعراڻو نثر ڪتب آندل آهي. ڪٿي ائين ته نه آهي ته هن ويهي نثر ۾ شاعري ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي!

[ڪهاڻي ڪتاب چنڊ جا تمنائي جو مهاڳ 13.01.1963ع]

نـــاول

ناول چئبو ئي نئين شيءَ کي آهي. آغا سليم جو ناول سنڌي ناول جي تاريخ ۾ نئين شيءَ آهي. اهڙو ناول نه اڳ لکيو ويو نه پوءِ ڪانئس پوءِ به جي ڪو اهڙو ناول لکيو ويو ته اهو آغا جي ئي فن ۽ فڪر جو پڙاڏو هوندو.

اونداهي درتي روشن هٽ

[ناول جو آخري باب]

چوڏهين آگسٽ تي سارنگ جيل مان ڇٽو. جڳ مڙدو قبر مان نڪتو.

ساري بت تي هيڊ هاريل، اکيون اجهاميل، هڏا نڪتل، جڳ سنڊس جسم تان ڪنهن ماس ڪوري چڏيو هو. جڳ سنڊس رڳن مان ڪنهن سارو رت ۽ ست چوسي چڏيو هو ۽ رڳو هڏاڻن پيجرو هو. سارنگ پنهنجي ڳنڍڙي سنياڻي جيل مان نڪتو. جيل کان ٻاهر زندگي اڃ جيان روان دوان هئي. اُس ۾ ساڳي گرمي ۽ روشني هئي ۽ آسمان ۾ پکي ٽي اُڏاٽا. هن اکيون ڪٽي ڪنهن جٽل سجاتل چهري کي ڳولهيو. پر هر طرف اجنبي ۽ اوپرا چهرا هٿا. هن کي ڪوبہ وڻڻ نہ آيو هو. ڇ مان هن کي ڪراچي جيل ۾ بدلي ڪري رکيو ويو هو ۽ ڪراچيءَ جي جيل مان هن ان چٽن ساٿين کي خط لکيا هٿا، پر ڪوبہ ساٿس ملڻ لاءِ نہ آيو هو. رڳو هڪڙو ٻيڙيون ٻڌڻ وارو ساڻي ساٿس ملڻ لاءِ آيو هو. هن جي حالت کي ڏسي ڏجي ويو هو ۽ هن پنهنجي ساڻيءَ هن کي سيني ساٿين جو احوال ٻڌايو. علي ۽ زينب جي هن کي پهرين ٽي خبر هئي. ساڻي ڏاڍو مايوس هو. پر هن جي دل ۾ ايڏا اميد جو ڏيئو روشن هو. مان بيماريءَ مان نيڪ ٽيندس. وري وسايل شمعون ٻاريندا سين. مايوسين جون اونداهيون راتيون ايندیون آهن ۽ وهامي ويندیون آهن. وري اميد جي باک ڦٽندي آهي. نوان ساڻي ساماٽا هٿا، جن منزل ڏانهن وک وڌائي هئي. سارنگ ان ساڻيءَ کان عليءَ جي ائٽبريس ورتي ۽ پوءِ موڪلائڻ مهل ساڻيءَ سان پاڪر پائي مليو تہ ساڻي روئي ويئو. ڪيترو نہ پيار. ڪيترو نہ خلوص ۽ ڪيتري نہ سڪ هئي هن جي لڙڪن ۾. سارنگ ڳنڍ ڪلهي تي رکي، کيسي مان عليءَ جي ائٽبريس ڪڍيائين ۽ رکشا تي چڙهي عليءَ جي گهر ڏانهن روانو ٽيو. رکشا ۾ سنڊس هڏ هڏ ٽي ڏکيو. ڏس پتا پچائيندو هو عليءَ جي بنگلي جي سامهون لٿو. بنگلي جي ٻاهران ترڪ بيٺي هئي ۽ مزورن قناتون ۽ ڪرسيون ٽي ڍويون. شايد رات ڪو فنڪشن ٿيو هو. هن رکشا تان لهي رکجي ويو. هو ٿوري دير اتي ئي ڪنڌ جهڪائي بيٺو رهيو ۽ پوءِ موٽي اچي رکشا تي ويٺو ۽ اسٽيشن ڏانهن روانو ٽيو. اسٽيشن تي ٽڪيٽ وٺي هو ريل تي چڙهيو تہ اچي بخار نڪتس ۽ ڪنگهہ جو دورو پئجي ويس. سيئي مسافر بيزار ٿيڻ لڳا. ساري واٽ بخار ۾ سڙندو، ڪنگهندو رت اوڳاچيندو هو شام جو شڪارپور پهتو. اسٽيشن کان ٻاهر تانگي وارن جون دانهون ٽي پيون. پوتار هيڏي، پوتار هيڏي. هل لکي در هل هاٽي در. پريان

کاکو لڏو ٽانگو جهلي ٻيٺو هو. پڳل ٽانگو چنل سنج، ڏهرو گهوڙو. کاکو لڏو پاڻ ٻه ڏهرو ٽي ويو هو. اڇا وار، منهن ۾ گهنج، ميرا ڪپڙا، پيرين اگهاڙو. هو سيني ٽانگي وارن کان پاڻ بچائيندو ڪاکي لڏي جي سامهون اچي ٻيٺو. کاکي لڏي صفا نه سڃاتس. پوتار انڊو ٿئي ڪامي ۾ هٽندو. پٽيان هڪڙي ٽانگي واري رڙ ڪئي. هل ماءُ جا ـــ پوتار چا ڪندين هنن ماءُ.. هل ته وئي هلان. ڪاڏي هلندي، ڪاکو لڏو واقعي اکين کان ويهي ويو هو ۽ سارنگ کي صفا سڃاڻي نه سگهيو. سارنگ ٻه الائي چو ساڻس سڃاڻپ نه ڪرائي ۽ ٽانگي تي چڙهي ويٺو. ٽانگو هليو. کاکي لڏي رڳو ڏپي تي ٽانگو ٽي هلايو. هينئر ٽانگو شڪارپور کان خانپور ويندڙ روڊ تي چڙهيو. پريان سائين سائين ٻنين جي وچ ۾ سارنگ جو ڳوٺ هو. سارنگ اکيون ڪٽي ڳوٺ ڏانهن نهاريو ۽ هن کي اهي گيت ياد پيا، جيڪي اڻ ڳاتا رهجي ويا، اهي کهاٽيون جيڪي اڌوريون رهيون، اهي محبتون جن کي منزل نه ملي. اڄ اهي سيئي اڻ ڳاتل گيت، اڌوريون کهاٽيون، بي منزل محبتون، پل، پهر، ڏينهن ۽ سال جلوس جي صورت ۾ پريان ڳوٺ کان ٽي آيا، سيني جي ڪلهن تي يادن جا تعزيا هئا، هٿن ۾ درد جا علم. سيئي ماتم ڪندا ٽي آيا. اڇيان اڇيان ڏاند گاڏي هئي. ڏاند جُهلون جهلائيندا، تليون وڄائيندا ٽي آيا. سانوڻ اکين ۾ خواب سجائي، ڏاندن جون واڳون جهلي ويٺو هو. هن کي ٽوپي پئي هئي. بوسڪيءَ جي قميص، راڻي چاپ ڪمرڪ جي سٽ ۽ چيچاٽن وارو انگريزي بوٽ هو. ڏاند گاڏي ڦاٽڪ وٽ ٻيٺي ريل زوزات ڪندي لنگهي وئي. اها ريل ان ٻارڙي کي ڪهڙي منزل تي چڏي وئي هئي. ٽانگو ڦاٽڪ ٽپي اڳتي وڌيو. ساڃيو قافلو قلعو عمر واه، انبن ۽ ليمن جا واڻڪا باغ، انڊي ڪوهيءَ جو سينواريل تلاءُ، پٽاڻن جو ڳوٺ، سُڪ پل، هاڻي در وٽ مامي جي گهر جي اڇيان ٽانگو ٻيٺو. کاکي لڏي هينئر ٻه سارنگ کي نه سڃاتو. سارنگ کاکي لڏي کي پاڙو ڏئي مامي جي گهر جي چائنٽ ٽپيو. ساري گهر ۾ ويراني چانيل هئي. مامي ڪنهن جو مري وئي هئي. مامون ٻاهر ويل هو ۽ سڪينه اڪيلي بورچي خاني ۾ وينی هئي. سڪينه سارنگ کي ڏنو ته ٽپ ڏئي اڏي بيٺي. سارنگ ٻئي ٻانهون ڊگهيري سڏ ڪيس "سڪينا" هوءَ هڪي هڪي ۽ پوءِ ڊوڙي اچي سارنگ کي سهاروڻائين. ان سهاري لاءِ ته هو ساري حياتي سڪندو رهيو هو. زندگيءَ ڪيس ان سهاري ماڻڻ جي فرصت ئي ڪانه ڏني هئي ۽ اڄ جڏهن هن کي فرصت ملي هئي ته زندگي پاڻ سڀ سهارا توڙي، سڀ ناتا نهوڙي هن کان موڪلائڻ واري هئي. سڪينه هن کي کٽ تي آڻي ليٽايو ته هن کي کنگهه جو دورو پيو. کنگهي کنگهي ساڏو ٿي پيو. رت اوگاچيائين ته ساهه ۾ ساهه پيس. هن هٿ وڌائي سڪينه جو هٿ، هٿ ۾ جهليو ۽ سڪينه جي منهن ۾ نهاريو. هن کي اها چيڙاڪ ۽

چلولي، ڳاڙهي ڳاڙهي ڳٽولي ۽ جهنبولي سکيڻ ياد پئي. جنهن سان هو سامهون نر جي وڙ هيڻان راندیون ڪندو هو. هڪڙي ڏينهن هن اکيون ڪٽي سکيڻ ڏانهن نهاريو ۽ سکيڻ جو رنگ پگهريل سون جهڙو ٿي ويو. ۽ سندس جهنبولا وار چيلهه جيڏا چوٽا ٿي ويا هئا. سندس جسم تي جواني ۽ جا گل ڦڦڙ ڦٽي آيا هئا. اڄ اهي گل ڦڦڙ ڪوماٽيل ٿي لڳا. سندس رنگ ڪاراتجي ويو هو. چيلهه جيڏن چوٽن ۾ اڇا وار چاندي ۽ وانگر ٿي چمڪيا ۽ سندس نڙيل گلاب جهڙي چهري تي هلڪا گهنج پئجي ويا هئا. وقت چوي مان بادشاهه پوڙهن جي پيشاني ۽ ۾ پيرا مون پسجن. سکيڻ سارنگ جي حالت تي گونگا ڪوڙها ٿي ڳاڙيا. سارنگ هٿ وڌائي رئي جي پلاند سان سندس لڙڪ اکهيا ته سکيڻ سڪ جي ڇاءُ سان ڦسي پئي. اوچنگارون ڏيئي روئڻ لڳي.

"سکيڻ مون کي معاف ڪر. مون توکي ڏاڍو انتظار ڪرايو. هاڻي مان موتي آيو آهيان. هاڻي اسان شادي ڪنداسين تون امان وارو کهنبو وڳو ۽ ڳهه پائي ڪنوار ٽيندين ۽ مان گهوٽ ٿي گهوڙي چڙهندس... هو ٻڌ. شهنايون ۽ دهل پيا وڄن. سکيڻ ڪنوار ٿي آهي. سارنگ گهوٽ ٿي گهوڙي چڙهيو آهي. بابا اڪيان اڪيان جهمريون وجهندو نچندو ڳائيندو ٿو هلي. سيئي بکيا ڏکيا، انگ اگهاڙا انسان ابا سان گڏ نچندا پيا هلن. هنن جي ناچ ۾ شفق جون لامون ٽيون لڏن. ڪنواريون ڪر ٽيون موڙين. سهاڳڻيون جو سهاڳ ٿو ڏٽي. سيني کي زربفت جون قبائون پهريل آهن... مان... ڪڏهين نه مرندس. مان انهن بکين ڏکين ۽ انگ اگهاڙن جي ان ناچ ۾ سدا جيئرو رهندس. ها سکيڻ... مان ڪڏهين نه..." رت جي گرڙي هن جي نڙيءَ ۾ اٽکي ۽ هن جو ساهه هوساڻجڻ لڳو. تارا ڦوٽارجي ويس سارو بت تنبوري جي تارن وانگر تاڻجي ويس. هن زور سان سکيڻ جي هٿ کي جهليو. سندس نڙيءَ مان عجيب آواز ٿي نڪتا. جڻ سندس ساهه بت مان ڇڏائجي لُڪيءَ ۾ اچي اٽکيو هو. موت ۽ حياتيءَ جي جنگ جوٽيل هئي. موت حياتيءَ کي نڙگهٽ کان جهليو هو ۽ حياتيءَ ڦٽڪا ٿي ڏنا. آخر حياتيءَ هارايو. نڙيءَ مان رت جو گرڙو نڪتو ۽ سندس واڇن مان وهڻ لڳو. سارو بت ڍرو ٿي ويو ۽ ڪنڌ هڪ پاسي لڙڪي پيو. سکيڻ دانهن ڪري هن جي لاش متان ڪري ۽ پار ڪيڏي روئڻ لڳي.

باهر چوڏهين آگسٽ جو جشن ملهايو ٿي ويو.

(ناول جي اشاعت جو سال: 1978ع)

همہ اوست

[پهريون باب]

شام لٽي ۽ نيٺ نهار تائين پکڙيل ٻيلو شفق جي رنگن ۾ جرڪڻ لڳو.
ٻيلي جي پاسي کان وهندڙ سڏوءَ جي ميرانجهي پاڻيءَ ۾ شفق جا رنگ پئجي ويا.
هوا جو تيز جهوٽو لڳو ۽ ڪپر سان ٻيئل ٻيڙن جا اڇا اڇا سڙهه شفق جي ڳاڙهاڻ ۾ ڦڙڪڻ لڳا.
آسمان ۾ ڪنگن جي قطار لنگهي.
ابابيل اڏاڻا ۽ ڪا ولر کان وڇڙيل ڪونج ڪُرڪي.
وڃ سير ۾ ترندڙ ٻيڙيءَ ۾ ڪنهن راڄ ڳائڻ شروع ڪيو ۽ سندس ڪويل آواز زخمي ڪونج وانگر ڦٽڪڻ لڳو.
آهستي آهستي رات پنهنجا پلوَ پکيڙيا ۽ ٻيلي سان لڳ واريءَ ميدان ۾ مچ، مشعلون ۽ فانوس ٻري پيا.
اڄ سجاول خان سمي، نٽي جي مغل نواب سيد لطف عليءَ کي پنهنجي شڪارگاهه ۾ شڪار لاءِ سڏايو هو ۽ درياءَ جي ڪپر کان پرپرو ٻيلي سان لڳ واريءَ ميدان ۾ جڏ ته شهر ٻڌجي ويو هو. منهن چنا، تنبو، جُهلن وارا پٽارا ڏاند، سنجيل اٺ ۽ گهوڙا، ڍڳي گاڏيون ۽ ڇڪڙا، اڄ وڃ ۽ چوپول، ديڳيون ٽي ڏميون ۽ هرٽن جون سجيون ٽي تيار ٽيون. رکي رکي ٻيلي ۾ واءَ گهوگهٽ ٽي ڪيا، گدڙاونائڻ ٽي لڳا ته زنجيرن سان ٻڌل شڪاري ڪتن ٻيلي ڏانهن رومڙ ٽي ڪئي ۽ پوءِ ٻيوس ٽي پونکڻ ٽي لڳا. گهوڙن تاهه ڪائي نرا ڪٽي هٽڪار ٽي ڪئي.
منهن چنن ۽ تنبن کان پرپرو درياهه طرف، نواب جو ڪاري رنگ جو ريشمي تنبو لڳل هو. تنبوءَ جي چئني ڪنڊن تي مشعلون ٽي هريون ۽ زره بکتر بند سپاهين، پالا جهلي، پهرو ٽي ڏنو. مشعلن جي اُهاڻ ۾ پهريدارن جي زرهن ۽ پالن چمڪاٽ ٽي ڪيا.
نواب جي تنبوءَ کان ٿورو پرپرو سجاول خان سمي، سندس پٽ علي خان ۽ پائٽي سارنگ خان جا تنبو لڳل هئا.

نواب سارو ڏينهن ٻيلي ۾ هرڻن، ڏاڙهن، سوئرن ۽ تترن جو شڪار ڪيو هو. شام جو وڃ ميدان ۾ سوئر ۽ ريڇ ڪتي جي ويڙهه ڏٺي هئائين ۽ ملهن جي ميل ۾ ملهن کي انعام ڏنا هئائين. هاڻي ٻيلي ۾ شام لٿي هئي ۽ رات جي مانيءَ جي رڌ پچاءُ جون تياريون شروع ٿي ويون هيون.

چنڊ چڙهيو تہ درياءَ ۾ چانڊاڻ وهڻ لڳي. ٿوريءَ دير اڳ اونداهه ۾ ويڙهيل ٻيلي تي چانڊاڻ وڇائجي وئي ۽ شاهي ٻيڙن جا اڇا اڇا سڙهه چانڊاڻ ۾ جرڪڻ لڳا. تنبوءَ جو ريشمي پڙدو هٽيو ۽ چوڌهينءَ جي چنڊ اندر ليئو پاتو ڦوٽهڙي جي واءَ جا جهوٽا اندر گهڙي آيا. واءَ ۾ ڦوٽهڙي جي هڪار هئي جيئن ڪنهن ڪنواري بدن ۾ ڪنڊڙ جواني‌ءَ جي هڪار! نواب اونهون ساهه ڪنيو ۽ سندس اندر ڦوٽهڙي جي اڻ لکي هڪار سان هڪارجي ويو. هو پريان ٻيڙن جي سڙهن ۾ اٽکيل چنڊ ڏانهن نهارڻ لڳو. چنڊ هن کي هميشہ ڪنهن اڻ ڏٺي پرين‌ءَ جا پار ڏيندو هو. اهڙو غم ۽ اهڙي اداسي ڏيندو هو جنهن جو ڪو سبب نہ هو. دل جڙ سنگ مرمر جي اهڙي ويران مسيت جنهن ۾ نہ قراتون نہ آيتون ۽ نہ ڪڍهن ڪنهن سجدو ڪيو هجي ۽ جنهن جي گنبدن ۽ منارن تي چنڊ چمڪندو هجي.

نواب لطف علي‌ءَ چنڊ کي تاج محل تي چمڪندو ڏٺو هو. شاهي مسجد جي منارن کي چمندو ڏٺو هو. گنگا جي پاڻي‌ءَ ۾ تاج محل جي اولڙي سان کيڏندو ڏٺو هو. پرسنڊ جي چنڊ ۾ عجيب اداسي ۽ سونهن هئي. چنڊ کي مڪلي‌ءَ جي مقبرن تي چمڪندو سنڊوءَ جي سير ۾ لهرن ۾ لڙهندو ۽ ڪينجهر ۾ جام تماچي‌ءَ جي ڊونڊي‌ءَ وانگر ترندو ڏسي هن جي دل الائجي ڇو اداس ٿي ويندي هئي. هينئر ڦوٽهڙي جي چنڊ کي ليئو پائيندو ڏسي هن جي دل اداس ٿي وئي. هن ڪيت ڏيئي جام خالي ڪيو ۽ مسند جي پر ۾ ويٺل ڪنيز ڏانهن نهاريو. ڪنيز جو چهرو چنڊ وانگر ٿي ٻريو. هن کي سنهڙو ريشمي لباس پاتل هو جنهن مان سندس بدن جي چانڊاڻ جهلڪا ٿي ڏنا. نواب کي پاڻ ڏانهن نهاريندو ڏسي ڪنيز بند مڪڙي‌ءَ وانگر ڪڙي پئي. نواب جون نظرون ڪنيز جي زلفن سان وڇڙنديون، ڳلن کي ڇهنديون، خمدار ڪچي‌ءَ تان ترڪنديون، سندس ريشمي چولي‌ءَ مان ڪني ڪيندڙ چنڊن تي ڪپي ويون. ڪنيز يڪدم رسيل ميوي سان جهنجهيل ٽاري‌ءَ وانگر جهڪي آئي ۽ نواب جو خالي جام پرڻ لڳي. نواب اونهون ساهه ڪنيو. ڪنيز جي زلفن مان مشڪ، لڳن مان صندل ۽ هٿن مان حنا جي خوشبو ٿي آئي. پر هن جي پنهنجي خوشبوءِ ڪٿي هئي. انسان ۾ پنهنجي بہ تہ هڪار ٿيندي

آهي، پنهنجي سياءَ جي سڳندَ هوندي آهي. اهواڻ ڏنو پرين کٽي آهي جنهن جي بدن ۾ انبن جي ٻور جي کٽڙي کٽڙي خوشبوءِ هئي ۽ جنهن جا پار چنبڙ ڏيندو هو.

نواب ڪنيز تان نظرون هٽائي، مسند جي پر ۾ بخمل جي قالين تي، ريشمي طول ويهاڻن کي ٽيڪ ڏيئي ويٺل ميزبانن ڏانهن نهاريو. مسند جي ساڄي پاسي سجاول خان سمو ويٺو هو. قداور مڙس، منهن تي مڙساٽي ڏيا ۽ نهٽائي. اڇي ڏاڙهي، اڇي پڳ ۽ اڇو سوٽي وڳو. نواب هميشہ ماڻهوءَ کي هن جي اکين مان پرکندو هو جو اکيون انسان جي روح جا روشندان هونديون آهن. سجاول خان جون اکيون وڏيون ۽ ڪاريون هيون. سندس اکين کي ڏسي اهڙي ڏينڌ ٿي ياد پئي جنهن تي ڪائي ڇمي وئي هجي.

ڪنهن زماني ۾ ان ڏينڌ جو پاڻي بہ نيرو ۽ اجرو هوندو. ان ۾ بہ ڪنول کڙيا هوندا ۽ چنبڙ لهرن ۾ لڏيو هوندو. لهرن آسمان ۾ چمڪندڙ چنبڙ ڏانهن اُلرون ڏنيون هونديون ۽ ڪنارن کان اٿلون ڪائي جهنگ بر ٻوڙيا هوندا. پر هاڻي تہ ڪنڈيءَ جا ڪانهہ ٿي سگا ۽ هر طرف چپ چپات هئي.

نواب جي ڪاپي پاسي سجاول خان جو پٽ علي خان ويٺو هو. سهڻو شهزادو، بهادر، خوش لباس، خوش گفتار ۽ خوش اخلاق. سندس ڳالهائڻ ٻولائڻ، اٿڻ ويهڻ صفا سجاول خان جهڙو هو. عليءَ کي ڏسي سجاول خان جي جواني ٿي ياد پئي. عليءَ جون اکيون بہ پيءَ جي اکين جهڙيون وڏيون ۽ ڪاريون هيون جن ۾ عجيب اطمينان هو. هن جي اکين کي دولت، شهرت يا اعليٰ رتبي جي ڪا بک ڪانہ هئي. علي نواب جو منصبدار هو ۽ نواب هن جي ڪارڪردگيءَ کان خوش هو. پر جي هو نواب جو منصبدار نہ بہ هجي ها تہ بہ هن جي اکين ۾ اهڙو ئي اطمينان هجي ها. هن جي اکين ۾ اطمينان سان گڏ عجب لذت پرستي هئي، جڙ هن زندگيءَ مان سيني لذتن کي نپوڙڻ ٿي گهريو. هينئر بہ هن رکي رکي ائين ٿي ڪنيز ڏانهن نهاريو جو سندس نگاهن ڪنيز جي سنڈَ سنڈَ کي ليمي وانگر ٿي نيپوڙيو.

عليءَ سان گڏ هن جو سوٽ سارنگ ويٺو هو. ڊگهو قد، سنهي چيلهہ، پريل پٽا، ڪڪڻاڻ رنگ، هلڪي ڪاري ڏاڙهي جيڪا سندس منهن تي ڏاڍي ٿي سونهين. هن جون اکيون وڏيون ۽ عقابي هيون جن ۾ عجيب بي چيني هئي. هن جي اکين کي ڏسي ائين ٿي لڳو جڙ بہ عقاب شڪار لاءِ چپ هڻي ويٺا آهن ۽ وارو ملڻ سان پڙڪو ڏيئي شڪار کي چنبن ۾ پڪوڙي چيري ڦاڙي چڏيندا. هن جي اکين ۾ شهرت، جاءِ پرستي ۽ عظيم ڪارناما انجام ڏيڻ جا عزم هٽا. سارنگ کي منصبداري ڏيارڻ لاءِ سجاول خان، نواب کي شڪار لاءِ سڏايو هو. نواب، سارنگ کي ڏسڻ سان اندازو لڳايو تہ سارنگ جهڙو اقتدار پرست ماڻهو هن لاءِ نهايت ڪارآمد ثابت ٿيندو.

نواب جي سامهون چنڊ کي پڻي ڏيئي چارڻن جا ۽ ٽولا وينا هئا. سيني کي کاريون پگهون ۽ اڇا وڳا پاتل هئا. سيني کي کاريون پنيپيون ڏاڙهيون رڳوسندن اڳواڻ سانوڻ چارڻ جي ڏاڙهي اڌ اڇي ۽ اڌ ڪاري هئي. سانوڻ جي اکين ۾ نهارڻ سان لڳو ٿي جڻ انهن اکين جي هن پار اهو ميدان هو جت دودي ۽ الادين جي جنگ لڳي هئي.

هوا جو جهوٽو لڳو. واءُ وٽن ۾ واکا ڪيا، واءُ جي جهوٽي سان فانوسن جي وٽ ٽيڙ ڪاڌا، دهل تي ڏڪ لڳو ۽ چارڻن ڳالهه شروع ڪئي.

لک لڙيا لکنوءَ کان، لک اُلٽيا اوهيڙا
پورب جئن پلٽي پيا، جئن واکا ڪري واءُ
الادين ۽ آئيو جت آلا ڪاڻ ٻرن
پوريي ۽ پچمي، جتي ڪوهستاني ۽ ڪڇن
ايران ۽ توران جا، ڪنا خوب ڪڙن
ڪڪا، ڪارا، ڪابلي، انت نه امرائن
نو لک، ڏهه چليون، اچي سنڌ وکوڙي تن

دهل جو ڏڏڪو بند ٿيو. سانوڻ چارڻ واتين ويڻين ڳالهه شروع ڪئي. سندس گجندڙ آواز سانت ستي ۾ پڙاڏجڻ لڳو.

ننگر يار سڏايا
يارن جا نمونا هوندا آهن
هڪڙا جاني يار
ٻيا وري ائين سنگت ۾ ٽلها يار هوندا آهن
ننگر اٽيو
تراڙ ڪٽي، ليکو ڪيي، تراڙ اچلايائين "ادا، هيءَ تراڙ آهي ننگ جي
هتي شهپر کير ۾ ٻوڙيو
سياڻي جنگ جي ميدان ۾ رت ۾
زور نه آهي
جيڪو رضا خوشيءَ سان اچي"
۽ پوءِ جيڪي جاني يار هئا سي ٽپي پيا
ننگر پهلوان يار وٽي خوشيءَ وچان چاچي ڏي روانو ٽيو ننگر چاچي کي پارت ڪئي

ننگر پارت ڪري جيجل ماءُ جي
فقير بيت جو بيان ڪري

هي بيت شاعر ماٺهوءَ جي جملڪ جو ٻاهيو آهي.
صاحب لاوي سانوٽي، درس چڙهي درياهه
ٻيلا ٻڌن ٻوڏ ۾، واهڙ وهي واهه
ساري حضرت شاهه کي، هاري چاڙهن نار
ٻج ڇٽي ٻنيءَ ۾، ڪري الهه توهار
سلا نپائجن ننڍڙا، هڙيا هڪلن جهار

ڪڏهين چونڪ ڏوڏي گل ڦاڙيا، سنگ نڪري ٽيا نروار، اچي پيڙن ڳاه فراق جو. ٽيا ڪٽا ڪٽي ڪان ڏار ڪوندر هي ڪسندو وڃي، تنهن الادين اڳيان، تنهنجي جيجل جوڳياٽي ٽيندي، جنهن جو پٽ نڳويائ

چنڊ ڪي اوچتو ڪاري ڪڪري ويڙهي ويئي، سنڊوءَ ۾ ڪنهن ڪڙڪا ڪيا. ٻيلي ۾ واءَ جا گهوگهٽ، چارڻن جو گجندڙ آواز.

وڙهيا ڪنارين، ڪاتئين، بڙڇيون پال هٽن
مردن مٽان رڪ جون تاو تراڙيون ڪن
مر سي مائن ڄائيا، جي اورانگهيو به اچن
ڏڙ تنهين جا ڏوڙ ۾، سپ لهنگ ٽا ليٽن
عضوا امرائن جا، لهوءَ منجهه لڙهن
هڙ وٽ وائي وات ۾، هولي هي نه ڪن
ننگر سنديءَ جنگ ڪان ٽا توبه توبه ڪن.

ڏهل جو ڏمڙ، چارڻن جو عرش جي ڪونگرن کي ڪيريندڙ آواز. واءَ جا گهوگهٽ، فانوسن جي ڏڪندڙ وٽ، چارڻن جون ڏڪندڙ ڪاريون پنيڙيون ڏاڙهيون، چمڪندڙ تارا ۽ منهن تي سندن اُڏمن جو اُهاڻ...! نواب کي ائين لڳو جڙ هو جنگ جي ميدان ۾ ٻيٺو آهي. چوڏاري تراڙن جا تاو پالن جا ٻيڪا، ڪوندر پيا ڪڏن، ڪنڊ ٻيا ڪرن، للهنگ پيا ليٽن، رت جا ريلا، دانهون ڪوڪون ... ساري سنڊ جنگ جو ميدان هئي. هر طرف راتاها جنگيون، بغاوتون ۽ ماٺهن جو ڪوس! نواب لطف علي شاعر هو. هن جي دل ڪنهن سهڻي صورت کي ڏسي چنڊ ڏانهن الرون ڏيندڙ ڇڪور وانگر الرون ڏيندي هئي. هن ٻه راتين جو چنڊ سان ريهاڻيون ڪيون هيون ۽ چنڊ کان پنهنجي اڻ ڏٺي پرين ۽ جا پار پتا پڇيا هئا. ڪنيز جي چولي ۽ مان چنڊن کي ڪني ڪيندو ڏسي هن کي پنهنجو پرين ياد پيو هو جنهن پرين ۽ جا پڙلاءَ هن حافظ جي شاعريءَ ۾ ٻڌا هئا.

دنيا ۾ انسانن جا رنگ روپ جدا آهن پر ڏک سک ساڳيا آهن. پوءِ هي رتوڇاڻ ۽ انساني ڪوس ڇا لاءِ؟ رڳو ڪنهن هڪڙي انسان جي اقتدار کي قائم رکڻ لاءِ امير، امراون، سردارن، نوابن ۽ جاگيردارن جي رتبن کي دوام بخشڻ لاءِ. سنڌ تہ آهي ٿي بيدادنگري، پراوا حاڪم، پرايون عدالتون، پرائي فوج، رڳو ڏاڍ ۽ ڏهڪاءَ جيترو لٽجي اوترو ٿورو. هر شيءَ تي ڪاٿي پيڳا محصول. هڪ ڪوٽ سان ٻئي ڪوٽ ۾ وڃڻ لاءِ راهداري ۽ محصول. ٻنيءَ مان ان لهي نہ لهي پر سڄي زمين تي ڏل. هڪڙي ڏل وري ڏاڙي بندي جيڪا حاڪمن ۽ جاگيردارن هزارن جي حساب سان ٿي ورتي. جدا جدا پرڳڻا جاگيردارن کي ٺيڪي تي ڏنل هئا. جن پنهنجي مرضيءَ سان ماڻهن تي ڏل ٿي مڙهي. ماڻهو بيزار ٿي ڪوٽ ٻنيون ۽ گهر گهاٽ ڇڏي جبلن ۽ جهنگن ۾ هليا ٿي ويا ۽ اتان شاهي فوجن ۽ جاگيردارن تي حملا ٿي ڪيائون. هڪ بغاوت اقتدار لاءِ هوندي آهي ۽ ٻي بغاوت ظلم ۽ ڏاڍ جي خلاف احتجاج هوندي آهي. سنڌين جون بغاوتون ظلم جي خلاف احتجاج هيون. سرڪار انهن بغاوتن کي ختم ڪرڻ لاءِ هر طرف ڪوس لائي ڏنو هو. نواب، سيد بايزيد جي ايام ڪاريءَ ۾، درٻيلي پرڳڻي ۾ راڇپرن، ٻڌڻ ۽ سميجن بغاوتون ڪيون. مغل فوج ساڻن پڇي نہ سگهي تہ عيد جي ڏينهن جڏهن سيني عيدگاهہ ۾ نماز ٿي پڙهي تڏهن مغل فوج "ڪافرن" کي عيدگاهہ ۾ نماز پڙهندي ڪنو. هر طرف ظلم هو. ڏاڍ هو ۽ انياءُ هو. ظلم جڏهن حد کي رسندو آهي تڏهن ڪو مسيحا پئدا ٿيندو آهي. شاهہ عنايت سنڌ جو مسيحا هو جنهن چيو هو تہ زمين الله جي آهي ۽ آنُ ان جو آهي جيڪو اُپائي ٿو. پر هر مسيحا سُولي‌ءَ تي لڙڪندو آهي. شايد شاهہ عنايت بہ سولي‌ءَ تي لڙڪندو.

اچي پيڙن ڳاهہ فراق جو ٽيا ڪڍا ڪٽي ڪان ڏار
ڪوندر هي ڪسندو وڃي تنهن الادين اڳيان.

نواب هٽ جو اشارو ڪيو. دهل يڪدم بند ٿي ويو. چارڻن جو آواز سندن نڙيءَ ۾ گهٽجي ويو ۽ تنبوءَ ۾ سانت ڇانئجي وئي. نواب اشرفين جي ڳوٺري ساوڪ ڏانهن اڇلائي. ساوڪ ڳوٺري ڪٽي چمي اکين سان لاتي ۽ هٽ ٻڌي، چيائين:

"سائين، جيئدان ملي تہ هڪڙو عرض ڪيان."

"چئو..."

"سائين اسان جو رواج آهي تہ اسين دودي شهيد جي ڳالهہ جي بخشش نہ ونڊندا آهيون. اهو ڏينهن اسان لاءِ ماتم جو هوندو آهي ۽ اسين ڪاريون پڳون پائي دودي شهيد جي ڳالهہ ڪٽندا آهيون."

"اسان توکي دودي جي ڳالهہ ٻڌائڻ ڪري نہ پر هونئن ئي بخشش ڏني آهي."

ساوڻ سجاول خان ڏانهن نهاريو. سجاول خان هن کي اشارو ڪيو سانوڻ ڳوٺڑي قبول ڪئي. سپ چاروڻ اٿي بيٺا ۽ هٿ ٻڌي، ڪنڌ نوائي، سلام ڪري، هڪ هڪ ٿي تنبوءَ کان ٻاهر هليا ويا. تنبوءَ ۾ سانت چانئجي وئي. اوچتو سانت ۾ پازيب چمڪيا ۽ عنايتي لنگهياٽي اندر آئي. هن هٿ ٻڌي نوڑي نواب کي سلام ڪيو ۽ قالين تي ويهي رهي. عنايتيءَ جو رنگ ڪٽڪائون ۽ بدن ماسيرو هو. سندس بدن کي ڏسي سارين جي اهڑي پکل پوک ٿي ياد پئي جنهن ۾ اڃا لاٻارو نہ پيو هجي. عنايتيءَ هلڪي ڪنگهڪار ڪري نڑي صاف ڪئي. سازن ساهہ ڪنيان ۽ عنايتيءَ بيت ڏنا.

سر نسريا پاند، اُتر لڳا آءٔ پرين،
مون تو ڪارڻ ڪانڌ! سهسين سُکائون ڪيون.
سَر لوهيڑا ڳچيا، ڪُسر نِسريا،
تو ڪئن وسريا، ڍوليا! ڏينهن اچڻ جا.

بيت ٻڌي سيني جي دلين ۾ اتر واءُ گهليو ۽ درد جا سَر نِسريا عنايتيءَ کافي شروع ڪئي:

آيل ڪريان ڪيئن، منهنجو نينهن آپليو نہ رهي
اُڏوهيءَ جيئن ڏکڑا، چڑهيا چوٽي سينءَ
گوندر مٽان جندڑي، دريا دلين جيئن
منهنجو نيهن آپليو نہ رهي.

کافي پوري ٿي تہ سيني جي دلين کي گوندر جون وليون وکوڑي ويون ۽ ڏکڑا چوٽيءَ تائين چڑهي ويا. نواب هيري جي منڍي لاهي عنايتيءَ کي ڏني ۽ علي کان پڇيائين:

"هي ڪنهن جو ڪلام آهي؟"

"سائين هڪڑي نوجوان سيد زادي جو ڪلام آهي. چون ٿا ويراڳي آهي. جوڳين سامين سان جبل جهاڳيندو ٿو وتي. مخدوم معين وٽ نٿي ۽ ايندو آهي."

"سيد زادي جي شاعريءَ ۾ ڪيڏو نہ درد آهي."

"چون ٿا تہ مغل زاديءَ جي چيچ ڏسي مٿس عاشق ٿي پيو ۽ سندس چيچ جهلي چيائين تہ جنهن جي چيچ سيد جي هٿ ۾ تنهن کي لهر نہ لوڏو."

نواب سوچيو تہ اهي بہ ڪهڑا نہ خوش نصيب انسان آهن جيڪي چيچ ڏسي پرينءَ کي سڃاڻي ٿا ونڻ. مان تہ سهڻن سهڻن چهرن جي جهنگ ۾ ان چهري کي ڳوليندو ٿو وتان، جنهن جا پار چوڏهينءَ جو چنڊ ڏينڊو آهي. سجاول خان عنايتيءَ کي

اشارو ڪيو. عنايتي سلام ڪري ٻاهر هلي وئي. نواب تي ايجان سيد زادي جي ڪلام جا خمار هئا.

"اسان وڏن ڳائڻن کان وڏن وڏن شاعرن جو ڪلام ٻڌو آهي". پر سيد زادي جي ڪلام جو انداز ئي نرالو آهي. سندس ڪلام ۾ سنڌ جي ساري سونهن ۽ سارا سور ٿا جهلڪن. اسين سيد زادي سان ملڻ ٿا گهرون."

"اوهان جو حڪم اکين تي پر سائين چون ٿا ته خاڪ نشين گدڙي پوش درويش آهي ۽ نٽي جي مخدوم معين کان سواءِ ڪنهن سان نه ملندو آهي."

"درويشيءَ تان ڳالهه ياد پئي. درويش شاهه عنايت جو چا معاملو آهي."

"شاهه عنايت صوفي درويش آهي. درگاهه جي خرچ پکي لاءِ سرڪار جيڪي زمينون ڪيس عنايت ڪيون آهن. سي بنان بٽيءَ جي هارين کي ٿو ڏي. تر جا هاري زمينداڻ کي چڏي شاهه عنايت جون زمينون ٿا ڪيڙين ۽ زمينداڻ کي هاري نٿا ملن ان ڪري بلڙيءَ جا سيد ۽ پليجا زميندار دانهين ٿيا آهن."

"اسان ٻڌو آهي ته شاهه عنايت جي تحريڪ سياسي تحريڪ آهي. سارنگا تنهنجو چا خيال آهي."

"سرڪار مان شاهه عنايت جي باري ۾ ڪجهه چئي نٿو سگهان پر اها حقيقت آهي ته هر سياسي تحريڪ مذهب جي مورچي ۾ ويهي هلائي ويندي آهي. مختار ثقفيءَ جي تحريڪ مهدوي تحريڪون. سڪن جي تحريڪ ۽ اتر سنڌ ۾ ڪلهوڙن جي درويشيءَ واري تحريڪ اهي سڀ تحريڪون اقتدار حاصل ڪرڻ جون سياسي تحريڪون هيون جن تي مذهبي رنگ چڙهيل هو. منهنجي خيال ۾ اهڙي قسم جي ڪنهن به تحريڪ کي وڏڻ کان اڳ ختم ڪرڻ گهرجي."

"ان معاملي ۾ دين چا ٿو چئي؟"

"دين سياست جي تابع آهي. امام حسين ع سياست کي دين جي تابع ڪرڻ ٿي گهريو ان ڪري شهيد ٿيو. نبي پنهنجي دور جي غلط بنيادن تي قائم ٿيل معاشري جا بنياد ڪيڙي. ان کي ٻاهي ان مان هڪ ڏوتل پوتل معاشرو ناهيندو آهي. نبيءَ جي قائم ڪيل معاشري ۽ ان جي ابتڙ معاشري ۾ رڳو تر جيتري وٽي هوندي آهي ۽ ڪو يزيد ان تر جيتري وٽيءَ کي ختم ڪري. ملڪيت ۽ ملوڪيت وارو معاشرو قائم ڪندو آهي. امام حسين کان وٽي شاهه عنايت صوفيءَ تائين جيڪي به يزيد جي ملڪيت ۽ ملوڪيت واري معاشري سان ٽڪرايا آهن. سي ختم ٿيندا آيا آهن. اسان جو معاشرو نبي صلي الله عليه وآله وسلم جي قائم ڪيل معاشري جي ابتڙ ملڪيت ۽ ملوڪيت وارو معاشرو آهي ۽ جيڪڏهن شاهه عنايت جي تحريڪ امام حسين رضه جي تحريڪ

آهي تہ پوءِ اسان کي فيصلو ڪرڻو پوندو تہ اسان جو ملڪيت ۽ ملوڪيت وارو معاشرو قائم رهي يا شاهہ عنايت صوفي."

شاهہ عنايت جو نالو پڌي نواب جي اکين آڏو صوفين ۽ درويشن جا ٽولا اچي ويا جن سنڌ کان بنگال تائين خانقاهون ۽ مٺ قائم ڪيا. انهن خاڪ نشين گدڙي پوش صوفين مراقبي مان منهن مٿي ڪري "هم اوست" جو نعرو ٿي هنيو تہ ڪائنات ڪنبي ٿي ويئي ۽ سڀ هيناهيون مٿاهيون هڪ ٿي ٿي ويون. جن سماع ۾ آهستہ خرام رقص ڪندي قدم ٿي کنيو تہ سنڌن قدم آسمان تي ٿي پيو. سڀ عربي ۽ فارسي دان هٿا پر سيني مقامي زبان ۽ مقامي محاوري ۾ انساني هڪ جهڙائي ۽ يائپيءَ جو پرچار ڪيو ۽ برهمڻ بڊجي الله سان عشق ڪيائون. ڪاجي محمود درياڻي. ڪاجي ڪاجن. حجرت نجام الدين اوليا. بوعلي قلندر. بهاوالدين باجن.

ڪاجل ڀالون ڪرڪرا، سرمہ سهيو نہ جاءِ
جن نيٽن ۾ پي بسي، دوجا اور نہ سمائي.
ڪاجي محمود

سجن سکيري جائينگي، نين مرينگي روه
بدنا ايسي رين ڪر، پور ڪدي نہ هو
بوعلي قلندر

ڪاگا سب تن کائيو چن چن کائيو ماس
اي دو نين نہ کائيو پيا ملن کي آس
بابا فريد شڪر گنج

آج رنگ هي، اي مان! رنگ هي
ايسو پيو پايو نجام الدين اوليا
جگ جياريو مين تو ايسو رنگ اور نہ ديکوري
امير کسرو

ديس بديس مين تو ڦوندي ڦري هون
تورا رنگ نهين پايو اي
نجام الدين اوليا.

امير کسرو تان پوري جون تارون ڇيڙي، تارن جي ارتعاش مان نڪرندڙ "تنڪ" جو آواز جيڪو پرينڊ جو چوٽون انگ تن تنا جي ورجاٽي ۽ اندروني طور برهما جو تصور هو تنهن کي صوفين جي سماع لاءِ ترانه جو روپ ڏنو.

يار من پيا پيا، در تنم تادير

(منهنجا پرين اڇ اڇ، منهنجي تن ۾ اڇ)

تانن، تانادير، تومر تا نانانا

(چاکاڻ ته مان تنهنجو آهيان)

به لبم رسيده جانم، تو بياک زنده هانم

پس ازان من نه مانم، به چه کار خواهي آمد

(منهنجو ساهه چپن تي اچي ويو تون اڇ ته جيئرو ٿي پوان، جڏهين مان نه هوندس ته پوءِ تنهنجو اڇڻ کهڙي ڪم جو)

ڏئي جي علي شيرازي ۽ شاهه ڪريم بلڙيءَ واري جون سماع جون محفلون! هن سنڌ، گجرات ۽ مارواڙ ۾ سنڌ پنڌي اسماعيلي ڏڻا جن جي رهڻي ڪهڻي هندن جهڙي هئي ۽ گُپتي ٿي سڏيا ويا ۽ جن ڀُوڻ ڀُوت وستيءَ وستيءَ ۾ الله جي هيڪڙائي ۽ عشق، ماڻهن جي هڪ جهڙائي ۽ پائپيءَ جا اسلامي پيجن ٿي ڳايا ۽ ذات پات واري برهمڻ سماج جي ڏڪاريل انسانن جا ٽولا اچي ساڻن شامل ٿيا. هاڻي سنڌ جا، مغلن، جاگيردارن ۽ ڏاڍ جا ماريل، هاري ناري، ڪڙمي ڪاسبي ٽولن ۾ جهوڪ ڏانهن ٿي ويا جتي هنن جو مسيحا هوا کهڙي خبر ته مان به تاريخ جي جبر جو شڪار ٿيان ۽ جهوڪ وارو مسيحا منهنجي هٿان مصلوب ٿئي. نواب کي پنهنجو پاڻ مان، پنهنجي مسند مان، بخمل جي لباس مان، هيرن جواهرن مان، صندل حنا ۽ مشڪ جي خوشبوئن مان انساني رت جي بوءِ اچڻ لڳي. هن يڪدم جام چپن تي آندو ۽ ڀيٽ ڏيئي پي ويو. زبان چپن تي ڦيرينديءَ هن سارنگ کان پڇيو:

"تنهنجو تصوف جي باري ۾ چا خيال آهي."

سارنگ به جام خالي ڪيو ۽ چپ اگهندي چيائين "تصوف اسلام جي عجمي صورت آهي."

"ڪيئن؟"

"بغداد ۾ جڏهن سنڌ جي پنڌتن ۽ اخوان الصفا عالمن هندوستان ۽ يونان جي ڏاهپ کي عربي زبان ۾ آندو ته عربن جي ذهني دنيا ۾ انقلاب اچي ويو. عقل ۽ عقيدي ۾ چڪتاڻ شروع ٿي ۽ معتزلہ جو طبقو وجود ۾ آيو جنهن عقيدي کي عقل سان پرکڻ

شروع ڪيو. معتزلہ چيو تہ خدا شڪل ۽ صورت کان پاڪ آهي. ان ڪري اهو عقيدو صحيح نہ آهي تہ قيامت ۾ خدا جو ديدار ٿيندو. قيامت جي ڏينهن کي ڪنهن جي شفاعت نہ ڪندو چاڪاڻ تہ جيڪو ماڻهو خدا جي حڪمن جي پيڇڪاڙي ٿو ڪري تنهن کي ڪنهن جي شفاعت تي بخشي ڇڏڻ عدل ۽ انصاف جي خلاف آهي. ابليس نفس امازہ ۽ ماڻهوءَ جي غضب ۽ شهوت جي قوت آهي. جبرائيل نبيءَ جي پنهنجي ئي جبرائيلي قوتن جو نالو آهي ۽ وحي نبي پنهنجي ذات مان ئي فيض حاصل ڪندو آهي. هر ظاهر پنهنجي باطن مان نڪري ٿو ۽ ظاهر باطن جو ظاهري روپ آهي. ظاهر تنزيل ۽ باطن تاويل آهي. اسماعيلي، قرامطي ۽ فاطمي باطنيہ هئا."

سارنگ ٿوري دير لاءِ ماڻ ٿي ويو. هن غور سان نواب جي اکين ۾ نهاريو. نواب جي اکين ۾ اشتياق هو. هن ڳالهہ جو سلسلو جاري رکندي چيو.

"اخوان الصفا اسڪندريہ جي يوناني ڌاهپ کي هڪڙي رسالي جي صورت ۾ آندو ۽ اها ڌاهپ، اهو نظريو اسلامي تصوف جو فيلسوفاڻو بنياد ٺهيو. ان نظريي مطابق ذات احد مان ڦهرين عقل ڪل نڪتو. عقل ڪل مان روح ڪل ۽ روح ڪل مان ٻيا روح نڪتا. روح جڏهن مادي ڏانهن جهڪيو تہ ادنيٰ ٿي پيو. ذات احد سڄ مثال آهي جنهن مان نور جو نيڪاس ٿيندو ٿو رهي. عقل ڪل، روح ڪل ۽ اعليٰ ۽ ادنيٰ روح، ذات احد مان ائين ڇلڪي نڪتا جيئن سڄ مان نور ڇلڪي نڪرندو آهي. مادو تاريڪ آهي جنهن تائين نور جون شعاعون پهچي نہ سگهيون. پر مادو ڪائنات جي سيني شين جو بنياد آهي ۽ روح مادي کي جدا جدا شڪليون ۽ صورتون ڏيندا آهن. روح مادي جي اونداهي جهان مان نڪري پنهنجي حقيقي محبوب ۽ اصل مصدر ڏانهن وڃڻ لاءِ بيتاب آهي. اهو عشق آهي.

ويدانتيءَ ذات احد کي ادويتا يعني جيڪو ٻہ نہ آهي سڏيو. ذات احد کي پرم ۽ برهم سڏيو. برهم مان ئي ڪائنات نڪتي. جيو آتما (انساني روح) پرم آتما (روح ڪل) کان جدا ٿي. جڏهن آتما تي مايا جي ڪثرت جو فريب ظاهر ٿيندو آهي، تڏهن آتما، پرم آتما سان ملڻ لاءِ بيتاب ٿيندي آهي. جيو آتما جو پرم آتما ۾ جذب ٿيڻ نرواڻ ۽ مڪتي آهي. اسلامي تصوف جي ساري فيلسوفاڻي عمارت ان نظريي تي بيٺل آهي. ان ڪري تصوف کي مان اسلام جي عجمي صورت ٿو سڏيان چاڪاڻ جو اسلام وجود جي وحدت جو نہ پر وجود جي دوئيءَ جو قائل آهي.

سارنگ ماڻ ٿي پنهنجي گفتگوءَ جو ردعمل ڏسڻ لاءِ نواب جي اکين ۾ نهاريو. هن جي ڳالهہ ٻڌي نواب مرڪڻ لڳو.

"اسلام جو بنيادي عقيدو وحدانيت آهي ۽ تون دوئيءَ جي ڳالهه ٿو ڪرين" نواب چيو.

"مان الله جي وحدانيت جي ڳالهه نٿو ڪيان پر وجود جي وحدت جي ڳالهه ٿو ڪيان. اسلام ۾ الله جي وحدانيت آهي پر وجود جي وحدانيت ڪانهي. خالق ۽ مخلوق جا جدا جدا وجود آهن جڏهن ته صوفي خالق ۽ مخلوق، الله ۽ ڪائنات جي وجود کي هڪ ٿا ڄاڻين. حضرت بايزيد بسطاميءَ جي محفل ۾ تخليق جو مسئلو بحث هيٺ آيو.

هڪڙي مريد چيو ته ڪو وقت اهڙو هو جو رڳو خدا جو وجود هو ۽ ٻيو ڪجهه نه هو. بايزيد وراڻيو: هاڻي چا آهي. هاڻي به ته صرف خدا جو وجود آهي. ابن عربيءَ ذات احد کي حسن ازل ۽ عقل اول کي حقيقت محمديه جو نالو ڏنو. اسلام ۾ ابليس لعنتي آهي پر صوفين ابليس کي خدا جي جلال جو مظهر سمجهيو ۽ ابليس جو اشتقاق تبليس مان ڪيو. ابليس کي آدم کي سجدي ڪرڻ لاءِ چيو ويو ته ابليس سوچيو ته جيڪڏهن آدم کي سجدو ڪيم ته غيرالله کي سجدي ڪرڻ جو گنهگار ٿيندس ان ڪري هن سجدي کان انڪار ڪيو ۽ ابليس سچ کان وڏو موحد سڏيو ويو.

صوفي، حضور ڪريم صلي الله عليه وآله وسلم جن جون به حديثون نقل ڪندا آهن ته علم ۽ نيڪي مومن جي وڃايل ميراث آهي ۽ صوفين کي جتان به پنهنجي وڃايل ميراث ملي تنهن کي پنهنجو ڪيائون. حضور ڪريم جي ٻي حديث اها نقل ڪندا آهن ته عبادت کان سواءِ هر بدعت رذالت آهي ۽ صوفين پنهنجن روحاني تجربن جي آڌار تي عبادتن جا نوان نوان طريقا جاري ڪيا.

سارنگ ماٺ ٿي ويو. سجاول خان ۽ عليءَ سارنگ جي ڳالهين جو رد عمل ڏسڻ لاءِ نواب ڏانهن نهاريو. باهر چندڀ سنڌوءَ جي وچ سير مٿان ٽڪ ٻڌي ٻيٺو هو ۽ نواب جي اکين تي مڌ جا ڪيپ چڙهي ويا هئا. نواب چيو:

"نوجوان توسان وڌيڪ ڪچهريون هاڻي نٿي ڪريون.

اڻ پورو انسان

[پهريون باب]

گهڙيال هلڪي هلڪي موسيقيءَ سان پنج وڄايا ۽ هن جي اک کُلي وئي. ڪمري ۾ زيرو بلب جي جهڪي ۽ نندا ڪڙي روشني پکڙيل هئي. درن ۽ درين تي ريشمي تار واري سوسيءَ جا پڙدا لڙڪيل هئا. صبح جي هير جو هلڪو جهونڪو لڳو ۽ ريشمي پڙدا لڏڻ لڳا. سامهون پٽ تي هڪڙي پينٽنگ ٽنگيل هئي جنهن ۾ اترادي ڍڳي گاڏيءَ تي هڪڙو پوڙهو گاڏر ويٺو هو. چنل ڦاٽل ڪپڙا، ميري پڳ، ڏرا ڏيئي ويل اکيون، منهن ۾ گهنجن جو جار ۽ بي نشان ۽ بي منزل جو ٽڪ! هن موهن جي دڙي ڪان اها ڍڳي گاڏي ڏڪائي هئي ۽ اڄ صدين جي سفر کان پوءِ به هن کي منزل نه ملي هئي. منزل جو ڪو نشان نه مليو هو. ان بي نشان ۽ بي منزل سفر جي چيچلاٽيندڙ ٽڪ ۾ هن جي سَنڌ سَنڌ ڍڳي گاڏي وانگر چيچاٽ ٿي ڪيا. پوڙهي گاڏر جي پر ۾ هڪڙو نندڙو ٻار ويٺو هو. مٿي تي ٽڪ جي ٽوپي، پاسي تي ڪچي وارو ململ جو چولو، ڪچيءَ ۾ چاندي جو تعويذ. ٻارڙي جي چپن تي مرڪ هئي. هن جي مرڪ ٻاڪ وانگر ٿي ٻکي. وقت جي دز هن جي مرڪ جي ٻاڪ لٽي چڏيندي هن جي منهن تي به گهنج هوندا. صدين جي سفر جو چيچلاٽيندڙ ٽڪ هوندو ۽ هن کي به ڪا منزل نه ملندي، منزل جو ڪو نشان نه ملندو!

ڪمري جي پٽين تي ٻيون پينٽنگز به ٽنگيل هيون. سيني جو پس منظر سنڌي هو. پٽين سان لڳ بڪ شيلفز تي سهڻا سهڻا ڪتاب ڊيڪوريشن پيسيز طور سينگاريل هئا. شيلفز جي مٿان پلاسٽڪ آف پيرس جون مورتيون رکيون هيون. هڪڙي مورتي جوان جماڻ شيدي عورت جي هئي. ڪارو ڪارو ترڪندڙ ۽ جرڪندڙ بت، سيٽيل ۽ تاٽيل انگ، ڪهرن جڏبن جهڙا ڪهرا مهانبا! ٻي مورتي شيدي مرد جي هئي. ڪشيل ڪمان وانگر ڪشيل بت، ڪنن ۾ والا، چپن تي تازي گوشت جهڙو ڳاڙهو ڳاڙهو رنگ. هو پلٽي ماري، وات ڦاڙي، رانن ۾ ڦاسايل ڏهل وڄائي رهيو هو. اهڙيون ٻيون به گهڻيون ئي مورتيون هيون. هڪڙي مورتي موهن جي دڙي جي نچڻيءَ جي هئي جيڪا نرت جي هڪ خاص انداز ۾ بيٺي هئي. وقت هن تان لنگهي ويو هو صدين هن کي اورانگهي ويون هيون پر هوءَ ائين ئي نرت جي هڪ خاص انداز ۾ بيٺي هئي. ان مورتيءَ کي گهڙيندڙ سنگتراش فنا ٿي ويو هو پر هن جي هٿن جي روشني اڄ به فروزان هئي.

سامهون واري دريءَ وٽ ريڊيو گرام تي جيوٽي. پگت ڪنور. استاد عاشق علي خان ۽ بين ڪلاسيڪي ۽ نيم ڪلاسيڪي ڳائڻن جا ريڪارڊ. فريم ٽيل تصويرون. ۽ پلاسٽڪ جي رنگ برنگي پر خوشبو ڪان عاري گلن جي ڪاري پٽي هئي. پلنگ جي پاسي واري ٽيبل تي هالن جي جنڊيءَ جي ٽيبل ليمپ ايش ٽري. سگريٽ جو پاڪيٽ. ماچيس ۽ ڪتاب رکيو هو.

ڪتاب جي پرسان چانهه جو ڪوپ پيو هو جنهن مان هلڪي هلڪي ڀاڦ ٽي نڪتي. روزانو نوڪر هن جي اٽڪ ڪان هڪ منٽ اڳ چانهه جو ڪوپ ناهي سائيڊ ٽيبل تي رکي ويندو هو. پوري پنجين لڳي گهڙيل موسيقيءَ جي هلڪن سرن سان هن کي جاڳائيندو هو. هر روز هن جي اک کلندي هئي ته هو ڪمري جو جائزو وٺندو هو. هر شيءِ ساڳي هئي. ساڳئي هنڌ هئي. ۽ هن جي زندگي جو حصو هئي ايتري ويجهي هئي جو ڪڏهن ڪڏهن هن کي انهن جي موجودگيءَ جو احساس ئي نه ٿيندو هو.

صبح جي هير جو جهلڪو ٻاهر لان ۾ ٻيٽل گلن جي ٻهڪار اندر ڪٽي آيو ريشمي پڙدا لڏيا. ۽ هن اونهو ساهه کنيون. ساهه ڪڍڻ سان هن کي کنگهه ٿي. هو اهڙي طرح کنگهڻ لڳو جيئن هن جي کنگهه جو آواز ٻاهر نه وڃي. هن کي پنهنجي کنگهه جي اڻ وٽندڙ آواز کان وحشت ٿيندي هئي. پوءِ کنگهه سان نند جا آخري کيپ به لهي ويندا ۽ هو پوريءَ طرح جاڳي پوندو ۽ هٽ وڌائي چانهه جو ڪوپ کڻندو هلڪيون هلڪيون سرڪيون پريندو. سگريٽ ڪڍائيندو. سگريٽ جي پهرين سوٽي سان وري مٽس کنگهه جو دورو پوندو. وري ساڳي ڪارا ساڳي ساهه ٻوسات. بت ولوڙ ۽ دل جو ڌڪو! ڪڏهن ڪڏهن کنگهه سان رت به ايندس اصل رت جا گرڙا نڪرندس. وڏن وڏن ڊاڪٽرن جو علاج ڪرايو هئائين. ايڪسري ڪيرايا هئائين. سندس ڦڦڙ بلڪل ٺيڪ هئا کنگهه سان ساهه جي نليءَ سان رت جي نندڙي شرياني ڇڇي پوندي هئي ۽ رت ٽينديون ڪري وهندو هو.

سگريٽ پورو ڪري هو باٿ روم ۾ ويندو. ڏاڙهي ڪوڙي. وهنجي سهنجي. ريشمي گاؤن پائي. آرام ڪرسي تي آهلي سگريٽ پيئندو يا اخبار پڙهندو ۽ ريڊيو گرام تي پگت ڪنور جيوٽيءَ يا استاد عاشق علي خان جا ريڪارڊ ڇاڙهي ٻڌندو. پوري ستين لڳي سندس زال جو آواز گهر جي خاموشي کي چيريندو هن جي ڪنن سان ٽڪرائيندو هو. هوءَ نوڪرن کي تڙيون ڏيندي. بت جي سموري طاقت سان رڙيون ڪري ڳالهائيندي. سندس آواز تيز تکو چيڪلو ۽ چيندڙ هو. سارو گهر سندس آواز سان پڙاڏجي ويندو. هن جون رڙيون ۽ پٽڪو ويتر وڌي ويندو. انهيءَ وچ ۾ هو ناشتو ڪري تيار ٿي ويهندو. زال جون رڙيون ۽ پٽڪو ڪٽڪو ڪيس ياد ڏيارينديو ته آفيس

جو وقت ٿي ويو آهي. هو ڪپڙا مٽائي آفيس وڃڻ جون تياريون پيو ڪندو ته سندس زال اچي ڪڙڪندي ٻاهران ٿي رڙيون ڪندي ڪنهن نہ ڪنهن ڳالهہ تان هن سان وڙهڻ لاءِ ايندي. زوم سان در کُلندو ئي سندس زال نمودار ٿيندي ٽلهي. بي ڍولي ۽ بلڈپريشر جي مريض. پنهنجو پاڻ کان بيزار. زندگيءَ کان بيزار نوڪرن کان بيزار ۽ بيزاري ڪڙاڻ بڻجي سندس آواز ۾ مڙي ايندي. ايترو ته زور ڏيئي ڳالهائيندي جو پنهنجي ٿي زور ۾ پئي سهڪندي هو ماڻ ڪري ويندو بڏندو. زال جي آواز جي تيزي ڪڙاڻ ۽ بيزاري هن تي ڪو اثر نہ ڪندي. جڏ هن کي لوهي زره پئي هئي ۽ هن جي زال جا زهر ۾ ٻڏل لفظن جا تير هن تي چڙهيل لوهي زره سان ٽڪرائجي مڙدا ٿي ڪِري پوندا هئا. هن جي ماڻ تي زال کي وڌيڪ مٿيان لڳندي ۽ سندس آواز وڌيڪ تيز ۽ ڪڙو ٿي ويندو ۽ هن کي پنهنجي زره ننڍندي محسوس ٿيندي.

"سارو ڏينهن ان بچ Bitch سان مٿو پيو آهين. ڪا گهر جي بہ تہ سار لهہ."

عين ان وقت ريڊيو گرام تي عاشق علي خان جو آواز ايندو:

جادو لاتي ويا جيءَ ۾

ڇا هيءَ اها ساڳي سڪينہ هئي جنهن هن جي جيءَ ۾ جادو لاتو هو. جنهن جي اکين جي اوناهين ۾ هن کي زندگيءَ جا سمورا اسرار لڪل نظر آيا هئا. جنهن جا هٿ گلاب ۽ پير پدم هئا. جنهن جي چيلهہ چيهي جهڙي هئي. جنهن جا وار اسرار هئا ۽ جنهن سان هن ادب، آرٽ انقلاب ۽ زندگي جي باري ۾ راتين جون راتيون ريهاڻيون ڪيون هيون ۽ جنهن هن جي زندگيءَ جو رخ ڦيري ڇڏيو هو.

"ڇو اچي پچاڙيءَ ۾ بچڙو ٿيو آهين. شهر ۾ پنهنجا اسڪينڈلز تہ ٻڌ. اهو وقت وساري ڇڏيئہ جڏهين سچيو بکيو هئين ۽ مون.."

هاڻي هن کي پنهنجي زره سان گڏ پنهنجي هستي. پنهنجو وجود ڀڄندو پرندو محسوس ٿيندو. هو يڪدم ٽپ ڏيئي اٿندو ۽ تکيون وکون کڻندو ٻاهر نڪري ويندو.

هن جي بنگلي جي ايراضي چئن ايڪڙن ۾ پکڙيل هئي بنگلي جي چوڌاري ننڍڙي چؤديواري هئي هڪ حصي ۾ هن جو رهائشي بنگلو ۽ ٻي حصي ۾ آفيس جي عمارت هئي. باقي بچيل ايراضيءَ ۾ باغ لڳل هو ۽ گهاٽا گهاٽا وڻ هئا. هو بنگلي مان نڪري آفيس ڏانهن ويندو. پريان وڻن جي هيٺان عرضدار فريادي، ملاقاتي شاهد، پوليس گارڊ جا سپاهي وينا هوندا. هن کي ڏسي پوليس گارڊ جا سپاهي بندوقون ۽ پنهنجي پوليس بوٽن جون ڪڙيون ڪڙڪائي هن کي سلامي ڏيندا. عرضدار فريادي ۽ قيدي ادب وچان اُٿي بيهندا پر هو ڪنهن ڏانهن بہ نہ نهاريندو. ڪنهن جي سلام جو جواب بہ نہ

ڏيندو. ڪنڌ جهڪائي، تڪيون تڪيون وڪون ڪنڊو پنهنجي آفيس ۾ پهچي ويندو. آفيس جي در تي بيٺل نائڪ يڪدم ٽپ ڏيئي اٿندو جهڪي هن کي سلام ڪندو. پر هو سندس سلام جي جواب ڏيڻ کان سواءِ اندر هليو ويندو ۽ وڃي ڪرسي تي ويهندو. ڪرسيءَ تي ويهڻ سان هن کي محسوس ٿيندو ته هن جي وکريل وجود هن جي پگهر پريل هستي، هن جي ڪل زندگيءَ ۾ طاقت ايندي ٿي وڃي. ڪرسيءَ ۾ ڪا ازغيبي طاقت لڪل آهي جيڪا ڪرسيءَ مان نڪري آهستي آهستي هن جي ساري هستي، هن جي ساري وجود ۾ پيهندي ٿي وڃي. سامهون رکيل وڏي شاهي ميز تي پيل فائيلون جيڪي عرضدارن ۽ واسطيدارن جون تقديرون هيون ڪال بيل پيرن هيٺان ٽلهي ته ۽ بج وارو قيمتي قالين. درن ۽ درين تي لڙڪندڙ ٽلها پڙدا. ديوارن تي سينگاريل پراڻي زماني جون بندوقون، پستول، تلوارون ۽ ڍالون. هر هڪ شيءِ مان طاقت ۽ قوت ڦاٽ ڪائي ٿي نڪري ۽ هن جي وجود ۾ پيهندي ٿي وڃي. هن جي اکين تي طاقت جي خمار جا ڪيپ چڙهڻ لڳندا. ڇهن تي عجيب مطمئن مُرڪ تري ايندي ۽ هو مٿو ڪرسيءَ جي ٽيڪ تي رکي ڇڏيندو ۽ پنهنجي وجود ۾ محسوس ٿيندڙ ان طاقت سان مزو وٺندو پوءِ آهستي آهستي هٿ وڌائي ڪال بيل کي ڇُهندو سندس ڇهاءَ سان نائڪ اچي حاضر ٿيندو. اچي زين جو ڏگهو ڪوٽ، چيلهه ۾ سنهري پٽو ڪلهي کان چيلهه تائين ٻيو پاسيرو پٽو ٻانهن تي نائڪيءَ جون ٽيٽون مٿي تي اچي لنگي جنهن جي هڪ طرف جهالر لڙڪيل هوندي، خضاب لڳل وڏيون ۽ وڻيل مڇون منهن ۾ رعب ۽ حشمت، هن جي سامهون اچي ڏاڍي ادب سان جهڪي سلام ڪندو ۽ سندس وڻيل وڏين مڇن ۽ منهن تي چانهيل رعب ۽ حشمت غلاماڻي نهٺائي ۽ نماڻائيءَ ۾ بدلجي ويندي.

"پاڻي..." هو آهستي چوندو

نائڪ غير معمولي لڙڻيءَ سان حڪم جي تعميل ڪندو ۽ پليٽ ۾ پاڻيءَ جو گلاس رکي ڏاڍي ادب سان هن جي آڏو پيش ڪندو. هو پاڻي پي سگريٽ ڏکائيندو. سگريٽ جا سوٽا هڻندو هاڻي سگريٽ سان ڪنگهه بلڪل نه ٿيندي. نائڪ کي اشارو ڪندو ۽ آفيس جو ڪم شروع ٿي ويندو.

ساري ضلعي جو انتظام، امن امان، زمينن جا جهيڑا، ڪاتي مٽ جا ڏڦا، ڏوهه ڏوهاري، فريادي، جوابدار، ڪوڙا شاهد، پوليس جا هٿ ٺوڪيا ڪيس، ڪاروڪاري، زوري زنا، لونڊي بازي، ڏوهارين کي بي ڏوهي ۽ بي ڏوهين کي ڏوهاري ثابت ڪرڻ لاءِ وڪيلن جون دليل بازيون، ڊاڪٽرن جا ڪوڙا سرٽيفڪيٽ، پوسٽ مارٽم جون ڪوڙيون رپورٽون...

آفيس جو ڪم ختم ٿيندو ۽ هو گھر اچي آرام ڪندو. شام ٿيندي ته هو وهنجي سهنجي تيار ٿي بيگم نسير جي گھر ويندو. شراب جا دور هلندا، فليش، رمي، برج، اڌ رات جو هو گھر موٽي ايندو. ائين ئي هن جي زندگيءَ جون صبحون طلوع ٿيندیون هيون ۽ ائين ئي الهي ويندیون هيون.

هن کي هڪڙو پٽ هو ۽ هڪڙي ڌيءَ. ٻئي ٽيلر ماسٽرز ڊرائي ڪلينرز هيئر ڊريسرز ۽ بيوٽي پارلرز جا گھمندڙ ڦرندڙ اشتهار هئا. هالي ووڊ جون فلمون، فرينڪ سناترا، ايلس پرسلي، بٽيلز جا نغما، اهوئي سندن ڪلچر هو. ٻئي مشن اسڪولن ۽ ڪالیجن ۾ پڙهيا هئا. هن جي پٽ جو نالو جمال هو پر دوست هن کي جمي سڏيندا هئا. هن جو ثقافتي ۽ آدرشي وطن آمريڪا هو ۽ هو آمريڪا وڃڻ جي تيارين ۾ هو.

هن جي ڌيءَ جو نالو رضيه هو. پر سڀ هن کي روزي سڏيندا هئا. عورتن جي آزادي، فيشن شوز، ڪلچرل شوز، بيوٽي پارلرز، ڪاسميٽڪس، ڪلونز- هيئر استائيلز، گليمر ئي گليمر! هن پنهنجي ٻنهي ٻارن سان تعلق ٽوڙي ڇڏيو هو ۽ ٻنهي کي سندن حال تي ڇڏي ڏنو هو.

هڪڙي ڏينهن پوليس هڪ نوجوان کي هٿڪڙيون هڻي هن جي اڳيان پيش ڪيو. سنهون بت، ڊگھو قد، وڏا وار، وڏيون اکيون جن ۾ خوابن جا خمار منهن تي اهڙي نرمي ۽ سڀاجهائي جيڪا لاڏ ڪوڏ ۾ پليل نوجوانن جي منهن تي هوندي آهي پر ان نرمي ۽ سڀاجهائيءَ مان بکندڙ ارادي جي ارڏائي ۽ اڻبنگائي!

ڏٺڙيل هاري، ڏٺڙيل مزور، ڏٺڙيل قوميتون، ڏٺڙيل ٻوليون... هيڏي اونده، هيڏو انڌوڪار! ان اونداه ۽ انڌوڪار کان اڳتي سونهن سوجهرو ۽ سرهائي! هن جي هڪڙي اک وٽ نيرو داغ هو. شايد پوليس هن کي مار ڏني هئي. نوجوان پنهنجي خوابن ۾ خماريل اکيون هن ۾ ڪپائي ڇڏيون ۽ هو ڃڻ هن جي اکين جي منڊ ۾ منڊجي ويو. بنھ بي خياليءَ ۾، بي جان بوتي جيئن. پنهنجي ڪرسيءَ تان اٿيو ۽ نندیون نندیون وکون کڻندو ان اسٽيج تان لٿو جنهن تي سندس ميز ۽ ڪرسي رکي هئي. هو اسٽيج تان لهي جوابدارن واري ڪائيءَ جي ڪنڌڑي وٽ اچي بيٺو ۽ ان نوجوان کي ائين ڏسڻ لڳو جڻ هو ان نوجوان کان اڳتي گھڻو اڳتي وقت جي فاصلن جي هن پار پنهنجي ڪنهن خواب ۽ ڪنهن آدرش کي ڏسي رهيو هو. هن بي خياليءَ مان ڪنڌڑي تي رکيل نوجوان جي هٿ کي ڇهي ڏنو. جڻ هو پنهنجي خواب ۽ آدرش کي ڇهي رهيو هو. اوچتو هن کي ڪنگھ ٿي. اندر ئي اندر جهجڻ ۽ ولوڙجڻ لڳو. ساهه جي نليءَ مان رت جي نندڙي شرياني ڇڇي پئي. سندس وات مان رت جو گرڙو نڪري آيو. هن يڪدم ڪيسي مان رومال ڪڍي وات تي رکيو ۽ تکيون تکيون وکون کڻندو چيمبر ۾ هليو ويو.

آغا صاحب جو ناول هم اوست

تازو سنڌ ۾ ڊاڪٽر نور افروز خواجه جي پي ايڇ ڊي ٿيسز "ورهاڱي کان پوءِ سنڌي ناول جي اوسر" ڪتابي صورت ۾ ڇپجي پڌري ٿي آهي. ان ڪتاب ۾ 1947ع کان وٺي 1994ع تائين ڇپيل ناولن جي لسٽ ڏني وئي آهي. انهيءَ لسٽ کي جيڪڏهن اسين 1980ع تائين محدود ڪريون ته انهن 33 سالن ۾ 58 اصلوڪا ناول ڇپيا آهن. پر انهن مان فقط 10 کن ناول ذڪر جي قابل آهن.

محمد عثمان ڏيپلائي:	سانگهڙ 1963ع
سراج:	پڑاڏو سوئي سڌ (1970ع)
آغا سليم:	روشنيءَ جي تلاش (1960ع)، اڃ پورو انسان، اونداهي ڏرتي روشن هٿ (1978ع)
حليم بروهي:	اوڙاهه (1975ع)
ماڻڪ:	لڙهندڙ نسل (1971ع) رڃ ۾ پڑاڏا (1978ع)
قاضي خادم:	پيار ۾ سپنا (1977ع)
طارق اشرف:	ميرو ڏاڙيل (1980ع)

اسي واري ڏهاڪي ۾ سنڌي ناول جي لکڻ ۾ ڇپجڻ جي رفتار ۾ ڪجهه تيزي نظر اچي ٿي. ان ڏهاڪي ۾ 18 ناول ڇپيا، جن ۾ سراج ميمڻ، آغا سليم، علي بابا، ماڻڪ ۽ نجم عباسيءَ جهڙن نامور ڪهاڻيڪارن جا ناول شامل آهن.

تصوف ۽ ويدانت سنڌي شاعريءَ جو روح آهي. افسانوي ادب ۾ ان موضوع تي پهريون پيرو آغا سليم "هم اوست" جي نالي سان ناول لکيو. هم اوست جو مطلب آهي All is he. تصوف ۾ وحدت الوجود جي فلسفي موجب هرموجودات هڪڙي ئي وجود ۾ سمايل آهي. يعني هر شئي خدا آهي. جيئن ويدانت ۾ آهي ناهم برهماسمي. آغا سليم جو ناول سنڌ جي ان تاريخي دور سان تعلق رکي ٿو. جنهن ۾ شاهه

عبداللطيف پٽائي صوفي شاهہ عنايت، خواجہ محمد زمان لنواري وارو ۽ مخدوم معين ٺٽوي جهڙا صوفي ۽ سيڪيولر بزرگ موجود هئا. ان وقت سنڌ تي مغلن جي حڪومت هئي. سنڌ جي لاڙ واري علاقي ۾ جهوڪ جي شاهہ عنايت "جيڪو ڪيڙي سو کائي" جو ڪميونواد نظريو عمل ۾ آندو. آسپاس جي جاگيردارن ۽ وڏيرن کي ڊپ لڳو تہ سندن هاري بہ باغي بنجي ويندا. ٺٽي جي مغل گورنر هنن جي دانهن تي فوج چاڙهي موڪلي شاهہ عنايت پنهنجن ساٿين سان گڏ فوج جو مقابلو ڪندي شهيد ٿي ويو. "هہ اوست" سنڌ جي ان سياسي ۽ سماجي پس منظر ۾ لکيل ناول آهي. جنهن جي اٽت ۾ تصوف ۽ سيڪيولرزم کي بنيادي حيثيت آهي.

نصير مرزا

آغا سليم جي کهاڻين ۾ ناولن ۾: صنفِ نازڪ

زندگي صورت جيان آهي جيئن تون ڪيس ٻوڪرون هڻندين، تيئن پيرن ۾ ڪرندئي ۽ جيئن تون سندس پيرن ۾ ڪرندين، تيئن هوءَ تو کي ٻوڪرون هڻندي _آغا سليم

سنڌي افسانوي ادب ۾ سنڌ جي کهاڻيڪارن پنهنجي رومانوي کهاڻين ۽ ناولن ۾ چا ته دلفريب محبوبائون ۽ معشوقائون متعارف ڪرايون آهن. پر هتي سوال آهي. ته چا اِهي سڀ محض خيالي ڪردار يا خود تخليقارن/ کهاڻيڪارن جون ڏٺل وائڙل ۽ سندن ذاتي زندگيءَ ۾ واقعي به آيل ۽ آزمايل عورتون؟ هونئن اهڙن ڪن امڪانن کي رد به ته نٿو ڪري سگهجي. مثال طور سنڌ ۾ رومانوي افسانا لکندڙن مان سڀ کان اول ته نادر بيگ ابن مرزا قليچ بيگ.. چون ٿا. شخصي لحاظ کان نادر بيگ گڏ ڪنگ ويل ايجوڪيٽڊ ۽ هينڊسم مرد هو جنهن لاءِ خاندان جون خواتين به گواهي ڏينديون آهن... ته چا پارسي، چا هندو ۽ چا مسلمان ڇوڪريون... نادر بيگ تي اکن ڇڪن ٿيون رهنديون هيون. نتيجتن هن پنهنجي افسانن ۾ اهڙين حسينائن جا جيڪي نالا ڄاڻايا آهن. اهي آهن: موهني، خورشيد ۽ زاهده وغيره. نادر بيگ کان پوءِ ٻيو وڏو رومانوي سنڌي افسانه نگار هو سرڳ واسي موهن ڪلپنا. عشق ڪرڻ ۾ هن کهاڻيڪار به دنگ ڇڏائي ڇڏيا. چون ٿا موهن ڪلپنا قدآور هو سانورو بانورو ۽ سٽن ساروپن وارو هو. ان ڪري گمان غالب آهي. ته هو جيئن پنهنجي ذاتي زندگيءَ ۾ ديوداس هو ايئن ئي پنهنجي افسانن به هن پاڻ کي پيش ڪيو. سنڌي افسانه نگارن جي اهڙيءَ خوشنما ڪيپ ۾، هن وقت منهنجي پيشِ نظر صرف 'جناب آغا سليم' آهي.

منهنجو هي به خيال آهي ته سنڌ ويهين صديءَ ۾ سينيئرس مان اهي ئي ٽي حسين ترين رومانوي افسانه نگار پيدا ڪيا. جن ۾ اول نادر بيگ مرزا، پوءِ موهن ڪلپنا، ۽ تاحال آغا سليم. انهن افسانه نگارن ۾ آغا سليم صاحب کي هيءَ انفراديت ۽ فوقيت حاصل آهي. ته هن بيانيه انداز ۾ نڪور رومانوي تشبيهون ۽ استعارن سان افسانوي ادب کي مالا مال ڪري، جديد سنڌي افساني کي نئون ٻائمينشن ڏئي ڇڏيو آهي. چوڻ

وارا هي به چون ٿا. ته آغا صاحب ڦوهه جواني ۽ دوران پنهنجي Look ۾ بي حد خوبصورت انسان رهيو آهي. سندس سياڻ پڻ رومانوي ٻڌايو ويجي ٿو. ان ڏس ۾ قاضي خادم صاحب جو بيان آهي. ته پاڻ آغا صاحب کي سٽ جي ڏهاڪي ۾ ڪنهن رسالي جي آفيس ۾ ڏٺو هو. ان وقت هو وڏي گھيردار شلوار ان تي پهراڻ ۽ پهراڻ تي صدري پاتل هڪڙو سمارٽ پٺاڻ نوجوان پئي نظر پئي آيو. جنهن جو قد ان وقت به قريب قريب 6 کن فٽ هو. خير... آغا صاحب جي پهرئين افسانوي مجموعي جو نالو هو "لذتِ گناهه" ۽ ان ۾ صرف 17 ورهين جي ڦوهه جواني ۾ سندن لکيل پهرين افساني جو عنوان هو "آها اي ظالم سماج".

آغا صاحب جي پيدائش جو سال 1935ع ۽ شاديءَ جو سال 1960ع آهي. يعني صرف 25 هن سالن جو حَسِين شهزادو آغا سليم جيڪو انهيءَ کان اڳ جو حُسن جي وادين ۾ آواره خرامي ۽ آوارگي ڪري ها... يا جواني جا ڀرپور لطفڙا هتان هُتان ماڻي ها... پنهنجي ئي عزيزه ياسمين آغا صاحبه سان لاٽون لهي چڪو. ڪائنس هڪڙي پيري پچير 1963ع کان وٺي جڏهن اوهين ريڊيو پاڪستان ۾ هڪ اعليٰ منصب جا آفيسر ٿيا... ۽ بيحد سمارٽ ۽ خوبصورت شخصيت جا مالڪ هئا. تڏهن پڪ سان ته ڪي خواتين... ۽ اُهي به ۽ حد کان وڌيڪ اوهان جي ويجهو... آيون ضرور هونديون؟ (۽ مون کي ياد آهي ڪن نامور خواتين هستين کي. مون آغا صاحب ڏانهن آسائتين اکين سان تڪيندي به ڏٺو هو.) تڏهن آغا صاحب ٻڌائڻ لڳا. انهن منجهان هڪڙي خاتون بيشڪ ته مون کي شادي لاءِ به چيو... پر وراٽيومانس: توسان هي رومانس پنهنجي جاءِ تي... پر شادي؟ ...۽ اها ان لاءِ نه جو 'ياسمين' منهنجي شريڪ حيات... منهنجي پسند آهي. ۽ جڏهن اها منهنجي هر سُک جو خيال ڪندي ٿي رهي... تڏهن ان جي مٿان پهاڻ ڇو؟. بهرڪيف مارچ 1963ع ڌاري 28 ورهين جي ڄمار ۾ آغا صاحب جي افسانن جو جيڪو پيو مجموعو شايع ٿيو ان جو نالو هو "چند جا تمنائي". ان ۾ سندن ڪل 11 ڪهاڻيون آهن. سڀ کان اول "نيٺ بهار آيو". جنهن جي نائڪا جو نالو آهي: 'هوري'. جيڪا هڪڙي پورهيت ڪچي گھراٽي جي سُني هاڻي ڪاڻي واري خوبصورت نوجوان نينگري آهي. هن ڪهاڻيءَ ۾ ان خاتون سان ڪهاڻيءَ جي هيرو جو عشق ڏيکاريل آهي. ساڳي ڪهاڻيءَ ۾ ڪشميري گھراٽي سان تعلق رکندڙ حسين و جميل 'نسرين' جو به هڪڙو اهم ڪردار آهي. ايئن ٻن دلفريب عورتن سان عشق ۾ اٽکيل... افساني جي هيرو يا خود ڪهاڻي جي ليکڪ آغا سليم صاحب جو هورت ذات بابت مهڙو تجزيو هو:

- يارا عورت کي سمجهڻ! خدا کي سمجهڻ کان بہ وڌيڪ ڏکيو آهي.

ان مجموعي ۾ آغا صاحب جي ٻي ڪهاڻي "خوابن جا سوداگر" آهي. ان ۾ وري هڪڙي پڙهيل ڳڙهيل ۽ سُلجهيل ڇوڪريِ ڏيکاريل آهي. جنهن جو نالو آهي 'هڏرا'. ساڳي مجموعي ۾ ڪهاڻي "سڃڻ نت سوجهرو" جي نائڪا جو نالو وري 'شيرين' ڄاڻايل آهي. جنهن جي حُسن جي واکاڻ.. ڪهاڻيڪار هن طرح سان ڪئي آهي.

- شيرين! ايئن سمجهو... تہ شاهہ جي مومل جو جڙ ٻيو جنم هئي.

انهيءَ رومينٽڪ ڪهاڻيءَ بعد ٽئين ڪهاڻي جو عنوان آهي "ڍڇڙي"! جنهن ۾ نائڪا جو نالو پڻ هڪ پيرو ٻيهر "نسرين" ئي رکيو ويو آهي. پاڻئجي ٿو هڏرا نالي وانگر هي ٻيو نالو 'نسرين' بہ آغا صاحب جي ڪو پسنديده ترين نالن منجهان هڪ آهي. جو ڪهاڻي "نيٺ بهار آيو" کانپوءِ پاڻ هن ڪهاڻي "ڍڇڙي" جي نائڪا جو نالو بہ 'نسرين' ئي تجويز ڪيو اٿن. "ڍڇڙي" ڪهاڻيءَ ۾ ٻي خاتون جو نالو 'نسيم' آهي ۽ اهو نالو بہ لڳي ٿو تہ آغا صاحب جي بي حد پسنديده نالن مان هڪ آهي. ڪهاڻي "ماريم پنهنجي پرينءَ کي" ۾ 'هڏرا' نالو... وري نمودار ٿو ٿئي. جڏهن تہ ڪهاڻي "چنڊ جا تمنائي" جي هيروئن جو نالو 'نهميده' آهي. ۽ بقول ڪهاڻيڪار:

- نهميده هروپرو ڪا اهڙي سهڻي ڪا نہ هئي، پر مون کي ان جي اکين ۾ چنڊ چمڪندو نظر ايندو هو.

هاڻي پنجاهہ ورهين جي ڄمار ۾ آغا صاحب جي ڪهاڻين جو ٽيون مجموعو شايع ٿيو "ڏرتي روشن آهي". انهيءَ اداس ۽ رومانوي افساني جي پختا ڄمار ۽ ميچوئرڊ پڙهيل لکيل نائڪا جو نالو ڄاڻايل آهي 'رضيہ'!. آغا صاحب جي ٻين رومينٽڪ ڪهاڻين وانگر هيءَ 'رضيہ' بہ رومينٽڪ خاتون آهي. ۽ ان حد تائين بولبہ... جو افساني جي هيرو سان هوءَ شهر جي هوٽل ۾ ويهي ڪافي پيئڻ لاءِ بہ راضي ٿي وڃي ٿي. ۽ ايتري تائين جو هيرو سان هوءَ... عورت_عورت جي وچ ۾ ٿيندڙ جنسي عمل 'ليزبين ازم' کي بہ ڏاڍو بولڊلي ڊسڪس ڪرڻ ٿي لڳي. ان ڪهاڻيءَ کان پوءِ ٻي ڪهاڻي آهي "ڪڙندا ڪٺهار". ان جي نوخيز ترين نائڪا جو نالو 'عائشہ' آهي. هن ڪهاڻيءَ جو Locale ڳوٺاڻو آهي. هيستائين آغا صاحب جي جن ڪهاڻين جو مطالعو مون کي رهيو انهن مان گهڻيون ڪهاڻيون شهرن جي پسمنظر ۾ هيون. جڏهن تہ هن ڪهاڻي "ڪڙندا ڪٺهار" ۾ ڳوٺاڻي رومانس جا نمونا پڙهڻ لاءِ ملن ٿا. ڳوٺن ۽ شهرن جي پسمنظرن ۾ آغا صاحب جي لکيل ڪهاڻين مان مون ڄاتو... تہ هو... منظر نامي... اسڪرين پلي ۽

بيانيہ اسلوب جو ڪهاڻيڪار ٽيڊ وڊيڪ پسند ٿو ڪري ڪهاڻي "ڪرندا ڪٿهار" ۾ سندن هي چا ته اسڪرين پلي جو ڊينگ آهي.

- نندڙي ريلوي اسٽيشن جنهن تي هوءَ ماڻ سان گڏ لهي ٿي... ان کان اڳتي ڳوٺ جي مسجد... جنهن ۾ نماز جو وڏو وقت.
- هڪڙي ڪڪائين هوٽل... جنهن ۾ ڳوناڻا، لملیٽ ۽ چانهه پي رهيا هئا.

ڪهاڻي "شڪست جو آواز" ۾ نائڪا جو نالو 'زيبو' آهي. جيڪا هڪڙي ڳوناڻي نينگر آهي. ان صنفِ نازڪ جي تعريف، آغا صاحب هنن لفظن ۾ ڪئي آهي.

- هُن جا ڪڪرن جهڙا ڪارا وار هئا. جيڪي ساري وجود تي وڇائجي. ميگهه ملهار لاڻي رهيا هئا.

آغا صاحب جو نندڙو ناولٽ يا طويل ڪهاڻي "روشني جي تلاش" اپريل 1980ع ۾ شايع ٿيو. هن ناول ۾ ڪراچيءَ جي هڪ پوش علاقي ۾ نوڪري پيشہ خوشحال نوجوان جي ڪهاڻي آندل آهي. جنهن کي شام جي سٺ وقت ان علاقي ۾ بقول آغا صاحب:

- بت سان چهٽيل لباس ۾ اربون چوڪريون نظر اينديون آهن. سندن جوبن... ڪپڙن جا بند ڇڪ ڏيڻ لاءِ اڌلون پيو ڏيندو هو. جڏ سندن لباس جا سيٽي ٽاڪا جاڻ ته ڪٿا ۽ منجهائن اهڙي هڪ ڪار ايندي، جڏ اُهي چوڪريون گهمندڙ فرندڙ گلستان هجن.

ان ناولٽ "روشني جي تلاش" ۾ هڪ پيرو ٻيهر عورت ڪردار جو نالو آغا صاحب 'نسيم' رکيو آهي. ۽ جيئن مون لکيو آغا صاحب اهو نالو ان کان اڳ ڪن ٻين افسانن ۾ ٻه-بار بار استعمال ڪيو آهي. خير هن افساني واري 'نسيم' جي واکاڻ ڪندي، آغا صاحب لکيو آهي:

- نسيم... تڏهن... هاڻي کان وڌيڪ حَسين هئي. هوءَ پنهنجي حُسن ۾ ايتري ته ٻڏل رهندي هئي. جو هن ڪڏهن اک کڻي به انهن دلين ڏانهن ڪو نه نهاريو. جيڪي سندس پيرن ۾ پيون لتاڙيون هيون.

هن ناولٽ ۾ ٻي هڪڙو خاتون جو نالو 'شمير' آهي. جنهن بابت آغا صاحب جو بيان آهي ته:

- هوءَ مون کي طلسمي ڪاڪ محل ۾ ويڙل مومل ٿي لڳي ۽ منهنجي روح جو راڻو ان ڪاڪ سان ڪڪوڙجڻ لاءِ تڙپڻ لڳو.

اڃ پورو انسان پڻ آغا صاحب جو ٻيو خوبصورت رومينٽڪ ناوليٽ آهي. جنهن جو نهايت سهڻ سيڀاڻ ۽ ڏيرج سان هيٺن آغاز ٿئي ٿو.

- گھڙيال هلڪي هلڪي موسيقيءَ سان پنج وڄايا ۽ هن جي اک کلي وئي. ڪمري ۾ زيرو بلب جي جهڪي ۾ ننڍاڪڙي روشني پکڙيل هئي. درن ۽ دريون تي ريشمي تار واري سُوسي جا پردا لڙڪيل هئا.

آغا صاحب جي ان ناول بابت منهنجو خيال آهي ته اهو سياري جي ڏگهين سرد ۽ اداس راتين ۾ پڙهبو ته پڙهندڙ کي ايجان ئي وڌيڪ وٺندو ۽ لطف ڏيندو. جيئن مون اڳي به لکيو آهي. ته آغا صاحب منظر نامي لکڻ جو زبردست ماهر آهي. ايئن هن ناول جو پهريون باب ئي جڏ ڪنهن رومانوي فلم جي منظر (اسڪرين پلي) وانگر ٿو لڳي.

- سامهون دريءَ وٽ ريڊيو گرام تي جيوٽي، پگت ڪنور رام، استاد عاشق علي خان ۽ بين ڪلاسيڪي نيم ڪلاسيڪي ڳائڻن جا رڪارڊ.. فريم ٽيل تصويرون.. پلنگ جي پاسي واري ٽيبل تي هالن جي جنڊي جي ٽيبل ليمپ.. ايش ٽري.. سگريٽ جو پاڪيٽ، ماچيس ۽ ڪتاب.

خير اهڙي منظر نامي جي بيان بعد ذڪر هاڻي هن ناول "اڻ پورو انسان" ۾ آيل صنف نازڪ يعني نائڪائن جو... ۽ ان ۾ اٽندي ئي جنهن... پهرئين صنف نازڪ سان مڪاميلو ٿئي ٿو حسبِ دستور هڪ دفعو پيهر اتي به آغا صاحب جي پسند جو نالو پڙهڻ لاءِ ملي ٿو: نسيمر!... ان بيگم نسيم جو هن ناول ۾ ڇا ڪردار ؟ ۽ ڪيئن آهي؟... اهو آغا صاحب جي لفظن ۾ پڙهو.

- آفيس جو ڪم ختم ٿيندو ته هو گهر اچي آرام ڪندو شام ٿيندي ئي وهنجي سهنجي تيار ٿي بيگم نسيم جي گهر ويندو. شراب جا دور هلندا... فليش رمي برج ۽ ايئن هو اڌ رات جو گهر موٽندو.

ناول جو نائڪ جيڪو هڪڙو خوشحال، پر اداس ۽ بي سڪون روح آهي. ان کي به پار... يعني هڪ ڏيءَ ۽ هڪ پٽ آهي. جيڪي ٻيئي سارو وقت ٽيلر ماسٽرز برائي ڪلينٽز هيئر ڊريسرز ۽ بيوٽي پارلرز جي بلي نظر اچن ٿا... هن ناول ۾ ٻي نمودار ٿيندڙ صنف نازڪ جو نالو وري به "رضيه" ئي رکيل آهي. جيڪا هن پيري ناول جي مکيه ڪردار يعني هيروجي آزاد خيال ڏيءَ آهي.

ان کانپوءِ ناول ۾ جنهن ٽئين ڪردار سان ملاقات ٿئي ٿي. اهو ناول جي نائڪ جي ماءُ جو ڪردار آهي. يعني هڪ سخت گير ماءُ جي ڪردار. بقول آغا صاحب

- هن جي ماءُ ڪڏهن به هن کي ڇڪي چاتيءَ سان نه لائو.. ڪڏهن به هن سان اهو اندو پيار نه ڪيو جيڪو ڪڏهن ڪڏهن پار کي ڪاري به ڇڏيندو آهي. ماءُ جو هن سان ورتاءُ ماءُ وارو نه پر ماسٽرياڻيءَ وارو هو.

ان ناول ۾ هيرو جي جيڪا پهرئين محبوبا ظاهر ٿئي ٿي آغا صاحب جي "اونداهي ڌرتي روشن هٿ" ناول جي نائڪا وانگر انهيءَ جو به نالو "سڪينہ" جاڻايل آهي. هن "اڀ پورو انسان" واري سڪينہ بابت آغا صاحب جو بيان آهي تہ:

- هن جي جلندڙ جندڙيءَ تي جڏهن سڪينہ پيار جون بوندون وسايون تڏهن هن کي خبر پئي تہ عورت زندگيءَ جو اسرار آهي. جيڪو آهستہ آهستہ ظاهر ٿئي ٿو. سڪينہ تمام وڏي گهراڻي جي چوڪري هئي. ڪانونيٽ ۾ پڙهيل. آمريڪي اُچار سان انگريزي ڳالهائيندڙ.

"اڀ پورو انسان" ناول جو نائڪ... جيڪو ناول ۾ هڪڙي ڪهاڻيڪار طور به ڏيکاريل آهي. ان جي هڪ فين جو به ڪردار آهي. ليڪڪ آغا سليم ان جو سراپا هن ريت بيان ٿو ڪري.

- ٻئي ڏينهن شام جو اها (Fan) چوڪري نسيم سان گڏ هُن سان ملڻ لاءِ آئي. سنهو بت. وڇولو قد حيران ۾ ڪوڙاتو اکيون. وات ننڍڙو. جيڪو مرڪڻ مهل مڪڙيءَ وانگر ٽڙي ٿي پيو...

هاڻي ٻئي پيرا گراف ۾ وري ليڪڪ ان نوجوان فين نينگري بابت لکي ٿو.

- هوءَ تہ صفا بار ٿي لڳي. هن کي ڏسي منهنجي مڙدائي محبت نہ پر پدرانہ شفقت جاڳي پئي.

هن ناول ۾ اوچتو هڪ بي صنف نازڪ به ظاهر ٿئي ٿي 'عذرا' ۽ مون جيئن لکيو... هي نالو به آغا صاحب ڪيئي پيرا پنهنجي افسانوي ادب ۾ ڌهرايو آهي. خير هن ناول "اڀ پورو انسان" ۾ عذرا جو سراپا آغا صاحب ڪجهہ هن ريت بيان ڪيو آهي.

- عذرا ڪنهن ڪم سانگي هن جي آفيس ۾ آئي. پورو پنو قد. پريل بت. رسيل جواني. ڪرائي ۾ رابيل جي گلن جي ڪنڊيءِ. چوٽيءَ ۾ گلاب جو گل ۽ بدن تي تجلا ڏيندڙ ڪاري ساڙهي.

مطلب تہ هميشہ وانگر هن ناول ۾ به آغا صاحب ڪيترين ئي صنفِ نازڪ کي ڏاڍي دلفريب انداز سان Portray ڪندو ويو آهي.

آغا صاحب جي ڪجهہ ڪهاڻين مثال طور "پل پکيڙا"، "اکيون آرسيون" ۽ "درد جا رشتا" جو Locale... سنڌ کان ٻاهر جو يعني پرڏيهہ جو آهي. مثلاً ڪهاڻي "اکيون آرسيون" هانگ ڪانگ جي پسمنظر ۾ آهي. جتي جي رات ڪهاڻيڪار کي 'سدا سهاڳڻ' وانگر نهيل نڪيل ۽ سينگاريل ٿي لڳي.

هانگ ڪانگ ۾ ڪهاڻيڪار کي هڪ سنڌي هندو دڪاندار نظر ٿو اچي. تہ هن جي سنڌي گاڏڙ انگريزي لهجي کي پڏي هُو لکي ٿو:

- مون کي هن جي انگريزي لهجي مان سنڌ جي برن جي بوءِ آئي ۽ هان٪ ٿي هيڪارجي ويم. مون هن جي اکين ۾ نهاريو.. ته سندس اکيون سامي٪ جي سلوڪن جهڙيون هيون.

ڪهاڻي "پل پکيڙڙا" جو Locale آسٽريليا جو آهي. جتي ليکڪ آغا سليم 1965ع ڌاري ريڊيائي ٽريننگ لاءِ ويل هو. هنن تنهي ڪهاڻين ۾ سفرنامہ ٽچ ته آهي ئي آهي، پر پنهنجي اسلوب ۾ دراصل اُهي رومينٽڪ ڪهاڻيون ب ته آهن. جن ۾ نائڪائن جا نالا اتان جي ملڪن پٽاندڙ جاڻايل آهن. جيئن مثال طور: ايلس، مارگريٽ ۽ سوزي. انهن تنهي ڪهاڻين ۾ آغا صاحب جو رومينٽڪ نثر پڙهندي پڙهندي.. پڙهندڙ تي جڏ.. وجد طاري ٿو ٿيو وڃي.

بهرڪيف انهن ڪهاڻين بعد هاڻ منهنجي هٿن ۾ آغا صاحب جو جيڪو شاهڪار ناول آهي. ان جو نالو آهي "اونداهي ڌرتي روشن هٿ". سنڌ جي پنج هزار سالہ تاريخ ۽ تهذيب جي پسمنظر ۾ آغا صاحب جو هي ناول ايئن آهي جو ان ۾ هن سنڌي ٻولي٪ جي دلفريبي جو درياهہ اٿلائي ڇڏيو آهي. ۽ ناول شروع ٿيڻ سان ئي جنهن. پهرئين نج پچ خوبصورت سنڌي خاتون سان اسان جي ملاقات ٿئي ٿي. ان جو نالو'سياڻي'آهي. ناول جو هيرو 'سارنگ'... جيئن ئي موهن جي ڌڙي ۾ پنهنجي والد جي دوست وٽ گهر پهچي ٿو ته ڪيس گهر جي اڳڻ ۾ جيڪا جوان جمال عورت.. منجي٪ تي ويٺل نظر آئي. ان بابت آغا صاحب جو بيان آهي ته:

- سياڻي هار کي هنج ۾ ليٽائي کير پيٽاري رهي هئي ۽ سارنگ جي پيرن جو آواز ٻڌي هار کير ڇڏي ڪنڌ ڦيري هن ڏانهن نهاريو. عورت جي چاتي٪ مان کير جي سير هارڙي جي منهن تي پئي. هارڙي هونگڙي ڏني. ڪنڪيو ۽ پوءِ پتڪڙن هٿن سان ماڻ جو اُرهہ جهلي کير پيئڻ لڳو.

هن ناول "اونداهي ڌرتي روشن هٿ" جي نائڪا جو نالو آغا صاحب "سنڌو" تجويز ڪيو آهي. جيڪا موهن جي ڌڙي جي مها پوجارڻ آهي. ان مها پوجارڻ بابت آغا صاحب جو... هي چا ته بيان آهي:

- ان رات.. مها پوجارڻ جي چونڊ ٿيٽي هئي. شهر جون ڪنواريون هار سينگار ڪري سرهاڻ سان تن بدن ڏوئي چولن ۾ چندن جو چورو وجهي مها پوجارڻ بڻجڻ جي آس کڻي آيون هيون. شهر جا سيئي ماڻهو ميدان ۾ مڙيا هٿا ۽ دهل ۽ ڪڙتال وڄائي. ماکي ۽ ڦرهن گلن مان ٺهيل مڏ ۽ خوشبو ملهل تاڙي٪ جون جمنيون پي ناچ ڪيج ڪري رهيا هٿا. پر سنڌو٪ جو من ماندو هو.

ناول ۾ اڇتي هلي جنهن ۾ي صنف نازڪ جو ذڪر آهي. ان جو نالو آهي "لڪشمي"! ان جي حسن جي تعريف ۾ آغا صاحب جو هي بيان ڏسو.

- جڳ چنڊ سفيد بادل جي چادر اوڍي ڏرتيءَ تي لهي آيو هجي. جڳ سنڊوءَ مان ڪا جل پري نڪري آئي هجي.

خير هتي ناول اونداهي ڏرتي روشن هٽ جي ذڪر وچ ۾ آغا صاحب جي ٻئي اهم ناول "همہ اوست" ۾ به جهاتي پائيندا ٿا هلون. جنهن ۾ اٽندي ئي جنهن صنفِ نازڪ سان اسان جو تعارف ٿئي ٿو اُها نٽي جي مغل نواب لطف علي جي ڪنيز آهي. جنهن بابت آغا صاحب جا لفظ:

- هن کي سنهڙو ريشمي لباس پاتل هو جنهن مان سندس بدن جي چانڊاڻ جهلڪا ٿي ڏنا. نواب کي پاڻ ڪانهن نهارينڈو ڏسي ڪنيز بند مکڙيءَ وانگر ڳڙي پئي.

ناول ۾ ٻي خاتون... عنايتي لنگهياٽي... بقول آغا صاحب:

- جنهن جو رنگ ڪڪڙاڻو ۽ بدن ماسيرو. جنهن کي ڏسي سارين جي اهڙي پوک ٿي ياد پئي. جنهن ۾ ايڏا لاباروند پيو هجي.

آئون پائٽيان ته آغا صاحب حسين عورتن جي سراپا بيان ڪرڻ ٿي ته حيرت انگيز قدرت رکي ٿو ۽ اهڙي بيان جي ڏس ۾ هو اوچتو نثارنگار مان ڏري شاعر ٻڌجي ٿو. پوءِ منهنجو خيال آهي ته هنڊ-سنڊ جو ڪو ئي به مصور... مشرقي عورت جي حُسن و حيا ۽ ادائن بابت، آغا صاحب جا حسين عورتن جي سراپا بابت اهڙا بيان پڙهندو ته مونا ليزا کان وڌيڪ حسين پورٽريٽ پينٽ ڪري سگهندو.

خير مون ٻڌايو پئي ته... سنڊو ۽ سارنگ آغا صاحب جا پسنديده نالا آهن. جيڪي بار بار هن جي افسانوي ادب ۾ جنم وٺندا نظر اچن ٿا. پر ناول "اونداهي ڏرتي روشن هٽ" ۾ ته ناول جو نائڪ "سارنگ" ۽ نائڪا "سنڊو" انهن ساڳين ئي نالن سان وري وري به جنم وٺي ٻين دورن ۾ به ايندا رهن ٿا. پر سنڊوءَ کان قطع نظر ناول جي نائڪ "سارنگ" جو آخري جنم. آغا صاحب شڪارپور ۾ ڏيکاريو آهي. جتي سندس ننڍپڻ جي مگيندي، جو نالو سڪينہ جاڻايل آهي. سارنگ جڏهن پنهنجي ان مگيندي، سڪينہ کي ڏسي ٿو ته انهيءَ جو آغا صاحب هيئن بيان ڪيو آهي:

- هن جڏهن بالڪ پڻ ۾ پهريون دفعو اکيون کڻي سڪينہ ڏانهن نهاريو ته سارو ڏينهن تپا ۾ ٽينگ ڏيندڙ چيڑاڪ ۽ چلولي جهنبولي ۽ ڳاڙهي ڪنول سڪينہ اوچتو ٻاهر جي الي وانگر پڙڪو ڏئي جوان ٿي وئي هئي.

ان ناول جي آخري باب ۾ هندستان مان لڏي آيل مهاجر چوڪريءَ 'زينب' جو به ڪردار آهي جنهن کي هندستان مان آمد وقت.. سارنگ.. سنڌ جي ريلوي اسٽيشن تي ڏسي ٿو. ته ان جو بيان آغا صاحب هن طرح ڪري ٿو.

- هندستان مان آيل علي جعفر رضويءَ جي پيٽ (زينب) شرم هوتيءَ وانگر پنهنجو پاڻ ۾ لڪڻ لڳي. سارنگ ان کي ڪالج ۾ داخل ڪرايو ۽ ٿورن ئي ڏينهن ۾ شرميلي ۽ شرم هوتيءَ وانگر پنهنجو پاڻ ۾ لڪندڙ زينب ۾ جيئڻ جي جُرءت پيدا ٿي وئي. هن برقعو لاٿو ۽ زندگيءَ سان ڏٺهن مقابل ٿيڻ لاءِ ميدان ۾ نڪري آئي ۽ سارنگ کان.. سنڌي ۾ سکڻ شروع ڪيائين.

ان ئي ناول ۾ ناول جو نائڪ.. سارنگ جنم جنم ۾ جنهن خاتون سان پيار ٿو ڪري اها بظاهر ته 'سنڌو' ئي آهي. پر ناول جي پڄاڻيءَ تي نائڪ جنهن خاتون جي بانهن ۾ اچي پناهه ٿو وٺي ان جو نالو 'سڪينه' آهي. هوڏانهن ناول ۾ ڏيکاريل آهي ته سارنگ جڏهن پنهنجين سياسي سرگرمين جي ڪري جيل ياترا تي هو تڏهن جيل جي ڪوليءَ ۾ جنهن خاتون کي هُو تصور ۾ آڻي ٿو اها سڪينه نه پر 'سنڌو' آهي.. جنهن جي سراپا جو بيان آغا صاحب هن لفظن ۾ ڪيو آهي:

- پگهريل سون جهڙو رنگ. چيلهه جيڏا چوٽا. جسم تي جوانيءَ جا گل گونج. چوڙين جو هلڪو آواز.. سنڌوءَ جي پيار ۾.. هُو.. سڪينه جي گونگي ۽ بي زبان پيار کي وساري ويٺو هو.

آغا صاحب جي ڪهاڻين ۽ ناولن جون هي سڀ عورتون. پوءِ اهي چاهي شهري هجن يا ڳوٺاڻيون سادين سودين مايون.. عشق رومينس ۽ جنسي رَوش جي سلسلي ۾ بلڪل نارمل عورتون ٿيون نظر اچن نه ڪي برنابشا جي خواتين ڪردارن وانگر. ڪنهن سپرمين جانئي جوان مرد جون متلاشي.. ۽ اها به حقيقت.. ته اُهي بظاهر ته دور حاضر جون سنڌي خواتين ئي لڳن ٿيون پر پردي برقعي کان البت نابلد ئي نظر اچن ٿيون. حتيٰ ڪ جيڪڏهن ڪنهن ڪهاڻيءَ ۾ آغا صاحب ماءُ جو ڪوئي ڪردار ڏيکاريو آهي ته ان کي به ريل يا تانگي جي سفر ۾ ڪاري چادريءَ يا شٽل ڪاڪ برقعي وغيره بجاءِ بي پرده ئي ڏيکاريو آهي.

آغا صاحب جون اهي سڀ رومينٽڪ ڪهاڻيون پڙهي بودليئر چوائي هي سڀ يادون ئي يادون آهن.. پوءِ اُهي سفر نامه استائل ۾ هجن يا مونولاگ ۾ پاتلاگ فارميٽ ۾. دراصل سڀ يادن آڌار ئي ليکيل لکڻ ٿيون.. ڪڙيون مڙيون رومانوي يادون.. يا تاريخ جي ورقن مان ڪوريل سنڌ جي ڏکن سکن جون يادون.. امن جنگ ۽ صوفياڻي سنڌ جون يادون..

ته بس هتي هن تحرير جي پڄاڻي تي... سيني ڪهاڻين ۽ ناولن ۾ آيل صنفِ نازڪ ۽ ٻين ڪردارن جي نسبت سان آغا صاحب جي حسب حال سندس ئي پسنديده نظم مون کان پڌو ۽ اجازت ڏيو:

مون کي دنيا مان اها توقع ڪانهي ته ڪو هوءَ
منهنجي پورهئي جو قدر ڪندي
پر ته به ممڪن آهي ته
منهنجو نالو ناموس جو ڇت هوءَ پهري
۽ اها اڻ ٽٽي ڀالهه ڪانهي
ته منهنجي ڪلا جو نور ڪيس چمڪائي
۽ منَ سنڌم ڪا ست ڪنهن کي ياد رهجي وڃي
۽ دل گهري دوست وانگر
منهنجو ذڪر ڇيڙي وجهي!
منَ منهنجا لفظ ڪنهن اڻ ڄاول عاشق جي دل گرمائين
منَ منهنجا لفظ حاسد تقدير هٿان بچي
دنيا اندر جيئرا رهجي وڃن!
۽ ها،
ڏور... پوءِ ڪنهن پوئين زماني ۾
جڏهن آئون روانو ٿي چڪو هوندس
شايد ڪو دل وارو
منهنجي تصوير ڏانهن اشارو ڪري
چوي "ته ڪلاڪار!! ته ههڙو"

شاعر: "اليگزينڊر پشڪن"

[20 جنوري 2015 تي پير حسام الدين راشدي آڊيٽوريم سنڌ ـ الاجي جامشورو ۾ انيس انصاري اڪيڈمي ۽ پاران "سنڌي ڪهاڻي صديءَ ڪانفرنس ۾ پڙهيل پيپر]

مختيار احمد ملاح

آغا سليم ناول نگار جي حيثيت ۾

7 اپريل 1935 آغا سليم پٺاڻ جو جنم شڪارپور ۾ ٿيو. سنڌي ادب ۾ سندس سڃاڻپ تمام گهڻي آهي. رومانوي ڪهاڻي لکڻ جو ڪم ۽ ته ڪو آغا سليم کان سکي. سندس ڪهاڻين جي مجموعن ۾ "چنڊ جا تمنائي"، "ڏرتي روشن آهي" شامل آهن. آغا سليم جي ناولن ۾ "اونداهي ڏرتي روشن هٿ" "روشني جي تلاش"، "هم اوست"، "اڻ پورو انسان" شامل آهن.

آغا سليم سنڌي ناول نگاري ۾ جديديت جو رجحان متعارف ڪرايو آهي. سندس ناول قوميت جي رنگ ۾ رنگيل آهن. سندس ناولن پڙهڻ کان پوءِ ٿن موضوعن جو اندازو لڳائي سگهجي ٿو. پهريون "رومانيت" ٻيو "سنڌ سان محبت" جنهن ۾ تاريخي. تهذيبي. قومي. مادي سوچ يا عنصر شامل آهن. ۽ ٽيون "وحدت الوجود فڪر" اچي وڃن ٿا.

آغا سليم جا موضوع نوان آهن. هن پنهنجي موضوعن ۾ تهذيبي قدرن جو زوال شاندار نموني سان پيش ڪيو آهي. آغا سليم پنهنجي ناولن ۾ هڪ نئين نفسياتي رخ " شعور جو وهڪرو" (Stream of Conciousness) کي اهميت ڏني آهي. هي پهريون سنڌي اديب آهي. جنهن انساني ادب ۾ جديد رجحان متعارف ڪرايو. هن رومانيت کي به نئون رخ ڏيئي ان ۾ وسعت آندي آهي. هن فرد جي تنهائي. محرومي ۽ سنڌي تهذيبي قدرن جي احساس کي منفرد انداز ۾ پيش ڪيو آهي. هو پنهنجي انقلابي رومانيت لاءِ لکي ٿو ته "مون وٽ انقلاب جو تصور رومانوي آهي. منهنجي آڏو رومانيت کان سواءِ فن اڻ پورو آهي. منهنجي ذهن ۾ انقلاب جو تصور ڳاڙهو جهنڊا. لڙڪيل لاش يا رت جو ندين کڻي اچڻ ڪونهي... مون لاءِ انقلاب جو تصور پرين جي روپ ۾ اچي ٿو ۽ مان ان لاءِ ائين چوان ته منهنجو پرين ايندو. جنهن جي پيشاني پر هڪ جهڙي آهي. مون وٽ انقلاب جو اهڙو ئي رومانوي تصور آهي ۽ سچ ته رومانيت کان سواءِ لکڻ جو تصور به ڪري نٿو سگهان." (هبرت ميگزين 15 مارچ 1994)

اونداهي ڏرتي روشن هٿ

آغا سليم صاحب جو هي ناول 1984ع ۾ شايع ٿيو. هي ناول سنڌ جي تاريخ جي مختلف دورن مان سچائي جي سفر جي لازوال داستان آهي. سندس هولي، اسلوب واقعن جو تسلسل ۽ ڪردارن جي نفسياتي ڪشمڪش پڙهندڙ کي مڪمل طرح سان پنهنجي گرفت ۾ رکي ٿي.

آغا صاحب پنهنجي ڪتاب کي تاريخي دورن جي لحاظ کان ڪيترن ئي حصن ۾ ورهايو آهي. پر انهن سڀني ۾ مرڪزي ڪردار ساڳيائي آهن. سارنگ جيڪو سچائي، فن ۽ علم جي علامت آهي اهو هر دور ۾ پنهنجو تاريخي فرض نيائيندي نظر اچي ٿو. هن ناول ۾ سنڌي ثقافت ۽ تهذيب موهن جي ڏڙي کان وٺي پاڪستان جي قيام تائين سفر ڪري ٿي. هن ناول جا مرڪزي ڪردار سارنگ، سنڌو ۽ ماڻڪ تاريخ جي هر دور ۾ فڪر ۽ جذباتي احساسن سان نمودار ٿين ٿا.

هن ناول جو پهريون حصو جنهن ۾ موهن جي ڏڙي واري عهد، پنهنجي سمورين خصوصيتن سان جڙ ۾ زنده ٻڌجي پيو آهي. ناول جو ٻيو دور سومري ۽ سلطان يونگر راڄ جي زماني ۾ شروع ٿئي ٿو ۽ دودي چنيسر جي گهرولڙائي ۽ تاتارين جي ڪاهن تي ختم ٿئي ٿي. ان کان پوءِ ميرن، انگريزن ۽ قيام پاڪستان واري دور تي اچي ختم ٿئي ٿو. هن ناول جي پهرين حصي جي باري ۾ محترم اڪبر لغاري لکي ٿو ته "ناول جي هن حصي کي پڙهي، پڙهندڙ هيٺيان تاثر ٿو وٺي:

فن، محبت کان سواءِ نامڪمل آهي.

محبت، مها پوجاري جهڙي مقدس هستي سان ٻه ڪري سگهجي ٿي.

محبت ايتري طاقتور شئي آهي، جو مها پوجاري سپ ليکا لتاڙي، لوڪ کان لاپرواهه ٿي سارنگ وٽ هلي ايندي آهي.

هميشه، وانگر مذهبي پيشوا، محبت تي پابنديون ٿو وجهي ۽ محبت واري فنڪار جون آڱريون ٿو ڪپي.

سنڌ هميشه، وانگر، موهن جي ڏڙي واري دور ۾ ٻه سڪي ستابي هئي.

سنڌي عوام ان وقت ٻه مذهبي رهنمائن اڳيان ٻيوس هو وغيره وغيره.

(حوالو: سنڌي ادب جي مختصر تاريخ ص ن 84،85)

ناول جي ٻئي حصي ۾ سارنگ سومرن جي دور ۾ اچي ٿو هو برهمڻ آهي. هو فنڪار طور ظاهر ٿئي ٿو ۽ سرندو وڄائي ٿو هن دور ۾ سنڌو هڪڙي وڻشيا آهي. ٻنهي جي پاڻ ۾ محبت ٿي وڃي ٿي. سنڌو کي هڪ برهمڻ سان محبت ڪرڻ جي ڏوهه ۾ نيڪالي ڏني وڃي ٿي. آخري حصو پاڪستان ٺهڻ تي ختم ٿئي ٿو.

هن ناول ۾ آغا سليم جون فنڪارانہ صلاحيتون عروج تي پهتل ڏسڻ ۾ اچن ٿيون. هن ناول ۾ سندس اسلوب بيان، طرز تحريز ۾ منظر نگاري نهايت ئي شاندار طريقي سان پيش ڪيل آهي. هن ناول جي خاص ڳالهہ سندس ٽيڪنڪ آهي. هي ناول شعور جي وهڪري (Stream of Conciouesness) ۾ لکيل آهي. هن ناول ۾ رومانيت کي نئون رنگ ڏنو ويو آهي. آغا سليم فرد جي تنهائي، محرومي ۽ سنڌي تهذيبي قدرن جي احساس کي منفرد انداز ۾ پيش ڪيو آهي.

همہ اوست

آغا سليم جو ناول همہ اوست نيو فيلڊس وارن شايع ڪيو. هي ناول شاهہ عنايت شهيد جي دور جي پس منظر ۾ لکيل ناول آهي، جيڪو ان دور جي مزاج ۽ وحدت الوجود جي فلسفي جي ڀرپور عڪاسي ڪري ٿو. تصوف جي پسمنظر ۾ لکيل هن ناول ۾ ٽن مختلف ڪردارن جي اپٽار ڪري ٿو. جن ۾ سارنگ مسلمان، ماڻڪ هندو ۽ الفانسو عيسائي آهي. ناول جو مرڪزي ڪردار سارنگ آهي، جيڪو سنڌي مسلمان آهي. هو بهادر هجڻ سان گڏوگڏ انتهائي ذهين، سلجهيل ۽ عالم آهي. سندس مسئلو اهو آهي تہ هو هڪ طرف سنڌ سان بيحد عشق ڪري ٿو تہ ٻئي طرف مغلن وٽ نوڪري ڪندي سنڌي ماڻهن کي ماري ۽ ايذائي ٿو. ماڻڪ جيتوڻيڪ هندو آهي، پر هو هميشہ رومانيت جي تلاش ۾ آهي. روحاني تلاش ۾ شادي ب ڪري ٿو پر سندس ان تڙپ جو علاج نٿو ٿئي. آخر دنيا کي تياڳ ڪري ۽ سفر ڪندو سڏو صوفي شاهہ عنايت جي درگاهہ تي پهچي ٿو جتي هو پاڻ کي مطمئن محسوس ڪري ٿو. اهڙي طرح الفانسو جو ڪردار وڏي اهميت وارو آهي. هن ناول ۾ ٽن مذهبن جي ماڻهن کي پيش ڪرڻ جو پهريون تجربو آغا سليم ڪيو. جيڪي تصوف جي جذبي سان ڀرپور آهن.

هي ناول ارغون جي پڄاڻي ۽ مغلن ۽ ڪلهوڙن جي دور جي پسمنظر ۾ لکيو ويو آهي. ٻيو تہ هي ناول ان وقت سنڌ ۾ رائج تصوف جي بنيادن تي روشني وجهي ٿي. هن ۾ هندو ڌرم، اسلام ۽ عيسائين جي مذهب ۾ ان عنصر کي موجود ڏيکاريو ويو آهي تہ انسانيت هڪ ئي، بين الاقوامي مذهب آهي. هن ناول ۾ بيان ڪيل ٽيون نقطو سنڌ جي سماجي زندگيءَ جي مختلف رنگن روپن جي منظر ڪشي آهي ۽ چوٿون نقطو اهو آهي تہ هن ۾ سنڌ جي سدا حيات شاعر شاهہ لطيف جي شعر ۽ شاهہ عنايت شهيد جي تصوف جي نقطي جي اپٽار ڪيل آهي.

ناول شروع ڪرڻ سان جن ڪردارن سان واقفيت ٿئي ٿي سي اڪثر پنهنجي چوڌاري هڪ مخصوص خول ۾ قيد آهن. جهڙوڪ سارنگ، سنڌو علي، نواب لطف علي، ماٽڪ، گوپي گيتا ۽ پدمٽي وغيره. هنن ڪردارن جي مدد سان هڪ ڪهاڻي اُڻي ويئي آهي. جنهن کي هڪ تسلسل ۽ آهي. ڪهاڻيءَ جو سلسلو هلندي ناول نگار کي نُڪتا مختلف مذهبن جي اصولن جي حوالن ۽ ڪن شعرن جي مدد سان واضع ڪرڻ جي ڪوشش ڪري ٿو بياني سلسلي ۾ ۽ ليڪڪ پنهنجا خيال ڪٿي ڪٿي ڪنهن ڏکهي ڀائلاڳ وانگر ظاهر ڪري ٿو ناول جي ڪهاڻي جيئن پکڙجي، وڌي ويجهي ٿي تيئن ختم نٿي ٿئي. تڪميل ڏي ايندي ڪهاڻي شاهه عنايت شهيد ڏي تيزيءَ سان اچي ٿي ۽ شهادت تي ختم ٿي ٿئي. تاريخ جو شاگرد ڄاڻي ٿو ته نواب لطف عليءَ کان جيڪا ڪهاڻي شروع ٿي، تنهن جو خاتمو شاهه عنايت شهيد تي ٿيڻو آهي. ٿوري ئي بياني سلسلي ۽ مڪالمن تي ايئن ٿئي ٿو.

هن اوست ناول ۾ ڪيترين ئي نيون ڳالهيون آهن. جيڪي هن ناول جي اهم خوبين ۾ شمار ڪيون وڃن ٿيون. پهرين ته هي ناول (Third person) جي صورت ۾ لکيل آهي. ٻيو اهو ته هي ناول، نيم تاريخي پسمنظر ۾ لکيل آهي ۽ ٽين اهم خوبي اها آهي ته هي ناول رومانوي ڪيفيت ۾ لکيو ويٽس. هن ناول ۾ موضوع جي نواڻ سان گڏ پختي ڪردار نگاري، سيرت نگاري ۽ اسلوب بيان پڻ شامل آهن.

اڀ پورو انسان

سنڌس ناول "اڀ پورو انسان" دراصل ناولٽ آهي. جنهن ۾ متئين طبقي (Upper Social Class) جي فردن جي ڪوکلي پڙ کي چٽيو ويٽس. هي هڪ اهڙي ڪردار جي ڪهاڻي آهي. جنهن وٽ عيش و آرام، لذتون، دولت ۽ اختيار هر طرح موجود آهن. ليڪن ان هوندي به سنڌس اندر سڪون ۽ آسودگي غير موجود آهي.

روشني جي تلاش

سنڌس ناولٽ "روشني جي تلاش" جو موضوع به لڳ ڀڳ "اڀ پورو انسان" وارو آهي. هن ناول ۾ ناول نگار جنهن مسئلي کي کنيو آهي. اهو آهي جنس جو مسئلو. هن ناول ۾ آغا سليم هڪ نئين ٽيڪنڪ خود ڪلامي (Monologue) اختيار ڪئي آهي. هن ناول جو ڪردار نعيم پنهنجي ڪهاڻي پاڻ بيان ڪري ٿو. هو يادگيريءَ مان احوال ڏيندو ۽ احساسات بيان ڪندو هلي ٿو.

برف پنکڑيون ۽ چنب

هن ڪتاب کي آغا سليم سفرنامو ڪري شايع ڪرايو آهي. جڏهن ته اهو ناول جون سڀ تقاضائون پوريون ڪري ٿو. ٻين لفظن ۾ ليڪڪ ناول ۽ سفرنامي جي ادبي صنفن جو گڏ مزو ورتو آهي. هن ڪتاب جو جهڙي طرح نالو رومانٽڪ آهي تهڙي طرح پورو ناول رومانوي فضا ۾ سفر ڪري ٿو. آغا سليم جي ناولن جي پلاٽن لاءِ اڪبر لغاري لکي ٿو ته "سندس ناولن ۾ پلاٽ ڪنهن خارجي واقعي تي ٻڌل نه هوندا آهن. بلڪ ڪردارن جي داخلي ڪشمڪش کي ظاهر ڪندا آهن. هو تهذيب جي اعليٰ قدرن کي پنهنجي ناولن جو مقصد بنائي ٿو. نيڪي ۽ بدي جي ٽڪراءَ سبب، نيڪي جي وقتي شڪست کي سندس لازوال فتح ۾ تبديل ڪري ٿو ڇڏي. هو آغا سليم جي ناولن جي ڪردارنگاري لاءِ وڌيڪ لکي ٿو ته هن جي ناولن جا ڪردار عام ماڻهو هوندي به عام نه آهن. اهي اعليٰ آدرشي انسان آهن. جيڪي اعليٰ انساني قدرن جا رکوالا آهن. سندس پيغام محبت آهي. امن آهن. فن آهي ۽ علم آهي. آغا صاحب سماجي مسئلن جي لکڻ بجاءِ انسان جي ازلي مسئلن تي دل کولي لکيو آهي."

[سنڌي ادب جي مختصر تاريخ. ص-ن 82]

ڊاڪٽر عبدالجبار جوٽيجو

آغا سليم جا ناول ۽ سندس هم اوست

سنڌ جي ناول نويس آغا سليم جا چار ناول "اونداهي ڏرتي، روشن هٿ" "ٻه ننڍا ناول" جي سري هيٺ "روشنيءَ جي تلاش" ۽ "اڻ پورو انسان" ناول پڙهڻ بعد مون کي احساس ٿيو ته ناول جي شاخ ليڪڪ سهوليت خاطر اپنائي آهي. حقيقت ۾ هن کي ڪي آدرش ۽ فيلسوفيون ۽ زندگيءَ جون يا تاريخي ۽ راڄنيتي سچايون اظهار ڪرڻ جي تمنا آهي ۽ هن ناول کي هڪ ذريعو بڻايو آهي.

مان ناول نويسيءَ جي ادبي اُصولن جو ذڪر نٿي ڪريان. هر هڪ ادیب پنهنجا اُصول پاڻ پاڻ گهڙيندو آهي. اديب آغا سليم ادب کي يا ناول کي هڪ مخصوص مقصد ڪٽي خلقيو آهي. مان پهرين هن جي ناول "هم اوست" بابت پنهنجو ردعمل اظهاريان ٿي.

هن ناول ۾ تاريخي پس منظر آهي. سمن جي دور جي ڪهاڻي آهي. ڪهاڻي هڪ حاڪم سجاول خان سمي جي شڪارگاهه جي محفل سان شروع ٿي ٿئي. حاڪمن ۽ نوابن جي عيش پرست زندگي، شڪار گاهن لاءِ اڏيل تنبن ۾ زندگيءَ جي هر سهولت ميسر هئڻ سان گڏ رات جي وقت ناچڻيءَ جو بندوبست به هوندو هو ته چارڻن کي به ڳائڻ لاءِ گهرايو ويندو هو. وقت لنگهياٽيون به ڳائڻ لاءِ اچي پهچنديون هيون. چارڻ ۽ لنگهياٽيون پنهنجن ڪلامن ۾ سنڌ جي سقيم حالت بيان ڪنديون هيون ته سنڌ کي ڪيئن ڏاريا لُٽي رهيا آهن.

صفحي 14 تي چارڻن جو ڳايل ڪلام:

لک لڙيا لکنوءِ کان، لک اُلٽيا اوهيڙا
پرب جئن پلٽي پيا، جئن واڪا ڪري واءُ
علادين به آئيو جت آلا ڪاڪ ٻرن
پوربي ۽ پڇمي، جتي ڪوهستاني به ڪُڏن
ايران ۽ ٽُوران جا، ڪنا خوب ڪڙن
ڪکا ڪارا ڪابلي، انت نه امرائن
نوَ لک، ڏهه چلين، اچي سنڌ وکوڙي تن.

هن ناول ۾ ڪردار ايترا گهٽا آهن جو پڙهندڙ مُنجهي ٿو پوي. شاهه عبداللطيف به هڪ ڪردار طور پيش ڪيل آهي. ماٽڪ ۾ موهن نالي ڪردار آهن. پادري الفنسو باربوسا ۾ مسٽر ايلز جا ڪردار آهن. علي ۾ سندس زال هڪ جوڙي جا ڪردار آهن. انهن سيني ڪردارن جي پنهنجي ليکي ڪا اهميت نه آهي. هو صرف گيتا، جين ۾ بڌ ڏرم، چرچ يعني ڪرستانن جو مذهب وغيره سمجهائڻ لاءِ خلقيا ويا آهن.

شاهه عنايت به هڪ ڪردار طور آندو ويو آهي. حقيقت ۾ ڪردار نگاري نه جهڙي آهي. هو به صرف ڪي پيغام ڏيڻ لاءِ خلقيا ويا آهن. البت سارنگ ۾ سنڌوءَ جي ڪردارن ۾ ڪجهه ساهه آهي، پر اُهي به گهٽي دلچسپي پيدا نٿا ڪن.

هن ناول ۾ ماحول بيان ڪرڻ لاءِ يا انساني جسم جي سونهن بيان ڪرڻ لاءِ ليکڪ جو هڪڙو پنهنجو انداز آهي. پنهنجي بولي آهي. اُها ڏيان ڇڪائيندڙ آهي.

مثال 146ع 168 صفحن تي عورت جي انگن جو بيان:

"چاتيون ماسيريون. انگور جي رَسيل ڇُڳن جهڙيون. چيلهه سنهي. اکيون وڏيون. پنبڻيون ڏکيون ۾ وريل...."

قدرت ۾ ماحول جو بيان (شروعات ۾):

"شام لٿي ۾ نيٺ نهار پکڙيل ٻيلو قدرت جي رنگن ۾ جرڪڻ لڳو. ٻيلي جي پاسي کان وهندڙ سنڌوءَ جي ميرانجهي (ميرانجهي ٽيڻ کپي يا ميرانجهڙي؟) پاڻيءَ ۾ شفق جا رنگ پئجي ويا. هوا جو تيز جهوٽو لڳو ۾ ڪپر سان ٻيٺل ٻيڙين جا اڇا اڇا سڙهه شفق جي ڳاڙهاڻ ۾ لڙڪڻ لڳا.

.... ابابيل اڏامڻا ۾ ڪا ولر کان وڇڙيل ڪونج ڪُرڪي."

هن قسم جو قدرتي ماحول ۾ شڪار گاهن جي تنبن وغيره جي بيان ۾ جيڪو انداز اختيار ڪيو ويو آهي، تنهن کي پڙهي محسوس ٿئي ٿو ته جڙ شهر ٻڌجي ويا آهن.

تنبن جي ٻاهران ڏاند، اُٺ، گهوڙا، ڏڪي گاڏيون، چڪڙا، اڇ وڇ ۾ چوپول، هي ڏري پرزي احوال مخصوص ماحول پڙهندڙ اڳيان آڻي ٿو ٻيهاري جنهن لاءِ مبارڪون!

ناول جو مقصد ته اعليٰ آهي. ان ڪڙي سچ کي پڌرو ڪرڻ ته سچ هر دور ۾ سوريءَ چڙهيو آهي. هن ناول "همه اوست" ۾ سنڌ جي سرويچ "شاهه عنايت" جي سسي ڏڪار ڪان ڏار ٿي، ان دل ڏارينڊڙ قصي جو آخر ۾ احوال آهي ۾ آخر ۾:

ملڪ مڙيوئي منصور، ڪُهي ڪُهندين ڪيترا.

هيءَ ڏاڍ ظلم خلاف انسان جي امر صدا آهي. مون شروع ۾ ئي چيو ته فيلسوفي پنهنجي سِر خوبصورت آهي. گهڻيون ئي گيان جون ڳالهيون آهن. مذهب جي سمجهاڻي آهي- سوال آهي ته ناول ڪٿي آهي؟

ناول ۾ رڳو، ڪهاڻي ڪردار، ٺهڪندڙ ماحول ۽ فنائتي نموني مقصد تائين پهچڻ، ناول جون تقاضائون آهن. مون کي لڳو مون هڪ ناول نه پر فيلسوفيءَ تي هڪ گرنٿ پڙهيو آهي.

اديب ۽ آغا سليم جو پهريون ڪتاب "بي ننڍيا ناول" آهي جن جا الڳ الڳ نالا آهن.

"روشنيءَ جي تلاش" ۽ "اڻ پورو انسان":

مان روشنيءَ جي تلاش ناول کي جيڪر هڪ لنبي ڪهاڻي سڏڻ پسند ڪريان. نه ان ڪري جو صفحا صرف 74 آهن. پر ان ڪري جو اهي 74 صفحا ئي ڪهاڻيءَ جي نائڪا "شمير" جي چوگرد ڦرن ٿا. جيڪا هڪ بي چين انسان آهي. جنهن کي روشنيءَ جي تلاش آهي. اها پاڻ پنهنجي لاءِ چوي ٿي ته "مون ۾ محبت جو مادو ئي ڪونهي."

هن مشيني دور جي ڪنهن به انسان ۾ محبت جو مادو ڪونهي. سڀ مشين جيان محبت کان خالي آهن.

شمير 'مان' ڪردار سان مڪلي ٿي وڃي. اتي جون قبرون ۽ سنسان ماحول ڪيس ڏڪائين ٿا. هوءَ واپس وري گوڙ گنبڙ واري ماحول ۾ پهچڻ ٿي گهري. هوءَ نائڪ کي چوي ٿي:

"مون کي گوڙ گهمسان ۾ وٺي هل. جت مان اڪيلائيءَ جون رڙيون ٻڌي نه سگهان."

شمير کي هڪ سُياڻي هالڪپڙ نه ملي. سندس ماءُ هڪ پئسي واري عورت آهي. طلاق شده آهي. پر پئسو ختر ٽيڙ تي ڏيءَ شمير کي ماءُ ٿي ڪري به هڪ غير مناسب پيشي ۾ ٿي ڏڪي.

ڪن ڳاڻ ڳڻين انسانن سان ائين ٿئي ٿو. اُهي به انساني سماج جو حصو آهن. هنن جا دڪ درد به ساهت ۾ اچڻ ڪپن. پر اهو هروپرو عام فهم مسئلو نه آهي. هن ناول ۾ به ليڪڪ آغا سليم نائڪا شمير جي زبان مان بي شمار فيلسوفاڻا ڳڻتا چورايا آهن. جيڪي پڙهڻ ۾ سُٺا لڳن ٿا. پر ناول جي ڪهاڻيءَ کي يا ڪردار کي کڻي هٿي ٿا ڏين. اهو سوال وري به رهجي ٿو وڃي. شمير نالي نائڪا جي شخصي زندگي ۽

سندس ويچار يا جيون فيلسوفي ۾ وڏو تضاد آهي. اهو تضاد هونئن پاڻ جي من ۾ جيڪر گهرو درد پيدا ڪري، پر ائين ٿيو ڪونهي. ڪارڪ اهو ئي ٿو لڳي جو ليکڪ نائڪا کي آزاد نه ڇڏيو آهي. پنهنجي فيلسوفي ۽ ويچار هن مٿان زوريءَ مڙهيا آهن. هوءَ ليکڪ جي هٿ ۾ ڪٺ پتلي جيان آهي. اهو ئي سبب آهي جو نائڪا جو زهر وٺي آپگهات ڪرڻ جهڙو واقعو به پاڻ جي اکين ۾ ڳوڙها نه آڻيندو. مان ائين ٿي سمجهان. هن ناول ۾ به "همه اوست" ناول وانگر هڪ خوبي ضرور آهي. اها آهي ليکڪ جي بيان جي قوت. 'شميم' نائڪا جي موت کان پوءِ ناول جو 'مان' ڪردار پنهنجي حالت هيٺن ٿو بيان ڪري:

"مان اکيون ڦاڙي هن جي مرده چهري ڏانهن نهارينڈو رهيس ۽ پوءِ هڪدم ڪمري مان نڪري آيس ۽ شهر جي سڙڪن تي گهمڻ لڳس. هر طرف سانت ۽ تاريڪي ڦهليل هئي. شهر جون سڙڪون هڪ ٻئي سان ملنديون وڇڙنديون. پنهنجي ئي ڳولا ۾ گم ٿي ٿي ويون. ستارن جون ڏيئاڻيون اجهامي ويون هيون. چند جي شڪل بي نور ٿي ويئي هئي ۽ زندگيءَ جي آوازن کي سانت جي ڏهڻ ڳهي ڇڏيو هو ۽ ڏرتيءَ جو گلوجلي سڙي رک جو ڍير ٿي ويون هو."

ناول جي 'وشيه' نهايت گهري آهي. 'شميم' نالي نائڪا هڪ ڪاريندڙ روح آهي. پاڻ چوندي رهي ٿي ته محبت اڄ ڪلهه آهي ڪانه. پر سندس روح محبت لاءِ تڙپندو رهي ٿو ۽ هوءَ هن محبت کان خالي دنيا ۾ جيئڻ ئي نٿي چاهي. آخر پنهنجو خاتمو ٿي آڻي. ليکڪ جي وشيه سان نباهڻ جي قوت ۾ ايڏا گهرائي گهربل هئي. گهرائي، نزاڪت، ڪردار نگاري، انهن عناصرن تي وڌيڪ ڌيان ڏنو وڃي ها ته گهڻو وڌيڪ اثر ڇڏي ها ۽ پاڻ جي دل ڪاري ڇڏي ها.

اڻ پورو انسان:

هيءَ ناول هڪ پت تي ٽنگيل "پينٽنگ" جي بيان سان شروع ٿو ٿئي. ٻين ناولن وانگر هن ناول ۾ منڌ ۾ ناول نويس آغا سليم جي تفصيلن پرئي ۽ ٽڙ بيان جي خوبي ظاهر ٿئي ٿي. مثال: "پينٽنگ ۾ هڪ اترادي ڏڪي گاڏي ڏيکاريل آهي. ان ۾ هڪڙو پوڙهو گاڏير ويٺو هو. چنل ڦاٽل ڪپڙا، ميري پڳ، ڏرا ڏيئي ويل اکيون. منهن ۾ گهنجن جو جار ۽ بي نشان ۽ بي منزل سفر جو ٽڪا ساڳيءَ ئي پينٽنگ ۾ ان پوڙهي گاڏڙ جي پر ۾ هڪڙو هار ڏيکاريل آهي. ان هار جو بيان پڙهو:

"مٿي تي ٽُڪ جي ٽوپي، پاسي تي ڪچيءَ وارو ململ جو چولو، ڪچيءَ ۾ چاندي ۽ جو تعويذ، ٻارڙي جي چپن تي مرڪ هئي. هن جي مرڪ باڪ وانگر ٽي لڳي."

هي بيان پڙهي مون کي گُني سامتاٽي جي ڪهاڻي "پرلڀ" ياد آئي. ڏڳي گاڏيءَ ۾ ويڙل پوڙهو موت جي قريب آهي، پر ٻارڙو جنهن ٽڪ جي ٽوپي، ململ جو چولو ۽ چانديءَ جو تعويذ ۽ مرڪ وري زندگيءَ جو پيغام ٿا ڏين. چپن تي مرڪ پرهه جي باڪ وانگر آهي ۽ زندگيءَ جو پيغام ٿي ڏئي.

هن ناول جو سڄو نچوڙ ته پهرئين صفحي ۾ ئي گويا ليکڪ آغا سليم ڏيئي ڇڏيو آهي.

هن ناول جي وشيه سري مان ظاهر آهي: انسان پاڻ کي اڻ پورو يا نامڪمل ٿو سمجهي. شاديءَ بعد ٻار ٻچا ٿين ۽ پوءِ هن کي پنهنجي گهرو حياتي پاروٽي لڳي ٽي. پاڻ کي وندرائڻ لاءِ هو ٻاهر پٽڪي ٿو. ڪارين عورتن جو سنگ ٿو ڪري، پٽڪي پٽڪي وري واپس گهر ٿو اچي. هن ناول جو نائڪ پنهنجيءَ پتنيءَ سڪينه مان دل ڏاپي وڃڻ بعد ٻاهر ڪن عورتن جو سنگ ڪري ٿو. هڪ عورت شميم سان ته ملڪ ڇڏي پرڏيهه وڃي نئين زندگي شروع ڪرڻ لاءِ به سوچي ٿو. پر پنهنجيءَ سوچ تي عمل نٿو ڪري سگهي. اڪثر هلي نائڪ جي سوچ ۾ ڦيرو اچي ٿو:

"ٽي سگهي ٿو زندگيءَ جي واٽ تي شيرين سان هٿ هٿ ۾ ڏيئي هلندي، مان ٽوريءَ دير لاءِ بيهي، پنهنجي ماضيءَ ڏي نهاريان. اُنهن معصوم ڪارن جن جون معصوم خوشيون کسي، لتاڙي مون پنهنجون خوشيون حاصل ڪيون، ٽي سگهي ٿو ته مان اُن وقت پڇتايان، ٽي سگهي ٿو ته مان شيرين کي ڏوهه ڏيان. ٽي سگهي ٿو ته اها ڳالهه منهنجي ضمير جو ناسور بڻجي وڃي ۽ مان شيرين کي اُهي خوشيون ڏيئي نه سگهان، جن کي ماڻڻ لاءِ هوءَ پنهنجي سموري زندگيءَ جو داءُ لڳائي رهي آهي."

هيءَ سوچ نائڪ جي وويڪ (ضمير) جو آواز آهي.

هن ناول جي پڇاڙيءَ ۾ نائڪ پنهنجيءَ چيمبر ۾ اچي ٿو. هن اڄ هڪ نوجوان کي ٽي سال سخت پورهئي سان ٽيپ ڏني هئي. فيصلو ٻڌي نوجوان جي چپن تي مرڪ تري آئي هئي. جڏهن پوليس جي گاڏي اُن نوجوان کي جيل نٿن لاءِ روانو ٿي، تڏهن ناول جو نائڪ دريءَ مان نظر ايندڙ نظارو ٿو بيان ڪري:

"سامهون وارن گهاٽن ۽ ساون وٽن جون لامون لڙڻ لڳيون. وٽن جي سائن چوٽين مثل آسمان تاٽيل هو نيرو روشن ۽ اجرو، جهڙو انسان جو آئيندو!"

انسان جو آئيندو روشن ۽ اُجرو آهي، اهو خيال نائڪ کي اُن مرڪندڙ جيل ڏانهن ويندو نوجوان کي ڏسي ٿو اچي، جنهن آدرش خاطر مرڪندي جيل قبوليو هو!

هتي ليکڪ هڪ وڏي مطلب جي ڳالهه چئي آهي ته صرف شخصي حياتي ڪمائي، حرص ۽ هوس آهي. اهي چيزون انسان کي ڪو مان مرتبو نٽيون بخشين. پر زندگي معنيٰ پري ان جي آهي. جيڪو ڪنهن آدرش لاءِ ڪنهن مقصد لاءِ جيئي ٿو. پورٽتا ان ئي انسان کي محسوس ٿيندي. نه ته انسان پاڻ کي اڻ پوروئي سمجهندو رهندو.

هي ۽ پيغام وڏي معنيٰ ٿو رکي. پر هن ناول جي ڪهاڻي رڳو ڪردار اهو پيغام ڏين ٿا؟ سڀ ڪجهه ڳڙ ڳڙ ڏاڻي آهي. سڀ ڪجهه معنيٰ خيز هوندي به ناول نويسيءَ جي تقاضائن جو خيال نه رکيو ويو آهي. ليکڪ آغا سليم هڪ انسان طور ۽ ٻڌيمان شخص طور ڪافي اُپري ٿو ٻيهي. پر ناول نويس طور ڪيس اڃا گهٽو پنڌ ڪرڻو پوندو.

اونداهي ڏرتي، روشن هٿ:

هن ڪتاب تي لکندي مان پهرين "روشنيءَ جي تلاش" ناول جي 12 صفحي تي لکيل لفظ لکان ٿي:

"سنڌ ته آهي ئي بيداد نگري. پراوا حاڪم پرايون عدالتون. پرائي فوج. رڳو ڏاڍ ۽ ڏهڪاءَ"

ليکڪ آغا سليم جو هي ۽ درد سندس ناول "اونداهي ڏرتي، روشن هٿ" ۾ بخوبي ظاهر ٿيو آهي. ناول جي پهرئين حصي ۾ سارنگ نالي سنڌي سنگتراش سان اهو بيداد ٿيو جو هن جا هٿ ڪپيا ويا. اُن جو ڪارڻ هي ۽ آهي ته هن 'سنڌوءَ جي هڪ انمول مورتي ٺاهي. ان وقت جا حاڪم جنهن کي پوڄاري سڏيندا هئا. تنهن هن سنگتراش جا هٿ ان ڪري ڪپايا. جيئن هو ٻيهر ٻهڙي مورتي ٺاهي نه سگهي. هتي هڪ لاثاني عورت جو ذڪر آهي جيڪا پنهنجيءَ سونهن جو مٺ پاڻ آهي ۽ هوءَ حاڪم يا پوڄاريءَ پنهنجي محل ۾ ويهاري آهي. حاڪم هر سال نئين عورت ڳولهي ويهاريندو آهي. هر سال ميلي ۾ هڪ Beauty Contest وانگر عورتون پاڻ ونڊيون هيون ۽ پوڄاريءَ کي جيڪا سڀني کان وڌيڪ وٽي تنهن کي هو سال لاءِ محلات ۾ رهائيندو هو. هتي سنڌ واها عورت آهي.

ٽائيٽل تي غور ٿو ڪجي ته ائين ٿو لڳي شايد آغا سليم سنڌ جي ڏرتيءَ کي اونداهي سڏيو آهي. چوته سدائين ظلم ۽ ڏاڍ جو شڪار رهي آهي. پر سارنگ ۽ جهڙس ٻين سنڌ جي ڏرتيءَ جي ديوانن پنهنجا هٿ ڪپائي پنهنجا سر ڏيئي به هن ڏرتيءَ جي عبادت ڪئي آهي. اُنهن روشن هٿن کي سلام آهي جن هر دور ۾ مشعالون هٿن ۾ ڪنيون آهن.

آخر ۾ ناول نويسيءَ تي اچان ته اعليٰ مقصد سان لکيل هي ۽ ناول به ناول نويسيءَ جي تقاضائن سان نباهي نه سگهيو آهي. ليکڪ جي مراد ضرور پوري ٿي آهي. جو سنڌ ڏرتيءَ اڳيان ٻانڪ سر جُهڪائيندو سنڌونديءَ جي عبادت ڪندو. پر ڪردار نگاري. افسانوي رنگ ۾ گهٽي رونق نه آهي.

ناٹک

آغا سليم جا نانڪ اهڙا آهن جن کي سنڌي ادب جي جان چئي سگهجي ٿو.

ـ پير حسام الدين راشدي

گل چنو گرنار جو

ڏيڪ پهريون

(ڏياڇ جو راج محل. سورٺ چپر ڪٽ تي. ريشمي وهاٽن تي ڪنڌ رکي ستي پئي آهي. سندس وار وهاٽي تي وکريل آهن. ڏياڇ سندس پر ۾ ويٺو آهي. ۽ ستار تي پرپاتي راڳڻي ڇيڙي رهيو آهي. سورٺ اوچتو چرڪ پري جاڳي ٿي پوي.)

سورٺ: مهاراج!... مهاراج!

ڏياڇ: ڇا ٿيو سورٺ راڻي؟

سورٺ: توهين... توهين ڪيئن آهيو مهاراج؟ توهان... توهان کي ڪجهه ٿيو ته نه آهي؟

ڏياڇ: اسان ته ٺيڪ آهيون سورٺ راڻي. پر تون ايتري پريشان چو آهين؟

سورٺ: (هيڏانهن هوڏانهن نهاريندي) ڪٿي... ڪٿي مان سپنو ته نه ڏسي رهي آهيان! ڇا. اوهين واقعي ٺيڪ آهيو؟

ڏياڇ: اسان بلڪل ٺيڪ آهيون. پر. راڻي. اسان کان تنهنجي پريشاني ڏٺي نٿي ٿئي.

سورٺ: شل اوهين جڙيا جيئرا هجو. اوهين ئي منهنجي ۽ منهنجيءَ سينڌ جا سيندور آهيو.

ڏياڇ: اسين تنهنجي پريشانيءَ جو ڪارڻ ڄاڻڻ لاءِ بيچين آهيون.

سورٺ: مهاراج. مون هڪڙو ڏاڍو پوائتو سپنو ڏٺو... ته گرنار ۾ هڪڙو پرڏيهي چارڻ آيو آهي. جيڪو پنهنجي سُرندي جو گڻ سُرندي جي بجاءِ ماڻهن جي ڳچين تي ٽو وهائي. سندس سرندي مان موت جو سنگيت ٽو اُسري. ڪيئي ڪنڌ ڪپجي ڪرندا ٽا وڃن. گرنار جي پوري مٽي رتو چاڻ ٿي وئي آهي. آسمان تامٽي هٽي ويو آهي. ۽ منهنجي سينڌ... منهنجي سينڌ!... (سورٺ ڳالهه اڌ ۾ ڇڏي ٿي ڏئي.)

ڏياڇ: سپنن کان ايترو پريشان ٿيڻ نه گهرجي. سورٺ راڻي. اسان ستار وڄائي توکي نند مان جاڳائڻ ٿي چاهيو جو هينئر ڪتين ڪڙ موڙيا آهن. ٽيڙڻ جو تمڪو جهڪو ٿي ويو آهي. ۽ پرپاتي راڳڻيءَ جي ويل ٿي وئي آهي.

سورٺ: پرپاتي راڳڻيءَ جي ويل ٿي وئي آهي. ۽ مان ساز سيراندي ۽ رکي

سنتي پئي هيس!

(سورٺ ڏياڇ کان ستار وٺي پرياتي ڇيڙي ٿي)

ميرا پسي مڱڻا، سپڙ سڏ ڪيا،
سپوجهن سڻا، اپوجهن آسرو.
صبح جو سهاڳ، مڱڻهارن ماڻيو
ڏنائون ڏاتار کي، وڏيءَ ويل وهاڳ،
وس منهنجي ناهه ڪا، سيڻن هٿ سهاڳ،
پرين سين پُهاڳ، مانَ نماڻيءَ نصيب ٿئي.

ڏياڇ: (ننڍاکڙي آواز ۾) سورٺ راڻي، تنهنجو راڳ ئي اسان جي آتما ۽ پرماتما آهي. تون جڏهن ڳائيندي آهين تہ هي سارو جنسار تنهنجي راڳ جو آلاپ بڻجي اسان جي آتما ۾ گونجندو آهي. ۽ اسان کي ائين لڳندو آهي جڻ هي جنسار ڏڻيءَ جي ڳاتل راڳ جو روپ آهي. پهريون پيرو جڏهن اسان توکي ڏئو هو تڏهن تنهنجي سرير جي سونهن پسي، اسان کي ائين محسوس ٿيو هو جڻ ڪنهن چاندوکيءَ رات ۾، پيچ پنيءَ ويل، پگوان ولهه ۾ ويهي، چنڊ جي ڪرڻن جون تندون تنواري، هڪڙو راڳ ڳاتو ۽ ان راڳ جا سُر تنهنجو سرير، سونهن ۽ ساهه بڻجي پيا.

سورٺ: مهاراج، مان تہ اوهان جي پيرن جي پٽي آهيان. اوهين سنگيت جا ڏاڍي آهيو ۽ مان اوهان جي داسي آهيان.

ڏياڇ: پاڻ کي اسان جي پيرن جي پٽي چئي، تون سنگيت ۽ سونهن جي گهٽتائي ڪري رهي آهين. پگوان پاڻ نسورو سنگيت ۽ نسوري سونهن آهي. ۽ تون پگوان جو روپ آهين. مون کي هڪڙي چاڻ ٻڌايو هو تہ جڏهن دنيا مان سونهن ۽ پيار ختم ٿي ويندا آهن، تڏهن ماڻهن جي آتمائن کي انياءَ ڪروڌ ۽ ڏکار جو ڪوڙهه لڳي ويندو آهي. پوءِ ڏاڍي پاڻ ڪنهن چاڻ جي روپ ۾ ڪايل ڏرتيءَ تي پير ڏرينڊو آهي ۽ پنهنجي سنگيت سان ماڻهن جي آتمائن کي ان ڪوڙهه مان چوٽڪارو ڏيارينڊو آهي. هينئر پگوان تنهنجي روپ ۾ اسان وٽ آيو آهي.

سورٺ: مان جڏهن ننڍي هيس، مهاراج، تڏهن هڪڙو جٽائن وارو انگ پيوت جوڳي اسان وٽ اچي مهمان ٿيو هو. هن مون کي راڳ جي سکيا ڏني هئي. ۽ هڪ اونداهيءَ رات جو هڪڙي ڳالهه ٻڌائي هٽائين. هن ٻڌايو هو تہ سهسين صديون اڳي جڏهن ديوتائن هي جڳ ٻڌايو هو تڏهن، هن جڳ ۾ هر طرف اوندهه انڌوڪار هو. ماڻهن جا منَ پاپ ۾ ڪارا ٿي ويا هٽا. پوءِ هڪڙو چاڻ پيدا ٿيو. هن پنهنجون رڳون

کپي رباب بڌايو ۽ هڪڙيءَ اونداهيءَ رات جو رباب وڄائي هن اهڙو تہ راڳ ڳاتو جو ماڻهن جا من اُجرا ٿي ويا. اونداهي آسمان ۾ ستارن جا ڪنول ٽڙي پيا. چند جي چهري تان رات جون جٽائون هٽي ويون. ۽ پهريون پيرو ڏرتيءَ تي پرهہ ٿئي. ۽ سج جي ڪنوارن ڪرڻن ان چاروڻ جي پيرن کي ڇهيو. هن اهو بہ ٻڌايو هو تہ...

ڏياڄ: چپ ڇو ٿي وئينءَ سورٺ راڻي؟

سورٺ: هن اهو بہ ٻڌايو هو تہ جڏهن بہ ڏرتيءَ تي انساني رت وهندو تہ ڏرتي سَنڌ ٿي ويندي. ۽ ڏرتيءَ جي ڪُک مان سنگن جو سونو سنگيت نہ اُسرندو. ملڪ ۾ ڏڪار پئجي ويندو. ماڻهو ماڻهوءَ کي کائيندو. تيستائين اهو ڏڪار ختم نہ ٿيندو جيستائين ڪو وڏو چاروڻ نہ پيدا ٿئي ۽ پنهنجي چنگ سان ڏرتيءَ تان انساني رت کي ڏوئي. ان ڏينهن اوهان ۽ انيراءَ جي جنگ ۾ انساني رت کي وهندو ڏسي. مون کي ان جوڳيءَ جا لفظ ياد اچي ويا ۽ منهنجو سارو سرير ڪنبجي ويو.

ڏياڄ: انيراءَ سان اسان جنگ نہ جوٽي هئي. ۽ نہ اسان ئي انساني رت وهايو هو. اسان کي جنگ لاءِ مجبور ڪيو ويو هو. تون سنگيت جي ديوي آهين. ۽ ديويءَ کي ويريءَ کان بچائڻ هر پوجاريءَ جو وڏو آهي. انيراءِ انياءَ جو راڻو آهي. هن تنهنجي پيءُ رتڻي کي مجبور ڪري توکي هٿ ڪرڻ ٿي چاهيو. اسان سمجهيو ٿي تہ هن جي محلن ۾ تنهنجي سنگيت جو گلو گهٽجي ويندو. ۽ جڏهن سورٺ جي سنگيت جو گلو گهٽجي. تڏهن ساري ڏرتيءَ تان سونهن ۽ سچائيءَ جو نالو مٽجي ويندو. ان ڪري جو سنگيت سونهن آهي. ۽ سونهن سچائي. اسان سنگيت. سونهن ۽ سچائيءَ جي رکوالي ءَ لاءِ تلوار کي ميان مان ڪڍيو.

سورٺ: پر مهاراج. انيراءِ هار کان پوءِ مان نہ ويهندو. هو ضرور بدلو وٺندو.

ڏياڄ: اسان انيراءِ سان هر ويل وڙهڻ لاءِ تيار آهيون. اسان جا هٿ ساز وڄائي جاڻن ٿا. تہ تلوار بہ هلائي جاڻن ٿا. اسان جي هٿن ۾ جڏهن تلوار وڄ وانگر وراڪا ڏيندي آهي. تڏهن ڪائنات ڪنبي ويندي آهي. آسمان ٽڙڪي پوندو آهي. ۽ ڏرتيءَ جي دل دهلجي ويندي آهي.

سورٺ: بيشڪ. مهاراج. اوهين سنگيت جا ديوتا آهيو تہ تلوار جا بہ ڏڻي آهيو. انيراءِ پورا بہ مهينا گرنار کي گهيرو ڪري وينو رهيو. پر تڏهن بہ اوهان تلوار ميان مان نہ ڪڍي. ڇاڪاڻ جو اوهان انساني رت وهائڻ نٿي چاهيو. اوهان جا ڪن سنگيت جي منڙن ۽ ڪومل سُرن تي هريل آهن. ۽ اوهان ڪٽيل ۽ مرٽينگ ماڻهن جون رت ورنيون رڙيون ٻڌڻ نٿي چاهيون. (ڪلندي) پر انيراءِ سمجهيو تہ اوهين ڪائنر آهيو.

تڏهن ساٿس وڙهڻ لاءِ ميدان ۾ نٽا نڪرو. پوءِ جڏهن اوهان ڪروڌ ۾ اچي تلوار کي ميان مان ڪڍيو ته سنگيت جي ڌٽيءَ جي هٿن ۾ تلوار ڏسي، سج ڪرن جو ڪارو وڳو ڪٽي ڇڪيو. اوهان جو لشڪر ڪرن جيان گجندو، ڳڙي جيان وسند. واڇوڙي جيان انيراءِ جي لشڪر کي وکوڙي ويو. پوءِ ته تلوارن جا چمڪاٽ ٿيا. گهوڙن جي سنبن سان سينا سائا ٿيا. ڪچيون ڪڇ ٿيون. ۽ رت ريلا ڪري وهي چڙيو. (ساهه ڪٽي) مان ۽ راڄ ماءُ خاتو محل جي دريءَ مان جنگ ڏسي رهيون هيونسين. اڄ ٻه جنگ جو ڏيک اکين آڏو اچي ٿو ته ساهه سکي ٿو وڃي!

ڏياڄ: جنگ ۾ ائين ئي ٿيندو آهي. پر، سورٺ راڻي، جنگ جون ڳالهيون وساري، اسان کي سنگيت ٻڌاءِ.

سورٺ: جيڪو حڪم، مهاراڄ.

(سورٺ ستار تي پرياتي چيڙي، ڳائي ٿي.)

ڏاتار ته تون، ٻيا مڙيئي مڱڻا،
مينهن منداڻنا وسڻا، سدا وسين تون،
جي گهر اچين مون، ته ميريائي مان لهان.

*

ڏيک ٻيو

(انيراءِ جو محل. انيراءِ ۽ سندس وزير مينڊرو داخل ٿين ٿا)

انيراءِ: مينڊرا!

مينڊرو: جي، ڏيهه ڌڻي!

انيراءِ: انتقام جي آڳ ۾ اسان جو اندر جلي پچي رک ٿي ويو آ

مينڊرو: هر ڪا هار جيت جو مهاڳ ٿيندي آهي، ڏيهه ڌڻي.

انيراءِ: اسان کي ڪوڙن دلاسن سان نه وندراءِ مينڊرا. اسان کي خبر آهي ته اسان جي پيشانيءَ تي هار جو جيڪو داغ لڳو آهي، سو ڪڏهن نه مٽبندو.

مينڊرو: ڏيهه ڌڻي، ڪالهه مون ملڪ جا سيئي جوتشي سڏايا هئا. سيني جوت هٿي ٻڌايو ته اڳي پوءِ جيت اسان جي آهي.

انيراءِ: جوتشي ڪوڙن اميدن جا وڻجارا ٿيندا آهن. اسين ڪوڙ جا خريدار نه آهيون. اسان کي خبر آهي ته ڏياڄ جي ڏيهه جا ماڻهو ان سمنڊ جيان آهن، جنهن جو مٿاڇرو مانيٽو ٿيندو آهي، پر جنهن جي هڪ هڪ ويڑ ۾ طوفان تڙپندا آهن. ان ٻرندڙ جبل جيان آهن، جيڪو ٻاهران خاموش هوندو آهي، پر جنهن جي اندر ۾ آڳ پئي

پڑکندي آهي.

مينڊرو: اسين سمنڊ جو سينو چيري چڏيندا سين. هرندڙ جبل جي سيني جي آڇ اجهائي چڏيندا سين.

انيراءِ: (توڪزنيءَ سان ڪلندي) لفظ! خالي ۽ بيجان لفظ!

مينڊرو: سائينجن کي ياد هوندو. مون سائينجن سان بيجل چارڻ جي ڳالهه ڪئي هئي.

انيراءِ: (ڪاوڙ ۾) اسان جا ڪن جلادن جو نالو ٻڌڻ ٿا چاهين. ۽ تون اسان سان چارڻن جون ڳالهيون ڪري رهيو آهين!

مينڊرو: ڏيهه ڏٽي. جنهن چارڻ جي مان ڳالهه ڪري رهيو آهيان. تنهن جي چنگ ۾ اهڙو ڏنگ آهي جو ڪاريهر به سندس قدمن تي ڪنڌ نمائيندا آهن. هو ان چنگ سان ڏياڇ جو ڪنڌ ڪپيندو.

(انيراءِ سوچ ۾ پئجي ٿو وڃي.)

انيراءِ: چا، بيجل ان ڪم لاءِ راضي ٿيندو؟

مينڊرو: مان اوهان کي اها خوشخبري ٻڌائڻ آيو هوس ته بيجل ان ڪم لاءِ تيار ٿي ويو آهي.

انيراءِ: اسان ٻڌو آهي ته بيجل ڏاڍو اڙڪو ۽ هٺيلو چارڻ آهي. تو ڪيس ڪيئن راضي ڪيو؟

مينڊرو: بيجل جهڙي اڙڪي چارڻ کي راضي ڪرڻ لاءِ مون کي دولت جو ڄار وڇائڻو پيو. مون هڪڙيءَ ڏوتيءَ کي بيجل جي زال ڏانهن موڪليو. جيڪا ڏينهن رات ڪيس هيرن تي هرڪائيندي رهي. ۽ پوءِ مون سون جي ٽال ۾ اٽملهه موتي ۽ مٽيا پري، شهر ۾ پڙهو گهمرايو ته جيڪو به ڏياڇ جو سر وڍي ايندو تنهن کي موتين جو سونو ٽالهه ڏنو ويندو. بيجل جي زال، مٽين تي موهجي، ٽالهه وٺي رکيو ۽ وعدو ڪيائين ته هن جو مڙس ڏياڇ جو سر آڻي ڏيندو!

انيراءِ: اسان تنهنجين ڪوششن ۽ ڏاهپ کي ساراهيون ٿا. (ٿوري دير خاموش رهي) پر جي بيجل پنهنجيءَ زال جي ڳالهه نه مڃي ته پوءِ؟

مينڊرو: ته پوءِ هن کي جيئري جلايو ويندو.

انيراءِ: (خار مان) بيجل جي جيئري جلڻ سان اسان جي انتقام جي آڇ اُجهامي نه سگهندي.

(ايتري ۾ داسي داخل ٿئي ٿي.)

داسي: مهاراج، بيجل چارڻ واهان جا پير چهڻ ٿو چاهي.

ميندرو: (خوش ٿيندي) بيجل اچي ويو؟ (داسيءَ کي مخاطب ٿي) هن کي حاضر ڪيو وڃي.

(داسي وڃي ٿي.)

ميندرو: ڏيهه ڏٽي، مون نٽي چيو ته بيجل پنهنجيءَ زال جي ڀالهه هرگز هيٺ نه ڪندو.

(بيجل داخل ٿئي ٿو.)

انيراءِ: پلي ڪري آئين، بيجل! اسان تنهنجي ئي واٽ نهاري رهيا هئاسين. پر تنهنجي هٽ ۾ هي ٽال ڇا جو آهي؟

بيجل: مهاراج، منهنجيءَ زال هيرن جواهرن جو هي ٽال وٺي جيڪا غلطي ڪئي هئي، مان ان جي معافي وٺڻ آيو آهيان.

انيراءِ: ڇا مطلب؟

ميندرو: (وچ ۾ ٽپي) هن جو مطلب آهي ته هي اوهان جو ٻانهو آهي، ۽ ٻانهن پنهنجي آقا جو انتقام وٺڻ لاءِ ڪوبه انعام نه گهرندا آهن.

بيجل: نه منهنجو اهو مطلب نه آهي. منهنجو مطلب آهي ته جنهن ڪم جو منهنجيءَ زال اوهان سان واعدو ڪيو هو سو مان پورو ڪري نه سگهندس.

انيراءِ: چو؟

بيجل: چو جو مان سنگيتڪار آهيان ۽ سنگيت زندگي ڏينڏو آهي، وٺندو نه آهي.

انيراءِ: بيجل، شايد تو اسان جو جلال نه ڏٺو آهي!

بيجل: مون صرف سنگيت جو جمال ڏٺو آهي.

انيراءِ: اسان توکي جيئري جلائي ڇڏيندا سين!

بيجل: راڳ جي آڳ کان سواءِ مون کي ڪا آڳ جلائي نه سگهندي.

انيراءِ: اسان تنهنجو نالو نشان مٽائي ڇڏيندا سين!

بيجل: ته به منهنجي سرندي جو نالو هميشه قائم رهندو.

انيراءِ: (ڪاوڙ ۾) ميندرا!

ميندرو: جي، ڏيهه ڏٽي.

انيراءِ: هن گستاخ جي زبان وڍائي وڃي! هن جي ڪل لاهي، ان ۾ پوسو پرايو وڃي! هن جي گهر کي باهه ڏني وڃي!

(انيراءِ تکيون تکيون وکون کٽندو محل ۾ اندر هليو ٿو وڃي. اسٽيج تي بيجل ۽ وزير مينڊرو رهجي ٿا وڃن.)

مينڊرو: بيجل، مون کي اميد نہ هئي تہ تو جهڙو مهان چارڻ پنهنجي آقا جي شان ۾ گستاخي ڪندو.

بيجل: جي سچ چوڻ گستاخي آهي تہ پوءِ مون گستاخيءَ جو گناهہ ڪيو آهي.

مينڊرو: آخر تون پنهنجي ويريءَ کان ويڑ پاڻڙ کان انکار چو ٿو ڪرين؟

بيجل: ان لاءِ جو مان سنگيتڪار آهيان، ۽ سنگيتڪار جو ڪو ويري نہ ٿيندو آهي.

مينڊرو: بيجل، جي ڏاريا تنهنجي ملڪ تي ڪاهي اچن، تنهنجي ديسين کي غلام بڻائين، ۽ نياڻين جا ننگ لٽين، تڏهن تون چا ڪندين؟

بيجل: تڏهن مان ساز اُڇلائي، ترار کڻندس.

مينڊرو: پر تنهنجو ساز تلوار کان وڌيڪ طاقتور آهي، ۽ اڄ تنهنجي ديس ۽ تنهنجي ديسين جي نياڻين کي تنهنجي ۽ تنهنجي ساز جي ضرورت آهي. ڏياڄ اسان جي بادشاهہ جي مڱ سورٺ کي ڪٽي وڃي پنهنجي ڪوٺ ۾ قيد ڪيو آهي. سورٺ جو ست ۽ سنگيت توکي سڏي رهيو آهي. پنهنجو ساز سنبال، بيجل ۽ سورٺ جي ست، سنگيت ۽ سونهن جي ويري ڏياڄ جو ڪنڌ ڪپي اڇ.

بيجل: مان تيار آهيان! مون کي پنهنجي سُرندي جو قسم، تيستائين پنهنجي ملڪ نہ موٽندس، جيستائين ڏياڄ کان ويڑ نہ ونندس!

*

ڏيڪ ٽيون

(راءِ ڏياڄ جو راج محل. سورٺ چپر ڪٺ تي ليٽي پئي آهي. سندس منهن ڪوماڙل آهي. راءِ ڏياڄ ستار وڄائي رهيو آهي. اوچتو ستار جي تار ٽٽي ٽپي. سورٺ کان دانهن نڪري ٽي وڃ.)

سورٺ: (پريشانيءَ وچان) چا ٿيو مهاراج؟

ڏياڄ: ڪجهہ نہ سورٺ راڻي. ستار جي تند ٽٽي پئي.

سورٺ: تند ٽٽي پئي! تند ٽٽي تہ پوءِ چا رهيو.

ڏياڄ: هي تون ڪهڙيون ڇالهيون ڪري رهي آهين، راڻي! ستار جي تند ٽٽي پئي تہ ڪا وڏي ڇالهہ نہ آهي. اسان ٻي ستار گهرائي ٿا ونون (داسيءَ کي سڏ ڪري ٿو.) داسي!

داسي: جي، مهاراج!

ڏياچ: داسي، هيءَ ستار کٽي وڃ، ۽ اسان کي ٻي ستار آڻي ڏي.

(داسي ستار کٽي هلي ٿي وڃي.)

سورٺ: مهاراج، هڪڙيءَ ستار جي تند ٽٽي پئي تہ اوهان ٻي ستار گهرائي ورتي. جي هن بيماريءَ ۾ منهنجي ساهہ جي تند...

ڏياچ: (سورٺ جي ڳالهہ اڌ ۾ ڪٽيندي) تنهنجا ويڙ اسان کي ڏکوئي رهيا آهن، سورٺ راڻي.

سورٺ: مهاراج، الائي ڇو مون کي ائين ٿو پاسجي تہ مان هن بيماريءَ مان ڪانہ اُٿندیس. ان رات واري سپني کان پوءِ مون کان ننڍ رسي وئي آهي. هينئر شايد اهڙي ننڍ ايندیم، جنهن مان وري نہ جاڳندیس.

(ايتري ۾ راڳ جي صدا ٿي اُپري، ٻئي جڳا کن لائي ٻڌن ٿا.)

آواز:

پرديسان پنڌ ڪري، سُٽي آيس شان،
مڳان کهڙيءَ مت سين، نسورو نادان،
سو ڪو ڏيارين ڏان، جو طمع کي ترڪ ڪري

سورٺ: کهڙُ نہ منڙو آواز آهي! هي آواز تہ منهنجو سونهون ٿو لڳي.

ڏياچ: هي تہ ڪوٺسونهون آواز آهي. داسي، هي ڪنهنجو آواز آهي.

داسي: مهاراج، ڪالهاڪون گرنار ۾ هڪڙو پرديسي چارڻ آيو آهي، جنهن جي چنگ ماٺهن جا چِت چريا ڪري ڇڏيا آهن. هن جي سُر جي جَرَ لوڪ کي لهسائي ڇڏيو آهي. جڏهن هو تند ٿو تنواري تہ ماٺهن جي هانءَ مان "هاءِ هاءِ" جا هڪاءَ ٿا اُٺن. ماٺهو مينهن وانگر مٽس ماٽڪ ٿا وسائين، پر هو هڪ بہ ماٽڪ نٽوڇهي.

ڏياچ: اسين اها ڳالهہ ٻڌي ڏاڍا سرها ٿيا آهيون تہ گرنار ۾ هڪڙو نئون چارڻ آيو آهي. اسان کي گرنار جي ماٺهن مان اها ئي اميد هئي تہ هو گهر آيل چارڻ جو ائين ئي آڏرياءُ ڪندا. پر اسان کي افسوس آهي تہ ڪالهوڪون هڪ پرديسي چارڻ اسان جي ديس ۾ آيو آهي، ۽ اسان کي سندس اچڻ جي ڄاڻ نہ ڏني وئي آهي. داسي، مهمان چارڻ کي چوڏول ۾ چاڙهي. اسان وڃ آندو وڃي ۽ اسان جي پاران هن کان معافي ورتي وڃي تہ سورٺ راڻيءَ جي ناچاکي جي ڪري اسين وٽس وڃي آجيان ڪرڻ کان لاچار آهيون.

داسي: جيڪو حڪم، مهاراج.

سورٹ: مهاراج، اوهين کنهن اوپري ماڻهوءَ کي کيئن محل ۾ سڏائي رهيا آهيو؟

ڏياچ: اسان جو محل سنگيت جو مندر آهي، ۽ مندر ۾ کوبو پوجاري اوپرو نه ٿيندو آهي.

سورٹ: پر، مهاراج، منهنجي دل الائي چو ڏکي رهي آهي. مون کي ان رات واري سپني کان ڊپ ٿي رهيو آهي.

ڏياچ: جڏهن ماڻهوءَ جا لڳ لڳا هوندا آهن، تڏهن کيس اهڙا هول ٿيندا آهن. تنهنجي ٻوَ جو ڪارڻ تنهنجي ناچاڪي ۽ اوجاڳو آهي.

سورٹ: مهاراج، اڄ منهنجو من ڏاڍو ماندو آهي. دل چوي ٿي ته توهان سان اڪيلي ويٺي رهان. اوهين ستار وڄائيندا رهو ۽ مان ٻڌندي رهان.

ڏياچ: هن چارڻ جي صدا مان اسان کي سچي سنگيت جي سڃڻ آئي آهي. اسان سمجهون ٿا ته هن جي سنگيت سان تون چگي پلي ٿي ويندينءَ سورٹ راڻي. اسان ترت انهن ڏينهن کي واپس ورائڻ ٿا چاهيون. جڏهن تنهنجو راڳ ٻڌي اسان جو من پکيڙي وانگر پرڙا ڦڙڪائي آسمان ۾ اڏامندو هو. جڏهن کان تون ناچاڪ ٿي آهين، راڳن ويراڳ ورتو آهي. سُر ساڻا ٿي پيا آهن، ۽ اسان جو من موگو ٿي پيو آهي.

(داسي داخل ٿئي ٿي.)

داسي: مهاراج، مهمان چارڻ اوهان جا پير ڇهڻ جو آسائتو آهي.

ڏياچ: هن کي يڪدم اندر آندو وڃي.

(داسي وڃي ٿي، ۽ بيجل داخل ٿئي ٿو.)

بيجل: شل مگٺهارن تي سنگيت جي ديوتا ڏياچ جي ڇت جي ڇانوَ قائم رهي!

ڏياچ: پلي آئين، مگٺهار. سنگيت جو ٻانهو ڏياچ توکي ڏهه دفعا آجيان ٿو چوي، اسان پنهنجي مهمان جو نالو ڇاڻڻ گهرون ٿا.

بيجل: مون مگٺي جو نالو بيجل آهي، مهاراج.

ڏياچ: اسان جو مهمان ڪهڙي ڏيهه مان پير پري اسان وٽ آيو آهي؟

بيجل: هي رستو مگٺهار ڏاڍ جي ڏيهه مان پڄي، اوهان جي پيرن ۾ پناهه ڳولڻ آيو آهي.

ڏياچ: اسان پنهنجي مهمان جي ڳالهه نه سمجهي.

بيجل: مان ان ڏيهه مان آيو آهيان، مهاراج جتي سونهن سپ کان وڏو ڏوهه ۽

سنگيت سپ کان وڏو پاپ آهي.

ڏياچ: اهو کڻڻو ڏيڻ آهي. جتي سونهن ۾ سنگيت سان اهڙو ورتاءُ ڪيو ويندو آهي؟

بيجل: اهو ڏيڻ انيراءَ جو ملڪ آهي، مهاراج.

سورٺ: (دانهن ڪري) انيراءِ!

بيجل: مون کي اُتان ان ڪري ڏيڻ نيڪالي ڏني وئي جو مان چارڻ آهيان، ۽ مان مهاراج جي پيرن ۾ پناهه وٺڻ جي اس ڪٽي گرنار آيو آهيان.

ڏياچ: تنهنجي آس پوري ڪئي ويندي، بيجل. اسان توکي پناهه ڏيڻ جو وچن ٿا ڪريون. اڄ کان تون اسان جو شاهي مهمان آهين. بيجل، اسان جي سورٺ راڻي گهڻي وقت کان بيمار آهي.

بيجل: (پنهنجي منهن) سورٺ راڻي بيمار آهي!

ڏياچ: هن جي نيٽن کان نندڙ رسي وئي آهي. اسين چاهيون ٿا تہ اسان جو مهمان چارڻ پنهنجي سُرندي کي سوري ۽ ڪا اهڙي تند تنواري جو سورٺ راڻيءَ جي رئل نندڙ ريجهجي وڃي.

بيجل: اوهين وڏا سنگيتڪار ۽ سنگيت جا پارکو آهيو ۽ منهنجيءَ تند کي اوهان جي آڏو تنواريندي لڄ ٿي اچي.

ڏياچ: تنهنجي نهٽائي ئي تنهنجي وڏائي آهي، بيجل. هاڻي تند تنوار اسان تنهنجو سنگيت ٻڌڻ لاءِ آتا آهيون.

(بيجل ڪينرو ڪڍي وڄائي ٿو. سورٺ جي اکين تي نندڙ جا ڪيپ چڙهندا ٿا وڃن، ۽ ڏياچ تي بيخودي چانئبي ٿي وڃي. بيجل سرندو وڄائڻ بند ڪري ٿو. داسي خوشيءَ وچان چوي ٿي.)

داسي: سورٺ راڻيءَ کي نندڙ ڪٽي وئي، مهاراج!

ڏياچ: (جاڳ نندڙ مان چرڪ پري جاڳندي) هان! ڇا؟

بيجل: مهاراج، سورٺ راڻيءَ کي نندڙ ڪٽي وئي.

ڏياچ: (داسيءَ جي ڳالهه ٻڌي اڻٻڌي ڪري، بيجل ڏانهن وڏي ٿو) بيجل، گرنار جي منّي تنهنجي ٿورائتي آهي جو تو مٽس پنهنجا پير گهمايا آهن. هن محل جون پتيون تنهنجون ٿورائتيون آهن. جو انهن کي تنهنجي ساز جي ساهن ڇهيو آهي. بيجل، تنهنجي ساز ۾ اهڙو تہ نندڙ آهي جو ماڻهو منڊجي پوڻ ٿي پون، ۽ پوءِ پساهه ڪٽڻ لڳن. اسين توکي وري به آجيان ٿا ڇڏون، ۽ پنهنجي هي نوَلکو هار توکي پيٽ ڏيون ٿا.

بيجل: جي ہاجھ ٿئي تہ هي مگڻهار هڪڙو عرض ڪري.

ڏياڄ: چئہ بيجل. تنهنجو هڪ هڪ اکر اسان لاءِ پگوان جي حڪم سمان آهي.

بيجل: مهاراج، مون جڏهن سنگيت جي سکيا وٺڻ شروع ڪئي هئي، تڏهن سائينءَ جو سوگند ڪنيو هوم تہ ڪڏهن بہ پنهنجي سنگيت لاءِ دان نہ ونندس. اوهان جو نوَ لکو هار مان اکين تي رکي موٽائڻ جي گستاخي ڪريان ٿو. منهنجي سنگيت جي ساراهہ ۾ چيل اوهان جا ٻول ئي منهنجو سچ کان وڏو دان آهن.

(ڏياڄ نوَ لکو هار وٺي ٿو. پردو ڪري ٿو.)

*

ڏيک چوٿون

ڏياڄ: بيجل، اسان ڪيترين راتين کان تنهنجو سنگيت ٻڌي رهيا آهيون. هر رات تون سرندو سوري سورٺ راڳيءَ جي رڻ نندَ کي ريجهائيندو آهين، ۽ جڏهن سورٺ سپنن جي سنسار ۾ پهچي ويندي آهي، تڏهن اسان جي اوجاڳن کي جاڳائيندو آهين. بيجل، تنهنجي سُر جي سُڃڻڌ، تنهنجي تند جي تنوار، سورٺ راڳيءَ جي نندَ کي تہ ريجهايو پر اسان کي اوجاڳا ڏيئي ڇڏيائين. اسان جي نندَ ۽ سپنا تنهنجي ساز جي سُرن ۾ سڏڪي رهيا آهن.

بيجل: مان اوهان جو ٿورائتو آهيان، مهاراج، جو اوهان مون معمولي مگڻي جو مان ڪيو آهي.

ڏياڄ: مان تہ تو اسان جو ڪيو آهي، بيجل، جو پنهنجي راڳ سان اسان جي آتما کي پرماتما تائين پهچايو اٿيئي. اسان جا ڪن تنهنجا ٿورائتا آهن، بيجل، جن ۾ تو پنهنجي راڳ جو امرت اوتيو آهي. اسان جو انگ انگ تنهنجو ٿورائتو آهي، جنهن کي تنهنجي راڳ جي آڳ لهسايو آهي. اسان جو اندر تنهنجو ٿورائتو آهي، جنهن ۾ تنهنجي آلاپ جا اُلا پڙڪي پنيٽ ٿيا آهن. بيجل، تنهنجو راڳ اسان جي آتما جي آڪاس تي اندلٽ جيان ڪڙي ٻيٺو آهي، جنهن ۾ تنهنجي راڳ جا ست ئي سر، ستن رنگن جيان ڏڙي ٻيٺا آهن.

بيجل: مهاراج، اوهان جي ساراهہ جي ساهميءَ ۾ پنهنجيءَ تند کي توريان ٿو تہ لڄ ٿي اچيم.

ڏياڄ: لڄ تہ اسان کي ٿي اچي، بيجل، جو اسان جي راڄڌانيءَ ۾ ڪا اهڙي شي ڪانهي، جيڪا تنهنجي سرندي جي مٺ هجي، ۽ جيڪا اسان توکي ڏاڻ ۾ ڏيئي سگهون. اسان سمجهندا هئاسين تہ اسان هيڏيءَ وڏيءَ راڄڌانيءَ جا راجا آهيون... پر

اڄ خبر پئي اٿئون ته اسان پاڻ پينار آهيون ۽ اسان جي پالهي پاند ۾ ڪجهه ڪونهي جو اسان توکي آڇي سگهون.

ٻيجل: منهنجي سرندي جي ساراهه ئي مون لاءِ سڀ کان وڏو ڏان آهي، مهاراج.

ڏياڄ: ٻيجل، تون اسان کان ڪجهه نٿو گهرين. پر تنهنجو سرندو پنهنجي الستي آواز ۾ اسان کان ڪجهه گهري رهيو آهي. تنهنجي ساز ۾ ڪو راز لڪل آهي، جيڪو اسان سمجهي نٿا سگهون. ٻڌاءِ، ٻيجل تنهنجو سرندو اسان کان ڇا ٿو گهري؟

ٻيجل: اوهان جي پيرن ۾ پناهه ٿو گهري، مهاراج.

ڏياڄ: نه ٻيجل، تنهنجو سرندو پنهنجي الستي آواز ۾ اسان کان ڪجهه گهري رهيو آهي. اسان جي اندر جي بند دروازن تي سين هٽي رهيو آهي. اسان پنهنجي اندر جا طاق پٽي چڏيا آهن. ٻڌاءِ، تنهنجو ساز اسان کان ڇا ٿو گهري؟

ٻيجل: منهنجو سرندو اوهان جي ڇت جي ڇانوَ ۾ رهڻ ٿو گهري.

ڏياڄ: اسان جو ڇت، اسان جو سر ۽ ساهه تنهنجيءَ تند آڏو تپي آهن. تنهنجي تند اسان جي جند کي ڏوئي چڏيو آهي ۽ اسان جي هستي ذريون ذريون ٿي اڪ جي قلڙين جيان آڪاس ۾ اُڏامي رهي آهي. تنهنجي سرندي جي آلاپ اسان جي اندر ۾ اهڙي اُڄ اُٽاري آهي، جو تنهنجي ساز جي سُرن کان سواءِ سارو سنسار رڄ ٿو ياسجي.

ٻيجل: مان مڱڻو مڱڻهار آهيان، مهاراج، ۽ پنهنجو پالهو پلاند ڪٽي اوهان جي اڳڻ آيو آهيان.

ڏياڄ: اسان تنهنجو پالهو پلاند ڇا سان پريون، ٻيجل؟ اسان آڪاس مان سج ۽ چنڊ آڻي تنهنجيءَ جهول ۾ وجهون، پر انهن جي جوت تنهنجن راڳن جي روشنيءَ اڳيان جهڪي ٿي ويندي. اسان انڊلڪ جو هار تنهنجي ڳچيءَ پايون، پر انڊلڪ جا ست ئي رنگ تنهنجن ستن سرن آڏو ٻيرنگ ٿي ويندا. اسان توکي ستن آڪاسن جي اوچاين تي ويهاريون، پر پگوان پاڻ آڪاس جي اوچاين تان لهي تنهنجي سرندي ۾ ساهه ڪٽي رهيو آهي. ٻڌاءِ، ٻيجل، اسان تنهنجو پالهو پلاند ڇا سان پريون؟

ٻيجل: من ۾ هڪڙي مگ اٿم، مهاراج.

ڏياڄ: ٻڌاءِ، ٻيجل تنهنجي من ۾ ڪهڙي مگ آهي؟ اسين توکي وچن ٿا ڏيون ته هن جنسار مان جيڪي گهرندين، تنهن سان تنهنجو پالهو پلاند پريندا سين.

ٻيجل: وچن ٿا ڏيو مهاراج؟

ڏياڄ: ها، ٻيجل، اسان توکي شاهاڻو وچن ٿا ڏيون.

ٻيجل: مهاراج، مون کي... مون کي...

ڏياڄ: هيڪين چوٽو ٻيجل، گهر جيڪي گهرٽواٽيئي.

ٻيجل: (يڪدم چئي ٽو) مون کي اوهان جو سر گهرجي!

ڏياڄ: (دانهن ڪري) ٻيجل! (ڏياڄ جي دانهن سان سرندي ۽ ستار جي گڏيل موسيقي يڪدم اُپري ٽي. سرندو هلڪن سرن ۾، پس منظر ۾ وڄندو ٽو رهي) تو هي چا گهريو ٻيجل، تو هي چا گهريو! تون منهنجو سر وڏيندين ته پوءِ تنهنجو سنگيت ڪير ٻڌندو؟ هي منڙا منڙا ماڻهو من موهڻيون مورتون، هي سڀ ڀگوان جا ڀاتل راڳ آهن... مان ائين راڳ ڪيئن ٻڌي سگهندس؟

ٻيجل: مهاراج، اوهان منهنجو پالهو پلاند پرڻ جو وچن ڪيو آهي!

ڏياڄ: ڏس، ٻيجل، هي سنسار ڪهڙو نه سونهن پريو آهي، ۽ جيون جو راڳ ڪهڙو نه منڙوءِ مڌر آهي! ٻيجل، تو ڪڏهن (شرناءِ جي سرن ۾ سهاڳ کي ڏاڙهونءَ گل جيان نڙندو ڏٺو آهي؟ تو ڪڏهن بدن مان بسنت بهار ڪارين ڪجلين اکڙين مان سارنگ جا سانورا سُتر، مرڪ مان ملهار ۽ چپڙن مان چڙن جا آواز ٻڌا آهن؟

ٻيجل: اوهان مون کي وچن ڏنو آهي، مهاراج!

ڏياڄ: ٻيجل، تو ڪڏهن ڳورن ڳلن تي ڳاڙهاڻ جي ڏيائين کي جرڪندو ابهر هار کي ننڍ ۾ مرڪندو ڪنواريءَ جي چرڪ سان ڪنولن کي چُلندو ڏسي، پنهنجن جذبن جو جلترنگ ٻڌو آهي؟ جي تو زندگيءَ جي سونهن جو سنگيت ٻڌو آهي، ته پوءِ تون ايترو پٿر دل چو آهين جو منهنجو ساهه ٽوڪيين؟

ٻيجل: سر جو سوالي مگٽو، پنهنجي مگ وٺڻ لاءِ ماندو آهي.

ڏياڄ: سر جا سوالي مگٽا، ڏس ته منهنجي ديس جي ڏرتي ڪهڙي نه سهڻي آهي! منهنجي ديس جا جوان ديپڪ راڳ جا آلاپ، ۽ جوانڑيون ملهار راڳ جا روپا روپ آهن. تون مون کان منهنجو ديس ۽ منهنجي ديس جي سونهن چو ٽوڪسين، ٻيجل؟ مان ماءُ جي لولي ۽ سورٺ جي سينڌ جو سينگار آهيان! مان...

(ٻيجل يڪدم سرندو وڄائڻ شروع ڪري ٽو. سرندي جا سر ڏياڄ جي ساهه کي وکوڙي ٽا وڃن، ۽ هن جي وات مان بي اختيار لفظ ٽا نڪرن.)

ڏياڄ: اسان تنهنجي ساز جو راز سمجهيو ٻيٻل.

اسان تنهنجي من جي مام پروڙي، تنهنجي مگ ضرور پوري ٽيندي، ٻيجل! تنهنجي مگ... ضرور... پوري ٽيندي!

*

ڏيڪ پنجون

(ڏياڇ جو محل. ڏياڇ ويٺو آهي. بيجل اچي ٿو.)

ڏياڇ: آءٔ بيجل! اڄ وري ڏياڇ توکي ڏهه پيرا آجيان ٿو چوي. بيجل! جيئن تون پنهنجي راڳ کي سينگارينڊو سنوارينڊو آهين. تيئن اڄ اسان پنهنجي سنڊ سنڊ کي سينگاريو ۽ سنواريو آهي. اسان پنهنجن هٿن ۾ پيرني جي ترين تي مينديءَ جون ڏياڻيون جرکايون آهن. پنهنجو تن بدن سرهاڻ سان ڏوتو آهي. ۽ مٿي کي موتئي ۽ مُکڙي جون مالهائون پارايون آهن. اڄ اسان جي آتما تنهنجي سرندي سان لاتون لهندي.

بيجل: اڄ کان پوءِ جڳت ۾ سنگيت جي سهائي ٿيندي. جنهن ۾ ڏياڇ جو نالو چوڏس چمڪندو.

ڏياڇ: اڄ کان پوءِ ڏياڇ ۽ ڪماڇ هڪ ٿي ويندا.

بيجل: اڄ کان پوءِ مگٺهار تنهنجي ملڪ جي منءِ تي مٽو ٽيڪيندا.

ڏياڇ: اڄ کان پوءِ اسان جا ساهه تنهنجي سرندي جا سُر ٻڌجي گونجندا.

بيجل: اڄ کان پوءِ ڏياڇ جا ساهه سرندي کي ڪِنَ منجهان ڪِي ڪندا.

ڏياڇ: اڄ کان پوءِ تنهنجو سرندو ڪڏهن سک جو ساهه نه ڪٽندو. تنهنجي سرندي ۾ منهنجي ماءُ جي لولي پئي لچندي. ۽ سورٺ جو سهاڳ پيو سڏڪندو.

بيجل: اڄ کان پوءِ منهنجي راڳڻيءَ جو نالو "سورٺ" پئجي ويندو. ۽ جڏهن به ڪو مگٺهار اها راڳڻي ڳائيندو يا وڄائيندو ته ماڻهو سورٺ ور کي ياد ڪندا. جنهن سُرَ تي سِر ڏنو.

ڏياڇ: اڄ کان پوءِ ماڻهن کي خبر پوندي ته جنهن ڪنڌ کي ويريءَ جي تلوار وڍي نه سگهي. تنهن کي تند ڪپي چڏيو.

بيجل: اڄ کان پوءِ هن جڳ مان تلوار جي راج جو خاتمو ٿيندو ۽ سنگيت جو راج شروع ٿيندو.

بيجل: اڄ کان پوءِ هن جڳ مان تلوار جي راج جو خاتمو ٿيندو ۽ سنگيت جو راج شروع ٿيندو.

ڏياڇ: هاڻي سرندو سنڀال. بيجل! اسان جي آتما پرديس پلاڻ ڪان اڳ تنهنجو سرندو ٻڌڻ ٿي چاهي.

(بيجل سرندو وڄائي ٿو. سرندو ٻڌي ڏياڇ بيڇين ٿي وڃي ٿو ۽ بيڇينيءَ ۾ چوي ٿو.)

ڏياڇ: مٽو تنهنجي ملڪ آهي. بيجل. پر. بيلي. تنهنجي سُر کي سِر آڇيندي

لڄ ٿي اچيم. تند ويريءَ جي بہ واهرو آهي. تنهنجي سر جي سُرن موت جو مان ڪيو آهي. اڄ اسان کي خبر پئي آهي تہ موت تنهنجي ساز جي سُرن جهڙو سهڻو آهي. ههڙي موت کي اسان مرڪندڙ من سان آڇيان ٿا چئون ۽ هڪ وار مري وري جيئڻ ٿا چاهيون ۽ جي وري تنهنجيءَ تند سان ڪنڌ ڪپائڻ ٿا چاهيون.

(ٻيجل سرندو وڄائيندو رهي ٿو. ڏياڄ جي ٻيڇيني وڏي وڃي ٿي.)

ڏياڄ: هن سنسار جي سونهن سورٺ جو پيار منهنجي ماءُ جي مامتا، تنهنجي ساز جي سرن ۾ سمائجي وئي آهي ٻيجل. اسان تنهنجي سرندي کي پنهنجو سِر ۽ ساهہ آڇيندي لڄ ٿا مرون. جي تنهنجي سرندي کي اسان جو ڪين جهڙو سِر قبول آهي تہ پوءِ ويرمڙ ڪر. پنهنجيءَ تند کي تکو ڪري اسان جي ڪنڌ تي وهاءِ ٻيجل!

(ٻيجل سرندي جي لَي کي تيز ڪري ٿو. ڏياڄ تي بيخودي طاري ٿيندي وڃي ٿي.)

ڏياڄ: اسان تنهنجيءَ تند تان جند گهوري ٻيجل! اسان تنهنجي سُر تان سِر گهوريو. تنهنجي راڳ جي آڳ اسان جي انگ انگ کي وکوڙي وئي آهي. اسان جو سارو سرير جلي سڙي رک ٿي ويو آهي.

(سرندي جي تيز لَي سان گڏ ٻيا ساز بہ وڄن ٿا. اسٽيج تي اوندهہ ڇانئجي وڃي ٿي. رڳو پاسي واري در مان روشني اچي ٿي. اوچتو سورٺ دانهون ڪندي ان در مان ظاهر ٿئي ٿي.)

سورٺ: (پري کان) مهاراج!... مهاراج مون وري اڄ اهو سپنو ڏٺو!... اهو چارڻ آيو آهي ماهراج! ماٺهن جا ڪنڌ ٿو ڪپي!

(سورٺ جڏهن دروازي ۾ ظاهر ٿئي ٿي. تڏهن اسٽيج تي روشني ٿئي ٿي. سامهون ڏياڄ جو ڪپيل سر نظر اچي ٿو. ٻيجل ڪنڌ جهڪائي وينو آهي. ڏياڄ جو سِر ڪپيل ڏسي سورٺ جو ساهہ سڪي ٿو وڃي. تارا ڦوٽارجي ٿا وڃن. ۽ هوءَ چيٺ ڪري بيهوش ٿي وڃي ٿي. پس منظر ۾ پڙڏاي سان آواز ٿو اُپري.)

آواز:

گل چنو گرنار جو پڻ ٽيون پڻين.
سهسين سورٺ جهڙيون اُپريون اوسارين.
چوٽا چارڻ هٽ ۾ سر سينگاريو ڏين.
ناريون ناڏ ڪرين. راجا رات رمگيو.

*

دودو چنيسر

ڏيڪ پهريون

(دودي جو راج محل — سامهون واري پٽ ۾ به دريون آهن. جن مان اونداهو آسمان نظر ٿو اچي. دريءَ جي پر ۾ چپر ڪٽ تي ڪوئل ويٺي آهي ۽ گلن جو هار ٽي پوئي. هڪ ٻانهي هن کي مورڇل ٽي هٽي. ٻيون ٻانهيون اڇ وڇ ٽيون ڪن. جنهن مان معلوم ٿو ٿئي ته سارو محل جاڳي رهيو آهي. ٻاگهي ٻائي شاهاڻي شان سان داخل ٿئي ٿي. ڪوئل ڪٽ تان اٿي ڪنڌ نوائي چوي ٿي.)

ڪوئل: پڻي سائڻ جا ڪوئل پير ٿي ڇهي.

ٻاگهي: شال شهزادي ڪوئل گلاب جي گلن جيان ٽڙندي رهي.

(هلڪي خاموشي). ٻاگهي شاهاڻي شان سان وڪون ڪندي دريءَ ڏانهن وڃي ٿي.)

ڪوئل!

ڪوئل: جِي پڻي سائڻ.

ٻاگهي: پڳ جي ڪا خبر آئي.

ڪوئل: نہ پڻي سائڻ ايڏا ڪا خبر نہ آئي آهي.

ٻاگهي: (اهڙي گنبيرتا جنهن مان پريشاني ٽي بکي) اڄ سنڌ جا سپيئي سردار گڏ ٿيا آهن ۽ سنڌ جي پڳ جو فيصلو ٿيڻو آهي.

ڪوئل: ڄاڻ فيصلو ٿيو. پڳ ڇاڇا چنيسر کي ملندي ڇاڇا چنيسر پڳ پائي ايندو تہ مان ڪيس هي گلن جو هار پارائيندس.

(پاسي ۾ جنديءَ جو گلدان پيو آهي. جنهن ۾ ڪوماڻيل گل پيا آهن. ٻاگهي گلدان جي ويجهو اچي. هڪڙو ڪوماڻيل گل هٿ ۾ ڪٽي ٿي)

ٻاگهي: اڄ اسان جي دل هن گل جيان ڪوماڻيل آهي. اسان جلد پڳ جو فيصلو ٻڌڻ ٿا چاهيون.

ڪوئل: ٻانهي؟

ٻانهي: جي سائڻ.

ڪوئل: پڳ جي فيصلي جي ڪا خبر آئي.

ٻانهي: نہ سائڻ ايڏا ڪا خبر نہ آئي آهي.

ٻاگهي: (پريشانيءَ مان) الائجي ڪهڙو فيصلو ٿيو...؟
(ٻاگهي ننڊيون وڪون ڪٽنديءِ دريءَ وٽ وڃي بيهي ٿي.)
ڪوئل: ٻانهي ڪنهن سپاهيءَ کي موڪلي معلوم ڪيو وڃي ته پڳ جو ڇا فيصلو ٿيو.
ٻانهي: جيڪو حڪم سائين (ٻانهي وڃي ٿي. هلڪي خاموشي.)
ٻاگهي: (دريءَ کان ٻاهر نهارينديءِ) اڄ رات ڪيتري نه اونداهي آهي الائجي رات ڪڏهن ختم ٿيندي ڪڏهن پرهه ڦٽندي.
ڪوئل: پرهه پر باقي پهر وڃي بچيو آهي. ڇاڪ پهر پورو ٿيو پرهه ڦٽي.
ٻاگهي: پل پل ڄڻ پهاڙ ٿي ويو آهي. وقت جمي رهيو آهي ۽ سنڊ جي قسمت جو فيصلو ٻڌڻ ٿي چاهيان. جي اڄ سنڊ جي قسمت جو فيصلو وقت جي خلاف ٿيو ته...
(اوچتو ٻاهران پڙاڏي سان آواز ٿو اچي.)
آواز:
اوپر سارو اونڌهه آهي،
اولهه انڌوڪار!
ڏکڻ سارو ڏهڪاءُ آهي،
اتر کان اوپرن گهوڙن جي هڪار ٿي اچي،
گهوڙ گهوڙي چڙهندو،
گهوڙا گهوڙ گهائيندا،
سنڊ سهاڳڻ ٿيندي،
هير مان گهوڙن جي رت جي هڪار ٿي اچي،
هير مان گهوڙن جي
رت جي هڪار ٿي اچي
هير مان...
(ٻاگهيءِ ڪوئل ٻڌ ٻڌجي آواز ٻڌن ٿيون)
(آواز آهستي آهستي دور ٿيندو وڃي ٿو)
ٻاگهي: ڪيڏو نه خوفناڪ آواز هو!
ڪوئل: الائي ڪنهن جو آواز هو!
ٻاگهي: ڇا وقت ڪا خوفناڪ پيشگوئي ٿو ڪري

ڪوئل: ٻانهي.

ٻانهي: جي سائنڻ

ڪوئل: هي ڪنهن جو آواز هو؟

ٻاگهي: سائنڻ روپاه ۾ هڪڙو مست آيو آهي، جيڪو رڙيون ڪري الائجي ڇاڇا چوندو رهندو آهي.

ٻاگهي: (پنهنجي منهن) گهوٽ گهوڙي چڙهندو... گهوڙا گهوٽ گهائيندا. سنڌ سهاڳڻ ٿيندي...

(اوچتو ٻاهران نغاري جو آواز اچي ٿو ۽ پوءِ چو ٻول جيڪو سمجهه ۾ نٿو اچي. ٻاگهي ۽ ڪوئل ٻئي غور سان آواز ٻڌن ٿيون.)

ٻاگهي: پڳ جو فيصلو ٿي ويو. پر الائجي ڇا فيصلو ٿيو؟

ڪوئل: پڳ ڇاڇا چنيسر کي ملي هوندي.

(ٻانهي اندر اچي ٿي)

ٻانهي: پڳ جو فيصلو ٿي ويو سائنڻ.

ٻاگهي: ڇا فيصلو ٿيو؟

ٻانهي: پڳ ڏيهه ڏٽي دودي کي ملي.

ڪوئل: پڳ بابا کي ملي!؟

ٻاگهي: ۽ چنيسر؟

ٻانهي: چنيسر راڄ جو فيصلو قبول نه ڪيو ۽ ڪاوڙ ۾ راتي هليو ويو.

ٻاگهي: اسان کي پڪ هئي ته ائين ئي ٿيندو. سنڌ جا سردار چنيسر کي نه پر دودي کي پنهنجو راڄ ڏٽي چونڊيندا.

ڪوئل: پر پڳي سائنڻ، پڳ جو حقدار ته ڇاڇا چنيسر آهي.

ٻاگهي: ها پڳ جو حقدار چنيسر آهي، پر راڄ چنيسر خلاف آهي.

ڪوئل: پر بابا ته ڪيترا دفعا پڳ ونڻ کان انڪار ڪيو.

ٻاگهي: ها، دودي ڪيترا دفعا پڳ ونڻ کان انڪار ڪيو ۽ راڄ مون ڏانهن پڳ ڏياري موڪلي ته جيئن مان مهاراڻي تارا ٻائي ۽ هيمون ٻائيءَ جيان حڪومت هلايان. پر پائرن جي هوندي پينرون پڳ نه پائيندیون آهن. ان ڪري مون پڳ چنيسر ڏانهن ڏياري موڪلي. پر راڄ منهنجو فيصلو به قبول نه ڪيو ۽ آخر دودي کي پڳ قبول ڪرڻي پيئي.

(ٽوتاڙي جو آواز اچي ٿو.)

ڀاڳهي: سنڌ جو سردار اچي رهيو آهي.
(ٻئي ادب سان بيهي رهن ٿيون. پس منظر ۾ هلڪي شاهاڻي موسيقي ايري ٽي. دودو اندر اچي ٿو. ڀاڳهي اڳتي وڌي دودي جي اڳيان ڪنڌ جهڪائي ٽي. دودو هن جي مٿي تي هٿ رکي ٿو.)
ڀاڳهي: راج ڏٺيءَ کي سنڌ جي سلطاني مبارڪ هجي.
(ڪوئل اڳتي وڌي دودي جي اڳيان ڪنڌ جهڪائي ٽي.)
ڪوئل: شل اهو سر سدا سلامت رهي جنهن تي سنڌ جي پڳ پيئي آهي.
دودو: شل ڏٺي هن سر کي پڳ جو بار کڻڻ جي طاقت ڏي. دودو جبل کي به ڪهڻ جون پوٽيون سمجهندو هو پر اڄ دودي جو ڪنڌ پڳ جو بار سهي نٿو سگهي.
ڀاڳهي: دودي جو ڀاڳ سدا اوچو رهي. جوان ڀاڳ سنڌ جي ننگ جو بار کنيو آهي.
دودو: ڀاڳهل ڀائي. اسان پشيمان آهيون جو اسان پنهنجي ياءِ چنيسر جي پڳ پاتي آهي.
ڀاڳهي: پڳ اوهان پاڻ نه پاتي آهي. پر راج اوهان کي پارائي آهي.
دودو: اسان اها ڀالهه هرگز وساري نٿا سگهون ته چنيسر اسان جو وڏو ياءِ آهي ۽ هي پڳ چنيسر جي آهي.
ڀاڳهي: هيءَ پڳ نه چنيسر جي آهي ۽ نه دودي جي. هيءَ پڳ راج جي آهي ۽ راج جنهن کي پڳ پارائي سوئي پڳ جو حقيقي حقدار آهي.
دودو: پر هن پڳ جي ڪري رت رت جو ويري ٽي پيو آهي.
ڀاڳهي: رت دانگيءَ تي به وري پوندو آهي. چنيسر اوهان جو ڪڌهن به ويري نه ٿيندو. (ٿوري دير لاءِ اٽ وٽندڙ ماڻ چانئجي ٽي وڃي)
دودو: ڀاڳهل ڀائي. اسان فيصلو ڪيو آهي ته جلد ئي شهزادي ڪوئل ۽ چنيسر جي پٽ ننگر جي شاديءَ جو ڏينهن ٻڌون. (ڪوئل پنهنجي شاديءَ جي ڀالهه ٻڌي گهونگهٽ ڪيي هلي وڃي ٽي.) شاديءَ تي سنڌ جي سيني سردارن کي سڏرائيندا سين ۽ سيني جي اڳيان اعلان ڪندا سين ته اسان کان پوءِ سنڌ جي پڳ جو وارث اسان جو پٽ منگر نه پر چنيسر جو پٽ ننگر ٿيندو.
(چنيسر اندر اچي ٿو)
چنيسر: مون کان سواءِ ان پڳ جو مالڪ ڪير به ٿي نٿو سگهي.

دودو: پاءِ چنيسر...

چنيسر: (دودي جي ڳالهه کي اڌ ۾ ڪٽيندي) اسان کي پنهنجو پاءِ نه چئو. پاڻ کي اسان جو پاءِ چئي تون پائيپيءَ جي مقدس رشتي جي توهين ٿو ڪرين.

دودو: چنيسر پاءِ، اسان تو کي پنهنجو پاءِ ڪيئن نه سڏيون. تون ته اسان جو رت آهين، اسان جو جگر آهين.

چنيسر: اسين به تو کي پنهنجو جگر سمجهندا هئاسين. ننڍپڻ ۾ تون ڏکو کائيندو هئين ته اسان تو کي چاتيءَ سان لائيندا هئاسين. تو کي ڪا تڪليف ٿيندي هئي ته اسان کي سيني مان سور جي ست نڪرندي هئي. پر اڄ اسان کي خبر پئي ته اسان تنهنجا پاءُ ٿي نٿا سگهون. ان ڪري جو تون ٻي ماءُ مان آهين ۽ اسان ٻي ماءُ مان.

دودو ۽ ٻاگهل: چنيسر پاءُ!

ٻاگهي: اسان جي ماءُ ته هن ديس جي ڌرتي آهي. اسان جي ماءُ جي ٽڇ ته مهراڻ جو پاڻي آهي. اسان سيني هن ڌرتيءَ جي ٽڇ پيتي آهي. اسين سڀ پاڻ ۾ سڳا پائر ۽ سڳيون پينرون آهيون.

چنيسر: اسان به ائين ئي سمجهندا هئاسين. اسان سمجهندا هئاسين ته دودو اسان جو ٽڇ شريڪ پاءُ آهي. اسان جي زرهه ۽ اسان جي ڍال آهي. اسان تي ويريءَ جو وار ٿيندو ته اهو وار دودو پنهنجي سيني تي جهليندو پر تو ته الٽو اسان تي وار ڪيو.

دودو: چنيسر پاءُ، منهنجو ڪو ڏوهه ڪونهي.

چنيسر: ڏوهه ته اسان جو آهي جو اسان تو ويريءَ کي پنهنجو واهرو سمجهيو ۽ تو کي وار ڪرڻ جو وارو ڏنو. پر يار ڪ دودا اسان تو کان ضرور بدلو وٺنداسين.

ٻاگهي: چنيسر پاءُ اهڙا ويڙ واتان نه ڪڍ. پاءُ پاءُ جي خلاف ٿيندو ته سنڌ جي سينڌ اجڙي ويندي.

چنيسر: سنڌ جي سينڌ اجڙي وئي ته پرواهه نه آهي. اسان کي اسان جي پڳ ته ملندي.

ٻاگهي: پاءُ، ڏاهاڳڙ سنڌ جي پڳ پائي چا ڪندين.

چنيسر: اسان کي پڳ گهر جي پوءِ اها ڏاهاڳڙ سنڌ جي هجي يا سهاڳڙ سنڌ جي.

ٻاگهي: ڌرتي ماءُ ٿيندي آهي. تو کي ماءُ کان وڌيڪ پڳ پياري آهي.

چنيسر: پڳ مرد جي عزت ٽيندي آهي ۽ اسان کي پنهنجي عزت کان وڌيڪ ڪا شيءِ پياري ڪانهي.

ٻاگهي: (هلڪي جوش ۾) هيءَ پڳ تنهنجي نہ آهي پر راڄ جي آهي ۽ راڄ اها پڳ دودي کي ڏني آهي. هينئر ان پڳ جو مالڪ دودو آهي.

چنيسر: مان دودي جي پڳ لاهيندس.

ٻاگهي: چنيسرا! ياد رک تہ پيءُ جا هٿ جيڪي هميشہ پائرن جي دعا لاءِ ڪڇندا آهن تو کي رت ۾ ڳاڙهو ڪندا.

چنيسر: مون کي اڪيلو ڏسي اڄ ٻانهيون پائيندڙهٿ بہ مون کي ڏمڪيون ٿا ڏين. پر ياد رک تہ چنيسر جي رڳن ۾ بہ سومرن جو رت آهي. مان اوهان ٻنهي کان بدلو وٺندس.

ٻاگهي: چنيسر... چنيسر

(چنيسر کي ٻانهن کان جهلي ٿي. چنيسر هن جي ٻانهن مان پاڻ ڇڏائي ڪاوڙ ۾ هليو وڃي ٿو. غمناڪ موسيقي ايري ٿي. دودو اڳتي وڌي پيءُ کي سهارو ڏي ٿو. (پردو ڪري ٿو.)

ڏيڪ ٻيو

(ساڳيو منظر. ڪوئل ڇپر ڪٽ تي وينو آهي ۽ ٻاگهي دريءَ وٽان ٻاهر پئي نهاري. ٻاگهي دريءَ کان هٽي ٿي ۽ ڪنڌ جهڪائي پنهنجي منهن ڇئي ٿي.)

ٻاگهي: اوپر سارو اوندهہ آهي ۽ اولهہ انڌوڪار
ڏکڻ سارو ڏهڪاءُ
اتر کان اوپرن گهوڻن جي هٽڪار ٿي اچي...
اهي ڪهڙا اوپرا گهوڙا آهن جيڪي اتر کان هٽڪارينداسان ڏانهن ٿا اچن ۽ جيڪي اسان جي گهوڻن کي گهائينداسان.

ڪوئل: سنڌ جا گهوٽ سدا سلامت رهن. کين ڪڏهن ڪوسو واءُ نہ لڳي.

ٻاگهي: هير مان رت جي هٻڪار ٿي اچي ڪوئل ڇا تو کي بہ هير مان رت جي هٻڪار ٿي اچي.

ڪوئل: اسان کي تہ هير مان تازن تڙيل مڪڙين جي هٻڪار ٿي اچي.

ٻاگهي: شل سنڌ ۾ سدا تازيون مڪڙيون ترندیون رهن ۽ انهن کي ڪڏهن جهولي جي لهس نہ اچي.

ڪوئل: پڻي سائنڊ مست ۽ اجايون سجايون ڳالهيون ڪندا رهندا آهن. اوهان هڪڙي مست جي ڳالهه کي اجايو دل تي چو ڪنيو آهي.

ٻاگهي: اسان کي مست جي آواز مان وقت جو پڙاڏو ٻڌڻ ۾ آيو هن جي ڳالهه ٻڌي اسان کي ائين لڳو جڻ زماني جو ضمير ڳالهائي رهيو هو.

(دودو اندر اچي ٿو.)

دودو: پائرن جون اکيون هميشه پينرن کي مرڪندو ڏسڻ لاءِ ماندیون هوندیون آهن پر اڄ اسان جون اکيون پيڻ جي پيشانيءَ تي پريشانيءَ جون ليڪون ڏسي رهيون آهن.

ڪوئل: بابا سائين جڏهن کان چاچا چنيسر ناراض ٿي ويو آهي. تڏهن کان پڻي سائنڊ جي ننڊ ڦٽي وئي آهي.

دودو: چنيسر جي ناراضگي اسان کان به ننڊ کسي ڇڏي آهي.

ٻاگهي: اسان ٻڌو آهي ته چنيسر سنڌ ڇڏي ڪنهن ٻئي ملڪ هليو ويو آهي.

دودو: ها، چنيسر اسان کان ڏمر جي اسان کي اڪيلو ڇڏي ويو آهي.

ٻاگهي: چنيسر جي وڃڻ کان پوءِ اسان بيحد پريشان آهيون اسان کي ڊپ آهي ته متان چنيسر کو ڏاريو ڪٽڪ نه ڪاهي اچي.

دودو: (ڪلي) چنيسر ڪڏهن به ائين نه ڪندو.

ٻاگهي: اسان کي هن جي ڳالهه مان بغاوت جي بوءِ ٿي آئي.

دودو: چنيسر اسان کان بغاوت ڪري سگهي ٿو پر ڪڏهن به پنهنجي ديس کان بغاوت نه ڪندو.

ٻاگهي: جڏهن کان چنيسر ويو آهي، اسان جو من مونجهو ٿي پيو آهي. اسان کي وهم وکوڙي ويا آهن ۽ اسان کي ائين ٿو لڳي جڻ اسان جي ملڪ تي ڪا مصيبت اچڻي آهي.

دودو: مصيبتن کي منهن ڏيڻ مڙس جو مرڪ آهي. اسان هر مصيبت کي منهن ڏيڻ لاءِ تيار آهيون. ٻاگهل ٻائي اسان توکي هڪڙي خوشخبري ٻڌائڻ ٿا چاهيون.

ٻاگهي: چا چنيسر موٽي آيو؟

دودو: ڏٽي ڪندو ته اها خوشخبري به ٻڌنداسين. پر في الحال اسان تو کي ٻي خوشخبري ٻڌائڻ ٿا چاهيون.

ٻاگهي: جلدي ٻڌاءِ ياءِ، اسان جي وهم وهيٽي ۾ ڏکن هاڻي دل خوشي جي ڳالهه ٻڌڻ لاءِ ماندي آهي.

دودو: (ڪوئل کي) ڪوئل ڏيءَ، اسان پيڙ ٻاگهل سان اکيلائيءَ ۾ ڳالهائڻ تا چاهيون.

ڪوئل: (ڪنڌ جهڪائي) جيڪو حڪر بابا سائين. (ڪوئل وڃي ٿي.)

دودو: ٻاگهل ٻائي، اسان ڪوئل ۾ ننگر جي شاديءَ جو ڏينهن ٻڌي چڙيو آهي. مٽئين مهيني جي چنڊ رات اسان سندن شادي ڪرائينداسين.

ٻاگهي: شل سنڌ جا سيئي گهوٽ گهوڙي چڙهن ۾ سهاڳيون سهاڳ ماڻين.

دودو: اسان سنڌ جي سيني سردارن ڏانهن دعوتون ڏياري موڪليون آهن. نڪاح کان پهرين اسان ننگر جي ولي عهديءَ جواعلان ڪنداسين.

(ٻانهي اندر اچي ٿي)

ٻانهي: ڏيهه ڏٽي، شهزادو ننگر اوهان جا پير ڇهڻ ٿو چاهي.

دودو: ٻانهي، پنهنجن کي ڪڏهن ب در کان ٻاهر نه ٻيهاربو آهي. شهزادي ننگر کي يڪدم اندر آندو وڃي.

(ٻانهي وڃي ٿي. هلڪي وقفي کان پوءِ ننگر اچي ٿو.)

ننگر: ٻانهون ننگر سنڌ جي سردار جا پير ٿو ڇهي.

دودو: ننگر، تون پاڻ کي ٻانهون چئي اسان کي ڏک ٿو پهچائين. تون اسان جو ٻانهون نه پر اسان جو ٻانهن ٻيلي آهين. ننگر پٽ، اسان مٽئين مهيني جي چنڊ رات جو تنهنجي ۾ شهزادي ڪوئل جي شادي جو ڏينهن ٻڌي چڙيو آهي. ان ڏينهن سنڌ جا سيئي سردار اچي گڏ ٿيندا ۾ اسان سيني سردارن جي اڳيان تو کي پنهنجو ولي عهد مقرر ڪنداسين. (هلڪو وقفو) پر تون ڪجهه پريشان ٿو نظر اچين.

ننگر: ڏيهه ڏٽي، اهڙي ڳالهه آهي جيڪا ٻڌائيندي لڄ ٿي اچيم.

ٻاگهي: (گهبرائجي) ڪهڙي ڳالهه؟

دودو: اسان سومرن اڄ تائين ڪا اهڙي ڳالهه نه ڪئي آهي جنهن جي ڪري اسان کي لڄ اچي.

ننگر: پر چاچا سائين، هينئر اهڙي ڳالهه ٿي آهي، جنهن جي ڪري اسان جا اوچا ڳاٽ جهڪي پيا آهن.

دودو: دنيا جي ڪا طاقت اسان جي اوچي ڀاڪ کي جهڪائي نٿي سگهي. اسان جا ڀاڪ وڌيڪ سگهن ٿا، پر ڪڏهن به جهڪجي نٿا سگهن.

ننگر: ڏيهه ڏٺي. بابا سائين اوهان جي خلاف دهليءَ دانهن ڪٽي ويو آهي.

ٻاگهي: چنيسر دهلي دانهن ڪٽي ويو آهي!

ننگر: بابا سائين. الادين کان مدد وٺي اسان جي ديس تي ڪاهي ايندو.

دودو: اهو ڪوڙ آهي. چنيسر ڪڏهن به ائين نه ڪندو. هو پنهنجي ديس جي ڌرتيءَ کي، پنهنجي ماءُ کي، ڌارين جي قدمن هيٺان ڪڏهن نه لتاڙائيندو.

ٻاگهي: (پنهنجي منهن) اتر کان اوپرن گهوڙن جي هٽڪار ٿي اچي. هير مان گهوڙن جي رت جي هٻڪار ٿي اچي.

ننگر: ڏيهه ڏٺي. اهو سچ آهي، اسان کي پڪيءَ طرح خبر پئي آهي ته بابا سائين دهليءَ مان مدد وٺڻ ويو آهي.

ٻاگهي: چنيسر تنهنجو ڪيئن ڪير ڪريو جو ڌارين وٽ دانهين ٿئين.

دودو: سومرن جو ڪير ڪري نٿو سگهي، سنڌ جي ڌرتي اهڙو پٽ ڇٽي نٿي سگهي. اهو ڪوڙ آهي. اسان جي ياءُ تي بهتان آهي. چنيسر ڪڏهن به ائين نه ڪندو پر جي هن ائين ڪيو به ته الادين ڪڏهن به هن جي مدد نه ڪندو ڇاڪاڻ ته الادين سان اسان جا دوستيءَ جا ناتا آهن.

ٻاگهي: چنيسر تو هي چا ڪيو تون پنهنجي ديس تي، پنهنجي ماءُ تي ڪٽڪ ڪاهي ايندين ۽ ملڪ جي مائرن جون جهوليون ويران ڪندين، سهاڳڻين جا ڳاڙها گهوٽ کهائيندين.

ننگر: مائرن جون جهوليون ان ڏينهن لاءِ سايون ٿيندیون آهن ته جيئن سندن ٻچڙا ملڪ لاءِ مرن. سهاڳڻيون ان ڏينهن لاءِ سهاڳ ماڻيندیون آهن ته جيئن سندن گهوٽ وطن لاءِ رت ۾ ڳاڙها ٿين.

دودو: (دودي کان دانهن نڪري وڃي ٿي اڳتي وڌي هن کي ڪلهن کان جهلي ٿو) تنهنجي رت ۾ مهراڻ واري مستي آهي جنهن ديس جون مائرون تو جهڙا پٽ ڇٽي سگهن ٿيون. تنهن ديس ڏانهن ڪو به اک ڪٽي نٿو سگهي. ٻاگهل، پيٽ ڍپ جي ڪا ڳالهه ڪانهي جو ڍپ اسان سکيا ئي نه آهيون. مائرن اسان کي موت جون لولیون ڏنيون آهن ۽ موت اسان کان پناهه گهرندو آهي. جنگ جو ميدان اسان جي سيج آهي، جنهن کي اسان پنهنجي رت سان سينگارينداآهيون. پر جي ڪنهن ابتيءَ اک سان اسان جي ديس ڏانهن نهاريو ته پوءِ

اسين شهباز وانگر لامارو ڏيئي هن جون اکيون کڏي ڇڏيندا سين. جنگ ۽ ننگر جي شاديءَ جي تياري ڪئي وڃي. اسان جو ننگر يا موت سان لاٿون لهندو يا اسان جي ڏيءَ کوئل سان!

ڏيڪ ٽيون

(دودي جي دربار. سنڌ جا سيئي سردار ويٺا آهن. دودي جي گاديءَ جي هڪ طرف ننگر ويٺو آهي. ٻئي طرف منگر. دودي جي آمد جو اعلان ٿئي ٿو.)

دربارن جو آواز: اکيون نوايو ڪنڌ جهڪايو سنڌ جو سورهيه ڏرتيءَ جو دلارو. جوڌن جو جوڌو. سورهين جو سورهيه. سرويچ، پڳ ڌڻي سومرو سردار... دودو اچي رهيو آهي.

(درباري اٿي بيهن ٿا. دودو اندر اچي ٿو ۽ گاديءَ تي ويهي ٿو. سيئي درباري ويهن ٿا.)

دودو: سنڌ جا سورهيه ۽ صلح پسند سردارو! اسان لاءِ اجوکو ڏينهن وڏي خوشيءَ جو ڏينهن آهي. اڄ اسان پنهنجي پائتي، چنيسر جي پٽ ننگر سان پنهنجي نياٽيءَ جو سڱ ڪري ڪيس پنهنجو پٽ بڻائي رهيا آهيون ۽ ان خوشيءَ ۾ شريڪ ٿيڻ لاءِ اوهان اسان وٽ پير پري آيا آهيو. اسان اوهان سڀني کي آجيان ٿا چئون.

اڄ اسان هڪڙو اهم فيصلو ڪرڻ وارا آهيون. پر فيصلي ڪرڻ کان اڳي اسين اوهان کان صلاح وٺڻ ٿا چاهيون جو اڄ تائين اسان کي به فيصلو راڄ جي صلاح کان سواءِ نه ڪيو آهي. اوهان کي خبر آهي ته سنڌ جي پڳ جو حقدار چنيسر هو پر اوهان اها پڳ مون کي ٻڌرائي. ان ڳالهه تان اسان جو پاڻ، اسان جو جگر، اسان جو رت، اسان کان رسي ويو آهي. هينئر اسان فيصلو ڪيو آهي ته اسان کان پوءِ پڳ جو وارث اسان جو پٽ منگر نه پر چنيسر جو پٽ ننگر ٿيندو.

(چوپول)

هڪ سردار: ننگر پڳ جو وارث ٿيندو؟

ٻيو سردار: ننگر ڪيئن وارث ٿي سگهي ٿو؟

ٽيون سردار: پڳ جو وارث ته دودي جو پٽ منگر آهي.

ننگر: (اٿي بيهي ڪنڌ جهڪائي) ڏينهن ڌڻي. پڳ جو وارث ته منگر آهي. منگر منهنجو پاڻ آهي ۽ مان پنهنجي پاڻ جو حق ڪنهن نٿو چاهيان.

منگر: ڏيهه ڏٽي اسان کي اوهان جو فيصلو منظور آهي.

سپ سردار: اسان کي منظور آهي. اسان کي راڄ ڏٽي جو فيصلو قبول آهي.

دودو: اسان کي اوهان مان اها ئي اميد هئي ته اوهين اسان جو چيو نه موٽائيندؤ. هاڻي اسان کي اوهان سان هڪڙي ٻي صلاح ڪرڻي آهي. اسان ٻڌو آهي ته اسان جو ياڻ چنيسر اسان جي خلاف دهليءَ دانهن ڪٽي ويو آهي.

(چوپول)

هڪ سردار: چنيسر دهلي دانهن ڪٽي ويو آهي؟

ٻيو سردار: ڪو سنڊي ماڻهو ڄاڻو ڏارين وٽ دانهن ڪٽي وڃي نٽو سگهي.

دودو: اسان کي يقين آهي ته اهو ڪوڙ آهي ۽ ڪو به سنڊي ائين ڪري نٽو سگهي. پر جي چنيسر واقعي ائين ڪيو آهي ته اسان کي پڪ آهي ته الادين هن جي ڪا مدد نه ڪندو جو اسان جا الادين سان دوستيءَ جا ناتا آهن.

هڪڙو سردار: جي الادين ڪنڪ ڪاهي آيو ته پوءِ؟

دودو: ته پوءِ پهرين اسين هن سان صلح جون ڳالهيون ڪنداسين. ڇاڪاڻ جو اسان جو ديس امن جو ديس آهي ۽ اسين ڪنهن به اڳرائي نه ڪندا آهيون. اسان جي ملڪ جي متيءَ ۾ محبت جي ميناڻ آهي. پر جي الادين اسان سان ارڙائي ڪئي ته پوءِ اسان جي ديس جو ٻچو ٻچو هن لاءِ موت ٻڌجي ويندو.

هڪڙو سردار: سنڌ کي فخر آهي ته سنڌ دودي جهڙو پٽ جيڻو آهي.

دودو: هاڻي شاديءَ جي رسم پوري ڪئي وڃي.

(پس منظر ۾ شرنائين ۾ ڌهلن جو آواز ايري ٿو. دودي جي خدمت ۾ پگ آندي وڃي ٿي دودو اٿي ننگر کي پگ جو پهريون ور ڏئي ٿو. پوءِ هر هڪ سردار اٿي پگ جو ور ڏي ٿو. ان کان پوءِ تلوار آندي وڃي ٿي. تلوار هڪڙي سردار کي ڏني وڃي ٿي. سردار تلوار جي اڇيان ڪنڌ جهڪائي تلوار ٻئي سردار کي ڏي ٿو. ائين سيئي سردار واري وٺي ۽ سان ڪنڌ نوائي تلوار کي اڇتي وڌائيندا رهن ٿا. تلوار دودي وٽ پهچي ٿي. دودو اها تلوار ننگر کي ڏئي ٿو. وري موڙ آندا وڃن ٿا. دودو پنهنجي هٿن سان ننگر کي موڙ ٻڌي ٿو. عين ان وقت ٻاهران جنگ جي نغاري جو آواز اچي ٿو دودي جي هٿن مان موڙ ڪري پون ٿا.)

دودو: شاديءَ جي شرنائين ۾ جنگ جو نغارو.

سردارن جو چوپول: جنگ جو نغارو!
(ننگر منهن تان موڙهتائي جنگ جو نغارو وڄي ٿو. سپاهي اندر اچي ٿو)
سپاهي: ڏيهه ڏٺي. الادين جي سپه سالار سالار خان جا فوج سنڌ کي وکوڙي وئي آهي.
دودو: اهو ئي ٿيو جنهن جواسان کي انديشو هو.
(سردار تلوارون کڻن ٿا)
هڪڙو سردار: اسان هنن جا ڪنڌ لٽنداسين.
ٻيو سردار: اسان هنن جي رت سان پنهنجين تلوارن کي ڳاڙهيون ڪنوارون ٻڌائينداسين.
ٽيون سردار: اسان ننگر جي هٿن تي مينديءَ جي بدران سالار خان جو رت لڳائينداسين.
دودو: تلوارن کي ميان مان نه ڪيو ته ڪٽي اوهان جي تلوارن جي دهشت کان ڏرتي دهلجي نه وڃي. ايجان تلوارن کي ميان مان ڪيڻ جو وقت نه آيو آهي. اسين امن پسند آهيون. اسين اهو معلوم ڪرڻ ٿا چاهيون ته سالار خان امن ٿو چاهي يا جنگ
(سپاهي اندر اچي ٿو)
سپاهي: ڏيهه ڏٺي. سالار خان جو نمائندو اوهان جي پير چمڻ ٿو چاهي.
دودو: هن کي يڪدم اندر آندو وڃي.
(نمائندو اندر اچي ٿو)
اسين مهمان جو آدرياءُ ٿا ڪريون.
نمائندو: سالار خان اوهان کي سلام ڏنا آهن.
دودو: اسان سندس سلام قبول ٿا ڪريون ۽ پڇڻ ٿا گهرون ته سالار خان امن ٿو چاهي يا جنگ
نمائندو: امن عاليجاهه
دودو: ته پوءِ سنڌ جي ڏرتي هن لاءِ دستر خوان آهي.
نمائندو: سالار خان اوهان جي دوست شهنشاهه الادين وٽان پيغام آندو آهي ته سنڌ جي سرداري جي پڳ چنيسر کي ڏني وڃي.
دودو: اسان کي الادين جي دوستيءَ لاءِ عزت آهي. پر هن کي اسان جي گهرو ڳالهين ۾ دست اندازي ڪرڻ جو حق ڪونهي. سنڌ جي پڳ جو فيصلو سنڌ جي ماڻهن کي ڪرڻو آهي ۽ نه الادين کي.

نمائندو: سالار خان شهنشاهہ الادين وٽان واهان لاءِ خوشيءَ جو پيغام ٻہ آندو آهي.

دودو: اسان اهو ٻڌڻ ٿا چاهيون.

نمائندو: اوهان جي پاءِ چنيسر شهنشاهہ الادين جي دوستيءَ کي مائٽي ۾ بدلائڻ جي آڇ ڪئي آهي.

دودو: اسان ڳالهہ نہ سمجهي.

نمائندو: چنيسر پنهنجي پيڻ ٻاگهل ٻائيءَ جو سڳ الادين کي آڇيو آهي ۽ الادين اهو سڳ قبوليو آهي.

دودو: خاموش بدزبان (جوش ۾ اٿي بيهي ٿو) چا الادين کي خبر نہ آهي تہ جيڪو سنڌ جي نياڻيءَ جو نانءُ ونندو آهي تنهن جي اسان زبان ڪاڪڙي مان ڪيڏي ڇڏيندا آهيون. چا هن کي خبر نہ آهي تہ اسين مائيٽا ۽ محبتي ماڻهو جڏهن جوش ۾ ايندا آهيون تہ جبل ذريون ذريون ٿي اڪ جي ڦڙڻ جيان آسمان ۾ اڏامندا آهن ۽ عرش جا ڪونگرا ڪري پوندا آهن. چا هن کي خبر ڪانهي تہ اسين هرندڙ جبل آهيون ۽ جڏهن ڦاٽ ڪائيندا آهيون تہ هر طرف باهہ وسڻ لڳندي آهي. اسان جي دهشت کان ڌرتي ڌهندي آهي. ڪائنات ڪنبندي آهي ۽ آسمان ڏري پوندو آهي. (ساهہ پٽي هيناهين آواز ۾ چئي ٿو)

جنگ جو اعلان ڪيو ويجي. اسان جو ننگر گهوٽ موت جي سيج تي چڙهندو ۽ موت سان لائون لهندو.

ڏيڪ چوٿون

(سارو محل ڪنوار وانگر سينگاريل آهي. شمعدانن جي جهڪي روشنيءَ ۾ اگر بتين جو هلڪو هلڪو دونهون ماحول کي ننڍاکڙو ٿو ٻڌائي. ٻن درين جي وچ ۾ واري هنڌ سينگاريل سيج تي ڪوئل ڪنوار ٿي ويٺي آهي. پس منظر ۾ شهنائي جا ويڄاڻا ۽ ڏکويل سر گونجن ٿا. ننگر اندر اچي ٿو. هن جي هٿن ۾ موڙ آهن. ڪوئل ننگر کي ڏسي هوريان هوريان سيج تان اٿي ٿي ۽ ننڍيون ننڍيون وکون ڪنڊي ننگر جي ويجهو اچي ٿي.)

اڄ اسان جي سهاڳ رات آهي. هيڏانهن شرنايون پيون وڄن ۽ هوڏانهن جنگ جو نغارو گهوٽ وڄُ ۽ جنگ جي ميدان ۾ ڳاڙهو گهوٽ ٿي.

ننگر: شل ديس لاءِ مران. مري وري جيئان ۽ وري مران. ائين مري وري جيئندو ۽ جي وري مرندو رهان (هن جي منهن تان موڙ ڪري ٿا پون)

ڪوئل: (جهڪي موڙ ڪٽي ٿي) ڪنوارون گهوٽن جي حياتيءَ لاءِ دعائون گهرنديون آهن پر جڏهن ڌرتي ماءُ جي لڄ لتاڙي ويندي آهي تڏهن ڪنوارون ٻہ

گھوٽن لاءِ دعا گھرنديون آهن تہ شل هنن گلن جھڑا گھاؤ لڳنئي. شل هنن مينديءَ رتل هٿن جيان رت ۾ رينو ٽئين.

ننگر: شل پنهنجي رت سان پنهنجي ديس جي ڌرتيءَ جا اهي گھاؤ ڏوئان. جيڪي ڏارين گھوٽن جي سُنبن هن کي ڏنا آهن.

ڪوئل: شل سيئي گھاءَ سيني ۾ لڳنئي ۽ ڪو گھاءُ پڻيءَ ۾ نہ لڳئي. (نغارو وڄي ٿو) وچ ڪانڊ وڃي گھوڙي چڙھ ۽ ويرين کي وڍيندو سرھو ٿي سيج ماڻ.

(ننگر وڃي ٿو. ڪوئل اڪيلي رهجي وڃي ٿي. هن جي اکين ۾ لڙڪ ۽ چپن تي مرڪ آهي. هوءَ آهستي آهستي وکون کڻندي نڪري وڃي ٿي. دودو اندر اچي ٿو. هو به حسرت پريل نظرن سان ڪوئل جي اجڙيل سيج ڏانهن ڏسي ٿو. ٻاگهي اندر اچي ٿي. هو به حسرت پرين نظرن سان ڪوئل جي اجڙيل سيج ڏانهن ڏسي ٿي ۽ پوءِ پاءُ ڏانهن نهاري ٿي جيڪو ڏيءَ جي اجڙيل سيج ڏانهن ڏسي رهيو آهي. ٻاگهيءَ جي اکين ۾ لڙڪ تري تا اچن. هوءَ رئي جي پلاند سان لڙڪ اگهندي، ننڍيون وکون کڻندي پاءُ ڏانهن وڌي ٿي ۽ هن جي ڪلهي تي هٿ رکي ٿي.)

ٻاگهي: اڄ سنڌ جي الاڻجي گھٽن سھاڳڻين جون سيجون ويران ٽيندين ۽ الاڻجي گھٽن گھوٽن جي موڙن جا گل ڪومائبا.

دودو: سھاڳڻين جون سيجون ويران ٽيندين پر سنڌ جي سيج سينگاربي. گھوٽن جي موڙن جا گل ڪومائبا پر جتي جتي گھوٽن جو رت ٽمندو اتان اتان ڦاڙھا گل ڦٽندا جيڪي گل سنڌ جون سھاڳڻيون سھاڳ رات جو پنهنجن چوٽن ۾ سجائينديون.

ٻاگهي: پاءُ جنگ کي تاري نٿو سگھجي. انساني رتوڇاڻ جي راند کي روڪي نٿو سگھجي.

دودو: (دانهن ڪري) ٻاگهل پيڙ!

ٻاگهي: (يڪدم چوي ٿي) پاءُ سنڌ ڏاڍا سور ڏنا آهن. تاريخ جا ڏاڍا ظلم سنا آهن. جنگيون. باهيون. ڪونڊرن جو ڪوس. ڌرتيءَ جي چپي چپي تي سنڌ جي بي گناهہ ٻچڙن جو رت وٺو آهي جيڪو رت ناسور بڻجي سنڌ جي سيني ۾ چمڪي رهيو آهي. سنڌ کي نوان ناسور نہ ڏئي پاءُ ديس جا ڪونڊر نہ ڪھاءِ.

دودو: نياءُ ازل کان انياءُ سان اٽکندو آيو آهي. جي اڄ سنڌ پنهنجا ڪونڊر نہ ڪھايا تہ پوءِ هميشہ سنڌ جي نياڻين جي لوئن ڏانهن هٿ وڌندا ۽ انهن هٿن کي وڍڻ وارو ڪونہ هوندو.

ٻاگهي: هن جنگ ۾ هن انساني ڪوس جو ڪارڻ مان آهيان. مان پنهنجو پاڻ کي سنڌ لاءِ قربان ڪرڻ لاءِ تيار آهيان.

دودو: تون اها ٻاگهي نه آهين پيڙ جنهن جو الادين اسان کان سڳ گهريو آهي پر اها ٻاگهي سنڌ آهي ۽ الادين اسان کان سنڌ جو سڳ گهريو آهي.

ٻاگهي: جي جنگ جو ڪارڻ مان نه آهيان پر سنڌ آهي ته پوءِ مان پنهنجي مٽي تان گندي لاهي قسم ٿي کڻان ته تيسين پنهنجو اگهاڙو مٿو نه ڏيکيندیس جيسين توهان ۽ ننگر وطن لاءِ وڙهي سوپ حاصل نه ڪندو يا ساهه نه ڏيندوءِ.

دودو: (پگ لاهي ٿو) اسان به اڄ پنهنجي پگ لاهي قسم ٿا کڻون ته جيسين پنهنجي ديس جي نياڻين جا اگهاڙا مٿا نه ڏيکينداسين تيسين پگ جو ور نه ڏينداسين.

(ٻاگهي اڳتي وڌي ٿي ۽ سامهون پت تي ٽنگيل تلوار آڻي دودي کي ڏي ٿي. دودو آهستي آهستي اڳتي وڌي ٿو ۽ تلوار کڻي. ست ڏيئي تلوار کي ميان مان ڪڍي ٿو. اوچتو ڪرن جي گجگوڙ ٿئي ٿي ۽ وڄ چمڪي ٿي.)

دودو: هن تلوار سان سومرون سهسين سالن تائين سنڌ جي ست جي حفاظت ڪئي. هن تلوارن سان اسان ويرين کي وڍيو ۽ ڏونگرن کي ڏاريو ۽ پوءِ جڏهن اسان جي ديس ۾ هر طرف سک ئي سک ٿي ويو. جڏهن ڏرتيءَ تي سونا سنگ جهولڻ لڳا ۽ هوائن ۾ گيت گونجڻ لڳا. سهاڳڻين سهاڳ ماڻيو ۽ ٻارڙا مائرن جي جهولين ۾ هونگڙيون ڏيڻ لڳا. تڏهن اسان هن تلوار کي ميان ۾ وجهي ڇڏيو. پر اڄ اسان وري هن تلوار کي ميان مان ڪڍيو آهي جو اڄ ويريءَ ميريءَ اک سان اسان جي ننگ ڏانهن نهاريو آهي. ڏارين گهوڙن جي سُنبن اسان جي ديس جي ڏرتيءَ کي گهايو آهي.

دودو پيڙ ڏانهن نهاري ٿو ۽ هن جي اگهاڙي مٽي تي هٿ رکي چئي ٿو.)

اسان کي قسم آهي سنڌ جي نياڻيءَ جو قسم آهي پنهنجي ديس حي مٽيءَ جو ته اسان هن تلوار سان ويرين کي وڍي ۽ ڏاڍن کي ڏاري ڇڏينداسين.

(دودو تکو تکو ٻاهر هليو ويجي ٿو. پردو ڪري ٿو.)

ڏيڪ پنجون

(ساڃيو منظر. ڪوئل جي سيج ويران آهي ۽ باگهي ۽ ڪوئل دريءَ مان جنگ جو منظر ڏسي رهيون آهن. ڪوئل ڪنوار جي جي لباس ۾ آهي ۽ باگهيءَ کي ڪارو ماتمي لباس پاتل آهي. ٻنهي جا مٿا اگهاڙا آهن. دريءَ کان ٻاهر تلوارن، تيرن، ماڻهن جي رڙين، ڏانهن ۽ گهوڙن جي هڪارن ۽ سنبن جا آواز ٿا اچن. ڏوڙ ٿي اڏامي ۽ رکي رکي وچ ٿي چمڪي ۽ ڪڪر ٿا گجن.)

باگهي: جنگ جاري آهي. اڄ سومرن سرويچن جي دهشت کان ڏرتي ٿي ڏهي آسمان ٿو ڪنبي.

ڪوئل: ڪاڻ جا ڪڙڪا ته ٻڌ، اپ ٿو گجي.

باگهي: تلوارن جا چمڪا ته ڏس، جڏ وجون ٿيون وراکا ڏين.

ڪوئل: گهوڙا ٿا هڪارين، گهوٽ ٿا نچن.

باگهي: ڏس، ڪنڌ ته ڪيئن ٿا ڪرن، ڏڙ ٿا ڏوڙه ۾ ليٽڻن، پوءِ به گهوٽ اڃ موٽ اڳتي وڌندا ٿا وڃن.

ڪوئل: اڄ ڳاڙها گهوٽ گهوڙي چڙهيا آهن، هنن جا ڳات ته ڏس، جهڙا عرش جا ڪونگرا.

باگهي: ڏرتيءَ تي ڳاڙهو ڳاڙهو رت ته ڏس، جهڙو ڪنوار جي هٿن تي مينديءَ جو رنگ.

ڪوئل: ڏس، منهنجو ننگر گهوٽ ميدان ۾ لٿو آهي. هاٿي ڇڪيون ڇڄ ٿيندیون تيرن ۽ تلوارن جي مينهن ۾ هن جي منهن تي مرڪ ته ڏس.

باگهي: هينئر هن تلوار هلائڻ شروع ڪئي آهي . هو ڪنڌ لٽندو ڳات وڍيندو وڌندو ٿو وڃي.

ڪوئل: هينئر موت به هن کي روڪي نٿو سگهي. دشمن جي فوج ۾ به ٽاڪوڙو پئجي ويو آهي. ننگر، جُنگ جوان اڄ موت کي به مات ڪندو.

باگهي: هن جي دهشت کان ڏرتي دهلجي وئي آهي، ساري خدائي ٿرٿلي ۾ آهي.

ڪوئل: هو شينهن وانگر گجندو ڇڙي وانگر وسندو واڇوڙي وانگر وڪوڙيندو وڌندو ٿو وڃي.

باگهي: دشمن جون ڏانهون ته ٻڌ موت به الامان الامان پيو ڪري.

ڪوئل: ڏس، هن کي ڦريون گهاءُ لڳو آهي، ته به پيو مرڪي! هاٿي هن جو منهن ٽاٽي وڌو آهي. هو دشمن جي قطارن کي ڪيندو ويرين کي وڍيندو اڳتي وڌندو ٿو وڃي.

باگهي: هاٿي ته ڪجهه نظر نٿو اچي. هر طرف رئي ۽ راڙ آهي.
(ڪوئل دريءَ کان هٿي اچي ٿي ۽ باگهل به هٿي ٿي. ايتريءَ ۾ هڪڙو پيغامي اندر اچي ٿو. هن جا ڪپڙا ۽ پير رت ۾ پريل آهين. بت ٻڏل اٿس. باگهي هن کان پڇي ٿي)
باگهي: جنگ جو ڇا ٿيو؟
پيغامي: جنگ جاري آهي. دشمن گهٽائي ۾ آهي ۽ اسين ٽورائي ۾. پر ته به فتح اسان جي آهي.
باگهي: جنگ جذبي سان ڪئي ويندي آهي ۽ نه فوج جي گهٽائي يا ٽورائيءَ سان. جي اسان هار به کاڌي ته اها هار اهڙي هوندي جو وري ڪو ماءُ جائو سنڌ ڏانهن ميري اک ڪٽي نه نهاريندو.
پيغامي: ڏيهه ڏٽي دودي حڪم ڏنو آهي ته جي اسان هار کائون ته اوهان کي پاڇو پان سان ممت ابڙي ڏانهن موڪليو ويجي جو ابڙا سامن لاءِ سِرَ ڏيندا آهن.
(پيغامي ڪنڌ جهڪائي پٽيان پير ڪري نڪري ويجي ٿو. ۽ ٻيا پيغام اندر اچن ٿا. هنن کي به ٻٽون ٻڏل آهن ۽ سندن لباس رت ۾ ڳاڙهو آهي.)
ڪوئل: جنگ جو ڇا ٿيو؟
هڪڙو پيغامي: جنگ جاري آهي. سنڌ سورمن ڪوس ڪري ڇڏيو آهي ۽ جنگ جو ميدان رت جو درياء ٿي ويو آهي.
ٻيو پيغامي: چنا دشمن کي چيلاٽن وانگر ڇهڻي ويا آهن.
پهريون پيغامي: سومرا سما ۽ سهتا پيڙ وانگر دشمن جو ساهه ٿا پيئن.
ٻيو پيغام: ڳاهيجا ڪوڙن وانگر ڳاهه ٿا ڳاهن.
پهريون پيغامي: سوڍن پڳون لاهي، هڪ ٻئي جي چيلهه سان ٻڌي ڇڏيون آهن ۽ پاڻ ائين ٿي ٻيٺا آهن، جيئن...
ٻيو پيغامي: جيئن شيهو پلٽيل ديوار.
پهريون پيغامي: جيئن هالار جبل جي قطار.
ڪوئل: اڄ سنڌ سرهي ٿي آهي جو سنڌ لاءِ سرويچ سر ڏيئي رهيا آهن. ٻڌاءِ منهنجي ننگر جو ڇا ٿيو؟
پهريون پيغامي: (روئڻهار کي آواز ۾) شهيد ٿيو.
(ننگر جي شهادت جو ٻڌي ڪوئل ۽ باگهي ٻئي سيني تي هٿ رکن ٿيون. ٻنهي جي اکين ۾ لڙڪ تري اچن ٿا. پر پوءِ ڪوئل پاڻ سنياڻي ٿي.)

ڪوئل: ان ۾ ڪنڌ جهڪائڻ جي ڪهڙي ڳالهه آهي. اڄ ته جهڪيل ڪنڌ به مٿي ٿيا آهن. تون ته فخر سان ڪنڌ مٿي کڻي ٻڌاءِ ته منهنجو گهوٽ شهيد ٿيو.

پيغامي: (ڪنڌ مٿي کڻي) اسان جا ڳاٽ اوچا آهن ۽ هميشه اوچا رهندا.

ڪوئل: ٻڌاءِ منهنجي ننگر گهوٽ کي سيبيئي گهاءَ سيني ۾ لڳا، يا... يا پٺيءَ ۾ به ڪو گهاءُ لڳو.

پيغامي: اڄ تائين ڪنهن سنڌيءَ پٺي ۾ گهاءُ نه کاڌو آهي. ننگر ته سنڌين جو سردار هو.

ڪوئل: جي هن سيبيئي گهاءَ سيني تي کاڌا ته پوءِ بيشڪ هو منهجي گهوٽ ٿيڻ جي لائق هو. ٻڌاءِ منهنجو گهوٽ موت جي سيج تي ڪيئن چڙهيو.

پيغامي: هو وڃ وانگر دشمن تي ڪڙڪيو ۽ دشمن جا سينا چيريندو هانوَ ڦاڙيندو ڏيل ڏاريندو ڪنڌ ڪپيندو اڇتي وڌندو ويو. هن جي هٿ ۾ تلوار ائين ٽي وري جيئن وڃ وراکا ڏيندي آهي. جيئن ٽي هن کي گهاءُ لڳو تيئن ٽي هو اڇتي وڌيو.

پوءِ ارڙهن ڏڪ ترار جا لڳا ننگر متڙي تان
ته به ڪر ترير ڪينڪي، ٻيو جبل ڪو نه سماءُ

ڪوئل: پوءِ ڇا ٿيو؟

پيغامي: پوءِ هن جو سَنڌ سَنڌ گهائجي ويو. هن جي سَنڌ سَنڌ ۾ تير ڪپي ويا. هن جو سارو جسم تيرن جي ٻٽي ٻڌجي ويو. پر ته به هو مرڪندو. نچندو ڪڌندو اڇتي وڌندو ويو تان جو هو ساٿو ٽي ڪري پيو. ڪري هن ڌرتيءَ کي چمي ڏني ۽ ڌرتيءَ تي ائين ڪنڌ رکي چڏيائين جيئن ٻار ماءُ جي سيني تي ڪنڌ رکندو آهي.

ڪوئل: مبارڪ آهي اها ڪنوار جنهن کي ننگر جهڙو گهوٽ ملي.
مبارڪ آهي اها ڌرتي جنهن کي ننگر جهڙو دلارو ملي.
(ٻئي پيغامي ٻاهر وڃن ٿا. ٻيو پيغامي اندر اچي ٿو)

ٻاگهي: جنگ جو ڇا ٿيو؟

پيغامي: جنگ جاري آهي پر...

ٻاگهي: پر ڇا؟

پيغامي: دودو شهيد ٿي ويو.

ڀاڳهي: دودو شهيد ٿيو! دودو شهيد ٿيو ته پوءِ سنڌ جو ڇا ٿيندو؟

ڪوئل: سنڌ سدا سهاڳڻ رهندي. جتي جتي دودوي ۽ ننگر جو رت ٽميو آهي اتان اتان ڪيئي دودا ۽ ڪيئي ننگر اٿندا ۽ سنڌ لاءِ ساهه ڏيندا.

ڀاڳهي: ٻڌاءِ منهنجو پاءُ ڪيئن شهيد ٿيو.

پيغامي: ننگر جي شهادت کان پوءِ هو زخمي شينهن وانگر ميدان ۾ ٽپي پيو. هن جي هڪڙي هٿ ۾ سومرن واري تلوار هئي ۽ ٻئي هٿ ۾ ٽانگر هو ۽ هو ايترو ته وزني هو جو دودوي کان سواءِ ڪنهن جوڏا به ان کي کڻي نه سگهن. دودو اهو ٽانگر ڏيرائيندو دشمن جي فوج ۾ ڪاهي پيو. پوءِ رڻ متو راڙو ٿيو. هر طرف دانهون، ڪوڪون، رت جون نديون وهي چڙيون. دودوي جي دهشت کان ڏونگر ڏري پيا. مائن جا هانءَ ڦاٽي پيا. ڌرتي ڏان ڏان ڪرڻ لڳي. دودو دشمن کي گجرن ۽ مورين وانگر وڍيندو. دشمن جي فوج جو لاٻارو ڪندو. سالار خان جي سامهون ٿيو. دودي جي دليري کي ڏسي سالار خان کان دانهن نڪري وئي ته: جنهن ديس جي ڌرتي دودي جهڙا دليرپٽ جڻي سگهي ٿي تنهن ديس کي ڪوبه فتح ڪري نٿو سگهي. پوءِ چئني طرف کان تيرن ۽ تلوارن جا مينهن ونا ۽ دودي جو سنڌ سنڌ ڪهائجي ويو پر ته به هو وڙهندو رهيو. تان جو هن جا سنڌ ساٿا ٽيا، ساهن ساٿ ڇڏيو ۽ دودو ڌرتيءَ تي ليٽيو. جڙ همالیه جبل ڪري پيو. ڌرتيءَ دانهن ڪئي ته هاءِ منهنجو دلارو مئو. آسمان اوچنگار ڏني ته مون سان سينو سهائيندڙ شهيد ٿيو ۽ عرش اونايو ته مون کان اوچي ٻاڻ وارو دودو مري ويو.

ڀاڳهي: دودو ڪڏهن نه مرندو. ڌرتيءَ جو دلارو ورجمندو جيڪو آسمان سان سينو سهائيندو ۽ جنهن جو ٻاڻ عرش کان اوچو هوندو.

(اوچتو آواز ٿو اچي)

آواز: اولهه انڊوڪار آهي. ڏکڙ سارو ڏهڪاءُ
اتر کان اوپرا گهوڙا آيا، سنڌ ڏهاڳڻ ٽي.
پر اوپر پر وهاؤ تارو اپريو آهي.
نئين پرهه ڦٽندي، نئون صبح اپرندو
نوان دودا ايندا، نوان ننگر ايندا،
سنڌ وري سهاڳڻ ٿيندي.
هيرَ مان گهوٽن جي رت جي هڪار ٽي اچي...

هيرَ مان گهوٽن جي رت جي هيڪار ٿي اچي...
(ڪوئل ۽ ٻاگهي بت بڌجي آواز ٻڌن ٿيون. آواز آهستي آهستي فيڊ آئوٽ ٿئي ٿو. پس منظر ۾ سوڳوار موسيقي ايري ٿي. پاڳو پان اندر اچي ٿو. اڪيلي ۽ بي سهارا نياڻين کي ڏسي هن جي اکين ۾ لڙڪ تري اچن ٿا. هو آهستي آهستي اڳتي وڌي ٿو ٻاگهيءَ ۽ ڪوئل جا اگهاڙا مٿا ڏکي ٿو ۽ پوءِ هنن جي مٿن تي هٿ رکي هنن کي وٺي وڃي ٿو. ٻاگهي ۽ ڪوئل حسرت پريل نگاهن سان محل جي اجڙيل در ديوارن ڏانهن ڏسن ٿيون. ڪوئل جي اجڙيل سيج ڏانهن نهارين ٿيون. ٻنهي جي اکين ۾ لڙڪ تري ٿا اچن. پاڳو پان اجرڪ جي پلوَ سان پنهنجا لڙڪ اگهي ٿو. ائين هو محل جي هڪ هڪ شيءِ کي حسرت پريل نگاهن سان ڏسندیون هليون وڃن ٿيون. اسٽيج خالي ٿي وڃي ٿي. بتيون وسامي وڃن ٿيون ۽ دري کان ٻاهر نظر ايندڙ آسمان ۾ پرهه ڦٽي ٿي.)

(پردو ڪري ٿو)

◈

دولهَ دريا خان

ڏيڪ پهريون

(دريا خان جي محل سراءِ دريا خان دريءَ وٽ بينو آهي ۽ دريءَ کان ٻاهر ٿو نهاري. دريا خان جي زال هيمون اندر اچي ٿي. هيمونءَ جي پيرن جو آواز ٻڌي دريا خان منهن ورائڻ کان سواءِ پڇي ٿو.) هيمون : سورهين جي سردار سنڌ جي سونهاري، دريا خان جي پيرن جي پٽي، هيمون!

دريا خان: هيمون، تون اسان جي پيرن جي پٽي نه پر اسان جي روح جي راحت آهين. تون سنڌ جي برن جي بهار ۽ ٿرن جي ٽڪار آهين. اسان توکي ڏسندا آهيون ته اسان جو منجهيل من ڪنول جيان تڙي پوندو آهي.

هيمون : پر اڄ ڪنول ڪجهه ڪوماٽيل ٿو نظر اچي ۽ هن ٻانهيءَ جون اکيون دريا جيڏي دل واري دريا خان جي پيشانيءَ تي پريشانيءَ جا پاڇا ڏسي رهيون آهن.

دريا خان: هيمون توکي خبر آهي ته توسان ۽ سنڌ سان اسان جو نينهن جو ناتو آهي. اسان توکي ۽ سنڌ کي سدائين سرهو ڏسڻ ٿا چاهيون.

هيمون: جيسين دريا خان جي دل ۾ ڏڙڪڻ جي ۽ سندس ٻانهن ۾ تلوار کڻڻ جي طاقت آهي تيسين سنڌ ۽ هيمون ٻئي سرهيون رهنديون.

دريا خان: (دريءَ کان ٻاهر نهاريندي) آسمان ۾ تارا ته ڪيئن ٿا چمڪن جهڙا ڪنهن وطن پرست سرفروش جي جسم تي گهاو جهڙا تاريخ جي تاريڪين ۾ شهيدن جا نانءَ! هيمون، چا اهو سچ آهي ته تارن جي گردش سان انسان جي قسمت گردش ڪندي آهي.

هيمون : دريا خان جهڙا دلير تارن جي گردش کي ڦيرائي چڏيندا آهن ۽ هنن جي قسمت جا ليک تارن سان نه تلوارن سان لکيا ويندا آهن. ڪڏهن ڪڏهن مان تارن کي ڏسندي آهيان ته ائين لڳندو آهي جڙ آسمان جا تارا دريا خان جي گهوڙي جي سُنبن جي اڏيل ڌڙ آهن.

دريا خان: هيمون، اسان کي هڪڙي نجوميءَ ٻڌايو هو ته جڏهن به آسمان ۾ پڇڙ تارو اپرندو آهي تڏهن سنڌ رت ۾ وهنجندي آهي ۽ سنڌ جا ڪوندر ڪسندا آهن. اڄ آسمان ۾ پڇڙ تارو اپريو آهي.

هيمون: (پريشاني مان) ڇا آسمان ۾ پڇڙ تارو اپريو آهي ؟ (تكيون تكيون وكون كٽندي دريءَ جي ويجهو اچي ٽي)

دريا خان: ها. اڄ وري آسمان ۾ پڇڙ تارو اپريو آهي هوڏس (آڱر سان اشارو كندي) پڇڙ تارو كيئن نه پيو چمكي. هن مان اسان كي انساني رت ٽو ٽمندو نظر اچي.

هيمون: شايد تاريخ جو ورق ورڻ وارو آهي.

دريا خان: وري تاريخ جو ورق ورندو ۽ وري سنڌ سُور سهندي وري سنڌين جي رت سان تاريخ ۾ بادشاهن ۽ سپهه سالارن جي عظمت جا داستان تحرير ٿيندا.

هيمون: دريا خان جي هوندي تاريخ، سنڌ كي سور ڏئي نٿي سگهي ۽ كو به الفيون پائي، يكتارا ۽ چپڙيون وڄائي، مست الست ٿي جهومندڙ ۽ نچندڙ سنڌين جو رت وهائي نٿو سگهي.

دريا خان: پر هيمون. آسمان ۾ پڇڙ تارو اپريو آهي ۽ اسان كي نجوميءَ جي ڳالهه پريشان كري رهي آهي.

هيمون: آسمان ۾ پڇڙ تارو اپري يا وهائو تارو مهراڻ جي مستيءَ تي ان جو كو اثر نه ٿيندو آهي پوءِ دريا خان جي دليري چو پريشاني ۾ بدلجي وئي آهي.

دريا خان: ان كري جو اسان كي سنڌ جو آئيندو هن رات جهڙو تاريك ٽو نظر اچي ۽ ان رات كي روشن كرڻ وارا تارا اسان كي ٽٽندا ٿا نظر اچن.

هيمون: ڇا سنڌين جي تلوار مڏي ٽي وئي آهي جو دريا خان كي سنڌ جو آئيندو تاريك ٽو نظر اچي.

دريا خان: سنڌين جي تلوار كڏهن به مڏي ٽي نٿي سگهي. مصيبت جي روهيءَ تي سنڌي جي تلوار وڌيك تيز ٿيندي آهي. سنڌي جڏهن الفيون پائي، يكتارا ۽ چپڙيون وڄائي جهومندا، نچندا ۽ ڳائيندا آهن تڏهن ساري كائنات هنن جي ساز ۽ آواز جي لهرن ۾ لڙهي ويندي آهي. پر جڏهن سنڌي يكتارا ۽ چپڙيون اڇلائي، الفيون لاهي، كفنيون پائي، تلوار كي ميان مان كڍندا آهن تڏهن رات جو سينو چيرجي ويندو آهي ۽ پرهه ٽٽندي آهي ۽ افق مان شفق جو ڳاڙهو رت ٽمندو آهي.

هيمون: پوءِ توهان ايترا پريشان چو آهيو؟

دريا خان: هيمون توكي خبر آهي، ته بولان لڪ كان ارغونن جي آنڌاري پئي اچي.

هيمون: اسان کي خبر آهي، پر اسان کي اها به خبر آهي ته ان آنڌاريءَ جي اڳيان دريا خان جبل بڻجي بيهندو.

دريا خان: سنڌ جو ٻچو ٻچو هماليه جبل آهي جنهن سان طوفان ٽڪرائجي پاش پاش ٿي ويندا آهن، پر...

هيمون: پر چا؟

دريا خان: اسان ڏارين جي تيرن جي طوفان کان ننڍا ڏاڍون هيمون، پر ان خنجر کان ڏا ڏاڍون، جيڪو پنهنجن جي هٿ ۾ لڪل آهي ۽ جيڪو هو ڳراٽڙي پائڻ مهل اسان کي پٺيءَ ۾ وهائي ڪيندو.

هيمون: پنهنجو ڪڌهن به ائين نه ڪندو.

دريا خان: پنهنجن ئي سنڌ کي سور ڏنا آهن ۽ پنهنجن ئي سنڌ جي سيني ۾ خنجر هنيا آهن. هر ڏوڪ وقت جي عمر سان ملي مارئي جي ڪچيءَ ۾ ڪٽ وڏا آهن ۽ هر چنيسر الادين وٽ دانهين ٿي سنڌ جا ڪوندر ڳهايا آهن... اڄ وري ڏوڪ مارئي جي سينڌ ۾ جي پيرن ۾ پيڪڙا وجهڻ ٿو چاهي ۽ اڄ وري چنيسر ڏارين هٿان سنڌ جا ڪوندر ڳهائڻ ٿو چاهي.

هيمون: ته پوءِ دريا خان جي تلوار ايڏا ميارَ ۾ چو آهي؟ چنيسر جي سيني جي آرپار چو نه آهي؟

دريا خان: چنيسر جي حفاظت اهي ديوارون ٿيون ڪن جن ديوارن جي حفاظت ڪرڻ دريا خان جو مقدس فرض آهي.

هيمون: شايد اوهان جو اشارو محل ڏانهن آهي.

دريا خان: ها اسان جو اشارو محل ڏانهن آهي محلن ۾ همييشه سازشون جنم ونديون آهن ۽ اهي سازشون غلاميءَ جا زنجير بڻجي سنڌ جي ڪچيءَ ۾ پوندیون آهن.

هيمون: سمي سردار سلطان نظام الدين ڄام نندي جي محل ڪڌهن به اهڙي سازش جنم وٺي نٿي سگهي.

دريا خان: ڄام نندي جي راڻي مرڪيءَ کي اسان کان نفرت آهي ڄام نندي جڏهن اسان کي پنهنجو پٽ بڻايو هو تڏهن راڻي مرکي مخالفت ڪئي هئي. پوءِ اسان جو تو سان پيار ٿي ويو. تون راڻي مرکيءَ جي پاءُ ڏٺوَر جي مڳ هئينءَ پر اسان تنهنجي پيار ۾ چريا ٿي پياسين. ڄام نندي کي جڏهن اسان جي پيار جي خبر پئي تڏهن هن راڻي مرکيءَ جي پاءُ ڪاهو ڏٺوَر کان تنهنجو سڳ ڇڏائي تنهنجي ٻانهن اسان جي هٿ ۾ ڏني. ان ڳالهه ڪاهو ڏنور ۽ راڻي مرکيءَ جي سيني ۾ سارَ جي دونهين دکائي ڇڏي. اها دونهين هينئر باهه بڻجي پڙڪي پئي آهي ۽ ان باهه ۾ اسان کي ساري سنڌ سڙندي نظر ٿي اچي.

هيمون: چا راڻي مرڪيءَ اوهان جي خلاف ڪا سازش سٿي آهي.

درياخان: اسان کي خبر پئي آهي ته راڻي مرڪيءَ اسان کي مارائڻ لاءِ شاهه بيگ ارغون کي سنڌ جي سرحدن تي حملي ڪرڻ جي دعوت ڏني آهي.

هيمون: شل شيطان جا ڪن ٻوڙا ٿين ڀ منهنجي درياخان جو وار به ونگو نه ٽٽي.

درياخان: ائين نه چئو هيمون. ته درياخان جو وار به ونگو نه ٽٽي. پر ائين چئو ته درياخان جهڙا ڪيئي سنڌ تان صدقي ٿين ڀ سنڌ سونهاريءَ جو وار به ونگو نه ٽٽي.

هيمون: چا راڻي مرڪيءَ کي خبر نه آهي ته شاهه بيگ ارغون سنڌ جي سرحدن تي حملو ڪندو ته ڪيترن سنڌين جو رت وهندو.

درياخان: راڻي مرڪي سمي سلطان جي تخت ۽ تاج ۾ معصوم سنڌين جي رت ڦڙن جا ياقوت جڙيل ٽي چاهي. جام نظام الدين جي حياتيءَ جي ٻيڙي لوڻن لمن ۾ آهي ۽ جام فيروز اڃا ننڍيو آهي. راڻي مرڪي سمجهي ٿي ته جام نظام الدين کان پوءِ اسان تخت تي قبضو ڪري ويندا سين. پر شايد راڻي مرڪيءَ کي خبر ناهي ته وفاداري اسان سنڌين جي ٽڇ ۾ شامل آهي.

(دربان اندر اچي ٿو ۽ نوڙي سلام ٿو ڪري)

دربان: سائين، چانڊڪا پرڳڻي مان هڪڙو پيغامي آيو آهي، جيڪو هينئر جو هينئر سائين جن سان ملڻ ٿو چاهي.

درياخان: هن کي اندر آندو وڃي.

هيمون: شل خير جو پيغامي هجي.

درياخان: هيمون، اسان پيغاميءَ کي اندر سڏايو آهي.

هيمون: جيڪو حڪم.

(هيمون وڃي ٿي، پيغامي اندر اچي ٿو)

درياخان: پيغامي تنهنجي اويل اچڻ مان اسان اندازو لڳايون ٿا ته ڪو اهم پيغام آندو اٿئي.

پيغامي: شاهه بيگ ارغون سنڌ جي سرحدن تي حملو ڪيو آهي ۽ ترخانن چانڊڪا پرڳڻي جي سنديجا ۽ ماچين جي ڪوٽ کي ڦريو آهي.

درياخان: پيغامي! اسان معلوم ڪرڻ ٿا گهرون ته جڏهن ارغونن ۽ ترخانن سنڌ جي سرحدن کي اورانگهي، سنڌ جي مقدس زمين کي لتاڙيو جڏهن هنن بيگناهه سنڌين کي ڦريو ۽ لٽيو تڏهن تنهنجي امير چا ٿي ڪيو؟

پيغامي: سرڪار ارغونن اوچتو راتاهو هنيو.

دريا خان: ديس سمهندا آهن پر دل وارا جاڳندا آهن. پوءِ ارغونن راتاهو ڪيئن هنيو. اسين امير لاءِ ريشمي بسترا ۽ ارغونن لاءِ موت ڪٽي اچي رهيا آهيون.
(پيغامي نوڙي سلام ڪري وڃي ٿو دريا خان اڳتي وڌي پٽ تي ٽنگيل تلوار لاهي ٿو. هيمون اندر اچي ٿي.)

هيمون: ڇا ٿيو؟

دريا خان: ارغونن سنڌ جي سرحدن تي حملو ڪري موت کي دعوت ڏني آهي ۽ ارغونن جي رت جي ايجايل اسان جي هيءَ تلوار پنهنجي اڄ اجهائڻ لاءِ آتي آهي.
(دريا خان وڃي ٿو. هيمون پويان سڏ ٿي ڪريس)

هيمون: سرتاج!
(دريا خان يڪدم بيهي رهي ٿو ۽ آهستي آهستي ڪنڌ ورائي هيمون ڏانهن نهاري ٿو.)

دريا خان: اسان کي شهادت جون دعائون ڏيندڙ هيمونءَ جو آواز اڄ ڏکي ڇو ٿو؟

هيمون: سرتاج، اڄ منهنجي دل ٿي ڏکي. ڪٽي اوهان راڻي مرڪيءَ جي سازش جي ڄار ۾ ڦاسي نه وڃو.

دريا خان: جنهن ديس جي ڌرتيءَ جي ڪُک اسان کي جنم ڏنو ۽ جنهن ديس جي ڌرتي موت کانپوءِ اسان جي مڙهه کي پنهنجي سيني ۾ سانڍيندي. تنهن ديس جي ڌرتيءَ کي سازش جي ڄار ۾ ڦاسايو وڃي ۽ اسان ماڻ ڪري ويهي رهون هيمون. اسان کي دعا ڪر ته فاتح ٿي موٽون يا شهيد ٿيون.

هيمون: شل فتح اوهان جا قدم چمي.
(دريا خان وڃي ٿو. هيمون اڪيلي رهجي وڃي ٿي)
(پردو ڪِري ٿو)

ڏيڪ ٻيو

(ڄام نظام الدين جو محل: ڄام نظام الدين ڇپر ڪٽ تي طول ويهاڻن تي ڪنڌ رکي ليٽيل آهي هن جي هٿ ۾ گلاس آهي. هو ڪنڌ ويهاڻن تان ڪٽي گلاس منهن تي چاڙهي ٿو هن جي پرسان راڻي مرڪي بيٺي آهي. ڄام نندو گلاس خالي ڪري راڻي مرڪيءَ کي ڏئي ٿو ۽ وري ڪنڌ ويهاڻن تي رکي ٿو)

چامر نندو: تيل هري چڪو آهي، وٽ وسامڻ تي آهي. آخر ڪيستائين وسامندڙ وٽ کي سوريندي رهندين ۽ راڻي.

راڻي هرکي: جيستائين هرکيءَ جي سيني ۾ ساهه جي وٽ هرندي رهندي تيستائين اها وٽ وسامڻ نه ڏيندس.

چامر: هوا جو هلڪو جهوٽو لڳندو ۽ وٽ وسامي ويندي.

راڻي: مان پنهنجي دامن سان ان وٽ کي اوٽ ڏينديس.

چامر: ڪٽي تنهنجو دامن سڙي نه پوي راڻي.

راڻي: دامن سڙيو ته پرواهه نه آهي. مٽي تان گندي ته نه لهندي. جي اوهان کي ڪجهه ٽي ويو ته مان مٽي اگهاڙي ٽي پوندیس.

چامر: موت مهڙو نه آهي راڻي. زندگيءَ جي هر واٽ قبر تي ختم ٿئي ٿي. اسان جي زندگيءَ جي واٽ به اچي ڪُٽي آهي. پساهه پورا ٿيا آهن. گهڙي گهڙي جڙ موت جي وک آهي ۽ موت وکون ڪٽندو اسان ڏانهن ايندو ٿو وڃي.

راڻي: (ڏکويل انداز ۾) اهڙا ويڙ واتان نه ڪيو. شل اوهين جڙيا جيئرا هجو. اوهان منهنجا ۽ سنڌ جا چپر ۽ چانو آهيو. اوهان کي ڪجهه ٿيو ته مان ۽ سنڌ ٻئي مٽي اگهاڙيون ٽي پونديونسين.

چامر: سنڌ ڪڏهن مٽي اگهاڙي نه ٿيندي. چامر نندا پيا جمندا ۽ مرندا پر سنڌ جي لوئي سدائين سلامت رهندي.

راڻي: چامر فيروز ايجا نندو آهي. هن جا ڪلها سنڌ جي سلطانيءَ جو بار ڪيئن کڻي سگهندا.

چامر: اسان جي هڪڙي پٽ جا ڪلها ڪمزور آهن پر ٻئي پٽ جا ڪلها ايترا ته مضبوط آهن جو هو ساري ڌرتيءَ جو بار کڻي سگهن ٿا چامر فيروز جيسين جوان ٿئي ۽ سلطاني سنبالي. تيسين اسان جو پٽ دريا خان حڪومت جون واڳون سنبالينڈو.

راڻي: دريا خان حڪومت جون واڳون سنبالينڈو!

چامر: شايد اسان جي راڻيءَ کي اسان جي ڀالهه پسند نه آئي.

راڻي: هن ٻانهيءَ جي ڪهڙي مجال. جو سنڌ جي سلطان جي ڀالهه کي ناپسند ڪري جي گستاخي ڪري.

چامر: اسان جي راڻيءَ جي ڀالهه مان ناراضگي ٽي بکي. راڻي اسان تو سان سنڌ جي سلطان جي حيثيت سان نه پر زندگيءَ جي ساٿي جي حيثيت سان صلاح ڪري رهيا آهيون.

راڻي: هر حيثيت ۾ اوهان جي ڀالهه جو احترام ڪرڻ هن ٻانهيءَ جو فرض آهي.

جام: اسان جي راڻيءَ جي دل ۾ ڪا ڀالهه آهي جيڪا راڻي اسان کي ٻڌائڻ کان هيڪي ٿي.

راڻي: سرتاج، اوهان جي ٻانهيءَ سان گڏوگڏ آءُ ماءُ ۽ آهيان ۽ منهنجي مامتا جي اها ئي خواهش آهي ته منهنجو پٽ جام فيروز سنڌ جو تخت ماڻي. هو ۽ اوهان وانگر سنڌ جي خدمت ڪري ۽ ايندڙ دور جا تاريخ نويس هن جي عظمت جا داستان لکن.

جام: شايد اسان جي راڻيءَ کي اهو ڊپ آهي ته اسان کانپوءِ دريا خان تخت تي قبضو ڪري ويندو.

راڻي: سرتاج، تاريخ شاهد آهي ته تخت ۽ تاج لاءِ پاءُ پاءُ جو رت وهايو آهي ۽ پٽ پيءُ کي کنو آهي دريا خان ته ڏاريو آهي.

جام: (هلڪي جوش مان) راڻي! تون دريا خان کي ڏاريو چئي اسان کي ڏک ٿي ڏين.

راڻي: ٻانهي معافيءَ جي طلبگار آهي.

جام: راڻي، ياد رک ته جنهن جي رڳن ۾ مهراڻ جو پاڻي رت بڻجي ڊوڙندو هوندو جنهن ۾ سنڌي ماءُ جي ٽڇ پيتي هوندي ۽ جنهن کي ۽ سنڌ جي هيرن هندوري ۾ لوڏيو هوندو. تنهنجي تلوار انڊي ٿي نٿي سگهي. سنڌ وفا جو ديس آهي. سنڌ جفا جو جواب ۽ وفا سان ڏيندي آهي ۽ دريا خان کي سنڌ جي ڪُک جنم ڏنو آهي، هو ڪڏهن ۽ بيوفائي ڪري نٿو سگهي.

راڻي: ٻانهي بيحد شرمسار آهي.

جام: راڻي مَرکي، اسان جو توتي پورو اعتماد آهي تو اسان جي ڪڏهن ۽ ڪا ڀالهه نه تاري آهي. اسان جي چوڻ تي تو پنهنجي پاءُ ڪاهوءَ جي مگ هيمونءَ جو سگ چڏائي پنهنجن هٿن سان هيمونءَ جو سگ دريا خان کي ڏنو. اسان تنهنجي اها قرباني ڪڏهن ۽ وساري نٿا سگهون.

راڻي: اوهان جو هر حڪم ميڙ هن ٻانهيءَ لاءِ عين عبادت آهي (دربارن اندر اچي ٿو)

دربان: عاليجاهه وڏو وزير لکوير اندر اچڻ جي اجازت ٿو گهري.

جام: اجازت آهي.

(درٻارن وڃي ٿو)

راڻي اسان وزير لکويئر سان اڪيلائيءَ ۾ ڳالهائڻ ٿا چاهيون

راڻي: جيڪو حڪم

(راڻي وڃي ٿي، وزير لکويئر اندر اچي ٿو ۽ نوڙي سلام ڪري ٿو)

لکويئر: عاليجاهه جي صحت ۽ حياتيءَ جو دعاگو ٻانهو لکويئر پير ٿو چمي.

چام: آءٌ لکويئر، اسين تنهنجو ئي انتظار ڪري رهيا هئاسين.

لکويئر: عاليجاهه جي طبيعت هاڻي ڪيئن آهي؟

چام: زندگي موت کان هار کائيندي ٿي وڃي.

لکويئر: شل اوهان جي ڇت جي ڇانو سدا سنڌ تي قائم رهي.

چام: لکويئر، اسين سلطنت جو احوال معلوم ڪرڻ ٿا چاهيون.

لکويئر: سلطنت ۾ هرطرف سک ئي سک آهي. سنڌ سونهن، سوڀيا ۽ سرهائيءَ ۾ رشڪِ عالم ٿي وئي آهي. ڏٺي شهر ۾ مدرسن جو تعداد ڇڻن هزارن کي پهچي ويو آهي. ڏٺي ڪانسواءِ بکر، سيوهڻ، ٽلٽي ۽ ڪلهان علم جاوڏا مرڪز ٿي ويا آهن ۽ خراسان، ايران، عراق ۽ هرات مان وڏا وڏا عالم لڏي پلاٽي سنڌ ۾ اچي رهيا آهن.

چام: عالمن لاءِ سنڌ جون سرحدون ۽ هنرمندن لاءِ سمن جي خزانن جا دروازا هميشه ڪليل آهن.

لکويئر: هنرمندن جو تعداد به ڏينهون ڏينهن وڌندو ٿو وڃي عاليجاهه ديسي مال تان محصول معاف ڪري ڇڏيو آهي. ان ڪري لاهري بندر تي جهازن جون قطارون ٻيڻيون آهن جن ۾ مال چاڙهيو ۽ لاٿو ٿو وڃي. ٻاهرين منڊين ملڻ ڪري هنرمند نت نيون ايجادون ڪندا ٿا رهن.

چام: لکويئر، اسان ٻڌو آهي ته اسان جي بکر جي حاڪم دلشاد اُڇ پرڪٽي ۾ قرلٽ ڪئي آهي.

لکويئر: مون به ائين ٻڌو آهي عاليجاهه.

چام: (ڪاوڙ ۾) دلشاد کي ڪيئن جرئت ٿي جو هن پاڙيسرين جون سرحدون لتاڙي، پاڙيسرين کي قربو ۽ لٽيو. سنڌ ديس جا رهواسي امن جا علمبردار آهن، اسان سنڌين جي تلوار ڏاڍ ڪرڻ لاءِ نه پر ڏاڍي جي ڏاڍ پيڙ لاءِ ميان مان نڪرندي آهي اسان جي تلوار جي ڇانوَ ۾ پيار پلجندو آهي، هنرمند هت نت نيون ايجادون ڪندا آهن ۽ عورتون آتڻ ۾ سُٽ ڪتيندڙيون آهن.

لکويز: هُن کي خبر آهي عاليجاهہ

چامر: پوءِ هن پراوا سنگ چو لُٽيا. پراوا آٽڻ چو اُجاڑيا ۽ پراون هنرمندن جا هٿ چو وڍيا؟

لکويز: هي بانهو دلشاد پاران معافيءَ جو طلبگار آهي.

چامر: لکويز. اسان ڦورو. لٽيرا ۽ غاصب نہ آهيون پر اسين ڦورن ۽ غاصبن لاءِ موت آهيون سنڌ جي سيني تي جهومندڙ سونن سنگن سنڌ ڏرتيءَ جي ڪنواري جوبن ۽ مهراڻ ۾ وهندڙ پگهريل سون تي هرڪجي. ڦورن هميشہ سنڌ کي ڦريو آهي. لٽيرن سنڌ کي لٽيو آهي ۽ غاصبن سنڌ جي آزاديءَ کي غصب ڪيو آهي. جنهن قوم پاڻ تاريخ جا ظلم سٺا هجن. سا قوم ڪڏهن بہ بين تي ظلم ڪري نٿي سگهي. ڦر جو مال ڏن سميت مالڪن کي موٽائي ڏنو وڃي ۽ ملتان جي سلطان لاڪاهہ کان معافي ورتي وڃي.

لکويز: ائين ئي ٿيندو عاليجاهہ

چامر: اسين سنڌ جي سرحدن جي باري ۾ چاڻڻ ٿا چاهيون.

لکويز: گجرات جو سلطان محمود بيگڙو ڪچ جو راجا ڪنگهار ۽ ملتان جو سلطان لاڪاهہ سائين جن جي سر ۽ سنڌ جي سلامتيءَ لاءِ دعاگو آهن. باقي بولان لڪ کان هر وقت ارغونن جي حملي جو خطرو آهي.

چامر: خطرو ڪڏهن بہ تلوارن کي زنگ لڳڻ نہ ڏيندو آهي. ارغونن جي خطري جي ڪري سنڌي هڪ هٿ سان چنگ وڄائيندا ۽ ٻئي هٿ سان تلوارن کي روهيءَ تي تکو ڪندا. سنڌ جي هيرن ۾ اها مستي آهي جو ماڻهو مست ٿي سپ خطرا وساري چڏيندا آهن. هينئر ارغونن جو خطرو هنن کي سجاڳ ڪندو.

(دربارن اندر اچي ٿو ۽ نوڙي سلام ٿو ڪري)

دربان: عاليجاهہ مدار المهام. اميرا الاسراء خان خانان. دريا خان اندر اچڻ جي اجازت جو طلبگار آهي.

چامر: اجازت آهي.

(دربان وڃي ٿو دريا خان اندر اچي ٿو)

دريا خان: ڪهلي اچڻ لاءِ هي ٻانهو معافيءَ جو طلبگار آهي.

چامر: پنهنجي لاءِ ڪا مهل ڪهل نہ هوندي آهي دريا خان تون اسان جو پٽ آهين ۽ پٽ لاءِ پيءُ جي گهر جا دروازا هميشہ کليل هوندا آهن.

دريا خان: هي ٻانهو ته عاليجاهه جي درجي چانئٽ جو نوڪر آهي.
عاليجاهه جي طبيعت هاڻي ڪيئن آهي؟

چام: سرير جي سراءِ مان ساهن جو قافلو ڪوچ ڪرڻ وارو آهي.

چوڏاري چڙا پيا ٻُرن. نئين منزل پئي سڏي.

دريا خان: شل سنڌ تي عاليجاهه جي چانو سدا قائم رهي.

چام: دريا خان. جندڙيءَ جو جهاز ساهه جي سڙهه جي سٽ سهي نٿو سگهي. سامهون ڪنارو پيو نظر اچي. هر هڪ مسافر کي ان ڪناري تي لهڻو آهي. اسان جي لهڻ جي ويل به ورڻ واري آهي. اسان وچڑ ڪان اڳ سنڌ جا ٽرءِ بر، سمن سلطان جو تخت ۽ تاج توکي سونپڻ ٿا چاهيون. چام فيروز ايجا ننڍيو آهي. اسان کي ڊپ آهي ته ڪٽي هو غلط صحبت ۾ سنڌ لاءِ ڪو غلط قدم نه کڻي ويهي. اسان چام فيروز کي تنهنجي سپرد ٿا ڪريون اسان کي يقين آهي ته تنهنجي صحبت ۾ هو تو جهڙو دلير ثابت ٿيندو اسان سنڌ جون ٻنيون ۽ ونيون به توکي سونپيون ٿا.

دريا خان: هي ٻانهو پنهنجي رت جو آخري ڦڙو به سنڌ جي ٻنين ۽ ونين لاءِ وهائيندو.

چام: اسان کي تو مان اها ئي اميد آهي

دريا خان: عاليجاهه مون هڪڙي اهم خبر آندي آهي.

چام: اسان اها ٻڌڻ ٿا چاهيون.

دريا خان: چانبڪا پرڳڻي مان پيغامي آيو آهي ته شاهه بيگ ارغون سنڌ جون سرحدون لتاڙي، اڪڙي، سنديچ، ڪوٽ ماچي ۽ چانبڪا کي ڦريو آهي.

چام: اسين شاهه بيگ ارغون جي ان ڦر کي جنگ جي دعوت ٿا سمجهون ۽ سندس دعوت قبول ٿا ڪريون. اسين هن کي اهڙو سبق سيکاريندا سين جو ارغونن ۽ ترخانن کي ننڊ ۾ به سنڌ جا چرڪ پوندا ۽ هنن جا گهوڙا سنڌين جون نانءُ ٻڌي ٿاهه کائيندا. راڻي!

راڻي: (اندر ايندي) جي سرتاج

چام: راڻي، اسان کي سمي سلطان چام انڙ واري تلوار ڏني وڃي جنهن تلوار سان چام انڙ ملڪ رتن کي ڪهي سمن جي سلطانيءَ جو پايو وڌو. جنهن تلوار جي دهشت کان محمد تغلق جو هنياءُ ڦاٽي پيو ۽ جنهن تلوار کان ڊڄي فيروز شاهه تغلق چام پنيي کي امن جي آڇ ڪئي.

راڻي: سرتاج اوهان جي طبيعت عليل آهي. اوهين ميدان جنگ ۾ ڪيئن ويندو.

چامر: اسان جي طبيعت عليل آهي. پر اسان جي جرئت جوان آهي.

راڻي: شاهي طبيب اوهان کي آرام جو مشورو ڏنو آهي.

چامر: اسان جي وطن جي ڌرتيءَ کي دشمن لتاڙي ۽ اسين آرام ڪريون. اسان جي ديس جي ٻنين ۽ ونين ڏاڻهن ڏارين جي اک ڪڇي ۽ اسين اکيون ٻوٽي ڇڏيون. اسان کي سنڌ سڏي رهي آهي ۽ هيءَ ته موت جو بسترو آهي پر جي اسان قبر ۾ به هجون ها ته اسان کي سنڌ جي ڌرتيءَ جو قسم ته اسان سنڌ جي سڏ تي قبر مان به لبيڪ چئون ها. اسان جي تلوار آندي وڃي جو اڄ قدرت اسان کي پلنگ جي موت جي بدران ميدان جنگ جو مانائتو موت ڏيڻ تي چاهي.

دريا خان: عاليجاهه اوهان منهنجي ڪمزور ڪلهن تي سمن سلطانن جي تخت ۽ تاج جو به بار رکيو آهي ان بار کڻڻ جي حامي پرڻ کان اڳ هي ٻانهو هڪڙو عرض ڪرڻ ٿو چاهي.

چامر: جي تون اسان کي ميدان جنگ ۾ وڃڻ کان روڪڻ ٿو چاهين ته پوءِ اسين تنهنجو عرض ٻڌڻ نٿا چاهيون.

دريا خان: عاليجاهه مان هنن هٿن کي آزمائڻ ٿو چاهيان ته هنن هٿن ۾ سمن سلطانن جي تلوار کڻڻ ۽ سنڌ جي حفاظت ڪرڻ جي طاقت آهي يا نه. ان ڪري هي ٻانهو هٿ ٻڌي عرض ٿو ڪري ته اڄ هنن هٿن کي آزمائڻ جو موقعو ڏنو وڃي.

چامر: دريا خان. چا تون نٿو چاهين ته اسان جو مانائتو موت ٿئي؟

دريا خان: شل اوهان جو سر سدا سلامت رهي جو سنڌ کي وري چامر نظام الدين نه ملندو.

چامر: دريا خان. جي تنهنجي اها ئي مرضي آهي ته اسان جو مانائتو موت نه ٿئي ته پوءِ اسين توکي چامر اٽڪ جي هيءَ تلوار سونپيون ٿا اسان جو بيمار مڙهه هتي هوندو پر اسان جا ساهه ميدان جنگ ۾ هوندا. اسان جون دعائون توسان ساڻ آهن.

(انهيءَ وچ ۾ راڻي ڪرکي تلوار آڻي ٿي چامر نندو تلوار دريا خان کي ڏئي ٿو پر دو ڪري ٿو)

ڏيڪ ٽيون

(جام نظام الدين جو محل. راڻي مرڪي اڪيلي آهي هن جي پيشانيءَ مان پريشاني ٽي بکي. کاهو ڏنور اندر اچي ٿو.)

کاهو: پانهو کاهو اندر اچڻ جي اجازت جو طلبگار آهي.

مرڪي: کاهو ياءِ جنگ جي کا خبر آئي؟

کاهو: کجهه ڏينهن اڳ خبر آئي هئي ته سيويءَ وٽ چتي جنگ چڙيل آهي. ارغونن چئني طرفن کان دريا خان کي گهيرو ڪيو آهي ۽ دريا خان جو بچڻ محال آهي.

مرڪي: (هلکي پريشانيءَ مان دري ڏانهن وڃي ٽي) ياءِ کاهو اسان کي ڊپ آهي ته دريا خان کي مارڻ کانپوءِ ڪٽي شاهه بيگ سنڌ تي نه حملو ڪري ۽ سنڌ کي غلاميءَ جا زنجير نه پارائي.

کاهو: کاهو ڏنور جي هوندي دنيا جي کا طاقت سنڌ کي غلاميءَ جا زنجير پارائي نٿي سگهي. هڪڙي معمولي ہڪرار جي پٽ دريا خان اسان جي مڳ هيمونءَ سان شادي ڪري اسان ڏنورن جي قومي غيرت تي داغ لڳايو آهي ۽ اهو داغ دريا خان جي رت سان ڌوئي سگهجي ٿو.

مرڪي: ارغونن جون تلوارون هن جو رت پيئنديون ۽ ٽاکرو ڳجهون هن جو ماس پٽيندیون.

کاهو: شاهه بيگ ارغون دريا خان کي تلوار سان نه ماريندو جو دشمن جي تلوار سان مرڻ مانائتو موت آهي. جي دريا خان جو اهڙو مانائتو موت ٿيو ته اسان جي انتقام جي آگ نه اجهامندي. اسان شاهه بيگ کي چيو آهي ته دريا خان کي جيئرو قيد ڪري ۽ پوءِ هن کي گهوڙن سان چوڪنيو ٻڌي گهوڙا ڊوڙائي ته جيئن هن جو سنڌ سنڌ کان ڌار ٿي وڃي.

مرڪي: دريا خان اسان جي عزت سان نه کيڏيو هو پر موت سان کيڏيو هو. ڪاريهر نانگڻ پنهنجو ويرِ وساري ٿي پر عورت ڪڏهن به پنهنجو ويرِ وساري نٿي سگهي. پيار ۾ عورت امرت آهي ۽ نفرت ۾ هَڻ گڻ.

(هلکو وقفو جام نندو اندر اچي هن جي گهمڻ جي انداز مان خبر پوي ٿي ته هو بيمار آهي راڻي مرڪي هن کي ڏسي حيران ٿي ٿئي.)

مرڪي: سرتاج اوهين!

چامر: اسان کي ڏسي اسان جي راڻي ايتري حيران چو ٿي؟

ترڪي: سر تاج اوهين ته گهمي ڦري به نٿا سگهو.

چامر: ڏيئي جي روشني وسامڑ کان اڳ وڌيڪ تيز ٿي ويندي آهي.

ترڪي: اوهان کي آرام جي ضرورت آهي.

چامر: اسان جا سپاهي سرحد تي وڙهي رهيا آهن ۽ اسين آرام ڪريون ڪاهو.

ڪاهو: جي عاليجاهه

چامر: جنگ جي ميدان مان ڪا خبر آئي؟

ڪاهو: نه عاليجاهه. ايڏا ڪا خبر نه آئي آهي.

(اوچتو نڳارو وڄي ٿو)

چامر: نڳارو اسان کي فتح جي بشارت ڏئي رهيو آهي.

ٻانهي: عاليجاهه. مبارڪ هجيو. دريا خان. شاهه بيگ ارغون کي شڪست ڏئي فتح جا نڳارا وڄائيندو ٿئي شهر ۾ داخل ٿي چڪو آهي.

چامر: فتح ٿي

(چامر آهستي آهستي ڪرسيءَ ڏانهن وڌي ٿو ڪرسيءَ تي ويهي ٿو ۽ مٿو ڪرسيءَ جي ٽيڪ تي رکي ٿو هن جي چهري تي مرڪ آهي. دريءَ کان ٻاهر ماڻهن جو شور اپري ٿو)

ٻانهي: نه رڳو فتح ٿي عاليجاهه. پر دريا خان. شاهه بيگ ارغون جي پاڻ سيويءَ جي حاڪم. ابو محمد ميرزا جي سسي وڏي سندس سسي نيڙي ۾ ڏنبي. اهو نيڙو بولان لڪ وٽ ڪوڙيو آهي ته جيئن جڏهن به شاهه بيگ سندڙ ڏانهن اڪ ڪٽي ته هن جي نظر پنهنجي پاڻ جي وڏيل سسيءَ تي پوي ۽ ڪيس سندڙ جي سرحد ڏانهن نهارڻ جي انجام جي خبر پئجي وڃي.

(ٻاهر ماڻهن جو شور تيز ٿي وڃي ٿو ٻانهي ڊوڙي وڃي دريءَ وٽ بيهي ٿي ۽ دريءَ کان ٻاهر نهاري ٿي.)

ٻانهي: عاليجاهه. دريا خان هينئر محل ڏانهن پيو اچي. هو سرڪش گهوڙي تي سوار آهي. هن جي چهري تي فاتحانه مرڪ آهي. هن جي هڪ طرف سارنگ خان سمون ۽ ٻئي طرف راڻو نرمل سوڍو آهي ماڻهو رڙيون ڪري هن جي آجيان ٿا ڪن ۽ هو هٿ لوڏي ماڻهن جي آجيان جو جواب ٿو ڏئي. ماڻهو هن تي گلن جي ورکا ٿا ڪن ۽ جن گلن کي دريا خان جو گهوڙو لتاڙي يا اورانگهي ٿو تن لتاڙيل ۽ اورانگهيل گلن کي عورتون ڊوڙي وڃي ڪٺن

ٿيون ۽ انهن کي پنهنجن چوٽن ۾ ٿيون سجائين. هينئر هُنَ محل وٽ گهوڙو جهليو آهي. هن جي گهوڙي هٽکار ڪري نرا ڪنيا آهن. هو ٽپ ڏيئي گهوڙي تان لٿو آهي ۽ اوهان جا پير چهڻ لاءِ ٻوڙندو پيو اچي.

(ٻانهي دريءَ وٽان هٿي دروازي ڏانهن نهاري ٿي ٿوري دير کان پوءِ دروازي مان دريا خان اندر داخل ٿئي ٿو. هن جي پيشانيءَ تي زخم آهن.)

دريا خان: عاليجاهه مون هنن هٿن کي آزمايو ۽ سمن سلطانن جي تلوار جي لڄ رکي. ارغونن ۽ ترخانن جو لشکر طوفاني سمنڊ وانگر ٿي چليو. هنن طوفان وانگر اسان تي حملو ڪيو پر هڪ هڪ سنڌي جبل جيان زمين ۾ ڪپي ويو ۽ طوفاني سمنڊ جون ويرون جبل سان ٽڪرائجي پاڻ پاڻ ٿي ويون. پوءِ جڏهن سنڌين حملو ڪيو ته ٽڪرا ٽڪرا ٿي پيا. جبلن ۾ ڪار پئجي ويا. قلعن جون حصارون ڪري پيون. پٽ پُري ويا. عاليجاهه سنڌ کي ڪو به فتح ڪري نٿو سگهي. عاليجاهه هن ٻانهي کي انهن هٿن چمڻ جي اجازت ملي جن هٿن هن ٻانهي کي سمن سلطانن جي تلوار سونپي.

(دريا خان اڳتي وڌي چامر نندي جو هٿ هٿ ۾ وٺي ٿو چامر نندي جو ڪنڌ هڪ طرف لڙي ٿو پوي. دريا خان کان دانهن نڪري وڃي ٿي.)

دريا خان: عاليجاها

ترڪي: (دانهن ڪري ٻوڙي اچي مڙس جي مٿان ڪري ٿي)
سرتاج!

(پردو ڪِري ٿو)

ڏيڪ چوٿون

(چامر نظام الدين جو محل. راڻي ترڪي اداس آهي. ڪاهو ڏنور ڪنڌ جهڪائي بيٺو آهي)

راڻي: وقت ڪيڏو نه ويري آهي ڪيئن نه وار ڪري اسان کان اسان جو وَرُ ۽ سنڌ کان سخي سلطان کسي ورتائين.

ڪاهو: هر اپرندڙ سج کي لهڻو آهي ۽ هر ڏينهن ڪانپوءِ رات کي اچڻو آهي حياتيءَ جو سج موت جي هنج ۾ لهي ويندو آهي. وري نوان سج اپرندا آهن. نوان ڏينهن ٿيندا آهن ۽ نوان شينهن ايندا آهن.

راڻي: سلطان نظام الدين جام نندي جي حياتيءَ جو سڄ وقت کان اڳ ئي لهي ويو. اسان جي پٽ جام فيروز شاهه جا ڪلها اڃا ڪمزور آهن ۽ اهي ڪمزور ڪلها سنڌ جي سلطانيءَ جو بار ڪٽي نٿا سگهن. اسان کي سمن سلطانن جو تخت ۽ هن محل جون ديوارون لڏندين ٿيون نظر اچن.

ڪاهو: اڃا ڪاهو ڏنور جي تلوار کي زنگ نه لڳو آهي. منهنجي تلوار منهنجي پاٽيجي جام فيروز شاهه جي تخت جي حفاظت ڪندي ۽ منهنجون ٻانهون هن محل جون ٽوٽيون ۽ ٽنيا ٽيندين.

راڻي: اسان کي پنهنجي پاءُ مان اها ئي اميد آهي.

ڪاهو: افسوس رڳو اهو آهي ته اسان پنهنجي پاٽيجي جام فيروز لاءِ رت جو آخري ڦڙو به وهائڻ لاءِ تيار آهيون. پر اسان جي پاٽيجي اسان جي عزت ۽ اسان جي خاندان جي ويريءَ کي ايڏو مان ڏنو آهي.

راڻي: شايد اسان جي پاءُ جو اشارو دريا خان ڏانهن آهي.

ڪاهو: ها. منهنجو اشارو ان ويريءَ ڏانهن آهي جنهن جو نالو وٺڻ مهل اسان جي زبان وهه پروٽ ڪائيندي آهي. انتقام جي آڳ ۾ رت ٿهڪندو آهي ۽ اسان جي تلوار ويريءَ جو رت پيئڻ لاءِ ميان مان نڪرڻ لاءِ ٽڪندي آهي.

راڻي: دريا خان رڳو تنهنجو دشمن نه آهي. پر اسان جي قوم ۽ سمن جي تخت ۽ بخت جو به دشمن آهي.

ڪاهو: اهو ڄاڻندي به ته دريا خان ڪاڪهر نانگ آهي ۽ جام فيروز ان نانگ جي منڊي مروڙڻ بدران هن کي کير ٿو پياري.

راڻي: جام فيروز جا هٿ اڃا ايترا حرڪتي نه آهن جو ڪاڪهر جي منڊي مروڙي سگهن. ان ڪاڪهر جي منڊي مان مروڙيندیس پر في الحال هن جي قسمت زور آهي ۽ اسان جي هر تدبير تقدير هٿان هار ٽي ڪائي. اسان پنهنجي پٽ جام فيروز شاهه کي دريا خان کان بدظن ڪيو پر جڏهن جام جوٽي جي پٽ جام صلاح الدين گجرات جي بادشاهه محمود بيگڙي جي مدد سان ڦٽي تي حملو ڪيو. تڏهن دريا خان حرفت ۽ طاقت سان جام صلاح الدين کي پڃائي جام فيروز جو تخت بچائي ورتو.

ڪاهو: جام فيروز شاهه جو تخت نه بچايائين پر پنهنجو تخت بچايائين هاڻي جام فيروز شاهه جو هن تي ايترو ته اعتماد ٿي ويو آهي جو جام فيروز شاهه رڳو نالي ماتر پيو حڪومت ڪري ۽ سنڌ جو اصل حاڪم دريا خان آهي.

راڻي: اسان ٻڌو آهي ته دريا خان جا پٽ محمود خان ۽ منڍ خان. دريا خان جي جاگير ڳاهيجن ۾ فوج پيا تيار ڪن.

ڪاهو: ها اهو سچ آهي. سوين جو سردار راڻو نرمل سوين سارنگ خان سمون ۽ مخدوم بلاول به هن سان ملي ويا آهن.

(جام فيروز شاهه اندر اچي ٿو)

فيروز: رات وهامڙ واري آهي پر اسان جي ماڻ ۽ مامي جي اکين ۾ اوجاڳا آهن.

راڻي: اولاد جو بخت سمهندو آهي ته مامتا جاڳندي آهي. فيروز تون اسان جو سڪيلڌو پٽ آهي. اسان جون اکيون توکي جام نظام الدين جام نندي جهڙو حاڪم ڏسڻ ٿيون چاهين.

فيروز: اسان بابا سائينءَ جي منيءَ جي حدّ به نه آهيون پر اسين هنن جهڙا ٿيڻ جي پوري پوري ڪوشش ڪنداسين.

راڻي: حڪومت هلائڻ لاءِ حاڪم کي شينهن جهڙي دليري ۽ لومڙيءَ جهڙي چالاڪي گهرجي. بادشاهن جي وک وک تي واسينگ هوندا آهن ۽ اسان هڪڙي واسينگ کي تنهنجي تاج ۾ ڏسي رهيا آهيون.

فيروز: اسان امڙ حضور جو اشارو نه سمجهيو

راڻي: ا سان جو اشارو دريا خان ڏانهن آهي.

فيروز: دريا خان اسان جو ٻانهن ٻيلي آهي. هن جي ٻانهن جي طاقت تي ته اسين حڪومت ڪري رهيا آهيون.

راڻي: ڇا جام فيروز جي ٻانهن مان سمن سلطانن واري اها طاقت ختم ٿي وئي آهي جنهن طاقت سان سمن ڏيڍ سو سالن تائين سنڌ تي حڪومت ڪئي. جام انڙ، جام تماچي ۽ جام نندي جي تلوار جي دهشت کان قلعن جا حصار ڪري پوندا هئا. ۽ بادشاهن جا تخت ويندا هئا انهن دلاورن جو اولاد اڄ پنهنجي تخت جي حفاظت نٿو ڪري سگهي.

فيروز: اسان جي امڙ اسان کي غلط سمجهي رهي آهي. جام فيروز جي رڳن ۾ به جام انڙ، جام تماچي ۽ جام نندي جو رت آهي. اسان جون ٻانهون پنهنجي تخت جي حفاظت ڪري سگهن ٿيون... پر دريا خان اسان جو ڀاءُ آهي.

راڻي: دريا خان تنهنجو ٿي نٿو سگهي پٽر کي تاج ۾ لڳائڻ سان پٽر هيرو ٿي نٿو سگهي. دريا خان کي ڀاءُ چئي تون سمن سلطانن جي توهين ڪري رهيو آهين.

فيروز: امان حضور اوهين چا ٿا چئو؟ بابا سائين جن دريا خان کي پنهنجو پٽ بڻايو هو.

راڻي: زبان سان پٽ سڏڻ سان جي ڏاريو پٽ ٿي سگهي ها ته پوءِ ڪا ماءُ سور سهي پنهنجي ڪُک مان پٽ نه ڇڏي ها. جام نظام الدين پنهنجي هنج ۾ دريا خان کي نه پاليو پر نانگ کي پاليو ۽ هينئر اهو نانگ ڏڻ ڪڍي توکي ڏنگڻ ٿو چاهي.

فيروز: امان!

راڻي: اسان کي دريا خان جي بغاوت جي سازش جي خبر پئي آهي هن جا ٻئي پٽ تنهنجي خلاف فوج تيار ڪري رهيا آهن. ماڻهن جون دليون هٿ ڪرڻ لاءِ دريا خان شاهي خزاني جا دروازا کولي ڇڏيا آهن تون تخت تي ٿو راج ڪرين ۽ دريا خان ماڻهن جي دلين تي.

فيروز: دريا خان اسان جي خلاف بغاوت نٿو ڪري سگهي اها اڙ ٽيٽي آهي.

راڻي: حڪومت جي معاملن ۾ ڪا ٽيٽي اڙ ٽيٽي نه آهي. تنهنجون ناتجربيڪار اکيون دريا خان جي منهن تي صرف محبت جي مرڪ ڏسي سگهن ٿيون پر اسان جون اکيون ان مرڪ پٺيان تخت ۽ تاج حاصل ڪرڻ جي حوس جا هڻ ڪڙ به ڏسي سگهن ٿيون.

فيروز: نه دريا خان ائين ٿي نٿو سگهي واهرو ويري ٿي نٿو سگهي. راهبر رهزن ٿي نٿو سگهي.

راڻي: فيروز اڄ توکي فيصلو ڪرڻو آهي. اسان پنهنجي اکين سان پنهنجي پٽ ۽ سمن سلطانن جي تخت ۽ بخت کي ختم ٿيندي ڏسي نٿا سگهون هتي يا اسان رهنداسين يا دريا خان.

فيروز: امان

راڻي: خدا حافظ

(راڻي مرڪي ۽ ڪاهو ٻئي هليا وڃن ٿا جام فيروز اڪيلو رهجي وڃي ٿو هو ڪجهه سوچي ٿو ۽ چئي ٿو.)

فيروز: (ڪنڌ ڏوٽي ٿو) نه ائين ٿي نٿو سگهي. ائين هرگز ٿي نٿو سگهي.

(پردو ڪِري ٿو.)

ڏيڪ پنجون

(چامر فيروز جو محل، فيروز ۽ ڪاهو ويٺا آهن)

چامر: امان حضور جي ڀالھ سچي نڪتي. اسان پنھنجن جاسوسن کي دريا خان جي جاگير ۾ موڪليو ۽ اسان کي جاسوسن اچي ٻڌايو تہ دريا خان جا ٻئي پٽ اسان جي خلاف فوج تيار ڪري رھيا آھن.

ڪاهو: هي ٻانھو چمڙا پوش ٽي دريا خان جي جاگير ۾ ويو ھو ۽ ھن ٻانھي پاڻ ڏٺو تہ دريا خان جا ٻئي پٽ ۽ سندس دوست اوھان جي خلاف فوج تيار ڪري رھيا آھن.

چامر: اسان کي ھينئر بہ يقين نٿو اچي تہ دريا خان جنھن کي اسان پنھنجو پاءُ سمجھندا ھئاسين، اسان جي خلاف بغاوت ڪري سگھي ٿو.

ڪاهو: عاليجاھ، باغي نہ پاءُ ھوندو آھي ۽ نہ پٽ، ھو صرف باغي ھوندو آھي.

چامر فيروز: تہ ڇا انساني ناتا ۽ رشتا سڀ ڪوڙ آھن ۽ دوکو دولاب ۽ ٺڳي ئي زندگيءَ جون سڀ ڪان وڌيون سچايون آھن.

ڪاهو: زندگي تمنائن جو فريب آھي، عاليجاھ. انسان ڪوريئڙي جيان پنھنجي چوڌاري تمنائن جو ڄار ٺاھيندو ٿو رھي ۽ پوءِ ان ڄار ۾ اھڙو ڦاسي ٿو وڃي جو ھوس ۽ لالچ کان سواءِ ھن کي زندگيءَ جي ڪا سچائي، ڪو انساني رشتو ۽ ناتو نظر نٿو اچي.

فيروز: تہ ڇا حوس انسان جي ضمير کي بہ ماري سگھي ٿو.

ڪاهو: وطن کان بغاوت ڪرڻ وارو باغي سڀ کان پھرين پنھنجي ضمير کان بغاوت ڪندو آھي. بغاوت لاءِ ميارُ مان نڪتل تلوار سڀ کان اڳ باغيءَ جي ضمير کي قتل ڪندي آھي. دريا خان جو ضمير مري چڪو آھي.

فيروز: باغي ھميشہ بزدل ٿيندو آھي. جيڪو حوس کان ھار کائي بغاوت لاءِ تلوار کي ميارُ مان ڪيندو آھي. پر دريا خان تہ دلير سپہ سالار آھي جنھن اڄ تائين ڪنھن بہ جنگ ۾ ھار نہ کاڌي سو حوس کان ڪيئن ھار کائي سگھي ٿو.

ڪاهو: جنگ ۾ سپاھيءَ جي تلوار وڙھندي آھي عاليجاھ ۽ نہ سپہ سالار. سپاھي ئي جنگ ھارائيندو آھي ۽ سپاھي ئي جنگ جيتيندو آھي، پر نالو ھميشہ سپہ سالار جو ٿيندو آھي.

فيروز: جنگ ۾ سپاھيءَ جي صرف تلوار وڙھندي آھي پر سپہ سالار ۽ تلوار ٻئي وڙھندا آھن. جنھن تلوار ۽ تدبر سان دريا خان، شاھ بيگ ارغون کي

شڪست ڏني جنهن تلوار تدبر سان اسان جي دشمن چام صلاح الدين کي شڪست ڏني ان تلوار ۾ تدبر سان هو اسان کي شڪست ڏيڻ ٿو چاهي اسان هن کي هن جي عهدي تان معزول ٿا ڪريون ۽ پنهنجي مامي ڪاهو ڏنور کي سپہ سالاريءَ جو عهدو ٿا سونهيون.

ڪاهو: ڪينَ جهڙي ڪاهوءَ جو ڪندَ ايڏي وڏي بار کان جهڪي ويو آهي.

فيروز: اسان دريا خان کي سڏايو آهي ۽ هينئر جو هينئر فيصلو ڪرڻ ٿا چاهيون ڪاهو!

ڪاهو: جي عاليجاهہ

فيروز: تو اسان سان ڪن ارغونن ۽ ترخان اميرن جي ڳالهہ ڪئي هئي جيڪي شاهہ بيگ کان ناراض ٿي اسان وٽ پناهہ وٺڻ ٿا چاهين.

ڪاهو: عاليجاهہ هن ڀانهي اوهان سان ڪن دولت شاهي نور گاهي ۽ ڪيبڪ ارغونن جي لاءِ عرض ڪيو هو تہ هنن کي نٽي ۾ پناهہ ڏني وڃي هنن جي اچڻ سان شاهہ بيگ جي طاقت گهٽجي ويندي ۽ اسان جي طاقت وڌي ويندي، پر دريا خان مخالفت ڪئي هئي تہ ڏارين کي پناهہ نہ ڏني وڃي جو ڏاريو ڪڏهن بہ پنهنجو نہ ٿيندو آهي.

فيروز: انڊي کي ساري دنيا انڊي نظر ايندي آهي ۽ باغيءَ کي هر هڪ مان بغاوت جي بوءِ ايندي آهي. مير قاسم ڪيبڪي ۽ ارغونن ۽ ترخان سردارن کي خلعتون ڏيئي سڏايو وڃي. هنن کي جاگيرون ڏنيون وڃن. نٽي شهر ۾ هنن جي رهائش جو خاص انتظام ڪيو وڃي ۽ ان پاڙي جو نالو مغل پاڙو رکيو وڃي. اسين هنن جي عزت افزائي ڪري هنن جون دليون جيتڻ ٿا چاهيون.

ڪاهو: ائين ئي ٿيندو عاليجاهہ

چام: هاڻي تون وڃي سگهين ٿو.

ڪاهو: جيڪو حڪم

(ڪاهو نوڙي سلام ڪري وڃي ٿو. دربان اندر اچي ٿو ۽ نوڙي سلام ڪري ٿو.)

دربان: مدارالمهام امير الامراءِ خانِ خانان دريا خان حاضر ٿيڻ جي اجازت ٿو گهري

چام: اجازت آهي.

دريا خان: سنڌ جو ٻانهو سمن سلطانن جي در جو دربان عاليجاهہ جي سڌ تي لبيڪ ٿو چوي.

چامر: دريا خان پنهنجي تلوار مياڻ مان ڪڍ.

دريا خان: (حيرت مان) تلوار کي مياڻ مان ڪڍان!

چامر: ها دريا خان تلوار کي مياڻ مان ڪڍ اهو اسان جو حڪم آهي؟

دريا خان: اوهان جو حڪم اکين تي عاليجاهہ پر دريا خان جي تلوار کي مياڻ مان نڪرڻ لاءِ ڪڏهن بہ حڪم جي ضرورت نہ ٿي آهي. جڏهن بہ سنڌ ۽ سمن سلطانن کي تلوار جي ضرورت پئي آهي. هيءَ تلوار پنهنجو پاڻ ٻُل کائي مياڻ مان نڪري آئي آهي.

چامر: سپاهيءَ جي تلوار حاڪم جي حڪم جي محتاج ٿيندي آهي.

دريا خان: اڄ هن ٻانهي کي پنهنجي آقا ۽ پاءِ جي ڳالهين مان اجنبيت بکندي ٿي نظر اچي.

چامر: اسان جي حڪم جي تعميل ۾ دير ٿي رهي آهي.

دريا خان: (تلوار ڪڍي ٿو) ٻانهو معافيءَ جو طلبگار ۽ ٻانهي جي تلوار حڪم جي منتظر آهي.

چامر: دريا خان. اسان جي شاهي پوشاڪ جي هيءَ شہ رگ وارو ٻيڙو اسان کي تڪليف پهچائي رهيو آهي. اسان چاهيون ٿا تہ تون پنهنجي تلوار سان اسان جو هيءَ ٻيڙو وڍ پر ڏسجانءِ اسان جي شہ اڳ ۽ ٻيڙي ۾ ٿوري وٽي آهي. ڪٽي تنهنجي تلوار اسان جي شہ رگ نہ وڍي وجهي.

دريا خان: منهنجي تلوار انڊي نہ آهي. عاليجاهہ هن تلوار ۾ دشمن ۽ سڄڻ سچاڻ جي ساڃهہ آهي.

دريا خان تلوار سان چامر فيروز جي شاهي لباس جو ٻيڙو وڍي ٿو تہ هن جي تلوار ٿوري ڏڪي ٿي)

چامر: دريا خان تنهنجي تلوار اسان جي شہ رگ جي ويجهو اچي ڏڪي چو رهي آهي؟

دريا خان: ان ڪري عاليجاهہ جو هن تلوار ڪڏهن بہ سڄڻ جي شہ رگ کي ايتري ويجهڙائيءَ کان نہ ڏٺو آهي. مون هيءَ ٻيڙي واري ڳجهارت نہ سمجهي عاليجاهہ.

چامر: انسان خود ڳجهارت آهي. دريا خان. انسان ستارن جي گردش جا راز ڪائنات جي وسعتن ۾ سمنڊ جي اٿاهه اونهاين ۾ لکل ڳجهه سمجهي سگهي ٿو پر انسانن جي دل ۾ لکل راز سمجهي نٿو سگهي.

دريا خان: هي ٻانهون عاليجاهه جي ڳالهين جي انت لهڻ کان عاجز آهي.

چامر: دريا خان چا سنڊو دريا، سنڊ کان منهن موڙي سگهي ٿو؟ چا کير ٿر جبل پنهنجي جاءِ تان هٽي سگهي ٿو. چا ڪارن ڪرن مان مينهن ڦڙن بدران تانڊا وسي سگهن ٿا؟

دريا خان: نه عاليجاهه

چامر: دريا خان جنهن کي اسان متيءَ مان کٽي محل ۾ آندو جنهن کي اسان ڪک مان لک ٻڌايو. جنهن جي اگهاڙي مٿي تي اسان عزت جي پڳ رکي جنهن جو ليڙون ليڙون لباس لاهي اسان شاهي وڳو ڏکايو. اڄ ان سمن سلطانن جي تخت ۾ اکيون وڌيون آهن ۽ اسان جي خلاف بغاوت جي سازش ڪئي آهي.

دريا خان: عاليجاهه چا اوهان جي خلاف بغاوت جي سازش ٿي آهي

چامر: ها دريا خان اسان جي خلاف بغاوت جي سازش ٿي آهي

دريا خان: مون کي ان باغي جو نالو ٻڌايو ته جيئن مان هن جو نالو نشان مٽائي ڇڏيان جنهن سمن سلطانن جي تخت ڏانهن نهاريو آهي. ان دل کي سيني مان ڪيڙي ڳجهن کي ڏئي ڇڏيان جنهن دل سنڊ جي خلاف سازش سٽي آهي.

چامر: اسان هن جو نالو تا کٽون ته اسان جي زبان ٿي سڙي ۽ هن جو نالو دل ۾ تا رکون ته اسان جي دل ٿي جلي.

دريا خان: انتقام جي آڳ ۾ منهنجو سنڊ سڙي رهيو آهي عاليجاهه مان ان آڳ ۾ هن کي جلائي سڙي رک ڪري ڇڏيندس. مان ماءُ جي اها ڪک سڙي ڇڏيندس جنهن سنڊ جي غدار کي لولي ڏني آهي. اهي هٿ وڍي ڇڏيندس جن هٿن سنڊ جي غدار کي نپايو آهي. مان هن جو ماس ڳجهن کي کارائيندس ۽ هن جون هڏيون جانبهه ۾ پيهائي سنڊ جي سرحدن کان ٻاهر اڇلائيندس ته جيئن سنڊ جي مقدس زمين اهڙي غدار جي لاش کي سيني ۾ دفن ڪري ناپاڪ نه ٿي پوي جلد ڪريو عاليجاهه مون کي هن جو نالو ٻڌايو.

چامر: اسان هن جو نالو کٽنداسين ته سنڊ جي ڌرتيءَ ۾ ڏار پئجي ويندا ۽ مهراڻ اٿلي پوندو.

دريا خان: مهراڻ نہ اُٿلندو عاليجاهہ پر سنڌ جو ڀچو ڀچو مستيءَ ۾ آيل مهراڻ وانگر اٿل ڪائي هن ڪي ٻوڙي ڇڏيندو. جلدي ڪريو عاليجاهہ مون کي هن جونالو ٻڌايو.

چامر: (چامر فيروز دريا خان کي پٺي ڏئي بيهي ٿو ۽ پٽيرو چوي ٿو) هن جونالو هن جونالو (يڪدم دريا خان ڏانهن وري) دريا خان آهي.

دريا خان: عاليجاهہ

چامر: تون اسان جي خلاف بغاوت جي سازش ڪئي آهي تون باغي آهين.

دريا خان: مان عاليجاهہ مان...مان باغي آهيان

چامر: ها، تون باغي آهين

دريا خان: مان باغي آهيان مان جنهن سنڌ ۽ سمن سلطانن لاءِ پنهنجي سنڌ تي زخمن جا ياقوت جڙيا.

چامر: اسان جي تاج ۾ جڙيل ياقوت تنهنجي زخمن جي ياقوتن کان وڌيڪ قيمتي آهن.

دريا خان: جنهن توکي هنن ٻانهن جي هندوري ۾ لوڏائي سرفروشيءَ جا لولاٽا ڏنا.

چامر: سرفروشيءَ جا لولاٽا ڏيڻ وارو موت جا لولاٽا به ڏئي سگهي ٿو.

دريا خان: جنهن توکي چيچ کان جهلي هلڻ سيکاريو.

چامر: چيچ کان جهلي گهمڻ سيکاريڻ وارو انڊي کوهہ ۾ ڏکو به ڏئي سگهي ٿو.

دريا خان: چامر فيروز خدا جي واسطي مون کي بغاوت جو الزام نہ ڏي. جي منهنجي زخمن کي زبان هجي ته منهنجو هڪ هڪ زخم توکي ٻڌائي ته منهنجي رت جو آخري ڦڙو به سنڌ ۽ سمن سلطانن لاءِ وهندو. اهو وقت ياد ڪر فيروز. جڏهن چامر صلاح الدين تو تي تيرن جي بارش ڪئي هئي ۽ اهي سيئي تير مون پنهنجي سيني تي سٺا هئا (پنهنجي هٿن سان قميص ڦاڙي ٿو.) ڏس فيروز منهنجي سيني جو هڪ هڪ زخم منهنجي وفاداريءَ جو خاموش داستان آهي.

چامر: ٻانهي جو فرض آهي ته هو پنهنجي آقا لاءِ پنهنجي جان به قربان ڪري ڇڏي.

دريا خان: ته ڇا آقا جو اهو فرض آهي ته هو پنهنجي ٻانهي جي وفاداريءَ کي بغاوت سڏي.

چامر: تو اسان لاءِ قربانيون ڏنيون ته اسان به توکي فرش تان کڻي عرش تي پهچايو توکي ٻکرار مان سپہ سالار ٻڌايو. اهو وقت ياد ڪر دريا خان جڏهن تون مٽي ۽ پيرن اگهاڙو ٻکريون چاريندو هئين. جڏهن پٽر تنهنجو ويهاٽو ۽ مٽي تنهنجو بستر و هئي.

دريا خان: مون کي ياد آهي اڄ ۽ منهنجي پيشانيءَ تي ڪرين جي ڪرن سان اڻايل پنهنجي وطن جي ڌرتيءَ جي ذرن آهي مان ان متيءَ کان ڪيئن بغاوت ڪندس؟

چامر: باغي جڏهن فتحمند ٿيندو آهي ته فاتح سڏائي تخت تي ويهندو آهي ۽ جڏهن ناڪام ٿيندو آهي ته باغي سڏائي ڦاهيءَ جي تختي تي چڙهندو آهي.

دريا خان: جي سنڌ تي ساهه ڏيڻ جي سزا ڦاهيءَ جو تختو آهي ته پوءِ مان ڦاهيءَ جي تختي کي تخت سمجهندس. جي سمن سلطانن سان وفاداريءَ جو انعام سُوريءَ آهي ته پوءِ مان سُوريءَ کي سيج سمجهندس.

چامر: اسان توکي موت جي سزا نه ڏينداسين. پر اهڙي سزا ڏينداسين جو زندگيءَ جي هڪ هڪ گهڙي تو لاءِ موت هوندي. اسان توکي عرش تان فرش تي اڇلائينداسين. سڀ سالار مان ٻڪرار ٻڌائينداسين. تنهنجو مٿو اگهاڙو هوندو ۽ لباس ليڙون. ليڙون تون وري رڻ ۾ رلندين ۽ انهن ڏينهن کي ياد ڪندي جڏهن بخت تنهنجي در جو دربان هو. اسان توکي تنهنجي عهدي تان معزول ٿا ڪريون ۽ توکان تنهنجي پڳ ۽ تلوار کسيون ٿا جو تون نه ان پڳ لائق آهين ۽ نه تلوار لائق.

دريا خان: فيروز، تون منهنجي پڳ لاهيندين؟

چامر: اها ئي تنهنجي سزا آهي.

دريا خان: (آهستي آهستي وکون ڪڍندو اسٽيج جي آڪر وٽ اچي بيهي ٿو) او سنڌ ڇا تنهنجي پيار جو اهو ئي انعام آهي ته جيڪو تنهنجي ٽرن ۽ برن تان هزارين جنتون قربان ڪري. جيڪو تنهنجي لُڪن کي هيرون ۽ ٻاهري ڪنڊي کي گل سمجهي سيني سان لائي. جيڪو تنهنجي متيءَ جي ذري ذري کي پنهنجي رت سان گلاب جا گل ٻڌائي تنهن جي پڳ لاٿي وڃي. جيجل ماءُ، جي تنهنجي پيار جو اهو ئي انعام آهي ته پوءِ مان تنهنجو انعام قبول ٿو ڪريان ۽ پنهنجي پڳ لاهي تنهنجي سلطان جي پيرن ۾ ٿو رکان.
(دريا خان پڳ لاهي چامر فيروز جي پيرن ۾ رکي ٿو ۽ چيلهه مان تلوار کولي اها به فيروز جي پيرن ۾ رکي ٿو ۽ پوءِ تکيون وکون ڪڍندو ٻاهر وڃي ٿو پر ٻاهرئين در وٽ اچي بيهي رهي ٿو.)

دريا خان: چامر فيروز، مان وڃان ٿو ۽ وري هن محل ۾ پير نه پائيندس پر جي سنڌ ۽ سمن سلطانن تي ڪو ڏکيو ڏينهن اچي ته پنهنجي هن ٻڪرار ٻاءُ کي ياد ڪجانءِ.
(دريا خان وڃي ٿو. پردو ڪِري ٿو.)

ڏيڪ ڇهون

(دريا خان جي محل سراءِ ڪاهو ڏئوڙ دريا خان جي پڳ پائي ٻينو آهي. چيلهه سان دريا خان واري تلوار لڙڪيل اٿس. هن جي هٿ ۾ شراب جو جام آهي. هو ڳيت ڏئي شراب جو جام خالي ڪري ٿو.)

ڪاهو: هي شراب نه آهي همير، پر دريا خان جو رت آهي. (ڪلي ٿو دريا خان! دريا خان! ڪالهه تائين دريا خان ماٺهن جي دلين تي راڄ ٿي ڪيو پر اڄ هن کي ڪوبه ياد نٿو ڪري. ڪالهه تائين ساري سنڌ تي هن جي بخت جو سورج ٿي چمڪيو ۽ اڄ هن جي بخت جو سورج بدبختيءَ جي اونداهين ۾ الهي ويو آهي. هن جي سپه سالاريءَ جي پڳ اسان جي مٿي تي ۽ هن جي تلوار اسان جي هٿ ۾ آهي، پر اسان جي انتقام جي آڳ ايڏا نه اجهامي آهي. اسان جي انتقام جي آڳ تڏهن اجهامندي، جڏهن اسان جي دل جي راڻي هيمون پنهنجي هٿن مان اسان کي دريا خان جي رت جو جام پري پياريندي.

همير: زندگي ڏاري راند آهي ڏاري جي هڪڙي چال ٻڪرار کي سپه سالار بنائي چڏيو ۽ ٻي چال سپهه سالار مان ٻڪرار.

ڪاهو: زندگي اٿاهه سمنڊ آهي همير وقت جي ويرڪنهن کي بلندين تي پهچائي ٿي ۽ ڪنهن کي پاتال ۾ اڇلائي ٿي وقت جي ويرڪنهن کي بلندين تي پهچايو پر پوءِ ويرڪري موت ڪاڏي دريا خان پاتال ۾ وڃي پيو هينئر اسان جو وارو آهي.

همير: جام فيروز شاهه جو ته دريا خان ۾ ڏاڍو ويساهه هو. پوءِ جام فيروز هن کي باغي ڪيئن قرار ڏنو؟

ڪاهو: ان لاءِ اسان کي وڏا وس ڪرڻا پيا. اسان شروع کان ئي پنهنجي پيٽ راڻي مرڪي کي دريا خان جي خلاف ڪري چڏيو. دريا خان جا پٽ شاهه بيگ جي خلاف فوج تيار ڪري رهيا هئا، پر اسان پنهنجي پيٽ کي ته اها فوج دريا خان جام فيروز جي خلاف تيار ڪري رهيو آهي ۽ مامتا ماريل ماءُ کي ان ڳالهه تي ويساهه اچي ويو. هن جام فيروز شاهه کي دريا خان جي سازش کان آگاهه ڪيو پر جام فيروز شاهه کي يقين ئي نٿي آيو ته ڪو دريا خان هن جي خلاف ٿي سگهي ٿو. هن پنهنجا جاسوس چڏيا ۽ اسان انهن جاسوسن کي خريد ڪيو ۽ هنن وڃي جام فيروز شاهه کي ٻڌايو ته واقعي دريا خان هن جي خلاف فوج تيار ڪري رهيو آهي.

همير: دريا خان کي پنهنجي تلوار تي ناز هو پر اوهان جي تدبر هن جي تلوار کي مڏو ڪري ڇڏيو.

ڪاهو: دريا خان اسان جي رستي تان هٽي چڪو آهي هينئر سنڌ جو تخت ۽ تاج اسان جو آهي اسان شاهه بيگ جي ڪن ارغونن ۽ ترخانن امين کي ٽٽي پرهايو آهي جن جي معرفت اسان شاهه بيگ ڏانهن مخفي پيغام موڪليندا رهندا آهيون. جام فيروز شاهه شراب ۾ شباب ۾ گم آهي. دريا خان معزول ٿي چڪو آهي ۽ سپه سالاريءَ جي واڳ اسان جي هٿ ۾ آهي هينئر شاهه بيگ سنڌ تي حملو ڪندو ۽ سنڌ جو تخت ۽ تاج جام فيروز کان ڦري اسان کي ڏيندو.

همير: جي شاهه بيگ پاڻ سنڌ جي تخت تي قابض ٿي ويو ته پوءِ؟

ڪاهو: قندار ۾ سڪ سان ويهڻ نه ڏيندو ان ڪري هن جون اکيون سنڌ ۾ ڪتل آهن.

ڪاهو: شاهه بيگ جي منزل سنڌ نه پر گجرات آهي. سنڌ اسان جي حوالي ڪري پاڻ گجرات هليو ويندو.

(دربان اندر اچي ٿو)

دربان: سائين، مير قاسم ڪيڪي اندر اچڻ تو چاهي.

ڪاهو: هن کي يڪدم اندر آندو وڃي.

(مير قاسم اندر اچي ٿو ۽ نوڙي سلام ٿو ڪري)

ڪاهو: مير قاسم، اسين تنهنجو ئي انتظار ڪري رهيا هئاسين اسان جي دوست شاهه بيگ ارغون وٽان ڪهڙي خبر آندي اٿئي.

مير قاسم: دريا خان جي معزولي ۽ اوهان جي سپه سالاريءَ لاءِ شاهه بيگ ارغون اوهان کي مبارڪون ڏنيون آهن.

ڪاهو: اسان پنهنجي دوست جون مبارڪون قبول ٿا ڪريون.

مير قاسم: اوهان جي حڪم موجب شاهه بيگ سنڌ تي حملو ڪيو آهي ۽ هن جون فوجون ٽلٽيءَ وٽ پهچڻ واريون آهن.

ڪاهو: مرحبا، شاهه بيگ مرحبا!

مير شاهه: رستي ۾ شاهه بيگ جي ڪنهن به رستا روڪ نه ڪئي. سردارن پنهنجي راج سان شاهه بيگ جو مقابلو ڪيو پر اوهان جي فوج هنن تي اوچتو پٺيان حملو ڪيو.

ڪاهو: اسان پنهنجي ارغون ۽ ترخان فوجي عملدارن کي حڪم ڏيئي ڇڏيو هو ته جيڪو به شاهه بيگ جي رستا روڪ ڪري تنهن کي نيست و نابود ڪيو وڃي.

میر قاسم: تلٹيءَ وٽ سخت مقابلي جو امڪان آهي جو دريا خان جا پٽ ۽ دريا خان جا دوست فوجون وٺي مقابلي لاءِ تيار ٻيٺا آهن.

ڪاهو: انهن جي پرواهه نه آهي تون ارغون، ترخان ۽ ڏنورن جا فوجي دستا وٺي وچ ۾ اوچتو هنن تي پٺيان حملو ڪر. اڳيان شاهه بيگ هوندو ۽ پٺيان تون.

(دربان اندر اچي ٿو.)

دربان: سائين خبر آئي آهي ته شاهه بيگ ارغون سنڌ تي حملو ڪيو آهي ۽ تلٹيءَ وٽ خونريز جنگ لڳل آهي.

ڪاهو: اسان کي خبر آهي. اسين پنهنجون فوجون روانيون ڪري رهيا آهيون. ميرقاسم تون فوجون وٺي تلٹي پهچي وچ ۾ اوچتو دشمن تي حملو ڪر.

ميرقاسم: جيڪو حڪم.

(ميرقاسم وڃي ٿو، پردو ڪري ٿو.)

ڏيڪ ستون

(ڄام فيروز شاهه جو محل. راڻي مرکي ڄام فيروز شاهه جي بادشاهي پڳ ۾ هيرا جڙي رهي آهي. اوچتو سپاهي اندر اچي ٿو.)

سپاهي: سائين، شاهه بيگ ارغون حملو ڪيو آهي.

مرکي: (هن جي هٿ مان پڳ ڇڏائجي هيٺ ڪري ٿي) شاهه بيگ حملو ڪيو آهي؟

سپاهي: هن جي سپهه سالار عيسيٰ خان ترخان، بکر، پرڳڻي تي قبضو ڪيو آهي.

مرکي: (جوش مان) ڇا سنڌ جا سيئي سورهيه مري ويا جو عيسيٰ ترخان بکر تي قبضو ڪيو.

سپاهي: شاهه بيگ جون فوجون ڏٺي پهچي ويون آهن.

مرکي: ڇا سنڌين جي غيرت ختم ٿي وئي آهي. سنڌين جون ڪهاڙيون ۽ تلوارون مڌيون ٿي ويون آهن. جو ارغون سورهين جي ديس کي لتاڙي ڏٺي پهچي ويا آهن.

سپاهي: بولان کان وٺي شاهه صدر لڳ تائين ڪنهن به هنن جي رستا روڪ نه ڪئي. پاڻ هنن کي فوجي رسد پهچندي رهي ۽ جي ڪنهن سرفروش سر تريءَ تي رکي ارغونن سان مقابلو ڪيو ته اسان جي فوج هن جو سر ڏڙڪان ڏار ڪري ڇڏيو.

مرکي: ته ڇا اسان جون فوجون شاهه بيگ سان ملي ويون آهن.

سپاهي: هن ٻانهي جي وات ۾ خاڪ. پر خبر پئي آهي ته مدارالمهام ڪاهو ڏنور شاهہ بيگ سان ملي ويو آهي.

مرڪي: منهنجو پاءُ ڪاهو ارغونن سان ملي ويو آهي.

سپاهي: دريا خان جي پٽن کي پهرين ئي انديشو هو ته هڪ نہ هڪ ڏينهن شاهہ بيگ سنڌ تي ضرور حملو ڪندو. ان ڪري هنن شاهہ بيگ لاءِ سرويچن جي فوج تيار ڪئي هئي ۽ جڏهن شاهہ بيگ ٽلٽيءَ وٽ پهتو ته دريا خان جا ٻئي پٽ مٺ خان ۽ محمود خان دريا خان جا دوست سارنگ خان سمو راڻو نرمل سوڍو ۽ سنڌ جو سورهيہ مخدوم بلاول سرفروشن جي فوج وٺي شاهہ بيگ جي سامهون ٿيان.

مرڪي: ته ڇا دريا خان جا پٽ جام فيروز جي خلاف نہ پر شاهہ بيگ جي خلاف فوج تيار ڪري رهيا هئا؟

سپاهي: هو شاهہ بيگ جي فوج کي ائين وکوڙي ويا جيئن جهنگ کي باهہ وکوڙيندي آهي. هو شاهہ بيگ جي فوج کي جلائي ساڙي رک ڪري چڏين ها پر اوچتو مير قاسم ڪيبڪيءَ جي فوج وڏ ڏڙي جي وسڪاري وانگر هنن تي وٺي. هينئر شاهہ بيگ ارغون فتح جا نغارا وڄائيندو ڳوٺ ۽ وستيون ساڙيندو سنڌ جي سيني کي لتاڙيندو ٽٽي پهچي ويو آهي.

مرڪي: شاهہ بيگ ٽٽي پهچي ويو آهي ۽ هن کي روڪڻ وارو ڪو ڪونهي. جام فيروز ڪٿي آهي؟

سپاهي: جام فيروز شڪست کائي پير پٽي وٽ پناهہ ورتي آهي.

مرڪي: سنڌ کي سورن ۾ چڏي، پنهنجو سر بچائڻ واري پٽ کي جنم ڏيڻ کان اڳ منهنجي ڪک چونہ سڙي وئي. اهڙي پٽ کي ٿيڻ جي بدران مون زهر چونہ پياريو. جام فيروز تو منهنجي ٿيڻ ۽ لولي‌ءَ کي لڄايو آهي. دريا خان. دريا خان تون ڪٿي آهين تنهنجي وفاداريءَ کي غداري سمجهڻ واري ماءُ ۽ دشمن جي قدمن هيٺان لتاڙيل سنڌ توکي سڏي رهي آهي.

سپاهي: سائڻ دريا خان فوجي جٿو وٺي ٽٽي پهچي ويو آهي ۽ ٽٽي جي اڳيان سينو تاڻي بيٺو آهي.

مرڪي: (خوشيءَ مان) دريا خان پهچي ويو آهي. هاڻي شاهہ بيگ جو اهو ئي حشر ٿيندو جيڪو هن جي پاءُ ابو محمد ميرزا جو ٿيو.

(سپاهي وڃي ٿو. راڻي مرڪي اڪيلي رهجي وڃي ٿي اوچتو دريءَ مان تلوارن جا آواز ۽ ماڻهن جون دانهون ٻڌڻ ۾ اچن ٿيون ۽ شعلا بلند ٿين ٿا.

راڻي مرڪي ڏوڙي اچي دريءَ وٽ بيهي ٿي ۽ دري کان ٻاهر نهاري ٿي. سپاهي اندر اچي ٿو)

سپاهي: سائڻ اوهان جي عزت خطري ۾ آهي. شاهه بيگ جون فوجون نٽي ۽ گهڙي آيون آهن. هنن شهر کي لٽڻ ۽ گهرن کي باهيون ڏيڻ شروع ڪيون آهن سارو شهر جلي رهيو آهي. بي هٿيار ۽ معصوم ماڻهن جو ڪوس ٿي رهيو آهي.

مرڪي: دريا خان جي هوندي شاهه بيگ نٽي ۽ پير پائي نٽو سگهي.

سپاهي: شاهه بيگ جون فوجون دريا خان جي لاش کي لتاڙي پوءِ نٽي ۽ گهڙيون آهن.

مرڪي: ته ڇا دريا خان شهيد ٿيو؟

سپاهي: ها، دولهه دريا خان شهيد ٿيو. دريا خان وٽ رڳو چند جان فروشن جو جٿو هو ۽ ارغونن ۽ ترخانن جي فوج سمنڊ جيان اٿاهه ۽ بي انت. دريا خان جڏهن تلوارن کي ميارُ مان ڪيو ته سمنڊ سانت ٿي ويو. چولين جو چوهه ختم ٿي ويو. دريا خان جي تلوار جي چمڪاٽ تي ارغونن جي گهوڙن تاهه کاڌو ۽ گهوڙا هٽڪاريندا پنهنجي ئي فوج کي سنبن سان لتاڙيندا وڃي پڳا. پوءِ محشر متو قيامت ڪڙڪي. قهر پيو. دريا خان جو گهوڙو سنبن سان ارغونن کي لتاڙيندو. ارغونن جي رت سان سنڊ جي ڏرتيءَ کي ميندي مکيندو اڇتي وڏندو ويو پر اوچتو ڪاهو ڏنور جي فوج شهر مان نڪري دريا خان تي حملو ڪيو ۽ دريا خان کي دشمن جي تلوار نه پر پنهنجن جي تلوار ماري ڇڏيو.

مرڪي: دريا خان شهيد ٿيو ٽٽو جلي رهيو آهي سنڊ سڙي رهي آهي. سنڊ جون ٻنيون ۽ ونيون لٽجي رهيون آهن. بي گناهن جي دانهن ۽ ڪوڪ سان عرش لڏي رهيو آهي ۽ سنڊ کي بچائڻ وارو ڪو ڪونهي.

ڪاهو: (اندر ايندي) اسان سنڊ کي بچائينداسين. جو هينئر سنڊ اسان جي آهي.

مرڪي: تو هي ڇا ڪيو ڪاهو ڪيئن ڏارين هٿان سنڊ جو سٽ لُٽايئ.

ڪاهو: شاهه بيگ ڏاريو نه پر اسان جو دوست آهي. هو اسان جي تاجپوشيءَ لاءِ آيو آهي هي باهيون دانهون ۽ رڙيون ڪاهو ڏنور جي تاجپوشيءَ جا شادمانا آهن. اسان جو دشمن دريا خان مئو آهي. هاڻي سنڊ ۽ هيمون ٻئي اسان جون آهن.

مرڪي: اڄ سنڊ جي ٻڇڙن جون دانهون ٻڌي سنڊ جي پهاڙن جا پٿر به روئي رهيا آهن ۽ تون انهن دانهن کي پنهنجي تاجپوشيءَ جا شادمانا ٿو سڏين.

ڪاهو: جڏهن به تاريخ جو ورق ورندو آهي. تڏهن ماڻهن جو ڪوس ٽيندو آهي. سنڊ سڙندي شهر جلندا آهن ۽ ماڻهن جي رت ۽ رڪ تي نوان شهر ۽ نوان

محل انّبا آهن سمن جي سلطان جام انڙ جڏهن هميرسومري کي کهي سمن جي سلطانيءَ جو پايو وڏو هو. تڏهن شاهه طور جو شهر ائين ئي جليو هو ائين ئي بي گناهن، جو کوس ٽيو هو ۽ ان رت ۾ رک سان سمن جي سلطانيءَ جو آغاز ٽيو هو. اڄ وري تاريخ جو ورق وري رهيو آهي. هنن باهين، دانهن ۾ انساني کوس سان تاريخ جو هڪڙو باب بند ٿي رهيو آهي ۽ ٻيو باب شروع ٿي رهيو آهي اڄ سنڌ جي سلطاني سمن کان کسجي ڏنورن کي ملي رهي آهي. توکي ته خوش ٿيڻ گهرجي، جشن ملهائڻ گهرجي جو اڄ تنهنجو پاڻ کاهو سنڌ جو سلطان ٿي رهيو آهي.

مرکي: (سوچيندي) جڏهن به تاريخ جو ورق ورندو آهي تڏهن سنڌ رت ۾ وهنجندي آهي. اڄ تاريخ جو ورق وري رهيو آهي وقت پاسو ورائي رهيو آهي ۽ سنڌ جي سلطاني سمن سلطانن کان ڦرجي اسان جي قوم ڏنورن کي ملي رهي آهي. اڄ اسان جو پاڻ کاهو سنڌ جو سلطان ٿي رهيو آهي پاڻ، تون سچ ٿو چوين ته هي باهيون ۽ دانهون تنهنجي تاجپوشيءَ جا شادمانا آهن مان خوش آهيان پاڻ مان بيحد خوش آهيان.

کاهو: اسان کي خبر هئي ته اسان جي تاجپوشيءَ جو ٻڌي اسان جي پيٽ خوش ٿيندي.

مرکي: (اڳتي وڌي پٽ تي پيل پگ کڻي ٿي) پاڻ اڄ ته مان پنهنجي هٿن سان توکي سنڌ جي سلطانيءَ جو تاج پارايان.

(کاهو اڳتي وڌي ٿو راڻي مرکي آهستي پگ مٿي کري کنڊ جهکائي ٿو. مرکي يڪدم هن جي هانو ۾ خنجر وهائي ڏيي ٿي.)

کاهو آهه...

مرکي: پيٽ نه چئو کاهو پر سنڌ جو انتقام چئو.

کاهو: توهي چا ڪيو پيٽ؟

مرکي: جيڪو سنڌ جي هر جائيءَ کي ڪرڻ گهرجي.

(کاهو ست ڏئي خنجر ڏيي ٿو سندس سيني مان رت جو ڦوهارو ٿو نکرڻ لڳي. هو خنجر کي هٿ ۾ جهلي ڏسي ٿو ۽ پوءِ اکيون ڪٽي پيٽ ڏانهن نهاري ٿو. هن جي نظر مرکيءَ جي هٿن ۾ جهليل سلطاني پگ تي پوي ٿي. سندس اکين ۾ هوس چمڪڻ لڳي ٿي. هو تکو تکو پيٽ ڏانهن وڌي ٿو پر ٽاڙجي کري ٿو پوي، سهکندو سهکندو اٿي ٿو ۽ هٿوراڙيون ڏيندو بادشاهي ڪرسي تي ويهي دانهن ٿو ڪري.)

ڪاهو: جشن ملهايو شادمانا ڪريو اسان تي شراب اوتيو گل وسايو اڄ اسان سنڌ جا سلطان ٿيا آهيون. ٻانهي!

(هن جي وات مان رت جي گرڙي نڪري ٿي ۽ هو اونڌي منهن فرش تي ڪري پوي ٿو. راڻي مرڪي آهستي آهستي اڳتي وڌي ٿي تاج کڻي تخت تي رکي ۽ تلوار هٿ ۾ جهلي ٿي.)

مرڪي: اڄ سنڌ سڙي رهي آهي. ڏٺو جلي رهيو آهي ۽ سنڌ واسين جو رت وهي رهيو آهي. اڄ سنڌ ۽ سنڌ جو هيءَ تاج غلاميءَ جي زنجيرن ۾ جڪڑجي ويو آهي. مان دولهه دريا خان جي هيءَ تلوار امانت رکي ٿي وڃان وري ڪو دريا خان پيدا ٿيندو. جيڪو هن تلوار سان سنڌ جي غلاميءَ جا زنجير توڙيندو ۽ سنڌ واسين جي ڪوس جو انتقام وٺندو.

(راڻي مرڪي تلوار تاج جي پرسان رکي. تاج ۽ تلوار جي اڳيان ڪنڌ جهڪائي پويان پير ڪري هلي وڃي ٿي پس منظر ۾ ماڻهن جي دانهن جو شور وڌي وڃي ٿو ۽ دريءَ مان باهه جا شعلا بلند ٿيندا نظر اچن ٿا.)

(پردو ڪِري ٿو)

مراد علي مرزا

ريڊيائي نانڪ ۽ آغا سليم

سنڌيءَ ۾ ريڊيائي نانڪ (Radio Play) جي شروعات، سن 1955ع ۾، ريڊيو پاڪستان حيدرآباد جي ڪلڻ سان ٿئي ٿي. تقريرن، فيچرن ۽ موسيقيءَ جي پروگرامن سان گڏ، ضروري سمجهيو ويو هو ته ريڊيو تان ٻڌندڙن جي تفريح لاءِ نانڪ به نشر ڪيا وڃن. پر جيئن ته موسيقيءَ ۽ تقريرن جي بر خلاف، سنڌيءَ ۾ ادب جي انهيءَ نئينءَ ۽ انوکيءَ صنف جو ڪو به مثال موجود نه هو، تنهن ڪري انهيءَ پروگرام جي پورائي ڪرڻ جو فقط هڪ ذريعو هو، ته ريڊيو تان اردو ۾ نشر ٿيل نانڪ سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪري نشر ڪيا وڃن.

سن 1955ع کان اڳ، ڪراچي ريڊيو اسٽيشن تان، سن 1968ع کان وڃي، هر روز هڪ ڪلاڪ جو پروگرام نشر ٿيندو هو جنهن ۾ ڪڏهن ڪڏهن نانڪ به نشر ڪيا ويندا هئا. پر جڏن ته انهن لاءِ به وقت تمام مختصر هوندو هو، تنهن ڪري ڪوبه اهڙو مشهور معروف نانڪ انهن پروگرامن ۾ نشر نه ٿي سگهيو.

سيد منظور نقوي، سنڌيءَ جو پهريون اديب آهي، جنهن گهٽي وقت تائين اردو تان ترجما ڪرڻ کان پوءِ سنڌيءَ ۾ نانڪ لکيا ۽ پيش ڪيا.

سنڌ جي مشهور افسانه نگار، آغا سليم، ريڊيو جي اداري ۾ شامل ٿيڻ کان پوءِ، سن 1962ع ۾، پهريون نانڪ "واپسي" جي عنوان سان لکيو. تنهن کان پوءِ "واپسي" کان سواءِ "روپ-بهروپ"، "گلن جهڙا گهاو" ۽ "گل چنو گرنار جو" شامل آهن. آغا سليم نه صرف هڪ سٺو ۽ مقبول افسانه نويس آهي، پر هڪ ڪامياب نانڪ نگار به آهي. سندس نانڪن جي موضوعن ۾ رنگارنگيءَ سان گڏ خيال جي بلنديءَ ڪڙ اوج تي هوندي آهي. "واپسي" نانڪ جو موضوع جنگ جي تباهڪاري آهي. جنگ جي ميدان ۾ بم ڦاٽڻ سبب هڪ سپاهيءَ جي چهري تي ايترا ته زخم لڳن ٿا، جو هو پنهنجا اصلي خد و خال وڃائي ويهي ٿو. جنگ تان موٽڻ کان پوءِ هو هر ممڪن ڪوشش ڪري ٿو ته ڪيس پنهنجا مٽ مائٽ (ماءُ-پيءُ) ۽ زال سڃاڻن، پر سندس هيبتناڪ چهرو هنن جي اکين هڪ اونداهي پردي وانگر اُپري اچي ٿو، جنهن

تي ڪابہ روشن تصوير ظاهر نٿي ٿئي. تقدير جي اها ڏاڍائي هن جي ذهن تي اهڙو تہ شديد اثر ڪري ٿي جو هو پاڻ کي جيئرن جي جهان ۾ موجود نٿو سمجهي "روپ- بهروپ" آغا سليم جي زرخيز ذهن جو پيو مثال آهي هن ناٽڪ ۾ هڪ فنڪار جي ڪردار کي ڏاڍي فنڪارانہ انداز سان پيش ڪيو ويو آهي. جيڪو ساري عمر پنهنجي فن جي وسيلي لاتعداد انسانن کي خوشين جا خزانا ڏيندو رهي ٿو پر هن جي زندگي انهيءَ نعمت کان هميشہ خالي ۽ ٽلهي رهي ٿي. احساس جو اهو ايذاءُ هن جي اثرائتي شخصيت کي ڏونڏاڙ چڏي ٿو ۽ اهڙيءَ طرح انهيءَ ناٽڪ جو انجام بہ المناڪ آهي. "گلن جهڙا گهاو" آغا سليم جو هڪ المياہ ناٽڪ آهي. انهيءَ جي مرڪزي ڪردار ذريعي هڪ نوجوان سان ملاقات ٿئي ٿي. جيڪو عشق جي آزمائش ۾ اڃ ۾ ئي سخت چوٽ کائي ويٺو آهي. هو زندگيءَ کان مايوس ٿي چڪو آهي. پر انهيءَ چوڪريءَ جي ملاقات کان پوءِ هن کي اونداهي زندگيءَ ۾ اُميد جا ڪرڻا نظر اچن ٿا. اهي ڪرڻا جيئن پوءِ تيئن وڌيڪ روشن ٿيندا وڃن ٿا. ايتري قدر جو جڏهن انهن جي روشني چئني طرفن پکڙجي ٿي تہ هڪ نئون ڪردار ڏسڻ ۾ اچي ٿو. ساڳيءَ طرح، "گل چنو گرنار جو" بہ هڪ المياہ ناٽڪ آهي. جنهن ۾ بيجل ۽ راءِ ڏياچ جي لوڪ ڪهاڻيءَ کي موضوع چونڊيو ويو آهي.

آغا سليم بنيادي طور هڪ شاعر آهي. سندس احساس شديد ۽ اُمنگ اٿاهہ آهن، ۽ هو زندگيءَ جي المناڪين ۽ سختين کي ئي زندگيءَ جو سرمايو سمجهي ٿو. انسانن وانگر، ناٽڪ ۾ بہ هن جو اهو اسلوب اُپريل هوندو آهي. سهٽين ۽ موزون تشبيهن سان سينگاريل ٻولي. انهن ناٽڪن جو روح هوندي آهي. هن جي ناٽڪن پڙهڻ ۽ ٻڌڻ کان پوءِ ائين لڳندو آهي، جڻ تہ هڪ فيلسوف فنڪار ڪنهن مٿانهينءَ جاءِ تان زندگيءَ جي هينائين مٿائين تي ٽلولي پيو ڪري.

سنڌي ناٽڪ جا سؤ سال

ڏيپلائيءَ کانپوءِ ٻيو وڏو ناٽڪ رشيد پٽيءَ "عاشق زهر پياڪ" نالي 1997ع ۾ ڇپايو آهي. اهو شهيد سرمد فقير بابت آهي.

هن ناٽڪ وانگر ٻيا چار پنج ناٽڪ (جيڪي هن وانگر وڏا ناهن پر تاريخي آهن) اهي آهن: آغا سليم جا "دودو چنيسر" (1970ع) جيڪي هتي دهليءَ ۾ سنڌو ڪلا سنگم ڪاميابيءَ سان ڪيو آهي. "دولهه درياهه خان" (1970) ۽ ٽيون "گل چنو گرنار جو" جو احمد آباد جي ڪلاڪارن ڪيو.

مختيار احمد ملاح

آغا سليم ڊراما نگار جي حيثيت سان

سنڌي ادب ۾ خوبصورت ڪهاڻين ۽ يادگار ناولن جي اضافي ڪندڙ آغا خالد سليم ولد عبدالڪريم خان جو جنم شڪارپور ۾ ٿيو. نوڪريءَ جي سلسلي ۾ هن ريڊيو پاڪستان جي نوڪري اختيار ڪئي جتي مختلف ريڊيو اسٽيشنن تي رهندي آخر اسٽيشن ڊائريڪٽر جي عهدي تان رٽائر ڪيائين. آغا سليم جا ڪيترائي ڪتاب شايع ٿي چڪا آهن. "ڊراما" آغا سليم صاحب جي طبعزاد ۽ ڪجهه ترجمو ٿيل ناٽڪن جو مجموعو آهي.

آغا سليم سنڌي ڊرامن جي سلسلي ۾ به وڏو نالو ڪمايو آهي. هن جي ڊرامن کي هند ۽ سنڌ ۾ مڃتا ملي آهي. ڊرامي جي فن ۽ تاريخ بابت اردو ۾ "سنڌي ڊرامي کي صدي" نالي ڪتاب پڻ شايع ٿيل اٿس. سندس اسٽيج ڊراما "دودو چنيسر" ۽ "گل چنو گرنار" جو شاهڪار ڊراما آهن. "گل چنو گرنار جو" ڊرامي تي ڪيس هندستان ۾ هڪ ادبي ايوارڊ مليو آهي. آغا سليم ريڊيو ۽ ٽي وي تي اڻ مٽ نقش ڇڏيندڙ ڊراما لکيا آهن. سندس ڊرامن ۾ "گلن جهڙا گهاءَ"، "روپ بهروپ"، "خواب جو سورج"، "واپسي"، "پاڳل خانو"، "تماشو"، "ٽيليفون"، "پرهه جا مسافر"، "چانبوڪيءَ جو زهر"، "پاس ناپاس"، "سڪ جي وستي"، "پوياڙيءَ جا پاچا" اهم آهن.

خواب جو سورج: آغا سليم جو ٽيليويزن لاءِ سندس پهريون ڊرامو "خواب جو سورج" هو. هن ڊرامي ۾ پهريون پيرو رويينہ (سنڌي موسيقيءَ جي نامياري فنڪاره) منظور قريشي ۽ اي آر بلوچ اداڪاري ڪئي. ڊرامي ۾ تمام سٺا ۽ وڏا مڪالما هئا.

واپسي: سندس هن ڊرامي جو موضوع جنگ جي تباهڪاري آهي.

روپ بهروپ: هن ۾ هڪ فنڪار جي ڪردار کي ڏاڍي فنڪارانہ انداز سان پيش ڪيو ويو آهي. جيڪو ساري عمر پنهنجي فن جي وسيلي لاتعداد انسانن کي خوشين جا خزانا ڏيندو رهي ٿو پر هن جي زندگي انهيءَ نعمت کان هميشہ خالي ۽ ٽلهي رهي ٿي. احساس جو اهو ايڏاءُ هن جي اثرائتي شخصيت کي ڏونڊاڙي ڇڏي ٿو.

گلن جھڑا گھاءَ: آغا سليم جي هن ڊرامي ۾ سنڌس ڪهاڻين وانگر رومانيت، رنگا رنگ خيالات حاوي آهن. سنڌس تخيل ۾ تمام وڏي گهرائي آهي. هن جا ڪي ڊراما المياه (Tragedy) به آهن جن جا مرڪزي ڪردار پڻ ڪندا نظر اچن ٿا.

پرهه جا مسافر: هن ڊرامي جو تت اهو آهي ته طوائف کي معاشري ۾ ڪير قبول نٿو ڪري، هي هڪ ڪامياب ڊراموهو.

پوياڙيءَ جا پاچا: هن ۾ "جنريشن گئپ" جي موضوع کي ڪنيو ويو آهي.

تماشو: "تماشو" ڊراموطنزيه طرز ۾ لکيل آهي.

گل چنو گرنار جو: هي به هڪ المياه ڊرامو آهي، جنهن ۾ ٻيجل ۽ راءِ ڏياچ جي لوڪ ڪهاڻي کي موضوع طور چونڊيو ويو آهي. 15 مارچ 1967ع تي ريڊيو پاڪستان حيدرآباد تان نشر ٿيڻ ڪانپوءِ اپريل 1967ع ۾ روح رهاڻ جي سالنامي ۾ شايع ٿيو. ان جا ڪي ڀائلاڳ آهن

ڏياج: هن ساري سنسار جي سونهن، سورٺ جي محبت تنهنجي سرن ۾ سمائي وئي آهي ٻيجل. اسان تنهنجي سرندي جي سونهن کي پنهنجو ست ساهه ۽ سر آڇيندي لڄ ٿا مرون. جي تنهنجي سرندي کي اسان جو ڪين جهڙو سر قبول آهي ته پوءِ ويرم نه ڪر، پنهنجي تند کي تکو ڪري اسان جي ڪنڌ تي وهاءِ ٻيجل.
(ٻيجل سرندو وڄائي ٿو ۽ ڏياج تي بي خودي ڇانئجي ٿي)

ڏياج: اسان تنهنجي تند تان جند گهوري ٻيجل. اسان تنهنجي سُر تان سِر گهوريو. تنهنجي راڳ جي آڳ اسان جي انگ انگ کي وکوڙي وئي آهي. اسان جو سارو سرير جلي سڙي رک ٿي ويو آهي. هي مٽيءَ جهڙو مٽي هي ڏوڙ جهڙو ڏڙ تنهنجو آهي ٻيجل.
(سرندي جي تيز لئه سان گڏ ٻيا به ساز وڄڻ لڳن ٿا. اسٽيج تي آهستي آهستي بتيون وسامنديون وجن ٿيون ۽ مڪمل اونداهه ڇائنجي وڃي ٿي. اوچتو سورٺ دانهون ڪندي اندر گهڙي ٿي اچي)

سورٺ: (پريان کان) مهاراج...مهاراج، مون وري اڄ اهو سپنو ڏٺو اهو چارڻ آيو آهي... (اسٽيج تي روشني ٿئي ٿي. سورٺ جي نظر ڏياج جي وڏيل سِر تي پوي ٿي هوءَ دانهن ڪري بيهوش ٿي ڪري پوي ٿي.)
(پس منظر ۾ پڙاڏي سان آواز ٿو اُپري)

گل چنو گرنار جو پٽڻ ٿيون پٽين،
سهسين سورٺ، جهڙيون اُييون اوسارين،
چوٽا چارڻ هٽ ۾ سر سينگاريو ڏين،
ناريون ناڏ ڪرين، راجا رات رمڻيو

دودو چنيسر: آغا صاحب جا تاريخي اسٽيج ڊراما، تاريخ ۾ دلچسپي رکندڙن ۾ اتساهه جاڳائين ٿا، هن سنڌ جي سورمي جي زندگي تي "دودو چنيسر نالي ڊراما لکي ڏسندڙن کان داد حاصل ڪيو هو. آغا سليم جو لکيل اسٽيج ڊراموِ دودو چنيسر" خود ليکڪ کراچيءَ جي "آدمجي هال" ۾ پيش ڪيو هي ڊراموِ (Out-door Broadcast Unit) ذريعي رڪارڊ ڪري ٽن قسطن ۾ ڏيکاريو ويو هي ڊراموِ اسٽيج توڙي ٽيليويزن ۾ بيحد ڪامياب رهيو مصنف هن اسٽيج ڊرامي ۾ هڪ نئون تجربو ڪيو ڊرامي جو سمورو آواز وارو حصو يعني موسيقي، صوتي اثرات ۽ مڪالما مٿگنيٽڪ ٽيپ تي رڪاڊ ڪيا ويا، پوءِ اسٽيج تي شو ڪرڻ وقت انهيءَ ٽيپ کي هلائي ڪردار کان اسٽيج تي حرڪت (Movement) ۽ مڪالما سنڪ (sink) ڪرايا ويا.يعني اسٽيج تي وات چوري خاموش اداڪاري ڪئي ويئي.

(دودي جو راج محل... سامهون واري پٽ ۾ هڪ درين آهن، جن مان اونداهو آسمان نظر ٿو اچي. دريءَ جي پر ۾ ڇپر کٽ تي ڪوئل وينو آهي ۽ گلن جو هار ٽي پوئي. هڪ ٻانهي هن کي مورڇل ٽي هٽي. ٻيون ٻانهيون اڇ وڇ ٽيون ڪن، جنهن مان معلوم ٿو ٿئي ته سارو محل جاڳي رهيو آهي. ٻاگهي ٻائي شاهاڻي شان سان داخل ٿئي ٿي. ڪوئل کٽ تان اٿي ڪنڌ نوائي چوي ٿي.)

پڦي سائڻ جا ڪوئل پير ٿي ڇُهي.

ٻاگهي: شل شهزادي ڪوئل گلاب جي گلن جيان ترُندي رهي.

(هلڪي خاموشي. ٻاگهي شاهاڻي شان سان وڪون ڪندي دريءَ ڏانهن وڃي ٿي)

ڪوئل: جي پڦي سائڻ.

ٻاگهي: پگ جي ڪا خبر آئي.

ڪوئل: نہ پڻي سائنڊ ايجا ڪا خبر نہ آئي آهي.

پاگهي: (اهڙي گنيئيرتا جنهن مان پريشاني ٽي بکي) اڄ سنڌ جا سپيئي سردار گڏ ٿيا آهن ۽ سنڌ جي پڳ جو فيصلو ٿيڻو آهي.

دولهہ دريا خان: آغا صاحب سنڌ جي سورمي جي زندگي "دولهہ دريا خان" نالي ڊراما لکي ڏسندڙن کان داد حاصل ڪيو هو.
(دريا خان جو محل) دريا خان دريءَ کان ٻاهر ٿو نهاري. دريا خان جي زال هيمون اندر اچي ٿي. هيمونءَ جي پيرن جو آواز ٻڌي دريا خان منهن ورائڻ کانسواءِ پڇي ٿو.)

دريا خان: خان آهي؟

هيمون: سورهين جي سردار سنڌ جي سونهاري، دريا خان جي پيرن جي پٽي، هيمون!

دريا خان: هيمون، تون اسان جي پيرن جي پٽي نہ پر اسان جي روح جي راحت آهين، تون سنڌ جي برن جي بهار ۽ ٿرن جي ٽڪار آهين، اسان توکي ڏسندا آهيون تہ اسان جو منجهيل من ڪنول جيان ٽڙي پوندو آهي.

"آغا سليم جي تاريخي ڊرامن تي ڊاڪٽر عبدالجبار جوٽيجي لکيو آهي تہ آغا سليم جا ٻہ ناٽڪ "دودو چنيسر" ۽ "دولهہ دريا خان" بالترتيب کيڏيا ويا آهن. ڏسڻ وارن ٻنهي کي تمام گهڻو پسند ڪيو. جيڪو جوش خروش نظر آيو. ان مان اهو اندازو لڳائي سگهجي ٿو تہ اسان جا ماڻهو ناٽڪ لاءِ آتا آهن."

مطلب تہ آغا سليم انهن ڊراما نگارن مان آهي، جن ڊرامن کي نئون روپ ڏيئي ان ۾ وسعت آندي آهي. هن فرد جي تنهائي، محرومي ۽ انساني قدرن کي پيش ڪيو آهي. هن وٽ رومانيت جو تصور عروج تي پهتل آهي. سندس مرڪزي ڪردار سچي رومانيت جا علمبردار آهن.

لچمڻ ڪومل

دودو چنيسر ۽ آغا سليم

سال چاهتر ۾ ڪلڪتي جي ڊراما فيسٽيول ۾ آسان جي سنڌو ڪلا سنگر آغا سليم جي ناٽڪ "دودو چنيسر" تي ست ئي آوارڊ حاصل ڪري سنڌي رنگ منچ جو نئون رڪارڊ قائم ڪري ورتو. جيڪو آڄا تائين ڪنهن کي حاصل نه ٿيو آهي. آغا سليم کي ان وقت بهترين ناٽڪ جي اِسڪرپٽ لاءِ ٽرافي ۽ يارهين سو نقد ڏيڻ جو اعلان ٿيو. ٽرافي ته شايد آڄا سنگر وٽ محفوظ آهي پر ان وقت جي ڪمپائونڊ واٽڪي وياج جو وهي ڪاتو ڪولجي ته آج اها رقم هزارن ۾ نه پر لکن تي پهچي ٿي وڃي. آغا سليم جڏهن ڪجهه مهينا اڳ دهليءَ آيو ته سنگر جي چاليهن ڪن ميمبرن مان رڳو چار پنج ئي رهجي ويا هئا. بهرحال، اڪل پارٽ ساهت سيا ايوارڊ قائم آهي ۽ شڪارپور جو شهزادو سيا کان اها رقم قانوني طور نه ته اخلاقي طور وصول ڪري سگهي ٿو.

سنڌي رنگ منچ جي اوسر جو دلچسپ ۽ جاذب احوال منهنجي دوست هيمر ناگواڻي (جنهن کي سرڳواسي لفظ لکندي منهنجي هيانءَ کي جهوپو ايندو آهي) پنهنجي لازوال ڪتاب "مور نچندا رهن" ۾ درج ڪيو آهي. جيڪا نه رڳو سنڌي ناٽڪ جي مستند تاريخ آهي پر سنڌي نثر جو پڻ هڪ نايابَ نمونو آهي. هيمر هي ڪتاب سنگر جي ڪلاڪار جوڙي ناٽڪ ۽ نميءَ کي ارپڻ ڪيو آهي.

سفرنامو

آغا سليم جو سفرنامو ناول جون سڀ تقاضائون پوريون ٿو ڪري، آغا صاحب سفرنامي ۾ ناول جي صنفن جو گڏ مزو ورتو آهي.

ـ ڊاڪٽر عبدالجبار جوٽيجو

برف، پنکڑيون ۽ چنڊ

نوڪر ڪمري جي دري کولي ته نيٺ نهار تائين بهار جا رنگ ۽ خوشبوئيون ڪمري ۾ پيڻجي ويون. بادام، شفتالو، زردالو ۽ چيريءَ جي وڻن جي سڪل ٽارين تي ڪڙيل گلابي، هلڪيون گلابي ۽ اڇيون اڇيون پنکڑيون. گلگت درياهه جو نيرو پاڻي ميرانجهڑا پهاڙ، پهاڙن جي چوٽين تي چمڪندڙ اڇي اڇي برف، ڏوتل پوتل نيرو آسمان ۽ نيري آسمان ۾ ترندڙ ڇوهڙ جا اڇا اڇا ٽڪرا! مون چاهه جو ڏڪ پري سگريٽ جو اونهون ڪش هنيون ۽ ائين لڳو جڙ بهار جا سيئي رنگ اندر ۾ اوتجي ويا. اوچتو ٽيليفون جي گهنٽي وڳي.

"هلو....."

"هلو...!" اڄ ٽيليفون جي رسوَر مان به بهار جا رنگ ٽي ڦٽا. ٻئي پاسي ڪان ڪنهن عورت ٽي ڳالهايو. پڪ زانگ نمبر هوندو. ههڙي مڙداڻي سوسائٽيءَ ۾ ٽيليفون مان ڪنهن عورت جو آواز ڪيئن اچي سگهي ٿو.

"ساري رانگ نمبر." مون وڏيڪ پچا ڪرڻ کان سواءِ رسيور رکي ڇڏيو. سگريٽ جو ٻيو سوٽو هٺن لاءِ سگريٽ چپن تائين آندم مس ته وري گهنٽي وڳي.

"هلو.....؟"

"ٽيليفون بند نه ڪيو پليز" ٽيليفون مان بهار جي رنگن ڳالهايو. "مون کي اوهان سان ئي ڳالهائڻو آهي. مان ٽينا ٽي ڳالهايان. ٽينا جعفري"

آوازن کي به پنهنجي شخصيت، سياڻ، رنگ روپ، شڪل صورت، ڪلاس ۽ ڪلچر هوندو آهي. ڪي آواز اگهاڙا هوندا آهن ۽ ڪي ننهن کان چوٽيءَ تائين سترپوش. ڪي ڏوتل پوتل ته ڪي ميرا ۽ گدلا. ڪن مان انڊلڻ جا رنگ ڦٽندا آهن ته ڪي لٽ وانگر اچي مغز ۾ لڳندا آهن. هر آواز پنهنجي ڪلاس ۽ ڪلچر جو اعلان به هوندو آهي. هي آواز وچولي مٿاهين ڪلاس ۽ ڪلچر جو هو جنهن کي جينز پاتل هئي. هڪ هٿ ۾ ڪوڪ، ٻئي هٿ ۾ برگر ۽ واڪ مين تي پاپ ميوزڪ! هن جي ڳالهائڻ جي انداز مان خبر پئي ته هن سان ڪا پراڻي جاڻ سڃاڻ هئي. مان ذهن تي زور ڏيئي هن جي آواز جي سُرن کي سڃاڻڻ جي ڪوشش ڪرڻ لڳس. هن جو آواز وري اُپريو.

"شايد اوهان مون کي نه سڃاتو. اوهان جڏهن ريڊيو جي ايڪسٽرنل سروسز ۾ هٿا تڏهن مان انگلينڊ لاءِ انگريزي پروگرام ڪندي هيس. هاڻي سڃاتو.....؟"

مون ايڏا هن کي ڪو نه سڃاتو پر ڀالهه رکڻ لاءِ چيم. "ها، مون سڃاتو."

"سڃاڻڻ وارا سڃاڻپ جو اظهار ائين نه ڪندا آهن. جيئن اوهان پيا ڪيو..... خير اوهان سڃاتو يا نه سڃاتو. مونکي اوهان سان ملڻو آهي. مان اوهان سان ڪٿي ملي سگهان ٿي. اوهان ڪٿي ٽاريو. ڏس ڏيو ته مان هاڻي ئي اوهان سان اچي ملان."

مون پنهنجي ڪمري جو جائزو ورتو. ڪمرو منهنجي حياتيءَ وانگر بي ترتيب هو.

"تون تڪليف نه ڪر. مان ئي ٿو توسان اچي ملان. ڪٿي ترسيل آهين؟"

"چنار ان ۾."

"پوءِ ته ويجهي آيهن. ٿوري دير ۾ اچان ٿو."

"مان ٻائيننگ هال ۾ تنهنجو انتظار ڪندس."

مان وهنجي سهنجي، تيار ٿي ٻاهر نڪتس. هر طرف شاهه سائينءَ جا بيت پکڙيل هئا. رنگ ئي رنگ، خوشبوئيون ئي خوشبوئيون. آيتون ئي آيتون.

چنار ان جي لان ۾ انگريز عورتن، نالي ماتر انگ ڍڪي ٿي ورتو. جيئن ئي ٻائيننگ هال ۾ داخل ٿيس ته هن تي نظر پيئي. هن کي ڏسڻ سان ڏهن جا بند ٽيل روشندان کلي ويا. وقت جي ڏَرَ اڏاڻي ۾ يادن جا مهانڊا چٽا ٿي ٻيٺا.

مان پنهنجي آفيس ۾ وينو آهيان. هڪڙي ڪانوينٽ ۾ پڙهيل وڏ گهراڻي ڇوڪري پنهنجي مگيندي سان داخل ٿي آهي. هوءَ ۾ هن جو مگيندو هڪ ٻئي کان وڌيڪ سهڻا، وڌيڪ سمارٽ ۽ وڌيڪ ماڊ آهن. ٻئي ورلڊ سروس جي انگريزي پروگرام لاءِ آڊيشن (آواز جو امتحان) ڏيڻ آيا آهن..... هينئر هيترن سالن کانپوءِ هوءَ منهنجي سامهون هئي. وقت چوي مان بادشاهه..... پر وقت ايجان هن تي پنهنجي بادشاهي نه هلائي سگهيو هو. هن جي حسن ۾ جواني ۽ وقت جي بادشاهيءَ کان انڪار ڪيو هو.

"ڪينا تون.....!؟"

"سڃاڻڻ وارا سڃاڻپ جو اظهار ائين ڪندا آهن جيئن اوهين هاڻي پيا ڪيو."

"ڪٿي آهين، تنهنجو مگيندو جعفري ڪٿي آهي."

"اڳوٽو مگيندو هاڻوڪو هسبينڊ. جعفري اسلام آباد ۾ وڏو آفيسر آهي. اڄي کان به وڌيڪ هينڊسم ۽ سمارٽ. مان اسلام آباد ۾ هڪڙي گرلز ڪاليج ۾ سوشالاجي پڙهائيندي آهيان."

"هتي گهمڻ آئي آهين يا ڪنهن ڪم سان."

"ڪر سان آئي آهيان. مان هتان جي ماڻهن، سندن اصل نسل، رهڻي ڪهڻي، رسمن رواجن جي باري ۾ ڪتاب لکڻ ٿي گهران. تن ڏينهن کان هتي آيل آهيان. "لوڪ ورثي" ۾ اوهان جو هڪڙو دوست مليو. تازو آمريڪا مان اينٿراپالوجي ۾ ڊگري وٺي آيو آهي. هن ٻڌايو ته اوهان هتي آهيو ۽ اوهان لوڪ ورثي وارن لاءِ ڪا فيلڊ ريسرچ ڪئي آهي ۽ پيپر به لکيا آهن. اوهان هتان جي ماڻهن جي Superstions جي باري ۾ به فيلڊ پيپر لکيو آهي."

"ها، منهنجي خيال ۾ ڪنهن به علاقي جي ماڻهن جي روح ۾ ليئو پائڻو هجي ته هنن جي Superstitions ۽ ڏند ڪٿائن جو مطالعو ڪرڻ گهرجي. ان سان خبر پوندي ته اندروني طرح هو ڪائنات ۽ پنهنجي ماحول کان ڪيترا ٻنل ۽ هراسيل آهن ۽ ان ڊپ ۽ هراس کان بچڻ لاءِ پنهنجي چوڌاري ڪهڙن عقيدن، وهمن ۽ ڏند ڪٿائن جون شهر پناهون اڏيون اٿن ۽ سماجياتي لحاظ کان هو تهذيب جي ڪهڙي اسٽيج تي آهن."

"مان به هتان جي باري ۾ اهڙي ئي اسٽيڊي ڪرڻ ٿي گهران. پر مسئلو هي آهي ته مون وٽ وقت ڪونهي. هفتي لاءِ آئي هيس. ٽي ڏينهن گذري ويا آهن. چوٿين ڏينهن صبح جو فلائيٽ آهي."

"تن ڏينهن ۾ تون ڪهڙو مواد گڏ ڪري سگهندين؟ ڪتاب لکڻو اٿيئي ته هتان جي ماڻهن سان اچي رهه. هنن کي زندگيءَ جا ڏک، سک، سختيون، گرميون سهندو ڏس، پوءِ هنن جي باري ۾ ڪتاب لکڻ جو سوچ."

"اوهين ٺيڪ ٿا چئو. مان ڏکهي موڪل وٺي هتي اچي رهندس. في الحال اوهين مون کي هتان جون خاص خاص جايون ڏيکاريو. کي ڪتاب Suggest ڪيو... معاف ڪجو مون اوهان کان چانهه جو نه پڇيو."

"چانهه مان پي آيو آهيان. هاڻي باهر هل ته سپ کان پهرين توکي هتان جي بهار سان ملايان ۽ پاسي ۾ وهندڙ پنهنجي دوست درياهه گلگت سان تنهنجي واقفيت ڪرايان. اهو درياهه منهنجي اڪيلائين جو يار آهي."

هوٽل کان باهر خنڪيءَ، خوشبوءِ ۽ رنگن اڻتي وڏي آڏرياءُ ڪيو ۽ مون پيشه ور گائيڊ وانگر ڳالهائڻ شروع ڪيو.

"هي چنار باغ آهي. ورهاڱي کان اڳ هتي هندن جو مساڻ هو. هو سامهون جيڪا قبر ٽي نظر اچي اها فريڊم فائيٽر ڪئپٽن بابر جي آهي ۽ هوءَ به ماڙ بلڊنگ نادرن ايريا ڪائونسل جي ميمبرن جي هاسٽل آهي. ان هاسٽل ۾ مان رهندو آهيان."

هوا جو جهوٽو لڳو ۽ زردالن جي تارين مان گلابي پنکڙين جي ورکا ٽيڙ لڳي.

"الا، کھڑو نہ سھڻو علائقو آھي. اوھين خوش نصيب آھيو جو اوھان جي ھتي بدلي ٿي آھي." ھن جي ڳالھ ٻڌي مان کلي ويئس.

"چو کلو چو ٿا. اوھين واقعي خوش نصيب آھيو. ڏسو تہ کھڙي نہ سٺي موسم آھي. ھر طرف رنگ برنگي پنکڙيون ۽ خوشبويون!"

"کلان ان ڳالھ تي ٿو تہ تون سمجھين ٿي تہ ھتي سارو سال بھار جي مند ھوندي آھي. ھتي اونھارو بہ ايندو آھي ۽ ايڏي گرمي ۽ مچر ھوندا آھن جو اسلام آباد ۾ بہ نہ ھوندا. سياري ۾ پاڻي جمط جي ڊگريءَ کان تيرھن چوڏھن ڊگريون ھيٺ يعني Minus_13 سيءَ پوندو آھي. شام جو چئين لڳي سج پھاڙن جي پويان لھندو آھي ۽ پوءِ اونداھي ويراني پکڙجي ويندي آھي ۽ انساني سھپ کان ٻاھر سيءَ پوڻ لڳندو آھي. ھتان جھڙيون کاريون ۽ ويران راتيون شايد کٽي نہ ھونديون.

جيئن اوھان وٽ ڪڏھين ڪڏھين بجلي ھلي ويندي آھي. ائين ھتي ڪڏھن ڪڏھن بجلي ايندي آھي. چوڌاري کارا کارا پھاڙ سيءَ ۾ پاھ. تيل سُڪل وڻ اوندھ. ٽڏ ۽ سُڄ! ڏسين ٿي تہ ڪيئن ميرا ۽ بد رنگا پھاڙ ھانوَ تي چڙھيا بيٺا آھن. چوويھ ڪلاڪ انھن پھاڙن کي ڏسي ڏسي ساھ ٻوساٽيو آھي. ھو سامھون اوپر وٽ پھاڙن جي وچ ۾ لنگھ ڏسين ٿي. جھاز پھاڙ اورانگھي نہ سگھندو آھي ۽ پھاڙن جي ان وچ واري لنگھ مان ماٽيريءَ ۾ داخل ٿيندو آھي. ان لنگھ وٽ جُھڙ اچي ويندو آھي تہ پائلٽ جي Visibility ختم ٿي ويندي آھي. جھاز واديءَ ۾ داخل ٿي نہ سگھندو آھي ۽ واپس موٽي ويندو آھي. ڪڏھن ڪڏھن تہ ڏھ ڏھ ڏينھن بہ جھاز نہ ايندو آھي. ھوڏانھن شاھراھ ريشم تي پھاڙن مان چپون ٽُڪي ڪرنديون آھن. رستو بند ٿي ويندو آھي ۽ ڪا بہ بس يا ويگن اچي نہ سگھندي آھي. اسين ساري دنيا کان ڇڇي ويندا آھيون. نہ ڪو خط نہ پٽ. نہ ڪا اخبار. نہ ڪو اوھي نہ واھي. اسين رڳوبہ ٽن ريڊيو اسٽيشنن (جيڪي ھتي ٻڌڻ ۾ ايندیون آھن) جي معرفت ھڪ طرفا دنيا سان ڳنڍيل ھوندا آھيون."

اوچتو فضائن ۾ جھاز جو آواز اُپريو ۽ مون بي اختيار خوشيءَ مان چيو "جھاز اچي ويو!"

"اوھان ائين ٿا خوشيءَ مان جھاز جي اچڻ جو اعلان ڪيو جڻ اوھان کي جھاز تي ويڙھو آھي يا اوھان جو ڪو عزيز دوست جھاز تي اچڻو آھي."

"جھاز ھتان جي ماڻھن جو وڏي ۾ وڏو عزيز دوست آھي. ڪنھن کي جھاز تي ويڙھو ھجي يا نہ ڪنھن جو ڪو دوست يا عزيز اچڻو ھجي يا نہ ھن کي جھاز جو انتظار ضرور رھندو. ماڻھو ڪم ۾ رڌل ھوندا تہ بہ ڪن جھاز ڏانھن ھوندن. وڏن آفيسرن يا

جرنيلن جي ميٽنگ پئي هلندي ۽ نهايت سيريس بحث ٻيو ٽيندو سيني جي منهن جون رڳون تاٽيل ۽ نراڙ ۾ گهنج پيل هوندو اوچتو جهاز جو آواز اُپرندو ۽ سيني جي منهن جون تاٽيل رڳون ڏليون ٿي ويندیون. نراڙ جو گهنج ختم ٿي ويندو ۽ انهن مان ڪونه ڪو چپن ۾ ضرور پڪندو ته "جهاز اچي ويو."

ڪن ماڻهن جي ته عادت هوندي آهي ته صبح جو اٺ سان ايئرپورٽ جي تاور تي فون ڪري پڇا شروع ڪندا آهن ته جهاز اچي ٽوپا نه ۽ جي اچي ٽو ته ڪيترو ليٽ آهي. جيستائين جهاز نه ايندو تيستائين فونون پيا ڪندا."

ڳالهيون ڪندا اسين گلگت درياهه جي ڪپر تي اچي ٻيٺاسين.

"هن سان مل، هي منهنجو دوست درياهه آهي. رات جو جڏهين ڪنهن به ساهه واري شيءِ جي هجڻ جو احساس نه هوندو آهي ۽ جڏهين رات، اونداهيون، ويرانيون ۽ ساهه هوساٽيندڙ سانت ڪٽي اچي منهنجي مٿان تاٽجي ويندي آهي تڏهين هي درياهه مون سان رهاڻ ڪندو آهي ۽ وهڪري جو گيت ڳائيندو مون کي زنده هجڻ جو احساس ڏياريندو. وهندو رهندو آهي. هي درياهه منهنجو مائٽ ٻ ٽئي. ٽورو اڳتي هلي هي درياهه هنزه درياهه سان ٽو ملي ۽ ان کي پاڪر ۾ جهلي وڃي سنڌوءَ سان ٽو ملي. اهڙيءَ طرح هي منهنجو مائٽ ٽئي. پشاور جا ماڻهو سنڌوءَ کي اباسين يعني درياهن جو ابو چوندا آهن ۽ اسين سنڌي سنڌوءَ کي درياهن جو ابو. پنهنجو ابو پنهنجي ابن جو ٻ ابو سمجهندا آهيون."

"اوهان سنڌي سنڌ جي باري ۾ ٽورا جذباتي آهيو."

"ٽورا نه، تمام گهڻا."

"ان جو سبب؟"

"عقلي طرح ته ڪوبه سبب سمجهه ۾ نٿو اچي باقي احساساتي طرح ڇئي سگهان ٽو ته سنڌ ۾ ڪو سحر آهي. ڪو جادو آهي. ڪو طلسم ۽ اسرار آهي. اهو ڇا آهي، ڇو آهي ان لاءِ ڪجهه ٻ ڇئي نٿو سگهان."

"شايد تصوف، مسٽسزم لفظ ئي مسٽري يعني اسرار مان نڪتو آهي."

"ٽي سگهي ٽو ته اهو سبب هجي. پر تصوف ته رڳو سنڌ جي روحانيت جو اظهار آهي جڏهين ته زندگيءَ جا ٻيا ٻ گهڻي ئي رخ آهن ۽ سنڌ جي هر رخ ۾ اسرار ۽ سحر آهي."

اسين ماڻ ڪري درياهه جي ڪپ تي گهمڻ لڳاسين. هر طرف گلابي، هلڪي گلابي ۽ اڇن پنکڙين ۽ چنار جي وڻن مان ڦٽندڙ گونچن کي ڏسي مون کي بيدل سائينءَ جي ڪافي ياد پيئي.

چلوري سيان چرچا ويڪين. آپ چمن ۾ آيا وي.

اڄ بيدل سائينءَ جو بي رنگي يار زردالن. شفتالن ۽ بادام جي پنکڙين جي صورت ۾ سڪل تارين تي ڦٽي پيو هو ۽ چنار جي گونچن جون اکيون تمکائي پاڻ ٽي پنهنجو تماشو ڏنائين. سکر بئراج ٽپي روهڙي ڏانهن ويندي ساڃي هٽ تي ڪجين جي جهنگ کي ڏسي مون کي سدائين ائين لڳندو آهي جڙ هر ڪجي ڳڻ تي هٽ رکي بيدل جي ڪافي ٽي جهونگاري. هوا ۾ ڪجيون جهولنديون آهن ته ائين لڳندو آهي جڙ مولانا روم جا درويش وجد جي حالت ۾ آهسته خرام رقص پيا ڪن. چوندا آهن ته اروڙ تي حملي وقت عربن جي فوج اتي خيمان کوڙيا هئا ۽ کارڪون ڪائي ڪکڙيون اچلايون هئائون جن مان ڪجين جو جهنگ ڦٽي پيو. انهن خيمن مان هڪڙي خيمي ۾ امر جليل جي ڏاڏن جو ڏاڏو ڏيئي جي ڏکندڙ روشنيءَ ۾ سندڙ جي تاريخ پيو لکي. جيڪا پوءِ علي ڪوفيءَ جي هٿان مسخ ٽي چچ نامي جي نالي سان سامهون آئي. ڪجين جي ان جهنگ ۾ مون کي عجيب طلسم محسوس ٿيندو آهي. تلسي داس جو دوهو آهي ته:

تلسي ايسي پريت نہ ڪر جيسي لنمبي ڪجور.
ڏوپ لگي تو ڇائون نهين. پوڪ لگي ڦل دور.

تلسيءَ جو اهو دوهو مون ٿميره زرين کان ٻڌو هو. ٿميره ڇو ايترو جلد مري وئي. ايجان ته هن کي جيئڻو هو. زندگيءَ کي ماڻڻو هو. پيار جون ڪي کهاڻيون لکڻيون هيون. چوندي هئي ته مان مران ته منهنجي لحد ڪتابن سان جوڙائجو ۽ سير انديءَ کان ڪتبي جي جاءِ تي شاهه جو رسالو رکائجو. هن جون کهاڻيون پڙهندي مون کي هميشه اورنگزيب جي ڏيءَ زيب النسا ياد ايندي هئي. جيڪا شاعره هئي ۽ چوندي هئي ته مان پنهنجي شاعريءَ ۾ ائين لڳل آهيان جيئن گل ۾ خوشبو لڳل هوندي آهي. ٿميره به پنهنجي کهاڻين ۾ گل ۾ خوشبوءِ وانگر لڳل هوندي هئي. هر لفظ جڙ ڪو ڪومل سر ۽ انهن سُرن ۾ پيار جي هلڪي هلڪي ڇَر جيڪا نہ وسامجي ۽ نہ پڙکي ٻاهه ٽئي. پنهنجي هٿن سان محبت جا تاج محل اڏي ۽ پنهنجي ئي هٿن سان انهن کي ٻاهي انهن جي ڏير تي ويهي مرڪندڙ ڪردار هر ماڻهو جڙ ڪجيءَ جو وڻ جيڪو وقت تي نہ ڇانوَ ڏيئي سگهي ۽ نہ ميوو.... تلسيءَ اهو دوهو چوڻ مهل خيرپور جا نيڻ نهار تائين پکڙيل ڪجين جا وڻ نہ ڏٺا هئا جن ۾ کارڪن جا گوشا ائين لڙڪندا آهن جيئن پهرين پار جي ماءُ جي ٽڇ سان رسيل ڇاتيون ۽ اهڙي ڇانوَ جڙ اڪيلائين ۽ محرومين جي رڻ ۾ رُلڻ واري تي اوچتو پرينءَ جي پيار جا ڇانورا ٽي وجن. جڏهين به مان ريل ۾ خيرپور وٽان لنگهندو آهيان ته مون کي ائين لڳندو آهي جڙ اڄ به مير علي نواز ناز ڪجين جي انهن ڇانورن ۾ طول ويهاڻي کي ٽيڪ ڏيئي ويٺو آهي ۽ بالي سندس سامهون سندس ڪلارپئي ڳائي.

تنهنجي رمز سهڻا مان چا سمجهان آسان بہ آدشوار بہ آ،
تنهنجي واعدي تي اعتبار ڪهڙو اقرار بہ آ انڪار بہ آ.

جڳ تنوير جي شاعريءَ نسيم ڪرل جون ڪهاڻيون ۽ بالي‌ءَ جو پيار انهن چانورن ۾ ستل آهي. نسيم بہ ٿميرہ وانگر ڇو ايترو جلد وڇڙي ويو. نسيم منهنجو دوست هو. منهنجي اڀيان هن جي شخصيت ڪنهن ڪليل ڪتاب وانگر هئي. جنهن جو هڪ هڪ اکر مان پڙهي سگهندو هيس. هن جي وڇڙڻ کان پوءِ خبر پئي تہ ماڻهوءَ جي شخصيت جي ڪتاب جي اکرن جي رڳو اها معنيٰ نہ هوندي آهي جيڪا ڊڪشنري ۾ ٻڌايل هوندي آهي. پر لفظن جي معنائن جا ٻيا بہ ڪيترا تہ هوندا آهن جيڪي ڪڏهن ڪڏهن اوچتو نظر اچي ويندا آهن. نسيم جڏهن وڇڙي ويو تڏهن خبر پيم تہ ڪيئن هو خودپرستيءَ جي ڪاڪ اڏي ويئل هڪ مومل جي ڪاڪ کي ڪيرائي ڪيس روئيندو ڇڏي ويو.

اسين شڪارپوري حيدرآباد کان شڪارپور هميشہ رات جو خيبر ميل ۾ ويندا هئاسين. رات جو ٻارهين لڳي خيبر ميل حيدرآباد مان هلندي هئي ۽ صبح جو پنجين لڳي روهڙي اسٽيشن تي پهچندي هئي. روهڙيءَ پهچندا هئاسين تہ محسوس ٿيندو هُو تہ جڳ شڪارپور پڇي ويا آهيون.

رات جي پوئين پهر ۾ خيبر ميل جڏهن خيرپور جي ويجهو پهچندي هئي تہ پوئين تاريخن جي پڳل چنڊ جي روشنيءَ ۾ ڪجيءَ جو ڪو اڪيلو وڻ ائين لڳندو هو جڳ سڄل سرمست مراقبي ۾ ڄُهنڊ هٽي ٻيٺو آهي. جڳ هُن مراقبي مان منهن مٿي ڪيو ۽ ستارن جي اکين ۾ اکيون کپائي انسان جي الوهيت جو نعرو هنيو...

خيرپور سان منهنجي ماڻڪي بہ ٽٽي. منهنجو ڏاڏو خانبهادر قادرداد خان انگريزن جي پاران خيرپور جو پهريون وزير اعظم ٿي آيو هو. سنڌ ۾ تعليم پکيڙڻ لاءِ هن وڏي جدوجهد ڪئي. هو سنڌ جو سر سيد هو. ننڍي لاءِ درسي ڪتابن ۾ سندس سوانح حيات جا سبق پڙهندا هئاسين. منهنجو والد صاحب انگريزن جي پاران خيرپور ۾ فوج جو ڪمانڊر ٿي آيو هو ۽ فوج جي ڪمانڊر هجڻ جي ڪري ڪيس چوندا ئي ڪماني خان هئا.

مون کي شڪارپور ٿي ياد اچي. شڪارپور جون گرميون. هوسٽ ۽ مچ. سياري ۾ قندڪاري هوائون ۽ پارا. لکي در جون رونقون ڪلفيون. فالودا. چاپون. ڪنبا ۽ سچي گيهہ ۾ تريل پُرڪٽا پڪوڙا. رابيل جون ڪنڊيون. ململ جا چولا. ڪراين ۾ ٻڌل ريشمي رومال ۽ رابيل جا گجرا. سنڌ واهہ جا ميلا. جماڻي هال ۾ هندستان جي وڏن وڏن ليڊرن جا سياسي جلسا. گڏيس باغ. لکي در واري ڪئپيٽيل سئنيما جتي مون ننڍي

هوندي زندگيءَ جي پهرين فلم "قسمت" ڏني هئي، جنهن ۾ ان زماني جي مشهور هيرو اشوڪ ڪمار ۽ مشهور هيروئن ممتاز شانتي پارٽ ڪيو هو. شڪارپور جي گهٽيءَ گهٽيءَ ۾ ان فلم جا گانا گونجندا هئا.

شاهي باغ جتي روز شام جو چوچاکي بگيءَ تي گهمڻ ويندا هئاسين. شاهي باغ سان لڳ وڏو مانڌو جتي ڀراما ٿيندا هئا ۽ سنگيت جا هانڌا لڳندا هئا. هندستان جا وڏا وڏا گويا ان مانڌي ۾ پنهنجي فن جو مظاهرو ڪرڻ ايندا هئا. سارو سال تياريون ڪندا هئا ته شڪارپور جي هانڌي ۾ حصو وٺڻ آهي. هڪ دفعي هندستان مان ڪو وڏو ڳائڻو پنڌ ٿ آيو هو. ماٺو ڪيس ڏسڻ ۽ سندس راڳ ٻڌڻ لاءِ اچي ڳاهڻ ٿيا هئا. پهرين رات هو اسٽيج تي آيو ۽ "آ.... آ.... آ...." سان آلاپ ڏنائين. هو آ آ ڪندو رهيو پر راڳ شروع ڪري نه سگهيو. ڏنائين ته ماٺو سندس آلاپ مان بيزار ٿا ٿين. هن آلاپ بند ڪيو ۽ اسٽيج تي اٿي بيهي. هٿ ٻڌي، ڪنڌ جهڪائي هن ماٺن کي پرنام ڪيو۽ اعلان ڪيائين ته اڄ مان ڳائي نٿو سگهان. سياٽي ڳائيندس. ماٺن گهٽو ئي زور پريس پر هو اسٽيج تان لهي ويو. ٻئي ڏينهن هن چوڏاري اگربتيون ٻارين ۽ ڏوپ جو واس ڏيئي هن اکيون هوتيون ۽ آلاپ شروع ڪيائين. هن راڳ ڳاتو۽ اهڙو ڳاتائين جو سندس راڳ جا سُر ماٺن جي ساهن کي وکوڙي ويا. مان ننڍو هيس. مون کي ڪلاسيڪي راڳ جي سمجهه ڪانه هئي (هاڻي به ڪانهي) پر مون کي ياد آهي ته هن جو راڳ ٻڌي مون کي ائين لڳو هو جڙ شاهي باغ جا سڀ رابيل نڙي پيا هئا ۽ هر طرف ٻڪارون ٽي ويون هيون. يا شايد ڏياريءَ جو ڏڙ هو ۽ هر طرف ڏيئا ٻري پيا هئا. انهن ڏينهن ۾ هري ولب تاڪيز ۾ تان سين فلم ٽي هلي. فلم جو هيرو ان زماني جو مشهور ڳائڻو ڪي ايل سهگل ۽ هيروئن خورشيد بيگم هئي. تان سين ديپڪ راڳ ڳاتو هو ۽ اڪبر جي دربار جا سڀ وساٽيل ڏيئا ٻري پيا هئا. ديپڪ راڳ سان تان سين جي اندر ۾ ٻاهه ٻري پئي هئي ۽ تان سين جي محبوبه تانيءَ ميگهه راڳ ڳاتو هو ۽ ميگهه ملهار ٿيا هئا. مينهن وٺو هو ۽ تان سين جي اندر جي ٻاهه وسامي هئي. هن گويي جو راڳ ٻڌي مون محسوس ڪيو هو ته هن جي اندر ۾ ٻاهه ٻري پئي هوندي. ماٺهن جي تاڙين جي شور ۾ هو اُٿي ٻيٺو ۽ پئي هٿ ٻڌي، ڪنڌ جهڪائي، نوڙت ۽ نيازمنديءَ سان ماٺهن جي تاڙين جي موٽ ڏيڻ لڳو. ان وقت هو ديوتا وانگر ٽي لڳو. هن کي ڏسي مون کي شڪارپور جي سول اسپتال ۾ لڳل اوڏوداس تاراچند جو سنگ مرمر جو بت ياد آيو هو. تارا چند سنگ مرمر جي اسپتال ٺهرائي هئي ۽ پنهنجو نالو اسپتال جي در وٽ فرش تي لکرايو هئائين ته جيئن ايندڙ ويندڙ مريض سندس نالي کي لتاڙين. ٻئي ڏينهن ڪنهن ان ڳائڻي کان پڇيو ته مهاراج! ڪالهه

اوهان رڳو آلاپ ڏنو ۽ راڳ ڳائڻ کان سواءِ اٿي ويا ان جو سبب چا هو. پنڊت وراٽيو ته سائين اسان آلاپ مهل آ.... آ ڪري راڳ کي سڏ ڪندا آهيون ته آ... آ.... پهرين ڏينهن مان راڳ کي سڏيندو رهيس پر راڳ نه آيو. ٻئي ڏينهن سندس پرارٿنا ڪري کيس سڏ ڪيم ۽ راڳ ريجهي مون وٽ آيو ۽ مون کيس ڳايو.

..... شهر کان ٻاهر ڪوٽ روڊ تي قافلي سراءِ جا کنڊر. انهن کنڊرن وٽان لنگهندي ڪڏهين ڪڏهين ماضي جيئرو ٿي پوندو آهي. سمرقند، بخارا ۽ قندار مان آيل سوداگرن جا قافلا خيمه زن ٿيندا آهن. گهوڙن جون هٽڪارون، پرت پريل وڏا ڏٻا پائي گهمندڙ سوداگر، ريشم، ڪمخواب، اطلس، هيرا جواهر، ڪٿي ڪو رباب وڄائي حافظ شيرازيءَ جو غزل ٿو ڳائي ته ڪٿي ڪو داستان گو شيرين فرهاد جو داستان ٿو ٻڌائي. ڪڏهين ڪڏهين دل جي قافلي سراءِ ۾ به اٿين ٿي يادن جو قافلو لهندو آهي. ڏيئا ٻري پوندا آهن ۽ روشني ٿي روشني ٿي ويندي آهي. پنهنجو ئي هڪڙو شعر ٿو ياد اچي.

اڄ دل جي سرائي ۾ ڪو قافلو لٿو آ،
ڪيڏا ڏيئا ٻرن ٿا، ڪيڏي آ روشنائي.

وقت جي واءِ سان سپ ڏيئا وسامندا ٿا وڃن ۽ روشنيون اونداهين ۾ ٻڏنديون ٿيون وڃن. سامهون قافلي سراءِ جي کنڊرن ۾ واءِ واڪا ٿو ڪري. مان به ته کنڊرن جو ئي آواز آهيان!

جڏهين کان شڪارپور کان جلاوطن ٿيو آهيان، شڪارپور کي پنهنجي سيني ۾ کڻي گهمندو رهيو آهيان. شڪارپور ته منهنجي اندر ۾ اڏيل آهي. هن جو هر ڏڳ منهنجي دل مان ٿو لنگهي ۽ هر گهٽي ۽ رستو منهنجي هاڻ ۾ ٿو اچي ملي. شڪارپور سدائين ڪنهن جواڻ جماڻ ڇوڪريءَ وانگر هار سينگار ڪري. منهنجي دل جي دريءَ ۾ اچي بيهندي آهي ۽ پنهنجي خوشبوئن ۾ رچيل چوٽي مان گلاب جو گل ڪڍي مون کي ڏيندي آهي. اهو گل الائجي ڪيئن مون کان وڃائجي ويو. شايد ساري زندگي مان ان وڃايل گل کي ڳولهيندو رهيو آهيان.

ماضيءَ جي قافلي سراءِ جي ننڍاکڻن کنڊرن مان ڪو ٻار پانهون ڦهيري ڊوڙندو ٿو اچي ۽ منهنجي وجود جي پاتال ۾ لهي ٿو وڃي. اهو ٻار نيو ايرا اسڪول ۾ پڙهندو هو. هن کي اسڪول جو مئنيجر مينگهارام ۽ سندس گلن جهڙي سهٽي ۽ گل ڏل ڏيءَ ٿي ياد اچي جيڪا اُتي پڙهائيندي هئي. اچي پتلون، اچي قميص ۽ سولو هيٽ پائڻ وارو سمارٽ ٽيچر مسٽر دُني چند ٿو ياد اچي. ان اسڪول ۾ ئي ڪيئلداس فاني پڙهائيندو هو ۽ اياز ۽ نورالدين سرڪي به ان اسڪول ۾ ئي پڙهندا هئا ۽ پر تڏهن هو نه

فانيءَ کي سجاڻندو هو ۽ نہ ايازَ کي. هڪڙي ڏينهن هن هومر ورڪ نہ ڪيو هو ۽ ماستر جي مار جي ڊپ کان سندس پيرڊ مان پڳو هو ۽ موڪل جي مهل تائين وقت گذارڻ لاءِ شهر ۾ رلندو رهيو هو. هڪڙي ويران گهٽيءَ ۾ هڪڙي گهر جي دري کليل هئي. هو ان دريءَ وٽ اچي بيٺو ۽ دريءَ جي شيخن کي جهلي اندر نهارڻ لڳو. اندر ڪمري ۾ هڪڙي جوان جماڻ چوڪريءَ ڊريسنگ ٽيبل جي سامهون ويهي سينگار ٿي ڪيو. هن کي ساڙهي پاتل هئي ۽ بلاوز مان هن جي جسم جا رابيل ٿي ڏٺا. هن هلڪي هلڪي جهونگار ڪندي ڪٽي ٿي ڏني. هن هڪ ٻيرا ڪنڈ ڏيري ٻار ڏانهن نهاريو. ٻار دريءَ جي سيخن کي جهلي سندس حسن جي حيرتن ۾ گم هيو. هن ڪٽي ڏيئي چوٽو ڪيو ۽ پوءِ رابيل جون ڪنڌيون چوٽي ۾ ٻڌي. گلاب جا گل چوٽي ۾ سجاڻ لڳي. هن آئيني ۾ پنهنجي سينگار جو جائزو ورتو ۽ پنهنجو پاڻ کان مطمئن ٿي هوءَ دري بند ڪرڻ لاءِ اڳتي وڌي ۽ دريءَ جي سامهون اچي بيٺي. ٻار کي ائين لڳو جڙ ڪوهه قاف جي پرين جون ٻڌل سڀ ڪهاڻيون جيئريون ٿي پيون آهن. جڙ هن جي اندر ۾ شاهي باغ ٿئي آيو آهي ۽ سندس پور پور مان خوشبوئون ۽ چنڊ جا ڪرڻا ٽا ڦٽن. هن مرڪي ٻار ڏانهن نهاريو. هٿ وڌائي کيس پيار ڪيو ۽ پوءِ چوٽي مان گلاب جو گل ڪڍي ٻار کي ڏنو. رام ٻه ٻالپڻ ۾ چنڊ کي ڏسي جڏهين چنڊ سان کيڏڻ لاءِ هوڏ ڪئي هئي تہ چنڊ ٻه هن کي ائين ئي چوٽي مان گل ڪڍي ڏنو هوندو تڏهين تہ اوتار ٿيو. اهو ٻار جڏهين جوان ٿيو تہ زندگيءَ جي هر موڙ تي کنهن نہ کنهن چنڊ چوٽي مان گل ڪڍي کيس ڏنو. پر شايد هر گل ۾ هوان ننڍپڻ ۾ مليل گل جي خوشبوءَ ڳولهيندو رهيو ۽ اها خوشبو نہ ڏسي هن نئر ٻار وانگر هر گل جون پنکڙيون پٽي اڇلائي ڇڏيو. شايد هو ساري زندگي ان گل جي خوشبو کي ڳولهيندو رهيو آهي.

"هن هيڏي وڏي ۽ خالي عمارت ۾ رهندا آهيو. ڊپ ڪونہ لڳندو اٿوَ" ٽينا جو آواز هن کي سندس سوچن مان موٽائي وٺي آيو.

"ڊپ تہ ڪونہ لڳندو آهي باقي ڪڏهين ڪڏهين ڏاڍو عجيب محسوس ڪندو آهيان. هن ساسٽل جا چاليهہ ڪمرا آهن. سياري ۾ سڀ ڪمرا خالي هوندا آهن. رڳو هڪڙي ڪمري ۾ مان زندگيءَ جا ساهہ کڻندو آهيان. سانت ۾ پنهنجي ئي ساهَن جو آواز ائين لڳندو آهي جڙ پريان ڪنهن برف پوش ماٽرين مان ڪو صدائون پيو ڏي"

"'ڪو' ڪير....."

"شايد موت..... يا شايد منهنجو همزاد"

"اوهان همزاد کي مڃيندا آهيو"

"نہ مڃيندو تہ نہ آهيان. پر زندگيءَ ۾ ٿورو گهڻو اسرار ۽ تہ هئڻ گهرجي نہ....."

"مون پڇيو تہ اوهان کي ڊپ نہ لڳندو آهي." هن وري پنهنجو سوال دهرايو.

"لڳندو ۽ هوندو تہ مڙد ماڻهو ٿي ڪري تنهنجي آڏو ڪيئن مڃيندس."

"ميل شاونزم؟"

"نو ميل شوليريا" مون وراڻيو "ها، هڪڙي ڏينهن ڏاڍو ڊپ لڳو هيمر."

"ڪيئن....."

"هتان جا ماڻهو جنن پُوتن ۾ ديون پرين کي ڏاڍو مڃيندا آهن. جتي اهڙا عقيدا هجن اُتي اهڙن عقيدن مان ناجائز فائدو ونڊ وارا ۽ پڌا ٿي ويندا آهن. جيئن سنڈ ۾ تعويذ ڏاڪا ڪرڻ وارا، جن ڪيڙ وارا، ڪتاب پڙهڻ وارا، سيد، پير، فقير ۾ پوپا. مون هتان جي انهن Superstitions تي تحقيق ٿي ڪئي. مون جن پوت ڪيڙ وارن جا انٽرويو رڪارڊ ڪيا. رات جو دير تائين ڪيسٽن تان انٽرويوز اُتارينڈو هيس ۽ انهن کي ٻيهر لکندو هيس. هڪڙي رات هميشہ وانگر ٽڏ ٿي پئي. هر طرف اونداهہ ۽ سانت هئي. رڳو درياهہ گلگت جي وهکري جو گيت ٿي گونجيو هي جيڪي چنار جا وڻ ڏسين ٿي، سياري ۾ انهن وڻن جا سارا سڪل پن چٽي اسان جي هُن هاسٽل جي پٺ سان ڍير ٿي ويندا آهن. سياري جي مُند ۾ ماڻهوءَ کان سواءِ ٻي ڪا ٻہ ساهہ واري شيءِ نظر نہ ايندي آهي. پکي خالي آڪيرا چڏي الاڄي ڪيڏانهن اڏامي ويندا آهن. جيت جڻان ڏرتيءَ جي اندر هليا ويندا آهن. مون ان سانت ۾، ڪمري ۾ وينو ڪر ٿي ڪيو تہ اوچتو ڪمري کان ٻاهر پکڙيل چنار جي سڪل پنن تي ڪنهن جي هلڻ جو آواز اُپريو. مان ڳڻ لائي آواز ٻڌڻ لڳس. آواز ويجهو ايندو ويو. پهرين سمجهيم تہ وهم آهي. پر پوءِ آواز وڌيڪ ويجهو ايندو ويو. مون کي ائين لڳو جڻ ڪو منهنجي هانوَ تي ٿو هلي. آواز اڃان ٻہ ويجهو ايندو ويو ۽ منهنجي ڪمري جي ان دريءَ وٽ جيڪا درياهہ ڏانهن ٿي کلي، اچي ٻيهي رهيو. مون محسوس ڪيو تہ ڪو دريءَ وٽ ٻيهي دريءَ مان اندر ٿو نهاري. دريءَ کي پڙدا ڏنل هئا پر مون کي لڳو تہ هو جيڪو دريءَ جي پر ۾ اچي ٻيٺو هو اهو پڙدن جي آرپار منهنجي وجود جي آرپار ٿو نهاري. منهنجي لونءَ لونءَ کانڌار جي وئي. مون کي خبر ئي ڪانہ پئي تہ ڪيئن مان ٽپ ڏيئي پلنگ تان اٺيس ۽ جيڪٽ پائي تکو تکو ڪمري کان ٻاهر نڪري آيس. ڪمري کان ٻاهر ڪاريڊور آهي. جتي ڪاريڊور ختم ٿو ٿئي اُتي ٻہ ڏاڪا آهن ۽ ڏاڪن کان هيٺ رستو آهي. مان ڪمري مان نڪري ورانڊي جي ڏاڪن تي اچي ٻيٺس. هر طرف گهڳهہ اونداهہ

سان سان ڪندڙ سانت ۾ سيڪاٽيندڙ سي، ان سانت ۾ وري سڪل پنن تي هلڻ جو آواز اُپريو. هاڻي هو دريءَ کان هٽي ڪمري جي ڪنڊ وٽان ڦري اوڏانهن ٽي آيو جتي مان ٻيٽو هيس..... هاڻي هو ڪمري جي ڪُنڊ کان ڦريو ۾ سڌو مون ڏانهن وڌڻ لڳو.

"هيو ڪير"

"الائجي ڪير."

"هو اوهان ڏانهن ٽي وڌيو ته اوهان کي نظر ته ايندو هوندو....."

"نه هو مون کي بلڪل نظر نه ٽي آيو. شايد هن کي جسر نه هو. هو بي وجودي هو ۾ مون ڏانهن وڌندو ٽي آيو. هاڻي هو منهنجي ويجهو تمام ويجهو اچي بيهي رهيو. مون کي محسوس ٿيو ته ڪو منهنجي ويجهو ٻيٽو آهي. ايترو ويجهو جو مان هن جي ساهن جا آواز ٿو ٻڌان. هن جا ساهه منهنجي ڪلهي کي ٽا ڇُهن. هر طرف گهڳه اوندهه ۾ سانت. ديون وانگر اُيا ٻيئل پهاڙ ۾ مان اڪيلو ڪنهن پراسرار نظر نه ايندڙ ۾ رڳو سهڪندڙ ڏِڳي وانگر ساهه ڪٽندڙ بي وجوديءَ جي سامهون بيوس ۾ اڪيلو ٻيٽو هيس." مون ساهه پٽڻ لاءِ ماڻ ڪئي ته هن يڪدم پڇيو.

"پوءِ چا ٿيو.....؟"

"جڏهين منهنجو ڊپ انتها تي پڄي ويو. شايد ان وقت منهنجي وجود جا سارا وار ڊپ ۾ اُپار ٿي ويا هوندا. جڏهين مون کي يقين ٿي ويو ته هن هيڏي ساري ڪائنات ۾ مون کان سواءِ ٻيو ڪوبه مون کي بچائڻ وارو ڪونهي تڏهين اوچتو ها بلڪل اوچتو منهنجي اندر ۾ جرائت پڙڪو ڪائي اُپري آئي. منهنجون مُٺيون پيڪوڙجي ويون ۾ مون جڙ رڙ ڪري پنهنجو پاڻ کي چيو ته هي پراسرار بي وجودي مون کي ڪجهه ٻ ڪري نٽو سگهي. جي هن مون کي ڪجهه ڪيو ته مان ٻ هن کي چيري ڦاڙي چڏيندس... منهنجي ائين سوچڻ سان ئي يڪدم ساهن جا آواز بند ٿي ويا ۾ اهو پراسرار بي وجودي اُتي بيٺي بيٺي غائب ٿي ويو. سڪل پنن تي هن جي واپس ورڻ جو آواز نه اُپريو جڏهو اُتي جو اُتي ٻاڦ ٿي آڏامي ويو. مان اُتي ٻيٽو رهيس. عجيب عزم ۾ اعتماد سان اڀرڻ ماڻهوءَ جو عزم ۾ اعتماد جيڪو جيئڻ ڪاڻ مرڻ لاءِ تيار ٿي ويو هجي. ان وقت دنيا جي ڪابه طاقت مون کان وڌيڪ طاقتور نه هئي. موت ٻ مون کان هيٺو ۾ منهنجي آڏو حقير ۾ ٽڇ هو ۾ زندگي ۾ زندهه رهڻ جي اُمنگ ڏاڍي عظيم هئي. مون پنهنجو پاڻ ۾ عجيب فرحت محسوس ڪئي. مان ڪمري ۾ ويس ۾ اندران سگريٽ ڪٽي اچي ڏاڪي تي ويٺس ۾ ڏاڍي آرام ۾ فرحت سان سگريٽ پيئڻ لڳس. ائين ٿي لڳو جڙ جڙ مون جوڙ متائي آهي. ڊپ مان جرائت واري جنم ۾ آيو آهيان. ان رات پهريون دفعو مون پهاڙن جي اونداهي ۾ ٽڏي رات جو مزو ورتو. پهريون دفعو ستارن جو حسن ڏٺو ۾ پهريون دفعو مون ستارن جي

جهڪي روشنيءَ ۾ پهاڙ جي چوٽين تي چمڪندڙ برف جي ڪناري ۾ اڻ ڇهيل حسن کي نيٽن سان ڇُهي لذت حاصل ڪئي ۽ پنهنجي دوست درياهه جي وهڪري جو گيت ٻڌو. اتي وينِي وينِي مون سوچيو ته دنيا ۾ ڪي اهڙيون قومون به هونديون آهن جيڪي تاريخ جي جبر آڏو ائين ڍنل، هراسيل، بيوس ۽ لاچار هونديون آهن جيئن ٿوري دير اڳ مان ان بي وجوديءَ جي آڏو هيس. پر جڏهين هو جوڙ متائي جرائت جي جنم ۾ ايندِيون آهن ۽ جيئڻ کاڻ مرڻ لاءِ تيار ٿي ويندِيون آهن تڏهين ويري قوتون بي وجود ٿي ويندِيون آهن ۽ هاڻ ٿي اُڏامي ويندِيون آهن."

"پر اهو هو چا؟"

"منهنجي اندر جو ڊپ جيڪو هيليوسي نيشن (Helucination) ٿي منهنجي سامهون اچي بيٺو هو. مهيني کان مٿي جنن ۽ پوتن جي باري ۾ انٽرويوز ٻڌم. اُتاريم ۽ لکيم. لاشعوري طور اندر ئي اندر ڊپ بلڊ اپ ٿيندو رهيو جيڪو هڪڙي ڏينهن سامهون اچي بيٺو."

"اوهان اهڙي ڊيجائينڊ ڪالهه ٻڌائي جو رات جو هوٽل ۾ سڪل پنن تي ڪنهن جي هلڻ جو ۽ ساهن جو آواز پيو محسوس ٿيندم."

اسين ڪالهيون ڪندا درياهه جي پُل وٽ پهتاسين. پل جي ٻر ۾ درياهه جي ڪپ تي ٽلهو ٽهيل هو. اسين ٻئي اتي ويهي رهياسين. اُس ۾ درياهه جو پاڻي ائين ٿي لڳو جڙ درياهه ۾ پگهريل چاندي پئي وهي. هن يڪدم پنهنجو ٽيلهو ڪوليو ۽ ڪيسيٽ رڪارڊر ڪڍي منهنجي سامهون رکيائين.

"پنهنجي ڪم جي معاملي ۾ ڏاڍي خودغرض ۽ مطلبي آهيان. ٿوري وقت ۾ مان هتان جي باري ۾ اوهان کان گهڻي ۾ گهڻيون ڪالهيون معلوم ڪرڻ ٿي گهران" هن ڪيسٽ رڪارڊر ڪي آن ڪندي پڇيو "ٻڌايو ته هن علاقي تي گلگت نالو ڪيئن پيو؟"

"چون ٿا ته ڪنهن زماني ۾ هي علاقو ڏاڍو آباد هو. هر طرف ساوڪ ۽ گل ئي گل هئا. اهڙيون ڍنڊيون هيون جن ۾ رنگارنگي گل ترندا هئا ۽ ڪشمير جا بادشاهه ۽ مغل شهزادا هتي گلگشت لاءِ ايندا هئا. ان ڪري هن علاقي کي گلگشت سڏيو ويندو هو. آهستي آهستي سڀ ڪجهه ختم ٿي ويو ۽ گلگشت لفظ بڻجي گلگت ٿي پيو. اها ڏند ڪٿا ٿي لڳي چاڪاڻ ته هتي گل ته چا، ڪنڌا به ڪونه ٿا اُسرن. مقامي ماڻهو هن کي گلت چوندا آهن جنهن جي معنيٰ آهي پوٽو يا ٻُرٽ علاقو. رڳو غير مقامي ماڻهو هن کي گلگت چوندا آهن. ائين ٻاهرين ماڻهن گلت لفظ کي ڦيرائي گلگت ڪيو ۽ هتان جو نالو گلگت ٿي ويو."

"هتان جي رهاڪن جي اصل نسل جي باري ۾ اوهان کي ڪا خبر آهي."

"ڏيک ويڪ ۾ آريائي نسل جا ٽا لڳن. هنن ۾ به وڏا قبيلا آهن. هڪڙي قبيلي جو نالو يشڪن آهي ۽ ٻئي جو شن. ٻيا ڪمي ڪاسبي آهن جيڪي ڪنهن ليکي ۾ نه آهن. يشڪن لفظ جي معنيٰ آهي مقامي ماڻهو يا اصلوڪا رهاڪو (Native). ان مان خبر پوي ٿي ته يشڪن هتان جا اصل رهاڪو آهن ۽ شن ٻاهران آيل ڪو قبيلو آهي. جيڪو پوءِ اچي هتي آباد ٿيو ۽ جن مقامي ماڻهن کي يشڪن سڏيو. ٻنهي قبيلن جي ماڻهن جي شڪل صورت، رهٽي ڪرٽي ۽ ٻولي ساڳي آهي پر پوءِ به هنن ۾ قبائلي اختلاف آهن. ٻاهران لڏي اچي آباد ٿيڻ وارا هميشہ پاڻ کي مٿاهون سمجهندا آهن. ائين شن به پاڻ کي مٿاهون سمجهندا آهن. هتان جي ٻوليءَ کي به شن قبيلي جي حوالي سان شنا سڏيو ويندو آهي."

"يشڪن جي معنيٰ ته ٿي مقامي ماڻهو. شن لفظن جي معنيٰ ڇا آهي."

"شن لفظ جي معنيٰ جي ڪنهن کي خبر ڪانهي. اسان وٽ تحقيق ڏُکن تي ٻڌل هوندي آهي. منهنجي ڏکي مطابق شن "شمن" لفظ مان نڪتو آهي. ڪنهن زماني ۾ ٻڌ جي ٻاون يا ڪر کي شمن چيو ويندو هو. پر پوءِ ٻاهران آيل ماڻهو ٻڌ جي سيني پوئلڳن کي شمن چوڻ لڳا. ٿي سگهي ٿو ته واهپي سان آهستي آهستي شمن لفظ مان ميمر ڪري پيو هجي ۽ اهو لفظ شن ٿي پيو هجي. منهنجي خيال ۾ اهي ئي پشاچ آهن جن جي پشاچي پراڪت جو سنڌ جي وراڇڀ اُپيرنش تي اثر پيو. نسلي طرح هي به آريا هئا پر تهذيبي ۽ لساني لحاظ کان سنڌ جي آرين کان گهڻو پٺتي پيل هئا. جانورن جي کلن جو لباس پائيندا هئا ۽ گوشت کائيندا هئا، شايد تيستائين سنڌ جاآريا ويشنو ٿي چڪا هئا جو هنن کين پشاچ سڏيو جنهن جي لفظي معنيٰ آهي وحشي يا پُوت. سنڌ جي آرين هنن جي ٻوليءَ کي به پوتن واري ٻولي سڏيو. ڪشمير، چترال ۽ هتان جي رهاڪن کي درد به سڏيو ويو جنهن جي معنيٰ به درندو آهي. هن علاقي کي سڏيو ئي دردستان ويندو هو. هي علاقو سنڌ کان هزارين ڪوهہ پري آهي ۽ هتان جي ماڻهن سان سنڌين جو ڪوبہ واهپو ڪونهي پر پوءِ به هتان جي ٻوليءَ ۾ گهڻائي سنڌي لفظ موجود آهن جن مان ڪي مون هٿ ڪيا آهن. ڪي اهڙا لفظ آهن جيڪي جيئن جو تيئن سنڌيءَ ۾ موجود آهن ۽ ڪي اهڙا سنڌي لفظ آهن جيڪي بگڙيل صورت ۾ شنا ۾ موجود آهن. مثال:

ٿي ڏي پٽ (ٽ اُچارڻ مهل هو اترادين "ر" جو هلڪو آواز به ڪيندا آهن) ڪوٽ، ڪوٽ، بابو ڇپ، ٻني (جنگهہ جي ٻني) نيرانو (اسين نيرانوان ڪي چوندا آهيون جنهن نيرن نہ ڪئي هجي جڏهين ته هي بکئي ڪي نيرانو چوندا آهن). آگوٽو. اڳارو.

(مان سمجهان تہ سنڌي ۾ شنا ٻولين کان سواءِ هندستان جي ٻي ڪنهن ٻ ٻولي ۾ منگل کي اڱارو نہ چوندا آهن).

هاڻي اُهي اکر ٻڌ جن جو اُچار مٽيل آهي. ٽيپي (ٻڪي) آجي (آئي) زي زي (جيجي) ڪوم (ڪم) ڪوم ٽين (ڪم ڪريٽو) شمشر (چنچر) ٽونگر (ڏونگرو) ڏاڪي (ڏاڪ) ٽِڪي (ماني ٽِڪي) شهه (چهه) کا (کاءُ) مُشٽو (سٽو) منرو (ماڻهو) مهه (مان) اسئي (اسان جو) هاليجو (هيڏو) نيرو (نيرو ۾ سائو رنگ) ٽرڪي (تڪي يعني ڪنهن ڏانهن تڪڻ) گن (سرائڪي گهن) ڪنو (ڪارو) (ڪارو ترڪي زبان جو لفظ آهي. شايد ان لفظ جي اچڻ کان اڳ اسين ٻ ڪاري کي ڪِنو چوندا هجون. هاڻي اسين ڪنو رڳو خراب جي معنيٰ ۾ استعمال ڪندا آهيون) تو ڪڏهين سنڌي راڳ ٻڌو آهي. سنڌي راڳ هميشہ الا ميان يا الو ميان جي آلاپ سان شروع ٿيندو آهي. مان سمجهندو هيس تہ شايد سماع جي روايت جي ڪري اسان جو راڳ الله جي نالي سان شروع ٿيندو آهي. پر سنڌ ۾ اُڏوءَ وانگر الله کي الله ميان ڪونہ چوندا آهن. پوءِ اسان جي آلاپ ۾ الله کي ميان چو ٿو سڏيو وڃي. هتي اچي خبر پئي تہ الا حرف ندا آهي جيئن اي يا اڙي. اسين جڏهين الا ميان چوندا آهيون تہ ان جي معنيٰ الله ميان نہ پر اي ميان آهي. اسان وٽ ٻ ڪنهن زماني ۾ اهو الا لفظ حرف ندا طور استعمال ٿيندو هوندو ۾ هاڻي رڳو آلاپ ۾ رهجي ويو آهي.

مذهبي لحاظ کان هتان جا ماڻهو شيعا ۾ اسماعيلي آهن. پر چلاس داريل ۾ تنگير جي ماڙين جا ماڻهو سُني آهن. گلگت ۾ بين ماڙين جا ماڻهو ڏاڍا امن پسند آهن. چوري چڪاري، ڪارو ڪاري ۾ قتل تہ هتي ٿئي ئي ڪونہ باقي چلاس داريل ۾ تنگير جي ماڙين وارا پٺاڻن سان گهٽي لهه وڇڙ ۾ اچڻ ڪري ويڙهاڪ ۾ ارڪا آهن. هڪڙي انگريز چيو هو تہ هنن ۾ پٺاڻن وارا سڀ عيب آهن پر منجهن پٺاڻن واري ڪا چڱائي ڪانهي. ماڻهن ۾ قبيلن کي جاچڻ ۾ پرکڻ جو انگريزن جو پنهنجو معيار هو. پهرين هتي تعصب صفا ڪونہ هو. هڪ ئي گهر ۾ هڪ ٻُنهن اسماعيلي هوندي هئي. ٻي شيعہ تہ ٽين سُنڌ. شاهراهہ ريشم ٺهڻ کان پوءِ نفرتون ۾ تعصب ڏاڍي آرام سان باءِ روڊ سفر ڪري هتي پهچي ويا آهن ۾ شيعا سني فساد شروع ٿي ويا آهن.

پهرين هي سڀ ٻڌ مت جا پوئلڳ هئا. پوءِ سڀ کان پهرين هت اسماعيلي داعي آيا ۾ سڀ اسماعيلي ٿي ويا. سڀ کان پهرين هتي جيڪو اسماعيلي داعي آيو ان جو نالو خسرو ناصر هو. گدڙي پوش صوفي جيڪو لڪ هٽ ۾ ڪٽي پيرين پنڌ پهاڙ لتاڙي هتي پهتو. هن فارسيءَ ۾ صوفيانو ڪلام ٻ چيو آهي ان ڪلام کي هتان جا اسماعيلي مقدس سمجهي گنانن وانگر ڳائيندا آهن. مون کي خسرو ناصر جي باري ۾ جاڻ ڪانهي.

هڪڙي اسماعيلي ۽ جي واتان ٻڌو هيم ته هڪ دفعي مصر ۾ خسرو ناصر ڄُتي ڪنڊائڻ لاءِ موچي ۽ وٽ ويو. موچي ۽ ڪان ٽورو پريرو اوچتو ماٺهن جو گوڙ ٻڌيو. موچي جتي ڪنڊيڻ واري ڪُنڊي ڪٽي اوڏانهن ڀڳو. موتي آيو ته هن جي ڪنديءَ ۾ هوتي ڪاٽل هئي. خسرو ناصر پڇيس ته هي ڪنهن جي هوتي پتي آيو آهين. موچيءَ وراڻيو ته خسرو ناصر جي پوٽلڳ کي ٽي ماٺهن ماريو. مان به ثواب لاءِ هن جي هوتي پتي آيو آهيان. هن کي خبر ئي ڪانه هئي ته هن جي سامهون پاڻ خسرو ناصر بيٺو هو. عقيدن جي چڪتاڻ ۾ ڪيئن نه ماٺهوءَ ماٺهوءَ جون هوٽيون پٽيون آهن. اسماعيلن کان پوءِ ڪشمير مان شيعا مبلغ هتي آيا جن اڏ ڪان وڌيڪ اسماعيلن کي شيعو ڪري چڏيو. هنن ۾ ٻڌ ڏرم جا ايجا کي آثار موجود آهن. مثال ڪشميري ۾ هي پاڻ به هڪ ٻئي کي ٻڌا چوندا آهن.

ٻڌا ٻڌ جي پوٽلڳن کي چوندا هئا. چون ٿا ته ٻڌ مت وارن ٻڌ جي مورتي ٺاهي ان جي پوڄا شروع ڪئي غير هندستانن ٻڌ جي مورتي ڏٺي ته هر مورتيءَ کي ٻڌ جي حوالي سان ٻڌ بت سڏڻ لڳا. آهستي آهستي هنن ٻڌ جي پوٽلڳن کي ٻڌا چوڻ شروع ڪيو جيڪو ڦري ٻڌا ٿيو. ٽي سگهي ٿو ته سنڌ ۾ ملتان جا پڌا جيڪي اصل ۾ آرائين آهن. ان ڪري ئي پڌا سڏيا هجن ۾ پوتان تي اهو نالو به پُٽن يعني ٻُڌن جي ڪري پيو هجي.

اسان جي پيرن ۾ درياهه گلگت جو اُجرو نيرو ۽ اُس ۾ جهرمر ڪندڙ پاڻي ٽي وهيو. هتان جي درياهن مان خاص ڪري درياهه هنزه مان سون ملندو آهي. يوناني تاريخ نويسن به لکيو آهي ته هندستان جي درياهن جو پاڻي پهاڻن تان سون جا ذرا ڪٽي ايندو آهي ۽ هندستاني درياهن جي ڪنارن جي واريءَ مان سون جا اهي ذرا چونڊيندا. آهن ۽ پنهنجي بادشاهن کي محصول ۾ سون جو ٻورو ڏيندا آهن. هنن اهڙن ماڪوڙين جو به ذڪر ڪيو آهي جيڪي وات ۾ سون جا اُهي ذرا ڪٽي ايندیون آهن. چيني سياح Hiuen Tsang هتان جي سون ۽ چانديءَ جي تعريف ڪئي آهي. تڏهين ته هتان جي درياهن جو پاڻي اُس ۾ پگهريل چانديءَ جهڙو ۽ چانڊاڻ ۾ پگهريل سون جهڙو لڳندو آهي.....

درياهه گلگت کي ائين بيتابيءَ سان وهندو ڏسي مون کي هڪڙي پراڻي هندستاني فلم جو گانو ياد ايندو آهي. ان فلم جو نالو "ضدي" هو. ان جي کٽاڻي عصمت چغتائيءَ لکي هئي ۽ شايد ته سندس مڙس اها فلم ڊائريڪٽ ڪئي هئي. گانو نيم ڪلاسيڪي انداز ۾ ڳايل هو. ان عمر ۾ جڏهين تماچوڪڙيءَ وارا گانا وٽندا آهن. مون کي اهو پڪو گانو ڏاڍو وٽندو هو. ان گاني جا بول مون کي ايجا ياد آهن.

چلي پي ڪو ملن، بن ٿن ڪي دلهن، اب چن نن پايل گاوت هي
تر ڪاهي ڪو دير ڪروري سڪي، مورا ميڪي پر جيا گهبراوت هي
ڪ راهه ڪٽي بن ساٿي ڪي، ڪب ديپ جلي بن باتي ڪي
جس ساگر سي بچڑي نديا، اس ساگر پر مل جاوت هي.

ڀ اسان جي پيرن پر وهندڙندي، سنڌ جي ساگر سان ملڻ لاءِ تڙپندي، ڦٽڪندي، وهندي ٿي وئي. محدود جي لامحدود پر فنا ٿي وڃڻ جي تڙپ ڀ بيتابيءَ جي جيئري جاڳندي تمثيل!

"گلگت درياهه جي ڪنڈيءَ تي وينا آهيون ته هڪڙي ڳالهه ٿي ياد اچي. سنڌ پر ٿي اهڙا لوڪ يا نيم تاريخي ڪردار ٿي گذريا آهن جن کي جمڻ سان سندن مائٽن درياهه پر اُڇلارائي چڏيو. هڪ ٻيجل، ٻي سورٺ ڀ ٽين سسئي. گلگت جي به هڪڙي تاريخي ڪردار، شهزادي نوربخت، پنهنجي پٽ کي صندوق پر بند ڪري هن درياهه پر لوڙهي چڏيو هو."

"اها ڳالهه ڪيئن آهي؟"

"انين صدي عيسويءَ تائين هتان جي تاريخ ڏند ڪٿائن جي ڏنڌ پر ويڙهيل نظر ٿي اچي. انين صديءَ جي اوائل پر تاريخ جو ڇهرو ڪٽي ڇنو ڀ ڪٽي اڻ ڇنو نظر اچڻ شروع ٿو ٿئي. ان صديءَ جي اوائل پر لداخ جي بادشاهه جي پٽ 'ڪسر' گلگت ڀ بلتستان جا علاقا فتح ڪيا. ڪسر کان پوءِ سندس پٽ بگرٿم تخت تي ويٺو. هتان جي هولي پر ٿم بادشاهه کي چوندا آهن. بگرٿم جي معني آهي بگر بادشاهه. محققن جو چوڻ آهي ته بگرٿم اصل پروڪرما جيت نالي جو مقامي اُچار آهي. ان گهراٽي جو آخري بادشاهه شري بدت هو. سنسڪرت زبان پر هن جو نالو چندر سري ديو وڪرماجيت چيو ويو آهي. هاٿي تاريخ وري ڏندڪٿا جي پويان ٿي وڃي لڪي. ڏندڪٿا مطابق هو آدم خور هو ڀ ماڻهن جو گوشت کائيندو هو. اها عادت هن کي ائين پئي جو هن حڪم جاري ڪري چڏيو هو ته هن جي رات جي مانيءَ لاءِ هر ڪو گهر، واري واري سان روزانو هڪ ربر ڏنبويا ڪري هن جي بورچيءَ وٽ پهچائيندو ڪري. هڪڙي ڏينهن هڪڙي نهايت غريب عورت جو وارو آيو. جنهن وٽ ربر ليلو يا چيلو ڪا شيءِ ڪانه هئي پر هوءَ ڇڙي جابر بادشاهه جو حڪم ٽاري به نٿي سگهي. هن چا ڪيو جو پنهنجو ننڍو پار موڪلي ڏنائين. ڏندڪٿائن پر به ماڻهو ماڻهوءَ جي جبر کان مجبور ٿي چاچا نه ٿو ڪري بورچيءَ اهو پار بادشاهه کي کارائي چڏيو. بادشاهه کي اهو ڪڙو انساني گوشت اهڙو ته وٽيو جو هن پار کائڻ شروع ڪري ڏنا. رعايا ڏاڍي بيزار ٿي. پر زور اڳيان زاري، آخر هڪڙو ترخان شهزادو جنهن جو نالو آزر جمشيد چيو ٿو وڃي

سو ايران مان پڇي هتي آيو جو عربن ايران فتح ڪيو هو. هو اصل ۾ ڪياني گهراڻي جو شهزادو هو پر توراخان جي اولاد هجڻ جي ڪري ترخان سڏبو هو. ٽي سڳهي ٿو ته هو اسان واري سنڌ جي ئي عيسيٰ خان ترخان جي وڻن مان هجي. هن ننگر ۾ هنزه فتح ڪيا ۽ دنيور ۾ رهڻ لڳو. شري بدت جي هڪڙي جوان ۽ سهڻي ڏيءَ هئي جنهن جو نالو نور بخت هو. هن جو ايراني شهزادي کي ڏئو ته مٿس عاشق ٿي پئي. شهزادي پاڻ ۽ بادشاهه جا وزير امير سڀ بادشاهه جي سخت خلاف هئا. شهزادي پنهنجي پيءُ جي وزير اعظم سان ملي جمشيد سان شادي ڪئي. ان مان هن کي پٽ ڄائو جنهن کي هن بادشاهه جي ڊپ کان صندوق ۾ بند ڪري درياهه ۾ اڇلرائي ڇڏيو."

"پوءِ....." هن تجسس وچان پڇيو.

"شري بدت جيئن ته بد روح هو ان ڪري هن ۾ هڪڙي شيطاني قوت اها هئي ته هو ڪنهن به هٿيار سان مري نٿي سگهيو. رڳو باهه هن کي ساڙي ٿي سگهيو. ان راز جي رڳو سندس ڏيءَ کي خبر هئي. هن جمشيد کي اهو راز ٻڌايو ۽ پوءِ وزير اعظم، چئن ٻين وزيرن، جيڪي جدا جدا قبيلن جا سردار هئا، انهن کي پاڻ سان ملايو ۽ جمشيد، شهزادي نوربخت ۽ وزيرن وڏي چالاڪيءَ سان هن کي باهه ۾ ساڙي ماري ڇڏيو. ۽ جمشيد تخت تي ويٺو."

"ان ڀار جو ڇا ٿيو جنهن کي درياهه ۾ لوڙهي ڇڏيو هئائون" هن جي اندر جي عورت ڳالهايو.

"اسان وٽ ٻيجل ۽ سورٺ چارٽن کي هٽ آيا جو چاڙ درياهه جي ڪپ سان ٻڪريون چاريندا آهن. سسئي ڏوبيءَ کي هٽ آئي جو ڏوبي درياهه ۾ ڪپڙا ڏوئيندا آهن. هتان جو شهزادو سوناري کي هٽ آيو جو سونارا درياهه مان سون ڪيندا آهن ان ڪري ڏوبن وانگر درياهه سان هنن جو واسطو هوندو آهي. سوناري هن جو نالو ڪرڪ رکيو. جمشيد سورهن سال حڪومت ڪرڻ کان پوءِ حڪومت پنهنجي زال جي حوالي ڪري الائجي ڪيڏانهن هليو ويو. هن جي زال نوربخت نوَ سال حڪومت ڪئي. پوءِ هن پنهنجي پٽ کي ڳولهي لڏو ۽ تخت پٽ جي حوالي ڪيائين. اُن خاندان 793 ۾ اسلام قبول ڪيو ۽ صدين جون صديون حڪومت ڪئي. اِن خاندان جي آخري حڪمران به عورت هئي، جنهن جو نالو ملڪ صاحب نما هو. هن جي مٿس جو نالو راجا ڪريم خان هو. نگر، هنزه ۽ ياسين جي رياستن جي راجائن جي سازشن ۽ گهرو لڙائين جي ڪري هو ڪشمير مان سکن کي وٺي آيو ۽ سک اهڙا آيا جو وري نه موٽيا. غلاميءَ جو اهو ڪٽ جيڪو هنن ڏارين کي مدد لاءِ سڏائي پنهنجي ڳچيءَ ۾ وڌو هو اهو هنن 1947ع ۾ ڊوگرن سان جنگ ڪري لاٿو."

مون ڀالھ پوري ڪئي. هن نوٽس ونڊڻ لاءِ ڊائري کولي. مون چيو.

"اها ڪا منهنجي گھڙيل ڀالھ ڪانهي. ڪتابن ۾ موجود آهي. مان توکي انهن ڪتابن جا نالا ڏسيندس."

"ھڪڙي ڀالھ ته ٻڌاءِ" ٿوري دير رکي مون هن کان پڇيو "ترڪي پروگرام جو ھڪڙو اناؤنسر هوندو هو جيڪو توتي عاشق ٿي پيو هو."

منهنجي ڀالھ ٻڌي هن ائين ٿھڪڙو ڏنو جڻ جلترنگ وڄو. اهو جلترنگ منهنجي ڪنن ۾ نه پر هن جي دل ۾ وڄو هو. ڪيڏي نه خوشي. ڪيڏي نه فتحمندي ٿي بکي هن جي ٿھڪڙي مان.

"اوهان کي اها ڀالھ ياد آهي..... هن ننڍ جون گوريون کائي خودڪشي ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي هئي. الا، جي هو مري پوي ها ته مان ڪيڏي نه بدنام ٿيان ها."

"توکي پنهنجي بدناميءَ جي پرواھ آهي ۽ ان ڀالھ جي ڪا پرواھ ڪانهي ته جيڪڏهين هو مري پوي ها ته....."

"مون ٿوريئي هن کي خودڪشي ڪرڻ لاءِ چيو هو جو مان هن جي موت جي پرواھ ڪيان ها."

"پلا هن کي ڪڏهن ياد ڪندي آهين."

"ها ڪڏهن ڪڏهن ياد ڪندي آهيان."

"جيئن فاتح مفتوح کي ياد ڪندو آهي. حسن به ته پنهنجو خراج وٺندو آهي."

"اوهان کي ته خبر آهي ته جعفريءَ سان منهنجو پيار هو. مان اڄ به جعفريءَ کان سواءِ ڪنهن ٻئي مرد لاءِ سوچي به نٿي سگهان پر جيڪڏهن منهنجو جعفريءَ سان پيار نه به هجي ته به مان هن کي سندس پيار جي موت نه ڏيان ها."

"چو.....؟"

"اھڙي خوفناڪ پيار جي موت ڏيئي پنهنجو پاڻ کي مارڻو هو. جيتوڻيڪ هن جو پيار ڏاڍو خوفناڪ هو پر اڄ به اها ڀالھ مون کي عجيب سرشاري ڏيئي چڏيندي آهي ته ڪو منهنجي لاءِ خودڪشي به ڪري سگهي ٿو."

"پيار جي موت ڏجي يا ونجي. ٻنهي حالتن ۾ ماڻهوءَ کي خودپرستيءَ جي سرشاري ئي ملندي آهي." هن ڀالھ متائڻ لاءِ سوال ڪيو.

"اوهين مون کي نانگا پربت ڏيکاري سگهو ٿا."

"چا تو جهاز مان نانگا پربت نه ڏٺو."

"جهاز مان ته ڏٺم. مان هن جي قدمن ۾ بيهي هن جون عظمتون ڏسڻ ٿي چاهيان."

جيپ شاهراھ ريشم تي ڊوڙڻ لڳي.

مون کاپي پاسي اشارو ڪري چيو.

"هي دنيور آهي. هتي درياھ گلگت ۽ درياھ هنزه جو ميلاپ ٿيندو آهي. 'رانجها رانجها ڪردي مين تي آپي رانجها هوئي' وانگر درياھ هنزه، چين جي سرحد خنجراب جي گليشيئر مان، نالي جي صورت ۾ نڪرندو آهي ۽ پهاڙن مان وهندو ٻين پهاڙي نالن کي پاڻ ۾ جذب ڪندو درياھ جي صورت اختيار ڪري، هتي پنهنجي رانجهن سان ملي. رانجهن ٿي ويندو آهي ۽ پنهنجو وجود وڃائي، پاڻ تي درياھ گلگت جو نالو رکي، سندوءَ سان ملڻ لاءِ اڀتي وڌندو آهي.

هو سامهون برف سان جيڪا ڍڪيل چوٽي ڏسين ٿي اها هراموش جبل جي چوٽي آهي. هراموش جي معنيٰ آهي هرامي. هن پهاڙ جي ماٿريءَ جا ماڻهو ٿورا جنگجو ۽ ارڙا آهن. اڳئين زماني ۾ بادشاهن جا شاهي حڪم اڪيون ٻوٽي ڪوٽ مجيندا هئا ۽ جي بادشاھ فوج ڪشي ڪندو هو تہ ساٺس وڙهڻ لاءِ تيار ٿي ويندا هئا. بادشاهن سندن ارڙاين جي ڪري کين هرامي سڏيو ۽ هن پهاڙ جو نالو ئي هراموش پئجي ويو.

اسان وٽ جيئن هروچن، پناڻن ۽ سکن جا پوڳ مشهور آهن ائين هتي هتان جي ماڻهن لاءِ پوڳ مشهور آهن. وقت مليو تہ انهن جا پوڳ ٻڌائيندوسانءِ"

"هيءَ شاهراھ انسان جي پورهيت ۽ هنرمند هٿ جو معجزو آهي. ڪيئن نہ ڏاڍن ڏونگرن کي ڏاري، جبلن جي هَڏَ کي ڀيڇي، ماڻهوءَ پنهنجو رستو ناهيو آهي. هيءَ شاهراھ چار سو اسي ڪلوميٽر ڊگهي آهي ۽ هن کي ناهڻ لاءِ هر ڪلوميٽر تي هڪ ماڻهو مئو آهي. دنيور ۾ ئي انهن جي پورهين جو قبرستان آهي جيڪي هيءَ شاهراھ ناهيندي شهيد ٿيا.

مٿان پهاڙ هيٺان سوين فوٽ اونهائيءَ ۾ وهندڙ درياھ ٻنهي جي وچ ۾ شاهراھ ريشم ائين ٽولگي جڙ پهاڙ شاهراھ ريشم کي هار وانگر هنج ۾ جهلي ٻيٺا آهن.

درياھ جي پرينءَ پر پهاڙ پنتي سَري ويا هئا، وادي وائکي ٿي پئي هئي ۽ جيپ سان گڏ ٻوڙندي ٿي هلي ساري وادي ۾ ميويدار وڻن جي سڪل تارين تي پنڪڙيون ڪڙيل هيون.

"ميويدار وڻن جي سڪل تارين تي پنڪڙيون ائين ڪڙي پيون آهن جيئن پهريون دفعو دل جي سڪل تارين تي محبت جون پنڪڙيون ڪڙندیون آهن."

مون هن ڏانهن نهاريو مون کي ائين لڳو جڙ ٿميره زرين جون نازڪ احساسن واريون کاٽيون مون سان ڳالهائي رهيون هجن.

"شاعري ٻہ ڪندي آهين چا؟"

"ايڪا تہ اوهان جي مون سان پوري واقفيت ڪانہ ٿي آهي. آهستي آهستي واقفيت ٿيندي ويندي تہ خبر پوندو تہ مان انگريزي ۾ شاعري ڪندي آهيان. تصويرون ٺاهيندي آهيان ۽ مون ڪلاسيڪي موسيقيءَ جي باقاعدي تعليم ورتي آهي.

"تنهنجون پينٽنگز گهٽو ڪري ٻاهراڙيءَ جي ماڻهن جون هوندين. گج ۽ ڇُنيون پاتل ٻهراڙيءَ جون اربيلون، هاري ناري، ڪوهہ تي پاڻي پرڻ لاءِ ٽولا ڪري ويندڙ پاڻياريون. ٿر جون پٽون ۽ ٽوهر ۽ ٿر جي اُجايل زندگي."

هن حيران ٿي مون ڏانهن ڏٺو ۽ چيائين، "مان واقعي اهڙيون تصويرون ٺاهيندي آهيان. اوهان منهنجون تصويرون ڪونہ ڏٺيون آهن پوءِ اوهان کي ڪيئن خبر پئي تہ مان اهڙيون تصويرون ٺاهيندي آهيان."

"پنهنجو پاڻ کان وڌيڪ ائين ئي پنهنجو پاڻ کي ڳولهيندا آهن."

ڪلچر ۽ ادب جون گهٽيون گهمندي هوءَ وري شاهراهہ ريشم تي اچي بيٺي. هن ڊائري ڪيڙي ۽ تن ڏينهن ۾ جيڪي نوٽس ورتا هئائين اُهي پڙهڻ لڳي.

"هن شاهراهہ تي شاهراهہ ريشم نالوان ڪري پيو جوان وات تان چين سان مال جي بدلي مال جي بنيادن تي، ريشم جو واپار ٿيندو هو. مشهور چيني ڪشو سياح ان وات تان هندستان آيو ۽ ان تان ئي نوجوان ڪشو ڪشالا جي يونيورسٽيءَ ۾ پڙهڻ ايندا هئا."

منهنجي نوٽس ۾ جيڪڏهن ڪا ڳالهہ غلط هجي تہ ٻڌائجو. هن وري پنهنجي ڊائري پڙهڻ شروع ڪئي.

"هن شاهراهہ ٺهڻ کان اڳ هتان جا ماڻهو ساري دنيا کان ڇڪل هئا. پهرين هنن جو سارو واهپو ڪشمير سان هو. هو گهوڙن ۽ خچرن تي ڪشمير ويندا هئا ۽ ضرورت جون شيون وٺي ايندا هئا. آزاديءَ کان پوءِ هنن جو اهو ڏڳ بند ٿي ويو. هو رڳو جهاز رستي پاڪستان سان ڳنڍيل هئا يا وري چلاس سان لڳ بابو سرلڪ مان لنگهي نارن ڪاغان ۽ بالاڪوٽ، مانسرو ۽ پشاور ڏانهن ويندا هئا. سارو سال اهو لڪ برف سان ڍڪيل هوندو هو ۽ جيپون لنگهي نہ سگهنديون هيون. سال ۾ رڳو ٽي مهينا اهو لڪ کلندو هو ۽ هو ضرورت جون شيون ۽ سودو سلف ۽ اناج وٺڻ لاءِ جيپون ڪاهي ويندا هئا ۽ جيسين اهو لڪ کليل هوندو هو هو مال ڏوئيندا رهندا هئا. ٽن مهينن کان پوءِ اهو لڪ بند ٿي ويندو هو ۽ هو گڏ ڪيل مال تي گذارو ڪندا هئا پر اهو مال جلد ختم ٿي ويندو هو. سيءَ جي ڪري هتي فصل دير سان پچندو هو ۽ هو وٽن جا چوڏاڙ ۽

سڪل زردالو پيهي ڪائيندا هئا. نہ ڪو ڊاڪٽر نہ حڪيم. اڃ پوري خوراڪ جي ڪري بيمارين. اڇا اڇا ڳاڙها ڳڙيل هار پر ڏهني طور رڻارڻ. هڪ نہ ٻئي ماٺهوءَ جا سلهہ پر ورتل ڦڙ پاڻيءَ پر آئيوڊين نہ هجڻ ڪري ٿاڻ راڍ جي بيماري ۽ نڙيءَ وٽ وڏا وڏا ڳوڙها. مٿان وري ڪشمير جي ڊوگري حاڪمن جي ڪامورن جا ظلم. محصول ۽ ڊلون. شنوائيءَ لاءِ ڪوهہ لتاڙي سرينگر جا سفر. جڏهين حڪومت جو ڪو ڪامورو منزل ڪندو هو تہ ڇڙ مصيبت نازل ٿي ويندي هئي. ڪاموري ۽ سندس عملي جا خرچ. رسائيون. جن کي ڀالي چٽبو هو. صاحب جي بورچي تيستائين چلهو نہ ٻاريندو هو جيستائين ڪيس ڀالي نہ ملندي هئي. مقامي طرح هر هڪ وادي جو راجا هوندو هو جيڪو ڪڙيون ۽ بيدا بہ محصول پر ماٺهن کان ڦريندو هو. بت پر رت کي برف ڪرڻ وارو سيءُ ۽ باهہ ٻارڻ لاءِ نہ ڪائيون ۽ نہ ماچيس. انسان ڪيڏا نہ ڏک ٿوسهي پر پوءِ بہ پهاڻن جا سينا ڏاري شاهراهون ٿوناهي.....

آزاديءَ وقت هنن ڊوگرا راج جي خلاف هٿياربند جدوجهد ڪئي. گلگت اسڪائوٽس جي سپاهين ۽ ننڍين آفيسرن بغاوت ڪئي ۽ پراڻن هٿيارن سان ڊوگرا فوج سان وڙهيا. عام ماٺهو تلوارون ۽ ڪهاڙيون کڻي نڪري آيا ۽ راتاهاهٽي. ماري ۽ مارجي آزادي حاصل ڪيائون. جڏهين هي علاقو آزاد ٿيو تہ هنن هڪڙو وفد ڪراچيءَ موڪليو تہ اسان آزادي حاصل ڪئي آهي. هاڻي اچي هي ملڪ سنياليو. وفد پهاڻن مان ڏڪا ٽاپا کائي ڪراچيءَ پهتو پر پاڪستان سرڪار وٽ وفد سان ملاقات جو وقت ئي ڪونہ هو. آخر مس مس سندن ملاقات ٿي. سرڪار چيو تہ في الحال اسان کي واندڪائي ڪانهي. پنهنجو پاڻ پر ڇاڏو. پوءِ جڏهين سرڪار کي واندڪائي ملي تہ پاڪستاني سرڪار جا ڊوگرا حاڪم اُتي پڄي ويا ۽ هنن تي هڪ وار وري ڊوگرا راج قائم ٿي ويو. "هن ڀائري بند ڪئي. "ڪاغلط ڳالهہ تہ ڪانہ لکي اٿم."

"نہ ڪاغلط ڳالهہ ڪانہ لکي اٿئي."

هاڻي درياهہ جي پرينءَ پر واري ماڙيءَ مان وڻ غائب ٿيندا ٿي ويا ۽ وڻيون وڏيون ڇپون وڻندیون ٿي ويون. جيپ وڪڙ ڪراس ڪيو. سامهون سنڊو درياهہ بلتستان جي وادين مان وهندو اچي درياهہ گلگت سان ٿي مليو.

"هو سامهون ڏس. اسان جو ابو اسان جي ابن جو ابو سنڊ جو ابو. پوري هندستان جو ابو سنڊو!"

سنڊو ۽ گلگت جي ميلاپ واري هنڌ مون جيپ ٻيهاري ۽ هوءَ فوٽا ڪيڙ لڳي.

"هي درياهه منهنجي سڃاڻ آهي. سنڌ جي سڃاڻ آهي ساري هندستان جي سڃاڻ آهي. هن جي نالي پٽيان مان سنڌي ٿو سڏايان. سنڌ سنڌ ٿي سڏائي. هندستان هند ۽ انڊيا ٿو سڏائي. پر هتي نه مان هن کي ٿو سڃاڻان ۽ نه هي مون کي ٿو سڃاڻي. اسين ٻئي هڪ ٻئي لاءِ اوپرا آهيون. ڀڙيءَ سوڙهه گهٽ ۽ هوسات ۾ مون هن کي ڪڏهين ڪونه ڏٺو. مون ته هن کي هميشه هوڙان هوڙ ڪندڙ شهزور ۽ فيل مست ڏٺو آهي. هتي هي جبلن ۾ ڦاٽل هيسيل. جبلن کان پاڻ بچائيندو لڪندو ڇپندو اُرهه جي زور سان پهاڻن کي ٽوڙو پرپرو ڪسڪائي. پنهنجو رستو ناهيندو ٿو وڃي ۽ پوءِ پهاڻن مان نڪري شينهن وانگر گجگوڙون ڪندو سنڌ ڏانهن ٿو وڌي ۽ تربيلا جي پنجوڙ ۾ ڦاسي ٿو پئي. اسين مسلمان هن کي درياهه شاهه ۽ خواجه خضر چوندا آهيون ۽ درياهه پنٿي هندو هن کي اُڊيرو لال جهولي لال چوندا آهن. هندو عورتون اتي جا ڏيئا ٻاري هن کي بحراٽو ڏيندڙيون هيون. هونئن ته هي ڏاڍو جلالي درياهه آهي پر سنڌين جي دلين مان وهڻ ڪري جمالي ٿي پوندو آهي. جهولي لال جي مورتي هڪڙي اڇي ڏاڑهيءَ واري پير مرد جي آهي جيڪو پلي تي سوار سنڌو ۾ ترندو ٿو وڃي ۽ سندس منهن مان سنڌين واري سباجهائي نهنائي نماڻائي ۽ نور ٿو ٻکي. جهولي لال درياهه شاهه آهي. سنڌو آهي ۽ سنڌ آهي. جهولي لال!

مون جڏهين پهريون دفعو هن کي هتي ڏٺو ته جيپ تان لهي. سندس سامهون ٻيهي. ٻئي هٿ ٻڌي. ڪنڌ نوائي چيو.

"جهولي لال!"

پر هن مون کي ڪو جواب نه ڏنو. ڪنهن لهر ڳڙ ڪٽي جهولي لال نه چيو. سنڌ هجي ها ته سندس لهر لهر مان جهولي لال جون صدائون اچن ها."

اسين جگلوٽ جي وسنديءَ وٽ پهچي وياسين. شاهراهه جي ٻنهي پاسن تي "منجي هوٽل" هئا. ڊرائيور ۽ ڪلينر منجن تي وينا هئا ۽ چاهيون ٿي پيتائون ۽ "ٽان مرجاندي آن" جهڙا گانا ٿي ٻڌائون. پاسي کان چاڑهيءَ تي جگلوٽ جي وسندي ڏانهن ويندڙ رستو هو. جيپ چاڑهيءَ تي چڙهي ته اڪين آڏو ميدان پکڙجي ويو. هر طرف ميويدار وڻن جون ٽاريون. هٽن ۾ پنکڙين جا ڏيئا ڪنيون. ٻيٽيون هيون. ٽارين تي پنکڙيون ائين ٿي لڳيون جيئن ڪنهن ڪنواريءَ جي بت تي محبوب جون پهريون چُميون. هڪڙي جوان جماڻ چوڪريءَ ردين ٿي چاريون. ڳاڙهي رنگ جو پرت سان پريل گهيريدار گهگهو مٿي تي پرت پريل گول ٽوپي ۽ پريل ڳاڙهي چُني. اڇو رنگ. ڳلن تي شفتالن جون گلابي پنکڙيون. ڪيڏو اُجرو ۽ مقدس حسن. اوچتو نانگا پربت سامهون اچي ٻيٺو.

"هي اٽيئي نانگا پربت"

"ونبرفل. اٺ از ريئلي ونبرفل" هن ٻاراٽيءَ حيرت مان چيو.

مون جيپ کي بريڪ هنيون. اسٽيئرنگ تان هٿ کڻي، ٻئي هٿ ٻڌي، نانگا پربت ڏانهن منهن ڪري اکيون ٻوٽي چيم.

"نانگا پربت سائين حق موجود"

يڪدم بادلن ۾ گجگوڙ ٿي ۽ ساري وادي، پهاڙن جون چوٽيون، نانگا پربت تي ڇانيل برف پڙاڏجڻ لڳي. هر گونج جڻ "سدا موجود" جي گونج هئي. نانگا پربت مون کي وراٽي ڏني هئي!

ٽينا جي منهن تي به حيرتون ئي حيرتون هيون. هن ڳالهايو ته هن جو آواز ائين اپريو جڻ نانگا پربت جي چوٽين تي بيهي ٿي ڳالهايائين.

"ڪيڏيون نه بلنديون، ڪيڏيون نه عظمتون، ڪيڏو نه جاهه جلال. الائجي هن کي نانگا پربت چوٽا چون هي ته سارو برف ۽ بادلن سان ڍڪيو پيو آهي. مٿي تي برف جي دستار، بت تي برف جي قبا ۽ ساري بت تي ويڙهيل برف ۽ بادلن جي اڇي چادر. هن ڏانهن نهاريڻ سان ائين ٿو لڳي جڻ روح عبادت ٿو ڪري، مون کي هن جي پرسان وٺي هلو. مان هن جي پيرن ۾ بيهي پنهنجي پوري وجود ۾ هن جي دهشت کي محسوس ڪريڻ ٿي گهران."

اسين جيپ تان لهي نانگا پربت ڏانهن منهن ڪري پٿر جي هڪڙي ڇپ تي اچي ويناسين. هن ٽيلهو کولي ٿرماس ڪڍيو ۽ ڪافي ڪوپن ۾ اوتڻ لڳي. هن ڪافيءَ جو ڏڪ پريو ۽ بادلن مان هڪڙي بوند چڏائجي هن جي پيشانيءَ تي وکريل وارن جي ڇڪ ۾ اچي اٽڪي.

لار لائيندي وڃڻا، پينڙس پنيا وارا!

مون هن کي ترجمون ڪري ٻڌايو هوءَ خوش ٿي وئي.

"مون کي سمجهه ۾ نٿو اچي ته هن کي نانگا پربت چوٽا چون. هي ته سارو ڍڪيو پيو آهي."

"مقامي ماڻهو هن کي نانگا پربت نه پر ديامر چوندا آهن. مر جي معنيٰ آهي جبل. جيئن جيسلمير يعني جيسل جو پهاڙ يا ڪاشمر. ديا جي معنيٰ آهي ديوَ ديامر معنيٰ ديون جو پهاڙ. هنن جي خيال ۾ هن پهاڙ جي چوٽين تي ديوَ رهندا آهن. هن جي چوٽيءَ تي هڪڙي تمام وڏي ڍنڍ آهي جنهن ۾ پاڻيءَ جي بدران ڪير هوندو آهي ۽ ڪناري سان وٽن ۾ لعل لڙڪندا آهن. چانڊوڪي راتين ۾ جڏهين نانگا پربت چانڊاڻ ۾ وهنجندو آهي، وٽن ۾ لڙڪيل لعل تجليون ڏيندا آهن. تڏهين ان ڍنڍ تي

پريون لهنديون آهن. لتا لاهي وٽن ۾ تنگيندیون آهن ۽ چانبوکي- مليل کير جي ان ڏنڊ ۾ وهنجنديون آهن. ماٺهن جون محرومیون کيئن نہ سهٽين ڏند ڪٽائن ۾ پنهنجو اظهار ٿيون ڪن!

هن يڪدم ڊائري کڻي ۽ نوٽس وٺڻ لڳي.

"منهنجي خيال ۾ نانگا جي معنيٰ اها نہ آهي جيڪا سمجهي ويندي آهي يعني اُڳهاڙو پهاڙ. پر نانگا پربت جي معنيٰ آهي نانگ ديوتا جو پهاڙ. سنسڪرت جو آخري اکر سنڌيءَ وانگر متحرڪ هوندو آهي ۽ آخري حرف جي زبر واري حرڪت الف واري حرڪت ۾ بدلجي ويندي آهي جيئن برهم مان برهما ۽ رام مان رامان. ائين ناگ مان هي ناگا ٿي پيو آهي. اها تہ توکي خبر آهي تہ ڪنهن زماني ۾ ساري هندستان ۾ ناگ پوجا ٿيندي هئي. اڄ بہ تون پڳ کي غور سان ڏسندينءَ تہ خبر پوندءِ تہ جڙ کو نانگ وڪڙ کائي. ڦڙ متي ڪيو ويٺو آهي. پڳ ٻڌڻ جو اهو انداز نانگ پوجا جي نشاني آهي ۽ هي پهاڙ ناگ ديوتا جو پهاڙ ناگا پربت آهي."

"پهاڙن جي چوٽين تي چڙهڻ واري هڪڙي يورپيءَ جيڪو همالیہ جي چوٽيءَ تي بہ چڙهيو هو (جنهن جو هينئر مون کي نالو ياد نٿو اچي) لکيو آهي تہ نانگا پربت جي چوٽيءَ تي مان اڪيلو هوندو هيس ۽ مون کي ائين لڳندو هو جڙ کو منهنجي پٽيان پٽيان پيو اچي. مون سان ساڻ ساڻ پيو هلي. مان ڪنڌ ڦيري ڏسندو هيس تہ کو ڪونہ هوندو هو. اُڏندي ويهندي هر وقت مون کي ڪنهن ٻئي وجود جي موجودگيءَ جو احساس ٿيندو هو. اهڙو احساس مون کي ٻئي ڪنهن بہ پهاڙ جي چوٽيءَ تي نہ ٿيو. هڪ دفعي مون کان ڪا شيءِ گم ٿي وئي. مان ان کي ڳولهڻ لڳس تہ ڪنهن ڪن ۾ چيو تہ اها شيءِ توکي ڪانہ ملندي. اها تون هيٺ ڪئمپ ۾ ڇڏي آيو آهين پوءِ مون ڪئمپ ۾ وڃي ڏٺو تہ اها شيءِ واقعي اُتي پئي هئي.

هن پهاڙ کي خوني پهاڙ بہ چيو ويندو آهي. پهاڙ جي چوٽين تي چڙهڻ وارا جيترا هٿي مُٺا آهن ٻئي ڪنهن بہ پهاڙ تي نہ مُٺا آهن. انهن جو موت گهٽو ڪري برف جي چپن ڪرڻ سان ٿيندو آهي. صدين کان پهاڙ سان چنبڙيل برف اوچتو ڇڏائجي ڪرندي آهي ۽ پوءِ برف جو جڙ سيلاب اچي ويندو آهي. هڪڙي دفعي هڪڙي ٽيم رات جو ڪئمپ ۾ ستل هئي تہ اوچتو برف جو سيلاب آيو ۽ هو سڀ برف هيٺان دٻجي ويا. ٻئي سال جڏهين برف کوٽي وئي تہ سال کان پوءِ بہ هنن جا لاش ائين پيا هئا جڙ هاٿي ننڊ ۾ ستا آهن. سندن گهڙين هارنهن ٿي وڃايا. رات جو هارنهين لڳي نانگا پربت هنن لاءِ وقت کي بيهاري ڇڏيو هو.

"اسان لاءِ هنن بلند چوٽين جي ڪا اهميت ڪانهي پر ڪن ماڻهن جا روح هنن جي نظاري سان وضو ڪري عبادت ڪندا آهن. هتي هڪڙو انگريز آفيسر اهڙي هنڌ ٽلهو ٺهرايو هو جتان هراموش ۽ راڪپوشي پهاڙن جون چوٽيون بہ نظر ايندیون هيون. هو وهنجي سهنجي، ٽلهي تي اچي ويهندو هو ۽ هن جون اکيون ڪلاڪن جا ڪلاڪ، ٽنهي چوٽين جي عبادت ڪنديون هيون."

اسين ٻئي ٽوري دير لاءِ ماڻ ٽي واسين ۽ پنهنجي پنهنجي اندر جي واڪا ڪندڙ سانت ۾ پنهنجي پنهنجي اندر جي نانگا پربت جي چوٽيءَ تي گهمڻ لڳاسين. هر طرف برف ئي برف. پڙاڏجندڙ سانت ۽ اکيلائي. اکيلائيءَ ۾ ڪنهن ٻئي جي موجودگيءَ جو احساس. جڏ ڪو اسان سان ساڻ آهي. ساڻ ساڻ ٽوهلي. پويان پويان ٽو اچي. اسين ڪنڌ ڦيري ڏسون ٿا. واڪا ڪندڙ ويراني‌ءَ کان سواءِ ڪير ڪونهي.... اسين پنهنجي ڪا وجايل شيءَ ٿا ڳولهيون ۽ ڪو ڪن ۾ چوي ٿو ته اوهين هيٺ ڪئمپ ۾ چڏي آيا آهيو. اسين هيٺ ڪئمپ ۾ اچون ٿا. ڪئمپ ۾ برف جو طوفان آيو هو ۽ ساري ڪئمپ برف ۾ پورجي وئي هئي. هاڻي برف کوٽي، وجايل شين کي ڳولهڻ مان ڪهڙو فائدو.... لاش جي برف ۾ ڏيل هجن ته محفوظ هوندا آهن. مٽي ته لاش کائي ويندي آهي.

ٽينا سگريٽ ڏکايو ۽ نانگا پربت ۾ اکيون ڪُپائي سُوٽا هڻڻ لڳي. مون بہ سگريٽ ڏکايو ۽ سگريٽ جي سوٽن ۾ ماڻ ڪري اسين نانگا پربت جي چوٽين ۽ پنهنجي پنهنجي روح ۾واڪا ڪندڙ سانت جون صدائون ٻڌڻ لڳاسين. آهستي آهستي وقت جون وسعتون سُسَڻ لڳيون ۽ پهاڙن جي ڪچ مان لنگهندڙ پيچري تان هندستاني ۽ چيني سوداگرن جا قافلا لنگهڻ لڳا. مٿا ڪوڏيل ۽ بت تي گيڙو الفيون پاتل يڪشن جا قافلا. جيڪي ٽڪ شالا (ٽيڪسيلا) ۾ ٻڌ جي تعليم پرائڻ لاءِ ٽي ويا..... قندار جي سوداگرن جا قافلا. منهنجي تصور جي شاهراهہ تي چڙا وڃائيندا. بولان لڪ مان ٽپندا. شڪارپور ٽي ويا. قافلي جو اڳواڻ عطا محمد خان. بادشاهي عهديدار هو ۽ هن جو نديو پاءُ گل خان تمام وڏو سوداگر هو. وڏي پاءُ اکيون ڪٽي سامهون نهاريو. سامهون شڪارپور جو قلعو هو. قلعي جي چوڌاري باغ ۽ سايون سايون ٻنيون هيون. هي ته صفا قندار ٽو لڳي. قندار وانگر شهر جي قلعي جا دروازا. لکي در سوي در. هاڻي در.... قندار جي قلعي جو جيڪو دروازو شڪارپور جي رُخ تي کلندو هو ان جو نالو ئي شڪارپوري دروازو هو. دروازي سان لڳ شڪارپوري بازار هئي جتي شڪارپور جي هندو واپارين جون واپار جون ڪوٽيون هيون ۽ سمرقند، بخارا، ملتان ۽ دهليءَ ۾

سندن هنڌيون هلندیون هيون... شڪارپوري دروازي کان ٻئي پاسي ڪابلي دروازو هو. اڀ دروازي سان لڳ هنن جو ويڙهو هو ۽ شهر کان ٻاهر سندن باغ ۽ ڪاريزون هيون. هو قبيلي جا خان، جاگيردار ۽ وڏا سوداگر هئا. سندن سوداگريءَ جا قافلا سمرقند ۽ دهليءَ ويندا هئا. بادشاهه جڏهن جنگ تي ويندو هو ته پين سردارن وانگر هو به پنهنجي قبيلن جو هٿياربند لشڪر تياري ڪري، بادشاهه سان هم رڪاب ٿي جنگ تي ويندا هئا. احمد شاهه ابداليءَ سان هم رڪاب ٿي پنجاب ۽ سڪن سان وڙهيا ۽ پاڻپيٽ جي ٽين لڙائيءَ ۾ مرهٽن سان جنگ ڪيائون. ان لڙائي ۾ هنن جي قبيلي ڪي ڇڳا جوهر ڏيکاريا. ۽ بادشاهه متن وڌيڪ راضي ٿيو. افغانستان جي بادشاهه شاهه شجاع الملڪ، عطا محمد خان کي پنهنجي پاران، شڪارپور جي افغان گورنر جو مشير ڪري موڪليو. قافلي جي اڳواڻ عطا محمد خان، شڪارپور جي قلعي ڏانهن ڏٺو ته هن کي قندار ياد آيو ۽ هن چپن ۾ چيو ته "اسين هتي پنهنجي ڪڙي (منزل گاهه) اڏيناسين. وڏي پاءُ ڪڙي اڏائي جيڪا اڄ به ڪڙي عطا محمد جي نالي سان موجود آهي. ننڍي پاءُ ڪڙيءَ جي پرسان تمام وڏي قافلي سراءِ ٺهرائي جنهن جا هاڻي کنڊر وڃي بچيا آهن. ٻئي پاڙ جاگيرون وٺي شڪارپور ۾ ائين رهي پيا جو وري کنڊ ڪيري قندار ڏانهن نه نهاريائون جتي سندن پاءُ قبيلي جي سرداري ۽ جاگيرون سنياليندو هو..... انگريزن شڪارپور تي قبضو ڪيو. ننڍي پاءُ گل خان جي انگريزن سان اٽٻٽ ٿي پئي ۽ هو جڏهن پنهنجي واپاري قافلي سان دهليءَ ٿي ويو ته رستي تي انگريزن کيس مارائي ڇڏيو. سندس پٽ قادر داد خان سنڌ لاءِ سر سيد ثابت ٿيو.

"اوهان کي ڪڏهن ائين محسوس ٿيو آهي ته اوهان کا اڻ ڏٺل جاءِ ڏٺي هجي ۽ اوهان کي لڳو هجي ته اها جاءِ اوهان پهرين به ڏٺي آهي. هن جاءِ کي ڏسي مون کي ائين ٿو لڳي ته مان پهرين به هتي آئي آهيان. مون هتي هن چوڪريءَ وانگر ريڍون چاريون آهن ۽ پٽيءَ سان کاروٻڙي شفتالن، زردالن ۽ صوفن جي وٽن مان ميوو پٽيو آهي."

"مون کي رڳو هڪ هنڌ ائين لڳو هو ته مان پهرين به هتي آيو آهيان. مان جنم جنم جو قائل نه آهيان. منهنجي خيال ۾ ته متي ماٺهوءَ جو ماس ۽ هڏا کائي ٿي چڏي ۽ ٻئي جنم جو سوال ئي پيدا نٿو ٿئي. پر مان جڏهين پهريون دفعو مُهن جي ڏڙي ويو هيس ته جذباتيت يا تصور پرستيءَ جي ڪري مون کي لڳو هو ته منهنجا وڏا مُهن جي ڏڙي مان، چيچاٽ کنڊڙ بيل گاڏيءَ تي قندار ويا هئا. بولان لڪ کان قندار تائين اڄ به دراوڙي آثار ملن ٿا. ڪولپور ڪول دراوڙن جو شهر هو. بروهڪي زبان دراوڙي زبان مڃي ويندي آهي..... صدين جي جلاوطنيءَ کان پوءِ هو وري سنڌ موٽي آيا."

مينهن جون ۽ چار ٻوندون پيون ۽ هن چيو.

"مينهن وسڻ وارو آهي."

هن ايڏا ڳالهه پوري مس ڪئي ته مينهن پوڻ شروع ٿي ويو ۽ اسان اُٿي اچي جيپ ۾ ويٺاسين. نانگا پربت، ننڍين وڏن پهاڙن جون چوٽيون ۽ ماڙيون مينهن ۾ وهنجڻ لڳيون.

"اڄ نانگا پربت شنان ٿو ڪري، اڄ ڏينهن ڏاڍي جو ئي پريون پنهنجا لتا لاهي، لعل لڳل وٽن ۾ ٽنگي، ڪير جي ڏنڊ ۾ وهنجندڙيون هوندڙيون....."

هاڻي مينهن بند ٿي ويو هو ۽ جهڙ ڇڄي، ٽڪرا ٽڪرا ٿي، آسمان ۾ ٿي تريو ۽ آسمان جڻ ته ڏوپڇي وڌيڪ نيرو ٿي پيو هو. پهاڙن جي چوٽين اُس ۾ پنهنجا ڪنوارا سنڊ ٿي سيڪيا.

هي ڏاڍو عجيب علائقو آهي. ساري دنيا ۾ پنهنجو مٿُ پاڻ! جهاز تي هيڏانهن ايندي تو ڏٺو هوندو ته ڪاپي، ساڇي ۽ سامهون. جيستائين نظر وڃي ٿي اوستائين رڳا پهاڙ ئي پهاڙ آهن. ڪيترين اهڙين ماڙين به آهن جيڪي ايڏا تائين ڪنهن ڪونه ڏٺيون آهن. ماڙين ۽ پهاڙن جي چوٽين تي اهڙا ڳهاتا جهنگ آهن جو سج جا ڪرڻا به آرپار وڃي نٿا سگهن. دنيا جا سڀ کان اونچا پهاڙ هتي آهن. Poles کان ٻاهر دنيا ۾ سڀ کان وڏي ۾ وڏا گلشيئر هتي آهن. گرم پاڻيءَ جا چشما آهن. دنيا ۾ سڀ کان اونچائي وارو لڪ خنجراب هتي آهي. ان لڪ جي هن پاسي کان چين شروع ٿي ٿو وڃي. ان لڪ جي اوچائي سورهن هزار فوٽ آهي ۽ آڪسيجن جي ايڏي گهٽتائي جو مون جهڙي سگريٽ پيئڻ واري جو ساهه هوساڃڻ لڳي. ڪيترا سياح ته بيهوش ٿي ويندا آهن ۽ پاڻ سان آڪسيجن جون ڳوٽريون ڪٽي ويندا آهن. سورهن هزار فوٽن تي سٺ ميل ڊگهو ۽ ٽيهه ميل ويڪرو ميدان آهي. ايڏي وڏي اونچائيءَ تي ايڏو وڏو ميدان دنيا ۾ ڪٿي ڪونهي. ان ميدان کي ديوسائي جو ميدان سڏيندا آهن. ديوسائي جو مطلب آهي "ديون ۽ ڏاڻن جو ميدان." تريءَ جهڙو تراڪڙو ميدان. ريشم جهڙي نرم گاهه جا غاليچا وڇايل ۽ انهن غاليچن تي چٽسالي ڪندڙ قسمين قسمين رنگن جا گل. اڇي اُجري پاڻيءَ جا نالا جن جي تري ۾ پيل هڪ هڪ پٿر جو هڪ هڪ چٽ پيو چمڪندو..... ٿورو اڳتي وڃ ته يڪدم اڪين آڏو هڪڙي وڏي نيري ڏنڊ پکڙجي ويندي، ڏنڊ جي تري ۾ جڻ نيرو آسمان وڇائجي ويو آهي ۽ جهڙ جا اڇا اڇا ٽڪر پيا ترن. پريان ڪنارن تي بيٺل پهاڙن جون برف سان ڍڪيل چوٽيون ڏنڊ جي آئيني ۾ پنهنجي ئي حسن جو عڪس پيون پسن. ۽ جي اوچتو مينهن پوي ته پوءِ سمجهه ته خير

ڪونهي. ڳڙا وسڻ شروع ٿي ويندا، هتي هڪڙو نندڙي ڪتي جي قد جيترو جانور ٿيندو آهي. ڪنهن چپ جي پويان ائين منهن ڪيڊي ويڙهوندو آهي جڻ ڪو ماڻهو ويڙهو آهي. پرسان وڃجيس تہ پهرين تہ فلڪ ڏي نہ وڃهندو پر پوءِ سيٽي وڄائي، غار ۾ هليو ويندو. هتي برفاني ريڇ ۾ ٿيندا آهن. سياري جي مُند ايندي آهي تہ ٻئي جانور ساهہ منجهائي غارن ۾ سمهي پوندا آهن ۽ وري بهار جي مند ۾ جاڳندا آهن. هتي سنو مين جي هجڻ جون ڳالهيون بہ مشهور آهن.

"ڪمال آهي تہ هڙي ميدان ڪي هتان جا ماڻهو ديوَن جو ميدان ٿا سڏين."

"سال ۾ رڳو اونهاري جي تن مهينن لاءِ ان ميدان مان ماڻهو لنگهي سگهندا آهن. باقي نَو مهينا برف ۽ سيءَ جي ڪري ميدان خالي هوندو آهي. اهڙيءَ طرح اُتي نہ وڃي سگهڻ وارن جو تصور ڪهاڻيون ۽ ڏند ڪٿائون اُڀڻ شروع ڪندو آهي. ماڻهو قدرت جي ڪنهن بہ شيءِ کي جيئن جو تيئن قبول نٿو ڪري، پهرين ان کي سمجهڻ جي ڪوشش ٿو ڪري ۽ جي سمجهي نٿو سگهي تہ ان جي باري ۾ ڏندڪٿائون گهڙي ان جي تشريح ٿو ڪري ۽ ان کي معنيٰ ٿو ڏي. بلتستان ۾ هندستان ۽ پاڪستان جي سرحد جي پرسان فرانو نالي ڳوٺ آهي جتي درياهہ شيوڪ پاڪستان ۾ داخل ٿو ٿئي. ان ڳوٺ کان ٿورو اورتي هڪڙو پهاڙ آهي جيڪو اندران پورو آهي ۽ پاٽيءَ جو هڪڙو نالو ان جي اندران وهندو آهي. نالي جي مٿان پهاڙ ۾ سنهنون چير آهي جنهن مان نالو وهندو نظر ايندو آهي. اهو هڪ عجيب Phenomera آهي ۽ ان کي معنيٰ ڏيڻ ۽ ان جي تشريح ڪرڻ لاءِ ماڻهن ڏند ڪٿا گهڙي آهي تہ حضرت علي رضي الله عنه ڪافرن سان جهاد ڪرڻ ۽ کين مسلمان بڻائڻ لاءِ هتي آيو هو. هن پر ڪيائي پهاڙ ۾ ترار هنئين هڻي ۽ پهاڙ ۾ چير ٿي پيو هو. شيعن کان اڳ بڌن مهاتما بڌ يا سندس ڪنهن چيلي لاءِ ڪا ڪهاڻي گهڙي هوندي. ڪهاڻيون ۽ ڏندڪٿائون ساڳيون هونديون آهن رڳو عقيدن سان گڏ ڪهاڻين جا ڪردار مٽبا آهن. بولان لڪ ۾ بيبي نانيِ ۽ زنده پير جون قبرون آهن. زنده پير لاءِ چوندا آهن تہ حضرت علي رضہ جو پٽ حضرت محمد حنفيہ پنهنجي پيٽ سگوريءَ سان هٽ آيو هو. هن آتش پرستن سان جنگ جوٽي هئي ۽ پوءِ جيئرو گهر ٿي ويو هو. ماڻهن اتي قبر ٺاهي ۽ ان کي زنده پير سڏيو. بيبي سگوريءَ کي جڏهين ڪافر وکوڙي ويا تہ هن دعا گهري ۽ هن جي دعا سان ڌرتي ڦاٽي ۽ هوءَ ڌرتيءَ ۾ هلي وئي. ماڻهن هن جي بہ قبر ٺاهي ۽ اها بيبي نانيءَ جي قبر سڏجڻ لڳي. هن هيڏي وڏي ڪائنات جي ٻَڌَ ۾ بيئل اڪيلو انسان، ڏندڪٿائن، عقيدن ۽ وهمن ۽ گمانن جون زرهون پائي پوءِ ٿو ڪائنات جو مقابلو ڪري"

"جنن، ديون، پرين ۽ ڏائڻن ۾ هنن جو مذهب جهڙو اعتقاد آهي ۽ انهن جي باري ۾ وٽن ڏاڏيون مزي جون کهاڻيون ۽ ڪٿائون مشهور آهن. شاهراهه ريشم تي چلاش نالي هڪڙي تمام وڏي ماڻري آهي. ان ماڻريءَ ۾ به پهاڙي نالا آهن. هڪڙو نالو صفا سڪل آهي ۽ ٻئي مان پاڻي وهندو آهي. ماڻريءَ جي آبادي‌ءَ جو سازو دارومدار نالي جي پاڻيءَ تي آهي. چوندا آهن ته ڪنهن زماني ۾ هن ماڻريءَ ۾ پاڻيءَ جو ٽيپو به ڪونه هو ۽ ساري ماڻري ويران هئي. هڪڙي چانڊوڪي رات جو ڪا پري آئي ۽ وار چوڙي چانڊاڻ ۾ ليٽي پيئي. ايتري ۾ پهاڙن تان به ديوَ لٽا ۽ پريءَ کي ڏسي مٽس عاشق ٿي پيا ۽ هن کي حاصل ڪرڻ لاءِ پاڻ ۾ روڙهڻ لڳا. پريءَ کين چيو ته پاڻ ۾ چوٽا وڙهو. جهيڙي سان ڪنهن به ڳالهه جو نبيرو نه ٽيندو آهي. هيءَ ماڻري ڏسو ته ڪيڏي نه ويڪري ۽ وڏي آهي پر پاڻي نه هجڻ جي ڪري ويران ۽ غير آباد آهي. اوهان ٻئي سامهون وارن ٻن پهاڙن مان نالا کوٽيو ۽ پهاڙن جي چوٽين وارن گلشيئرن جو پاڻي هن ماڻريءَ ۾ پهچايو. اوهان مان جيڪو پهرين پهاڙ کوٽي پاڻي هت پهچائيندو مان ان سان شادي ڪندس. پريءَ جي ڳالهه ٻڌي ٻئي ديو پهاڙ کوٽڻ کي لڳي ويا. هڪڙو ديو جڏهين چوٽيءَ تائين کوٽي ويو تڏهين هن ڪنڌ ڦيري ٻئي ديوَ ڏانهن ڏٺو. ٻئي ديو اڃا تري ۾ کوٽائي مس ڪئي هئي. هن سوچيو ته مان ذري گهٽ چوٽيءَ تائين اچي پهتو آهيان ۽ هي اڃان پهاڙ جي پاڙ ۾ کوٽائي پيو ڪري. هي مون سان ڪيئن پڄي سگهندو. سو چو نه ٿوريءَ دير لاءِ ٽڪ پٽي وٺان. هو ٽڪ پٽڻ لاءِ ليٽيو ۽ ڪيس ننڊ ڪٽي وئي. جڏهين سندس اک کلي ته ڏٺائين ته سامهون واري پهاڙ مان پاڻي ٽي وهيو ۽ ديو پريءَ کي وٺي پهاڙن ۾ هليو ويو هو.

"پينر جي مون وسهو ننڊ نه هيريو نيڻ."

"پڙهيل لکيل ماڻهو ديوَن ۽ پرين کي مڃيندا آهن."

"پڙهيل هجي يا اڻپڙهيل، عقيدن ۾ سڀ هڪ جهڙا آهن. ريڊيو ۾ هڪڙو پروڊيوسر آهي. پڙهيل لکيل ۽ پنهنجي زبان جو وڏو اديب ۽ شاعر. هن ڏاڍي ڪِل جهڙي ڳالهه ٻڌائي ته هڪ دفعي سندس چاچو مارخور جي شڪار لاءِ پهاڙن ۾ ويو. هو پهاڙن ۾ رُلندو رهيو پر ڪيس شڪار نه مليو. هن ڪي ٻُڪَ ۽ اُڄ اچي ورايو. هو واپس ٽي وريو ته پهاڙن ۾ هن کي هڪڙو سهڻو بنگلو نظر آيو. سُڃن پهاڙن ۾ بنگلو ڏسي هو ڏاڍو حيران ٿيو. هن بنگلي جي در تي وڃي سڏ ڪيو. گهر جي اندران گهر جي ياتين جي ڳالهائڻ جا آواز ته آيا ٽي پر ڪنهن به هن جي سڏ جو جواب نٿي ڏنو. هو گهر ۾ اندر گهڙي ويو. ڪمري ۾ هيٽ غاليچي تي دسترخوان وڇايل هو ۽ گهر جي مالڪ، سندس سهڻي زال ۽ جوان جمان سهڻي شهزادي ڏيءَ ويٺي ماني کاڌي. حيرت جي ڳالهه اها هئي جو هنن

مان ڪنهن بہ اڪ ڪٽي چاچا ڏانهن نہ ڏنو چاچا سمجهي ويو تہ هو نہ ڪيس ڏسي ٿا سگهن ۽ نہ ئي سندس آواز ٻڌي ٿا سگهن. هو ماڻ ڪري هنن سان گڏ دسترخوان تي ويهي رهيو ۽ ماني کائڻ لڳو. چاچي جو جڏهين پيٽ پريو ۽ اُڄ لٽي تہ هن پر ہ ويٺل چوڪريءَ ڏانهن نهاريو. چوڪري ڪيس وٽي وئي. چاچي دل ہ چيو تہ مان هنن کي نظر تہ ڪونہ ٿو اچان سو چو نہ ان صورتحال مان فائدو وٺان. اهو سوچي چاچي چوڪريءَ کي چهيو تہ چوڪري بيهوش ٿي وئي چوڪريءَ جا پيءُ ماءُ ڏاڍا پريشان ٿيا. چوڪريءَ کي هوش ہ آڻڻ لاءِ گهٽائي حيلا ڪيائون پر چوڪري هوش ہ نہ آئي. چوڪريءَ جو پيءُ ڊوڙندو ويو ۽ وڃي عالم کي وٽي آيو. عالم چوڪريءَ تي پڙهڻ شروع ڪيو. چاچي ماڻ ڪري اهو سڀ تماشو ٿي ڏنو. هاڻي ان عالم وڏي واکي چيو:

"اي آدم زادا تو هن چوڪريءَ کي چو جهليو آهي." چاچي جواب ڏنو تہ

"ان ڪري جو هيءَ مون کي وٽي ٿي." چاچي جيڪي اکر چياسي سندس ئي آواز ہ چوڪريءَ جي واتان نڪتا. عالم چيو

"ڏسين نٿو تہ هيءَ ديوزاد آهي ۽ تون آدم زاد. جي هيءَ توکي وٽي ہ ٿي تہ هن تي رحم ڪاءِ ۽ هن کي ڇڏي ڏي" ائين عالم چاچي کي ايلاز ڪندو رهيو پر چاچي سندس ڳالهہ نہ ميڃي. هاڻي عالم چا ڪيو جو ڪيسي مان آڻي جو ٽهيل بوتو ڪڍيو ۽ بوتي جي ڪن جي پاڙيءَ تي چري رکي چوڙ لڳو تہ

"اي آدم زادا چوڪريءَ کي ڇڏ نہ تہ تنهنجو ڪن ڪپي ڇڏيندس."

عالم جي ڳالهہ ٻڌي چاچو ڪاوڙ لڳو تہ چوڪري ہ ڪاوڙ لڳي. هاڻي عالم جون اکيون ڳاڙهيون ٿيڻ لڳيون. هن وري ساڳيا لفظ ورجايا ۽ چاچو وري ڪاوڙ لڳو. عالم کي ڪاوڙ وٽي وئي. هن بوتي جي ڪن جي پاڙيءَ کي چري ۽ سان چيهہ ڏنو ۽ چاچي کان دانهن نڪري وئي جو چاچي جي ڪن جي پاڙيءَ کي چيهہ اچي ويو هو ۽ هن جي ڪن مان رت ٽي وهيو. عالم چيو تہ وڃين ٿو يا ڪن ڪپيان؟ چاچي دانهن ڪري چيس تہ ٻيلي وڃان ٿو. ڏٽيءَ جي نالي منهنجو ڪنُ نہ ڪپ پوءِ چاچو وٽي پگهو ۽ گهر ہ اچي ساهہ پٽيائين. اسان هن جي ڪن جر مرهم پٽي ڪرائي. اڄ بہ چاچي جي ڪن جي پاڙي ڪيل آهي.

"واقعي کل جهڙي ڳالهہ آهي. اسان وٽ ماڻهن تي جنن جا پاڇا پوندا آهن ۽ هتي وري جنن تي ماڻهن جا پاڇا پوندا آهن ۽ جنن وٽ آدمزاد کي ڪيڻ لاءِ عالم بہ هوندا آهن."

"هتي ڪي اهڙا ماڻهو بہ آهن جيڪي چوندا آهن تہ ڪين غيب جو علم آهي. غيب جو علم جاڻڻ وارن جا ٽي درجا آهن. ٽنهي جي قبضي ہ پريون هوندیون آهن. جيڪي ڪين غيب جو علم ٻڌائيندیون آهن. پهرين درجي واري کي غيب جو علم تہ

هوندو آهي پر هو مستقبل ۾ پيش اچڻ واري واقعي کي تاري نه سگهندو آهي. هڪڙي پڙهيل ڪڙهيل آفيسر ٻڌايو ته منهنجو چاچو غيب جو علم ڄاڻندو هو. هتي جڏهين پوک جا سلا اُسرندا آهن ته ماڻهو پنهنجو چوپايو مال ڪاهي پهاڙن تي هليا ويندا آهن ته جيئن فصل کي مال جي پيلَ کان بچائي سگهن. ان آفيسر ٻڌايو ته مان ننڍو هيس ۽ پنهنجي چاچي سان مال ڪاهي پهاڙ تي وڃي رهيو هيس. هڪ رات اسين ستا پيا هئاسين ته پهاڙ جي پنيان هڪڙي سڪل نالي ۾ زنانيون چيڻون ٻڌڻ ۾ آيون. مان ۽ منهنجو چاچو ٻئي جاڳي پياسين. چيڻن جو آواز پري ٿيندو ويو. مون چاچي کان پڇيو ته هي ڪنهن جون چيڻون آهن. چاچي چيو ته اهي ڏاڻيون هيون جن چيڻون ٿي ڪيون. هاڻي اُٺ ته گهر هلون جو منهنجي ڏيءَ فاطمہ جيڪا بيمار هئي تنهن کي اهي ڏاڻيون ڪٽي ويو آهن. اسان پهاڙن تان لهي گهر آياسين. واقعي منهنجي سوٽ فاطمہ رات جو ان وقت، جنهن وقت اسان ڏاڻن جون چيڻون ٻڌيون هيون، مري وئي هئي."

ٻئي درجي واري کي متو چوندا آهن. هن ۾ ايتري غيبي طاقت هوندي آهي جو هو ڪنهن بہ ماڻهوءَ جي همزاد کي ڏاڻن کان ڇڏائي هن کي نئين زندگي ڏياري سگهندو آهي. متوءَ جي لفظي معنيٰ آهي اَڏي جنهن تي ڪاسائي وَڍَ ڪُٽَ ڪندا آهن. جڏهين ڪو ماڻهو بيمار ٿيندو آهي ته ڏاڻيون وَجهہ پيون ڳولهيندیون آهن ته ڪيئن ان بيمار جي همزاد کي ڪٽي وڃن. جڏهين کين وجهہ ملندو آهي ۽ هو بيمار جي همزاد کي ڪٽڻ ۾ ڪامياب ٿيندیون آهن تڏهين خوشيءَ مان چيڻون ڪنديون، سڪل نالي مان لنگهنديون پهاڙ جي چوٽيءَ تي ڪنهن گهاٽي جهنگ ۾ وڃي پڃنديون آهن. جيئن ئي هو مريض کي ڪٽنديون آهن تيئن ئي متوءَ جي قبضي ۾ آيل پريون هن کي ڏونڊاڙي ننڍ مان جاڳائينديون آهن ۽ ڪيس ڏاڻن واري جهنگ ۾ وڃي پڃائينديون آهن. هاڻي متوءَ جي ۽ ڏاڻن جي پاڻ ۾ ويڙهہ شروع ٿي ويندي آهي. جي متو هارائينڈو آهي ته پوءِ ڏاڻيون ڪيس ڪُهو بيهاري، سندس پنيءَ تي ان ماڻهوءَ کي رکي، ان جا عضوا وڍي کائينديون آهن. ۽ جي متو ڪامياب ٿيندو آهي ته هو بيمار کي ڇڏائي ڪٽي ايندو آهي ۽ بيمار بچي ويندو آهي."

"ان لاءِ مريض جي مائٽن کان ڪا اوگاڙي بہ ڪندو هوندو."

"ها، پر ايڏي نہ. صبح جو سوير مريض جي گهر جو در کڙڪائي سندس مائٽن کي چوندو آهي ته اوهان جي مريض کي رات ڏاڻيون ڪٽي ويون هيون. مان هن کي ڏاڻن کان ڇڏائي آيو آهيان. هاڻي مهرباني ڪري ٻکرو خيرات ڪري ڇڏيو. مائٽ يڪدم ٻکرو خيرات ڪندا آهن. ٻکري جي گوشت جي ٽين پتي متوءَ کي

ملندي آهي ۽ باقي گوشت خيرات ٿيندو آهي. جي اسان جا سيد ۽ پير هجن تہ اهڙو گهر پيننگ ڪرنس جو پائن تہ ان کان تہ ڏائٽن هٿان مرڻ چڱو."

"ٽئين کي 'دنيل' چوندا آهن. دنيل جو رتبو بنهي کان مٿاهون هوندو آهي. هو وڏيون وڏيون اڳ ڪٽيون ڪندو آهي جيڪي سپ پوريون ٽيندڙيون آهن. پراڻي زماني ۾ ڪو وڏو دنيل پئدا ٿيو هو جنهن صديون اڳ هندستان جي ورهاڱي شاهراهہ ريشم ريڊيو اسٽيشن جي قائم ٿيڻ ۽ بجليءَ جي اچڻ جون اڳڪٽيون ڪيون هيون جيڪي سپ پوريون ٽيون. دنيل کي 'بٽن' ۽ چوندا آهن. هو ڪنهن ۽ ماڻهوءَ کان سندس قميص جو بٽڻ ونندو آهي ۽ اهو بٽڻ رات جو ويهاڻي هيٺان رکي سمهندو آهي. رات جو پريون ايندڙيون آهن ۽ ڪيس ان ماڻهوءَ جي آئيندي جو سارو احوال ٻڌائيندڙيون آهن. هو پرين سان گڏ پهاڙن جي چوٽين تي ويندو آهي. پرين جا گهر انهن چوٽين تي آهن. سندن گهر شيشي جا ۽ ٽاڻو سوني ۽ چاندي جا هوندا آهن. پرين ۽ ديوَن ۾ ۽ هندو مسلمان سک سني شيعا ۽ اسماعيلي آهن. ورهاڱي وقت هنن ۾ ۽ لڏپلاڻ ٿي هئي پر منجهن فساد ڪونہ ٿيا هئا."

"اسان کان تہ وڌيڪ مهذب چئبا." هن ڪلندي چيو.

"ها، پوءِ....." هن تجسس وچان پڇيو.

"ورهاڱي وقت هو ڏاڍي ميٺ محبت سان هڪٻئي کان جدا ٿيا، جيڪي هتان لڏي ويا سي همالين ۽ ٻين پهاڙن ۾ روجي آباد ٿيا ۽ جيڪي هتي آيا....."

"تن اچي مقامي ديوَن ۽ پرين جي ملڪيتن ۽ نوڪرين تي قبضا جمايا ۽ دهشتگرد تنظيمون ناهي مقامي آبادي کي نيست و نابود ڪرڻ لاءِ قتلام شروع ڪيو." هوءَ پنهنجي ئي ڳالهہ تي ڪلي ۽ پوءِ چيائين. "مون کي Settler کان ڏاڍو ڊپ لڳندو آهي چاڪاڻ جو هن جون پاڙون ڏرتيءَ ۾ نہ هونديون آهن ۽ بي پاڙو ماڻهو چا ٻ ڪري سگهي ٿو. ۽ پوءِ جڏهين سندس پاڙون ڏرتيءَ ۾ لڳنديون آهن تڏهين هو اصلوڪن رهاڪن کان ٻ وڌيڪ قوم پرست ٿي ويندو آهي. پر پاڻن لڳڻ ۾ ٻ تہ صديون لڳي ويندیون آهن."

ٿوريءَ دير لاءِ اسين ماڻهن جي هجرت ۽ سندن رويي تي ڳالهائيندا رهياسين ۽ پوءِ وري دنيل جي موضوع تي موٽي آياسين.

"ڪڏهين ڪڏهين ڪا پري دنيل تي عاشق ٻ ٿي پوندي آهي؟"

"وچ ۾ ڪو ظالم سماج. اوئي اي شادي نهين هو سڪدي اوئي. اي پنڊ دي عزت دا سوال اي."

"نہ کوبہ مصطفیٰ قریشي یا سلطان راهي وچ پر نہ پوندو آهي ۽ پري آدمزاد سان شادي ڪندي آهي. ٻنهي جي اولاد آدم زاد سڏبي آهي. هڪڙي دنيل ٻڌايو ته منهنجي قبضي ۾ جيڪي پريون آهن انهن مان هڪڙي آدم زاد آهي ۽ دنيل جي ڌيءَ آهي."

"دنيل بٽجٹ لاءِ وڏا ڏاکڙا ڪرڻا پوندا آهن. جڏهين ڪنهن کي باقاعدي دنيل ڪيو ويندو آهي ته وڏو اهتمام ٿيندو آهي. دنيل ٽيٹ واري کي پهرين پهرين خواب ۾ پريون ڏسڻ ۾ اچڻ شروع ٿيندیون آهن. پوءِ جاڳ ۾ به ڪيس پريون نظر ايندیون آهن. هاٿي هن جا مائٽ ڪيس ڪنهن دنيل وٽ وڃي ويندا آهن. هو ڪيس جاچيندو ۽ پرکيندو آهي ته هن ۾ دنيل بٽجٹ وارا ڳڻ آهن يا نہ. جڏهين هُن کي يقين ٿي ويندو آهي تڏهين ڪيس باقاعدي دنيل بٽائڻ جو عمل شروع ڪيو ويندو آهي. ان ماٹهوءَ کي يا عورت کي ميدان ۾ بيهاريندا آهن ۽ ساري ڳوٹ جا ماٹهو سندس چوڌاري ميڙ ڪري ويهندا آهن. سازندن جو ٽولو ساز وڄائڻ شروع ڪندو آهي. سازن جي وڄت تي هو مست ٿي نچندو آهي. هاٿي هن کي پريون نظر اچڻ لڳنديون آهن. پوءِ سندس نانائا نيري رنگ جو ٻکرو آڻيندا آهن. ٻکري کي ذبح ڪندا آهن ۽ ان جي تازي رت جو وٹو پري هن کي ڏيندا آهن ۽ هو هڪ ئي ڇيت سان وٹو پي ويندو آهي."

"او نو..... ائين ڪيئن هوندو."

"ها، ائين ئي ٿيندو آهي."

هتي جيڪي گليشيئر آهن جي اُهي نہ هجن ته ساري سنڌو ماٹري يعني سنڌ ۽ پنجاب برپٹ ٿي وڃي. سنڌو تبت جي ڏاکڻي علاقي ۾ ڪيلاش جبل جي پرسان، مانسرور ڍنڍ مان نڪري، ڇهه سو سٹ ميل پنڌ ڪري، لداخ پهچندو آهي. لداخ ۾ زانسڪر نالي درياهه اچي هن سان ملندو آهي. بلتستان ۾ داخل ٿيندو آهي ته ڪيترائي ننڍا ننڍا درياهه منجهس چوڑ ڪندا آهن. ڪيرس جي وادیءَ ۾ درياهه شيوک سياچن (لفظي معنيٰ ڪارو گلاب) جي پر واري ڍنڍ مان نڪري، منجهس ڪرندو آهي. اسڪردوءَ وٽ درياهه شگر ساٹس ملندو آهي.... اسين سنڌي پاڻ ته هيٹا آهيون پر اسان جو درياهه ڏاڍو زورآور آهي. جتان ٿو لنگهندو اچي اُتان ٿو پهاڙن، گليشيئرن ۽ درياهن کان خراج وٺندو ٿو اچي.

"اوهان سنڌين کي پنهنجي شين تي ڏاڍو فجر هوندو آهي."

"پنهنجو پاڻ تي فخر ڪونهي ان ڪري پنهنجي شين تي فخر ڪندا آهيون. سنڌيءَ جي فطرت ئي وحدت الوجودي آهي ۽ ساريءَ سنڌ جا ڪک پن، ڪرڙ ڪانڊيرا، ٺڪر پٿر، ٿر ۽ بر سنڌيءَ جو Transferred Ego آهن. اسان کان هزارين

سال اڳ سنهري زلفن واري ويدوياس به ته سنڌوءَ کي پنهنجو ٽرانسفرڊ ايگو سمجهي ان جي مهما ڪائي هئي. تڏهن سنڌوءَ کي سرسوتي چوندا هئا.

سرسوتي اچي ٿي
گجگوڙ ڪندي
ڪاڌ خوراڪ کنيون
اسان لاءِ (سرسوتي) پناهه گاهه آهي.
ان سورمي وانگر آهي جيڪو رڻ کي ڏوڙائيندو آهي
سنڌو ندي تکي ٿي اچي ۽ ٻيون ندين (پنج ندوٺ) پنتي رهجي ٿيون وڃن
سرسوتي سيني ندين ۾ پاڪ آهي
هوءَ پهاڙن مان اچي سمنڊ ۾ ڪري ٿي
دنيا لاءِ هوءَ ڏنُ ۽ سک کڻي ٿي اچي
جيڪي هن جي ڪناري تي رهن ٿا تن لاءِ ته هن جي پاڻيءَ ۾ ڪير ۽ ماکي آهي

ٻيو گيت:

چمڪندڙ
روشن،
عاليشان،
ڪڏهن نه فتح ٿيڻ واري
سپ ڪان وڌيڪ پاڻي هن ۾ آهي
سهڻي،
چمڪندڙ گهوڙي جهڙي سهڻي
چمڪندڙ گهوڙي جهڙي سهڻي
هن جو پاڻي تڙن ڪان به مٺي چڙهيو وڃي.

"هندن جي ديومالا مطابق ته سرسوتي فصاحت ۽ بلاغت جي ندي آهي ۽ اها هندستان ۾ آهي." هن پڇيو.

"سرسوتي نالو آرين ٽن ندين تي رکيو. پهرين جڏهن هو افغانستان ۾ اچي آباد ٿيا تڏهن هلمند نديءَ کي سرسوتي سڏيائون. هي اها ندي آهي جنهن جي ڪپر تي ڇڇ سين گهوڙو آٿي ٻيهاريو هو ۽ ان نديءَ کي سنڌ جي آخري حد مقرر ڪيو هو. پوءِ جڏهن آريا سنڌ جي ميدان ۾ لٿا ۽ سنڌوءَ کي ڏٺائون ته سنڌوءَ کي سرسوتي سڏڻ لڳا ۽ پوءِ جڏهن گنگا ۽ جمنا جي دوآبي ڏانهن ويا ته اتان هي هڪ نديءَ تي سرسوتي نالو رکيائون."

هڪڙي وسنديءَ وٽان لنگهياسين تہ هن پهاڙ تي ڏرتيءَ کان اٽڪل پنجاهہ سٺ فوٽن جي اوچائيءَ تي سيمنٽ جي ٺهيل چينل ڏانهن اشارو ڪري پڇيو.

"هي ڇا آهي؟"

"اها هتان جي رائيس يءِ روهڙي ڪئنال آهي. هتان جي آبپاشيءَ جو سارو نظام انهن چئينلز تي ٻڌل آهي. جتي بہ هنن کي پهاڙ جي وچ ۾ ميدان نظر ايندو آهي اُتي هو ڳوٺ ٻڌي ويهندا آهن. هاڻي هنن کي پاڻيءَ جي ضرورت پوندي آهي. پوءِ هو ڇا ڪندا آهن جو ميلن جي فاصلي تي ڪنهن پهاڙي چشمي مان چينل ڪڍندا آهن يءِ چينل کي ڳوٺ واري ميدان ڏانهن لهنوارو ڪندا ويندا آهن تہ جيئن پاڻي لهنوارو وهندو سندن ڳوٺ تائين پڄي. پهاڙي نالا گليشيئر مان نڪرندا آهن. گليشيئر جي ٽڏ ۾ پنهنجي ڪا اهڙي گرمي هوندي آهي، جنهن ۾ هو پيو پگهرندو آهي يءِ سندس پگهر پاڻي ٿي وهندو آهي. تہ سيارو هجي يا اونهارو گليشيئر مان پاڻي سدائين پيو وهندو. توکي خبر آهي تہ هي ماٿو هٽرادو گليشيئر بہ پلانٽ ڪندا آهن."

"سو ڪيئن.....؟"

"ڳوٺ جا سيئي مڙد زالون يءِ ٻار پهاڙ جي چوٽي تي گڏ ٿيندا آهن، جنهن هنڌ تي ڪين گليشيئر پلانٽ ڪرڻو هوندو آهي اتي ڪارو ٻڪرو ڪُهي ان جو رت چٽڪائيندا آهن يءِ پوءِ اُتي ڪوئلا رکندا آهن يءِ زالون يءِ مڙد هڪٻئي کان ٿوري ٿوري فاصلي تي ٽي ويهندا آهن تان جو آخري ماٿو گليشيئر جي پرسان وڃي ويهندو آهي. هو گليشيئر مان برف پٽي ساڻ ٻيندل ماٿو ڪي ڏيندو آهي. هوءِ ڪي، ٻيو ٽئين ڪي تان جو اُها برف اُن جاءِ تائين پڄي ويندي آهي. هو برف ڪوئلن جي مٿان ٿها ڪندا رکندا ويندا آهن. ائين تمام گهڻي برف هڪ ٻئي مٿان سَٽي. وڏو ڍير ٺاهي موٽي اچي خيرات ڪندا آهن. پوءِ جڏهين جُهڙ ٽيندو آهي تہ جُهڙ پهاڙ جي چوٽيءَ تي وڃائجي ويندو آهي يءِ جهڙ جي گهر جمي برف ٽيندي آهي. سياري ۾ وري برفباري ٽيندي آهي. ائين برف جو ڍير وڌندو ويندو آهي يءِ گليشيئر ٺهي ويندو آهي."

"اقبال سچ چيو آهي تہ "تو شب آفريدي، من چراغ آفريدم. تو رات ٺاهي، مون ڏيئو ٺاهيو. تو پهاڙ ٺاهيا، مون شاهراهہ ريشم ٺاهي. تو اگهاڙا پهاڙ يءِ اُجيا ميدان ٺاهيا، مون انهن کي هٽرادو گليشيئرن سان ڏکيو يءِ ميدانن جي اُج اُجهائي."

"هاڻي اڄ تہ موضوع مٽايون. شاعري ٻڌاءِ تہ ڪا دل وندري"

"ٻيهو ٻڌايانوَ ٿي." هن ٽيلهي مان ڊائري ڪڍي.

"تنهنجي شاعري آهي؟"

"نہ جين مت جي روحاني پيشوا مهاويرِ جي نظر آهي. هو پنهنجي چيلي کي جنهن جونالو به مهاتما بڌ وانگر گوتر هو کي مخاطب ٿي چوي ٿو:

جيئن سڪل پن جو وقت پورو ٿيندو آهي
ڇاهو وڻ مان ڇڄي پٽ تي ڪرندو آهي
ائين ماڻهوءَ جي زندگي آهي
هميشہ ياد رک گوتر!
جيئن ماڪ ڦڙو پن تي لڏندو آهي
ڇڪو گهڙي کن لاءِ قائم رهندو آهي
ائين ماڻهوءَ جي زندگي آهي
هميشہ ياد رک گوتر!
آتما جيڪا بي پرواهيءَ جي ڪري پوڳيندي آهي
ڇ ڪائنات ۾ واڌوڙي وانگر وڪڙ ڪائيندي آهي
پنهنجن چڱن ڇ برن ڪرمن (عملن) جي ڪري
هميشہ ياد رک گوتر!
ماڻهوءَ جو ٻت جهونو ٿيندو آهي ڇ وار اڇا ٿيندا آهن
سگهہ گهٽجڻ لڳندي آهي
مايوسي ڇ بيماري وڪوڙي ويندي آهي
ماس ڳرڻ لڳندو آهي
هميشہ ياد رک گوتر!
ان ڪري سپ لاڳاپا لاهي ڇڏ
ڇ ڪنول جي گل ڇ خزان جي پوتر پاڻيءَ وانگر ٿي وڃ
هر تعلق ڇ لاڳاپي کان آجو
هميشہ ياد رک گوتر!

"مهاويرِ جي باري ۾ به چار اکر اُتاريا اٿم اهي به ٻڌو."

"ٻڌاءِ"

"مهاويرِ جو اصل نالو ورڌمان هو. مهاويرِ يعني وڏو بهادر ڪيس ان لاءِ چوندا آهن جو هن پنهنجي نفس سان جنگ جوتي ڇ پنهنجو پاڻ تي فتح حاصل ڪئي. هو به گوتر وانگر راجائي گهراڻي جو هو. تيهن سالن جي عمر ۾ زال ڏيءَ ڇ دنيا کي ڇڏي

تياڳ ورتائين ٿا نر گرنٿ تياڳن جي ٽولي ۾ شامل ٿيو. نر گرنٿ جي معنيٰ آهي "لاڳاپن جي ڳنڍين کان آجو" گرنٿ ڳنڍ کي چوندا آهن. ڪتاب کي به گرنٿ چوندا هئا جو وڃ جي پنن تي لکي انهن کي وچ ۾ ٽنگ ڪري ڏاڳو يا سوتلي وڇهي ڳنڍ ڏيئي ڇڏيندا هئا. نر گرنٿ فرقو ورڌمان کان ٻه سو سال اڳ وجود ۾ آيو هو. ورڌمان هڪ چادر ويڑهي گهمندو هو تيرنهن مهينن کان پوءِ هن اها چادر به لاهي اڇلائي ڇڏي ۽ چيائين ته هيءَ ڪائنات انسان جو لباس آهي. تيرنهن سال پٽڪڙ کان پوءِ نيٺ ڪيس نرواڻ مليو. ٽيهه سال پنهنجن عقيدن جي تعليم ڏيندو رهيو ۽ پوءِ ستر سالن جي عمر ۾ پاڻ کي بکون ڏيئي ماري ڇڏيائين."

"اهو ئي پراڻو ناهڪاري نظريو! ميجون ٿا ته زندگي هوا ۾ لڏندڙ پن تي ماڪ ڏڙي وانگر آهي ۽ ماڪ ڏڙي جو وجود گهڙيءَ ۾ گهڙين لاءِ آهي. ڇا اها گهڙي يا ٻه گهڙيون غنيمت نه آهن جو ماڪ ڏڙي کي پن تي لڏڻ ۽ چمڪڻ جو موقعو ٿو ملي؟ زندگي ڪيتري به مختصر ڇو نه هجي. اها قدرت جو معجزو آهي ۽ انسان کي قدرت جي ان معجزي جو احترام ڪرڻ گهرجي."

"ڪي ماڻهو اهڙا به آهن جيڪي پنهنجن هٿن سان زندگي جو انت ٿا آڻن."

"ان جو سبب به اهڙن ئي پاسيت پرست مذهبي رهنمائن جي تعليم ۽ احساساتي طرح بيمار شاعرن ۽ ليکڪن جون لکڻيون آهن جيڪي زندگيءَ کان پڄي پنهنجي اندر جي اونداهي غفائن ۾ پناهه وٺندا آهن ۽ زندگيءَ کي ئي معنيٰ ۽ Absurd سڏيندا آهيون. ئي معنيٰ ۽ ايبسرڊ زندگي نه آهي پر سندن سوچ آهي. ٻيو سبب اسان جو سماج آهي جيڪو قدرت جي ان معجزي جو احترام ڪرڻ جي بدران زندگيءَ کي اهڙو دوزخ ٿو بنائي جو ماڻهو زندگيءَ کان موت کي ترجيح ڏيئي خودڪشي ٿا ڪن. مان اهو به مڃان ٿو ته پوڙهاپو، بيماري ۽ موت نهايت خوفناڪ آهن پر ڇا انهن جي خوف کان ماڻهو جواني به نه ماڻي ۽ جواني‌ءَ کان منهن موڙي جهنگن برن ڏانهن پڄي وڃي ۽ تپسيا ڪري جواني‌ءَ جهڙي عظيم نعمت کي ختم ڪري

"اوهين مهاوير جي نظريي کي ناهڪاري چئي نٿا سگهو. هن اهنسا جو نظريو پيش ڪري جيڏو جو احترام ڪرڻ سيکاريو. هن ماڻهن کي ديوتائن کان آزاد ڪرايو ۽ چيو ته هن ڪائنات کي تخليق ڪرڻ هلائڻ ۽ قائم رکڻ وارا ديوتا نه آهن پر هيءَ ڪائنات ائين ئي قائم آهي ۽ ائين ئي قائم رهندي. ڪو يوم حساب ۽ يوم محشر ڪونهي. هي زندگيءَ ئي روز محشر آهي ۽ زندگيءَ جو هر ڏينهن روز حساب سپ ڪرم جو ول آهي."

"مان ميحان ٿو تہ هُن جيو جو احترام ڪرڻ سيکاريو. ماڻهوءَ کي ديوتائن کان آزادي ڏياري پر پوءِ ماڻهو کي پنهنجي نظريي، پنهنجي فرقي ۽ ان جي سخت اصولن جو پابند بڻائي، پاڻ ديوتا ٿي ويو. جيڪو ماڻهو بکون ڪاتي، اُگهاڙو گهمي، ان کي ڪهڙي خبر تہ بک جا چڪ سهڻ واري ۽ ماني گرهہ لاءِ هڏ هڏ چيچلائيندڙ پورهيو ڪرڻ واري عام انسان جي ذهني، جسماني ۽ روحاني حالت ڪهڙي هوندي. خواهشون مارڻ واري کي ڪهڙي خبر تہ خواهشن سان چُلندڙ جسر چا آهي ۽ ان جون تقاضائون چا آهن. اهڙو ماڻهو تو ۽ مون جهڙي نارمل ماڻهن جو رهنما ڪيئن ٿي سگهي ٿو. هو تہ رڳو انهن جي رهنمائي ڪري سگهي ٿو جيڪي خواهشن کي مارڻ چاهن. سيءَ گرميءَ کان بيپرواهہ ٿي اگهاڙا گهمڻ چاهن ۽ بکون ڪاتي، پاڻ کي ايذاءُ ڏيئي مارڻ چاهن انساني نفس نيٽ ڪهڙو ڏوهہ ڪيو آهي جو ان کي سڪائي سڪائي مارجي. توکي خبر آهي تہ انسان جي خواهش ۽ انهن جي تڪميل جي ڪري ئي هيءَ ساري ترقي ٿي آهي ۽ انسان ايڏو مهذب ٿيو آهي. مون اڄ تائين ڪو اهڙو رشي ۽ اهڙو اوتار نہ ٻڌو آهي جنهن زندگيءَ جي ماڪ لڙي کي پن تي چمڪڻ لڙڻ ۽ لمڻ جي اجازت ڏني هجي. ۽ ماڻهوءَ کي خوشيون ماڻڻ جو حق ڏنو هجي."

"لڳي ٿو اوهين Apecurean آهيو." هن چيو "ان باري ۾ پوءِ ڳالهائيندا سين في الحال منهنجي ڌاري ٻڌو. هي مهاوير جي چيلي ڀُجي پاد جي نظمن جا بند آهن. هو چوٽين صدي عيسويءَ ۾ پئدا ٿيو هو."

موت مون لاءِ نہ آهي، پوءِ مان موت کان چا لاءِ ڊجان
بيماري مون لاءِ نہ آهي، پوءِ مان مايوس چو ٿيان
مان نہ هار هيس، نہ جوان ۽ نہ پوڙهو آهيان
اهي ٽيئي حالتون منهنجي جسمن جون آهن (منهنجي اندر جون نہ آهن)
جدا جدا طرفن کان پکي اڏامندا ايندا آهن
۽ وڻ تي گڏجي آرام ڪندا آهن
۽ پوءِ صبح جو سويرِ سڀ جدا جدا طرفن ڏانهن اڏامي ويندا آهن

"هاڻي مان اوهان کي اوهان جي نظريي واري فلاسفر جي باري ۾ ڌائريءَ ۾ لکيل نوٽس ٿي پڙهي ٻڌايان. هن نہ رڳو ماڻهوءَ کي خوشي ماڻڻ جو حق ڏنو پر خوشيءَ کي نيڪي سڏيو." هن ڌائريءَ جا ورق ورايا ۽ پڙهڻ لڳي.

"هن جو نالو Epricurus هو. هُو 342 سال قبل مسيح ۾ پئدا ٿيو. هن جي پوئلڳن کي Epicurean ۽ لذت پرست ۽ سڏيو ويندو آهي. هن چيو تہ سڀ کان

پهرين ماڻهوءَ کي ڊپ مان آزاد ڪرايو. ديوين ۾ ديوتائن وارا مذهب، ڊپ ۾ خوف جي وسيلي ماڻهوءَ تي پنهنجو اثر جمائڻ ۾ قائم رکن ٿا. ماڻهوءَ جي دل ۾ ديوتائن، موت کان پوءِ قبر جي عذاب، جزا سزا ۾ دوزخ جي باهه جا ڊپ ويهاريا ويڻ ٿا جيڪي هن کان خوشيون کسي ٿا ويڻ. هن ديوتائن جي وجود کان انڪار نه ڪيو پر ديوتائن کان ماڻهن جي زندگيءَ ۾ دست اندازي ڪرڻ جو حق کسي ورتو. هن جو چوڻ هو ته هيءَ ڪائنات ڳڻن تي هلڻ واري ڪنهن عظيم مشين وانگر آهي جنهن جي ڪم ڪرڻ جا پنهنجا اصول آهن. انهن اصولن سان ديوتائن جو ڪو واسطو ڪونهي. ديوتائون ماڻهوءَ جي شڪل صورت ۾ هڏڪاڻ وارا آهن چاڪاڻ ته انساني روپ ڪائنات جي ٻين سيني شين جي روپن کان حسين ترين روپ آهي."

"موت کان ڊڄڻ نه گهرجي چاڪاڻ جو موت احساسن جي خاتمي جو نالو آهي ۾ جڏهن ماڻهوءَ ۾ احساس ئي نه هوندا ته پوءِ هو ايذاءَ کي ڪيئن محسوس ڪري سگهندو. موت آهي ته انسان آهيون، اسان آهيون موت نه آهي. جيڪا شيءِ ڪانهي ان کان ڪهڙو ڊپ.

انسان جي زندگيءَ جو واحد مقصد خوشي ماڻڻ آهي خوشي نيڪي آهي. ڏک بدي آهي. سڀ اخلاق اهڙو آهي جنهن مان خوشي حاصل ٿي سگهي. خوشي ڪنهن وقتي مزي ماڻڻ، ذهني يا جسماني لذت جو نالو نه آهي. اسان کي ڪنهن خاص خوشيءَ جو غلام ٿيڻ نه گهرجي. جسم جي خوشيءَ کان وڌيڪ ذهن جي خوشي آهي. ماڻهوءَ کي گهرجي ته پنهنجو پاڻ ۾ خوشي ڳولهي. نيڪ ماڻهو جسماني تڪليف مان به خوشي ماڻي ٿو چاڪاڻ جو هن جي اندر ۾ خوشيءَ جي جيڪا مانڌار آهي اها سيني تڪليفن کان مٿاهين آهي. هو لاڪاپا ٽوڙڻ جو نه پر ڳنڍڻ جو قائل آهي ۾ دوستيءَ کي وڌي ۾ وڌي خوشي ٿو سڏي. سادگي، اعتدال، صبر ۾ خوشدلي، خوشي ماڻڻ جا وسيلا آهن."

هوءَ پنهنجي ڊائريءَ جا پنا پڙهي ٻڌائيندي رهي ۾ خبر ئي ڪانه پئي جو اسين گلگت پهچي وياسين.

راڪاپوشي هوٽل ۾ سوپ پيئندي هن نهايت سادگيءَ سان پڇيو.

"اوهان ڪڏهن محبت ڪئي آهي؟"

مون اکيون ڪٽي حيرت مان هن ڏانهن نهاريو. هن ڳالهه ٽاهيندي ڇيو.

"معاف ڪجو مون اوهان کان ذاتي سوال پڇيو. منهنجي عادت آهي ته جنهن کي مان پنهنجو سمجهندي آهيان ان جي اندر ۾ ليڪا پائيندي آهيان."

"تنهنجو سوال ائين آهي جيئن ڪو ڪنهن کان پڇي ته ڇا تون ساهه ڪٽندو آهين. جيڪو ماڻهو جيئرو آهي اهو پڪ ئي پڪ ساهه ڪٽندو هوندو. ائين ئي جيڪو ماڻهو جيئرو آهي اهو پڪ ئي پڪ پيار ڪندو هوندو. بابا فريد گنج شڪر جو دوهو تو ياد اچي."

جوبن جاندي نہ ڏران، جي شُہ پريت نہ جائي ڪتي جوبن پريت بن، سُڪ ڪملائي (جواني ۽ جي وڃڻ جو ڏپ نہ ٿئيم. جي پرين ۽ جو پيار ختم نہ ٿئي، ڪيتريون جوانيون اڻڄيون بہ آهن جيڪي پيار کان سواءِ سُڪي ۽ ڪومائجي ويون)

"اوهان جو محبت جي باري ۾ ڇا خيال آهي؟"

"مون تنهنجي سوال جو مطلب نہ سمجهيو."

"ڇا پيار رڳو ڪنهن هڪ سان ٿئي ٿو؟ ڇا ساري زندگي ماڻهو ڪنهن هڪ سان ئي پيار ڪري ٿو؟"

"مون کي ٻين جي خبر نہ آهي. پنهنجي حوالي سان چئي سگهان ٿو ته ماڻهوءَ جي دل وٽجاري جي ٻيڙيءَ وانگر آهي. اڄ هِن تڙ تي ته سيائي هُن تڙ تي."

"پيار جي اخلاقيات مطابق ته اها ڪالهه غير اخلاقي آهي."

"پيار جي اها اخلاقيات دل جي دليلن سان نہ پر دماغ جي منطق سان ناهي وئي آهي. جيئن وقت جي اثر هيٺ گل ڪوماٽبا آهن، ائين جذبا بہ ڪوماٽبا آهن، پاروٽا ٽيندا ۽ مرندا آهن."

"ڇا اوهان لاءِ تڙپ ۽ بيتابي ئي محبت آهي ۽ جڏهن اها ختم ٿي ٿئي تڏهن محبت ڪومائجي ۽ پاروٽي ٿي وڃي."

"منهنجي مرشد لطيف سائينءَ لاءِ محبت من اندر جي لوچ جو نالو آهي ۽ سائين ته پرينءَ سان ملڻ کان ئي ناهڪاري آهي ته متان من اندر جي لوچ ملڻ سان مائي نہ ٿي وڃي. منهنجي خيال ۾ جڏهن تعلق Routine ٿي وڃي تڏهن ان کي ٽوڙي ڇڏڻ گهرجي."

منهنجي ڪالهه ٻڌي هوءَ مان ٿي وئي ۽ سوچ ۾ پئجي لڳي.

"مون کيترن ماڻهن کي ڏٺو آهي جيڪي هڪ ٻئي سان بي انتها پيار ڪندا آهن پر پوءِ جڏهن سندن پيار پاروٽو ٽيندو آهي تڏهين هڪٻئي جي شڪل بہ کين ڪاڻ وٽندي آهي. هڪٻئي جي خلاف ڪالهائيندا ۽ هڪ ٻئي کي لوئيندا آهن. اها سچ پچ ته پيار جي توهين آهي پيار مري وڃي ته ڪجهن وانگر ان جي لاش جون

ايئن ٻوٽيون پٽڻ جي بدران ان کي عزت ۽ احترام سان دفن ڪري چڏڻ گھرجي. مون ته سدائين انهن گھڙين جو احترام ڪيو آهي جيڪي مون ڪنهن سان گھاريون آهن. انهن لفظن جو احترام ڪيو آهي جيڪي مون ڪنهن سان اوريا آهن. مون رڳو ايترو ڪيو آهي جو جڏهن به تعلق کي پاروٽو ٿيندو محسوس ڪيو آهي تڏهن پيڙيءَ جا سڙهه سنوان ڪري ان تڙ تان کسڪي ويو آهيان پر اُن تڙ کي ان تڙ تي گھاريل هڪ هڪ گھڙيءَ کي زندگيءَ جو مقدس سرمايو سمجهي ان جو احترام ڪندو رهيو آهيان."

"ڪو اهڙو تعلق جيڪو اوهان کي عجيب ۽ غير معمولي لڳو هجي ۽ جنهن کي اوهان سمجهي نه سگهيا هجو."

"منهنجي خيال ۾ ته هر تعلق عجيب، غير معمولي ۽ سمجهه کان مٿاهون هوندو آهي. جيڪو پنهنجي تشريح پاڻ هوندو آهي. تو ڏٺو نه آهي ته ڪڏهن ڪڏهن ائين به ٿيندو آهي جو جڏهن ڪنهن جون اوٽايون ۽ عيب ظاهر ٿيندا آهن. تعلق ٽٽندو آهي تڏهن ماڻهو حيران ٿيندو آهي ته اهڙي ماڻهوءَ سان منهنجو تعلق پئدا ڪيئن ٿيو..... ۽ ايترو هليو ڪيئن؟ اهوئي اصل ۾ پيار جو اسرار آهي."

مون کي هڪڙو واقعو ياد آيو ۽ ٿوري دير ماڻ رهي مون هن کي اهو واقعو ٻڌائڻ شروع ڪيو.

"مان توکي هڪڙو عجيب واقعو ٿو ٻڌايان. مان ملتان ۾ اسٽيشن ڊائريڪٽر هيس. محمد خان جوڻيجو وزير اعظم هو. چيچا وطنيءَ ۾ مسلم ليگ جو ڪو ايم اين اي فوت ٿيو هو ۽ جوڻيجو صاحب سندس هٿ فاتح لاءِ چيچا وطني ٽي آيو. جون يا جولاءِ جو مهينو هو ۽ سارو شهر ٽي لُڪ ۾ سڙيو. مون کي حڪم مليو ته مان رڪارڊنگ ٽيم وٺي وزير اعظم جي ڪوريج لاءِ چيچا وطني پهچي وڃان. اسين باهه ۾ سڙندا چيچا وطنيءَ پهچاسين. وزير اعظم جو هيلي ڪاپٽر گرلز ڪاليج ۾ لهڻو هو. اسين سڌو گرلز ڪاليج وياسين. ڪاليج جي مين بلڊنگ جي ڏاڪن تي ڪاليج جي پرنسپال ۽ ڪاليج جون به چار ليڪچرار ٻيئيون هيون. هڪڙي ليڪچرار کي ڪارو برقعو پاتل هو ۽ هن نقاب کي ائين منهن تي ويڙهي چڏيو هو جو سندس اکيون ۽ منهن جو ڪجهه حصو ظاهر ٿي ٿيو. وزير اعظم کي ڪاليج جي هڪ ڪمري ۾ ئي سياستدانن، آفيسرن ۽ شهر جي معززين سان ملاقات ڪرڻي هئي. مان وزير اعظم جي پروگرام جي تفصيل وٺڻ لاءِ پرنسپال سان ڳالهائڻ لڳس. مون هن سان ڳالهايو ٿي ته مون کي محسوس ٿيو ته ڪو مون ڏانهن گھوري ٿو نهاري. مون اکيون ڦيري نهاريو ۽ ڏٺو ته ان

برقعي واري ليڪچرار جون اکيون مون ۾ ڪتل هيون. هن جون اکيون وڏيون ۽ ڪاريون هيون ۽ انهن ۾ عجيب سحر هو. مون کي ائين لڳو جڙ اهي اکيون مو تي جادو پيون ڪن. اُهو جادو نہ جيڪو ٻئي کي پنهنجي وس ۾ ڪري ڇڏيندو آهي. منهنجون اکيون سچ پچ تہ ڪنهن سچي پچي سحر هيٺ هن جي اکين ۾ اٽڪي پيون ۽ ايڏيون بيوس ٿي ويون جو پاڻ ڇڏائي نٿي سگهيون. نيٺ مون هن جي اکين مان پنهنجي اکين کي ڇڏايو ۽ اکيون ڊيري پرنسپال سان ڳالهائڻ لڳس. پر وري منهنجون اکيون بنهہ بيوسيءَ ۾ پنهنجو پاڻ پرنسپال تان هٽي. هن جي اکين ۾ اٽڪي ويون.... هوءَ يڪو اکيون منهنجي اکين ۾ ڪپائي جڙ تہ مون تي ڪامڻ ڪندي رهي ۽ پوءِ مون کي ائين لڳو تہ جڙ هن جون اکيون ننڍ مان چرڪ پري جاڳي پيون. انهن مان بيوس ڪرڻ واري جادوءَ وارو اثر ختم ٿي ويو ۽ انهن ۾ اڻ لکي مرڪ ترڻ لڳي..... هوءَ مرڪندڙ اکين سان پنٽي مڙي ۽ پر واري پرنسپال جي آفيس ۾ هلي وئي. وزير اعظم آيو ۽ موٽي ب ويو. اهو سارو وقت مان جڙ تہ هن جي اکين جي سحر ۾ هيس ۽ هر وقت منهنجي اکين آڏو هن جون اکيون ٿي ڦريون پر انهن اکين سان دل ۾ نہ ڪو جلترنگ وڳو ۽ نہ ئي ڪو تارو ٽمڪيو يا ڪو گلاب ڪڙيو. بس ائين ٿي لڳو جڙ دل مُٺ ۾ پيڪوڙيل آهي. اسين جڏهين واندا ٿي واپس ورڻ لڳاسين تہ پٽيوالڙ اچي چيو تہ

"سائين چون ٿا تہ اسان جي چانهہ پي وڃو."

مان سمجهي ويس تہ اهي چوڻ وارا ڪير هئا. مون جڙ تہ ڪنهن جادوءَ جي اثر هيٺ ها ڪئي. پٽيوالڙ اسان کي ان ڪمري ۾ آڻي ويهاريو جتي ٿوري دير اڳ وزي اعظر ملاقاتون ڪيون هيون. پٽيوالڙ سيني لاءِ چانهہ ۽ بسڪٽ ڪٽي آڻي ۽ پوءِ وڏي اهتمام سان منهنجي لاءِ چانهہ جو ڪوپ ڪٽي آڻي. ٽري ۾ بسڪٽن سان گڏ گلاب جو گل بہ هو. مون گلاب جو گل سنگهيو تہ مون کي اهو پاريا د آيو جنهن کي شڪارپور جي هڪ گهٽيءَ ۾ ڪنهن چوٽي مان گلاب جو گل ڪڍي ڏنو هو ۽ جنهن جي خوشبوءَ کي هو ساري زندگي ڳولهيندو رهيو هو. چانهہ پي واندا ٿياسين تہ پٽيوالڙ اچي چيو تہ

"سائين! چون ٿا تہ اوهان جا وڏا ٿورا جو اوهان اسان جي چانهہ قبول ڪئي." مون بہ پٽيوالڙ جي معرفت هن جا ٿورا مڃيا ۽ اسين ملتان موٽي آياسين.

"پوءِ چا ٿيو؟" مون ماڻ ڪئي تہ هن يڪدم پڇيو "اوهان هن بابت ڪا پڇا ڳاڇا ڪئي."

"نہ....."

"۽ نہ هن ئي ڪا پڇا ڳاڇا ڪئي."

"نہ....."

"اوهان هن لاءِ چا محسوس ڪيو."

"ڪجهہ بہ نہ سواءِ ان جي جو منهنجي خودپرستيءِ ايگو ٻڌي وڌي ويا."

"اوهان جي خيال ۾ هي سڀ چا هو.....؟"

"معاملو ڪجهہ ڪونہ هو. ماڻهو انسانا، ناول ءِ شاعري ٿو پڙهي. ڊراما ٿو ڏسي ءِ جيڪي پڙهي ءِ ڏسي ٿو انهن جي حوالي سان ڪي Preceptions ٿو قائم ڪري ءِ ڪي خواب ٿو ڏٺي. شايد مان هن جي اهڙي ڪنهن Preception ءِ ڪنهن خواب جو حوالو هيس."

پرهہ پاند ٿي ڪنيون جو اسين هنزه لاءِ روانا ٿياسين.

رات جي پوئين پهر جي چانڊاڻ ۾ڙ ڪنهن سهڻي عورت جي جوانيءَ موت ڪاڏي هيءِ. موسم ۾ڙ چڙهندڙ جواني جا رنگ ءِ خوشبوئون. پهاڙن جي چوٽين تي جهڪي ٽيندڙ چانڊاڻ ۾ چمڪندڙ برف، ۾ڙ مارئي جي لوئيءَ جو تقدس!

درياهہ هنزه جي مٿان رسن سان ٺهيل لڙڪندڙ يا جهولينڊڙ پل (Hanging Bridge) جي آخري چيڙي يعني درياهہ جي ٻئي ڪناري تي (Tunnel) غار جيڪا اسان کي ڳڙڪائڻ لاءِ اونداهو وات ڏاڙي ٻينيٰ هئي ءِ اسان کي ان اونداهي غار جي اونداهي وات مان نڪري دنيور جي وسنديءَ ۾ شاهراهہ ريشم تي چڙهڻو هو. جيپ پل تي چڙهي تہ ساري پل جهولڻ لڳي. ٽينا ڊپ مان منهنجو هٿ ڪٽي جهليو. هن جو هٿ برف جهڙو ٺڏوءِ منهن هيبوٽي ويو هو.

"ڊپ جي ڪا ڀالهہ ڪانهي. هتان روزانو الائجي گهڻيون جيپون لنگهنديون آهن. رڳو هيٺ پاڻيءَ ڏانهن نہ نهارجانءِ"

"چو.....؟" هن هيڪاري وڌيڪ ڊپ مان پڇيو.

"لڏندڙ پل تان هيٺ وهندڙ پاڻيءَ ڏانهن نهاڑ سان مٿو ڦرندو ءِ دل ڪچي ٽيندي آهي."

پل ٽپي، غار مان نڪري شاهراهہ ريشم تي چڙهياسين تہ هن شڪر جو شوڪارو پريو.

هاڻي اسان جي ڪابي هٿ تي درياهہ هنزه هو. ساڄي هٿ تي ڊگها ڊگها پهاڙ ءِ انهن جي هنج ۾ شاهراهہ ريشم! ڏهہ ميل ڪن اڳتي، سڙڪ جي ڪناري ننڍڙو هوٽل هو. مان روز شاهہ جي جيپ ڪاهي ان هوٽل ۾ چانهہ پيئڻ ايندو هيس. پهاڙ ۾ هڪڙو وڏو گول ٽنگ هو. جنهن مان پاڻي ڏوڪيندو ٻاهر نڪرندو آهي. پرسان ئي زردالوءَ جو

اکيلو وڃ. اسين چانهه پيئڻ لاءِ ان وڃ جي هيٺان اچي وياسين. هاڻي سوجهرو پهاڻن جي چوٽين کان هيٺ لهندو ٿي آيو. ٽڏڙي هير سان زردالوءَ جو وڻ اسان تي پنهنجون گلابي پنکڙيون وسائڻ لڳو.

"درياهه جي پرينءَ پر جيکا وسندي آهي. ان جو نالو "نومل" آهي. نومل جي چيري ڏاڍي مشهور آهي ۽ سامهون جيکا ندي درياهه ۾ اچي چوڙ ٿي ڪري. اها نلتر ندي آهي. ان نديءَ سان ساڻ ساڻ وچ تہ اٺ هزار فوٽن جي بلنديءَ تي نلتر نالي جي چوٽي آهي. هر طرف ساوڪ ئي ساوڪ. وڏا ٻڪها. گهاٽا ۽ چهڄ ساوا چيڑ ۽ چنار جا وڻ. انگريزن جي دور جو ريسٽ هائوس. جنهن جون پٽيون ۽ فرش ڪاٺيءَ جا آهن. پٽو صاحب هڪ رات ان ريسٽ هائوس ۾ رهيو هو ۽ اتان فون تي هن فرانس جي صدر سان ڳالهايو هو ۽ هتان جي درياهن. گليشيئرن ۽ پهاڻن جي باري ۾ ٻڌائيندي کيس چيو هو تہ اوهان وڏن طاقتن جو مسئلو اهو آهي جو اوهين ملڪن جي جاگرافيائي حالتن جي حوالي سان قومن کي نٽا سيجاڻو ۽ اوهان هنن جي حالتن سان ٺهندڙ سنڊن سائڪي کي سمجهڻ کان سواءِ ساڻن سياست ٿا ڪيو."

"هتان جا ماڻهو پٽي صاحب سان پوڄڻ جي حد تائين پيار ڪندا آهن. ان ڪري جو پٽي صاحب هتانجي راجائي نظام کي ختم ڪيو ۽ ماڻهن تان سڀ محصول معاف ڪيا. ڪيترا ماڻهو اج تائين اها ڳالهه ميڙ لاءِ تيار نہ آهن تہ پٽي صاحب کي ڪاسي ڏني وئي آهي. هنن جو خيال آهي تہ هو جيئرو آهي ۽ چين ۾ آهي. هڪ نہ ڏينهن هو وري موتي ايندو ۽ ظالمن ۽ سرمائيدارن جون پاڙون پٽي غريبن جو راج قائم ڪندو."

اسان جي جيپ شاهراهه ريشم تي هئي ۽ اسان جي پهرين منزل هنزه هئي. تاريخدانن جو چوڻ آهي تہ هُن (Hun) نالي هڪڙي وحشي قبيلي جي پٺيان هنزه تي اهو نالو پيو.

ان قبيلي جو سردار چوندو هو تہ "اسين انهن سڀني قومن جا سردار آهيون جيکي گهوڙن تي سوار ٿي تيراندازي ڪندیون آهن." ڪوهستان. قراقرم (قراقرم جي لفظي معنيٰ آهي: ڪاريون ۽ وڏيون چپون. قرا- ڪاريون+ قرم- پريل پريل چپون) هندوڪش. لداخ ۽ تبت تائين پهاڻن جي چپن تي گهوڙن جون تصويرون اُڪريل آهن جن جا سوار گهوڙن تي ويهي ۽ بيهي تيراندازي ٿا ڪن. تيراندازن جي اها وحشي قوم طوفان وانگر اُٿي ۽ دنيا ۾ هر طرف پکڙجي وئي. ان وحشي قوم جي حملي کان بچاءَ لاءِ ئي ديوار چين ٺهرائي ويئي. پاڪستان جي گجر ۽ سيال قبيلن لاءِ چوندا آهن تہ اهي هُن قوم مان آهن. ان قوم جي سردار جو نالو مهر گل هو ۽ موجوده سيال ڪوٽ سنڊس گادي جو

هنڊ هو. ڪوئٽہ شهر جو به اصل نالو شال ڪوٽ آهي. ان نالي جون به گهڻيئي تحويلون ڪيون ويندیون آهن. انهن مان هڪڙي تحويل اها آهي ته افغانستان جي بادشاهہ احمد شاهہ ابدالیءَ قلات جي حاڪم جي راڻيءَ کي پيڻ چئي اهو علاقو شال يعني چُنيءَ ۾ هن کي ڏنو هو. هوڏانهن گجرانوالا ۽ گجرات پاڪستان ۾ هندستان ۾ گجرات صوبو اُن هُن قبيلي جا يادگار آهن. گجريون ايڏيون ته سهڻيون هونديون آهن جو شاهہ سائينءَ مومل کي گجريءَ سان تشبيهہ ڏئي چيو آهي ته

"گجر کي گجميل چون تارن ۾ تبرون"

هوڏانهن سيالڻ هير پنهنجي حسن جي سحر سان رانجهن کي جوڳي بڻائي ڇڏيو.

هنزه جي واليءَ جو چوڻ آهي ته اسين يوناني نسل جا آهيون. سڪندر جي فوج جڏهن موٽ ڪاڏي تڏهن. سڪندر جو آريه نسل جو هڪڙو جرنيل. جنهن جو نالو بختيار هو (ڪنهن جو چوڻ آهي ته درم تيتر هو) هتان لنگهيو هو. هن سان جيڪي سپاهي هئا انهن مان پنج سپاهي بيمار ٿي پيا ۽ هتي رهجي ويا. هڪڙي جو نالو خواجہ عرب هو جيڪو گلگت واري علاقي ۾ رهيو. قهورو نالي سپاهي بلت واري علاقي ۾ غاغو نالي سپاهي گنيش واري علاقي ۾ ۽ شن نالي سپاهي هنديءَ وري علاقي ۾ رهيو. هنزه ماڻري جا سڀ رهواسي انهن جو اولاد آهن.

هن پوري علاقي ۾ شن ۽ يڪشن قبيلا اهم سمجهيا ويندا آهن شن ۽ يڪشن ٻئي قبيلا سنڌو ماڻريءَ مان لڏي هتي اچي آباد ٿيا. شن کان پهرين يشڪن هتي آيا. کين درد به سڏيو ويندو آهي. پر هو پاڻ کي بروش سڏيندا آهن. هنزه ۽ ياسين ماڻرين جا رهاڪو بروش آهن. هنن جي هولي‌ءَ کي بروشسڪي چئبو آهي. تبت جا بادشاهہ هنن کي بروش گروزا Gruza ۽ بروسل Brusal جي نالي سان سڏيندا هئا. تبت جي بادشاهہ هن مان شادي به ڪئي. گلگت ماڻريءَ جي هڪڙي حصي کي بروشال چوندا هئا. چاڪاڻ جو اتي (Brurushas) قبيلي جا ماڻهو رهندا هئا. ائين ان قبيلي جي نالي پٺيان بروزا مان هنزه نالو ٺهيو جيڪو هن ماڻريءَ تي پڻجي ويو.

هنزه ڪنهن هڪ جاءِ جو نالو نہ آهي پر پوري وادیءَ جو نالو آهي. اها وادي هوليءَ جي لحاظ کان تن حصن ۾ ورهايل آهي. مٿاهين هنزه کي گُجال چوندا آهن. اتان جا رهاڪو واخي هولي ڳالهائيندا آهن. وچين هنزه کي بروشال ۽ هيٺين هنزه کي شناکي چوندا آهن. بروشال ۾ بروشسڪي ۽ شناکيءَ ۾ شنا ڳالهائي ويندي آهي.

ساڃي هٽ تي اسان سان ساڻ هلندڙ پهاڙ ۾ اوچتو وڃ ڏار پئجي ويو ۽ ان ڏار مان هڪڙي عظيم برف پوش پهاڙ پنهنجو پاڻ پسايو. راڪاپوشي!

منهنجي پوري وجود ۾ اهو نالو گنجڻ لڳو. راڪاپوشي پهاڙ کي ڏسي الائجي ڇو مون کي بيبي رابعہ بصري ياد ايندي آهي. جيڪا تهجد پئي پڙهي. غار حرا ياد ايندي آهي. جنهن ۾ حضور اڪرم صلي الله عليه وآله وسلم تي پهرين وحي پئي نازل ٿئي. براق ياد ايندو آهي. جنهن تي پاڻ سڳورا صلي الله عليه وآله وسلم معراج ڏانهن پيا وڃن.... سچ پچ ته جيڪڏهن خدا پاڻ کان پوءِ ڪنهن اهڙي شيءِ کي سجدي ڪرڻ جي اجازت ڏي ها جنهن ۾ سندس عڪس جهرمر ڪندو نظر اچي ها ته مان راڪاپوشيءَ کي سجدو ڪيان ها.

مون ٽينا ڏانهن نهاريو. هوءَ الائجي ڪهڙي مهل جيپ تان لٿي هئي ۽ راڪاپوشي ڏانهن رخ ڪري، ائين ماڻ ٻيني هئي، جيئن ڪو عبادت ۾ ٻيٺو هوندو آهي. هن يڪ ٽڪ راڪپوشيءَ ڏانهن ٿي نهاريو. پوءِ هن اکيون پوٽي چڏيون ۽ سندس اکين مان ٻه لڙڪ هن جي ڳلن تي وهي آيا. مون کي اهو ترڪ اناڻونسر ياد آيو. جنهن هن سان عشق ڪيو هو. سهڻو شهزادو. هن ڪيتريون آهو چشم ۽ شيرين دهن ترڪ دوشيزادين ڏانهن هوندين جن جي ماهِ منير جهڙي حسن جي آڏو ٽينا جو حسن صبح جي وقت چوڏهينءَ جي چنڊ جهڙو لڳو ۽ وساٽيل لڳندو هوندو. هو هن جي حسن کي حاصل ڪرڻ جي خواهش جي زور آوري ۽ حاصل نه ڪرڻ سگهڻ جي مايوسيءَ ۾ پنهنجي زندگي ڏيڻ لاءِ تيار ٿي ويو هو. شايد جسماني حسن کان سواءِ به ماڻهوءَ ۾ ڪو طلسم، ڪو جادو، ڪو سحر ٿئي ٿو. جيڪو ٻئي جي پوري هستيءَ کي جڪڙي ٿو چڏي.....

مان اهي سڀ ڳالهيون ڇو نه ٿو لکان؟ زندگيءَ جي هڪ ڪنڊ کان ٻي ڪنڊ تائين، هڪ چيڙي کان ٻئي چيڙي تائين ڪيڏيون نه سچايون ڪيڏا نه ڪوڙ ڪيڏا نه طلسم ڪيڏا نه جادو ڪيڏا نه خواب ۽ سراب وکريا پيا آهن. مان انهن سڀني کي چونڊي ڇو نه ٿو پوئيان.... مون کي هڪڙو دوست ٿو ياد اچي. هن کي اهڙي عورت سان عشق ٿي ويو هو جيڪا پنهنجي حسن کي مهاراڻين وارو حسن سمجهندي هئي. جيسين هن جو حسن جوانيءَ جي بهار ۾ پوري طرح ڪٽيل هو تيسين هن سندس حسن تي فلڪ ئي ڪاوڙ ڏي ۽ پوءِ جڏهين رُت ڦري ۽ سندس جسم جا گلاب ڪوماٽا ۽ مهاراڻي حسن جي ڪشش ۽ تپش ويري ٿي تڏهين مون هن کي ان ڪوماٽيل حسن جي آڏو ائين اکيون پوٽي عبادت ۾ ٻيٺل ڏٺو جيئن هينئر ٽينا راڪاپوشي جي حسن جي عظمت جي آڏو اکيون پوٽي ٻيني هئي ۽ سندس ڳلن تي لڙڪ جون به ليڪون هيون!

اسين هنزه ماڻريءَ ۾ داخل ٿي ويا هئاسين. سڪندرآباد، جعفرآباد، حسن آباد، هنديءَ جي پل ٽپي اسين درياهه جي هن پار پهتاسين. راڪاپوشي جنهن جي حسن اسان سان اک ٻوٽ راند ٿي ڪيڏي جو ڪڏهن اکين جي آڏو اچي ٿي ٻيئو ته ڪڏهين پهاڙن جي پٺيان لڪي ٿي ويو. هاڻي سڀ حجاب لاهي، پوريءَ طرح اسان جي سامهون ٻيئو هو. پر شايد اسان کي اوپرو سمجهي پرپرو ڪسڪي ويو هو. درياهه جي پرينءَ ۾ نگر جي رياست هئي، جتي صبح جي روشني ايڏا ڪاڦ پکڙي هئي جو راڪاپوشي مٿس چانوَ ڪيو ٻيٺي هئي.

نگر رياست ۾ هنزه رياست درياهه هنزه جي ٻنهي ڪنارن تي هڪ ٻئي جي آمهون سامهون هڪ ٻئي تي ڪاوڙيون ٻيٺيون آهن. ٻنهي جو نسل هڪ، پر پوءِ به هڪٻئي جون رقيبا ٻنهي جي هڪ ٻئي سان رقابت ڏاڍي پراڻي ۽ تاريخي آهي. ٿوري دير لاءِ اسين تاريخ جي ايوانن ۾ گهمڻ لڳاسين. ڪنهن زماني ۾ للي گش پور نالي راجا گلگت تي حڪومت ڪندو هو. هن کي جاڙا ٻار ڇاوا. ٻنهي ٻارن جون پٽيون هڪ ٻئي سان ڳنڍيل هيون. راجا وڏا وڏا حڪيم ۽ جراح گهرايا جن جراحي سان ٻنهي جون پٽيون جدا ڪيون. راجا هڪڙي پٽ جو نالو "جمشيد" ۽ ٻئي جو "صاحب خان" رکيو. ٻئي ٿورا وڏا ٿيا ته پاڻ ۾ وڙهڻ شروع ڪري ڏنائون ۽ هڪٻئي جا ويري ٿي پيا. جمشيد، صاحب خان کان ٿورو وڌيڪ طاقتور هو ۽ صاحب خان تي حاوي ٿي ويندو هو. صاحب خان ساڻس پڄي نه سگهندو هو ۽ پنهنجي مامي کي جمشيد جون دانهون ڏيندو هو. ماٺهن جو هنن جو اهو حال ڏٺو ته هنن صاحب خان جو نالو گرڪس يعني 'ڳڙو' ۽ جمشيد جو نالو "مگلوٽ" يعني 'نور' رکيو. ان زماني ۾ راجائن جي رسم هوندي هئي ته جڏهن سندن گهرن ۾ ڪو ٻار ڄمندو هو ته ان ٻار کي ڪنهن سردار جي حوالي ڪندا هئا جيڪو ان کي پالي نپائي وڏو ڪندو هو. جمشيد شروٽ نالي ڳوٺ جي سردار کي ۽ صاحب خان گولپور جي سردار کي مليو. ٻئي جڏهن جوان ٿيا ته سندن پيءُ هنزه ۽ نگر جا علاقا ڪين ڏيٽا ڪيا، پر هنن ٻنهي جون اکيون هنزه ۾ هيون ۽ ٻنهي چاهيو ته هنزه جو علاقو ڪين ملي ڇاڪاڻ جو ان وقت هنزه جو مشرقي ترڪستان سان واپار هلندڙ هو ان ڪري نهايت خوشحال علاقو هو. نيٺ بگروٽ جي علاقي اسڪندس ڳوٺ جي هڪڙي رهاڪو هرچامهو سنگ ۽ ڪي ثالث مقرر ڪيو ويو. صاحب خان عرف گرڪس اندرين خاني هرچامهو سنگ ڪي پاڻ سان ملائي چڏيو ۽ هن فيصلو ڪري هنزه وارو علاقو صاحب خان کي ۽ نگر وارو علاقو جمشيد کي ڏياريو. صاحب خان خوشي ۾ هرچامهو سنگ کي پاڻ سان ساڻ وٺي ويو ۽ ڪيس گنيش وارو علاقو انعام ۾ ڏنو. هوڏانهن جمشيد مغل بيگ نالي سردار کي صلاح مشوري لاءِ پاڻ وٽ گهرايو. جنهن وٽ هو پلي جوان ٿيو هو. ٿورو وقت گذريو. ٻنهي رٽ رٽي ته ڪيئن به

ڪري صاحب خان کي قتل ڪجي. ٿورا ڏينهن گذريا تہ سندن رٽ مطابق ٻنهي پر جهيڙو ٿي پيو. جمشيد مغل بيگ کي مارائڻ جي ڪئي پر هو وٽانئس پڇي ويو ۽ صاحب خان وٽ وڃي پناهہ ورتائين. صاحب خان وٽ رهي هن پوريءَ طرح سان صاحب خان جو اعتماد حاصل ڪيو ۽ پوءِ هڪ ڏينهن وڃهہ وڻي هن جي نڙگهٽ پر تير وهائي ڪيبائين. صاحب خان جي مرڻ کان پوءِ سندس ڏيءَ هنزه جي حڪمران ٿي. حڪمران عورت کي گنيش چوندا آهن. جنهن جي معنيٰ آهي "مائٽا" صاحب خان جي ڏيءُ جيڪا هاڻي گنيش هئي. تنهن جمشيد کي مارائي پيءُ جو بدلو ورتو. پر پنهنجو نسل جاري رکڻ لاءِ هن جمشيد جي پٽ ڪمال خان يا والا خان سان رستو رکيو. هوءَ سهڻيءَ وانگر رات جو درياهہ پار ويندي هئي ۽ ڪمال خان سان ملندي هئي. سندس ملاقاتن جو نتيجو اهو نڪتو جو ڪمال خان مان ڪيس پٽ ڄائو. ڪنواريءَ راڻي کي جو پٽ ڄائو تہ ماڻهوڏايا خوش ٿيا ۽ سمجهيائون تہ الله سندن راڻي تي راضي ٿيو آهي. ۽ بنان مڙس جي ئي ڪيس پٽ ڏنو آهي. اهو ٻار آپيشو يعني آسماني سڏجڻ لڳو. اڄ تائين هنزه جو حاڪم گهراٽو آپيشو سڏبو آهي ۽ نگر جو حاڪم گهراٽو مگلوٽ سڏبو آهي.

هتان جا ماڻهو ليهہ ۽ يارقند جي قافلن کي لٽيندا هئا. هنن باقاعدي اُتي جاسوس رکيا هئا. جيڪي ڪين وقت بوقت ٻڌائيندا هئا تہ قافلو ڪڏهن روانو ٿيڻ وارو آهي ۽ ان پر ڪيترو مال آهي. هي رستي تي چپ هٽي ويهندا هئا ۽ ائين قافلن کي لٽيندا هئا. نوجوانن کي غلام بڻايو ويندو هو ۽ هنزه بدخشان جي غلامن جي واپار جو وڏو مارڪيٽ ٿي پيو. جمشيد مگلوٽ ۽ صاحب خان گرڪس وارو جهيڙو ۽ رقابت ٻنهي رياستن پر اڃان تائين هلندو اچي.

گلگت کان گهٽو مٿي هجڻ جي ڪري هتي اڃان بهار نہ آئي هئي. اسين گنيش وٽ ٻيٺا هئاسين. گنيش هنزه ماٽري جي دل آهي ۽ هيءَ ساري ماٽري حُسن جي ماٽري آهي. جتي بادام جي پنکڙين جهڙي اڇي رنگ ۽ چيريءَ جي پنکڙين جي جهرمر ڪندڙ ڳاڙهاڻ واريون پريون، پرت سان پريل ڏڳها گگها، مٿي تي رنگ رنگ چورس ٽوپيون ۽ انهن جي مٿان چٽن واريون چنيون پائي، ڪلڪار ڪندیون گهمنديون آهن. ۽ سندن ڪلڪارن سان دل پر بادام ۽ چيريءَ جون پنکڙيون ڪڙي پوندیون آهن. هتان جا مرد بہ اڇا ڳاڙها قدآور ۽ هڏ ڪاٺ پر مضبوط آهن. سندن اکيون نيريون، مٿي تي ڪنارن کي وکڙ ڏنل گول اونهي ٽوپيون ۽ بت تي ڏگها اوني چوغا، پُاسرار خاموشيءَ سان هيڏانهن هوڏانهن گهمندا نظر ايندا آهن. هنن کي ڏسي سندن تاريخي طور اُن کوڙي دعويٰ تي يقين ڪرڻ تي دل چوندي آهي تہ هو يوناني نسل مان آهن.

هتان جون نوجوان چوڪرين جهڙيون پر اعتماد چوڪريون ڪٽي نه هونديون. ڏسڻ ۾ شاخ گل جهڙيون لچڪيدار پر اعتماد ۾ جهڙيون پهاڙن جون ڇهي نه سگهڻ جهڙيون چوٽيون. سندن چپن جي آڏو گلاب جون پنڪڙيون پيون ڪومائيبيون ۽ اکين ۾ ڪوهه قاف جي پرين جهڙي جواني پئي ڳر موڙيندي، پر پرسان لنگهندڙيون ته پنهنجو پاڻ ۾ لکڻ ۽ شرمائجي پنهنجو پاڻ ۾ ويڙهجي وڃڻ جي بدران ڏاڍي اعتماد سان سلام ڪنديون ۽ اکين ۾ اکيون ملائي ڀالهائينديون. پل ڪو هنن کي ميريءَ اک سان ڏسي، پر هُنن جو اُجرو حسن ڪڏهن ميرو نه ٿيندو. ماڻهوءَ جي اک جي ميراڻ کي ڏسي دل ئي دل ۾ مٽس پيون ڪلنديون. پر اکيون اکين ۾ ملائي. وڏي اعتماد سان ساڻس ڀالهائيندڙيون. محنت ۾ مڙسن کي به مات ڪيو ڇڏين.

اسماعيلي فرقي جي جماعتي تنظيم هتان جي ماڻهن جي زندگين ۾ به تنظيم آڻي ڇڏي آهي ۽ هنن کي محنت مزوريءَ سان آبرو واري زندگي گذارڻ جو ڍنگ سيکاريو آهي. پهاڙن جي وچ ۾ ڪو زمين جو ٽڪرو هجي، جتي رڳو وڻڏيون ڇپون پيون هجن. ڪوهن تائين پاڻي جو نالو نشان نه هجي ۽ ڪڏهن گاهه جو سلو به نه اُسريو هجي، اهو ٽڪرو اوهان هنزي وارن کي ڏيئي ڇڏيو. ڏائنا مائيٽ ڪري، ڇپن کي ٽڪرا ٽڪرا ڪري، پٿرن مان پتيون ٺاهيندا ۽ ٻيا پٿر درياهه ۾ اڇلائي ڇڏيندا. ڪوهن تائين چينل ٺاهي پاڻي پڄائيندا. پوءِ زمين کي سائو ڪو پهرائي ڪيس سفيدي ۽ ميويدار وڻن سان سينگاريندا. اٺ ڏهه گهر هوندا ته پاڻ ۾ ڦوڙي ڪري جنريٽر ونندا ۽ رات جو هر هڪ گهر ۾ روشني جا گل ڪڙي پوندا.

اسان جي ساڄي پاسي بادلن جهڙي گجگوڙ ڪري وهندڙ درياهه هنزه، راڪاپوشيءَ جي ٻانهن ۾ نگر رياست. اسان جي کاٻي پاسي بلنديون تي، بلتت جنهن کي هاڻ ڪريم آغا خان جي نالي پٽيان ڪريم آباد چوندا آهن. چاڑهيءَ تي ڏاکڻ وانگر ٽهيل ٻنن جا ٻارا. سفيدي ۽ ميويدار سڪل وڻ جن ۾ ننڍ پيل حسن ۽ ڦوٽهڙي کي بهار جي ڇهاءِ ايڏا نه جاڳايو هو. اتي مٽي ريسٽ هائوس آهي. ماڻهن جا گهر آهن ۽ هنزه جي مير جو نئون ٺهرايل محل آهي. ان کان اڳتي واري بلنديون تي برف پوش چوٽين جي وچ ۾ مير جو پراڻو محل آهي. پراڻي محل جي مٿان ڪر ڪٽي بيئل پهاڙي چوٽيون جڏ ان خالي محل ۾ دفن تاريخ، ظلم، آپيشاهي ۽ سازشن جي اڻ لکيل ۽ اڻ ڇپيل گونگين ڪهاڻين جي حفاظت ٿيون ڪن.

هتان جي ڪنهن ميز بلتستان جي ڪنهن حاڪم جي ڏيءَ سان شادي ڪئي هئي. ان بلتيءَ راڻي پاڻ سان بلتي غلام بہ آندا هئا. جن هنن کي پهاڙن تي ڏاکڻ وانگر ٻارا ٽاهي پوک ڪرڻ جو هنر سيکاريو هو. ان راڻيءَ جي ڪري ئي اها جاءِ بلتت سڏبي هئي.

ايائي سو سال قبل مسيح هتي ٻڌ مت هو جيڪو يارنهن سو سال رهيو. ائين يا نائين صديءَ بعد مسيح. چين کان اسلام هتي پهتو ۽ هاڻي هتان جا ماڻهو اسماعيلي آهن. هنن جا ڪيترائي ڏڻ اسلام کان اڳ واري زرخيزي مت وارا آهن. جيڪي هاڻي آهستي آهستي ختم ٿيندا ٿا وڃن. هنزه قدرتي ۽ انساني حسن. صحت مندي. ۽ڏيءَ عمر. ٽڏي ۽ مٺي پاڻي ۽ هنزه واٽر جي ڪري مشهور آهي. هنزه واٽر ديسي شراب کي چوندا آهن. هتي انگور تمام گهڻو ٿيندو آهي ۽ سيءُ بہ ڏاڍو پوندو آهي. ان ڪري هو انگور مان شراب ٽاهي سياري جي راتين ۾ نشي لاءِ نہ پر سيءُ کان بچڻ لاءِ شراب پيئندا هئا. هينئر هنزه واٽر ٽهڻ بند ٿي ويو آهي.

هنزه درياهہ جي پل ٽپي اسان چين جي سرحد جو رخ ڪيو. شيش ڪٽ. جتي درياهہ جو پيٽ ويڪرو ٿي ويو هو. گل مت. شايد تہ ڪنهن زماني ۾ هتي گل ڏاڍا ٿيندا هوندا. جنهن ڪري هن تي گل مت يعني گلن جو باغ نالو پئجي ويو. سوست. پهرين پڏڻ سان لڳو ڇڏ سُست ٿا چون. پر پوءِ خير پئي تہ اهو لفظ سوست آهي. هتي هوا ڏاڍي تکي گهلندي آهي ۽ پهاڙن سان ٽڪرائجي ائين آواز ڪندي آهي. ڄڻ پهاڙ ٽڏا ۽ وڏا شوڪارا ٿا پرين. ڦسو هتي پهاڙ وڏيڪ اونچا ٿي ويا هئا. پهاڙن جي چوٽين تي برف ۽ سامهون پهاڙ تي صدين کان ليٽيل ڦسو گليشيئر جنهن کي ڇهي ۽ جنهن جي ٽڏڪار کي پاڻ سان کڻي هوا اسان کي ٿي ڇهيو.

هاڻي درياهہ هنزه سوڙهو ٿيندو ۽ نالا مٽائيندو ٿي ويو جتي چپرسن ندي ٿي اچي ساڻس ملي. اُتي چپرسن درياهہ ۽ ان کان اڳتي خنجراب درياهہ ٿي پيو.

هاڻي اسان ڏرتي جي پهرين چت تي بيٺا هئاسين. هن کان ٻئي مٿاهين چت تبت آهي. هيءَ خنجراب جي لڪ واري چت هئي. سمنڊ جي سطح کان سورنهن هزار فوٽ بلند. جتي آڪسيجن جي گهٽتائي جي ڪري ڪوڻ ڻڻ نہ هو ۽ ساهہ ٿي هوسائيو. لڪ جي هن طرف چين هو ۽ اسان جي هڪ وڪ وڏايون تہ چين پهچي وڃون. شاهراهہ ريشم ڪنهن اجگر وانگر وڪڙ کائيندو سهڪندو آهستي آهستي سُرندو اسان کي اتي چڙي خنجراب لڪ ٽپي چين ۾ ڪاشغر ڏانهن هليو ٿي ويو. اسان سورنهن هزار فوٽ اونچائي تي هڪڙي گليشيئر تي بيٺا هئاسين. جيڪو اندران ئي اندران پگهرندو ٽوڙهي ۽ سندس

پگهر درياهه خنجراب، درياهه چپرسن، درياهه هنزه جي نالن جي جوڙ متائيندو اسان واري درياهن جي ابي سنڌو ۾ ٽواچي پوي. ان حوالي سان هي گليشيئر به منهنجو مائٽ هو.

"اڄ آسمان ڪيڏو نه نيرو، اُجرو، روشن ۽ وشال هو. اسين ٻئي ان نيري ۽ روشن آسمان جي هيٺان ٻيٺا هئاسين ۽ دنيا اسان جي پيرن ۾ هئي.

"اوهان اهو نوجوان ڏٺو جيڪو اسان جي جيپ جي پرسان لنگهيو هو ۽ اسان ڏانهن ڏسندو ٽي ويو."

"ڏسڻ جهڙي شيءِ ته تون آهين، توکي ڏسندو هوندو."

"عورت مڙد جي نهار کي منٽ ۾ پرکي وٺندي آهي. هن اسان ڏانهن تجسس مان ٽي نهاريو."

"ان ۾ ڪهڙي خاص ڳالهه هئي؟"

"ڪيڏو نه سهڻو هو."

"علي کان به وڌيڪ؟"

"محبت ڪرڻ ٻي ڳالهه آهي ۽ ڪنهن جو دل کي وٽن ٻي ڳالهه. پر ڪهڙي خبر ته مون کي هن ۾ عليءَ جو عڪس نظر آيو هجي. مون کي ته هر سهڻي ۽ وٽندڙ شيءِ ۾ عليءَ جو عڪس نظر ايندو آهي."

"اها ته همه اوست واري منزل آهي."

"همه واست واري منزل عشق مجازيءَ ۾ به ايندي آهي."

"مون کي سچ پچ توسان ۽ علي سان ريس ٽي ٿئي. توسان ان ڪري ته تون اهڙو عشق ڪري سگهين ٽي ۽ عليءَ سان ان ڪري ته ڪو هن سان اهڙو عشق ٿو ڪري. هڪڙي ڳالهه ٻڌاءِ. تون هر وقت علي سان عشق جو ذڪر ڪري مون کي پنهنجي عشق جو يقين ٽي ڏيارين يا پنهنجو پاڻ کي."

منهنجي ڳالهه جي جواب ۾ هن ٿهڪڙو ڏنو.

"اوهان جو اهڙي عشق ۾ يقين ڪونهي، ان ڪري مان اوهان کي يقين ٽي ڏياريان." هُن 'اوهان' لفظ تي زور ڏيندي چيو ۽ مون جيپ استارٽ ڪئي.

پوري چند جي رات ۾ راکاپوشي ڪنهن پيار ۾ ٻڌل محبوبه وانگر پنهنجي وجود جو سارو حسن اسان جي اکين کي ارپي ڇڏيو هو. چانڊوڪيءَ ۾ رنگر ۽ هنزه جون ماٽريون، هيٺان کان مٿي تائين ٿهيل ٻنين جا ڏاڪا ۽ انهن تي بيٺل سڪل ۽ اگهاڙا وڻ، ماٽريءَ جي چوڌاري اونچن پهاڙن جي فصيل ۽ پهاڙن جي وچ ۾ هنزه جو حسن، ڪنهن ڪنواريءَ جي دل ۾ پهرين محبت جي راز وانگر ساري دنيا کان لڪل هو. هي سڀ خواب ٽي لڳو. پر خواب به ته اهڙا سهڻا ۽ اهڙا خوابناڪ نه هوندا آهن!

شام جو اسين خنجراب مان موٽي آيا هئاسين ۽ جيڪي ڏسي آيا هئاسين، ان جي نواڻ ۽ حسن جي سرور ۾ ايڏا ته سرمست هئاسين جو ريسٽ هائوس ۾ ماني کائي پنهنجي پنهنجي ڪمري ۾ ايا آ هلياسين مس ته ننڊ ڪٽي وئي.

مون پاسو ورائي اک کولي ته سامهون ڪرسيءَ تي ٽينا ويٺي هئي ڪتاب ٽي پڙهائين. پهريان ته مون کي خبر ئي ڪانه پئي ته هوءَ ڪير هئي ۽ مان ڪٽي هيس، پر پوءِ جڏهين ننڊ جو غبار لٿو ۽ هر شيءِ چٽي ٿي ته مون هن کان پڇيو:

"تائيم چا ٿيو آهي؟"

"رات جا ٻارهن ٿا ٿين."

مان چرڪ ڀري اٿي ويٺس.

"رات جا ٻارنهن ٿا ٿين، تون ايڏان جاڳين ٿي. رات جو چئين لڳي واپس هلڻو آهي ۽ صبح جو ڇهين لڳي تنهنجي فلائيٽ آهي."

"ٻاهر هلي ڏسو ته سهي ته ڪهڙي نه چانڊوڪي ڪڙيل آهي ۽ چانڊوڪيءَ ۾ راڪاپوشيءَ جي حسن ڪيئن جهرمر لائي ڏني آهي. اڄ ساري رات جاڳنداسين ۽ ساريءَ رات راڪپوشيءَ ۽ هنزه جي حسن جي اڪين سان عبادت ڪنداسين."

ريسٽ هائوس کان جيپ تي اسين گنيش آياسين، درياهه جي ڪناري کان گهٽو اوريرو ۾ آرام ڪرسيون، سينٽرل ٽيبل، ڪافيءَ جو ٿرماس، پاٽيءَ جو ڪولر، سئنڈوچز ۽ ڪئسٽ پليئر رکيا هئا.

چوڪيدار سلام ڪري هليا ويا.

"هي سڀ انتظام تو ڪيئن ڪيو؟"

"ريسٽ هائوس جي چوڪيدار کي خرچي ڏنم ۽ هنن سڀ بندوبست ڪري ڇڏيو. هاڻي ويهو ته مان اوهان کي هاٿ ڪافي پيئاريان ته جيئن اوهان جي ننڊ جو Hang over ختر ٿئي."

اسين آرام ڪرسين تي ويهي ڪافي پيئڻ لڳاسين. پهرين هوءَ راڪاپوشي، نگر ۽ هنزه جي حسن جي تعريف ڪندي رهي. پوءِ هوءَ تصوف ۽ وحدت الوجوديت تي ڳالهائڻ لڳي. علي ۽ پنهنجي آدرشي عشق ۽ پنهنجن ٻارن جي باري ۾ ڳالهيون ڪندي ڪندي هن محبت جي موضوع تي بحث شروع ڪري ڏنو. هن کي احساس ٿيو ته هوءَ تمام گهٽو ٿي ڳالهائي.

"ڀالهائڻ سان به ماڻهوءَ جي "Katharsis" ٿيندي آهي. يوناني صوفي روح کي بدن ۽ حواسن جي قيد مان آزاد ڪرائڻ جي عمل کي ڪيٿارسس چوندا هئا. پر ان لفظ جي معنيٰ آهي، روح جي پاڪائي. ڪڏهن ڪڏهن ڪنهن دل گهرئي ماڻهوءَ سان دل جون ڀالهيون ڪرڻ سان به ڪيٿارسس ٿيندي آهي."

پوءِ هن مون کي پنهنجي هڪڙي نهايت گهري ساهيڙيءَ جي پيار جي ڀالهه ٻڌائي.

هن جي ساهيڙي جو نالوءَ فرحا هو. معاشي لحاظ کان هوءَ ان ڪلاس مان هئي جيڪو وچين ۽ مٿين طبقي جي وچ ۾ لڙڪيل هوندو آهي.

جاوي نالي هڪڙي بزنس مين سان هن جو پيار ٿيو. (هن جو نالو جاويد ۽ نِڪ نيم جاوي هو) جاوي پهرين ئي نهن کان وٺي چوٽيءَ تائين هن جي محبت ۾ مبتلا هو. هو فرحا کان اٺ سال وڏو هو. پر نهايت هٿنبسر ۽ سمارٽ، نهايت ڪامياب بزنس مين! شاديءَ جڻ ٻنهي کي آدم ۽ حوا جي خوشين، محبتن جي سرور ۽ سر مستين واري وڃايل جنت ۾ پهچائي ڇڏيو. هڪڙي ڏينهن اوچتو جاويءَ جو دوست رحيم راهو آمريڪا مان موٽيو ۽ در ڪڙڪائڻ کان سواءِ سندن زندگين جي جنت ۾ گهڙي آيو.

راهو سنڌي هو پر هو جائو نپنو آمريڪا ۾ هو. اتي هو وڏو مشهور ميوزڪ ڪمپوزر هو. هڪڙي ڏينهن هن راڳ راڻو ٻڌو ۽ راڻي جي سُر جڻ سندس روح ۾ لهي ويا. هن سوچيو ته ڇو نه ويسٽرن سُرن ۽ راڻي جي سُرن مان ڪا سمفني ڪمپوز ڪيان. مومل راڻي جي ڪهاڻي ٻڌائين ته ان جو اوپيرا ناهڻ لاءِ تيار ٿي ويو. هن اتان جي هڪڙي ڪمپنيءَ سان ڀالهايو. ڪمپني سندس سارو خرچ پرڻ لاءِ تيار ٿي ۽ هو پاڪستان آيو. سڀ کان پهرين هو جاويءَ سان مليو. جاويءَ هن کي مانيءَ تي گهر ۾ سڏايو ۽ جيئن ئي هن فرحا کي ڏٺو ته جڻ پنهنجو پاڻ وڃائي وينو. ڪيتري دير تائين ته هو اک چنيڻ کان سواءِ ڪيس ڏسندو رهيو ۽ پوءِ چيائين:

"جاوي يارا! پاپي ته ننهن کان وٺي چوٽيءَ تائين راڳ راڻي جي سُرن جي سمفني آهي. "She is all Music" پنهنجي تعريف ٻڌي فرحا جي دل خوش ٿي وئي ۽ جاويءَ به پنهنجي زال جي تعريف ٻڌي مرڪڻ لڳو.

"فرحا تمام سٺي ڳائڻي به آهي. وڏن وڏن استادن کان موسيقيءَ جي تعليم ورتي اٿيئن." جاويءَ چيو.

"هاڻي پاپيءَ کي مان ميوزڪ سيکاريندس. پاپيءَ جي اندر جي موسيقي کي مان ٻاهر آڻيندس ۽ پاپي جي سونهن جي سمفني کي مان ڪمپوز ڪندس پوءِ توکي خبر پوندي ته پاپي چا آهي؟"

"ان جي معنيٰ تہ مون کي خبر ڪانهي تہ تنهنجي پاڻي چا آهي؟"

"نہ توکي واقعي خبر ڪانهي. تو رڳو پاڻيءَ کي مٽاڇرو ڏٺو آهي. جڏهن تہ مون پاڻيءَ جي سونهن جا سُر ٻڌا آهن. سُر رڳو آواز جو نالو نہ آهن. سُر سانت مان بہ ڏٺندا آهن. پر اهي هر ڪنهن کي ٻڌڻ ۾ نہ ايندا آهن. خاص ڪري تو جهڙي بزنس مين کي تہ ڪڏهن بہ ٻڌڻ ۾ نہ ايندا."

فرحان کي راهو ڏاڍو وٹيو. هن ۾ عجيب فنڪارانہ بي نيازي ۽ سرمستي هئي. ڳالهايائين نٿي. جڻ ڳايائين پئي. چا واقعي ماڻهوءَ جي جسم مان سُر ڏٺندا آهن. چا ماڻهوءَ جي سونهن جي بہ سمفني ٿيندي آهي.

No, no he was just trying to be nice.

جي ائين آهي تہ پوءِ ميڙو پوندو تہ هن کي Nice ٿيڻ اچي ٿو ڪهڙي خبر هو سچ چوندو هجي. اهڙي مست ملنگ ماڻهو کي ڪهڙي ضرورت جو نائيس ٿيڻ لاءِ ڪوڙ ڳالهائي.

هن کي ننڊ آئي تہ خواب ۾ هن اچن ڪنگن جون قطارون ڏٺيون. ڏڏڙي هير ۾ ڪنول جا گل ڪڙندا ڏٺا ۽ پوءِ هن ڏٺو تہ هن جو رنگ ڪارو ڪٽ ٽي ويو آهي. ڪاري ٻت تي هن کي سائو لباس پاتل آهي. نرڙ تي ڪافور جو ٽڪو. هوءَ چندن جي وڻ هيٺان ويٺي آهي ۽ وينا ٽي وڄائي. هن جي ٻت تي ڪارا نانگ ويڙهيل آهن. ڪارن نانگن ڦوڪارو ڏنو هوءَ ڇرڪي جاڳي پئي ۽ هن کي ياد آيو تہ اها آساولي راڳ جي تصوراتي تصوير هئي. جيڪا هن ڪتاب ۾ ڏٺي هئي. پر هن کي اهو سمجهہ ۾ نہ آيو تہ خواب ۾ هوءَ آساوليءَ جي تصوير چوٽي پئي.

هاڻي هو روز هن کي تعليم ڏيڻ ايندو هو. ٻئي فرحا جي ميوزڪ روم ۾ ويهندا هئا ۽ هو ڪيس ڳائڻ سيکارينڊو هو. ڪڏهن ڪڏهن تہ ساري رات گذري ويندي هئي ۽ هنن کي خبر ئي ڪانہ پوندي هئي. هو ستار وڄائيندو هو تہ سُرن جي چال ٻڌائيندي هئي تہ پهر منبا ٽا وجن ۽ پرهہ ٿيندي آهي. صبح ٿيندي هئي تہ جاوي گائون پائي. ڪنگهڪار ڪندو. چانهہ جا ڪوپ ڪٽي. سنڈن ڪمري ۾ ايندو هو ۽ فرحا کي الائجي چو جاوياءَ جو ڪنگهي اندر اچڻ تي خار وٹي ويندي هئي. چا هو ان ڪري ڪنگهي ٿو اندر اچي جو هو سمجهي ٿو تہ اسين. شايد بي خيالي ۾ اهڙي حالت ۾ وينا هونداسين. جنهن حالت ۾ هن جو ڪين ڏسڻ مناسب نہ آهي. اهو سوچي هن کي چڙ وٹي ويندي هئي تہ هو ائين چو ٿو سوچي. ڪجهہ بہ هجي. هن کي ڪيتري بہ ڪٹي چڙ ايندي هجي. پر اهو سچ هو تہ فرحا راهوءَ سان تمام گهٽو اڪتي وڏي وئي هئي ۽ ايترو اڪتي وڃي جڏهن هن پنٽي نهاريو تہ جاوي ڪيس چٽو نظر نٿي آيو.

هڪ رات راهوءَ ستار تي راڻو وڃائڻ شروع ڪيو. ستار مان راڻي جا اهڙا سُر ڪڍيائين جو هوءَ سُرن جي سحر ۾ اُٿي هن جي پيرن ۾ اچي ويٺي. هن ڪيس ٻانهن کان جهلي سيني سان لاتو. ٻئي مائ هٽا. رڳو راڻي جا سُر ٿي سندن روحن ۾ گونجيا. اوچتو راهوءَ خاموشيءَ ٽوڙي ۽ چيو:

"تون مون سان شادي چو نه ٿي ڪرين؟. اڄ ته شادي ڪيون."

راهوءَ جي ڳالهه ٻڌي هوءَ چرڪي سُرن جي سحر مان نڪري جاڳي پئي ۽ حيرت سان هن ڏانهن نهارڻ لڳي.

"منهنجي ڳالهه ٻڌي توکي ايڏو عجب چو لڳو. جا اهو ٻڌائڻ ضروري آهي ته تو مون کي مڪمل ڪيو آهي ۽ هاڻي مان وري اڌپورو ٿي جيئڻ نٿو گهران."

هن وري به ڪيس کي جواب نه ڏنو ۽ حيرت مان هن ڏانهن ڏسندي رهي. هن کي خاموشي ڏسي هو ڪلمراٽي ٻيٽو ۽ چيائين.

"تون مون کي اڌپورو ڪري نٿي سگهين. توکي هاڻي مون سان رهڻو پوندو. اهو منهنجي زندگي ۽ موت جو مسئلو آهي."

"توکي خبر آهي ته تون چا ٿو چئين." هاڻي هوءَ حيرت مان پوريءَ طرح نڪري آئي هئي. "مان هائوس وائيف آهيان. منهنجون ڪي اخلاقي ۽ سماجي جوابداريون آهن."

"تنهنجي جوابداري رڳو منهنجي تڪميل يا موت آهي. ٻڌاءِ تون مون سان آمريڪا هلندينءَ"

"تون ڳالهه چو نه ٿو سمجهين."

"مان ڪا ڳالهه سمجهڻ نٿو گهران. ٻڌاءِ تون جاويءَ ڪان طلاق ونڻي. مون سان شادي ڪندينءَ يا نه.....؟"

"نه....." هن جي آواز مان سنڌس ارادي جي پختگي ٿي ٻکي. ٻنهي جون اکيون هڪ ٻئي ۾ ڪپي ويون ۽ ٻنهي جي اکين هڪ ٻئي سان ڳالهائي ورتو.

"مان تنهنجو انڪار قبول ٿو ڪيان. پر تنهنجي انڪار جو جيڪو نتيجو نڪرندو اهو به تون ائين ئي قبول ڪجانءِ جيئن مان تنهنجو انڪار ٿو قبول ڪيان.... پر تنهن هوندي به مان سياڻي سارو ڏينهن ۽ ساري رات هوٽل ۾ تنهنجو انتظار ڪندس. انهيءَ وچ ۾ جي تون نه آئينءَ ته پوءِ...."

"ته پوءِ چا.....؟"

"توکي خبر آهي ته پوءِ چا ٿيندو... خدا حافظ"

ائين چئي هو يڪدم پنتي مڙيو ۽ تڪيون تڪيون وڪون ڪنڊو هليو ويو. هن ڪيس روڪڻ لاءِ سڏ ڪيو پر آواز هن جي نڙيءَ ۾ اٽڪي پيو. ساري رات هوءَ پريشانيءَ ۾ پاسا ورائيندي رهي. ڪيس پاسا ورائيندو ڏسي جاوي پريشان ٿي ويو. سمجهيائين ته ڪائنس ڪا اهڙي ڳالهه ٿي وئي آهي جنهن جي ڪري هوءَ پريشان آهي. هن پريشان ٿي پڇيو.

"راهو سوير ڇو هليو ويو. ڪاوڙ جي ته نه ويو. اهي آرتسٽ حد ڪان وڌيڪ جذباتي ۽ چريا هوندا آٿيئي. انهن جون ڳالهيون دل ۾ نه ڪندي ڪر. مان هاڻي ٿو وڃي ڪيس پرچائي اچان."

هن ڪٽ تان اُٿڻ جي ڪئي ته فرحا ڇڪي ڪيس ڇاتيءَ سان لاتو ۽ سندس سيني ۾ منهن لڪائي روئڻ لڳي. جاوي وڌيڪ پريشان ٿي ويو.

ٻئي ڏينهن جاوي ڪنهن ڪم سان ٻاهر هليو ويو ۽ هوءَ اڪيلي ٿي پئي. سارو ڏينهن هن جڳ ته تانبن تي تلندي گذاريو. ٽيليفون جي گهنٽي ٿي وڄي ته گهنٽيءَ جو آواز سندس ساري وجود ۾ پڙاڏجڻ ٿي لڳو. ائين پنهنجو پاڻ کان چرڪندي، تانبن تي تلندي، مرندي جيئندي ڏينهن گذريو. ساري ڏينهن ۾ نه هن راهوءَ کي فون ڪئي ۽ نه هن جي ئي فون آئي. رات جو هن ننڊ جي گورين جو ٻبل ٻوز ورتو ۽ پلنگ تي ليٽي هن اکيون گهڙيال ۾ کپائي ڇڏيون. رات ڪنهن مرٽينگ ازدهي وانگر ٿي رڙهي. الائجي ڪهڙيءَ مهل هن کي ننڊ ڪٽي وئي. صبح جو هن جي اک کلي ته ڏينهن گهڻو چڙهي آيو هو. هوءَ ڏاڍي پرسڪون هئي. هن نهايت آهستي ۽ آرام سان هٿ وڌائي رسيور کنيو ۽ راهوءَ کي فون ڪئي. راهوءَ جي باري ۾ هوٽل مان هن کي جيڪو جواب مليو اهو ٻڌي هن کي ڪنهن بہ قسم جو ڪو شاڪ محسوس نه ٿيو. هوءَ ان ساڳئي آهستگي ۽ آرام سان پلنگ تان اُٿي ۽ جيئن ڪو ننڊ ۾ هلندو آهي ائين هلندي هوءَ پنهنجي ميوزڪ روم ۾ آئي. سامهون پٽ تي راهوءَ جي تصوير ٽنگيل هئي. جنهن تي گلن جون ڪنڊيون ٿي لڙڪيون. هوءَ ان تصوير جي سامهون اچي ويٺي ۽ ٽڪ ٻڌي تصوير ڏانهن نهاريو لڳي ۽ پوءِ هوءَ ائين مرڪي جيئن ڪو ڪٿ چڙي پوي.

"تون سمجهين ٿو ته مون کي چڏي هليو ويندين. مون کي اٽپورو ڪري ويندين. پر مان توکي نه چڏيندس. مون توکي پنهنجي ڪک ۾ قيد ڪري چڏيو آهي. هاڻي تون مون مان جنم وٺندين."

اسين ٻئي ايئرپورٽ تي ٻينا هئاسين. ساري رات جو اوجاگو ۽ ٽڪ. پر هوءَ صفا ٽڪل ڪانه ٿي لڳي. هن جو منهن، جيئن ڪارن ڪرن جي وسڪاري ڪان پوءِ آسمان اُجرو ٿي پوندو آهي. ائين اجرو ٿي نظر آيو. هن مون کي لفافي ۾ ويو ڪارڊ

ڏنو. ان تي لکيل هو: "ملاقات ۽ موڪلاٽيءَ جي نشاني" ۽ پوءِ موڪلائي هلي وئي. مون لفافو کوليو. ڪارڊ تي راڪاپوشيءَ جو گنيش وٽان ورتل فوٽو هو. فوٽي ۾ اها جاءِ بہ ٽي نظر آئي، جتي اسان رات گذاري هئي ۽ ڪارڊ جي پويان لکيل هو.

"رات منهنجو علي تون هئين. رات منهنجي ڪيٽارسس جي رات هئي. جنهن فرحا ساهيڙيءَ جي رات مون توکي ڳالهہ ٻڌائي هئي اها فرحا مان پاڻ آهيان. توکان جدا ٿيندي جيني جو شعر ٿو ياد اچي.....

'شام جو پکي وڻ ۾ اچي گڏ ٿيندا آهن

۽ صبح جو پنهنجي پنهنجي واٽ وٺي اڏامي ويندا آهن.'

(ٽينا)

اکیون آرسیون

هانگ ڪانگ ۾ رات ائين آئي هئي. جيئن رندي سَندَ سَندَ سينگاري محفل ۾ ايندي آهي. سندس ڪارو جوبن تڙي پيو هو ۽ رونءَ رونءَ مان روشنيون ڦُٽي پيون هيون. دوڪان رندين وانگر سينگاريل هئا ۽ گراهڪن جي اڇ وچ لڳي پئي هئي. پِيلا چيني چاؤ ماؤ لن پياؤ واري هولي جي بدران. ولسن ۽ جالسن واري هوليءَ ڳالهائي رهيا هئا. اڙ سهونهان رستا اوپرا ماڻهو پرائو شهر. هانگ ڪانگ روشنيين جو شهر. انگلينڊ جي بينڪ. يورپ ۽ آمريڪا جي سُريتا اڄ اها سُريت سينگار ڪري ويئي هئي ۽ سندس ڪراهڪ گهٽين ۾ گهمي رهيا هئا. رستن تي ماڻهن جا انبوهه هئا. پر ڪنهن به اک ڪٽي مون ڏانهن ڪونه ڏٺي نيهاريو. ڪيترو نه غير اهم. اجنبي ۽ اڪيلو هئس. اڪيلائي کان پڇڙ لاءِ هروپرو به هڪڙي ڪپڙي جي دوڪان تي چڙهي ويس. دوڪاندار چيني نه پر ڪرڙو هندستاني هو مونکي شايد دولتمند سياح سمجهائين. سو ڏاڍي ڪاروبارانه نوڙت ۽ نياز سان انگريزي ۾ پڇيائين. "سائين. مان اوهان جي ڪا خدمت ڪري سگهان ٿو."

مونکي هن جي انگريزي لهجي مان سندَ جي برن جي بوءِ آئي ۽ هانءُ ئي هيڪار جي ويم. مون هنجي اکين ۾ نهاريو. سندس اکيون سامي جي سلوڪن جهڙيون باجهاريون ٿي لڳيون. سندَيءَ ۾ پڇيومانس. "سندَي آهيو چا؟"

منهنجي واتا سندَي ٻڌي هو خوش ٿيو. پر حيران نه ٿيو (چاڪاڻ جو هانگ ڪانگ ۾ گهڻيئي هندو سندَي آهن)

"ها پائي. ڪيرين پٽين سندَي آهيان. تَهان به سندَي آهيو. ڪاڏون آيا آهيو. بمبئيءَ مان؟"

"نه مان بمبئي مان نه پر سندَ مان آيو آهيان."

جڙ بجليءَ جي تار ڇُهي ويس. اچانڪ ڏيئي اٽيو ۽ چڪي چاتي سان لاتائين.

"اڙي پائي پل آئين. جيءُ آئين. پگوان ڪٽي ڪو سندَ جو سندَي ملايو آ." جاءِ نه مليس جو ويهاري. وس پچيس ته هانءَ ۾ جاءِ ڏينم.

"پائي تون اسانجي جيجل ماءُ وتان آيو آن. اسانجي جيجل خوش آ ني. پنهنجي وڇڙيل ڀڇڙن کي ته ياد ڪندي هوندي. پلا سندَ ۾ ڪاڏي رهندو آن."

"شڪارپور ۾."

"شڪارپور ۾! ادل مان بہ شڪارپوري آهيان۽ هانيٽن جي پاڙي ۾ رهندو هوس. اري ارجن او ارجن. اري جلدي ڪر. چانهن پاڻي گهرائي وٺ. ڏسين نٿو ڪير آيو آ. ڪاڻڪون آيو آ. اري شڪارپور مان آيو ٿي. اسانجي ڪاشيءَ مان. ادل شڪارپور جو خبران ڏي. اسانجي شڪارپور شهزادي خوش آ ني. هاڻي در. لڏي در جماڻي هال. سڀ خوش آهن. لڏي در تي ايجان شام جو ميلو لڳندو آ. راڏي جون چاپان. موتيءَ جي ڪلفي. ناؤن جي منائي ۽ ٺاڪر جو لمليٽ تہ ياد ڪندا هوندءِ. پلا سرها ايجا آچار وجهندا آهن. پائي شڪارپور شهزادي جون ڪهڙيون ڳالهيون ڪجن. شام ٿيندي هئي تہ گهوڙن کي عطر سان وهنجاري. سنجن ۾ ريشمي رومال ۽ رابيل جون ڪنڊيون ٻڌي چوچاکي بگي تي لکي در جو چڪر هڻڻ نڪرندا هياسي. شاهي باغ جو چڪر هڻي. لکي در تي اچي موتي جي ڪلفي کائي. ٺاڪر جو لمليٽ پيئندا هياسي ۽ پوءِ دولي ۾ راڏي سان کان چاپان ۽ ڪنڊا ٻڌرائي. تيجل پان ۽ رابيل جون ڪنڊيون وٺي گهر موٽندا هياسي. ادل. شڪارپور جا اسان جي هانءَ ۾ رڦ ٿي."

هو ماڻ ٿي ويو ۽ اکيون ڏور ڏور ڏورڻ لڳيون.

"هر آچر تي سنڌ واهہ تي ميلو لڳندو هو. ڪاٿي ٽاڏل پئي گهوٽبي هئي ۽ ديگيون پيون ڏمبيون هيون تہ ڪاٿي وري راڳ جي محفل لڳي پئي هوندي هئي. ٽنبا ساڻ ڪٽي. واهہ جي ڪڙ سان بہ چار ميل پنڌ نڪري ويندا هياسي ۽ پوءِ ڪنهن گهيڙ تان واهہ ۾ لهي لات پوندا هياسي. ڪي اڙينگ سانگ رچيندا. ترندا ڳائيندا ها.

لوٽ ما ڪي آٽي ڏي. ڏنگ دارون جو ڏيان۽.
شيشو شراب جو ڏيان۽. منهنجو ڪير پيئڻ جو لوتو.

"تاڻن جو ڦهڪو پيو پوندو هو. عجيب رنگ لڳا پيا هوندا هئا. پلا ايجان شڪارپور جا اُهي جوين آهن. ايجان سنڌ واهہ تي ميلا لڳندا آهن؟" مان هنجو سوال ٻڌي ماڻ ٿي ويس. ڪهڙو جواب ڏيانس. هي تہ رڳا متيءَ جا ڏڙا آهن. ويران گهٽيون. اُجڙيل رستا. سنڌ واهہ هينئر بہ وهي رهيو آهي. پر اجڙيل ۽ ويران. جڏهن جي سينڌ!

"اڙي ارجن. مهمان جي آجيان بہ نٿو ڪرين." هن سامهون بيٺل نوجوان کي چيو. جيڪو خالي اوپرن هٿن سان مونڊانهن ڏسي رهيو هو. "اڙي هي شڪارپور مان آيو ٿي. منهنجي ڪاشيءَ مان."

ارجن اوپرن هٿن سان مونڊانهن نيهاريندو اڳتي وڌيو ۽ مون سان هٿ ملايائين. هنجي هٿ جا ڇهاءَ ۾ نہ سڪ هئي ۽ نہ پنهنجائي. جڏ تہ هن مونسان هٿ نہ

ٽي ملايو پر ڪپڙي جو وال پي ڪچيائين. مون هنن کان موڪلايو. پر هو مون کي ڇڏيئي نہ

"ادل، ائين ڪيئن ويندي اسانجو دال ڦلڪو ڪائڻو پوندو."

مان ڪم جو بهانو ڪري ساڻس پي ڏينهن ملڻ جو واعدو ڪري موڪلائي هيٺ لٽس ۾ تکڙو تکڙو اڳتي ويس. وري هي اجنبي رستا، اوپرا ماڻهو ۽ پرائو شهر. رستا روشنين ۾ وهنڊل هئا. ۽ مان دل جي ويران ۽ سڃن رستن تي ٻڪي رهيو هوس. دل جڙ شڪارپور جو شهر هئي. اجڙيل ۽ ويران. سامهون بورڊ تي نظر پيم. لکيل هو 'او- ڪي بار' يڪدم اندر گهڙي ويس. جڙ پنهنجو پاڻ کان پڇي پناهه ونڊ ٽي چاهيم. بار ۾ هلڪي هلڪي اونداهه ۾ هلڪي هلڪي سوجهري جو ڏنڊ چانيل هو. هلڪن آوازن ۾ موسيقيءَ جا سُر گونجي رهيا هئا. سارو ماحول جهڙو شرابي شاعر جو تصور! هر طرف يورپي ۽ آمريڪي سياح ۽ خلاصي 'وندرائيندڙ چوڪرين' (Gay Girls) سان شراب پي رهيا هئا ۽ هٿ چراند ڪري رهيا هئا. هنن جي هٿ چراند سان وندرائيندڙ چوڪرين ٿهڪڙا ٽي ڏنا. سندن ٿهڪڙن جا آواز ائين ٽي لڳا، جڙ اوتي ڇاءِ سان چرڪندڙ چوريءَ جي بازيب جا چمڪا. پريان صوفي تي هڪڙي وندرائيندڙ چوڪريءَ اڪيلي ويٺي هئي. شايد ڪيس گراڪ نہ ملیو هو مونکي ڏسي مُرڪڻ لڳي. جڙ دعوت ٽي ڏنائين. مان يڪدم ڪنڊ ڏيري، سندس مُرڪ کي لتاڙيندو، وڃي ڪائونٽر وٽ ويٺس. ٻہ پيگ پيتم اکين تي ڪيپ چڙهڻ لڳا. ڏهن ۾ شراب جو سرور موسيقيءَ جو سُرن وانگر ڪر موڙڻ لڳو. ڪنڊ ڏيري هن اڪيلي ويٺل چوڪريءَ ڏانهن نهاريم. هوءَ اڃا اڪيلي ويٺي هئي. مونکي ڏسي وري مُرڪڻ لڳي. هلڪي هلڪي ڏنڊ ۾ هوءَ ائين ٽي لڳي، جڙ ڪنهن ڪهاڻي نويس جي ذهن ۾ ڪهاڻيءَ جو تصور. هلڪو مبهم. آوارو ۽ حسين! گلاس ڪٽي، ذهن ۾ ڪر موڙي جاڳي پيل سُرور جي سُرن ۾ ترندو هن وٽ وڃي پهتس.

"هلو سهڻي چيني ڪُڏي"

"هليو...." هن وراڻيو.

"تون ڪيتري نہ حسين آهين. جڙ هن موسيقيءَ جا سُر مجسم ٽي تنهنجي صورت اختيار ڪري ويا آهن." پنهنجي تعريف ٻڌي هوءَ ترڻي پئي. ۽ خوشيءَ وچان چيائين، "مهرباني."

"تون منهنجي اها ڪهاڻي آهين جنهن جي اظهار لاءِ لفظ لولا، لنگڑا ۽ گونگا آهن ۽ جڏهين بہ مان ان ڪهاڻيءَ کي لکڻ جي ڪوشش ڪندو آهيان تہ لفظ شرم وچان مونن ۾ ڪٽي منهن لڪائيندا آهن."

هن منهنجي ڀالهه سمجهي الائي نه پر خوش ڏاڍي ٿي ۽ بي اختيار پنهنجو هٿ ڪٽي منهنجي هٿ تي رکيائين. هنجو ڇهاءُ شڪارپور جي منجهند جهڙو جلائيندڙ هو ۽ سندس مُرڪ حيدرآباد جي چانڊوڪيءَ جهڙي خنڪ. ڏڪار ڏيندڙ ۽ ننڍاکڙي هئي.

"ڪهڙي ملڪ مان آيو آهين؟"

"پاڪستان مان."

"ڇا ڪندو آهين؟"

"توڪي ڳولينڊو وتندو آهيان. ننڍ ۾ به جاڳ ۾ به."

"گهٽن ڇوڪرين کي اها ڀالهه ٻڌائي اٿيئي."

"جنهن جو اکيون آرسيون هونديون آهن ۽ جن آرسين ۾ مان پنهنجي وڇڙيل چنڊ جو اولڙو آهيان."

"پهرين به ڪڏهن هانگ ڪانگ ۾ آيو آهين."

"ها. پهرين به آيو آهيان. تڏهين مفلس ۽ گم نام مصور هوس. 'لم ڪاڪ' هوٽل ۾ رهندو هيس ۽ هوٽل ۾ ايندڙ وندرائيندڙ ڇوڪرين ۽ سندن خلاصي ۽ سياح گراهڪن جون تصويرون ٺاهيندو هيس. اتي منهنجي توسان ملاقات ٿي هئي ۽ اسان ٻنهي کي هڪ ٻئي سان محبت ٿي هئي."

"پوءِ مون کي سلهه ٿي پئي هئي. تو منهنجو علاج ڪرايو هو. مان چڱي پلي ٿي وئي هيس ۽ اسان ٻئي شادي ڪري ٽوڪيو ۾ وڃي رهيا هئاسين. 'سوزي وانگ جي دنيا' فلم جي ڀالهه ٿوڪرين ني. مون اها فلم ڏٺي آهي. سٺي آهي ني."

"مون فلم نه ڏٺي آهي. ناول پڙهيو اٿم ۽ ناول جي ڪردار سان گڏ هانگ ڪانگ جي گهٽين ۽ رستن تي زندگيءَ جا عذاب سٺا اٿم."

"منهنجو نالو سوزي وانگ نه پر روبي ليو آهي."

"منهنجو نالو احمد آهي ۽ توسان ملي ڏاڍي خوشي ٿي اٿم."

"ايتري ۾ هڪڙو ريڪارڊ وڄڻ لڳو. جڙ وچوڙي جي ويران وادي ۾ ڪو روئڻ لڳو.

"هن نار تي جتي راتيون روشن آهن.
جتي جبلن جي چوٽين تي سنهري اُس چمڪندي آهي
اتي مان سفر سانگي ويو هوس
۽ جميڪا ۾ ترسيو هوس
اڄ اتان هميشه لاءِ وڃي رهيو آهيان

۽ شايد وري واپس اچڻ نصيب نہ ٿيندم
اڄ منهنجو روح اداس ۽ دل ويڳاٽي آهي
ڪنگسٽن شهر ۾ مان پنهنجي پرينءَ کان وڇڙيو آهيان."

اکيون ٻوٽجي ويون ۽ راڳ جا سُر ساهه کي وکوڙي ويا. هانوَ تي اها گهڙي تري آئي جيڪا ڪڏهن گيت ٻڌجي گونجندي آهي. ڪڏهين سُر ٻڌجي سڏڪندي آهي ۽ ڪڏهين ڌُٽ ٻڌجي ڏکندي آهي.

"چا تون ڪنهن کان وڇڙي آيو آهين؟" روبيءَ جي آواز تي اکيون کوليم! گيت جا سُر آخري سڏڪا پري سانت ٿي ويا هئا!.

"اسين سيئي هڪ ٻئي سان ملندا ئي ان لاءِ آهيون ته وڇڙي وڃون. زندگيءَ ۾ وِڪ وِڪ تي وڇوڙو آهي. شايد زندگي خود وڇوڙي جو گيت آهي. شايد تون به مون جيان ڪنهن کان وڇڙيءَ هوندين. شايد تنهنجا چاڪ به هڻڙي گيت ٻڌڻ سان ڇيهون ڪري چڪي پيا هوندا. ور تڏهين به تون ڪلين. ڪلائين ٿي. پاڪاڻ جو توکي جيئڻو آهي! اڄ ته ٻئي جيئون. هڪ ٻئي تي هن ميخاني جي ماڪ هاريون. پر هڪ تائين پيئون ۽ ڪلون. ايترو ڪلون. ايترو ڪلون جو روئي ويهون. هينلي هانوَ تنهنجي اکڙين جي آرسين ۾ پنهنجي وڇڙيل چنڊ جو اولڙو ڏٺو آهي ۽ ڏس ته ڪيئن نہ هارڙي جيان پيو مرڪي."

"مان هتي ويهي سگهان ٿو" اوچتو اوپرو آواز آيو. اکيون کڻي ڏٺم: سامهون شراب گلاس جهلي هڪڙو آمريڪي ويٺو هو. جيسين مان ڪيس جواب ڏيان. تسين هو سامهون واري ڪرسيءَ تي ويهي رهيو ۽ چيائين. "منهنجو نالو پال آهي. مان آمريڪي سياح آهيان."

مون هن کي ڪو جواب نہ ڏنو. پر روبيءَ هن کي مرڪي 'هلو' چيو.

"شايد اوهان کي منهنجي هتي ويهڻ واري ڳالهه نہ وٺي؟"

"نہ اها ڳالهه نہ آهي." مون پاڻ تي جبر ڪري مروت ڏيکاري. "اصل ۾ ساري بار ۾ ويهڻ لاءِ ڪا ڪرسي خالي نہ هئي. هتي ڪرسي خالي ڏٺم ته اچي ويهي رهيس. اوهان هندستاني آهيو؟"

"نہ پاڪستاني آهيان."

"اوه پاڪستاني آهيو! اوهان سان ملي ڏاڍي خوشي ٿي. مان اڄ پاڪستان مان هتي پهتو آهيان. منهنجو پاءُ پاڪستان ۾ ايمبيسي ۾ نوڪري ڪندو آهي. مان پاءُ سان ملڻ ۽ ان ڀهاني ايشيا گهمڻ لاءِ آيو هوس. اڄ ڪراچي کان هتي پهتو آهيان ۽ به چار ڏينهن هتي رهي پوءِ ٻئنڪاڪ ويندس."

"ڪيئن پاڪستان پسند آيو؟" مون هن سان ڳالهائڻ لاءِ هروپرو پڇيو.

"سنو ملڪ آهي: پر معاف ڪجو ماڻهو ڏاڍا بي ايمان ۽ لالچي آهن. شل نه ڪو غير ملڪي ڏسن. پوِ اخبارن وارا چوڪرا ۽ دلال ڪيڏ لڳي پوندا. هوا ۽ اُس کان سواءِ ڪا شيءِ نج نٿي ملي. ٽئڪسين جا ميٽر به ماڻهن وانگر بي ايمان آهن. بي ڳالهه ته ماڻهو بي حس به ڏاڍا آهن. وڏن وڏن شاهراهن جي فوٽ پاٽن تي غريب ماڻهو پيا آهن. ميرا، گدلا ۽ بيمار ۽ سڙڪ تي لنگهندڙ ماڻهن جي هشامن مان ڪو هڪ ماڻهو به ڪنڌ ڪٽي هنن ڏانهن نٿو نهاري. جڏ اهي انسان نه پر ڪتا آهن. هڪڙي ڏينهن اخبارن ۾ پڙهيم ته هيترن ڪروڙن جي خرچ سان فلاڻي ترقياتي رٽائن تي عمل ٿي رهيو آهي ۽ وري ان ساڳي اخبار ۾ هڪڙي ڪُنڊ ۾ خبر ڇپيل هئي ته رات هڪڙو ماڻهو فوٽ پاٽ تي سِ ۾ سُڪي مري ويو. ڪيتريون نه هڪ ٻئي جي متضاد ۽ هڪ ٻئي تي ٽنوليون ڪندڙ خبرون!"

منهنجا ڪن ڳاڙها ٿي ويا. جڏ هو هڪ هڪ ڪپڙو لاهيندو ٿي ويو ۽ هيڏي ساري هجوم ۾ شل اگهاڙو ڪري ڇڏيو هئائين.

"ميان ٽو ته اسين بي حس، بي ايمان ۽ لالچي آهيون. اسان جا ننڍڙا ٻار اخبارون ڪٽي ۽ دلال عورتون ڪٽي غير ملڪين جي ڪيڏ لور لور ڪندا آهن. پر منهنجا مهذب دوست! جڏهين به اسان فوٽ پاٽ تي سيءَ ۾ سڪي مرندڙ پنهنجي ميري گدلي ۽ بيمار پاءُ کي اجهو ڏيارڻ، اخبارن وڪٽندڙ ٻارن کي اسڪول موڪلڻ ۽ پيشو ڪرائيندڙ عورتن ۽ دلالن کي ٻنين ۽ ڪارخانن ۾ پورهيو ڪرائڻ چاهيندا آهيون تڏهين اوهين اسانجي ملڪ کي ڪوريا ۽ ويٽنام بنائي ڇڏيندا آهيو. منهنجا مهذب دوست مونکي تومان ان ڪنواري چوڪريءَ جي ويٽنامي رت جي بوءِ ٿي اچي جنهن جو ان ڏينهن به مون اخبار ۾ فوٽو ڏٺو هو ۽ جنهن جي هٿن ۽ پيرن جون تريون سهاڳ جي ميندي ۾ رتل هجڻ جي بدران سندس ئي رت ۾ رتل هيون جنهن جي سنڈ سنڈ تي گهاؤ گل ٻڪي تڙي پيا هئا."

"معاف ڪجو. اوهين غلط ٿا چئو. اسين نه ڪوريا ۾ پاڻ مرادو آيا هئاسين ۽ نه ئي ويٽنام ۾ پاڻمرادو وڙهي رهيا آهيون. اسان کي اتان جي ماڻهن پاڻ مدد لاءِ سڏايو هو."

"جيئن فلپين جي ماڻهن اوهانکي سڏايو هو ته اوهي ن اندلسن کي فلپين مان ڪيڏ لاءِ سندن مدد ڪريو ۽ اوهان واقعي هنن جي مدد ڪئي هئي ۽ اندلسن کي تڙي پاڻ سندن حاڪم ٻڌجي ويهي رهيا هئا."

"منهنجي خيال ۾ اسانکي پنهنجي حسين ساڻي جي جذبات جو احترام کرڻ گهرجي ۽ اهڙيون ڳالهيون کرڻ نه گهرجن. مرجن ۾ هنجي دلچسي کانهي."

هن روبيءَ کي مخاطب ٿي چيو "مان پنهنجي حسين ساڻي جو نالو پڇي سگهان ٿو."

"منهنجو نالو روبي ليو آهي."

"روبي ليو! کهڙو نه منڙو نالو آهي. گهٽو وڻندي آهين؟"

"ٿوري دير لاءِ يا ساري رات لاءِ"

"جيتريون راتيون مان هتي آهيان انهن سيني لاءِ"

"هر رات لاءِ ڏيڊ سؤ ڊالر." (هانگ کانگ جو ڊالر چوڏهن آنن جي برابر آهي.)

مون يڪدم کني روبيءَ کي ٻانهن کان جهليو.

"هيءَ منهنجي آهي. تون هن کي مونکان کسي نٿو سگهين."

"هيءَ نه تنهنجي آهي نه منهنجي. هي ڊالرن جي آهي."

"مون وٽ ڊالر آهن. روبي مان توکي رات لاءِ به سؤ ڊالر ڏيندس."

"مان تي سؤ ڊالر ڏيندسانءِ" آمريڪي مطمئن مرڪ سان واڪ ڏنو. واڪ وڏندو ويو ۽ هر واڪ سان منهنجي گرفت روبي جي ٻانهن تي وڌيڪ مضبوط ٿيندي ويئي ۽ ان پال جي چپن تي مرڪ وڌيڪ گهري.

"مان ٻارنهن سؤ ڊالر ڏيندوسانءِ" ٻاڻ پاڪ ڏنو ۽ منهنجو هٿ پنهنجو ٻاڻ روبيءَ جي ٻانهن مان ڇڏائجي ويو. جڏ منهنجي جسم ۾ ايتري طاقت ئي کانه هئي جو هن جي ٻانهن کي جهلي سگهان. پال آهستگيءَ سان پنهنجي کرسي سان اٽيو. ٻانهن ڊگهيري روبيءَ کي هٿ کان جهليائين ۽ سندس چيلهه جي چوڌاري ٻانهن ورائي. فاتحانه انداز سان مونڌانهن نهاريائين ۽ مطمئن مُرڪ سان خدا حافظ چئي اڪتي وڌي ويو. اوچتو جڏ بار ۾ خاموشي ڇائنجي وئي. جڏ سڀ آواز پنهنجن مخر جن ۾ موتي ويا ۽ هر طرف سانت و صحرا ڦهجي ويو ۽ ڏور وڇوڙيءَ جي وادي ۾ سُرَ سڏڪڻ لڳا.

هن نار تي، جتي راتيون روشن آهن، جتي جبلن جي چوٽين تي سنهري اُس چمڪندي آهي.... جتي اسين سفر سانگي ويندا آهيون ۽ پوءِ پنهنجي پرينءَ کان وڇڙندا آهيون.... جتي اکيون آرسي بڻجي وڇڙيل پرينءَ جو اولڙو پسائيندیون آهن ۽ ڊالر تي وکامي ويندیون آهن... جتي راتيون رُڻن ٿيون ۽ جبلن جي چوٽين تي اٽاهه اوندهه چانيل آهي.... ساهه سيني ۾ سُڏڪڻ لڳا. هٿيلو هانءُ هارڙي جيان روئڻ لڳو.

مقالا

آغا سليم! جهڙو تخليقي ادب ۽ پنهنجو تشخص
قائم ڪيو تهڙو تحقيقي ادب ۽ ٻا سندس تجسس،
تلاش ۽ حاصلات جي ڪهڙي ڀالهه ڪجي!! سيني
وصفين سهڻو!

بابا فريد گنج شڪر

حضرت بابا فريد گنج شڪر جو اصل نالو فريد الدين مسعود هو. بابا ۽ گنج شڪر ٻئي سندس لقب هئا. خانداني لحاظ کان پاڻ فاروقي هئا ۽ يارهين پيڑهيءَ ۾ سندن شجرو حضرت عمر فاروق رضہ سان ملي ٿو.

بابا فريد جو پڙ ڏاڏو شيخ احمد، ڪابل ۾ غزون جي حملي ۾ شهيد ٿيو. شيخ احمد جو پٽ شيخ شعيب پنهنجي پيءُ جي وفات کان پوءِ لاهور آيو تہ رستي ۾ قصور شهر ۾ سندس ملاقات شهر جي قاضيءَ سان ٿي جنهن نہ رڳو دل و جان سان سندس آڌر ڀاءُ ڪيو پر حڪومت کي سفارش ڪري ملان جي ويجهو ڪوٺوال جي علاقي جي قضا جو عهدو بہ ڪين ڏيارايو ۽ شيخ شعيب ڪوٺوال ۾ رهائش اختيار ڪئي.

شيخ شعيب جو پٽ شيخ جمال الدين سليمان علم و فضل ۽ روحانيت ۾ ڪمال جي درجي کي پهتو. شيخ جمال الدين جي شادي ملتان جي مولانا وجيهہ الدين خجندي عباسيءَ جي نياڻي بي بي قرسم خاتون سان ٿي جنهن مان ڪيس ٽي پٽ اعزاز الدين محمود، فريد الدين مسعود، نجيب الدين متوڪل ۽ هڪ نياڻي بيبي هاجره جائي. بابا فريد جي پيدائش 569هـ ۾ ٿي. شروعاتي تعليم ڪوٺوال جي مدرسي ۾ پرايائون. يارهن سالن جي عمر ۾ قرآن مجيد حفظ ڪري، پنهنجي والده سان گڏ، حج لاءِ روانا ٿيا. حج تان واپسيءَ کان پوءِ ملتان جي مدرسي ۾ وڏيڪ تعليم پرايائون. ان مدرسي ۾ ئي سندن ملاقات حضرت قطب الدين بختيار ڪاڪيءَ سان ٿي، جنهن ڪيس وڏيڪ تعليم پرائڻ جي نصيحت ڪئي. پاڻ وڏيڪ تعليم پرائڻ لاءِ قندڙار ويا ۽ قندڙار ۾ سيد احمد بخاريءَ کان پنجن سالن تائين تعليم پرائيندا رهيا. قندڙار مان واپسيءَ کان پوءِ پاڻ مجاهدات ۽ سياحت ۾ مصروف ٿي ويا. چيو ويندو آهي تہ صوفيءَ لاءِ سياحت نبي ڪريم جن جي هجرت جو اتباع آهي.

612هـ ۾ ڪين پنهنجي مرشد حضرت قطب الدين بختيارڪاڪيءَ وٽان خلعت عطا ٿي. پنهنجي مرشد جي حڪم سان سن 621هـ ۾ محمد غنيم شاهہ صديقي القريشي الملتانيءَ جي نياڻي بيبي نجيب النساء سان شادي ڪيائون ۽ بيبيءَ جي سانگي ڪوٺوال ڇڏي يارنهن سال هانسيءَ ۾ رهيا. اهو سارو عرصو پاڻ مجاهدات ۽ سياحت ڪندا رهيا. 6 رجب 633هـ ۾ سندن ڏاڏي مرشد خواجہ غريب نواز جو

وصال ٿيو. 4 ربيع الاول 634هـ تي سندن مرشد حضرت قطب الدين بختيار ڪاڪيءَ جو وصال ٿيو. مرشد جي وصال جي خبر ڪين هانسيءَ ۾ پئي. پاڻ دهليءَ روانا ٿيا جتي ڪين حضرت حميد الدين سهروردي مرشد جو جامو عصا ۽ چوٻين نعلين ڏنو. دهليءَ مان پاڻ هانسيءَ موٽي آيا. 634هـ ۾ بيبي هزيره خاتون سان سندن شادي ٿي. جنهن کي تزڪره نويسن غلطيءَ وچان بلبن بادشاهه جي ڌيءَ به لکيو آهي. اها سندن پهي شادي هئي. 635هـ ۾ رضيه سلطانه جي دور حڪومت ۾ سياسي حالتن جي ڪري هانسيءَ کي ڇڏي پنهنجي اباڻي وطن ڪنوال روانا ٿيا. پر ڪنوال جي بدران اجودن ۾ رهيا جتي پنهنجي هڪڙي مريد جي ٻيوه ام ڪلثوم سان نڪاح ڪيائون. اتي ئي پنهنجي ٻارن جي تعليم ۽ تربيت ڪيائون ۽ اسلام جي تبليغ ۽ رشد و هدايت جو سلسلو جاري ڪيائون. اجودن ۾ ئي سندن آخري آرامگاه آهي.

بابا فريد جن گدڙي پوش ۽ خاڪ نشين درويش هئا پر وقت جا بادشاهه سندن چانئڻ ۾ سعادت سمجهندا هئا. عبادتن، رياضتن ۽ مجاهدات سان ولايت ۾ ڪين جيڪو رتبو مليو تنهن جو رڳو هڪڙو مثال هي آهي ته هڪ دفعي جذب جي ڪيفيت ۾ ڇيائون ته چاليهن سالن تائني جيڪو الله جل شانه فرمايو سو مسعود بندي ڪيو. هاڻي ڪجهه سالن کان بندو مسعود جيڪو عرض ڪندو آهي سو الله پورو ڪندو آهي. سندن غنا جو حال هي هو جو هندوستان جو بادشاهه ناصر الدين محمود ملتان ۾ آيو ته پنهنجي سالار الخ خان کي جيڪو پوءِ غياث الدين بلبن جي نالي سان تخت تي ويٺو جاگير جو پروانو ڏيئي بابا صاحب ڏانهن موڪليو. بابا صاحب پروانو واپس ڪندي الخ خان کي چيو ته "پروانو واپس ڪٽي وڃ" هن جا ضرورتمند اوهان وٽ ٻيا گهڻيئي آهن." بلبن جڏهن تخت تي ويٺو ته ڪنهن عرضدار بابا صاحبن کي پنهنجي درخواست جي سفارش ڪرڻ لاءِ چيو. بابا صاحب بلبن کي لکيو ته "جيڪڏهن هن ماڻهوءَ جو ڪم ڪندين ته ٿوري جو مستحق ٿيندي، باقي ڪرڻ وارو خدا آهي ۽ جيڪڏهن نه ڪندين ته معذور سمجهيو ويندين ڇاڪاڻ ته ڪم ۾ رندڪ وجهڻ وارو به خدا آهي."

بابا فريد جي لقب "گنج شڪر" لاءِ جدا جدا تذڪرن ۾ جدا جدا روايتون ڏنل آهن. انهن مان هڪ روايت هيءَ آهي ته پاڻ دهليءَ ۾ غزني دروازي جي هڪڙي حجري ۾ رهيل هئا ۽ مرشد جي ارشاد تي "طي" جو روزو رکيو هئائون. تن ڏينهن تائين افطاريءَ لاءِ وٽن ڪجهه ڪونه هو. رات جو زمين تي هٿ هنيائون ته ڪجهه پٽر ڪين هٿ آيا. پٽر چکي ڏٺائون ته اهي مٺا هئا. ٻئي ڏينهن مرشد سان ڳالهه ڪيائون. مرشد چيو:

"روح جڏهن نفس کي پنهنجي قبضي ۾ ڪندو آهي تہ دائمي منڻ ملي ويندي آهي. مبارڪ هجيئي جو تون گنج شڪر آهين."

6 مئي 1280ع اڳاري جي ڏينهن سنڌن وصال ٿيو. سنڌن آخري آرام گاهہ اجوڌن ۾ آهي جنهن جو نالو اڪبر جي ڏينهن ۾ پاڪ پتڻ پيو.

بابا فريد 98 سال زندهہ رهيو. هن پنهنجي زندگيءَ ۾ ڪيترائي خوني انقلاب ڏٺا. جنگيون، باهيون، ماٹهن جو ڪوس، محلاتي سازشون، تخت ۽ تاج لاءِ چڪتاڻ ۽ نتيجي طور ماٹهن جو رتو چاڻ. تاتارن جو خوني سيلاب 1193ع ۾ سلطان شهاب الدين غوريءَ پرٿوي راج کي شڪست ڏيئي هندوستان ۾ مسلمانن جي مستقل حڪومت جو پايو وڌو. ان وقت بابا صاحب جن جي عمر پنج سال هئي ۽ پاڻ ڪوٽوال ۾ شروعاتي تاج پرائڻ ۾ مصروف هئا.

سلطان شهاب الدين غوريءَ کان پوءِ هندوستان جي حڪومت ٻن حصن ۾ ورهائجي ويئي. جن کي اسين هند ۽ سنڌ جون حڪومتون چئي سگهون ٿا. هند جي حڪومت جي گاديءَ جو هنڌ پهرين لاهور ۽ پوءِ دهلي ٿيو. جتي قطب الدين ايبڪ حڪومت ٿي ڪئي. سنڌ جي حڪومت جي گاديءَ جو هنڌ اچ هو. جتي ناصر الدين قباچہ حڪومت ٿي ڪئي. ناصر الدين قباچہ جڏهن تخت تي ويٺو تڏهن بابا صاحب جي عمر 18 سال هئي.

قباچہ جي دور حڪومت ۾ اُچ علم جو مرڪز ٿيو. قباچہ پاڻ عالم ۽ علم پرور انسان هو. "طبقات ناصري" جو مصنف منهاج الدين السراج سندس درٻاري هو. نور الدين محمود عوفي بخارا مان اُچ ۾ آيو ۽ قباچہ جي درٻار ۾ فارسي شاعرن جو تذڪرو "لباب الالباب" ۽ ٻيو ڪتاب "جامع الحڪايات" لکيو. مولانا قطب الدين ڪاشانيءَ" جيڪو وقت جو وڏو عالم هو تنهن کي قباچہ ملتان ۾ وڏو مدرسو تعمير ڪرائي ڏنو. علي حامد بن ابوبڪر الڪوفيءَ اروڙ جي هڪ پريشان حال عرب خاندان وٽان قاضي اسماعيل بن علي بن محمد طائيءَ کان عربيءَ ۾ لکيل قلمي نسخو "منهاج المسالڪ" هٿ ڪيو ۽ "چچ نامي" جي نالي سان فارسيءَ ۾ ترجمو ڪري قباچہ کي پيش ڪيو. بابا فريد انهن علمي ادبي محفلن کي جمندو ۽ پوءِ التمش جي هٿان قباچہ جي شڪست کان پوءِ تباهہ ٿيندي ڏٺو. ان وقت سنڌن عمر 41 سال هئي.

بابا فريد جي ڏينهن ۾ ئي انساني ڪوپرين جا منارا اڏيندڙ تاتارن هندوستان جو رخ ڪيو ۽ ملتان تي حملا ڪيا. تاتارن اسلامي ملڪن جهڙوڪ بغداد، خراسان، ماورالنهر کي گهوڙن جي سنبن سان لتاڙيو ۽ اٽڪل هڪ ڪروڙ انيتاليهہ لک مسلمان شهيد ٿيا.

اهو تاريخي ۽ سياسي پس منظر آهي جنهن مان بابا فريد جي شاعري ڦٽي. ان دور جي سياسي حالتن، جنگين ۽ انساني رتو چاڙ جو نتيجو آهي جو بابا جي شاعريءَ تي موت، فنا ۽ زندگيءَ جي بي ثباتيءَ جو احساس گهاٽو پاڇو ڪيو ويٺو آهي. سندن شاعري پڙهندي لڳي ٿو ته بابا فريد بنيادي طرح موت ۽ فنا جي احساس جو شاعر آهي. بابا جي آڏو زندگي ڪنوار آهي، جنهن کي موت جو گهوٽ پرڻائي وڃي ٿو ويجي. ڪنوار پنهنجي پيڪاڻي گهر مان وڃڻ نٽي چاهي پر نڪيڻيءَ جو ڏينهن مقرر آهي. هن جا پنهنجا دل گهريا هن کي سينگاري سنواري وداع ٿا ڪن. هاڻي هوءَ ڪنهن سان ڳر لڳي روئي. ڪٽي ڪٽي ته موت جو احساس شاعري ۾ پلٽجي، اعليٰ ترين شاعريءَ جو روپ ٿو اختيار ڪري:

اي فريد، مُندَ مٽي، پن چڙ جو واءُ گهليو ۽ وڻ ڏڪڻ لڳا،
مون چارئي ڪنڊون ڳولهي ڏٺيون، ڪنهن کي هتي رهڻو ناهي.

بابا فريد جن وڏا ولي الله هئا، ايڏا ئي وڏا شاعر هئا. سندن شاعريءَ جو اثر تلسي داس کان وٺي شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ تائين نظر اچي ٿو. ادبي لحاظ کان بابا فريد جي شاعري ان ڪري به اهم آهي جو ان مان ان دور جي لساني مطالعي جو مواد ملي ٿو ۽ وڏي ڳالهه ته بابا فريد سنڌي، سرائڪي ۽ پنجابي زبانن جو پهريون شاعر آهي.

چا گرنٿ ۾ شامل ڪلام بابا فريد جو آهي؟

ڪن محققن جو چوڻ آهي ته گرنٿ ۾ بابا فريد جي نالي سان شامل ٿيل ڪلام بابا فريد گنج شڪر جو نه آهي پر سندن ٻارهين سجاده نشين شيخ ابراهيم ڪبريا جو آهي، جنهن کي فريد ثاني به سڏيندا هئا. گرو نانڪ پاڪ پٽڻ ۾ شيخ ابراهيم سان ملاقات ڪئي هئي. ٻنهي بزرگن هڪ ٻئي سان ڏوهيڙن ۾ ڳجهه جون ڳالهيون به ڪيون هيون. شيخ ابراهيم شاعر هو ۽ "فريد" تخلص سان شاعري ڪئي هئي. جڏهن گرو نانڪ، شيخ فريد ثانيءَ سان ملاقات ڪئي تڏهن گرو نانڪ، شيخ کان سندس ڪلام ورتو ۽ اهڙيءَ ريت شيخ ابراهيم جو ڪلام گرنٿ ۾ شامل ٿيو. جيئن ته شيخ ابراهيم جو تخلص فريد هو ان ڪري ماڻهن شيخ ابراهيم جي ڪلام کي بابا فريد جو ڪلام سمجهيو.

سڀ کان پهرين جنهن اها ڳالهه ڪئي سو مڪالف آهي ۽ پوءِ ديسي اديبن ۽ محققن سندس ڳالهه کي ڳنڍي ٻڌي پنجابيءَ جي محقق پروفيسر محمد آصف خان ان ڏس ۾ چند چاڙ ڪري ثابت ڪيو آهي ته بابا فريد نه رڳو عربي ۽ فارسي زبانن جو شاعر هو پر هندي ۽ پنجابي زبانن جو به شاعر هو ۽ گرنٿ ۾ فريد جي نالي سان شامل

ڪيل ڪلام شيخ ابراهيم فريد ثانيءَ جو نہ پر بابا فريد جو ئي آهي. ا ن لاءِ هن هيٺيان دليل ڏنا آهن:

(1) قديم تذڪرن ۾ ٻين ڪتابن ۾ بابا فريد جي عربي، فارسي، هندي ۽ پنجابي شاعريءَ جا نمونا ملن ٿا پر ڪنهن به ڪتاب مان شيخ ابراهيم فريد ثاني جي ڪلام جو نمونو نٿو ملي، جنهن مان هن جي شاعر هجڻ جو ثبوت ملي.

(2) حافظ محمود شيراني ۽ مولوي عبدالحق بابا فريد جي ابتدائي اڙدوءَ ۾ چيل ڪلام جا نمونا ڏنا آهن.

(3) امير خسرو پنهنجي ڪتاب "سير الاولیا" جيڪو هن شيخ ابراهيم فريد ثانيءَ کان ڏيڍ سو ورهيه اڳ لکيو تنهن ۾ هن بابا فريد جو هڪڙو پنجابي دوهو ڏنو آهي جيڪو فارسي اکرن ۾ لکيل هجڻ ڪري پوريءَ طرح پڙهڻ ۾ نٿو اچي. اُهو دوهو هيءُ آهي:

ڪنت نهوتبن کاررِي، ناکان هٹ منان،
بس ڪندلي مڏن گر، هورين لــه ڪها.[1]

انهن دليلن مان ثابت آهي ته بابا فريد عربي، فارسي، هندي، پنجابي ۽ سرائڪي جو شاعر هو۽ گرنٿ ۾ شامل دوها بابا فريد جا ئي دوها آهن.

بابا فريد ۽ گرو گرنٿ صاحب:

گرو نانڪ سکن جو روحاني پيشوا آهي. سندس پيدائش عيسوي سن 1469ع ۾ ٿي. هر وڏي ماڻهوءَ وانگر گرو نانڪ جي جنم جي تاريخ ۽ هنڌ جي باري ۾ عالمن ۾ اختلاف آهي. ڪن سک عالمن جي خيال ۾ سندس جَنُم ڪاتڪ شدي پورنماشيءَ ۾ ۽ ڪن جي خيال ۾ بيساکيءَ جي ڏينهن ٿيو. اهڙيءَ طرح سندس جنم جي هنڌ جي باري ۾ ڪن جو خيال آهي ته رائي پوئي جي نلونڊي ۾ ٿيو جنهن کي اڄڪلهه ننڪانا صاحب سڏيو ٿو وڃي. ڪن جو چوڻ آهي ته هو پنهنجي ناناڻن ۾ پيدا ٿيو ۽ ان ڪري ئي سندس نالو نانڪ رکيو ويو جنهن جي معنيٰ آهي نانڪي يعني ناناڻن ۾ پيدا ٿيل. گرو نانڪ جي زندگيءَ جو وڏو حصو سفر ۾ گذريو. سندن سفر کي "اداسيءَ" سڏيو ويندو آهي. سکن جي ڪتابن ۾ سندس سفرن کي چئن پنجن "اداسين" ۾ ورهايو ويو آهي. انهن اُداسين ۾ پاڻ هنگلاج، مڪي ۽ مدينو ويا.

---

[1] هي دوهو سنڌي ٿي سگهي ٿو. پهرين ست جي پڙهيٽي هيئن ٿي سگهي ٿي:
ڪنت نهوڙي گاروڙي، ناگان هٹ مَ لاءِ،

مکي ۾ پاڻ هڪ سال رهيا.

گرونانڪ ننڍپڻ ۾ فارسيءَ جي تعليم هڪڙي مسلمان عالم مير سيد حسن کان حاصل ڪئي ۽ پوءِ قرآن مجيد ۽ ٻين اسلامي ڪتابن جو مطالعو ڪيائون. پاڻ پڪا توحيد پرست هئا. سندن وفات 40_1539ع ڌاري درياهه راويءَ جي ڪناري ڪرتارپور ۾ ٿي. اهو ڳوٺ گرونانڪ آخري عمر ۾ پاڻ ٻڌايو هو. گرونانڪ کان پوءِ هيٺيان گرو هڪ ٻئي پٺيان گاديءَ تي ويٺا:

(1) گرواگند جي
(2) گروامرداس جي
(3) گرورامداس جي
(4) گروارجڻ جي
(5) گروهرگوبند جي
(6) گروهر راءِ جي
(7) گروهر ڪرشن جي
(8) گروتيغ بهادر جي
(9) گرو گوبند سنگهه جي

گرونانڪ سميت ڪل ڏهه گرو ٿيا آهن.

ڏهين گرو گوبند کان پوءِ گورپائيءَ جو سلسلو ختم ٿي ويو ۽ سکن جي مقدس ڪتاب گرنٿ کي گرو ڪري مڃيو ويو ۽ گرنٿ، گرو گرنٿ صاحب سڏجڻ لڳو. ان موقعي تي سکن ۾ به فرقا پيدا ٿيا. جن گرنٿ کي گرو مڃڻ کان انڪار ڪيو. هنن جي خيال ۾ انسان نموني جو محتاج آهي ۽ ڪوبه ڪتاب انسان لاءِ نمونو ٿي نٿو سگهي. انسان کي سنئين وات ڏيکارڻ لاءِ انسان ئي نمونو ٿي سگهي ٿو. ان ڪري هو گرو گوبند کان پوءِ به گرن جا قائل آهن ۽ هنن جا پنهنجا پنهنجا گرو آهن. انهن مان هڪڙي فرقي جونالو "نامڌاري" ۽ ٻئي جو "نرنڪاري" آهي.

گرنٿ جي ترتيب ۽ تاليف:

گرنٿ کي پنجين گروءَ تائين "پوٿي صاحب" سڏيو ويندو هو. نائين گروءَ تائين "گرنٿ صاحب" ۽ ڏهين گرو گوبند جي دور ۾ ان کي "گرو گرنٿ" سڏيو ويو. گرنٿ سارو نظم ۾ آهي ۽ ايڪويهن راڳن ۾ ورهايل آهي. هن ۾ ڇهين، ستين ۽ نائين گروءَ کان سواءِ سيني گرن جو ڪلام شامل آهي. ڏهين گروءَ جو رڳو هڪ اشلوڪ شامل آهي.

گرو نانڪ جيڪو ڪلام چيو ان کي ٻئي گرو اگند جي "پوٿيءَ" ۾ سهيڙيو. ٽئين گرو امرداس جي ڪلام کي رامداس جي سهيڙيو. پر گرنٿ جي ترتيب ۽ تاليف جو اصل سبب گديءَ لاءِ گرو صاحبن جو خانداني اختلاف آهي جنهن جي شروعات گرو رامداس کان ٿي.

اصل ۾ گرو رامداس گديءَ جو حقدار نه هو. سندس زال بيبي پانيءَ ڪيس گروءَ واري گدي ڏياري. بيبي پاني ٽئين گروءَ جي ڏيءَ هئي. گرو امرداس پنهنجي ڏي جي محبت کان متاثر ٿي گروءَ واري گادي پنهنجي نائي رامداس کي ڏني. گرو امرداس پنهنجي پوٽي سنس رام کي گرو صاحبن جي ڪلام سهيڙڻ جو ڪم سونپيو هو. سنس رام گرو نانڪ، گرو اگند جي ۽ پنهنجي ڏاڏي امرداس جي جي ڪلام کي ٻن جلدن ۾ سهيڙيو. گرنٿ ۾ سڪ گرو صاحبن کان سواءِ "پڳت بانيءَ" جي عنوان هيٺ پندرهن پڳتن جو ڪلام پڻ ڏنل آهي جن مان ٻه پڳت مسلمان آهن. هڪ بابا فريد گنج شڪر ۽ ٻيو پيڪن. انهن کان سواءِ ڪن پٽ جو ڪلام به ڏنل آهي.

بيبي پانيءَ جي مڙس گرو رامداس پنهنجي وڏي پٽ پرٿي چند جي بدران پنهنجي ننڍي پٽ ارجن کي گدي ڏني جنهن جي ڪري گرو پرٿي چند پنهنجي ننڍي ڀاءُ گرو ارجٽ جو دشمن ٿي پيو ۽ سندس مخالفت شروع ڪري ڏنائين. هن به نانڪ تخلص اختيار ڪيو ۽ گرو صاحبن جي نمونی يانيون چوڙ لڳو. سندس پوئلڳن جو ٽولو سندس ڪلام ڳائيندو وتندو هو ۽ سکن لاءِ اهو سمجهڻ ڏکيو ٿي پيو ته ڪهڙو ڪلام گرن جو آهي ۽ ڪهڙو ڪلام پرٿي چند ۽ سندس پٽ سوڍيءَ جو. ان مونجهاري کي ختم ڪرڻ لاءِ گرو ارجٽ گرو صاحبن جي ڪلام کي ترتيب ڏيئي ڪتابي صورت ۾ آڻڻ جو ارادو ڪيو. هن گوئندوال جي بابا موهن کان سنس رام جون مرتب ڪيل ٻئي پوٿيون جن کي "گوئندوال کي سينچيان" چيو ويندو هو حاصل ڪيون. "تنهن کان پوءِ هن پريان پريان کان سڪ درويشن کي سڏايو ۽ هنن جي واتان گرو صاحبن جو ڪلام ٻڌي پيٽ ڪري گرنٿ مرتب ڪيو. گرنٿ ۾ هن پڳتن ۽ پائڻ جي ڪلام کي به شامل ڪيو. هاڻي سوال ٿو پيدا ٿئي ته بابا فريد جو ڪلام گرو ارجٽ گرنٿ ۾ شامل ڪيو يا هن کان گهڻو اڳ گرو نانڪ بابا فريد جو ڪلام شيخ ابراهيم کان حاصل ڪري پوٿيءَ ۾ شامل ڪري ڇڏيو هو. سڪ عالمن جو چوڻ آهي ته گرو نانڪ جيڪي سفر ڪيا هئا، انهن ۾ هن صوفين ۽ درويشن جو ڪلام گڏ ڪري پوٿيءَ ۾ شامل ڪيو هو.[1]

---

[1] رسالو "پنجابي ساهت"، جنوري 1947ع

بابا فريد جو هڪڙو سلوڪ گرنٿ ۾ هن ريت آهي:

سوهري ڏوئي نہ لهي، پيئي ناهي ٿانءِ،
پر واتئين نہ پچئي، ڏڻ سهاڳڻ نانءِ.

گرونانڪ بابا جي دوهي جو جواب لکيو جيڪو گرنٿ ۾ شامل آهي:

سوهري، پيئيي، ڪنت کي ڪنت اگر اٽاهہ
نانڪ سو سهاڳئي، جو پاوي بي پرواهہ

ان مان ثابت ٿو ٿئي تہ گرونانڪ ئي بابا فريد جو ڪلام ڪٺو ڪيو هوءِ ان ڪري ئي هن بابا فريد جي دوهي جو جوابي دوهو لکيو.[1]

هاڻي ڏسڻو آهي تہ بابا فريد جي ڪلام جي ٻولي پنهنجي اچار جي لحاظ کان اصل حالت ۾ آهي يا گرنٿ تائين پهچندي پهچندي ان ۾ ڪا ڦير گهير ٻہ آئي آهي.

بابا فريد جن 1188ع ۾ پيدا ٿيا ءِ 1280ع ۾ فوت ٿيا. گرو نانڪ جن 1469ع ۾ پيدا ٿيا ءِ 40_1539ع ۾ وفات ڪيائون. بابا فريد جي وفات ءِ گرونانڪ جي جنم جوڙ واروعرصو 189 سال آهي. جيڪڏهن گرونانڪ 25 سالن جي عمر ۾ ٻہ شاعري شروع ڪئي هوندي تہ بابا فريد جي وفات ءِ گرونانڪ جي جوانيءَ جي وچ ۾ 214 سالن جو فاصلو آهي. ان عرصي ۾ بابا فريد جي ڪلام ۾ ڪائٽن ءِ درويشن يقين سان ڦير گهير آندي هوندي سڪ عالمن کي ٻہ ان ڳالهہ جو احساس آهي تہ وقت سان گڏ بابا جي ڪلام ۾ ضرور ڦير گهير آئي هوندي، ان ڪري ئي سکن ۾ روايت مشهور آهي تہ جڏهن گرو ارجڻ پڳتن جي ڪلام کي گرنٿ ۾ شامل ڪيو تڏهن هن سوين سال اڳ فوت ٿي ويل درويشن جي روح کي عالم بزرخ مان سڏائي انهن جي واتان سندن ڪلام ٻڌو تہ جيئن ڪنهن ٻہ غلطيءَ جو امڪان نہ رهي.[2]

ڪن سڪ عالمن جو خيال آهي تہ گرنٿ ۾ شامل پڳت ٻاڻي گرو ارجڻ پاڻ چئي آهي.[3]

ڪي ائين ٻہ چون ٿا تہ گرو ارجڻ پڳت واڻيءَ ۾ پنهنجن خيالن مطابق ڦيرگهير ڪئي آهي.[4] گياني گيان جيءَ ان ڳالهہ کي تسليم ڪيو آهي.

---

[1] آڪيا بابا فريد.

[2] گردواري درشن، 134، گور پرتاب سورج گرنٿ راس.

[3] گور مت نرني ساگر اور پڳت باني.

[4] رسالہ "سنت سپاهي"، اپريل 1953ع

مٿين حوالن مان هڪ ڳالهه جي پڪ ٿي ٿئي تہ گرو ارجن تائين پهچندي پهچندي بابا فريد جي ڪلام ۾ ڦير گهير آئي اهي.

گرنٿ جي ٻولي:

گرنٿ جي ٻوليءَ کي عام طرح "سنت ياشا" سڏيو ويندو آهي، جنهن ۾ پنجابيءَ سان گڏ هنديءَ جا لفظ به آهن يا وري هنديءَ جي لفظن کي پنجابي اُچار ۾ ڦيرايو ويو آهي. لساني لحاظ کان گرو نانڪ جو ڪلام ان سلسلي جي ڪڙي آهي جيڪو نامديو ۽ ڪبير کان شروع ٿئي ٿو يعني فارسي ۽ عربي لفظن جو استعمال ۽ دهليءَ مان ڦٽندڙ ٻوليءَ جو اثر. گرو نانڪ جو گهڻو ڀڻو ڪلام سنڌس مادري ٻولي يعني پنجابيءَ ۾ آهي. ڪجهه ڪلام ان دور جي شاعريءَ جي روايتي ٻوليءَ برج ياشا ۾ به آهي. ڪٿي ڪٿي دهليءَ جي ٻوليءَ جو اثر به آهي، ۽ دا، دي، دي سان گڏوگڏ ڪا، کي ڪي به ملن ٿا. جيڪي ڪڙي ٻوليءَ جا اکر آهن. جي پنجابيءَ ۾ 'لڪ' آهي تہ ڪڙي ٻوليءَ جو "لاڪ" به آهي. ساڳيءَ طرح "پيچي" سان گڏ "پاچي" ۽ "اپر سان گڏ "اوپر" به آهي.

آوت کو جاتا کهين، جاوت کو آيا،

پر کي کو اپني کهين، اپنو نهين پايا،

ميٽي کو ڪڙوا کهين، ڪڙوي کو ميٺا،

راني کو نندا کهين، ايسا کل مانهين ڏيٺا.

گرو نانڪ جي پيٽ ۾ بابا فريد جي ٻولي سرائڪي هئي. سندن گهر ۾ به سرائڪي ڳالهائي ويندي هئي. حضرت علاؤالدين چشتي دولت آبادي جي احوال ۾ آيل آهي تہ هڪ دفعي حضرت برهان الدين غريب (وفات 1337ع) دولت آباد ۾ قيام جي دوران بابا فريد جي نياڻي بيبي عائشہ جي خدمت ۾ حاضر ٿيو. اُتي بيبي صاحبہ جي عابده ۽ زاهده نياڻي به موجود هئي. حضرت برهان الدين بيبي عائشہ جي نياڻيءَ کي ڏسي مشڪيو ۽ بيبي عائشہ سرائڪيءَ ۾ ڪيس چيو:

اي برهان الدين، ساڏي ڏي ڪون کيا هسندا اين.

مسعود حسن شهاب لکيو آهي تہ حضرت بهاؤالدين زڪريا هر سال بابا جن ڏانهن گجرون موڪليندا هئا ۽ بابا پاڪ پٽڻ مان بير موڪليندا هئا. هڪ سال

مخدوم صاحب بابا جن ڏانهن گجرون نہ موڪليون تہ بابا بہ ڪين پير نہ موڪليا.
مخدوم صاحب جن شڪايت ڪئي تہ بابا جن هيئيون دوهو ڪين چوائي موڪليو:

هٿڙون وٽون هٿڙي، پيران وٽون پير.
تسان نہ متيان گجران، اسان نہ متي پير.

بابا صاحب جيڪو وظيفو وضع ڪيو هو سو بہ سرائڪي ۾ هو ۽ جنهن جا جدا جدا اکر جدا جدا ڪتابن ۾ ڏنل آهن.

(1) اوهان تون، اهين تون، ايهان تون، هون هون اوهان تون
اوهي ايهي، ايهي [1]
(2) ايهو تون، اوهو تون، ايهي تون [2]
(3) اُهو تون، اِهو تون، ايهين پي تون [3]
(4) ايهہ نہ تون، اهو نہ تون، اهو نہ تون، ايهي پي نہ تون. [4]

گرنٿ ۾ ڏنل بابا جي دوهن جو اُچار ٿوريءَ ڦير گهير سان سنڌي آهي، جنهن تي مقامي رنگ (سرائڪي) چڙهيل آهي، مثال:

سرور پنڇي هيڪڙو، ڪاهيوال پچاس،
تن لهرين گڏ ٽيا، سچي تيري آس.

تن تپي تنور جيو، بالڻ هڏ برن،
پيرين ٽڪان، سر جلان، جي مون پرين ملن.

پهرين پهرين قلڙا، ڪل بہ پچان رات،
جو جاڳن لهن سي، سائين ڪنون ڏات.

انهن مثالن مان ظاهر ٿئي ٿو تہ بابا جي هولي سرائڪي هئي جيڪا سنڌيءَ جي تمام گهڻو ويجهو هئي. پر گرنٿ تائين پهنجندي پهنجندي ان هوليءَ ۾ ڦير گهير اچي وئي.
گريئرسن جو چوڻ آهي تہ ڪنهن زماني ۾ پوري پنجاب ۾ لهندا جي ڪاڻ

---

(1) شمالی بہار کا پندرویں صدی کا ایک شاعری۔
(2) رضیہ سلطانہ اردو نثر کا ارتقا
(3) جواہر خمسہ
(4) جواہر خمسہ

کا شکل پکڑيل هئي جنهن کي اندروني زبان شايد هندوستاني زبان جي ڪنهن قديم شڪل پنتي ڏکڻ شروع ڪيو ۽ رچنا دوابي تائين ڏکي چڏيو. ان اندروني زبان جو اثر سنڌ ساگر دوابي تائين ملي ٿو.[1]

ائين ٿو لڳي ته ڪنهن زماني ۾ پوري پنجاب ۾ سرائڪي جي ڪاڻ ڪا شڪل مروج هئي ۽ پوءِ آهستي آهستي ڪنهن اندروني زبان سرائڪيءَ کي ڏکڻ شروع ڪيو. سرائڪيءَ تي جڏهن اندروني زبان جو گهڻو اثر پيو تڏهن ان اثر هيٺ پنجابي وجود ۾ آئي ۽ خود سرائڪي به ان اندروني زبان کان ايتري متاثر ٿي جو پنهنجي اصل حالت ۾ نه رهي. منهنجي خيال ۾ سرائڪيءَ جي اها شڪل جيڪا پوري پنجاب ۾ مروج هئي ان جي سنڌيءَ سان ايتري ته هڪجهڙائي هئي جو ٻنهي ۾ تفاوت ڪرڻ مشڪل هو. ڪنهن زماني ۾ ملتان جي ڪيڪيہ پشاچيءَ ۾ سنڌ جي وراڇڊ پشاچيءَ ۾ به ايتري ته هڪجهڙائي هئي جو پراڪرت جي وياڪرڻي مارڪنڊيہ سنڌ جي پشاچيءَ لاءِ چيو ته اها ڪيڪيہ پشاچيءَ جهڙي آهي. عرب سياح به سنڌ ۽ ملتان جي ٻوليءَ ۾ تفاوت ڪري نٿي سگهيا ۽ مسعودي، اصطخري ۽ ابن حوقل سنڌ ۽ ملتان جي ٻولين کي هڪ ئي ٻولي لکيو آهي. آهستي آهستي اندروني زبان جي اثر هيٺ سرائڪي سنڌيءَ کان ڇڇي هڪ جدا صورت اختيار ڪري ويئي. بابا فريد جي دوهن مان خبر پوي ٿي ته ان دور تائين به سنڌي ۽ سرائڪيءَ ۾ تمام گهٽيون هڪجهڙايون هيون.

بابا فريد جي ڪلام ۾ سنڌي جون ڪي نحوي هڪجهڙايون

سرائڪي الف تي ۽ سنڌي واءُ تي ختم ٿيڻ واري زبان آهي. جيئن چاچا. چاچو. بابا جي ڪلام مان خبر پوي ٿي ته ڪنهن زماني ۾ سرائڪي به واءُ تي ختم ٿيندي هئي. مثال بابا هي اڪر استعمال ڪيا آهن:

ٻچو سڇو ورسو ڇٽيو پتيٽيو پهريو ڪريو.

اعراب: لک پڙهه ۾ آ، اِ، اُ جي بدران جيڪي نشانيون يعني زبر، زير ۽ پيش ڪم ايندا آهن انهن کي اعراب يا ماترائون چئبو آهي. ننڍي ڪنڌ جي سيني ٻولين مان سنڌي ئي اهڙي ٻولي آهي جنهن ۾ اعرابن ۽ ماترائن جو نظام پوريءَ طرح موجود آهي. سنڌي ۾ اعرابن سان ئي مذڪر، مونث، حالت جري ۽ حالت اضافت وغيره جو پتو پوندو آهي. مثال طور سنڌيءَ ۾ مذڪر لاءِ آخري اکر ا، او ۽ او جون پچاڙيون لڳندیون آهن. بابا جي ڪلام ۾ مونث ۽ مذڪر سنڌيءَ جي ساڳي اصول مطابق ٿهن ٿا. مثال:

---

[1] ڈاڪٽر مسعود حسين، تاريخ زبان اردو.

پڳ نہ ميلي هوءَ	پڳ+2_ مونث
پيڊي پائين ڳنڊ	ڳنڊ+1_ مونث
ڳهلا روح نہ ڇاڏئي	روح+1_ مذڪر
ڪون سو ويسو هو ڪري	ويس+و_مذڪر

سنڌيءَ ۾ حالت جري يا حالت اضافيءَ ۾ اسم مذڪر جو پيش زبر ۾ متجي ويندو آهي. جيئن اسم: گهر، حالت اضافي، گهر جو مالڪ، حالت جري، گهر ۾.

بابا جي ڪلام مان مثال:

اسم صبرُ:	صبرُ منجهه ڪمان، صبر ڪانئيڙو
حالت جري:	صبر اندر صابري، صبرَ سندا پاڻ.

حرفِ جر جون نشانيون

سنڌيءَ ۾ ڪيترا اهڙا جملا آهن جن ۾ ڪن اسمن پٺيان ڪوبه حرف جر نٿو لڳي ۽ اسمن پٺيان حرف جر جون نشانيون يا پڇاڙيون ڳنڊيو انهن مان حرف جر جو مفهوم ورتو ٿو ويجي. سنڌيءَ ۾ حرف جر جون نشانيون هي آهن:

(1) آن ۽ اون	(گهران + گهرون)
(2) اِ	(ڳوٺِ ويو)
(3) اي	(ڏاڙي)
(4) اين	(پيڪين)

بابا جي ڪلام مان مثال:

1. آن ۽ اون	جنهان ڪاڏي چوپڙي جنہ + ان جنهان
2. بارِ پرائي ٻيسنا:	بار+اِ بارِ
3. دلِ ڪاتي ڳڙ وات:	وات+اِ واتِ
3. اي	جنهن ڏاڙي ڏڻ وري: ڏاڙ+اي ڏاڙي
4. اين	ڳلئين چڪڙ: ڳلي+اين ڳلئين

اهڙا ڪيترائي مثال بابا جي ڪلام ۾ ملندا. بابا جي ڪلام ۾ جيڪڏهن اعرابن کي ختم ڪيو وڃي تہ لفظن جي ترڪيبن جي معنيٰ ئي بدلجي ويندي مثال: ڪنڊِ ڪهاڙا، سَرِ گهڙا. معنيٰ تہ ڪنڊ تي ڪهاڙو ۽ سِر تي گهڙو پر جيڪڏهن ڪنڊ ۽ سر جون آخري اعرابون ڪڍي ڇڏجن تہ ڪنڊ ڪهاڙا جي معنيٰ ٿيندي ڪنڊ ڪهاڙو آهي اهڙي قسم جي ترڪيب بابا استعمال ڪئي آهي. مثال: جند ووهٽي، مرڻ وَرُ.

سنڌيءَ ۾ فعلي مادي يا ڏاتوءَ جي آخر ۾ زمان جي نشاني ۽ ان کان پوءِ ضميري نشاني لڳائبي آهي. يعني ته سنڌيءَ فعل ٽن جزن تي مشتمل هوندو آهي:

(1) فعل جو ڏاتو + زمان جي نشاني + ضميري نشاني

لک	+	يو	+	۾
لک	+	يو	+	۾

بابا فريد جي ڪلام مان مثال:

اِنهين نِڪي جنگھئين، ٽل ڏونگر پوئيوم،
اڄ فريدي ڪوچڙا، سي ڪوهان ٽئوم.

(2) فعل جو مادو + زمان جي نشاني + ضميري نشاني

پوءِ	+	يو	+	۾
ٽي	+	يو	+	۾

حاضر واحد جي نشاني:

والئون نِڪي پُرسلات، گنين نہ سڀياڻ،
ڪڙي پوند، ڪڙا نہ آپ مهاڻ.

(3) فعل جو مادو + زمان جي نشاني + ضميري نشاني

سڙ	+	يا	+	ءِ
پوَ	+	ند	+	ءِ
مُهہ	+	ا	+	ءِ

فعل مادي يا ڏاتوءَ مان مصدر جوڙڻ:

حافظ محمود شيراني پنهنجي ڪتاب "پنجاب مين اردو" ۾ پنجابي ۽ اڙدوءَ جي هڪجهڙائي ڏيکاريندي لکيو آهي ته پنجابي ۽ اڙدوءَ جي امر مان مصدر جوڙڻ جو طريقو ٻنهي زبانن ۾ ساڳيو آهي يعني "تا" پڇاڙي هٽي امر مان مصدر ٺاهيو آهي. پر بابا جي ڪلام مان خبر پوي ٿي ته پنجابي ۽ سرائڪي ۾ به مصدر جوڙڻ جو طريقو ساڳيو سنڌيءَ وارو هو يعني امر سان "اڻ" پڇاڙي لڳائي ويندي هئي. مثال:

چهڻ، چلڻ، تڻ

چب + اڻ: مصدر، چل + اڻ: مصدر

نو + اڻ: مصدر، کوا + اڻ: مصدر

چارئي ڪُنڊا ڏونڊيان، رهڻ ڪتان ناه.

آکين شيخا بندگي چلڻ اڄ ڪِ ڪَل.
پري ڏيکڻ دي آس
وهڻ تداؤ گوکري

مصدر مان امر جوڙڻ:

سنڌيءَ ۾ مصدر جي پڇاڙي "ڻ" ڪيي، فعل جي ڏاتوءَ تي زبر، زير يا پيش ڏيئي امر ٺاهيندا آهيون جيئن "هلڻ" مصدر مان هَلُ ۽ ڪرڻ مان ڪَرِ. جمع ٺهڻ مهل امر جي آخري اُچار "اُ" کي ڏِگهو ڪري "او" ڪندا آهيون جيئن "هَلُ" مان هلو. پر جيڪڏهن امر جي آخري اکر جو اُچار "اِ" هوندو آهي جيئن "ڪرِ" تہ پوءِ "اِ" جو اچار ۽ جمع وارو "او" جو اچار پاڻ ۾ ملي "يو" جو اُچار ٿي پوندو آهي. جيئن "مارِ" جو ماريو. بابا جي ڪلام ۾ اهو ساڳيو اصول موجود آهي:

"اِ" جو مثال

ڪاڙ پٽولي ڪاڙ+اِ: ڪاڙِ

"اُ" جو مثال

ننڍا پاڻي پيءُ، پي +اُ: پيءُ

امر جي آخري آواز "اِ" ۽ جمع جي "او" جي گڏجڻ سان "يو" ٺهڻ جو مثال:

ڪنبلڙي پهريو: پهر +او: پهريون

سوئي ويس ڪريو: ڪرِ +او: ڪريو

اسم مفعول جا مثال:

سنڌيءَ ۾ فعل جي ڏاتوءَ پٺيان او يو ايو پڇاڙيون ڳنڍڻ سان اسم مفعول ٺهندو آهي جيئن هَل + يو: هليو ماري +او: ماريو ڪاٽ+او: ڪاٽو سرائڪي ۾ آ+ايا: يا، پڇاڙيون ڳنڍڻ سان اسم مفعول ٺهندا آهن. جيئن ماريا، چليا، ڪٽيا. اهڙي اسم مفعول کي باقاعدي اسم مفعول چئبو آهي. پر سنڌيءَ ۾ سرائڪيءَ ۾ بي قاعدي اسم مفعول پڻ ٺهندا آهن. جن جا مثال بابا جي ڪلام ۾ ب ملن ٿا.

فعل ڏاتوءَ سان "ٽ" پڇاڙي ڳنڍي اسم مفعول ٺاهڻ

مصدر لهہ امر لُهہ اسم مفعول لٽو

اُلٽي هنج... سنڌيءَ وانگر امر لُهہ يا اُلهہ جي آخري "هہ" "ٽ" ۾ منجي وئي ۽ اُلٽي اسم ٿهي پيو.

"هہ" جو "پ" ۾ منجڻ

مصدر لهڻ، امر لڇ اسم مفعول لڇيو

سوئي سرور ڏونڊ لَهڻ جتي ليي وَڃ

"س" جو "ڃ" ۾ متجڻ

مصدر ڏسڻ امر ڏس اسم مفعول ڏٺل

سي لوڻ مين ڏِڻ

در دروازي جاءِ ڪي ڪيون ڏئو گهڙيال

اسم حاليه:

سنڌيءَ ۾ اسم حاليه ٺاهڻ لاءِ فعل جو ڏاتوءَ سان "اندر" ايندڙو ڳنڍيندا آهيون. سرائڪي ۾ "دا" پڇاڙي ڳنڍيندا آهن. مثال:

ڪوڪيندڙ چانگيندڙ ڏيندڙ

ڏونڊيندڙ جهرندڙ اُسارينڊڙ

زمان ماضي مطلق جا اُمثال:

سنڌيءَ ۾ زمان ماضي مطلق ٺاهڻ لاءِ واحد متڪلم جي صورت ۾ اسم مفعول جي پٺيان "س" جي پڇاڙي ڳنڍيبي آهي. جيئن "وڃڻ" جو ماضي "ويس". بابا جي ڪلام مان مثال:

وڃي ٿي مياس پرينءَ سان نہ مليا‌س

صفت تفصيل:

مفت تفصيل کي ظاهر ڪرڻ لاءِ سنڌيءَ ۾ "رو يا رڙو" جون پڇاڙيون ڳنڍيبيون آهن. جيئن ڇڪو ڇڪيرو ڇڪيرڙو. بابا جي ڪلام مان مثال:

اِتي ڏک گهڻيري اڳي نور نہ ناڻن

ضمير استفهام:

سنڌيءَ ۾ انداز ڏيکارڻ لاءِ ڪيترو يا ڪيترا ۽ قسم ڏيکارڻ لاءِ ڪهڙو يا ڪهڙا ضمير استفهام استعمال ٿيندا آهن.

ڪوئي ڏڪن ڪيترا،

تون آيون ڪهڙي ڪر.

صوفيا ڪرامَ ۽ عوامي پوليون

عربن جا مادري زبان عربي هئي ۽ الله تعالىٰ عربن جي مادري زبان ۾ئي قرآن مجيد نازل ڪيو. الله تعالىٰ قرآن مجيد ۾ فرمائي ٿو:

"۽ جيڪڏهن اسان هن ڪتاب کي عربيءَ کان سواءِ ٻي ٻوليءَ ۾ نازل ڪيون ها ته هو چون ها ته هن جا احڪام چڱيءَ طرح چوڻ سمجهايا ويا. هي نه عربي ٻولي آهي ۽ نه اسين عرب آهيون". (حم السجده 44)

"اسان هن کي عربي زبان ۾ نازل ڪيو ته جيئن تون سمجهين." (سوره الزخرف 2)

الله تعالىٰ عربن جي لساني گهرجن کي پورو ڪرڻ لاءِ قرآن مجيد سندن مادري زبان ۾ نازل فرمايو. پر جڏهن اسلام جو غير عرب قومن سان واسطو پيو ته غير عرب قومن جون لساني گهرجون اپري سامهون آيون ۽ مسلمان مبلغن کي قرآن مجيد جو ترجمو ٻين ٻولين ۾ ڪرڻو پيو. سنڌيءَ زبان ئي اها خوش قسمت زبان آهي جنهن ۾ سڀ کان پهرين قرآن مجيد جو ترجمو ٿيو.

اسماعيلي داعين به مقامي ريتن رواجن، لساني گهرجن ۽ مقامي ماڻهن جي سياڻ کي نظر ۾ رکندي، اسلامي عقيدن کي مقامي رنگ ڏيئي اسلام جي تبليغ ڪئي. سيد اسلام شاهه اسماعيليءَ جا گيتي ۽ پرگهڻي مريد مقامي لباس ۾ مقامي زبان ۾ اسلامي عقيدن جا موحدانه پڄن ڳائيندا هئا.

پها سرجڻ هار ڏکائو اس کون جپنا شڪ نه آنو.

هڪ طرف ته اسماعيلي داعين مقامي ثقافت ۽ مقامي عقيدن جي حوالي سان اسلامي عقيدن جي مقامي ٻولين ۾ تبليغ ٿي ڪئي ته ٻئي طرف صوفيا ڪرام، گُدڙن ۾ مهر ۽ محبت جا لعل لڪائي ماڻهن ۾ ورهائيندا ٿي رهيا ۽ مقامي ثقافت جي رنگ ۾ اسلامي عقيدن جي تبليغ ٿي ڪئي. حضرت معين الدين چشتيءَ ملتان ۾ سرائڪي سکي ۽ سندس محفلن ۾ هندوستاني زبان ۾ چيل گيت ڳايا ويندا هئا. بابا فريد نه رڳو سرائڪي زبان ۾ دوها چيا پر مقامي عقيدن جي رنگ ۾، مقامي ٻوليءَ ۾ وظيفا پڻ وضع ڪيا. مثال طور ويدانتيءَ آڏو جيو آتما (روح) تي جڏهن ڪثرت جو فريب ظاهر ٿيندو آهي تڏهن جيو آتما دانهن ڪندي آهي ته "تت سوم اسي" (تون هو آهين). بابا فريد به ساڳئي مفهوم جو وظيفو وضع ڪيو.

الله جي باري ۾ ويدانتي چوندو آهي، "نيتي نيتي (هو هي به نه آهي، هو هي به ناهي) بابا فريد به ساڳئي مفهوم جو وظيفو وضع ڪيو:

اِهو نه تون، اُهو نه تون، اهو به نه تون.

بابا فريد جو سرائڪيءَ ۾ چيل هي دوهو:

ڪاگا ڪرنگهه ڍنڍوليا، سگلا کايا ماس،

اي دو نيڻ نه چوهيو، پر ڈيکڻ دي آس.

هنديءَ ۾ ترجمو ٿي ساري هندوستان جي مندرن ۾ گونجڻ لڳو:

ڪاگا سب تن کائيو چن چن کائيو ماس،
يہ دو نين نہ کائيون پيا مِلن کي آس.

شيخ عبدالقدوس گنگوهيءَ (1455ع) پنهنجو تخلص "الک داس" رکيو جيڪو عبدالله جو ترجمو هو ۽ موحدانہ پيڄن لکيائين:

يہ جگ ناهي باج پي، بوجهہ برهم گيان،
سو پاني، سو بلبلا، سوئي سرور جان.

حضرت شرف الدين بوعلي قلندر (وصال 1323ع)

سجن سکاري جائينگي، نيت مرينگي رو،
بڏنا، ايسي رين گرو پور ڪدي نہ هو.

شيخ شرف الدين يحيٰ منيريءَ (1263ع-1370ع) نانگ ۽ وچون لاءِ جيڪو منتر ناهيو سو هندو توٽي مسلمانن ۾ مقبول هو:

ڪالا هنسا ناملا، بس سمندر تير،
پنک پساري، بک هَري، نرمل ڪري سرير.

قاضي محمود دريائي:

ڪاجر ڀارون ڪنڪرا، سرمہ سهيو نہ جاءِ،
جن نينن ۾ تو بسي، دوجا اور نہ سماءِ

سيد محمد گيسو دراز:

اور معشوق بي مثال، نور نبي پايا،
اور نور نبي رسول ڪا، ميري جيو ۾ آيا،
اينس اپنيس دکاوني، ڪيسي آرسي لايا.

پير حضرت قطب عالم:

محمد پر مين کڙيا، سئاين پرک چکائي.

سيد محمد مهدي جونپوري:

هون بلهاري سجنا، هون بلهار،
هون سرجڻ سهرا، ساجن مجهہ گل هار.

شيخ بهاؤالدين باجن (1388ع):

يون باجن باجي ري، اسرار چا جي،
صندل من ۾ ٽمڪي، رب رنگ ۾ جهمڪي،
صوفي ان پر ٽمڪي

روزي ڏر ڏر نماز گزاري، ديني فرض زڪات،
بن فضل تيري چوڪ ناهين، آگئي مک ۾ بات.

شاهه ميرانجي العشاق (1496ع):

ڪيي نه رنگي مهندي رگون، ڦول باس نه آيا،
رنگ نه رنگا دنتون اس ڪي، پيمي نه هارون ڪايا،
ڪهي منجهه پر سهاگ الله ڪا، چٽ رهيا سهاوا،
اب ڪيون سر سهاوي دوجا، تم ڪو ناهي ٺاوا.

سيد شاهه هاشم علي العلوي (1649ع):

هاشم جي جهولان لهر، پيوين وحدت ڪي بحر،
هو دين متوالي سهر، ڏني جيو قاتل زهر.

شاهه محمد جيو گام ڏني (1515ع):

ايڪ سمندر سات ڪهاوي، ڏونس بادل ۾ برساوي،
وهي سمندر هو بوند دڪالي، نديان نالي هو ڪر چالي،
پيو ملا گل لاک رهي هي، سکر ۾ دک ڪي بات نه ڪيجيئي.

هڪ پاسي ته صوفين ۾ درويشن مقامي ثقافت ۾ مقامي ٻوليءَ ۾ مقامي عقيدن ۾ اسلامي عقيدن کي رڱي اسلام جي تبليغ ٿي ڪئي ۽ کين عشق ۽ محبت جا پيڄن، ڪافيون، وايون ۽ دوها ٿي ٻڌايا ته بي طرف درباري ثقافت جي حوالي سان ڪو تعلق نه هو. ميرٻ مرزا، حاتم ۽ ناسخ جي اصلاحي تحريڪ، اردوءَ کي عوامي رنگ کان پاڪ ڪيو ۽ سعد الله دڪني شاعر، قدرت وليءَ کي صلاح ڏني ته:

"شما زبان دکني را ريخته موافق اردو ئي معلیٰ شاه جهان آباد موزون بکنيد تا موجب شهرت ورواج خاطر صاحب طبعاني عالي مزاج گردد".[1]

اسماعيلي داعين ۽ صوفين جي پرچار خو دهندن جي ذات پات جي خلاف احساس جاڳايو جيڪو پڇتي تحريڪ جي روپ ۾ اُپريو. پڇتي تحريڪ جي شروعات سوامیءَ رامانج (1016ع_1137ع) ماڌو (1278)، آند تيرٿ، وشنو سوامي ۽ باشوءَ جهڙن بزرگن ڪئي. هندو ۽ مسلمان سڀ کان پهرين ڏاکڻي هندستان ۾ هڪ ٻئي سان لهه وچڑ ۾ آيا ۽ هندو اسلامي نظرين کان واقف ٿيا ۽ اهوئي دور آهي جو اسماعيلي داعي هندستان ۾ آيا ۽ ست پنٿ جو بنياد وڌائون. سيد سبطِ حسن پنهنجي ڪتاب "پاڪستان

[1] ڈاڪٽر شوڪت سبزواري، "اردو زبان کا ارتقا" صفحو 101.

مسيں تهذيب کا ارتقا" ۾ "آبِ کوثر" (صفحہ 25) جي حوالي سان لکي ٿو تہ:

"پگتي تحريڪ جي ست پنٿ جو باني سيد امام الدين اسماعيلي هو".

هن ڊاڪٽر تارا چند جي ڪتاب "هندستاني تهذيب ۾ اسلام کا اثر" مان هيٺيون اقتباس ڏنو آهي:

"پگتي تحريڪ جي گهڻن جزن جو ڏس جيتوڻيڪ انفرادي طور اُپشنڊ مها پارت ۽ پگوت پراڻ وغيره مان ملي ٿو پر گهڻو ڪجهہ اهي جزا ۽ انهن جي جدا جدا رخن تي اسرار جو انداز صاف ٻڌائي ٿو تہ انهن جو تعلق اسلامي عقيدن سان آهي ۽ گهڻو ڪري اهي اسلامي نظرين جي پيداوار آهن".

پگتي تحريڪ

پگتي تحريڪ جا ٻہ روپ آهن (1) نِر نارائڻ مت ۽ (2) ساتوت مت. نِر نارايڻ مت ۾ ڀهادري ۽ ڪرم تي زور ڏنو ويو آهي. هن مت جو نمائندو ڪتاب "مها پارت" (پگوت گيتا سميت)" آهي ۽ هن جو نمائندو پگت ارجڻ آهي. هن مت جو مرڪز متُرا ۽ ان جي پسگردائيءَ وارا علاقا آهن.

ساتوت مت محبت جو مت آهي. هن مت جو نمائندو ڪتاب "شري مد ڀاگوت" آهي. هن جو مرڪز چتوڙ جي ويجهو ماڌيما نگري هو جنهن کي هاڻ رڳو نگري سڏيو ويندو آهي. هن مت جو نمائندو ڪتاب "شري مد ڀاگوت" آهي جنهن لاءِ هڪڙي حڪايت مشهور آهي. هندن جي گرنٿن جي ليکڪ کي وياس سڏيو ويندو آهي. چون ٿا تہ هڪڙي وياس وڏا وڏا ڪتاب لکيا پر هن جي من کي شانتي ڪانہ هئي. هڪ ڏينهن وياس ديو رشي نارد سان پنهنجي من جي اشانتي جي ڳالهہ ڪئي. رشي نارد چيس تہ اڄ تائين تو رڳو عقل ۽ دانش جا ڪتاب لکيا آهن. هاڻي ڪو پريم گرنٿ لک تہ دل کي شانتي ملي. نارد جي صلاح تي هن محبت جو ڪتاب، "شري مد ڀاگوت" لکيو.

پگتي ڪنهن بہ ديويءَ يا ديوتا جي ٿي سگهي ٿي. پر پگتي تحريڪ جو تعلق وشنو مت سان آهي. هندن جو عقيدو آهي تہ جڏهن بہ دنيا ۾ ظلم ۽ گناهہ وڌي ويندو تڏهن وشنو مادي جسم ۾ اوتار وٺي ظلم ۽ گناهہ کي ختم ڪري ۽ انسانن جي سڌاري ۽ پلائيءَ لاءِ دنيا ۾ ايندو آهي. اهڙيءَ طرح وشنو ڪَيَ دفعا اوتار وٺي هن دنيا ۾ اچي چڪو آهي. وشنو مت جو تعلق رڳو رام ۽ ڪرشن جي اوتاري وجود سان آهي ۽ انهن سان عشق هن مت جو اصل متو آهي. پگتيءَ جا پنج پاوَ آهن:

(1) شانت پاوَ: هي رشين ۾ صحرا نشين درويشن ۾ هوندو آهي. ان پاوَ سان هو رام ۾ ڪرشڻ کي هر هڪ ذري ۾ محسوس ڪندا آهن ۽ ان جي پوڄا ڪندا آهن.

(2) داس پاوَ: رام ۽ ڪرشڻ جي پڳتي ڪرڻ هنومان سڀ کان وڏو پڳت آهي.

(3) سکا پاوَ: هن ۾ پڳت دوست ٻڌجي پڳتي ڪندو آهي. جيئن ڪرشڻ جا گوالا جيڪي ڪرشڻ سان راندیون کيڏندا هئا.

(4) واتسليه پاوَ: هن ۾ بال رام يا بال ڪرشڻ جي پڳتي ڪئي ويندي آهي. دشرت ڪوشليا ۽ شوبال رام جا پڳت آهن. يشوڏا ۽ ولپ اچاريه ڪرشڻ جا پڳت آهن.

(5) پريم پاوَ: هن ۾ ري ۽ درويش جو شانت پاوَ هنومان جو داس پاوَ گوالن جو سکا پاوَ يشوڏا جو واتسليه پاوَ ۽ بال ليلائون سڀ موجود آهن. هن ۾ پريم پڳتي جي آتما. پرم آتما سان ملي هڪ ٿي ويندي آهي. هن پڳتيءَ ۾ شرنگ رس پريل آهي ۽ جسم ۽ روح کي ايناءَ ڏيندڙ رياضتن کان منع ٿيل آهي.

"شري مد پاڳوت" کان پوءِ وشنو تصور. وقت جي اونداهين ۾ گم رهيو آهي. ڇهين صديءَ ۾ وشنو مت جي ٻن ڪتابن جو ڏس ملي ٿو. هڪ "هروش" (ڪرشڻ جو شجرو) ۽ ٻيو "وشنو پراڻ" يعني وشنوءَ جو ڪرشڻ جو روپ ۾ اوتار وٺڻ جو واقعو. انهن ڪتابن مان خبر پئي ٿي ته اٽڪل ڏيڍ هزار ورهيه وشنو مت موجود هو. نائين صديءَ ۾ "پڳوت پراڻ" جو ڏس ملي ٿو جنهن ۾ ڪرشڻ جو اوتار وٺڻ جو واقعو. انهن ڪتابن مان خبر پئي ٿي ته اٽڪل ڏيڍ هزار ورهيه وشنو مت موجود هو. نائين صديءَ ۾ "پڳوت پراڻ" جو ڏس ملي ٿو جنهن ۾ ڪرشڻ هڪڙي ڳنوارڻ سان پيار ڪندو نظر اچي ٿو پر ان ڪتاب ۾ راڌا جو نالو ڪونهي. هن مٿرا ۾ ڪرشڻ جي پيدائش گوڪل ۾ گوالن سان سندس پرورش. گوالن سان پيار ۽ پوءِ ان گوالڻ کي ڇڏي گوڪل وڃڻ ۽ اتان جي راجا ٿيڻ جو ذڪر آهي. هن ڪتاب ۾ ڪرشڻ جا ٻه ڪردار آهن: هڪ وشنوءَ جي پيار ۽ ٻيو وشنوءَ جي طاقت جو مظهر آهي.

يارهين ۽ بارهين صديءَ ۾ گوالي ڪرشڻ جو ڪردار مقبول ٿيو ۽ هن جي گوالڻ محبوبا راڌا جو نالو به ورتو ويو. راڌا ۽ ڪرشڻ جو ميلاپ روح ۽ خدا جو ميلاپ هو.

راڌا ڪرشڻ جي ڪهاڻيءَ جي روماني عنصر کي يارهين صديءَ جي هڪڙي شاعر جئديو "گيت گوبند" نالي هڪڙي تمثيلي نظم ۾ اپاريو ۽ ڪرشڻ ۽ اراڌا کي هيرو ۽ هيروئن جي روپ ۾ پيش ڪيو. راڌا جي ان تصور کي رامانند

ڪاشيءَ ۾ آندو. راماڻند رام پڳٽ هو پر هن جي مت ۾ رام ۽ ڪرشڻ ۾ ڪو تفاوت ڪونہ هو. ڪبير ۽ رويداس راماڻند جا شاگرد هئا. ڪبير جي آخري ڏينهن ۾ گرو نانڪ پئدا ٿيو ۽ ڪبير جو چيلو رويداس ميران ٻائيءَ (جم 1498ع) جو گرو هو. ڪبير جي ڏينهن ۾ بنگال ۾ چيتنيہ مها پربو پئدا ٿيو ۽ ولپ آچاريہ (1478ع- 1530ع) سورداس جو شش هو ۽ ڪرشڻ جي ٻال روپ کي پوڄيندو هو. ان دور ۾ ٽي مت مقبول ٿيا:

(1) شوڪ مت: شو پڳٽ هي گهڻو ڪري برهمڻ هئا. هي هندوستان جو سڀ کان پراڻو مت آهي.

(2) شاڪت مت: شڪتيءَ شڪتيءَ ديويءَ جا پجاري. جيڪي ديويءَ تي قربانيون ڏيندا هئا. هندو سماج بنيادي طرح ذات پات جو سماج هو. مسلمان صوفين درويشن ۽ اسماعيلي ست پنٿين جي اثر هيٺ، پڳتي تحريڪ انساني هڪجهڙائي ۽ برابريءَ جي تحريڪ ٻڌجي ايري. راماڻند کي هن جي گرو اگهونند شنڪر هدايت ڪئي هئي تہ شودرن ۽ عورتن کي پنهنجي حلقي ۾ شامل نہ ڪجانءِ. پر هن پنهنجي گروءَ جي ڳالهہ نہ مڃي ۽ چيو تہ ذات پات ۽ چوت چات برهمڻ جون گهڙيل ڳالهيون آهن. ايشور پيار آهي ۽ پيار ايشور آهي. ڪنهن بہ شودر، برهمڻ، مسلمان، مرد يا عورت کي پريم پڳتيءَ ڪان روڪي نہ ٿو سگهجي. هندن ۾ ڪوري گهٽ ذات وارو ۽ برهمڻ اوچي ذات وارو آهي. ڪبير چئي ٿو:

منهنجي گهر ۾ تہ سُٽ جو ڍير آهي.
مان هر وقت ڪپڙو اُٽيندو ٿو رهان.
البت تنهنجي ڪچيءَ ۾ رڳو هڪڙو سُٽ (جٽيو) آهي.
تون فقط ويد ۽ گايتري پڙهڻ ڄاڻين.
پر منهنجي من ۾ پگوان ٿو وسي.
هو منهنجي زُبان تي آهي.
اکين ۾ آهي.
تون برهمڻ آهين ۽ مان ڪاشيءَ جو ڪوري.
پر منهنجي ڳالهہ ڪن کولي ٻڌ.
تون بادشاهن ۽ اميرن جي در تي خيرات گهرندو آهين.
۽ مان پگوان جو ڌيان ڪندو آهيان.
ٻڌاءِ، اسان مان وڌيڪ سنو ڪير آهي.

شاعريءَ جي صنف ۾ دوهي جو پس منظر

شاعريءَ جي صنف دوهي جي باري ۾ هندو محققن جو چوڻ آهي تہ شاعريءَ جي اها صنف ويند جي گايتري چند مان اُپري ندي چند پرڪاش جي ليکڪ رگھونند شاستريءَ لکيو آهي تہ:

گايتري چند مان اشٹ چند، اشٹ چند مان پراڪرت يا اُپ پرنش جو ماترڪ چند، ان مان آري ۽ آريءَ مان هندي دوهو ٺهيو.

ويدن جا چند ورنڪ يعني ڳڻپ وارا هئا جيئن گايتريءَ جي هڪ مصرع ۾ 24 اکر ۽ اشٹپ چند جي هڪ مصرع ۾ 32 اکر.[1]

گايتري چند ويدن جو اهم چند مجيو ويندو آهي. ان چند کي مهاتما بدّ بہ پسند ڪيو هو. گايتريءَ کي ديوي بہ مجيو ويندو آهي. گايتري ديويءَ جي باري ۾ هڪ ديومالائي ڪهاڻي بہ مشهور آهي تہ واسوا واسوءَ نالي ڪوبرهمڻ هو جيڪو ڏاڍو سنو ڳائيندو هو. هڪ دفعي واسوا واسوءَ گايتري ديويءَ کان سوم رس ٻوٽي لڪائي ڇڏي. ديوتائن کي جڏهن خبر پئي تہ ديوتائن واڪ ديويءَ کي سوم رس ٻوٽي آڻڻ لاءِ موڪليو. واسوا واسو سهٽين عورتن جو شوقين هو. هن واڪ ديويءَ جي سونهن ڏسي رس ٻوٽي ديوتائن کي موٽائي ڏني ۽ واڪ ديويءَ کي حاصل ڪيائين. واڪ ديويءَ اصل ۾ سرسوتي ديوي هئي.

هيءَ انهن محققن جي تحقيق آهي جيڪي ننڍي کنڈ جي علم ادب، آرٽ ۽ موسيقي وغيره جي شروعات ويدن مان ڪندا آهن. ٻين محققن جو رايو آهي تہ اپيرنش جي شاعري دوها چند ۾ ملي ٿي. ڪاڻا جو مطلب پراڪرت ۽ دوهي جو مطلب اپيرنش ڪڍيل رائج الوقت زبان ورتو ويندو هو.

دوها چند کي مضمون جي لحاظ کان ٻن حصن ۾ ورهايو ويندو آهي. شروعات دوهي جو موضوع ديومالائي ڪهاڻيون ۽ پراڻن قصن جا جزا هوندو هو. اهو دوهو گھڻو ڪري هڪ سنو هوندو هو يعني جنهن ۾ هڪ جملو سمايل هوندو هو. اڌا دوها سپ کان پهرين پٽن ۽ چارٽن ڳاهڻ شروع ڪيا. هيم چندر جي گرامر ۾ اڌڻ دوهن جا مثال عام آهن ۽ انهن جي مصراعن جا جوڙا جدا جدا ماپ جا آهن.

ٻئي قسم جي دوهي جو موضوع مذهبي ۽ روحاني آهي. اڌڙي قسم جي دوهي جو وڏو ذخيرو موجود آهي. دوها چند جو پراڻي ۾ پراڻو شاعر، جنهن جو نالو معلوم ٿي

---

[1] پروفيسر محمد آصف خان. "آڪيا بابا فريد ني".

سگھيو آهي سو جڏنڊ آهي جيڪو ڇهين عيسوي صديءَ ۾ ٿي گذريو آهي.

منهنجي خيال ۾ دوهي جي شروعات اسان جي لوڪ شاعرن مان ٿي آهي. آڪاڻي زماني ۾ شاعري ۽ موسيقي ۾ لازم ملزوم هيون. ان ڪري دوهي جي شروعات معلوم ڪرڻ لاءِ اسان کي موسيقي جي قديم صنف "ترَونا" جو مثال ڏسڻو پوندو آهي اها ان دور جي يادگار آهي جڏهن موسيقيءَ ۾ اڃا لفظ شامل نه ٿيا ها ۽ رڳو سريلا آواز ۽ بي معنيٰ ۽ مهمل اکر يا علتي آواز ڳايا ويندا هئا.

ٻيو مثال "پر بندَ" جو آهي. هي تروٽ کان پوءِ جو آهي ۽ هن ۾ لفظ ڳايا ويند اهئا جن ۾ وزن يا بحر ڪوبه هوندو هو ۽ لفظن کي هڪ خاص تار سان پاڻ ۾ ڳنڍيو ويندو هو. شروعات ۾ پر بندَ ۾ رڳو هڪڙي جملي يا دوهي جي هڪڙي چرڻ کي ڳايو ويندو هو جنهن کي "استايا" چيو ويندو هو. آهستي آهستي هڪڙو ٻيو جملو يا چرڻ به شامل ٿيو جنهن کي ترووا (Fixed) سڏيو ويو. اهڙيءَ ريت ٻن چرڻن وارو پر بندَ وجود ۾ آيو جنهن کي "ڏوري ڏاتو" سڏيو ويو. پنڊت دامودر پر بندَ جي پني چرڻ يا جملي کي "اپوگ" سڏيو آهي. جنهن جي معنيٰ انت يا آخر آهي. اهي ٻئي چرڻ يعني استايه ۽ ترووا واري وٽيءَ سان ڳائبا هئا. جنهن چرڻ يا مصرع تي گانو پورو ٿيندو هو تنهن کي "اپوگ" چيو ويندو هو. شروعات ۾ جڏهن اڃا ترووا وجود ۾ نه آيو هو ۽ رڳو استايه کي ڳايو ويندو هو. تڏهن استايه کي به اپوگ چيو ويندو هو.

ٻن چرڻن کان پوءِ پر بندَ ۾ ٽئين چرڻ جو اضافو ٿيو ۽ پر بندَ کي "ٽر ڏاتو" چيو ويو. ان ۾ استايه، ترووا ۽ اپوگ ٽيئي شامل هئا. گايتري چند ۾ ٽي چرڻ هوندا هئا. ان دور ۾ چرڻ ماترائن جي وزن تي نه پر اکرن جي ڳڻپ تي قائم ٿيندا هئا. گايتريءَ جي هڪ هڪ چرڻ ۾ اٺ اٺ اکر هوندا هئا. اهڙيءَ طرح گايتريءَ جي ننهي چرڻن ۾ ڪل چوويهه اکر هوندا هئا. آهستي آهستي پر بندَ ۾ چوٿين چرڻ جو اضافو به ٿيو جنهن کي "ميلاپڪ" يعني ملائڻ وارو چرڻ سڏيو ويو ۽ جيڪو ڪڏهن ترووا کان اڳ ۽ ڪڏهن ترووا کان پوءِ ايندو هو ۽ ترووا کي ڪڏهن استايه سان ته ڪڏهن اپوگ سان ملائيندو هو ۽ اهڙيءَ ريت پر بندَ جا چار چرڻ ٿي پيا. هوڪانهن گايتري چند جنهن ۾ اٺن اٺن اکر وارا چرڻ هئا تنهن ۾ به چوٿين چرڻ جو واڌارو ٿيو ۽ گايتري چند اشٽ سڏجڻ لڳو.

پر بندَ ۾ هڪڙو ٻيو چرڻ به پيدا ٿيو جنهن کي انترو چيو ويو. آهستي آهستي ميلاپڪ چرڻ غائب ٿي ويو ۽ ان جي جاءِ انترو والاري اهو چتر ڏاتو پر بندَ دوهي جو ئي روپ آهي.

"پر بندَ وانگر جيڪڏهن "ترويد" جو مثال وٺون ته شروع ۾ ترويد ۾ به چرڻ

هئا ۽ ٻئي چرڻ کي ٻہ ڏروپد معنيٰ مستقل يا مقرر فقرو چيو ويندو هو جيڪو وري وري ڳائبو هو. آهستي آهستي ڏروپد ۾ ٻہ چرڻن جو واڌارو ٿيو ۽ ٻن مان ٽي ۽ ٽن مان چار چرڻ ٿيا. سڀ کان پهرين پهرين چرڻ کي پوءِ ٻئي ۽ ٽئين کي ۽ آخر ۾ چوٿين چرڻ کي ڏروپد سڏيو ويو. ٻئي ۽ ٽئين کي ۽ آخري ۾ چوٿين چرڻ کي ڏروپد سڏيو ويو. آهستي آهستي ٻئي ۽ چوٿين چرڻ ۾ قافيو شامل ٿيو. اها دوهي جي ئي شڪل آهي.

منهنجو ذاتي رايو آهي تہ "دوهو" "لفظ" "ڏروا" جي بگڙيل صورت آهي. "پر ٻنڌ" ۽ "ڏروپد" مان ئي دوهو اسريو ۽ "ڏرو" مان دوهو ۽ "ڏروا" مان "دوهو" لفظ ٺهيو.

بابا فريد جي شاعريءَ جي سنڌي ادب ۾ اهميت

بابا فريد بنيادي طرح سرائڪي زبان جو شاعر آهي پر سندس شاعري هيٺين ٽن ڳالهين جي لحاظ کان سنڌي ادب ۾ وڏي اهميت رکي ٿي.

(1) بابا فريد جي شاعري سنڌي شاعريءَ تي اڻ مٽ نقش ڇڏيا آهن.

(2) بابا فريد سرائڪيءَ سان گڏوگڏ سنڌيءَ ۾ ٻہ شاعري ڪئي آهي. جيڪا سنڌي ادب جي اوسر جي تاريخ جي مطالعي لاءِ بنيادي حيثيت رکي ٿي.

(3) بابا جي شاعري لسانيات جي ماهرن لاءِ لساني رابطن جي مطالعي لاءِ وڏو مواد مهيا ڪري ٿي.

بابا فريد جي شاعريءَ جي مطالعي مان لڳي ٿو تہ سندس شاعريءَ جا سنڌي شاعريءَ تي اڻ مٽ نقش آهن ۽ منهنجو خيال آهي تہ سنڌي شاعريءَ ۾ "ڪانگل" ۽ "هنج" جون علامتون بابا جي شاعريءَ مان ئي آيون آهن. قاضي قادن ۽ شاهہ سائين جي شاعريءَ تي ٻہ بابا جي شاعريءَ جا ڪي اڻ ڇنا نقش نظر اچن ٿا. شاهہ سائين تہ بابا جي هڪڙي دوهي جو اکري ترجمو ڪيو ۽ ٻئي دوهي جي پهرئين مصرع کڻي ان تي پنهنجو بيت لکيو. مثال

بابا فريد جو دوهو:

سرور پنکي هيڪڑو ڪاهيوال پچاس،
اي تَنُ لهرين گڏ ٿيا، سچي تيري آس.

شاهہ لطيف:

جر ۾ پکي هيڪڑو پاهيڙي پنجاهہ،
رکي آس الله، ڏي لهرن وچ ۾.

بابا فريد:

ڪنڊي واهڙ نہ ٻاھ، تو پي ليکا ڏيوتا،
جڏري رب رضاءِ وھڻ تداو گو ڪري

شاھ لطيف:

واھُڙَ پريون ۾ پاءِ، تو پڻ لکيو ڏيٹو
سدا سانوڻ ڏينھڙا، ھنئين نہ ھوندا،
وھاڻيءَ ويندءِ اوپر اوتاھان لھي

اھڙيءَ ريت قاضي قادن جا جيڪي دوھا ميلا آھن، انھن مان ھي ٻہ دوھا بابا فريد جا آھن:

ڏينھن لٹا، سنجھيا پئي، ائون آئي رات،
ڪڙا پڪاري پاٽڻي، ٻيڙا ڪپر وات

بابا فريد:

فريدا، ڏکان سيتي ڏينھن گيا، سولان سيتي رات،
ڪڙا پڪاري پاٽڻي، ٻيڙا ڪپر وات

قاضي قادن:

ھَٹ وھا جيئن لوڻ ڪستوري جھنگئن گھُري،
سچان دي صابوڻ اندر اچا نہ ڪري

بابا فريد:

فريدا، اڪ وِھاجين لوڻ، ٻيا ڪستور جھُنگ چوي،
باھر لاءِ صابوڻ، اندر اجا نہ ٹيوي

سنڌي ادب جي اوسر جي تاريخ جي ڏس ۾ ھن مھل تائين جيڪا کوجنا ٹي آھي ان مطابق اسان جي شاعري روايت جي شروعات لوڪ داستانن جي ڳاھن سان ٹي ٹئي جن بابت ڈاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جو چوڻ آھي تہ اھي ڳاھون سومرن جي دور جون آھن. اسان جي باقاعدي شاعري يعني عالمن ۽ عارفن جي شاعريءَ جي شروعات چوڏھين صدي کان ٹئي ٹي. ان کان اڳ اسان جو شعري سرمايو چا ھو تنھن بابت ڪجھ ٻہ چئي نہ ٹو سگھجي.

پنجابي زبان جي اديب ۽ محقق پروفيسر آصف محمد خان سِکن جي مقدس ڪتاب گرو گرنٿ ۾ شامل بابا فريد جي دوھن کي ترتيب ڏيئي "آکيا بابا

فريد" جي عنوان سان ڪتاب ڇپايو آهي. ان ڪتاب جي آخر ۾ هن بابا فريد جا اهڙا دوها ڏنا آهن جيڪي گرو گرنٿ کان ٻاهران فارسيءَ جي تذڪرن مان هٿ آيا آهن. جيئن ته اهي دوها فارسي صورتخطيءَ ۾ لکيل آهن ان ڪري انهن جو اچار ايترو ته ڏري ويو آهي جو ڪجهه دوها ته سمجهه ۾ ئي نه ٿا اچن. پر انهن کي ڏيان سان پڙهجي ته خبر پوندي ته انهن مان ڪيترا دوها سنڌي آهن.

مثال:

فريدا، جا مون لگا نيهه تا مين دکڻ وهاجيا،
جهران هيهوئي ڏينهه ڪارن سچ ما پري،

صاف پڙهٽي:

فريدا، جان مون لڳو نيئُهن، تان مون ڏک وهائيا،
جهُران سيو ڏينهن ڪارڻ سچي مان پرين!

مثال:

تون تون کر بندي جو موئي، موئي بهي تون تون کرن،
جنهين تون تون نه کيا، تنهين نه سنجاتو تن،
سائين سندي ناؤ کهي، وايه پري چون،
رب نه بهني پوريا، سندي فقيرن.

صاف پڙهٽي:

تون تون ڪندي جي مئا، مئي به تون تون ڳن،
جنهين تون تون نه ڪيو تنهن نه سڃاتو تن،
سائينءَ سندي ناءَ کي، دائم پرين چونِ
رب نه ٻيڻي پورهيو سندو فقيرنِ

مثال:

فريدا، درد نه وڃر داروئين، جي لڪ طبيب لگن،
چنگي ٻهلي تهي ٻهان، جي مون پرين ملن.

صاف پڙهٽي:

فريدا، دَرِدَ نه وڃنر داروئين، جي لک طبيب لڳن،
چڱي ٻلي ٿي ويهان، جي مون پرين ملن.

مثال:

فريدا، دل اندر ديائ كنڌهي لگا كيہ پهري،
تبي مار منجهاهين، هي مانک لهين.

صاف پڑهٽي:

فريدا، دل اندر درياهُ ڪنڌي لڳو ڪئن ڦرين،
تبي مار منجهاه، منجهان ئي ماڻڪ لهين.

مثال:

تَنُ رهيا مَنُ ڪَنيا، طاقت رهي نہ ڪاءِ،
اُٺ پرين طبيبي ٿيو ڪاري دارو لاءِ

صاف پڑهٽي:

تَنُ رهيو من ڪَنيو طاقت رهي نہ ڪاءِ،
اٺ پرين، طبيبي ٿيءُ، ڪاري دارون لاءِ

مثال:

فريدا آسرا ڏٽي منجهاه، ڪوءِ نہ لاهِ ڪڏهن تون،
وِي ايون ڪاج هٿاه، وريائي سچا ڏٽي.

صاف پڑهٽي:

آسرا ڏٽي منجهاه، ڪوءِ نہ لاه ڪڏهن تون،
ٿيون ڪاج هٿاه، وريائي سچو ڏٽي.

هي تہ هٿا گرنٿ کان ٻاهران هٿ آيل دوها. خود گرنٿ پر بہ بابا جا ڪيترا سنڌي دوها شامل آهن. ٻوليءَ جي لحاظ کان گرنٿ پر شامل دوها چئن نمونن جا آهن. هڪڙا ٽيٿ پنجابي، ٻيا سرائڪي، ٽيان سنڌي، چوٽان سرائڪي گاڏڙ سنڌي.

سرائڪي گاڏڙ سنڌي دوهن کي اسين سنڌي دوها تسليم ڪري سگهون ٿا ۽ انهن دوهن جي ٻوليءَ کي اُتر. لاڙ ۽ لس جي سنڌيءَ وانگر. سري جي سنڌي سڏي سگهون ٿا. ان ڳالهہ جو بہ امڪان آهي تہ اهي سرائڪي گاڏڙ سنڌي دوها اصل پر نج سنڌيءَ پر لکيل هجن ۽ گرو نانڪ ۽ گرو ارجٽ تائين پهچندي پهچندي انهن پر سرائڪي اکر شامل ٿي ويا هجن. بهرحال اسان کي سرائڪي گاڏڙ سنڌي دوهن کي بہ سري جي سنڌيءَ جا دوها سمجهي قبول ڪرڻ گهرجن.

گرنٿ ۾ شامل سنڌي دوها

دوهو 109

صبر ايهه ساڻجي تون بندا دڙ ڪره،
ودهه تهيوه درياؤ ٽڻ نه تهيوه واهڙا.

صاف پڙهڻي:

صبرُ اي ساڻ، جي تون بندا دِڙ ڪرين،
وِڌ ٿي وهُ درياهُ، ٽُڻُ نه ٿي وَهُ واهڙُ.

دوهو 107

صَبرُ منجهه ڪهان اي صبر ڪانيهنو
صَبرَ سدا بان خالق خطا نه ڪري

صاف پڙهڻي:

صبر منجهه ڪمان صبر ڪانيڙو
صبر سندا بانُ خالق خطا نه ڪري

دوهو 85

فريدا گلين س سجن ويهه اک ڏهونيينديي نه لهان،
دکهان جيو مانليهه ڪارن تنهان ما پري

صاف پڙهڻي:

فريدا، ڳلئين سُجهن ويهه هڪ ڏونيينديي نه لهان،
ڏکان جئن ماليهه ڪارڻ تهان مان پرين.

دوهو 52

فريدا رتي رت نه نڪري، جي تن چيري ڪوءِ،
جو تن رتي رب سيو تن تن رت نه هوءِ

صاف پڙهڻي:

رتي رَتُ نه نڪري، جي تَنُ چيري ڪوءِ،
جي تَنَ رتا رب سين، تِن تَن رتُ نه هوءِ

دوهو 116

اک پهڪا نه ڳالهاءِ سبهنا مين سچا ڌهني،
هينئون ڪيهي نهاه، مانڪ سبهه امولوي

صاف پڑھٹي:

هڪ ڏکو نہ ڳالهاءِ سيني ۾ سچو ڏٽي،
هينئون ڪهين ناهِ ماڻڪ سڀ امولوين.

دوهو 111

تن تپي تنور جيو بالن هڏ بلن،
پيرين تهکان سر جلان جي مون پري ملن.

صاف پڑھٹي:

تَنُ تپي تنور جئن، بارڙُ هَڏ بَرنِ،
پيرين ٽکان سر جُلان، جي مون پرين ملن.

سرائڪي گاڏڙ سنڌي دوها

دوها 55

فريدا، ننڍهي کنت نہ راويو، وڏي تهي مئي آس،
ڏهن ڪوکيندي گور مين، تي سهہ نا ملياس.

صاف پڑھٹي:

ننڍي ڪنت نہ راويو وڏي ٿي مئياس،
ڏڙ ڪوکيندي گور ۾، توسان نہ ملياس.

دوهو 100

فريدا رت پهري ون ڪنبيا، پت جهڙين جهڙ پاءِ،
چاري ڪنڌا ڏهونڌيان، رهن ڪتهاؤ ناهِ.

صاف پڑھٹي:

رتُ ڦري، وَڻ ڪنبيا، پت جهڙين جهڙ پاءِ،
چارئي ڪُنڌا ڏيڪيان، رهڻ ڪٿائين ناهِ.

دوهو 112

سرور پنکهي هيکڙو، پهاهيوال پچاس،
ايهہ تن لهرين گڏ تهيا، سچا تيري آس.

صاف پڑھٹي:

سرور پکي هيکڙو، ڦاهيوال پچاس،
اي تن لهرين گڏ ٿيا، سچا تيري آس.

دوهو 78

فريدا بري دا بهلا ڪر، غصہ من نہ هنڍاءِ،

ڈيهي روگ نہ لگ اي، پلي سبھ ڪچ پاءِ

صاف پڑھي:

فريدا بري دا پلا ڪر، غصہ من نہ هنباءِ
ڈيهي روگ نہ لڳئي، پلئہ سڀ ڪجھ پاءِ

دوهو 105

پهلي پهري پهڙا، پهل بهي پڇها رات،
جو جاڳنھ لهن سي، سائي ڪنون ڏات

صاف پڑھڻي:

پهرين پهرين ڀلڙا، پهل پي پڇا رات،
جو جاڳن لهن سي، سائينءَ ڪنون ڏات

دوهو 26

فريدا گلئي چڪڙ دور گهر نال پياري نيھ،
چلات پڇي ڪملي، رهان تہ ٽُٽي نيھ

صاف پڑھڻي:

ڳلئين چڪڙ ڏور گهر نال پياري نيهن،
چلان تہ پڇي ڪملي، رهان تہ ٽٽي نيهن

دوهو 27

پهجو سجو ڪملي، الهہ ورسو ميھ،
جا ملا تنها سجنا، تٽو ناهي نيھ

صاف پڑھڻي:

پڇي سجي ڪملي، الهہ ورسايو مينهن،
جاءِ ملان تنهان سجڻان، تٽو ناهي نينهن

لات جا لطيف جي

شروعات:

شاھ لطيف سنڌي شاعريءَ جي عظيم صوفي روايت جو شاعر آھي ۽ ان روايت جي ٻين شاعرن وانگر شاھ ب پنھنجي ديس واسين جي ڪن سڪن خوابن آدرشن جاگرافيائي ماڳن تاريخي نيم تاريخي ۽ لوڪ ڪردارن ۽ داستانن جي حوالي سان پنھنجي وحدت الوجودي نظريي جي تشريح ڪئي آھي. شاھ مولانا روميءَ کان گھڻو متاثر ھو ۽ مولانا روميءَ وانگر ئي عظيم وحده الوجودي فلاسفر محي الدين ابن العربيءَ جو فڪري پوئلڳ ھو. مان ت ايئن چوندس ت شاھ تصوف جي سموري فڪر ۽ شاعريءَ جي ورثي جو وارث آھي. سُر سورٺ ۾ شاھ راءِ ڏياچ جي واتان چورايو آھي:

جي ميراثي مڱڻان آئون پڻ منجھان ٽَن
ڪِن ڪَھہ منھنجي ڪَنِ اِرثَ منجھاران انَ جي.

شاھ جي شاعري ب سموري وحده الوجودي فڪر جي "اِرث منجھاران" جي شاعري آھي.

ڪو وقت ھو جو شاھ کي اُمي ۽ ان پڙھيل چيو ويندو ھو ت جيئن سندس شاعريءَ کي معجزو ثابت ڪري سگھجي. پر ٻين واقعاتيٰ شاھدين کان سواءِ خودشاھ جي شاعري سندس عالم ۽ مفڪر ھجڻ جي شاھدي ۽ ثابتي آھي. ھن جي عالم ھجڻ جو نندڙو مثال ھيءَ آھي. ت شاھ پنھنجي شاعريءَ ۾ ڪيترا اھڙا اکر استعمال ڪيا آھن. جيڪي صوفيائي فلسفي ۽ ڪنھن خاص معنيٰ ۽ مفھوم ۾ استعمال ٿيندا آھن ۽ انھن جي معنيٰ اھا نہ ھوندي آھي. جيڪا ڊڪشنري ۾ ڏنل ھوندي آھي يا جنھن معنيٰ ۾ اسين اھي لفظ استعمال ڪندا آھيون. مثال طور اسان "وقت" لفظ مھل يا پھر لاءِ استعمال ڪندا آھيون پر تصوف ۾ صوفي جنھن حال ۾ ھوندو آھي. ان حال کي ھن جو وقت چئبو آھي. ھو جي دنيا سان ھوندو آھي ت دنيا ھن جو وقت ھوندي آھي ۽ جي عاقبت سان ھوندو آھي ت عاقبت ھن جو وقت ھوندي آھي. غم يا خوشيءَ ۾ ھوندو آھي ت غم ۽ خوشي ھن جو وقت ھوندا آھن. مطلب ت جيڪا حالت صوفيءَ تي غالب ھوندي آھي اھا ھن جو وقت ھوندي آھي. اھڙيءَ طرح 'قديم' لفظ جي معنيٰ پراڻو آھي ۽ اسين اھو لفظ ان معنيٰ ۾ ئي استعمال ڪندا آھيون. ان جو ابتڙ لفظ جديد آھي. اھي ٻئي لفظ وقت جي ماپي لاءِ استعمال ٿيندا آھن. جنھن شيءِ کي گھڻو وقت گذري ويو

هجي ان کي قديم ۽ جنهن کي ٿورو وقت ٿيو هجي ۽ اها هلندڙ وقت جي هجي. تہ ان کي جديد چوندا آهيون. پر تصوف ۾ قديم جي معنيٰ اها نہ آهي ۽ ان جو ابتڙ لفظ بہ جديد نہ پر حادث آهي. تصوف جي ٻوليءَ ۾ 'قديم' لفظ جي معنيٰ آهي اهو جيڪو خلقيو نہ ويو هجي جڏهن تہ حادث لفظ خلقيل شيءِ لاءِ استعمال ٿيندو آهي. شاهہ قديم لفظ ان ئي معنيٰ ۾ استعمال ڪيو آهي:

قادر پنهنجي قدرت سين، قائم آهہ قديم.

هتي قديم لفظ جي معنيٰ جيڪڏهن صوفيائي ادب واري نہ پر ڏکشنري ۽ عام استعمال واري ورتي ويندي تہ پوءِ خدا لا محدود نہ رهندو ۽ قدامت ۾ محدود ٿي ويندو. چاکاڻ تہ قديم شيءِ اها آهي جيڪا وقت ۾ قيد هجي ۽ وقت جي گذرڻ ڪري ان کي قديم چيو ويندو هجي. ائين ئي شاهہ "بود ۽ نابود" مرڻ کان اڳ مرڻ" وغيره اکر بہ صوفيائي معنيٰ ۾ استعمال ڪيا آهن. جنهن مان ثابت ٿئي ٿو تہ شاهہ وڏو عالم هو ۽ هن کي وحده الوجود جي فلسفي جي وڏي ڄاڻ هئي.

اسان وٽ تصوف جو ڏاڍو غلط تصور آهي. اسين خانقاهن، درگاهن، پيري مريدي، چيڙين، يڪتارن ۽ اوتارن کي تصوف سمجهندا آهيون جڏهن تہ تصوف باقاعدي فلسفو آهي. اسلام جي اوائلي دور ۾ تصوف جو اهو تصور نہ هو جيڪو هاڻي آهي. حضرت علي بن عثمان هجويري (1171ع) لکيو آهي تہ "اسلام جي اوائلي دور ۾ ماڻهن کي خبر کانہ هئي تہ تصوف ڇا آهي پر هر کو ماڻهو سچو صوفي هو. اڄ ڪلهہ تصوف جي باري ۾ ڳالهيون تہ گهڻيون ٿيون ڪيون وڃن پر صوفي کو ورلي ٿو ملي. اُن دور ۾ تصوف جي معنيٰ سنو اخلاق، دل جي صفائي ۽ پاڪائي سمجهي ويندي هئي ۽ صوفي انهن ماڻهن کي چوندا هئا جيڪي دل جي صفائيءَ سان ڏاس جو چوغو پائيندا هئا ۽ خواهش کي سختيءَ جو مزو چکائيندا هئا."[1] پر پوءِ آهستي آهستي تصوف ۾ نوان تصور شامل ٿيندا ويا. نائين صدي عيسويءَ ۾ حضرت ذوالنّون مصريءَ (1860ع) ۽ بيبي رابعہ بصريءَ تصوف ۾ عشق جي روايت وڌي. حضرت ذوالنّون مصريءَ کي پهريون قطب چوندا آهن. سندس چوڻ آهي تہ رڳو وجد ۽ حال سان خدا جي معرفت حاصل ٿي سگهي ٿي.

بيبي رابعہ بصريءَ جي هن تمثيلي روايت جي تہ سيني کي خبر آهي تہ هڪ دفعي پاڻ ڏيئو ۽ پاڻيءَ جو ڪونرو کنيون ٿي وئي. ڪنهن پڇيس تہ اهو ڏيئو ۽ ڪونرو کنيون ڪيڏانهن ٿي وڃين؟ چيائين: "هن ڪونري سان دوزخ جي باهہ وسائڻ

---

[1] ڪشف المحجوب

۾ ڏيئي سان جنت کي ساڻڻ ٿي وڃان. تہ جيئن ماڻهو دوزخ جي ڊپ ۾ جنت جي لالچ جي ڪري نہ پر پيار جي ڪري خدا جي عبادت ڪن."

هڪ دفعي ڪنهن پڇيس:

"تون شيطان کان نفرت ڪرين ٿي؟"

چيائين: "مون کي خدا جي محبت کان واندڪائي ئي ڪانہ ٿي ملي جو مان ڪنهن سان نفرت ڪيان."

حضرت بايزيد بسطاميءَ (895ع) تصوف ۾ حال، مستي ۽ وجد جي شروعات ڪئي. هن کي پهريون مست الست صوفي مڃيو ويندو آهي. مستيءَ جي حالت ۾ هن جي واتان کي اهڙا اکر بہ نڪرندا هئا جن کي شطحيات چوندا آهن، جنهن جي لفظي معنيٰ آهي "ڇُلڪي پوڻ". صوفين جي شطحيات کي خلاف شريعت سمجهيو ويندو آهي. هڪ دفعي بايزيد نعرو هنيو. "سبحاني ما اعظم شاني" مان عظيم آهيان، منهنجو شان اعليٰ آهي." هن جي ان اعلان جو پڙاڏو اسان کي سڄل سرمست ۽ بيدل جي ڪلام ۾ ٻڌڻ ۾ اچي ٿو. ٻئي دفعي چيائين:

"منهنجي چوغي ۾ خدا آهي، مان ئي پيالو آهي، مان ئي شراب آهيان."

حضرت جنيد بغدادي (910ع) تصوف ۾ فنافي الله جو تصور شامل ڪيو ۽ چيائين:

روز ازل انسانن جي روحن 'قالوبليٰ' چئي خدا سان عقيدت، بندگي ۽ محبت جو جيڪو قول ڪيو هو ان قول کي پورو ڪرڻ ئي انساني زندگيءَ جو مقصد آهي.

حضرت جنيد جي اها ڳالهہ اسان کي شاهہ جي شاعريءَ ۾ مارئيءَ جي واتان ٻڌڻ ۾ اچي ٿي:

الست بربڪم، جڏهن ڪن پيوم،
قالو بليٰ قلب سين، تڏهن تت چيوم،
تنهين ويرِ ڪيوم، وچن ويڙهيچن سين.

سُر سهٽيءَ ۾ سهٽي ميهار سان ڪيل وچن ورجائيندي چوي ٿي:

الست ارواحن کي، جڏهن چيائون،
ميثاقان ميهار سين، لڏيون مون لاڻون،
سو موتي ڪيئن پاهون، جو محفوظان معاف ٿيو.

ابو مغيث حسين بن منصور (922ع) ۽ ابن العربي (1165ع) کان اڳ تائين اسلامي تصوف رڳو روحاني رويو هو پر هنن بن صوفين وحده الوجود جي فلسفي جي

شروعات ڪئي. منصور ۽ ابن العربي، ٻئي ابليس ۽ فرعون کي وڏا موحد ميجيندا هئا. منصور چيو:

"جي اوهان خداکي سڃاڻو ٿا، ته هن جي نشانين کي سڃاڻو. مان اها نشاني آهيان. مان حق آهيان. خدا جي طفيل حق آهيان. منهنجا سجڻ ۽ مرشد فرعون ۽ ابليس آهن. ابليس کي دوزخ ۾ وجهڻ جو ڏپ ڏياريو ويو پر هو تائب نه ٿيو. فرعون سمنڊ ۾ غرق ٿي ويو پر توبهه نه ڪيائين ۽ پنهنجي ۽ خدا جي وچ ۾ ٻئي کي وسيلو نه ٻڌايائين. مون کي قتل ڪن، سوريءَ تي چاڙهين يا منهنجا هٿ پير وڍن پر ته به مان توبهه نه ڪندس."[1]

محي الدين ابن العربي جي فلسفي جي شارح عبدالڪريم جليلي سندس باري ۾ لکيو آهي، ته ابليس ۾ اشتقاق تبليس مان آهي. ابليس کي جڏهن ٻين فرشتن سان گڏ آدم کي سجدي ڪرڻ لاءِ چيو ويو ته هن کي گمان ٿيو ته جيڪڏهن آدم کي سجدو ڪندس، ته غير الله کي سجدي ڪرڻ جو مرتڪب ٿيندس. ان ڪري هن سجدي ڪرڻ کان انڪار ڪيو.

محي الدين ابن العربيءَ جي اها ڳالهه شاهه پنهنجي انداز سان چئي آهي:

عاشق عزازيل، ٻيا مڙيئي سڏڻيا،
منجهان سڪ سبيل، لعنتي لال ٿيو.

ابن العربي تصوف جو بنياد منطق تي رکيو. هن جي صوفيائي فلسفي کي وحده الوجود جو فلسفو سڏيو ويندو آهي. سندس فلسفي ۾ بنيادي نقطو هيءُ آهي ته الله کان سواءِ ٻيو ڪنهن جو وجود ڪونهي. ڪائنات ۾ جيڪي به شيون آهن انهن جو پنهنجو ڪو وجود ڪونهي پر سندن وجود خدا جي وجود جو مظهر آهي. هن جو وحدة الوجود جو فلسفو ڪو نئون ڪونهي. هن کان گهڻو اڳ يونان جي هڪڙي فلاسفر پارمينيڊيس (Parmenides) وجود جي وحدت جو نظريو پيش ڪيو هو. فلسفي جي تاريخ ۾ هو پهريون ڏاهو هو جنهن چيو هو ته ازلي ۽ ابدي حقيقت وجود (Being) آهي جنهن کان سواءِ ٻيو ڪنهن جو وجود ڪونهي. پارمينيڊس 514 قبل مسيح يونان جي (Elea) علاقي ۾ پيدا ٿيو. جوانيءَ ۾ هو مشهور يوناني فلاسفر فيثاغورث (Pythagorus) (6 صدي ق.م) جو پوئلڳ هو. پر پوءِ هن پنهنجو الڳ دڳ ڳولي ڪڍيو. هو اعليٰ ذهن ۽ اعليٰ اخلاق جو مالڪ هو. ماڻهو هن جي جيئري توڙي سندس وفات کان پوءِ وڏي عزت ڪندا هئا. افلاطون به سندس ناالو احترام سان ونندو هو. هن پنهنجو فلسفو هڪ ڏگهي نظم ۾ پيش ڪيو آهي. جنهن جي هڪ حصي جو نالو "سچ جو رستو" آهي.

---

[1] وحده الوجود تي پنجابي شاعري علي عباس جلالپوري

نظر جي ان حصي ۾ هن پنهنجي فلاسافي بيان ڪئي آهي. ٻئي حصي جو نالو "خيال جو رستو" آهي. جنهن ۾ هن پنهنجي دور جي عام سوچ جي اُپٽار ڪئي آهي. هن وجود (Being) جو خيال پنهنجي هڪڙي پيشرو ڏاهي زينوفينس (Xenophenes) کان ورتو. جيڪو بنيادي طرح هڪ مذهبي مفڪر هو. پارمينيڊس هن جي مذهبي سوچ ۾ پنهنجي پاران واڌارو ڪري ان کي غير مذهبي فلاسافيءَ جي شڪل ڏني. زينوفينس الڪل 576 قبل مسيح آيونيا (Ionia) جي علائقي ڪولوفون (Colophon) ۾ جائو هو. هو شاعر ۽ ڳائڻو هو. هنڊ هنڊ گهمندو ۽ ميلن ۽ محفلن ۾ پنهنجا نظر ڳائيندو هو. 92 ورهين جي ڄمار تائين هو ايئن گهمندو ڦرندو ۽ ڳائيندو رهيو. هن جا نظر گهڻي ياڳي هَجوَ ۽ مرثيا آهن ۽ ڪٿي ڪٿي انهن ۾ فلاسافاڻي سوچ به آهي. يونان ۾ هو پهريون ماڻهو هو جنهن هڪ خدا جو تصور پيش ڪيو. ماڻهن جي روايتي مذهبي عقيدن تي حملا ڪيا ۽ سندن ديوتائن جي خلاف ڳالهايو. ته جيئن ماڻهو ديوتائن جي عبادت کي ڇڏي خدا جي ڳولا ڪن. يوناني ديوتائن جون شڪليون ۽ خصلتون انسانن جهڙيون هيون ۽ سندن باري ۾ چوري، زنا، دوکي ۽ فريب جون ڪيتريون ڪهاڻيون گهڙيل هيون. هن ديوتائن جي باري ۾ انهن سيني ڪهاڻين کي رد ڪيو. ديوتائن جي گهڙائيءَ کان انڪار ڪيو ۽ اعلان ڪيو ته خدا هڪ آهي جيڪو ڪنهن به طرح انسانن جهڙو نه آهي ۽ هر شيءِ تي هن جو حڪم ٿو هلي. هن جي هڪ خدا جي تصور لاءِ سمجهيو ويندو آهي ته اهو خدا جي اسلامي تصور جهڙو آهي. پر خدا جي باري ۾ ٻنهي تصورن ۾ وڏو فرق آهي. اسلام جو خدا ڪائنات کان ماورا آهي جڏهن ته زينوفينس جو خدا ڪائنات ۾ تحليل ٿيل آهي. ايڏا به ائين چئجي ته هن لاءِ هيءَ ڪائنات ئي خدا آهي. هو ڪائنات کي زنده حقيقت ٿو سمجهي جيڪا سوچي ۽ محسوس ڪري ٿي. هن جو چوڻ هو ته ڪائنات ۾ نهاريندي رڳو هڪ هستيءَ جي موجودگيءَ جو احساس ٿو ٿئي ۽ اها هستي هڪ خدا آهي. جنهن ۾ ڪا ڦير گهير ۽ تبديلي اچي نٿي سگهي. هو پهريون شخص هو جنهن 'هم اوست' يعني سڀ هو آهي. جو نعرو هنيو. پارمينيڊس هن جي ان فڪر کي اڳتي وڌايو ۽ چيو ته ڪائنات جي هر شيءِ ۾ تبديلي ايندي ٿي رهي. ڪا به شيءِ جيڪا جنهن حالت ۾ هينئر موجود آهي اها ٿوري دير کان پوءِ ان حالت ۾ نٿي رهي. ان ڪري اسين چئي سگهون ٿا ته ڪا به شيءِ آهي به ته نه به آهي. ساڳئي وقت موجود ۽ علم موجود، وجود ۽ غيروجود واري صورتحال آهي. تبديليءَ جي ان وهڪري ۾ وهندڙ شين جي حقيقت جو علم ٿي نٿو سگهي. هن تبديلي جي ان عظيم وهڪري ۾ ڪنهن مستقل ۽ ڪٺهن نه بدلجندڙ حقيقت کي ٿي ڳولهيو ۽ هو ان نتيجي تي پهتو ته اها حقيقت وجود (Being) آهي. جيڪو ازلي ۽ ابدي حقيقت آهي. ٻين سيني شين جا وجود غير وجود ۽ غير حقيقي

آهي. اسان کي پنهنجن حواسن سان جن شين جي ڄاڻ ٿئي ٿي اُهي حقيقت ۾ غير موجود آهن. حواسن جي دنيا غير حقيقي ۽ نظر جو فريب آهي. ظاهري شڪل واريون سڀ شيون غير وجود آهن. انهن سڀني شين جي حقيقت رڳو هڪ وجود آهي. جنهن ۾ ڪابه تبديلي اچي نٿي سگهي. ان جي نه ڪا ابتدا آهي ۽ نه انتها. هن کي بيان ڪري نٿو سگهجي. هن لاءِ چئي نٿو سگهجي ته هو هي آهي يا هو آهي. هن جو ڪو حال ڪو ماضي ۽ ڪو مستقبل ڪونهي. هو وقت کان مٿانهون آهي. هن جي رڳو هڪڙي صفت آهي ۽ اها آهي هجڻ (Is_ness).[1] اها وحده الوجود جي ابتدائي شڪل آهي. جنهن کي اسلامي تصوف جي تاريخ ۾ ابن العربيءَ منطقي بنيادن تي فلسفي جي شڪل ڏني. هن چيو ته ڪائنات ۾ جيڪي به شيون نظر اچن ٿيون. انهن جو پنهنجو ڪو وجود ڪونهي پر اهي خدا جي وجود جون مظهر آهن ۽ الله کان سواءِ ٻيو ڪنهن جو وجود ڪونهي. هن پنهنجي ان نظريي جي باري ۾ دليل ڏيندي چيو ته ڪائنات ۾ موجود سڀ شيون قدرت جي ڪن قانونن تحت وجود ۾ اچن ٿيون ۽ اهي قانون خدا ۾ موجود آهن ۽ وجود ۾ آيل شيون انهن قانونن جون مادي شڪليون آهن. وجود ۾ اچڻ کان اڳ اهي شيون قانونن جي صورت ۾ خدا ۾ موجود هيون ۽ هاڻي اهي خدا جي وجود جو ئي مظهر آهن ۽ هنن جو پنهنجو وجود ڪونهي. پنهنجي ڳالهه جي وڌيڪ وضاحت ڪندي هن ٻيو مثال ڏنو آهي. ته خدا ڪائنات جو ڪارڻ آهي. ڪارڻ پنهنجي نتيجي کان جدا نه آهي ۽ جيئن ڪوبه ڪارڻ پنهنجي نتيجي ۾ موجود هوندو آهي خدا به ڪائنات ۾ موجود آهي ۽ ان کان جدا نه آهي. هن جو مشهور قول آهي ته "وجود المخلوقات عين وجود الحق" يعني مخلوقات جو وجود عين حق (خالق) جو وجود آهي..... انساني روح جي باري ۾ سندس چوڻ آهي ته انساني روح روح ڪائنات کان جدا نه آهي پر ساڳئي وقت ان جو حصو به نه آهي. ڇاڪاڻ ته روح ڪائنات جا حصا ٿي نٿا سگهن. انساني روح روح ڪائنات جو انفرادي عڪس آهي. خالق کي مخلوق کان جدا سمجهڻ ائين آهي جيئن ڪنهن به شيءِ جي هڪ رُخ کي ان شيءِ کان الڳ سمجهيو وڃي... انساني روح پنهنجي حقيقي مصدر کان جدا ٿي هن خاڪي جهان ۾ حيران ۽ پريشان آهي ۽ پنهنجي محبوب جي جدائيءَ ۾ روئي ۽ رڙي ٿو ۽ ان صورتحال مان نجات حاصل ڪرڻ جا صوفين جدا جدا طريقا ٻڌايا آهن. ويدانتي گيان ڏيان تپسيا. تياڳ ۽ پڳتي کي وصل جا طريقا ٿو چئي. صوفين ترڪ، مجاهدن ۽ عقل کي وصل جا وسيلا ٿو سمجهي. بوعلي سينا وڏو عقل پرست هو. هن جي ڪتاب "دانش نامه علائي" جي پڇاڻي هنن لفظن سان ٿئي ٿئي "الحمد واهب

---

[1] Greek Philosophy. By: W.T.S.

العقل". خدا جي تعريف جنهن عقل عطا ڪيو. هن صوفين جي ترڪ، حال، وجد ۽ عشق کي رد ڪيو ۽ چيو ته محبوب حقيقي جو وصل عقل سان ٿئي ٿو. ابن العربي جيتوڻيڪ وڏو عقل پرست هو هن پنهنجي فلسفي جو بنياد منطق تي رکيو هو ۽ پنهنجي فلسفي کي احديت معقولي چوندو هو پر تنهن هوندي به اها ڳالهه مڃيندو هو ته انساني عقل حقيقت تائين پهچي نٿو سگهي. ان لاءِ مراقبو ۽ عشق ضروري آهي. وجود جي جيئن ته وحدت آهي ان ڪري هجر ته آهي ئي ڪونه رڳو وصل آهي. طالب پاڻ مطلوب آهي ان ڪري هجر ٿي نٿو سگهي. پر طالب کي ان حقيقت جي ڄاڻ ڪانه هوندي آهي. ان ڪري هو هجر جا ڏُکَ پيو سهندو آهي پر پوءِ جڏهن هن کي حقيقت جو عرفان ٿيندو آهي تڏهن هجر ۽ وچوڙي جا سيئي ڏک ختم ٿي ويندا آهن.

هن ننڍي کنڊ ۾ وحدة الوجود کي ويدانت يا ادويت چيو وڃي ٿو. ادويت جي معنيٰ آهي جيڪو به نه آهي. ويدانت کي باقاعدي فلسفي جي شڪل ڏيڻ وارو مالابار جو هڪڙو برهمڻ هو جنهن جو نالو شنڪر هو. شنڪر اٺين صدي عيسويءَ ۾ ٿي گذريو آهي. ويدانت جو بنياد اُپنشد، ڀگوت گيتا ۽ برهم سوتر مڃيا وڃن ٿا. برهم سوتر کي ويدانت سوتر به چوندا آهن. ان جي مصنف جو نالو بادريان (Badryan) هو. هن جو چوڻ آهي ته برهم ۽ ڪائنات هڪ آهن. هي جهان برهم جي ليلا يعني سانگ آهي جيڪو هن پاڻ کي وندرائڻ لاءِ رچايو آهي. بادريان جي لکڻي اڻ چٽي هئي ۽ جدا جدا عالمن پنهنجي پنهنجي سمجهه ۽ ڄاڻ آهر ان جي تشريح ڪئي آهي. شنڪر به برهم سوتر جي تشريح لکي. هن جي نظريي کي "ادويت واد چوندا آهن" جنهن ۾ دوئي جي ڪا جاءِ ڪانهي. حقيقت مطلق هڪ آهي. ان کان سواءِ ٻئي ڪنهن جي به حقيقت ڪانهي. ڪائنات برهم آهي ۽ برهم ڪائنات آهي. دنيا ۾ جيڪا به شيءِ نظر اچي ٿي اُها مايا ۽ نظر جو فريب آهي. وجود رڳو هڪ آهي ۽ اهو برهم آهي جيڪو حقيقت مطلق آهي.[1]

شاهه پنهنجي شاعريءَ ۾ نه رڳو ابن العربيءَ جي وحده الوجود جي نظريي جي تشريح ڪئي آهي پر هو پاڻ ان نظريي جو وڏو تخليقي مفڪر به آهي ۽ هن حقيقت جي عرفان جو ٻين سيني کان جدا طريقو ٻڌايو آهي. هن جو نظريو آهي ته حقيقت جو عرفان تڏهن حاصل ٿي سگهي ٿو جڏهن ماڻهوءَ جو اندر اجرو ٿئي. اندر جي اُجري ٿيڻ کي انگريزي ۾ ڪيٿارسس (Catharses) چوندا آهن ۽ شاهه ان کي "نجس جو نڪرڻ" ٿو چئي. شاهه جي خيال ۾ اندر جي اُجري ٿيڻ جا ٽي وسيلا آهن. غم، حسن ۽ موسيقي!

---

[1] The Message of the Upanised. By Swami Rengonath anand.

شاھ جي رسالي جا سُر

اسان کي خبر آھي تہ شاھ جي رسالي جي سُرن ۾ ترتيب ٿيل آھي. ڪنھن صوفي درويش جي ڪلام کي راڳن ۾ ترتيب ڏيڻ جي روايت جي شروعات منھنجي ڄاڻ مطابق سکن جي مقدس ڪتاب گرنٿ صاحب سان ٿي. پنجابيءَ جي مشھور ملامتي صوفي شاعر شاھ حسين، جنھن کي ماڏو لال شاھ حسين بہ چوندا آھن، جي ڪلام جي ترتيب بہ راڳن ۾ ٿيل آھي. سنڌ ۾ ميون شاھ عنايت شايد تہ پھريون سنڌي شاعر آھي، جنھن جو ڪلام ڪلاسيڪي راڳن ۾ سنڌ جي ڪن مشھور مقامي ڌنن ۾ ترتيب ڏنل آھي. ميين شاھ عنايت ۾ شاھ جا ھيٺيان سُر ساڳيا آھن.

ڪلياڻ، ايمن، ڪنيات، سريراڳ، رامڪلي، مارئي، پرياتي، ليلا، آسا، مومل، بلاول، سورٺ، ديسي، سارنگ، تونڊي (سھٽي) پورب، ڪاموڏ، ڪارائڙويا ڪارايل.

شاھ جي رسالي ۾ ھيٺين سُرن جو واڌارو ٿيل آھي:

ساموندي، آپيري، معذور، ڪوھياري، حسيني، ڪيڏارو، ڪاھوڙي، برو، گھاتو، رپ، ڏھر، ڪاپائتي.

راڳن ۾ ڌُنن جي حوالي سان رسالي جي سُرن جي ترتيب ھيٺينءَ ريت ٿيل آھي:

1ـ اھي سُر جن جا نالا ڪلاسيڪي راڳن وارا آھن:

ڪلياڻ، ايمن، ڪنيات، سريراڳ، سھٽي، آپيري، حسيني، ڪاموڏ، ڪيڏارو، سارنگ، سورٺ، آسا، ديسي، پورب (پوربي) پرياتي، برو، رامڪلي، بلاول.

2ـ اھي سرجن جا نالا مقامي ڌنن وارا آھن:

ڪوھياري، معذور، ڏھر

3ـ اھي سُر جن جا نالا لوڪ ڪھاڻين وارا آھن:

مارئي، مومل راڻو ليلا چنيسر، گھاتو

4ـ اھي سُر جن جا نالا موضوعاتي آھي:

ساموندي، ڪاھوڙي، ڪاپائتي، ڪارايل، رپ.

شاھ صاحب جڏھن پٽ وسائي تڏھن پٽ تي ذڪر ۾ سماع جو اھو سلسلو شروع ڪرايائين جيڪو ميين شاھ ڪريم شروع ڪرايو ھن. اھڙي طرح پٽ تي پھرين ذڪر ۾ سماع جو سلسلو ٽيو ۾ پوءِ راڳ جي روايت جي شروعات ٿي. راڳائن

جي باقاعده تربيت ٿي. راڳائن کي دنبورا ملیا ۽ تمر فقير راڳائن جو اڳواڻ مقرر ٿيو. راڳ لاءِ جيڪو پهريون دنبورو ٺهيو اهو تمر فقير جويڪ پاندو دنبورو هو. هڪ روايت مطابق چنچل ۽ اتل نالي به راڳ جا ماهر ميان نور محمد ڪلهوڙي يا ان کان پوءِ جي حاڪم جي دور ۾ سنڌ ۾ آيا، جن کي ميان شاهه صاحب ڏانهن موڪليو. انهن شاهه جي رسالي کي سُرن ۾ ورهايو ۽ شاهه جي ڪلام کي ڪلاسيڪي راڳ ۾ ڳايو. اهڙي ئي روايت گرونانڪ جي باري ۾ به آهي. گرونانڪ سان گڏ به هڪڙو ڪلاسيڪي راڳ جو ماهر هوندو هو. هو رباب وڄائڻ جو ماهر هو. هن جو نالو مرداڻو هو پر جيئن ته هو رباب وڄائيندو هو انڪري هن کي مرداڻو ربابي چوندا هئا. گرونانڪ ڪلام چوندو هو ۽ مرداڻو ربابي ان ڪلام جون ڪلاسيڪي راڳن ۾ ڌنون ٺاهيندو هو.

ڈاڪٽر بلوچ صاحب چنچل ۽ اتل جي روايت کي شڪي قرار ڏيئي ان کي رد ڪيو آهي. ڈاڪٽر صاحب جي خيال ۾ شاهه صاحب، تمر فقير جي تربيت ڪئي ۽ تمر فقير شاهه جي راڳ جو اڳواڻ مقرر ٿيو ۽ هن ئي شاهه جي راڳ جي روقيت وڌي، جيڪا اڄ تائين پٽ تي هلندي ٿي اچي.

چنچل ۽ اتل جي روايت جي باري ۾ ائين به چئي سگهجي ٿو ته شاهه جي ڪيترن سرن جا نالا جيئن ته ڪلاسيڪي راڳن وارا آهن. ان ڪري اهو انومان پئدا ٿيو ته شاهه جي سرن جي ترتيب ڪن ڪلاسيڪي راڳ جي ماهرن ڪئي هوندي ۽ ان انومان جي ڪري چنچل ۽ اتل جي روايت جنهن ورتو پر ڌنو وڄي ته شاهه جي ڪلاسيڪي راڳن جي نالن وارا سُر گهٽي پاڳي شاهه عنات وارا آهن. جن ۾ شاهه رڳو چئن سرن: آپيري، حسيني، برووي ۽ ڪيڏارو جو واڌارو ڪيو آهي.

چنچل ۽ اتل جي روايت جو ذڪر پهريون دفعو مير عبدالحسين سانگيءَ پنهنجي ڪتاب "لطائف لطيفيءَ" ۾ ڪيو. ظاهر آهي ته اها ڳالهه هن دلئون نه ٺاهي هئي پر اها ڳالهه پٽ تي مشهور هوندي، جتان هڏي ان کي هن پنهنجي ڪتاب ۾ شامل ڪيو. ڈاڪٽر بلوچ صاحب ان روايت کي شڪي قرار ڏيئي ان کي رد ته ڪيو آهي، پر رد ڪرڻ لاءِ کي وزنائتا دليل ڪونه ڏنا آهن. ڈاڪٽر صاحب رڳو هڪڙو دليل ڏنو آهي ته پٽ تي "هين تمر فقير جي حيثيت کي هلکي ڪرڻ لاءِ هن روايت کي وزن ڏنو"..... "معلوم ٿئي ٿو ته شاهه جي راڳ جي سلسلي ۾ مير صاحب مرحوم کي يقيني طور هڪ طرفي ڳالهه ٻڌائي وئي. جيڪا شاهه جي خادمن ۽ فقيرن جي حق ۾ نه هئي. مقصد هو ته تمر فقير جي عظمت کي تسليم نه ڪجي. ڪيس شاهه صاحب جي حياتيءَ ۾ نابالغ ڄاڻائجي ۽ شاهه جي راڳ جي اداري جي اوسر ۽ ڪاميابيءَ لاءِ اتل ۽ چنچل کي وچ ۾ آڻجي"

ڈاڪٽر صاحب جي خيال ۾ شاھ پاڻ تمر فقير جي تربيت ڪئي. ڏنبوري ۾ ھڪ تار جو واڌارو ڪري جڙ ته ھڪ نئون ساز ايجاد ڪيو ۽ سامونڊي ۽ ڪاپائتي وغيره راڳ ۾ ايجاد ڪيا. ڈاڪٽر بلوچ صاحب جن لکن ٿا ته:

"شاھ صاحب پاڻ راڳاين فقيرن جي پھرين ٽولي جي تربيت ڪئي ۽ تمر فقير کي سندن سرواڻ مقرر ڪيو. راڳ وقت شاھ صاحب پاڻ اچي ويھندا ھئا ۽ سندن موجودگي ۾ نظر راڳاين فقيرن جي تربيت لاءِ غنيمت ھئي. سندن صحبت جي فيض سان راڳائي فقير سگھوئي شاھ جي راڳ جي نئين نوع کي سمجھي ويا."

محققن جو چوڻ آھي ته شاھ نہ ڪڏھن راڳ جھونگاريو ۽ نہ ڪنھن ساز کي ھٿ لاتو. ھاڻي سوال آھي ته جيڪڏھن شاھ نہ ڪڏھن راڳ جھونگاريو ۽ نہ ساز کي ھٿ لاتو ته پوءِ راڳاين جي تربيت ڪھڙي نوع جي ڪيائين. شاھ جي رسالي جا ڪلاسيڪي راڳ جھڙوڪ ڪلياڻ، ايمن، ڪنيات ۽ سريراڳ وغيره راڳاين کي ڪنھن سيکاريا. ڇا تمر فقير وارو ٽولو اھي راڳ ڄاڻندو ھو ۽ شاھ رڳو پنھنجي موجودگي ۾ نظر سان سندن تربيت ڪئي. جيڪڏھن ڈاڪٽر بلوچ صاحب جي اھا ڳالھ به ميجي ته شاھ جي رسالي جا سر ڪلياڻ، ايمن وغيره ڪلاسيڪي موسيقيءَ جي ڪلياڻ ۽ ايمن کان مختلف آھن ته انھن جي اھا مختلف صورت ڪھڙي آھي؟ ڇا انھن جي اھا ئي صورت آھي جيڪا شاھ جا راڳائي پٽ تي ڳائيندا آھن ۽ جي انھن جي اھا صورت آھي ته ان صورت وارا ڪلاسيڪي راڳ راڳاين کي ڪنھن سيکاريا؟ راڳ جو ھنر ڪرت جو ھنر آھي. جيڪو ڪرت سان ايندو آھي. انڪري عملي طرح راڳ ڳائڻ يا ساز وڄائڻ وارو ئي راڳائن جي تربيت ڪري سگھندو آھي. اھڙو ماڻھو ئي نئون ساز ۽ نوان راڳ ايجاد ڪري سگھي ٿو. شاھ جڏھن ته نہ ڪڏھن ڳاتو ۽ نہ ڪنھن ساز کي ھٿ لاتو ته پوءِ ھن راڳاين جي تربيت ڪيئن ڪئي ۽ راڳائي شاھ جي راڳ جي نئين نوع کي ڪيئن سمجھي ۽ سکي سگھيا. اڄڪلھ جي تحقيقي دور ۾ امير خسرو جنھن لاءِ مشھور آھي ته ھن ڪيترا راڳ ۽ ساز ايجاد ڪيا، تنھن جي ايجادن جي باري ۾ محققن شڪ ڏيکاريو آھي ۽ سندن چوڻ آھي ته امير خسرو رڳو ڪن راڳن جون بندشون لکيون آھن.... ھڪ طرف ته اسين اھو ثابت ڪيون ته شاھ نہ ڪڏھن راڳ ڳاتو ۽ نہ ساز کي ھٿ لاتو ۽ ٻئي طرف اسين وري اھو به ڪيون ته شاھ ساز ۽ راڳ ايجاد ڪيا ۽ پنھنجي راڳاين جي تربيت ڪئي.

روايتن ۽ تذڪرن مان جيتوڻيڪ ان ڳالھ جو ثبوت نٿو ملي ته تمر فقير، گرونانڪ جي مرداڻي ربابي وانگر ڪلاسيڪي راڳ جو ماھر ھو، پر جيئن ته تمر فقير

راڳ جو اڳواڻ مقرر ٿيو هو انڪري ميڙو پوندو ته تمر فقير کي ڪلاسيڪي راڳ جي ڄاڻ هئي ۽ هن شاهه جي حاضريءَ ۾ شاهه جي ڪلام کي ڪلاسيڪي راڳن ۾ مقامي ڏنن ۾ ڳاتو هوندو. ان کانسواءِ ان ڳالهه جو به امڪان آهي ته جيئن ته ڪيترا ڳائڻا شاهه جي حاضريءَ ۾ راڳ ڳائيندا هئا، انهن ڳائڻن تمر فقير کي راڳن جي سکيا ڏني هجي ۽ پوءِ تمر فقير شاهه جي راڳ جو اڳواڻ مقرر ٿيو هجي.

اها ڳالهه ميڙي پوندي ته شاهه جي ڪلاسيڪي راڳن وارن سُرن کي انهن راڳن ۾ ترتيب ڏنل ڏنن ۾ ئي ڳايو ويو هوندو. موضوعاتي ۽ لوڪ ڪهاڻين وارن سرن مان سر معذور، سر ڪوهياري ۽ سر راڻو جون ڏنون ته اڄ به سنڌ ۾ عام ڳايون ٿيون وڃن. اهي سر شاهه جي اڳيان به انهن ڏنن ۾ ڳايا ويا هوندا. سُر ڏهر ان سرگم ۾ ڳايو ويو هوندو جنهن سرگم ۾ اڄ به ڏهر جا بيت ڳايا ٿا وڃن. سر سامونڊي، ڪاپائتي، ڪارايل، رپ، گهاتو ۽ مارئيءَ کي به ان وقت جي ڪن مروج ڏنن ۾ ڳايو ويو هوندو. يا وري انهن جون ڏنون تمر فقير ناهيون هونديون. ڈاڪٽر صاحب "تاريخ طاهري" جي حوالي سان لکيو آهي ته جڏهن مرزا خان خانان سنڌ فتح ڪئي ۽ مرزا جاني بيگ کي ڌهليءَ وٽي ويو ته مرزا جاني بيگ پاڻ سان گڏ ڪي مقامي ڳائڻا به وٽي ويو جن هڪ ڏينهن اڪبر بادشاهه جي دربار ۾ مارئيءَ جو قصو ڳائي ٻڌايو. ان سُر يا ڏُن کي، جنهن ۾ ڳائڻن مارئيءَ جو قصو ڳاتو تاريخ طاهريءَ جي مصنف "مقام مارئي" لکيو آهي. اهو ته ان سُر جو موضوعاتي نالو آهي، پر اهو ڪهڙو راڳ هو جنهن ۾ ڳائڻن مارئيءَ جو قصو ڳاتو. ظاهر آهي ته ان راڳ ۾ ئي ڳاتو هوندو جنهن راڳ ۾ ان قصي کي عوامي سطح تي ڳايو ويندو هو. اهو ڄاڻڻ لاءِ ته شاهه جي موضوعاتي سُرن کي ڪهڙن راڳن جي ڏنن ۾ ڳايو ويو هوندو، به وسيلا آهن: هڪ اهو ته عوامي سطح تي انهن سُرن کي ڪهڙن راڳن جي ڏنن ۾ ڳايو ٿو وڃي ۽ ٻيو اهو ته شاهه جي مزار تي شاهه جا راڳائي انهن کي ڪهڙن راڳن جي ڏنن ۾ ٿا ڳائن. ان ڏس ۾ بلوچ صاحب اسان جي وڏي رهنمائي ڪئي آهي. سندس تحقيق موجب شاهه جي هيٺين سرن کي عوامي سطح تي هيٺين راڳن ۾ ڳايو ٿو وڃي:

سر سامونڊي۔ راڳ جهنگلو

سر ليلا۔ پهاڙي۔ پيروي مانجهه

سر مارئي۔ مانجهه۔ لوڙاو پيروي، ٽر ۾ سارنگ ۾ به ڳائيندا آهن.

باقي گهاتو ڪاهوڙي، ڪاپائتي، ڪارايل ۽ رپ جيئن ته عوامي سطح تي نٿا ڳايا وڃن، انڪري انهن سرن بابت چئي نٿو سگهجي ته انهن جا راڳ ڪهڙا آهن.

هاڻي رهيو پيو وسيلو يعني شاهه جو راڳ جنهن جي شروعات شاهه پاڻ ڪئي هئي ۽ اڄ تائين اهو ساڳئي انداز سان ڳائبو آيو آهي. سوال آهي ته ڇا شاهه جا سر اڄ به اهڙي ئي انداز سان پيا ڳائجن جنهن انداز سان تمر فقير وارا شاهه جي اڳيان ڳائيندا هئا ۽ جنهن ڳائڻ جي انداز جي شاهه سنڊن تربيت ڪئي هئي. منهنجي خيال ۾ ته ان ۾ ايڏي تبديلي آئي آهي جو اسين چئي سگهون ٿا ته شاهه جو هاڻوڪو راڳ ڪنهن به طرح شاهه جي زماني جو راڳ نه آهي. خود ڊاڪٽر بلوچ صاحب به ڪن اهڙين تبديلين جو ذڪر ڪيو آهي. ڊاڪٽر صاحب لکن ٿا:

"شاهه صاحب جي حياتيءَ واري وقت کان وٺي اڄ تائين شاهه جي رسالي جا سُر ڳايا ويڄن ٿا. مگر اهو چئي نٿو سگهجي ته شاهه صاحب جي حياتيءَ ۾ اهي سُر جن راڳن ۾ ڳايا ويا، تن راڳن جي موسيقيءَ جي ڪهڙي نوعيت هئي. جيتوڻيڪ مجموعي طور سان ڪنهن حد تائين راڳ جو اهو اڳئين دور وارو طور طريقو اڄ تائين قائم رهيو آهي ۽ هر سر جي راڳ ڳائڻ جي طور طرز سيني به سيني هلندي آئي آهي."

"اسان پنهنجي ذاتي تحقيق جي بناءَ تي پڻ انهيءَ نتيجي تي پهتا آهيون ته وچان وقت پوڻ سببانکن سرن جي ڳائڻ واري اڳوٽي سٽاءَ سلامت نه رهي آهي. مثلاً: معذور سنڌ جي الهندين ڪوهستاني علاقي جو نغمو هو جنهن کي شاهه صاحب راڳ جي درجي ۾ آندو هوندو. اهو نغمو اڄ ڏينهن تائين ڪوهستاني نغمي ۾ موجود آهي. پر شاهه جي راڳ ۾ معذور جيئن ڳائجي ٿو ۽ ڪوهستاني علاقي ۾ معذور جيئن دنبوري يا سرندي تي وڄائجي ٿو ان ۾ البت فرق آهي. مارئي راڳ شاهه کان اڳي پڻ سنڌ ۾ هلندڙ هو..... اها لئي پيرويءَ ۾ هئي. پر شاهه جي راڳ ۾ مارئي راڳ جيئن ڳائجي ٿو اهو پيرويءَ ۾ ناهي."

جيئن معذور ۽ مارئيءَ جي سرن جي ڳائجڻ ۾ تبديلي آئي آهي ايئن هر هڪ سر جي ڳائجڻ ۾ تبديلي آئي آهي ۽ شاهه جا ڪلاسيڪي راڳن وارا سر جهڙوڪ ڪليان ۽ ايمن به شاهه جا راڳائي انهن راڳن واري سرگم ۾ نٿا ڳائن. ڊاڪٽر بلوچ صاحب وڌي جاکوڙ ڪري پير غلام شاهه جنهن انداز سان شاهه جو راڳ ٽي ڳاتو ان جي مرحوم منظور علي خان جهڙي راڳ جي ماهر کان جڏهن شاهه جي راڳ جي سٽاءَ ۽ سرن جي سيڃاڻپ ڪرائي ته خبر پئي ته رسالي جي پهرين ٻن سرن کي مرحوم غلام شاهه انهن راڳن جي سرگم ۾ نٿي ڳاتو ان مان اهو نتيجو ڪڍيو ويو ته شاهه پنهنجي راڳ جي اداري لاءِ ڪلاسيڪي راڳن ڪليان ۽ ايمن کي نيئن شڪل ڏني. ان لاءِ اسان وٽ ان کان سواءِ پيو ڪو دليل ڪونهي ته شاهه جا راڳائي انهن سرن کي انهن جي ڪلاسيڪي راڳن واري سرگم ۾ نٿا ڳائن جڏهن ته انهن سرن کي انهن

سرگمن ۾ نہ ڳائڻ جو سبب اهو ئي آهي جيڪو معذور نغمي ۾ سر مارئيءَ کي انهن جي اصل سرگمن ۾ انداز سان نہ ڳائڻ آهي.

ڊاڪٽر بلوچ صاحب کان پوءِ مرحوم پير غلام شاهہ جي رکارڊ ڪيل راڳ جي ٽيپ مون پاڪستان جي مشهور موسيقارن کي ٻڌرائي انهن کان سوڙن جي سجاڻپ ڪرائي. مشهور سارنگي نواز، مرحوم پير غلام شاهہ جي ڳاتل راڳ کي سارنگيءَ تي وڄايو ۽ انهن سيني جو چوڻ هو تہ مرحوم غلام شاهہ پاڻ ۾ چئن سرن کانسواءِ سڀ سُر ويندي ڪلاسيڪي راڳن وارا سُر ٺوريءَ ڪير گهير سان هڪ ئي سرگم ۾ ڳايا آهن. جيڪا هيءَ آهي:

سا، ري، گا، ما (ڪومل) پا، ڈا، ني (ڪومل) سا

سا، ني (تيور) ڈا، پا، ما (ڪومل) گا، ري، سا

ان تبديليءَ جو سبب اهو آهي جو ماضيءَ ۾ ڪڏهن بہ ڪنهن هنن جي پرگهور نہ لڌي، ڪنهن هنن جي رهنمائي ۽ تربيت نہ ڪئي پر هو عقيدتمنديءَ ۾ وڏي مذهبي اتساهہ سان راڳ ڳائيندا ٿا اچن. اڄ بہ هنن جي ڳائڻ ۾ وڏو جذبو ۽ اتساهہ آهي، پر اسين چئي سگهون ٿا تہ هنن جو راڳ شاهہ جي زماني وارو راڳ نہ رهيو آهي.

سنڌي موسيقيءَ جو داستان ۽ شاهه جي رسالي جي ڪلاسيڪي راڳن وارن سرن جو پسمنظر

سنڌي موسيقيءَ جو داستان مهن جي ڌرتي کان وٺي اڄ جي دور تائين پکڙيل تهذيب جو داستان آهي. وقت جي انهن وسعتن ۾ سنڌوءَ جي ڪنارن تي ڪيترين ئي تهذيبون اپريون ۽ پنهنجن پنهنجن رنگن جي ورڪا ڪري تاريخ جي تاريڪين ۾ گم ٿي ويون. هنن سنڌي موسيقيءَ کي به پنهنجو رنگ ڏنو. اڄ اهي سارا رنگ پاڻ ۾ ملي ايئن هڪ ٿي ويا آهن جو چئي نٿو سگهجي ته ڪهڙو رنگ ڪهڙي قوم جي دين آهي.

آرين جي اچڻ کان اڳ سنڌ ۾ جيڪا قوم آباد هئي ان کي دراوڙ ۽ اڻ آريا چيو ٿو وڃي. نارمني (مُهن جي ڌرتي جو امڪاني نانءُ) جي رهواسين جا تهذيبي، تجارتي ۽ ثقافتي ناتا دجلہ ۽ نيلم جي تهذيب سان ڳنڊيل هئا. اسين ڏسون ٿا ته ڪيئن قديم سامي ساز ڪنيور، جنهن کي عبراني هولي ۾ ڪُنور سڏيندا هئا، سنڌ ۾ مروج ٿيو ۽ سنڌ ۾ ڪينرو سڏجڻ لڳو. مصرين ۽ سامين جي ساز طنبور جا سُر سنڌوءَ جي ڪناري تي گونجيا ۽ اهو ساڳيو ساز شاهه جو ساز طنبور ٿيو. ڊاڪٽر بلوچ جو رايو آهي ته طنبورو اصل ۾ سامين جو ساز آهي جڏهن ته موسيقيءَ جي هندستاني عالم پروفيسر گوسوامیءَ جي خيال ۾ طنبور دراوڙن جو مقامي ساز آهي. آسٽرو- ايشيائي قبيلن مان هڪ قبيلو پاڻ کي تبيءَ جو اولاد سڏيندو هو. مها پارت ۾ به تنبو يا تنبورا قبيلي جو ذڪر آهي ۽ تنبورو ساز جو نالو ان تنبي لفظ مان نڪتل آهي[1]

سنڌ جي مقامي لوڪن جي پيٽ ۾ آريا لوڪ اڻ سڌريل ۽ خانه بدوش وحشي هئا. جتي به چراگاهن جو پڌندا هئا، پنهنجو مال ڪاهي. تهذيبن کي لتاڙي اُتي پڄي ويندا هئا، جڏهن ته دراوڙن جي تهذيب جون پاڙون پاتال تائين پکڙيل هيون. هنن جا گيت ۽ ناچ زرخيزيءَ جي مت Fertility Cult مان ڦٽا هئا ۽ هو زرخيزيءَ جي ديوتا سُشنا جي پوڄا ڪندا هئا. شِو لنگ جي پوڄا به زرخيزيءَ جي مت جي يادگار پوڄا آهي. اڄوڪو راڳ تِلنگ شِو جي لِنگ پوڄا جوئي يادگار آهي. تلنگ جي لفظي معنيٰ آهي ٽي لِنگ. انهن مان هڪڙو دکن جي گوپادري ضلعي ۾ آهي، جنهن کي پيميسوير لنگ چوندا آهن.

---

[1] امير خسرو کا علم موسيقي، رشيد ملک

ٻيو اڇڪلهه جي ڪرنال جي علاقي سِري شلا ۾ آهي. جنهن کي مالي ڪراجن سڏيو ويندو آهي ۽ ٽيون چين ۾ ڪلاهستيءَ وٽ آهي. جنهن کي ايسپورلنگ سڏيندا آهن.[1]

ڪيهه جي پوڪ سنڌ ۾ ٽيندي هئي انڪري سنسڪرت ۾ ڪيهه کي سنڌو ۽ يوناني زبان ۾ سندون سڏيو ويو. يونان جي مشهور تاريخ نويس هيروڊوٽس حيرت مان لکيو آهي ته سنڌو ماڻر ۾ هڪ عجيب ٻوٽو ٽيندو آهي. جنهن ۾ چانديءَ جا گل ٽيندا آهن. نارمني ۽ هري پويا (هڙپا) جا شهر پريا تريا شهر هئا جتان ڪچو مال ۽ ٻيون مصنوعات باهرين ملڪن ڏانهن موڪليون ويندیون هيون. ماڻهو لکڻ جي هنر کان واقف هئا ۽ وٽن جي چوڻن تي لکندا هئا. منڍ جي مهرن تي تصويري اکر مليا آهن. راڳ ۽ ناچ جي فن ۾ به هوايترا ته سڌريل هئا جو هنن وٽ مڪمل سرگم ۽ مقرر سرگم جا ساز مروج هئا. "مقرر سرگم جي سازن جو رواج تهذيب جي اوائلي دور کان ثابت ٿيو آهي. شايد انهن ئي سازن مان هڪ ساز اهو برٻط به هو جنهن جو نقشو مهن جي دڙي ۽ هڙپا جي کنڀرن مان مليو آهي ۽ جنهن جي مشابهت ارُ مان مليل برٻط مان ثابت ٿي چڪي آهي.[2] هنن جي پيٽ ۾ آريا گيت سنگيت ۽ ناچ جي فن کان ايترا ته اڻ ڄاڻ هئا جو دراوڙن جي ڀائڻ وڇائڻ ۽ ناچ جي فن کي جادو سمجهي ان کان ڊڄندا ۽ پڇندا هئا. کين صنعت ۽ لطيف فن جي به ايتري ڄاڻ ڪانه هئي. اهو ئي سبب آهي جو هڻ جي هنر ۽ فن لاءِ سنسڪرت زبان ۾ ڪو لفظ ئي ڪونه هو ۽ شلپ (صنعت) ۽ ڪلا لفظ هنن دراوڙي پوليءَ مان وٺي سنسڪرت ۾ شامل ڪيا. رگ وید ۾ ناچ ۽ ناچوءَ جو ذڪر رڳو ٻن هنڌن تي آهي. جنهن مان به خبر پوي ٿي ته هنن وٽ ان فن جي ڪا ايتري اهميت ڪا نه هئي. آرين کي فن جي معاملي ۾ پنهنجي تهذيبي گهٽتائيءَ جو احساس هو جنهن جو اظهار ۽ اعتراف هنن اٿروید جي شلوڪن ۾ ڪيو آهي.[3]

ائين صدي قبل مسيح ۾ سنڌوءَ جي ڪنارن تي رگ وید لکيو ويو. زند اوستا جي تحرير جو به اهو ئي زمانو آهي. رگ وید جي مضمونن کي شروتيون چوندا آهن. شروتي جي معنيٰ بزرگن کان ٻڌل ڳالهه يا روايت آهي. اهي ڳالهيون ۽ روايتون هو پنهنجن بزرگن کان ٻڌندا آيا هئا. جن کي ڪروڪيتر جي ڪاندين مان ديوپائن ڪرشن پوست تي لکڻ شروع ڪيو. اهڙا اناويهه ليکڪ ٿيا آهن. جيڪي جدا جدا وقتن ۾ اهي

---

[1] Story of Indian Music. Dr. Gosvami

[2] رشيد ملڪ

[3] گوسوامي

شروتيون لکندا رهيا. رگ وید جي بنياد تي يجر وید، سام وید ۽ اٿر وید لکيا ويا. هر هڪ وید جا به حصا آهن. هڪ حصي کي سُهتا ۽ ٻئي کي براهمن چئبو آهي. منتر ۾ وزن هجي ته ان کي رچا چئبو آهي. رچا کي وڏي واکي ادا ڪبو آهي. نثري منتر کي يجس چئبو آهي. جنهن جو رڳو جاپ ڪبو آهي.[2]

اٽڪل ڇهين صديءَ جي اوائل ۾ سام وید لکيو ويو. سام وید ئي اهو وید آهي جنهن لاءِ چيو ويندو آهي ته هند سنڌ جي ساري موسيقي ان مان نڪتي آهي.

هندن جي نظريي مطابق ڪائنات جي خالق برهم سنگيت ايجاد ڪيو ۽ ان جو علم ماڻهن کي ڏنو. سنگيت جي معنيٰ اها نه آهي جيڪا اسان وٽ سمجهي ويندي آهي. سنگيت هن لفظن سر ۽ گيت مان ٺهيو آهي. سر جي معنيٰ آهي هموار ۽ گيت جي معنيٰ گيت آهي. اهڙيءَ طرح سنگيت جي معنيٰ ٿي اهڙو گانو جيڪو هموار طريقي سان ڳايو وڃي. سنگيت ۾ گائن وادن نرتيه ۽ نائڪ شامل آهن. سنگيت جي موضوع تي پهريون ڪتاب پارت منيءَ لکيو جنهن جو نالو نٽ شاستر آهي. اهو ڪتاب بنيادي طرح برامي جي باري ۾ آهي. ان جا ٽي باب ناد ودیا يعني موسيقيءَ جي علم بابت آهن. پارت منيءَ تائين راڳ لفظ استعمال نه ٿيندو هو. پارت مني (ٻي صدي عيسوي) کان پوءِ متنگ نالي هڪڙي موسيقيءَ جي عالم "برهه ديشي" ڪتاب لکيو جنهن ۾ هن پهريون دفعو راڳ لفظ استعمال ڪيو. هن پاڻ به اها دعويٰ ڪئي آهي ته مونکان اڳ ڪنهن به اهو لفظ استعمال نه ڪيو آهي. متنگ پهريون ماڻهو آهي جنهن راڳ ۽ جاتيءَ ۾ تفاوت پيدا ڪيو. ڪائنات جي خالق برهم ديوتا ناد ودیا يعني موسيقيءَ جو علم ماڻهن کي ڏنو. سنگيت جو خالق برهم هو پر سنگيت کي دنيا ۾ رائج ڪرڻ وارو شِو مهاراج هو. مهاديو کي به سنگيت جو ايجاد ڪرڻ وارو مڃيو ويندو آهي. موسيقيءَ جي لحاظ کان هن قسمن جا راڳ مڃيا ويا. هڪ مارڳ راڳ ۽ ٻيا ديسي راڳ. مارڳ راڳ ديوتائن جي تخليق هئا ۽ ديسي راڳ ماڻهن خلقيا هئا. مارڳ راڳ جيئن ته ديوتائن خلقيا هئا انڪري مقدس هئا. هر هڪ مارڳ راڳ پاڻ ديوتا هو. ديوتائن ئي انهن راڳن جي سرگم ۽ گائڻ جا اصول مقرر ڪيا هئا انڪري ڪوبه فاني انسان انهن ۾ تبديلي ڪري نٿي سگهيو. اهي پوڄا جا راڳ هئا ۽ انهن جو انگ ڇهه هو. انهن جي باري ۾ چار مت هئا: هڪ سوميشور مت، ٻيو پارت مت، ٽيون ڪالينات مت ۽ چوٿون هنومان مت. انهن چئني متن

---

[2] قديم سنڌ: پيرومل مهرچند آڏواڻي

ڀ راڳڻ جو انگ ته ڇهه هوڀر انهن ڀ راڳڻ. راڳڻ جي زالن ۾ پٽن جي باري ڀ اختلاف هو. سوميشور ۾ ڪالي ناٿ مت جا ڇهه مارڳ راڳ هي هئا:

سري راڳ. بسنت. پنچم. پيرون. ميگهه. نٽ.

ٻنهي ڀ وري راڳڻين جي باري ڀ اختلاف هو. هنومان مت جا راڳ هي هئا:

پيرون. مالڪوس. هنڊول. ديپڪ. سري راڳ ۽ ميگهه[1]

ڪيترا عالم انهن متن کي نٿا مڃن. سنڌن چوڻ آهي ته اهڙي ڪا به تحريري ثابتي ڪانهي ته انهن ڇهن شخصيتن. جن سان اهي راڳ منسوب آهن. مٿين راڳڻ کي مارڳ راڳ مڃيو آهي. پروفيسر گوسوامي ۽ جو چوڻ آهي ته ڪالينات سنگيت رتناڪر جي تشريح لکي پر هن جي تحرير مان سنڌس نالي منسوب مت جي ثابتي نٿي ملي ۽ هنومان به ڪو ديومالائي ڪردار ٿو لڳي. جنهن جي نالي اهو مت منسوب ٿيل آهي.

اصل ڀ اهي ڇهه ئي راڳ قديم سنڌين جا راڳ هئا. جيڪي هو ڇهن منڊن ڀ ڪنهن به ڏڻ ۽ ميلي جي موقعي تي يا وري ڪنهن ديوتا جي پوڄا لاءِ ڳائيندا هئا. مثال ميگهه. مينهن جي مُنڊَ جو راڳ هو. ميگهه جي لفظي معنيٰ ئي بادل آهي. مينهن پوڻ سان زمين زرخيز ٿيندي هئي. فصل پلو ٿيندو هو. ماڻهن ڀ خوشحالي ايندي هئي ۽ ماڻهو راڳ ڳائي ديوتائن جي پوڄا ڪندا هئا. ونيون وڄڻيل ورن کي ياد ڪري گيت ڳائيندیون هيون. ميگهه راڳ جي جيڪا تصوراتي تصوير چٽي وئي آهي اها به ڪنهن دراوڙي مڙد جي آهي. هن جو رنگ ڪارو. جٽائون ڏگهيون. جن کي هن پڳ وانگر مٿي تي ويڙهي ڇڏيو آهي. هن جي هٿ ڀ تلوار معنيٰ وڄ آهي ۽ هو مستيءَ ڀ گُرڪي (گجي) ٿو.[1]

بسنت بهار جي منڊ جو راڳ هو. سياري جي مُنڊ ختم ٿيندي هئي ته ڦوٽهڙي جي منڊ شروع ٿيندي هئي. گونج ڏيندا هئا ۽ ماڻهو بسنت راڳ ڳائي ڦوٽهڙي جي منڊ جو آڏرياءُ ڪندا هئا.

پنچم به بهار جي مُنڊ جو راڳ هو پر پوءِ خزان ڀ ڳائڻ لڳو. چون ٿا ته جنهن منڊ ڀ ڪوئل ڪوڪيندي آهي هي ان منڊ جو راڳ هو. پنچم سُر جو نالو به آهي ۽ ڪوئل پنچم سُر ڀ ڪوڪيندي آهي. خزان جي مُنڊ ڀ ماڻهو گيڙو ڪپڙا پائي هي راڳ ڳائيندا ۽ نچندا هئا. سري لڪشمي ديويءَ جو نالو هو. لڪشمي ڏَن جي ديوي هئي. سياري ڀ لاباري کان هڪدم پوءِ هي راڳ ڳائيندا هئا.

---

[1] Story of Indian Music: D. Gosvami

[1] گوسوامي (2) گواسوامي

پيرون ويساک جي مهيني ۾ شِو پوڄا جي موقعي تي ڳائيندا هئا. پيرون راڳ جي خيالي تصوير هيءَ آهي: انگ پيوت جوڳي سنياسي، ڏگهيون جٽائون، ڪرائيءَ ۾ ڪنڊل نرڙ تي پهرين تاريخ جو چنڊ، ٻانهن تي ۾ ڪاريهر نانگ ويڙهيل.

نٽ نارائڻ راڳ سياري جي موسم ۾ ڳائبو هو. سياري ۾ وڻ ٽڻ سڪي ويندا هئا ۽ ان مند کي شِو جي ڪاوڙ جي مند سمجهيو ويندو هو.(2)

راڳن جي نالن تي غور ڪبو ته خبر پوندي ته انهن مان گهڻا راڳ يا ته اصلوڪن سنڌين جا آهن، يا آرين کان گهڻو پوءِ هندستان ۾ داخل ٿيندڙ قومن جا آهن. ڪلاسيڪي راڳن ۾ هڪڙي راڳ جو نالو ئي دراوڙي راڳ هو جنهن لاءِ چيو ويو ته اهو هاڻي ختم ٿي چڪو آهي. سوارا راڳ به دراوڙي آهي. سوارا دراوڙي قبيلو اڄ به چوٽا ناگپور جي جهنگن ۽ پهاڙن ۾ رهي ٿو. هو گهڻي پاڳي جوڳي آهن.[1] راڳ جي سياهَ مان به خبر پوي ٿي ته هي نانگ منڊل جو راڳ آهي. هن راڳ جي تصوراتي شڪل مان به ظاهر ٿو ٿئي ته هي ڪنهن دروڙي قبيلي جو راڳ آهي. تصوير ۾ هڪڙي ڪاري رنگ جي نوجوان سهڻي چوڪري ڏيکاريل آهي. هن کي ڪارو لباس پاتل آهي. نرڙ تي ڪافور جو ٽڪو بت تي ڪارا نانگ ويڙهيل. هڪ ٻي تصوير ۾ وري هڪڙي جواڻ جماڻ اڳهاڙي چوڪري صندل جي وڻ هيٺان وينو آهي ۽ ساز ٿي وڄائي. هن جي چوڌاري نانگ ۽ مور آهن ۽ هن جو ساز ٽا ٻڌن. پيروي به نانگ منڊل واري قبيلي جو راڳ آهي. پيروي کي پيرون مان نڪتل راڳ مڃيندا آهن. ڪن عالمن جو چوڻ آهي ته پيروي راڳ گهڻو پوءِ راڳن جي نظام ۾ شامل ڪيو ويو آهي. پيرويءَ جا سُر نانگن کي منڊل واري مرليءَ جي سرن سان ملن ٿا. ويراوا قبيلي جون عورتون شِو جي عبادت مهل اهو راڳ ڳائيندڙيون هيون.(2)

ڪلاسيڪي راڳن مان گهڻي پاڳي راڳ شِوَ سان منسوب آهن. ۽ شِو قديم سنڌين يعني دراوڙن جو ديوتا آهي، جنهن جي ڪري اسين چئي سگهون ٿا ته آهي سڀ راڳ سنڌ جا راڳ آهن. ملار راڳ لاءِ چوندا آهن ته ملار نالي هڪڙو دئيت هو جنهن کي شِو ماريو هو انڪري شو کي ملاماري به چوندا آهن. شو جو هڪ لقب نٽ راج به آهي، يعني ناچ جو بادشاهه. هن ڪيترا ناچ ايجاد ڪيا، اهي سڀ سنڌ جا ناچ آهن. مارڳ راڳن لاءِ هڪ تصور اهو به آهي ته انهن مان پنج راڳ شو ۽ هڪ راڳ سندس زال پاروتيءَ جي وات مان نڪتا آهن.(3)

---

[1] رشيد ملڪ (2) رشيد ملڪ (3) رشيد ملڪ (4) رشيد ملڪ

ڪلاسيڪي راڳن ۾ ڪيترا راڳ جدا جدا علاقن ۾ ڏيسن جي نالن سان مشهور آهن ۽ انهن راڳن کي ديسيڪا راڳ چيو ويندو هو جيئن سنڌو راڳ سنڌ جي نالي سان، سورٺ سورا شٽر جي نالي سان، بنگلہ بنگال سان، ملتاني ملتان ورارِي ورات مان، جنهن کي هاڻي برات چيو ويندو آهي، پوربي پورب، ڪُڪو واهہ بهار جي شهر ڪُڪووا، ڪنياوتي ڪنيات ۽ ڪلياڻ ڪلياڻي شهر سان منسوب آهن. انهن ڏيسيڪا راڳن لاءِ متنگ لکيو آهي تہ علاقائي گيت جدا جدا هنڌن تي اتان جي ڳائڻ جي مقامي روايت مطابق جدا جدا نمونن ۾ ڳايا ويندا هئا، جن ۾ سرن جي وقفن، سرگم ۽ نغمن جي شڪلين جو خيال نہ رکيو ويندو هو.(4)

هاڻي ڏسون تہ سام وِيد، جنهن لاءِ دعويٰ ڪئي ويندي آهي تہ هند سنڌ جي سموري موسيقي ان وِيد مان نڪتي آهي، ان کي ڪيئن ڳايو ويندو هو.

محققن جو چوڻ آهي تہ رگ وِيد جي منترن کي پنڌت هڪ سُر ۾ يعني هڪ سُر کي قائم رکي، هڪ ئي لاڙي ۾ يڪساهي منتر اچارِيندا هئا، ان کي آرچڪ چيو ويو ۽ جنهن سُر کي قائم رکي منتر اچارِيندا هئا، ان سُر کي اُداتا سڏيو ويو. اُداتا جي معنيٰ آهي چڙهيل سُر. آهستي آهستي منترن کي اچارڻ جي ڍنگ ۾ ڦيرو ايندو ويو ۽ هاڻي هڪ سُر جي بدران ٻن سُرن ۾ منتر اچارجڻ لڳا. ٻئي سُر کي انودتا سڏيو ويو. انودتا جي معنيٰ هئي "اهو جيڪو چڙهيل نہ هجي" يعني تہ لٿل سُر. [1]

ٻوليءَ جي وجود ۾ اچڻ کان اڳ جڏهن انسان ايڏا رڙين، ڏانهن يا وڻن واڪن سان پنهنجي اندر جو اظهار ٿي ڪيو تڏهن سندس واڪا ٻن سرن ۾ ادا ٿيندا هئا. سندس آواز پڙڪو ڏيئي يڪدم مٿي چڙهندو هو ۽ بي ربط انداز سان ٽڙندو هيٺ ڪرندو هو ان انداز کي ماهرن Pathogenic يعني جذبن مان پيدا ٿيل انداز سڏيو آهي. ان کان پوءِ جڏهن ماڻهو ٻوليءَ جا ڪي بنيادي عنصر ڳولهي ڪڍيا تڏهن هو ڪن بي معنيٰ ۽ اجاين جملن کي ٻن سرن وارين ڏڻن ۾ ڳائڻ لڳو. اهي ٻہ سر هڪ ٻئي کان ڪيتري بہ فاصلي تي ٿي سگهيا. انهن ٻن سرن کي واري وٽيءَ سان ڳايو ويندو هو ۽ گهڙو ڪري سيني قبيلن جون ڏڻون ٽوري ڦير گهير سان انهن ٻن سُرن ۾ ڳايون ويندیون هيون. ائين هنن ۾ آوازن جي مقرر فاصلن جي ساڃهہ پيدا ٿي ۽ اڳتي هلي هو نوان سُر ڳولهڻ ۾ ڪامياب ٿيا. ان کي ماهرن Logogenic يعني لفظن مان پيدا ٿيندڙ انداز سڏيو آهي. رگ وِيد جي منترن کي ڳائڻ جو انداز اوائلي انسان وارو هو.[2]

---

[1] گوسوامي

[2] ساڳيو

آرچڪ دور کان پوءِ سامڪ دور آيو جنهن ۾ سامر ويد جا سامن ڳايا ويا. پنڊتن سامن ڳائڻ لاءِ نئون انداز ڳولهيو ۽ انهن کي ٻن سرن جي بدران ٽن سرن ۾ ڳائڻ لڳا. جنهن ڪري سُر جو اضافو ٿيو ان کي هنن سوارتا سڏيو. ان ڪري سُر پهرين ۽ ٻئي سُر ۾ تفاوت ٿي رکيو. سنسڪرت گرامر جي ماهر پاڻڻيءَ (ٽين صدي عيسوي) جي خيال ۾ عام گفتگوءَ ۾ به اهي ٽي سُر استعمال ٿيندا آهن. سندس خيال ۾ مٿاهين Pitch تي ادا ڪيل لفظ اُداتا آهي. هيٺين پچ تي ادا ڪيل لفظ انودتا آهي ۽ وچينءَ پچ تي ادا ڪيل لفظ سوارتا آهي. پنڊتن جڏهن ويدن کي ٻن ۽ ٽن سُرن ۾ ٽي ڳايو تڏهن دواوڙن وٽ ستن سرن واري سرگم ۽ ستن سرن واري مقرر سرگم جا ساز موجود هئا ۽ نت نوان گيت ٽي تخليق ٿيا. رشيد ملڪ جي تحقيق جي حوالي سان مهن جي دڙي ۽ هڙپا مان مليل مقرر سرگم واري هربط جي نقشي جو ذڪر اڳ اچي چڪو آهي. رشيد ملڪ Galpin جي تحقيق جي روشنيءَ ۾ لکيو آهي ته مقرر سرگم وارا ساز Lyre, Harp ۽ بنسري مغربي ايشيائي ملڪن ۾ پهرين کان موجود هئا. ڪمال جي شڪل جو اهو هارپ بخت نصر جي زماني ۾ به موجود هو ۽ ان کان وڌيڪ سڌريل ساز UR جي شاهي مقبرن مان مليا آهن. انهن سازن جي شڪل مان خبر پوي ٿي ته انهن جو بنياد ستن سُرن تي هو ۽ موسيقيءَ جو بنياد به ستن سرن تي هو. اها ستن سرن واري سرگم اسان جي ۽ ٻين ڪيترين قومن جي هاڻوڪي موسيقيءَ جو بنياد آهي پر ڪن ملڪن ۾ پنجن سرن واري موسيقي به چالو آهي. ان کان سواءِ اهڙيون شهادتون به مليون آهن جن مان خبر پوي ٿي ته ستن سرن جي هيءَ سرگم ۽ ان تي مبني ساز حضرت عيسيٰ جي پيدا ٿيڻ کان به هزار سال اڳ ايشيا ئي ملڪن مان پاڙيسري ملڪن ۾ رائج ٿيندا ويا.

يورپ ۾ ستن سُرن جي lydian جي ٻن عباس مان مليل بانسريءَ (2000 ق م) جي اُرمان مليل الغوزي سان مشابهت ثابت ٿي چڪي آهي. يهودين جي موسيقيءَ ۾ ان جو رواج عذرا (پنجين صدي قبل مسيح) ۾ ملي ٿو. اها ستن سرن واري سرگم هتان جي موسيقيءَ جو بنياد آهي. ان سرگم جو رواج ڏکڻ اوپر يورپ ۽ آفريقا جي نيڊو قبيلن ۾ پراڻي زماني کان ثابت ٿئي ٿو. مقرر سرگم جي سازن جو رواج تهذيب جي اوائلي دور کان ثابت ٿيو آهي. شايد انهن سازن ۾ اهو هربط به هو جنهن جو نقشو مهن جي دڙي ۽ هڙپا جي ڪنبرن مان مليو آهي ۽ جنهن جي مشابهت ارمان مليل هربط سان ثابت ٿي چڪي آهي.[1]

---

[1] رشيد ملڪ

آريا قديم سنڌين جي اهل ڪندي ويدن کي سنڌي گيتن جي ڏنن ۾ ڳائڻ جي ڪوشش ڪندا رهيا پر مسئلو هي؛ هو ته ويدن جي منترن ۾ سامن ۾ اهو وزن نه هو جيڪو سنڌي ڏنن سان هم تال ۾ هم آهنگ ٿي نغمگي پيدا ڪري سگهي. انڪري هو ويدن جي اکرن کي انگهائڻ، وَر وَر ڪري ورجائڻ ۾ توڙڻ موڙڻ لڳا. ايستائين جو لفظ سمجهه ۾ ئي نٿي آيا. ان جو جواز اهو پيدا ڪيو ويو ته سامن ڳائڻ مهل معنيٰ کي نه پر سُر کي اهميت آهي ۽ لفظ گائي جي ڪرامت کي ختم ڪري ڇڏيندا آهن. اڄ به گويا چوندا آهن ته پڪي راڳ جو لفظن سان ڪو تعلق ڪونهي. جتي لفظ ختم ٿيندا آهن اُتان سُرَ شروع ٿيندا آهن. گوين جي اها ڳالهه ان زماني جي پنڊتن جي ڳالهه جو ئي پڙاڏو آهي ۽ ڪلاسيڪي راڳ ۾ لفظن کي استعمال نه ڪرڻ واري روايت سامن ڳائڻ واري روايت جو تسلسل آهي.

سامن کي سنڌي ڏنن ۾ آڻڻ لاءِ نه رڳو لفظن کي توڙيو ويندو هو پر بي معنيٰ ۽ پرتيءَ جا اکر به ٺنبيا ويندا هئا. سام ويد جو متن ڳائيندي ڳائڻا وزن کي پورو ڪرڻ لاءِ وچ ۾ هم، پاو، آو، اي، هو وغيره جهڙا بي معنيٰ اکر ڳائيندا هئا. انهن بي معنيٰ اکرن کي پوءِ سَوٽا چيو ويو ۽ سام ويد ۾ اهڙا اکر موجود آهن.[1]

اُداتا، انودتا ۽ سوارتا سرن ۾ سامن ڳائيندي ڳائيندي پنڊتن چوٽون سُر به استعمال ڪرڻ شروع ڪيو جنهن کي هنن انترو سڏيو. انترو جي معنيٰ هئي "ٻنهي ۾ تفاوت". ان کان پوءِ به ٻيا سُر دويتا ۽ ترويتا ۽ ٿيٽ ستون سُر مندرا يا اتي سواريا به استعمال ڪرڻ لڳا ۽ اهڙيءَ طرح هو سنڌين جي موسيقيءَ جي اهل ڪندي ڪندي سامن کي ستن سُرن ۾ ڳائڻ لڳا. آهستي آهستي ڪن سُرن جا نالا مٽيا ۽ انهن سرن کي هيٺين نالن سان سڏڻ شروع ڪيائون:

پراٿما، دويتا، تِر ويتا، چوترٿ، اتي سواريا، مندرا، ڪرسٽا.

اڄڪلهه جي سرن جي نالن مطابق ويدڪ سرن جي ٻيهڪ هيٺينءَ ريت هئي:

پراٿما، دويتا، ترويتا، چوترٿ، اتي سواريا، مندرا، ڪرسٽا

ما گا ري سا ني ڏا پا

ويدڪ دور جي سرگم مٽان کان هيٺ طرف هئي يعني راڳ مٽين سرن کان شروع ٿيندو هو ۽ هيٺين سرن ڏانهن لهندو ايندو هو. پر پوءِ جڏهن سامن کي سازن سان ڳائڻ شروع ڪيائون، تڏهن سرگم هيٺان کان مٿي ٿي وئي يعني راڳ هيٺين سرن کان

---

[1] گوسوامي

شروع ٿيندو هو ۽ متين سُرن ڏانهن چڙهندو هو. ان جو سبب اهو هو ته هيئنيان سُر ساز تي وڌيڪ چٽا ۽ وٽندڙ هئا. متين سرن کان هيئين سرن ڏانهن ڳائڻ جو رواج تمام پراڻو آهي. سنڌي راڳن ۾ ڪيترا اهڙا راڳ آهن جن جي چال متانهن سُرن کان هيٺانهن سرن واري آهي. سام وید جو سنگيت جيئن ته مذهبي هو ۽ سامن ڳائڻ جو انداز اڃ وٽندڙ ۽ "ڏيڏرن ۽ گدڙن جي آوازن جهڙو هو" انڪري اهو سنگيت ماڻهن ۾ مقبول ٿي نه سگهيو. سنڌ جي عوامي سرن جا نالا ویدڪ سُرن جي نالن کان الڳ هئا ۽ انهن جي ترتيب به ویدڪ سرن جي ترتيب کان جدا هئي. پهريون دفعو نارد ویدڪ سرن جي بدران سرن جا عوامي نالا استعمال ڪيا. آرڇڪ دور جي ویدڪ سرن جي باري ۾ محققن جو چوڻ آهي ته رگ وید جا منتر، جنهن هڪ سُر ۾ اُچارڻا هئا، اهو اڇوڪو سر "ما" آهي. ماسُر لاءِ چوندا آهن ته اهو سوا ايميو يعني پنهنجو پاڻ مان پئدا ٿيندڙ سُر آهي. اهو سر اوناس يعني ناس نه ٿيندڙ سر به آهي. اهو سر ئي ان دور جو اداتا سر هو. ان زماني ۾ هر سُر لاءِ ديوتا مقرر هو ۽ ما جو ديوتا وشنو هو. انودتا سر پا ۽ سورتا سر سا هو. اهي ٻئي سُرَ به سوا ايميو هئا. ڪن محققن جو خيال آهي ته اداتا سرگا، انودتا سُر ري ۽ سوارتا سرسا هو ڪن ري ما، پا کي ته ڪن وري نی سا، ري سُرن کي اُداتا، انودتا ۽ سوارتا سرَ مجيو آهي.

هندو ديو مالا مطابق ديوتا پنهنجو اظهار ورنا بجا يعني آوازن جي روپ ۾ ڪندا هئا. ويدن جي زماني ۾ پهريون ديوتا ورن يعني آڪاش هو. ورن ديوتا جو ورن بجا يعني صوتي روپ سر "ما" هو. انڪري اهو ئي پهريون سر آهي ۽ اهو ئي اداتا آهي. ٻيو ديوتا متر (سورج) هو جنهن جو ورنا بجا سر پا ۽ هو پائي انودتا سر هو. ٽيون ديوتا ڏرتي (پرٿوي) هئي، جنهن جو ورنا بجا سر ساهو ۽ سرسائي سوارتا هو.[1]

ان سموري بحث جي روشنيءَ ۾ اسين مارگ راڳن بابت چئي سگهون ٿا ته اهي ديوتائن جا خلقيل راڳ نه آهن پر سنڌي عوامي راڳ آهن. سامن کي سنگيت ۾ آڻڻ جي ڪوشش ۾ پنڊتن انهن کي ڪن وٽندڙ ڏنن ۾ هر آهنگ ڪري ڳاتو ۽ انهن کي مارگ راڳ سڏيائون مارگ جي لفظي معنيٰ اهي ڳولهيل، لڌل يا حاصل ڪيل.

مسها پوپٽل (1220) مارگ کي انويشٽ ۽ وراشٽ چيو آهي. جنهن جي معنيٰ آهي "جن کي ڳولهي لڌو ويو" يا "جن کي ڏٺو ويو." ڪالينات، (پندرهين صدي) جيڪو قديم سنسڪرت جو ماهر سمجهيو ويندو آهي، لکيو آهي ته انهن راڳن کي مارگ انڪري چوندا هئا ڇاڪاڻ ته انهن کي برهما ڳولهي لڌو..... هتي اهو ٻڌائيندا هلون ته اهو برهما جنهن مارگ سنگيت ڳولهي لڌو..... هتي اهو ٻڌائيندا هلون ته اهو

---

[1] Story of Indian Music

برهما جنهن مارڳ سنگيت ڳلهي لڏو اهو برهما ديوتا نہ هو پر انسان هو جيڪو آرين جي عبادتن جو اڳواڻ هو ۽ پوڄا جي رسمن جي نظرداري ڪندو هو. ان سامن کي ڪن سنڌي عوامي ڏنن ۾ آندو ۽ پوءِ اها ڪهاڻي جوڙي وئي تہ اهو برهما ديوتا هو جنهن مارڳ سنگيت خلقيو ۽ ماڻهن کي ڏنو.[1]

مارڳ سنگيت کي گندروا سنگيت بہ سڏيو ويندو آهي. هڪ ديومالائي روايت مطابق گندروا سرڳ ۾ اندر ديوتا جا ڳائڻا هئا. سام وید مان گندروا اُپ وید ڪڍيو ۽ برهما يا هن جي شڪتي يعني سر سوتي جيڪا گفتگوءَ جي ديوي هئي تنهن پنهنجي پٽ نارد کي علم سيکاريو. گندروا بہ ڳائڻن جي هڪ ٽولي جو نالو هو جنهن مارڳ سنگيت ۾ مهارت حاصل ڪئي ۽ مارڳ سنگيت کي مشهور ڪيو. ايتريقدر جو مارڳ سنگيت هنڌروا سنگيت سمجهيو ويو. ڪالينات ان ڳالهہ جي تصديق ڪندي چيو آهي: "گندروا مارڳ آهي. اهو ڪلاسيڪل ۽ مقدس آهي جڏهن تہ گان ديسي آهي جيڪو علاقائي يا عوامي سنگيت آهي. گندروا قنڌار علاقي جا رهواسي هئا. انڪري ڪين گندروا سڏيندا هئا. ان علاقي مان هندستان کي گندروا بُت تراشيءَ جو فن مليو. اسان جي سرگم جو ٽيون سر گندار (گا) انهن گُندروا جو يادگار آهي. چيو وڃي ٿو تہ گندروا سنگيت آهستي آهستي ختم ٿي ويو.

مارڳ سنگيت بابت چيو ويندو آهي تہ جڏهن ويدڪ مضمونن کي عوامي سنگيت ۾ ڳائبو هو تہ ان کي مارڳ سنگيت چئبو هو ۽ جڏهن ان ساڻئي سنگيت يعني انهن ساڻن راڳن ۽ ڏنن ۾ عام شاعري ڳائبي هئي تہ ان کي ديسي سنگيت چئبو هو.[1]

مٿي چئي آيا آهيون تہ سامن کي ديسي ڏنن ۾ آڻڻ جي ڪوشش ۾ پنڌرهين ڇ ۾ بي معنيٰ اکر ڳائڻ شروع ڪيا ۽ ائين سامن ۽ عوامي ڏنن جو وزن پورو ڪيائون ۽ انهن بي معنيٰ اکرن يا آوازن کي سوٽا چئبو هو. موسيقيءَ جي تاريخ ۾ ويدن توڙي مهن جي تهذيب جو دور ڪالهہ جي ڳالهہ آهي. موسيقيءَ جي تاريخ تہ انساني هوليءَ جي ايجاد کان بہ اڳ جي آهي. انسان جي زندگيءَ جي اوائلي دور ۾ ڳالهائڻ ۽ ڳائڻ کي هڪ سمجهيو ويندو هو. اوائلي انسان گهٽي وقت تائين ڳائڻ ۽ ڳالهائڻ ۾ تفاوت ڪري نہ سگهندو هو ۽ ٻنهي کي هڪ سمجهندو

---

[1] گوسوامي

[1] گوسوامي

هو[2] ان دور جا اهڙا غنان جن ۾ رايا بامعني لفظ داخل نه ٿيا هٿا. اڄ به موسيقيءَ جي ٻن صنفن تروٽ ۽ پرٻنڌ جي شڪل ۾ موجود آهن. تروٽ ۾ اڄ به بي معني لفظ يا آواز اچاريا ويندا آهن. جيئن: جهم. تم. هن تن. تن تن تي وغيره. پرٻت مني انهن مهمل ۽ بي معني اکرن يا آوازن کي نرگيتا سنگيت يعني بي مقصد غنام سڏيو آهي.[3]

ماٺهن جون پراڻيون جهونگارون جدا جدا منزلن مان ٽيندڙيون صورتون بدلائيندڙيون پرٻنڌ جي صورت ۾ ظاهر ٿيون. پر ٻنڌ جي سڀ کان پراڻي تصور کي سريتا يا سورٽ چئبو هو ان ۾ لفظ نه هوندا هٿا ۽ انهن کي آواز جي هيناهين مٿاهينءَ سان آلاپيو ويندو هو. مطلب ته موسيقيءَ کي مهن جي ڏڻي واري ترقيءَ جي دور تائين پڇندي پڇندي صديون لڳي ويون.

---

[2] رشيد ملڪ. "راگون ڪي نام"

[3] پروفيسر محرم خان. "پراڪرتي شاعريءَ جي شروعات ۽ قديم سنڌ"

رسالي جي ڪلاسيڪي راڳن وارن سُرن جو مختصر تعارف ۽ پسمنظر

سُر ڪلياڻ:

ڪلياڻ نالو به آهي ته راڳ به آهي. ڪلياڻ سنسڪرت جو لفظ آهي جنهن جي معنيٰ آهي سڪون يا شانتي. هي راڳ بنيادي طرح عبادت جو راڳ آهي.

موسيقيءَ ۾ هن راڳ کي منفرد حيثيت حاصل آهي. چون ٿا ته هن راڳ تي اهو نالو ڪلياڻي شهر جي نسبت سان پيو. ڪلياڻي شهر ڪنهن زماني ۾ حيدرآباد دکن جي نظام جي راج ۾ هو پر هاڻي آندرا پرديش جو حصو آهي. هي راڳ ان زماني جو يادگار آهي جڏهن 973ع ۾ چالوڪيه خاندان ٻيهر حڪومت حاصل ڪئي. ان خاندان جي مشهور حاڪم راجا بڪرما جيت چوٿين جي هڪڙي پٽ سومیسور "مانا سولاسه" نالي ڪتاب لکيو. ان ڪتاب جا ٻه باب موسيقيءَ جي باري ۾ هئا. ان ڪتاب کان اڳ ڪلياڻ لفظ موسيقيءَ جي ڪنهن به ڪتاب يا روايت ۾ نٿو ملي. چون ٿا ته اهو راڳ سومیسور ايجاد ڪيو[1] هن راڳ جي سرگم هيءَ آهي:

سا، ري، گي، پا، ڏي، سَا

سَا، ني، ڏي، پا، مي، گي، ري، سا.[2]

هن جو وادي سُر گا ۽ سموادي سُر ڏا آهي.

ڪلياڻ جي گهڻي مشابهت پوپاليءَ سان آهي. هن جا مٽ ۽ نڪاد وڏيڪ تيور آهن.

هن جي گائڻ جو وقت ڏينهن ۾ ٻرڻ جي مهل آهي. شاهه جي سرن کي گائڻ تي جڏهن وڏيڪ ڌيان ڏنو ويو ته وقت جي لحاظ کان سر ڪلياڻ کي رسالي جو پهريون سر مقرر ڪيو ويو. ان کان اڳ رسالي جو پهريون سُر سسئي هو. مان مٽي چئي آيو آهيان

---

[1] رشيد ملڪ

[2] معارف النغمات

تہ ڪلياڻ عبادت جو راڳ آهي. شاهہ بہ سر ڪلياڻ ۾ حمديہ ۽ نعتيہ بيت ڇيا آهن ۽ خدا جي وحدت الوجودي تصور جي تشريح ڪئي آهي.

سرايمن:

ايمن جي لفظي معنيٰ روڪڻ واروايا "ساڃي هٿ ڏانهن" آهي. ملڪ يمن بہ جيئن تہ حجاز جي ساڃي هٿ تي آهي. انڪري ان تي يمن نالو پيو. مغربي ايشيائي ملڪن ۾ ستن سرن واري بنسريءَ کي ايمني چوندا آهن. ان بنسريءَ مان اسان جي ستن سرن واري بنسريءَ جو ڏس ملي ٿو. موسيقيءَ جي ماهر ٻئنر جي هن راڳ کي مشرميل راڳ سڏيو آهي. مشرميل جي معنيٰ آهي اهڙو راڳ جيڪو ٻن راڳن جي ميلاپ سان ٺهيو هجي. جيئن يمن پوريا - يمن پوپالي ۽ يمن بلاول وغيرہ. هندستاني موسيقيءَ جي باري ۾ لکيل ڪتابن ۾ ايمن راڳ جو پهريون دفعو ذڪر پنڊت لوچنا جي ڪتاب راگ ترنگني ۾ ملي ٿو. ان ڪتاب ۾ ايمن راڳ جو درجو ميل راڳن وارو آهي يعني اهڙو راڳ جنهن مان ٻيا پئدا ٿيندا آهن.[1]

هي راڳ سمپورن آهي ۽ هن جا ست ئي سر تيور آهن.

آروهي: ساري گا ما پا ڏاني سَا

امروهي: سَا ني ڏا پا ما گا ري سا

وادي سرگا، سموادي سر ني آهي.

هي رات جي شروعات جو راڳ آهي. هيڏانهن رات جا ڏيئا ٻرندا آهن ۽ هوڏانهن راڳ جا ست ئي سُر روشن ٿي ويندا آهن. شاهہ جو سر ايمن پڙهندي بہ ائين محسوس ٿيندو آهي جڙ اندر جي اونداهين ۾ بہ ڏيئا ٻري پيا آهن. جڙ هڪ هڪ اکر مان جوت ٿي ڦٽي جيڪا ساري اندر کي جرڪائي ٿي ڇڏي.

سُر سريراڳ:

هي مارڳ راڳ مجيو ويندو آهي. پر اصل ۾ هي راڳ دراوڙن جو موسمي راڳ آهي. دراوڙ لاباري جي موسم ۾ ڌن دولت جي ديوي لڪشميءَ جي پوڄا ڪندا هئا. آڪٽوبر ۽ نومبر جي مهينن ۾ فصل لهندو هو. ماڻهن ۾ خوشحالي ايندي هئي ۽ ديويءَ جي پوڄا ٿيندي هئي ۽ ماڻهو هن راڳ سان ديويءَ جي مهما ڳائيندا هئا. پروفيسر گوسواميءَ جي تحقيق مطابق متنگ کان بہ اڳ جي هڪڙي ليڪ ڪسياب تاڪ راڳ لاءِ لکيو آهي تہ اهو راڳ لڪشمي ديويءَ جو دلپسند راڳ هو جيڪو پوءِ سريراڳ جي نالي سان مشهور ٿيو.

---

[1] رشيد ملڪ

هن راڳ جي جيڪا تصوراتي تصوير (راڳ ڏيان) ناهي وئي آهي. ان مطابق هڪ سهڻي نوجوانَ کي ڳاڙهو لباس پاتل آهي. گلي ۾ ياقوت جو هار ۽ هٿ ۾ ڪنول جو گل. ڳاڙهو رنگ ۽ ڪنول جو گل انسان جي تيز ۽ ڏيمن جذبن جي علامت آهن. ان نوجوان سان گڏ هڪ سهڻي چوکري وينی آهي ۽ هن جي سامهون بين ٽي وڄي. بين نانگ پوڄا جي علامت آهي ۽ نانگ پوڄا شو پوڄا هئي. ان مان بہ ظاهر ٿئي ٿو تہ هي دراوڙي راڳ آهي. سکن جي مذهبي ڪتاب گرنٿ صاحب جو هي پهريون راڳ آهي ۽ سکن جا گُرو هن راڳ کي پارس سمجهندا آهن جنهن جي ڇهاءَ سان لوهہ بہ سون ٿي پوندو آهي.

هي اوڊو سمپورن راڳ آهي:

آروهي: سا، را، مي، پا، ني، سَا

امروهي: سَا، ني، گا، پا، مي، گي، را، سا

وادي سُر ريکب ۽ سموادي پنچم.

سُر سُهڻي:

ڪلاسيڪي راڳن ۾ سهڻي هڪڙي راڳڻي آهي جنهن مان سهڻي ڪلاونتي ۽ سهڻي قوالي ايجاد ٿيون. پرچ جي سنگت سان سهڻي ڪلاونتيءَ جي ايجاد امير خسرو سان منسوب آهي. سهڻي ڪلاونتي مالڪوس جي سنگت سان ايجاد ٿي. ڪلاسيڪي راڳن جي قديم راويتَ ۾ سهڻي راڳ جو ذڪر نٿو ملي. معدن الموسيقيءَ جي مصنف سهڻي قواليءَ جي ايـ. 'د ڪي امير خسرو سان منسوب ڪيو آهي. هڪ روايت مطابق پيروي ۽ جهنگلي جي ميلاپ سان هيءَ راڳڻي وجود ۾ آئي. پاتڪنڊي هن راڳ کي مارو راڳ مان نڪتل ٻڌايو آهي. ڊاڪٽر بلوچ صاحب جي تحقيق مطابق هيءَ سنڌي راڳڻي آهي جو سهڻيءَ جو اصل داستان پهريون سنڌ ۾ اُسريو ۽ پوءِ پنجاب ۾ مشهور ٿيو. سنڌ ۾ هي قصو پندرهين يا سورهين صديءَ ۾ اسريو ۽ پوءِ شاهہ جهان يا محمد شاهہ (1748ـ 1719ع) جي دور ۾ پنجاب ۾ مشهور ٿيو. ڊاڪٽر صاحب جي تحقيق کان پوءِ خسرو جي نالي منسوب پرچ جي سنگت سان سهڻي ڪلاونتيءَ ۽ سهڻي قواليءَ جي ايجاد واري روايت غلط ٿي ثابت ٿئي.

آروهي: سا، گي، مي، ڈي، ني، سا

سا، ني، ڈي، مي، ڈي، گي، را، سا

وادي سر ڈيوت ۽ سموادي سُر گندار آهي.

ڊاڪٽر بلوچ صاحب جي تحقيق موجب سنڌي سهڻيءَ جا بہ انگ آهن. هڪ پيريءَ جي سنگت ۽ ٻيو جهنگلي جي سنگت ۾. مجموعي طور سنڌي پيرويءَ جا

سُر پيروي ٽاڻ مان آهن. هن جو وادي سر شرّج سموادي سُر پنچم آهي. اتر ۾ هن کي مالڪوس چوندا آهن.[1]

هن جي وادي سر (؟) جي ڪيفيت بچان ۾ بيزاريءَ واري آهي. جڏهن ته سموادي سر (گا) جي ڪيفيت محبت ۾ عشق واري آهي. شروتين جي ڪيفيت جي لحاظ کان سهٽي راڳ جوش، جنون، جذبي، گرمجوشي ۽ ارادي جي پختگيءَ وارين ڪيفيتن جو راڳ آهي. شاهه جو سُر سُهٽي عشق جي مدهوشي ۽ سرشاري، جوش جنون ۽ سر مستيءَ واري ڪيفيت جو سُر آهي. درياهه جي بيچيني، لهرن جي اُٿل پٿل سهٽيءَ جي اندر جي ڪيفيت جي آئينه دار آهن. ساهڙ سان عشق ۽ ڏمر کان بچان ۽ بيزاري ۽ درياهه جي هن پار ميهار سان ملڻ جي بيتابي ۽ ارادي جي پختگي.

راڳ سهٽي غم ڏک ۽ ماتم جو راڳ به ميجيو ويندو آهي. جڏهن به مڱڻهارن ۾ ڪا ڦٽگي ٽيندي آهي ته سارنگيءَ تي سهٽي راڳ وڄايو ويندو آهي ۽ سهٽي راڳ جي سرن سان فوتيءَ جو ماتم ڪيو ويندو آهي. شاهه صاحب جي لاءِ به چيو ويندو آهي ته جڏهن سندن وصال جو وقت آيو ته پنهنجن راڳائن کي سر سهٽي ڳائڻ جو چئي حجري ۾ وڃي ويٺو ۽ سر سهٽي ٻڌندي سندس وصال ٿيو.

سُر اَبري:

ڪنهن زماني ۾ آبري لفظ کي اپري يعني ڪمزور چوندا هئا. سسئي عورت ذات هئي. لاڏ ڪوڏ ۾ پلي هئي، جبل جهاڳڻ هن جي وس کان ٻاهر هو. ان لحاظ کان هوءَ اپري هئي. آبريءَ کي اپري سمجهڻ جو هڪ سبب ٻيو به هو اهو هي ته شاهه جي سسئي جي معذور هئي يعني ته جبل جهاڳڻ کان معذور هئي ته پوءِ هوءَ اپري به هئي، پر پوءِ خبر پئي ته معذور بلوچستان جي خضدار علاقي جي هڪ ڏن جو نالو آهي. ائين آبريءَ لاءِ به معلوم ٿيو ته اهو لفظ اصل ۾ اپيري آهي جيڪو هڪڙي مشهور ڪلاسيڪل راڳ جو نالو آهي. هن راڳ کي اهير راڳ به چوندا آهن. اهو راڳ اپير قوم جو راڳ آهي جيڪا ڪنهن زماني ۾ دهليءَ جي پسگردائيءَ واري علاقي ۾ رهندي هئي ۽ اڄ به ان قوم جا ڪيترا ماڻهو دهليءَ جي پسگردائي ۽ متراڙ ۾ رهن ٿا. هيءَ قوم اصل ۾ اُپارئين ايران کان هندستان ۾ آئي. هن جو اصل وطن قندار ۽ خراسان جو وچوارو علاقو هو جنهن کي ABRIVAN چوندا هئا. ان علاقي جي نالي سان هن قوم تي اُپير نالو پيو. اپير عيسوي سن جي شروعات ۾ ستين سان گڏ سنڌ ۾ آيا، هو

---

[1] سنڌي موسيقيءَ جي مختصر تاريخ.

سٽين جي فوج ۾ اعليٰ عهدن تي هئا. اپير جرنيل بابڪ جي پُٽ ردر پوتي جو ڪتبو ڪائياواڙ مان مليو آهي. هو سٽين فوج جو سربراهه هو. هڪ ڪتبي مطابق هڪ اپير راجا سودت جو پٽ ماٽر بيترا دڪن جو حاڪم هو. هن سن 249ـ 248ع ۾ پنهنجو سنبت شروع ڪيو جيڪو دڪن ۾ ڪلاچاري يا چبدي سنبت چوائيندو آهي. هن جي خاندان 68 سال حڪومت ڪئي. خانديش تي به اپير راجائن جي حڪومت هئي. پراٽن ۾ ڏهن اپير راجائن جو ذڪر ملي ٿو جيڪي دڪن ۾ ساتواه راجائن جا جانشين هئا. ڪونڪن جي ڪتبي ۾ اپيرن جي هڪ شاخ کي ترنيکوتڪ چيو ويو آهي. هي پنجين صديءَ ۾ هتان جا راجا هئا. مهاپارت ۾ پنجتليءَ جي مها ياشا ۾ اپيرن کي مليچ چيو ويو آهي. سوراشٽر ۾ ته ڏهين صديءَ تائين اپيرن جي حڪومت هئي. اپير راجا گرهارپو (محمود غزنويءَ کان هڪ صدي اڳ) هندو ڌرم جي مخالفت ڪندي برهمڻن کي پريشان ڪندو رهيو. اپيرن جي حڪومت ڪچ، ڪائياواڙ سومنات سوراشٽر، دڪن، ڪونڪن ۽ خانديش تي هئي. اولهندو ڪائياواڙ ڏکڻ اولهه ڪائياواڙ ۽ ڏکڻ اوپر سنڌ جو سارو علاقو اپيرن جو ملڪ سڏبو هو. جهانسي ۽ پلسا جي وچ ۾ اپيرن جي پراٽي وستي آهي جيڪا آهير واڙ سڏبي آهي ۽ ايجا تائين موجود آهي. اپيرن جي زبان اپيرنش پراکرت هئي. منوءَ جي زماني ۾ برهمڻ پيءُ ۽ هيئينءَ ذات جي عورت جي اولاد کي اپير چوندا هئا. پر مسيح جي جنم جي ويجهي دور ۾ اپير مالوندن کي چيو ويو. بطليموس سندن علاقي کي اپيريا چيو آهي. سوراشٽر جي اپيرن جو ذڪر مهاپارت ۾ به ملي ٿو. اتر هندستان ۾ اهو لفظ آهير ٿي ويو. پر ميرائي ۽ بنگاليءَ ۾ اڄ به ان کي آپيري اچاريو ويندو آهي. اپيري راڳ جو ذڪر متنگ جي برهديشيءَ ۾ ملي ٿو. متنگ ان راڳ جو ذڪر پنچم راڳ مان نڪتل راڳن ۾ ڪيو آهي. ڪلاسيڪي راڳ ۾ آهير پيرون ان راڳ جي سينڪرن (ميلاپ واري) شڪل آهي.[1] محمد بخش نالي موسيقيءَ جي هڪڙي عالم موسيقيءَ جي باري ۾ پنهنجي ڪتاب "سنگيت وديانيڌي" ۾ آپيري راڳ جي شڪل هيئين ٻڌائي آهي:

آروهي: گا_ما_پا_ڏا_پا_ما_ گا_ري_سا_ني_ سا_گا_ ماپاني_سا_گا_ ري_ سا_ ني_سا_سا

امروهي: ساني_ ڏاپاماگا_ ماپاما_ پا_ڏا_پا_ ماگا_ ري_ سا_ ني_سا_ ڏاپا_ما_گا ري ني_ سا_ گا

---

[1] Gosvami

هن اهو به چيو آهي ته موجوده حالتن ۾ هي راڳ تمام گهٽ استعمال ٿيندو آهي.

ديسي:

مارڳ راڳن جي باري ۾ بحث ڪندي اسين ديسي گيتن يا راڳن جو ذڪر ڪري آيا آهيون. ديسي ڏنن يا گيتن لاءِ برهه ديشيءَ جي مصنف متنگ لکيو آهي ته جدا جدا هنڌن تي اتان جا علاقائي گيت ڳائڻ جي مقامي روايت مطابق ڳائڻ جي جدا جدا انداز سان ڳائجن ٿا. جن جي سر گمن، سُرن جي وقفن ۽ نغمن جي شڪلين جو خيال نٿو رکيو وڃي.

ديشيڪا راڳ انهن راڳن کي چيو ويندو هو جن جو تعلق ڪنهن نه ڪنهن علاقي يا ديس سان هو جيئن سنڌو ديس جو راڳ سنڌو سوراشٽر ديس جو راڳ سورٺ، بنگلاديش جو راڳ بنگالا، اهڙيءَ طرح ديسي راڳ به ڪنهن خاص علاقي جو راڳ بنگالا، اهڙيءَ طرح ديسي راڳ به ڪنهن خاص علاقي جو راڳ هو جيڪو پنهنجي علاقي جي نالي سان مشهور ٿيڻ جي بدران ديسي نالي سان ئي مشهور ٿيو.

ڊاڪٽر بلوچ صاحب جو رايو آهي ته هن وقت ديسي راڳ ٻن صورتن ۾ موجود آهي. هڪ شاهه جي راڳ ديسيءَ ۾ ۽ ٻيو عوامي نغمي ديسيءَ جي نڙ جي هڪ لئي ۾. توڙي سنڌ جي ڪن لوڪ گيتن جي لئي ۾ سمايل آهي. ڊاڪٽر صاحب جي خيال ۾ سنڌي لوڪ گيتن واري ديسي لئي سارنگ ميگهه يا ملار جي سلسلي جي لئي آهي. سنگيت ناراين ۽ "هرديا ڪوٿُڪر" ۾ ديسي راڳڻيءَ کي ميگهه يا ملار جي راڳڻي ڪري لکيو آهي. "راڳ ساگر" ۽ سنگيت مڪرند" ۾ ديسيءَ کي پٽ مجريءَ جي راڳڻي ڪري لکيو ويو آهي. راڳ ترنگنيءَ ۾ وري پٽ مجريءَ کي سارنگ مان نڪتل ڄاڻايو ويو آهي.

ڊاڪٽر صاحب جي خيال ۾ "ديسيءَ" تي ايراني راڳ آهنگ جو اثر آهي. پنديريڪ وِئل پنهنجي "راڳ مال" ۾ ديسيءَ کي آهنگ جي پڙ پوٽي ڪري ڄاڻايو آهي.[1]

ديسيءَ کي آساوري ناٽ جي راڳڻي به مڃيندا آهن. هيءَ اوڊو سمپورن راڳڻي آهي ۽ هن جي سرگم هيئين ريت آهي:

آروهي: ساري ماپا ني ڏا سا

امروهي: ساني ڏاپا ماگاري سا

وادي سُر: ما

---

[1] سنڌي موسيقيءَ جي مختصر تاريخ.

سموادي سُر: سا

کي هن راڳ ۾ ٻئي ڏيوت (تيور ۽ کومل) ۽ کي رکوهک ڏيوت هٿندا آهن.

حسيني:

ڊاڪٽر بلوچ صاحب حسيني راڳ جي باري ۾ لکيو آهي ته اهو عرب ايراني موسيقيءَ جي ٻارهن مقامن (راڳن) مان هڪ مقا (راڳ) آهي. ان جو ڦهريون شعبو دوگاهه آهي جنهن جون ٻه راڳڻيون آهن. ٻيو شعبو "مهير" آهي جنهن جون اٺ راڳڻيون آهن. هندستان ۾ امير خسرو حسينيءَ جي سنگت سان ٻيا راڳ ايجاد ڪيا. سنڌي ڏاڪرن ان کي سماع جي مجلسن ذريعي سنڌ توڙي هند ۾ مشهور ڪيو. 1546ع- 1504ع واري عرصي ۾ سنڌي ڏاڪرن لاهور ۾ قطب العالم شيخ عبدالعليل جي روضي تي سماع جي محفل ۾ سنڌي دوهڙا حسيني راڳ (مقام) ۾ ڳايا.

عام طور تي گهٽو ڪري موسيقيءَ جا ماهر ان ڳالهه تي متفق آهن ته حسيني راڳ، سلطان حسين شرقيءَ ايجاد ڪيو. هن ڪانگڙه راڳ جا ٻه قسم ايجاد ڪيا جن مان هڪڙو قسم حسيني آهي. اهو راڳ هن گهنجاند ۽ ميگهه جي ميلاپ سان ايجاد ڪيو. سلطان حسين شرقي جونپور جو حاڪم هو. هن شيام ڪلياڻ جا گهٽيئي قسم ايجاد ڪيا جيئن پوپالي شيام، رام شيام، بسنت شيام وغيره. ان کانسواءِ سلطان شرقيءَ توڙي راڳ جا ٻه گهٽيئي قسم ٺاهيا. السري ۽ پيرويءَ سان توڙي جونپوري، ملتاني ۽ ڏناسريءَ جي ميلاپ سان رسولي توڙي شڏ پيروين ٻه سلطان شرقيءَ جي ايجاد چئي وڃي ٿي.

آروهي: ساري ماپا ڏاني سا

امروهي: سَاني ڏاپا ماگاري سا

وادي سُر: پنچم

سموادي سر: کرج[1]

کامود:

کامو شِوَ جو نالو آهي. کامود جي لفظي معنيٰ آهي "اهو جيڪو خواهش واري شيءِ ڏي" شِو جو هڪڙو نالو ڪامه ٻه هو معنيٰ ته جنهن جي خواهش ڪئي وڃي. کامود جي ٽي قسم آهن: شڏ کامود، تلڪ کامود ۽ سارنگ کامود. تلڪ کامود گوند ۽ بلاول جي ميلاپ سان ٺهيو آهي. هن جو نالو کامود هسني ٻه هو. کلياڻ ٺاٽ جو سمپورن راڳ آهي. هن ۾ ٻئي جو مڌم لڳائڻ جو رواج آهي. انکري ان کي کلياڻ راڳ جو راڳ ٻه مجيو ويندو آهي ۽ کي وري ان کي بلاول ٺاٽ جو راڳ مجيندا آهن. امروهيءَ ۾ گنڌار وکر آهي. هي راڳ ريکب ۽ پنچم جي سنگت جي ڪري يڪدم

---

[1] معارف النغمات

سڃاتو ويندو آهي. هن کي شام کان اڳ ڳائڻ مناسب آهي. ڪن پنڊتن جو چوڻ آهي ته گونڊ ۽ ملهار کي ملائڻ سان هي راڳ ٺهيو آهي. پنڊت سومناٿ پنهنجي گرنٿ ۾ هن کي بلاول ٺاٽ جو راڳ لکيو آهي ۽ ان ۾ نکاد کي ورج ميجيو آهي.[1][2]

آروهي: ساري پا مي پاڈي پاڈي سا

امروهي: سا ني ڈي پاگي ماپاگي ساري سا

وادي سُر: پنڇم

سموادي سر: ريکب[2]

سنڈ ۾ ڪامود کي ڪامود، ڪامول ۽ گندري به چوندا آهن. هي ڪليان ٺاٽ جو راڳ آهي. هن ۾ ڪومل ۽ تيور نکادن کي نيايو ويندو آهي.

ڪيڏارو:

ڪيڏار به شِو جو نالو آهي. ڪنهن زماني ۾ هي راڳ به شايد ته شِو پوجا جو راڳ هو. ڪلاسيڪي ڪيڏاري راڳ جي مزاج جي ان راڳ جي تصوراتي تصوير مان خبر پوي ٿي. ان تصوير ۾ هڪ نوجوان عورت ڳاڙهو ويس پائي مهاديو جي تصور ۾ ويٺي آهي ۽ شو وانگر هن جي ڪچيءَ ۾ نانگ جو هار آهي. يعني ته هي راڳ به زرخيزيءَ واري مت جو راڳ آهي. پر سنڈ ۾ ان تصور جي ابتڙ ڪيڏارو جنگ جو راڳ آهي. شاهه جو سُر ڪيڏارو ڪربلا جي قضيي بابت آهي. پر ان جو مزاج ماتميءَ کان وڌيڪ جنگجوئاڻو آهي ۽ اسان جي شاعراڻي ادب ۾ ڪيڏاري جي روايت رزم واري رهي آهي. ان لاءِ ڊاڪٽر بلوچ صاحب جو چوڻ آهي ته سنڈي ڪيڏارو لفظ جو مادو عربي لفظ ڪيد آهي جنهن جي معنيٰ جنگ آهي. سندس خيال ۾ سنڈيءَ ۾ ڪيڏارو جون به معنائون آهن هڪ معنيٰ جنگ جو سُر ۽ ٻي معنيٰ جنگ نامو آهي.[3]

ڊاڪٽر جو دليل دل سان لڳي ٿو پر راڳ جي سڃاڻ راڳ جو نالو نه ان جي سرگم ۽ ان جا وادي ۽ سموادي سر هوندا آهن. سنڈي ڪيڏاري جي لفظي معنيٰ جي خبر ته پئجي وئي ۽ اهو سبب به معلوم ٿي ويو ته سنڈ ۾ ڪربلا جي قضيي بابت لکيل ڪيڏاري ۾ گهڻو زور رزم تي چوڏنو ويندو آهي. پر بدقسمتيءَ سان سنڈي ڪيڏاري جي سرگم معلوم ٿي نه سگهي آهي.

ڪلاسيڪي ڪيڏارو جي ٻين سيني راڳن ۾ پنهنجي منفرد حيثيت آهي. راڳ ستن سرن جا ٿيندا آهن. پر جڏهن راڳ جي هڪ يا ٻن سرن کي چڏبو آهي ته اهو

---

[1] ۽ [2] معارف النغمات

[3] ڊاڪٽر بلوچ

راڳ پنجن ۾ ڇهن سرن جو راڳ هوندو آهي ۽ موسيقيءَ جي زبان ۾ اٺڻ راڳن کي انهن جي سرن جي تعداد جي لحاظ کان خاص ناالن سان سڏبو آهي. پنجن سرن واري راڳ کي کاڏو راڳ چوندا آهن. کاڏو راڳ جو اصول آهي ته ان راڳ ۾ سرگم جي ستن سرن مان جن ٻن سرن کي چڏيو وڃي اهي ٻئي سر هڪ ٻئي جا ساٿ وارا سُر نه هجن. يعني ري ۽ گا يا گا ۽ ماکي نه چڻڻ گهرجي. ستن سرن مان گهٽو ڪري اٺڙا سر چڏبا آهن جيڪي هڪ ٻئي جا وادي سمواديِ سُر هوندا آهن. يعني چوٿين ۽ پنجين سر جي فاصلي تي هوندا آهن يا انهن ۾ تيرهن شروتين جو فاصلو هوندو آهي. مثال مالڪوس پنجن سرن جو راڳ آهي ۽ هن راڳ ۾ ري ۽ پا چڏبا آهن. ري جيڪڏهن پهريون سر آهي ته پا چوٿون ۽ ٻئي سُر هڪ ٻئي کان تيرنهن شروتين جي فاصلي تي آهن. پوپاليءَ ۾ ما ۽ ني سر چڏبا آهن ۽ اهي ٻئي سُر به هڪ کان چوٿين ۽ هڪ ٻئي کان تيرنهن شروتين جي فاصلي تي آهن. موسيقيءَ جي ماهرن جي خيال ۾ سرن جا هي جوڙا چڏيا ويندا آهن:

ري پا ـ ري ڌا ـ گا ڌا ـ گا ني ـ ما ني

ان اصول جي بنهه برعڪس ڪيڏارا راڳ ۾ ٻئي ساڻ وارا سُر ري ۽ گا چڏيا ويندا آهن.[1] ڪيڏارا جا پنج قسم ٻڌايا ويا آهن:

1 ـ شڌ ڪيڏارا 2 ـ شيام ڪيڏارا 3 ـ نٽ ڪيڏارا

4 ـ للت ڪيڏار 5 ـ مارو ڪيڏارا

هن راڳ جو سرگم هي آهي:

آروهي: سا ـ ما ـ ما ـ ما ـ پا ـ پا ـ ڈي ـ پا ـ ني ـ ڈي ـ پا ـ سَا

امروهي: سَا ـ ني ـ ڈي ـ پا ـ ني ـ پا ـ ڈي پا ـ ما ـ گي ـ ري ـ سا

وادي سر: مڈم

سمواديِ: کرج(2)

سارنگ:

چيو وڃي ٿو ته سارنگ سنڌ جو قديم راڳ آهي. گهٽو ڪري سنڌي لوڪ گيت، سهرا ۽ نڙجي ڏن ديسيءَ جي سُرن جي ترتيب سارنگ ۽ ملهار واري آهي. سنڌي سارنگ ميگهه سان مشابهه آهي ۽ سنڌي سارنگ ۾ ڈيوت کي زياده نيايو ويندو آهي.

سارنگ جون لفظي معنائون ڪيتريون ئي آهن جيئن: بادل، ٻارنهن سڱون، مور وغيره. ڪنهن زماني ۾ سارنگ راڳن جي ورڇ جو هڪڙو طريقو هو. هڪڙا شڌ يا نج راڳ هوندا هئا جن جي تاثير کي وڌائڻ لاءِ انهن کي ٻين راڳن سان ملائڻو نه پوندو

---

[1] محمد بخش (2) معارف النغمات

هو. ٻيا راڳ وري اهڙا هوندا هئا جن جي تاثير کي وڌائڻ لاءِ ٻئي ڪنهن راڳ جو اثر ورتو ويندو هو. اهڙن راڳن کي چايا راڳ چئبو هو. اهڙن راڳن ۾ ٻين راڳن جو اثر ته ورتو ويندو هو پر انهن راڳن جو پنهنجو سڀاءُ ۽ مزاج قائم رهندو هو يعني ته انهن راڳن تي ٻين راڳن جو رڳو پاڇو پوندو هو. اهڙن راڳن سان چايا جو لفظ ڳنڍيو ويو. جيئن چايا نٽ يا چايا ٽوڊي وغيره. ٽيان وري اهي راڳ هئا جيڪي ٻين راڳن جي ميلاپ سان ٿي ٺهيا. اهڙن راڳن کي سنڪرن راڳ سڏيو ويو. سنڪرن مان سانڪري لفظ ٺهيو. سان ڪري مان سارنڪ ۽ سارنڪ مان سارنگ لفظ ٺهيو. لوچين پهريون دفعو سنڪرن لفظ کي سانڪر لکيو. سنگيت مڪرند جو مصنف سارنگ پيرويءَ جو ذڪر ڪري ٿو. سارنگ نٽ مان نٽ اکر ختم ٿي ويو ۽ رڳو سارنگ رهجي ويو ۽ ائين سارنگ راڳ ٻڌجي پيو. سنگيت مڪرند ۾ شڌ نٽ، چايا نٽ ۽ سارنگ جو ذڪر ملي ٿو. پر سنڪرن يا سنڪ لفظ استعمال نٿو ٿئي.

اها روايت ڪلاسيڪي راڳ جي باري ۾ آهي. جڏهن ته سنڌيءَ ۾ سارنگ لفظ جي معنيٰ بادل آهي ۽ سنڌ ۾ سارنگ ميگهه راڳ ۾ ڳايو ويندو آهي. منهنجو خيال آهي ته هي نج سنڌي راڳ آهي جيڪو پوءِ ڪلاسيڪي راڳن ۾ شامل ٿيو آهي.

سورٺ:

هي سوراشٽر جي علاقائي جو راڳ آهي. پهرين هن راڳ جو نالو سراشٽري هو پر پوءِ هن تي سورٺ نالو پيو. "سرمايه عشرت" جو مصنف هن راڳ جي باري ۾ لکي ٿو ته هن راڳ جا ٻه قسم آهن: هڪ شڌ سورٺ ۽ ٻيو سارنگ سورٺ. سنڌ ۾ هن راڳ جي سچاڻ سورٺ راءِ ڏياچ جي لوڪ ڪهاڻي آهي. ان ڪهاڻيءَ جي هيروئن جو نالو سورٺ هو ۽ پيجل سرندي تي جيڪا تن وڄائي جنهن تي مست ٿي ڏياچ هن کي پنهنجو سر ڏنو. ان تن جو نالو سورٺ پيو ۽ جنهن پوءِ باقاعدي راڳ جي صورت اختيار ڪئي. معارف النغمات جي مصنف جو چوڻ آهي ته "سورٺ، ديس سان ملندڙ راڳ آهي. ڪاڇ ٽاڪ جو اوڀو ڪاڇو راڳ آهي. هن جو وادي سر ريڪب ۽ سموادي سر نڪاد آهي. آروهيءَ ۾ گندار نه هڻبو آهي پر امروهيءَ ۾ گندار هنيو ويندو آهي ۽ اهو سُر ئي ديس کي سورٺ کان الڳ ڪري ٿو. ڪي وري ديس کي سورٺ کان ائين الڳ ڪندا آهن جو امروهيءَ ۾ ڪومل گندار هڻندا آهن."

سورٺ:

آروهي: سا ماري ماپاني ني سَا

امروهي: سَانا ڈي پا ماري سا

وادي سر: ريڪب

سموادي سر: ڈيوت

ديس:

آروهي: ساري ماپا، ناڊي، پاني سا

امروهي: سا ناڊي پا ماگي ري سا[1]

آسا:

هي آس ۽ اميد جو راڳ آهي. هڪ روايت مطابق آسا نالي هڪ شهزادي هوندي هئي جيڪا رات جي پوئين پهر ۾ خدا جي عبادت ڪندي هئي ۽ عبادت ڪندي هي راڳ ڳائيندي هئي. ان شهزاديءَ تان هن راڳ تي آسا نالو پيو. ڪلاسيڪي موسيقيءَ مطابق آسا بلاول ٺاٽ جو راڳ آهي.

آروهي: ساري ماپا ڈي سا

امروهي: سا ني ڈي پا ما گي ري سا

وادي سُر: سا

سموادي: ما[2]

ڈاڪٽر بلوچ صاحب جي راءِ ۾ سنڌ ۾ جيڪو آسا ڳايو ٿو وڃي سو ڪلاسيڪي آسا کان مختلف آهي. سنڌي آسا ۾ گهڻو ڪري مڌم ڪومل کانسواءِ ٻيا سڀ سُر تيور لڳندا آهن. مڌم ڪومل کي وڌيڪ نيايو ويندو آهي. ائين ٿو لڳي ته سنڌي آسا جو وادي سُر مڌم ۽ سموادي سُر نکاد آهي.[3]

پرياتي:

ڪلاسيڪي راڳن ۾ هن راڳ جو نالو پريات ۽ پرياوتي آهي ۽ هي پيرون ٺاٽ جو سمپورن راڳ آهي. هن جو وادي سرمڌ ۽ ڳائڻ جو وقت صبح آهي. "هن راڳ جا ريکب ۽ ڏيوت پيرون جهڙا آهن. انکري هن جي ڳائڻ جو وقت صبح آهي ۽ چاکاڻ ته هن جو وادي سُر مڌم آهي. انکري پيرون کان هن جي شڪل ٻي آهي ۽ پنچم جي ڪري هي للت کان ٻه ٻچي ويو آهي. هن راڳ ۾ گهڻو ڪري خدا تعاليٰ جي وڻائي ڳائبي آهي. جنهن کي سنسڪرت ۾ "پڪٽي مارڳ" چوندا آهن. جيئن ته هن جي امروهيءَ ۾ مڌم نکاد ۽ گندار موجود آهن ۽ گن ڪليءَ ۾ اُهي سر ورج آهن ۽ ان راڳ جو مزاج گهڻو تائر هوندو آهي. انکري هن کي هميشہ ٻلمپت جي لئي ۾ ڳائڻ

---

[1] معارف النغمات. (2) ساڳيو (3) سنڌي موسيقيءَ جي مختصر تاريخ.

گھرجي ۽ جيڪڏهن ڪو هن کي درت لئي ۾ ڳائيندو تہ ٿوريءَ دير ۾ ڪانگڙي جي شڪل پئدا ٿي ويندي، چاڪاڻ تہ هن راڳ ۾ بہ ٻئي مدّم لڳائيا ويندا آهن.[1]

آروهي: سا را گي ما پاني سَا

امروهي: سَا ني ڈا پا ماگي را سا

وادي سُر: مدّم

سنڌ ۾ پرياتيءَ کي بلاول ٺاٽ ۾ ڳائيندا آهن. سنڌي پرياتيءَ جي سرگم هن ريت آهي:

سا ـ ري ـ گي ـ سا ـ پا ـ ڈي ـ ني سَا.

سا ما گي پا ڈي ني سا

آروهي: سا ماگي پا ڈي ني سا

امروهي: سَا ني ڈي پاگي پاڈي پاگي ري سا

وادي سُر: پنچم

سموادي سر: ريکب

ڈاڪٽر بلوچ صاحب جي راءِ ۾ سنڌي پرياتي: گجري ۽ ديسڪار سان مشابهہ آهي. هن ۾ مدّم لڳندو آهي. جڏهن تہ ديسڪار ۾ نہ لڳندا آهي. هن ۾ ريکب ۽ ڈيوت ڪومل آهن ۽ هن جو وادي سر پنچم آهي.[2]

بروو:

ڪافي ٺاٽ جو سمپورن راڳ آهي. آروهيءَ ۾ گنڌار ۽ ڈيوت ورج آهن ۽ امروهي سمپورن آهي. ڪرج وادي ۽ پنچم سموادي سُر آهن. هن راڳ ۾ ٻئي نڪاد استعمال ٿيندا آهن. هي راڳ بن طريقن سان ڳايو ويندو آهي. هڪڙي طريقي ۾ رِکو ڪومل گنڌار مستعمل آهي ۽ ٻئي طريقي ۾ ٻئي گنڌار لڳايا ويندا آهن. بروهي کي جڏهن لڙل گنڌار ۾ ڳايو ويندو آهي تہ هن جي ديسيءَ سان گهٽي مشابهت ٿي ويندي آهي، پر خيال رکڻ گهرجي تہ ديسيءَ جو ڈيوت ڪومل آهي ۽ هن ۾ تيور ڈيوت لڳائبي. هي راڳ مسلمان موسيقارن جي ايجاد آهي.[3]

ڈاڪٽر بلوچ صاحب جي خيال ۾ سنڌ ۾ عام ڳائجڻ وارو بروو تلنگ سان مشابهہ آهي ۽ ڪافي ٺاٽ جو راڳ آهي.

---

[1] معارف النغمات (2) سنڌي موسيقيءَ جي مختصر تاريخ.

[3] معارف النغمات

آروهي: ساري ماپا ڏي ني سَا
امروهي: سا ني ڏي پا ڏي ما گاري گا سا

رامڪلي:

ڪنهن زماني ۾ راڳن جي ورڇ هڪ ٻئي سان مشابهت تي ڪئي ويندي هئي، پر پوءِ مشابهت سان گڏ راڳن جي هڪ ٻئي سان مخالف ڳڻن سان ڪئي وئي. ان کان پوءِ راڳن کي انترہ پاس ۾ وياس راڳ چيو ويو ۽ ان کانپوءِ وري راڳن کي راڳ انگ ڪرڻ انگ ۽ اُپ انگ ۾ ورهائڻ جو رواج پيو. انهن جي تشريح هن ريت آهي:

راڳ انگ: انهن راڳن کي چئبو هو جن جو انگ يا انداز ٻين راڳن جهڙو هوندو هو يا انهن راڳن تي ٻين راڳن جو پاڇو پوندو هو.

اُپ انگ: راڳ هڪ جيڪي ٻين راڳن جون ڪي شڪليون ونڊندا هئا.

ڪرڻ انگ: ڪي اُهي راڳ هڪ جيڪي ٻين راڳن جي ادائگيءَ جو انداز ونڊندا هئا. جيئن گن ڪرڻ شو ڪرڻ. وقت گذرڻ سان ڪرڻ لفظ ڪري ڪلي ٿيو ۽ اهي راڳ گن ڪلي، شو ڪلي سڏجڻ لڳا. رام ڪلي راڳ جو نالو به رامڪرڻ هو ۽ پوءِ اهو ڪري رامڪلي ٿيو. ڪرڻ وارن راڳن ۾ سنڌ رامڪرڻ راڳ جو نالو ملي ٿو جنهن لاءِ چيو وڃي ٿو تہ اهو راڳ سورهين صديءَ ۾ مشهور ٿيو.[1] ان دور جي گرنٿن ۾ سنڌ رامڪرڻ جو ذڪر اچي ٿو. نارد لکيو آهي تہ سنڌ رامڪرڻ شڌ و سنت جي زال آهي. ان زماني ۾ جڏهن راڳڻين کي راڳن جون زالون مڃيو ويندو هو تڏهن نارد سنڌ رامڪرڻ کي شڌ و سنت جي زال لکيو آهي جڏهن تہ ڪن سنڌ رامڪرڻ کي پيرون جي چوٿين زال چيو آهي.(2) معارف النغمات موجب، "رام ڪلي پيرون ٽاڻ جو اوڊو سمپورن راڳ آهي. هن جو ڏيوت وادي سُر آهي ۽ ريڪب سموادي سُر آهي. هن جي آروهي ۾ مڌم ۽ نکاد ورج آهن ۽ امروهي سمپورن آهي. ڪي هن راڳ ۾ ٻئي مڌم لڳائيندا آهن. انهن سيني شڪلين ۾ صفا پيرون جو رنگ نظر ٿو اچي.

آروهي: سا راگي پا ڏاسَا
امروهي: سَاني ڏاپا ماگي راسا[3]

شاهہ سر رامڪليءَ ۾ جوگين جو ذڪر ڪيو آهي. رامڪليءَ ۾ پهريون دفعو جوگين جو ذڪر گرونانڪ ڪيو آهي ۽ شاهہ شايد تہ گرو نانڪ کان متاثر ٿي پنهنجي جوگين واري ڪلام کي سُر رامڪليءَ ۾ ترتيب ڏنو.

---

[1] رشيد ملڪ (2) معارف النغمات
[3] ڊاڪٽر بلوچ صاحب

بلاول:

ڪليمنٽ جي خيال ۾ بلاول لفظ اصل ۾ ويلاولي آهي. جنهن جي معنيٰ آهي "موج ئي موج". ڊاڪٽر بلوچ جي خيال ۾ هي دراوڙي لفظ آهي. جنهن کي سنسڪرت ۾ ويلاولي لکيو ويو آهي. بلاول راڳ قديم دراوڙي راڳ جو يادگار آهي. بلاول ٺاٽ بہ آهي جنهن جو پراٽو نالو شنکر اپرن ميل هو. گوسوامیءَ جي خيال ۾ تامل ماڻهن جي هڪڙي قبيلي جو نالو ويلوا آهي. جيڪو اتر مان لڏي اُتي وڃي رهيو. هن جي خيال ۾ بلاول جو اصلي نالو ويلا اُلي آهي. جيڪو پهريان ڦري ويلا ول ۾ پوءِ بلاول ٿيو. هن راڳ جو پهريون دفعو ذڪر موسيقيءَ جي ڪتاب "مانو سولاس" ۾ ملي ٿو. اهو ڪتاب 1130ع ۾ لکيو ويو هو.[1]

هن راڳ جي تصوراتي تصوير ۾ هڪڙي ڪاري رنگ جي، هرٽيءَ جي اکين جهڙي چوڪري ڏيکاريل آهي. جيڪا آئيني جي اڳيان ويٺي سينگارن ٿي ڪري ۾ جائزو ٿي وٺي تہ هن جي سينگار ۾ ڪو نقص تہ رهجي نہ ويو آهي. هن کي ڳاڙهو لباس پاتل آهي.(2) هن جي ڪاري رنگ مان خبر ٿي پوي تہ هي دراوڙي راڳ آهي ۾ هن جو ڳاڙهو لباس شر نگارس جي علامت آهي.

بلاول ٺاٽ بہ آهي. جنهن جو پراٽو نالو شنکر اپرن ميل هو. معارف النغمات هن راڳ بابت لکي ٿو تہ:

"هڪ مت موجب بلاول راڳ ۾ ڪرج وادي سر آهي ۾ ٻئي مت موجب ڌيوت وادي سُر آهي. اهي ٻئي مت سڌا آهن. هي سمپورن راڳ آهي. هن جي آروهيءَ ۾ مڌم گهٽ هٽڻ گهر جي. هي اُترانگ جو راڳ آهي ۾ ڳائڻ جو وقت صبح آهي. هن کي گهٽو ڪري صبح جو ڪلياڻ بہ چوندا آهن. پر بلاول جي امروهيءَ ۾ گندار ڏُربل يعني ڪمزور آهي. انڪري ڪلياڻ کان جدا ٿي وڃي ٿو. وڏو فرق تہ مڌم جو آهي. هن راڳ ۾ ڌيوت ۾ مڌم جي سنگت ڏاڍي سٺي لڳندي آهي. گهٽا ماڻهو آروهيءَ ۾ نڪاد کي هن راڳ ۾ روڪر ٿا چون. هي راڳ جيئن تہ اترانگ جو آهي. انڪري هن جي پوري شڪل اترانگ ۾ ئي ظاهر ٿي ٿئي."

هاٿي اسين شاهہ جي انهن سرن ڏانهن ٿا اچون جيڪي لوڪ داستانن وارا سُر آهن. انهن سُرن مان سهٽي ۾ سورٺ بہ مشهور ڪلاسيڪي راڳ آهن جن جو ذڪر مٿي اچي چڪو آهي. نوريءَ جي داستان جو راڳ بہ شاهہ مقرر ڪري چڏيو آهي.

---

[1] رشيد ملڪ (2) سنگيت ودياپيڏي محمد بخش

جنهن جو بہ مٿي ذڪر ٿي چڪو آهي. سسئيءَ جا ٽي سُر: آبري، ديسي ۽ حسيني ڪلاسيڪي راڳ آهن، جن جو بہ اسين تعارف ڏيئي آيا آهيون. باقي سسئيءَ جا اٻ سُر معذور ۽ ڪوهياري مقامي ڏنون آهن. ليلا ۽ مارئيءَ لاءِ اسان ڊاڪٽر بلوچ صاحب جو رايو ڏيئي آيا آهيون تہ عوامي سطح تي ليلا کي پهاڙي، پيروي ۽ مانجهہ ۾ ۽ مارئيءَ کي مانجهہ لوڙائو پيروي ۽ سارنگ ۾ گايو ويندو آهي.

مومل راڻو داستان کي مقامي ڏن ۾ گهائيندا آهن، جنهن ڏن کي هاڻي راڳ جي حيثيت حاصل ٿي وئي آهي.

سسئي

معذور

ڪنهن زماني ۾ معذور جي لغت واري معنيٰ ورتي ويندي هئي ۽ جيئن تہ شاهہ جي موسيقيءَ واري رخ تي ڏيان نہ ڏنو ويندو هو انڪري ڪنهن کي خبر ڪانہ هئي تہ معذور هڪ ڏن جو نالو آهي. پوءِ جڏهن استاد محمد جمن ريڊيو تي اها ڏن متعارف ڪرائي، تڏهن خبر پئي تہ معذور هڪ ڏن جو نالو آهي. مون وري ان ڏن جي باري ۾ وڌيڪ تحقيق ڪئي تہ خبر پئي تہ لسبيلي ۽ خضدار جي طرف ڪنهن عورت تي غيبيات جو قبضو ٿيندو آهي تہ ڪنهن ماهر سُرندي واري کي گهرائيندا آهن، جيڪو سرندي تي هڪڙي خاص ڏن وڄائيندو آهي جنهن کي ٻڌي غيبيات واري عورت جهولڻ لڳندي آهي. ائين سرندي وارو هن کي جهولائيندو رهندو آهي، تان جو هوءَ غيبيات جي قبضي مان آزاد ٿي ويندي آهي. اها عورت جيئن تہ ان حالت ۾ معذور هوندي آهي ان ڪري سرندي جي اُن ڏن جو نالو جنهن تي هوءَ جهولينديِ آهي، معذور پئجي ويو.

هن جي آروهي ۽ امروهي هن ريت آهي:

آروهي: ساري(ڪومل) گا(تيور) ڏا (ڪومل) ني (تيور) سَا

امروهي: ني سا- ني (تيور) ڏا (ڪومل) ما (تيور) گا (تيور) ري (تيور)

امروهيءَ ۾ ساما کي جهلائبو آهي.

وادي سر: گندار

سم وادي: نکاد

ڪوهياري:

هيءَ سنڌ جي مشهور ڏن آهي، ايتا بہ ائين چئجي تہ راڻي وانگر ڪوهياري بہ سنڌ جي سڀاڻ ٻڌجي وئي آهي. هيءَ ڏن سنڌ جي ڪوهستاني علاقي جي ڏن آهي.

خضدار واري علاقي کي ڪوهيار ۽ چوندا هئا ۽ ان علاقي تان هن ڏن جو نالو ڪوهياري پيو. ڪوهياريءَ لاءِ چون ٿا ته هي ڪماچ ٺاٽ جي ڏن آهي. هن راڳ جي ڪماچ ڪنيا وتي ۽ جهجهونتي راڳڻ سان گهڻي مشابهت آهي. هن جي سرگم هن ريت آهي:

آروهي: سا ري ـ (تيور) گا ـ (تيور) ما ـ (ڪومل) پا ـ ڏا ـ
(تيور) ني (تيور) سَا

امروهي: سَا نا ڏي پا ماگي ري سا

هن جي شروع جي تان هي آهي:

گي ماپا ڏي ني سَا

سا تي بيهي هڪدم گي ڏانهن اچبو آهي.

هي تار اسٽان جو راڳ آهي.

وادي سر: مڌ اسٽان جو مڌم

سمر وادي: تار اسٽان جو ڪرج

ڳائڻ جو وقت: رات

ليلا

پهاڙي

پهاڙي راڳ بابت معدن الموسيقيءَ جو مصنف لکي ٿو:

"۽ هي روايت هيءَ آهي ته ڪنهن ملڪ جي راجا جي ڌيءَ يا زال پنهنجي ليکي هيءَ ڏن ڳاتي ته ان جي نالي تي ئي ان ڏن جو نالو رکيو ويو ۽ ان جي نالي سان ئي ڏن مشهور ٿي. اهڙيءَ طرح جابلو ماڻهن جي قريني تي راڳ جو نالو يعني پهاڙي رکيو ويو. هن ۾ ڪافي ۽ سنڌ جا سُر لڳندا آهن. هن جي تعليم نه ورتي ويندي آهي. هر ڪو پنهنجي ليکي ڳائيندو آهي".

ڪافي ۽ سنڌ ٻنهي راڳڻ جو تعلق سنڌ سان آهي. ان ڪري ڇڻي سگهجي ٿو ته پهاڙي راڳ جو تعلق به سنڌ سان آهي. پر ڪلاسيڪي پهاڙي راڳ ۽ سنڌي پهاڙي راڳ ۾ فرق آهي. ڪلاسيڪي پهاڙي راڳ بلاول ٺاٽ جو اوڊو راڳ آهي. مڌم ۽ نکاد جا سُر ورجت آهن. هر وقت ڳائي ٿو سگهجي. هن ۾ ڪرج ۽ پنچم جو سمواديِ هجڻ ڇڪو لڳندو آهي ۽ مندر جو ڏيوت مزو ڏيندو آهي. ڪٽي ڪٽي پهاڙي پوپالي لڳندي آهي. انڪري ئي ڳائڻا هن کي مڌم جو ڪن ڏيندا آهن. گرنٿ ۾ پهاڙي نالي جو هڪ راڳ پيرون ٺاٽ جو لکيل آهي. پر اڇڪلهه ان جو رواج ڪونهي. ڪنهن گرنٿ ۾ نکاد کي ڪومل ڪري ڪماچ ٺاٽ ۾ بيان ڪندا آهن. اهڙي سروپ کي اڇڪلهه پهاڙي جهنجهونتي ٿا چون. پر پهاڙي جهجهونتي کان جدا آهي.

آروهي: ساري گي پاڏي سا

امروهي: سا ڏي پاگي ري سا ڏي [1]

سنڌ ۾ پهاڙي راڳ کي مڌم کان شروع ڪندا آهن. يعني ته مڌم کي ڪرج ڪيو ويندو آهي ته جيئن هن جا سُر مٿانهان رهن. پر جيڪڏهن ائين نه ڪجي ۽ اصل ڪرج کان شروع ڪجي ته پنچم تائين وڃبو آهي.

هن جي امروهيءَ کي جيڪڏهن ڏي جي بدران سا تي ختم ڪبو ته پوپاليءَ جي شڪل ٿي ويندي [2]

پيروي ۽ سنڌي پيروي:

هي سنڌ جو مشهور راڳ آهي. ڪيترا ماڻهو سنڌي پيروي ۽ سنڌ پيرويءَ کي هڪ سمجهندا آهن جڏهن ته هي ٻئي جدا جدا راڳ آهن. سنڌي پيروي پيرون ٺاٽ جو راڳ آهي ۽ سنڌ پيروي آسا وري ٺاٽ جو راڳ آهي. سنڌ پيروي جو سنڌ سان ڪو تعلق نه آهي. هي راڳ سلطان حسين شرقيءَ سنڌ راڳ ۽ پيروي راڳ جي سنگت سان ايجاد ڪيو. جڏهن ته سنڌي پيروي سنڌ جو قديم راڳ آهي. سنڌي پيروي راڳ سنڌ جا لورا ۽ جت خانه بدوش قبيلا پاڻ سان گڏ اسپين کڻي ويا ۽ اُتي اتان جي فندنگو سڳيدلا ۽ سولاري راڳن جي صورت ۾ اڄ به موجود آهي. ان جو وڌيڪ تفصيل ڊاڪٽر بلوچ پنهنجي ڪتاب سنڌي موسيقيءَ جي مختصر تاريخ ۾ ڏنو آهي. معارف النغمات لکيو آهي ته:

"ڪلاسيڪي راڳن جي نظام ۾ پيروي ٺاٽ به آهي. گرنٿ ڪار پيروي ٺاٽ کي تودي ٺاٽ چوندا هئا. پر ان ٺاٽ جي راڳڻي پيروي ايتري مشهور ٿي جو ان راڳ جي ڪري تودي ٺاٽ جو نالو پيروي ٺاٽ پئجي ويو. پيروي راڳ سمپورن راڳ آهي. هن جي آروهي ۽ امروهيءَ ۾ سپ سر لڳايا ويندا آهن. هي اُترانگ جو راڳ آهي. ڪنهن مت ۾ ڪرج وادي ۽ پنچم سموادي ٿا مڃن ۽ ڪنهن ۾ ڌيوت وادي ۽ گندار کي سموادي ٿا مڃن. گرنٿن ۾ پيرويءَ جو ريکب تيور لکيل آهي. پر رواج ۾ ڪومل ريکب آهي. چتر پنڊت پنهنجي گرنٿ لکشن سنگيت ۾ لکي ٿو ته پيرويءَ ۾ تيور ريکب غلط نه آهي. دکن ملڪ جا پنڊت پنهنجي پيروي کي تودي چوندا آهن. ان کي نٽ پيروي ٺاٽ يعني اساوري ٺاٽ تي ڳائيندا آهن ۽ گرنٿن جي لحاظ کان هنن جو هي مت غلط نه آهي. پيرويءَ جي آروهي امروهي هيءَ آهي:

---

[1] معارف النغمات

[2] ڊاڪٽر بلوچ صاحب

آروهي: سارا گاما پا ڈانا سَا

امروهي: سَا ناڈا پا ما گارا سا

سنڌي پيروي آساوري ٺاٽ جو سمپورن راڳ آهي. مڌم وادي سُر آهي. پنچم کي کرج بڌائي پيروي ڳائجي ته سنڌ جي شڪل ضرور نڪري ايندي. مندرا ۾ مڌا ستڌان جي سرن سان هن کي ڳائڻ گهرجي.

آروهي: ساري گاما پاڌا ني سَا

امروهي: سَانا ڈاپا ماگاري سا

ڪلاسيڪي شڌ پيروئ جي امروهيءَ ۾ ٻئي ريکب وڪر هجن ته پوءِ اها سنڌي پيروي جي صورت ٿي ويندي آهي. آروهيءَ ۾ تيور ريکب ۽ امروهيءَ ۾ ٻئي ريکب لڳائيا آهن. جڏهن ته شڌ پيروئ جا ست ئي سر ڪومل آهن.[1]

مانجهه:

ڪلاسيڪل راڳ مانڌ کي سنڌيءَ ۾ مانجهه چئبو آهي. بلاول ٺاٽ جو سمپورن راڳ آهي. ماروڙ جي ملڪ مان نڪتو آهي. هن راڳ ۾ ڪرج ۽ مڌم پنچم پرهل يعني زوردار آهن. آروهيءَ ۾ ريکب ۽ ڌيوت گهٽ ايندو آهي ۽ امروهي هن راڳ جي وڪر آهي. مڌم خلاصي[2] ڪن پنڊتن جو قول آهي ته هن راڳ جي آروهي ۾ وڪر هئڻ گهرجي.

آروهي: ساگي ري- ماگي پا- ماڌي- پاني- ڌي سَا

امروهي:: سَا ڌي- ني پا- ڌي ما- پاگي- ماري گي ماسا[3]

سنڌي مانجهه بابت ڪن جو خيال آهي ته هي ڪليان ۽ بلاول جو مرڪب آهي.

آروهي: سَاري ما پا ڌي ني سا

امروهي: سَا ني ڌي پا ما پا ڌي پاماگي ري سا

ڊاڪٽر بلوچ جي خيال ۾ هيءَ خالص سنڌي راڳڻي آهي. هير جي ذڪر جون ڪافيون مانجهه ۾ ڳايون ويندیون آهن. هڪ راڳ موجب هيءَ راڳڻي بلاول ٺاٽ ۾ سمپورن آهي. هن ۾ مڌم ڪومل باقي سڀ سر تيور آهن. آروهيءَ ۾ نکاد تيور جي بدران ڪومل لڳندو آهي. ريکب ۽ ڌيوت کي زياده نيايو ويندو آهي ۽ ائين لڳندو آهي ته ريکب هن جو وادي ۽ ڌيوت سموادي سُر آهي.

---

(1) معارف النغمات

(2) معارف النغمات (3) معارف النغمات

لوڙاو:

هي نج سنڌي راڳ آهي. جيتوڻيڪ هن راڳ ۾ سڀ "راڳ لکشڻ" يعني راڳن واريون خاصيتون آهن، پر تڏهن به هي راڳ اسان جي ڪلاسيڪي راڳن جي نظام ۾ شامل ٿي نه سگهيو آهي. جڏهن ته هي راڳ اسپين تائين پهتو آهي، ۽ اتان جي لوڪ سنگيت "ڪانتو خوندو" جي چئن مکيه نغمن مان هڪ نغمي ڪمپنليرز اس (Compenilleros) ۾ پنهنجي اصلي حالت ۾ موجود آهي. لوڙاو راڳ لاءِ چيو وڃي ٿو ته هي راڳ سنڌ ۽ بلوچستان جي لورا ۽ لوڙي قبيلي جو راڳ آهي. بلوچستان جي لوڙي يا لورا قبيلي لاءِ اتان جي انگريزن جي دور جي گزيٽ ۾ لکيل آهي ته:

"هي عجيب ۽ خانه بدوش قبيلو سموري ملڪ (بلوچستان) ۾ پکڙيل آهي. هن قبيلي جا به طبقا آهن: هڪ طبقو ڪنهن هڪ هنڌ مستقل گهر ٺاهي ويهڻ وارن جو آهي ۽ ٻيو خانه بدوش طبقو آهي. هڪ هنڌ گهر ڪري ويهڻ وارا ڪي گهٽا ڪونهن. اهي وڏ ۾ وڏ سو خاندان يا پندرهن سو ماڻهو هوندا. هنن جون به ذاتيون آهن هڪ سرمستري ۽ ٻي زنگي شاهي. سرمستري پاڙ ڪي سرمست جو اولاد ٿا چون. گهٽي يا ڳي لوڙي پاڙ ڪي سرمست جو اولاد سڏائڻ وارا آهن. زنگيشاهن لاءِ چيو وڃي ٿو ته هو گجڪن سان گڏ هندستان مان آيا ۽ گجڪن جي علاقن ۾ ئي آباد آهن. هو پنجگور ۾ گهٽي انگ ۾ رهن ٿا. سڀ لوڙي، هڪ هنڌ رهڻ وارا توڙي خانه بدوش، وايا، لوهر، سونارا آهن يا وري مڱڻهار آهن.... مڱڻهار دهل ۽ نغارو وڄائڻ ۽ رزميه شاعري ڳائڻ وارا پهلوان سڏبا آهن. انهن هنرن کان سواءِ لوڙي وڌا مداري، هٿ ڏسڻ وارا (پامسٽ) ۽ نجومي هوندا آهن..... هو بدمعاش ۽ رولاڪ سڏبا آهن ۽ هنن جي چوري چڪاري ۽ هٿ جي صفائيءَ جا مثال ڏنا ويندا آهن. چيو وڃي ٿو ته اسپين جا جپسي هي لورا ۽ لوڙي آهن. سنڌ ۽ بلوچستان جا اهي لورا يا لوڙي هجرت ڪري ايران پهتا جتان پوءِ هو سنڌ جي بين تاريخ جي جبر جو شڪار ٿيل قبيلن سان گڏ عراق، شام ۽ ميسر مان ٿيندا انگلستان پهتا ۽ ڪي آذر بائيجان مان آرمينا ۽ روش مان ٿيندا يورپي ملڪن ۾ پکڙيا. سنڌ مان يورپ تائين پهچڻ ۾ انهن کي صديون (7 کان 14 صدي عيسوي تائين) لڳي ويون. انگلستان ۾ يا ته هو ايجپٽ (مصر) کان پهتا ۽ يا وري انگريزن کين

پهريان ئي مصر ۾ ڏنو ۽ مصري (Egyptian) ڪري پانيو ۽ انڪري کين "جپسي" (Gypsy) ڪوئيائون." (ڊاڪٽر بلوچ)

مشهور محقق اي ايل. بيشم پنهنجي ڪتاب "The Wonder that was India" ۾ اسپين جي "جيپسن" کي هندستان مان آيل ثابت ڪيو آهي. هولکي ٿو ته:

"يارنهين صديءَ جي فارسيءَ جي شاعر فردوسيءَ جنهن اسلام کان اڳ جي ڪيترين روايتن کي پنهنجي ڪتاب شاهنامي ۾ گڏ ڪيو. لکيو آهي ته پنجين صدي عيسويءَ جي ساساني بادشاهه بهرام گور هندستان مان 8 هزار موسيقار سڏائي پنهنجي سلطنت ۾ آباد ڪرايا. هنن کي چوپايو مال اناج ۽ گڏهه ڏنا ته جيئن هو سندس ملڪ ۾ رهن ۽ هن جي رعيت جي غريب ماڻهن کي وندرائن. جيڪي هميشه شڪايتون ڪندا هئا ته راڳ ۽ ناچ جا مزا رڳو امير ماڻهو ئي ماڻي سگهن ٿا. پر هن هڪ جاءِ تي رهڻ کان انڪار ڪيو. هنن چوپايو مال ۽ اناج کائي پورو ڪيو ۽ ساري ملڪ ۾ بگهڙن ۽ ڪتن وانگر رلندا رهيا."

ڊاڪٽر صاحب جي تحقيق موجب اهي موسيقار سنڌ جا لورا ۽ بلوچستان جا لوڙي هئا:

"تاريخي روايتن موجب بهرام گور بادشاهه برصغير هند ۾ پنهنجو سياسي اثر وڌايو. پر اهو ڄاڻايل ڪونهي ته هند جي ڪهڙي پاڳي سان سندس سياسي ناتا قائم ٿيا. مختلف تاريخي حوالن جي چنڊچاڙ مان انهيءَ نتيجي تي پهچجي ٿو ته بهرام گور بادشاهه جا خاص طرح سنڌ ۽ سنڌ جي حڪمران سان گهاٽا ناتا قائم ٿيا. بهرام گور سنڌ ۾ آيو ۽ سنڌ جي سمي راءِ ۽ سندس وچ ۾ صلح ۽ دوستيءَ جو معاهدو ٿيو. انهيءَ جو نتيجو اهو نڪتو جو سنڌ جا ماهر لورا (لنگها، مگٺهار) راڳيندڙ ايران ويا. جتي هو "لوري" يا "لولي" (جمع: لوليان = لوريان) جي نالي سان مشهور ٿيا. سنڌ جي مشهور موسيقار عزيز بلوچ صاحب، جيڪو اسپين ۾ رهيو تنهن ثابت ڪيو ته اسپين سنگيت جي ڪانتو خوندو جي چٽن مکيه نغمن مان هڪ نغمو ڪمپنليراس جي سرن جي بيهڪ لوڙاو راڳ واري آهي."[1]

---

[1] ڊاڪٽر بلوچ: سنڌي موسيقيءَ جي مختصر تاريخ.

لوڙاو ڪماچ ٺاٽ جو راڳ آهي. هن جي آروهي ۽ امروهي هن ريت آهي:

آروهي: ساري، گي ما پا ڏي، ما، سَا

امروهي: سَا نا ڏي پا، ما گي ري سا

وادي سُر: ڪرج

سموادي: پنچم

سرائڪي ڪافيون به گهڻي پاڳي لوڙاو ۾ ڳائيبيون آهن. سرائڪي علاقي ۾ ڪرج کان شروع ڪندا آهن. جڏهن ته سنڌ ۾ مڌم کي ڪرج مقرر ڪندا آهن. هن ۾ جيڪڏهن ڪومل گندار لڳايو وڃي ته هي ڪافي ٺاٽ جو راڳ ٿي ويندو آهي.

شاهه جا موضوعاتي سر هي آهن: ساموندي، گهاتو رپ، ڪاهوڙي، ڪاپائتي، پورب، ڪارايل ۽ ڏهر. انهن لاءِ ڪي به راڳ يا ڏٽون مقرر نه آهن ۽ انهن کي هر ڪو ڳائڻو پنهنجي مرضيءَ جي راڳ ۾ ڳائيندو آهي.

شيخ اياز: صدين جي صدا

ڪنهن بہ قوم کي پنهنجي تهذيبي ورثي کي ڳولهڻ ۾ صديون لڳي ويندیون آهن. اسان کي پنهنجي مُهن جي ڏڻي جي تهذيبي ورثي کي ڳولهڻ ۾ هزارين سال لڳي ويا ۽ ايڄا تائين انهيءَ تهذيب جا ڪيترائي ته اسان کان لڪل آهن ۽ اسين پنهنجي تهذيب جي عظمت جا راز ڄاڻي نہ سگهيا آهيون. مغرب جا دانشور ايڄا پيا شيڪسپيئر کي ڳولهين. اسين بہ گذريل ايائي سو سالن کان پٽائيءَ کي پيا ڳولهيون ۽ ايڄا تائين ڪيس پوريءَ طرح ڳولهي نہ سگهيا آهيون. اياز کي اسان ڇا ڳولهڻ شروع ئي نہ ڪيو آهي. اسان کي عام طرح اياز جي رڳو ايتري خبر آهي تہ اياز ديس جي درد ۽ ان درد مان جنم ونندڙ قوم پرستيءَ جو شاعر آهي. جڏهن تہ اياز جي شاعريءَ جا ڪيترائي رُخ آهن ۽ انهن مان هڪ رُخ هن جو ماضيءَ ڏانهن موٽ وارو آهي.

دنيا جي ادب ۾ شاعرن ۽ اديبن جا ماضي، حال ۽ مستقبل ڏانهن ٽي رويا رهيا آهن. هڪ ماضي پرستيءَ وارو رويو. ٻيو ماضيءَ جو شعور سان حال ۾ جيئڻ وارو رويو ۽ ٽيون مستقبل پرستيءَ وارو رويو. هونئن تہ دنيا جو هر پراڻو نسل پنهنجي ماضيءَ واري دور کي نئين نسل جي دور کان وڌيڪ سٺو سمجهندو آهي پر صنعتي انقلاب کان پوءِ صنعتي ثقافت ۾ جيئڻ وارو ماڻهو سوسائٽيءَ جي ٻين ماڻهن ۽ خود پنهنجو پاڻ کان ڇڄي، پنهنجي انفراديت جو اسير ٿي ويو. هن کي ماضيءَ جو اهو دور ڏاڍو حسين لڳو جنهن ۾ ماڻهو اجتماعي زندگي گذارينڊو هو. فطرت جو فرزند هو ۽ فطرت جي هنج ۾ جيئندو هو. فطرت جيتوڻيڪ نامهربان، اڻ گهڙيل ۽ ڪُهري هئي پر زندگي ڏاڍي پرسڪون هئي. ان دور کي حضرت آدم جي زوال کان اڳ جي جنت وارو دور سڏيو ويو. شاعرن ۽ اديبن شهر جي ڪرپشن، نفعي خوري، ڏيتي ليتي ۽ هٽ واري حياتيءَ کان فرار اختيار ڪري ان چراگاهي زندگيءَ ڏانهن موٽ ٿي ڪاڏي. ڪيترن شاعرن ماڻهن کان منهن موڙي فطرت ڏانهن رُخ ڪيو ۽ فطرت پرستي اختيار ڪئي. اها فطرت پرستي هڪ نئون تصوف ٿي اُپري، جنهن کي فطرت جو تصوف Nature Mysticism چوندا آهن. اٺويهين صديءَ جو انگريزي شاعر William Wordsworth فطرت واري تصوف جو وڏ تہ پيغمبر شاعر هو. هن جو مشهور نظر World is too much with us جي هيئڻين بند مان هن جي پنهنجي اڪيلائي ۽ ويڳاٽائيءَ جي حوالي سان فطرت ڏانهن موٽ جو ڏس ملي ٿو:

سمنڊ، چنڊ آڏو، پنهنجي چاتي اگهاڙي ڪئي آهي
هر گهڙي گهوگهٽ ڪندڙ هوائون، ننڍاکڙن گلن وانگر سانت آهن.
اِهي ۽ ٻيون ڪيتريون شيون اسان لاءِ اوپريون آهن
۽ اهي اسان تي ڪو اثر نه ٿيون ڪن.
اي عظيم خدا، مان اهڙي ڪافر ٿيڻ کي ترجيح ٿو ڏيان، جنهن جي پرورش اوائلي عقيدن ۾ ٿي هجي ته جيئن.
مان هن سبزه زار ۾ ٻيهي اهي نظارا پسي سگهان. جيڪي منهنجي اڪيلائيءَ ۽ ويڳاڻائيءَ کي گهٽائي سگهن.

چراگاهي زندگيءَ جو نمائندو ڪردار چارڻ هو جيڪو فطرت جي هنج ۾ ويهي، سانت ۾ ٻُرندڙن سُرن، ڏَڻ جي چڑن ۽ ٽلين جي آواز سان، پنهنجي بنسريءَ جا سُر ملائي نغما وکيريندو هو. اهڙيءَ طرح شاعريءَ جي هڪ صنف وجود ۾ آئي جنهن کي Pastorals چوندا آهن. لاطيني زبان ۾ Pastoral جي معنيٰ آهي چارڻ واري. ان صنعتي دور ۾ ئي Primitivism يعني اوائليت واري تحريڪ هلي، جنهن جي پوئلڳن تاريخ کان اڳ واري غير مهذب دور کي مثالي ۽ آدرشي دور ڪري پيش ڪيو. اوائليت واري تحريڪ بنيادي طرح نئين تهذيب،ماديت، مادي ترقي ۽ صنعتڪاريءَ جي خلاف ۽ اڻ گهڙيل فطرت جي پرستاريءَ جي تحريڪ هئي. اوائليت وارن جو چوڻ هو ته جهنگ واسين جي زندگي شهر جي مهذب زندگيءَ کان وڌيڪ سٺي آهي چو جو جهنگلي ماڻهو قدرت جي قانونن کان سواءِ، ٻئي ڪنهن به قانون جو پابند نه آهي، جڏهن ته شهري ماڻهو سوسائٽيءَ جي هٿرادو قانونن جي زنجيرن ۾ جڪڙيل آهي. اوائلي دور ۾ جيئڻ واري فطرت جي فرزند کي Noble Savage چيو ويو.

ماضي پرستن جي بنهه اُبتڙ ڪن اديبن ۽ شاعرن ماضيءَ جي سموري ادب، آرٽ، ثقافت ۽ علمي ورثي کي رد ڪيو ۽ مشين ۽ تيز رفتاريءَ کي نئون ديوتا ڪري مڃيو. اُهي مستقبل پرست (Futurist) سڏجن ٿا. اٽليءَ جي فيوچرسٽ تحريڪ جي اڳواڻ T Marinetti. F مستقبل پرستن جو منشور لکيو جنهن ۾ هن ماضيءَ جي سموري ورثي کي رد ڪرڻ ۽ تيز رفتاريءَ کي خدا مڃڻ جو اعلان ڪيو:

Time and Space died Yesterday, we already live in the absolute, we will destroy the museums, libraries and academies of every kind, we say that w orld's magnificence has been enriches by a new beauty, the beauty of speed.

ترجمو: زمان ۾ مڪان ڪالھ مري ويا ۽ اسين رھون ٿي مطلق ۾ ٿا. اسان ھر قسم جي ميوزمن، لئبريرين ۽ علم- گھرن کي تباھ ڪنداسين. اسان چئون ٿا تہ دنيا جي شانداريت ھڪ نئين حسن سان مالا مال ٿي آھي ۽ اھو حسن آھي تيز رفتاري.

ماضي پرستيءَ جو ھڪڙو رويو اھو به ھو تہ ماضيءَ جي علمي، ادبي ۽ ثقافتي خزاني کي ماضيءَ جو ورثو سمجھي سنيالي ۽ استعمال ۾ آڻي زنده رکڻ گھرجي. انگلنڊ ۽ فرانس جي ليکڪن محسوس ڪيو ھو تہ صدين تائين غير مھذب رھڻ کانپوءِ ھنن مس مس Augustan Period ۾ يونان ۽ روم واري تھذيبي بلنديءَ حاصل ڪئي ھئي. ھاڻي ضروري ھو تہ ان ورثي کي محفوظ ڪجي. صنعتي تھذيب کان اڳ واري ماضيءَ ۾ ماڻھو تخليق جو سرتاج ھو. احسن التقويم ۽ اشرف المخلوقات ھو. پر صنعتي تھذيب ھن کان اھا عظمت ۽ برتري کسي ورتي ۽ کيس مشين کان به ننڍڙو بڻائي ڇڏيو. مشينن جي مالڪن جو چوڻ ھو تہ ھڪ مزدور جي جاءِ تي ٻيو مزدور ملڻ سولو آھي پر ھڪ مشين جي جاءِ تي ٻي مشين ملڻ ڏکي آھي. Darwin ان اشرف المخلوقات کي باندر بڻائي ڇڏيو. ۽ ھڪڙي شاعر چيو:

Darwinian man though well behaved,
At best is only a monkey shaved.

ٻارون وارو ماڻھو گھٽو ئي خوش اخلاق آھي.
پر آھي ڏاڙھي مڇون ڪوڙيل باندر.

ماڻھو جيتوڻيڪ پنھنجي اشرف المخلوقات واري رتبي تان ڪري باندر بڻجي ويو ھو پر ھن وٽ اڃا ھڪڙي شيءِ ھئي. جنھن ڪيس ٻي مخلوق کان برتر بڻايو ھو. اھا ھئي ھن جو ماضي جيڪو تاريخ ھو. ھو پنھنجي ماضيءَ جي تاريخ جي پس منظر ۾ بلند ۽ قدآور نظر ٿي آيو. ۽ صنعتي دور جي شاعرن ۽ اديبن اھا سربلنديءَ حاصل ڪرڻ لاءِ ماضيءَ ڏانھن موٽ ڪاڏي.

انگلينڊ ۾ آرٽسٽن جو ھڪڙو طبقو پيدا ٿيو جنھن کي Pre-Raphaelites سڏيندا ھئا. ھو فن ۾ جديديت جا مخالف ھئا ۽ مشھور آرٽسٽ Raphael (1483 - 1530) کان اڳ وارين فني ھيئتن جا قائل ھئا. ھنن پراڻين ھيئتن ۾ نئون روح ٽي ڦوڪيو. ھو پنھنجي شاعريءَ ۾ جنسي جذبن جو ڪليو اظھار ڪندا ھئا. انڪري ڪن نقادن کين "گوشت جي شاعريءَ واري اسڪول" (Fleshy School of poetry) جا شاعر سڏيو.

پنهنجي دور کي ماضيءَ جي پس منظر ۾ ماضي جي منظر نامي کي پنهنجي دور جي پيش منظر ۾ ڏسڻ واري رويي پوءِ قوم پرستيءَ جي صورت اختيار ڪئي. ان قوم پرستيءَ ڪنهن ٻي قوم طرفان ٽينڊنسيءَ سياسي ثقافتي ۽ معاشي استحصال جي شعور مان جنم ورتو. اهڙي قوم پرستيءَ جو هڪڙو مثال آئرلينڊ جي Celtic قوم جي پنهنجي ماضيءَ جي عظيم ادبي ورثي جي اهميت جو شعور آهي جنهن کي Celtic Twilight ۽ Celtic Revival چوندا آهن. اها هنن جي ادبي نشاه الثانيه (Renaisance) هئي. هنن انگريزي ادب جي استحصالي اثراندازي ۽ برتريءَ کان نجات حاصل ڪرڻ لاءِ پنهنجي لوڪ ادب، ڏند ڪٿائن، قديم تاريخي ۽ نيم تاريخي داستانن ۽ انهن جي ڪردارن ماضيءَ جي پٽن، پاڻن، چارڻن ۽ سورمن کي ماضيءَ جي سردخاني مان ڪڍي حال ۾ آڻي ٻيهاريو. 1898 ۾ W.B. Yeats نالي مشهور ٻراما نويس ۽ شاعر لوڪ ڪهاڻيون گڏ ڪري انهن کي ڪتابي صورت ۾ آندو ۽ ان جو نالو Celtic Twilight (جنهن کي جيمز جوائس ٽوڪ مان Cultic Twelette چوندو هو) رکيو.

ايذرا پائونڊ جو به اهو ادبي عقيدو هو ته ساري دنيا جو ادب، آرٽ ۽ فڪر انسان جو گڏيل ورثو آهي. اسان کي گهرجي ته اسين ان گڏيل ورثي جي حفاظت ڪريون ۽ ان کي وقت بوقت استعمال ۾ آڻي زنده رکندا اچون. هن جي هڪ مشهور نظر جو بند آهي:

What thou loves't well remains,
The rest is dross,
What thou loves't well Shall not be reft from thee!
What thou loves't well is thy true heritage.

شيخ ايياز سنڌيءَ جو پهريون شاعر آهي جنهن شعوريءَ طرح ماضيءَ ڏانهن موٽ ڪاڏي ۽ حال جي قومي ڪسمپرسيءَ واري حالت ۾ ماضيءَ کان پنهنجي قومي عظمتن جا راز سلايا. ايياز جي ماضيءَ ڏانهن موٽ جو سبب هن جي قومي عظمت جي مجروح احساس مان جنم ونڊندڙ شدت پسنديءَ واري قومپرستي هو. ايياز جيڏو وڏو شاعر هوايڏوئي پڙهيل به هو. هن دنيا جي ادب کي آکاريو هوءِ هن کي دنيا جي نت نون ادبي ۽ فني لاڙن جي ڄاڻ هئي پر هن پنهنجي جيءَ جون جڙون سنڌ جي ڌڻ جي ڏڻي تائين پکڙيل تهذيب، ڪلاسيڪي شاعري، تاريخ، سنڌ جي ٿرن ٻرن ۽ گونجندڙ لوڪ گيتن ۽ سنڌ جي هانءَ مان ڦٽندڙ لوڪ داستانن ۾ لڳايون. هن سنڌ جي ڪلاسيڪي شاعرن شاهه عنايت ۽ شاهه لطيف وانگر سنڌي لوڪ داستانن جا سُر به لکيا ته لوڪ گيتن جي تضمين ۾ پنهنجي دور جي درد ۽ ڏرتيءَ جي دک جا گيت به چيا.

لوڪ گيت ڪنهن بہ قوم جي اجتماعي احساسن جي نغمگيءَ جو اظهار هوندا آهن. اهي ماڻهن جي احساسن جا آثار قديمہ نہ پر سندن زنده احساسن ۽ اُمنگن جا آئينا هوندا آهن. اسان جو حال اسان جي ماضيءَ جو ئي تسلسل آهي. جنهن ڪهڙيءَ ۾ اسين زنده آهيون. اها ڪهڙي پنهنجي ليکي. پنهنجي جاءِ تي پنهنجو پاڻ ۾ الڳ نہ آهي پر ماضيءَ جي انهن ڪهڙين جو تسلسل آهي. جن ڪهڙين جي ڪُک مان انهن گيتن جنم ورتو. اياز لوڪ گيتن جو تضمين ۾ گيت لکي. ماضيءَ جي احساساتي مظرنامي ۾ پنهنجي دور جي طرز احساس (Sensibility) جو اظهار ڪيو آهي. اياز جو شعري مجموعي "وڃون وسڻ آئيون" ۾ ٽري گيتن جهڙوڪ لوڏ ۽ لمڪي سان ڏٺ چونڊيندڙ وينگس جو گيت "لمڪيان ڏي لو"، سانوڻ ٽيج جي سهائي پڪ ۽ اونداهي پڪ ۾ نو ورنين جو گيت "سانوڻ ٽيج"، ڪنمال وڪٽندڙ پچاري جو گيت "مٺهيار"، ٽر جي پٽن ۽ ڏهرن ۾ اُٺ تي سفر ڪندڙ مسافر جو گيت 'ڪرهو'، ۽ ٻين ڪيترن گيتن جي تضمين ۾ لکيل گيت شامل آهن. انهن گيتن کي اياز نئين احساساتي نغمگي ۽ نئين طرز احساس ڏني. سندس شعري مجموعي "ڪپر ٿو ڪُنَ ڪَري" ۾ مهراڻي علاقي جو مشهور لوڪ گيت 'همرچو' جي تضمين ۾ لکيل هڪڙو گيت شامل آهي. همرچو اصل "همراهہ اچو" آهي. هي لاباري جو گيت آهي. جنهن ۾ ساڻين کي لاباري لاءِ سڏڻ جا آلاپ آهن. سُرن جي ترتيب جي لحاظ کان هي گيت موسيقيءَ جي تاريخ ۾ دنيا جي قديم ترين گيتن مان آهي جو هي گيت چئن سُرن ۾ ڳائبو آهي. اياز جي همرچي ۾ نئين احساساتي نغمگي ۽ سمبالزم آهي.

هيل گهٽا گهٽگهور الا،
ساوڻ زوران زورالا،
همرچي جو ويلوڙي،
رم جهم رم جهم رات الا،
گهنن گهنن برسات الا،
همرچي جو ويلو ڙي

ساري دنيا جي ادبي ۽ فڪري لاڙن جي ڄاڻ ۽ پنهنجي ديس جي پاتار ۾ پاڙون هجڻ واري صورتحال جي تمثيل اياز کي پٽائيءَ جي هن سِٽَ ۾ نظر آئي:

ڪنور پاڙون پاتار ۾، پٽئور پري آڪاس

۽ اياز پنهنجي پهرين شعري مجموعي جو عنوان "پٽئور پري آڪاس" رکيو.

اياز جي شاعريءَ جي ڪنول جون پاڙون ته سنڌ جي تاريخ، لوڪ ادب، ڪلاسيڪي ادب ۽ صدين تائين پکڙيل ثقافت جي پاتار ۾ هيون پر هن جي سوچ جو پينئور جديد دور جي جديد سوچ ۽ جديد فڪري لاڙن ۽ ادبي روين جي آڪاس ۾ ٽي پريو. دنيا ڪيترو اڳتي وڌي چڪي هئي پر سنڌ ڪيترو نه پٺتي رهجي وئي هئي ۽ وقت جي ڇهڙ ۾ ڦاسي پئي هئي. پراڻيون رسمون، پراڻا رواج، مدي خارج ۽ اڌوهي ڪاڏل عقيدا، روحاني پاتاريداريون ۽ روحاني ٻُنگ ساري سنڌ ۾ رغمال هئي. هن پنهنجي شاعريءَ وسيلي نئين فڪر سان سنڌي سماج کي ڏوٽيو ۽ ماضيءَ جي ڪيتري ورثي کي رد ڪيو. اياز جي 'ڪپر ٽوڪڻ ڪري' تائينءَ واري شاعري تردید ۽ انڪار واري شاعري آهي.

ان دور ۾ هن لطيف سائينءَ جي ڪيترن تصورن کي نه مڃيو. ساميءَ جي ويدانت جي نفي ڪئي ۽ مذهب کي روايتي انداز ۾ مڃڻ کان انڪار ڪيو. ان دور ۾ ئي اياز پاڻ کي لا مذهب صوفي ۽ سڏيو ۽ سچل واري لهجي ۾ "ڪافر مومن ناهيان، وو ڪافر مومن ناهيان" جهڙي شاعري ۽ ڪئي. انڪار جي ان دور واري هن جي شاعريءَ ۾ انڪار ۾ اقرار ۽ نفيءَ ۾ اثبات ائين ٿا محسوس ٿين، جيئن لطيف سائينءَ کي پنهنجي پنهونءَ جو پر تو جهڙ ۾ جهالا ڏينڊو محسوس ٿيو هو. ڏٺو وڃي ته ايازجي سموري شاعري انڪار کان اقرار ۽ نفيءَ کان اثبات ڏانهن سفر جي شاعري آهي ۽ لطيف سائينءَ جي آديسيءَ جو نانهن ۾ رناٽ کي ڳولهي لهڻ جي سفر جو سفرنامو آهي. شايد ته اقرار جي سفر جي شروعات انڪار سان ٿيندي آهي. اسان جو ڪلمہ شهادت ۾ "لا" سان شروع ٿو ٿئي. سرمد لاءِ چوندا آهن ته ڪلمون پڙهڻ وقت هن لا کان اڳتي پڙهڻ کان انڪار ڪيو. پچيائونس ته اڳتي چو نه ٿو پڙهين، چيائين ته مان ايڏا انڪار ۾ ئي پکو ناهيان ته اقرار ڏانهن ڪيئن وڌان. ويدانتي به "نيتي نيتي" "هو هو به ناهي، هي به ناهي" چوندا آخر اقرار تي پڄندا آهن. ايازجي شاعريءَ جي به انڪار کان شروعات ٿي پر سندس انڪار واري اها شاعري به ڪڏهن جمنا جي گهاٽ گهاٽ تي ان هستيءَ کي ڳولهيندي ٿي نظر اچي، جنهن کي ايازهندي گيت جو شيام ٿو سڏي ته ڪڏهن لهر لهر ۾ ڪيس ان جو لڙاٽ ٿو ڏسڻ ۾ اچي. پکين جي لات ۾ به ان شيام جي ئي تات آهي ۽ ايازجڏهن سهٽيءَ جي ڳالهه ٿو ڪري تڏهن ڪيس پرار جي پراسرارت جي پُرندڙ چڙن جا آواز ٿا ٻڌڻ ۾ اچن:

ڪٽي ته آهين شيامرا
جڙ جمنا جي لهر لهر ۾، تنهنجي آهه لڙاٽ
گهمي ڏٺم سپ گهاٽ،
ڪٽي ته آهين شيامرا

جڙ پنڇيءَ جي گيت گيت ۾ آهي تنهنجي تات،
ڪٿي لڪو آن ڪانَ
ڪٿي تہ آهين شيام!
چورُ چورُ ٿي پئي هان تنهنجو وٽي وٽي مان نانءُ،
هجي پيو آ هانءُ
ڪٿي تہ آهين شيام!
ڪٿي تہ آهين شيام!
يا هن جو هي نظر تہ:
ائين نہ مون کي رول
تون ئي مون کي ڳول،
توکي ڳولهي آنءُ،
ڪڏهن تہ پاتو ٿانءُ،
آءٌ منهنجا ڏول،
تون ئي مون کي ڳول.

عمر جي آخري حصي ۾ هو سهڻيءَ وانگر ڳڻن مان ڪاهيندو پنهنجي ميهار ۾ پنهنجي پاڻ تائين پهتو ۽ دعائون لکيائين. ڪيترن ماڻهن لاءِ سندس اها ذهني ۽ روحاني ڪيفيت اعتراض جوڳي ٿي سگهي ٿي پر ماڻهوءَ جي اندر جي سفر جو سلسلو پنهنجي منزل پاڻ ڳولهي لهندو آهي ۽ ماڻهن جو محتاج نہ هوندو آهي.

ووءَ پراڻيون پوٿيون ووءَ اهي پُستڪ،
جن ۾ ڏاهپ ڏَڪَ سان صديون بکيل بَڪَ،
جيءَ اچن تا جَڪَ، جيڪر سپ ساڻي چڏيان،
هيءَ ڇا جهوني جَڪَ، صدين کان سُٽندو رهين،
ڇا ڪو ڪندو جيئرو مردي ڏيئي مَڪَ،
ڪاريءَ وارا ڪَڪَ، ڳهلا انهيءَ ڳالهه ۾،
تو جو ٻُڌا ٻندڻين، ٻوٽ انهيءَ تي ڳڻ،
هو جي ڳالهيون ڳجهه جون سي سپ ڏاڍي ڏَڻ،
چڏي ماضيءَ ڪَن، پيپ پريائون ڪوڙ مان،
ڪوريڙي جا جانَ ڪوڙَ ڪسابن جي اُٽيا،
ماڻهو مڪن وانگيان ڳيرو ٻڌا، ٻار،
تار نہ ملي تار جي تون چنين چڪ مان،

انڪار جي ان دور ۾ هن پراڻن پستڪن ۾ اڏوهي ڪاڏل ڪاهپ کي رد ڪيو:
انڪار ۾ تردید جي ان دور ۾ جيتوڻيڪ ايازِ پٽائيءَ لاءِ چيو ته:

ڪهڙي ڪُنيِر جوڙيو متيءَ بنان ٽانڀ،
آهي تنهنجيءَ ٻاجهه سان ميان منهنجو نانءُ،
ڪٽي هجان آنءُ جي نه هجين تون جُوءِ ۾.

پر ايازِ پٽائيءَ جي ڪيترن بيتن سان اختلاف ڪندي انهن جا جوابي بيت لکيا. پٽائيءَ کي اسين ڪيترا ۽ ڪٽي مارڪسزم ۽ سوشلزم جا ويس وڳا پارايون پر حقيقت ۾ پٽائي بنيادي طرح روحانيت واري طرز احساس (Spiritual Sensibility) جو شاعر آهي. هن سُرَ سارنگ ۾ ٿر جي اڇايلن تي مهر جا مينهن وسايا آهن ۽ اسين ڏسون ٿا ته رحمت جي وسڪاري سان اُڇين ۽ بکين ٿرين جي اڳڻ ۾ تازي گهوڙا بيٺا آهن ۽ ٻاهر ڪنڊين جا ڏڻ ٿا چرن سرهي سيج تي ونيءَ پاسي پرين آهي ۽ مينهن پيا وسن. ۽ وري سرڪاموڏ ۾ ڪارين ڪوجهين ڪُوڙيون مهاڻيون ڪڪيءَ جون ڪارين ڪٽي واٽ تي ويٺيون آهن. سندن پاند ۾ پاند سان لڳي ته جيڪر اُٻتايون اڇن. پٽائيءَ سنڌ جي سمي سلطان جام تماچيءَ کي سندن اڳڻ آندو ۽ هو بادشاهي تخت تان لهي جار ڪلهي تي ڪري مهاڻن سان مچي مارڻ لڳو ۽ متن مچيءَ جي چلرن وانگر ماڻڪن جي چَٽ ڪئي. انڪري پٽائيءَ کي ڪٽي ۾ ڪڙان نظر نه آئي ۽ جيڪڏهن ڪٽي ڪا ڪڙان نظر آئي ۽ ته چيٽ ڪري چڪڻ سان اها مڙئي مٽائي ٿي پئي:

پريان سنديِ پار جي، مڙئي مٽائي،
ڪانهي ڪڙائي چڪين جي چيٽ ڪري.

پر ايازِ ٿر جي اُجايل زندگين کي لُڪن ۾ لُوساٽيل ڏٺو ۽ هنن تي مهر جي ڪا بوند نه برسي. ڪڪيءَ هاڻين کارين ۽ ڇڇيءَ هاڻن ڇڇن وارين کارين ڪوجهين مهاڻين وٽ ڪنهن تماچيءَ کي ايندو نه ڏٺو ۽ هن پٽائيءَ جي بيت جي جواب ۾ چيو:

ڪير چوي ٿو ڏيهه ۾ مڙئي مٽائي،
مون آ چکي چيٽ ڪري ساري ڪڙائي.
آهي آجائي ڀالهه پريان جي پار جي.

پٽائيءَ پنهنجي عقيدي جي حوالي سان چيو:

ستر ڪج ستار آءٌ اگهاڙي آهيان،
ڏکين ڏکڻهار ڏيئي پاند پناهه جو.

پر ايازِ ان تصور کي رد ڪيو جو سنڌس لاءِ اوگهڙ اهڙو سچ آهي. جنهن کي پناهه جي پاند سان ڏکڻ متس ميار آهي:

ڊڪَ نہ ڊيکھاں آءٌ اگھاڙو ئي ڇگّو
مٹان سچ ميار هر کو پاند پناھ جو.

(ايياز)

نمي کمي نُھار تون ڏمر وڏو ڏک،
منجھان صبر سک، جي سنواريا سمجھين

(پٹائي)

ڪير چوي ٿو بانورا، صبر وڏو سُک،
آءٌ چوان ٿو متبو هن ڏرتيءَ جو ڏک،
هي جو ماٹھوءَ ڏک، ڏونگر ڏاري ٿو وجھي.

(ايياز)

ساراهيان سچو ڏٹي، چئي حمد حڪيم.

(پٹائي)

ساراهيان سنسار جو سچو آهي سونھن ۾.

(ايياز)

شاعر سدائين علامتن ۾ ڳالھائيندو آهي. ڏنو وجي تہ اسين عام گفتگو ۾ علامتن ۾ ڪندا آهيون جو بولي ءَ جو هر اکر معنيٰ جي صوتي علامت آهي. صوفي ۽ ويدانتي شاعر جيئن تہ عام ماٹھوءَ سان هم ڪلام هوندو آهي انڪري هو عام ماٹھوءَ جي زندگي ۾ پکڙيل شين کي علامتن طور استعمال ڪندو آهي. انهن شين جي معنيٰ جون ٻہ سطحون هونديون آهن. هڪ اها سطح جنهن ۾ اها شيءِ پنهنجي اصلي حالت ۾ اصلي لغوي معنيٰ ۾ موجود هوندي آهي ۽ ٻي اها سطح جنهن تي اها شيءِ پنهنجي لغوي معنيٰ کان مٿيرو ٿي ڪنهن ٻي معنيٰ، مفهوم ۽ تصور جو مظهر ٿي ويندي آهي. مثال پٹائيءَ جي ڪاپائتي رڳو آتڻ ۾ سُٽ ڪتيندڙ ڪاتار نہ آهي پر ڪنهن ٻئي تصور ۽ مفهوم جي مظهر ٻہ آهي. ائين ئي سُٽ، سٽ جو خريدار صراف، ائٽ، آتڻ ٽڪ، مال پنهنجي اصلي معنيٰ سان گڏ ٻي معنيٰ ۾ ٻہ استعمال ٿيل آهن. اسين پٹائيءَ جي سُر ڪاپائتيءَ جي منظر نامي ۾ داخل ٿا ٿيون تہ اسان کي اهڙيون ڪاپائتيون ٻہ ٿيون نظر اچن جيڪي ڪتن ٻہ ٿيون تہ ڪنبن ٻہ ٿيون جو اڇيان تورڻ وارا تکا آهن. ڪوري ڪولڻ سان متان کي عيب عيان ٿين ۽ صرافَ ڏُکوئي داخل نہ ڪن. انهن ڪاپائتين ۾ وري ڪا اهڙي ڪاتار ٻہ نظر ٿي اچي. جنهن سنهون سٽ ڪتڻ سکيو ئي نہ آهي پر هن کي صرافن پاران اجازت مليل آهي تہ پل رنڀائي روڙي ۽ هن جي ٽلهي ۽ ٿوري سٽ کي ٻہ مٿيرو سمجھي صراف

تارازيءَ ۾ نہ ٽا تورين. جيڪي پنهنجي هنرمنديءَ تي غرور ڪري سنهو ست ٽيون ڪتين، تن جو صراف دڪو بہ داخل نٿا ڪن. پر جيڪي من ۾ محبت رکي رندا ٽيون روڙين، تن جو صراف اڻ توريون ئي ٽا اگهائن:

جا سنهون نہ سکي، سا مڙ رندائي روڙي،
ست تنين جو سڪرو ويا ترازيءَ توري،
ٽلهي ۽ ٽوري، ويچاريءَ سان وڙ ٽيو.
جنين ڪتيو ڪال، سي پاڻان پيون مامري،
جنين ٿَڪ نہ مالَ سرهيون سي صراف سين.
چائت پائي چت ۾، سنهو ڪتيو جن،
تن جو صرافن، دُکو داخل نہ ڪيو.
محبت پائي من ۾، رندا روڙيا جن،
تن جو صرافن، اڻ توريو ئي اگهايو.

ايازڪاپائتي ۽ صراف واري ان ساري تصور کي رد ڪيو. اهو انياءِ ۽ ناانصافي آهي تہ جن رندا روڙيا اهي صرافن آڏو سرهيون آهن ۽ جن جو ست سنهون ۽ سڪرو آهي تن جو صراف دڪو داخل نہ ٽا ڪن. ايازجي ڪاپائتي رڳو ڪتي ۽ ڪنبي نٽي پر صراف سان سينو ساهي ڪيس ڦوروڦولي، ست پرکي پوءِ اگهائڻ لاءِ اصرار ٿي ڪري:

توري پوءِ اگهاءِ، ڦورو ڦولهہ تہ مان وڃان،
ست اِن کان سڪرو جي ڪو آهہ ٻڌاءِ،
وڻندڙ هوندي واءِ، مون پچاڻان، پارکوا
اڻ تورئي جو آسرو ڪڍهن مون نہ ڪيو،
مون اوريندي آرٽ سان، لهي ڏينهن ويو،
چڱو مڇُ چيو ڦورو ڦولهہ تہ مان وڃان،
ڦورو ڦولهہ تہ مان وڃان، تند ترازيءَ پاءِ،
مون کي ئي ڪَسُ لاءِ آءٌ نہ ڪسر هيرئين،
سون سريکا هٽڙا، گهرن ٽا انصاف،
جي تون سچ صراف، ڦورو ڦولهہ تہ مان وڃان.

بشارتن جو شاعر

اڄ کان اٽڪل اڌ صدي اڳ مان حيدرآباد جي گورنمينٽ هاءِ اسڪول ۾ ڇهون درجو (هاڻوڪي نائين ڪلاس) پڙهندو هيس. بسنت هال جي پر واري عمارت اسان جي هاسٽل هوندي هئي ۽ مان ان هاسٽل ۾ رهندو هيس. اسان جو هيڊماسٽر مرحوم غلام محمد شهواڻي هو. ان عمر ۾ اسان ۾ شاهه جي ايتري ساڃاهه ڪانه هئي پر ٻڌندا هئاسين تہ اسان وارو هيڊ ماسٽر صاحب شاهه جو رسالو پيو ترتيب ڏئي.

ورهاڱي کي پنج سال ٿي ويا هئا. ورهاڱي سنڌي ادب کي جيڪو هاڃو رسالو هو سنڌي ادب ان مان ايڏا نڪري نہ سگهيو هو ۽ نہ ئي ان مان ڪي نڪرڻ جا آثار ٿي نظر آيا. ورهاڱي کان اڳ سنڌي ادب وڏي ترقي ڪئي هئي. اشاعت گهر، ڪتاب گهر، لائبريريون، رسالا، پاراٿو ادب، نائڪ مندليون، اصلوڪن سنڌي ڪتابن سان گڏ، روسي، فرانسيسي، انگريزي، بنگالي ۽ هندي ادب جا ترجما، اهو سنڌي ادب جو Renaissance وارو دور هو. سنڌي جديد ۽ ترقي پسند ادب، شاعر ۽ پبلشر گهٽي پاڳي هندو هئا. انهن جي لڏڻ سان سڀ ڪجهه ختم ٿي ويو. سنڌ ۾ جديد ۽ ترقي پسند اديب جن کي مون ٿي سڃاتو رڳو شيخ ايياز، شيخ راز ۽ هري دياني دلگير بچيا هئا، جيڪي به ڪنهن ادبي رسالي نہ هجڻ جي ڪري ماٺ هئا. روايتي شاعرن جون ادبي انجمنون هيون. جيئن بزم خليل، بزم طالب المولىٰ ۽ جمعيت الشعراء سنڌ. انهن جون ڏاڪاڻيون به ٽيندڙيون هيون ۽ مشاعرا به ٽيندا هئا. روايتي هولي صديون پراڻيون تمثيلون، تشبيهون ۽ علامتون، عاشقن کي ايذاءُ ڏيڻ Sadistic مزو ماڻڻ وارو روايتي محبوب ۽ محبوب جي اذيتن مان Mosochistic لذت حاصل ڪندڙ روايتي عاشق!

انهن ڏينهن ۾ اهڙي روايتي ادب جي اشاعت لاءِ هالا مان فردوس رسالو نڪتو جنهن جو ايڊيٽر انجم هالائي هو. مون کي ننڍي عمر کان ادب سان چاهه هو. مون هڪڙي ڪهاڻي لکي ان رسالي ڏانهن اماڻي جيڪا ڇپجي به وئي. جيئن تہ پاڪستان تازو ٺهيو هو ان ڪري ماڻهن ۾ اسلامي جوش تمام گهڻو هو. پاڪستان کان اڳ عبدالحليم شرر جي مجاهدن وارن ناولن ۽ علامہ اقبال جي شاعري ۽ ورهاڱي کان پوءِ نسيم حجازي جي ناولن، مسلمانن جي سائيڪي خراب ڪري ڇڏي هئي. مون به علامہ اقبال جو اهو بندو بٽجڻ لاءِ جنهن کان خدا خود پڇي تہ تنهنجي رضا چا آهي،

پنهنجو تخلص شاهين رکيو هو ۽ ان نالي سان ئي منهنجي ڪهاڻي ڇپي هئي. هڪڙي ڏينهن مان هاسٽل جي ڪمري ۾ ويٺو هيس ته هڪڙو ڇوڪرو ڪمري ۾ گهڙي آيو. ننڍو قد، سنهو بت، اکين تي نظر جي عينڪ، پيشاني تي وکريل وار، آڱرين ۾ ڦاٽل سگريٽ، اچڻ سان اهڙي حجت سان چيائين جڙ منهنجي ساٿس سالن جي سڃاڻپ هئي. "شاهين يار ڪمال آهي. اسان جي ادبي برادري جو آهين ۽ اسان کان لکيو ويٺو آهين اٿ ته چانهه پي اچون." رسالا روڍ تي ڪراچي هوٽل هوندو هو. اديبن، شاعرن صحافين، فلمي ايڪٽرن ۽ پوءِ ريڊيو جي فنڪارن جي خانقاهه اهو هوٽل بند ٿيو ته جڙ حيدرآباد جي ثقافتي دور جو هڪ باب بند ٿي ويو. اسين ان هوٽل ۾ اچي ويناسين ان چانهه جو ويڪ پريو. سگريٽ ڪائي وات مان دونهين جا گول دائرا ڪڍيا ۽ عينڪ مان ليئا پائيندڙ ذهين نظرون مون ۾ ڪپائي چيائين. "هاڻي ادبي احوال ڏي" مون ڪيٽس جي شاعري ايڏا ڪا نه پڙهي هئي، پر ڪيٽس جي باري ۾ پڙهيو هيم. ڪيٽس جي تصوير بہ ڏٺي هيم. هو مونکي صفا ڪيٽس جهڙو لڳو. مون کي پڪ ٿي ته هو بہ ڪيٽس وانگر. A thing of beauty ۽ Truth is beauty and beauty truth. is joy for ever سونهن ۽ سچ، حسن ۽ حق جي شاعري ڪندو هو. اهو ڇوڪرو اسان جي اسڪول ۾ ميٽرڪ پڙهندو هو. هن جو نالو مغمور عباسي هو. جيڪو پوءِ تنوير عباسي ٿيو. تنوير سان اها منهنجي پهرين ملاقات هئي. پهرين ملاقات ۾ ئي هن پنهنجي شخصيت جو ڪتاب کولي منهنجي اڳيان رکيو. مان پنهنجي عيبن جو جواز پيدا ڪرڻ لاءِ بين ۾ عيب پيو ڳولينڊو آهيان. مون مئگنيفائنگ گلاس سان سندس سياهه جو هڪ هڪ ورق ورائي ڏٺو. هن جي سياهه جي هڪ هڪ ورق تي مون کي رڳو ئي اکر لکيل نظر آيا. شرافت، خلوص ۽ وفاداري (ڪمٽمينٽ) کو هڪ گٺو اکر بہ ڏسڻ ۾ نہ آيو. تنوير جي سڃي زندگي انهن ٽن اکرن جي تشريح هئي. هو جيڪا شاعري ڪندو هو پنهنجي شاعريءَ ۾ جن جذبن، احساسن، خوابن ۽ آدرشن جو اظهار ڪندو هو انهن ۾ جيئندو بہ هو. مون تمام گهٽ شاعر ڏٺا آهن جيڪي پنهنجي شاعري ۾ جيئندا آهن. سندن Creative Self ۽ Practical Self ۾ روڏو تضاد هوندو آهي. هونئن بہ ذهين ۽ تخليقي ماڻهن لاءِ Myth ناهيو ويو آهي ته هو غير معمولي انسان هوندا آهن ۽ کين عام ماڻهن جن اخلاقي معيار تي پرکڻ نہ گهرجي. پاڻ وارو علي محمد راشدي چوندو هو ته وفاداري ڪتي جو وڙ آهي. والٽيئر چوندو هو ته ڪنهن بہ فن ۾ مهارت ۽ ڪاميابي حاصل ڪرڻ لاءِ ابليس ٿيڻ ضروري آهي. Sainte Baver نالي هڪڙي ليکڪ پنهنجي ڪتاب Portrait of Eighteen Century ۾ والٽيئر

لاءِ لکيو آهي تہ He had devil in his body. هن جي وجود ۾ ابليس سمايل هو پر چيخوف چوندو هو تہ مون سموري زندگي پنهنجي اندر جي مرونءَ کي ماٺو بٹائڻ ۾ گذاري. اندرجي مرونءَ کي ماٺو بٹائڻ ئي تهذيب ۽ ثقافت آهي ۽ تنوير نندي لاءِ کان اندران توڙي باهران ننهن کان وڏي چوٽيءَ تائين، مهذب ۽ ڪلچرڊ ماٺو هو.

مون ڪڏهن به تنوير کي نصاب جا ڪتاب پڙهندي نہ ڏٺو. هو رڳو علمي ادبي ڪتاب پڙهندو هو پر پوءِ به سدائين فرسٽ ڊويزن ۾ پاس ٿيندو هو. تنوير جا رڳو به شوق هئا. ڪتاب پڙهڻ ۽ ادیب دوستن سان ڪچهريون ڪرڻ. اڌ رات تائين ڪچهري هلندي هئي. ان زماني ۾ ڪنٽونمينٽ ٽاٽي واري گهٽيءَ ۾ ڪنڊ تي ايراني جو هوٽل هوندو هو. هوٽل جو مالڪ ٽلهو اصل هلڻ کان لاچار. هلندو هو تہ ڪڏهن ڪاپي ۽ ڪڏهن ساڄي ٽڙندو جهولندو پنهنجي پاڻ کي گهليندو هلندو هو. سنڌس تکيو ڪلام هو 'مهربان'. پوءِ هن هوٽل جو نالو ئي مهربان هوٽل رکي ڇڏيو. هڪڙي ڏينهن مان ۽ تنوير ٻن ٻين ادیب دوستن سان جن جا نالا مون کي ياد نٿا پون، شام جو ٽورو ديرپرو هوٽل ۾ اچي ويناسين. ڪچهري ۾ وقت جي خبر ئي ڪانہ پئي. نيٺ هوٽل جو مالڪ ڪائونٽر تان اُٿيو ٽڙندو جهولندو پنهنجو پاڻ کي گهليندو اسان جي مٿان اچي بيٺو ۽ وڏي ادب ۽ احترام سان چيائين. "مهربان، چارپائي بستري ڪا بندوبست ڪرون؟"

تنوير جو والد انڪمبرڊ اسٽيٽ، جنهن کي ڪٽل ڪاتو چوندا هئا، جو سربراهہ هو ان ڪاتي جي آفيس صدر ۾ اسان جي هوٽل جي پرسان هوندي هئي. آفيس جي مٿان تنوير جو گهر هو. گهر کان باهران ڊاڪڙ سان لڳ سنڌس ڪمرو هو. ڪمري ۾ ڪتاب، رسالا، ايشٽري ۽ سگريٽ جا ٽوٽا، ميز تي چانهن جو پريل يا خالي ڪپ، منٽو عصمت چغتائي ڪرشن چندر ۽ احمد ندیم قاسمي جا ڪتاب، ابراهيم جليس جو چاليس ڪروڙ بيڪاري (تڏهن نندي ڪنڊ جي آبادي چاليهہ ڪروڙ هئي) ۽ ڪرشن چندر جو ناول 'شڪست' تازو ڇپيا هئا. سردار جعفري هاڻوڪي فلمي شاعر جاويد اختر جو پيءُ اختر الايمان، ساحر لڌيانوي، احمد ندیم قاسمي ۽ فيض جي شاعري، روسي ناولن جا اردو ترجما، 'ڪنواري ڪيٽ'، 'مان' ۽ 'ڀان ڀهتارها'. پنجاب جي هڪڙي سرمائيدار ڪميونسٽ ميان افتخار ترقي پسندن ليکڪن ۽ دانشورن جي ترجماني لاءِ اردو ۽ انگريزي اخبارون 'امروز' ۽ 'پاڪستان ٽائمز' ۽ هڪڙو هفتيوار رسالو ليل و نهار جاري ڪيا. امروز جو ايڊيٽر احمد ندیم قاسمي، پاڪستان ٽائمز جو ايڊيٽر فيض احمد فيض ۽ ليل و نهار جو ايڊيٽر مشهور ڪميونسٽ دانشور سبط حسن. ڪيٽس شيلي، بائرن ۽ ورڊس ورٿ جي شاعري، ڪيٽس جواني ۾ سلهہ جي مرض ۾

مري ويو ۽ انهيءَ ڪري سلهه ڪي شاعراڻو مرض سمجهيو ويندو هو. بائرن ايڏو سهڻو هو ۽ عورتن لاءِ هن ۾ ايڏي جنسي ڪشش هئي جو مڙس پنهنجي زالن کي ڪائنس لڪائيندا هئا ته متان اهي مڙس ته متان اهي مڙس عاشق نه ٿي وڃن. لنڊن مان جلاوطن ٿيو ته چيائين. "راڻي ۽ منهنجي ماءُ ڪانسواءِ هن شهر جي هڪ هڪ عورت ۾ منهنجو رت آهي." منڊڪائي گهمندو هو ۽ لنڊن ۾ منڊڪائي گهمڻ فيشن ٿي پيو هو. گلي ۾ مفلر کي تاءِ وانگر ٻڌڻ به بائرن جو ئي شروع ڪيل فيشن هو. اهو سڀ افسانوي ۽ رومانوي لڳندو هو. بائرن ابديت لاءِ چيو هو.

Dark, heaving boundless, endless and Sublime the image of eternity.

'اونداهون اُپرندڙ لامحدود بي انت، اعليٰ ۽ پرجلال، ابديت جو عڪس.'

شيلي جي نظر Ode to West wind 'اولهه جي هوا' لاءِ گيت پڙهندا هئاسين ته بت مان سيسڙاٽ نڪري ويندا هئا

O lift me, as a wave, a cloud, a leaf
I fall upon the thorns of life, I bleed.

'اي اولهه جي هوا مون کي لهر بادل ۽ چٽيل پن وانگر کڻ جو مان زندگي جي ڪنڊن تي ڪريو آهيان ۽ رت ٿو ڳاڙيان.'

Take my words among. Unawakened mankind like.
Like sparks from an unextinguished hearth.
If winter comes, can spring be for behind.

'ڪڏهن نه اجهامندڙ ڪنهن کوري جي چٽنگن جيان
منهنجا اکر ان جاڳيل انسان ذات تائين پهچاءِ
جي اڄ سيارو آهي ته ڇا بهار کا پري ٿي سگهي ٿي.

وڊس ورٿ جو فطرت جو تصوف Nature Mysticism قدرتي سونهن کي اندر ۾ اوتيو. تنوير وڊس ورٿ جي نظر Solitary Reaper کان متاثر ٿي ڪتيون چونڊيڻ واري نظر لکيو. پوءِ مهراڻ رسالو نڪتو. جوپي صاحب ترقي پسند سوچ جي جوت جلائي ۽ اياز جي شاعري جو سلو اُسريو.

تمام گهٽ ماڻهن کي خبر هوندي ته تنوير اسڪول جي زماني ۾ هڪ ناول به لکيو. ان ناول جو عنوان يا ته 'رول' هويا 'آواره'. مون اهو سجو ناول سنڌس واتان ٻڌو. ان ناول جو پلاٽ مون کي اڄ به ياد آهي. ترقي پسند شاعر ۽ اديب ڏاڙيل بدمعاش ۽ رنڊي کي Romenticise ڪندا هئا. سنڌن چوڻ هو ته هر انسان بنيادي طرح معصوم آهي پر سماج کيس ڏوهاري بڻائي ڇڏيندو آهي. ان دور جون سنڌي ڪهاڻيون 'بلو دادا'. 'شيدو ڏاڙيل' ۽ 'بدمعاش' ان ترقي پسند سوچ جي تشريح هيون تنوير جو ناول به

هڪ رندپي جي باري ۾ هو. ناول جو هيرو تنوير جهڙو دنيا کان لاپرواهه ۽ پنهنجي پاڻ کان بيٺياز شاعر هو. هڪ ڏينهن هو سڪون ۾ گولهڻ لاءِ رندپي وٽ ويو.

رندپي سان جسماني گهرج پوري ڪرڻ جي بدران هن کي سندس ڀالهين ۽ ويجهڙائي مان سڪون مليو. هاڻي هو روز هن وٽ وڃڻ لڳو. هن جو اهڙو رويو رندپي کي وٽي ويو ۽ هوءَ سائس محبت ڪرڻ لڳي. هڪ ڏينهن شراب جي نشي ۾ هن کانئس سندس جسم جي گهر ڪئي. هوءَ کيس پنهنجو جسم آڇڻ جي بدران پنهنجي هڪ ساهيڙي کي وٺي آئي ۽ ان کي سندس حوالي ڪيائين. هن نٽي چاهيو ته هن شاعر سان تعلق ۽ جسم حوالو ٻڌجي. ناول تمام سٺو لکيل هو پر الائي جي ڇو ڇپجي نه سگهيس. شايد تنوير کان ان ناول جو مسودو گم ٿي ويو.

تنوير شاعر سان گڏ محقق به هو. هن مغربي ادبي تحريڪن جي حوالي سان شاهه جي شاعري جو جيڪو اپياس لکيو آهي اهو بيمثال آهي. هن جي هيڏي همگير ادبي شخصيت جو هن مقالي ۾ احاطو ڪرڻ سندس ادبي شخصيت سان ناانصافي ٿيندي. ان ڪري هن مضمون ۾ مان رڳو سندس شعري مجموعي 'رڳون ٽيون رباب' ۽ ان کان اڳ واري شاعريءَ جي باري ۾ رايو ڏيندس. چاڪاڻ جو اها شاعري هن منهنجي اڳيان ڪئي ۽ گهٽي پاڳي مون سندس واتان ٻڌي.

تنوير جي شاعري جا ٻ دور آهن. هڪ رڳون ٽيون رباب وارو دور ۽ ٻيو سندس شعري مجموعي 'شعر' وارو دور. انهن ٻنهي دورن واري شاعري جو محرڪ عشق هو. پهريون عشق هن سنڌ سان ڪيو جنهن سندس قومپرستي واري شاعري کي جنم ڏنو ۽ ٻيو عشق هن ناسي اڪڙين ۽ جاڙين پرون واري ڪنهن مائٽ سان ڪيو جنهن هن کان پرپور عشقيه ۽ جمالياتي شاعري ڪرائي. رڳون ٽيون رباب واري شاعري ۾ سندس محبوب تصوراتي آهي. جنهن کي هو ستارن ۾ لڪائڻ ٿو گهري ته هوءَ چنڊ وانگر ڪڙي ٽي پوي، مڪڙين جي وچ ۾ ٽوڪي ته گلن جيان هڪ پل ۾ ترڻي ٽي پوي ۽ پوءِ جڏهن اهو تصوراتي محبوب انساني پيڪر ۾ سندس زندگيءَ ۾ داخل ٿيو تڏهن سندس پيار کي ايڏي وسعت ملي جو هن لاءِ هر ڪو مائٽ-موتي داڻو ۽ هر ڪا دل هيرن جي کاڻ ٽي پئي. سنڌ سان نيٺهن جو ناتو ڳنڍڻ کان اڳ هو بزم خليل جو شاعر هو. شيرواني پائيندو هو ۽ شيرواني پوش شاعرن واري شاعري ڪندو هو.

ڪيئن تصور منهنجو هن جي زلف پيچان کي ڇڏي
بلبل بي آب و دانا ڪٽ ٽي زندان کي ڇڏي
هن جو دامن ويو ڇٽي منهنجي هٿن مان انڪري

ڪين ٿو دست جنون منهنجي ئي دامن کي چڱي

سنڌ سان عشق واري سندس شاعريءَ ۾ گل لال و سمن جي بدران توڳ ڏلارجڻ لڳا. سستي مارئي سهڻي بيجل شاهه ۽ موهن جو دڙو سندس قومي شناخت جا اهڃاڻ بڻجي اُپريا ۽ سندس هوليءَ چولو مٽايو. هن جي ان دور جي شاعري جا بنيادي Themes هي آهن. Aggressive قوميپرستي. زندگي جو هاڪاري پازيٽو تصور. سماجي تبديلي جي تمنا ۽ نئين صبح جي پراميدي.

هڪڙي ڳالهه مان واضح ڪندو هلان ته قوميپرستي ۽ حب الوطني ۾ وڏو فرق آهي. ماروي جو ملير ۽ ماڻهن سان پيار حب الوطني آهي. جڏهن ته قوميپرستي بينڪي راڄ مان جنم ونڊندي آهي. اهو بينڪي راڄ معاشي ۽ ثقافتي بہ ٿي سگهي ٿو. پاڪستان ٺهڻ سان انگريزين جو بينڪي راڄ ته ختم ٿيو پر سنڌ تي غير سنڌين جو سياسي، معاشي ۽ ثقافتي راڄ قائم ٿيو. جنهن جو نتيجو نيٺ ون يونٽ جي صورت ۾ نڪتو ۽ سنڌ ۾ ماروي واري حب الوطني Aggressive قوميپرستي جي صورت اختيار ڪئي.

ان زماني ۾ مقبول پٽي نالي اسان جو هڪڙو سرفروش، وطن پرست، ترقي پسند ۽ انقلابي دوست هوندو هو. اڄ هن کي ڪوبہ ياد نٿو ڪري. اهو ماڻهو هو جنهن ون يونٽ جي خلاف جدوجهد آرگنائيز ڪئي. اديبن جي تخليقي قوتن کي ون يونٽ جي خلاف موڙيو. ترقي پسند اديبن ۽ شاعرن کي هڪ پليٽ فارم تي گڏ ڪيو. پنهنجي ڪيسي مان خرچ ڪري هن ون يونٽ جي خلاف سڄي سنڌ مان ماڻهن کان صحيون وٺڻ جي مهر هلائي ۽ ادبي سنگت قائم ڪئي. ان وقت ان سنگت جو نالو ڪٿي جو 'سنڌي ادبي سنگت' نہ پر هن جي قائم ڪيل ان ادبي سنگت جي ڪري ئي ورهاڱي کان اڳ واري سنڌي ادبي سنگت ٻيهر جنم ورتو. ان وقت شمشير الحيدري ايجا بدين ۾ هو ۽ گل بلبل واري شاعري ڪندو هو ۽ رشيد پٽي کي ڪير سڃاڻيندو بہ هو. مقبول پٽي ڪورين جي پڙ ۾ حيات لاٽبريري قائم ڪئي هئي. جتي اُن سنگت جون گڏجاڻيون ٿيندڙيون هيون. تنوير مقبول پٽي سان گڏجي ون يونٽ جي خلاف عملي جدوجهد شروع ڪئي. مون کي ياد آهي اسين سول لائين ۾ رهندا هئاسين. هڪڙي ڏينهن شام جو تنوير سنڌ جي هڪڙي هاٽي گمنام ٽي ويل ادیب مرحوم عبدالغفور انصاري سان گڏجي مون وٽ آيو. اچڻ سان چيائين. "جيل هلندين؟" مان هن جي ان اوچتي سوال تي منجهي پيس. مان 'سهڻي' جي انهن سرتين مان هيس جن ڪناري تي بيهي ساهڙ ساهڙ ٿي ڪيو. پر تنوير سهڻي وانگر مئي. ٻئي مهراڻ ۾ گهاڪهاڻي گهڙي پيو هو. جيل نہ وڃڻ لاءِ مون وٽ پنهنجا دليل هئا. منهنجي خيال ۾ اها روميٽڪ ايڊونچرزم هئي جنهن مان ڪو هاڪاري نتيجو نڪرڻ وارو نہ هو. شايد

مون پنهنجي ضمير جي ملامت کان بچڻ لاءِ پنهنجي پاڻ کي اهي دليل ٿي ڏنا. تنوير پوءِ 'سهڻي' کي خطاب ڪندي مون جهڙن سپني دوستن لاءِ لکيو.

منهنجي جيڏن ۾ ڪو آهي مون سان گڏجي جو هلي
جو گهڙي گهورسين چئي ۽ پنهنجي ساهڙ سان ملي

سنڌس قومپرستي واري شاعريءَ ۾ پهرين عشق واري گرمي، جوش ۽ شدت به آهي ته ڪاوڙ ۽ چڙ به آهي. انهيءَ ڪري سنڌس انداز خطيباڻو آهي. اهڙي طرح هو ٻيجل، سسئي سهڻي، مارئي ۽ موهن جي دڙي سان خطاب ڪندي نظر اچي ٿو.

زندگي جي هاڪري تصور واري سفر ۾ اسين ڪيس حيرت جي مقام تي بيٺل ڏسون ٿا. رات پوري ٿي سج اُپريو پوءِ ڏرڪيو ۽ لڙيو. جڳ ۾ ٻاٽ اونداهي ٿي وئي. ڇا ڏينهن جي زندگي رڳو ايتري هئي؟ وري صبح جو مڪڙي ڪڙي، ماڪ هن تي موتين جي مالا وڌي. مڪڙي هوا جي پينگهه تي لڏي، مرڪي، نچي ۽ پوءِ ڪوماڄي ويئي.

جي ويس دنيا جي غم کان تنگ ٿي
تنهنجي اکڙين ۾ جڳهه مون کي ملي
سرڪ هڪڙي سڪ منجهان مون پي چڏي
تو سواءِ دنيا سڄي وسري وئي
ڪجهه گهڙين کان پوءِ جڏهن مون اک پٽي
ساڃيا غم ۽ ساڃي منهنجي بيوسي
ڪي پل هئي بي خودي
مان پيو آهيان منجهي.

گهٽا شاعر زندگي جي فاني هجڻ واري حقيقت تي ماتم ڪندا نظر ايندا آهن. انگلينڊ ۾ ارڙهين صديءَ ڏاري اهڙا ماتمي شاعر هٿا جن جي شاعري کي Graveyard School Poetry چيو ويندو هو پر تنوير رجاعيت جو شاعر آهي. ان وقت سنڌس عمر جيتوڻيڪ ايڏي ڪا وڏي ڪانه هئي پر سنڌس زندگيءَ جو تصور هاڪاري آهي. زندگي حقيقت وانگر ڪڙي آهي ته چپن وانگر مٺي به. ان ۾ رت جي بوءِ آهي ته گلن جي سرهاڻ به. شراب وانگر ڪڙي آهي ته پر ڪيف به. گهڙي پل لاءِ چپن تي آيل مرڪ سان صدين جا سور وسري ٿا وڃن:

ڪيئي سال هڪ گهڙي لاءِ
سوين غم ٿا سهٽا پون
مگر مرڪ ايندي چپن تي گهڙي لاءِ

سيڻي ڏک ٿا وسري وڃن.

جي گھٽو ويجھو ويس ٿي زندگي کي اوپريون

جيئن هي منهنجون اکيون

زندگيءَ سان چار ٿيون.

ان جي اکڙين ۾ نيا پوڄ جيئن جو هو پريون.

زماني جا درد دلين تي ڏاڙا ٿا هڻن. زهريلا ماٺو زندگي ۾ زهر ٿا ملائن ۽ حياتيءَ هاڻ تي هاري. ان صورتحال کي بدلائڻو آهي. موجود Status quo کي مٽائڻو آهي. وقت جي وهه ۾ محبت جو ميناج ملائڻو آهي اها تبديلي جي تمنا ۽ خواب آهي.

وقت جي وهه ۾ محبت جو ميناج هلائڻ چاهيان ٿو

تو جيان مان اي جوگي من جي مرلي وڄائڻ چاهيان ٿو

صوفي ۽ انقلابي ڪڏهن به مايوس نه ٿيندا آهن. انقلابي اونداهين راتين ۾ سياڻي جي صبح ۾ جيئندو آهي. صوفيءَ لاءِ وجود وڇوڙو آهي. فراق نيٺ ختم ٿيندو. ممڪن الوجود، واجب الوجود سان ملي هڪ ٿي ويندو. تنوير پنهنجي انداز جو انقلابي به هو ته صوفي به هو. زندگيءَ ۾ سڀ کان ڏکيو ڪم 'ڏيڻ' آهي. پر صوفي ۽ انقلابي لاءِ ڏيڻ سڪ آهي. بقول شاهه:

ڏيڻ وڏو ڏهلو سسي ڏيڻ سڪ

تنوير صوفي هو جو هن سموري زندگي سنڌي ادب کي ڏيئي چڏي ۽ مرڻ کان پوءِ اکيون ۽ جسو دانُ ۾ ڏيئي موت کي مات ڪري چڏيو. هو انقلابي وانگر شفق منجهان صبح سياڪي کي ڪر موڙي جاڳندو ٿو ڏسي:

ڏس ته شفق مان صبح سياڪو
ڪر موڙي آ ننڊ مان جاڳيو
نور جو پهريون پهريون ڪرڻو
اونداهين جو سينو چيري
وڌندو اچي ٿو ڏيري ڏيري
جاڳ وسي ٿو نور اوسائين
صبح نه آهي دور.

تنوير جي خواب جو اهو صبح جي تنوير ۽ اسان نه ڏسي سگهياسين ته چا ٿي پيو. اسان جا پونئر يا ايا به انهن جا پونئر اهو صبح ضرور ڏسندا.

سنڌ جا قديم گيت

چيو وڃي ٿو تہ اوائلي دور جي موسيقي جڏهن انسان اڃا ب٘ي سرُ ڳائيندو هو دنيا مان ختم ٿي وئي آهي پر سنڌ ۾ اڃا تائين اهڙا گيت موجود آهن جن ۾ ب٘ي ۽ چار سُر استعمال ٿيندا آهن. جنهن جي معنيٰ تہ جنهن دور ۾ انسان تهذيبي لحاظ کان اڃا پاڻيڙا پائيندو هو ۽ ان دور ۾ هن پنهنجي اندر جي اظهار لاءِ جيڪي گيت ڳاتا ۽ سر آلاپيا، اهي اڄ ب٘ سنڌ ۾ موجود آهن جيڪي سنڌ جي تهذيبي قدامت ۽ عظمت جي شاهدي ٿا ڏين. گيتن جي سُرن جي ترتيب تہ ان اوائلي دور جي آهي پر انهن جا لفظ بدلجندا رهيا آهن ۽ بولن جي لحاظ کان اهي زرعي دور جا آهن.

ٻن سرن جو گيت:

هلي ملي ڏاندن کلهي

ميڙهي متو راه ۾ گتو

اَنَ چڻيندي سج ب٘ لٽو

هي گيت ڳائيندي شڙج ۽ مڏم (ڪومل) سر لڳايا ويندا آهن ۽ دادري جي ڇهن ماترائن جي تال تي هي گيت ڳائبو آهي:

بول: هلي ملي ڏاندن کلهي

سُر: ساسا ماما ساسا ماما

لئي: ڏن تا، ڏن ڏن تا

بول: ميڙهي متو راه ۾ گتو

سُر: ساسا ماما، ساسا ماما

سنڌي ادب ۾ ڪي غلط روايتون

ڪڏهين ڪڏهين ڪو ليکڪ شعوري يا غير شعوري طور نيڪ نيتي ۽ جذبي جي سچائيءَ سان ڪي اهڙيون ڳالهيون ٻڌ ڪري ويندو آهي. جيڪي اڳتي هلي ادب ۾ غلط روايت جي صورت اختيار ڪري ويندیون آهن. ان ڪري ادب ۾ نقاد جو وجود ايترو ئي اهم آهي جيترو ليکڪ جو. ڇاڪاڻ ته نقاد غلط ۽ صحيح ڳالهين جي چنڊچاڻ ڪري غلط ڳالهين کي ختم ڪرڻ ۽ صحيح ۽ صحتمند ڳالهين کي اُسرڻ ۽ اُسري صحتمند روايت ٻڌجڻ ۾ مدد ڏيندو آهي.

ايياز اسان جي جديد سنڌي ادب جو نقطه آغاز آهي. اڄ جو جيڪو ٻ جديد سنڌي ادب آهي تنهن ۾ سنڌيءَ يا اڻ سڌيءَ طرح ايياز نه رڳو پنهنجي دور جي ٻين شاعرن کي نيون هيئتون ڏنيون آهن پر هن سنڌي جي ڪن پراڻن ۽ زنگ لڳل لفظن تان زنگ لاهي چمڪائيءَ ۽ جرڪائي پنهنجي دور کي ڏنا آهن. جيڪي لفظ متروڪ ۽ مئل سمجهيا ويندا هئا تن کي ايياز پنهنجي ذات سان ڇهي وري نئين سر جيارپو آهي ۽ سنڌيءَ جا ڪي گونگا شاعر ۽ ڪهاڻي نويس ٻ ايياز کي پڙهڻ کان پوءِ ڳالهائڻ لڳا آهن. هن اسان کي سنڌيءَ ٻولیءَ جي آهنگ لهجي ۽ مزاج کان روشناس ڪرايو آهي. ايياز نه صرف شاعريءَ ۾ پر نثر ۾ ٻ وطن پرستيءَ جو هڪڙو رومانوي ۽ جمالياتي تصور پيش ڪيو آهي ۽ اسان کي راجا ڏاهر جو رومانوي آدرش ڏنو آهي. ايياز پنهنجي مخصوص انداز سان ڏاهر جو اهڙو ته رومانوي آدرش پيش ڪيو آهي جو ڏاهر ازم اسان جي ادب جي روايت ٻڌجي وڃي ۽ شمشير جهڙي شاعر ٻ چئي ڏنو ته:

"سنڌ وطن جو ڏاهر آهيان".

"ڏاهر" جي روايت "مارئي" جي روايت جهڙي صحتمند ۽ صحيح آهي يا نه. تنهن جي چنڊچاڻ نهايت ضروري آهي جو ڪٿي ائين نه ٿئي ته اسان نيڪ نيتي سان پنهنجي ايندڙ نسل کي ڪو غلط آدرش ڏيئي ويهون.

راجا ڏاهر اسان جو آدرش ان ڪري آهي جو هو سنڌ جي تاريخ ۾ پهريون اهڙو بادشاهه آهي جيڪو پنهنجي وطن خاطر ڌارين حملي آورن سان وڙهيو ۽ وڙهي سر ڏنائين. مجيوسين ته ڏاهر ڌارين سان وڙهيو. پر سوال ٿو پيدا ٿئي ته هو سنڌ جي مٽيءَ لاءِ وڙهيو يا پنهنجي بادشاهي ڇت لاءِ اڳوٽي زماني جي ڪاڏي ۽ ڏهڪاءَ سان حڪومت ڪندڙ بادشاهن کي پنهنجي وطن جي مٽيءَ سان نه پر پنهنجي بادشاهيءَ سان پيار هوندو هو. بابر

پنهنجي ملڪ ۾ بادشاهي ڪري نه سگهيو ته هندوستان ۾ اچي بادشاهي ڪيائين. عبدالرحمان عرب ۾ بادشاهي ڪري نه سگهيو ته اندلس ۾ وڃي پنهنجي بادشاهي قائم ڪيائين. راجا ڏاهر به انهن ئي بادشاهن جهڙو بادشاهه هو. سو هن کي لاءِ ڪيئن چئي سگهجي ٿو ته هو پنهنجي بادشاهيءَ کي قائم رکڻ لاءِ نه پر سنڌ جي مٽيءَ کي ڏاڙين کان بچائڻ لاءِ وڙهيو. بادشاهه کٽي آريو هجي، اڻ آريو هجي، يا عرب هجي هو ڏاڍ ۽ ڏمڪاءَ سان ئي حڪومت ڪندو آهي ۽ هيءَ صدي جيڪا ڏڪڙيل عوام جي سجاڳي ۽ هيٺڻ جي حقداريءَ جي صدي آهي، تنهن صديءَ جو ڏاهر آدرش ڪيئن ٿي سگهي ٿو.

اسان جي سنڌي ادب ۾ ٻي جيڪا غلط روايت قائم ٿي آهي سا آهي ته ڪوبه چار چڱيون ڪهاڻيون لکي يا به چار تنقيدي خط يا اخباري ليک لکي ته اسان يڪدم هن کي "عظيم" جو لقب ڏيئي چڏيندا آهيون. فلاڻو عظيم ڪهاڻي نويس ۽ فلاڻو عظيم نقاد وغيره. اڙدوءَ جي هڪڙي نقاد جو رايو پڙهيو هيم ته اڙدوءَ ۾ به چار سٺا ناول آهن ته پوءِ سٺا ناول نويس ڪونهن. سوال ٿو پيدا ٿئي ته جڏهين سٺا ناول آهن ته پوءِ سٺا ناول نويس ڪينئن ڪونهن. آخر اهي سٺا ناول به ته ڪنهن ناول نويسن ئي لکيا هوندا. مان سمجهان ٿو ته اڻين چوڻ سان هن جو مطلب اهو آهي ته هڪ يا اڏ سٺي ناول لکڻ سان ڪو سٺو ناول نويس ٿي نٿو سگهي. اسان وٽ سنڌيءَ ۾ وري ڳالهه ئي ابتي آهي. اسان وٽ عظيم ڪهاڻيون ۽ عظيم تنقيد ته ڪانهي، پر عظيم ڪهاڻي نويس ۽ عظيم نقاد آهن.

اها عظيم لفظ جي غلط استعمال جي غلط ۽ هاڃيڪار روايت اسان وٽ ڪيئن پئي تنهن کي ڏسڻ لاءِ اسان کي ورهاڱي کان پوءِ واري سنڌي ادب جو جائزو ونڊو پوندو ڇاڪاڻ ته عظيم لفظ جي غلط استعمال جي غلط روايت ورهاڱي کان پوءِ ئي شروع ٿي آهي.

ورهاڱي کان اڳ اسان وٽ ڪيترائي سٺا ڪهاڻي نويس هئا. پر ايجان سنڌي ڪهاڻيءَ جي صورت ئي واضح ڪانه ٿي هئي جو ورهاڱو ٿيو ۽ ڪي ڪهاڻي نويس هندستان لڏي ويا. باقي جيڪي بچيا تن لکڻ چڏي ڏنو. سنڌي ڪهاڻي جا ڪتاب ناپيدا ٿي ويا ۽ اسان جي جويي صاحب هڪڙي نئين ڪهاڻي نويس جي قد کي ٻين ڪهاڻي نويسن جي قد کان وڏو ثابت ڪيو آهي. پر ويچاري پليجي ته اهڙي کا ڳالهه ڪانه لکي آهي. تعجب جي ڳالهه آهي ته سراج، جويي صاحب جي ان ڳالهه کي نظر انداز ڪري چڏيو ۽ نسير جي تعريف ۾ٽي مشتمل ٿي ويو ۽ هڪڙو تلخ مضمون کٽي لکيائين. هڪڙي هنڌ سراج لکيو آهي ته:

"سلسليوار سهڻيءَ وارن جي باطن ۾ ما في الضمير ۽ هر اهو لکندڙ جو صحيح سماجي شعور رکي ٿو نہ رڳو لاک لاهڻ جي قابل آهي، بلڪ گردن زدنيءَ جي لائق آهي." جيئن ته سلسليوار سهڻيءَ وارن هن مهل تائين شيخ ايان جمال، رباني، شمشير، تنوير، نسيم، امداد، رشيد پٽي، امر، قمر، ۽ منهنجي لاک نہ لاٿي آهي، انکري اسان مان کوبہ سماجي شعور کونہ ٿو رکي.

مون جڏهين نسيم جو افسانو "کافر" پڙهيو هو ته سچ پچ ڏاڍو وٽيو هيم. جيئن ته سراج پڙهيل ڪڙهيل ليکڪ آهي انکري مون سندس "کافر" افساني تي کيل تنقيد کي ڏاڍو ڏيان سان پڙهيو جو سمجهيم ٿي ته سراج ضرور کا ڪمر جي ڳالهہ ڪئي هوندي ۽ کيس اهو افسانو جو نہ وٽيو آهي تنهن جا چڱا علمي دليل ڏنا هوندائين. پر سندس تنقيد پڙهي نہ صرف مايوسي ٿي پر ڏک بہ ٿيم. سراج افساني تي تنقيد ڪندي لکي ٿو.

"کافر فن کان بي پرواهيءَ، ابهرائيءَ ۽ خلوص ۽ صحيح شعور جي اٿاڻ بلڪ فقدان جي ڪري، هڪ عام رواجي ڪهاڻي بڻجي ويئي آهي. هڪ جاندار پلاٽ نہ رڳو بيجان افساني کي جنم ڏنو آهي، بلڪ ان جي حيثيت تبليغ کان بہ ڪري پيئي آهي. گهڻي ۾ گهڻو ائين چئي سگهجي ٿو ته وهابيت جو هڪڙو مخصوص جواز افساني جي صورت وٺي بيٺو آهي."

شعور جي اٿاڻ ۽ فقدان جو الزام اسان ڪنهن بہ ڪهاڻيءَ تي هٽي اچ کي نندي سگهون ٿا، پر تنقيد جو اصول اهو آهي ته ان الزام کي ثابت ڪرڻ لاءِ مثال ڏنا وڃن. سپاٽي جي مان جمال جي ڪهاڻيءَ لاءِ چوان ته ڪهاڻيءَ ۾ شعور جي اٿاڻ ۽ فقدان آهي ته چئي سگهان ٿو. پر اها ڪا تنقيد ڪانهي. چاکاڻ ته ائين چوڻ لاءِ مون کي ڪي دليل ۽ ثابتيون ڏيڻيون پونديون. پي ڳالهہ ته ساري افساني ۾ وهابيت جي ته ڪا ڳالهہ ئي ڪانهي پايان ٿو ته ياءِ سراج ان افساني کي "بغض معاويہ" جي عينڪ سان ڏٺو آهي تڏهين کيس افساني ۾ اهي عيب نظر آيا آهن جيڪي ان افساني ۾ ڪونهن. ادب ۾ "بغض معاويہ" صحتمند رجحان آهي يا نہ مان صرف ان ڳالهہ تي بحث ڪرڻ نٿو چاهيان نہ ئي نسيم جي ڪهاڻيءَ کي سنڌي افسانوي ادب ۾ زبردست موڙ ثابت ڪرڻ ٿو چاهيان مان ته صرف ان ڳالهہ ڏانهن ڏيان ڇڪائڻ ٿو چاهيان ته ڪيئن اسان ادب ۾ غلط تنقيد جي روايت جو آغاز ڪري رهيا آهيون. سنڌي افسانوي

ادب ۾ قد آور اديبن، ننڍين ۾ نون اديبن جو قد آور اديبن سان قد پڄائڻ لاءِ قد آور اديبن کي ويهارڻ ۾ جهڪائڻ واري ڳالهه پڙهي مون کي غالب جو هي شعر ياد اچي ويو تہ:

بهرم کهل جائے اے ظالم تیرے قد کی درازی کا
اگر اس طرح پر پیچ و خم سے پیچ و خم نکلے

اڄ اسين سنڌيءَ جي افسانوي ادب ۾ جن ليکڪن کي قدآور سمجهي رهيا آهيون سي ويچارا تہ هڪ ٻن چگين ڪهاڻين جي گهوڙين تي هلي رهيا آهن. سنڌي ادب ۾ جيستائين جمال جي قد جو تعلق آهي، مٿو پوندو تہ جمال جو قد چگو اوچو آهي پر ايترو اوچو ۽ ڪونهي جو سندس قد جي برابر ٻيو ڪو سنڌي اديب پيدا ئي نہ ٿي سگهي. جمال ۽ چار چگين ڪهاڻيون لکيون آهن. پر انهن ڪهاڻين جي آڌار تي هو ادب ۾ جيئرو تہ رهي سگهي ٿو باقي پنهنجو قد قائم رکي نٿو سگهي ان ڪري جو اسين ڏسي رهيا آهيون تہ اسان جو نئون نسل پراڻي نسل کان وڌيڪ قد آور آهي.

رباني ۽ ٻہ ٽي چار چگين ڪهاڻيون لکيون آهن. پر جي انهن ڪهاڻين جي ماپي سان سندس قد ڪڍيو تہ پليجو تہ ڪهيو جو پليجي هڪڙين ۽ ڏاڍين سڀين ڪهاڻين (پسي ڳاڙهو گل ۽ جتي ٻاهہ ٻري) لکيون آهن. پر رباني جو قد اسان جي نئين دؤر جي "ننڍڙي ٻار" ڪهاڻي نويس عبدالقادر جوڻيجي جيترو ٻہ نہ ٿيندو.

سراج ٿو چئي تہ رباني جي ڪهاڻي "ٻري هن پنيور ۾" سنڌيءَ جي عظيم ڪهاڻي آهي. سنڌي ڪهاڻيءَ جي جنهن دؤر ۾ اها ڪهاڻي لکي وئي آهي. تنهن دؤر جي لحاظ کان ۽ سنڌيءَ ڪهاڻيءَ جي اؤسر کي جاچڻ جي لحاظ کان ان ڪهاڻيءَ کي پنهنجي اهميت تہ آهي پر عظمت ڪانهي. ان ڪهاڻيءَ کي جمال جي ڪهاڻيءَ "شاهہ جو ڦر" جهڙي عظيم ڪهاڻي چئي. اسان پنهنجي ايندڙ نسل کي عظيم ڪهاڻيءَ جو غلط تصور ڏيئي رهيا آهيون.

ڪهاڻيءَ جو پلاٽ آهي تہ "عيسو واهہ جو ڪڙ تي رهندو هو. نون سنڌي ڪهاڻي نويسن کي پنهنجي ماضيءَ جي سنڌي ڪهاڻيءَ جي روايت جو شعور ڪونہ رهيو چاڪاڻ تہ نون لکڻ وارن کي پنهنجي ماضي جي ڪهاڻي جي روايت جو شعور ڪونہ هو انڪري جي ڪنهن هڪڙي ڪهاڻي نويس ڪا ڪهاڻي ٿي لکي تہ ٻئي وري يڪدم هن جي واٽ ٿي اختيار ڪئي (شيدو ٽاڙيل ۽ بدمعاش وغيره) 1955ع وارو دؤر اسان جي ڪهاڻيءَ جو عبوري دور آهي. ان دؤر ۾ ئي نوان تجربا ٿيا ۽ ڪهاڻيءَ جي تنقيد جي روايت (جمال جي ڪهاڻي پشو پاشا تي لکيل پليجي جا تنقيدي خط ۽ "بدمعاش" ڪهاڻيءَ تي جويي صاحب ۽ جمال جا لکيل خط) جو آغاز ٿيو. انهن ئي

ڏينهن ۾ جڏهين اسان ٻين ٻولين جي ادب ڏانهن نهاريو تہ اسان کي انهن ٻولين جي ادب ۾ وڏا وڏا کهاڻي نويس ۽ وڏا وڏا نقاد نظر آيا. اسان کي يڪدم احساس ڪمتري ٿيو ۽ ان احساس ڪمتري کي مٽائڻ لاءِ اسان جمال ۽ رباني ۽ کي عظيم کهاڻي نويس ۽ پليجي کي عظيم نقاد ڪٽي بنايو. جمال ۽ رباني تہ ويچارا هيڏي وڏي لقب جو بوجھ هيڻان ڏيجي ختر ٿي ويا باقي پليجو وچي بچيو جيڪو "انڊا اونڊا ويج" لکي پنهنجي لقب کي قائم رکڻ لاءِ پاڻ پتوڙيندو رهيو. اهڙيءَ ريت اسان نيڪ نيتيءَ سان عظيم لفظ جي غلط استعمال جي غلط روايت جو آغاز ڪيو ۽ تعريف جي مٿي زهر سان ڀن اُسرندڙ کهاڻي نويسن ۽ هڪ نقاد کي ماري چڏيو.

.... ان عظيم لفظ جي غلط استعمال جي غلط روايت جو اثر رڳو ايترو ٿئي ها جو هڪڙا ٻہ اسرندڙ ليکڪ لکڻ چڏي ڏين ها. تہ ڪا وڏي ڳالهہ ڪانہ هئي. ڇاڪاڻ تہ هينئر اسان وٽ هنن جهڙا ڪيترائي کهاڻي نويس پيدا ٿي ويا آهن. پر ان غلط روايت جو اثر اهو ٻہ ٿيو آهي جو اڄ جيڪڏهين کو ماڻهو ڳالهہ مٿان ڳالهہ ڪندي جمال ۽ رباني ۽ جو نالو ٻہ کٽي ٿو تہ يڪدم سندس ڪن مهٽ ڪئي ٿي وڃي. ان جو تازو مثال سراج جو مضمون آهي. جنهن سلسليوار سهٽي ۾ ڇپيل پليجي جي خط تي تنقيد ڪئي آهي. هن خط ۾ پليجي لکيو هو تہ:

"جمال ابڙو رباني، حفيظ شيخ ۽ ٻيا ڪيئن ڪوندڙ ڏسندي ڏسندي قبر ڀڻڪائي ويئي آهي. ايڏا ڪالهوڪي ڳالهہ آهي جو مڙسن جي ٻل بلي لڳي پئي هئي. اڄ رڳو سندن قبرن تي ڏيئو ٻارڻ وارو ٻہ ڪونهي. ٻڌجي ٿو تہ سيني ڪي اها ئي هڪڙي بيماري هئي تہ لکون تہ شاهڪار لکون"

اڳتي هلي پليجي نسيم جي ڪهاڻي "ڪافر" جي تعريف لکي آهي. پليجي جي خط جي ان مٿئين حصي ۽ نسيم جي انساني جي تعريف ۾ ڪو تعلق ڪونهي. ويچاري پليجي تہ اڳ سڌيءَ طرح اعتراف ڪيو آهي تہ اسان هنن کي عظيم جو لقب ڏيئي ماري چڏيو. هينئر هو اهڙو افسانو لکڻ چاهين ٿا جيڪو شاهڪار هجي جيڪو عظيم ليکڪن کي سونهين نہ تہ ماڻ ڪري ويهي رهيا آهن. پليجي پنهنجي خط ۾ ڪٽي ٻہ نسيم جو موازنو جمال يا رباني ۽ سان ڪوڙ ڪيو آهي. پر اسان جو ياءِ سراج لکي ٿو تہ:

هن کي (پليجي کي) اهو حق نہ هو تہ ڪن نون لکندڙن (نسيم) کي آسمان تي پهچائڻ لاءِ هو خوامخواه سندن (جمال ۽ رباني) نالن کي گهلي اچي....

سراج اڳتي هلي لکي ٿو تہ:

"هن اها حرڪت اهڙيءَ معصوميت سان ڪئي آهي، جيئن ابهم ٻارڙا ڪندا آهن. ننڍڙا ٻار اڪثر پنهنجي دل خوش ڪرڻ لاءِ پاڻ ۾ وڙائي جي احساس پيدا ڪرڻ لاءِ ڪنهن استول يا ڪٽ تي چڙهي ٻيهي، پنهنجي قد کي پنهنجي پيءُ يا ڀئي ڪنهن بزرگ جي قد سان پيٽيندي چوندا آهن. "بابا ڏسو آءٌ اوهان کان ٻه وڏو ٿي ويو آهيان!"

پليجي ٻه ڪن لکندڙن جي همت افزائي، بلڪل ان نفسياتي تجربي کي اڳيان رکندي ڪئي آهي. پر هن اهو نفسياتي تجربو بلڪل ابتو استعمال ڪيو آهي. سو هينئن ته ننڍڙي ٻار کي استول تي يا پنهنجي ڪلهي تي چاڙهڻ جي تڪليف کان بچڻ ۽ بچائڻ لاءِ هن وڏن کي هيٺ ويهاري يا جهڪائي، ٻار جي قد کي وڏو ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. اسان جو دوست سراج اسان سڀني مان وڌيڪ پڙهيل ڪڙهيل آهي ۽ مون کي سندس علميت جو احترام آهي. ان احترام جي ڪري ئي مون پليجي جو خط وري پڙهيو. پر ساري خط ۾ مون کي سراج جي بيان ڪيل ان نفسياتي تجربي جو نشان نه مليو اها ڳالهه تڏهين ٿي ٿي سگهي جڏهين پليجو نسير جو جمال ۽ رباني‌ءَ سان سڏي يا اڻ سڏيءَ طرح قد پڄائي ها. پليجي کي مان نقاد جي حيثيت ۾ سڃاڻندو هوس. ۽ جڏهين هن جي پهرين ڪهاڻي "پسي ڳاڙها گل" سلسليوار سهڻيءَ ۾ ڇپي، تڏهين خبر پيم ته هو ڪهاڻيون به لکندو آهي ۽ سٺيون لکندو آهي. جويي صاحب پليجي جي ڪهاڻي جي تعريف ڪندي لکيو هو ته:

"پليجي جي هن ڪهاڻيءَ کان پوءِ سنڌي نثر عام طرح ۽ سنڌي افسانوي ادب خاص طرح اهو ساڳيو نه رهندو." ان هڪڙيءَ جملي سان گڏهه ڪاهي پڪيءَ تي ڪمائي ڪري پنهنجو گذر ڪندو هو. هڪڙيءَ رات زبردست مينهن ٿو پوي ۽ درياه جي بند پڄڻ جو امڪان آهي.

عيسو پٽين جي ڳوٺ ۾ رهندڙ خوش محمد حڪيم کان پڇڻ ٿو وڃي ته پنهنجي لڏ ٽوڙ ڪٽي اچان يا نه. رستي تي ڪيس حڪيم جو نيا پوٽو ٿو ياد پوي جيڪو حڪيم وڏيري کي نيا پوڙيڻ لاءِ وڃي ٿو. وڏيرو ڪيس بيگر ۾ ٿو وهائي. بيگر ڪندي ڪندي شام ٿي وڃي. آخر شام جو عيسو پڇي پنهنجي جان ٿو ڇڏائي ۽ جڏهن گهر وٽ ٿو پهچي ته هر طرف پاڻي ٻيڻو آهي. سندس گهر جو ڪو نشان ئي ڪونهي.

افساني جو پلاٽ ڏاڍو سٺو آهي. ۽ ليڪڪ ۾ شعور جي اٽاٽ ۽ فقدان به ڪونهي. پر هڪڙي ڳالهه سمجهه ۾ نٿي اچي ته جڏهين هميشه عيسو سانوٽيءَ ۾ درياه جي چاڙهه وقت، مهينو ڪن ٻار ٻچا وٺي وڃي پڪيءَ تي گذاريندو هو ته هن دفعي ڇو پڪي ته لڏي وڃي نه ويٺو. ساري رات مينهن ٿو پوي ۽ هر طرف پاڻي ئي پاڻي آهي ۽ عيسو سوچي ٿو ته "دير ڪرڻ آهي سر وڃائڻ." تڏهين به عيسو وڃي ٿو حڪيم کان

پک کرڻ ته ٻيلي تو جو صلاح ڪئي هئي ته "زور اور هلي آءٌ پکيءَ تي. ٻه چار ڏهاڙا هتي اچي رهـ. جيسين پاٽي موت ڪري ۽ سو ڪهڙو خيال اٿئي." لڏ ڪٽي اچان يا نه نه رڳو ايترو پر هو وڏيري کي حڪيم جو نيا پوڏيڙ لاءِ ٻه ٽو ويجي ته ڪٽي حڪيم ميار نه ڏي ۽ مون کي لڄي ٽيٽو نه پوي.

اسان جي تر ۾ ٻه ٻوڙيون ايندیون آهن ۽ جڏهين ٻه ٻوڙ جو امڪان ٽيندو آهي. تڏهين غريب غربو لڏ پٽي ويجي ڪنهن محفوظ هنڌ تي ٽانيڪو ٽيندو آهي ۽ نه پنهنجا ٻار ٻچا وچ پاٽيءَ ۾ چڏي پک ڪرڻ ويندو آهي ته ٻوڙ پئي اچي سو تووت لڏي اچان يا نه.

اصل ۾ هن ڪهاڻيءَ ۾ وڏي خامي آهي ته ڪردار ۾ ست ۽ ساهـ ڪونهي. سڀ ڪردار آلي ءَ مٽيءَ جا آهن ۽ ڪهاڻي نويس کي جيڏانهن وٽيس ٿو تيڏانهن ٿو موڙين. عظيم ڪهاڻين جا ڪردار ته زندگيءَ سان سرشار هوندا آهن ۽ پاڻ مڙڻ جي بجاءِ ليکڪ جو قلم کي موڙي چڏيندا آهن. ليکڪ پنهنجي ذهن ۾ ڪهاڻيءَ جو هڪڙو انجام رٿي. ڪردار تخليق ڪندو آهي. پر ڪردار تخليق ٿيڻ کان پوءِ ايترا ته زنده هوندا آهن جو ليکڪ جي ذهن ۾ ڪهاڻيءَ جي رٿيل انجام ڏانهن وڃڻ جي بجاءِ ليکڪ جي قلم کي موڙي پئي انجام تي وڃي پهچائيندا آهن. هن ڪهاڻيءَ ۾ عيسي جو ڪهر ٻڌڻ وارو آهي. بند پڃرو وارو آهي پر عيسو لڏي نٺو. ڪيئن لڏي. هن کي ته ليکڪ جي مرضي پوري ڪرڻ لاءِ گڏهـ تي چڙهي حڪيم ڪان پک ڪرڻي آهي ۽ وڏيري کي حڪيم جو نيا پوڏيڙو آهي. جي عيسو ائين نه ڪري ۽ لڏ ڪٽي وڃي ڪنهن محفوظ هنڌ تي ويهي ته پوءِ ڪهاڻي ڪيئن پنهنجي رٿيل انجام کي پهچي. ڪنهن ڪردار جي باري ۾ ائين چوڻ ته هن هيئن چو نه ڪيو ۽ هيئن چو ڪيائين، منهنجي خيال ۾ ان ڪردار سان زيادتي ڪرڻ آهي. چاکاڻ ته انساني جو ڪردار هڪڙو جيئرو جاڳندو انسان هوندو آهي. هن کي پنهنجا وهم، پنهنجا پور، پنهنجي پسند ۽ ناپسند ۽ پنهنجو عمل ۽ ردعمل هوندو آهي. سو جيڪڏهن ڪو ڪردار ڪنهن مخصوص حالتن ۾ ڪو مخصوص عمل ڪري ٿو يا انهن حالتن جو مٿس ڪو مخصوص رد عمل ٿئي ٿو ته اسين ائين چئي نٿا سگهون ته هن ائين چو ڪيو. هيئن چو نه ڪيو ائين هن انساني ۾ ٻه جي ليکڪ اها ڳالهـ ڏيکارڻ ٿو چاهي ته ڪيئن عيسي، پنهنجي غلطيءَ سبب (ٻوڙ جي خطري کي پٽي ڏيئي حڪيم کان پک ڪرڻ لاءِ هليو ويو) پنهنجو گهر گهاٽ ۽ ٻار ٻچا تباهـ ڪيا ته پوءِ سندس اهو عمل ٺيڪ آهي. پر هن انساني ۾، جيتري قدر مان پنهنجي وت آهر سمجهيو آهيان، عيسو هڪڙو فرد نه آهي پر اسان جي معاشري جي محنتي ۽ ڏٽڻيل طبقي جو ڪردار آهي. ان ڪردار کي اسان جي معاشري جي ٻئي طبقي يعني وڏيري جي ڪردار هٿان تباهـ ٿيندو ڏيکاري، ليکڪ

ان ڏنڌيل طبقي لاءِ پڙهندڙ جي همدرديءَ کي جاڳايو آهي. عيسي جي اها غلطي ته هو پڪيءَ تي پناهه وٺڻ جي بدران گهر بار وچ پاڻيءَ ۾ ڇڏي حڪيم کان پڪ ڪرڻ لاءِ ٽوڪيو. افساني جي رخ کي ئي ڦيري ڇڏيو آهي. ۽ افساني جو ڏک پريو انجام وڏيري جي ظلم جو نتيجو نه پر عيسي جي پنهنجي غلطيءَ جو نتيجو ٿي پيو آهي.

رباڻيءَ جو افسانو "جي مان پل هجان" پڙهندي جڏهين مون کهاڻي جو هي ٽڪرو پڙهيو هو ته:

"مون کي چٽيءَ طرح ياد آهي. ته هڪ دفعي هوسپ (ختابي) منهنجي هيڻان وينا. ڏاهو پنهنجو سبق شروع ڪرڻ وارو هو. پر هن پنهنجا چپ ئي مس چوريا ته منهنجي اتر پاسي واري ڏار تي هڪ پکيءَ لات شروع ڪئي. ڏاهي وات مان اکر نه ڪڍيو. هو چپ چاپ، اکيون ٻوٽي، پکيءَ جي لات ٻڌندو رهيو. سپ چپ چاپ پکيءَ جي لات ٻڌندا رهيا. جڏهن پکيءَ لات پوري ڪئي ته ڏاهو ٽڏو ساهه پري، اٿي ڪڙوٽيو ۽ چيائين "دوستو! اڄ جو سبق پورو ٿيو."

تڏهن تنوير کي چيو هيم ته "يار رباني واقعي فنڪار آهي."

پر ڪجهه وقت کان پوءِ خبر پيم ته اهو ٽڪرو لن يو تانگ جو جڳ مشهور ڪتاب Wisdom of China تان چورايل آهي. مون سمجهيو ته رباني غير شعوري پرايو ٽڪرو پنهنجي افساني ۾ ڏيئي ويو آهي. ڪڏهن ڪڏهن ائين به ٿيندو آهي ته ڪا چڱيءَ پڙهيل شيءَ ليڪڪ جي لاشعور ۾ چپ هٽي ويهي رهندي آهي ۽ جيئن ئي ليڪڪ ان ساڳي موضوع يا ساڳي ڪيفيت يا ساڳي جذبي بابت لکندو آهي ته لاشعور ۾ چپ هٽي وينل ٻئي ڪنهن ليڪڪ جي ڳالهه نڪري ايندي آهي ۽ غير شعوري طور لکجي ويندي آهي. مون رباڻيءَ سان ان جو ذڪر ڪيو ته چيائين: "ٻين هولين جي چڱي ادب کي ائين ئي ته پنهنجي هولي ۾ آڻي سگهجي ٿو."

جي ٻين هولين جي ادب کي ئي پنهنجي ادب ۾ آڻڻو آهي ته پوءِ سڌو سنئون ترجمو چو نه ڪجي. ٻين ليکڪن جا دامن ڦاڙي انهن جي چتين مان چو پنهنجو چولو ٺاهجي (مان هتي آسڪروائلڊ جي انهن تشبيهن جو ذڪر نٿو ڪريان جن جون چتيون رباڻيءَ پنهنجي افسانن ۾ هنيون آهن)

ادبي چتين کي ته ڇڏيو اسان جا ڪي دوست ٻين ادبين جا چولا لاهي پاڻ پائي گهمندا ٿا وتن. گهڻو وقت ٿيندو مون سراج جو افسانو "اي درد هلي آءُ" پڙهيو هو. ڏاڍو وڻيو هيو. سراج جي منهن تي سندس افساني جي تعريف به ڪئي هيم. هونئن ته ڪجو ڪو افسانو جلد ئي وسري ويندو آهي. پر سراج جو افسانو ايترو ته سٺو هو جو وسريو ئي نٿي. ڪجهه وقت گذريو ته اتفاق سان هڪڙي ڏينهن جيمس جوائس جو

افسانو The Dead پڑهيم ته چرڪ نڪري ويم. ساڳيو سراج وارو افسانو سمجهيم ته جيمس سراج جو افسانو چورايو آهي. جي سراج جوائس جو افسانو چورائي ها، ته ان جو اعتراف ضرور ڪري ها.

ڪنهن ڪهاڻيءَ نويس کان معاشرتي ڪهاڻي لکڻ ادب ۾ ڪو عيب ڪونهي. جوائس خود پنهنجي اها ڪهاڻي ڪٿڙائين مينسفيلڈ جي ڪهاڻي Bliss تان متاثر ٿي لکي آهي. پر جڏهن به ڪو ڪهاڻي نويس ٻئي ڪنهن ڪهاڻي نويس جي ڪنهن ڪهاڻيءَ تان متاثر ٿيندو آهي ته ان ڪهاڻيءَ تان ٽورو گهٽو اثر وٺي. پنهنجي پاران به ڪجهه نه ڪجهه تخليق ڪندو جيئن جوائس ڪيو آهي. جو سنڈس ڪهاڻي ڪٿڙائن جي ڪهاڻيءَ کان به اوچي ٿي پئي آهي. جتي ڪهاڻي نويس پنهنجي ڪهاڻيءَ کي چڏيندو آهي ته متاثر ٿيندڙ ليڪ اتان ان ڪهاڻيءَ کي کڻي اڳتي وڌندو آهي جتي اڳتي وڌي نه سگهندو آهي ته پاسيرو ٿي نڪري ويندو آهي پر ڪنهن نه ڪنهن طريقي سان پنهنجي ذات جو جوت ضرور جلائي ويندو آهي پر هن ڪهاڻيءَ ۾ سراج پنهنجي ذات جي جوت جلائڻ جي بدران جوائس جي ڪهاڻيءَ جو سڌو سنئون آزاد ترجمو ڪيو آهي.

جوائس جي ان افساني جي باري ۾ هڪڙي مشهور نقاد لکيو آهي ته The Dead افساني ۾ موت، وقعت ۽ احترام جي قابل هڪڙي اهڙي عظيم حقيقت آهي جنهن جي بلندي آڏو سوسائٽي ۾ اوچو مرتبو غربت ۽ امارت جو فرق سپ تڃ ٿا معلوم ٿين. جيتوڻيڪ هن افساني ۾ اهو موت رقيب جو موت آهي پر ان موت جي احساس سان رقابت جو جذبو احساس برتري ۽ انا سپ متجي ٿا وڃن ۽ افساني جي هيرو جي دل ۾ هڪڙو نئون همگير ۽ همدردانه جذبو پيدا ٿو ٿئي ۽ هو پنهنجي انا کي وساري، پنهنجو پاڻ کان سواءِ، ٻئي ڪنهن جي باري ۾ به سوچڻ ٿو لڳي. اهو ساڳيو رحم جو جذبو وري انانيت جي صورت اختيار ڪري ٿو چڏي ۽ جيئرن مردن ساري انسانيت ۽ ساري ڪائنات کي پنهنجي همه گير وسعت ۾ روڻي ٿو چڏي.

سراج جي هڪڙي ٻي ڪهاڻي "پاتال" نئين زندگي ۾ چپي هئي. ڪهاڻيءَ جي شروعات هيئن ٿي ٿئي ته:

"البرت ڪاموءَ ڀالهه ٿي ڪئي ته..."

ساري ڪهاڻيءَ ۾ خبر پئجي نٿي سگهي ته البرت ڪاموءَ جي ڀالهه ڪٿي ٿي ختم ٿئي ۽ سراج جي ڀالهه ڪٿان ٿي شروع ٿئي. ڪاموءَ سان گڏ سراج به ته ڀالهه ڪئي هوندي ڇاڪاڻ ته ڪهاڻي سراج جي نالي سان ڇپيل آهي.

نئين زندگيءَ ۾ سراج جو هڪڙو ڊرامو "جر ۾ ڦوٽو جيئن" ڇپيو هو. اهو ساڳيو ڊرامو اسپيني ڊرامو آهي ۽ انگريزيءَ ۾ نالو اٿس The Sunny Morning ۽ اهو ڊرامو به سراج پنهنجي نالي ڇپرايو آهي.

سراج پليجي جي لاءِ لکيو آهي ته پليجي کي دنيا جي ٻين ٻولين جي صحيح ۽ صالح ادب تي چڱي دسترس آهي. جي واقعي ائين آهي ته پوءِ پليجي کي عرض ڪندس ته جيئن هن کي دنيا جي صحيح ۽ صالح ادب تي دسترس آهي. ان ڪري هو مهرباني ڪري سنڌي ادب ۾ رکن غلط روايتن جي چنڊ چاڙ ڪري ۽ ساڳي وقت اهو به ڏيکاري ته ڪهڙا ڪهڙا اديب پنهنجن ادبي چولن تي ٻين ادبن جا دامن ڦاڙي ادبي چتيون ٿا هٽن ۽ ڪهڙا ڪهڙا اديب ٻين اديبن جا چولا لاهي پاڻ پائي گهمندا ٿا وتن.

سنڌي کهاڻيءَ تي هڪ نظر

هر دور جي اديبن جو نسل پنهنجي ماضيءَ جي شاندار ادبي روايتن جي اڌار تي اڳتي وڌندو آهي. ۽ نه رڳو پنهنجي ادبي روايتن کي وڌيڪ روشن ڪندو آهي، بلڪ انهن روايتن جي روشنيءَ ۾ نت نوان تجربا به ڪندو آهي. جيڪي وري ايندڙ نسل لاءِ روايت جي حيثيت اختيار ڪندا آهن. پر افسوس جو اسان جي ورهاڱي کان پوءِ وارن سنڌي کهاڻي نويسن کي سنڌي کهاڻيءَ جي کا روايت ورثي ۾ ڪانه ملي. ان جو مطلب اهو هرگز نه آهي ته ورهاڱي کان اڳ اسان جي کهاڻيءَ ترقي ڪانه ڪئي هئي. ورهاڱي کان اڳ سنڌي کهاڻيءَ چگي ترقي ڪئي هئي. ڪيترا ادبي رسالا ۽ ڪتابي سلسلا نڪرندا هئا، جن ۾ غير ملڪي ٻولين جي کهاڻين جا ترجما ۽ اصلوڪيون کهاڻيون پيون ڇپجنديون هيون. پر جڏهن ورهاڱو ٿيو ته ملڪ ۾ افراتفري مچي وئي. رسالا بند ٿي ويا، هندو ليکڪ ۽ پبلشر هندستان لڏي ويا، جيڪي ٻه چار مسلمان ليکڪ بچيا، تن به ڪٿي ماڻ اختيار ڪئي. نتيجو اهو نڪتو جو سنڌي کهاڻيءَ تي جمود طاري ٿي ويو. پر پوءِ آهستي آهستي اهو جمود ٽٽڻ لڳو. مسلمان کهاڻي نويسن پاڻ سنڀاليو ۽ کهاڻيون لکڻ شروع ڪيائون. پر ڪو اهڙو رسالو يا ادبي ادارو ڪونه هو جنهن ۾ ۽ جنهن جي وسيلي سندن کهاڻيون ڇپجي سگهن. سن 50_1949ع ۾ ڪراچيءَ مان محترم قادر بخش نظاماڻيءَ جي ادارت هيٺ "صداقت" هفتيوار اخبار نڪتي، جنهن ۾ ع. ق. شيخ، ابن الياس سومرو ۽ ٻين ليکڪن جون کهاڻيون ڇپيون. ان ساڳيءَ اخبار ۾ هڪڙي نئين ۽ گمنام کهاڻي نويس جون پڙ کهاڻيون ڇپيون، جيڪو اڳتي هلي نه رڳو سنڌي کهاڻيءَ تي چانڊجي ويو پر پنهنجي همعصر کهاڻي نويسن جي پوري نسل کي متاثر ڪيو. اهو کهاڻي نويس جمال ابڙو هو. جمال جون شروعاتي کهاڻيون، "خميسي جو ڪوٽ" "پيراڻي"، جيڪي اڄ به سنڌي ادب ۾ وڏو مقام رکن ٿيون ڦهرين ڦهرين "صداقت" ۾ ڇپيون هيون. بدقسمتيءَ سان "صداقت" جلد ئي بند ٿي وئي. ان کان پوءِ حيدرآباد مان "پرهه ڦٽي" رسالو نڪتو، جنهن ۾ ع.ق. شيخ، ابن حيات پنوهر، قاسم "شاد" ۽ ٻين کهاڻي نويسن جون کهاڻيون ڇپيون. پر اهو به هلي نه سگهيو. ان وچ ۾ الطاف قادري جي کهاڻين جو مجموعو ڇپجي ظاهر ٿيو. سکر ۾ "حبيب

پبليڪيشن جي ناليسان هڪڙو ادارو قائم ٿيو جنهن جي معرفت مقبول صديقيءَ شيخ ايازجي ڪهاڻين جو مجموعو "پنهل کان پوءِ" ڇپرائي پڌرو ڪيو. هن مجموعي ۾ ايازجون سيڀيئي ڪهاڻيون ورهاڱي کان اڳ جون لکيل هيون ۽ "سفيد وحشي" جي عنوان سان ڇپجي چڪيون هيون. ايازجي انهن ڪهاڻين کي هڪڙي نئين ڪهاڻي "پنهل کان پوءِ" جي وا ڌاري سان ڇپايو ويو. ايازجي ڪهاڻين نئين نسل کي ڏاڍو متاثر ڪيو. سندس مخصوص ۽ منفرد استائيل، حقيقت نگاري، سنڌ جي پس منظر ۾ زندگيءَ جو ساڻ ڪنڊڙن جيئڻ جاڳندن سنڌي ڪردارن پڙهندڙن کي ڏاڍو متاثر ڪيو ۽ نون لکڻ وارن کي راهه ڏيکاري. سندس ڪهاڻيون "نوران"، "ڪاٽي"، "ڪارو رنگ" ۽ هندو مسلم فسادن جي موضوع تي لکيل ڪهاڻي "ڳجهه"، ب سنڌي ادب ۾ اوچو مقام والارين ٿيون.

ان ساڳئي اداري، شيخ "راز" جي ڪهاڻين جو مجموعو "ٻاڪ بنگلو" ب چپايو. شيخ راز ۾ ڪهاڻين لکڻ جو ڏات ۽ ڏاڻ ٻئي هٿ. ۽ سندس ڪهاڻين کي سنڌي ادب ۾ ايتري ته اهميت آهي جو جڏهن ب ڪو نقاد سنڌي ڪهاڻين جي اوسر بابت لکندو ته شيخ راز جي ڪهاڻين جو ذڪر ضرور ڪندو. اهو ادارو ب ٿوري وقت کان پوءِ بند ٿي ويو. هاڻي رڳو "نئين زندگي" رسالو وڃي بچيو. جنهن ۾ ٻين ليکڪن سان گڏ ڪروڙپتي ۽ محمد عثمان چلڙيءَ جون مزاحيه ۽ طنزيه ڪهاڻيون ڇپنديون رهيون.

1955ع ڌاري، سنڌي ادبي بورڊ، طرفان محمد ابراهيم جويي جي نگرانيءَ هيٺ "مهراڻ" رسالو نڪتو جنهن نه صرف نوان نوان ڪهاڻي نويس پيدا ڪيا، پر سنڌ جي ڪنڊ ڪڇ مان نون ۽ پراڻن ليکڪن کي گڏ ڪري، هڪ پليٽ فارم تي آڻي ٻيهاريو. "مهراڻ" رسالي جڙ سنڌي ڪهاڻي نويسن کي زبان ڏيئي چڏي. اهو دور اسان جي ڪهاڻين جو عبوري دور آهي، جنهن ۾ ڪهاڻيءَ جي موضوعن سان گڏ ٽيڪنڪ ب نوان نوان تجربا ڪيا ويا. ع. ق. شيخ، جمال ابڙو، حفيظ شيخ، بشير مورياڻي، رباني، سراج، رشيد پٽي، رشيد آخوند، ثميره زرين، خواجه سليمرا بن حيات پنهور، ابن الياس سومرو، ايازقادري، مراد علي مرزا، ممتاز مرزا، نذير احمد زئي، رشيده حجاب، نجم عباسي، سيني گڏجي، پنهنجو رت ۽ ست ڏيئي، سنڌي ڪهاڻيءَ کي اڳتي وڌايو. سندن ڪهاڻين جا موضوع گهڻو ڪري عام ماڻهن جا ڏک ۽ سک، انسان جو انسان تي ظلم ۽ طبقاتي چڪتاڻ هٿا. ان ٽي دور ۾ سنڌي ادب ۾ هڪڙو ڪردار پيدا ٿيو، جنهن کي "شريف بدمعاش" (Gentleman Rouge) سڏيو ويندو آهي. ۽ جيڪو ايازقادريءَ جي "بلو دادا"، رباني جي "شيدو ڏاڙيل"، جمال جي "بدمعاش" ۽ "پشو پاشا" جي جدا جدا روپن ۾

ظاهر ٿيو. اياز قادريءَ جي کهاڻي "مان انسان آهيان"، حفيظ شيخ جي کهاڻي "اما، مان اسڪول نه ويندس"، جمال جون کهاڻيون "شاهه جو ڏر" ۽ "بدمعاش ع ق. شيخ جي کهاڻي"، "پريشان انسان"، رباني جي کهاڻي "هري هن پنيور ۾"، سراج جي کهاڻي "انسان ۽ ديوتا"، ان دور جون شاهڪار کهاڻيون آهن.

سن 1960ع ڌاري "روح رهاڻ" رسالو جاري ٿيو. جنهن سنڌي ادب جي وڏي خدمت ڪئي آهي. هن رسالي جي معرفت کهاڻي نويسن جو هڪڙو پورو نسل سنڌي ادب ۾ داخل ٿيو. حميد سنڌي، ناصر مورائي، امر جليل، جمال رند، قمر شهباز غلام نبي مغل، نذير شيخ، اشفاق قاضي، غالب لطيف، وغيره "روح رهاڻ" ۾ پنهنجون کهاڻيون ڇپرايون. ان دور ۾ علي بابا، شوڪت راهي، طارق اشرف ۽ عبدالقادر جوٽيجو جهڙا کهاڻي نويس به سنڌي ادب کي نصيب ٿيا.

سن 1966ع ۾ طارق اشرف "سهٽي" رسالو ڪڍيو. جنهن ٿوري ئي عرصي ۾ سنڌي ادب کي نين ۽ سهڻين کهاڻين سان مالا مال ڪري ڇڏيو. اقبال جتوئي، ناڪر شرما، ظفر شاهه ۽ سليم قاضي جهڙا ڏهين ۽ اُپرندڙ کهاڻي نويس سنڌي ادب کي "سهٽي" جي معرفت ئي مليا آهن.

اڄ به "مهراڻ"، "نئين زندگي"، "روح رهاڻ" ۽ "سهٽي" سنڌي کهاڻين کي عروج تي پهچائڻ لاءِ پاڻ پتوڙي رهيا آهن. ۽ اسان وٽ اهڙيون کهاڻيون ۽ کهاڻي نويس آهن، جن جي پيٽ اسان جي ٻين ترقي يافته ٻولين جي کهاڻين ۽ کهاڻي نويسن سان ڪري سگهون ٿا.

سنڌي ڊراما

ادا طارق هي خط پشاور مان لکي رهيو آهيان. ڀڏو اٿم ته حڪومت (Cultural Policy) ٽي مرتب ڪري ان سلسلي ۾ پاڪستان نيشنل ڪائونسل آف آرٽس پاران ڊرامي تي سئمينار منعقد ڪيوويو آهي ته جيئن ڊرامن سان سڌو سنئون واسطو رکڻ وارا پاڻ اچي پنهنجا مسئلا پيش ڪن ۽ ڊرامي جي ترقي لاءِ ڪي رٿون ڏين. مون کي به سنڌي ڊرامي تي مقالو پڙهڻ لاءِ سڏايو ويو آهي. مقالو اڙدوءَ ۾ پڙهڻو آهي. مان ان جو سنڌي ترجمو تو ڏانهن موڪلي رهيو آهيان. مقالو تڙ تڪڙ ۾ لکيو اٿم. جيڪڏهن ڪي غلطيون يا ڪوتاهيون ٿيون هجن ته اميد ته معاف ڪيو ويندو.

هن سئمينار ۾ سائين پير حسام الدين راشديءَ ۽ امر جليل کي به مقالا پڙهڻا هئا. جليل جي مسئلن ۽ مجبورين جي ته مونکي ذاتي طور خبر آهي باقي پير صاحب جن الائجي چواچي نه سگهيا.

مان سمجهان ٿو ته هي پهريون دفعو آهي جو اسان مان ڪنهن ليکڪ جي ادبي حيثيت کي تسليم ڪري ڪنهن قومي سئمينار ۾ سڏايو ويو آهي. نه ته سنڌ جي ادبي ۽ ثقافتي نمائندگي ته هميشہ Culture Vultures ثقافتي ڳجهون ۽ ادبي جؤرون ڪنديون رهيون آهن. پهرين ته باهرين ملڪن ڏانهن ويندڙ ادبي وفدن ۾ سنڌي اديب ۽ شاعر کي شامل ڪي ڪونہ ڪيو ويندو هو ۽ جي ڪنهن کي شامل ڪيو به ويندو هو ته اهيئي ثقافتون ڳجهون ۽ ادبي جؤرون شامل ٿيندڙ هيون. جن لاءِ اقبال جتوئي چوندو آهي انهن: "سنڌي ثقافتي ۽ سنڌي ادب کي پي. ايڇ. ڊي ڪاتو سمجهيو آهي جنهن جي ٽيڪن جا ٽينبر پرڻ وارا به پاڻ ته ٽينبر پاس ڪرڻ وارا به پاڻ! اسان مان پهريون دفعو جمال ابڙي جي ادبي حيثيت کي تسليم ڪري ڪيس باهر موڪليو ويو. ايازتي به اهو ٿورو ڪيائون پر ڪيس Clearance نہ ڏنائون. هن کان اڳ نيشنل ڪائونسل پاران ثقافت ۽ ادب تي به سئمينار ٿيو هو. اسان کي ته خبر ئي ڪانهي ته اسان جي نمائندگي ڪنهن ڪئي هئي ۽ اُتي ڪهڙا ڪهڙا فيصلا ٿيا هئا.

ادا. هتي اسٽيج. ٽي وي ۽ ريڊيو جا مشهور فنڪار ايس. ايم. سليم. ظهور احمد وغيره به آيل آهن. هنن کي ڏسان ٿو ته مون کي سنڌي فنڪار صالح محمد شاهہ مشتاق مغل ۽ عبدالحق ابڙو ياد ٿا پون. آخر ڪيستائين اسان جا سنڌي فنڪار گم

نامیءَ ۾ بدحاليءَ جي زندگي گهارينداسان سنڌي ڪڏهن پنهنجي فنڪارن کي جيئڻ جو حق ڏينداسين. ڊاڪٽر انور سجاد چئي ٿو ته لاهور ڊرامن جو شهر آهي. ڪڏهن منهنجا شهر شڪارپور، حيدرآباد ۽ ڪراچي به ته ڊرامن جا شهر هئا. اڄ حيدرآباد ۾ غير سنڌي ڊرامان ته استيج ٿين ٿا پر سنڌي ڊرامن کي ڏسڻ وارو ڪو ڪونهي. سنڌ، غير سنڌي فلم جي ته سپ کان وڏي مارڪيٽ آهي پر سنڌ ۾ سنڌي فلمون نٿيون هلن ۽ جيڪڏهن ڪو ويچارو ٽي لک روپيا خرچ ڪري سنڌي فلم ٺاهي به ٿو ته سئنيما هالن جا سنڌي مالڪ سنڌ ۾ سنڌي فلم هلائڻ لاءِ تيار نٿا ٿين. ائين ڇو ٿو ٿئي؟

وڌيڪ ڇا لکان؟

تنهنجو پنهنجو
آغا سليم

سنڌي ڊراما

(نئشنل ڪانونسل آف دي آرٽ پاران منعقد ٽيل سئمينار ۾ پڙهيو ويو)

سنڌي ڊارمي جي تاريخ تي نظر وڌي وڃي تہ اسان کي ان انگريزن جي آمد کان اڳ سنڌيءَ ۾ ڪوبہ ڊرامون نظر نٿو اچي. ٿي سگهي ٿو تہ سنسڪرت ڊرامي جو سنڌي جي قديم ڊرامي تي بہ اثر پيو هجي ۽ سنڌيءَ ۾ بہ وڏا وڏا ڊراما لکيا ويا هجن. پر سنڌي زبان جي سڀ کان وڏي بدقسمتي اها آهي تہ هن زبان جا سڀ قديم ڪتاب اڻ لڀ ٿي ويا آهن. انڪري سنڌي ڊرامي جي قدامت جي باري ۾ ڪجهہ بہ چئي نٿو سگهجي.

سنڌ ۾ هندو هولين ۽ ڏياريءَ جي ڏڻن تي رام ليلا ۽ راس ليلا جا سانگ ڪندا هئا. اهڙيءَ طرح شادي وغيره جي موقعن تي مسلمان ۽ هندو عورتون مڙدانا ويس ڪري سانگ ڪنديون آهن. اهو ڪنهن خيال ڪنهن تصور ۽ منجهن واقعي کي عملي صورت ۾ ڏسڻ ۽ ڏيکارڻ جي تمنا جو اظهار آهي ۽ ان تمنا مان ئي ڊرامي جنم ورتو آهي.

سنڌي لوڪ ادب جي صنفن ۾ هڪ مناظري جي صنف آهي. جنهن ۾ بہ بي جان شيون انساني روپ اختيار ڪري. هڪ ٻئي جي آمهون سامهون ايندين آهن ۽ ٻئي پنهنجين پنهنجين خوبين بيان ڪري. هڪ ٻئي تي پنهنجي پنهنجي برتري ثابت ڪنديون آهن. اهڙيءَ ريت سنڌيءَ جي لوڪ داستانن ۾ ڊرامائي عنصر موجود آهي. داستان ٻڌائيندڙ پنهنجي لهجي جي ڦير گهير سان داستان جي ڪردارن ۽ انهن جي مختلف ڪيفيتن ۽ احساس جو اظهار ڪندو آهي. پر اسان انهن مان ڪنهنکي بہ ڊرامون سڏي نٿا سگهون.

هيءَ هڪ ميجيل ڳالهہ آهي تہ اسان وٽ ڊرامون مغرب مان آيو آهي ۽ سنڌي ڊرامي جي شروعات بہ انگريزن جي اچڻ کان پوءِ ٿي آهي. سن 1843ع ۾ انگريزن سنڌ فتح ڪئي. سن 1853ع ۾ سنڌ جي ڪمشنر سر بارٽل فريئر ۽ سنڌي زبان جي ماهرن جي محنت مان سنڌيءَ جي موجوده عربي لپيءَ کي جديد بنيادن تي ترتيب ڏيئي تيار ڪيو ويو ۽ ان زماني ۾ ئي مغربي ادب جي اثر هيٺ، سنڌيءَ جي نئين لپيءَ ۾ خالص مغربي ادبي صنفون جهڙوڪ افسانو ناول ۽ ڊراموَ وغيره لکيون ويون. جيڪڏهن اسين ان وقت کان وٺي اڄ تائين جي سنڌي ڊرامي جي اوسر تي نظر وجهنداسين تہ اسان کي سنڌي ڊرامي جا چار اهم دور نظر ايندا.

1. ترجمن جو دور.

2. ترجمن ۾ اصلوکن ڀرامن جو دور.
3. پاکستان کان پوءِ جو دور.
4. اڄ جي نئين تاريخي ڀرامي جو دور.

سنڌي ڀرامي جي پهرين دور جو آغاز مرزا قليچ بيگ کيو. مرزا قليچ بيگ سنڌيءَ جو عظيم اديب ۽ عظيم محسن هو. هن جي دل ۾ پنهنجي ٻوليءَ لاءِ اهڙو درد هو جيڪو کيس سک سان ويهڻ نه ڏيندو هو. مرزا صاحب سنڌيءَ ۾ گهڻو ڪري هر موضوع تي ڪتاب لکيا. ايتريقدر جو باغباني تي به ڪتاب لکيائين. هن جي لکيل ڪتابن جو تعداد ٽن سون کان به مٿي آهي. اسين چئي سگهون ٿا ته سنڌي زبان جي موجود علمي ۽ ادبي عمارت جو بنياد مرزا قليچ بيگ وڌو. مرزا صاحب ئي ڀرامي جي شروعات ڪئي. 1880ع ۾ مرزا صاحب هڪڙو گجراتي ڀرامون "خورشيد" ترجمون کيو ۽ ليلي مجنون" نالي منظوم ڀرامون لکيو. پوءِ مرزا صاحب کالياداس جي ڀرامي "شڪنتلا" جو ترجمون کيو ۽ ان کان پوءِ انگريزي ڀرامي ڏانهن ڌيان ڏنائون ۽ شيڪسپيئر جا چار پنج ڀرامان ترجمون ڪيائون. لارڊ لٽن جي ناول Morning and Nights جي پلاٽ کان متاثر ٿي سنڌي مسلر معاشرتي ڀرامون "فيروز دل افروز" لکيائون. مرزا صاحب جن جي خاصيت اها هئي جو پاڻ جڏهن به ڪنهن ڪاري ٻوليءَ مان ڪو ڀرامون ترجمون ڪندا هئا ته ان ڀرامي کي اهڙيءَ ريت ته سنڌي ماحول مطابق ٻڌائي ڇڏيندا هئا. جو اُن ڀرامي جو سياڻ ئي سنڌي ٿي ويندو هو. شيڪسپيئر جي ڀرامن کي مرزا صاحب سنڌي سماج جي گهرجن مطابق Adopt ڪيو ۽ شيڪسپيئر جي ڪردارن جا نالا به سنڌي رکيا. ان کان پوءِ مرزا صاحب جن ڪيترائي اصلاحي ۽ مزاحيه ڀرامان لکيا. جن مان ڪن جا نالا هي آهن.

بڪاولي. نور جهان. نادر شاهه. هڪ لالچي هڪ دغاباز. نيم طبيبه. نيم ملان. شيخ چلي ۽ اڳڙ مسخرو. حرڪت ۾ برڪت. جمشيد. شهريار. شهربانون. شيرين فرهاد. بدر منير ۽ بي نظير.

مرزا صاحب جن اٽڪل 25 يا 30 ڏڪها ڀرامان (جن ۾ ترجمون ڪيل ۽ اصلوڪا ڀرامان شامل آهن) سنڌي زبان کي ڏنا.

مرزا صاحب جن ريونيو ڪاتي ۾ ڊپٽي ڪليڪٽر هئا. هن انگريزن جي قائم ڪيل پرمار واري انتظامي نظام کي ويجهڙائيءَ کان ڏٺو هو. سن 1896ع ۾ جڏهين پاڻ جيڪب آباد ۾ ڊپٽي ڪليڪٽر هئا. تڏهين گوگول جي ڀرامي "دي انسپيڪٽر جرنل" تان متاثر ٿي هڪڙو اصلوڪو ڀرامون. "انڪوائري آفيسر" لکيائون. هي ڀرامون انگريزن جي

ان پرمار واري انتظامي نظام تي اهڑي چٽر هئي جنهن ان نظام جي بنيادن کي لوڏي ڇڏيو.

ڀرامي جو لوڪيل سنڌ جو هڪڙو ڏورانهون تعلقو آهي. جتان جا مقامي آفيسر بيحد پريشان آهن. جو ڏورانهين تعلقي ۾ هڪڙو انڪوائري آفيسر اچڻو آهي. اُن پريشانيءَ ۾ هو هڪ هنڌ گڏ ٿين ٿا ۽ بدحواسيءَ ۾ پنهنجن ڳڻن کرتوتن جو اعتراف ڪندا ٿا وڃن. تعلقي جي مقامي ماڻهن مان رڳو وڏيرو هنن جوس ساڻي آهي. جنهنڪي هو مقامي ماڻهن کي ڦرڻ ۽ لٽڻ لاءِ وسيلو بڻائي استعمال ڪندا آهن ۽ وڏيرو وري انهن آفيسرن کي پنهنجا مقصد ماڻڻ لاءِ استعمال ڪندو آهي. اهڙيءَ ريت اهي پرماريت واريون قوتون ڏکي وقت ۾ هڪ ٻئي سان ملي هڪ ٿي وڃن ٿيون. هونئن ته اسٽيج تي رڳو اهي ڪاموا ۽ وڏيرا نظر اچن ٿا. پر انهن جي پس منظر ۾ ان تعلقي ۾ رهندڙ اهي ويچارا ماڻهو به نظر اچن ٿا. جن کي ان انتظامي نظام پيڙهي ڇڏيو آهي ۽ پوءِ اهو نندڙو تعلقو اها نندڙي اسٽيج. وڏي ويڪري ٿي ساري ديس تي پکڙجي وڃي ٿي ۽ ساري ديس جا انسان ان انتظامي نظام جي هيٺان پيڙهبا نظر اچن ٿا.

ترجمن جي دور ۾ گهڻن ئي هندو ليکڪن سنسڪرت ۽ هنديءَ مان رتناولي. نل دمنتي. دروپدي. سوجن راڌا. موهن ڪارتا. هرشچندر. پورن پڳت ۽ ٻيا مذهبي ۽ نيم مذهبي ڀرامان ترجمون ڪيا. انهن ڀرامن کي مختلف ناٽڪ منڊلين اسٽيج تي پيش ڪيو ۽ اهڙيءَ ريت ڏسڻ وارن ۾ ڀرامن لاءِ ذوق ۽ شوق پئدا ٿيو. ان دور جي سنڌي ليکڪ پنهنجي سوسائٽي تي نظر وڌي ۽ پنهنجي معاشري جي گهرجن کي پورو ڪرڻ لاءِ معاشري جي براين ۽ غلط ريتن رسمن تي اصلوڪا ناصحانہ ڀراما لکيا. انهن ڀرامن جو لهجو تبليغي هو ۽ هي دور سنڌيءَ جي ناصحانہ ڀرامن جو دور هو. هن دور ۾ اسان کي ليکڪن جو اهڙو گروهہ نظر اچي ٿو جيڪو سماجي براين ۽ سماجي تضادن کي مبالغہ آميز انداز ۾ اسٽيج تي پيش ڪيو ۽ پاڻ به انهن تي ڪليا ۽ ماڻهن کي به ڪلايائون. اهڙن ڀرامن لکڻ وارن ليکڪن مان لال چند امر ڈني مل ۽ ڪاڪي پيرو مل جا نالا قابل ذڪر آهن. ڪاڪو پيرو مل نہ رڳو ڀرامہ نويس هو. پر هو سنڌي زبان جو عالم ۽ شاعر پڻ هو. ڪاڪو پيرو مل پهريون سنڌي ليکڪ هو جنهن سنڌيءَ جي لوڪ ڪهاڻين جهڙوڪ: عمر ماروي. سسئي پنهون ۽ سهڻي ميهار کي ڀرامائي تشڪيل ڏيئي اسٽيج تي پيش ڪيو.

سنڌي ڀرامي جي تاريخ ۾ مرزا قليچ بيگ کان پوءِ هڪ ٻئي ليکڪ خانچند شامداس جو نالو اچي ٿو. خانچند سنڌي ڀرامي ۾ هڪ نئين روايت جو بنياد وڌو. هو پهريون سنڌي ڀرامہ نويس آهي جنهنجي ڀرامن ۾ طبقاتي شعور ۽ ترقي پسند لاڙا آهن.

هن جي ڊرامن ۾ ناصحانہ انداز موجود آهي. پر انهن ۾ حقيقت پسنديءَ جو عنصر به نمايان آهي. هن جي ڊرامن ۾ انگريزن جي خلاف نفرت به ملي ٿي.

خانچند جي حقيقت پسنديءَ ترقي پسند لاڙن کي هڪ ٻئي ليکڪ جناب احمد غلام علي چاڳلہ وڌيڪ اپاريو. احمد چاڳلہ پنهنجي دور جو وڏو ڊرامہ نويس هو. هن جي مشهور ڊرامي "خونيءَ" لاءِ سندس هم عمر ليکڪ لال چند امر ڏني مل لکيو آهي تہ: "هڪڙي ڏينهن مان پنهنجي هڪڙي دوست سان ملڻ ويس ۽ ڏٺم تہ هو روئي رهيو هو. رڙ جو سبب پچيومانس تہ احمد چاڳلہ جي ڊرامي خونيءَ جو ڪتاب ڏيکاريندي چيائين: "هي ڊرامون پڙهندي روئي ويٺس" ان دور ۾ پڙهڻ وارن ۾ ڏسڻ وارن کي روئارڻ ڊرامي جي وڏي ڪاميابي سمجهي ويندي هئي.

سنڌي ڊرامي جي ان دور ۾ گهڻن ئي ڊرامہ نويسن ڊراما لکيا. انهن مان ڪن جا نالا هي آهن: مرزا قليچ بيگ، ماسٽر جينانند، ليلا رام جينمل پرسرام، پيرومل مهرچند آڏواڻي، لالچند امر ڏنومل، خانچند شامداس، ليلا رام ٽاروميل، چانڊومل، احمد غلام علي چاڳلہ، آغا غلام نبي خان صوفي، آغا عبدالنبي درائي، عثمان علي انصاري، محمد عثمان ڏيپلائي، محمد اسماعيل عرساڻي، پروفيسر ايم يو ملڪاڻي وغيره.

هن دؤر جي سڀ وڏي خوبي اها هئي تہ هن دؤر ۾ ڊرامي کي پڙهڻ جي نہ پر ڏسڻ جي شيءِ سمجهيو ويندو هو. ان ڪري جيئن ئي سنڌي ڊرامہ لکجڻ ۾ چڇڻ شروع ٿيا، تيئن ئي سنڌ جي ننڍين وڏن شهرن ۾ نانڪ منڊليون قائم ٿيون، جن انهن ڊرامن کي اسٽيج تي پيش ڪيو. سڀ کان پهرين نانڪ منڊلي 1884ع ۾ ڊي جي سنڌ ڪاليج ڪراچي ۾ قائم ٿي. هي منڊلي هڪ انگريز ڊاڪٽر جيڪسن ۽ هڪ پارسي پروفيسر ميئر بادشاهہ جي ڪوششن سان قائم ٿي. پوءِ سنڌ جي ننڍين وڏن شهرن ۾ ڪيترين ئي نانڪ منڊليون قائم ٿيون، جيڪي سنڌيءَ جا نت نوان ڊرامہ اسٽيج تي پيش ڪندیون هيون ۽ انهن ڊرامن کي ڪتابي صورت ۾ پڻ ڇاپيندیون هيون تہ جيئن ٻيون نانڪ منڊليون به انهن کي اسٽيج تي پيش ڪري سگهن.

شوقيہ طور ڊرامہ اسٽيج ڪرڻ وارين ڪن نانڪ منڊلين جا نالا هي آهن:

1. حيدرآباد ايمچوئر ڊرامٽڪ سوسائٽي.
2. چانڊڪا ايمچوئر ڊرامٽڪ سوسائٽي لاڙڪاڻو.
3. ايڇ اين سي ايمچوئر ڊرامٽڪ سوسائٽي حيدرآباد.
4. ڊي اي ڊرامٽڪ سوسائٽي شڪارپور.
5. دي نصرپور ڊرامٽڪ سوسائٽي.

6. سنڌ ڊرامٽڪ ڪلب
7. رابندر ناٿ ٽئگور لٽريري اينڊ ڊرامٽڪ سوسائٽي
8. عامل يونين ڊرامٽڪ اسٽيچوٽ ڪراچي.
9. دي ينگ مينس لٽريري اينڊ ڊرامٽڪ سوسائٽي حيدرآباد.
10. دي ينگ مينس ڊرامٽڪ ڪلب حيدرآباد.

انهن کان سواءِ سنڌ جي وڏن وڏن شهرن ۾ ڪيترين ئي ناٽڪ منڊلين پڻ هيون جيڪي تجارتي بنياد تي ڊرامہ اسٽيج تي پيش ڪنديون هيون ۽ جن وٽ پنهنجا وڏا وڏا آڊيٽوريم هئا.

سنڌي ڊرامہ جو ٽيون دؤر ڪمپرسيءَ جو دؤر آهي. ورهاڱي کان پوءِ سنڌي ڊرامون ۽ سنڌي اسٽيج ٻئي ختم ٿي ويا. جن ناٽڪ منڊلين وٽ پنهنجا آڊيٽوريم هئا. تن کي سئنيما هالن ۾ بدلايو ويو. پيلڪ اسٽيج ختم ٿي وئي رڳو اسڪولن ۽ ڪاليجن ۾ڪرا. ڪڏهن ڪڏهن پنهنجي اسڪول يا ڪاليج جي اسٽيج تي محمد عثمان ڊيپلائي ۽ محمد اسماعيل عرسائي جا ڊراما پيش ڪري پنهنجي شوق جي پورائي ڪندا هئا.

1956ع ۾ حيدرآباد ۾ ريڊيو اسٽيشن قائم ٿي ۽ ريڊيو اسٽيشن سنڌيءَ جي مڙل ڊرامي کي نئين زندگي ڏني ۽ سنڌ جي نون توڙي پراڻن ليکڪن ريڊيو لاءِ ڊرامہ لکڻ شروع ڪيا.

خاص ڪري نئين نسل جي ليکڪن انسان ۽ ڪائنات، انسان ۽ سوسائٽي انسان ۽ انسان جي وچ ۾ ڇڪتاڻ ۽ بين قومي ۽ بين الاقوامي مسئلن تي ڊرامہ لکيا. جيتوڻيڪ ويچاري سنڌي ليکڪ کي اسٽيج ميسر نہ هئي، پر تخليق جو درد هُن کي سک سان ويهڻ نہ ڏيو ڏٺي ۽ هو ريڊيو تي وي ۽ اسٽيج لاءِ ڊرامہ لکندو پيو رهي.

سنڌيءَ جو نئون تاريخي ڊرامون

ساري دنيا جي ليکڪن لاءِ پنهنجي ديس جي تاريخ ۽ ماضي جي ڪوهيڙي ۾ ويڙهيل تاريخي ڪردارن لاءِ هڪ عجيب ڪشش رهي آهي.

دنيا جي وڏن وڏن ڊرامہ نويسن تاريخي ڪردارن جي عروج ۽ زوال جا داستان لکي عظيم الميہ ڊرامہ تخليق ڪيا آهن ۽ ڪيترا ڊرامہ نويس اهڙا به ٿيا آهن جيڪي تاريخ جي ڪاڪ ۾ ٽڪي پنهنجي دؤر کان ڇڄي ڏار ٿي ويا آهن. سنڌ جي نئين ليکڪ به تاريخي ڊرامہ لکيا آهن. پر هو تاريخ جي ڪاڪ ۾ ٽڪڻ جي بدران پنهنجي تاريخي ڪردارن جي، پنهنجي دؤر جي گهرجن مطابق تشريح ۽ تعبير ڪندو

رهيو آهي. اهو ئي سبب آهي جو هنجي تاريخي ڪردارن جو داستان اڄ جي ڏرتيءَ جي ڏک ۽ اڄ جي دؤر جو داستان آهي.

1956ع ۾ سنڌ جي تاريخ ۾ اهڙو واقعو پيش آيو جنهن سنڌي ليکڪ جي ساري وجود کي لوڏي ڇڏيو. اهو واقعو ون يونٽ قائم ٿيڻ جو واقعو هو.

سنڌ کي پنهنجي تاريخ هئي، پنهنجي زبان هئي، پنهنجو ثقافتي وجود هو. پر ون يونٽ قائم ڪري سنڌ جي تاريخي ۽ ثقافتي وجود کي ختم ڪيو ويو. ان وقت سنڌي اديب کي احساس ٿيو ته سنڌ سان گڏ هن جو پنهنجو به تاريخي ۽ ثقافتي وجود ختم ٿي ويو آهي. تڏهن سنڌي ليکڪ جو پنهنجي وڃايل ثقافتي وجود کي ڳولڻ ۽ پنهنجو پاڻ کي ڳولي لهڻ وارو عمل شروع ٿي ويو. هُن سنڌ جي تاريخ، سنڌ جي لوڪ ادب، لوڪ داستانن ۽ سنڌ جي تهذيب ۾ پنهنجو پاڻ کي ڳولڻ شروع ڪيو ۽ هن ڏٺو ته هنجي تهذيب جو پس منظر موئن جي دڙي تائين پکڙيل آهي. هن جي لوڪ داستانن ۾ هڪڙي اهڙي ٻيوس ۽ نادار واريءَ جي ڏيءَ مارئي به آهي. جيڪا وقت جي جابر بادشاهه سان ٽڪرائي سگهي ٿي ۽ پنهنجي مٽي تان سَٽ جي لوئي کي لهڻ نٿي ڏئي. راءِ ڏياچ جهڙو بادشاهه به آهي. جنهنجي مغرور مٽي کي دشمن جي ترار ته ويڙي نه سگهي. ۽ هڪڙي موسيقار جي ساز جي تار ويڙي ڇڏيو. دودو سومرو، دولهه دريا خان، سارنگ خان سمون، مخدوم بلاول ۽ هوش محمد شهيد جهڙا جانباز به آهن جن سنڌ جي ڏرتيءَ لاءِ جانيون قربان ڪري ڇڏيون.

سنڌ جي تاريخ ۽ لوڪ داستانن جي انهن ڪردارن ۾ سنڌي ليکڪ پنهنجو پاڻ کي ڳولي لڌو ۽ پنهنجو ثقافتي وجود ميجائڻ لاءِ هن موئن جي دڙي کان وٺي اڄ تائين پکڙيل "Panorama" ۾ گهمندڙ ڦرندڙ جيئندڙ مرندڙ انسانن جا ڀرام لکيا ۽ اهڙي ريت سنڌي جو نئون تاريخي ڀرامون وجود ۾ آيو. مان ان کي نئون تاريخي ڀرامون ان لاءِ نٿو چوان جو اڄ کان پهرين دؤر ۾ به سنڌ جي انهن تاريخي ۽ لوڪ ڪردارن جا ڀراما لکيا ويا هئا.

شبنم شبنم، ڪنول ڪنول

نسيم ڪرل سنڌي ڪهاڻين جي نئين نسل جو ڪهاڻي نويس آهي. هن جون ڪهاڻيون لکڻ جو انداز روماني نہ پر حقيقت پسندانہ آهي. ان جي معنيٰ اها نہ آهي تہ هو زندگيءَ جي حقيقتن کي گهڙڻ ۾ چلڻ کان سواءِ جيئن جو تيئن پيش ٿو ڪري، پر هو زندگيءَ جون جيڪي حقيقتون ڏسي وائسي ٿو تن کي پنهنجي هاڻ جي ڪوري ۾ پچائي، پنهنجي قلم سان چلي، ڪهاڻين جو اهڙو روپ ٿو ڏئي جو پڙهندڙ پنهنجي پسگردائيءَ ۾ پنهنجو پاڻ کي وساري، سندس ڪهاڻين جي ڪاڪ ۾ گم ٿي وڃي ٿو. هن جي ڪهاڻين جا ڪردار، ڪهاڻين مان نڪري، پڙهندڙ کي چيڀ ڪان جهلي، ڪهاڻيءَ جي ڪاڪ ۾ وٺي ٽا وڃن. جنهن ڪاڪ ۾ زندگيءَ جي مومل پنهنجي راڻي لاءِ عطر ۾ عنبرين تن تازو ڪري ويهڻ جي بدران، ڪڏهن "شبنم شبنم ڪنول ڪنول" ڪهاڻيءَ جي 'پال' نرس بڻجي، هڪڙي مريض جي حياتي بچائڻ لاءِ پنهنجو ست ئي لٽائي. تہ ڪڏهن وري "ڪني آڪر" ڪهاڻيءَ جي 'زينب' بڻجي، وڏيري جي ڏيءَ جي ڪوڙي ست کي قائم رکڻ لاءِ هن جي حرامي ٻار جو پاڻ تي الزام ٿي کڻي. هن ڪاڪ جيڪو بہ راڻو زندگيءَ جي مومل ماڻي نٿو سگهي. سندس پاڻ پلي پلي ٿو پوي، ۽ هو "پٽ" ڪهاڻيءَ جو هيرو بڻجي، دوستن کي سهٽين چوڪرين جا فوٽا ڏيڪاري، ڪين پنهنجين محبتن جا ڪوڙا افسانا ٻڌائي. محبت جي محرومين کان انتقام ٿو وٺي. ڪن ڪهاڻين ۾ تہ سنڌ جا ڳوٺ ٽا وسن. جتي پوريون لتاشيون ٻنيون، ڏکڻ هير ۾ لڏندڙ وونڊڻ ۾ جواريون وڏيون پتيون، چناوان گهر، قبائلين مسيت، شاهي ڪوٽ ۽ ان جي وچ ۾ پکسري حويلي ڪر ڪنيو ٻيٺي آهي. ڪٽي رئيس جي شادي ٿي ٽئي. راج اچي مڙيا آهن. هيرامنديءَ جي 'الماس' ٿي نچي، ۽ پاڻ سان گڏ فتح خان ۽ رئيس قيصر خان کي بہ ٿي نچائي. ڪٽي وري قبائلين مسيت ۾ ماٺهو اچي مڙيا آهن. مولوي متي تي موڪي سائي دستار بدن تي هرڪ جا ڪورا ڪپڙا، پيرن ۾ سير جي نئين جُتي، هٿ ۾ جهنڊيءَ جي عصا جهلي، 'سيتل' ڪولهيءَ کي مسلمان ڪري رهيو آهي. ڪنهن ڪنهن ڪهاڻيءَ ۾ تہ سنڌو پنهنجيءَ موج ۾ مستيءَ سان ٿي وهي، ۽ جڏهن اُڀل ٿي ڪري تہ هر طرف اڇ ٿي ٿي وڃي، ۽ جڏهن پاڻي لهي ٿو وڃي تہ ڪيڻيءَ جون زمينون ڪنڊي ڪهہ جهڙيون اڇيون ايندڙ نين ڪورين تشبيهن سان نسيم جي ڪهاڻين جي اُترادي ٻولي ۽ ڪيڻيءَ جي زمين جيان ڪنڊي ڪهہ جهڙي اڇي ٿي پئي آهي.

ـ "نوران... جنهن جو قد مانجهاندڙيءَ وانگر سڌو ۽ ڊگهو هو جنهن جو رنگ جوئر جي اٽي وانگر پورو ۽ ڳاڙهو هو جنهن جون اکيون ڪجل بنا به ڪاريون هيون... ۽ جنهن جو آواز اهڙو منو ۽ سريلو هو جڏ وڏي اسر مهل ڪنهن نار ۾ ٻڌل ڏاند جون ٽليون پيون وڄن." (زر ۽ زر)

ـ "الائي سائين، پرائي دل پرديس آ!" (زر ۽ زر)

ـ "الماس... انهن سپني ۾ اهڙي ڏک پئي ڏٺائين، جيئن عام ڪٺڪ جي ٻاريءَ ۾ ڪونج ڪٺڪ يا عام جوٽارين ۾ جن پور... (سندس) مڪائيءَ جهڙو سنهري رنگ."

ـ "مکي ڦڳڙ مل پنهنجي دماغ کي ائين ٽٽوليو، جيئن هو چوپڙ راند ۾ ڪنهن جي ڳوٽ مارڻ لاءِ ياري کي گهٽيءَ ڊير تائين ڪڙڪائي ڪڙڪائي، گهربل داءَ وٺڻ جي ڪوشش ڪندو هو." (ڪافر)

ـ "اها ڳالهه سندس دل ۾ ائين کپي وئي، جيئن سندس تکي ڪوڏر آليءَ زمين ۾ کپي ويندي آهي." (ڪافر)

ـ "ڏس، فرياد داخل ڪندا هئاسون ته چورن کي ڦرڪڻي هوندي هئي، پر جڏهن واردات گذري ويندي هئي ته پوءِ ڪنهن کي پڇ هوندو هو."

"پوءِ پڇ چو ٿيندن، سائين؟"

"بس، ائين سمجهه ته مان به هڪ گذريل واردات آهيان." (گذريل واردات)

ـ "جي ڪنهن ڏوهاريءَ خلاف فرسٽ رپورٽ داخل ڪندا هئاسون ته ڇا ڪندو هو؟"

"سائين هو يا ته اسان سان منهن ڏيئي جان ڇڏائيندو هو يا روپوش ٿي ويندو هو."

"پاڻ کي به منهن ڏيڻ جي طاقت ڪانهي، ڪوڙا خان. اڄ ته تون ۽ مان به روپوش ٿي وڃون." (گذريل واردات)

ـ "ڪن هوريان ڊهيل آواز ۾ مٽس چٽرون به ڪيون ته به هو ائين لنوائي ويو جيئن هو پنهنجي زماني ۾ ڪنهن 'اٺڏڻ جوڳي ڏوهه' جي فرياد جي داخلا کان لنوائيندو هو." (گذريل واردات)

هونئن ته نسيم گهٽي وقت کان کهاڻيون لکي رهيو آهي، پر جڏهن سندس به کهاڻيون "ڪافر" ۽ "زماني جي گردش"، "سهڻيءَ" ۾ ڇپجي ظاهر ٿيون، تڏهن پڙهندڙن کي سندس ادبي مقام جي خبر پئي. "ڪافر" کهاڻي سيتل ڪولهيءَ جي کهاڻي آهي، جيڪو شودر هجڻ جي ڪري صدين کان نفرت جو زهر پيئندو ٿو اچي. هو انسان سڏائڻ

۾ انساني رتبي ماڻڻ لاءِ مسلمان ٿو ٿئي. جو مسلمان عالمي برادريءَ جي دعويٰ ڪندا آهن. پر مسلمان ٿيڻ کان پوءِ به هو اهو ڪوليهي ٿو رهي. ناريجو نٽو ٻڌجي سگهي. ڪمذات هجڻ جي ڪري نفرت جا تير سهڻ سندس تقدير آهي. هوور ي موتي ڪوليهي ٿو ٿئي. جتي گهٽ ۾ گهٽ ڪوليهين جو ويڙهو ته ڪيس پنهنجو ٿو سمجهي. هن کهاڻيءَ ۾ نسير اسلام جي عالمي پائپ ۽ جي دعويٰ ڪرڻ ۾ ساڻئي وقت مسلمانن جي پنهنجيءَ ذات کان ٻاهر ڏارين ۾ سڱ نه ڏيڻ واري تضاد جو مذاق اڏايو آهي.

"زماني جي گردش" ڏايي سٽي کهاڻي آهي. کهاڻي هڪ هنڌان شروع ٿئي ٿي ۽ گول دائرو ٻڌائي. سنڌ جي وڏيرڪي زندگيءَ کي چٽي. ان ساڻئي هنڌ اچي ختم ٿي ٿئي. کهاڻيءَ جي ٽيڪنڪ به نهايت سٽي آهي. رئيس قيصر خان وٽ ڪِٽ ڪميت تي چڙهي هڪڙو ماڻهو ٿو اچي. ۽ خلاصا احوال ڏيندي ڪيس ٻڌائي ٿو ته "رئيس. مان به توهان جهڙو ئي زميندار هوس. پر زماني جي گردش سبب هي حال اچي ٽيا آهن... جيڪي سري سگهيو سو ڏيوم. پيو توهان جي سربخت جو خير."

رئيس قيصر خان سان گڏ پڙهندڙ به سوچي ٿو ته آخر درزاپور وارو رئيس واحد بخش خان انهن حالتن کي ڪيئن پهتو. پر پوءِ جڏهن هڪڙي ڏينهن رئيس قيسر خان خود سمنڊ جي واڪ موڙي رئيس غالم عمر خان جي اوطاق ۾ ٿو وڃي ۽ ڪيس چٽي ٿو ته "خان. ڪڏهن مان به تو جهڙو زميندار هوس. پر زماني جي گردش سبب هي حال اچي ٽيا آهن... پنهنجي شان تي جيڪو سري سگهيو سو ڏيوم." تڏهن پڙهندڙ کي مرزاپور واري رئيس واحد بخش جي زندگيءَ جي کهاڻيءَ جي به خبر پئجي ٿي وڃي. مان وري به ٿو چوان ته نسير جي هيءَ کهاڻي ڏايي سٽي کهاڻي آهي. پر ساري کهاڻي پڙهڻ کان پوءِ اها ڳالهه سمجهه ۾ نٿي اچي ته ليکڪ جو کهاڻيءَ جو هيڏو مانڌاڻ وٺي منڊيو آهي. سو آخر هو چوڻ چا ٿو چاهي. چا. ليکڪ هن "سبق آموز" کهاڻيءَ معرفت رئيسن کي اهو سبق ڏيڻ ٿو چاهي ته جي اوهان به رئيس قيصر خان وارا پير ڪنيا. هيرامنڊيءَ جي الماس جي چڪر ۾ لاٿا. فتح خان کي خون ڪرايو ته اوهين به زماني جي گردش جو شڪار ٿي ويندؤ: سارو ويڙهنگو ٽهيل ٽڪيل اٿو رڳي ڪنگهڪر ڪندؤ ته اولوئي ڪونهيءَ پاڻهي پيورينگندو.

"ڪچو رنگ"، "گنس" کهاڻيءَ جو ٻيو باب آهي. پهريون باب يعني "گنس" کهاڻي شهر جي زندگيءَ تي لکيل آهي. جتي سونهن شڪار ڪاسائڻ لاءِ ريشمي ڄار آهي. ۽ جتي محبت ؟؟؟؟؟؟ جو فارمولا آهي. ٽهيل ٽڪيل رڳو استعمال ڪرن جو طريقو اچي. جتي پيگمات "پنهنجي ڏيئن کي نئين ماڊل جون ڪارون ڏيئي.

سوسائٽيءَ جي وڏي سمنڊ ۾ ڪنديءَ وانگر اڇلي ڇڏيندڙ آهن ۽ پاڻ نشنگ رائٽ ڪي قابو جهلي ويهندڙ آهن." ۽ جڏهن پارس ذوالفقار جهڙي سوڪي مڇي ڦاسائي ٿي تڏهن ٻه بيگر برني پنهنجي ڏيءَ شاهد برنيءَ کي افسوس سان چئي ٿي: افسوس نيلي ٻارلنگ جو تو ۾ اهڙا گنس ڪونهن."

هوڪانهن ڇوٽ ۾ جڏهن زلفيءَ جي پيءُ رئيس شاهنواز خان کي خبر ٿي پوي ته سندس پٽ پنهنجيءَ مڱ کي چڏي (جنهن وٽان ملڪيت ملڻ جو آسرو هو) هڪ منبر سان شادي ڪئي آهي ته هو باهه ٿي ٿو وڃي. ڪيس پنهنجي عزت کان اڳ ڪيس سمجهائڻ لاءِ ڪراچيءَ ٿو وڃي ته اُتي ڪيس خبر ٿي پوي ته سندس ننهن ته ڪليڪٽر جي ڏيءَ آهي. هو يڪدم بدلجي ٿي وڃي ۽ پٽ کي چئي ٿو: "پٽ، مون کي اڄ ئي ڪليڪٽر صاحب سان ملاقات ڏي."

انهن ٻنهي ڪهاڻين ۾ نسيم شهر ۽ ٻاهراڙيءَ جي مٽاهين طبقي جي اندر کي اڳاڙو ڪيو آهي. هنن جا سڀ رنگ ڪچا آهن. رڳو پنهنجي سماجي حيثيت کي قائم رکڻ ۽ وڌائڻ جي خواهش جو رنگ سچو آهي.

"گذريل واردات" ڪرداري ڪهاڻي آهي ۽ ساري ڪهاڻي پوليس انسپيڪٽر غوث بخش شاهه جي ڪردار جي چوڌاري ٿي ڦري. پڑهندڙ جو غوث بخش شاهه سان تڏهين غائبانو تعارف ٿو ٿئي. جڏهن انسپيڪٽر دريشاڻي جاج ۾ ڪامياب نٿو وڃي ۽ ايس.پي. وٽان آيل ميسيج جو ٻهانو ڪري موٽي ٿو وڃي. تڏهن پرواريءَ لانديءَ ۾ ويٽل وڏيرن مان سرائي رازقڏنو ٿو چوي، "هائوڙي انسپيڪٽر غوث بخش شاهه" ۽ انهن ئي ئي وڏيرن جي گفتگو مان خبر پئي ٿي ته انسپيڪٽر شاهه ڪنهن زماني ۾ نالياورو انسپيڪٽر هو پر هينئر پينشن تي آهي ۽ پوءِ انسپيڪٽر شاهه پاڻ ٿو پڑهندڙن جي سامهون اچي. ڪهاڻي اڳتي وڌندي ٿي هلي. انسپيڪٽر غوث بخش شاهه جو ڪردار جڙندو ٿو وڃي ۽ ساڳئي وقت ڳوٺاڻن جي سماجي زندگيءَ جو پتو ۽ پوندو ٿو وڃي- پوليسي راج، چوراڪاري، سڪن سان گڏ ساون جو سڙڻ غير محفوظ زندگي. غوث بخش شاهه کي سارو ڏيهه ٿو ڏکي. پر آخر شاهه صاحب پنهنجي اوج تان ڪري ٿو. پينشن وٺي اچي گهر ٿو ويهي. هينئر ڪو پڇيس ٿي نٿو. سندس حالت ان سهڻيءَ طوائف جهڙي آهي. جنهن جي هڪ ادا سان هزارين قتل ٿي ويندا هئا. پر هينئر هوءَ پوڙهي ٿي وئي آهي. پوڙهي طوائف ۽ رٽائرڊ آنيسر کي ڪير ٿو پڇي. سندس اردلي شاهه صاحب جي پينشن تي لهڻ واريءَ حقيقت کي قبول نٿو ڪري ۽ هر گهڙيءَ ڪيس چوي ٿو. "سائين، تون انسپيڪٽر آهين. سمجهه ڪر". پر شاهه پنهنجي موجوده حيثيت کي قبول ڪرڻ

جي ڪوشش ٿو ڪري ۽ پنهنجو پاڻ کي "گذريل واردات"، "اڻپڌڻ جوگو فرياد" ٿو چئي. پر هو ان ڪوشش ۾ ناڪام ٿوٿئي ۽ پاڙي جي ٻارن کي گاريون ڏيئي. کين هيسائي پنهنجي اردلي ۽ پنهنجو پاڻ کي ڏوڪو ٿو ڏئي ته هو اهو ساڃيو انسپيڪٽر غوث بخش شاهه آهي جنهن کان ڏيهه ڏکندا هئا.

"گذريل واردات" جيان "ڪني آگر"، "ڳڙ" ۽ "پت" به ڪرداري ڪهاڻيون آهن.

'زينب' ڏاڍي خراب عورت آهي. جيڪا ڳوٺ جي مردن کي ڦاسائيندي ٿي وتي. ايتريقدر جو ساري ڳوٺ ۾ به چار گهر مس بچيا آهن. جيڪي "سندس جنازي کي ڪلهو ڏيئي سگهن." انهن گهرن لاءِ به زينب ڏاڍي بيحيائيءَ سان چوي ٿي "اميد الله ۾ ته اهي به ٽي گهر به نه چڏيندیس." شروع کان وٺي پڙهندڙ زينب کان نفرت ٿو ڪري. هڻڻيءَ ڪنيءَ آگر کان ڪير نفرت نه ڪندو. سندس وجود مشرقي عورت جي عظيم ست، حيا ۽ شرم لاءِ جوکار آهي. پر اها مجسم گناهه بدڪار روسياه ۽ "ڪني آگر"، زينب، وڏيري جي ڪنواري ڌيءَ جي عظيم ست، عصمت ۽ عزت کي بچائڻ لاءِ سندس حرامي ٻار کي پنهنجوئي ڪري ۽ ان بيگناهيءَ جي گناهه ۾ پوليس ڪيس جهلي ٿي وڃي. ان هڪڙي عمل سان هن جي ساري ڪارنهن ڏوهجي ٿي وڃي ۽ سندس سيئي گناهه نيڪن کان وڌيڪ مقدس ۽ عظيم ٿي ٿا پون.

"ڳڙ" هڪڙي اُترادي تانگي واري رئيس جي ڪهاڻي آهي. جيڪو پنهنجي گهوڙي کي نوان سنج پارائي، پشوري گاڏيءَ کي نڪل ڪرائي، اُتر جي هرهڪ شهر، شڪارپور، خيرپور ۽ لاڙڪاڻي جي تانگا اسٽينڊ تي پنهنجو تانگو جهلي بيٺو آهي. رئيس سان گڏ پيا به تانگي وارا بيٺا آهن. هرهڪ جي پنهنجي شخصيت آهي.

خميسو- جنهن جو ڏنڏوئي سودا ڪرڻ آهي ۽ رئيس جڏهن هاڻيلي دمبچي وٺي ٿو اچي ته خميسو يڪدم پڇيس ٿو: "آهي سودو رئيس! گهٽو اُتر ڏيان؟"

رسولو- جيڪو رئيس جي بدران پاڻ ٿو خميسي کي جواب ڏئي: "ڪلا ٿي خميسا! هڻڻ بادشاهه وهٽن کي شيون پارائي ڪي کسبيون آهن!"

شاهه- جنهن کي سودي وقت امين مقرر ڪيو ويندو آهي ۽ ٻنهي ڌرين سان انگوچي هيٺان آگرين ۾ ڳالهائي، گار وجهي تازي هٽندو آهي.

زوار- جيڪو بنا پڇڻ جي پنهنجي ڪتا ٻڌائيندو آهي.

"يار رئيس، پاسينگرن وٽ به چلڪڻيءَ شي جو اڳهه گهٽو اٽيئي. سڄو ڏينهن رڙيون ڪندي نڙ: سڪي ٿي وڃي ته مس ئي ڪا سواري لڳي. وري پاڙو ڏيندءِ به ڪير ڪِرسان."

ڊينو۔ جيڪو رئيس کي مِتيرن تي چيڑائي رهيو آهي. رئيس هن کي گاريون ٿو ڏئي. سپ ڪِلن ٿا. ٽانگي وارن جي نندڙي ڪائنات. رئيس جي شخصيت جي ڀالهه اها آهي ته هو بنا ڪنهن سبب جي متيرن (جن جو هو نالو به وٺڻ نٿو گهري) کان چڑهي ٿو ۽ جڏهن پڑهندڙ سندس ان بنا سبب چڑ تي حيران ٿي رئيس کان پڇي ٿو ته "رئيس تون متيري تي چو چڑندو آهين"، ته رئيس خار مان پڑهندڙ ڏي نهاري، نِڄ اُترادي انداز ۾ چئي ٿو: "ارمان آ صاحب، تون به ٿو لوئين وارا سوال پڇين!"

سيني ٽانگي وارن جي جڙ هڪ برادري آهي. جڙ سپ هڪ گهر جا ياتي آهن. سپ هڪٻئي جي ڏک سور جا ساٿي آهن. رئيس پوڳن ۾ پنهنجي بور گهوڙي کي وڪڙڻ جو خيال ٿو ڏيکاري ته سپ ٽانگي وارا مڙي ٿا اچنس: "رئيس، بور کي وڪڙڻ جو خيال به دل ۾ ڪندين ته الله نه بخشيندءِ هڙا وهٽ دشمن تي داغ آهن." پر اها برادري ان وقت ٽُٽي ٽي پوي، جڏهن هڪڙي ڏينهن رئيس ؟؟؟؟؟ تان چڑي، سڏو فوجدار ڏي ٿو وڃي ۽ فوجدار کان دينوءَ کي مار ٿو کارائي. ساري برادري رئيس کان سوشل بائيڪاٽ ٽي ڪري ۽ رئيس، جيڪو اڳي ساريءَ برادري جي جان هو هينئر پنهنجن ۾ اوپرو آهي. کيس ضمير ملامت ٿو ڪري ته هو پنهنجي ضمير جي آواز کي دٻائڻ لاءِ چوي ٿو: "نورا، سگهڑن سڄ چيو اٿئي ته سنڌ ڪِلي سان ٻڌل آهي. ڏس، ڪيئن نه هن موچڑن ۾ گُر ڪري ڇڏيا اٿمر؟ ۽ آخر ۾ جڏهن فوجدار وري دينوءَ کي بگر لاءِ سڏائي ٿو ته رئيس پنهنجي ڏور کي زور سان سٽڪو ڏيئي، رڙ ڪري چوي ٿو: "وڃي پنهنجي بابي فوجدار کي چئو ته دين محمد ڪونه ايندو. کيس اهو به سمجهائي ڇڏ ته اسان بگيءَ وارا پاڻ ۾ وڙهون يا پرچون. تنهن ۾ هن جو ربيع يا خريف" ۽ پوءِ رئيس سيني ٽانگي وارن ڏانهن پار سان نهاريو ۽ هودي ۾ لڳل گهنٽي وڄائڻ لڳو. اُها گهنٽي سندس برادريءَ ۾ وڄايل رتبو وري ماڻڻ واريءَ فتح ۽ انساني ناتن جي احترام جي علامت آهي. نسير جي کهاڻين ۾ بيشڪ ته ساري سنڌ سمايل آهي. پر سندس کهاڻين جي ڪئنواس تي چٽيل سنڌ جي ڳوٺن جي تصويرن ۾ رڳيون وڻيرن جون وڻيون وڻيون حويليون ۽ اوطاقون نظر اچن ٿيون. عام جهوپڑيون نظر نٿيون اچن. ۽ جي نظر اچن به ٿيون ته انهن ۾ عام ماڻهو هاري ناري نظر نٿا اچن. ڪڏهن ڪڏهن ڪي هاري وڏيري جي اوطاق ۾ ويٺل ۽ سيتل جي مسلمان ٽيڻ جي ثواب ۾ شريڪ ٿيڻ لاءِ قبائين مسيت ۾ ويٺل نظر اچن ٿا. "ڪني آڪر" واريءَ زينب کانسواءِ سپ وڏيرا ۽ رئيس آهن. زماني جي گردش جا شڪار ڪچو رنگ چاڙهيل نوران ۽ زمين لاءِ پاءُ ڪي مارائيندڙ رئيس ۽ سندن وفادار ۽ ها ۽ ها ملائيندڙ ڪمدار آهن.

چارڻ سي چئجن

پنهنجي دور جي ليکڪ جي باري ۾ رايو ڏيڻ مهل ماڻهو پنهنجي دور جي تعصبن ۽ ذاتي حسدن جو شڪار ٿي ويندو آهي. مان به شايد ذاتي حسد جو شڪار آهيان جو نسير کي پنهنجي دور جو سيني کان سنو ۽ سيني کان وڏو ليکڪ مڃڻ جي بدران هن کي سنن ۽ وڏن ليکڪن مان هڪ ٿو مڃان ۽ پنهنجي ان ذاتي حسد کي اجتماعي رنگ ڏيڻ لاءِ چوان ٿو ته نسير کي سيني کان سنو ۽ سيني کان وڏو ليکڪ مڃڻ مهل مان انهن ليکڪن کي ڪيئن ۽ سارياں جن کي تخليق جو درد ۽ ذات جو رنگ سُڪ سان ويهڻ نٿو ڏي ۽ جن لاءِ شاهہ سائينءَ چيو آهي ته:

جنين سڪ ناه ڪي چارڻ سي چئجن.
رچن راهہ پچن مٽي ڪلهن ڪينرا.

زندگيءَ جا ڪيترائي روپ آهن. ڪيترائي رنگ آهن ۽ ڪيترائي رخ آهن. ڪوبہ ليکڪ ڪوري ڪاغذ تي زندگيءَ جا ڪي روپ نہ چتي سگهي ٿو ڪجهہ رنگ ته پيٽي سگهي ٿو ڪي روخ ته ڏيکاري سگهي ٿو. پر سموريءَ زندگيءَ کي سموهي نٿو سگهي. اهڙيءَ انسان جي شخصيت جا بہ ڪيترائي روپ، رنگ، رخ ۽ تهہ آهن. ڏسڻو اهو آهي ته ڪهڙو ليکڪ زندگيءَ جي ڪهڙي روپ ۽ رنگ جو سودائي آهي. ڪهڙي رخ جو مسافر آهي. انساني ڪردارن جي شخصيت جي ڪهڙي لَہ کي پيش ڪري ٿو. ان سوداءَ، ان سفر ۽ ڪردارن جي شخصيت جي مخصوص تهَن چٽڻ ۾ هن سان ڪهڙا ڪهڙا ليکڪ شامل آهن ۽ انهن ليکڪن ۾ هن جو ڪهڙو مقام آهي. مان پنهنجيءَ ڀاڪ کي وٽيڪ چٽو ڪرڻ لاءِ انگريزيءَ جي ٽن ليکڪن لارينس، ورجينا وولف ۽ هڪسلي جو.....

ڪردارن جي جدا جدا تهن جا ليکڪ آهن. لارينس انسان جي وحشي ۽ انڌن جذبن جو ليکڪ آهي. ورجينا انسان جي نازڪ نازڪ جذبن جي ليکڪا آهن ۽ هڪسلي انسان جي ذهن جو ليکڪ آهي. نسير زندگيءَ جي باهرين رُخَ ۽ انسان جي باهرين تہَ يعني هڏائين پيجري تي چڙهيل ڪل جو ليکڪ آهي. زندگيءَ جو ظاهري روپ جيئن هن کي نظر اچي ٿو تيئن هو ان کي چئي ٿو چڏي. هو زندگيءَ کي انتر پريٽ نٿو

ڪري ڪو خواب، ڪو آدرش. آئيندي جي ڪا آس نڙو ڏي ساڳيءَ طرح هو ڪردارن جي اندر ۾ ليئو پائي هن جي اندر جو ايڌاءُ نڙو ڏيڪاري پر سندن خارجي عمل ٿو پيش ڪري. اهو عيب نہ آهي پر انداز آهي ۽ ان انداز جي سيني ليڪن کان نسيم وڌو ۽ سنو ليڪ آهي.

نسيم جي ڪهاڻي "پهرين مراد" هن جي مخصوص انداز فن جي نمائنده ڪهاڻي آهي. هيءَ ڪهاڻي ڳوٺاڻي زندگيءَ معاشرت جو دستاويز آهي. ڪهاڻي ڪنهن هٿرادو پلاٽ تي ٻڌل نہ آهي. پر ڳوٺاڻي زندگيءَ جي هڪڙي رخ جي پوري ۽ سچي تصوير آهي. انسان پنهنجي سماجي چوڪٽي ۾ جيئن جڙيل ۽ جڪڙيل آهي پنهنجي دور جي ريتن، رسمن، رواجن، وهمن، گمانن، آدرشن ۽ خوابن مان جيئن سندس شخصيت جڙي، رچي، راس ٿي آهي، تيئن نسيم هن کي پيش ڪيو آهي. ڪهاڻيءَ جي ٻولي سٺي ۽ بي ساخته آهي. هڪڙي هنڌ عنايت پنهنجي پٽ ماڻڪ جي ڳالهه تان خار کائي چوي ٿو: "هي مٽي وارو چير ڪاڙي آيا ماڻهين جو..." نسيم اتي خال ڇڏي ڏنو آهي. پر جي هو اتي اصل لفظ بہ لکي ڇڏي ها تہ جيڪر جملو پنهنجي معصوم بي ساختگيءَ جي ڪري اڳرو نہ لڳي ها.

نسيم جي ڪهاڻي جي تازي مجموعي جي سيني ڳالهين مان مون کي هن جي ڪهاڻي "ڪرنٽ" ڏاڍي پسند آئي. ڪهاڻيءَ جو مرڪزي خيال پراڻو ۽ گهڻ آهي. پر نسيم ان کي نئين انداز سان پيش ڪيو آهي. هن اهڙيءَ عريانيت جي معرفت مامتا جو تقدس ڏيکارو آهي ..... عمل ٿو لڳي.

نسيم ڪٿي ڪٿي جملن جو استعمال نئين انداز سان ڪري مشتاق شوري جي ٿهيءَ جو سات ڏيڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. پنهنجي استائيل ۾ شعوري ڪوشش سان تبديلي آڻڻ ۽ گرامر جون حدون اورانگهي. جملن کي نئين جوڙ جڪ ڏيڻ سان ڪو بہ ليڪ نئين ٿهيءَ جو سات ڏئي نٿو سگهي. ڳالهه جملن جي جوڙ جڪ ۽ استعمال جي نہ آهي، پر احساساتي رويي جي آهي. نسيم جو ڪهاڻيءَ جي ڪردار، فارم، ٻوليءَ ۽ خود زندگيءَ ڏانهن اڄ بہ اهو ئي رويو آهي. جيڪو سندس اوائلي دور ۾ هو. مان ٻوليءَ جملي ۽ لفظن جي ڀيڇ ڀاهه ۽ نئين سر ٺاهه جو قائل آهيان. پر ان صورت ۾ جڏهن لفظ، جملا ۽ ٻولي احساسن جو سات ڏيئي نہ سگهن ۽ احساسن جي شدت کان لفظ يا جملو ٽڪي پجي وري پنهنجو پاڻ هڪ نئين صورت اختيار ڪري وٺي.

جمال جا ڪرداري انسانا

جمال ابڙي کي سنڌي ادب ۾ جيڪو مقام حاصل آهي، سو ٻئي ڪنهن به سنڌي افسانه نويس کي نصيب ڪونه ٿيو آهي. مان سمجهان ٿو ته جمال جي ان ڪاميابي جو راز هن جي الفاظ جي جادوگري، انسان جي جذبات ۽ احساسات جي پروڙ ۽ سندس جذبات جي سچائي ۾ پنهان آهي. جمال انساني لکڻ مهل سڀ کان پهرين پنهنجي الفاظ جي جادوگري کان ڪم وٺي پڙهندڙ جي جذبات کي پنهنجي وس ڪندو آهي ۽ پوءِ پنهنجو مقصد بيان ڪندو آهي. مان سمجهان ٿو ته جمال انسان جي نازڪ جذبن جي اهميت جو ايترو قائل ڪونهي. اهو ئي سبب آهي جو سندس افسانا پڙهڻ وقت اڪهاڙي بت تي ڪرندڙ سنهڙن سنهڙن بوندن جي احساس جي بدران ائين محسوس ٿيندو آهي، جڻ ته ڳڙو پيو وسي. سمنڊ پيو گجگوڙ ڪري، ڏرتي پيئي ڏڏي ۽ سڀ هيڪاين مٿاهين هڪ ٿيندين پيون وڃن. هن جا افسانا پڙهڻ وقت اوهان کي هلڪڙن ۽ مترنم آوازن جي احساس بدران هميشه ٽڪاون (ڪڙڪات ۽ شرڙاٽ) جو احساس ٿيندو. جمال هميشه پڙهندڙ جي تيز ٽتڪندڙ ۽ ڙڪندڙ جذبن کي جاڳائڻ چاهيندو آهي. جمال هيل تائين جيڪي به افسانا لکيا آهن، تن کي اسين تن حصن ۾ ورهائي سگهون ٿا 1ـ ڪرداري افسانا 2ـ طنزيه افسانه ۽ 3ـ بيانيه افسانا (هونئن ته جمال سڀيئي افسانا بيانيه ٽيڪنيڪ ۾ لکيا آهن، پر جيئن ته مون کي سندس ٽئين قسم جي افسانن لاءِ ڪو مناسب لفظ ڪونه ٿو سمجهي ان ڪري مان سندس انهن افسانن کي بيانيه افسانا ٿو سڏيان).

جمال جو هرهڪ افسانو سندس فن جي نمائندگي ٿو ڪري، پر مان سمجهان ٿو ته هن جا ڪرداري افسانا سندس فن جي وڌيڪ نمائندگي ٿا ڪن انڪري في الحال مان سندس ڪرداري افسانن تي ئي اکتفا ٿو ڪريان.

جمال ڪردار نگاري جي فن جو بادشاهه آهي. هو ڪنهن به ڪردار کي چٽڻ مهل ان ڪردار جي چٽسالي ۾ گم ٿي وڃڻ جي بجاءِ پنهنجي فنڪارانه علحدگي قائم رکي، ان ڪردار جي معرفت ڪونه ڪو پيغام يا پهچائي ويندو آهي. هن جا ڪردار زندگي سان سرشار هوندا آهن. منجهن هٽ ۽ نرڙائي هوندي آهي. ماحول سان سندن رد عمل جبلتي ٿيندو آهي، جنهن ۾ ارادي ۽ سوچ ويچار کي گهٽ دخل ٿيندو آهي.

ڪڏهين ڪڏهين ته سندس ڪردار ڊرٽيءَ جي سيني مان ڦاٽ ڪائي نڪتل جبلن جيان لڳندا آهن: سخت، اڻ گهڙيل ۽ اڻ ٽرا! اوهين جمال جو شروعاتي ڪرداري انسانو خميسي جو ڪوٽ پڙهو. خميسي کي ڏسي اوهان کي ائين معلوم ٿيندو جڻ خميسو مريم جي ابتدائي صورت آهي. سندس هٽ ته ڏسو- چمات ٿو ڪائي روئي ٿو ڏي ته به مڙي نٿو. ٻئي ڏينهن ساڳئي ڪار- "ها ملان....." ! هن انساني ۾ نه رڳو جمال خميسي جي ڪردار جي ويهي چنسالي ڪئي آهي ۽ مئل ماڻهوءَ جا ڪپڙا ملان کي ڏيڻ جي رسم جو مذاق اڏايو آهي، پر انساني جي دامن کي وقت جي وسعتن مٿان پڻ وڇائي ڇڏيو آهي. خميسو سيءَ جي سٽ نه سهي مري ويو. ٻئي ڏينهن سندس ياءُ مهر اهو ساڳيو خميسي وارو پراڻو ڪوٽ پايو ٻيٽو هو. انسانو پنهنجي قدرتي انجام وٽ اچي ختم ٿي ٿو وڃي، پر افسانا نويس بس هڪڙي ٻئي انساني ڏانهن به اشارو ڪري ٿو ڇڏي، جنهن انساني جو هيرو خميسو نه پر مهر آهي.

جمال جو ٻيو ڪرداري افسانو "شاه جو ڦر" آهي. منهنجي خيال ۾ جمال جو اهو افسانو سندس شاهڪار افسانو آهي. مان اها اڳ ڪٿي ڪري جي جرات ته ڪري ڪونه ٿو سگهان ته جمال ساري جمار هڙو مڪمل افسانو لکي ڪونه سگهندو. باقي ايترو سو چوان ٿو ته جمال هيل تائين هڙو مڪمل افسانو لکي ڪونه سگهيو آهي. انساني جي هيترڙي ڪنواس تي جنهن تي مريم جي هيڏي وڏي ڪردار جو ماپڻ ئي محال پيو پاسي، ڪيئن جمال ساري ڳوٺ جو ويهي ڪردار چٽيو آهي. اوهين افسانو پڙهو اوهان کي افساني ۾ سارو ڳوٺ جيئرو جاڳندو نظر ايندو. ڪو ڳوٺاٽو ڪنگهي کانگهارا ٿو اڇلائي، ڪو ڪٽنين ڳاريل آهي ته ڪو وري اڻ پوري خوراڪ ڪري ڪيباٽيل. انهن سيني جي وچ ۾ مريم فوني وانگر ڪڙڪندي ٿي وتي. هيترڙي جيتامڙي مريم فوني وانگر ڪڙڪندي ٿي وتي. هيترڙي جيتامڙي مريم جو هٽ ته ڪيڏو عظيم آهي! "هار ته اصل ڪو نه مڃيندي هئي....." هزار حيلا هلائي فتح حاصل ڪرڻ جي ڪوشش ڪندي هئي. ويچارا ڪيي خالي هٿن سان الرون ڪري ۽ آخر ۾ روئي به پاڻ مڃرائيندي هئي. هڪڙي ڏينهن "پيرل شاهه" کي پاسو ڏنائين ۽ ٻانهن کان جهلي چيائينس "ماما پٽسوڏي....." پيرل شاهه پنهنجي عظمت جي عمارت کي هيترڙي جيتامڙي جي هٿان ٻهندو ڏسي هن کي ماري ٿو پر مريم جي هٽ مڙڻ ته سکيو ئي ڪونه هو. بيهوش ٿي وڃي ٿي تڏهن به ساڳي وائي وات اٽس. "ماما..... شائين..... پٽشو" ڪردار نگاري جي ڪمال کان سواءِ جمال هن انساني ۾ فن- افسانا نگاري جي هر هڪ گهرج کي پورو ڪري اهو ڏيکاريو آهي ته ڪيس پڙهندڙ جي جذبن

تي ڪيترو نہ ڪنٽرول آهي. انساني جي ابتدائي منزلن ۾ هو مريد جي معصوم چلولائي سان پڙهندڙ جي دل ۾ مريد لاءِ پيار پيدا ڪندو ٿو ويچي. جڏهن پڙهندڙ جو پيار وارو جذبو پرپور تي ويچي ٿو تڏهين هو انساني ۾ اهڙو واقعاتي موڙ ٿو آڻي ڇڏي، جنهن لاءِ پڙهندڙ تيار ڪونهي ۽ انساني جو اهو موڙ هن جي پرپور محبت کي پيرل شاهه لاءِ نفرت ۾ بدلايو ڇڏي. نفرت به ڏهڙي تهڙي نہ پر مرڻ واري نفرت!

ان انساني کان پوءِ جمال "بدمعاش" انسانو لکيو. هونئن تہ بدمعاش انسانو تمام ٿلو انسانو آهي. پر انساني جي هيرو جو ڪردار گورڪي جي ڪردار "پاشا" سان تمام گهٽي مشابهت ٿو رکي. (سنڌس پيءُ تي لٽ اولاڙ وارو عمل وغيره) شايد ان مشابهت جي ڪري ئي "زندگي پبليڪيشن" جي منتظمين لکيو هو تہ جمال سنڌ جو گورڪي آهي. هڪڙي فنڪار کي ٻئي ڪنهن فنڪار جهڙو چوڻ ممڪن آهي تہ ڪن دوستن آکو ان فنڪار جهڙو چوڻ ممڪن آهي تہ ڪن دوستن آکو ان فنڪار جي وڏائي بيان ڪرڻ برابر هجي. پر منهنجي آکو ان ڳالهه جو اعتراف ڪرڻ آهي تہ ان فنڪار ۾ انفراديت ڪانهي ۽ هو ڪنهن ٻئي فنڪار جو محض پاڇو آهي..... بدمعاش انسانو پنهنجي جاءِ تي ڪٿي ڪيترو به مڪمل انسانو چو نہ هجي. پر ايترو ضرور چئبو تہ انساني جي هيرو جو ڪردار ليکڪ جي روح مان ڦاٽ ڪائي ڪونہ نڪتو آهي. باقي محترمہ ثميره جي اها ڳالهه تہ گورڪي پاشا جو نفسياتي پس منظر ڪونہ ڏيکاريو ۽ پڙهندڙن تي ڇڏيو آهي تہ هو پاڻ تصور ڪن ۽ جمال بدمعاش جو نفسياتي پس- منظر ڏيکاريو آهي (ان ڳالهه کي جمال جي برتري سمجهڻي يا "پاشا" ۽ "بدمعاش" جي ڪردارن جي مشابهت جو جواز) ان لاءِ اسان کي اها ڳالهه نہ وساريڻ گهرجي تہ پاشا ماءُ ناول جو MINOR ڪردار آهي جنهن جي نفسياتي پس- منظر ڏيکارڻ جي ضرورت محسوس ڪانہ ٿي ٿئي (پاڻ پاشا جو ڪردار هيرو جي ڪردار جو نفسياتي پس- منظر ڏيکاري ٿو) مان ذاتي طور "بدمعاش" جي "پاشا" سان مشابهت کي برداشت ڪريان ٿو ان جو جمال ان انساني ۾ هڪڙو تمام وڏو پيغام پڙهندڙن تائين پهچايو آهي. مان سمجهان ٿو تہ برائي (VIL) پيار جي علم موجودگي جو نالو آهي. پيار پاڻ ازلي ڇگائي آهي ۽ ان ازلي ڇگائي جي غير موجودگي برائي آهي. جمال ان ساڳئي ڳالهه کي انساني ۾ بيان ڪيو آهي "بدمعاش" ساري جمار ايتريون تہ برايون ڪندو ٿو رهي جو سنڌس وجود برائي جي جيئري جاڳندي علامت بنجي رهجي ويو آهي ۽ هن جو نفسياتي پس- منظر ڏيکاري جمال اهو ثابت ڪيو آهي تہ سنڌس ان ساري برائي جو ڪارڻ هن جو اهو ماحول آهي جنهن ۾ هن جو روح

سڪ جي سرڪ لاءِ سڪندو ٿو رهي. افسانو ۽ جمال رڳو اها ڀالهه چوڻ نٿو گهري. پر هو انسان جي ازلي چڱائي ۽ پنهنجو غير متزلزل اعتماد به ڏيکارڻ ٿو گهري. افسانو جي آخري موڙ ۾ هو اهڙو واقعو ٿو آڻي جنهن سان بدمعاش جي ازلي چڱائي اپري سنڊس براين کي ڏکي ٿي ڇڏي..... منهنجي خيال ۾ افسانو کي اتي ختم ٿيڻ گهربو هو جتي بدمعاش جي روح مان چڱائي ڦاٽ کائي نڪري ٿي اچي. باقي ان کان اڳ وارو سارو ٽڪرو (لولي جمعدار جي جيلر بنجي وڃڻ وارو اتفاقي واقعو) بدمعاش سان سنڊس بهيمانه ورتاءَ نه رڳو اجايو ٿو لڳي پر افسانو جي روح کي به مجروح ٿو ڪري ڇڏي. افسانو جو آغاز ۽ انجام هميشه ليکڪ لاءِ اهم مرحلا ٿيندا آهن. ليکڪ کي افسانو جو آغاز اهڙي نمونو ڪرڻو پوندو آهي جو ايندڙ منزلون هڪ ٻئي سان رشتو ڳنڍيندڙيون پار پوندڙيون ويندڙيون آهن تان جو افسانو پنهنجي منطقي انجام تي اچي ختم ٿي ويندو آهي. جمال پنهنجي افسانو جي انجام جي باري ۾ لکيو هو. "مون ڇڙ ته هڪ وڏو سوال پيش ڪيو آهي ته بدمعاش ڪير؟ اهو جو نوڪرون ٿو ڪائي يا اهو جو نوڪرون ٿو هڻي؟"

مون کي ساري افسانو ۾ ان سوال جي گنجائش ئي نظر ڪانه ٿي اچي. افسانو جو (VILLIAN) ماحول آهي ۽ نه لولي جمعدار. ساري افسانو ۾ ويچاري لولي جمعدار جو ڪردار ان ڪتي جي ڪردار کان وڌيڪ ڪابه اهميت ڪونه ٿو رکي جنهن کي بدمعاش گلر ڪري پاليو هو. افسانو جي آخر ۾ ليکڪ هروپرو ان غير اهم ڪردار کي گهلي وچ ۾ آڻي ڪيس اجائي اهميت ڏيئي افسانو جو رخ پنهنجي قدرتي انجام کان ڦيري ڇڏيو آهي.

جمال جو آخري ۽ بدنام ڪرداري افسانو "پشو پاشا" آهي. مون افسانو کي بدنام افسانو انڪري سڏيو آهي جو جڏهن افسانو "مهراڻ" رسالي ۾ شايع ٿيو ته دوستن کان ڏاڍون نڪري ويون ۽ سپني ڳڏ جي "پشوءَ" کي قبول ڪرڻ کان انڪار ڪري ڇڏيو. مان هتي "پشوءَ" جي افاديت ڏيکاري ڪيس قابل قبول ثابت ڪرڻ نٿو چاهيان مان رڳو ايترو پڌائڻ ٿو چاهيان ته جمال کي ڪردار نگاري ۾ ڪيترو نه ڪمال حاصل آهي. اوهين "پشو پاشا" افسانو پڙهو. اوهانکي سارو افسانو پشوءَ جي داخلي ۽ خارجي ڊرامائي عمل جي چوڌاري ڦرندو نظر ايندو. ڪنهن به ڪردار جو ڊرامائي عمل هن قسمن جو ٿيندو آهي. خارجي ۽ داخلي. خارجي ڊرامائي عمل ان وقت شروع ٿي ويندو آهي جڏهين هيرو ۽ مخالف خارجي قوتن جي وچ ۾ چڪتاڻ شروع ٿي ويندي آهي ۽ ٻئي هڪ ٻئي سان ٽڪرائيندا. جدوجهد ڪندا پنهنجي قدرتي انجام تي وڃي پهچندا آهن.

داخلي ڊرامائي عمل ان وقت جنم وٺندو آهي. جڏهين هيرو جي داخلي مخالفن جبلتن جي وچ ۾ چڪتاڻ شروع ٿي ويندي آهي.

پشوءَ جي ڪهاڻي پڙهندي مونکي همیشہ يوناني ديومالا جي ڪردار نرگس جي ڪهاڻي ياد اچي ويندي آهي جيڪو پنهنجي سونهن تي عاشق ٿي گل بنجي پيو هو "پشو" ۽ نرگس جيان سهڻو آهي.... "سچ پچ ۽ شينهن جهڙو مڙس هو. ڏکهو قد آور. لڳ مروڙ رک جهڙو چيڙ هالو....." هو ۽ پنهنجي سونهن تي عاشق آهي. هو ۽ نرگس جيان گل (پاشا ۽ جابلو شينهن) بڻجڻ ٿو چاهي. نرگس جيئن ته ديومالا جو ڪردار هو تنهن ڪري کيس گل بڻجڻ لاءِ ڪنهن ۽ ڊرامائي عمل جي ضرورت پيش ڪانه آئي هئي. پرپشو ته اسان جي هن جيئري جاڳندي جهان جو جيئرو جاڳندو ڪردار آهي. انڪري پاشا بڻجڻ کيس خارجي طاقتن سان ٽڪرٽو ٿو پوي. ڪڏهين کيس شڪر گنج جي چوٽيءَ تي ريڑهيون پائي چڙهڻو ٿو پوي. ته ڪڏهين جو ڪجهہ چئجيس ٿو سو منهن تي ٿهڪائي ڏيڻو ٿو پوي. ڀوٽ ۾ رئيس ۽ رهندو هو. پشوءَ کي رئيس جي وڏائي جو احساس آهي ۽ جنهن احساس کي پشو رئيس جي اڳيان پنهنجون پوريو مڇون وٽي دور ڪندو ٿو رهي. ان احساس کي ملائڻ لاءِ ئي هڪڙي ڏينهن رئيس جي گلاس ۾ پاڻي ٿو پيئي ۽ نوڪر جهلنس ٿا ته چوي ٿو "ادا رئيس چو ڪو چهڙو آهي چا...؟" (عام ماڻهو جيڪر چوي ته "ادا! مان ڪو چهڙو آهيان چا.....؟") ائين پشوءَ جو ڪردار ارتقا جون منزلون پار ڪندو ٿو وڃي تان جو سندس خود پرستي وارو جذبو مرتفع صورت اختيار ڪري انسان پرستي وارو جذبو بڻجي ٿو پوي. بلڪل ائين جيئن انساني گوشت جي وڍ ڪٽ ڪرڻ وارو جذبو خوني ۽ ڏاڙيل بنجڻ جي جذبي جي بدران مرتفع صورت اختيار ڪري سرجن بنجڻ جو جذبو بنجي ٿو پوي. ائين پشو خارجي طاقتن سان ٽڪرائيندو پنهنجي قدرتي انجام کي ٿو وڃي پهچي. مان هت "پشو پاشا" انساني جي انجام جي باري ۾ ۽ ڪجهہ چوڻ نہ ٿو ڪهران اوهين انساني جا آخري جملا پڙهو. "ڪاسي گهاٽ مان هزارين پشوا ڏامندا نظر آيا. سندس سر تريءَ تي هوا....."

ائين پيو معلوم ٿيئي جڏ ڪو فنڪار نٿو ڀالهائي. پر ڪو مبلغ پنهنجي ڀالهہ ميائڻ لاءِ پڙهندڙن جي جذبات سان کيڏي رهيو آهي.

'هڪ دل جي اڪيلائي' تي رايو

'محبت، آرزو ۽ دل جي دنيا' ('نئين زندگي' مخزن ۾ شايع ٿيل) کان پوءِ 'هڪ دل جي اڪيلائي' (سهڻي پبليڪيشن جي ڪتاب ڪڙندا ڪٽهار ۾ شايع ٿيل) تنهنجي پهرين ڪهاڻي پڙهي اٿم. جيڪا تنهنجي ئي لفظن ۾ برڇي بڻجي هانءَ ۾ ڪُتي آهي. پاڻ ٻڌي ڏاڍا سڻا دوست آهيون. پر اُن هوندي به مون کي تنهنجي ڪهاڻيون نه وڻنديون هيون (اخلاقي جرئت ته ڏس! ڏس ته ڪيئن نه ڊيل ڪارنيگسي جي سڀني ڪتابن ۽ اصولن تي دانگي ملي چڏيم) پر هن ڪهاڻيءَ ۾ تنهنجي اندر ويٺل فنڪار جيڪو نعرن جي جنجيرن ۾ جڪڙيل هو سڀ جنجير ٽوڙي، بقول ايياز جي پوري جوت تي چڙهي پيڄ پني ڏني آهي. ايڏي شعريت، ايڏي مِني ڪوڙاڻ ايڏي غمگين نغمگي. ادا، ڪيئن اهڙي ڪهاڻي لکي سگهيو آهين. دل ٿي چوي ته جيڪر اُها ڪهاڻي مان لکان ها. چاکاڻ ته اهو ازلي عذاب، جنهن ۾ سمنڊ لڇي پيو سو منهنجو ئي عذاب آهي. ٿهڪ ۽ مرڪ، ته ويرون ۽ لهرون آهن. جيڪي روح مان اُپري چپن تي وڃائجي وري واپس وري ٿيون وڃن.

[سهڻي 'امر جليل' نمبر]

حميد سنڌي- حقيقت پسند کهاڙيڪار

حميد منهنجو هر عصر ليکڪ ۽ ذاتي دوست آهي. هن جي شخصيت منهنجي اکيان ائين ڪليل آهي جيئن سنڌس کهاڙين جو هي ڪتاب جنهن جو هڪ هڪ پنو هڪ هڪ سٽ ۽ هڪ هڪ اکر مان پڙهي سگهان ٿو. اهڙي ليکڪ جي لکڻين لاءِ لکڻ وڏو مسئلو هوندو آهي. جو لکڻ واروا يا ته سائس دوستي نياڻڻ لاءِ سنڌس اجائي تعريف ڪندو آهي يا وري رشڪ جو شڪار ٿي سنڌس قد گهٽائڻ جي ڪوشش ڪندو آهي ۽ ٻنهي حالتن ۾ سائس انصاف ٿي نه سگهندو آهي. ٻيو مسئلو هي هوندو آهي ته اهڙي ليکڪ جي باري ۾ لکڻ وارو هن جي لکڻين کي سنڌس شخصيت جي حوالي سان پڙهندو آهي. جڏهن ته لکڻين جي ليکڪ کان الڳ پنهنجي حيثيت ۽ شخصيت هوندي آهي. اهو ئي سبب آهي جو 1968ع ۾ Roland Borthes نالي هڪڙي نقاد ليکڪ جي موت جو اعلان ڪيو ۽ هڪڙو مضمون لکيو جنهن جو عنوان ئي The Death of the Author هو. ان مضمون ۾ هن لکيو هو ته فنڪار ئي پنهنجي فن جي آخري تشريح سمجهيو ويندو آهي پر ائين نه آهي. فنڪار جي تخليق پاڻ ئي پنهنجي تشريح هوندي آهي. اها تشريح پڙهندڙ ڪندو آهي ۽ پڙهندڙ جو جنم ليکڪ جي موت سان ئي ممڪن آهي. بودليئر جي ڪنهن نظر کي هڪ ناڪام انسان جي ناڪاميان ۽ وان گوگ جي ڪنهن تصوير کي هن جي چريائپ جي حوالي سان اچڻ گهرجي. مارڪس لاءِ به چيو ويندو آهي ته هو يوناني آرٽ جو وڏو مداح هو ۽ آرٽ جي relative autonomy جو قائل هو. ان ساري تمهيد جو مقصد اهو آهي ته مان پنهنجي پر ۾ ڪيتري به ڪٽي ڪوشش ڪيان پر ته به مان شايد حميد جي لکڻين سان انصاف ڪري نه سگهان.

حميد جي کهاڙين ۾ جنهن ڳالهه سڀ کان وڌيڪ منهنجو ڌيان ڇڪايو اها وقت جي بي رحميءَ جو غمناڪ ۽ ڏکوئيندڙ احساس آهي. هر شيءِ وقت جي لٽ ۾ آهي ۽ پجندي پرندي ۽ جهرندي ٿي وڃي. ماڻهو مڪان ماڳ - ڪا شيءِ پنهنجي اصلي حالت ۾ نه آهي. وقت جي اهڙي احساس جي ڪري سنڌس گهڻي ياڻي کهاڙيون حال کان ماضيءَ ڏانهن سفر ۽ فليش بيڪ ۾ آهن. ماضي حال کان وڌيڪ... آهي. "ڳوٺ ۾ نه اهي گهٽيون آهن نه اهي ماڳ مڪان نه اهي راڳ رنگ جا روپ، ڪٽيل گهٽيون، چوڏاري جاين جو جوڙاڪ لنگهه به بازاريون نه اهي باغ بستان نه آهي مستيءَ جا پيمانا پياريندڙ پيرن فقيرن جون درگاهون"... "هي اجڙيل ديار، چوڏاري مڙهه ئي مڙهه

نصير شاهه بي وس. سندس خاندان رليل" (ٽيس ڏهاڪن ڏيهه ۾). 'زماني جو دستور' ڪهاڻي جي ته شروعات ئي قبرستان جي ذڪر سان ٿي ٿئي. "جڏهن به ڪوٽ وڃان ته صبح جو پنڌ ڪندي وڃي قبرستان نڪران."

'ڪتاب جو بند باب' ۾ لکي ٿو ته هڪڙو پوڙهو جهور ماٺهو هڪڙي جهرندڙ ڪمري ۾ رهندو آهي. سندس نڙي ۾ ڪينسر آهي. ارد گرد جو ماحول سندس وانگر ئي وقت جي لٽڙ سان جهريل آهي. سامهون پٽ تي هن جي جوانيءَ جي تصوير ٽنگيل آهي. "ڪل پريل، ٽويڊ جي ڪوٽ ۾ سڻي ٽاءِ اڏڻوٽ.. پڪي ارادي وارو بهادر ليڪڪ، بهادر استاد، هڪ مڪمل بهادر انسان. وقت وڃي مان بادشاهه... پوڙهن جي پيشاني ۾ پيرا مون پسجن."

ڀ هوءَ جيڪا، 'دردونديءَ جو ديس'... جي نازو آهي. ڪال گرل. تيز ڳاڙهي رنگ واري لپسٽڪ، پرون ٿهيل آئي ليشز جيڪا مڙس سان تڙيءَ سان ٿي ڳالهائي ڀ انگريزي اکر ٿي استعمال ڪري، اها ماضيءَ جي لالان آهي. معصوم ڀ بي خبر، پنهنجو پاڻ کان پنهنجن جذبن، احساسن کان ڀ زماني کان. ڪل تي چمي ٿي مليس ته رئي سان اکهي ٿي چڏي، چپن تي چمي ٿي مليس ته پنهنجن احساسن کي سمجهي نٿي سگهي ڀ چئي ٿي. 'مون کي الائي چا ٿو ٿئي'. اهڙي معصوم چوڪريءَ کي وقت ڪال گرل بڻائي ٿو چڏي.. هوءَ روئي ٿي ته سندس اجڙيل ويران پوئي جهڙي وجود ٿي لڙکن جو وسڪارو ٿو ٿئي ڀ جڏ ته دردونديءَ جو ديس وسي ٿو پئي. هوءَ پنهنجي ماضي جي معصوم منظر کي replay ڪرڻ لاءِ انهن ساڳين هنڌن تان ٿي لنگهي جتان به نڊيڻ ۾ لنگهي هوءَ گهر ويندي هئي. پويون در ڏيڏيو، ٽڪري وارو پيچرو، ان کان پوءِ پراڻو پيچرو، هوءَ اسپتال جي گيٽ وٽ ٽيوب لائيٽس جي ورشنيءَ ۾ بيٺي آهي. اها ئي معصوم سنهڙي سيپڪڙي لالان. اتي هانءَ کي جهوا چي ٿو وڃي.

'پل جو موهه' جي ڏلان وڪيل جي پراڻين فائيلن مان هڪ فائيل ۾ دفن آهي. "فائيل کي چنڊ سان ڏڙ الائي مون کي لڳو ته هيءَ زماني جي ڏڙ آهي. جنهن ڪئي ڊنگ لٽي چڏيا. هن ٿوريءَ ڏڙ ۾ ئي ڏلان دفن هئي جو هن جو وٽ ئي ايترو هو."

'هي زهر ڪير پيئندو' جو استاد شفيع پينشن جي ڪاغذن جي پڇا ڪرڻ جي بهاني پوري وقت تي اسڪول ويندو آهي. سندس زندگي سندس ڪمري ۾ ٽنگيل 1936ع واري گهڙيال جهڙي آهي.

حميد جي ڪهاڻين جا ڪردار ڀ واقعا هٽ جا گهڙيل نه هوندا آهن. ائين به ٿيندو آهي جو ڪي ڪردار زندگيءَ جي ڪنهن رويي، ڪنهن نظريي ڀ ڪنهن سوچ جي تجسيم (personification) هوندا آهن ڀ انهن جي اوسر لاءِ ليکڪ کي خاص

واقعا ۾ صورتحال گهڙيندو آهي، جن ۾ انهن ڪردارن جي اوسر ٽيندي آهي ۽ سندس اندر اجاگر ٽيندو آهي. پر حميد جا ڪردار زندگيءَ جا ڪردار آهن. جن جون ڪهاڻيون پڙهندي لڳي ٿو ته عام زندگيءَ ۾ اسين انهن ڪردارن سان ڪٿي نه ڪٿي ملي چڪا آهيون ۽ هنن جي زندگيءَ ۾ جيڪي واقعا پيش ايندا آهن اهي اسان جي اڳيان رونما ٽيندا رهيا آهن. ڪهاڻين جي ڪردارن لاءِ چوندا آهن ته ڪي ڪردار type هوندا آهن. جيئن 'دردوندي..' ڪهاڻيءَ ۾ لالان جو مڙس شمن جنهن سان اڄ به ڪنهن به سرڪاري بنگلي ۾ ملاقات ٿي سگهي ٿي. ڪهاڻي ٻڌائڻ وارو جڏهن ڪائنس لالان جو پڇي ٿو ته هو جواب ٿو ڏي ته. "لالان اتي آهي، گهرايانس." ۽ پوءِ هو ٿورو مرڪي ٿو. هن جي جواب، خاص ڪري سندس مرڪ سان هن جو سمورو ڪردار چٽجي ٿو وڃي. جيڪو هونئن شايد صفحا لکڻ سان به چٽجي نه سگهي ها. ڪي ڪردار فليٽ هوندا آهن. اهي ڪردار ايڏا ته سڏا سنوان هوندا آهن جو هنن جي باري ۾ پڙهندڙ اڳ ۾ئي اندازو لڳائي سگهندو آهي ته هو ڇا ڪندو، ڇا ڪري سگهندو ۽ ڇا ڪرڻ وارو آهي. جيئن، 'زماني جو دستور' جو ڪردار مامون شمن، جنهن مان اندازو ٿي ٿو وڃي ته پنهنجن مائٽن سان جيڪي وڻ ماڻهن جا پٽ آهن، سندس اٺ ويهڙ ڪهڙي نوع جو هوندو. ڪي ورين round ڪردار هوندا آهن، منجهيل ۽ پُتيل جن جي شخصيت جا تهه آهستي آهستي کلن ٿا. جيئن 'پل جو موهه' جي ڪلان. وهي ڪاڏل، پنجاهه ويجهو پهتل، ڪمزور نهل، ميرن لٽن ۾ ويڙهيل، فقيراڻي حال واري، هڪ بغچو هنج ۾، پراڻو چڳل گيتلو پيرن ۾، پير متيءَ ۾ رکڻ، ماس ڪوريل، هڏاوان هٿ، منهن ڏوتل نه ڏوتل، وار بنڌ، پراڻو ميرو رئو مٿي تي، جتي گسڪ گسڪ ڪندي سڄي جهان کي ٻڌائيندي هلندي ته ڪلان اچي وئي آهي. ٻيڙين جا سوٽا، ڪالهه ڪالهه تي اک ڦيرڻ. ماسي چئوس ته مچرجي پوندي، 'ماڻهين ماسي، پڇهين ماسي، مائي نه ڪندو ڪر. اڄ به ڏندين ڏاند آهيان. ڪيئي پاڻي پري پري مري ڪپي ويا. ڪي پرڻ لاءِ اڃا به آتا آهن.'

"سهڻا صاحب، نظر هٽائي." ڪالهائڻ ڪربل پر دل ڏوتل. هٽ چراند جو شڪ پئيس ته لٽن سان ڪُڪ ڪيڏي چڏي. وڪيل جي منشيءَ ڪيچل ڪيس ته ٽڦون وهائي ڪيڏائينس. ڪهاڻيءَ جي هيرو جو موهه ۾ وڃجي وئي. نيٽ ڪيس جوان ڏيءَ ڏيکاري، دارون پياري، پهر مستيءَ ۾ ساٿس سمهي پل جو موهه حاصل ڪيائين.

حميد جي ڪهاڻين جي ڪردارن مان جيڪو ڪردار پوري طرح اپري سامهون ٿي اچي. اهو ڪهاڻي ٻڌائڻ واري جو ڪردار آهي. اهو ڪردار ڪڏهن مان ته ڪڏهن ٽيون ماڻهو ٿي ڪهاڻي ٻڌائي ٿو ۽ پڙهندڙن جي ذهن ۾ هن جو جيڪو ڪردار جڙي ٿو اهو هن ريت آهي: نرم ۽ رحمدل، ننڍيءَ ننڍيءَ ڳالهه تي روئي ڏيڻ، جذبن جي غلبي ۾

ڏکندڙ 'دردوندي..' کهاڻي جو لالي گهٽن سالن کان پوءِ سائس ملي ٿي ته کيس ڏکڻو سائين ٿي سڏي. 'تانباڻا ٿا ٽمکن' ۾ سندس دوست عاشق ۽ هن جي گرل فرينڊ پاکر ٿا پائين ۽ چميون ٿا ڏين ته سندس سجو بت ٿو ڏکي ۽ پنڊ ڦهٽ ٿي ٻيهي ٿو رهي. گهريتڙو پار جنهن کي هر وقت بابي ۽ خاندان جو خيال ٿو رهي. رڳو خيالي عشق کندو دردناڪ چئيون لکندو يا وري دريءَ جي اشارن وارن ديدار کندو آهي. Middle class morality وارا عاشق ائين ئي هوندا آهن. اخلاقي جرئت ايتري به ڪانه جو بنگلي جي چوڪيدار کان لالان جي سڏي پڇا ڪري. ڪائنس اڻ سڏي طرح ٿو پڇا ڪري ته 'ماسي جنان سان پيرڊ ڪير هئي؟' ۽ کيس گهربل جواب ملي ٿو 'سائين لالان سندس ڏيءَ'

'تانباڻا ٿا ٽمکن' کهاڻيءَ ۾ سندس اخلاقي جرئت جو فقدان کيس ولئن بڻائي ٿو ڇڏي. ولئن به بديءَ جي قوتن وارو نه پر ڊپ ۽ خوف جهڙو نبل ۽ سازشي. هو وڏي چالاڪيءَ سان پنهنجي دوست عاشق ۽ سندس گرل فرينڊ ۾ اختلاف پيدا ڪري پاڻ ان کي حاصل ٿو ڪري. ڪوڙي انسان پرستي. غريبن سان همدردي ڪري ۽ پنهنجي همدرديءَ مان مزو وٺي پنهنجي انا کي تسڪين ٿو ڏي. هن کي mother fixation آهي. هو جڏهن لالان جا چپ چمڻ جي ٿو ڪري جن تي کهاڻيءَ جي هيرو جي ماءُ جي لپ استڪ لڳل آهي ته سندس مدر فڪسيشن ڪراهت ۾ بدلجي ٿي وڃي. ان فڪسيشن جي ڪري هو ساري زندگي شادي نٿو ڪري. ڏلان جي جوان جماڻ ڏي شانان کان وڌيڪ هن لاءِ ڪائنس ٻيڻ تي وڏي عمر واري ڏلان جي ياد آهي. ايئن لڳم ته ڏلان پاکر ۾ پري مٽيون پئي ڏئي. مان وري ڏلان جي موهه ۾ پڻجي ويس. هي پل جڙ ورهيه هٽا. شانان ڪوهه پري هئي."

ڪو زمانو هو جو ادب ۾ اميرن جي اجاره داري هئي. اميرن جي زندگي جا ناول ۽ کهاڻيون لکيا ويندا هٽا. ٽريجڊي ڊرامن جا هيروز ته هوندا ئي بادشاهه ۽ جرنيل هٽا. جيڪي سماجي بلنديءَ تان پستيءَ ۾ ڪرندا هٽا ۽ سندن زوال مان ٽريجڪ تاثر پيدا ڪيو ويندو هو. پر پوءِ آهستيءَ آهستيءَ عام ماڻهوءَ به ناولن. کهاڻين ۽ ٽريجڊي ڊرامن ۾ جاءِ والارڻ شروع ڪئي ۽ هيرو سان گڏ اينٽي هيرو جا ڪردار به پيش ٿيڻ لڳا. ادب جيڪڏهن زندگيءَ جو آئينيدار آهي ته پوءِ زندگيءَ کي خوبصورت ۽ آدرشي بڻائي پيش ڪرڻ جي بدران جيئن جو تيئن ڇونه پيش ڪيو وڃي. ٽريجڊي ڊرامي جيڪڏهن هن ڪائنات ۾ ماڻهوءَ جي مقام ۽ ڪردار. سندس عروج ۽ زوال اهنجن.

اينائن جو عڪاس آهي تہ پوءِ بادشاهن ۽ جرنيلن جا ٻراما چو لکيا ويڃن. عام ماڻهوءَ جا ٻراما چونہ لکيا ويڃن؟ اينءُ ادب ۾ ريئلزم جي تحريڪ شروع ٿي ۽ هڪڙي نقاد تہ حقيقت نگاريءَ جو نالو ئي slices of life رکيو.

حميد جون ڪهاڻيون بہ ادب ۾ حقيقت نگاريءَ واريءَ روايت جون ڪهاڻيون آهن. جن ۾ اينٽي هيروز بہ آهن تہ اينٽي هيروئنز بہ. اهو زندگيءَ کي جيئن جو تيئن ڪرڻ جي ڪري ئي آهي جو سندس ڪهاڻين جا ڪردار اسان ڏٺل واڌل ۽ ڄاتل سڃاتل ٿا لڳن ۽ ڪهاڻين جا واقعا بہ اڻ ڏٺل ۽ اوپرا نٿا لڳن. شمن باغائي جي پيڙ ۽ سوٽ حويليءَ ۾ پرٽيل آهن. اهو انهن سان رڳو ڏيوڏي ۾ ملي ٿي سگهيو. ڏيوڏيءَ جي چائنٽ ٽپي نٿو سگهي. امير گهراٽي جا مائٽ چوڪرا ساٺس چرچا پوڳ ۽ چٽرون پيا ڪن. ڪرڪيٽ ۽ انٽي ڏڪر راند ۾ پيا ڪيس ٻوڙائن ۽ هو انهن ۾ پنهنجو مقام پيدا ڪرن لاءِ سڀ ڪجهہ پيو سهي ۽ ڪري.

'پل جو موهہ' جي ڪلان جي ننڍي هوندي جي شادي پهريون مڙس گلو ڏاڙي ۾ ٻڌو تہ پوليس گولي هٽي پورو ڪيس. ٻئي مڙس کان رئيس طلاق ڏياري ساٺس شادي ڪئي. جوان زال کي منهن ڏيڻ لاءِ حڪيمن جي بلي ٿيو جن ڪيس ڪشتا ڪارائي اڌرنگ ڏيئي ڇڏو. مئو تہ ڪلان کي سندس ملڪيت مان حق نہ مليو. اهي واقعا روز پيا اسان جي اڳيان ٿين.

ريئلزم جي روايت ۾ لکيل حميد جي ڪهاڻين مان 'هي زهر ڪير پيئندو' بي رحم حقيقت نگاري واري ڪهاڻي آهي. استاد شفيع محمد ريٽائرڈ هيڊماسٽر ٽن جوان ڏيئن جو پيءُ، پٽ کريل ڏيئن جا ڪپڙا ڪاٽل ۽ گهرجون پتيون جهريل. مٽي تي ڪنڊ واري ترکي ٽوپي. هٿ ۾ مٽئي وارو لڪڙ. ڪيڏو نہ عزتدار ٿو لڳي. بازار مان لنگهي ٿو تہ سڀ کيس سلام ٿا ڪن. پر پوءِ وچ بازا ۾ بکالي ۽ هندو بجاج کانئس اوڌر گهرڻ لاءِ ڦري ٿا اچن. هو سندن اوڌر ڪيئن لاهي. هي anti-people معاشرو کيس وفاداري ۽ عزت سان جيئڻ جو حق بہ نٿو ڏي. سندس پينشن جا ڪاغذ نٿا ٺهن. جو ڏيتي ليتي کان سواءِ هتي ڪنهن جو ڪم نہ ٿيندو آهي. اوستو غفور کيس ٻڌائي ٿو تہ سندس پٽ هيروئن وڪڻندو آهي. ويڙهن جا وَڍ ڪائيندو هو اسڪول ۾ ٿو اچي تہ استاد ڪلاس وٺڻ جي بدران ٻيڙيون پيا پيئن. شاگرد بہ دونهان پيا ڪڍن. هيڊماسٽر بہ آفيس ۾ ٻيڙي پيو چڪي. هي سڀ ڪجهہ هن لاءِ ناقابل برداشت آهي. ۽ هو پاڻ بہ ان نئين صورتحال لاءِ ناقابل برداشت آهي. ساري صورتحال سندس خلاف ٿي وڃي ٿي. هو ساري ويڙهہ آهي

ته هو هاڻي ڪهن کي علم جي عبادت گاهه جي تقدس کي پامال ڪرڻ کان جهلڻ جي حيثيت ۾ نه آهي. سندس ذلت جي انتها ان وقت ٿي ٿئي جڏهن سندس پٽ آبڪاري وارن کان پڇندي هيروئن جا ٻه پڙا سندس ڪيسي ۾ ٿو وجهي ۽ پوءِ ڪيس نوٽن جو مچو ٿو ملي. هو نوٽن جو مچو باهه ۾ وجهي ٿو ۽ لفافي ۾ پيل هيروئن جون ساريون پڙيون پاڻي ۾ جي جگ ۾ ملائي پي ٿو چڏي. هي زهر نيٽ ڪنهن کي ته پيٽڻو هو جيڪو استاد شفيع پاڻ ئي پي چڏيو. زهر شو ديوتا ٻه پيتو هو. هن سمنڊ ولوڙي امرت ۽ زهر ڪڍيو هو. امرت هن دنيا کي ڏنو ۽ زهر پاڻ پي ويو. زهر پيئڻ جي ڪري هن جي ساري ڳچي نيري ٿي وئي. ان ڪري نيل ڪنٺ يعني نيري ڳچي وارو سڏبو آهي. زهر جو رڳو هڪڙو ڦڙو سندس چپن مان ترڪي زمين تي ڪريو هو. دنيا ۾ هي ساري ڪاوڙ، ڪروڌ، نفرت ۽ حسد ان هڪڙي ڦڙي جي ڪري آهي. پر استاد شفيع جي زهر پيئڻ سان نه سندس نياڻين جا انگ ٽا ڏڪجن. نه سندس پٽ سڏري ٿو نه سندس پينشن جا ڪاغذ ٽا ڏهن ۽ نه هيروئن جو ڪاروبار بند ٿو ٿئي. ڇا هي عام انسان جي ڪهاڻي سماجي بلندين تان پستين ۾ ڪرندڙ ڪنهن بادشاهه يا جرنيلن جي زوال ۽ سندس اذيتن ۽ ايذائن واري ٽريجڈي ڊرامي کان ڪنهن به طرح ڪو گهٽ ٽريجڈي ڊرامون آهي.

[ڪراچي 16 مارچ 2002ع]

لات جا لطيف جي: ھڪ جائزو

سنڌ جي نامياري اديب ۽ شاعر آغا سليم کي افسانہ نگار ۽ ڊارما نويس جي حيثيت سان جيڪا غير معمولي سجاڻپ حاصل ٿي آھي، سا سندس گھڻ طرفي فڪري ۽ فني محنت جو سبب آھي. ھن پنھنجي ارد گرد سماج ۾ جيڪي مثبت ۽ منفي لاڙا ڏٺا، تن تي نہ رڳو ھڪ طرفو ردعمل ظاھر ڪيو پر تاريخي تناظر ۽ تھذيبي تقابلي جائزي مطابق حاصل ڪيل نتيجن جي بنياد تي مثبت اظھار ڪري، پنھنجي تخليق ۾ اعليٰ معيار ۽ منفرد فن جي مھر ثبت ڪري، مثالي عظمت حاصل ڪئي آھي.

آغا سليم جو زمانو نہ رڳو سنڌي ادب جي لحاظ کان وڏي اٿل پٿل وارو زمانو آھي، پر ٻين ھولين جي ادب ۾ پڻ ساڳين فني ۽ فڪري تبديلين سبب ھر ھڪ سوچيندڙ ۽ لوچيندڙ اديب ۽ شاعر لاءِ چٽلينجن وارو دؤر چئي سگھجي ٿو. منھنجي خيال مطابق پھرين مھاپاري جنگ کان وٺي موجوده وقت تائين جنھن بہ فنڪار پنھنجي فن کي پنھنجي حياتيءَ ۾ ڪنھن حد تائين منطقي نتيجي ۾ تبديل ٿيندي ڏٺو اھو تاريخي دوام تہ حاصل ڪري ويو. پر ڪلاسيڪي حيثيت جو پڻ حامل ٿي سگھي ٿو. موجوده وقت تائين ڪنھن بہ فن پاري کي پرکڻ لاءِ جيڪي معيار مقرر ٿي سگھيا آھن، انھن کي آڏو رکي جيڪڏھن آغا سليم جي فن جي پرک ڪبي تہ نہ رڳو سندس افسانوي ادب ۽ ڊارما خراج تحسين حاصل ڪري سگھندا، پر سندس علمي ۽ تحقيقي ادب بہ منفرد مقام تي نظر ايندو.

آغا سليم جي پڙھڻ ۽ لکڻ جا تہ ڪيترائي موضوع آھن، پر ھن جو ھڪ مرغوب موضوع "لطيف شناسي" بہ آھي. جنھن جي مطالعي ۾ ھن پنھنجي حياتيءَ جو گھڻو يا ڏوخرچ ڪيو آھي. لطيف شناسيءَ جي سلسلي ۾ سندس توجھ گھڻو تڻو رسالي جي درست پڙھڻي، ھم گير فڪر جي جاڻ، فني وسعتن جي سمجھ، خيال جي گھرائي، بلند پرواز ۽ باڪمال اظھار تائين رسائي حاصل ڪرڻ ۽ موسيقيت توڙي اثرات طرف پڻ مرڪوز نظر اچي ٿو. رسالي جي مطالعي جي پُر اثر ردعمل جي اظھار طور ھو ڪڏھن ان کي پنھنجي افسانوي اظھار جي جماليات ۾ اضافيت لاءِ استعمال ڪندو رھيو تہ ڪڏھن

ان جو ٻيءَ ڪنهن زبان ۾ ترجمو ڪري، پنهنجي روح جي ٻيچيني دور ڪندو رهيو. اهڙيءَ طرح هو پنهنجي وسيع مطالعي، مشاهدي ۽ اظهار جي پختگي ۽ اعتماد جي بحاليءَ خاطر پنهنجي ئي فڪر جي اپٽار طرف وڌي آيو. پنهنجي اهڙي علمي قلم ڪٽ جي جنهن جرئت ۽ قوت سان هن آڪا ترچا آهڙا، ڏونگر جا ڏاڪا سَر ڪري ۽ وَرَ وراڪا وچ ۾، لکين آڏولڪ لنگهي آڏوڪَر تَر واري همت ۽ حوصلي سان جا پاڻ ۾ پيهي روح رهاڻ ڪئي آهي، تنهن جو ئي نانءَ رکيو اٿس: "لات جا لطيف جي".

سچ تہ اهو آهي تہ آغا سليم، شاهہ لطيف جي پير تي پوري هٿ واري سِڌ ساڃاهي. هڪ پڪي پيراگو هجڻ جي حيثيت سان پنهنجي وس آهر سندس آفاقي فڪر ۽ فن جي تاڃي پيٽي جي ٻيهڪ جون جيڪي پيراگون پاتيون آهن. تن مان پڪو پَرو پوي ٿو تہ هو ان آتڻ ۽ چرخي ۾ ڪتيل هر تند ۽ تارَ ۾ مڙهيل موهہ ۽ موج کي پنهنجي من جي موهہ ۽ موجو جي اتاهينءَ سان آراستہ ڪري، سونهن جي سنگيت جي سنگم ۾ جيڪو سرگم سجايو آهي، سو روح جي راڳ جي راڳڻي ٻڌجي الائي ڪيترن ايايلن جي اڇ اجهائي، قلبي قرار ٻڌيو. ڪوي جسيم الدين بَجا فرمايو آهي تہ: "جتي يونيورسٽيءَ جي پروفيسرن جو ڪم ختم ٿيندو آهي. اتان دانشورن جو ڪم شروع ٿيندو آهي." لات جا لطيف جي" ۾ اهڙي دانشوري ۽ دانشمنديءَ جو نتيجو آهي. اڇو تہ انهيءَ شاهڪار شهپاري جو جائزو ونون.

ٻہ سَؤ ٻارهن صفحن تي مشتمل ٻيمي سائيز جو هيءُ ڪتاب 2008ع ۾ "سنڌي ادبي بورڊ" جامشوري پاران ڇپائي پڌرو ڪيو ويو آهي. ڪتاب پنهنجي موضوع ۽ معيار جي لحاظ سان جنهن لمطراق سان ڇپجڻ ڪپندو هو تنهن سان شايع نہ ٿيڻ سبب "سنڌي ادبي بورڊ" جهڙي تاريخي، علمي ۽ ادبي اشاعتي اداري جي ساک کي ڇيهو رسيو آهي. اهو ئي سبب آهي، جو ڪتاب ڪيترن ئي قارين جي توجهہ جو مرڪز نہ ٻڌجي سگهيو آهي. بهرحال هيءُ ڪتاب تن حصن ۾ ورهايل آهي. پهريون حصو هنن عنوانن تي آڌاريل آهي:

شروعات:

لات جا لطيف جي

جونَجَسُ نيڪاري

چوڏس ڇنڊاڻو

لڳي تند تنوار

سورٹ راءِ ڏياڄ: مقدر جو ڀرامو

هن کان اڳ آڻ اشارو ڏيئي آيو آهيان تہ آغا سليم تقابلي تعليم ڏانهن رغبت رکندڙ آهي. سندس اهو گڻ فطري تقاضا موجب ارتقائي مرحلا طئي ڪندو رهيو آهي ۽ ان جا پرتوا سندس تحريرن ۾ چٽا ٿي. هن جي علمي ڪمال ۽ تجزياتي ڏاهپ جو ڏس ڏين ٿا. هن ڪتاب جي پهرئين حصي ۾ به هو پنهنجيءَ حاصلات جي پيشڪش ۾ ڪر آندل علمي دليلن سان سمجهاڻيءَ ۾ سهل بياني پيدا ڪرڻ جي ڪوشش ڪري ٿو.

شروعات ۾ آغا چوي ٿو تہ: شاهہ لطيف سنڌي شاعريءَ جي عظيم صوفي روايت جو شاعر آهي. هو روميءَ کان متاثر آهي ۽ ابن العربيءَ جو فڪري پوئلڳ آهي. شاهہ پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪتب آندل لفظ قاموسي مفهوم کان هٽي. صوفيائي مفهوم ۾ ڪر آندا آهن. اهڙيءَ طرح هو شاهہ کي تصوف، وحدت الوجود ۽ صوفيائي مستعمل صورت جو نہ بلڪ حقيقي ۽ منطقي. جاڻو فلاسافر ۽ معلم ٿو محسوس ڪري. انهيءَ ضمن ۾ هُو ارتقا جي عمل جي ساڃاهہ وندیءَ جي وات وڻي. جنهن جديد علمي تقاضا جي پيروي ڪري ٿو. تنهن سان انفارميشن ٽئڪنالاجيءَ جي ضرورت جو پڻ پورائو ڪري ٿو. هو پنهنجي ڳالهين کي ڪوليندي لکي ٿو تہ: "شاهہ لطيف لفظ "وقت" جو استعمال زماني ۽ مهل جي مفهوم ۾ ڪتب ڪونہ آندو آهي، پر صوفيءَ جي "حال" ۽ "ڪيفيت" جي معنيٰ مراد سان قائم ڪيو آهي. ائين ئي "قديم" لفظ جي تصوف جي هوليءَ ۾ معنيٰ آهي: اهو جيڪو خلقيو نہ ويو هجي. ان جو ضد حادث آهي. هتي جيڪڏهن "قديم" جي معنيٰ قاموسي وڻي تہ خدا لامحدود نہ رهندو ۽ قدامت ۾ محدود ٿي ويندو. ثابت ٿيو تہ شاهہ وڏو عالم هو ۽ ان فلسفي جي وڏي جاڻ هيس تصوف ۾ عشق جي روايت رابعہ بصري ۽ ذوالنون مصري (860ع) وڌي. بايزيد بسطامي (815ع) تصوف ۾ حال مستي ۽ وجد جي شروعات ڪئي. ان ڪري پهريون پهريون مست الست صوفي سمجهيو ويو. ان حالت ۾ جيڪي لفظ اظهار ۾ اچن تن کي "شطحيات" چيو ويو جنهن جي معنيٰ "چلڪي پوڻ" آهي.

حضرت جنيد بغدادي (910ع) ۾ فنا في الله جو تصور شامل ڪيو. حسين بن منصور (922ع) ۽ ابن العربي (1165ع) کان اڳ اسلامي تصوف روحاني رويو هو ۽ هنن ۾ وحدت الوجود جي فلسفي جي ابتدا ڪئي. ابن العربي تصوف جو بنياد منطق تي رکيو. جنهن جو بنيادي نقطو هو تہ "الله کان سواءِ ڪنهن جو وجود ڪونهي." اهو ڪر نئون نہ هو. يوناني فلاسافر پارمينڊس (514 ق.م) "وجود جي وحدت" جو نظريو ڏنو. ابن العربي چيو تہ انساني عقل حقيقت تائين پهچي نہ ٿو سگهي.

ان لاءِ مراقبو ۽ عشق لازمي آهي. ائين ئي ائين صديءَ ۾ شنکر آچاريہ مالاباري ويدانت کي فلسفي جي شڪل ڏني جنهن جي معنيٰ آهي: "جيڪو به نہ آهي."

آغا ان شروعات جي پڇاڙيءَ ۾ لکي ٿو تہ: "شاهہ پنهنجي شاعريءَ ۾ ابن العربيءَ جي وحدت الوجود جي نظريي جي تشريح ڪئي آهي. پر هو پاڻ ان نظريي جو وڏو تخليقي مفڪر بہ آهي ۽ هن حقيقت جي عرفان جو بين کان جدا طريقو ٻڌايو آهي تہ اهو تڏهن حاصل ٿيندو. جڏ هن اندر اجرو ٿيندو. اندر جي اجري ٿيڻ کي انگريزيءَ ۾ ڪيٿارسس (Catharses) چوندا آهن ۽ شاهہ ان کي "نجس جو نکرڻ" ٿو چئي. شاهہ جي خيال ۾ اندر جي اجري ٿيڻ جا ٽي وسيلا آهن: غم، حسن ۽ موسيقي!

آغا جتي پڇاڙي ڪئي. اتان ٻيو عنوان "شاهہ جي غم جو فلسفو" قائم ڪري اڳتي وڌي ٿو ۽ ڏک سور ۽ پيڙا جي پس منظر جي ڳالهہ ڪندي چوي ٿو تہ زندگيءَ جي ڏکن ۽ سورن بابت مذهبي توڙي غير مذهبي ٽي نظريا آهن: 1. زندگيءَ ۾ ڏک ئي ڏک آهن. جيئڻ جي سزا آهن. انهن مان ڇوٽڪارو ناممڪن آهي. 2. خود آزاديءَ سان روحاني بلنديون ملن ٿيون. 3. ڏک ڏيل کي ڏوئي اجرو ڪري ٿو.

گوتم ۽ شوپنهار ڏک جي نظريي جا وڏا علمبردار آهن. گوتم وٽ ڏک مان نجات جا چار اصول آهن: 1. ڏک جو سچ: زندگي مسلسل ڏک ۽ مايوسي آهي. 2. ڏک جي ڪارڻ جو سچ: خواهش ۽ لاعلمي ۽ اڻ پوري ڇاڪ 3. اهڙو عمل ڪجي، جنهن ۾ خواهشون شامل نہ هجن. صوفي ان کي ترڪ واري حالت ٿو چوي. صوفين وٽ ترڪ جي معنيٰ بہ خواهشن کي روڪڻ آهي. آرسٽيپس (arstipes) يوناني مسرت پرستيءَ جي فلسفي جي شروعات ڪئي. هن وٽ نيڪيءَ جو مقصد خوشي آهي.

انهيءَ پس منظر جي پيش منظر ۾ شاهہ جي غم جي فلسفي جو تت هن بيت جي ترجماني ۾ پيش ڪيو آهي:

صدا وڻيم سُورَ جي، اڳيان ڪوهياري،
جو نجس نيڪاري، سو پنهون وٽم پاند ۾.

شاهہ وٽ سور جي علامت سسئي آهي جا ڏکن ڏاکڻن ۾ ڏاگهن جا پيرا ڪٽي پنهنجا پٽائان پير پروڻ ڪري ٿي. ان علامت ذريعي ئي منجهائين منجهہ ووڙڻ ۽ وڙهڻ کي يا پاڻ تائين پهچڻ واري سفر کي صوفي روايت "من عرف نفس هو فقد عرف رب هو" وارو ٽڪر ٽاڪي. سور مان سير حاصل ڪرڻ وارو اثباتي پهلو پائڻ جا جتن ڪرڻ جي حمايت ڪري ٿو.

پهرئين حصي جو چوٽون نُڪتو "چوڏس چتائو" جي سري سان آهي، جنهن

ڀر آغا، غر کان پوءِ حُسن جي اهميت ۽ ڪارج جي اپٽار ڪري ٿو. انهيءَ ضمن ۾ هو ادب ۽ آرٽ جي متعلق مختلف زاوين کان بحث ڪري ٿو تہ شاھ وحدت الوجود جي فلسفي جو تخليقي مفڪر هو. ان ڪري هن جو حُسن جو پنهنجو نظريو آهي. شاھ جي نظرين مطابق غر ۽ سُور وانگر حسن بہ ماڻهوءَ جي اندر کي ڏوئي اجرو ٿو ڪري ۽ ڪيس روحاني بلنديون ٿو بخشي. اُن نڪتي کي ائين بہ عيان ڪري سگهجي ٿو تہ حسن اها روشني آهي جا اندر جي اونداھ کي دفع ڪري ٿي. جنهن ۾ اندر جي ڪائنات جا سارا مظهر نظر اچن ٿا.

انهيءَ حصي جو پنجون نُڪتو "لڳي تند تنوار" آهي. آغا هن نُڪتي جي اپٽار لاءِ سر سورٺ جي منطقي نُڪتن کي نروار ڪري ٿو ۽ چوي ٿو تہ "سُر سورٺ بہ ڪئٽارسس يعني اندر جي ڏوڀجي اجري ٽيڻ جو سُر آهي. سورٺ پهريون سر آهي، جنهن ۾ داستان جي سورمي آڏو نٽي اچي رڳو هن جا حوالا ٿا ڏنا وڃن. جيئن "سونهارا سورٺ وَر"، "سورٺ مئي سڪ ٽيو" يا "سهسين سورٺ جهڙيون ايپون اوسارين" ساري سر ۾ پيجل ۽ ڊياڄ جي سر گهرڻ ۽ سر ڊيڻ جي ڊراماٽي ڪشمڪش آهي."

اهڙي متضاد ۽ منطقي ادب کي حقيقتن کان ماورا حقيقتن جي اظهار (Super realism) واري ادب کي فرانسيسي فنڪارن سريئلزم (Surrealism) سڏي باقاعده ادبي تحريڪ جي شڪل ڏني. تصوف جي دنيا بہ سريئلزم (Surrealism) جي دنيا آهي. شاھ جو هي سر بہ ماورائي منطق سان سمجهي سگهبو. جيئن "بَلڪ آهي بود، ناڪسيءَ نابود ۾" يا "مرڻا اڳي جي مئا، مري ٽيا نہ مات" اتي مرڻ يعني نابود اها معنيٰ قاموسي نہ علامتي آهي. ابن العربي جز جي ڪُل کان الڳ وجود کي نڪو مڃي. نابود ۽ بود جو بيو مثبت تصور آهي. خواهش کي ختم ڪري، اعليٰ مقام ڏي پرواز ڪرڻ. يعني انسان طمع جي تابع نہ ٿئي طمع کي تابع ڪرڻ ئي نابود مان بود ۾ اچڻ آهي. هي سُر ان "حال" ۾ اچڻ جو سر آهي ۽ شاھ لطيف جي ڪمال احساس ۽ اظهار جو مثال آهي.

"سورٺ راءِ ڊياڄ: مقدر جو ڊراموَ" هن حصي جو هيءَ آخري عنوان آهي. جنهن جو آغا سليم يوناني ڊراما نويس سوفو ڪليس (Sophocles) جي ڊرامي (Oedipusrex) سان تقابلي جائزو پيش ڪري، انساني عظمت ۽ ناممڪن کي ممڪن ۾ تبديل ٽيڻ جي ممڪنات جو منطق سڏيو آهي.

لات جا لطيف جي جو بيو حصو هن عنوانن: "صوفيءَ جو عورت وارو روپ ۽ سندس احساسِ گناھ" ۽ انساني عظمت جو ايپڪ" تي ٻڌل آهي. هي حصو ٽيوهن

صفحن تي مشتمل آهي.

پهريون عنوان گهٽي عرصي کان بحث جو موضوع رهيو آهي. دنيا جي ڪيترين هولين جي شاعريءَ ۾ مرد عاشق ۽ عورت محبوب رهي آهي. ايران ۾ وري ان جي ابتر مرد ئي عاشق ۽ مرد ئي معشوق آهي. ان جو سبب هم جنس پرستي نه پر خدا جو مذڪر هجڻ آهي. ننڍي کنڈ ۾ وري عورت عاشق ۽ مرد محبوب آهي. سنڌي شاعرن به هندي شاعريءَ وانگر مطلوب مذڪر ئي قائم ڪري عورت جي روپ ۾ طلب ڪئي. هن جو نالم بر به ڪانءِ ئي آهي. نه ڪبوتر.

ڪيڊي ڪانگا تو ڏيان هِنئون ساڻ هٽن،
وڃي ڪاءِ ولات ۾ اڇيان عجيبن،
پرين مانَ چوَن هئن قرباني ڪنهن ڪئي.

آغا سليم ان شاعرانه رويي جا ڪي ڏرمي ۽ سماجي اسباب ڏٺا آهن. بهرحال ان تقابلي پس منظر ۾ سُر ڪاموڏ ۽ ليلا تي گفتگو ڪري ٿو. هن جو خيال آهي ته شاهه جيڪي به لوڪ داستانن جا سر لکيا آهن، انهن ۾ داستانن جي ڪردارن کي تصوراتي ۽ رومانوي انداز ۾ پيش ڪيو آهي. پر سُر ڪاموڏ پهريون سُر آهي جنهن ۾ شاهه جديد حقيقت نگار شاعر وانگر مهاڻن جي زندگي ۽ ماحول جي گدلاڻ کي چٽي چٽو ڪيو آهي. شاهه جي اها حقيقت نگاري بالزڪ فرانسيسي يا مارڪس جهڙي نه آهي جن جو مقصد غربت جا ڏولاوا ۽ ڏک ڏيکارڻ انهن لاءِ احساسن کي اجاگر ڪجي. پر شاهه جي حقيقت نگاري تصوف جي حوالي سان آهي. آغا شاهه جي آرٽسٽڪ ابهار ۽ لِڪ لڪوٽيءَ وارن تهن کي کولڻ لاءِ جيڪي جتن ڪيا آهن ۽ جيڪي جيءَ کي جولانيون ڏنيون آهن. تن لاءِ هو جُڳ جُڳ جَس لهٽي. هو شاهه جي فڪري تاتپرچ لاءِ سندس تخليق جي هر هڪ پهلوءَ جو اپياس ڪري، جنهن نتيجي تي رسي ٿو تنهن تي عالمانه اظهار ڪري ٿو. آغا جي پراما نگار واري قابليت به تجلا ڏيندي ڏسجي ٿي. هو شاهه جي ڪردار نگاريءَ کي آڏو رکي "نوري" ۽ "ليلا" جو تقابلو ڪري ٿو ته: "نوريءَ سان اسين جڏهن ملون ٿا، تڏهن هوءَ پنهنجيءَ شخصيت جي نمائنديءَ واري رخ ۾ اسان جي آڏو اچي ٿي ۽ آخر تائين هن جو اهو ئي رخ اسان جي آڏو رهي ٿو پر سندس ڪردار اوسر ڪان جامد به نه آهي. ان جي اوسر هڪ رُخي آهي. جڏهن ته ليلا جي ڪردار جي ٻئي نموني اوسر ٿئي ٿي. هوءَ ارڏائي ۽ هوڏ واري حالت مان نمائنديءَ واري حالت ۾ ٿي اچي يعني ليلا واريءَ جوڀ مان هوءَ نوريءَ واري جُوڀ ۾ ٿي اچي وڃايل پرين کي وري حاصل ٿي ڪري ۽ سندس ڀالهائڻ واري انداز به نوريءَ وارو ٿيو ٿو وڃي." هيءَ گفتگو ان سلسلي جي ٻي ڪڙيءَ واري عنوان: "انساني عظمت جو اپيڪ" جي مطالعي سان تڪميل تي رسي

ٿي. هن ٽاپڪ ۾ آغا صاحب سُر مارئيءَ تي خيال آرائي ڪندي چوي ٿو ته "هن سر ۾ ايڏي ته وسعت، همه گيريءَ ۽ بلنديءَ آهي ۽ هن جو مرڪزي خيال به ايڏو ته شان شوڪت ۽ عظمت وارو آهي، جو اسين هن سُر کي Epic چئي سگهون ٿا. انسان جي جنگ جوئيءَ جو ايپڪ نه پر انسان جي عظمت جو ايپڪ"!

ائين ئي هو چوي ٿو ته تهذيب جي سفر ۾ جيتوڻيڪ انسان ايجا انتها تي ڪونه رسيو آهي، پر تڪميل جو متمني ضرور آهي. اهو ئي ڪارڻ آهي ته هو "مارئيءَ" جهڙا ڪردار تخليق ڪري پورٽنا جي آرزوءَ جو اظهار ڪري ٿو. آغا صاحب، ان ڪردار کي تخليق جي تاريخي تناظر ۾ ڏسي ٿو ته ڪيس مارئيءَ جو جنم ڪو نئون نظر نٿو اچي. رامائڻ واري دور ۾ هوءَ "سيتا" جي روپ ۾ پيدا ٿي هئي ۽ سورما دور ۾ مارئي جي شڪل ۾. ٻنهي جنمن ۾ جرائت، سالميت، ديانت ۽ مزاحمت پريو روح پرور ڪردار رهي. پهرئين دور ۾ هن پڳوان جي پتنيءَ کي راوڻ ڪنيو ته انسانن سان گڏ حيوانن به ٻڌ ۾ ريلغار ڪئي. هن لاءِ هنومان لنڪا کي شمشان گهاٽ بڻايو. ٻيءَ جوڙ ۾ سندس اوهي واهي ڪونه هو ته هن جي مارن جي ماڳن تي جڙ راکاس گهمي ويو. هو لچ، شرم ۽ مَرم ۾ جڙ جيئري ئي جلي مري ويا. پنهنجا پڌ ڇڏي وڃي ٻيا وڻ ۽ وڻاڻ وسايائون. اهڙي مفلسيءَ وارو پسمنظر رکندڙ ايڏو اڏول ڪردار عظيم ادب جو ئي هوندو آهي. آغا سر مارئيءَ کي تمثيل چئي، چيني ڏيئي (China Lamp) سان پيٽ ڏني آهي، جيڪو وساڻل هوندو ته لنڊن جو نقشو نظر ايندو. جي هرندو ته لنڊن جو شهر باهه ۾ سڙندو نظر ايندو. واقعي سر مارئي جهڙو وڏو ادب هميشه گهڻ پاسائون هوندو آهي ۽ هر دور جا ماڻهو پنهنجي سماجي، سياسي ۽ معاشي حالتن مطابق ان جي تشريح ڪندا آهن. اهو ادب ئي زنده رهي سگهندو آهي جيڪو ايندڙ دور جي مسئلن جاپڙاڻا پهچائيندي نون سوالن جا جواب ڏيئي، مونجهارا ميٽيندو آهي.

"لات جا لطيف جي" جو ٽيون حصو هڪ سئو اٺويهن صفحن جو آهي، جنهن ۾ ڏهه عنوان آيل آهن:

1. درسن ڏارون ڏار، 2. ايرِ چندَ پس پرين، 3. بندر جان پئي، 4. ڳجهه ڳجهاندر ڳالهڙي، 5. رند پروڙن راز، 6. آئي مُندَ ملهار، 7. ڏُک جنين ڏِکَ ۾، 9. جي رچن راهه پچن، 9. ڪوهه نه جهُارين جکرو، 10. ناٽ ڏٺائون نانهن ۾.

پهريون عنوان: درسن ڏارون ڏار ۾ آغا صاحب، سُر ڪلياڻ ۽ ايمن تي ويچاريندي خدا، محمّد (ڪارٽي) ۽ ڪائنات جي تخليق متعلق مختلف نظرين موجب حاصل ڪيل نتيجا ڏئي ٿو. هو خدا جي "ماورائيت" ۽ "سُرائيت" وارن تصورن کي Encyclopedia of Religion of Ethics جي روشنيءَ ۾ وضاحت هيٺ آڻي

ٿو ته جديد ديني‌ات ۾ سرائيت يا Emanation آهي ته خدا جو هن ڪائنات ۾ ظهور ٿيل آهي يعني خدا هن ڪائنات جي باطن ۾ جاري ۽ ساري آهي. ان جي برعڪس Transcendence کي خدا جو ماورائيت وارو تصور چئبو آهي جنهن موجب خدا ڪائنات کان مٿانهون آهي. خدا جا اهي ٻئي تصور يڪجا ٻه ٽي سگهن ٿا.

عالمن جو چوڻ آهي ته ماورائيت وارو تصور سامي مذهبن: يهوديت، عيسائيت ۽ اسلام جو آهي. جڏهن ته سرائيت وارو تصور سرياني ۽ آريائي مذهبن هندو ۽ يونانين جو آهي. شاهه وٽ خدا جا ٻئي تصور آهن.

جَر ٿر تک تنوار وڻ ٽڻ وائي هيڪڙي،

لهرن لک لباس پاڻي پسڻ هيڪڙو.

چيو وڃي ٿو ته خدا سان بندي جي عشق جو تصور پهريون پيرو 205ع ۾ Plorinus نالي فلاسافر پيش ڪيو. "اخوان الصفا" وارن اسلامي فلاسافرن پوءِ ان جي اپٽار ڪئي. انهن سُرن ۾ عاشق يعني صوفي فنا في الله جي واٽ تي وهي ٿو. اهڙيءَ طرح تصوف ۾ علم کان اجتناب اختيار ڪري دل جي دڳ ۽ مشاهدي واري عملي زندگيءَ جي ڳالهه امام غزالي ڪئي. ان کان علاوه صوفين جو اهو به رويو آهي ته پهرين مجاهدو ڪجي ۽ پوري قوت سان خدا ڏي متوجهه ٿبو ته خدا ٻه بندي جي قلب جو متولي ٿيندو. ان لاءِ صوفي "جودم غافل سو دم ڪافر" جو مقولو پيش ڪندا آهن. آغا صاحب جو خيال آهي ته شاهه غزاليءَ جو مقلد آهي ۽ الف پڙهي ٻيا ورق وساريا جي ڳالهه ٿو ڪري. هو ٻئي عنوان "اپر چنڊا پس پرين" ۾ ٻه سر ڪنيات کي صوفيائن نُڪتن کان سواءِ انساني احساسن جو لينڊ اسڪيپ ٿو سمجهي. چيو ويندو آهي. شاهه لطيف چنڊ جو استعارو تلسيءَ کان ورتو آهي ۽ چنڊ ٻه پيامبر ۽ اجالي جي علامت آهي. "بندر جان ٻئي" ۾ شاهه جي مذهبيت (Religiosity) تي ڳالهيو ويو آهي. ان سلسلي ۾ سر سامونڊي ۽ سر گهاتو مان مثال ڏنل آهن ۽ ان جي لهرن سان لڙڻ لاءِ اعتماد بحال ڪرڻ جي تلقين آهي.

"ڳجهه ڳجهاندڙ ڳالهڙي" هن موضوع ۾ سُر سهڻيءَ کي وحدت الجود جي شاعراڻي تشريح جو سُر چيو ويو آهي. هن ۾ شاهه جي علامتي اظهار جي ڪمال جو اعتراف ڪيل آهي. ان جي ڪردار نگاريءَ کي نڪاريندي آغا واهه جي ڳالهه ٿو ڪري ته جيڪڏهن ڪوليڪ ڪنهن ڪردار کي تخليق ڪندو آهي تڏهن اهو ڪردار وجود ۾ اچڻ کان پوءِ ليکڪ جي هٿن مان نڪري پنهنجي خودمختياريءَ سان جيئندو آهي ۽ پنهنجي تشريح پاڻ هوندو آهي. سهڻيءَ جي روحاني ڪردار کان سواءِ ان جي شخص ۽

سماجي ڪردار تي ٻه بحث ڪيل آهي ۽ آخر ان تي وڃي ڇيهه ڪيو ويو آهي ته سڀ ڪجهه واضح ٿيڻ ۾ ساري چٽائيءَ کان پوءِ ٻه سڀ ڪجهه ڳجهه ۽ اسرار آهي. چاڪاڻ جو سهڻي جيڪا ٻڌي مئي ساهڙ جنهن لاءِ مئي ۽ درياهه جنهن ۾ ٻڌي مئي سي سڀ هڪ آهن.

ساهڙ سا سهڻي سائر پڻ سوئي
آهي نجو ئي ڳجهه ڳجهاندر ڳالهڙي

"رند پروڙين راز" هن عنوان مان ئي پڌرو آهي ته اهو سر ڪيڏاري متعلق ئي ٿي سگهي ٿو. هي سُر بحث جو موضوع رهندو آهي ۽ ايجا تائين رهندو اچي. آغا جي راءِ آهي ته: "منهنجي خيال ۾ شاهه جي ڪنهن ٻه سُر کي جاچڻ لاءِ ته اهو شاهه جو آهي يا نه؟ ان سر جي بيتن ۾ ئي دليل ۽ شاهدي ڳولهڻ گهرجي. جو شاهه جا بيت پنهنجو دليل پاڻ هوندا آهن. مان سر ڪيڏاري جي بيتن جي شاهديءَ تي چئي سگهان ٿو ته ڪن ٿورن بيتن ۾ هڪ ٻن وائين کان سواءِ سر ڪيڏاري جا سمورا بيت شاهه جا آهن. اهڙا بيت ماضيءَ کان حال تائين ڪوبه لکي نه سگهيو آهي. ان بنياد تي چئي سگهان ٿو ته ڪيڏارو شاهه جو ئي سُر آهي. شاهه جو هڪ انداز اهو آهي ته هو تصوراتي عڪس (Images) چٽيندو آهي. هن سُر ۾ شاهه سورهيائيءَ کي ساراهيو آهي. شاهه جي خيال ۾ سورهين جي پيٽ ۾ ڪائنڪ جي حالت اها ٿيندي آهي ته ميدان ۾ مرڻ کان پوءِ ڳجهون ٻه سندس ماس نه کائيندیون آهن. هو انهن جو ماس کائيندیون آهن. جن جي ڪاپار ۾ ڪلنگيون هوندیون آهن.

"آئي مند ملهار" سُر سانگ جي حوالي سان مصنف نه رڳو ان کي پنهنجي تصوف واري فڪري تناظر جي تاجي پيٽي جي رنگين تند بڻايو آهي. پر شاهه جي باڪمال ڪلام جي اعليٰ معيارن ۽ قدرن جي ڪن رخن کي پڻ روشن ڪيو آهي. آءُ پنهنجيءَ ڳالهه کي اتي روڪي، حافظي ۾ آيل ائٽميري شمل جي راءِ پيش ڪري، پوءِ اڳتي وڌندس. شمل چيو ته: "سر سارنگ ۾ شاهه لطيف بحيثيت هڪ شاعر جي، شعر جي بين الاقوامي زبان ڳالهائيندي هڪ چوٽيءَ جي اوچائيءَ تي پهچي وڃي ٿو ۽ ان لحاظ کان هو ڪنهن زمان مڪان ۽ يا تنگ نظريي جو قائل هرگز نه آهي."

آغا صاحب سر سارنگ ۾ بين رخن کان سواءِ ان جو جيڪو ڪاليداس جي "ميگهه دوت" سان تقابلو پيش ڪيو آهي سو بيشڪ سندس علمي رياض ۽ فياض جو چنڊ جهڙو ڇڻ آهي. هن جي هيءَ راءِ ۾ بي ملهي نه آهي ته: "شاهه جو سر سارنگ سنڌ جي ثقافت، جاگرافيائي ماڳن ۽ مڪانن، شهرن، وسندين ۽ موسمن ۾ بدلجندڙ صورتحال ۾ انساني زندگيءَ جي مڪمل احساساتي تصوير آهي."

"ڏُکَ تنين کي ڏِکَ" هن سري هيٺ سُر رِپَ ۽ سُر برووي جي اپتار ڪئي

ويئي آهي. چيو ويو آهي ته انهن ٻنهي سرن ۾ شاهہ تصوف جو ڪوبہ فلسفيائو نڪتو بيان نہ ڪيو آهي. محبوب جي حسن جي نهايت ئي مبالغي واري تعريف ڪئي آهي. ان جو اظهار هو انسان جي جسماني جذبن، احساسن ۽ غير مذهبي (Secular) محاوري ۾ ڪندو آهي. چون ٿا ان محاوري جي شروعات پارهين صديءَ جي هڪ ڪناڊي (Kenned) شاعره مهاديوي پاڪا ڪئي. جنهن پهريون دفعو پيار جو اظهار مرد ۽ عورت جي پيار جي محاورن ۾ ڪيو:

"اي ماءُ مان بيان ڪُن واريءَ باهہ ۾ ٽي سڙان
۽ اهڙي گهاوَ جا سُورَ ٽي سهان. جنهن مان رت نٿو نڪري.
فاني حسن ئي صوفيءَ جي عشق جي آتشدان جا اگر اجهامڻ نہ ڏيندو آهي.
شاهہ جي نظريي مطابق گوندر ئي پرينءَ جي پار جو گس ٿو ڏيکاري.

"جي رجن راهہ پچن" ٽئين حصي جو اَنون عنوان آهي. جنهن ۾ سر ڪاپائتي ۽ پرياتيءَ کي مرڪزي خيال. رويي ۽ ڪردار جي لحاظ کان هڪ جهڙو چيو ويو آهي. سر سريراڳ وانگر هتي بہ خدا جي بشريت anthropomorphic واري تصور جي ڀالهہ محض انهيءَ ڪري ٽئين بحث هيٺ آندل آهي ته هنن ٻنهي سرن ۾ بہ "صراف" ۽ "ڏاتار" خدا جي علامت آهن ۽ ٻئي خدا جي بشريت واري تصور جي نمائندگي ٿا ڪن. هن تصور ۾ مائهو پاڻ واريون خصلتون منسوب ڪندو آهي. علامہ اقبال بہ چيو آهي ته:

تراشيدم صنم بر صورتِ خويش. بہ شکل خود خدارا نقش بستم
مرا از خود برون رفتن محال است. بهر رنگي کہ هستم خود پرستم.

(مان پنهنجيءَ صورت جهڙا بت تراشيان ٿو خدا جي صورت بہ مون پاڻ جهڙي گهڙي آهي. منهنجي لاءِ پنهنجو پاڻ مان نڪرڻ محال آهي. مان جنهن بہ حال ۾ آهيان خود پرست آهيان.)

ڪاپائتي جو "صراف" ۽ پرياتيءَ جو "ڏاتار" ٻئي آدرش آهن. جن کي انساني شڪل ڏني آهي. ٻنهي ڪردارن ۾ فرق رڳو ايترو آهي ته صراف تاجي توري ۽ ست پرکي ٿو جڏهن ته ڏاتار کا پرک نٿو ڪري ۽ نااهلن کي ايڏو ٿو نوازي جو جيڪڏهن ماهر کي معلوم ٿئي ته ملڪ مٽي تي ڪٽي ٻيهن.

صراف جا سارا اوصاف خدائي آهن ۽ ڪاپائتي انسان ۽ الله جي تعلق ۽ مالڪ جي مهر جو سُر آهي. ائين ئي ڏاتار جو وڙ بہ نااهلن نوازڻ وارو آهي. روحاني لحاظ کان بہ خدا چئبو ئي ان کي جيڪو اهل ۽ نااهل کي بہ ڏئي ته رنڌا روڙيندڙ ۽ سنهو ڪتيندڙ کي بہ نوازي.

"ڪوءَ جهُارين جڪرو" هن گفتگو ۾ شاهه جي رومانوي قابليت ۽ گهڻ رخي اظهار کان سواءِ سُر ڌُهر ۾ ساهه لاکي جي ڏاڻن جو و ڏو رومانوي نقشو چٽڻ کان علاوه سر بلاول جي ڪردارن جي سورهيائي تورِّي سامر جهليندڙ سورمن جي تاريخي ڪردارن کي ساراهي سماجي تاريخ جي شعور جو دليل پيش ڪيو آهي. "ٿاڻ ڏڻائون نانهن ۾" ڪتاب ۾ ٽئين حصي جو آخري موضوع جنهن ۾ سر رامڪلي ۽ پورب جي جوڳين، بيراڳين ۽ آديسين جي تشريح ڪيل آهي ۽ تياڳن، مُني تورِّي رهبانيت پسندن ۽ زندگيءَ کان فرار جو تاريخي پس منظر ڏنل آهي. جوڳين ۽ جوڳ فلاسافيءَ جي نظريي جو بنياد پي صدي قبل مسيح گرامر جي مشهور ماهر ماهر پتنجلي جي لکڻي "يوگ سوتر" کي مڃيو وڃي ٿو. ڇيو وڃي ٿو ته يوگ فلاسافيءَ جو مواد سمڪيا درشن تان ورتل آهي. سمڪيا مت ۽ يوگ مت ۾ فرق آهي. يوگا مت ۾ خدا جو تصور آهي ۽ سمڪيا مت ۾ آهي ئي ڪونه. يوگا مت جا طريقا ۽ مرحلا طئي ڪرڻ پرين جي وصل لاءِ پٽڪندا آهن. اٽين ئي رامڪليءَ ۾ لاهوتين ۽ صوفين جي ڪشالن ۽ منجهان ئي منجهه وڙهڻ وارن روين کي ظاهر ڪيو ويو آهي. آديسين جي روحاني سفر، منزل ماڻڻ ۽ من مرادون پڄڻ لاءِ مرشد ۽ مرد ڪامل جي رهبريءَ جي ضرورت جي ڳالهه ڪيل آهي.

"لات جا لطيف جي" آغا سليم جي علمي حاصلات ۾ اهم ڪارنامو آهي. آغا سليم وڏو جرئتمند اديب آهي. جنهن پنهنجن جيڏن جي وچ ۾ تصوف جهڙي نهايت ئي اهم ۽ ڏکئي موضوع جو هر رخ کان مطالعو ڪري، حاصل ڪيل نتيجن جو بيباڪيءَ سان اظهار ڪيو آهي. ڪجهه وقت کان تصوف کي ڪن حلقن ۾ هڪ متروڪ موضوع سمجهيو ٿي ويو ۽ ڇيو ٿي ويو ته اهو بي مقصد هجڻ ڪري، روح ۾ ڪا به راحت ۽ بيداري پيدا ڪونه ٿو ڪري ۽ رهندو سماج ۾ رهبانيت جي لاڙي کي هٿي ڏئي ٿو. ان ٽڪراءَ ۾ ڇيو ويو ته اهڙيون سڀ سوچون ڪميونسٽ فلسفي ۽ ڪن بين نظرين ۽ نُڪتن جي ڦهلاءَ سبب پيدا ٿيون. انهن لاڙن کي انقلاب سان تعبير ڪيو ويو. حالانڪ ان جو مقصد ڪو انتها پسنديءَ ۽ علمن تورِّي نظرين ۽ نُڪتن جي ڦهلاءَ سبب پيدا ٿيون. انهن لاڙن کي انقلاب سان تعبير ڪيو ويو. حالانڪ ان جو مقصد ڪو انتها پسنديءَ ۽ علمن تورِّي نظرين جي خلاف ورزي نه هو. مگر اسان جي سماج ۾ اها بي لوث علومن جي حاصلات ۽ منطقي مطالعي ۽ تقابلي جاچ جي ڪمي سبب عالمانه ۽ اونهي نظر ۽ حاصلات جي غير پختگي سبب غير يقيني صورتحال پيدا ٿي پئي. جو بجاءِ پڪي پايي مباحثي جي طنز ۽ طعنزني جو وهنوار وڌي ويو.

"لات جا لطيف جي" لطيف شناسيءَ جي ڏس ۾ هڪ قيمتي ۽ بنيادي تصنيف آهي. جنهن جي اشاعت تي لطيف شناسيءَ جي شائقن خوشيءَ جو اظهار

ڪيو آهي. ڪتاب جي مطالعي سان اها ڳالهه پڻ واضح ٿئي ٿي ته مصنف شاهه جي رسالي ۾ سمايل شاهه جي فڪر جي ٽي اپٽار ڪئي آهي. نه ڪِ شاهه جي رسالي کي پنهنجي مرضيءَ مطابق ڪنهن ٻئي فڪر جو ترجمان ڪري پيش ڪيو آهي. ڪتاب جو نالو به پڻ مصنف جي ان دعويٰ جو هڪ دليل آهي ته لطيف جي لات ڪيئن ۽ ڪهڙي آهي. جنهن کي هن وڏي جدوجهد ۽ لگن سان سمجهڻ جي ڪوشش ڪري، ست ست ۾ سمايو آهي.

شاعري

سُريمَن ڪليانُ

داستان پهريون

مَڻي مَڻي هي انياءُ موڪيا تنهنجي هَٿَ تي
ڪِن وَٽ مڏُّ آ آڻ ميو ڪن جو سڪي ساهُ
اُجيو سُجيو ڏاپيل ماڻهو ماڻهوءَ پاءُ
آءُ تہ ڪيون ڪو نياءُ سڏُّ ورهايون ماڻهين

مڏُّ ورهايون ماڻهين سپ ڪنهن لهي اُجَ
ڪن وٽ مڏُّ آ آڻ ميو ڪن وٽ رُکي سُچ
هيءَ جندڙيءَ جي رُجَ جرڪي پنهنجي جام سان

آءُ تہ ڏويون مڏُّ سان اونداهيون آڌاهُ
اُپري پنهنجي جام مان روشن چوڏهينءَ ماهُ
جندڙيءَ جو هر گهاءُ جرڪي مڏُّ ۽ جامَ سان

موڪيا مڏُّ تہ آڻِ اُجيا تو ڏَرِ آئيا
تنهنجو جوپن جڙ تہ آ مڏُّ مليل چاندڻ
جيئڻ جو اهجاڻ موڪيا مڏُّ ۽ موه آ

هي جي ماڻهن هينڙا جهڙا پڳل ٽانوَ
موڪيا تنهنجي مڏُّ سان جرڪايون ڪي هانوَ
هينڙي جرڪن نانوَ چوڏر چنڊ ڪڙي پون

موڪيا ڪول تہ هَٿَ اُجيا تو ڏر آئيا
اُجَ مُٽل انسان ٽُٽي هي جي اُپَ نِکَٽِ
ڪڙيون ٻڌنِ ڦٽ اوتِ ٿُو مڏُّ اُجين تي

مڏُّ سان ڏويون ڏک دردمنديءَ هر دل تان
ميخاني ڪانهن جا ڪڍي واکاڻيون ساوِڪَ
هينڙي سرجن سُک چوڏر گُلَ ڪڙي پون

موکي! تنهنجي مڏُ سان هينڊڙي لاهيون هولَ
ڪينئن ٿا ڏس وڪامجن ماٺوڻڙا انمول
خالي پالها جهول، پريون سونهن ۽ موءَ سان

دلڙي جڙ ڪا ڪونج، پل پل رولا روهَ جا
هيءَ جا جڳ مڳ جندڙي، ڪُن نيڪون جي گونج
ڏک ڏولاوا، مونجهه آءٌ ته لاهيون لوڪَ تان

جن سان سرجي سونهن، هٽ سي سرجٽهار
پورهيو پوجا پانڌيان، پورهيت پالٽهار
جوڙياون جنسار پورهئي، پگهر پيار سان

وائي

آئي مُندَ بهار موکيءَ کوليا مٽ،
مٽيءَ مٽان مڏُ جي، جهڪيل ميندي ڏار
موکيءَ کوليا مٽ
هي جي تنهنجا انگڙا، ڳاڙها ڳپ بهار
موکيءَ کوليا مٽ
وهي اڄ وجود ۾ ڪڙو ڪنڌ تار
موکيءَ کوليا مٽ
هنئين ٽِر ٽِر ڏيڻڙا، تَن ۾ ۾ گهنبيءَ لار
موکيءَ کوليا مٽ

داستان ٻيو

موکي! اڄ ته هارِ مڏُ تون تتل تن تي
اندرِ آڳ ۽ اُڄ آ، لڳ ڏڳل اڳار
من ۾ تنهنجي مڏ سان ڪڙن ڪٽهار
ڪيڏي لڳن ناڙ موکي! جلندڙ جسم ۾
ڪيئن اجهامي اُڄ، هينڊڙي هيڏو حرص

وٽيون مٽيون پي وڃان، چريو ڪري چَس
موت ميان! تون ترس، چڪيون ته چاڙهي وڻان

موکيا تنهنجون ڳالهڙيون، پيڃ پنيءَ جڙ ماڪ
مرڪ مليل هن مڏُ سان، جيءَ ۾ جهڙياليون

اُرهه اُيا ائين جڙ، بادل بُرجَ ڪناريون
جيءَ ڪي جيئاريون، موکيا تنهنجي مڏُ سان

سُرهي موکيءَ چَڪَ، وڻي وڻيءَ وڻڙي پيو
هن جندڙيءَ کان آڳهان، اونداها سپ ڏڳ
لاڳاپا هي لڳَ ڪوڙا جيئڙ آسرا.

جئن سو تارو صبح جو موکيا تنهنجو نانءُ
تنهنجي مڏُ ۽ موءَ سان، جرڪي منهنجو هانءُ
ڳايان آڏي آءٌ گيت ڪي آڏرياءَ جا

مڏُ پياڙو هَٿ ۾، آڱيان وينو خواب
اونداهيءَ ۾ جرڪندا، سپنا جڙ مهتاب
ڳاڙها گونج گلاب، ڪڙندا ترندا تارئين

مڏُ پياڙو هَٿَ ۾، سپنا اُڀيا مون
تون ئي منهنجي ننڊ آن، سپنو ساڃيان تون
جرڪي پوندي پون، سپني ساڃيان سونهن سان.

وائي

نِڙيا موکيءَ انگَ جهرمر رنگ شفق جا جرڪيا
شامَ شفق جو مڏُ ٿمي ٿو مڏُ ماتا هي منگهه
جهر مر رنگ شفق جا جرڪيا
آڇا اُجرا پَرَ پکيڙي، اُڏندا آيا ڪنگ
جهر مر رنگ شفق جا جرڪيا
تنهنجي جوڀن لاٽ تي آيا، پڇڙ لاءِ پتنگ
جهر مر رنگ شفق جا جرڪيا

هيڏان هيڄ مان هارينڊا اڄ، پري کي دارونءَ ڏنگ
جهر مر رنگ شفق جا جرکيا
نيٺ تہ لهندي اُڇَ ازل جي ساڻ ڪندا سارنگ
جهر مر رنگ شفق جا جرکيا.

داستان ڏيون

مڏُ ۾ جرکن مونهنڙا، جيئن سي چوڏهينءَ چنڊَ
مڏُ ۾ ئي محلول ٿيا، منهنجا سپنا ننڊَ
هينڊڙي ۾ هيکار ٿي، سيڃ سندم سر ڪنڊ

منڊ جي ويڑا منڊ، موکيا! تنهنجي مڏُ سان
وچ ۾ مٽيون مڏُ جون، چوڏر ماڻهن ميڙَ

مڏُ پيالا هَڏَ ۾ ڪيپ ۾ ڪائن ٿيڙَ
اندرِ جن انڊيڙ گهڻن ۾ گهٽڪن پيا

مڏُ ۽ ٽڙيا مونهنڙا، جهڙا ڏاڙهونءَ گُلَ
وُڌا اڄ وجود تي، مينهن ٽڙن جيئن پَلَ
اچو پيئو پياڪُوا، نہ ڪا جهَلَ نہ پَلَ

اونداها آجل! نور نسورو جندڙي
مڏُ ۽ مڇيل مڇَ جو منهن تي عجب اُهاڻ
ڏيئا ٽِمڪيا ڏيل ۾ جرکي جيءَ اونداه
سهڻي هن سنسار جو ڪوئي انت نہ ٽاه
پنهنجا ساهَ پَساهَ، آڇ تہ اُجاري وٺون

ماڪَ ملائي مڏُ ۾ پيئن پره پياڪ
ڳاڙهَا گُلَ مَ پائٽيون هي جي هينڊڙي چاڪ
لاک رتي آ باک، پِرهَ باکون ڪيڏون

موکيءَ چوڙيا وارَ ڪارا ڪکر ڪيس
جُه سي اڳُ آئيا، جن جا لعل لبيس
در دوندن جا ديس! وسنديون بوندون بره جون

هي جي چوليءَ انگڙا، جهڙا چڳا باک
وٽي اڄ وجود تي ڏڙا ڏڙا ماک
ڏٽي پيٽڙي باک، اُجري پنهنجي اندر مان

وٽي پري مڏُ جي، اڇلايم آڪاس
جرڪي رات اُماس تارا چنبا مڏُ جا
وٽي پري مڏُ جي، چڙڪايم چوڏار
ڪاڙها گونج ڏٽي پيا، مٽان ميندءِ ڏار
هنڌِ هنڌِ ٽي هيڪار آئي بوءِ بهار جي

وائي

چوڏهينءَ چڙهيو چنڊُ، موکيءَ هٿ اُپٽيا
موکيءَ سُرها ساه ائين، سرهو ڪو سر ڪنڊ
موکيءَ مٽ اُپٽيا.
ٽُنهن جي تن جو اولڙو چوڏهينءَ جو هي چنڊ
موکيءَ مٽ اُپٽيا
ڪهڙي ماندبيءَ آ منڊيو سندرتا جو هنڊُ
موکيءَ مٽ اُپٽيا
اونداهين ۾ جرڪندو اوندو ايشيا ڪنڊُ
موکيءَ مٽ اُپٽيا.

سُرامكلي

پهرين ڏينهن پروڙ ڪير ڪاپڙن جي،
چونا چندن چِڪُ ٽيل، جڳ مڳ جرڪي نور،
اٺئي پهر اندوه ۾، سوامي چڪنا چُور،
پل پل تن کي پُور، ماٺهو مٽي ملڪ جو.

ٻئي ڏينهن پيا ٻري، ٻري جيئن مشعل،
وُڻا اڄ وجود تي، بره جا بادل،
هينئڙي ۾ هلچل، جوڳي جاڳائي ويا.

ٽئين ڏينهن ٽمڪيون در در تن جي دونهيون،
هينئڙي تن جي هيج ٽي، هو جي در ماندیون،
ٻر ٻرِ تَن ٻانهيون، سيڪن ويٺيون هٽڑا.

چوٿين ڏينهن چانڊاڻ ۾، چونا ڳُٽيان،
ڪنڌ نوائي ڏوڙ ۾، ڏرتي پوڄيان،
ميرن ماٺهن سامهون، ٻانهون ٻڌائون،
ڪي جو آلتيان، ماٺهِن مَنَ مرڪي پيا.

پنجين ڏينهن پاٻوه مان، هنجن پوئي هار،
لاٽاون لوڪ تان، ڪارا ڪارونيار،
ڏوتاون ڏرتيءَ کي، ڪري وس وسڪار،
جهڑا ميگهه ملهار، تهڑا سامي سنڌ جا.

چمڪي ڇهين ڏينهن تي، چر چر تن جي چير،
ٻُکيا جي ڏرتيءَ ڏٽي، هيءَ هي هي انڌير،
ڏرتي ماٺهن ملڪ آ، ڪوئي ايڙ نه ڦير،
سَياڻي سوير، ميڙو ٽيندو ماڳ تي.

ستين ڏينهن تي سورَ سليا سامن سنڌ جا،
جيجل! توسان وڻل ٽيا، تن زخمن سان چُور،

شاه عنايت، بلاول سائين، ٿئي نہ جن منصور،
لڏي پيڙو نور، ڏرتيءَ جي هر گهاوَ مان.

آديسي آئين ڏينهن، آئيا آڏيءَ رات،
ماٺهونڙن جي موءَ جي، پل پل تن کي تات،
پوڄي ماٺهوءَ ذات، ريجهائن ٿا رام کي.

نائين ڏينهن تي نيٺ، جهڙا نينهن نپائيا،
هَٿَ هٿن ۾ سپ جا، ماٺهو ماٺهوءَ سيٺ،
ڏس تون چنبيلي نيٺ، ڏکيون ڏِک ويهاريون.

ڏهين ڏينهن تي ڏاڙ، ڏنا سامين ڏيہ کي،
اونداهي آڪاس ۾، چمڪي پئي چاندار،
هينڙي هيرن کاڙ، جڳ مڳ جرڪيون جندڙيون.

ريجهائن ٿا رام کي، پوڄي ماٺهن من،
ماٺهو مڙهي رام جي، ماٺهو ئي درسن،
ماٺهوءَ ۾ ساجن، ٻڪتي ماٺهوءَ موه آ.

ٻڪتي ماٺهوءَ موه آ، ماٺهو ئي آ، رام،
ڪاشيءَ ڪنهن جي لاءِ وڃن، ماٺهن ملين رام
رام ڪري بسرام، ميرن ماٺهن من ۾.

مون سي ڏنا ماءِ، ڏرِ ڏرِ جن جون دونهيون،
هلو ته سيڪيون هنڙا، هرن ٽيون باهيون،
هلو ڳَرِ لايون، سامي آيا سنڊ ۾.

مون سي ڏنا ماءِ، سامي سج ورن،
ٽَنَ تسبيح، من مڻيا، تنبورا جن تن،
ماٺهوءَ، منيءَ موءَ ۾، ڏرن مڙيا من،
بُتَ تي لعل ڪفن، ڪُنڊيلَ ڪيوٽيون ڪنن ۾.

مون سي ڏنا ماءِ، ساميڙا مهان،
جهورياون جندڙيءَ جا، ظلم زور زندان،
سرجياون جهانَ، جهر مر جن ۾ جندڙيون.

وائي

آڏيءَ سُئيم سنگ آيل! آديسين جا،
لايان آئون تہ لِڳَنِ کي سندنِ پيرنِ رَکَ،
لاهيندا جي لوڪَ تان ڏَنجهہ ڏولاوا، ڏک،
سج سپاٽي جا ڪري، سامين سي ٿي ٻُک،
هي جي هيسيل هينڌڙا، سرجيا تن مان سُکَ.

غزل

اڄ وري هيرَ گُهلي، چنڊ چڙهيو آهستي،
نانءُ ڪو هانءَ هُريو، چاڪَ چڪيو آهستي.
درد جي هير گُهلي، چاڪ پيا سڀ چڪي،
هَڏُ پاهوءَ مان تو دل تي رکيو آهستي.
شهرِ دل جا تہ اُپايا منگهَہ هٿا رت رتل،
شفقِ درد ٽڙي، واءَ گهليو آهستي.
ڪالهہ اڌ رات جوئي بوند پئي، ڪنوڻ ڪنوين،
دل جي دروازي تي هو سَڏُ ڏيو آهستي.
پن چڙ پَنَ چڻيل، جڙ تہ منهنجا تنهنجا خواب،
گهر جو ويران آڱڻ چنڊ چڙهيو آهستي.

غزل

چَنڊا چَئُہ، منهنجو ڪو ساجن تو ڏٺو،
نيڻَ جنهن جا سيڻ ۽ تن موتيو.
توڙي تڪندڙ نيڻ چئہ تو ڪي ڏٺا،
جن ۾ اوجاڳا، ننڊاکو خواب ڪو.
نانءُ جنهن جو هان وَ جي هيڪار هو،
ڏر ڏتيءَ ۾ جڙ تہ ڪوئي چانورو.

اُڄ ۾ تڙڪيل هيو منهنجو بدن،
هو تہ بادل بڻجي هو مون تي وٺو.
ڪيڏا ڳاڙها هِن شفق جا رنگ آڄ،
آڄ وري ڪو گهوٽ شايد آ ڳٺو.

غزل

شهر هيسيل، منگهه ڇپ، سڏڪي ٿي سانت،
اڄ شهر ۾ واءُ هي ڪهڙو گهليو.
حَدَ ڪان لاحَدَ سپ اونداهيون،
پوءِ ب جرڪي ٿو پيو ڪو ترورو.
پرهَ پاندڙيڙا اڪيلا رڻ ۾،
ڏَرتتي ۽ سِجُ چونڌَ تي چڙهيو.
آڳريون هوڙي چنبا اُپ ڏي هنيم،
رت جا ڪي داغ رنگ ڳاڙهو ڪڙيو.

غزل

اڄ ڪونجَ ڪائي ڪرڪي ۽ ياد تنهنجي آئي،
ڪجهہ لڙڪ اکڙين ۾ چپڙن تي ٻُرڪَ آئي.
اڄ دل جي سرائي ۾ ڪو قافلو لٿو آ،
ڪيڏا ڏيئا هرن ٽا، ڪيڏي تہ آ سهائي.
چهرن جا چنبڙ چڙهيا، گهاوَن جا گُلَ ڪڙيا،
آ شهرِ دل ۾ ڪيڏي، خوشبو ۽ روشنائي.
اوبارا ڪٽ وسين ٿو دل ۾ سدا رهين ٿو،
توکي ئي مون آ ڳوليو صورت نظر جا آئي.
اونده جو آ هي ساگر، تارا حباب جرڪن،
اونداهين ۾ پٽڪن، جي چنبڙ جا سودائي.

احرام پي ٻڌو آ، جڏيو ٻه آهي پاتن
ڪعبي سان قرب پنهنجو ڪا شيءَ سان شناسائي.

غزل

تنهنجي دل مان ائين نڪتاسين، ڪعبي مان جيئن لات منات،
جڙ تي ڪي معزول خداوند، حمد نہ جن جون ڪي آيات.
تن جي ڪاري گهاٽي جهنگ ۾، ٽوڪارن ٽا ڪارا نانگ،
تنهنجي تن جو چنڊ چڙهيو ۽ ڪارن نانگن ڪاڌي مات.
ڪيئن ڇهاءَ سان انگ انگوريا، سنڊن مان ها سَرَ ڦٽا،
وري وجود ۾ گونجي هئي ڪا، ڪُن فيڪون جي منڙي لات.
انگ اگهاڙو ڪارو وحشي، ڪاري جهنگ ۾ آيو هو
وو وهائيل، انگڙا آئيل، تتل تن تي پئي برسات.
اڄ وري ٿو تن ۾ گونجي، آجرو اُجرو ڪوئي گناه،
آدم جو آ گناه عبادت، جنهن سان جهرمر آ ڪائنات.

مہاگ

آغا سليم جي مهاڳن ۾ به شڪارپور جي
چيڪي منيءَ، حيدرآباد جي هيرن جو هڳاءُ ۽
پٽَ جي واريءَ جا تجلا جا حسناڪي پيدا
ڪن ٿا، سا پنهنجو مثال پاڻ آهي.

گيت اُجايل مورن جا

جڏهن ب ڪو اديب پنهنجو ادبي سفر شروع ڪندو آهي ته پهرين پنهنجي پيشروئن جا پيرا ڪٽي اڳتي وڌندو آهي ۽ اڳيرو هلي پوءِ پنهنجي لاءِ جدا پيچرو ٺاهيندو آهي. پر جڏهن ٿميره زرين پنهنجو ادبي سفر شروع ڪيو تڏهن هن جي پيشروئن جا پيرا ورهاڱي جي ڪري لتجي چڪا هئا. هوءَ پاڻ ئي پنهنجي پيشرو هئي ۽ پاڻ ئي پنهنجي پوئلڳ. ان سفر ۾ هوءَ اڪيلي نه هئي. پر اديبن جو پورو نسل هن جو همسفر هو. هن جي همسفر مان ڪي تڪيون تڪيون وکون ڪٽي اڳتي وڌي ويا پر جلدئي ٽڪجي پيا ۽ ساهه پٽڻ لاءِ ويٺا ته وري نه اٿيا. ڪي وقت جي واڇوڙن ۾ وڇڙي ڏڳ وڃائي ويٺا ۽ ڪي وري ڦري گهري اتيئي موٽي آيا. جتان هنن پنهنجي سفر جو آغاز ڪيو هو. پر ٿميره اڳتي وڌندي رهي ۽ پنهنجي لاءِ نئين راه ۽ نئين منزل ڳولهي لڌائين.

اديب وقت جو ضمير آهي. روشنيءَ جي اهڙي لاٽ آهي. جنهن کان اونداهيول دٻل ۽ هراسيل آهن. هو پنهنجي دور جي سچائي آهي. سقراط رڳو زهر جو پيالو پيتو هو اديب ساري ڌرتيءَ جو زهر پيئندو آهي ۽ موٽ ۾ امرت ڏيندو آهي. اونداهيون هن تي الرون ڪنديون آهن. وقت وار ڪندو آهي. هو هر وار سيني تي سهندو آهي. پر ڪڏهن ب مات نه ميچيندو آهي. هو بين جا عذاب سهندو آهي. بين سان گڏ جيئندو ۽ مرندو آهي ۽ بين کي ڏکن ڏولاون. مرکن ۽ لڙکن جون ڪهاڻيون لکندو آهي. فرانس جي جڳ مشهور ناول نويس فلابيئير پنهنجي ناول "مادام بواري" جي هيروئن بواريءَ لاءِ چيو هو ته: "مان پاڻ مادام بواري آهيان". هي اهو مقام آهي جتي ذات ۽ ڪائنات، خالق ۽ تخليق جا ويڇا ختم ٿي ويندا آهن ۽ جڳ بيتي آپ بيتي ٿي ويندي آهي. ٿميره جون ڪهاڻيون ب جڳ بيتيون آهن. پر انهن جڳ بيتين کي هن فلابيئر واري جذبي جي اهڙيءَ ته سچائيءَ سان لکيو آهي. جو هر جڳ بيتيءَ تي آپ بيتي جو گمان ٿوٿئي.

سعادت حسن منٽو چيو ته: ادب لاش نه آهي جنهن کي ميز تي رکي ڊاڪٽر ۽ سندس ب چار شاگرد ان جي چير ڦاڙ ڪن. ادب بيمار نه آهي پر بيماريءَ جو رد عمل آهي. ادب دوا ب نه آهي. جنهن جي استعمال لاءِ وقت ۽ مقدار جي پابندي عائد ڪئي وڃي. ادب ته ملڪ ۽ قوم جو ٽيمپريچر آهي. جنهن مان ملڪ ۽ قوم جي بيماريءَ جو پتو لڳائي سگهجي ٿو.... ٿميره جون ڪهاڻيون اسان جي سنڌي سوسائٽيءَ جو ٽيمپريچر

آهن. اوهان جو ۽ منهنجو ٽيمپريچر آهن، جنهن مان اسين پنهنجي پنهنجي صحت ۽ بيماريءَ جو پتو لڳائي سگهون ٿا.

هر اديب کي کهاڻي ٻڌائڻ جو پنهنجو انداز ۽ پنهنجي اسٽائيل هوندي آهي، جيڪا هن جي پنهنجي شخصيت جي سچائي مان ڦٽندي آهي يا ائين چئجي ته هر اديب جي شخصيت سندس اسٽائيل ۾ ڪڙي ٻيهندي آهي. جيتري اديب جي پنهنجي شخصيت ۾ انفراديت هوندي آهي، اوتري ئي هن جي اسٽائيل ۾ به انفراديت هوندي آهي. آسڪروائيلڊ کي پنهنجي دؤر کان شڪايت هئي ته سندس دؤر جي ماڻهن ۾ سڀ کان وڌيڪ کمي انفراديت جي آهي. سڀ ماڻهو هڪ ٻئي جو نقل آهن. ايتريقدر جو سندن جذبا ۽ احساس به ٻين جا اقتباس آهن. پر پنهنجي ذات جي اڏول لاڙ سان ادب ۾ هڪ نئين راه ۽ نئين منزل ڳولهي لهندڙ ثميره جي شخصيت ۾ انفراديت به آهي ته سندس احساس ۾ سچائي به اهو ئي سبب آهي جو هن جو آواز ("ايمرسن" اديب جي اسٽائل کي هن کي ذهن جو آواز سڏيو آهي) پڙاڏو نه پر سڌ آهي ۽ سندس آواز کي آوارن جي انبوه ۾ به سڃاڻي سگهجي ٿو. ثميره جي اسٽائيل روان دوان نرم ۽ لطيف آهي. هن ۾ طوفان وارو شور ڪونهي پر صبح جي تڏڙي هير وارو هڪاءُ آهي. جيڪڏهن هوءَ ڪنهن تي طنز به ڪري ٿي ته ڏاڍي لطف ۽ شستہ انداز ۾ ڪري ٿي ۽ زور ۽ زوراوريءَ جي خلاف آواز اٺاري ٿي، ته منبر تي بيهي وڏي واڪي رڙيون ڪرڻ جي بجاءِ اهڙو ته نرم لهجو اختيار ڪري ٿي، جو سندس ڳالهه سڏو سنئون دل کي ڇهي ٿي.

ثميره کي زندگيءَ سان پيار ۽ اسان جهڙن عام ماڻهن جي رواجي ڏکن ۽ خوشين لاءِ احترام آهي. اهوئي سبب آهي جو هوءَ غير معمولي چرڪائيندڙ ۽ سنسني خيز واقعن جي بدران زندگيءَ ۾ روز پيش ايندڙ عام ۽ ننڍڙن واقعن کي ميڙي چونڊي پنهنجي کهاڻين ۾ پوئيندي آهي. سندس ڪردار غير معمولي انسان نه پر اسان جهڙا عام انسان آهن ۽ سندس کهاڻيون اسان جي ئي ننڍڙين ننڍڙين خوشين، ڏکن، ڏولاون، محبتن ۽ نفرتن جون کهاڻيون آهن. جن ۾ ڪٿي اسان جي لڙکن جا ميگهه ملهار آهن ته ڪٿي اسان جي مرڪ جي باک ٿي لڳي!

ثميره ورجينا وولف وانگر احساسن جي ليکڪا آهي. هوءَ ڪردارن جو صرف متاچرو ۽ ظاهري ڏيک ويک بيان نه ڪندي آهي، پر ڪردارن جي لطيف، نفيس ۽ نازڪ احساسن کي اهڙي انداز سان چٽيندي آهي، جو سندس کهاڻي جيئرن

جاڳندن احساسن جو جهان ٻڌجي ويندي آهي. هن لاءِ ڪوبہ انسان چنل ڏار ٽيل اکي نہ آهي. پر ٻين انسانن سان احساساتي لاڳاپن سان اهڙو ڳنڍيل آهي جو جيڪڏهن هڪ انسان جي اکين ۾ لڙڪ تري ٿا اچن، تہ ٻين انسانن جو هنيان۽ بہ پرجي ٿو اچي. اهو ئي سبب آهي جو ٿميره جي ڪهاڻي ڪنهن هڪ ڪردار جي ڪهاڻي نہ آهي، پر هڪڙي پوري ڪنبہ، پوري طبقي ۽ پوري دور جي ڪهاڻي آهي.

ٿميره گهٽو ڪري زندگي جي هر موضوع تي ڪهاڻي لکي آهي ۽ سندس ڪردار زندگيءَ جي هر طبقي جي نمائندگي ڪن ٿا. ڪالیجي ڇوڪريون، مالوندا شيدي ڳوناٽا، غريبياٽا گهرڙا، مٽاهين طبقي جي ڪوڙي ۽ ڏيکاءَ واري زندگي، غير سنڌي نالا، سنڌن اوپري، مٽاڇري ۽ اڇاتري گفتگو ۽ ان مان ليٽا پائيندڙ زندگيءَ جا ڏک ۽ سور. هر ڪهاڻي ۾ عورت جو ڪوبہ ڪو روپ چٽيل آهي ۽ ٿميره جي ڪهاڻين جي عورت سندس ڪهاڻين ۾ پنهنجو پاڻ کي ڳولينديِ نظر اچي ٿي. ڪٽي هوءَ اکين ۾ زندگيءَ جا حسين خواب سينگاري جيئندڙ ڪالیجي ڇوڪري رابعي آهي، جيڪا پنهنجي جذبن جي پوري سچائي ۽ معصوميت سان پيار ڪري ٿي ۽ موٽ ۾ پيار نہ پائي پنهنجي ئي جذبن جي سچائي ۽ معصوميت هٿان شهيد ٿئي ٿي. (ڪجور جو وڻ)، تہ ڪٽي ان پيار جي محروميءَ جي ڪري نسوري نفرت، ڏڪار ۽ ڪروڌ جو روپ ڌاري ٿي (ٿوهر)، ڪٽي هوءَ اها روايتي مومل آهي، جنهن جي زندگي ويڇوڙي جي شب ۾ شمع انتظار ٻڌجي پنهنجي راڻي جي راهہ ۾ جلندي، پگهرندي وسامي وڃي ٿي (شمع هاريندي شب)، تہ ڪٽي وري هوءَ اڄ جي دؤر جي مومل آهي، جنهن جي حسن ۽ جواني کي سندس ماءُ پيءُ سون جي ڪاڪ ٿا سمجهن پر ڪوبہ راڻو اها ڪاڪ اورانگهي نٿو اچي (مومل جو ڏهاڙ)، ڪٽي هوءَ پنهنجي ڪاري ڪوجهي شڪل کان شرمسار آهي (پلئہ پايو ڪچ)، تہ ڪٽي هوءَ مٽاهين طبقي جي گليمر گرل آهي ۽ بيچ لگزري هوٽل ۾ نوٽيڪونو جون ڏنون ٻڌي رهي آهي. پر اها صدين جي ڪوڙن مان نڪري بيچ لگزري هوٽل ۾ ويٽل عورت اڄ بہ اهڙي ئي مجبور آهي، جهڙي هوءَ صديون اڳ هئي. هن جي زندگيءَ جي ٻيڙيءَ جا ونجهہ پراوِن هٿن ۾ آهن ۽ هوءَ پنهنجي زندگيءَ جي ٻيڙيءَ کي ڪنَ ۾ ڪرندو ڏسي ٿي. پر لڙڪ هارڻ کان سواءِ ڪجهہ بہ ڪري نٿي سگهي (رمندا بادل). ائين ٿميره جي ڪهاڻين جي عورت مرندي، جيئندي، زندگيءَ جا عذاب سهندي پنهنجو پاڻ کي ڳولينديِ نظر اچي ٿي ۽ آخر ۾ هوءَ "سوريءَ سزا وار" ڪهاڻيءَ جي فرزانہ جي روپ ۾ پنهنجو پاڻ کي ڳولي لهي ٿي. فرزانہ اسان جي نئين دور جي نئين عورت آهي خود اعتماد، خوددار پنهنجي قسمت جي پاڻ مالڪ ۽ شايد اسان آڏو "سوري سزا وارا"

خوشبو جو سفر

ترگنيف جي پهرين نظر ڇپي ته سندس ماءُ کيس خط لکيو:
"بيشڪ مون کي تو ۾ ڏهانت نظر آئي. مان پوري سنجيدگيءَ سان ٿي لکان ته تنهنجي هيءَ نظر شاندار آهي. مون کي هينئر تازيون استرابريون کائڻ لاءِ مليون آهن. اسين ڳوٺاڻا اصل ۾ نِڃُ شين جو قدر ڪري ڄاڻون. مون کي تنهنجي هن نظر مان تازن استرابرن جي خوشبوءِ آئي."

مون کي خبر نه آهي ته استرابن جي خوشبوءِ ڪهڙي ٽيندي آهي. پر مون جڏهين ماهتاب جون لکڻيون پڙهيون ته مون کي پڪ ٿي ته اصل ۾ نج شين جو قدر ڪرڻ واري ترگنيف جي ماءُ کي. ترگنيف جي پهرين نظر مان اهڙي ئي خوشبو آئي هوندي جيڪا مون کي ماهتاب جي لکڻين مان آئي.

ماهتاب جون لکڻيون استرابرن جي خوشبوئن جهڙيون اصل ۾ نِڃُ آهن.

ماهتاب زندگيءَ جي ليکڪا آهي. زندگي جي خوبصورتين ۾ بدصورتين جي ليکڪا آهي. ماڻهو جيئن آهن. جهڙا آهن تيئن ۾ تهڙا سندس ڪهاڻين ۾ ساهه تا کڻن. هوءَ زندگيءَ کي ۾ زنده رهڻ وارن کي ڏسڻارت Distort نٿي ڪري. پر زندگيءَ جي وهندڙ ڏارائن مان ٻُڪ پري ڪاغذ تي پيٽي ٿي ڇڏي. ڪٿي پاڻي گدلو آهي ته ڪٿي اڇو اُجرو ۾ آب زمزم جهڙوا ڀاڻي زندگي آهي ۾ ماهتاب زندگيءَ جي ليکڪا آهي. هن جون لکڻيون سندس سياڻ ۾ شخصيت جهڙيون سادين. سچيون. پُرخلوص ۾ زندگيءَ سان ٽمٽار آهن.

ماهتاب جو هيءُ سفر نامون "سرهي سرهي سار" سارن ۾ سڪن جي سُرهاڻين جو سفرنامون آهي جنهن ۾ ربي غرض محبتن جون چاندوڪيون ڪڙيل آهن. ڪٿي محبت جون مينهن ڦڙيون آهن ته ڪٿي درد جون ميرانجهڙيون جهڙيالیون. هن جو سفرنامون بمبئي شهر جي پڪيڙ رستن. گهٽين. شاپنگ سينٽرز ۾ آدم شماريءَ جو "شهر سونهون" نه آهي پر شهر جو احساساتي عڪس آهي.

سياح ڏورانهان ڏيهه گهمڻ ويندا آهن. تاريخي شهر ڏسندا آهن. نون ماڻهن. نئين تهذيب ۾ نئين ڪلچر جا سفرنامان ۾ سياحت نامان لکندا آهن. ماهتاب دلين

جا ديس گھمڻ وڻي هئي، محبتن جا شهر ڏسي آئي ۽ پيار جي تهذيب ۽ ڪلچر جو سفرنامون لکياٿين. گوبند پنجابيءَ جڏهن ڪيس دهلي ۽ آگري جهڙن تاريخي شهرن جي سير لاءِ چيو تڏهين هن سوچيو:

"تاريخي جايون ڏسڻ جي مون کي هروپرو ايڏي سڪ نه هئي جو تاريخ جا تڙيل، موهن جي دڙي جي پٽين جيان هوريان هوريان پرندڙ جهرندڙ وطن کان وچڙيل زنده انسان، انهن بيجان مورتين ۽ عجوبن کان منهنجي نظرن ۾ تمام گهٽو اهر هئا. هنن جي بي مثال سڪ منهنجي ارد گرد قربن جو اهڙو ته گهيرو ٻڌي ڇڏيو جو کين ڇڏي ٻئي پاسي وڃڻ في الحال ممڪن ئي نه هو."

هي سفرنامون تاريخ جي تڙيلن ۽ ثقافتي لساني طرح مُنهن جي دڙي جيان پرندڙ ۽ جهُرندڙ ماڻهن جي محبتن جو سفرنامون آهي جنهن کي پڙهي هن بي ويساهي دور ۾ به ماڻهو ۽ ماڻهوءَ جي مستقبل تي ويساهه اچيو وڃي... لکڻيءَ ۾ عجيب رواني، سادگي ۽ بي ساختگي جڻ ڪو چشمون پنهنجو پاڻ ڳالهائي پيو وهي. اکر اکر سان ڳنڍيل، لهر لهر سان جڙيل، زندگيءَ جيان روان ۽ دوان!

سفرنامي جي شروعات خطن جي انهن اقتباسن سان ٿي ٿئي جيڪا بي نانءَ رشتن ۽ بي غرض محبتن جا احساساتي دستاويز آهن. تنهن کان پوءِ سڪ جو سفر شروع ٿو ٿئي. منظر بدلبا ٿا رهن، ڏيک منجندا ٿا رهن. هڪڙو هڪڙو منظر صاف، چٽو اُجرو ۽ جيئرو جاڳندو آهي ۽ پڙهڻ وارن اُن ۾ Live ڪرڻ ٿو لڳي.

ڪراچي ايئرپورٽ.. جهاز جو سفر. ڪي اڻ ڄاڻا انديشا ۽ انومان... بمبئي ايئرپورٽ. چوڌاري چهرا ئي چهرا، چنڊ ئي چنڊ، محبتن جون چانڊوڪيون، پيار جون روشنيون، نور ئي نور! شايد ڪو خواب يا ڪنهن ڏٺهي خواب جي تعبير شل نه ڪو ڏرتيءَ ماءُ کان وچڙي اڄ جڻ سنڌ ماءُ پاڻ هنن وٽ آئي هئي ۽ سيني جي اکين ۾ راهه ئي آس ته هوءَ منهنجي اڳڻ ۾ پير پائي... ڪي ڪي ته يقين نه ڪرڻ جهڙا جذباتي ۽ ميلو ڊرامائي منظر. مثال ڊاڪٽر ڪنيي جو "ادا! اوهان!؟" ٻڌڻ سان سڏڪڻ ۾ پوڻ ۽ هري موتواڻيءَ جو هٿ منهن ڏوئڻ کان روڪڻ ته:

"پائي! پل ته سنڌ جي مٽي لڳل هجين. اسان کي ان مٽيءَ مان سڪ ته لاهڻ ڏيو."

محبتن جو ست رنگي انبلڻ ۽ احساسن جي خوابناڪ ڏُنڊَ مان ليئا پائيندڙ بمبئيءَ جو ڪارو ڪوجهو شهر...

"ڊبلين جهڙيون موٽر ڪارون، ڪارائيل بلڊنگون، مرهٽڪا مهانبا، ڏڪڻيون هلائيندڙ ڦيڦيون عورتون ۽ چوڦير ڏيپر علاقا، بلڊنگن ۽ ٽريفڪ سان ستيل ۽ هوسائيل شهر!"

ڪيڙن ماکوڙن جيان جيئندڙ انگ اڳاڙا انسان، ڏر مار ڪيسي ڪٽ، هٽ مان پرس ۽ گلي مان سوني چين جون سٽون، ٽرڊ ورلڊ جو ويي هيومنائيزڊ شهر!

هي سفرنامون پڙهندي مون کي ايئن لڳو جڙ مان روشن ۽ ننڍاکڙي ڏُنڊ ۾ ويڙهيل ڪنهن آرٽ گيلري ۾ پيو گهمان جتي جيئرن جاڳندڙ انسانن جون جيئريون جاڳنديون تصويرون آهن ۽ هر تصوير مون سان هم ڪلام آهي.

هي پروفيسر رام پنجواڻي آهي جنهن جي نالي وٽ سان ڪائنات جي ڪنڊ ڪڙڇ مان "جهولي لعل" جون صدائون ٿيون اچن. گهڙي، يڪتاري ۽ چپڙن جا آواز ٽا اچن ۽ پروفيسر رام پنجواڻي حدان حد جي وچ رقص ٿو ڪري. اهڙو ليکڪ جنهن منهنجي نسل جي ليکڪن کي لکڻ سيکاريو. عالم فاضل، صوفي ويدانتي، خوش گفتار، خوش مزاج، مٺياادار، مُنهن تي مُرڪ جنهن ۾ ڪائنات جي رازن سان گڏ مشاهدن جون شوخيون ۽ تجربن جون وسعتون تيز نهار سان انسان جو اندر پرکڻ وارو، انفراديت ايڏي جو سپ ۾ نمايان هندستان جي سنڌين جو ثقافتي گاڏ فادر، وقت جي بي رحميءَ آڏو اڏول ۽ ايج ليس!

هي گويند پنجابي آهي، منهنجو ڀُوڻائي، جنهن جي لکڻين ۾ منهنجي ادبي ۽ ذهني پرورش ڪئي. سنڌ جو اوائلي ترقي پسند ليکڪ، فرسٽ جينٽلمين! پاڻ کان مطمئن، زندگيءَ کان مطمئن، ويندي موت کان مطمئن. ذهني طور ڪالهه ۽ اڄ کان وڌيڪ سياڻ ۾ جيئڻ وارو. سياڻ جيڪو نون نسلن جو آهي ۽ روشن آهي. اهو سياڻ ضرور ايندو جڏهين رنگ، نسل، اميري ۽ غريبيءَ جا سيئي ويڇا ختم ٿي ويندا.

سمارٽ، مائيڊ بردبار ۽ آدرشي خيالن وارو ارجن شاد، جنهن جو ماڻهوءَ ماڻهوءَ کي پرکڻ جو پنهنجو انداز آهي، جنهن جي سياڻ ۾ تهذيب ۽ شائستگي ائين سمايل آهي جيئن گلن ۾ خوشبو!

پنهنجي انداز سان جيئڻ وارو موهن ڪلپنا، جنهن وٽ ريڊيو تي نه وڃڻ ۽ سرڪاري انعام نه وٺڻ جا پنهنجا دليل آهن ۽ پنهنجن انهن دليلن کي رد ڪرڻ جا به پنهنجا دليل آهن.

سپ ڪجهه ٽڏي زندگيءَ ۾ نظرين، اصولن ۽ ڪمٽمينٽ جي چونڊ ڪري ان سان سچائيءَ سان جيئڻ وارو اُتم جيڪو پائنيئر ته ساري دنيا، سارا انسان رڳو

سندس دماغ سان سوچن ۽ سندس ئي دل سان محسوس ڪرڻ جيڪي ايئن نٿا ڪرن سي سپ غلط آهن.

ڪيتريون ئي تصويرون آهن، ڪيترائي نقش آهن، ڪيترائي چٽ آهن. ڪلندڙ ڳالهائيندڙ تصويرون. مرڪندڙ ۽ ٿڪ ڏيندڙ چٽ. پر هر هڪ تصوير، هر هڪ چٽ ۽ هر هڪ نقش جي مرڪن ۽ ٿڪن مان ڏرٽي ۽ ڪان ويڙهڻ جو ايڏاءُ ٿو جهلڪي ۽ لڙڪ تا ليئا پائن.

ماهتاب جو هي سفرنامون نه رڳو سارن ۽ سڪن جي سرهائين جو سفرنامون آهي، دلين جي ديسن ۽ محبتن جي شهرن جو سياحت نامون آهي پر انهن انسانن جي عزم جو آئينو به آهي جيڪي تاريخ جي جبر جو شڪار نه ٿيا پر تاريخ جي جبر جي آڏو ڪنڌ نه جهڪايائون ۽ جيڪي پنهنجو ثقافتي وجود اجان قائم رکندا پيا اچن.

مُنھنجو يروشلم

شڪارپور منھنجو پھريون عشق ھئي. شڪارپور ھئي به عشق ڪرڻ جھڙي عجيب دلبري ۽ دلربائيءَ وارو شھر! شاھي باغ جا قرني رايبل ۽ گلاب جا گل جيڪي ھون آغا صوفيءَ جي غزلن ۾ ڪڙندا ڏٺا ۽ انبن جو ڪڙو ھور جنھن جي ڪڙي خوشبو مون ايياز جي شاعريءَ ۾ محسوس ڪئي. شڪارپور جا ھانڀا، ھاٿي در وارو غلام حسين ڀُھلڻ چوندو ھو ته سائين ايڪٽر اھو جيڪو ڊرامي ۾ ڪالھائي ته سنڌس آواز بنا مائيڪروفون جي. لکي در تي ٻڌڻ ۾ اچي. پاڻ جڏھن به ڊرامي ۾ ڪالھائيندو ھو ته لڳندو ھو جڻ ان زماني ۾ لئنسبائون پل جي ھيٺان درياھ پيو ڏڪا ڪندو لنگھي. شڪارپور جي ھانڀن لاءِ ھندستان جي مشھور ڳائڻي ۽ موسيقار منادي، مون کي بمبئيءَ ۾ ٻڌايو ھو ته سجو راڳ مون شڪارپور جي ھانڀن ۾ ٻڌو ۽ اڄ به موسيقي ھن ساري ننڍي کنڊ ۾ رڳو سنڌ ۾ آھي. شڪارپور جي پائيبندن استاد منظورعلي خان جي وڻن. خانصاحب گامڻ خان ۽ بيبي خان کي گواليار مان لڏرائي شڪارپور ۾ آڻي رھايو. ھڪ دفعي ھڪڙي شڪارپوريءَ راڳ ٻڌندي ڳائڻيءَ لاءِ چيو "بي سُري آھي." پڇيومانس. "توکي ڪھڙي خبر." چيائين. "شڪارپوري آھيان. ايتري سمجھ به نه ھوندي."

شڪارپوري کائڻ، پائڻ ۽ ڳالھائڻ ۾ وڏا نفاست پرست. "مون چيو" کي 'ماتو' چوندا. پھريان اھي لفظ مھمل سمجھيا ويندا ھئا. پر پوءِ ڪاکي پيرومل ٻڌايو ته 'ماتو' اصل ۾ "مان اُتو" آھي: جنھن جي معنيٰ آھي: "مون چيو". شڪارپور جي 'پئين' لفظ کي مان بي معنيٰ سمجھندو ھيس. پرپوءِ پنجابي ھوليءَ ۾ 'پئي' لفظ ٻڌم ته سمجھيم ته اھو لفظ شڪارپوري ۽ لفظ 'پئين' جي بدليل صورت آھي ۽ ان جي معنيٰ آھي 'ته'، ادڙا، منڙا، منڙا..... ڳالھائيندا ته لڳندو ماکيءَ جي لار پئي وھي.... شڪارپور جون گرميون، جھولا ۽ ھُوست، سياري جون قنڌاري ھوائون ۽ پارا، ھر مند جو پنھنجو ڪلچر. چيٽي چنڊ جو پلو مرندو ته سائيٽاٻيون پلا ڪٽي ايندڙون. پاڃيءَ جي نئين وٽ ۽ شاھي باغ جا گل لھندا ته آرائين سوکڙيءَ ۾ آڻي ڏيندا. ان سوکڙيءَ جو ملھ نه ھو. جيترو وڏو اوترو ٿورو. ايياز وٽ به عشق شاھي باغ جي آرائينءَ وانگر جھول جھلي آيو ھو. جو چيو ھئائين ته:

"عشق اسان وٽ آرائين جيئن. آيو جھول پري،
ڪوئي ڪيئن ڪري!"

ڪاسائي سنو گوشت ڪندو ته گھر تي پڃائي ويندو. گھرج ھجي نه ھجي، موڪلڻو ناھي. ھادي بخش پھلوان وڏو گوشت ڪندو ھو. ڪيس ھادو پاڏو چوندا ھئا. ھن

لاءِ مشهور هو تہ هُو چري ڏندن ۾ جهلي، پاڏي کي ٻنهي سڳن کان وٺي اکيلي سر هڪ ئي سٽ سان کيرائي، متس ڪاتي وهائيندو هو. وهڙو ڪُهندو تہ نوڪر جي مٿي تي کاري ۾ گوشت اڇيان، پاڻ ڪڙو ڪڙڪائي گوشت ڏينڊو ڪيو ڪيس موٽائي. اسان جي پاڙي ڪڙي عطا محمد خان ۾ جاتن جا واڙا هٿا. ڪو خوشيءَ جو ڏينهن ٿيندو هو تہ سندن سڄي برادري گڏ ٿيندي هئي. رات جو گڏجي لوٽو ڀائيندا هئا. وڏيون گهيريدار وڏ پائنچيون سنڌاڻ/ شلوارون، ڏڳها چولا، ڪلهن تي انگوڇا، مٿي تي اڇيون پڳان، گول دائري ۾ ناچ ڪندا. وچ ۾ ڌهلاري لوٽو ماکي آڻي ڏي دنگ دارونءَ جو ڏيان ڏيا

شيشو شراف جو ڏيانءِ منهنجي، ڪير پيئڻ جو لوٽو!

جيئن ئي بند ختر ٿيندو سيئي انگوڇو ڪلهن تان لاهي ڏرتيءَ ڏي جهڪي ها..! چوندا اندر راڳ جو هڪ بند مون کي اڄ ب ياد آهي.

سونيءَ صندليءَ ويهہ ڏي، سونيءَ صندليءَ ويهہ

ڏندڻ ڏيانءِ ۾ تہ گلاب جو ڏي لوٽو....

ڪوشڪارپوري ئي محبوب کي سوني صندليءَ تي ويهاري، گلاب جو ڏندڻ ڏيئي سگهي ٿو! شام جو تيل ڏليل ڪري، لکي در جو طواف ڪرڻ ڏاکر جي قلفي ۾ نالودو کائڻ ۾ لمليت پيئڻ ۾ راڏي جون چاپان ۾ ڪنڌا وٺي گهر موٽڻ ڇڻ تہ هر شڪارپوريءَ جو ثقافتي فرض هوندو هو. نياز همايونيءَ وارا شڪارپور جا ڏنگا چورا، ململ جا پريل چولا، ريشمي گوڏيون، جن جا پاسن کان پلو پيا لڙڪندا، ڳچيءَ ۾ رابيل جون ڪنڌيون، ڪرائين ۾ ڏورن ۾ ريشمي رومال ٻڌي پيا گهمندا. انهن لاءِ نياز همايوني ساهيو لکيو هو تہ:

ڏنگا چورا شڪارپور جا

پائي قرب ڪنڌيون ڏين چڪر لکي در جا.

شڪارپور جا ٽانگا ۾ چوچاکيون بگيون هوند وارن وٽ ڏاتي بگيون هونديون هيون. مالڪ اڇيان رينان جهلي بالر ٻڌجي ويهندو نوڪر سيٽين جي وچين تي انگوڇو ٻڌي، ان کي جهلي پوئتي هودي ۾ اُپو ٻيهندو. سندس هڪل پئي پوندي. ابا پاسي، مردين، لتاڙيين، ڪائيندو.... گهوڙي سان ائين ڳالهائيندا جڻ محبوب سان هم ڪلام هجن.

شڪارپوري ڳالهائڻ ۾ مڻا، جيءَ ۾ جايون ڏيندا، اصل قربن جا ڪوٽ اڏي ڇڏيندا، پر ڪنهن اڙي کين تہ چاتو پڻجي ويندا ۽ کاڙيون اُپيون ٽي ويندیون. اهو ڏاڍ مڙسيءَ جو رومانس هو. اسان جي ڪڙي عطا محمدخان جو غوٽو خان وڏو پهلوان هو. ڳاڙهو جهڙو انب قداور شهتير جوان افغانستان جي شاهي خاندان مان هو. خوشحال ماڻهو هو پر ڏاڍ مڙسي لاءِ ڪنهن ب شهر ۾ ويندو تہ اُتان جي وڏن شودن ۾ بدمعاشن ۾ جو پتو ڪندو ۽ سندن مٿان وڃي ڪڙڪندو پنهنجو نالو ائين گهٽو جڻ ڪنهن پئي جو نالو ٽوڪي! "غوٽو خان شڪارپوريءَ سان ميدان ڪر يا سندس خرچ پر." ڪوٽڻ

جي وڏي خوني بدمعاش منان خان خنجر کڊي مٿس چڙهي آيو. غوثو خان جبل جيڏو جوان، ڪٽر کان جهلي کٽي مٿي کنياٿينس. منان خان بان کڻي، بمبئيءَ ويندو ته اتان جي مڙني بدمعاشن ۽ داداگيرن کي زير ڪري، سندن خرچ تي رهندو.

شڪارپور ۾ علم جي اهڙي ته اڃ هئي، جو اُجهامڻ جي ئي ڪانه هئي. منهنجو ڏاڏو خانبهادر قادرداد خان جيڪو انگريزن پاران خيرپور جو پهريون وزير اعليٰ ٿيو. تعليم جي واڌاري لاءِ سنڌ جو سر سيد هو. سنڌ جو مشهور شاعر تنوير عباسي خيرپور جو هو. خانبهادر تنوير جي ڏاڏي کي چيو ته پٽ کي نه پڙهائيندين ته جيل ۾ وجهندوسانءِ" خانبهادر کيس پڙهايو ۽ هو ڪليڪٽر جي عهدي تان رٽائر ٿيو. اسان جي پاڙي جو آغا محمد يعقوب هاڻ سي.ايس. پي هو. رٽائر ٿيڻ کان پوءِ شاهه جو سارو رسالو انگريزيءَ ۾ ترجمو ڪيائين. ننڍي لاءِ کان پڙهڻ ۾ هوشيار هوندو هو ۽ پهرين نمبر ۾ پاس ٿيندو هو. هڪڙو هندو چوڪرو پهرين نمبر ۾ اچڻ لاءِ سڌائين سائنس مقابلو ڪندو هو پر آغا صاحب سڌائين نمبر کٽي ويندو هو. آغا صاحب ننڍي لاءِ کان نمازي هو. هڪڙي ڏينهن هندو چوڪري چيس: "مان به ٽو نماز سکان. تون نماز جي ڪري ٿو مون کان نمبر کٽين، نه ته مون کان هوشيار نه آهين."

ڊاڪٽر عبدالقدير افغان جيڪو وڏو قوم پرست هو ۽ سنڌي انجنيئرن جو هڪڙو پورو نسل تيار ڪيائين. اسان جي پاڙي جو هو. گورنمينٽ هاءِ اسڪول ۾ پڙهندو هو ۽ سڌائين پهريون نمبر ايندو هو. هو پفل اڪيڊمي جو هندو هيڊماسٽر سندس والد صاحب کي ايلاز ڪندو هو ته پنهنجو چوڪرو منهنجي اسڪول ۾ داخل ڪراءِ هڪڙي ڏينهن اسان جي پاڙي جي مسيت جي ٻاهران دڪاڻيءَ تي ويهي رهيو. شام جو سندس والد صاحب ٻاهر نڪتو ته هن جو اڳ کٽي جهليائين ته پنهنجي پٽ جي ٻانهن مون کي ڏي، ڊاڪٽر صاحب کي پنهنجي آفيس ۾ ميز ڪرسي رکائي ڏنائين ته جيئن سندس نظرداريءَ ۾ پڙهي ۽ پهريون نمبر کٽي ۽ سندس اسڪول جو نالو ٿئي.

شڪارپور جي ڪنهباڻن جا رڳيل ڪهنبا ڪپڙا، ٽانارن جا ڪٽ جا وٽا، سُرهَن جو آچار، ڪير وڪڻڻ وارن هندو مندرن جون پتل جون گها گهريون جن تي ڪير جهڙيون اڇيون رابيل جون ڪنديون پيل.... سنڌ واهه جا ميلا، مندر مڙهيون ۽ ٽڪاٽا، سانجهيءَ جو جهانجهن جا آواز..... مون شڪارپور جو رڳو هڪ رخ ڏٺو هو. پر ڊاڪٽر انور نگار هڪڙي جو هي تحقيقي ڪتاب پڙهڻ کان پوءِ خبر پئي ته شڪارپور ثقافتي شهر سان گڏ شعور جو شهر به هو. ماڻهن ۾ وڏي سياسي ساجاهه، سماجي شعور ۽ نهايت ئي اعليٰ ادبي ذوق هو. شهر ۾ پريسون هيون ۽ ڪيترين روزانيون، هفتيوار اخبارون، پندرهن روزه ۽ ماهوار رسالا نڪرندا هئا. انساني شعور جي ارتقا کي، وچين دور جي عالمن، ٽن دورن ۾ ورهايو آهي اوائلي دور، وچون دور جديد دور پر ڪارل مارڪس چيو آهي ته انساني شعور جي ارتقا جا رڳو به دور آهن. هڪ جڏهن انسان خانه بدوشي ۽ شڪاري زندگيءَ کي ترڪ ڪري، هر هلائي ان اپائڻ سکيو، زرعي ڳوٺ اڏيا. ڪيترا

تبيلا هڪ ٻئي ۾ ضم ٿيا ۽ زرعي سوسائٽيءَ جنم ورتو. درٻائن جي ڪپن تي تهذيب جا. مهن جي ڏڙي جهڙا. شهر تعمير ٿيا. ٻيو دور جڏهن انسان ڪلون ايجاد ڪيون ۽ صنعتي انقلاب آيو. گهريلو صنعت جي جاءِ ڪارخانن واري صنعت ورتي ۽ ماڻهو صنعتي ثقافت واري جديد دور ۾ داخل ٿيو. يورپ جي ماڻهن ٻاڦ تي هلندڙ انجڻ ۽ بارود ايجاد ڪيو. جن جي زور تي آفريقا ۽ ايشيا جي ملڪن ۾ بينڪي راج قائم ٿيو. 54ـ 1453ع ۾ ميگنيز شهر جي هڪڙي ڪاريگر جان گٽنبرگ پريس ايجاد ڪئي. پريس جي ايجاد کان اڳ علم تي هڪ خاص طبقي جي اجاره داري هئي. ڪتاب هٿ سان لکيا ويندا هئا ۽ ڪي ٿورا ماڻهو ئي خريد ڪري سگهندا هئا. پريس جي ايجاد سان ڪتاب سستا ٿيا. علم جي جمهوريت جنم ورتو ۽ ماڻهن، پادرين ۽ راهبن جي ٻالهين تي اکيون ٻوٽي ايمان آڻڻ جي بدران، سندن ٻالهين کي عقل سان پرکڻ شروع ڪيو. اڪبر جي دور ۾ پورچوگيزن هندستان ۾ پريس ڪٽي آندي ۽ بادشاهه کان پريس هڻڻ جي اجازت گهريائون. پر بادشاهه کين پريس لڳائڻ جي اجازت نه ڏني. بادشاهه جو خيال هو ته پريس لڳائڻ سان ڪاتب بيروزگار ٿي ويندا ۽ ٻي ٻالهه ته پريس جي چپائيءَ ۾ ڪتابن وارو حسن نه هو. جيڪڏهن ان وقت بادشاهه پريس هڻڻ جي اجازت ڏئي ها ته اڄ هن ننڍي کنڊ جو مقدر ٻيو هجي ها.

انگريزن جي اچڻ سان هن ننڍي کنڊ ۾ نئين سماجي دور جو آغاز ٿيو. ريل گاڏي، پاٽيءَ جا جهاز، بندرگاهه، هوائي بندر، ٽپال جو نئون سرشتو ۽ پريس! ڊاڪٽر انور نگار هڪڙي صاحب جي تحقيق مطابق سنڌ ۾ پهرين پريس 1844ع ۾ لڳائي ويئي. جا سرڪاري هئي ۽ سن 1855ع ۾ پهريون خانگي ڇاپخانو مرزا مخلص علي علوي قائم ڪيو ۽ سنڌ ۾ پهريون دفعو فارسي زبان ۾ اخبار "مفرح القلوب" ڪڍي پوءِ رڳو شڪارپور ۾ پريسون لڳي ويون. صحافت، صنعت جي صورت اختيار ڪئي. هن وقت جڏهن صحافت هيڏي ترقي ڪئي آهي ۽ سنڌين ۾ وڏو قومي شعور جاڳيو آهي، تڏهن به اسان وٽ اسان جي مسئلن جي ترجماني ڪرڻ واري ڪا انگريزي اخبار ڪانهي. جڏهن ته ورهاڱي کان اڳ، رڳو شڪارپور شهر مان به انگريزي اخبارون نڪرنديون هيون ۽ ڪي وري اهڙيون اخبارون به هيون جيڪي سنڌي ۽ انگريزيءَ ۾ شايع ٿينديون هيون. هڪڙي اخبار هندي زبان ۾ به نڪرندي هئي. خبرن جو معيار ايڏو وڏو هو جو شڪارپور ۽ ان جي پسگردائي وارن شهرن سنڌ ۾ هندستان جي خبرن سان گڏ باهرين ملڪن جون خبرون به شايع ٿينديون هيون. هڪڙي اخبار لنڊن ۾ ٽيل چونڊن جي خبر ڏني ۽ ٻڌايو ته ليبر پارٽيءَ کٽيو. مسٽر ائٽلس وزير اعظم ٿيو ۽ فلاڻا فلاڻا سنڊن کابينا جا وزير آهن.. ٻي مهاڀاري جنگ ۾ جرمن ۽ اٽليءَ جي جنگي حڪمت عملي ڪهڙي آهي؟... ٻارن جا رسالا، عورتون جا رسالا، پورهيتين لاءِ اخبار واپار ۽ ڪامرس لاءِ انگريزي ۽ سنڌيءَ ۾ هفتيوار اخبارون، صحت ۽ تندرستيءَ لاءِ اخبارون جن ۾ جنسي مسئلن تي به طبي مشورا ڏنا ويندا هئا. 'صوفي' نالي هڪڙو رسالو تصوف تي

نکرندو هو. جنهن ۾ تصوف ۽ ويدانت جي باري ۾ مضمون ڇپجندا هئا. نوجوانن لاءِ رسالو اسڪائوٽس لاءِ رسالو هندو ڏرم جي تشهير ۽ اسلام جي ترويج لاءِ مذهبي ۽ ڏرمي رسالا.

هاڻوڪي دور ۾ سنڌ ۾ ڪيترين ئي اخبارون نڪتيون جن مان گهڻيون بند ٿي ويون. انهن جي بند ٿيڻ جو سبب انتظامي بحران هو. اخبار جو يا ته ڪو اڪيلو مالڪ هوندو آهي جيڪو اخبار کي پنهنجي جاگير ۽ ڪاروبار کي ڪمائ ۽ هاري سمجهندو آهي... يا وري ٻن چئن مالڪن جي پائيواري هوندي آهي جن جي مفادن جي ٽڪراءَ ۾ غير جمهوري رويي جي ڪري اخبار بحران جو شڪار ٿي ويندي آهي. پر هندو جيئن ته واپاري ماڻهو هئا ۽ پئنچاتي سرشتو سندن سياءَ ۾ شامل ٿيل هو ان ڪري هنن جو رويو جاگيرداراني مالڪيءَ وارو نه پر پئنچاتي هو ۽ جمهوري هو. ڊاڪٽر انور فگار هڪڙو صاحب اسان کي ٻڌائي ٿو ته 1937ع ۾ جڏهن "هالڪ مٽگزن" ٻيهر نڪرڻ شروع ٿيو ته ان جي ايڊيٽر اڪوٽي ايڊيٽر جي ڏيڍ مس ديا ونتي ٿي. هن رسالي کي وڏيڪ معياري بنائڻ لاءِ شاگردن جي هڪ بورڊ آف ڊائريڪٽو قائم ڪئي ۽ ايڊيٽوريل بورڊ ۾ ناهي. جنهن جي منظوريءَ کان پوءِ مواد شايع ٿيندو هو. هاڻي اهو حال آهي جوا ڊبي رسالن جا ايڊيٽر آپي شاهه آهن. جن جي وڻين تن جي ٽوپي لاهيو ڇڏين. وڏيڪ مهربان ٿيندا ته ڪڇيون گاريون ڏيڻ کان به نه هٻڪندا. ورهاڱي کان اڳ رڳو شڪارپور مان هارن لاءِ چار رسالا نڪرندا هئا. پر پاڪستان کان پوءِ سنڌي ادبي بورڊ به هارن لاءِ رسالو هلائي نه سگهيو.

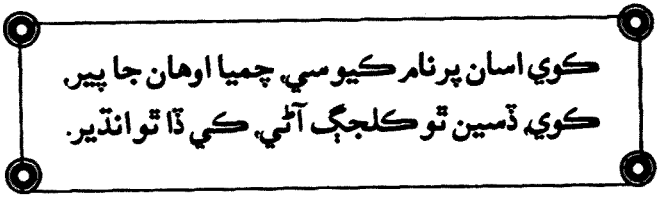
ان دور جو ادبي ڪارنامو 'سنڌو' رسالو هو. ميان جي ڇوٽ جو هڪڙو زميندار هندو مسٽر بولچند راجپال هڙان خرچ ڪري 'سنڌو' رسالو ڪيندو هو ۽ هن پنهنجي ڪمائيءَ جو وڏو حصو اُن رسالي لاءِ وقف ڪري ڇڏيو ۽ سنڌ جي جديد سوچ وارن ادبين محققن کي هڪ پليٽ فارم تي گڏ ڪيو. راجپال صاحب پيو ڪارنامو اهو ڪري ڏيکاريو جو هن سنڌو رسالي پاران "سنڌي ساهت سميلن" ڪوٺايو. جنهن جي صدارت چيئرمل پرسرام جهڙيءَ هستيءَ ڪئي. سنڌوءَ ۾ مون آغا صوفيءَ جو مضمون پڙهيو هو. جنهن ۾ هن ان ڳالهه ڏانهن ڌيان ڇڪايو هو ته عربيءَ جا اکر جيئن ص. ض. ظ ۽ ع وغيره اسان سنڌي ادا ڪري نه سگهندا آهيون. ان ڪري جو نه اهي اکرن کي سنڌي الف۔ ب مان ڪڍيو وڃي. هن اهو به مطالبو ڪيو هو ته بلوچستان جي اسڪول ۾ سنڌي پڙهائي وڃي. ان ۾ ڪو شڪ نه آهي ته بلوچستان ۾ بلوچن. بروهين ۽ پناٽن کان وڏيڪ به سنڌي رهندا آهن. جيڪڏهن ان وقت آغا صوفي صاحب جو مطالبو مڃيو وڃي ها ته بلوچستان جي سنڌين جي حالت اها نه هجي ها جو اڄ هو پنهنجي مادري ٻولي به پڙهي نٿا سگهن.

اسان وٽ تاريخ جو تصور اهو آهي جو اسين بادشاهن جي جنگين. فتحن ۽ حاڪمن گهراڻن جي حڪومت جي باري ۾ بيانن کي تاريخ سمجهندا آهيون. پر مان

اخبار کي تاريخ سمجهندو آهيان. صحافي اهي گمنام تاريخ نويس آهن، جيڪي روزانن واقعن کي قلمبند ڪري روز جي تاريخ لکندا آهن. مثال ورهاڱي کان اڳ وارين شڪارپور جي اخبارن مان خبر پوي ٿي ته شڪارپور ريلوي اسٽيشن تي ٻن ريلن جو دردناڪ حادثو ٿيو هو. اهو واقعو اهڙي انداز سان رپورٽ ٿيل آهي جو سارو منظر اکين اڳيان اچي وڃي ٿو... شڪارپور جي ان دور جي مشهور فيشني بازار چبوترن جنهن ۾ گهٽي پاڳي مچيارڪا دڪان هوندا هئا. ڪي ٻاهه لڳي. ان واقعي جي رپورٽنگ واقعاتي ٻه آهي ته تحقيقي ٻه آهي. انهن اخبارن مان اها ٻه خبر پوي ٿي ته آزاديءَ جي جدوجهد جو حال چا هو ۽ انگريز حڪومت آزاديءَ لاءِ ڪيل ايڊيٽوريل ۽ ليک لکڻ جي ڏوهه ۾ ايڊيٽر کي گرفتار ڪري جيل ۾ وجهندي هئي ۽ اخبارن تي بندش پوندي هئي.

ڊاڪٽر انورفگار هڪڙي صاحب وڏي جفاڪشيءَ سان تحقيق ڪري هي ڪتاب لکيو آهي ۽ ٻڌايو آهي ته ڪهڙي اخبار ڪڏهن شايع ٿي. ڪڏهن ۽ ڪهڙن سببن جي ڪري بند ٿي. ان جا ايڊيٽر ڪهڙا هئا. رسالي يا اخبار جي قيمت ۽ سرڪيوليشن ڪيتري هئي. اخبار جي پاليسي ڪهڙي هئي ۽ اُن ۾ ڪهڙي قسم جو مواد شايع ٿيندو هو. شڪارپور جي ان دور جي سياسي سماجي ۽ ادبي شعور جو ثبوت اخبارن ۽ رسالن جي سرڪيوليشن جو انگ آهي. ان وقت شڪارپور جي آبادي ڪا ايڏي گهٽي ڪانه هئي پر تڏهن به مقامي اخبارن ۽ رسالن جي سرڪيوليشن پنج سو کان هزار ٻن هزارن تائين هئي. اڄڪلهه جون ڪيترين اخبارو جيڪي انفارميشن ڪاتي جي 'مهربانين' سان پيون هلن، انهن جي ساريءَ سنڌ ۾ به ايتري سرڪيوليشن ڪانهي. هي ڪتاب لکي ڊاڪٽر انور فگار هڪڙي صاحب نئين نسل کي پنهنجي روشن ماضيءَ سان روشناس ڪرايو آهي. هي ڪتاب رڳو شڪارپور جي صحافت جي تاريخ نه آهي. پر ساري سنڌ جي سياسي ۽ سماجي بصيرت جي تاريخ آهي. هڪڙي صاحب هي ڪتاب لکي مون تي خاص ٿورو ڪيو آهي. جو اڳي مون کي رڳو شڪارپور جي ثقافت تي فخر هو. هاڻي ڊاڪٽر انورفگار هڪڙي صاحب مون کي شڪارپور جي سياسي سماجي ۽ ادبي شعور تي به ناز ڪرڻ جو سبب ڏنو آهي.

آغا سان عقیدت


ڪوئي اسان پر نام ڪيو سي، چميا اوهان جا پير،
ڪوئي ڏسين ٿو ڪلجگ آٿي، ڪي ڏا ٿو انڌير.

شيخ عبدالرزاق راز

آغا سليم

شايد 1954ع جو زمانو هو. بشير موريائي هڪ صحتمند، مضبوط ۽ سهڻي نوجوان سان گڏ اچي منهنجي اوطاق تي پهتو. اجنبي نوجوان قد و قامت جو گهٽو ڊگهو پر جسم ۾ پريل هو جنهنڪري ڏولائتو ٿي لڳو جيتوڻيڪ هو عمر جي لحاظ کان قد ۾ وڌيڪ لمبو ٿي نظر آيو. خدانخواسته جسم تي ڪو ۽ ماس نه هجيس ها ته هو حقي جي گوءِ وانگر ترل لڳي ها سکر پراڻي جا چوڪرا ۽ نوجوان ڪيس عجيب الخلقت سمجهي منهنجي اوطاق جو گهيراءُ ڪري چڏين ها. هو سچ پچ مناسب بدن جو مالڪ هو. سندس رنگ سرخي مائل اڇو هو. جيتوڻيڪ سندس اکيون هن جي موڪري منهن جي پيٽ ۾ ننڍيون ۽ سنهيون ٿي لڳيون تڏهن به سندس چهري جي تازگيءَ ۽ شگفتگي انهيءَ عيب کي لڪائي چڏيو هو. هن جو شمار سدا سهڻن ۾ ڪري سگهجي ٿو. جڏهن هٿ ڏيئي مليو ته سندس گلابي چپن تي هڪ وٽندڙ مرڪ هئي ۽ جڏهن بشير تعارف طور آغا سليم چيو ته مون وري ڏانهن نهاريو هن جي مرڪ ڪل ۾ بدلجي ويئي بالڪل بي تڪلفانه ڪل. جنهنڪري سندس ڳلن جو ماس مٿي چڙهي ويو ۽ انهيءَ ڪري سندس اکيون ٻوٽجڻ جي پوئين ڏڳري تي وڃي پهتيون.

مان ڏڪي ويس. سندس ڳلن جي ڳاڙهاڻ ۽ سندس هر هڪ ڪٿي جي وچ ۾ ڳاڙهو رت جو داغ ٻڏجي پيئي. سچ پچ ته مونکي اها ڪلندڙ صورت بنه ڪانه. وٽي ۽ چاهيم ته هي جوان ڪلڻ جي بدران رڳو مرڪندو رهي ته گهٽين سهٽين ۽ زليخائن جا هانوَ هٿن کان چڏائجي ويندا. هو سچ پچ وڻڻ جهڙي چيز هو. نئين جواني ۽ نئون رت تنهنڪري سندس سياهُ ۾ الهڙپائي محسوس ڪيم. هو شاگرد هو زماني جي گردش جي هوا کان بلڪل محفوظ ۽ بي نياز هو. هن جا بزرگ ڪابل قندار کان گهوڙن تي "چڙهي سنڌ ۾ آيا هئا. جابلو ماڻهو هئا شڪارپور ۾ گهر ٺاهي ويهي رهيا. سنڌ جو پاڻي پي سنڌي ٻڏجي ويا. آغا کي سنڌي ڪوٺائڻ تي فخر آهي. ريڊيو پاڪستان واري آغا خالد سان منهنجي پهرئين ملاقات اهڙي ئي ڀرامائي تاثر سان ٿي. انهيءَ زماني ۾ منهنجن افسانن جو مجموعو "ٻاڪ ينگلو" ۽ ايياز جو "پنهل ڪانپوءِ" شايع ٿيا هئا. آغا سليم انهن افسانن جي فني نڪتن تي خيال آرائي ڪرڻ لڳو. سندس ڳالهائڻ مان محسوس ڪيم ته نوجوان کي ڪهاڻيءَ جي ٽيڪنڪ جي چڱي سڌ بڌ آهي. هن

ايائن ڪلاڪن جي تفريحي ۽ ادبي ڪچهري ڪانپوءِ هو موڪلائي شڪارپور موٽي ويا ۽ مان آغا سليم جي تبصري تي سوچيندي انهيءَ نتيجي تي پهتس تہ اهو نوجوان ادبي دنيا ۾ هڪ موثر ڪم جي لائق بڻبو زنده دل ۽ خوش طبع هجڻ ڪري سندس هر ڪالهہ ۾ ظرافت ۽ ذهانت ٿي بکي. ان ڪانپوءِ آغا سليم سان ڇهين ٻارهين مهيني ملاقات جو اتفاق ٿيندو هو سو بہ سرسري. شايد هو ريهبليٽيشن مختيار ڪارهو وات ويندي ساڻس ملاقات ٿي. آغا جا مون سان ڪي ذاتي تعلقات ڪونہ هئا تنهنڪري مون اهڙين وات ويندڙ ملاقاتين کي خير خيريت تائين ٿي نباهيو البتہ جيڪڏهن هو بشير موريائي سان گڏ هوندو هو تہ هو بہ بيڏڙڪ پنهنجو حق سمجهي هليو ايندو هو ۽ مان سندس فراخدليءَ سان آجيان ڪندو هوس. جن سان سنگت هوندي اٿر انهن کي وات ويندي پڪڙي وٺندو آهيان.

"سلوروبار پينگهي ۾ پڌرو" جي مثال مون آغا سليم ۾ ادبي صلاحيت ان وقت محسوس ڪئي جڏهن هن مون سان پهرين ملاقات ڪئي هئي. غالباً هو ان وقت فرسٽ ييئر جو طالب علم هو. هو مونکي جڏهن بہ مليو سندس چپن تي ساڳي مرڪ ۽ سندس ڪلهہ ۾ نئين تازي زندگي هوندي هئي سندس صاف ستري ۽ ڏرتل پوتل مسڪراهٽ سڄ پڄ دل کي وٺندي هئي. ريڊيو پاڪستان حيدرآباد جي ملازمت وقت ساڻس سال ۾ ٽي چار پيرا ملاقات جو اتفاق ٿيندو هو. مان گهٽو ڪري الياس عشقي وٽ ويهندو هوس ۽ جڏهن آغا کي خبر پوندي هئي تہ هو وڏي چاهہ مان اچي اسان جي ڪچهريءَ ۾ شامل ٿيندو هو. مان ڪڏهن ڪڏهن ريڊيو پاڪستان ۾ پهچڻ کان پوءِ رسمي طور سڏو آغا جي آفيس ۾ ويندو هوس ۽ ساڻس گڏجي عشقي صاحب وٽ اينڊا هئاسي. عشقي وٽ جيڪڏهن محبت جا مڙ هئا تہ آغا وٽ بہ سڪ جا سير هئا تنهنڪري انهن ٻنهي سان گڏ رهائيون ڪندي حيدرآباد ۾ ٻن چئن ڪلاڪن جو قيام مزي سان گذري ويندو هو ۽ ريڊيو پاڪستان منهنجي لاءِ ڪشش جو باعث بڻيو هو. ريڊيو تي ٻيا بہ شفيق ساٿي هئا پر انهن سان ذاتي تعلقات ڪونہ هئا جنهنڪري انهن سان چڙي عليڪ سليڪ ٿيندي هئي اهي بہ قربانتا جوان هئا. پر ڪنهن ڪنهن ماٿهوءَ ۾ اچي ٻوءِ ٻهارجي. مان تہ ٻوءِ جو متلاشي آهيان. هن وقت آغا سليم هڪ مشهور ڪهاڻيڪار آهي. سندس ڪهاڻيون فڪري ۽ فني اعتبار کان اڪثر وٽندڙ ۽ معياري هونديون آهن. هو سال ڏيڍ اڳ ڪراچيءَ جي ريڊيو اسٽيشن تي اسسٽنٽ ڊائريڪٽر جي عهدي تي فائز هو. مان دستور موجب وٽيشن ۾ ڪراچيءَ ويل هوس. ان زماني ۾ آغا سان سندس آفيس ۾ اڪثر ڊگهيون ڪچهريون ٿيندڙيون هيون. هڪ بہ پيرو هو مون سان بہ ملڻ آيو جتي مان کيس پنهنجا نوان غزل ٻڌايا. سياويڪ هن جي شعر سان گهڻ دلچسپي آهي. مون کيس ننڍي بحر

وارا اڇي غزل ٻڌايا جن ۾ ٽيٽ سنڌي لفظ استعمال ڪيل هئا. هن جي دلچسپي ڪجهه وڌڻ لڳي جنهنڪري انهن مجلسن جو رنگ وڌڻ لڳو. هو هڪ مڪالمه نگار آهي هو فلمي ڪهاڻين جي مڪالمن کي تيار ڪندو آهي. آغا ۾ ڪيترين ئي خوبيون آهن. منجهس اخلاق سان گڏ خلوص به آهي. مون سان سڪر اچڻ جو وعدو ڪري به هو ڪڏهن سڪر نه آيو آهي جيتوڻيڪ هن جو شڪارپور اچڻ وڃڻ اڪثر ٿئي ٿو پهانن ٽاهڻ جو استاد آهي. هن ۾ فڪر جو شعور پختو آهي هو ادب جي بنيادي قدرن کان به وقف اهي تنهنڪري هو جدت ۽ روايت جي امتزاج جو حامي آهي. ڪڏهن مان ائين محسوس ڪندو آهيان ته هو ٽاپڙجي پيو آهي پر وري گهڙي کن کان پوءِ ڏسندو آهيان ته هو پاڻ سنڀالي وٺندو آهي. چوندا آهن ته آغا ڀراما به لکيا آهن جن کي اسٽيج ڪرايو ويو اخبارن ۾ تبصرا پڻ شايع ٿيا ليڪن مون نه ڏٺا جنهن ڪري سندس ڊرامن تي مان ڪجهه چئي نٿو سگهان.

به سال کن ٿيندا آغا سهڻي رسالي ۾ هڪ ناول جو سلسلو شروع ڪيو. پهرئين قسط شايع ٿي موضوع جي اعتبار کان اهو هڪ تاريخي ناول آهي. باوجود بعض ڪمزورين جي ناول جي پهرئين قسط مونکي ڏاڍو متاثر ڪيو. ناول لاءِ شايد سنڌجي ڏرتي وارياسي رهي آهي. هتي سالن ۾ ناول لکيو ويندو آهي تنهنڪري سنڌي ادب ۾ ناول نويسين جي اٽاڻ آهي. آغا جي ناولي قسط کان متاثر تي مون باقاعدي ناول لکڻ جي ڪوشش ڪئي. جنهن ۾ سنڌ جي تاريخ جي مختلف ڪڙين کي سلسليوار جوڙڻ جي ڪوشش ڪيم. ان ناول کي پوري ڪرڻ ۾ مونکي ڇهن مهينن جو عرصو لڳي ويو. حالتن اجازت ڏني ته ان کي پهرئينءَ فرصت ۾ ڇپائڻ جي ڪوشش ڪندس ۽ خواهش اٿم ته اهو آغا جي نالي منسوب ڪريان.

آغا سليم سان ڪيتري عرصي کان ملاقات نه ٿي آهي. پويون ڀيرو مان ڪيس حيدرآباد ريڊيو اسٽيشن تي مليو هوس. مون سائس ان ملاقات ۾ پنهنجي ناول جي مسودي جو ذڪر ڪيو هو. ۽ ڪيس ٻڌايو هيم ته سندس ناول نويسي جي شوق منهنجي شوق کي جرڪايو هو. هو ڏاڍو ڪليو ۽ ڪلڻ مهل سندس ٻنهي واڇن جي ڪنڊن مٿان گهنج پئجي ويا سندس اکيون پورجي ويئون. نوجواني وارا اهي ڳاڙها داغ سندس ڳلن تي نه ڏٺم ۽ منهن تي گهنجڙيون. هو پنهنجي عمر کان وڏو ڏسڻ ۾ آيو. سمجهيم ته دنيا جي نشيب و فراز سندس چهري جي لاڪائي ۽ سندس ڳلن جي سرخيءَ کي چوسي چڏيو آهي.

مئي 1971ع

ٹوهر جي ماکي آغا سليم

آغا سليم تي لکڻ لاءِ منهنجي ذهن ۾ جيڪا پهرين ڳالهه آئي سا اها ته شروع ڪجڻ لفظن سان ڪريان. منهنجيءَ پين تي پهريان جيڪي لفظ ڇهتي پيا، سي هٿا 'سامعين حضرات'. اهي لفظ ٻڌڻ سان اهو سوال ته ضرور اُٽندو ته مون جهڙي اڻ گهڙي ڳوٺاڻي ڪاڪ وٽ اهڙا چوڻي بردار لفظ ڪٿا آيا ته سائين منهنجا، اهو ڪارنامو به آغا سليم جو آهي، جيڪو مونکي ريڊيٽي لاءِ لکڻ جو چوندو رهندو آهي ۽ آءٌ لکندو رهندو آهيان ۽ ريڊيٽي جي هر لکڻيءَ ۾ پهريان لفظ 'سامعين حضرات' ضرور استعمال ڪرڻ پوندا آهن.

سو سامعين حضرات، سوچيان ٿو ته منهنجي پهرين پهرين نئين جاڻ سڃاڻ ڪڏهن، ڪٿي ۽ ڪهڙين حالتن ۾ ٿي؟ ۽ آغا غريب جي ڪڏهن لٿي؟ ۽ ان سوچ جو ڦري گهري اهو نتيجو ٿو نڪري ته ڪنهن ڏهين ۽ ڪلاڪار قسم جي ماڻهوءَ سان هر ملاقات نئين ملاقات آهي. آغا سان ٽيندڙهر ملاقات ۾ سندس ٽوهر جي ماکيءَ جهڙي شخصيت جو ڪوڏ ڪو نئون پهلو نظر آيو اٿم. ۽ ائين به آهي ته سندس شخصيت جا اهڙا پهلو به گهڻا هوندا. جن تي آءٌ هڪڙو اکر به ڳالهائي نه سگهندس. ماڻهو جڏهن پنهنجو پاڻ جو چگي‌ءَ طرح وقف نه هوندو آهي ته ٻئي لاءِ چو هلم هٽي.

آغا سليم جيتوڻيڪ شڪارپور جو ويڙل آهي، پر پوءِ به ڪيس شڪارپوري چوندي هڪ ٽيندي اٿم. ٽي سگهي ٿو ته ڪي اهڙا ماڻهو به هجن جيڪي پنهنجيءَ پر ۾ پاڻ کي سچار سمجهي آغا کي شڪارپوري چوندا هجن. خبر اها ته هر ڪنهن جي نيٽ.

مونکي اها به خبر آهي ته آغا، مدد خان جي پوين مان آهي، پر ريڊيو پاڪستان جي سندس آفيس ۾ ۽ ريڊيو جي آسپاس اهڙين جڳهين تي جتي رات جو برسات وسڻ جي بدران تارا وسندا آهن ۽ اندر جو اڳڻ جهومر جهرمر تارن جي ڪڙين سان پرجي ويندو آهي. انهن هنڌن تي آغا سان ٽيندڙ ملاقاتن ۾ ڪيس ڪڏهن به مدد خان جو پونير ڪونه محسوس ڪيم. مون ته سندس آفيس جي ڪمري ۾ هميشه مني‌ءَ مني‌ءَ محبت ۽ خلوص جي گرمي محسوس ڪئي آهي. اها البت سندس لکڻين پڙهڻ

کانپوءِ تاریخ جو اهو ڳجهه ضرور نظر اچي ٿو ته هڪڙيءَ پيڙهيءَ جون رت ۾ ٻڌل تلوارون ٻيءَ پيڙهيءَ ۾ تکن مٿن لفظن ۽ تشبيهن جو روپ جهلي بيهندیون آهن. ۽ پوءِ به پنهنجيءَ تي اچن ته اهي تلوارون ئي رهندیون آهن. بت کي وڌ ڏين نه ڏين، پر اندر جا اڏ ڪيندي دير ڪونه ڪن.

آغا جي لفظن جو زباني وڌ لکڻيءَ کان به تکو آهي، سو به تڏهن جڏهن شيخ غلام حسين اڳيان ويٺل هجيس. آءٌ جيڪڏهن پاڳوپان هجان ته ڪريڪدم اهو شعر چوان ته:

'سر تنهنجو غلام حسين چڏيان ڪنن سان ڪائي' تاريخ ته ايتري گهٽي ڪانه پڙهي اٿم، پر اها خبر اٿم ته مدد خان ٿر تي حملو ڪونه ڪيو هو. ۽ چو ته جي مدد خان حملو ڪري ها ته آغا سليم کي ٿر ڏانهن وڃڻ جي ضرورت نه پوي ها.

سائين، ڪرٽي خدا جي ٿي يا ٿر جي ڇانهن جي قسمت ڦٽي- سو آغا سليم پنهنجن هٿيارن پنهوارن غلام حسين شيخ ۽ سندالاجيءَ جي يونٽ سميت ٿر علاقي جو رخ ڪيو. همراهه سنپرٽو هو سو غلام حسين جي ڪلچر پروپئگنڈا تي سنپري ويهي رهيو. جيڪڏهن ڪيس اها خبر هجي ها ته غلام حسين ڪيس مانيءَ ۾ به سندس چواٽيءَ: ڪلچر ڪارائندو ته ڪر 'غوشت' ڪائڻ وارو آغا ڪڏهن به چيڙن جي ٻوڙ تي ڪونه ڪري ها، پر هاڻي تسمت!

مونکي به آغا جو حڪم (عرض ڪرڻ جي عادت ڪونه اٿس.) مليو ته بنا دير جي ميرپور خاص ۾ حاضر ٿيان. ميرپور مان وڻ وڻان ڪري چڙهياسين ٿر جي. هڪڙي مڪڙ مار ڪاتي جي خوشبودار گاڏي ته هٽ ڪئيسين، پر گاڏي ايجا تي پٽون مس اڪري ته آغا جي ريهو رڙ لڳي پيئي هجي. "جهل بابا جهل، ٽڪجي پيو آهيان." ۽ پوءِ جڏهن گاڏي جهليسين تي ۽ آغا کي ننڊن ڪنولڙن تي ليٽڻ جي ورزش ڪندي، ٽڏا ساهه پريندي ڏٺوسين تي، ته سمجهيوسين تي ته بيلي همراهه برابر ٽڪجي پيو آهي، پر جڏهن رڙيون ڪري ڇانهان گهرائي، ٻئي ٻانهون ڪُنجي ڇانهن تي چڙهيو تي ويو تڏهن سمڊوسين تي ته آغا مدد خان وارن مان آهي، ٽڪڻ جا رڳو ٻهانا آهن ۽ جڏهن ڇانهان کائي انهن کي ٿر جو بيٺر تي چيائين. تڏهن اهو پتو تي پيو ته آغا کهاٽيڪار آهي ۽ جڏهن سڀ ڇانهان پاڻ کائي، گهٽن ڇانهن کائڻ جو الزام غلام حسين تي تي ڏرائين. تڏهن اها پڪ تي تي ته آغا شڪارپور جو ويٺل آهي.

اسان ته ڪيس هيءَ شئي تي سنڊو يا هوءَ شئي تي سمڊو پر جتي به جيپ ٻيني تي، ته اتي ٽرين ڪيس پوليس جو ڪو عملدار تي سمڊو ڇهه فوٽي ڀاڙهيءَ بلا کي

ٻيو ڇا سمجهندا. پر جڏهن نزاڪت پرڻي مني شڪارپوري لهجي ۾ ڳالهايائين ٿي، تڏهن ڪيس 'ٻن ٽن' ڇانهن جي جاءِ تي 'پريون' ٿي مليون.

آغا کي مهمان سمجهي گهٽي ڪوشش ڪئيسين ته ڪيس کان تڪليف نه اچي. پر سندس هڪڙو مسئلو اسان کان حل ٿي نه سگهيو. اهو هو ڪٽ جو ٽر ۾ ايڏيون ڏگهيون ڪٽون ڪٽان آڻيون. جيڪي 'ڪٽون' نه 'ڪٽان' هجن.

اهو هڪڙو سنگت جو اڻ لکيو دستور هوندو آهي ته چوپاريءَ ۾ ڪڏهن 'الف' جي هلندي آهي ته ڪڏهن 'ب' جي. پر آغا جي سنگت ۾ الف ب تگ ڇا پر پورا لشڪر (ان کري آغا لشڪرن سان سنگت نه رکندو آهي.) هجن ته به مرضي آغا جي هلندي. ڇو ته آغا جو پهريون حرف الف آهي. الف اڪيان ۽ هي ڪُٽ خلق پويان. هونئن به ڳالهائڻ تي ايندو آهي ته ٻئي کي 'الف' ڪندي ڪونه گسندو. آغا ٽاڪڻون ڪاڻ آهي. مڙندو ڪونه. پر پڇي پوندو. پوءِ اها دوستن جي مرض آهي ته به ٽڪر ڪنس يا تي ٽڪر. ۽ آغا جڏهن ٽڪر ٽڪر ٽيندو آهي تڏهن سڄو سور پنهنجي قلم مان ڪيندو آهي. جتي قلم جي پُڄت نه هوندي آهي. اتي زبان کي روهيءَ تي لائي تکو ڪندو آهي، شل نه پر مان ڪو مٽيس ڏيکيندي ديرِ ڪونه ڪندو. پوءِ اهو ڇو نه ڪٽي اقبال جتوئي هجي. انهن ارڪاڻن جي ڪري آغا کي هر وقت ڪنهن نه ڪنهن سنگتيءَ ساٿيءَ جي ضرورت هوندي آهي. جنهن کي هو لفظن جون چونگون ڏيئي پنهنجو اندر ٺاري سگهي. سندس اهڙن يارن ۾ ڪئپسٽن سگريٽ کي اهم مقام حاصل آهي. جيڪو اندر ٺارڻ سان گڏو گڏ اندر ساڙيندو به اٿس.

سگريٽ کي ڏسٽيءَ ۽ وچينءَ آڱر ۾ ڏاڍيءَ نزاڪت سان قاسائي، ٻگهه پکيءَ وانگر ڇڇي مٽي ڪٽي. دونهين کي پاٽيءَ وانگر هيٺ لاهيندو ويندو آهي. ته جيئن دونهن چڱيءَ طرح ڦڦڙن کي وٽي سگهي. اهو ان کري ڪندو آهي ته جيئن دوستن کي اهو ٻڌائي سگهي ته سگريٽن کيس بيمار ڪري وڌو آهي. ظاهر آهي ته سگريٽ ڪنگهائيندو ته اٿس. نه رڳو سگريٽ، پر غلام حسين شيخ به جڏهن پنهنجيءَ تي ايندو آهي ته ڪنگهائي وجهندو اٿس.

عام طور تي مرد جي ذات عورت کي صرف 'عورت' سمجهي ان ڏانهن نهاريندي آهي. ۽ ان جي دل ۾ عورت لاءِ صرف هڪ خانو هوندو آهي. پر آغا جي دل ان معاملي ۾ خانائي آهي. آغا جي دل جي اوطاق ۾ عورتن لاءِ ڪئين ڪوچ ڪرسيون رکيل آهن. هيءَ ٻانهن پڳل ڪرسي ادبيه پيڊ لاءِ آهي. هيءَ ڪوچ پاڇائي وڏيءَ لاءِ آهي. هت صرف محبوبه ويهي سگهي ٿي. ان معاملي ۾ آغا صفا رڄ ڳوناڻو آهي. پنهنجائيءَ ۾ ته ڪڪ به ڪونه سهندو. پر سنگت به ست ڪوهه تي رکندو. ياري به

شڪل سان ڪوڙ رکي پر 'عقل' سان پيچ ڳنڍيندي ديرِ ڪونہ ڪندو. پوءِ شڪل تي پلي ٻارهان وڳا پيا هجن. 'عقل' کي ڏسي ڏند ڪڍي پوندا اٿس. پر شڪل ڄاڻهن نهاري 'شڪل' کان ڏند ٽيڙايو وڃي. ٿلهيءَ شڪل کي ٽارڻ جي ٻ ڪوشش پر هوندو تہ جيئن پين وٽس ويٺلن جي روزيءَ تي لت ڏيئي سگهي.

اديب وڙهڻ وقت صرف لفظن جون ڪهاڙيون ٻچي سگهندا آهن. جهيڙي جهٽي پر ٻانهن کان وڌيڪ زبان کي عزت جو شرف بخشين. ٻانهون ڪنجي وڙهڻ لاءِ تيار تي وڃڻ جو صالح ڏنڏو آغا چاٽي ۽ پيو شمس الدين عرساڻي.

پاڙي تي پهرو ڏيڻ جي مائٽاڻي عادت ٻ آغا پر آهي. شل نہ رات جو ديرِ سان گهر ڄاڻهن موٽندي پاڙي پر ڪنهن گهر جي اڳيان ڪنهن ماٺهوءَ يا گاڏيءَ کي شڪي حالت ۾ ڏسي اصل ڏوڪڻ ڪندو وڃي پهچندو ۽ هيڪا هيڪي ڪري پوءِ گهر ڄاڻهن موٽندو. ان هوندي ٻ آغا اڃا زنده سلامت آهي ۽ دعا ڪريو تہ زنده سلامت رهي.

هونئن ٻ آغا کي دعا ئي ڏيئي سگهجي ٿي. صلاح تہ هو ڪنهن جي ڪونہ مڃيندو.

دل جي سراءِ ۾ ڪوتافلو لٽل آ

تازو خواهي داشتن گرداغهاي سينه را،
گاه گاهي باز خوان اين قصهٔ پارينه را!

[جيڪڏهن سيني جي داغن کي تازو رکڻ ٿو چاهين ته ڪڏهن ڪڏهن هي پراڻا قصا تو کي پڙهڻ کپن!]

سال 1972ع جي ڳالهه آهي. آرهڙ جي هڪ شام اسين شڪارپور ۾ دوست اقبال ترين جي گهر کان موٽي رهيا هتاسين. اهو گهر شڪارپور جي محلي ڪِڙي عطا محمد ۾ واقع هو. [ڪِڙي جو مطلب آهي منزل گاه] اتان ٽي. اسين سامهون هڪ شاندار ۽ اجڙيل ماڙيءَ کي ڏسڻ لاءِ بيهي رهياسين. اها شڪارپور جي ڪنهن هندو سيٺ جي ٻڌايل هئي. ٻماڙ عمارت باهر شاندار گيلري.. روشن دان ۽ درين ۾ لڳل رنگين شيشا. ماڙي جي بيهڪ ۾ انهيءَ جي اڳاوت سندس اصل مالڪن جي شان ۾ مان جي شاهدي پئي ڏني. مون سان گڏ منهنجا دوست نثار احمد لنڊ ۽ شفيق ڪوسو گڏ هتا ۽ اسان هڪا مهل انهيءَ ماڙيءَ کي پئي ڏٺو.

ان شاندار ماڙيءَ کي ڏسندي مون کي فارسيءَ جو هڪ شعر ياد اچي ويو هو.

هر ڪجا افتاده بيني خشت در ويراني
هست فرد دفتري، احوال صاحب خانهٔ!

(ڪنهن شنسان هنڌ تو کي مٽيءَ جي هڪا پڪي سر نظر اچي ته سمجهو اها انهيءَ ماڻڪ جي مالڪ جي احوال جو دفتر آهي.)

۽ پوءِ ڪِڙي عطا محمد پاڙي مان لنگهندي مون کي ياد آيو هو ته هن محلي ۾ سندي ٻوليءَ جي مشهور ڪهاڻيڪار ۽ ناول "اونداهي ڏرتي روشن هٿ" جي ليکڪ آغا سليم جو جنم ٿيو هو. تڏهن مون آغا سليم جو ناول طارق اشرف جي رسالي سهٽيءَ ۾ قسطوار پڙهيو هو. ان ناول مون تي ڏاڍو اثر ڇڏيو هو. ناول پڙهي آڻون آغا صاحب جو عقيدت مند بنجي ويو هوس. اهو ناول سهٽيءَ ۾ قسطوار ڇپجي چڪو

سنڌي ادب ۾ ان وقت ٽرٽلو مچي ويو هو. ڊاڪٽر تنوير عباسي ناول جون قسطون پڙهي سهٽيءَ ۾ هڪ خط لکيو هو. ان خط جو هڪ جملو دل تي ايڏا به تازو بيٺو هو.

هينئر هينئر آلين اکين سان "اونداهي ڏرتي روشن هٿ" پڙهي پوءِ وينو هي خط لکان...

*

ڀ آغا سليم ڀ شيخ ايياز جو شهر. سامي ڀ شهيدالله بخش سومري جو ڊيهه. اسان جي اکين آڏو هو. شڪارپور سمورو وڏين وڏين خوبصورت ماڙين جو شهر... جتي شهر کي ڪڍهن اٽ دروازو هئا، جيڪي شڪارپور شهر جي عظمت جو ڏيک پيا ڏيندا هئا. اسان جي سامهون شهر شڪارپور هو ڀ اسين آهستي آهستي شهر جي اتر پاسي واقع محلي ڪڙي عطا محمد مان ٽپندا، اچي لکي در وٽ پهتا هئاسين. اسان جي مٿان شڪارپور جي آسمان جي تپش ڏڏي هوا ۾ بدلجندي پئي ويئي. سامهون لکي در وٽ ڪيپيٽل سئنيما جي شاندار بلڊنگ اسان جي آڏو هئي. ان کان اڳ مشهور منائي واري ديوان ٽاکرداس جو دڪان هو. اسان ان هوٽل ۾ وڃي ويٺاسين ڀ هوٽل واري کي ملڪ روز جو آرڊر ڏيئي. سامهون شڪارپور کي پئي ڏٺوسين. شام جي مهل ڪيترن ماڻهن جي هٿن ۾ رابيل جي گلن جا هار هئا. ماڻهو آيا ڀ ويا پئي ڀ مون کي آغا سليم جي ناول اونداهي ڏرتي روشن هٿ جو هڪ باب ياد اچي ويو هو:

"ـ چٽ پڳي ته سارنگ شڪارپور جي تياري ڪئي. سارو آرهڙ سج، اُلا وسائي هينئر ساٿو ٿي پيو هو. ڏينهن مڙيا هئا. پوءِ راتيون ڏڏيون ٽيون هيون. سارنگ جو ڳوٺ شڪارپور کان پنج ڪوهه پري هو. شڪارپور اناج جي منڊي هئي. ان لهندو هو ته پسگردائي جي ڳوٺن مان ان جون گاڏيون ڀ ان پرجي شڪارپور ايندو هو. هڪڙي ڏينهن سارنگ به گهوڙي تي سنج وڌا ڀ وڏي پاءَ کان موڪلائي بيل گاڏين ڀ ائٽ جي قافلي سان آڏي رات جو شڪارپور روانو ٿيو. اونداهي سانتيڪي ڀ پنل رات، بيل گاڏين جا چيچات ائٽ جي چڙن جا آواز آسمان ۾ ٽمڪندڙ ٽيڙو ڀ ڪتيون رات جي جهرمر جهرمر ڀ جهومڪ پنڙا ڀ ڦليون... هڪڙي گاڏر ڪن تي هٿ رکي راڳو ڳائڻ شروع ڪيو:

آئون راڻا ره رات، تنهنجي چانگي ڪي چندن چاريان

گاڏر کان ڪو راڳو وڇڙيو هو ڀ هو مومل بنجي پنهنجي راڻي کي ياد ڪري رهيو هو. هن جي آواز ۾ ڪيڏو نه درد هو. گاڏر جي درد هن جي محروميءَ کي وڌائي ڇڏيو. هن جو نه ڪو راڳو هو نه هن کان ڪا مومل وڇڙي هئي. پوءِ مومل جي وڇوڙي جا ورلاپ

چو هن جو هانءَ ڪوري رهيا هئا. گاڏر ڪافي پوري ڪئي. سارنگ مهل جاچڻ لاءِ ستارن ڏانهن نهاريو. اوپر وٽ وهائو تارو چمڪي رهيو هو."

*

جڏهن به اسين شڪارپور جو نالو ٿا وٺون ته هڪ تاريخ ٿي اچي اسانجي آکو بيهي. سنڌ جي اعليٰ تهذيب ۽ تمدن جو مرڪز هو ڪڏهن شڪارپور.

تاريخ جي مشهور ڪتاب تاريخ "تازه نواءِ معارڪ" ۾ آيل آهي ته تيمور شاهه ابداليءَ جي دور ۾ غلام صديق خان 1783ع ڌاري شڪارپور جو گورنر هو. هو پنهنجي دور جو وڏو دانا ۽ هوشيار حاڪم ۽ شاعر هو. شڪارپور جي نامور شاعر محمد عارف صنعت جي ڪلام جو دلداده هو. ملڪ ۾ زرعي ترقي ڏانهن گهڻو ڌيان ڏنائين. ڳڙهي ياسين، محمدآباڻ ۽ بختيارپور ۾ واهه کوٽايائين. جنهن ڪري پوکن کي گهڻو پاڻي ميسر ٿيو. شڪارپور جي قلعي ۾ اوپر طرف کان هڪ ماڙي ٺهرايائين. اهو محلو به صديق ماڙي سان منسوب آهي.

شڪارپور پنهنجي اڳوڻي اوج ۾ چا هو؟ ان لاءِ محمد عارف . 'صنعت' جا تاثرات هن ريت آهن:

"خوانند هست جنت اکبر شڪارپور.
وارهست در بهشت نکوتر شڪارپور.
احرام طواف ڪعبه ڪوي بتان شوخ.
بستند حاجيان حرم در شڪارپور.
از نور عارض رخ خوبان ماهرو.
چون بزم انجم است منور شڪارپور.
صنعت برنگ بلبل خوش خوان به وصف يار.
آمد بخوش اداي سخنور شڪارپور."

ترجمو: "چون ٿا ته شڪارپور وڏي جنت آهي بلڪ ان کان وڌيڪ به بهتر آهي. حرم جي حاجين شوخ نازنينن جي ڳلين ۾ طواف لاءِ تياري ڪئي آهي. سهڻن جي چمڪدار ڳلن کان ستارن وانگي شڪارپور روشن آهي. صنعت، بلبل وانگي يار جي وصف ڪرڻ سخنور ٿي آيو آهي."

" شڪارپور کي چوپاسي هڪڙو مضبوط قلعو ڏنل هو. ان قلعي جون پٽيون 1845ع تائين بلڪل پُري چڪيون هيون. جنهن کان پوءِ برساتين سبب اهو قلعو ڏينهون ڏينهن وڌيڪ زبون ٿيندو ويو. شڪارپور شهر جو قلعو ڪچي مٽيءَ جو آهي.

(جيڪا پڪ سرين ڪنڊين جي وچ ۾ وڏل هئي) جيڪو پوءِ برباد ٿي ويو اهو قلعو 3800 والن جو هو ان کي اٺ دروازا هئا. جن جا نالا هئا:

1. لکيءَ ڏانهن ويندڙ رستو لکي دروازو. 2. هزاري در جتي فوج جي چانوٽي هئي. 3. هاٿي دروازو هي ڪشادو دروازو هو. 4. خانپوري دروازو. خانپور طرف ويندڙ رستي لاءِ. 5. ڪرن دروازو. ڪرن طرف آمدرفت لاءِ. 6. نوشهرو دروازو هي دروازو ڦوٽ نوشهري ابڙي طرف اڃ وڃ لاءِ هو. 7. واڱڻو در. وڳ ڦوٽ ڏانهن. 8. سيوي در. هتان سبي جي طرف شاهراهه ٿي وئي. قلعي جا ڪجهه نشان هزاري دروازي ۽ هاٿي دروازي جي وچ ۾ 1940ع تائين موجود هئا. قلعي جي چوڌاري وڏي خندق (کاهي) هئي. جنهن کي انگريزن مٽيءَ سان پرائي. ان جي مٿان رستو ٺهرائي ڇڏيو."

*

اسين سال 1970ع ۾ بہ شڪارپور گهمڻ آيا هئاسين. نبي بخش کوسو مون سان گڏ هو. اسان شيخ محلہ ۾ شيخ ايياز جو گهر ۽ اهو کوهہ ڏسڻ نڪري پيا هئاسين. جنهن جو ايياز پنهنجي ڪتاب "جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي" ۾ ذڪر ڪيو هو. پوءِ اتان ٽي. بيدل مسرور جي گهر تي وڃي وينا هئاسين. اتي شڪارپور جون ڪيتريون ئي ڳالهيون نڪتيون هيون. شڪارپور ڪنهن دور ۾ سنڌ جو پيرس هوندو هو. چون ٿا تہ سرچارليس نيپيئر بہ شڪارپور اچي. ان جو عروج ڏسي مٿس موهت ٿي پيو هو. اهو زمانو سال 1842ع جو آهي. ان وقت سر چارليس نيپيئر. پنهنجي برٽش فوج سان گڏ. ڪابل مان شڪست کائي واپس اچي رهيو هو. واٽ تي بولان واري لڙ. وٽ مٿس بگٽين جي سردار ببرڪ خان حملو ڪري ڏنو. نيپيئر ان حملي جو ٻهانو ڏاهيو تہ اهو حملو خيرپور جي مير رستم خان ٽالپر جي هُشيءَ تي ڪيو ويو هو. ان ڪري هن هندستان جي گورنر جنرل کي لکي موڪليو تہ سکر. بکر. شڪارپور توڙي سبزل ڪوٽ کي برٽش سرڪار پنهنجي قبضي هيٺ آڻي.

ان لاءِ هن خيرپور وڃي مير رستم سان ڳالهايو هو. اتان موٽي هو شڪارپور آيو هو. شڪارپور جو تڏهن وڏو اوج هو. شهر جي سونهن. سپيتا ۽ اوج کي ڏسي. پڪو پهہ ڪري ورڻو هو تہ شڪارپور کي هٿ ڪري رهيو.

شڪارپور پنهنجي اوج سبب ڏينهان ڏيهہ مشهور هوندو هو. ڪابل. قندار سمر قند ۽ بخارا سان سندس واپار هلندو هو. ان ڪري ڪارل مارڪس بہ پنهنجي ڪتاب ۾ شڪارپور جو ذڪر ڪيو آهي.

شڪارپور ان وقت بہ ڏاڍو عجب جهڙو شهر هو. انگريزن جي دور جو منشي لطف الله بہ سنڌ ۾ آيو هو. ان وقت ايجا سنڌ ۾ ٽالپرن جو راج هو. منشي صاحب پنهنجي سفرنامي ۾ لکي ٿو تہ شڪارپور جي آمدني ٽي لک روپيا سالياني آهي. ان جا ست پاڳا ٿيندا آهن: چار پاڳا حيدرآباد جي ميرن جا، باقي ٽي حصا خيرپور جا مير ڪٽندا آهن. حيدرآباد جي ميرن جو حصو وري شڪارپور جي ديوان ڇينمل کي چوڏنهن هزار ۾ ڏنل آهي. ڇينمل جو شڪارپور ۾ شراب جو هٽ هو. ڇينمل، بٽ جو پريل، قدآور نوجوان، ٻاکري گوشت جو شوقين مڙس، روزانو رات جو برانڊيءَ جي هڪ بوتل پي ويندو هو. شڪارپور شهر تي ميرن ياران، آغا سيد ابراهيم شاهہ ۽ ڇينمل جو حڪم هلندو هو. شڪارپور شهر جي اٽن دروازن تي سنڌن چويدار ويهاريل هوندا هئا.

1882ع ۾ هڪ آئرش آفيسر... مسٽر آرٿر ڪونلي... شڪارپور آيو هو. پوءِ هو بہ هن شهر جي حُسن ۾ ڪوٺجي ويو. 1890ع ۾ سيٺ اوڌو داس شڪارپور ۾ سلڪ فيڪٽري کولي هئي ۽ 1899ع ۾ هتي ڇينانند نالي هڪ شخص پرنٽنگ پريس کولي هئي. تڏهن هتي جون سئنيمائون بہ ڏاڍيون مشهور هيون. هڪ ڪٿپتل ۽ بي ايمپائير. تنهن کان سواءِ 1897ع ۾ هڪ رٿائيرڊ سيشن جج ديوان ٺاڪر داس (چون ٿا تہ هو جادوگري بہ ڄاڻندو هو) هڪ ڊراميٽڪ ڊراما اميچوئرڊ جي نالي سان تنظيم ٺاهي هئي. انهن جا بہ ناٽڪ هتي سندر ٿئيٽر هال ۾ ٿيندا هئا. جتي پوءِ هري ولپ ٽاڪيز ٺهي هئي. اها سئنيما سيٺ مولچند، ۽ سيٺ ولپ داس سندر داس پاڻيا جي هوندي هئي. شڪارپور ۾ 1910ع ۾ بہ واپار زور هوندو هو. هتان جي ڊڪ بازار ۾ مشهور واپارين جا هٽ هوندا هئا. 1910ع ۾ وري هتان ٽيڪچند گوڪلاڻي نالي هڪ همراه "واپار سماچار" نالي اخبار ڪڍي هئي. پر ان کان بہ اڳ 1891ع ۾ هفتيوار اخبار طوطيءِ سنڌ، چهلرام منگهرمل لوهاڻي جاري ڪئي هئي. ۽ 1910ع ۾ انگريزي هفتيوار اخبار "انڊين فارين ٽريڊ"، ڪيارام آهوجا جاري ڪئي. شڪارپور جي واپارين ايڏو زور ورتو هو جو هنن ڪراچيءَ جي بندر روڊ تي پنهنجي عاليشان ڪپڙن جي مارڪيٽ ٺهرائي هئي. شايد شڪارپور، سنڌ جو پهريون شهر هو جتي اوورهيڊ برج ٺڪ پل جي نالي سان ٺهي. سنڌ جو مشهور جديد ادبي رسالو "سنڌو" بہ شڪارپور مان نڪتو. تنهن کان سواءِ شڪارپور ۾ اسٽاڪ ايڪسچينج 1920ع ۾ ٺهي. سال 1873ع ۾ شڪارپور جي اسٽيشن روڊ تي هاءِ اسڪول قائم ٿيو هو. هن ئي شهر ۾ پهرين جنوري 1886ع ۾ منشي پوڪرداس، سنڌي ادب جي محسن، پبلشنگ هائوس جو بنياد وڌو.

*

۽ اسين اڇي رنگ جي نهيل تماڙ بلبنگ وٽان لنگهي رهيا آهيون. خوبصورت جاءِ مٿان موهيندڙ ٻارنهن دري "خبر ناهي ڪنهن ٺهرائي هوندي" مون سوچيو هو ۽ پوءِ آئون ٻه هن شهر شڪارپور جي سحر ۾ گم ٿي ويو هوس.

اسان شاهي باغ وڃي ڏٺو هو. رستي ۾ هڪ هنڌ پٽل جو هڪ وڏو نلڪو ڏسي پڇيو هوم ته هي ڇا جي لاءِ آهي. ٻڌايائون ته ورهاڱي کان اڳ ميونسپل ڪارپوريشن شهر ۾ باهه وسائڻ لاءِ ويندڙ گاڏين کي پاڻي ڏيڻ لاءِ شهرن ۾ اهي نل هٽايا هئا. باغ ۾ ميريويدر پويلين ڏسي اچرج وٺي ويو هو. اسان سيٺ اودو داس تاراچند جي ٺهرايل اسپتال پڻ ڏسڻ ويا هئاسين. اتي اسپتال ۽ اسپتال جي چائنٽ وٽ فرش تي لکيل سندس نالو ڏسي عجيب لڳو هو. پوءِ خبر پئي هئي ته هن نيڪ ماڻهوءَ جو مقصد هو ته جيڪو ٻه ماڻهو اسپتال ۾ اندر داخل ٿئي ته اهو سندس نالي تان لنگهي پوءِ اندر اچي. ڇا ته هئي ان ماڻهوءَ جي عظمت ۽ سندس جذبي جو وزن. اهڙا ماڻهو هاڻ ڪٿي؟

ٻڌائين ٿا ته شڪارپور جي پرسان جڏهن سنڌ واه وهندو هو ته آرهڙ جي مند ۾ اتي ميلا مچي ويندا هئا. هندو ۽ مسلمان غريب غربا اچي. اتي گڏ ٿيندو هو. هر ڪو ماڻهو پنهنجي خوراڪ پاڻ سان گڏ ڪٽي ايندو هو. مُند هوندي انبن جي. ته انبن جا ٽوڪرا اچي لهندا هئا. شڪارپوري آچار مختلف قسمن جون رڙل پاڄيون. گوشت پڳل. پلاءِ. زردو. لکي در تان... مٺائي ۽ ٻاٽليون ٻه اچي پهچنديون. مٺائي ٻه ٻرهي. پستن جي ڪا رنگ جي سائي. ڪا ڳاڙهي. ڪا گلابي ۽ خس خس جي ٽاڏل. جيڪا بادامن ۽ ست مغزيات ۾ گهوٽيل.

۽ اها شڪارپور. پير علي محمد شاهه راشدي چواڻي "آخري پڙ ڪو تڏهن ڏٺو جڏهن الله بخش سومرو حيات هو..." (۽ ماضي ڪٽي ڪيڏو نه خوبصورت ڇو نه هجي. وقت سان گڏ سموريون ڳالهيون رنڊ گزشت ٿي وڃن ٿيون.)

۽ سنڌ جو ڪڏهن پٽرس سڏجندڙ هي شهر. ورهاڱي کان پوءِ پنجويهن ٽيهن سالن اندر آهستي آهستي مٽيءَ جو ڍير ٻڌجڻ جي راه تي نڪري پيو هو. بقول عبدالڪريم گدائيءَ جي:

هي شهر به ڪڏهن شهر هيو
هن شهر جي ڪهڙي ڳالهه ڪجي!

*

منهنجي آغا سليم سان شخصي عقيدت. چالیهارو ورهين کان به مٿي جي آهي. مون آغا صاحب کي پهرين پهرين طارق اشرف وٽ ڏٺو. اهو زمانو سال 1969ع جو آهي.

پوءِ ته جهڙوڪر آئون هن جو عقيدت مند پڻجي ويس. ڳالهائڻ جو مٺو خوش پوش سڄائين اچواجرو. طبيعت جو نازڪ مزاج. ڪو وقت هو جو حيدرآباد ريڊيو اسٽيشن ۾ بن ادبين وٽ منهنجو ڏاڍو وڃڻ ٿيندو هو. آئون ان محل ڪو اديب به نه هوس. پر امر جليل ۽ آغا سليم جي آفيسن جا در سڄائين سمورن ماڻهن لاءِ کليل هوندا هئا. آئون نه سنهڙان اها ڳالهه ته ڪڏهن هو منهنجي اچڻ مان بيزار ٿيا هوندا. مراد علي مرزا به اتي ڪم ڪندو هو پر مراد صاحب سان تڏهن ايتري ويجهڙائپ نه هوندي هئي.

سال 1970ع جي ڳالهه آهي. ڪامريڊ سوپو گيانچنداڻي حيدرآباد ۾ آيل هو. مون هن جي دعوت پنهنجي گهر ۾ ڪئي هئي. اهو ذڪر طارق اشرف آغا صاحب سان به ڪيو. آغا وٽ ٻئي ڏينهن ويس. ته چوڻ لڳو "يار سوپي صاحب سان منهنجي ڪچهري ڪرائي. جو مون کي پنهنجي ناول "اونداهي ڌرتي روشن هٿ" جو هڪ باب لکڻو آهي. جنهن ۾ ناول جو هيرو سارنگ جيل ۾ ويڄي ٿو. هاڻي جيل جو تجربو ته مون کي ڪونهي. تون سوپي سان ملاقات ڪرائي ته ڪانئس جيل جو احوال وٺجي. چاڪاڻ ته هو پاڻ به هڪ ليکڪ رهيو آهي ۽ هڪ ليکڪ يا سياسي ورڪر جي حيثيت سان هن جي جيل جون ڳالهيون مون کي ڏاڍو ڪم ڏيندیون؟!"

پوءِ مون ڪامريڊ سوپي صاحب سان ذڪر ڪيو. ٻئي يا ٽئين ڏينهن. حيدرآباد جي هوٽل اورينٽ ۾ ڪامريڊ سوپي گيانچنداڻي ۽ آغا سليم جي مون اتي ملاقات ڪرائي. اورينٽ هوٽل جي ڪهڙي ڳالهه ڪجي. قاضي محمد اڪبر ۽ قاضي عبدالمجيد عابد. ڏاڍي دل سان حيدرآباد شهر جي وچ گاڏي ڪاتي ۾ اها هوٽل ٺهرائي هئي. هوٽل جي نوري لائونج ۾ چانهه ۽ سنيڪس ملندا هئا. جڏهن ته انجي پر ۾ تماچي لائونج ۾ وري لنچ ۽ ڊنر سرو ٿيندا هئا. نوري لائونج جون ديوارون سنڌي ڪلچر سان پريل هونديون هيون.

سو خير. هاڻي ته اها هوٽل به ڀهي وئي ۽ اتي هڪ بدصورت فليٽن جي گهڻ ماڙ عمارت بيٺي آهي. انجي سامهون موتي محل واقع هو. جيڪو هوئي هڪڙو محل. ان ۾ لڳل ڪلاڪ ٽاور... اندر شاهي اڳڻ... سيٺ نارائڻ داس جو ٺهرايل اهو سهڻو محل. ورهاڱي کان پوءِ هڪڙي نابينا شخص حافظ مبارڪ کي ڪليم ڪري هٿ چڙهيو هو. اهو به ڪو وقت ٽيو ته ڀهي فليٽن ۾ بدلجي ويو.

بهرحال ڳالهه پئي هلي اورينٽ ۾ آغا سليم ۽ ڪامريڊ سوپي جي ملاقات جي. شام جي مهل هئي. آغا صاحب پنهنجي خاص اچي ڪلف لڳل پوشاڪ شلوار ۽ قميض ۾ اسان جي آڏو هو. اتي هوٽل ۾ آغا صاحب ڏاڍي تفصيل سان ڪامريڊ کان

جيل جو حال احوال ورتو. هڪ سوال تہ مون کي ايڏا تائين ياد ٻيٺو آهي. آغا صاحب سوپي کان پڇيو هو "ڪامريڊ! اهو ٻڌايو تہ جيل ۾ پهريون پيرو جڏهن قيد خاني جو در ٽپجي ٿو تہ ان مهل ماڻهوءَ جي ڪهڙي محسوسات هوندي آهي؟"

ڪامريڊ سوپي وراڻي ڏني هئي. "اها مهل ڏاڍي عجيب هوندي آهي. جڏهن ماڻهو پهريون پيرو جيل جو ڦاٽڪ ٽپندو آهي. ان مهل هن جو من گهڙيءَ لاءِ وسامي ويندو آهي. پر پوءِ هو جيل ۾ رهي اتانجي وايو منڊل سان هري وڃي ٿو."

*

قدرت خدا جي آغا سليم کي جنرل ضياء الحق جي مارشل لاء ۾ گرفتار ڪري جيل ۾ قيد رکيو ويو. اها ڳالهہ سال 1978ع جي آهي. فيبروريءَ جو مهينو هو. حيدرآباد ۾ ايجا تڏيون هوائون هلي رهيون هيون. سيءَ ايجا باقي هو پر سرءُ اچڻ ۾ ڪي ڏينهن باقي هئا. جو اوچتو 22 فيبروري 1978ع تي اربع جي ڏينهن آغا سليم سيد الله بخش شاهہ بخاري ۽ ارشاد پٺاڻ کي مارشل لاء جي قانون تحت گرفتار ڪيو ويو. آغا صاحب تڏهن ريڊيو اسٽيشن تي پروگرام مئنيجر هو سيد الله بخش شاهہ بخاري سينيئر پروڊيوسر ۽ ارشاد پٺاڻ ڪاپيئسٽ هئا. کين مارشل لاء جي ضابطي نمبر 13 تحت گرفتار ڪيو ويو هو. کين 23 فيبروري خميس جي ڏينهن سيشن ڪورٽ حيدرآباد جي بلڊنگ ۾ واقع قائم سمري ملٽري ڪورٽ ۾ پيش ڪيو ويو. ڪورٽ کين ڏهن ڏينهن جي جوڊيشل ريمانڊ تي ناراجيل موڪلي ڇڏيو. ساڳي ئي وقت کين نوڪري کان پڻ معطل ڪيو ويو.

آغا سليم ۽ ٻين جي گرفتاري حيدرآباد ۾ باهہ وانگر پکڙ جي وئي هئي. مارشل لاء کي نافذ ٿئي ايجا ست مهينا مس ٿيا هئا. ملڪ ۾ جنرل ضياء جي مارشل لاء لٽڪن ۽ سزائن جي دهشت پکڙيل هئي. ان وچ ۾ خبر پئي تہ آغا صاحب جي ايندڙ شنوائي 9 مارچ 1978ع آهي. آئون صبح ساڻ گهران نڪري وڃي سيشن ڪورٽ پهتو هوس. اهو ڏينهن جمعي جو هو. صبح جا 9 ٿيا تہ هڪڙي پوليس وين ڪورٽ جي پوئين درَ وٽ سول ڪورٽ جي سامهون ڊپٽي ڪمشنر واري بنگلي جي پاسي وٽان داخل ٿي اندر اچي بيٺي. ڪجهہ دير ۾ آغا سليم، سيد الله بخش بخاري ۽ ارشاد پٺاڻ پوليس جي پهري ۾ گاڏي مان لٿا. مون ڏٺو تہ آغا سليم اهو ئي هشاش بشاش خوش. اڇا ڪپڑا ڪلف وارا پاتل... منهنجي سامهون ٻيٺو هو. آئون نوڙي وڃي هن سان مليس. مون کي ڏسي آغا صاحب ڏاڍو خوش ٿيو. پوليس وارا ڪجهہ دير ۾ ڪيس مٿي فوجي ڪورٽ ۾ وٺي ويا. آئون به سنڌن پويان ڪورٽ جي ٻاهران بيهي رهيس. ڪجهہ دير کان پوءِ هو واپس آيا ۽ اچي ٻڌايائون تہ ايندڙ شنوائي هاڻ 18 مارچ 1978 تي ٿيندي.

آئون ڪجهہ دير اتي ساڻس ويٺو هوس. الله بخش شاهہ بخاري سان منهنجي پراڻي واقفيت هئي. جو سنڌس والد سيد هيل شاهہ بخاري اسان جي مامي مرحوم فقير محمد قريشي جو دوست هو. ۽ الله بخش شاهہ بخاري جي پيءُ وري امان مرحيات جي دل گهري ساهيڙي هوندي هئي. ڏٺم تہ بخاري صاحب ٿورو منجهيل هو. اصل ۾ بخاري صاحب جي ننڍي پاءُ سيد احمد شاهہ بخاري کي 1967ع ۾ ايوب خان جي دور ۾ سنڌ يونيورسٽي اولڊ ڪيمپس وٽان گرفتار ڪيو ويو هو. ۽ هو ٻہ اٽڪل ڇهہ مهينا بي دريافتو حيدرآباد جيل ۾ بند پيو هو. ان جو پس منظر هي هو تہ 4 مارچ 1967ع واري واقعي ۾ ڪمشنر مسرور حسن خان جي خلاف باهہ ٻري هئي. ان کي تڏو ڪرڻ لاءِ ان وقت جي هڪ سنڌي دانشور ڊائريڪٽر انفارميشن ايوب خان جي خلاف سنڌي شاگرن جي نالي ۾ هڪ پوسٽر ڇپرائي. سنڌ يونيورسٽي وٽ هٽايو هو ۽ صدر ايوب خان کي اها رپورٽ اماڻي هئائون. تہ 4 مارچ جي تحريڪ دراصل فيلڊ مارشل ايوب خان جي خلاف آهي. پوسٽر لڳڻ کان پوءِ. شام جو احمد شاهہ بخاري پنهنجي دوست سان گڏ اولڊ ڪيمپس وٽان لنگهيو پئي تہ ڪيس گرفتار ڪري الزام هنيو ويو تہ اهو پوسٽر هو پئي پٽ تي هٽي رهيا هئا.

سو بخاري صاحب کي اهو زمانو ياد ٻيٺو هو. ان ڪري هو ڳلتيءَ ۾ هو. البتہ آغا صاحب ڪلي ڳالهائي رهيو هو. ان مهل اسان اهو ضرور محسوس ڪيو هو. تہ مارشل لاءِ جي دهشت سبب ڪوبہ مقامي سنڌي اديب يا ڪو ٻيو ماڻهو. اتي ملاقات لاءِ آيل ڪونہ هو. گهڙي ڪن ۾ پوليس وين آغا صاحب وارن کي واپس ڪٽي وڃڻ لڳي. تہ آغا صاحب مون کي چيو هو "من! ايندڙ حاضري تي ٻہ ايندين نہ" مون کيس مرڪي چيو هو "آغا صاحب آئون اوهان سان هر حاضري تي ملاقات لاءِ ايندو رهندس. آئون اوهان جو فين آهيان!" هن مرڪي مون کي پاڪر پاتو هو.

پوءِ جڏهن آغا سليم کي سيشن ڪورٽ حيدرآباد ۾ سمري ملٽري ڪورٽ ۾ آڻيندا هئا. آئون ٻہ تقريبن سنڌس هر حاضري تي وڃي پهچندو هوس. نئين نئين مارشل لاءِ جو دور هو. سمري ملٽري ڪورٽ ۾ اندر ميجر وٽ مون کي تہ نہ وڃڻ ڏيندا هئا. پر پوليس جي پهري ۾ هڪ ليڪ کي ايندو ڏسي هر پيرو مون کي ترڪيءَ جو انقلابي شاعر ناظم حڪمت ضرور ياد ايندو هو. ضياء الحق جي مارشل لاءِ جو اهو ڏاڍو ڏکيو دور هو. مون مٿي ٻہ ذڪر ڪيو تہ آغا صاحب جي حاضريءَ تي ڪوبہ اديب، ڪنهن ٻہ ادبي تنظيم جو ڪوئي عيوضي نہ ايندو هو. اها ڳالهہ خود آغا صاحب پاڻ ٻہ محسوس ڪندو هو. ها البتہ اسان جو محترم دوست، عبدالحميد آخوند ڪڏهن

کڏهن اُتي اچي نڪرندو هو. ۽ پوءِ هو صاحب اندر ملٽري ڪورٽ ۾ پنهنجي اثر رسوخ جي ڪري هليو ويندو هو. هڪ پيرو آئون آغا صاحب ۽ الله بخش شاهه بخاريءَ سان گڏ ويٺو هوس. مون آغا صاحب کي هر حاضريءَ تي ڪڏهن به دلگير نه ڏٺو بلڪ هو جيل مان سهي سنيپري ايندو هو. اڇا ڪپڙا، پيرن ۾ پالش ڪيل سينڈل ۽ چهري تي هڪ عجب مرڪ. شايد ان ڪري هن کي ڏسي مون کي سدائين ناظر حڪمت ياد اچي ويندو هو. ناظر حڪمت کي به ترڪيءَ ۾ سال 1938ع ۾ هڪ فوجي عدالت 28 ورهين جي قيد جي سزا ڏني هئي. هو جڏهن جيل پهتو هو ته اتي جيل جا عملدار ڏاڍو گهبرائجي ويا هئا. ۽ پوءِ جيل ۾ به هن کان پيا ڊجندا هئا.

اصل ۾ پاڪستان ٺهڻ کان پوءِ سنڌ جي ليکڪن کي جيل ۾ وڃڻ جو سلسلو مسلسل هلندڙ آهي. 1948ع ۾ پهريون پيرو سنڌ جي مشهور اديب حشو ڪيولراماڻيءَ کي ڪراچي جيل ۾ موڪليو ويو هو. ان کان پوءِ شيخ ايياز کي ٽي پيرا جيل رسيد ڪيو ويو. 1965ع ۾ شيخ ايياز سکر جيل ۾ اٺ مهينا قيد هو. 1969ع ۾ ايياز ساهيوال جيل ۾ ۽ 1971ع ۾ وري هو سکر جيل ۾ قيد ڪيو ويو. يحييٰ خان جي مارشل لاءِ ۾ مارچ 1971ع ۾ ڊاڪٽر غلام علي الانا، حميد سنڌي، پروفيسر محمد عمر ميمڻ، يوسف ٽالپر، سيد شاهه محمد شاهه، آفتاب مغل، پروفيسر اشوڪ ڪمار، پروفيسر ارجن لال ۽ نند لال وريائي گرفتار ڪيا ويا هئا. رشيد پٽي به 1971ع ۾ گرفتار ٿيو هو. غلام حسين رنگريز ۽ ابراهيم منشي به 1974ع ۾ گرفتار ٿيا هئا. طارق اشرف وري 1976ع ۾ جمهوري حڪومت ۾ ٻاويهه مهينا جيل ڪاٽي آيو هو ۽ هاڻ 1978ع ۾ آغا سليم جهڙو ليکڪ مارشل لاءِ هيٺ گرفتار ٿيو هو.

*

مون وٽ پنهنجي ذاتي نوٽ بوڪ ۾ آغا سليم جي انهيءَ قيد جي حاضرين تي وڃي ساڻس ملاقات ڪرڻ جا احوال هن ريت لکيل آهي:

18 مارچ 1978ع

اڄ چنچر ڏينهن آغا سليم سان سمري مليٽري ڪورٽ حيدرآباد ۾ ملاقات لاءِ ويس. هن پيري پوليس جي ڪجهه سختي گهٽي هئي. اڄ ڪيس ڪورٽ ۾ اندر وئي ويا. جڏهن ٻاهر آيا ته مون چانهه گهرائي هئي. ايتري ۾ هڪڙو پريس فوٽو گرافر آيو ۽ اچي منهنجو فوٽو ڪڍيائين. آئون سمجهي ويس ته هن منهنجو فوٽو چو ڪڍيو آهي. هو فوٽو ڪڍي وڃڻ لڳو ته مون کيس چيو "ڪنهن چيو آٿئي چا؟ جو رڳو منهنجو فوٽو پيو ڪڍين!" هو هڪ ٻڪوٽي ويو هو. آئون هن کي سڃاڻيندو هوس. جو هن جو دڪان

ليبي ڊفرن اسپتال جي سامهون ڪيفي فردوس وٽ هوندو هو هن چيو "آئون چا ڪريان مجبور آهيان انٽيليجينس وارا سامهون ٻيٺا آهن هنن کي توهانجي تازي تصوير ٽي گهرجي!"

آئون ڪلي چپ ٽي ويس. هن کي مون چيو ته پوءِ منهنجي تصوير آغا صاحب وارن سان ڪڍ. پر هو ٻهانو ڪري اتان هليو ويو. ڪجهه ديرِ آغا صاحب وارا اتان روانا ٿي ويا.

21 مارچ 1978ع

اڄ اڳاري جي ڏينهن سمري ڪورٽ ويس. آغا صاحب وارن کي اڄ جلدي وٺي آيا هٿا. مون کي ڏسي آغا صاحب چيو "من اڄ دير ڪري آيو آهين". مون کيس ٻڌايو "رات نند ڪاڻ آئي. بس اٿي ٻوڙندو ٻوڙندو هتي پهتو آهيان!"

اڄ حميد آخوند به ڪورٽ ۾ آيل هو. پر هو اندر ميجر وٽ هليو ويو. آئون آغا صاحب ۽ بخاري صاحب سان ويٺو رهيس. اڄ بخاري صاحب امان لاءِ پڇيو "ادي خوش آهي!؟" مون کيس ٻڌايو "امان اوهان لاءِ گهٽيون دعائون ڏيون آهن. اوهان ڳڻتي نه ڪريو امان چيو پئي. ته جيئن سائين احمد شاه به بي گناه هو ۽ پوءِ آزاد ٿيو ته انشاء الله اوهان به سڀ جلد آزاد ٿي ويندا." ڪجهه ديرِ ڪان پوءِ خبر پئي ته هاڻ آغا صاحب وارن جي ايندڙ شنوائي 29 مارچ 1978 تي ٿيندي.

آغا صاحب وارا روانا ٿيا. ته آئون ڪورٽ مان نڪري ڊپٽي ڪمشنر جي آفيس وٽان لنگهيس. ڊي سي آفيس جي ٻاهران ٻنهي پاسي ڪان لڳل سريل جي وڻن ۾ گل خوشبو پکيڙي رهيا هٿا. سامهون قاضي محمد احمد وڪيل جو گهر ڪورٽ ويو نظر اچي رهيو هو. آئون سڌو پٺهنجي دوست قاضي فاروق وٽ هليو ويس. هن چانهه پياري ۽ آئون هن سان ڪچهري ڪري گهر موٽي آيس.

29 مارچ 1978ع

اڄ اربع جو ڏينهن آهي. آئون آغا سليم صاحب سان ملاقات لاءِ سيشن ڪورٽ پهتس. آغا صاحب وارا آيا ته مونکي ڏسي ڏاڍا خوش ٿيا آغا صاحب ٻڌايو "من خير ٿيندو هي ڏينهن به آخر لنگهي ٿي ويندا".

پوءِ آغا صاحب وارا ڪورٽ ۾ اندر ويا. ۽ يڪدم موٽي آيا. ڪورٽ ستڻ سماعت وري 6 اپريل 1978 تي رکي آهي.

6 اپريل 1978ع

اڄ خميس جي ڏينهن، آغا صاحب سان سيشن ڪورٽ جي ملينري ڪورٽ ۾ وڃي ملاقات ڪيم. آغا صاحب، بخاري صاحب ۽ ارشاد پٺاڻ گهڻي دير بينچن تي وينا هئاسين. ارشاد پٺاڻ، ويچارو غريب ماڻهو آهي. هر هر پئي چيائين، "الائي چا ٿيندو ڪيس جوا. ڪيس هلائين ٻه ڪونه ٿا!" اتي بخاري صاحب چيس، "بابا، نه هلائين ته سنو. چا تون چاهين ٿو ته ڪيس هلائي ملينري ڪورٽ پاڻ کي سزا ڏئي"! ان ڳالهه تي آغا صاحب ٽهڪ ڏئي ڪليو. مون ٻه مُرڪي ارشاد کي چيو. " پٺاڻ صاحب، سنو آهي ته ڪيس نه هلائين پلي پيا حاضريون ڏين!"

ڪجهه دير ۾ آغا صاحب وارن جي ايندڙ سماعت 11 اپريل 1978 تي ڪئي وئي.

11 اپريل 1978ع

اڳاري جو ڏينهن. اڄ ڪورٽ نه وڃي سگهيس. جو رات مون کي بخار هو. ديه سان اٺيس ته لنگ ٻريا پئي. ايتري ۾ منهنجو دوست ڪامريڊ محمد عمر شورو اچي پهتو. مون ڪيس ڪورٽ موڪليو ته وڃي آغا صاحب وارن جي حاضريءَ جو پڇي اچ. هو ويچارو رڪشا ۾ چڙهي ويو جو ٽنگ ڪان معذور آهي. ڪجهه دير ڪان پوءِ اچي ٻڌايائين، "آغا سليم وارن جي ايندڙ شنوائي 13 اپريل 1978 تي ٿيندي.

13 اپريل 1978ع

اڄ خميس جو ڏينهن ڪورٽ پهتس. اڄ ٻه ڪيس ته ڪونه هليو. پوءِ حسبِ معمول ٻي شنوائي جي تاريخ 20 اپريل 1978 جو نادري حڪم جاري ٿيو.

20 اپريل 1978ع

اڄ آغا صاحب سان ڪورٽ ۾ سر سري ملاقات ٿي. اڄ سي. آءِ. ٻي وارا تمام گهڻا هئا. ان ڪري ملاقات گهٽ ٿي. پوليس وارا ويچارا ڪجهه ٻه نه چوندا آهن. البته هو ٽڪ ٻڌي اسان کي ڏسندا آهن. جڏ اسان هنن کي پالا ۾ بڻچيون هٽي ڪيڏيون آهن. اڄ آڻون آغا صاحب وارن لاءِ ٻمبئي بيڪري جو ڪيڪ وٺي ويو هوس. پر اهو اڏ ڪان وڌيڪ سپاهين کي ڪارائي چڏيائون. جو اهي ٻه هنن جو گهڻو خيال رکندا آهن. آغا صاحب هڪ شهزادو آهي. هميشه مُرڪ سندس چپن تي هوندي آهي. مون هن کي ڏسندي سوچيو. "خبر ناهي سنڌي ادب جو سرجٹهار جيل ۾ ڪيئن پنهنجو وقت گذاريندو هوندو؟ دل جو بنهه نرم پر گفتار جو سچو ۽ ڪرو انسان. سدائين زندگي جا خوبصورت سپنا ڏسندڙ ۽ ڏيکاريندڙ هوليءَ جو وينجهار." آڻون هن کي چپ چاپ ڏسي

رهيو هوس. جيڪو ڪلندي ۾ ٿرڪندي مليٽري دور جو قيد و بند گهاري رهيو هو. سچ پچ ته مون کي سنڌي ادبين سان ڏاڍو عشق رهيو آهي. مون کي ياد آيو شيخ اياز جڏهن مئي 1971ع سکر جيل ۾ قيد ڪيو ويو ته به ڏاڍو ڏکيو دور هو. آڻون ڪنهن طريقي سان وڃي سکر پهتو هوس. اتي دوست ميرزا فياض جو وڏو پاءُ ميرزا فتح علي جيل ۾ نوڪري ڪندو هو. پوءِ هن کي مون شيخ اياز لاءِ خط لکي ڏنو هو. هن اياز کي وڃي اهو منهنجو خط ڏنو هو. هڪ اڏ ڏينهن کان پوءِ شيخ اياز مون لاءِ هڪ ڏڪو خط ميرزا صاحب جي حوالي ڪيو هو. اهو خط آڻون پوءِ حيدرآباد ڪلي آيو هوس ۽ اچي محمد ابراهيم جويي کي ڏنو هئم. جويو صاحب تڏهن جي.او.آر ڪالوني حيدرآباد ۾ سنڌ ٽيڪسٽ بڪ بورڊ ۾ سيڪريٽري هو. جڏهن مون کيس اهو خط حوالي ڪيو هو ته پاڻ ڏسي چيو هئائين. "پاڻ تو اسان ۾ نئون ساهه وڃهي ڇڏيو." پوءِ اهو خط جمال ابڙي، سراج ۽ غلام رباني کي به پڙهايو هئائين. اياز جي ان خط کي مون "آڪٽي قدم" رسالي ۾ به 1972ع ۾ شايع ڪيو هو. ۽ اهو خط اياز جي خطن ۽ مضمونن واري ڪتاب ۾ به شامل آهي. شيخ اياز ان خط ۾ مڪهه ڪتابن جي موڪلڻ جي خواهش ڏيکاري هئي. پوءِ مون اهي ڪتاب حيدرآباد جي ادبيات ڪتاب گهر کان خريد ڪري وڃي سکر ميرزا فتح علي کي ڏنا هئا. جنهن وري اياز کي سکر جيل ۾ اهي ڪتاب حوالي ڪيا هئا. انهن ڪتابن مان هڪ ڪتاب جو نالو مون کي ياد ٻيٺو آهي. جيڪو فيض احمد فيض جي جيل وارن خطن جو ڪتاب "صليبين ميري دريچي مين" هو!

24 اپريل 1978ع

اڄ سومر ڏينهن وڃي ڪورٽ پهتس. جيڪا اسان جي گهر کان سڌ پنڌ تي آهي. گهر کان ٽڪري گدا حسين ڪاساڻي جي دڪان کان ٽيندو اولهه ڏي اچبو ته ساڃي پاسي سيد غلام رسول شاه وڪيل جي آفيس. مٿي پير جهندي وارن راشدين جي جاءِ کابي پاسي ڪنڊ تي بيگم طاهره آغا جي بنگلي وٽان ٽيندو ڏپٽي ڪمشنر جي بنگلي آڏو چاڙهيءَ وٽان لنگهندي ۽ وٽن کي ڏسندي مونکي پنهنجو ننڍپڻ ياد اچي ويو. هن ئي چاڙهيءَ تي روزانو شام جو آڻون ٽن ڦيٽن واري سائيڪل هلائيندو هوس. ڪيترا دوست هوندا هئا. هن ئي چاڙهيءَ تي مون کي پير ۾ ٽڪ لڳو هو ته امان ڪيترا ڏينهن سائيڪل هلائڻ تي بندش وڃهي ڇڏي هئي. مون سريل جي وٽن کي ڏٺو. جنهن مان ڪيترا ئي گل اچي هيٺ رستي تي پيا هئا. آڻون اهو سڀ ڪجهه ڏسندو وڃي ڪورٽ پهتس. آغا صاحب وارا به جلد اچي ويا. ڪنهن ڪين ٻڌايو هو ته هاڻ سنڌن آزاديءَ جا ڏينهن ويجها

پيا اچن. بخاري صاحب ۽ پنڌ بہ خوشيءَ ۾ نہ پي ماپيا. ڪجھ دير ۾ ڪين فوجي ڪورٽ اندر سڏايو ويو. اڄ هو گھڻو دير اندر هئا، ٻاهر نڪتا، تہ ڪين پوليس وارا جلدي وين ۾ ويھاري وٺي ويا. مون کي ساٿس رهڻو بہ نہ ڏاڪاهائڻ ڏنائون.

بعد ۾ خبر پئي تہ ڪين مليٽري ڪورٽ، برگيڊ هيڊ ڪوارٽر موڪليو ويو آهي. خبر ناهي ڇو؟ اڄ پروانو پٽي بہ عبرت اخبار مان آيل هو. هن خبر وٺي ڏني تہ فيصلو ڪيس جو ڪوبہ ڪوڙ ٿيو آهي ۽ ڪيس جي ايندڙ شنوائي 18 مئي تي مقرر ٿي آهي. اڄ آئون گھڻو اداس ٿي ويس. ۽ پوءِ پروانو پٽي سان گڏ وڃي بينچ تي ويهي چانھہ پيتي سين.

18 مئي 1978ع

اڄ خميس جي ڏينهن، صبح جو سويل ڪورٽ ويس. خبر پئي تہ آغا سليم الله بخش شاھ بخاري ۽ ارشاد پنڌ کي ضمانت تي آزاد ڪيو پيو وڃي. ضمانت پهرين ذوالفقار شاھ جاموٽ کي ڏيٽي هئي. پر اهو ڪراچي ويل هو. انڪري محترم قاضي محمد اڪبر اچي ملٽري ڪورٽ ۾ ضمانت ڏني. انهيءَ سموري ڪارروائيءَ ۾ عبدالحميد آخوند جو وڏو هٿ هو. (اڳتي جا ٻہ پيج قائل آهن.)

29 مئي 1978ع

اڄ آغا سليم جي مون گھر ۾ رات جو دعوت ڪئي. هو جيل مان آزاد ٿي ڏاڍي خوشي محسوس ڪري رهيو هو. مون ادا ممتاز علي کان وهسڪي گھري ۽ ڪيس ٻڌايم. آغا سليم جيل مان آزاد ٿي نڪتو آهي. پاڻ ڏاڍي فراخدليءَ سان مون کي شي وازريگل وهسڪيءَ جي بوتل ڪيڏي ڏني. مون خوشي خوشي، اها سندس ئي ٺهرايل خوبصورت ڊرائينگ روم ۾ آڻي رکي. اي سي هلايم. گھڙيءَ کن ۾ ايائي ٽنن واري ڪيريئر اي سيءَ ڊرائينگ روم کي ٿڌو ڪرڻ شروع ڪري ڇڏيو. سامهون ديوار تي لڪل ڪاڙها پڙدا اي سي جي هوا تي جھومي رهيا هئا. اولهہ واري پٽ تي لڪل وال پيپر اڄ مون کي واقعي بہ ڏايا سٺا پئي لڳا. مون اندر واري روم جو در بہ کولي ڇڏيو. جتي ڪمري جي اوچي ٽيهارو فوٽ مٿي برمائيگ جي ٺهيل ڪاڙهي ڇت چمڪي رهي هئي. مون ميز تي ڪاڙهي ايش ٽري وٽ بہ گلاس ڏاڍي نفاست سان رکي ڇڏيا. اڻ رات جا ٽيا، تہ ڊرائينگ روم جي وال تي لڪل وال ڪلاڪ مان پکي آواز ڪيڏي چون چون ڪئي ۽ آغا سليم بہ پنهنجي اچي پوشاڪ ۾ اچي در کڙڪايو. مون وڏي سندس آڏرياءَ ڪيو. هو سامهون ميز تي رکيل شي واز کي ڏسي ڏاڍي اچرج ۾ اچي ويو. ۽ پوءِ مون هن لاءِ پيگ ناهيو. ۽ اسين جيل کان جي زندگي جون ڳالهيون ڪرڻ ٻدران آزاد فضائن جون ڳالهيون ڪرڻ لڳاسين.

*

الائي چو محسوس پيو ڪريان تہ هن وقت لڪو تہ مون کي آغا سليم بابت آهي. پر پوءِ بہ ور ور ڏيئي شڪارپور پيو منهنجي آڏو بيهي رهي. منهنجي سنڌ جي ٻن شهرن سان ڪائي ازلي چڪ ضرور آهي. سيوهڻ تہ امڙ جو شهر اٿس. پر شڪارپور ۾ سڪر بہ... مون کان ڪڍهن بہ نہ وسريا آهن. ڪو وقت هو عبرت ۾ سنڌ نيوز اخبار جي سالياني گڏجاڻين لاءِ سنڌ جو دورو ڪندو هوس. اتر سنڌ ۾ سڪر ۾ پيلي گڏجاڻي هجي. پر شڪارپور ضرور ويندو هوس. هڪ پيرو عبرت جي ايڊيٽر خير محمد ڪوڪر سان گڏ شڪارپور ويس. تڏهن ڪا ٽئين ايئر ڪنڊيشن هوٽل اتي نهي هئي. جتي وڃي ترسيا هئاسين. عبرت جو خاطو مرحوم علاؤالدين نياڑي، اصل شڪارپور جو هو. اهو بہ اسان سان موجود هو. دلدار احمد سنجراڻي، صحافي ۾ منهنجو دوست فقير هادي بخش ابڙو... جيڪو ستارن جي جاڻ رکندو هو اسان سان گڏ هئا. سانجهيءَ جي مهل هئي. اسين ڪجهہ دير ۾ شهر کان ٻاهر نڪري آياسين. شڪارپور تي سياري جي ٿما شام لهي رهي هئي. ۾ اسين شهر کان ٻاهر ڪوٽڻا روڊ تان لنگهي رهيا هئاسين. ان مهل نياڑي مرحوم ٻڌايو هو "هو سامهون اٿو قافلي سراءِ جا کنڊر!" آڻون ماڻ ڪري اهو ڏيک ڏسي رهيو هوس. شڪارپور جي قافلي سراءِ ۾ انجو ماضي اکين آڏو اچي ويو. ڪو وقت هو اها قافلي سراءِ آباد هوندي هئي. سموري وچ ايشيا جو ڪاروبار هتان هلندو هو. گهوڙن ۾ اٺن جا قافلا سمرقند، بخارا، ڪابل ۾ قندار کان هتي اچي پڙاءِ ڪندا هوندا. رات جو مشعلون ٻري ويندیون هونديون. قصا ٻڌائيندڙ داستان گو مطرب گو داستان ٻڌائيندا هئا ۾ ساز وڄائي... غزل ٻڌائيندا هوندا. باهر جي روشنيءَ ۾ مون کي لڳو تہ آڻون بہ ڪوئي مطرب آهيان. داستان آهيان. شڪارپور شهر جا ڏيئا ٻري رهيا آهن... ڪي ساز وڄي رهيا آهن. هوا تيز گهلي رهي آهي. آسمان تي چند پيو چمڪي. ۾ رات ڏيمي ڏيمي پئي رڙهي... وقت جي وهڪري ۾...

*

اي ساربان آهسته ران کارام جانم مي رود
دان دل کہ باخود داشتم بادشانم مي رود
مي مانده ام مهجور ازو بيچاره ورنجو ازو
گوئي کہ نيش دور ازد در استخوانم مي رودا

[اي اونٽارا آهستي هل. جو منهنجي جانم جو آرام خراب نہ ٿئي. جيڪا دل مون وٽ هئي. اها دل جي لٽيندڙ سان گڏ وڃي ٿي. مان هن کان تہ رڳو وڇڙيل رهيو آهيان پر ويچارو ۾ ڏکاروبہ رهيو آهيان. هن کان پري رهي پيڙا منهنجي هڏن جي مک تائين وڃي پهتي آهي!]

*

ناول "اونداهي ڏرتي روشن هٿ" منهنجي هٿن ۾ هوڻ اکين ۾ لڙڪ لهي آيا هئا. اهو ڏينهن ان چوڪري جي شادي جو ڏينهن هو جنهن سان منهنجي ڏاڍي دل هوندي هئي. تنهن وقت جڙ سڄي ڪائنات جو مون لاءِ انت ٿي چڪو هو. مون لاءِ هن شهر جا سمورا رستا سُنسان هئا. ۽ گهٽيون اجنبي! آرهڙ جو سڄ ڪڏهن اولهه ۾ ٽهي هٽي ويو هو. آئون ماضيءَ ۾ گُم ٿي ويو هوس... جڏهن منهنجي اکڙ جي گلن ۾ لڳل موتئي جا گل ٽڙندا هئا. اهي گل آئون هن جي گهر تي چڏي ايندو هوس. سمجهندو هوس ته آرهڙ جي راتين ۾ اهي اڇا اڇا کير جهڙا گل فقط هن لاءِ ٽڙن ٿا. پر اڄ هن کان سواءِ اهي گل ٽڙي پيا هئا. پريان ڪمري مان ريڊيو تي موهن پڳت جي ڪافي هلي رهي هئي. "آيل مائا منهنجي دل جي دوست کي وٺيو پيا وڃن!" ۽ مون آلين اکين سان اونداهي ڏرتي روشن هٿ جو هڪ باب پڙهڻ شروع ڪيو هو:

شفق ٽڙي ۽ افق مان رت ٽمڻ لڳو. ڳاڙهو ڳاڙهو رت. جهڙو ميائيءَ ۾ شهيدن جو خون. صبح جي ٽڙيل شفق ۾ شڪارپور جي پاسي مان لنگهندڙ شاهراه تي هڪڙي مسافر قافلي جي پرسان گهوڙو جهلي ۽ ڪنڊ ورائي شهر ڏانهن نهارڻ لڳو. قافلي قلمي کان اڪتي انبن ۽ کجين جا باغ هئا. باغن کان اڳيرو پٽاڻن جو ڳوٺ هو ۽ پريان کان هڪڙو ڪوهه نظر اچي رهيو هو. مسافر کي ڏاڍي اُڄ لڳي هئي. هو ڪنهن ڏورانهن سفر تان آيل ٿي ڏٺو. هن جي پڳ ڪپڙا، ڏاڙهي مڇن ۽ پنبٽين جا وار ڏوڙ ۾ لٽيل هئا ۽ اکيون اوجاڳن جون ماريل. جڙ هو زمانن کان سفر ڪري رهيو هو. ۽ هن کي هن ڪشادي ڏرتيءَ تي ڪا ڄاڻو نه ملي هئي. جنهن ۾ ويهي هو جهٽ پلڪ لاءِ ٽڪ پٽي. هن جو سنڌ سنڌ ٽڪ ۾ ڏکي رهيو هو. ۽ نڙيءَ ۾ اڄ جا ڪنبا چپي رهيا. هن ڳيت ڏئي نڙي آلي ڪئي ۽ ڪارائي ۾ جهليل گهوڙي جي لغام کي موڙي کوهه جو رخ ڪيائين. کوهه تي هندو عورتون پاڻي پري رهيون هيون. اوپري ماٺهوءَ کي ڏسي هنن ململ جي پوتين جا گهونگهٽ ڪيا. مسافر گهوڙو وڻ هيٺان جهليو ۽ گهوڙي تان لهي کوهه جي ويجهو اچي. هنن عورتن کان پاڻي گهريو. هڪڙي ننڍي نينڊي چوڪريءَ پنهنجي پيلي گهاگهري ڪنئي ۽ مسافر کي پاڻي پيارڻ لاءِ اڪتي وڏي مسافر اکيون ڪٽي چوڪريءَ ڏانهن نهاريو. چوڏهن پندرهن سال جي وهي. ململ جي اڏ گهونگهٽ مان نظر ايندڙ چهري جو رنگ اڇڙو. سياري جي اُس جو ٽڙڪو نرڙ تي تلڪ. جهڙو وهائو تارو. اکيون جهڙيون روشن دان. جن مان هو پنهنجي وڃايل وهئيءَ کي ڳولڻ لڳو. هن جو اکيون چوڪري جي اکين ۾ ڪتل هيون ۽ هو انهن اکين ۾ قهليل وقت جي وسعتن ۾ گم ٿي ويو.

*

اونداهي ڏرتي روشن هٿ ۾ سجي سنڌ آهي. ان جو وسري ويل ماضي آهي. سنڌ جا ڏکَ درد. تاريخ جون ڏايائون ۽ بيرحميون منجهه. اڄ ميا وجود. موهن جو ڏڙو به آهي. ته سيوهڻ. ٺٽو حيدرآباد مڪلي ۽ ڪراچي به. پنهنجي حسناڪي سان نظر ايندا. تاريخ هڪ انساني ڪوس گهر آهي ۽ ان تاريخ جي وهڪري کي اونداهي ڏرتي روشن هٿ ۾ پڙهندڙ ماڻهو پاڻ ئي لڙهي وڃي ٿو لڙڪ لهرن ۾.

سچ ته ماڻهو آغا سليم جي دلفريب ۽ دلڪش سنڌي ٻولي جي سحر ۾ وڃائجي ٿو وڃي. من سانوٽيءَ جي درياهه. وانگر ٿو اڇلون ڏيندو هلي. خبر ناهي اندر مان ڪيترين ئي خواهشون خواب ۽ خيال درياهه جي ڇوهه ۾ رين چولين وانگر لٽڪڻ ۽ لڇڻ لڳن ٿا. پوءِ دل ڪنهن پکي وانگر لڙ لڙ ڪري اڏامي ڪنهن اتهاسڪ شهر ڏانهن وڃي. ڪنهن وڻ تي ٽي ويهي رهي. متي آسمان تي جهڙ ڇانيل آهي. ڪڏهن نما شام آهي. ڪڏهن رات آهي. ڪڏهن اماوس جي ڪاري رات آهي. ڪڏهن چوڏينهنءَ جي چانڊوڪي آهي. اڇو ڪير جهڙي صبح جي سج نڪرڻ جو منظر آهي. درياهه تيز پيو وهي ۽ ان ۾ ٻيڙين جا اڇا اڇا سڙه هوا ۾ لڙڪي رهيا آهن. آسمان ۾ ڪنگن جون قطارون آهن. انبن. ليمن. زيتونن ۽ ڪجين جا باغ آهن. ڍڙ تي عورتون آهن. شهر جي عالم پناه آهي. شهر سيوهڻ آهي. شڪارپور آهي يا ٺٽو پر منهنجي من جو ڪوئي وڃايل شهر آهي. ان جي عالم پناه. پر پرو نظر ايندڙ ماڻهون ۽ هو سياح آهي. يا سنڌي سورمن جي لشڪر جو پاڇ ڪاڏل ڪوئي سپاهي: شاعر آهي. يا بت تراش: ڪوئي ڳولاڙ آهي يا محبت جو ماريل عاشق... ڪائي ڳولا آهي. پر ڪنهن جي؟ مندرن جا ڪلس. مسجدن جا گنبذ ۽ منارا. عباس عملدار جي علم جي هوا ۾ اڏامندڙ ڪاري بيرڪ. خانقاه ڏرم شالا. سونا پنڑا ۽ هنس. چانيل وڇوڙي جي شب جي اونداهي. چؤ طرف پريان فانوس ۽ ڏيئا پيا ٻرن. مندر ۾ جهانجهه ۽ گهنڊ وڄڻ لڳا. جڻ سموري ڪائنات انهن آوازن ۾ پڙاڏجي وڃي ٿي. وڃي ٿو پنڊ ڪندو پنڊ ۽ پوءِ شام ٿي ۽ سج اولهه ۾ جبلن پويان ٽپي هنئي ته ڪجهه آواره پکي وٽي اڏاڻا. آڪاش تي شفق جا ڪهنبي رتا رنگ پکڙجڻ لڳا. هاءِ هي زندگي! من جا در سپ ڪليل ته ڪڏهن ٻيڪڙيل. هي شهر ڪهڙو آهي؟ ٺٽو سيوهڻ يا حيدرآباد يا بکر انبن جي ٻور جي خوشبوءِ هوا ۾ خُنڪي! محبت. وفادارون سپ اجايون. حُسن ۽ اونداهين ۾ ٽمڪندڙ فانوس جهڙا هن جا نيڻ. سرءِ قد. ٺٽي جي سرءِ جي وٽن جهڙي. پلر جهڙا پيرا. موتئي جي گلن جهڙا هٿ. اکين ۾ عجيب شعاع. دل ۾ هزارين آرزوئن جا شهر آباد. ڪيئن ڪجي ڪيڏانهن

وڃجي! سڀ ساڃيون هوائون ۾ گلن جا رنگ ۽ ساڃيا. آسمان تي چمڪندڙ چنڊ ۽ جهرمر جهرمر ڪندڙ تارا ۽ ڪتيون. پر جنهن سان ماڻهو محبت ڪري ٿو اهو اڃ موجودا وقت بدلجي ٿو وڃي ايئن جو خبر ئي نٿي پوي. ان کي ڪيئن ويهي ڳولجي. دنيا جي هن گهمسان رڃ ۾. جيڪا ملي وري وڃڙي وڃي ٿي. سڀ ڪجهه بدلجي ويندو پر نه بدلجندو ماڻهوءَ جو هي اڪيلو من! ماڻهوءَ جو من آڪاس مان ٽٽل ڪنهن ستاري جيان آهي. آسمان تي آهي ته پيو ٿر ٿر ڪندو. پر جيڪڏهن ڪريو ڏرتيءَ تي... ته پوءِ فقط اهو... هن ڏرتي جي اونداهي پولار ۾ گم ٿي ويندو.

*

هن جون اکيون پنهنجي وقت جو اهم ۽ بلند آواز آهن. انهن کي ڪائي فرسودگي ويجهي به نه آئي آهي. ڳاڙهن گلن جي خوشبوئن وانگر هر دور جو سڃاڻ پڙهندڙ انهن کي پڙهي. انهن کي سُنگهندو رهندو ۽ انهن جو سرهو واس ونڊندو رهندو. هن جي لکڻين ۾ عشق جي ڪسڪ موجود آهي. هن جي ناولن ۾ غزل جي ڪلاسيڪي هيئت کان سواءِ تشبيهون عاليشان آهن. وقت جا شب و روز زندگيءَ جون ڪٿن راهون. اغيار جي آشنائن. زماني جي ناقدريءَ. پرينءَ جو خوبصورت پاڇو هر هنڌ نظر ايندو. ڪڏهن ڪڏهن آئون سوچيندو آهيان ته ڪنهن به حساس ليکڪ لاءِ به ستون رچڻ لاءِ به ڪيڏي نه جاکوڙ ٿي ڪرڻي پوي. "اونداهي ڏرتي روشن هٿ" يا "همہ اوست"، ناولن لاءِ ڪيڏو نه مطالعو ڪيس ڪرڻو پئجي ويو هوندو. ڪيڏو نه فڪر ۽ غلطان ٿي اها تخليق سرجي هوندي. ڪيترا نه سال ٿا لڳن انهيءَ مطالعي، گهري فڪر کي. جوالامکيءَ جي لاوي وانگر جيڪا اندر ئي اندر ليکڪ جي اندر ۾ اڀڙڪا ڪائيندي ٿي رهي ۽ آخر ڪار هڪ مهان لکڻي جي روپ وٺي ٿي ڦاٽ ڪائي.

آئون اهو به سوچيندو آهيان ته ڪنهن به ليکڪ جي ڪاب لکڻي هن جي شعوري ڪوشش هرگز نه هوندي آهي. منهنجو خيال آهي ته انسان جي ذهن ۾ الائي ڪيترين يادگيرين نه رڳو سندس بلڪ هن جي ابن ڏاڏن جي يادن جو سلسلو پڻ ساڻس سفر ڪندو رهي ٿو. لکڻ ۾ ڪڏهن ڪڏهن انهن صدين جي يادگيرين جو اهڃاڻ ۽ اولڙو اچي وڃي ٿو ۽ اهي يادگيريون انسان جي ذهن جي ڪٿنواس تي ڪڏهن ڪڏهن اوچتو ئي اوچتو شب برات جي ڏيئانءَ وانگر ظاهر ٿي پونديون آهن. پوءِ اُهي ماڻهوءَ جي من تي سانوڻ جي جُهڙ وانگر ڇائجي پوءِ وسڻ لڳنديون آهن.

*

چا زندگيءَ کي ڪائي معنيٰ آهي به يا نه؟ ڏاڍو ڏکيو سوال آهي. سندس ناول هم اوست پڙهي مون کي اهو سوال ڏهن ۾ اپريو هو. مون هڪ پيرو شيخ ايياز کان پڇيو هو؟ "استادا چا هڪ عظيم ليکڪ واقعي تاريخ ۾ زنده رهي ٿو يا وري اها محض دل کي هڪ آٽت آهي؟"

ايياز تڏهن سگريٽ ته چڏي چڪو هو. اڃ ڏکيل سگريٽ سندس آڱرين تي ڳالهائڻ مهل پيو ڦرندو هو. هو مون سان گڏ حيدرآباد جي تلڪ چاڙهي واري اسان جي گهر موما پئليس ۾ بيئر پرنڪ ڪري رهيو هو. منهنجي هن سوال تي هو ڪنهن اونهي سوچ ۾ هليو ويو هو. پوءِ آهستي آهستي چيو هئائين. "واقعي موت انسان کي ڪنهن اونهي ڪاهي ۾ ڏکي ٿو چڏي. اڃتي چا آهي ڪائي خبر ڪونهي. پر تو ڏٺو نه آهي ته ڪي ڪي ماڻهوءَ جاڻي واڻي موت جو آڏرياءُ ڪندا آهن. موت جڏهن هر ڏيئي کي ٿو وسائي چڏي. پر پوءِ به ان جو چوٽا آڏرياءُ ڪن! جڏهن ڪين خبر آهي ته موت انسان کي ڪنهن ڪاري ڪارونيار ۾ ڏکي چڏيندو. پر پوءِ به هو سوري کي ٿا گلي لڳائين. شاه عنايت شهيد، پڳت سنگهه، هيمون ڪالاڻي ۽ ٻين ڪيترين جا مثال اسانجي آڏو آهن. هو اهو شعوري احساس رکن ٿا يا وري تاريخ ۾ پاڻ کي هميشه هميشه لاءِ زنده رکڻ لاءِ اهو سپ ڪجهه ڪن ٿا. ڪين خبر هوندي آهي ته هو جيڪي ڪن پيا، انجو انت موت آهي. پوءِ هو اهو نه سوچيندا آهن. ته سندن ماڳ ڪهڙو آهي. هو اتي پهچي نٿا سگهن. پر جيڪي جڏهن پهچندا، ان وقت هو اتي نه هوندا. ماڻهو مري وڃي، يا ماريو وڃي يا ڪاهي چاڙهيو وڃي. ان تي ڳالهائڻ لاءِ وڏو وقت گهرجي. "مون ڪلي ڪيس چيو هو "استادا اوهان جي اندر جو انقلابي هر مهل زنده ويٺو آهي" ۽ هن مرڪي ڏٺو هو. اها مُرڪ، مون ڏٺو هو ته ڏک جي هئي يا اطمينان واري. ان جو مطلب آئون نه سمجهي سگهيو هوس.

*

وقت چا آهي؟ تاريخ چا آهي؟ چا وقت ئي تاريخ آهي؟ اهو سپ ڪجهه مطالعي مان ئي معلوم ٿيندو آهي. شيخ ايياز قرة العين حيدر، آغا سليم ۽ ڪيترن مغربي ليکڪن جي لکڻين ۾ انهيءَ وقت ۽ تاريخ کي... جيڪي ساڳيا آهن. چگيءَ ريت پئي سمجهايو آهي. جيئن اونهاري ۾ لُڪن وارا ڏينهن، رات ۾ بدلجندا آهن. ۽ ٿر جي ٽڏي واري ۾ رات ٿرندي آهي. ساڳيءَ ريت ڪا خوبصورت لکڻي پڙهڻ کان پوءِ ماڻهوءَ جو لوسائيل من به انهيءَ رات وانگر ٽي پوندو آهي. آغا سليم جا ناول پڙهي گهٽ ۾ گهٽ مون ته اهو محسوس ڪيو آهي. آغا سليم، سنڌ جو تمام گهڻو پڙهيل لکيل... فڪر ڏيندڙ عالم آهي. دنيا جو ڏاهو ارسطو چوي ٿو ته "اعليٰ زندگي غور ۽ فڪر کرڻ وارن ماڻهن لاءِ ئي ممڪن آهي."

جيتوڻيڪ آغا سليم ان فڪري گفتن سان اختلاف ٿو رکي، پر ان حقيقت کان انڪار نه ڪري سگهبو ته غور ۽ فڪر هڪ ليکڪ لاءِ تمام ضروري آهي. گهٽ ۾ گهٽ هن وقت اهو بلاشڪ چئي سگهجي ٿو ته سنڌ ۾ هن وقت آغا سليم اهو اديب ۽ عالم آهي، جنهن جو وسيع اپياس، سوچ، فڪر، سنڌ ۽ ان کان ٻاهرئين ادب تائين پکڙيل آهي. سندس لکڻيون پوءِ چاهي اهي ناول هجن يا سفرنامو ان ڳالهه جو اهڃاڻ آهن. هن وقت هو سنڌ جي عظيم شاعر شاه عبداللطيف ڀٽائي جي حياتيءَ تي ڪم ڪري رهيو آهي. سندس لکيل ڪتاب "لات جا لطيف جي" شاه بابت هڪ اعليٰ شهپارو آهي. خبر ناهي چو اسان وٽ هن هيرن جي هار جهڙي ڪتاب جو نه سڌ نه وري پڙاڏو ٻڌو ويو آهي. جيڪڏهن ان ڪتاب جو سنڌي ادبي بورڊ سهڻي طريقي سان چپائي نماءِ ڪري ها. ان جو انگريزي ترجمو شايع ڪرائي ها، ته هوندا اهو ڪتاب، هن دور جو لکيل شاهه بابت هڪ اعليٰ ترين ڪتاب ٻڌجي وڃي ها.

*

شيخ ايياز پنهنجي ڪتاب ۾ چيڪو سلواڪيا جي هڪ شاعر جيرو سلوف سيفرٽ جو هي نظم ترجمو ڪيو آهي:

محبت وڏي شيءِ آهي.
اوهين ڏسندا.
ته جڏهن ساري وسيع دنيا ۾ انقلاب اچي ويندو.
تڏهن به سائي گاهه تي
پيار ۾ جوڙا هڪٻئي جا هٿ جهلي
هڪٻئي تي ڀاڪ رکي وينا هوندا

...

مون کي هڪ ڪڙڪي آهي
جنهن مان بسنت ايئن ترندو ايندو آهي
جيئن ڪائي ٻيڙي، ڳاڙهي جهنبيءَ سان،
درياه ۾ ترندي آئي هجي.
مون کي هڪ ڪُتڙو آهي.
جنهن کي انسان جهڙيون اکيون آهن.

مون کي هڪ نيرو نوٽ بوڪ آهي.
۽ ان ۾ آهن.
ٽيتيهه خوبصورت چوڪرين جا نالا.

...

پر مون کان اهو نه وسرندو.
ته مون وٽ بوٽ پالش جي هڪ خالي ڊبي به آهي
۽ هڪ اداس سڪل گلن جي ڪونپي به.
منهنجي دريءَ جي چوڪٽ وٽ رکي آهي.
۽ منهنجي ڪوٽ جي ڪاج ۾ هڪ گل به آهي.
۽ منهنجي دل ۾ لڙڪ آهن!"

*

هيءَ سموري ڪائنات ابهام ۾ ويڙهيل آهي. [پر آسڪروائيلڊ چوائي. زندگي وٽندڙ لمحن جو نالو آهي.] ۽ اسان جي زندگي کي جيڪا ڏکي هوندي به مختصر آهي. سپنن جو گهيرو آهي. هڪ پيري مهاتما بڌ کان ڪنهن پڇيو "سپنو ڇا آهي؟" شاڪيه مني يعني بڌ وراڻي ڏني. "جيڪي ڪجهه ڏسين وينو اهو سپنو آهي!"

۽ زندگي هڪ سپنو آهي. محبت جا ڏينا ڪڏهن به نه وسامندا آهن. ۽ بهار ڪڏهن به مرجهائبي نه آهي. [ڪهاڻي منهنجي لاءِ ڪهاڻيڪار هريش واسواڻي جي چوڻ موجب هڪ اهڙو سلسلو آهي. جو زندگيءَ کان شروع ٿئي ٿو ۽ پر شروع ٿي ڪڏهن به ختم نٿو ٿئي.]

پر ڇا هڪ ڪهاڻيڪار ڪڏهن اڪٻتي هلي ڪهاڻي ۽ ناول کي ڇڏي سگهي ٿو؟ اهو هڪ وڏو سوال آهي. پر ڪڏهن ڪڏهن ڪي وڏا مقصد. ليکڪ کي پنهنجو اصلوڪو شوق ڇڏائي ٿا ڇڏين. ۽ اسانجي هن تمام وڏي ليکڪ محترم آغا سليم به شاهه بٽائي جي عشق سبب ڪهاڻي ۽ ناول کي ڇڏي شاهه بابت ڪم ۾ جنبي ٿو وڃي. هڪ پيرو چيائين. "ادا. مون سائينءَ تي ڪم ڪرڻ لاءِ ڪهاڻي ۽ ناول لکڻ ڇڏي ڏنو آهي. هاڻ منهنجو مقصد آهي ته شاهه بابت ڪم ڪريان. دراصل شاهه صاحب تي ٻين به پارکن ڪم ڪيو آهي. پر اُهي شاعر نه هئا. هڪ شاعر جو درد فقط اهو ماڻهو سمجهي ٿو سگهي. جنهن جي اندر شاعر موجود هجي ۽ دل سان ويهي محسوس ڪري. اصل ۾ شاهه صاحب کي سمجهڻ جي ڪوشش ئي نه ڪئي وئي آهي"

*

خبر ناهي ڪنهن ڇيو آهي:

"Life is a constant war, between your feelings, and reality. at every stage you have to quit your feelings and accept the reality...!"

ٽي سگهي ٿو اهو سچ هجي. ڇاڪاڻ ته وقت جي هڪ ڪالهه ڏاڍي سڻي هوندي آهي. جيڪو جهڙو هوندو آهي. گذري ويندي آهي! ان ڪري ماٺهوءَ کي مايوسي جي نما شام واري پهر ۾ به من ۾ ڇانيل تاريڪ شب ۾ اميد جي ڪائي شمع ٻاري ضرور رکڻ گهرجي. ڪنهن جي ساروٽين جي حسن ۽ غمين جا پاڇولا پلي ته هجن. اڪيلائن ۾ قيدا يا ڪنهن جو وچوڙو ڪاري رات جهڙو ڇونه هجي. پر دل جي تنهاين ۾ شمعدان سدائين ٻاري رکجي. (۽ زندگيءَ جي ڪيترن ٽي ڪنڌرا بڪشنس وانگر اسانجي به ڪيترين ڪالهين ۾ آهي سخت تضاد!

خواهشون سدائين ليٽريون پائيندڙيون آهن. من اداس هوندو آهي. پر جڏهن ڪائي دل کي ڇهندڙ لکڻي پڙهبي آهي ته خواهشن جو غبار ماڻ ٽي ويندو آهي. ۽ پوءِ ان لکڻيءَ جي بڪشن جي جادوءَ ۾ ڪوڙجي ويندو آهي گم ٽي ويندو آهي. ۽ من ۾ خوشين جو ڦهلاءُ گهڙي ڪن ۾ پکڙجي ويندو آهي. ماٺهو ان سڳنڌ سان واسجي ويندو آهي. پوءِ من تان ملولائي جا انيڪ غبار لهي ويندا آهن.

مون شخصي طور تي ائين محسوس ڪيو آهي ته آئون قرة العين حيدر ۽ آغا سليم جي لکڻين يعني سندس ناول "اونداهي ڏرتي روشن هٽ"، "همه اوست" ۽ سندس سفرنامو "جهولي لال" سندس ڪيترين ٽي ڪهاڻيون جهڙوڪ 'پل پکيڙا'، 'خوابن جا سوداگر'، ۽ ڪيترن ورهين گذري وڃڻ کان پوءِ به مون تي اهي سڀ ڇانيل آهن. آئون اڄ به محسوس ٿو ڪريان. ته هن جا ٻئي ناول. سنڌي ادب جا اهي شهه پارا آهن. جن جو قدر اڃڪتي هلي ٿيندو. سندس اهي ٻئي ناول مون اڳ به پڙهيا هئا. ۽ هي مضمون لکڻ کان اڳ پڙهي انهن جي سحر ۾ گم ٽي ڇڪو آهيان. سچ پچ ته محبت ۽ پيار ڇانبوڪيءَ جي تکي ويڑ وانگر هوندا آهن. اهو ويڑ وانگر چڙهندي آهي ۽ جڏهن اها ويڑ لهندي آهي ته پوءِ ماٺهو ڪنهن رُڄ ۾ اڪيلو ٽي پوندو آهي. خبر ناهي ته ماٺهو جي اندر ۾ به ڪيڏا نه احساس ۽ جذبا ٿا ڇلڪندا رهن.

*

شايد ڪالهه رات آسمان تي 17هين تاريخ جو چنڊ ڪڙيل هو. رات جا اٺ مس ٿيا هئا. آسمان تي اهو زرد چنڊ ڏسي دل کي الائي ڇا محسوس ٿيو هو. آئون ان مهل آغا

سليم جو ناول هم اوست ٻيهر پڙهي ٻاهر نڪتو هوس. زرد ۽ اداس چنڊ. اتهاسڪ موهٽ پئليس ڪراچي جي مٿان هيٺ لهي اچي ٻيٺو هو. آئون ڪا مهل تائين ان زرد چنڊ کي ڏسندو رهيس پل پل ۾ ٻهار جي مند جو هي چنڊ آهستي آهستي زرد مان اڇو ٿيندو ويو. ۽ هوا تيز لڳڻ سبب سامهون وٽن مان ڪجهه پن هيٺ اچي ڪريا. منهنجي دل تي هم اوست جا لفظ پڙاڏو بنجي پئي اندر ۾ ٻُريا. جڙ ڪا ولر کان وچڙيل ڪونج ڪرڪي. پريان ڪنهن بنگلي جي در وٽ ٻيٺل سپاهي جي ريڊيو مان ڪو گيت اچي رهيو هو. ان گيت جا لفظ ته سمجهه ۾ نٿي آيا، پر ڪنهن ڳائڻيءَ جو آواز زخمي ڪونج وانگر پئي ڦڙڪيوا آئون وري هم اوست جي ڪنهن باب ۾ ڪوٺجي ويس:

چانڊوڪي رات چوڏهين جو چنڊ گرجا جي صليب ۾ اٽڪي ٻيٺو آهي. ناريل جا وڻ جهنڊ هٽي نڊ ۾ آهن. چوڏهينءَ جي چانڊاڻ ۾ سمنڊ جو سينو ساهه کڻڻ سان هيٺ مٿي ٿو ٿئي ۽ ويرون ڪلنديون ڪڏنديون ڪناري تي اچي ونڊي وڃن ٿيون. زندگيءَ جي ساري سونهن خوشيون مارگريٽ جو موهه... سندس ڇهاءُ.. جسم ۾ جاڳندڙ ڳائيندڙ جهومندڙ جذبا...

*

"جڏهن اهي سڀ خواهشون
جيڪي دل کي چهٽيل هونديون آهن.
ختم ٿي ويندیون آهن.
تڏهن فاني انسان غير فاني ٿي ويندو آهي.
جڏهن دل جا سڀئي دنياوي بندڻ ٽٽندا آهن.
تڏهن فاني انسان غير فاني ٿي ويندو آهي!"

*

حالتون سدائين منجهيل هونديون آهن. ۽ ماڻهوءَ جي زندگي ڪلپنائن ۾ ويڙهيل هوندي آهي. اتهاس ماڻهوءَ جو آئينو آهي. اتهاس کان سواءِ ماڻهو اڻپورو آهي. اتهاس ۾ وڏي ڇڪ هوندي آهي. وڏو اثر هوندو آهي. ان کي پڙهي ماڻهو پنهنجو آئيندو ناهيندو آهي. حال جي سيمائن کي پار ڪري، ماڻهوءَ کي خبر ناهي ڪٿي وٽي ويندي آهي.

سنڌي ادب ۾ اتهاس تي لکندڙن ۾ آغا سليم گنوسامتائي ۽ سراج نمايان آهن. محترم جي.ايم. سيد، پير حسام الدين راشدي، شيخ ايياز اتهاس بابت لٽريچر لکڻ وارن ۾ شامل آهن. پر ڪهاڻي ناول ۽ شعر اهم آهن. شيخ ايياز جي شاعري اتهاس جو آواز آهي. وقت ۽ زمانو درياه جي لهرن وانگر وڌندو رهندو. ۽ آسمان سنڌ تي هنن

جون امر لکٹيون ستارن وانگر جهرمر جهرمر ڪنديون رهنديون. ۽ ايندڙن کي رستو ڏيکارينديون هلنديون.

*

سال 1998جي ڳالهه آهي. راولپنڊي ۾ وفاقي حڪومت جي سڌسماءُ واري کاتي، ڪوئي سيمينار ڪوٺايو هو. سڄي ملڪ جي اخبارن جي ايڊيٽرن ۽ صحافين کي گهرائي، پنڊي جي قديم هوٽل فليش مين ۾ ترسايو هو. آغا سليم تڏهن جاڳو اخبار ڪراچي جو ايڊيٽر هو. سڌسماءُ جي وفاقي وزير سيد مشاهد حسين، ڪوشش ڪري سنڌ مان سنڌي اخبارن جي ايڊيٽرن ۽ صحافين کي پنڊي سڏايو هو. آئون تڏهن ڊيلي خلق جو ايڊيٽر هوس حيدرآباد مان. مون سميت ناز سهتو، منار مگريو، خير محمد کوکر، مئي مان ڪاوش اخبار جو ٽر جو بيورو چيف ۽ اديب کاٽائو جاڻي، نصير مرزا ڪراچيءَ مان، هدايت منگي مرحوم، امداد اوڍو ۽ حميد هارون آيل هئا. اهي ڏينهن آرهڙ جا هئا. اسين سيمينار کان هڪ ڏينهن اڳ پنڊي پهتا هئاسين. آغا صاحب به اسان سان گڏ هوٽل ۾ ترسيل هو.

ٻئي ڏينهن صبح جو سيمينار ۾ آغا صاحب موجود نه هو. فڪشن ۾ هلندي دوست کاٽائو جاڻي اچي مون وٽ پهتو، هن ٻڌايو ته آغا صاحب جي طبيعت سخت خراب آهي، اوهان کي سڏيو اٿس. آئون فوري طور تي هال مان پويان روم ڏانهن هن سان گڏ ويس. روم ۾ داخل ٿيس ته آغا صاحب ستو پيو هو. کيس سخت تپ هو. ان وقت ڪراچي ۾ بخار جي وائرس هلندڙ هئي. مون اڳتي وڌي آغا صاحب جي نرڙ تي هٿ رکيو. جيڪو تپي رهيو هو. جهڙا ٽاڏا ٻئي ٻريا. مون ان ئي مهل هوٽل وارن کي فون ڪري ڊاڪٽر گهرائڻ لاءِ چيو ۽ کاٽائو جاڻيءَ سان گڏ ويهي رهيس. ڪجهه دير ۾ بيرو ڊاڪٽر کي وٺي آيو. هن وڌي آغا صاحب کي تپاسيو. ۽ پوءِ ڪجهه دوائون لکي ڏنائين. چوڻ لڳو "وائرس وارو تپ آهي. اوهان هن جي نرڙ تي برف جون پٽيون رکندا رهو. پر اوهان کي هن جو خاص خيال رکڻو آهي." مون دوائن جو پرچو وٺي دوائون گهرائڻ لاءِ ويٽر کي چيو. سامهون ريفريجريٽر مان برف ڪڍي آيس. هوٽل جا نيپڪن پيل هئا. اهي آلا ڪري، آئون ۽ کاٽائو جاڻي سندس نرڙ تي رکڻ لڳاسين. ان مهل آغا صاحب تپ جي شدت سبب ننڊ ۾ هو. پر ننڊ ۾ ڪنهن ڪنهن مهل هوءٖ ٻڙ ٻڙ ڪرڻ لڳو.

ان مهل سندس ڪجهه لفظ مون ٻڌا. هو اخبار جي بابت ڪجهه چئي رهيو هو. ۽ آفيس جي هن ڪر ڪندڙن بابت ڪجهه ڳالهايائين پئي. مون سندس پيشانيءَ تي پٽيون پئي رکيون. ٻڌم ته هو ڏک مان انهن ٻنهي جڻن جو ارمان ڪري رهيو هو. انهن کي

هن ٹي نوڪري ۾ رکيو هو. اهي ٻئي سنڌي اديب ٻه هئا. پر آغا صاحب جي خلاف آفيس ۾ اينديءَ ٽي شرط کي خلر ضرور ٻاريو هئائون.

ان مهل هن آهستگيءَ سان لنڱن ۾ سور جي دانهن ڪئي. مون اڳتي وڌي هٿ اڳهيا. ۽ آهستي آهستي سندس پيرن ۾ ٻانهن کي زور ڏيڻ لڳس. هڪ وڌي ليڪ جي پيرن کي زور ڏيندي، مون ان مهل ڏاڍي فرحت محسوس ڪئي هئي. آغا صاحب مني نند ۾ گم هو. ۽ آئون ڪيس زور ڏيندي سوچي رهيو هوس ته هڪ ليڪ ڪنهن ٻار وانگر ڪيڏو نه حساس ٿئي ٿو. ۽ پوءِ اها رات آئون ۽ دوست کاٽائو جاني آغا صاحب جي روم ۾ ويٺا هئاسين. تان جو اسر مهل سندس تپ زور ٽوڙيو ۽ ٻاهر صبح دور ڪڪڙن ٻانگ ڏني جو اعلان پئي ڪيو.

*

آغا سليم 7-اپريل 1935 تي شڪارپور ۾ پيدا ٿيو. اهو ڏينهن آچر جو هو. سندس ڪٽنب ۾ هُن جو ڏاڏو خانبهادر قادر داد خان خيرپور رياست جو انگريزن جي دور ۾ وزيراعظم هو. سندس والد خدا داد خان پڻ انگريزن جي فوج ۾ ڪمانڊر هو. ان ڪري شڪارپور ۾ هن جي والد ڪماني خان جي نالي سان مشهور هو. سندس ننڍپڻ شڪارپور ۾ ئي گذريو. هن شڪارپور جي مشهور تعليمي اداري نيو ايرا اسڪول ۾ ابتدائي تعليم ورتي. شيخ ايازَ به ان ٽي اسڪول ۾ پڙهيو هو. اتي مشهور شاعر ڪيڙلداس فاني به ماستر هو. نورالدين سرڪي به اتي پڙهيو هو. پر تڏهن آغا صاحب فاني کي سڃاڻندو هو نه وري شيخ اياز کي. پنهنجي ننڍپڻ کي ياد ڪندي آغا سليم لکي ٿو:

"ماضيءَ جي قافلي سراءِ جي ننڍاکڙن ڪندرن مان ڪو ٻار پنهون ڏکيري ٻوڙندو ٿو اچي ۽ منهنجي وجود جي پاتال ۾ لهي ٿو وڃي. اهو ٻار نيو ايرا اسڪول ۾ پڙهندو هو. هن کي اسڪول جو مئنيجر منگهارام ۽ سندس گلن جهڙي سهٽي ۽ گل ڏي ٽي ياد اچي. جيڪا اتي پڙهائيندي هئي. اچي پتلون. اچي قميص ۽ سولو هيٽ پائڻ وارو سمارٽ ٽيچر مسٽر ڏني چند ٿو ياد اچي.

" هڪڙي ڏينهن هن هوم ورڪ نه ڪيو ۽ ماستر جي مار جي ڊپ کان سندس پيرڊ مان پڳو هو ۽ موڪل جي مهل تائين وقت گذارڻ لاءِ شهر ۾ رلندو رهيو هو. هڪڙي ويران گهٽيءَ ۾ هڪڙي گهر جي دري کليل هئي. هو ان دريءَ وٽ اچي بينو ۽ دريءَ جي شيخن کي جهلي اندر نهارڻ لڳو. اندر ڪمري ۾ هڪڙي جوان جماڻ چوڪريءَ ڊريسنگ ٽيبل جي سامهون ويهي سينگار ٿي ڪيو. هن کي سازهي پاتل هئي ۽ بلاؤز مان هن جي جسر جا رابيل ٿي ڏٺا. هن هلڪي هلڪي جهونگار ڪندي لٽي ٿي ڏني.

هن هڪ به پيرا ڪنڌ ڏيري هار ڏانهن ٿهاريو. هار درياءَ جي سيخن کي جهلي سندس حسن جي حيرتن ۾ گم هيو. هن ڦٽي ڏيئي چوتو ڪيو ۽ پوءِ رابيل جون ڪنڌيون چوٽي ۾ ٻڌي، گلاب جا گل چوٽي ۾ سجائڻ لڳي. هن آئيني ۾ پنهنجي سينگار جو جائزو ورتو ۽ پنهنجو پاڻ کان مطمئن ٿي. هوءَ دري بند ڪرڻ لاءِ اڳتي وڌي ۽ دريءَ جي سامهون اچي بيٺي. هار کي اٽين لڳو. جڙ ڪوهه قاف جي پرين جون ٻڌل سپ ڪهاڻيون جيئريون ٿي پيون آهن. جڙ هن جي اندر ۾ شاهي باغ ڦٽي آيو آهي ۽ سندس پور پور مان خوشبوئن ۽ چنڊ جا ڪرڻا ٽا ڦٽن. هن مرڪي هار ڏانهن ٿهاريو هٿ وڌائي ڪيس پيار ڪيو ۽ پوءِ چوٽي مان گلاب جو گل ڪڍي هار کي ڏنو. رامر به هالپڻ ۾ چنڊ کي ڏسي جڏهن چنڊ سان کيڏڻ لاءِ هوڏ ڪئي هئي ته چنڊ به هن کي اٽين ئي چوٽيءَ مان گل ڪڍي ڏنو هوندو تڏهن ته اوتار ٿيو. ۽ اهو هار جڏهن جوان ٿيو ته زندگيءَ جي هر موڙ تي ڪنهن نه ڪنهن چنڊ چوٽي مان گل ڪڍي کيس ڏنو. پر شايد هر گل ۾ هو ننڊپڻ ۾ ملهيل ان گل جي خوشبوءَ کي ڳولهندو رهيو ۽ اها خوشبو نه ڏسي هن نئر هار وانگر هر گل جون پنکڙيون پٽي اڇلائي ٿي ڇڏيون. شايد هو ساري زندگي ان گل جي خوشبو کي ڳولهيندو رهيو آهي.

*

آغا سليم شڪارپور کانپوءِ حيدرآباد ۾ پڙهيو آهي اهو سال 1952ع جو هوندو. سندس تعليم حيدرآباد جي مشهور گورنمينٽ هاءِ اسڪول (نولراءِ هيرانند اڪيڊمي) ۾ ٿي آهي. اتي هو ڇهين ڪلاس (هائوڪي نائين ڪلاس) ۾ پڙهندو هو. تڏهن اسڪول جو هيڊ ماسٽر شاهه لطيف جو پارکو غلام محمد شهواڻي هو. اسڪول جي شاهي ٻاڙ بلڊنگ ان جي سامهون دروازي جي ٻاهران هڪ خوبصورت پارڪ پٽ جي ديوار سان ڪجهه ڦاڪن سان موجود هو. اندر ان ۾ پڙ ۽ پير جا گهاٽا وڻ گل ٿيندا هئا. اسڪول جي پويان اسڪول جي اولهه ۾ مينارام هاسٽل. انهيءَ هاسٽل ۾ آغا صاحب رهندو هو. ڳاڙهي پڪسري اها ٻاڙ هاسٽل اڄ به موجود آهي. تڏهن اها نولراءِ هيرانند اسڪول جي هاسٽل هوندي هئي. انهيءَ هاسٽل جو نهرائيندڙ هو ديوان مينارام شهاڻي ايڊوڪيٽ، جنهن جي نهرايل ڪراچي جي ڊي-جي ڪاليج سامهون به مينارام هاسٽل موجود آهي. ديوان صاحب ڏيارام گدومل جو ولڊ پاءُ هو.

سو ڳالهه پئي هلي اڄ کان اٽڪل 63 ورهيه اڳ واري حيدرآباد جي. تڏهن حيدرآباد به حيدرآباد هو. سنڌي هندن کي سنڌ ڇڏي چار سال مس ٿيا هئا، پر حيدرآباد

جو اهو اڳوٽو جوپن زنده هو. سجو شهر باغن ۾ پارکن سان پريل. سرهي هوا سان واڇيل سريل ۾ گلابن جي سڱندّ سان واسيل. رستا ڪشادا انهن جي ٻنهي پاسن کان پير ۾ بڙ جا وڻ هاسٽل مان نڪرندي شاهي رستو. سامهون اسڪول جي پويان ٽڪري ۾ پراڻي جنرل لائبريري جي جهوني عمارت هاسٽل جي ڪابي پاسي ڪوآپريٽو ڪاتي جي خانبهادر محمد عظيم خان بلڊنگ. انجي پر ۾ مشهور ڊيئلداس ڪلب جنهن ۾ روزانو شام جو شهر جا چڱا چوڪا ماڻهو بليئر راند کيڏڻ ايندا هئا. انجي پاسي کان سيشن ڪورٽ سامهون اوپر ۾ ڪليڪٽر جو شاهي بنگلو ۾ هيٺ ويندڙ چاڙهي سريل جي خوشبودار وڻن سان موجود. سيشن ڪورٽ جي پر ۾ 1896ع ۾ ٺهرايل جيل. سامهون سول ڪورٽ ۾ ڏکڻ ۾ ديوان پرڀداس جو ٺهرايل نؤ وديالہ اسڪول جي خوبصورت بلڊنگ ۾ ان جو شاهي ڪلاڪ ٽاور. اتي تازو علامہ آءِ آءِ قاضي سنڌ يونيورسٽي اچي قائم ڪئي هئي. يونيورسٽي جي لوهي جهنگلي مان پارک ۾ عمارت پيا ڏسبا هئا. وري اولهہ ڏي گدو ۾ راڻي باغ ڏانهن ويندڙ رستو. پر ۾ محمود شاهہ بخاري جو مقبرو ۽ مقام. جيڪو وڃي شاهہ مڪي جي درگاهہ سان لڳندو هو پر ۾ ڪابي پاسي سيد ميران محمد شاهہ جو شاهي بنگلو نمبر ون سول لائينس. اڳتي ضلعي لوڪل بورڊ ۾ ٻاڪ بنگلو. اولهہ ڏي وڃبو تہ جيمر خانو ۾ اتر ۾ سول لائينس ڪنڌ تي شاهي پريمر پارک وڻن سان جهنجهيل. اڳتي سول لائينس وارو ويندڙ رستو. ان تي ٻوڏينا جون قطارون. پر ۾ انڪم ٽيڪس وارن جو بنگلو جتي اڄ ڪل گل سينٽر آهي. ٽڏي سڙک تي ويهڻ وارن لاءِ بينچون ٺهيل. رات جوان روڊ تي هوائون لڳنديون هيون.

هاسٽل کان ڪابي پاسي بيسنٽ هال. گهٽي مان وڃبو هو تہ گهٽيءَ ۾ ساڃي پاسي پرڳڙي بنگلو ساڃي پاسي ڪاڇيلن جو گهر. اڳتي ڪنڌ ۾ نور محمد هاءِ اسڪول جي بانيءَ مرحوم نور محمد وڪيل جو بنگلو جيڪو هن رئيس عبدالصمد ڪاڇيلي کي وڪڻي ڇڏيو هو. جو ڪيس هاسٽل ۾ رهندڙ مسلمان ڇوڪرن جي ماني لاءِ پئسا گهربل هئا. گهٽي مان ڪابي پاسي رستي تي ڪنڌ ۾ ساڃي پاسي ايڊون بار جو سهڻو ۽ ڪشادو بنگلو. سامهون روڊ تي رٽز هوٽل ۽ انجي آڏو لان. شام جو سجو رستو سنسان. البتہ روڊ جي هڪ پاسي فري ميسن لاج جو بنگلو. ان ۾ حيدرآباد جا ميمبر معزز ماڻهو ويندا هئا. ۽ اولهہ ڏي قديم نيو مئجسٽڪ سئنيما. جنهن ۾ وڃبو هو تہ سئنيما جو مالڪ لالا نورالدين ويٺو هوندو هو. اها سئنيما آغا گل باز خان پٺاڻ انگريزن جي دور ۾ ٿيٽر لاءِ ٺهرائي هئي. اڄڪلهہ ڪنٽومينٽ ٽائو. انجي آڏو بوهرين جي بازار ۾ انجي بلڪل ڪنڌ تي هڪ ايراني جي مهربان هوٽل. پريان پرائمر بوڪ ڊپو.(بعد ۾ آزاد بوڪ ڊپو) ۽ صدر جي رستي تي حيدرآباد جي مشهور تاريخي ڪراچي هوٽل.

ان ماحول ۾ آغا سليم حيدرآباد ۾ رهندو هو. شام ٽيندي هئي، ته دوستن سان گڏجي هاسٽل مان نڪري وڃي، ڪراچي هوٽل ۾ ويهندو هو. شام جو رستي تان وڪتوريا گاڏيون ۾ تانگا پيا لنگهندا هئا. سامهون سيفي بيڪري ۽ اسٽار بئڪرس جا مالڪ شيشي جي ڪٻٽن آڏو وينا سامهون ڏسندا هئا. آغا صاحب تڏهن سال 1952ع ۾ آغا خالد شاهين جي نالي سان هڪ ڪهاڻي لکي. هالا جي مخزن فروس کي ڏياري موڪلي هئي. اها ڪهاڻي ڇپجڻ کان پوءِ ونس مغمور عباسي (تنوير عباسي)، ونس هاسٽل جي روم ۾ لنگهي آيو ۽ پوءِ هو وڃي ڪراچي هوٽل ۾ وينا. مغمور عباسي سگريٽ چکي رهيو هو. ۽ ڪيس پهريون پيرو چيائين، "شاهين يار ڪمال آهي. تون اسانجي ادبي برادريءَ جو آهين ۽ اسان کان لکو وينو آهين.!" مغمور عباسيءَ انگريزي شاعر ڪيٽس، ورڊس ورٿ ۽ لارڊ بائرن جي شاعري تي ويهي ڳالهايو هو. تنوير عباسي تڏهن ميٽرڪ ساڻئي اسڪول ۾ پڙهندو هو.

آغا سليم جي چوڻ موجب مغمور عباسي تڏهن به ڪيٽس ۽ ورڊ ورٿ کان متاثر هوندو هو ۽ ان وقت هنن سنڌي ۾ هڪ ناول به لکيو هو. اڄڪلهي اهو مغمور عباسي سنڌي ٻولي جو مشهور شاعر ڊاڪٽر تنوير عباسي ٿي ويو. تنوير جيڪو شاعريءَ سان گڏ شاهه عبداللطيف ڀٽائي بابت اپياس لکيو اهو لاجواب آهي. هن جي شاعري جا ٻئي ڪتاب "رڳون ٽيون رباب"، ۽ "شعر"، سنڌي ادب جا بي مثال ڪتاب آهن.

هنن ٻنهي جي دوستي حيدرآباد شهر ۾ ٿي. اهو گورنمينٽ هاءِ اسڪول، ان جو شاهي ميدان، ڪلاس روم، سائينس هال، لائبريري ۽ انجو نارائڻ جگنناٿ هال به موجود آهي. ان ئي اسڪول مان آغا سليم ميٽرڪ پاس ڪئي ۽ ڪنهن کي ڪهڙي خبر هئي، ان گورنمينٽ هاءِ اسڪول حيدرآباد ۾ پڙهندڙ آغا خالد سليم، سنڌي ٻوليءَ جو هڪ وڏو نالو ٿي سنڌي ادب جي آسمان تي چوڏهين جي چنڊ وانگر نروار ٿي هاٿي ايري سامهون ايندو ويو.

۽ هي اهوئي شهر حيدرآباد.. جنهن ۾ آغا سليم هن شهر ۾ پڙهندو هو، ان شهر جون ٽڏيون هوائون ۽ سانتيڪيون هوائون، اهو ماحول هاٿي خبر ناهي ڪهڙي اسرار جي ڏنڊ ۾ گم ٿي ويو آهي.

*

پر هن ئي شهر حيدرآباد جي ريڊيو اسٽيشن ۾ هو سال 1963 ۾ پروڊيوسر ٿي اچي ڪم ڪرڻ لڳو. هن ئي شهر ۾ آغا صاحب پنهنجي زندگيءَ جا ڪيترا سال ويهي گذاريا. هن ئي شهر ۾ هن سنڌي ٻوليءَ جو هڪ هڪ شاندار ناول "اونداهي ڌرتي روشن هٿ" لکيو. هتان ئي هو پهريون پيرو پرڏيهي دوري تي روانو ٿيو. تڏهن ڪيس

سرڪار ٽريننگ لاءِ آسٽريليا موڪليو هو. آسٽريليا مان اچي آغا صاحب سنڌي ادب کي هڪ ڏاڍي دل کي موهيندڙ لازوال ڪهاڻي "پل پکيڙڙا لکي ڏني". اها ڪهاڻي سهڻي رسالي ۾ شايع ٿي هئي. قاضي خادم ٻڌائي ٿو ته جڏهن آغا سليم آسٽريليا جي دوري کان واپس حيدرآباد آيو ته امداد حسينيءَ پنهنجي الهندي ڪچي واري جاءِ تي آغا سليم جي دعوت ڪئي. اها جاءِ گول بلڊنگ وٽ هوندي هئي. ان دعوت ۾ محمد ابراهيم جويو، محمد عثمان ڏيپلائي، مراد علي مرزا، حميد سنڌي، مقبول پٽي، نياز همايوني، قاضي خادم شريڪ ٿيا.

گڏجاڻيءَ ۾ آغا سليم ٻڌايو ته "آسٽريليا ۾ سنڌ مان ويل سنڌي هندو به وڏي تعداد ۾ موجود آهن. پر هو اڃا به سنڌي مسلمانن کي جٽ ڪري سڏيندا آهن. هنن مون کان به پڇيو ته سنڌ ۾ هاڻ جتن جو ڪهڙو حال آهي؟ "سندن ان ڳالهه تي هڪ بزرگ اديب سخت ڪاوڙ جي ٻيو ته ايئن ٿي نٿو سگهي. پر آغا سليم ڪلندي چيو هو "توهين ڪٽي چا به چئو پر هو اڃا سڌين اسان کي جٽ ٿا."

*

شيڪسپيئر چيو آهي:

Care deweels in every old man eye,
Where care deweels there sleep cantnal lie!

(پوڙهن ماڻهن جي اکين ۾ فڪر رهندو جتي فڪر رهندو آهي اتي نند نه اچي سگهندي آهي!)

هي شعر مونکي دوست قاضي خادم ٻڌايو. ان مهل مون آغا صاحب تي مضمون ويٺي لکيو. آئون مضمون اڌ ۾ ڇڏي، مان قاضي خادم سان ڪچهري ڪرڻ لڳس. هن ڪچهريءَ ۾ ٻڌايو ته آغا سليم سان مراد علي مرزا ۽ منهنجي تمام گهٽي دوستي رهي آهي. تڏهن هو ريڊيو اسٽيشن حيدرآباد ۾ پروگرام مئنيجر هو. ۽ الهداد چنڊ ڳوٺ جي ويجهو ريلوي اسٽيشن ڏانهن ويندڙ روڊ تي شيزان هوٽل ۾ رهندو هو. اتي "ادارهءِ آواز ادب" جي سرواڻ رسول بخش خمار، صحافي مقبول صديقي، امداد حسيني، سوز ٽکڑائي سان گڏ ڏاڍيون ڪچهريون ٿيندڙيون هيون. پوءِ آغا صاحب آسٽريليا ٽريننگ تي هليو ويو. اتان موٽي آيو ته به ساڻس ڏاڍي رهاڻ ٿيندي هئي. شام جو گهٽو ڪري ايڊون بار ۾ ويندا هئاسين. تڏهن 6 رپين ۾ بيئر جي وڏي بوتل سورنهن رپين ۾ وهسڪي جي پنٽ ۽ اٺن رپين ۾ آڏيو مليو هوندو هو. پوءِ جڏهن آغا صاحب ملتان ريڊيو اسٽيشن جو ڊائريڪٽر ٿيو ته مراد علي مرزا سان گڏجي هن سان ڪچهري

ڪرڻ لاءِ ملتان ويا هئاسين. اتي آغا صاحب اسان کي پنهنجي هوٽل ۾ رهايو هو. سڄي سڄي رات رهاڻ ٿيندي هئي. ڀ وقت گذرڻ جي خبر ئي نه پوندي هئي...

*

ڀ ان ڳالهه کي به چالیهارو ورهين کان مٿي ٿي ويو آهي. هندستان مان گورڻن محبوباڻي جو ڪهاڻين جو ڪتاب "پيلو چنڊ لال داغ" ڇپيو. اهو ڪتاب، هري هماڻيءَ ڇپرايو هو ڀ ڪتاب تبصري لاءِ سهڻي کي موڪليو هئائين. طارق اشرف تبصري لاءِ آغا سليم کي ڏنو. آغا صاحب جو ڇپيل تبصرو مون کي نه وڻيو هو. ڪتاب ۾ هڪ ڪهاڻي ۾ گورڻن هڪ ڪردار جي واتان اهو چورايو ته هڪ ڏينهن هي سمورا وار به اڇا ٿي ويندا ڀ فرق ختم ٿي ويندو. آغا صاحب ان تي گورڻن محبوباڻي تي تنقيد ڪندي لکيو ته ائين ڪونه ٿيندو. فرق واضح رهندو ڀ اها لکير ڪڏهن به ختم نه ٿيندي.

اشارو پاڪستان ڀ هندستان ڏانهن هو. آئون به ان وقت جذباتي پڙهندڙ هوندو هوس. طارق صاحب وٽ مون سخت تنقيد ڪئي ته آغا صاحب کي ائين نه لکڻ ڪپندو هو. شام جو حسب معمول سهڻي پريس تي آغا صاحب آيو. طارق اشرف ڏهه ڏهه ڪيس ٻڌائي چڪيو ته مدد کي تنهنجو تبصرو نه وڻيو آهي. آغا سليم مون کي تعجب مان ڏسندي چيو" چو من توکي وري چا ٿيو؟ مون جيئن سمجهون ائين لکيو ان ۾ غلط ڪهڙي ڳالهه آهي." ڀ آئون آغا صاحب کي شرم وچان کوبه جواب نه ڏئي سگهيو هوس.

*

آغا صاحب، جاڳو جو ايڊيٽر ٿيو ته چين جي دوري تي به ڀيرا وڃڻ ٿيس. واپسي اچي سفر جا حوال لکيائين. پاڻ نثر جو ته اڳي ئي بادشاهه آهي. پر سندس لکيل سفر احوال ڏاڍا دلڪش ڀ دلپسند آهن. چين عبدالقادر جوٽيجو به ويو هو. غلام رباني آگرو به ٻه چار ڀيرا چين گهمي آيو. ڪيترا ورهيه اڳ پير علي محمد راشدي مرحوم به چين جو 1962ع کان 1963ع تائين پاڪستان جو سفير ٿي رهيو. راشدي صاحب اٽڪل 10 مهينا چين جي گادي واري شهر بيجنگ ۾ رهيو. راشدي صاحب جو ٿي پاڪستان ڀ چين جي دوستي ڪرائڻ ۾ مکيه ڪردار هو. پر رباني صاحب چوندو هو "راشدي مرحوم بيجنگ ۾ رڳو ڏهه مهينا رهيو. تڏهن ڪامريڊ مائوزي تنگ ڀ چو اين لائي به حيات هئا. پاڻ اڪثر بيجنگ کي پيڪنگ ڪري سڏيندو هو. پر راشدي صاحب بيجنگ ۾ فقط قحبه خاني ڀ ويشائن بابت پڇائون پيو ڪندو هو." آغا صاحب جا هي ٻئي سفرناما چين بابت "حق موجود" ڀ سبحاني مان اعظم شاني اڻ وسرندڙ سفر جا احوال آهن.

آغا صاحب جا سفرنامہ پڑھي مون کي بہ بيجنگ ۾ پنھنجي رھڻ جا ڏھ ڏينھن ياد اچي ويا. اھا ڳالھ 1985ع جي آھي. آئون بيجنگ جي ھوٽل شنگريلا ۾ ترسيل ھوس. ھڪ رات ننڊ نہ آئي ھئي. سڄي رات جاڳندي لنگھي ويئي ھئي. پر پوءِ جيئن باک ڦٽڻ لڳي تہ آئون روم جي گيلري ۾ وڃي بيٺو ھوس. باھر بيجنگ تي رات دم توڙي رھي ھئي. سامھون جيئن باک ڦٽڻ لڳي. تيئن ڪونجن جا ڪڙڪاٽ ۽ مگھن جا ڪڪاٽ شروع ٿيا. ڪونجن جا ولر ڏسي مون کي سنڊ جو آسمان ياد اچي ويو ھو... ۽ پوءِ سوجھري ٿيڻ تائين آئون اتي ئي بيٺو ھوس.

*

آغا صاحب جو ھي پھريون سفرنامو آھي تہ مختصر. پر اھو دلچسپ آھي. ان ۾ ھو چين جي ھڪ مشھور فلسفي ۽ تصوف جي ڄاڻو بانگ جو ذڪر ڪندي ڪندي لکي ٿو تہ بانگ جو چيو ھو:

"دنيا جي ھر شيءِ کان نفرت ڪجي، پر زندگيءَ جو قدر ڪجي. اسان جي زندگي اسان جي ملڪيت آھي. جنھن مان اسان کي بيشمار فائدا آھن دنيا فائدي وارين شين جي افاديت کان واقف آھي، پر بي فائدي وارين شين جي افاديت کان اڻڄاڻ آھي. جڏھن تہ بيڪار ۽ بي فائدي ھجڻ جو فن سکڻ تي زندگي جي بقا جو دارومدار آھي."

آغا صاحب ان کان سواءِ چين جي مشھور فلاسفر ڪنفيوشس جو ذڪر ڪري ٿو جنھن تي رُھبانيت اختيار ڪندڙ ڪليا ھئا، جو ھن زندگيءَ جي جدوجھد ۾ پرپور حصو وٺڻ جي تعليم کي ڏني آھي.

آغا سليم ان کان سواءِ لا نوزي نالي ھڪڙي چيني وحدت الوجودي صوفي کان، پڙھندڙن کي واقف ڪندي لکي ٿو تہ لانوزي جو چوڻ ھو:

دنيا بيشڪ، جيتوڻيڪ ھڪ مڪمل ۽ مسلسل تغير جو نالو آھي. پر ان تغير جو بنياد ڪن نہ بدلجندڙ قانونن تي آھي. انڪري دنياوي زندگيءَ کي ڪامياب بنائڻ لاءِ انھن قانونن جي واقفيت تمام ضروري آھي... آسمان ۽ زمين جي وجود ۾ اچڻ کان اڳ ھڪ وجود ھو. جيڪو مادي صورت کان سواءِ قائم ھو. ھن جو ڪو آواز نہ ھو فنا نہ ٿي سگھڻ وارو ۽ جيڪو پنھنجي وجود لاءِ ڪنھن تي پاڻڻ وارو نہ ھو! ھو ھر ھنڌ جاري ۽ ساري آھي. ھن کي ڪائنات جي ھر شيءِ جو سرچشمو چئي سگھجي ٿو. اسان ھن جي نالي کان اڻڄاڻ آھيون!"

*

هن سچي سفرنامي ۾ سندس حسناکي جو هي جملو کيڏو نه دل کي ڇهندڙ آهي:

"صبح بخير... پرهه جي پکيءَ جو پهرئين لات جهڙو آواز منهنجي ڪنن ۾ اوتجي ويجي ٿو. مان ٻاڙيءَ تان نظرون هٽائي سامهون نهاريان ٿو. ۽ ائين محسوس ٿيئم. جڙ سالن جي تهن هيڻان پوريل منهنجو ماضي اوچتو جيئرو ٿي پيو آهي. ساڃيو ڏکو قد ماسيرو بُٽ. ڏکي ڳچي جنهن تي مڙهيل چند جهڙيون وڏيون اکيون. مان انهن اکين ۾ لهي ٿو وڃان. ۽ ماضيءَ جي رت ۾ يادگيرين جون وڄون چمڪن ٿيون لڳن!"

*

سندس پيو مختصر چين جو سفرنامو "سبحاني ما اعظم شاني". سندس لکڻيءَ جو شاندار نمونو آهي. هو چين جي هڪ شاعر يوڪائي جي ديوار چين بابت نظر کي ڪوٽ ڪري ٿو. جيڪو هڪ طويل نظر آهي. پر ان خوبصورت نظر جا ٽڪرا دل ۾ ٽالهي وڃن.

اي ديوار چين. اي عظيم ديوار
پهاڙن جي لڪن تي چمڪندڙ چند ڏورانهون نه آهي.
چند روشن ۽ شفاف آهي. فتح نه ٿي سگهڙ وارن بلند پهاڙن تي چمڪي پيو.
مان چمڪندڙ چند کان پڇان ٿو:
چا تو کي اهي ماڻهو ياد آهن. جن ۾ هزار سال اڳ هن ديوار جو بنياد وڌو؟
مان هنن سر بلند پهاڙن جي لڪن کان پڇان ٿو:
چا اوهان اسان جي ڪيترن نسلن جا مردانگي وارا غمگين ۽ ڏکويل گيت ٻڌو ٿا؟

.....

هي هڪ طويل نظر آهي. پر آغا صاحب ان جو ڏاڍو سهڻو ترجمو ڪيو آهي. جنهن کي پڙهندي گريٽ وال آف دي پيپل اکين آڏو ٿي اچي بيهي. جڙ ماڻهو ان عظيم ديوار جي پاڇي ۾ بيٺو ماضيءَ جي چارڻن کي ردون چاريندي ۽ بانسريون وڄائيندي پيو ڏسي ۽ ان ديوار جي مٿان چند کي چمڪندو ۽ ڏسي. جيڪو تاريخ جي هر دور ۾ ساڃيو آهي. جنهن تي وقت ۽ ان جا واءَ واڇوڙا ڪو به اثر نه وڌهي سگهيا آهن ۽ اها غمناڪ ۽ بهادري واري ديوار جنهن جو ڪنڊ سدائين غنيم حملي آورن سان مقابلو ڪندي پنهنجو ڪنڊ سدائين اوچو ئي رکيو آهي.

آغا صاحب هن سفرنامي ۾ چيني قوم جو ڪيڏو نه سچو ۽ ڪرو تجزيو ڪري ٿو:

"چين هڪ ئي وقت پنهنجي حال ماضي ۽ مستقبل ۾ جيئي ٿو. سندس حال ۾ جيئڻ جو مثال هي آهي. ته هو وجود جي پوري سچائيءَ سان پورهيو ٿو ڪري. ان سان سندس ۽ سندس نسل جو مستقبل تعمير ٿو ٿئي. جنهن کي هو روحاني تهذيب ٿو

چئي. هو پنهنجي تاريخ جي ماڻڪن کنڀرن ۾ آثار قديم جي سياحت لاءِ ايئن ٿو وڃي جيئن اسان وٽ عقيدت مند درگاهن جي زيارت لاءِ ويندا آهن. اسان وٽ ته ڪنهن جي ڏڻي جهڙي ثقافتي درگاهه جي زيارت تي ڪو ورلي ئي وڃي ٿو!"

*

اڄ ڪلهه آغا صاحب شاهه عبداللطيف ڀٽائي جي گنج شريف جو انگريزيءَ ۾ ترجمو ڪري رهيو آهي. سندس لکيل ڪتاب "لات جا لطيف جي" شاهه سائين جي فن ۽ فڪر بابت هڪ املهه ڪتاب آهي. شاهه سائين جي فڪر بابت هي پهريون ڪتاب آهي، جنهن ۾ ليڪڪ ڏاڍي سچي، ڪري ۽ نئين رخ واري چنڊ چاڙ ڪئي آهي. اڄي اسان به ڪٿي اهو نه پڙهيو ته شاهه سائين جي شاعريءَ جا ٻي وسيلا آهن. غم، حُسن ۽ موسيقي. آغا صاحب چوائي "شاهه پنهنجي شاعريءَ ۾ نه رڳو محي الدين ابن العربيءَ جي وحدت الوجود جي نظريي جي تشريح ڪئي آهي. پر هو پاڻ ان نظريي جو وڏو تخليقي مفڪر به آهي، ۽ هن حقيقت جي عرفان جو... ٻين سيني کان جدا طريقو پڻ ٻڌايو آهي. هن جو نظريو آهي ته جڏهن ماڻهوءَ جو اندر اجرو ٿئي. اندر جي اجري شين کي انگريزيءَ ڪيٿارسس چوندا آهن، ۽ شاهه ان کي نجس جو نڪرڻ ٿو چئي!"

آغا صاحب پنهنجي هن ڪتاب جي شروعات ۾ ثابت ڪري ٿو ته شاهه لطيف هڪ پڙهيل لکيل هڪ مفڪر شخص هو. چاڪاڻ ته هن پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪيترا اهڙا اکر استعمال ڪيا آهن، جيڪي صوفياڻي فلسفي ۾ ڪنهن خاص معنيٰ ۽ مفهوم ۾ استعمال ٿيندا آهن.

هن ڪتاب جا ڪيترائي باب آهن. اهي دنيا جي فلسفي جو نچوڙ آهن. مثال طور شاهه جي غم جو فلسفو ڄاڻ جو هڪ سمونڊ آهي. يونان جي قديم فلاسفر پارمينڊيس، فيثاغورث، افلاطون، زينوفينس، سقراط، نئڊي ڪنڊ جي فلاسفر باديان، گوتم ٻڌ، يونان جي ارسطو آرسٽيپس، ايپي ڪيورس، اٽويهين صدي جي فلاسفر جان استيوارٽ مل، شوپنهار، تائين سمورن فلاسفرن جو فلسفي جو نچوڙ اسان کي آغا صاحب ٻڌائي ٿو. هو شاهه سائين جي ڏک ۽ سور جي نظريي بابت ٻڌائي ٿو ته دنيا ۾ ڏک جي پهرئين نظريي جا وڏي ۾ وڏا علمبردار گوتم ٻڌ ۽ جرمن فلاسفر شوپنهار هئا. جڏهن ته شاهه صاحب ان معاملي بابت هيئن بيان ڪري ٿو:

صدا وڏيم سورجي، اڳيان ڪوهياري
جو نجس نيڪاري، سوپنهون وڏم پاند ۾.

آغا صاحب جي ڪتاب "لات جا لطيف" جي بابت جيڪڏهن تفصيل سان ويهي لکجي ته هوند اهو پڻ هڪڙو ڪتاب ٻڌجي وڃي. مثال طور "آئي مند ملهار" باب ۾ ته آغا صاحب علم جو درياهه اٿلائي ڇڏيو آهي. آغا صاحب لکي ٿو:

"هونئن ته شاهه جي سموري شاعريءَ ۾ سنڌس پوليءَ جو استعمال تخليقي آهي پر سُر سارنگ ۾ شاهه اعليٰ شاعراڻيون ترڪيبون تخليق ڪيون آهن. حَسين جُهڙ جي جهونگار، بادل جا برج، سارنگ جون صراحيون، ڪنوڻن جا ڪٽهار، ڪڪرن جون ڪينهان، تارين جو ٽهڪ، تا سيارو ٽروچ جو لال لباس، وغيره... ڪاليداس جو طويل نظم ميگهدوست بادل ۽ بارش جي موضوع تي دنيا جو طويل ترين نظم آهي. پر شاهه جو سُر سارنگ ان کان به طويل آهي... ڪاليداس جي نظم جو مرڪزي ڪردار يڪش پرڊيهه مان پنهنجي زال ڏي بادل وسيلي ٽو پيغام موڪلي. ان ڪري بادل کي دوست ٽو چئي. (ميگهه دوست) شاهه لطيف به بادل کي يار ٽو سڏي. پر شاهه جو بادل کي يار سڏڻ جو سبب اهو آهي. بادل ماڻهن تي مينهن ٽو وسائي ۽ سندن ڏنجهه ڏولا وا ڏور ٽو ڪري.

اڄ پڻ منهنجي يار وسڻ جا ويس ڪيا!

*

۽ آغا صاحب هڪ شاعر به آهي. تصوف جو ڳوڙهو اپياس ڪيل اٿس. راڳ مان واقف آهي. ۽ وڏي ڳالهه ته هڪ شاعر هن جي اندر ۾ ويٺل آهي. ڪنهن هنڌ انگريز جي هڪ مشهور شاعر لارڊ بائرن جي هن سٽ کي ڪوٽ ڪيو آهي:

Dark heaving boundless, endless, and sublime the image of etemity

يعني اونداهون اپرندڙ لامحدود، بي انت، اعليٰ پُر جلال ابديت جو عڪس!

هڪ ٻئي شاعر شيلي جي هڪ نظم اولهه جي هوا Ode to west wind جو هي بند سنڌس ئي ڪيل ترجمي سان پڙهي ڏسو:

O lift me, as a wave, a cold a leaf,
O fall uon the thoms of life!

اي اولهه جي هوا، مون کي لهر بادل ۽ چٽيل پن وانگر کڻ جو مان زندگيءَ جي ڪنڊن تي ڪريو آهيان، ۽ رت ٽو ڳاڙيان!

*

حياتي ڪڏهن ڪڏهن اونداهه جو گجگاه پاسندي آهي. ڪوئي اڻڄاتل ڊپ وکوڙي ويندو آهي. خبر ناهي ڇو جڏهن به پوئين تاريخن جو زرد چنڊ آڪاس ۾ ڏسبو آهي ته اندر ۾ هڪ عجيب ماٺ چائجي ويندي آهي. اندر جي هر جوت پوءِ وسامي ويندي آهي. ڪابه روشني جهرمر نه ڪندي آهي. من جون سموريون دنيائون

ويران ٿي ويندڙيون آهن. ۽ ماڻهوءَ جي مٿان چانڊوڪي رات ۾ به ڪائي اماوس جي رات لهي ايندي آهي. پوءِ قرة العين حيدر، شيخ ايياز يا آغا سليم يا ڪافڪا جو ڪوئي ڪتاب پڙهڻ سان ته اکين ۾ سمورا وڄايل سپنا موتي ايندا آهن. اکيون ته سپنا سدائين سنڀالي رکندڙيون آهن. ۽ رات جون پاڙون پاتال ۾ ڪتل هونديون آهن. ڪوئي ڪتاب جنهن جو مون مٿي ذڪر ڪيو يا وري خود شاهه جو رسالو پڙهڻ سان دل جي ويراني ۾ ڪوئي ٽڏي هوا جو هير جهڙو جهوٽو لهڻ شروع ٿي ويندو آهي.

*

آغا سليم سچ پچ ته صحيح لکيو آهي ته:

"سنڌ ۾ ڪو سحر آهي. ڪو جادو آهي. ڪو طلسم آهي ۽ اسرار آهي. اهو ڇا آهي؟ ڇو آهي؟ ان لاءِ ڪجهه به نٿو چئي سگهان!"

سنڌ جو طلسم هزارين ورهين کان ٿو هلندو اچي. اهو سلسلو ڏکهو آهي. ننڍي کنڊ جي مشهور بادشاهه اشوڪا دي گريٽ کي امن جي راهه ڏيکارينڊڙ پڪشو "اپگپت" جو تعلق سنڌ سان هو. شيخ ايياز چيو آهي:

تو کي کهڙي کل، جيءَ اچي نه جهل
مون کان سنڌ نه وسري!

اڪبر بادشاهه جڏهن سنڌ فتح ڪرڻ لاءِ پنهنجي سالار ميرزا عبدالرحيم خان خانان کي سنڌ اماڻيو هو ته هن ميرزا جاني بيگ سان ويڙهه ته وڙهي هئي. پر ٿٽي وٽان سنڌو درياهه ۽ پرين سنڌي سمنڊ ڏسي اچرج ۾ اچي ويو هو. پوءِ هن ٿٽي ۾ ويهي ڪيترا سنڌي راڄ ٻڌا هئا. چون ٿا ميرزا جاني بيگ پاڻ ڀائيندو هو ۽ ڪڏهن موج ۾ اچي راڄ جي سحر ۾ ڪوٺجي ناچ ڪندو هو. ڪهڙي خبر تاريخ ۾ ڇا ڇا نه پوريو پيو آهي ۽ تاريخ ڏاڍي عجيب آهي. ڇا تاريخ کان ماڻهو الڳ ٿي سگهي ٿو؟ ڇا تاريخ کان ڪوبه انسان پنهنجا پلئه آجا ڪرائي ٿو سگهي؟ تاريخ کان سواءِ ماڻهو ڪجهه به نه آهي. بلڪ انسان ان کان سواءِ هيڪلو ۽ ويڳاڻو آهي. شيخ ايياز مون کي هڪ خط ۾ لکيو هو. "شخصيتون تاريخ جا پير هونديون آهن."

۽ تاريخ... اسان کي فڪشن ۾ قرة العين حيدر ۽ آغا سليم پڙهائي آهي. لفظن جي ذريعي سڀ ڪجهه ٻڌائڻ ڏاڍو ڏکيو هوندو آهي.

*

گلي ۾ طوق صليبون سجائي سينن ۾،
هر هڪ صليب تي مصلوب ها سچا خواب.

هنيائون سين تہ آهي ڪو اهڙو ديوانو
هلي جو دار ڏي، تن تي سجائي زخر گلاب
هوا ۾ آهي شهيدن جي خون جي خوشبو
شهيد لاش جيان روشن ڏسو تہ آ مهتاب
هلو تہ دار تي لڙکيل لاش ڏسون ڪي شهزادا،
جنين جي خون سان قائم آ بهارن جون شباب
صدائون ڏيندا رهيا ديس ۾ هر در در تي
ڪلي نہ ڪائي دري ۾ نہ وري ڪوئي دروازو
نہ ڪنهن ڪوئي تي چڙهي شهر ۾ ليئو پاتو
نہ ڪنهن پڙهيو ۾ نہ ڪنهن گل گلاب
شهر جي سانت ڏئو تن جي صدائن جو جواب!
(آغا سليم)

*

فرانز ڪافڪا چوي ٿو: "هر اهو ماڻهو جيڪو سونهن کي ڏسڻ جي صلاحيت رکي ٿو ڪڏهن پوڙهو نٿو ٿئي!"

*

اڄ پلي شڪارپور جي ڪائي گهٽي يا گذرگاهہ هن جي نالي نہ هجي. حيدرآباد جي ريڊيو پاڪستان جي آفيس جو اهو ڪمرو، جتي هو پروگرام مئنيجر يا اسٽيشن ڊائريڪٽر جي حيثيت ۾ ويٺو، يا ريڊيو پاڪستان ملتان، ريڊيو پاڪستان راولپنڊي جي سيٽلائٽ ٽائون جي آفيس، يا گلگٽ جا چنار جا وڻ... ناگا پربت... گلگٽ درياءِ جو اڇو اجرو نيرو، اس ۾ جهرمر ڪندڙ پاڻي، جيڪو ڪڏهن هن جي من اندر جا نياپا کڻي هنزهہ درياهہ سان ملي وڃي سندو درياهہ کي پهچائيندو هو ۾ اتان جون فضائون سندس جي هن مهان ليکڪ کي سندس ٿهکن کي ياد ڪيو ويئيون آهن.

سندس جو هي مهان ليکڪ اڄ ڪلهہ ڪراچي جي ڊفينس هائوسنگ سوسائٽي جي علاقي ۾ امام بارگاهہ جي بنهہ ڀر ۾ رهي ٿو. آئون اڪثر اتان لنگهندو آهيان. امام بارگاهہ ۾ لڳل غازي عباس علمدار جي علم کي ڏسي، ساڃو هٿ چاتيءَ تي رکندو آهيان. تہ نماڻا نيٺ آغا صاحب کي سلام ڪرڻ لڳندا آهن ۾ مون کي ياد ايندو آهي سندس هڪ شعر:

اڄ دل جي سراءِ ۾ ڪو قافلو لٿو آ.
ڪيڏا ڏيئا ٻرن ٿا، ڪيڏي آ روشنائي!

يا هي انگريزي شعر ياد ايندو اٿم:

Take my words among, unawakened mankind like,
Like sparks from an unextinguished hearth,
If winter comes, can spring behind,

(ڪڏهن به نه اجهامندڙ ڪنهن کوري جي چٽنگن جيان منهنجا اکر ان جاڳيل
انسان ذات تائين پهچاءِ
جيڪڏهن اڄ سيارو آهي ته ڇا بهار کوپري آهي)

هو سنڌي ادب جو روشن مينار آهي. جيڪو سدائين پڙهندڙن جي اندر ۾ ڪائي
جوت جا ڳائيندو رهندو!!

محبتن جو سفير: آغا سليم

"بدوي! تون پنهنجي استاد سان ته ملاءِ.." ڪاپيءَ تي ڪجهه لکڻ کان هٿ روڪي چوڻ لڳو "بدوي مون ان جي ڏاڍي تعريف ٻڌي آ."

گرمين جي موسم ۾ اسان جو استاد ارباب خان کوسو ٽن مهينن لاءِ جيڪب آباد کان ڪوئٽيا اچي رهندو هو.

هڪ ڏينهن استاد ارباب خان کي سائٽس ملائڻ لاءِ ريڊيو اسٽيشن ڪوئٽيا تي وٺي ويس. آغا صاحب سائٽس ملي ڏاڍو خوش ٿيو ڪجهه راڳن جي باري ۾ پڇيائينس. پوءِ مون کي چيائين: "بدوي تنهنجو استاد واقعي لائق شخص ۽ راڳ جو سنوڄاڻو آهي."

انهن ڏينهن ۾ آغاصاحب لطيف سائينءَ جي ڪلام جو اردو ترجمو پئي ڪيو ۽ ان جي موسيقيءَ واري پهلوءَ تي به ڪوڄنا ٻه ڪئي. شايد ملتان ريڊيو تي ملازمت واري دور ۾ ڪجهه راڳن بابت معلومات گڏ ٻه ڪئي هئائين.

.....

ڪوئٽيا جون رڳو راتيون سرد نه هيون. ڏينهن به پنهنجي ٺڏين اکين سان نهاري ڏکائي چڏيندو هو. بس هڪ سميع بلوچ هو جنهن جو گهٽو اٽڪ ويهڻ آغا سليم صاحب سان هوندو هو ۽ شامون گهٽو ڪري آغا سليم صاحب جي صحبت ۾ سجائي. رات ڪري موٽندو هو. منهنجي بدلي ڪوئٽيا ٿي ته مون کي جيستائين رهڻ لاءِ گهر نه مليو هو تيستائين مان سميع بلوچ جي گهر تي سندس گهر پاتين وانگر رهندو هوس.

ائين مان به آغا سليم صاحب جي ستن مخصوص رتنن ۾ شامل ٿي ويس. سردين جي سهڻ جي ميزباني گهٽو ڪري ادبي ذوق رکندڙ ارباب خانصاحب ڪندو هو. باقي رتنن ۾ ارباب خان جو ڀرائيور سميع بلوچ. اطهر منگي. براهوي شاعر افضل مراد ۽ سندس دوست سعيد بلوچ پوءِ مان شامل هئاسي.

.....

سردين جي احساس کي گهٽائڻ لاءِ ٽيل محفلن ۾ آغا صاحب جون علم ۽ عقل جون سوين ڳالهيون ٻڌيونسي. ڪاش ڪو ٽيپ رڪارڊر هجي ها. جو اهي سانڍي سگهجن ها! هڪ اڌ محفل رڪارڊ ٿي به هئي. پر ان ۾ پي ٿي وي جو معروف پروڊيوسر

نصرت ناکر شامل هو جنهن ۾ ان ئي گهٽو پئي ڀالهايو ۽ ٿوري ٿوري ڀالهه تي ڪنهن نه ڪنهن اردو شاعر جو شعر ٿي ٺهڪايو.

پر اها خبر گهٽ ماڻهن کي آهي ته آغا صاحب ڀائيندو به سُر ۾ آهي. ظاهر آهي شڪارپور جهڙي سُريلي شهر جو آهي. مٽان وري ريڊيو جي آفيسريءَ سان به وڏي وابستگي رهي اٿس. ڪيترن فنڪارن ۽ فنڪارائن کي ٻڌي آڊيشن ۾ پاس ناپاس به ڪيو اٿس. ته اعتبار اچڻ گهرجي ته آغا صاحب يقينن سُر ۾ ئي ڀائيندو هوندو.

.....

هونئن ته آغا صاحب ۾ موسيقيءَ لاءِ چاهت تمام گهڻي آهي ۽ سڀئي دوست سندس ان فني سپاءَ سبب ڪنهن نه ڪنهن سريلي راڳيءَ کي سڏي آغا صاحب کي محفل ٻڌرائيندا آهن. اهڙين گهريلو محفلن ۾ ڪيس به ڀائڙ جو شوق ٽيندو آهي. پر گهٽو ڪري پاڻ ڀائڙ بجاءِ ٻئي ڀائٽي کي ٻڌڻ وڌيڪ پسند ڪندو آهي. ۽ ان کي ئي ڪَنُ ڏئي ٻڌندو آهي. اهڙن وقتن تي مون کي شڪارپور جو آغا عبدالنبي عليگ ياد ايندو آهي. جيڪو به راڳ کي نهايت غور سان ٻڌندو هو.

وڏن سٽن ۽ نالیوارن ڀائٽن کي ٻڌڻ واري هن سنڌ جي ڪاهي قلمڪار هڪ پيري جڏهن مان شيخ ايياز جو 'وجو ڪنويليو وجو. وجي پرينءَ کي چئو' پئي ڀايو ته شيخ ايياز جي شاعريءَ جي تعريف ڪرڻ لڳو ۽ جڏهن مون نظر پوروکيو ته چوڻ لڳو:

"اها تنهنجي ڏن ڀرامائڪ ميوزڪ جي ڪمري ۾ اچي ٿي وڃي."

پنهنجي متعلق تعريفي جملو ٻڌي مان ڏاڍو خوش ٿيو هوس ۽ منهنجي لاءِ اهو پهريون پيرو هو جو ڪنهن سڃاڻ قلمڪار منهنجي موسيقيءَ جي تعريف ڪئي هئي. چاڪاڻ ته مون شيخ ايياز جا ڪيترا ئي گيت غزل ۽ نظر ڀايا هئا پر ڪڏهن به شيخ صاحب تعريف نه ڪئي هئي.

.....

"من مان تنهنجو شاگرد ٿيڻ ٿو چاهيان"

ننڍي الیکٽرانڪ ڪِي بورڊ تي راڳ درباريءَ جي هڪاءَ ۾ شاهه لطيف جي وائي: "يار سڃڻ جي فراق آئون ماري" ڳائيندي هُور ڪجي پيو.

مان هڪ ٻڪ ٿي ويس.

ڪوٽنيا جي مائينس يارنهن ڊگريءَ جي باوجود مون کي پگهر اچڻ لڳو.

"بابا سيائي بدوي صاحب کان ڳانو ٻڌرائيبو نڏرانو به ڏيو ۽..."

مون چيو: "توهان اسان جا نه رڳو مربي آهيو پر نالیوارا ليڪڪ آهيو ريڊيو جا ڊائريڪٽر آهيو تجربي ۽ عمر ۾ به اسان کان مٿي آهيو اسان توهان جي اڳيان هار آهيون."

ڪِي بورڊ تي سندس آڱريون ڦرنديون "يار سڄڻ جي فراق... هاءِ هاءِ..." شايد منهنجي ڀالهه ٻڌي اڻ ٻڌي ڪري ڇڏيائين. يا ٻڌڻ نه چاهيائين. پر اکيون ڪٽي منهن ۾ نهاريندي چيائين:

"نه نه مذاق نه ٿو ڪيان... متان سمجهين ته رات گئي بات گئي..."

سندس هڪڙي آڱر ڪِي بورڊ جي هڪ سُر تي بيٺي رهي. سُر... رڳو هڪڙو سُر... شايد پاڻ کي به ان جو آواز نه آڏيس.

"يار لطيف جي راڳ تي ڪم ڪرڻ گهرجي."

ائين آغا صاحب لطيف سرڪار جي وائيءَ کي مختلف انداز سان جهونگاريندو رهيو پر منهنجي مٿي ۾ مسلسل سندس اهو جملو ته: "من مان تنهنجو شاگرد ٿيڻ ٿو چاهيان." ڦرندو رهيو ۽ مان هن هيڏي وڏي معتبر شخصيت جي استاد ٿيڻ واري ڀالهه تي ڊپ ۾ پگهرجڻ لڳو هوس.

مون کي موسيقيءَ جي باري ۾ آيو ته ڪجهه نه پئي. نه راڳ جي 'ري' جي خبر نه سُر جي 'سينَ' جِي خبر... پر ائين نه ٿئي ته خبر سنڌ جي گني ڳائڻن ۽ استاد خانصاحبن ۾ هُلي وجي ته آغا سليم صاحب، بيدل مسرور جو شاگرد ٿيو آهي... وڏي چڙپچوٽي ويندي.

ان ڪٿتيءَ ۾ رات جا باقي پهر گذريا. موڪلائيندي آغا صاحب پنهنجي ڀالهه ورجائي ته مون ادب وچان ڪيس ڦرهاڻڙي پائي عرض ڪيو ته: "سائين منهنجي موسيقيءَ ۾ ڪا حيثيت نه آهي مان اوهان جو ٻچو آهيان."

"پلا صبح جو ناشتو اچي مون وٽ ڪجو."

حاضر سائين جي سائين ڪندي آغا صاحب کان موڪلايوسي. پر ٻئي ڏينهن صبح جي ناشتي تي ويهڻ کان اڳ ۾ آغا صاحب منائيءَ جو ٻهو اڇيان رکيو ته:

"اچو بدوي صاحب وات مٺو ڪيو چوندا آهن ته استاد ڳانو ٻڌندا آهن ته ڳڙ وات ۾ وجهندا آهن. پر يار مون هيءَ تنهنجي لاءِ منائي گهرائي آهي. هاڻي بسم الله ڪر."

"سائين، جيڪي مون کي اچي ٿو اهو مان اوهان کي. شاگرد بنائڻ کان سواءِ ٻڌائيندس. باقي مون کي استادي شاگرديءَ واري معاملي ۾ نه وجهو."

.....

"پلا صبح جو ناشتو مون سان گڏ ڪجو." آغا صاحب جو اهو جملو ڪيترا ڏينهن منهنجي ڏهن ۾ گونجندو رهيو هو اڪيلو ته مان به رهيس پئي. پر مان پاڻ سان گڏ ساز سرود آندا هئا. ان ڪري سرديءَ ۾ اڪيلائيءَ جو احساس گهٽ ٿيندو هو ۽ آغا

صاحب جي به جملي ۾ اڪيلي هجڻ جو شبھو ته ڪونه ھو پر مون کي لڳو ته ڪوٽنيا جي شھر ۾ سو به سردي ۽ جي موسم ۾ ڪنھن قلمڪار جو اڪيلو رھڻ ڏاڍو ڏکيو آھي. مون ريڊيو جي ٽي ھڪ ٻئي نالياري پروڊيوسر مرحوم محمد ابراھيم شيخ کي به اتي ڪوٽنيا ۾ اداس گذاريندي ڏٺو ھو مرحوم ھيو ته ڪاٽو ۽ رلٽو ملٽو ۽ چوندو به ڪلي ڪلي ھو ته: "يار زنانه ڪم به پاڻ کي ٿا ڪرڻا پون."

اسان کي حيران ٿيندي ڏسي وضاحت ڪندو ھو ته:

"يار بي ڪا ڀالھ نه سمجھجو اصل ۾ ٿانو به پاڻ کي ٿا ڌوئڻا پون."

تڏھن ان جي ڪلي پوڻ ۾ به ڪافي اڪيلائي جو احساس ٿيندو ھو باقي ڪوٽنيا ۾ خوش رھيو ته ريڊيو جو معروف پروڊيوسر 'نثار ميمڻ'، جنھن پنھنجو سڄو ٽينيوئر ڪلي ڪلي گذاري چڏيو پر انھن جي ابتڙ مرحوم انور بلوچ صفا بيزار ٿي پيو ھو پر آغا صاحب پاڻ کي لکڻ ۾ مصروف ڪري چڏيو ھو ان ڪري لکا نه پوندي ھئي. بھرحال آغا صاحب ڪوٽنيا جي اڪيلائي ۽ مان پرپور فائدو ورتو ۽ سنڌي ادب کي نهايت انمول ڪتاب ڏنائين.

.....

"بدوي يار ھي شعر ته ڏس. مڙئي ڪڏھن ڪڏھن شاعري به اچي دل جو دروازو کڙڪائيندي آھي."

"سائين اوھان جا ڪتاب پڙھي ته اسان ادب جي ميدان ۾ پير پاتو آھي."

"نه ماشاءالله تو به وڏي محنت ڪئي آھي."

مون شعر ڏنو رائيٽنگ پيڊ تي بال پين سان لکيل ھو صاف ستڻ اکرن ۾...

"چڙھيو جو چنڊ ته ھن شھر جا ڪي ديوانا،
ھليا ته يار چڪايون ڪو وحشتن جو حساب.
ڳلي ۾ طوق صليبون سجائي سيني ۾
ھر ھڪ صليب تي مصلوب ھا مسيحا خواب."

ان نظر واري پني کي مون گھٽو ئي سنياليو رکيو ھو پر جيئن ته نه ڪڏھن آغا صاحب ٻڌائڻ لاءِ چيو نه ئي مون ڪيس ڳائي ٻڌايو. بس منھنجي اھڙين پين ڪيترين ڏُنن وانگر ان نظر جي ڏن به ھوا ۾ ڦھلجي وئي.

.....

ٻڌو ته مون به آھي ته آغا صاحب باقاعدي شاعري به ڪئي آھي ۽ سندس ڪو مجموعو به شايع ٿيو آھي. پر جيئن ته سندس ڪتاب جا ناشر ڪيس ايتريون ڪاپيون

ٻہ نہ ڏيندا آهن جو ڪنهن ويجهي دوست کي تحفي ۾ ڏئي سگهي، اهو ئي سبب آهي جو اسان رڳو ڪتابن ۾ پڙهيو آهي تہ سندس شاعريءَ جو مجموعو "پن چڙ ۽ چنڊ" 1986ع ڌاري شايع ٿيل آهي.

.....

"يار بدوي! ڪلچر ڊپارٽمينٽ اهو ڪتاب شايع ڪرڻ جو خيال ڏيڪاريو آهي، پر..." چوندي چپ ٿي ويو.

مون دماغ تي زور ڏنو تہ ياد آيو تہ آغا صاحب ان ڪتاب جي ڳالهہ ٿي ڪئي، جيڪو پاڻ ڪوئٽا واري اڪيلائيءَ دوران لکيو هئائين.

"يار تون ٻہ موسيقيءَ جو ماڻهو آن! اهڙن ڪاتن ۾ تہ توکي هجڻ گهرجي ها."

مان لڄي لڄي ٽيڙ لڳس. چاڪاڻ تہ اتي تازو اسان جي پاڪستان ٽيليويزن جو نامياري اسڪرپٽ ايڊيٽر مرحوم ممتاز مرزا صاحب DG ٿي ويو هو ۽ ادب سان گڏ سندس موسيقيءَ واري پهلوءَ کان ٻہ سيڪو واقف هو ان جي مقابلي ۾ مان تہ بلڪل ٻہ جيتامڙو هوس. پر آغا صاحب کي دلجاءِ ڏيڻ خاطر مون رڳو منهن کي پيلڙو ڪري سندس ها ۾ ها ملائي.

سندس هٿ ۾ جيڪو ڪتاب هو سو ايندي ئي هن پر وري خالي ڪرسيءَ تي رکيو هو. پوءِ جو ڪو ٻيو مهمان آيو تہ هن اهو ڪتاب ڪٽي ٽيبل تي رکيو. جنهن کي مون ڳالهين دوران ڪٽي ڏنو تہ اهو "شاهہ سائينءَ جي موسيقيءَ جي روايت" متعلق هو.

.....

تازو 2014ع دوران جڏهن ثقافت کاتي ۽ شاهہ لطيف چيئر ڪراچي يونيورسٽيءَ پاران "شاهہ سائينءَ جي راڳ جي روايت" متعلق پروگرام لاءِ مون کي پيپر لکڻو هو ان ڏس ۾ آغا صاحب جي ٻہ موسيقيءَ متعلق لکيل ڪتاب: "سنڌي موسيقيءَ جي روايت ۽ شاهہ جي رسالي جا سر" (شاه عبداللطيف يونيورسٽي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي 2011ع) منجهان مون ريفرنس ڪيو هو. منهجو پيپر تہ "شاهہ جو راڳ ڪيئن محفوظ ڪجي" متعلق هو جنهن ۾ مون سنڌي سنگيت تيار ڪرڻ تي زور ڏيندي سنڌي راڳن جو ذڪر ڪيو. پر جڏهن آغا صاحب پنهنجي صدارتي تقرير ڪئي تہ آغا صاحب "راڳ راڻي" کي سنگيت جو راڳ قبول نہ ڪيو. موسيقيءَ جي اهڙي اختلاف تي ظاهر آهي، مان سندس آخري ۽ صدارتي راءِ کان پوءِ ڪجهہ ڳالهائي تہ نہ ٿي سگهيس. پر جڏهن پروگرام پورو ٿيو تہ مون پنهنجو موقف سندس اڳيان رکيو. پر آغا صاحب پنهنجي رڪ رکاءَ واري لهجي ۾ مون کي مطمئن ڪندي چيو:

"من راڻو هڪ ڏن آهي راڳ ناهي سنڌي سنگيت جو وجود ناهي."

دل ۾ سوچيم، سنگيت جا سمورا ڪتاب راڳن جي سمجهاڻين ۽ انهن جي ڏنن تي تيار ٿيل آهن تہ پوءِ سنڌي راڳن ۽ انهن جي ڏنن کي ڳڏ ڪري سنڌي سنگيت تيار ڪري ڇونہ ٿي سگهجي. پر آغا صاحب اسان جو وڏو آهي. ان ڪري ڪيس مجائڻ مشڪل آهي.

.....

اها خبر تمام گهٽ ماڻهن کي آهي تہ مون جڏهن پاڪستان ٽيليويزن ڪراچي سينٽر تان سنڌ جي نامياري شاعرن جي اردو ڪلام تي مبني اردو پروگرام ڪرڻ پئي چاهيو تہ ان جي اسڪرپٽ لاءِ پهريون مون آغا صاحب کي ئي عرض ڪيو هو. پر پنهنجي مجبوريءَ بڌايائين. پر جڏهن ان پروگرام جي عنوان لاءِ عرض ڪيم تہ چوڻ لڳو: "سنڌ جي انهن محبتي شاعرن جي پروگرام جو نالو به 'محبتون ڪي سفير' هجڻ گهرجي."

.....

ان ۾ ٿورو به شڪ نہ آهي تہ آغا سليم صاحب خود شڪارپور مان محبتن جي سفير جي ئي صورت ۾ نروار ٿيو هو. تڏهن مان عمر ۾ ننڍو هوس. پر علم ادب سان وابستگيءَ سبب، سنڌ جي گهٽن ئي ترقي پسند ليکڪن جي نالن کان واقف هوندو هوس. جن ۾ آغا سليم صاحب به هو. پر خبر اها پئي تہ منهنجي علمي ادبي شوق کان اڳ ارڙنهن اڻويهہ سال اڳ 1948ع ۾ ئي آغا صاحب شڪارپور مان لڏي حيدرآباد وڃي رهيو هو نہ تہ جيڪر اسان شڪارپور ۾ جيڪو ادبي منڊل مچايو هو ان ۾ سندس رهبري اسان لاءِ وڏي وٽ هجي ها!

آغا صاحب متعلق ائين سوچڻ جو سبب بنيادي طور هيو به اهو تہ اسان جڏهن پنهنجي ان ابتدائي دور ۾ اڳ 1964ع ڌاري سندس پهريون ناوليٽ: "روشنيءَ جي تلاش" پڙهيو هو تہ سيڪڙائن واري جستجو ۾ سندس پچائون به ڪيونسي ڪڙيءَ ۾ رهندڙن کان به معلومات پئي ورتيسي.

.....

پهرين ملاقات آغا سليم صاحب سان پاڪستان ٽيليويزن ڪراچي سينٽر تي 1975ع ۾ ٿي. جڏهن پنهنجي سنڌي ڊرامي "درد جا پڑلاءَ" جي ريڪارڊنگ (28. 11. 1975ع) لاءِ آيل هو. اهو ڊرامو نالياري پروڊيوسر هارون رند پئي رڪارڊ ڪيو. ان کان پوءِ به آغا صاحب جا ڊراما رڪارڊ ٿيا. جن مان ڪجهہ هن ريت آهن:

- "مانجهي مرد" (پروڊيوسر. عبدالڪريم بلوچ. 25. 08. 1973ع).
- "پاس ناپاس" (پروڊيوسر. عبدالڪريم بلوچ. 21. 09. 1973ع)

- "سُڪ جي وستي" (پنجويهن منٽن جون پ قسطون)، (پروڊيوسر غلام حيدر صديقي 05 ڀ 06. 12. 1974ع)
- "بري هن پنيور ۾": (پروڊيوسر: هارون رند 25. 08. 1976ع).
- "اڄ ڪٽ فاصلا" (25 منٽن جون پ قسطون) (پروڊيوسر: هارون رند 15. 10. 1976ع)
- "پوپاڙيءَ جا پاڇا" (پروڊيوسر: 25. 03. 1977ع)
- "مانار" (پروڊيوسر: مرغوب احمد صديقي 12. 04. 1977ع)
- "چانڊوڪيءَ جو زهر" (پنجويهن منٽن جون پ قسطون)، (پروڊيوسر: هارون رند 05 ڀ 12. 10. 1977ع)
- "پورٽريٽ" (پنجاهه منٽ) (پروڊيوسر هارون رند 13. 12. 1977ع).

.....

مون کي ايترو ياد آهي ته آغا سليم صاحب جو ناوليٽ: "روشنيءَ جي تلاش" مون شڪارپور واري زماني ۾ پڙهيو هو ڀ اهو به نه رڳو مون اڪيلي پر اسان جي سموري سنگت: خليل موريائي سليم چنا، ڊاڪٽر جاويد قاضي، شمس صديقي، جيڪو صديق پنهور، مونس ايان، پير محمد پرواني (ڪٿلاش) ۽ زاهد سنڌو پڙهيو هو. تڏهن شڪارپور ۾ سنگت جي هڪ اسٽڊي سرڪل هوندي هئي ڀ سيني کي ڪتابن پڙهڻ جو شوق هوندو هو. پوءِ ته خيرن سان آغا صاحب جي ڪهاڻين جا مجموعا: "چنڊ جا تمنائي" ڀ "ڏرتي روشن آهي"، "درد جو شهر"، يا سندس ناول: "هم اوست" ڀ "اڻپورو انسان" مون هتي ڪراچيءَ ۾ ٽي ويءَ جي ملازمت دوران پڙهيا هئا.

سندس ناول جي هڪ عنوان: "اونداهي ڏرتي روشن هٿ" کان متاثر ٿي مون به پنهنجي هڪ ڪهاڻيءَ جو عنوان ٿورو بدلائي "روشن رات، اونداهون صبح" رکيو هو ڀ اها ئي هڪڙي ڪهاڻي ماهوار سهٽيءَ ۾ شايع ٿي هئي.

.....

آغا سليم صاحب جهڙو پاڻ مهذب انسان آهي، اهڙيون ئي سندس لکڻيون آهن. ناول، ڪهاڻي يا تحقيق جي فن کان پلي پت واقف آهي. سندس جي تاريخ ۾ موسيقيءَ سان سندس وڏو لڳاءُ آهي، اهو ئي سبب آهي جو موسيقيءَ جي تاريخ، هجي يا انساني تهذيب ۾ ان جي اوسر هجي. آغا صاحب ڪهاڻيءَ يا ناول جي ڪردار ۾ واقعن ذريعي پنهنجي ادراڪ جي پالوٽ نهايت آسانيءَ سان پيش ڪندو رهيو آهي. آغا صاحب جي لکڻين ۾ رومانس به آهي ته انساني سماجي درد ڏڪ به آهي.

.....

آغا صاحب شروعات تہ کھاٹين لکڻ سان ڪئي پر جيستائين ريڊيو ۾ رهيو تيستائين ٽي وي نانڪ، ريڊيائي ڊراما توڙي اسٽيج ڊرامن لکڻ ۽ پيش ڪرڻ ڏانهن سندس وڌيڪ رجحان هو پر ريڊايو ٽيڻ کان کجهہ عرصو اڳ تحقيق جي پاسي سندس شغف وڌي ويو آهي.

.....

"مسرورا" اسلم اظهر پنهنجي رعبدار آواز ۾ مخاطب ڪيو ڪڏجاڻيءَ ۾ ويٺل سمورا روشن خيال دوست مون ڏانهن نهارڻ لڳا. مون ڏانهنس ڏٺو تہ اردوءَ جي مخصوص لهجي ۾ چوڻ لڳو:

"سندھی کا کوئی ایسا ڈراما بتاؤ جس کو ہم موہن جو داڑو پر اسٹیج کریں۔۔۔"

مون پرسان ويٺل ڪٽلاش جي منهن ۾ نهاريو تہ ڪهڙو ڊرامو چونڊجي. سندس شڪل ۾ نهارڻ سان ئي مون کي آغا سليم صاحب جا اسٽيج ڊراما ياد اچي ويا: دودو چنيسر: جيڪو ريڊيو جي صداڪارن جي آواز ۾ رڪارڊ ٿيل هو ۽ اهو جيڪب آباد جي زرعي صنعتي نمائش دوران ٽينڊ ثقافتي پروگرامن دوران اسٽيج تي ٿيو هو. جنهن ۾ عبدالحق ابڙي، ظهور افغان، غزاله خورشيد، منظور قريشي ۽ انور سولنگي ڪم ڪيو هو.

ٻيو ڊرامو هو "سورٺ راءِ ڊياچ" جيڪو ماهوار 'روح رهاڻ' ۾ شايع ٿيو هو. پر ان ئي گهڙيءَ ڪٽلاش ياد ڏياريو تہ "آغا سليم جي ناول اونداهي ڏرتي روشن هٽ" کي چو نہ ڊراماٽائيز ڪجي."

مون ان جي کاٹيءَ تي سوچيندي ڪنڌ سان هاکار ڪئي. تنهن تي اسلم اظهر سوال ڪيو:

"کیوں بیدل کیسا ہو گا؟"

"ہو گا تو لاجواب"

"اسٹوری کیا ہے؟"

"سارنگ نامي نوجوان ہے جو سنگتراش بننے کی خواہش لے کر موہن جو ڈڑو کے نامور سنگتراش مانک کے پاس آ کر اس کی شاگردی اختیار کرتا ہے، اور مختلف قسم کے بت بناتا ہے، مگر اس کے دل میں جس شاہکار بنانے کا شوق ہے وہ پورا نہیں ہو پاتا، مگر مہاپوجارن بننے کی رسم میں جب سندھو کور رقص کرتے دیکھتا ہے تو اس کے اندر

کا فنکار جاگتا ہے اور وہ اس کے نرت کے انداز کو مورتیوں کے روپ میں ڈھالنا شروع کر دیتا ہے، اس کے اس عمل کا جب مہاپوجاری کو پتہ چلتا ہے تو وہ اس کے ہاتھ کٹوا دیتا ہے"

"بس بس کام ہو گیا، منصور کیا خیال ہے، کیسا رہیگا؟"

منصور سعید جیکو الائي کھڻن خیالن ۾ گھر هو تنهن مڙئي سندس دل رکڻ لاءِ هاکار ۾ ڪنڌ کي ڏوڻيو پر پنهنجو اعتراض پيش ڪندي چوڻ لڳو:

"اسلم کہانی تو اچھی ہے مگر اس میں اتنے سارے بت کہاں سے لائیں گے، وہ بھی رقص کرتی عورت کے؟"

مون چيو: "اس کیلئے ایسا کریں گے کہ دستک کی اداکاروں کے کپڑوں کے اوپر مٹی مل دیں گے۔"

"زبردست"

"مگر یار بیدل اس زمانے میں یہ بت ننگے بنائے ہوں گے اس نے، وہ کیسے کروگے" منصور منهنجي ڪن ۾ سرهات ڪيو.

مان في الحال ته خاموش ٿي ويس. پر جيئن ته ان جي اردو ترجمي جو نمو ڪٿلاش تي رکيو ويو ۽ اهو هن ڪيو ڪو نه هو مٿان حيدرآباد ۽ ڪراچيءَ ۾ هولي ۽ وارا هنگاما شروع ٿي ويا. پهرين مهاجرن ۽ پٺاڻن وچ ۾ جهيڙو شروع ٿيو جيڪو خونريزي تي وڃي پهتو. پوءِ مهاجرن پنجابين کي اٿلائي رکيو ائين سنڌين جي مٿان به قهر نازل ٿيو ته الائي ڪيترا سنڌي نوجوان ماري رستن تي اڇلائي ڇڏيائون ۽ ائين موهن جي درٻي تي آغا صاحب جي ڊرامي استيج ڪرڻ جو خواب خواب ئي رهجي ويو.

بُلند سر بُلند_ آغا سليم

آغا سليم سنڌي افسانوي ادب جُو پُرجلال ۽ پُرجمال چهرو آهي. بلند کهاڻيڪار سربلند ناول نويس، اعليٰ ناٽڪ نگار، پٽائي صاحب، سچل سرمست ۽ سامي۽ جو انگريزي مترجم ۽ محقق. علاوه ازين ننڍي کنڊ جي موسيقي جو پارکو جنهن پنهنجي تخليقي لکڻين ۾ رومينس تصوف ۽ انقلاب کي آدرش بنايو ۽ رومانوي رنگ سان پنهنجي افسانوي ادب جي اُلتڪاري ڪئي. هو پهريون اهڙو افسانه نگار آهي جنهن سنڌي هوليءَ جي افساني، ناول ۽ ڊرامي کي تاريخ، فلسفي، وطن پرستي ۽ ڪلاسيڪل ورثي جي وارثي سان متعارف ڪرايو سينگاريو. ۽ بطور وطن پرست فڪشن نگار جي، پنهنجي مڙني همعصرن ۾ منفرد حيثيت سان اُپري سامهون آيو. سنڌي شاعريءَ جي ڪلاسيڪل اثاثي کي اردو ۽ انگريزيءَ ۾ متعارف ڪرائڻ... آغا صاحب جو ٻيو اهم ڪارنامو آهي. ۽ ساڳئي وقت، هُن بابا فريد گنج شڪر جا دوها پڙ، پهريون پيرو هندي ۽ پنجابيءَ مان سنڌيءَ ۾ آندا ۽ گڏوگڏ بابا گُرو نانڪ جي ٻاڻين، ڪبير داس جي دوهن، ميرا ٻائيءَ جي پڇن، خان خانان جي ڪلام ۽ ننڍي کنڊ جي اهڙي ٻئي عظيم تخليقي اثاثي ۽ ورثي کي سنڌي هولي ۾ شيئر ڪيو. ۽ صرف ايترو ئي نه، هن جديد ڪلاسڪس ۽ سنڌ جي مائل استون شاعر شيخ اياز کي پڙهڪ نئين رخ سان دريافت ڪيو ۽ جيئن شاهه صاحب بابت... ڪتاب "لات جا لطيف جي" لکيو... ايئن ئي شيخ اياز بابت "صدين جي صدا" جهڙو ڪتاب لکيائون. هي ٻيئي ڪتاب، آغا صاحب جي قلم جا، به نوان ڪرشما آهن. هتي اهو به آگاهه رهجي، ته برابر... تصوف جي رمز، جنم جنم کان سنڌي شاعري ۾ شامل ٿئي رهي. پر افسانوي نثر ۾ تصوف جي رمز... سڀ کان اول آغا سليم صاحب ئي رائج ڪئي! منهنجي اندازي موجب اهڙي ابتدا هن پنهجي ناول 'هم اوست' سان ڪئي آهي. صوفي شاهه عنايت شهيد... شاهه لطيف... مخدوم معين الدين ٺارو... ۽ هي سڀ معزز هستيون پهريون پيرو ان ئي ناول ۾ نمودار ٿيون هيون. انهن سان گڏ، پهريون پيرو افسانوي ادب ۾ تصوف سان گڏ سنڌ سان لاڳاپيل فڪري موضوع پڙ آغا صاحب ئي متعارف ڪرايا. ظاهر آهي انهن سڀني موضوعن تي لکڻ لاءِ بي پناهه جاڻ ۽ مطالعي جي ضرورت هئي. جنهن لاءِ آغا صاحب جو يقينن ته وڏو هوم ورڪ ڪيو ٿو ڏسجي.

منهنجو مشاهدو آغا صاحب بابت هي بہ... تہ سندن شخصيت ۾ وجاهت کانسواءِ بي جيڪا شئي نمايان... اها سندس سياءِ جي ارڳائي آهي، ريڊيو ۾ سندن ڪيريئر جي ابتدا پروگرام آرگنائيزر جي حيثيت ۾ ٿي، جتي سندن ارڳائيءَ جا قصا مون پنهنجن سينيئرز کان ٻڌا ۽ بارها ٻڌا... يعني پاڻ ايڏا تہ هوڏي ضدي جو جيڪا ڳالهہ نا پسند... تہ پنهنجي Bosses سان مد مقابل... ۽ ان ڪري... پنهنجي 32 سالا سروس دوران ٽرانسفرز بہ سندن جام ٿيا. ڪڏهن حيدرآباد ڪڏهن پنڊي، ڪڏهن ملتان تہ ڪڏهن وري اسلام آباد، ڪڏهن اسڪردو ڪوئيٽا، ۽ گلگت ڪڏهن ڪڏهن منهنجي صلح ڪُل سياءَ کي ڏسي چوندا رهندا اٿم. "اڙي من! آفيسرن سان سمجهوتو ڪري هڪ ئي هنڌ نوڪري ڪري... عمر گهاري ڇڏيئي."

خير، حيدرآباد اسٽيشن تي پوسٽنگ دوران 1978ع ڌاري پنهنجي آئوٽ اسپوڪن گفتگو جي ڪري... نارا جيل جي هوا بہ تہ پاڻ کائي آيا هئا پر ڪهڙي ڏوهہ ۾؟ ۽ ان جو بيان پوءِ ڪڏهن...

آغا صاحب برابر تہ پنهنجي پوسٽر ۾ هنيلا ۽ ايروگينٽ، پر جن جن يارن لاءِ وٽن دل ۾ Soft ڪارنر... پاڻ! اهڙي هر شخص لاءِ جهڙا شڪارپور واري ٺاڪر داس جا ٽڏا مٺا فالودا... جي ها! بي حد مٺا ۽ رس پريا.

۽ سچ ڄاڻن ٿا... سندن ۾ پنهنجن همعصر ڪهاڻيڪارن جي پيٽ ۾ آغا صاحب... هاڻي محض ڪهاڻيڪار يا فڪشن رائيٽر ئي نہ... محقق، مترجم ۽ موسيقيءَ جي ماهر طور بہ... همعصرن کان... بہ وڪون اڳتي ئي نظر اچن ٿا. خاص ڪري شاهہ سائين، شاهہ عنات رضويءَ، سچل سرمست ۽ ساميءَ بابت انگريزيءَ ۾ ڪيل سندن ڪم... ادب دنيا ۾ ڪين هڪڙي الڳ مقام تي آڻي بيهاريو آهي.

اهڙي ڪم آڏار سندن شمار... اڄ سندن جي انهي اٽڪ ليڪ ۾ ٿئي ٿو جنهن 64 ورهين کان مسلسل لکيو آهي، سندن اهڙي پرپور ڪم جي مڪمل ڪٿ... پڪ سان تہ مستقبل جو ئي کو مؤرخ ڪندو البت منهنجو ذاتي مشاهدو آهي، تہ دور حاضر ۾ آغا سليم صاحب سنڌي ٻوليءَ جي انهن معتبر هستين جي قطار ۾ بيٺل آهي، جيڪا قطار... پٽائي صاحب کان شروع ٿئي ٿي ۽ جنهن قطار ۾ تليج بيگ، ڊاڪٽر گربخشاڻي، شيخ ايياز نارائڻ شيام ۽ جمال ابڙي صاحب جهڙيون معتبر هستيون ڇڻيون پٽيون نظر ايندينون اٿم.

منَ! خوش آن ني

دُنيا ۾ رهڻ لاءِ سُنيون ۽ سهڻيون ٻه جايون آهِن ڪنهن جو منُ يا ڪنهن جُون دُعائون. مان پاڻوند آهيان جو اَمڙ جي دُعائن ۾ رَهيم ۽ دوستن جي دِل ۾ جاءِ هوندِي آهي.

ارشاد سومرو منهنجو پڳ مٽ يار اهڙو جو چولن جي ڳنڍ ٻڌي شڪارپور جون گهٽيون گهمندا هياسون. اڄ ٻه آسان جي پيرن جا نِشانَ ڳولڻ سان لِڳي ويندا. ساڻئي گهٽيءَ ۾ گهر. جنهن مهلَ هڪ ٻئي جو درَ ڪڙڪايُون تہ نہ رڳو درُ ڪُلي وڃي تہ دلُين جا ڪُشاد ادارءِ ازا ٻہ ڪُلي وَڃن گڏ نڪري پئون. گهمندا ڦرندا دوستن جي اوطاقن تي وَڃون تہ ڳڏي وري اُهي دوست آسان جي اوطاقن تي آڇي پئرو پيجي وَڃن. ڀالهيون ريشمي پشم جهڙي نَرم ڪپڙن وانگرُ ڪُلنديون وڃن تہ وقت اهڙو سندرڳذري وَڃي جڏ ڪا پرمان خوشبوءِ پنل دوشيزہ گذري وڃي ۽ سَڃي گهٽيءَ کي محطر ڪُيون وڃي.

قربَ جي ڪچهرين مان واندا ٿي رات جو ديرسان موٽون ٻہ تہ اُلڪو ئي نہ نہ آڳوا جو ڊَپُ، نہ ئي پئسن کسجڻ جو ڪو خوفُ. منَ ۾ رڳو گهرَ ڏانهن دير سان اچڻ تي ڪنهن وڏي سڏي جي ڏڪن جو ڪُنڪو. ڏڪن ۾ ٻہ پنهنجائپ واري هَلڪي ڪاوڙ ۽ جَجهي محبت پَريل هوندي هِئي.

ارشاد هوندو هو ويشي تہ مان وري وديشي. ارشاد "جيئي سنڊ" جا تمغا چاتيءَ تي هٽي هلي تہ مان وري زان پال سارتر جو (other man is hell) جو ٻئنر ڪٽي هلندو هيم. ٻئي پنهنجي پرَ ۾ خوش. آسان ٻنهي جا جتي پيرَ هوندا هُيا. اُتي خوشيون ۽ خير هوندا هئا.

هنَ يارَڪي گهمڻ ۽ ليکن سان ملڻَ جو تمام گهڻو شوق هوندو هو. ماڪي ٻہ لڳاءِ. مان ٻہ هن جي اڳيان پويان چيلي وانگرُ ڦرندو وَتندو هيم. هن جي بدولت پنهنجي ئي شهرَ ۾ سُنن ليکڻ سان مِلي. آٽو گراف ونڊي. خوشين جي ٽالهہ پري ايندو هُيم.

شڪارپور ۾ ڪو ليکڪ پهتو ناهي ارشاد کي ائين ڪڙڪ پئجي ويندي. جيئن شهزادِيءَ کي قيد ڪندڙ ديو کي آدم زاد جي بوءِ آڇي وڃي.

آسيءَ جو ڏاهو هو. زمانو جُوان هو جو آسان جو شباب هو. شباب ٻہ اَهڙو جو ڪنهن جي ڇَپن تي چپ رکون تہ باهِ ٻَري وَڃي. صبح جو هي همراه آيو ۽ خوشيءَ هڪڙي جي اوطاق تي ايندو. تيار ٿي ويهجانءَ. مان ايندو مانءَ تہ شڪارپور جو اُهو

وقت اِنڈيڪٽ جي رنگن جھڙو ھو. ايان هن شهر ۾ ڪوھيڙي پيرُ نہ پاتو ھو. آسمان نيرو ھو ۽ رنگ برنگي لغڙ ٿوڪڙا اڏامندا ھُيا. شام فرئنچ شئمپينڊا وانگر ھوندي ھئي. ھر گھر ۾ اَمن ۽ محبت جي بادشاهي ھئي. هر گھر ۾ اوطاق ھوندي ھئي. اوطاقن ۾ گھر ڏٺين جي دِلين وانگر ڪنهن راج ڪُمار جي محل جي اڳڻ وانگر ڪشاديون ھيون. ھوتل لوفرن جي ويھڻ جي جاءِ ليکيا ويندا ھُيا. هاڻي تہ عجب دور آهي جو طالب تہ پنهنجي جاءِ تي، اوطاقن ٿي ناهن جو طالبن کي تنوازين.

آغا سليم صاحب آسان جو آئيڊيل ليکڪ ۽ آسان جي دلين ۾ ويٺل سُھڻو ماڻھو ۽ سوني تي سھاڳو اھو جو آسان جو ڳوڻائي. هنَ جون رومنٽڪ ڪھاڻيون پڙھي ڪھاڻين جي هيري وانگر پاڻ کي سينگارينڊا هياسون تہ رات جو سپنن جي سنسار ۾ آغا صاحب جي ڪھاڻين جي هيري وانگر پرڏيهي ملڪ جي ڪنهن شهر جي ڪلب ۾ جپين جي چيلھ ۾ هٿ وجهي، ڀانسنگ فِلور تي ڀانس ڪندا هياسون. صبح جو جاڳي ڪري وِھاڻو مٿي ڪندا هياسون تہ هڪ گُل رکيو هوندو ھو. گل ڪٽي ڪوٺ جي ڪيسي ۾ ھٽي، گھران نڪرندا هياسون تہ گھٽي باغ ٻڌجي ويندي هئي.

آغا سليم صاحب جي عالي شان ناول "اونداهي ڏرتي، روشن هٽ" جو ايڈيٽر ھو جو ڪڏهن ائين لڳندو ھو جڙ آسان جا هٽ، سنگتراش سارنگ وانگر وڏيا پيا وڃن.

شام جو ڪوٽلن واري استري گرم ڪري تي دفعا ڪپڙا ڪنهن ديوداسيءَ جي ستڻ جھڙا لسا ڪيو. صابڻ مھٽي لڳ صاف ڪري، وارن ۾ تيل هڻي تڙ ڪيو. لتاپائي آئيني اڳيان وارن ۾ گل ڪيڙي ڏنو تہ خبر نہ پئي پوي تہ مان پيو شرمايان يا آئينو؟

سانجهيءَ مهل گھر جي ڪوني واري پتِ جي اوٽ کان چنڊُ آهستي آهستي ائين پئي نِڪتو جيئن ڪا ڪالي جي ڪِکِي آهستي آهستي پنهنجا لَٽا لاهي.

دروازو کڙڪيو. نڪتر تہ ارشاد ۽ شهزادي گُل فام وانگر ٿهيو سنبريو ھيئو ھو. ارشاد ۽ مان خرامان هلڻ لڳاسون تہ گھٽيءَ جي ننڍڙي مسيت مُلان اسماعيل جي پُرنم آواز ۾ بانگ ٻڌڻ ۾ آئي. مُلان اسماعيل ڪُراڙو مڙس. سفيد ڪپھ جھڙي سونهاريءَ ۾ ائين لڳندو ھو جڙ الف ليلہ ڪتاب ۾ نڪري آيو هجي. هاڻو ٽاڙ لاٽوءِ ڀاسپيڪرس ڪونہ هيا ۽ مُلان اسماعيل اھڙي تہ سڻي ۽ ٻاجهاري انداز ۾ آذان ڏينڊو ھو جو پکي ۽ ميست جي پت تي اچي ويهي رَهندا هيا.

آسان سائين نثار هڪڙي جي اوطاق تي آياسون. دَروازا فقير جي هٽَ ترين وانگر ڪليل ھو. اوطاق ۾ ڪافي دوست وينا هئا. مِليا سون ۽ ڪِلي ڪيڪاريو سون. سُٽت ٿي آغا صاحب آچي ويو تہ شمع ٻري وَئي. اوطاق روشن ٿي وئي. سَدا مَلُوڪ، سُھڻو جا ننڍ قد جي اوچو شان مان سان آغا صاحب اوطاق جي دروازي مان اِئين آيو جيئن برطانيا جو بادشاهہ بِڪنگھم پئليس ۾ آچي وَڃي. آسان وزير باتد بير ٻڌجي با ادب ٿي بيٺا

سُون. آغا صاحب سيني سان پاڪُر پائي پيار ۾ پاڻهو سان مِليو. هنَ جي چَپن تي اهڙي مُرڪ هئي جيڪا دُشمن کي به هٿيار اُڇلائڻ تي مجبور ڪري.

حَسِين ۽ جَميل پُر وقار سُهڻو آغا سليم ڪنهن شانت ديوتا جيان منهنجي ۾ ويهي چوڻ لڳو: "هنَ اخوش آن نيِ"

آغا صاحب سان ۾ تِي ڪلاڪ روح رهاڻ هِلي. آغا صاحب جي ڀَالهائڻ جو جادوئي انداز من موهيندڙ ته وري هنَ ٿهڪَ اهڙا جو منَ مندر ۾ گهنٽيون وڄڻ لڳن. هن جو ڀَالهيون ٻُڌندي مان ڏانهس ائين ڏسندو رهيم جيئن شاعر سمنڊ ڏانهن ڏسندو آهي.

تنهن ڏهاڙي آغا صاحب کي ڪُرتي ڪالرتي ڪارو لِباس پاتل هو ۽ ڏاڍو ناهو ڪوپئي لڳو. مون ۾ هنَ جي ريس اهڙو وڳو ڏٺو پر مُنهنجي تنَ تي اهڙو ڪونہ ٿهيو جهڙو آغا صاحب جي تنَ تي ٿهي پيو. هونئن ۾ رَسُول حمزاتوف چوائيءَ "توهان تالستائي جَهڙو ٽوپلو ته خريد ڪري سگهو ٿا پر هُنَ جهڙو مٿو ڪاٿئون آڻيندئو؟"

تي سو ورهيہ ڪن اڳ ڏندي ڏاڙيءَ ۽ واپار سانگي افغانستان کان پنڌ شِڪارپور آيا. قندَاري صُوفن جهڙا سُهڻا ۽ مِنا. آيا ته شڪارپور شهزادي سَندن دلين ۾ ويهي رهي ته وڃڻ جُون وايون ئي نہ ڪيائون.

هڪ پُلوڙ واپاري عطا محمد خان شهر کان ٻَورو پَرپرو پنهنجا پڪا اڏائي ويٺو ته اهو بيابان علاقو گُلستان ٻڌجي ويو ته ڪِلي عطا محمد سڏجڻ لڳو. جنهن جي معني آهي عطا مُحمد جو پاڙو. وقت گذرندي اهو پاڙو جيئن اسٽيشن ٽيشن سڏجڻ لڳي تيئن ڪلي عطا محمد ۾ ڪِڙي عطا محمد سڏجڻ لڳو ۽ سرڪاري دفترن جي ڪاڳرن ۾ ماڻهن جي وات ۾ ڪڙي عطا محمد آڇي ويو.

ڪڙي عطا محمد ڪنهن اُداس ڪنياجي نيٽن وانگر شانت پاڙو آهي. ان پاڙي ۾ روڻا ماڻهو پيدا ٿيا آهن. آغا سليم جي چا ڀَالهہ ڪجي! نام هي ڪافي هي.

آغا صاحب کان سواءِ آغا مُحمد يعقوب خان ۾ پٺائي صاحب جو رسالو پهريائين انگريزي هوليءَ ۾ سهڻي نموني ترجمو ڪيو. آغا صاحب ڊبنگ مختيار ڪار هو. رشوت کان ائين پري هو جيئن واٽيو ڪَلمي کان. روهڙيءَ ۾ مختيار ڪار هو ته هڪ هندو سيٺ تحفي طور مٺائيءَ جو ڏَهو ڪٽي ويس سوڀہ سڪ مان ته ڪاوڙجي ويو هو. چيو هيائين: "پائي بندا رشوت کي تحفي جي روپ ۾ ٿو مٺائين."

هُن کي چهہ ڪلاڪ سڙا طور هڪ ڪمري ۾ بند ڪيو هيائين ۽ هندو سيٺ وڃڻ مهلَ ڪٽن جي پاپڙين تي هٿ رکي رام رام ڪندو ويو هو.

ان ئي پاڙي ۾ ماٿهوءِ ترقي پسند ڪاهوڙي ليکڪ نورالدين سرڪيءَ به جنم ورتو هو. هن روسي عظيم ليکڪ ليوٽالسٽائي جو مشهور ڪتاب (what to be done) جو سولي سنڌيءَ ۾ "نيٺ ڇا ڪجي؟" جي نالي سان ترجمو ڪيو. مرحوم جا ڪجهه ڪتاب سندس اباڻي گهرجي دريءَ ۾ سندس ٻئي پيڙ آپا عائشه ساهه جيان سانڍي رکيا آهن ۽ هفتي ڏيڍ چندي ٿوڪي صاف ڪري رکندي آهي جڙ سرڪي صاحب جا اِهي ڪتاب نه جڙ پچڑا هُجن.

سُهڻو استائلش اقبال ترين به ڪڙي عطا محمد ۾ جائو. هو جيئي سنڌ اسٽوڊنٽس فيڊ ريشن جو بانيڪار ۽ پهريون صدر هو. ان کان سواءِ پاڪستان ٽيلي ويزن جي سنڌي نانڪ جو پهريون هِيرو هو ۽ هاڻي آمريڪا ۾ رهي پيو. ڪڏهن ڪڏهن ڳوٺ ايندو آهي ته سندس ڀالهيون ڳوٺ ۾ هلنديون آهن.

نامياري ڪٿريڪٽر ايڪٽريس جنهن به ڏاڍي سٺي اداڪاري ڪري پنهنجو ڏاکو جمايو. روشن عطا اُها به هنَ پاڙي ۾ رهي ٿي.

هنَ پاڙي ۾ جديد ڪهاڻيڪار ۽ ذهين ماڻهو آغا پير محمد عرف ڪٽلاش پڻ پهريون آڌان جو آواز ڪنن ۾ ٻُڌو.

آغا پير محمد زاهد منگي (زاهد سنڌو) ۽ مظهر اُجڻ منهنجا وڏڙا ۽ مهربان آهن. جَن سڀا ڪتاب پڙهائي جلا بخشي. اِهي منهنجا اهڙا ڀائيڀر رهياجن ادب جي وات تي علم جا ڏيئا ٻاريا ته راهُون روشن ٿي ويون.

سترجي ڏهاڪي ۾ آغا پير محمد صاحب پير محمد پروانو" جي نالي سان لکندو هوءِ هن جون لکڻيون اڪثر هر گهر جي رسالي "سوجهرو" ۾ شايع ٿيندڙيون هُيون.

رسالي "سوجهرو" جي هڪ پرچي ۾ هڪ ڪهاڻيءَ جي هيڊنگ ورق جي هڪ ڪنڊ تي هن جو هڪ نندڙو آزاد نظر ڇپيو. آغا صاحب شحر مٽان مُخفف ۾ نالو پ م پ ڇپيائون. پڙهي مون کي شرارت سُجهي آئي. شام جو ارشاد سومرو آيو. پڇيائين "ارشاد" ڪاڏي هلون؟" ورائيو مانس "هل ته اڄ ڪڙيءَ پمپ ڏي تا هلون." هو سمجهي ويو ته مان ڪامشڪري پيو ڪريان سو مرڪ آڻي پڇڻ لڳو: پمپ ڇا ؟" ڪِلندي ڇيو مانس" يارا ماتو" سوجهرو" رسالي ۾ آدا پير محمد جو شعر ڇپيو آهي سوشعر مٽان نالي ۾ چڙو پ م. پ ڇپيو آڻائونس سو پمپ ٿيو ني!"

اونهاري جي رات کي مان ڏينهن ۾ تبديل ڪرڻ جي ڪوشش ڪري رهيو هِيم. گهر جي ڪوٺي تي ڪٽ سُفيد چادر تي ليٽي ليٽي آسمان ۾ پنهنجو ستارو ڳولي رهيو

هُيم. سال اوٽيهه سو ايڪيانوي جو ڪئلينڊر ڏيکيا جي ڪنڌ ڪڙچ ۾ ٽنگيل هو. رات، جا ڏهه ڪن ٽيا هيا. منهنجو پائيٽو سجاد احمد ڪوئي تي چڙهي آيو ۽ چوڻ لڳو: "لالا! باهر دوست ٻيٺو آٿئو." مان ڪڪ هجي ته پچان پريت ڪيئن پچان؟ آسمان ۾ ستارو ته نه ملیو پر دوازي تي دل گهريو دوستن ملي ويو.

گهران باهر آيم ته آياز ابڙو ٻيٺو هو. "چو ايازا خُير ته آهي؟" "مان پاڪر پائي پڇيو مانس ته پاڪر ڪان باهر نڪري چوڻ لڳو: "يارا خير آهي. ڪوئيٽا هلڻو آهي جو ضروري ڪم آهي. بس ٻه جوڙا ڪپڙن جا ڪٿي گهر ٻڌائي اڇ." يارا اتڪڙ ڪهڙي آ؟ هي ٽائيم آ هلڻ جو؟ صُبحاڻي هلنداسون."

"نه ادا سمجهندو ڪوني. تون وڃ ته جُود ڪر جُود ڪر. بولان ميل يارهين وڳي ايندي آهي. مان ٽڪيٽان ٻه وٺي آيو آهيان." ايازائين چئي منهنجي اڳيان ائين هٿ ٻڌي بيهي رهيو جيئن ڪا ڏکويل زائفان ڪنهن پير جي مزار تي من جون مُرادون پوريون ٿيڻ لاءِ هٿ ٻڌي بيهندي آهي. يارن سان ڪهڙا ليکا! مان ٻه گهر وڃي جهٽ پٽ ۾ ٽيلهو ٺاهي. گهروارن کان موڪلائي آيم. ايازجي گهران ٽيندي اسٽيشن تي آياسون ته ريل ٻه ڇُڪ ڇُڪ ڪندي آڇي وئي. ريل ۾ چڙهي سمهي پياسون ته اڪ پياري جيتري شهر ڪوئيٽا ۾ ڪُلي.

آسان اسٽيشن تان سِڌو ائٽني ٽيررسٽ جج محترم برڪت بلوچ جي بنگلي تي آياسون. برڪت بلوچ صاحب اسان جي سڻي دوست ۽ سياستڪار لالا لياقت علي خان جو دلي دوست سحيد جاگيراڻي صاحب جو والد مُحترم هو.

برڪت صاحب بنگلي جي باهران باغيچي ۾ اسان جي اويسڙي ۾ ويٺو هو. ڏاڍي قربہ هولاهٽ ۾ مون کي اهڙو پاجهارو جج لڳو جنهن اڳيان ڪوہ ڏوهاري پنهنجي ڏوهہ جو اعتراف خوشيءَ ۾ سچائيءَ سان ڪري.

ماني پاڻي کارائڻ کان پوءِ برڪت صاحب اسان کي چيو. "پٽ مون توهان جي رهڻ جو بلو ريلوي جي ريسٽ هائوس ۾ ڪيو آهي. دل جاءِ ڪيو. ڪائي تڪليف نہ ٿيندو. هر شيءَ اوهان کي ملي ويندي. توهان آرام سان تيار ٿي. ڪم ڪارلاهي پلي. ڪورٽ اڇو ته ڪچهري ڪنداسون."

اسان سندس ٿورا مڃي ڪائنس موڪلايو سون ته هن پنهنجو هڪ نوڪر سونهون ڪري ڏنو جيڪو اسان کي ريسٽ هائوس وٺي آيو. ريسٽ هائوس بنگلي کان سڏ پنڌ تي هو.

ايازمون کي گهران هلندي ڏڪ تي ٻڌايو هو ته ڪوئيٽا ان ڪري ٽا هلون جو ڪيس ايران گهمڻ لاءِ ويڙهو آهي ۽ ڪوئيٽا مان هڪ اسيمبلي ميمبر کان ان ڏس ۾ مدد ونڊي آهي. مان بيبد تي آهلي پيس. ايازتڙ ڪري تيار ٿي آيو ۽ چوڻ لڳو "ارشادا! پلي تون آرام ڪر يا تيار تي گهر ڦر ۽ اديين سان مل ايازويو ته مان اُٿي ڪري، سامهون واري هڪ سئي آرام ڪرسي تي ويهي ڪري، سگريٽ دکائي ريسٽ هائوس جي ڪمري جو جائزو وٺڻ لڳس ته مون کي اردو کهاڙيڪار احمد نديم قاسمي جي عالي شان ريسٽ هائوس تي لکيل کهاڙي "رئيس خانه" ياد آئي.

کهاڙيءَ ۾ ائين هوندو آهي. هڪ پهاڙي علاقي جي ريسٽ هائوس ۾ هڪ آفيسر اچي رهندو آهي. اهو پهاڙن تان گهمي ڦري اچي ريسٽ هائوس ۾ آرام ڪندو آهي. هو ريسٽ هائوس سار سنڀال ڪندڙ کي پنهنجو ڪري ونڊندو آهي ۽ پنهنجي ڏکن جي وارتا ٻڌائي هن کي گرويدو بڻائيندو آهي. هن کي پئسو پنجڙ ڏئي هر ڪائيندو آهي. پئسو نر ڪاري، نيٺ هن کي لالچ ڏئي چوندو آٿس ته مايون وٽي اڄ جيڪي رات گذاري وڃن ڪين معاوضي طور سو روپيا ڏيندم. ان وقت سو روپيا وڏي ڳالهه هيا جو سون جي تولي جو مُلهه سؤ روپيا هو. همراه هڪ مائيءَ کي راضي ڪندو آهي. مائي رات ايندي آهي ته صبح همراهه جو پُڇندو آٿس مائي ڏي خبر؟ مائي چوندي آٿس. عجب صاحب آهي. سڄي رات لالٽين پاري چڙو ڏسندو رهيو. هٽ به نه لاتائين. همراه وانڙو ٿي ويندو آهي. ائين پوءِ به ٽي ٻيون مايون به صاحب ڏانهن موڪلينندو آهي. سيني واتان ساڳئي ڳالهه هڪ ڏينهن سوچيندو آهي ته ٻيلي! هي پرايون زائفون هيڏي رقم ڪنيون ٿيون وڃن. منهنجي جهوپڙي پڇندي پُرندي ۽ ڄُهرندي ٽي وڃي. سو روپيا مان چونڊ ڪمايان جو اجهو اڏجي وڃي. جوءِ به سُهٽي ۽ ڏنڊي ڏوٽي آڻم. رات جو ڪٽ تي پاکر پائي زال سان اها ڳالهه سلينندو آهي. جوٽس ان ڪڏي ڪر ڪرڻ تي ڳالهائيندي آٿس. پر هي همراه خواب ڏيکاريندي ڪيس ريجهائي ونڊندو آهي ۽ چوندو آٿس:

"ڏيجان! عقل سڪ پرايون زائفان پئسا ميڙيون وڃن سوبه منٽ ۾ صاحب ڪري به ڪجهه نه ٿو چڙو ڏسي ٿو. هروپرو مکڻ کاڏي مٽي ۾ سور ٿو رن ذات جو ڪِڙيءَ ۾ عقل سومڙس جي ڳالهين تي هر ڪجي وڃي ٿي. هڪ رات ٿهي سنپري صاحب ڏانهن وڃي ٿي. صبح جو گهراچي ڪوڏ ڪري مڙس کي حالي چڏي وڃي ٿي پرپوءِ پرچي وڃي ٿي. اصل ۾ صاحب برابر ٻين ماين کي چهيو به نه هو پر هن مائيءَ جي بدن کي صفا مهٽي چڏيو هيائين جو هو چالاڪ کهوءِ اچڻ سان ئي هن کي ڏسندي ئي عاشق ٿي پيو هو ۽ حيلا هلائي ڪامياب ٿي ويو.

مان سگريٽ وسائي تيار ٿيڻ لاءِ آرام ڪرسيءَ تان اُٿيم جو مان نہ ڪهاڻيءَ وارو صاحب هُيم نہ ئي ڪا مون ڏي زائقان اچڻي هئي. تيارڻي ريسٽ هائوس جي شاهي ڪمري کي ڪُلف هئي. ڪُنجي پٽنٽ جي ڪيسي ۾ هٿيڪي ڪري رکيم.

جناح روڊ جو چڪر هڻي. جو بازار مان ٻن هِل جو پانڊو سستي اگهه ۾ خريد ڪيم. ڪُمار سانوءَ جو ڪانو ڪنگنائيندو گهمندو اچان پيو تہ هڪ عمارت تي نظر پئي. پراڻي عمارت هجي. جنهن تي ڪلچر ڪاتي جو نندڙو بورڊ ڇڻ نظر لڳڻ کان منيو ويو هجي. مان ڏاڪا چڙهي عمارت ۾ داخل ٿيم تہ ڪاريڊور مان لنگهندي ڪنڌ تي لائبريري جي تختي لڳل نظر آئي. ڏاڍي خوشي ٿي. مان سُڻن ڪتابن جي ڳولا. ائين ڪندو آهيان جيئن سندباد جهازي هيرن جي ڳولا ڪندو هو.

دروازو شيشي جو هو. کوليم تہ ۾ ٽي ڏاڪا نظر آياسي لهي ويم. لائبريري تہ خاني ۾ هئي. اٺ ڏهہ ڪن ڪٻاٽ پيا هئا. ڪتابن کي ڏسڻ لڳم پر پنهنجي مزاج وارا ڪونہ هيا. گهٽي پاڳي تاريخ تي هٿيا. تاريخ تہ هميشہ ڪُوڙتي مبني هوندي آهي جو اُهي بادشاهہ لکرائيندا آهن ۽ بادشاهہ سلامت بابت سچ ڪير آهيان جو سچ ڪير لکندو؟ لکندو تہ سر سلامت نہ هوندس. مان فِڪش ۽ شاعري پڙهندو آهيان جو سچ انهن ۾ئي ملي ويندو آهي.

لائبريري جو جائزو ونڊ ڪان پوءِ مٿي آيم. ڪمرن ۾ ليئا پائيندو واپس پئي ٽيم تہ هڪ ڪمري ۾ پينيي ڏاڙهيءَ سان. پنهنجي ڏُن ۾ مگن. سگريٽ پئيندي هڪ اِستائلش همراه نظر آيم. ڏسڻ ۾ لڳم تہ همراه شاعر آهي. وراندي ۾ بينل پٽيوالي ٽائيپ ڪاڪي ڪان پڇا ڪرڻ تي خبر پيم تہ همراه جو نالو خادم ميرزا آهي ۽ ڪهاڻيون لکندو آهي. ڏاڍو خوش ٿيم تہ ٻيلي! ڪوئيتا جو ڪهاڻيڪار ملي ويو. مان اندر ڪمري ۾ داخل ٿي سلام ڪري ٻئي هٿ وڌائيندي سيجاڻپ ڪرايم تہ سائين! مان ٻہ شاعر آهيان. سنڌجي شهر شڪارپور کان آيو آهيان. هن ٻہ ٻئي هٿ. ويڙي ٿي وڌايا تہ مان مايوس ٿي ويم تہ سنڌ کان آيل لاءِ همراه ٽورو اُٿيو ٻہ نہ ۽ بُت بڻجي ويني هٿ ڏنائين. هٿ ڏئي. سگريٽ ائش ٽري ۾ مروڙي هٿ جي اشاري سان ويهڻ لاءِ چيائين. مان هن جي سامهون پيل خالي صوفي تي ويهي رهيم. هن جي ورتاءِ مون کي مزو نہ ڏنو هو سوڪچهريءَ ۾ ڪهڙو مزو ونان. ڏُس ڏسو حال احوال ٿيو. مان دل ۾ چيم تہ اسان سنڌي ماڻهو خاص طور باهران آيل مهمان کي جيءَ ۾ جايون ڏيون وري باهريان کان ڪو ليکڪ اچي تہ هٿ ٻہ ويني ڏنائين. اهو ٻہ خيال نہ ڪيائين تہ پريان سنڌ کان

آيو آهي. سومان اُڻي بنا موڪلائڻ جي هليو آيم ته هن به سگريٽ ڪڍي ڏکايو ته مان به باهر توائيءَ ۾ اچي به سگريٽ پيتا.

مان تڪڙو تڪڙو ريسٽ هائوس ويس ته متان اياز آيو نه هجي ۽ باهر بينو هجي چو ته ڪمري جي ڳنجي مون وٽ هئي. ڪمري وٽ پڳم پر اياز نه آيو هيو. ڪمرو ۾ اڪ ڪلي ته سامهون اياز صوفي تي ويٺي سگريٽ پيي رهيو هو. مان اُڻي هٽ منهن ڏوئي اچي هن جي پرسان ويٺم. هن سگريٽ وسايو ۽ ميز تي رکيل مانيءَ مٿان رکيل ڪپڙو هٽايو.

"وٺي آئين يا ڪوئي ڏڻي ويو؟"

"ريسٽ هائوس جو ملازم ڏڻي ويو."

ماني کائيندي حال احوال ٿيا. هن جو ويزا وارو ڪم ٿي ويو. ٻڌي خوشي ٿي ته سفر سجايو ٿيو. مون وري ڪيس پوٽ سُجائي ڪوئيٽا جي ڪهاڙيڪار جو حوال ڏنو ته هن ڏاڍي سٺي خبر ٻڌائي. هن ٻڌايو ته آغا سليم صاحب ڪوئيٽا ريڊيو جو اسٽيشن ڊائريڪٽر ٿي آيو آهي ۽ ايم.پي.اي هاسٽل ۾ رهي ٿو. سانجهيءَ مهل هن ڏي هلنداسون. اياز اها خبر ٻڌائي دل خوش ڪري ڇڏي. آغا صاحب جو ٻڌي ٽڪ ۽ ڪاوڙائين لهي وئي جيئن پت تان شام جي اُس لهي وڃي.

شام جو ڏهي سنبري آغا صاحب ڏانهن وياسون. آغا صاحب ڀانهن جا هار پارائي آڏر ياءِ ڪيم گرم گرم چانهه تي آغا صاحب جي نرم گفتگوءَ نشو ڏئي ڇڏيو. آغا صاحب ٻڌايو ته هن پٽائي صاحب اُردو ۾ ترجمو ڪيو آهي ته ڏاڍي سرهائي ٿي جو آغا صاحب جهڙو ڏهين ليکڪ پٽائيءَ کي ترجمو ڪري جيڪو نيڪ شگون آهي. هن ڪجهه بيت ٻڌايا. ڏاڍا اوٽيا. رات پنهنجا پاڇا گهراکندي وئي ته اسان کائنس موڪلايو سُونس.

وقت گذرندي ويرم ئي نه ٿئي ڏهن ورهين پڇاڻان اسان جو دوست ۽ ليکڪ آفتاب سومرو نوڪريءَ ۾ لڳو ته ڪوئيٽا ۾ رکيائونس. بن تن مهينن کان پوءِ ڳوٺ آيو ته ڪچهري ٿي. ڪچهري ڪندي ڪوئيٽا جي ليکڪن جو ذڪر ڪندي خادم ميرزا جي ساراهه ڪيائين. مان ته ان تي ٻريو ويٺو هيم سوچيو مانس "چڏيار تعريف وري ڪهڙي جي ٿو ڪرين مان مليو مانس ته اهو به خيال ڪيائين ته سنڌ جو اديب آهي. پريان کان آيو آهي سوائين ئي ويني هٽ ڏنائين ائين ڏهي ڏيو؟"

آفتاب مرڪيو ۽ چوڻ لڳو: ادا هُن کي پير هُجن ته اُڻي ني! هُنَ ويچاري کي پيرئي ناهن ته توکي اُڻي ٻيهي ڪيئن هٽ ڏئي؟"

اسان جي شڪارپور ۾ به ٽي ڳالهيون اهڙيون آهن جيڪي دنيا جو گولو کڻي ڏسندئو تہ کنهن به ملڪ ۾ نہ ملنديون. هڪ اهڙي جو گاريون به سُر ۾ ڏينداتہ گارين ۾ به شاعريءَ واري ٽڪ بند هوندي. پيار مٺون کو سنگتي هجت ۾ سُر ۾ گارڏيندو تہ هانءَ ٺري پوندو وري جي. کنهن خار ۾ اڙي به چيو تہ نڙيءَ تي لت هوندس.

سلطان کوٽ جا پنان اوطاق ۾ کچهري کندي گاريون ڏيندا تہ اوطاق ٻاهران لنگهندڙ ماڻهو ائين سمجهندو جڻ اندر مُشاعرو پيو هلي.

اسان جي پاڙي شيخ محلي ۾ ضياءَ جي ڪاري دور ۾ هڪ جوانڙي هانو جي ٻاهه ائين ڪيي جو هڪ تڪ بنديءَ ۾ برجستو جملو ڪوٽلي سان پت تي لکي چڏيو "شڪارپور ضلعو ضياءَ ٻلو."

ٻيو شڪارپور جي ماڻهو ۾ sence of humour کوٽ کوٽ کي پريل آهي. زائقان توڙي مرد گفتي جا گوهر تہ وري لکڻا. ورلي کوٻوٽ سُجو ملندو.

آغا سليم صاحب ٻ جُملي جو بادشاهہ جملو ٻ اهڙو فِٽ جيئن مُنديءَ ۾ ٻڙو. آغا پير محمد صاحب زاهد قلباڻي صاحب جي حوالي سان هڪ دلچسپ واقعو ٻڌايو هو تہ:

نثار ميمڻ صاحب ۽ زاهد قلباڻي صاحب جن ريڊيو جا سڀا آفيسر ٿي رهيا آهن. ٻئي ڇڪا هاڻي رٽائيرڊ آهن.

اوٽيهہ سو چوهتر عيسويءَ ۾ نثار ميمڻ ريڊيو ۾ پروڊيوسر پرتي ٿي. اسلام آباد ٽريننگ لاءِ ويو. ان وقت اقبال جتوئي صاحب سينيارٽي ٽائون راول پنڊيءَ ۾ رهندو هو. هن جي جاءَ تي شام جو کچهري ٿيندي هئي جتي آغا صاحب ٻ ايندو هو تہ کچهريءَ جو رنگ ئي اورٿي ويندو هو.

هڪ ڏاڙِي شام جو نثار ميمڻ ۽ زاهد قلباڻي ٻ آيا. ٻئي نوخيز جوان هُجن تعارف ٿيو تہ آغا سليم صاحب پنهنجي مخصوص لهجي ۾ نثار ميمڻ کان پُڇيو: "من! ريڊيو کيئن آيو؟"

"بس سائين! ريڊيو ٻڌڻ جو شوق هو." نثار ميمڻ وراڻيس تہ آغا صاحب چيس: "تہ پوءِ ريڊيين جو ڪان کولين هاڻي!"

ان وقت ڪراچيءَ ۾ ٽڪاڻو هو. آڪسفورڊ يونيورسٽي پريس ۾ ادي فهميده رياض جي مهرباڻيءَ سان ترجمي جو ڪم مليو هو.

هڪ ڏينهن واندو هير تہ شاعر دوست رمضان نول ڪانهن ويم. رمضان نول ملٽري اڪائونٽس ۾ آڊيٽر هو. هن جو دفتر شاهراهہ فيمل تي هو. چانهہ پيئڻ کان پوءِ يارهين

کن اُٹیا سون جو رمضان صاحب کي دفتر جو ڪو ڪم ڪار نہ هو ۽ واند ڪائي هُيس.

دفتر کان ٻاهر نڪتاسون ۽ روڊ جي ڪنڊ تي ٻيٺا سون تہ سامهون کان ايندڙ ڪومل چوڪرين تي رمضان جي نظر پئي تہ واڇ گودوٽي ويس. رمضان ٻہ دل ڪينڪ مائٿو. شل نہ ڪاچوڪري هن ڏي "ادو" سمجهي ئي نهاري پوء تہ اصل ان جي عشق ۽ پنهنجي (Fantacy land) ۾ گُم ٿي ويندو. چوڪريون پرمان لنگهي ويون تہ ٻہ هي گوتم جيان ٻيئل سو مون هن جي ٻانهن کي لوڏيندي چيو "بس من اُهي وڃي گهر ٻہ پهتيون." "آدرش! ڪاڏي هلون؟ رمضان سجاڳ ٿيندي پڇيو.

"رمضان! هَلُ تہ اڄ توکي محبوب مائٿو ۽ هڪ وڏي ليڪڪ سان ٿوملايان ڪير آ؟"

"توهان هل تہ سهين"

هڪ ٽئڪسيءَ ۾ آياسون سِڌو آغا سليم صاحب ڏانهن. آغا صاحب ڏاڍو خوش ٿيو تہ رمضان جي خوشي ٻہ ڏِسڻ وٽان هئي. آغا صاحب فلئٽ جي ڊرائنگ روم ۾ ويهاريو. تن ڏينهن ۾ هندوستان کان سنڌي اديب آيل هئا. ڪچهري ڪندي اُنهن جو ذڪر خير نڪتو تہ آغا سليم چوڻ لڳو: "من! مان هندوستان ويل هيم تہ انهن سڀني منهنجي سڀي سار سنڀال لڌي هئي ۽ خدمت ڪئي هيائون. سومون ٻہ هنن لاء پرل ڪانٽينينٽل ۾ هڪ سُوٽ بُڪ ڪرايو پر انهن يارن کي تاجل بيوس صاحب اصل ايئرپورٽ تان ئي کنيي ويو."

تاجل بيوس ٻہ دلبر مائٿو. مهمان لاء دل جو سخي تہ دسترخوانو ٻہ ڪشادو. مون کِلندي چيو: "سائين! تاجل صاحب ٻہ چيو نگر آهي."

آغا صاحب لاء ڏينهن ۾ ٻہ ڪُرو. نصير مرزا صاحب جي لکڻين تي ٻہ ڏاڍو برجستو جُملو نصير صاحب کي چيو هيائين تہ "منَ! تو تہ سنڌي ادب کي ڪربلا بڻائي ڇڏيو آهي"

خُدا چوندو آهي "ڪُن فيڪون" (ٿي پئا) ۽ دُنيا جي تخليق ٿي ويندي آهي.

آغا سليم ٻہ جڻ خدا وانگر تخليق ڪندو آهي ۽ "اوندهي ڏرتي روشن هٿ" ۽ "اڻ پورو انسان" ۽ چنڊ جا تمنائي" وغيره جهڙا ڪتاب تخليق ٿي ويندا.

آغا صاحب! لويو سر

"ڏلفي پٽ..! آغا سليم صاحب تي ڪجھ لکي ڏيو..!" – ريڊيو پاڪستان حيدرآباد جي تاريخي عمارت ۾ اسٽيشن ڊائريڪٽر جي ڪرسي تي ويٺل نصير مرزا (بابا) پاران اُڇاريل اهي اکر ته صفا مختصر ۽ بنھ سادا هئا، پر انھن اکرن پٺيان جيڪو خيال هو- جيڪا ڏيواري هئي- سو ڪنھن وڏي چٽليچ کان گھٽ نہ هو. نصير جا جملا، نصير جي سِٽ ڪنن ۾ سيسراٽيون ڪندي اچي دل کي لڳي جو پنھنجي محبوب ليکڪ تي ڪجھ لکڻ جي آڇ ملي ته ڪھڙو منڪر نڪير نابري واريندو.

نصير سٽ ڇا چئي... من اندر جي ڪڙڪي هڪ جھٽڪي سان اڌڙي ته فاسٽ روائيندڙ ٽي جو وڃي آسيءَ واري ڏاهڪي جي انھن آخري سالن جي انھن خوشگوار ڏينھن ڏانھن مون کي ڇڪي وئي جڏھن آغا سليم صاحب کي ريڊيو پاڪستان حيدرآباد جي عمارت ۾ وزٽ ڪندي ڏٺو ويو. انھيءَ عمارت ۾ نفيس – سنھا- سھڻا برف جھڙا ۽ هلندڙ روح مون کان مرڻ گھڙيءَ تائين نہ ٽا وسري سگھن. هڪ مراد علي مرزا صاحب ۽ ٻيو (مولا صحت ۽ زندگي عطا ڪري) آغا سليم صاحب.

آڻون ريڊيو پاڪستان جي عمارت پويان واقع پنھنجي تعليمي اداري گورنمينٽ هاءِ اسڪول مان موڪل مھل نصير مرزا جي آفيس پھتس ته ڏٺم ته مين گيٽ کان وٺي جھڙوڪ ايمرجنسي لاڳو هئي- نصير بابا جي ڪمري ۾ پھچندي خبر پئي ته آغا سليم صاحب سرڪاري دوري تي پھتل آهي- پوءِ ڪنھن مھل ان وقت جي اسٽيشن ڊائريڪٽر عنايت بلوچ صاحب جي ڪمري مان اچو وڃو پاتل آغا سليم نصير مرزا جي ڪمري ۾ براجمان ٿيو ۽ ائين مون ڦريون پيرو آغا صاحب کي اکين ۽ روح جي ويجھو ڏٺو هو.

عرفان علي انصاري، شاهنواز (شانو) ۽ ڪجھ ٻين سلڇڻن نوجوان براڊڪاسٽرن اڳيان آغا صاحب تي مضمون لکي ڏيڻ جي حڪم تي لبيڪ چوڻ منھنجي ڦھرين ڏيواري هئي. پنھنجن ماڻڻ ۽ استادن کان ورثي ۾ مليل اخلاقي ضابطن واري ملڪيت جو هڪ سبق اهو آهي ته پنھنجي محسنن، وڏن ۽ استادن جي سڌ تي مثبت وراڻي ڏيان. اها ڳالھ "باادب- با نصيب" جي ضمري ۾ اچي ٿي. وري جي حڪم ٽٽي ته آغا صاحب تي لکڻو آهي ته انڪار جو ڪو سبب هن جنم يا هن جنم ۾ نظر ئي نہ ٽو اچي.

مون ته سڌائين اهڙين آڇن کي پنهنجي پتڪڙي علمي ادبي قدڪاٺ ۾ بهتر واڌ جو ئي سبب سمجهيو آهي. جو جن شخصيتن سنڌ جي علمي، ادبي، فڪري ۽ نظرياتي ميدان ۾ ٽرٽلا آندا هجن، انهن کي پڙهڻ، انهن سان ڪچهريون ڪرڻ، انهن جي صحبت ۾ رهي ڪجهه پرائڻ ۽ وري انهن جي شخصيتن جي ڪم تي لکڻ ڪنهن نعمت ۽ خوشنصيبيءَ کان گهٽ ناهي. لطيف، سچل، ايان جويو، بلوچ ۽ اڻ ڳڻيا ٻيا نالا اهڙا آهن، جن سنڌي سماج جي هر دور ۾ علمي ۽ فڪري آبياري ڪئي آهي. آئون سمجهان ٿو ته انهن تي جڏهن به موقعو ملي ته ضرور لکجي- هر هر لکجي- اُنهن تي ڳالهائجي ۽ انهن کي هر هر پڙهجي ته جيئن ان ڪمٽمينٽ تي اڃا ايمان پختو ٿئي ته سنڌ پنهنجي فڪر ۽ ڪردار ۾ شاهوڪار آهي.

آغا سليم صاحب به منهنجيءَ نظر ۾ هڪ اهڙي شخص جو نالو آهي، جنهن سنڌي ادب ۾ نثري صنفن ناول، ڊرامي ۽ سفرنامي وغيره ۾ نه فقط نون لاڙن جو بنياد وڌو آهي پر هن صحافت جي ميدان ۾ ڪالم نگاريءَ ذريعي سنڌي صحافت ۾ نوان رجحان ۽ موضوع متعارف ڪرايا آهن- اڄ اسان جي نسل سوڌو ڪيترين ئي پيڑهيون سندن لکڻين جي سحر ۾ ورتل آهن- ته پوءِ اهڙين ليکڪن تي لکڻ ڪنهن اعزاز کان گهٽ ڪيئن ٿو ٿي سگهي.

هاڻي نصير بابا سان ها ته ڪري وينس پر لکان ڇا؟ لکڻ شروع ڪان ڪريان- ايڪسائٽمينٽ ۽ آغا صاحب جي حوالي سان ڳالهين ۽ واقعن سان ٽمٽار خيالن جي ڊيري جهڙو ڪر هٿن مان پئي وڃي. آغا سليم جي هڪ ماڊرن ناول نگار هجڻ واري خيال تي لکان يا سندس بهترين مترجم ۽ اردو ٻوليءَ تي دسترس واري ڪوالٽي تي لکان- لطيف ۽ ايازُ جي شاعريءَ جي جديد شارح هجڻ واري لاجواب بي مثال ڪر ڪنڊڙهڪ شڪارپوري پٺاڻ جي تخليقن تي لکان يا تصوف ۾ ٽمٽار سچل ۽ بابا فريد جي شاعريءَ تي ڳوڙهو اپياس رکندڙ هن صوفي لاڪوفي جي پاسن تي لکان. ڇا اُن آغا صاحب تي لکان، جيڪو سنڌي موسيقيءَ تي لکندي پنهنجي اندر ۾ ويٺل هڪ سهڻي موسيقار ۽ فنڪار ڪيي اسان تي ظاهر ڪري ٿو يا اُن آغا صاحب کان شروع ڪريان، جنهن ليکڪ جي ناولن ۽ ڪهاڻين جون سٽون چورائي محبوبائن لاءِ ڏڳها خط لکي ڪاليجن ۾ ڪامياب ۽ پرپور عشق ڪياسين. اُن آغا صاحب تي لکجي جيڪو هڪ ايڊيٽر ۽ ڪالم نگار طور باس به رهيو هجي ۽ دوست به- ننڍي هوندي کان مولا عليءَ جو هڪڙو قول هر ٻئي ماڻهو جي واتان ٻڌندا ۽ هر ٻئي ڪتاب ۾ ڪوٽ ٿيندي ڏسون ٿا، جيڪو آهي ته "انسان جي اصل خبر، سفر ۾ پوندي آهي". يا وري اُن آغا صاحب تي لکان جيڪو تازو ئي مون سان هندستان جو هڪ ڏڳهو سفر ڪري ڏيس موٽيو آهي.

آغا سليم جن ڪردارن تاريخي واقعن، علمي فڪري تحريڪن، شخصيتن ۽ دورن ڪان متاثر رهيو آهي، جيڪڏهن رڳو انهن تي فوڪس ڪجي تہ ٻہ ڪتاب لکجي وڃن. آغا صاحب جي اُتساهہ يا جيڪي ماخذ آهن جن ڪيس متاثر ڪيو آهي اُن رنگ تي لکڻ لاءِ ٻہ وڏو وقت ۽ وڏي تحقيق گهرجي. ڪافي وقت ڪان اهو پڪو عهد ڪيو اٿم تہ لکبو تہ دل سان ۽ تفصيل سان نہ تہ ڏبو بنهہ جواب- باقي خانہ پوري ۽ ڪم ٽپائڻ واري فنڪاري ڏکشنري مان ئي ڪڍي چڏي اٿم. سو هاڻ ويو آهيان وڃي نيٺ آغا صاحب جي ڪهڙي رنگ کي ڇُهجي.

شخصي خاڪا، پروفائيل لکڻ کي سولو ڪم نہ آهي، ڪنهن ٻہ اهڙي شخصيت تي لکڻ جنهن سان اوهان جو ذاتي لاڳاپو هجي يا وري اوهين اُن جي علمي، فني ۽ ادبي ڪردار ۽ ڪم ڪان متاثر هجو يا سندس زندگي جي ڪنهن خاص حصي يا ڪنٽريبيوشن يا سگهہ ڪان انسپائر هجو ان جي سمورن رُخن کي سامهون رکندي پوءِ سمورا خيال هڪ جاءِ ڪري کي مناسب ۽ انصاف پريو ليک لکجي. اهو ڏاڍو ڏکيو ۽ محنت طلب ڪم آهي. ها! هڪ سٹي پڙهندڙ ۽ ايڊمائرر کي اها ئي هڪڙي لالچ بچي ٿي تہ هو ان تاسڪ جي بهاني پنهنجي پسنديده ليکڪ سان – سندس لکڻين سان، سندس اُتساهہ وارن ماخذن سان ٻيهر ٻک هٽي ڪيس وري نئين انداز ۾ پڙهي – وري نئين انداز سان سمجهي- ۽ وري نئين رنگ ۾ ان بابت لکي. سو مون کي ٻہ لڳو هو جڏ نصير مرزا مون کي موقعو فراهم ڪيو آهي تہ آئون پنهنجي ناقص قلم سان آغا صاحب جي شخصيت کي، علمي ادبي ڪاوشن کي، سندس فني ۽ فڪري اڏام جي لهرن کي ٻيهر ريڪيپ ڪري سهيڙي ٻيو تہ ڪجهہ نہ ڪريان پر پنهنجي علم ۽ ڄاڻ ۾ اضافو ڪريان ۽ وري آغا صاحب کي هڪ نئين روپ ۾ ايڪسپلور ڪريان.

آغا صاحب منهنجي نظر ۾ هڪ ملٹي ڊائمينشنل (گهڻ رُخو) ليکڪ آهي. مون ڏٺو آهي تہ جيڪي روح ٻيچين هوندا آهن اُهي ڪيترو ٻہ دُنيا تياڳين، ڪيترو ٻہ پڙهن پر سندن اندر جي اڻ تڻ ۽ بي چيني کين سک سان ويهڻ نہ ڏيندي آهي ۽ هو هر روز پنهنجي صبح جي شروعات ڪن نون ڪسوٽين ۽ رازن کي ڦلوڙڻ جي سرگرميءَ سان ڪندا آهن. آغا صاحب کي مون سدائين انهيءَ اُڻ تڻ ۾ ڏٺو آهي. جي اها اُڻ تڻ نہ هجيس تہ هو ڪيئن ڪر ايترن مختلف ۽ پيچيده موضوعن تي ائين لکي سگهي، بلڪ ايتري خود اعتمادي سان لکي سگهي. آغا صاحب جي تخليقي ڪم جو احاطو تمام ڪشادو سندس فڪري ۽ فني آسمان تمام وسيع ۽ سندس انداز بيان بنهہ متاثر ڪندڙ آهي. مون تہ ڪيس سدائين پڙهندي محسوس ڪيو آهي تہ هو ڪٿي ٻہ پنهنجي

اهڙين شانائتي لکڻين مان به مطمئن نه آهي ۽ انهيءَ جي نتيجي ۾ هو کوجنا جا در کولينڊو رهي ٿو. اڻ ڏٺي کي ڇهڻ چاهي ٿو ۽ هو کنهن اهڙي اسٽيج تي پهچڻ چاهي ٿو جتي هن تي زمين ۽ آسمان جا سڀ راز جهڙوڪر کُلي پون.

آغا صاحب سنڌي ادب کي لاجواب ۽ شاندار حصو اڀيو آهي- ان پورهئي ۽ ڪنٽريبيوشن جو کو به متبادل نه ٿو ٿي سگهي. اردو ۽ انگريزيءَ ۾ ولي‌ءَ رستي سنڌي ادب جي ڪيترن ئي رنگن کي عالمي سطح جي بحث ۾ آڻڻ، منهنجي نظر ۾ آغا صاحب جي سنڌي ادب لاءِ سڀ کان وڏي ڪنٽريبيوشن آهي. هو بنيادي طور پنهنجي اندر ۾ هڪ صوفي آهي تنهن ڪري سندس هر خيال پويان سڪندر اعظم جي سياسي ڪاهن تي لکيل ڪو ڪالم هجي، ارغونن ۽ ترخانن جي ڪاهن تي ڪو تبصرو هجي، اچوڪي سنڌ جي صورتحال تي ڪو اپياس هجي، ايازيا لطيف تي ڪا راءِ هجي، سندس فڪر ۽ خيال جو محور صوفين واري سنڌ آهي.

سندس شاندار ڪمن مان هڪ آهي Melody of Shah Abdul Latif Bhittai. آغا صاحب لطيف کي جيئن اردو ۽ انگريزيءَ ۾ ترجمو ڪيو آهي، اهو سندس پٽائيءَ سان محبت جو تاج محل آهي. وڏي وقت کان پوءِ لطيف کي هڪ اهڙو شارح ملي ٿو جيڪو تشريحن سان ۽ تفصيلي نثري بيان سان انگريزيءَ ۾ لطيف جي سرن جو تناظر شيئر ڪري ٿو ۽ ان کانپوءِ شعر جي معنيٰ پيش ڪري ٿو. مثال طور لطيف جو هڪ شعر ترجمو ڪيو اٿس. جيڪو هن ريت آهي. .

هلو هلو ڪاڪ ترڻين، جتي نيهن اُڇل،
نه ڪا جهل نه ڪا پل سيڪو پسي پرينءَ کي

Let's get on the Kaak landing where ،Love erupts in waves
There is no restrain of any sort, Every one can perceives beloved

هاڻ نئين پڙهندڙ کي ڪيئن سمجهه ۾ اچي ته ڪاڪ ڇا آهي. تنهن ڪري آغا صاحب هر سُر جي تعارف ۾ وضاحت، تناظر ۽ تشريح ائين پيش ڪري ٿو جو لطيف کي پهريون دفعو پڙهندڙ به ان خيال کي جهٽي سگهي ٿو.

واري ڪتاب ۾ سُر سارنگ ۾ ڇا ته شاندار اردو ترجمي سان نه رڳو لطيف کي آسمان جي تارن سان گڏ بيهاري ٿو پر اردو پڙهندڙن کي به پٽائيءَ جي عظيم الشان فڪر کي سسڪيون پريندي پڙهڻ تي مجبور ڪري ٿو.

Melody of Clouds

سارنگ سائي ست، جهڙي لالي لاک جي

ائين سي اُبن انگيا، جيئن سي چنيءَ چٽ
برسيو پاسي پٽ، پريائين ڪن ڪراڙ جي

اردو پرهن ريت ترجمو ڪيو اٿس:

جيسے لاکھ کا رنگ، شفق کھلی بدرا میں،
جیسے رنگ چڑیا چمکیں، چمکے بادل انگ،
بھٹ پہ برسا سارنگ، بھردی جھیل کراڑ

ترجمو ته پنهنجي جاءِ تي لاجواب آهي. پر منهنجو خيال آهي ته لطيف سرڪار جون هي سٽون شعر نه آهن بلڪ ڪا اڳڪٿي آهن- اڄ جڏهن شيخ ايازڪراڙ جي ڪنڊيءَ تي مدفون آهي ته مون کي اهو محسوس ٿئي ٿو ته لطيف کي ان گهڙيءَ جي خبر هئي ته ان اهو شعر تخليق ڪيو، آئون سمجهان ٿو ته شيخ ايازئي اها "لالي لاک جي" آهي جنهن ڪراڙ کي هميشه لاءِ رنگي چڏيو آهي.

آغا صاحب لطيف کان بيحد متاثر آهي تنهن ڪري جنهن مهل به سندس من ۾ لطيف کي پڙهڻ يا سمجهڻ جي اڻ تڻ شروع ٿئي ته هو اهو تاسڪ اڪيلي سر کڻڻ بدران پنهنجي پڙهندڙن کي به ان رنگ ۾ رنگي ٿو، پوءِ سمورن کي پنهنجن نون خيالن سان آشنا ڪرائيندو پٽائيءَ کي نئين رنگ ۾ ڳولهي ٿو. آغا صاحب لطيف کي بيان ڪندي جدوجهد جي به ڳالهه ڪري ٿو ته جاکوڙ، جستجو جي به پچار ڪري ٿو. پر آغا صاحب پنهنجي لکڻين جي هڪ مستقل نقطي (Ingredient) کي هٿان نه ٿو چڏي سو آهي درد، پيڙا. آئون سمجهان ٿو ته جنهن تبديلي، جدوجهد، جنگ ۾ درد ناهي، سُر ناهي سو بيسوادو آهي. ان ڪري آغا صاحب ههڙن شعرن کي به پنهنجي ڪم ۾ بنيادي جڳهه فراهم ڪري ٿو.

سورٺ مُٽي سڪ ٿيو خيما ڪنيا ڪنگهار
نڪو راڳ نه روپ، نه ڪا تند تنوار
تهان پوءِ مڱڻهار ڏنو سر ڏياج کي.

آغا صاحب جي لطيف تي ڪيل انگريزي ۽ اردو ڪم جو سڀ کان وڏو ڪمال اهو آهي ته پٽائيءَ جي سمورن سُرن کي اُنهن جي روح وٽان انگريزي ۽ اردو نالا ڏنا آهن ته جيئن غير سنڌي به انهن اکرن جي اسپرٽ کي انهي ئي چاهه سان سمجهي سگهن. مثال طور سُر ڪيڏاري کي ميلوڊي آف مارننگ لکيو اٿس.

آغا صاحب جي شخصيت جو پيو پاسو سندس ناول آهن_ آغا صاحب جا جن دوستن مختصر سفرنامه ۽ برادا پڑهيا هوندا اُهي سمجهي سگهن ٿا ته هُن جي برامن 'دودي چنيسر' ۽ 'دولهي دريا خان'، 'چنو گرنار جو' جو مک ڪردار 'راءِ ڏياچ' ڪهڙي سياسي فڪر ۽ نظريي کان متاثر آهن. پنهنجي گهر جي لائبريريءَ ۾ آغا صاحب جي لکيل ڪتابن جي ڀُولها ۾ ڪتاب جانچيندو ۽ گهربل ڪتابن کي چونڊيندو اهو اعتراف ڪرڻ لڳس ته هي ڪتاب ۽ پورهيو هر دور ۾ گهربل آهي. ڏز شايد اسان جي ترجيحات ۾ دلچسپيءَ تي چڙهي پئي آهي.

شاهه عبداللطيف پٽائي ثقافتي مرڪز پٽ شاهه پاران چپرايل آغا صاحب جو منظوم اردو ترجمي وارو ڪتاب "رسالا شاهه عبداللطيف پٽائي" آغا صاحب جو هڪ ٻيو زبردست ڪارنامو آهي. شيخ ايازجي شاعريءَ تي سنڌي ادبي بورڊ پاران چپرايل سندس تفصيلي تنقيدي مقالي کي سمجهڻ لاءِ ائين وقت گهربل آهي جيئن شيخ ايازجي شاعريءَ جي الڳ الڳ ڪي سمجهڻ کي ايجان ڪيئي نسل اڳيان هلڻو آهي. جيتوڻيڪ آغا صاحب "لات جا لطيف جي" ڪتاب ۾ لطيف جي مختلف فلسفن ۽ ايپروچز کي ايڪسپلين ڪيو آهي پر آئون سمجهان ٿو ته خود آغا صاحب جي انهي ڪتاب کي سمجهڻ لاءِ شارح گهرجن.

سنڌالاجي پاران 1990 ۾ چپرايل 'بابا فريد گنج شڪر جا دوها' ان جو سنڌي ترجمو ۽ ورڻي انهن دوهن تي لکيل مهاڳ رڳو علمي ۽ ادبي ڪاوش نه پر پورو مقدمو آهي. آغا صاحب ڪمال مهارت سان گروگرنٿ ۾ ڏنل دوهن_ پوءِ دوهيٰ جي' سنڌيءَ ۾ امڪاني پڙهائي ۽ پوءِ سليس ترجمو شامل ڪري بابا فريد گنج کي سنڌي سماج ۾ هڪ نئين انداز سان متعارف ڪرايو آهي_ بابا فريد جي شاعريءَ جي بهاني آغا صاحب جيئن دوهي جي تاريخ ان دور جي سياسي تاريخ ديس پڌتي تحريڪ کي ايڪسپلين ڪيو آهي. آئون سمجهان ٿو ته هن ڪتاب کي ٻيهر نئين انداز ۾ اضافن سان چپرائي مارڪيٽ ۾ آڻڻ جي ضرورت آهي. 1193ع ۾ سلطان شهاب الدين غوري پرٿوي راج کي شڪست ڏيئي سنڌ ۽ هند تي حڪومتون قائم ڪيون ته دهلي لاهور هند جا ۽ سنڌ ۽ اُچ سنڌ جا مرڪز هئا_ اُن وقت به خود مختيار ۽ آزاد سنڌ جي تصور تي آغا صاحب بهترين مقدمو لکيو آهي.

برها برها آکي، برها تو سلطان
فريدا، جت تن برهه نه اوبجي جاڻ مسان
نانءَ چپن تيا عشق جو عشق ته آ سلطان

جنهن دل عشق نہ اوپجي سا دل جاڻ مساڻ

آغا صاحب ڪمال تحقيق سان گروگرنٿ ۾ شامل سنڌي دوهن جي لسٽ ڪي شامل ڪري ٻڌايو آهي تہ ڪيئن ڪيترائي سنڌي اکر بابا فريد پاران استعمال هيٺ رهندا آيا آهن. مثال طور هڪ دوهو ترجمو ڪيو اٿس.

فريدا ڪالي ميڊي ڪپڑي ڪالا ميڊا ويس
گهني پريا سي ڪران لوڪ ڪهي درويش
ڪارا منهنجا ڪپڑا۔ ڪارو منهنجو ويس
مان گناهن سان پريل لوڪ چون درويش

آغا صاحب جهولي لعل جي نالي سان هندستان چين ۽ سرحد (خيبر پختونخواهہ) جو جيڪي مختصر سفرنامہ لکيا اٿس ان ۾ آغا صاحب جو لهجو لفظن جو استعمال ۽ خيال ايترو تہ ڪريئيٽو ۽ دل ڪي ڇهندڙ آهي جو دل چاهي ٿي اُهي سفرنامہ هر هر پڙهجن. دلچسپ ڳالهہ هيءَ آهي تہ آغا صاحب انهن ملڪن جي سفرنامن جي عنوانن ڪي بہ تصوف واري نالن سان جوڙيو آهي. مثال طور هندستان جي سفرنامي جو عنوان لکيو اٿس 'جهولي لال'. ييجنگ جي سفرنامي جو ٽائيٽل ڏنو اٿس 'حق موجود'. ۽ شهنگائي وغيره جي سفرنامي کي نالو اٿس 'صبحاني مان اعظر شاني'.

ڪراچي يونيورسٽي جي شاهہ عبداللطيف پٽائي چيئر پاران ڇپرايل آغا صاحب جي تحقيقي ڪم " سنڌي موسيقيءَ جي روايت ۽ شاهہ جي رسالي جا سُر" سندس هڪ ٻيو لاجواب ڪم آهي. جنهن ۾ آغا صاحب شاهہ پٽائيءَ جي ڪلام ۽ فن فڪر جي ڏاهپ وارو مقدمو لکيو آهي. آغا صاحب روزاني سڄ جي ايڊيٽر طور سنڌي صحافت ۽ ڪالم نگاريءَ کي ڪافي وقت ڏئي چڪو آهي.

۽ ها آخر ۾ اهو ٻڌائيندو هلان تہ مون آغا صاحب سان گڏ ڪيترائي ملڪي ۽ غير ملڪي سفر ڪيا آهن. آئون ڪجهہ سال اڳ اجيت ڪور پاران هندستان جي رياست مڌيا پرديش جي شهر پوپال ۾ ڪرايل هڪ عالمي صوفي ڪانفرنس ۾ ساٿس گڏ ويو هئس. واقعي بہ سفر ۾ ماڻهوءَ جي خبر پوي ٿي۔ آغا صاحب جيڪو پنهنجي طبيعت وارو موڊي ۽ حساس روح آهي. تنهن کي سفر ۾ جيترو چڱو ڏٺم. آئون سمجهان ٿو تہ منهنجي نظر ۾ آغا صاحب جو سڄو پورهيو هڪڙي پاسي ۽ سفر دوران سندن روين ۽ محبتن جو جهان ٻئي پاسي. هو ڪراچيءَ مان دهلي روانگيءَ تائين ۽ پوءِ

امرتسر کان ٽيندي لاهور موڪلاڻيءَ تائين سموري سفر ۾ هڪ ٻار وانگي گڏ رهيو. آئون سمجهان ٿو ته آغا صاحب جي اندر کي سمجهڻ لاءِ اهو هڪڙو سفر ئي ڪافي هو. آغا صاحب ان سفر کان پوءِ مون کي پنهنجو پٽ قرار ڏنو ۽ ان سفر دوران مون محسوس ڪيو ته آغا صاحب نه رڳو Highly misunderstood شخص آهي پر سندس حساس ۽ مودي طبيعت بابت جيڪي به رايا آهن سي اجايا آهن. مون زندگيءَ ۾ جن ماڻهن کي هر ڀالهه کان مٿتسني قرار ڏيندي زندگيءَ جي آخري گهڙيءَ تائين پائنڊ ۽ نيائڻ جووچن ڪيو آهي. آغا صاحب انهن ۾ سرفهرست آهي.

هن جي من ۾ اڄ به خوشحال سنڌ جو خواب ائين ئي جوان آهي جيئن سچل سرمست جو هي ڪلام جيڪو آغا صاحب لازوال اردوءَ ۾ ترجمو ڪيو آهي:

یار بسے مورے من میں، معشوق سے موری من میں
تُو بگیا میں بلبل ڈھونڈے، وہ ہے باغ بدن میں
دل میں دوئی، باہر ڈھونڈے، کہاں وہ دہشت بن میں
ہر چہرے میں جھانک کی دیکھے، تیرا چاند چمن میں
نیاری سج دھج سے وہ ساجن، آیا وہ خود آنگن میں
(سچل)

آغا صاحب...!!! لويو سر!

آغا سليم افسانه نگار جي حيثيت ۾

آغا سليم جي ناولن ۾ بنيادي فڪر تصوف آهي جنهن کي هن رومانوي انداز ۾ پيش ڪيو آهي. مثالطور سندس ناول "همه اوست" جنهن ۾ هن هندو مسلم عيسائي مذهبن جي ٽن ڪردارن کي زندگي جي مختلف ارتقائي حالتن ۾ ڏيکاريو آهي. جيڪي آخر ۾ فڪري طرح تصوف ڏانهن رغبت رکن ٿا. انهن ڪردارن جي فڪري ارتقا ليکڪ جي ذهن ۾ موجود فڪر مطابق آهي. اهو فڪر حقيقت آهي پر ڪردارن جو ماحول ۽ سندن چوپر تخيلي آهي جنهن ۾ ليکڪ ڏاڍو رومانٽڪ آهي. انهيءَ کان پوءِ ناول ۾ ڏيکاريو ويو آهي ته سچي سنڌ ۾ شاهه لطيف جي شاعريءَ جي هاڪ آهي ۽ ٻئي طرف سندس فڪري تحريڪ جو بنياد شاهه عنايت صوفيءَ آهي. تاريخي طور ڏٺو وڃي ته شاهه عنايت صوفيءَ جي تحريڪ وقت شاهه لطيف ايجان 28 سالن جو هو. سندس هاڪ سچي سنڌ تائين نه پهتي هئي تنهنڪري آغا سليم جو اهو خيال ٻه رومانوي آهي. آغا سليم جو ٻيو ناول "اونداهي ڏرتي روشن هٽ" 1978ع ۾ اسان جي سامهون آيو. هن ناول ۾ سنڌ جي 5 هزار سالن کان وٺي اڄ تائين مختلف دؤرن جي فڪري ۽ تهذيبي صورتحال کي رومانوي انداز سان پيش ڪيو ويو آهي. هن ناول جو مکيه ڪردار سارنگ آهي جيڪو هر دؤر ۾ سنڌي ماڻهن جي نمائندگي ڪري ٿو. هن ناول جو پلاٽ رومانوي آهي. جنهن تي تخيل جي آڌار سان ڪردارن کي زندگي ڏني ويئي آهي. بنيادي طرح ليکڪ جو سنڌ ڏانهن جذباتي رويو آهي جنهن ۾ سنڌجي شهرن ڳوٺن ۽ ماڻهن جو ذڪر ڏاڍو رومانوي انداز سان ڪري ٿو. مثالطور: "شڪارپوري عورت ڳالهائيندي ته ائين لڳندو ته جڻ سُر جي ورکا پئي ٿئي. شڪارپوري گار ۾ سُر ۾ ڏيندو ڪڏهن شڪارپور جي گهوڙن جا هوڪا ته ٻڌ. اهڙي لاڏ ۾ اهڙي سُر سان هوڪا ڏيندا جڻ ڪو گيت پيا ڳائين. آسُر ٿيندو ته سريلا آواز شروع ٿي ويندا. موهن جي دڙي وارا ڏاند گاڏين جا چيچاٽ. اُٺن جا چڙا گهوڙن جا هوڪا."

بنيادي طرح ليکڪ جو پنهنجي شهر سان جذباتي رشتو آهي. جيڪو هڪ عام سياويڪ جذبو آهي. جنهن جو بنياد محبت آهي ۽ محبت اهو جذبو آهي جنهن ۾

انسان حقيقي دنيا جي قيد مان نڪري پنهنجا گس پنهنجا پيچرا، پنهنجا رشتا ۽ پنهنجي مخليقي دنيا ٺاهي انهيءَ ۾ پنهنجا رنگ پريندو آهي.

پرل ايس بڪ جو هڪ ڪردار (Pavilion of Women) ۾ چوي ٿو ته انسان جي ... ۾ سڀ کان پهرين محبت ان جي پنهنجي ذات سان محبت آهي. قدرت هر انهيءَ شيءِ کي زندهه رکي ٿي جنهن ۾ زندهه رهڻ جي خواهش موجود آهي. جڏهن ڪنهن به مرحلي تي انسان ۾ جيئڻ جي خواهش ختم ٿي وڃي ٿي ۽ پوءِ ڪنهن به شيءِ جي محبت ان جي دل ۾ داخل نه ٿي ٿئي ته پوءِ انسان ۾ جيئڻ جي خواهش به ختم ٿي وڃي ٿي.

رومانيت به رومانويت جو هڪ حصو آهي ۽ انهيءَ مان ظاهر ٿئي ٿو ته حياتياتي عمل لاءِ رومانويت ضروري آهي. انسان ۾ جيترو حياتياتي طاقت (Vital Force) وڌيڪ هوندو اوترو هو رومانوي هوندو. شين سان جذباتي سطح تي رشتا جوڙيندو. پنهنجا ڪردار ٺاهيندو. پنهنجي تخيل سان ڪهاڻيون گهڙيندو. اهڙي طرح هو پنهنجي هڪ نئين دنيا آباد ڪندو آهي جنهن ۾ سوڀن هجي. سوڀيا هجي. امن ۽ پيار هجي. آغا سليم به هڪ اهڙو ليکڪ آهي جنهن سندس سان وطن پرستي جو جذباتي ناتو جوڙي هڪ حسين ۽ خوبصورت سنڌ جي تخليق ڪئي آهي.

آغا سليم جا به ننڍا ناول آهن "روشنيءَ جي تلاش" ۽ "اٽپورو انسان" جن ۾ مختلف فڪري بحث ٽيل آهن. ناول "روشنيءَ جي تلاش" ۾ مختلف عورتن جا ڪردار پيش ڪيل آهن جن جي سماجي زندگيءَ ۾ ڪمزور مردن جا ڪردار آهن. مثال نسيم جو مڙس فالج زده آهي. هلڻ کان لاچار آهي. وهيل چيئر تي ويٺل آهي ۽ شميم جوان جمان چوڪري آهي پر ڪيس مرد جي محبت بجاءِ مرد جي مردانگي ۽ طاقت جهڙا گڻ وٽن ٿا. بلڪ هوءَ فطرت مان به طاقت، زور ۽ ڏاڍ جي روپ کي پسند ڪري ٿي.

مثال: "رڳو هڪڙو وحشي ڪتو ڏاريو هٿائين جنهن سان ڪيس ڏاڍو پيار ٿي ويو هو ان ڪتي سان سندس پيار جو به عجيب سبب آهي. هڪڙي ڏينهن ڪتو رومڙ ڪري مٿان چڙهي آيس ۽ جنگهه ۾ چڪ هٽي ڪيبائينس. هوءَ ڊپ يا ڪاوڙ ڪرڻ بدران چرين جيان ان ڪتي جي چڪ کي چمڻ لڳي ان کان پوءِ ڪتو سندس زندگيءَ جو حصو بڻجي ويو."

شميم جو هي روپ سندس نفسياتي مرض جي نشاندهي ڪري ٿو جيڪا اذيت پسنديءَ جي شڪار آهي ۽ خود اڪتي هلي ليکڪ ڏيکاري ٿو ته شميم خودڪشي

ڪري ڇڏي، تہ ڪيس موت طاقتور لڳو ۽ زندگيءَ جا سڀ سهارا ڪيس ڪمزور لڳا. هن جو پروسو محبت تي بہ ناهي جو ليڪڪ هڪ ڪردار واتان چورائي ٿو تہ:

"ادا هن دنيا ۾ محبت ڪنهن کي بہ ميسر ڪانهي. هرڪو محبت کان محروم ۽ اڪيلو آهي. محبت، همدردي ۽ خلوص اهي سڀ ڪوٽا سڪا آهن، جن کي چمڪائي ۽ جرڪائي اسين پين کي فريب ڏيون ٿا ۽ پاڻ بہ فريب کائون ٿا، ۽ اڪثر هلي ليڪڪ خود انهيءَ ڪردار کان چورائي ٿو:

"ادا پيار، محبت، همدردي سڀئي رُڄ جا روپ آهن پر رُڄ جي ان فريب کان سواءِ جيئڻ بہ تہ محال آهي."

يعني جيئڻ لاءِ فريب کائڻ ضروري آهي! هتي ليڪڪ رومانويت جي انهي نڪتي تي پهچي چڪو آهي تہ زندگيءَ جو فطرت سان يعني باهر مادي دنيا سان رشتو رومانوي آهي. حقيقي ناهي ۽ زندگيءَ جو خوشحال روپ رومانوي آهي نہ تہ حقيقت ڪجهہ بہ نہ آهي يعني هي معنيٰ ۾ حقيقت موت آهي ۽ زندگي رومانويت آهي مطلب تہ زندهہ رهڻ جي لاءِ رومانويت جو ويس ڌارڻو پوندو جنهن ۾ جذباتي ۽ تخيلي سهارا آهن.

هتي ليڪڪ وجودي فلسفي جي انهيءَ جوهر تي پهتو آهي جنهن ۾ زندگيءَ جو مثبت پاسو لڪل آهي پر ليڪڪ واضح طور ناول ۾ انهيءَ فڪر کي پيدا ڪرڻ بجاءِ منفي پاسي ڏانهن هليو وڃي ٿو ۽ ڪردار يعني شمير کان خودڪشي ڪرائي ٿو.

ٻيو ننڍو ناول "اڻپورو انسان" آهي. هن ناول ۾ هڪ شخص انقلابي آهي. سندس خواب ۽ آدرش هن سماج کي بدلائڻ جا آهن پر اوچتو هن جي دنيا ۾ تبديلي اچي ٿي. هو دنيا جي چمڪ دمڪ ڏسي پنهنجي آدرشن ۽ خوابن تان هٽ ڪٽي ٿو ۽ هڪ امير چوڪري سڪينہ جي زندگيءَ ۾ هليو وڃي ٿو ۽ ڪجهہ عرصي کانپوءِ هن کي سڪينہ ۾ موهہ نٿو ملي ۽ خود سڪينہ بہ هن کان پري ٿي وڃي ٿي. تنهن کان پوءِ هن ڪردار جي زندگيءَ ۾ مختلف چوڪريون اچن ٿيون. هو انهن مان سڪون، پيار جي تلاش ۽ جستجوءَ مان ڪٿي ڇڏيه ٿو پر ڪيس سڪون نٿو ملي. وري هڪ عجيب ڪراهت محسوس ٿئي ٿي سوچي ٿو:

"ڇا لذت جو انجام ڪراهت آهي. انساني جسمن جي ازلي ڪشش ۾ ميلاپ جو نتيجو اٻٽايون ۽ اڻڪا آهن؟"

آغا سليم انساني فطرت جو سفر ڏيکاري ٿو. جيڪو ڪٽي بہ ٽانيڪو ناهي. هر نظريو هر فڪر وقتي آهي. هر خوشي ۽ لذت عارضي آهي. انسان مسلسل پنڪندو رهي ٿو. هو زندگيءَ ۾ خواب ڏسي ٿو پر خواب ڏڪ جو ڪارڻ بنجن ٿا. مطلب تہ انسان سراپا ڏڪ آهي. تنهنڪري رومانوي زندگي هڪ آئٽ آهي. هڪ دل ڀلائڻ جو ذريعو

آهي. آغا سليم هر عمل جي انتها ڏيکاري آهي جڏهن ته رومانويت جي انتها وري به ڏک آهي ۽ ليڪڪ انهي حقيقت کي ظاهر ڪرڻ چاهي ٿو.

آغا سليم جي ڪهاڻين جو مجموعو جيڪو 1962ع ۾ ڇپيو هو انهيءَ ۾ به رومانوي عنصر آهي. سندس ڪهاڻي "نيٺ بهار آيو" ۾ هڪ سلهه ڄ مريض زندگيءَ جي لاءِ رومانس جو سهارو چاهي ٿو. هو پڙهيل لکيل جديد سماج جي چوڪريءَ ڏانهن هر کي ٿو پر ڪيس بيماريءَ ڪارڻ رد ڪري ٿي ۽ ساڻس وقت گذاري عام سادي سودي چوڪري ڪيس انهيءَ حال ۾ قبول ڪري ٿي. هو زندگيءَ کي ڪوهه ڪاف ۾ رهندڙ نيلم پري قرار ڏي ٿو. جنهن ۾ فطرت جا عذاب هڪ ڪاري ديو وانگر آهن. انهن جي چنبي مان نڪرڻ جي لاءِ عشق جي طاقت ڪپي جيڪا زندگيءَ کي فطرت جي ديو کان ڪسي واپس جيئڻ ڏانهن موٽائي.

سندس ٻي ڪهاڻي "خوابن جا سوداگر" ۾ هڪ ڪردار زبردست رومانويت جو شڪار آهي. هو هڪ افسانو پڙهي. انهيءَ جو اثر ايترو وٺي ٿو جو افساني جي هيري وانگر هڪ طوائف کي شريف بنائڻ لاءِ ساڻس شادي ڪري ٿو پر ناڪام ٿئي ٿو ۽ زندگي پوري تباهه و برباد ڪري ويهي ٿو.

سندس ڪهاڻي "سڃڻ نت سوجهرو" سونهن جي داخلي جذبي جو اظهار ڪري ٿي. هن ۾ ليڪڪ انهيءَ سوال کي اُپاري ٿو ته خوبصورتيءَ جي ڪشش ته سمجهه ۾ اچي سگهي ٿي پر بدصورتيءَ جي ڪشش سمجهه کان ٻاهر آهي."

هن ڪهاڻيءَ ۾ ليڪڪ رومانويت کي پنهنجي مفهوم ۾ صحيح طرح اُپاريو آهي ته رومانويت داخلي جذبو آهي جيڪو شين ڏانهن پنهنجي ناتي کي جذبن ۽ احساسن جي زور تي پيدا ڪري ٿو.

ڪهاڻي "چند جا تمنائي" ۾ هڪ اهڙي جذبي جي نشاندهي ڪري ٿو جيڪو جواني جي اُمنگن مان ڦٽي نڪرندو آهي. انهي وقت ماڻهو بي تحاشا رومانوي هوندو آهي. هو خوبصورت شين سان پنهنجا رشتا پنهنجي جذبن کي مطمئن ڪرڻ جي لاءِ جوڙيندو رهندو آهي پر سندس حصول انهيءَ آدرش جي عڪس وانگر آهي ۽ هو سڄي عمر تماشائي رهندو آهي.

مجموعي طور آغا سليم جي ڪاوش ۾ فڪري گهرائي موجود آهي. هو بنيادي طور وحدت الوجود جي فڪر جو قائل آهي ۽ شين ڏانهن سندس رويو ۽ انداز رومانوي آهي پر اها رومانويت مغربي رومانوي فڪر جي ڪاپي ناهي پر فطرتي انداز ۾ انسان جي ڍنگ کي نروار ڪري هو رومانيت کي ظاهر ڪري ٿو جيڪا انساني وجود جو هڪ لازمي عنصر آهي.

(حصہ اُردو)

شاہ عبداللطیف بھٹائی

شاہ عبداللطیف بھٹائی 1490ء میں موجودہ ضلع حیدرآباد کے موضع ہالہ میں پیدا ہوئے۔ آپ کا تعلق سندھ کے ایک برگزیدہ سیّد خاندان سے تھا۔ آپ کے والد کا نام سیّد حبیب شاہ تھا۔ جن کا شمار سندھ کی برگزیدہ ہستیوں میں ہوتا ہے۔

شاہ عبداللطیف بھٹائی کی پیدائش کے متعلق ایک روایت مشہور ہے کہ آپ کے والد سیّد حبیب شاہ نے تین شادیاں کیں۔ لیکن اُن کے ہاں کوئی اولاد نہ ہوئی۔ ایک بار ایک بزرگ اُن کے ہاں آکر مہمان ہوئے۔ اس بزرگ کا نام عبداللطیف تھا۔ سیّد حبیب شاہ کی درخواست پر بزرگ نے اللہ تعالیٰ سے دُعا کی اور حبیب شاہ کو بشارت دی کہ اللہ نے چاہا تو آپ کے ہاں لڑکا ہوگا جو یکتائے روزگار ہوگا۔ میری خواہش ہے کہ آپ اس لڑکے کا نام میرے نام کی نسبت سے عبداللطیف رکھیں۔ بزرگ عبداللطیف کی دُعا قبول ہوئی اور کچھ عرصے کے بعد حبیب شاہ کے گھر لڑکا پیدا ہوا۔ جس کا نام انہوں نے بزرگ عبداللطیف کی خواہش کے مُطابق عبداللطیف رکھا۔ لیکن وہ لڑکا کچھ عرصے کے بعد فوت ہوگیا۔ اس کے بعد حبیب شاہ کے گھر ایک اور لڑکا پیدا ہوا۔ اس لڑکے کا نام بھی انہوں نے عبداللطیف رکھا۔ یہی وہ عبداللطیف تھے جو بعد میں شاہ عبداللطیف بھٹائی کے نام سے مشہور ہوئے۔

سائیں عبداللطیف بھٹائی کے بزرگوں کا تعلق ہرات سے تھا۔ امیر تیمور کے زمانے میں میر علی نام کے ایک معزز سیّد ہرات میں رہتے تھے۔ 801ھ میں امیر تیمور ہرات میں آئے تو سیّد میر علی نے امیر تیمور کی بہت خاطر مدارات کی اور ایک بڑی رقم نذرانے کے طور پر پیش کی۔ امیر تیمور سید میر علی کی خاطر و مدارات اور آداب واطوار سے بہت متاثر ہوا اور سید میر علی اور ان کی دو بیٹوں سید ابو بکر اور سید حیدر شاہ کو اپنے مصاحبین میں شامل کر کے اپنے ساتھ ہندوستان لے آیا۔ ہندستان میں امیر تیمور نے میر علی کے بیٹے ابو بکر کو سندھ میں سیوہن کا حاکم مقرر کیا۔ اور سید میر علی اور حیدر شاہ کو اپنے ساتھ رکھا۔ لیکن کچھ عرصے کے بعد سید حیدر شاہ نے اپنے والد اور امیر تیمور سے اجازت لی اور گھومتے گھماتے سندھ آگئی اور ہالا کے ایک معزز زمیندار شاہ محمد کے ہاں مہمان ہوئے شاہ محمد ان کی شخصیت اور کردار سے اتنا متاثر ہوئے انہوں نے اپنی بیٹی کی شادی سید حیدر شاہ سے کر دی۔ شاہ محمد کی بیٹی کا نام فاطمہ تھا۔ کہا جاتا ہے کہ سید حیدر شاہ کی والدہ کا نام بھی فاطمہ تھا۔ اس لئے حیدر شاہ نے ان کا نام سلطانہ رکھا۔

شادی کے بعد سید حیدر شاہ تین چار سال ہالا میں رہے۔ اس دوران میں اُنہیں اطلاع ملی کہ ان کے والد وفات پا گئے ہیں۔ اپنے والد کے انتقال کی خبر سنتے ہی وہ ہرات جانے کے لئے تیار ہو گئے۔ اس وقت ان کی بیوی حاملہ تھیں حیدر شاہ نے وصیت کی کہ ان کی غیر موجودگی میں اگر لڑکا پیدا ہو تو اس کا نام میرے والد کی نام کی نسبت سے میر علی رکھا جائے اور اگر لڑکی پیدا ہو تو اس کا نام اُن کی والدہ کی نسبت سے فاطمہ رکھا جائے۔

حیدر شاہ ہرات چلے گئے اور ان کی غیر موجودگی میں ان کے گھر لڑکا پیدا ہُوا۔ جس کا نام حیدر شاہ کی وصیت کے مطابق میر علی رکھا گیا۔ میر علی کے خاندان میں بڑی بڑی بُزرگ ہستیاں پیدا ہوئیں۔ شاہ کریم بُلڑی والے اور شاہ عبداللطیف بھٹائی میر علی ہی کے خاندان میں پیدا ہوئے۔ دونوں اپنے اپنے دور میں سندھی زبان کے عظیم شاعر تسلیم کئے گئے۔

شاہ عبداللطیف بھٹائی ابھی کم سن ہی تھے کہ ان کے والد ہالا سے نقل مکانی کر کے کوٹڑی کے مقام پر رہنے لگے۔ کوٹڑی میں ہی انہیں آخوند نور محمد کی درس گاہ میں بھیجا گیا۔

شاہ عبداللطیف بھٹائی جیسے عظیم شاعر کا ظہور بذاتِ خود ایک معجزہ ہے۔ لیکن لوگوں کی عقیدت مندی، خلوص اور محبت، وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ ایسی ہستیوں کے گرد تصوراتی اور معجزاتی کہانیوں کا تانا بانا سا بُن دیتی ہیں لطیف سائیں کی شخصیت کے گرد بھی ایسی ہی تصوراتی اور معجزاتی کہانیوں کا تانا بانا بُنا ہوا ہے اور ان سے کئی معجزے منسوب کئے گئے ہیں۔ ان کی شاعری کو معجزہ ثابت کرنے کے لئے یہ روایت مشہور کی گئی کہ لطیف سائیں اَن پڑھ تھے اور کسی اَن پڑھ کا ایسی شاعری کرنا معجزہ ہی تو ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ لطیف سائیں کی شاعری معجزہ ہے لیکن یہ بات صحیح نہیں کہ لطیف سائیں اَن پڑھ تھے۔ وہ نہ صرف پڑھے لکھے تھے بلکہ عربی اور فارسی کے عالم تھی۔ کہتے ہیں کہ لطیف سائیں کلام پاک، مثنوی مولانا روم اور شاہ کریم بلڑے والے کا کلام ہر وقت اپنے ساتھ رکھتے تھے۔ اگر یہ بات مان لی جائے کہ لطیف سائیں اَن پڑھ تھے تو پھر سوال پیدا ہوتا ہے کہ کسی اَن پڑھ کو کلام پاک اور مثنوی مولانا روم اپنے ساتھ رکھنے کی کیا ضرورت تھی۔ اس کے علاوہ جس طرح انہوں نے اپنی شاعری میں کلام پاک اور عربی اور فارسی کے الفاظ اور تراکیب کا استعمال کیا ہے اس سے بھی ثابت ہوتا ہے کہ لطیف سائیں پڑھے لکھے تھے۔

جس زمانے میں سید حبیب شاہ ہالا سے نقل مکانی کر کے کوٹڑی گئے۔ اُس زمانے میں کوٹڑی میں ایک مغل نواب مرزا مغل بیگ ارغون رہتا تھا۔ مغل بیگ سید حبیب شاہ کی پرہیز گاری اور خوش اخلاقی سے قدر متاثر ہوا کہ وہ اپنے اہلِ خانہ کے ساتھ ان کے اِرادت مندوں میں شامل ہو گیا۔ جب بھی مغل بیگ کے گھر میں کوئی بیمار ہوتا تو وہ اپنے مرشد سید حبیب شاہ کو دُعا کے لئے اپنے گھر لے جاتا۔ ایک بار اس کی جوان بیٹی سیدہ بیمار پڑ گئی۔ مغل بیگ نے حبیب شاہ سے درخواست کی کہ میری حویلی چل کر میری بیٹی کو دُعا دیں۔ اتفاق سے اس دن

حبیب شاہ کی طبیعت ناساز تھی۔ انہوں نے اپنے بیٹے شاہ لطیف سے کہا کہ تم جاکر مغل بیگ کی بیٹی کو دعا دے آؤ۔

مغل بیگ لطیف سائیں کو لے کر اپنی حویلی میں گیا۔ لطیف سائیں نے جیسے ہی مغل بیگ کی بیٹی کو دیکھا تو اس کے حُسنِ بے مثال سے مسحور ہو گئے۔ انہوں نے دُعا کے لئے مغل بیگ کی بیٹی کی انگلی تھامی اور دُعا دیتے ہوئے کہا کہ جس کا ہاتھ سیّد نے تھام لیا ہو، اُسے کیسا دُکھ اور کیسی بیماری! لیکن لطیف سائیں کی یہ بات مغل بیگ کو سخت ناگوار گُذری۔ اس وقت تو وہ خاموش ہو گیا۔ لیکن بعد میں اُس نے ایسے حالات پیدا کر دیئے کہ سیّد حبیب شاہ کو پھر سے نقل مکانی کر کے ہالا میں سکونت اختیار کرنی پڑی۔

اس جذباتی حادثہ نے لطیف سائیں کی پوری زندگی کو بدل کر رکھ دیا۔ اپنے جس آئیڈیل کو انہوں نے مجسّم دیکھا تھا اسے پانے کی تڑپ اور بے تابی سے مجبور ہو کر وہ جنگلوں اور بیابانوں میں گھومتے رہے۔

ایک دن وہ ریت کے ٹیلے پر بیٹھے تھے۔ وہاں بیٹھے بیٹھے کئی دن گذر گئے۔ ہَوا سے اُڑتی ہوئی ریت نے اُن کے پورے دھڑ کو ڈھانپ دیا۔ اُن کے والد سیّد حبیب شاہ انہیں ڈھونڈتے ہوئے وہاں پہنچے اور دیکھا کہ لطیف سائیں ریت میں دھنسے ہوئے ہیں۔ حبیب شاہ نے اپنے بیٹے کی حالت دیکھ کر ایک شعر کہا کہ:

ایسی ہوا چلی کہ ریت نے سارے انگ ڈھانپ لئے۔

لطیف سائیں نے جواب میں شعر کہا کہ:

لیکن برہمن اپنے پریتم کو دیکھنے کے لئے ابھی تک جی رہی ہے۔

حبیب شاہ انہیں گھر لے آئی۔ لیکن سائیں لطیف سی گھر بیٹھنا نہ گیا۔ ایک دن اچانک وہ گھر سے نکل کھڑے ہوئے اور جوگی بن کر دشت و بیابان میں گھومتے رہے۔ تین سال تک وہ انگ بھبھوت رمائے جوگیوں کے ساتھ نگری نگری گھومتے رہے۔ اس دوران میں عام لوگوں سے ملے۔ ان کو قریب سے دیکھا۔ ان کے دُکھوں اور محرومیوں کو محسوس کیا۔ یہ دَور ان کی زندگی کا وہ دور ہے جس میں محبوب کو پانے کی تڑپ اور نہ پاسکنے کی بے بسی نے ان کے احساسات اور جمالیاتی ذوق کو نکھارا اور دُکھ نے ان کے اندر کو دھو کر اُجلا کیا۔ بعد میں جب انہوں نے ایک بھٹ پر سکونت اختیار کی تو اس دور کے سارے تجربے، دُکھ، درد اور مجبوریاں ان کی شاعری میں ڈھل گئیں۔ محبوب کے فراق، اُسے پانے کی تڑپ اور دشت و بیاباں کے سفر کی صعوبتوں کو اُنہوں نے سُسّی کی داستان میں بیان کیا۔ اور جن انگ بھبھوت جوگیوں کے ساتھ وہ مختلف تیرتھوں پر گھومتے رہے ان کے لئے انہوں نے سُر رامکلی لکھا۔ جوگیوں کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

اس دنیا میں جوگی نوری بھی ہیں اور ناری بھی ہیں

جو جوگی عشق کی آگ میں تپ کر روشنی پھیلاتے ہیں۔ میں ان کے بغیر کیسے جیئوں گی؟ اپنی ایک وائی میں جوگیوں کے متعلق کہتے ہیں:

بے راگی بے کل، سنکھ بجا کر لاد چلے
کبھی وہ بھٹکیں پورب کو کبھی بھٹکیں بن جنگل
جوگی اگنی تاپ رہے، میرے نین سے برسے جل
جوں چندن کی لکڑی سلگے، سنگوں میں پل پل
کہے لطیف کوئی، بیراگی، آئیں آج یا کل۔

تین سال کی دشت نوردی کے بعد ٹھٹھہ آئے جہاں ان کی ملاقات اس دور کے بہت بڑے عالم اور بزرگ مخدوم علامہ محمد معین سے ہوئی۔ اس وقت لطیف سائیں جذباتی طور پر بکھرے ہوئے تھے۔ مخدوم صاحب نے ان کے درد اور کرب کو محسوس کیا اور ان کے ساتھ کچھ ایسا برتاؤ کیا کہ شاہ سائیں دشت نوردی کو چھوڑ کر اپنے والدین کے پاس لوٹ آئے۔

ان ہی دنوں دل قوم کے چند افراد نے ذاتی دشمنی کی بنا پر مرزا مغل بیگ ارغون کی حویلی پر حملہ کیا اور اس کے خاندان کے تمام مردوں کو قتل کر کے سارا مال اور دولت لوٹ کر لے گئے مرزا کے خاندان میں سی چند خواتین اور ایک نو عمر لڑکا بے یار و مددگار باقی رہ گئے۔ اس قتل و غارت اور لوٹ مار سے مغل بیگ کے خاندان پر مصیبتوں کے پہاڑ ٹوٹ پڑے مرزا کے خاندان کی عورتوں نے سوچہ کہ یہ ساری مصیبتیں ان پر اس لئے ٹوٹی ہیں کہ مرزا نے اپنے مرشد سید حبیب شاہ کو ناراض کیا تھا۔ وہ سید حبیب شاہ کے پاس آئیں اور اُن سے معافی مانگی، سرپرستی فرمانے کی درخواست کی اور مرزا مغل بیگ کی بیٹی سیّدہ کو لطیف سائیں کے نکاح میں دینے کی خواہش ظاہر کی۔ سید حبیب شاہ نے ان کی درخواست قبول کی اور سیّدہ کا نکاح اپنے بیٹے لطیف سے کرایا۔ اس طرح لطیف سائیں نے اپنے من کی وہ مُراد پالی کہ جس کی خاطر وہ تین سال تک جنگلوں اور بیابانوں میں بھٹکتے رہے تھے۔

لاحاصل کو حاصل کرنے کی تڑپ اور بے تابی نے لطیف سائیں کے جمالیاتی ذوق کو نکھارا تھا اور ان کو احساساتی رفعتیں بخشیں تھیں۔ شاہ سائیں اپنے آئیڈیل کو پانے کے بعد اپنی پچھلی کیفیت کے طرف پلٹ نہ سکے۔ لاحاصل کو حاصل کرنے کے بعد والی کیفیت نے ان کے دل میں کسی ایسے حُسن اور ایسے آئیڈیل کو پانے کی تڑپ پیدا کی جو انسانی حُسن کی طرح ناپائیدار نہ ہو۔ اور پالینے والے میں مکمل سیرابی کی کیفیت پیدا ہو جائے۔۔۔ مجازی حُسن نے انہیں لازوال حُسن حقیقی سے روشناس کرایا۔ لطیف سائیں کی زیادہ تر شاعری لاحاصل کو حاصل کرنے کی اسی تڑپ اور بے تابی کی شاعری ہے۔ وہ کہتے ہیں:

مَیں جس پنہوں کو ڈھونڈ رہی ہُوں اُسے کبھی نہ پاؤں
کہ کہیں میرے من کی تڑپ اور بے تابی پالینے کے بعد

ختم نہ ہو جائے۔
میرے محبوب کی یاد ہی مجھے زندہ رکھے ہوئے ہے۔
مَیں محبوب سے مل کر کیا کروں گی۔
میرے محبوب کی محبت میرے وجود کے کناروں
سے چھلک رہی ہے۔
کون کہتا ہے کہ میرا محبوب مجھ سے دُور ہے
وہ تو میری رُوح میں رچا ہوا ہے۔

شادی کے بعد شاہ سائیں نے کوٹڑی سے پانچ چھ کوس کے فاصلے پر ریت کے ایک ٹیلے کو منتخب کیا۔ اور اسی ٹیلے پر رہنے لگی۔ ریت کے ٹیلے کو سندھی میں بھٹ کہتے ہیں اور اسی نسبت سے شاہ سائیں کو بھٹائی "ٹیلے والا" کہا جاتا ہے۔

زندگی کے آخری دنوں میں شاہ سائیں کے دل میں مقدّس مقامات کی زیارت کا شوق پیدا ہوا۔ وہ زیارت کا شوق پیدا ہوا۔ وہ زیارت کے لئے گھر سے روانہ ہوئے لیکن نہ جانے کیوں واپس لوٹ آئے۔ اور عبادت اور ریاضت میں مگن ہو گئے۔ آخری دنوں میں انہوں نے سیاہ کپڑے زیبِ تن کئے اور امام حسین رضہ کی شہادت کے حوالے سے "سُر کیڈارو" لکھا۔ یہ سُر مکمل کیا۔ نہائے دھوئے کپڑے بدلے۔ مریدوں کے پاس آئے۔ ان سے راگ گانے کی فرمائش کی اور خود چادر لپیٹ کر حجرہ میں مراقبے میں بیٹھ گئے۔ تین دن تک راگ ہوتا رہا اور تین دن تک لطیف سائیں مراقبے میں بیٹھے رہے۔ تیسرے دن مریدوں نے حجرہ میں جا کر دیکھا تو اُن کی روح نہ جانے کب اپنے محبوب سے جا ملی تھی۔ محققین نے ان کی تاریخ وفات 14 صفر 1145ھ لکھی ہے۔ ٹھٹہ کے مشہور شاعر محمد پناہ رجانے ان کی تاریخ وفات نکالی۔ اس دَور کے کلہوڑہ حاکم غلام شاہ نے 1147 ہجری میں شاہ سائیں کے مزار پر مقبرہ تعمیر کرایا جو سندھی فنِ تعمیر کا نادر نمونہ ہے۔

تاریخی اور سماجی پس منظر

ہر بڑا شاعر اپنے دور کا شعور ہوتا ہے۔ اس کی شاعری اُس کے دور کے سیاسی، سماجی اور معاشی عوامل کا ردِّ عمل ہوتی ہے۔ اس لئے شاہ سائیں کی شاعری کو سمجھنے کے لئے سندھ کی تاریخ، شاہ سائیں کے دور کے سیاسی، سماجی اور معاشی عوامل اور سندھی لوک داستانوں کا جاننا نہایت ضروری ہے۔

720 ہجری میں عربوں کی فتح سے قبل سندھ پر رائے گھرانے کی حکومت تھی جو بدھ مت کے پیرو تھے۔ اروڑ (الور-الرور) ان کا پایہ تخت تھا۔ ان کی سلطنت کی سرحدیں مارواڑ، گجرات، کشمیر اور دریائے ہلمند تک پھیلی ہوئی تھیں۔ رائے گھرانے کے دور میں سندھ کی سرکاری زبان پالی تھی لیکن عوام کی زبان پراکرت

تھی۔

رائے گھرانے کے آخری حکمران رائے سہاسی کے دورِ حکومت میں اُس کے ایک چالاک برہمن وزیر چچ سین نے اسے قتل کر کے تخت پر قبضہ کر لیا۔ چچ کا باپ سہائج سین اروڑ کا پنڈت تھا۔ اور چچ سین کو چاروں وید زبانی یاد تھے۔ چچ سین چونکہ پنڈت تھا اس لئے راجپوت قبیلوں نے اُسے اپنا حاکم ماننے سے انکار کر دیا۔ اور بہت سے راجپوت قبیلوں نے بغاوتیں کر دیں۔ چچ سین بہت چالاک برہمن تھا۔ اُس نے لالچ، دولت اور طاقت سے راجپوتوں کی بغاوتوں پر قابو پالیا۔ داخلی خانہ جنگیوں سے فارغ ہونے کے بعد اس نے اپنی سلطنتوں کی سرحدوں کو مضبوط بنایا۔ شمال میں کشمیر اور دریائے بلند کی سرحدوں پر کھجوروں کے درخت لگا کر اپنی سرحدوں کی حد بندی کی۔

چچ کے بیٹے ڈاہر سین کے دور حکومت میں عربوں نے سندھ کو فتح کیا اور عرب اور سندھی ثقافت کے سنگم سے ایک نئی ثقافت نے جنم لیا۔ عرب عالموں نے کلامِ پاک کا سندھی میں ترجمہ کیا اور بہت سے سندھی علما فقہ نے علم حدیث اور علم تفسیر میں کمال حاصل کیا۔

اسماعیلی داعی سندھ میں آئے۔ انہوں نے سندھی، سرائکی اور گجراتی زبانوں میں مذہبی گیت لکھے جن کو گنان کہا جاتا ہے۔

عربوں کے دورِ حکومت میں ایک مقامی قبیلہ سومرہ جو عقائد کے لحاظ سے اسماعیلی تھا آہستہ آہستہ اقتدار میں آنا شروع ہوا۔ اور انہوں نے ملتان تک اپنی حکومت قائم کر لی۔

سومروں کا دور سندھی زبان کے پھلنے پھولنے کا دور ہے۔ سندھ کی لوک داستانیں عمر ماروی، مومل رانو، دودو چنیسر، لیلا چنیسر، موکھی تمسار اسومروں ہی کے دور کی داستانیں ہیں سندھی زبان کے شاعروں کو بھان اور چارن کہا جاتا تھا۔ پہلی بار سندھی شاعروں کو دربار میں رتبہ ملا۔

سومروں کے بعد سمہ خاندان کی حکومت کا دور شروع ہوا۔ سمہ بھی سومروں ہی کی طرح سندھی راجپوت تھے۔ ان کے دور حکومت میں ٹھٹھہ علم و ادب کا مرکز بنا۔ ہرات اور شیراز سے عالم، ادیب اور شاعر ہجرت کر کے ٹھٹھہ میں سکونت پذیر ہوئے۔ سمہ دور میں قاضی قادن جیسا بلند پایہ شاعر پیدا ہوا۔ اور فوری جام تماچی اور لیلا چنیسر جیسی داستانوں نے جنم لیا۔

سمہ خاندان کے آخری فرمانروا جام فیروز شاہ کی ناعاقبت اندیشی سی وسط ایشیا کی جنگجو قوم ارغون اور ترخان نے درۂ بولان سے سندھ پر حملہ کیا اور سندھ پر قابض ہو گئے۔

اکبر کے دورِ حکومت میں اکبر کے سپہ سالار مرزا عبدالرحیم خانِ خاناں نے سندھ پر حملہ کیا اور سندھ کو مغلوں کے تابع کر دیا۔ دہلی کی حکومت کمزور پڑنے لگی تو سندھ کا ایک مقامی قبیلہ کلہوڑہ اقتدار میں آنا

شروع ہوا۔ کلہوڑوں کے دورِ اقتدار میں نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کی فوجوں نے سندھ کو روندا۔

یہی وہ دَور ہے جس میں شاہ لطیف سائیں کی دائیوں کی گونج سنائی دیتی ہے۔

سماجی طور پر سندھ کا معاسرہ جاگیر دارانہ معاشرہ تھا سارا معاشرہ جاگیر داروں زمینداروں، مذہبی پیشواؤں، کاشت کاروں اور مختلف پیشوں سے تعلق رکھنے والے افراد میں بٹا ہوا تھا۔

حاکم محصولوں کے نام پر عوام سے دولت بٹورتا تھا اور اس دولت کو عوام کی بھلائی اور فلاح کے بجائے اپنے ذاتی عیش و عشرت اور جاہ و جلال پر خرچ کرتا تھا۔ عوام بڑے بڑے محصولوں کے بوجھ تلے دبے ہوئے تھی۔ لگان کی شرح ایسی تھی کہ کبھی کبھی کاشت کاروں کو ساری فصل لگان ہی میں دینی پڑتی تھی۔ ان محصولوں اور لگان سے بچنے کے لئے بہت سے سندھی قبیلے زمینیں اور گاؤں چھوڑ کر پہاڑوں اور جنگلوں میں جا چھپتے جہاں سے وہ شہروں اور دیہاتوں پر حملے کرتے اور لُوٹ مار کر جنگلوں اور پہاڑوں میں چلے جاتے۔

اسی دَور میں جھوک کے مقام پر شاہ عنایت صوفی پیدا ہوئے جنھوں نے کاشتکاروں کا لگان معاف کر دیا اور کاشت کار بڑے بڑے زمینداروں اور جاگیر داروں کو چھوڑ کر شاہ عنایت صوفی کے پاس آنے لگے۔

سندھ کے جاگیر داروں اور زمینداروں کو شاہ عنایت صوفی کی اس تحریک سے اپنا وجود خطرے میں محسوس ہوا۔ انہوں نے دہلی دربار میں شاہ عنایت کے خلاف درخواستیں بھیجیں دہلی سے ٹھٹھہ کے حاکم اعظم خان اور کلہوڑہ حاکم کو حکم نامے بھیجے گئے کہ شاہ عنایت کے فتنہ کو ختم کیا جائے۔

شاہ عنایت صوفی پر الزام تھا کہ ان کے عقائد شرع کے خلاف تھے دہلی دربار سے احکامات ملتے ہی اعظم خان اور کلہوڑہ حاکم نے جھوک شریف پر فوج کشی کی اور شاہ عنایت صوفی کو قتل کر دیا۔ اس وقت شاہ لطیف سائیں کی عمر 31 سال تھی۔

شاہ لطیف نے اس دَور کے مظالم کے خلاف اس طرح احتجاج کیا کہ پورے دَور کو ٹھکرا کر ریت کے ایک ٹیلے پر سکونت اختیار کر لی اپنے دَور کے تاریخی، سماجی اور سیاسی عوامل کے حسیاتی ردِ عمل کو شاعری کا روپ دیتے رہے۔ لطیف سائیں کا یہ شعر اور اس طرح کے کئی اشعار شاہ عنایت صوفی کی شہادت کے سانحے کا حسیاتی ردِ عمل ہیں۔

سارا جہاں منصور ہے تو کس کس کو سُولی پر لٹکائی گا۔

شاہ سائیں کی شاعری

شاہ سائیں وحدت الوجود کے قائل تھے یا یوں کہنا زیادہ مناسب ہو گا کہ وحدت الوجود کا عقیدہ شاہ سائیں کے خون میں دھڑکتا ہوا زندہ عقیدہ تھا۔ ان کی رگ رگ میں اللہ اور رسول صہ کا عشق تھا اور وہ وحدت الوجود کے قائل تھے۔ شاہ سائیں کی شاعری میں وہ کونسی خوبیاں ہیں جو ان کو ان کے ہی مسلک کے دوسرے

شعرا سے جداگانہ مقام اور حیثیت دیتی ہیں اور ان کی شاعری کو اس طرح زندہ رکھے ہوئے ہیں کہ ان کی شاعری آج بھی سندھ کے جنگلوں بیابانوں بستیوں، شہروں، درسگاہوں، اَن پڑھ اور پڑھے لکھے سندھیوں کی رُوحوں میں گونجتی ہے۔

شاہ سائیں کے دور میں سندھ کی سرکاری زبان فارسی تھی۔ فارسی زبان کے شاعروں کو درباروں سے رُتبی، خلعتیں اور وظیفے عطا ہوتے تھے اور شہری شرفا Fuedal Aristo Cracy ان کی قدر کرتے تھے۔ فیوڈل آرسٹوکریسی کا اپنا کلچرل پیٹرن، اپنی عادات، آداب، اطوار اور زبان کا اپنا لہجہ، آہنگ اور ایڈیئم تھا۔ وہ اپنے اسی لہجے، آہنگ ایڈیئم اور عادات، اطوار اور آداب سے اپنے مہذب شہری کلچر اور دیہی عوام کے کھردرے، کرخت اور غیر مہذب کلچر میں تمیز کرتے تھے۔ لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ شہری شرفا کے اسی کلچر کا شاعر جب سفر کرتا ہے تو اپنے کانوں پر ہاتھ رکھ لیتا ہے تاکہ عوام کا کرخت اور کھردار لہجہ اور آہنگ اس کے اپنے شہری شرفا کے مہذب لہجے اور آہنگ کو بگاڑ نہ دی۔ وہ کسی لفظ کے صوتی آہنگ کی صحت کو پرکھنے کے لئے ایرانی شعرا کے دیوانوں کو ٹٹولتا ہے۔۔۔ شاہ سائیں کا تعلق بھی شہری شرفا کے کلچر سے تھا۔ وہ بھی فارسی اور عربی کے عالم تھے لیکن انہوں نے اپنی شاعری کا آہنگ اور لہجہ شہری شرفا کے بجائے دھتکارے ہوئے عوام سے لیا۔ اور ان ہی کے لہجے اور آہنگ میں ان کے دُکھوں محبتوں اور محرومیوں کے گیت گائے اور لفظوں کے صوتی آہنگ کے لئے ایرانی شعرا کی بجائی عوام سے رجوع کیا اور لفظوں کو اسی لہجے میں استعمال کیا کہ جس لہجے میں عوام ان کو استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً: بنج، منج اور ملول لفظوں کو بکھ، میکھ اور ملور لکھا کہ عوام اسی طرح ان لفظوں کو استعمال کرتے ہیں۔

شاہ سائیں نے عشق کی چوٹ کھانے اور لاحاصل کو حاصل نہ کر سکنے کی بے تابی اور بے بسی میں تین سال تک جو سفر کیا وہ سفر ان کے دُکھ کا سفر تھا۔ ان کی شاعری کا سفر تھا اور زندگی کی سچائیوں کو پانے کا سفر تھا۔ اس سفر میں وہ شہری شرفا کے بنائے ہوئے کلچر پیٹرن سے نکلے اور عوام کے بھوکے ننگے اور سچے کلچر کو دیکھا۔ اپنے عشق کے دُکھ کے حوالے سے ان کے دُکھوں کو اپنے وجود کی پوری سچائی کے ساتھ محسوس کیا اور انہی کی داستانوں کو اپنی شاعری کے لئے خام مواد کے طور پر استعمال کیا۔ اسی لئے شادی سائیں کی شاعری عوامی کلچر اور عام انسانوں کے دکھوں کا حسیاتی لینڈ اسکیپ ہے۔

جاگیر دارانہ معاشرے میں لوگ اپنے قبیلوں یا پیشوں سے پہچانے جاتے ہیں کچھ پیشے ایسے بھی ہوتے ہیں جو ہوتے تو مفید ہیں لیکن ان پیشوں سے منسلک لوگوں کو سماجی برتری حاصل نہیں ہوتی۔ مثلاً: ہمارے جاگیر دارانہ معاشرے میں جولاہوں کو کوئی سماجی برتری حاصل نہیں ہے لیکن شاہ سائیں اسی جاگیر دارانہ معاشرے میں جولاہوں کے مقام کو اس طرح بلند کرتے ہیں۔

چلو تو جولاہوں کے پاس چلیں کہ ان کا
عشق بہت نازک ہوتا ہے
وہ صرف جوڑنا جانتے ہیں
توڑنا تو جانتے ہی نہیں۔

اسی طرح "سُر کامود" میں جو کہ ایک مچھیرن اور سمّہ سلطان جام تماچی کے عشق کی لوک داستان پر مشتمل ہے۔ شاہ سائیں مچھیروں کے یوں مانیٹجز بناتے ہیں:

بدبُو جن کی خوراک ہے
بدبو اور مچھلیاں جن کی پونجی ہیں۔
سمّہ سلطان نے ان سے رشتہ جوڑا جو ڈکھوں سے نڈھال ہیں
لطیف کہتا ہے کہ اے سمّہ سلطان!
ان ٹھکرائے اور دھتکارے ہوؤں کی لاج رکھنا۔
مچھیرنیں کالی ہیں
بدصورت ہیں
بدبُودار ہیں!
انہیں کوئی خوبصورت کہہ سکتا ہے
وہ بدبُو سے بھری ہوئی ٹوکریاں لئے راہوں میں بیٹھی ہیں
ایسوں کے ناز تو سمّہ سلطان ہی اٹھا سکتا ہے۔

صحرا کی تپتی ہوئی ریت میں پانی کی تلاش میں بھٹکنے والے چرواہے جن کا ستر صحرا ہے جن کی دلہنوں کا جہیز اسی صحرا کی پیاسی ریت اور ویرانیاں ہیں۔ ان بھوکے ننگے انسانوں کی ایک لڑکی ماروی کو عمر نامی سومرہ بادشاہ زبردستی اغوا کر کے لے جاتا ہے۔ شاہ سائیں ایسے حاکم کے لئے کہتے ہیں:

وہ جو بے سہاروں کا سہارا ہے
وہی اگر بے سہاروں کو لوٹنے لگے
تو بے چارے بے سہارا لوگ کس کا سہارا ڈھونڈیں۔

عمر بادشاہ ماروی کو دولت کا لالچ دیتا ہے لیکن ماروی اپنے میکے والوں کی دی ہوئی میلی کملی اپنے سر سے نہیں اُتارتی۔

"اے عمر بادشاہ! چرواہوں کی یہ ریت نہیں

کہ غیروں کے عوض اپنے ہموطنوں کو بیچ دیں
میں اس محل میں رہ کر بھی اپنے چرواہوں کی
ریت نبھاؤں گی
مجلول کو دیکھ کر اپنے جھونپڑیوں کی پریت نہیں بھولوں گی"
عظیم ہیں میرے وطن کی بیٹیاں
جن کا ستر صحرا ہے
ون اپنے ننگے جسموں کو جنگلی بیلوں
اور درخت کے پتوں سے ڈھانپ کر صحرا
میں گھومتی رہتی ہیں
میرے میکے والوں نے مجھے ویرانیاں
جہیز میں دی ہیں

شاہ سائیں صرف روح اور من کی تڑپ کے ہی شاعر نہیں، وہ انسان کے تن کی تڑپ اور جسم کی پیاس کے بھی شاعر ہیں۔

عشق کے مارے خون کے آنسو بہاتے ہیں کہ
بھنوروں کو خوشبوؤں کے زہر نے مار دیا۔
ابھر چاند اور ہمارے محبوبوں کو دیکھ
وہ تیرے قریب اور ہم سے بہت دُور
ہمارے محبوب اپنے خوشبوؤں میں رچے
ہوئے جوڑے کھول کر تیری خنک چاندنی
میں لیٹے ہوئے ہیں

اے میرے اونٹ! چل تو مومل کے دیس چلیں
جہاں مہکتی ہوئی بیلیں ہیں
کنواریاں ہیں
اور ایسے کنول کے پھول ہیں کہ جن پر بھنورے
نہیں منڈلاتے

وہ استعارے اور تشبیہیں بھی عوام کے کلچر سے لیتے ہیں۔ بھینس کی ایک قسم ہوتی ہے جس کے

سینگ بل کھا کر آپس میں اس طرح لپٹے ہوئے ہوتے ہیں کہ ان کو الگ نہیں کیا جا سکتا۔ ایسی بھینس کو سندھی میں "کنڈھی" کہتے ہیں۔ شاہ سائیں کنڈھی بھینس کی سینگوں کی تشبیہ اس طرح دیتے ہیں:

کچھ انسان قریب ہوتے ہوئے بھی دُور ہوتے ہیں
اور کچھ دُور ہوتے ہوئے بھی قریب ہوتے ہیں
کچھ انسانوں کو یاد کرو تو یاد نہیں آتے
کچھ کو بھولنا چاہو تو بھُول نہیں پاتے
جس طرح کنڈھی بھینس کے سینگ بل کھا کر
آپس میں لپٹے ہوتے ہیں
اسی طرح ہمارا محبوب ہماری رُوح سی
بل کھا کر لپٹا ہوا ہے۔

رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے عشق میں ایک نعتیہ بیت میں رسولِ کریم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے ظہور سے قبل دنیا کی حالت اور رسولِ کریم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے ظہور کے بعد کی حالت کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

بھنبھور بُرا اور میلا تھا
پنہوں نے آ کر اسے اُجلا کیا
کنواریوں نے کپڑے رنگنے سیکھے
اور اس کے رنگ میں رنگ گئیں
پنہوں نے ڈرے اور سہمے ہوئے انسانوں
کے دلوں سے ڈر اور خوف دُور کیا
ٹھکرائی اور دھتکاری ہوئی کنواریاں سج دھج کر
دلہنیں بنیں اور گھونگھٹ کاڑھ کر بیٹھیں

جس ڈر اور خوف اور ہراس میں اس دور کے لوگ جی رہے تھے اس کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

اے ملاحو! شکم سے مت بیٹھو کہ گھاٹ پر بڑا خوف
اور ہراس ہے۔
میں ہر پل تڑپتی ہوں
میرے تن میں پریتم کی پیاس ہے

میں پی رہی ہوں
لیکن سیر نہیں ہوتی

اے میری ماں! عشق نے میرے وجود کو
روئی کی طرح دھنک کر رکھ دیا ہے

شاہ سائیں اپنے رویے میں Realist اور Romantic Idealist ہیں۔ وہ اپنی حقیقت نگاری سے عام دُکھی انسانوں کی دکھ بھری زندگیوں کی تصویر کشی کرتے ہیں اور ان کی دُکھ بھری زندگیوں کے وسیع کینوس پر اپنی Idealistic Romanticism کا ایک جہاں تخلیق کرتے ہیں۔ یہ جہان حُسن کا جہان ہے، عشق کا جہان ہے، خوابوں کا جہان ہے۔ شاہ سائیں کے اس جہاں میں شبنم میں بھیگی ہوئی چاندنی ہے۔ کنول کے ایسے کنوارے پھُول ہیں کہ جن پر بھنورے نہیں منڈلاتے اور ایسی کنواریاں ہیں جو خوشبوؤں سے اپنے کنوارے تن دھوتی ہیں اور خوشبوؤں میں رچے ہوئے جوڑے گھاٹ کی پانی میں دھوتی ہیں تو بھنورے گھاٹ کے پانی کی مہک سے مست ہو کر اس پانی میں آن گرتے ہیں۔

جن گھاٹوں پر کنواریاں
اپنے چندن میں رچے ہوئے جوڑے دھوتی ہیں
تو بچارے بھنورے دھوکہ کھا کر گھاٹ کے پانی میں آن گرتے ہیں
کنارے کے پاس بھنور اس طرح ہیں جیسے کوئی
پانی کو بلو رہا ہو
تُو نے اتنے دُکھ سہے ہیں اور پھر بھی سو رہا ہے!

کسی مقصد کے لئے میدان جنگ میں کُود پڑنے والوں کے لئے کہتے ہیں:

اس کالی گھٹا کے نیچے وہ لڑ رہے تھے کہ میں
ان سے جدا ہوئی
ان کے ہاتھوں میں تلواروں کے کالے قبضے تھے
اور سرکش گھوڑے ان کی رانوں کے نیچے تھے
اے ماں! میری ان سے شناسائی ہوئی جن کے
لئے پیچھے قدم ہٹانا طعنہ ہے
میں کیسے کہوں کہ وہ میدان سے بھاگ گیا

تم اسے مارو تو مجھے یقین ائے کہ یہ ہی میرا محبوب ہے
اُس کی پیٹھ میں زخم ہوں گے تو میں لاج سے مر جاؤں گی
اور اگر اس کے چہرے میں زخم ہوں گے تو ان زخموں کو
نکور کرتے ہوئے میں کتنی حسین لگوں گی۔
اے میرے محبوب تو جنگ میں مر جائے اور
میں تیرے لئے روؤں
زندگی دو چار دن ہے لیکن طعنے ہمیشہ رہتے ہیں
جنگ کے میدان میں جو زرہ پہنتا ہے اس میں
ابھی زندگی کی ہوس ہے
سر فروش تو وہ ہے جو ہر وقت جنگ چاہتا ہے
یہ ہے لطیف سائیں کی شاعری اور یہ ہے لطیف سائیں کا وحدت الوجود!

کافی اور وائی:

کافی اور وائی سندھی شاعری کی دو الگ الگ صنفیں ہیں۔ لیکن کچھ لوگ غلطی سے شاہ سائیں کی وائی کو کافی کہتے ہیں۔ کچھ تو شاہ سائیں کو کافی کا موجد بھی کہتے ہیں۔ لیکن تحقیق سے پتہ چلا ہے کہ کافی کی صنف شاہ سائیں سے دو سال پہلے بھی سندھ میں رائج تھی۔ تاریخ میں دو بزرگوں لاڈ جیو برھانپوری اور میر فاضل بکھری کے نام آتے ہیں۔ جنہوں نے اس دور میں سندھی میں کافیاں کہیں۔

لاڈ جیو ہمایوں کے دورِ حکومت میں سندھ سے ہجرت کر کے برہانپور گئے۔ جہاں ان کی کافیاں صاحب دل لوگوں کی محفلوں میں گائی جاتی تھیں۔ لاڈ جیو 1007 ہجری میں فوت ہوئے۔

اکبر کے دورِ حکومت میں میر معصوم بکھری کے بھائی میر فاضل گذرے ہیں جو سندھی زبان میں کہی ہوئی کافیاں گاتے تھے۔

کافی:

سندھی محققین نے اس بات پر بڑی تحقیق کی ہے کہ شاعری میں اس صنف کو کافی کیوں کہا جاتا ہے۔

کچھ محققوں کا کہنا ہے کہ عربی زبان کے لفظ کف سے سندھی شاعری کی اس صنف کو کافی کہا گیا ہے۔ کف دف کی اس لکڑی کو کہتے ہیں جس میں گھنگھرو بندھے ہوتے ہیں۔ دف پر جو کلام گایا گیا اسے کافی کہا گیا اور بعد

میں شاعری کی ایک خاص صنف کے لئے یہ نام مخصوص ہو کر رہ گیا۔

عربی میں استفوا خیرات کو کہتے ہیں۔ ان میں گداگروں کی سُریلی صداؤں کی جانب اشارہ ہے لہ گداگروں کی ان سُریلی صداؤں نے بعد میں کافی کی صورت اختیار کر لی۔

ترازو کے دونوں پلڑے برابر ہوں تو ان کو کفی کہا جاتا ہے جس کا اشتقاق کفوا ہے شعر کے دو مصرعوں کو ترازو کے دو پلڑوں کے برابر ہونے کی نسبت سے شاعری کی یہ صنف کافی کہلائی لیکن کافی کی استھائی یا مکھڑے کے مصرعے غزل کے مصرعوں کی طرح ایک دوسرے کے برابر نہیں ہوتے۔ بلکہ کافی کے استھائی مستزاد کی طرح ڈیوڑھی اور سوائی بھی ہوتی ہے۔ کچھ کافیوں میں تو تین تین اور چار چار مصرعے بھی ہوتے ہیں۔

ولیوں اور بزرگوں کو درگاہوں اور مزاروں کے قریب حجرے بنے ہوئے ہوتے ہیں جن میں سماع کی محفلیں ہوتی ہیں۔ ان حجروں کو کافی کہا جاتا ہے اور اس طرح ان کافیوں میں گائے جانے والے عارفانہ کلام کو کافی کہا گیا۔

کافی پوری یا مکمل کو بھی کہتے ہیں" لہٰذا یہ بھی کہا گیا ہے کہ چونکہ کافی فن اور مضمون کے لحاظ سے مکمل اور پوری ہوتی ہے۔ اس لئے اسے کافی کہا گیا ہے۔

کچھ محققین کی رائے ہے کہ سنگیت کے کافی ٹھاٹھ میں گائے جانے والی شاعری کی صنف کو کافی کہا گیا بعد میں وہ دوسرے راگوں میں بھی گائی جانے لگی۔

پنڈت سارنگ نے اپنی کتاب "رتناکر" میں ہر پامیل راگ کا ذکر کیا ہے۔ خسرو نے غالباً ہر پامیل راگ ہی سے سمپورن راگ ایجاد کیا جس کی اروہی اور امروہی میں ساتوں سُر لگتے ہیں۔ اسی نسبت سے اسے کافی یعنی پوری، مکمل اور پورن کہا گیا۔

وائی:

یہ بات ابھی تحقیق طلب ہے کہ شاہ سائیں کی وائی کو وائی کیوں کہا گیا۔ اور اس کے معنی کیا ہیں۔

سندھی میں وائی بات کو کہتے ہیں۔ مثلاً اگر کہنا ہو کہ بُری بات منہ سے نہ نکال تو سندھی میں کہیں گے کہ ایسی وائی مُنہ سے نہ نکال۔ سندھی میں وائے وائے کرنا کے معنے ہیں شور مچانا، چیخ پکار کرنا۔ شاہ سائیں کی درگاہ پر جو راگ گایا جاتا ہے اسے عن کریُوں لگتا ہے جیسے کوئی فریاد کر رہا ہوں ممکن ہے اسی نسبت سے شاعری کی اس صنف کو وائی کہا گیا ہو۔

سندھی کے لوک گیت خاص طور پر شادی بیاہ کے گیت جن کو سندھی میں سہرہ کہا جاتا ہے وہ ہیئت

کے اعتبار سی وائی سی ملتے ہیں۔ ممکن ہے کہ اسی لوک گیت نے آگے چل کر وائی کی صورت اختیار کی ہو۔

موضوع اور مواد کے لحاظ سے کافی اور وائی دونوں ایک ہیں۔ لیکن دونوں کی ہیئت اور فارم میں فرق ہے۔ وائی کی استھائی یا مکھڑا دو ٹکڑوں میں بٹا ہوا ہوتا ہے۔ پہلے ٹکڑے میں قافیہ ہوا ہے اور دوسرا ٹکڑا بغیر قافیہ کے ہوتا ہے اور استھائی کا دوسرا بے قافیہ ٹکڑا ہر مصرعہ کے بعد دہرایا جاتا ہے۔ جیسے اس وائی میں ہے۔

آئے میگھ ملہار، میں رنگوں چنریا دھانی

بدرا اپنے تن پر ڈھانپے، برسن لاگا یار

میں رنگوں چنریا دھانی

شاہ سائیں کا ساز دنبورہ

شاہ سائیں سے پہلے سندھ میں سماع ہوتا تھا۔ سماع میں کوئی ساز استعمال نہیں ہوتا تھا۔ شاہ سائیں نے سماع میں ایک ساز بھی استعمال کیا جسے سندھی میں دنبورہ کہتے ہیں۔ دنبورہ اصل میں طنبورا ساز ہے۔ جس میں چار تار ہوتے ہیں۔ شاہ سائیں نے اس ساز میں ایک تار کا اضافہ کیا۔

عرب، ایران موسیقی میں طنبورا کے چار تاروں کے نام یہ ہیں:

۱۔ زیر

۲۔ مثنیٰ

۳۔ مثلث

۴۔ بم

شاہ سائیں نے مثنیٰ یعنی دوہری آواز والے ایک تار کی جگہ دو تار رکھے۔ اور اسی نسبت سے ان تاروں کو جاڑیوں یعنی جڑواں تار کہا گیا۔ دنبورہ کے دائیں سے بائیں تاروں کے ترتیب وار نام یہ ہیں:

۱۔ گھور: یہ تار سپتک کی سا کی آواز دیتا ہے۔

۲۔۳۔ جاڑیوں: یہ دونوں تار درمیانی پستک کے سا کی آواز دیتے ہیں۔

۴۔ یہ تار ٹیپ کے پستک کی سا کی آواز دیتا ہے۔

۵۔ زبان: یہ تار تال کے طور پر بجتا ہے اور راگ کو دہراتا ہے۔

دنبورہ بجانے کے طریقے

۱۔ چھیڑ: تار کو چھیڑنا اور بغیر کسی تال کے صرف سُر دینا۔

۲۔ ڈھیڈی: تین ضربیں لگانا یہ ذکر کا تال ہے۔

۳۔ دو تالی: اس تال میں چار ضربیں لگائی جاتی ہیں۔

تندو جائن

کسی راگ کو شروع کرنے سے پہلے تار بجا کر یعنی زبان والے تار کو چھیڑ کر اس راگ کو ظاہر کرنا۔

چھیڑو جائن

یہ ایک راگ کے اختتام اور دوسرے راگ کے آغاز کے درمیان کے وقفے میں بجائی جاتی ہے۔

شاہ سائیں کے راگ

شاہ سائیں نے اپنے کلام کو مختلف سُروں یعنی راگوں میں ترتیب دیا۔ شاہ سائیں علم موسیقی کے بہت بڑے ماہر تھے۔ آپ نے سندھ کی قدیم موسیقی کے راگوں، سندھ اور ہند کے مشترکہ راگوں، عرب، ایران، موسیقی کے مروجہ راگوں کے ملاپ سے سندھی راگوں کے ایک نئے نظام کو جنم دیا۔

سندھی کی لوک داستانوں مثلاً عمر ماروی، مومل رانو، لیلا چنیسر وغیرہ کو جس مقامی انداز میں گایا جاتا تھا آپ نے ان کو مستقل راگوں کا روپ دیا۔ اور سندھ کے پیشہ ور اور محنت کش کام کاج کرتے وقت جو سُر الاپتے تھی یا جو گیت گاتے تھے آپ نے اُن کو بھی مستقل راگوں کی شکل دی۔ مثلاً چرخہ کاتنے والی خواتین چرخہ کاتتے وقت جو گیت گنگناتی تھیں ان کو آپ نے "سُر کاپائتی" کی شکل دی۔ اسی طرح کشتی چلاتے وقت ملاح اور محنت کرتے وقت محنت کش جو سُر الاپتے تھے ان کو سُر سامونڈی اور سُر کھاہوڑی راگوں کی شکلیں دیں۔

شاہ سائیں کا رسالہ اور سُروں کی ترتیب

شاہ سائیں کے مجموعۂ کلام کو "رسالہ" کہا جاتا ہے۔ رسالے کی ترتیب مختلف راگوں کے ناموں، لوک کہانیوں کے عنوانات اور مختلف لوگوں کے پیشوں کی نسبت سے مختلف سُروں یعنی راگوں میں کی گئی ہے۔ مثلاً سُر کلیان اور ایمن کلیان راگوں کے نام ہیں۔ سُر مومل رانو اور سُر مارئی لوک داستانوں کے نام ہیں۔ اور سُر کاپائتی اور کھاہوڑی کاتنے والیوں اور محنت کشوں کے پیشوں کے ناموں کی نسبت سے رکھے گئے ہیں۔ ہر سُر کے مختلف باب ہیں اور ہر باب کو داستان کہا گیا ہے۔ ہر داستان بیتوں پر مشتمل ہے اور ہر داستان کے آخر میں ایک، دو، اور کسی داستان میں تین اور چار وائیاں ہیں۔ یہ وائیاں گویا اس داستان کا نچوڑ ہیں۔ رسالے کے سُروں کی ترتیب اس طرح ہے:

۱۔ سر کلیان

دیپک راگ کے آٹھ بیٹوں میں سے ایک ہے۔ کلیان کے لغطی معنی ہیں سکھ یا سکون لطیف سائیں کے سُر کلیان کی تین داستانیں (باب) ہیں۔

پہلی داستان میں اکیس بیت اور ایک وائی ہے۔

دوسری داستان میں بتیس بیت اور ایک وائی ہے۔

تیسری داستان میں پہلی داستان کی طرح اکیس بیت اور ایک وائی ہے۔ اس طرح سُر کلیان میں ۷۴ بیت اور تین وائیاں ہیں۔

۲۔ سُر ایمن کلیان

کلیان کی پانچ قسمیں ہیں:

۱۔ شام کلیان

۲۔ ایمن کلیان

۳۔ حمیر کلیان

۴۔ بھوپالی کلیان

۵۔ کیدار کیلان

ایمن کے معنی ہیں روکنا یا بس میں رکھنا۔

شاہ سائیں کے سُر ایمن کلیان کی آٹھ داستانیں ہیں:

پہلی داستان میں ۲۰ بیت اور ایک وائی ہے۔

دوسری داستان میں ۱۹ بیت اور ایک وائی ہے۔

تیسری داستان میں ۲۷ بیت اور ایک وائی ہے۔

چوتھی داستان میں ۲۳ بیت اور ایک وائی ہے۔

پانچویں داستان میں ۳۵ بیت اور دو وائیاں ہیں۔

چھٹی داستان میں ۱۹ بیت اور ایک وائی ہے۔

ساتویں داستان میں ۱۴ بیت اور ایک وائی ہے۔

آٹھویں داستان میں ۲۴ بیت اور ایک وائی ہے۔

سُر کھنبھات

کھنبھات کو کماچ بھی کہتے ہیں، کہتے ہیں کہ اس راگ کو کھنبھات اس لئے کہتے ہیں کہ اسے گجرات کے شہر کھنبھات کے ایک گویے نے ایجاد کیا تھا۔ شاہ سائیں کے سُر کھنبھات کی دو داستانیں ہیں:

پہلی داستان میں ۲۴ بیت اور تین وائیاں ہیں۔

دوسری داستان میں ۴۸ بیت اور تین وائیاں ہیں۔

سُر سریراگ

یہ راگ چھ اہم راگوں میں سے ایک ہے۔ وہ راگ یہ ہیں:

۱۔ بھیرو

۲۔ ہنڈول

۳۔ میگھ

۴ سریراگ

۵۔ دیپک

۴۔ مالکوس

شاہ سائیں کا سُر سریراگ چھ داستانوں پر مشتمل ہے۔

پہلی داستان میں ۱۵ بیت اور دو وائیاں ہیں۔

دوسری داستان میں ۱۹ بیت اور ایک وائی ہے۔

تیسری دستان میں ۴۱ بیت اور ایک وائی ہے۔

چوتھی داستان میں ۱۹ بیت اور ایک وائی ہے۔

پانچویں داستان میں ۱۴ بیت اور ایک وائی ہے۔

چھٹی داستان میں ۱۴ بیت اور ایک وائی ہے۔

سُر سامونڈی

سندھی میں سمنڈ کے معنی سمندر کے ہیں اور سامونڈی کا مطلب ہے سمندر سے تعلق رکھنے والے۔ کسی زمانے میں سندھ کی بندرگاہوں سے بنجارے سامان کی کشتیاں بھر کر کاروبار کے سلسلے میں دُور دراز کے ملکوں میں جاتے تھے۔ ان کی بیویاں اور محبوبائیں ان کے فراق میں تڑپتی تھیں۔ یہ ہی اس سُر کا موضوع ہے اور اس موضوع کی نسبت سے اس سر کا نام سامونڈی رکھا گیا ہے۔

سامونڈی کسی راگ کا نام نہیں لیکن کہتے ہیں کہ ملاح کشتیاں چلاتے ہوئے جو گیت گنگناتے تھے انہیں شاہ سائیں نے باقاعدہ راگ کی صورت دی۔

اس سُر کی تین داستانیں ہیں:

پہلی داستان میں ۳۸ بیت اور تین وائیاں ہیں۔

دوسری داستان میں ۲۳ بیت اور تین وائیاں ہیں۔

تیسری داستان میں ۱۷ بیت اور دو وائیاں ہیں۔

سُر سوہنی

یہ راگنی دیپک راگ کی پانچ بیویوں میں سے ایک ہی۔ اس کا اصل نام "توڈی" ہے۔
شاہ سائیں کا سُر سوہنی سوہنی مہیار کی لوک داستان پر مشتمل ہے۔
اس سُر کی نو داستانیں ہیں اور دسویں داستان متفرقہ ابیات پر مشتمل ہے۔
پہلی داستان میں ۳۴ بیت اور ایک وائی ہے۔
دوسری داستان میں ۱۲ بیت اور ایک وائی ہے۔
تیسری داستان میں ۲۳ بیت اور ایک وائی ہے۔
چوتھی داستان میں ۲۴ بیت اور ایک وائی ہے۔
پانچویں داستان میں ۲۳ بیت اور ایک وائی ہے۔
چھٹی داستان میں ۲۵ بیت اور ایک وائی ہے۔
ساتویں داستان میں ۱۴ بیت اور ایک وائی ہے۔
آٹھویں داستان میں ۲۳ بیت اور ایک وائی ہے۔
نویں داستان میں ۲۴ بیت اور ایک وائی ہے۔
ابیات متفرقہ میں ۱۴ بیت اور ایک وائی ہے۔

سُر سسّی آبری

اس سُر کا موضوع سندھی کی مشہور لوک داستان "سسّی پنوں" ہے۔ آبری سندھی کے ابھری لفظ کی بگڑی ہوئی صورت ہے جس کے معنی کمزور کے ہیں۔ اس سُر میں سسّی کا دُکھ بیان کیا گیا ہے۔
اس داستان کی گیارہ داستانیں ہیں۔ بارھویں داستان ابیاتِ متفرقہ پر مشتمل ہے۔
پہلی داستان میں ۱۴ بیت اور ایک وائی۔
دوسری داستان میں ۱۰ بیت اور ایک وائی۔
تیسری داستان میں ۱۸ بیت اور ایک وائی۔
چوتھی داستان میں ۲۴ بیت اور ایک وائی۔
پانچویں داستان میں ۱۹ بیت اور ایک وائی۔
چھٹی داستان میں ۱۱ بیت اور ایک وائی۔

ساتویں داستان میں ۱۹ بیت اور ایک وائی۔
آٹھویں داستان میں ۱۴ بیت اور ایک وائی۔
نویں داستان میں ۱۴ بیت اور ایک وائی۔
دسویں داستان میں ۱۴ بیت اور ایک وائی۔
گیارھویں داستان میں ۱۱ بیت اور ایک وائی۔
ابیاتِ متفرقہ ۱۰ بیت بیت اور ۱۰ وائی۔

سُر معذوری

معذور سندھی میں کمزور کو کہتے ہیں۔ اس داستان میں بھی سسّی کے ضُعف اور پنّوں کی تلاش اور تڑپ کا ذکر ہے۔

اِس سُر کی سات داستانیں ہیں:
پہلی داستان میں ۱۴ بیت اور ایک وائی۔
دوسری داستان میں ۱۲ بیت اور ایک وائی۔
تیسری داستان میں ۱۱ بیت اور ایک وائی۔
چوتھی داستان میں ۱۲ بیت اور ایک وائی۔
پانچویں داستان میں ۱۴ بیت اور ایک وائی۔
چھٹی داستان میں ۲۱ بیت اور ایک وائی۔
ساتویں داستان میں ۲۲ بیت اور ایک وائی۔

سُر دیسی

دیسی ایک راگنی کا نام ہے اور یہ دیپک کی پانچ بیویوں میں سے ایک ہے۔ اِس سُر میں بھی سسّی کا دُکھ اور درد بیان کیا گیا ہے۔ اس سُر کی سات داستانیں ہیں:
پہلی داستان میں ۲۷ بیت اور ایک وائی۔
دوسری داستان ۱۴ بیت اور ایک وائی۔
تیسری داستان ۲۲ بیت اور ایک وائی۔
چوتھی داستان میں ۱۹ بیت اور ایک وائی۔
پانچویں داستان میں ۱۲ بیت اور ایک وائی۔

چھٹی داستان میں ۱۴ بیت اور دو وائیاں۔

ساتویں داستان میں ۱۴ بیت اور ۴ وائیاں۔

سُر کوہیاری

کوہیاری کے لفظی معنی پہاڑی کے ہیں۔ اِس سُر میں سسّی کے دشت و جبل میں بھٹکنے کا ذکر ہے اور اسی نسبت سے اس سُر کا نام کوہیاری رکھا گیا ہے۔ اِس سُر کی چھ داستانیں ہیں:

پہلی داستان میں ۱۳ بیت اور ایک وائی۔

دوسری داستان میں ۲۲ بیت اور ایک وائی۔

تیسری داستان میں ۱۱ بیت اور ایک وائی۔

چوتھی داستان میں ۱۲ بیت اور ایک وائی۔

پانچویں داستان میں ۱۱ بیت اور ایک وائی۔

چھٹی داستان میں ۱۰ بیت اور ایک وائی۔

سُر حسینی

یہ بھی ایک راگنی کا نام ہے۔ اس راگنی میں زیادہ تر مرثیے گائے جاتے ہیں۔ شاہ سائیں نے اِس سُر میں سسّی کے دُکھوں اور اس کے دشت میں سفر کی صعوبتوں کو بڑے مؤثر انداز میں بیان کیا ہے۔ اور اسی نسبت سے اس سُر کا نام حسینی رکھا ہے:

اس سر کی بارہ داستانیں ہیں:

پہلی داستان میں ۱۴ بیت اور ایک وائی۔

دوسری داستان میں ۱۸ بیت بیت اور ایک وائی۔

تیسری داستان میں ۱۱ بیت اور ایک وائی۔

چوتھی داستان میں ۱۲ بیت اور دو وائیاں۔

پانچویں داستان میں ۱۲ بیت اور دو وائیاں۔

چھٹی داستان میں ۲۴ بیت اور ایک وائی۔

ساتویں داستان میں ۱۴ بیت اور ایک وائی۔

آٹھویں داستان میں ۱۸ بیت اور ایک وائی۔

نویں داستان میں ۲۳ بیت اور ایک وائی۔

دسویں داستان میں ۲۹ بیت اور دو وائیاں۔
گیارھویں داستان میں ۱۹ بیت اور تین وائیاں۔
بارھویں داستان میں ۴۹ بیت اور ایک وائی۔

لیلا چنیسر

اِس سُر کا تعلق سندھ کی مشہور لوک داستان "لیلا چنیسر" سے ہے اور اسی داستان کی نسبت اس سے اس سُر کا نام رکھا گیا ہے۔ اِس سُر کی تین داستانیں ہیں:
پہلی داستان میں ۱۸ بیت اور ایک وائی۔
دوسری داستان میں ۲۲ بیت اور ایک وائی۔
تیسری داستان میں ۱۵ بیت اور ایک وائی۔

سُر مومل رانو

مومل رانو سندھ کی مشہور لوک داستان ہے۔ اس داستان کی نسبت سے اس سُر کا نام رکھا گیا ہے۔ اس سُر میں نو داستانیں ہیں۔
پہلی داستان میں ۹ بیت اور ایک وائی۔
دوسری داستان میں ۱۵ بیت اور ایک وائی۔
تیسری داستان میں ۲۲ بیت اور ایک وائی۔
چوتھی داستان میں ۱۲ بیت اور ایک وائی۔
پانچویں داستان میں ۱۵ بیت اور ایک وائی۔
چھٹی داستان میں ۱۷ بیت اور ایک وائی۔
ساتویں داستان میں ۱۸ بیت اور ایک وائی۔
آٹھویں داستان میں ۲۵ بیت اور ایک وائی۔
نویں داستان میں ۷ بیت اور ایک وائی۔

سُر مارئی

اس داستان کا تعلق بھی مشہور لوک داستان عمر ماروی سے ہے اور اسی لئے اس سُر کا نام مارئی رکھا گیا ہے۔ اس سُر کی دس داستانیں ہیں۔ گیارھویں داستان متفرقہ ابیات پر مشتمل ہے۔
پہلی داستان میں ۱۴ بیت اور ایک وائی۔

دوسری داستان میں ۱۲ بیت اور ایک وائی۔
تیسری داستان میں ۴۱ بیت اور ایک وائی۔
چوتھی داستان میں ۱۸ بیت اور ایک وائی۔
پانچویں داستان میں ۱۴ بیت اور ایک وائی۔
چھٹی داستان میں ۲۱ بیت اور ایک وائی۔
ساتویں داستان میں ۱۴ بیت اور ایک وائی۔
آٹھویں داستان میں ۱۹ بیت اور ایک وائی۔
نویں داستان میں ۱۴ بیت اور ایک وائی۔
دسویں داستان میں ۱۸ بیت اور ایک وائی۔
گیارھویں داستان میں ۹ بیت اور ایک وائی۔
ابیاتِ متفرقہ میں ۵۲۴ بیت اور ایک وائی۔

سُر کاموڈ

کاموڈ ایک راگنی کا نام ہے جو دیپک راگ کی پانچ بیویوں میں سے ایک ہے۔ لطیف سائیں کے سُر کاموڈ میں سندھ کی مشہور رومانی داستان "نوری جام تماچی" کو بیان کیا گیا ہے۔ سارے رسالہ میں یہ ہی ایک ایسا سُر ہے جس میں فراق کے دُکھ کے بجائے وصل کی مسرتیں ہیں۔

سُر کاموڈ کی دو داستانیں ہیں:
پہلی داستان ۲۴ بیت اور ایک وائی۔
دوسری داستان ۱۳ بیت اور ایک وائی۔

سُر گھاتو

گھاتو لفظ کے معنی ہیں مارنے والا یا شکار کرنے والا۔ اس سُر کا پس منظر بھی مشہور لوک داستان "مورڑو ماگر مچھ" ہے۔ (مورڑو اور مگر مچھ) مگر مچھ ملاحوں کو مارتا تھا۔ اور مورڑو نے مگر مچھ کو مارا تھا۔ اسی لئے اس سُر کا نام گھاتو یعنی مارنے والا رکھا گیا ہے۔

اس سُر کی ایک داستان ہے جس میں ۱۷ بیت اور ایک وائی ہے۔

سُر سورٹھ

سورٹھ راگنی بھیرو راگ کے بیٹے کی تیسری بیوی ہے۔ کہتے ہیں کہ اس راگنی کی اصل نام سوراشٹر

تھا۔ یہ راگنی سوراشٹر کے علاقے میں گائی جاتی تھی اور اسی نسبت سے سوراشٹر کہا جاتا تھا۔

لطیف سائیں کے سُر سورٹھ میں سندھی کی مشہور لوک داستان "سورٹھ رائے ڈیاچ" بیان کی گئی ہے۔ رائے ڈیاچ گرنار کا حاکم تھا۔ موسیقی کا عاشق تھا اور بہت بڑا سخی تھا۔ بیجل نامی موسیقار نے اپنے سُر ندے سے ڈیاچ کا سر کاٹ لیا۔ سورٹھ ڈیاچ کی بیوی تھی اور اسی کے نام کی نسبت سے اس سُر کو سُر سورٹھ کہا گیا ہے۔

سُر سورٹھ کی چار داستانیں ہیں۔

پہلی داستان میں ۱۳ بیت اور ایک وائی۔

دوسری داستان میں ۱۵ بیت اور ایک وائی۔

تیسری داستان میں ۲۰ بیت اور ایک وائی۔

چوتھی داستان میں ۱۴ بیت اور ایک وائی۔

سُر کیڈارو

کیڈارو راگنی بھی دیپک راگ کی پانچ بیویوں میں سے ایک ہے اور سمپورن راگنی ہے کیڈارو سنسکرت زبان کا لفظ ہے جس کے معنے ہیں جنگ کا میدان۔

سُر کیڈارو میں لطیف سائیں نے امام حسین رضہ کی شہادت کے مرثیے لکھے ہیں۔ اس سُر کی چھ داستانیں ہیں۔

پہلی داستان میں ۱۱ بیت اور ایک وائی۔

دوسری داستان میں ۱۰ بیت اور ایک وائی۔

تیسری داستان میں ۱۴ بیت اور ایک وائی۔

چوتھی داستان میں ۱۱ بیت اور ایک وائی۔

پانچویں داستان میں ۱۲ بیت اور ایک وائی۔

چھٹی داستان میں ۱۵ بیت اور ایک وائی۔

سُر سارنگ

سارنگ راگ میگھ راگ کے آٹھ بیٹوں میں سے ایک ہے۔ کہا جاتا ہے کہ سارنگ ایک پرندے کا نام ہے جس کے آلاپ سے اس راگ کو ترتیب دیا گیا ہے۔

شاہ سائیں کے سُر سارنگ میں ریگستان میں بسنے والے لوگوں کی ان خوشیوں کو بیان کیا گیا ہے جو

ساون کی بارش سے انہیں میسر ہوتی ہیں۔ سُر سارنگ کی چار داستانیں ہیں۔

پہلی داستان میں ۳۴ بیت اور ایک وائی۔

دوسری داستان میں ۸ بیت اور ایک وائی۔

تیسری داستان میں ۱۳ بیت اور ایک وائی

چوتھی داستان میں ۱۹ بیت اور ایک وائی۔

سُر آسا

آسا راگنی کا نام ہے جو رات کے پچھلے پہر گائی جاتی ہے۔ کہتے ہیں کہ ایک خوبصورت شہزادی تھی جو رات کے پچھلے پہر عبادت کرتے وقت دعائیہ گیت گاتی تھی۔ اس راگنی کا نام شہزادی کے نام پر پڑ گیا۔ لطیف سائیں کے سُر آسا میں بھی دعائیہ بیت ہیں۔ اس سُر کی چار داستانیں ہیں۔

پہلی داستان میں ۱۷ بیت اور ایک وائی۔

دوسری داستان میں ۲۳ بیت اور ایک وائی۔

تیسری داستان میں ۳۱ بیت اور تین وائیاں۔

چوتھی داستان میں ۲۴ بیت اور ایک وائی۔

سُر رِپ

رِپ لفظ کے معنٰی ہیں آفت یا مصیبت، اس سُر میں فراق کے دُکھ کو بیان کیا گیا ہے فراق سب سے بڑی آفت اور مصیبت ہے۔ اس لئے اس سُر کا نام رِپ رکھا گیا ہے۔ اس سُر کی دو داستانیں ہیں۔

پہلی داستان میں ۲۷ بیت اور ایک وائی۔

دوسری داستان میں ۱۷ بیت اور ایک وائی۔

سُر کھاہوڑی

کھاہوڑی کے معنے ہیں "پہاڑوں میں رزاق ڈھونڈھنے والے" اس سُر میں ان جوگیوں اور بیراگیوں کا ذکر ہے جو پہاڑوں میں اپنے خدا کو ڈھونڈتے رہتے ہیں۔ اس سُر کی تین داستانیں ہیں۔

پہلی داستان میں ۲۷ بیت اور ایک وائی۔

دوسری داستان میں ۱۱ بیت اور دو وائیاں۔

تیسری داستان میں ۱۹ بیت اور دو وائیاں۔

سُر بردو سندھی

بردو ایک راگنی کا نام ہے جسے شاہ سائیں نے سندھی رنگ دے کر بردو سندھی نام رکھا ہے۔ اس سُر کی تین داستانیں ہیں۔

پہلی داستان میں ۲۳ بیت اور ایک وائی۔

دوسری داستان میں ۱۴ بیت اور دو وائیاں۔

تیسری داستان میں ۱۰ بیت اور دو وائیاں۔

سُر رامکلی

رامکلی ایک راگنی کا نام ہے جو ہنڈول راگ کی پانچ بیویوں میں سے ایک ہے۔ شاہ سائیں نے اس سُر میں جوگیوں کی عظمت کے گیت گائے ہیں۔ سُر رامکلی کی نو داستانیں ہیں۔

پہلی داستان میں ۴۲ بیت اور ایک وائی۔

دوسری داستان میں ۱۲ بیت اور ایک وائی۔

تیسری داستان میں ۱۴ بیت اور ایک وائی۔

چوتھی داستان میں ۲۳ بیت اور ایک وائی۔

پانچویں داستان میں ۲۳ بیت اور ایک وائی۔

چھٹی داستان میں ۱۳ بیت اور ایک وائی۔

ساتویں داستان میں ۲۳ بیت اور ایک وائی۔

آٹھویں داستان میں ۱۸ بیت اور دو وائیاں۔

نویں داستان میں ۵۵ بیت اور ایک وائیاں۔

سُر کاپائتی

کاپائتی کاتنے والی کو کہتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ چرخہ کاتنے والیاں چرخہ کاتتے وقت جو گیت گنگناتی تھیں۔ شاہ سائیں نے ان کو باقاعدہ راگ کی صورت دی۔ اس سُر میں کاتنے والیوں کا ذکر ہے۔ کاتنے والیوں کو کہا گیا ہے کہ کات بھی اور کانپ بھی کہ آگے تولنے والے بڑے تیز ہیں۔ اس سُر کی صرف ایک داستان ہے جس میں ۳۳ بیت اور ایک وائی ہے۔

سُر پُوربی

پوربی ایک راگنی کا نام ہے جو راگ ہنڈول کے آٹھ بیٹوں میں سے ایک کی بیوی ہے پورب کی جانب غالباً کوئی تیرتھ تھا کہ جہاں جوگی اور بیراگی یاترا کے لئے جاتے تھے۔ شاہ سائیں نے ان جوگیوں کو "پوربیا" یعنی پورب کی طرف کے لکھا ہے۔

اس سُر کی دو داستانیں ہیں۔

پہلی داستان میں ۲۹ بیت اور ایک وائی۔

دوسری داستان میں ۱۱ بیت اور ایک وائی۔

سُر کارایل

اس سُر پر مضمون کی نسبت سے یہ نام رکھا گیا ہے، کارایل سے یہاں مراد موریا ناس ہے۔ اس سُر کی دو داستانیں ہیں۔

پہلی داستان میں ۳۰ بیت اور ایک وائی۔

دوسری داستان میں ۹ بیت اور ایک وائی۔

سُر پربھاتی

پربھاتی راگنی کا نام ہے۔ اس سُر میں شاہ سائیں نے مانگنے والے میراثیوں اور موسیقاروں کا ذکر کیا ہے جو ریاض سے داتا سے دان پاتے ہیں۔ اس سر کی صرف ایک داستان ہے۔ جس میں ۲۷ بیت اور ایک وائی ہے۔

سُر ڈھر

ڈھر ریگستان میں ریت کے دو ٹیلوں کے درمیان کی وادی کو کہتے ہیں۔ کسی زمانے میں ریگستان میں دریا بہتا تھا۔ پھر دریا نے رخ بدل دیا اور اب وہاں ریت ہی ریت ہے اسی طرح اس دنیا اور دنیاوی جاہ و جلال پر کوئی اعتبار نہیں۔

اس سُر کی چار داستانیں ہیں۔

پہلی داستان میں ۱۴ بیت اور ایک وائی۔

دوسری داستان میں ۲۴ بیت اور ایک وائی۔

تیسری داستان میں ۲۰ بیت اور ایک وائی۔

چوتھی داستان میں ۵۲ بیت اور ایک وائی۔

سُر بلاول

بلاول بھی ایک راگنی کا نام ہے اور رامکلی کی طرح ہنڈول راگ کی پانچ بیویوں میں سے ایک ہے۔

اِس سُر میں زیادہ تر ابیات حمدیہ اور نعتیہ ہیں۔ اس سُر کی چار داستانیں ہیں۔

پہلی داستان میں ۱۹ بیت اور ایک وائی۔

دوسری داستان میں ۱۴ بیت اور ایک وائی۔

تیسری داستان میں ۱۷ بیت اور ایک وائی۔

چوتھی داستان میں ۱۳ بیت اور ایک وائی۔

سسی آبری
معذوری
دیسی
حسینی
کوہیاری
} سردیوں کی راتوں میں سوہنی کے بعد یہ سارے راگ گائے جاتے ہیں۔

سورٹھ
بردوسندھی
رانو
ہمیر
} سردیوں کی راتوں میں آدھی رات کو گائے جاتے ہیں۔

کھاہوڑی

پو پھٹتے وقت گایا جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ محنت کش لوگ پو پھٹتے وقت نیند سی اُٹھتے ہیں اور کام کاج میں مصروف ہو جاتے ہیں۔

رامکلی

پو پھٹے وقت گایا جاتا ہے۔ جوگی اسی وقت بندگی کرتے ہیں۔

ڈھر[1]

یہ حمدیہ راگ ہے اور فجر کے وقت گایا جاتا ہے۔

دنبورے کی تاروں کو اس طرح ضربیں لگاتے ہیں کہ اس میں سے وَفا کی سی کے ابھرتی ہے۔

وائی گاتے وقت فقیر اونچی تان لگا کر نکھات سُر لگاتے ہیں اور دوسرے فقیر کھرج کے سر لگاتے

---

[1] نوٹ: بلاول۔ یہ بھی حمدیہ راگ ہے اور فجر کے وقت گایا جاتا ہے۔

یہ مواد ڈاکٹر نبی بخش خان بلوچ کی کتاب سندھی موسیقی کی مختصر تاریخ سے لیا گیا ہے۔

ہیں۔ آوازوں کی باہمی گونج یعنی نکھات اور کھرج کے سُروں کے سنگم سے ایک عجیب گونج پیدا ہوتی ہے۔

عشا کی نماز کے بعد جب کائنات میں گونجنے والی دوسری آوازیں تھک کر سو جاتی ہیں اس وقت یہ راگ شروع ہوتا ہے اور صبح کی نماز سے پہلے ختم ہوتا ہے۔

عشا کی نماز کے بعد صبح کی نماز تک رسالے کے سُروں (راگوں) کو وقت کی نسبت سے مندرجہ ذیل ترتیب میں گایا جاتا ہے۔

سُر (راگ) کا نام	راگ گانے کا وقت
۱۔ سر کلیان	عشا کی نماز کے بعد گایا جاتا ہے۔
۲۔ ایمن کلیان	کلیان کے بعد گایا جاتا ہے۔
۳۔ کھنبھات	صرف چاندنی راتوں میں گایا جاتا ہے۔
۴۔ سری راگ	ایمن کلیان اور کھنبھات کے بعد گایا جاتا ہے۔
۵۔ سوہنی	آدھی رات کو گایا جاتا ہے اس لئے کہ سوہنی آدھی رات کو مہیار سے ملنے جاتی تھی؟
۶۔ سارنگ	سوہنی کے بعد آدھی رات کو یہ راگ گایا جاتا ہے اور صرف ساون میں گاتے ہیں۔

شاہ سائیں کے سُروں (راگوں) اور کلاسیکی راگوں کا رشتہ

سندھ کے بہت بڑے محقق ڈاکٹر نبی بخش خان بلوچ نے شاہ سائیں کا راگ سن کر کلاسیکی راگوں کے حوالے سے ان کا جو تجزیہ کیا ہے وہ کچھ یوں ہے:

شاہ سائیں کے سُروں (راگ) برصغیر کے لوگوں کے حوالے سے تشریح

سُر کلیان

بھوپالی کلیان سے ملتا ہے۔ مگر اس میں نکھاد کے سُر بھی لگتے ہیں۔

سُر ایمن کلیان

وادی سُر مرکب معلوم ہوتا تھا۔ اس کے متعلق دو رائیں تھیں۔ ایک یہ کہ نٹ چھایا سے ملتا تھا۔ دوسری یہ کہ جے جے ونتی سے ملتا تھا۔

سُر کھمبات

کماج معلوم ہوتا تھا۔

سُر سریراگ

شروع میں گویانٹ معلوم ہوتا تھا۔ لیکن ودائی میں گندھار اور نکھاد کے سُر بھی لگتے ہیں۔

سُر سامونڈی

گاوتی سے ملتا ہوا۔

ری گ سا
نی سا نی سا
دھ پ م گ
م پ دھ دھ
پ م گ ری ۔
ری گ م پ
م م م گ ری سا

سُر حسینی

کھنجاتی سے ملتا جلتا۔

سُر سورٹھ

دیس سے ملت اجلتا۔

سُر بیراگ ہندی

گویانٹ نارائن۔

سُر برودسندھی

گویانٹ ملہار۔

سُر رانو

معلوم نہ ہو سکا کہ کس راگ سے مشابہہ ہے۔

سُر کھاہوڑی

دیوگندھار سے ملتا ہے۔

سُر رامکلی

گویا رامکلی کے سُر دیس کار سے ملتا ہُوا لیکن اس میں کومل اور مدھم لگ رہے تھے۔

سُر رپ

کلیان سے ملتا ہے۔

سُر لیلاں

سندھی جوگ ۔ ملتا ہوا۔

سُر بلاول

شدھ بلاول۔

سُر آسا

آسا۔

سُر مارئی

مانڈھ سے ملتا ہوا۔

سُر کاموڈ

گویا کدارا لیکن کدارا کے دونوں نکھادوں کو پچکائے ہوئے۔

سُر کارایل

کدارا معلوم ہوتا تھا۔

سُر دھناسری

دھناسری

محترم ڈاکٹر بلوچ صاحب موقع نہ ملنے کی وجہ سے مندرجہ ذیل سُروں کا مطالعہ نہ کر سکے۔

سُر کیڈارو، سُر ہیر، سُر گھاتو، سُر سورٹھ، سُر ڈھر، سُر کاپائتی، سُر پربھاتی، سُر ڈھول مارو، سُر شیئنہ

کیڈارو، سُر پورب اور سُر بسنت۔

سُر سوہنی

تلک کامود معلوم ہوتا ہے۔

سُر سارنگ

گویا میکھ میں دھیوت کے سُر لگائے گئے ہوں۔ بندرابنی سارنگ میں دونوں نکھاد لگتے ہیں۔ لیکن ان میں ایک نکھاد لگتا ہے۔

سُر آبری

معلوم نہ ہو سکا کہ وہ کس راگ سے مشابہہ ہے اس کی سرگم اس طرح ہے۔

ری سا نی نی دھ دھ پ پ
م م گ گ ری ری پ پ م م گ گ
ررپ پ

معذور

دیو گندھار سے ملتا ہوا معلوم ہوا۔

دیسی

پہلی بار معلوم ہوا گویا جلد ھار کدارا ہے لیکن نچلے سُروں میں گویا درگا میں کومل نکھاد سُر لگائے گئے ہیں۔

دوسری بار یوں معلوم ہوا گویا نٹ نارائن ہے۔

کوہیاری

گویا بلاول ٹھاٹھ سے ہے لیکن معلوم نہ ہو سکا کہ کس راگ سے مشابہہ ہے۔ اس کی سرگم اس طرح ہے۔ پ دھ نی سا

آسا

امید اور آس کا راگ ہے فجر کے وقت گایا جاتا ہے۔

لیلا

پچھتاوے کا راگ ہے فجر کے وقت گایا جاتا ہے۔

ماری

حب الوطنی اور عصمت پروری کا راگ ہے فجر کی نماز سی پہلے گایا جاتا ہے۔

سر ماری کے بعد دوسری دُعا پڑھی جاتی ہے۔

بھٹ پر شاہ سائیں کے راگ کی ابتدا

شاہ سائیں نے جب بھٹ (ریت کے ٹیلے) پر سکونت اختیار کی تو سب سے پہلے انہوں نے بھٹ کے دامن میں ایک کمرہ بنوایا اور ساتھ ہی مسجد بنوائی۔ ٹیلے کی سطح کو ہموار کروایا اور اس پر مٹی ڈلوائی۔ دو کمرے اپنے لئے اور ایک کمرہ اپنے والد سیّد حبیب شاہ کے لئے بنوایا اور ساتھ ہی مسجد بنوائی۔ فقیروں اور خلیفوں کے مکانات کے لئے نشانات لگائے۔ اس وقت شاہ سائیں کی عمر چالیس سال تھی۔ شاہ سائین کے والد سیّد حبیب شاہ نے بھٹ پر ہی وفات پائی۔ کہتے ہیں کہ سب سے پہلے شاہ سائیں نے اپنے والد کے مزار پر راگ کا آغاز کروایا۔ راگ سے پہلے بھٹ پر ہر ماہ پہلے پیر، حج کی رات، عید اور جمعہ کے دن نماز کے بعد سماع ہوتا تھا۔

سردیوں کی راتوں میں درمیان میں الاؤ روشن کیا جاتا۔ فقیر الاؤ کے گرد کھڑے ہوتے۔ شاہ سائیں تشریف لاتے اور "ھواللہ" کی تین تسبیحیں پڑھی جاتیں۔ اس کے بعد فقیر سُر (راگ) بلاول یا سُر دھنا سری کے بیت پڑھتے اور پہلے مصرعے کے آلاپ بعد "القارعۃ ماالقارعۃ" کی ضربیں لگاتے اور پھر سامنے والے فقیر بیت کے اسی مصرعہ کو آلاپ کر دو ضربیں لگاتے اور اس کے بعد فقیر آہستہ آہستہ آگ کے گرد اس انداز سے گھومتے کہ ایک چکر اور دوسرے چکر کی چوتھائی میں سماع ختم ہو جاتا۔ اس کے بعد فقیر آگ کی مغربی سمت بیٹھ کر ذکر کرتے اور سُروں میں بیت پڑھتے۔ آخر میں دُعا پڑھی جاتی۔

سماع کے دوران دائرے میں گھومتے وقت مندرجہ ذیل سُروں (راگوں) کی بیت پڑھے جاتے۔

پہلا دائرہ: دائرے کی پہلی چوتھائی — سُر بلاول کے چھ سے آٹھ بیت

دائرے کی دوسری چوتھائی سُر سرپراگ کے چھ سے آٹھ بیت

دائرے کی تیسری چوتھائی سُر سامونڈی کے چھ سے آٹھ بیت

دائرے کی چوتھی چوتھائی سُر سورٹھ کے چھ سے آٹھ بیت

دوسرا دائرہ: دائرے کی پہلی چوتھائی — سُر رانو اور سُر حسینی کے چھ سے آٹھ بیت

شاہ سائیں نے سماع کی اس روایت کو باقاعدہ راگ کی روایت میں بدلا۔ آپ نے فقیروں کی تربیت کی۔ ان کو دنبورے دیئے اور باقاعدہ راگ کا آغاز کیا۔

شاہ سائیں نے پہلا دنبورہ ٹھٹھہ کے ایک ترکھان سے بنوایا اور سائیں کے پیارے مرید تمر فقیر نے سب سے پہلے اس دنبورہ کو بجایا۔ شاہ سائیں کا وہ دنبورہ آج بھی محفوظ ہے۔ تمر فقیر کی وفات کے بعد اس دنبورہ کو حفاظت سے رکھا گیا اور راگ سے پہلے تبرک کے طور پر اس دنبورہ کو چھیڑا جاتا ہے۔ آج بھی عرس کے موقعہ پر اسی دنبورہ کو چھیڑ کر راگ کا آغاز کیا جاتا ہے۔

شاہ سائیں کے ساز میں تال یا لے کا ساز مثلاً ڈھولک یا طبلہ وغیرہ استعمال نہیں ہوتا۔ ان کے راگ میں لفظوں اور حرفوں کے سُروں کو اُبھارا جاتا ہے اور دنبورہ کے تاروں سے لَے اور تال کا کام لیا جاتا ہے۔

شاہ سائیں کے مزاج میں دھیما پن تھا۔ یہ دھیما پن ان کی شاعری اور راگ میں بھی پایا جاتا ہے۔ ان کی شاعری اور راگ کو سن کر یوں لگتا ہے جیسے دریائے سندھ تنگ گھاٹیوں سے نکل کر سندھ کی وسعتوں میں بہہ رہا ہو۔ وہ وجد اور رقص کے بجائے سکوت اور ٹھہراؤ کے قائل تھے۔ شاہ سائیں کے مزار پر جب فقیر راگ گاتے ہیں تو یوں لگتا ہے جیسے صدیوں سے ستائے ہوئے انسان فریاد کر رہے ہوں اور جب وہ "وہ۔۔۔ میاں" کہتے ہیں تو یُوں لگتا ہے جیسے دُکھی انسان اپنے دُکھ کی پوری شدت سے خدا کو پکار رہا ہو۔

مجھے اس بات کا پورا پورا احساس ہے کہ میں شاہ سائیں کی کسی ایک وائی اور کسی ایک بیت کے ایک مصرعہ اور ایک لفظ کا ترجمہ کرنے کا اہل نہیں۔۔۔ میں تو شاہ کے کسی مصرعہ کو بھی اس کے صحیح آہنگ اور ردِم میں پڑھ نہیں سکتا۔۔۔ لطیف سائیں جن تجربوں سے گذرے جن احساساتی، جمالیاتی اور روحانی رفعتوں سے ان کی شاعری پھوٹی ان کو میرا تصور بھی چھو نہیں سکتا۔۔۔ اس طرح کی کم مائگی کا احساس اس بوڑھی عورت کو بھی ہو گا جو اون کی پونی لے کر یوسف کی خریدار بننے نکلی تھی۔۔۔ میرے تو دونوں ہاتھ خالی ہیں اور دامن میں اون کا دھاگہ تک نہیں۔ اس تہی دامانی کے باوجود میں اپنے یوسف کا خریدار بننے نکلا ہوں۔۔۔ لیکن میرے دامن میں اپنے یوسف کی محبت اور عقیدت کی جو پونیاں ہیں وہ مصر کے یوسف کے کسی خریدار کے پاس نہ تھیں اور اس طرح میں نہ صرف اپنے آپ کو لطیف سائیں کی وائیوں کا ترجمہ کرنے کا حق دیتا ہوں بلکہ اپنی تمام غلطیوں اور کوتاہیوں کو معاف کرتا ہوں کہ ان غلطیوں اور کوتاہیوں میں بھی شاہ سائیں کی محبت کی مہک ہے۔

زندگی میں کچھ لمحے ایسے بھی آتے ہیں کہ انسان لطیف سائیں کی طرح اپنی روح کی بھٹ پر کنڈلی مار کر بیٹھ جاتا ہے۔ ایسے لمحوں میں میں نے اپنے پورے وجود میں لطیف سائیں کی وائیوں اور بیتوں کی گونج سنی ہے لطیف سائیں کی وائیوں کے یہ ترجمے انہی لمحوں کو گرفت میں لانے کی شعوری کوشش ہیں۔

میں ان تمام دوستوں کا شکر گذار ہوں کہ جنہوں نے ترجمہ کرتے وقت میری مدد کی خاص طور پر محترم منظور عارف، عارف جلالی اور احمد ظفر کا میں بے حد ممنون ہوں۔

محترم منظور عارف نے پورے مسودے رپ نظر ثانی کی اور مجھے میری کوتاہیوں سے آگاہ کیا میں ایک بار پھر ان کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

ہر زبان کا اپنا آہنگ اور لہجہ ہوتا ہے۔ شاہ سائیں کے لہجے کو اردو میں منتقل کرنے کے لئے میں نے خسرو کے لہجے کو اختیار کرنے کی کوشش کی ہے کہ میرے خیال میں اُردو کا یہ ہی لہجہ شاہ سائیں کے لہجے کی لطافت سے قریب تر ہے۔

شاہ سائیں جیسا بڑا شاعر اپنی کسی ایک کیفیت کے مختلف روپ مختلف رنگ اور مختلف Shades دکھانے کے لئے مختلف انداز اور مختلف لہجے اختیار کرتا ہے۔ ترجمہ کرتے وقت کیفیت کے اظہار کے لئے اختیار کئے گئے مختلف لہجے اور انداز تو گرفت میں نہیں آتے اور کیفیت کی یکسانیت باقی رہ جاتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شاہ سائیں کو سندھی زبان پر عبور حاصل تھا اور ان کی لمس سے لفظ قوسِ قزح بن جاتے تھے۔ وہ لفظوں کے مسیحا تھے اور میں آواز اور آہنگ سے محروم گونگا ہوں۔

مترجم: ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی

روشنی کا سفر

[آغا سلیم بھی سندھ کے ایک اعلیٰ درجے کے افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے افسانوں کے علاوہ ڈرامہ اور ناول بھی لکھے ہیں آغا صاحب نے اپنے افسانوں میں اپنے دور کے ماحول، سماج اور معاشرے کی پوری طرح سے عکاسی کی ہے اور سماجی مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے اس لیے ان کے افسانوں کے موضوع معاشرے کے مختلف مسائل پیار اور محبت ہیں وہ کہتے ہیں" فن محض پرچار کا وسیلہ نہیں ہے۔ فن فنکار کے اپنے وجود کا اظہار ہے اور فن اپنے وجود کا اظہار کرتا ہے اسی لیے تو وہ آنسوؤں، خوشیوں، محبتوں اور نفرتوں سے بنائے ہوئے اس کے تمام زندہ جاگتے ہوئے عالم کے وجود کا اظہار کرتا ہے۔ جس میں آٹے، کپڑے اور مکان کے غم اور دوسرے ہزاروں غم تمام ہستی کو محیط کیے ہوئے ہیں۔"

آغا سلیم کے افسانوں کا یہ ہی مقصد رہا ہے اس زندگی کی پریشانیوں، خوشیوں، غموں، نفرتوں، پیار اور محبت جیسے جذبوں کی عکاسی کی ہے۔ اس نے اپنے افسانوں میں قومی نظریہ اور انقلاب کے پرچار سے اجتناب کیا ہے ان کے خیال میں کی رائے کے مطابق وہ زندگی کی حقیقی معنوں میں ترجمانی کرنے سے گریز کرتے ہیں کیوں کہ یہ ایک نظریاتی دور ہے جس میں مختلف نظریات کا آپس میں مقابلہ جاری ہے۔] ("سندھی افسانے کا ارتقا" ڈاکٹر غلام علی الانا سے اقتباس، ص 11)

کشتی کنارے سے لگی ایک ایک کر کے مسافر اترنے لگے۔ سارنگ نے بھی اپنی پوٹلی کندھے پر رکھی اور اتر کر کنارے پر بیٹھ گیا۔ اس نے آنکھیں کھول کر سامنے دیکھا۔ بچاؤ بند کے اس پار موہن کا شہر تھا۔ یہ شہر دو حصوں میں بٹا ہوا تھا۔ ایک نشیبی علاقہ، دوسرا اونچا علاقہ۔ نشیبی حصے میں عام کام کرنے والے مزدور لوگوں کے مکانات اور دکانیں تھیں جہاں یہ مکانات اور دکانیں ختم ہوتی تھیں شہر کا دوسرا حصہ بنا ہوا تھا جس کے چاروں طرف شہری فصیل تھی۔ بڑے بڑے مکانات سر اٹھائے ہوئے کھڑے تھے۔ ان عمارتوں میں سرکاری کام کرنے والے پجاری، پجارنیں اور امیر کبیر لوگ رہا کرتے تھے۔ شہر کے چاروں طرف حد نظر تک ہرے بھرے لہلہاتے ہوئے کھیت اور اس کے قریب ہی دریائے سندھو بہتا تھا۔ اس شہر کے لوگ دریائے سندھو کو دیوتا کے طور پر پوجتے تھے۔ ان کا اس دریا کے بارے میں بڑا عجیب سا عقیدہ تھا۔ کچھ لوگ کہتے تھے یہ دریا چاند سے نکلتا ہے اور اس کا پانی پگھلتی ہوئی چاندنی ہے جو کہ پیاسی زمین کی دراڑوں میں جذب ہو کر سونے کی بالیں بن کر جھومتا ہے۔ کچھ اور لوگ کہتے تھے کہ یہ کسی بہت اونچے اور برف سے ڈھکے ہوئے پہاڑ سے زمیں کی چھاتی پر دودھ کی روئیں بن کر بہتا ہے اور دریائے سندھو کی صورت میں اپنے بچوں کی بھوک ختم کرتا ہے۔ سورج مغرب میں چھپا اور آسمان میں بکھرے ہوئے بادلوں کی ٹکڑیوں میں بجلی چمکی۔ اس کی چمک سے دریا میں تیرتی ہوئی

کشتیوں کے بادبان اور شہروں کے مکانات چمکنے لگے دور سے بھینسوں، گائیوں اور بکریوں کے ریوڑ دودھ سی بھری چھاگلیں چھلکاتے ہوئے، کھروں سی دھول اڑاتے ہوئے، گھنٹاں بجاتے ہوئے شہر کی طرف آرہے تھے۔ ان کے پیچھے پیچھے گوالا بانسری بجاتا ہوا آرہا تھا۔ بانسری کے سُر ہوا میں تیر رہے تھے جس طرح سندھ میں بادبان۔ سارنگ نے سوچا کتنا خوبصورت شہر ہے:

سارنگ بچاؤ بند کے پار کر کے شہر میں داخل ہوا۔ سیدھے اور چوڑے راستے جن میں سیدھی گلیاں ایک محلے کو دوسرے محلے سے الگ کر کے پھر مل جاتی تھیں، راستوں پر آدمیوں کی آمد و رفت تھی۔ کہیں کمبلوں کے تہبند باندھے ہوئے مزدور، چھوٹی داڑھی، سنوارے ہوئے بال، اجرک اوڑھے ہوئے معتبر آدمی، چھوٹے چھوٹے شیشے اور بڑی بڑی کوڑیاں لگی ہوئی گھگریاں پہنے ہوئے جوان جہان عورتیں، کہیں بچے گلی ڈنڈا کھیل رہے تھے اور کہیں مٹی کی بنی ہوئی بیل گاڑیاں دھاگے سے باندھ کر کھینچتے ہوئے بچے۔ ایک دکان پر سرکاری عمل دار اوزان کا معائنہ کر رہا تھا اور دور بھنگی گندے پانی کی نکاسی والی نالیوں کو صاف کر رہا تھا۔ سارنگ کو سانول کمہار کے گھر جانا تھا۔ وہ اسی شہر میں پہلے پہل آیا تھا اور اسے سانول کے گھر کے بارے میں علم نہیں تھا۔ اس نے عام راہ گیر سے سانول کے گھر کا پتا معلوم کیا۔ راہ گیر نے ایک گلی کی طرف ہاتھ کا اشارہ کر کے سانول کے گھر کا پتا بتادیا۔ سانول کے گھر جانے کے لیے سارنگ روانہ ہو گیا۔

سارنگ نے سانول کے گھر کے دروازے پر کھٹکھٹایا۔ اندر سے ایک بوڑھا شخص باہر نکل کر آیا۔

"بیٹے کون ہو؟" اس کے بعد سارنگ کو پہچان کر خوشی کے ملے جلے انداز میں حیرانی سے پوچھا "کیا تم سارنگ ہو؟" بیٹے خوش آمدید، آؤ آؤ، خدا خدا کر کے منہ دکھایا ہے۔ سارنگ نے جھک کر بوڑھے کے پیر چھوئے۔ بوڑھا اسے اندر لے آیا۔ سامنے آنگن میں ایک جوان جہان عورت بچے کو گود میں لٹا کر دودھ پلا رہی تھی۔ اس کے پیروں کی آواز سن کر بچہ دودھ چھوڑ کر اس کی طرف دیکھنے لگا۔ عورت کی چھاتی سے دودھ کی دھار بچے کی منہ پر پڑی۔ بچے نے اوں اوں کی اور چھوٹے چھوٹے ہاتھوں سے ماں کی چھاتی کو پکڑ کر دودھ پینے لگا۔

"سبھاگی، سارنگ آیا ہے، ہر روز کہتا تھا کہ آؤں گا آج خدا خدا کر کے آیا ہے" بوڑھے نے کہا۔

خوش آمدید۔۔۔ سبھاگی نے اپنی خوشی کا اظہار کرتے ہوئے اس سے خوش آمدید کہا۔

"خوش رہو بہن"

بیٹا، سبھاگی میری بیٹی ہے۔ تین سال پہلے خریف میں اس کی شادی کی تھی اس کا خاوند پردیس گیا ہوا ہے اس لیے دو چار دن گزارنے کے لیے میرے پاس آگئی ہے۔

اور حال احوال سناؤ گاؤں میں تو سب لوگ خیر خریت کے ساتھ ہیں نا۔۔۔ تمہارے والد تو ٹھیک ہیں نا۔ اڑوس پڑوس کے لوگ اور خاندان کے لوگ سب خریت کے ساتھ ہیں نا تمہارے گھر کے دوسرے افراد

ٹھیک ہیں۔۔۔ تھک گئے ہو گے۔ دوسری طرف نہانے کی جگہ ہے دو چار مٹکے پانی ڈالو گے تو ساری تھکن دور ہو جائے گی۔

سارنگ منہ دھو کر، کھانا کھا کر، چچا سانول کے ساتھ کچھ باتیں کرنے کے بعد جو چارپائی پر لیٹا تو نیند نے اسے اچک لیا۔

سارنگ جھکر شہر کا رہنے والا تھا۔ اس کے والد کمہار تھے۔ برتنوں پر ایسے شاندار نقش و نگار بناتے تھے کہ لوگ دور دور سے اس کے بنائے ہوئے برتن خریدنے کے لیے آتے تھے۔ سارنگ نے بھی بچپن ہی سے برتن بنانا سیکھا لیکن برتن بنانے سے زیادہ اسے مورتیاں بنانے کا شوق تھا مٹی سے وہ نہایت خوبصورت خوبصورت مورتیاں بناتا تھا بڑا ہوا تو پتھروں کی مورتی بنانے لگا۔ اسی اثنا میں اس نے موہن شہر کے بت تراش مانک کا نام سنا۔ اس کی بنائی ہوئی مورتیاں بھی دیکھیں۔ انہیں دیکھ کر اسے شوق پیدا ہوا کہ مانک کا شاگرد بنا جائے اور پھر مانک جیسے ہی مورتیاں بنائی جائیں۔

چچا سانول اس کے والد کا دوست تھا چھٹے چھمائے تجارت کے سلسلے میں کبھی شہر میں آنا ہوتا تھا۔ سارنگ ہمیشہ اس سے مانک کی باتیں پوچھا کرتا تھا۔ چچا سانول نے اس کو بتایا کہ مانک جتنا بڑا بت تراش ہے اتنا ہی سخت گیر اور ہٹھیلا ہے۔ وہ اچھے بھلے لوگوں سے اچھی طرح باتیں بھی نہیں کرتا لیکن لوگ اس کی بڑی عزت کرتے ہیں۔ مانک کی سخت گیری اور ہٹھیلے پن کی باتیں سن کر اس کا شوق اور بھی بڑھ گیا آخر ایک دن اس نے ہمت کر ہی لی والد کے پیروں میں پڑ کر اس نے اجازت لی اور اپنی انتخاب کردہ مورتیوں کو پوٹلی میں باندھ کر کشتی پر سوار ہوا اور قسمت آزمانے کے لیے موہن کے شہر میں آ گیا۔

صبح پو پھٹنے کے بعد اس کی آنکھ کھلی۔ ہاتھ منہ دھو کر پوٹلی کھول کر رکھی اور چچا سانول سے ملنے کے بعد وہ مانک کے گھر روانہ ہوا جلدی جلدی قدم اٹھاتا ہوا وہ مانک کے دروازے تک پہنچ گیا۔ دروازہ کھٹکھٹانے کے لیے ہاتھ بڑھایا تو دل دھڑکنے لگا آخر دل پر قابو پانے کے بعد کنڈی کھٹکھٹائی اندر سے نوکر نکل کر آیا۔

"مانک ہیں؟" سارنگ نے پوچھا

"ہاں سائیں ہیں"

"جا کر بتاؤ ایک پردیسی ملنے کے لیے آیا ہے"

نوکر اندر چلا گیا اور وہ امیدی نا امیدی کی لہروں میں بہنے لگا۔ زیادہ دیر نہیں گزری کہ نوکر باہر نکل آیا اور اسے اندر لے گیا۔ اس نے دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ کمرے میں قدم رکھا سامنے مانک پیٹھ موڑے ہوئے بیٹھا تھا۔ اس کے سامنے پتھر پڑا ہوا تھا۔ اس کی نظر پتھر پر پڑی کسی عورت کو تلاش کر رہی تھی۔ سارنگ نے کچھ بات کرنا چاہی لیکن الفاظ اس کے حلق میں اٹک کر رہ گئے۔ اتنے میں مانک کی آواز ابھری۔ بت تراش

ہو؟ مانک نے اس کی طرف دیکھے بغیر پوچھا۔

یوں ہی پتھروں کو بناتا ہوں۔ آپ کی مورتیوں کو دیکھا ہے تو ان ہاتھوں کو چومنے کی خواہش پیدا ہوئی جن کے ہاتھ چھونے سے پتھر سانس لینے لگ جاتے ہیں۔ سچ مچ میں نے آپ کی بنائی مورتیوں کو سانس لیتے ہوئے دیکھا ہے۔ میں نے ان مورتیوں میں جیتے جاگتے دل کی دھڑکنوں کو سنا ہے اور ان کی رگوں میں خون کو دوڑتے ہوئے دیکھا ہے میں اپنی انگلیوں ہی بجھی ہوئی مشعلوں کو آپ کی انگلیوں کی جوت سے روشنی کی امید لے کر آیا ہوں۔ سارنگ سب کچھ ایک سانس میں کہہ گیا۔ مانک نے اس کی بات سن کر آہستہ آہستہ گردن پھیری اور اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر ٹکر ٹکر دیکھنے لگا اس کی پیشانی پر سفید بالوں کی لٹیں لڑھک رہی تھیں۔ کالی کالی آنکھوں پر پلک سایہ کر کے کھڑی تھیں سارنگ کو یوں لگا کہ وہ مانک کی پتلیاں اس کے دل کی اتھاہ گہرائیوں میں اتر گئی ہوں۔

نوجوان، مجھے تمہاری باتوں میں کسی بڑے بت تراش کی چھینی اور تیشی کی آواز سننے میں آرہی ہے۔۔۔ اپنے ساتھ اپنی کچھ مورتیاں بھی لائے ہو؟

"ہاں سائیں۔۔۔ میں اپنے ساتھ کچھ مورتیاں بھی لایا ہوں" سارنگ نے خوش ہو کر کہا۔

"مجھے اپنی مورتیاں دکھاؤ"

سارنگ نے جلدی جلدی اپنی پوٹلی کھولی۔ مورتیاں نکالنے لگا لیکن پھر ایک دم رک گیا۔

"کیوں! رک کیوں گئے؟"

سائیں آپ جیسے عظیم بت تراش کے سامنے اپنے ہنر کے اظہار کے لیے مورتیاں دکھاتے ہوئے شرم آتی ہے۔

مانک کے چہرے پر کچھ مسکراہٹ آئی کہنے لگا تمہاری باتیں میرے ماضی کے عکس کی طرح ہیں جھجکو نہیں مجھے اپنی مورتیاں دکھاؤ۔

سارنگ نے مورتیاں نکال کر اس کے سامنے رکھ دیں اور تذبذب کے عالم میں مانک کی طرف دیکھنے لگا۔ مانک نے ایک ایک مورتی کو بڑے غور سے دیکھا اور اس کے بعد کہا تمہارے پاس اللہ کی دین ہے لیکن طریقہ نہیں آتا۔

مانک کی بات سن کر سارنگ کا من مسکرانے لگا۔

سارنگ سارا سارا دن بیٹھ کر مانک کو مورتیاں بناتے دیکھا کرتا تھا۔ ان دنوں مانک مہا پجاری کی مورتی بنا رہا تھا۔ سارنگ نے دیکھا کہ مانک کے ہاتھوں کے ہنر سے کس طرح مورتی ابھری۔ اس نے بھی اس طرح مورتیاں بنائیں اور مانک کو دکھائیں مانک ان مورتیوں کو دیکھ کر منہ پھیر لیتا تھا ایک دن تیشے سے اس کی

مورتی توڑ دی اور اس نے کہا کہ مورتیاں بناؤ نہیں بلکہ مورتیوں کو جنم دو۔ "مانک کی بات سارنگ کی سمجھ میں نہیں آئی۔ آہستہ آہستہ مورتیاں بنانا چھوڑ دیا۔ اب اسے یقین ہو چلا تھا کہ وہ کبھی بھی مانک جیسا بت تراش نہیں بن سکے گا کبھی کسی مورتی کو جنم نہیں دے سکے گا۔

شہر کے اوپر والے حصے میں اونچائی پر دو محل بنے ہوئے تھے ایک میں بڑا پجاری اور دوسرے میں بڑی پجارن رہتی تھی۔ ان محلوں کے چاروں طرف چھوٹی چھوٹی کوٹھیاں بنی ہوئی تھیں جن میں دوسرے پجاری اور پجارنیں رہتی تھیں۔ ہر سال جب محنت کشوں کا پسینہ سونے کی بالیں بن کر ہوا میں جھومتا تب کھلیان میں ایک چاندنی رات کو جشن منایا جاتا تھا شہر اور کھیتوں کے درمیان دریا کی کنارے سب آدمی جمع ہو جاتے تھے۔ سب مل کر شراب پیتے تھے ڈھول اور کھڑتال بجا کر ناچتے کودتے تھے۔ سوانگ رچاتے تھے اور ان طاقتوں کے آگے سر جھکاتے تھے جو کہ یہاں اور وہاں ہر جگہ تھی لیکن وہ نظر نہیں آتی تھی جس کے ہزار ہا روپ تھے اور کوئی روپ نہیں تھا وہ زمین کے سینے میں سونے کی بالیں اور عورت کی کوکھ سے چاند بن کر نکلتی تھی۔

اس رات شہر کی سب ہی حسین جوان کنواریاں، عورتیں سنگار کر کے مہا پجاری کے آگے ناچتی تھیں اور مہا پجاری شہر کی کنواری لڑکیوں میں سے سب سے زیادہ حسین اور سب سے زیادہ جوان لڑکی کے سر پر زرخیزی کی دیوی کا تاج رکھتا تھا۔ اس رات کے بعد وہ عورت دوسری تمام لوگوں سے ناتا توڑ کر، سب سے بے تعلق ہو کر زرخیزی کی دیوی اور مہا پجارن بن کر محل میں آ کر رہتی تھی اور اس سی پہلے کی مہا پجارن اس کی داسی بن کر محل سی باہر بنی ہوئی کوٹھریوں میں رہنے لگتی تھی کبھی کبھی مہا پجاری زرخیزی کی نئی دیوی کا انتخاب کرنے کی بجائے زرخیزی کا تاج پرانی مہا پجارن کے سر پر بھی رکھ دیتا تھا اور ایک سال کے لیے وہ پھر وہ مہا پجارن بن کر راج کرتی تھی۔

گذشتہ سال مہا پجاری نے سندھیا کے سر پر تاج رکھا تھا اس دن سے سندھیا مہا پجارن بن کر محل میں رہنے لگی تھی۔ اس نے اپنی ہر ہر ادا اور ناز نخروں سے مہا پجاری کے من کو موہ لیا تھا سال پلک جھپکتے میں گزر گیا۔ آج پھر چاندنی رات تھی اور زرخیری کے جشن کا دن تھا۔ آج پھر مہا پجارن کا انتخاب ہونا تھا، شہر بھر کی کنواریاں ہار سنگھار کر کے، خوشبوؤں سے تن بدن دھو کر، اپنی مانگ میں چندن کا چورا بھر کر مہا پجارن بن جانے کی آس لے کر آئی تھیں۔ شہر کے تمام لوگ میدان میں جمع ہو گئے تھے اور ڈھول اور کھڑتال بجا کر شہد اور خوشبو والے پھولوں سے بنی ہوئی شراب اور خوشبو ملی ہوئی تاڑی کے جام پی کر ناچ رہے تھے لیکن سندھیا بہت اداس تھی۔ مہا پجاری اس کا بہت خیال رکھتا تھا اور یہ اسے یقین تھا کہ اس سال بھی وہ دیوی بن جائے گی لیکن مرد کے دل اور دریا کا کیا بھروسا، چڑھے تو دریا پانی سے بھر جاتے ہیں اور اترے تو دریا کے کنارے کھڑی گھاس بھی سوکھ جاتی ہے۔ مہا پجاری کا دل کسی دوسری لڑکی پر مائل ہو گیا تو پھر اس کی داسی بن کر وقت گزارنا پڑے گا۔

رانی سے داسی بن جانے کے تصور سے اس کے گالوں پر آنسو آ گئے۔

چودھویں کا چاند نکلا تو نوجوان داسیاں سنگھار کا سامان لے کر اس کے چاروں طرف آ کر بیٹھ گئیں اس نے سب سی چھپ کر آنسو پونچھے۔ داسیوں کے ساتھ شہر کے بڑے تالاب کی طرف روانہ ہوئی۔ وہ داسیوں کے درمیان میں اس طرح لگ رہی تھی جس طرح پرندوں میں مور جس طرح دریاؤں میں سندھو دریا، جس طرح دلوں میں بت تراش کا دل:

اس کے آگے آگے دو داسیاں پیتل کی تھالیوں میں آٹے کے چراغ اور کنول کے پھول لے کر چل رہی تھیں اور اس کے پیچھے پیچھے چلنے والی داسیوں میں ایک داسی کے بازو پر اس کے کپڑوں کا جوڑا تھا جس پر سونے کی سوئی سے زرتار کا بھرت ہوا تھا۔ دوسری داسی کے ہاتھ میں پیتل کی تھالی میں ہاتھی دانت کی کنگھی، سرمہ دانی اور سلائی، پیتل کی آرسی، سیپی کی برتن میں منہ پر ملنے کا لال پوڈر رکھا تھا۔ تیسری داسی کی تھالی میں سونے کے دھاگوں والا کمر بند اور سونے کے پتلے پتروں کا چوٹی بند اور چوٹی گل، سونے کا کنگن، ہاتھی دانت کی چوڑیاں، سونے کی نتھ اور دوسرے بہت سے زیور رکھے ہوئے تھے۔ تالاب کے پاس پہنچ کر آگے چلنے والی دو داسیوں نے تالاب کے چاروں کونوں پر چار دیے رکھے۔ کنول کے پھول تالاب میں پھینک دیئے سندھیا نے ایک ایک کر کے کپڑے اتارے اور تالاب میں اتر گئی۔ تیرتے ہوئے چاند کا عکس اس کے بدن کی شعاع سے کانپنے لگا اور لہروں میں گم ہونے لگا اور دوسرے کنول کے سدا بہار پھولوں سے آنکھ مچولی کھیلنے لگا۔

سندھیا نہا کر باہر نکلی تمام داسیوں نے مل کر اسے جوڑا پہنایا، سات سنگار کرائے اور زیورات پہنائے۔ پالکی پر چڑھا کر محل کے اندر لے آئے۔

میدان میں جمع لوگ مہا پجاری اور سندھیا کے استقبال کے لیے کھڑے ہو گئے اور گردن جھکا لی، بلند آواز سے خوش آمدید کہنے لگے۔ مہا پجاری اور سندھیا پالکی میں بیٹھے ہوئے تھے ان کے پیچھے پجاری اور داسیاں آ رہی تھیں ہر ایک کے ہاتھ میں پھولوں کی پنکھڑیوں سے بھرے ہوئے تھال تھے اور سب ہی مہا پجاری اور سندھیا پر پھولوں کی پنکھڑیوں کی بارش کر رہے تھے۔ مہا پجاری اور سندھیا پالکی سے نیچے اترے۔ سندھیا داسیوں کے ساتھ ایک طرف ہو گئی۔ مہا پجاری آگے بڑھا اور میدان کے درمیان آگ کے بڑے الاؤ کے پاس بیٹھ گیا سندھیا منقش جام میں رکھا ہوا شہد اور پھولوں سے نکالی ہوئی شراب لے کر مورتی کی طرح ناچتی ہوئی آگے بڑھی اور جام مہا پجاری کو دیا۔ مہا پجاری سندھیا سے جام لے کر کھڑا ہو گیا اور جام والا ہاتھ بلند کر کے اونچی آواز میں کہنے لگا۔

"ہمیشہ ہمارے کھیت ہرے بھرے رہیں۔ ہماری عورتیں بانجھ نہ ہوں" تمام مردوں اور عورتوں نے ان کے کہے ہوئے الفاظ دہرائے اور مہا پجاری جام کی ساری شراب گھونٹ کر کر کے پی گیا۔۔۔ اب گیت شروع ہوا۔ ایک دم ڈھول کی ڈھم ڈھم ہوئی اور بھیڑ میں سے ایک کنواری ناگ بنی آسمانی بجلی کی طرح بل کھاتی

ہوئی سامنے آئی۔ وہ آگ اور شعلوں کے درمیاں ناچنے لگی اس کے چہرے پر مہاپجارن بن جانے کی آس جھلک رہی تھی۔ اسی طرح ہر ایک لڑکی سامنے آکر ناچتی رہی آخر جب چاند کی چاندی شبنم میں بھیگی تب سندھیا پائل پہن کر آگے بڑھی اور مہاپجاری کو جھک کر سلام کیا۔ اس ن یاتریوں کے ہجوم کی طرف دیکھا سارے آدمی خاموش بیٹھے تھے وہ ان سب کی رانی تھی چند لمحون میں اس کی قسمت کا فیصلہ ہونے والا تھا اچانک اس کے اندر آسمانی بجلی چمکی اور وہ غیبی طاقت سے ناچنے لگی۔

سارنگ شراب کا جام پی کر مست ہو گیا تھا اس کی آنکھوں میں نیند کا خمار چھا گیا تھا لیکن سندھا کو ناچتے دیکھ کر اس کی نیند اڑ گئی وہ آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر سندھیا کو ناچتے ہوئے دیکھنے لگا۔ سندھیا کا بدن اور بانہیں اس طرح لہرائیں تھیں جس طرح سندھو مستی میں بہنے لگا ہو، کسانوں نے ہل اٹھار کھے ہوں، کنواریاں چرخا کاتنے لگی ہوں، بچے ہمکنے لگے ہوں اچانک اس کی چھاتی ساون کے تیز نالے کی طرح اچھلنے لگی اس کے بازو طاقتور موجوں کی طرح لہرانے لگے اپنے جسم کو اس نے چاروں طرف پھرکی کی طرح گھمایا جس طرح سندھو کے بھنور نے آواز پیدا کی۔ اس کی آنکھیں انگاروں کی طرح سرخ ہو گئیں۔ سندھو کنارے توڑ رہا تھا۔ مہاپجاری نے بلند آواز میں کہا۔

"سندھو ہم پر رحم کر، ہمارے کھیتوں میں سیلاب نہ لا۔ ہماری عورتوں سے مسکراہٹ نہ چھین۔ ہمارے مرد ہل چلا رہے ہیں۔ کنواریاں چرخا کات رہی ہیں۔ بچے دودھ کے لیے ہمک رہے ہیں ہم پر رحم کر سندھو۔"

سب ہی مرد اور عورتیں گھبرائے ہوئے دل سے پجاری کے الفاظ دہرانے لگے کافی دیر تک سندھیا تڑپتی پھڑکتی رہی۔ آہستہ آہستہ اس کا جوش دھیما پڑنے لگا۔ پھر اس کے ہاتھ باتیں کرنے لگے بالیں سونا بن گئیں اس نے درانتی سے پہلا خوشہ کاٹا اور ایک دم ڈھول بجنے لگے لوگوں نے خوشی کے نعرے لگائے اور سندھیا مست ہو کر ناچنے لگی اور نعرے لگانے لگی پھر نیم مردہ ہو کر گر پڑی۔

ایک داسی نے تاج لا کر پجاری کو دیا پجاری تاج اٹھا کر تخت سے اترا سندھیا کو بازو سے پکڑ کر کھڑا کیا اور اس کے ساتھ ہی اس کے سر پر تاج رکھا۔ لوگوں نے پھر خوشی کے نعرے بلند کیے مہاپجاری سندھیا کو بازو سے پکڑ کر تخت پر لے آیا۔ داسی نے ان کو شراب کا پیالا دیا۔ ان دونوں نے مشرق کی طرف منہ کر کے پیالے میں انگلیاں ڈبو کر مشرق کی طرف چھینٹے پھینکے اور بلند آواز میں کہنے لگی:

اے طاقت
تو روشنی ہے۔
تو رات کے سینے کو چیر کر اس طرح نکلتی ہے جس طرح زمین سے پودے نکلتے ہیں۔
جس طرح ماں کے دودھ سے دھاریں نکلتی ہیں۔

جس طرح کوکھ سے بچہ نکلتا ہے۔
تمہارے چھونے سے خوشے اس طرح پکتے ہیں جس طرح مرد کو چھونے سے کنواری کا جوبن۔
تم ہمارے کمھاروں اور سنگ تراشوں کے ہاتھوں کا حسن ہو
تو نے دنیا کو چاک پر اس طرح بنایا ہے جس طرح کمھار برتن بناتا ہے۔
تو روشنیوں اور رنگ کے اصلی دھاگوں سے دنیا کو چرخے پر کاتتا ہے۔
اے طاقت، تو دھرتی ماں ہے۔
تمہاری چھاتی سے دریا بہتے ہیں۔
اے دھرتی ماں، ہماری زمین اور ہماری عورتوں کی گود ہمیشہ ہری رکھ۔

پوجا پوری کر کے دونوں تخت پر سے اترے اور کھیتوں کی طرف جانے لگے۔ سارے آدمی ان کے پیچھے پیچھے آ رہے تھے۔ ایک کھیت میں کھڑے ہو کر سندھیانے درانتی سے پہلا خوشہ کاٹا لوگوں نے خوشی کا نعرہ لگایا۔ ڈھول اور کھڑتال کی آواز میں ناچتے ہوئے خوشیوں سے جھومتے ہوئے فصلیں کاٹنے لگے۔

سارنگ مستی میں جھومتا ہوا لہراتا ہوا گھر سے روانہ ہوا آج اس کے دل میں روشنی کے ستارے چمک رہے تھے اور ہزارہا مورتیاں بدن کو لہراتی، بانہوں کو اٹھاتی اس کے آگے ناچ رہی تھیں۔ سانسوں سے زیر و بم ہونے والی چھاتیاں یوں لگ رہی تھیں جیسے سندھو کی چھلکتی ہوئی لہریں۔ گھر آ کر وہ چھینی اور تیشی اٹھا کر پتھر تراشنے کے لیے بیٹھا۔ آہستہ آہستہ ایک مورتی تیار کی جو پتھر میں سے بیدار ہوئی اور اس کے سامنے ناچنے لگی۔ سارنگ دوڑتا ہوا مانک کے پاس گیا اور بانہوں سے پکڑ کر اپنی بنائی ہوئی مورتی کے سامنے لا کھڑا کیا۔ مانک پتھر بن کر مورتی کو دیکھتا رہا۔ وہ اس مورتی میں نور کی آواز، زندگی کے آثار اور دل کی دھڑکنیں سن رہا تھا۔ مانک نے سارنگ کے کندھے پر ہاتھ رکھا اور کہنے لگا "میں نے صحیح کہا تھا۔ میں تمہاری باتوں سے محبت تراش کی چھینی یا تیشے کی آواز سن رہا ہوں۔ تو بہت بڑا بت تراش ہے۔ جہاں میری آخری حد ہے وہاں سے تمہاری ابتدا ہوتی ہے۔"

دو چار دن گزرے ہوں گے کہ مانک اچانک بیمار پڑ گیا۔ بہت کچھ علاج کیا لیکن اس نے آنکھیں اس طرح بند کیں کہ پھر کبھی نہ کھولیں۔

آنگن میں چلنے پھرنے کی آواز آئی سارنگ چونک کر اٹھ کر بیٹھ گیا اور کان لگا کر آواز سننے لگا۔ یہ کیسی آواز تھی کیا مورتی زندہ ہو گئی تھی اور جہاں جن چھم چھم کر کے اس آنگن میں گھوم رہی تھی اس نے بھاگ دوڑ کر اپنی مورتی کو دیکھا۔ مورتی اپنی جگہ پر ہی رکھی ہوئی تھی پھر یہ چھم چھم کی آواز کہاں سے آ رہی ہے اس نے گردن گھما کر دروازے کی طرف دیکھا۔ دروازے کی چوکھٹ پر اس کی مورتی کھڑی ہوئی تھی۔ گوشت اور

خون کی جیتی جاگتی مورتی! کیا وہ خواب دیکھ رہا ہے۔ جب سے اس نے سندھیا کو دیکھا اور اب اس کا خواب اس کے سامنے تھا۔ جھانجن کی آواز پھر سے آئی۔ جھانجن کی آواز سے بھی اچھی سریل یا واز آئی۔

بت تراش میں نے سنا ہے تو نے میری ایسی خوب صورت مورتی بنائی ہے کہ لوگ دُور دُور سے اسے دیکھنے کے لیے آتے ہیں۔ آج میں اپنی مورتی دیکھنے کے لیے آئی ہوں۔ سارنگ نے اس کی بات کا کوئی جواب نہیں دیا صرف اسے دیکھتا رہا۔

"تم اتنی حیرانی کے ساتھ کیوں دیکھ رہے ہو؟"

"دیکھ رہا ہوں یہ خواب ہے یا حقیقت"

سندھیا کچھ مسکرائی اور کہنے لگی۔ میں خواب نہیں ہوں حقیقت ہوں۔ ایسی حقیقت جو خواب سے زیادہ خوب صورت ہے۔

سندھیا نے آنکھیں کھول کر اس کی طرف دیکھا۔ سارنگ ٹکٹکی لگائے اسے دیکھ رہا تھا۔ پیشانی پر بکھرے ہوئے بال، آنکھیں جیسے بھونرا جو کہ اس کے دل کے کھلے ہوئے کنول پر منڈلا رہے تھے۔ سندھیا نے ایک دم آنکھیں جھکا دیں اور کہنے لگی۔

بت تراش میں اپنی مورتی دیکھنے کے لیے آئی ہُں کیا تم مجھے وہ مورتی نہیں دکھاؤ گے لی۔

سارنگ نے کوئی جواب نہیں دیا خاموشی کے ساتھ نہایت آہستگی سے سامنے رکھی ہوئی مورتی پر سے کپڑا ہٹایا۔ سندھیا کی آنکھیں مورتی میں جذب ہو گئیں۔

"بت تراش کیا میں اتنی ہی خوب صورت ہوں جس طرح یہ مورتی خوب صورت ہے؟"

"سندیا دیوی۔ تمہاری خوب صورتی کے سو روپ ہیں یہ مورتی تو تیری خوب صورتی کا صرف ایک روپ ہے۔"

"لیکن آئینے میں میں نے اپنے آپ کو اتنا خوب صورت نہیں دیکھا"

"پھر تم نے میری آنکھوں سے اپنے آپ کو نہیں دیکھا ہے"

"پھر کہا جائے گا کہ خوب صورتی مجھ میں نہیں بلکہ تمہاری آنکھوں میں ہے"

یہ بات نہیں ہے سندھیا دیوی۔۔۔ آئینے سب جھوٹے ہوتے ہیں سچا آئینہ صرف بت تراش کا دل ہوتا ہے جس پر پڑتا ہوا عکس پتھر میں سے بھی خوب صورت روپ نکال لیتا ہے۔

"لیکن میں بت تراش کے آئینے میں اپنی صورت نہیں دیکھ سکتی"

"تم اس مورتی میں اپنی شکل دیکھ سکتی ہو کیوں کہ مورتیوں میں ہی بت تراش کا دل دھڑکتا ہے۔"

سندھیا خاموش ہو کر مورتی کی طرف دیکھنے لگی اور پھر کہا! "مورتی کہتی ہے کہ تم سے زیادہ خوب

صورت ہوں اور یہ خوب صورتی مجھے بت تراش کے ہاتھوں نے دی"

"تم یوں کہہ سکتی ہو کہ بت تراش کے ہاتھوں کو یہ خوب صورتی میں نے دی ہے اور میں تم سے زیدہ خوب صورت ہوں۔"

"تمہاری باتیں تمہاری خوب صورت انگلیوں کی طرح خوب صورت ہیں جن سے تم اتنی خوب صورت مورتیاں بناتے ہو"۔

سندھیا دیوی میں تمہاری خوب صورتی کے ہر روپ کو ان انگلیوں سی مورتی کی صورت دوں گا اور تمہاری خوب صورتی کو امر بناؤں گا۔ لوگ تمہیں دیوی کہہ کر پوجا کریں گے۔ سہاگنیں تمہاری مورتی کو دودھ میں دھو کر پئیں گی تاکہ ان کی کوکھ میں اس طرح کی خوب صورتی جنم لے۔ کسان تمہاری مورتی کو کھیتوں میں رکھیں گے تاکہ ان کے کھیتوں میں تمہارے جوبن جیسے زرخیز ہوں اور جب سندھو جوش میں آئے گا اور سیلاب لائے گا تو لوگ تمہاری مورتی کو سندھو کے منجدھار میں ڈالیں دیں گے اور سندھو تمہارے حسن کو دیکھ کر خاموش ہو جائے گا۔

سارنگ باتیں کر رہا تھا اور سندھیا اسے ٹکر ٹکر دیکھ رہی تھی،۔اس کی کھلی ہوئی پیشانی پر بکھرے ہوئے بال، اس کی کالی گھنی آنکھیں، جن میں اس کی ہی صورت جھلک رہی تھی۔ ان آنکھوں میں ایسی خوب صورتی ہے جب سے سارنگ نے اسے دیکھا تھا اس خوب صورتی کو پتھر میں اتار کر اس سے زیادہ خوب صورت مورتی بنا کر اسے امر بنا دیا تھا۔ آج وہ مہا پجارن تھی لیکن کل وہ ان کے بلاوے کے لیے بھی ترسے گی۔ وقت اس سے ساری خوب صورتی اور جوانی واپس لے لے گا اور وہ مٹی میں مل کر مٹی بن جائے گی۔ کوئی بھی اس کو یاد نہیں کرے گا۔ سب کچھ ختم ہو جائے گا۔ لیکن اس مورتی کو کوئی فتح نہیں کر سکے گا اور نہ کوئی اس کی خوبصورتی کو واپس لے سکتا ہے اس کی خوب صورتی اس مورتی کے روپ میں وقت اور موت پہ فتح حاصل کر لے گی۔ لوگ ہمیشہ اس کی پوجا کریں گے۔ بت تراش نے اسے کس قدر عزت دی تھی۔ اس نے سارنگ کی آنکھوں میں دیکھا۔ سارنگ کی آنکھیں ان آنکھوں کی کھڑکیوں کے اندر اترتی چلی جا رہی تھیں۔ اس نے ایک دم خود کو سنبھالا اور کہا! "بت تراش تو اپنی یہ مورتی مجھے دے گا؟"

"میں اس مورتی کو دیوی سمجھ کر پوجا کرتا ہوں۔ کیا تو پجاری سے دیوی کو لینا چاہتی ہے۔"

"یہ مورتی تیری دیوی کیسے ہو سکتی ہے۔ اس مورتی کو تو تم نے اپنے ہاتھوں سے تراشا ہے۔"

"لوگ۔۔۔ ہمیشہ اپنی دیوی اور دیوتاؤں کو تراشتے ہیں اور پھر خود ہی اس کو پوجتے ہیں میں تجھے یہ مورتی دینے کے لیے تیار ہوں لیکن تجھے میری ایک بات ماننی پڑے گی۔"

"کون سی؟"

"تجھے روز میرے پاس آنا پڑے گا۔ میں تجھے سامنے بٹھا کر تیری خوب صورتی کے ایک ایک روپ کی مورتی بناؤں گا۔"

سارنگ کی بات سن کر وہ سوچ میں پڑ گئی۔ وہ مہا پجارن تھی اور مہا پجاری اس کے جسم اور آتما کا مالک تھا۔ جب وہ روز یہاں آئے گی تو لوگ اس کے اور سارنگ کے بارے میں طرح طرح کی کہانیاں سنانا شروع کر دیں گے۔ جو مہا پجاری کو خبر مل گئی تو پھر وہ۔۔۔ وہ زیادہ نہ سوچ سکی۔ اس نے جھکی آنکھیں اوپر اٹھائیں اور ایک دم کہنے لگی! "یہ ان ہونی بات ہے یہ کہہ کر وہ پیچھے کی طرف مڑی اور تیز تیز قدم اٹھاتی ہوئی باہر چلی گئی۔ سارنگ پتھر بن کر اس کو جاتے ہوئی دیکھتا رہا۔" آسمان پر کالے کالے بادل چھائے ہوئے تھے۔ رک رک کر بجلی کی چمک تاریکی کا سینہ چیر رہی تھی۔ بادلوں کے ٹکرانے کی تیز آوازیں آ رہی تھیں لیکن بارش نہیں ہو رہی تھی۔ سندھیا اپنے محل میں بیٹھی ہوئی تھی اس کے من میں عجیب سی بے چینی پھیلی ہوئی تھی۔ بار بار سارنگ کی صورت دل میں پھر رہی تھی۔ کشادہ پیشانی پر بکھرے ہوئے بال، کالی گہری آنکھیں جو کہ اس کی آنکھوں کی چوکھٹیں پھلانگ کر دل کے دروازے کو کھٹکھٹا رہی تھیں لیکن اس نے اپنے دل کے سارے دروازے بند کر دیے تھے اور کانوں میں روئی ٹھونس لی تھی۔ اس کے دل کے مندر میں مہا پجاری کی مورتی رکھی ہوئی تھی وہ دوزانو ہو کر، گردن جھکا کر، آنکھیں بند کر کے، بانہیں باندھ کر اس کی پوجا کر رہی تھی لیکن سارنگ نے اپنے تیشے سے اس کے دل کا دروازہ کھٹکھٹایا تھا اچانک دروازوں کے طاق کھل گئے مہا پجاری کی مورتی اوندھے منہ زمین پر گر پڑی اس نے چونک کر سامنے دیکھا، سامنے سارنگ بیٹھا تھا۔ اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ تھی اور وہ اس کی طرف آہستہ آہستہ بڑھ رہا تھا۔ قریب آ کر اس نے بانہیں پکڑ لیں اور آہستہ آہستہ اس کی جگہ پر بیٹھ گیا جہاں تھوڑی دیر پہلے مہا پجاری کی مورتی رکھی ہوئی تھی اس کے بعد وہ دوزانو ہو کر، گردن جھکا کر اور ہاتھ باندھ کر اس کی پوجا کرنے لگا۔ بادلوں میں بجلی کڑکی، سندھیا چونک پڑی اور اچھل کر اٹھ کھڑی ہوئی چادر لپیٹ کر باہر نکل آئی۔ باہر بارش شروع ہو گئی وہ موسلا دھار بارش میں بھیگتی ہوئی سارنگ کے گھر کی طرف روانہ ہو گئی۔

سارنگ پیٹھ دے کر بیٹھا ہوا مورتی بنا رہا تھا۔ پتھر سے آہستہ آہستہ نقش ابھر رہے تھے سندھیا کی خوب صورتی پتھر میں سے اس طرح ابھر رہی تھی جس طرح مغرب سے چاند کا کنارہ نکلتا ہے۔ یہ چھم کی آواز سن کر سارنگ نے پیچھے کی طرف مڑ کی دیکھا۔ سامنے سندھیا کھڑی ہوئی تھی۔ بارش میں اس کے کپڑے بھیگ کر اس کے بدن سے چپک گئے تھے اور جسم کا ہر حصہ ابھر آیا تھا۔ وہ ایک دوسرے کو دیکھتے رہے پھر آسمانی بجلی کے کڑکنے کی آواز گونجی دونوں اس طرح چونکے جیسے ابھی ابھی نیند سے بیدار ہوئے ہوں۔ سندھیا آگے بڑھی اور کہنے لگی! تم نے مجھ سے کہا تھا کہ تم میری ایسی مورتی بناؤ گے جس کو لوگ دیوی سمجھ کر پوجیں گے۔ آج میں پجارن بن کر تمھارے پاس آئی ہوں۔

سندھیا دیوی مجھے یقین تھا کہ تم میرے پاس آؤ گی اور میں سنگ تراش ہوں تم میرا فن ہو۔ ہمارے ملاپ سے ہی اس دنیا میں خوب صورتی اور فن قائم رہے گا۔

سارنگ نے اسے سامنے بٹھایا اور اس کے نقش و نگار پتھر میں ابھارنے لگا۔ ہر رات جب شہر میں خاموشی چھا جاتی تھی اور سارنگ اس کی مورتی بناتا تھا۔ سندھیا اس کی انگلیوں کو چومتی تھی جن سے خوب صورتی پھوٹتی تھی اور پتھر میں سندھیا کی مورتی بن جاتی تھی۔

ایک رات سندھیا اپنے محل میں واپس پہنچی اور جوں ہی وہ اپنے کمرے میں داخل ہوئی تو قدموں کی آہٹ ہوئی۔ سامنے بیٹھے ہوئے پجاری پر نظر پڑی۔ اس کا سانس رک گیا۔ ایک دم گھٹنوں کے بل ہو کر ہاتھ باندھ کر گردن جھکائی۔ بڑے پجاری کی پاٹ دار آواز گونجی۔ سندھیا تو مجھے دھوکا دے سکتی ہے۔ لیکن دیوتاؤں کو تو دھوکا نہیں دے سکتی۔ دیوتا نے مجھے بتایا ہے کہ رات کی تاریکی میں تو کہاں جاتی ہے۔ تیرا یہ ہار سنگار کس کے لیے ہے اور تیرے جسم کے انگ انگ جن کو صرف مہا پجاری کو چھونے کا حق ہے کس نے چھوا ہے۔

"مہاراج میں نے کوئی گناہ نہیں کیا ہے"

گناہ اور ثواب کیا ہے اس بات کو دیوتا اور میرے علاوہ کوئی نہیں جانتا تو نے ایک بے کار اور حقیر بت تراش کے ساتھ پیار کر کے میرے ساتھ دھوکا کیا ہے تو نے مہا پجاری کے رتبے کو گھٹانے کی کوشش کی ہے۔

سندھیا نے جھکی ہوئی گردن اوپر اٹھائی اور آنکھوں میں آنکھیں ملا کر کہا:

مہاراج جس کو آپ حقیر کہہ رہے ہیں اس کا رتبہ تو دیوتاؤں سے بھی اونچا ہے اس کی انگلیوں میں ایسی مشعلیں ہیں جن میں سے شکتی دیوی روشنی بن کر پھوٹتی ہے۔ "تو دیوتاؤں کے لیے ایسے الفاظ کہتی ہے۔ تو دیوتاؤں کے غضب کو دعوت دے رہی ہے جو تو آج کے بعد اس کے پاس گئی تو میں اس کی انگلیوں کی مشعلیں بجھا دوں گا۔ یہ دیوتاؤں کی مرضی ہے۔"

مہا پجاری چلا گیا اور سندھیا کو ڈنک مارنے والے انگاروں پر پھینک گیا۔ ساری رات وہ انگاروں پر تڑپتی رہی۔ دوسرے دن جب سارنگ کے پاس جانے کا وقت آیا تو پجاری کے الفاظ اس کے سامنے قلعہ کی دیوار بن کر کھڑے ہو گئے لیکن اس نے یہ وقت ٹلنے نہیں دیا اور یہ ساری دیواریں پھلانگ کر اپنی جان کی پروانہ کرتے ہوئے بھی سارنگ سے جا کر ملی۔

مہا پجاری نے سارنگ کو اپنے محل میں بلایا تھا۔ سارنگ سوچ رہا تھا کہ مہا پجاری کو اس کے اور سندھیا کے بارے میں خبر ہو گئی ہے۔ اگر مہا پجاری کو خبر ہوتی تو وہ سندھیا کو میرے پاس آنے سے روکتا اور سندھیا مجھے ضرور بتاتی لیکن کچھ دنوں سے سندھیا کچھ کملائی ہوئی سی نظر آتی تھی۔ شاید مہا پجاری نے اس پر سختی

ہو گی۔ شاید اس کو اس سلسلے میں ہی بلایا ہے۔ اسے مہاپجاری کا کوئی ڈر نہیں تھا۔ اس نے پیار کیا تھا اور پیار گناہ نہیں۔ شاید مہاپجارن سے پیار کرنا گناہ تھا۔ سندھیا اس کا فن تھی اور فن کے ساتھ پیار کرنا کوئی گناہ نہیں۔ اگر فن کے ساتھ پیار کرنا گناہ ہے تو دنیا کے تمام بت تراش گناہ گار ہیں جنھوں نے اپنے فن سے مورتیاں بنائی ہیں اور لوگ ان کو دیوی بنا کر پوجتے ہیں۔ وہ اپنے فن کے لیے جیے گا، فن کے لیے ہی مرے گا۔ اس نے اپنے بکھرے ہوئے بال سنوارے۔ کڑھی ہوئی چادر اپنے بدن پر لپیٹی اور مہاپجاری کے محل کی طرف روانہ ہو گیا۔

اس نے گھٹنے زمین پر ٹیکے، گردن جھکائی، ہاتھ باندھے مہاپجاری کی خدمت میں خود کو پیش کیا۔ مہا پجاری نے سر سے لے کر پیر تک اس کا جائزہ لیا اور نہایت گمبھیر آواز میں کہا: "بت تراش ہمیں فخر ہے کہ تیرے جیسا بت تراش ہمارے ملک میں آگیا ہے۔ تیری مورتیاں دیکھ کر دیوتا بہت خوش ہوئے ہیں۔"

"یہ سب کچھ دیوتاؤں کی دین ہے مہاراج"۔

لیکن بت تراش دھرتی ماتا کے سینے پر ایک بڑا گناہ ہو گیا ہے اور دھرتی ماتا ہم پر غضب ناک ہے۔

سارنگ نے جھکائی ہوئی آنکھیں اوپر اٹھا کر مہاپجاری کی آنکھوں میں دیکھا۔

"کون سا گناہ ہو گیا ہے مہاراج؟"

انسان کا دل اتنا چھوٹا ہے کہ دھرتی ماں کے سینے میں چھپے ہوئے راز سما نہیں سکتے۔ کبھی کبھی انسان ایسے گناہ کرتا ہے جو گناہ گاروں کے رازوں کو دھرتی ماں اپنی دل میں چھپا نہیں سکتی، برداشت نہیں کر سکتی اس لیے انسان کے گناہوں کا راز صرف دھرتی ماں ہی جانتی ہے آتش فشاں کی صورت میں پہاڑ پھٹ جاتا ہے۔ مجھے صرف اتنا پہچاننے کی قوت دی گئی ہے کہ اس شہر کے لوگوں نے بڑا گناہ کر کے دھرتی ماں کا دل دکھایا ہے اب دھرتی ماں ہم پر غضب ڈھائے گی اور بت تراش تجھے شاید یہ خبر نہیں ہے کہ جب دھرتی ماں غضب میں آتی ہے تب ہرے بھرے کھیت سوکھ جاتے ہیں۔ چرخہ کاتنے کی جگہ اجڑ جاتی ہے سندھو میں سیلاب آجاتا ہے اور مکانات ڈوب جاتے ہیں اور شہر کھنڈرات بن جاتے ہیں۔ دھرتی ماں کے غضب کی وجہ سے یہ شہر چھ دفعہ تباہ ہوا ہے۔ اب ہم اس شہر کو تباہ نہیں ہونے دیں گے۔

مہاپجاری خاموش ہو گیا۔ بے چینی کے ساتھ کمرے میں ادھر ادھر ٹہلنے لگا۔ بت تراش میں نے تجھے اس لیے بلایا ہے کہ تو بڑا بت تراش ہے تیری بنائی ہوئی مورتیاں دیوتاؤں کو بھی پسند ہیں تو دھرتی میاں کی ایسی مورتی بنا جس کو دیکھ کر وہ خوش ہو جائے۔ ہم سب شہر کے لوگ اگلے مہینے چودھویں کی رات اس مورتی کی پوجا کریں گے اور قربانی دے کر دھرتی ماں کے سینے کا گناہ دھوئیں گی۔"

"آپ کا حکم سر آنکھوں پر"

"اب تم جا سکتے ہو"

سارنگ پہروں کے پہر دھرتی ماں کی مورتی کے بارے میں سوچتا رہا۔ اس کے من کے اندر تو صرف سندھیا کے حسن کی روشنی تھی۔ اس کے حسن کے ہزار روپ تھے لیکن کون سا روپ اس کا دھرتی ماں کا روپ تھا۔ اچانک اس کے دل میں چچا سانول کی بیٹی سبھاگی کا روپ ابھرا وہ بچے کو گود میں لٹا کر دودھ پلا رہی تھی اس کی چھاتی سے دودھ کی دھار بچے کے منہ پر پڑ رہی تھی۔ بچہ دودھ کو پینے کے لیے ہمک رہا تھا۔ پھر اپنے چھوٹے چھوٹے سے ہاتھوں سے ماں کی چھاتی کو پکڑ کر دودھ پینے لگا اس کے ذہن میں مورتی بنانے کی کشش پیدا ہوئی تیشی اور چھینی کو لے کر وہ سندھیا کی مورتی بنانے لگا۔

چاندنی رات تھی۔ بڑے میدان میں لوگ جمع ہو رہے تھے۔ لیکن آج ان کے چہروں پر خوشیوں کے بجائے خوف وہراس پھیلا ہوا تھا۔ دھرتی ماں ان سے ناراض ہو گئی تھی اور وہ آج اسے منانے کی لیے آکر جمع ہو رہے تھے۔ سارنگ بت تراش نے اپنی مورتی بنائی تھی۔ آج سب اس مورتی کے درشن کریں گی۔ پوجا کریں گے اور قربانی دیں گے لیکن مہا پجاری ابھی تک نہیں آیا تھا سب لوگ بے چینی سے اس کا انتظار کر رہے تھے۔ آخر جب رات بھیگی تو سنکھ بجایا گیا اور مہا پجاری اپنی پجارن اور داسیوں کے ہمراہ میدان کی طرف آنے لگا۔ آگے آگے پالکی میں دھرتی ماں کی مورتی رکھی ہوئی تھی جسے زرتار سے بنی ہوئی چادر سے ڈھانک دیا گیا تھا۔ پالکی کے پیچھے مہا پجاری اور سندھیا تھے اور ان کے پیچھے سارنگ اور دوسرے پجاری اور داسیاں آرہی تھیں۔ مورتی کو میدان کے درمیان رکھ کر اس کے چاروں طرف مشعلیں جلائی گئیں اور پھر مہا پجاری آگے بڑھا اور مورتی سے چادر ہٹائی۔ مہا پجاری کی آنکھیں مورتی پر جم کر رہ گئیں۔ اس کے سامنے سندھیا اپنی تمام تر خوب صورتی کے ساتھ کھڑی تھی۔ اس نے سندھیا کے انگ انگ کی خوب صورتی کو سانچے میں ڈھالا تھا لیکن اس کے حسن کی کئی زاویے تھے جو نہ جانے کتنے پردوں میں چھپے ہوئے تھے آج سارنگ اس کی خوب صورتی کے ان زاویوں کو نمایاں کر کے اس کے آنکھوں کے سامنے لایا تھا۔ دھرتی جیسا زرخیز بدن گندمی سونے جیسا رنگ کنول کی سی چھاتی میں دودھ کی بہتی ہوئی دھاریں جیسے دھرتی کے سینے سے بہتا ہوا سندھو۔ اس کے گود میں بچہ تھا جو دودھ کی دھار پینے کے لیے ہمک رہا تھا اور اس کے چہرے پر اطمینان تھا۔ مہا پجاری کی گردن جھک گئی۔ لوگوں نے بھی اپنی گردنیں جھکا دیں بڑی دیر تک مہا پجاری مورتی کی پوجا کرتا رہا۔ اس کے بعد اس نے گردن اوپر اٹھائی اور لوگوں کی طرف منہ کر کے کہنے لگا "موہن شہر کے رہنے والو، تم میں سے کچھ لوگوں نے گناہ کر کے دھرتی ماں کو رنجیدہ کیا ہے لیکن دھرتی ماں اپنی اتنی خوب صورت مورتی دیکھ کر بے حد خوش ہوئی ہے۔ اب تمہارے ہرے بھرے کھیت کبھی نہیں سوکھیں گے۔ تمہارے چرخے کاتنے کی جگہیں کبھی ویران نہیں ہوں گی۔ سندھو میں

کبھی غضب ناک سیلاب نہیں آئے گا۔

اتنا کہنے کے بعد مہاپجاری خاموش ہو گیا۔ لوگوں کے چہرے خوشی سے کھل اٹھے اور سب دھرتی ماں کے گیت گانے لگے اور سارنگ کی تعریف میں نعرے لگانے لگے جس نے اپنے ہاتھوں سے دھرتی ماں کی اتنی خوب صورت مورتی بنا کر غضب ناک ماں کو منایا تھا۔ مہاپجاری نے سارنگ کی طرف دیکھا۔ سندھیا سارنگ کو دیکھ کر مسکرا رہی تھی۔ اس نے ایک دم ہاتھ اوپر کیا اور ہاتھ کے اشارے سے لوگوں سے خاموش ہونے کے لیے کہا۔ لوگ خاموش ہو گئے۔ مہاپجاری نے بلند آواز سے کہا: لیکن دھرتی ماں کے پلو پر ہم نے گناہ کا داغ لگایا ہے اس داغ کو قربانی دے کر خون سے ہی دھونا پڑے گا۔

"دھرتی ماں جو بھی قربانی چاہے گی وہ ہم دینے کے لیے تیار ہیں"۔

"ہم تیار ہیں"۔

"ہم تیار ہیں" لوگوں کے ہجوم سے آوازیں آنے لگیں۔ مہاپجاری خاموشی کے ساتھ آوازیں سنتا رہا اور جب لوگ خاموش ہو گئے تب وہ پیچھے کی طرف مڑا اور پھر گردن جھکا کر آنکھیں بند کر کے مورتی کی پوجا کرنے لگا۔ سب ہی لوگ اس کی نقل کرنے لگے۔ تھوڑی دیر کے بعد مہاپجاری نے گردن اوپر اٹھائی لوگوں کی طرف منہ کر کے کہنے لگا۔

دھرتی ماں تم سے کوئی بڑی قربانی نہیں چاہتی وہ صرف۔۔۔ اس نے اپنی بات ادھوری چھوڑ دی اور چاروں طرف گردن گھما کر لوگوں کا جائزہ لینے لگا۔

"وہ صرف ان ہی ہاتھوں کو چاہتی ہے جنھوں نے اس کی ایسی خوب صورت مورتی بنائی ہے تاکہ پھر کبھی یہ ہاتھ اتنی خوب صورت مورتی نہ بنا سکیں"۔ مہاپجاری کی بات سن کر لوگوں کو جیسے سانپ سونگھ گیا اچانک سندھیا چلاتی ہوئی بھیڑ میں سے باہر نکلی۔

یہ جھوٹ ہے۔ قطعی جھوٹ ہے۔ مہاپجاری اس لیے سارنگ کے ہاتھ کاٹنا چاہتا ہے کہ میں نے ان ہاتھوں سے پیار کیا ہے۔ موہن شہر کے رہنے والو سارنگ کی انگلیاں مشعلیں ہیں جن میں شکتی دیوی روشنی اور خوب صورتی بن کر پ ہوتی ہے جو اگر یہ مشعلیں بجھ گئیں تو صدیوں تک تاریکیاں چھا جائیں گی اور ہر زمانے میں بت تراشوں کے ہاتھ کاٹ دیے جائیں گے"۔

مہاپجاری نے دوسری طرف بیٹھی ہوئی پجارنوں کو ہاتھ کا اشارہ دیا وہ آگے بڑھیں اور سندھیا کو پکڑ

کرنے گئیں سندھیا چیخی اور چلاتی رہی۔

"اس کے ہاتھ نہ کاٹو اس کے ہاتھ کے انگلیوں میں روشنی نہ بجھاؤ"۔

بڑے پجاری نے گرجتی ہوئی آواز کے ساتھ کہا: "دھرتی ماں کی مرضی پوری کی جائے"۔

سارنگ کو مورتی کے آگے لایا گیا اس کے دونوں ہاتھ مورتی کے آگے گدے پر رکھ دیے گئے کلہاڑا اچکا اور خون اڑاتا ہوا مورتی کے اوپر گرا۔ سارنگ چیخا، چلایا، تڑپا، پھڑکا اور پھر بے ہوش ہو گیا۔

اچانک گھوڑوں کے ہنہنانے کی آواز آئی۔ بیابانوں میں ہر طرف شور غوغا اور موت ہی موت تھی۔

ہری بھری پتیاں سوکھنے لگیں خون دھار کے ساتھ بہنے لگا۔

موہن شہر پر غیروں نے حملہ کر دیا تھا۔

ہم لوگ (منتخب سندھی افسانوں کے تراجم): ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد، طبع اول 1997ء۔

آغا سلیم

(عالمی اردو کانفرنس میں ۴ڈسمبر پڑھا گیا)

فکر معاش عشق بتاں یادِ رفتگاں، اس مختصر سی عمر میں کیا کچھ کرے کوئی۔۔۔ اس کا بھرپور جواب ہے ہمارے آغا سلیم۔ وہ ایک شخص تو نہ تھا ادارہ تھا اپنی سحر انگیز شخصیت، بھرپور مردانہ وار جلالی و جمالی اوصاف کا پیکر، شائستہ، خوش شکل، خوش پوش اور اعلیٰ انسانی اقدار کا حامل ایک کھرا انسان. بلند سر آغا سلیم. سندھی ادب کا ایک دیومالائی شخص ایک ادیب، شاعر، ڈرامہ نگار، ناول نگار، براڈکاسٹر، ایڈیٹر، فلسفی، وطن پرست اور کلاسیکی ورثے کو تروتازہ کرتا ہوا ایک صوفی، ایک محقق جو 21ویں صدی سے ہم آہنگ ہو کر تمام خوبیوں اور خامیوں کا صدق دل سے اقرار کرنے والا مشرقی ادیب ہے، جس نے مغرب کو انگریزی کی بدولت اپنے کلاسیکی شعر اور فلسفیوں کو روشناس کرایا۔

اس شخص کا ذاتی تعرف تو یوں ہے کہ نام پورا ہے آغا خالد سلیم ولد آغا عبدالکریم خان پیدائش 7اپریل 1935ء بمقام شکارپور مردم خیز شہر، سندھ میں ہوئی۔ تعلق کاکڑ پٹھان قبیلے سے رہا، تعلیم شکارپور حیدرآباد اور بی۔اے سندھ یونیورسٹی سے کیا۔ موسیقی سے خاص شغل افسانہ نویسی ملی، اپنا لوہا منوایا، ان کے زبان کی چاشنی اور انداز تحریر اس قدر سحر انگیز ہے کہ پڑھنے والا ایک جادوئی الف لیلیٰ ماحول میں خود کو کھو دیتا ہے۔ کل 27 کتابوں کے خالق، جس میں تراجمہ کا وہ جادوئی کام بھی شامل جو ترجموں سے بڑھ کر تخلیق کا گمان رکھتا ہے۔ "میرا ہار سنگھار میرا احسن جمال ساحسن ہے۔ سن ری سکھی شہناز بیگم۔

شاہ عبداللطیف بھٹائی کا کلام تو کئی ایک نے انگریزی اور اردو وغیرہ زبانوں میں ترجمہ کیا ہے مگر جو مٹھاس، چاشنی اور موسیقیت سے بھرپور ترجمہ آغا سلیم کا ہی، اس کا کوئی ثانی نہیں۔ ریڈیو پاکستان حیدرآباد سے اپنے کیریئر کا آغاز 16 اپریل 1995ء میں کیا مگر کھرا سچ، لہجے کی تلخی، غیر مفاہمت پسند طبیعت نے اپنی 32 سالہ سروس ریکارڈ میں خوب ٹرانسفرز کے مزے چکھا کبھی پنڈی، کبھی ملتان، اسلام آباد یا گلگت، اسکردو، کبھی کوئٹہ وغیرہ کی خوب سیر کیں۔ ریاکاری اور جھوٹ سے سخت چڑ تھی بھلے باتیں ہی سامنے کیوں نہ ہو، پوری شدت سے مزاحمت کریں گے نتیجہ خواہ کچھ بھی نکلے حتا کہ اپنی جیل یاترا تک کرنی پڑے۔ میرے جیسے کچھ کم ہی خوش نصیب ہونگے جن کے لیے ان کے دل میں نرم گوشہ ریا اور بھرپور اپنائیت ملی۔ ایسے لوگوں کا پیار بھی بڑا بھلا گہرا اور نہال کر دینے جیسا ہوتا ہے۔

مگر اب وہ کہاں، ان کا پیار اور انوار کہاں! زندگی بیتے دن کی طرح شام ہو کر ڈھل جاتی ہی۔ مٹھی میں بھری ریت کو دبا کر کون روک سکتا ہی، انسان کی بے ثباتی کو ثبات کون کر سکتا ہے! شیکسپیئر نے کیا خوب کہا!

"O, call back yesterday. Bid Time to relm.

تو میرا دل تو انہی بڑی آوازیں دیتا ہے جہاں ہم نے صبح و شام کیئے۔ ساتھ لکھنا، سوچنا، ترجمہ کرتے کئی صوفی شعراء فلاسافر اور کتابوں کا ورد کرنا، ہنسنا ہنسانا! ان کا ظرف ظرب اور حسن لطف بہت خوب تھا! تاریخ ادب فلسفہ یا کلچر ہر سخن کے دھنی تھے! کہانیاں، افسانے، ناول، ڈرامے اور شاعری کر کے جو نام کمایا تھا وہ سب چھوڑ کر تحقیق اور ترجمے میں یوں جُٹ گئے کہ کمال کر دکھایا۔

سکندر اعظم سے اعظم کا لقب چھین لیا، ایک لٹیرا جابر و حملہ آور ظالم انسان جو پکی فصل کی مانند انسانی سروں کی کٹائی کرتے رہے!! ویسے ہیروز سے ہماری تاریخ بھری پڑی ہے، انگریزی میں لکھی ہوئی کتاب **Alexander's congnest of Indus valley**

دشت وجود کی مسافت۔ شاہ کے فلسفے کا انوکھا انداز، پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے، اسی کو سندھی کی دو کتب میں سمیٹا، "سھی حالات لطیف جی" اور ابتک آخری کتاب "**جيڪي ڏنو سو مون**" میں سمیٹا۔ بھلا انگریزی جاننے والی عوام خلق کیوں محروم رہے اس انداز فکر سے؟ تو ان کے لیئے لکھا۔

Indroduction to the poetry and Mystic Thought of Shah Abdul Latif Bhittai.

کئی انعام اکرام اور اعزازات بشمول، پرائڈ آف پرفارمنس لیئے سچل سرمست پر بھی بھرپور کام کیا" سچل سچ ہے سارا" اور ایک انگریزی کتاب SACHAL, THE REPTUROUS POET۔ ان کتب کے عنوانات کو طے کرنے کیلئے بارہا مجھے فون کرتے، کئی عنوان رد کر دیتے، ہفتوں سوچ بچار کے بعد کوئی عنوان طے کر پاتے۔ بڑی ہی Perfectionist تھے۔ کبھی مطمئن نہ ہوتے! کتاب لکھ کر کہتے اسے پڑھو اور بے رحم تنقید کرو، میری بزرگی کا ذرا بھی خیال نہ کرنا۔ جب سندھی کے اساسی شاعر سامی پر لکھنا چاہا تو مہینوں سوچتا رہا کیسے عام فہم کیا جائے! کیوں کہ سامی کی سندھی ہندی ہے اور زبان زد عام بھی اس لئے نہیں۔ بین الاقوامی کانفرنس شاہ سچل اور سامی جب کراچی میں ہو رہی تھی تو شمشیر الحیدری مرحوم نے مجھے فون کر کے کہا کہ آپ پیپر پڑھیں گے تو میں نے اثبات میں سر ہلا دیا کیوں کہ میں شاہ پر لکھتا، بولتا اور پڑھتا آیا ہوں، تو شمشیر مرحوم نے کہا سامی پر لکھو؟ میں نے کہا کیوں کہ ہندو ہوں! تو کہا نہیں، کوئی ان پر پڑھنے والا نہیں۔ اور تین دن کی کانفرنس میں انڈیا سے ارجن حاسد اور میں نے پڑھا، فقط دو پیپر پڑھے گئے۔ تو آغا سلیم نے اس نظر انداز کیئے جانے والے شاعر کو انکے لمبے آہیات میں قافیے ردیف دیکر وائی بنا کر گانے والوں سے اسے

گویا اور خاصا مقبول کیا۔ پھر سوچا اسے انگریزی میں بھی ترجمہ کیا جائے اور ایک کتاب تیار کر دی۔

Selected verses of Sami

جس کو میں نے دن رات ایک کر کے ایڈٹ کیا کہ وہ بیماری میں بھی لیپ ٹاپ پر مسلسل کام کرتے رہتے تھے اور فکر مند تھے کہ یہ کام آدھے میں نہ رہ جائے، ساتھ ساتھ شاعر عنایت رضوی، جو سب سے پرانا اور اعلیٰ شاعر ہونے کے باوجود عوام میں انجان تھے، اس پر بھی کام کرنا شروع کیا، میرا مضمون چونکہ انگریزی ہے اور خود شاعری اور تصوف سے پیدائشی تعلق ہے تو ہر جگہ نظر کرم مجھ پر ہی پڑتی تھی اور یہ میری خوش نصیبی کہ شاہ لطیف کے الفاظ میں:

جن جیسا میں نہیں، میری چاہت ہوئی اُن سے!

میں ایک عام سا فین رہا ان کا، انکے ناول افسانے پڑھ کر لکھنا پڑھنا سیکھا تھا آج پانچ سال مسلسل ان کی قربت میں رہا! زہے نصیب! تو یقین دلاتا رہا کہ یہ کام ہو جائے گا اور سامی والی کتاب چھپوا کر انکے گھر جا کر ہاتھ میں دی تو کہل اٹھے اور کہا کہ عنایت رضوی بھی تیار ہے، آپکی آرزو ادھوری نہ رہے گی! مگر وہ تشنہ لب آؤ تشنہ لب جاؤ، زندگی ہے فرات کا دریا کی مصداق اس ترشا سے کہاں نکلنے والے ہیں انسان! کہ خواب تھا آدم شاہ کلہوڑو اور مہدی جُون پوری پر بھی کام کروں! پر وقت نے اور مہلت نہ دی کہتے تھے اندر کے رانجھن کو راضی کرنا ہے جو لکھتا ہوں مگر صد شکر کہ زندگی کا سب سے بڑا کام وہ کر چکے! انہیں شاہ لطیف سے والہانہ عشق اور عقیدت تھی۔ انہیں اردو میں ایک اچھوتے انداز اور نغمگی سے ترجمہ کیا بھی تھا پھر انگریزی میں مختلف سُر چھپوائے Melodies of Shah Latif جن میں شاہ جو راگ کا انوکھا انداز تھا اور محکمہ ثقافت نے انہیں شاہ جو گنج، جو شہرہ آفاق کتاب ہے اسے آج کی سندھی اردو اور انگریزی میں لانے کا کہنہ مشق کام سپرد کیا ہے یہ ایک ادارے کا کام ہے ایک شخص کے بس کی بات نہیں۔ نظر انتخاب پھر بھی مجھ پر پڑی اور سندھی کو سلجھانے کیلئے ڈاکٹر نواز علی شوق کی خدمات لی گئیں اور ہم زندگی کا مشکل ترین کام کرنے لگ گئے اور بارہا تھک گئے، جھنجھلا گئے کہ کام ہے کہ ہونے ہی نہ پائے۔ بلآخر بھٹ شاہ جا کر اُن کے حضور بیٹھ گئے کہ شاہ صاحب خود مدد کرو ہمیں راہ دکھاؤ کہ اب باز آنے والے تو ہیں نہیں ہم۔ جنوری کی سرد راتیں اور بھٹ شاہ کا وسیع کھلا ہوا آنگن، ہیٹر اور کمبل میں بھی سردی نے ٹھٹھرا دیا۔ شوق صاحب کو تو دو کمبل اڑھا لیئے مگر وہ کانپتے رہے آخر شہد خالص کا بندوبست کیا گیا اور کام جاری و ساری رہا۔ رحمت خداوندی سے مکمل ہوا اب مرحلہ نظر ثانی میں ہے۔

تو راتیں جاگ کر، عمر رسیدہ بیماریوں سے کھیلتے ہوئے، وہ کتاب پر کتاب لکھتے رہے۔ کلچر آفس آتے رہے، لیپ ٹاپ چلاتے رہے، طنز و مزاح کرتے رہے۔ اور انٹرویوز بھی دیتے رہے۔ ہماری ایوب شیخ

نے فرمائش کی کہ آغا صاحب سے مفصل انٹرویو کیا جائے۔ مجھے آگے کر دیا، منالو! بیماری کے بستر پر لیٹے لیٹے انہوں نے ہم دونوں کو مسلسل 3 گھنٹے تک انٹرویو دیا! کھانا کھلایا چائے پے اور جوس کی چسکیاں بھرتے رہے۔ اور آغا صاحب بستر پر تکیوں کے سہارے بیٹھے بولتے رہے۔ نہایت سخی الطبیعت شخص، بے لاگ جوابات دیتا رہا اور کئی خول اتار پھینکے عجب تخلیقی انداز رہا انکا! ساری زندگی جو بھی لکھا، نئے ابواب کھولے، نئے انداز نکالے، ایک نسل انکی گرویدہ ہو کر ان کے کرداروں کے نام بچوں پر رکھتی رہی وہ سنہرے الفاظ انداز گفتگو میں لاتی رہی۔ تصوف تاریخ کلچر اور ادب لکھنے کا وہ انوکا انداز جو صدیوں تک اپنی چھاپ چھوڑ گیا۔ 'ھمہ اوست'، 'اوندا ھي قرتي روشن ھت' جیسے ناول تو ضرب المثل بن گئے ہیں۔

کیا کیا لکھوں، کہوں انکی قوس قزح جیسی شخصیت الفاظ میں آ نہیں سکتی۔ تحریر ان کا احاطہ کر نہیں سکتی، آغا سلیم تو بس آغا سلیم ہی رہتے!

عجب شخص تھا، خدا غریق رحمت کرے! آمین

اسرار ازل را نہ تو دانی نہ من
وین حرف معمہ نہ تو خوانی و نہ من
ہست از پس پردہ من و تو
چوں پردہ برافتد نہ تو!
مانی و نہ من۔

عمر خیام

جمیل جالبی

آغا سلیم بحیثیت شاعر

آغا سلیم سندھی ادب کے عہدِ جدید میں ایک ایسی ہمہ جہت، متنوع اور تخلیقی شخصیت ہیں جن کی تخلیق اور نادرہ کاری نے نظم و نثر کی مختلف اصناف کو اپنی مخصوص خوشبو سے مہکار کھا ہے۔ وہ ان لکھنے والوں میں بھی ممتاز ہیں جنھوں نے اظہار کے لیے ایک سے زیادہ اصنافِ ادب میں سرگرم عمل ہونا پسند کیا ہے۔ قوتِ نمون کی ہمک ہے کہ آغا سلیم کے ہاں نت نئے پیرائے میں اظہار کیا چاہتی ہے۔ وہ ایک صاحبِ اسلوب و نکتہ رس افسانہ نگار بھی ہیں اور ناول نگار، ڈراما نویس بھی۔ وہ ٹیلی وژن اور ریڈیو کے مقبول تمثیل نگاروں میں بھی شامل ہیں اور تحقیق و تنقید کے باب میں بھی بند نہیں ہیں۔ بالعموم یہ کہا جاتا ہے کہ تخلیقی میدان میں تنوع اور ہمہ جہتی انصرام کی کوشش جہاں جوہرِ تخلیق کو رنگا رنگی عطا کرتی ہے، وہیں تخلیقی صلاحیت اور میلان کو پارہ پارہ اور منتشر کر دینے کا خطرہ بھی پیدا کیا کرتی ہے۔ قدرت ایسی عبقری مزاج اور ہشت پہلو شخصیتیں خال خال ہی پیدا کرتی ہے جو مختلف اور متنوع شعبوں میں اپنے تخلیقی اظہار کو ارتکازِ فکری، اسلوبیاتی تازہ کاری اور یکساں اعلیٰ معیار سے ہم کنار رکھیں اور اپنے تخلیقی جوہر کو افراط و تفریط، پریشان خیالی اور انتشار کے بگولے سی بچا لینے پر قادر ہو سکیں اور ایوانِ ادب کے ہر طاق اور دریچے منور و روشن رکھ سکیں۔

آغا سلیم ایسے ہی جینئس (Genius) لوگوں میں شامل ہیں کہ انہوں نے نظم و نثر کے ہر شعبے میں قابلِ تحسین کارکردگی کا مظاہرہ کیا ہے اور اردو افسانہ، ناول نگاری، ڈراما نگاری، تمثیل نگاری، تنقید اور شاعری کے میدانوں میں اپنی انفرادیت کے پرچم سربلند کیے ہیں۔ ایک صاحبِ طرز نثر نگار کی حیثیت سے آغا سلیم کی کارکردگی کا جائزہ متعلقہ بابت میں لیا جا رہا ہے (کہ اپنی تمام تر ہمہ جہتی کے باوجود ان کی اصل شناخت فکشن اور ڈراما ہی ٹھہرتی ہے) یہاں ہم صرف بطورِ شاعر کے اختصاصی پہلوؤں پر نہایت اجمالی گفتگو کریں گے۔ 2

آغا سلیم 7 اپریل 1935ء میں شکارپور کے ایک علمی گھرانے میں پیدا ہوئے اور تعلیم کی تکمیل کے بعد متعدد اعلیٰ سرکاری و نیم سرکاری عہدوں پر فائز رہے ہیں۔ ان کی زندگی کا ایک بڑا حصہ ریڈیو پاکستان اور دوسرے اشاعتی اداروں میں بھی بسر ہوا ہے جہاں انہیں ریڈیائی تمثیل نگاری کے رموز جاننے کے مواقع ملے۔ اسی ماحول میں ان پر موسیقی کی معنویت منکشف ہوئی۔ چنانچہ تمثیل اور موسیقی کے عناصر نے بعد ازاں ان کی نظم و نثر میں طلسماتی اثرات پیدا کیے ہیں۔

آغا سلیم نے کم و بیش سب قدیم و جدید اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ چنانچہ ان کے جہانِ فن میں کلاسیکل رنگ و آہنگ کے ساتھ جدیدیت کی ترنم ریزیوں کا خوش گوار آہنگ بھی شامل ہے۔ انہوں نے "ابیات" کے کلاسیکل فارم میں جدید عہد کی حیثیت اور عصری مسائل بالخصوص انسان کے وجود اور ثقافتی رویوں کو شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ ایسے ہی ابیات پر مشتمل ان کا مجموعہ "پن، چھن اور چنڈ" ہے جس میں "سُر رام کلی" اور "سُر ایمن کلیان" میں سلسلہ وار ابیات لکھے گئے ہیں اور اس طرح سندھ کی قدیم صنف "بیت" کو نئے مزاج اور آہنگ سے روشناس کیا ہے۔ آغا سلیم کی فنی شخصیت کا ایک پہلو ثقافت کی تاریخیت میں بھی جھلکتا ہے یعنی وہ ثقافت کو جامد مظہر سمجھنے کی بجائے معاشرے کا نامیاتی عمل سمجھتے ہیں جو عہد بہ عہد اور لمحہ بہ لمحہ اپنے ارد گرد بدلتی ہوئی صورتِ حال کے ساتھ تغیر پذیر رہتا ہے اور جس کی اساس اس اجتماعی سائیکی میں پیوست ہوتی ہے جو بدلتی تو ہے لیکن سست رفتاری کے ساتھ۔ آغا سلیم کے یہ تصورات ان کی شاعری میں بھی ظہور پاتے ہیں اور نثری تخلیقات میں بھی آغا سلیم کا ایک اہم ادبی کارنامہ "شاہ جو رسالو" کا منظوم اردو ترجمہ ہے جو انہوں نے انتہائی محبت اور جاں فشانی کے ساتھ 2000ء میں کیا ہے۔ ہر چند شیخ ایاز "شاہ جو رسالو" کا م و بیش چالیس سال پہلے اردو ترجمہ پیش کر کے ادبی تاریخ میں اوّلیت قائم کر چکے ہیں اور ایک الم سے مقبولیت کا انعام بھی پا چکے ہیں لیکن آغا سلیم کا مذکورہ ترجمہ اپنی بعض خصوصیات کی بناؤ خصوصی توجہ طلب کرتا ہے۔ اس ترجمے کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس میں آغا سلیم نے اصل کی روح اور کیفیت کو برقرار رکھتے ہوئے، شاہ کے کلام کی موسیقیت اور ابیات کے اندرونی لحن اور آہنگ کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ترجمہ کیا ہے تاکہ ان کے کیے ہوئے ترجموں کو شاہ کے کلام کی اصل دھنوں اور سروں میں گایا جا سکے۔ اسی طرح آغا سلیم نے اپنے ترجمے میں اس بات کو ملحوظِ خاطر رکھا ہے کہ شاہ جیسے عظیم شاعر جس کی فکر، شاعری، خیالات، تصورات اور احساس زمین سے اُگے ہوں اور جس کی شاعرانہ مہاورات تمثیلیں، جغرافیائی، تاریخ اور ثقافتی حوالے سرزمینِ سندھ سے پیوست ہوں، اس کے کلام کے ترجمے میں مقامیت کے تمام رنگوں اور خوشبو کو باقی رکھنے کی حتی المقدور کوشش کی جائی اور محض اردو پڑھنے والے کی سہولت کے لیے فارسی اور اردو شعریت کے تشبیہ و استعارے اور مہاورے سے درگذر کیا جائے۔ نیز مقامیت کے اظہار کے باوجود شاہ لطیف کی فکر اور شاعری کے آفاقی ابعاد کو بھی نگاہ سے اوجھل نہ ہونے دیا جائے۔[3] یہی نہیں آغا سلیم کا دوسرا اہم ادبی کارنامہ شاہ لطیف بھٹائی کے کلام کو انگریزی میں ترجمہ کرنا بھی ہے جس میں کوئی دوسرا ان کا حریف نہیں۔ یقیناً آغا سلیم کا یہ کارنامہ نہ صرف شاہ لطیف کو جدید عالمی ادب میں روشناس کرائے گا بلکہ خود آغا سلیم کے لیے بقائے دوام کا سبب قرار پائے گا۔ ایں دُعا از من و از جملہ جہاں آمین باد۔

آغا سلیم کے کلام سے چند اقتباسات

تو چندرما، سی کامنی

✦تو چندرما سی کامنی ✦ تیرا تن صحرا کی چاندنی
✦تیری بولی عجب سرائیگی ✦ جوں ایمن راگ کی گائیگی
✦میں سندھی منش ویدانتی ✦ تو میری مکتی شانتی
✦اک خواب نگر میرا دیس ہے ✦ میری پریت کا گیروا بھیس ہے
✦میری بولی چل شاہ کی ✦ جو ٹپکائے مے چاہ کی
✦میرے شعر میں خسرو رنگ ہے ✦ تیرا اجلا ہر اِک انگ ہے
✦در تن تنن تنن تنن ✦ میری رگ رگ باجے جھنن، جھنن
✦تو ندیا، تیرا پاٹ میں ✦ تو نیا، تیرا گھاٹ میں
✦تیرے تن میں مہک گلاب کی ✦ میرے اُجلے اُجلے خواب کی
✦تیرا سندر جو یہ روپ ہے ✦ میرے سپنے ہی کی دھوپ ہے
✦تیری کھوئی ہوئی پہچان ہوں ✦ تیری ذات کا سچی گیان ہوں
✦تو پریت کی ریت جو جانتی ✦ مجھے اپنا بھگوان مانتی
✦ (تخلیق و ترجمہ: آغا سلیم)

تو چندرما، سی کامنی

کیسا یہ انیائے، گوری تیرے ہاٹ پر
کچھ کے پیالے چھلک رہے اور کچھ کو تو ترسائے
نردھن اور دھنوان سبھی ہیں، دھرتی میں کے جائے
آ تو کریں اب نیائے، مدرا باٹیں سب میں۔

☆

مدرا باٹیں سب میں، ذرا رہے نہ پیاس
کچھ تو ہیں بدمست اور کچھ کو، بوند بوند کی آس
سب کو آئے راس، ہر سو، مدرا پیالے چھلکیں

☆

کھول دے مٹکے مدرا کے، پیاسے دوار پہ آئے
تیرا ہر اِک انگ اے گوری! چندا رس ٹپکائے
مدرا گر مل جائے، توس پھل ہو ہر اِک جیون

☆

سب کے مدرا پیالے بھر دے، ختم ہوں من کے ہول
دیکھ تو کیسے بک جاتے ہیں، یہ انسان اَن مول
مدرا مٹکے کھول، تو پئیں جنیں سب پیاسے

☆

لب پر مدرا پیالے ہوں اور بُنوں میں سندر خواب
اندھیارے میں دمک اٹھیں پھر، سپنے جوں مہتاب
کھلیں پھر سرخ گلاب، بگیا کی ہر ڈالی پر

☆

بُنوں میں سندر سندر سپنے، لب پر مدرا پیالا
تو ہی میرا سپنا گوری، تو ہی میری نندیا
دھرتی پر اجیارا ہوگا میرے سپنوں سے

☆

دھیان میں تیرا نام یوں گوری، جیسے صبح کا تارا
تیرے تن کی مدرا رس سے، جھوم رہا ہے جیارا
کروں سواگت تیرا اے صبح کے روشن تارے

☆

گھول کے شبنم مدرا میں ہم، پئیں صبوحی یار
زخم کھلے ہیں تن پر اُن کو، جان نہ پھول اتار
چھٹکے گا اندھیارا، پورب میں پو پھوٹ رہی ہے

☆

گوری تیری باتیں ہیں جوں، قطرہ قطرہ شبنم
دھنک رنگ سے انگ پہ تیرے، جوں بوندوں کی رِم جھم
مدرا سی مسکان یہ تیری، ہر اک زخم کا مرہم
گوری رہے نہ پھر غم، دھل جائیں دکھ مدرا سے

☆

آؤ دھوئیں مدرا سے ہم، اندھیارا یہ اتھاہ
ابھرے ہر اِک پیالے سے پھر، روشن روشن ماہ
جنڈری کا ہر گھاؤ، مہک اٹھے مدرا سے

☆

مدرا سے کھ دمک رہے ہیں، دکھیں جوں مہتاب
پیالے میں تحلیل ہوئے ہیں، میری نیندیں خواب
قرب یار سے تن اور من میں کھلے ہیں پھول گلاب
یار کا کھلا شباب، مدرا سے وہ مہک رہا ہے

(تخلیق وترجمہ: آغا سلیم)

پل پل کوی کبیر

میرے من میں
پل پل کوی کبیر، میلی میرے من کی پُونی
چوں چوں چرخا
درد کا تا تا
اجلا اجلا پریت کا دھاگا
ہر دھاگہ زنجیر
میرے من میں چرخا کاتے، پل پل کوی کبیر
ورق وجود پہ اکھر اجلے
پریت کی بانی، درد کے دوہے
سپنا سپنا نیند چتے ہے

روشن روشن چاند بُنے ہے
ایسے خواب بُنے ہے بیٹھا
دکھ جن کی تعبیر
میرے من میں چرخا کاتے، پل پل کوی کبیر
پیار کی پونی جھولی ڈالے
گلی گلی آواز لگائے
"کوئی مجھ سے بھی کتوائے"
"میں ہوں کوی کبیر"
میرے من میں چرخا کاتے، پل پل کوی کبیر۔

(تخلیق و ترجمہ: آغا سلیم)

تو چندر ما، سی کامنی

✦تو سمندر ہے کہ صحرا پیاس کا ✦ پاس تیرے رہ کے بھی پیاسا رہا
✦پیاس سے چٹخا ہوا ہے تن بدن ✦ ٹوٹ کر برسے بھی اب کوئی گھٹا
✦چاہتوں کی چاندنی کی چاہیں ✦ دل اندھیروں میں بھٹکتا ہی رہا
✦ان اندھیرے کے فیصلوں سے اُدھر ✦ جل رہا ہے خواب کا کوئی دیا
✦وہ نبی تھا اور نہ وہ منصور تھا ✦ کون تھا جو جھومتا مقتل گیا
✦رات کا پچھلا پہر یہ خامشی ✦ کس نے دی دستک یہ کیسی ہے صدا
✦دشتِ تنہائی میں گونجیں آہٹیں ✦ کون تھا، کس سمت سے آیا، گیا
✦درد کی شب، یہ خزاں کا زرد چاند ✦ خواب اوڑھے شہر سے سویا ہوا
✦درد کی شمعیں جلیں دم میں سلیم ✦ زخم ہر اِک پھر سے لَو دینے لگا۔

✦ ✦ (تخلیق و ترجمہ: آغا سلیم)

اسکردو کی ایک شام

یہ برف، ہوا
یہ سناٹا
ہر سانس صدا
سو کھا پتّا

یہ باسی بہاروں کا بوسا
یوں کانپ رہا
جوں پیاسے لب
جوں تھکی طلب
اور سوکھے پیڑ کی ٹہنی پر
اِک تنہا پنچھی بول رہا

جلتا بدن

جنگلوں میں چاند اترا
چاند کا عریاں بدن
شبِ عروسی کی تھکن سے
چور جیسے اِک نئی بیاہی دلہن
اور کالے ناگ پتھر پر جو پٹخے تھے پھن
ناگ کی پھنکار
نیلے زہر کی مہکار
سے
جلتا بدن۔

(تخلیق و ترجمہ: آغا سلیم)

جمیل جالبی

آغا سلیم کا افسانوی ادب میں مقام

آغا خالد سلیم جو ادبی حلقوں میں آغا سلیم کے نام سے معروف ہیں، مختلف الجہات شخصیت کے مالک ہیں اور ادب کے کم و بیش ہر شعبے میں اپنی بے مثال خلاقیت Creativity اور ندرتِ اظہار novelty of expression کا لوہا منوا چکے ہیں۔ وہ شاعری میں جدید طرزِ احساس اور نئے اصنافِ سخن کے حامی ہیں اور اس ضمن میں نئی نظم میں اپنا ایک جداگانہ اسلوب رکھتے ہیں۔ انہوں نے قدیم اصناف کے ساتھ ساتھ جدید اصنافِ سخن کو بھی تقویت پہنچائی ہے مثلاً سائیٹ، اوڈیسی وغیرہ۔۔۔ لیکن شاعری میں ان کا سب سے عظیم کارنامہ "شاہ جو رسالو" کا اردو میں منظوم ترجمہ ہے۔ ان عام شاعرانہ کمالات کے باوجود ان کی شہرت کا ایک مینار فکشن نگاری کے کاخِ بلند میں بھی تعمیر کیا جا چکا ہے۔ آغا سلیم ایک مدت تک ساز و آواز کی دنیا سے منسلک رہے ہیں اور ریڈیو پاکستان جیسے ادارے میں اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے ہیں، چنانچہ انہوں نے ریڈیو پاکستان کے لیے بھی لاتعداد ڈرامے لکھے اور پیش کیے ہیں جن میں سے بعض ڈرامے ان کے مجموعے "پاچھا ائیں پڑلا (پرچھائیاں اور سرگوشیاں)" میں شائع ہو چکے ہیں۔

یہاں آغا سلیم کی افسانہ نگاری اور ناول نگاری پیشِ نظر ہے۔

آغا سلیم وسیع المطالعہ اور عمیق مشاہدہ رکھنے والے فن کار ہیں۔ ان کے جہانِ فن میں ایک طرف تصورات و خیالات کی وسعت و ہمہ گیریت کا احساس ہوتا ہے تو دوسری طرف واقعات و کردار کے بطون میں اترنے کی کوشش بھی نمایاں دکھائی دیتی ہے۔ وہ منظر سے زیادہ پس منظر کو اہم جانتے ہیں۔ دروں بینی احساس اور کردار کی تہ در تہ شخصیت کا مطالعہ انہیں مرغوبِ خاطر ہے، اس لیے ان کا شمار جدید فکشن کے ان لکھنے والوں میں ہوتا ہے جنہوں نے افسانہ نگاری میں نفسیاتی حیرت کدوں کے در وا کیے ہیں اور انسان کی ذات کے اندر برپا شکست و ریخت کی روداد بیان کی ہے وہ گوشت پوست کے انسانوں کے اندر نظر نہ آنے والی جذباتی اتار چڑھاؤ اور نفسیاتی توڑ پھوڑ کا احوال بھی دکھاتے ہیں۔ سب جانتے ہیں کہ ہر انسان اپنی ذات میں پیچیدہ ترین سرشت کا حامل ہوتا ہے اور روز و شب زندگی کا ایک ایک واقعہ جو اس کی ذات پر گذرتا ہے، سنگ ریزہ بن کر اس کی شخصیت کے بظاہر شانت پانیوں میں ارتعاش پیدا کرتا ہے۔ آغا سلیم اس ارتعاش سے پیدا ہونے والی لہروں کو اپنی گرفت میں لے لینے کا ہنر جانتا ہے اور ان لہروں سے پیدا ہونے والی معنویت کو اپنی کہانیوں میں سموتا ہے، یہ وہ کام ہے جو آغا سلیم سے پہلے سندھی فکشن میں اس طرح نہیں کیا گیا تھا۔ چنانچہ آغا سلیم کا شمار ان معدودے چند فن کاروں میں سرفہرست کیا جائے گا جنہوں نے سندھی فکشن میں باطن کے شش جہات منکشف کیے ہیں اور نفسیات،

جذبات واحساسات کے حیرت کدوں کی سیر کرائی ہے اور اس طرح سندھی افسانے اور ناول کو نئی معنوی جہت، گہرائی اور گیرائی عطا کی ہے۔

بے شک آغا سلیم سندھی افسانے کی دنیا میں جدید فکری رجحان اور اسلوبِ نگارش کی سوغات لے کر داخل ہوئے تھے۔ ڈاکٹر شمس الدین عرسانی کے نزدیک آغا سلیم نفسیاتی گتھیوں اور پیچیدگیوں کو آسان فہمیدگی کے ساتھ بیان کرنے کا ہنر جانتا ہے۔ وہ گہرے سماجی شعور کے ساتھ فرد اور معاشرے کی نفسیاتی کیفیت اور طبقاتی وثقافتی افتاد سمجھنے کا عرفان رکھتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ تہذیبوں کا اتار چڑھاؤ اور نشو ونما، تاریخی عمل کا مرہونِ منت ہوتا ہے اور مختلف قوموں اور تہذیبوں کے اختلاط سے ایک نئی معاشرتی صورتِ حال اور تہذیبی حقائق وجود پاتے ہیں۔ معاشرتی اور تہذیبی قدریں غیر محسوس طور پر سہی ہر وقت تبدیل ہوتی رہتی ہیں۔ تبدیلی کا یہ عمل خواہ کتنا ہی سست رفتار کیوں نہ ہو، معاشرتی و تہذیبی اقدار کو جامد Static نہیں رہنے دیتا ہے۔ آغا سلیم ایک ایسا منفرد فکشن نگار ہے جس کی نگارشات میں تہذیبی آگہی بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے۔ ڈاکٹر شمس عرسانی آغا سلیم کے فن پر تبصرہ کرتے ہوئے مزید لکھتے ہیں کہ آغا سلیم ایک روایتی افسانہ نگار کی طرح زندگی کی ابدی حقیقتوں کو نہ صرف تصویر کرتا ہے بلکہ ان حقیقتوں کے اخلاقی اور روحانی مقصدیت کی ترجمانی بھی کرتا ہے۔ حقیقت نگار کہانی کار سماجی حقائق کے گورکھ دھندے میں پھنس کر رہ جاتا ہے اور معاشرے کی تلخ کامیوں سے صرف اپنے آپ کو ہی لہولہان نہیں کرتا بلکہ پڑھنے والے کے دل و دماغ کو بھی مضطرب کیے رکھتا ہے۔ لیکن روحان پسند فن کار زندگی کے سیدھے سادے واقعات اور ناخوش گوار موضوعات کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنانے کی بجائے اپنے تخیل کی مدد سے ایسے منظر، واقعات اور کردار تراشتا ہے جن کی مثال حقیقت نگار فن کار کے پاس نہیں ملتی۔ ہاں اس عمل میں اس بات کا خطرہ ضرور لاحق رہتا ہے کہ فن کار کے پاؤں زمین کے سینے سے اٹھ کر فضا میں معلق نہ ہو جائیں۔ چنانچہ ایک اچھے روحان اور مثالیت پسند فن کار کے لیے بھی ضروری ہے کہ وہ اپنے تخیل کی باگیں ڈھیلی چھوڑنے کی بجائے زمینی حقائق سے بالکل ہی باہر نہ نکل جائے اور تخیل میں بھی مشاہدے کی جھلکیاں ضرور موجود رہے بے شک اس میں رنگ آمیزی کا حق فن کار کو ہمیشہ حاصل رہتا ہے۔ آغا سلیم کی روحانیت زندگی سے فرار والی روحانیت نہیں ہے بلکہ اس کا تخلیقی عمل شعور کو رو Stream of consciousness کے ساتھ نمو پاتا ہے اور زمان و مکان کے فاصلے مٹاتا ہوا تاریخ کے مختلف تہذیبی ادوار میں گشت کرتا ہے۔ وہ بنیادی طور پر انسان اور اس کے اِرد گرد پھیلی ہوئی کائنات ہی سے سروکار رکھتا ہے اور اسی عالم امکان کو اپنا موضوع بناتا ہے۔[24]

ڈاکٹر عرسانی کے مذکورہ بالا خیالات میں جزوی سچائی ضرور موجود ہے اور غالباً وہ اپنے انداز میں اسی "روحانی حقیقت نگاری" کی بات کر رہے ہیں جس کی ضرورت پر پریم چند نے بھی زور دیا تھا کہ نری حقیقت

نگاری واقعات کی کھتونی بن جاتی ہے۔ ادب کا ایک اہم منصب انسان کے خوابوں کو تر و تازہ رکھنا بھی ہوا کرتا ہے۔ پریم چند نے ایک مضمون میں لکھا تھا کہ "اس میں شک نہیں کہ حقیقت پسندی سماج کی برائیوں کی طرف ہماری توجہ مبذول کرانے میں بہت مددگار ہوتی ہے، کیوں کہ اس کے بغیر ممکن ہے کہ ہم برائی دکھانے میں مبالغے سے کام لیں اور تصویر کے اس رخ کو اس سے زیادہ تاریک دکھائیں جتنا کہ فی الاصل ہے، لیکن جب ان برائیوں اور کمزوریوں کی تصویر کشی حد اعتدال سے گذر جاتی ہے تو قاری کے لیے عذاب ہو جاتی ہے پھر انسانی فطرت کی ایک خاصیت یہ ہے کہ وہ جس مکر و فریب کی دنیا میں سانس لیتا ہے اس کی دوبارہ تخلیق اسے محفوظ نہیں کر سکتی، وہ کچھ دیر کے لیے ایسی دنیا میں اڑ کر پہنچ جانا چاہتا ہے، جہاں اس کے دل کو ایسی پستہ ادنیٰ جذبات سے نجات مل جائے وہ بھول جائے کہ میں فکروں میں گرفتار ہوں جہاں اسے شریف اور دردمند ہستیوں کے درشن ہوں جہاں ریاکاروں، سازشیوں اور باہمی جھگڑوں کا ایسا غلبہ نہ ہو، اسے خیال ہوتا ہے کہ جب ہمیں قصوں کہانیوں میں بھی ان ہی لوگوں سے سابقہ ہے جن کے ساتھ آٹھوں پہر رہنا پڑتا ہے تو پھر ایسی کتابیں پڑھیں ہی کیوں۔ [۲۵]

پریم چند نے ایک اور مضمون میں لکھا تھا کہ واقعیت چاہتی ہے کہ آرٹسٹ دنیا کو اس طرح دکھائی جیسے وہ اسے دیکھتا ہے اگر اس کے انسانی احساسات کو صدمہ پہنچتا ہے تو پہنچے، اگر اس سے اس کے حسن انصاف کو چوٹ لگتی ہے تو لگے پر اسے واقعیت سے منحرف ہونے کی اجازت نہیں، مگر ادیب سب کو سمجھنے کے باوجود بھی آئیڈیلسٹ بننے پر مجبور ہے، جب تک اس کی نظر میں سوسائٹی کی کوئی بہتر صورت نہیں ہے، موجودہ معاشرت کی ناہمواریاں کیسے اسے بے تاب کریں گی۔ اگر کسی بہتر زندگی اور خوب صورت سوسائٹی کی مثال ہمارے ذہن میں نہیں ہے تو ہم موجودہ سوسائٹی کو اصلاح کی کس منزلِ مقصود کی طرف لے جائیں گے۔ [24]

پریم چند کی اصطلاح پسندانہ تصورات سے قطع نظر اصل بات تو یہی ہے کہ جب تک واقعیت کی مٹی میں خوابوں کے رنگین آمیزہ کی ملاوٹ نہ کی جائے، اس وقت تک تخلیقی سطح پر موثر فن پارہ تخلیق نہیں ہوتا اور نری واقعیت نگاری صحافیانہ موشگافی بن کر رہ جاتی ہے۔ چنانچہ "جدید حقیقت نگاری" Neo Realism ایک ایسی جہان فن تخلیق کرتی ہے جس میں تخیل اور مشاہدہ اس کی رکاب تھام لیتا ہے اور جہاں مشاہدہ زولیدگی کا شکار ہونے لگتا ہے، تخلی مہمیز کر کے اسے اس صورت حال سے نکال لے جاتا ہے۔ بے شک Neo Realism اسی فنی ایجاد کا نام ہے۔ جسے آغا سلیم کے سوادِ فن میں اساسی اہمیت اہمیت حاصل ہے۔

ڈاکٹر غفور میمن لکھتے ہیں کہ "آغا سلیم کے ناولوں میں بنیادی فکر تصوف ہے جسے وہ رومانوی انداز میں پیش کرتا ہے، مثلاً اس کی ناول "ہمہ اوست" میں ہندو، مسلم اور عیسائی مذہب کے حامل کردار ہیں جو زندگی کے مختلف ارتقائی مراحل اور تناظر میں رہتے ہیں لیکن آخر آخر وہ سب تصوف کی طرف مائل ہو جاتے ہیں۔ ان

کرداروں کا فنی ارتقا لکھنے والے کے فکری رجحان سے مطابقت رکھتا ہے۔ اس میں حقیقت کے ساتھ تخیلات کی کارفرمائی بھی موجود ہے۔"

"مذکورہ بالا ناول میں آگے چل کر دکھایا گیا ہے کہ اس وقت پورا سندھ شاہ لطیف بھٹائی کی شاعری کی مکمل گرفت میں تھا، دوسری طرف ناول کا ڈھانچا فکری طور پر شاہ عنایت صوفی کی تحریک پر استوار کیا گیا ہے۔ لیکن تاریخی طور پر دیکھیے تو شاہ عنایت صوفی کی تحریک کے وقت شاہ لطیف بھٹائی صرف اٹھائیس سال کے تھے اور ابھی ان کی شاعرانہ خوشبو پورے سندھ میں اچھی طرح نہ پھیل سکی تھی۔ چنانچہ اس سلسلے میں آغا سلیم کا خیال محظ رومانیت پرستی کے ذیل میں آتا ہے۔"[27]

سندھی افسانے کے ایک اور ناقد ممتاز مہر آغا سلیم کے فن پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ آغا سلیم کی رومانی کہانیوں میں چیخوف جیسی اداس فضا اور فکری و نفسیاتی گہرائی دکھائی دیتی ہے۔28

آغا سلیم کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ 1944ء میں "دھرتی روشن ہے" کے نام سے شائع ہوا تھا اور اس کے بعد "درد کا شہر"، "چاند اور تماشائی"، "روشنی کا سفر" وغیرہ شائع ہو چکے ہیں۔ وہ اپنی شہرۂ آفاق کہانی "درد کا شہر" میں معاشرے کی ڈھری اقدار خصوصاً طوائف کے وجود سے کراہت زدہ منافرت کی کہانی سناتے ہیں۔

کہانی شہر کے ایک چھوٹے سے ہوٹل کے پس منظر میں جنم لیتی ہے۔ یہ ویسا ہی چھوٹا سا اور غیر اہم ہوٹل ہے جیسے چھوٹے شہروں کے سستے رہائشی ہوٹل ہوا کرتے ہیں۔ اس کی ابتدائی سطریں دیکھیے:

"یہ ایک ہوٹل کی کہانی ہے۔ جس ہوٹل کی میں آپ کو کہانی سنانے والا ہوں، وہ کہیں نہیں ہے لیکن شاید ہر جگہ ہے، شہر کے ہر بڑے چوراہے اور ہر بڑی شاہراہ پر ہے۔ آپ کسی چوراہے سے گزریں یا کسی بڑی شاہراہ سے گزرتے وقت گردن اٹھا کر دیکھیں گے تو آپ کو ایک عالی شان عمارت نظر آئے گی جس کی پیشانی پر لکھا ہوگا "ہوٹل"، جس میں طعام قیام کا اعلیٰ بندوبست ہے۔"

اس ہوٹل میں تین قسم کے مسافر رہتے ہیں۔ ایک وہ جو کہانی کے راوی کی طرح بے گھر ہیں اور کمرے کا ماہانہ کرایہ دیتے ہیں، یہ ایک پرائیوٹ کالج میں پڑھاتا ہے اور تین سو روپے تنخواہ پاتا ہے۔ دوسرا ایک صحافی ہے اور ایک مقامی اخبار میں ملازمت کرتا ہے۔ تیسرا ایک ٹی بی کا مریض ہے جو پہلے کبھی دولت مند اور خوب صورت تھا۔ دوسری قسم ان لوگوں کی ہے جو کام کاج کے سلسلے میں شہر میں آتے جاتے رہتے ہیں اور رات بھر قیام کر کے رخصت ہو جاتے ہیں۔

تیسری قسم ان مسافروں کی ہے جو عیاشی کی غرض سے ہوٹل میں ٹھہرتے ہیں۔ رات بھر تفریح کرتے ہیں اور صبح دم اپنی راہ لیتے ہیں۔ ان میں زیادہ تر وہ لوگ ہوتے ہیں جنھوں نے بالائی ذرائع سے دولت کمائی ہوئی ہوتی ہے مثلاً ٹھیکے دار، وڈیرے، جاگیر دار، چودھری، سرکاری محکموں کے افسر وغیرہ۔

ہوٹل کا مالک مہینے میں ہفتے بھر کے لیے دو تین لڑکیاں بلا کر رکھتا ہے جن کی بکنگ ہوتی رہتی ہے۔ ان ہی لڑکیوں میں سے ایک لڑکی کا نام زہری ہے۔ کہانی میں ہوٹل کی روزانہ روٹین کی بہت حقیقت پسندانہ اور دلچسپ منظر کشی کی گئی ہے جس کے دوران سماجی مسائل اور معاشرتی قدروں کے کھوکھلے پن کی نقاب کشائی بھی کی گئی ہے۔ جب فصل پک کر تیار ہوتی ہے تو گویا ہوٹل کے ایک ایک کمرے میں بہار آجاتی ہے۔ کہانی کا راوی ان دلچسپ سرگرمیوں کو دیکھتا رہتا ہے لیکن اپنی محدود آمدنی میں کسی قسم کی عیاشی کی جرأت نہیں کر سکتا۔ آخر ایک ماہ بعد وہ بھی ہمت کر ہی لیتا ہے اور ہوٹل کا ماہانہ بل ادا کرنے کے بجائے ایک رات کے لیے زہری کو بک کر لیتا ہے اور تین سو روپے صرف کر کے تین راتیں اس کے ساتھ گذار دیتا ہے۔ چوتھی رات اپنے ساتھ پھر وہی اندھیرا اور اکیلا پن لے آتی۔ لیکن اس رات زہری خود اس کے کمرے میں آجاتی ہے اور اس کے دیے ہوئے تین سو روپے واپس کرنا چاہتے ہے کہ ان تین راتوں میں اس نے اس کے ساتھ محض گپ شپ کرنے کے سوا کچھ نہ کیا تھا، اس لیے وہ اس رقم کی خود کو حق دار نہیں سمجھتی ہے اور اس پر زور دیتی ہے کہ وہ زہری سے یہ رقم واپس لے لے۔ لیکن راوی ایسا کرنے سے سختی سے انکار کر دیتا ہے اور زہری کو رقم واپس رکھنی پڑتی ہے لیکن دوسرے دن جب وہ ہوٹل کا بل ادا کرنے جاتا ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ زہری نے اس کا بل ادا کر دیا ہے۔ یہ سن کر اسے بہت طیش آتا ہے اور وہ اسے اپنی بے عزتی خیال کرتا ہے کہ ایک طوائف اس پر ترس کھا کر اس کا بل ادا کر رہی ہے، شدید ذہنی تشنج کے باعث وہ بے ہوش ہو جاتا ہے اور زہری ایسے لگن اور لگاؤ کے ساتھ اس کی تیمارداری کرتی ہے جو بالآخر محبت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ دونوں ساتھ ساتھ رہنے لگتے ہیں اور ایک دن زہری اپنے حاملہ ہونے کی نوید سناتی ہے۔ ادھر کہانی کے راوی پر معاشرے کا دباؤ بھی بڑھتا جاتا ہے کہ وہ ایک طوائف کے ساتھ کس طرح زندگی گزار رہا ہے۔ اس ذہنی دباؤ کے نتیجے میں بچہ زہری کے پیٹ میں مر جاتا ہے لیکن ایمرجنسی آپریشن کے ذریعے زہری کی زندگی بچ جاتی ہے لیکن زہری پھر کبھی ماں بننے کے قابل نہیں رہتی۔ دو تین سال گزر جاتے ہیں، ہوٹل اسی طرح چلتا رہتا ہے۔ وہ اور زہری اسی طرح کمرہ نمبر 44 میں رہتے چلے جاتے ہیں۔ زہری نے اس حقیقت کو اب تک تسلیم نہیں کیا ہے کہ اس کا بچہ مر چکا ہے۔ اور وہ اب بھی ستاروں سے جھلملاتے جھولے میں اپنے بچے کو جھولا جھلانے کے خواب دیکھتی رہتی ہے۔ اور راوی نہیں جانتا کہ وہ اس کو کس طرح سمجھائے کہ اس کا وہ خواب کبھی پورا نہ ہوگا۔ یہ ایک سیدھی سادی محبت کی کہانی ہے لیکن سماجی حقیقت نگاری نے اس کی معنویت میں گوناگوں اضافہ کر دیا ہے۔ اور کہانی ختم کرتے کرتے متعدد سوالات پڑھنے والے سے جواب طلب کرنے لگتے ہیں۔ اس کا بیانیہ ٹھوس واقعاتی ماجرے پر استوار ہے۔[29]

مذکورہ بالا کہانی کے برعکس آغا سلیم کی ایک اور کہانی "روشنی کا سفر" جسے ولی رام ولبھ نے اردو کا جامہ پہنایا ہے سیال بیانیے کی مثال پیش کرتی ہے۔ یہ کہانی واقعاتی ماجرے سے زیادہ کیفیت اور تاثر کی کہانی ہے

اور اسی لیے اس کی تلخیص ممکن نہیں۔ یہ کہانی ایک سنگ تراش کی کہانی ہے جس کا نام "سارنگ" ہے اور جس کی تربیت ماہر سنگ تراش "مانک" نے کی ہے جس کی شہرت چاروں طرف پھیلی ہوئی تھی۔ آہستہ آہستہ سارنگ کو اپنے فن پر اتنا عبور حاصل ہو جاتا ہے کہ وہ شہر کے سب سے بڑے مندر کی مہا پجارن سندھیا کی مورتی بناتا ہے جسے لوگ دیکھ کر حیرت زدہ رہ جاتے ہیں۔ سندھیا بھی چوری چھپے اس کے فن کا مظاہرہ دیکھنے آنے لگتی ہے جس کی خبر مہا پجاری کو بھی ہو جاتی ہے مہا پجاری حسد کی آگ میں جل اٹھتا ہے اور وہ سارنگ اور سندھیا کے درمیان جذباتی تعلق کو "گناہ" قرار دیتا ہے چنانچہ سارنگ کو سزا دی جاتی ہے اور اس کے دونوں ہاتھ کاٹ دیے جاتے ہیں۔

اس کہانی میں فنی اظہار کو محبت کے معصوم رشتے اور تخلیقِ حسن کی دائمی اقدار کو سماج کے مذہبی و اخلاقی ٹھیکے داروں کے ہاتھوں جو ہزیمت اٹھانی پڑتی ہے اس پہ ماتم گساری کی گئی ہے۔

"خوابن جاسوداگر" (خوابوں کے سوداگر) کا مرکزی کردار شدید رومانیت کا شکار ہے کہ وہ رومان پرور ناول اور افسانے پڑھ پڑھ کر اتنا متاثر ہوتا ہے کہ ایک طوائف زادی کو شریف زادی بنانے کے جنون میں اس سے شادی کر بیٹھتا ہے لیکن خواب خواب ہوتے ہیں اور زندگی کی حقیقت ایک دوسری چیز ہے۔ چنانچہ معاشرہ اس کی اس غلطی کو معاف نہیں کرپاتا اور اسے بھی زندگی کے رائیگاں جانے کا احساس دامن گیر رہتا ہے۔

"چاند کا تمنائی" بھی رومانی جذبوں کی خوب صورت کہانی ہے اور اسی طرح "سجن نت سو جھرو" سوال اٹھاتی ہے کہ خوب صورتی کی کشش کے معنی تو سمجھ میں نہیں آتے ہیں لیکن بدصورتی کی کشش کا جواز کیا ہے؟ "دائرہ" ڈرامائی کیفیت کی حامل کہانی ہے۔

آغا سلیم نے مختصر ناول اور ناولٹ کو مقبول بنانے میں بھی گراں قدر کارنامے انجام دیتے ہیں کہ انہوں نے حقیقت نگاری اور رومانویت کے دل پذیر امتزاج کے حامل متعدد ناولٹ بھی لکھے ہیں جنہیں قبولِ عام بھی حاصل ہوا ہے یعنی "روشنی کی تلاش"، "ادھورا انسان" اور "تاریک دھرتی اور روشن ہاتھ"۔

"اوندا ھی دھرتی اور روشن متھ" سندھ کی پانچ ہزار سالہ تاریخ کے پس منظر میں انسانی تہذیب کے عروج و زوال کی کہانی ہے جس میں فرد اور سماج کی ابدی کش مکش کا احوال بیان کیا گیا ہے۔ ماجرے کی سطح پر اس ناول کے ابتدائی خدوخال ان کی اس طویل کہانی میں بھی ملتے ہیں جسے 1973ء میں ولی رام ولبھ نے روشنی کے سفر کے نام سے اردو میں ترجمہ کیا تھا اور جو "نئی قدریں، حیدرآباد کے "سندھی ادب نمبر" میں شایع ہوئی تھی۔[30] ناول میں موئن جو دڑو سے لے کر قیامِ پاکستان تک سندھی تہذیب و معاشرت کی ارتقائی کیفیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اور اس معاشرتی آشوب، المیے اور افتاد کو نہایت دردمندانہ پیرائے میں ظاہر کیا گیا ہے جس سے وادیِ سندھ گزشتہ پانچ ہزار سالہ دور میں نبرد آزما ہوتی رہی ہے۔ ناول کے پہلے حصے میں سارنگ کا کردار

پوری کہانی پر چھایا رہتا ہے، سارنگ ایک سنگ تراش ہے جس کی تربیت ماہر فن سنگ تراش مانک کے ہاتھوں ہوتی ہے۔ یہ کردار انسان کی خلاقیت کی علامت بن کر ابھرتا ہے جسے ہر دور میں معاشرے بالخصوص مذہبی و اخلاقی اجارہ داروں کی مخالفت اور مخاصمت کا سامنا رہتا ہے۔ سارنگ حسن آفرینی، محبت، پیار، ایثار، انسانی اقدار اور آدرش پر قربان ہو جانے والا کردار ہے۔

ناول کا دوسرا دور سومرہ عہد کے سلطان بھونگر رائے کے زمانے سے شروع ہوتا ہے۔ دو دو چغیسر کی خانہ جنگی اور تاتاریوں کی یلغار نے سندھ میں جو قیامت مچائی تھی، اس کے خون آشام منظر ملتے ہیں۔ پس منظر میں سارنگ ایک برہمن کے روپ میں ظاہر ہوتا ہے جو پنڈت مانک سے موسیقی کی تعلیم حاصل کرتا ہے۔ اسی دور میں سارنگ کی "بو علی" سے ملاقات ہوتی ہے جو عربستان سے سندھیوں کی علم دوستی کا چرچا سن کر سندھ میں وارد ہوتا ہے۔ اس حصے میں وارد ہوتا ہے۔ اس حصے میں اسلامی افکار، تصوف اور ندو وہدانتی تصوراتی کی پیوندکاری اور ان سے متعلق مباحث نے ایک علمی فضا بھی پیدا کر دی ہے۔ سندھیا اور سارنگ کا پیار ابتدا ہی سے چلے جاتا ہے جسے مہاپجاری کا دوغلا کردار بار بار مشکلات اور امتحان میں ڈالتا ہے۔ لیکن محبت کا پودا بار بار اجاڑے جانے کے باوجود کہیں نہ کہیں کسی نئی کونپل کی صورت سر اٹھاتا رہتا ہے۔

میروں کا دور، انگریزوں کی سندھ میں آمد اور مکر و فریب کے ذریعے سندھ پر قابض ہو جانا اور پھر پاکستان کے قیام تک کا دور نہایت تیز رو اور شکست و ریخت کا دور رہا ہے۔ چنانچہ ناول کے اس حصے میں واقعات کی رفتار بھی نسبتاً تیز ہے۔ اسی دور میں سندھی بولی کی تعمیر و ترقی اور نئے تہذیبی آفاق کی نمو پذیری نے ناول کو ایک ثقافتی تاریخ بھی بنا دیا ہے اور قیام پاکستان کے بعد جدید سندھ کے روشن امکانات نے امید اور قومی سربلندی کی نئی توقعات کو جنم دیا ہے اور اس طرح "اوندا ہی درتی روشن ھتھ" (تاریک دھرتی اور روشن ہاتھ) کو سندھی قومیت کی نمائندہ تخلیق قرار دیا جا سکتا ہے۔

جن لوگوں نے اردو فکشن کے عظیم شاہکار "آگ کا دریا" کا مطالعہ ہے، انہیں اس ناول میں قرۃ العین حیدر کے اندازِ نگارش کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔ شعور کی رو کی تکنیک کے کامیاب استعمال سے قرۃ العین حیدر نے جدید فکشن میں نئے تجربات کے امکانات پیدا کر دیے ہیں جس کا ثبوت آغا سلیم نے اپنے اس شاہکار تجربے سے فراہم کر دیا ہے اور اس طرح سندھی فکشن میں شعور کے رو کی تکنیک کے کامیاب استعمال کے امکانات روشن تر ہو گئے ہیں۔

"ان پورو انسان" (نامکمل انسان) ایک مختلف نوعیت کی کہانی ہے کہ اس میں آغا سلیم نے بالائی طبقے کی کھوکھلی زندگی کی عکاسی کی ہے۔ یہ ایک ایسی سوسائٹی کی کہانی ہے جس میں وقتی آسائشیں، عیش پرستیاں، دولت کی ہوس اور اخلاقی دیوالیہ پن ہی کو کامیاب زندگی کا معیار تصور کیا جاتا ہے اور انسانوں کے

درمیان باہمی ربط و معاملت میں کاروباری ذہنیت ہی کار فرمائی دکھائی دیتی ہے۔ اس معاشرے کا پروردہ انسان۔۔۔ ایک نامکمل انسان کا سایہ ہے۔ جو کسی بھی عہد سے ایسا تخلیقی رشتہ قائم کرنے میں ناکام رہتا ہے جو انسانی اقدار کی بحالی اور فروغ میں معاون ثابت ہو سکے۔

اس طرح "روشنی کی تلاش" بھی ایک ایسی ناولٹ ہے جس میں فلیش بیک تکنیک کے ذریعے ماضی کی بازیافت کی گئی ہے۔ اور گزشتہ زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات کی یادگیری ایک ایسے ماحول کی تخلیق کرتی ہے جس میں گزرے کل سے زیادہ موجودہ آج جھلکتا ہے۔

ڈاکٹر شمس الدین عرسانی نے آغا سلیم کی مذکورہ ناولوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "روشنی کی تلاش"، "اندھیری دھرتی اور روشن ہاتھ" اور "نامکمل انسان" ہر چند الگ الگ ناول کے طور پر شائع ہوئے ہیں لیکن ان ناولوں میں اکثر و بیشتر تلازم خیال اور زندگی کی بابت تصورات اور تشبیہات وغیرہ میں یگ گونہ مماثلتیں پائی جاتی ہیں۔ آغا سلیم کی تینوں ناولوں میں فکری ارتقا کے عکس دکھائی دیتے ہیں۔ 31 آغا سلیم نے ان ناولوں میں تاریخ و تہذیبی کے ارتقائی شعور کو فنی دروبست کے ساتھ بیان کیا ہے۔ زندگی کی مقصدیت کے ساتھ ساتھ زندگی سے پیدا ہوتی ہوئی بے زاری، فرد کی بڑھتی ہوئی تنہائی اور محرومی جیسے شدید احساسات کو بھی وہ افسانوی روپ میں پیش کرتا ہے۔ زندگی کی روز افزوں کلبیت، بے بسی اور معاشرت نے اسے تصوف کے عالم گیر اور انسان دوست تصورات کا بھی شیدا بنا دیا ہے۔ سلیم آغا کا تصوف "کلھم علیہا خیر" ابھی کل عالم کے خیر و عافیت کی طلب سے ابھرتا ہے، جو شاہ عبداللطیف بھٹائی ہی کے تصورِ خیر کا تسلسل ہے۔

AGHA SALIM

Personality & Works

Sindhi Adabi Board

AGHA SALIM

Personality & Works

Compiled by
Dr. Anwer Figar Hakro

Sindhi Adabi Board
Jamshoro, Sindh
2019

1st Edition March 2009 1000 Copies

ISBN_978_969_406_084_2

Printed by Pecock Printers Karachi and published by Sindhi Ababi Board, Jamshoro, Sindh, Pakistan

AGHA SALIM
Personality & Work

▪ Ganga Ram Garg

Agha Salim (1935). Sindhi Muslim Writer of Pakistan, Who in 1977 has Published from Bomby a novel Khwab Manzil ain Dokha. Dealing with the conditions of sindhi muslims in sindh before and after partition sarang, the son of a poor sindh muslim farmer thinks that hindus and muslims are basically two different people. He thinks that after the emergence of Pakistan, poor Sindhi muslim would cease to be exploited by the rich class of Sindhi hindus. But it proved to be nothing but mere illusion as the Sindhi muslims were soon dominated by muslims, who migrated from different parts of India and settles in sindh. The writer has beautifull portrayed the atmosphere of village and city life in sindh.

[International Encyclopaedia of Indian Literature. P:5-6]

▪ Sheikh Aziz

Agha saleem, has a thought and vocabulary of his own. His frame of story is kint with clear diction and paints every small and big event in to this frame. Among his stories dair, "khiranda khatanhar" and dard ja rishta are few good stories.

[History of Sindhi Literature. P: 218]

Shah Abdul Latif Bhitai

Life

Shah Abdul Lateef Bhitai, the great mystic poet of Sindh, was born at Hala Haveli, a village in Hala Taluka of Hyderabad District. It is at a distance of about 80 miles from Bhitt, the last resting place of Shah Lateef. As it often happens in the case of great men, the dates of birth and death of Shah are also controversial. Nevertheless a majority of notable scholars, after intensive research, was agreed that he was born in the year 1689 and died in 1752 at the age of 63.

Shah's ancestors came from Hirat (Afghanistan) with Tamerlane and settled in Sindh. His great grand father, Shah Abdul Karim of Buiri was a renowned poet and a saint. His father, Sayyad Habib Shah, was also a pious man. Habib Shah was in Hala Haveli, when Shah Lateef was born, and after his birth, Shah Habib shifted to Kotri, a place at a distance of about four miles from Bhitt and now in a ruins. This is where Shah Lateef, in his prime youth, fell in love with the daughter of a powerful landlord, Mirza Mughal Beg. Shah Lateef wanted to marry her but Mughal Beg opposed the match and turned hostile to the family. Habib Shah had to leave Kotri and settle in a small village near Kotri.

Shah had found beauty of his dreams in a human form and he was all the time so absorbed in its contemplations that he was oblivious that he was not aware of what was happening around him. His condition alarmed his father and one day finding him covered head to foot in dust he talked to him and recited an extemporaneous line of the verse:

"The wind blew and covered all her limbs"

To which Shah replied impromptu:

"She breaths just for seeing the beloved."

His father hoped that his son would come out of the infatuation hut the rejection of his suit had shattered Shah completely and in a fit of despair and desperation he left home for destinations unknown. Coming across a group of wandering Hindu ascetic Jogis, he joined them in their foot journeys to Hinglaj, Junnagarh, Lahoot,

Jassemere and Thar, the desert area of Sindh. He journeyed on the mountainous route, which the heroin of the popular folk tale Sassui Punhoon, had traveled in search of her beloved husband Punhoon who had left her after marriage. During this journey Shah experienced all the hardships and sufferings Sassui had endured and the intensity of love that had driven her. At a later stage he composed five melodies of Sassui's love, her determination and her sufferings of separation and search. These wanderings broadened his vision and widened canvas of his poetry. Hence we see the landscape of his poetry teeming with people from different walks of life: ironsmiths striking anvil with their hammers and blowing up fire. Lovers climbing gallows as a bridegroom climbs the bridal bed. Moths hovering on flames and burning themselves to ashes. The drinkers gulping venom mixed wine and hiccupping wine. Archers, wounding lovers with darts of love. Groaning patients of love and physicians. Sufis who do not believe in sectarianism and who guided even those who were their enemies. Lover riding a camel in full moon night yearning for union with the beloved whose face is brighter than the full moon. The seafarers navigating sea of their being to find out new spiritual horizons. Sea merchants preparing for new voyage and their youthful wives imploring them not to leave them alone in the season of lovers' union. Killers of the beast in man. Restless ascetic jogis wandering in search of peace. Many folk, historical and semi historical characters. Rivers, sea, mountains, lakes, desert, oasis, trees, jungle, cobras, swans, crows. Love-afflicted damsels sending messages to their lovers through messenger crows and weaver girls. Over these animate and inanimate images are painted human feelings of pain and pleasure.

After wandering for three years, he felt an inner urge to go to Thatta, where he met Makhdoom Mohammed Moen the great Wahdatal Wujudi scholar and Sufi of the day. Under his influence Shah became a Sufi, and on his advice he gave up aimless wanderings and returned to his parents. Meanwhile situation at home had changed. Some robbers had ransacked Mughal Beg's house and killed all the male members of the family. The ladies, taking this incident as a curse fallen on them because they had annoyed their Murshid, Habib Shah, came to him, sought his forgiveness and offered Mughal Beg's daughter Bihi Sayyada in marriage to Shah-him, whom he had fallen in love with. Thus Shah was united to the beauty of his dreams that he had seen in human form. But physical union was no longer a compelling urge. The company of Hindu ascetics and his sojourn at Thatta with the Sufi scholar had purged him and sublimated his love sickness into channels of Sufism and thus he had embarked upon a spiritual voyage.

According to Sufi creed, the mundane beauty kindles flame of love and the pangs of separation intensify it. Lover reaches a stage where he yearns for Eternal Beauty. The human beauty, Shah fell in love with, was a veil of the Eternal Beauty and the pangs he had suffered had purged him and he had perceived the Eternal Beauty through his crystallized self. This philosophy he expounded in all his poetry particularly in the melodies he wrote about Sassui.

The brutal murder of Shah Inayat the great Sufi of his time, and the overall socio-political scenario of the country despaired Shah Lateef so much that he decided to retire in seclusion on a Bhitt (sand dune) and it is because of the Bhitt that he is called Shah Bhitai meaning Shah of the Sand Dune. It was on that dune that he composed great poetry.

In the year 1752, he intuited his death. He asked his disciples to play music and sing the verses he had composed in raga Sohni. Wrapping himself in white sheet of cloth, he retired to Hujra (antechamber) and listened to music for three days, and when his disciples went in, they found him dead. He was buried on the Bhitt.

Historical Background

Sindh, except for its short lived annexation first to Iran and then to Delhi, had always been an independent country. Even during these periods of annexation Sindheans struggled against foreign occupation and as such the history of Sindh is the history of its battling for independence and its Sons giving their lives for their motherland. Porus the great unflinching hero of Indus Valley fought with Alexander so valiantly that even Greek historians acknowledged his velour and valiance and acclaimed that no king, whosoever, fought Alexander with that velour throughout his conquests. But after his dignified surrender he accepted to act as satra and commander of Alexander fought with his own countrymen on his behalf whereas in Sindh. Sambos and Oxycanos, the rulers of Sehwan and Alore, and the Brahman intellectual youths, not caring for their lives, fought him and were massacred mercilessly.

Arabs conquered Sindh in 712 AD and ruled for about 300 years. Soomras, a local Rajput tribe, liberated Sindh and regained its freedom in 1011 AD. In 1333-34 AD, Sammas, another local tribe, started gaining power and eventually defeated Soomras and ascended the throne. By the year 522 AD Samma rule degenerated and Arghoons and Tarkhans, the militant tribes from Central Asia, usurped Sindh's

independence. Sindheans started guerilla war against them. Meanwhile Akber, the Mughal emperor, conquered Sindh and annexed it to Delhi. Sindh was divided into three administrative provinces of Bakhar. Sehwan, and Thatta and governors were appointed to rule on emperor's behalf. Aurangzeb died in 1707 and with his death the Mughal Empire started crumbling. Ii was difficur for the emperor to keep peace in Sindh. He therefore appointed Min Yar Muhammad Kalhoro, head of the local tribe of Kalhoras, as governor of upper Sindh. The Kalhoras had acquired considerable following in upper Sindh in the garb of religion and were striving for political power and after getting governorship they eventually succeeded in ascending the throne of Sindh. It was during Kalhora rule that Shah Lateef composed the poetry, great for all times to come. Kalhora period was a period of prosperity in Sindh. Though they were embroiled in many battles throughout their reign and the armies of Nadir Shah and Ahmed Shah trampled Sindh, but, despite that Kalhoras brought affluence and well-being to the people and Sindh flourished economically, culturally and intellectually.

But appraising the period by modern norms it was a period of intellectual dormancy, barrenness and a long cultural winter sleep. No new ideology was bred. The only progressive ideology was Tassawuf that too, with the passage of time, had lost its vigor and vitality. It was in this icy well that Shah Inayat put in appearance. He jolted the society with his declaration that all land belonged to God and its produce to the tiller. The custodians of status quo killed him. Shah Lateef was 30 years of age and the murder of Shah Inayat left permanent scar on his mind. Shah Inayat emerged in his poetry as a lover, who smilingly climbs the gallows as bridegroom climbs the nuptial bed. Probably one of the reasons of our Shah's denouncing the world was Shah Inayat's brutal murder. Thus we see him denouncing the society and settling on a dune even after achieving his love object. It was from there that he assailed the social order of the time, criticized the static social order and revitalized Tassawtuf with the vigor of his poetry. He exalted the common man and restored his human dignity the society had deprived him of. In my opinion no other poet, whosoever, has ever depicted the miseries of downtrodden people as poignantly as Shah has done.

Shah Inayat

Sufis were against private property and accumulation of wealth and considered it to be the root cause of all social evils and human miseries. They quote many verses of Quran and traditions in support of it. For instance, they quote Prophet Muhammad (PBUH) to

have said: "All creatures of God are the family of God, and he is the best loved of God who loves best His creatures." According to another tradition the prophet said that on the day of Judgment God will admonish man "O son of Adam! I was ailing and you never inquired after me, I was hungry and you did not offer me any food, I was thirsty and you failed to provide water to me."

The man will submit puzzled: "0 Lord! You are the Cherisher and the Sustainer of the worlds, how could all this be possible with you?" God will then say: "Was it not that such and such persons in your neighborhood were sick and suffered from hunger and thirst? Had you attended to them you would have felt my presence at no distance, from them." Sufis set example and declassed themselves. They lived poor and desired to be raised poor on the Day of Judgment. Their khanqahs were the social asylums for the poor. There are many real and allegorical episodes in Sufi literature that reflect their concept of private property and amassing wealth. One of the allegorical episodes is that once a king brought two small bags of golden nuggets to famous saint, Hazrat Abdul Qadir Jeelani. He held one bag in his left and the other in his right hand and squeezed both the bags and, to the utter awe of the king, blood started oozing from the bags. Hazrat Jeelani said to the king: "Don't you feel ashamed of bringing to me the blood of the people you have sucked."

In modem times it is theorized that possession of property is not a biological instinct but an acquired instinct in human being. Kropatkin, a well-known anarchist, hypothesized pre-historic society as without class and authority based on egalitarian social and economic relationship. Lewis H. Morgan, a nineteenth century social scientist supported the idea of Primitive communism in Ancient Society. There were ancient societies, which existed without class and state and where collective right to basic resources was guaranteed. Angles worked on Morgon's paper and analyzed its relationship to historical materialism in "Origin of Family, property and the State. This hypothesis may not be true but it is certainly true that man has been wishing and dreaming of such a society ever since. For instance it was in the fourth century BC that Arisippus, pupil of Socrates, held that pleasure is the highest goal in human life. This goal could only be achieved when man neither governs nor is governed, which means a society without government and state. Zeno, another philosopher of the period, dreamt of a community without government. Man should not be subject to the law of the state but to moral law. If man is allowed to be guided by his instincts he would have no need for police, prisons, temples and army.

During the Middle Ages there were the Hussites, the Anabaptists, the Brothers and Sisters of the Free Spirit, all of whom repudiated the state and church institutions and private property. In 17th century we meet Gerard Winstanely a clergyman who founded communal sect called the 'Diggers'. He identified Jesus as a universal liberty and regarded private property an evil. Then the 'Levelers', who believed that, of ail the institutions that stood in the way of human equality the monarchy was the highest and most in need of leveling. Their agitation was in part responsible for the execution of King Charles I. Thomas More dreamt of a Utopia of agrarian society, where there was no private property. All goods were deposited in a central warehouse from which each man could withdraw sufficient material for his needs. In 1755 Rousseau declared that all inequalities except constitutional differences in men are unnatural. He condemned land owning by individuals and said, "The fruits of the earth belong to us all and earth to nobody". The western society was fermenting for change, but here in Sindh the pathfinders of human progress were illuminating people's soul and asking people to do good deeds to get place in paradise. As people were not aware of their potentials to change their life style and the unjust and sinister system, they accepted all the miseries and sufferings with complacency. This was the social scenario when Shah Inayat Shaheed proclaimed, "Land belongs to God and its yield to the tiller." Hazrat Shah Inayat was Sufi of Saharwardy order. It is said that his elders migrated from Baghdad and settled in Uch. This does not sound convincing because Langah to which Shah Inayat belonged is a local Rajpute clan. However his family was follower of Saharwardia Makhdooms of Uch and his father came to Sindh as their representative. Shah Inayat was born in the year 1655-56. He received education in Tasawwuf from a renowned Sufi of Multan Shams Shah who sent him to Hyderabad Deccan to acquire further knowledge from Mubarak Shah Abdul Malik. From there he came to Meeran Pur also known as Jhok Sharif. Within a short time of his stay in Jhok Sharif, he became popular as an ascetic Sufi among the masses. His popularity touched the zenith when he distributed his family's land and the land granted by the rulers to Dargah, amongst the landless peasants without any compensation and share in the yield. Thus he became a threat to the neighboring landlord Sayads and with the consent of the Mughal governor of Thatta, Mir Lutuf Au, they attacked Jhok Sharif and killed many of Shah Inayat's followers. Shah Inayat complained to the Mughal King Forkh Sere at Delhi. The King forfeited all the land of the Sayyads and gave it to Shah Inayat as compensation. The King also granted more land for the expenses and maintenance of the Dargah. This land was also distributed among the peasants. Shah Inayat had set

an example of transforming feudal society into an agrarian egalitarian society in which collective well-being for all had become a reality. But it was not easy to change the settled static social order. The result was that the system retaliated with full force and pounced upon Shah Inayat. All custodians of the status quo united. The Mughal governor and the neighboring landlords complained to the King that Shah Inayat was organizing revolt against the King in the guise of spiritual movement. King ordered his governor, the zameendars and the Kalhora rulers of upper Sindh to crush the insurgency of Shah Inayat ruthlessly. Hence the governor of Thatta, Kalhora ruler, Pirs, Sayyads and landlords sent their forces to besiege the fort of Jhok. It might have been easy for government forces to topple the mud walls of the fort but it was very difficult to topple the wall of determination and conviction of the Faqirs of Shah Inayat. They starter', a guerilla war against the government forces and inflicted heavy losses on them. The siege continued for six months. Seeing the losses of government forces and the resistance the Faqirs had put up, the governor decided to capture Shah Inayat by deceit. He sent a copy of the Holy Quran to Shah Inayat and invited him for dialogues according to the teachings of the Quran. Shah Inayat knew that it was a trap of treachery and deceit but to honour the Holy Quran he decided to surrender. He instructed all his Faqirs not to take up arms whatsoever may happen because the matter was with Allah. And then he went to meet the governor. The governor, as he had planned, immediately ordered the executioner to behead him. When he was being beheaded he gave blessings to the executioner by reciting a verse:

"You liberate me from the evil of existence
May God reward you for that in this and the next world."

Shah Inayat was like a lone star which shined for a while, illuminated the path to progress, and then faded away. Darkness triumphed and Spread over centuries

Sufi Music & Dance

In Sufi terminology mystic music is called Sama, which means listening. But in Sufi orders Sama denotes listening to devotional music. Before the advent of Islam, Arabs used to organize musical concerts where erotic, obscene and profane love poetry was sung and beautiful slave girls served wine. This eventuated in over sexual indulgence. Male singers sang heroic epic poetry, which instigated listeners to revenge and resulted into orgies. Male singers sang heroic epic poetry, which aroused listeners to revenge leading to

the sanguineous feuds among tribes. It was because of this reason that Islam disallowed all such music and poetry and permitted only that poetry which was useful for the society. Imam Ghazali said that Prophet was against only those "songs, which provoke sensuous desires and promote diabolic acts, but the music that intensifies the love of God in human hearts can by no means be equated with such songs".

In the days of Prophet (pbuh) Sama meant listening to Holy Quran. Prophet's companions, while listening to holy Quran, were moved to tears. Even Prophet himself wept when some verses of Quran were recited to him. It is reported that during prayers "sound like that of the boiling of a small cauldron was heard from his breast." An eminent follower, Ibne Jarir, 's said to have expired of ecstasy during the 'Sama' of the Quran.

Later in 9th century and onwards, Sama meant only to listening of that music and poetry, with or without musical instruments, which evoked spiritual ecstasy and purified emotions. Thus Sama became a technical term used in a particular context and was distinguished from common musical concerts for its esoteric value. It is said that in Sama the connotations of poetic words, rhythm, and the modulation of song move the Sufi to spiritual rapture and he dances in spiritual ecstasy. This state of Sufi is called Wajd, which can be evoked even by mundane music. It is reported in Sufi literature that once some thieves organized a music concert. A Sufi happened to pass by and listened to it. It moved him to such spiritual rapture that the thieves, seeing him spiritually exhilarated, were extremely impressed. They gave up thieving and became pious men. Sufi literature abounds, in such anecdotes. However, there is lot of controversy about the permissibility of Sama among the Sufis. Many of them declare it unlawful while some consider it permissible and some adjudge it even as an act of worship. Hajvery said: "Any one who says that he has no pleasure in sounds and melodies and music, is either a liar and a hypocrite or not in his right senses and is outside the category of men of hearts.

Abul Qasim Muhammed Aljunayd, an eminent Sufi has said "Sama is an occupation which admits one to the Court Hall of the Divine Audience." Once Ibne al Khair Abu Saeed, the notable Sufi of early eleventh century, was engrossed in Sama. When there sounded a call for prayer, he did not get up to offer prayer. When some one drew his attention to it he said, "I am already in prayers".

Some Sufis consider Sama a recollection of God's sound when He asked humans beings *"Alastu Be Rabbekum "* (Am I not your God?) And the humanity answered *"Baja"* (yes). The memory of the covenant is preserved in the human heart as a close secret, which is recollected during Sama. The voice of God was the first Sama for the ears of human beings. Shan elucidates this point in his melody of Marui:

When the words of Allah- "Am I not your Lord? "fell on my ears,
I at once said heartily "yes" at that time,
It was then that I made covenant with the Beloved.

*

When there was no sound of'Kun Fayakun "(be and it become)
Neither there was any trace of moon ('prior to creation),
Nor was there any awareness of virtue and vice,
And there was only Unity par excellence,
It was at that juncture, says Lateef, that
He unfolded the mystery (of creation),
O my Beloved! My eves and soul have
The remembrance and awareness of that state.

Some Sufis, in the height of ecstasy, faint in Sama and it is believed that they faint on hearing the voice of Alast. Sama reminds them of Primordial Covenant. The sound of Alast was musical; as such some Sufis have identified even the musical mode in which it sounded. Hazrat Nizammu-din Aulia has said that he heard the sound of Alast in Purbi raga, which he liked very much. Some of his disciples say that he heard it in Aeman raga because the Prophet had felt the breath of the Merciful coming from Yamen. Jalaluddin Rumi (1273) has said that the sound emanating from the musical instrument reminds the lovers of the first covenant and works as a clue to have access to the knowledge of Reality. He further says: -"Sound of human throat and that of tambourine both are in fact heavenly sounds."

Sufis have different views about the effects of Sama on the listener. Sirri Saqti, the great Sufi of 9th century, said, "Sama makes lovers cheerful, fearful; and the desirous impassionate. It is like a shower of rain, which rums a very good soil into verdant" Ziauddin Suharwardi a prominent Sufi has said, "Sama brings into motion what is already filled in the heart be it, joy, grief, fear, hope or devotion. At times it stimulates pleasure and at times it leads to' lamentation. The effect of Sama, whatsoever, is called ecstasy and when it is exhibited in movements it is called Wajd." No one can define Wajd. It can only be experienced. Elaborating as to what Wajd is Ziauddin Suharwardi

further says: The nature of ecstatic movements depends on the state (haal) of mind. If one is overwhelmed by the feelings ot grief, fear, anxiety, he starts weeping, crying and shouting; becomes ' restless and even faints then and there. On the other hand, if the listener is already occupied with feelings of happiness and good cheers, he claps and dances out of mirth and merriment". When harmony in the music and the inner feelings of listener is actualized, Sufi feels a kind of exhilaration, which becomes the aesthetic state. He is distracted from the physical world and becomes unconscious of his surroundings and is led to the super-sensory plane where, if hurt, he does not feel pain. This is a state of mind, which Sufis call Wajd.

While listening to Sufi music one transcends all the barriers of creed and breed. Hence in the Sama gatherings of Chishti Sufis "Bishan Pad" (hymns of Vishnu) were sung and Muslim listeners were enraptured by them.

Again there is difference of opinion among the Sufis about Wajd. Some say that in the state of Wajd one can dance because dance is the spontaneous expression of Wajd and manifestation of the ecstasy acquired in Sama. It is natural for a man to leap and dance when overwhelmed with joy. The point of difference is not the dance itself but the way of dance as to whether the dance should be organized and governed by set rules or it should be disorderly movements. The Sufis of Moulvia creed dance in an organized manner prescribed by their preceptor.' While Hajveri differs and considers the dance based on prescribed rules as unlawful. He prefers to call it "movements" rather than dance. Some Sufis call it agitation (Izterab) and manifestation of agitation cannot be in an organized manner; it cannot necessarily be harmonious and rhythmic. Though Sufis do not approve of methodological dance, they also do not appreciate disorderly and ridiculous movements of body. There are three types of Sufi dance; namely

1 -Gashthani (encircling)
2-Dawidani (running)
3-Paidani (Stepping to and fro)

Each denotes a particular spiritual activity. Gashtani stands for journey round the world; Dawidani, leaping for upward ascension; and Paidani, stepping to and fro for trampling the sensuous desire. A renowned poet of Chistia order, Hazrat Usman Harooni, aptly describes this state of Sufi, in one of his famous ghazals:

In the love of a friend I dance in the middle of fire, for every moment,

Some times I flounce on dust,
And some times I dance on thorns.

*

Come, o barmaid, play mystic music;
In an ecstasy of union with the friend
I dance like a frenzied man.

*

I am Usman Harooni, a friend of Mansoor,
I am not afraid of ignominy and I dance on gallows.

Wajd is always momentary and Sufi's soul sinks back to the ordinary level of consciousness. If the state of Wajd continues, it can cause death. Hazrat Bahktiar Kaki, a well-known Sufi of Chistia order, died while listening to music because his soul did not sink back to normal consciousness.

Since ancient times scholars and musicologists have been endeavoring to find out as to how music effects human temperament. Hakim Zahir Farkbi played three tunes on his violin in the audience of the Caliph. The effect, of the first tune was that all present burst in uncontrollable laughter. The second tune made them lament and the third one set stupor over them. The Indian musicologists of yore analyzed impression, which each note makes on the listener and hypothesized that each musical note, in its own right, has emotive value. When it is sounded it evokes the particular human emotion. And then they tried to determine the emotive value of each note and of combination of notes. In the West also research has been made in this regard and their findings are in accord with the views of Sufis. According to their findings music stimulates the forgotten and vague impressions stored up in the realm of the unconscious and makes the vague or imageless impressions clearer. This is a state when, according to Sufi belief, the listener recollects his covenant and this remembrance evokes ecstasy in him and he dances in mystic rapture. The ancient Indian musicologists also tried to find out basic human emotions, which, according to them, are:

1 -Erotic (sringra)
2-Anger (roudra)
3-Comic (hasya)
4-Ridiculous (bibhatsa)
5-Heroic (vira)
6-Pathos (karuna)
7-Disgust (Jugupsa)
8-Wonder (vishmaya)
9-Peace (shanta)

Every note or combination of notes evokes these emotions. Hence when Hazrat Nizamudin Aulia said that he heard the sound of Alast in raga Purbi, it was because the arrangement of Purbi raga's notes evoke feelings of love, pain, relationship, enthusiasm, humility, harmony, friendship, and pathos.

American psychologist Max Schoen. also conducted experimental study by using gramophone records and found that music produces change in the existing state of the listener. These changes he classified under nine heads as under:

1-Dreamy, tranquil, soothing, soft.
2- Sentimental, passionate, yearning,, melting.
3- Sad, pathetic, tragic, mournful.
4-Solemn, spiritual, grave.
5-Cheerful, gay, joyful.
6- Graceful.
7- Spirited, exciting, exhilarating.
8- Martial, majestic.
9- Sensational and thrilling.

I have stated earlier that musicologists of yore, attributed emotive value to each musical note and each note evokes some basic emotion of the listener and they determined the emotive value of each note and combination of notes. It appears that Shah was well aware of this attribution and he has compiled his poetic collection in the melodies, which harmonizes with the mood and feel of his poetry. For instance, the arrangement of notes of raga Khambat is such that it evokes feelings of happiness and the poetry that Shah Lateef has compiled under the melody of Khambat relates to the feelings of love and happiness.

Shah Lateef belonged to the class of Sufis who regard music as the source of spiritual exaltation and sublimity, and even at his deathbed he listened to his own poetry composed in raga Sohni. Shah was not only i lover of music hut also a great musicologist. His virtuosity is evident from his poetic collection, which is compiled in various ragas. He appropriated and refined folk tunes that "come and go on the lips of the people," and included them in his system of ragas. His poetic collection consist of thirty ragas. some of which are classical ragas like Shudh Kalyan. Aeman, Khanlhat, Srirag, Abheri, Desi, Hussaini, Kaamode. Kedara, Sa-rang. Aasa. Bervo, Ramkali, Purhi, Pirbhati. Bilawal.

Some are indigenous ragas like Samoondi (melody of seafarers). Khahori (melody of seekers, Ghatoo (melody of killers). Kapaaiti (melody of spinning girls), Rip (melody of calamity love)

Karayal (melody of black colour), Dahar (melody of a valley between two dunes).

Some ragas are named after folk tales of love and velour. These are Moomal Raano, Marui, and Leela Chanaser, while some titles of the folk tales arc names of ragas also like Sohni and Sourath.

Shah also in invented some ragas based on occupational folk songs, seafarer's songs and songs of spinning girls. Unfortunately all Songs of his invention are lost and we are let with their names only. Shah was an invention artists He was the first Sufi in Sindh who introduced the musical instrument Danboor (variation of the word Tanboor) in Sufi Sama. Not only that but he also altered that traditional instrument, which previously had four strings and was called Chou Tara. He added one more string to it and made it Punj 'laW Tanbooro. It reminds us of Zaryab, the great musician of his times Zaryab was a Sindhi but the torrent of time hurled him to Arabia and from there to Spain. His influence on Spanish music was immense. He, about eight hundred years before Shah, added one additional string to the Arabian four stringed musical instrument Aloud, and made it five stringed.

Melody of Peace

(Sur Kalyan)

Introduction

The poetic collection of Shah Abdul Lateef Bhitaee is called Risalo meaning the message. It is 30 part magnum opus. Each part is named after a Sur (melody) of some classical raga, some folk tunes, or a tune associated with some popular folk tale. The opening Sur is Kalyan. It is a Sanskrit word meaning well being, inner peace, tranquility, calmness, or harmony. The Sur begins with poet's description of the monistic concept of God by enunciating His various Attributes, particular by his Oneness and Unity.

Allah, the very first, the Omniscient,
The Supreme, the Lord of universe,
The Omnipotent is there since infinity by his omnipotence, the uncreated,
The Lord, the One, the Unique, the Provider, the Master, the Merciful,
Praise the true Master by singing hymn of wisdom,
The Generous One Himself sustains the universe.

Having praised Allah Shah affirms the Prophethood of Muhammad (pbuh). He is the cause, the source; and the medium of creation. Sufis, particularly Mansoor and Ibn 'Arabi, believed that Muhammad (pbuh) was the Reality of the Reality, the Logos which is defined as a creative, animating and rational principle through whom God emerges from His Absoluteness and His Unknowableness into manifestation. But the Logos is not Prophet Muhammad (pbuh) the man, who like every human being, was born and died but spirit of Muhammad (pbuh) of which Muhammad (pbuh) and all prophets, including Moses, Abraham and Jesus were individual manifestations. Hence Prophet Muhammad (pbuh) combined in himself sprit of Muhammad (pbuh) and Muhammad (pbuh) as man. Hence our poet calls him Karini, meaning the cause and medium of creation:

Who so believed that God is one,
And heartily affirmed that Muhammad (pbuh)
Is the cause and source of creation,
None of such believer's boat
Ever touched unfavorable landing.

After that Shah expounds his Sufi concept of God who, according to Ibn 'Arabi, is pure, without attributes and is essence of all existence. He is endowed with attributes when He manifests Himself

either in the universe or in man (who is part of universe) and all created things are God's Attributes and are, therefore, identical with God. The relationship between Him and His creations is that of an object reflected in countless mirrors, which obviously cannot exist without Him. No doubt that there is multiplicity of Khalq (creation) but they do not have the reality in terms of their substance as opposed to essence. There is only one Reality that is Al-Haque (The Truth)...One is not the cause but essence of everything. In Vedanta philosophy it is Brahma. He is looked upon as the self and centre of the universe. There is only one self. Each one of us is that self, only it radiates like a sun or a star. So as the sun has innumerable rays, or just as you can focus the whole sun through a magnifying glass and concentrate it on one point. Likewise Brahma wears all faces that exist, and they are his masks. They are not only human faces but also animal faces, insect faces, vegetable faces, mineral faces; every thing is the supreme self. (Philosophies of Asia-Allan Watts) For Hegel it is the Absolute in which all opposites matter and mind, subject and object, good and evil, are resolved in unity and are one. For Shah the Al-Haqu and the Brahma is Pireen meaning the Beloved. Having expounded his monistic percept of God, our poet elucidates the mystic perception of God, the Pireen:

Your manifestations are in billions,
Your essence is in every being,
But appearances are variant with each other,
O my Beloved, how can I enumerate
All of your innumerable attributes?

*

He is this, He is that, He is death,
He is the beloved, He is the breath
He is the enemy, He is the guide.

*

He perceives Himself and Himself is the beloved
He creates beauty and He Himself longs for it.

*

He Himself is the majesty, Himself the essence of beauty,
Himself is the visage of beloved,
Himself paragon of beauty,
Himself is the guide and disciple, Himself the idea of Himself,
All this I learnt from within myself.

Then we meet lovers whose agony of separation from the beloved is like that of a man who is on the gibbet. The malaise of beloved's separation is incurable and cannot be diagnosed by the

worldly physicians, even an old hand is a blunderer:

O stupid physician, why are you burning my skin with hot spikes?
While my body is aching and you make me drink concoction,
Death is perceiving the beloved for those who consider gallows a bridal-bed.

Sufi's concept of love is that "it is a pleasure, and with God there is no pleasure: for the stations of reality are astonishment, surrender and bewilderment. The love of God for man is that he afflicts him, and so renders him improper for the love for any but Him...." (The Doctrine of the Sufis-Arberry). For Shah it is the beloved who causes malaise and stirs the heart with pain. This pain is of different sort, which cannot be cured by any physician, but by the beloved alone. And because he inflicts pain he is called merciless but in fact he is the real guide and bliss of the soul:

Having inflicted me, the beloved left,
My pains and pangs are all from him,
I now hate to hear of relief by physicians.

*

The beloved became my physician, the guide to relief,
He uprooted my malaise completely and turned ilness into health.

*

Different is the infliction of which beloved is the reliever,
No physician can relieve it,
Beloved is my guide, protector, and medication.

*

Beloved is medication not affliction,
Though known as Subduer he is sweet in company,
Whom he makes friend with, he repeatedly stabs him,
Lord, the coverer, probes innermost of being.

Now we meet lovers who climb gallows as a bridegroom climbs the bridal bed. After the crucification of Christ and hanging of Hussain Bin Mansoor Hallaj the cross and the gallows came to symbolize, in religious as well as secular literature, the persecution of the proclaimers of truth and the seekers of change, by the beneficiaries of falsehood and the custodians of the status quo. In the Muslim mystic philosophy, however, the gallows stands for pain, suffering and torture unto death, which a true lover of God must endure in his journey towards union with the Divine. The gallows, or the beheading, is a frequently recurrin motif and expression in Sufi literature. It is also a venerated religious icon of Christianity. Later it elbowed in secular literature. It is too

obvious allusion to the last moments of two great mystics of the Muslim world, one an Arab Mansoor Hallaj and the other a Sindhi Shah Inayat Sufi. It is said of Mansoor Hallaj that before he was hanged his hands were chopped off. Before the resultant loss of blood could turn him pale, he lifted his handless arms and painted his face red in blood. Asked about the significance of his action, he replied that he did not want any one to think that fear of death had turned him pale but that he was aglow with crimson ecstasy at his imminent meeting with the Beloved. To Shah this is the real manner of lovers. The true lover is the one, who climbs gallows as onlookers marvel at the happiness that glows on his face while on gallows:

Why are they happy on gallows?
They take gallows as bridal bed since their eyes met with those of the beloved,
Mounting on bridal bed of gallows is the way of lovers,
They go forward and never look back.

*

Gallows is the adornment of lovers
Since before the advent of time,
To waver and step back is anathema to lovers,
They are, have always been, determined to die on gallows.

In Sufi thought love is also annihilation. Abu Abdullah al-Nibaji, the prominent Sufi, has said that: Love is a pleasure if it be for a creature and annihilation if it be for the creator. "By 'annihilation' he means, that no personal interest remains, that such love has no cause, and that the lover does not persist through any cause." ('The Doctrine of the Sufis': A. J. Arberry). Shah's perception of love is the same. The lover has to annihilate his ego and his self, and it is only then that he can be aware of the real Self. And in fact this awareness is the real union with the Beloved and this can be achieved through pain and suffering because for Shah the pain and suffering cause cathartic effect on human soul and one can see through his so crystallized self the real Self. To bring home this perception of love, Shah draws images like dagger, dart, gallows, chopping of limbs by the butcher, etc from the concrete world and applies them to human being's inner world of pain, suffering and agony.

First stab yourself then talk of love,
Let agony of separation should vibrate in your being like wind in trumpet,
Roast your flesh on pikes if you talk of love.

*

Having learnt the way of lovers
Do not moan when knife is pierced in you,

The agony of love should not be shared with others,
Keep the agony unto you with ecstasy.

*

I am in love with those who wield knife,
I enter the arena of love cheerfully,
And place my head on the chopping block,
So that the beloved may behead me.

The beloved calls the lover to kill him and after killing him again calls him. This is also symbolic. By killing the poet means the annihilation of ego and thus the lover is transformed and reincarnated:

The beloved beckons and slaughters;
He slaughtersand then beckons,
Don't step aside when under the spear of love,
O lover, cast aside your knowledge and wisdom,
Go straight to face death.

*

One who kills takes care also
And beckons with love to be near him,
This is the way of beloved for all times,
He is the healer, who opens the wounds,
And is delight of the soul.

Another eminent Sufi Sahl has said, "Whoso loves God, is life: but whoso loves other than God has no life. By the words "is life" he means his life is agreeable because the lover delights in whatever comes to him from the beloved, whether it be loathsome or desirable: while by "he has no life," he means that as he is ever seeking to reach what he loves and ever fearing that he might be prevented from attaining it, his whole life is lost (Ibid). And Shah says:

Every thing whatsoever comes from the beloved is sweet,
If you taste thoughtfully there isn't any bitterness.

The poem moves on replacing gallows and daggers with killer-wine as symbolic means for God lovers to merge with the Divine:

Those in front are nearing the chopping block,
While those in the rear are ready to bebeheaded,
Sever your head so that you may be accepted,
No lesser offering would be acceptable,
Don't you see heads of those slain in love, scattered all over?
The gruesome game of beheading goes on in the tavern
of the barmaid.

*

Lovers, Fond as they are of drinking venom,

ITs very sight delights them,
They are addicts, ever cravers of the bitter and the deadly,
Lateef says, being love sitten separaton from the belloved Is
Killing them,
Even when their wounds smart, they never let on to others.

Since ancient times wine is the favorite metaphor of physical as well as spiritual pleasure. Greek gods used to drink nectar on Olympus Mountain, and Hindu gods and saints took Soam Rus, God Shiva, in his attribute of Mahesar, (Maha-Eshwer meaning great god), is god of wine also. Dionysus is the Greek god of wine and vegetation. He is not only the god of pleasure of wine but is said to be the god of human nature. 'Every one of us carries inside him the "Dionysus cord," which make the gifts of Prometheus useless.' 'He reminds men to forget the insignificance of their existence. He is a voluptuous, ecstatic power that produces pleasure and forgetfulness, and forgetfulness is considered bliss. Men forget for a while that life is short, youth is fleeting and death is the eventual end of life. Awareness of the brevity of life has given birth to two types of poetic attitudes: One of composing didactic poetry instructing thereby the reader to do good deeds as life is very short; and the other is of enjoying life voluptuously. Past is dead and has vanished forever; future is continuation of the present. Only the now and the is-ness is eternal and everlasting. Hence one should live in the present, the current moment; the now. One is called Appolonion and the other Dionysion poetry. The best example of Dionysion poetry is that of a renowned Persian poet, Omar Khayyam. In his poetry we feel an ever-looming presence of death and resultant intense feeling of forgetting brevity of youth and life. Wine, the gift of Dionysus to mankind for forgetfulness, makes us forget and enjoy every fleeting moment:

Today is the time of my youth,
I drink because it is my solace,
Do not blame me, although bitter it is pleasant,
It is bitter because it is my life.

In the sixteenth century English literature there was a popular literary tradition known as Carpe diem, which means 'seize the day'. One poem, written in this tradition by a sixteenth century poet Robert Herrick, is still popular:

Gather ye rosebuds while ye may,
Old time is still a-flying,
And this same flower that smiles today
Tomorrow will be dying.

*

Then be not coy, but use your time;

And while you may, go marry;
For, having lost but once your prime,
You may forever tarry.

In mystic poetry wine is a symbol of joy, ecstasy; and rapturous love of God. To communicate this spiritual ecstasy and joy, Sufis have used similes and metaphors from daily life of common men so that they could visualize and feel the abstract spiritual pleasure the Sufi experiences by comparing it with mundane joys of every day life. In many ancient religions wine was considered synonymous with truth because one who drinks cannot hide truth. It was also regarded as a divine beverage. It has the effect of submerging the normal personality of the person who drinks it. The followers of Dionysus, when drunk, lost their individual personality, were mad, crazed and taken over by their god. The actors in the plays performed for Dionysus rite were masked; the mask symbolized the submersion of their identity into that of another. It is because of this quality of wine that Sufis have used it as a symbol of obtaining spiritual ecstasy and losing individual personality. We all know that Omar Khayyam was a poet of pleasure and wine. In Western world he was considered as an erotic pagan poet, but later he was adjudged as a Sufi poet. J. B. Nicolas, who translated Omer Khayam's Rubaiyat in French in the year 1867, presented him as a mystic poet like Hafiz Sheerazi, 'shadowing the Deity under the figure of wine, wine-bearer; etc'.

Shah has also used wine as a mystic metaphor for merging one's individual identity with the ultimate Reality. The wine-maid and the wine, both, obliterate ego and the drinkers become one with the whole. Hence we see drinkers crowding the tavern, their individuality under liquidation. The poet advises drinkers to go to the tavern and lay their heads beside the pitcher of wine and get a sip from it. The wine-maid will torment them first, tear them to pieces and then give them wine. The drinkers are clamoring for wine of god Shiva which is not an ordinary wine but there is some mystery in it for it squeezes life from the sinews:

If you yearn for a sip of wine, go to the winery,
Lateef says, lay down your head beside the wineful pitcher,
Then gulp mouthfuls of the thick wine, o bridegroom,
That overpowers even the powerful,
A sip of such wine even for the price of head
Would be a bargain.

*

If you long for a sip of wine, go to the winery,
Lateef says: lay down your head near the wine pitcher,
Give your head in price and drink cupfuls.

*

If you yearn for sip of wine, go to winner's lane,
where there is always a clamor for the wine of god Shiva,
I have puzzled it out, a sip of that wine is worth one's head.

*

If you have no taste for the bitter, do not wish for wine,
For it squeezes life out of the sinews,
Lateef says, you can taste in only affter you have chopped you head.

The imagery of drinkers and the beautiful wine-maid is taken from the folk tale "Mohki ain Mataara." Mokhi is a Sindhi variation of the Persian word Moghi derived from Moghan, a Zoroastrian priest who used to serve ceremonial wine on feasts and festivals hence Peer-e Mughan in Persian poetry.

The Tale

A maiden, Mokhi by name, had a winery in a village called Kaunkar some where near Karachi. Famous for its high quality and strong wine, the winery was frequented by connoisseurs from all around. Among them were eight friends, young and strong, known as Mataaras, who, though infrequent visitors, were the hardest to please. Mokhi had to provide them strong and still stronger stuff every time. One day they came and demanded wine of the same vintage. They were served all the varieties available in the winery, but none took them high. They demanded stronger wine, which could take them out of themselves. Mokhi, remembering a pitcher of wine buried in a corner of the winery since long, had it recovered and served its brimful contents to the Mataaras. The Mataaras emptied the pitcher and went away staggering. They returned after a year and were served all the varieties available in the winery but none was equal to the one they had drunk year before. They clamored for the same stuff so that as the high level of blissful tranquility they had attained on their earlier visit could be recaptured. Mokhi was baffled for the wine she had offered them last year was from a pitcher in which a cobra had fallen, its flesh had dissolved in the wine and only its bones had remained. The venom had fermented with the wine and had given it a new taste and affect. Mataaras had drunk that wine and now no wine was having any effect on them. Mokhi did not want them to know that they had drunk venom mixed wine, but she, finding them desperate for that wine, had to tell them the truth. Mataaras were strong and brave but they were fragile like a pitcher made of unbaked clay. They had not trodden the path of fondness and longing, which leads to gallows; nor were they lovers who embrace death with a smile. They had drunk only wine but had not known the taste of venom. They had not reached the state where venom is the real wine for lovers. When they learnt that the year before they had drunk cobra venom, they were so shocked that they died instantly.

What killed them was not wine,
But the words of reproach of the wine-maid that
Which touched their heart and they died.

*

The wine-maid had nothing against them, nor did the wine kill them,
Sayyad says, they crowded the tavern for a sip of wine,
Behold the graves near the brewery of those
Who were chilled to death by words.

Musical Interpretation

Kalyan is a Sanskrit word meaning peace of mind and tranquility .Traditionally it is a devotional raga and mostly hymns are sung in this raga. As regards its origin, it is associated with Kalyani, a city which was once under the empire of Nizam of Hyderabad and is part of Andhra Pardesh. It is said that Kalyan raga was invented during the reign of Somaswara, the son of Vikremaditya. He was authority on the art of music. He wrote a book on music in Sanskrit language with a title "Manasolasa" .Kalyan is name OF a That (Frame) also .We know that rags are related to human passions and emotions The very word raga means coloring or passions.The ancient musicologists of this subcontinent analyzed impression of each note and micro note it makes on the listener and thus determined their emotive value and equated each note and micro note with a particular human emotion. The point which needs elaboration is that every raga contains at least five notes and many micro notes and every note and micro note has a different emotive value thus every raga, at one time, would evoke many emotions. Mr. Gosvami ,the renowned Indian musicologist has elaborated the point in his book 'Story of Indian Music.' According to him each raga always gives prominence to one or two notes .This emphasis on a particular note or notes is thus continued through out the raga, maintaining its swing and over powering affect by the subordination of other notes. Hence the emotional appeal of vadi and samvadi notes of the individual raga helps to determine the emotional value inherent in a raga.

The ascending and descending notes of raga Kalyan are:

SA-RE-GA- MA- PA- DHA – NI -SA

SA- NI -DHA- PA -MA- GA- RE -SA

With Vadi note GA and Samvadi noteDHA

Shah Lateef probably knew the emotive value of each raga and thus the mood and feel of the verses given under Sur Kalyansynchronies with the emotive value of the raga.

The Melody

اول الله عليم، اعليٰ، عالم جو ڌڻي
قادر پنهنجي قدرت سين، قائم آو قديم
والي، واحد، وحده، رزاق، رب رحيم
سو ساراه سچو ڌڻي، چئي حمد حڪيم
ڪري پاڻ ڪريم، جوڙون جوڙ جهان جي

Allah, the very first, the Omniscient, the Supreme, the Lord of Universe,
The Omnipotent is there since infinity by his omnipotence, the Uncreated,
The Lord, the One, the Unique, the Proveder, the Master, the Merciful,
Praise the true Master, and sing hymn of the Wise,
The Generous One Himself sustains the universe.

اول اللہ علیم، اعلیٰ عالم کا دھنی،
قادر اپنی قدرت سے، قائم اور قدیم،
والی، واحد، وحدہ، رازق رب رحیم،
مدحت کر اس سچے رب کی، کہہ تُو حمد حکیم،
وہ والی وہ کریم، وہ جگ کے کام سنوارے۔

*

وحده لا شريڪ له، جان تو چئين ايئن،
تان مڃ محمد ڪارڻي، نرتون منجهان نيئهن،
تان تون وڃيو ڪيئن، نائين سر ٻين کي؟

"He is the One and no one shares HIs Oneness".
When you say this,
And accept with love Muhammad (pubh) as the cause of creation
How then you bow before others?

وحدہ لا شریک لہ، کہہ دے جب اکبار،
احمد ﷺ ہیں تخلیق کا باعث، پیار سے کر اقرار،
پھر کیوں غیر کے دوار، جاکر سر کو جھکائے۔

*

وحده لا شريڪ له، جڏهن چيو جن،
تن مڃيو محمد ڪارڻي، هيڃان ساڻ هنين،
تڏهن منجهان تن، آوتڙ ڪو نه اوليو.
"He is One and no one shares His Oneness"
Those who said this with firm faith,
And earnestly accepted Muhammad (pbuh) As the cause of creation,
None of them ever strayed to an unfavorable landing.

وحدہ لا شریک لہ، کہا جنہوں نے یار!
محمد ﷺ ہیں تخلیق کا باعث، دل سے تھا اقرار،
پہنچے وہ سب پار، کبھی بھی مشکل گھاٹ نہ آیا۔

*

وحده لا شريڪ له، جن اُتو سين ايمان،
تن مڃيو محمد ڪارڻي، قلب ساڻ لسان،
اوڏ فائق جو فرمان، آوتڙ ڪنهن نه اوليا.
"He is he One and no one sheres His oneness" those who said this with firm faith,
And accept in heart and with tongue that Muhammad (pbuh) is the cause of creation
It is decreed in Quran that they shall never stray to an unfavorable landing...

وحدہ لا شریک لہ، کہیں اور ہو ایمان،
محمد ﷺ ہیں تخلیق کا باعث، مانے قلب و زبان،
ی فائق کا فرمان، کبھی نہ مشکل گھاٹ گئے وہ۔

*

اوتڙ ڪنهن نه اوليا، سنڌ ويا سالم،
هيڪائي هيڪ ٿيا، آحد سين عالم،
ٻي ٻها بالم، آکي ڪيا اڃاهين.
They did not stray to an unfavorable landing, and reached the Shore unharmed,
and all savants became one with the one,
They were graced with love by God since the advent of time.

راہ میں مشکل گھاٹ نہ آیا، ناؤ رہی سالم،

ایک سے مل کر ایک ہوئے ہیں، ایسے سارے عالم،
بن گئے وہ سب بالم، رب کے روزِ ازل سے۔

*

آکي ڪيا اڳهين نسورو ٿي نور،
"لا خوف عليهم ولا هم يحزنون"، سچن ڪوٺهي سور،
مولي ڪيو معمور، انگ ازل ۾ ان جو.

Since the advent of time God made them all light,
The truthful onces have "No fear, nor remorse, nor worry[1]"
Eternal immersion in love is their Divine destiny.

رب نے ان کو روزِ ازل سے، کیا سراپا نور،
لَا خوف علیہم وَلَا ہُم یحزنُون، کبھی نہیں رنجور،
ہو گئے وہ معمور، بدل دی رب نے قسمت

*

وحده جي وڍيا، الا الله سين اوڍين،
هنيون حقيقت گڏيو طريقت توڍين،
ٻڪ نه ستا ڪڏهين، ويهي نه ووڙين،
ڳلهڙن ڪوڙين، عاشق، عبداللطيف چئي.

Slain by the Oneness they chant that there is none but God,
Hearts absorbed in Haqeeqat*, they measure Tareeqat*,
with silence of Maarfat* they search for place,
They never sleep, nor settle down, nor give up their search,
Lateef says, lovers chop off their heads right from their shoulders.

وہ جو قتیلِ وحدت ہیں اور، لب پر اِلا اللہ،
جن کو ہے عرفانِ حقیقت، جن کی طریقت راہ،

---

[1] Al_Quran

* Here the poet is referring to various stages of the Sufi discipline which are: (1) Shariat: The islamic Jurisprudence based on Quran and Hadith. This is first stage of pilgrim's progress. (2) Tariqat: The Divine path, (3) Ma'arfat: The Divine knowledge, (4) Haqeeqat: Reality at this stage, the Sufi, the seeker of God, becomes one with God.

معرفت کی نہر ہے لب پر، ڈھونڈے دور نگاہ،
نگہ سے پل بھی آنکھ نہ جھپکیں، من میں درد اتھاہ،
ان کی عجب ہے چاہ، وہ کاٹیں سر کندھوں سے۔

*

وحده جي وڃيا، اِلا الله اڏ ڪيا،
محمد رسول چئي، مسلمان ٿيا،
عاشق، عبداللطيف چئي، انهين په پيا،
تيلان ڌڻي ڌوتا، جيلان ويا وحدت گڏجي.

Slain by Oneness, they are cut into two halves,
By their belief that there is no God but Him,
Having accepted the Prophethood of Muhammad they became Muslims,
Lateef says, God washed the lovers,
Who took his path and became one with oneness.

وہ جو قتیلِ وحدت ہیں اور، اِلا اللہ کے بسمل،
کہا کہ "برحق محمد ﷺ ہیں" اور، ہو گئے دل سے قائل،
کہے لطیف کہ جس عاشق نے، پائی ہے یہ منزل،
وحدت سے گئے مل، تب رب نے اس کو دھو دیا۔

*

وحده جي وڃيا، ڪيا الا الله اڏ،
سي ڏڙ پسي صدّ، ڪنهن آپاڃيءَ نه ٿئي.

Slain by Oneness and cut into two halves,
By the belief that there is no God but Him,
Seeing them in this state only an unfortunate would not Yearn to be like them.

وہ جو قتیلِ وحدت ہیں اور، اِلا اللہ کے بسمل،
کون ابھاگا ایسا ہو جو، چاہے نہ یہ منزل،

*

وحده لا شريڪ له، ٻڌءِ نه ٻوڙا،
ڪے تو ڪنين نه سڻا، جي گهٽ اندر گهوڙا،
ڪاڙيندين ڇوڙها، جت شاهد ٽيندءِ سامهان.

"He is the One and no one shaers His oneness", Didn't you hear?
Nor did you hear your inner axhortations,

Your eyes will shed tears when witnesses to your deeds Will confront you.

وحدہ لا شریک لہ، سنا نہیں اے غافل!
باطن کی آواز سے بھی تُو، ہو سکا نہ قائل،
ہوں گے گواہ مقابل، روئے گا تو دن محشر کے۔

*

وحدہ لا شريڪ لهٗ، اهو وهائج ويءِ،
ڪٽين جي هاراڻين، هنڌ تنهنجو هيءِ،
پاڻان چونڊءِ پيءِ، پري جام جنت جو.

"He is One and no one shares His Oneness", Should be your trade,
Loss or gain you carry on this barter,
He Himself will offer you cupful of heavenly wine to drink.

وحدہ لا شریک لہ، یہ ہی کر بیوپار،
یہی تیری منزل ہے اب، جیت ہو چاہے ہار،
کہیں گے خود سرکار، پی لے جام تو جنت کا۔

*

وحدہ لا شريڪ لهٗ، اِي هيڪڙائي حق،
ٻيائي ڪي ٻڪ، جن وڌي سي وڃرسيا.

"He is the One and no one shares His oneness" is the only truth,
Whose adopted daulity went stray and lost the path.

وحدہ لا شریک لہ، یہ ہے حق یکتائی،
منزل کبھی نہ پائی، دوئی میں جو الجھ گئے۔

*

سِرُ ڀونڊيان ڏڙ نہ لهان، ڏڙ ڀونڊيان سر ناهه،
هَٿ ڪرايون آگريون، ويا ڪپجي ناهه،
وحدت جي وهڻ جي آيا، سي وڍيا.

I search for my head and lose my body,
I saerch for my body and lose my head,
My hands, arms and fingers are cut like reeds,
Those who experience ecstasy of Oneness, are chopped into pieces.

سر ڈھونڈوں تو دھڑ نہ پاؤں، دھڑ پاؤں تو سر کہاں،
جیسے سر کنڈے کٹتے ہیں، کٹے ہیں ہاتھ اور انگلیاں،
تن من خون افشاں، وصل جنہیں وحدت کا۔

*

عاشق چو مَ ان کي، مَ ڪِي چو معشوق،
خالق چوءَ خام تون، مَ ڪي چو مخلوق،
سلڇ تنهن سلوڪ، جو ناقصئا نگيو.
Don't call Him lover, nor the beloved,
Neither the creator, nor the creation,
Tell this secret only to him,
Who has risen above all imperfections.
عاشق مت کہہ اس کو تُو، اور نہ کہہ معشوق،
نہ ہی خالق کہہ ای نادان! نہ ہی کہہ مخلوق،
بتا نہ رمز سلوک، ناقص اور نادان کو۔

*

وحدتان ڪثرت ٿي، ڪثرت وحدت ڪل،
حق حقيقي هيڪڙي، هولي هي مَ ڀل،
هو هُلاچو هُل، بالله سندو سڄڻين.
Plurality is unity, unity is plurality,
Truth is one, don't be misled by any gossip,
All this turmoil is because of Beloved.
وحدت سے ہی کثرت ہے اور، سب کثرت ہے وحدت،
حق تو حقیقی ایک ہے سائیں!، چھوڑ تو سب غفلت،
ہر سُو پی کی نوبت، واللہ باج رہی ہے۔

*

پاڻهين جل جلاله، پاڻهين جانِ جمال،
پاڻهين صورت پرينءَ جي، پاڻهين حسنَ ڪمال،
پاڻهين پير مريد ٿئي، پاڻهين پاڻ خيال،
سڀ سيوئي حالَ منجهان ٿي معلوم ٿئي.
He is the gloriously supreme, He is the essence of all beauty,
He is the countenance of beloved, He is the ultimate beauty,
He is the guide, He is the guided, and He is the idea,

All this is revealed unto one from one's own inner self.

خود ہی جل جلالہ، خود ہی جانِ جمال،
خود ہی صورت یار کی، خود ہی حسن جمال،
خود ہی پیر مرید بنے اور، خود ہی یار خیال،
سارا یہ احوال، اپنے آپ میں ڈوب کے پایا۔

*

پاڻهين پسي پاڻ کي، پاڻهين محبوب،
پاڻهين خلقي خوب، پاڻهين طالب تن جو.

He perceives HImself and HImself is the beloved,
He creates beauty and then yearns for it.

خود ہی دیکھے خود کو، خود ہی ہے محبوب،
خود ہی خالق خوب، خود ہی اس کا طالب۔

*

سو هي، سو هو سو آجل، سو الله،
سو پرين، سو پساهه، سو ويري، سو واهرو.

He is this, He is that, He is death, He is Allah,
He is beloved, He is breath,
He is enemy, He is the guide.

یہ بھی وہ اور وہ بھی وہ، اَجل بھی وہ اللہ بھی وہ،
پریتم وہ اور جان بھی وہ، دشمن اور پناہ بھی وہ۔

*

پڙاڏو سو سڏ، ور واڌيءَ جو جي لهين،
هڪا اڳهين گڏ، ٻڌڻ ۾ ٻه ٿيا.

You ponder and will discern that
They were one but in listening became two.

ایک صدا ایک گونج، سننے میں ہیں دو
غور سے گر سن لو، مخرج ان کا ایک ہے۔

*

ايڪ قصر در لک، ڪوڙين ڪڪس ڦڙڪيون،
جيڏانهن ڪريان پرک، تيڏانهن صاحب سامهون.

The palace is one, its doors and windows are numerous,
Whereever I look, the Lord is there.

ایک قصر در لاکھ، اور کروڑوں کھڑکیاں،
جدھر اُٹھے یہ آنکھ، ادھر ہے سندر روپ سجن کا۔

*

ڪوڙين ڪايائون تنهنجيون ليڪن لک هزار
جيءَ سڀ ڪنهن جيءَ سين درسن ڌارون ڌار
پريءَ تنهنجا پاڻ ڪهڙا چئي ڪيئن چوان

Your manifestations are in billions,
Your essence is in every being
But appearances are variant with each other,
O my Beloved, how can I enumerate all of your Innumerable attributes?

ساجن! کیا کیا روپ ہیں تیرے! درشن لاکھ ہزار،
جی جڑے ہیں جی سے سائیں! الگ الگ دیدار،
تیرے روپ ہزار، کیا کیا روپ میں دیکھوں۔

*

وائي

سيڪا پريان ڪون پوڄي
نينهن نيڻين ڀاڪ ڀالهه وڃ
جا چتايم چت ۾ سڄڻ سا ٿو ٻُجهي
لات جا لطيف جي، سڏ تنهنجو ٿجي

Vaaee

Every one worships the beloved,
His eyes shine with love, his talk is virtue,
Whatever is in my mind, he knows it all,
Whatever Lateef sings is at your behest, o beloved.

وائی

اکھین پریت، رسیلی بتیاں، ایسے پی کو سب ہی پوجیں،
جو بھی میرے من میں ہے وہ، تو ہی جانے جاناں!
وہ ہے بیت لطیف کوی کے، تیری صدا ہیں سجناں!

*

Melody of seafares

(Sur samoondi)

Introduction

This is another long poem about the sea and the seafarers, in srieaag the focus is on the sea but in this poem the sea is in the background and in the foreground is the seashore, boats with unfurled banners and fluttering sails. The shore is throbbing with life. There is hustle and bustle and human activity. Some seamen are repairing and oiling their boats. While some are weighing and dropping anchors. Some boats have set sail and some are sailing back to the shore. And superimposed on this sntire landscape are the feelings of young wives of the seafarers. There are these shades of their mood. One is of intense anxiety. Presently their beloved ones are with them and they are happy but, in the remote corner of their minds, is the lurking fear that their husband will embark upon a new voyage and once again they will be left alone to suffer pangs of separation. This anxiety erodes their happiness. Thus we see one of them, who represent all, clinging to the oar of her husband's boat and imploring him not to leave her alone. She beseeches her moth_ in_law to ask her son to give up sea trading. But suddenly the north breeze starts blowing and seafarers begin their preparation for a new voyage,

North wind blows eviking dread in my heart,
They are twisting ropes and greasing their boat.

*

Sit beside hawser of his boat,
You walk unconcernedin forgetfulness while they are
Readying to embark overseas,

Their home is sea, why did you not go with them?

*

Taking anchor, ballast, and ropes with them, they left
Harbor and market place are desolate without seafarers.

*

Today too the sea traders are talking of putting out,
They are ready to go; my tears cannot stop them,
How can I stop them when they have already untied
The ropes and put the boats out to sea.

*

Grasping the oar, she does not let them push the boat out,
My love, stay one night for my sake,
Do not em ark on a long journey, leaving me alone.

Despite her entreaties and besseching, sobs, and tears, the sea trader rowed away, leaving her on alone on the shore alone. She feels as if the entire harbor and they market places are deserted.

Neither there are any boats at the pier, nor the converse of the sea_traders,

O mates, today too the separation wounds inflicted
By the sea traders are smarting
O neighbors, their separation will kill me

*

They rowed away leaving me forever,
Ages have gone by, no one has returned from there,
Their grief of departure will kill the wretched women.

*

Those were the days of blooming youth whem
The beloved embarked on voyage,
Even my tearful imploring could not make him stay,

O mates what should I do?
He set the sail leaving me on spikes.

*

Probably it was because my love was feeble
That he rowed away, while I stood there
I did not think ahead to go with him,
I should have tied myself inside the boat with opes.

It saddens her that other women are cozy with their husbands while she is alone in the cold winter night:

My beloved is away from pier, I am passing
???????????
O mother, do not probe my wounds,
Else my grief of separation will become known to neighbors.

Then with changes in the season cool breeze blows from north, branches of trees bloom, her body also blossoms with desires and she calls for her consort to be home.

The north wind blows, reed_tips have blossomed,
Came back my love
I have made many offerings for you return, my dear.

And the suddenly in the infinite darkness of the sea, the banner lights of the vessels of sea_farers twinkle and her heart, darknened with despondence, blooms with joy. But she is not sure whether it is her beloved's vessel or not:

Seeing the sails she cried o mother, the seafarers have come,
May be my love is in this ship

*

The buntings are seen fluttering but sail are
Not yet visible, they are joyous whose beloveds
Have come back

*

For the one I was asking the sea_worshipers all the time about
Their return has comeback and all my wishes are fulfilled.

*

Buntings of their rich shippers are shimmering all rounds,
O mother, seafarers have come lavishly made up, it was them
That the crow has been cawing about since yesterday.

Misical interpretation

Samoondi is one of those ragas, which were invented by shah lattef, but which, as stated earlier, are lost and we are left with their names only. Mostly sur samoondi os sung in raga jhanglo is a distorted form of zanglo, an arab_iranian raga. Some ascribe its origin to ameer khusro, who invented it by combining raga Iraq and raga maufiq. While some associate it with raga bhairween and asavari. In raga jhanglo both the forms of note GA (sharp and flat) are used, flat GA more frequently than the sharp GA. Some claim that the note arrangement of raga peelu and jhanglo is same, even their vadi and sam vadi (ga and re) are same.

As regard its name, it is said to have been nemed after a musical instrument known as zangal. This instrument was either a big bell or cymbals. Zangi is also a call name for Negros on Arabia and there is every possibility that zangla was a Negro raga, which came in to the fold of Arabian music. Its mood is said to be of devotion, love and enthudiasm.

The Melody

Chapter_1

داستان پهريون

پڳھ پاسي گھار آيل! ساموندين جي،
وجهي جيءُ جنجارِ جهِر وڃنئي اوهري،

Stay on beside the seafarer's hawser,
Lest he may row, plunging you in misery

بيٹھ تُو نيا پاس، نيا گھاٹ بندھی ہے،
کر کے تجھے نراس، چلا نہ جائے ماجھی۔

*

پڳھ پاسي پچ، آيل! ساموندين جي،
من ۾ باري مچ، جهر وڃنئي اوهري،

Burn beside seafarer's hawser,
Lest he may steer, setting your heart ablaze.

پک کر ہو جا راس، گھاٹ بندھی ہے ناؤ،
دے کر ہجر کا گھاؤ، چلا نہ جائے ماجھی۔

*

پڳھ پاسي ويھ آيلا ساموندين جي
تون ويسري وک ڪٽين، ھو پوريندا پرڏيھ
سمنڊ جن ساڻيھ ڪوءَ نہ ويٺين. تن سين؟

Sit beside the hawser of their boat
You walk unconcerned while they are readying to embark overseas,
Their home is sea, why did you not go with them?

بیٹھ تو نیا پاس، آج ہیں ڈالے لنگر،
تُو تو تھم تھم چلے ری گوری! چلے وہ بیچ سمندر،
جن کا دیس ہے ساگر، کیوں نہ ان کے سنگ گئی۔

*

جان ايندين تان آءِ، ھٿي ھڻَ پڳھين
لڳي واءَ سواءِ، سڙھَ سانباھي نہ سھي

If you want to come now and hold the hawser,
If favorable wind blew sails would be unfurled before you are ready.

آنا ہے تو آ، پکڑ لے آج پھریرے،
چلی ہے تیز ہوا، وقت کہاں تیاری کا۔

*

ننگر جان نہ ڪٽن، وڃ وڃي وھلي نڪري
مچڙ ڏيھ وڃن، ناڑيون پوري ناڪا

Reach them swiftly before they weigh anchor,
Roll up hawser and put out to sea.

جلدی سے تو آ، اُٹھ نہ جائیں لنگر،
جن کا دیس ہے ساگر، کھول نہ دیں وہ پھریرے۔

*

ننگر ۽ ناڑيون پڇهه کٹي پنڌ ٽيا،
بندر بازاريون سڃا ساموندين ري،

Taking anchor, ballast, and ropes with them, they left,
Harbor and market place are desolate without seafarers.

اُٹھا لے مستول، چلے ہیں کھیون ہار،
بندر اور بازار، ویراں بن بنجاروں کے۔

*

ننگرئون نيٽين، من اولي۽ نہ اوهري،
سباجهين سيٽين، پائي ڳُٺ ڳهيو هِنئون،

My heart cannot be oared away from near the anchor,
My gracious beloved has tied mu heart with his virtue.

گنوں کی ڈوری ڈال کر، من نیا کو باندھا،
گھاٹ بندھا ہے جیئرا، کیسے من کی نیا ڈولے۔

*

سيئي جوڀن ڏينهن، جڏهن سجڻ سفر هليا!
رئان رهن نہ سپرين، آيل! ڪريان ڪيئن؟
مون کي چاڙهي چيئن، ويو وڻجارو اوهري!

Those were the days of blooming youth when
The beloved embarked on voyage
Even my tearful imploring could not make him stay

O mates what should I do?
He set the sail leaving me on spikes.

یہی تو جوبن ملن کے دن تھے، پیا چلا پردیس،
روؤں، روکوں، رُکے نہ ساجن، ساگر اس کا دیس،
چبھو کے ہجر کے نیش، چلا وہ لیکر ناؤ۔

*

نہ سي تڑ هوڙاڪ، نہ وايون وڻجارن جون!
سرتيون! ساموندين جا، اڄ پڻ حڪيم چاڪ،
مارينر فراق، پاڙيچيون! پرين جا.

Neither there are boats at the pier, nor the converse of the sea-traders,
O mates, today too the separation wounds inflicted by
The sea traders are smarting,
O neighbors, their separation will kill me.

نہ تو باتیں بنجاروں کی ہیں، نہ وہ گھاٹ پہ ناؤ،
پھر سے تازہ ہوگئے سکھیوا، دل میں پریت کے گھاؤ،
بنجاروں کا چاؤ، مارے گا اب موہے۔

*

ويا اوهري اوءِ، مون کي چڏي ماڳهين،
ڄڃن جا ڄڃ ٽيا، تنان نہ موٽيون ڪويا
گوندر مارينديءِ، ويچاريا! وين جو.

They rowed away leaving me forever,
Ages have gone by, no one has returned from there,
Their grief of departure will kill the wretshed woman.

چلے وہ لے کر ناو مانجھی، مجھ کو چھوڑ کنارے،
جگ بیتے پر لوٹ نہ آئے، میرے وہ بنجارے،
مروں گی ہجر کے مارے، بچھڑ گیا ہے ساجن۔

*

اونهي ۾ اوهري، جڏهن جي ويا،
سانداري سموند جي، نهوڙي نيا
وجي تت پيا، جت نهايت ناه کا.

When they sailed out to the deep sea,
Current engulfed them.
They reached where there is no limit.

لے کر اپنی ناو مانجھی، پہنچے جب منجدھار،
گھیر لیا ساگر نے کی، پھر موجوں نے یلغار،
وہاں پہ پہنچے یار، جہاں پر کوئی انت نہیں ہے۔

*

اونهي ۾ اوهري، جڏهن ويا جي،
موتي ماڳ نہ آئيا، ماءِ! ساموندي سي،
کارو تنين کي، جيڪس وه وري ويو!

When they sailed out to the deep sea
They did not come back, o mother
Probebly the current overwhelmed them.

گہرے ساگر اور گئے جب، مانجھی ناد کھیتے،
اے میا، وہ میرے مانجھی، کب ہیں لوٹ سکے،
شاید گھیر گئے، بھنور ہیں ان کو ساگر کے۔

*

اوڙاه ويا نہ وريا، آئون تنهن ماري ويڌا
ڪري ساموندي سيڻ جُسي جارُ پرائيوا

I am stricken by the words of those, who went deep and did not return

By befriending the seafarers I have gained only grief.

گہرے ساگر اور گئے جو، ان کے بول نے مارا،
پریتم ہے بنجارہ، پریت نے درد دیا ہے۔

*

جي ويڙهہ آڄ، سي ڪڏهن ايندا مان ڳڙي؟
پريان جي هن پار ڏي، وڃي ڏنڪي ڏڄ،
ساموندين کو ڏجهہ ماءُ ماريندم ڪڏهين!

Those who have left today when would they come back to me?
When would their buntings flash?
The anguish of the seafarers will kill me one day.

کیا جانے کب لوٹ کے آئیں، آج گئے بنجارے،
بیچ سمندر میں ساجن کے، چمک رہے ہیں پھریرے،
مارے گی اب موہے، بنجاروں کی پریت اے میا!

*

اُهريا جنائين، ڏکن تن تڙائيين!
ساموندين، سائين! واءَ سٽائو وارئين!

They may return to the pier, where from they embarked,
O my lord, cause the favorable winds to below.

ناو کھیتے چلے جہاں سے، وہیں پہ لوٹ کے آئیں،
ایسی چلیں ہوائیں، کشتی گھاٹ پہ لاگے۔

*

ساموندي ساري، هٿي تڙ گڏاريان،
مون کي ٿي ماري، اُنين سندي ڀالهڙي!

Thinking of the seafarers, I pass days and nights on the pier,
Their recollection is simply killing me.

بنجاروں کی یاد میں اب تو، کھڑی ہوں گھاٹ کنارے،
مار رہی ہیں پیارے! تیرے پیار کی باتیں۔

*

ساموندي ساري، ماڻا منهنجو جندڙو،
بندر ويچاري، وڃي لاتا ڏينهنڙا.

O mother, my heart rememders the seafarer,
The poor dear has overseas since many days.

بنجاروں کی یاد میں میا، تڑپ رہا ہے تن،
جانے کتنے دن بیتے ہیں، لوٹ سکا نہ ساجن۔

*

سامونڊيڪو سڱ آهي گوندر گاڏڻون،
انگن چاڙهي اڳ ويو وڻجارو اوهري!

Relationship with the seafarer is mixed with grief,
Leaving me on gallows he put out to sea.

بنجاروں کی پریت میں، دکھ ہی دکھ ہے میا!
چھوڑ چلا گیا وہ کھویا، ہجر کی آگ میں جلتا۔

*

وڃيئي وسري شال! جو تون سودو سکيو
آيا آئين ڪال پڙ ٿو سفر سنڀهين!

May you forget the trade you have learnt?
It was only yesterday that you returned from voyaga and now you are,
About to embark on another.

کاش! بھلا پائے اے ساجن، سارا بنج بیوہار،
کل آئے تھے یار، پھر پردیس چلے ہو۔

*

ڳريو جهليو روءِ، مٿي مهري هٿڑا،
ڪوءِ سودو سندوءِ، جو تون ڏولیا! سکيو.

Her hand on the tiller, she holds the rudder and weeps,
Woe betake the trade you learnt, my love.

نیر بہاتے نیا روکی، تھام لیا پتوار،
بھولے سب بیوہار، ساجن! جو سیکھا ہے۔

*

اُلوڙڻ نہ ڏئي ور وڏائين ونجھہ کي
رڻ اچوکي راتڙي لالڻ! مون لائي
وچ مر ڇوڙائي ايڏي سفر سھرين!

Grasp in the oar, she does not let them push the boat out,
My love, stay one night for my sake,
Do not embark on a long journey, leaving me alone.

بنجارے کی نیا روکی، تھام لیا پتوار،
رات بتا دے سنگ لے ساجن! مت جا ساگر پار،
دکھیا کر کے یار! دور دیس مت جاؤ۔

*

جيڪُس نہر نينھن سندوم جتن مون ٻيئي ھُن ٽيليو
سعيو ساموندين سين، اڳھين تان نہ ڪيوم
وجھڻ منجھہ ھئوم، پاڻ وراڪي رس سين.

Probably it was because my love was feeble that he rowed away,
While I stood there
I did not think ahead to go with him,
I should have tied myself inside the boat with ropes.

*

شاید عشق تھا نربل تب ہی، چھوڑ گیا بنجارہ،
کرتی جتن تو میری خاطر، شاید وہ رک جاتا،
کاش کہ باندھا ہوتا، میں نے نیا سے۔

*

ٻيڑيءَ جي پٽن، نينهن نہ ڪجي تن سين.
اڀيون ڏنپ ڏسن، جُہ سڙہ ڏيئي سير ٽيا.

Never love those, who dwell in boats,
Their women suffer when they hoist sails and away.

بنجاروں سے پریت سکھی ری، کبھی کرے نہ کوء،
اس دم منوا روء، جب اُٹھ جاتے ہیں لنگر۔

*

هنڌڙو ٻيڑيءَ جان، ڏُنڌ پئي ڏينهن ٽيا!
پچيو تان نہ پريان، ڪرلاهو ٿي ڪڏهين.

My heart is pitching since many days like a boat pitches
At a bad landing,
The beloved has never cared to enquire after.

آن کے مشکل گھاٹ لگے جو، من ہے ایسی نیا
کبھی نہ آن کے پوچھا، مہر سے میرے ساجن نے۔

*

تن جنين جي تانگ، سي سجڻ سفر هليا،
لئچ لات، لطيف چئي، ڪڏهن اينڈم؟ ڪانگا،
ڪنهن ستائي سانگ، پرين پرڏيهي ڪيا.

Those, for whom my body craves, have embarked on a voyage,
O crow, caw, says lateef, and tell me when would my beloved come,
What is it that has made him to overstay?

جس کی پریت میں تڑپے جیرا، چلا وہ بیچ سمندر،
بول رے کا گا، ساجن میرا اب گھر۔

*

تان کي لئج ڪانگا ڪڌن ايندا مان ڪري؟
سيٽن ڪارڻ سانگ مون تان گھٹيئي ڪيا.

Caw o crow, and tell me when he would come home to me,
I have observed many rituals for his coming home.

کا گا بول اٹریا پر، کب آئے گا ماجھی،
کیا کیا منت مانی، کہ ساجن لوٹ کے آئے۔

*

سر نسريا پاند، اُتر لڳا، آءٔ پرين!
مون تو ڪارڻ ڪاندڙا سهسين شڪائون ڪيون.

The north wind blows, reed_tips have blossomed,
Come back, my love
I have made many offerings for your return, my dear.

ٹہنی ٹہنی بور لگا ہے، چلی ہے خنک ہوا،
ساجن لوٹ کے آ، کیا کیا منت مانی۔

*

سر، لوهيڙا ڦٽيا، ڪُسر نسريا،
تو ڪئن وسريا، ڍوليا! ڏينهن آڇڻ جا؟

The reeds and ironwood have budded, willows have blossomed,
How come you forgot to come in this season, my love?

کونپیلیں، سرخ شگوفے پھوٹے، پھوٹے ہیں سر کنڈے،
ساجن! تم کیوں بھولے، کہ ملن کی رات آئی ہے۔

*

جيڪر آڇي هاڻي ته ڪريان روح رچنديون
آيل! ڏولئي ساڻ هوند ۾ لڳي ڳالهيون ڪريان

If he comes now, I will have heart to heart talk with him,
O mother, I would cling to him and exchange loving word with my love.

اب کی میرے انگنا، آئے جو میرا ساجن،
کروں میں من کی بتیاں، بانہیں ڈال گلے میں۔

*

آيل! ڏولئي ساڻ اچي ته جهيڑيان
لايءِ ڏينهن گهٽا، مون سين ڪيءِ ٿورڙا.

O mother, when my love comes home I will remonstrate with him:
"You stay away many days and pass only a few with me".

روٹھ روٹھ من جاؤں میا! ساجن لوٹ کر آئے
کیوں پردیس سہائے، پاس میرے تم رہے نہ ساجن۔

*

ڏوليو ويڙو ڏور تي ٽي سيءِ گذاريان
مادِرا! مون م چوِ نات پڌر پوندي پرينءِ ري

My beloved is away from pier, I am passing dreary cold days,
O mother, do not probe my wounds, else my grief of separation will be know...

ساجن بن سردی سے، لرزاں جسم تمام،
پیت نہ ہو بدنام، چھیڑ نہ مجھ کو میا!

*

لاهيندا ئي ڪن، ڀالهيون هَلَڻَ سنديون
ڏينڌا مون ڏُکن، وه وجهندا جندڙو!

Having hardly disembarked, they plan to embark on a new voyage,
They will again distress me, making my life bitter.

ابھی ابھی آئے بنجارے، پھر سے کریں تیاری،
میں برہا کی ماری، اب تڑپوں گی برہا میں۔

*

مون کي جياريو پرين جي ڀالهه ڪري،
ڏئو آڄ آڏيو هنڌڙو ڪوٽ بُرجَ جئن.

Enliven me by talking of my beloved,
Rebuild the crumbled fort_turret of my heart.

ٹوٹتے من کو تھام لو سکھیو! کہو کہ پی آیا ہے،
منوا ٹوٹ گرا ہے، ٹوٹ گرے جوں برج قلعے کا۔

*

وڃ ڀٽ وڃي وائڻ هنڌڙا! ماڳ پرين جو
چُمجيو چمر چائڻ هوءِ جا سندي سڃڻين.

O my heart, go and see the abode of the beloved,
And plant kiss after kiss on its threshold.

چل تو چل کر دیکھیں اے دل! اپنے پی کی باٹ،
چل کر چومیں گھاٹ، جہاں پہ ساجن اترین گے۔

*

آئون جن آساري، مٿي تڙ گذاريا،
مون کي وساري، شال م وڃن اوهريا

Depending upon whom I pass my days on pier,
Let him not sail away, forgetting me.

آن کھڑی ہوں گھاٹ پر، من میں آس لیے،
گھاٹ پہ چھوڑ کے موہے، بھول نہ جائے ساجن۔

*

سنهي لڪ، نڪ سنئين، ڪجل پنن نين،
ساموندريا مون سين، ڪي تو ڪالهه لنگهائيا؟

Selnder waist, straight nose and eyes dark with antimony,
O seafarer, did you pass my beloved yesterday.

پتلی کمریا، ستواں ناک اور، کجراری سی اکھیاں،
ایسے سندر سیاں، کسی نے دیکھے ساگر میں!

*

هي سڃڻ سيٺي، جي مون ڪوڏ نهاريا،
اينڈر جان پيهي، تہ سپ لاهينڊر ڏکڙا.

He is the one I an logingly looking for,
When he comes, all my sorrows will be over.

چاہ سے جس کی راہ تکی تھی، یہی تو ہے وہ ساجن،
آکر میرے من کی سکھیو! کرے گا دور دُکھن۔

*

چمڪيون چوڏاري ڏجون ڏاڙيچن جون
ماڻا ساموندي آئيا. سهسين ڪري سينگار.
اُنين جي پچار ڪالهونڪر ڪانگ ڪري.

Buntings of the rich shippers are shimmering all rounds,
O mother, seafarers have come lavishly made up,
It was them that crow has been cawing about since yesterday.

جھلمل کرتے دیکھ پھریرے، حدِ نظر تک ساگر،
اے میا! سج دھج کر میرے، آئے ہیں سوداگر،
کل سے کا گا آکر، دیتا تھا سندیسہ۔

*

وائي

پرين جي پنڌان. مون کي جي جهليندين. سي نہ پچنديون.
پلي ڪري آئيو نانارو ڏيهان.
پگي ڪٽ سجي ٽي. لٽي جاڪ ڳران.
سرتين سور پرائيا. هاڻي من هنڌان.
تان ڪي واس وهائيان. ٻاروچي ٽلان.
تان ڪي ڏونگر ڏوريان. جان ڪڍهه اندر ساهه.
متيون موٽن سنديون. تون هڏ آڇ مه ماڻا

Vaace

Those trying to stop me from following the beloved, will not succed.

Hail to the smith, who has come from far off,
He mended the broken utensil and removed all the rust,
My mates have also caught love sickness now from here,
Let them have fragrance of the beloved,
I will explore mountains for him so long as my body breaths,
O mother, don't advise me to return home.

وائی

لوں ساجن کی راہ، سکھیاں روکیں، روک نہ پائیں،
دور دیس سے آیا ساجن، جس کی من میں چاہ،
ٹوٹے من کو جوڑے سکھیوں! اس کی ایک نگاہ،
سکھیوں نے بھی دُکھ پایا ہے، سب کے لب پہ آہ،
شاید ساجن سے مل جائے، کوئی خوشبو، چاہ،
جب تک جان ہے، دشت و جبل میں، ڈھونڈھے اسے نگاہ،
روک نہ مجھ کو میا! میرے، من میں پریت اتھاہ۔

*

وائي

تڙ نهاريان تي منهنجا بندر ويڙا جي،
مان سڙه سجاڻان سجڻين.
اُپي اوسه پائيان ڪارڻ وڃجاري،
گهٽو اُکنديي آهيان پرينءَ پنهنجي ڪي.

Vaaee

I look out on the pier for the one, who went ex_port,
I may recognize sails of the beloved,
Standing on the beach I am looking for omens,
My longing for beloved is very intense,
I earnesty await, o god, my beloved to return.

وائی

مانجھی اُترے پار، میں کھڑی ہوں گھاٹ پہ یار، میں بادباں پہچانوں،
میں منت مان کھڑی ہوں، کب آئے کھیوں ہار،
دکھ کی آگ میں جھونک کے مجھ کو، دور گیا ہے یار،
من میں آس بندھی ہے، وہ آئے کھیوں ہار۔

*

وائي

آيل! ڪريان ڪيئن؟ منهنجو نينهن آپليو نہ رهي،
ويو وڃجارو اوهري، مون کي چاڙهي چيئن،
ساموندنِ جي ٽڳڳ کي رڻان راتو ڏينهن،
اڏوهي جئن ڏکڙا، چڙهيا چوٽيءَ سيئن،
گوندر مٿان جندڙي، وريا ولين جيئن،
مادر! پائي منڊيون وڃان هاديءَ سيئن.

Vaace

O mother, what to do, my love can not remain secret.
The mariner put out to sea casting me on pyre,
I cry all the time over loving a seafarer,
Sorrows like white aunts will eat me up,
Grief has enveloped whole of my life like a creeper,
I will go to my beloved with clasped hand.

وائی

کیسے جی بہلاؤں، میرا من نہیں میرے بس میں،
بادباں کو کھولا اس نے، نین نیر بہاؤں،
بنجاروں سے پریت ناتہ، تڑپ تڑپ مرجاؤں،
دُکھ برہا کا دیمک جیسا، پل پل گھلتی جاؤں،
دکھ کی بیلیں لپٹیں تن کو، دکھ ہے مکتی پاؤں،
ہاتھ جوڑ اور پگ پگ چل کے، پی کے دوار میں جاؤں۔

*

داستان پیو

Chepter_II

اڄ پڻ وايون ڪن، وڻجارا، وڃڻ جون
ائڻي پهر اڻن، سميو ڪنهن سفر جو

Today too the seafarers are talking of putting out,
They are always planning a new journey.

پھر باتیں ہیں دور سفر کی، باندھیں رختِ سفر،
سر میں سودا ساگر کا ہے، ان کو آٹھ پہر۔

*

اڄ پڻ وايون ڪن، وڻجارا وڃڻ جون،
مون اپيئي هليا، بندر جن ترڻ،
سرتيون! سور سندن، مون مارينڈو جندڙي

Today too the seafarers are talking of journey,
As I stood on the pier they sailed away,
O mates, anguish of their separation will kill me.

پھر باتیں ہیں دور سفر کی، چلنے کو تیار،
میں ہوں گھاٹ کنارے سکھیو، وہ تھامے پتوار،
بنجاروں کا پیار، مارے گا اب موہے۔

*

اڄ پڻ وايون ڪن، وڻجارا وڃڻ جون،
هلڻ هارا سپرين، رڙان تان نہ رهن،
آئون جهليندي ڪيترو؟ آيل! ساموندين،
پڇهه ڇوڙي جن، وڌا ٻيڙا ٻار ۾.

Today too the sea traders are talking of putting out,
They are ready to go; my tears cannot stop them,
How can I stop them when they have already untied the ropes?
And put the boats out to sea.

پھر باتیں ہیں دور سفر کی، چلے ہیں پھر بنجارے،
چلنے کو تیار ہیں ماجھی، روؤں گھاٹ کنارے،

کب تک روک سکوں گی ان کو، ساگر جنھیں پکارے،
کھول پھریرے سارے، ساگر اور چلے ہیں۔

*

لاهيان جي نہ چِتان آلا اُنِ مَر وسران!
مڙهيو منجهاران جي منهنجو جن سين.

He, whom I cannot forget for a moment may also not forget me,
My heart is entwined with his heart.

پل پل جن کی یاد ستائے، مجھے نہ وہ بسرائیں،
من میں پریت کا تانا بانا، ساجن لوٹ کے آئیں۔

*

چِتان جي نہ چرن الا ان مَر وسران!
مون من آهي تن، مڙهيو منجهاران هنئين.

He, whom I think of all the time, may not forget me,
With him my heart is entwined.

دمک رہا ہے دھیان میں سکھیو! وہ بنجارہ ساجن،
الگا ہے جس سے من، بھول نہ جائے مجھ کو۔

*

تڙين تنوارين، ماءِ ساموندي آئيا،
مون کي جيارين، وايون وڃجارن جون.

O mother, they are saying at the pier that the seafarers
Have returned,
I am revived to hear of it.

گھاٹ گھاٹ پر دھوم مچی ہے، مانجھی لوٹ کر آئے،
سن کر بجاروں کی باتیں، میرا من مسکائے۔

*

اولا کٹي اوھ پڇھ چوڑي پنڌ ٽيا،
آيل! ساموندين جي آھي آڏانگي جوڀ
ڪڏھن ڏسنديس روھ وري ھن اکين سين؟

Untying the ropes, they took up oars and processed to the sea,
O mother, their journey os very hazardous,
When would I again see their faces with these eyes?

کھولی نیا ڈوری، تھام لیے ہیں چپو،
اِن کو مشکل گھاٹ ہے جانا، بپھرا ساگر ہر سُو،
بنجارہ وہ مہرو، جانے کب صورت دکھلائے۔

*

لڳي اتر ھير ساموندين سڙه سنباھيا،
ننگر کُٹي ناکٹا، ٽيا سڌاوا سير،
ھنڌڙي نت اُڪير، کاري کيڙائن جي۔

The north wind blew; the mariners hoisted their sails,
Weighing anchor, they apporoached midstream,
My heart ever craves for explorers of the sea.

چلی ہوا جب اُتر کی تو، بادبان کو کھلا،
کس کر رسے نیا کے وہ، ساگر اور چلا،
تڑپے ہے جیئرا، اُن کو جاتا دیکھ کے۔

*

لڳي اتر اوهريا، واهوندي ورن،
آئون گهٽوئي گهوريان سودو ساموڏين،
اڳئ جن اچن، عيد ورتي ان کي.

As the north wind blew, they sailed and will return when the,
Spring wind blows,
I am all for forsaking the trade the mariners ply,
It is Eid[1] for those, whose consorts have come to them.

چلی ہوا تو چلے مسافر، برکھا رت میں آئیں،
بھاڑ میں جھونکوں ہیرے موتی، اپنے سنگ جو لائیں،
وہ تو جشن منائیں، جن کے لوٹ کے آئے مانجھی۔

*

اڳئ آئيا جان ته سرتيون! مون سڪ ٿيا،
آمل پرينءَ مٿان ٻرڪيو ٻين ڏيان

As they stepped inton my courtyard, I was beside myself,
With happiness o mates,
I will give away pearls for him.

ساجن انگنا آجائے تو، سکھیوں! میں مسکاؤں،
اپنے اِس انمول پیا پہ، اپنا سب کچھ واروں۔

*

آئي اتر منڊ هنئين اُڀکو ڏ لهي،
وٽين لاڇنڊ ٻهر مکين ٻڌڙون

North wind blows evoking dread in my heart,
The sea_traders are twisting ropes and greasing their boats.

[1] A muslim festival

چلی ہوا پھر اتر کی، لگا ہے دل کو دھڑکا،
چمکاتے ہیں نیا، کرتے ہیں تیاری۔

*

لاجو ٽا لونِ اچن سڙه اُپٽنا،
ڪارڻ تن پرين ويئي وات نهاريان

The buntings are fluttering and sails furling,
Probably they are the ones I am looking out for.

دیکھ سفینوں کے ساگر میں، پھڑ پھڑ کریں پھریرے،
جن کی راہ میں تکتی ہوں وہ، آئیں ساجن میرے۔

*

سڙو سڃاڻيو چوءِ، ماءُ ساموندي آئيا،
مان منهنجو هوءِ جاني هن جهاز ۾!

Seeing the sails she cried,
O mother, the seafarers have come,
May be my love is in this ship.

بیچ سمندر بادباں، دیکھ کر بولی برہن،
شاید میرا ساجن، سکھیو! لوٹ کے آیا۔

*

سڙه ٿي سبيائون بندر جن تڙن تي،
سڙه سبي ساڃا ڪري، ڪوها ڪنيائون،
بيرقون بحرن ۾ چوڙي چڙيائون،
لهريون لنگهيائون لُطف ساڻ لطيف چئي

They were stitching sails on pier of the port,
Having stitched they picked up the mast and unfolded buntings,
Lateef s

سیتے تھے کل بادبان، بیٹھے گھاٹ کنارے،
آج سجاکر اپنی نیا، چلے سفر کو سارے،
بنجاروں نے بیچ بھنور میں کھولے دیکھ، پھریرے،
موجوں سے وہ گزرے، لطف سے لطیف کہے۔

*

سڙهه ٿي سبيائون بندر جن تڙن تي،
سڙهه سبي ساڃا ڪري ڪوها ڪنيائون،
ٻيرقون بحرن ۾ چوڙي ڇڏيائون،
لهرون لنگهيائون لُطف سان لطيف چئي.

They were stitching sails on pier of the part,
Having stitched they picked up the mast and unfolded buntings,
Lateef says, with grace of God they braved through the breakers.

سیتے تھے کل بادبان، بیٹھے گھاٹ کنارے،
آج سجا کر اپنی نیا، چلے سفر کو سارے،
بنجاروں نے بیچ بھنور میں کھولے دیکھ، پھریرے،
موجوں سے وہ گزرے، لطف سے لطیف کہے۔

*

سڙهه ٿي سبيائون بندر جن تڙن تي،
ٻلان ٻلم خبرون پچي پوريائون،
سنڌ سونيائون اوٽڙ ڪنهن نه اوليا.

They were stitching sails on pier of the port,
Having collected data from the lookouts they put out to sea,
And reached safe landing avoiding the unsafe.

سیتے تھے کل بادباں، ماجھی گھاٹ کنارے،
پوچھ کے حال وہ موسم کا پھر، ساگر اور سدھارے،
پہنچے پار وہ سارے، راہ میں مشکل گھاٹ نہ آیا۔

*

بندر ديسان ديس، ٽلهه نه ملي وارثين،
فقيراڻي ويس، آمَل ڏين آتواريا.

Ports are there country to country but pearls cannot be had for sand,
Yet those in beggar's rags are bestowed pearls without weighing

طرح طرح کے گھاٹ جہاں پر، ملے نہ مال کا مول،
اوڑھو بھیس فقیری کا تو، مول ملے بن تول۔

*

پتڻ ڏوھ پچار، آن کي سڏه ويندا گڏيا؟
اُڪنديِ مون آپار، شالَ منهنجا موٽيا!

Returning seafarers are asked if they crossed the boats going out
Would that they return whom I love dearly.

برہن پوچھے ہر اک سے کیا، راہ میں دیکھے ماجھی،
کاش وہ لوٹ کے جلدی آئیں، ملن کی آس ہے جن کی۔

*

اُڀيون ترَ پوڄين، وهون وڃارن جون،
آڻيو اڪا ڏين، ڪٿوريِ، سمونڊ کي.

Standing on the pier, the wives of mariners worship the sea,
They tender offerings of musk to seawater.

جل میں ڈال کے مشک و عنبر، ساگر پوجیں آج،
لوٹ کے کب آئیں گے میرے، بنجارے سرتاج۔

*

جنهين ڪارڻ مون ترَ پوڄارا پوڄيا،
پُنيم اُميدون سيئي سجڻ آڻيا.

Those for whom I worshiped the sea worshippers,
Have comeback fulfilling all my wishes.

جس ساجن کے کارن میں نے، پوجا یہ ساگر،
آس ہوئی ہے پوری ساجن، لوٹ کے آیا گھر۔

*

وانڊيون ڏيون ورڪن، اڇا سڏه نه ڏڙا،
سيئي ڏيون مرڪن، جنهين سندا آڻيا.

The buntings are seen fluttering but sails are
Not yet visible
They are joyous, whose beloveds have come back.

جھلمل کریں پھریرے سکھیو! کاش کہ دیکھوں بادباں،
جن کے پیارے لوٹ آئے ہیں، مسکائیں وہ سکھیاں۔

ڪوهن سر وانڍيون وانڍيون سر ڳنڍ،
ڪيڙي ڪيڙي ڪنڌ ماڻا ساموندي آڻيا.

Buntings are attached to the masts with flags at their top,
O mother, the seafarers have returned after exploring continents.

دیکھ پھریرے پھڑک رہے ہیں" پرچم پھر لہرائے،
گھاٹ گھاٹ جو گھومے مانجھی، آج وہ لوٹ کے آئے۔

*

جر ٽڙ ڏيا ڏي وڻ ڪڙ هڏي وانڍيون،
الا ڪانڌ آي آسائتي آهيان!

Lighting earthen lamps at the crossroads and floating them on the seawater,
They tie buntings to tree branches, O Allah, my consort may return, I long for him.

پوچ گہرے ساگر کو، جل پر دیپ جلائے،
گھاٹ گھاٹ جو گھوما مانجھی، کاش وہ لوٹ کے آئے۔

*

جا جر جاڻون نہ ڏئي ڏيا نہ موهي،
سڏون ڪوه ڪري سا پنهنجي ڪانڌ جون؟

She, who does not give offering to seawater nor does she float lamps,
How could she long for the return of her consrt?

جو نہ پوجے گہرا ساگر، جل پر دیپ جلا کے،
کیسے پریت کرے وہ گوری، بنجارے ساجن سے۔

*

واڻي

آڻين مون کي زور نہ جهليو جيڏيون!
ووا آڻون هلندي هوت ڏي،
اونهي ويڙا اوهري ترازون تاري،
مري رهنديس ماڳهين ساموندي ساري،
سور تنهنجو سهرين مون معذور کي ماري،
هاڻ نہ جيان جيڏيون! آڻون جا ڪليس ڪوهياري.

VAAEE

Don't force me to stop, mates, I will go to my friend.
He put out his boat and sailed to the deep sea,
I would thinking of my seafarer,
The anguish of your separation is killing me, my love,
I will not live any more, I have been practically killed by the beloved.

لے چل مانجھی ملوں پیا سے، میں برہن مجبور،
روتی ہے مجبور تیرے دوار پہ مانجھی۔

هڙ ۾ سکين هئون هُنڌين هُن نہ چاڙهيان
ساڻو ڏينهن سمنڊ تي لهي سج ويون
جڏهين سائين؛ سب سکيون تڏهن ستڙ ٿيا سيد چئي

They had no fate and the ferryman did not take them free,
They waited the whole day at the sea coast till for sunset,
Sayyad says, it was when Lord desired they reached favorable landing.

جھولی خالی، کوئی بھی مانجھی، چلا نہ لے کر ساتھی،
کھڑے کھڑے ساگر کے کنارے، ہر سو چھائی رات،
ناؤ لگی تب گھاٹ، مہر ہوئی جب ساجن کی۔

•

آسان اڌارا. آڻي آونگ چاڙهيا.
منهن ڏيئي مون آڻيا. ضمهان سيارا.
اُيرن سيڪارا. پسو ود ٻين جا.

I borrowed utensils and put them on cooking fire.
Then came the severe cold winter,
Seeing other women with their consorts, I sigh and sigh.

مانگ تانگ کے پورت کی ہے، دور تھا کھیون ہار،
ہائے ٹھٹھرتی راتیں، پالا، تنہا برہن۔ نار،
سکھیوں، سنگ دلدار، دیکھ کے ہوک اُٹھے ہے۔

•

مون ايي تڙ وٽ، پرين پڇه ڇوڙيا.
ڪا مونهين ۾ گهٽ نات سڄڻ سهاڄها گهٽو.

I was standing on the pier when the beloved set sail,
There is some flaw in me, otherwise beloved is very compassionate.

مجھ کو چھوڑ وہ گھاٹ کنارے، چلے سکھی ری! ٹن،
پریتم مہر سراپا ہے پر، مجھ میں ہیں اوگن۔

•

مون ايي تڙ هيٺ پرين پڇه ڇوڙيا.
ڪا مونهين ۾ ڏينهن نات سڄڻ سهاڄها گهٽو.

I was standing beside the pier when the beloved untied hawser,
There is some defect in me, otherwise he is very kind.

مجھ کو چھوڑا گھاٹ کنارے، دور چلا دلدار،
پریتم مہر سراپا ہے پر، مجھ میں عیب ہزار۔

*

مون اُبي تڙ جهل پرين پڳه ڇوڙيا،
ڪا موڻهين ۾ آلڻ ، نات سڄڻ سڀاجها گهٽو.

I was standing beside the pier when the beloved untied hawser,
There is some defect in me, otherwise he is very kind.

مجھ کو چھوڑا گھاٹ کنارے، دور چلا دلدار،
پریتم مہر سراپا ہے پر، مجھ میں عیب ہزار۔

*

مون اُبي تڙ جهل پرين پڳه ڇوڙيا،
ڪا موڻهين ۾ آلڻ نات سڄڻ سڀاجها گهٽو.

I was standing near the pier, when the beloved untied the hawser,
There is some blemish in me, otherwise he is very gracious.

مجھ کو چھوڑا گھاٹ کنارے، چلا وہ لے کر نیا،
پریتم مہر سراپا ہے پر، مجھ میں عیب تھے میاں۔

*

مون اُبي تڙ پاس، پرين پڳه ڇوڙيا،
هو الله هار اُهريا، آئون دم دم دُعا ڪندياس،
آءٌ نہ لاهيندياس موتي اينڌا مان ڳري.

I was standing beside the pier when the beloved untied the hawser,
He sailed in the name of Allah and I will pray without cease,
I will not despair, he will come back to my adobe.

مجھ کو چھوڑا گھاٹ کنارے، پریتم دور چلا،
رکھ کر رب کی آس چلا میں، پل پل کروں دعا،
آس تری مولا!، مانجھی لوٹ کے آئیں۔

*

ڪيڙائن ڪارو سنجهيئي سارو
آيل! اُمارو آهن پرئين پار جو.

No sooner did they return, the mariners thought of salty waters,
O mother, they are always ready poised for the other shore.

سکھیو! شام ڈھلے ہی ان کو، ساگر آیا یاد،
کریں گے پھر تیاری اور وہ، چلیں گے یاں سے یاد۔

*

ڪاري ڪيرائو مٺي مٿي موٽيا،
سودو ڪرڻ نہ سون جو وڏا وهائو
موتي جي مهراڻ جا، تن جا طاماعو
ساموندي سائو لنڪا لوڀي آئيا.

The explorers of salty waters entered sweet water,
Being big traders, they do not trade in gold,
The aspire for the pearls of Mehran[1]
The shipping magnets have earned a fortune by trading in Lanka[2]

نیا کھیتے لوٹ کے آئے، آج وہ کھیون ہار،
سیم و زر کا سودا کیا ہے، کریں وہ اور بیوپار،
موتی اِس مہران کے سائیں! اِن کو ہیں درکار،
بڑے ہیں ساہوکار، لنکا لُوٹ کے آئے۔

*

لنڪا لنڪا ڪن، ليءِ لنڪا جي اوهريا،
مٺي سون لنڪا جو ٻڌ نہ ساموندين،
پره پڳھ چوڙيا، ڪاري ڪيڙائن،
وڏي پاڳ پٽن، جي ڪهيا ڪارونپار ڏي

All the time they were talking of Lanka and have embarked for Lanka,
The were impatient the day they heard of the Lankan gold,
The explorers of the salty waters untied the hawsers at dawn,
Those, who left for the dark and deep sea, may return good luck.

لب پر لنکا لنکا ہے ، لنکا اور ہے منزل،
کنچن کارن چین نہیں ہے، کریں گے کنچن حاصل،
صبح سویرے بنجاروں نے، چھوڑ دیا ہے ساحل،
پائیں اپنی منزل، جو گہرے ساگر اور گئے۔

---

[1] Another name of the Indus.

[2] Sri Lanka

*

وڻجارن وري، پره پڇه ڇوڙيا،
اوليون پسي اُن جون، پيڙهه ڳچ ڳري،
ويندیس، ماڻا هري، ساري ساموندين کي.

The sea traders again untied hawsers at dawn,
Seeing them at oars, my heart was torn with anguish,
O mother, I will die thinking of the mariners.

صبح سویرے بنجاروں نے، کھول دیئے ہیں پھریرے،
لہراتے وہ بادبان، دیکھ کے جیئرا روئے،
مارے گا اب موہے، اے میا! درد فراق کا۔

*

وڻجارن واري، پره پڇه ڇوڙيا،
کيڙائو کاري، سنپوڙا، سيد چئي.

The sea traders again untied hawsers at dawn,
The explorers of salty waters and ready for voyage.

صبح سویرے بنجارے نے، بادبان پھر کھولا،
کہے یہے سیّد بنجاروں نے، پتواروں کو تولا۔

*

وڻجاري جي ماءِ، وڻجارو نہ پلئين؟
آيو هارهين ماه، پڻ ٿو سفر سنبهي!

O trading seafarer's mother, why don't you stop him?
It was yesterday that he came after twelve months, he is preparing again for a new. voyage.

روک لے بنجارے کو اب تو، بنجارے کی میا!
بارہ ماہ بدیس رہا ہے، پھر وہ آج چلا۔

*

وڻجاري ڪانڊاڻ، مون ور ويڻي گهاريو
لڳي اتر واءِ، ڏولیو هلڻ جون ڪري

It was better to remain unmarried than to marry a sea trader,
No sooner does the north wind blow, he prepares for a voyage.

بنجارے سے بیاہ نہ ہوتا، اچھی تھی بِن بیاہی،
چلا وہ دور سفر کو میا! ملن کی رت جب آئی۔

جي تون وڻجارو ڪاندڙ، تہ مون هڏ مَ لائون لڏيون،
پرڏيه مٿي سانگ، اڻي پهر جنهن ڪيو.

As you were a sea trader, I should not have married you,
Because all the time you think of going overseas abroad.

کیوں باندھا تھا پلّو میاں!، بنجارے کے ساتھ،
کرتا ہے بنجارہ پل پل، دور سفر کی بات۔

*

پرڏيه پورياڻون، ساموندين سڙه سنباهيا،
مان تن ماريائون پاڻان وجهين گوندرين!

The sea traders set sails for overseas,
They tormented my whole being by inflicting pain.

چلا ہے پھر پردیس سکھی ری!، چلا ہے بیچ سمندر،
نیّا کھول رہا ہے دیکھو، درد فراق کا دے کر۔

*

ڏٺي ڏياري، ساموندين سڙه سنباهيا،
وجهيو ور ونجهه ڪي، روئي وڻجاري،
ماريندي، ماري! پره سور پرين جو.

As the Deyari[1] sets in, the sea traders set sail,
The wretched wife of the sea trader clings to the oar, weeps,
The pain of separation would kill her at dawn.

دیپ جلے دیوالی کے، سفر کی ہے تیاری،
تھام کے چپو نیّا کے وہ، کرے ہے آہ و زاری،
روئے گی یہ بے چاری، اب دیکھ کے ویراں گھاٹ۔

*

ڏٺي ڏياري، ساموندين سڙه سنباهيا،
اُن ڪي مند اتر جي، اوچتي آئي،
وڻجارن وائي، آهي پرئين پار جي.

The Deyari set in, the seafarers set sail,
This time the north wind blew in early,
The sea traders are always thinking of the other shore,

---

[1] The Hindoos Festival

دیپ جلے دیوالی کے اب، سفر کی ہے تیاری،
چلی ہوا پھر اُتر کی اور، آئی سفر کی باری،
سن برہا کی ماری! کرتے ہیں پردیس کی باتیں۔

*

وائي

آئين اچي پسو جيڏيون! هي جووه منهنجي جندڙي
پائي ويڙا پير ۾ منجهان ڪرس ڪسو
ڏيئي ويڙا ڏاه ڪي، سورن جو سرسو
آئون ڏوريندي اُن ڪي ڏيئي تن تِسو
ساءَ نه آيان سور جو هاٿي ٿيون هسو
متان وهو ويسريون! رڙهو تي رسو
منداڻتي مينهن جٽن، ويرو تار وسو

VAAEE

O mates, come and see h... yourself my love-smitten body.
They put on shoes and went away in a huff,
Leaving their bondwoman in unbearable anguish,
I will put my body and soul into the search for him,
You have not tasted grief, now you are laughing,
O forgetful mates, move on as to reach him there,
Shed tears without cease like seasonal monsoon rain.

وائی

آن کے دیکھو عشق میں سکھیو، تڑپے ہے یہ جیئرا،
دے کر درد اس برہمن کو وہ ساجن چھوڑ گیا،
عشق کی اگنی میں اے سکھیو، مجھ کو جھونک دیا
کشٹ اٹھاؤں، ڈھونڈوں ساجن، مجھ سے دور گیا،
ہنستی ہو تم کیا جانو کہ، درد کا کیا ہے مزہ،
چلو تو سکھیو، شاید پاؤں، نشاں تم منزل کا،
ایسے برسیں نین کہ جیسے، بادل ساون برکھا۔

*

وائي

ڏکڙا لاهيندم ڏونگر، ووڃا ماڻڪ پرين جا مون کي سڏيئي،
جو پسان سو پانڻيان، پريان جو پهي،
ڏاڍي ذات جتن جي، ويئي ڏيلُ ڏهي،
آئون ڏورينديءَ اُن کي، رائي رات رهي،
ڏٺا وڻ ڪوهيار جا، ويئي اڄ لهي.

VAAEE

The mountains will end all my miseries, o mother.
Whose I see I take him for the beloved's messenger,
The tribe of camel men is difficult, they have left me in anguish,
I will pass the night in desert searching for him,
Seeing trees of my friend's homeland, my thirst is quenched.

وائی

دشت میں ہوگا دور، ہر اک دکھ برہن کا،
جس کو دیکھوں جانوں، قاصد ہے ساجن کا،
زور آور وہ ہستی، کیا کیا دکھ برہن کا،
جنگل جنگل ڈھونڈوں، اندھیارا ہے بن کا،
دیکھے "کیچ" کے پیڑ، دور ہوا دکھ تن کا۔

[Anthology]

AGHA SALIM

Personality & Works

Compiled by

Dr. Anwer Figar Hakro

SINDHI ADABI BOARD

Digitized By M. H. Panhwar Institute Of Sindh Studies, Jamshoro.