تهمينہ سڪندر

سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ علامت نگاري

انساني سماج ۾ شعور جي اوسر سان فهم ۽ معني کي هڪ تسلسل مليو. جنهن جي ڪري سماج کي درپيش مونجهارن ۽ آدرشن جي ڳتيل ڳنڍين کي سلجهائڻ ۾ آساني ٿي. ابتدا ۾ اشارو ۽ پوءِ لفظ تخليق ٿيا. جڏهن انهن اشارن ۽ لفظن هڪ مستقل معني اختيار ڪئي ته زبان ۾ ان جي حيثيت علامت جي طور تي ابري سامهون آئي. سنڌي ٻولي ۾ ڪيترائي لفظ ۽ ٻول علامتون آهن. مثال جي طور تي سينڌ تي هٿ رکڻ وعده پارڻ جي يا وچن وٺڻ جي معني ۾ اچي ٿو. سينڌ هڪ بي اولاد عورت لاءِ ڪم اچي ٿو. سنڌي ٻولي ۾ فطرتا هڪ علامتي نظام موجود آهي. جنهن جي وسيلي ڪهاڻي ۾ فهم ۽ معنويت جو اهو خزانو نظر اچي ٿو جنهن ڪهاڻي کي هڪ منفرد مقام ڏنو آهي. جديد ڪهاڻي جو تعلق قديم ادب سان علامت جي وسيلي ٿيو آهي. جديد ڪهاڻي قديم ادب مان ديومالائي قصن داستانن ۽ مذهبي علامتن کي استعمال ڪيو آهي. سنڌي سماج ۾ اکاڻا، اشارو ۽ ڪنايا موجود آهن. جيڪي ٻولي ۽ سماج جي قدامت کي ظاهر ڪن ٿا. اهڙي طرح ڪهاڻي به گذريل وقت جي يادگار آهي جديد ڪهاڻي ڪهڙيل ۽ شعوري ڪوشش آهي. جنهن لوڪ ورثي تمثيل ۾ مذهبي علامتن کي استعمال ڪري ڪهاڻي کي هڪ نئون رخ ۽ حيثيت ڏني آهي. ڪهاڻي انسان ذات جي ٻاهرين پورٽريٽ کي پيش ڪيو آهي. پر جديد ڪهاڻي علامت نگار جي وسيلي انسان جي اندر ۽ ان جي نفسياتي مونجهارن (Complexs) کي پيش ڪيو آهي.

ادب ۾ علامت جو پهريون ماخذ مذهب آهي جڏهن ته اجتماعي لاشعور جي ميراث ۽ تجربي جي حوالي سان ڏند ڪٿائي داستانن سان علامت لاءِ

سرچشمي جو ڪم ڏنو هو. علامت کي خمسه مذهب سان رغبت رهي آهي ۽ علامت مذهب جي ڪک مان جنم ورتو. قديم مذهبن ۾ طاقت جي تقسيم اوتين علامتن جو اظهار هئي. ڪٿي ديوتائي نظام جو ڍانچو (Sructure) علامتن تي قائم آهي.

علامت اوتهه جو رنبور هئي. قديم مصري تهذيبن کان وٺي هن جديد ترقي يافته دور تائين. هزارن سالن جو ڏب علامت جي دولت سان مالا مال آهي. سمبرين جي بهرتين ڪهاڻي، ۽ هرتون علامتون آهن. جن مان اخلاقي عظمتن جو اندازو ٿئي ٿو. (بحر ضمت. ضمر جو بحر) ضمر جي بيري علامت طور ابريو. ديوتن تون لل تاڪ ندي. ئي وضنجي لاء وجي ئي منا. منع ڪري ئي ٿو هو، مري نه پي ۽ ئني ان لل ندي، ئي آهي ٿو ۽ ڏٺوئي. ڪي زبردستي. ڪني وجي ٿو ۽ ڪناهه جو مرتڪب ٿئي ٿو. واپسي، ئي موجد ديوتا ڪيس سزا ڏئين ٿا ۽ ظلم جي بحر ڏانهن موڪلي ڏين ٿا. قديم داستانن ۾ طوطي جي ڪهاڻي. ۾ خجسته کي اخلاقي ناسدارن لاء، طوطو جاڪوڙ ڪري ٿو اهو اندر ۾ علامتي هي. طوطي جي ڪهاڻي (طوطي نامون) بيان نجس علامتي داستان آهن جن مان بهريون Fable جي انداز ۾ بيان ٿيل آهي. طوطو دراصل انساني نيڪي ۽ ڀلائي، جي علامت آهن. طوطو انسان جي اندر جو آواز آهي جيڪو ڪيس برائي کان بچائي ٿو. خجسته ڪمزوري، جي علامت بنجي سامهون اچي ٿي هي. ڪهاڻي نيڪي، ۽ بدي، جي ميلاپ سان هڪ وسيع استعاري جي مدد سان بيان ٿيل آهي. ڊاڪٽر وحيد قريشي طوطي جي ڪهاڻي جي علامتي، پهلوء کي تفصيل سان واضح ڪيو آهي. پر اعجاز حسين پنهنجي بيس "اردو افساني مين علامت نگاري" ۾ هن داستان کي مڪمل طور تي علامتي لکي ٿو. (1) ديومالائي ادب کي ٽن حصن ۾ تقسيم ڪري سگهجي ٿو. پهريون فيبل (Fable) آهي. جنهن ۾ جانورن جي هٿت حلت ۾ انساني خصلتن جي جهلڪ ڏسي سگهجي ٿي. ٻيو ديومالائي آهي. جنهن ۾ ريتن رسمن، مذهب، انساني سماج، ديوين ۽ ديوتائن مافوق الفطرت مفروضن تي مشتمل قصن ۽ ڪهاڻين تي هوندو آهي جتهن کي سندي، لڪت جي صورت ۾ آندو ويو آهي. ٽيون تاريخي سورما قومي تخيل جي حوالي سان ڏند ڪٿائن ۾ انهن واقعن ۽ مفروضن کي سمائن

ٽيون جن ۾ ڪنهن سورمي جي بهادري، ڪي وڏائي پيش ڪيل هوندو آهي جيئن جنيسر. همون ۽ دولهه دريا خان ۽ ان سلسلي ۾ ڪيترائي قصا بيان ڪري سگهجن ٿا. چوٿون عشق محبت. حسن ۽ عشق جي حوالي سان قديم مذهبن جي حوالي سان ٻن جنسي قصن ۾ ديومالائي قبيل جي معنيٰ ۾ اچي سگهن ٿا.

انسان کي برائين کان بچائڻ لاءِ زمين تي ٻکريل علامتن ڪي. قرآن پاڪ آيتن ۾ بيان ڪيو آهي. ڊاڪٽر اعجاز حسين لکي ٿو:

"قديم ڏند ڪٿائي ديوتائن انهن ممنوع وڻن جو ميووکائي آدم جهڙي ملندڙ سزا جا حقدار ٿيا. طوفان جي ديوتا ان لال حسن جي ديوي نن لل سان مباشرت جي جرم ۽ بحر ظلمات ۾ بطور سزا موڪلڻ قديم مذهب ۽ ڏند ڪٿا جي وچ ۾ علامتي اشتراڪ ۽ ايڪائي، جي وضاحت ڪري ٿو (2)."

سنڌي داستان ٻن علامتي انداز رکن ٿا جن ۾ "موکي ۽ متارا". "مري ۽ مکتر". "ڦل وڏوتو" ۽ "ٻوري" انساني نفسيات کي ظاهر ڪن ٿا. هي قصا احساس جي شدت جي اظهار سان گڏ خوف جنس (Sex) ۽ عشق محبت جي جذبن تي مبني آهن موکي متارا کي علامت جي طور تي سنڌ جي شاعرن پنهنجي شاعري ۾ آندو آهي. شاهه ساني ۽ مبين شاهه عنايت هنن ڪردارن کي پنهنجي بيتن ۾ ٻن آندو. اوڏو ڪيهر ۽ هوٺل ٻري، جو داستان چڪري جي بهادري، ۽ سخاوت جي ڪري اسريو. سندس ماءُ هوٺل جي ڪردار کي ٻرن سان مماثلت ڏني عام تصور کان مسرو ڪري پيش ڪيو ويو. ٻا سونن وارن واري نينگر جو هڪ راڪاس جي قيد ۾ ٿين ۽ سندس اکيون سڄڻ جو واقعو هن داستان ۾ ٻن علامتي آهي. سندس ڀائر جڏهن راڪاس جي خوف کان آجا ٿين ٿا ته پنهنجي ڀين کي آزاد ڪرائي وٺن ٿا. علامتن جي تشڪيل انساني نفسيات ڪري ٿي. قديم قصن ۽ ڪهاڻين ۾ هن جو مڪمل خاڪو ملي ٿو. تمام داستاني ادب بنيادي طور تي انهن جذبن جو اظهار آهن جيڪي انسان جي ذهن جي ڪنهن لڪل ڪنڊ ۾ رهن ٿا ۽ ان جي تڪميل ضروري ٿين جو انتظار ڪندي اهن ۽ ٿو، جڏهن اهو ممڪن نه هوندو آهي ته هڪ مثالي شخصيت جو تصور اسري ايندو آهي. مومل راڻو به اهڙو قصو آهي جنهن ۾ عشق محبت جدائي ۽ سڪ سڀني جو امتزاج نظر اچي ٿو. منهنجي خيال ۾ هي

آڳاٽو قصو جنسي عنصر بڻ رکي ٿو. جنهن ۾ سومل راڻي وارو ويس ڪري مومل جي دل کي ونڊرائي ٿي. مني دنل بحث مان ثابت ٿئي ٿو تہ ابتدائي دور کان وٺي آڳاٽن مذهبن، ديوتائي نظام تائين ۽ پوءِ وحدانيت جي ابتدا کان وٺي 19 صدي جي آخر تائين علامتي نظام نامحسوس انداز ۾ بغير ڪنهن ناليءَ جي هلندو رهيو. يونگ (Jung) جي موجب داستان انساني قدامت جو دعويدار ۽ انساني اجتماعي لاشعور جي هن سان نسبت ۽ لاڳاپو آهي.

ان ۾ ڪوبہ شڪ نہ آهي تہ علامت ابتدا کان ئي انساني زندگي سان وابستہ آهي پر نفسيات هن کي با معني بناڻي حديو آهي. ان جا ابترا تہ مختلف پهلو سامهون آيا جو ڳلامت هڪ روپي مان مڪمل هڪ وجود ۾ تبديل ٿي وئي. براني علامتي نظام جي جاءِ تي هڪ نئون نظام قائم ٿيو جيڪو يورپ کان وٺي اولهہ ۽ مشرق بعيد ۾ هڪ تحريڪ جي صورت ۾ نظر اچي ٿو. علامتون مخصوص حالتن ۽ سماجي روايتن مان پيدا ٿين ٿيون. تنهن ڪري جتي سگهجي ٿو تہ علامتي طرز ڪهاڻي/ افساني ۾ محسوسات جي نتين انداز ۾ بنياد فراهم ڪن ٿيون. ادب جي تحريڪن جي پس منظر ۾ لاشعور هڪ اهڙو نظريو آهي جيڪو ادب جي ڪيترن ئي تحريڪن جو محرڪ قرار ڏيئي سگهجي ٿو. هن نظريي جي وسيلي ڪئي رجحان ادب ۾ وارد ٿيا. جن ۾ علامت (Symbol)، اظهاريت (Expressionism)، وجوديت (Existentialism) سريلزم (Surrealism) سڄي دنيا جي ادب کي پنهنجي گرفت ۾ آندو. ڊاڪٽر اعجاز پنهنجي ٿيسز ۾ لکي ٿو: "علامت جا ٻي قسم آهن جن تي علامتي نظام استوار آهي.

1- آفاقي علامتون (Universal) هي اهي علامتون آهن جن جو تعلق پوري انساني برادري سان آهي. آفاقي علامتون انساني تجربن مشاهدن ۽ احساس جي يڪتائي ۽ عمل جي مشترڪ قدرن جي نمائندگي ڪن ٿيون. تنهن ڪري هنن علامتن جو ادراڪ تمام انسانن لاءِ هڪجهڙو آهي. آفاقي قدرن ۽ قديم ورثي کي خاص اهميت حاصل آهي.

2- علاقائي يا سماجي علامتون (Regional or Social Symbol) هي اهي علامتون آهن جن کي هڪ مخصوص علائقو ناڻي ٿو. هي علامتون يقيني طور

تي ٻنهي علائقي يا سماج جي نمائندگي ڪن ٿيون ۽ ان جي سڃاڻپ هونديون آهن.

3- شخصي يا انفرادي (Personal or Individual) هي اهي علامتون آهن جيڪي مصنف جي ذات سان تعلق رکن ٿيون هتي ذات مان اها مراد نہ آهي تہ علامتن جو نظام سماج کان ٻري ڪوئي سرشتو هوندو آهي. پر هي اهي علامتون آهن جن کي فنڪار ضرورت موجب تشڪيل ڪندو آهي. هنن علامتن ۾ ڪنهن مقا ڪري جي بجاءِ فنڪار جو تجربو ۽ مشاهدو بنيادي ڪردار ادا ڪري ٿو. ڪڏهن هو اهي تاريخ مذهب ۽ روايت مان وٺي ٿو. تہ ڪڏهن ثقافت ۽ سياست سماجي ۽ معيشت جي خمير مان تخليق ڪري ٿو. ڪڏهن وري اندر ۾ سيندر ان تن علامت تي ظاهر ڪري ٿي. ان جي ڪري علامتون گهريون. تهہ دار هونديون آهن تنهن ڪري عام سطح جي پڙهندڙ لاءِ مبهم ٿي وڃن ٿيون (3).

مٿي ڏنل پس منظر مان اخذ ڪري سگهجي ٿو تہ علامت جو تعلق سڌوسنئون سماج سان آهي. ٻنهجي عنوان موجب مان هن رجحان جي وسيلي سنڌي ڪهاڻي ۾ سماجي ۽ نفسياتي پهلو ۽ ان جي ڪارج کي سامهون رکي ان جو جائزو وٺندس 19 صدي جي نئين ۽ جوبين ڏهاڪي تائين علامت ۽ علامتي اظهار جو ڪو اصلاحي مفهوم موجود ڪونہ هو. تنهي ليکي اٿين تہ ثابت آهي تہ ڪهاڻي انسان جي اندر ۽ سماج ۾ سيندڙ تبديلين کي اثرائتي نموني ۾ پيش ڪيو ۽ هن صنف دنيا جي ڪيترن ئي سماجن تي گهرو اثر جذيو جنهن جي نتيجي ۾ انساني زندگيءَ جو هڪ مفهوم اڀري سامهون آيو.

1880 جي ويجهو حقيقت پسندي جي رد عمل ۾ هڪ نئين تحريڪ اڀري جنهن کي علامت نگاري، جي تحريڪ سڏيو ويو فرانس ۾ علامت نگاريءَ جو آغاز بوديليير جي شاعري ۾ ايڊگر ايلن پو جو ترجمن سان ٿي. جنهن کي تاريخي شعوري تسلسل 1880 کان پوءِ مليو.

نفسيات جي روشنيءَ ۾ علامتن کي اهميت ڏيڻ وارن ۾ فرائيڊ جو نالو سرفهرست آهي. ان کان پوءِ علامت تي يونگ ايڊلر فروم. وليم جيمس. ڪارڊس. مرفي لبرل ۽ ان کان پوءِ ڪيترن ئي علامت جي نفسياتي مفهوم کي سمجهائڻ جي

تي ينهنجي علائقي يا سماج جي نمائندگي ڪن ٿيون ۽ ان جي سڃاڻپ هونديون آهن.

3- شخصي يا انفرادي (Personal or Individual) هي اهي علامتون آهن جيڪي مصنف جي ذات سان تعلق رکن ٿيون هتي ذات مان اها مراد نہ آهي تہ علامتن جو نظام سماج کان ٻري ڪوئي سرشتو هوندو آهي. پر هي اهي علامتون آهن جن کي فنڪار ضرورت موجب تشڪيل ڪندو آهي. هنن علامتن ۾ ڪنهن مقا ڪري جي بجاءِ فنڪار جو تجربو ۽ مشاهدو بنيادي ڪردار ادا ڪري ٿو. ڪڏهن هو اهي تاريخ مذهب ۽ روايت مان وٺي ٿو. تہ ڪڏهن ثقافت ۽ سياست سماجي ۽ معيشت جي خمير مان تخليق ڪري ٿو. ڪڏهن وري اندر ۾ سيندر اڻ تڻ علامت تي ظاهر ڪري ٿي. ان جي ڪري علامتون ڪهريون. تهہ دار هونديون آهن تنهن ڪري عام سطح جي پڙهندڙ لاءِ مبهم ٿي وڃن ٿيون (3).

مٿي ڏنل پس منظر مان اخذ ڪري سگهجي ٿو تہ علامت جو تعلق سڌوسنئون سماج سان آهي. ينهنجي عنوان موجب مان هن رجحان جي وسيلي سنڌي ڪهاڻي ۾ سماجي ۽ نفسياتي پهلو ۽ ان جي ڪارج کي سامهون رکي ان جو جائزو وٺندس 19 صدي جي ٿين ۽ چوٿين ڏهاڪي تائين علامت ۽ علامتي اظهار جو ڪو اصلاحي مفهوم موجود ڪونہ هو. تلهي ليکي اٿين تہ ثابت آهي تہ ڪهاڻي انسان جي اندر ۽ سماج ۾ سيندڙ تبديلين کي اثرائتي نموني ۾ پيش ڪيو ۽ هن صنف دنيا جي ڪيترن ئي سماجن تي گهرو اثر جڏيو جنهن جي نتيجي ۾ انساني زندگيءَ جو هڪ مفهوم ابري سامهون آيو.

1880 جي ويجهو حقيقت پسندي جي رد عمل ۾ هڪ نئين تحريڪ ابري جنهن کي علامت نگاري، جي تحريڪ سڏيو ويو فرانس ۾ علامت نگاريءَ جو آغاز بوديليير جي شاعري ۾ ايڊگر ايلن پو جو ترجمن سان ٿي. جنهن کي تاريخي شعوري تسلسل 1880 کان پوءِ مليو.

نفسيات جي روشنيءَ ۾ علامتن کي اهميت ڏيڻ وارن ۾ فرائيڊ جو نالو سرفهرست آهي. ان کان پوءِ علامت تي يونگ ايڊلر فروم. وليم جيمس. ڪارڊس. مرفي لبرل ۽ ان کان پوءِ ڪيترن ئي علامت جي نفسياتي مفهوم کي سمجهائڻ جي

ڪوشش ڪئي (4).

مذهب ۽ جنس کان پوء ادب ئي هڪ اهڙو شعبو نظر اچي ٿو جنهن ابتدا کان ئي پنهنجو هڪ مڪمل علامتي نظام قائم ڪري ورتو هيو ۽ پوء جلد بشريات Anthropology، سماجيات Sociology ۽ نفسيات Psychology هن کي پنهنجو ڪيو. نفسيات اهڙو علم آهي جنهن هن جوڙ "علامت" جون عجيب و غريب وضاحتون پيش ڪري انسان کي حيرت ۾ وجهي ڇڏيو.

انسان کي جڏهن شعور جي ڄاڻ پئي ته هن مذهب جو سهارو ورتو ۽ ان کان وڌيڪ وري انهن قديم مذهبن کي علامتن جو سهارو وٺڻو پيو. اڳاٽن مذهبن ۽ تهذيبن ۾ جتي باھ، پاڻي ۽ طوفان مطلب ته هر هڪ شعبي لاء هڪ علامتي نظام جي ضرورت پئي. عام زندگي ۾ لاشعور جي ڪارڪردگي جو مظاهرو خوابن وغيره ۾ علامتن جي صورت ۾ ڏسي سگهجي ٿو. اهي علامتون لاشعور جي تخليقي عمل جي تحت ادبي ۽ فني تخليق جي علامتن کي جنم ڏين ٿيون (4). علامتن جي اهميت کي فرائڊ ايڊلر ۽ يونگ پنهنجي تسليم ڪيو آهي. هي ٽئي ٿوري فرق سان هڪ ئي مرڪز جي چوڌاري ڦرن ٿا. لاشعور علم نفسيات جي هڪ اهم بحث آهي ۽ هي ادب جي تخليق ۽ علامت جي تشڪيل ۾ بنيادي حيثيت رکي ٿو. انساني فيصلن جو دارومدار شعور ۽ لاشعور تي آهي. فرائڊ علامت کي انساني جبلت جو هڪ جز سمجهي ٿو. ايڊلر فرائڊ کان هتي اڳاهه ڪري ٿو. ان جو خيال آهي ته ذهني ڪشمڪش ۽ نفسياتي الجهن جي بنياد انسان جي اندر پيدا ٿيندڙ احساس برتري Superiority Complex جي ڪري پئي ٿيون. ايڊلر وٽ احساس برتري کي اهو مقام حاصل آهي. جيئن فرائڊ وٽ جنس (Sex) جو اصول ادب ۽ فن جي وسيلي احساس ڪمتري کان نجات حاصل ڪري احساس ڪمتري جو منهن سماجي قدرن جي طرف موڙي ڇڏي ٿو. يونگ جي ويجهو جذباتي رويو ورثي ۾ ملي ٿو. ان بنياد تي هن خوابن جي روپ ۽ ديومالائي داستان جي علامتن کي سمجهيو آهي ۽ خاص اساسي سانچن Archetypes جي ذريعي پنهنجي تجرباتي نفسيات Analytical Psychology تشريح ڪئي آهي. ان جي ويجهو علامتن جو پهريون طبقو روپي جي علامت هي. تمام ذاتي ۽ انفرادي روپي مان فني نڪرڻ واري هيء علامت

نهايت مبهم هوندي آهي. يونگ اجتماعي لاشعور کي فني تخليق جو سرچشمو قرار ڏئي ٿو هاڻي جيڪڏهن فرائيڊ ۽ تحليل نفسي جي فڪر سان تعلق رکندڙ عالمن جي نظرين جو تجزيو ڪجي ٿو ته چاڻ پوي ٿي ته يونگ علامت کي ان معنيٰ ۾ استعمال ٿو ڪري، جنهن ۾ فرائڊ استعمال ڪري ٿو. يونگ وٽ علامت صرف انفرادي نه پر اجتماعي آهي وقتي ۽ حادثاتي نه پر ارتقا پذير آهي ۽ عضوياتي نه پر سماجي آهي يونگ (Jung) جو هي ڪمال آهي ته ماضي کان مستقبل وارين علامتن جو تسلسل ظاهر ڪيو آهي. وڏيڪ هي ته انسان جي شعور، لاشعور ۽ اجتماعي شعور ۾ مفاهمت پيدا ٿي وڃي ته ذات ڳنڍجي وڃي ٿي ۽ نفسياتي مونجهارو ختم ٿي وڃي ٿو. يونگ جو هي نظريو مثبت هو. مٿي ڏنل نظرين سنڌي ادب تي به اثر وڌو، جنهن جو عڪس ڪهاڻي ۾ ڏسي سگهجي ٿو. آزادي کان پهرئين سنڌي ڪهاڻي ۾ علامتي انداز جيٺمل پرسرام جي حمرا پوس جون ڪهاڻيون ۾ نظر اچي ٿو. ٻيار جو مهاتما بڻ علامتي آهي. جيٺمل جون ڪهاڻيون 18 صدي جي پڻ رجحانن حقيقت نگاري ۽ مثاليت (Idealism) جو ميل آهن جيٺمل پنهنجي ڪهاڻين جي مهاڳ ۾ لکي ٿو:

"سيطان منهنجي آزمائش وٺي ڪڪ ٿيو ۽ مولي مونتي راضي ٿيو. چيائين ور گهر ورم پر مون هٿ ٻڌي ڪيس عرض ڪيو ته مون کي هڪريون ٿي ٿيون ڏي هڪري ڏيم ٿوبي جا سر تي رکان ته هڪدم عام انسان جي نظر کان غائب ٿي آءُ سڀ ڪجهه ويٺو ڏسان پر مون کي ڏسي نه ڪو پيو. ٻئي شئي مون کي ودي حمرا پوش ڪرتو جنهن جي پائڻ سان اٿون ادامي سگهان. جتي وتي ڪنهران رسي سگهان، ٽين شي مون کي وڏي چمل، جنهن جي پائڻ سان آءُ پل جي مان ڏڪان ۽ دوڙان ته به آواز نٿي ٿي ڪونه. سگوري منهنجو عرض اگهايو ۽ انعام وٺي ٿن جنم ۾ حمرا پوس ٿي آيو آهيان" (5).

سنڌ ۾ هي علامتون سماجي دلائي ۽ بهتري لاءِ آهن. جيٺمل علامتن جو استعمال عجيب غريب نموني ۾ پيش ڪيو آهي ۽ سادو ٻس آهي جو ٿن علامتن جو لباس خود پهريو آهي. مرزا قليچ بيگ بڻ پنهنجي ڪهاڻي "سنهه ٿي مدمبرڪ" ۾ بيمار بحيس جي هڪ داستان مان ڪي سون علامت طور ڪتب آندو ٿن آهن مثال

ڏجي ٿو؛

"شهزادي سنهري سهي پنهنجي تنبو کان ٻاهر نڪتي ته هن سندس هٿ ۾ هڪڙو گلاب جو گل هو. هن جوان شهزادي ڏي نهاري گل ڪٽي پنهنجن ڏند ۾ جهليو. پوءِ ڪٽي پنهنجي ڪن جي پنيان هنيائين. پوءِ وري اهو پنهنجي پيرن تي ڪٽي رکيائين" (6).

مٿين ڪهاڻين ۾ علامت جو استعمال سنڌي ادب ۾ ابتدائي علامت نگاري کي ظاهر ڪن ٿيون. تحليل نفسي ۽ لاشعور نفسيات جو هڪ اهم بحث آهي ۽ هي ادب جي تخليق ۽ علامت جي تشڪيل ۾ بنيادي حيثيت رکي ٿو. انساني فعلن جو دارومدار شعور تي آهي. هن نظريي جو خالق فرائڊ علامت کي انساني جبلت جو هڪ جز سمجهي ٿو. هن قديم ادب جي ڪردارن ۽ Mythology جي بنياد تي پنهنجي نظريه کي استوار ڪيو آهي. انهن قديم Mythology ۾ لاشعوري عملن جو واضح اشارو ملي ٿو. جن کي فرائيڊ تلاش ڪري جديد انداز ۾ سائنسي نظريي جي صورِ پيش ڪيو. فرائڊ جي ويچهو جنس بنيادي توانائي آهي ۽ پنهنجو اظهار چاهي ٿي. ان جبلت کي شعور ۾ اچڻ کان روڪڻ لاءِ هڪ سنسر عائد آهي جنهن کي هو Ego يا Super Ego قرار ڏي ٿو. جيڪو هر طرح جي خيالن کي روڪي ٿو ۽ ڪشمڪش کان پوءِ اظهار مختلف ويس ۾ ٻاهر اچڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. ان وقت ان جي هيئت بدلجي وڃي ٿي ۽ هو وحشي جي بجاءِ هڪ سڌريل ڏيک ڏئي ٿو. ادبي محرڪات جي سلسلي ۾ اهم جديد نفسيات ۽ تحليل نفسي آهن. جديد نفسيات فرائڊ ايڊلر ۽ يونگ جي تعليم تي ٻڌل آهي. فرائيڊ ۽ ايڊلر جا خيال دلچسپ آهن ۽ فڪر انگيز بڻ. يونگ جي اجتماعي لاشعور وارو نظريو دراصل ادبي تخليق جي محرڪن جي وضاحت نٿو ڪري. پر تخليق سان لاڳو بعض نفسي جزن جي نشان دهي ڪري ٿو. پر اجتماعي لاشعور جي نظريه ادب جي مطالعه کي هڪ نئون موڙ ڏنو. هن نظريي ۾ اجتماعي لاشعور ان خاص محرڪ جو نالو آهي. جنهن ۾ مخصوص انساني گروهه نسل قوم يا ڪنهن ملڪ جي رهواسين سان وابسته هوندو آهي. هن نظريي ادبي تخليق ٿيڻ جي سببن ۽ محرڪ جي باري ۾ بحث نه ڪيو آهي پر اجتماعي لاشعور ۽ لاشعور جي اساسي سانچن (Archetypes) جي.

مدد سان تخليقي عملي جي پيچيدگين ۽ ان سان وابسته گهري اثرات کي ڏسي سگهجي ٿو (7). ان نظرين جو اثر ادبي تخليقن تي ٿيو ۽ خاص ڪري ڪهاڻي مٿي ذڪر ڪيل جديد نفسيات جي نظرين جي اثر کان بچي نه سگهي. ڪهاڻي ۾ انسان جي لاڳاپن جي نئين نموني اوک ڊوک ٿيڻ لڳي. سماجي معنويت سان گڏ اندر جي مونجهارن جو ذڪر ٿيڻ لڳو.

ٽيون نظريو ايڊلر جو احساس ڪمتري ڪهڙو مشهور آهي ان جي خيال ۾ فرد جي عضون جو حريف هجڻ سماجي حيثيت ۾ مادي وسيلن جي ڪري احساس ڪمتري پيدا ٿئي ٿو. جنهن جي ڪري هر انسان پاڻ کي ٻين کان حقير ۽ ڪمتر سمجهي ٿو. ايڊلر ٻين سببن جي مقابلي ۾ جسماني نقص ۽ ڪمزوري تي گهڻو زور ڏنو آهي جو اهڙي قسم جي تڪليف امير ۽ غريب سڀ ڪو محسوس ڪري سگهي ٿو. هن احساس جو ردعمل ڪيترائي روپ اختيار ڪري سگهي ٿو ۽ احساس برتري کان وٺي ڪنهن به جرم تي ختم ٿي سگهي ٿو. مختصر هنن نظرين جو اثر سنڌي ادب تي ٿيو.

علامت نگاري جي وصف:

علامت جي بنيادي وصف هي آهي ته شي ظاهري ۽ باطني جي حقيقي تصور سان گڏ احساساتي ۽ جذباتي ابار مان نڪرندڙ تحريڪن کي مختلف رنگن ۾ پيش ڪري علامت جي پيچيدگي اصل ۾ انساني نفسيات جي پيچيدگي آهي جنهن کي سائنس نٿي سمجهي سگهجي علامت جي سائنسي تصور جي خلاف بودلير کي چوڻو پيو: "انساني تاثرات جي تهه ۾ هڪ عالم لڪل آهي. جيڪو حقيقي آهي ان عالم تائين سائنس جي رسائي ممڪن نه آهي ان ڪري (سائنس) خارجي عنصر کان اڳتي پنهنجي نظر نٿي وجهي سگهي (8).

مٿي ڏنل تعريف جي نتيجي ۾ چئي سگهجي ٿو ته علامت ڪنهن اڻ ڏٺل شي جي مماثلت يا مشابهت آهي جنهن جي پويان محسوسات ۽ فڪر جي اشارن جو اڻ ڪندڙ سلسلو هوندو آهي. يونگ جو نظريو مٿين راءِ ۾ سختي آڻي ٿو. علامت شي جي ظاهري معني مقرر ڪري ٿي پر ان ظاهري معني جي پوئين گهرائي واري مفهوم جو هڪ طويل سلسلو هوندو آهي. مارشل اربن هن جي ٽن سمت

مقرر ڪري ٿو. علامت مفهوم جي اهڙي تجوز واري صورت آهي جنهن ۾ وضاحتي اسارو نه ملي. هي صورتون علامت جي تهه دار ۽ گهڻي معني جي دلالت ڪن ٿيون.

آزادي کان پهرئين ڪهاڻي ۾ نفسياتي لاڙو نظر اچي ٿو. جنهن ۾ اسانند مامتورا نمايان آهي. سندس ڪهاڻي ۾ نفسياتي حبد جي ڪهري ڇاپ نظر اچي ٿي. منهنجي تحقيق موجب هي پهريون سنڌي ليکڪ آهي جنهن فرائڊ جي نظريي ۽ علامت نگاري کي متعارف ڪرايو آهي. اڪثر ڪهاڻين ۾ جنسي مسئلن تي بحث ڪيل آهي ۽ هو ان فطري توانائي کي زندگي جو بنياد سمجهي ٿو.

اسانند مامتورا انهن ليکڪن مان آهي جن سنڌي ڪهاڻي ۾ تجربا ۽ جديد رجحانن سان ادب کي روشناس ڪرايو. سندس تحريرن مان خبر پوي ٿي ته هو هڪ بهادر ۽ ذهين لکندڙ هو. سندس ڪهاڻي "ڪنوارپ" ان جو مثال آهي. هن ڪهاڻي ۾ احساس برتري ۽ سماجي حيثيت مونجهاري کي جنم ڏي ٿي. هي روايت آهي ته ننڍي عمر جي ڇوڪري جي وڏي عمر جي مرد سان شادي ٿيون ته ان جي نتيجي ۾ سٺن ۾ تبديلي (ڪڪي) ان ڏنل دنيا کي ڏسي ٿي هو هميشه ڪلبل ميدانن ۾ ٻارن کي ڏسي ٿي. هڪ ڏينهن ٻارن کي ان سنهي ۾ هڻن ڏنائين.

هڪ ڏينهن ٻارن کي انهي ميدان جي وچ ۾ هڪ ساهي حمڪندڙ سو جي لنڪ کي موجيندو ڏنائين ڪيترو ئي وقت انهي جي آرادنا ۾ مگهن هئي. اکيون سندس بند ڪنڌ نمائي. ٻني هٿ جوڙي لنڪ سان لڳايو. ويٺي هئي. جڏهن اکيون کوليائين ته ڏٺائين ته لنڪ مٿي هڪ ٻرڪ ٿي پيو آهي ڏکي سان اهي ڪري ٿي. ٻر ٻرڪ جي اکين ۾ مرڪ ۾ اهڙي ڪشش ۽ ڪوملتا محسوس ڪيائين جو ٻارن کي هنجي ٻانهن ۾ کڻي اٿليائين ٿيو، ته سون ورنيون سنهه جو کهريون گذرنديون رهيون ۽ هي اتاهه ٻرٻر ۾ اتي انند جون حريو ڪندڙ حڪيون بندي رهي. جڏهن نينهن جو نسو نس ۽ هو ٻرک الوپ ٿين ٿي هو. تڏهن ڏسي ته هن ٻرک جي شڪل سڌ ٻڌ سندس ئي جي هئي. اتين ٻاسيائين ته ڪا دائن ڏند ڪڍي، منس نهه نهه ڪري کپي رهي آهي. سنو سندس اکين مان ادامي ويو" (9).

مٿي ڏنل ڪهاڻي ڪنوارپ مان هي اقتباس فرائڊ جي نظريه ۽ علامت جي

نشاندهي ڪري ٿو. آسانند جون هي علامتون آسان ۽ سوليون آهن جن مان ٻڌندڙ سبق حاصل ڪري سگهي ٿو انسان جي اندر ۾ ۽ شعور تي جيڪا زندگي اثر ڇڏي ٿي تنهن کي هڪ ڪهاڻي ۾ ڏسي سگهجي ٿو. سوجولنگ جي علامت ۽ ٻيءَ جي شخصيت کان ڪٽيءَ، جو ٻي حد متاثر ٿين آهي ۽ ميندي ٿيءَ، ۾ ٻڻ هو ٻيءَ جو عڪس ڏسڻ ڪهري ٿي. نفسياتي مونجهارن کي تحليل نفسي جي ذريعي ڪهاڻي ۾ سلجهايو ويو آهي. هن ڪهاڻي جي علامت ۾ موجود ٻن روپن حقيقت پسندي ۽ مثاليت (Idealism) کي ڇنو ڏسي سگهجيو. هي ٻه لارا علامت نگاري سان ڳڏ هلن ٿا. آزادي کان پوءِ ڪهاڻي جدهن لکجڻ ۾ آئي ته علامت جو استعمال به ٻڻ ڪهاڻيءَ ۾ ٿيو پر ان کي فني لحاظ کان ڪاميابيءَ سان ٿابل نه جٽي سگهجي.

لڊ پلاڻ جي ڪرب ۽ سنڌ سان ٿيل زيادتي کي ڪهاڻي ۾ آندو ويو. علي بابا موهن جو دڙو ناول لکيو. جنهن ۾ سنڌ جي قديم تهذيب کي پس منظر ۾ رکيو ويو. آغا سليم جو ناولٽ "اونداهي ڌرتي روشن هٿ" ۾ سنڌ جي پس منظر ۾ لکيو ويو. جنهن ۾ تهذيبي ورثي کي علامت طور ڪم آندو ويو. علي بابا جي ڪهاڻين ۾ ڪينجهر، ٿر، ۽ سنڌي تهذيب کي علامت جي طور تي ڏسي سگهجي ٿو. امر جليل جي ڪيپل پانهن جو وارث سنڌ جي حوالي سان آهي. ڪيپل پانهن جو مالڪ ڪير به نه ٿئي ۽ آخر ۾ ٻار جيڪو مستقبل جي علامت آهي پانهن ان جي حوالي ٿئي ٿي،ا تي ڪهاڻي ختم ٿئي ٿي. هن ڪهاڻي ۾ مڪمل علامت واري طرز کي واپرايو نه ويو آهي. بلڪ ڪن تاريخي ۽ تهذيبي اهڃاڻن کي علامت طور ڪم آندو ويو اهي. هن ڪهاڻي ۾ سماجي ۽ سياسي حوالي سان ٻڌندڙ جو ڌيان ڇڪايو ويو آهي. جنهن ۾ سنڌ جي ثقافت ۽ حقن ۽ تشخص جي ڳالهه ٿيل آهي. غلام رباني جي آب حيات زندگي جي فلسفي ۽ روحاني فڪر جي باري ۾ آهي انسان جي تا ابد زنده رهڻ واري خواهش کي عمل سان وابسته ڪيو آهي. سندس هي ڪهاڻي لوڪ ڪهاڻي آهي هن ۾ سنڌ جي ڳالهه ٿيل آهي. جيڪا علامتي طرز واري انداز ۾ بيان ٿيل آهي. سندس ڪهاڻي جا ڪردار Fables آهن اهي انسان وانگر ڳالهائين ٿا. سندس ٻي ڪهاڻي اڪرين اجايون فرائڊ جي نظريي جي پس منظر ۾ آهي هيءَ ڪهاڻي فني ۽ اسلوب جي لحاظ کان ڪامياب ٿئي جٽي سگهجي هن ۾

علامتن جو استعمال فرائيڊ جي نظريہ موجب نيل آهي هن ڪهاڻيءَ ۾ دٻيل جنسي جذبي جو لاسعوري اظهار آهي. آب حيات کي فينٽسي ۾ لکيو ويو آهي. عبدالڪريم لغاري تنقيد ڪندي لکي ٿو: "آب حيات ۾ فينٽسيز ٻہ آهن جن ۾ خيالي پلاٽ آهن حالانڪہ سندس دعوي آهي تہ هو حقيقت جا دعويدار ۽ ترقي پسند آهن (10). سندس ڪهاڻي ۾ ڪي خيالي بلاءِ ڪونہ آهن بلڪہ علامتن ذريعي سنڌ جي ڳالهہ ۾ فلسفي کي بيان ڪيو ويو آهي.

سنڌي ڪهاڻي جي ذريعي نہ صرف سماج بر سنڌ جي حوالي سان ٻڌ لکي ويئي جنهن ۾ عبدالجبار جوڻيجو جي بادشاهہ جي ڌيءُ ۽ ون يونٽ اهم آهن. ٻهرئين ڪهاڻيءَ ۾ انساني فطرت جو ابياس آهي. هي دنيا رنگ رنگ ۽ قسمين قسمين خوشبوئن سان واسيل آهي. ڪهاڻي شيڪسپيئر جي ڊرامي King Lear ۽ هڪ لوڪ ڪهاڻي جي باحي ۾ لکيل آهي. بنيادي مواد علامت طور تي ڪتب آندو ويو آهي. مٿين ذڪر ڪهاڻين ۾ علامت نگاري جي حيثيت ۽ اسلوب دسي سگهجي ٿو. ٻي ڪهاڻي ون يونٽ جنسياتي ۽ سياسي پهلوءَ جو امتزاج آهي سنڌ جو حوالو ڏئي رکي ٿي. هن ڪهاڻي ۾ ٻن مسئلن کي نهايت ذهانت سان پيش ڪيو ويو آهي. ون يونٽ استعاره جي شڪل ۾ استعمال ڪيو ويو آهي. ڪهاڻي ۾ علامت نگاري ڪڏهن حيثيت ۽ وري ڪڏهن ڪردارن ۽ لفظن جي هم آهنگي جي وسيل ظاهر ٿئي ٿي. ڪردارن جا نالا ۽ فعل علامتي آهن. هن ون يونٽ ڪهاڻي ۾ ڪردارن ۽ فعل علامتي آهن. هن ڪهاڻي مان اقتباس ڏجي ٿو:

"هاڻي اسين ڪي ڏار نيل ويڳاڻا صوبا نہ هيونسين بر هڪ وڏو ۽ طاقتور ون يونٽ بنجي بيون هيوسين پاڻ پرو Self Sufficiant ٿيڻ خاطر انسان کي جا جا نئو ڪرتو پوي (11).

علامت انساني اظهار جو هڪ فطري عمل آهي جنهن ۾ هڪ معنيٰ کي اينترا رنگ ۽ روپ-اعزاز بخشي ٿي. علامت ڪهاڻي ۾ وسعت اختيار ڪري ٿي. هي ڪهاڻيون علامتي دور ۽ حالتن جي پيداوار آهن جنهن ۾ معاشي عدم تحفظ جو احساس ابري سامهون اچي ٿو. جيئن هن ڪهاڻيءَ جو عنوان جي حوالي سان ون يونٽ هڪ استعاره بڻجي سامهون آيو آهي. جنهن مان مراد آهي تہ هي لفظ امرو

آهي جيڪو هڪ ٻئي شي جي لاءِ ڪم اچي ٿو. جنهن کي ان جي اصلي نالي جي ڪري استعمال نٿو ڪري سگهجي.

استعاري جو بنيادي ڪم هي آهي تہ مماثلت جي وسيلي ٻنهجي خصوصيت جي ڪري ٻنهنجي توجهہ ٻئي شي جي طرف مبذول ڪرائي ٿو هيءَ ڪهاڻي سنڌي ادب توڙي ڪارج جي حوالي سان هڪ منفرد جاءِ والاري ٿي جنهن ۾ مصنف علامت ٻنهنجي سماجي ڏانجي مان ڪٽي آهي.

سنڌ ۾ علامت نگاري کي معاني ناانصافي جي لاءِ استعمال ڪيو ويو. جيڪا سنڌي ادب ۾ منفرد آهي. غلام نبي مغل سنڌي ادب ۾ جنس نگاري لاءِ اهم ليکڪ آهي سندس ڪهاڻين ۾ جنس (Sex) سندس موضوع آهن. ڪارو تر ڪان وٺي ربسمي وار تاثين سماجي پابندين جي نتيجي ۾ نفسياتي پهلو کي اجاگر ڪيو ويو آهي اعصاب يا ڪنهن حسن کي عمومي انرن جي ڇڪتاڻ ۾ سماجي رستن جي اوٽ ۾ نفسيات کي اجاگر ڪري ٿو. سندس بيشتر ڪهاڻين ۾ سماجي لاڳاپن ۾ نيل نفسياتي مونجهارن جي نشاندهي ڪئي وئي آهي. علي بابا جي ڪهاڻين ۾ ڪارونجهار جو قيدي ۽ هي سنڪرام علامتي طرز جون آهن جن ۾ تاريخي ۽ مذهبي اهجاتن کي علامت طور استعمال ڪيو آهي. دنيا ۾ نبندر زيادتين ۽ اٿنده جي صورتحال کي برڪيو ويو آهي. سرحد جي هن پار سنڌي ڪهاڻي ڪنهن ڪانوٽي اجنبي ڌرتي تي ٻنهنجاٿپ وارو ماحول پيدا ڪرڻ ۾ ڪامياب نيا. تنهن جي هتي اسار ڪرڻ جي ضرورت ناهي. بلڪ هتي مان نفسياتي ۽ علامت جي وسيلي ڪهاڻي ۾ نىل اوک ڊوک کي ڏسبندس.

ڪنو سامتاڻي جي بهرتين ڪهاڻي "نارس" آهي ڪنو جديد هشيت جي حوالي سان سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ اهم آهي. فرائڊ جي نظريي جي حانو ۾ سندس لکيل ڪهانيون داخلي ۽ نفسياتي جيد ڪن ٿيون. هيرو شيوڪاڻي لکي ٿو: "ڪني جي ڪهاڻي جا موضوع اڪثر ساڳيا. آدرش وادي ۽ ڪني ڪني سماجڪ سلسلي ڪان بلڪل ڪٽيل ۽ هوائي لڳن ٿا (12). منهنجي خيال ۾ ڪنو عورت ۽ مرد جي رشتي کي ڳنڍيل هزارن سالن جي پس منظر ۾ جانچڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. جنهن جي حوڪرد هي سچو وابومندل قائم آهي. ڪنو لکي ٿو "منهنجا ڪردار اڄ جي ڪوڪلي

وايو منڊل ڪان مـي احي هڪ اهري سطح تي پهچن ٿا. جنهن جو پنهنجو خاص ڪوئي Mystique آهي نہ ڪجهہ اڪيات. ڪجهہ ذارمڪ. ڪجهہ اتهاسڪ. ڪجهہ ويحار پريو. ڪجهہ ٻاونا تمڪ. ڪجهہ آتمڪ. جيڪو ان Mystique کي جنم ڏئي ٿو (13). سندس ڪردار ظاهري طور تي اهڙين خاصيتن جا حامل آهن. هن جون خاصيتون تعريف جوڳيون يا خاص آهن پر اسان تي ان جون خاصيتون ظاهر نہ آهن انهن ڪردارن کي نهايت غور ء فڪر سان جانچڻو پوي ٿو. اهو ئي سبب آهي جو عام پڙهندڙ جي سمجهہ ۾ نہ آيو. سندس ڪهاڻيون علامتي آهن. جنهن ۾ هن ڪهاڻي کي ڳنڀيرتا ڏني. سندس ڪهاڻي ڪنڌر ان جو مثال آهي. سندس علامتون ذاتي ء هن ڌرتي جون ئي آهن. سنڪر علامت آهي. جيڪو در بند ڪري ويٺو آهي. هو سچائن کان انڪاري آهي. هن ڪهاڻيء ۾ حال ء ماضي جي قدمن جا نشان آهن. همالہ آرين جي گهوڙن جي ٽاپ ٽاپ سندو. ڪنڪا ء هي سنڪر ٻرتتاب ان آريو هن وسيلي تهذيبي رستن ء ناتن لڀڻ جي آس آهي. ڪني جي ڪنڌر مان عڻ حند ستن مان اندازو ڪري سگهجي ٿو تہ هيء ڪهاڻي جديد هيئت ۾ ء علامتي (Symbolic) لاڙو رکي ٿي:

پيو بہ تہ ڪو رستو ٿي سگهي ٿو
ماضي تہ انهن واپس موڙڻ جو؟"
اتهاس سان سنبنڌ جوڙڻ جو
نہ چاتان
نون چاتين ٿو
نہ ڪوڙ
سچ نہ"
اڪتي هي بہ سون وڌيڪ واضح ٿيون
"ويد. وياس جا راڌا ڪرشن هتا پڳن بعد ان پرمپرا کي جنديو زنده رکيو هو." (14)

ڳني جي ڪهاڻي جي اوسر واقعن جي بجاء هڪ قسم جي ڪهراڻي مان نئي ٿي. سندس ڪردار زمان ء مڪان. حال جي نااميدي جا سڪار آهن.

سندس آخري نقطو آتم جي سنّل ٿين جو آهي. هريش واسواڻي لکي ٿو ته: "سندس ڪهاڻيون پڙهڻ کان پوءِ ذهني تصور، ڊراما، وجدان (Intellectual imagination) مان پيدا ٿيون" (14). منهنجي خيال ۾ سندس ڪهاڻيون مثيون عالمانه تصور نه رکن ٿيون پر اهو علامتي آهي. جنهن کي ڪولي بيان ڪري سگهجي ٿو ۽ اهو سڀ ذاتي علامتن مان گهڙيو آهي عام علامتن کان تهه دار ۽ وسيع معنيٰ رکنديون آهن ڪي ايس ٻالاڻي جي ڪهاڻي جا ڪردار منووگياني آهن. ڪردارن جي منوجگت طرف بي لاڳ (Dispassionate) رهي عڪاسي ڪرڻ سندس خوبي آهي. جيئن ته جديد ڪهاڻي ۾ واقعن جو سلسلو رنيل نه آهي ان ڪري ڪهاڻيءَ جو تاثر ذاتي طرز وارو بڻيو آهي منهنجي خيال ۾ اهو خاص نڪتو ڌيان ۾ اچي ٿو ته ڪهاڻي ۾ علامتن جو استعمال نظر اچي ٿو جيڪو اشاريت ڏانهن ڌيان ڇڪائي ٿو. جيئن ڪهاڻي ٻڻ ۾ ڪٿي ڪي اهميت ڏيڻ سان پڙهندڙ کي من ۾ احساس جي جاڳرتا ٿئي ٿي. ڪي ايس ٻالاڻي جي ڪهاڻي ٻريا ۽ ڪرانتي ۾ ڪتي جي علامت کي وڏي اهميت آهي. ڪهاڻي جديديت جي سنگم سان علامتي بڻجي سامهون آئي آهي. علامتي ڪهاڻي ۾ داخليت ۽ خارجيت جو امتزاج پڻ ملي ٿو.

لعل پشپ گني سامتاڻيءَ جون ڪهاڻيون جدت ۽ سنڌي ساهت جو جائزو ۾ لکي ٿو: "خوبصورت فني نقطن سهڻن عڪسن ۽ الاهي ڪلاتمڪ باريڪين هوندي به اهو چا آهي. جيڪو گني جي هنن ڪهاڻين طرف مون ۾ گمان پيدا ڪري رهيو آهي آخر ۾ ڪهاڻيون پڙهائين چا ٿيون. ڏين چا ٿيون؟ لريڪل ڀاشا ۽ ڏند ڪٿائون يا محض دلچسپ قصا ڪوئي" اڳتي لعل لکي ٿو: "اچوڪي ادب جو ڳبل حصو خود ۾ آتم وچيدي (Self Analytical) آهي تنهن ڪري الوجڪ کي وڏيڪ چيد ڪرڻ جو ميدان ۽ موقعو نٿو ڏي. گني جون ڪهاڻيون انهي ڳبل حصي ۾ نٿيون اچن ۽ تنهن ڪري وچيد جي تقاضا ڪن ٿيون (15)."

مٿي ڏنل تنقيد ۾ جي جواب ۾ اهو چوڻ درست نيندو ته گني جون ڪهاڻيون سنڌي ساهت ۾ علامت نگاري وارو رجحان رکن ٿيون هو ماضي سان پنهنجو بلو نٿو جدائي سگهي جنهن جون پاڙون پاتال ۾ گهريون آهن. گنو منهنجي خيال ۾ منفرد آهي. جنهن جديد ڪهاڻي کي روايتي ڪهاڻي سان ڳنڍيو آهي. لعل

لکي ٿو:

”گني کي ٻهاڙي جڳهيون جو پسند آهن. ڪهاڻين ۾ ان جو جواب هي ٿي سگهي ٿو ٻهاڙ اڏول ۽ پر وقار آهن. اهو هن جو غير حقيقي هجڻ طرف اشارو نہ آهي. زمين ڪان مٿي هجڻ جو هڪ ٻيو مثال ڪهاڻي جا نانڪا ۾ بہ ملي ٿو جتي ٻهاڙ نہ بلڪہ ”بالڪني“ اچي ٿي جا بہ زمين ڪان مٿي هوندي آهي پر ان کي بنياد ڪين هوندو آهي. بالڪني جاء جو اهو حصو آهي جيڪو ٻئي جي سهاري تي هوندو آهي. گني جون هي علامتون ذاتي علامتون آهن جن جو ڪيئي پرتولہ آهن جن کي مناحرو نہ ڏسڻ گهرجي. سريلي پاشا ۾ اهي ڏند ڪٿائون انساني نفسيات جي گهڙت جا اهي آئينا آهن جن ۾ ٻنهنجو عڪس ۽ پاڻ کي ڳولي سگهجي ٿو. گني جديديت ۾ قدامت جو رس گهولي ڇڏيو آهي. اصل ۾ جديد ڪهاڻيءَ جو جهڪاءُ پوري طرح سان سنڌي ڪهاڻي ۾ علامت نگاري ڏانهن ڪونهي پر ان کي استعمال ڪيو ويو آهي. اردو ادب ۾ انتظار حسين (۽ ٻيا) علامت نگاري کي مڪمل طرح ڪم آندو آهي. ايشور چندر جون ڪهاڻيون ڪردارن جي چوطرف اٿيل آهن. جيڪي سماج سان سڌي طرح ٽڪراءُ ۾ آهن. هو زندگي جا چتر جئين ٿو جيڪي درد جي ڪوميڙي ۾ ويڙهيل آهن. وچولي درجي جي رشتن ناتن ۾ سرد مهري سندس ڪهاڻي جي خوبي آهي. سندس ڪن ڪهاڻين ۾ علامتي اشاريت ملي ٿي. جيڪا جديد ڪهاڻيءَ جي خوبي آهي. هڪ ٻيو ليکڪ وشنو ڀاٽيا اخلاقي ڏيوالپڻي جو انڪشاف ڪري ٿو. سندس ڪهاڻين ۾ جنسيات جو عڪس نظر اچي ٿو. هو علامتن جو استعمال ڪري ٿو. پريم پرڪاش ٻنهنجن ڪهاڻين ۾ هڪ وڏي معنيٰ رکي ٿو. من وگياني نفسياتي سناءُ سندس ڪهاڻي ۾ آهي. ڪهاڻي کي انند ڪيماڻي پوڙڪ چهاء ڏيئي ان کي ڪرو ۽ بهادرانہ بنايو آهي. مجموعي طور تي هند ۾ سنڌي ڪهاڻي سماجي قدرن ۽ اندر ۾ ٽٽل انسان ۽ ٻين آدرشن جي ٽٽڻ اخلاقي ۽ ماضي ڪان ڪٽجڻ جي ڳالهہ آهي هن ۾ جديد تجربا ڪندي ڪهاڻي کي علامتي بنايو ويو آهي. ان طرح سنڌي ساهت ڪهاڻي جي وسيلي سماجي ڪارج جي اهميت کي واضح ڪيو ويو آهي شهري ۽ صنعتي سڀيتا جا نفي پهلو ۽ ان جي نتيجي ۾ نفسياتي اثرن مان پيدا ٿيندڙ انيڪ ۽ گهٽو پيڙا جو درد ڏسي سگهجي ٿو.

حوالا

(1) ڊاڪٽر اعجاز: "اردو افساني مين علامت نگاري" ص - 8.

(2) ايضا، ص - 8.

(3) ايضا، ص - 56، 57.

(4) ايضا، ص - 75، 76، 78.

(5) پرسرام، ڇيتمل: "ڇمڙا پوش جون ڪهاڻيون" (مهاڳ) ص - 1.

(6) قليچ، بيگ مرزا: "شزادي قدم برگ" سنڌي ادبي بورڊ، حيدرآباد، ص - 4.

(7) سليم اختر: "ادب او لاشعور" مکتبہ عاليہ ايبک روڈ، ص - 44، 45.

(8) Pearson L. B. French Literature, London. 1949, P. 142.

(9) مامتورا، آسانند: "ڳنوارڻ" سنڌي ٽائيمس پبليڪيشن 1978ع، ص - 82.

(10) لغاري، عبدالڪريم: "آزاد اخبار"، 1961ع، قسط 10، ص - 5.

(11) ڊاڪٽر، عبدالجبار جوڻيجو: "نہ ڪر هار سينگار سڪي" شهباز پبليڪشن، 1981ع، ص - 133.

(12) گنو، سامتاڻي: "نئين سج جي ڳولها"، 163 ٺڪر باپانگر، احمدآباد، 1975ع، ص - 30.

(13) ڪونج، ڪنڌهر، 1968ع، ص - 10، 35، 38.

(14) واسواڻي، هريش، جون آلو چناٺون، ڪونج،

(15) گنو سامتاڻي: "تنقيدي ليکڪن جو مجموعو"، 163 باپانگر، احمدآباد، 1975ع، ص - 105، 114. ،

(14) هريش واسواڻي: "جو آلو چناٺون" ڪونج ببليڪيشن شهيد ڀڳت سنگهہ، روڊ بمبئي، 1984ع، ص - 53.

(17) علي بابا: "ڏرتي ڏڪاڻا"، آگر پبليڪيشن، حيدرآباد 1983ع.

هيٺين ڪتابن تان مدد حاصل ڪئي وئي:

1- هيرو ٺڪر: "جدت جو مفهوم ۽ سنڌي ڪهاڻي". ڪلپنا ڪتاب گهر، الهاس نگر ڀارت. 1975ع.

2- اي - جي - اتم: "سنڌي ڪهاڻي". ناٽڪ ۽ تنقيد. نئين دنيا پبليڪيشن 1983ع.