الایام: مجلس برائے تحقیق اسلامی تاریخ و ثقافت، کراچی جلد: ۱، شمارہ: ۲، جولائی۔ دسمبر ۲۰۱۰

تبصراتی مقالہ

سانجھ بھئی چودیس

پوٹھوہاری تہذیب پر مبنی اردو کا پہلا ناول

ڈاکٹر نگار سجاد ظہیر

ناول اردو ادب کی ایسی صنف ہے جو لکھی بھی کم گئی ہے اور اس کے قارئین بھی کم ہوتے ہیں۔ شائد لوگ بہت زیادہ حقیقت پسند، مشینی اور مصروف ہوگئے ہیں۔ داستانوں، ازاں بعد بعض ناولوں کی Fantasies، یا ناولوں کی طوالت، ناول خوانی کی طرف لوگوں کو مائل نہیں ہونے دیتی۔

ڈاکٹر معین الدین عقیل ایک مختلف اور رجائی نکتہ پیش کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ اردو ناول کا پاکستانی دور، اس کی بہتات، مقبولیت اور عظمت کا دور ہے اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ ماحول کا انتشار پڑھنے والے کو کسی مستقل اور لمبی مدت کی حامل تفریح میں پناہ لینے پر مجبور کرتا ہے۔ ناول میں اس کے لیے زندگی بھی ہے اور رومان بھی اور ایک حد تک ماضی کا پرشکوہ اور دلاویز ماحول بھی اس کے لیے طمانیت کا باعث ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ ہمارے گوناگوں مسائل لوگوں کو ایک فرار کی طرف دھکیلتے ہیں اور وہ ایک مقابلتہً طویل رومان میں کھونا چاہتے ہیں لہذا ناول پڑھتے ہیں، لیکن کیا واقعی ایسا ہی ہے؟ کیا ہر ناول ایک طویل رومان ہی ہوتا ہے۔؟

ناول نگاری کا آغاز اٹھارویں صدی عیسوی میں یورپ سے ہوا۔ انگریزی کا پہلا ناول پامیلا (PAMELA) سیموئیل رچرڈسن (S. RICHARDSON) کی تخلیق تھا جو ۱۷۴۰ء میں شائع ہوا۔ ناول جس کا کینوس بھی وسیع ہوتا ہے، پلاٹ بھی بعض حالتوں میں مرکب ہوتا ہے، کرداروں کی بھرمار ہوتی ہے اور طوالت کے اعتبار سے بھی مطالعہ میں خصوصی انہماک کا متقاضی ہوتا ہے، یورپ میں بے انتہا

مقبول ہوا۔

جہاں تک پاکستان کا تعلق ہے، ناول یہاں بھی بہت لکھے گئے لیکن معیاری اور مقبول ناولوں کی تعداد بہرحال کم رہی۔ اس کے مختلف اسباب بتائے جاتے ہیں، سیدھی بات یہ ہے کہ ناول لکھنا ایک طویل اور صبرآزما معرکہ ہے، جو ہر ایک نہیں مار سکتا۔ پاکستان کی حد تک یہ کہا جاسکتا ہے کہ سالوں بعد کوئی اچھا ناول نظر نواز ہوتا ہے۔ حال ہی میں سلمٰی یاسمین نجمی کا ناول، ''سانجھ بھئی چودیس''، منظرعام پر آیا جس میں ایک اچھے ناول کی زیادہ سے زیادہ خوبیاں سموئی ہوئی ہیں۔ اور جو اپنے قاری کو مایوس نہیں کرتا۔

سات سو سے زائد صفحات پر پھیلا ہوا یہ ناول پوٹھوہاری تہذیب کا عکاس ہے، اور خالصتاً پاکستانی معاشرت اور تہذیب کا ترجمان ہے۔ یہ تہذیب پورے پاکستان کی نہیں بلکہ اس پوٹھوہاری علاقے کی ہے جو پنجاب اور سرحد کے سنگم پر واقع ہے۔ جہاں پوٹھوہاری زبان بولی جاتی ہے جو پنجابی اور ہندکو سے قریب ہے۔ جہاں کے رسوم ورواج بھی جداگانہ ہیں اور یہاں کے لوگوں کے مزاج بھی مختلف ہیں۔ ناول کے پیش لفظ میں مصنفہ یہاں کے لوگوں کی بڑی مکمل تصویر کشی کرتی ہیں:

''یہاں کے لوگ بھی بڑے مزے کے ہیں۔ ہمیشہ دو انتہاؤں پر رہتے ہیں، محبت کرتے ہیں تو ٹوٹ کر، نفرتوں میں بھی یہی شدت ہے، لڑائی جھگڑا، دنگا فساد، منشیات کا استعمال عام تھا۔ جیل جانا کوئی قابل شرم بات نہیں۔ قتل کرنا بائیں ہاتھ کا کھیل تھا۔ ایسے لوگوں کی بیویوں اور ماؤں بہنوں کو بڑا سخت جان ہونا پڑتا تھا۔ مجھے یہاں کی عورت کی سخت جانی نے بڑا متاثر کیا۔ اوپر سے نرم اور زرخیز مٹی کی بنی ہوئی مگر اندر سے پوری سنگلاخ چٹان۔ جس بات پر اڑ جائے تو کوئی توڑ نہیں سکتا۔ لڑنا اور چھیننا جانتی تھی۔ پسی ہوئی مظلوم عورت میں اس لیے نہیں کہہ سکتی کہ وہ خود کو مظلوم سمجھتی نہیں تھی۔ وہ ظلم کو بھی تقدیر کا لکھا سمجھ کر بڑی خوشدلی سے قبول کرلیتی تھی۔ اپنے دکھوں کی گٹھڑی سر پر لاد کر بغیر کسی گلے شکوے کے زندگی گذار دینے والی۔۔۔۔ان کے لیے زندگی کا ہر رخ نارمل اور فطری تھا کہ بھئی ایسا تو ہوتا ہی ہے۔ جو تقدیر میں لکھا ہے وہ مٹ نہیں سکتا تو بس اسے قبول کرلو اور سفر جاری رکھو، موت بھی ان کے لیے ایک نیچرل ''فنامن'' تھی اسی خوشدلی سے وہ موت کو بھی قبول کرلیتی تھیں۔''[۲]

'سانجھ بھئی چودیس' سلمٰی یاسمین کا پانچواں ناول ہے اس سے قبل وہ بوئے گل، گھر سے کالج تک، کوئے ملامت، اور ہم نفس تحریر کرچکی ہیں لیکن پلاٹ، کردار، موضوع اور زبان و بیان کے اعتبار سے سانجھ بھئی چودیس کو ان کی دیگر تخلیقات پر یک گونہ برتری حاصل ہے۔

کسی بھی ناول کے لیے سب سے بنیادی چیز کہانی، قصہ یا پلاٹ ہوتا ہے۔ یہ پلاٹ یا قصہ اکہرا بھی ہوسکتا ہے اور مرکب بھی، تخیلاتی بھی ہوسکتا ہے اور واقعاتی بھی، بعض ناول کرداری ہوتے ہیں، ان میں سارے معاملات کرداروں کے گرد گھوم رہے ہوتے ہیں جب کہ کہانی یا تو ہوتی نہیں یا کمزور ہوتی ہے۔

سانجھ بھئی چودیس میں کہانی موجود ہے۔ ناول کا کینوس بہت زیادہ وسیع نہیں، پلاٹ میں وحدت بھی ہے اور داخلی تسلسل بھی، جیسا کہ پہلے بھی لکھا گیا۔ یہ پاکستان کے علاقے پوٹھوہار کے ایک گاوں میں آباد کرداروں کی کہانی ہے۔لیکن اس میں نیا پن یہ ہے کہ اس علاقے کی عکاسی انہی کی زبان میں کی گئی ہے۔

سیدھی سادھی، سپاٹ اور بے رنگ زندگیوں کوناول کا پلاٹ بنانا، بڑی جرات کی بات ہے۔ قاری کتاب سے اسی وقت جڑتا ہے جب کتاب میں اس کے لیے دلکشی یا دلچسپی کا کوئی سامان ہو۔ پوٹھوہار کے ایک غیراہم گاوں کے چند کرداروں کے گرد گھومتی کہانی، جن کی زندگی سیدھی سادی ، بے رنگ اور سپاٹ ہو، اس میں دلچسپی کا عنصر پیدا کرنے کا سہرا، سراسر ناول نگار کو جاتا ہے۔

اکہرے سیدھے سادھے پلاٹ کی ایک مثال خدیجہ مستور کا مشہور ناول ''آنگن'' ہے۔ ''سانجھ بھئی چودیس'' کی کہانی میں بھی سادگی اور پلاٹ میں اکہرا پن ہے۔مختلف کرداروں کو زیادہ تر ایک ہی اسٹیج سے پیش کیا گیا ہے۔جس کردار نے اس اسٹیج کو چھوڑ دیا اس کی کہانی پس منظر میں چلی گئی مثلاً جب ریشماں کا شوہر شیر بہادر جیل چلا گیا ہے تو جیل میں اس کی زندگی کو کہانی کا موضوع نہیں بنایا جاتا ہے یا مثلاً جب ریشماں کے خالہ زاد بھائی مصری کے پیچھے شکندری اپنا گھربار، بال بچے چھوڑ کر چلی آئی اور گاوں کے خان(سکندر خان) نے مصری اور شکندری کا نکاح کرادیا۔ پھر جب شکندری بیوہ ہوئی اور مصری خان کے گھر سے چلی گئی تو ناول سے اس کا کردار بھی ختم ہوجاتا ہے۔بعض اوقات ایسا کرنا ضروری ہوجاتا ہے مثلاً شکندری کے کردار کو ختم کرنا شائد ٹھیک تھا لیکن شیر بہادر کی حوالاتی زندگی کی عکاسی ہونی چاہیے تھی۔ ناول میں جب کہانی مرکب(Complex)ہوکر آگے بڑھتی ہے تو ناول نگار کو واقعات کی بنت میں دشواری ضرور ہوتی ہے لیکن مرکزی اور ذیلی کہانیاں ایک دوسرے سے تقویت حاصل کرتی آگے بڑھتی ہیں اور قاری ان واقعات میں زیادہ محو ہوجاتا ہے۔ اردو ناول میں شوکت صدیقی کا ناول ''خدا کی بستی'' مرکب پلاٹ کی بہترین مثال ہے اس میں سلطانہ کا قصہ مرکزی ضرور ہے لیکن جب یہ قصہ پھیلتا ہے تو مزید کئی کہانیوں کو جنم دیتا ہے۔ سلمان، نوشا اور فلک پیما کے گرد ذیلی

کہانیاں گھومنے لگتی ہیں جو بالاخر مرکزی کہانی میں ضم ہوجاتی ہیں اس کے واقعات نہایت دلچسپ اور حیرت انگیز طور پر منظم و مربوط ہیں۔

''سانجھ بھئی چودیس''میں بھی چند ذیلی کہانیاں ہیں لیکن اپنے مزاج کے اعتبار سے پلاٹ اکہراہی ہے۔عموماً ناول میں ایک واقعہ دوسرے واقعہ کا منطقی نتیجہ ہوتا ہے، واقعات میں ایک ارتباط اور تسلسل ہوتا ہے یہ دونوں خصوصیات 'سانجھ بھئی چودیس' میں نظر آتی ہیں۔ اس ناول میں کہانی زمانی ترتیب سے سادہ انداز میں آگے بڑھتی ہے، اگر کہیں کہیں فلش بیک(Flash back) سے کام لیا جاتا تو ناول کی خوبصورتی یقیناً بڑھ جاتی۔

پلاٹ کی تنظیم میں تناسب کی کمی کھٹکتی ہے۔ ناول تین حصوں میں تقسیم ہے:

۱۔سویر: یہ ابتدائی حصہ ۱۳۴ صفحات پر محیط ہے۔

۲۔دوپہر: ناول کا یہ وسطی حصہ ۲۶۲ صفحات پر مشتمل ہے۔

۳۔سانجھ: ناول کا یہ آخری حصہ محض ۴۷ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔

ناول میں کہانی بڑی تیزی سے آگے بڑھتی ہے، لیکن پھر بڑی دور تک ایک ٹھہراو کی کیفیت پیدا ہوجاتی ہے۔ اور شام بڑی جلدی ڈھل جاتی ہے۔ تینوں حصوں میں تناسب نہیں ہے، دونسلوں پر مشتمل یہ ناول دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا تو شائد زیادہ بہتر ہوتا۔ایسا لگتا ہے کہ ناول کو جلدی میں بہ جبرانجام تک پہنچایا گیا ہے۔ ناول یا افسانے کا اختتام انتہائی اہم ہوتا ہے، اختتامی باب میں ناول نگار کی تمام تر صلاحیتوں کا امتحان ہوتا ہے۔ خاتمے کے اعتبار سے شانی کا ناول ''کالاجل'' معرکہ کی چیز ہے۳ سانجھ بھئی چودیس کا خاتمہ اتنا جاندار نہیں ہے، آخری ابواب کی بنت میں ناول نگار کی ذات موجود محسوس ہوتی ہے ایسے جیسے ایک موقع بنایا جارہا ہے، ایک منظر نامہ مصنوعی طور پر ترتیب دیا جارہا ہو، ''دکھانے'' کو''بتانے'' پر فوقیت ملنی چاہیے تھی۔

پلاٹ سے جڑی ہوئی چیز موضوع ہے۔آج کے ناول نگار کے پاس موضوعات کی کمی نہیں۔ یہ بات درست ہے کہ''آج کے ناول نگار نے موضوعات کے بہت سارے افق دریافت کیے ہیں جو آج سے پہلے ممکن بھی نہیں تھے۔''۴

ڈپٹی نذیر احمد اور سرشار سے لے کر سلمٰی یاسمین نجمی تک چھوٹے بڑے، اہم اور غیر اہم ہر موضوع پر لکھا گیا ہے، اس میں تاریخ، وقت کا جبر، ہمارے تہذیبی، سماجی، سیاسی اور معاشی مسائل، ہجرت، فسادات، جنگیں، ناسٹیلجیا، جرائم کی دنیا، اور بے شمار خارجی اور داخلی موضوعات بلکہ علم جنینیات

(Genetic Engeneering) تک پر ناول لکھا گیا ہے بانو قدسیہ کا ''راجہ گدھ'' اس کی مثال ہے جس میں یہ خیال دینے کی کوشش کی گئی ہے کہ انسانی جینز نسل در نسل چلتے ہیں اگر ایک نسل رزق حرام کھائے گی تو آنے والی نسل کو پاگل پن وراثت میں ملے گا۔۵

سانجھ بھئی چودیس کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ہمارا ناول نگار، ریت کے ڈھیر سے سونا کھوجنے کا اہل ہو چکا ہے، موضوع کے چناو اور کہانی کی کامیاب بنت کے حوالے سے سلمٰی یاسمین مایوس نہیں کرتیں۔

پلاٹ کے بعد ناول میں کرداروں کی اہمیت ہوتی ہے۔ اگر کردار زیادہ جاندار ہوتے ہیں تو پورا ناول اور سارے واقعات ، کرداروں کے گرد گھومتے ہیں جیسے جمیلہ ہاشمی کا ناول'' تلاش بہاراں'' جس میں پلاٹ برائے نام ہے جب کہ کردار غالب نظر آتے ہیں۔ پریم چند نے تو ناول کو کردار ہی کی مصوری قرار دیا ہے۔۶

دوسری صورت میں کہانی زیادہ طاقتور ہوتی ہے اور کردار کہانی کے گرد گھومتے ہیں۔'' سانجھ بھئی چودیس''میں کہانی بھی اہم ہے اور کردار بھی جاندار ہیں۔ خاص طور سے ریشماں کا کردار پورے ناول پر چھایا ہوا نظر آتا ہے۔ ریشماں اپنی ذات میں انتہائی مستحکم اور مضبوط ہے، وہ جبر کے پھندے سے نکل کر اپنے وجود کو منوانے کی شدید خواہش رکھتی ہے ۔ تقدیر اور وقت کے جبر سے مفاہمت کر کے ریشماں اپنی شخصیت کے استحکام کا ذریعہ بنتی ہے۔ ریشماں کے علاوہ خوشدل خان (ریشماں کا باپ) ے، شفیداں (ریشماں کی پھوپھی) گل زمان، شیر بہادر، شکندری، سکندر خان، اور کوثر کے کرداروں کی نفسیاتی تحلیل اچھے انداز میں کی گئی ہے۔ یہ کردار جامد نہیں ہیں بلکہ حالات و واقعات سے متاثر ہو کر بدلے ہوئے رویوں کا اظہار کرتے ہیں۔ اس ارتقائی عمل کو بیان کرنے کے لیے ناول نگار کو ایک طرح کا نفسیاتی رویہ اپنانا ہوتا ہے۔ اس سے ناول کے تاثر میں اضافہ ہوتا ہے اور دلچسپی بڑھتی ہے۔'' سانجھ بھئی چودیس''میں حالات و واقعات کی مناسبت سے کرداروں کے رویوں کا ارتقائی عمل بڑا بھرپور ہے، کسی جگہ ناول نگار(سلمٰی یاسمین نجمی) کی چابکدستی میں فرق نظر نہیں آتا۔

بعض ناولوں کے کردار ایسے ہوتے ہیں جن کے ساتھ ہم زندگی بسر کرنے لگتے ہیں۔ 'سانجھ بھئی چودیس' کے کرداروں سے شائد ہر قاری مانوس نہ ہو سکے، اور وہ شائدان کے ساتھ شب و روز بھی بسر نہ کرے پھر بھی وہ زندہ حقیقتوں کی طرح آس پاس محسوس ہوتے ہیں۔ ناول میں کہیں فنتاسی

۸۔ (Fantasy) نہیں ہے۔کوئی خیالی دنیا آباد نہیں ہے۔ پورا ناول تلخ اور چشم کشا حقائق سے بھرپور ہے۔ اردو ادب میں تخیلات (Fantasy) پر مبنی ناولوں کی تعداد مغرب کے مقابلے میں کم ہے، شائد اس کی وجہ یہ ہو کہ تخیل کی تخلیق دشوارتر ہے''اس کے لیے ایسی تخلیقی قوت درکار ہوتی ہے جو حقیقی دنیا کے کرداروں اور محیرالعقول دنیا کے کرداروں کے درمیان ارتباط کے ابلاغی عمل کو آسان بنادے۹ اردو ادب میں قرۃ العین حیدر کا ناول'' آگ کا دریا'' اور ڈاکٹر احسن فاروقی کا ناول''سنگم'' میں تخیلاتی عنصر غالب تو نہیں مگر اس کی موجودگی سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔''آگ کے دریا'' میں گوتم نیلمبر، چمپا، ہری شنکر اور کمال ہر دور میں موجود ہیں۔ اسی طرح احسن فاروقی کے''سنگم'' میں مسلم اور پاروتی ہر جگہ موجود ہیں۔

اپنے تجربات اور مشاہدات پر مبنی حقائق نامہ کے بیان کو ادب سمجھا جاتا ہے جب کہ واقعتاً ایسا ہے نہیں۔ تاریخ اور ادب میں بہت فرق ہے۔ سوانح عمریوں ، تذکروں اور سفرناموں وغیرہ میں حقائق کا بیان ہوتا ہے۔ لیکن افسانے یا ناول میں اس طرز کی حقیقت نگاری کو فنی سقم سمجھا جاتا ہے ناول کی دنیا حقیقی دنیا سے متعلق ہوتے ہوئے بھی حقیقی نہیں، بلکہ حقیقت کا محض التباس ہوتی ہے ناول میں حقیقت نگاری کے حوالے سے ڈاکٹر سہیل بخاری بڑی اچھی بات کرتے ہیں۔

> ''ایک باکمال ناول نگار حقیقت کا یقین دلانے کے لیے تین پہلوؤں پر نظر رکھتا ہے اول یہ کہ حسیات اس قدر واضح، قطعی اور شدید ہوں کہ پڑھتے وقت قاری ان کو اپنے تخیل میں محسوس کرسکے۔ مثلاً گاؤں کے بیان میں حقیقت نگاری اس وقت کامیاب ہوسکتی ہے جب کہ پڑھنے والا گوبر کی بدبو اور بھوسے کی خشکی محسوس کرنے لگے بیانات کا ابہام، عمومیت اور تجرید ناقابل یقین ہوتی ہے، کیونکہ اس دنیا میں نہ دو آدمی ایک سے ہوتے ہیں، نہ دو واقعات ، اس لیے ان کے بیان میں تخصیص اور انفرادیت پیدا کرنا ضروری ہے، دوسرے یہ کہ قاری کرداروں کے غم خوشی اور خوف وغیرہ کے جذبات میں شریک ہو۔ پڑھتے وقت اس میں بھی ویسے ہی جذبات بیدار ہوں جیسے ناول کے کرداروں سے ظاہر ہوتے ہیں، اور وہ ان کے ساتھ ساتھ محبت ،نفرت،غم اور خوشی محسوس کرتا رہے، یعنی ناول نگار یہ دھیان رکھتا ہے کہ وہ جن جذبات کا بیان کرے وہ عامۃ الورود ہوں۔ تیسرے یہ کہ ایک جزو اپنے کل کی مناسبت سے ہی بامعنی بنتا اور قابل یقین ہوتا ہے۔ چنانچہ ناول میں بیان کئے ہوئے قدرتی مناظر،

کردار اور ان کے عمل کی الگ الگ کوئی اہمیت نہیں ہوتی بلکہ یہ سب کے
سب اپنے باہمی تعلق سے ہی ہمیں حقیقت کا احساس دلاتے ہیں، اس لیے ان
کے ربط باہمی سے جو مجموعی تاثر پیدا ہووہ بھی فطری اور حقیقی ہو۔'' ۱۰

'سانجھ بھئی چودیس' ان تینوں معیارات پر پوری اُترتی ہے۔ اس میں قاری ہر واور جھبلاٹ کے پانیوں کے بہاو سے لے کر شفیداں بوبوکی داڑھی کی ہلنت، تک ہر چیز محسوس کرتا ہے۔ اور کرداروں کی غمی، خوشی، خوف اور غصہ کے جذبات میں شریک ہوتا ہے، اس معاملہ میں ناول نگار (سلمیٰ یاسمین نجمی) کی کامیابی پر دورائے نہیں ہوسکتیں۔

یہ بات تو اب مان لی گئی ہے کہ اچھے ادبی شہ پارے میں صرف عکاسی یا فوٹوگرافی نہیں ہونی چاہیے بلکہ ہر اچھے اور بڑے ناول میں تہہ بہ تہہ ایک فکر ضرور موجود ہوتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناول'' آخر شب کے ہمسفر'' اور راجندر سنگھ بیدی کے ناول ''ایک چادر میلی سی'' میں فکر کی ایک دنیا آباد نظر آتی ہے۔ اردو ادب شائد کبھی بھی نظریہ اور فکر سے خالی نہیں رہا۔ نظم و نثر میں اگر نظریہ سلیقے سے گندھا ہوا ہو تو ادبیت مجروح نہیں ہوتی، اگر اسے پروپگنڈا بنا دیا جائے تو ادب سوقیانہ نعروں میں تبدیل ہوجاتا ہے۔ ادیب زندگی اور معاشرے کے حوادث اور تحریکات سے غیر متعلق نہیں رہ سکتا وہ کسی نہ کسی نظریئے یا فکر سے وابستہ ہو ہی جاتا ہے۔ قیام پاکستان کے بعد دوفکری رویوں کا مطالعہ ڈاکٹر معین الدین عقیل نے یوں پیش کیا ہے۔ ''قیام پاکستان کے بعد ملک میں دو متصادم رجحانات ایک دوسرے کے متوازی رونما ہوئے تھے، ایک رجحان پاکستان کے آئین کو اسلامی بنیادوں پر استوار کرنے کا تھا اور دوسرا پاکستان کو ایک سیکولر مملکت بنانے کا تھا۔ ادب میں یہ صورت حال اس طور پر ظاہر ہوئی کہ وہ ادیب اور شاعر جو ترقی پسند تحریک سے وابستہ یا متاثر تھے، پاکستان کو سیکولر مملکت دیکھنا چاہتے تھے اور جو افراد آئین کو اسلامی سانچے میں ڈھالنے کے حق میں تھے ان کی ایک تعداد اسلامی ادب کی محرک بنی۔'' ۱۱

سلمیٰ یاسمین نجمی کا تعلق آخرالذکر رجحان سے ہے، اس کا اندازہ اس وقت باسانی لگایا جاسکتا ہے جب ناول (سانجھ بھئی چودیس) میں عشق و رومان اور جنسی معاملات کا بیان ناگزیر ہوا، ایسے میں مصنفہ نے خاصی احتیاط کا مظاہرہ کیا۔ تاہم یہ احتیاط ادبیت کو مجروح نہیں کرتی ۔ ناول اور افسانہ میں ہمیشہ ہی سب کچھ کھول کھول کر بیان کرنا ویسے بھی ضروری نہیں ہوتا، قاری کو ذہین سمجھتے ہوئے، کچھ سوچنے کی زحمت اسے بھی دی جاسکتی ہے۔ سانجھ بھئی چودیس دونسلوں کے ثقافتی طرز عمل ، رسومات،

خوف، اندھے عقائد، خاندانی بناوٹ، باہمی رشتوں اور ردِعمل کی کہانی ہے۔ ان نسلوں سے صحیح راستہ گم ہوگیا ہے، وہ برسہا برس سے گمراہ کن عقائد اور بے رحم رسوم و رواج کے ہاتھوں ڈسے جارہے ہیں۔اچھی بات یہ ہے کہ مصنفہ نے بین السطور یہ بتادیا ہے کہ ان نسلوں سے کیا غلطی ہوئی۔ گویا کہانی کے پہلو بہ پہلو فکر چلتی ہوئی نظر آتی ہے۔

ناول میں کہانی کتنی ہی جاندار کیوں نہ ہو، اور کردار کتنے ہی طاقتور کیوں نہ ہوں، جب تک انداز بیان پراثر نہیں ہوگا، قاری کو گرفت میں نہیں لیا جاسکے گا۔ دلچسپ واقعات کو منتخب کرکے جمع کرلینا ناول نگار کے لیے اتنا مشکل نہیں جتنا انہیں اچھے ڈھنگ سے بیان کرنا مشکل ہوتا ہے۔حسن بیان کے لیے جملوں کی ساخت، موقع محل کی مناسبت، احساسات کا بھرپور اظہار کرسکنے والے الفاظ کا انتخاب، یہ سب طویل مشق کے بعد حاصل ہوتا ہے۔ سلمٰی یاسمین نجمی کے اس سے پہلے کئی ناول آچکے ہیں، وہ بہت اچھی مزاح نگار بھی ہیں اور منجھی ہوئی افسانہ نگار بھی، جس طرح ایک مشاق مصور، تصویر پر جہاں برش ماروے وہاں ایک معنی پیدا ہوجاتے ہیں اسی طرح سلمٰی یاسمین کا انداز بیان بھی قاری کو اپنے ساتھ بہا کر لے جاتا ہے۔

سانجھ بھئی چودیس میں کہانی کہیں بیانیہ کے زور پر آگے بڑھتی ہے اور کہیں مکالموں کے زور پر۔ مکالمے کی زبان وہی رکھی گئی ہے جو کردار کی زبان ہے، چونکہ کرداروں کا تعلق پوٹھوہار کے علاقے سے ہے لہذا اگر یہ کردار اردو بولتے تو بڑی غیر فطری سی فضا بن جاتی ۔ چونکہ ہر قاری پوٹھوہاری زبان سے واقف نہیں لہذا مصنفہ نے مکالموں میں استعمال ہونے والے پوٹھوہاری الفاظ کے معنی بھی حواشی میں بیان کردیئے ہیں۔ ابتدائی چند ابواب تک باربار صفحے کے نیچے حواشی پر نظر ڈالنا مشکل لگتا ہے، لیکن قاری جلد ہی بہت سے الفاظ سے مانوس ہوجاتا ہے، اور مکالمہ، چیستان بننے کے بجائے واقعی مکالمہ بن جاتا ہے۔ ناول میں زبان اور اسلوب کی کوئی بڑی غلطی نظر نہیں آتی ورنہ بڑے بڑے ناول نگاروں نے یہ غلطیاں کی ہیں، مثلاً عبداللہ حسین اپنے ناول ''اداس نسلیں'' میں زبان اور اسلوب بیان کی بعض ناقابلِ معافی غلطیاں کرتے ہیں۔

ناول میں منظر نگاری اور جزئیات نگاری کی خاصی گنجائش ہوتی ہے۔ مصنفہ نے اس گنجائش سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے اور کہیں ٹھوکر نہیں کھائی۔ وہ سارے مناظر چشمِ تصور سے دیکھنے پر ہی قادر

نہیں ہیں بلکہ دکھانے کا فن بھی جانتی ہیں۔ انہوں نے ایک متعین جغرافیائی خطے ہی کی بھرپور منظر نگاری نہیں کی ہے بلکہ اس علاقے کے کرداروں کے سماجی رویوں، ان کے رہن سہن، لباس، غذا، پیدائش، شادی، غمی کے رسوم و رواج سب کی منظر نگاری بڑی چابکدستی سے کی ہے، اس کے پیچھے ان کا گہرا مشاہدہ کارفرما ہے۔ ایک خاص زمانے میں ایک خاص علاقے کی مجموعی اجتماعی نفسیات، پیچیدہ تہذیبی اور سماجی معاملات کے حوالے سے سانجھ ایک مکمل ناول ہے۔

اچھے ناول میں یہ طاقت ہوتی ہے کہ وہ اپنے قارئین کو اپنی بسائی ہوئی دنیا میں اُڑا کر لے جانے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ سانجھ بھئی چودیس میں یہ پرواز نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کا یہ کہنا بہت درست ہے ''تخلیق کار پرندے کی مانند ہوتا ہے، اس کے پروں میں جتنی سکت ہوگی وہ اتنا ہی بلند پرواز ہوگا۔'' ۱۲

المختصر یہ بات بلاخوف تردید کہی جاسکتی ہے کہ سانجھ بھئی چودیس پوٹھوہاری معاشرت پر لکھا جانے والا وہ پہلا معیاری ناول ہے جو اپنے موضوع، انداز بیان، کردار نگاری اور فکر کے اعتبار سے، قیام پاکستان کے بعد لکھے جانے والے چند بڑے ناولوں میں شامل کیا جاسکتا ہے۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ڈاکٹر معین الدین عقیل،''پاکستان میں اردو ادب: محرکات اور رجحانات کا تشکیلی دور''مولانا آزاد ریسرچ انسٹی ٹیوٹ۔ کراچی ۱۹۹۵،ص ۱۳۔
۲۔سلمٰی یاسمین نجمی''سانجھ بھئی چودیس'' شاہکار بک فاونڈیشن، لاہور ۲۰۰۹ء (پیش لفظ)
۳۔شانی،''کالاجل'' ہندی سے ترجمہ حیدر جعفری سید، مکتبہ شعروحکمت، حیدرآباد دکن،۲۰۰۴ء۔
۴۔ممتاز احمد خان،'اردو ناول کے چند اہم زاویے'انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی ۲۰۰۳ء،ص ۵۷۔
۵۔ بانو قدسیہ''راجہ گدھ'' سنگ میل، لاہور ۱۹۸۱،ص ۳۴۴۔
۶۔ممتاز احمد خان،'اردو ناول کے چند اہم زاویے'انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی،ص ۱۵۔
۷۔جہاں ناول کے کرداروں کا تعارف کرایا گیا ہے وہاں''خوشدل خان'' کو ایک جگہ ریشماں کا باپ اور ایک جگہ ریشماں کا چچا لکھا گیا ہے: دیکھئے'سانجھ بھئی چودیس' ص ۷ (کردار نامہ) شاہکار بک فاونڈیشن، لاہور ۲۰۰۹ء۔
۸۔فنتاسی(Fantasy) کی تعریف یوں کی جاسکتی ہے کہ ایک ایسے قصے کا نام ہے جہاں عقل و منطق کے بجائے ایک ایسی صورت احوال پر تعین کیا جائے جس کا وقوع پذیر ہونا ناممکن ہولیکن اس کی تخلیق ہو اوروہ بھی اس طرح کہ اس کے عقب میں ہمارے زمانے میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات کا تصور بیدار رہے، اس میں ایک اخلاقی نظام کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ اس کے طنز کے پیچھے زندگی کی معنویت کا احساس پنہاں ہوتا ہے جومختلف معاشرتی وجوہات کی بناء پر ہمارے عہد میں ختم ہوتی نظرآتی ہے مگر فنتاسی اس کا اثبات کراتی ہے(ممتاز احمد خان، اردو ناول کے چند اہم زاویے، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی،۲۰۰۳ء،ص ۶۳)
۹۔ممتاز احمد خان، اردو ناول کے چند اہم زاویے،ص ۶۳۔
۱۰۔ڈاکٹر سہیل بخاری''ناول نگاری'' مکتبہ میری لائبریری، لاہور ۱۹۶۶،ص ۱۴۔
۱۱۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل،''پاکستان میں اردو ادب: محرکات اور رجحانات کا تشکیلی دور،ص ۱۳۔
۱۲۔ڈاکٹر سلیم اختر''ناول پس منظر اور پیش منظر'' مشمولہ''ناول اور داستان'' سنگ میل ۱۹۹۱ء ص ۱۱۵۔