اورینٹل کالج میگزین، جلد۹۷، شمارہ۳، مسلسل شمارہ:۳۶۵، سال ۲۰۲۲ء

پاکستانی اردو ناول میں تکنیکی و ہیئتی تجربات

ظہیر عباس، پی ایچ ڈی
اسسٹنٹ پروفیسر اُردو
ادارہ زبان وادبیات اُردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

THEMATIC AND FORMATIVE EXPERIMENTS
IN THE PAKISTANI URDU NOVEL

Zaheer Abbas, PhD
Assistant Professor of Urdu
IULL, Punjab University, Lahore

Abstract

After the industrial age, the novel has overtaken all other genres. No other literary genre could explore the spiritual and existential problems of the modern man in the way the novel did. Early novel was written following the traditional technique of realism. The same life was portrayed in the novel that was seen outside. The reader did not have to face much difficulty in understanding the text. The novel globally underwent many experiments in 20th century at thematic and form levels. The Pakistani Urdu novel itself also accepted the impact of these changes. The article discusses such novels which left a deep impression on the mind of readers.

Keywords:
Novel, Form, Technique, Muhammad Khalid Akhtar, Qurratulain Haider, Abdullah Hussain

بلاشبہ پچھلی دو ڈھائی صدیوں سے تخلیقی ادب کی اصناف میں جو مقام و مرتبہ ناول کے حصے میں آیا کوئی دوسری صنف اس کا مقابلہ نہیں کر پائی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس دوران عظیم شاعر، افسانہ نگار اور چند ڈراما نگار بھی پیدا ہوئے اور انھوں نے عالمی ادب میں اپنے ہونے کا ثبوت دیا۔ لیکن تعداد اور معیار کے لحاظ سے دنیا بھر کی مختلف زبانوں میں جتنے ناول لکھے گئے، اس کی نظیر نہیں ملتی۔ ناول کو باقی تخلیقی اصناف سے جو چیز ممتاز کرتی ہے وہ اس کا سماجی معاملات سے بہ راہِ راست تعلق ہے۔ محدود سطح پر افسانہ بھی یہی کردار ادا کرتا ہے۔ افسانے کا تاثر گہرا اور شدید تو ہو سکتا ہے لیکن ناول جتنا وسیع نہیں ہوتا۔ اس کا مطلب ہر گز یہ نہیں ہے کہ ناول بہ طور آرٹ افسانے سے بہتر ہے۔ دنیا بھر میں ایسے شان دار افسانے لکھے گئے ہیں جن کا مرتبہ کئی ناولوں سے بڑھ کے ہے۔ کسی بھی صنف سخن میں شاہ کار تخلیق کرنے کے لیے غیر معمولی تخلیقی صلاحیت درکار ہوتی ہے۔ ناول کی تخلیق کے لیے بے پناہ صبر اور حیرت انگیز یادداشت کا ہونا ضروری ہے۔ یہ وہ بنیادی جوہر ہے جو ایک دوسرے درجے کے ناول نگار کو اول درجے کے ناول نگار سے ممتاز کرتا ہے۔

ناول اور افسانے کا شمار ایسی اصناف میں ہوتا ہے جسے ہر کلچر اور زبان نے بلا تخصیص خوش آمدید کہا۔ وقت کی رفتار زرعی عہد کے خاتمے تک رن وے پر دوڑتے ہوئے جہاز کی طرح تھی۔ انسان کے پاس وقت ہی وقت تھا۔ وہ فطرت کی قربت میں تھا۔ کہانی سنتا تھا، سناتا تھا۔ کہانی کے کردار مثالی تھے۔ سیاہ و سفید کی تقسیم واضح تھی۔ اچھا، اچھا تھا اور برا، برا تھا۔ کہانی کا موضوع معاشرے کا عام انسان نہیں بل کہ محل میں رہنے والا شاہ زادہ اور شاہ زادی تھے۔ جن کی آخر میں شادی ہو جاتی تھی اور یوں عوام ہنستے کھیلتے گھروں کو چلے جاتے تھے۔ شاہ زادے کا دکھ عوام کا دکھ اور شاہ زادے کی خوشی عوام کی خوشی تھی۔ زبانی بیانیے کے عہد میں عام آدمی معدوم ہے۔ ناول صنعتی عہد کی ایک ایسی دین ہے جو ہیرو کو محل سے نکال کر گلی بازار میں لے آیا۔ کردار نے مثالیت پسندی کا چولا اتارا اور حقیقت پسندی کا لباس زیب تن کیا۔ زبانی بیانے کے جو کردار ماضی میں زندہ تھے، حقیقت پسند ناول انھیں حال کی دنیا میں لے آیا۔ وکٹوریائی عہد کے ناول اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ ناولوں کی تکنیک بالکل وہی ہے جو ارد گرد موجود حقیقی زندگی میں ہمیں نظر آتی ہے۔ جین آسٹن (Jane Austen۱۷۷۵ء۔۱۸۱۷ء)، ڈکنز (Dickens۱۸۱۲ء۔۱۸۷۰ء) اور ہارڈی (Hardy ۱۸۴۰ء۔۱۹۲۸ء) کے ناول اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ مضافات کا بیانیہ ہو یا شہری زندگی کا منظر نامہ، قاری کے

لیے کچھ بھی اجنبی نہیں ہے۔ ناول نگار زندگی کے مسائل اور ان کے انسانی باطن پر اثرات کا اظہار ہو بہ ہو ویسے ہی کرتا ہے جیسے ایک عام انسان محسوس کرتا ہے۔ حقیقت پسند تکنیک میں انگریزی ناول کے علاوہ دوسری زبانوں میں جو ناول لکھے گئے، انھوں نے ایک قدم آگے بڑھ کر انسان کے نفسیاتی اور وجودی مسائل کو دریافت کرنے کی کوشش کی۔ یہ حوالہ روسی اور فرانسیسی ناول کے بغیر نامکمل ہے۔ روس میں گوگول (Gogol ۱۸۰۹۔۱۸۵۲ء) دوستوفسکی (۱۸۲۱۔۱۸۸۱ء Dostoevsky)، ٹالسٹائی (Tolstoy ۱۸۲۸۔۱۹۱۰ء)، ترگنیف (Turgenev ۱۸۱۸۔۱۸۸۳ء) اور گنچاروف (Goncharov ۱۸۱۲۔۱۸۹۲ء) جیسے عظیم ناول نگاروں نے حقیقت نگاری کی تکنیک میں لکھے گئے ناولوں کے ذریعے انسانی باطن کی ان گپھاوں کو دریافت کر لیا جو عالمی ناول کی روایت میں اپنی مثال آپ ہیں۔ دیدرو (Didrot ۱۷۱۳۔۱۷۸۴ء)، فلابیر (Flaubert ۱۸۲۱۔۱۸۸۰ء)، زولا (Zola ۱۸۴۰۔۱۹۰۲ء) اور استاں دال (Stendhal ۱۷۸۳۔۱۸۴۲ء) جیسے ناول نگاروں نے اٹھارہویں صدی اور انیسویں صدی کے ناول میں گردوپیش کی زندگی اور اس کے انسانی نفسیات پر اثرات کا ایسا مرقع پیش کیا جس کی نظیر نہیں ملتی۔

انیسویں صدی کے اختتام تک عالمی ادب میں جو ناول لکھے گئے ان میں سے بیشتر حقیقت پسندی کی تکنیک میں لکھے گئے ناول ہیں۔ ناول کی دنیا میں واقعات کی ترتیب وہی ہے جو ہمارے گردوپیش میں ہے۔ وقت کی رفتار کے ساتھ کوئی چھیڑ چھاڑ نہیں ہے۔ انسان چھکڑوں پہ سفر کرتا ہے، پیدل چلتا ہے، کھیتی باڑی کرتا ہے۔ لندن، پیرس اور ماسکو کی سڑکوں پہ چلتے پھرتے اور عمارتوں میں آتے جاتے قاری کے لیے ناول کی دنیا حقیقی دنیا سے جدا نہیں ہے۔ قاری ناول کی عمارت میں ایک دروازے سے داخل ہوتا ہے اور دوسرے سے باہر نکل آتا ہے۔ قاری ہر بات سے پہلے ہی باخبر ہے۔ ناول میں تعمیر کی گئی دنیا سے جتنا تعلق بیان کنندہ کا ہے راوی کا بھی اتنا ہی ہے۔(۱) اس کے لیے تحیر کا عنصر ناول کی تکنیک میں نہیں ہے بل کہ ناول کے ذریعے اس کے اپنے باطن کی دریافت میں ہے۔ انیسویں صدی سے پہلے اور بعد کے ناول کی رفتار میں وہی فرق ہے جو ریل گاڑی اور ہوائی جہاز کی رفتار میں ہے۔ ریل گاڑی میں بیٹھے ہوئے کردار کو کوئی جلدی نہیں ہے۔ تخلیقی ذہن اپنے گردوپیش سے بہ راہِ راست اثر قبول کرتا ہے۔ وہ ناول کی ہیئت سے جتنی مرضی چھیڑ چھاڑ کر لے

اس کے لیے ممکن نہیں ہوتا کہ وہ کوئی ایسی دنیا تخلیق کرلے جس کا تعلق معاشرتی، نفسی، سماجی یا وجودی مسائل سے نہ ہو۔

بیسویں صدی کا آغاز ہی بنی نوع انسان کے لیے ہنگامہ خیز ثابت ہوا۔ پہلی عالمی جنگ نے حساس اذہان کو جھنجھوڑ کے رکھ دیا۔ نت نئے جنگی ہتھیاروں نے جس طرح موت کو متنوع بنایا، حساس تخلیقی دماغ کے لیے اس حوالے سے مستقبل کے منظر نامے کی تشکیل آسان ہوگئی۔ اس سے پہلے کا ناول خارجی عوامل کے نتیجے میں انسانی باطن میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا بیانیہ ہے۔ مارسل پروسٹ (۱۸۷۱۔۱۹۲۲ء Marcel Proust)، ورجینیا وولف(۱۸۸۲۔۱۹۴۱ء Virginia Woolf) اور جیمس جوائس (۱۸۸۲۔۱۹۴۱ء James Joyce) جیسے رجحان ساز ناول نگار انیسویں صدی کی آخری تین دہائیوں کی دین ہیں۔ صنعتی عہد نے نہ صرف انسان کے رہن سہن کو تبدیل کیا بل کہ اس کے سوچنے اور برتنے کے انداز بھی بدل گئے۔ مصنف تخلیقی عمل میں جہاں اپنے تخیل سے بنیادی نوعیت کا کام لیتا ہے وہیں وہ ماضی کے علوم و فنون اور بعض اوقات اپنے عہد کی عظیم فکر سے بھی استفادہ کرتا ہے۔ ڈارون (۱۸۰۹۔۱۸۸۲ء Darwin)، کارل مارکس (۱۸۱۸۔۱۸۸۳ء Karl Marx)اور فرائیڈ (۱۸۵۶۔۱۹۳۹ء Freud) جیسے مفکرین نے انسان کے سوچنے کا زاویہ نظر ہی تبدیل کردیا۔ بعد میں آنے والے ناول نگاروں نے مارکس اور فرائیڈ کا اثر بالخصوص قبول کیا۔ مارکسی نظریات کے زیر اثر لکھنے والے وہی حقیقت پسند ناول نگار تھے جو پہلے سے لکھتے چلے آرہے تھے۔ تبدیلی صرف ان کے موضوعات میں آئی تکنیک وہی تھی۔ دوسری طرف ایسے ناول نگار تھے جنھوں نے حقیقت پسند تکنیک سے انحراف کیا اور انسانی باطن کے راستے سے، انسانی وجود اور معاشرے میں اس کی موجودگی کی اہمیت کو سمجھنے کی کوشش کی۔ پروسٹ، وولف اور جوائس ایسے ہی ناول نگار تھے۔ شعور کی رو (Consciousness of Stream) خالصاً ایک غیر ادبی اصطلاح ہے جس کا ولیم جیمس (۱۸۴۲۔۱۹۱۰ء William James)نے انسانی باطن کی تفہیم کے لیے، اپنی شہرہ آفاق کتاب *The Principles of Psychology* میں استعمال کیا۔ بعد ازاں مے سنکلیر (۱۸۶۳۔۱۹۴۶ء May Sinclair) اور ڈورتھی رچرڈسن (۱۸۷۳۔۱۹۵۷ء Dorothy Richardson)نے اپنے نیم سوانحی ناولوں میں ابتدائی سطح پر اس اصطلاح کا اطلاق کرنے کی کوشش کی۔

شعور کی رو کا صحیح تخلیقی استعمال مذکورہ بالا تین ناول نگاروں نے ہی کیا۔ ناول کی ہیئت میں یہ تکنیک ایک سنگ میل ثابت ہوئی۔ قاری کے لیے جو سیدھی لکیر پر چلنے کا عادی تھا، بلاشبہ ان ناولوں کی تفہیم ایک چیلنج سے کم نہیں تھی۔ ادب کے میدان میں عام طور پر جدت کو بدعت سمجھ کر بلا سوچے سمجھے رد کر دیا جاتا ہے۔ یہی کچھ ان ناولوں کے ساتھ بھی ہوا۔ بعد میں آنے والے نقادوں نے دریافت کیا کہ بیسویں صدی کی اجتماعی پراگندہ ذہنی حالتوں کی تعبیر کے لیے ان ناولوں سے عمدہ دستاویز کوئی ہے ہی نہیں۔

یہی وہ زمانہ ہے جب ہمارا اردو ناول بھی کم و بیش آدھی صدی کا سفر طے کر کے بیسویں صدی میں داخل ہو چکا۔ ڈپٹی نذیر احمد (۱۸۳۰۔۱۹۱۲ء)، سرشار (۱۸۴۶۔۱۹۰۳ء) اور مرزا ہادی رسوا (۱۸۵۷۔۱۹۳۱ء) اردو کی ادبی دنیا میں اپنا لوہا منوا چکے تھے۔ بیسویں صدی کے آغاز میں منشی پریم چند (۱۸۸۰۔۱۹۳۶ء) کے دیہاتی منظر نامے کی تصویر کشی کرتے ناول زبان زد عام تھے۔ پریم چند کو ان معنوں میں ایک خالص ناول نگار قرار دیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اپنے ناولوں کو سماجی علوم سے آلودہ نہیں ہونے دیا۔ ناولوں کی بنیاد حقیقت پسندی پر ہے۔ کسی بھی سطح کے قاری کے لیے یہ ناول سمجھنا اور ان پر معقول رائے دینا مشکل نہیں ہے۔ حقیقت پسند تکنیک میں لکھے جانے والے شاید یہ اردو کے بہترین ناول ہیں۔ ناولوں کے اندر وقت کا تصور وہی ہے جو خارج میں ہے۔ ایک ہی نسل ہے جو مسائل جھیلتی ہے اور گزر جاتی ہے۔ قیام پاکستان (۱۹۴۷ء) سے پہلے کا ناول اسی روایت کا ناول ہے۔

قیام پاکستان کے بعد لکھے گئے اردو ناولوں میں بھی اس روایت سے، ماسوائے قرۃ العین حیدر (۱۹۲۷۔۲۰۰۷ء) کے ناول **آگ کا دریا** کے، بہت زیادہ انحراف ہمیں نظر نہیں آتا۔ حیدر کے اس بھاری بھرکم ناول کے اندر سے ہمارے نقادوں نے شعور کی رو نکالنے کی مقدور بھر کوششیں کیں لیکن کام یاب ہوتے نظر نہیں آتے۔ جن مغربی ناولوں میں یہ تکنیک ہمیں نظر آتی ہے ان میں عام طور پر تصور زماں، یک زمانی ہے۔ کردار حال میں موجود ہے لیکن اس کے دماغ میں متضاد اور ایک دوسرے کو قطع کرتی ہوئی خیالات کی موجیں ہیں جن کی رفتار یکساں نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قاری کے پاس رک کر، لمحہ بھر کو ستا کر سمجھنا کٹھن ہے۔ خاص ذہنی ریاضت سے محروم قاری ان سے لطف اندوز نہیں ہو سکتا۔ حیدر کے ناول میں

وقت کا تصور کثیر زمانی ہے۔ قاری کے لیے مشقت ناول کی تعبیر میں نہیں بل کہ ناول کے اکھڑے ہوئے، سپاٹ، فن کارانہ لطافت اور وٹ (Wit) سے عاری اسلوب میں ہے۔

آگ کا دریا کے بارے میں محمد خالد اختر (۱۹۲۰۔۲۰۰۲ء) کی یہ رائے بہت وقیع ہے:

> ''ایک ناول میں، اگر یہ ایک ناول ہے، حرکت کرتا ہوا، رستا ہوا گرم خون ہونا ضروری ہے، اس کے بغیر ناول میں زندگی پیدا نہیں ہو سکتی، خواہ اسٹائل بے عیب ہو اور خیال بلند۔ انٹلکچولز کے ناولوں کے ساتھ یہی خرابی ہے۔ وہ ہمیشہ نئے تجربوں، نئی تکنیکوں کے چھلاوے کے پیچھے بھاگتے ہیں اور بھول جاتے ہیں کہ ان کا پہلا مقصد کہانی کہنا ہے اور کہانی کی سادگی اور پرکاری سے پڑھنے والے کو ورغلانا اور اپنے دام میں لانا ہے۔''(2)

دانش وروں کے ناول لکھنے میں کوئی حرج نہیں ہے، دنیا بھر میں ایسی بے شمار مثالیں موجود ہیں کہ ایسے لوگوں نے ناول لکھے اور بہت خوب لکھے۔ شرط یہ ہے ناول لکھتے وقت وہ اپنی دانش وری کا چولا اتار کر مکمل طور پر ایک ناول نگار کا لباس پہن لیں۔ ناول لکھنے کے دوران میں وہ دانش کا سر کچل کے رکھیں۔

عبداللہ حسین کا **اداس نسلیں** اسی تکنیک میں لکھا گیا ناول ہے۔ ناول کا آغاز دیہی زندگی کے مناظر سے ہوتا ہے۔ کھیت کھلیان، دھان، گندم کی بو باس، مخصوص دیہی لب و لہجہ، ہنسی ٹھٹھول اور مخصوص طرز حیات اپنے پورے جوبن پر ہے۔ متحدہ ہندوستانی طرز حیات اپنی آخری سانسیں لے رہا ہے، زیرک قاری اس منظر نامے سے مستقبل کے الم ناک مناظر کی بو سونگھ سکتا ہے۔ تقسیم ہند (۱۹۴۷ء) کے دوران میں پیش آنے والے مناظر جہاں جہاں بیان ہوئے وہاں زبان کہیں کہیں تخلیقی سے صحافیانہ ہو گئی ہے۔ ناول در حقیقت واقعے کا بہ راہ راست بیانیہ نہیں ہوتا بل کہ وہ واقعے کے پس منظر یا پیش منظر کی کہانی ہوتا ہے جو مکمل طور تخیل کی اختراع ہوتی ہے۔ **مادام بواری** اور **اننا کارینینا** اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ تاریخی واقعات اور سماجی موضوعات پر ناول لکھنا ہمیشہ مشکل ہوتا ہے۔ واقعہ زماں اور مکاں میں بہ یک وقت رونما ہونے والا مظہر ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک مخصوص لمحے اور جگہ کے ساتھ چپک جاتا ہے۔ حقیقی واقعہ جب ناول کی دنیا میں وقوع پذیر ہوتا ہے تو اس کا پس منظر یا پیش منظر وہ نہیں ہوتا جو ناول کی دنیا سے باہر وقوع پذیر ہونے والے واقعے کا ہوتا ہے۔ ناول کا اپنا زمانہ ہے اور اپنی جگہیں ہیں جو ہم نام ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے

یک سر جدا ہوتی ہیں۔ **اداس نسلیں** کے بیشتر واقعات مصنف کے تخیل کی پیداوار نہیں بل کہ ہو بہ ہو وہی ہیں جو حقیقت میں رونما ہو چکے ہیں۔ جلیانوالہ باغ (۱۹۱۹ء) کا واقعہ ان کے تخیل سے زیادہ حقیقت کے قریب ہے۔ ناول کے نامیاتی کل میں رچ کر وہ ناول کی دنیا کا حصہ نہیں بن پایا۔ محمد خالد اختر کی رائے دیکھیے ''ان کا ناول اتنا ناول نہیں ہے جتنا ناول کی شکل میں پچھلے پچاس سال کی سیاسی ، معاشرتی اور ذہنی تاریخ''۔(۳)

خود محمد خالد اختر کا ناول **چاکیواڑہ میں وصال** اردو ناول کی دنیا میں فنی و تکنیکی لحاظ سے ایک منفرد تجربہ ہے۔ محمد خالد اختر کا شمار اردو کے معدودے چند ناول کے قارئین میں ہوتا ہے جن کا تخلیقی ادب کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ ناول کی پرکھ کے حوالے سے ان کے معیارات بہت سخت ہیں۔ اوپر دو ناولوں کے بارے میں ان کی آرا کا حوالہ ہم دے چکے ہیں۔ ایک نئی ہئیت میں لکھے گئے ناول کی سب سے اہم خوبی یہ ہوتی ہے کہ اس کی تفہیم اور بیانیے سے لطف اندوز ہونے میں کوئی اور ناول اتنا مددگار ثابت نہیں ہوتا۔ **چاکیواڑہ میں وصال** کی یہی خوبی اسے اردو کے دوسرے ناولوں سے ممتاز کرتی ہے۔ اچھا ناول نگار قاری کو محض قاری نہیں رہنے دیتا بل کہ ایک سطح پر اسے وہ ناول کا کردار ہی بنا دیتا ہے۔ قاری کرداروں کے پیچھے چھپتا چھپاتا ان کے زندگی کے معمولات کی تحیر کے عالم میں ٹوہ لیتا پھرتا ہے۔ ناول کا بیان کنندہ جو واحد متکلم ہے، ناول کا مرکزی کردار شیخ قربان علی کٹار اور خود قاری ایک سطح پر باطنی کش مکش کا شکار ہیں۔ غیر مرئی عناصر پر کٹار کا اعتقاد اور پھر دھیرے دھیرے بیان کنندہ کا ان پر پختہ ہوتا ہوا اعتبار خود قاری کو بھی کٹار کی بنائی ہوئی دنیا کا اسیر بنا دیتا ہے۔ یک طرفہ محبت کا وہ فشار جو کٹار کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے اور پھر فن کارانہ معصومیت سے مزین اس کا اظہار یہ سن سن کر قاری اور بیان کنندہ کو اپنے رنگ میں رنگتا چلا جاتا ہے۔ قاری اور بیان کنندہ یہ سمجھنے سے خود کو یک سر عاجز پاتے ہیں کہ ایک معروف لکھاری شیخ قربان علی کٹار ایک نئے جاسوسی پلاٹ کی ترتیب دے رہا ہے یا واقعی وہ کسی رضیہ نامی لڑکی کی محبت میں گرفتار ہے۔ بیان کنندہ جگہ جگہ اس کا مذاق اڑاتا ہے لیکن وہ ہر بار گہری معصومیت سے اسے نظر انداز کرتا ہے اور اس سے پیسے لے لے کھاتا رہتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شروع میں کٹار کو دماغی خلل میں مبتلا سمجھنے والا خود اس خلل میں مبتلا ہو چکا ہے۔ اقبال میاں (بیان کنندہ کا نام) پر کٹار نے کچھ یوں انحصار کیا ہے کہ اس کے پاس اس کی ہر بات ماننے کے سوا کوئی چارہ نہیں ہے۔ ایک مختصر سا اقتباس دیکھیے اور خود صورت حال کا اندازہ لگائیے:

''میں اکثر سوچتا ہوں کہ دنیا کی سب نعمتوں سے بڑھ کر جو نعمت ہے، وہ ایک سچا دوست ہے۔ مجھے خداوند تعالی نے دوستوں کے معاملے میں بے حد خوش قسمت بنایا اگر اس وقت تم سا سچا دوست نہ ہوتا تو میں یوں ملازمت نہ چھوڑ سکتا۔ مگر کوئی پرواہ نہیں۔ ناشتے کے لیے تقریباً اسی وقت بیکری پر آجایا کروں گا جس وقت آج آیا تھا۔ دوپہر اور رات کو بھی چکر لگا سکتا ہوں، لیکن اگر تمھارا ملازم یہاں کھانا پہنچا سکے تو مجھے سہولت ہو گی، کیوں کہ دوپہر کو ایک سے دو بجے کے درمیان میرا یہاں رہنا لازمی ہے۔ وہ اس وقت کالج سے لوٹتی ہے، آج مجھے پچیس روپے ادھار تو دو، چنگیزی یار! دودھ والا گستاخ ہو رہا ہے۔ اور کل مجھے دھوبی کو سامنے آتے دیکھ کر ایک پہلو کی گلی میں بھاگنا پڑا تھا۔

میرے حلق سے ایک قسم کی کراہنے کی آواز نکلی۔ شیخ قربان علی کٹار نے مسکرا کے پوچھا، ''تمھارے پیٹ میں درد تو نہیں ہے؟''

''نہیں''، میں نے جیسے سرگوشی سے کہا، ''پھر بھی قربان علی، میں ایک دوست کی حیثیت سے تمھیں مشورہ دوں گا کہ ملازمت نہ چھوڑو۔ آج کل ملازمتیں آسانی سے نہیں ملتیں۔ اور پھر تم اس طرح کب تک رہ سکتے ہو؟''(4)

فن کار کی محبت کے مارے ہوئے اقبال کے لیے اب کٹار کے چنگل سے نکلنا ممکن ہی نہیں ہے۔ کٹار کوئی چالاک شخص نہیں ہے بل کہ وہ بیان کنندہ کے روپے پیسے پر اپنا حق سمجھتا ہے۔ وہ اسے ملازمت چھوڑنے سے اس لیے کہہ رہا ہے کہ اس کی اپنی جان بچ جائے لیکن ظاہر ہے ایسا ممکن نہیں ہے۔ ناول نگار کی وٹ (Wit) پورے ناول میں اپنے جوبن پر ہے۔ وہ خود اس محبت کا منطقی انجام دیکھنا چاہتا ہے۔ کٹار بیان کنندہ کو روز اپنی پروان چڑھتی محبت کی کہانی سناتا ہے کہ کیسے کیسے وہ اس کے قریب ہوا۔ بالآخر وصل کی گھڑی آہی جاتی ہے جس کی نوید اس کے مرشد سلیمان شاہ نے اسے دے رکھی ہے۔ ملاقات سے عین تھوڑی دیر پہلے بجلی چلی جاتی ہے۔ بیان کنندہ اور کٹار کہانی میں آنے والی اس کی محبوبہ کا انتظار کر رہے ہیں جب کہ قاری کہانی سے باہر بے چین ہے۔ پھر زینے پر کسی کے دبے پاؤں چڑھنے کی آواز آتی ہے۔ بیان کنندہ بے ساختہ آنکھیں بند کر لیتا ہے۔ جب وہ آنکھیں کھولتا ہے تو کیا دیکھتا ہے کہ کٹار کرسی پر آنکھیں موندے سرشاری کی

کیفیت میں جسے اپنی باہوں میں لیے بیٹھا ہے وہ اس کی رضیہ نہیں ''مسافر'' نامی کتا ہے جس سے وہ بہت محبت کرتا ہے۔

ناول یہاں ختم ہو جاتا ہے اور قاری کے تجسس کو جیسے اچانک بریک لگ جاتی ہے۔ لمحہ بھر کو اسے سمجھ ہی نہیں آتی کہ آخر اس کے ساتھ ہوا کیا ہے؟ ناول کے اختتام پر دھیان معروف انگریزی فلم *The Usual Suspects* کی طرف چلا جاتا ہے۔ اس کا مرکزی کردار معروف امریکی اداکار کیون سپیسی (Kavin Spacy ۱۹۵۹ء) نے نبھایا ہے۔ ایک بڑی ڈکیتی کے بعد پکڑا جانے والا وہ واحد کردار ہے جو خود اس ڈکیتی کا حصہ تھا۔ تفتیش کے دوران میں وہ اصل واردات کی بہ جائے تفتیش کاروں کو ایک من گھڑت اور مضبوط کہانی سناتا ہے جس کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ وہ خود کو اس ساری واردت کا ایک معمولی مہرہ بنا کر پیش کرتا ہے۔ سو آخر میں اسے معذور سمجھ کر چھوڑ دیا جاتا ہے۔ اس کے چلے جانے کے بعد تفتیش کاروں کو سمجھ آتی ہے کہ ان کے ساتھ تو بہت بڑا ہاتھ ہو چکا ہے لیکن تب تک بہت دیر ہو چکی ہوتی ہے۔ اس ناول کے اختتام پر بھی قاری کے ساتھ یہی کچھ ہوتا ہے۔ کثارا اپنے تخیل میں کسی رضیہ کو ہی گلے لگائے بیٹھا ہے یا واقعی اسے پتا ہے کہ اس کی بانہوں میں ایک کتا ہے قاری یہ سمجھنے سے قاصر ہے۔ قاری کا دماغ بیان کنندہ کے ساتھ واپسی کی طرف دوڑتا ہے اور وہاں اسے وا ہمے کے سوا کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ قاری اور بیان کنندہ کو سمجھ نہیں آ رہی کہ وہ کثارا پر یقین کرے یا نہ کرے۔ اس میں اتنی ہمت ہی نہیں ہے کہ وہ اسے ہلا کر اس کی آنکھیں کھول کر اس سے استفسار کرے کہ آخر اس نے اس کے ساتھ کیا کیا ہے۔ یوں یہ عمدہ ناول اختتام پذیر ہوتا ہے اور قاری کو تحیر کے عالم میں ہکا بکا چھوڑ جاتا ہے۔ اردو ناول کی دنیا میں اپنی تکنیک کے لحاظ سے یہ ایک انوکھا اور نیا تجربہ ہے۔

مستنصر حسین تارڑ (۱۹۳۹ء) کا ناول **بہاؤ** اردو کے بہترین ناولوں میں سے ایک ہے۔ ناول کی تکنیک حقیقت پسندانہ ہے لیکن زمان و مکاں کا تعلق سالوں پرانے عہد سے ہے۔ یہ ناول مکمل تحقیق کے بعد لکھا گیا لیکن یہاں مصنف کا انٹلکچول رویہ ناول کی راہ کھوٹی نہیں کرتا۔ ان کا کہنا ہے کہ ''اسے لکھنے میں وقت نہیں لگا۔ اصل وقت تحقیق میں لگا۔ زبان کا کیا رنگ ڈھنگ ہونا چاہیے؟ یہ اہم سوال تھا۔''(۵) تارڑ نے اپنی بات میں خود ہی ایک اہم سوال اٹھا دیا کہ زبان کا رنگ ڈھنگ کیسا ہونا چاہیے اور اس کا بہترین جواب خود ہی

اپنے ناول میں دے دیا۔ کسی بھی ناول نگار کے لیے ماحول، عہد اور کردار کی ذہنی ساخت کے عین مطابق زبان تخلیق کرنا سب سے بڑا چیلنج ہوتا ہے۔ ہمارے بیشتر ناول نگار اس چیلنج سے نبرد آزما ہی نہیں ہوتے۔ اس ناول میں ایک ہی کردار کا طرز کلام مختلف اوقات میں تبدیل ہوتا ہے۔ بدلتی صورت حال میں اس کے مزاج کے مطابق، اس کا لب ولہجہ بدلتا ہے۔ ناول میں زبان نری زبان نہیں ہوتی بل کہ زبان کے ذریعے ناول نگار تصویر کاری کرتا ہے۔ منظر نامے، کرداروں کی عمر اور ان کے رول کے مطابق بدلتی ہوئی ایسی زبان اردو کے کسی اور ناول میں ہمیں نظر نہیں آتی۔ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کی ناول نگار چاہے ماضی بعید کی کہانی لکھے یا جارج آرویل (George Orwell ۱۹۰۳۔۱۹۵۰ء) کے معروف ناول "۱۹۸۴ء" کی طرح مستقبل کی، وہ زبان حال میں موجود بولی جانے والی ہی استعمال میں لائے گا۔ ہاں فنی چابک دستی سے وہ زبان میں ایسے اتار چڑھاؤ لائے گا کہ قاری زبان کے راستے تخلیق کی گئی دنیا میں کھو جائے گا۔ **بہاؤ** کی زبان شفاف ہے جس کے ذریعے صدیوں پرانا عہد صدیوں پرانا ہی معلوم ہوتا ہے۔ انھوں نے تحقیق کر کے ایسے الفاظ سے عمارت بنی ہے جس سے شہری زندگی کا روزمرہ، لب ولہجہ میں خال خال ہی استعمال ہوا ہے۔ دیہی ماحول سے جنم لیتے نامانوس الفاظ ایک طلسمی دنیا میں لے جاتے ہیں۔ کہانی ٹھوس عناصر کا مرکب ہوتی ہے۔ قاری کو الفاظ سے زیادہ ان کے ذریعے بنائی گئی عمارت یاد رہتی ہے۔ یہ ناول ایک مٹتی ہوئی تہذیب کی کہانی ہے۔ پانی آہستہ آہستہ موجودات کی پہنچ سے دور ہو رہا ہے۔ ناول جوں جوں آگے بڑھتا ہے، زوال اپنے عروج کی جانب قدم بڑھاتا دکھائی دیتا ہے۔ ناول میں موجود ہر شے جان دار یا بے جان بہ تدریج موت کے قریب ہو رہی ہے۔ سوکھتی فصلیں، لمحہ بہ لمحہ سمٹتا ہوا پانی، کرداروں کے معدوم ہوتے مکالمے، خاموشی سے آتے جاتے کرداروں کو دیکھ کر لگتا ہے جیسے ہم مردوں کی بستی آ گئے ہو۔ نیم مردہ جانوروں کے گرد بھنبھناتی مکھیاں، کیڑے مکوڑے اور تاک میں بیٹھے ہوئے گدھ وحشت کی شدت کو بڑھاوا دیتے ہیں۔ ناول کی کہانی، اسلوب اور ہئیت میں مکمل ہم آہنگی ہے۔ تکنیک سادہ ہے، کوئی پیچیدگی یا الجھاؤ نہیں ہے اور وہ معنوی تہہ داری موجود ہے جو ہر بڑے ناول کا خاصہ ہوتی ہے۔

انتظار حسین (۱۹۲۳۔۲۰۱۶ء) کے ناول اپنی تکنیک اور موضوع کے لحاظ سے بالکل سپاٹ اور یک رخے ہیں۔ سماجی مسائل اور ان پر ناول نگار کا براہ راست نوحہ فن کارانہ معروضیت کا گلا گھونٹ دیتے

ہیں۔ قاری حیران رہ جاتا ہے کہ یہ وہی انتظار حسین ہیں جو **کایاکلپ**،**آخری آدمی**،**نرناری** اور **زرد کتا** جیسے شاہ کار افسانے تخلیق کر چکے ہیں۔ بیسویں صدی کے اختتام تک لکھنے والے ناول نگاروں کے ہاں موضوعاتی اور تکنیکی سطح پر حیرت انگیز مماثلتیں نظر آتی ہیں۔

اوپر ہم نے چند ناول نگاروں پر اختصار سے بات کی ہے۔یہ تمام ناول حقیقت پسند روایت سے جڑے ہوئے نظر آتے ہیں۔کوئی بھی مخصوص تکنیک نہ ہی کسی ناول کو اعلیٰ بناتی ہے اور نہ ہی ادنیٰ۔یہ صرف اور صرف لکھنے والے پر منحصر ہوتا ہے کہ اس میں کتنا صبر ہے، کتنا وہ انتظار کر سکتا ہے اور اس کی یادداشت کس درجے کی ہے۔کوئی بھی روایت یک سر ختم نہیں ہوتی بل کہ اس کے متوازی اسی ہیئت میں غیر معمولی دماغ خفیف تبدیلیوں سے روایت کا رخ موڑ دیتے ہیں۔شعور کی رو والے، فرانسیسی وجودی ناول نگار اور لاطینی امریکی بوم والے ناول کی ہیٔت میں تخلیقی سطح پر جو نیا پن لے کر آئے وہ اپنی مثال آپ ہے۔موضوعاتی اور تکنیکی لحاظ سے پیچیدہ ہیئت میں لکھے جانے والے ناولوں کے ساتھ ساتھ کلاسیکی حقیقت پسند روایت میں آج بھی دنیا بھر کی زبانوں میں ناول لکھے جارہے ہیں۔عالمی ادب کا قاری اس بات سے بہ خوبی آگاہ ہے۔بل کہ اگر یہ کہا جائے کہ ہر لکھا جانے والا ناول اپنی تکنیک اور پیش کش کے لحاظ سے دوسرے سے منفرد ہوتا ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ ٹیکنالوجی نے جہاں انسان کی زندگی میں بہت سی آسانیاں پیدا کی ہیں وہیں بے شمار نفسیاتی اور جسمانی مسائل بھی اپنے ساتھ لے کر آئی ہے۔نت نئی ایجادات انسانی ذہن کو ٹھہر کر سوچنے کا موقع بھی نہیں دیتیں۔ فاصلے سمٹ گئے ہیں۔بحری سفر کہانی بنا، وہ قافلوں کی صورت میں سفر ماضی کی دھول میں گم ہوا، گھوڑوں، اونٹوں اور چھکڑوں کا سفر قصہ پارینہ ہوا، ریل کے سفر (جس کی رفتار ہمارے ہاں تو خیر آج بھی وہی ہے) میں برق رفتاری آچکی، ہوائی جہازوں نے مہینوں کے فاصلوں کو گھنٹوں میں بدل دیا۔آج کے انسان کے پاس وہ نظر تو موجود ہے لیکن سفر کے دوران میں ارد گرد کے مناظر کو دماغ میں محفوظ کرنے کا رومانس ختم ہو چکا۔ خود تخلیق کار کے تخیل کی بھی وہ صورت نہیں رہی جو ایک صدی پہلے تھی۔جدید عہد کے مسائل میں پسا ہوا عام انسان، انسانی دماغ تک ٹیکنالوجی کے ذریعے غاصب قوتوں کی رسائی، سچ سے خوف زدہ نت نئے ہتھ کنڈوں سے ہراساں کرتی خفیہ اور اعلانیہ طاقتیں، تیسری دنیا کے آمروں کی سفاکیت کی داستانیں، کتنے ہی نت نئے ہنگامے ہیں جن سے آج کے اہل قلم کا سامنا ہے۔

اکیسویں صدی کے پاکستانی اردو ناول کی صورت حال خاصی حوصلہ افزا ہے۔ مختصر عرصے میں ہمارے ناول نگاروں نے ایسے موضوعات پر بھی قلم اٹھایا ہے جن پر لکھنا انگاروں پر چلنے کے مترادف تھا۔ ناول نگاروں نے فن کارانہ چابک دستی سے بیانیے اور ہیئت میں قابل تعریف تبدیلیوں سے، ان گوشوں سے پردے اٹھائے ہیں جن پر بہ راہِ راست قلم اٹھانا کبھی آسان نہیں رہا۔ اس حوالے سے سب سے اہم اور بڑا نام مرزا اطہر بیگ (۱۹۵۰ء) کا ہے۔ ان کے چاروں ناول، پاکستانی ناول کی روایت سے بالکل جدا ہیں۔ انھوں نے اپنے ناولوں کی بنت میں ہیئت اور تکنیک کے حوالے سے اردو ناول کی روایت سے استفادہ نہیں کیا۔ وہ بنیادی طور پر فلسفے کے آدمی ہیں لیکن ان کے اندر ایک منفرد اور باکمال کہانی کار زندہ ہے۔ **غلام باغ** ان کا پہلا ناول ہے۔ یہ ناول فنی بنت کے لحاظ سے شان دار ہے۔ ناول کے اندر کئی تکنیکیں استعمال ہوئی ہیں لیکن ان سے ناول کا نامیاتی نظام مجروح نہیں ہوتا۔ خاص طور ناول کے اندر ڈائری کی تکنیک کھپانے سے انھوں نے ناول کو بہ طریقِ احسن طویل ہونے سے بچایا ہے۔ پھر **حسن کی صورت خالی جگہیں پر کرو** اردو ناول کی دنیا میں ایک انوکھا تجربہ ہے۔ مغربی فلمی تکنیکوں سے اس ناول میں انھوں نے جیسے کام لیا ہے قاری حیران رہ جاتا ہے۔ وہ قاری جس کی تربیت اردو ناول کے زیر اثر ہوئی اس کے لیے اس ناول کی تفہیم ایک دقت طلب کام ہے۔

ایسے ہی حال میں آنے والا ان کا ناول **خفیف مخفی کی خواب بیتی (بھیانک ماورائے عمومی Paranormal واقعات پر مبنی یادداشتیں** اپنے عنوان کی طرح ایک عجیب و غریب تجربہ ہے۔ عام طور پر یہ ہوتا ہے کہ کوئی بھی ناول نگار ناول کی ہئیت میں کوئی نیا تجربہ کرتا ہے تو وہ ناول ادبی دنیا میں ایک نئے تجربے کے طور پر تو یاد رہتا ہے، اس پر زور شور سے بحثیں بھی ہوتی ہیں لیکن کچھ عرصہ بعد لوگ اسے بھول بھال جاتے ہیں۔ ایسی صورت میں خود ناول نگار بھی اس بات سے بے خبر ہوتا ہے کہ کیا اس نے واقعی کوئی عمدہ فن پارہ تخلیق کر دیا ہے یا یہ محض ایک شعبدہ ہے جس نے وقتی طور پر لوگوں کو چونکا دیا ہے۔ مرزا صاحب کو لکھتے ہوئے کم و بیش بیس سال ہونے کو آئے ہیں۔ اردو ناول کی دنیا میں انھوں نے جو تجربات کیے ہیں وہ محض تجربات نہیں ہیں بل کہ انھوں نے جو ناول کی ہیئت میں فن کارانہ چابک دستی سے ایک نئی اور تحیر خیز راہ نکالی ہے وہ قاری کو چونکنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ ان کا مذکورہ ناول اس کی بہترین مثال ہے۔ ناول کی کہانی دو مرکزی کرداروں کے گرد بنی گئی ہے۔ خفیف مخفی (سلطان زمان) اور اس کا ملازم محکم دین۔ ان دونوں کا آپس میں وہی

تعلق ہے جو سروانیتس (۱۵۴۷۔۱۶۱۶ء Cervantes) کے شاہ کار ناول **ڈان کیخوتے** کے مرکزی کرداروں سانچو پانزہ اور ڈان کیخوتے، دیدرو (Diderot) کے مشہور زمانہ ناول **تقدیر پرست ژاک** (Jacques the Fatalist) کے دو کرداروں جیکس اور اس کا چچا اور خود ہمارے سرشار کے فسانہ آزاد اور خوجی کے درمیان ہے۔ جن ناولوں کا یہاں حوالہ دیا گیا ہے ان میں کردار وہی ہیں جن سے ہم آگاہ ہیں اور بیان واقعہ بھی بالکل ویسا ہی ہے جس سے ہم باخبر ہیں۔ ناولوں کا تعلق مختلف زبانوں اور روایات سے ہے لیکن ہر قاری ان کی حقیقت پسندانہ ہیئت کی وجہ سے بہ راہ راست لطف کشید کر سکتا ہے۔ یہاں معاملہ ذرا ٹیڑھا ہے۔ محکم اور خفیف کا تعلق وہی لاگ اور لگاؤ کا ہے لیکن واقعات کی ترتیب، زمانی نہیں ہے۔ دراصل یہاں کوئی واقعہ ہے ہی نہیں، کسی بھی واقعے کو دیکھنے کے مختلف زاویے ہیں جو کرداروں کی ذہنی حالت اور دیکھنے کے انداز سے بدل جاتا ہے۔ دونوں کرداروں کا آپسی تعلق کئی سالوں پر مشتمل ہے۔ گویا وہ ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے انھوں نے ایک دوسرے کے ساتھ اپنی یادداشتوں کا تبادلہ کر لیا ہو۔ واقعات کی ترتیب سیدھی نہیں ہے بل کہ کوئی ایک واقعہ رونما ہوتا ہے تو وہ مرکزی کرداروں کے لیے ایک چیلنج بن جاتا ہے۔ ہر کوئی اپنے اپنے زاویے اور نقطۂ نظر سے اسے دیکھتا ہے۔ قاری کے لیے بعض اوقات یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ وہ کس کردار کے ساتھ کھڑا ہو۔ مثال کے طور پر ایک جگہ خفیف مخفی کا ملازم محکم چائے کا سامان لینے کو نکلتا ہے تو بازار میں چند لونڈے اسے بری طرح زدوکوب کرتے ہیں۔ قاری خفیف مخفی کے ساتھ اسے کھڑکی سے پٹتا ہوا دیکھتا ہے اور اندازہ لگانے کی کوشش کرتا ہے کہ یہ کیا ہو رہا ہے۔ محکم جب واپس آتا ہے تو وہ اپنی بہادری کے قصے سنانے لگتا ہے۔ اب قاری کو معلوم ہے کہ درحقیقت وہ تو جھوٹ بول رہا ہے۔ تھوڑی دیر تک عبدل نامی بچہ جب ان کے لیے کھانے کا آرڈر دینے آتا ہے تو پتا چلتا ہے اصل واقعہ کیا ہوا تھا۔ ناول میں جا بہ جا ایسا ہوتا ہے کہ اصل واقعہ کچھ اور ہوتا ہے لیکن ہر کردار اپنے اپنے نقطۂ نظر سے اس پر روشنی ڈال کر کچھ کا کچھ بنا دیتا ہے۔ سو واقعات حقیقی اور تقریباً حقیقی کے درمیان درمیان ہی رہتے ہیں۔ پھر ناول نگار بڑی مہارت سے، فلیش بیک میں جائے بغیر وقت کی ترتیب کو یوں توڑ دیتا ہے کہ قاری کو احساس تک نہیں ہوتا کہ وہ ماضی میں ہے یا حال میں۔ محکم کے ساتھ، خود خفیف مخفی کے ساتھ ایسے واقعات پیش آ چکے ہیں جن کا تعلق ماضی قریب یا بعید کے ساتھ ہے لیکن ناول کی ہیئت انھوں نے ایسی مہارت

سے ترتیب دی ہے کہ قاری حیران رہ جاتا ہے کہ ایسا کیوں کر ممکن ہوا۔ واقعات کا خارجی منظر نامہ اور اس کا کردار کے باطن پر اثر ایسے انداز سے بیان ہوا ہے کہ قاری کو بار بار نئے سرے سے سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ مصنف قاری کو فریب میں مبتلا کر دیتا ہے۔ اس پیچیدہ متن کی قرات کے دوران نہ صرف وہ خود کو نئے سرے سے دریافت کرتا ہے بل کہ ارد گرد موجود دنیا کا بھی از سر نو جائزہ لیتا ہے۔(۶) ناول جوں جوں آگے بڑھتا ہے کرداروں کے ساتھ قاری بھی خود کو دریافت کرتا چلا جاتا ہے۔

ان ناولوں سے لطف اندوز ہونے کے لیے اور معنی کشید کرنے کے لیے قاری کی عالمی ناول کی اس روایت سے واقفیت لازمی ہے جس نے ناول کی حقیقت پسند روایت سے انحراف کیا اور موضوعاتی پیچیدگی سے زیادہ فارم کی پیچیدگی سے ناول خلق کیے۔ اردو کے باقی ناولوں کی طرح یہ ناول سماجی مسائل کا بہ راہِ راست بیانیہ نہیں ہے۔ فن کارانہ علت سے ہمارے بیشتر ناول نگار نابلد ہیں۔ لکھنے کے دوران وہ یہ بھول چکے ہوتے ہیں کہ انھوں نے پچھلے صفحات پر کیا بات کی تھی۔ یہاں ایسا معاملہ نہیں ہے۔ ناول نگار کو پتا ہے کہ اس نے بات کہاں سے شروع کی اور اسے کن راستوں سے گزر کے کہاں تک جانا ہے۔ یہ راستہ سیدھا نہیں ہے بل کہ دشوار گزار ہے۔ یہاں سے صحیح سلامت وہی قاری گزرے گا جو حاضر دماغ، ذہین اور زیرک ہو گا۔ ایک مرکزی کہانی یا موضوع ناول کا مسئلہ ہی نہیں ہے۔ کہانیوں کی کئی لہریں ہیں جو ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ فن کارانہ وٹ(Wit) مرزا اطہر بیگ کو اردو کے تمام ناول نگاروں سے ممتاز کرتی ہے۔ ان کے کردار گھمبیر سے گھمبیر بات کو بھی ایسی آسانی اور ہنسی ٹھٹھول میں کر جاتے ہیں جس سے قاری کا دماغ بوجھل نہیں ہوتا۔ **غلام باغ** کے مکالموں اور اس کے بیانیے میں المیے کی لہریں زیریں سطح پر مسلسل محسوس ہوتی ہیں لیکن مجال ہے جو ناول نگار نے قاری کو لمحہ بھر کے لیے بھی مشقت میں ڈالا ہو۔ مشقت ناول نگار کے دماغ میں ہے ناول کے بیانیے میں نہیں۔ مرزا اطہر بیگ کے ناولوں کا کمال یہ ہے کہ قاری کو ہر لمحہ اپنا دماغ بیدار رکھنا پڑتا ہے۔ تحیر کا عنصر ان کے بیانیے کا خاصہ ہے۔ اردو ناول کی روایت سے جڑت سے زیادہ یہ ناول ایک نئی روایت کا نقطہ آغاز ہیں۔

مرزا صاحب کے علاوہ جن ناول نگاروں نے ناول کی ہیئت میں نئے تجربات کیے ہیں ان میں سے ایک اہم نام اختر رضا سلیمی (۱۹۷۴ء) کا ہے۔ ان کا ناول **جندر** خاصے کی چیز ہے۔ ایک مرتے ہوئے انسان کو

انھوں نے ایک مٹتی ہوئی تہذیب کی علامت بنادیا ہے۔ یہاں بھی چیزیں آہستہ آہستہ زوال آمادہ ہیں۔ جندر ایک زندہ لیکن بوڑھے انسان کی طرح اپنی آخری سانسیں لے رہا ہے۔ کوئی بھی ناول اس وقت تک مکمل ناول نہیں بن سکتا جب تک اس کے موضوع اور ہیئت میں مکمل ہم آہنگی نہ ہو۔ یہ ناول بلاشبہ اس کی عمدہ مثال ہے۔ رفاقت حیات (۱۹۷۳ء) کا ناول **میرواہ کی راتیں** موضوع اور ہئیت میں ہم آہنگی کے لحاظ سے ایک عمدہ ناول ہے۔ نئے ناول نگاروں میں سید کاشف رضا (۱۹۷۳ء) کا ناول **چار درویش اور کچھوا** اور جیم عباسی (۱۹۷۸ء) کا **رقص نامہ**، پچھلے کچھ عرصے سے ادبی حلقوں اور سوشل میڈیا پر اپنے دلیرانہ موقف کی وجہ سے ضرور موضوع بحث ہیں لیکن یہ ناول فنی حوالے سے کسی طور بھی متاثر کن نہیں ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے لکھنے والوں کو چھپ جانے کی بہت جلدی ہو۔ ناول نگار وہ ہیئت دریافت ہی نہیں کرپائے جو ایسے موضوعات سے لگا کھاتی ہے۔ کرداروں میں کوئی گہرائی نہیں ہے اور نہ ہی بیانیے میں کوئی معنوی تہہ داری ہے۔ اس طرح کے ناولوں کے بارے میں ماریو برگس یوسا کی رائے دیکھیے:

> ''ہیئت ہی، جس میں تھیم ادا کیا جاتا ہے، کسی کہانی کو طبع زاد یا فضول، عمیق یا سطحی، پیچیدہ یا سادہ بناتی ہے؛ جو کرداروں کو گہرائی، ابہام، اور معتبریت بخشتی ہے یا انھیں بے جان، مضحکہ خیز خاکوں میں بدل دیتی ہے، کسی کٹھ پتلی کی تخلیقات۔''(7)

بڑا تخلیقی فن پارہ گہری نیند میں دیکھے ہوئے خواب کی طرح ہوتا ہے جو بہ قول ہائنرخ زمر (۱۸۹۰۔۱۹۴۳ء) جاگنے کے بعد بھی ہو بہ ہو یاد رہتا ہے، اور اسی کی بامعنی تعبیر ممکن ہوتی ہے۔ بعض ناولوں کی حالت کچی نیند میں دیکھے ہوئے خوابوں کی طرح ہوتی ہے جو دن بھر کے بے زار کن معمولات اور بدہضمی کا شاخسانہ ہوتے ہیں۔ ان کی تعبیر نہیں کی جاتی بل کہ خواب دیکھنے والے کا علاج کیا جاتا ہے۔

☆☆☆☆☆

حوالے

(1) Jonathan Cullar, Structuralist Poetics (Structuralism, Languistics and the Study of Literature), Routledge, London,1997, p.196.

(۲) محمد خالد اختر،آج ، محمد خالد اختر، خصوصی شمارہ ۵۲، مدیر: اجمل کمال،(کراچی: آج کی کتابیں ۲۰۰۵ء)،۱۲۶۔

(۳) ایضا ،۱۲۹۔

(۴) محمد خالد اختر، چاکیواڑہ میں وصال،(کراچی: آج کی کتابیں،۲۰۲۰ء)،۱۹۰۔

(۵) خورشید اقبال۔"مستنصر حسین تارڑ سے خصوصی مکالمہ،"مشمولہ سہ ماہی اجرا، ۱۶، مدیر:احمد سلیم (کراچی، ناظم آباد، اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۳ء)،۳۱۱۔

(6) Jonathan Cullar, Structuralist Poetics (Structuralism, Languistics and the Study of Literature), p.191.

(۷) محمد عمر میمن، مترجم، نوجوان ناول نگار کے نام خط،(کراچی، شہرزاد، ۲۰۱۰ء)،۲۰۔

BIBLIOGRAPHY

- Jonathan Cullar, *Structuralist Poetics* : Structuralism, Languistics and the Study of Literature, (London, Routledge ,1997).
- Khurshid Iqbal, *Mūstanṣar Hūsain Tārar se Khuṣūṣi Mukālamā*, Ijra(16), (Ed.), Ahmad Saleem, (Karachi, Nazimabad, 2013).
- Muhammad Khalid Akhtar, *Āj*, Khuṣuṣi Shumara (52), (Ed.) Ajmal Kamal, (Karachi, Aaj ki Kitabain, 2005).
- Muhammad Umar Memon (Trans.), *Naujvān Novel Nigar ke Nām Khaṭ*, (Karachi, Shehrzad, 2010).
- Muhammad Khalid Akhtar, *Chakivara mein Viṣāl*, (Karachi, Aaj ki Kitabain, 2020).

❖❖❖