ورهاڱي کانپوءِ سنڌي ناول

(آغا سليم، سراج ۽ علي بابا جو تنقيدي جائزو)

فيض جوڻيجو

ورهاڱي کانپوءِ سنڌي ناول

(آغا سليم، سراج ۽ علي بابا جو تنقيدي جائزو)

فيض جوٽيجو

سڀ حق ۽ واسطا اداري وٽ محفوظ آهن

ڪتاب : ورهاڱي کانپوءِ سنڌي ناول

تنقيد نگار : فيض جوڻيجو

ٽائيٽل :

ڇاپو : پهريون

ڪاپيون : هڪ هزار

سال : 1995ع

قيمت : =/40 روپيه

ڪمپيوٽر ڪمپوزنگ: امپيريل ڪمپيوٽر ڪمپوزرس
روم نمبر 53، بلاڪ -اي، معين اسٽيل مارڪيٽ،
باباءِ اردو روڊ، ڪراچي، فون: 748606

پاران ايم ايچ پنهور انسٽيٽيوٽ آف سنڌ اسٽڊيز، ڄامشورو.

ڇپيندڙ : فيئر فيس پرنٽرس، ڪراچي

ملڻ جو هنڌ:
L 9/14 اسٽيل ٽائون ڪراچي نمبر 49،
پيپري ضلع ملير، پوسٽ ڪوڊ نمبر 75010

Digitized by M. H. Panhwar Institute of Sindh Studies, Jamshoro.

ارپنا

※※※※※

ابي ۽ امان جي نالي
جن بکون ڪاٽي
مون کي پڙهايو

سٿاءُ

مهاڳ

پنهنجي پاران

1- باب پهريون:

ناول جي وصف

2- باب ٻيون:

ناول جا جزا

3- باب ٽيون:

ناول جا قسم

4- باب چوٿون:

آزادي کان اڳ ۽ پوءِ سنڌي ناول جي اوسر

5- باب پنجون:

آغا سليم جا ناول

6- باب ڇهون:

سراج الحق جا ناول

7- باب ستون:

علي بابا جو ناول

پنهنجي پاران......

سچي ناول نگار جو قلم، قوم ۽ وطن جي امانت هوندو آهي. جڏهن بہ ڌرتيءَ جي گولي تي ڏاڍ پنهنجو ڏهڪاءُ ڏيکاري مظلومن کي دهلائڻ ۽ ڌمڪائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي تڏهن سچي ناول نگار جو قلم تڙپي اٿيو آهي ۽ پنهن جي دور جي تاريخ قلم بند ڪرڻ لاءِ تيز رفتاريءَ سان ڊوڙيو آهي. سنڌ جي ناول نگار ڪيترو ڪردار ادا ڪيو آهي اها هڪ تاريخ آهي. جيڪا توهان جي سامهون آهي.جڏهن تہ منهنجي محنت بہ توهان جي هٿن ۾آهي، فيصلو توهان کي ڪرڻو آهي.

مون هي مقالو ايم. اي جي آخري سال ۾ لکيو هو. جنهن جي نگراني سائين سليم ميمڻ ڪئي هئي. هن مقالي جي موٽ ۾ مون کي 88 نمبر مليا هئا. پر جڏهن تہ مقالي جي اصل ڪاپي سائين جي حوالي تي وئي جنهن ڪري هي مقالو اڻ پورو رهجي ويو. هن جو اٺون باب ۽ ٻيا ٿورا ٿڪا حصا جامعہ ڪراچي جي سنڌي شعبي ۾ ضرور هوندا مگر منهنجي پهچ کان پري آهن. نتيجي طور آءٌ اهي توهان جي سامهون نٿو آڻي سگهان. آخر ۾ آءٌ انهن دوستن جو شڪر گذار آهيان جن منهنجي مالي مدد ڪئي.

فيض جوٽيجو

مهاڳ

سنڌي ادب جي هڪ بهترين استاد، اديب ۽ نقاد هيري شيوڪاڻيءَ "جدت جو مفهوم ۽ سنڌي ڪهاڻي" جي حوالي سان پنهنجي ڪتاب ۾ لکيو:

"هتي ڀارت ۾ محدود ٿي ويل مرندڙ ٻوليءَ جنهن ۾ آسپاس فنڪار کي چيلينج ڏنو ڪري، ڦڦڪاريندڙ ناٽڪ بنائڻ لاءِ، ڪي به صلاحيتون موجود نه آهن، جي ليکڪ ڪان، ان ڪان وڏيڪ اميد رکڻ زيادتي آهي .... وري ڏهرايان ٿو، هڪ ڀي- موت مرندڙ ٻوليءَ جو ليکڪ فرسٽ ڪلاس رائيٽر ٿي نه ٿو سگهي."

هيري شيوڪاڻيءَ جي ان تجزئي ۾ هندستان ۾ سنڌي ٻوليءَ سان جيڪو الميو آهي- ٿوري گهڻي فرق سان هتي به سنڌي زبان سان ساڳيو ئي معاملو آهي. ان حقيقت جي باوجود ته سنڌي ٻولي پاڪستان جي ٽن صوبن- سنڌ، بلوچستان ۽

پنجاب ۾ نہ رڳو لکي ۽ ڳالهائي، پر سمجهي بہ وڃي ٿي ۽ پاڪستان کان ٻاهر هندستان، وچ اوڀر، ايران، ملائيشيا، سنگاپور، هانگ ڪانگ، برطانيہ برمودا جي ٻيٽن، آفريڪا ۽ آمريڪا وغيره ۾ بہ ان جي ڳالهائيندڙن جو وڏو ڳاڻيٽو آهي.

هتي سنڌ ۾ ان جي ترقيءَ جا اجا بہ گهڻائي امڪان موجود آهن ۽ اسان جي بقاء جو هي اهم ثقافتي مورچو، تنهن صورت ۾ جٽادار رهي سگهي ٿو جيڪڏهن، اسين پنهنجي مورچي کي هٽان نہ ڇڏيون، پنهنجي تخليقي صلاحيتن جو حقيقت پسند ٿي صحيح ۽ بروقت ادراڪ ڪريون.

سماجي توڙي روحاني ترقيءَ جو سڀ کان اهم وسيلو "ڄاڻ جي غربت" کي هٽائڻ آهي ۽، ڄاڻ جو مطلب تعليم، هنر، سکيا ۽ فن جي حاصلات آهي، ان جي وقت ۽ حالتن مطابق صحيح رٿابندي توڙي صحيح رخ ۾ تنظيم ڪاري آهي ۽ ذميواريءَ جي اهڙي ڀرپور احساس جي موجودگي آهي، جنهن ۾ هر فرد جي شرڪت، بنان ڪنهن شرط جي هجي. ان سلسلي ۾ مرحيات ولي دائود پوٽي جو هڪ بيت اسان کي پنهنجو دڳ ڏيکاريندو نظر ٿو اچي:

"ٻولي ناهي ٻاجهہ- جا توکان گهران ياءِ
هيءَ تہ مون کي ماءُ، ڏني آهي ڏاج ۾."

ٻوليءَ سان چاهہ هڪ فطري جذبو آهي. ان جذبي کي اجا وڌيڪ سگهارو ۽ چٽو ڪرڻو آهي- عشق ۽ جذب جي حد تائين- ظاهر آهي ان حد تائين وڃڻ لاءِ، پاڻ ارپي ڇڏڻ کان

سواءِ ٻيو ڪوبہ ڏگ ڪونهي.

هر ٻوليءَ جي جٽاءَ توڙي بقاءَ جي لاءِ، ان ٻوليءَ جو تخليقي ذهن يعني ادب ۽ اديب وڏي اهميت رکي ٿو ۽ خود ادب جي ترقيءَ جو دارومدار تنقيد جي معيار تي هوندو آهي.

اسان وٽ تنقيد، ڪنهن کي زمين تان کڻي آسمان تائين پهچائڻ يا ڪنهن کي آسمان تان لاهي زمين تي ڪيرائڻ جي هم معنيٰ ليکيو وڃي ٿو. جڏهن تہ تنقيد، پنهنجي وسعت جي لحاظ کان هڪ علمي سرشتي جي درجي تائين وڃي پهتي آهي. پر اجا سوڌو، اسان وٽ اها هڪ روئي کان ٽپي علم جي صورت ۾ اها مقبوليت ماڻي نہ سگهي آهي. جنهن جو بنيادي سبب خود علمي ۽ ثقافتي ادارن جي بدعنواني ۽ آپيشاهي آهي. ان سان گڏوگڏ اسان جي اديبن ۽ ڏاهن ۾ سهل پسندي، پاڻ پڏائڻ، هڪ ٻئي سان مڪالمي جي گهٽتائي ۽ ڪمزور ادبي تنظيم ڪاري بہ ان جا ڪارڻ ليکي سگهجن ٿا. جيتوڻيڪ قومن جي عمر ڏينهن، هفتا، مهينا يا سال ڪونہ ٿيندي، پر قومون صدين جا سمونڊ جهاڳي، ارتقا جو سفر جاري رکنديون آهن ۽ سندن ٻولي، ادب، ڏاهپ توڙي سماجي تاڃي پيٽو بہ ان ڏگهي سفر ۾ پنهنجو ڪردار ادا ڪندو آهي. پر سڀ کان اهم سوال بهتر چوندڙ، ارتقا جي سفر کي سويارو ڪرڻ ۾ مددگار ٿيندو آهي. اهڙي چوندڙ، انفرادي توڙي مجموعي طور تي ڪردار ۽ روئي جي بہ هوندي آهي تہ معيار، اختيار، وسيلن ۽ جاڻ جي فني توڙي فڪري پيرائي جي بہ هوندي آهي. ان مسلسل جدوجهد کي والٽ وٽمن Inccesant weaving ”لڳاتار ڪاپو يا ڪترڻ“ چيو هئو ۽

شاهہ سائينءَ جي فڪر ۾ اهو عمل ”سڪ ۽ اڪير جي جذبي سان ڪتڻ جي ڪار جاري رکڻ آهي“ پوءِ پلي اسان جي پنهنجي نظر ۾ رنديا روڙيل چونہ هجن پر پارکو ان پورهئي جو مان ضرور مٿاهون ڪندا آهن، لاڪيٿي لطيف فرمايو:

”محبت پاڻي من ۾، رنديا روڙيا جن
تن جو صرافن، اڻ توريو اگهائيو.“

پاڻ وڃائڻ، عشق ۽ محبت جو پهريون شرط آهي، جنهن سرڪ پري تنهن ڪيپ ڪٽيو، جنهن ڊڄي پويان پير ڪيا، سو نامراد رهيو. انهن مراد ياب ماڻهن ۾ ”فيض جوڻيجو“ بہ آهي، جنهن جي قلمي پورهئي کي سچ جي روشني نصيب ٿي آهي. هن علم جي عشق ۾ پنهنجي دل گهرين ”فرحتن“ کي پٺي ڏني، ڪجهہ ضروري ۽ ڪجهہ غير ضروري شين کي وڪٽي، فقط ۽ فقط، ڄاڻ کي نشانبر ٽيڻ ۾ مدد ڏني آهي. اڃا بہ ائين ڪٽي چئجي تہ اڻ ڄاڻائيءَ جو ڄاڻ سان سودو ڪيو آهي. سندس اهو سودو وئرٽ نہ ويندو. هن اهو سودو ڪيو آهي ۽ اهو وکر وهايو آهي جو پٺي پراٽو نہ ٿئي. اسان جا ڏاها، اسان جا اديب، اسان جا ڄاڻ ۽ علم جا پارکو - استاد توڙي شاگرد سندس پورهئي جو مان ڪندا. ڪتاب پڙهڻ لاءِ هوندا آهن- ويڙهي رکڻ لاءِ نہ، هن اسان کي ڪتاب آڇيو آهي- ڄاڻ ۾ حصيدار ڪيو آهي. اها ڄاڻ جنهن جي دعا هڪ هڪ نبيءَ ۽ پيغمبر گهري، اها ڄاڻ جيڪا هر باشعور

ماڻهوءَ جي دلي تمنا هوندي آهي.

هي ڪتاب پنهنجي اهميت جي لحاظ کان، ٻن سببن يا ٻن ڳالهين ڪري اهم آهي - هڪ تہ، هي ڪتاب ادب جي نهايت اهم صنف ”ناول“ بابت ڪارائتي موضوع تي لکيو ويو آهي. ائين بہ چئي سگهجي ٿو تہ هن ڪتاب جا ٻہ ڀاڱا آهن، جن مان پهريون ڀاڱو ليڪڪ ناول جي صنف بابت تڙيل پکڙيل ڄاڻ کي حوالن سان سهيڙي هڪ هنڌ گڏ ڪيو آهي. هن ڀاڱي کي ليکڪ چئن بابن ۾ ورهايو آهي. پهريون باب، ناول جي وصف، تاريخي پس منظر، ناول ۽ افسانې ۾ فرق، ٻئين باب ۾ ناول جي لوازمات- پلاٽ ۽ ان جا قسم، ڪردار نگاري، مڪالما، ناول جي ٻولي ۽ اسلوب تي بحث ڪيو اٿس، ٽئين باب ۾ ناول جي قسمن عملي ناول، ڪرداري ناول، ڊرامائي ناول، تصويري ناول، تاريخي ۽ موضوعاتي ناول، ۽ انهن جي مواد جي گهرجن کي کولي بيان ڪيو اٿس. چوٿين باب ۾ آزاديءَ کان اڳ سنڌي ناول جي اوسر ۽ آزاديءَ کانپوءِ سنڌي ناول جي اوسر کي بيان ڪيو ويو آهي.

ٻيون تہ، هن ڪتاب جي ٻين خوبي، ان ضروري معلومات جي سهيڙ کانپوءِ سنڌي زبان ۾ موجود اهم ناولن ۽ ناوليڪن کي عملي بنيادن تي پرکڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي. هن ڪتاب جو ٻيون ڀاڱو جيڪو ٽن بابن تي پکڙيل آهي، ان جي پنجين باب ۾ آغا سليم جي ناول ”همہ اوست“ ۽ سندس ٻن ننڍن ناولن، ”روشني جي تلاش“ ۽ ”اڌورو انسان“ تي چنڊڇاڻ جو عمل ڪيو ويو آهي. ڇهين باب ۾ سراج الحق ميمڻ جي ناولن - ”پڙاڏو سوئي سڏ“، ”مرڻ مون سين آءُ“، ”منهنجي

دنيا هيڪل ويا ڪل" جو چيد ڪيو ويو آهي ۽، ستين باب ۾ علي بابا جي ناول "موهن جي دڙي" جو تنقيدي جائزو پيش ڪيو ويو آهي.

سنڌي تنقيدي ادب ۾، تنقيد جو ڀاڱو اڃا سوڙو بسو بسو آهي. سداحيات الهداد ٻوهٽي جو ڪتاب، "تنقيدون" ممتاز مهر جو ڪتاب "ويچار" بدر ابڙي جو ڪتاب "تنقيد نگاري" ۽ هيري شيوڪاڻيءَ جو ڪتاب "جدت جو مفهوم ۽ سنڌي ڪهاڻي" (جيڪي منهنجي ڄاڻ ۾ آهن). انهن منجهان تنقيدون ۽ تنقيد نگاري تنقيد جي علمي ڄاڻ ۽ نصابي ضرورتن جي ڄاڻ ڏين ٿا. جڏهن ته ويچار ۽ جدت جو مفهوم ۽ سنڌي ڪهاڻي، بابت علمي بحث کانپوءِ دستياب مواد تي عملي تنقيد تي لکيل ڪتاب آهن، پر بنيادي طور انهن جو موضوع مختصر سنڌي افسانو آهي. سنڌي ناول تي تنقيد بابت هي پهريون ڪتاب آهي. هڪ نئين دڳ تي پهرين وک کڻڻ بهرحال هڪ ساراهڻ جوڳي ڪوشش چئي سگهجي ٿي. جو ته ليکڪ نهايت اهم وقت تي هي ڪتاب جوڙي پڙهندڙن آڏو آندو آهي. هن ڪتاب جي اهميت جو اندازو انهيءَ حقيقت مان به لڳائي سگهجي ٿو ته ذري گهٽ چاليهن ورهين کانپوءِ، سنڌ جي ادبي حلقن ۾ ناول بابت چوٻول، هلچل ۽ سنجيدي بحث جو ماحول نظر اچي رهيو آهي- جنهن ۾ هي ڪتاب اڃا به وڌيڪ سنجيدگي، دلچسپي ۽ گهرو، پختو اتساهه پيدا ڪرڻ ۾ مددگار ٿي سگهي ٿو.

جيڪڏهن سنڌي زبان ۾ ناول جي ڏوڙي لفظ طور "داستان" لفظ کي متبادل طور اختيار ڪيو وڃي ته ان حوالي

سان، سنڌي زبان ۾ داستان نويسيءَ جي عمر لڳ ڀڳ ڏيڍ سو سال بيهي ٿي- جنهن جي ابتدا ڪئپٽن جارج اسٽئڪ جي ڪتاب "سنڌي گرامر" ۾ ڏنل پنجن سنڌي لوڪ ڪهاڻين سان ٿئي ٿي. اسٽئڪ هي ڪتاب 1849ع ڌاري بمبئيءَ مان ڇپائي پڌرو ڪيو، جنهن جو مهاڳ پهرين مارچ 1847ع تي لکيو ويو ۽ ليکڪ ان مهاڳ جي حاشيءَ ۾ ڄاڻايو ته وٽس انهيءَ گرامر جو دستخط ٽن سالن کان تيار رکيو هئو، يعني هي ڪتاب 1844ع ڌاري لکي مڪمل ڪيو ويو هئو. ڊاڪٽر مرليڌر جيٽلي موجب:

> "توري ۾ ائين چئجي ته هي ڪهاڻيون گذريل صديءَ جي ٻول چال واري سنڌيءَ ۽ چارڻن ۽ ڀٽن جي ڳالهين ڪٿڻ واري فن ۽ انوکي دلڪش عبارت جو هڪ اهميت ڀريو رڪارڊ آهن."

جڏهن ته داستان گوئي (ڳالهه ڪٿڻ) جي سنڌ ۾ هيلتائين دستياب ثابتي لڳ ڀڳ 1200-1300ع ڌاري سنگ چارڻ ۽ ڀاٽن ڀان جي چيل ڳاهن جي آثار تي ملي ٿي. ٻين لفظن ۾ سنڌ ۾ داستان رچڻ جي روايت تيرهين چوڏهين صدي عيسويءَ کان به اڳ جي آهي. يعني گهٽ ۾ گهٽ ان جي عمر هڪ هزار سال آهي. لڳ ڀڳ انهيءَ ساڳئي عرصي ۾ اٽلي منجهه بوڪيشو جون نثر ۾ لکيل ڳالهيون يا آکاڻيون (Tales)، جن کي نظم بدران نثر ۾ لکيو وڃڻ ڪري، هڪ ادبي صنف طور نيون شيون (Novella) (صنف) ڄاتو ويو، پڌريون ٿيون.

اهڙي طرح دنيا ۾ سڀ کان تفصيلي ۽ قديم داستان "گل گامش" جو داستان ڄاتو ويو آهي. سيد سبط حسن مرحوم پنهنجي ڪتاب "ماضي ڪي مزار" ۾ لکي ٿو:

"گل گامش جي بهادري ۽ غم واري داستان جو شمار دنيا جي قديم ترين لکيتن ۾ ٿئي ٿو. گل گامش ارڙهين صدي قبل مسيح ڌاري ڏکڻ عراق جي شهري پرڳڻي اريڪ جو حڪمران هئو. هن داستان ۾ حيات ۽ ممات جي ابدي مسئلن کي آڏو رکي بحث ڪيو ويو آهي."

پر زندگيءِ جي تخليق بابت جنهن ڏندڪٿا يا ڪٿائي داستان کي دنيا جي ادبي تاريخي ۾ مناسب جاءِ نه ملي سگهي آهي. ان جي روايت اسان کي صرف سنڌ منجهان ملي ٿي. اهو داستان "ڏيئي ڏاند وارو قصو" آهي جنهن جي شبيهه سنڌ ۽ سنڌ کان ٻاهر قديم آثارن مان لڌل مهرن ۾ نظر اچي ٿي.

دنيا ۾ سگهه جا جهوني ۾ جهونا معياري ايڪا (Units) ٻه آهن. هڪڙو ڏاند جي سگهه (Bull Power) ۽ ٻيون- گهوڙي جي سگهه (Horse Power). ڏاند جي سگهه بنيادي طرح انساني تهذيب جي زرعي دور (Agriculture Age) سان واسطو رکندڙ آهي. جڏهن ته گهوڙي جي سگهه- تهذيب جي سنڌريل دور ۾ سڪو (Coinage) ماڻيو ۽ اڄ ڏينهن سوڌو اهوئي ايڪو مروج آهي. چوڻ جو مطلب اهو آهي

تہ ڏبي ڏاند جو قصو چڙهي لوڪ ڪٿا ٿي نہ پر ان جا انساني زندگيءَ ۽ سماج توڙي تهذيبن مٿان تاريخي اثر موجود رهيا آهن.

داستان گوئي، جي ابتدائي شڪل نظم واري آهي، جنهن پنهنجي پنهنجي ارتقائي دورن ۾ انساني شعور، ڄاڻ ۽ ثقافتي بنيادن کي اڏڻ ۾ مدد ڏني آهي. داستان گوئيءَ جو هي فن آهستي آهستي پنهنجون منزلون طئي ڪندو. رياستي غلبي (Control) مان آزاد ٿيندو. دربار کان اميرن تائين، اميرن کان عام ماڻهن تائين، ڪٿي ٿيٽر ۽ ناٽڪ وسيلي ۽ ڪٿي پتلين يا ناچ ڪيچ ۽ سانگ رچائڻ وسيلي تہ ڪٿي پيٽ ۽ ڳاهن وسيلي عام ٿيو. سنڌ ۾ ناٽڪ ۽ پيٽ يوناني ٿيٽر وانگر هتان جي آرٽ جي مقامي صورت آهي. جنهن وسيلي تمثيلي داستانن کي بيان (Narration) ۽ ڳاهن (شاعريءَ Verses) وسيلي پڌايو ويندو هئو. موجوده وقت ۾ اوپيرا يا سنگيت ناٽڪ (Opera) ان روايت جي باقيات آهي.

ان داستان گوئي جي، شاعري کان داستان نويسيءَ ڏانهن نثر جي صورت ۾ ابتدا جو سهرو جيئن اڳ ۾ بيان ڪيو ويو آهي تہ، اٽليءَ جي رهاڪو اديب بوڪيشو تي آهي. هن داستانن کي نظم بدران نثر ۾ قلمبند ڪيو. جنهن ڪري انهن کي نوويلا 'نيون شيون' جو نالو ڏنو ويو. نوويلا لاطيني زبان ۾ نوويلس (Novellus) جو جمع آهي. اٽليءَ کان هي صنف فرانس پهتي ۽ اتان ارڙهين صدي عيسويءَ ڌاري برطانيہ ۾ مقبول ٿي. انگلينڊ جي سيموئل رچرڊسن ان صنف کي انگريزي ادب ۾ پير ڄمائڻ ۾ مدد ڏني. انگريزي ادب ۾ پهريون ناول سيموئل رچرڊسن جو ناول 'پاميلا' آهي، جيڪو

1740ع ڌاري لکيو ويو هئو. فني لحاظ کان ناول جي صنف اوڻيهين ويهين صديء ۾ پنهنجي تڪميل جي درجي تائين پهتي. وڏي پئماني تي ذريعن جي موجودگي، مقبوليت، سهڪار، پڙهندڙن جو اڻ ڳڻيو تعداد هئڻ جي باوجود يورپ ۾ ناول کي اوج تائين رسڻ ۾ ڇهن صدين کان به وڌو عرصو لڳو آهي.

سنڌي زبان ۾ داستان نويسي جي شروعات اوڻيهين صديء جي وچ ڌاري ٿي. اهي داستان نظم ۾ هئا. نثر ۾ ڇپيل پهريون ناول ”راسيلاس“ 1870ع ڌاري پڌرو ٿيو، جيڪو انگريزيء مان ترجمو ڪيو ويو هئو. جڏهن ته پاڻ مرادو (طبع زاد) لکيل ناول جي شروعات 90-1888ع ڌاري مرزا قليچ بيگ جي ناولن ”دلارام“ ۽ ”زينت“ کان سمجهي وڃي ٿي. جن بابت ڪن نقادن جو چوڻ آهي ته اهي به ورتل خيال تان جوڙي لکيا ويا هئا. بهرحال دلارام، زينت ۽ عجيب ٻيٽ سنڌي زبان ۾ اصلوڪن ناولن ۾ پهرين وک جو درجو ماڻين ٿا. پاڻمرادو لکيل ناولن منجهان آسانند مامتوراءِ جي ناول ”شاعر“ ۽ سنڌي زبان ۾ سڀ کان پهرين خاتون ناول نگار ”گلي سدارنگاڻيء“ جي ناول ”اتحاد“ تمام وڏي هلچل پيدا ڪئي. هي ٻئي ناول 1941ع ۾ ڇپجي پڌرا ٿيا. سرڳواسي پروفيسر منگهارام ملڪاڻيء موجب:

”اتحاد“ - نکرڻ سان ڪترپنگتي اڳواٽڻ ۾ چوٻول مچي ويو جيئن ”شاعر“ ۾ سنڌي ڇوڪرو پر انتڪ ۽ ڌرمي ٻندن متائي ڪشميري مسلمان ڇوڪريءَ سان شادي ڪري ٿو. تيئن هن ناول (اتحاد) ۾ هندو ڇوڪري هڪ لائق مسلمان ڇوڪري سان لائون لهي ٿي. هن ناول ۾ راڄنيتي آزاديءَ بابت انقلابي

خيال پهريون دفعو بردباريءَ سان ظاهر ڪيل هئا"

سال 1870 - 1888ع کان وٺي ورهاڱي (1947ع) تائين سنڌي زبان ۾ پاٹمرادو لکيل ناولن ۽ داستانن جو ڳاٽيٽو 37 آهي. جڏهن تہ ترجمو ٿيل ناولن جو ڳاٽيٽو 160 جي لڳ ڀڳ آهي. سنڌي ادب ۾ ناول جو هي شروعاتي دور انهيءَ ڪري بہ اهم آهي، جو هن دور ۾ سنڌي ناول، هڪ ڪامياب صنف طور سنڌي زبان جي ليکڪن توڙي پڙهندڙن ۾ پنهنجون پاڙون پکيڙيون.

ورهاڱي ڪانپوءِ سنڌي زبان جي اصلي ڏيهہ سنڌ ۾ ۽ سنڌ مان هند ڏانهن لڏي ويل سنڌي هندن بمبئي ۽ الهاس نگر ۾، پنهنجي پنهنجي وت ۽ وس آهر پنهنجي شعوري وجود، توڙي تخليقي سگهہ کي ٻيهر سهيڙي، سنڌي زبان ۾ ادب جي خدمت کي جاري رکيو. سنڌ جي سماجي وجود مان، وطن جي سماجي، ثقافتي ۽ علمي آبياري ڪرڻ وارو" وچولو طبقو" بي وطن ڪيو ويو هئو ۽ انهن کي پنهنجي نئين وطن ۾ ائين ٽيڙي پکيڙي، ورهائي ڇڏيو ويو هئو جو ذري گهٽ انهن جي ٻئين نسل شعور ماڻڻ کانپوءِ، ان آدرش کي ئي مڃڻ کان انڪار ڪري ڇڏيو تہ هو ٻيهر، وري پنهنجي جنم ڀوميءَ ڏانهن وڃي بہ سگهندا. هندي ادب توڙي فلمن ۾ سنڌي ڪردارن کي هيناهون ڪري ڪين پنهنجي سڃاڻپ تان هٿ ڪڻڻ تي مجبور ڪيو ويو. اهوئي رويو هتي سنڌ ۾ ڏيهي ماڻهو سان اڄ بہ موجود آهي. سنڌي هئڻ جو مطلب "ڄٽ، جاهل، جهنگلي ۽ اڻ پڙهيل" آهي، جنهن کي اڄ بہ پاڪستاني پريس "ديهي آبادي" يعني ٻهراڙين جا ماڻهو لکي ٿي يعني اڄ بہ سنڌ جا شهر سنڌي ماڻهن لاءِ اهو جهليل وڻ (شجر ممنوعہ) آهن جن جي

ويجهو وڃڻ سان هنن کي انهن شهرن مان ائين نيڪالي ڏني ويندي، جيئن حضرت آدم کي جنت مان تڙي ڪڍيو هئو. تاريخي جبريت (Historical Determination) انهي کي چئبو آهي، جنهن ۾ خود پنهنجي ئي قاتل کي "مظلوم" چوڻ تي انسان مجبور هوندو آهي. پر ان تاريخي جبريت جا هاٿي، ڪنهن حد تائين ڏند ڀڃڻ لڳا آهن. تاريخ پلي درباري ۽ ويڪو ماڻهن جي لکيل هجي يا لکائي وڃي ان جا خالق بهرحال عام ماڻهو هوندا آهن. عام ماڻهو بي حس ضرور ٿيو آهي پر انجو ضمير اجا بہ جاڳي ٿو. اهوئي ضمير انسان کي قبر مان بہ اٿاري فيصلا ڪرائيندو آهي.

سنڌ ۽ هند ۾ لڳ ڀڳ اهوئي تاريخي الميو آهي جنهن چوٿين نسل تائين ادب جي انهن موضوعن کي ڇيڙيو ويو آهي. هندستان ۾ بي وطني ۽ لاچاري جي زندگي، سنڌ ۾ قومي حقن جو احترام، جن کي رياست پاران ڪنهن نہ ڪنهن حيلي ۽ بهاني سان لنوائڻ جي ڪوشش ڪئي ٿي وڃي.

ورهاڱي ڪانپوءِ هندستان ۾ ادب جي سيني صنفن معياري ٻوليءِ جي لحاظ کان جتي پوئتي موٽ کاڌي آهي تہ اتي فني ۽ فڪري طور تي سنڌي ادب ساراهہ جوڳي اڳرائي بہ ڪئي آهي. خاص ڪري هندستان ۾ اڄوڪي ڪهاڻي ۽ ناول سنڌ ۾ لکي ويندڙ جدول ڪهاڻي (Formula type story) کان گهڻو اڳتي نڪري وئي آهي. سنڌ ۾ ٻوليءِ توڙي فن جي لحاظ کان ادب هر صنف ۾ هڪ هنڌ بيهي رهيو آهي، ان ۾ ٻئي علامتون آهن يعني جا شيءِ جتي آهي اتي ئي آهي (Status-quo) ۽ جمود يا مانار (Stagnation) جون

علامتون. ان ڪڙي حقيقت کي نه ته لنوائي سگهجي ٿو ۽ نه ان کان انڪار ڪرڻ مناسب ٿيندو. توڙي جو عالمي سطح تي به ادب ساڳي ماتار جي حالت ۾ آهي.

اٺيتاليهن سالن دوران سنڌ مان 'انقلاب - ايران' - "سانگهڙ" = محمد عثمان ڏيپلائي، "ثريا" = (ليکڪ نامعلوم) "پاريهه سو پاريهه" = قاضي فيض محمد، "انڪوائري آفيسر" = محمد اسماعيل عرساڻي، "پڙاڏو وڻي سڏ"، "مرڻ مون سين آءُ"، منهنجي دنيا هيڪل ويا ڪل"، "تنهنجي دنيا سپ رنگ سانول"، منهنجي دنيا مرگهه ترشنا"، "پياسي ڌرتي رمندا بادل"، = سراج الحق ميمڻ. سراج جي اڻ ڇپيل ڪتابن جي اوائلي وچور ۾ سندس هڪ اڻ ڇپيل ناول "مرگهه ترشنا" جو نالو ملي ٿو. منهنجي دنيا هيڪل ويا ڪل، تنهنجي دنيا سپ رنگ سانول ۽ منهنجي دنيا مرگهه ترشنا بقول سراج جي هڪ ٽرائيولاجي آهي. "پاتال ۾ بغاوت"، "ساهه مٺ ۾"، "امن امان" (ناوليٽ) = ماڻڪ. "اونداهي ڌرتي روشن هٿ"، "همه اوست"، روشني جي تلاش"، "اٽپورور ماٺهو" = آغا سليم سنڌي ناوليٽ جي تاريخ ۾ هڪ اهم نالو پرويز ميمڻ به آهي، جنهن جو ناوليٽ 1980ع واري ڍاڪي ۾ ڇپيو هئو. "لڙهندڙ نسل" (ناوليٽ) "ٽڪنڊبو" (ناول) = قبول ابڙو، "نيٺ گونگي ڳالهايو" = امرجليل، "درد جي خوشبو" = قاضي خادم "پيار ڪهاڻي"، "بلنديون"، = نجم عباسي، "غلامن جو پيڙهو" = دوست محمد پيتي، "اوتراهه" = غلام نبي مغل، "رهجي ويل منظر" = طارق عالم ابڙو ۽ هندستان مان ڇپيل ناولن منجهان

”هنجي آتمر جو موت“، ”ڪُجُ نه ٿيڻ جو حادثو“، ”آتمر مريادا“ - ”هڪ سرد ديوار آسمان تائين“ - ”تڏهن ۽ هاڻي“ ۽ ”اُها ديوار“ = **لعل پشپ**، ”رڇ ۽ پاڇا“ ۽ ”آوارهه“ = **موهن ڪلپنا** "اهي رشتا ۽ ناتا" (ناوليٽ) = **موتيلعل**، ”شرم ہوئي“ = **گوبند مالهي**، ”وقت، وڻيون، وڇوڙيون“، **ڪلاپرڪاش** جي ناولن جي مون کي ڄاڻ آهي. جيڪڏهن ورهاڱي کان اڳ ۽ پوءِ سنڌ ۽ هند ۾ ڇپيل طبعزاد ناولن جو ڪاٿو لڳايو وڃي، ته هڪ محتاط اندازي موجب هيلتائين ڇپيل ناولن جي سراسري في سال هڪ ناول کان وڌيڪ ناهي ۽ ليکڪن منجهان لڳ ڀڳ في هزار ڪهاڻيءَ جي ليکڪن مان هڪ ليکڪ جي برابر آهي. اها رفتار ۽ مجموعي صورتحال نهايت ڳڻتيءَ جوڳي آهي. ان رفتار ۽ ليکڪن جي ڳاڻيٽي کي تيز ڪرڻو پوندو. اهو چڙهو سنڌي ڪهاڻي جي جياپي جوئي نه پر سنڌي زبان، سنڌي ادب، سنڌي سماج ۽ ثقافت جي جياپي جو بنيادي سوال به آهي.

هن ڪتاب جو نالو تجويز ٿيڻ کان اڳ ۾، هن ڪتاب جي مانواري ليکڪ مون تي ڪتاب بابت لکڻ جو ڪم هڪ ذميواري طور رکيو هئو. جنهن لاءِ آءٌ سندس ٿورائتو آهيان. خاص ڪري ان صورتحال ۾ جڏهن ليکڪ کي ساندهه چار مهينا صبر کان ڪم وٺڻو پيو هجي. پر انهن چئن مهينن دوران مون کي هي ڪتاب ورجائي پڙهڻ جو موقعو ۽ پنهنجي منتشر خيالن کي سهيڙڻ ۾ مدد ملي آهي. جنهن ڪري آءٌ هي به اکر لکڻ جهڙو ٿي سگهيو آهيان. جيتوڻيڪ آءٌ ڀانيان ٿو ته ليکڪ پنهنجي ڪتاب جي تنقيد واري ڀاڱي ۾ نقاد جي سنجيدگي ۽ بردباريءَ کان ڪم وٺي نه سگهيو آهي، پر ان ۾ به مطالعي

ڪي پڌري پٽ نروار ڪرڻ جي نيڪ نيتي ۽ ڀلائي واري سوچ ڪر ڪنيو بيٺي آهي. ڪتاب جو هي حصو اڻپورو لڳي ٿو. ڇاڪاڻ جو هن حصي ۾ هو سيني ليکڪن جي چيده چيده ناولن ۽ سندن فن جو ڇيد ڏئي نه سگهيو آهي.

جيتوڻيڪ ڪن خوشنصيب لکيڪن جي ڪتابن ڪانسواءِ، اسان وٽ هر ڪتاب، خاص ڪري علمي نوعيت جي ڪتابن جا سـٽاربـل ڇاپـا ڇـپـجڻ جي روايت ڪانه پئي آهي.پر جيڪڏهن ليکڪ ان ساڳي جرائت ڪان ڪم وٺڻ چاهي ته رهيل کوٽ ساڳئي ڪتاب جي سٽربل ڇاپي ۾ درست ڪري، نيئن سر مواد ترتيب ڏئي، هن سنجيدي مطالعي کي اجا به وڌيڪ علمي حيثيت جي لائق ڪري سگهي ٿو.

ڪراچي سنڌ

چوٿين آگست اڻويهه سو پنجانوي. ڊاڪٽر شمس سومرو

ناول جي وصف

ماحول ۽ سماج انسان جي پرورش ڪن ٿا ۽ هن کي پنهنجُي قائدن ۽ قانونن جي تربيت پڻ ڏين ٿا ۽ هن کي تهذيب ۽ اخلاق کان واقف ڪن ٿا ۽ انسان انهن کي سمجهي پاڻ ۾ ڪي چڱايون پيدا ڪري، پاڻ کي حيوانن کان الڳ ڪري بيهاري ٿو. انسان ۾ جڏهن انسانيت پيدا ٿئي ٿي ته هن جي اندر هڪ اهڙو جذبو پيدا ٿئي ٿو جيڪو انسانيت جي خدمت ڪرڻ لاءِ آتو هوندو آهي. تڏهن هو ٻين جي خوشيءَ کي پنهنجي خوشي ۽ ٻين جي غم کي پنهنجو غم سمجهڻ لڳندو آهي اهو خوشي ۽ غم وارو جذبو هن جي دل ۾ معاشري ۾ رهڻ جي ڪري پيدا ٿيندو آهي. جنهن ۾ هو رهندو آهي ڪي برايون ۽ بداخلاق اصول يا مدي خارج رسمون زندگيءَ کي نقصان رسائينديون آهن ته هو انهن جي خلاف پنهنجي سوچ، فڪر ۽ خيال پيش ڪري ٿو جنهن ۾ هو پنهنجا مشاهدا تجربا ۽ تاثرات پيش ڪندو آهي جيڪي هو ان سماج مان، پنهنجي حساس ۽ تيز نظر سان حاصل ڪندو آهي هو پنهنجي تاثراتن جو اظهار ڪري ٻين انسانن کي به ان ۾ شامل ڪندو آهي ۽ اهڙي طرح هو پنهنجي هم خيال انسانن کي ڪنو ڪرڻ ۽ سوچڻ تي مجبور ڪندو آهي ته جيئن انهن براين ۽ مدي خارج رسمن جي ٽوڙ لاءِ ڪو برجستو اپاءُ وٺي سگهجي.

اديب سماج سان چاهت رکي ٿو ۽ ان لاءِ هُن جيڪي تجربا،

مشاهدا حاصل ڪيا هوندا آهن انهن کي تحرير ذريعي ڪٺو ڪري ٿو ۽ هڪ ڪتابي صورت ۾ پيش ڪري ٿو جنهن کي اسان علم ادب سڏيون ٿا. علم ادب جا ٻه نمونا آهن هڪ نظم ٻيو نثر - نثر ۾ تاريخ، جاگرافي، سائنس وغيره سڀ اچن ٿا پر اهي سڀ صرف معلومات مهيا ڪن ٿا جڏهن ته ان نثر ۾ افسانوي ادب معلومات کان علاوه وندر پڻ مهيا ڪري ٿو جنهن ۾ ليکڪ جي شخصيت جو عڪس موجود هوندو آهي جيڪو ٻين ۾ نه هوندو آهي ان ڪري افسانوي ادب ذاتي تخليق آهي جنهن جو ٽي صنفون آهن يعني ڊرامو، افسانو ۽ ناول - جنهن مان اسان هتي صرف ناول جو ذڪر ڪنداسين. " درحقيقت ناول، لاٽن ٻوليءَ جو لفظ آهي ۽ ناويلا (Novella) مان نڪتل آهي جنهن جي معنيٰ آهي "نئون" جيئن ته اها صنف ادب ۾ نئين هئي، ان ڪري متس اهو نالو پئجي ويو" (1) پر ڊاڪٽر غلام حسين هن راءِ جو آهي ته " هي لفظ اطالوي زبان جي لفظ ناويس (Novus) معنيٰ نئون مان نڪتو آهي. هن اسم جي صفت ناولاس (Novellus) آهي. سن 1353ع ۾ گيواني بوڪيشو (Giovanni, Boccauios) ۽ ڊيڪامران (Decomeron) طالوي زبان ۾ نثري ڪهاڻيون لکيون جن کي ناولا (Novella) سڏبو ويو" (2) انگريزي زبان ۾ هي لفظ 16 صدي جي آخر ۾ مقبول ٿيو جيڪو ناويلا (Novella) مان فري ناول ٿيو ۽ اسان جي سنڌي زبان ۾ هي لفظ جيئن جو تيئن انگريزن جي صاحبيءَ جي دور ۾ داخل ٿيو. "ناول جو ترجمو اسان سنڌي زبان ۾ قصو، افسانو يا ڪهاڻي ڪندا آهيون" (3) پر اها به حقيقت آهي ته اسان هر نثري قصي کي ناول جو درجو ڏئي نٿا سگهئون نتيجاً ان افسانوي صنف کي، جنهن کي هڪ مخصوص نالو (ناول) ڏئي چاتو سڃاتو وڃي ٿو اسان به پنهنجي افسانوي ادب ۾ ان صنف کي، ان نالي يعني ناول سان سڃاڻپ ڪيون ٿا، جنهن ڪري لفظ ناول اسان جي افسانوي ادب ۽ ٻوليءَ ۾ هميشه لاءِ مُروج ٿي چڪو آهي.

ناول نثر جي صنف آهي منجهس انساني زندگيءَ جي پيار محبت، حسد، نفرت ۽ امڙن ٻين جذبن، پيڙائن، پوڳنائن ۽ ڏک سک جي ڪهاڻي پيش ڪئي ويندي آهي جيڪا پلاٽ جي جوڙاري ڦرندي رهندي آهي ۽ اهو پلاٽ ناول نگار جو تخيل يا سندس تخليق هوندو آهي جيڪو بظاهر ته ناول نگار جو گهڙيل نظر ايندو آهي پر ان ۾ اندر جيڪي جذبا، احساس ۽ ارمان پريل هوندا آهن اهي گهڙيل نه، پر چرندڙ پرندڙ انسانن جا جذبا هوندا آهن. ازنسواءِ ان وقت جيڪي سياسي، سماجي، معاشي ۽ معاشرتي حالتون اپرنديون آهن اهي به ناول جي اندر موجود هونديون آهن. جڏهن اسين ان کي پڙهندا آهيون تڏهن اهي حالتون، ماحول، احساس ۽ جذبا اسان جي سامهون اڀري ايندا آهن.

افسانوي ادب جي ڪنهن به صنف جي مستند، جامع ۽ مڪمل وصف نٿي ڪري سگهجي ڇو ته انسان جي جدت پسندي، خود نمائي ۽ وجودي آزادي گهٽين پابندين کي قبول ڪرڻ لاءِ تيار نٿي ٿئي. سواءِ ان صنف جي فني ۽ بنيادي هئيت (Form) جي جيڪا ان کي ٻين صنفن کان الڳ ڪري ٿي. هتي سوال ٿو پيدا ٿئي ته هئيت (Form) خود پابندي آهي. ان کي انسان قبول ڪري ٿو پر وصف واري پابندي کي ڇو نه ٿو قبول ڪري؟ ان سوال کي هيئن سمجهي سگهجي ٿو ته هئيت (Form) جي پابندي خود تخليق جو حُسن بنجي ٿي پر بقايا پابندي انسان جي جدت پسندي کي متاثر ڪري، ادب ۾ جمود پيدا ڪري ٿي. نتيجي طور ادب براءِ زندگيءَ جي، ادب براءِ ادب لکجڻ شروع ٿئي ٿو ۽ ادب مان چاهت، سرور ۽ لطف غائب ٿي وڃي ٿو ۽ ادب پنهنجي اصليت وڃائي ويهي ٿو. انهي جي باوجود ڪافي نقادن ناول جي وصف بيان ڪئي آهي. ڪن نقادن هن جي وصف هن ريت بيان ڪئي آهي ته "ناول انساني زندگيءَ جي بيان جو افسانوي نثر آهي" (4) ته ٻين وري ان جي وصف هيئن بيان ڪئي آهي ته "اهو ادبي نثر جيڪو ڏکهو ڪري بيان ڪيو وڃي جيڪو هڪ يا وڌيڪ جلدن تي مشتمل

هجي، اهڙن ڪردارن ۽ عملن جي عڪاسي ڪندڙ هجي، جيڪي حقيقي زندگيءَ ۾ ممڪن هجن ۽ ان جو پلاٽ لاڳيتو هجي، اهڙي قسم جي ادب کي ناول چئجي ٿو." (5) ساڳي طرح ڊاڪٽر غلام حسين پناڻ ناول جي وصف بيان ڪندي لکي ٿو ته "ناول علم ادب جي اُها فني صنف آهي، جنهن ۾ حالتن جو سلسلي وار بيان هوندو آهي، اهي حالتون هڪ ٻئي ۾ اهڙي طرح جڪڙيل هونديون، جو اهي سڀ حقيقي طور مليل نظر اينديون آهن. حالتن جو اهو اتحاد پلاٽ جي پيدائش هوندو آهي" (6)

مٿي بيان ڪيل مختصر وصف مان اهو نتيجو نڪري ٿو ته ناول ان افسانوي نثر جو نالو آهي. جنهن ۾ انساني حقيقي زندگيءَ جا ڪردار ۽ عمل هڪ پلاٽ جي اتحاد سان پيش ڪيا وڃن ٿا. جنهن ۾ انساني امنگون، اُڌمان ۽ دل جون ڌڙڪنون بند ٿيل هجن ٿيون، جيڪي ناول نگار پنهنجي مشاهدي جي تيز نظر سان چونڊي ڪٺي ٿو ۽ انهن کي پنهنجي تجرباتي ڪسوٽي تي پرکي، ڇڙي ڇنڊي، ناول جي لاءِ مقرر ڪيل مخصوص ٽيڪنڪ ۽ هيئت (Form) اندر پيش ڪري ٿو جنهن کي اسين ناول سڏيون ٿا.

ناول جو تاريخي پس منظر:

اڳاٽي دور ۾ رومانوي قصن ۽ ڪهاڻين جو رواج هوندو هو. جيڪي انسان پنهنجي تفريح لاءِ جوڙيندو هو ۽ پاڻ کي سڄي ڏينهن جي ٿڪ ڪان آجو ڪرڻ لاءِ اهي قصا ۽ ڪهاڻيون ٻڌندو هو ۽ هڪ تصوراتي ۽ خيالي دنيا ۾ گم ٿي ويندو هو ۽ پاڻ کي هلڪو محسوس ڪندو هو. انهن قصن ۽ ڪهاڻين جا ڪردار شهزادا، وزير ۽ امير اُمراءَ هوندا هئا ۽ انهن جو عشق، معشوق، جنگ، بهادري، عدل ۽ انصاف وغيره ان جا موضوع هوندا هئا. هن رومانوي قصن ۽ ڪهاڻين جو دارو مدار ان ٻڌائيندڙ تي هوندو هو ته اهو ان کي ڪيئن ٿو پيش ڪري ۽

ٻڌندڙ کي ڪتان ڪتان جو ٽو سير ڪرائي پوءِ ٽيندو ايئن هو تہ ٻڌندڙ جي دل کي وندرائڻ خاطر قصا گو، قصي ۾ تاسير پيدا ڪرڻ لاءِ قصي کي ڏکيا موڙ ڏيندو، ان ۾ تجسسُ پيدا ڪندو، ڪڏهن نثر تہ ڪڏهن ان ۾ نظر بہ ملائيندو هلندو هو. مطلب تہ سڀي قصي جون واڳون قصہ گو جي حوالي هونديون هيون تہ هو ان کي ڪاڏي ٽو وٺي وڃي. هن جا مک ڪردار يعني شهزادا، وزير، امير اُمراءَ نہ صرف يورپ ۾ پر پوري دنيا جي رومانوي ادب ۾ ملن ٿا انهن قصن ۾ صداقت ڪيتري هوندي هئي اُن لاءِ هڊسن چوي ٿو "انهن ۾ ڪوڙي بهادري، فرضي تاريخ ۽ هڪ برخود غلط سوسائٽيءَ جي بانگ بلند مدح سرائي ڪيل آهي ۽ ان ڪانسواءِ منجهس ٻيو ڪي ڪين آهي" (7) پر پوءِ بہ اها حقيقت آهي تہ اهي رومانوي قصہ موجود ناول جي تخليق جو سبب بڻيا جن تي سڀ کان پهرين تنقيد سروانٽس (Cervantes) ڪئي. جنهن ۾ هن وقت جي چالو رومانوي قصن تي ٺٺولي ڪئي هئي. هن جو اهو تحرير ڪيل تنقيدي ڪتاب "ڊان ڪنڪزو" دنيا جو پهريون ناول آهي ۽ انهيءَ حوالي سان سروانٽس (Cervantes) ناول صنف جو باني آهي.

15 صدي عيسوي ۾ يورپ ۾ ڇاپخانا شروع ٿيا پر انهن جي مٿان ڇاپ وري بہ جاگيردار ۽ مقدس پادرين جي رهي. نتيجي طور ادب ۾ جمهوري جزا اپري نہ سگهيا ۽ ادب پادرين جي چنبي هيٺ رهيو جڏهن تہ "ناول يورپ ۾ ارڙهين صديءَ جي پيداوار آهي" (8) هي يورپ جو اهو زمانو هو جتي مدي خارج جاگيرداري سماج پنهنجي آخري پساهن ۾ پيهي ويو هو ۽ ان جي جڳهہ تي سرمائيداريءَ پنهنجا ڪَر کنيا هئا. ڪارخانن جي شروعات ٿي چڪي هئي ۽ ننڍڙيون ننڍڙيون وسنديون متجڻ شروع ٿي ويون هيون ۽ وڏا شهر آباد ٿي رهيا هئا ۽ تعليم پنهنجا پير پختا ڪري رهي هئي. اسڪول ۽ يونيورسٽين جو چار وڃائجي رهيو هو عورت ۽ مرد تعليم حاصل ڪري رهيا هئا. نيون نيون سائنسي ايجادون ٿي رهيون هيون. سائنسي ترقي ۽ صنعتي ترقي ڪري

سماج ۾ ڦير گهير آئي ۽ هڪ نئون طبقاتي سماج پيدا ٿيو. هن سماج ۽ معاشي متاسنا جي ڪري نہ صرف انسان جي ماحول، اٿڻ ويهڻ، ريتن رسمن ۾ فرق ڏيڪاريو پر ان تبديليءَ سان گڏ انساني شعور بہ اوسر ڪاڏي ۽ ادب جا پراڻا رومانوي طور طريقا متجي ويا ۽ ان جي جاءِ ناول والاري ۽ سڄي ادب تي حاوي ٿي ويو. هتي ڪن نقادن جو خيال آهي تہ ناول نئون هئڻ ڪري مقبول ٿيو پر ائين ناهي. اسان جيڪو احوال متي پڙهي آيا آهيون جنهن ۾ ناول پرورش پاتي ان ۾ رڳو سٺايون ڪونہ هيون پر ان ۾ برايون بہ موجود هيون، جيڪي انسان جي دل ۾ ڪنڊي وانگر چڀڻ لڳيون. انهن ڪارخانن ۽ صنعتن جي ڪري هڪ طرف روزگار مهيا ٿيو تہ ٻئي طرف انسان جي زندگيءَ جي قيمت گهٽجي وئي ۽ ان انسان کي ننڍڙيءَ عمر ۾ ئي ڪارخانن ۽ صنعتن ۾ ڪم ڪرڻ لاءِ ڀرتي ڪيو ويو. اجرت گهٽ ۽ ڪم وڌيڪ ورتو ويندو هو. چئوطرف بدحالي نظر اچي رهي هئي. اگر ڪو خوش هو تہ اهو پرماريت ڪندڙ طبقو ئي هو، جيڪو عياشي ڪري رهيو هو ۽ پورهيت جو رت سَتَ نپوڙي وڏا محل تعمير ڪرائي رهيو هو ۽ انهن محلن ۾ انسانيت جي رهڻ جي ڪابہ جڳهہ نہ هئي پر انسانيت فٽ پاٿ تي سڏڪي رهي هئي. جنهن ڪري ان حالتن ڪان ان دور جو حساس طبقو متاثر ٿيو ۽ هن پنهنجون همدرديون پورهيت، مزورن سان وابستہ ڪيون ۽ انهن ۾ سياسي شعور پيدا ڪرڻ لاءِ جاڪوڙ ۽ جاگرتا شروع ڪئي ۽ پنهنجي ناول جا ڪردار انهن انسانن مان ڪنيا جن کي رومانوي ادب ۾ نظر انداز ڪيو ويو هو ۽ اهو ئي ابتدائي سبب هو ناول جي مقبوليت جو. هن دور ۾ نمايان جدوجهد وچولي طبقي ڪئي، جيڪا ناولن ۾ نظر اچي ٿي، جنهن جي ترجماني ڊينيئل ڊفو (Danil Defoe) ڪئي. هن نہ صرف وچين طبقي جي ڳالهہ ڪئي پر سيڪيولر رجحانن جي پڻ واڪاڻ ڪرڻ شروع ڪئي پر رچرڊسن (Samul Recherd Son) اجان وک اڳتي ايري آيو. جنهن کي اڪثر ڪري ناول جو ابو مڃيو وڃي ٿو (9) هن

ناول ۾ خطن جي سلسلي کي آندو، جنهن ڪري هن جي فن کي نہ صرف پنهنجي ملڪ بلڪہ ٻين ملڪن ۾ پڻ مڃيو ويو ۽ هن جي پيروي ڪئي وئي. پر هينري فيلڊنگ، ناول ۾ زندگيءَ جا نقش چٽڻ، مزاج ۽ واقعن کي سهڻي نموني پيش ڪرڻ ۽ پلاٽ کي اثرائتي نموني جوڙيو.

19 صديءَ جي ابتدا ناول لاءِ سٺي ثابت ٿي ڇاڪاڻ تہ ناول نہ صرف پنهنجو ماحول جوڙي چڪو هو پر ان ۾ فني پختگي بہ اچي چُڪي هئي. هن صديءَ جي شروعات ۾ تاريخي ناولن جو رواج پيو ۽ والٽر اسڪاٽ سٺا تاريخي ناول لکيا پر وڏيڪ اهي ڪامياب ويا، جيڪي اسڪاٽ ليڊ جي ارڙهين صديءَ جي زندگيءَ جو نقشو چٽيل هو. فرانس جي ڊومس (Dumas) تاريخي ناولن ۾، وڪٽر هيوگو وري شهري زندگيءَ ۾، ۽ جارج ايلٽ وري ڳوناٺي زندگي ۽ ٻارن جي ڪردار نگاري ۾ پنهنجو ڪمال ڏيکاريو. جڏهن تہ هن صدي جي پوئين اڌ جي حالتن افسانوي ادب تي وڏيڪ اثر ڇڏيا ۽ اهي حالتون هيون تہ هڪ طرف ترقي تہ ٻئي طرف مزورن جون اهي وسنديون هيون جيڪي ڍير ٻٽيل هيون ۽ انهن جا ٻار تعليم کان وانجهيل ۽ گهٽين ۾ رُلندي نظر ٿي آيا ۽ ٻئي طرف شراب خوري ۽ آواره گردي ۽ ٻيون غليظ حرڪتون هيٺيون طبقو ڪرڻ لڳو. ٽئين طرف يورپ جي سرمائيدار ملڪن پنهنجي صنعت ۾ استعمال ٿيندڙ ڪچي مال لاءِ ڏتڙيل ملڪن طرف منهن ڪيو ۽ انهن کي پنهنجي غلاميءَ ۾ آڻي اتان ڪچو مال حاصل ڪري، پنهنجي صنعتي گهوٽالن کي پوري ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. پر پوءِ بہ ڪو ڪڙ تيل نہ ڪڍي سگهيا ۽ گهوٽالا وڌي ويا ۽ موٽ ۾ مزدور تحريڪن جنم ورتو.

فرانس جو انقلاب آيو ۽ ناڪام ٿي ويو. ڪارل مارڪس ان انقلاب کي مثال طور کڻيو ۽ پنهنجي سماجوادي نظريئي جو پرچار ڪيو. سيڪيولر ذهن رکندڙ ۽ تخليق ڪندڙن هن نئين سوچ جو آڌرياءُ ڪيو ۽ پنهنجي تخليق جو رخ وچولي طبقي مان ٿيرائي مزدور طرف

ڪري ڇڏيو. جنهن ڪري شاعري، نثر ۽ افسانوي ادب ۾ بہ نظر ٻا اچڻ شروع ٿيا هڪ ڏڙو سرمائيدار سماج جي سوچ ڏئي رهيو هو تہ ٻيو ڏڙو سوشلسٽ سماج جي واڪاڻ ڪري رهيو هو. وقت ۽ حالتن پوئين ڌر کي صحيح ثابت ڪيو ۽ سڄي دنيا ۾ اها سوچ اڀري ۽ پرولتاري راڄ ان کي خوش آمديد چيو. هن فڪر جي سگهاري سوچ اسان کي روسي ناول نگار ترجينسيف (Turgenev) جي ناول (Father and Son) ۾ ملي ٿي جنهن ۾ هُن ان مدي خارج سماج جي اخلاقي قدرن جي بغاوت ڪري ٿو ۽ مذهب کان انڪاريت جو فلسفو ڏئي ٿو.

20 صديءَ کي 19 صديءَ سواءِ بارود ۽ بدحاليءَ جي ٻيو ڪجهہ بہ نہ ڏنو ۽ هنجي شروعاتي ڏهاڪن ۾ اهو بارود ڦاٽڻ شروع ٿيو ۽ يورپ سان گڏ سڄي دنيا جي مٿان ان جا ڪَڪَرَ اڀريا. جنگ ۾ يورپ جا طاقت ور ملڪ ڪمزور ٿيڻ شروع ٿيا ۽ سويت يونين ۾ پرولتاري انقلاب آيو. هڪ مارڪسي فڪر جي رياست اڀري، جنهن پنهنجي فڪر جي روشنيءَ ۾ ٻين ملڪن ۾ اڀرندڙ تحريڪن جي مدد ڪرڻ شروع ڪئي ۽ انقلابن جو هڪ سلسلو شروع ٿيو ان ڏينهن ۾ افسانوي ادب کي نظرياتي پرچار طور استعمال ڪيو هو ۽ ميڪسيم گورڪي جو ناول "ماءُ" جيڪو سڄي دنيا ۾ مقبول ٿيو اهو ان جو چٽو مثال آهي.

20 صديءَ جي ٽيئن ۽ چوٿين ڏهاڪي تائين ناول پنهنجي اندر جديد فني بيهڪ، هئيت (Form) ۽ انساني زندگيءَ جو هر مسئلو هر حقيقت پنهنجي موضوعات ۾ شامل ڪري چڪو هو. جيڪڏهن ڪا ڪوٽ رهيل هئي تہ اها ٻي مهاڀاري لڙائيءَ پوري ڪري ڇڏي ۽ جديد وجوديت جو فڪر بہ ناول ۾ شامل ٿي ويو. مٿي اسان جن حالتن جو ذڪر ڪيو آهي انهن ئي تاريخي تسلسل ۾ هلي ناول کي موجوده ناول جي شڪل ۾ اچي ٻيهاريو ۽ ناول اهي صدين جا سور ۽ سختيون پنهنجي سيني ۾ سانديندو ٻيو اڄي ۽ اڃا سفر جاري آهي.

ناول جي فني حيثيت:

فن جو ناول سان انتهائي گهرو سبنڌ آهي. جيستائين ناول نگار ان جو توازن برقرار نٿو رکي، اوستائين ناول ۾ جاذبيت ۽ تجسُسُ پئدا ٿي نٿو سگهي. ناول سماجي مسئلن ۽ معاملن کي اپاريندڙ ۽ نبيريندڙ، اخلاق جو اظهار ۽ سماجي ريتن رسمن، قائدن ۽ قانونن تي نقادي نظر وجهندو آيو آهي ۽ اهي سڀ خوبيون ناول ۾ موجود آهن. هن وقت ناول سياسي، عملي، اخلاقي، معاشي، مذهبي ۽ سماجي حالتن ۽ واقعن کي حل ڪرڻ لاءِ روشني وجهي رهيو آهي.

قديم رومانوي ادب جيان ناول کي بہ ذهني ٽڪاوٽ دور ڪرڻ ۽ ڪيس پرچار طور استعمال ڪيو ويو آهي. پرچار ڪنهن نظرئي منظم پارٽيءَ، گروهہ يا عقيدي جو ٿيندو آهي. پرچار ۾ ورجاءُ وڌيڪ هوندو آهي تہ جيئن اها ڳالهہ عام ماڻهن تائين رسي ۽ سمجهي سگهن. پرچار زبان ذريعي، لکت جي وسيلي ڪيو ويندو آهي ان ۾ اهو سمجهايو ويندو آهي تہ هن نظريئي، عقيدي وغيره جو هي پروگرام آهي. ان جا فائدا ڇا آهن؟ نقصان ڇا آهن وغيره؟ پرچار ڪندڙ انهن سيني ڳالهين تي پنهنجا رايا ۽ مشورا ڏيندو آهي ۽ پڙهندڙ جو ڌيان پاڻ ڏانهن ڇڪائيندو آهي ۽ ان تي عمل ڪرڻ جي تلقين ڪندو آهي. اسان پرچار جي مٿين ڳالهہ ذهن ۾ رکي ناول تي نظر وجهون ۽ اها پرچار ناول ۾ موجود هجي تہ ان جو مطلب ٿيو تہ ناول پرچار يا هدايت ڪرڻ لاءِ لکيو ويو آهي. جڏهن تہ فن ان هدايت کان بالاتر هوندو آهي. هن جو مقصد صرف پرهندڙن کي خوشي پهچائڻ هوندو آهي.

ناول نگار پنهنجي گهڙيل ڪردارن معرفت پڙهندڙن کي ذهن نشين ڪرائي ٿو تہ توهان ڪهڙين ڳالهين کي قبول ڪيو ۽ ڪهڙين کي قبول نہ ڪيو پر اهو سچو عمل ناول نگار پنهنجي عملي نموني سمجهائي ٿو نہ کي واعظ ڪري قبول ڪرائي ٿو تہ هي سچ آهي هي ڪوڙ آهي. هي اخلاق آهي ۽ هي بد اخلاق آهي ۽ هي سماج لاءِ سٺي شئي آهي. پر ناول

نگار فني مهارت جي وسيلي هڪ پلاٽ تيار ڪري ٿو، جنهن ۾ زندگيءَ جو ڪو خاص مقصد ڀري ٿو ۽ ان کي واضح ڪرڻ لاءِ هو ڪردار پيش ڪري ٿو ۽ انهن ڪردارن جي ڳڻن اوڳڻن، قول ۽ فعل سان پڙهندڙن جي ذهن تائين ان اصلي پيغام کي رسائي ٿو ته محبت ڇا آهي نفرت ڇا آهي؟ سچ ڇا آهي؟ سماج ڇا آهي؟ سماج لاءِ ڀلي شئي ڪهڙي آهي؟ اهڙي طريقي سان هو پڙهندڙ جي مونجهارن ۽ ذهني پيڙائن کي هلڪو ڪري ڪين خوشي بخشي ٿو. تڏهن اها ڪهاڻي انسان جي اندر جي پنهنجي ڪهاڻي هوندي آهي. ناول نگار خوشي سان گڏ غم به ڏيندو آهي پر ان ڇهنڊيءَ جو ايذاءُ پڙهندڙ کي محسوس نه ٿيندو آهي ۽ ان کي ئي فني مهارت سڏبو آهي.

ناول نگار ننڍن ننڍن واقعن متعلق ڪيتريون ئي ڳالهيون سمجهندو آهي ۽ ڪيس اها به خبر هوندي آهي ته انهن کي جيئن جو تيئن پيش ڪرڻ سان سندس فن کي نقصان رسندو. نتيجي طور ناول نگار کي انهن ڳالهين کي ڪهاڻيءَ جي وسيلي ڏيڻ لاءِ پنهنجي فني قابليت کان ڪم وٺڻو پوي ٿو. ناول نگار لاءِ اهو لازمي نه هوندو آهي ته هو سڄي ڳالهه سمجهي ۽ ناول ۾ ڏئي پر ان لاءِ اهو لازمي هوندو آهي ته هو جيڪا ڳالهه پيش ڪري ٿو ان ڳالهه جي پهلوءَ کان واقف هجي اهو به لازمي نه هوندو آهي ته ناول نگار صرف ان پهلوءَ کي پيش ڪري پر هو پنهنجي تخليق جي مدد سان ان ۾ واڌارو ڪري کي نوان خيال، رايا ۽ رٿون ڏئي، جيڪي پڙهندڙن جي دلچسپيءَ جو ڪارڻ بڻجن ۽ ناول نگار جي فنڪارانه صلاحيتن جو لطف ماڻين.

ناول نگار جيڪي به موضوع ۽ ڪردار پيدا ڪري ٿو يا جيڪا ڪهاڻي ڏئي ٿو ان جو دارو مدار سندس عقيدي سان آهي ڇاڪاڻ ته ناول نگار هڪ خاص عقيدي جو سرواڻ هوندو آهي ۽ جيڪو ڪجهه ناول ۾ بيان ڪندو آهي اهو سندس شخصيت جو اظهار هوندو آهي ۽ پنهنجي اندر جيڪي جذبا ۽ احساس، امنگ ۽ اڌما هوندا اٿس تن کي

لفظن جو جامو پهرائي هڪ پڌرنامي جي صورت ۾ آئي، پنهنجي عقيدي کي ناول جي معرفت پڙهندڙن تائين رسائيندو آهي. پر ناول نگار پڙهندڙ جي مزاج کي به ڌيان ۾ رکندو آهي ۽ ڪردار کي پيش ڪندي پڙهندڙ ۽ ڪردار جي وچ ۾ ڳالهين جي مدد سان هڪ دلچسپ ڳانڍاپو پيدا ڪندو آهي. جنهن ڪري پڙهندڙن جون همدرديون ڪردارن سان وڌي ويندديون آهن ۽ ڪهاڻيءَ کان ڌيان ڪٽجي ويندو آهي. جيڪڏهن ناول نگار ايئن نه ڪيو ۽ رڳو پنهنجي عقيدي جو پرچار ڪيو ته دلچسپي ختم ٿي ويندي ۽ ناول جو خوشي ڏيڻ وارو مقصد اڻپورو رهجي ويندو.

"مبلغ ۽ ناول نگار ۾ فرق فقط هي آهي ته مبلغ سڌو سنئون ماڻهن کي نصيحت ڪري ٿو ۽ پنهنجي خيال جي پروپيگنڊا ڪري ٿو، پر ناول نگار اڻ سڌي طرح سان پنهنجي گهڙيل ڪردارن جي عمل ۽ فعل وسيلي پرپيگنڊا ڪري ٿو." (10) اهو ئي سبب آهي جو ناول کي هڪ علحده ۽ مخصوص فني حيثيت حاصل آهي. اها فني حيثيت ناول نگار جي فني قابليت جو مظهر آهي. ان ڪري ناول هڪ اهڙي تخليق آهي جيڪا مصنف جي پنهنجي تخليق آهي. فني تخليق جي اها به خوبي هوندي آهي ته ان جهڙي تخليق وري بيو تخليقار ڪري نه سگهندو آهي. ان ڪري سندس ناول کي پنهنجو ڌار فني مقام هوندو آهي. هڪ ئي وقت به ناول نگار هڪ جهڙو ناول تخليق ڪري نٿا سگهن ڇو ته هر ڪنهن ناول نگار جي ذات، سوچ، فڪر ۽ فني مهارت پنهنجي پنهنجي هوندي آهي. ناول نگار حقيقت کي سڌو سنئون ڏيڻ جي بجاءِ ان جي ڪن خاص پهلوئن کي واضح ڪندا آهن. جيڪي حقيقت کان پري نه هوندا آهن.

ناول ۽ افساني ۾ فرق:

يورپ جي صنعتي انقلاب انسان جي آرام کي ميساري ڪيس چوويهن ڪلاڪن لاءِ مصروف ڪري ڇڏيو ۽ هن وٽ ايترو وقت نه رهيو جو هو ڊگها ڊگها ناول يا مقالا وغيره پڙهي. ان ڪري ڪيس هڪ

اهڙي ادبي صنف جي ضرورت محسوس ٿي جيڪا مختصر هجي. جنهن کي هي ٿورڙي وقت ۾ پڙهي، پنهنجي ذهن، دل ۽ اندر جي اڌمن کي آٿت ڏئي ۽ اها تسڪين حاصل ڪري، جيڪا هو ادب مان حاصل ڪندو آيو آهي. هن جي ان ڳهرج ۽ احساس ادب ۾ هڪ نئين صنف جو واڌارو ڪيو ۽ افساني (Short Story) جنم ورتو جيئن ته هي حالتن، ماحول ۽ وقت جي تقاضائن مطابق مختصر صنف هئي. ان ڪري هن کي وڏي مقبوليت حاصل ٿي. جنهن ناول ۽ ڊرامي کي پوئتي ڇڏي پاڻ ترقي ڪري اڳتي نڪري وئي. سندس ان ترقي ۽ مقبوليت ڪيس انگريزي ۽ فرينچ ٻولين مان ڪيڏي سڄي دنيا جي ٻولين ۾ مروج ڪري ڇڏيو ۽ هن وقت دنيا جي هر ٻوليءَ جي ادب جي افسانو زينت آهي ۽ پڙهندڙن جي پسنديده صنف پڻ.

افسانوي ادب ۾ افساني جي تڪڙي واڌ کي مدِ نظر رکندي ڪن نقادن ۽ عام پڙهندڙن اها راءِ قائم ڪري ورتي ته مستقبل ۾ افسانو، ناول جي جڳهه والاري ويندو پر اهو خيال خام خياليءَ تي قائم ڪيو ويو. جنهن ۾ حقيقت گهٽ نظر ٿي اچي. ڇو ته ناول ۾ زندگيءَ جي مختلف مسئلن ۽ مونجهارن کي پيش ڪرڻ ۽ سلجهائڻ واري صلاحيت افساني کان ڪافي وڌيڪ ۽ سگهاري آهي پر افساني جون حدون ايتريون وسيع نه آهن جو زندگيءَ جي هر مسئلي ۽ مونجهاري جو تفصيل سان حل پيش ڪري سگهي. ڪن جو وري خيال آهي ته ناول ۽ افساني ۾ ڪوبه فرق نه آهي ڇاڪاڻ ته انهن جا جزا ساڳيا آهن. يعني پلاٽ، ڪردار نگاري، منظر نگاري، مڪالمہ، مقصديت ۽ ٻولي - وڏي ڳالهه ته ٻنهين ۾ هڪ قصو بيان ڪيل هوندو آهي. هڪڙي ۾ اختصار کان ڪم ورتل هوندو آهي ته ٻئي ۾ تفصيل سان ڏنل هوندو آهي. پر حقيقت ۾ اهي ٻئي افسانوي ادب جون جدا جدا صنفون آهن ۽ ٻنهين جو فن ۽ سٽاءُ پڻ مختلف آهي. افسانو زندگيءَ جي ڪنهن هڪ معاملي يا مسئلي جي هڪ ئي پهلوءَ تي روشني وجهي ٿو ۽ اختصار کان ڪم وٺندي، ان

کي مختصر ڪري بيان ڪري ٿو ۽ باقي پهلو غائب رهن ٿا. افسانيءَ نگار، افسانيءَ جي پڇاڙيءَ کي تجسُسَ تي پڇاڙي ڇڏي ڏيئي ٿو ۽ ان جو انجام پڙهندڙن تي ڇڏي ڏئي ٿو. جنهن ڪري افسانيءَ جي انجام بابت هر پڙهندڙ پنهنجي راءِ رکي ٿو. ان مان اها خبر پوي ٿي ته افسانو فني لحاظ کان اڻپوري صنف آهي. جڏهن ته ان جي ڀيٽ ۾ ناول زندگيءَ جي مسئلن ۽ مونجهارن کي تفصيل سان بيان ڪري ٿو ۽ انهن مسئلن ۽ مونجهارن کي حل ڪرڻ ۽ سلجهائڻ بابت تجويزون ۽ رايا ڏئي ٿو ۽ انهن جي ڀرپور نموني ڇنڊڇاڻ ڪري ٿو جنهن ڪري ناول نگار ناول جو انجام اڻپورو نه ٿو ڪري پر اهو واضح ۽ چٽو ڪري پيش ڪري ٿو. نتيجي طور ان جي انجام متعلق اڪثر پڙهندڙ هڪ ئي راءِ رکن ٿا. ان مان اها ڳالهه واضح ٿي اچي ٿي ته افسانو اڻپوري صنف ۽ ناول هڪ مڪمل ۽ جامع صنف آهي.

افسانيءَ ۾ ڪردار جي ارتقاءِ واڌ ويجهه جي به گهٽي گنجائش نه هوندي آهي. اهي ڪردار ٿورڙي وقت لاءِ ايري ۽ پنهنجي انجام طرف هليا وڃن ٿا ۽ وڏي ڳالهه ته اهي ڪردار تمام ٿورا هوندا آهن ۽ ٿوري وقت لاءِ عمل ڪري پڙهندڙن کي چند لمحن لاءِ هڪ الڳ دنيا ۾ وٺي ويندا آهن ۽ الوداع چئي هليا ويندا آهن. جنهن ڪري پڙهندڙن سان انهن جو ناتو تمام ٿوري وقت لاءِ جڙندو آهي. نتيجي طور پرهندڙن کان وسري ويندا آهن. جڏهن ته ناول ۾ ڪردارن جي واڌ لاءِ ڪافي موقعا ميسر هوندا آهن ۽ ناول نگار انهن ڪردارن جي زندگيءَ جا سيئي پهلو بيان ڪندو رهندو آهي ۽ اهي سڀ ڪردار پنهنجي عمل ۽ فعل وسيلي پنهنجي شخصي روين، نظرين، فڪر، ذهني لاڙن، پيڙائن ۽ ارادن بابت پڙهندڙن کي ڄاڻ ڏيندا رهن ٿا. جيئن ته ناول کي پڙهڻ ۾ ڪافي وقت گهربل هجي ٿو ۽ اڀياس جو اهو تسلسل ڪردارن ۽ پڙهندڙن جي وچ ۾ هڪ پنهنجهائپ پيدا ڪري ٿو ۽ نفرت جوڳن ڪردارن کان پڙهندڙن لاءِ نفرت ۽ همدرديءَ جي مستحق ڪردارن لاءِ همدردي پيدا

ٿئي ٿي، جنهن ڪري اهي پڙهندڙ جي ذهن تي ڪافي اثر ڇڏين ٿا ۽ ڪافي وقت ياد رهن ٿا. جڏهن تہ همدردي افساني جي ڪردارن سان بہ ٿيندي آهي پر اها سطحي هوندي آهي.

ناول ۽ افساني جي پلاٽ ۾ بہ فرق آهي. ظاهر آ، جنهن ۾ ڪردار وڌيڪ هوندا ۽ جنهن ۾ تفصيل سان زندگيءَ جو بحث ٿيل هجي، جنهن جي ڪهاڻي جا گهڻا رخ ۽ پاسا بيان ڪيا وڃن. ان جو پلاٽ بہ يقيناً وسيع، ويڪرو ۽ ڳوڙهو هوندو ۽ اهي سڀ شيون صرف ناول ۾ آهن. جڏهن تہ افساني جو پلاٽ مختصر هوندو آهي ۽ ڪهاڻيءَ جا ڪجهہ واقعا بيان ٿيل هوندا آهن. نتيجي طور اهڙي شئي جو پلاٽ جوڙڻ وقت ايتري تڪليف نہ ٿيندي، جيتري وسيع ۽ ويڪري جي. ان لحاظ کان ناول جو پلاٽ گهڙڻ ڏکيو آهي، بنسبت افساني جي، جيڪو مختصر آهي.

فني لحاظ کان بہ ناول ۽ افساني ۾ فرق موجود آهي. ناول نگار کي زمان ۽ مڪان جي ايتري پابندي نہ هوندي آهي. ڇاڪاڻ تہ ان جو ميدان وسيع ۽ ويڪرو هوندو آهي ۽ زمان ۽ مڪان بہ ان جو ان حساب سان هلندو آهي. جڏهن تہ افساني جو ميدان گهٽ هوندو آهي. نتيجي طور افساني نگار تي زمان ۽ مڪان جون پابنديون وڌيڪ لاڳو ٿينديون آهن. ڇو تہ افسانو اختصار کان ڪم وٺندي، مخصوص وقت ۾ هڪ ئي جڳهہ تي هڪ ئي قصي جي ڪنهن خاص واقعا تي روشني وجهي ٿو، جنهن ڪري ناول نگار کان افساني نگار کي وڌيڪ محتاط ۽ ڦڙت رهڻو پوي ٿو.

ناول ۽ افساني جي ظاهري بيهڪ ۾ بہ ڪافي فرق موجود آهي. جيئن تہ ناول ڊگهو هوندو آهي ۽ افسانو مختصر. جنهن ڪري انهن جو فن بہ ورهائجي وڃي ٿو. افسانو، جيئن تہ هڪ ئي وقت هڪ ئي ويهڪ ۾ پڙهي پورو ڪجي ٿو، جنهن ڪري هو تاثر جو ايڪو (وحدت جو تاثر) پيدا ڪرڻ ۾ ڪامياب ٿي وڃي ٿو. جڏهن تہ ناول

ڪي هڪ ئي وقت ۾ پڙهي پورو ڪرڻ ناممڪن نہ صحيح پر مشڪل ضرور آهي. ان ڪري ناول تاثر جو ايڪو هڪ ئي وقت پيدا نٿو ڪري سگهي پر مختلف وقتن ۾ پڙهندي ناول مختلف تاثر پيدا ڪندو رهي ٿو ۽ آخر ۾ هلي پڙهندڙ جي ذهن ۾ هڪ جامع ۽ وسيع تاثر اڀاري ٿو. مٿين سڀني ڳالهين کي ذهن ۾ رکي ڪري اهو چئي سگهجي ٿو تہ ناول زندگيءَ جي مڪمل تصوير آهي، جڏهن تہ افسانو ان زندگيءَ جو هڪ اڻ لکو ۽ اڻپورو عڪس آهي.

ناول ۽ ڊرامي ۾ فرق:

جيڪي فني عنصر يعني پلاٽ، مڪالمہ، ڪردار نگاري، منظر نگاري ۽ مقصديت ناول ۾ آهن. اهي سڀ اسان کي ڊرامي ۾ بہ ملن ٿا پر پوءِ بہ اسان انهن کي هڪ چئي نٿا سگهون. ڇاڪاڻ تہ انهن عنصرن جي هڪ جهڙائپ جي باوجود انهن ۾ فني، فڪري توڙي لکڻ جو مقصد پڻ الڳ آهي. جيڪو انهن ٻنهين صنفن جي وچ ۾ فرق کي واضح ڪري - الڳ الڳ شڪل ۾ بيهاري ٿو. ناول بنيادي طور پڙهڻ لاءِ لکيو ويجي ٿو، جڏهن تہ ڊرامو اسٽيج، ٽي وي يا ريڊيئي لاءِ لکيو ويجي ٿو. ان ڪري ناول جڏهن پڙهندڙ جي آڏو اچي ٿو تہ ان جو مقصد پورو ٿي ويجي ٿو. جڏهن تہ ان جي ڀيٽ ۾ ڊرامو ان وقت تائين اڻپورو آهي، جيستائين ان کي اداڪارن جي مدد سان اسٽيج تي پيش نٿو ڪيو وڃي. ڇاڪاڻ تہ ڊرامو لکڻ وقت سڪٽو خاڪو هوندو آهي. ان ۾ روح ان وقت پوندو آهي، جڏهن اداڪار، اداڪاري ڪري انهن مڪالمن کي اسٽيج تي پيش ڪندا آهن، ان ڪري اسان اهو چئي سگهون ٿا تہ ڊرامو اسڪرين جو محتاج آهي ۽ ان وقت اها ڳالهہ بہ اسان جي سامهون ايري اچي ٿي تہ ڊرامو اجتماعيت لاءِ لکيو ويندو آهي ۽ اهو هڪ ئي وقت ڏٺو يا ٻڌو ويندو آهي. جڏهن تہ ناول ان وقت جي پابندي کان آزاد آهي ۽ ان کي ڪهڙي بہ وقت اڪيلائيءَ ۾ پڙهي سگهجي ٿو. ان حوالي سان ڊرامي

جو فن وڏيڪ مخلوط آهي بہ نسبت ناول جي. ناول نگار ان فني آزادي جو فائدو وٺندي پنهنجي سوچ ۽ فڪر جو ڀرپور اظهار ڪري ٿو ۽ پڙهندڙ کي پنهنجي مقصد کان واقف ڪري ٿو ۽ پڙهندڙ ان جي مقصد کي جلدي سمجهي وٺي ٿو پر ڊراما نگار بيان بازي ۽ تشريح ۽ اظهار خيال کي سڌو سنئون پيش ڪرڻ جي بجاءِ ڊرامي جي فني جوڙجڪ کي بچائيندي، اهي سڀ ڳالهيون ۽ مقصد پنهنجي مڪالمن ۾ ڀري ڇڏي ٿو ۽ اهي ان وقت عوام جي سمهون اچن ٿا. جڏهن هو اسٽيج تين تا ۽ ان ۾ ڏسندڙ ۽ ٻڌندڙ آزاد آهن تہ هو ان مان ڪهڙو مقصد ٿا حاصل ڪن.

ڊرامہ نگار جڏهن تخليق ڪري ڪتابي صورت ۾ پيش ڪري ٿو تہ ان وقت اهو هڪ رخو فن هوندو آهي پر جڏهن اسٽيج ڪيو ويندو آهي تہ ان ۾ ٻين گهڻن فنڪارن جو فن شامل ٿي ويندو آهي. جنهن ڪري ڊرامو خالص ادبي صنف نہ رهندو آهي پر هڪ گهڻ رخو (Combinet Art) فن ٿي ويندو آهي. جنهن ۾ ليکڪ، اداڪار، هدايتڪار، ڪئمرا مين ۽ ميڪ اپ مين وغيره جون شخصيتون هونديون آهن. ٻڌندڙ جي ذهن ۾ ڪنهن هڪ شخصيت جو نہ پر گهڻن شخصيتن جو عڪس ابرندو آهي جڏهن تہ ناول جي آخري منزل ڪتابي صورت آهي ۽ اهو ٻين شخصيتن ۽ فني پيچيدگين کان آجو آهي. جنهن ڪري ناول کي خالص ادبي صنف ڪوٺيو وڃي ٿو. ناول کي پڙهندي جيڪا شخصيت ابري ٿي اها هڪ ئي شخصيت هوندي آهي، جيڪا ناول نگار جي پنهنجي شخصيت هوندي آهي.

ناول ۽ ڊرامي جي فني لحاظ کان ڪردار کي متعارف ڪرائڻ يا ان متعلق ڪجهہ پڙهندڙ کي ٻڌائڻ يا ان جي صلاحيتن کي پيش ڪرڻ يا منظر نگاريءَ جي لحاظ کان جيڪا گنجائش ناول ۾ موجود آهي ۽ اها ڊرامي ۾ نظر نٿي اچي. جنهن ڪري ناول نگار کي بنسبت ڊرامہ نگار جي وڌيڪ بيان ڪرڻ جي ضرورت محسوس ٿئي ٿي ۽ ان بيان بازي ۾ ان ڪردار جي حقيقي جذبن ۽ احساسن جي عڪاسي ڪرڻ انتهائي

ڏکيو فن آهي. مثلاً ڪنهن ٻاڻيٽي ڪي اسٽيج تي آڻو آهي ان لاءِ ڊرامہ نگار کي اسٽيج، ساز، آواز، فن ۽ فنڪار جي منظر نگاري ڪرڻ جي ضرورت پيش نہ ايندي. ڇو تہ خود فنڪار پنهنجي فن جو مظاهرو ڪرڻ وقت ان مرڪزي خيال جي وڪالت ڪندو ۽ ڏسندڙ فنڪار، سازيندا ۽ ماحول وغيره سڀ ڏسي وٺندا پر ناول نگار انهن سيني شين کي ڏيکاري نٿو سگهي. جنهن ڪري ناول نگار مجبور ٿو ٿئي تہ هو ان ماحول جي اهڙي منظر نگاري ڪري جو ڪردار جي اصليت پڙهندڙ جي سامهون ايري اچي ۽ خود پڙهندڙ بہ ان مان لطف اندوز ٿئي ۽ اهو ناول نگار جي فني قابليت جو امتحان هوندو آهي تہ هو ان کي ڪيئن ٿو نيائي.

ناول جا جزا

1- پلاٽ:

پلاٽ ۽ ڪهاڻي ٻه جدا جزا آهن پر اڪثر ماڻهو ان ۾ فرق نہ ڪندا آهن جيڪا سراسر ناداني آهي. جو تہ ڪهاڻي ۽ پلاٽ ۾ واضح فرق موجود آهي. ڪهاڻي مڪمل ناول تي ڦهليل هوندي آهي پر ان ڪهاڻي يا قصي جي واقعن جي تربيت ڪي ئي پلاٽ چئبو آهي. اهو ناول نگار جو گهڙيل هوندو آهي جيڪو ناول تخليق ڪرڻ کان اڳ، سندس ذهن ۾ موجود هوندو آهي. پلاٽ متعلق ڊاڪٽر غلام حسين پٺاڻ پنهنجي راءِ ڏيندي لکي ٿو تہ "اهڙي طرح پلاٽ رٿيل سازش جو بيان آهي، جنهن جو عمل ڪردار ڪان ڪرايو وڃي ٿو." (11) جڏهن تہ انگريزي ۾ پلاٽ جي معنيٰ سازش ڪرڻ ۽ لاطيني ۾ بيان ڪرڻ آهي ۽ اهي ٻئي معنائون ناول نگار سان واسطو رکن ٿيون ۽ واضع ڪن ٿيون تہ هو پلاٽ جو تخليقار آهي. جڏهن تہ ڪهاڻي انساني زندگي ۾ اڳي ئي موجود آهي جيڪا ناول نگار پنهنجي تيز نظر ۽ حساس انساني جذبن جي ڪري حاصل ڪري ٿو ۽ پنهنجي تجربي ۽ مشاهدي تحت ان ۾ ردو بدل ڪري، هڪ سٽاءُ ڏئي پيش ڪري ٿو، جيڪو ڪهاڻيءَ ۾ هڪ تجسُسُ پيدا ڪري ٿو ۽ هڪ راز پويان لڳجهيو رهي ٿو، جنهن کي ڄاڻڻ لاءِ پڙهندڙ ناول کي پڙهندو رهي ٿو ۽ ناول نگار پنهنجي فني صلاحيت جي مدد سان پلاٽ ۾ راز کي لڪائيندو، پنهنجو مقصد بيان

ڪندو رهندو آهي. ان ۾ جڏهن هر پاسي کان فني خوبيون پيدا ڪندو آهي تہ هڪ پختو پلاٽ تيار ٿي پوندو آهي پر جڏهن آخر ۾ ناول نگار ان راز يعني پلاٽ کي رازداريءَ کان ڪڍي پڙهندڙ آڏو پيش ڪندو آهي تہ ان وقت ڪهاڻي پوري ٿي ويندي آهي. هتي هيءَ ڳالهہ ڌيان جوڳي آهي تہ حقيقي زندگيءَ ۾ ڪابہ خبر نہ هوندي آهي تہ زندگيءَ جو انجام ڇا آهي يا ان جي آخر ۾ ڇا ٿيندو پر ناول نگار پنهنجي ناول ۾ جيڪا زندگي بيان ڪري ٿو هو ان جي آخري انجام کان واقف آهي ۽ ان کي ئي پلاٽ جي معرفت اصل مقام تي رسائيندو آهي.

ناول جو پلاٽ حقيقي واقعن مان پيدا ڪيو ويندو آهي. ان جو عنوان هڪ انسان، هڪ حادثو يا هڪ گفتگو ٿي سگهي ٿي. ان جي چونڊ فنڪار جي قابليت تي مدار رکي ٿي اها فنڪار جي پرک جي قوت ئي آهي جيڪا هن کي راز جو پتو ڏئي ٿي. (12) ناول نگار پنهنجي ان قوت وسيلي زندگيءَ جي لڪل رازن ۾ گهڙي ڪري انهن کي پرکي ۽ پروڙي ٿو ۽ انهن کي چنڊي ڇاڻي ڪري پلاٽ جو ٻج ڪڍي ٿو ۽ معاشري ۾ سمايل براين کي محسوس ڪندي انهن جي حل لاءِ سوچي ٿو ۽ انسانيت جي ڀلي لاءِ ان ۾ ڪي ڀلايون ڀري منجهس فني خوبيون پيدا ڪري پر لطف بڻائي پيش ڪري ٿو.

ناول نگار مختصر ڪهاڻيءَ کي وڌائي ويڪرو ڪري پکيڙي ڇڏي ٿو. نتيجتن هڪ ننڍڙي ڪهاڻي داستان ۾ بدلجي وڃي ٿي ۽ ان ۾ ان مرض جو تفصيل سان ذڪر ڪري ٿو. جيڪو معاشري ۾ موجود آهي، جنهن کي عام انسان صرف محسوس ڪندو آهي پر ان جي علاج کان ناواقف هوندو آهي. جڏهن تہ ناول نگار ان جو علاج ڏسيندو آهي ۽ ان کان بچڻ لاءِ ڪي تجويزون ۽ رايا پڻ ڏسيندو آهي. جن ۾ حقيقت جو عڪس سمايل هوندو آهي. جنهن ۾ تجسُسُ ۽ وندر پڻ موجود هوندي آهي، جيڪا پلاٽ جي پيداوار هوندي آهي.

پلاٽ ٻن قسمن جا ھوندا آھن

ھڪ سادو پلاٽ Simple Plot ٻيو
مرڪب پلاٽ Compound Plot

ھر ھڪ پلاٽ کي وري ربط ۽ تنظيم جي لحاظ کان ٻن قسمن ۾ ورھايو ويو آھي ھڪ مربوط يا پُختو پلاٽ (Organised Plot) ۽ ٻيو غير مربوط يا گهر گهلو پلاٽ (Loose Plot). اھڙا ناول جن ۾ ڪنھن ٻہ راز تي سندن ڪھاڻيءَ جو پلاٽ گھڙيو ويو ھجي، جنھن ۾ ھڪ سورمو ۽ ھڪ سورمي ھجي ۽ باقي ڪردار انھن جي واھر وسيلي لاءِ ڏنل ھجن تہ اھڙي ناول جي پلاٽ کي سادو پلاٽ سڏيو ويندو. جنھن لاءِ آنجھاني ڊاڪٽر ھوتچند مولچند گربخشاڻي جي نورجھان ناول جو مثال وٺي سگھجي ٿو. جڏھن تہ مرڪب پلاٽ وري ان کي چيو ويندو آھي جنھن جي آکاڻيءَ ۾ ھڪ کان وڌيڪ راز سمايل ھجن ۽ اھي ھڪ ٻئي کان مختلف ھجن ۽ ھر راز کي ظاھر ڪرڻ لاءِ سورمو يا سورمي الڳ الڳ ھجن پر انھن سڀني ۾ ھڪ ڳانڍاپو ھجڻ اشد ضروري آھي. اھڙي پلاٽ واري ناول سان نڀائڻ ڏاڍو ائوکو ڪم آھي ۽ اڪثر ناول نگار ان ڳانڍاپي کي برقرار رکي نہ سگھندو آھي. مرڪب پلاٽ لاءِ اسان نارائڻ داس ڀمڀاڻي جي ناول غريبن جو ورثو مثال طور ڪٺي سگھئون ٿا - ٻئي طرف منظم پلاٽ. اھو پلاٽ آھي، جنھن ۾ ڪھاڻيءَ جي مختلف واقعن کي اھڙي تہ تسلسل ۾ پيش ڪيو ويجي جو انھن جي وچ مان وڃوٽي غائب ٿي وڃي ۽ ھڪ ربط پيدا ٿي پوي ٿو. ھن پلاٽ جي ترتيب ۽ سٺاءَ لاءِ ناول نگار کي ڪافي محنت ڪرڻي پوي ٿي. جڏھن تہ غير منظم پلاٽ مختلف نوعيت جو آھي. ھي پلاٽ ڪھاڻيءَ جي مختلف واقعن تي ٻڌل ھجي ٿو ۽ بظاھر تہ انھن واقعن جو ھڪ ٻئي سان تعلق ھجي ٿو پر ان ۾ منطقي طور تي ربط يا ڳانڍاپو

ٿورو هوندو آهي ۽ ناول جو سورمو پنهنجي ڪردار ۽ عمل وسيلي انهن سيني ٽڪرن کي پاڻ ۾ ملائيندو رهندو آهي يا هيئن چئون تہ وڏيڪ سنو ٿيندو تہ مختلف ڪڙين کي ملائي هڪ زنجير تيار ڪندو آهي- هتي اها ڳالهہ بہ ذهن ۾ رکڻ گهرجي تہ نہ رڳو منظم پلاٽ وارا ئي ناول ڪامياب ٿيندا آهن پر غير منظم پلاٽ وارا بہ ڪامياب ٿيندا آهن دراصل پلاٽ ۾ چستي ۽ تسلسل هئڻ لازمي آهي ۽ ان ۾ جيڪي واقعا بيان ڪيا وڃن اهي ڪردارن جي فطري اوسر مطابق هجن ۽ خود ڪردارن جي ارتقا فطري انداز سان ٿيل هجي تہ جيئن ڪهاڻي جا واقعا پرهندڙ پڙهندي ان ۾ محو ٿي وڃي نہ ڪي ان کي پڙهندي اهو محسوس ٿئي تہ هر واقعا عليحده آهي ۽ اهو سڀ ناول نگار جي فني صلاحيت ۽ مشاهدي تي دارو مدار رکي ٿو تہ اهو ڪيئن ٿو پلاٽ کي سٽاءِ ڏئي.

ڪردار نگاري:

ڪردار ناول جو مکيہ جزو آهي، جنهن کان سواءِ ڪهاڻي اڌوري آهي. ناول جي اندر جيڪا ڪهاڻي پيش ڪري، ان جي واقعن کي ترتيب ڏئي پلاٽ جوڙيو وڃي ٿو، اهي سڀ واقعہ ۽ حادثہ جنهن کي پيش اچن ٿا اهو ڪردار آهي يا هيئن چئجي تہ ليڪ جنهن شخص متعلق اسان کي معلومات مهيا ڪري، ان جي اصليت کان واقف ڪري ٿو يا جنهن جي وسيلي هو اسان کي هدايت پهچائي ٿو ۽ پنهنجي مقصد کان آگاهہ ڪري ٿو، ان کي ڪردار چئبو آهي. ناول ۾ جيڪي ڪردار پيش ڪيا ويندا آهن، اهي داستان جيان جن، ڀوت، ديو، پريون نہ هوندا آهن پر ناول جي ڪردارن کي انسان وانگر سوچڻ، سمجهڻ، اٿڻ ۽ ويهڻ جي صلاحيت هجي. اهي عام انسان وانگر ڏک ۽ سک، خوشي ۽ غم جا جذبا رکندڙ هجن. يعني "ناول جي ڪهاڻيءَ ۾ جيڪي انسان بهرو وٺن ٿا، تن کي ڪردار (Character) چيو وڃي ٿو (13) ان

لحاظ کان ناول ۾ ڪردار نگاريءَ کي تمام گهڻي اهميت حاصل آهي ۽ ڪردار جي اصليت کي اجاگر ڪرڻ ۾ وڏو هٿ ڪردار نگاريءَ جو هوندو آهي. ان لاءِ ناول نگار لاءِ اهو لازمي آهي ته هو ناول جي اصولن جي پابندي ڪندي ڪردار جي ڪاميابين، ناڪامين، نيڪين ۽ برائين کي سهڻي نموني سان هر پهلو کي چٽي طرح پيش ڪري. اهو قدرت جو اصول آهي ته هر انسان ۾ هڪ ئي وقت برايون به هونديون آهن ته ڀلايون به هونديون آهن، جيڪي هو ماءُ جي پيٽ مان نه سکي ايندو آهي پر هي سماج، هي ماحول ۽ ماشرو ان ۾ اهي عادتون پيدا ڪري ٿو. يعني گهر کان وٺي ٻاهر جي زندگيءَ ۾ جيڪي انسان جا هڪ ٻئي سان ناتا آهن، اهي ئي ان جي اهڙي تربيت ڪندا آهن. نتيجتن اهي سڀ ڳالهيون ڪرادر ۾ سمايل آهن. انهن کي وائکو ڪري پيش ڪرڻ ۽ ان ۾ اصليت پيدا ڪرڻ کي ئي ڪردار نگاري چئبو آهي. سٺي ڪردار نگاري اها آهي جيڪا انساني فطرت جي عين اصولن مطابق هجي، جنهن کي پڙهندي يا اپياس ڪندي ڪا مصنوعيت محسوس نه ٿئي ۽ هر ڪردار پنهنجي پنهنجي ڪرت ۾ مصروف هجي ۽ پڙهندڙ پڙهندي ان جي قول ۽ فعل وسيلي ان لاءِ پنهنجي اندر همدردي پيدا ڪري سگهي. جيڪڏهن ڪو ڪردار نفرت جوڳو آهي ته هو ان جي عمل کي ڏسي ان کان نفرت ڪري سگهي.

ناول نگار ڪردار نگاري ڪندي پنهنجي ناول ۾ ٽن طريقن سان ڪردار کي متعارف ڪندو آهي. پهرين طريقي ۾ هڪ سورمو هوندو آهي ۽ هڪ سورمي ۽ سڄي ڪهاڻي ۾ اهي ٻئي ڪردار هوندا آهن. ان ڪري ان طريقي کي سڌي ليڪ (Straight Line) وارو طريقو سڏيو ويندو آهي ۽ ٻيو طريقو اهو آهي، جنهن ۾ هڪ سورمو، ٻئي سورمي ۽ ٽيون بدمعاش ڪردار هوندو آهي، جنهن ڪري هن طريقي کي ٽڪنڊي وارو طريقو (Tringular) سڏبو آهي جڏهن ته ٽيون طريقو اهو آهي ته اهم ڪردار هڪ هوندو آهي پر ٻيا ڪردار ان جي اڀارڻ لاءِ

ان جي چئوطرف ڦرندا رهندا آهن. نتيجتن هن طريقي کي گولائي (Circular) وارو طريقو سڏبو آهي. مٿين ٽنهين طريقن ۾ ڏڦيڙ پيدا ڪرڻ جا طريقا بہ مختلف آهن. پهرين ۾ غلط سوچ ئي ڏڦيڙ جو سبب هوندي آهي تہ ٻئي ۾ وري ٽيون ڪردار جيڪو بدمعاش هوندو آهي ۽ اهوئي ويڙهہ جو ڪارڻ هوندو آهي ۽ آخري ۾ ڏڦيڙ پيدا ڪرڻ جو دارو مدار حالتن تي هوندو آهي. انهن ٽنهين طريقن سان جيڪو ناول نگار کي سنئو لڳندو آهي، ان حساب سان ڪردار نگاري کي پيش ڪندو آهي ناول نگار، ڪردار نگاري ۾ ڪاميابي حاصل ڪرڻ لاءِ بہ طريقا استعمال ڪندو آهي. پهرين طريقي موجب هو خود انهن ڪردارن جي جذبن، سوچن، ذهني لاڙن ۽ پيڙائن جو تجزيو ڪري، سندن ترجماني ڪندو آهي ۽ مختلف واقعن جي تشريح يا وضاحت ڪندو آهي ۽ انهن جي ذاتي مسئلن تي پڻ پنهنجي راءِ جو اظهار ڪندو آهي. ان طريقي کي تجزياتي طريقو ڪوٺيو ويندو آهي. ٻئي طريقي موجب ناول نگار، ڪردار نگاري ڪندي پاڻ غائب تي ويندو آهي ۽ ڪردار جي معرفت انهن جي عمل، سوچ ۽ فڪر جو اظهار ڪندو آهي ۽ ڪردار گفتگو وسيلي هڪ ٻئي جي لاءِ راءِ جو اظهار ڪندا آهن. جن کي پڙهندڙ پڙهي ان حساب سان پنهنجي راءِ قائم ڪندو آهي تہ انهن جي سوچ ۽ فڪر ڪهڙو آهي يا اهي ڪهڙي قسم جا انسان آهن. هي طريقو اسان جي ناولن ۾ گهٽ نظر اچي ٿو پر پوءِ بہ ناول جي ڪن حصن ۾ ڪرادر نگاري جو هي طريقو ضرور اختيار ڪيو ويندو آهي. هن طريقي کي ڊرامائي طريقو بہ ڪوٺيو ويندو آهي. پر ان جو اهو مطلب ڪونهي تہ رڳو ڪردار هڪ ٻئي سان گفتگو ڪندا آهن پر وچ ۾ ناول نگار خود مداخلت ڪري هو پنهنجي گهڙيل ڪردارن لاءِ راءِ ڏيندو رهندو آهي ۽ اهائي مداخلت ۽ راءِ ڏيڻ واري آزادي ڊرامي ۽ ناول ۾ فرق ڪري ٿي.

هر ناول نگار پنهنجي ڪردار کي جنهن صورت ۾ پيش ڪرڻ چاهي، ڪري سگهي ٿو پر هن کي ڪردار نگاري بہ پوءِ اهڙي ڪرڻي

پوندي آهي ۽ ان لاءِ پهرين حالتون ۽ ماحول جوڙي پوءِ ڪردار کي اڳيان وڌائيندو آهي ۽ ان ڪردار جون سڀ خصيتون پڙهندڙ آڏو آڻيندو آهي ۽ ڪردار جو پڙهندڙ سان تعارف ڪرائي پوءِ ان جي حالتن ۽ ذهني سوچ ۽ فڪر ۾ ٻن طريقن سان ڦيرگهير ڪندو آهي يا ته ان ڪردار جو ماحول تبديل ڪندو آهي. جنهن ڪري اهو ڪردار به ماحول جي اثر هيٺ تبديل ٿيندو رهندو آهي يا وري سندس مشاهدا ۽ تجربا ان ۾ ڦيرگير آڻين ٿا. ناول نگار انهن ٻنهي اثرن کي پنهنجي ڪردارن ۾ اپاريندو آهي. هتي اها وضاحت ڪرڻ به ضروري آهي ته ناول ۾ ڪيترا ڪردار هجن ان لاءِ ڪوبه تعداد مقرر نه آهي. اهو ناول نگار جو ڪم آهي ته هو ڪيترا ڪردار تخليق ٿو ڪري پر ڪردار ايترا هجن جيتري پلاٽ جي گهرج هجي نه ڪي وڌيڪ هجن، نه گهٽ هجن. چاڪاڻ ته اجايا ڪردار ناول جي فن کي متاثر ڪندا آهن. پر جيڪڏهن ڪو ناول نگار گهٽا ڪردار پيش ڪري ۽ انهن سيني سان نيائي وجي ته ان کي سٺي ڪردار نگاري ڪوٺيو ويندو. جو ته هڪ وقت گهٽن ڪردارن جي ڪردار نگاري ڪرڻ، پنهنجي جڳهه تي ڏکيو ڪم آهي پر ان ڏکيائي جي باوجود ڪو ناول نگار ڪا سٺي شئي تخليق ڪري ٿو ته پڙهندڙ آسانيءَ سان ان جي فني معيار کي پرکي وٺي ٿو ۽ ناول نگار جي شخصيت پڙهندڙ وٽ وڌيڪ روشن ٿي وڃي ٿي.

ناول جي پلاٽ ۽ ڪردار نگاريءَ جو به پاڻ ۾ گهرو سٻنڌ آهي. ان ڪري اسان سراسري طور تي ناولن کي ٻن قسمن ۾ ورهائي سگهون ٿا پهرين حصي ۾ اهي ناول آهن، جن ۾ ڪردار کي وڏي اهميت هوندي آهي. ٻئي نمبر تي اهي ناول آهن، جن جي ڪهاڻي ۽ پلاٽ کي وڌيڪ اهميت هوندي آهي ۽ ڪردار نگاري کي ثانوي حيثيت حاصل هوندي آهي. ان لحاظ کان ڪردار نگاري به ٻن قسمن ۾ ورهائجي وڃي ٿي. پهرين قسم ۾ ڪردار نگاري وڌيڪ محنت طلب هوندي آهي. چاڪاڻ ته سڄي ناول جو دارو مدار ڪردارن تي هوندو آهي. اهڙا ناول جن ۾

ڪردار کي وڏي اهميت حاصل آهي وڏيڪ ڪامياب ٿيندا آهن ۽ غير منظم پلاٽ وارا ناول، ڪردار نگاري جي ڪري پڙهندڙ جي دماغ تي ڪافي وقت تائين سوار رهندا آهن. پر هن طريقي ۾ ڪردار صرف پُتلا هوندا آهن ۽ ناول نگار ڪهاڻي ۽ پلاٽ کي اجاگر ڪندي تجسُسُ پيدا ڪرڻ واسطي اڻانگها مرحلا پيدا ڪري، ڪردارن کي ماريندو يا مارائيندو رهندو آهي. اهڙن ناولن جا ڪردار ۽ خود ناول، جلدي ذهن تان لهي ويندا آهن.

ڪردار جا ٻه قسم آهن هڪ گهڻ رخا ڪردار ۽ ٻيا هڪ رخا ڪردار. گهڻ رخا ڪردار اهي آهن، جن جي زندگي جا سيني پاسا اسان جي سامهون اچن ۽ انهن ڪردارن جي مڪمل اسان کي ڄاڻ ملي ۽ سندن زندگيءَ جو ڪوبه پاسو اسان کان وانجهو نه رهي ته اهڙا ڪردار گهڻ رخا ڪردار ڪري لکيا ويندا آهن ۽ انهن جي ڪردار نگاري ڪندي ڪافي پيچيدگيون ناول نگاري کي سامهون اچن ٿيون. جڏهن ته هڪ رخا ڪردار اهي آهن جن جي اسان کي صرف هڪ طرفي سُڌ ملي ٿي ۽ انهن جي زندگيءَ جا باقي پاسا اسان کان اوجهل هوندا آهن. اهڙن ڪردارن کي هڪ رخا ڪردار ڪري ڪوٺيو ويندو آهي. ان لحاظ کان هنن ڪردارن جي ڪردار ڪشي ڪرڻ بنسبت گهڻ رخن جي سولي آهي. پر پوءِ به هنن تي ڪافي ڌيان ڏيڻون ٿو پوي. جو ته هڪ رخا ڪردار اڪثر ڪري بدمعاش، لوفر وغيره هوندا آهن. ان ڪري، انهن ڪردارن کي اِياري سندس پيشي جي مناسبت سان پيش ڪرڻ ڏکيو نه صحيح پر اڻانگو ضرور آهي. وڏي ڳالهه اهي ٻئي قسم هڪ ئي وقت ناول ۾ ڪم ڪندا نظر ايندا آهن ان ڪري ڪردار نگاري جي مدد سان انهن جي وچ ۾ جيڪو ميدان آهي يا انهن جي وچ ۾ جيڪو نظم و ضبط موجود آهي، ان کي برقرار رکيو وڃي.

منظر نگاري

ڪردارن کي مختلف قسمن جا واقعه پيش اچن ٿا ۽ هو مختلف

قسمن جا ڪم ڪن ٿا. جنهن ڪري اسان جي سامهون مختلف منظر (سينون) اچن ٿيون جيڪي ناول جي ارتقا ۾ مدد ڏين ٿيون (14) انهن منظرن کي منظر نگاري ڪوٺجي ٿو. ان لحاظ کان ناول ۾ منظر نگاري جو مفهوم وسيع ۽ ويڪرو ٿي وڃي ٿو ناول نگار نہ صرف فطرت جي عڪاسي ڪري ٿو. نظارا اسان جي سامهون آڻي ٿو پر هو ڪردار جي اٿڻي ويهڻي، سوچ، فڪر ۽ ان دور جي ماحول، ريتن، رسمن ۽ ان دور جي سياسي سماجي ۽ معاشي حالتن جي جيڪا چترڪاري ڪري ٿو، انهن سيني کي منظر نگاري جي دائري ۾ آندو وڃي ٿو. ان ڪري منظر نگاري کي ٻن قسمن ۾ ورهايو ويو آهي. هڪ سماجي منظر نگاري ۽ ٻي مادي منظر نگاري. سماجي منظر نگاري ۾ جيڪي منظر پيش ڪيا ويندا آهن اهي سماجي زندگيءَ جي پيچيده مسئلن مان ابرندا آهن جن ۾ ناول نگار زندگي جي اوڻائين، خوبين ۽ خامين کي سولي نموني سمجهائيندو آهي. موجوده دؤر جي ناولن ۾ سماجي منظر نگاري تي ڪافي ڌيان ڏنو وڃي ٿو ۽ اهڙا ناول گهڻو ڪامياب وڃن ٿا. پوءِ اها سماجي منظر نگاري هلندڙ وقت جي آهي يا تاريخ جي ڪنهن دور جي آهي. فني لحاظ کان تاريخ جي منظر نگاري ڪافي مشڪل ڪم آهي. چو تہ ان دور جي واقعن کي ترتيب ڏيڻ، ان دور جي گنڀير حالتن کي سمجهڻ، سياسي، معاشي ۽ اقتصادي حالتن کي سمجهڻ، انسانن جي جنسي ناتن، گهرجن ۽ پابندين کي سمجهڻ ۽ وري ان سڄي وايو منڊل کي تاريخ جي پابندين اندر پيش ڪرڻ ۽ اهو بہ اهڙي طريقي سان، جو اصل تصوير سامهون ابري اچي، واقعي ڏکيو ڪم آهي ۽ اهوئي سبب آهي تہ تاريخي ناول تخليق ڪرڻ ۾ ڏکيا هوندا آهن پر جڏهن تخليق ٿي ويندا آهن تہ اڪثر ڪري ڪامياب ٿي ويندا آهن. تاريخي ناول تخليق ڪرڻ وقت ناول نگار ان ڳالهہ کان آزاد هوندا آهن تہ ڪو هر تاريخي حوالو بہ لکندو هلي پر ناول نگار لاءِ لازمي آهي تہ هو تاريخ جي واقعن کي سلسلي وار پيش ڪري تہ جيئن تاريخ جو تسلسل قائم رهي ۽

پڙهندڙ کي ان مان مزو نصيب ٿئي. منظر نگاري، پلاٽ ۽ ڪردار جي گهرجن تحت ڪئي ويندي آهي پر جڏهن منظر نگاري جو رابطو انهن سان ڪٽجي ويندو آهي يا منظر نگاري جي نظارن جو وري وري ورجاءُ خود منظر نگاريءَ کي بي لطف بنائي ڇڏيندو آهي. ان ڏس ۾ اسان جي سنڌي اديب علي بابا جي ناول "موهن جو دڙو" ۾ منظر نگاريءَ جو ورجاءُ نظر اچي ٿو جڏهن ته آغا سليم جي ناول "همه اوست" ۾ تاريخي واقعن جو تسلسل نه هئڻ ڪري ناول ڦڪو ڦڪو ٿو لڳي پر سراج الحق ميمڻ جي ناولن ۾ وڏاءَ ته ملي ٿو پر تاريخي منظر ڪشي ڏاڍي سهڻي ۽ تسلسل واري انداز ۾ ٿيل آهي. سماجي منظر نگاري جو هڪ ٻيو رخ به آهي، جيڪو ڪردارن جي هڪ ٻئي سان لهه وچڙ ۾ اچڻ وقت يا پوءِ جيڪي خوبيون ۽ خاميون اڀرن، انهن کي وائکو ڪري ٿو. جنهن کي ڪرداري منظر نگاري به ڪوٺيو ويندو آهي پر بنيادي طور تي اها به سماجي منظر نگاري ئي آهي.

مادي منظر نگاريءَ ٻن حصن ۾ ورهائجي ٿي وڃي. هڪ فطرت جي نظارن جي منظر ڪشي ۽ ٻيو وري گهر ۽ ان ۾ گهربل سامان وغيره اچي وڃن ٿا ۽ اهي ٻئي مادي منظر نگاريءَ جا روپ آهن. مادي منظر نگاري ۾ جيتري قدر قدرتي نظارن کي پيش ڪرڻ جو واسطو آهي ته اهي ناول نگار ٻن خاص مقصدن خاطر استعمال ڪندو آهي يا ته هو فطري نظارن ۾ خوشين جو رنگ ڀري پنهنجي تخليق ڪيل ڪردار جي ڏک سور کي نروار ڪندو آهي يا فطري نظارن کي خزان جي وَرِ چاڙهي انهن ۾ نئين سر اٿانگو ڏيکاري پنهنجي گهڙيل ڪردار جي دل ۾ امنگ ابڀاري پيش ڪندو آهي. يعني فطري منظر نگاري ناول نگار، ڪردار جي گهربل ضرورت مطابق ڪندو آهي. ٻئي طرف جڏهن هو روز مره جي زندگيءَ ۾ استعمال ٿيندڙ شيون جيڪي ڪردار استعمال ڪن ٿا، انهن جي منظر ڪشي ڪري ناول نگار پنهنجي ڪردار جي طبقاتي بيهڪ بيان ڪندو آهي. ان حوالي سان جڏهن ٻن طبقن جي ڪردارن کي پاڻ

۾ هلندي، جيڪي طبقاتي دقتون پيش اچن ٿيون ان جو ناول نگار کي وڏيڪ خيال رکڻو پوندو آهي تہ جيئن واقعن ڪردارن ۽ منظرن جو تسلسل قائم ٿي سگهي. وڏيڪ اهو تہ منظر نگاري هڪ ڪڙي آهي جيڪا پلاٽ ۽ ڪردار جي ميلاپ کي مضبوط ڪري ٿي.

مڪالما:

ناول جا مختلف ڪردار مختلف واقعن جي دوران هڪ ٻئي سان ميل ميلاپ ۾ گفتگو ڪن ٿا يا جيڪي بامعنيٰ جملا هو ڳالهائين ٿا انهن کي مڪالما ڪوٺيو ويو آهي. ناول ۾ مڪالمن جي ڪافي وڏي اهميت آهي. مڪالما جيترا سٺا ۽ سهڻا هوندا، پڙهندڙ جي دلچسپي اوتري وڌيڪ ٿيندي ۽ گفتگو جي مدد سان پڙهندڙ، ڪردارن جي سڃاڻپ بہ ڪري وٺندو آهي ۽ انهن مڪالمن جي پڙهڻ سان هو ڪردارن جي جذبن، احساسن، امنگن، خوبين، خامين، سوچ ۽ فڪر کي بہ بخوبي سڃاڻي وٺندو آهي. ان ڪري مڪالمن کي ڪردار جي جذبن جو آئيندار بہ ڪوٺيو ويندو آهي. مڪالمن جي مدد سان ناول نگار ڪافي پيچيدگيون حل ڪري وٺندو آهي. هنن جي مدد سان ناول جي اڳتي ارتقا ڪرڻ ۾ پڻ مدد ملندي آهي ۽ مڪالمن جي مدد سان تشريح ۽ تفسير جو پڻ ڪم سر انجام ڏنو ويندو آهي. خاص ڪري ڊرامائي انداز جي ناول ۾ مڪالمي جي اهميت ۽ افاديت وڌي وڃي ٿي جو تہ اتي ناول جي ڪاميابي جو سڄو بارُ مڪالمن تي هوندو آهي. جڏهن تہ تجزياتي ناول بہ اهميت جوڳا هوندا آهن پر پوءِ بہ ڊرامائي انداز ۾ وڌيڪ اهميت اختيار ڪندا آهن.

سٺن مڪالمن جي خوبي اها آهي تہ اهي ڪهاڻيءَ کي اڳتي وٺي هلن ۽ ڪردارن جي اصليت تي روشني وجهن ۽ اهو تڏهن ٿي سگهي ٿو جڏهن ناول نگار برجستا ۽ دلچسپ مڪالما پيش ڪري ۽ اهي منظر نگاري، پلاٽ ۽ ڪردار جي عين گهرجن مطابق هجن ۽ مڪان ۽ زمان

تي پورا لهن، جي ناول نگار ائين نٿو ڪري سگهي تہ پوءِ سٺن مڪالمن جي توقع ڪرڻ اجائي آهي ۽ نتيجي طور ناول جو فن متاثر ٿيندو ۽ ناول جون خوبيون گهٽجي وينديون ۽ خاميون وڌي وينديون. مڪالمن لاءِ اهو ضروري آهي تہ اهي آسان زبان ۾ هجن ۽ انهن ۾ برجستگي، سلاست ۽ سادگي هجي ۽ اهو ڪم ايترو سولو نہ آهي. ڇاڪاڻ تہ جيڪڏهن روزمره جي گفتگو پيش ڪئي وڃي تہ اهو بہ ممڪن آهي تہ اهڙا مڪالما ادبي گهرجن جو پورائو نہ ڪري سگهن ۽ وري جي ٻولي ۾ رنگيني پيدا ڪئي وڃي تہ اهو بہ ممڪن آهي تہ مڪالمن مان اصليت جو عنصر غائب ٿي وڃي. ان ڪري سٺو ناول نگار انهن ٻنهي جو ٽوڙ پيدا ڪري وچون رستو اختيار ڪندو آهي.

ناول ۾ هڪ ئي وقت ڏک، سک، خوشي ۽ غم مطلب تہ هر قسم جا انساني جذبا موجود هوندا آهن ۽ ناول نگار انهن سڀني جذبن جي عڪاسي ڪندو آهي. ڪن ناولن ۾ طنز ۽ مزاح جو عنصر هوندو آهي ۽ اهو گفتگوءِ ۾ سمايل هوندو آهي تہ ڪن ۾ عيش عشرت ۽ خوشي ڪثرت سان بيان ڪيل هوندي آهي ۽ ڪي ناول نگار هر فن ۾ مهارت رکندا آهن ۽ سڀئي جذبا پنهنجي ناول ۾ ڀري ڇڏيندا آهن. چوڻ جو مطلب تہ جڏهن مڪالما پيش ڪيا وڃن تہ اهي ان جذبي جي مڪمل عڪاسي ڪن ۽ بامقصد هجن. جڏهن طنز يا مزاح سان ڀرپور مڪالما لکيا وڃن تہ انهن ۾ طنز سان گڏ هاڪاري پهلو بہ شامل هجي. ائين نہ ٿئي تہ اهي مڪالما انسان جي اخلاق کي سڌارڻ جي بجاءِ بگاڙڻ شروع ڪن. ان ڪري ڏاهن جو چوڻ آهي تہ مڪالمو ناول جو روح آهي. هاڻي جي روح ۾ خوشبو ڀريل آهي تہ يقيناً سڄي وجود ۾ خوشبو هوندي پر جي الٽو عمل هوندو تہ پوءِ سڄي بدن ۾ بدبوءِ جو اثر اڀري ايندو. جنهن ڪان ڇوٽڪارو حاصل ڪرڻ ناول نگار لاءِ انتهائي ضروري آهي.

ٻولي يا اسلوب:

ناول نگار ۽ پڙهندڙ جي وچ ۾ رابطي جو ذريعو فقط لفظ آهن، جنهن جي وسيلي ناول نگار پنهنجا خيال، سوچ ۽ فڪر پڙهندڙ تائين پهچائي ٿو. ان ڪري اهو ضروري آهي تہ ناول نگار ناول لکندي اهڙن لفظن جي چونڊ ڪري جيڪي سليس، سادا ۽ اثرائتا هجن ۽ ان ماحول ۽ حالتن جي ڀرپور عڪاسي پڻ ڪندڙ هجن. ناول نگار اهڙن لفظن ڪان پاسو ڪري جيڪي اڻانگا هجن ڇاڪاڻ تہ ناول ڪي اهي ماڻهو بہ پڙهندا آهن، جن جو تعليمي معيار گهٽ هوندو آهي يا وري جن جي ذهني سطح عام رواجي هوندي آهي.

زبان ڪهڙي استعمال ڪجي ان لاءِ اڄ تائين بحث هلندو ٿو رهي، ڪن نقادن جو خيال آهي تہ ٻولي اتم ۽ اعليٰ استعمال ڪجي تہ جيئن ادب جو معيار برقرار رکي سگهجي. يعني خالص ادبي ۽ ڏکي ٻولي استعمال ڪجي، جنهن سان تخليق جي حسن ۾ واڌارو اچي ٿو ۽ سٺي ٻولي خود هڪ حسن بنجي پوي ٿي پر اهڙي تخليق ڪي گهٽ تعداد ۾ پڙهيو ويندو آهي. ٻئي طرف وري ڪي نقاد اهو چئي رهيا آهن تہ جيڪا تخليق اسان ڪيون ٿا پوءِ اها ناول آهي يا افسانو، ڊرامو آهي يا مضمون وغيره اهو ڪنهن جي لاءِ تخليق ڪيون ٿا؟ ان ٿورن ماڻهن لاءِ جيڪي ادبي شعور حاصل ڪري چڪا آهن پر تعداد ۾ گهٽ آهن ۽ ٻيا اهي جيڪي ڪثرت ۾ آهن ۽ ادبي شعور حاصل ڪرڻ گهرن ٿا پر اهي ڪلاسيڪل ٻولي نٿا سمجهي سگهن يا اهي اڻانگن لفظن جي ڪري ڀرپور نموني تخليق جو مفهوم سمجهي نٿا سگهن اتي اهو بہ سوال اڀري ٿو تہ ڪلاسيڪل ٻوليءَ جو مطلب نقادن جي نظر ۾ ڪهڙو آهي. هو ڪنهن ڏاري ٻوليءَ جي ڏکن لفظن کي شامل ڪرڻ کي ڪلاسيڪل ٿا چون جيئن سنڌي هندو سنسڪرت جا. سنڌي مسلمان عربي ۽ فارسيءَ جا لفظ ملائي لکندا آهن (مثلاً هم اوست" آغا سليم. منهنجي دنيا مرگ ترشنا سراج الحق) يا خود ان ٻوليءَ جي ذخيري مان پراڻا لفظ

ڳولي ڪري جنهن تخليق ۾ استعمال ڪيا وڃن، ان ڪي ڪلاسيڪل تا چون- فرض ڪيو تہ هو پهرين ڪي ڪلاسيڪل تا سڏين تہ پوءِ آءُ انهن سان اتفاق نٿو ڪيان. باقي پوئين نقطي سان آءُ بہ سهمت ڪيان ٿو. ڇاڪاڻ تہ ٻوليءَ جا پنهنجا لفظ ڪيترا بہ پراڻا هجن پر اهي اوپرا نہ هوندا آهن ۽ وڏي ڳالهہ تہ پڙهندڙ ڪي جلدي سمجهہ ۾ اچي ويندا آهن. ٻين نقادن جو خيال آهي تہ اها ٻولي جنهن ۾ ڪي ڪُڏا لفظ نہ هجن جنهن جا جملا با معنيٰ آهن. جنهن تخليق ۾ فني خوبيون موجود آهن ۽ اها ٻولي عام ماڻهن ڪي سامهون رکي ڪري تخليق ڪئي وئي آهي ۽ جيڪو ان ۾ سنيهو سمايل آهي، پڙهندڙ آسانيءَ سان سمجهي وڃي ٿو تہ اها ٻوليءَ ادبي ٻولي آهي. بهرحال ان ٻنهي رستن مان ڪوبہ هڪ ناول نگار ڪي اختيار ڪرڻو آهي، جنهن لاءِ ناول نگار ڪي پابند نٿو ڪري سگهجي پر سندس ٻولي ۾ سرهاڻ تڏهن پيدا ٿيندي، جڏهن سندس تخليق ڪيل ڪردارن جي فطري گهرجن مطابق هجي. ڇاڪاڻ تہ خود ٻولي ئي ان جي اڏنگي ڪردارن جي سڃاڻپ ٿي ويندي آهي ۽ ڪنهن مخصوص لفظن جي استعمال (ورجاءُ) ڪري اهو ڪردار وڏيڪ سگهارو ٿي اڀرندو آهي ۽ اهو ڪردار ئي ناول جي ڪاميابيءَ جو سبب بڻبو آهي.

مقصديت:

جڏهن ناول نگار ڪو ناول تخليق ڪري ٿو تہ ان ۾ پنهنجي عقيدي يا نظريي کي دخل ڏئي ٿو. جيڪو ان ناول جو بنيادي ڪارج بہ هوندو آهي بي مقصد ڪابہ تخليق نٿي ٿي سگهي. ڇو تہ ان جو ڪونہ ڪو مقصد ضرور هوندو آهي. ان حوالي سان جڏهن ناول نگار پنهنجي ناول ۾ جيڪي زندگيءَ جا مسئلا پيش ڪري ٿو ۽ انهن مسئلن جي معرفت ڪنهن خاص مقصد طرف ڌيان ڇڪائي ٿو، اهوئي ناول جو مقصد هوندو آهي. ناول نگار مقصد طرف ويندي پنهنجا تجربہ مشاهدا

بيان ڪندو آهي ۽ زندگيءَ جي مسئلن ۽ تلخ حقيقتن متعلق پڻ پنهنجو رويو پڌائيندو هلندو آهي. جنهن مان پڻ ناول نگار جو زندگي ڏي رويو ۽ مقصديت جي سڌ پوندي آهي. مقصديت ۾ صداقت ڪيتري قدر هئڻ گهرجي ان لاءِ اها ڳالهه ذهن نشين ڪرڻ گهرجي تہ ادب ۾ حد کان وڌيڪ صداقت (حقيقت) بيان ڪرڻ سبب خود پڙهندڙ جي دل آزاري ٿيندي آهي. جنهن ڪري ادب ۾ صداقت لفظن جي اڻ سڌي معنيٰ ۾ لڪل هوندي آهي. اها ادبي صداقت سائنسي صداقت ۽ تاريخي صداقت کان ڪافي مختلف هوندي آهي پر پوءِ بہ ان ۾ حقيقت جو عنصر لازمي هوندو آهي ۽ اهو صداقت جو عنصر پڙهندڙ کي ناول نگار جي مقصد طرف وٺي وڃي ٿو.

ناول نگار پنهنجي مقصد کي ڪهاڻي، پلاٽ، ڪردار، منظر ۽ مڪالمن ۾ لڪائي ڇڏي ٿو. جي ائين نٿو ڪري تہ سندس ناول جو فن متاثر ٿئي ٿو. جنهن ڪري هو انهن جو سهارو وٺي ۽ هڪ اهڙو جذبو انهن جي اندر ڀري ڇڏي ٿو، جيڪو پڙهندڙن جي جذبن کي پنهنجي طرف ڇڪيندو رهي ٿو ۽ آخر ۾ عين ان نقطي، تي رسي ٿو، جيڪو ناول نگار سمجهائڻ چاهيندو آهي ۽ پڙهندڙ سمجهي ويندو آهي. تڏهن پنهنجي مقصد ۾ ڪامياب ٿي ويندو آهي ۽ پڙهندڙ، ان وقت ناول نگار جو زندگيءَ ڏي رويو ۽ ان متعلق سندس سوچ ۽ فڪر کي پڻ سمجهي ويندو آهي.

باب ٽيون

ناول جا قسم

ناول جا ڪيترا قسم آهن يا ٿي سگهن ٿا. ان لاءِ ڪا آخري راءِ قائم ڪري نٿي سگهجي، پر ناول نظرياتي حوالي سان ٻن قسمن جا ٿين ٿا. هڪڙا عينيت پرستي جي روح سان لکيا وڃن ٿا ۽ ٻيا مادي حوالي سان لکيا وڃن ٿا. وري عنيت پرستي جا به قسم آهن. هڪ داخلي ٻيو خارجي. اهڙي طرح هئيت (Form) جي لحاظ کان ناول جا چار قسم آهن. (1) ڪرداري (2) عملي (3) ڊرامائي ۽ (4) تصويري. ساڳي طرح ناول موضوع جي حوالي سان به ڪيترن ئي قسمن جا ٿي سگهن ٿا. جيئن اخلاقي، اصلاحي، تاريخي، سفري، جاسوسي، معاشي، سماجي، سياسي ۽ جنسي وغيره. وري هر موضوع اندر ڪيترائي موضوع سمايل هوندا آهن. جيئن اصلاحي ناول جو دائرو پنهنجو هوندو آهي. ڪو ناول گهريلو اصلاح تي ته ڪو معاشي، سياسي، سماجي سڌارن لاءِ لکيو ويندو آهي.

هر ناول نگار جو اسلوب انداز بيان ۽ مواد پيش ڪرڻ جو طريقو به ڌار آهي. ڪو ناول نگار طنزيه انداز ۾ بيان ڪندو آهي ته ڪو الميه، ڪو مزاحيه انداز سان پيش ڪندو آهي. ان حوالي سان به ناول کي مختلف قسمن ۾ ورهائي سگهجي ٿو. ان مان اها ڳالهه واضح ٿي اچي ٿي ته ناول جي قسمن جو ڪو مقرر تعداد نه آهي پر پوءِ به اسان هيئت (Form) ۽ موضوع جي لحاظ کان ناول جي ڪجهه قسمن کي پيش

ڪريون ٿا.

عملي ناول:

هن ناول جي ڪهاڻي ۾ جيڪي واقعا پيش اچن ٿا. اهي پلاٽ جي ترتيب ۾ ناول نگار آڻيندو آهي ته ائين معلوم ٿيندو آهي ته هڪ واقعو ٻئي مان ڦٽي نڪتو آهي يا هڪ واقعو ٻئي جو ڪارڻ بڻجي اڀري ٿو ۽ واقعن پٺيان واقعا اچڻ شروع ٿي ويندا آهن. جنهن ڪري هن قسم جي ناول ۾ داستان گوئي جيان غير مناسب ڳالهيون به داخل ٿي وينديون آهن پر پوءِ به دلچسپيءَ کان خالي نه هوندو آهي ۽ واقعا هڪ ٻئي ۾ اهڙي ته هنرمنديءَ سان ڳنڍي ڳتي پيش ڪيا ويندا آهن، جو ڪنهن به واقعي کي، ان ناول مان خارج ڪري نه سگهبو آهي. اگر ڪنهن واقعي کي ضايع ڪيو وڃي ته ڪهاڻيءَ ۾ هڪ خال اڀري اچي ٿو ۽ اهو مزو اهو چاهه، ان مان غائب ٿي وڃي ٿو. هن قسم جي ناول ۾ پهرين معمولي واقعا اچن ٿا ۽ ڏسندي ڏسندي اهي حالتن کي منجهائي گنڀير بڻائي ڇڏين ٿا، جنهن ڪري ائين معلوم ٿئي ٿو ته هن ناول جا مسئلا حل ٿيڻ وارا آهن ئي ڪونه. پر پوءِ آهستي آهستي حالتن ۾ بهتري اچڻ شروع ٿئي ٿي ۽ ناول جا مسئلا ۽ معاملا پنهنجي حل ڏانهن ورن ٿا. اهڙن ناولن ۾ ناول نگار پڙهندڙن کي تجسُسُ طرف وٺي وڃي ٿو.

هن قسم جي ناول ۾ ڪردارن جي پيهه وڌيڪ هوندي آهي، جنهن ڪري سٺي نموني سان ناول نگار ڪردار کي اڀاري نه سگهندو آهي ۽ ان ڪردارن جو عمل به منجهيل هوندو آهي. اهو عمل ابتدا ۾ هڪڙو هوندو آهي پر جڏهن حقيقت جو روپ اختيار ڪندو آهي ته ٻيو ٿي ويندو آهي. هن قسم جي ناول جي پلاٽ جو مرڪز اهي ڪرداري شخصيتون هونديون آهن، جيڪي پلاٽ کي آخر ۾ اچي ظاهر ڪنديون آهن. اهڙن ناولن جي هئيت (Form) جاسوسي ناولن لاءِ خاص اهميت واري هوندي آهي، جو ته اهڙن ناولن ۾ جيڪا ڪهاڻي

پيش ڪئي ويندي آهي، ان ۾ ڏوهن جو سلسلو وڏيڪ هوندو آهي ۽ جيڪا زندگي اهڙن ناولن ۾ پيش ڪئي ويندي آهي، اها حقيقي زندگيءَ کان ڪافي مختلف هوندي آهي. هن ناول جا موضوع اڪثر ڪري شهري زندگيءَ تي ٻڌل هوندا آهن ۽ ان ۾ شهري زندگي اهڙي نموني پيش ڪيل هوندي آهي، جو پڙهندڙن کي پڙهندي اهو احساس ٿيندو آهي ته ويجهي مستقبل ۾ شهري زندگي بلڪل مفلوج ٿيڻ واري آهي ۽ ان جي نس نس ۾ جهيڙو، خون خرابو، فساد، عزت فروشي، شراب خوري وغيره جو راج قائم ٿيڻ وارو آهي.

هن قسم جي ناول جا ڪردار به دلچسپي کان خالي نه هوندا آهن ۽ هو مهم جو نظر ايندا آهن. جنهن به مهم تي نڪرندا آهن، ڪاميابي ضرور ماڻيندا آهن، هن قسم جي ناول جا ڪردار هميشه مشڪل ۽ ڏکين ڪمن ۾ حصو وٺندا ۽ انهن سان دلچسپي رکندا آهن. جڏهن هن ناول جو بدمعاش ڪردار مري پوندو آهي ته ناول جو سڄو مسئلو حل ٿي ويندو آهي ۽ مرڪزي ڪردار ڪاميابي ماڻي واپس ورندو آهي اهڙي قسم جي ناول جي پڇاڙي اڪثر خوشيءَ سان ٿيندي آهي. هن ناول ۾ اڪثر ڪري جيڪي ڳالهيون پلاٽ ۾ شامل ڪيون وينديون آهن، انهن ۾ انساني فطرت جو ذڪر گهٽ ڏنو ويندو آهي. هن ناول ۾ قانون کان بچڻ ۽ وڌ ۾ وڌ ڏوهه ڪرڻ شامل هوندو آهي. ان ڪري هن قسم جي ناولن جي ادب ۾ ڪا خاص اهميت نه هوندي آهي.

ڪرداري ناول:

ڪرداري ناول جي افسانوي ادب ۾ تمام گهڻي اهميت آهي. هن قسم جي ناولن ۾ ڪهاڻي ۽ پلاٽ جي ڀيٽ ۾ ڪردار کي وڏيڪ حيثيت حاصل هوندي آهي ۽ ڪردار ڪهاڻيءَ ۾ پابندين کان آجا هوندا آهن. نتيجي طور هي ڪردار پلاٽ جا نه پر پلاٽ ڪردارن جو پابند هوندو آهي. جنهن ڪري ڪهاڻي ۽ واقعا ڪردارن جي پويان هلندا

رهندا آهن. نتيجي طور ناول نگار ڪردارن جي خاصيتن ۽ خامين کي سهڻي نموني اياري بيان ڪري سگهندو آهي. هن قسم جي ناول ۾ ڪردار جي عمل کي نتيجي سان ملايو ويندو آهي. جڏهن ته عملي ناول ۾ حادثا نتيجي سان ملايا ويندا آهن. ڪرداري ناول جا ڪردار عام انسانن وانگر چاتل سچاتل هوندا آهن ۽ ڪرداري ناولن ۾ ظاهري ۽ حقيقي حالتون ظاهر ڪيون ويندیون آهن" (15) جڏهن ڪردار جو ظاهر ۽ باطن اسان جي سامهون نروار ٿي ايندو آهي، تڏهن اهو اسان کي ڏاڍو انوکو انسان محسوس ٿيندو آهي ۽ نيڪ ان وقت اسان جي دلچسپي ۽ همدردي ان ڪردار سان وابسته ٿي ويندي آهي. هن قسم جي ناول جا ڪردار طبيعتن سادا هوندا آهن ۽ آخر تائين اهي سادا رهندا آهن. ان سادگي جي معرفت ناول نگار ڪردار کي ڪامياب ڪرڻ جي ڪوشش ڪندو آهي، جنهن ڪري هن ناول جو پلاٽ گهر گهلو (Loose Plot) هوندو آهي.

جيئن مٿي ذڪر ڪيل آهي ته اهڙن ناولن ۾ جيڪي ڪردار هوندا آهن، اهي ابتدا کان وٺي آخر تائين طبيعت جا سادا هوندا آهن ۽ واقعي انهيءَ ۾ صداقت ۽ سچائي هوندي آهي پر چالو زماني جي لاهن چاڙهن سان سندس طبيعت ٺهڪي نه ايندي آهي. جنهن ڪري پڙهندڙ اها گهرج ڪندو آهي ته ڪردار پنهنجي طبيعت ۾ فرق آڻي پر هو ائين نه ڪندو آهي. نتيجي طور پڙهندڙ شروع کان آخر تائين هڪ طبيعت برداشت نه ڪندو آهي، جنهن ڪري اهو احساس ٿيندو آهي ته ناول نگار حقيقت کي واضح ۽ صحيح پيش نه ٿو ڪري سگهي. چاڪاڻ ته اهڙا سادا ڪردار هر وقت هڪ خيال، خاصيت ۽ خوبي جا مالڪ هوندا آهن.

ڊرامائي ناول :

هن قسم جي ناول ۾ ڪردار ۽ پلاٽ جي وچ وارو اتحاد ختم ٿي ويندو آهي نه ڪردار پلاٽ جا محتاج هوندا آهن ۽ نه وري پلاٽ

پابندي سان ڪردار جي چوڌاري ڦرندو آهي، پر ٻئي هڪ ٻئي کان الڳ هوندا آهن ۽ ڪردار جون خصوصيتون ڊرامي وانگر واقعن جي اپرڻ سان گڏ اپرنديون آهن. هن قسم جي ناول ۾ واقعا، ڪهاڻي ۽ ڪردار گڏ اڳتي وڌندا آهن، جيئن عمل اڳتي وڌندو آهي تہ ڪردارن جون شخصيتون بہ تبديل ٿي وينديون آهن. ڪردارن جو داخلي ۽ خارجي عمل هڪ ٿي اپرندو آهي. ڊرامائي ناول جو دائرو ايترو وسيع نہ هوندو آهي، جنهن ڪري ڪهاڻي کي سمجهائڻ ۾ سولائي ٿيندي آهي. هن جي شروعات ڪردارن جي خصوصيتن سان ٿيندي آهي ۽ پلاٽ بہ ان خصوصيتن تي رکيو ويندو آهي، جيئن جيئن ڪهاڻي ۾ واقعن جي پيشڪش وڌندي رهندي آهي تيئن ڪردار بہ پيش ايندا آهن. ڊرامي وانگر هن ناول ۾ جڳهہ جي مٽ سٽ وارو عمل گهٽ هوندو آهي ۽ اڪثر ڪري ساڳين جڳهين تي ڪردار پنهنجو عمل ڪندا رهندا آهن ۽ سندن گفتگو ناول کي اڳتي وڌائيندي منزل طرف وٺي هلندي آهي.

ڊرامائي ناول جو پلاٽ، عملي ناول ۽ ڪرداري ناول جي پلاٽ کان محدود هوندو آهي. هن ناول جو پلاٽ گهٽن ڪردارن سان شروع ٿيندو آهي پر پوين ۾ ناولن هڪ ڪردار سان شروعات ٿيندي آهي. ڪرداري ناول ۾ منظر نہ بدلجندڙ آهن پر ڪردار هڪ ٻئي تي اثر وجهندا بدلبا رهندا آهن. ڊرامائي ناول آزمودي ۽ حالتن جو عڪس هوندا آهن پر ڪرداري ناول ڪنهن حقيقت جو تصور هوندا آهن (16).

تصويري ناول:

هن قسم جي ناولن جو خاص مقصد جدا جدا قسمن کي پيدا ڪرڻ ۽ جدا جدا ڳالهيون ڪرڻ هوندو آهي. (17) انهن ۾ غم، خوشي، طنز ۽ مزاج جا عنصر پيري پيش ڪرڻ آهي. اهڙن ناولن جي ڪهاڻي ۾ مرڪزي ڪردار کي وڏي اهميت هوندي آهي ۽ اهو ٻين ڪردارن سان لهہ وچڙ ۾ اچي پلاٽ جي اتحاد کي قائم ڪندو آهي،

جنهن ڪري پڙهندڙ جي دلچسپي جو ڪارڻ بڻبو آهي. هن قسم جا ناول جستجو ۽ مهم جو ڪهاڻي جو پلاٽ بڻائيندا آهن، جنهن ڪري مرڪزي ڪردار مهم تي نڪري پوندو آهي. پوري ڪهاڻي ۾ اهو ئي عمل جاري رهندو آهي ته جيئن هن جي زندگي جو هر پهلو نکري اچي. هن قسم جي ناول جو پسمنظر سماجي هوندو آهي ۽ ناول نگار جو مقصد به اهو ئي هوندو آهي. سماج کي پيش ڪجي ۽ ان جي مسئلن ۽ مونجهارن تي روشني وجهجي ۽ اهي مسئلا عام سماجي زندگي جا هوندا آهن. هن ناولن جو وڏو مقصد ڪردار پيش ڪرڻ نه هوندو آهي پر معاشري جي تصوير ڪشي ڪرڻ هوندو آهي ۽ ان کي حقيقي روپ پيش ڪرڻ هوندو آهي. انگريزي ادب ۾ اهڙا ناول عام جام نظر ايندا آهن.

تاريخي ناول:

هن قسم جي ناولن ۾ تاريخي واقعن ۽ شخصيتن کي افسانوي رنگ ۾ پيش ڪيو ويندو آهي ۽ انهن واقعن کي افسانوي رنگ ڏيڻ پنهنجي جڳهه تي هڪ فن آهي هن قسم جي ناول لکڻ لاءِ ناول نگار کي تاريخ جو تمام گهڻو ابياس ڪرڻو پوي ٿو، ڇاڪاڻ ته ان لاءِ مواد تاريخي ڪتابن مان حاصل ڪرڻو پوي ٿو ۽ ان سان گڏ ناول نگار کي پنهنجي تخيل کان به گهڻو ڪم وٺڻو پوي ٿو. ناول نگار تاريخ جي واقعن ۽ حقيقتن تي افسانوي رنگ ڏئي انهن ۾ حقيقت کي پيش ڪري ٿو. ماضي جي ماحول جي عڪاسي ڪري ٿو ۽ ان دور جي ڪنهن ڪردار کي مرڪزي ڪردار طور کڻي ٿو ۽ ان کي ماضي ۾ پيش آيل واقعن سان گڏ هو پنهنجي طرفان به ڪي ڳالهيون ۽ واقعا شامل ڪري، ان کي جوڙ ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ڪري ٿو، جيڪي واقعا ناول نگار پنهنجي طرفان پيش ڪري ٿو، سي اهڙي ته انداز سان پيش ڪري ٿو، جو هو نه ته تاريخ جي واقعن کي متاثر ڪن ٿا نه ئي ڪهاڻي کي - پر هو ڪهاڻي کي حسين ۽ پرلطف بنائن ٿا. ناول نگار جنهن دور جي

تاريخ تي ناول لکي ٿو ان دور جي ريتن رسمن، اٿڻي ويهڻي ۽ ان دور جي سياسي، سماجي ۽ معاشي ماحول، تهذيب ۽ تمدن، نظارن ۽ پوشاڪن کي حقيقي نموني اپاري نٿو سگهي. ان مان ظاهر ٿئي ٿو ته ناول نگار جو، تاريخ جو مشاهدو ڪمزور آهي. ان ڪمزوريءَ ڪري اهو ناول به اڻ پورو رهجي ٿو وڃي.

سماجي ناول:

هن قسم جي ناول ۾ سماجي زندگيءَ جو ذڪر ڪيو ٿو وڃي ۽ سماج ۾ جيڪو وهي واپري ٿو، انهن جو جائزو پيش ڪيو وڃي ٿو. هن قسم جي ناول ۾ ناول نگار سماجي برايون، ٻلائون، خوبين ۽ خامين تي تنقيدي نظر وجهندي، انهن لاءِ پنهنجي راءِ جو اظهار ڪندو آهي ۽ اهو پڻ ٻڌائيندو آهي ته انهن غلط رسمن ۽ عادتن جي ڪري ڪيتريون زندگيون موت جو شڪار ٿي وڃن ٿيون. اهو سڀ ڪجهه ناول نگار جي ذهن جي پيداوار نه هوندو آهي پر اهي سڀ حقيقتون هونديون آهن. اهڙا واقعا اسان جي روزمره جي زندگي ۾ پيش ايندا رهندا آهن. هن قسم جي ناول لکڻ جو مقصد صرف سماج جي براين کي پيش ڪرڻ نه هوندو آهي پر ناول نگار ناول جي وسيلي انهن براين کي سماج مان ڪڍڻ ۽ سٺين عادتن کي قبول ڪرڻ هوندو آهي يا هيئن چئون ته ناول نگار سماجي خرابين کي واٽکو ڪري سماج جي اصلاح ڪندو آهي. اڄ جي دور ۾ هن قسم جي ناولن کي وڏيڪ پسند ڪيو وڃي ٿو.

رومانوي ناول:

افسانوي ادب ۾ پيار ۽ محبت کي ٿورو يا گهڻو ضرور پيش ڪيو ويندو آهي. هر ڪهاڻي ۽ ناول جو ڪجهه حصو رومانوي خيالن جو هوندو آهي، جنهن سان پڙهندڙ کي سرور ملندو آهي پر جڏهن رومانوي ناولن جو ذڪر اچي ٿو يا رومانوي ناول لکيو وڃي ٿو ته اهو سچو

رومانس سان ڀريل هوندو آهي. هن قسم جي ناول ۾ واقعن کي اهميت هوندي آهي ۽ عشقيه منظرن کي وڏيڪ پيش ڪيو ويندو آهي. هن ناول ۾ حقيقت نگاري گهٽ هوندي آهي يا ان تي بحث گهٽ هوندو آهي. هن قسم جي ناول ۾ ناول نگار کي تخليقي آزادي هوندي آهي تہ هو پنهنجي تخيل جي مدد سان ڪهاڻي کي جتي وڻيس اتي رسائي ۽ جتان جو چاهي سير ڪرائي. جيئن تہ هن قسم جا ناول وندر خاطر لکيا ويندا آهن، جنهن ڪري ناول نگار ڪردارن جي پيٽ ۾ ڪهاڻي جي بيان تي وڏيڪ زور ڏيندو آهي.

اخلاقي ناول:

هن قسم جي ناول ۾ ناول نگار پنهنجي ڪردارن جي شخصيتن تي روشني وجهي ٿو ۽ انهن کي تنقيدي نظر سان ڏسي ٿو ۽ انهن جي گڻن ۽ اوگڻن کي پڙهندڙن آڏو آڻي ٿو. جيئن تہ اهي ڪردار ناول نگار پنهنجي مشاهدي سان هن سماج مان ڪڻي ٿو، جنهن ڪري پرهندڙن اڳيان چاتل سڃاتل اهڙا ڪردار اڀري اچن ٿا، جن ۾ هڪ جو ڪردار اخلاقي ۽ ٻئي جو بد اخلاقي وارو هجي ٿو. نيڪ ان وقت ناول نگار پڙهندڙن کي پنهنجي فني ڏات سان ان بد اخلاقن جي ڪري جيڪي تباهيون اچن ٿيون، انهن کان واقف ڪري ٿو ۽ پوءِ وري اخلاقي ڪردارن جا جيڪي اثر پون ٿا. اهڙي طرح هو پڙهندڙن جي اخلاقن کي اڀاري ٿو. هن قسم جي ناول کي اصلاحي بہ ڪوٺيو ويندو آهي ۽ اها پنهنجي جڳهہ تي حقيقت آهي تہ هن ناول ۾ اصلاح جو عنصر هوندو آهي ۽ اها ناول نگار جي مرضيءَ تي ڇڏيل آهي تہ هو ڪهڙو سڌارو چاهي ٿو.

جنسياتي ناول:

هن قسم جي ناول ۾ ناول نگار معاشري مان اهڙا ڪردار ڪڻندو آهي جيڪي جنسيات جو شڪار ٿيندا آهن يا ان سان دلچسپي رکندا

آهن جنهن جي نتيجي ۾ سماج يا معاشري ۾ برايون پيدا ٿين ٿيون. هن قسم جي ناول لکڻ جو مقصد پڙهندڙن جي اخلاق کي بگاڙڻ نہ پر سڌارڻ هوندو آهي. ائين اڪثر سمجهيو ويندو آهي، ڇو تہ ٽيئن دنيا جي ڏتڙيل ملڪن ۾ تعليم صحيح نہ هجڻ ڪري، اتي جيڪي جنسي مسئلا ايرن ٿا ۽ تباهي جو ڪارڻ بڻجن ٿا. هو انهن کي حل ڪرڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. اسان جي سنڌي ادب ۾ اهڙو ادب تمام گهٽ آهي. جيڪڏهن آهي تہ ان ۾ جنسي مسئلن جا حل گهٽ ۽ پنهنجي اندر جي گهٽ ۽ ڏپ وڏيڪ پيريل آهي. هن قسم جي ناول لاءِ ناول نگار لاءِ اهو لازمي آهي تہ هو سهڻي ۽ پر لطف ٻوليءَ ۾ جنسي مسئلن ۽ معاملن کي پيش ڪري ۽ اهي مسئلا بہ اخلاقي دائري اندر هجن، نہ ڪي ان ۾ اگهاڙي ٻولي استعمال ڪئي وڃي جيڪا اصلاح بجاءِ خود برائين ۾ واڌاري جو سبب بڻجي.

آزادي کان اڳ سنڌي ناول جي اوسر

جڏهن انگريزن سنڌ فتح ڪري ورتي ته هنن سنڌ جي حالتن جو جائزو ورتو ۽ هتان جي ٻولي کي سکڻ جي ڪوشش ڪئي. اها ڪوشش سندن سياسي حڪمت عملي تحت هئي ته جيئن هتان جي ماڻهن جي ٻولي سمجهي سگهجي ۽ سياسي صورت حال جو صحيح جائزو وٺي سگهجي. ڇو ته تاريخ ثابت ڪري چڪي آهي ته انگريز سرڪار کي سنڌ فتح ڪرڻ کانپوءِ هتي ننڍين ننڍين بغاوتن کي منهن ڏيڻو پيو جنهن ڪري انهن کي هتي آرام نصيب نه ٿيو ۽ هو انهن بغاوتن کي ختم ڪرڻ ۽ ماڻهن کي پنهنجي ماتحت ڪرڻ لاءِ انهن جي ٻولي، ثقافت، تهذيب ۽ تمدن کي همٿائڻ شروع ڪيو ۽ پنهنجو سياسي ۽ معاشي مطلب حاصل ڪرڻ شروع ڪيو. ان مان انهن کي ڇا هٿ حاصل ٿيو اهو ته تاريخ جو مسئلو آهي پر سنڌي ادب کي گهڻو ڪجهه مليو. جنهن ۾ ٻوليءَ جي الف - ب تيار ٿي ۽ سنڌي ادب ۾ افسانوي ادب جون جديد صنفون داخل ٿيون. هتان هڪ نئين دور جي شروعات ٿي. ان ڪري انگريز سرڪار جو دور سنڌي ادب جو ارتقائي ۽ حسين دور آهي. ڇاڪاڻ ته ڪلهوڙا ۽ مير هتان جا مڪاني هوندي به اهو ڪم

نہ ڪري سگھيا، جيڪو ڏارين سرانجام ڏنو.

سنڌي زبان ۾ ناول جي صنف انگريزي ادب مان ترجمن جي صورت ۾ آئي ۽ پهريون ناول "راسيلاس" آهي، جيڪو ڊاڪٽر جانسن جو لکيل آهي ۽ ان جو ترجمو 1870ع ۾ ساڌو نول راءِ ۽ منشي اڌارام ٿانور داس گڏجي ڪيو. جڏهن ته ان کان اڳ ۾ "پنيي زميندار جي ڳالهہ" (1854ع) ۾ ميان غلام حسين لکي) ۽ "سدا توري ۽ ڪدا توري جي ڳالهہ" (1855ع) ۾ ميرا محمد شاهہ لکي) جا قصا اچي چڪا هئا. انهن قصن ۾ راسيلاس ناول ۾ جيڪو مواد سمايل آهي، ان مان اهو سبب ملي ٿو ته انگريز سرڪار جا وفادار ٿي رهو. جيڪي ان تي عمل ڪندا سي فائدي ۾ رهندا ۽ ٻيا نقصان ۾. "ناول راسيلاس جي ترجمي کان پوءِ 1870ع کان 1886ع تائين ڪوبہ ناول ترجمو نہ ٿيو، نہ ئي ڪو تخليق ڪيو ويو" (18) جڏهن ته ڪجهہ قصا ۽ ڪهاڻيون ان وچ ۾ ضرور لکيون ويون جن ۾ "وڪيو ڏاتار" جو قصو دلو راءِ جو، "عمر مارئي" ۽ "سسئي پنهون" وغيره قابل ذڪر آهن.

1887ع ۾ شمس العلماء مرزا قليچ بيگ طبعزاد ناول "دلا رام" لکيو، جيڪو سنڌي افسانوي ادب ۾ پهريون طبعزاد ناول آهي. ان ڪري طبعزاد ناول لکڻ جي پهل مرزا صاحب جي سر تي آهي. هن ناول جو بنياد قديم ڪهاڻين ۽ قصن جي نموني تي رکيل آهي ۽ هن ۾ نيڪي ۽ بديءَ جو ذڪر ڪيل آهي. هي ناول مختصر آهي ۽ ان سان گڏ موجوده دور واري دلچسپي تہ هن ۾ نہ آهي پر پوءِ بہ پنهنجي دور جو سٺو ناول آهي. هن ناول ۾ معاشي حالتون نہ ڏنيون ويون آهن ۽ نہ ئي عام انسانن مان ڪردار کنيل آهن. هي ناول بادشاهي ڳالهين تي ٻڌل آهي ۽ هن ۾ اتفاق ۽ ازغيبي امداد کي بہ شامل ڪيو ويو آهي. جڏهن تہ ساڳئي مصنف جو ٻيو طبعزاد ناول "زينت" ملي ٿو، جيڪو 1890ع ۾ لکيو ويو. هن ناول سنڌي ادب ۾ سٺي ڪاميابي ماڻي آهي ۽ اڄ ڏينهن تائين پسند ڪيو وڃي ٿو. هن ناول ۾ معاشري ۽ ماحول جي عڪاسي ٿيل آهي.

جڏهن تہ نيون طبعزاد ناول "عجيب پيٽ" 1892ع ۾ شايع ٿيو. جيڪو ديوان پريتمداس حڪومت راء لکيو هو. هن ناول ۾ بہ روز مرهہ جي زندگيءَ جي عڪاسي ٿيل آهي ۽ زينت کان پوءِ هي ٻيو ناول حقيقت پسندي تي ٻڌل آهي.

ابتدائيءَ ناولن تي نظر وجهڻ سان اهو معلوم ٿئي ٿو تہ اسان جا ان دور جا عالم معاشري جي اصلاح ۽ اخلاق کي سڌارڻ ۽ تعليم تي وڏيڪ زور ڏئي رهيا هئا. پر بنگال جي ورهاست ۽ قومي تحريڪ هلڻ ڪري جيڪو بنگالي ادب تي اثر پيو. ان اثر کان اسان جو سنڌي اديب بہ متاثر ٿيو ۽ بنگالي زبان مان سنڌيءَ ۾ ناول ترجمو ٿيڻ شروع ٿيا ۽ سنڌي افسانوي ادب ۾ ڪافي واڌارو آيو. ان سان گڏ سنڌي ناول ۾ موضوع ۽ فني خوبيون بہ بنگالي ادب مان آيون. اهو ئي سبب هو، جو ان وقت جيڪا ناول عزت حاصل ڪئي، اها وري ماڻي نہ سگهيو آهي. بنگال جي رابندرناٿ ٽئگور ۽ سنري شرت بنڪم چندر چيٽر جي سنڌي ادب تي ڇاپ صرف ان وقت نہ هئي پر آزادي کانپوءِ بہ رهي ۽ اڄ بہ ٽئگور کي پڙهيو وڃي ٿو. هنن ليکڪن جي قومي سوچ اسان جي سنڌي ناول ۾ آئي ۽ هن سوچ کي وري ورهاڱي واري سوچ وڌيڪ اڀاريو. جنهن ڪري ناول ۾ اهي سڀ سوچون اڀريون، ناول ڪاميابيون ماڻيون ۽ سرخرو ٿيو. هنن ترجمن ۾ مکي سيرو مل ساگراڻي جو ناول "هر دل عزيز عرف چندر شابا سنتتي" جيڪو 1910ع ۾ شايع ٿيو. هي ناول تمام گهڻو ڏکهو هو. (اٺاويهن ڀاڱن تي مشتمل هو) هن ناول تمام گهڻي مقبوليت حاصل ڪئي. جڏهن تہ "هندو ڪٽنب" چنڊالن جي چوڪڙي"، گنگا ڪٽنب وغيره بہ سٺا اثر ڇڏيا، جيڪي هنديءَ ۽ گجراتي مان ترجما ڪيا ويا. ان عرصي ۾ طبعزاد ناول "چوٽ جو چنڊ" لعل چند امر ڏني مل لکيو جنهن ۾ هندو ڪٽنب جون حالتون ڏنل آهن.

هن دور ۾ ناول جي قسمن ۾ بہ واڌارو آيو ۽ جاسوسي ۽ تاريخي

ناول اسان جي افسانوي ادب ۾ داخل ٿيا. انهن ۾ گهڻو حصو ترجمن جو هو. جڏهن تہ ڊاڪٽر هوت چند مول چند گربخشاڻي جو ناول ”نورجهان“ کي وڏيڪ موٽ ملي، جيڪو 1915ع ۾ لکيو ويو هو. هن ناول جي ڪهاڻي مغل بادشاهہ جهانگير ۽ سندس راڻي نورجهان تي ٻڌل آهي. ان حوالي سان هي ناول تاريخي آهي. هن ناول ۾ جيڪا ٻولي استعمال ڪئي وئي آهي اها ان دور ۾ ۽ اڄ بہ ساڳيو مزو ڏي ٿي. جڏهن تہ ناول ۾ فني غلطيون بہ گهڻ آهن. جڏهن تہ صاحب سنگ چندا سنگ شهاڻي ناول بلو کوکر کي ايتري موٽ نہ ملي، جيڪو 1930ع ۾ لکيو ويو هو. جنهن لاءِ ناول نگار جو چوڻ آهي تہ منهنجو لکيل آهي. هي ناول بنيادي طور تي انگريزي ناول The mayor of Coster bridger کان متاثر ٿي لکيل آهي پر حقيقت اها آهي تہ هي ناول مٿئن انگريزي ناول جو ترجمو آهي.

1930ع کان پوءِ جيڪي ناول پڌرا ٿيا انهن ۾ بہ موضوع وڏيڪ آهن هڪ سماجي ٻيو فرقيوارانہ سوچ. هن دور ۾ هندو ۽ مسلم جي مذهبي ڇڪتاڻ جي ڪري اهو فرق اسان جي سامهون اچي ٿو. مسلمان ناول نگارن پنهنجي اسلامي تاريخ جي پرچار ڪرڻ شروع ڪئي تہ هندن وري پنهنجي ڌرم جي واکاڻ ڪئي. ڪي ليکڪ اهڙا هئا، جن ان مسئلي ۾ الجهڻ بجاءِ سماجي ناول لکڻ شروع ڪيا يا وري هندو ۽ مسلم کي هڪ ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. مذهب جي حوالي سان محمد عثمان ڏيپلائي جا ناول ”حور بغداد“ ”شڪست حسن عرف فتح آمد“ ۽ ”نور توحيد“ وغيره 1940ع ۾ شايع ٿيا، جيڪي مڪمل اسلام جي واکاڻ ۾ لکيل آهن، جڏهن تہ ميلا رام واسواڻي جو رُخ وري هندو ڌرم جي سورمن طرف آهي. جن ۾ تعصب ڪانسواءِ ڪجهہ بہ نہ هوندو هو. ان ڇڪتاڻ واري ڊوڙ ۾ اهڙي سوچ ڏيندڙ سياستدانن ۽ ليکڪن کي چا مليو. اهو ڌار بحث آهي پر ان ويڙهہ جي باهہ ۾ 1947ع ۾ سنڌي ادب جي چيلهہ ٽٽي پئي ۽ ورهاست سان گڏ هي بہ

ورهائجي ويو. هن دور جا وڏيڪ ۽ وڏا تخليقڪار هندو ڌرم جا هئا. جنهن ڪري اهي هتان هليا ويا ۽ سنڌي ناول تہ ٺهيو پر سڄو ادب ماٺارجي ويو. هن جڏهن وري ڪَرُ ڪنيو تہ ان وقت افسانو اڀري آيو ۽ ناول پوئتي هٽي ويو ۽ اڄ ڏينهن تائين سنڌي ادب ۾ ناول کي اها حيثيت حاصل نہ ٿي جيڪا انگريزن جي دور ۾ هيس.

انگريز دور جي ناولن جو تفصيل لکڻ لاءِ ڪافي محنت گهربل آهي. جڏهن تہ آزادي کانپوءِ وارن سالن ۾ آگرين تي ڳڻتي جهڙائي سگهجن ٿا تہ هي [illegible] خليق ڪيا ويا آهن ۽ هي ترجمو ڪيا ويا آهن. جڏهن تہ انگريز دور ۾ جيڪي مرزا قليچ بيگ ناول ترجما ڪيا آهن. اُهي ئي وڏي تعداد ۾ آهن پرجي انگريز دور جي تخليق ڪيل ناولن ۾ وري اٽوسرنڊز ناولن جي ڳالهہ ڪجي تہ پوءِ بہ موجوده دور جي ٽن ناولن ڪان ڀيو مڙئي خير آهي، جڏهن تہ انگريز دور جا مالهڻ، وڏوا، غريبن جو ورثو، بہ ڀائر، شاعر، نورجهان، زينت، دلارام ۽ ٻيا ڪيترائي ناول ڳڻي سگهجن ٿا، جيڪي اٽوسرنڊز آهن. ان حوالي سان جي اسان انگريزن جي دور کي سنڌي ناول جو سونهري دور چئون تہ ڪو وڌاءُ نہ ٿيندو.

آزاديءَ کانپوءِ سنڌي ناول جي اوسر:

1947ع جي ورهاڱي ۾ جيترو نقصان سنڌي ادب کي رسيو، اوترو ڪنهن ٻي ٻولي جي ادب کي نہ رسيو آهي. ورهاست جي لڏپلاڻ جي ڪري سنڌ مان هندن جو تعداد وڏيڪ لڏي ويو، جنهن ۾ سنڌي ادب جا مهان ليکڪ بہ هتان هليا ويا. ڏٺو وڃي تہ 1947ع کان اڳ سنڌي ادب جو روح هندو لکيڪ رهيا آهن. انهن جو تعداد مسلمان ليکڪن کان وڏيڪ هئو. اشاعت ۽ پريس جي معاملن ۾ بہ هو مسلمانن کان اڳڀرا رهيا آهن. جڏهن اهي لڏي ويا تہ پريسن جي سنڌ ۾ قلت محسوس ٿي پر وري جڏهن سنڌي ادب نئين سرجيو تہ ناول گهٽ ۽

افسانو وڏيڪ تخليق ٿيو جنهن ڪري ناول کي اها پراڻي حيثيت نصيب نہ ٿي. ناول جي اوسر تي نظر وجهڻ لاءِ اهو لازمي ٿو ٿئي تہ هن جي اوسر کي ٻن حصن ۾ ورهائجي. هڪ اوسر الهاس ننگر (هندستان) ۾ ٿي ۽ ٻئي سنڌ ۾ ٿي آهي. جيڪي ليکڪ لڏي الهاس لنگر ويا انهن اتي وڃي پنهنجي ٻوليءَ ۽ ادب جي خدمت شروع ڪئي، هنن جيڪا ناول تي محنت ڪئي اُها سنڌ جي ليکڪن کان ڪافي وڏيڪ آهي، هن ڳالهہ کي عبدالجبار جوڻيجو جي هيءَ راءِ وڏيڪ مضبوط ڪري ٿي تہ ”هتي سنڌ ۾ ڪي آڱرين تي ڳڻڻ جيترا ناول لکيا ويا آهن پر ڀارت ۾ جوش خروش سان ناول لکيا پيا وڃن سا ڳالهہ دلچسپي کان خالي نہ آهي.“ (19) حقيقت بہ اها آهي تہ گوبند مالهي کان پروفيسر رام پنجواڻي تائين، موهن ڪلپنا کان موتي پرڪاش تائين ۽ سندري اتم چنداڻي کان لڇمڻ ساٽي تائين پوڙهن ۽ نوجوانن ناول نگارن جي هڪ لڙي ملي ٿي ۽ ناولن جو تعداد بہ تمام گهڻو ملي ٿو. الهاس ننگر جي گود ۾ جنم وٺندڙ ناولن جو اڪثر موضوع شادي ۽ ان جا مسئلا وغيره آهن. انهن ناولن دجي فهرست تيار ڪجي تہ سنڌ جا ناول ان جي ڀيٽ ۾ ويهين پتي برابر بہ نہ ٿيندا.

سنڌ ۾ محمد عثمان ڏيپلائي ڪافي ناول لکيا ۽ ترجما ڪيا ۽ ورهاڱي کان پوءِ بہ لکندو رهيو. ورهاڱي کان اڳ هن ناول نگار جو موضوع اسلام، اسلامي تاريخ ۽ ان جي پرچار تي مشتمل هوندو هو پر ورهاڱي کان پوءِ ان هڪ بهترين ناول ”سانگهڙ“ لکيو، جيڪو سنڌ جي عام ۾ گهڻو مقبول ويو، هن ناول ۾ حر تحريڪ جو ذڪر ڪيل آهي، جيڪا انگريزن خلاف هلائي وئي هئي. يعني تاريخي ناول هئڻ ڪري هن کي اها عزت ملي. جڏهن تہ ڏيپلائي صاحب جيڪي ترجما ڪيا. اهي اصلي ناول گهٽ ڏيپلائي جا وڏيڪ ٿا لڳن (مثال لاءِ اوهان هن ليکڪ جا ترجمو ڪيل ناول ”ماءُ“ ۽ جنگ ۽ امن پڙهي ڏسو حد تہ اها آهي جو ليوٽالسٽاءِ جو ناول War and Piece ترجمو

ڏيپلائي صاحب سؤ (100) صفحن تي ڪيو آهي جڏهن تہ اصل ناول هڪ هزار (1000) صفحن جو آهي. ڇا اهو انصاف آهي؟) هن ناول نگار عبدالجبار جوڻيجو لکي ٿو تہ " هڪ طرف ڏيپلائي صاحب جا ناول رکجن ٻئي طرف آزادي کان پوءِ وارا ڀيا ناول تہ ڏيپلائي صاحب جا ناول گهٽا" (20) پر ڇا؟ اصل مقصد گهٽا ناول لکڻ هو تہ پوءِ ڏيپلائي گوءِ کٽي ويو. جيڪڏهن ناول لکڻ جو مقصد ڪو ٻيو آهي ۽ اهو پرچار کان پري صرف انسان ذات لاءِ آهي تہ پوءِ ڏيپلائي جي ناولن ۾ اها ڪمي ضرور نظر ايندي. هن ناول نگار کان علاوه الله بخش ٽالپر (پرديسي جو پيار)، حافظ حسيني (تباهي)، راز بلڙائي (گل بدن)، حيدر شاهہ (زميندار)، غلام علي الانا (لاش)، عبدالجبار جوڻيجو (سوري ٻہ سينگار) ۽ ولي رام وغيره ناول نگار اسان جي سامهون اچن ٿا پر انهن جي ناولن ۾ مسئلن جي صحيح چنڊ ڇاڻ ۽ حل نظر نٿا اچن، جيڪڏهن سماجي مسئلن کي ڪنيو ويو آهي تہ اهو بہ تبليغ واري انداز سان لکيو ويو آهي. هن دور ۾ جاسوسي ناول بہ لکيا ويا آهن جن ۾ محمد بخش جوهر جا ناول وڏيڪ آيا آهن. مٿين ناول نگارن جا موضوع اڪثر ڪري عشق ۽ محبت جا آهن ۽ ٿورائي وارن جو رخ زميندارن جي ظلم طرف آهي. جڏهن تہ هن چالو دور ۾ جنسياتي ناول بہ لکيا ويا آهن، جيڪي حقيقتن کان ڪافي ڪٽيل نظر اچن ٿا. ورهاڱي کانپوءِ جيڪڏهن صحيح ناول نگاري جي چٽنگ نظر اچي ٿي تہ اها ٿوري گهٽي سراج الحق ميمڻ، آغا سليم ۽ علي بابا جي ناولن ۾ نظر اچي ٿي. سراج جو پهريون ناول " پڙاڏو سوئي سڏ " آهي. جيڪو ترخانن جي سنڌ ۾ ٿيل ظلم ۽ سنڌي جوڌن جي ويڙهہ تي ٻڌل آهي. ان کان پوءِ بہ هن ناول نگار جو هڪ ناول تاريخي ۽ ٻي سماجي اسان جي سامهون آيا آهن (جن جو ذڪر ڇهين باب ۾ ڪيو ويندو)۔ آغا سليم جو ناول هم اوست ڪاميابي ماڻي چڪو آهي. هي ناول جهوڪ شريف واري جنگ جي پسمنظر ۾ لکيو ويو آهي ۽ شاهہ عنايت شهيد

جو احوال هن ۾ ڏنو ويو آهي. پر هي ناول جهوڪ شريف تي گهٽ وحدت الوجود جي فلسفي تي وڌيڪ آهي پر پوءِ بہ تاريخي ناول هئڻ ڪري عام مارڪيٽي ناولن کان سٺو آهي. جڏهن تہ علي بابا جو ناول موهن جو دڙو هڪ ٺي ناول آهي اهي ليکڪ بنيادي طور ڪهاڻي ڪار آهي پر پوءِ بہ هن جيڪو موهن جي دڙي جي تاريخ تي ناول ليکو، اهو پنهنجو مٽ پاڻ آهي، هن ناول ۾ منظرن ۽ لفظن جو ورجاءُ ڪافي آهي پر پوءِ بہ ناول جو بنيادي تاثر سٺو آهي. هنن ٽنهي ناول نگارن کان علاوه اسان جي سنڌي ادب ۾ ٻيو ڪوبہ ناول نگار نظر نٿو اچي جيڪڏن اچي ٿو تہ اهو نجم عباسي جو آهي جنهن "بلنديون" ناول کرد قوم جي پسمنظر ۾ لکيو آهي. هن بحث ڪي سهيڙيندي اسان اهو چئي سگهون ٿا تہ ورهاڱي کانپوءِ سنڌ ۾ ناول ايتري ترقي نہ ڪئي آهي جيتري هن الهاس ننگر ۾ ڪئي آهي.

آغا سليم جا ناول

آغا سليم جو ادبي تعارف:

پاڪستان ۽ هندستان جي ونڊ ورڇ کانپوءِ سنڌي افسانې ۽ ڊرامي کي، جن ليکڪن هٿي ڏني ان ۾ آغا سليم جو نالو به قابل ذڪر آهي. هن برک اديب جا افسانا پنجاهه جي ڏهاڪي جي آخري حصي ۾ منظر عام تي آيا سندس افسانا "چنڊ جا تمنائي" ۽ "ڏرتي روشن آهي" جي نالن سان ڇپجي چڪا آهن جن ۾ ويهارو کن افسانا موجود آهن. آغا جي افسانن کي پڙهندي اهو احساس ٿو ٿئي ته سندس ڪردار ۽ موضوع، عمل ۽ فعل اردو جي افسانن سان ملندڙ جلندڙ هوندا آهن. ان کان علاوه آغا سليم ريڊيو ۽ ٽي وي لاءِ به ڪافي ڊراما لکيا. جن ڊرامن هن کي ڪامياب (مشهور) بڻايو انهن ۾ "دولهه دريا خان" ۽ "دودو چنيسر" آهن، جي اسٽيج تي پيش ڪيا ويا. ڊرامو دودو چنيسر اڙدوءَ ۾ به ترجمو ڪيو ويو، جيڪو لوڪ ثقافت ورثي وارن ڇپرايو آهي. آغا صاحب ان وقت ۾ ڊراما لکيا جڏهن سنڌي اديب ڏوڪڙن تي، ٽي وي ۽ ريڊيو لاءِ گهٽ لکندا هئا. آغا صاحب شروعات ۾ سماجي ڊراما لکيا پر پوءِ سنڌ جي تاريخي پسمنظر ۾ لکيا جن ۾ مٿيان نالا قابل ذڪر آهن.

آغا صاحب ناول جي صنف ۾ به پنهنجو پاڻ موکيو آهي. هن صنف ۾ هن پهرين هڪ مختصر ناول "اونداهي ڌرتي روشن هٿ" لکيو جيڪو

پڻ سنڌ جي تاريخي پسمنظر ۾ لکيل آهي. جڏهن تہ سنڌس ناول روشنيءَ جي تلاش ۽ اڻ پورو انسان جنسي مسئلن تي لکيل آهن. انهن ناولن کانپوءِ آغا صاحب جو ناول "هم اوست" منظر عام تي آيو هي ناول آغا جي محبوب ۽ حسين تخليق آهي، جيڪو ٻين ناولن کان مختلف پڻ آهي. هي ناول جهوڪ شريف جي بادشاهہ شهيد صوفي شاهہ عنايب لانگاهہ جي فڪر ۽ جدوجهد سان منسوب ڪيو ويو آهي پر اصل ۾ هي ناول وحدت الوجود جي فڪر تي لکيل آهي. هن ناول کي پڙهڻ کان پوءِ آغا صاحب جي ادبي، نظرياتي اوسر ٽن درجن ۾ ورهايل نظر اچي ٿي. پهرين سوچ رومانيت واري آهي، جيڪا افسانن ۾ وڏيڪ نظر اچي ٿي. ٻئي سنڌ سان محبت ۽ توري قومي ۽ مادي سوچ، جيڪا افساني "روشني جي سفر" ۽ ناول اونداهي ڌرتي روشن هٿ" ۾ سمايل آهي. ٽين سوچ ناول "هم اوست" ۾ آهي جنهن ۾ آغا صاحب وحدت الوجود جو فڪر ڏئي ٿو ۽ مذهب طرف وري ٿو.

آغا صاحب ٻوليءَ جو شهنشاهہ آهي ۽ لفظن سان راند ڪرڻ سندس وڏي ادبي خوبي آهي. جنهن ڪري پنهنجي خيالن کي سهڻن لفظن ۾ سمائي، اهڙي دلڪش انداز ۾ پيش ڪري ٿو، جو پڙهندڙ تي گهڻي وقت تائين اثر ڇڏيندا رهن ٿا.

ناول "هم اوست"

آغا سليم هن ناول جو جيڪو موضوع ڪنيو آهي، اهو سندس پراڻين لکڻين کان منفرد ۽ نرالو آهي. هن ناول جو موضوع مذهب آهي جنهن ۾ اسلامي تصوف ۽ هندو ازم جي ويدانيت کي کولي بيان ڪيو آهي. هن ناول جي پلاٽ کي آغا صاحب گهڻي ڪوشش ڪري، تاريخي واقعن تي بيهارڻ گهريو آهي پر هي ان تاريخي ذميواري کي نڀائي نہ سگهيو آهي ۽ ناول ۾ مذهبن جو تقابلي اڀياس ۽ تجزيو ڪيو ويو آهي. هند ۽ سنڌ جي مذهبي عقيدن کي اجاگر ڪيو اٿس ۽ سندس ڪردار

مختلف مذهبن سان واسطو رکن ٿا. جيڪي ڪڏهن دنيا ۾ ته ڪڏهن ٻين انسانن ۾ ته وري ڪڏهن پنهنجو پاڻ ۾ رب کي ڳوليندا نظر اچن ٿا. پر پوء به هو پنهنجي ڪردارن وسيلي پڙهندڙ تي ايترو اثر ڇڏي نه سگهيا آهن. جڏهن ته انهن ڪردارن کي اثرائتو بڻائڻ ۽ انهن جي مذهب کي اپارڻ ۽ ان جي فڪر ۽ فلسفي کي آغا صاحب تمام گهٽي انداز ۾ پيش ڪيو آهي. جيڪو سڄو سارو تبليغ وارو انداز آهي. جنهن ڪري ناول جو فن متاثر ٿيو آهي. سندس اِن عمل ناول جي غير منظم پلاٽ کي به نقصان پهچايو آهي. هن ناول ۾ تصوف جي ايتري ته ڀرمار ڪئي وئي آهي جو صوفين جا قول ۽ انهن جي ڪتابن جا وڏا وڏا ٽڪرا ڏنا ويا آهن جنهن ڪري پلاٽ غير دلچسپ ٿي پيو آهي ۽ ناول گهڻ نظرياتي ۽ تبليغي ڪتاب وڌيڪ ٿي پيو آهي.

آغا صاحب جيئن هن ناول کي تاريخي پسمنظر ۾ ڪنيو آهي ۽ شاهه عنايت شهيد جي هلايل تحريڪ کي پنهنجو موضوع بڻايو آهي. ان حوالي سان تحريڪ وارو مقصد به اجاگر ٿي نه سگهيو آهي. نتيجي طور ناول تاريخي حيثيت وڃائي ويٺو آهي. آغا صاحب تاريخ جا واقعا به صحيح پيش ڪري نه سگهيو آهي. ڇو ته جڏهن شاهه عنايت تحريڪ هلائي ۽ شهيد ٿيو ان وقت شاهه عبداللطيف ڀٽائي 28 سالن جي لڳ ڀڳ هو ۽ شاهه عنايت رضوي سان سندس دوستي هئي. ڀٽائي صاحب رح ڪوبه تحريڪ ۾ ڪردار ادا نه ڪيو هو پر آغا صاحب جا ڪردار جيڪي ڪافيون ڳائن ٿا. انهن ۾ هو شاهه لطيف رح جي تعريف ڪرائي ٿو. جڏهن ته ان عمر ۾ نه شاهه لطيف رح مشهور شاعر هيو ۽ نه ئي وري تحريڪ ۾ حصو ورتو هئائين پر پوء به آغا صاحب ان کي متاهون رکيو آهي جيڪا سندس وڏي غلطي آهي.

آغا صاحب پنهنجي ناول ۾ ڏکيا ۽ خشڪ مڪالما پيش ڪيا آهن ۽ مختلف تحريڪن ۽ نظرين جي اُپٽار ڪئي آهي. ان ڪري ناول تمام گهڻو خشڪ ٿي ويو آهي. نتيجي طور عام پڙهندڙ کي آسانيءَ سان

سمجهہ ۾ اچڻ، ۽ ان مان لاڀ پرائڻ کان قاصر آهي. ان مان اهو بہ ظاهر ٿئي ٿو تہ هي ناول عام پڙهندڙ لاء نہ پر ڪنهن مخصوص ٽولي لاء لکيو ويو آهي. وڏي ڳالهہ تہ هي ناول سنڌ جي تاريخ تي نہ پر "وحدت الوجود" جي تعريف ۽ تبليغ لاء لکيل آهي.

پلاٽ:

ناول جي ڪهاڻيءَ جو روح پلاٽ هوندو آهي، جيڪو ان ڪهاڻيءَ جي مختلف واقعن کي پاڻ ۾ ملائي هڪ ربطہ پيدا ڪندو آهي، پڙهندڙ جي دل، دماغ کي هڪ تسلسل ۾ وٺي هلندو آهي، ناول جي فن کي سگهارو ڪندو آهي ۽ ناول فن جي بلندين طرف وٺندو آهي. پلاٽ جا بہ قسم آهن هڪ سادو (Simple Plote) ۽ ٻيو (Compound Plote) مرڪب. انهن مان آغا صاحب مرڪب پلاٽ کي پنهنجي ناول ۾ جاء ڏني آهي ۽ "همہ اوست" جي عمارت ان تي اڏيل آهي. هن پلاٽ جي ڀرين گهرج آغا صاحب پوري ڪري ٿو، جنهن ۾ هن جا ڪردار سارنگ، ماڻڪ ۽ باربوسا شامل آهن، جن جا راز الڳ الڳ آهن جڏهن تہ انهن ۾ ڳانڍاپو پيدا ڪرڻ لاء آغا صاحب وٽ ٻہ ڪردار آهن. هڪ شاهہ لطيف ۽ ٻيو شاهہ عنايت شهيد. انهن ٻنهي ڪردارن مان آغا صاحب شاهہ عبداللطيف جي ڪردار کي وڌيڪ اڀاريو آهي. جڏهن تہ پلاٽ ۽ ڪهاڻيءَ جي گهرج مطابق شاهہ عنايت شهيد جي ڪردار کي وڌيڪ اڀارڻو هو. جيڪو هو نہ ڪري سگهيو آهي. تاريخ جي حوالي سان ڪهاڻيءَ جي تاريخي پاسي کان وڌيڪ ان مرڪزي ڪردار جي نظريہ کي پيش ڪيو ويو ۽ اهو بہ ٻين ڪردارن جي واتان جنهن ڪري ڪهاڻي شروع کان وٺي آخر تائين ڪو تسلسل پيدا ڪري نہ سگهي آهي. نتيجي طور هن ناول جو پلاٽ تنظيم جي حوالي سان مربوط يا پختو نہ پر گهر گهلو پلاٽ آهي ۽ اهو بہ ايترو گهر گهلو آهي، جو آغا صاحب جي ناول مان ڪيترائي واقعا ڪڍي ڇڏجن تہ ناول جي صحت

تي ڪوبہ اثر نہ پوندو. ماڳهين ناول اجان وڌيڪ سگهارو ٿيندو چو تہ اهي ٽڪرا پلاٽ جي ڳانڍاپي کي نقصان پچائي رهيا آهن ۽ ناول مان تسلسل غائب ٿي ويجي ٿو. اهڙن ٽڪرن ۾ آغا صاحب جي اڻ مدائتي منظر نگاري ۽ هلندڙ ڳالهہ ۾ وري نئين ڳالهہ ڪٿي اچن يا وري هلندڙ ڪردار کي ڇڏي وري نئون ڪردار وچ ۾ ٽنبڻ شامل آهن. وڏي ڳالهہ تہ اهو ڪردار وري اڳتي بہ عمل نٿو ڪري يعني گهڙي ڪن لاءِ اچي ٿو پر ان جو تعارف مرڪزي ڪردارن واري ڪهاڻي کي متاثر ڪري ٿو ۽ پڙهندڙ نئين ڪردار کي پڙهندي پهرين ڪردار کي ڀلجي وڃي ٿو ۽ اچانڪ وري ساڳيو پراڻو ڪردار ايري اچي ٿو مثال لاءِ اچو تہ "هم اوست" طرف هلئون.

"سارنگ، سنڌوءَ جي اوسيڙي ۾ آهي. شواليءَ جو ڀائو بابا فريد جا بيت ڳائي ٿو، جيڪي هن کي اجان وڌيڪ بيقرار ڪري ڇڏن ٿا" أتي آغا صاحب ان ڀائي جو تعارف ڪرائي ٿو "شواليءَ جو ڀائو نانڪ پنٿي هو سنهڙو، ڊگهو بت اگهاڙو، اجي ڌوتي ٻڌل ڳچيءَ ۾ جٽيون، نرڙ تي تلڪ، مٿو ڪوڙيل ۽ مٿي جي وچ ۾ ڊگهي ڪاري چوٽي انهن مهانڊن سان بہ هن جي منهن مان عجيب سونهن پئي بکندي هئي. رستي تان لنگهندو تہ جيڪا ساهہ واري شئي ڏسندو تنهن جي اڳيان هٿ ٻڌي ڪنڌ نوائيندو هو، ڪنهن سان ڪونہ ڳالهائيندو هو. اج تائين ڪنهن بہ ڪيس مرڪندي نہ ڏٺو هو. هن جي باري ۾ ڳوٺ ۾ اها ڳالهہ مشهور هئي تہ هو هڪڙي مستاني جو پٽ هو (21) هتي بجاءِ ڳالهہ کي ورائي سارنگ سان ملائڻ جي آغا صاحب پلاٽ ۾ ٻيو واقعو گڏي ٿو جيڪو ان ڀائي جي ماءُ سان واسطو رکي ٿو، جنهن ۾ هي صاحب ڳالهہ ڪٿي ٻڌائي ٿو تہ سط وٽيءَ ۾ هڪ چريو ايندو هو ۽ هليو ويندو هو. ٻار هن کي لائو چريو چوندا هئا بہ ٽي سال سينهن نہ پيو انهن ڏينهن ۾ هڪ چري بہ آئي ان (چريءَ) مندر ۾ هڪ ٻار ڄڻيو ۽ پوءِ چيو لالو چريو!! ۽ اهو ٻار اهيو ساڳيو نانڪ ڀائو هو. هاڻي هيءَ ڳالهہ ڇڻ صفن

تي آهي. (22) ان ڳالهہ جو اُتي ايترو وڌو ڪري پيش ڪرڻ جو سبب ڇا آهي؟ ڇو تہ تعارف تہ اڳ ۾ ئي چڪو آهي پرجي ٿوري ٽڪي ڪسر رهيل هئي تہ پہ ٽي جملا وڌائي ڪري ان کي پورو ڪري سگهيو ٿي. هن هيڏي ساري واعظ مان فائدو! يقيناً ڪوبہ نہ آهي الٽو پلاٽ جو اتحاد ختم ٿي ويڃي ٿو ۽ هلندڙ تسلسل ٽٽي وڃو ٿو ۽ پڙهندڙ منجهي پوي ٿو. نتيجتاً ناول جو فن متاثر ٿئي ٿو. هڪ ٻيو مثلا وٺو. سارنگ ڪنهن باغي ٽولي کي سيڪت ڏيڻ وڃي ٿو اُتي مغل ٻالي سان هڪ مرد ڪيرائي وجهي ٿو ۽ ان ڪريل مرد جي زال مڙس مٿان ڪري ٿي ۽ ان کي بہ ماري وجهن ٿا. انهن جو ننڍو ٻار روئي ٿو ان وقت سارنگ کي ياد اچي ٿو تہ منهنجي ماءُ پيءُ کي بہ ائين ڪٺو ويو هو ۽ پوءِ هي مغلن جي نوڪر (سپهہ سالار) مان ڦري دشمن ٿي پوي ٿو ۽ مغلن جا سپاهي مارڻ شروع ڪري ٿو هي ايترو تہ مست ٿي وڃي ٿو ۽ هن کي تڏهن هوش اچي ٿو جڏهن سجاول خان وٽ اچي ٿو، جنهن هن کي پاليو هو ۽ ان کان پڇي ٿو "تہ چاچا مون کي ٻڌاءِ تہ مان ڪير آهيان منهنجو پيءُ ڪير هو ۽ مغلن هن کي ڇو ڪٺو هو" (23) هائي هتي زمان ۽ مڪان اها گهر ڪن ٿا تہ سجاول خان، سارنگ سان ڳالهائي تہ تون ڪير آهين ۽ تنهنجو پيءُ ڇو ماريو ويو پرالٽو ناول نگار اتي مداخلت ڪري تجزياتي انداز ۾ اهو سڀ ڪجهہ ٻڌايو آهي جيڪو ڊرامائي انداز (مڪالمن جي صورت ۾) پيش ڪيو وڃي هئا ۽ اهو مختصر بہ هجي ها پرسارنگ جي سوال ڪرڻ سان ناول نگار پاڻ شروع ٿي ويو آهي ۽ لڳاتار پنج (5) صفحہ ڀري ڇڏيا اٿس (24) نتيجي طور اهي پنج ئي صفا ڏاريا ٿا لڳن، جڏهن تہ ان ساري واقعا کي چند گفتن ۾ سمائي سگهيو ٿي، جيڪو هن نہ ڪيو آهي جنهن ڪري پلاٽ گهڻو ڪمزور ٿي وڃي ٿو.

تيون مثال اسان منظر نگاري مان ڪٺندا اسين جنهن پلاٽ کي متاثر ڪيو آهي. ڇاڪاڻ تہ هر ڪمندي شي نقصان ڪار هوندي آهي ۽ سٺي

شئي کي بہ خراب ڪري وجهندي آهي. هاڻي ڳالهہ هيءَ آهي تہ سارنگ لالچ ۾ هئڻ ڪري سندوءَ وٽ ويجهر ۾ نہ ويو ۽ جڏهن ويو تہ ان جي شادي ٿي چڪي هئي. ان وڇوڙي هن کي ڪافي ڏک ڏنو. آخر ڪار هي رهي نہ سگهيو ۽ سندوءَ جي ساهراڻي گهر ويو جڏهن سندوءَ هن کي ڏٺو ..... ۽ اکر سندس چپن مان اٽڪندا ٻاهر آيا "سارنگ تون".

"پکي آکيرن مان پڙکو ڏئي اُڏاڻا آسمان ۾ ولر ڪان وچڙيل ڪا ڪونج ڪرڪي. پريان مندر ۾ جهانجهہ وڳا ۽ پُڄاريءَ جو آواز آيو اي ڏيءَ نيڻ نہ چوهيو، پر ڏکڻ دي آس. سارنگ جون آسائتيون اکيون سندوءَ ۾ کپي ويون (25) هتي سارنگ تون ڪان وٺي سارنگ چوڻ آسائتيون اکيون، جي وچ ۾ جيڪا منظر نگاري آهي. ان جو هن واقع سان ڪهڙو تعلق آهي يا ان ۾ هن واقع جي حوالي سان ڪهڙي سچائي رکيل آهي، جيڪا ناول نگار اسان کي ٻڌائڻ گهري ٿو. جڏهن تہ پلاٽ جون گهرجون سارنگ تون ڪان سارنگ جو آسائتيون اکيون سندوءَ ۾ کپي ويون طرف هليون وڃن ٿيون. ان پوئين جملي ۾ صرف ٻن طرف هليون وڃن ٿيون. ان پوئين جملي ۾ صرف ٻن لفظن جي واڌ ڪرڻ جي ضرورت هئي جڏهن تہ وچ واري منظر نگاري پلاٽ ۾ دلچسپي پيدا ڪرڻ جي بجاءِ نقصان پهچائي ٿي ۽ ڪردار سندوءَ جي شخصيت تي بہ اثر پوي ٿو ۽ هن جي سارنگ "تون" چوڻ سان پکي ڇڏي وڃي ٿا پڇن ۽ آسمان ۾ ڪونج ڪان رڙ نڪري ٿي وڃي. ڀائي کي بابا فريد ياد ٿو اچي وڃي تہ پوءِ سندو عام انسان هئي جا پري جو پچو هئي، جنهن کي ڏسي سيني کان رڙيون نڪري ويون!.

آغا صاحب جي هن ناول ۾ پلاٽ جي بيهڪ ايتري سٺي نہ آهي جنهن جي جيتري تعريف ڪئي وئي آهي. هن ناول ۾ ڪافي ڪوتاهيون شامل آهن، جنهن ۾ آغا صاحب جو انداز بيان بہ شامل آهي، جو هي صاحب هلندڙ ڳالهہ ۾ وري ڳاليٽڙو شروع ڪري ٿو. ٻيو تہ هن ناول جي پلاٽ ۾ تسلسل موجود نہ آهي ۽ واقعن ۾ ڪو بہ ربط موجود نہ آهي ۽

ڪردار ماڻڪ ۽ باربوسا جي ڪهاڻيءَ ۾ به ڪمزوريون موجود آهن.

ڪردار نگاري:

هن ناول جي مکيه ڪردار سارنگ، ماڻڪ، باربوسا ۽ شاهه عنايت آهن. هنن ڪردارن جو مذهب به الڳ الڳ آهي. سارنگ مسلمان، ماڻڪ هندو، باربوسا عيسائي ۽ شاهه عنايت صوفي (مسلمان) آهي. هنن ڪردارن جي نفسياتي بيهڪ به الڳ الڳ آهي. سارنگ سنڌوءَ سان محبت ڪري ٿو پر پوءِ به هو لالچي آهي ۽ ان لالچ هن کان سنڌو کي ڏور ڪري ڇڏيو. سارنگ مذهب کان ڪابه بغاوت نٿو ڪري، جڏهن ته باربوسا ۽ ماڻڪ ابتدا ۾ مذهب کان بغاوت ڪن ٿا ۽ هو دهريا ٿي وڃن ٿا پر جڏهن ماڻڪ کي گوپي ملي ٿي ۽ باربوسا کي مارگريٽ ملي ٿي ته هو انهن جي عشق ۾ محو ٿي وڃن ٿا. ماڻڪ کي هندو رسمون اڪثي ايرڻ نٿيون ڏين جنهن ڪري هو ويراڳيءَ واري واٽ وٺي ٿو ۽ جهوڪ شريف طرف وڃي ٿو ۽ صوفيت کي قبول ڪري ٿو. ساڳي ريت باربوسا جي محبوبا مارگريٽ مري ٿي وڃي جنهن ڪري هو وري خدا ڏي راغب ٿئي ٿو. ان حوالي سان ڏسجي ته آغا صاحب جا پيش ڪيل ڪردار لڏندڙ ذهن جا مالڪ آهن ۽ جڏهن ڪين ذاتي لذت نصيب نٿي ٿي ته هو مايوس ٿين ٿا ۽ مايوسيءَ ۾ هو آخري سهارو وحدت الوجود کي وٺن ٿا ۽ جهوڪ شريف واري تحريڪ ۾ حصو وٺن ٿا. انهن کي اها واٽ شاهه عنايت نٿو ڏيکاري پر سڀ کان پهرين هنن ڪردارن کي شاهه لطيف جو ڪردار متاثر ڪري ٿو. جيڪو ويراڳي آهي. هئڻ ته ائين گهرجي ها ته شاهه عنايت جي ڪلام ۾ ويراڳي ڳائڻ هئا ته جيئن مکيه ڪردار شاهه عنايت وڏيڪ ايري ها. جيڪو تاريخي طور صحيح هجي ها پر آغا صاحب ائين نه ڪيو آهي. نتيجي طور شاهه لطيف جي ڪردار پوري تاريخي کي لتاڙي وڃي شاهه عنايت سان ڪلهو اٽڪايو آهي، جيڪو تاريخ جي سراسر برخلاف آهي.

ڪردار نگاريءَ جي گهرجن کي سامهون رکي ڪري ڏٺو وڃي ته آغا صاحب جا ڪردار ڪنهن به صورت ۾ سورهن وارو ڪم نٿا ڪن. اچا ماٹڪ، سارنگ ۽ باربوسا ڪان وڌيڪ سٺو آهي. جڏهن ته سارنگ جو ڪردار چنيسر جهڙيون حرڪتون ڪري ٿو. هو پهرين مغلن جو سپه سالار آهي ۽ سنڌين کي ماري ٿو ۽ آخر ۾ وري مغلن سان وڙهي ٿو جڏهن اسان چنيسر کي غدار چئون ٿا ته پوءِ سارنگ جو ڪردار به ٻچاپڙو ۽ غدار آهي، جيڪو سنڌ لاءِ نه پر پنهنجي ذاتي بدلي لاءِ وڙهي ٿو، ان ڪري اهو عظيم ڪردار چئي نٿو سگهجي. ٻئي طرف باربوسا آهي، جيڪو جهوڪ شريف واري تحريڪ ۾ ڪوبه حصو نٿو وٺي. هڪ طرف هڪ طوائف کي خراب عمل ڪان پري ڪري ٿو ان حوالي سان اهو ڪو اهم ڪم نه آهي جيتري ان ڪردار ۾ توقع آهي.

هن ناول جو مکيه ڪردار شاهه عنايت شهيد جو آهي پر ان سان به آغا صاحب نياڻي نه سگهيو آهي، ڇو ته ناول جي ابتدا ڪان شاهه لطيف جو ڪردار اڀاريو ويو آهي ۽ عنايت جي ڪردار کي ناول جي آخر ۾ آندو ويو آهي، وري هن جي واتان جيڪي ڳالهيون وحدت الوجود متعلق چورايون ويون آهن، اهي آغا صاحب اڳ ۾ خود بيان ڪري چڪو آهي، جنهن ڪري هي ڪردار جيڪو عمل ڪري ٿو يا جيڪو فڪر ڏئي ٿو ان ۾ ورجاءُ وڌي وڃي ٿو. نتيجي طور هو پنهنجو ايترو اثر نٿو ڇڏي، جيترو هڪ ناول جي مُک ڪردار کي ڇڏڻ گهرجي. وڏي ڳالهه ته هي ڪردار پنهنجي تحريڪ جي مکيه مقصد کي به سمجهائي نه سگهيو آهي ۽ نه ئي وري ڪنهن ٻئي ڪردار ڪائنس اهڙي قسم جي گهر ڪئي آهي.

منظر نگاري:

منظر نگاري ٻن قسمن جي آهي هڪ مادي ٻئي فطري. مادي منظر نگاريءَ ۾ ڪرداري منظر نگاري به اچي وڃي ٿي. ان مقصد سان آغا

صاحب ڪرداري منظر نگاريءَ ۾ صرف هڪ جاءِ تي ڪافي سٺي ۽ جاندار منظر نگاري ڪئي آهي ۽ ڪردار ماڻڪ ۽ گوپيءَ جي دلين ۾ سُتل جذبن کي صحيح ۽ سٺي انداز ۾ اڀاريو آهي، جيڪي صفي 109 کان 110 تائين اچن ٿا. ان کان علاوه هو سجاول خان وٽ رات رهيل نواب جي مادي منظر نگاري سٺي ڪري چڪو آهي، جيڪا پهرين صفحي کان ڏهين تائين آهي. جڏهن ته مجموعي طور مادي منظر نگاري آغا صاحب جي سگهاري آهي. پر ڪرداريءَ ۾ ايترو لطف پيدا نه ڪري سگهيو آهي. جڏهن ته فطري منظر نگاريءَ ۾ آغا وٽ صرف ورجاءُ آهي. الائجي ڇو آغا صاحب وٽ هر وقت ٽيٽيهر ٽين - ٽين ڪندي رهي ٿي ۽ ڪونج ڪرڪندي رهي ٿي ۽ پکي آڪيري مان چرڪ ڀريو اڏامندا وڃن ۽ چاندوڪي رات صرف ليٽا پائڻ لاءِ آتي آهي. ان ڪري اهو آرام سان چئي سگهجي ٿو ته آغا صاحب ٿوري لفظن جي ڦير گهير ڪري ساڳي منظر نگاري پيش ڪري ٿو جنهن جا ڪجهه مثال هيٺ ڏجن ٿا.

1- "آسمان ۾ ڪارا ڪڪر هئا اڇن ڪنگن جا ولر ٿي اڏامندا ۽ پريان ٽيٽيهر جي ٽين - ٽين - ٽين ٽين جا آواز ٿي آيا"(26).

2- ٽيٽيهر ٽين ٽين - ٽين ٽين ڪندو آسمان ۾ اڏامندو پادريءَ خيالن مان جاڳي آسمان ڏانهن نهاريو ۽ مينهن جي بوند هن جي منهن تي پئي ڪنگن جي قطار اڏامندي لنگهي" (27)

مٿين مثالن کي جي توهان غور سان پڙهندا ته صرف چند لفظ اڳتي پوئتي آهن. باقي ڳالهه ساڳي آهي ۽ اهڙي ريت آغا صاحب جو هتي ٻيو مثال وٺون ٿا.

1- پکي آکيرن مان پڙڪو ڏيئي اڏامندا. آسمان ۾ ولر کان وڇڙيل ڪا ڪونج ڪرڪي." (28)

2- پکين جا ولر اڏامندا ۽ ڪونجون ڪرڪڻ لڳيون (29)

اهڙي ريت چاندوڪيءَ جا منظر به ساڳيا پيش ڪري ٿو. جنهن

ڪري منظر نگاريءَ ۾ ورجاءُ وڌي وڃي ٿو ۽ اصل لطف ختم ٿي وڃي ٿو. آغا صاحب ڪٿي ڪٿي وري بي مقصد منظر نگاري پيش ڪري ٿو ته ڪٿي وري مشاهدي جي کوٽ سبب غلط منظر نگاري ڪري ٿو. مثلاً رات جوڳين جيڪا باهڙي ٻاري هئي تنهنجي رک ٿي اڏاڻي" (30) هتي ڳالهه اها آهي ته ماڻڪ جوڳين جو راڳ ٻڌو، ان وقت باهه ٻري رهي هئي ۽ اهو به ڪافي وقت تائين جڏهن هي رات لڙي موٽي آيو. ان وقت به ٻري رهي هئي. هن جي ٿوري اک لڳي وئي ۽ جوڳين سفر جا سانباها ڪيا ٿوري ويل گذري ته هي آيو پر باهه اجهامي چڪي هئي ۽ ان جي رک ٿي اڏاڻي. هاڻي سوچڻ جي ڳالهه هي آهي ته ٻُنڍن جي باهه ايترو جلدي وسامي وئي! شايد آغا صاحب اها ٻنڍن جي باهه ٻرندي نه ڏٺي آ ۽ نه ئي وري ان جو اثر ڏٺو آ ته اها ڪيترو وقت ٻرندي رهندي آهي ۽ پوءِ ڪيترو وقت ان جا ٽانڊا ٻرندا رهندا آهن.۽ اهي رک جي صورت ڪيئن وٺندا آهن.

ٻولي:

آغا صاحب ڪي ٻوليءَ جو بادشاهه ڪوٺيو ويو آهي پر منهنجي نظر ۾ بادشاهه اهڙيون غلطيون نه ڪندا آهن، جهڙيون آغا صاحب هن ناول ۾ ڪيون آهن. پهرين ته ناول جو نالو خود ڏاريءَ ٻوليءَ جو آهي. ڪتاب گهر تان ڪتاب خريد ڪندڙ هن ناول جو نالو پڙهي، هن ڪي فارسي يا اڙدو جو ڪتاب سمجهندو ۽ جي وٺندو ته اهو نالو سمجهڻ لاءِ هن کي سٺي اپياس جي ضرورت آهي. ٻيو ته ناول جي اندرين صفن تي نظر وجهؤن ٿا ته اتي هندي، فارسي ۽ عربيءَ جي لفظن جي ڀرمار پيش ڪئي وئي آهي. خاص ڪري ماڻڪ جو ڪردار هندي لفظ وڌيڪ ڳالهائي ٿو. ان لاءِ جي اهو دليل ڏنو وڃي ته هندومت ڪي اٿين ئي سمجهائي سگهجي ٿو ته پوءِ عسيٰ جي تعليم عام ڪندڙ باربوسا به انگريزي يا فرنگي وڌيڪ ڳالهائي، پر آغا صاحب جو اهو ڪردار وري

نيث سنڌي ڳالهائي ٿو. جنهن ڪري اهو انومان ڪيڍي سگهجي ٿو تہ آغا صاحب پنهنجي وڏماڻهپ جي ڪري استعمال ڪيا آهن. يا وري ياڻ ڪي بہ سمجهہ ۾ نہ آيو اٿس تہ آءُ ڇا لکي رهيو آهيان. هونءَ بہ اڪثر ڪري اسان جا اديب ڌارين ٻولين جا لفظ ملائي پاڻ فخر محسوس ڪندا آهن. پوءِ ڪي انگريزي جا لفظ گڏيندا آهن تہ ڪي عربيءَ ۽ فارسيءَ جا، تہ ڪي هنديءَ جا. اها بيماري آغا صاحب ۾ هن ناول جي حوالي سان ڀاهر نڪري آئي آهي. نتيجي طور هندي ۽ عربي لفظ ڏيڻ ڪري هي ناول ٻوليءَ وارو حُسنُ وڃائي ويٺو آهي ۽ ايترو تہ خشڪ ٿي ويو آهي جو هلڪي ڦلڪي ڪي تہ سمجهہ ۾ بہ ڪونہ ايندو تہ سرڪار آغا صاحب ڇا لکي رهيو آهي. جيڪڏهن لکڻ جو مقصد اهو آهي تہ لکت ڪنهن ڪي بہ سمجهہ ۾ نہ اچي تہ پوءِ واقعي آغا صاحب گوءِ ڪٽي ويو آهي. پر جي لکڻ جو مقصد پنهنجيءَ ٻوليءَ جي ٻين پڙهندڙن کي ڪجهہ سمجهائڻ آهي تہ پوءِ آغا صاحب اهو ڪم بخوبي پورو ڪري نہ سگهيو آهي ۽ هن ناول جي ٻولي چسي ۽ اڻ وڻندڙ آهي.

مقصديت:

هن ناول جي لکڻ جو مقصد بنيادي طور جهوڪ شريف جي تحريڪ کي نروار ڪرڻو هو پر جڏهن اسان ناول کي پڙهون ٿا ۽ ان مان حاصل مطلب حاصل ڪيون ٿا تہ اهو جهوڪ شريف جو نہ پر صرف وحدت الوجود جو نڪري ٿو. يعني وحدت الوجود جو فڪر وڌيڪ ڏنو ويو آهي. هن ناول مان هڪ ٻيو مقصد بہ نڪري ٿو ۽ اهو هن ناول لاءِ ڪاري ضرب مثل آهي. ڇاڪاڻ تہ جڏهن آغا صاحب جا ڪردار مايوس ٿين ٿا، تڏهن جهوڪ شريف جو رخ ڪن ٿا. ان مان اهو مطلب نڪري ٿو تہ جهوڪ شريف واري تحريڪ مايوس ماڻهن جي تحريڪ هئي، جيڪي محبت مان نااميد ٿي هتي آيا هئا. پر حقيقت تہ اها آهي تہ اها تحريڪ، باشعور ماڻهن جي هلايل تحريڪ هئي.

شاهه عنايت شهيد هجي يا ان جا فقير اهي سڀ باشعور هئا ۽ با مقصد هئا. انهن چاتو ٿي تہ اسان ڇا ڪري رهيا آهيون ۽ اسان ساڻ اڳتي هلي ڇا ٿيندو پر پوءِ بہ هو اڳتي وڌندا رهيا هئا اها جهوڪ شريف جي تاريخ آهي. پر هن ناول ۾ ان کي ابتڙ پيش ڪيو ويو آهي. ٻئي طرف جي اسان وحدت الوجود واري مقصد کي وٺئون ۽ اهو ميڄئون تہ هن ناول جو مقصد وحدت الوجود جي فڪر کي واضح ڪرڻ آهي تہ اهو بہ ڳاڏڙ آهي. ڇاڪاڻ تہ وحدت الوجود جو فڪر پنهنجي دور جو عظيم فڪر هو ۽ شاهه عنايت شهيد ان ۾ واڌارو آڻي ڪامريڊ ڪارل مارڪس کان اڳ سماج وادي جي سوچ پيش ڪئي، تہ پوءِ اهو فڪر مايوس انسان ڪيئن ٿا ڏئي سگهن. ظاهر آهي اها مايوسي ناول نگار جي پنهنجي آهي نہ ڪي ان دور جي ڪردارن جي جن اها تحريڪ هلائي هئي.

جي[illegible] [illegible] هي ناول تاريخي آهي، ان ڪري جي ان حوالي سان هن جي پرک[illegible] [illegible]جي تہ هن ناول مان اها تاريخي سچائي ظاهر نٿي ٿئي. تاريخ کي [illegible] [illegible] ڪري پيش ڪيو ويو آهي، جنهن ڪري هن ناول کي [illegible] ناول بہ صحيح معنيٰ ۾ چئي نٿو سگهجي ۽ نہ وري اهو مقصد ۽ مقا[illegible] ماڻي سگهي ٿو، جيڪو مقام تاريخ جي ان دور کي آهي.

ناول "روشنيءَ جي تلاش ۽ اڻ پورو انسان" جو تنقيدي جائزو:

آغا صاحب جا بہ ننڍا ناول "روشنيءَ جي تلاش" ۽ "اڻ پورو انسان" 1985ع ۾ اسان جي سامهون آيا هڪ ڪتاب جي شڪل ۾ نيو فيلڊس جي معرفت آيو آهي. هي بہ مختصر ناول بنيادي طور هڪ ئي موضوع تي لکيل آهن، جنهن ڪري بنهي کي پڙهندي اسان کي ائين معلوم ٿئي ٿو تہ هي هڪ ئي ناول آهي هن ناول ۾ ناول نگار جنهن مسئلي کي کنيو آهي. اهو جنس (Sex) جو مسئلو آهي ۽ اهو مسئلو سڀني انسانن جو آهي پر ناول نگار ان کي صرف وچين طبقي جو ڪري

پيش ڪيو آهي. پهرين ان جي طلب ڪري ٿو ۽ پوءِ ان مان جان آزاد ڪرائڻ لاءِ پنهنجا رايا پيش ڪري ٿو. ان حوالي سان ناول نگار جا هي ناول جنسي ناول آهن، جن جي پلاٽ تي گهڻ ڪردار تي وڏيڪ زور ڏنو ويو آهي. هن ناولن ۾ ناول نگار مسئلي جو حل تصوف ۾ ڏنو آهي. جڏهن ڪردار "مان" پنهنجي گهر واري ۽ سُريت نسيم مان تنگ ٿئي ٿو تہ هن کي هڪ نوجوان ڇوڪري ملي ٿي، جنهن جي محبت ۾ هو پنهنجا ٻار ٻچا ڇڏڻ لاءِ تيار ٿي وڃي ٿو. ان وقت ليکڪ لذت جي نجات جو رستو بہ ٻڌائي ٿو تہ ان سڄي مسئلي جو حل صرف تصوف ۾ موجود آهي. يعني يار کي جسماني طور حاصل نہ ڪجي پر روحاني طرح ان جي سڪ سيني ۾ رهي تہ سٺو آهي. ڇو تہ جڏهن جسماني ميلاپ ٿي وڃي ٿو تڏهن اها اُڪير اها لَڇَ ۽ جاڳرتا ختم ٿي وڃي ٿي. ناول نگار نہ صرف تصوف جي پٺ ڀرائي ڪري ٿو پر هو سوشل ازم نظريئي کي رد ڪري ڪيس غير فطري نظريو سڏي ٿو ۽ شخصي آزادي جي پٺ ڀرائي ڪري ٿو. ناول نگار جي نظر ۾ شخصي آزادي فطري آزادي آهي، جنهن کي جيڪو وڻي سو ڪري. يعني هڪ طرف هو دنيا جو جديد نظريئي کي رد ڪري ٿو ۽ تصوف جي حمايت ڪري ٿو تہ ڪٿي وري ان بي لغام آزادي کي، جنهن کي هو هن ناول جو مسئلو ڪٿي پيش ڪري ٿو ان کي شخصي آزادي سمجهي ٿو تہ پوءِ ان ۾ برائي ڪهڙي آهي، جو هي ناول لکيا ويا آهن. حقيقت اها آهي تہ ناول نگار خود ڪوبہ آخري فيصلو نہ ڪري سگهيو آهي ۽ صرف "مان" کي خوش رکڻ لاءِ هن سوشل ازم جي مخالفت ڪئي آهي. ٿورو هنن لفظن تي نظر وجهو.

"سوشل ازم جهڙو غير فطري نظام ٻيو ڪونہ هوندو. فطرت انسانن کي غير برابر ٺاهيو آهي. ذهني. جسماني هر طرح سان ماڻهو غير برابر آهن ۽ سوشل ازم نظام ۾ زوري ماڻهن کي برابريءَ جي شڪنجي ۾ جڪڙيو ٿو وڃي. جيڪي بي پناهہ صلاحيتن جا مالڪ آهن.

تن جون صلاحيتون ان شڪنجي کي ڀڃي ٽوڙي، پنهنجي ڪمال تي پهچڻ ٿيون چاهين پر پاڻ ڀڃي ڀري ٿيون پون، جيڪي هيٺاهين سطح جا ماڻهو آهن. اهي جانور وانگر ٿا جيئن. شخصي آزادي ماڻهوءَ جو بنيادي حق آهي ۽ سوشل ازم ۾ اٿي لٽي ۽ اجهي جا معمولي حق ڏيڻي ماڻهوءَ کي شخصي آزادي جو عظيم حق ڪسيو نه وڃي." (31) هاڻي اسان ان نتيجي تي پهتا آهيون ته مٿيئن ڳالهه جو گهرائپ سان جائزو ورتو وڃي ته سٺو ٿيندو. پهرين ڳالهه ته ناول نگار پنهنجي فن جي حوالي سان ظاهري طرح ڪنهن نظريئي جي ڇڙواڪ مخالفت نٿو ڪري سگهي پر هو فن جي ماڻن کي سامهون رکي ڪري، پنهنجي ڳالهه سمجهائيندو آهي پر ان سڄي وڏي ويڪري سوشل ازم جي مخالفت ڪئي آهي. ان ڪري سندس سوچ ۽ فڪر کي اسان هتي هيٺين سمجهي سگهيون ٿا ته پٺيان سندس ته انسان فطري طور طبقن ۾ ورهايل آهي. يعني غير برابر آهي پيو ته سوشل ازم نظريو غير فطري آهي. ٻيو ته انسان جي شخصي آزادي سڀ کان مٿاهين آهي ۽ سوشل ازم انسان جي شخصي آزادي کي ختم ڪري ڇڏي ٿو. پهرين ڳالهه ته انسان فطري طور طبقن ۾ ورهايل ڪونه آهي پر اهي طبقا خود انسان معاشي ۽ سماجي ڳانڍاپن جي ڪري جڙيا آهن. جنهن جو چٽو مثال قديم بربريت وارو دور آهي، جنهن ۾ انسان گڏجي شڪار ڪندا ۽ رهندا هئا. پر پوءِ جڏهن زراعت جو پيشو وجود ۾ آيو ۽ انسان جانورن پالڻ ۾ مشغول ٿيو ۽ تهذيب ۽ تمدن جنم ورتو ۽ هڪ گروهه (وڏيرن) جو وجود ابري سامهون آيو. ان وقت انسان طبقن ۾ ورهائجي ويو ۽ اڄ ڏينهن تائين هو ان بيڙا ۾ پيڙجندو رهي ٿو. جنهن مان ظاهر آهي ته طبقا غير فطري آهن. هاڻي ڪن پل لاءِ ناول نگار جي راءِ کي قبول ڪيون ٿا ته طبقا فطري آهن ته پوءِ به انسان هر وقت پنهنجي جدوجهد فطرت جي خلاف ڪئي آهي ۽ فطرت جي قانونن کي ٽوڙي پنهنجي وجود جي بقا لاءِ وڙهيو آهي. انسان جو بيمار ٿيڻ فطري آهي پر علاج

غير فطري آهي نہ ڪي فطري؟ جيڪو هڻ خود محنت ڪري تخليق ڪيو آهي ۽ ان ڳالهہ کان ناول نگار بہ انڪار نہ ڪندو تہ ڪو علاج غير فطري نہ آهي تہ پوءِ جي انسان غير برابر فطري طور تي آهي ۽ هڻ محنت ڪري برابري جو نظريو ايجاد ڪيو آهي تہ ناول نگار کي ان سان ڪهڙو ساڙ آهي. فرض ڪيو جڏهن ناول نگار اها ڳالهہ تسليم ڪري ٿو تہ علاج غير فطري آهي پر انسان ذات لاءِ سٺو آهي ان تي عمل ڪرڻ گهرجي. ڪار آهي غير فطري پر سواريءَ لاءِ سٺي آهي ۽ ان کي استعمال ڪجي تہ پوءِ ان نظريئي کي بہ ڇو نہ ڪتب آندو وڃي. جيڪو هر انسان کي پنهنجي پيرن تي بيهڻ جهڙو ڪري ٿو.

هتي اسان ناول نگار جي ٻئي ڳالهہ يعني سوشل ازم واري نقطي تي ڳالهائينداسين پر پهرين ٿورو فطرت متعلق وضاحت ڪندا هلون، جنهن کي ناول نگار شايد سمجهوئي ڪونهي صرف اونده ۾ لٺ اڇلائي ٿو. فطرت ٻن قسمن جي آهي. پهرين اها آهي جيڪا ڪائنات جي هر جزي سان لاڳو آهي ۽ هر تبديلي ان فطرت سان واسطو رکي ٿي ۽ خود انسان ان فطري عمل جي پيداوار آهي. ٻئي فطرت خود انسان جي پنهنجي فطرت آهي، جيڪا انسان جي سماجي لڳ لاڳاپن، معاشي ناتن ۽ پيداواري قدرن جي تاريخي تسلسل جي ڪري وجود ۾ آئي آهي. سائنسي ڪوجنائون ماڙيون، مشينون، صنعتون ۽ ڪارخانا، روڊ ۽ رستا سڀ انسان جي پنهنجي فطرت جي پيداوار آهن. جڏهن تہ آفاقي فطرت هن کي هن ڌرتيءَ تي اگهاڙو اڇلايو هو ۽ عام جانورن جيان هي بہ جانور هيو. هاڻي اچو وري سوشل ازم طرف تہ ناول نگار هن کي صرف ان ڪري رد ڪري ٿو تہ هو برابري وارو سماج جوڙي انسان کي اٽو لٽو ۽ اجهو مهيا ڪري ٿو پر سندس شخصي آزادي کسي وٺي ٿو. پهرين ڳالهہ تہ سوشل ازم سائنسي نظريو آهي، جيڪو مارڪس جي ڪميونزم جي پهرين ڪڙي آهي، جيڪو انسان کي ڪجهہ نہ ڏيڻ جي باوجود ڪجهہ ڏئي ٿو پر ناول نگار جيڪو سرمائيدار سماج ۽

يورپي شخصي آزادي گهري ٿو. اُهي تہ انسان کي اهو ڪجھ بہ نہ ڏئي رهيا آهن جيڪو ٿورو ٿڪو سوشل ازم ڏئي ٿو. اصل ۾ ڳالھ هيءَ آهي تہ جڏهن ڪو فلسفي هن 85 سيڪڙي مظلوم ماڻهن جي زندگيءَ کي بهتر بڻائڻ لاءِ ڪا ڪوشش ڪري ٿو ۽ ان ڪوشش ۾ واقعي ان پورهيت جو پلو ڳئي ٿو تہ وڏ پيٽين ۽ وچين ۽ مٿيئن طبقي کي اهو احساس وڪوڙي وجي ٿو تہ جيڪڏهن هيٺيون طبقو ترقي ڪري اسان جي برابر ٿي ويو تہ پوءِ اسان جيڪا حرام خوريءَ واري زندگي گذاري رهيا آهيون، اها اسان کان کسجي ويندي، جنهن ڪري هر موڙ تي اهڙي نئين سوچ کي چيپاٽيو ويو آهي. پوءِ اها شاھ عنايت شهيد واري تحريڪ هجي يا موجوده سويت رياست- هتي اها ڳالھ بہ چوندو هلان تہ آغا صاحب جڏهن "هم اوست" ناول لکيو تہ هن ڪيڙيو ۽ ڪاٺو واري تحريڪ جي حمايت ڪئي هئي پر هن ناول ۾ هو ان جي جديد ۽ سائنسي شڪل کي مڃڻ لاءِ تيار نہ آهي ۽ ڪيس انسان کي غلام بڻائيندڙ نظريو سمجهي ٿو. پوءِ ان جي ابتدائي شڪل کي مڃڻ بہ ڪا سٺي ڳالھ ناهي. چاهي ان جو باني سنڌي ڇو نہ هجي. آغا صاحب جي ان سوچ جي حوالي سان ڏٺو وڃي تہ پوءِ ڪلهوڙا ۽ مغل حق تي هئا ۽ شاھ عنايت شهيد غلط هيو، جنهن ڪريل فڪر جي پرچار ٿي ڪئي. جنهن ۾ برابريت هئي. جڏهن تہ سنڌس آقا انسان کي فطري طور غير برابر پئدا ڪيو آهي.

حقيقت ۾ ناول نگار سوشل ازم کي سمجهيو ئي نہ آهي. سوشل ازم اهو دنيا جو پهريون نظريو آهي، جيڪو پورهيت کي محنت صلاحيت جي بنياد تي اجورو ڏيندو آهي. جنهن مان اها ڳالھ ظاهر ٿي تہ هي نظريو سائنسي آهي ۽ فطرت جي اصولن کي سامهون رکي ڪري جوڙيو ويو آهي، جنهن ۾ آفاقي فطرت ۽ انساني فطرت جو سينڌ پلي پرت نظر اچي ٿو، جيڪو ناول نگار کي نظر نہ آيو آهي نہ اهو ان جو ڏوھ آهي نہ ڪي سوشل ازم جو. هاڻي اچو ناول نگار جي شخصي

آزادي طرف. جنهن ۾ هو اها گهر ڪري ٿو تہ هن ڪي جيڪو سمجهہ ۾ اچي تہ هو ڪندو رهي. اهڙي سوچ سندس ڪردار "مان" جي آهي. پر افسوس آهي، جو ناول نگار جو اهو ڪردار ٻين کي اهي حق ڏيڻ لاءِ تيار نہ آهي جيڪو هو پاڻ کي ڏئي ٿو. جڏهن هو پنهنجي گهر واري جي حاصل ڪرڻ لاءِ مسٽر خالدي جي خواهشن جو قتل ڪري ٿو ۽ سندس مگ سان پاڻ شادي ڪري ٿو تہ اهو سٺو ٿو سمجهي پر جڏهن هن جيان هن جي گهر واري گهمڻ شروع ڪري ٿي يا وري ساڳي پاڻ واري سوٽ خالديءَ سان ملي ٿي تہ هن جي اندر لڪل ڪوڙهيو مرد جاڳي پوي ٿو ۽ هن جي غيرت پڙڪو کائي ٿي. پر جڏهن پاڻ نسيم بيگم يا ٻين سان ملي ٿو تہ ان وقت هن جي اها شخصي آزادي ڪاڏي ٿي وڃي. هو ان لاءِ ڪجهہ بہ ٻڌڻ لاءِ تيار نہ آهي. حقيقت ۾ ناول نگار اها شخصي آزادي طلب ڪري ٿو جيڪا يورپ ۾ ويڳاٽپ ۽ بدڪاريءَ جو شڪار ٿي چڪي آهي ۽ اتان جو عوام خود ان مان بيزار ٿي چڪو آهي. پوءِ بہ ناول نگار ان مدي خارج شخصي آزادي جي لاءِ پنهنجا دليل ڏئي ٿو. اها بہ ايتري انداز ۾ گهري ٿو، جو سوشل ازم تہ هن جي نظر ۾ ڪجهہ بہ ناهي، پر خود سندس سرمائيداري سماج بہ ان کي قبول نہ ڪندو. ڇاڪاڻ تہ شخصي آزادي لاءِ بہ ڪي حدون مقرر آهن. هر هڪ مرد کي حق آهي تہ هو ڪنهن نہ ڪنهن عورت سان جنسي لاڳاپا رکي پر هُن کي اهو تہ حق نہ آهي تہ ڪو هو هر عورت کي زوري ڪري. ان ڪري ليڪ جي حد کان وڌيڪ شخصي آزادي جي گهر خود پسندي ۽ خود فريبي آهي، هن دنيا ۾ صرف ناول نگار جو ڪردار "مان" نہ آهي پر ٻيا بہ انسان رهن ٿا ۽ انهن جا بہ ڪي حق آهن، جيڪي ناول نگار وساري ويهي ٿو.

ناول نگار کي جيڪا روشني نظر اچي ٿي اها بہ عجيب آهي. جڏهن هو روشني جي تلاش ۾ نڪري ٿو ۽ هن کي روشني ملي تہ سهي پر اها غلط جڳهہ تي پلي آهي اتي جو ڪردار "مان" ان کي قبول ڪري.

ماڳهين ان هيروئن کي خودڪشي ڪرائي ڇڏي ٿو ۽ اها ئي روشني آهي، جنهن لاءِ ناول نگار بيهجي پوي ٿو.

مطلب تہ ان زندگيءَ جو انت آندو وڃي. ڇاڪاڻ تہ ان جي پٽ تي بدڪاريءَ جا داغ ٿي ويا آهن. يعني اهائي هڪ ڪَدُ ذهن مرد واري گهر تہ آءُ پاڻ پاڪ هجان يا نہ پر عورت جو پاڪ هجڻ اشد ضروري آهي. سواءِ وَرَ جي ٻيو مرد نہ ڏسي پر مرد تي ڪابہ بندش نہ هجي ڇاڪاڻ تہ هو مرد آهي!!!

وڏي ڳالهہ تہ جيڪا عورت چالو آهي، ان کي زندگي بسر ڪرڻ ۽ ساٿي رکڻ جو ڪوبہ حق نہ آهي. اهڙي عورت کي خودڪشي ڪرڻ گهرجي ۽ ناول نگار ان کي خوڪشي ڪرائي ٿو. ٿورن لفظن ۾ تہ مرد اُتم ۽ نرالو آهي، عورت گهٽ ۽ ڪتل ڪاتو آهي. اها روشني آهي ۽ اها ئي شخصي آزادي آهي!!

هن ناول ۾ ناول نگار جو انداز بيان خود ڪلامي وارو آهي. اهو بہ ائين ٿو لڳي جهڙوڪ اسان ڪردار "مان" جي شخصي روزنامچو پڙهي رهيا آهيون نہ ڪي ناول. هن ناولن ۾ فني غلطيون تہ ڪافي آهن پر اسان هتي صرف هڪ کي پيش ڪيون ٿا. ناول نگار روشني جي تلاش ۾ پنهنجي ڪردار شهاب جو تعارف ۽ عمر هيئن ٿو بيان ڪري "مان اڪيلو پنهنجي ڪمري ۾ ويٺو هوس جو هڪڙو نوجوان مون سان ملڻ آيو نوجوان جي عمر ٽيهہ سال کن هئي". (32) شهاب جي ماءُ متعلق ناول نگار هي ٿو ظاهر ڪري تہ "اسين جڏهن بنگلي ۾ گهڙياسين تہ بيگم مجيد اڳتي وڌي وٺندڙ مرڪ سان منهنجو آدر ڀاءُ ڪيو. بيگم مجيد شهاب جي ماءُ هئي. هن جي عمر چاليهہ سال کن آهي" (33) هتي پهرين گرامر جي غلطيءَ جو ذڪر ڪيون تہ ٿا تہ جڏهن بيگم مجيد وڏي هن جو آدر ڀاءُ ڪيو ۽ شهاب بہ موجود آهي تہ پوءِ ان ڪردار متعلق ناول نگار جو هي جملو تہ بيگم مجيد شهاب جي ماءُ هئي، نہ ٿيندو پر بيگم مجيد شهاب جي ماءُ آهي. ڇاڪاڻ تہ اها بيگم بہ

"مان" ڪردار جي سامهون آهي ۽ شهاب سامهون آهي ۽ سڄو احوال زمان حال جو هلي رهيو آهي تہ پوءِ "هئي" ڪيئن ايندو. اهو تہ ماضيءَ ۾ هليو ٿو وڃي ان ڪري اها گرامر جي غلطي آهي. ٻيو تہ پٽ جي عمر 30 سال ۽ ماءُ جي عمر 40 سال عجيب ٿو لڳي. ڇاڪاڻ تہ ڪابہ عورت اهڙي نہ آهي جيڪا ڏهن سالن جي عمر ۾ شادي ڪري وڃي ۽ پٽ کي جنم ڏئي (ممڪن آ ناول نگار جي شخصي آزادي ۾ ائين ٿيندو هجي!!) ان ڪري اها بہ ناول نگار جي فني غلطي آهي. حرف آخر تہ ناول ڪا خاص تخليق نہ آهن جو تاريخ انهن کي ڳائيندي رهي. ها! باقي اهو ضرور آهي تہ هنن ناولن ۾ لفظي ڏي وٺ سٺي ڪيل آهي ۽ سوشل ازم تي ڇاٽي واٽي يا اڻ ڇاٽائيءَ وچان سٺا ڇوهہ چندبا ويا آهن ۽ ڪوڙي شخصي آزادي ۽ سرمائيداري سماج جي پٽ پرائي ڪئي وئي آهي. ان ڪان علاوه هنن ناولن ۾ ڪجهہ بہ ڪونهي ڪو جنهن جي ساراهہ ڪئي وڃي.

باب ڇهون:

سراج الحق جا ناول

1- سراج الحق جو ادبي-تعارف (ڪم ٿيل)
2- ناول "پڙاڏو سوئي سڏ"

هي ناول سراج صاحب جي ناول نگاريءَ جي دنيا ۾ پهريون قدم آهي ۽ هي ناول سنڌ جي تاريخ جي ان دؤر تي لکيو ويو، جنهن ۾ ظلم ۽ ڏاڍ جو ڌهڪاءُ آسمان سان ڳالهيون ڪري رهيو هو. اهو دؤر سنڌ جي تاريخ ۾ ظلم جي حوالي سان نرالو دؤر هو. هن دؤر ۾ يعني ارغون ۽ ترخانن جي دؤر ۾ سنڌ جي حُسنَ سان جيڪي ويل وهايا ويا ۽ جهڙي ريت هن جي چيرڦاڙ ڪئي وئي، ان جو مثال انساني تاريخ ۾ نٿو ملي. هن دؤر ۾ سنڌين جي معصوم ٻچڙن کي هاٿين جي پيرن هيٺان چيپاٽي ماريو ويو ۽ مدرسي جي ڇوڪرن جڏهن فارسي پڙهڻ کان انڪار ڪيو تہ انهن جون زبانون وڍيون ويون. هن ئي دؤر ۾ دنيا جي ذليل ترين سزا يعني زنده انسان کي کهاٽين ۾ پيڙيو ويو هو پر پوءِ بہ هو پنهنجي هتراڏو لکايل تاريخ ۾ پاڻ کي اسلام جا علم بردار ۽ انصاف جا ابا سڏائيندا رهيا ۽ سنڌين کي اسلامي راهہ کان ڀٽڪيل، ڦورو ۽ چور ڪري لکيو ويو. هنن اسلامي ٺيڪيدارن جي ان ظلم خلاف ڪجهہ ننڍيون ننڍيون بغاوتون ٿيون جن کي هو پنهنجي ڏاڍ ۽ طاقت جي وسيلي چيپاٽيندا رهيا هئا. هي ناول يعني "پڙاڏو سوئي سڏ" ان دؤر

تي لکيو ويو آهي ۽ انهن بغاوتن کي افسانوي رنگ ڏئي ڪري پيش ڪيو ويو آهي.

پلاٽ:

هن ناول جو پلاٽ سراج ڏاڍي سهڻي ۽ سٺي انداز ۾ جوڙيو آهي ۽ واقعن کي اهڙي تہ سريلي انداز سان ملايو آهي جو معلوم ٿو ٿئي تہ هڪ واقعو ٻئي مان ڦٽي ٿو نڪري يا لازمي ڦٽي نڪرندو. اهاً واقعن واري لڙهي پڙهندڙ کي هڪ تسلسل ۾ آڻي ڇڏي ٿي ۽ هن گهر گهلي پلاٽ (Loose Plote) واري تخليق کي چار چنڊ بخشي ٿي. هن ناول ۾ واقعن جي ترتيب جون ڪجهہ ڇُڪون پوءِ بہ رهجي ويون آهن. جن مان هڪ وڏي ڇڪ کي هتي واڻکو ڪجي ٿو. ناول جي حصي ٽئين ۾ سراج صاحب سنگهار ڪردار ۽ جانڻ کي اسان جي سامهون هيئن ٿو آڻي "سنگهار آخوند جي پاسي ۾ ويهي رهيو. جانڻ جي پٽ کي ڪو ڪلتاش ارغون انڌو ڪرائي ڪوهہ ۾ وجهائي ڇڏيو هو ۽ سگهار وٽس غذر خواهي لاءِ وچي نہ سگهيو هو. هو ويهندي وقت سندس ڪلهن ۾ ٻانهن وجهي همدردي ۽ سچٽپي جو ياڪرءِ جهندي چيائين ادا جانڻ ڏٺيءِ جي اها ئي مرضي هئي" (34) هن مٿين تڪري مان جيڪا ڳالهہ سمجهہ ۾ اچي ٿي اها اها آهي تہ سنگهار ۽ جانڻ پراڻا دوست آهن. جانڻ جو پٽ مري چڪو آهي پر ان مئل جو نالو ڇا هو اهو سراج صاحب واضع نٿو ڪري، جنهن ڪري اسان جي ذهن ۾ صرف اهو ٿو اچي تہ جانڻ جو پٽ مري ويو. پر جڏهن حصي نمبر 4 کي پڙهون ٿا تہ اُتي عُمر نالي هڪ ارڏو نوجوان ڪردار اسان جي سامهون اڀري اچي ٿو ۽ دل ۾ اهو خيال اڀري ٿو تہ هي ڪو بنهہ نئون ڪردار آهي پر آخر ۾ خبر ٿي پوي تہ اهو ساڳيو جانڻ جو پٽ هو. هتي مسئلو اهو آهي تہ سوڍل ۽ سنگهار جي تعارف کان پوءِ هيءُ تعارف اسان جي سامهون اچي ٿو ۽ ان ٽين حصي ۾ مري وڃي ٿو پر اهو حصو يعني چار نمبر تسلسل

ڪي بگاڙي ڇڏي ٿو. ان ڪري هڻ ائين گهرجي ها تہ حصو نمبر 3 جي جاء تي حصو نمبر 4 هجي ها تہ وڌيڪ سٺي رهي ها ۽ جانڻ جي پٽ عمر جي بهادري ۽ موت سان گڏ جانڻ جي ڏک سورُ جي خبر پئجي وڃا ها ۽ جانڻ جو تعارف بہ ٿي وڃي ها. جيڪو مستقل ڪردار آهي ۽ پوء سنگهار جو تعارف اچي ها تہ ناول جي پلاٽ مان اها ڪمزوري نڪري وڃي ها ۽ ناول وڌيڪ سگهارو ٿي ها.

هن ناول جي پلاٽ ۾ هڪ ٻيو واقعو بہ آهي جيڪو سوڍي ۽ سنگهار جي پائٽي سانول جي حوالي سان آهي. سانول اڃا ننڍو آهي پر هو ارغونن کي پنهنجو دشمن سمجهي ٿو ۽ هڪ واري هڪ ڏاڙئي دلال کي بيوقوف بڻائي کوهہ ۾ ڪيرائي ٿو ۽ هڪ واري هو نامُدار خان چرڪس جي ڪبوترن جي کڏ ۾ پليون وجهي ڇڏي ٿو. مشاهدي لاء هي فقرو پڙهي ڏسو.

”نہ امان، اڄ رڳو نامدار خان چرڪس جي ڪبوترن جي وڏي پيجري ۾ بہ پليون وجهي ڇڏيون سُون“ (35).

هتي سوال ٿو پيدا ٿئي تہ جابر ۽ ظالم حاڪم جي نامدار سان ٻار اهڙيون جٺيون ڪن. سمجهہ ۾ نٿو اچي، خود هن ناول ۾ سراج صاحب جيڪو هنن ظالمن جي ظلم جو نقش چٽيو آهي، هي واقعو انهن سيني ڳالهين جي متان ننول ٿو ڪري، جنهن ڪري هن واقعي کي اتي ڏيڻ سٺو نٿو لڳي.

ڪردار نگاري:

سراج صاحب جي هن ناول ۾ مکيہ ڪردار سوڍل، سنگهار، دادن ۽ جانڻ آهن. جڏهن تہ آخوند صالح ۽ آخوند نورمحمد انهن جا پرجهلو ڪردار آهن. ٻئي طرف امير خان ۽ مرزا باقي مکيہ ڪردار آهن. اچو تہ سڀ کان پهرين ظالم ڪردار جي ڪردار نگاري تي نظر وجهون، جن جي ظلم جا نقش سراج صاحب ڏاڍي سيتي انداز سان چٽيا آهن ۽ انهن

کي پڙهندي ائين معلوم ٿو ٿئي ته اهو ظلم هاڻي ڪجهه وقت اڳ ۾ ٿيو آهي ۽ ان پيڙا ۽ ظلم جو شڪار اسان به ٿيا هجون. سراج صاحب اسان کي هنن ظالمن جي خراب عادتن کان به واقف ڪرايو آهي، جنهن ۾ سندن خاص مشغلو ساقي ۽ ڪنيزون آهن. جڏهن ته منڍي مڙئي ساقين جي سرس آهي ۽ ٻئي طرف هنن جو وڏو مشغلو سنڌين جون جانيون ۽ ملڪيت آهن. هو سنڌين کي اسلام جي نالي تي ماريندا ۽ ڦالت ڪندا رهن ٿا. ان لٽ مار جي ظالم ڪردار امير خان جي ظلم جو نقشو سراج هيئن ٿو سمجهائي "امير خان وري سپاهين کي اشارو ڪيو سپاهين ڇوڪرن کي ڇٺوڪنيو ٻڌي، پهرين هڪ ڇوڪري جي ۽ پوء ٻئي جي ڇپ پاڙون وڍي ڇڏي. ڇوڪرا ٻڪرن جيان رانيات ڪرڻ لڳا" (36) يا ان ساڳي حاڪم جو ظالم ڪردار هيئن اپاري پيش ڪري ٿو ته "اوهان سنڌين کي اهڙو سبق سيکاريندا سين جو وري صدين تائين اوهان سنڌين کي زبان کولڻ جي جريت نه ٿيندي! ائين چئي هن پنهنجي ماڻهوء کي اشارو ڏنو. ترخان هڪ پل به نه سوچيو ۽ هن شيخ سنگهار جي اکين ۾، سرمي جي ڪانيء وانگي ڦيرائي، هنائي ڇڏي. وايو منڊل ۾ سڙندڙ ڪل جي بوء ڦهلجي ويئي (37) سراج صاحب جڏهن ڦورو حاڪم جو ڪردار پيش ڪري ٿو ته ان ۾ رحم جي بوء به. پيش نٿو ڪري، جنهن ڪري امير خان ۽ مرزا باقي جا ڪردار وڌيڪ ابري اچن ٿا پر جڏهن سوڍل، سنگهار ۽ دادن وارن کي پيش ڪري ٿو ته انهن ۾ ڪافي ڪمزوريون ڪري ٿو، جنهن ڪري انهن ڪردارن جو ڪردار اڻنگو ۽ اڻ وٽندڙ تي پوي ٿو. جڏهن ته انهن مان وري به سوڍل جو ڪردار سٺو اپاري آيو آهي. جڏهن ته سنگهار اڙدو هوندي به واحيات ڪم ڪري ٿو. ڇاڪاڻ ته سنڌي جو ڏا جوان عورت تي هٿ نه کڻندا آهن ۽ نه وري سنگهار جيان سنگ گهرندا آهن ۽ نه ئي لنوء لڳڻ کان سواءِ ڪنهن ڇوڪري کي کڻندا آهن. پر سنگهار پونگر جي ڏيءَ پاڳل ڏسي ٿو ته ان تي عاشق ٿئي ٿو ۽ پونگر کان وڃي سنگ گهري ٿو اهو

اهڙي طريقي سان جهڙوڪ ڀونگر کان لول پلال جو گهرڻ آيو هجيس ۽ چوندو هجيس سياڻي جي نہ تہ ٻئي ڏهاڙي پر لول پلال جو گهرجي" تصديق لاءِ هي لفظ ڏسو

"نہ سلام نہ دعا. هن لهندي چيو چاچا ڀونگر، آءٌ پاڳل جو سنگ گهرڻ آيو آهيان" (38).

نندي هوندي وڏڙن کان جوءِ کس جي آکاڻي ٻڌاندا هئاسين تہ هڪ ڀيرار جوءِ کس هوندو هو، جنهن کان درزي، واڍا، ڪنير، لوهار، ڪوري، موچي، وزير ۽ بادشاهہ سڀ ڊڄندا هئا ۽ جيڪا شئي هو گهرندو هو، اها کيس ڏئي ڇڏيندا هئا تہ متان زال کسي وڃي. جنهن ڪري ان جو نالو هُنَ جوءِ کس رکيو هو. ٺيڪ اهڙي طرح سراج جو هيءَ ڪردار آهي، جيڪو پاڳل ڪٽي وڃي ٿو ۽ وري سنڌ لاءِ نڪري پوي ٿو پر جڏهن ترخانن جي حويلين ۾ وڃي ٿو تہ هن کي هڪ ڪنيز ملي ٿي، جنهن تي سوڍل بہ عاشق آهي ۽ اها امير خان جي ويهاريل آهي. تڏهن سنگهار کان سنڌ وسري وڃي ٿي ۽ اها پاڳل بہ وسري ٿي وڃي جنهن کي هن لوفڙائپ وارو ڪم ڪري حاصل ڪيو هو ۽ سوڍل جو خيال بہ دل مان نڪري وڃيس ٿو ۽ ان ڪنيز لبليءَ کي ڪٽي وڃي ڪينجهر وسائي ٿو. ان ڪري اهڙي ڪردار کي جاڻو ۽ سورهہ ڪردار چئي نٿو سگهجي. هن ڪردار جي ڪردار نگاري ڪندي سراج صاحب ٻي بہ غلطي ڪئي آهي. هڪ تہ هي ڪردار ايترو ارڏو آهي. جو ٻين جون نياڻيون ڪٽي ٿو وڃي ۽ هميشه لاءِ پاڻ وٽ ويهاري ٿو ڇڏي. ٻئي طرف وري سنڌين جي دشمن کي جڏهن مارڻ ٿو وڃي ۽ ان کي زال سان ستل ڏسي ڇڏي ڏي ٿو! جنهن مان ظاهر آهي تہ سنگهار جي غيرت اهو گوارا نہ ڪيو تہ ڪو ترخان ۽ ان جي ننگ تي هٿ کڻي پر پنهنجن سنڌين جي ننگن لاءِ هن جو خمير ۽ غيرت خبرناهي ڇو جوش نہ ٻئي کاڌو، جڏهن پاڳل کي ڪٽي ويو. ان ڪري هي ڪردار ايترو سنو نہ آهي جو هن کي قوم جي رهبر ڪري تسليم ڪيو

وڃي. ٻئي طرف دادن آهي، جنهن کي سنڌ جو ڏاڏو فڪر آهي ۽ هند ۾ وڃي اڪبر تائين رسائي ڪري.ٿو ۽ سنڌ لاءِ مدد جي طلب ڪري ٿو. اڪبري درٻار تائين هن کي سراج صاحب هيئن ٿو رسائي ته ڀهرين دادن کي مغلن جي مارين طرف رخ ڪرائي ٿو ۽ هيبت خان سان وڃي ويڙهائي ٿو ۽ مجاهد خان جي ڌيءُ مٿس عاشق ٿي پوي ٿي. پوءِ ان جي معرفت مجاهد خان ڪيس اڪبر وٽ وٺي وڃي ٿو. هتي سوچڻ جي ڳالهه اها آهي ته دادن انسان هو يا جن جيڪو دهليءَ ۾ اڪيلو سنڌي مغلن سان وڙهي ٿو. ڇا اها حيرت جهڙي ڳالهه نه آهي. ٻيو ته هن ڪردار جي ڪوشش سنڌ کي ٻئي واڳون جي وات ۾ ڏئي ڇڏي ٿو. ان ڪري اهو ڪردار به ائين آهي، جنهن کي سراب صاحب اجايو ٻڌائي ٿو. جيڪڏهن ڇڪو صحيح ڪردار سراج صاحب اڀاريو آهي ته اهو سوڍل جو ڪردار آهي، جنهن جي ڪردار ۾ فڪر به آهي ته سمجهه به آهي ۽ ان ئي ڪردار ۾ سورهيائپ واريون خوبيون به آهن.

مڪالما:

سراج صاحب ناول ۾ تجزياتي انداز وڌيڪ استعمال ڪيو آهي. جنهن ڪري هي ناول تجزياتي ناول آهي. هن ۾ مڪالما تمام ٿوري مقدار ۾ پيش ڪيا ويا آهن. پر پوءِ به اهي پنهنجي جاءِ تي وقتائتا ۽ سگهارا آهن. جنهن ڪردار جي واتان چورايا ويا آهن، ان ڪردار جي سوچ جي سٺي عڪاسي ڪن ٿا. مڪالمن ۾ ڪجهه وسيع ۽ ويڪارا به موجود آهن پر جيئن ته اهي انهن ڳوٺاڻن جي واتان چورايا ويا آهن، جن جي صدين کان روايت آهي ته هڪ ڳالهائي ۽ ٻيو ويهي ٻڌي ۽ ان کي سمجهي. هتي اها ڳالهه به ذهن نيشن ڪرڻي آهي ته اسان جي ٻهراڙيءَ ۾ ڳالهه جو سچو مطلب هو هڪ واري ويهي سمجهائي ويندا آهن. ان ڪري جڏهن سراج صاحب اهڙي قسم جا ڪردار پيش ڪري انهن کان صلاح مصلحت پڇي ٿو ته هو پنهنجو اهوئي انداز اختيار ڪن

ٿا. جيڪو انهن جي روايت ۾ آهي. جڏهن ته باقي مڪالما جيڪي ارغونن ۽ ترخانن کان چورايا ويا آهن يا سوڊل، سنگهار ۽ دادن جيڪي مڪالمہ چيا آهن اهي هلڪا ۽ بامقصد آهن. جڏهن ارغون ڳالهائين ٿا تہ انهن جي مڪالمن ۾ ظلم ۽ ڌمڪاءُ جي ڌپ ٿي اچي پر جڏهن سراج سنڌي ڪردار کان ڳالهرائي ٿو (سواءِ سنگهار جي) ان ۾ سنڌي رواج مطابق اصطلاح ۽ چوڻيون بہ سهڻي نموني سموئي ڇڏي ٿو. جنهن ڪري مڪالما سهڻا ۽ سٺا ٿي اڀرن ٿا. مثال لاءِ هي مڪالمہ ڏسو.

دادن جو پيءُ ”ابا منهنجي اولاد پنهنجي سسي بچائڻ لاءِ ڪڏهن کان ويرن جي ويس جو بهروپ ڪرڻ شروع ڪيو آهي“

دادن ”بابا، سسي بچائڻ لاءِ تہ، پر ڪنهن خاص مقصد لاءِ هيءُ ويس ڊرايو اٿم“ پيءُ ”اهڙو ڪم ٿي گهوريو جيڪو پنهنجي ڏاڏائي پر ڇڏائي.“.(39) هنن مڪالمن ۾ سنڌ جو روايتي حُسن سمايل آهي، جيڪو پڙهندي نڪري ٿو پوي ۽ پڙهندڙ جي چت ۾ هڪ پُر لطف ماحول اڀري ٿو اچي.

سراج صاحب سڪتا مڪالما نٿو لکي. يعني هڪ جي پويان ٻيو نٿو پيش ڪري پر هو انهن ڪردارن جي گفتگوءَ جي وچ ۾ انهن متعلق پاڻ بہ ٻڌائيندو هلي ٿو. نتيجي طور ڪردار جي سوچ ۽ فڪر سمورو پڙهندڙ تائين رسندو رهي ٿو ۽ سندس اهو انداز پڙهندڙ کي خدشن ۽ اجاين خيالن کان بري ڪندو، ڪردار جي ڪمن ڪارين لاءِ ڪيس مطمعين ڪندو رهي ٿو. پڙهندڙ سراج صاحب جي ڪردار جي عمل کي سمجهڻ لاءِ مسلسل پڙهندو رهي ٿو. مطلب تہ مڪالما پيش ڪندي سراج صاحب تجسسُ جو ڪافي خيال رکي ٿو ۽ اهي ئي سبب آهن جو پڙهندڙ مسلسل هي ناول پڙهي وڃن ٿا.

منظر نگاري:

سراج صاحب پنهنجي عظيم تخليق ۾ مادي منظر نگاري وڏيڪ

ڪئي آهي. جڏهن تہ فطري منظر نگاري تمام گهٽ ڪئي اٿس پر جيڪا هن ٿوري ٿڪي فطري منظر نگاوي ڪئي آهي، اها ڏاڍي حسين ۽ پر لطف طريقي سان ڪئي آهي. هي ان فطري اولڙن کي بہ سنڌ جي ويڙهہ وڙهندڙ سنڌين جي خون سان ريٽو ڪري ڇڏي ٿو. ٿورو هن لفظن تي نظر وجهو.

”سنجها ٿي ويئي، پر اڃا بہ ڪي سنڌي وڙهي رهيا هئا! ڄڻ هنن وڙهي مرڻ جو قسم کنيو هو. جڏهن سج ان نظاري ڏسڻ جو وڏيڪ تاب جهلي نہ سگهيو ۽ اولهہ ڪنهن دور دوراز گهرائي ۾ منهن لڪائي روئڻ جو بهانو ڪري، هڪ ڪاري ڪڪريءَ ٻويان لڪي ويو. تڏهن آخري سنڌي بہ ڪري پيو“ (40) هنن لفظن ۾ سج جو ذڪر آهي ۽ سج تہ هميشہ اولهہ لهندو آهي پر ان سج کي سراج جنهن انداز سان جنهن فنڪاريءَ سان لاهي ٿو. اها هر ڪنهن جي وس ۾ نہ آهي ۽ ائين ٿو معلوم ٿئي تہ سج بہ سنڌ جي جنگ وڙهي رهيو هو ۽ آخر هار کائي لهي ويو ۽ سنڌ مٿان وري اونده وري وئي ۽ سڄي ماحول ۾ غلاميءَ جو دونهون ڀرجي ويو. پوءِ بہ سراج صاحب جيڪي جوهر مادي منظر نگاريءَ ۾ ڏيکاريا آهن، اهي فطري ۾ نہ آهن. جڏهن هي ارغونن ۽ ترخانن جي محلن جي ڳالهہ ٿو ڪري يا جنگ جو منظر چٽي ٿو تہ ائين ٿو لڳي ڄڻ سراج خود ان وقت اتي موجود هو ۽ سوڍل کي يا سنگهار کي خنجر جو وار ٿيندي يا ان ڪان بچندي ڏسي رهيو هجي يا وري ارغونن ۽ ترخانن جي حويلين ۾ پلجي وڏو ٿيو هجي. جنهن ڪري انهن اندر جيڪي گس گهير آهن، اهي هن ڏسي ڏسي پراڻا ڪري ڇڏيا آهن يا وري سراج صاحب سڄي عمر ارغونن جي شاهي فوج ۾ سپاهي طور ڪم ڪندو هجي ڄڻ جنگ جو هر منظر هن جي آمهون سامهون ٿيندو هجي ۽ هي ڏسي رهيو هجي تہ تراريون ڪيئن ٿيون انسان جي جسم ۾ وهن، ڀالا ۽ ڪهاڙيون ڪيئن ٿيون پيٽ ڦاڙين. ان ڏس ۾ ڪجهہ جمال هيٺ ڏجن ٿا.

" هي سنڌي تہ ڪي عجيب مخلوق هئا. جن وٽ ڀالن ۽ ترارين بدارن ونگ واريون موڪريون ڪهاڙيون هيون، جن وٽ تراريون ۽ ڀالا هئا، تن اڳيان ڍالون بہ نٿي ڍاريون...... ترخان لاباري جي سنگن وانگر ڪرندا ٿي ويا گهوڙا سوارن ڪان سواءِ پيادن کي چيريندا هيڏانهن هوڏانهن ڀڄڻ لڳا" (41).

ڪرداري منظر نگاري جيڪا مادي منظر نگاريءَ جو هڪ حصو آهي. ان ۾ بہ سراج ڪيرون لهيون. سراج صاحب نہ صرف ڪردار جي عادتن ۽ خصلتن جي چٽي عڪاسي ڪئي آهي پر ان ڪردار جي سيني پاسن کي نروار ڪيو آهي ۽ اهو بہ اهڙي طرح جو پڙهندڙ جڏهن ظالم ڪردار پڙهي ٿو تہ ان ڪردار لاءِ هن جي دل ۾ نفرت ابري اچي ٿي ۽ پڙهندڙ خود ان ڪردار جي ظلم ۽ جهالت کي ڏسي مٿس ملامت ڪرڻ شروع ڪري ٿو. پر جڏهن سوڍل جهڙي سورهيہ جو ذڪر ڪري ٿو ۽ ان جي سورمائي جون ڳالهيون ڪندي نٿو ڍاپي ۽ هن جي ويڙهہ جو انداز بيان ڪري ٿو تہ ان ڪردار جي سورهيہ پٽي سان محبت ٿي وڃي ٿي ۽ من ۾ سوڍل لاءِ سوين ڳڙڪيون ڪلي ٿيون پون ۽ چند لمحن لاءِ انسان ائين ٿو محسوس ڪري تہ ڪاش! اهڙو سوڍل اڄ بہ پئدا ٿئي ۽ اسان سندس پويان هلي پئون ۽ مٿس سِرُ گهوري ڇڏيون. نيڪ ان وقت سراج پنهنجي ڪرداري منظر نگاري ۾ ڪامياب ٿي وڃي ٿو. سچ تہ اهو آهي تہ ڪرداري منظر نگاري جهڙي سراج صاحب ڪئي آهي اهڙي اڄ ڏينهن تائين منهنجي نظر مان نہ گذري آهي. جيڪي بہ تاريخي ناول سنڌ ۾ لکيا ويا آهن، انهن ۾ اهڙو جنگي منظر نہ آهي، جهڙو سراج صاحب پنهنجي " پڙاڏو سوئي سڏ " ۾ پيش ڪيو آهي. نہ ئي وري اهڙو ڪردار اڀاريو آهي، جهڙو هن سوڍل کي اڀاريو آهي. "سوڍل خان تنهنجو تہ قسم ڪنيل آهي تہ مون تي وار نہ ڪندين!

سنڌ مٿان اهڙا هزارين قسم قربان، سوڍي رڻ ڪري ڇيو ۽ سندس ڀالو امير خان جو نڙگهٽ چيري ويو" (42).

ٻولي:

جيئن تہ سراج صاحب سنڌي ٻوليءَ جو مهان ڄاڻو آهي. جن ليکڪن سنڌي ٻوليءَ جي بنياد متعلق وچور پيش ڪيا، انهن ۾ سراج صاحب جو نالو بہ وڏي عزت ۽ احترام سان ورتو ويجي ٿو. سراج صاحب ٻوليءَ جي گرامر ۽ فني سٽاءَ کان چڱي طرح واقف آهي. ان واقفيت هن جي تخليق ۾ اجان بہ وڌيڪ روح ڦوڪيو آهي.

" پڙاڏو سوئي سڏ " جي ٻوليءَ تي نظر وجهؤن ٿا تہ بہ ڳالهيون سامهون ايري اچن ٿيون. هڪ تہ ٻولي فني لحاظ کان تمام پختي آهي. ٻيو تہ اها خالص سنڌي آهي، جنهن ۾ نہ انگريزي مليل آهي نہ اڙدو، ۽ نہ وري ڪا فارسي يا عربي منجهس گڏيل آهي. مطلب تہ نج سنڌي آهي. سراج صاحب جيڪي چوڻيون، محاورا ۽ اصطلاح استعمال ڪيا آهن، اهي هن ڪي شهر واري ڳاڏڙ ٻوليءَ کان پري ڳوٺاڻي ماحول ۾ ڪٺي وڃن ٿا. جتي سنڌي شام جو اوطاقن ۾ ويهي، ڪانيون ٻڌي چئوياري ڪندا آهن ۽ پنهنجي ٻوليءَ جي اونهي سمونڊ مان باوقار ۽ برجستا لفظ چونڊي وچ ڪچهريءَ ۾ ڳالهائيندا آهن ۽ ڪچهريءَ کي چار چنڊ بخشيندا آهن. سراج صاحب ان ماحول کان ڀلي ڀير واقف آهي ۽ هو جيڪا ٻولي پيش ڪري ٿو اها ان ماحول جي عڪاسي ڪري ٿي ۽ ان ماحول جون يادون تازيون ڪري ڇڏي ٿي.

سراج صاحب جو انداز بيان يا ٻوليءَ جو لهجو نہ سري واري آهي ۽ نہ ئي خالص وچولو آهي پر وچولو ۽ لاڙي ٻئي گاڏڙ ڪري، پيش ڪري ٿو. اهو انهيءَ ڪري بہ ممڪن ٿي سگهي ٿو تہ سندس ڪردار سنڌ جي لاڙ واري پاسي جا آهن ۽ انهن جي ماحول ۽ نفسيات کي سامهون رکي ڪري هن اهو انداز اختيار ڪيو هجي پر پوءِ بہ سندس اهو انداز گهڻن کان نيارو آهي. اگر ڪنهن جي ويجهو آهي تہ اهو محترم رسول بخش پليجو صاحب ئي آهي. پيلجو صاحب سنڌ جي سياست ۾ وڏي حيثيت رکي ٿو پر هن جيڪي ادبي تخليقون اسان جي

اڳيان آنديونن آهن، اُهي بہ اوتريون ئي سهڳاريون آهن، جيترو هو خود پاڻ آهي. پليجو صاحب ٻوليءَ کي ائين سنئاءَ ڏيندو آهي. جيئن سراج صاحب ٿو ڏئي. انهيءَ ڪري اهو انومان ڪڍي سگهجي ٿو تہ سراج صاحب، پليجي صاحب واري ٻوليءَ کان متاثر ٿي اهو انداز اختيار ڪيو آهي يا اتفاق آهي جو ٻنهي جو گهاڙيٽو هڪ جهڙو آهي. ان لاءِ ڪو آخري فيصلو نہ ٿو ڏئي سگهجي. باقي ايترو ضرور چئي سگهجي ٿو تہ سراج صاحب " پڙاڏو سوئي سڏ " تخليق ڪرڻ کان اڳ جيڪا ٻولي ڪتب آڻيندو هو اها ٻي هئي يا اهو لهجو ٻيو هو پر پڙاڏو سوئي سڏ ۾ هن ان لهجي کي تبديل ڪيو آهي جڏهن تہ پليجي صاحب پنهنجو انداز ڪڏهن بہ ڪونہ مٽايو آهي ۽ اڃا بہ ان ۾ وڌيڪ جان پرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي.

مقصديت:

سراج صاحب هن ناول ۾ جيڪو مقصد ظاهر ڪيو آهي، اهو صرف سراج جو ناهي پر سيني سنڌين جو خواب آهي. هر هڪ جي دل ۾ اهائي اُڪير آهي تہ سنڌ آزاد هجي ۽ اهائي ڳالهہ سراج پنهنجي هن ناول ۾ ڪري ٿو ۽ اهو بہ واضح ڪري ٿو تہ سنڌ جي ويڙهہ وڙهندي جي تون ماريو بہ وڃين تہ اهو موت نہ سمجهہ، پر موت کي مات سمجهہ ۽ آزادي جي راهہ ۾ هلڪي هار کي هار نہ سمجهہ ڇاڪاڻ تہ اها چڻنگ جيڪا دکي آهي، اها وري ٻري پوندي. صرف تون همت نہ هار اڳتي وڌ سوين سوڍا سِرُ تري تي رکي سنڌ جي آزادي لاءِ ٻاهر نڪري ايندا ۽ هڪ ڏينهن سنڌ آزادي جو سج ضرور ڏسندي.

مٿين ڳالهہ کي سامهون رکي ڪري اسان اهو چئي سگهئون ٿا تہ سراج هن ناول ۾ جيڪي فني غلطيون ڪيون آهن، انهن سان اختلاف ڪري سگهجي ٿو پر سندس مقصديت سان ڪوبہ اختلاف باقي نٿو رهي، ڇو تہ اهو هڪ اهڙو مقصد آهي، جنهن تان ڪوبہ هٿ ڪڻي نٿو

سگهي. اهو مقصد هن تاريخي ناول ۾ سراج ڏاڍي پيار ۽ پاٻوه سان سمجهائي ويو آهي. اهو عظيم مقصد ئي آهي، جيڪو هن ناول کي وڏيڪ ڪامياب ڪري ٿو ۽ سياسي توڙي ادبي ذوق رکندڙ هن ناول کي هڪ واري ضرور پڙهن ٿا.

ناول "مرڻ مون سين آءُ"

تعارف

سراج صاحب جو هي ناول 1988ع ۾ اسان جي سامهون آيو آهي. سراج صاحب هن ناول جي مُهڙ ۾ واضح ڪيو آهي ته "پڙاڏو سوئي سڏ" واري ڳالهه هن ۾ بہ موجود آهي پر سڏ ۽ پڙاڏي ۾ فرق ضرور موجود آهي. هن ناول جي ڪهاڻي ۽ ڪردار بہ سندس بهرين تخليق "پڙاڏو سوئي سڏ" وارا ساڳيا آهن. جو تہ هي ناول بہ ان دور تي لکيل آهي، جنهن دور تي "پڙاڏو سوئي سڏ" لکيو ويو هو. هن ناول ۾ بہ ارغونن ۽ ترخانن جي ظلم ۽ بربريت سان گڏ مغلن جي ظلم جو داستان پڻ موجود آهي. هن ناول يعني "مرڻ مون سين آءُ" جو مرڪزي ڪردار بہ اهوئي آهي جيڪو "پڙاڏو سوئي سڏ" ۾ سوڍل، سنگهار ۽ دادن جو پاٽتيو هو. جنهن کي سانول سڏيندا هئا پر هن ناول ۾ هن کي سانوڻ جي نالي سان متعارف ڪرايو آهي. سندس سڃاڻپ سراج صاحب هيئن ٿو ڪرائي تہ "هر ڪو ڪيس ڏسي جهٽ اکين ئي اکين ۾ چوندو هو تہ سوڍي ۽ سنگهار وارن جو ڇوڪرو آهي" (43).

سانوڻ جي نفسيات ۽ عادتون اهي آهن جيڪي سندس چاچهنس سنگهار جون آهن. پوءِ بہ هن جي سوچ ڪافي وسيع آهي ۽ پنهنجي سڄي عمر سنڌ لاءِ وقف ڪري ڇڏي ٿو. مغلن جي حرفتن ۽ ارغونن جي

چالبازين کي چڱي طرح سمجهي ٿو. انهن جي ظلم خلاف سچي سنڌ کي هڪ نئي وقت بيدار ڪري وجي ٿو ۽ سنڌ جي آزاديءَ جي ويڙهه ۾ سوڀارو ٿي وڃي ٿو.

ڪهاڻي:

هن ناول جي ڪهاڻي ٻن حصن ۾ ورهايل آهي. هڪ سانوڻ جي حوالي سان آهي، جيڪا سراپا سنڌ تي ٻڌل آهي. چاڪاڻ ته سانوڻ ڏاڍا هٺي ٿو يا ڪو ٻيو ڪم ڪري ٿو. اهو سڀ سنڌ لاءِ ڪري ٿو ۽ بهادر هجڻ ڪري، مغلن جي ظلم خلاف ٻه وڙهي ٿو. جنهن ڪري سنڌي هن جي ان بهادري ۽ سورهائپ کي ڏسندي سندس سرواڻي قبول ڪئي ۽ هن سان گڏ سنڌ جي آزادي جي راهه تي نڪري پون ٿا. آخر ۾ سوڀارا ٿين ٿا. ٻئي طرف سنڌ جي ڪنيز آهي، جيڪا غلام بڻجي وڃي ٿي ۽ جڏهن وريام ارغونن ۽ ترخانن جي محلن ۾ وڃي ٿو ته اتي اها سنڌي ڪنيز ڏسي ٿو ته هن کي وٺي وڃي ٿي ۽ هي انهن کي ڇڏائڻ جي چڪر ۾ خود پاڻ قابو ٿي وڃي ٿو ۽ وڃي لاهور جي شاهي قلعي ۾ قيد ٿئي ٿو. اتي سندس دوست ڏاتر ڏنو ۽ ٻيا وڃي، هن کي آزادي ڪرائي اچن ٿا. ڪنيز جهانگير جي سامهون اچڻ جي بجاءِ زهر کائي مري وڃي ٿي ۽ وريام وري واپس وري ٿو. هو سانوڻ سان گڏ سنڌ جي آخري جنگ وڙهي ٿو ۽ هن جي فتح ٿئي ٿي.

ڪردار:

هن ناول جا مکيه ڪردار ٻه آهن. هڪ سانوڻ ٻيو وريام. سانوڻ جو ڪردار بنيادي طور هڪ ڏاڍو حساس ڪردار آهي. جڏهن ته بغاوت ۽ بهادري هن کي ورثي ۾ مليل آهي، جنهن ڪري هن ٻه اها راهه اختيار ڪئي، جيڪا سندس چاچن ورتي هئي. ٻئي طرف وريام ڪردار آهي، جيڪو مغلن جي ظلم کان تنگ اچي ويڙهه واري راهه

اختيار ڪري ٿو. هي پنهنجيءَ جوانيءَ جي لذت سامهون مار کائي وڃي ٿو ۽ جڏهن ٻاهر اچي ٿو ته هو صرف سنڌ لاءِ ڪم ڪري ٿو.

سراج صاحب جڏهن وريام ۽ سندس دوستن جو ذڪر ڪري ٿو ته اتي ئي ٿي چڪون ڪري ٿو ۽ وڏاءُ ڪان ڪم وٺي ٿو. ڇاڪاڻ ته خردم ترار جي اڳيان ڪو وڏو اوزار نه آهي ۽ نه ئي ڀالن ۽ تيرن جي اڳيان هن جو جٽاءُ آهي پر سراج هن ڪردار جي سورهائپ خردم جي استعمال سان ظاهر ڪري ٿو، جنهن ڪري ڪهاڻي ڪمزور ٿي پوي ٿي.

ڪهاڻيءَ جون خاميون:

هن ڪهاڻيءَ ۾ وڏي خامي ناول نگار اها ڪئي آهي ته وريام جهڙي بهادر ۽ عقلمند ڪردار جڏهن سنڌي ڪنيز نوريءَ کي ڏارين مان قبضي مان ڪڍي اچي ٿو ته ان کي وري ڏارين جي قبضي ۾ ڏيڻ لاءِ وريام کي جيڪو شراب پياري گرفتار ڪرايو ويو آهي، اهو غلط آهي. ڇاڪاڻ ته بهادر ۽ عقلمند سورهيه اهڙيون غلطيون نه ڪندا آهن. جيڪڏهن اها چُڪَ انهيءَ ڪري ڪرائي وئي ته جيئن لاهور جي قلعيءَ ۽ مغلن جي دربار جو احوال اوري سگهجي ته ان لاءِ حافظ بلاول جو ڪردار ئي ڪافي هو. باقي نوري ۽ وريام کي اوڏي ڪٽي ويڻ ڪجهه عجيب ٿو لڳي. ان ڪري اها ڪهاڻيءَ جي ڪچائي هن گهر گهلي پلاٽ (Loose Plote) واري ناول مان نڪري سگهي ٿو ۽ نوري ۽ وريام جي ڪردار کي لاهور مان پيش ڪرڻ جي بجاءِ هتان سنڌ مان ئي پيش ڪيو وڃي ها ۽ وريام نوريءَ کي پنهنجي پيءُ حوالي ڪري ها ۽ پوءِ ساڻس ئي شادي ڪري ڇڏي ها ته وڌيڪ بهتر ٿئي ها. پر هتي ناول نگار جو هڪ ٻيو مقصد به لڪل نظر اچي ٿو. اهو اهو ته جهانگير ۽ نورجهان کي به خبر پوي ته سنڌي هيڏا سهڻا آهن ۽ انهن جون عورتون ايتريون ته غيرت واريون آهن، جو شاهي آسائشون انهن لاءِ ڪابه

حيثيت نٿيون رکن. هو رڳو پنهنجي ديس واسين سان محبت ڪن ٿيون ۽ ٻيو مڙئي خير! ---- بهرحال ناول نگار انهيءَ ۾ ڪا به مقصد پوري پر پوءِ به اهيو سچ آهي ته نوريءَ جو موت هن ناول ۾ ڪوبه ڀونو نٿو ڀاري ۽ نه وري وريام جو لاهور به قيد ٿي وڃڻ.

ناول نگار وريام کي جڏهن لاهور قيدي ڪري موڪلي ٿو ته اتي سندس اهو به مقصد ظاهر ٿئي ٿو ته سنڌي ايترا ته بهادر آهن، جو جهانگير جي لاهور واري قلعي مان به پنهنجو ماڻهو ڇڏائي ويا! حيرت اها آهي ته هيڏي وڏي قلعي کي پار ڪرڻ وارا صرف ست اٺ سنڌي! - جيڪڏهن وريام کي مغلن جو قيدي ڏيکارڻو هو ۽ سندس دوستن کي مغلن مٿان راتاهو ڏيڻو هو ته پوءِ سنڌ کان لاهور ويندي وريام واري قافلي تي حملو ڇو نه ڪرايو ويو؟ - پر ناول نگار ائين نٿو ڪري، جنهن ڪري ڪهاڻيءَ ۾ اها غلطي رهجي وڃي ٿي، جنهن ڪري پلاٽ ڪمزور ٿي پوي ٿو.

هتي ناول نگار جو هي مقصد به ٿي سگهي ٿو ته سانوڻ جيئن ته مرڪزي ڪردار آهي، ان ڪري وريام ان جو پرجهلو (Side Hero) آهي. جيڪڏهن وريام کي سنڌ ۾ ترسايو ويو ته ان جو عمل سانوڻ جي ڪردار کان وڌي ويندو. ان ڪري سانوڻ کي سنڌ ۾ ۽ وريام کي لاهور ۾ اپاريو وڃي. هتي اسان اهو چونداسين ته ناول نگار جي وريام کي مٿي اُپاري اڇي هئا ته وڏيڪ سنو ثابت ٿئي ها. ڇاڪاڻ ته وريام جو ڪردار بي داغ رهيو آهي. جڏهن ته سانوڻ پنهنجي چاچي سنگهار جيان ذاڙيل آهي ۽ ذاڙيل تي سڄي قوم جو بارُ رکڻ ڪجهه عجيب ٿو لڳي.

سياسي عڪاسي:

ناول نگار پنهنجي هن ناول ۾ ٻن دورن جي سياسي حالتن جي عڪاسي ڪئي آهي. پهرين عڪاسي ان دور جي آهي، جنهن تي هي ناول

لکيو ويو آهي. جنهن ۾ ناول نگار ان دور جي ظالم حاڪم جي ظلم جي سٽي تصور ڪتي ڪري ٿو ۽ اهو واضح ڪري ٿو ته ارغونن، ترخانن ۽ مغلن کي اسلام سان ڪابه محبت نه هئي ۽ نه وري ڪا کين سنڌ ۽ سنڌي ماڻهن سان محبت هئي پر هو صرف پنهنجي سياسي ۽ معاشي مقصد سان سچا هئا. سنڌ مان قرلٽ ڪندا رهيا ۽ ان قرلٽ کي برقرار رکڻ لاءِ هو سنڌين جو قوس ڪندا رهيا. اهو قوس ڪنهن مخصوص ماڻهن لاءِ مقرر نه هو پر ان ۾ هاري ناري ڪمي ڪاسبي سڀ شامل هئا. جنهن ڪري ان ظلم ۾ پيڙجندڙ هيٺين طبقي پاڻ به ٻڌي ڪري ظالم ۽ جابر طبقي خلاف جنگ جو اعلان ڪيو ۽ پنهنجا سياسي ۽ معاشي حق حاصل ڪرڻ لاءِ ڏکهي ويڙهه وڙهڻ لاءِ تيار ٿي ويا. اها ويڙهه ڪنهن تي حملو ڪونه هو پر سنڌ ۽ سنڌي عوام جي بقا جي جنگ هئي. ان جنگ جو سبب سنڌي نه پر خود مغل، ارغون ۽ ترخان هيا، جيڪي پنهنجو ڏيهه ڇڏي هلي اچي سنڌين کي پنهنجي گهر ۾ غلام بڻائي مٿي ظلم ڪري رهيا هئا.

ٻئي طرف اهي سياسي حالتون آهن، جن مان ناول نگار خود گذريو آهي ۽ پنهنجي اکين سان انهن کي ڏٺو آهي. اُهي حالتون ايتريون پراڻيون نه آهن پر ايوب خان جي مار شل لا کان شروع ٿين ٿيون ۽ اڄ ڏينهن تائين مسلسل هلي رهيون آهن. هنن سياسي حالتن جو اظهار ناول نگار پنهنجي ڪردار حافظ بلاول جي واتان تڏهن ڪرائي ٿو، جڏهن لاهور ۾ جهانگير بادشاهه جي دربار ۾ قيدي ٿي وڃي ٿو ۽ ڪيس سزا لاءِ بادشاهه جي اڳيان گهرايو وڃي ٿو ۽ هي پنهنجي صفائي ۾ جيڪا تقرير ڪري ٿو اها سنڌ جي مٿان ارغونن، ترخانن ۽ مغلن واري دور جي نه پر ون يونٽ واري دور جي عڪاسي ڪري ٿي، جيڪي سنڌين ۽ سنڌي ٻوليءَ سان ويل وهايا ويا آهن؛ انهن جو ذڪر ڪري ٿو. هن تقرير مان سنڌي ماڻهن جي ان سوچ ۽ فڪر جو به پتو لڳي ٿو ته جيڪو سنڌ تي، ڌاڙيلن جي آڙ ۾ مسلسل ظلم ڪيو ويو آهي ۽ مظلوم

پورهيتن جا گهر گهاٽ سازي رک ڪيا ويا آهن پر پوء بہ ڏاڙيل خوش آهن، ڇو تہ اهي وڏ پيٽين جا پاليل ۽ وهاريل آهن. ڪنهن خاص مقصد لاء سنڌ ۾ لاٿا ويا آهن. هيء تقرير يا دليل بازي رڳو ناول نگار جي اندر جي اڌمن کي ظاهر نٿي ڪري پر اها هر سنڌي جي دل جي ڳالهہ آهي، جيڪا حافظ بلاول وڏي واڪي پنهنجي ظالم حاڪم جي عدل ۽ انصاف واري ڪتهڙي ۾ ڪري ٿو. ان تقرير جا ڪجهہ فقرا هيٺ ڏجن ٿا.

"توکي خبر ڪانهي تہ سنڌي هجڻ ڪيڏي وڏي سزا آهي!"

"ارغونن ۽ ترخانن، سنڌين کي زوريء فارسي تي پڙهائي تہ سنڌي بہ اسلام جي خدمت کي سمجهي سگهن. گهڻ ۾ گهڻ هنن سنڌي پڙهڻ کان منع ڪانہ ٿي ڪئي. مغلن سنڌي پڙهڻ کي ڪفر جو درجو ڏئي، سنڌي مدرسن کي ئي بند ڪري ڇڏيو آهي. جيڪي مدرسا باقي آهن، تن جا مهتمم مون وانگر جهانگير جي دربار ۾ سزا لاء پيش ٿين ٿا تہ اسين مملڪت اسلاميہ تيموريہ خلاف سنڌين کي بغاوت لاء ٿا اڀاريون! ارغونن فارسي نہ پڙهڻ تي اسان جون زبانون ٿي وڍيون ۽ جهانگير عدل ۽ انصاف تحت اسان جون زبانون سنڌي پڙهڻ جي ڏوهہ ۾ ڪپيون ٿيون وڃن" (44).

متين سياسي حالتن ۾ هڪ پيو بہ رخ آيو هو. اهو هو سنڌي شاگردن جو ون يونٽ خلاف روڊ تي نڪري اچڻ ۽ رت جي ورڪا ڪرڻ ۽ وري سنڌي پوليء جي بل پاس ٿيڻ وقت حيدرآباد ۽ ڪراچيء ۾ جيڪي ڪيس ڪيا ويا، ان خلاف هر سنڌي اٿي کڙو ٿيو هو. ان وقت جي نفسيات کي ناول نگار هيٺئن ٿو بيان ڪري تہ "جهانگير آءُ نہ رڳو تنهنجو باغي آهيان پر هر ڏارين جو باغي آهيان، جيڪو سنڌ کي غلام بڻائڻ جو سوچيندو. آءُ ان اسلام جو بہ باغي آهيان، جيڪو مغل اسلام جي نالي ۾ خدا جي خلق سان بيدار ڪندو وتي" (45).

فني غلطيون:

هن ۾ ناول نگار جيڪي پهرين غلطي ڪري ٿو اها آهي تہ جنهن ڪردار کي سراج صاحب سانوڻ جي نالي سان هن ناول ۾ متعارف ڪرايو آهي. اهو ڪردار "پڙاڏو سوئي سڏ" ۾ سانول جي نالي سان آهي. جيئن تہ ناول نگار خود اعتراف ڪيو آهي تہ هي ناول "پڙاڏو سوئي سڏ" جي ڪڙي آهي تہ پوءِ اها غلطي ضرور ناول نگار کان ٿي آهي، نہ کي پريس کان. ڇو تہ پريس ۾ هڪ واري تہ سانول بجاءِ سانوڻ اچي وڃي ها پر سڄي ناول ۾ نہ اچي ها. هن لاءِ شمس سومرو پنهنجي مضمون ۾ لکي ٿو تہ "پڙاڏو سوئي سڏ جو سانول، مرڻ مون سي آءُ ۾ سانوڻ آهي جيڪا پريس (پروف) جي غلطي نہ پر خود ليکڪ جي نظر جي چڪ آهي" (46).

هن ناول ۾ ٻي غلطي ناول نگار اها ٿو ڪري تہ هڪ هنڌ سانوڻ جي چاچي سوڍي جي موت کي صديون اڳ جو واقعو ڪري پيش ڪري ٿو تہ ٻئي طرف وري سندس ڀائٽي سانوڻ جي عمر 30 سال ڏيکاري ٿو جنهن ڪري ڳالهہ منجهي پوي ٿي ۽ پهرين ڳالهہ صديون اڳ وارو واقعو فني غلطي طور ابري اچي ٿو. جيڪڏهن ان واقعي کي ڪجهہ سال اڳ ڪري پيش ڪيو وڃي ها تہ وڌيڪ بهتر ٿئي ها.

هن ناول ۾ ٽئين غلطي اها آهي تہ سانوڻ وٽ نوريءَ جو پيءُ اچي ٿو ۽ سندس ڌيءُ موٽائڻ لاءِ چوي ٿو، جيڪا سانوڻ نہ پر ترخانن جي قبضي ۾ هئي ۽ سانوڻ ان لاءِ نڪري ٿو پر ڪو تدارڪ ڪونہ ٿو ڪري. ناول نگار بجاءِ جو نوريءَ کي پنهنجي پيءُ دلاور جي حوالي ڪرائي پر ابتوڦيرائيندو گهيرائيندو وڃي لاهور ڪڍي ٿو ۽ دلاور وارو ڪردار اڌورو رهجي ٿو وڃي ۽ ڪهاڻي پڻ پڙهڻ ۾ ورهائجي ٿي وڃي. جنهن ڪري ناول نگار نہ دلاور سان نيائي سگهيو آهي نہ وري نوريءَ سان ۽ نہ وري وريام سان- پر جي ناول نگار کي ائين ئي ڪرڻو هو تہ پوءِ بہ نوريءَ جي پيءُ کي تہ ڪنهن دڳ لائي ها، ڪو آسرو ڪا اميد

تہ ڏٺي ها يا سنڌ جي آزادي واريءَ جنگ ۾ ان کي ڪٿي اچي هٿا تہ پوءِ بہ پڙهندڙ جي ذهن مان اها ڳالهہ نڪري وڃي ها تہ ڪو ناول نگار دلاور واري ڪردار سان انصاف نہ ڪيو آهي.

ناول منهنجي دنيا هيڪل ويا ڪل"

تعارف

سراج صاحب جو ٽيون ناول "منهنجي دنيا هيڪل ويا ڪل" 1988ع ۾ اسان جي سامهون آيو آهي، جيڪو اصل ۾ پياسي ڌرتي رمندا بادل جي پهرين ڪڙي آهي. بقول سراج صاحب جي تہ اصل ۾ ناول جو نالو پياسي ڌرتي رمندا بادل آهي پر ان کي ٽن حصن ۾ ورهايو ويو آهي جنهن مان پهريون "منهنجي دنيا هيڪل ويا ڪل" آهي. هاڻي جي ٽنهي ڪتابن يعني "منهنجي دنيا هيڪل ويا ڪل" ، ٽنهنجي دنيا سٻ رنگ سانول" ۽ "منهنجي دنيا مرگهہ ترشنا" جو گڏي تجزيو ڪيون ٿا تہ اهو تمام وسيع ٿي وڃي ٿو. وڏي ڳالهہ تہ ٽنهي ۾ جيڪا وچوٽي آهي اها اڃان بہ وڏيڪ مونجهارن ۾ وجهي ڇڏيندي. ان ڪري اسان بہ هتي ناول نگار جي اصول کي برقرار رکي ناول "پياسي ڌرتي رمندا بادل" جي پهرين ڪڙي تي نظر وجهئون ٿا.

هن ناول جي پهرين صفحي تي نظر وجهئون ٿا تہ جهوڪ شريف جي ڳالهہ شروع ٿئي ٿي. جنهن ڪري اهو انومان ٿو ٿئي تہ شايد ناول جهوڪ شريف تي لکيل آهي پر سنت ئي ناول نگار هاري حقدار تحريڪ جي ڳالهہ شروع ڪري ٿو. جنهن ڪري وري ذهن ۾ اچي ٿو تہ لاشڪ ناول نگار مستقبل ۾ انگريزين جي دور تي لکندو ۽ ڪنهن هاري ڪامريڊ جي ڳالهہ هلندي پر اسان جو اهو انومان بہ غلط ثابت

ٿئي ٿو تہ ناول نگار هن ناول جي ڪهاڻيءَ کي هڪ وڏيري جي ظلم ۽ ٻيجڙاين طرف ڦيري ٿو ڇڏي. اهڙي طرح سان اهو واضع ٿي اچي ٿو تہ هي ناول تاريخي ناول نہ آهي پر هي هڪ سماجي ناول آهي ۽ سنڌي سماج جي پراڻي ناسور وڏيري جي ڏاڍاين ۽ ڪڌين حرڪتن جي ڪري جيڪي سماجي ۽ معاشي مسئلا پيدا ٿين ٿا انهن تي لکيل آهي.

سراج جي پهرين ٻن ناولن ۾ هن ۾ هڪ ڳالهہ ساڳي آهي، سا اها تہ ٻنهي ۾ هڪ طبقو ظالم آهي ٻيو، مظلوم آهي. پهرين ناولن ۾ ارغون ۽ ترخان ۽ مغل آهن پر هن ۾ ظالم ڏيهي آهي. جيڪڏهن ڪو طبقو ٻنهي ظالمن جي ظلم جو شڪار آهي تہ اهو صرف پورهيت عوام آهي.

هن ناول ۾ ناول نگار، جنهن سماجي مسئلي کي کنيو آهي، اهو پورهيت ڪان سنڌس پورهيو تہ وڏيرو ڦريو ٿو وٺي پر هن مسڪين جي عزت بہ محفوظ نہ آهي. جيڪڏهن هو پنهنجي نياڻين کي ظلم ڪان بچائڻ جي ڪوشش ڪري ٿو تہ هي ظالم هن ڪان اها عزت تہ ڦري ٿا وٺن پر وچ ۾ ڪا رڪاوٽ اچي ٿي تہ هو ان جو سِرُ بہ ڪپي ٿا وٺن. مطلب تہ هن سماج ۾ لوڪن جي سر جي قيمت سستي آهي ۽ لوفر لفنگي جو مان مٿاهون آهي. پوليس بہ انهن جو پاسو آهي. اهو مسئلو هن ناول جو مکيہ موضوع آهي.

ڪهاڻي:

هن ناول جي ڪهاڻي اها آهي تہ نورل هڪ ارڏو ۽ اڻ موٽ نوجوان آهي. اصل ڄابلو علائقي جو آهي ۽ پنهنجي مٽن مائٽن سان ملڻ لاءِ جهوڪ شريف جي اوس پاس آيو هو. شاهہ عنايت شهيد جو ميلو گهمڻ ٿي ويو تہ رستي تي وڏيري گهرام خان جي پٽ گلڻ خان راهہ ويندڙ ڳاڏير سان ڪيئنس ڪئي ۽ جيپ جي شور جي ڪري ڏاندن ناهہ ڪاڏو. ڳاڏي وچي خامي ڀراونڌي ٿي. عورتون ۽ مرد وچي ڪريا ۽ گلڻ خان ڪلندو هليو ويو. نورل ڊوڙ پائي، هنن جي مدد ڪئي ۽ هنن کي

خامن مان ٻاهر ڪڍيو. ڪيس معلوم ٿيو ته هي پنهور آهن ۽ شاهه عنايت جي ميلي تي ٿي ويا. نورل خود اوڏانهن ٿي ويو ۽ پيو ته هو ڏکي ٿي پيا هئا. ان ڪري نورل انهن کي ميڙي ۾ وٺي آيو ۽ ڊاڪٽر کان انهن جي ملم پٽي ڪرائي ٿو. ايتري ۾ وڏيرو گلڻ خان جي وچ ۾ هلڪي چڪري به ٿي پر وڏيرو اتان هليو ويو. اهڙي طرح نورل جي پنهور يار محمد سان دوستي ٿي وئي. جيئن ته نورل اهو ظلم پنهنجي اکين سان ڏٺو. جنهن ڪري ميرل ۾ هاري حقدار جي پرچار ڪندڙ دوستن جون ڳالهيون هن کي ڏاڍيون دل سان لڳيون. هن جي ماستر سان دوستي ٿي وئي. هڪ ڏينهن لاکير ماستر وٽ آيا ته جانڻ شاهه هنن سان ڏاڍايون پيو ڪري ۽ هنن جي ٻنين تي زوري قبضو ٿو ڪرائي سو ڪو مشورو ڏيو. ماستر هنن کي قانوني مشورا ڏنا پر نورل کي اها ڳالهه صحيح نه لڳي، تنهن ڪري هن ماستر کي چيو ته ماستر تون وڃي ٻار پڙهاءِ. باقي جانڻ شاهه ڄاڻي ۽ اسين ڄاڻون تنهن تي ماستر نورل کي سمجهايو ته يار هوڙائپ نه ڪر. جيهڙو وڌي ويندو. لاکير غريب آهن پر هو نه مڙيو ۽ لاکيرن سان گڏجي وڃي جانڻ شاهه سان جهيڙو ڪيو. جانڻ شاهه جو هيٺن ڪنڌ لاهي وڌائين. هوڏانهن رئس گلڻ خان يارو پنهور کان مهروءَ جو سڱ گهريو پر ياروءَ انڪار ڪيو. جنهن تي رئس گلڻ رات جو اچي مهروءَ کي کڻي ويو ۽ يارو کي اقت ماريو آيو. جڏهن اها خبر نورل کي پئي ته هو گلڻ خان کي مارڻ نڪتو. جنهن تي لاکيرن ۽ ماستر سمجهاييس پر ڪنهن جي نه ٻڌائين. ان ڪري هلڻ مهل لاکير ڪيس بندوق ڏني ۽ نورل وڃي گلڻ سان مهاڏو اٽڪايو. گلڻ خان ۽ ٻه نوڪر ماري مهروءَ کي کڻي آيو. ماستر هن کي ڪا خاطر خواهه صلاح نه ڏني ته هاڻي هي مهروءَ کي ڪاڏي ڪري. مٿان گهرام خان ڪتن ۽ نوڪرن سان گڏ هن جي پويان هجي. آخر ڪار هي مهروءَ کي وٺي ڪافي پنڌ پري نڪري ويو ۽ پوءِ مهروءَ کان راءِ معلوم ڪئي ته هني ڇا ڪري پر مهروءَ سان نورل جون شاهه عنايت جي ميڙي ته

اکيون چار ٽيون هيون، جنهن ڪري اها نورل سان گڏ جبل هلڻ تي راضي ٿي وئي ۽ نورل هن کي اوڏاهن وٺيو هليو ويو.

سماجي عڪاسي

هن ناول ۾ ناول نگار جاگيرداري سماج جي ڀرپور عڪاسي ڪئي آهي. جنهن ۾ وڏيري جي ظلم ۽ بربريت کي واضح ڪيو ويو آهي ۽ ان سان گڏ ناول نگار جي حساس نظر ان سماجي مسئلي طرف هلي وئي آهي، جيڪو لوڪن جي جيئڻ کي زهر بڻائي ٿو ڇڏي ۽ انهن ۾ غريب، مسڪين، محتاج جو احساس ٿو پيدا ڪري. هو ان غلامي کي قبول ڪري ٿا وٺن، جيڪا رئيسن هنن جي غريب هئڻ ڪري هنن مٿان جوڙي آهي پر جي هو ان مان جان ڇڏائڻ لاءِ ڪي واجهه وجهن ٿا ته انصاف انهن کي ملي نٿو. نتيجي طور يا ته بي غيرت واري زندگي گذارڻ لاءِ مجبور ٿي وڃن ٿا يا وري قانون کي هٿ ۾ کڻن ٿا. جنهن جو نتيجو اهو ٿو نڪري ته هو سماج ۽ قانون جي نظر ۾ بدمعاش ٿي وڃن ٿا پر ناول نگار جي نظر ۾ هو شريف آهن. اهو آتر جو وڏيرو ئي خراب آهي، جيڪو انهن کي ان حالت ۾ آڻين ٿو. ان ڪري ناول نگار سنڌي سماج جو اصل ناسور وڏيري کي سمجهي ٿو. جنهن لاءِ هن جي راءِ آهي ته وڏيري کي هٽائڻ جو هڪڙو طريقو آهي. اهو اهو ته ان کي ماري ڇڏجي. اهڙي سوچ سندس جانڻ شاهه ۽ گلڻ خان جي موت مان ملي ٿي.

ڪردارن جو نفسياتي جائزو:

هن ناول جا مکيه ڪردار نورل، مهرو ۽ وڏيرو گلڻ خان آهن. جڏهن ته ٻيا پرجهلو ڪردار يارل، جيوڻ، جانڻ شاهه، لاڪير ۽ ماستر آهن. هنن ڪردارن ۾ چيرڦاڙ جي نفسيات جو مالڪ ڪردار وڏيري گلڻ خان جو آهي. جڏهن ته نورل ظالم نه آهي پر حساس هجڻ ڪري ٻين تي ظلم به برداشت نٿو ڪري، وڙهي ٿو ۽ خون ڪندو رهي ٿو. مهرو هڪ

مظلوم ۽ شريف ڪردار جي مالڪ آهي. قدرت ڪيس حُسن سان نوازيو اٿس. ان ڪري وحشي نظرن جو شڪار ٿيندي رهي ٿي. پارل هڪ سادي طبيعت جو ڏٺي آهي. ذلالت جي زندگي بسر ڪرڻ ڪان موت کي ترجيح ڏٺي ٿو ۽ وڏيري گلڻ خان کي مهروءَ جو سڱ نٿو ڏٺي ۽ وڏيرو ڪيس ماري وجهي ٿو- ماستر هن ناول جو سنجيده ڪردار آهي ۽ ذهني طور هو نہ صرف انگريز سرڪار جي خلاف آهي پر وڏيرن جي بہ خلاف آهي ۽ هاري حقدار تحريڪ جو رُڪن پڻ آهي.

اسان هتي جنهن ڪردار جي نفسيات جو جائزو وٺنداسين اهو آهي نورل. جيئن تہ ناول نگار اهو واضح ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي تہ نورل وڏيري گلڻ خان کي انهي ڪري ماريو، جو پارل سندس دوست هو پر هتي اهو بہ چيو وڃي ها تہ هو مهروءَ سان واعدو نڀائڻ ويو. جاڪاڻ تہ مهروءَ ۽ هن جون چاهتون هڪ ٻئي ۾ پيوند ٿي چڪيون هيون. خود ناول نگار چوي ٿو تہ هن جي وات مان اکر ٺي نہ پيا اکلن. ان مهل هن جون اکيون نورل جي اکين سان چار ٿيون. هن اٿين پايون، جڻ نورل جي اکين هن جي اکين ۾ ڏاوڻ وجهي ڇڏيا. هن پنهنجي اکين کي ٻيري ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي بہ، پر اکين جو اهو اتڪاءُ نہ ٿٿو. پوءِ هن پايون نورل جي اکين مرڪي ڏنو. اکيون اٿين مرڪنديون بہ آهن ڇا؟ ان مرڪ هٿي وڃي هنڌ ڪيو" (47) پوءِ ناول نگار چوي ٿو تہ هن مرحوم پارل جو پلانڊ ڪيو، سو عجيب نہ سهي اڻ ٻنندڙ ضرور لڳي ٿو، هر انسان جي اندر ۾ بکون آهن هڪ معاشي ٻئي جنسي، پوري دنيا انهن جي جڙگرد ڦري ٿي. هي ناول بہ انهن بکن جي ورجڙهيل آهي، چاهي سراج صاحب ڪٿي ان کي نہ مڃي پر ڪردار جو عمل ان ڳالهہ جو چٽو ثبوت آهي.

فني سٺاءُ (خوبيون ۽ خاميون):

هن ناول جون فني خوبيون اهي آهن تہ هن جي ڪهاڻي پختي آهي.

ناول نگار پلاٽ جي اتحاد کي سٺي انداز سان نڀايو آهي ۽ واقعن کي لڳاتار هڪ لڙهيءَ ۾ پوئي ڇڏيو آهي، جنهن ڪري پلاٽ ۾ ڪٿب آندل واقعن جو پاڻ ۾ ربط موجود آهي. هن ناول ۾ جيڪي ڪردار پيش ڪيا ويا آهن اهي اسان جي سماج جا جيئرا جاڳندا ڪردار آهن. اهي سنڌ جي هڪ حصي ۾ پلجي وڏا ٿيا آهن. هتي هڪ ڳالهه واضح ٿي آئي آهي ته سراج صاحب جيڪا " پڙاڏو سوئي سڏ " ۽ "مرڻ مون سين آءُ" ۾ ٻولي استعمال ڪئي آهي اها هن ناول ۾ ڪٿب نه آندي اٿس جڏهن ته هن ناول جي ڪردارن جو به سنڌ جي ان حصي سان تعلق آهي جنهن سان مٿين ناولن جي ڪردارن جو آهي پر سائين هتي اهو انداز اختيار ڪيو آهي، جيڪو سنڌس ڪهاڻين ۾ هوندو آهي.

هن ناول ۾ ناول نگار ٻهرين غلطي اها ٿو ڪري ته هو پڙهندڙ جي دلي جزبن جو احترام نٿو ڪري ۽ ڇسي قسم جي ٻولي استعمال ڪري ٿو. جڏهن ته ناول سماجي آهي پر يار اهڙيون ڳالهيون لکيون آهن، جو سماج ان کي قبول ڪرڻ لاءِ تيار نه آهي. جيڪڏهن اها ڳالهه اصل لازم ڏيٺي هئي ته پوءِ ان کي ناول نگار لڪائي ڏئي ٿي سگهيو پر هن ايئن نه ڪيو آهي. جنهن ڪري اهو مختصر جملو هن ناول جي فني سٺاءُ تي ڪافي اثر ڇڏي ٿو. ٿورو هنن لفظن کي پڙهو.

" هن جو چمٽو هاٿي جهاري جو هٿيار بڻجي ويو. ڪنهن ڪان سچي ڪرائڻ وقت اُسٽو امام دين، جڏهن هيٺ جهڪي آنورن مٿان چمٽو چنبڙائي، پاڪيءَ کي هٿ جي تريءَ تي ڦٽڪا ڪيائيندو، تڏهن ڇپن ۾ پڻ پڻ ڪري چوندو هو هاءِ هاءِ! مهڙو سهٽو جوان سڄي عمر تاڙيون وڄائيندو" (48) هتي جڏهن سراج صاحب آنورن جو ذڪر ڪري ٿو پوءِ سئون سڌو ان وجودي عضوي جو نالو لکي ڇڏي ها ته ڪهڙو فرق پوي ها!!

هن ناول ۾ ناول نگار هڪ هنڌ زمان ۽ مڪان جي غلطي ڪري ٿو اسان جو ان غلطي تي تبصرو ڪيون، ٻهرين اهو جملو پڙهو " هن ڏٺو

تہ مهرو ڪل ۾ اچي ڇتڪي هئي ۽ ڪل کي روڪڻ جي ڪوشش ۾ اٺوڙ جي پٺي هئي ۽ پڪ سان پنهنجي ڇپن کي ۽ ڪلڻ کي لڪائڻ لڳي هئي" (49) هتي ڳالهہ هي آهي تہ مهرو ان وقت ڪلي آهي جنهن وقت هن کي سنجيده رهڻ گهرجي ها ۽ اهائي ڪردار جي گهرج آهي. پر ناول نگار رومانس کي اڀارڻ جي خاطر هن کي اتي ڪلائي ٿو. هاڻي توهان ٿي فيصلو ڪيو تہ چار ڏينهن اڳ سندس پاءُ مئو آهي ۽ ڪيس اغوا ڪيو ويو آهي ۽ جتي هن کي رکيو ويو اُتي هن کي اها ڪٽڻ رن ملي ٿي، جيڪا رئيس گلڻ خان جو سنيهو هن ڏي کڻي آئي هئي ۽ مهرو ان رن کي ماري ڇڏي ٿي. هن جي شاهدي خود ناول نگار ڏئي ٿو تہ "اوچتو هن جا هٿ بيهي رهيا. مائيءَ جي هٿي مان ڦٽي نڪرندڙ رت جي الاڻ محسسوس ڪري، ڇڻ پاڻيهي پاڻ بيهي رهيا. هن کي يقين نٿي آيو تہ اهو رت هو. عجب ۽ حيرت مان، هن هٿ مائيءَ جي سسيءَ مان ڪڍي پنهنجي سامهون آندا .... انهيءَ ڏنڊ مان هن مائيءَ جي ٻي سڌ مڙهہ ڏانهن نهاريو" (50) مٿان رئيس گلڻ سندس عزت تي حملو ڪري ٿو ۽ هيءَ ان جو شڪار ٿيندي رهي ٿي. جڏهن نورل هن کي آزاد ڪرائڻ اچي ٿو تہ هن جي سامهون ٻہ خون ٿين ٿا. هڪ گلڻ خان جو ۽ ٻيو ڪمدار جو ۽ ان واقع ڪان پوءِ هو گهوڙي تي سوار ٿي ڀڄن ٿا ۽ نورل مسلسل گهوڙي کي ڊوڙائيندو رهي ٿو ۽ مهروءَ کي اڄ لڳي ٿي. جنهن ڪري نورل گهوڙي کي شاخ جي ڪپر تي روڪي ٿو ۽ پاڻي پين ٿا تہ مهرو ڪلي ٿي.

مٿان سڀ واقعا هڪ ئي ڪردار کي ۽ ڇئن ڏينهن اندر لڳاتار پيش اچن ٿا پر پوءِ بہ هو ڪلي ٿو؟........ مجوسين تہ مهرو پٿر دل آهي پر پوءِ ڪيس پاءُ جو موت ۽ سندس پنهنجي لٽيل عزت جوتہ احساس هوندس. وڏيڪ تہ ناول نگار خود سمجهائي سگهي ٿو تہ سندس هيروئن ڪهڙي مادي جي ٺهيل آهي.

ناول نگار پنهنجي هيروئن کي پاڪ صاف رکڻ لاءِ جيڪو رينگٽ

رچايو آهي، اهو بہ هڪ فني غلطي آهي. هڪ طرف ناول نگار چوي ٿو تہ ”رئيس توهين هلو اندر...... ٻاهر جي ڪا ڳڻتي نہ ڪريو....... دنير مڙسالي جو آواز جو پڙاڏو مهروءَ ان مهل ٻڌو، جڏهن رئس ننڍو ڏيدي ڪان مُڙي پڌر ۾ پهتو. هاڻ هن جي ڪنيڙائين پاڻ پتوڙڻ بہ ڇڏي ڏنو. ڏپ اجرڪ جي اوڇي جيان هن جي وچ تي ويڙهيندو ويو ۽ حياءُ سڏ ڪو ٻڌجي، هن جي دل ڪي لوڙهي ويو...... پر پوءِ اوڏي مهل هن ٻهرين فئر جو آواز ٻڌو“ (51) جنهن مان ظاهر آهي تہ گلڻ خان اجان هاڻي مهروءَ طرف وڌيو هو تہ مٿان نورل بہ اچي رسيو ڇاڪاڻ تہ ڪمدار جا لفظ خود نورل بہ ٻڌا هئا (هن لاءِ ڏسو صفحہ نمبر 90) ۽ رئس جيئن مهروءَ کي ڀاڪر ۾ جهليوئي مس هو تہ نورل فئر ڪندو اتي آيو ۽ رئيس کي واڏو ڪمدار کي ماري وڌو. جنهن مان ظاهر آهي تہ مهرو پاڪ صاف آهي پر ناول نگار جي ان خول کي هي لفظ وڌيڪ گهر گهلو ڪري وجهن ٿا. ”تورو هتن تي غور ڪيو“ ٽيءَ رات وڏيرو گلڻ خان ٻانهن زوريءَ ڪٺي ويو، يارو گهر ۾ هو. وڏيري جي.شاهينگن ياروءَ کي آفت ماري وڌو ......“ (52) هتي تہ اها ڳالهہ ظاهر ٿي اچي ٿي تہ مهروءَ کي اغوا ڪندي ٽي ڏينهن گذري چڪا آهن. ان ڪانپوءِ وڃي نورل کي خبر پوي ٿي. اهو ڪيئن ٿو وڃي موقعي تي گلڻ خان کي بندوق سان ماري، سوبہ ان وقت جو گلڻ اجان مهروءَ تہ پهريون هٿ ڪنيو تہ هو رَسي ويو. منهنجي خيال ۾ تہ ناول نگار وٽ هن غلطي لاءِ باقي رهيل ڪوبہ دليل نہ آهي، جيڪو ان چڪ کي ميٽي ڇڏي. سائين کي ساڻ هتي اهو عرض بہ ڪندا هلئون تہ توهان وارو ڪردار نورل جڏهن جانڻ شاهہ کي ماري واپس وريو تہ اوطاق ۾ ڪيس اها خبر ملي هئي ۽ ان ٽن ڏينهن ۾ رئس گلڻ خان اهو سڀ ڪجهہ ڪري چڪو هوندو، جنهن لاءِ هن مهروءَ کي اغوا ڪيو هو. چو تہ گلڻ واقعا (اغوا) کان پوءِ فورن بنگلي تي پهچو هو. اهو مان نٿو چوان پر توهان خود ناول ۾ لکيو آهي جيڪا توهان جي چڪ آهي.

ناول:

"تنهنجي دنيا سڀ رنگ سانول ۽ منهنجي دنيا، مرگهہ ترشنا"

اسان هن باب جي شروعات ۾ اهيو فيصلو ڪيو هو تہ ناول نگار جي اصول کي برقرار رکي ڪري سنڌس ناولن جو تنقيدي جائزو وٺنداسين پر جڏهن مٿين ٻنهين ناولن جو اڀياس ڪيو ويو تہ اها ڳالهہ سامهون آئي تہ هن جو گڏيل جائزو ورتو وڃي تہ بهتر ٿيندو، جنهن ڪري اسان هتي ٻنهين ناولن جو جائزو پيش ڪيون ٿا.

ناول "تنهنجي دنيا سڀ رنگ سانول" 1989ع ۾ "منهنجي دنيا مرگهہ ترشنہ" 1990ع ۾ نيو فيلڊس جي معرفت اسان جي سامهون آيا آهن. جيئن تہ هي ناول ڪڙي آهن "پياسي ڌرتي رمدا بادل" جي، ان ڪري منهنجي دنيا هيڪل ويا ڪل" سان هنن جو گهرو سٻنڌ آهي. ان ڪري هن ناول يعني "پياسي ڌرتي رمندا بادل" جا مرڪزي ڪردار مهرو، نورل، گلڻ خان، مسٽر انور (ڪردار مان) انوءِ سورٺ آهن، جڏهن تہ پروفيسر رشيد (جيڪو منهنجي دنيا هيڪل ويا ڪل ۾ ماستر نالي سان سڃاتو وڃي ٿو)، سائڻ (ڪردار انو جي ماءُ) سليم چترڪار ۽ گلو وغيره آهن. پر جڏهن اسان هنن ناولن تي نظر وجهون ٿا تہ ناول نگار جي نيت بدليل ڏسئون ٿا. هو مرڪزي ڪردار مهروءُ کي تہ اڳتي آڻي ٿو پر نورل کي وساري ڇڏي ٿو ۽ آخري ناول يعني منهنجي دنيا مرگهہ ترشنا ۾ هو بلڪل غائب آهي. ان جي جاءِ تي مسٽر انو ايري اچي ٿو، جنهن ڪري اها ڳالهہ چٽي ٿي اچي ٿي تہ هن سڀني ماڻدائڻ جو مرڪزي مهاندو صرف مهرو جو آهي پر ڪمن جي حوالي سان ٻيا ڪردار وڌيڪ پيش ڪيا ويا آهن. فڪر جي حوالي سان هي ناول ڪمزور آهن، جن ۾ سواءِ لباڙ جي ٻيو ڪجهہ بہ ڪونهي ڪو رڳو وقت جو زيان آهن. جڏهن تہ ائين نہ هئڻ گهرجي ها ڇاڪاڻ تہ ڪنهن بہ تخليقار جي تخليق جيئن پوءِ تيئن مضبوط ٿيندي ويندي آهي پر اسان جي ناول نگارن جي اها حالت آهي جو جيئن پوءِ تيئن ڪريل

تخليق ڏئي رهيا آهن ۽ وهيءَ واري حاصل ڪيل شهريت جي سهاري پنهنجو پاڻ کي چمڪائيندا رهيا آهن. اهڙن تخليقارن ۾ آءٌ سراج صاحب کي به شامل ڪيان ٿو. جنهن جا هي ناول صرف ڪُٽپ لاءِ آهن باقي انهن ۾ ڪجهه به نه آهي. نه ڪردارن سان نياءُ ويو آهي ۽ نه وري فن سان. جڏهن ته هنن جو فڪري پهلو به ڪمزور آهي. افسوس رڳو اهو آهي ته سراج صاحب جهڙو سپورنجهه به ان وهڪري ۾ وهي ويو آهي، جنهن ۾ اسان جا ٻيا ناول نگار وهي ويا آهن.

هاڻي اچو ته سراج صاحب جي ناول "تنهنجي دنيا سپ رنگ سانول" تي نظر وجهون جنهن جا مرڪزي ڪردار مسٽر انور ۽ مهرو آهن. جڏهن ته "پياسي ڌرتي رمندا بادل" جي گهُر آهي ته نورل هن ناول جو مرڪزي ڪردار ادا ڪري. جيئن هن "منهنجي دنيا هيڪل ويا ڪل" ۾ ڪيو آهي پر هن سڄي ناول ۾ نورل جهڙي مرڪزي ڪردار کي صرف ٻه صفحا ڏنا ويا آهن. اهو به تڏهن جڏهن مسٽر انور هن کي علاج ڪرائڻ لاءِ وٺي وڃي ٿو. وري جڏهن ناول پورو ٿئي ٿو ته نورل جو ذڪر اچي ٿو، جنهن مان ظاهر ٿئي ٿو ته نورل جيئرو آهي ۽ وري "منهنجي دنيا مرگهه ترشنا" ۾ ڪو ڀوتو ڀاريندو پر اتي ته ويچاري جو نالو نشان ئي ڪونهي جنهن مان اهو بخوبي اندازو لڳائي سگهجي ٿو ته ناول نگار ڄاڻي واڻي هن کي پوئتي ڌڪيو آهي پر جيئن ته هي مرڪزي ڪردار آهي ان ڪري اچو ته هن جو تفصيلي جائزو وٺون.

نورل اهو ئي ڪردار آهي، جنهن وڏيري گلڻ خان کي ماري مهروءَ سان شادي ڪئي هئي. ان مان ڪيس هڪ پٽ به ٿيو پر پوءِ سلهه جهڙي مرض ۾ جڪڙجي ويو. جنهن ڪري مسٽر انور جي پيءُ (جيڪو تر جو وڏيرو هو) سندس ان بيماري جو فائدو وٺي مهروءَ کي ڪوٽ ۾ قيد ڪري ڇڏيو ۽ جڏهن انور شهر مان هتي آيو ته اها مهرو هن کي وڻي وئي ۽ هن ان کي حاصل ڪرڻ لاءِ نورل جي علاج جو ڍونگ رچايو. مهروءَ کي ڏوڪو ڏئي شهر وٺي ويو ۽ مهروءَ سان شادي ڪري

ڇڏي ۽ ان مان مسٽر انور کي سورٺ پيدا ٿي. جڏهن سورٺ سورهن سالن جي ٿي ته ناول جي ڪهاڻي هڪ اهڙي موڙ تي اچي ٿي، جتي نورل، مهرو ۽ انهن جو پٽ (جنهن جي وضاحت هو منهنجي دنيا مرگهه ترشنا ۾ ڪري ٿو) پاڻ ۾ ملي وڃن ٿا. شاهدي لاءِ هي جملا پڙهو "سامهون مهرو هئي! هن جي اڳيان به شخص بيٺل هئا. هڪڙو چترڪار، پيو نورل، مهروءَ جي منهن تي جيڪو احساس هو، ان کي سمجهڻ ممڪن نه هو. هوءَ نورل کي ايئن ڏسي رهي هئي ڄڻ ڪنهن رُڄ ۾ ٻوڙندڙ ماندي هرڻيءَ کي بالا آخر پاڻي نظر اچي ويو هو". (53) هن شاهدي مان اها ڳالهه ظاهر آهي ته مهروءَ جي محبت نورل سان آهي ۽ اهوئي سندس مڙس آهي. هنن کي اهو پٽ به ملي ويو آهي، جنهن جي چڪر ۾ مهروءَ 16 سال مسٽر انور جي شهوت پرستيءَ ۾ گذاريا- وڏي ڳالهه ته نورل سلهه مان چڙهي ويو آهي، ان ڪري نورل جا جيڪي "منهنجي دنيا هيڪل ويا ڪل" ۾ ڪارناما آهن، انهن جي روشنيءَ ۾ ناول جي ڪهاڻي اها گهر تي ڪري ته بهادر نورل کي پنهنجي زال حاصل ڪرڻ لاءِ ويڙهه ڪرڻ گهرجي ۽ چترڪار کي پنهنجي پيءُ نورل سان، ۽ مهرو کي مڙس سان ساٿ ڏيڻ گهرجي ته جيئن هو وري هڪ ڀيري ظالم وڏيري کي هٿي ڏاهي وجهي. پر ناول نگار پنهنجي ڪردار مسٽر انور کي بچائڻ لاءِ نورل جي غيرت ۽ بهادري کي هڪ پاسي ڪري خود نورل کي گم ڪري ڇڏي ٿو (هتان ناول پنهنجي بربادي طرف هلن ٿا) ان لاءِ انومان ايري ٿو ته جڏهن ڳوٺ ۾ خون ٿيو ۽ ڪمدار احمد خان مسٽر انور کي ٻڌائڻ آيو هو. ڇا اهو نورل هو؟ پر ان جو جواب خود ناول نگار ڏئي ٿو. جنهن جو مثال اسان مٿي ڏئي آيا آهيون. هتي صرف اهو چونداسين ته سورٺ ۽ انور هم عمر آهن. (جنهن جو ذڪر ناول نگار منهنجي دنيا مرگهه ترشنا ۾ ڪيو آهي). جڏهن اهو قتل ٿيو ته مسٽر انور کي ڳوٺ ۾ اهو انو مليو هو، جيڪو ٻن سالن جو هو پر جڏهن مسٽر انور، نورل، مهرو ۽ چترڪار کي باغيچي ۾ ڏٺو

هو تہ ان وقت سورٺ 16 سالن جي ٿي چڪي هئي. ان مان ظاهر آهي تہ نورل جيئرو هو. هن ڪردار جي مرڻ جو انومان ان وقت نڪري ٿو جڏهن "منهنجي دنيا مرگهہ ترشنا" ۾ ڪردار انو ۽ گلوءَ آڪاڙي ۾ هڪ فقير کي ڏنڊو هڻي ماري وڌو هو پر ان وقت انو جي عمر، ناول نگار جي مطابق چوڏهن سالن کان مٿي آهي. هاڻي سوال ٿو پيدا ٿئي تہ جڏهن پهريون خون ٿيو ۽ انو ٻن سالن جو هو ۽ جڏهن ٻئي خون (فقير جو) ٿيو تہ انو 14 سالن جو هو ۽ انو، سورٺ کان وڏو آهي. ڇو تہ جڏهن مسٽر انور، مهروءَ کي شهر ڪٺي آيو هو، ان وقت انو ماءُ جي ڪک ۾ موجود هو ۽ جڏهن سورٺ 16 سالن جي ٿي تہ نورل ۽ مهرو پاڻ ۾ مليا. ان مان ظاهر آهي تہ انو جيڪو فقير ماريو اهو نورل نہ هو پر ڪو ٻيو هو. هلو ميجون ٿا تہ اهو فقير نورل (جڏهن تہ ائين نہ آهي پر اڪين تي هٿ رکئون ٿا) هو پر انو ٻن سالن مان وڏي 14 سالن جو ٿيو ان عرصي يعني 12 سالن ۾ نورل پنهنجي زال مهروءَ کي آزاد ڪرائڻ لاءِ ڪابہ ڪوشش نہ ڪئي ۽ وڃي ميخانو وسايو! جيڪڏهن واقع ائين آهي تہ پوءِ "منهنجي دنيا هيڪل ويا ڪل" ۾ جيڪو نورل کي سورهہ ڪري پيش ڪيو ويو آهي اهو سڀ ڪوڙ آهي. جيڪڏهن ائين نہ آهي تہ ٻوين ناولن ۾ جيڪو ڊرامو رچايو ويو آهي، اهو صرف مسٽر انور کي خوش رکڻ لاءِ ڪيو ويو آهي.

مسٽر انور کي خوش رکڻ لاءِ ناول نگار پروفيسر رشيد جهڙي ڪردار کي داغدار ڪري ڇڏيو آهي. رشيد صاحب اهوئي ڪردار آهي، جيڪو منهنجي دنيا هيڪل ويا ڪل ۾ ماستر جي حوالي سان سڃاتو وڃي ٿو ۽ هاري حقدار تحريڪ جو رڪن آهي ۽ نورل جو گهاٽو يار آهي. جڏهن مسٽر انور جي گهر آيو تہ هن مهروءَ کي سڃاتو هو. بقول ناول نگار جي تہ "پروفيسر ڪجهہ وقت، ڪن عجيب نظرن سان مهروءَ کي ڏسندو رهيو ڄڻ تہ هو ڪجهہ ياد ڪرڻ جي ڪوشش ڪري رهيو هو. پوءِ هن جي نظرن ۾ ڪنهن چاڻ جي روشني اچي

وٺي" (54) هتي اهو واضح ٿي ويو تہ رشيد صاحب کي خبر آهي تہ مون واري يار نورل جي زال ڪٿي آهي ۽ هن کي اها بہ سڌ آهي تہ سليم جيڪو هن پاليو آهي اهو ان عورت جو پٽ آهي ۽ مسٽر انور اهو وڏيرو آه، جنهن سندس يار نورل جي عزت لاٽي آهي. هاڻي هتي وقت گهر ڪري ٿو تہ رشيد صاحب نورل جو ساٿ ڏئي پر ناول نگار هتي ڏيکاري ٿو تہ پروفيسر صاحب بہ خاموش آهي ۽ مسٽر انور جو اجان وڏيڪ گهرو دوست ٿي وڃي ٿو. (هن لاءِ "منهنجي دنيا مرگهہ ترشنا" پڙهي ڏسو) ان مان ظاهر ٿئي ٿو تہ هاري حقدار تحريڪ هڪ ڍونگ هو. هڪ روپ هو، جنهن "منهنجي دنيا هيڪل ويا ڪل" ۾ نورل جهڙي بهادر ۽ اڀوجهہ ڪردار کي استعمال ڪيو ۽ نورل ان چال کي سمجهي نہ سگهيو پر ڏنو وڃي تہ پروفيسر جون چاهتون نورل سان وڌيڪ آهن. هُن جي پٽ سليم کي تعليم ڏياري ٿو. پر جيئن تہ ناول نگار جي منشا صرف مسٽر انور کي خوش رکڻو آهي، ان ڪري نورل، مهرو، سليم ۽ پروفيسر رشيد سڀ خاموش آهن ۽ ناول نگار پنهنجي من ماني ڪندو ناول کي اڳتي گهليندو هليو ٿو وڃي.

هتي اسان تصور جو ٻيو رخ ڏسئون ٿا تہ جنهن ۾ مسٽر انور اڃي ٿو، جنهن لاءِ ناول نگار ناول جي فن کي وساري بداخلاقي جون ڳالهيون پري ٿو ڇڏي. هي وڏيرڪو ٻار هجڻ ڪري پيءُ کان بہ وڌيڪ خراب حرڪتون ڪري ٿو، جنهن پنهنجي ٻيءُ جي سريت، ٻين لفظن ۾ تہ ويڳي ماءُ سان جنسي ميلاپ ڪري ٿو ۽ ان تي هو وڏو فخر محسوس ڪري ٿو. ان مان اهو ظاهر ٿيو تہ وڏيرڪو ٻار تعليم حاصل ڪري اڃان وڌيڪ غيرت مند ٿي وڃي ٿو!! واه سائين سراج صاحب توهان جي سوچ ۽ ڪمال ڪري ڇڏيو! ڳالهہ اتي ختم نہ ٿي ٿئي پر صفحا 23 کان 234 تائين مسٽر انور پنهنجي آڪاڻي ٻڌائي ٿو جنهن ۾ ٻانهي جي ٻنِ ۾ ڇهنڊڙيون هڻڻ، نوڪراڻين جي ڇوڪرين جو هيٺيون عضوو ڏسڻ، پنهنجي عضوي کي هر وقت مهٽڻ، پنهنجي طهر جون ڳالهيون

ڪرڻ، سائنڻ سان ڪوڙي محبت جو واعدو ڪرڻ، ان جي عزت لٽڻ، ۽ جڏهن ان کي اميدواري ٿئي وڃي ٿي ته منوءَ سان ان جي شادي ڪرائڻ، ويڳي ڀاءُ مهروءَ کي ڪٽي وڃڻ، شادي ڪرڻ ۽ پوءِ شهر ۾ اچي سينو ڦاڙي مدد ڪرڻ پروفيسر رشيد جو ساٿ ڏنو. هتي سوال اهو پئدا ٿئي ٿو ته ناول نگار هي غير مهذب ڳالهيون ڇو ڪيون آهن؟ ڇا؟ انهي ڪري ته وڏيرن کي ذليل ڪري پيش ڪيو وڃي. جي واقعي ايئن آهي ته پوءِ ڪو ٻيو انداز اختيار ڪيو وڃي ها. هتي ته خود پڙهندڙ ذليل ٿي ٿو وڃي ۽ اهو احساس ٿو ٿئي ته فضول ۽ بي مقصد تخليق پڙهڻ کان ته بهتر هو ته ڪا سلطان راهيءَ جي فلم ڏسي ڇڏجي ها- مان ميڃان ٿو ته انهن ڳالهين پڙهڻ سان ڪو پڙهندڙ مسٽر انور ڪو نه ٿي ويندو پر انهن ڳالهين ڏيڻ سان ٻيلا کهڙي سنڌ آزاد ٿي ويندي.

”پياسي ڌرتيءَ رمندا بادل“ جو هڪ ڪردار انو جو آهي. جيڪو مسٽر انور جو ناجائز اولاد آهي. جڏهن سائنڻ کي 2 مهينا پيٽ ٿئي ٿيا ته مسٽر انور ان جي شادي منو سان ڪرائي ڇڏي. انين مهيني سائنڻ انو کي جنم ڏنو ۽ ان کان پوءِ ان کي ٻيو اولاد نه ٿيو. هتي سوال طلب ڳالهه اها آهي ته اهو کهڙو مرد آهي. جنهن کي شادي رات اها خبر نه پوي ته منهنجي گهر واري ڪيتري پاڻيءَ ۾ آهي پر هتي ناول نگار اهو ٻڌايو آهي ته سائنڻ کي ٻه مهينا پيٽ کي ٿي چڪا هئا. منو اهڙو ڇريو هو جو ان کي زماني جي ڪا خبر ئي ڪانه هئي. جيڪڏهن زماني جي خبر هئي ته اها صرف مسٽر انور کي هئي!! پر ناول نگار صاحب منهنجي خيال ۾ دنيا ايتري ٻه ڇري نه آهي، جيترو توهان ان کي سمجهو ٿا. هتي ٻئي ڳالهه اها غور طلب آهي ته سائنڻ کي وڌيڪ اولاد ڇو نه ٿيو؟ هتي هن ڳالهه جو ناول نگار اڻ سڌي طرح جواب ڏئي ٿو ته مسٽر انور جي آڪير ڪري هن کي اولاد نه ٿيو (سائنڻ پنهنجي پٽ جو نالو انور رکيو. ڇو؟) منوءَ، سائنڻ جي عزت رکي. ناول نگار وٽ ان لاءِ ڪا به عزت نه آهي. ڇاڪاڻ ته هو پورهيت آهي ۽ ناول نگار کي صرف وڏيرا وڻندا

آهن. خير! اچو ڪردار انو طرف، هن ڪردار لاءِ ناول نگار جي سوچ ڪجهه هن طرح جي آهي تہ هي ان ڪري سهڻو آهي جو مسٽر انور جو پٽ آهي ۽ هو بهادر بہ ان ڪري آهي پر خود ناول نگار لکي چڪو آهي تہ نندي هوندي گلو هن کان وڏيڪ بهادر هو پر پوءِ انو بهادر ٿي ويجي ٿو. چوڻ جو مطلب صرف اهو آهي تہ هر سٺي خوبي صرف رئيسن جي جائز ۽ ناجائز اولاد ۾ ئي ٿئي ٿي آخر ائين ڇو؟

هن ڪردار جي اوسر ۾ يا ابتدائي ڏينهن ۾ جيڪي غلطيون ناول نگار ڪيون آهن، اهي سندس مشاهدي جي گهٽتائي سبب ٿيون آهن. مثلاً انو ۽ گلو مقام ۾ ويهي شهر کان ڳوٺ ايندڙن کي ڏيڇاريندا هئا ۽ ڳوٺاڻا سامان چڏي ويندا ها، مجون سين، ائين هوندو پر يار ڏينهن ڏٺي جو انو ۽ گلو بڙ تي چڙهي جوارين کي ڏيڇارين ٿا ۽ هو ڀڄي وڃن ٿا، ڇو تہ جواري هنن کي ڏسي نٿا سگهن (ڇو تہ ناول نگار انهن کي سليماني ٽوپي پارائي ڇڏي هئي) اهو سڀ عجيب ۽ حقيقت کان پري آهي ۽ صرف ناول نگار جو ڪرشمو آهي نہ تہ بڙ تي ويٺل پڪي بہ نظر ايندو آهي هي تہ 14 ۽ 16 سالن جو نوجوان هئا.

جڏهن انو شهر ۾ آيو تہ هي وڏو بدمعاش ٿي ويو. راهہ ويندي سندس ملاقات سليم سان ٿئي ٿي ۽ ان جي معرفت هو سورٺ سان مليو ۽ اها دوستي پروفيسر رشيد تائين وڃي ٿي. هتي ناول نگار انو جي ذهانت ظاهر ڪري ٿو ۽ سورٺ جي چترڪاري تي هو نالا رکي ٿو. اهڙي طريقي سان انو جي دوستي سورٺ سان پڪي ٿي وئي. هتي ناول نگار ناول کي نئون اليڪشن جو موڙ ڏئي، هن ڪردار کي مارائي ٿو ۽ اهو موڙ صرف ان ڪري ڏئي ٿو تہ انو ۽ سورٺ پاڻ ۾ پيءُ جي طرفان ڀاءُ ڀيڻ آهن. ٻئي طرف وري سورٺ ۽ سليم، مهروءَ جي طرفان ماٽيتا ڀاءُ ڀيڻ آهن. اهو ناول جي هنن جملن مان ظاهر ٿئي ٿو ”ڪو رئيس انور خان آهي، ان جي پئسي جي زور تي باس جو مخالف پروفيسر رشيد چونڊن ۾ بيٺو آهي.

.... هيءَ چوڪري شايد پروفيسر جي پٽ جي مڱ به آهي (55) هنن لفظن ۾ شايد استعمال ٿيل آهي. ان ڪري اچو ته ناول نگار ناول جي پڇاڙي ۾ ڪيئن ٿو ڪردار جا رشتا جوڙي ۽ اسان جيڪا ڳالهه ڪرڻ گهرون ٿا، اها ڪيئن ٿي اڀري اچي "سامهون ٿي سامهون هن جي ماءُ جي ڪلهن ۾ ٻانهن وجهي، مسٽر انور - رئيس انور ڪيس سنياليندو پئي آيو. هن جي ماءُ جون اکيون پري هونديون به هن کي پنهنجي دل وانگر بيابان لڳيون ۽ پري هجڻ ڪري هو انهن جي پٺيان مسز انور- مهرو- هئي، جنهن سان گڏ چترڪار سليم هو. هن ائين ڀانيو ڄڻ ته مسز انور، انسان نه هئي. سليم جي ڪا پينٽنگ هئي، جنهن ۾ ساهه پئجي ويو هو يا ائين به ٿي ٿي سگهيو ته خود سليم مسز انور جي تخليق جو ڪو پاڇو هو! ۽ سڀ ڪان آخر ۾ هن پروفيسر رشيد کي ڏٺو جنهن سان گڏ سورٺ هئي!" (56).

ڪامريڊ ڪارل مارڪس چيو هو ته قديم دور ۾ ڀيڻ بهترين گهر واري هئي ۽ هن ائين ڪونه چيو هو ته ڪو ماٽيلي ڀيڻ سٺي گهر واري هئي پر هتي سراج صاحب اهو واضح ڪري ڏيکاريو آهي ته جديد دور ۾ ماءُ محبوب گهر واري ۽ ماٽيلي ڀيڻ حسين پرين ٿي سگهي ٿي.

مقصديت جي حوالي سان هن ناول ۾ ڪردار، پروفيسر رشيد آهي جيڪو هاري حقدار تحريڪ جو روح روان آهي پر مسٽر انور جي ڪردار هن کي به داغدار ڪري ڇڏيو آهي ۽ هاري حقدار بجاءِ ناري بچايو تحريڪ تي وئي آهي. جنهن ڪري اسان جيڪو "منهنجي دنيا هيڪل ويا ڪل" ۾ فيصلو ڪيو هو ته هي ناول شايد تاريخي آهي پر هتي هي ڳالهه واضح ٿئي آئي آهي ته هي ناول صرف سماجي اڻ برابري ۽ جنسي ڏي وٺ تي ٻڌل آهي ۽ صرف ذهني تسڪين لاءِ لکيا ويا آهن. جن جو ڪوبه مقصد نه آهي، ڇاڪاڻ ته سراج صاحب جا ڪردار جنسي مريض آهن اهو به ايتري تائين جو پروفيسر رشيد جي ڪردار تي به شڪ ڪري سگهجي ٿو ته هو مهروءَ سان ڇو ملندو هو ۽ سورٺ

هن جي چا ٿئي؟! اهو اسان ان ڪري ٿا چئون تہ سراج صاحب جي اڻ وٽندڙ ۽ اڻ مدائتي ڪردارن سان غداري ڪئي هن ۾ بہ نہ سمايل هجي.

هن ناول مان، آءٌ "تنهنجي دنيا سيئ رنگ سانول" کي ناول مڃڻ لاءِ تيار نہ آهيان ڇاڪاڻ تہ هي ناول ڪنهن بہ فني گهرج کي پورو نٿو ڪري، ان ڪري هيءَ مسٽر انور جي ذاتي ڊائري آهي. جڏهن تہ منهنجي دنيا مرگهہ ترشنا ۾ ٿوريون ٽيڪيون فني خوبيون آهن پر اهو پياسي ڌرتي رمندا بادل جون ضرورتون پوريون نٿو ڪري سگهي. ان ڪري جي ان پنجوڙ مان هن ناولن کي آزاد ڪرايو وڃي تہ پهريون ۽ پويون ٻئي ناول چڱا آهن.

هن وقت تائين اسان جيڪو پڙهيو اهو سڀ ناول جي خامين تي هيو پر پوءِ بہ ڪي خاميون رهجي وڃن ٿيون، جنهن ۾ علوءَ جي جاءِ تي منو کي، منوءَ جي جاءِ تي علوءَ کي لکيو ويو آهي. سائنڻ کي ڪٿي پيٽ ٿئي ٻہ مهينا ڏسيو ويو آهي تہ ڪٿي ٻہ ٽي ڏينهن!. ڪٿي انوءَ جي عمر گهٽ تہ ڪٿي وڌ ٻڌائي وئي آهي ۽ نہ ٺي هن ناول جي ٻوليءَ تي ڌيان ڏنو ويو آهي. ڪٿي ائين تہ ناهي تہ اسان اهو سراج صاحب وڃائي وينا آهيون، جنهن پڙاڏو سوئي سڏ تخليق ڪيو هو ۽ هي ٻيا سڀ ناول ڪنهن ٻئي سراج لکيا هجن، جنهن سنڌي لفظن کي چونڊي پيش ڪرڻ جي بجاءِ مرگهہ ترشنا ۾ ٻيا انيڪ ڌاريان لفظ شامل ڪري ڇڏيا آهن.

باب ستون:

علي بابا جو ناول

1- علي بابا جو ادبي تعارف (گم ٿيل)
2- "موهن جو دڙو" جو تنقيدي جائزو:

علي باب جو ناول موهن جو دڙو پاڳو پهريون 1985ع ۾ اسان جي سامهون آيو آهي. جنهن جو بنيادي پسمنظر قديم سنڌ جي تاريخي ماڳ موهن جو دڙو آهي، جيڪو سنڌس نالي مان ظاهر آهي. هي مڪمل ناول نہ پر هڪ حصو آهي. هي ڪڏهن مڪمل ٿيندو اهو ناول نگار ٿو ڄاڻي باقي جيستائين اهو حصو نٿو اچي هن حصي ۾ ڪهاڻي اڻ پوري رهندي. هن ناول جي جيڪا واڪاڻ ڪئي وئي هئي ان جي اڌ جيترو بہ نہ آهي. هي ناول تاريخي ضرور آهي پر ائين بہ ڪونہ آهي، جيئن هن ناول ۾ سمجهايو ويو آهي. وڏي ڳالهہ تہ ناول ٽوٽل 164 صفن تي مشمل آهي جنهن ۾ هڪ ڪردار جي ڪارڪردگي ۽ سندس شادي متعلق 120 صفحا لکي ٿو جڏهن تہ مقصد واري ڳالهہ لاءِ صرف 44 صفا ڪتب آڻي ٿو، جيڪا سراسر ناانصافي آهي.

ڪهاڻي:

هن ناول جي ڪهاڻي اها آهي تہ سونمياڻيءَ جو آتم تارا سنبارا

قبيلي جي شيوا سان شادي ڪري ٿو ۽ هي قبيلو امن ۽ سڪون جو پوڄاري آهي پر جڏهن آرين جي مها ويد اگني جڏهن بيمار ٿي ته اها هن علائقي ۾ علاج لاءِ اچي ٿي، جنهن ڪري هن علائقي جو سڪون برباد ٿي وڃي ٿو ۽ سونمياٽيءَ جا نوجوان اگني ديوي جي اچڻ خلاف آواز اٿارين ٿا جن ۾ تلڪ سنڌو اڳيرو ٿي نڪري اچي ٿو ۽ نوجوانن جي طرفان پنهنجي علائقي جي درٻار ۾ وڪالت ڪري ٿو ۽ ثابت ڪري ڏيکاري ٿو ته اسان اگني ديوي جو علاج ڪري پنهنجي پير تي ڪهاڙو هنيو آهي، جو اڄ آريا لوڪ سان جي راجائن ڪي پاڻ ۾ ويڙهائي علائقي تي قبضو ڪري ويا آهن. ان ڪانپوءِ ڇا ٿيو اهو هن ناول ۾ موجود نه آهي پر سندس ايندڙ ڀاڱي ۾ ضرور هوندو.

هن اڻ پوري ڪهاڻيءَ ۾ ناول نگار ڪافي غلطيون ڪيون آهن ۽ اجائي ڊيگهه ڪري ناول کي انگهايو ويو آهي. ڪهاڻي هڪ مندر مان نڪري ٿي ته وري ڀٽي ۾ هلي ٿي وڃي ۽ اهڙي طرح 120 صفن تائين صرف ڪهاڻيءَ کي لفظن جي ورجاءَ ۽ عباد تي چڙن جي چونگار ۾ منجهايو ويو آهي. نتيجي طور ڪهاڻي اڳتي تمام ٿوري مقدار ۾ وڌي ٿي. جيڪڏهن ڪهاڻي هلي ٿي ته اها صفحي 121 کان شروعات ڪري ٿي. هن ڪهاڻي ۾ هڪ اڌ دعا هجي ته ان جو ذڪر ڪجي هتي ته دعائن جو سلسلو آهي، اڻ ڳڻ سلسلو. پڙهندڙ ٿڪجي پئي ته ڀلي باقي علي بابا جون دعائون اچان ڊگهيون! مان نٿو چوان ته اهي ڇو ڏنيون ويون آهن پر اهي ناول جي مزاج کي ڏسي ڪري نه ڏنيون آهن، جنهن ڪري ناول متاثر ٿيو آهي.

پلاٽ:

پلاٽ جي حوالي سان موهن جو دڙو ٿورو ڳنڀير ٿو نظر اچي. هن جي شروعات ۾ ائين ٿو لڳي ته سڄو پلاٽ ڪردار آتم تاراءِ شيوا ديوي جي سنگم مان ورتل آهي، جنهن ڪري منظم پلاٽ آهي پر جڏهن آخر

صفحن تي نظر وجهون ٿا تہ تلڪ سنڌوءَ جو ڪردار ابري اچي ٿو ۽ ان ڪي جي ناول نگار ناول جي ٻئي ڀاڱي ۾ مرڪزي ڪردار ڪري اُڀاريندو تہ پوءِ منظم پلاٽ وارو ويساهہ ڪجي ويندو ۽ غير منظم پلاٽ (گهر گهلو) واضح ٿي اچي ٿو. ناول جي شروعات ۾ جيڪي دعائون ڏنيون ويون آهن. انهن مان جي ڪجهہ ڪڍيون وڃن تہ پلاٽ تي ڪوبہ اثر نہ پوندو. جنهن ڪري هن ڀاڱي ۾ گهر گهلي پلاٽ جا آثار وڌيڪ آهن. ناول نگار آخري حصي ۾ پلاٽ کي ڏاڍي سهڻي ۽ دل ڪش انداز ۾ نڀايو آهي ۽ ڳالهہ کي ڳنڍي ڳتي پيش ڪيو آهي، جنهن ڪري پلاٽ ڪجهہ مزو ڏئي ٿو ڪهاڻي بہ رَسُ ڪري ٿي.

ڪردار نگاري:

ناول نگار پنهنجي محنت جو مرڪز مهاديو اُتم تارا کي بڻايو آهي. پوءِ بہ هو ان کي صحيح معنيٰ ۾ اُڀاري نہ سگهيو آهي جڏهن تہ تلڪ سنڌوءَ مختصر ڪردار ادا ڪيو آهي پر سيني ڪان سوڀارو ۽ اُتم نظر اچي ٿو. جڏهن تہ مجموعي طرح ايتري سٺي ڪردار نگاري نہ ڪئي وئي آهي، جو ان جي ساراهہ ڪجي. منهنجي خيال مطابق ڪردار نگاريءَ سان نہ نڀائڻ جو اصل سبب صرف اهي بي لغام دعائون آهن، جنهن ڪري ڪردار ڪو خاص عمل نہ ڪري سگهيا آهن. سڪٽا عبادت جي پويان آهن ۽ وتن ٿا مندرن جا چڙا وڄائيندا. ان ڪري ڪوبہ اهڙو ڪردار ڪونهي جو پڙهندڙ جي دل تي پنهنجا چٽا عڪس ڇڏي. نتيجي طور ڪردار چند گهڙين لاءِ ايرن ٿا ۽ پوءِ هميشہ لاءِ دل ڪان لهي ٿا وڃن.

مڪالما:

هن ناول ۾ مڪالمن کي مختصر جڳهہ ڏني وئي آهي. جنهن جو سبب ڪردارن کي پاڻ ۾ ملاقات لاءِ ٿورو وقت ڏنو ويو آهي انهن سيني

مڪالمن مان سنا ۽ معنيٰ سان ڀرپور مڪالما تلڪ سنڌو جي واتان چورايا ويا آهن، جيڪي هن ناول جو روح آهن. ٿورو انهن مڪالمن تي نظر وجهون.

"مهاراجا: ڇا اهو سچ آهي تہ تو ويچ گهرجي پانڪن ڪي راڄنيتي خلاف ڀڙڪايو آهي؟....."

تلڪ: ها مهاراجا. اهو سچ آهي مون ڪين وڏي واڪ ورغلايو آهي"

راجا: ڇو؟........"

تلڪ: آن ڪري تہ اگني اسان جي سائيهہ جي سڀ ڪان وڏي ويرڻ آهي. اسين ڪيس پنهنجي پاڪ پوتر ويچ گهر ۾ برداشت نٿا ڪري سگهون".

راجا: ڇو؟........ ڇا هڪ مها ديوي اگني جي جيئڻ يا مرڻ سان سنڌو ديس مٿان آريا لوڪن جون ڪاهون بند ٿي ويندي يون.

ڇا؟........ جڏهن تہ آريا ڌرتيءَ جي نون ئي ورشن مٿان هڪ سئو سالن کان ڪاهن مٿان ڪاهون ڪري رهيا آهن"

تلڪ: پر مهاراڻي اگنيءَ جي ڪاهہ سئين سڌي اسان جي مٿان آهي. ڇا ان ڳالهہ جي ڪو ساک ڏئي سگهي ٿو تہ مها ديوي اگني ڇگي ڀلي ٿيڻ کانپوءِ اسان مٿان حملو نہ ڪندي؟" (57)

مٿين مڪالمن کي پڙهڻ کانپوءِ اهو ايمان پختو ٿي وڃي ٿو تہ ناول نگار مڪالمن پيش ڪرڻ ۾ ڪامياب ٿي ويو آهي، جيڪي بامقصد ۽ بامعنيٰ آهن ۽ ناول جي فني لوازمات مان. مڪالمن سان نيبهہ وڏيڪ سٺي نموني ڪيو ويو آهي.

منظر نگاري:

هن ناول ۾ فطري منظر نگاري گهٽ مادي منظر نگاري وڌيڪ ڪئي وئي آهي، جنهن ۾ هندو ڌرم جي عبادت گاهن ۽ پوڄاپاٺ کي وڌيڪ چاڙهہ وڃائي پيش ڪيو ويو ۽ هتي ئي ناول نگار ورجاءَ جو

شڪار ٿيو آهي ۽ لفظن جي هيراڦيري ڪان ڪم ورتو آهي جڏهن ته راڄ سڀا ڪي گهرائڻ ۽ واري واري سان انهن کي ڳالهرائڻ ۽ ان سڄي وايو منڊل کي پيش ڪرڻ ۾ ناول نگار ڪافي محنت ڪئي آهي، جنهن ۾ سماجي ريتن رسمن جي سٺي عڪاسي ڪئي آهي. ڪرداري منظر نگاري بنسبت ٻين جي چڱي ڪئي اٿس، جنهن ۾ تلڪ سنڌو جي جوش جذبي ۽ صداقت کي سهڻي نموني اپاري سگهيو آهي ۽ سنڌس اندر جي اڌمن کي چٽي تصوير ڏني آهي پر پوءِ به مجموعي طور تي ناول نگار جي منظر نگاري ورجاءُ جو شڪار آهي.

اسلوب يا ٻولي:

ٻولي جي حوالي سان سنڌي ڪهاڻيءَ جي دنيا ۾ علي بابا، آغا سليم ۽ ٻين ڪافي ليکڪ وڏو مان ۽ مرتبو حاصل ڪري چڪا آهن پر خبر ناهي ڇو ناول جي دنيا ۾ هو اها ٻولي نه ڏئي سگهيا آهن. آغا سليم "هم اوست" ۾ پنهنجي ٻولي وساري ويٺو آهي نه سراج صاحب وري پياسي ڌرتي رمندا بادل ۾ نئون سراج صاحب تي سامهون آيو آهي ۽ هتي علي بابا به هندي ٻوليءَ جو شڪار ٿيو آهي. جيڪا هن ناول ۾ ٻولي استعمال ڪئي وئي آهي. ان ۾ نيٽ سنڌي ٻولي به آهي پر هندي جي ڀرمار وڌيڪ آهي.

مون کي ته ائين لڳو جهڙوڪ ڪو ٽڙي جي شيوا منڊلي جي طرفان ڪنهن هندي ڪتاب جو سنڌيءَ ۾ ترجمو پڙهي رهيو آهيان! توهان هن ناول جي شروعات کي پڙهي ڏسو، جنهن ۾ رگويد ۾ آيل دعائون شامل ڪيون ويون آهن، جنهن ڪري ناول جو اسلوب خراب ٿيو آهي. مان مڃان ٿو ته علي بابا ڪافي محنت ڪري پراڻا سنڌي لفظ ڪٺا ڪيا آهن پر اها محنت ڪهڙي ڪم جي، جا عام انسانن کي سمجهه ۾ ئي نه اچي. علي بابا جا اڪثر جملا هندي لفظ سان شروع ٿين ٿا يا وري هندي لفظ تي ختم ٿين ٿا. نتيجي طور پورو جملو پنهنجي معنيٰ وڃائي

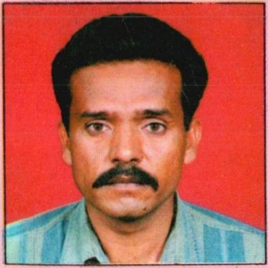
ويهي ٿو. ڇاڪاڻ تہ جيستائين اهو سنسڪرت جو لفظ سمجهہ ۾ نہ ٿو اچي. اوسيتائين جملو اڻ پورو ٿو لڳي. ان ڪري پڙهندڙ جي ذهن ۾ ڳالهہ جو ربطہ نہ ٿو رهي ۽ پڙهڻ ۽ سمجهڻ وارو جذبو اڌورو رهجي وڃي ٿو. دل ۾ خيال ٿو اڀري تہ شايد علي بابا، شيخ اياز جيان هيءَ تخليق هلندڙ وقت جي نوجوانن لاءِ نہ پر ايندڙ نسل لاءِ لکي آهي.

مقصديت:

هن ناول جو مقصد نهايت وسيع ۽ روشن آهي. هن ناول ۾ ناول نگار سنڌ جي ماضي ۾ مستقبل متعلق جيڪي ويچار پيش ڪيا ويا آهن، اهي پنهنجو مٽ پاڻ آهن. ناول نگار وٽ اها ڳالهہ واضح آهي تہ سنڌ جي غلاميءَ جو ڪارج صرف پنهنجا آهن، جيڪي ڌارين سان محبتون نڀائن ٿا ۽ انهن جي پرگور لهن ٿا ۽ اهي ئي ظالم سنڌ جا قاتل نڪرن ٿا. هو ان جو مثال آرين جي اگني ديوي مان ظاهر ڪري ٿو. علي بابا وٽ سنڌ جي غلاميءَ جو ٻيو ڪارج، هن علائقي جي ماڻهن جو اَمنَ پسند آهي. يعني هتان جا ماڻهو امن کي وڌيڪ ترجيح ڏين ٿا ۽ ڌاريا ان جو فائدو وٺي سنڌ کي مسلسل لٽي رهيا آهن. مٿين ڳالهين کي نظر ۾ رکي ڪري جي سنڌ جي تاريخ تي نظر وجهون ٿا تہ صحيح ثابت ٿين ٿيون. ان مان اهو ظاهر ٿئي ٿو تہ علي بابا سنڌ جي تاريخ جو سٺو اڀياس ڪيو آهي ۽ جيڪو نتيجو ڪڍيو اٿس اهو بہ پنهنجو مٽ پاڻ آهي.

حوالو	مصنف جو نالو	ڪتاب جو نالو	صفحو
1	شمس الدين عرساڻي	آزادي کانپوءِ سنڌي افسانوي ادب جي اسور 1982ع	62
2	ڊاڪٽر غلام حسين پٺاڻ	سنڌي ناول جي ارتقائي تاريخ 1982	25
3	محمد اسماعيل عرساڻي	چار مقالا 1974	8
4	ڊاڪٽر غلام حسين پٺاڻ	سنڌي ناول جي ارتقائي تاريخ	33
5	Oxfored Dictionary	Third Edition	775
6	ڊاڪٽر غلام حسين پٺاڻ	سنڌي ناول جي ارتقائي تاريخ	34
7	شمس الدين عرساڻي	آزادي کان پوءِ سنڌي افسانوي ادب جي اوسر	65
8	= = = =	= = = =	66
9	= = = =	= = = =	69
10	ڊاڪٽر غلام حسين پٺاڻ	سنڌي ناول جي ارتقائي تاريخ	37
11	= = = =	= = = =	79
12	= = = =	= = = =	82
13	= = = =	= = = =	58
14	ڊاڪٽر سلام سنديلوي	ادب ڪا تنقيدي مطلعہ	82
15	ڊاڪٽر غلام حسين پٺاڻ	سنڌي ناول جي ارتقائي تاريخ	107
16	= = = =	= = = =	110
17	= = = =	= = = =	110
18	= = = =	= = = =	133
19	عبدالجباري جوڻيجو	سنڌي ادب جي مختصر تاريخ	191
20	= = = =	= = = =	192
21	آغا سليم	هم اوست	35
22	ساڳيو	ساڳيو	39- 35
23	= = = =	= = = =	159
24	= = = =	= = = =	164–159
25	= = = =	= = = =	146
26	= = = =	= = = =	42
27	= = = =	= = = =	102–101
28	= = = =	= = = =	103
29	= = = =	= = = =	60
30	= = = =	= = = =	74

حوالو	مصنف جو نالو	ڪتاب جو نالو	صفحو
31	ساڳيو	ساڳيو	146
32	= = = =	= = = =	196
33	= = = =	= = = =	58
34	سراج الحق ميمڻ	پڙاڏو سوئي سڏ	48
35	= = = =	= = = =	121
36	= = = =	= = = =	113
37	= = = =	= = = =	199
38	= = = =	= = = =	55
39	= = = =	= = = =	228
40	= = = =	= = = =	280
41	= = = =	= = = =	220
42	= = = =	= = = =	263
43	= = = =	مرڻ مون سين آءُ	18
44	= = = =	= = = =	261-260
45	= = = =	= = = =	262
46	شمس سومرو	ساجاهه مگريز شمارو نمبر 5 جنوري 1991	54
47	سراج الحق ميمڻ	منهنجي دنيا هيڪل ويا ڪل	147
48	= = = =	= = = =	67
49	= = = =	= = = =	79
50	= = = =	= = = =	75-74
51	= = = =	= = = =	76
52	= = = =	= = = =	84
53	= = = =	تنهنجي دنيا سپ رنگ سانول	262
54	= = = =	= = = =	238
55	= = = =	منهنجي دنيا مرگهه ترشنا	253
56	= = = =	= = = =	262
57	علي بابا	موهن جو دڙو	146



فيض جوٽيجي 1963ع واري بسنت منڊ ۾ ڳوٺ سخيري جا پاڻ تعلقي ڏوڪري ۾ اک کولي. پرائمري تعليم پنهنجي ڳوٺ کان پوءِ ميل پري ڳوٺ شاهه علي جا پاڻ ۾ حاصل ڪيائين. مئٽرڪ نصيرآباد مان ڪيائين جڏهن ته بي اي اسلاميه اورينٽل ڪاليج واره مان ڪيائن ۽ ايم اي سنڌي ادب ۾ ڪراچي يونيورسٽي جهڙي جڳ مشهوري اداري مان 1991ع ۾ ڪيائين. هي تحقيقي مونوگراف به سنڌس ان ئي دور جي تخليق آهي.

فيض نئين ٽهيءَ جي انهن ليکڪن مان آهي جن روسي انقلابي جي رومانس کي به ڏٺو ۽ ان جي آسمان جيڏي آدرش کي پورا پورا به ٿيندي ڏٺو. معروضي پيڙا جڏهن موضوعي پيڙا بنجندي آهي تڏهن تخليق جنم وٺندي آهي. هونئن به اسان جي ٽهيءَ جا ليکڪ لڳاتار پوڳنا جي بنيءَ ۾ جلندا رهيا آهن. دوست فيض جوٽيجو انهن ماڻهن مان هڪ آهي جن پنهنجي مدد پاڻ ڪري درسي تعليم به حاصل ڪئي ته ڄاڻ ۽ علم به حاصل ڪيائون. فيض جوٽيجو شاعري ۽ مضمون نگاريءَ ۾ ته اڳي ئي طبع آزمائي ڪندو هو ۽ پڙهندڙن جي سامهون پيش ٿيندو رهندو هو پر هن ڪتاب کان پوءِ هو پڙهندڙن ۾ محقق ۽ تنقيد نگار جي حيثيت سان به سڃاتو ويندو. هونئن به اسان وٽ ڪري ۽ کوٽي کي پرکڻ وارن جو تعداد آڱرين تي ڳڻڻ جيترو به ناهي. سيڪو ياري دوستي نڀائڻ جي چڪر ۾ لڳو پيو آهي. اهڙي صورتحال ۾ فيض جوٽيجي جي هيءَ ادبي ڪاوش اونداهيءَ ۾ هڪ ننڍڙي ڏيئي جي حيثيت رکي سگهي ٿي. هن مونوگراف جي پرک ته پڙهندڙ ئي ڪري سگهن ٿا ڇاڪاڻ ته تنقيد بذات خود به تنقيد کان مٿاهين ناهي. اهو پرک وارو فيصلو مان پڙهندڙن تي ڇڏيان ٿو پر هڪ دوست جي حيثيت سان منهنجي فيض جوٽيجي لاءِ اها دعا آهي ته ان ميدان ۾ هو بهتر لکٽيون اسان جي آڏو آڻي ته جيئن سنڌي ادب ۾ تنقيدي لاڙي ۾ ڪا نواڻ اچي سگهي.

راز شر

15 آڪٽوبر 1995ع

پڙهندڙ نسُل . پَ نَ

The Reading Generation

1960 جي ڏهاڪي ۾عبدالله حسين ” اُداس نسلين“ نالي ڪتاب لکيو. 70 واري ڏهاڪي ۾ وري ماڻِڪَ ”لُڙهندَڙ نَسُل“ نالي ڪتاب لکي پنهنجي دورَ جي عڪاسي ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. امداد حُسينيءَ وري 70 واري ڏهاڪي ۾ئي لکيو:

انڌي ماءُ ڄڻيندي آهي اونڌا سونڌا ٻارَ
ايندڙ نسل سَمورو هوندو گونگا ٻوڙا ٻارَ

هر دور جي نوجوانن کي اُداس، لُڙهندَڙ، ڪَڙهندڙ، ڪُڙهندڙ، ٻَرندڙ، ڇُرندڙ، ڪِرَندڙ، اوسيئڙو ڪَندَڙُ، ياڙي، ڪاٺُو، ياڄوڪَڙُ، ڪاوڙيل ۽ وِڙَهندڙ نسلن سان منسوب ڪري سَگهجي ٿو، پَر اسان اِنهن سيني وِچان ”پڙهندڙ“ نسل جا ڳولائو آهيون. ڪتابن کي ڪاڳر تان کڻي ڪمپيوٽر جي دنيا ۾ آڻڻ، ٻين لفظن ۾ برقي ڪتاب يعنى e-books ناهي ورهائڻ جي وسيلي پڙهندڙ نسل کي وَڌڻ، ويجهَڻ ۽ هِڪَ ٻِئي کي ڳولي سَهڪارِي تحريڪ جي رستي تي آڻِڻَ جي آسَ رکون ٿا.

پڙهندڙ نَسل (پَنَ) ڪا بہ تنظيمَ ناهي. اُنَ جو ڪو بہ صدر، عُهديدار يا پايو وِجهندڙ نہ آهي. جيڪڏهن ڪو بہ شخص اهڙي دعويٰ ڪري ٿو تہ پَڪَ ڄاڻو تہ اُهو ڪُوڙو آهي. نہ ئي وري پَنَ جي نالي ڪي پئسا گڏ ڪيا ويندا. جيڪڏهن ڪو اهڙي ڪوشش ڪري ٿو تہ پَڪَ ڄاڻو تہ اُهو بہ ڪُوڙو آهي.

جهڙيءَ طَرَح وڻن جا پَنَ ساوا، ڳاڙها، نيرا، پيلا يا ناسي هوندا آهن اَهڙيءَ طرح پَڙهندڙ نَسُل وارا پَنَ بہ مختَلِف آهن ۽ هوندا. اُهي ساڳئي ئي وقت اُداس ۽ پڙهندڙ، ٻَرندڙ ۽ پڙهندڙ، سُست ۽ پڙهندڙ يا وِڙهندڙ ۽ پڙهندڙ بہ ٿي سگهن ٿا. ٻين لفظن ۾ پَنَ ڪا خُصوصي ۽ تالي لڳل ڪِلَب Exclusive Club نہ آهي.

ڪوشش اها هوندي تہ پَنَ جا سڀ ڪَم ڪار سَهڪاري ۽ رَضاڪار بنيادن تي ٿين، پر ممڪن آهي تہ ڪي ڪم اُجرتي بنيادن تي بہ ٿِين. اهڙي حالت ۾ پَنَ پاڻ هِڪَٻِئي جي مدد ڪَرڻ جي اُصولَ هيٺ ڏي وَٺُ ڪندا ۽ غيرتجارتي non-commercial رهندا. پَنَ پاران ڪتابن ڪي ڊِجيٽائِيز digitize ڪرڻ جي عَملَ مان ڪو بہ مالي فائدو يا نفعو حاصل ڪرڻ جي ڪوشش نہ ڪئي ويندي.

ڪتابن کي ڊِجيٽائِيز ڪرڻ کان پو ٻيو اهم مرحلو وِرهائڻ distribution جو ٿيندو. اِهو ڪم ڪرڻ وارن مان جيڪڏهن ڪو پيسا ڪمائي سگهي ٿو تہ ڀلي ڪمائي، رُڳو پَنَ سان اُن جو ڪو بہ لاڳاپو نہ هوندو.

پَنَن کي کُليل اکرن ۾ صلاح ڏجي ٿي تہ هو وَس پٽاندڙ وڏِ کان وَڏِ ڪتاب خريد ڪَري ڪتابن جي ليڳڪَن، ڇپائيندڙن ۽ ڇاپيندڙن کي هِمٿائِن. پر ساڳِئي وقت عِلم حاصل ڪرڻ ۽ ڄاڻ کي ڦهلائڻ جي ڪوشش دوران ڪَنهن بہ رُڪاوٽَ کي نہ مڃن.

شيخ اَيازَ علمَ، ڄاڻ، سمجهَ ۽ ڏاهپَ کي گيتَ، بيتَ، سِٽَ، پُڪارَ سان تَشبيهہ ڏيندي انهن سيني کي بَمن، گولين ۽ بارودَ جي مدِ مقابل بيهاريو آهي. اياز چوي ٿو تہ:

گيتَ بہِ ڄڻ گوريلا آهن، جي ويريءَ تي وار ڪَرن ٿا.

... ...

جئن جئن جاڙ وڌي ٿي جَڳَ ۾، هو ٻوليءَ جي آڙ ڇُپن ٿا؛
ريتيءَ تي راتاها ڪن ٿا، موٽي مَنجهہ پهاڙ ڇُپن ٿا؛

... ...

ڪالهہَ هُيا جي سُرخ گُلن جيئن، اڄڪلهہ نيلا پيلا آهن؛
گيتَ بہِ ڄڻ گوريلا آهن........

... ...

هي بيتُ اَٿي، هي بَم- گولو،
جيڪي بہ ڪٽين، جيڪي بہ ڪٽين!
مون لاءِ ٻنهي ۾ فَرَقُ نہ آ، هي بيتُ بہ بَمَ جو ساٿي آ،
جنهن رِڻ ۾ رات ڪَيا راڙا، تنهن هَڏَ ۽ چَمَ جو ساٿي آ ـ

اِن حسابَ سان اٽڪلائي کي پاڻَ تي اِهو سوچي مَڙهڻ تہ ”هاڻي ويڙهہ ۽ عمل جو دور آهي، اُن ڪري پڙهڻ تي وقت نہ وڃايو“ ناداني‌ءَ جي نشاني آهي.

پَنَ جو پڙهڻ عام ڪِتابي ڪيڙن وانگر رُڳو نِصابي ڪتابن تائين محدود نہ هوندو. رڳو نصابي ڪتابن ۾ پاڻ کي قيد ڪري ڇڏڻ سان سماج ۽ سماجي حالتن تان نظر ڪڄي ويندي ۽ نتيجي طور سماجي ۽ حڪومتي پاليسيون policies اڻڄاڻن ۽ نادانن جي هٿن ۾ رهنديون. پَنَ نِصابي ڪتابن سان گڏوگڏ ادبي، تاريخي، سياسي، سماجي، اقتصادي، سائنسي ۽ ٻين ڪتابن کي پڙهي سماجي حالتن کي بهتر بنائڻ جي ڪوشش ڪندا.

پڙهندڙ نَسُل جا پَنَ سيني کي **ڇو، ڇالاءِ ۽ ڪيئن** جهڙن سوالن کي هر بَيانَ تي لاڳو ڪرڻ جي ڪوشَ ڏين ٿا ۽ انهن تي ويچار ڪرڻ سان گڏ جوابَ ڳولڻ کي نہ رڳو پنهنجو حق، پر فرض ۽ اٽر گهرج unavoidable necessity سمجهندي ڪتابن کي پاڻ پڙهڻ ۽ ٻين کان وڌ ماڻهن تائين پهچائڻ جي ڪوشش جديد ترين طريقن وسيلي ڪرڻ جو ويچار رکن ٿا.

توهان بہ پڙهڻَ، پڙهائڻ ۽ ڦهلائڻ جي اِن سهڪاري تحريڪ ۾ شامل ٿي سگهو ٿا. بَس پنهنجي اوسي پاسي ۾ ڏِسو، هر قسم جا ڳاڙها توڙي نيرا، ساوا توڙي پيلا پن ضرور نظر اچي ويندا.

وڻ وڻ کي مون ياڪي پائي چيو تہ "منهنجا ياءُ
پهتو منهنجي من ۾ تنهنجي پَنَ پَنَ جو پڙلاءُ".
- اياز (ڪلهي پاتم ڪينرو)