زاہد حسن *
ظہیر حسن وٹو **

پنجابی ناول: موضوعاتی، تکنیکی اور اسلوبیاتی ارتقا

Abstract:

Punjabi Novel: Thematic, Structural and Literary Evolution

The importance of novel writing in Punjabi's literary genres has been both proven and accepted. Even though Punjabi novel does not have an ancient history, say approximately 140 years, however during this course of time, important novels and novelists have emerged. Initially, Punjabi novel came in its simplest form but with the passage of time, it evolved in its diction, formation, structure, though, language and dialogue immensely. Renowned Punjabi novel stands justified for the recognition and support forwarded by International critics.

In this essay, the author has elaborated a fair ground of discussion keeping in perspective the Punjabi novel's journey, evolution, and literary changes in language and thought.

Keywords: Punjabi Novel, Gurdial Singh, Afzal Ahsan Randhawa, Vir Singh, Joshua Fazaluddin, Kartar Singh Duggal.

پنجابی ناول: آغاز و ارتقا

خطۂ پنجاب میں کہانی کی روایت بہت پُرانی ہے۔ یہاں آباد انسان نے جب زمین پر کاشت کاری کا عمل شروع کیا، کہانی کا آغاز ہو گیا تھا۔ تب سے اب تک کہانی یہاں کی فصلوں، درختوں، پھولوں، پھلوں اور موسموں میں سانس لیتی، بڑھتی پھیلتی پھولتی چلی آئی ہے۔ طویل کہانی بھی جس کی ریت روایت یہاں کے دالانوں، چوپالوں، میلوں ٹھیلوں میں پڑی، اس کا حصہ بنی اور مختصر کہانی بھی۔

پنجاب میں فکشن کی بنیاد آج سے ٹھیک ایک سو پینتیس برس قبل پڑی جب ۱۸۸۲ء میں ایک طویل کہانی جیوتردی کے نام سے چھپ کر سامنے آئی۔ یہ ترجمہ تھا یا طبع زاد، چونکہ اس پر کسی کا نام اور کوئی ابتدائیہ نہیں چھپا تھا اس لیے کچھ کہا نہیں جا سکتا۔ تاہم پنجابی میں طویل کہانی کی صورت میں جو تحریر سامنے آتی ہے یہی ہے۔ اِس تخلیق جیو تردی کے بارے میں غلام حسین ساجد اپنے ایک مضمون ''پنجابی نثر دی تاریخ'' میں لکھتے ہیں:

> بیسویں صدی کے نزدیک عیسائی مشنریوں نے عوام الناس تک رسائی حاصل کرنے کے لیے پنجابی نثر کی بنیاد میں پہلی اینٹ جیوتردی (۱۸۸۲ء) نام کے ناول کے ساتھ رکھی۔ ویسے انگریز دانشوروں نے گرامر، لوک ورثہ اور زبان کے ساتھ جُڑے تحقیق کے کام کی بنیاد انیسویں صدی کے شروع میں رکھ دی تھی (ترجمہ)۔[۱]

> اس حوالے سے تبسم بانو شاہ لکھتی ہیں:
>
> پنجابی کا پہلا ناول عیسائی مشنریوں کی جانب سے شائع کیا گیا، جس کا نام جیو تردیو ہے۔ یہ ناول ۱۸۸۲ء میں شائع ہوا۔ اس سے پہلے ۱۸۵۹ء میں ایک ناول نما ترجمہ کردہ تخلیق مسیحی مسافر دی یاترا شائع ہو چکا ہے۔
>
> پنجابی ناول کی تاریخ بہت پرانی ہے۔ جس وقت پنجابی ناول نے آنکھ کھولی اس زمانے میں والٹر سکاٹ کے تاریخی ناول دیو نندن کھتری کی رومانس کتھا، چندر کانتا، رتن ناتھ سرشار اور عبدالحلیم شرر کے ناول پڑھے جاتے تھے۔[۲]

اس کے بعد بھائی ویر سنگھ کا ناول سُندری ۱۸۹۷ء میں چھپا۔ کہا جاتا ہے کہ یہ ناول ۱۹۴۷ء تک انتیس ہزار کی تعداد میں چھپا۔ بھائی ویر سنگھ بجے سنگھ اور ستونت کور کے بھی مصنّف ہیں۔ ان ناولوں میں مغل بادشاہوں اور سکھوں کے مابین ہونے والی جنگوں اور اختلافات کو موضوع بنایا گیا۔ بعدازاں پنجابی ناول کی اس روایت کو نانک سنگھ، چرن سنگھ شہید، جسونت سنگھ کنول، سوہن سنگھ سیتل، گردیال اور رام سروپ انکھی نے آگے بڑھایا۔ ان میں سے اکثریت کا تعلق مشرقی پنجاب سے ہے اور چھپنے والے ناولوں کا رسم الخط گُرمکھی۔ حقیقت یہ ہے کہ پنجابی ناول کی ریت روایت کو بڑھانے اور اس کے

پھولنے پھلنے میں مشرقی پنجاب سے تعلق رکھنے والے تخلیق کاروں کا حصہ اہم اور نمایاں ہے۔ خاص طور پر پنجابی ناول کے دوسرے دور کے آغاز میں مشرقی پنجاب کے ناول نگاروں کے یہاں واضح تبدیلی دکھائی دیتی ہے۔ ناول روایتی داستانوں سے نکل کر حقیقی زندگی کے ساتھ مکالمہ کرتا دکھائی دیتا ہے۔ اس سلسلے میں تبسّم بانو شاہ نے اپنے مضمون میں نہایت عمدہ بات کی ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

> پنجابی ناول کے دوسرے دور کو اس کا سنہری دور کہا جائے تو غلط نہیں ہو گا۔ اس دور میں پنجابی ناول حقیقت نگاری کی طرف راغب ہوا۔ اس دور کے ناول نگاروں نے روایتی موضوعات کو چھوڑ کر دنیاے ادب کے ساتھ چلنا شروع کیا۔ دنیا بھر میں تبدیلیاں نمودار ہو رہی تھیں۔ پوری دنیا میں سرمایہ داروں اور مزدوروں کے درمیان خلیج بڑھ گئی تھی اس دور کے پنجابی ناول نگاروں نے اردو کے ناول نگار پریم چند کی طرح دیہاتیوں اور کمزور و مظلوم کسانوں اور مزدوروں کو اپنے ناولوں میں جگہ دی۔[۳]

مشرقی پنجاب کی بہ نسبت پاکستانی پنجاب سے تعلق رکھنے والے تخلیق کاروں میں سے بیشتر اور اہم لکھنے والوں کا تعلق پنجاب سے ہے جنھوں نے اردو زبان کو ذریعۂ اظہار بنایا اور بعض بے مثال ناول تخلیق کیے جیسے عبداللہ حسین، اکرام اللہ، جمیلہ ہاشمی، مستنصر حسین تارڑ، نثار عزیز بٹ، مرزا اطہر بیگ اور بعض دوسرے نام جن کے موضوعات، کردار اور ماحول کا تعلق تو پنجاب سے ہی ہے مگر انھوں نے ذریعۂ اظہار اردو کو بنایا۔ تاہم پاکستانی پنجاب میں پنجابی میں ناول لکھنے والوں کی فہرست بھی کافی طویل ہے اور پھر موجودہ دور تک آتے آتے ہم دیکھتے ہیں کہ معاصر لکھنے والوں نے روایت اور جدت کے امتزاج سے بعض عمدہ ناول تخلیق کیے ہیں۔

فارسی رسم الخط میں شائع ہونے والا پہلا ناول جٹ دی کرتوت تھا۔ ۱۹۲۳ء میں شائع ہونے والے اس ناول کے مصنف میراں بخش منہاس تھے۔ یہ ناول جٹ دی کرتوت عرف نواب خاں بنیادی طور پر دیہات کے باسیوں کو صدیوں سے جکڑی روایات اور انھیں ایسے رسم و رواج سے نکالنے کی ایک سعی نظر آتا ہے، جن میں پھنس کر وہ قرضوں اور دیگر قباحتوں کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اس ناول کے حوالے سے جمیل احمد پال لکھتے ہیں:

> ناول کے پسِ پردہ میراں بخش منہاس نے بڑی مہارت سے اپنے دل کی بات بھی کہہ دی ہے۔ انھوں نے ناول میں اس وقت کی دیہاتی تہذیب و ثقافت کو محفوظ کر دیا ہے۔ دیہاتوں کے رسم و رواج جو آہستہ آہستہ مٹتے چلے جا رہے ہیں، جٹ دی کرتوت میں ہمیشہ کے لیے باقی رہیں گے۔ یہ ناول اپنی دلچسپی اور بعض دیگر خوبیوں کی بنا پر آج بھی لائقِ مطالعہ ہے (ترجمہ)۔[۴]

اس کے بعد پنجابی ناول نگاری کے باب میں طویل عرصے تک کوئی تخلیق سامنے نہیں آئی۔ یہ انتہائی افسوس ناک امر ہے کہ ایک ایسی زبان جس میں نثری لوک داستانوں اور منظوم کہانیوں کا گراں قدر سرمایہ موجود ہو، اس وقت کے لکھنے والوں کو کیوں اپنی طرف متوجہ نہ کر پایا۔ ان وجوہات کا پتا لگانے کی یقیناً ضرورت ہے۔ تاہم یہ جمود اس وقت ٹوٹا جب ۱۹۵۴ء میں جوشوا فضل الدین کے اوپر تلے چار ناولٹ، پربھا، بر کتے، پتی ورتا کملا اور مُنڈے دا مُل چھپ کر سامنے آئے۔ ان میں محض ایک ناول بر کتے پر سالِ اشاعت درج ہے جو ۱۹۵۴ء ہے۔

جوشوا فضل الدین ان لکھنے والوں میں سے تھے جنھیں یہ احساس تھا کہ پنجابی زبان اپنے مزاج، وسعت اور علمی و ادبی حوالے سے اپنے اندر وہ سبھی خوبیاں لیے ہوئے ہے جس میں علمی، ادبی اور تخلیقی نوعیت کا اعلیٰ ادب تخلیق کیے جانے کے سبھی اوصاف موجود ہیں۔ جوشوا کا شمار ایسے ہی لکھنے والوں میں ہوتا ہے جنھوں نے نئے آنے والوں کے لیے ادبی و تخلیقی حوالے سے راہیں ہموار کیں اور حتی الامکان کوشش کی کہ پنجابی نثر کو موضوعاتی، لسانی اور اسلوبیاتی حوالے سے وسعت دی جائے۔ انھوں نے اس بات کا لکھ کر بھی اظہار کیا کہ نثر خاص طور پر تخلیقی نثر لکھتے ہوئے ان کے پیشِ نظر مقدور بھر اس کمی کو پورا کرنا بھی تھا جو پاکستانی پنجاب میں رہ گئی تھی۔ اپنے ناول منڈے دا مُل کے دیباچے میں ایک جگہ انھوں نے اس امر کا اظہار بھی کیا ہے کہ انھوں نے محسوس کیا کہ پنجابی میں خاص طور پر فارسی رسم الخط میں کوئی ایسا ناول پڑھنے کو نہیں ملتا جس میں کرداروں کی نفسیاتی الجھنوں اور نفسیاتی مسائل کو موضوع بنایا جائے، لہٰذا انھوں نے یہ ناول لکھا۔ ان کے ناولوں کی زبان شہری مزاج اور شہر میں مستعمل روز مرہ کی حامل ہے۔ وہ کردار نگاری اور منظر نگاری پر اتنی زیادہ توجہ دیتے ہیں کہ کہانی کا موضوعاتی اختصار انھی دو چیزوں میں کھپ کر رہ جاتا ہے۔

ناول نگاری میں جوشوا فضل الدین کے اظہار کے بعد پاکستانی پنجاب میں گویا نثر کا یہ باب بھی کھل گیا اور آہستہ آہستہ بعض اہم لکھنے والوں نے ناول نگاری کو اپنے تخلیقی اظہار کا ذریعہ بنایا۔ جمیل احمد پال اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

> تقسیم کے بعد قاصر امرتسری کے ناول پینگھ ہُلارے کا پتا چلتا ہے لیکن یہ کتابی صورت میں دیکھنے کو نہیں ملا۔ کسی نے بتایا ہے کہ یہ قسط وار ناول تھا جو کسی رسالے میں شائع ہوتا رہا اور شاید مکمل بھی نہیں ہونے پایا۔ عبدالمجید بھٹی کے ناول ٹھیڈا کو تقسیم کے بعد پہلا مکمل ناول ہونے کا مان حاصل ہوا۔ یہ ناول ایک طویل خط کی صورت میں ہے! جو شکیلہ نے لکھا ہے۔ شکیلہ ہر طرح کی سماجی آزادی کی خواہش مند ہے۔ لیکن آخر کار اس کے پاس محض ایک پچھتاوا رہ جاتا ہے جس کا اعتراف وہ اس خط میں کرتی ہے۔[۵]

حقیقت یہ ہے کہ پاکستانی پنجاب میں پنجابی ناول کا بھرپور اور جامع آغاز افضل احسن رندھاوا (۱۹۳۷ء–۲۰۱۷ء)

کے ناول دیوا تے دریا سے ہوتا ہے۔ ساٹھ کی دہائی، پنجابی ادب خصوصاً پنجابی ناول کے لیے نہایت اہمیت کی حامل ہے۔ ۱۹۶۱ء میں دیوا تے دریا کی پاکستان اور اس کے بعد بھارت سے اشاعت پر ایک لمبی بحث چل نکلی ۔ رندھاوا نے پہلی بار دیہاتی تہذیب میں پائی جانے والی دلیری، غیرت، رسم و رواج، خوشی اور دُکھ درد کو اپنا موضوع بنایا۔ یہ موضوع، تکنیک اور اسلوب کے حوالے سے اپنے پڑھنے والوں اور ناشرین کو اس قدر بھایا کہ اس حوالے سے اپنے دوسرے ناول دوآبہ کے شروع میں دیوا تے دریا کے حوالے سے بات کرتے ہوئے افضل احسن رندھاوا نے ایک دلچسپ بات لکھی ہے:

> ۱۹۶۱ء میں دیوا تے دریا پاکستان اور اس کے بعد بھارت میں چھپنے پر اس کے حوالے سے ایک طویل بحث چل نکلی اور مجھ سے دیہاتی تہذیب و ثقافت کے حوالے سے ایک اور ناول لکھنے کے بارے میں اصرار کیا جانے لگا۔ ۱۹۶۳ء میں بھارتی پنجاب کی ایک پنجابی یونی ورسٹی کی طرف سے بھی ایک ایسا ناول لکھ کر دینے کے بارے میں کہا جانے لگا۔ یہاں بھی فلم کی کہانی سے ڈراما تک لکھنے کے بارے میں کہا جاتا رہا۔ میرے انکار پر دیوا تے دریا کو ہی توڑ مروڑ کر ٹیلی ویژن کے لیے کچھ بنا دینے پر زور دیا جانے لگا۔ پر میں دیوا تے دریا کا خون اپنے ہاتھوں کیسے کر سکتا تھا۔[۶]

افضل احسن رندھاوا ایک اچھے تخلیق کار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اچھے مترجم بھی تھے اور ان کا مطالعہ بھی وسیع تھا۔ خاص طور دنیا بھر میں لکھے جا رہے فکشن پر اُن کی نظر گہری تھی۔ یہی سبب ہے کہ اُن کے یہاں ہمیں ایک نیا لحن، نیا اسلوب اور نئی تکنیک نظر آتی ہے۔ انھوں نے گابریل گارشیامارکیز، شینوا اچیبے ،لوئیسے پل ویدا سمیت کئی ایک افریقی شعرا کے تراجم کیے۔ یوں پنجابی زبان کو بھی ثروت مند کیا اور اپنے بعد آنے والے لکھاریوں کو بھی نئے رجحانات سے متعارف کروایا۔ اس حوالے سے پنجابی فکشن کو اُن کی بہت بڑی دین ہے۔

ان کے ناولوں کے کردار اپنی دھرتی کی مٹی سے اپنے بدن کی مہک حاصل کرتے ہیں۔ وہ پنجاب کی گھمبیر اور بھرپور ثقافت کے آئینہ دار ہیں اُن کے ناول کسی ایک فرد، عورت، گھر، خاندان یا گاؤں کی ہی کہانی نہیں، پورے پنجاب کی کہانی ہے۔ وہ مٹتی ہوئی تہذیب کا نقش گر ہے پُرانی مٹی سے بنے اس شخص کا کمال ہے کہ شہری نفاست نے اس سے اپنی میراث چھینی نہیں بلکہ سجے سنورے شیشے کے سے ماحول کے پسِ پُشت کارفرما منافق رویوں نے اسے اپنی تہذیب سے اور زیادہ مضبوط اور پائدار رشتوں میں منسلک کر دیا اور اس میں سوچ کے نئے عناصر بھی شامل کیے۔ یہ بات ان کے پہلے ہی ناول سے واضح ہو کر سامنے آتی ہے جس کے حوالے سے پنجابی کے معروف محقق، ماہر لسانیات اور دانشور محمد آصف خاں کا کہنا ہے:

> میراں بخش منہاس نے دیہاتی جیون کے ایک پہلو کا نقشہ کھینچ کر بہت نام کمایا لیکن افضل احسن رندھاوا نے

سارے دیہاتی جیون کو ناولٹ کا موضوع عمدگی سے بنایا ہے۔ یہ درست ہے کہ ناولٹ کے کردار سکھ مذہب سے تعلق رکھتے ہیں لیکن یہ کردار آج بھی یہاں رہتے بستے ہیں۔ جاٹوں کے کسی گاؤں کی بھی یہ کہانی ہوسکتی ہے۔ ان کے مان، فخر، ریت رواج اور سوچنے کا انداز ہوتا ہے، جسے ایک ماہر فنکار کی مانند بیان کیا گیا ہے۔ کردار نگاری کی جس قدر بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ ناول کی زبان آسان اور رواں ہے (ترجمہ)۔[۷]

موضوعاتی، تکنیکی وسعت:

افضل احسن رندھاوا کا یہ ناول دیوا تے دریا پنجابی ناول نگاری کے اس ارتقائی عمل کا نقطۂ آغاز ہے جو آگے چل کر پنجابی ناول نگاری کے باب میں ہر حوالے سے تبدیلی کا مظہر ثابت ہوا۔ اس کے بعد پنجابی ناول اس روایتی کہانی نویسی کے جکڑ بند سے آزاد ہوا جس میں زبان و بیان اور موضوعات کو زیادہ تر پیشِ نظر نہیں رکھا جاتا تھا، بلکہ پیشِ نظر محض ایک واقعے کا بیان ہوتا تھا، اس کو آپ نے چاہے جس ڈھنگ سے اپنے پڑھنے والے تک پہنچا دیا۔ اس کے بعد لکھنے والوں کے یہاں موضوعات کی سادگی اور سادہ بیانی بتدریج زندگی کے داخلی رویوں سے جڑ کر پیچیدہ اور گھمبیر ہوتی ہوئی نظر آتی ہے جس سے نہ صرف موضوعات ہی میں تنوع پیدا ہوا بلکہ انسانی ذات کی گوناگوں تہیں بھی جدید پنجابی ناول کے موضوعات کا حصہ بنیں اور یوں پنجابی ناول اور ناول نگار اس دنیا میں داخل ہوئے جو مستقبل میں ان کے تخلیقی عمل کا حصہ بنی۔

یہی وہ شے تھی افضل احسن رندھاوا اور اس کے فوراً بعد سامنے آنے والے بعض ناول نگاروں کے ذریعے جو پنجابی میں لکھے جانے والے طویل فکشن میں شامل ہوئی۔ یعنی ناول میں، ناول جس کے بارے میں نامور نقاد وارث علوی نے کیا عمدہ بات کہی ہے:

ہر ناول ایک نئی کتاب ہوتی ہے۔ ایک نیا تخلیقی تجربہ ہوتا ہے۔ عام پسند لکھنے والے ایک ہی فارمولے کے مطابق تمام ناولیں لکھتے تھے۔ اسی لیے ان کی ناول نویسی ایک میکانکی عمل تھا۔ فن کار کے لیے ایک منظر تعمیر کرنا، ایک واقعے کی نفسیاتی گہرائیاں ناپنا، ایک موڑ، ایک کیفیت، ایک جذباتی فضا کو قلم بند کرنا، ایسے لفظ تلاش کرنا، جو ذہن میں حسی پیکروں کے دیے جلائیں، تصویروں کا نگارخانہ کھول دیں، معنی کے موتیوں سے فکر و نظر کو مالا مال کر دیں ایک فنکار کے لیے یہ کام جگر خون کرنا ہے۔ لہو میں انگلیاں ڈبونا ہے۔ زخمِ دل جمع کرنا ہے۔ شب زندہ داری اور رہبانی ریاضت ہے۔[۸]

اور ان کے خیال میں سارا کام ناول نے بخوبی سرانجام دیا ہے۔ اسی مضمون میں وہ ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں:

ناول کا سب سے بڑا کام دریافت ہے، انکشاف ہے، صداقت کی تلاش ہے۔ حقیقت کی تھاہ پانے کی کوشش ہے۔ یہ لوگ راسخ العقیدہ تھے۔ مذہبی تھے، تنگ نظر اور دقیانوسی تھے۔ ان کی چند بنی بنائی رائیں تھیں۔ موروثی

> تصورات تھے۔ فرسودہ اور پارینہ خیالات تھے۔ پردے کے متعلق عورتوں کی آزادی کے متعلق، مشرق و مغرب کی کش مکش کے حوالے سے ان کی چند رائیں تھیں۔ اور انھوں نے ناولوں کے ذریعے اپنی رایوں اور خیالات کا پرچار کیا۔ سماج سدھار کا کام کیا۔ تقریریں کیں۔[۹]

پنجابی ناول کی روایت کو آگے بڑھانے اور اسے موضوعاتی اور اسلوبیاتی حوالے سے مضبوط کرنے میں سکھ لکھاریوں کا بڑا حصہ ماننا چاہیے۔ لکھنے والوں کی تعداد سے قطع نظر ہر لکھنے والے نے مقدار کے اعتبار سے بھی بھرپور حصہ ڈالا اور پنجابی ناول کی اس روایت کو نانک سنگھ، چرن سنگھ شہید، جسونت سنگھ کنول، سوہن سنگھ سیتل، گردیال سنگھ، اور رام سروپ انکھی نے آگے بڑھایا۔ یہاں یہ بات بھی دلچسپی کی حامل ہو گی کہ تقسیم سے پہلے سکھوں کے اہم راہنما ماسٹر تارا سنگھ بھی ایک اہم ناول نگار کے طور پر جانے جاتے تھے۔ ان کے دو ناول پریم لگن اور بابا تیغا سنگھ چھپے، جن میں سکھ سیاسی معاملات اور ہندوستان میں سیاسی اتھل پتھل کو موضوع بنایا گیا۔

نانک سنگھ (۱۸۹۷ء – ۱۹۸۳ء) نے پنجابی ناول کی ریت آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔ انھیں پنجابی ناول کی بنیاد مضبوط کرنے والے ناول نگار کے طور پر جانا جاتا ہے۔ اگرچہ انھوں نے اپنے ناولوں میں موضوعاتی اعتبار سے اپنے آپ کو سکھ جیون اور اس کے روز مرہ تک محدود رکھا جس وجہ سے ان کے اسلوب تکنیک اور بیانیے میں کوئی واضح اور مثبت تبدیلی دیکھنے کو نہیں ملتی، تاہم وہ ایک ایسے لکھاری تھے جنھوں نے تین درجن کے قریب ناول لکھے۔ جن میں سے ادھ کھڑیا پھُل (۱۹۴۸ء)، کاگتاں دی بیڑی، کٹی ہوئی پتنگ (۱۹۵۳ء) اور اک میان دو تلواراں (۱۹۶۰ء) زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔ تاہم جن دو ناول نگاروں نے پنجابی ناول کو موضوعاتی اور تکنیکی اعتبار سے وسعت دی اور بیانیے کے حوالے سے سے بھرپور کیا، ان میں گردیال سنگھ اور سوہن سنگھ سیتل کے نام نمایاں ہیں۔ این ایس تسنیم ان ناول نگاروں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> گردیال سنگھ نے بھی نانک سنگھ اور جسونت سنگھ کنول کی ریت کو خوبی کے ساتھ نبھایا۔ وہ کہانی سنانے کا ڈھنگ جانتے ہیں اور کنول کی طرح انھوں نے بھی دیہاتی ثقافت کی تصویر کشی کی ہے۔ دکھ کی آنچ ان کی ہر تحریر میں محسوس ہوتی ہے۔ وہ اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ ورثہ اور ماحول انسان کی تقدیر کا فیصلہ کرتے ہیں۔ ان کے کردار دیہاتی کلچر کا بچا کھچا حصہ ہوتے ہیں۔ بے رحم دنیا میں ان کی فطرت حساس ہو جاتی ہے۔ وہ جوش، حسد، انتقام اور بُغض سے بھرے ہوتے ہیں۔ لیکن ان کی روحوں کی گہرائی میں محبت کی آرزو لہریں لے رہی ہوتی ہے۔ شروع کے پنجابی ناول کرداروں کے بیرونی معاملات سے سروکار رکھتے ہیں، جب کہ گردیال سنگھ ان کے داخلی جذبوں کی بات کرتے ہیں اور اس سلسلے میں مڑھی دادیوا (۱۹۶۵ء)، ان ہوئے (۱۹۶۷ء) اور

> ادھ چانݨی رات (۱۹۷۰ء) خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ جہاں تک ناولوں کی تکنیک کی بات ہے تو سوہن سنگھ سیتل روایت پسند ہیں۔لیکن حیاتی کے بارے میں ان کی سوجھ بوجھ قطعی نئے ڈھنگ کی حامل ہے ۔تاریخی تناظر میں بات کیجیے تو وہ نانک سنگھ اور جسونت سنگھ کنول کے جیسے ناول نگاروں کی پرانی نسل سے ہیں،لیکن ایک گنی ناول نگار کے طور پر انھوں نے اپنے آپ کو منوایا ہے۔ یوں تو جنگ جاں امن (۱۹۵۸ء) اور تُوتاں والا کھوہ (۱۹۶۲ء) بھی قابلِ تعریف ہیں لیکن جُگ بدل گیا (۱۹۷۱ء) ان کا سب سے اچھا ناول ہے۔ جُگ بدل گیا میں وہ نہ صرف ایک عمدہ کہانی سنانے اور جیتے جاگے کرداروں کو پیش کرنے میں کامیاب رہے ہیں بلکہ انھوں نے بیتے زمانے کا جذبہ بھی جگایا ہے (ترجمہ)۔[۱۰]

این ایس تسنیم یہاں پنجابی ناول نگاری میں تبدیلی اور ارتقا کی بات کر رہے ہیں۔ تبدیلی اور ارتقا جو زمانے کے تبدیل ہوتے رویوں اور رجحانات کے باعث ہمارے لکھنے والوں میں آیا ۔ ان کی فکر اُن کے سوچنے کے ڈھنگ اور اس پیش کش کو حسبِ حال بنا کر اپنے پڑھنے والوں کے سامنے پیش کرنے کی خواہش جاگی، جن کی فکر اور رویوں میں تبدیلی کے وہ خواہش مند تھے۔حقیقت یہ ہے کہ گُردیال اور سوہن سنگھ سیتل نے کہانی اور کہانی میں موجود واقعات کو تو انھی حقیقی رنگوں میں پیش کیا جیسا کہ وہ تھے اور جیسا کہ پڑھنے والے انھیں دیکھنا چاہتے تھے۔ پڑھنے والے ان کے ناولوں اور کہانیوں کے کرداروں سے ٹھیک اُسی طرح واقف ہیں جیسا کہ اپنے آپ سے۔ یہاں تک کہ پڑھتے ہوئے کہہ اٹھتے ہیں یہ کردار تو کچھ کچھ میرے جیسا ہی لگتا ہے۔

کرتار سنگھ دگل کی بنیادی پہچان تو کہانی کار کی ہے تاہم ناول کے میدان میں بھی ان کا کام قابلِ ستائش ہے۔ ان کے تین ناول آندراں (۱۹۴۸ء)، حال مریداں دا (۱۹۶۸ء) اور ماں پیو جائے (۱۹۷۴ء) ناول نگاری کے باب میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ان کا آخری ناول سرد پنیا دی رات ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا۔ ان کا ناول حال مریداں دا اپنے موضوع اور جغرافیائی حوالے سے اہم حیثیت کا حامل ہے۔خود کرتار سنگھ دگل کا ماننا ہے کہ انھیں یہ ناول لکھنے میں کتنے برس لگے۔محنت، آنسو، لہو اور پسینہ بہایا برسوں اس کے لیے۔سکھ اور مسلمان مشترک کرداروں پر مشتمل یہ ناول پاکستان میں گراف، میاں چیمبرز، ٹمپل روڈ، لاہور کے زیر اہتمام ۱۹۹۸ء میں شائع ہو چکا ہے، جسے شاہ مکھی رُوپ گوربخش سنگھ نے دیا۔ پنجاب میں رائج مختلف عقائد کی ترجمانی کرتا یہ ناول عورت کی جرأت، ہمت اور دلیری کو بھی اپنے ایک اہم کردار ''گجری'' کے روپ میں سامنے لاتا ہے۔

اس سب کے باوجود کیا کسی ناول کا پلاٹ، کردار اور تکنیک واقعتاً آئیڈیل ہونے چاہییں، عین اُسی طرح جیسا کہ

لکھنے والے کے دماغ میں موجود ہیں۔ لیکن ہم جانتے ہیں کہ واقعات، جگہیں، تکنیک اور کردار لکھنے والے کے قلم سے نکلتے اور پھر کاغذ یا کمپیوٹر کی سکرین پر منتقل ہونے سے پہلے اپنے وجود میں سے کچھ نہ کچھ اُتار کر پیچھے چھوڑ آتے ہیں اور ایک لکھنے والے کو انھیں ایسی ہی صورت میں قبول کرنا پڑتا ہے۔ اصولاً قبول کر بھی لینا چاہیے۔ ہوسکتا ہے کہ واقعہ، کردار یا بیانیہ اپنے لکھنے والے کے بارے میں کسی تبدیلی کا خواہش مند ہو۔ پلاٹ اور اُس کے لوازمات کے بارے میں تو کنڈیرا نے اپنی ایک گفتگو میں جو کرستیاں سالموں سے ہوئی، اس کا زبردست حل تجویز کیا ہے۔ جواب ملاحظہ ہو:

> یہی کہ پلاٹ اور اُس کے لوازمات —مثلاً: غیر متوقع اور ناقابلِ یقین اتفاقات— پر ضرورت سے زیادہ اصرار۔ آج ناول میں پلاٹ اور اُس کے استہزائی مبالغوں سے زیادہ مشکوک، نامعقول و مضحک، دقیانوسی، چھچھوری اور بے مزہ کوئی اور چیز نہیں رہی، فلوبیئر (Falubert) کے وقت سے ناول نگاروں کی مسلسل یہی کوشش رہی ہے کہ صنعتِ پلاٹ سے کسی طرح رسی تڑا کر آزاد ہو جائیں۔ چنانچہ ناول بے کیف ترین زندگی سے بھی زیادہ بے کیف ہو کر رہ گیا ہے۔[11]

دوسری طرف ہمارے عہد کے ایک منفرد اور صاحبِ اسلوب افسانہ نویس اور ناول نگار فرانز کافکا ہیں جنھوں نے فکشن کی دنیا میں ہر حوالے سے اپنا الگ جزیرہ آباد کیا ہے اور اس میں اپنی مرضی و منشا کے کردار بسائے ہیں۔ ان کے یہاں باقاعدہ پلاٹ کی استواری بھی ہے اور اس کے جملہ استہزائی مبالغے بھی۔ جس پر کنڈیرا نہ صرف یہ کہ معترض نہیں ہوتا بلکہ اکثر رطب اللسان ہی رہتا ہے:

> کافکا کے ہیرو اکثر دانشوروں کے تمثالی پرتو کے طور پر دیکھے جاتے ہیں، لیکن گریگور سمسا (Gregor Samsa) میں کوئی دانشورانہ بات نہیں۔ جب وہ بھنورے کی جون میں بیدار ہوتا ہے، تو اسے صرف ایک بات سے ہی سروکار ہے: اس نئی جون میں دفتر وقت پر کیسے پہنچے۔ اس کی کھوپڑی میں اس اطاعت گزاری اور نظم و ضبط کے علاوہ کچھ نہیں جس کا اس کے پیشے نے اسے عادی بنا دیا ہے: وہ ایک ملازم ہے، ایک ''کارندہ''، جس طرح کافکا کے دوسرے تمام کردار ہیں؛ کارندہ سماجیاتی نوع کے مفہوم میں نہیں (جیسے زولا (Zola) کے یہاں)، بلکہ ایک انسانی امکان کے مفہوم میں، وجود رکھنے کی ابتدائی صورتوں میں سے کسی ایک کے مفہوم میں۔ کارندے کی نوکرشاہی دنیا میں، اول، کسی پیش قدمی، اختراع اور عمل کی آزادی نہیں ہوتی؛ صرف احکام ہوتے ہیں اور ضابطے: ''یہ تعمیل کی دنیا ہے۔''
>
> دوم، کارندہ اس وسیع انتظامی کارروائی کا قلیل سا حصہ انجام دیتا ہے جس کا مقصد اور افق دیکھنے سے عاجز ہے: ''یہ وہ دنیا ہے جس میں افعال میکانکی ہو گئے ہیں۔''

سوم، کارندے کا سروکار صرف نا معلوم افراد اور فائلوں سے ہوتا ہے: ''یہ تجربے کی دنیا ہے۔''[۱۲]

یہ وہ دنیا ہے جس میں ہمارے پنجابی ناول نگار ابھی داخل نہیں ہوئے۔ اس دنیا میں ان کا داخلہ ممنوع نہیں ہے۔ نہ ہی ان کے اس دنیا میں داخل ہونے پر انھیں کسی رکاوٹ کا سامنا کرنا پڑے گا۔ بس ایک نامعلوم سی جھجھک ہے جو ان سے ایسا کرانے میں رکاوٹ ہے۔ درست بات تو یہ ہے کہ بہت سوں نے مطالعے کے ذریعے ابھی اس دنیا میں داخل ہونا ہی نہیں سیکھا۔ حال آنکہ سیکھنا چاہیے۔ صرف یہی نہیں کہ ناول کو کس طرح کی دنیا سے سروکار ہوتا ہے بلکہ یہ بھی کہ دراصل ناول بڑے ناول نگاروں اور ان ناول نگاروں کے بارے میں لکھنے والوں کے یہاں کس طرح مترشح ہوا ہے۔ اس کی ایک تعریف تو باختن کے یہاں کی گئی ہے:

> باختن کے نزدیک ناول کی صنفی فطرت ایسی ہے کہ وہ کم عمر اور porous صنف ہے چنانچہ دوسری اصناف کو اپنے اندر سموچا نگل جاتا ہے۔ ان کی صورتوں کو اپنے اندر شامل کر لیتا ہے اور ہر طرح کی خلاف ورزی روا رکھتا ہے ..... باختن کے نزدیک ناول جوں جوں عروج حاصل کرتا ہے، دوسری اصناف ناول کی سی صورت اختیار کرنے لگتی ہیں، خاص طور پر بیانیہ اصناف جیسے سوانح، خودنوشت، یادیں اور تاریخ۔[۱۳]

وقت کے ساتھ ساتھ انسانی وجود اور سوچ جس پیچیدگی کا شکار ہو رہے ہیں اور انسانی زندگی جس گھمبیر صورتِ حال سے دوچار ہوئی، اور ہو رہی ہے اس کا کامل اور شافی بیانیہ ناول کے ذریعے ہی ممکن ہے۔ یہاں ہمیں ایک بار پھر سے میلان کنڈیرا کی بات یاد آتی ہے کُنڈیرا نے انسان کی زندگی اور مابعد زندگی سے جُڑے مسائل کو فکشن خاص طور پر ناول کا موضوع ہی نہیں بنایا، اس پر تنقید بھی لکھی ہے اور اپنے تخلیقی وژن اور تنقیدی بصیرت کے ذریعے واضح کیا ہے کہ انسانی وجود کا فراموش کیا جانا جدید تہذیب کی جانب سے سامنے آنے والا سب سے بڑا خطرہ ہے۔ انسان کو اس سے صرف ناول ہی نجات دلا سکتا ہے۔ ہمارے پنجابی ناول نگار کو بہتر طور پر اس کا احساس کرنے کی ضرورت ہے۔ اگرچہ بعض پنجابی ناول نگاروں، خاص طور پر پاکستانی پنجابی ناول نگاروں نے اس طرف توجہ کی ہے تاہم ہمارے لکھنے والوں کے لیے ایک اور بات جو اہم اور یاد رکھنے کے لائق ہے کہ محض انسانی وجود اور روح سے جڑے معاملات ہی نہیں، ناول آپ کی زبان، تہذیب و تمدن، جغرافیائی خدوخال لوک روایات اور لوک کہانیوں کو دیگر دنیا تک پہنچانے کا بہترین ذریعہ بھی ہے۔ اس سلسلے میں وارث علوی نے ایک بے حد اہم بات کی ہے، وہ لکھتے ہیں:

> ڈراما، ناول اور افسانے میں زندگی کی جو رنگا رنگ تصویریں ملتی ہیں وہ شاعری کے پاس نہیں، کیونکہ ان اصناف کا زندگی سے رابطہ گہرا ہے۔ شاعری تنزیہ کی طرف مائل ہے جب کہ ناول تنزیل کی طرف۔ شاعری کے متعلق

> یہ نہیں کہا جاتا جو مثلاً بالزاک، ٹالسٹائی اور ڈکنز جیسے ناول نگاروں کے متعلق کہا جاتا ہے کہ انھوں نے اپنے ناولوں سے کائناتِ اکبر کے مقابلے میں ایک کائناتِ اصغر تخلیق کی۔ ہر ناول دوسرے سے مختلف ہوتا ہے اور اسی لیے ناول، یعنی نئی چیز، کہلاتا ہے اور ہر ناول کی اپنی ایک الگ دنیا ہوتی ہے جس میں عشق بھی ہوتا ہے، فسق بھی ہوتا ہے، سیاست بھی اور فلسفہ بھی، المیہ بھی اور طربیہ بھی، اخلاقی کش مکش بھی اور نفسیاتی الجھنیں بھی، گھر کا فرنیچر بھی اور عالمِ فطرت بھی، غرض یہ کہ وہ سب کچھ جو زندگی میں ہوتا ہے۔ اس معنی میں ڈراموں، ناولوں اور افسانوں کی کائنات شاعری سے بہت بڑی اور غزل کی شاعری سے لا انتہا بڑی ہے۔[۱۴]

اہم پاکستانی پنجابی ناول:

یوں تو پاکستانی پنجاب میں شائع ہونے والے ناولوں کی تعداد کافی زیادہ ہے تاہم ایسے ناول جنھیں ہم موضوعاتی، اسلوبیاتی اور تکنیکی حوالے سے اہم اور منفرد ناول قرار دے سکیں، بہت کم ہیں۔ ایسے ناولوں میں احسان بٹالوی کا کہانی اک اجڑدی (لاہور: پنجابی ادبی کونسل، ۱۹۷۸ء)، احمد سلیم کا تتلیاں تے ٹینک (لاہور: سارنگ پبلشرز، ۱۹۹۴ء)، ارشد چہال کا چیڑھاں دی چھاں (اسلام آباد: ماڈرن بک ڈپو، ۱۹۹۱ء)، افضل احسن رندھاوا کا دو آبہ (فیصل آباد: پنجابی لکھاری جھوک، ۱۹۸۱ء) اور دیواتے دریا (لاہور: ادارہ پنجابی زبان تے ثقافت، ۲۰۰۲ء)، اقبال بانو کا سانول موڑ مہاراں (تونسہ: لنگڑیال پبلشرز، ۱۹۹۷ء)، الیاس گھمن کا پرانا پنڈ (لاہور: رویل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء)، انور چودھری کا سانگا (لاہور: رُت لیکھا، ۲۰۰۶ء)، جمشید کلانچوی کا جھوکاں تھیسن آباد (بہاول پور: اکادمی سرائیکی ادب، ۲۰۰۰ء)، جمیل احمد پال کا عذاب دن، عذاب راتاں (لاہور: ادارہ پنجابی زبان و ثقافت، ۱۹۹۹ء)، حسین شاہد کا ڈراکل (لاہور: عزیز بک ڈپو، ۱۹۹۷ء)، رضیہ نور محمد کا بلدے دیوے (لاہور: مکتبہ معین الادب، ۱۹۷۶ء)، سجاد حیدر کا چیتر باغ (لاہور: پنجابی ادبی بورڈ، ۱۹۹۲ء)، سلیم خاں گمی کا رت تے ریتا (لاہور: عزیز پبلشرز، ۱۹۹۰ء)، صابر رضا کا دور دُراڈے (فیصل آباد: روشن ادبی تنظیم، ۱۹۹۴ء)، ظفر لاشاری کا پہاج (لاہور: پنجابی ادبی بورڈ، ۱۹۹۴ء)، عذرا وقار کا باگاں والے راہ (لاہور: سچیت کتاب گھر، ۲۰۰۳ء)، علی اختر کا وتھاں سُفنے کیرے (لاہور: ادارہ پنجابی زبان و ثقافت، ۲۰۰۱ء)، فرخندہ لودھی کا جنڈدا انگیار (لاہور: پنجابی ادبی مرکز، ۱۹۸۴ء)، فخر زمان کا بے وطنا (لاہور: نگارشات، ۱۹۸۴ء) اور ست گواچے لوک (لاہور: ادارہ اشاعتِ ادب، ۱۹۷۵ء)، فرزند علی کا بھبھل (لاہور: پنجابی ادبی بورڈ، ۱۹۹۵ء)، فوزیہ رفیق کا سکینہ (لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء)، مستنصر حسین تارڑ کا پکھیرو (لاہور: التحریر اردو بازار، ۱۹۷۶ء)، میر تنہا یوسفی کا کالا چانن (لاہور: ادارہ پنجابی زبان تے ثقافت، ۲۰۰۵ء)، نذر حسین جانی کا سنجان (لاہور: پنجابی ادبی بورڈ، ۱۹۹۲ء)، نذیر کھوٹ کا دریا بُرد

(لاہور: ادارہ پنجابی زبان تے ثقافت، ۲۰۰۶ء) سرفہرست قرار دیے جاسکتے ہیں۔

علاوہ ازیں اسلم انصاری کا بیڑی وچ دریا (ملتان: لوک ریت پبلی کیشنز،۲۰۰۲ء)، آغا اشرف کا سوچ سمندر (لاہور: خورشید بک ڈپو، ۱۹۸۵ء)، احمد سلیم کا نال میرے کوئی چلے (کراچی: مکتبہ دانیال، ۱۹۷۵ء)، مدثر بشیر کا سمے (لاہور: سچیت کتاب گھر، ۲۰۰۹ء) اور سلیم خاں گمی کا سانجھ (لاہور: ادارہ پنجاب رنگ، ۱۹۶۹ء) بھی اپنے موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے جداگانہ حیثیت کے حامل ٹھہرتے ہیں۔

موضوعاتی، تکنیکی اور اسلوبیاتی ارتقا:

درج بالا ناولوں میں جہاں موضوعاتی حوالے سے تنوع اور انفرادیت نظر آتی ہے وہاں پر یہ تکنیکی اور اسلوبیاتی حوالے سے بھی جداگانہ احساس رکھتے ہیں۔ پنجابی ناولوں میں موضوع پر بات کرنے سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ تھوڑی سی بات اسلوب کے حوالے سے بھی کر لی جائے۔ اگر یہ کہا جائے کہ کسی بھی لکھنے والے کے یہاں اس کے لکھے کو دائمی اور ابدی حیثیت عطا کرنے کا واحد ذریعہ اس کی تکنیک یا اسلوب ہے تو کچھ غلط نہیں ہوگا۔ ورنہ ایک ہی عہد میں بہت سے لکھنے والوں کے سامنے زمانے اور اس میں کارفرما اشیا سے جڑے حالات و واقعات یکساں حیثیت کے حامل ہوتے ہیں، لہٰذا وہ ان سے جو کہانیاں تخلیق کریں گے یا جو نتائج اخذ کریں گے، کم و بیش ملتے جلتے ہی ہوں گے۔ تو لے دے کر واحد شے جو رہ جاتی ہے اور جو کسی منفرد لکھنے والے کی انفرادیت برقرار رکھتی ہے، وہ یہی اسلوب اور تکنیک ہی ہوتے ہیں۔ اسلوب کی بحث کو ہمارے عہد کے ایک بڑے اور اہم لکھنے والے ماریو برگس یوسا نے بڑی وضاحت اور خوب صورتی کے ساتھ یوں بیان کیا ہے:

> اس کی اہمیت نہیں کہ کوئی اسلوب صحیح ہے یا نہیں؛ اہمیت اس کی ہے کہ اسے کارگر ہونا چاہیے، یا اپنے کام کے لیے موزوں، اور وہ یہ ہے کہ اپنی بیان کردہ کہانیوں کو زندگی، حقیقی زندگی کا التباس عطا کرے۔ ایسے ادیب ہیں، مثلاً سروانتیس، ڈکنز، گارشیامارکیز جو بڑا صحیح لکھتے ہیں، صرف ونحو اپنے زمانے میں رائج اسلوب کے اوامر کی پابندی کرتے ہیں، اور ایسے لکھنے والے بھی ہوتے ہیں، کچھ کم عظیم نہیں، جیسے بالزاک، جوائس، پیوباروخا، سیلین، کورتازر، اور لسیامالی ما، جو تمام اصول توڑ ڈالتے ہیں، گرامر کی ہر قسم کی غلطیاں کرتے ہیں۔ علمی نقطۂ نظر سے ان کا اسلوب غلط نویسی سے بھرا ہوتا ہے، لیکن یہ انھیں اچھا، یا بلکہ بہترین ناول نگار ہونے سے باز نہیں رکھتا۔[۱۵]

ماریو برگس یوسا کے اس اقتباس سے دو باتوں کی وضاحت ہوتی ہے اول کوئی بھی بڑا لکھنے والا زبان و بیان کے رائج قواعد وضوابط پر پوری طرح عمل درآمد کرتے ہوئے بھی بڑا فنکار ہی کہلائے گا اور یہ کہ کوئی ہنرور اور باکمال لکھنے والا رائج

قواعد وضوابط سے کلیتاً انحراف کرتے ہوئے اور لگے بندھے اصولوں کو توڑتے ہوئے بھی اپنی جگہ بنا لے گا۔ اگر اسی اصول کو ہم پنجابی ناول نگاروں پر منطبق کریں تو پتا چلے گا کہ بنے بنائے اصولوں کی پیروی کرتے ہوئے یقیناً بعض لکھنے والوں نے اہم کام کیا جیسے افضل احسن رندھاوا دیوا تے دریا، دوآبہ، فرخندہ لودھی جنڈ دا انگیار، منشا یاد ٹانواں ٹانواں تارا کی مثالیں ہمارے سامنے ہیں۔ لیکن جہاں تک اس بات کا تعلق ہے کہ پاکستانی پنجابی ناول نگاروں نے موضوع اور تکنیکی و اسلوبیاتی سطح پر نئی اختراع کرنے کی کوشش کی ہو تو ایسی کوئی واضح مثال ملتی نہیں۔ البتہ مشرقی پنجاب میں لکھنے والوں کے یہاں اس کی کافی مثالیں مل جاتی ہیں۔ جیسے گردیال سنگھ، سوہن سنگھ سیتل، جسونت سنگھ کنول، سنت سنگھ سیکھوں، سریندر سنگھ نرولا، نریندر پال سنگھ، کرتار سنگھ دگل، امرتا پریتم، سکھبیر اور نرنجن سنگھ تسنیم نے پرانے موضوعات کو نئے اسلوب و آہنگ کے ساتھ بیان کیا اور اس میں بڑی حد تک کامیاب رہے۔

جہاں تک پنجابی ناول نگاروں کے یہاں موضوعات کی بات ہے تو جو ایک ترقی پذیر روایتی سماج میں رہنے بسنے والے ناول نگار کے موضوعات ہو سکتے ہیں، ہمیں پنجابی ناولوں میں پڑھنے کو ملتے ہیں۔ اٹھارویں صدی سے شروع کریں تو پتا چلتا ہے کہ ہمارے لکھنے والے ایک ایسے آئیڈیل سماج کے آرزومند ہیں جو اعلیٰ اخلاقی اور انسانی قدروں کا ترجمان ہو، جس میں سانس لینے والے اپنی مذہبی، سماجی اور تہذیبی اقدار کو ساتھ ساتھ لے کر چل رہے ہوں۔ اورلطف کی بات یہ ہے کہ یہ کسی ایک مذہب کے ماننے والے لکھاریوں کے یہاں نہیں، بلکہ تمام کے یہاں ایک سی صورتِ حال نظر آتی ہے۔ دوسرا جو اہم موضوع اس وقت کی تخلیقات اور تخلیق کاروں کے یہاں نظر آتا ہے وہ پنجاب کا زرخیز اور رنگا رنگ لینڈ سکیپ ہے۔ یہاں کے کسان، زمین، فصلیں اور دھرتی کے ساتھ انسان کی جڑت ہے۔ دھرتی جو اُسے خوراک مہیا کرتی ہے۔ بیل، گائے، بھینسیں اور دوسرے جانور ہیں جو ایک وقت میں اس کے خاندان کا حصہ، اس کے فرد ہی نظر آتے ہیں یہاں تک کہ اگر وہ کسی گاؤں یا دیہات میں آباد ہے تو ساتھ ہی اُس نے ان جانوروں کا باڑہ بھی بنایا ہوا ہے اور اگر وہ دیہات میں نہیں، اپنی آباد فصلوں کے بیچوں بیچ تعمیر کی گئی حویلی میں بسیرا کرتا ہے تو بھی وہ اس سارے کا حصہ ہے اور اس تال میل سے جو معاشرت تشکیل پا رہی تھی، ہمارے اکثر ناول نگاروں نے اچھے یا کم اچھے پیرائے میں اُسے بیان کیا۔ یہ بہت بعد میں ہوا کہ اس لینڈ سکیپ پر سانس لیتی ہر ایک شے کے باطن کی کہانی بیان کی جائے۔ یہ بہت کم ہوا ہے۔ اور ہمارا نیا لکھنے والا بھی اس ظاہری اور باہری لینڈ سکیپ کا اسیر نظر آتا ہے۔ اس کا بیانیہ بھی زیادہ تر اسی سے متعلق ہے۔ ہم امرتا پریتم، گُردیال، احمد سلیم، فخر زمان اور فوزیہ رفیق کے ناولوں میں دیکھتے ہیں کہ یہ نیا بیانیہ جو بہت حد تک باطن کے اسرار سے متعلق ہے، علاوہ ازیں جو موضوعات ہمیں پنجابی

ناولوں میں ملتے ہیں، اُن میں درج ذیل موضوعات نمایاں ہیں:

۱۔تقسیم کے وقت ہونے والی ہجرت اور اس کے نتیجے میں مہاجرین کو پیش آنے والے مسائل، نیز ان کے خاندان کو نئی جگہ پر آباد ہونے تک کن مصائب سے گذرنا پڑا۔

۲۔ طبقاتی تقسیم، جاگیردارانہ ماحول، اس ماحول میں مزارعین ان کے خاندان اور ان سے جڑے لوگوں کے مسائل۔

۳۔غربت اور اس سے جنم لینے والی سماجی، معاشی اور معاشرتی ناہمواری۔

۴۔تعلیم کا مسئلہ — تعلیم کے حوالے سے لوگوں میں شعور پیدا کرنا۔

۵۔عظیم الشان ماضی سے تعلق کا بیان، اس جیسے حالات دوبارہ پیدا کرنے کی خواہش اور کوشش۔

۶۔ برصغیر پاک و ہند میں مسلمانوں کے پسماندہ اور پیچھے رہ جانے کے ذمہ داروں کا تعین اور اس کی وجوہات کا کھوج لگانا۔

تاہم جن بہت سے مسائل کو کہانیوں میں مسلسل نظر انداز کیا گیا اُن میں یہاں صدیوں سے آباد قبائلیوں کے رسم و رواج، دکھوں سکھوں، اُن کی خواہشات اور ضروریات حتیٰ کہ دنیا بھر میں عظیم اور امیر ورثہ اور زبان اور اس زبان میں لوک داستانوں، لوک شاعری اور فوک وزڈم نمایاں ہیں۔ یہاں تک کہ اس کے بیان کو، گویا گناہ قرار دے کر اس ہر ایک شے سے منہ پھیر لیا گیا۔ گابریل گارشیا مارکیز، پاؤلوکولو، حوان رُلفو، بورخیس اور لوئسے پلویدا جیسے ادیب آج عظمت کی بلندیوں پر کھڑے ہیں؛ اور جوزف کانریڈ اور شنوا اشیبے جیسے لکھنے والوں کی گواہی ہمارے پاس پہلے سے ہی موجود تھی۔ تاہم المیہ یہ نہیں کہ ایسا ہوا یعنی نظر انداز کرنے کا یہ عمل ہمارے لکھنے والوں سے سرزد ہوا بلکہ المیہ تو یہ ہے کہ یہ سلسلہ ابھی تک جاری ہے، اور یہ بھی حقیقت ہے کہ جن موضوعات پر لکھا گیا، اور لکھا جا رہا ہے، طریقہ کار نہایت ہی سپاٹ اور بیانیہ یک رخا منتخب کیا گیا ہے۔ آج ان ناولوں کا مطالعہ کیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ زبان و بیان اور تکنیک و اسلوب پر توجہ دینے کی بجائے زیادہ تر جو مقصد پیشِ نظر رہا وہ اس ''پیغام'' کو اپنے پڑھنے والوں تک پہنچانا لگتا ہے جس کو وہ بزعم خویش اہم اور انقلاب آفرین سمجھتے تھے۔ اگر سنجیدگی کے ساتھ اور دیانت دارانہ سطح پر تجزیہ کیا جائے تو آج بھی لکھے جانے والے بہت سے ناولوں میں صورتِ حال کچھ ایسی ہی کارفرما ہے۔ اس سلسلے میں بڑی وجہ لگی بندھی ڈگر سے سرِ مُوانحراف نہ کرنے کی روش، مطالعہ نہ کرنے کی عادت اور اپنے اسلوب میں نیا پن لانے سے ہمیشہ خوفزدہ رہنے کا رویہ ہے۔ یہ صورتِ حال پاکستانی پنجابی ناولوں اور ناول نگاروں کے یہاں

زیادہ نظر آتی ہے۔ جو گنے چُنے اچھے ناول لکھے گئے ہیں اُن پر مثبت اور دُور رس تنقید تواتر کے ساتھ لکھی جاتی رہی ہے۔

حال ہی میں ترنجن (جنوری-اپریل ۲۰۱۵ء) میں پروین ملک کے مضمون بعنوان ''پنجابی ناول: اک ترویں نظر'' میں افضل احسن رندھاوا کے دیوا تے دریا، سلیم خاں گمی کے سانجھ، ظفر لاشاری کے نازو، مستنصر حسین تارڑ کے پکھیرو، احمد سلیم کے نال میرے کوئی چلے، فخر زماں کے ست گواچے لوک، ارشد چہال کے چیڑھاں دی چھاں، نذر حسین جانی کے سنجان، صابر رضا کے دوردراڈے، راہی گبول کے بھاگ سہاگ، الیاس گھمن کے پرانا پنڈ، حسین شاہد کے ڈراکل اور منشا یاد کے ٹانواں ٹانواں تارا کے بارے میں سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ انھوں نے فرخندہ لودھی کے ۲۰۰۹ء میں سامنے آنے والے ناول جنڈ دا انگیار کے بارے میں بعض قابلِ توجہ نکات بیان کیے ہیں۔ ان کے خیال میں:

> ناول نگار نے ''سپت سندھو'' سے ''پنج آب'' بننے تک کے عمل اور پنجاب پر ہر طرف سے حملہ آوروں کے آنے جانے اور پھر پنجاب پر انگریزی عملداری تک، اس خطے پر جو کچھ بیتی سب تفصیل کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔ ناول کا نام بھی قابلِ غور ہے۔ ''جنڈ'' بار کے علاقے میں بکثرت اگنے والا ایک درخت ہے۔ خاکستری رنگت کا یہ درخت نہروں کے بنائے جانے سے پہلے جہاں تھوڑی بہت بارش برستی، یہ درخت ہر جگہ ایک کُنڈ لی سی مارتا ہوا زمین میں سے پھوٹتا نظر آتا۔ اس کی لکڑی مضبوط اور طاقتور جب کہ اس کی لکڑی جلنے کے بعد کتنے پہروں راکھ میں دبے رہنے کے باوجود سلگانے پر پھر سے سلگ اٹھتی (ترجمہ)۔[۱۶]

میرے اپنے خیال میں یہ راکھ میں دبا ہوا شعلہ صفت درخت ایک بڑی علامت کے طور پر جنڈ دا انگیار کے نام سے ہمارے سامنے آیا ہے۔ اس کی کئی معنویتیں سامنے آتی ہیں، پنجاب اور پنجاب کے رہنے والے بذاتِ خود اس کی ایک علامت دکھائی دیتے ہیں۔ کہنا چاہیے کہ پنجابی میں سامنے آنے والے ناولوں میں جنڈ دا انگیار بہت اہم ناول ہے۔

یہاں بہتر معلوم ہوتا ہے کہ پاکستانی پنجاب میں لکھے گئے بعض دوسرے اہم ناولوں میں موضوع بنائی گئی کہانیوں، ان میں برتی گئی تکنیک اور اسلُوب پر مختصراً تبصرہ کر دیا جائے تا کہ ان ناولوں کی اہمیت اور انفرادیت اُجاگر ہو سکے۔

ایک اہم ناول افضل احسن رندھاوا کا دیوا تے دریا ہے۔ اس کے بعد اُن کا ناول دو آبہ بھی منفرد حیثیت لیے ہوئے ہے۔ کہانی پڑھنے والے کو اپنے ساتھ لیے چلتی ہے۔ کہانی بیان کرنے کا ڈھنگ رندھاوا کو قدرت کی جانب سے ودیعت کیا گیا ہے۔ یہ ناول تقسیم پاکستان سے پہلے کے پنجاب کو دکھاتا ہے اور اُن انسانی اقدار کا ترجمان ہے جو یہاں کے رہنے والوں کی خاصیت رہی ہے۔ کہانی کے بنیادی کردار ان کی زیادہ تر کہانیوں اور ناولوں کی طرح، سکھ ہیں۔

فرزند علی، پنجابی ناول نگاری میں ایک اور اہم نام ہیں۔ انھوں نے کہانیوں کے ساتھ ساتھ پنجابی میں چار ناول لکھے، ان کا ایک اہم ناول بھُبھل ہے جس میں انھوں نے ایک خانہ بدوش بچے کے ساتھ ساتھ پنجابی کے اہم اور منفرد شاعر اُستاد دامن کو بڑے کردار کے طور پر بیان کیا ہے۔ شاہی مسجد کے عین سامنے ایک حجرے میں اُستاد دامن نے اپنی ساری زندگی گذار دی۔ وہاں اُن سے اُن کے چاہنے والے اور شاگرد بھی ملنے جاتے رہتے تھے، جن میں فرزند علی بھی تھے۔ یوں بھی ہماری ادبی، تہذیبی زندگی میں اُستاد دامن کی شخصیت کی اپنی حیثیت اور انفرادیت ہے، جسے فرزند علی نے اس ناول میں بہت تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔

۱۹۹۷ء میں منشا یاد کا ناول ٹانواں ٹانواں تارا چھپ کر سامنے آیا۔ منشا یاد اردو اور پنجابی کے اہم اور بڑے افسانہ نگاروں میں اپنی پہچان رکھتے ہیں، تاہم انھوں نے جو ناول لکھا وہ پنجابی میں لکھا۔ حقیقت یہ ہے کہ ناول اپنے موضوع اور زبان و بیان کے اعتبار سے پنجابی کے سرفہرست ناولوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ ناول کے دو مرکزی کردار خالد اور فرح جمال دراصل تیسری دنیا کے کسی بھی پسماندہ خطے کی مانند دو طبقوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اور اس استحصالی نظام کے خاتمے کے آرزو مند نظر آتے ہیں، ادب نے ہمیشہ جسے اپنے اندر جگہ دی ہے۔

حسین شاہد کا ناول ڈراکل بھی اسی سیاسی اور سماجی نظام کو بنیاد بنا کر تخلیق کیا گیا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار ''اروڑا'' قدیم مقامی تہذیب کا ترجمان نظر آتا ہے، جو انسانی تہذیب اور سماج کو انسان ہی کے ہاتھوں تعمیر و تخلیق ہوتے دیکھنا چاہتا ہے۔ اگرچہ وہ خود تو ایک گرے پڑے طبقے کا ترجمان کردار ہے تاہم اُس کے من میں دنیا کی تبدیلی کی خواہشات کروٹیں لیتی رہتی ہیں۔

حُسین شاہد سمیت متذکرہ بالا ناول نگار پنجابی زبان و ادب میں کسی نہ کسی حوالے سے مستقل حیثیت کے حامل ہیں، تاہم یہاں دو ایسے جانے پہچانے ادبا کا ذکر بھی ضروری معلوم ہوتا ہے جنھوں نے پنجابی زبان کو ایک ایک ناول بھی دان کیا اور حقیقت یہ ہے کہ یہ دونوں ناول اپنے موضوعات، زبان و بیان اور تکنیک و اسلوب کے اعتبار سے جداگانہ اہمیت کے حامل ہیں۔ ان میں پہلا ناول تو ستار طاہر کا سیر پکا دِل ہے، جب کہ دوسرا مستنصر حسین تارڑ کا پکھیرو۔

ستار طاہر بین الاقوامی ادب پر گہری نظر رکھتے تھے۔ اور انھوں نے کئی ایک اہم کتب کے تراجم بھی کیے یوں وہ عالمی سطح پر تبدیل ہوتے رجحانات سے پوری طرح باخبر تھے اور جانتے تھے کہ ایک جدید ناول کے کیا تقاضے ہوتے ہیں۔ ناول اپنی تہذیب، زمین، لوگوں اور معاشرت سے گہرا انسلاک رکھتا ہے تا کہ دوسرے خطوں کے لوگ اگر اس کا مطالعہ کریں تو اس

خطے کے بارے میں ایک مکمل تصویر ان پر واضح ہو، کچھ ایسا ہی تخلیقی عمل انھوں نے اپنے ناول میں برتا۔

مستنصر حسین تارڑ کا ناول پکھیرو علامتی نوعیت کا ناول ہے۔ جس میں پرندوں کی بولی میں انسانی اقدار، مسائل اور معاملات کو خوبصورت طور پر بیان کیا گیا۔ اس میں ظالم اور استحصالی طبقات کو چیلوں، گدھوں اور جونکوں کے روپ میں پیش کیا گیا، بنیادی طور پر اس ناول کا تھیم فرید الدین عطارؒ کی مثنوی منطق الطیر سے اخذ کیا گیا۔ تاہم تارڑ چونکہ خود صاحبِ اسلوب لکھاری ہیں، انھوں نے اسے ایک عُمدہ کہانی کے روپ میں پیش کیا۔ اُن کا یہ ناول ۱۹۷۶ء میں سامنے آیا تاہم بیالیس (۴۲) برس کا طویل عرصہ گذر جانے کے باوجود وہ پنجابی میں کوئی دوسری تخلیق نہیں پیش کر سکے، اگر چہ ان کے اردو ناولوں میں بھی موضوعات، کردار اور ماحول پنجاب سے ہی متعلق ہوتے ہیں، تاہم اپنی مادری زبان کا بھی اُن پر کچھ قرض واجب ہے۔

احمد سلیم کے ناولوں کا ذکر پہلے بھی آچکا ہے۔ تاہم یہاں مقصود اُن کے ایک اہم ناول کے حوالے سے بات کرنا ہے۔ تتلیاں اور ٹینک کے نام سے چھپا اُن کا یہ ناول تکنیکی حوالے سے ایک اہم تجربے کی حیثیت بھی رکھتا ہے کہ اپنے اندر صدیوں پہ محیط تہذیب کی کہانی رکھنے کے باوجود یہ ناول بہت کم ضخامت لیے ہوئے ہے۔ پنجاب اور سندھ کی دھرتی کا تمدنی اور معاشی قصہ بیان کرنے کے ساتھ ساتھ یہاں کے رہنے والوں کے مابین پیدا ہونے والے تعصب اور منافرت کی وجہ سے ہونے والی تقسیم اس کا دوسرا اہم موضوع ہے۔ بیرونی حملہ آوروں، علاحدہ علاحدہ زبانیں بولنے والوں کے مابین زبان کی بنیاد پر جھگڑا، اس سب کے باوجود مرکزی دو کرداروں کا جدا جدا زبان اور تہذیب سے تعلق رکھنے کے باوجود ایک دوسرے سے گہری اور دائمی محبت عظیم انسانی اقدار کی ترجمانی کرتی دکھائی دیتی ہے۔ اس حوالے سے یہ ایک اہم ناول ہے۔

زاہد حسن کے پنجابی میں اب تک چار ناول چھپ چکے ہیں۔ جمیل احمد پال اپنے ایک مضمون ''پنجابی ناول: پچھوکڑ تے اجوکڑ'' میں اس حوالے سے رقمطراز ہیں:

> پنجابی ناول نگاری میں ایک معاصر نام زاہد حسن کا ہے۔ وہ اچھے کہانی کار بھی ہیں۔ شاعری بھی کرتے ہیں۔ ان کا پہلا ناول عشق لتاڑے آدمی بیس (۲۰) برس قبل سویر انٹر نیشنل کے ناول نمبر میں چھپا تھا اور بہت جلد کتابی صورت میں بھی شائع ہو گیا۔ ناول بہت پسند کیا گیا جس سے لکھاری میں اعتماد بڑھا۔ زاہد حسن کے آخری تین ناولوں کو مختلف ایوارڈز بھی ملے۔ زاہد حسن نے اچھوتے موضوعات منتخب کیے۔ غلیچا اُنن والی میں انھوں نے قالین باف عورتوں کے مسائل پیش کیے جب کہ تسی دھرتی میں دھرتی کے باسیوں کی کہانی بیان کی جو باروں کے بے آباد بنجر زاور خشک زمینوں کو آباد کرتے ہیں، زاہد حسن مغربی لہجہ برتتے ہیں، یوں زیرِ موضوع علاقے کی مناسبت سے ناول حقیقت سے قریب تر ہو جاتے ہیں (ترجمہ)۔[۱۷]

انور چودھری کا ناول سانگا ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا۔ پاکستانی پنجابی ناول نگاری میں ایک طرح سے یہ نیا تجربہ تھا کہ اس کا مرکزی کردار کوئی انسان نہیں، ایک کتا تھا، گلیوں، بازاروں میں پھرتی ایک آوارہ کتیا کا جنا، لیکن ناول نگار بتاتا ہے کہ اس کا باپ سفید رنگت کا مالک اعلیٰ نسل سے تعلق رکھنے والا تھا۔ چھوٹے ہوتے ہی یہ کتورا، نامدار شاہ کی حویلی سے نکلتا اور حسینو نامی ایک شخص کے پیچھے چلتے چلتے اس کے گھر پہنچ جاتا۔ یوں آہستہ آہستہ وہ اس گھر کا حصہ ہی بن گیا۔ آخر کار جب حسینو کے حالات اُسے گاؤں سے مجبور کر کے شہر لے جاتے ہیں تو وہ بھی اُن کے ساتھ شہر چلا جاتا ہے۔ اب اُسے ایک نام مِل چُکا ہے ''ڈبو'' جو اس گھر کے علاوہ پہلے گاؤں میں اور اب شہر کے گلی محلے میں بھی اس کی پہچان، اس کی شناخت بن چکا ہے۔ یہاں تک کہ اگر اس گھر میں کوئی مصیبت اور پریشانی آتی ہے تو وہ بھی پریشان ہوجاتا ہے اور اگر اسے لگتا ہے کہ اُس گھر والے خوش ہیں تو وہ بھی خوش دکھائی دیتا ہے یہاں تک کہ جب وہ روتے ہیں تو وہ بھی ساتھ ساتھ روتا ہے۔ یوں ایک جانور کو کردار بنا کر اس کی ہمدردی کے حوالے سے اس کی نفسیات اور ذہن کو جانے بغیر ایسا ناول لکھنا ایک اچھا تجربہ ہی قرار دیا جاسکتا ہے افسوس کہ بہت سے دوسرے لکھنے والوں کی طرح انور چودھری نے بھی ایک ہی ناول لکھا۔

ساٹھ اور ستر کی دہائی کے دوران فکشن کا جو اہم موضوع سامنے آیا ہے وہ ہے دیہاتوں سے شہروں کی جانب نقل مکانی کا رجحان، اس کی کئی دوسری وجوہات کے ساتھ ساتھ دو بڑی وجہیں غریب طبقوں سے تعلق رکھنے والوں کا روزگار کی تلاش اور امیر گھرانوں کا اچھے ماحول اور بچوں کے لیے بہتر تعلیم کے ذرائع کا حصول جو صرف بڑے شہروں میں قائم تعلیمی اداروں کے ذریعے ہی ممکن تھا اس کے ساتھ ہی ایک یہ رویہ بھی غالب نظر آیا کہ لوگ ہمیشہ اپنے سے اعلیٰ طبقے میں داخل ہونے کی کوشش اور خواہش رکھتے ہیں۔ اس کے اثرات اور نتائج کو بنیاد بنا کر بھی بہت سے ناول لکھے گئے۔ اس سلسلے میں ارشد چہال کا ناول کوکن بیر اور راہی گبول کا کونج بہترین مثالیں ہیں۔

موضوعاتی حوالے سے الیاس گھمن کا ناول پُرانا پنڈ انفرادی حیثیت کا حامل ہے۔ ۱۹۸۴ء میں سامنے آنے والا یہ ناول اپنے اصل، اپنے مرکز سے اکھڑ جانے کے بعد کی کیفیات کو عمدگی کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار ''میں'' ایک بپھرے دریا کے کنارے آن کر بیٹھ جاتا ہے۔ اور دریا سے خود کلامی میں مصروف رہتا ہے۔ وہ دکھی اور رنجیدہ ہے کہ دریا اُس کے پُرانے اور آبائی گاؤں کا راہ روکے کھڑا ہے یہاں ایک طرف تو اس بات کا پتا چلتا ہے کہ وہ بندہ جو ''میں'' کے حوالے سے شناخت کروایا گیا دریا کو بھی کوئی جیتی جاگتی شے سمجھتا ہے دوسرا یہاں دریا، وقت کی علامت کے طور پر بھی ہمارے سامنے ظاہر ہوتا ہے جس نے اس سے اپنا ماضی اور ماضی میں بسی ہر ایک شے چھین لی ہے۔ آخر وہ بھینس کی دُم پکڑ کر دریا کی

دوسری جانب پہنچتا ہے۔ جہاں اُسے مٹی کے برتنوں کی ٹھیکریاں اور جوتے کا ایک پاؤں ملتا ہے۔ اب وہ جوتے کا دوسرا پاؤں ڈھونڈنا چاہتا ہے۔ یہاں جوتے کو ناول نگار سفر کی علامت کے طور پر برتتا ہے۔ اور دوسرا جوتا ڈھونڈنے کو مشترکہ پہچان جس کو وہ پھر سے اپنی اصل شکل میں دیکھنا چاہتا ہے۔ یہ ناول اس اُدھورے احساس اور خواہش کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے۔ تاہم الیاس گھمن نے اس موضوع کو اپنے ایک دوسرے ناول مٹی واجاں ماردی میں بارِدگر تخلیقی عمل کا حصہ بنایا اور خوب صورت زبان و بیان اور عُمدہ اسلوب کے ساتھ نباہا۔ پچھلے کچھ برس کے دوران نین سکھ (خالد محمود) اور اعجاز نے پنجابی ناول نگاری میں قدم رکھا ہے۔ اپنے پڑھنے والوں کو خالد محمود اور اعجاز نے بالترتیب مادھو لعل (لاہوردی ویل) اور لوھاور کی صورت میں دو اچھے ناول دیے ہیں۔

ماریو برگس یوسا نے ایک نہایت عمدہ بات کہی تھی اُس نے بعض ایسے لکھنے والوں کی نشان دہی کی ہے جن پر وقت کا موضوع آسیب کی طرح سوار ہوتا ہے۔ ہمارے یہاں پنجابی میں خاص طور پر فکشن لکھنے والے کلیتًا اس قاعدے کے اُلٹ رویہ اختیار رکھتے ہیں، وقت ہی کیا؟ پنجابی میں فکشن لکھنے والوں کے لیے ان کے کلچر میں موضوعات کی کمی نہیں، انھیں محض قاعدے کے ساتھ بیان کرنا ہے۔اس کے لیے کاغذ اور قلم کی ضرورت ہوگی اور ایسا بھی نہیں کہ پنجابی میں اچھے لکھنے والوں اور لکھے ہوئے اچھے ادب کی کمی ہو۔ اچھے ادب کے پس پردہ رہ جانے کی ایک بڑی وجہ اسے مربوط طریقے سے لوگوں تک نہ پہنچایا جانا اور بہتر طور پر اس کی تشہیر نہ کرسکنا بھی قرار دی جا سکتی ہے۔ ورنہ سریندر سنگھ نرولا کا ناول نیلی بار (۱۹۵۲ء) اور کرتار سنگھ دُگل کا ماں پیو جائے ایسے ناول بھی موجود ہیں، ناقدین فن نے جنھیں دنیا میں لکھے گئے بڑے اہم ناولوں کے ہم پلہ قرار دیا ہے۔ ماں پیو جائے کے بارے میں این ایس تسنیم لکھتے ہیں:

> اس ناول میں محض کسی ایک نہیں بلکہ کئی ایک زاویوں سے واقعات کے تسلسل کو دیکھ کر وقت کے طوفان کو روکنے کی سعی کی گئی ہے۔ اس ناول کا مرکز پوٹھوہار کا علاقہ ہے۔ جہاں آزادی کا سورج اُبھرنے سے کچھ برس قبل فرقہ وارانہ فسادات پھُوٹ پڑتے ہیں۔ یہ ناول اس سیاسی اتھل پُتھل کا رزمیہ ہے جس نے اس کی تواریخ میں ذاتی، تہذیبی اور قومی وفاداریوں کے مابین ٹکراؤ پیدا کیے۔ جوائس کے یولیسس کی طرح یہ ناول وسیع انداز سے آگے بڑھتا ہے (ترجمہ)۔[۱۸]

یوں تو پنجابی کہانی اور عورت کا ساتھ بہت پُرانا ہے اور پنجابی خواتین نے پنجابی میں کہانیاں لکھی بھی بہت ہیں۔ تاہم یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ خواتین میں سے پنجابی ناول نگاری کی طرف بہت کم آئیں۔ پاکستانی پنجابی ناول نگاری میں جن خواتین نے حصہ ڈالا اُن میں رضیہ نور محمد (بلدے دیوے) فرخندہ لودھی (جنڈ دا انگیار) رفعت (اسپتال اور ویڑھے

وچ پردیس) کہکشاں ملک (چکڑ رنگی مورتی) اقبال بانو (سانول موڑ مہاراں) عذرا وقار (باگاں والے راہ) صفیہ صابری (سدّھراں دے پھُل) نسرین بھٹی (گُنجھل) فوزیہ رفیق (سکینہ) کے نام قابل ذکر قرار دیے جاسکتے ہیں۔ ۲۰۰۷ء میں سامنے آنے والا فوزیہ رفیق کا ناول سکینہ کسی خاتون کی طرف سے لکھا جانے والا ایک اہم اور منفرد ناول قرار دیا جا سکتا ہے بلکہ کہنا چاہیے کہ پنجابی میں لکھے گئے چند اہم ناولوں میں اس کا شمار کیا جا سکتا ہے۔ اگرچہ فوزیہ رفیق نے اس کے شروع میں یہ لکھا ہے:

> سکینہ ایک فرضی عورت کی اپنے طور پر تخلیق کی گئی کہانی ہے۔ اس کی حقیقت کے ساتھ مماثلت اتفاقی یا حادثاتی ہوگی (ترجمہ)۔[19]

لکھنے والا چاہے جس قدر اپنے آپ کو تخلیق سے دور رکھنے کی کوشش کرے اس کی ہلکی یا بعض اوقات بہت گہری پرچھائیں اُس میں آن جھلکتی ہے۔ فوزیہ رفیق عرصہ دراز سے پاکستان سے دور کینیڈا میں مقیم ہیں، وہاں وہ بطور ایڈیٹر ایک اشاعتی ادارے سے وابستہ ہیں، ناول کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ احساس اور بھی گہرا ہو جاتا ہے کہ انھوں نے جس فنی مہارت اور کاری گر تخلیق کار کے طور پر ناول کی کہانی بُنی ہے، تخلیق کار میں موجود ایک عمدہ ایڈیٹر ہی یہ کام انجام دے سکتا ہے۔ کہانی کے آدھے سے زیادہ حصے کا تعلق لاہور، قصور اور یہاں رہنے والی سیاسی، سماجی تحریکوں سے ہے، باقی حصہ کینیڈا کے بارے میں ہے۔

ناول کی تخلیقی دنیا کے تمام تر عناصر جیسے کہانی، بیانیہ، بیانیے کا روپ رنگ، کردار، واقعات، ماحول اور تکنیک و اسلوب کے حوالے سے بات ختم کرنے اور اس کے پنجابی ناول اور ناول نگاروں پر منطبق کرنے کے عمل سے نتائج اخذ کرنے تک ہمیں بہت سے مراحل سے گذرنا اور اُن کا تجزیہ کرنا ہوگا۔ تاہم سب سے اہم اور بنیادی عنصر چونکہ کسی بھی تخلیق کار کا ''کہانی دریافت کرنے کا عمل'' ہے، لہٰذا جب تک اِس نسبتاً حیران کن عمل (جو کسی بھی بڑے تخلیق کار کے تخلیقی عمل سے گذرنے کے بعد حیران کن نہیں رہ جاتا، یا پھر دوسرے لفظوں میں اُسے نہیں رہنا چاہیے) کے حوالے سے تحقیق کرنے کی ضرورت ہے کہ آخر یہ عمل ہے کیا۔ اس سلسلے میں بھی ظاہر ہے کوئی بڑا لکھنے والا ہی ہماری رہنمائی کرسکتا ہے۔ نوجوان ناول نگار کے نام خط میں ''کیچوے کی حکایت'' نامی باب میں ماریو برگس یوسا بہت پتے کی بات کرتے ہیں:

> اگر میں اپنے مفروضے میں غلطی نہیں کر رہا (عین ممکن ہے کہ کر رہا ہوں) تو ایک آدمی اور ایک عورت اپنے بچپن میں یا بالکل اوائلِ جوانی میں قبل از وقت ہی لوگوں، حالات کی مختلف صورتوں، قصے کہانیوں، ایسی دنیاؤں کو جو اس دنیا سے مختلف ہوتی ہیں، جن میں وہ رہتے ہیں گھڑنے کا ایک شدید رجحان پیدا کر لیتے ہیں، اور یہ

> رجحان اس چیز کی پہلی علامت ہے جو آگے چل کر ادبی وُوکے شن کہلائی جا سکتی ہے۔ قدرتی بات ہے، حقیقی دنیا اور زندگی سے تخیل میں پناہ لینے کی رغبت اور حقیقی ادبی کاوش کے درمیان جو خلیج حائل ہے اسے انسانوں کی بھاری اکثریت کبھی عبور نہیں کرتی۔ جو عبور کرتے ہیں اور لکھے ہوئے لفظوں کے ذریعے نئی کائناتوں کے خالق بن جاتے ہیں، وہ ادیب ہوتے ہیں۔[۲۰]

اور یہی بات پنجابی ناول نگار کے لیے یاد رکھنے کی ہے۔ وہ جو اس سفر پر گامزن ہیں اور وہ جو کمر باندھے تیار بیٹھے ہیں۔ کہانیوں کے لیے ورثے میں ملنے والا سرمایہ جسے عام بول چال میں ''خام مال'' کہتے ہیں، اُن کے پاس بہت ہے۔ چھان پھٹک ہر کام میں کرنا پڑتی ہے۔ اصل بات رہ جاتی ہے، اشیا کو بنانے کے مرحلے سے گذارنے کا ڈھب اور جب تیار ہو چکیں تو اس کے صارفین کے لیے اُس میں کشش کا جانچنا؟ اور یہاں ایک اور بات بھی دُہرا دینے میں قطعاً کسی طرح کی قباحت نہیں دکھائی دیتی جو عظیم ناول نگار ہرمن میلول نے کی ہے کہ ہم نے کئی اہم اور بڑے لکھنے والوں سے سن رکھا ہے کہ موضوع چاہے کتنا ہی عام اور کم تر حیثیت کا حامل ہو لکھنے میں جب سمٹ آتا ہے تو کئی ایک لکھنے والوں کے یہاں تو اس کے ساتھ ہی ساتھ بلندی اور وسعت آتی چلی جاتی ہے۔ اور پھر اپنی اسی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے میلول کہتے ہیں اگر موضوع بڑا ہو، یاد رہے کہ یہاں وہ ایک عام موضوع کی بہ نسبت بڑے موضوع کی بات کر رہے ہیں، موضوع بڑا ہو تو وہ ہر چیز کو بڑا بنا دیتا ہے۔ ہم بھی پھیل کر اتنے ہی بڑے بن جاتے ہیں جتنا ہمارا موضوع۔ عظیم کتاب لکھنے کے لیے موضوع بھی عظیم ہی چننا چاہیے۔ یہ بہت ہی اہم بات ہے اور یاد رکھنے کی کہ آپ ایسا کیا اور کیسے لکھ سکتے ہیں جو آنے والے زمانوں تک محفوظ رہ جائے، تخلیقی ادب میں اہم حوالے کی حیثیت اختیار کر جائے۔ پنجاب کی قدیم لوک داستانوں سے لے کر معاصر زندگی میں رونما ہونے والے حیرت ناک واقعات میں وہ سب کچھ موجود ہے، جن کو بنیاد بنا کر یہاں کے لکھنے والے ایک بڑا ادب پارہ تخلیق کر سکیں؟

پنجابی ناول کے اظہار کی بنیادی شکل ہمیں داستانوں اور قصے، کہانیوں میں ملتی ہے۔ معاصر زندگی کا بیانیہ تخلیق کرتے وقت بھی ہم ان اساطیر، متھہاس اور لوک کہانیوں، لوک داستانوں کو بنیاد بنا سکتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ دنیا بھر میں رچا جا رہا جدید فکشن تراجم کے ذریعے اور اپنی اصل صورت میں بھی بہت مفیدِ مطلب ہے۔ افضل احسن رندھاوا، شفقت تنویر مرزا، جمیل احمد پال، حمید رازی، خالد فرہاد اور بعض دوسرے لکھنے والوں کی جانب سے بین الاقوامی سطح پر لکھے گئے فکشن کے تراجم نے بھی جدید پنجابی ناول نگاری میں نئے رجحانات اور اسلوب کے نئے ڈھنگ متعارف کروائے ہیں۔ تکنیک اور اسلوب کی سطح پر ہمیں جدید پنجابی فکشن میں مثبت پیش رفت نظر آتی ہے۔ اگرچہ بورخیس، کنڈیرا، اور کافکا جیسے عظیم لکھنے والوں کے پاکستانی

پنجابی ادب میں تراجم اور ان تراجم کے ذریعے ناول نگاروں اور کہانی کاروں سے تعارف کا کام ابھی باقی ہے۔ امکان ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ یہ کمی بھی دور ہو جائے گی۔ اگرچہ یہ سچائی اپنی جگہ موجود ہے کہ زیادہ تر پنجابی لکھنے والوں کی توجہ شاعری پر مرکوز ہے تاہم پچھلے کچھ عرصے کے دوران نثر لکھنے کا رجحان بڑھا ہے۔ خوش آئند بات یہ ہے کہ بعض نئی نسل کے لکھنے والوں نے اہم موضوعات پر عمدہ ناول لکھے ہیں۔ یوں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ آنے والے دنوں میں پاکستانی پنجابی ادب میں اچھے ناول لکھے جانے کی امید واثق ہے۔

حوالہ جات

* ریسرچ ایسوسی ایٹ (پنجابی ادب)، گرمانی مرکز زبان و ادب، لاہور یونی ورسٹی آف مینجمنٹ سائنسز، لاہور۔

** اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ پنجابی، جی سی یونی ورسٹی، لاہور۔

۱۔ غلام حسین ساجد، ''پنجابی نثر دی تاریخ''، ماہنامہ ترنجن لاہور (مارچ ۲۰۰۷ء)، ۱۷۔

۲۔ تبسم شاہ بانو، ''مشرقی پنجاب کے پنجابی ناول''، ماہنامہ اردو دنیائی دہلی (نومبر ۲۰۱۷ء)، ۵۳۔

۳۔ ایضاً، ۵۴۔

۴۔ جمیل احمد پال، ''پنجابی ناول: پچھوکڑ تے اجوکڑ''، پیلوں ۱۸ (اپریل تا جون ۲۰۱۷ء)، ۱۸۶۔

۵۔ ایضاً، ۱۸۶–۱۸۷۔

۶۔ افضل احسن رندھاوا، ''پہلی گل''، دوآبہ (لائل پور: پنجابی لکھاری جھوک، ۱۹۸۱ء)، ۱۲۔

۷۔ محمد آصف خاں، ''بیک ٹائٹل''، دیوا تے دریا (لاہور: پنجاب پبلشرز، ۱۹۷۱ء)۔

۸۔ وارث علوی، ''ناول، پلاٹ اور کہانی''، افسانے کے مباحث، مرتب ایم اے فاروقی (کراچی: بک ٹائم، ۲۰۱۷ء)، ۲۳۴۔

۹۔ ایضاً۔

۱۰۔ این ایس تسنیم، ''ناول''، انسائیکلو پیڈیا آف انڈین لٹریچر وچوں پنجابی حصے دا ترجمہ، ترجمہ منیر گجر (لاہور: سانجھ، ۲۰۰۶ء)، ۴۶۱۔

۱۱۔ میلان کنڈیرا (Milan Kundera)، ناول کا فن، ترجمہ محمد عمر میمن (کراچی: شہرزاد، ۲۰۱۳ء)، ۱۰۲۔

۱۲۔ ایضاً، ۱۱۹۔

۱۳۔ آصف فرخی، ''ناول''، چراغِ شبِ افسانہ (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۶ء)، ۱۶۶–۱۶۷۔

۱۴۔ وارث علوی، فکشن کی تنقید کا المیہ (کراچی: سٹی پریس بک شاپ، ۲۰۰۰ء)، ۱۲۹۔

۱۵۔ ماریو برگس یوسا (Mario Vergas Llosa)، نوجوان ناول نگار کے نام خط، ترجمہ محمد عمر میمن (کراچی: شہرزاد، ۲۰۱۰ء)، ۳۶–۳۷۔

۱۶۔ پروین ملک، ''پنجابی ناول: اک ترویں نظر''، سہ ماہی ترنجن لاہور (جنوری تا اپریل ۲۰۱۵ء)، ۸۵–۸۶۔

۱۷۔ جمیل احمد پال، ۱۹۱۔
۱۸۔ این ایس تسنیم، ۴۶۳۔۴۶۴۔
۱۹۔ فوزیہ رفیق، سکینہ (لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء)، ۴۔
۲۰۔ ماریو برگس یوسا، ۱۲۔

مآخذ

بانو، تبسم شاہ۔ ''مشرقی پنجاب کے پنجابی ناول''۔ ماہنامہ اردو دنیائی دہلی (نومبر ۲۰۱۷ء)۔
پال، جمیل احمد۔ ''پنجابی ناول: پچھوکڑ تے اجوکڑ''۔ پیلوں ۱۸ (اپریل تا جون ۲۰۱۷ء)۔
تسنیم، این ایس۔ ''ناول''۔ انسائیکلو پیڈیا آف انڈین لٹریچر وچوں پنجابی حصے دا ترجمہ۔ ترجمہ منیر گجر۔ لاہور: سانجھ، ۲۰۰۶ء۔
خاں، محمد آصف۔ ''بیک ٹائٹل''۔ دیوا تے دریا۔ لاہور: پنجاب پبلشرز، ۱۹۷۱ء۔
رفیق، فوزیہ۔ سکینہ۔ لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء۔
رندھاوا، افضل احسن۔ ''پہلی گل''۔ دوآبہ۔ لائل پور: پنجابی لکھاری جھوک، ۱۹۸۱ء۔
ساجد، غلام حسین۔ ''پنجابی نثر دی تاریخ''۔ ماہنامہ ترنجن لاہور (مارچ ۲۰۰۷ء)۔
علوی، وارث۔ ''ناول، پلاٹ اور کہانی''۔ افسانے کے مباحث۔ مرتب ایم اے فاروقی۔ کراچی: بک ٹائم، ۲۰۱۷ء۔
_____۔ فکشن کی تنقید کا المیہ۔ کراچی: سٹی پریس بک شاپ، ۲۰۰۰ء۔
فرخی، آصف۔ ''ناول''۔ چراغِ شبِ افسانہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۶ء۔
کنڈیرا، میلان (Milan Kundera)۔ ناول کا فن۔ ترجمہ محمد عمر میمن۔ کراچی: شہرزاد، ۲۰۱۳ء۔
ملک، پروین۔ ''پنجابی ناول: اک تروین نظر''۔ سہ ماہی ترنجن (جنوری تا اپریل ۲۰۱۵ء)۔
یوسا، ماریو برگس (Mario Vergas Llosa)۔ نوجوان ناول نگار کے نام خط۔ ترجمہ محمد عمر میمن۔ کراچی: شہرزاد، ۲۰۱۰ء۔