پاکستانی اردو ناول میں پنجابی لفظیات کے استعمال کا مطالعہ: فنی اور ثقافتی تناظر میں (1947ء تا 2015ء)

مقالہ برائے پی ایچ ڈی (اُردو)

مقالہ نگار:

عفت فاطمہ

فیکلٹی آف لینگویجز

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

© دسمبر، 2020ء

پاکستانی اردو ناول میں پنجابی لفظیات کے استعمال کا مطالعہ:
فنی اور ثقافتی تناظر میں(1947 تا2015ء)

مقالہ نگار:

عفت فاطمہ

یہ مقالہ

پی ایچ ڈی (اُردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا

فیکلٹی آف لینگویجز

(اُردو زبان و ادب)

فیکلٹی آف لینگویجز

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

©دسمبر،2020ء

مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم

زیرِ دستخطی تصدیق کرتے ہیں کہ انہوں نے مندرجہ ذیل مقالہ پڑھا اور مقالے کے دفاع کو جانچا ہے، وہ مجموعی طور پر امتحانی کارکردگی سے مطمئن ہیں اور فیکلٹی آف لینگویجز کو اس مقالے کی منظوری کی سفارش کرتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: پاکستانی اردو ناول میں پنجابی لفظیات کے استعمال کا مطالعہ: فنی اور ثقافتی تناظر میں (1947ء تا 2015ء)

پیش کار: عفت فاطمہ رجسٹریشن نمبر: 546-PhD/URD/S15

ڈاکٹر آف فلاسفی

شعبہ: شعبۂ اردو زبان و ادب

ڈاکٹر عابد حسین سیال ____________________

نگران مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر صوفیہ لودھی ____________________

ڈین فیکلٹی آف لینگویجز

میجر جنرل (ر) **محمد جعفر**، ہلال امتیاز (ملٹری) ____________________

ریکٹر

تاریخ: ____________

اقرار نامہ

میں، عفت فاطمہ حلفیہ بیان کرتی ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا کام میرا ذاتی ہے اور نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد کے پی ایچ ڈی اسکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر عابد حسین سیال کی نگرانی میں مکمل کیا گیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا ہے اور نہ آئندہ کروں گی۔

____

عفت فاطمہ

مقالہ نگار

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

فہرست ابواب

عنوان	صفحہ نمبر
مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم	iii
اقرار نامہ	iv
فہرست ابواب	v
Abstract	viii
اظہارِ تشکر	ix

باب اول: تعارف اور بنیادی مباحث

الف: تمہید	1
i۔ موضوع کا تعارف	1
ii۔ بیان مسئلہ	2
iii۔ مجوزہ موضوع پر ما قبل تحقیق	2
iv۔ تحقیق کی اہمیت	3
v۔ تحدید	4
vi۔ مقاصد تحقیق	4
vii۔ تحقیقی سوالات	5
viii۔ نظری دائرہ کار	5
ix۔ پس منظری مطالعہ	5
x۔ تحقیقی طریقہ کار	6
ب: ناول اور اس کی زبان	8
i۔ ناول کے بنیادی فنی لوازم اور ناول کی زبان سے ان کا تعلق	8
۔ پلاٹ اور زبان	11

- کرداراورزبان 12
- ماحول اورزبان 13
- نقطہ نگاہ اورزبان 14
- منظر نگاری اورزبان 16
- اسلوب اورزبان 17

ii۔ ناول اوراس کی زبان 19

ج: اردوناول میں پنجابی زبان کی کارفرمائی / پیوندکاری / کوڈمکسنگ 25

i۔ اردواور پنجابی: لسانی اور ثقافتی قربت 25

ii۔ قیام پاکستان سے قبل اردوناول میں پنجابی الفاظ کا پس منظری مطالعہ 34

د: سماجی لسانیات 43

کوڈسوئچنگ / کوڈمکسنگ 47

i۔ تعریف، اردونظم ونثر کے ابتدائی دور میں اثرات 47

ii۔ کوڈسوئچنگ / کوڈمکسنگ وجوہات (بے ساختگی، غائب دماغی، ماحول سے مطابقت، اخفا، مخصوص نظریات کی وضاحت، حکمران طبقے کی تقلید، نمودونمائش، مانوسیت) 50

- حوالہ جات 58

باب دوم: اردوناول میں پنجابی لفظیات کا فنی تناظر: مکالمات 65

الف: ناول اور مکالمہ 65

i۔ ناول کے اجزائے ترکیبی میں مکالمے کی اہمیت 65

ii۔ اچھے مکالمے کی خصوصیات 66

ب: مختلف طبقوں سے متعلقہ کرداروں کے مکالمے کے امتیازات 69

i۔ تعلیم یافتہ طبقے کے کرداروں کے مکالمے 69

ii۔ اَن پڑھ طبقے کے کرداروں کے مکالمے 73
iii۔ اونچے طبقے کے کرداروں کے مکالمے 76
iv۔ نچلے طبقے کے کرداروں کے مکالمے 79
v۔ نسوانی کرداروں کے مکالمے اور مخصوص زبان 83
ج: فنی مضمرات 89
i۔ فنی مضمرات 89
ii۔ قباحتیں 97
۔ حوالہ جات 102

باب سوم: اردو ناول میں پنجابی لفظیات کا فنی تناظر: کردار و معاشرت 107
الف: ناول اور اس کے کردار 107
ب: اردو ناول کے پنجابی کرداروں سے متعلقہ الفاظ کا مطالعہ 111
i۔ کرداروں کے اسما 111
ii۔ دیہات اور مقامات کے اسما 115
iii۔ زمین کی خاصیتیں اور متعلقہ مخصوص اسما 116
iv۔ فصلیں اور ان کے مخصوص اسما 117
v۔ پودے اور ان کے مخصوص اسما 119
vi۔ موسموں کے دیسی اسما 120
ج: اردو ناول میں پنجابی معاشرت سے متعلقہ الفاظ کا مطالعہ 121
i۔ برتن 121
ii۔ اوزار / ہتھیار 122
iii۔ خوراک 125

iv۔ طرز تعمیر 126
v۔ لباس 127
vi۔ صفات 129
vii۔ بود و باش کی انفرادیت 130
viii۔ رسم و رواج کی انفرادیت 138
ix۔ سلینگ 140
x۔ لوک کہانیاں (تلمیحات) 142
xi۔ لوک گیت 145
د: مضمرات 148
ہ: قباحتیں 153
۔ حوالہ جات 156

باب چہارم: ناول میں پنجابی لفظیات کا ثقافتی تناظر: مصنف کا اسلوب 167
الف: پاکستانی اردو کی منفرد شناخت 167
i۔ خاص اسلوب کی تشکیل میں مصنف کی شخصیت کے اثرات 169
ii۔ طرز نگارش کے ثقافتی تناظرات اور مادری زبان کی اہمیت 170
ب: پنجابی پس منظر کے حامل ناول نگاروں
کے ہاں کوڈ سوئچنگ / مکسنگ، اسباب، محرکات، مضمرات 172
i۔ درست ابلاغ کے لیے 173
ii۔ اسلوب کی خاصیت کے طور پر 173
iii۔ ہم آہنگی کی شعوری کوشش 174
iv۔ مقامیت کے اظہار کے طور پر 176

v۔ علمیت کے اظہار کے طور پر 176

vi۔ مادری زبان سے محبت کے اظہار کے طور پر 178

vii۔ اسلوب میں نئے تجربے کے طور پر 179

viii۔ ذو معنی اور متشابہ الفاظ کے ذریعے حسنِ اسلوب
اجاگر کرنے کے لیے 181

ix۔ الفاظ کی احیائے نو کی کوشش 182

x۔ تہذیب اور معاشرت کی درست عکاسی کے لیے 183

xi۔ الفاظ کے نازک امتیازات کی افادیت 184

xii۔ اختصار / غیر ضروری طوالت سے گریز کے لیے 186

xiii۔ مخصوص مزاج کی عکاسی کے لیے محاورات
اور ضرب الامثال کا بیان 189

xiv۔ ارتکاز کو برقرار رکھنے کے لیے 192

ج: غیر پنجابی پس منظر کے حامل ناول نگار کے ہاں
کوڈ سوئچنگ / مکسنگ، اسباب، محرکات، مضمرات 194

i۔ مضمرات 197

ii۔ قباحتیں 205

د: منتخب ناولوں اور ناول نگاروں کی خصوصیات کی انفرادیت: تجزیہ 206

i۔ جانگلوس: شوکت صدیقی کی انفرادیت 206

ii۔ جھوک سیال: سید شبیر حسین شاہ کی انفرادیت 211

iii۔ راکھ، خس خاشاک زمانے: تارڑ کی انفرادیت 214

iv۔ میرا گاؤں: غلام الثقلین نقوی کی انفرادیت 216

۔ حوالہ جات 223

باب پنجم: مجموعی جائزہ اور سفارشات	231
الف: مجموعی جائزہ	231
ب: نتائج	251
ج: سفارشات	254
۔ کتابیات	252
۔ ضمیمہ جات	266

Abstract

Title:

Use of Punjabi Code in Urdu Novel: An Analytical Study in Technical and Cultural Context (1947 to 2015)

Abstract:

Urdu novel, in its tradition of more than a century, have gone through various stylistic changes. Use of language is one of these aspects which has two further contexts: one is technical and other is cultural. Technical aspect may be explained as use of language in accordance with the nature and environment of locale and characters of the novel and mainly appears in the names of characters, places, things and most importantly in dialogues. Cultural aspect focuses on the cultural and linguistic background of the fiction writer and mostly exhibited in narration of novel which has various conscious and sub-conscious reasons. After conducting literature review and background study including prominent novels, the study is focused on four main novelists of Urdu including Ghulam us Saqlain Naqvi (Mera Gaon), Syed Shabbir Hussain (Jhoke Sial), Mustansar Hussain Tarar (Raakh, Khas o Khashak Zamanay) and Shoukat Siddiqui (Jangloos). The study is conducted using mix method of research mainly including historical research. Comparison and stylistic analysis in linguistic and cultural context is also used as part of research methodology. Findings are presented in narration in concluding chapter as well as in tabulated form as annexures. The study reveals interesting as well as significant differences of use of Punjabi words and phrases by *'Punjabi Speaking'* writers and *'Urdu Speaking'* writers in their Urdu novels. Some recommendations for further study are also included at the end.

اظہارِ تشکر

اللہ پاک کی بارگاہ میں سراپا سپاس ہوں جس کی بخشی ہوئی توفیق سے میں اپنا مقالہ پایہ تکمیل تک پہنچانے میں کامیاب ہوئی۔ اس کارِ دشوار کو سہل بنانے میں نمل انتظامیہ اور شعبہ اردو کے اساتذہ کرام کی خصوصی معاونت اور مہربانی شاملِ حال رہی۔ میں خاص طور پر یونیورسٹی انتظامیہ کے تعاون اور اساتذہ کی راہنمائی کے لیے شکر گزار ہوں جن کی بدولت میری قوتِ مشاہدہ اور سوچ کا ڈھنگ بدلا، اپنے یونیورسٹی سے وابستگی کے عرصے میں زندگی کو نئے انداز سے دیکھنے اور سمجھنے کا موقع ملا۔ اِن عنایتوں کے لیے متعلقین کی بے حد شکر گزار ہوں۔ نمل لائبریرین کا خصوصی شکریہ ادا کرنا بھی مجھ پر واجب ہے جنھوں نے ہمیشہ خندہ پیشانی سے مدد وراہنمائی کی۔

مقالے کی تسوید اور مواد کے حصول وجمع آوری کے لیے جن دیگر لائبریری منتظمین کا خصوصی تعاون حاصل رہا ان میں مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، اکادمی ادبیات لائبریری اسلام آباد اور علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد لائبریری شامل ہے۔ سب کے لیے جزائے خیر کی دعا کرتی ہوں۔ خاص طور پر اوپن یونیورسٹی کے شعبہ پاکستانی زبانوں کے استاد ڈاکٹر عبدالواجد تبسم کی شفقت اور مہربانی کے لیے شکر گزار ہوں جنھوں نے ہمیشہ ہر مشکل مرحلہ کو میرے لیے آسان بنانے کی کوشش کی اور ہر ممکن مدد کی۔

اس مقالے کی بروقت کمپوزنگ کے لیے محمد علی کی شکر گزار ہوں اور اس کی صلاحیت میں برکت کے لیے دعا گو ہوں۔

میرے تمام اہل خانہ خصوصاً والدہ اور بھائیوں کے تعاون، سرپرستی اور اعتماد کے بغیر میں یقیناً اس صبر طلب کام کو انجام دینے کے قابل نہ ہوتی ہمت وحوصلہ بڑھانے کے لیے ان کا بھی شکریہ۔

فن موسیقی کے حوالے سے ایک مشہور اصطلاح ''بے استادا'' سنتے آتے تھے مگر کبھی سمجھ نہ آئی تھی کہ ایسے فرد کو حقارت کی نگاہ سے کیوں دیکھا جاتا ہے۔ مگر اس مقالے کی تکمیل وتشکیل کے دوران پہلی مرتبہ یہ حقیقت آشکار ہوئی کہ اچھا استاد اپنے ہنر سے کیسے معجزے دکھا سکتا ہے۔ مجھ جیسی کم فہم وکم علم سے ایسا کام کروالینا میرے نگران ڈاکٹر عابد سیال کے ہنر کا معجزہ ہی ہے۔ ان کی معاونت اور راہنمائی کے بغیر اس مقالے کا اس انداز میں تکمیل پانا ممکن نہ تھا۔ میں ان کی مہربانیوں کا شکریہ ادا کرنے سے قاصر ہوں۔ رب پاک سے ان کی آسانیوں کے لیے دعائیں۔ اللہ جزائے خیر دے۔

عفت فاطمہ

باب اول

تعارف اور بنیادی مباحث

الف: تمہید

i۔ موضوع کا تعارف:

اردو ناول کا سفر ایک صدی سے زائد عرصے کو محیط ہے۔ اپنے عہد بہ عہد ارتقاء کے دوران اردو ناول میں نثر کے مختلف اسالیب مشاہدہ کیے جاسکتے ہیں جس میں ایک بہت اہم زاویہ زبان کا ہے۔ اردو ناول میں یہ لسانی تنوع مصنفین کے لسانی پس منظر کی وجہ سے بھی ہے اور ناول کی کہانی اور اس کے ماحول کے تقاضے کے تحت بھی۔ اردو اور پنجابی کے لسانی اشتراکات ایک ہزار سال سے زائد کی تاریخ رکھتے ہیں۔ خاص طور پر ناول کے حوالے سے بات کی جائے تو اس میں پنجابی زبان کی لفظیات کی آمیزش کو دو مختلف تناظرات میں دیکھا جا سکتا ہے:

پہلا تناظر فنی ہے۔ ناول میں زبان کا استعمال بنیادی طور پر دو طرح کا ہے: ایک ناول کا بیانیہ اور دوسرا کرداروں کے مکالمے۔ ناول کے بیانیے کا تعلق ثقافتی تناظر سے ہے، اس کا ذکر بعد میں کرتے ہیں۔ فنی تناظر میں دیکھیں تو ناول میں تخلیق کیے گئے کرداروں کے مکالمے، ان کے نام، رشتے وغیرہ ان کے جغرافیائی اور لسانی پس منظر کے تابع ہوتے ہیں۔ اس کا تعلق ناول کی کہانی اور ماجرے کے ساتھ ہے۔ اگر ناول کی کہانی، اس کے کردار اور اس میں پیش کی گئی معاشرت کا تعلق پنجاب کے دیہی یا شہری علاقے سے ہے تو لامحالہ اس میں کرداروں کے نام، ان کے رشتے، مقامات کے نام اور اس نوع کا دیگر تمام ذخیرہ الفاظ ناول میں در آئے گا جو پنجاب میں رائج ہیں۔

دوسرا تناظر ثقافتی ہے جس کا تعلق خود مصنف کے لسانی و ثقافتی پس منظر کے ساتھ ہے۔ اس کا اظہار ناول کے بیانیے میں ہوتا ہے جو دراصل مصنف کے اسلوبِ تحریر کا ترجمان ہے۔ کوئی بھی مصنف فطری طور پر اپنی ثقافت کا ترجمان ہوتا ہے اور اس کی زبان اس کی انفرادیت اور دیگر ثقافتی گروہوں سے اس کے امتیاز کی ایک اہم علامت ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر لاہور یا پشاور سے تعلق رکھنے والے اردو ادیب کا ذاتی ثقافتی تجربہ لکھنؤ یا دہلی کے اردو ادیب سے مختلف ہے۔ اور اس اختلاف میں بہت بڑا حصہ مادری یا علاقائی زبان کا ہے۔ اس لیے پنجاب سے تعلق رکھنے والے ناول نگاروں کے بیانیے میں بھی پنجابی لفظیات کے اثرات موجود ہیں۔ فنی و

ثقافتی تناظر میں انھی الفاظ کے استعمال کے جائزے پر یہ تحقیق مشتمل ہے۔

ii۔ بیانِ مسئلہ

ایک زبان میں دوسری زبانوں کے الفاظ کی آمیزش ایک عمومی اور فطری معاملہ ہے اور یہی صورت اردو ناول میں بھی موجود ہے جس میں مصنفین نے ناول کے ماحول کی مطابقت سے زبان استعمال کی ہے۔ پنجاب کے دیہی پس منظر میں لکھے گئے اردو ناولوں میں پنجابی زبان کے الفاظ کی شمولیت کا مظہر متقاضی ہے کہ اسے فنی اور ثقافتی تناظر میں دیکھا جائے اور واضح کیا جائے کس حد تک یہ فن اردو ثقافت کے اظہار کے تقاضوں کے تحت ظہور پذیر ہوا ہے اور اس میں حسن وقبح کی صورتیں کیا ہیں۔ زیر نظر تحقیق اسی قضیے کو زیر بحث لانے کی سعی ہے۔

iii۔ مجوزہ موضوع پر ماقبل تحقیق

اردو ناول میں دیہات نگاری اور معاشرت نگاری کے حوالے سے مختلف انداز اور مختلف سطحوں پر کام کیے گئے۔ مثلاً اردو ناول میں سماجی شعور اور سماجی محرکات کا جائزہ لیا گیا، اُردو ناول میں دیہاتی زندگی کی عکاسی اور ''پاکستانی اُردو ناول میں دیہاتی زندگی'' ایم فل کی سطح پر مقالوں کے موضوعات ٹھہرائے گئے۔ اسی طرح اردو ناول میں دیہات نگاری اور ''اُردو ناول میں دیہی معاشرت کے عنوانات کے تحت مقالے تحریر کیے گئے۔ مستنصر حسین تارڑ کے منتخب ناولوں میں معاشرت نگاری کے نقوش بھی تلاش کیے گئے۔ ان تمام مقالوں میں منتخب ناولوں میں دیہی معاشرت کی نمایاں خصوصیات، رہن سہن، رسوم ورواج کا جائزہ کہانی کے حوالے سے لیا گیا۔ یعنی ہر ناول کی کہانی، کرداروں کی جدوجہد اور واقعات کے تسلسل کو پیش کرتے ہوئے معاشرت سے متعلقہ اقتباسات شامل مطالعہ کیے گئے اور ان کے ذریعے دیہی معاشرت کے ان مخصوص رنگوں کو عکس بند کیا گیا جو کہانی کی وضاحت میں معاون ثابت ہوں۔ اس حوالے سے ڈاکٹر انور سدید کی اہم تصنیف ''اردو افسانے میں دیہات کی پیشکش'' بھی زیر مطالعہ آئی۔ اس تصنیف میں پریم چند، کرشن چندر کے ساتھ ساتھ کئی اور ناول نگاروں کا ذکر کیا گیا۔ جنھوں نے پنجابی دیہات کو افسانے میں بطور پس منظر استعمال کیا اور ان کے ہاں موجود دیہی معاشرت کے مختلف رنگوں کا ذکر کیا مگر زبان وبیان یا دیہی لب ولہجہ کی انفرادیت یہ پہلو کسی اور مصنف یا محقق کے پیش نظر نہیں رہا۔ یعنی تارڑ، غلام الثقلین نقوی یا شوکت صدیقی اور دیگر کے ہاں دیہات نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے کہانی کے تناظر میں دیہی معاشرت کے کچھ پہلوؤں کا ذکر تو ہوا مگر خاص

طور پر اس مخصوص زبان یا لب و لہجہ کے حوالے سے کسی کے ہاں تحقیقی کاوش نظر نہیں آتی۔ یہاں تک کہ ڈاکٹر انور سدید بھی مجموعی طور پر دیہات نگاری کی روایت اس کے تسلسل اور نمایاں خدوخال کو بیان کرتے ہوئے مخصوص پس منظر کی بنا پر ترتیب پانے والے اسلوب کا ذکر نہیں کرتے۔ ممتاز احمد خان اپنے مقالے آزادی کے بعد اردو ناول، اسالیب اور رجحانات میں بھی ہیئت اور اسالیب کے حوالے سے ناول میں آنے والی تبدیلیوں کا ذکر کرتے ہوئے زبان کو خاص تناظر میں پیش کرنے کی الگ سے ضرورت محسوس نہیں کرتے۔ اسی طرح اردو اور پنجابی لسانی رشتوں، روابط اور اشتراکات کا جائزہ تو لیا جاتا رہا۔ حافظ محمود شیرانی کے نظریہ ''پنجاب میں اُردو'' کی تائید کرنے والوں کی ایک بڑی تعداد موجود ہے جو اس نظریے کے قائل ہیں کہ اردو اپنے ابتدائی دور سے ہی پنجابی زبان کے ساتھ روابط قائم رکھے ہوئے ہے مگر اردو ناول میں پنجابی لفظیات کے استعمال کی نوعیت اور فعالیت خاص طور پر موضوع سخن نہ بنے۔ اردو کے لسانیاتی نظام پر بھی کام ہوا۔ نمل میں ڈاکٹر ظفر احمد نے پاکستان میں اردو لسانی تحقیق اور شازیہ الیاس نے اردو زبان کا تاریخی لسانی جائزہ عنوان کے تحت مقالے تحریر کیے مگر سماجی لسانیات کے حوالے سے خاص طور پر کوڈ سوئچنگ اور کوڈمکسنگ کی تکنیک کے محرکات اور عوامل کا ذکر نہ کیا گیا۔ چنانچہ یہ کہنا حق بجانب ہو گا کہ مجوزہ موضوع پر اس انداز میں اور اس پہلو پر کوئی منظم کام موجود نہیں جس میں اردو ناول میں پنجابی لفظیات کے فنی اور ثقافتی تناظر میں استعمال کی وجوہات ان کے ثمرات اور قباحتوں کا ذکر ہو، اور اردو ناول میں کوڈمکسنگ کے ذریعے ہونے والے تغیر و تبدل کا جائزہ لیا گیا ہو۔

iv۔ تحقیق کی اہمیت

دہلی اور لکھنو کے بعد اردو کا سب سے اہم مرکز لاہور قرار پاتا ہے جو صدیوں سے پنجاب کا شہر اقتدار رہا ہے۔ اس لیے تاریخ اردو ادب کا مطالعہ بتاتا ہے کہ بیسویں صدی میں اردو کے مرکزی دھارے کے زیادہ تر لکھنے والوں کا تعلق پنجاب سے رہا، بالعموم جن کی مادری زبان پنجابی تھی۔ خاص طور پر قیام پاکستان کے بعد کے اکثر اردو ادیب پنجاب سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پاکستانی دور کے ایسے اردو ادیب جن کا تعلق پنجاب سے ہے، ان کی تحریروں میں پنجابی زبان کے جلی یا خفی اثرات بالعموم نظر آتے ہیں۔ ناول کی صنف کے حوالے سے اردو میں پنجابی الفاظ کے استعمال کا مطالعہ نہ صرف اردو ناول کے مجموعی ثقافتی پس منظر پر روشنی ڈالنے کی ایک کوشش ہے بلکہ اردو ناول نگاروں کے اسلوب کا بھی ایک نیا پہلو دریافت کرنے کا ایک قدم ہے۔

v۔ تحدید

اس مقالے کا دائرہ کار 1947ء سے 2015ء تک لکھے گئے پاکستانی اردو ناولوں تک محدود ہے۔ تاہم پس منظری مطالعے کے طور پر دو ایسے ناول بھی منتخب کیے گئے جو اس سے پہلے کے دور میں لکھے گئے۔ ان دونوں ناولوں کا بھی اپنے موضوع کے نقطہ نظر سے خاص زاویے سے جائزہ لیا گیا ہے۔ پاکستانی اردو ناولوں میں ابتدائی طور پر ایسے نمائندہ ناول منتخب کیے گئے جن میں قصہ اور کہانی پیش کرنے کے لیے پنجابی دیہات کا ماحول بطور پس منظر چنا گیا یا پھر جس کے کرداروں میں سے چند کا تعلق یا ناول نگار کا اپنا پس منظر پنجابی ہو۔ اس حوالے سے عبداللہ حسین کے ناول ''اداس نسلیں'' اور ''باگھ'' بانو قدسیہ کا ناول ''راجہ گدھ'' مرزا اطہر بیگ کا ''غلام باغ'' اور ارشد چہال کے ناول ''دھندلے کوس'' کو بھی شامل مطالعہ کیا گیا مگر ان تمام ناولوں میں اپنے موضوع سے متعلق خاطر خواہ مواد دستیاب نہ ہونے کی وجہ سے انھیں مقالے کے تفصیلی مطالعے میں شامل نہ کیا گیا۔ تفصیلی مطالعے کے لیے جن پانچ ناولوں کو مناسب اور موزوں مواد دستیاب ہونے کی وجہ سے منتخب کیا گیا ان میں سید شبیر حسین شاہ کا ''جھوک سیال''، غلام الثقلین نقوی کا ''میرا گاؤں''، شوکت صدیقی کا ناول ''جانگلوس'' اور مستنصر حسین تارڑ کے ناول ''راکھ'' اور ''خس وخاشاک'' شامل ہیں۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ ان ناولوں میں سے پنجابی لفظوں کے انتخاب کا پیمانہ یہ رکھا گیا کہ جو الفاظ پنجابی لغت میں دستیاب ہیں انھیں پنجابی تصور کیا گیا۔

vi۔ مقاصدِ تحقیق

مجوزہ تحقیق میں درج ذیل مقاصد پیشِ نظر ہیں:

1۔ اردو ناولوں میں پنجابی الفاظ کے استعمال کا فنی تناظر میں جائزہ لے کر مجموعی طور پر اردو ناول کے لسانی پیرائے کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔

2۔ اردو ناولوں میں پنجابی الفاظ کے استعمال کا ثقافتی تناظر میں جائزہ لے کر مجموعی طور پر اردو ناول نگاروں کے اسلوب کا جائزہ لیا گیا ہے۔

3۔ مختلف لسانی پس منظر رکھنے والے ناول نگاروں کے ہاں پنجابی الفاظ کے استعمال کے فرق کو تلاش کیا ہے۔

vii۔ تحقیقی سوالات

مجوزہ تحقیق کے دوران درج ذیل تحقیقی سوالات سامنے رکھے گئے ہیں:

1۔ فنی تناظر میں اردو ناول میں پنجابی الفاظ کے استعمال کی نوعیت کیا ہے اور مکالموں میں استعمال کی گئی مختلف طبقوں کی زبان میں موجود فرق کو کس کس لسانی زاویے سے دیکھا جا سکتا ہے؟

2۔ ثقافتی تناظر میں اردو ناول میں پنجابی الفاظ کا استعمال کس طور پر ہوا ہے اور مختلف لسانی پس منظر رکھنے والے مصنفین کے ہاں پنجابی الفاظ کے استعمال کی صورتیں کیا ہیں؟

3۔ اردو ناول میں پنجابی الفاظ کے استعمال کے مضمرات کیا ہیں اور اس سے حسن و قبح کی کیا جہتیں سامنے آتی ہیں؟

viii۔ نظری دائرہ کار

اُردو ناول کا یہ مطالعہ بنیادی طور پر اس کے موضوعات کی بجائے اس کے اسلوب اور لسانی پیرائے سے تعلق رکھتا ہے۔ ناول میں زبان کا استعمال دو طرح کا ہوتا ہے۔ ایک مکالمات دوسرا بیانیہ۔ ان دونوں کا تعلق ناول کے فنی تقاضے سے ہوتا ہے جبکہ ناول کے لسانی پیرائے میں ایک اور پہلو بھی خاص اہمیت کا حامل ہے اور وہ ہے اس کا ثقافتی پہلو یعنی ناول نگار کے مخصوص پس منظر کے ناول کی زبان پر اثرات۔ اس تحقیق میں ناول کے ان تینوں پہلوؤں سے مل کر بننے والے ناول کے خاص اسلوب کا تجزیہ کیا گیا۔ اس کے ساتھ ساتھ اردو ناول میں پنجابی الفاظ کے عمل دخل کی نوعیت کا جائزہ لیتے ہوئے اردو اور پنجابی کے لسانی اشتراکات، پاکستانی اردو کی انفرادیت اور سماجی لسانیات کے تحت کوڈ سوئچنگ اور کوڈ مکسنگ کی کارفرمائی کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ پنجابی لفظوں سے مراد وہی لفظ لیے گئے ہیں جو پنجابی اردو لغت میں موجود ہیں۔

ix۔ پس منظری مطالعہ

اردو ناول میں دیہات اور معاشرت کے حوالے سے کیے گئے کاموں میں کچھ حوالے موجود ہیں۔ اسی طرح ناول کی زبان پر ماہرین فن کی رائے کچھ مضامین میں ناول کے دیگر لوازمات کے ساتھ موجود ہے۔ کہانی کے مطابق کرداروں کی تخلیق اور کرداروں کی انفرادیت کو ظاہر کرنے والے مکالمات ان پہلوؤں پر مستند آرا دستیاب ہیں۔ اسی طرح زبانوں کے ارتقا میں دیگر زبانوں سے اختلاط کی اہمیت کی وضاحت کے لیے بھی

مولوی عبد الحق، پنڈت برجموہن کیفی، محمد حسن عسکری اور گوپی چند نارنگ جیسے ماہرین کے اہم نظریات موجود ہیں۔ اردو پر دیگر زبانوں کے اثرات خصوصاً پنجابی کے ساتھ لسانی رشتہ حافظ محمود شیرانی کی تصنیف ''پنجاب میں اردو'' اور ڈاکٹر جمیل جالبی کی تصنیف ''تاریخ ادب اردو'' میں بڑی صراحت سے پیش کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند کی ''علم لسانیات'' میں سماجی لسانیات کے تحت کوڈ مکسنگ کے محرکات بالواسطہ پیش کیے گئے ہیں جس میں یہ نظریہ وضاحت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے کہ طبقاتی تقسیم، تعلیمی معیار کی کمی بیشی اور صنفی لحاظ سے مختلف افراد کی زبان میں فرق پایا جاتا ہے۔ اسی طرح ایک زبان میں دوسری زبان کے عمل دخل کے مختلف محرکات بیان کیے گئے ہیں۔

x۔ تحقیقی طریقہ کار

تحقیق کا موضوع ''پاکستانی اردو ناول میں پنجابی لفظیات کے استعمال کا مطالعہ فنی اور ثقافتی تناظر میں'' کیا جانا تھا۔ اس لیے ابتدائی طور پر جن ناولوں کا مطالعہ کیا گیا ان میں ایسے ناول بھی شامل کیے گئے جن کے مصنفین کا تعلق پنجاب سے تھا اور ایسے بھی جن کے چند کرداروں کا تعلق پنجاب کے دیہات سے تھا۔ ایسے ناولوں کا مطالعہ بھی کیا گیا جن کے ناول نگاروں کے ثقافتی پس منظر کی بنا پر اسلوب کی خاص بنت ہوئی اور ایسے ناول بھی جن کی کہانی پیش کرنے کے لیے پنجابی دیہات کا ماحول پس منظر کے طور پر پیش کیا گیا۔ ناولوں کے مطالعے کے بعد پانچ ایسے ناول منتخب کیے گئے جن میں پنجابی لفظیات کی موجودگی مناسب اور موزوں ہونے کے ساتھ متنوع بھی ہے۔ ''جھوک سیال'' اور ''میرا گاؤں'' دونوں کا پس منظر پنجابی دیہات ہے۔ تمام قصہ اور کہانی کو اسی ماحول اور پس منظر میں پیش کیا گیا ہے۔ ان ناولوں کے مصنفین بھی پنجاب سے تعلق رکھنے والے ہیں اور دونوں کا کینوس بھی زیادہ وسیع نہیں اور نہ خاص نقطہ نظر پیش کیا گیا۔ ہلکے پھلکے انداز میں دیہی مسائل کی پیش کش کی گئی البتہ لسانی پیرائے میں تنوع اور رنگینی پائی جاتی ہے۔ ناول جانگلوس کو منتخب کرنے کی وجہ یہ ہے کہ اس کے مصنف کا تعلق لکھنو سے ہے۔ مگر یہ ضخیم وطویل ناول پیش کے لیے انھوں نے پنجابی دیہات کا انتخاب کیا۔ اس ناول کی تین جلدیں ہیں اور اس کی ضخامت تقریباً دو ہزار صفحات پر ہے۔ ناول نگار نے ماحول کی عکاسی کے لیے پنجابی زبان اور بودوباش کی بھرپور عکاسی کی چنانچہ اس ایک ناول میں تین ناولوں کے برابر مواد موجود تھا۔ اسی طرح مستنصر حسین تارڑ کے ناول راکھ اور خس وخاشاک زمانے کے انتخاب کی وجہ خود مصنف کا ثقافتی پس منظر اور پھر یہ کہ پنجابی ثقافت سے تعلق رکھنے والے ناول نگار جب اپنی

کہانی کو پیش کرنے کے لیے پنجابی دیہات کو منتخب کرے گا تو اس کے ہاں پنجابی لفظیات کے استعمال کی نوعیت کیا ہو گی؟ اور اگر کہانی کو شہری ماحول کے پس منظر کے ساتھ پیش کرے گا تو اس کا ثقافتی پس منظر اس ناول کے اسلوب کو کس حد تک متاثر کرے گا۔

ان پانچ ناولوں کے انتخاب کے بعد اگلے مرحلے میں مواد اکٹھا کرنے کا کام کیا گیا یعنی ان ناولوں کے مطالعے کے بعد ان میں موجود پنجابی الفاظ کی فہرستیں مرتب کی گئیں۔ ابتدائی طور پر مکالمے اور بیانیے، دونوں حصوں میں سے الفاظ کی فہرست بنائی گئی۔ مگر پھر اسے کرداروں اور معاشرت کے حوالے سے کئی ذیلی گروہوں میں تقسیم کیا گیا۔ تاکہ اندازہ کیا جا سکے کہ طبقاتی تقسیم، تعلیمی معیار یا صنف کے اختلاف کی وجہ سے زبان میں فرق کیا ہے؟ نیز یہ کہ معاشرت میں کرداروں کے اسماء، طرزِ تخاطب، جگہوں، مقامات، فصلوں پودوں، موسموں کے ناموں اور طرزِ تعمیر، لباس، خوراک، رسوم و رواج وغیرہ مختلف پہلوؤں کے حوالے سے لفظیات کی نوعیت کیا ہے۔

مواد کی جمع آوری اور جمع شدہ مواد کی درجہ بندی کے بعد اس کے تجزیے کا کام شروع ہوا۔ مواد کی درجہ بندی سماجی لسانیات کے تحت کی گئی۔ سماجی لسانیات کی روشنی میں کرداروں کی تقسیم اور معاشرت کے مختلف پہلوؤں کے حوالے سے کی گئی کوڈ سوئچنگ اور کوڈ مکسنگ کے محرکات اور مضمرات سمجھنے کی کوشش کی گئی۔ اس فنی تناظر کے ساتھ ناول نگاروں کے ثقافتی تناظر کے تحت بھی کوڈ سوئچنگ اور کوڈ مکسنگ کی وجوہات اور اثرات کا جائزہ لیا گیا۔ اس حوالے سے پنجابی پس منظر کے حامل اور غیر پنجابی پس منظر کے حامل ناول نگاروں کا الگ الگ زاویوں سے مطالعہ کیا گیا اور ان کے ہاں پائی جانے والی انفرادیت کو بھی سمجھنے کی کوشش کی گئی۔

ب: ناول اور اس کی زبان

i۔ ناول کے بنیادی فنی لوازم اور ناول کی زبان سے ان کا تعلق:

فکشن کی اصناف میں کہانی، داستان اور رزمیہ کے مقابلے میں ناول نسبتاً کم سن ہے۔ بحیثیت منفرد صنفِ ادب اس کی عمر بمشکل اڑھائی سے تین سو سال پرانی ہے۔ یورپ میں اس کی ابتدا سترھویں صدی کے اواخر سے ہو چکی ہے مگر برصغیر پاک و ہند میں اس نے انگریزی تسلط کے زیرِ اثر بلکہ سرپرستی میں جنم لیا۔ مولوی نذیر احمد کے قصوں کو اردو ناول نگاری کے آغاز کے طور پر تشکیل پانے میں انگریزوں کی ترغیب

اور تحریک نے بنیادی کردار ادا کیا۔ اُنیسویں صدی کے اواخر میں اردو ادب پر یورپ کے انگریزی ناول کے اثرات واضح طور پر محسوس کیے جاسکتے ہیں۔

اصناف ادب میں ناول قدرے جدید مگر نہایت اہم صنف ہے جس میں ندرتِ خیال اور وسعت بیاں کی بے پناہ صلاحیتیں پائی جاتی ہیں۔ زندگی کی حقیقی و فطری ترجمانی اور انسانی کرداروں کی عمدہ عکاسی جس قدر ناول کے ذریعے ممکن ہے کسی اور صنف میں غالباً نہیں۔ ناول زندگی کا ترجمان ہے کیونکہ اس صنف میں تاریخی، سماجی، سیاسی، معاشی اور ثقافتی غرض ہر شعبۂ زندگی کی بھرپور ترجمانی کی جاسکتی ہے۔ "سائنس یہ دیکھتی ہے کہ انسان کیا ہے؟ ادب یہ دیکھتا ہے کہ آدمی کیا کرتا ہے؟ ادب آدمی کو اس کے عمل کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔"[1] ادب کا سماجی مقصد اس سے زیادہ کچھ نہیں کہ وہ آدمی کو بتاتا رہے کہ وہ کتنا آدمی رہا ہے۔ اس نے جو طریقہ زندگی اپنایا ہے اس میں وہ کیا کھو رہا ہے اور کیا پا رہا ہے؟ ادب کے آئینے میں دیکھ کر ہم جان سکتے ہیں کہ مشینوں کی دنیا میں ہم کتنے آدمی رہ گئے ہیں۔

اور ادب میں بھی خاص طور پر ناول ایسی صنف ادب ہے جس کے ذریعے انسان کے عمل اور رد عمل کو بھرپور انداز میں پیش کیا جاسکتا ہے۔

ناول جو عصری اور تہذیبی زندگی کی دستاویز بھی ہے اور انسان کے داخلی جذبات کی تفسیر بھی۔ گویا انسان کا داخل اور خارج، انسانی زندگی کا ہر پہلو اس میں سما سکتا ہے۔ یوں ناول نگار کے سامنے کائنات اپنی تمام تر رنگارنگی اور تنوع کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ وہ اپنے علم، تجربے، ذہنی استعداد اور پسند کے مطابق ان میں سے چند گوشے منتخب کرتا ہے اور پھر اسے لفظوں میں ڈھالتا ہے۔ ناول نگار کائنات کی رنگارنگی کا عکاس ہوتا ہے جس پر کائنات کے ایسے حقائق منکشف ہوتے ہیں جو عام نظر سے مخفی رہتے ہیں۔

ناول میں معاشرتی زندگی کی جیتی جاگتی تصویر ابھرتی ہے مگر یہ تصویر ہماری عام دنیا سے مشابہت کے باوجود مخصوص انفرادیت کی حامل بھی ہوتی ہے۔ اور اس انفرادیت کی وجہ مصنف کی شخصیت اور اس کی تخلیقی صلاحیت ہے جس سے وہ اپنے تخیل میں رنگ بھرتا ہے۔

> "ناول کی ایک خوبی حقیقت کا اظہار ہے یعنی اس میں آپ جو کچھ بھی کہیں گے اس سے حقیقت کا اظہار ضرور ہو گا۔ اگر ایسا نہیں ہوا یعنی اگر ناول میں بیان کردہ باتیں روزمرہ زندگی کے مطابق نہ ہوئیں یا اس میں اصلیت سے مطابقت نہ ہوئی تو یہ ناول کا نقص ہو گا۔ آپ ناول کے لیے خواہ کوئی بھی تکنیک یا اسلوب اختیار کیجیے اس میں

حقیقت کسی نہ کسی طرح در آئے گی۔"[2]

یہاں یہ بات بھی قابلِ توجہ ہے کہ ناول نگار کا مقصد زندگی کی حقیقی تصویر کشی اور درست ترجمانی ہے نہ کہ اصلاح۔ گویا مصنف کا منصب یہ نہیں کہ وہ قاری کو سماجی برائیوں اور کج رویوں کے خلاف بغاوت پر آمادہ کرے اور نہ یہ کہ اپنے پند و نصائح کے ذریعے اس کی عاقبت کی فکر کرے بلکہ وہ زندگی کی متنوع اور متحرک کیفیات اور انسانی کرداروں کی رنگارنگی کا احاطہ فنی حدود میں رہتے ہوئے کرتا ہے۔

"ہر اچھے ناول کی پہچان اس کی حقیقت نگاری ہے۔ اس کی غرض زندگی کی نمائش ہے۔ اس کو حقیقی زندگی اور سچے واقعات پیش کرنے چاہیں۔۔۔۔ ناول نگار وہ ہے جو زندگی کا غائر مطالعہ کرے، اپنے مشاہدے کا حال دوسروں سے بیان کیے بغیر نہ رہے اور اپنے جذبات کے اظہار کے لیے قصہ گوئی کو سب سے زیادہ موزوں و مناسب ذریعہ اور آلہ سمجھے۔"[3]

بلکہ محمد حسن عسکری تو کہانی کے آغاز کا سلسلہ اس سے بھی بہت پہلے تک لے جاتے ہیں۔ عسکری کے مطابق تو پہلی کہانی وہ تھی جو حوا نے آدم کو سنا کر ثمر ممنوعہ کھانے کی ترغیب دلائی۔ چنانچہ داستان نے ناول کے قالب میں ڈھل کر ایک معروف صنف کا درجہ حاصل کیا ہے۔

ہئیت سے مراد شکل و صورت ،بناوت اور ترتیب ہے۔ تمام اصنافِ ادب اپنی مخصوص شکل و صورت، بناوٹ اور ترتیب رکھتی ہیں بلکہ اسی سے شناخت اور پہچان پاتی ہیں۔ غزل، آزاد نظم کا فرق ہو یا افسانہ، ڈراما یا ناول کا فرق سب خاص ہئیت کے مرہونِ منت ہے۔

سر سید احمد خان کے خیال میں وہی زبان ترقی یافتہ کہلانے کی مستحق ہے جس میں ہر فن کے لیے جداگانہ طرز بیاں اپنایا جائے۔ وہ کہتے ہیں:

"اُردو زبان نے بہت کچھ ترقی کی ہے مگر اس بات کا بہت کم خیال رکھا گیا ہے کہ ہر فن کے لیے زبان کا طرز بیان جداگانہ ہے۔ تاریخ کی کتابوں میں ناول اور ناول کی تاریخی طرز، گو کیسی ہی فصاحت وبلاغت سے برتا گیا ہو دونوں کو برباد کر دیتا ہے۔"[4]

اسی رائے کی توثیق کرتے ہوئے ڈاکٹر احسن فاروقی کہتے ہیں:

"ہر فن زندگی کا نقشہ ایک خاص طریقہ پر اور ایک خاص شکل میں پیش کرتا

ہے۔بغیر کسی مخصوص شکل یا طریقہ کے زندگی کا نقشہ کھینچ ہی نہیں سکتا اس لیے ناول کی بھی ایک خاص شکل ہونا ضروری ہے۔"[5]

جب کہ ڈاکٹر قمر رئیس "ناول" کے فنی محاسن پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:

"ناول کا فن اپنے تجربات اور تنوع کے باوجود اساسی طور پر زندگی کی تخیلی تشکیل نو کا فن ہے۔وہ زندگی کس عہد، کس علاقے، کس طبقہ اور گروہ سے تعلق رکھتی ہو،اس کا انتخاب ناول نگار کرتا ہے۔زندگی اور اس سے وابستہ حقائق،اس کے لیے خام مواد ہوتے ہیں۔اپنے تخیل کی مدد سے جب وہ اس مواد کو قصے کے پیکر میں ڈھالتا ہے تو ردو قبول کے عمل میں اگر ایک طرف اس مواد کے بارے میں اس کا مخصوص اور منفرد نقطۂ نگاہ کار فرما ہوتا ہے تو دوسری طرف اظہار و بیان کے عمل میں وہ الفاظ کے انتخاب یا لسانی تشکیل کے خاص مرحلوں سے گزرتا ہے۔مواد،نقطۂ نگاہ اور اظہارِ اسلوب میں مطابقت ہی ناول کو ایک منفرد تکنیک اور مخصوص ہئیتی قالب بخشتی ہے جس سے وہ دوسری تخلیقات میں الگ پہچانا جاتا ہے۔"[6]

کہانی جب ناول کی ہئیت میں نمودار ہوتی ہے تو اس کے لیے نئے نئے اسالیب اور نئے نئے طرزِ اظہار ایجاد ہوتے ہیں۔ناول بننے کے لیے کہانی میں ایسی فطری استعداد اور وسعت ہونا ضروری ہے جس میں سماج، کردار، تاریخ اور معاشرت سب کا تنوع جگہ پاسکے۔تاہم اس سچائی سے مفر ممکن نہیں کہ ناول میں دلچسپی کی اصل بنیاد کہانی ہی ہوتی ہے۔اسی لیے اسے ناول کے اجزائے ترکیبی میں سب سے اہم گردانا جاتا ہے۔

پلاٹ (Plot) اور زبان

ناول میں دلچسپی اور تجسس پیدا کرنے کا اصل سبب کہانی ہے جس کی فنی شکل پلاٹ ہے۔ناول نگار واقعات کی ترتیب سے کسی مخصوص اور منتخب معاشرے کی زندگی کی حقیقی جھلک مناسب اور موزوں زبان میں پیش کرتا ہے۔جس سے قاری نہ صرف محظوظ ہوتا ہے بلکہ اس پر نت نئے انکشافات ہوتے ہیں۔"ارسطو نے سب سے پہلے اپنی کتاب "بوطیقا" میں پلاٹ کو ڈراما کی جان قرار دیا ہے۔اور اس کے دیگر اجزا کو ثانوی حیثیت دی ہے۔

کہانی اور پلاٹ کے انتخاب کرنے میں ناول نگار ذاتی مشاہدہ اور تجربہ سے کام لیتا ہے۔افراد کے خیالات اعمال، حرکات و سکنات اور محرکات سے پلاٹ کے لیے مواد اخذ کیا جاتا ہے۔اور پھر اسے کہانی کی

بنت میں تخلیقی قوت کی بدولت شامل کر لیا جاتا ہے۔ناول نگار کے سامنے ایک وسیع کائنات کے رنگ بکھرے ہوتے ہیں جس میں افراد کی داخلی اور خارجی دنیا کی رنگا رنگی، تاریخ کا تسلسل اور معاشرت کا حسن سب شامل ہوتا ہے۔ناول نگار ان حقائق کو اپنے تخیل میں ملا کر ہی اپنے فن کی تشکیل کرتا ہے۔

پلاٹ کی تشکیل اور ترتیب میں اہم واقعات کو منتخب کر کے باہم مربوط کیا جاتا ہے تاہم یہ خیال رکھنا ضروری ہے کہ واقعات اس طرح ترتیب پائیں کہ ان میں وحدتِ تاثر کا احساس ابھرے۔اس حوالے سے محمد حسن عسکری ایک عام غلط فہمی کو دور کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

"عام طور پر لوگوں کے ذہن میں کہانی اور پلاٹ کا فرق واضح نہیں ہوتا۔ماجرا سے مراد صرف وہ واقعات ہیں جو کہیں پیش آ گئے۔لیکن یہ چیز کہانی ہے پلاٹ نہیں۔کہانی کا مطلب ہے واقعات کا سلسلہ،اس سے زیادہ اور کچھ نہیں۔۔۔ پلاٹ بھی واقعات کا سلسلہ ہوتا ہے مگر کہانی کے ساتھ ساتھ اس میں ایک اور چیز بھی ہونی چاہیے جس سے پلاٹ بنتا ہے یہ چیز ہے منطقی رشتہ یا اسباب و نتائج کا علاقہ۔"[7]

یعنی کہانی محض واقعات کا سلسلہ ہے جب کہ پلاٹ کے ذریعے ان واقعات کی خاص ترتیب اور تنظیم کی جاتی ہے جس سے واقعات کی اثر پذیری میں اضافہ ہوتا ہے اور پھر اگر ان واقعات کو پیش کرنے کا انداز بھی دلچسپ اور جاندار ہو تو اس اثر پذیری میں کئی گنا اضافہ ہو جاتا ہے۔ایسا اندازِ بیاں جو واقعات کی شدت اور اہمیت کو پوری وضاحت سے پیش کرے کہانی کو روانی بخشتا ہے۔

اس کے علاوہ واقعات ترتیب دیتے ہوئے زمانی ترتیب کا خیال بھی رکھا جاتا ہے لہٰذا پلاٹ میں قطعی نقطۂ آغاز و انجام ہونا ضروری خیال کیا جاتا ہے البتہ شعور کی رو کو استعمال کرنے والے ناول نگار آغاز کی بجائے پلاٹ کو درمیان سے شروع کر کے واقعات کو آگے پیچھے لے جاتے ہوئے کہانی بیان کرتے ہیں۔

واقعات میں ربط پیدا کرنے کے ساتھ یہ خیال بھی رکھا جاتا ہے کہ ان واقعات میں حقیقت کے رنگ دکھائی دیں۔روایتی ناول کے برخلاف جدید ناول کی تشکیل و ترتیب میں فوری اسباب و علل کا پتہ نہیں چلتا بلکہ واقعات کی ترتیب کے ذریعے ہی حقائق کی وضاحت کی جاتی ہے۔روایتی ناول میں پلاٹ اور کہانی کی اہمیت کا وہ تصور جو واقعات کے ربط و ترتیب سے عبارت تھا وقت گزرنے کے ساتھ ختم ہو تا گیا۔اس کے برعکس جدید ناول میں ایک نیا تصور جنم لیتا ہے اور وہ یہ کہ انسانی تعلقات کا عمل پیچیدہ ہی نہیں بے ربط بھی ہوتا ہے۔ لہٰذا یہی پیچیدگی اور بے ربطی ناول میں بھی نظر آنی چاہیے اور جدید ناول سے روایتی طرز پر کسی منطقی انجام کو

پہنچتی ہوئی کہانی کی توقع رکھنا کچھ زیادہ درست نہیں اس صورتِ حال کو انتظار حسین نے یوں بیان کیا ہے:

"ناول اور افسانے سے کہانی تقریباً رخصت ہو چکی ہے۔ آج کل کہانی محض ایک بہانہ بن کر رہ گئی ہے۔ آج کے ناول کے تانے بانے میں کہانی کوئی ایسی اہمیت نہیں رکھتی بلکہ بعض ایسے ناول بھی لکھے گئے ہیں جن میں کہانی سرے سے غائب ہے۔"[8]

جدت اور ندرت کی اہمیت اپنی جگہ تاہم روایت کا یکسر انکار بھی بہت خوش آئند نہیں۔ سو عصر حاضر میں وہ ناول بڑے سمجھے گئے جن میں روایت اور جدت کا توازن موجود ہے۔

کردار اور زبان:

آج ناول نگار انسان اور کائنات کے درمیان جس ربطِ خاص کی جستجو میں منہمک ہے اسے وہ ناول کے کرداروں کی نشو و نما کے ذریعے ظاہر کرتا ہے۔ ایسی نشو و نما جس کی بدولت ناول کے کردار گوشت پوست کے انسان معلوم ہوں اور عام انسانوں کی طرح جذبات سے مغلوب ہو کر اپنے افکار و اعمال سے قاری کے دلوں پر نقش چھوڑنے میں کامیاب ہو سکیں۔ یہ کردار ناول نگار کے مشاہدہ و تجربہ سے جنم لیتے ہیں اور اس کی تخیل کی پیداوار ہوتے ہیں۔ ناول نگار اپنے تجربات، محسوسات اور تاثرات سے ان کرداروں میں ایسے رنگ بھرتا ہے کہ وہ اپنے عہد کے ترجمان بن جاتے ہیں۔ اسی لیے ناول نگار زندگی کے جس پہلو کی عکاسی کرنا چاہے گا اسی لحاظ سے کرداروں کی تخلیق بھی کرے گا تاکہ کردار اس نقطۂ نظر کی وضاحت کرنے میں اس کی معاونت کریں۔

ناول میں قصے اور کہانی کی پیش کش کرداروں کے ذریعے ہی ممکن ہے اسی لیے منشی پریم چند نے (اپنے ایک مضمون "ناول کا فن" 1931ء میں) کہا کہ "مَیں ناول کو انسانی کرداروں کی مصوری سمجھتا ہوں ،انسان کے کردار پر روشنی ڈالنا اور اس کے اسرار کھولنا ہی ناول کا بنیادی مقصد ہے۔"[9]

کردار دو طرح کے ہوتے ہیں ایک وہ جو کہانی کے آغاز سے انجام تک مخصوص مزاج، فطرت اور ردِ عمل لے کر آتے ہیں اور تبدیل نہیں ہوتے۔ یہ کردار سپاٹ کہلاتے ہیں جب کہ دوسری قسم کے کرداروں پر داخلی اور خارجی عوامل اثر انداز ہوتے ہیں اور وہ مختلف صورتِ حال میں مختلف ردِ عمل ظاہر کرتے ہیں ایسے کردار پہلو دار کہلاتے ہیں۔ یہ کردار اس لحاظ سے بھی اہمیت کے حامل ہیں کہ قاری ان کرداروں کے رد عمل کی گہرائی پر غور کرتے ہوئے انسانی نفسیات کے مختلف پہلوؤں کو دریافت کرنے کے قابل ہو جاتا ہے۔

بڑے ناول کی پہچان یہ ہے کہ اس کے کردار حقیقی زندگی سے براہ راست اخذ کیے جاتے ہیں جو عام

انسانوں کی طرح نیکی اور بدی کا مجموعہ ہوتے ہیں، عام انسانوں کی طرح مختلف صفات سے متصف ہوتے ہیں البتہ ناول نگار فنی تقاضوں کے تحت ان کرداروں کو کہیں عام انسانوں کی سطح سے بلند اور کہیں پست بنا کر پیش کرتے ہیں۔ اس سب کے ساتھ ساتھ کردار نگاری کا عمل نہایت باریک بینی کا بھی متقاضی ہوتا ہے۔ حقیقی زندگی کی عکاسی کے لیے کرداروں کی تخلیق میں بھرپور مشاہدے کی ضرورت ہوتی ہے تاکہ ایسے کردار وجود میں آئیں جو مقصد آفرینی میں معاون ہوں۔ بقول ڈاکٹر احسن فاروقی: "زندگی کے ان ہی افراد کا نقشہ کھینچے جن کی بابت وہ پوری واقفیت رکھتا ہو۔۔۔ کردار نگاری کے سلسلے میں پہلی شرط یہ ہے کہ کردار زندگی کے جیتے جاگتے نقشے ہوں۔"[10]

ماحول اور زبان:

ناول کے اجزائے ترکیبی میں جہاں قصہ، پلاٹ اور کرداروں کی اہمیت ہے وہاں ماحول کی اہمیت بھی کچھ کم نہیں ناول کا قصہ خلا میں معلق رہ کر تو پیش نہیں کیا جا سکتا۔ لا محالہ اس کے لیے کسی خاص ماحول کی ضرورت ہوتی ہے۔ ناول کی مقبولیت کے لیے صرف قصے کا دلچسپ ہونا کافی نہیں اس کے لیے متحرک کردار اور پُرکشش ماحول بھی ضروری ہے جو قاری کی توجہ اور تجسس کو برقرار رکھے اور ماحول کی بھرپور عکاسی کے لیے سب سے اہم ذریعہ زبان ہے۔ یعنی جس ماحول کو پیش کرنا مقصود ہو اس ماحول کی جیتی جاگتی اور متحرک زندگی کو پیش کرنے کے لیے موثر اور موزوں الفاظ کی ضرورت ہوتی ہے۔ بقول ڈاکٹر انور سدید:

> "ماحول کی فنکارانہ پیشکش کے بغیر کہانی بے معانی رہتی ہے۔ ماحول کہانی کے لیے ٹھوس کینوس فراہم کرتا ہے۔ اس پر کہانی کے نقوش اور کتھا کی لکیریں ابھرتی ہیں۔"[11]

اعلیٰ درجے کے ناول قاری پر زندگی کے حقائق منکشف کرتے ہیں مگر اس اعلیٰ درجے کو پانے کے لیے پہلے ناول نگار کو اپنے قصے اور کرداروں کو کسی خاص مقام یا ماحول تک محدود کرنا پڑتا ہے۔ کہانی میں پس منظر ایک فریم کی طرح کا کام کرتا ہے جس میں رہ کر ہی ناول نگار واقعات کو حقیقت سے قریب تر بنا کر پیش کرنے کے قابل ہوتے ہیں کیوں کہ حقیقی کردار وں کو پیش کرنے کے لیے کسی خاص ماحول کسی خاص معاشرت کی ضرورت ہوتی ہے جس سے وابستہ ہو کر ہی ان کے اعمال متعین کیے جاسکتے ہیں اور پھر انھیں دلچسپ اور موزوں زبان میں پیش کرنے سے ناول کے معیار میں اضافہ کیا جاسکتا ہے۔

نقطۂ نگاہ:

جدید ناول نگاری میں نقطۂ نگاہ کی بڑی اہمیت ہے۔ اگرچہ ناول بنیادی طور پر تخیلی صنف ہے اور اس میں کسی مربوط فلسفہ کی کوئی گنجائش نہیں مگر ناول نگار اپنے علم، تجربہ، مشاہدہ اور مطالعہ کے بل بوتے پر اپنے کرداروں یا واقعات کے ذریعے اپنے نقطۂ نگاہ کی وضاحت کر سکتا ہے۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا:

"فن کار کا کام یہ نہیں کہ وہ معاشرے کی ان ضروریات اور مسائل کی تشہیر کا فریضہ انجام دے جو منظرِ عام پر آ چکے ہیں، اسے تو اپنی ذات میں غوطہ لگا کر معاشرے کی اَن کہی خواہشات اور تصورات کو سامنے لانا چاہیے۔ فن کار کا کمال یہ ہے کہ وہ اس وژن (Vision) کو گرفت میں لے کر بیان کرنے پر بھی قادر ہو جسے معاشرہ محسوس تو کرتا ہے لیکن اسے پہچاننے اور بیان کرنے کی قطعاً صلاحیت نہیں رکھتا۔"[12]

یعنی سچا ادیب وہی ہے جو دراصل اس وژن کو احاطۂ تحریر میں لائے جسے عام آدمی کے لیے گرفت میں لینا آسان نہ ہو۔ نقطۂ نگاہ کی اہمیت اس لیے ہے کہ صرف اسی کی وجہ سے ناول نگار چیدہ اور چنیدہ واقعات پر اپنی توجہ مرکوز رکھ سکتا ہے۔ بقول ڈاکٹر ممتاز احمد خان:

"ایک بڑا فن کار زندگی کی بصیرت کا خمیر قصے، واقعات اور جزئیات سے اٹھاتا ہے اور یہی طریقہ صائب ہے۔ گو کہ اس کے لیے خونِ جگر صرف کرنا پڑتا ہے مگر ناول کے فن کی حرمت قائم رکھنے کے لیے اس کی اشد ضرورت ہے۔"[13]

ناول میں نظریہ حیات کو خصوصی اہمیت حاصل ہے ذوق انھی ناولوں کو عظیم گردانتے ہیں جن میں کوئی قابلِ احترام نظریہ، فلسفہ یا نقطۂ نگاہ پیش کیا جاتا ہے۔ گویا بڑے ناول وہی ہیں جن میں ناول نگار کہانی کے واقعات اور اپنے نقطۂ نگاہ کو مکمل ہم آہنگ کر کے پیش کرے۔ یہاں یہ احتیاط لازم ہے کہ زندگی کے بارے میں ناول نگار کا علم، تجربہ اور بصیرت قصے سے فطری طور پر پھوٹنے چاہیں نہ کہ اس کا پرچار اس طرح کیا جائے کہ فن محض تبلیغ بن کر رہ جائے یعنی طرزِ بیاں ایسا فطری اور بے ساختہ ہو کہ تصنع یا بناوٹ نہ محسوس ہو۔ یہ محسوس نہ ہو کہ ناول نگار کسی خاص نظریے کو عام کرنا چاہتا ہے۔

نظر ناول نگار زندگی کو ایک خاص زاویۂ نگاہ سے دیکھتا ہے۔ اسی حوالے سے دلچسپ واقعات اور پُر اثر کردار سامنے لاتا ہے جو بظاہر قصہ اور کہانی میں دلچسپی تجسس کے عنصر ابھارتے ہیں مگر غور سے دیکھنے پر معلوم ہوتا ہے کہ ناول نگار انھیں کسی نئے تناظر میں اور کسی نئے رجحان کو پیش کرنے کے لیے سامنے لاتا

ہے۔ شمس الرحمن فاروقی اس حوالے سے نتالی کا نظریہ پیش کرتے ہیں:

"نتالی ساردت اپنی کتاب(1956) The age of suspicion میں لکھتا ہے کہ وہی ادیب حقیقت نگار ہے جو اس پورے خلوص سے جتنا کہ اس میں ہو اس چیز کو گرفت میں لے جس کے بارے میں اس کا خیال ہو کہ وہ حقیقت ہے۔ ایسا کرنے کے لیے ضروری ہے کہ وہ حقائق کو کم سے کم دھوکہ دے۔ تضادات اور پیچیدگی کو سَر کرنے کے لیے کسی قسم کی کاٹ چھانٹ اور لیپاپوتی نہ کرے۔"[14]

یعنی نتالی ساردت کی نظر میں واقعہ وہ ہے جسے ادیب واقعہ سمجھے۔ حقیقت کا آخری معیار ناول نگار کا اپنا تجربہ اور وژن (Vision) ہے جو چیز اسے حقیقت نظر آتی ہے وہ حقیقت ہے۔ اسی سے قاری پر یہ عقدہ وا ہوتا ہے کہ ناول نگار صرف واقعات اور کرداروں کا خالق نہیں بلکہ اس کی ان تخلیقات کا کوئی اعلیٰ مقصد بھی ہے جو کرداروں کے مکالموں اور واقعات کی تہ میں چھپا ہوا ہے۔ کیوں کہ فن کا تقاضا یہی ہے کہ فکر کو چھپا کر پیش کیا جائے۔ ناول میں فلسفے کا وجود معنیاتی تہہ میں کسی روشنی کی صورت ہونا چاہیے جو مسلسل رواں دواں ہو۔ واقعاتی سطح پر تو کہانی عام زندگی سے مشابہت کی بنا پر دلچسپ ہو مگر الفاظ کی تہ میں کوئی آفاقی فلسفہ کار فرما ہو جو ناول کو معیار کی بلندی عطا کرے۔ بقول آل احمد سرور:

"موجودہ ناول ایک علمی و تہذیبی کارنامہ بھی ہے۔ ناول نگار محض قصہ گو ہی نہیں ایک معلمِ حیات اور رفیقِ ذہنی بھی ہے کیوں کہ ہر ناول ایک ذہنی سفر ایک حسیاتی تجربہ اور ایک جذباتی مرقع بھی ہے۔"[15]

یوں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ناول نگار ایک معلم حیات کے طور پر اپنے علم و فکر کی بدولت زندگی سے متعلق ایک واضح تصورِ حیات پیش کرتا ہے جو عام نظر سے پوشیدہ رہتا ہے اور پھر اس نظریہ حیات کو موثر اور پر معنی الفاظ میں ڈھالتا ہے۔ ایسی ادبی زبان میں اس تصور حیات کی تشہیر کرتا ہے جس میں ابہام پایا جائے جو مبہم ہو کر اور دلچسپ ہو جائے۔

منظر نگاری اور زبان:

منظر نگاری ناول کا ایک اہم اور بنیادی جزو ہے جو ناول کے ابتدائی رنگ جمانے اور کہانی کی فضا کو قائم رکھنے کے کام آتا ہے۔ یعنی عام طور پر ناول کی ابتدا میں کوئی منظر بیان کیا جاتا ہے اور پھر اصل کہانی کا آغاز ہوتا ہے۔ جدید ناول نگار نے منظر کا بیان محض زیبِ داستان کے لیے نہیں کیا بلکہ اس کے ذریعے وہ ایک خاص

فضا اور ماحول کو پیش کرتے ہیں جس کا تعلق بعد میں پیش آنے والے واقعات اور اصل کہانی سے گہرا ہوتا ہے اور جو کہانی کی معنوی فضا، تاثر اور شدت میں اضافے کا سبب بنتا ہے۔ منظر نگاری کے ذریعے معاشرت ماحول اور تہذیب کی عکاسی کی جاتی ہے۔ "اُردو ناول میں منظر نگاری" کے عنوان سے ایک مضمون میں ڈاکٹر رشید امجد رقم طراز ہیں۔

> "منظر نگاری اسلوب کا حصہ ہے کہ فنکار جب لفظوں میں تصویر کشی کرتا ہے تو فن پارے میں زندگی لہریں لینے لگتی ہے۔ اب یہ فنکار کے اسلوب اور اس کی فنی بصیرت پر منحصر ہے کہ وہ کسی منظر کو کس حد تک متحرک بنانے کی قدرت رکھتا ہے، بعض اوقات یوں بھی ہوتا ہے کہ فنکار اپنے جامد لفظوں اور بوجھل اسلوب کی وجہ سے ایک رواں دواں منظر کو ساکت کر کے رکھ دیتا ہے اور بعض اوقات فنکار کا اسلوب اور لفظوں کا چناؤ ٹھہرے ہوئے منظر کو حرکت دے دیتا ہے۔"[16]

چنانچہ منظر نگاری کے حوالے سے زبان کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ یہ منظر نگاری کو متحرک بناتی ہے اور متحرک منظر نگاری ناول کی تاثیر اور تفہیم میں کئی گنا اضافہ کر دیتی ہے۔ بلکہ یہ کہانی کے تسلسل کو برقرار رکھنے میں بھی معاون ثابت ہوتی ہے۔

اُسلوب اور زبان:

ناول وہ صنفِ ادب ہے جس کی جان دلنشین اسلوب ہوتا ہے۔ ناول نگار کی بصیرت اور زندگی سے متعلق اس کا خاص نقطۂ نظر صرف زبان و بیان کے ذریعے ہی اظہار کی راہ پاتا ہے۔ معیاری ناول وہی ہوتا ہے جس میں زندگی کا گہرا تجربہ اور اسلوب بیاں قاری کے لیے سامانِ حظ ہو۔ عظیم ناول نگار فکری ہی نہیں جمالیاتی سطح پر بھی اپنے قاری کو اپنا گرویدہ کر لیتے ہیں۔ یعنی ایسے الفاظ کا چناؤ کرتے ہیں جو معنوی وسعت رکھتے ہوں اور ایسی زندہ زبان اختیار کرتے ہیں جس سے اسلوب دلنشیں ہی نہیں جاندار بھی ہو جاتا ہے۔ یعنی حقیقت سے کہانی کو مربوط کر دیتا ہے۔ بقول سلیم احمد:

> "اقدار اور عقائد ماحول سے الگ تھلگ نہیں ہیں ایک مخصوص ماحول، مخصوص قدروں اور عقیدوں کو پیدا کرتا ہے۔ ماحول کی تبدیلی کے ساتھ ان قدروں اور عقیدوں میں بھی تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ مگر عام انسانی ذہن اس تبدیلی کا شعور واضح اور غیر مبہم طریق پر نہیں کر پاتا۔ اس کے ماحول اور شعور کے درمیان کئی پردے

حائل ہوتے ہیں۔ صرف ماحول اور شعور کے درمیان نہیں اس کی اپنی شخصیت اور شعور کے درمیان بھی کئی حجابات ہوتے ہیں۔ ان حجابات کے باعث وہ زندگی اور اپنی شخصیت کے عمل و ردِ عمل کو واضح طور پر نہیں دیکھ سکتا۔ مگر ادیب کے لیے یہ پردے یہ حجابات نسبتاً باریک اور شفاف ہوتے ہیں۔ وہ ماحول اور اپنی شخصیت کو عام آدمی کی نسبت بہت زیادہ واضح اور صاف طور پر دیکھتا ہے اس لیے ان تبدیلیوں کا ادراک اس کے لیے آسان ہوتا ہے اور وہ اپنی تخلیقات کے ذریعے عام آدمی کے شعور میں ان کیفیات اور ماورات کی باز آفرینی کرتا ہے جو ان تبدیلیوں کے احساس سے اس ذہن میں پیدا ہوتی ہیں۔ یہاں آکر ادب کی حقیقت ایک آلے کی سی ہو جاتی ہے۔ اس آلے کی مدد سے ہم زندگی کا نیا شعور حاصل کرتے ہیں۔"[17]

لیکن ادب کا یہ افادی پہلو اسی وقت سامنے آتا ہے جب اس کو پیش کرنے والی زبان متحرک اور فعال ہو۔ اس میں معنوی سطح پر وسعت پائی جاتی ہو اور افہام و تفہیم کا مقصد پورا کرتی ہو۔

اپنے ارتقائی عمل کے دوران زبانیں اپنے اندر بیش بہا نزاکتیں اور معنی کی وسعتیں سمیٹ لیتی ہیں۔ ناول نگار زبان کے ان ہی امتیازی اوصاف کو کام میں لاتا ہے اور ناول کو ایسا منفرد اسلوب عطا کرتا ہے جو ناول کے واقعات کو باہم مربوط کرتا ہے۔ مرصع، مقفٰی، پیچیدہ، پُر شکوہ، اور شگفتہ غرض ناول نگاروں نے متنوع اسالیب کے ذریعے ناول کو نئی جہتوں سے آشنا کیا۔

ناول نگار زندگی کی الجھی اور پیچیدہ ڈور کو اپنے تاریخی شعور کی مدد سے پہلے خود سمجھنے کی کوشش کرتا ہے اور پھر بڑی مہارت سے خاص اسلوب کے سہارے اسے ایک خاص ہئیت میں ڈھالتا ہے۔ زندگی کے حقائق کو معنی خیز اسلوب میں پیش کرنے میں ہی اس کا کمالِ فن چھپا ہے۔ ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی کے مطابق:

"اُردو ناول کو آفاقیت سے ہمکنار کرنے کے لیے اور اسے ارتقا کی نئی نئی منزلوں سے گزارنے کے لیے ضروری ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ ناول کے اسلوب اور موضوعات میں تجربے ہوتے رہیں مگر ان تجربوں کی اساس روایت پر ہی رکھی جائے گی کیوں کہ یہ صنف بغاوت کی متحمل ہر گز نہیں ہو سکتی۔"[18]

تاہم گزرتے وقت نے ڈاکٹر کی اس رائے کو متاثر کیا ہے یعنی معاصر ناول میں ایسے تجربات بحوالہ اسلوب و موضوع کیے گئے ہیں جن میں روایت سے اختلاف یا بغاوت نہ صرف موجود ہے بلکہ ان ناولوں نے

مقبولیت بھی پائی۔

ناول میں ہیت ،اسلوب اور موضوع کے تجربات کرتے ہوئے یہ خیال رکھنا ضروری ہے کہ پیش کرنے کے انداز میں حسن اور سلیقہ موجود ہو، قاری طرز بیان اور زبان سے متاثر ہو اور قصے میں لطف اور دلچسپی کے پہلو بھی دریافت کرے۔ ادب کی افادیت یہی ہے کہ زندگی کی حقیقی وفطری ترجمانی اس طرح کرے کہ حقائق منکشف ہوں مگر وہ خشک فلسفہ نہ ہو کہ قاری دلچسپی کھودے۔

> "کوئی بات ہو، کوئی قصہ ہو، کوئی کہانی ہو، کوئی واقعہ ہو،اس کی افادیت اسی وقت بڑھ سکتی ہے جب اُسے سلیقے سے پیش کیا جائے زندگی کی اس ہماہمی میں اس مشینی دور میں اتنی فرصت کہاں کہ لوگ پیچیدگیوں کو سلجھائیں۔۔۔تحریر کا بانکپن دراصل اس میں ہے کہ بڑے سے بڑے فلسفے کو آسان اور دلچسپ انداز میں پیش کیا جائے۔ جس کے لیے علم اور ادبی خلوص کی ضرورت ہے۔دل سے نکلی ہوئی بات دل میں اتر جائے ادب کا افادی پہلو تب ہی برقرار رہ سکتا ہے۔"[19]

گویا ادب کی افادیت اسی وقت ہوتی ہے جب اس کے لیے مؤثر زبان اور طرز بیان اختیار کیا جاتا ہے۔ طرز بیان ایسا ہو کہ گنجلک فلسفہ بھی آسان لگے اور زندگی کے تلخ حقائق شیریں بیانی کے پردے میں ظاہر ہوں۔

ii۔ ناول اور اس کی زبان:

زبان کے بغیر کسی ادبی نثرپارے کی تخلیق ممکن نہیں۔ ادب کی ترویج وتشکیل کے لیے زبان بنیادی عنصر ہے چنانچہ شمس الرحمن فاروقی کہتے ہیں:

> "ممکن ہے کہ زبان بغیر ادب کے قائم ہو سکے لیکن زبان کے بغیر ادب قائم نہیں ہو سکتا۔زبان کی مخصوص شدت (کے ساتھ استعمال) سے مراد یہ ہے کہ ادب میں استعمال ہونے والی زبان مکمل معنویت کی کوشش کرتی ہے۔اس میں کوئی لفظ یا حرف بے کار نہیں ہوتا۔"[20]

زبان اظہار کا سب سے اہم وسیلہ ہے اور ناول کی فضامیں یہ زندہ متحرک وجود کی طرح زندگی کے حقائق بیان کرنے کا ذریعہ بنتی ہے۔زبان ہی واقعات اور کرداروں کے جذبات،خیالات کو آزادنہ طور پر ناول کے تانے بانے میں سموتی ہے۔

بنیادی طور پر ناول کی زبان کا تعلق متن کی تفہیم فراہم کرنے سے ہے۔واقعات کی ترتیب و تنظیم، کرداروں کی حرکات و سکنات، مکالمات کی برجستگی اور معنویت، فکر کی گہرائی، تخلیقی و جمالیاتی پہلو سب کو زبان و بیان کے دائرے میں سمٹ کر ہی نئے معنی و مفہوم ملتے ہیں۔بقول عابد علی عابد:

"جسے رسمی یا ادبی زبان کہا جاتا ہے، تخلیقی صناع اس میں اپنے ابلاغ و اظہار کے تقاضوں کے مطابق تصرف کرتا ہے، یہاں تک کہ ایک مصنوعی زبان بھی تخلیق کر دیتا ہے۔ یہ بات کہ زبان کردار اور عمل کے باہمی ربط کے ابلاغ کا ذریعہ ہے، اس میں ہر قسم کا تصرف روا رکھا جاسکتا ہے۔[21]

گویا عابد علی عابد ناول نگار کو یہ چھوٹ دینے کے قائل ہیں کہ اگر ادبی زبان ان کے کرداروں کی زبان سے مناسبت نہیں رکھتی تو اسے حق ہے کہ وہ ادبی زبان میں تصرف روا رکھے۔ مگر کرداروں کی زبان سے مطابقت پر سمجھوتہ نہ کرے چاہے زبان مصنوعی ہی کیوں نہ تخلیق کرنے پڑے۔

ناول نگار کی اصل عظمت تو فکر کی بلندی میں مضمر ہے مگر زبان ایسا پیمانہ ہے جس کے ذریعے وہ اپنی فکری متاع کو قاری تک مؤثر انداز میں پہنچا سکتا ہے۔ڈاکٹر محمد حسن کے خیال میں:"ادبی مرتبے کے ناولوں سے مراد وہ ناول ہیں جن میں موضوع کے اعتبار سے فکری صلابت اور طرزِ تحریر میں ادبی چاشنی موجود ہو۔"[22]

گویا زبان کی چاشنی میں سمو کر ناول نگار معاشرے کی کجیوں کو مؤثر ڈھنگ میں بے نقاب کر سکتا ہے۔اس مقصد کے حصول کے لیے زبان ہتھیار ہی نہیں آلہ یا اوزار کا کام کرتی ہے جس کی مدد سے ناول نگار اپنے عہد کی تہذیب، ثقافت، تاریخ و تمدن سب کی عکاسی کر سکتا ہے۔

تخلیقی عمل میں تجزیہ جتنی اہمیت رکھتا ہے زبان بھی اتنی ہی اہمیت کی حامل ہے کیونکہ زبان ہی تجربے کو بیان کرنے اور موثر ڈھنگ میں پیش کرنے کا وسیلہ ہے۔بقول سلیم احمد:

"ادب کی تخلیق ایک شعوری عمل ہے جس کی بنیاد انسانی تجربات اور ان کے مناسب ترین اظہار پر ہے۔ادیب زندگی میں جس قسم کے تجربات سے گزرتا ہے انھیں مناسب ترین الفاظ میں ظاہر کرتا ہے۔"[23]

چونکہ ناول طویل نثری صنفِ ادب ہے جو متنوع موضوعات اور کرداروں کو پیش کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔اس کی اصل اہمیت اس کی فلسفیانہ فکر کی وجہ سے ہوتی ہے۔اور اس میں ایک عہد کو زندہ کیا جاسکتا

ہے اس لیے اس کی زبان خاص طور پر معاشرتی مسائل کی عکاسی کا ذریعہ بن سکتی ہے ناول نگار کو یہ آزادی حاصل ہوتی ہے کہ وہ اپنے خاص طرز فکر کی روشنی میں موضوع کا انتخاب کرے اور اس موضوع کو پیش کرنے کے لیے واقعات اور کرداروں کی تخلیق کرے۔اس تمام عمل کو موثر بنانے کا سب سے اہم آلہ زبان ہے۔"زبان خیال ظاہر کرنے یا مطلب ادا کرنے کا آلہ ہے۔"[24]

اسی تناظر میں مولوی عبدالحق کی رائے میں زیادہ وضاحت موجود ہے۔

"زبان کیا ہے؟خیال کے ادا کرنے کا آلہ۔اگر کسی کاریگر کا اوزار بھدا ہے تو اس کا کام بھی بھدا ہو گا"[25]

کیفی کی رائے کی تصدیق کرتے ہوئے مولوی عبدالحق اس سے ایک قدم اور آگے بڑھاتے ہیں اور اس حقیقت کی وضاحت کرتے ہیں کہ کسی فن پارے کی عظمت اور معیار کا تعین اس کی زبان سے ہی ہوتا ہے جس کی مدد سے ناول نگار ایک عہد کے میلانات، رجحانات، رویے اور ردِ عمل سب نہایت عمدگی اور کاملیت سے بیان کر سکتا ہے۔ گویا زبان کے ذریعے اس عہد کو زندہ اور محفوظ کر سکتا ہے یوں یہ قیمتی سرمایہ نسل در نسل منتقل ہوتا ہے اور تہذیبی روایات و اقدار پروان چڑھتی اور پھلتی پھولتی ہیں کیونکہ:

"ناول انسانی تجربات کے اظہار پر اپنی اساس رکھتا ہے۔افسانے کے برعکس یہ زندگی کے تجربات کی گونا گونی اور واقعات کی فراوانی اور بہتات سے کام نکالنا جانتا ہے۔"[26]

ناول کی زبان کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

1۔ **مکالماتی:** اس حصے میں ناول نگار خود پس منظر میں رہ کر کرداروں کی باہمی گفتگو کے ذریعے کہانی کو آگے بڑھانے اور داخلی جذبات کو بیان کرنے کا کام بھی لیتا ہے۔

2۔ **بیانیہ:** اس حصے میں ناول نگار خود کسی واقعہ، فضا یا افراد کی ذہنی کشمکش وغیرہ کا حال کرداروں کے مزاج اور ماحول کی روشنی میں واضح کرتا ہے۔

ناول میں یہ دونوں حصے عام طور پر متوازی چلتے رہتے ہیں مگر ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ بیانیہ حصہ زیادہ اہمیت اختیار کر لے کہ اس کی مدد کے بغیر کردار، ماحول یا واقعات کو سمجھنا آسان نہ ہو۔ناول نگار اس حصے میں ابلاغ کے نقطۂ نگاہ سے کبھی تفصیلی پیرایہ بیان اور کبھی اشاروں سے کام لیتا ہے۔ کبھی سادہ زبان استعمال کرتا ہے اور کبھی علامتی یا استعاراتی۔ ناول کا زندگی کے حقائق سے گہرا تعلق ہے۔البتہ یہ حقیقت ہے کہ زندگی جتنی ٹھوس ہے اتنی سیال جتنی ساکت ہے اتنی ہی فعال۔یہی وجہ ہے کہ ناول میں زندگی کے حقائق کا اظہار

ہمیشہ نئے ڈھنگ سے ہو ازندگی کی الجھنیں اور انسان کی نفسیاتی کمزوریاں ناول میں نئے اور منفرد انداز میں در آئی ہیں گو سید وقار عظیم کی رائے میں کہانی حقائق سے دور تخیل کی تصویر ہے "کہانی انسان کے احساسِ برتری کی تسکین کا ذریعہ ہے، کہانی حقائق کی دنیا سے دور تخیل اور تصور اور رومان کے ایک جہان تازہ کی تصویر ہے"[27]

یہاں وقار عظیم کی رائے سے اس حد تک اختلاف کیا جاسکتا ہے کہ اگرچہ کہانی تخیل، تصور اور رومان کی تصویر ہوتی ہے مگر اس میں حقائق کی دنیا کے جھلک موجود ہوتی ہے کیونکہ واقعات خیالی ضرور ہوتے ہیں مگر حقیقت کے خلاف نہیں۔

اُردو ناول کے ابتدائی رنگ اردو کے لسانی پیرائے سے مکمل واقف شخص کے قلم سے ابھرے یہی وجہ ہے کہ بالکل ابتدائی کاوش یعنی "مراۃ العروس" پر تبصرہ کرنے والوں نے اس کے لسانی پیرائے کو توجہ سے پرکھا۔ گویا اردو ناول کی یہ خوش قسمتی ہے کہ اپنے ابتدائی دور میں بھی اس کے زبان و بیان کو لائقِ توجہ سمجھا گیا۔ جدید نقاد آج اس ابتدائی کاوش کو جس پیمانے پر بھی پرکھیں بہر حال اس کے اسلوب پر اعتراض کرنا بے محل ہی سمجھیں گے۔ خود مولوی نذیر احمد مراۃ العروس کے اسلوب پر بات کرتے ہیں جو نیر مسعود کے ذریعے ہم تک یوں پہنچی: "جو کچھ وقت اس کتاب کی تصنف میں صرف ہوا اس کے علاوہ مدتوں یہ کتاب اس غرض سے پیشِ نظر رہی کہ بولی بامحاورہ ہو اور خیالات پاکیزہ اور کسی بات میں آورد اور بناوٹ کا دخل نہ ہو" اسی ناول پر چند مستشرقین کی رائے بھی کم و بیش یہی ہے اور وہ اسے زبان و بیان کے حوالے سے ہی ایک عظیم تصنیف قرار دیتے ہیں نیر مسعود نے اپنے اسی مضمون میں یہ آراء بھی پیش کی ہیں۔

ایم کیمپسن (ڈاکٹر آف پبلک انسٹرکشن ممالک شمال و مغرب):

> "نذیر احمد کی تصنیف روزمرہ کے پڑھنے کے لائق اور عام فہم ہے۔۔۔ کل قصہ شرفا کی روزمرہ زبان میں بیان کیا گیا ہے وہی اس ملک کی اصل اردو ہے۔۔۔ جہاں تک میں جانتا ہوں کسی ہندوستانی مصنف نے اس سے پہلے بجائے لفاظی اور مداحی کے بات چیت اور گفت شنید سے اصل حقیقت کو ایسا ادا نہ کیا"

سر ولیم میور (لیفٹینٹ گورنر ممالک شمال و مغرب):

> " اس ملک کے عام مروجہ حکایاتِ بے لطف کے مقابل اس کتاب کے نہایت عمدہ مضامین سے پڑھنے والوں کو نہ صرف فائدہ ہو گا بلکہ سلیس و فصیح زبان اور روزمرہ

سے واقفیت حاصل ہو گی"[28]

گویا اردو ناول نگاری کے آغاز کے ساتھ ہی ناول کے اسلوب اور زبان و بیان سے متعلق مباحث ہوتی رہیں۔ سو اس نکتے کی افادیت و اہمیت سے انکار ممکن نہیں کہ ناول کے معیار اور مقبولیت دونوں میں اضافے کا ایک اہم سبب اس کا اسلوب اور زبان ہے۔ چنانچہ اردو ناول کے ابتدائی خدو خال وضع کرنے والے اولین مصنف نے شعوری طور پر اس کے لسانی پیرائے کا خیال رکھا۔ ڈاکٹر انیس ناگی مولوی نذیر احمد کو یوں خراجِ تحسین پیش کرتے ہیں:

"نذیر احمد اس اعتبار سے پہلے ناول نویس ہیں جنھوں نے اردو ناول کے لسانی پیرائے کا سلیقہ خود سیکھا اور دوسروں کو سکھایا، اردو افسانوی ادب کو نئی روایت سے روشناس کر کے اردو کے لسانی پیرائے کی تعمیر و تشکیل کی۔"[29]

لہذا یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ ناول اور اس کی زبان کا آپس میں گہرا تعلق ہے زبان کے سنورنے سے ناول بیش قیمت ہو جاتا ہے۔ اس حقیقت کا ادراک اولین معماروں سے لے کر بام عروج تک پہنچانے والوں کو رہا۔ یہی سبب ہے کہ اردو ناول نگاروں نے ناول کی زبان کو شعوری طور پر با مقصد بنایا۔ اردو ناول میں اسلوب اور اظہار کے نئے تجربوں کا آغاز پریم چند کے بعد ہی ہو گیا تھا جب ادب میں فکر کی جدت اور فن کا نیا شعور اور نئی عصری بصیرت ترقی پسند تحریک کے وسیلے سے آئی۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ناول نگاروں نے اس صنف کو اپنایا اور ان میں ہیئت و اسلوب کے حوالے سے تجربے کیے۔ سجاد ظہیر، عزیز احمد، کرشن چندر وغیرہ نے زندگی کو اس کے فرسودہ اور بندھے ٹکے سانچوں میں دیکھنے سے گریز کیا۔ انھوں نے زندگی کے حقائق کو نئے زاویۂ نگاہ سے دیکھا اور انسانی وجود کے ان گوشوں کو بے نقاب کیا جہاں تک پریم چند یا قاضی عبد الغفار کی رسائی نہ تھی۔ بلاشبہ ترقی پسندوں کے مشاہدہ اور آگہی کی دنیا اپنے بزرگ پیشروؤں سے مختلف تھی۔ چنانچہ انھوں نے ناول لکھنے کے لیے نئی تکنیک کو آزمایا اور ماہرین فن نے ان کی اس کاوش کو سراہا۔ قمر رئیس اس حوالے سے کہتے ہیں کہ:

"پہلی بار اس ناولٹ (لندن کی ایک رات) میں شعور کی رو کی تکنیک کو جزوی طور پر لیکن کامیابی اور تخلیقی مہارت سے برتا گیا ہے اس میں داخلی تصویر کشی اور تلازمہ خیال کے بست و کشاد کے فنکارانہ شعور سے کرداروں کو اچھوتے زندہ پیکر دیے گئے ہیں۔"[30]

انھوں نے اظہار کے لیے نئے اسلوب اور نئے محاورہ کی تلاش کی۔ اس تجربے میں یورپی ناول کے تجربات اور اسالیب نے ان کی راہنمائی کی۔ تاہم یہ بھی درست ہے کہ اردو ناول نے اپنی روایت سے رشتہ یکسر منقطع نہ کیا بلکہ موضوع اور مواد کی مناسبت سے ایسے طرزِ اظہار کو اپنایا جس میں الفاظ تو وہی پرانے تھے مگر انھیں نئے تناظر، نئے سماجی سیاق وسباق میں پیش کیا گیا اور معنی کے نئے جہان دریافت کیے گئے۔ چنانچہ زبان زبان و بیان کے حوالے سے ان ناولوں کی اہمیت مسلمہ ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ان کے ناولوں میں زبان کا تجربہ بھی کیا گیا ہے۔ زبان کو ان ناولوں میں غیر معمولی فنی اور معنوی اہمیت حاصل ہے۔

عہدِ جدید میں اردو ناول کے اسلوب میں انفرادیت اور اچھوتا آہنگ متعارف کرایا گیا۔ چھوٹے چھوٹے سبک جملے اور بغیر فعل کے ادھورے فقرے ناول میں جگہ پانے لگے سجاد ظہیر کا ناول "لندن کی ایک رات" ایمائی اور بیانیہ طرز اظہار کے حوالے سے اپنی نوعیت کا پہلا تجربہ تھا۔ جسے قرۃ العین حیدر کی پختگی اور عزیز احمد کی جذباتی و نفسیاتی زندگی کی ترجمانی نے آگے بڑھایا۔ ان ناول نگاروں کے ہاں پیچیدہ ذہنی رویوں کا اظہار حقیقت پسندانہ اسلوب کے ذریعے ہی ہوا بلکہ قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تو اسلوب اور زبان کے تجربے واضح نظر آئے۔ ناقدین کے مطابق اسلوب و ہئیت کے تجربات سے ہی فن میں تازگی اور توانائی آتی ہے بقول وارث علوی:

> "فن میں تازگی اور توانائی آتی ہے اظہار و بیاں کے نئے وسائل کی تلاش سے، وہ جو نئے احساس کے اظہار کے نئے وسائل کی تلاش میں نہیں نکلا وہ کسی نئے افق کی دریافت بھی نہیں کر سکے گا۔"[31]

آج ناول صرف تفنن طبع یا وقت گزاری کے مشغلے کی چیز نہیں بلکہ سیاسی، معاشرتی اور نفسیاتی طور پر بدلتے ہوئے منظر نامہ کی تصویر کشی ہے، نئے تاریخی شعور کی تلاش کا راستہ ہے۔ انسانی زندگی کا معروضی تجزیہ بھی ہے جس میں زندگی کے حقائق اور مسائل کو سمجھنے اور پرکھنے کی سعی کی گئی ہے جو تدبیر اور تقدیر کی ڈور سے باہم بندھی ہوتی ہے۔

> "شاعر ہو یا ادیب وہ اپنے ماحول سے بے نیاز ہو کر فن کی تخلیق نہیں کر سکتا۔۔۔ فن کار ادب پارے میں زندگی کی سڑتی ہوئی حقیقتوں پر عمل جراحی کرتا ہے۔۔۔ اس کے فن میں زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں کا شعور بھی ہو گا اور اس میں اپنے ماحول کے مطابق زندگی بسر کرنے کا سلیقہ بھی بتایا گیا ہو گا۔"[32]

چنانچہ ان اعلیٰ و ارفع مقاصد کو پانے کے لیے ناول نگاروں کے ہاتھ میں زبان سب سے اہم ہتھیار ہے۔ زبان کسی معاشرے کی روایت، فکر، تہذیب اور معاشرت کی ترسیل اور ترجمانی کا سب سے اہم وسیلہ ہے اسی کی بدولت فرد اور معاشرے کے درمیان ربط اور ہم آہنگی پیدا ہوتی ہے۔ تہذیب و ثقافت کی اہمیت کو ناصر عباس نیئر نے یوں بیان کی ہے:

> "کلچر کے دو بنیادی کام ہیں، ان مشترکہ تصورات، اقدار کو ایک انسانی گروہ کے افراد کے دلوں میں مسلسل راسخ کرنا جنھیں صدیوں کے تجربات و حوادث کے بعد ڈھالا گیا ہوتا ہے۔ اس کی مدد سے افراد ایک دوسرے سے جذباتی اور ذہنی طور پر جڑتے ہیں۔ کلچر کا دوسرا کام آدمی کو زندگی کی معمولی سطح سے بلند کرنا، جمالیاتی وروحانی کیفیات سے ہمکنار کرنا اور بہترین احساسات سے گزرنے کا چارہ کرنا ہے۔ مگر تفریح بننے کے بعد کلچر اپنی اصل سے محروم ہو جاتا ہے، وہ بازار میں فوری طور پر فروخت ہونے والی شے میں بدل گیا ہے۔"[33]

گویا یہ کہا جا سکتا ہے کہ کلچر یا ثقافت سے مراد وہ روایات اور اقدار ہیں جو صدیوں کے تجربات اور حوادث کا نچوڑ ہیں اور یہی افرادِ معاشرہ کی جمالیاتی اور روحانی کیفیات کی تربیت کرنے میں معاونت کرتی ہیں۔

ثقافت کا تمام تر دارومدار زبان پر ہوتا ہے۔ زبان ابلاغ کا ایسا ذریعہ ہے جس کے ذریعے افراد اپنے خیالات اور احساسات کو دوسروں تک پہنچاتے ہیں۔ اسی لیے زبان دراصل ثقافت کے تحفظ اور منتقلی کی سب سے بڑی ضامن ہوتی ہے جس میں نسل در نسل احساسات، خیالات اور اعمال نہ صرف محفوظ ہوتے ہیں بلکہ آنے والی نسلوں میں منتقل بھی ہوتے رہتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ زبان توکئی تہذیبوں کے رنگ، رس چرائے خود کو تہذیبی سرمائے کا منبع بنائے ہوتی ہے بقول خلیل احمد صدیقی:

> "کسی زبان میں دخیل الفاظ کی کثرت زیادہ سے زیادہ تہذیبی استفادے پر دلالت کرتی ہے۔ ان کلموں کے تاریخی مطالعے سے ان کی اشتقاقیات سے قوموں کے ربط ضبط اور تاریخی و تہذیبی کروٹوں پر اچھی خاصی روشنی پڑتی ہے۔"[34]

یہی وجہ ہے کہ ناول نگار متنوع مقاصد کے لیے زبان کو بطور اوزار استعمال کرتے ہیں وہ ناول کی زبان کے ذریعے ادبی خدمت انجام دینے کے ساتھ ساتھ اپنے تخلیق کردہ کرداروں کے مخصوص نظریات کو قاری تک پہنچاتے ہیں کسی مخصوص ماحول کے رسوم و رواج اور رہن سہن کے حسن کو قاری تک منتقل کرتے ہیں

یوں قاری کو اس ماحول سے مانوسیت کا احساس ہوتا ہے اور اس کے جذبۂ تجسس کو مہمیز ملتی ہے۔

ج: اردو ناول اور پنجابی زبان کی کار فرمائی، پیوند کاری، کوڈ مکسنگ

i۔ اردو اور پنجابی لسانی و ثقافتی قربت:

پنجابی ایک قدیمی زبان ہے اور پنجاب میں انسانی وجود کے ساتھ ہی اس زبان کا وجود بھی تسلیم کیا گیا ہے۔ماہرین و محققین کی اکثریت اس رائے سے اتفاق کرتی ہے کہ حقیقی انسان نے سب سے پہلے پانچ دریاؤں کی سر زمین میں ہی ارتقا کی منازل طے کیں۔خطۂ پوٹھوہار میں قدیم ترین معاشرت کے آثار دریافت ہوئے ہیں راولپنڈی کے قریب دریائے سواں کے کنارے بعض مقامات پر پتھر کے ایسے اوزار دریافت ہوئے ہیں جن کے بارے میں ماہرین کا خیال ہے کہ ان کی تاریخ شاید لاکھوں سال پرانی ہے۔

پنجابی ایک وسیع و عریض علاقے میں بولی جانے والی زبان ہے اور اس سر زمین پر بسنے والے افراد نے پنجابی زبان کی ترویج واشاعت کے لیے نہایت اہم کردار ادا کیا ہے۔صوفی شعرا نے اسی زبان میں تصوف کے مراحل اور اسرار و رموز سے دوسروں کو آگاہ کیا، اور ابلاغ کے نقطۂ نگاہ سے اس زبان کو اپنا مافی الضمیر بیان کرنے کے لیے سب سے موثر جانا۔زمانۂ قدیم سے جدید تک مسلمانوں، ہندوؤں اور سکھوں غرض تمام مذاہب سے تعلق رکھنے والے اہل علم و فن نے اپنی ادبی تخلیقات سے پنجابی زبان کا دامن مالا مال کیا۔پنجابی کی اسی مقبولیت کی بنا پر ماہرین فن یہ کہنے سے خود کو روک نہ پاتے تھے کہ بہت جلد پنجابی کا رس رنگ اردو زبان میں نئے ذائقے متعارف کرائے گا۔ مولانا صلاح الدین احمد اس حوالے سے یوں رقمطراز ہیں:

> "اردو کا یہ پودا جو دو آبۂ گنگ و جمن کی شادابیوں میں جوان ہوا تھا۔اب پانچ دریاؤں کی سر زمین میں لہلہائے گا۔اور اس کے پھل کی شرینی و لطافت میں پنجاب کی آب و ہوا نیا رس پیدا کرے گی اور ہماری زندگی اس رس سے ایک نئی قوت اور ایک نئی توانائی حاصل کرے گی۔"[35]

اور اس کی وجہ ڈاکٹر وزیر آغا یہ بیان کرتے ہیں کہ اہل پنجاب نے اردو زبان کو مکمل طور پر اپنا لیا ہے۔ اہل پنجاب نے اپنی تخلیقی صلاحیتیں اس زبان کی خدمت کے لیے وقف کر دی ہیں۔ اس لیے ان کی مادری زبان کا رس رنگ اردو میں شامل ہونا قدرتی امر ہے۔بقول ڈاکٹر وزیر آغا:

> " اہل پنجاب نے اردو کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنایا ہے اسی لیے پنجابی زبان و ادب میں صرف ہونے والے عناصر قدرتی انداز میں اردو ادب کے تارو پود میں صرف ہوتے

گئے۔ مراد یہ کہ جب پنجاب کا ایک ادیب اردو زبان میں لکھتا ہے تو اپنی جنم بھومی کی ساری بوباس، مزاج اور لہجے کو اردو میں منتقل کرنے پر مجبور ہے۔"[36]

تمام زبانیں مختلف اور متنوع لہجوں کی حامل ہوتی ہیں یعنی ایک ہی زبان کو بولنے والے علاقائی تنوع کے ساتھ لب ولہجہ میں بھی تبدیلی رکھتے ہیں مگر اس سے زبان کی اصل ساخت یاڈھانچے میں کوئی تبدیلی نہیں آسکتی۔ خود اردو بولنے والوں کے ہاں لب ولہجہ کا اختلاف پایا جاتا ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن عسکری:

"یوپی میں ایک لہجہ رائج نہیں تھا، ہر ضلع کا الگ تھا۔ البتہ دہلی، لکھنو کا لب ولہجہ معیاری سمجھا جاتا تھا۔ ہر زبان کے لیے معیاری قواعد کی طرح معیاری لب ولہجہ لازمی ہے مگر نہ تو یہ جبراً رائج کیا جا سکتا ہے اور نہ اس کی ضرورت ہے۔ بلکہ لہجوں کے اختلاف سے زندگی میں رچاوٹ کا احساس ملتا ہے۔"[37]

اسی طرح پنجابی زبان متنوع لہجوں میں منقسم ہے اور ہر لہجہ اپنی الگ شناخت رکھتا ہے۔ تاہم لہجوں کے اختلاف کے باوجود تفہیم مشکل امر نہیں یعنی ایک لہجہ رکھنے والے با آسانی دوسرے لہجوں کے حامل افراد سے گفت وشنید کر سکتے ہیں سیاسی و معاشرتی عناصر ہر علاقے کی زبان پر اثرات مرتب کرتے ہیں، اور یہی زبان کو مختلف لہجوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ لیکن یہ اثرات زبان کے بنیادی ڈھانچہ یا بنیادی ساخت کو تبدیل کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ اسی لیے لہجوں کے اختلاف کے باوجود زبان میں بہت زیادہ فرق نہیں آتا۔

حافظ محمود شیرانی نے اپنی تحقیق کے نتیجے میں اس نظریے کا پرچار کیا ہے کہ اردو زبان کی ابتدا پنجاب سے ہوئی اور اردو زبان کا اصل سرچشمہ پنجابی زبان ہے۔ اس حوالے سے وہ یہ دلیل دیتے ہیں کہ ان دونوں زبانوں کا مزاج، صَرف و نحو اور اشتراکِ الفاظ میں یکسانیت اس قدر زیادہ ہے کہ ان کے باہمی تعلق کی تصدیق ہو جاتی ہے۔

اسی خیال کی توثیق ڈاکٹر جمیل جالبی بھی کرتے ہیں "پنجابی لہجہ، آہنگ، تلفظ اور محاورہ شروع سے ہی اردو زبان کے مزاج اور خون میں شامل رہے ہیں۔"[38]

اُردو اور پنجابی زبان کے لسانی اور تہذیبی روابط زمانہ قدیم سے موجود ہیں۔ ان دونوں زبانوں کے ذخیرہ الفاظ لسانی سانچے اور صرف و نحو وغیرہ میں بے انتہا مماثلت پائی جاتی ہے یہاں یہ سوالات بھی قابلِ توجہ اور دلچسپی سے خالی نہیں کہ اردو تشکیل و تکمیل کے مختلف مرحلے طے کرتے ہوئے جن علاقوں میں خاص طور پر قبولیت عام حاصل کر رہی تھی۔ اس دور میں وہ مخصوص علاقے کیا شناخت رکھتے تھے؟ وہ کس راجدھانی

کا حصہ تھے؟ اور اس علاقے میں کون سی زبان مقبول تھی؟

ان سوالات کے جوابات کی تلاش میں جو حقائق سامنے آتے ہیں وہ نہایت دلچسپ ہیں۔ مثلاً یہ کہ ایک عرصہ تک دلی پنجاب کا حصہ رہی:

"یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ انیسویں صدی کے آخر تک جب کہ ملکہ وکٹوریا(م۔ 1901ء)کا راج تھا پنجاب کی سرحدیں دہلی سے کئی میل دور جنوب کی طرف اور دوسری طرف پشاور تک وسیع تھیں دہلی پنجاب کی ایک کمشنری ہوتی تھی جس میں دہلی کے علاوہ رہتک، گڑگانواں، حصار، کرنال اور انبالہ کے اضلاع شامل تھے۔ دوسری طرف پشاور کی کمشنری تھی جسے بعد میں (1901ء میں) چیف کمشنری کا درجہ دے کر پنجاب سے الگ کر دیا گیا 1911ء میں جارج پنجم کی تخت نشینی کے موقع پر دہلی کو کلکتہ کی جگہ راجدھانی قرار دیا گیا۔ 1911ء۔1947ء تک پنجاب کی سرحد ایک طرف اٹک اور دوسری طرف باستثنیٰ علاقہ دہلی گڑگانواں تک پھیلی ہوئی تھی۔"[39]

حافظ شیرانی نے "پنجاب میں اردو" میں یہ بات ثابت کی کرنے کی کوشش کی ہے کہ اردو دراصل پنجابی زبان کی ہی ترقی یافتہ شکل ہے۔ ان کے مطابق مسلمان شمال سے برصغیر میں داخل ہوئے اور ان کا پہلا سیاسی پڑاؤ لاہور میں ہوا۔ لاہور ایک ایسا شہر ہے جو ایک سو ستر سال تک اہلِ غزنہ کے زیرِ نگیں رہا۔ یہاں ہی پہلی دفعہ بیرونی حملہ آوروں اور مقامی باشندوں کے درمیان افہام و تفہیم کی فضا قائم ہوئی۔ اس افہام و تفہیم کے لیے جس زبان سے کام لیا گیا وہ پنجابی زبان ہے۔ پھر غوری عہد میں جب اسلامی ہند کا مرکز دہلی بنا اور یہی زبان وہاں پہنچی تو مقامی زبانوں اور برج بھاشا کے اثرات سے آخر اردو کی شکل اختیار کر گئی۔ پنجاب پر بیرونی حملہ آوروں کی آمد اور اثرات کے حوالے سے جناب اسلم پرویز کا بھی یہی مؤقف ہے:

"کوئی بھی زبان اپنے بولنے والوں کی تہذیب اور مخصوص طرزِ زندگی کا آئینہ ہوتی ہے۔ پنجاب کے لوگوں ہی کی طرح پنجابی بھی ایک تیکھی اور طاقت ور زبان ہے۔ پنجاب کی تہذیب ان بہت سے تہذیبوں کا سنگم ہے جنھیں باہر کے لوگ اپنے ساتھ یہاں لے آئے اور پھر یہیں رچ بس گئے۔ اس طرح پنجابی زبان نے اپنے آپ کو بہت سی دیسی اور بیرونی خصوصیات سے مزین کیا۔ اس تزئین کے عمل میں یہ زبان ترقی کی مختلف منزلوں سے گزری"[40]

شیرانی کے اس نظریے کو یوں بھی تقویت ملتی ہے کہ ماہرین کی اکثریت متفق ہے کہ کوئی بھی زبان تعمیر اور تشکیل کے مراحل راتوں رات طے نہیں کرتی نہ ہی اس میں کسی خاص علاقے اور معاشرے کے افراد کی شعوری کوشش کو دخل حاصل ہوتا ہے بلکہ یہ عمل تمام تر قدرتی اور فطری ہے۔ زبانوں کے پنپنے میں قدرتی عوامل سب سے زیادہ معاونت کرتے ہیں۔ اگرچہ جدید ناقدین کی رائے میں کوئی زبان کسی دوسری زبان سے نہیں بنتی۔ ڈاکٹر قدرت نقوی کے مطابق:

"آج تک کوئی زبان کسی دوسری زبان سے وجود میں نہیں آئی بلکہ ترقی یافتہ زبانوں کی ایک باقاعدہ ارتقائی روایت ہوتی ہے۔ ہر موڑ پر گو نام بدل جاتے ہیں مگر صرفی، نحوی اصولوں ضوابط میں فرق نہیں ہوتا اگرچہ عمل تسہیل و تخفیف ہوتا رہتا ہے جو ترقی کی دلیل ہے۔ آس پاس کی بولیوں سے ذخیرہ الفاظ آتا رہتا ہے جو ضم ہو کر اس کا سرمایہ بن جاتے ہیں۔"[41]

زبانوں کے حوالے سے اس عمومی اصول کو مدِ نظر رکھتے ہوئے بھی ایک زبان پر دوسری زبان کے اثرات نظر آتے ہیں اور اردو کے حوالے سے یہ اثرات اور زیادہ اہمیت کے حامل ہیں جب کہ یہ ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ یہ زبان مختلف زبانوں کے الفاظ اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ عربی، فارسی، ترکی کے علاوہ کئی مقامی بولیوں کا رس رنگ اس میں شامل ہوا تو ہی اس میں وسعت اور تازگی پیدا ہوئی۔ بلکہ مولوی عبدالحق کی رائے میں یہ کسی زبان کی زندگی کی علامت ہے۔ "زندہ زبان میں نئے نئے الفاظ آتے ہی رہیں گے خواہ وہ کسی زبان کے ہوں، اس سے کوئی زندہ زبان نہیں بچ سکتی۔"[42]

مولوی عبدالحق نے زبانوں کے فروغ کے لیے ایک سادہ سا اصول سمجھا دیا مگر یہاں یہ سوال بھی اہمیت کا حامل ہے کہ اردو جو مخلوط زبان کہلاتی ہے اس میں سے دیگر زبانوں کے اثرات دریافت کرنا اور ان کے درمیان امتیاز کرنا کس حد تک ممکن ہے؟ ڈاکٹر محمد باقر کے مطابق:

"اُردو میں کتنے کلمات ایسے ہیں جن کو صرف اردو کے الفاظ کہا جا سکے اور جن کا مادہ یا اصلی شکل کسی اور زبان میں موجود نہیں؟ یہ ایک دلچسپ سوال ہے غالباً سید احمد دہلوی مؤلف "فرہنگ آصفیہ" نے ایسے الفاظ کی فہرست تیار کرنے کی کوشش کی تھی جو خالصۃً اردو کے ہیں مگر غور سے دیکھا جائے تو ان میں سے کتنے ہی الفاظ خالص اردو کے نہیں بلکہ ان کا ماخذ پنجابی اور متحدہ ہندوستان کی دوسری بولیاں ہیں۔ صاف

معلوم ہوتا ہے کہ ابتدا میں اردو کا سرمایہ الفاظ بہت ہی قلیل تھا۔ بعد میں وقت کے تقاضوں اور روز افزوں ضروریات کے باعث اس میں نئے نئے الفاظ کا اضافہ ہوا۔"[43]

اپنے دعویٰ کے ثبوت میں شیرانی "پنجاب میں اردو" میں لکھتے ہیں:

"اردو اپنی صرف و نحو میں ملتانی زبان کے بہت قریب ہے، دونوں میں اسماء و افعال کے خاتمے میں الف آتا ہے۔ دونوں زبانوں میں تذکیر و تانیث کے قواعد ایک ہیں۔ پنجابی اور اردو میں ساٹھ فیصد سے زیادہ الفاظ مشترک ہیں۔"[44]

حافظ محمود شیرانی نے بھاشا، اردو اور پنجابی کے درمیان لسانی اشتراکات کا جائزہ لیتے ہوئے ایسے الفاظ کی ایک طویل فہرست دی ہے جو باہم مشابہت و مماثلت رکھتے ہیں مثال کے طور پر:

	بھاشا	پنجابی	اردو
i	بیاکل	بیکل	بیکل
ii	راہے	رہے	رہے
iii	باجنا	بجنا	بجنا
iv	ماچھر	مچھر	مچھر
v	کھاٹا	کھٹا	کھٹا
vi	سانچ	سچ	سچ
vii	چاکھنا	چکھنا	چکھنا
viii	ماکھی	مکھی	مکھی
ix	کاچا	کچا	کچا
x	پاتھر	پتھر	پتھر[45]

اس طرح ان دونوں زبانوں کے محاورات اور ضرب الامثال میں بھی گہری مماثلت پائی جاتی ہے بلکہ اردو محاورات و ضرب الامثال میں پنجابی الفاظ کا استعمال بھی ہوا ہے۔

"محاورے ہمیں اس وقت کی یاد دلاتے ہیں جب کہ مسلمان لاہور سے کوچ کر کے دہلی آباد ہو گئے ہیں اور پنجابی زبان کا پیوند لگا رہے ہیں کیوں کہ یہ محاورے ہندی

الفاظ اور ان کے مرادف پنجابی الفاظ سے مل کر بنتے ہیں جیسے برتن بھانڈا، گورا چٹا، بھلا چنگا۔"[46]

شیرانی نے اپنے نظریے کی توثیق و تائید کے لیے کئی مثالیں پیش کی ہیں کہ اردو زبان و ادب پر پنجابی اثرات کی چھاپ نہایت واضح اور روشن ہے۔ اس حوالے سے چند مثالیں ذیل میں درج کی جاتی ہیں: بھاگ لگنا، تن من وارنا، سدھ بدھ نہ رہنا، دمڑی کی بڑھیا ٹکا سر منڈلائی، چوری کا کپڑا ڈانگوں کے گز، بندر کیا جانے ادرک کا سواد۔

پنجابی ایک قدیم زبان ہے جس نے ہمیشہ وقت کے تقاضوں کے مطابق نئے افکار کو اپنے ادب میں جگہ دی۔ یہی وجہ ہے کہ ہر دور میں اس زبان میں اعلیٰ پائے کا ادب تخلیق ہوتا رہا ہے۔ اردو اور پنجابی ادب میں اکثر اصنافِ سخن بھی یکساں ہیں۔

اردو اور پنجابی دونوں زبانوں کے مشترک الفاظ میں عموماً معنوی اتار چڑھاؤ ہوتا ہے یعنی بعض پنجابی کے الفاظ اردو زبان میں داخل ہوتے تو بعض معنوی تبدیلیاں بھی کر لیتے ہیں یہ عمل روزمرہ انسانی ربط اور میل ملاپ کی وجہ سے تو ہوتا ہی ہے۔ اس کے ساتھ یہ ایک فطری عمل بھی ہے کہ دنیا کی ہر زبان دوسری زبانوں سے اثر قبول کرتی ہے اور دوسری زبان کے الفاظ جذب کرتی ہے مگر پھر انھیں اپنے مخصوص مزاج اور لب و لہجہ کے مطابق ڈھال لیتی ہے۔

> ”دنیا کی ہر زبان نے دوسری زبانوں سے لفظ مستعار لیے ہیں مگر کہیں بھی اصلی تلفظ برقرار نہیں رکھا۔ ہر جگہ اپنے مزاج اور لب و لہجہ کے مطابق تبدیلیاں کی جاتی ہیں۔ ہم نے یہی دیکھا ہے کہ یونانی یا لاطینی کا ایک ہی لفظ فرانسیسی اطالوی اسپینی انگریزی سب میں رائج ہے۔ مگر تلفظ ہر زبان میں الگ ہے۔“[47]

اردو زبان موجودہ سماجی زندگی اور پنجابی زبان کے زیرِ اثر کیا رنگ و روپ اختیار کر رہی ہے اور کیا معنوی اثرات قبول کر رہی ہے اس کا اندازہ ان چند الفاظ سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

i تمھارا گھر والا کہاں ہے؟

ii مٹی پاؤ ایسے واقعات تو ہوتے رہتے ہیں۔

iii مک مکا کر لیا ہوتا تو تھانہ کچہری کی نوبت نہ آتی۔

"شریک" اردو میں حصہ دار کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے جب کہ پنجابی میں رشتہ داروں کے لیے

بھی "بال" اردو میں گیند اور پَر کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے لیکن میں پنجابی میں "جلانے" اور "بچہ" کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ "چھینٹ" اردو میں پانی کی ایک بوند کو کہتے ہیں مگر پنجاب میں ایک کپڑے کا نام ہے۔ "بھاگ" اردو میں بھاگنا اور دوڑنا کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے لیکن پنجابی میں نصیب یا قسمت کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ حافظ محمود شیرانی کی اس نظریے کی توثیق ڈاکٹر جمیل جالبی کی تحقیق سے بھی ہوتی ہے کیونکہ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی تصنیف تاریخ ادب اردو میں اردو پنجابی قربت کے ضمن میں متعدد دلائل دیے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی اُردو اور پنجابی کی قربت کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

> ''اس (پنجابی) زبان کا اثر دیکھنا ہو تو قدیم اردو کے ابتدائی نمونے دیکھیئے۔ آپ کو دونوں زبانوں میں گہری مماثلت اور مشابہت کا احساس ہو گا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ جیسے جیسے پیچھے کی طرف چلتے جایئے، اس قربت کا احساس بھی بڑھتا جائے گا۔''[48]

اپنے اس دعویٰ کو ثابت کرنے کے لیے ڈاکٹر جمیل جالبی نے متعدد مثالیں مختلف شعرا کے کلام سے نقل کی ہیں۔ اُردو زبان کی پہلی مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' سے لے کر محمد قلی قطب شاہ کے کلام تک اکثر شعرا کے کلام میں پنجابی رنگ دریافت کیا ہے۔ یہاں تک کہ وہ ولی دکنی کے کلام میں بھی پنجابی اثرات کو لہجے کی شکل اور ذخیرہ الفاظ کے روپ میں جابجا محسوس کرتے ہیں۔ باتاں، آنکھاں، باندھیا، کہیا، چاکھا، نون، لوہو، سٹنا، سدھ سٹنا، سکھا، نال وغیرہ جیسے بے شمار الفاظ کی فہرست بھی مہیا کی جو ولی دکنی کے کلام میں پنجابی الفاظ استعمال ہوئے ہیں:

> ''یہی وہ لہجہ، آہنگ اور ذخیرہ الفاظ ہے۔ جس کی بہت سی مثالیں وضاحت کے لیے ہم نے درج کی ہیں اور جس نے اردو زبان کی تشکیل میں بنیادی کردار ادا کیا ہے۔ یہ شروع ہی سے اردو زبان کے خون میں شامل رہا ہے۔ ابتدائی دور میں یہ رنگ و اثر بہت واضح اور نمایاں ہے۔ لیکن وقت کے ساتھ ساتھ جب مختلف اثرات گھل مل کر ایک شکل بنا لیتے ہیں تو پنجابی ماں کا اثر و رنگ بھی دوسرے اثرات کے ساتھ مل کر یک جان ہو جاتا ہے لیکن اس کا سراغ لگانا اب بھی مشکل نہیں۔''[49]

اردو اور پنجابی کی قربت کو مزید واضح کرنے کے لیے وہ کچھ مثالیں خاص طور پر پنجابی شعرا کے کلام سے بھی دیتے ہیں تاکہ تصویر کا دوسرا رخ دیکھ کر بھی اس ''ازلی مشابہت و قربت'' کا احساس گہرا ہو۔ چنانچہ

شاہ حسین، بابا گرو نانک، فرید الدین گنج شکر، کبیر، حافظ بر خوردار، بلھے شاہ اور وارث شاہ کے کلام سے متعدد مثالیں دے کر یہ اقرار بھی کیا ہے کہ ان شعرا کے کلام کو بیک وقت پنجابی اور قدیم اردو کہا جا سکتا ہے۔ وارث شاہ کے ٹھیٹ پنجابی کلام کے متعلق پنڈت بر جموہن د تاتریہ کیفی کی کیفیہ میں درج ہے کہ:

''اگر ڑ اور ڑے کے لاحقوں کو اور چند مقامی خصوصیات کو نکال دیں تو وارث شاہ کی زبان اور ہماری انیسویں صدی کی ابتدائی برسوں کی زبان میں کم فرق پایا جائے گا۔''[50]

ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق پنجابی زبان کے یہ اثرات شاعری پر ہی نہیں نثر پر بھی نظر آتے ہیں۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ یہ اس دور کے زبان وبیان کا عام رنگ ہے۔ چنانچہ ملاوجہی کی ''سب رس'' سے پنجابی اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے مثال دیتے ہیں:

''1۔ یہ کتاب سب کتاباں کا سر تاج، سب باتاں کا راج اس کتاب کوں کون سینے پر تے ہلاسی، اس کتاب کے بغیر کوئی اپنا وقت نہ بھلاسی۔

2۔ بعضے کہتے ہیں کہ خدا کوں اس نظر سوں دیکھیا نا جاسی۔ نظر سوں خدا کوں دیکھیں گے تو خدا نظر نہ آسی۔''[51]

گویا یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو زبان کے دستیاب ابتدائی دور کے کلام پر ڈاکٹر جمیل جالبی کی رائے کے مطابق پنجابی کلام کا گمان ہوتا ہے اور اکثر اشعار کے بعد وہ یہ رائے دیتے نظر آتے ہیں کہ یہ اشعار اسی طرح پنجابی ہیں جس طرح انھیں قدیم اردو کہا جا سکتا ہے۔ ان کے خیال میں اردو زبان وادب پر پنجابی کا گہرا اثر ہے۔ قدیم اردو میں پنجابی لہجہ اور ذخیرہ الفاظ کا ایک بیش بہا خزانہ موجود ہے جس نے اردو زبان کو سینچا اور اس کی پرورش وپرداخت کی۔ چنانچہ وہ اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ:

''اردو اور پنجابی ایک ہی زبان کے دو روپ ہیں۔ جن میں سے ایک روپ مختلف لسانی، تہذیبی و معاشرتی اثرات سے مل کر ایک ملک گیر زبان میں تبدیل ہو گیا۔۔۔ جسے آج ہم اردو کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔''[52]

ان مثالوں کے ذریعے شیرانی کی رائے کو تقویت ملتی ہے اگرچہ رشید حسن خاں جیسے ماہر زبان کو ڈاکٹر جمیل جالبی کی تحقیقی کاوش میں کچھ سقم بھی محسوس ہوتے ہیں اور وہ اپنی تصنیف ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ (الفیصل، ناشران و تاجران کتب، لاہور، 2003ء) میں ڈاکٹر جمیل جالبی پر اعتراض کرتے ہیں کہ وہ امیر خسرو کے عہد اور ان کے کلام کا تذکرہ کرتے ہوئے اردو کے نام سے موسوم زبان کا تذکرہ کرتے ہیں۔ جبکہ

اس دور میں لفظ اردو کسی زبان کے لیے رائج نہ تھا۔ تاہم ان دونوں نظریات کو مد نظر رکھتے ہوئے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ ڈاکٹر جمیل جالبی جس زبان کو اردو کہہ کر پکارتے ہیں یہ وہ عام بول چال کی زبان ہے جو آج اردو ہی کہلاتی ہے۔ اگرچہ اس عہد میں اسے کسی اور نام سے پکارا جاتا تھا اور یہ بھی کہ یہ زبان مختلف زبانوں کے اختلاط سے بنی ہے اور اس میں کئی مقامی زبانوں کے اثرات ملتے ہیں۔ لہٰذا پنجابی کے اثرات بھی واضح طور پر ملتے ہیں اور اس صورت میں یہ اثرات اور بھی اہمیت کے حامل ہیں کہ ایک طویل عرصے تک پنجاب کی حدود نہایت وسیع تھیں۔ کابل سے دلی تک پھیلی ہوئی تھیں لہٰذا دہلی والوں کی عام بول کی زبان پر پنجابی زبان کے اثرات لہجہ یا ذخیرہ الفاظ کی صورت میں ملنا کچھ حیرت کی بات نہیں۔

اس نظریے کی حمایت میں گوپی چند نارنگ ایک ٹھوس دلیل پیش کرتے ہیں:

> "اردو کی جڑیں عوام میں ہیں۔۔۔اردو کی قدیم کتابوں میں بہت سے اقوال، ٹکڑے اور جملے ملتے ہیں جن میں پنجابی کا اثر ہے۔ کیا وجہ ہے کہ عام اردو والا وجہی کی "سب رس" کو آسانی سے سمجھ نہیں سکتا لیکن میرا تجربہ ہے کہ جس کی مادری زبان سرائیکی ہے یا پرانی پنجابی کو جانتا ہے اس کے لیے وجہی کی "سب رس" کوئی مسئلہ ہی نہیں ہے۔"[53]

حافظ محمود شیرانی کی تحقیق کے مطابق اردو اور پنجابی کے صرف کا ڈول تمام تر ایک ہی منصوبے کے زیر اثر تیار ہوا ہے۔ ان کی تذکیر و تانیث اور جمع افعال کی تعریف میں باہم اتحاد پایا جاتا ہے۔ اسی طرح وہ یہ دعویٰ بھی کرتے ہیں کہ اصلاحِ زبان کی تحریک نے اردو کو نئے آہنگ میں تبدیل کیا اور اسی کی وجہ سے اس کا قدیم پنجابی اور دکنی رنگ مدھم ہوا شیرانی کا یہ دعویٰ بے بنیاد ہرگز نہیں کیوں کہ اردو میں کئی الفاظ ایسے ہیں جن پر اصلاح زبان تحریک کی وجہ سے اثر ہوا۔ مثلاً ہاتھ کو پنجابی میں ہتھ کہتے ہیں۔ اردو کے کئی الفاظ جیسے ہتھیار، ہتھیانا، ہتھوڑا وغیرہ میں "ہتھ" پنجابی معنوں میں ہی آیا ہے جس سے محسوس ہوتا ہے کہ ہاتھ کا "الف" اسی تحریک کی مہربانی ہے۔

ii۔ قیامِ پاکستان سے قبل اردو ناول میں پنجابی الفاظ کا پس منظری مطالعہ:

نثر کے میدان میں اردو کے طرز ادیبوں، انشاپردازوں کے ہاں کثرت سے پنجابی الفاظ ملتے ہیں جن میں رتن ناتھ سرشار (فسانۂ آزاد)، محمد حسین آزاد (قصص الہند)، مولوی نذیر احمد (المحصنات) بھی شامل ہیں۔ اہلِ پنجاب نے اس زبان کو بنانے اور سنوارنے میں حصہ لیا۔ پنجابی لہجہ، آہنگ، تلفظ اور محاورے شروع

ہی سے اردو زبان کے مزاج اور خون میں شامل رہے ہیں چونکہ ناول کے فن کا تقاضا یہ ہے کہ جب ناول کی کہانی بنی جائے تو وہ کسی مخصوص ماحول، مخصوص دور اور مخصوص علاقے کی عکاسی کرے۔ مخصوص علاقے کی عکاسی کرتے ہوئے لامحالہ اس علاقے کی زبان اور ثقافت بھی ناول کی کہانی میں در آتے ہیں:

> "عام طور پر ناول نگار اس سے (منظر نگاری) دو کام لیتا ہے۔اول یہ کہ دشت و باغ کے خاکے بنا کر یا دریاؤں کوہساروں اور موسموں کی کیفیت بیان کر کے وہ اپنے قاری کو ایک خاص فضا، خطہ، یا زمانہ میں پہنچا دیتا ہے اور دوسرا یہ کہ قدرتی مناظر کے پس منظر میں وہ اپنے کردار کی فطرت، ان کے جذبات اور ذہنی کیفیات کو اجاگر کرتا ہے۔"[54]

لہٰذا اردو ناول نگاری کے آغاز میں ہی وہ ناول جو پنجاب کی ثقافت اور دیہی پس منظر میں لکھے گئے ان میں پنجابی لفظوں کا استعمال بھی ہوا۔یعنی ابتدائی دور میں ہی ناول میں کوڈ سوئچنگ / کوڈ مکسنگ کی تکنیک کو بروئے کار لایا گیا۔

شعوری طور پر پنجابی لفظوں کا استعمال اس وقت ہوا جب ناول نگار کی کہانی خاص علاقوں کی عکاسی کرتی ہے۔ تہذیب و ثقافت کی درست ترسیل کے لیے اس علاقے میں رائج زبان کے اثرات بھی ناول میں شامل ہو جاتے ہیں۔یہ اثرات بیانیے میں بھی نظر آتے ہیں مگر مکالموں میں تو بہت زیادہ دکھائی دیتے ہیں کیوں کہ فنی تقاضوں کے مطابق مکالموں میں کرداروں کی ذہنی سطح اور طرزِ معاشرت کی مناسبت نہایت ضروری ہے اس لیے مکالمے جب کرداروں کی زباں سے ادا ہوتے ہیں تو ناول نگار اس بات کا التزام ضروری سمجھتا ہے۔

گئودان از پریم چند:

اردو ناول نگاری کے ابتدائی دور ہی سے طرز ناول نگاروں نے جب دیہی پس منظر میں اردو ناول لکھے تو ان کے بیانیے اور مکالموں میں پنجابی لفظوں کا استعمال ہوا۔اس کی سب سے اہم مثال "پریم چند" کا ناول "گئودان" ہے جس کے بیانیے اور مکالموں میں ماحول کی حقیقی تصویر کشی کے لیے کرداروں کی تخلیق اور ان کی زبان پیش کرنے میں خصوصی طور پر باریک بینی سے کام لیا گیا بلکہ ڈاکٹر سلیم اختر تو کردار نگاری کے فن میں پریم چند اور مولوی نذیر احمد کا موازنہ کرتے ہوئے پریم چند کو نذیر احمد پر فوقیت ہی اسی حقیقت نگاری کی بنا پر دیتے ہیں۔

”ہمیں (ناول کا) ہر کردار کٹھ پتلی معلوم ہوتا ہے جس کی ڈور نذیر احمد کے ہاتھوں میں ہے۔ اسی لیے اکثر کردار پر تصنع معلوم ہوتے ہیں۔ پریم چند کرداروں کی تخلیق میں نذیر احمد سے اسی لیے بڑھے ہوئے ہیں کہ ان کے ہاں کردار کی فطرت کی دورنگی کی کشمکش کا اظہار ملتا ہے۔۔۔ یہ طریقہ نفسیاتی ہے اور اسی میں پریم چند کی بلندی کا راز مضمر ہے مگر اس کے برعکس نذیر احمد کے کرداروں کی اپنی فطرت کی یک رنگی کا بیرونی ماحول سے ٹکراؤ ملتا ہے۔ ان کے کردار اسی لیے جلدی کشش کھو بیٹھتے ہیں کہ ان کی یک رنگی یعنی اچھائی یا برائی ہمیشہ ایک ہی رہتی ہے۔“[55]

پریم چند نے دیہاتی کرداروں کے گنوارپن کی عکاسی کے لیے نہ صرف اردو کے الفاظ کو توڑ مروڑ کر پیش کیا گیا بلکہ اس کے ساتھ کہیں کہیں خالص پنجابی الفاظ کا استعمال بھی کیا ہے۔ مثلاً:

i کچھ کو شبہ ہونے لگا کہ کہیں یہ مخول تو نہیں۔[56]

ii اس کے لیکھے تو ماں باپ مر گئے۔[57]

iii اس منہ جلی نے سات پیڑھی کا نام ڈبا دیا۔[58]

اس طرح مکالموں میں تو یہ تعداد کچھ بڑھ گئی:

i ہم نے نہ پالا ہوتا تو آج کہیں بھیک مانگتے ہوتے، روکھ کی چھانہہ بھی نہ ملتی۔[59]

ii تم اس جاڑے پالے میں کیسے آئیں۔[60]

iii مجھے تو اس کل منہی جھنیا کی چنتا ہے۔[61]

iv تمھارے منہ میں جیبھ نہ تھی۔[62]

v میری تو جان نہوں (ناخنوں) میں آگئی تھی۔[63]

پریم چند کو جو روایت ملی تھی وہ بڑی حد تک داستانوی ادب یا تاریخی و تمثیلی قصوں کی تھی۔ جو نثر انھیں ملی وہ بڑی حد تک شاعرانہ اسلوب کی حامل تھی مگر پریم چند کی نثر اور موضوعات دونوں اپنے پیشروؤں سے مختلف تھے۔ انھوں نے فکشن میں کسان اور دیہات کی وہ دنیا پیش کی جس سے اب تک اردو ادیب پہلو تہی برت رہا تھا۔ انھوں نے اردو ادب کو کشمکشِ حیات سے نبرد آزما قدیم رسم ورواج کو سینے سے لگائے دھرتی پر قدم جمائے اس کسان سے آشنا کیا جو ہندوستان کی آبادی کا غالب مگر اتنا ہی مظلوم حصہ بھی تھا۔

پریم چند نے حقیقت نگاری کی اہمیت کو ناول میں اجاگر کرنے کا خصوصی اہتمام کیا آپ اس فن کے

ذریعے حقائق دوسروں تک پہنچانا چاہتے تھے کہ آپ کے نزدیک ناول نگار کا منصب یہی ہے۔بقول نیاز فتح پوری:

"نقاش ہو یا بت تراش،شاعر ہو یا ادیب اس کی تمام فنکاریاں اس کی ذات کے لیے نہیں دوسروں کے لیے ہیں اس لیے اگر اس کا فن دنیا کے حقائق کو اہل دنیا کے لیے گوارانہ بنا سکا تو یہ قصور حقیقت کا نہیں ہو گا،بلکہ فن کار کا ہے جو حقیقت کو موزوں لب ولہجہ اور مناسب زباں میں پیش نہ کر سکا۔"[64]

پریم چند نے اردو ناول کو ایک نئی جہت ہی نہیں دی بلکہ اس دنیا میں چلتے پھرتے،روتے ہنستے زندگی کے بوجھ سے دبے فریاد کرتے مگر امیدیں باندھتے ہوئے بے شمار حقیقی کرداروں سے بھی روشناس کرایا۔پریم چند ان کرداروں کو شفاف حقیقت نگاری کے ساتھ پیش کرتے ہیں اور اسی سلیقے سے منظر نگاری کا لطف دوچند کرتے ہیں۔ علی عباس حسینی کے مطابق تو ناول نگار کو مناظر کی تصویر کشی یوں کرنی چاہیے کہ حقیقت کا گماں ہو۔

"ناول کا پانچواں عنصر منظر نگاری ہے اس کی وجہ سے زمان و مکاں کا تعین ہوتا ہے۔اوقات،موسموں کا بیان، مکانوں کے خاکے، آبادیوں کے نقشے،ناچ رنگ میلوں جلسوں کے مرقعے اسی جزو سے متعلق ہیں ناول نگار کو چاہیے کہ وہ ان امور کو اس سلیقے سے بیان کرے کہ قاری کے سامنے تصویر کھنچ جائے"[65]

پریم چند نے اپنے کرداروں کے ذریعے زندگی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھا ہے،اسی لیے جو زندگی ان کے کسانوں اور نچلے طبقے کے کرداروں میں نظر آتی ہے وہ اونچے طبقے کے کرداروں میں نہیں۔پریم چند نے اردو نثر میں خاص بیانیہ انداز اپنایا۔ان کی نثر کا بنیادی ڈھانچہ چھوٹے چھوٹے ایک دوسرے سے مربوط جملوں سے تیار ہوتا ہے۔خود اپنے فن کی وضاحت یوں کرتے ہوئے نیرنگِ خیال کے ایڈیٹر کو بتاتے ہیں۔

"میرے قصے کسی نہ کسی مشاہدے یا تجربے پر مبنی ہوتے ہیں۔اس میں ڈرامائی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہوں مگر محض واقعے کے اظہار کے لیے یہ کہانیاں نہیں لکھتا۔مَیں اس میں کسی فلسفیانہ یا جذباتی حقیقت کا اظہار کرنا چاہتا ہوں۔جب تک اس قسم کی بنیاد نہیں ملتی میرا قلم بھی نہیں اٹھتا۔"

پریم چند کے مکالموں میں فطری رنگ بھی نمایاں ہوتا ہے جو تصنع سے پاک نظر آتا ہے۔ان میں بول چال کا لہجہ ہے۔ آل احمد سرور کے مطابق:

"پریم چند کی اہمیت اور معنویت کی دو وجہیں ہیں۔ اول تو پریم چند نے اردو نثر کو بیانیہ انداز سکھایا۔ ان کی نثر میں کہیں کہیں تشبیہات و استعارات یا شاعرانہ فقرے نظر آتے ہیں مگر نثر کا بنیادی ڈھانچہ چھوٹے چھوٹے ایک دوسرے سے مربوط واقعات کو آگے بڑھاتے ہوئے جملوں سے عبارت ہے۔ وہ منظر نگاری میں بھی بے جا دقت صرف نہیں کرتے۔ چند جملوں میں ایسی تصویر پیش کرتے ہیں کہ وہ منھ سے بولنے لگتی ہے۔ ان کے مکالموں میں ایک فطری انداز ہے یہ مکالمے حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔ مصنوعی، کتابی اور گھڑے ہوئے نہیں معلوم ہوتے۔ ان میں بول چال کا لب ولہجہ ملتا ہے یہ درست بات ہے وہ کسانوں کی بولی پیش نہیں کرتے صرف ان کے الفاظ لے آتے ہیں مگر ایک طرح سے یہ حقیقت نگاری کی طرف ایک اہم قدم ہے جس سے آگے چل کر کچھ اور راہیں نکلیں۔"[66]

حقیقت نگاری کے حوالے سے بھی پریم چند ابتدائی نقوش کی علمبرداری کرتے نظر آتے ہیں اور ان کی وجہ سے ہی اس میدان میں آگے ترقی ممکن ہوئی۔ وہ سماجی ناول کے اولین معماروں میں شمار ہوتے ہیں۔ انھوں نے نہ صرف خود اس صنف میں قابلِ قدر اور معنی خیز سرمایہ چھوڑا بلکہ اصلاحی اور سماجی دبستان کا ایک نیا باب کھول دیا۔ جس میں فنی نزاکتوں اور جمالی قدروں نے رنگ آمیزی کی ڈاکٹر قمر رئیس کی رائے میں:

"(ناول گئودان میں) ایسی بے لاگ حقیقت نگاری الفاظ ہی کا کرشمہ ہے۔ پریم چند نے یہاں وہی زبان استعمال کی ہے جو ایک گاؤں کے ماحول میں بالعموم سننے کو ملتی ہے لیکن اس کے ربط و آہنگ الفاظ کے موزوں انتخاب اور استعمال سے ایک ادبی شان پیدا ہو گئی ہے۔۔"[67]

ناول دیگر اصناف ادب سے اس لحاظ سے مختلف ہے کہ اس کے مختلف حصوں میں ناول نگار کا طرز بھی مختلف صورتیں اختیار کرتا جاتا ہے۔ ناول نگار ایسی زبان لکھنے کا پابند ہے جو اس کے کرداروں کی ذہنی سطح اس کے مخصوص ذخیرہ الفاظ سے تجاوز نہ کرے اور ان کے مزاج، ماحول کی آئینہ دار ہو۔ مکالموں کی صورت میں ان کے روزمرہ، محاوروں، اصطلاحوں اور لب و لہجے کی ہو بہو صورت سامنے لے آئے البتہ ناول نگار کو اس زبان میں ایک خاص لطافت، صفائی اور ہم آہنگی پیدا کرنے کا اختیار حاصل ہے۔ چناں چہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ناول کے کرداروں میں جتنا تنوع ہو گا اس کی زبان و بیان کے پیرائے بھی اتنے ہی متنوع ہوں گے۔

ایک چادر میلی سی از راجندر سنگھ بیدی:

راجندر سنگھ بیدی کے ناولٹ "ایک چادر میلی سی" میں ناول نگار نے پنجاب کے دیہی معاشرے کو پس منظر کے طور پر چُنا اور اپنی کہانی کے واقعات اور کردار اسی ماحول کے مطابق تخلیق کیے ہیں۔ پنجابی دیہات کی ثقافتی زندگی کی حقیقی اور دلکش جھلک نہایت موثر پیرائے میں پیش کی۔ بیدی کا نکھرا ستھرا اسلوب اس ثقافتی رنگارنگی کو پیش کرتے ہوئے اور بھی حسین و رنگین ہو گیا کہ قاری اس کی گرفت سے خود کو آزاد کرانے میں کامیاب نہیں ہو پاتا۔

> "ہم تو صرف نطق و قلم پہچانتے ہیں۔۔۔ ادب موضوع اور طریقِ اظہار دونوں سے عبارت ہے، موضوع بغیر خوبی اظہار کے ناقص اور اظہار خوبی موضوع کے بغیر بے معنی"[68]

ثقافتی تصویر کشی کے لیے بیدی کو اپنے مکالمے میں ہی نہیں بیانیے میں بھی پنجابی الفاظ سے مدد لینا پڑی اگرچہ پنجابی الفاظ کا استعمال کم کم ہے مگر جہاں ہے وہاں اس کے حسن اور افادیت سے انکار ممکن نہیں مثلاً بیانیے میں بیدی ایک جگہ لکھتے ہیں:

i "اوپر دوج کے نازک سے چاند کو نچڑنے کے لیے چھوڑ گیا۔"[69]

دوج یعنی قمری مہینے کی 2 تاریخ۔ جب چاند ابھی باریک ہے اسی لیے اسے نزاکت کی علامت خیال کیا گیا ہے۔

ii "بدن کی چربی یوں گھلنے لگی جیسے تتے توے پر مکھن کی ڈلی"[70]

ناول نگار نے یہاں پنجابی لفظوں کا استعمال محض اس لیے کیا کہ جس معاشرت کو وہ پیش کر رہا ہے اس معاشرے کی روز مرہ کے معمول کی زندگی کی مثال پیش کر کے قاری کو اس ماحول سے واقف کرائے۔

iii "جس ہاتھ سے کوڑا پھینکا اسی سے جھاڑو چھنڈنے لگی"[71]

iv "نوٹ بھنڈارے کی طرف اڑنے لگا اور سکے کچے فرش پر گر کر کونے تلاش کرنے لگا۔"[72]

جھاڑو چھنڈنا، بھنڈارے، سکے فرش، ان تمام الفاظ کی جگہ با آسانی اردو متبادلات کام میں لائے جا سکتے تھے مگر ناول نگار نے ایسا نہ کیا بلکہ پنجابی لفظوں سے منظر میں حقیقی رنگ بھرنے کی کوشش کی اسی طرح:

v "داڑھی میں دھر کونے کی جھاڑیاں، کپاس کی من چھٹیاں، مکئی کے ٹانڈے نہ جانے کیا کیا کچھ گھسٹتا آرہا تھا۔[73]

یہ مقامی فصلوں، پودوں سے قاری کو آشنا کرنے کی ایک کوشش ہے۔

vi تنور کو برسات سے بچانے کے لیے ایک بڑا سادا بڑہ رکھ دیا۔"[74]

تنور کو بارش کی نمی سے بچانے کے لیے اس کے کھلے منہ پر کوئی گول تسلا یا ڈھکن رکھنا، اس عمل میں شاید اختصار اور جامعیت کے نقطۂ نظر سے ایک ایسے مخصوص برتن کا ذکر کیا گیا جو پنجابی معاشرت میں عام مستعمل ہے مگر اردو قاری کے لیے کسی حد تک نیا ہے۔ اسی طرح:

vii "اب اپنی داڑھی کو کچی گھانی کا تیل لگا رہا تھا"[75]

viii "اب پھانٹوں والے کرتے کے بیچ خیرہ کرنے لگا۔"[76]

کچی گھانی کا تیل اور پھانٹوں والا کرتا دونوں پنجابی دیہات میں مستعمل اور مقبول چیزیں ہیں۔ ناول نگار کی مانوسیت اس ماحول سے ہونے کی وجہ سے اسے یہ الفاظ اس معاشرت کی سچی اور حقیقی تصویر پیش کرنے کے لیے مفید معلوم ہوئے۔ اسی طرح: " آج صبح جب وہ نہا کر جوہڑ سے نکلی تو سلفے کی لاٹ معلوم ہو رہی تھی"[77]

حسن، آب و تاب اور چمک کے لیے "سلفے کی لاٹ" کو بطور استعارہ یا تشبیہ اختیار کرنا پنجابی دیہات میں نہایت معروف و مقبول ہے۔ ناول نگار نے اس کثیر الاستعمال تشبیہ کے ذریعے دیہی زبان کا رنگ رس اردو قاری تک پہنچانے کی کوشش کی ہے۔

اگرچہ بیانیے میں ناول نگار آزاد ہوتا ہے کہ وہ جیسے چاہے واقعات کو بیان کرے مگر پھر بھی پس منظر اور ماحول کی عکاسی کے لیے ایک نامحسوس پابندی بھی ہوتی ہے شاید اسی وجہ سے ناول نگاروں نے بیانیے میں بھی پنجابی لفظوں کا استعمال کیا۔

جہاں تک مکالماتی حصے کا تعلق ہے یہاں تو ناول نگار فنی تقاضے کی وجہ سے کہانی کے پس منظر اور ماحول میں رہنے کا پابند ہوتا ہے۔ یعنی وہ جس ماحول اور پس منظر کا انتخاب کرتا ہے اپنے قصے اور کہانی کو پیش کرنے کے لیے اس پس منظر کی حقیقی تصویر پیش کرنا ناول کے فن کا ایک اہم تقاضا ہے۔ چنانچہ اردو ناول نگاروں نے جب پنجابی پس منظر کو منتخب کیا تو پھر پنجابی رہن سہن اور ثقافت کی تصویر بھی پیش کی۔ اور اس کا سب سے اہم ذریعہ زبان ہے۔ ایسے ناولوں کے مکالمات میں اکثر مقامات پر پنجابی لفظوں کا استعمال ہوا ہے۔ جیسے:

"یہاں دھرا ہی کیا ہے تیرے رونے کو؟ مردوں کی لام لگی ہے۔"[78]

"دھیے رانیے میرا پنڈا تو دیکھ"[79]

"کوٹلے چلے گی مائی؟ نہیں ویرا"[80]

"ماں نے تنور تپایا ہے ناں"[81]

پنجابی دیہات میں جنگ کے لیے "لام" کا لفظ اور جسم کے لیے "پنڈا" کا لفظ استعمال کرنا عام ہے۔ اسی عمومیت کے اظہار کے لیے یہ الفاظ استعمال کیے گئے کیونکہ یہ دونوں الفاظ اس خاص ماحول میں بہت شوق اور اہتمام سے بولے اور سمجھے جاتے ہیں۔ "مائی اور ویرا" اس مخصوص معاشرت کا مخصوص طرز تخاطب ہے۔ اسی طرح "تنور تپانا" یعنی روٹی لگانے کے لیے تنور گرم کرنا بھی معاشرت کا اہم حصہ ہے۔ اس کے ساتھ ایک پوری تہذیب جڑی ہے۔ تنور تپانے میں خوشحالی کا راز بھی مضمر ہے کہ روٹی پکانے کے لیے غلہ وافر موجود ہے۔ آگ جلانے کے لیے ایندھن وافر ہے اور یہ ایک طرح سے سماجی سرگرمی بھی ہے کہ اکثر جگہ تنور گرم کر کے چند گھرانوں کی روٹی پکتی ہے۔ یعنی سماجی مروت اور یگانگت کا اظہار ہوتا اور ایک ایسے پلیٹ فارم کا کام بھی دیتا ہے جہاں خواتین کو اپنی دلچسپیوں کے موضوعات پر تبادلۂ خیال کا موقع میسر آتا ہے۔

"ناول میں حقیقت نگاری کے حصول کے لیے ضروری ہو جاتا ہے کہ ایسے آسان اور فطری انداز میں ہر واقعہ، منظر یا حالت کو پیش کیا جائے کہ ہم حکایت پر حقیقت کا دھوکا کھا جائیں اور فرضی واقعہ کو بھی حقیقی سمجھنے لگیں یہاں تک کہ ہم افرادِ قصہ کے رنج والم اور ان کی مسرت شادمانی سے اس طرح متاثر ہونے لگیں گویا سب کچھ ہم پر گزر رہا ہے۔"[82]

بیدی نے حالات و واقعات کی فنی اور فکری بنت کر کے پنجاب کے گاؤں کے افراد کی مکمل زندگی قاری پر آشکار کرنے کی کوشش کی ہے۔ بیدی نے نہایت فنکاری سے پسرور، گوجرنوالہ، سمبڑیال کے نواح میں بسنے والے دیہات اور ان کے افراد کی زندگی کا مفصل نقشہ پیش کیا ہے۔ دیہی معاشرت کی حسین جھلک دکھائی ہے جس میں رہنے بسنے والوں کی سوچ، جذبات، عمل اور زبان اپنے اصل رنگوں میں دکھائی دیتی ہے۔

پنجاب کے دیہات کی مکمل منظر کشی کرتے ہوئے بیدی نے بیانیے اور مکالموں میں پنجابی لفظوں کا خوب صورت استعمال تو کیا ہی تاکہ فصاحت و بلاغت میں کمی نہ رہے مگر خاص طور پر اس مقصد کے حصول کے لیے انھوں نے لوک گیتوں اور کہاوتوں سے کام لیا۔ لوک گیتوں اور کہاوتوں کا ایک خزانہ پنجاب کے طول و

عرض میں بکھرا ہوا ہے جس کے بغیر یہاں کی تہذیب و ثقافت کا درست ادراک ممکن ہی نہیں۔ چنانچہ بیدی اس بیش بہا خزانے کو اپنے ناول کے واقعات کو آگے بڑھانے اور منظر نگاری میں حسن و دلکشی پیدا کرنے کے لیے کام میں لائے۔ افادیت کے حصول کے ساتھ ساتھ اس خزانے کو محفوظ کرنے کا اہتمام بھی کیا۔

i ماتارانی دے دربار جوتاں جگدیاں
میارانی دے دربار جوتاں جگدیاں
ھیے میا! تسیں ستے بھیناں گوریاں
سر لال پھلاں دیاں جوڑیاں[83]

ii سبھناں ساھورے چلنا، سبھناں مکلاون ھار،[84]

iii ججھر وسے سہیلڑی، ججھر ساتھی نال[85]

iv تینوں چین گے نصیباں والے، نشے دیے بند بوتلے[86]

v ہیر آکھیا جوگیا جھوٹھ بولیں کون رٹھڑے یار مناوندا اے
ایسا کوئی نہ ڈٹھا میں ڈھونڈ تھکی جیہڑا گیاں نوں لیاوندا اے[87]

vi ھسدی نے چند منگ لیے، یار چھڈ گیا گلی دا آنا[88]

vii اڑیا جتھے تیرے ھل وگدے
اوتھے لے چل چرکھا میرا[89]

viii چوڑے والی بانہہ کڈھ کے، منڈا موہ لیا توتیاں والا
دمڑی دا سک مل کے، منڈا موہ لیا توتیاں والا[90]

ix واڑ تھلے دو نمبو پکے، جیٹھ منگے ادھارے
نہ میں جیٹھا تُلے دیندی نہ دیندی راکھوا ے[91]

x سو ھریا بدام رنگیا، نونہاں گوریاں پُتر ترے کالے[92]

xi نہوں لبھنے لال گواچے
مٹی نہ پھرول جوگیا[93]

xii ویر آیا کھیل کے، میں من پکاواں ویل کے[94]

xiii کوٹھے اتے گنا، ویر میر الماں، بھابھو میری تتلی، جھیندے نک مچھلی[95]

لوک کہانیوں، گیتوں اور تلمیحات میں کسی خاص تہذیب اور معاشرت مخصوص مزاج کا رنگ ملتا ہے۔ یہ خزانہ صدیوں کے تجربات کی دین ہوتا ہے اور اس میں اس خاص علاقے کے رہنے والوں کے تمام تہذیبی پہلو نمایاں ہوتے ہیں۔ ناول نگار اس تہذیبی سرمائے کو کام میں لا کر کسی مخصوص معاشرے اور افراد کے طرز حیات اور فکر کو نہایت موثر انداز میں بیان کر سکتا ہے۔ بیدی نے اس تہذیبی سرمائے کو افراد اور معاشرے کا عکس پیش کرنے کے لیے تو استعمال کیا ہی ساتھ انھوں نے اس کے ذریعے اپنے اسلوب کو بھی رنگین اور دلکش بنانے کا کام لیا۔

بیدی کے فنی محاسن بیان کرتے ہوئے نارنگ یوں رقمطراز ہیں:

"بیدی کے فن میں استعارہ اور اساطیری تصورات کی بنیادی اہمیت ہے۔۔۔ بیدی کے پہلو دار استعاراتی اسلوب کی وجہ سے ان کے کرداروں کے مسائل اور ان کی محبت و انفرادیت، خوشیاں اور غم، سکھ اور دکھ، مایوسیاں، اور محرومیاں نہ صرف انھیں کرداروں کی ہیں بلکہ ان میں ان بنیادی جذبات اور احساسات کی پرچھائیاں بھی دیکھی جاسکتی ہیں جو صدیوں سے انسان کا مقدر ہیں، یہ مابعد الطبیعاتی فضا بیدی کے فن کی خصوصیت ہے۔"[96]

اردو ناول کی خوش قسمتی کہ اسے ابتدائی دور میں ہی ایسے تخلیق کار میسر آئے جو فکری و فنی حوالے سے ہی نہیں بلکہ لسانی حوالے سے بھی نہایت معتبر سمجھے جاتے تھے۔ چنانچہ اُردو ناول نے کم وقت میں اپنے ارتقائی مراحل تیزی سے طے کیے۔ موضوع، اسلوب، ہیئت اور تکنیک کے حوالے سے اس صنف سخن میں کئی کامیاب تجربے کیے گئے۔

اردو ناول میں زندگی کی سچی اور حقیقی تصویر پیش کی گئی۔ ماہرین فن میں سے اکثریت کی رائے کے مطابق:

"یہ کہنا مناسب ہوگا کہ ناول ہی وہ صنفِ ادب ہے جس میں زندگی کی تمام تر رنگارنگی پیش کرنے کی صلاحیت موجود ہے۔"ناول ایک ایسا رزمیہ ہے جس میں کرداروں کی آویزش کے ذریعے زندگی کی تمام نیرنگیوں اور بوالعجبیوں کو پیش کیا جا سکتا ہے۔"[97]

چنانچہ یہ کم سن صنف ادب آج نہایت درجہ اہمیت کی حامل بن چکی ہے۔

سماجی لسانیات:

زبان کے منظم علم کو "لسانیات" کہتے ہیں۔ اگرچہ اس تعریف کو یوں بھی کہا جاتا ہے کہ زبان کے سائنسی مطالعے کا نام علم لسانیات ہے مگر ماہرین کا اس میں اختلاف پایا جاتا ہے کہ کیا لسانیات میں سائنسی مطالعہ ممکن ہے۔ جب کہ اس کا سب سے اہم عنصر سماج میں رہتا ہوا انسان ہے۔ جس کے پاس سوچنے والا ذہن اور محسوس کرنے والا دل ہے۔ لہٰذا اس انسان کے ذہن کی پیداوار زبان کو کیسے معروضی اعتبار سے پرکھا جاسکتا ہے۔ البتہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ:

"لسانیات اس علم کو کہتے ہیں جس کے ذریعے سے زبان کی ماہیت تشکیل ارتقا زندگی اور موت کے متعلق آگاہی ہوتی ہے۔"[98]

بقول ڈاکٹر سہیل بخاری:

"لسانیات علم کی وہ قسم ہے جو زبان کی اصلیت اور ماہیت کا مطالعہ کرتی ہے اور اس کی پیدائش، فروغ، دائرہ کار اور تغیرات جیسے مسائل پر غور کرتی ہے۔"[99]

اسی طرح سماجی لسانیات کی تعریف یہ کی جاسکتی ہے کہ:

"سماجی لسانیات دراصل زبان کے سائنسی علم کے سماج میں وجود یا واقعات و حالات سے متعلقہ مطالعہ کا نام ہے۔ مثال کے طور پر زبان کی کسی ایک شاخ یعنی صوتیات، گرائمر یا الفاظ کے مطالعے کے لیے معاشرتی مراتب، عمر کا فرق کے علاوہ دیگر متعدد سماجی پیمانوں کا استعمال کرنا"[100]

جدید لسانیات کوشش کرتی ہے کہ ہر ممکن حد تک زبان کا معروضی مطالعہ کرے یعنی نفسیاتی قدروں سے ہٹ کر صرف اصوات، صرف نحو اور ہیئت ہی کا مطالعہ کرے تاکہ یہ بڑی حد تک سائنسی مطالعے کے قریب ہو۔ ادب کا لسانیات سے گہرا تعلق ہے۔

سماجیات اور لسانیات بھی ایک دوسرے سے گہرا تعلق رکھتی ہیں۔ زبان ایک سماجی فعل ہے اور سماجیات کا علم ہی ہے جس سے یہ وضاحت ہوتی ہے کہ مرور ایّام سے بعض الفاظ پست اور بعض بلند کیسے ہو جاتے ہیں۔ زبان سماجی شے ہے جس کا استعمال سماج میں ہی ہو سکتا ہے۔ بقول ناصر عباس نیّر:

"لسانیات محض زبان کا قواعدی اور زبان کی تاریخی تبدیلیوں کے مطالعے کا نام

> نہیں ہے۔ لسانیات کے ذریعے لفظ اور دنیا کے رشتے کو سمجھا جا سکتا ہے کہ جو رشتہ دراصل زبان کی وجہ سے اور زبان کے اندر وجود رکھتا ہے۔ لہٰذا زبان کی ساخت کے مطالعے سے لفظ اور دنیا کے ان رشتوں کو سمجھا جا سکتا ہے۔[101]

زبان تغیر پذیر چیز ہے۔ جس میں کسی دریا کی طرح مسلسل روانی ہے اور ٹھہراؤ نہیں آتا۔ زبانوں میں زمان و مکان کے حوالے سے تبدیلی آتی ہے اور یہی تبدیلی دراصل زبان کا ارتقا ہے۔ اس تغیر کے سبب زبانوں کے بہت سے خاندان اور گروہ قائم ہوئے۔ لسانیات کے ماہرین مختلف زبانوں کے درمیان اشتراکات کا سراغ لگاتے اور زبانوں کے خاندانوں کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ذخیرہ الفاظ اور مفاہیم سے تہذیب کی تاریخ بھی معلوم ہوتی ہے اور مستعار الفاظ پر غور کرنے سے معلوم کیا جا سکتا ہے کہ کس لسانی گروہ نے کسی دوسرے لسانی گروہ سے ارتباط پیدا کیا؟ کس سے کیا لیا اور کیا دیا؟ لسانیات کی کئی شاخیں ہیں جیسے نفسیاتی، تاریخی، زمانی، اعدادی، بشریاتی یا نسلی اور سماجی وغیرہ۔ لسانیات زبان کی ساخت، زبان کی آموزش اور اس کے استعمال سے بحث کرتی ہے۔

سماجی لسانیات میں زبان کا مطالعہ سماجی سیاق وسباق کے حوالے سے کیا جاتا ہے۔ سماج میں جتنی وسعت، تنوع اور پیچیدگی ہے سماجی لسانیات کے موضوع بھی اتنے ہی متنوع ہوتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر گیان چند جین:

> ''ایک ترقی یافتہ اور مکمل زبان کئی بولیوں اور اسالیب کا وفاق ہوتی ہے۔ اس میں کچھ اس قسم کے بٹوارے پائے جاتے ہیں۔ علاقائی بولیاں اور معیاری زبان، سماجی طبقوں اور معاشی گروہوں کے روزمرہ یا بولیاں، سماجی طبقات یعنی طبقہ بالا، متوسط، زیریں، تعلیم کی بنا پر یعنی زیادہ پڑھے لکھے، اوسط یا کم پڑھے لکھے، جدید علوم پڑھے ہوئے پیشہ وارانہ طبقے، مذہبی بنا پر، سیاسی بنا پر، قومیت کی بنا پر، عمر کی بنا پر، جنس کی بنا پر، یعنی مرد و عورت کے حوالے سے ان سب سماجی زمروں کے زیر اثر زبان کی مختلف سطحوں یعنی صوتیات، صرف، نحو، معنیات اور ذخیرہ الفاظ سب میں کم و بیش کچھ فرق آجاتا ہے۔ طبقاتی یا گروہی فرق صوتیات اور ذخیرہ الفاظ میں سب سے زیادہ نمایاں ہوتا ہے۔۔۔ مثلاً ہندوؤں میں چاچا، تاؤ، ماما کہا جاتا ہے اور مسلمانوں میں چچا، تایا، ماموں یہ سب سماجی فرق ہے۔ کیا، کرا، مجھے، میرے کو، لو، لیو

وغیرہ۔"[102]

پروفیسر گیان چند جین نے پہلی بار جدید لسانیاتی اصولوں کے مطابق اردو زبان کا تجزیہ کیا۔ اس سے پہلے منشی احمد دین کی تصنیف "سرگزشت الفاظ" اور مولوی وحید الدین سلیم کی "وضع اصطلاحات" اور پھر پروفیسر عبدالقادر سروری کی "زبان اور علم زبان" اس حوالے سے اہم کتب شمار کی جاتی رہیں۔ مگر یہ اس جدید و وسیع موضوع پر ابتدائی ڈھنگ کی کتب تھیں۔ جن میں تشنگی کا احساس باقی رہتا ہے۔ ابتدائی نقوش کے حوالے سے ان کی اہمیت اپنی جگہ مگر علم لسانیات اور اس کی مختلف شاخوں سے متعلقہ جدید تحقیق تک رسائی ان کے ذریعے ممکن نہ تھی ایسے میں گیان چند کی "عام لسانیات" نے زبان اردو کے حوالے سے تحقیق کی نئی راہیں کھولیں۔ پہلی بار اردو لسانیات کے حوالے سے ایسا منظم کام ہوا جس میں اردو کے تاریخی ارتقا کے ساتھ ساتھ اس کے حروف، نحو، اصوات و معنیات کے حوالے سے سیر حاصل تجزیے کیے گئے۔ پروفیسر گیان چند نے لسانیات کی مختلف شاخوں کا تذکرہ بھی کیا جن میں ہمارے موضوع سے متعلقہ شاخ سماجی لسانیات شامل ہے۔ مصنف نے سماجی لسانیات کے ضمن میں مختلف طبقوں اور گروہوں سے متعلقہ افراد کی زبان کا تجزیہ کیا اور اپنے دلائل کو مثالوں کے ذریعے واضح کیا۔ گیان چند کے مطابق:

> "سماجی وجوہ سے سب سے زیادہ فرق لفظیات اور محاوروں پر پڑتا ہے۔ معاشی، علمی، مذہبی اور تہذیبی اعتبار سے مختلف گروہوں کا مرغوب ذخیرہ الفاظ ہوتا ہے جو دوسرا گروہ اتنی کثرت سے استعمال نہیں کرتا۔۔۔ الفاظ محاوروں کو دیکھیے مختلف طبقوں حتی کہ مردوں اور عورتوں تک میں اختلاف ہوتا ہے۔ کچھ گالیاں مردوں سے مخصوص ہیں تو کچھ کوسنے عورتوں سے۔"[103]

زبان اور سماج کے درمیان گہرا تعلق ہے۔ زبان انسان کے سماجی رویوں کو علامات کی شکل میں بیان کرتی ہے۔ بنیادی طور پر سماجی لسانیات اس سوال کا جواب بھی تلاش کرتی ہے کہ زبان کیوں اور کیسے تبدیل ہوتی ہے۔ تغیر و تبدل کے اس عمل کی وجوہات کیا ہیں اور کون سے انسانی رویے اس پر اثر انداز ہو سکتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ سماجی اعتبار سے مختلف گروہوں میں بٹے افراد کے اسلوب کے اختلافات سے زبان میں کیسی تبدیلیاں ہوتی ہیں۔ بقول ڈاکٹر سہیل بخاری:

> "زبان کی تبدیلیاں دو قسم کی ہوتی ہیں۔ ایک داخلی ایک خارجی۔ زمانے کے ساتھ ساتھ جہاں انسان کے خیالات بدلتے ہیں وہاں ان کے اظہار کے لیے زبان میں نئے

نئے الفاظ اور اسالیب بھی جنم لیتے ہیں۔ یہ زبان کی داخلی تبدیلی ہے۔ زبان کی دوسری تبدیلی خارجی ہوتی ہے۔ جب وہ تمدنوں کی طرح دو زبانیں باہم متصادم ہوتی ہیں تو ایک دوسرے پر اپنے اثرات ڈالتی اور الفاظ واسالیب مستعار لیتی ہیں۔ چنانچہ اردو زبان میں بھی دوسری زبانوں کے کثیر تعداد الفاظ واسالیب دیکھے جاسکتے ہیں۔ جو کسی زمانے میں فارسی سے اور موجودہ دور میں انگریزی سے جوں کے توں آگئے ہیں۔''[104]

اسی طرح ایک زبان میں دوسری زبان کے الفاظ شامل ہونے سے زبان کسی حد تک تغیر و تبدیلی کے عمل سے گزرتی ہے۔

سماجی لسانیات کا ایک اہم موضوع ذولسانیت یا کثیر لسانیت ہے۔ چونکہ ہر معاشرے میں لوگ مختلف علاقوں کی طرف نقل مکانی کرتے ہیں جس کے نتیجے میں ذولسانیت یا کثیر لسانیت کی صورت پیدا ہوتی ہے۔ ایسے افراد جو ایک سے زیادہ زبانیں جانتے ہیں ان کی مادری زبان کوئی اور ہوتی ہے اور کسی اور علاقے میں جا کر بسنے سے کسی اور زبان کا اکتساب کیا جاتا ہے۔ نئی زبان ان کی مادری زبان پر کس حد تک اثر انداز ہوتی ہے یہ سماجی لسانیات کے مطالعے کے موضوعات ہیں۔ خاص طور پر ایسے ملک میں جہاں کثیر لسانیاتی ماحول ہو جیسے کہ خود ہمارا ملک ہے جس میں قومی و علاقائی زبانوں کا تال میل جاری ہے وہاں کے ماہرین لسانیات کی توجہ اس طرف ضروری ہے تاکہ اس کی وجوہات واثرات کا جائزہ لیا جاسکے۔ بقول پروفیسر گیان چند جین:

''ایک زبان میں دوسری زبان کے الفاظ کو شامل کرنا منجملہ دوسری وجوہ کے بعض اوقات سماجی توقیر کے سبب ہوتا ہے۔ مثلاً آج کل ہندوستان میں اپنی زبان میں انگریزی کے الفاظ وافعال تک شامل کر لینا سماجی اعتبار سے موجب افتخار سمجھا جاتا ہے اور انھیں معنوں میں مشرقی الفاظ لانا دقیانوسی ہے۔''[105]

چونکہ سماجی لسانیات کے مطالعے کا ایک اہم موضوع ایک زبان میں دوسری زبان کے استعمال اور اس کے اثرات کا جائزہ ہے۔ لہٰذا جدید تحقیق کے مطابق اس عمل کے لیے ماہرین کوڈ سوئچنگ اور کوڈ مکسنگ کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں۔

i۔ کوڈ کیا ہے؟

انسان کی دوسری انسانوں سے رابطے کے لیے استعمال ہونے والی علامات، اشارے، آوازیں، زبانیں،

بولیاں اور لہجے وغیرہ کوڈز کہلاتے ہیں۔

Cambridge Dictionary میں اس کے معنی یوں درج ہیں:

Code noun (language) a language or dialect (=a form of a language that people speak in a particular part of a country) (people often switch codes depdending on the conversational context.)

i۔ کوڈ سوئچنگ / کوڈ مکسنگ:

سوئچ انگریزی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی مترادفات یا نقل حرفی وغیرہ کے ہیں۔ جب لوگ ایک سے زائد زبانیں ایک دوسرے سے رابطے کے لیے استعمال کرتے ہوں اور روانی میں ایک زبان سے دوسری زبان میں نقل حرفی کریں اور پھر اسی روانی سے واپس لوٹ آئیں تو زبان کی اس حالت کو کوڈ سوئچنگ کہتے ہیں۔

ایسے افراد جو دو یا دو سے زیادہ زبانوں سے واقفیت رکھتے ہوں اور مختلف زبانوں میں اپنا مافی الضمیر بیان کرنے پر قدرت رکھتے ہوں وہ دوران گفتگو کبھی شعوری طور پر اور کبھی لاشعوری طور پر ایک زبان میں دوسری زبان کے الفاظ، جملے، محاورے اور کئی دفعہ پورا پیراگراف تک نقل کر جاتے ہیں۔ اس عمل کو کوڈ سوئچنگ / کوڈ مکسنگ کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ کوڈ سوئچنگ سے مراد ایک زبان میں گفتگو کرتے کرتے کسی دوسری زبان میں منتقل ہو جانا۔ اسی طرح کوڈ مکسنگ سے مراد ہے ایک زبان میں دوسری زبان کے الفاظ ملانا۔ ان دونوں اصطلاحات میں باریک سا فرق ہے جسے یوں بیان کیا جاسکتا ہے:

کوڈ سوئچنگ: کوئی ایک زبان بولتے ہوئے کسی دوسری زبان کا کوئی جملہ، فقرہ، محاورہ یہاں تک کہ پورا پیراگراف بیان کر دینا۔

کوڈ مکسنگ: دورانِ گفتگو ایک زبان بولتے بولتے اس میں کسی دوسری زبان کے الفاظ کا کوئی حصہ یا کوئی جزو یا مکمل لفظ شامل کر دینا۔

گویا کوڈ مکسنگ میں کوئی لفظ یا لفظ کا کوئی جزو ایک سے دوسری زبان میں ضم کیا جاتا ہے۔ کوڈ مکسنگ میں ایک زبان کے قواعد وضوابط اور رسمیات کو بھی دوسری زبان پر لاگو کیا جاسکتا ہے۔ مگر کوڈ سوئچنگ میں ایک زبان سے دوسری زبان میں یکسر منتقل ہونا۔ یعنی کوئی پورا جملہ، محاورہ اور پیراگراف ایک سے دوسری زبان میں ضم کیا جاتا ہے۔

انگریزی زبان وادب میں ان اصطلاحات اور اس تکنیک کا استعمال بہت اہمیت کا حامل سمجھا گیا ہے۔ چنانچہ سماجی لسانیات کے حوالے سے اس تکنیک کی تعریف مندرجہ ذیل انداز میں کی جاتی ہے:

> Code Switching, process of shifting from one linguistics code (a language or dialect) to another, depending on the social context or conversational setting. [106]

کوڈ سوئچنگ یعنی "ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل ہونے کا عمل، سماجی سیاق وسباق یا مکالماتی ترتیب پر انحصار کرتے ہوئے۔"

> Code Mixing and Code Switching. Terms in sociolinguistics for Lnaguage and especially speech that draws to differing extents on at least two languages combined in different ways ... the terms codemixing emphasizes hybridization, and the term code-switching emphasized movement from one language to another. [107]

یعنی سماجی لسانیات کی اصطلاحات کوڈ سوئچنگ اور کوڈ مکسنگ جو کم از کم دو زبانوں کو مختلف طریقوں سے ملائے۔ ایسی اصطلاح جو ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل ہونے پر اصرار کرے۔

اردو میں اگرچہ یہ اصطلاحات تو زیادہ قدیم نہیں۔ یعنی ان اصطلاحات کا استعمال تو بہت پرانا نہیں مگر یہ عمل نہایت قدیم ہے۔ بلکہ شاید صدیوں پرانا ہے ایک زبان میں دوسری زبان کا اختلاط ہمیشہ سے نئی زبان کی تشکیل و تعمیر اور پرانی زبان کی ترقی اور وسعت میں کار آمد ثابت ہوا ہے۔ خود اردو زبان کی پیدائش کے حوالے سے مختلف آرا موجود ہیں جن کی روشنی میں اس کے اصل مولد کو شناخت کرنے کی کوشش کی جاتی رہی ہے اور اختلاف بھی پایا جاتا ہے مگر تمام ماہرین لسانیات کم از کم اس بات پر مکمل اتفاق رکھتے ہیں کہ یہ مختلف زبانوں کے اختلاط سے ہی وجود میں آئی ہے۔ اسی طرح ابتدا سے ارتقائی مراحل تک اس زبان میں دیگر زبانوں کی آمیزش ہوتی رہی ہے۔ بقول ڈاکٹر شوکت سبز واری:

> "اردو میں مستعار اور دخیل دونوں قسم کے الفاظ کی بڑی تعداد ہے۔ یہ اردو کی فطرت ہے کہ اس میں اپنی زندگی میں اپنی پرائی ہر زبان سے استفادہ کیا اور جب ضرورت سمجھی دوسری زبان کا لفظ لے کر اپنے ذخیرے میں شامل کر لیا۔ اس طرح

بول چال کی زبان سے ترقی پا کر اس نے ایک اعلیٰ علمی اور تہذیبی زبان کا درجہ
حاصل کر لیا۔ اس میں عربی، فارسی، ترکی، فرانسیسی، پرتگالی اور انگریزی الفاظ بھی
ہیں اور تلیگو، تامل وغیرہ زبانوں کے الفاظ بھی"[108]

برصغیر پاک و ہند کے قدیم و اہم شاعر حضرت امیر خسرو کے کلام میں بھی اس کے نمونے ملتے ہیں۔ ان کی مشہور غزلیات میں کوڈمکسنگ اور کوڈ سوئچنگ کی مثالیں موجود ہیں۔ جیسے کہ اس غزل کو بھی خسرو کی طرف منسوب کیا جاتا ہے جس میں ہندی فارسی کا تال میل نظر آتا ہے:

زحال مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تابِ ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں[109]

اسی طرح احمد رضاخان بریلوی کے ہاں نعتیہ کلام کے ایک شعر میں چار زبانوں کا ملاپ بھی ملتا ہے۔

لم یَاتِ نَظِیْرُکَ فِیْ نَظَرٍ مثلِ تو نہ شد پیدا جانا
جگ راج کو تاج تو رے سر سوہے تجھ کو شہِ دوسرا جانا
اَلْبَحْرُ عَلَا وَالْمَوْجُ طَغٰی من بے کس وطوفاں ہو شربا
منجدھار میں ہوں بگڑی ہے ہوا موری نیا پار لگا جانا[110]

(عربی، فارسی، اردو، ہندی) اگر کوئی شخص دو زبانوں میں اظہار خیال کر سکتا ہے تو اسے ذو لسانی (Bilingual) کہتے ہیں۔ حالات اور موقع محل کی مناسبت سے جب وہ روزمرہ زندگی میں دونوں زبانوں کا استعمال کرتا ہے۔ اس لسانی عمل کو کوڈمکسنگ اور کوڈ سوئچنگ کا نام دیا جاتا ہے۔ ان دو زبانوں میں اکثر اوقات (پہلی مادری اور دوسری اکتسابی) ایسی آمیزش ہو جاتی ہے کہ نتیجہ پُر لطف محسوس ہوتا ہے۔

اردو نثر کی تاریخ میں 1799ء میں ٹیپو سلطان کی شہادت کے بعد جب انگریزوں کو مکمل ہندوستان پر حکومت کا خواب پورا ہوتا دکھائی دیا تو انھوں نے حکومت و تجارت کے لیے ہندوستانی زبانیں سیکھنے کو ضروری سمجھا۔ جان گلکرسٹ نے زبان کی تعلیم کا سب سے موثر طریقہ یہ سمجھا کہ عام بول چال کی زبان میں یہاں کی مشہور داستانیں اور دوسرے اخلاقی و سماجی موضوعات پر کتابیں مرتب کرائی جائیں چنانچہ اس کی ایما پر میر امنؔ نے باغ و بہار تصنیف کی جسے اردو کی اہم ابتدائی نثری کتابوں میں بلند درجہ حاصل ہے۔ رشید حسن خاں نے مقدمہ باغ و بہار میں اسے جدید اردو نثر کا پہلا صحیفہ قرار دیا ہے جو عام بول چال کی زبان میں پیش کی گئی ہے۔ عام خیال یہ کیا جاتا ہے کہ افسانہ اور ناول نگاروں نے اسی تصنیف سے قصہ گوئی کا سبق سیکھا۔ اس کی

مقبولیت کا سبب اس کا اسلوب ہے۔ میر امن لکھتے ہیں:

"کسی گاؤں کے کنارے ایک بڑھیا کی جھونپڑی تھی، ٹھلیا اور بدھنا پانی سے بھرا ہوا دھرا تھا وہ ہر دن چرخا کاٹتی تھی۔ کتا کوزے کے نزدیک گیا۔ چاہا کہ لوٹے کو اٹھاوے۔ عورت نے ڈانٹا، لوٹا اس کے منہ سے چھوٹا، گھڑے پر گرا مٹکا پھوٹا باقی باسن بڑھ گئے۔ پانی بہہ گیا۔"[111]

اس عبارت میں ٹھلی، بدھنا، چرخہ، کوزہ، لوٹا، باسن وغیرہ بے شمار عوامی الفاظ استعمال کیے گئے۔ میر امن نے عوام و خواص کے مختلف طبقوں کے سینکڑوں الفاظ کو باغ و بہار میں شامل کیا۔ یہ ہی اس کے اسلوب کی اصل دلکشی ہے جو اس تصنیف کی مقبولیت کا سب سے بڑا سبب ہے۔

اسی نثری قصے کی اشاعت نے اردو نثر کو ایسی ابتدائی بنیاد فراہم کی جس پر چل کر افسانہ اور ناول نگاری کے فن کو اظہار کی راہ ملی۔ چنانچہ جہاں ناول نگاروں نے قصہ گوئی کا فن اس تصنیف سے پایا وہاں انھوں نے اسلوب کے حسن کو بڑھانے کا نسخہ بھی اسی سے پایا۔ یعنی ناول کی زبان کو عوامی اور مقامی الفاظ سے مزین کرنا۔ لہٰذا اردو ناولوں میں اسی مقامیت کے اظہار کے لیے پنجابی الفاظ کا استعمال کیا گیا۔ اسی طرح غیر افسانوی نثر میں سر سید احمد خان اردو کے اولین مضمون نگار کے طور پر پہچانے جاتے ہیں۔ انھوں نے اپنے مقصد کو پانے کے لیے عوامی اسلوب اور عام بول چال کی زبان کو اپنایا بلکہ وہ مقصد بر آری کے لیے انگریزی زبان کا بھی استعمال بے تکلفی سے کرتے رہے۔ اردو ناول نگاری میں اسی روایت کو آگے بڑھایا گیا۔ بقول ڈاکٹر رؤف پاریکھ:

"دینا کی تمام زبانیں مختلف عوامل کے تحت تغیر و تبدل سے آشنا ہوتی رہتی ہیں اس ضمن میں مذہب اور سیاسی بالا دستی زیادہ قوی محرکات ہیں۔ زبان میں ہونے والی یہ تبدیلیاں اردو میں ظاہر ہوتی ہیں اور ہمیشہ کے لیے محفوظ ہو جاتی ہیں"[112]

چنانچہ بعد کے ادوار میں قرۃ العین حیدر نے اپنی تخلیقات میں اردو، انگریزی کوڈ سوئچنگ اور کوڈ مکسنگ کی خوب صورت مثالیں پیش کی ہیں۔ ہمارے معاصرین نے بھی اس مظہر کو فن کے حربے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ لہٰذا اکثر اردو ناولوں میں کوڈ سوئچنگ کوڈ مکسنگ کی تکنیک سے کئی طرح کے فوائد حاصل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ خاص طور پر ایسے ناول جن میں پس منظر کے طور پر کسی ایسے علاقے کو منتخب کیا گیا جہاں لوگوں کی عام بول چال کی زبان اردو نہیں۔ مرزا خلیل احمد بیگ نے کوڈ سوئچنگ اور کوڈ مکسنگ کو عصرِ

حاضر کی ایک بڑی ضرورت قرار دیا ہے:

"واضح رہے کہ ہم مابعد جدید دور میں سانسیں لے رہے ہیں۔ اس دور کی ایک نمایاں خصوصیت تکثیریت نے لسانی سطح پر کافی اتھل پتھل پیدا کی ہے۔ اب تہذیبی و ثقافتی سطح پر کسی ایک زبان کی اجارہ داری ختم ہوتی جارہی ہے۔ اور تیزی کے ساتھ علاقائی زبانیں اور مقامی بولیاں سر اٹھا رہی ہیں بولیوں کے زبانیں بننے کا عمل اور اپنے علاقوں میں نفوذ کر جانے کے عمل کا آغاز ہو چکا ہے۔"[113]

عصر حاضر میں جس تیزی سے سماجی فاصلے اور دوریاں کم ہوتی جارہی ہیں اسی تیزی سے زبانوں کے اختلاط کا عمل بھی جاری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب میں بھی یہ اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔

کوڈ سوئچنگ / کوڈ مکسنگ وجوہات:

دو زبانیں بولنے والے(Bilingual)افراد یا دو سے زیادہ زبانیں جاننے والے افراد (Multilingual) اکثر ایک زبان بولتے بولتے دوسری زبان میں منتقل ہو جاتے ہیں۔ اس عمل کے پس منظر میں کئی وجوہات کارفرما ہوتی ہیں جن میں سے چند کا ذکر ضروری محسوس ہوتا ہے۔ تاکہ یہ سمجھنے میں آسانی ہو کہ اردو ناول لکھنے والوں کے ہاں اس تکنیک نے کس انداز میں کارفرمائی کی ہے۔

بے ساختگی:

اگر کوئی شخص دو یا دو سے زیادہ زبانیں بولنے میں مہارت رکھتا ہو، اور ان زبانوں کو تسلسل سے استعمال بھی کرتا ہو تو کبھی کبھی کسی صورت حال کی مناسبت سے وہ بے ساختہ ایک زبان بولتے ہوئے اس میں دوسری زبان کی آمیزش کرتا ہے۔ چوں کہ وہ ان دونوں زبانوں کو استعمال میں لاتا ہے اور یہ مشق اس کے بے ساختہ، ردِ عمل کا سبب بن جاتی ہے۔ مسلسل استعمال سے مشق زیادہ ہوتی ہے اور جس چیز کی مشق زیادہ ہو وہ اکثر بے ساختہ سرزد ہو جاتی ہے یہی وجہ ہے کہ مختلف زبانوں کو بولنے والا اس مشق کی بدولت کوڈ سوئچنگ کا مرتکب ہو جاتا ہے۔ گویا مختلف زبانوں کے الفاظ اس کی زبان سے پھسل جاتے ہیں۔

جذباتی کیفیات:

اگر کوئی شخص دو زبانوں کو بولنے میں یکساں مہارت رکھتا ہو تو عین ممکن ہے کہ وہ کسی خاص جذباتی کیفیت میں کسی زبان کا استعمال زیادہ مؤثر سمجھنے، یعنی خاص جذبات جیسے خوشی یا غصے کی حالت میں انسان اکثر جذبات سے بے قابو ہو جاتا ہے۔ ایسے میں مختلف زبانوں کا استعمال ہو جانا قرین از قیاس ہے۔ یہ بھی عام مشاہدہ

ہے کہ جذبات کا بیان عموماً مادری زبان میں زیادہ تسلی بخش ہوتا ہے جب کہ اکتسابی زبان میں خود فرد تسلی محسوس نہیں کرتا۔ اس کے علاوہ یہ بھی عام مشاہدے کی بات ہے کہ جذبات کی شدت میں وہی زبان استعمال کی جاتی ہے جس میں زیادہ روانی ہو کیوں کہ شدتِ جذبات سے مغلوب ہو کر گفتگو میں زیادہ روانی اور تیزی آتی ہے ایسے میں خیالات کو ایک ایسی زبان میں منتقل کرنے کا موقع نہیں ملتا جو اکتسابی ہو اور جس کو استعمال کرنے میں ترجمے کے عمل سے گزرنا پڑے۔

روانی اور یادداشت کے مسائل:

دو زبانوں کو بولنے والے کبھی کبھی محض روانی کے لیے کہ گفتگو میں تعطل نہ آئے اور اُسے ایک زبان کے الفاظ بروقت یاد نہ آنے پر دوسری زبان کے الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ یعنی گفتگو میں روانی کے لیے فوری طور پر حافظہ میں آنے والے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ جن لوگوں کی یادداشت بہت اچھی نہیں ہوتی۔ وہ یادداشت کے مسائل چھپانے کے لیے بھی ایک زبان میں دوسری زبان کے الفاظ استعمال کر لیتے ہیں۔

غائب دماغی:

ایسے افراد جو دو یا زیادہ زبانوں سے واقفیت رکھتے ہیں اور انھیں استعمال میں لاتے ہیں، زبانوں کا اکتساب کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کوئی ایک زبان ان کی مادری زبان ہوتی ہے مگر دیگر تمام زبانیں اکتسابی ہوتی ہیں۔ زیادہ امکان تو یہ ہے کہ مادری زبان میں ہی کامل مہارت ہوتی ہے مگر یہ بھی ممکن ہے کہ کوئی فرد طویل عرصہ تک مادری زبان سے لاتعلق رہے اور کسی اکتسابی زبان کا استعمال کرتا ہو مثلاً کوئی فرد کسی وجہ سے یا بحالتِ مجبوری طویل عرصہ جلاوطنی کی زندگی گزارے ایسے مقام اور ایسے افراد کے درمیان جہاں اس کی مادری زبان کے علاوہ کوئی اور زبان بولی جاتی ہو۔ اس ماحول سے مطابقت اختیار کرنے کے لیے وہ اسی زبان کو کثرت سے استعمال کرے اور مادری زبان بولنے والے لوگ میسر نہ آنے پر مادری زبان ترک ہوتی چلی جائے۔ ایسے میں کچھ بعید نہیں کہ جب وہ مادری زبان بولنے کا موقع پائے تو بھی غائب دماغی کی کیفیت میں اکتسابی زبان کو ہی استعمال کرے یا پھر مادری زبان بولتے بولتے اکتسابی زبان کی طرف رجوع کرے۔ کیونکہ یہ اس کے روزمرہ معمولات کا حصہ ہونے کی وجہ سے اس کی عادات میں شامل ہو چکا ہے۔ لہذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ کبھی کبھی انسان ایک زبان میں دوسری زبان کے الفاظ یا فقرات محض عادتاً اور غائب دماغی کی کیفیت میں استعمال کر سکتا ہے۔

ابلاغ:

دو یا دو سے زیادہ زبانوں کے جاننے والے بعض اوقات محض افہام تفہیم اور ابلاغ کے نقطہ نظر سے

ایک زبان میں دوسری زبان کے الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ یعنی وہ اپنے پیغام کو درست کیفیت کے ساتھ دوسرے تک پہنچانے کے لیے جس زبان کے الفاظ کو زیادہ بلیغ محسوس کرتے ہیں اور جن کے ذریعے وہ اپنامافی الضمیر واضح کرنے کے قابل ہوتے ہیں اسی زبان کے الفاظ کو کام میں لاتے ہیں۔ بقول سید عابد علی عابد:

> "انسان نے افہام و تفہیم اور اظہار و ابلاغ کی کوششوں میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کیا۔ غیر زبانوں کے الفاظ اپنا لیے، ترجمہ کر لیے یا ان کے تلفظ کو تبدیل کر کے اپنی زبان کے سانچے میں ڈھال دیا یا ان کے معنی میں تغیر کر دیا۔ مراد یہی تھی یہ جو کچھ کہنا ہے وہ بوجہ احسن ادا ہو جائے کہ الفاظ کا مجموعہ محدود اور قلیل ہے اور خیالات و تصورات لامحدود بھی ہیں اور نازک اور پیچیدہ بھی ہیں"[114]

گویا زبانوں کا اختلاط قدیمی بھی ہے اور ضروری بھی تاکہ زبان جیسے وسیلہ اظہار میں ترقی ہو سکے۔

ماحول سے مطابقت:

افراد کی نقل مکانی اس تکنیک کے رواج پانے میں سب سے زیادہ معاون ثابت ہوئی ہے۔ جب افراد نے نقل مکانی کر کے ترک وطن کیا اور کسی دوسری تہذیب میں رچنا بسنا شروع کیا تو لامحالہ اس علاقے کی زبان سیکھنے اور استعمال کرنے کی ضرورت محسوس کی گئی۔ کیونکہ یہ اس ماحول سے مطابقت اختیار کرنے کے لیے سب سے زیادہ ضروری اور بنیادی کام ہے۔ کسی دوسری تہذیب کو سمجھنے، اس میں رچنے بسنے کے لیے اس علاقے اور تہذیب سے متعلق افراد کی زبان سیکھنا نہایت ضروری ہے اس کے بغیر یہ عمل ممکن ہی نہیں۔ لہذا ایسے افراد ماحول سے مطابقت پیدا کرنے کے لیے نئی زبان اور اپنی زبان میں اختلاط پیدا کرنے کا سبب بنتے ہیں جیسے کہ خود زبان اردو کے آغاز و ارتقا کے لیے یہ نظریہ سب سے مقبول ہے کہ یہ مختلف زبانیں بولنے والوں کے باہمی اختلاط کا نتیجہ ہے۔ اسی لیے اس میں دیگر کئی زبانوں کے الفاظ موجود ہیں۔

اخفا:

ایک زبان میں دوسری زبان کے الفاظ یا فقرے بولنے کی وجہ کبھی کبھی رازداری ہوتی ہے۔ یعنی محفل میں موجود چند افراد اگر دو مختلف زبانیں جانتے ہوں اور اکثریت ناواقف ہوں تو یہ ہو سکتا ہے وہ چند افراد کوئی ایک زبان بولتے بولتے دوسری زبان کی طرف رجوع کریں تاکہ ہر بات ہر شخص تک نہ پہنچے، یا پھر دیگر حاضرین محفل سے احتراماً مخفی رکھنے کی کوشش میں بھی یہ عمل کیا جا سکتا ہے۔ یعنی کوئی معیوب بات جو عام محفل میں کرنا مستحسن نہ سمجھا جائے اسے کسی اور زبان میں ادا کرنے کی کوشش کرنا تاکہ اثرات کم سے کم

ظاہر ہوں۔اسی طرح میدانِ جنگ میں جب احکامات میں تیزی اور روانی آتی ہے اور اسے کوڈ اور ڈی کوڈ کرنے میں وقت صَرف ہونے کا خدشہ ہو تو کوئی ایسی زبان استعمال کر لی جاتی ہے یا کسی ایسی زبان کے الفاظ استعمال کر لیے جاتے ہیں جو خود سمجھ لیے جائیں مگر دشمن اس سے ناواقف ہو جیسے کہ انگریزوں نے اردو کا استعمال کیا۔

بعض اوقات ایسا ہوتا ہے کہ کسی خاص موضوع پر یا کچھ مخصوص الفاظ کو اپنی روزمرہ استعمال ہونے والی زبان میں ادا کرنا معیوب محسوس ہوتا ہے اس کی نسبت وہ الفاظ کسی دوسری قوم یا ملک کی زبان میں ادا کرنا زیادہ آسان لگتا ہے لہٰذا انسان ایسی صورت حال میں کہ جب اسے معیوب موضوعات یا الفاظ کو سرِعام استعمال کرنا پڑے تو وہ بحالت مجبوری کسی دوسری زبان کا سہارا لیتے ہوئے اس کے الفاظ میں اپنا مافی الضمیر بیان کرتا ہے ایسے معاملات جو اپنی زبان میں تو ڈھکے چھپے الفاظ میں ہی بیان کیے جاسکتے ہیں اگر کسی مجبوری کے تحت واشگاف الفاظ میں بیان کرنا پڑیں تو کوڈ سوئچنگ یا کوڈ مکسنگ کی تکنیک سے استفادہ کیا جاسکتا ہے اس صوت حال کو شمس الرحمن فاروقی یوں بیان کرتے ہیں:

> "یہ بات مانی ہوئی ہے کہ دیسی لفظ کے مقابلہ میں بدیسی لفظ اپنے مفہوم و آہنگ کے اعتبار سے ایک غیر معمولی کیفیت رکھتا ہے جسے Sophistication سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ بہت ہی مبتذل اور فحش باتیں جو ہم اردو میں بہ تکلف کہہ پاتے ہیں یا بالکل نہیں کہہ پاتے انگریزی یا عربی فارسی میں بہ آسانی کہہ دیتے ہیں۔ ہماری عام بول چال میں بھی پیشاب یا پاخانے کی جگہ کو باتھ روم جانا، بوسہ لینا کو kiss کرنا بچہ ہونے کی جگہ زچگی ہونا وغیرہ اس لیے مستعمل ہیں کہ بدیسی لباس میں یہ اعمال زیادہ Sophisticated معلوم ہوتے ہیں۔"[115]

خاص تصورات یا نظریات اور اصطلاحات:

بعض اوقات کچھ خاص نظریات کی وضاحت کے لیے ایک زبان بولتے ہوئے کسی دوسری زبان کا استعمال کیا جاتا ہے۔ مثلاً غیر عرب مسلمان مذہبی مسائل اور احکامات کو بیان کرنے کے لیے اپنی زبان میں عربی الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ اپنی بات میں وزن اور زور پیدا کرنے کے لیے وہ خاص اصطلاحات یا الفاظ بیان کرتے ہیں جو الہامی کتاب قرآن پاک میں درج ہیں۔ اسی طرح سائنسی تصورات اور نظریات کی ترویج کے لیے انگریزی زبان کا استعمال زیادہ مفید سمجھا جاتا ہے کیونکہ اس زبان میں پیش کی جانے والی اصطلاحات مقبول عام ہوتی ہیں اور با آسانی ہر زبان بولنے والے کی سمجھ میں آتی ہیں۔

حکمران طبقے کی تقلید:

بعض اوقات کسی خاص ملک یا قوم کا حکمران طبقہ بیرونی حملہ آوروں پر مشتمل ہوتا ہے جن کی زبان مقامی باشندوں سے مختلف ہوتی ہے۔ حکمران طبقے کی قربت پانے کے لیے، مراعات پانے کے لیے یا پھر محض احساس کمتری کی بنا پر مقامی باشندے حکمران طبقے کی زبان سیکھنے اور استعمال کرنے میں فخر محسوس کرتے ہیں۔ یا پھر مکمل زبان نہ سہی مگر زبان کے کچھ اسمائے معرفہ و نکرہ استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً ہندوستان کے عظیم فاتح حکمران ظہیر الدین بابر نے جب دہلی میں سکونت اختیار کی تو اپنے آبائی وطن ماوراالنہر سے مختلف کھانے اور پھل بھی لے کر آیا کیونکہ اسے ہندوستانیوں کی خوراک پسند نہ تھی۔ بابر کی خوشنودی پانے کے لیے یہ کھانے اور پھل ہندوستان بھر میں شوق سے کھائے جانے لگے اور اس حد تک رواج پا گئے کہ آج اردو میں یہ کھانے اور پھل اپنے ناموں سمیت یوں رچ بس گئے ہیں کہ نامانوسیت کا احساس بھی ختم ہو گیا ہے مثلاً پلاؤ ازبک زبان کا لفظ ہے مگر اردو میں مکمل طور پر رچا بسا ہوا ہے۔ حلیم، قورمہ، نان پلاؤ سب غیر مقامی کھانے اور غیر زبان کے الفاظ ہیں جو صرف حکمران طبقے کی تقلید میں اختیار کیے گئے۔ اسی طرح انگریزوں کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے ہندوستانیوں نے انگریزی زبان اور لباس کی پیروی کی اور اسے اپنے لیے باعث فخر سمجھا۔

توجہ یا ہمدردی کے حصول کے لیے:

بعض اوقات بڑے مجمع سے خطاب کرتے ہوئے مقرر اچانک ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل ہو جاتا ہے تاکہ طویل گفتگو کی بنا پر جن لوگوں کی توجہ اب اس طرف سے ہٹنے لگی ہے وہ ایک دفعہ پھر اس کی طرف متوجہ ہو جائیں۔ یعنی ایک ہی تسلسل اور رفتار سے گفتگو کرتے ہوئے مقرر کو محسوس ہو کہ مجمع کی توجہ قدرتی طور پر منتشر ہونے لگی ہے تو وہ اس ہمواری کو کسی ناہمواری میں تبدیل کرتا ہے تاکہ پھر سے توجہ حاصل ہو۔ اس مقصد کے لیے وہ ایک زبان میں بولتے بولتے اچانک کسی دوسری زبان کے چند الفاظ یا فقرے ادا کرتا ہے۔ جیسے قومی رہنما گفتگو یا تقریر کرتے ہوئے اچانک اس علاقائی زبان میں بات کرنے لگتے ہیں جس علاقے میں وہ موجود ہوتے ہیں یوں عوام کی توجہ اور ہمدردی پانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

مخاطب کی ذہنی سطح سے ہم آہنگی:

مختلف زبانوں پر مہارت رکھنے والے کو کبھی کبھی ایک زبان میں دوسری زبان کے الفاظ محض اس لیے استعمال کرنے پڑتے ہیں کہ اس کا مخاطب کم تر ذہنی سطح کا مالک ہے۔ جیسے ہمارے ہاں کوئی انگریزی کا استاد انگریزی میں لیکچر دیتے ہوئے مشکل الفاظ کا اردو ترجمہ بھی کر دے تاکہ طلبا درست فہم پائیں۔ گویا مخاطب کی

ذہنی سطح سے ہم آہنگی حاصل کرنے کے لیے اس تکنیک کا استعمال کیا جائے۔

مانوسیت:

کبھی کبھی ایک زبان میں کسی دوسری زبان کے الفاظ یا فقرات محض اس لیے استعمال کیے جاتے ہیں کہ ارد گرد کے ماحول اور افراد سے اجنبیت کا احساس ختم ہو کر مانوسیت کا احساس پیدا ہو۔ اور ایک ایسی فضا پیدا ہو جس میں لوگوں کے درمیان خاص ربط پیدا ہو (یعنی لوگ خود کو صورت حال سے Relate کریں) اگر کوئی گفتگو کا فن، اس کے رموز سے اچھی طرح واقف ہو تو وہ اس تکنیک کے استعمال سے لوگوں کے ذہنوں کو تسخیر کرنے اور کسی بڑے مقصد میں کامیابی پانے کے قابل ہو جاتا ہے۔

معاملہ کی اہمیت واضح کرنے کے لیے:

بعض اوقات انسان ایک زبان میں کسی دوسری زبان کے الفاظ اس لیے استعمال کرتا ہے کہ کسی خاص مسئلہ اور معاملہ کی اہمیت واضح ہو۔ مثلاً مقامی زبان میں بات کرتے ہوئے قومی زبان کے الفاظ یا کسی بین الاقوامی زبان یعنی ایسی زبان جو چند ملکوں کے درمیان رابطے کی بڑی زبان ہو، اس کے الفاظ استعمال کرنے کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ جس خاص موضوع کو پیش کیا جا رہا ہے اس کی اہمیت واضح ہو، یعنی یہ کہا جا سکتا ہے کہ کبھی کبھی معاملہ کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنے کے لیے اس تکنیک کا استعمال کیا جاتا ہے تاکہ لوگ کم چیز کو زیادہ اہمیت دیں۔

نمود و نمائش اور قابلیت کا اظہار:

بعض اوقات کسی ایک زبان کے بولنے والے کسی دوسری زبان کے الفاظ محض نمائشی طور پر استعمال کرتے ہیں۔ یعنی کبھی اپنی کم علمی کو چھپانے کے لیے اور کبھی علمیت کے اظہار کے لیے اس تکنیک کا استعمال کرتے ہیں۔ اپنی زبان پر مکمل عبور یا مہارت نہیں رکھتے، ذخیرہ الفاظ کم ہوتا ہے یا پھر مناسب متبادلات کی تلاش میں محنت سے جی چراتے ہیں اور اس کمی کو چھپانے کے لیے کسی دوسری زبان کے الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ اور کبھی یہ ہوتا ہے کہ زبانوں کے اکتساب کے دوران کوئی خاص مہارت حاصل ہو جاتی ہے تو وہ اس مہارت کے اظہار کے لیے اکتسابی زبان کے الفاظ کے استعمال کی ضرورت نہ ہونے پر بھی استعمال کرتا ہے تاکہ یہ ثابت ہو سکے کہ اس زبان کے سیکھنے میں اُس نے خصوصی عرق ریزی سے کام لیا ہے۔

بعض اوقات دو یا دو سے زیادہ مختلف زبانوں کو جاننے والے افراد کسی ایک زبان کو بولتے ہوئے اس میں کسی دوسری زبان کے الفاظ یا فقرات کا استعمال صرف اس لیے کرتے ہیں کہ دیگر افراد کو اس حقیقت کا ادراک ہو کہ متعلقہ فرد ایک سے زیادہ زبانوں کا ماہر ہے۔

تفنن کا اظہار:

بعض اوقات کسی ایک زبان میں دوسری زبان کے الفاظ سے مرصع کاری صرف اس لیے کی جاتی ہے کہ ماحول پر چھائی سنجیدگی کم ہو اور لوگ ایک زبان میں دوسری زبان کے پھندے لگنے سے لطف اندوز ہوں۔ گویا دوسروں کو محفوظ کرنے کے لیے بھی اس تکنیک کو کام میں لایا جاسکتا ہے۔

اسلوب کا حسن:

زبان اور اسلوب ایسے اوزار ہیں جن کی مدد سے ناول نگار مناظر میں جان ڈالتا ہے، اس عمل میں تنوع پیدا کر کے قاری کی دلچسپی میں اضافہ کرتا ہے، اور فطری طریقے سے قاری کی ذہنی کیفیت کو قصے کے اتار چڑھاؤ کے مطابق تبدیل کرتا ہے۔ اسی اوزار کی مدد سے ناول نگار کسی منظر کو متحرک بنانے کی قدرت کا اظہار کرتا ہے اور بسا اوقات اسلوب کی کمزوری سے کوئی رواں دواں منظر ساکت ہو کر رہ جاتا ہے۔ چنانچہ کبھی کبھی اپنے اسلوب کو مؤثر اور متحرک بنانے کے لیے بھی ایک زبان میں دوسری زبان کے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔

کوڈ سوئچنگ اور کوڈ مکسنگ کی اس تکنیک کو اردو ناول نگاروں نے بھی اختیار کیا اور اس سے دور رس ثمرات حاصل کیے۔ اگرچہ پاکستانی معاشرہ میں عوام الناس کی روزمرہ گفتگو میں، چاہے وہ قومی زبان میں ہو یا علاقائی، اس تکنیک کو مکمل آزادی اور بے تکلفی سے استعمال کیا جاتا ہے۔ ہر سطح پر اور ہر زبان میں کہ جو اس خطے میں بولی جاتی ہے انگریزی الفاظ و محاورات کے پھندنے لگائے جاتے ہیں۔ مگر تحریری طور پر ایک فنی حربے کے طور پر اس تکنیک کو اپنانا اور اس کے کامیاب استعمال سے فن پارے کے معیار میں اضافہ کرنا اہم ادبی خدمت ہے کہ اس سے اعلیٰ ادب کی تخلیق کی راہیں کھلتی ہیں۔ معیاری ادبی فن پارے وجود میں آتے ہیں اور زبان میں خصوصی طور پر نئے الفاظ کی شمولیت اور طرزِ ادا میں جدت پیدا ہوتی ہے۔ اردو ناول نگاروں نے پنجابی پس منظر کو بیان کرنے کے لیے بڑی کامیابی سے اپنایا۔ اس تکنیک کے محرکات اور اسباب کو ناولوں میں تلاش کیا گیا ہے۔

صنفِ ادب کوئی بھی ہو زبان اس کا سب سے اہم اور بنیادی لازمہ ہے۔ کیونکہ زبان کے بغیر کوئی صنف ادب وجود نہیں پاسکتی۔ اصناف کی ہیئت ان کی شناخت کا ذریعہ ہے۔ خاص ہیئت اور خاص اسلوب کی بنا پر

کسی ادب پارے کو دوسرے سے ممیز کیا جا سکتا ہے۔ ناول کی مخصوص ہئیت میں ماحول اور منظر نگاری کی خصوصی اہمیت ہے کہ ناول زندگی کے حقائق کا بیانیہ ہے اور زندگی کسی مخصوص ماحول اور خطے میں پیش کی جاتی ہے۔ پس منظر میں حقیقت کا رنگ بھرنے کے لیے اس ماحول اور معاشرت کی تصویر اس علاقے کی مخصوص زبان کو کام میں لایا جاتا ہے۔ اسی لیے جب اردو ناول میں پنجابی دیہات کو بطور پس منظر منتخب کیا گیا تو حقیقت نگاری کے لیے اردو میں پنجابی کے الفاظ شامل کیے گئے۔ اردو اور پنجابی میں ویسے بھی قربت پائی جاتی ہے جس کی مثالیں اردو کے ابتدائی دور کی تخلیقات سے بآسانی دستیاب ہوتی ہے۔ ماہرین فن یہ اعتراف کرتے ہیں کہ ایک زبان میں دوسری زبان کا اختلاط صدیوں پرانا ہے جس کے نتیجے میں زبانیں نئے رنگوں سے آشنا ہوتی اور وسعت پاتی ہیں۔ یہ عمل جدید لسانی مطالعے میں کوڈ سوئچنگ / کوڈ مکسنگ کے طور پر جانا جاتا ہے۔

حوالہ جات

1۔ وارث علوی، اے پیارے لوگو تم کیوں دور ہوئے، مشمولہ منتخب مضامین، فضلی سنز، کراچی، اپریل 2000ء، ص214,213

2۔ شہزاد منظر، ناول عسکری کی نظر میں، مشمولہ محمد حسن عسکری (تنقیدی مطالعہ)، رنگِ ادب پبلی کیشنز، کراچی، فروری 2012ء، ص403

3۔ علی عباس حسینی، ناول کی تاریخ و تنقید، لاہور اکیڈمی، لاہور، 1964ء، ص38

4۔ سر سید احمد خان، المامون، دیباچہ، ادریس المطابع، دہلی، 1889ء، ص4

5۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، سید نور الحسن ہاشمی، ڈاکٹر، ناول کی ہئیت مشمولہ ناول کیا ہے؟ درد اکادمی، لاہور، مارچ 1964ء، ص٦٧

6۔ قمر رئیس ڈاکٹر، جدید اردو ناول میں اظہار و اسلوب کے تجربے مشمولہ اوراق، جنوری فروری، 1979ء، ص270

7۔ محمد حسن عسکری، کہانی کے روپ، مشمولہ: تخلیقی عمل اور اسلوب، مرتبہ: محمد سہیل عمر، نفیس اکیڈمی، کراچی، 1989ء، ص363

8۔ انتظار حسین، ناول میں کہانی کا عنصر، مشمولہ اردو ناول تفہیم و تنقید، مرتبہ، نعیم مظہر، ڈاکٹر / فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، ادارۂ فروغ زبان، اسلام آباد، 2012ء، ص112

9۔ پریم چند، ناول کا فن، مشمولہ مضامین پریم چند، مرتبہ پروفیسر عتیق احمد، انجمن ترقی اردو کراچی، 1981ء، ص209

10۔ محمد احسن فاروقی / نور الحسن ہاشمی، ناول کیا ہے؟، ص25

11۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو افسانے میں دیہات کی پیشکش، اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد، اشاعت اول، 1982ء، ص١٩

12۔ وزیر آغا، تخلیقی عمل فنونِ لطیفہ میں مشمولہ تخلیقی عمل، ابلاغ پبلشرز، لاہور، جنوری 2003ء، ص124

13۔ ممتاز احمد خان ڈاکٹر، آزادی کے بعد ناول ہئیت، اسالیب اور رجحانات، انجمن ترقی اردو کراچی،

1997ء، ص66

14۔ نتالی ساردت، بحوالہ شمس الرحمن فاروقی، شعر غیر شعر اور نثر، شب خون کتاب گھر، الہ آباد، 1973ء، ص209

15۔ آل احمد سرور، پیش لفظ، ناول کیا ہے؟ مرتبہ، محمد احسن فاروقی / نورالحسن ہاشمی، ص13

16۔ رشید امجد، ڈاکٹر، اردو ناول میں منظر نگاری مشمولہ اردو ناول تفہیم و تنقید، مرتبہ، نعیم مظہر، ڈاکٹر / فوزیہ اسلم، ص128

17۔ سلیم احمد، ادبی انحطاط کا مسئلہ مشمولہ مضامین سلیم احمد، مرتبہ: جمال پانی پتی، اکادمی بازیافت، کراچی، جنوری 2009ء (اشاعت اول)، ص807

18۔ شہاب ظفر اعظمی، ڈاکٹر، معاصر اردو ناول میں اسلوب کے تجربے مشمولہ شاعر، اکتوبر 2009ء، بحوالہ اردو ناول تفہیم و تنقید، مرتبہ، نعیم مظہر، ڈاکٹر / فوزیہ اسلم، ص325

19۔ حسرت کاسگنجوی، خدیجہ مستور کی فنکاری کا آنگن مشمولہ ادب، علمی و فکری زاویے، نفیس اکیڈمی کراچی، جنوری 1994ء، ص274

20۔ جارج اسٹائنر، بحوالہ شمس الرحمٰن فاروقی، اقبال کا لفظیاتی نظام، مشمولہ: شب خون، جنوری فروری مارچ 1985ء، جلد 19، شمارہ ۱۳۶، الہ آباد، ص۱۸

21۔ عابد علی عابد، انتقادِ ادبیات، مقالاتِ عابد، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1994ء، ص220

22۔ محمد حسن، ڈاکٹر، جدید اردو ادب، 1947ء کے بعد اردو کا تنقیدی تجزیہ، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 1966ء، ص18

23۔ سلیم احمد، ادبی انحطاط کا مسئلہ مشمولہ مضامین سلیم احمد، ص806

24۔ برجموہن دتاتریہ کیفی، پنڈت، کیفیہ، انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی، 1977ء، ص60

25۔ عبدالحق، مولوی، فرمودات عبدالحق مشمولہ مجموعۂ مطالعاتِ عبدالحق، سید معین الرحمن، ڈاکٹر (مرتب)، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، 2003ء، ص449

26۔ اسلوب احمد انصاری، اردو کے پندرہ ناول، یونیورسل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2003ء ص1

27۔ وقار عظیم سید، داستان سے افسانے تک، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، 1966ء، ص2

28۔ نیر مسعود، ناول کی روایتی تنقید، مشمولہ منتخب مضامین زیر اہتمام آج کی کتابیں، 2009ء،

ص221-220
29۔ انیس ناگی، ڈپٹی نذیر احمد کی ناول نگاری، نئی مطبوعات، لاہور، 1966ء، ص108
30۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، تلاش و توازن، ایجو کیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1968ء، ص390
31۔ وارث علوی، معنی کو نسی چٹان پر بیٹھا ہے، مشمولہ، منتخب مضمون، فضلی سنز لمیٹڈ، کراچی، اپریل 2000ء ص232
32۔ سید لطیف حسین ادیب، ڈاکٹر، سرشار کے ناولوں کی فضا، مشمولہ رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری، کل پاکستان انجمن ترقی اردو، کراچی 1961ء، ص274
33۔ ناصر عباس نئیر، عالمگیریت اور ثقافت، مشمولہ صحیفہ، مجلس ترقی اردو لاہور، شمارہ 236-235، مارچ 2014ء، ص9
34۔ خلیل صدیقی، زبان سماج اور تہذیب، مشمولہ، زبان کیا ہے، بیکن ہاؤس ملتان، لاہور، 2016ء، ص87
35۔ صلاح الدین احمد، مولانا، اردو بولو تحریک، مشمولہ، ادبی دنیا، شمارہ نمبر 1 (جلد 25)، جنوری 1947ء، ص33
36۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، نئے تناظر، لاہور، 1981، ص96
37۔ محمد حسن عسکری، تخلیقی عمل اور اسلوب، مرتبہ محمد سہیل عمر، ص91
38۔ جمیل جالبی ڈاکٹر، تاریخِ ادبِ اردو جلد اول مجلس ترقی ادب لاہور، 1997ء، ص،593
39۔ انور بیگ اعوان، پروفیسر، ہیر وارث اور علاقائی بولیاں، مشمولہ مقالات، شعبۂ مطبوعات پاکستان نیشنل کونسل آف دی آرٹس اکتوبر 1980، ص87-86
40۔ اسلم پرویز، ادب اور ثقافت، نگارشات، لاہور، 1994ء، ص81
41۔ سید قدرت نقوی، لسانی مقالات (جلد دوم)، مقتدرہ قومی زبان، پاکستان، اسلام آباد، 1988ء، ص 148
42۔ عبدالحق، مولوی، فرموداتِ عبدالحق، مشمولہ مجموعہ مطالعات عبدالحق، مرتبہ سید معین الرحمن، ڈاکٹر، الوقار پبلی کیشنز، 2003ء، ص461
43۔ محمد باقر، ڈاکٹر، اردو زبان کی توسیع (مذاکرہ) مشمولہ ادبی مذاکرے، مرتبہ شیما مجید، ص553

44۔ محمود شیرانی حافظ، پنجاب میں اردو حصہ اول مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، پاکستان، 1988ء، طبع اول، ص88

45۔ ایضاً، ص99-98

46۔ ایضاً، ص96

47۔ محمد حسن عسکری، تخلیقی عمل اور اسلوب، مرتبہ محمد سہیل عمر، ص97،96

48۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو آغاز تا1750ء تک، جلد اول، ص597

49۔ ایضاً، ص610، 611

50۔ برجموہن دتاتریہ کیفی، پنڈت، کیفیہ، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی، 1977ء، ص33

51۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، ص33

52۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، ص613

53۔ گوپی چند نارنگ، اردو کی نئی بستیوں میں اردو کے مسائل (صدارتی خطبہ) اردو کی نئی بستیاں (ترتیب و تہذیب گوپی چند نارنگ)، ساہتیہ اکادمی، دہلی، اشاعتِ اول2006ء، ص23

54۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2004ء ص380

55۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ابن الوقت مشمولہ نگاہ اور نقطے، مکتبہ عالیہ لاہور، نیا ایڈیشن، 1987ء، ص162

56۔ پریم چند، گئودان، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2010ء، ص168

57۔ ایضاً، ص322

58۔ ایضاً، ص185

59۔ ایضاً، ص38

60۔ ایضاً، ص143

61۔ ایضاً، ص144

62۔ ایضاً، ص156

63۔ ایضاً، ص249

64۔ نیاز فتح پوری، فنونِ ادبیہ اور حقیقت نگاری، مشمولہ، انتقادیات (حصہ اول و دوئم)، الوقار پبلی کیشنز

لاہور، 2005ء، ص383

65۔ علی عباس حسینی، ناول کی تاریخ و تنقید، لاہور، اکیڈمی، لاہور، 1964ء، ص94

66۔ آل احمد سرور، پریم چند اور ہم، مشمولہ مجموعۂ تنقیدات، مرتبہ عاصمہ وقار، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، 1996ء، ص611

67۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، پریم چند تنقیدی مطالعہ، مسلم ایجوکیشنل پریس، علی گڑھ، 1959ء، ص365

68۔ فیض احمد فیض، موضوع اور طرزِ ادا، مشمولہ میزان، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، 1960، ص84

69۔ راجندر سنگھ بیدی، ایک چادر میلی سی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، جنوری 1980ء، بار سوم، ص14

70۔ ایضاً، ص42

71۔ ایضاً، ص10

72۔ ایضاً، ص64

73۔ ایضاً، ص81

74۔ ایضاً، ص31

75۔ ایضاً، ص117

76۔ ایضاً، ص54

77۔ ایضاً، ص118

78۔ ایضاً، ص10

79۔ ایضاً، ص24

80۔ ایضاً، ص102

81۔ ایضاً، ص139

82۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، ناول فنی نقطۂ نظر سے مشمولہ اردو نثر کا فنی ارتقا، مرتبہ: فرمان فتح پوری، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1994ء، ص75

83۔ راجندر سنگھ بیدی، ایک چادر میلی سی، ص35

84۔ ایضاً، ص44

85۔ ایضاً، ص45

86۔ ایضاً، ص46

87۔ ایضاً، ص52

88۔ ایضاً، ص71

89۔ ایضاً، ص112

90۔ ایضاً، ص150

91۔ ایضاً، ص152

92۔ ایضاً، ص153

93۔ ایضاً، ص158

94۔ ایضاً، ص16

95۔ ایضاً، ص16

96۔ گوپی چند نارنگ، بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں، مشمولہ فکشن شعریات (تشکیل و تنقید)سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، 2009ء، ص75

97۔ انیس اشفاق، معاصر اردو ناول، نئے تنقیدی تناظر، مشمولہ، اطلاقی تنقید، نئے تناظر، مرتبہ، گوپی چند نارنگ، ساہتیہ اکادمی، 2003ء، ص245

98۔ محی الدین قادری زور، ، ڈاکٹر، ہندوستانی لسانیات، مکتبہ معین الادب، لاہور، 1961ء، ص21

99۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، لسانیات، مشمولہ: لسانی مقالات (حصہ سوم) مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، 1991ء، ص11

100۔ محمد قاسم بگھیو، ڈاکٹر، لسانیات تا سماجی لسانیات، فکشن ہاؤس لاہور، 2019ء، ص27

101۔ ناصر عباس نئیر، ساختیات۔۔۔ایک تعارف، پورب اکادمی اسلام آباد، 2011ء، ص131

102۔ گیان چند جین، پروفیسر، عام لسانیات، ترقی اُردو بیورو، نئی دہلی، 1985ء، ص611، 610

103۔ ایضاً، ص613

104۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، لسانی مقالات (حصہ سوم)، ص72

105۔ پروفیسر گیان چند جین، عام لسانیات، ص615

106۔ (www.britannica.com>topic>code

(Article code_switching/linguistics/Britannica, Dated: 11-11-20) written by Carlos. D. Morison)

107۔ www.encyclopedia.com
Oxford University Press, Updated Nov. 7 2020

108۔ شوکت سبز واری ،ڈاکٹر،دخیل الفاظ،مشمولہ،اردولسانیات،مکتبہ تخلیقی ادب کراچی، 1966ء،ص156

109۔ امیر خسرو، بحوالہ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد اول، مجلس ترقی اردو ادب، لاہور، 1995، ص38

110۔ احمد رضاخان بریلوی، حدائق بخش، فرید بک سٹال، لاہور، س ن، ص14

111۔ میر امن دہلوی، باغ و بہار، مرتبہ: پروفیسر ،ابن کنول، سیونتھ، سکائی پبلشرز لاہور، جنوری2009ء، ص147

112۔ رؤف پاریکھ، اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی و سماجی پس منظر، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، 1966ء ص7

113۔ مرزا خلیل احمد بیگ، معاصر اردو افسانہ، زبان اور اسلوب، پنجند ڈاٹ کام

114۔ عابد علی عابد، البیان، مجلس ترقی ادب، کلب روڈ، لاہور، 1989ء، ص۔15

115۔ شمس الرحمن فاروقی، مطالعۂ اسلوب کا ایک سبق مشمولہ شعر، غیر شعر اور نثر، پورب اکادمی، اسلام آباد، 2014ء، ص199۔200

باب دوم

اردو ناول میں پنجابی لفظیات کا فنی تناظر: مکالمات

الف: ناول اور مکالمہ:

ناول ایک ایسی طویل نثری صنفِ ادب ہے جس میں متنوع موضوعات اور کثیر الجہات کرداروں کی پیشکش ممکن ہو سکتی ہے۔ اس کی اہمیت اس فلسفیانہ گہرائی اور مخصوص نقطۂ نظر میں مضمر ہے جس کی ترسیل مصنف کا مطمح نظر ہوتا ہے۔ بقول سید عبداللہ: " نثر کے لیے لازم ہے کہ اس میں الفاظ کا دروبست مضبوط ہو، ٹھوس واقعیت ہو، الفاظ وتراکیب کی ترتیب میں خاص آہنگ ہو لیکن پیرایۂ بیاں منطقی ہو "[1]

کسی عہد کی رنگارنگی کو قید کرنا، کسی زمانے کے سماجی اور ثقافتی منظر نامے اور مسائل کی پیشکش جس قدر ناول میں ممکن ہے اس قدر کسی دوسری صنفِ ادب میں شاید ممکن نہیں۔

i۔ ناول کے اجزائے ترکیبی میں مکالمے کی اہمیت:

اپنے خاص طرزِ فکر کی روشنی میں واقعات اور موضوعات کے چناؤ اور کرداروں کی تخلیق کاری اور ان کو موثر انداز میں قاری تک پہنچانے کا سب سے اہم آلہ زبان ہے جس کے ذریعے ناول نگار ایک عہد کے رجحانات، میلانات، رویے اور ردعمل نہایت عمدگی سے بیان کرتا ہے اور زبان کے ذریعے اس عہد کو گویا حیاتِ جاودانی عطا کرتا ہے۔ سب سے پہلے طرزِ بیاں کی اہمیت ہے۔ طرزِ بیاں کے بغیر کوئی معیاری ادب پارہ وجود میں نہیں آسکتا۔ اس کے بعد معنی کی بلندی اور گہرائی کام کرتی ہے۔

ناول ادب کی دوسری اصناف سے اس لحاظ سے منفرد اور اہمیت کا حامل ہے کہ اس کے مختلف حصوں میں ناول نگار کا طرزِ تحریر بھی مختلف صورتیں اختیار کرتا ہے۔ وہ ایسی زبان لکھنے کا بھی پابند ہوتا ہے جو اس کے کرداروں کی ذہنی سطح اور ان کے مخصوص ذخیرۂ الفاظ سے تجاوز نہ کرے۔ جو ان کے مزاج اور ماحول کا مکمل آئینہ دار ہو۔ مکالموں کی صورت میں ان کے محاورات، اصطلاحات اور لب ولہجہ کی ہو بہو تصویر سامنے لے آئے۔ ناول میں جتنا تنوع ہوگا زبان وبیان کے پیرائے بھی اتنے ہی متنوع ہوں گے۔ ناول کی زبان کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

1۔ مکالماتی حصہ:

جس میں مصنف حتی المقدور دور رہ کر دو یا دو سے زیادہ افراد کی گفتگو کو کسی خاص ماحول یا فضا کو پس منظر کے ساتھ پیش کرتا ہے۔

2۔ بیانیہ حصہ:

جس میں ناول نگار خود کسی واقعہ، فضا یا افراد کی ذہنی کشمکش وغیرہ کو اپنے ذاتی محسوسات اور کرداروں کے مزاج اور اعمال کی روشنی میں اپنی زبان میں وضع کرتا ہے۔

ii۔ اچھے مکالمے کی خصوصیات:

مکالماتی حصہ نہایت اہمیت کا حامل ہوتا ہے کیونکہ اسی کی وجہ سے ناول میں پائی جانے والی یک رنگی کا جمود ٹوٹتا ہے۔ چونکہ مکالمات مختلف کرداروں کی زبان سے ادا ہوتے ہیں اس لیے ان میں رنگا رنگی اور طرزِ ادا کا تنوع پایا جاتا ہے۔ مکالماتی حصہ مصنف کی مہارت کا ثبوت بھی ہوتا ہے اور زبان و بیان کی چاشنی کا عکاس بھی۔ مکالماتی حصہ کسی ناول کے شاہکار بننے میں کلیدی کردار ادا کرتا ہے اگر یہ چند بنیادی صفات سے متصف ہو۔ اچھے مکالموں میں فطری پن اور بے ساختگی پائی جاتی ہے۔ تصنع کے بوجھل پن سے آزاد کردار کی ذہنی سطح، اس کی سماجی حیثیت، علم اور مزاج سے پوری طرح مطابقت رکھتے ہیں، تاکہ ناول کی فضا مجموعی طور پر فطری رہے۔ اس میں حقیقی زندگی کے رنگ اجاگر ہوں:

> "مکالموں کے لیے ضروری ہے کہ وہ فطری یعنی کرداروں کے حسبِ حال ہوں۔ عمر، جنس، تعلیم اور طبقے کے لحاظ سے انسانوں کی گفتگو کا انداز بدل جاتا ہے۔ اس لیے مکالمہ ایسا ہونا چاہیے جس سے متکلم کے متعلق یہ سمجھا جاسکے کہ وہ کس عمر کا ہے۔ مرد ہے یا عورت، پڑھا لکھا ہے یا اَن پڑھ "[2]

بر محل مکالمات قاری پر دیرپا اثرات مرتب کرتے ہیں۔ ایسے مکالمات جو موقع محل کی مناسبت سے استعمال میں لائے جاتے ہیں ناول کی قدر و قیمت میں اضافے کا سبب بنتے ہیں۔ بھرتی کے الفاظ ہوں یا مکالمات نثر پارے کے حسن کو گہنا دیتے ہیں۔ لفظوں اور مکالمات کا درست استعمال یہ ہے کہ ہر لفظ اور مکالمہ زندہ اور جیتا جاگتا نظر آئے اور ابلاغ کے نقطہ نظر سے صرف ضرورت کے تحت استعمال میں لایا جائے اور بے جا اور بلا ضرورت استعمال سے مکمل گریز کیا جائے۔

مکالماتی حصے سے ناول میں لطف اور دلچسپی پیدا کرنے کا کام لیا جاسکتا ہے، اچھے مکالمات وہی ہیں جو قاری کے لیے قصے کو زیادہ سے زیادہ دلچسپ بنانے میں معاون ثابت ہوتے ہوں۔

مکالمے کی ایک خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ محض رسمی نہ ہو بلکہ کرداروں کی زبان سے ادا ہونے والا ہر مکالمہ اس کردار کے مخصوص مزاج، اس کے خیالات، فطرت اور شخصیت کا مکمل عکاس ہو۔ وہ انفرادیت جو کسی ایک کردار کو دوسرے سے مختلف بناتی ہے، اُس کی شخصیت کا وہ خاص جوہر اُس کے مکالمے سے جھلکتا ہو۔ اس کی سوچ، اس کی فکر، اس کی اچھائیوں اور اس کی برائیوں کو مکالمہ یوں آئینے کی طرح منعکس کرتا ہو کہ صرف اسی سے ایک کردار دوسرے سے ممیز ہو جائے۔

لفظوں کی فضول خرچی اور بے جا استعمال ناول نگار کے لیے کسی طور پر مناسب نہیں، چنانچہ مکالماتی حصے میں ناول نگار کے لیے ضروری ہے کہ کم سے کم اور موزوں ترین الفاظ میں خیال و احساس کی پوری تصویر قاری کے سامنے عکس بند کر دے۔ ناول نگار کی مہارت کا ثبوت یہ ہے کہ مکالمے میں لفظوں کو سلیقے سے برتے۔ لفظوں کے مزاج و معنی اور خیال و احساس کے بدلتے دھاروں کو سمجھتے ہوئے تخیل کے زور سے جو کچھ دیکھے اسے اسی شدت اور جامعیت کے ساتھ ایسے گرفت میں لائے کہ قاری بھی اسی شدتِ احساس، جذبہ اور تصور و خیال کو اپنے روبرو لائے۔ مکالمے کی اہمیت یہ ہے کہ وہ ناول کے قصے اور کہانی کو آگے بڑھانے میں معاون ثابت ہوں۔

واقعاتی بیان کے بجائے اگر مکالمات سے کہانی کو آگے بڑھانے کا کام لیا جائے تو اختصار کے ساتھ جامعیت کا لطف بھی ملے۔ یعنی ناول نگار بجائے بیانیے میں کہانی بیان کرتے ہوئے یکسانیت کا شکار ہو جائے بلکہ اس مقصد کے حصول کے لیے مختصر اور جامع مکالمات کرداروں کی زبان سے ادا کرائے تو ابلاغ کا مقصد پورا ہونے کے ساتھ ساتھ فن پارے کے اسلوب میں تنوع کے باعث قاری کی دلچسپی بھی قائم رہے گی۔

مکالموں کے ذریعے ضمنی معلومات بھی بالواسطہ فراہم ہوتی ہیں۔ اصل قصے اور کہانی کے لطف کو دوبالا کرنے کے لیے ایسی معلومات کی فراہمی ہوتی ہے جو بظاہر غیر متعلق یا غیر اہم ہوں مگر اس سے کہانی کی وضاحت زیادہ آسانی سے ہو جاتی ہے۔

مکالموں کے لیے ضروری ہے کہ وہ ناول نگار کے دائرۂ فکر سے آزاد ہوں اور جن کرداروں کی زبان سے ادا ہوں ان کی سوچ اور فکر کے عکاس ہوں۔ اگر مکالمہ بھی مصنف کے فکر و خیال کا پابند ہو کر رہ جائے گا تو بیانیے اور مکالمے کا امتیاز ختم ہو کر رہ جائے گا اور اس کے ساتھ ساتھ مکالمے کی ضرورت اور اس کا مقصد ہی

ختم ہو جائے گا۔یعنی مکالمے کے ہونے اور نہ ہونے کا کوئی فرق باقی نہ رہے گا۔

ناول میں مکالماتی حصے کا موثر اور بہترین استعمال یہ ہے کہ مکالمے ناول کے بنیادی موضوع سے متعلق ہوں یعنی ناول کے بنیادی موضوع کی تشریح و توضیح کے لیے جاندار اور متعلقہ مکالمات سے فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے۔ مگر اس احتیاط کے ساتھ کہ اصل قصے کو مکالمات میں سے فطری انداز پر پھوٹنا چاہیے نہ کہ اس کا پرچار کیا جائے جو فن کو تبلیغ بنا دے۔ماحول اور مکالمے ناول کے نہایت اہم اجزا ہیں۔خاص طور پر مکالمے کے ذریعے پلاٹ کا ارتقااور کرداروں کی خصوصیات کا اظہار ہوتا ہے۔لیکن اس سلسلے میں ایک بحث طلب مسئلہ یہ ہے کہ مکالموں کی زبان کو کیسا ہونا چاہیے:ڈاکٹر ارتضیٰ کریم اس حوالے سے بات کرتے ہوئے ناول نگاری کے فن سے متعلقہ ایک اہم تصنیف "ناول کیا ہے؟" میں پیش کیے گئے نظریے سے یوں اختلاف کرتے ہیں:

> "ان (ہاشمی / فاروقی) کے نزدیک مکالمہ کی زبان نہ زیادہ ادبی ہو نہ غیر ادبی، اگر کوئی دیہاتی کردار دیہاتی زبان میں بات کرتا ہوا دکھایا جائے تو اس کی زبان دیہاتی تو ضرور ہونی چاہیے مگر اس میں ایک سلیقہ پیدا ہونا چاہیے جو عام طور پر دیہاتیوں کی زبان میں نہیں پایا جاتا۔ان حضرات کی یہ رائے پوری طرح قابلِ قبول نہیں، مکالمہ کا مطلب ہی یہ ہے کہ جس طبقہ کا فرد گفتگو کر رہا ہے، اسے اپنے طبقے کی زبان بولنی چاہیے، ورنہ مکالمہ کا فطری رنگ ختم ہو جائے گا۔"[3]

ناول نگار کی اصل فنکاری یہ ہے کہ وہ اپنے مطمحِ نظر اور فکر کی گہرائی کو ناول کے واقعات اور کرداروں کی تہہ میں چھپا کر رکھے۔ جو واقعاتی زندگی وہ بیان کرے وہ عام اور حقیقی زندگی سے مشابہ ہو تا کہ قاری کو مانوسیت کا احساس ہو اور اس کی دلچسپی قائم رہے مگر ان عام واقعاتی امور کی زیریں سطح پر کچھ باتیں ایسی ضرور ہوں جو آفاقیت سے ہم آہنگ ہوں۔ مصنف خود پردے میں رہے مگر کرداروں کے مکالموں کے ذریعے قاری کو کہانی کے نشیب و فراز اور باہمی آویزشوں سے باخبر رکھے۔فنِ ناول نگاری میں مکالمات کی اہمیت کے بارے میں یوں کہا جاسکتا ہے ناول میں مکالمے جتنے زیادہ اور موثر ہوں اور مصنف کے قلم سے جتنا کم نکلے اتنا ہی وہ جاندار تاثر کا حامل ہو گا۔ مکالمہ صرف رسمی نہ ہو بلکہ کرداروں کی زبان سے ادا ہونے والا ہر جملہ اس کے خیالات اور شخصیت منعکس کرے۔ حالات کے مطابق مکالموں کو آسان فہم ہونا چاہیے۔ اس طرح ان مکالموں میں جو تنوع اور حقیقت کا رنگ پیدا ہوتا ہے وہ قاری کے لیے قصہ کو زیادہ سے زیادہ متجسس اور دلچسپ بنانے میں معاون ثابت ہوتا ہے پھر کرداروں کے مخصوص اندازِ بیاں اور لب و لہجہ کے فرق سے ہی

انفرادیت اجاگر کی جاسکتی ہے۔ ناول کے فن کا کمال یہ ہے کہ قاری کو وہ خاص فضا اور ماحول دکھایا جائے جہاں ناول کے کردار سانس لیتے ہیں، رہتے بستے ہیں تاکہ قاری محسوس کرے کہ ناول کا ہر واقعہ اس کی آنکھوں کے سامنے ظہور پذیر ہو رہا ہے۔ اگرچہ ایسے کامیاب مکالمے لکھنا دقت طلب کام ہے اور ناول نگار سے خاص فنی مہارت کا متقاضی ہے:

> "مکالموں میں سادگی اور برجستگی پیدا کرنا آسان کام نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اگر بالکل روزمرہ کی گفتگو پیش کی جائے تو اس کا خطرہ ہے کہ کہیں غیر ادبی زبان نہ ہو جائے اور اگر زبان میں خوب صورتی پیدا کی جائے تو خدشہ ہے کہ اس میں تصنع اور آورد نہ ہو جائے۔ لیکن ماہر ناول نگار ان دونوں میں سمجھوتہ کر لیتا ہے اور درمیانی راستہ اختیار کرتا ہے۔"[4]

گویا یہ کہنا درست ہو گا کہ یہاں ناول نگار کی مہارت اس میں ہے کہ وہ ان دونوں طرح کی مشکلات پر قابو پانے کے لیے سمجھوتے کی راہ نکالے کوئی ایسا طرز بیاں اپنائے جو کردار کی سماجی حیثیت سے بھی میل کھاتا ہو اور کسی حد تک ادبی تقاضوں کو بھی پورا کرے۔

ب: مختلف طبقوں سے تعلق رکھنے والے کرداروں کے مکالمے:

کہانی بیان کرنے کے لیے متنوع کرداروں کی تخلیق ضروری ہے۔ جب ناول کا فنی تقاضا یہ ہے کہ اس میں کوئی معاشرت اپنے تمام رنگوں میں دکھائی جائے تو پھر مختلف طبقات اور مزاجوں کی عکاسی کے لیے مختلف طرح کے کردار تخلیق کیے جاتے ہیں اور اسی حوالے سے انھیں مختلف گروہوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ ان میں تعلیم یافتہ اور ان پڑھ وغیرہ کی تقسیم کی جاسکتی ہے۔ چنانچہ ذیل میں مختلف کرداروں کے مکالموں کو مختلف گروہوں میں تقسیم کر کے جائزہ لیا جائے گا۔

i۔ تعلیم یافتہ طبقے کے کرداروں کے مکالمے:

یہ ایک عام مشاہدہ کی بات ہے کہ تعلیم یافتہ افراد اور غیر تعلیم یافتہ افراد کی گفتگو میں کچھ فرق ضرور پایا جاتا ہے۔ چاہے وہ ایک ہی زبان بولنے والے اور ایک ہی پس منظر سے تعلق رکھتے ہوں۔ تعلیم یافتہ افراد کے ہاں لفظوں کا چناؤ کسی قدر مہذب یا شعوری کوشش کی بنا پر زیادہ ملفوف اور مکلف محسوس ہوتا ہے۔ جب

کہ اَن پڑھ افراد کے ہاں کھلم کھلا اور واشگاف الفاظ میں جذبات کا اظہار کیا جاتا ہے۔ پڑھے لکھے افراد کی گفتگو میں رکھ رکھاؤ اور شائستگی کا عنصر زیادہ پایا جاتا ہے۔ بقول سید احمد دہلوی:

"کوئی ملک اور کوئی ولایت کیوں نہ ہو، اس میں دو طرح کی زبان اور دو طرح کے الفاظ ہوں گے، بعض الفاظ میں صرف لہجہ کا فرق ہو گا بعض میں اصلیت کا۔ اس میں ایک زبان اکھڑ اور سخت جسے گنواری یا جفاکش لوگوں کی بولی کہہ سکتے ہیں مشہور ہو گی اور دوسری ملائم اور نرم جسے شہری زبان کے نام سے موسوم کرنا بے جا نہ ہو گا۔"[5]

یہاں یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ طبقاتی، سیاسی و سماجی پس منظر کے اختلاف کی وجہ سے افراد کی زبان میں بھی اختلاف پایا جانا لازمی امر ہے۔ لہذا ناول نگار کی ایک ذمہ داری یہ بھی ہے کہ ایسے اختلافات کی بنا پر کسی بھی زبان میں در آنے والے لسانی اختلافات کو بھی ناول کے کرداروں کے ذریعے پیش کرے چنانچہ خلیل صدیقی کے مطابق:

"ثقافتی پس منظر، پیشوں، دائرہ کار، مشاغل اور اندازِ فکر میں اختلاف رکھنے کی وجہ سے ہر سماجی گروہ کا لغوی سرمایہ، لب و لہجہ، اسلوب بیاں اور تلفظ مختلف ہوتا ہے۔ مثلاً خواتین کی زبان، محاورے اور روزمرہ مردوں کی زبان کو مختلف ہوتے ہیں۔ ان مختلف لسانی پس منظر رکھنے والوں کا آپس میں میل جول زبان کی ساخت اور خصوصیات پر اثر انداز ہوتا رہتا ہے۔"[6]

اسی تناظر میں جب زیر مطالعہ ناولوں کا جائزہ لیا گیا تو یہ عمومی نظریہ یہاں کچھ زیادہ کارفرما نظر نہ آیا۔ ان تمام ناولوں میں ایک تو تعلیم یافتہ کردار تعداد میں کم ہیں، جو ہیں ان کے مکالموں میں پنجابی الفاظ کا استعمال بھی بہت کم ہے۔ لیکن اصل مقام حیرت یہ ہے کہ پنجابی لفظوں کا استعمال اگرچہ کم ہے مگر جتنا ہے ان کی ادا کرنے کا ڈھنگ یا انتخابِ الفاظ میں کوئی تخصیص نہیں کی جا سکتی کہ یہ استعمال تعلیم یافتہ افراد کی زبان سے ہوا یا اَن پڑھ کی زبان سے۔ یعنی لفظوں کے انتخاب میں کوئی فرق نہیں پایا جاتا اگرچہ یہ اہتمام ضرور کیا گیا ہے کہ ایسے کرداروں کی زبان سے پنجابی لفظوں کا استعمال کم ہو۔

ناول "میرا گاؤں" میں چک مراد کے دو کردار "سلّی اور ماہنا" ہی تعلیم یافتہ ہیں۔ بچپن میں ان کی تعلیم کے لیے خصوصی اہتمام کیا گیا۔ اور وہ مختلف قصبوں میں حصولِ تعلیم کے لیے جاتے رہے مگر مدارس کے ماحول کا اثر اُن کی زبان پر نظر نہیں آتا: سلّی: "تم روندو ہو"۔ ماہنا: "نہیں! میں نے کوئی روند نہیں مارا سلّی۔"[7]

دیہات میں کھیل کے دوران اکثر بچے اس لفظ یعنی "روندو" کا استعمال کرتے ہیں جس کا مطلب ہے "غلط داؤ کھیلنا، بے ایمانی کرنا، دھوکہ دینا۔" دیہی معاشرت کے پس منظر میں اس لفظ کا استعمال ہونا اچنبھے کی بات نہیں مگر یہ ٹھیٹ پنجابی لفظ ہے جو شہری بود و باش سے واقف افراد کے ہاں بھی تقریباً متروک ہے۔ سلّی اور ماہنا دونوں قریبی قصبے کے سکول میں جاتے ہیں اور پیدل سفر کی وجہ سے اُن کا تقریباً تمام دن اسی سرگرمی کی نذر ہو جاتا ہے۔ وہ گاؤں کے ماحول سے کسی قدر دور اور مدرسے کے ماحول سے شناسا ہیں پھر اُن کی بات چیت میں اس ٹھیٹ پنجابی لفظ کا استعمال ہونا زیادہ مناسب نہیں معلوم ہوتا

میں بھی تیری طرح تھڑ دلا ہوتا تو چوہدری کی مشین کو توڑنے کے لیے لاٹھی لے کر نکلتا۔ مشین تو نہ ٹوٹتی مگر میں اپنے منہ پر کالکھ مل لیتا۔[8]

"منہ پر کالکھ ملنا" یعنی ایسا کام کرنا جس کے نتیجے میں یقینی ذلت و رسوائی کی امید ہو۔ یہ محاوراتی زبان ایک اَن پڑھ بوڑھے خراسیے کے ذریعے پیش کی جا رہی ہے۔ گویا ایک اَن پڑھ کی زبان میں بھی لطف محاورہ پوری شان سے جلوہ گر ہے ایک اور مقام پر ماہنا باپ سے کہتا ہے: "ابا! سلّی نے بھی تو انگریزی بودے رکھے ہوئے ہیں"[9]

پنجابی زبان میں "بودے" کے لیے دوسرا اور عام مستعمل لفظ "وال" موجود ہے۔ عام طور پر پنجابی بولنے والوں کے ہاں اسی لفظ کا استعمال ہوتا ہے مگر ماہنے نے اس سادہ لفظ کو استعمال کرنے کے بجائے ٹھیٹ زبان کا لفظ استعمال کیا۔ تعلیم یافتہ ہونے کی بنا پر اس کا اتنے ٹھیٹ لفظوں کا استعمال بعید از قیاس ہے۔ اور یہ کسی دوسرے ان پڑھ دیہاتی سے مختلف نہیں۔

ناول جانگلوس کا ایک کردار ناصرہ حیات نہایت طرح دار، حسین اور اعلیٰ تعلیم یافتہ عورت ہے جو دیہی معاشرت سے مکمل طور پر دور رہی ہے۔ اعلیٰ خاندان سے تعلق اور اعلیٰ تعلیمی اداروں کی پروردہ مگر لالی سے بات کرتے ہوئے کہتی ہے: " تین نے کتھے جانا ہے" میں لال ٹبے کی طرف مڑ جاؤں گی "[10]

اور پھر اسی بات کو آگے بڑھاتے شوہر کے غصے کا ذکر کرتے ہوئے کہتی ہے: "وہ اتنا ناراض ہوا کہ دھیور کو ہنٹر سے ڈنگر کی طرح پیٹا۔"[11]

ناصرہ کے پس منظر کو دیکھتے ہوئے حیرت ہوتی ہے کہ وہ لالی سے گفتگو کرتے ہوئے اسی جیسا لب و لہجہ اختیار کرتی ہے۔ ممکن ہے ناول نگار نے یہ واضح کرنے کے لیے کہ " لالی اَن پڑھ ہے اور ناصرہ اس کی زبان میں اس سے بات کرتی ہے " یہ روش اپنائی ہو مگر پھر یہ ہوا کہ خاتون کی اپنی اعلیٰ سماجی حیثیت اور اعلیٰ

تعلیم کی کوئی جھلک ان کے مکالمے میں نظر نہیں آتی۔

اسی ناول کا کردار احسان شاہ اعلیٰ حکومتی عہدیداروں اور سرکاری افسروں کی صحبت میں رہتا ہے۔ مگر جب دیہاتی کردار رحیم داد سے بات چیت کرتا ہے تو ٹھیٹ پنجابی لفظوں کا استعمال کرتا ہے۔ اور اس کے لب و لہجہ میں اُس شائستگی کا شائبہ تک نظر نہیں آتا جو اعلیٰ طبقے کے افراد کی بول چال اور محفلوں کا لازمی عنصر ہے۔ احسان شاہ ایک عورت کے متعلق وہی ٹھیٹ اندازِ گفتگو اپناتا ہے اور کہتا ہے: " ماکھا اس کا ناس مار دے گا۔ دو چار مہینے میں کھانگڑ اور مریل مج بن جائے گی۔ "[12]

اس لب و لہجہ کو دیکھتے ہوئے یہ سمجھ لینا کہ کردار تعلیم یافتہ ہے نہایت مشکل ہے۔ کیونکہ یہاں بھی پنجابی کے ایسے الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے جن سے صرف وہی افراد واقف ہو سکتے ہیں جو پنجابی زبان کے محاورے اور تہذیب سے مکمل واقف ہوں اور انھیں استعمال کرنے کی مشق بھی رکھتے ہوں۔

اس کے علاوہ ایک عورت کے لیے ایسے الفاظ کا استعمال نہایت ناشائستہ ہے جو کسی اعلیٰ طبقے کے پڑھے لکھے فرد کو زیب نہیں دیتا مگر اس کے مکالمے نے اسے ایک ان پڑھ دیہاتی کے برابر لا کھڑا کیا۔

اسی ناول "جانگلوس" کا ایک کردار نادر خان جو مینیجر ہے۔ سرکاری اداروں میں آمد و رفت اور سرکاری عہدیداروں سے صحبت رکھتا ہے مگر جب اپنے زمیندار سے گفتگو کرتا ہے تو خالص کسانوں والی بولی بولتا ہے: "بہت سی زمین پڑیلی ہے۔ جگہ جگہ ڈھڈل اور جھلن ہے۔ " [13]

یہاں ان لفظوں سے مراد ایسی زمین ہے جو غیر مزروعہ ہو یعنی جہاں کھیتی باڑی ممکن نہ ہو۔ ایک سادہ لفظ " بنجر " جو پنجاب میں مستعمل بھی ہے اور عام فہم بھی ہے کے ذریعے اپنے مطلب کو ادا کیا جا سکتا تھا۔ مگر ناول نگار نے ناول کے کردار اور اس کے مکالمے کے ذریعے زمین کی ساخت، نوعیت اور کیفیت کے بارے میں اپنے ذخیرہ الفاظ اور اپنے اکتسابی علم کو ظاہر کیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ کسی حد تک شہری کردار کی زبان سے ٹھیٹ پنجابی الفاظ اور کردار اس کی انفرادیت کو پیش نہ کیا ہے۔

ناول " راکھ " کا ایک کردار مردان جو پاکستان آرمی میں آفیسر رہ چکا ہے اور جس کی تعلیم تمام تر لاہور شہر میں ہوئی، اگرچہ آبائی گاؤں جو کالیاں ہے مگر قطع تعلق ہوئے بھی طویل عرصہ گزر چکا ہے مگر بھائی مشاہد سے کہتا ہے: "شوبھا کی شادی کا سدّا دینے آیا ہوں۔ "[14]

"سدّا دینا" کا مفہوم ہے کسی تقریب میں شرکت کی دعوت یا رسم پر پہنچنے کا پیغام دینا۔ مگر یہ صرف پیغام ہی نہیں باقاعدہ ایک رواج ہے، ایک رسم ہے جس کے مخصوص آداب ہیں۔ یہ پنجابی معاشرت کا ایک

قدیمی رواج ہے جس کے آداب سے فریقین واقف ہوتے ہیں اور جن کے نبھائے جانے میں ہی عزت سمجھی جاتی ہے۔ بیٹی کی شادی میں شرکت کی دعوت دیتے ہوئے اس ٹھیٹ زبان کا لفظ استعمال کرنا مردان کے لیے عجیب معلوم ہوتا ہے۔ نہ صرف مردان بلکہ مشاہد بھی جو لاہور اور پھر یورپ میں قیام پذیر رہا، دونوں کے لیے اس لفظ کا اتنا بے ساختہ استعمال ایسا ہے جس سے ان کے طبقے یا سماجی حیثیت کا تعین ممکن نہیں۔

ناول "خس و خاشاک زمانے" کا ایک کردار موتی جو نہایت کمسنی میں لاہور آ کر رہائش اختیار کرتا ہے اور پھر کینیڈا کے شہر مانٹریال میں جوانی سے بڑھاپے تک کا وقت گزارتا ہے۔ عین قریب المرگ ہے کہ بچپن کے ساتھی انعام سے ملتا ہے اور کہتا ہے: "واہ رب کی بے پروائیاں بے انت، چوہدری انعام کا کھٹیا، راجے کا کھٹیا۔ چوہدری امیر بخش کی لڑی آگے نہ چلے گی۔"[15]

طویل عرصے سے اپنی معاشرت ترک کیے بیٹھا یہ شخص اخیر عمر میں بھی وہی اندازِ گفتگو اپناتا ہے جو اب اس کے اپنے معاشرے میں بھی عام نہیں۔ کجا مانٹریال میں استعمال کیا جانا ایک بالکل الگ تہذیب اور بالکل الگ مزاج کے لوگوں میں رہتے اُس کے مزاج اور پرانے لب و لہجہ میں فرق پیدا نہ ہونا کچھ غیر فطری سا معلوم ہوتا ہے۔ اپنی مخصوص تہذیب (سانسی تہذیب) پر قائم رہنا اور پھر خالص پنجابی تہذیب کے مطابق چوہدری امیر بخش کی نسل کے ختم ہونے کے لیے "لڑی" کا لفظ استعمال کرنا بھی کچھ کسی حد تک غیر متوقع ہے اور یہ معاملہ حقیقت کے قرینِ قیاس نہیں لگتا۔ اس کردار کے حوالے سے غفور احمد نے منشا یاد کی رائے بیان کی ہے کہ "سانسیوں کے بارے میں تفصیل مرضی یا سنی سنائی نہیں یہ انسائیکلوپیڈیا سے تصدیق شدہ ہے۔ البتہ اس کا امیر کبیر ہو جانے کے بعد بھی اپنی خصلت نہ چھوڑنا اور اس پر فخر کرتے رہنا غیر فطری اور مبالغہ آمیزی ہے۔"[16] یعنی طویل عرصے تک اپنی معاشرت سے دور رہ کر بھی اس کا پابند رہنا مبالغہ سے کم نہیں لگتا۔ اسی ناول کا ایک اور کردار امیر بخش جو اپنے گاؤں کا واحد تعلیم یافتہ نوجوان ہے اور تعلیم مکمل کرنے کے بعد شہر روزگار کی تلاش میں جاتا ہے ایک موقع پر کہتا ہے: "مجھے چانن ہو گیا ہے چاچا، یہ سمجھ لے میرا اَن پانی یہاں نہیں لکھا تھا۔"[17]

"چانن ہو گیا" محاورے کا اصطلاحی مفہوم ہے حقیقت واضح ہونا، سچائی جان لینا، راز پا لینا۔ امیر بخش کی زبان سے اس محاورے کا استعمال اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ ٹھیٹ پنجابی محاورے سے واقف ہے۔ اور پھر اَن پانی خالصتاً پنجابی محاورہ ہے جس کا متبادل اردو میں "دانہ پانی" موجود ہے مگر ناول نگار نے اس تعلیم یافتہ، باشعور کردار کی زبان سے ٹھیٹ پنجابی محاورے کو ادا کروایا جو کسی قدر غیر ضروری تھا۔ اگر صرف اس مکالمے

کا جائزہ لیا جائے تو امیر بخش کے تعلیم یافتہ ہونے کے کوئی اثرات نہیں ملتے۔ جبکہ مکالمے کا حسن اس میں ہے کہ وہ کردار کی ذہنی استعداد اور سماجی حیثیت سے میل کھاتا ہو بلکہ اس کے واضح کرنے میں معاون ثابت ہو۔

ii۔ اَن پڑھ طبقے کے کرداروں کے مکالمے:

عام مشاہدہ کی بات ہے کہ اَن پڑھ افراد کی گفتگو، طرزِ بیاں اور ذخیرۂ الفاظ تعلیم یافتہ افراد سے نسبتاً مختلف ہوتا ہے کیوں کہ عام طور پر ایسے افراد کے مشاغل، معمولات اور دلچسپیاں مختلف ہوتی ہیں۔ لہٰذا ان کی گفتگو میں الفاظ کا انتخاب اور دلچسپی کے موضوعات بھی مختلف ہوتے ہیں۔ زیر مطالعہ ناولوں میں پائے جانے والے اَن پڑھ افراد کے مکالموں کا جائزہ لینے سے نتائج حسب توقع رہے۔ یعنی ان کے مکالموں میں پنجابی لفظوں کا انتخاب نسبتاً مختلف رہا۔ مثلاً ناول جانگلوس کا اَن پڑھ کردار جو کہ ایک ریسٹ ہاؤس کا چوکیدار ہے کہتا ہے: ”گل ایہہ تھی کہ ڈریور سے کی گھر والی کی پہلے سے لگ سٹ تھی۔ تھا پکی عمر کا اور اس کی لگائی تھی جوان پٹھیا۔“[18]

اس مکالمے میں آشنائی کے لیے لگ سٹ، بیوی کے لیے لگائی اور جوان لڑکی کے لیے پٹھیا کا لفظ استعمال کیا گیا۔ یہ الفاظ عام طور پر اونچے طبقے کے پنجابی بولنے والوں کے ہاں مستعمل نہیں بلکہ ان کا استعمال کیا جانا پسندیدہ بھی نہیں۔ ان ناشائستہ پنجابی لفظوں کے استعمال سے ناول نگار نے ایک اَن پڑھ کی ذہنی سطح کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسی ناول کا ایک اور کردار لالی کہتا ہے: ”جب میں چھوٹا تھا تو ساری گالاں سیکھ گیا تھا۔ ایک بار میں نے پنڈ کی ایک سلّے بار مٹیار کو آنکھ مار دی۔ وہ فصل کی واڈھی کے بعد کھیت میں پڑے کنک کے سٹے چن رہی تھی۔“[19]

”سلّے بار مٹیار، واڈھی، کنک اور سٹے“ ایسے الفاظ ہیں جو دیہی معاشرت کی روزمرہ معمولات کا حصہ ہیں جن کا استعمال بچے بھی نہایت روانی سے کرتے ہیں۔ پنجاب کے دیہات میں ان پڑھ افراد کے ہاں ایسے الفاظ بکثرت استعمال ہوتے ہیں۔ چنانچہ ان کے ذریعے کردار کی خاص زبان اور مخصوص معمولات کا اظہار کیا گیا ہے۔ ناول ”جھوک سیال“ میں ایک کردار پیر سے کہتا ہے: ”میر اسائیں سوہنا، اتنی جلدی نہ کرو پھاہی میں نے لگا رکھی ہے جو نہی پنچھی پھنسا پیر باندھ کر سائیں کے قدموں میں ڈال دوں گا۔“[20]

پھاہی لگانا، پنچھی کا پھنسنا اور پھر اُس کے پیر باندھ کر قید کرنا، پرندوں کے شکار کی خصوصی اصطلاحات ہیں۔ ایک لڑکی کے اغوا کا منصوبہ بناتے ہوئے ان اصطلاحات کا انتخاب کرنا یہ ظاہر کرتا ہے کہ کردار کی تمام تر زندگی کے معمولات کا دار و مدار دیہی معاشرت پر ہے۔ اسی لیے وہ رمز اور اشاریے کے لیے بھی جو الفاظ

استعمال کرتا ہے اسی معاشرت سے متعلق ہیں۔ اس کے علاوہ یہاں اخفا کی نیت سے بھی کوڈ سوئچنگ کا عمل کیا گیا ہے۔ اسی ناول کا کردار "احموں" کہتا ہے: "رحماں قصائی کے پاس ڈیڑھ صد بھارو ہیں۔ "[21]

"بھارو" کا لفظ بیچنے کی نیت سے پالی جانے والی بھیڑ بکریوں کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ پنجابی زبان میں جانوروں کے لیے ڈنگر کا لفظ بھی استعمال ہوتا ہے مگر "بھارو" کا انتخاب کرنا یہ ظاہر کرتا ہے کہ اسے منتخب کرنے والا کردار مکمل طور پر اَن پڑھ، دیہاتی ہے جو ٹھیٹ پنجابی لفظوں کا استعمال کرنے میں آسانی محسوس کرتا ہے۔ یہی کردار ایک اور جگہ کہتا ہے: " اگر تھانیدار نے چٹی لے کر اُسے چھوڑ ہی دینا ہے تو میری بھیڑ کھا کر بھی چھوڑ دے گا۔ "[22]

چَٹی کا لفظ "جرمانہ، خسارہ اور تاوان" کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ یہ لفظ پنجابی زبان میں عام مستعمل ہے اور اردو قاری کے لیے بھی نہایت مانوس ہے۔ اس لفظ کے انتخاب کے ذریعے ناول نگار نے مانوسیت کی فضا پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ناول "میرا گاؤں" کا ایک کردار ماسی ریشو کہتی ہے: " مستری کی پانچ سات دن سے کچھ اُگ سُگ نہیں مل رہی "[23]

"اُگ سُگ "یعنی خبر نہ ملنا، سراغ نہ ملنا، کا لفظ ماسی کی زبان سے ادا ہونا ماسی کے اَن پڑھ دیہاتی ہونے کو ظاہر کرتا ہے۔ اسی لیے وہ ایسے لفظوں کو منتخب کرتی ہے جو پڑھے لکھے پنجابی بولنے والے بھی خال خال ہی استعمال کرتے ہیں یعنی ناول نگار نے ایسے الفاظ جو اب پنجابی میں بھی بہت زیادہ مستعمل نہیں ایسے کرداروں کی زبان سے اس لیے ادا کرائے کہ ان کا غیر مہذب ہونا ظاہر ہو۔ اسی کردار کی زبان سے ایک اور جگہ یوں مکالمہ ادا ہوتا ہے: "اُس مرن جوگے کو گالیاں کیوں نہیں دیتی۔ "[24]

یہاں ٹھیٹ پنجابی زبان بولنے والا کردار مرن جوگے تو پنجابی میں کہتا ہے مگر گالیاں نکالنے کے بجائے گالیاں دینا استعمال کرتا ہے جو اردو محاورے کے قریب تر ہے۔ جب کہ اسی کردار کا ایک موقع پر مکالمہ ہے: "تونے گاؤں میں ہٹی ڈال کر اچھا نہیں کیا"[25]

ہٹی ڈالنا، اصل میں پنجابی محاورے "ہٹی پانا' ' کا اردو ترجمہ ہے۔ اردو میں دکان کے لیے ڈالنا کا لفظ استعمال نہیں کیا جاتا۔ گویا" گالیاں دینا" اردو محاورے کے مطابق جبکہ "ہٹی ڈالنا" پنجابی زبان کے زیر اثر ہے۔ ایک ہی کردار کی زبان سے دو مختلف انداز میں محاورات کا استعمال یہ بتاتا ہے کہ ناول نگار کا اسلوب کبھی شعور اور کبھی لاشعور کے ماتحت ہے۔ شعوری طور پر وہ ناول کی زبان اردو میں ہی اپنا مافی الضمیر بیان کرنا چاہتا ہے مگر پنجابی ماحول کو بیان کرتے ہوئے پنجابی کرداروں کی تشکیل اور ان کے محاورات میں کہیں اس کا لاشعور

حاوی ہوتا ہے اور وہ لاشعوری طور پر پنجابی محاورے کو استعمال کرتا ہے۔ ناول جھوک سیال کے ایک اَن پڑھ کردار کے ذریعے میاں بیوی کے تعلقات کی نوعیت بیان کی جاتی ہے:

> ''خانوں پگل: تجھے مرشد کی مار، پیروں فقیروں کی پھٹکار، جب تمہارے میکے سے کوئی حرامی آئے تو سو سو بار صدقے واری ہوتی ہے۔ پچھلی ہاڑی میں تمہارا باپ دلّا آیا تو سرخ بانگیا ککڑ اُسے کھلا دیا اور میں نے اُف نہ کی۔ پھر وہ چور اُچکے بھائی آئے تو کلنگہ سے بکرے کا گوشت آتار ہا اور میں نے سر نہ اُٹھایا۔ اب دو سال بعد میر اماں پیئو جایا اکلوتا بھائی آیا تو تجھے سُول پڑنے لگے۔''[26]

بیوی کے لیے گالیوں کا بے دریغ استعمال دیہی معاشرت سے تعلق رکھنے والے اَن پڑھ افراد کے ہاں بہت زیادہ ہے۔ اس کے ساتھ بانگیا ککڑ کھلانے سے مراد بہت خدمت خاطر کرنا ہے۔ یعنی دل کی خوشی ظاہر کرنے کا ایک انداز ہے۔ بھائی کے لیے ماں پیئو جایا کا لفظ بھی عام مستعمل ہے اور ناگوار محسوس ہونے کے لیے سُول پڑنے کا لفظ کثیر الاستعمال ہے۔ ناول نگار نے جزئیات نگاری کے لیے ان لفظوں سے مدد لی ہے۔ اس کے علاوہ مکالمے میں لفظوں کا چناؤ اور ان کا استعمال نہایت اکھڑے ہوئے لب و لہجہ میں ہوا ہے۔ اس مکالمے کا انداز اور لب و لہجہ دیکھتے ہوئے یہ اندازہ لگانا کچھ مشکل محسوس نہیں ہوتا کہ کردار اَن پڑھ ہے جو اپنے محسوسات کو کھلم کھلا اور واشگاف الفاظ میں بیان کرنے کا قائل ہے اور کسی لگی لپٹی کو خاطر میں لانے والا نہیں۔ اسی ناول کا ایک اور کردار وریاما کہتا ہے: ''اُس نے مجھے اتنا مارا کہ میں بے سُرت ہو گیا۔''[27]

''بے سرت'' یعنی بے ہوش ہو جانا ہے۔ اپنی کیفیت کے بیان کے لیے ''بے سُرت'' کا لفظ اور مکالمے میں استعمال کرنا ایک اَن پڑھ کردار کی اور اس کی سماجی حیثیت کے عین مطابق ہے۔ اسی لیے اس سے ناول کے اسلوب میں ایک خاص حسن پیدا ہوا ہے۔

iii۔ اونچے طبقے کے کرداروں کے مکالمے:

زبان اور ذخیرۂ الفاظ کے استعمال میں فرق پیدا کرنے والا ایک اہم عامل طبقاتی فرق ہو سکتا ہے۔ سماج مختلف طبقوں میں بٹا ہوا ہوتا ہے اور ہر طبقے سے تعلق رکھنے والے افراد اپنے مخصوص پس منظر کی وجہ سے زبان کا استعمال کسی قدر فرق کے ساتھ کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر بالائی طبقے کے افراد میں رکھ رکھاؤ، سلیقہ مندی اور رسمی اندازِ گفتگو نسبتاً زیادہ موجود ہوتا ہے۔ یہ تہذیب و شائستگی ان کے جملوں کی ساخت میں بھی جھلکتے ہیں اور لفظوں کے انتخاب میں بھی۔ عام مشاہدہ ہے کہ ہمارے دیہات کا وہ طبقہ جو شہری زندگی تک

رسائی حاصل کر لیتا ہے یا جس کا اٹھنا بیٹھنا، میل ملاپ اور گفتگو بالائی طبقے کے لوگوں کے ساتھ زیادہ رہتی ہے۔ اس کی گفتگو میں بھی رکھ رکھاؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ نتیجتاً اس طبقے کے افراد کی زبان نچلے طبقے کے افراد سے مختلف ہو جاتی ہے چاہے وہ ایک ہی ماحول کے پروردہ ہوں۔ اور ایک ہی طرزِ معاشرت اپنائے ہوئے ہوں۔ ناول میں پیش کئے گئے کرداروں کے مکالمات کے تجزیاتی مطالعے میں دو امکان موجود تھے۔ اول یہ کہ اونچے طبقے کے افراد کے ہاں استعمال کیے گئے پنجابی الفاظ اپنی نوع اور ادائی میں مختلف ہوں اور دوم یہ کہ ان کرداروں کے مکالمات میں پنجابی الفاظ کے استعمال کا تناسب کم ہو گا۔ چنانچہ تجزیے کی غرض سے ناولوں کا مطالعہ کرنے سے یہ دونوں امکانات درست معلوم ہوتے ہیں۔ یعنی یہ کہ اونچے طبقے کے افراد کے ہاں پنجابی الفاظ کا استعمال کم بھی ہوا اور نوعیت میں بھی فرق ہے۔ اونچے طبقے سے تعلق رکھنے والوں کے ہاں فطری دانش اور صدیوں کے تجربات کا نچوڑ نظر آتا ہے۔ اُن کے ہاں حالات و واقعات کو وسیع تناظر میں دیکھنے کی روایت بھی ملتی ہے اور اندیشۂ فردا کا احساس بھی البتہ ان الفاظ کے استعمال سے اس طبقے کی مخصوص سوچ اور مزاج ضرور جھلک دکھاتے ہیں۔ مثلاً ناول "میرا گاؤں" میں چوہدری شرف دین نھو خراسیے سے کہتا ہے: "یہ بات کہتے تیری جیبھ کیوں نہ جل گئی کالی جیبھ والے۔"[28]

چوہدری شرف دین گاؤں چک مراد کا بڑا زمیندار ہے جس کا تعلق حکومتی عہدیداروں سے بھی ہے اور شہری معاشرت سے بھی واسطہ رہتا ہے۔ الیکشن کے موقع پر اُس کے اِن تعلقات کا پردہ فاش ہوتا ہے۔ وہ جب نھو خراسیے کو کالی جیبھ والا کہتا ہے تو دو چیزیں واضح ہوتی ہیں ایک تو یہ کہ ناول نگار جیبھ کا لفظ معاشرت کی عکاسی کے لیے استعمال کرتا ہے ورنہ یہاں با آسانی "زبان" کا لفظ استعمال ہو سکتا ہے۔ دوسرا یہ کہ وہ اس کے ذریعے محاورے کے استعمال سے عبارت کے حسن میں اضافہ کرنے کی تکنیک اپناتا ہے۔ کالی جیبھ والا یعنی منحوس شخص جس کے برے کلمات جلد پورے ہو جاتے ہیں اردو میں بھی اس کے لیے کالی زبان والا کہا جاتا ہے۔ مگر ناول نگار اردو محاورے کو نظر انداز کرتے ہوئے پنجابی کو ترجیح دیتا ہے۔ یہی کردار ایک اور موقع پر کہتا ہے: "جاٹ کے بیٹے کو ہٹی سے کیا کام اُسے تو ہل پنجالی سے ناطہ جوڑنا چاہیے۔"[29]

اس مکالمے میں مخصوص جاگیردارانہ سوچ اور مزاج کا اظہار کرتا ہے جو اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ اگرچہ اُس کا میل ملاپ شہری افراد سے ہے مگر یہ میل ملاپ اُس کی روایتی سوچ اور مزاج میں تبدیلی نہ لا سکا۔ وہ اُسی صدیوں پرانے خیال پر قائم ہے کہ جاٹ کا غرور اور تکبر اُس کا ہل اور پنجالی ہے۔ یعنی اپنی زمین کی ملکیت کا غرور اُسے تجارت کی طرف مائل نہیں ہونے دیتا۔ یہاں "دکان" کے لیے "ہٹی" کا لفظ استعمال کرنا

بھی اُس کے مخصوص غرور کی وجہ سے ہے کہ حقارت کے طور پر چھوٹی دکان یعنی ''ہٹی'' کہہ کر پکارتا ہے۔ گویا اس مکالمے میں کردار اپنی مخصوص سوچ کے تحت پنجابی لفظوں کا استعمال کرتا ہے۔ اسی ناول کا ایک اور کردار چوہدری موج دین نتھو خراسیے کے بیٹے کے بارے میں یوں رائے دیتا ہے ''واہ واہ کتنا کلے ٹھلے کا گھبرو تھا۔''[30]

اس مکالمے میں جہاں ایک طرف پنجابی لفظوں کے استعمال سے ایک خاص فضا پیدا کی گئی وہاں ہی موج دین کے لہجے میں اس مخصوص تہذیب، شائستگی اور رواداری کا پتہ ملتا ہے۔ جس کی وجہ سے نچلی ذات کے لوگوں سے خصوصی مہربانی کا سلوک کیا جاتا ہے۔ اسی کردار کی زبان سے ایک اور جگہ یہ کہاوت بیان کی جاتی ہے: ''ساوَنی ہی سے کال پڑتا ہے اور ساؤنی ہی سے سکال پڑتا ہے۔''[31]

یہاں یہ حقیقت بھی واضح ہوتی ہے کہ اس کردار کی جڑیں اپنی معاشرت میں کتنی گہرائی میں ہیں اور اُس مخصوص دانش اور حکیمانہ سوچ کا اظہار بھی ہوتا ہے جو بالائی طبقے کے ہاں اس لیے بھی پائی جاتی ہے کہ انہیں مستقبل کے اندیشے ستاتے ہیں، اپنے ساتھ ساتھ دوسروں کے چولہے جلنے کی فکر پریشان کرتی ہے۔ اسی لیے وہ حالاتِ حاضرہ پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ ساؤنی سے مراد فصلِ خریف ہے۔ فصلِ ربیع کسان کی ضروریاتِ زندگی کی فراہمی میں آسانی پیدا کرتی ہے تو فصلِ خریف سے وہ تونگری پاتا ہے۔ گویا کسان کی خوشحالی کا دارومدار اس فصل پر ہوتا ہے۔ اسی لیے موج دین کی زبان سے اس حکمت کو بیان کر کے ناول نگار پنجاب کے دیہاتوں اور کسانوں کی زندگی کی تصویر کشی کرتا ہے۔ اسی موضوع کو ایک اور کردار کی زبان سے یوں بیان کیا گیا: چوہدری رحمت ! ''اساڑھ کا پہل چھلا پڑا تو کسی کو ہٹی کا رُخ کرنے کا خیال بھی نہ آئے گا۔''[32]

اس مکالمے میں بالائی طبقے سے تعلق رکھنے والے چوہدری رحمت کے ذریعے دیہی معاشرت کا ایک مخصوص رنگ یوں دکھایا گیا ہے کہ اس میں چوہدری رحمت کی عمر بھر کا تجربہ بولتا ہے کہ دیسی مہینے اساڑھ کی پہلی بارش ہوتے ہی فصلیں طاقت پکڑ لیتی ہیں اور پھر کسان کے مشقت بھرے دن شروع ہو جاتے ہیں۔ ایسے میں کسی نوجوان کو کھیل تماشوں کی فرصت نہیں رہتی۔ ہر ایک اپنی کھیتی میں مصروف ہو جاتا ہے اور بے فکری والی محفلیں اُجڑ جاتی ہیں یعنی اس کردار کی دانش اور حکمت کا تعارف ملتا ہے۔ ناول ''خس و خاشاک زمانے'' کا کردار بخت جہاں کہتا ہے:

> ''نہیں لحاظ کیا تھا دھیے۔ میں کوئی انکار کرتا ہوں۔ جانتی ہے کہ چیمہ جاٹ ذرا کھردرے اور اپنی خصلت اور تکبر سے مجبور ہوتے ہیں۔ اگر میں نے لحاظ نہیں کیا تھا

تو مجبور تھا۔۔۔ میری گردن کوئی جماندرو ٹیڑھی تو نہ تھی تکبر کی مجبوری نے اِسے
ٹیڑھا کر دیا۔"[33]

اس مکالمے میں کردار اور شخصیت کی انفرادیت کی عکاسی پنجابی الفاظ کی مدد سے کی گئی۔ یہاں "جماندرو" کا لفظ پنجابی سے لایا گیا جس کا متبادل پیدائشی اردو میں نہایت عام فہم اور آسانی سے دستیاب ہے مگر ناول نگار نے ایک جاٹ کے تکبر اور غرور کو بیان کرنے کے لیے پنجابی لفظ کا استعمال کیا"پیدائشی" لفظ سے بات میں وہ حسن اور زور پیدا نہ ہوتا جو اس کی جگہ " جماندرو" استعمال کرنے سے ہوا اس کے علاوہ مکالمے کے ذریعے بالائی طبقے سے تعلق رکھنے والے افراد کی گفتگو کو مدلل بنا کر پیش کیا گیا، دلیل کمزور سہی مگر گفتگو میں دلیل کی موجودگی بھی مخصوص طبقے کی دین ہے۔ اسی ناول کا ایک اور کردار لہناں سنگھ مشہور پنجابی شاعر سید وارث شاہ کا قول دہرا کر اپنی بات میں وزن پیدا کرتا ہے:

"جہانیاں! رَن، گھوڑا اور تلوار کسی کے سگے نہیں ہوتے کسی سے وفا نہیں کرتے۔
گھوڑے بہت، تلواریں بھی بہت اور رَنوں کی بھی کوئی تھوڑ نہیں، البتہ یاروں کی
بہت تھوڑ ہوتی ہے، تو چنتا نہ کر، اپنے احساس جرم کو بھول جا۔"[34]

اس مکالمے میں اس مشہور پنجابی کہاوت کا انتخاب دراصل بالائی طبقے کی مخصوص زندگی، اس کے معمولات اور مشاغل کی طرف اشارہ ہے۔ رن گھوڑا اور تلوار تینوں میسر ہی دراصل بالائی طبقے کے افراد کو تھے۔ اور اس صورت حال کا سامنا عام طور پر بالائی طبقے کو کرنا پڑتا ہے۔ جہانیاں اور سردار لہناں سنگھ دونوں جاٹ بالائی طبقہ کے نمائندہ کردار ہیں جن میں تکبر اور اکھڑ پن تو ہے مگر ساتھ ان کے ہاں ادبی ذوق موجود ہے۔ ہیر وارث شاہ کی پنجاب میں خصوصی مقبولیت سے یہ دونوں کردار بھی متاثر ہیں۔ وارث شاہ کے اقوال اپنی روز مرہ زندگی میں بطور حوالہ پیش کرتے ہیں۔

ناول "راکھ" کا ایک کردار خالد کو کی جو عرصہ دراز سے نوٹنگھم میں مقیم ہے مشاہد سے کہتا ہے:"یار پاکستان سے جو لڑکے آتے ہیں اُن میں سے بیشتر گھگھو ہوتے ہیں۔"[35]

"گھگھو" کے معنی "مٹی کا کھلونا" کے ہیں۔ یہ عام طور پر بیوقوف، کم عقل اور کم گو افراد کے لیے بولا جاتا ہے۔ عرصہ دراز سے نوٹنگھم میں مقیم فرد کی زبان سے طنز اور مذاق اڑانے کے لیے ٹھیٹ پنجابی کہاوت کا استعمال اگرچہ دلچسپ ہے مگر حیران کن بھی ہے کہ طویل عرصہ اپنی معاشرت سے کٹ جانے کے باوجود اپنی زبان کے محاورات اور کہاوتیں اس کی بات چیت کا حصہ ہیں۔

iv۔ نچلے طبقے کے کرداروں کے مکالمے:

پاکستانی دیہی پس منظر میں لکھے جانے والے اردو ناولوں کے متوسط اور نچلے طبقے کے کرداروں کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ مجموعی طور پر بھی ہر معاشرے میں متوسط طبقہ اکثریت کا حامل ہوتا ہے جس پر تمام تر معاشرت کا انحصار ہوتا ہے۔

دیہی پس منظر میں لکھے جانے والے اردو ناولوں میں اس طبقے کے کرداروں کی تخلیق میں نہایت باریک بینی سے کام لیا گیا ہے۔ عام طور پر قصہ و کہانی ان ہی کرداروں کے گرد گھومتے محسوس ہوتے ہیں اور اعلیٰ طبقے کے کردار نہ صرف تناسب میں کم ہیں بلکہ ان کی فعالیت بھی نسبتاً کم ہے۔

پاکستانی دیہات کا اہم ترین پیشہ زراعت ہے لہٰذا اس کی تمام تر معاشرت بھی زرعی سرگرمیوں سے متعلق ہے۔ نچلے طبقے کے افراد کی تو تمام مصروفیات اسی سے متعلق ہیں۔ تمام دلچسپیاں، تمام مشاغل حتیٰ کہ خوشی اور غم سب اس پیشے سے منسلک ہیں۔ جس میں زمین کی نوعیت، فصلوں کی کاشت اور دیکھ بھال، کٹائی، زمینداروں اور راہکوں کے درمیان تقسیم اور اس سے متعلقہ مسائل ہی اصل معمولات زندگی ہیں۔

چنانچہ تمام ناولوں کے کردار اور ان کے مکالمے بس اسی مدار میں گھومتے نظر آتے ہیں۔ ناول "جھوک سیال" میں دو کم سن لڑکیاں بھی گفتگو کرتی ہیں تو موضوع یہ ہی ہے: "زہری: نی زینو! سنا ہے وریاما کوئی کام کاج نہیں کرتا۔ قریشیوں کے منشی نے آٹھ کیلے اراضی جو تمہارا باپ کاشت کرتا تھا کسی اور راہک کو دے دی۔"[36]

مکالمے میں "کاشت کرنا" کے الفاظ موجود تھے۔ اس مناسبت سے یہاں اردو لفظ کاشتکار یا مزارع استعمال کیا جانا زیادہ بہتر تھا مگر ناول نگار نے محض لطف پیدا کرنے کے لیے "راہک" کا استعمال کیا۔ اسی طرح ایک اور موقع پر شیر ونائی اپنے زمیندار کے ظلم کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے کہتا ہے: "ہل ہم چلائیں، آبپاشی ہم کریں، فصل ہم کاٹیں، کھلوانوں میں گاہ ہم ڈالیں، اڈائی ہم کریں اور خرچ بھی ہم دیں"[37]

شیر ونائی کے مکالمے میں مخصوص زرعی اصطلاحات کا استعمال ہوا ہے۔ یہ اصطلاحات اس کی روزمرہ زندگی کا حصہ ہیں۔ کھلیانوں، گاہ اڈائی جیسے الفاظ ان کاشتکاروں کی روزمرہ زبان کا حصہ ہیں جو کاشتکاری کے تمام عمل سے تجرباتی واقفیت رکھتے ہیں۔ کھیتوں میں ہل چلانے سے لے کر فصل کے کٹنے تک اور پھر بعد کے مراحل یعنی گاہ اور پھر اڈائی کی اہمیت سے کاشتکار ہی واقف ہوتا ہے اس مشقت طلب عمل یعنی فصل کو کاٹنا، بھوسے اور دانے الگ کرنا اور پھر چھاج میں پھٹکنا اور اس میں سے بھوسے کو اڑا کر اناج کو صاف کرنا۔ ان

مخصوص زرعی اصطلاحات کے متبادل الفاظ کی تلاش کرنا بیکار تھا کیونکہ ایک تو ان اصطلاحات کا ترجمہ ملنا مشکل تھا اور اگر مل جاتا تو نامانوس ہوتا جس سے مقصد حاصل نہ ہو پاتا۔ اسی طرح دیسی کپاس کی کاشت پر پابندی ہونے کے باوجود کاشت کرنے کی وجہ یہ بتائی جاتی ہے:

> " حضور مائی باپ ہیں مگر گھر میں کپڑے کی لیر بھی نہیں تھی اور نہ ہی اوڑھنی بچھونی ہے۔ نرماں (امریکن کپاس) اس کام نہیں آتا۔ تن ڈھانپنے اور سیالے کی شدت سے بچنے کے لیے راہک دیسی پھٹی کاشت کر لیتے ہیں۔ سرکار معافی دے۔"[38]

اس مکالمے میں "لیر، سیالے، پھٹی اور راہک" پنجابی الفاظ موجود ہیں۔ چونکہ یہ مکالمہ ایک کاشتکار کی زبان سے ادا ہوا ہے لہٰذا اس میں پنجابی لفظوں کا استعمال زیادہ ہوا یعنی ناول نگار نے شعوری کوشش کی کہ دیہاتی کالب ولہجہ اس کی حیثیت کو واضح کرنے کے کام آئے۔ ناول "جانگلوس" میں بھی اسی طرح کی صورت حال یوں بیان کی جاتی ہے:

> "(حمدا): مزارع کی دودھ دینے والی مج ہو یا ڈھگی، جب تک جی چاہے اپنے پاس رکھتے ہیں۔ گاہ کے وکھت ایک جوڑا ڈنگر اور جتنے چاہے بندے بلوا لیتے ہیں، ماڑی یا حویلی کی لپائی، کنک کی پسائی سب مفت کراتے ہیں۔ ایسی ہی نہ جانے کتنی طرح کی مزارعوں سے ویگار لیتے ہیں۔"[39]

ناول " جھوک سیال" میں کاشتکار کی زبان سے ادا ہونے والے مکالمے میں پنجابی لفظوں کا استعمال نسبتاً زیادہ ہے اسی طرح ناول "جانگلوس" میں بھی ناول نگار نے یہ ہی تکنیک اپنائی کہ غریب کاشتکار کی زبان سے ادا ہونے والے مکالمے میں مج، ڈھگی، گاہ، ڈنگر، ماڑی، کنک جیسے پنجابی لفظوں کا استعمال ہوا ہے تاکہ مکالمہ حقیقت سے زیادہ قریب محسوس ہو۔ مصنف نے یہ کوشش کی ہے کہ کردار جس ماحول سے تعلق رکھتا ہے اس کی بھرپور عکاسی ہو۔ کردار پنجابی دیہاتی زندگی سے متعلق ہے تو یہ تعلق اس کے مکالمے میں ظاہر ہو یہاں تک کہ دو اردو لفظوں "وقت کو وکھت" اور "بیگار کو ویگار" کہلایا گیا۔ لفظوں کو بگاڑ کر پیش کرنے میں بھی یہی دانش کارفرما تھی کہ اس کے ذریعے پنجابی ماحول کی مکمل عکاسی ہو سکے اور مکالمہ اپنے کردار کی ذہنی سطح اور ماحول کے مطابق ہو۔ ناول " جھوک سیال" کا ایک کردار جمالا کہتا ہے: "حسنی کھڑل تو میری بات سنتے ہی ڈنگوری اٹھالایا۔ مارنے کے لیے تیار ہو گیا اور بولا کہ پیر سے کہہ دے کہ نہیں کرتا باز و واپس۔ جوڑِل اُس سے لگتا ہے لگالے۔[40]

اس مکالمے میں پنجابی لفظ ڈنگوری یعنی لاٹھی، ٹِل یعنی طاقت، زور اور بازو واپس کرنا کو استعمال کیا گیا تاکہ دیہی معاشرت کی بھرپور عکاسی کی جائے۔ خاص طور پر "بازو واپس کرنا" پنجابی معاشرت کی تصویر کشی ہے۔ اردو میں عموماً بازو کا لفظ بانھ یا عضوِبدن کے لیے ہوتا ہے جب کہ پنجابی میں یہ لفظ ایسی عورت کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے جو شادی کے قابل ہوگئی ہو۔ بازو واپس نہ کرنے سے یہاں مراد اغوا شدہ عورت کو واپس کرنے سے انکار کرنا ہے۔ یہ ٹھیٹ پنجابی محاورہ اور لب ولہجہ ہے جس سے اردو قاری تقریباً ناواقف ہوتا ہے۔ یہاں ناول نگار کا مقصد ایک طرف تو یہ ہے کہ نچلے طبقے کے کردار کی زبان، اس کے معمولات، مشاغل کی وضاحت ہوسکے۔ دوسرے اردو قاری کو اس حقیقت سے واقفیت دلانا ہے کہ اردو اور پنجابی زبانوں میں کئی الفاظ ایسے موجود ہیں کہ ایک ہی لفظ کا مفہوم اردو میں کچھ اور پنجابی میں کچھ اور ہے۔ ناول "خس و خاشاک زمانے" میں مانٹریال (کینیڈا) شہر میں موجود ایک بوڑھا: "لو جی تمباکو بھی منڈی بہاؤ الدین کا کھبّڑ اور کڑوا زہر اور نیچے ٹوپی کے گلے کا گڑ بھی خالص دیسی۔"[41]

یہاں پنجابی لفظ کھبّڑ استعمال ہوا ہے جس کے معنی ہیں محفوظ شدہ تمباکو۔ تمباکو کو محفوظ رکھنے کے لیے اس کے کھبّڑ یعنی رسے بنالیتے ہیں تاکہ اُس کی کڑواہٹ تادیر قائم رہے۔ اس لفظ کے استعمال کے ذریعے ناول نگار نے دو مقاصد حاصل کیے۔ ایک یہ کہ اپنے قاری کو تمباکو پینے والوں کی اس عادت سے آگاہ کیا کہ وہ ہر ممکن طریقے سے اس کی کڑواہٹ برقرار رکھنا چاہتے ہیں اور اس کے ذائقے کے حوالے سے کوئی سمجھوتا نہیں کرتے بلکہ اس کے لیے خصوصی اہتمام کرتے ہیں۔ ناول نگار کا دوسرا مقصد کہ اردو قاری تک ایک ایسے لفظ کو پہنچانا جو اس کے لیے نیا ہو۔ اسی ناول کا ایک اور کردار "چاچا صالح" کہتا ہے " امیر بخشا تیرا باپ ٹچکر کرنے سے باز نہیں آتا۔"[42]

"ٹچکر" ٹھیٹ پنجابی لفظ ہے جس کے معنی ہیں طنزیہ رنگ میں مذاق کرنا۔ یہ لفظ اردو قاری کے لیے مانوس نہیں ہے اس کا استعمال اتنے دلچسپ انداز میں کیا جانا یقیناً اس کے لیے لطف آمیز ہے۔ اور اس کے ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ بھی ہے بلکہ شاید یہ لفظ اب پنجابی میں بھی زیادہ مستعمل نہ ہونے کی وجہ سے پنجابی بولنے والوں کے لیے بھی دلچسپی اور معلومات پانے کا ذریعہ ہے۔

ناول "راکھ" کا ایک کردار بندو رام اپنے ٹوٹے پھوٹے گھر کے دروازے پر بیٹھا ہے اور کہتا ہے کہ "اس کے پیچھے کچھ نہیں ہے پر میں نے راکھی تو کرنی ہے نا اپنے گھر کی۔"[43]

لفظ "راکھی" اردو ناول کے قاری کے لیے نہایت مانوس ہے اور ایسے مکالمات یا اِن میں استعمال

ہونے والے عام فہم اور مانوس پنجابی لفظوں کے استعمال سے قاری کے لیے پنجابی پس منظر اور ماحول مانوس ہو جاتا ہے اور اس کی دلچسپی ناول میں بڑھ جاتی ہے۔ ناول "میرا گاؤں" کا ایک کردار بابا حیات چوہدری شرف دین کو مخاطب کرتے ہوئے کہتا ہے: "پر چوہدری! مستری کو ڈنڈ (سزا) ضرور لگنا چاہیے۔"[44]

یہاں ڈنڈ لگنا کے بجائے سزا ملنا یا جرمانہ لگنا جیسے عام فہم الفاظ کا استعمال بھی کیا جا سکتا تھا مگر ناول نگار نے "چک مراد" کی دیہی معاشرت کی مکمل تصویر کشی کے لیے اس لفظ یا محاورے کو زیادہ مؤثر جانا۔ خود پنجابی بولنے والوں کے ہاں بھی اس کی جگہ "چَٹّی" کا لفظ زیادہ مستعمل ہے مگر غلام الثقلین نقوی نے نچلے طبقے کے مخصوص اندازِ گفتگو کو پیش کرنے کے لیے اسی لفظ کو زیادہ مناسب خیال کیا۔

v۔ نسوانی کرداروں کے مکالمے اور مخصوص زبان:

جس طرح طبقاتی تقسیم کا شکار لوگوں کے طرزِ زندگی، بود و باش اور زبان و بیان میں فرق پایا جاتا ہے یعنی نچلے اور اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھنے والے افراد کی دلچسپیاں، مشاغل ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں اور انھی اختلافات کی بنا پر ان کے لہجے اور لفظوں کے استعمال میں بھی فرق پایا جاتا ہے بعینہ معاشرے میں مردوں اور عورتوں کی ذمہ داریوں، معمولات اور مشاغل کے اختلاف کی وجہ سے اُن کی زبان و بیان میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے:

> "ہندوستان کے اندر تعلیم یافتہ اور مہذب طبقوں میں دیکھیے کہ خانگی زندگی کے متعلق جس قدر ذخیرۂ الفاظ عورت کے پاس ہے مرد کے پاس نہیں، محاورات، ضرب الامثال، لطیفے، قصص حکایات وغیرہ سب عورتوں ہی کے دماغ میں محفوظ ہیں۔ لکھنؤ اور دلی کی جہاں اور کئی باتیں زمانے میں مشہور ہیں وہاں عورتوں ہی کی زبان مستند سمجھی جاتی ہے اور آج بھی اگر کوئی ان مقامات کی اصلی زبان سیکھنا چاہتا ہے تو صرف عورتوں سے سیکھ سکتا ہے۔"[45]

اگرچہ یہاں دلّی والوں کی زبان کا ذکر ہے مگر حقیقت میں یہ اصول تمام زبانوں پر لاگو کیا جا سکتا ہے۔ یعنی ہر زبان کے محاورات وغیرہ عورتوں ہی کی زبان میں محفوظ رہتے ہیں اس کے علاوہ عورتوں کے ہاں بول چال کا انداز اور انتخاب الفاظ سب ممتاز و منفرد ہوتا ہے۔

پاکستانی معاشرہ میں عورت پر عام طور پر معاشی ذمہ داریاں نہ ہونے یا کم ہونے کی وجہ سے اُن کے معمولات میں مردوں کی نسبت فرق پایا جاتا ہے۔ گھریلو عورت کی سوچ اور فکر کے دھارے بھی مخصوص

سمت میں بہتے ہیں۔ انہیں جس ماحول میں رکھا جاتا ہے اس کا رنگ ان کے مزاج میں اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی گفتگو میں ایسے الفاظ اکثر استعمال ہوتے ہیں کہ جن میں ان کے مخصوص مزاج کی جھلک اس کی روزمرہ گفتگو میں جھلکتی ہے۔ مخصوص مزاح اور دلچسپیوں کی بنا پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ عورتوں کی زبان اور محاورہ مردوں سے مختلف ہو گا۔

> ان (خواتین) کی دنیا صرف گھر کی چار دیواری تھی۔ ان کا اثاثہ صرف وہی الفاظ تھے جو گھر کی بول چال میں ان کے کانوں میں پڑے تھے۔ لفظوں کے انہی محدود ذخیروں کو اُلٹ پھیر کر اور تراش خراش کر انہوں نے ایسے محاورے اور ضرب الامثال اور روزمرہ بنائے جو پُر لطف اور سلیس ہونے کے ساتھ ساتھ زورِ بیاں کی تعریف پر بھی پورے اترتے ہیں۔ محاورے اور روزمرہ کی یہ ایجاد دراصل اس عورت ہی کا کام تھا جس کو آج مغرب پرست نظریں جاہل کہتی ہیں۔ حالانکہ ان کی تشبیہیں ان کے جذبات کی طرح نازک، ان کے استعارے ان کے احساسات کی طرح لطیف اور ان کے محاورے ان کے لہجوں کی طرح پُر تاثیر ہیں۔[46]

اس مفروضے کو قائم کرنے میں تاریخی شواہد نے بھی معاونت کی۔ اردو ناول اپنے ابتدائی دور سے ہی اس فرق کو اجاگر کرنے میں مصروف رہا جب ڈپٹی نذیر احمد اور مولانا راشد الخیری جیسے اہم ناول نگاروں نے اپنی ابتدائی کاوشوں سے ہی عورتوں کی مخصوص محاوراتی زبان استعمال کی۔ اس کے بعد عہد بہ عہد یہ سفر جاری رہا۔ اسی تناظر میں جب زیر مطالعہ ناولوں کا جائزہ لیا گیا تو صورتحال یہ سامنے آئی کہ نہ صرف ان تمام ناولوں میں عورتوں کی مخصوص زبان اور محاورہ موجود ہے بلکہ اس کی وجہ سے ناول کی زبان زیادہ چٹخارے دار محسوس ہوتی ہے۔ نسوانی محاوراتی زبان کے حوالے سے وحیدہ نسیم نے ایک نہایت دلچسپ زاویۂ نگاہ پیش کیا ہے ان کے مطابق اردو کے چند محاورات ایسے ہیں جن کی موجد صنفِ نازک ہی ہے۔ اس کی وجہ بھی وہ بڑی حیران کن اور دلچسپ بتاتی ہیں کہ ہندوستانی معاشرہ جہاں مشترک خاندانی نظام رائج ہے اس میں عورت کو دیگر نازک رشتہ داریوں کے ہجوم میں خود اپنے شوہر سے بھی کھل کر گفتگو کا موقع میسر نہیں آتا لہذا اس نے رمز اور اشارے میں بات کہنا سیکھی مفہوم کی ادائی کے لیے کنایہ کا استعمال کیا اور یوں محاورہ سازی ہوئی۔ اسی طرح چوں کہ عورت جذباتی ہوتی ہے لہذا جذبات کا اظہار خصوصی انداز میں کرتی ہے:

"نفرت ومحبت، غم و غصہ، بے نیازی، دوسرے کی تحقیر، ہمدردی، رحم، دعایا

کلمات، گالیاں اور کوسنوں سے متعلق جتنے الفاظ اردو ادب میں ہیں ان میں زیادہ تر عورتوں نے ہی وضع کیے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ عورتوں نے اپنے الفاظ، اصطلاحات اور محاورات میں جذبات کے مختلف مدارج کو ملحوظ رکھا ہے۔"[47]

پاکستانی معاشرے میں عورت کے مخصوص طرزِ زندگی، رویے، رجحانات، دلچسپیاں، مشاغل، معمولات اور سوچنے کا انداز مردوں کی نسبت بالکل مختلف ہے مثلاً ناول "خس و خاشاک زمانے" میں اجیت کور کی ماں اولاد کے مستقبل کے خوف کی وجہ سے اپنے وہموں کی اظہار یوں کرتی ہے: "اجیتے" مرجانیئے نہ دیکھا کر اپنے آپ کو شیشے میں۔ نامرادے تجھے اپنی ہی نظر لگ جانی ہے۔"[48]

مرجانیئے، نامرادے جیسے الفاظ کا استعمال عورتوں کی گفتگو کا مخصوص انداز ہے۔ جب بظاہر غصہ مگر بباطن، محبت یا فکر کا جذبہ پوشیدہ ہو۔ ظاہر ہے کوئی ماں اولاد کے مرجانے یا نامراد رہ جانے کی خواہش نہیں کر سکتی مگر ایسا کہنا صرف اسی وقت ممکن ہوتا ہے جب ماں فکر کو غصے کے پردے میں چھپانے کی کوشش کرتی ہے۔ پنجابی لفظوں کے ذریعے اظہار اس لیے کیا گیا کہ ماں پنجابی میں رواں ہونے کے سبب جذبات کے اظہار کے لیے اسی زبان کو پسند کرتی ہے، اور مخصوص ماورانہ توہمات کا اظہار کرتی ہے۔ نوٹنگھم میں مقیم پاکستانی نژاد خاتون ناراضی کا اظہار کرتی ہیں: "تواڈھا بیڑہ غرق۔ میرے سارے بھانڈے پلیت کر دیئے۔"[49]

خاتون نوٹنگھم میں مقیم ہے پنجابی بولنے اور سننے کا موقع بہت زیادہ میسر نہیں مگر عام مشاہدہ کی بات ہے کہ انسان غصے میں ہمیشہ وہ زبان استعمال کرنے میں آسانی محسوس کرتا ہے جس میں اُس کا ذخیرۂ الفاظ زیادہ ہو۔ دوسرے لفظوں میں کہہ سکتے ہیں کہ غصہ مادری زبان میں ہی لطف دیتا ہے کہ اس میں انسان کو اپنے دلی جذبات کے اظہار کے لیے نہایت مناسب الفاظ دستیاب ہوتے ہیں۔ لہٰذا یہ خاتون بھی سخت ناراضی کی حالت میں پنجابی یعنی مادری زبان کا استعمال کرتی ہیں۔ ناول "میرا گاؤں" میں مرکزی کردار ماہنے کی ماں بھی طرح طرح کے وہموں کا شکار ہوتی ہے۔ مستقبل قریب میں ہونے والی رسوائی اور بدنامی کے خوف کو یوں بیان کرتی ہے: "تم دیکھنا ماہنے کوئی نیا فتنہ اٹھے گا اور ریشو کا چٹا چونڈہ بھری پنچایت میں مونڈھا نہ گیا تو کہنا۔"[50]

"چٹا چونڈہ بھری پنچایت میں مونڈھا جانا" کہنے سے مراد ہے کہ سرِعام سفید بالوں والی پختہ عمر کی عورت کو اپنی کم عقلی کے سبب ذلت اور رسوائی کا سامنا کرنا پڑے گا۔ ذلت و رسوائی کے خوف سے پختہ عمر خاتون کو اپنے عمل سے باز رکھنے کے لیے بات میں وزن پیدا کیا گیا۔ ان پنجابی لفظوں کے ذریعے سے اشارۃً اور کنایۃً اس پر طنز کیا گیا ہے کہ اس عمر کی خاتون کو ایسے کاموں کے نتائج سے آگاہ رہنا چاہیے اور اس کے نقصان

کی فکر رہنی چاہیے۔ضعیف الاعتقادی بھی عورت میں مرد کی نسبت زیادہ پائی جاتی ہے مثلاً ایک ہی سی صورتحال پر منٹو اور ان کی بیگم کے خیالات مختلف ہوتے ہیں:"میرا تو تراہ نکل گیا۔"[51]

بچوں کی ایک معمولی شرارت کو صفیہ آپا(منٹو کی بیگم) کسی نادیدہ مخلوق کا کارنامہ سمجھتی ہیں۔ فوراً خوفزدہ ہو کر محلے والوں کے لیے زردے کی دیگ پکواتی ہیں تاکہ ردِ بلا ہو سکے۔ اپنی کیفیت کو بیان کرنے کے لیے لفظ" تراہ نکلنا" استعمال کرتی ہیں۔ تراہ نکلنا سے مراد ہے کسی صورتحال پر حیران ہونا، دل دھک سے رہ جانا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس کیفیت کا درست ابلاغ جس طرح "تراہ نکلنا" سے ہوتا ہے اُردو کے کسی متبادل لفظ سے ممکن نہیں۔ جب کہ منٹو فوراً سمجھ جاتے ہیں کہ یہ بچوں کی شرارت ہو گی۔

عورت کے پاس ماما کا جذبہ ہونا اس کے مزاج میں نرمی پیدا کرتا ہے اور یہی نرمی اس کے لفظوں میں لوچ پیدا کرنے کا سبب بنتی ہے۔ مثلاً ناول "راکھ" کے مرکزی کردار مشاہد سے اُس کی چاچی رابعاں ماما کے جذبے کی وجہ سے کھانے پر اصرار کرتے ہوئے کہتی ہے" ماں رجھ گئی بر کی تو منہ میں ڈالو۔ "[52]

چاچی رابعاں گاؤں جو کالیاں میں مقیم ہے۔ اس لیے اس کے مکالمات کے ذریعے دیہی معاشرت کی عکاسی کرنے کے لیے پنجابی لفظوں کا استعمال کیا گیا۔ ماں رجھ گئی یعنی ماں (میری) کی بھوک تمہیں کھاتے دیکھ کر مٹ جائے گی نوالہ منہ میں ڈالو۔ماما کے جذبے کی بنا پر عورت اپنی گفتگو میں جابجا دعائیہ کلمات کا ذکر کرتی ہے۔ عورت کی اسی فطرت اور دیہی معاشرت کی عکاسی کے لیے یہاں پنجابی لفظوں کا استعمال کیا گیا۔ "پا روشنی پوچھتی تھی کہ پگلی یہ بیل بوٹے تم کیسے الیکتی ہو۔"[53]

"لکیریں ڈال کر تصویر کا خاکہ بنانا" کے لیے لفظ "اُلیکنا " کا استعمال کیا گیا۔"بیل بوٹے الیکتی ہو" سے مراد پا روشنی کی فنکاری اور مہارت پر اُسے داد دینا اور ایک طرح سے رشک کرنا ہے۔ ناول نگار نے پنجابی لفظ استعمال کر کے مفہوم کو وسعت دینے کی کوشش کی ہے۔

ناول "خس و خاشاک زمانے" میں مہنداں جولاہی ماہلو سے " دھیے تیری بے بے تو تیرے وچھوڑے میں کملی ہو گئی ہے۔ کوئی بھی جمعرات ہو وہ تجھے اڈیکتی رہتی ہے۔"[54]

بچھڑنے، جدائی کے لیے "وچھوڑے" اور منتظر رہنے کے لیے "اڈیکتی" کا لفظ استعمال کرتے ہوئے ناول نگار نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ دیہی معاشرت کی پروردہ خاتون کے لیے مادری زبان کے الفاظ زیادہ بلیغ اور فصیح ہیں۔ اسی طرح نمبردارنی بہشت بی بی ایک کم تر ذات والے سرو سانسی کی صحت کے متعلق یوں تشویش کا اظہار کرتی ہے:"تو کوڑھ مت بول مجھے پکا پیڈا پتہ ہے کہ تولا غر تاپ سے نہیں ہوا۔"[55]

اس مکالمے میں نمبر دارنی کی زبان سے ''کوڑھ بولنا، پکاپیڈااور تاپ'' جیسے پنجابی لفظوں کا استعمال اس لیے ہوا کہ اس بات کی وضاحت ہو سکے کہ مہندان جولاہی ہو یا نمبر دارنی بہشت بی بی دونوں کے لیے اپنے جذبات کے اظہار کے لیے موزوں زبان اپنی مادری زبان ہی ہے۔ اگر چہ دونوں کی سماجی حیثیتوں میں فرق ہے مگر زبان و بیان میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔

ناول '' جھوک سیال'' کا مرکزی کردار سید و دارالامان کی نگران بوڑھی عورت سے جھوٹ بولتا ہے کہ وہ اس کے بیٹے کا دوست ہے۔ بڑھیا بغیر کسی تحقیق کے مان لیتی ہے اور اسے '' زینو'' سے ملاقات کی اجازت صرف یہ کہہ کر دے دیتی ہے: ''بیٹا پیر دستگیر کا قول دو کہ بوڑھی ماں کو چَھل نہ دو گے۔''[56]

''چَھل'' بنیادی طور پر سنسکرت کا لفظ ہے جس کا مطلب ''دھوکہ دینا'' ہے۔ اس لفظ سے ہندی اور اردو میں کئی اور الفاظ (چھل بل، چھلیا، چھلاوا) بنے مگر اردو بولنے والوں کے ہاں دھوکے کے لیے ''چَھل'' کا لفظ استعمال نہیں کیا جاتا جبکہ پنجابی میں یہ مستعمل ہے۔ یہاں نگران بڑھیا کی زبان سے اس لفظ کا ادا ہونا دراصل اس بات کی ترجمانی ہے کہ وہ ٹھیٹ پنجابی کے لفظوں کو ہی فصیح و بلیغ سمجھتی ہے۔ اس کے علاوہ عورت کے مزاج کا ایک رنگ کہ وہ جتنی دہمی ہوتی ہے اتنی ہی جلد دوسروں پر اعتماد بھی کر لیتی ہے۔ محض ''پیر دستگیر کے قول'' کے بدلے میں اتنا بڑا رسک لینے کو تیار ہو جاتی ہے۔

عورت کو طنزیہ گفتگو میں بھی کمال حاصل ہوتا ہے۔ وہ طنزیہ گفتگو جو مرد کرتے ہوئے کسی قدر جھجھک محسوس کرتا ہے عورتوں کی گفتگو میں بلا تکلف در آتے ہیں۔ جیسے ''میرا گاؤں'' میں بدنام ہو کر گاؤں سے نکالی جانے والی یتیم و بے آسرا لڑکی شیماں کا خیال رکھنے پر گاؤں کی عورتیں ماسی ریشو کے بارے میں کہتی ہیں: ''اصل قصور تو او ترنکھتر مچھاں والی ریشو کا ہے جو اُس کلموہی کو گاؤں لائی۔''[57]

ایک ہی جملے میں ریشم بی بی کو بے اولاد ہونے کا طعنہ او ترنکھتر کہہ کر دیا گیا اور اُس کے جسمانی نقائص یعنی چہرے پر بالوں کی موجودگی کا بھی طعنہ دیا گیا۔ اسی طرح جب وہ شیماں کے ہاں پہلی اولاد ہونے کا تحفہ لے کر جاتی ہے تو یہی عورتیں یوں اظہار خیال کرتی ہیں کہ: ''وہ تو منہ کالا کر کے شہر چلی گئی تھی اس نگوڑی کو وہاں جا کر کیا ملا۔''[58]

یہاں شیماں کو بدکردار ٹھہرایا جا رہا ہے۔ اگرچہ سارا گاؤں واقف تھا کہ وہ بے آسرا اور مظلوم لڑکی تھی جس کے لاوارث ہونے کی وجہ سے اُس پر ظلم کیا گیا۔ لیکن عورتیں ایسے معاملے میں ہمیشہ قصوروار عورت کو ہی سمجھتی ہیں۔ یہ گفتگو جاری رہتی ہے: ''ست پُتری دھی کا جمنا لے کر گئی تھی، نہ پُتر نہ پوترے نہ

دھی نہ دھوترے، اُس کالے منہ والی کو دھی بنا کر کیا ملا او تر نکھتر کو۔"[59]

پاکستانی معاشرے میں بیٹے کو بیٹی پر ترجیح دی جاتی ہے مگر خاص طور پر دیہی عورت بیٹے کو ماں کی طاقت کی علامت سمجھتی ہے۔ اسی لیے ریشم بی بی جو بے اولاد اور لاوارث عورت ہے اُس کے گاؤں بھر کے فیصلے کے خلاف شیماں کے لیے ماں کا کردار ادا کرنے پر طنز کیا جاتا ہے کہ گاؤں والوں سے ٹکر تو یوں لی ہے جیسے خود ست پُتری یعنی "سات بیٹوں کی ماں" ہے گویا طاقتور عورت ہے۔ ماسی ریشو کے لیے بے اولادی اور شیماں کے لیے بدکرداری کا طعنہ دینے والی عورتیں اس حقیقت سے باخبر ہیں کہ دونوں مکمل بے قصور عورتیں ہیں مگر ناول نگار یہاں عورت کے اسی مزاج کی عکاسی کرتا ہے کہ عورت اپنے جیسی دوسری عورت پر نہ رحم کھاتی ہے اور نہ ہی حقیقت ماننے کو تیار ہوتی ہے۔ ان تمام مکالمات میں عورت کے مخصوص مزاج کی عکاسی کے لیے ٹھیٹ پنجابی لفظوں کو ان کی زبان سے ادا کرایا گیا۔ جس سے ایک طرف تو دیہی عورت کا مخصوص مزاج اور لب ولہجہ قاری تک پہنچتا ہے اور وہ اُس مخصوص ذخیرہ الفاظ سے واقف ہوتا ہے جو دیگر کرداروں کے ہاں استعمال نہیں کیے جاتے۔ اسی کے ساتھ یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ ناول نگار نے خود بھی ترجیحاً پنجابی لفظوں کا استعمال کیا ہے تاکہ فصاحت و بلاغت کا مقصد حاصل ہو سکے۔ گویا ناول نگار نے ان لفظوں کو اپنے مقصد کو پانے کے لیے زیادہ کارآمد محسوس کرتے ہوئے ان کا شعوری استعمال کیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اپنے اسلوب میں لطف اور چٹخارہ پیدا کرنے کا کام بھی لیا ہے۔

ناول "خس و خاشاک زمانے" میں ایک مرکزی کردار امیر بخش بارات لے کر عزیز جہاں کے گھر پہنچتا ہے۔ غلط فہمی کی بنا پر نمبردارنی بہشت بی بی کہتی ہے (بیٹے سے): "واپس کر اپنے اس بڈھے یار کی بارات، میں اپنی نور بیگم اس چٹے جھاٹے والے بڈھے کھوسٹ سے بیاہ دوں؟"[60]

پختہ عمری کی علامت (سفید بالوں) کے طور پر غلام ثقلین نقوی "چٹا چونڈہ" کا لفظ استعمال کرتے ہیں جب کہ تارڑ اس کے لیے لفظ "چٹا جھاٹا" استعمال کرتے ہیں۔ "روڑھی پر پھینک دوں گی، چوڑی کو دے دوں گی پر تجھے نہیں دوں گی۔"[61]

نور بیگم نے اپنے چچا بخت جہان کو مردہ مرغ دینے سے انکار کرتے ہوئے روڑھی اور چوڑی کے لفظ استعمال کیے ہیں جو دراصل حقارت کے طور پر استعمال کیے گئے ہیں۔ نور بیگم چچا کو یہ جتانے کے لیے کہ وہ اس پر ہرگز رحم کھانے کو تیار نہیں ان لفظوں کا استعمال کرتی ہے۔ پنجابی لفظوں کے استعمال سے حقارت کے جذبے کی بھرپور عکاسی کی کوشش کی گئی ہے۔ ناول نگار کے خیال میں نور بیگم کے کردار کی طرف سے حقارت

کے جذبے کی بھرپور عکاسی انہی پنجابی الفاظ کے ذریعے ممکن ہے۔

خواتین کا طبقہ پرانی رسموں، ریتوں کو نبھانے میں بھی نہایت مستعد و فعال رہتا ہے۔ عام طور پر مرد حضرات ان سے پہلو تہی برتتے ہیں مگر عورتوں کے لیے پرانے رواجوں کو ترک کرنا دشوار عمل ہے۔ چنانچہ ناول جانگلوس کا کردار جمیلہ کہتی ہے: "میں ٹھہری رانڈ میرا تو سایہ بھی اس پر نہیں پڑنا چاہیے وہ ساہا بندھی کڑی ہے۔"[62]

"ساہا بندھی کڑی" سے مراد ایسی لڑکی ہے جس کے بیاہ کے دن مقرر کر دیئے جائیں۔ دیہات کے رواج کے مطابق ایسی لڑکی کے لیے کئی قسم کی احتیاطیں لازم ہیں جن میں ایک یہ کہ بیوہ کے قریب جانے سے باز رہے۔ "ساہا باندھنا" عام طور پر مستعمل لفظ نہیں۔ پنجابی میں بھی اس کے متبادل سادہ لفظوں مثلاً "دن متھنا" وغیرہ استعمال ہوتا ہے۔ مگر ناول نگار نے اس قدیم رسم کو زندہ کرنے کے لیے اس لفظ کا استعمال کیا ہے جو عورتوں کی نفسیات کی ترجمانی کے کام بھی آ گیا۔ اسی حوالے سے سید ضمیر حسین لکھتے ہیں:

> "دہلی میں گاہ گاہ متروک الفاظ و محاورات کے ساتھ ساتھ قدیم لہجہ کی گونج سنائی دیتی ہے اس کا سہرا مردوں سے زیادہ عورتوں کے سر ہے۔ عورتیں زبان کے معاملے میں شدت پسند ہوتی ہیں۔۔۔ دوسری زبانوں کے دخیل الفاظ عورتوں کی زبان پر دیر سے چڑھے۔۔۔ عورتیں اپنے گرد و پیش سے الفاظ چنتی ہیں۔ ان کے یہاں کسی شے کی جزئیات کو پیش کرنے کے لیے الفاظ کی کمی نہیں۔۔۔ عورتیں نئی اصطلاحیں اور محاورے وضع کر لیتی ہیں۔"[63]

ظاہر ہے یہ رائے صرف دہلی والیوں پر ہی نہیں ہر علاقے کی خواتین پر منطبق ہو سکتی ہے۔

فنی مضمرات:

ناول وہ متنوع صنفِ سخن ہے جس میں کسی معاشرے کی تہذیب و تمدن کا عکس پیش کیا جا سکتا ہے کہ اس معاشرے سے متعلقہ افراد کے معمولات کی تصویر سی کھنچ جائے۔ تہذیب جو صدیوں کے تغیر و تبدل کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہوتی ہے۔ اس تہذیب کی تصویر کشی سے انسانی ارتقا کے مراحل کو بڑی خوب صورتی سے پیش کیا جا سکتا ہے جمیل جالبی کے مطابق:

> "تہذیب اس کل کا نام ہے جس میں مذہب و عقائد علوم اور اخلاقیات، معاملات اور معاشرت، فنون و ہنر، رسم و رواج، افعال ارادی اور قانون اور وہ ساری عادتیں شامل

ہیں جن کا انسان معاشرے کے رکن کی حیثیت سے اکتساب کرتا ہے۔"[64]

لہٰذا مخصوص تہذیب کی عکاسی کرنے کے لیے ایک زبان میں دوسری زبان کی پیوند کاری سے خاطر خواہ نتائج بر آمد ہو سکتے ہیں۔

تہذیب و تمدن کی ترسیل کا سب سے بڑا ذریعہ زبان ہے، چنانچہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی رائے میں: "زبان ہی نے دنیا میں تہذیب و تمدن اور مل جل کر رہنے بسنے کی بناڈالی ہے اگر زبان ایجاد نہ ہوتی تو انسانی معاشرت و تہذیب کا نام بھی سننے میں نہ آتا۔"[65]

یہی وجہ ہے کہ اردو ناول نگاروں نے پنجاب کی مخصوص تہذیب و ثقافت کی ترسیل کے لیے کوڈ مکسنگ / کوڈ سوئچنگ کا سہارا لیا ہے۔

اردو ناول نگار جب اپنے ناول کے مکالموں میں کوڈ سوئچنگ کرتا ہے تو یقیناوہ اپنی تخلیقی کاوشیں بڑے تناظر میں پیش کرنے کی خواہش کا اظہار کرتا ہے۔ اور یہ بھی کہ وہ اردو زبان میں نئی لفظیات کے اضافے، فقروں کی ساخت اور اسلوب کے جوہر منتقل کرتے ہوئے اردو زبان کو نئے آہنگ، نئی معنوی وسعتوں، اظہار کی نئی صورتوں سے روشناس کرانے کی سعی کرتا ہے مگر اس کی یہ کاوش اور خواہش پس منظر میں کہیں روپوش رہتی ہے اور اس کے دوررس ثمرات بھی شاید کسی دور از کار زمانے میں ظاہر ہوں۔

جو فوائد فوری طور پر دستیاب ہوتے ہیں اُن میں سے سب سے اہم یہ ہے کہ اس کے ذریعے کسی معاشرت کا مخصوص حسن ظاہر کیا جا سکتا ہے جیسے اردو ناول میں پنجابی لفظوں کے استعمال کے ذریعے سے ناول نگار در حقیقت پنجابی دیہی معاشرت کے فطری پن کو پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ دیہی پس منظر میں لکھے گئے ناولوں کے مصنفین نے کوشش کی ہے کہ اردو پڑھنے والے قاری کے سامنے دیسی معاشرت مجسم ہو جائے اور اس کی تمام تر جزئیات سے واقفیت ہو جائے۔ مثلاً "خس و خاشاک زمانے "کا ایک منظر جو دیہی طرزِ رہن سہن کو واضح کرنے کی کوشش ہے:

> "امیر بخش: بے بے آج کیا چاڑھا ہے؟ وہ سر اُٹھا کر کہتی ہے "پُتر ٹینڈے ہیں بہت نرول۔" میں نے ٹینڈے نہیں کھانے وہ انکار کرتا ہے تو بے بے فوری طور پر آس پاس کے جتنے کوٹھے آباد تھے ان سے مخاطب ہو کر سوال کرتی ہے کہ بہن آشاں بی بی کیا پکایا ہے؟ نیں پھاتاں، نی رحمتے، بھاگاں؟ تنوری پر اٹھے، باتھو کا ساگ ہے، گنے کے رس کی کھیر ہے۔ مینیو سامنے آجاتا اور اگلے لمحے وہ خوراک کوٹھوں کا سفر کرتی

اس تک پہنچ جاتی۔"[66]

ماں بیٹے کے ان مکالمات کے ذریعے یہ منظر جیتا جاگتا دکھائی دیتا ہے۔

اردو ناول کے مکالموں میں کوڈ سوئچنگ سے ناول نگار قاری پر دیہی ماحول کے حسن کو آشکار کرتا ہے یہاں کے مسائل اور تعصبات، یہاں کی سادگی اور خالص پن، طبقاتی تقسیم اور استحصالی رویے غرض وہ زندگی اور اس کی جیتی جاگتی تصویریں جو اردو دان طبقے کے لیے کسی حد تک نئی ہوتی ہیں۔ اس طرح ناول نگار جمود کو توڑتا ہے اور اذہان کو سوچنے کے لیے نئی راہیں سجھاتا ہے۔ اس پر زندگی کے ایک نئے زاویے کی پردہ کشائی کرتا ہے۔ ایک ایسی زندگی جو اردو دان طبقے کے لیے نہ صرف نئی ہے بلکہ ایک ایسی جادو نگری ہے جس کے اسرار اُس پر پہلے ظاہر نہ تھے۔ یہاں تک کہ اس زندگی اور معاشرت کے روزمرہ معمولات بھی اردو قاری کے لیے اس کے اپنے معمول سے کہیں ہٹ کر ثابت ہوتے ہیں۔

ناول "جانگلوس" کے ایک مرکزی کردار رحیم داد کو مزارع "ماکھا" اپنی بیوی کی معاونت کے بارے میں بتاتے ہوئے کہتا ہے:

"سویرے ڈھور ڈنگروں کا پٹھا دھتا کون کرے؟ روٹی پکا کر کھیت میں مجھے بھتا کون پہنچائے؟ چاٹی میں دودھ بلو کر مکھن کون نکالے؟ فیر یہ بھی ہے جی، خریف کی فصل پر پھُٹی چنتی، چوگی میں جو روئی ملتی اس کا چرخے پر سوت کاتتی تھی۔ چولہا جلانے کے لیے جھنگر سے لکڑیاں اور کماد کی کھوری چن کر لاتی تھی۔"[67]

یعنی معاشرت کی حقیقی تصور پیش کرنے کے لیے کوڈ سوئچنگ کی گئی۔

اردو ناول کے مکالموں میں پنجابی لفظوں کے استعمال کے ذریعے مصنف دیہی معاشرے سے قاری کی دلچسپی اور مانوسیت بڑھانے کی کوشش کرتا ہے جو خود اس کی اپنی معاشرت سے بالکل مختلف ہے۔ "خس و خاشاک زمانے" کا ایک مرکزی کردار کہتا ہے:

" سن عزیز جہان! ہم چناب ایسے دریا کے کناروں پر رہتل کرنے والے لوگ تو اُس دریا کو بھی خاطر میں نہیں لاتے جو ہزاروں برس سے بہہ رہا ہے تو اپنی بے بے نمبر دارنی سے کہہ دے کوئی متبادل بندوبست نہ کرے یہ ڈولی اُسی کے صحن سے اُٹھے گی۔"[68]

دیہی و شہری معاشرت کے اختلاف کو واضح کرنے کے لیے بھی مکالموں میں پنجابی لفظوں کا استعمال

کیا گیا ہے۔ مثلاً ناول "راکھ" میں مرکزی کردار مشاہد کو اس کی چاچی کھانا کھلانے پر اصرار کرتے ہوئے کہتی ہے:

> "ہماری زمین نہیں ہے جو بیلے کے منہ کے قریب، ادھر جو کھیت ہے اُس کی کنک کی روٹی ہے پُتر۔ ایسا زور ہے اُس زمین کے ٹوٹے میں کہ ہم تو سوکھی کھاتے ہیں تو گھیو والی کا سواد آ جاتا ہے۔ سالن میں جو گھیو ڈالا ہے وہ بھی اُس بھینس کا ہے جس کے سینگ کمانیں بناتے ہوئے گلے کے نیچے آ کر ملتے ہیں اور آنڈے بھی گھر کے ہیں پُتر۔ کھاتا کیوں نہیں؟"[69]

اور پھر خود ہی اس کا جواب تلاش کر لیتی ہے: "تمہیں دراصل دیسی گھیو کی مشک آتی ہے۔ شہریئے جو ہوئے۔"[70]

پنجابی لفظوں کے ذریعے رہن سہن کی ایسی خوبصورت تصویر پیش کی گئی ہے جو اپنی مثال آپ ہے۔ اسی لیے تو ڈاکٹر خالد اشرف کہتے ہیں:

> "تارڑ نے پنجابی زبان کی آمیزش سے ایک ایسی لسانی فضا تشکیل دی ہے جو کہ آج کے محاورے اور لفظیات سے یکسر مختلف ہے اور نہایت شیریں و پُرکشش بھی۔"[71]

اردو ناول میں پنجابی لفظوں کے استعمال کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ دیہی پس منظر کی وجہ سے ان ناولوں میں مخصوص دیہی رسم و رواج کا بیان ضروری تھا اور ان رسوم و رواج کے بیان کے لیے وہ مخصوص ڈکشن درکار تھا جو ابلاغ کے مقصد کو پورا کر سکے۔ یعنی ایسے الفاظ کا چناؤ کرنا ضروری تھا جو کسی رسم کو پوری طرح واضح کر دے۔ جہاں دیہی اور شہری معاشرت میں اختلاف پایا جاتا ہے وہاں ظاہر ہے رسوم و رواج بھی مختلف ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُن رسوم کو بیان کرنے کے لیے اردو میں مناسب الفاظ تلاش کرنا ایک مشکل امر تھا۔ مثلاً ناول "جانگلوس" اور "خس و خاشاک زمانے" میں پنجاب میں شادی بیاہ کی ایک مشہور رسم "سٹھنیاں گانے" کا ذکر موجود ہے۔ یہ شادی کے موقع پر گائے جانے والے گیتوں کی ایک ایسی قسم ہے جس میں باراتیوں کو برا بھلا کہا جاتا ہے، گالیاں تک دی جاتی ہیں۔ دولہا کی ماں کو فاحشہ بھی قرار دیا جاتا ہے مگر دولہا کے ماتھے پر شکن تک نمودار نہیں ہوتی۔ باراتی ان باتوں کا برا منانے کے بجائے انہیں اپنے لیے اعزاز سمجھتے ہیں کیونکہ دیہات میں شادی کے موقع پر ایسے گانے کا رواج عام تھا۔ "جانگلوس" میں اس رسم کا ذکر جلد سوم میں کچھ یوں ہوتا ہے:

"گاؤں کی عورتیں اور مٹیاریں چوباروں سے برات گزرتے دیکھ رہی تھیں تالیوں کی تھاپ پر ہنس کر سٹھنی گانے لگیں جن میں دولہا پر اور براتیوں پر پھبتیاں کسی جا رہی تھیں۔"[72]

"خش و خاشاک زمانے" میں بھی ناول نگار ان سٹھنیوں کے چند اشعار بھی نقل کرتے ہیں:

ویہڑے آن کھلوتے کنجر

کنجراں دی آئی اے بارات

نہ لجیو لج تہانوں نئیں۔۔۔[73]

اسی طرح شادیوں پر ہونے والے ناچ گانے کی محفل میں شرکت کے بھی مخصوص آداب ہوا کرتے ہیں۔ اردو ناولوں میں ان آداب کو پیش کرنے کے لیے بھی کوڈ سوئچنگ سے کام لیا گیا ہے جیسے ناول "جھوک سیال" میں دو نوجوان ان آداب کو بیان کرتے ہیں:

"شاہو: کھیسے میں کچھ مال ہے تو خوشی سے چلو۔

وریاما: کھوٹا پیسہ بھی نہیں۔

شاہو: کملے اگر حاضرین میں سے کوئی ویل نہ دے تو اہل خانہ اسے اپنی اہانت سمجھتے ہیں۔"[74]

اردو ناول میں پنجابی لفظوں کے استعمال کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ بعض الفاظ اور محاورے اپنے اندر وسیع معنی و مفہوم کو سمیٹے ہوئے ہوتے ہیں کہ اردو میں ان کا متبادل لفظ تلاش کرنا کارِ دشوار ہے۔ لہٰذا مناسب الفاظ نہ ملنے کی صورت میں بھی کوڈ سوئچنگ سے ابلاغ کا مقصد حاصل کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں مستنصر حسین تارڑ اپنے ایک انٹرویو میں اعتراف کرتے ہیں:

"پس منظر کے ابلاغ کے لیے دراوڑی اور پنجابی الفاظ ضروری تھے۔ جس پنجاب کی کہانی ہے اس میں آج بھی ان لفظوں کا وتارا موجود ہے۔ یہ لفظ جان بوجھ کر نہیں لائے گئے اصل میں ان سے بہتر لفظ مجھے ملے ہی نہیں۔"[75]

یہی وجہ ہے کہ پاکستانی اردو ناولوں میں جو کہ پنجابی دیہات کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں ایک سے زیادہ جگہ ایسے پنجابی لفظوں کا استعمال نظر آتا ہے جن کا متبادل اردو میں تلاش کیا جائے تو لفظ کی جگہ لفظ کے بجائے چند الفاظ کے مجموعے کی ضرورت پیش آئے گی اور پھر بھی مفہوم کی مکمل ادائی نہ ہو پائے گی۔ مثلاً

ناول " میرا گاؤں" کا ایک کردار نتھو اپنی خراس کے بند ہونے کے بعد ارادہ کرتا ہے کہ " اب میں سیپ کروں گا"[76]

(2) " وہ شہریا.... مجھے تو شروع سے اس کے لچھن پسند نہیں میں جب چکی پر دانے پسوانے گئی اُس نے کھیسیں نکال دیں۔"[77]

(3) "چوہدری شرف دین: مجھے پتہ ہے تم نے کیا گوریتا پکایا ہے۔"[78]

(4) "ناول خس و خاشاک زمانے " کا ایک کردار چاچا صالح جو کبھی ڈکیت تھا کہتا ہے "امیر بخشا تیرا باپ ٹچکر کرنے سے باز نہیں آتا۔"[79]

یہاں سیپ، لچھن، کھیسیں، گوریتا یا ٹچکر جیسے الفاظ کا متبادل ایک لفظی نہیں بلکہ الفاظ کا مجموعہ ہو سکتا ہے۔

ظ۔ انصاری: ترجمے کے بنیادی مسائل (ص:102)میں اس حقیقت کو بیان کرتے ہیں کہ " نئی زبانیں قدیم زبانوں کی انگلی پکڑ کر چلنا سیکھتی ہیں اور قدیم و جدید زبانیں اپنی ہم عمر زبانوں کا سہارا لیتی ہیں۔"اسی تناظر میں یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ پاکستانی اردو ناول میں پنجابی لفظوں کے استعمال سے اردو زبان ایک نئے ذائقے سے روشناس ہوئی جس میں پنجابی کی قدامت نے رنگ آمیزی کی۔ پھر یہ کہ علم و ادب کو قوموں کی مشترکہ میراث تصور کیا جاتا ہے جس کے حصول کے لیے مختلف زبانوں کے بولنے والوں کو باہمی افہام و تفہیم کی ضرورت ہوتی ہے۔

پاکستانی اردو ناول نگار نے "اردو ناول" میں پنجابی الفاظ کے ذریعے یہ کوشش کی ہے کہ اردو اور پنجابی بولنے والوں کے درمیان باہمی افہام و تفہیم کی فضا پیدا ہو۔ اردو بولنے والوں پر پنجابی لفظیات کا حسن آشکار ہو جبکہ پنجابی بولنے والوں کو اپنی معاشرت کے حسن کا بیان اردو کے قریب لے آئے۔

زبانوں کے ارتقائی سفر میں بنیادی نظریہ یہ پایا جاتا ہے کہ زبانوں کی نشوونما میں دوسری زبانوں کا عمل دخل ہوتا ہے، وہی زبانیں ترقی یافتہ ہونے کی سند پاتی ہیں جن میں ہر طرح کے مفہوم و مطالب بیان کرنے کی صلاحیت ہو۔ اور یہ صلاحیت زبانوں میں اس وقت ہی آتی ہے جب وہ دوسری زبانوں کے الفاظ و اصطلاحات سے استفادہ کرتی ہیں۔ اردو میں تو لین دین کی فطری صلاحیت موجود ہے اور اس کی ابتداء ہی سے اس میں دیسی و بدیسی زبانوں سے لین دین کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔ مدتوں سے یہ سلسلہ جاری ہے۔ پاکستانی اردو ناول نگار نے بھی اسی سلسلے کو جاری رکھنے کی کوشش کرتے ہوئے اردو ناول میں پنجابی لفظوں کا استعمال کیا ہے۔

انسانی ارتقا کے لیے ضروری ہے کہ مختلف ثقافتوں کو باہم مربوط کیا جائے۔ اردو ناول نگار نے دیہی معاشرت کی رنگین تصویریں اردو ناول میں دکھاتے ہوئے دونوں زبانوں کے بولنے والوں کی ثقافت کو مربوط کرنے کی کوشش کی ہے۔

کسی زبان میں دوسری زبان کی مخصوص اصطلاح کا موجود نہ ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں کیونکہ جس علم و فن کی ابتدا جس جگہ سے ہوتی ہے متعلقہ اصطلاح بھی اُسی جگہ وضع ہوتی ہے۔:"اُردو میں اصطلاحات کا نہ ہونا کچھ تعجب کی بات نہیں کیوں کہ جب علوم و فنون ہی نہیں تو اصطلاحات کہاں سے آئیں گی۔"[80]

پنجابی دیہی معاشرت میں جو زرعی اصطلاحات استعمال ہوتی ہیں اُن کا متبادل اردو میں ملنا کارِ دشوار ہے۔ اس لیے بھی اردو ناول نگار کو پنجابی لفظوں کا استعمال کرنا پڑا۔ مثلاً گاہ، اڈائی وغیرہ ایسے الفاظ ہیں کہ دیہی معاشرت میں نہایت اہمیت کے حامل جب کسان کو اس کی محنت کا معاوضہ ملتا ہے۔ اس کے لیے فصل کی کٹائی، گندم کا بھوسے سے الگ کیے جانے والا عمل یعنی "گاہ" اور پھر بھوسے کو اُڑا کر گندم کے دانے صاف کرنے کا عمل یعنی "اڈائی" اور پھر فصل کا بحفاظت گھروں تک پہنچنا خوشی کا مقام تو ہے بلکہ اس کی تمام خوشی غمی اسی سے وابستہ ہے کہ کسان ہر بڑا کام فصل کے گھر آنے کی امید پر اٹھا رکھتا ہے۔ میلے ٹھیلے، کھیل تماشے حتیٰ کہ جوان لڑکیوں کی شادی بیاہ کا معاملہ اس وقت تک ٹال دیا جاتا ہے لیکن اردو میں ان کا متبادل تلاش کرنا آسان نہیں۔

فکری اور تہذیبی سطح پر باہمی افہام و تفہیم کے لیے اور لفظوں کی تہذیبی بو باس کو دوسری زبان میں منتقل کرنا ایک خوبصورت عمل ہے، خاص طور پر مکالموں میں مخصوص کرداروں کے مخصوص لب و لہجہ کو پیش کرنا ناول نگار کی فنی مجبوری بھی ہے اور اتفاق سے اگر یہ مجبوری نبھاتے نبھاتے ایک پُر لطف اسلوب بھی تشکیل پا تا جائے تو کیا مضائقہ ہے؟ چنانچہ اُردو ناول نگاروں نے پنجابی لب و لہجے سے ناول میں حسن اور اسلوب میں نکھار پیدا کیا ہے۔ بقول محمد حسن عسکری:

> "ناول نگار کو اس کی اجازت بھی ہے کہ یہ ناول کا فنی تقاضا ہی نہیں مخصوص لہجوں کے تحفظ کا ذریعہ بھی ہے جس سے ناول ہی نہیں زبان و ادب کی تازگی بھی بڑھتی ہے۔ لہجوں کے اختلاف سے زندگی میں رچاوٹ پیدا ہوتی ہے مثلاً سرحد کے جو لوگ ہند کو زبان بولتے ہیں ان کا لب و لہجہ ایسا شیریں ہے کہ میں تو نہیں چاہتا کہ یہ لب و لہجہ کبھی ضائع ہو۔ اُردو زبان اختیار کرنے کے بعد بھی یہ لوگ اپنا لہجہ برقرار رکھ سکتے ہیں۔ نہ تو معیاری لب و لہجہ ان لوگوں کی آزادی میں حائل ہوتا ہے اور نہ ان کی

آزادی سے معیاری لہجہ کو نقصان ہے۔جب تک لوگ معیار کو معیاری چیز سمجھتے ہیں۔انھیں انحراف کرنے کی اجازت ہے۔"[81]

اردو ناول میں پنجابی لفظوں کے استعمال سے ناول نگار نے یہی کارِ خیر انجام دیا ہے۔ لفظ پہلو دار ہیرے کی طرح شعاعیں دیتے ہیں اور ایک سے زیادہ معنی میں استعمال ہوتے ہیں دوسری زبان کے لفظ اُس کے معنی کے قریب تر تو ہوسکتے ہیں مگر مکمل مفہوم کی ادائی پر قادر نہیں ہوسکتے۔ لہٰذا اردو ناول نگار نے ایسے مواقع پر پنجابی لفظوں کا استعمال ہی کیا تاکہ مفہوم پوری طرح ادا ہوسکے۔

ناول نگار کی اصل غایت تو ابلاغ ہے۔ اس کے لیے اس نے جو طریقہ مناسب سمجھا اختیار کرلیا۔ جہاں اس نے یہ ضروری سمجھا کہ اردو ناول میں ابلاغ کا مقصد اردو الفاظ سے مکمل طور پر حاصل ہوتا نظر نہیں آتا وہاں اس نے پنجابی لفظوں کی پیوندکاری کردی، اور ابلاغ کی اہمیت کا اقرار تو ہر دور میں ہوا ہے۔ جیسے کہ سجاد نقوی فرماتے ہیں:

"اگر فنکار کا اسلوب معانی کی ترسیل اور ابلاغ کے بنیادی مقصد سے عہدہ برآ ہوتا ہے تو وہ ادب ہے اور اگر ایسا نہیں ہوپاتا تو اس کی حیثیت پہیلی یا چیستان سے ہرگز مختلف نہیں۔ ابلاغ بے حد کڑی کسوٹی ہے جو ادب کی رعایا کے ہاتھ ہے۔غالب بزعمِ خود ایک بڑا اسٹائلٹ بن کر مملکتِ ادب میں شاہی کا خواہاں تھا کہ رعایا نے علمِ بغاوت بلند کیا

زبانِ میر سمجھے اور کلامِ میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

لہٰذا غالب کو بھی سہل ممتنع کی طرف آنا ہی پڑا اور ابلاغ کے حصول کے نقطہ نظر سے مشکل گوئی کو ترک کرتے ہی بنی۔"[82]

اردو نثر کے ابتدائی نمونے صوفیا کرام کی وہ تحریریں ہیں جو تبلیغی مقاصد کے حصول کے لیے پند و نصائح پر مشتمل تھے۔ صوفیا کرام نے تبلیغ کے لیے اردو زبان کا انتخاب اس لیے کیا کہ یہ عام بول چال کی زبان تھی اور وہ عوام تک اپنا پیغام پہنچانا چاہتے تھے گویا قاری تک درست ابلاغ اور تفہیم کے لیے وہی زبان اختیار کی گئی جو اس کے لیے مانوس تھی۔

زیر مطالعہ ناولوں کے مصنفین نے بھی اسی تکنیک کا استعمال کیا اور اردو ناول میں پنجابی الفاظ اس لیے

استعمال کیے کہ قاری کو وہ مانوس ماحول میسر آئے جو اس کے ارد گرد پھیلا ہوا ہے۔ اسی مانوس معاشرت اور اس کے بیان کے لیے اسی مانوس زبان کے الفاظ تاکہ قاری کی دلچسپی بر قرار رہے اور مفاہیم کی ترسیل بھی ہو سکے اور ابلاغ کا مقصد حاصل ہو۔ وہ مانوس زبان جو وہ استعمال کرتا ہے اور یا اگر استعمال نہیں بھی کرتا تو اس زبان کے الفاظ سے اس کی واقفیت ضرور ہے جو گاہے بگاہے اس کے کانوں میں اترتے رہتے ہیں اور ان کے ذریعے وہ ایک جانے پہچانے ماحول سے تعلق محسوس کرتا ہے۔ یہاں یہ بات بھی مبنی بر حقیقت ہے کہ ناول نگار کے لیے کرداروں کے حسبِ حال مکالمے لکھنا کچھ آسان کام نہیں:

> "زبان کی سلاست کو قائم رکھتے ہوئے مختلف کردروں کے مکالموں کو اس طرح پیش کرنا کہ بولنے والے کی شخصیت سے ہم آہنگ ہو جائیں خواہ وہ سلیس زبان بولنے والی شخصیت نہ ہو بہت مشکل کام ہے۔ مکالمہ نگاری کی یہ سب سے بڑی کڑی شرط ہے کہ نقل مطابق اصل نہ ہونے کے باوجود مطابق اصل معلوم ہو۔"[83]

اردو ناول کے مکالموں میں پنجابی لفظوں کے استعمال کی سب سے مؤثر اور معقول وجہ یہ ہے کہ چست اور جاندار مکالموں سے جہاں قصہ اور کہانی کا لطف بڑھتا ہے وہاں واقعات کے درمیان تسلسل بھی پیدا ہوتا ہے نیز یہ تکنیک ناول کے صنفی اوصاف ابھارنے میں بھی مددگار ثابت ہوتی ہے۔

کوڈ سوئچنگ کی قباحتیں:

اردو ناول میں پنجابی لفظوں کے استعمال کی وجہ لفظ کو ماحول میں کھپانے کے عجز سے نجات حاصل کرنے کی کوشش ہے۔ پنجابی زبان کے بعض الفاظ اور محاورے ایسے ہیں جن کے مترادف اردو الفاظ تلاش کرنا محنت اور مہارت کا متقاضی ہے۔ اردو ناول نگار کے لیے پنجابی ماحول کی عکاسی، پنجابی الفاظ و محاورے کے متبادل الفاظ میں تلاش کرنا ایک دقت طلب کام ہے۔ عام طور پر ناول نگار اس مشکل سے نبرد آزما نہیں ہوتے۔ اس کے بجائے یہ اخذ کر لیا جاتا ہے کہ اردو میں ذخیرہ الفاظ ناکافی ہے جس کی بنا پر پنجابی لفظ کا متبادل لفظ اردو میں ہے ہی نہیں جیسا کہ اکثر ناول نگار یہ اعتراف بھی کرتے ہیں کہ پنجابی لفظ کا استعمال وہاں ہی کیا گیا ہے جہاں اردو میں متبادل لفظ نہیں ملا۔ مگر بقول سید سلیمان ندوی: "اردو میں الفاظ نہیں یا آپ کی نظر میں وسعت نہیں۔"[84]

اسی خیال کی ڈاکٹر سہیل بخاری بھی تائید کرتے ہیں کہ اگر اردو کی آوازوں کی ملاوٹ اور بولوں کی ملاوٹ پر دھیان دیں تو ہمیں اندازہ ہو کہ خود ہمیں اردو کتنی آتی ہے؟ اور اسے کنگال بتانے میں ہم کتنے سچے

ہیں سہیل بخاری اپنی تصنیف اردو کے روپ میں لکھتے ہیں:

"اردو ایک آزاد اور بھری پُری بولی ہے۔ اس کی اپنی آوازیں ہیں، بول بنانے کے اپنے اصول ہیں اور بولوں کی اتنی پونجی ہے کہ اسے بڑی سے بڑی زبان کے سامنے رکھ سکتے ہیں۔ اگر اس کے اصولوں پر دھیان دیں تو دیکھیں کہ اسے کنگال بتانے میں کتنے سچے ہیں،۔۔۔۔ایک بولی میں اندھا دھند دوسری بولی ملانا نہ کوئی اچھی بات ہے اور نہ ثواب کا کام۔ جو لوگ اردو میں فارسی، عربی یا انگریزی کے ان گنت الفاظ ملانا چاہتے ہیں وہ اردو کے اتنے ہی بول بے کار بنانے کے جتن کر رہے ہیں"[85]

گویا ناول نگار کی وسعت نظری سے الفاظ کا یہ ہی ذخیرہ کارآمد ثابت ہو سکتا ہے۔ اگرچہ یہ محنت طلب کام ہے لیکن اگر وسعت نظری سے کام لیا جائے تو ہر طرح کی صورتحال کو پیش کرنے کے لیے متبادل الفاظ اردو میں دستیاب ہو سکتے ہیں۔

ناول نگار قاری کو ایک مانوس فضا مہیا کرنے کے لیے پنجابی لفظوں کا استعمال کرتے ہیں۔ یعنی ایسے عام فہم پنجابی الفاظ جو اردو بولنے والوں کے ہاں مستعمل نہ ہوں تو بھی ان کے ارد گرد کے ماحول میں رچے بسے ہوں۔ جن سے اُن کے کان مانوس ہوں۔ جب وہ الفاظ ناول میں پیش کیے جاتے ہیں تو قاری یقینا دلچسپی او رلطف محسوس کرتا ہے مگر بعض اوقات یہ الفاظ ایسے کرداروں کی زبان سے ادا ہوتے ہیں کہ قاری کردار کی سماجی حیثیت اور ذہنی سطح کے حوالے سے اس کے مکالمے میں استعمال ہونے والے پنجابی لفظ کے درمیان کوئی ربط تلاش کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ مثلاً سعادت حسن منٹو کی بیگم صفیہ آپا کی زبان سے ''تراہ نکلنا'' کا لفظ حیران کرتا ہے جبکہ اس صورتحال کے لیے اردو میں متبادل لفظ تلاش کرنا چنداں دشوار نہ ہوتا۔ بعض اوقات ناول نگار کے پاس پنجابی الفاظ کا ذخیرہ نسبتاً کم ہوتا ہے اور وہ اس کمی کو پورا کرنے کے لیے لغت سے مدد لیتا ہے۔ بقول سید عابد علی عابد:

''لغت کا ذخیرہ الفاظ بہت محدود ہے اور ذہنِ انسانی کی پرواز بیکراں۔ اس لیے لغت یہ تو کر سکتی ہے کہ ایک کلمے کے کئی سلسلہ معنی متعین کر دے لیکن یہ نہیں کر سکتی کہ ایک ہی معنی کے دو الفاظ مہیا کر دے۔ جہاں ایسا اشتباہ ہو گا وہاں الفاظ مترادف ہوں گے، مرادف نہ ہوں گے۔ ''[86]

سو اردو ناول نگار لغت کے محدود ذخیرہ الفاظ سے استفادہ کرتے ہوئے ذہنِ انسانی کی پرواز کے لیے

مختلف الفاظ پیش کرنے کے قابل نہیں ہوتا۔

لغت کے ذخیرہ الفاظ کو استعمال میں لانے میں ایک قباحت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ایک جیسے واقعات یا ملتی جلتی صورتحال میں انتخاب الفاظ متنوع نہ ہوگا۔ اس تناظر میں جب زیر مطالعہ ناولوں کو دیکھا گیا تو معلوم ہوا کہ ایک طرح کے موقع پر استعمال کیے گئے الفاظ اکثر ایک ہی ہیں چاہے ناول نگار خود دیہی پس منظر سے متعلق تھا یا نہیں۔ مثلاً "مت ماری گئی" یہ محاورہ شوکت صدیقی، مستنصر حسین تارڑ، غلام الثقلین نقوی کے ہاں ایک ہی طرح سے استعمال کیا گیا۔ اس کے علاوہ واڈھی کرنا، گاہنا، سلّے بار، کوڑ بولنا، راکھی کرنا، سُول پڑنا / کھبنا جیسے الفاظ ان تمام ناول نگاروں کے ہاں ملتے ہی جب کہ اشخاص، اشیاو جگہ کے نام، پودوں فصلوں کے نام خاص طور پر مہینوں، موسموں کے نام مثلاً پوہ، ماگھ، ساؤنی، ہاڑی، چاٹی، مدھانی، ہل پنجالی، پتن، بیلا، پنڈ، پھُٹی، کنک، بھڑولے، دھریک، شرینہہ وغیرہ بے شمار الفاظ تمام ناول نگاروں کے ہاں موجود ہیں۔

لغت سے زبان کا اکتساب کرتے ہوئے ایک مسئلہ یہ بھی درپیش آتا ہے کہ اگر ایک معنی کے زیادہ الفاظ دستیاب ہو جائیں تو ناول نگار انہیں صرف کھپانے کی خواہش میں ایک ہی جملے یا مکالمے میں ان کا استعمال کر دیتے ہیں۔ مثلاً غلام الثقلین نقوی کے ہاں ایک کردار ماسی ریشو کو بے اولادی کا طعنہ دیا جاتا ہے اور ایک ہی مکالمے میں پہلے اسے طنزاً ست پُتری کہا جاتا ہے اور پھر نہ پُتر نہ پوترے نہ دھی نہ دھوترے اور پھر اوتر نکھتر جیسے الفاظ کا استعمال کیا گیا۔ ان سب الفاظ کے مرادی معنی ایک ہیں یعنی ایک ہی مفہوم، ایک ہی صورت کو واضح کرنے کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں۔ ایک ہی مکالمہ میں ان تمام لفظوں کا استعمال غیر ضروری محسوس ہوتا ہے۔

اسی طرح شوکت صدیقی نے زمین کی ساخت بیان کرنے کے لیے ایک ہی مکالمے میں "پڑیلی، ڈھڈل، چھلن" کے الفاظ استعمال کیے۔ ایک اور مکالمے میں سیلاب کے لیے "دریا چڑھنا، چھل اور ڈھا" استعمال کیے۔ یہ تمام ہم معنی الفاظ ہیں اور ایک ہی مکالمے میں ان کا استعمال بس لفظ کھپانے کی ایک کوشش بن کر رہ گیا ہے۔

اردو ناول میں پنجابی الفاظ کے استعمال سے ناول نگار کا مقصد اردو قاری کو پاکستان دیہات کی معاشرت اور تہذیب سے واقف کرانا ہے۔ ناول نگاروں نے اس مقصد کے حصول کے لیے دیہات کی بڑی خوبصورت منظر کشی کی ہے اور دیہات کی جیتی جاگتی زندگی کو مجسم کر دکھایا۔ اس سلسلے میں پنجابی زبان کے چند الفاظ کے ذریعے حقیقی ماحول پیش کرنے کی کوشش کی گئی مگر اس کوشش میں ناول نگار نے کہیں ایسے الفاظ کو بھی برتا جو

اردو قاری ہی نہیں سادہ پنجابی بولنے اور سمجھنے والوں کے لیے بھی بہت مانوس نہیں ہیں۔ مثلاً غلام الثقلین نقوی کے ایک کردار کا مکالمہ ہے" لام (جنگ) لگی ہے، پتہ نہیں کب ختم ہو۔"[87]

اسی طرح دھوکہ دینے کے لیے "روند مارنا" کا اور سازش کرنے کے لیے "گورمیتا پکانے" کا محاورہ استعمال کیا گیا۔ اسی طرح شبیر حسین شاہ نے "دھوکہ دینے" کے لیے "چھَل" کا لفظ استعمال کیا جب کہ شوکت صدیقی نے سیلاب کے لیے چھَل کا لفظ استعمال کیا۔ لغت میں اس لفظ کے یہ دونوں معنی موجود ہیں یعنی استعمال تو درست ہے مگر اردو قاری کے لیے اس کے مفہوم تک رسائی پانے کے لیے لغت کا استعمال ضروری ہے۔ شوکت صدیقی کے ناول "جانگلوس" میں تو ایسے لفظوں کی بھرمار ہے جو سادہ پنجابی بولنے والوں کے لیے بھی بہت مانوس نہیں مثلاً سکنالہ، جھل، جھنگر، جھلن، ڈھڈل، پڑیلی، سالھا وغیرہ۔ ناول پڑھتے ہوئے اگر لغت کی ضرورت بار بار پیش آئے تو قاری کی دلچسپی ماند پڑ جاتی ہے اور فن ناول نگاری میں اسے ایک سقم قرار دیا جائے گا۔

اردو ناول میں پنجابی زبان کے استعمال کرنے میں ایک قباحت یہ بھی ہے کہ کہیں کہیں اس کا بے جا استعمال ہو گیا جس کی وجہ سے ایک نمائشی زبان وجود میں آئی۔ جو فن ناول نگاری میں پسندیدہ نہیں۔ مثلاً شوکت صدیقی کا ایک کردار احسان شاہ کہتا ہے" سدھا کھڑا ہو زنانیوں کی طرح ٹسوے نہ بہا۔"[88]

اب جو کردار ٹسوے نہ بہا جیسے محاورے سے واقف ہے اس کا درست استعمال جانتا ہے وہ جس سے مخاطب ہے وہ بھی ناواقف نہیں تو پھر ایسے کردار سے یہ الفاظ ادا کرانے کیا ضروری تھے؟ سدھا، زنانیوں کی جگہ وہ سیدھا اور عورتوں بھی استعمال کر سکتا تھا بلکہ یہ ہی زیادہ مناسب تھا جب کہ وہ ایک اردو محاورہ استعمال کر رہا تھا تو ان پنجابی لفظوں کا استعمال نمائشی اور غیر ضروری ہے۔

بعض اوقات ناول نگاروں نے محض چٹخارے یعنی زبان کا لطف پیدا کرنے کے لیے پنجابی لفظوں کا استعمال کیا۔ مثلاً تارڑ ناول خس و خاشاک زمانے میں کہتا ہے" تو ابھی بالڑی ہے ابھی مت دینے جوگی ہے۔"[89]

اور غلام الثقلین نقوی کا کردار "میرا گاؤں" میں کہتا ہے "چلو اٹھو پینڈا کھوٹا نہ کرو"۔[90]

ان مکالموں میں کسی ایسی رسم و رواج، تہذیب یا معاشرت کا بیان نہیں تھا کہ یہاں پنجابی لفظوں کا استعمال ناول نگار کی مجبوری بن جاتا بلکہ اس نے صرف ناول کو دلچسپ بنانے کے لیے ان کا استعمال کیا ہے۔

اردو ناول میں پنجابی لفظوں کے استعمال میں ایک قباحت یہ بھی ہے کہ جہاں جہاں مصنف یا ناول نگار

کا شعور ساتھ دیتا ہے وہ پنجابی الفاظ کو اردو محاورے کے تابع رکھتا ہے مگر جہاں ذرا شعور کی گرفت کمزور پڑتی ہے تو پنجابی الفاظ پنجابی محاورے کے زیر اثر آ جاتے ہیں جس سے کچھ مضحکہ خیز صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ مثلاً غلام الثقلین نقوی کا ایک ہی کردار ایک موقع پر "گالیاں دینا" محاورہ استعمال کرتا ہے جو اردو محاورے کے تابع ہے ورنہ پنجابی میں تو گالیاں نکالنا ترجمہ کیا جاتا مگر پھر یہی کردار "ہٹی ڈالنا" محاورہ استعمال کرتا ہے جو پنجابی محاورے کے زیر اثر ہے بلکہ پنجابی محاورے کا ترجمہ ہے ورنہ اردو محاورے کے مطابق ہٹی کھولنا لکھا جاتا۔

اسی طرح ناول خس وخاشاک زمانے کا ایک کردار کوڑھ بولنا استعمال کرتا ہے جبکہ پنجابی میں کوڑھ مارنا اور اردو میں جھوٹ بولنا کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ یہاں کوڑھ اور بولنا کو اکٹھا کر کے دونوں محاورات کو خلط ملط کیا گیا ہے۔

چنانچہ یہ کہنا درست معلوم ہوتا ہے کہ کوڈ سوئچنگ / مکسنگ کے ذریعے کئی فنی اور لسانی مضمرات حاصل کیے جاسکتے ہیں۔ لیکن اس صورت میں جب یہ پیوندکاری کسی خاص فنی یا لسانی ضرورت کے تحت کی جائے اور اس میں فطری آمیزش کی کوشش کی جائے ورنہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ نتائج حسب خواہش نہ ہوں۔ بلاضرورت ایک زبان میں دوسری زبان کو گھلانا یا پھر بھدے پن سے دو زبانوں کے درمیان اختلاط پیدا کرنے کی کوشش فنی یا لسانی نقائص پیدا کرنے کا سبب بھی بن سکتی ہے۔ لہٰذا اس عمل کے لیے خصوصی عرق ریزی سے کام لیا جانا چاہیے۔

اس کے ساتھ ناول نگار کی اس ذمہ داری کی اہمیت خوب اجاگر ہوتی ہے کہ ناول کی کامیابی کا زیادہ دارومدار اس بات پر ہے کہ اس میں کرداروں کی زبان اور مکالمے ان کے تعلیمی، سیاسی اور سماجی پس منظر کے مطابق ہوں اور ان میں افراد کی مخصوص زندگی اور مشاغل کی عکاسی ضروری ہے۔ چنانچہ یوسف سرمست کے مطابق: "ناول میں کرداروں کے احساسات اور جذبات کی پیش کش بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ فوسٹر نے تو انسانی زندگی کے اس پہلو کی پیش کش کو ناول نگاری کا اہم ترین منصب قرار دیا"[91]
گویا افراد کی تعلیمی اور سماجی حیثیت کی عکاسی ہی کسی ناول کے معیار کی بلندی اور اس کی قدر و قیمت کے تعین میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ سو کرداروں اور مکالموں کی زبان کو اس مقصد کے حصول کے لیے بطور آلہ استعمال کیا جاسکتا ہے۔

حوالہ جات

1۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر،اسلوب نثری اسلوب، مشمولہ،اشارات تنقید،سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، 2014ء، ص259
2۔ سہیل بخاری،ڈاکٹر،ناول نگاری اُردوناول نگاری، مکتبہ میری لائبریری،لاہور،1944، ص31
3۔ ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر،اردو فکشن کی تنقید (داستان، تمثیل،ناول، افسانہ)، شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی، اشاعت اول،1997ء، ص289
4۔ سلام سندیلوی،ڈاکٹر،ادب کا تنقیدی مطالعہ،میری لائبریری،لاہور1926ء، ص144
5۔ سید احمد دہلوی،زبان کی تمیز اور اس کا فرق، مشمولہ،انتخاب مخزن،ترتیب و تعارف،احمد سلیم،سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور،2004ء، ص350
6۔ خلیل احمد صدیقی،زبان کا ارتقا، مشمولہ،زبان کیا ہے ؟،بیکن ہاؤس ملتان،لاہور،2016ء ص170
7۔ غلام الثقلین نقوی،میرا گاؤں،ضیائے ادب،لاہور،1982ء ص52
8۔ ایضاً، ص52
9۔ ایضاً، ص83
10۔ شوکت صدیقی، جانگلوس، رکتاب پبلی کیشنز، کراچی،2013ء، جلد اوّل، ص202
11۔ ایضاً، ص198
12۔ ایضاً، ص144
13۔ شوکت صدیقی، جانگلوس، جلد دوم، ص275
14۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور، 1997، ص583
15۔ مستنصر حسین تارڑ، خس وخاشاک زمانے، سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2013ء، ص601
16۔ منشا یاد، بحوالہ غفور احمد، مشمولہ: نئی صدی نئے ناول، تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، دارالنوادر، لاہور، 2014ء، ص200
17۔ مستنصر حسین تارڑ، خس وخاشاک زمانے، ص114
18۔ شوکت صدیقی، جانگلوس، جلد دوم، ص218
19۔ ایضاً، ص200
20۔ شبیر حسین، سید، جھوک سیال، شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز،لاہور،1982ء، ص68

21۔ ایضاً، ص35

22۔ ایضاً، ص50

23۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص270

24۔ ایضاً، ص76

25۔ ایضاً، ص122

26۔ شبیر حسین، سید، جھوک سیال، ص315

27۔ ایضاً، ص174

28۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص20

29۔ ایضاً، ص148

30۔ ایضاً، ص57

31۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص91

32۔ ایضاً، ص177

33۔ مستنصر حسین تارڑ، خس وخاشاک زمانے، ص8

34۔ ایضاً، ص75

35۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، ص224

36۔ ایضاً، ص9

37۔ ایضاً، ص133

38۔ ایضاً، ص149

39۔ شوکت صدیقی، جانگلوس، جلد دوم، ص69

40۔ شبیر حسین، سید، جھوک سیال، ص395

41۔ مستنصر حسین تارڑ، خس وخاشاک زمانے، ص596

42۔ ایضاً، ص216

43۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص102

44۔ ص151

45۔ نیاز فتح پوری، عورت اور فنون لطیفہ، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۷ء، ص123
46۔ وحیدہ نسیم، اردو زبان اور عورت، تاج پبلیشنگ ہاؤس دہلی، 1964ء، ص144
47۔ وحیدہ نسیم، عورت اور زبان، ص122
48۔ مستنصر حسین تارڑ، خس و خاشاک زمانے، ص223
49۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، ص265
50۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص241
51۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، ص125
52۔ ایضاً، ص110
53۔ ایضاً، ص439
54۔ مستنصر حسین تارڑ، خس و خاشاک زمانے، ص45
55۔ ایضاً، ص221
56۔ شبیر حسین، سید، جھوک سیال، ص238
57۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص259
58۔ ایضاً، ص182
59۔ ایضاً، ص181
60۔ مستنصر حسین تارڑ، خس و خاشاک زمانے، ص228
61۔ ایضاً، ص8
62۔ شوکت صدیقی، جانگلوس، جلد دوم، ص235
63۔ سید ضمیر حسین دہلوی، اردو ادب میں عورتوں کے محاورے اور زبان، مشمولہ اردو ادب کو خواتین کی دین، اردو اکادمی دہلی، 1994ء، ص، 135۔134
64۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، پاکستانی کلچر، نیشنل بک فاؤنڈیشن، 1985ء، ص42
65۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، تدریس اردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 1986ء، ص1
66۔ مستنصر حسین تارڑ، خس و خاشاک زمانے، ص129
67۔ شوکت صدیقی، جانگلوس، جلد دوم، ص19-20

68۔ مستنصر حسین تارڑ، خس وخاشاک زمانے، ص235
69۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، ص110
70۔ ایضاً، ص110
71۔ خالد اشرف ڈاکٹر، برصغیر میں اردو ناول، کتابی دنیا، دہلی 2003، ص453
72۔ شوکت صدیقی، جانگلوس (جلد سوئم) ص13
73۔ مستنصر حسین تارڑ، خس وخاشاک زمانے، ص36
74۔ شبیر حسین، سید، جھوک سیال، ص17
75۔ مستنصر حسین تارڑ، انٹرویو: غلام محی الدین، روزنامہ ایکسپریس لاہور۔ جمعرات 3 جولائی 2014
76۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص49
77۔ ایضاً، ص149
78۔ ایضاً، ص206
79۔ مستنصر حسین تارڑ، خس وخاشاک زمانے، ص216
80۔ باقر حسین سید، ترجمے کے اصول، مقالہ، مشمولہ ترجمہ روایت اور فن، مرتبہ، نثار احمد قریشی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 1985ء، ص55
81۔ محمد حسن عسکری، کچھ صوبہ سرحد کے بارے میں، مشمولہ، عسکری نامہ (افسانے، مضامین)، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، 1998ء، ص338
82۔ سجاد نقوی، سوال یہ ہے، مشمولہ، اوراق، شمارہ، 2۔1، جلد12، جنوری، 1976ء، ص11
83۔ نیّر مسعود، ناول کی روایتی تنقید، مشمولہ، منتخب مضامین، آج کی کتابیں، کراچی، پہلی اشاعت، 2009ء، ص223
84۔ سلیمان ندوی، سید، نقوش سلیمانی، معارف پریس، اعظم گڑھ، 1939ء ص199
85۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، اردو کا روپ، آزاد بک ڈپو، لاہور، 1971ء، ص13
86۔ عابد علی عابد، اسلوب اور ہیئت، مشمولہ، اسلوب، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2014ء، ص51
87۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص333
88۔ شوکت صدیقی، جانگلوس، جلد اول، ص144

89۔ مستنصر حسین تارڑ، خس وخاشاک زمانے، ص11

90۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص332

91۔ یوسف سرمست، ڈاکٹر، پریم چند کی ناول نگاری، الیاس ٹریڈرس پبلشر بک سیلر، حیدر آباد، 1986ء، ص218

باب سوم

اُردو ناول میں پنجابی لفظیات کا فنی تناظر: کردار اور معاشرت

الف: ناول اور اُس کے کردار:

ناول وہ نثری قصہ ہے جس میں چند واقعات حسنِ ترتیب سے ساتھ پیش کیے جاتے ہیں۔ قصہ جتنا جاندار ہو گا اور واقعات کی ترتیب میں جتنا منطقی تسلسل ہو گا قاری کی دلچسپی اس میں اتنی ہی زیادہ ہو گی۔ ناول میں جو واقعات پیش کیے جاتے ہیں ان کے مرکز کردار ہوتے ہیں۔ کردار جتنے حقیقی زندگی سے قریب ہوں گے ناول اتنا ہی کامیاب ہو گا۔ سید عابد علی نے کرداروں کی دو اقسام بیان کی ہیں: ”کردار اصلاً دو قسم کے ہوتے ہیں۔ ایک ٹائپ اور دوسرے ڈرامائی یا متحرک (یہ مراد نہیں کہ جامد کردار حرکت نہیں کرتے۔ جمود کا تصور ان کی کرداری خصوصیات سے وابستہ ہے) دوسری قسم کے کردار جنہیں ڈرامائی کہا جاتا ہے بہ امتداد زماں واقعات کے فشار سے متاثر ہو کر بدلتے رہتے ہیں۔“[1]

ٹائپ کردار کسی خاص گروہ یا طبقہ کی نمائندگی کرتے ہیں۔ عام طور پر یہ کردار جامد ہوتے ہیں جو اس قدر پختہ ہو چکے ہوتے ہیں۔ جیسے کسی ایک سانچے میں یوں ڈھل چکے ہوں کہ پھر تغیراتِ زمانہ کا ساتھ نہیں دیتے۔ ناول کے یہ کردار ہمیشہ ایک ہی طرح کے ردعمل کا اظہار کرتے ہیں اور ان کا کوئی فعل غیر متوقع نہیں ہوتا۔ داستانوں میں ایسے کردار کثرت سے تخلیق کیے جاتے تھے۔ مولوی نذیر احمد کے کرداروں کو بھی مثالی اور جامد قرار دیا جاتا رہا ہے۔

دوسری قسم کے کردار تغیر و تبدل کا شکار ہوتے رہتے ہیں۔ ارتقائی مراحل طے کرتے نظر آتے ہیں یعنی ایسے کردار عام انسانوں کی طرح متنوع ردعمل ظاہر کرتے رہتے ہیں۔ اسی لیے ان کے فطری پن کے باعث ان کرداروں کو کامیاب کردار سمجھا جاتا ہے۔

ان کرداروں کو کامیاب کردار اس لیے سمجھا جاتا ہے کہ یہ اپنے ماحول، وقت اور واقعات سے متاثر ہو کر تبدیل ہوتے ہیں اور اسی کے ذریعے سے عام طور پر ناول نگار قاری کی دلچسپی برقرار رکھنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ اکثر ماہرین فن اس نظریے کے قائل ہیں کہ ناول کی بقا کی آخری امید دلچسپ کرداروں کی تخلیق ہی کو

قرار دیا جا سکتا ہے۔ بقول علی عباس حسینی:

> " قصہ کے لیے اس کا تعین ضروری ہے کہ کہاں ہوا؟ مقامات کے بدلنے سے افعال و حرکات بدل جاتے ہیں۔۔۔ زمان و مکان کا فرق کردار اور معاشرت، خیال و طرز تکلم، اندازِ فکری و طبعی رجحانات تمام چیزوں کو بدل دیتا ہے۔ ناول نگار کو قدم قدم پر ان کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔"[2]

ناول میں کردار نگاری کی اہمیت کا اظہار پریم چند نے یوں کیا کہ انہوں نے "ناول کو کرداروں کی مصوری قرار دیا۔

پریم چند کے خیال میں ناول کا بنیادی مقصد کردار پر روشنی ڈالنا اور اس کے اسرار کھولنا ہے۔ یعنی ناول کے کرداروں کے ذریعے زندگی کی حقیقتوں کو بیان کرنا ناول نگار کا اولین مقصد ہونا چاہیے۔ پریم چند جیسے ماہرینِ فن کی رائے میں ناول دراصل کرداروں کی جادوگری ہی ہے جس کے ذریعے ناول نگار اپنے مقصد کو حاصل کرتا ہے۔

کردار نگاری کا عمل نہایت باریک بینی کا متقاضی ہے۔ جس کے لیے ناول نگار بھرپور مشاہدہ سے کام لیتا ہے تو ایسے کردار ابھر کر سامنے آتے ہیں جو حقیقی معلوم ہوتے ہیں لہٰذا ناول کی مقصد آفرینی میں بھی معاون ہوتے ہیں۔ کہانی کار کے لیے پیچیدہ کرداروں کی کامیاب تخلیق ایک اہم ذہنی مشق اور کٹھن کاوش ہے۔ ایسے کرداروں کی تخلیق اس کے تخلیقی شعور اور فنی پختگی کے لیے سب سے بڑے چیلنج کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جو اس سے خاص تحقیقی و ذہنی ریاضت کا متقاضی ہے اس حوالے سے یہ کہنا درست معلوم ہوتا ہے کہ ناول کے کرداروں کی تخلیقی ریاضت کے لیے ضروری ہے کہ ناول نگار کی قوت مشاہدہ تیز اور تہذیبی ثقافتی شعور گہرا ہو کیونکہ:

> " کرہ ارض پر بسنے والے انسانی گروہوں نے اپنی مادی اور روحانی ضروریات کو تسکین دینے اور ایک منظم اور مربوط معاشرتی زندگی بسر کرنے کے لیے کچھ نصب العین وضع کیے، رہن سہن کے کچھ طریقے ایجاد کیے، کچھ ریتیں رسمیں بنائیں، کچھ علوم و فنون سیکھے۔۔۔۔ اکتساب کے اس مجموعے کو کلچر یا ثقافت کہتے ہیں۔"[3]

ناول کے کردار جو ہمیشہ ایک طے شدہ فطرت کے تحت اعمال سرانجام دیتے ہیں سپاٹ کہلاتے ہیں۔ جدید ناول نگاری میں ایسے کردار پسندیدہ نہیں سمجھے جاتے مگر وہ کردار جن پر خارجی اور داخلی اثرات مرتب

ہوتے ہیں جس کے نتیجے میں وہ مختلف رد عمل کا اظہار کرتے رہتے ہیں ایسے کردار پہلو دار کہلاتے ہیں جو ناول کو پرُلطف بنانے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ مختلف واقعات میں ان کے متنوع رد عمل سے ناول کی فضا رنگین بنتی ہے۔ماہرین فن سپاٹ کرداروں کی تخلیق کو ناول نگار کی کمزوری خیال کرتے ہیں:

"اُردو ادب میں اب تک جو کردار ابھرے ہیں وہ زیادہ تر مسائل کی بنا پر پیدا ہوئے ہیں۔ان کی حیثیت زیادہ تر تخلیقی اور مصنوعی ہے۔ایک حقیقی اور سانس لیتے ہوئے کردار کے برعکس ان میں سوچے ہوئے کردار کا عنصر زیادہ ہے۔ ہمارے ہاں ادیب جس یوٹوپیا کا اسیر ہے وہ اپنے کردار اس کے مطابق ہی خلق کرتا ہے۔اہم بات یہ ہے کہ اس قسم کے بیشتر کردار یک رخے ہیں یا تو یکسر نیکی ہیں یا پھر تمام برائی۔ چنانچہ کسی ایک کردار میں بھی وہ انسان تلاش کرنا ممکن نہیں جس کے خدو خال کی تشکیل میں اس سرزمین کی مٹی، ہوا، نمک اور پانی موجود ہو"[4]

ناول کے کردار مشاہدہ کی پیداوار بھی ہوتے ہیں اور تخیل کا کرشمہ بھی۔ مصنف اپنے ذاتی تجربات اور محسوسات سے کرداروں کی شبیہ میں رنگ بھرتا ہے تو ان کرداروں پر حقیقت کا گمان ہونے لگتا ہے۔ قاری کو یہ کردار عام انسان کی طرح گوشت پوست کے محسوس ہوتے ہیں جو ان ہی کی طرح جذبات سے مغلوب ہو کر اعمال ظاہر کرتے ہیں اور جن کے افکار قاری کے دل پر نقش چھوڑتے ہیں۔ قاری ان افکار و خیالات سے کبھی کبھی اتنا متاثر ہوتا ہے کہ خود اس کی اپنی نظریاتی دنیا میں انقلاب سا برپا ہو جاتا ہے۔ان حقیقی کرداروں کی بدولت قاری کو ناول کے ماحول سے مانوسیت کا احساس ہوتا ہے جہاں کردار خود اس کی طرح عمل اور رد عمل کا اظہار کرتے رہتے ہیں۔

ناول میں کسی مربوط فلسفہ کے بیان کی گنجائش نہیں تاہم سلیقہ مند ناول نگار کرداروں کے اعمال اور مکالمات کے ذریعے اپنے مخصوص نقطہ نگاہ کی وضاحت کرتے ہیں اور نہایت فنکاری سے اپنے خیالات ، نظریات کو کرداروں کے ذریعے قاری تک پہنچاتے ہیں۔ناول کے کردار قصہ اور کہانی کو دلچسپ بنانے اور آگے بڑھانے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ کرداروں کے ذریعے قصے میں ربط اور تسلسل پیدا کیا جا سکتا ہے اور دھیرے دھیرے کہانی بالآخر اپنے انجام کو پہنچتی ہے۔ گویا کرداروں کے ذریعے قصے کو باہم مربوط کیا جا سکتا ہے اور اس کے منطقی انجام تک پہنچانے میں مدد لی جا سکتی ہے۔

اعلیٰ درجے کے ناولوں میں ناول نگار خود پردے میں رہتا ہے مگر ناول کے کرداروں اور ان کے باہمی مکالمات کے ذریعے کہانی کے مختلف مراحل اور خاص طور پر باہمی آویزش سے قاری کو باخبر رکھتا ہے۔

کرداروں کے ذریعے ہی قاری مختلف قوتوں کی باہمی کشمکش، اس کے اثرات اور پس منظر سے آگاہ ہوتا ہے۔ یوں قاری پر زندگی کے حقائق منکشف ہوتے ہیں۔

ناول کا قصہ پیش کرنے کے لیے اس کو کسی خاص مقام کسی خاص ماحول تک محدود کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اعلیٰ درجے کے ناول میں پس منظر کسی فریم کی طرح کام کرتا ہے جس میں رہ کر ناول نگار واقعات کو حقیقت کا روپ دینے میں کامیاب ہوتا ہے۔ کرداروں کو کسی خاص خطہ ارض سے وابستہ کر کے ہی ان کے اعمال کو متعین کیا جاسکتا ہے:

> "ناول کا قصہ خلا میں معلق نہیں ہوتا۔ اس کے لیے ایک مخصوص ماحول درکار ہوتا ہے۔ بہت سے ناول محض قصے کے دلچسپ ہونے کی بنا پر نہیں بلکہ پُرکشش ماحول یا سحر انگیز فضا کی وجہ سے بھی مقبول ہو جاتے ہیں۔"[5]

لہٰذا ہر ناول کے کردار اس خاص خطہ ارض کی تہذیب اور ثقافت کو پیش کرنے اور ناول کے ذریعے محفوظ کرنے کا سبب بنتے ہیں۔ یعنی ناول کے کردار کسی خاص علاقے کی نمائندگی کرتے ہوئے وہاں کے رہن سہن، لباس رسم و رواج اور زبان کو پیش کرنے کا ذریعہ بنتے ہیں جن کی وجہ سے اس علاقے کی ثقافت کو دوسرے علاقوں تک پہنچایا جاتا ہے۔

ہر اچھا ناول اپنے عہد کی مکمل تصویر کشی کرتا ہے۔ یہ دراصل طویل دورانیے کا ایک ایسا قصہ ہوتا ہے جس میں ایک پورا عہد سانس لیتا نظر آتا ہے۔ اس کی کردار نگاری میں جتنا حقیقی اور فطری پن محسوس ہوتا ہے اتنا ہی وہ ناول اپنے عہد کو محفوظ رکھنے کا ذریعہ بنتا ہے۔

ناول نگار جس مخصوص علاقہ کی زندگی کی عکاسی کرنے کا خواہشمند ہوتا ہے اسی لحاظ سے کردار نگاری کرتا ہے۔ یعنی کرداروں کے ذریعے اس خاص علاقے اس خاص عہد کی منظر کشی کرتا ہے۔ اس میں ہنستی بستی زندگی پیش کرنے کے لیے ایسے کردار تخلیق کرتا ہے جن کے ذریعے پورے ماحول کا نہ صرف ایک تاثر پیش کیا جاسکے بلکہ اس کے ذریعے جزئیات نگاری کا عمل بھی آسان ہو جائے۔ افراد کی خارجی اور داخلی زندگی، ان کے خواب، ارمان، خوشیاں اور غم سب کچھ اس دائرے میں پیش کیے جاسکتے ہیں۔

ناول نگار کا بنیادی مقصد زندگی کی صحیح ترجمانی کرنا ہے۔ زندگی کی متنوع کیفیات اور انسانی کرداروں کی رنگارنگ تصویریں پیش کرنا۔ وہ زندگی کس عہد، کس علاقے، کس طبقہ اور کس گروہ سے تعلق رکھتی ہو اس کا انتخاب اور تعین ناول نگار خود کرتا ہے اور پھر اس زندگی سے متعلقہ حقائق کو اپنے تخیل کی مدد سے قصے کے

پیکر میں ڈھالتا ہے۔ زندگی کا یہ نقشہ اسی وقت مکمل ہو سکتا ہے جب ناول نگار اپنے اسلوب اور کرداروں میں اس خاص علاقے اس خاص ماحول اور اس مخصوص زندگی کو پیش کرے۔

ب: اردو ناول کے پنجابی کرداروں سے متعلقہ الفاظ کا مطالعہ:

یہ ناول نگاری کے فن کا بنیادی تقاضا ہے کہ ناول کے کردار اور اس کا اسلوب اس خاص ماحول اور پس منظر سے جڑے ہوں جو ناول میں پیش کیا جا رہا ہے۔ اس کے لیے ناول نگار کو ایسے کردار تخلیق کرنا ہوں گے جو اس مخصوص ماحول کے عکاس ہوں اور مکالمے میں ہی نہیں بیانیے میں بھی ایسے الفاظ کا استعمال ہو جو اس خاص ماحول کو پیش کرے۔ اگر ناول میں پنجابی دیہات کا ماحول پیش کرنا ہے تو ناول کے مکالمے اور بیانیے میں پنجابی لفظوں کا استعمال یعنی کوڈ سوئچنگ /مکسنگ از بس ضروری ہے۔

i۔ کرداروں کے اسماء:

بیانیے میں پنجابی لفظوں کے استعمال کی ایک صورت یہ ہے کہ اشخاص، اشیا اور جگہوں کے ناموں کو اسی زبان میں لایا جائے۔ معاشرت کی عکاسی کرتے ہوئے طرز تعمیر، لباس، خوراک، ہتھیار، اوزار، مخصوص پیشوں کی وابستگی کے حوالے سے فصلوں، پودوں غرض تمام تمدنی خدوخال نمایاں کیے جائیں۔

ناول نگاری کے فن میں پس منظر کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ قصہ یا کہانی کو پیش کرنے کے لیے کسی خاص علاقے اور ماحول کے ساتھ اس کو مخصوص کرنا نہایت ضروری ہے۔ اگرچہ یہ انتخاب خود ناول نگار کے ہاتھ میں ہے کہ وہ اپنے قصے کو کس پس منظر میں بیان کرنا چاہتا ہے۔ لیکن جب وہ کوئی ماحول منتخب کر لیتا ہے تو پھر فن کا تقاضا یہ ہے کہ وہ اس ماحول کو بعینہ بیان کرنے کی کوشش کرے۔ چنانچہ اگر ناول پنجاب کے دیہات کے پس منظر میں لکھے جائیں گے تو ناول نگار کو لامحالہ ایسے کردار تخلیق کرنا ہوں گے جو دیہی پنجاب کے نمائندہ ہوں۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کرداروں کے ناموں کے انتخاب بھی خصوصی اہتمام کے متقاضی ہیں کیونکہ ان کے ذریعے مخصوص ماحول اور معاشرت کی درست عکاسی میں مدد ملتی ہے۔ سہیل بخاری کے مطابق: "زبان کے ابتدائی منازل میں ہمیں سب سے پہلے ناموں ہی سے سابقہ پڑتا ہے جو بلا استثنا اسمائے معرفہ ہوتے ہیں۔"[6] لہذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ کرداروں کے اسما سے ناول نگار با آسانی کسی ماحول کی عکاسی کر سکتا ہے۔ اسما کے ساتھ کرداروں کے اعمال اور افکار سب اس ماحول کی عکاسی کریں اگر کردار دیہی معاشرت سے

متعلق ہیں تو ان کا رہن سہن اور گفتگو سب اسی معاشرت کی عکاسی کرنے والے ہوں گے۔ یعنی کرداروں کے رہن سہن میں پنجابی طرزِ معاشرت جھلکے گی اور ان کے مکالموں میں ہی نہیں بیانیے میں بھی پنجابی لفظوں کا استعمال ضرور ہو گا۔

اس حوالے سے کرداروں کے اسما کا پنجابی لب و لہجہ میں ادا ہونا خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ اس کے علاوہ یہ بات بھی مشاہدہ سے ثابت ہو سکتی ہے کہ مخصوص علاقوں میں مخصوص ناموں کا انتخاب کیا جاتا ہے یعنی کچھ نام کسی خاص علاقہ یا خاص معاشرت میں زیادہ مقبول ہوں گے اور عام طور پر ناموں سے ہی علاقے کی شناخت با آسانی ہو جاتی ہے۔ مثلاً گل خان، شیر خان جیسے نام خیبر پختونخواہ میں مٹھل، سچل جیسے نام سندھ میں اور اللہ داد، اللہ دتہ، ولی، سخی جیسے نام پنجاب میں مقبولیت پاتے رہے ہیں۔ ناموں کے انتخاب کے علاوہ ناموں کو پکارنے کا انداز بھی مختلف علاقوں میں مختلف محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اسی تناظر میں جب زیر مطالعہ ناولوں کا جائزہ لیا گیا تو اس بات کی تصدیق ہوئی۔ پنجابی دیہات کے پس منظر میں لکھے گئے اکثر ناولوں میں کرداروں کے ناموں اور ان کے پکارے جانے کے انداز میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ معاشرت کی درست عکاسی کرتے ہوئے تقریباً تمام ناولوں میں اونچے طبقے کے کرداروں کے نام مکمل اور درست انداز میں پکارے گئے ہیں بلکہ اگر ممکن ہو تو ان کے ساتھ مناسب القابات کا بھی اضافہ کیا جاتا ہے جب کہ نچلے طبقے کے کرداروں کے نہ صرف نام بگاڑ کر لیے جاتے ہیں بلکہ ان کے پیشے بھی ناموں کا حصہ بن جاتے ہیں مثلاً:

1۔ "جمالا سیدھا شاموں ترکھان کے گھر پہنچا وہاں سے تھانیدار کے نام پر ایک مرغا اور مرغی پکڑ لیے۔ شاموں کی بیوی گوہری شور مچاتی رہی۔"[7]

2۔ "بہادرا ماچھی اپنی لڑکی ایمناں کے لیے کسی رشتے کی تلاش میں تھا جس کے عوض اس کا لڑکا صّلا بھی بیاہا جا سکے۔"[8]

3۔ "چاچا حسّو آج پھر اپنی بڑھری کو پیٹ رہا تھا۔"[9]

دوسری طرف اونچے طبقے کے لوگوں کو نہ صرف درست ناموں سے پکارا جاتا ہے بلکہ ان کے ناموں کو پکارنے کے بجائے زیادہ تر چوہدری، پیر سائیں، نمبر دار وغیرہ کہا جاتا ہے مثلاً:

"حسین علی کو دیکھتے ہی چوہدری علی محمد نے ڈنگوری اٹھالی۔"[10]

یہ ہی طرزِ عمل "میرا گاؤں" ناول میں بھی دیکھا گیا جہاں نچلے طبقے کے لوگوں کو اسی حقارت سے

پکارا جاتا۔ مثلاً:

(i) "گاؤں کے نوجوان سیدا ں کو بجلی اور شیفاں کو ڈھولک کہتے۔"[11]

(ii) "گاؤں کا واحد دکاندار بر جا کھتری چپکے سے گاؤں سے نکل گیا۔"[12]

(iii) "سّلی کے آنے پر شیماں کو ٹھڑی میں گئی اور لپ بھر کر ریٹھے کی گولیاں لے آئی۔"[13]

ناول کا مرکزی کردار ماہنا اس کا تقریباً ہم عمر سُلّی چونکہ چوہدری موج دین اور چوہدری شرف دین جیسے زمینداروں کے بیٹے تھے اس لیے اکثر دوران ناول خاص مواقع پر عبد الرحمان اور محمد سلیمان کے ناموں سے پکارے جاتے ہیں مگر بچپن کے ان تین ساتھیوں میں سے شیماں کو پورے ناول میں صرف ایک دفعہ جب سرکاری اہلکار اس کا قبضہ دلانے آئے تو بھری پنچایت میں مسماۃ شمیم کہہ کر پکارا گیا کیونکہ شیماں نھتو خراسیے کی پوتی تھی۔ ناول نگار نے دیہی معاشرت میں موجود طبقاتی تقسیم کی وضاحت کے لیے یہ طریقہ اختیار کیا۔ یہی اندازِ فکر ناول "راکھ" اور خس و خاشاک زمانے میں بھی دکھائی دیتا ہے مثلاً:

(i) "آج جوہڑ سے باہر اچھو تر کھان کا بیٹا اس کا منتظر تھا۔"[14]

(ii) "اس نے گاموسنیارے کو بلا بھیجا تھا کہ اس گھوڑی کے پاؤں کے ناپ کی چاندی کی جھانجھریں بنادو۔"[15]

(iii) "رکھا کمہار دین دنیا سے بے خبر جوہڑ کی مٹی کو چاک پر چڑھا کر بھانڈے برتن ڈھالتا رہتا۔"[16]

اونچی ذات والوں کے لیے لب ولہجہ کا فرق نمایاں ہے۔ مثلاً:

(i) "میں نے سنا ہے کہ دنیا پور کے کسی بخت جہان کے لگتے لانے ہیں۔"[17]

(ii) "شریکوں نے تو یہی کہنا تھا کہ نمبر دار نے اپنی بیٹی کا حسن فروخت کر دیا۔"[18]

درج بالا تمام مثالوں میں جہاں جہاں نچلے طبقے کے لوگوں کو پکارا گیا ان کے نام تک درست حالت میں پکارے نہ گئے۔ اسلم اگر تر کھان ہے تو اچھو ہی کہلائے گا۔ جب کہ محمد جہاں کی پہچان کے لیے صرف نمبر دار کہہ دینا بھی کافی ہے۔ ان رویوں کے پیچھے نفرت، حقارت اور مرعوبیت کے جذبات کار فرما نظر آتے ہیں۔ دیہی معاشرت میں یہ رویے معمول کا حصہ ہیں اسی لئے اردو ناول نگاروں نے جب دیہی معاشرت کی تصویر کشی کی تو ان رویوں کو بھی ظاہر کرنے کی کوشش کی تاکہ تخیل میں حقیقت کی آمیزش ہو اور قاری اس معاشرت کی حقیقی روح سے واقف بھی ہو سکے اور لطف اندوز بھی ہو۔ ناول نگار کرداروں کے ناموں اور ان

کے طرز تخاطب کے ذریعے سماج میں موجود طبقاتی تفاوت اجاگر کرنے کی کوشش کرتا ہے اور یوں اسے ایک فنی حربے کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ دیہی معاشرت کی بھرپور عکاسی کے لیے صرف ناموں کو مخصوص انداز میں پکارنے پر اکتفانہ کیا گیا۔ بلکہ آپس کے رشتوں کو بھی وقتاً فوقتاً پنجابی میں پکارا گیا ہے۔ مثلاً:

(i) "حسّو مصّلی کھیتوں کی طرف سے بیلوں کو ہانکتا تنور کے پاس سے گزرا تو اپنی بیٹی کو وہاں بیٹھا دیکھ کر بولا" زہری دھی کیا روٹیاں ابھی نہیں لگیں؟ نہیں چاچا! میری باری تو ابھی دور ہے۔"[19]

(ii) "میں حیران تھا"بھا"حملہ آوروں کی چھریوں،ٹوکوں اور تلواروں سے کس طرح سلامت نکل آیا۔"[20]

(iii) "چاچی رابعاں کا جھالروں والی پنکھی والا ہاتھ رکا۔[21]

(iv) بھراجی.... ان نے پکارا تو اچھو شیخ ٹھٹھک گیا۔[22]

(v) بے بے ہٹی کٹی چرخے کے آگے بیٹھی پونیاں کات رہی تھی۔[23]

ناول نگاروں کے مطابق دیہاتیوں کے مزاج میں یہ معاشرت اتنی گہرائی سے رچ بس جاتی ہے کہ بعد میں اگر یہ شہروں میں منتقل بھی ہو جائیں تو اس طرزِ تخاطب اور معاشرت میں کوئی فرق نہیں آتا مثلاً پنجاب کے دیہاتوں میں اکثر ماں کو آپاجی کہہ کر پکارا جاتا ہے۔ ناول "راکھ" کا مرکزی کردار مشاہد بھی اسی انداز میں ماں کو پکارتا تھا اگرچہ یہ کردار لاہور میں ہی پلا بڑھا۔ مگر دیہی معاشرت گھر میں رچی بسی ہے۔ اسی لیے کہتا ہے:

"آپاجی سر کو دوپٹے سے باندھے کنک کے بھڑولوں والی نیم تاریک کوٹھڑی میں لیٹی تھیں۔"[24]

اگر شہر میں رہائش پذیر ہونے کی بدولت اس پر ماحول کا کچھ اثر ہوتا بھی ہے اور وہ ماں کو "موم" کہہ کر پکارتا ہے تو ماں دھواں لگے چمٹے سے اس کی خبر لیتی ہے اور کہتی ہے:"خبر دار جو آئندہ مجھے چوڑوں کی زبان میں موم شوم کہا"[25]

اجتماعی زندگی کا اصل ماخذ فرد ہوتا ہے۔ اسی کے وجود سے معاشرے بنتے ہیں۔ کسی معاشرے کی اجتماعی زندگی فرد کی صلاحیتوں، ذہنی و عملی استعداد کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ اسی سے معاشرے اور معاشرت تشکیل پاتے ہیں اور ان میں تغیر و تبدل وقوع پذیر ہوتا ہے۔ فرد کو فطرت کی طرف سے وافر شعور اور صلاحیتیں ودیعت کی جاتی ہیں جن کو استعمال میں لاتے ہوئے وہ نوع بشر کے لیے کارآمد بن سکتا ہے۔ اور اسی کی

وجہ سے ان میں باہمی ربط و تعلق پیدا ہوتا ہے اور پروان چڑھتا ہے۔ بقول سید سبطِ حسن: "انسان مدنی الطبع ہے دوسروں سے ملے جلے بغیر نہیں رہ سکتا"[26]

آپسی رشتوں کی باہمی مضبوطی اور اس کے اظہار میں اس معاشرے کے رہن سہن کا تمام حسن چھپا ہوا ہوتا ہے۔ وہ روایات و اقدار جو معاشرے کے افراد کو باہم جوڑے رکھنے کا کام کرتی ہیں ان کو بیان کرنے میں معاشرے اور افراد کی واضح اور سچی تصویر دیکھنے میں مدد ملتی ہے۔ قوم کے اقدار و احساسات و نظریات و عقائد، اس کے رہن سہن کے طریقے مشاغل اور فنون یہ سب ایک دوسرے سے اس طرح مربوط ہوتے ہیں کہ ان کو جدا نہیں کیا جا سکتا۔ وہ ایک دوسرے پر مسلسل اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ اور فرد کی زندگی کا جزو بن جاتے ہیں۔

چنانچہ اردو ناول نگاروں نے دیہی معاشرے کی اجتماعی زندگی کی تصویر کشی کی۔ افراد کے باہمی تعلق، ان کے مابین طے پانے والے معاملات اور ان کے ایک دوسرے کے لیے جذبات و احساسات کا حقیقی رنگ دکھایا تاکہ دیہی معاشرت کا اصل حسن قاری پر کھلے۔ کیونکہ ادبی تخلیق دراصل اپنے ماحول سے آگاہی اور اس کے اظہار کی طاقت کا ہی نام ہے۔

ii۔ دیہات اور مقامات کے اسما:

ناول کا فنی تقاضا ہے کہ ناول نگار اپنی کہانی یا قصہ کو بیان کرنے کے لیے جس ماحول کا انتخاب کرے، اس کی حقیقی جھلک دکھائے۔ حقیقت اور تخیل میں ایسی رنگ آمیزی کی جائے کہ قصہ پر حقیقت کا گمان ہو اور دورانِ مطالعہ قاری خود کو اسی دنیا میں جیتا جاگتا محسوس کرے، خود کو اسی دنیا کا باسی سمجھے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے ناول نگار اپنے منتخب کردہ علاقے ماحول اور معاشرت کی مکمل تصویر کشی کرتا ہے۔ کرداروں کی تشکیل اور ان کے معمولاتِ زندگی کو ناول کے واقعات میں ڈھالتا ہے تاکہ قاری اس سے آشنائی اور اپنائیت کے مراحل طے کر سکے۔ خود کو اسی ماحول کا حصہ سمجھے کہ یہی کسی ناول کی کامیابی کا راز ہے۔ پنجابی دیہی پس منظر اور ماحول میں لکھے گئے اردو ناولوں میں بھی اسی فنی تقاضے کو پورا کرتے ہوئے پنجابی معاشرت کی جھلک دکھانے کے لیے ناول نگاروں نے کردار نگاری کرتے ہوئے نہایت احتیاط کا مظاہرہ کیا۔

جہاں کرداروں کے اسماء اور ان کو پکارے جانے کا مخصوص انداز اپنایا گیا، وہاں اس علاقے میں شامل دیہاتوں اور قصبوں کے ناموں کو تجویز کرتے ہوئے بھی اس بات کا خاص طور پر خیال رکھا گیا کہ وہ نام اس معاشرت میں مانوس ہوں۔ ایسے ناموں کا انتخاب کیا جانا اس لیے ضروری تھا کہ قصہ حقیقت سے ہم آہنگ ہو سکے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری اشخاص اور مقامات کے ناموں کے مطالعے کو نہایت دلچسپ اور دقت طلب کام قرار

دیتے ہیں۔ ان کے مطابق ناموں کا مطالعہ اپنے اندر تحقیق کے بے شمار امکانات رکھتا ہے جو مفید اور دلچسپ ہو سکتا ہے۔ خاص طور پر مقامات کے ناموں کو خصوصی اہمیت حاصل ہے کہ:

> "مقامات نے اپنی پیدائش سے آج تک صدیوں گزار دی ہیں اور تاریخی، لسانی، سماجی وغیرہ بے شمار انقلابات دیکھے ہیں اس لیے ان کے ناموں کا گرد و پیش کی تمام تحریکات اور تغیرات سے متاثر ہونے قطعی ناگزیر تھا۔ چنانچہ ان کی اصلیت کا پتہ لگانے والوں کو تاریخ کے علاوہ برصغیر کی مختلف بولیوں اور زبانوں کے اصولوں سے واقف ہونا ضروری ہے"۔[27]

اردو ناول نگاروں نے اشخاص اور مقامات کے اسما کی معاشرتی اہمیت سے آگہی کی وجہ سے ہی حقیقت نگاری کے تقاضوں کو پورا کیا ہے اور دلچسپی کے عنصر کو بھی قائم رکھا ہے۔

زیر مطالعہ ناولوں کے جائزے سے پتہ چلا کہ ناول نگار نہ صرف مرکزی قصبے یا دیہات کے نام تجویز کرنے میں محتاط رہے بلکہ وہ قصبے یا علاقے جن کا ذکر سرسری ہوا ان کے ناموں کو تجویز کرتے ہوئے بھی انھوں نے خصوصی اہتمام کیا کہ جس علاقے کا ذکر ہو رہا ہے اس میں یہ نام رچے بسے محسوس ہوں۔ چنانچہ "میرا گاؤں" کا "چک مراد" ہو یا خس و خاشاک زمانے کا "دنیا پور اور کوٹ ستارہ" تمام ناموں میں ایک خاص حسن اور مانوسیت پائی جاتی ہے مثلاً:

(i) "سید و موضع "ساہجووال" میں رکا۔"[28]

(ii) جنگل میں جو کالیاں اور ساہن پال والوں کے ڈیرے تھے۔ یہاں ڈھور ڈنگر رکھنے کا زیادہ رواج تھا۔ رانجھا ان ہی جنگلوں میں چاکر ہوا تھا۔[29]

(iii) آس پاس کے جتنے گاؤں تھے۔ کوٹ مراد، پیر کوٹ، بینکا چیمہ، نت کلاں، لدھے والا، فیروز والا اور جتنے ڈیرے تھے وہاں دھوم پڑ گئی تھی۔"[30]

(iv) سید پور ہمارے گاؤں سے چھ میل کے فاصلے پر ہے۔"[31]

(v) وہ اکال گڑھ میں ہیں۔"[32]

(vi) میرا اماں لال سانی میں ہوتا ہے۔ لال سانی کمال گڑھ کے قریب ہے۔"[33]

اسی طرح وہ دیہات جو قصے میں مرکزی حیثیت کے حامل ہوتے ہیں ان کے نام منتخب کرتے ہوئے

ناول نگاروں نے خاص طور پر خیال رکھا کہ پنجاب کی معاشرت اور مقامی انداز کے مطابق ہوں اور ان میں ایسی نغمگی بھی ہو کہ ان کی تکرار طبیعت پر بوجھ نہ بنے۔

"جون کی ایک دوپہر کو جھوک سیال کے چوک کے دائیں طرف بکھاں ماچھن
اپنے تنور پر بڑی بڑی موٹی موٹی روٹیاں لگا رہی تھی۔"[34]

سید شبیر حسین شاہ نے تو اسی جملے سے ناول کا آغاز کیا اور اس ابتدائی جملے سے قاری کے لیے یہ سمجھنا مشکل نہ رہا کہ اسے پنجاب کے کسی دیہات کی معاشرت کی رنگارنگ جھلک دیکھنے کو ملے گی۔ اسی طرح "خس و خاشاک زمانے " میں ناول نگار مرکزی کردار دیہات کا تعارف یوں کراتا ہے۔ "دنیاپور مڈھ قدیم سے جاٹ کاشتکاروں کی ایک بستی چلی آرہی ہے۔"[35]

اور ناول جانگلوس میں کوٹلہ ہرکشن کا ذکر یوں آیا ہے۔ "کہر کی دھند میں لپٹا ہوا کوٹلہ ہرکشن سو رہا ہے "[36]

مقامات کے اسما دراصل اس مخصوص خطہ زمین کے مخصوص طرز معاشرت کے آئینہ دار ہوتے ہیں جو صدیوں کے تغیرات اپنے اندر سموئے ہوئے ہوتے ہیں۔ پروفیسر گیان چند جین کہتے ہیں: "شہروں اور مقامات کے ناموں سے ہی زبان کی فطرت اور ارتقا پر روشنی پڑتی ہے""[37] چنانچہ مقامات کے ناموں کے مطالعے سے تہذیبی و لسانی ارتقا کو سمجھنے میں آسانی اور سہولت کے ساتھ ساتھ نئے تحقیقی زاویے سامنے آنے کے امکانات روشن ہیں۔

iii۔ زمین کی خاصیتیں اور متعلقہ مخصوص اسما

دیہات اور مقامات کے ناموں کے ساتھ ساتھ ناول نگاروں نے زمین کی خاصیتیں بیان کرنے کے لیے بھی مخصوص الفاظ کا انتخاب کیا کیوں کہ دیہی معاشرے میں زندگی کا ہر پہلو زمین سے جڑا ہے پنجاب کے دیہات میں تقریباً تمام آبادی کسی نہ کسی طرح کھیتی باڑی سے منسلک ہوتی ہے یا کم از کم آبادی کا بڑا حصہ اسی پیشے سے رزق کماتا ہے لہٰذا یہاں کے افراد کی گفتگو کا محور بھی زمین اور اس سے متعلقہ تفصیلات ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب ناول نگاروں نے دیہی پس منظر کو بیان کیا تو زمین کی مختلف حالتیں اور کیفیتیں بھی بیان کیں جن کے لیے منفرد اور مخصوص الفاظ کا استعمال کیا گیا مثلاً:

(i) نالے میں اتنا پانی نہیں آیا تھا۔ اس سال جھلار سارا سال بے کار رہی۔[38]

(ii) پنڈ کی رڑی میں سب کو اکٹھا کیا۔[39]

(iii) جگہ جگہ کٹی ہوئی فصلوں کے ترنڈے نظر آتے تھے۔ جھنگر تھے۔[40]

(iv) گاؤں سے پرے ایک رڑھا میدان تھا جس کی مٹی میں کنکر اور ٹھیکریاں گندھے ہوئے تھے۔[41]

(v) "بہت سی زمین پڑیلی پڑی ہے جگہ جگہ ڈھڈل اور جھلن ہیں۔ نہر کے نزدیک اپنا بہت سال رقبہ جھنگر بن گیا ہے۔"[42]

زمین کی مختلف خاصیتیں بیان کرنے کے لیے ناول نگاروں نے کہیں کہیں ایسے ٹھیٹ پنجابی لفظوں کا استعمال کیا جو کسانوں اور کاشتکاروں کی مخصوص زبان کے الفاظ ہیں اور جن سے عام پنجابی بھی مکمل طور پر واقف نہیں مگر ناول نگاروں نے چونکہ یہ الفاظ ایسے کرداروں کی زبان سے کہلائے جو کسان یا کاشتکار ہی ہیں اس لیے اردو قاری کے لیے نئے ضرور ہیں مگر ان کے استعمال باعث تعجب نہیں بلکہ باعثِ لطف ہے۔

> "اچھا ناول نگار زندگی کے اتار چڑھاؤ کا آئینہ دار ہوتا ہے اور جس طرح سماجی زندگی میں مختلف طبقے باہم دست و گریباں رہتے ہیں ایک بڑھتا دوسرا گھٹتا ہے۔ ناول میں بھی یہی الٹ پھیر دکھائی دیتا ہے۔"[43]

iv۔ فصلیں اور ان کے مخصوص اسما:

کھیتی باڑی سے منسلک افراد کی گفتگو میں، بلکہ مشاغل اور معمولات میں فصلوں کا ذکر لازمی محسوس ہوتا ہے۔ کسانوں کی خوشیاں اور غم یہاں تک کہ زندگی کے تمام معمولات فصلوں کی کاشت سے پہلے کے مراحل سے لے کر بحفاظت کٹائی تک اور پھر اس کے گھروں تک پہنچنے سے منسوب ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اردو ناول نگاروں نے اپنے قصے میں حقیقت کا رنگ پیدا کرنے کے لیے اپنے ناولوں میں فصلوں اور ان سے متعلقہ تفصیلات کا ذکر کیا ہے مثلاً:

(i) گندم کی فصل کٹنے سے چار کھونٹ ویرانی چھا جاتی ہے۔"[44]

(ii) شفتل کے کھیت سے دو چار پولے کاٹ کر ٹوکے پر آیا۔[45]

(iii) سال میں دو بار ساؤنی اور ہاڑی کی فصلیں اٹھنے پر اس کی جنس دیتے۔"[46]

(iv) سرکنڈوں کے پولے لدے ہوئے تھے۔[47]

(v) جگہ جگہ گندم اور جو کے کٹے ہوئے پودوں کے ستھر نظر آرہے تھے۔[48]

ساؤنی اور ہاڑی کو فصلِ ربیع اور فصلِ خریف بھی کہا جاسکتا ہے مگر پنجابی دیہاتوں میں یہ فصلیں ان ہی ناموں کے

ساتھ مستعمل ہیں اس لیے ناول نگار نے حقیقت کا رنگ بھرنے کے لیے ہمیشہ یہی نام استعمال کیے جو ساون اور ہاڑ یا اساڑھ دو مہینوں کے ناموں کی مناسبت سے ساؤنی اور ہاڑی کہلاتی ہیں۔ ساؤنی خریف کی فصل اور ہاڑی ربیع کی فصل کو کہتے ہیں دیسی مہینوں کے نام دیہی معاشرت میں نہایت اہمیت کے حامل ہیں اور ان کی مناسبت سے کئی کہاوتیں جن کو "اکھان" کہا جاتا ہے، مشہور ہیں، جیسے "ساؤنی سے اکال پڑتا ہے اور ساؤنی سے ہی سکال"[49]

"گندم کی کٹائی اور گاہی کے پیچھے جو دن آتے ہیں وہ کسان کی بے کاری کے دن ہوتے ہیں وہ آسمان کی طرف تکتا رہتا ہے کہ کب بادل آئیں، اساڑھ کی پہلی بوچھاڑ پڑے اور بھر بھری گیلی مٹی میں ہل کا پھالا لگ سکے۔"[50]

اساڑھ کی بارش کے بعد کھیتوں میں ہل چلانا فائدہ مند ہوتا ہے۔ اس لیے یہ کسانوں کی محنت اور مصروفیت کا وقت ہوتا ہے۔ ناول نگار نے کسانوں کی مصروفیات میں موسموں اور مہینوں کی اہمیت واضح کی ہے اور چونکہ پنجابی کسانوں کے ہاں وقت کا حساب دیسی مہینوں کے مطابق کیا جاتا ہے اس لیے اُس نے یہاں ''اساڑھ'' کا نام استعمال کیا جو کہ شمسی تیسرا مہینہ ہے۔

جس طرح پنجاب کے دیہاتوں میں دیسی مہینوں کے ناموں سے وقت اور موسموں کا اندازہ لگایا جاتا ہے۔ اسی طرح فصلوں کے بھی دیسی نام ہی رائج ہیں مثلاً:

(i) حافظ جی ہر ماہ دو ٹوپے کنک کے عوض اُسے اردو قاعدہ پڑھانے پر رضامند ہو گئے۔[51]

(ii) ''میں نے صرف چار کیلے کلّے پھُٹی بوئی تھی یہ چھ کیلے کیسے درج ہو گئی۔"[52]

اگرچہ یہاں کنک کی جگہ گندم اور پھُٹی کی جگہ کپاس کا لفظ استعمال کیا جا سکتا تھا مگر چونکہ پنجاب کے دیہاتوں میں ابھی تک ان فصلوں کے دیسی نام ہی مستعمل ہیں لہٰذا ناول نگاروں نے حقیقی تصویر کشی کے لیے ان ناموں کو استعمال کیا ہے۔

v۔ پودے اور ان کے مخصوص اسما:

ہر علاقے کا موسم اور زمین کی خصوصیت دوسرے علاقوں سے مختلف ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر علاقے کی فصلیں، درخت اور پودے دوسرے علاقوں کی نسبت مختلف ہوتے ہیں۔ زمین کی خاصیت کے علاوہ موسموں کی شدت بھی فصلوں اور پودوں پر اثر انداز ہوتی ہے جس کی بنا پر سرد علاقوں میں اُگنے والی فصلیں اور پھل گرم علاقوں میں آسانی سے نہیں اُگائے جا سکتے۔ یہ مخصوص پودے اور فصلیں اپنے علاقے کی شناخت بن جاتے ہیں۔

اردو ناول نگاروں نے پنجاب کا منظر نامہ بیان کرتے ہوئے ان مخصوص فصلوں کے ساتھ ساتھ مخصوص درختوں پودوں کا ذکر بھی کیا ہے جو اپنے علاقے کی ثقافت کا اہم حصہ اور شناخت ہیں مثلاً:

(i) وہاں ڈھب اور سرکنڈوں میں وہ بالکل اوجھل ہو گئے۔[53]

(ii) چاچا محمد بخش سروٹوں کی چھاؤں میں بیٹھا انتظار کر رہا تھا۔[54]

(iii) تنور کے قریب شرینہہ کے درخت کی گھنی شاخوں میں چند کوے بیٹھے تھے۔[55]

(iv) ببول، بیری اور پھلاہی کی جھاڑیاں تھیں۔[56]

(v) جب کال پڑا تو لوگ مینے اور بتھوا کا ساگ کھا کھا کر بیمار پڑ گئے اور بکھڑے کو پیس کر روٹیاں پکاتے تھے۔[57]

(vi) "جہاں پوہلی ہو وہاں اکھوے (گندم کے) سوکھ جایا کرتے ہیں۔"[58]

(vii) "شیشم کی دبیز چوکھٹ کے پار، دھریک کے موئے ہوئے مردہ پتے محمد جہان کے ویہڑے میں بچھتے چلے جاتے تھے۔"[59]

(viii) "جوہڑوں کی سطح کو ڈھکتی بوٹی کے کاسنی پھول جو کمیّاں کہلاتے ہیں اتنے کھلے کہ پانی دکھائی نہ دیتے تھے۔"[60]

(ix) مُنجی کے آپس میں گُتھے ہوئے کھیتوں کی ہری کچور چادروں کے درمیان ایک چمکیلی فصل لہلہا رہی تھی۔"[61]

درج بالا تمام مثالوں میں اُن پودوں کا ذکر ہوا ہے جو خاص طور پر پنجابی دیہات میں اُگتے ہیں اور اُس کی مخصوص ثقافت اور رہن سہن میں پوری طرح شامل ہیں۔ ان کی خصوصیات اور لوگوں کی زندگی میں ان کی فعالیت تسلیم شدہ ہے گویا ہر پودا یا درخت دیہی معاشرت کی عکاسی میں اپنا ایک اہم حصہ رکھتا ہے۔ ناول نگاروں نے مخصوص ماحول کی تصویر کشی کے لیے خاص طور پر ان مقامی پودوں، بوٹوں کے نام تحریر کیے ہیں۔

(x) ادھر تو کاؤ گاں، لانا اور پھوگ کے بوٹے ہوتے ہیں۔"[62]

(xi) ہر طرف ٹیلے اور ٹبے تھے۔ کہیں کہیں فراش کے اکادکا درخت بھی تھے۔[63]

علاقوں کے تنوع کی وجہ سے یہ پودے بھی متنوع ہیں۔ ان کی خصوصیات بھی ایک دوسرے سے مختلف ہیں اور فوائد خصوصیات اور ان کے استعمال کے طریقے بھی الگ الگ ہیں۔ ڈاکٹر شمس الرحمن فاروقی

اپنی تصنیف شعر، غیر شعر اور نثر میں والیری کا قول نقل کرتے ہیں جس میں کہانی کے ذریعے حقیقت نگاری کی پیش کش اور اس کی اہمیت ظاہر کی گئی ہے۔ "والیری کہتا ہے ناول اور کہانی کا مقصد یہ ہے کہ تصویروں، مناظر، واقعات اور حقیقی زندگی کے دوسرے Representations کو سچائی کی قوت بخش دے۔"[64]

vi۔ موسموں کے دیسی اسما:

پنجاب کے دیہات میں دیسی مہینوں اور موسموں کے نام مستعمل بھی ہیں اور مقبول بھی۔ یہ لوگوں کی عام بول چال کا حصہ ہیں۔ اسی لیے اردو ناول نگاروں نے پنجاب کی حقیقی زندگی کو پیش کرنے کے لیے اسی اندازِ گفتگو کو اپنایا۔ زیر مطالعہ تقریباً تمام ناولوں میں گفتگو کا یہی انداز ملتا ہے مثلاً:

(i) کہرے اور پالے نے نازک پودوں کو پیلا کر دیا۔[65]

(ii) میں تو ذرا سی دھوپ اور پالا برداشت نہیں کر سکتا۔[66]

(iii) پالا خواہے صفر درجے تک پہنچ جائے۔[67]

(iv) اوئے احموں! بھیڑیں تو آئندہ سیالا مشکل سے کاٹیں گی۔[68]

موسم سرما کے لیے "سیالا" یا "پالا" کا لفظ تقریباً تمام ناول نگاروں نے استعمال کیا ہے کہ پنجاب بھر میں اس موسم کو اسی طرح پکارا جاتا ہے لہٰذا ناول نگار اس سے گریز نہ کر سکے۔ اسی طرح مہینوں کے دیسی نام مقبول و معروف ہیں مثلاً:

(i) اس دن شیماں کے چہرے پر اساڑھ کی پہلی بارش کی نمی دیکھی۔[69]

(ii) یہ پھاگن کا مہینا ہے۔[70]

(iii) ماگھ کے آخر میں پیر جھوک سیال آیا۔[71]

(iv) اگرچہ بھادوں کا اخیر تھا مگر دو دن سے موسلا دھار بارش برس رہی تھی۔ ساون تو سوکھا ہی گزر گیا۔[72]

(v) کوئی پروا نہیں بھتاں ہاڑ کے مہینے میں ہوا بھی گرم ہوتی ہے۔[73]

پنجاب کے دیہات ہزاروں سال کے تہذیبی ورثے کے امین ہیں۔ ہزاروں سالوں سے اس سرزمین کے باسی تہذیب و ثقافت کے مضبوط رشتے میں بندھے ہیں لہٰذا آج بھی پنجاب کے دیہات میں مہینوں کے نام بکرم اجیت کیلنڈر کے مطابق پکارے جاتے ہیں۔

دیسی مہینوں کے نام اس لحاظ سے بھی اہم ہیں کہ کسانوں کی تمام تر مصروفیات کو ان مہینوں کے ساتھ جوڑا جاتا ہے۔ ان مہینوں کے حساب سے ہی وہ ہل چلاتا ہے، بیج بوتا ہے اور پھر فصلوں کے پکنے کا انتظار کرتا ہے۔ کن مہینوں میں بارشیں ضروری ہیں اور کن مہینوں میں مصروفیات کے کم یا زیادہ ہونے کے امکانات ہیں۔ کسان یہ تمام حساب کتاب دیسی مہینوں کے حوالے سے ہی کرتے ہیں۔

(i) اساڑھ کا پہل چھلا پڑا تو کسی کو ہٹی کا رخ کرنے کا خیال بھی نہ آئے گا۔[74]

(ii) گندم کی فصل کٹنے سے چار کھونٹ ویرانی چھا جاتی ہے۔[75]

یہی وجہ ہے کہ دیہی معاشرت کو پیش کرتے ہوئے ناول نگاروں نے بھی کسانوں کی سرگرمیوں کا حوالہ ان مہینوں کے حساب سے دیا ہے۔ موسموں کو دیسی انداز میں پکارے جانے کا سبب بھی یہ ہی ہے۔

ج۔ اردو ناول میں پنجابی معاشرت سے متعلقہ الفاظ کا مطالعہ:

i۔ برتن

پنجاب کے دیہات کی تہذیب و ثقافت صدیوں پرانی ہے اور جتنی قدیم ہے اتنی ہی وسیع بھی ہے۔ اس کے باسیوں کا طرز زندگی، پیشے، مشاغل اور دلچسپیاں بھی دیگر خطوں سے مختلف ہیں۔ خوراک ہو یا لباس سب میں انفرادیت پائی جاتی ہے یہاں تک کہ روزمرہ استعمال کی چیزیں اور برتن بھی مخصوص ہیں۔ یہ چیزیں اور برتن اپنے برتنے والوں کے ذوق اور دلچسپیوں کے عکاس ہیں۔ برتنوں کے نام بھی اپنے بنانے والوں اور استعمال کرنے والوں کے معمولات اور رہن سہن کے اطوار کو ظاہر کرتے ہیں۔ ان کی پسند و ناپسند کی جھلک دکھاتے ہیں۔ مثلاً:

(i) دودھ کا گڑوالے کر شام کو گھر پہنچتا۔[76]

(ii) ماں ایک رکابی میں دال اور چھابے میں روٹی رکھ کر لے آئیں۔[77]

(iii) شاخوں کو رنگ میں ڈبو کر جھجھروں، ڈولوں اور صحنکوں پر پھیرتی ہوں۔[78]

(iv) اُس نے گہنوں کی پوٹلی بھڑولے میں ذخیرہ شدہ گندم کے اندر چھپائے رکھی۔[79]

(v) چاٹیوں میں دودھ بلونے والی جٹیوں نے مدھانیاں روک کر رڑھکنا ترک کر دیا۔[80]

(vi) اس کے چاروں طرف عورتوں کا جھرمٹ تھا جو مٹی کی کنالیوں میں گندھا ہوا آٹا میلے کچیلے دسترخوانوں سے ڈھک کر تنور پر روٹیاں لگوانے آتی تھیں۔[81]

درج بالا مثالوں کو دیکھتے ہوئے یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ناول نگاروں نے برتنوں کے مخصوص ناموں سے قاری کو آگاہ کرنے کے لیے شعوری کوشش کی ہے۔ ہر برتن کے استعمال کی وضاحت ساتھ ساتھ کرتے ہوئے قاری کو یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ وہ برتن کس نوعیت کے ہیں اور کس کام آتے ہیں۔ گویا اردو ناول نگاروں نے پنجابی دیہات کی تصویر کشی کرتے ہوئے یہ ضروری سمجھا کہ برتنوں کے ایسے ناموں کا ذکر کیا جائے جو اردو میں مستعمل نہیں اور اردو قاری کے لیے ان میں نیاپن موجود ہے۔

چاٹیوں، مدھانیوں اور صحنکوں کی بناوٹ اور استعمال کے انداز میں معاشرت کی بوباس، برتنے والوں کی خوش ذوقی اور ماحول میں رچی بسی رومانویت کے رنگ نمایاں ہوتے ہیں۔ خصوصاً" چاٹی، مدھانی کو دیہی معاشرت کا نمایاں رنگ پیش کرنے کے لیے تمام ناول نگاروں نے استعمال کیا اور کئی بار کیا کیونکہ دیہی معاشرت میں جہاں کسانوں کے لیے ہل اور پنجالی کو خاص اہمیت حاصل ہے ویسے ہی ان کی عورتوں کے لیے چاٹی اور مدھانی اور دودھ رڑھکنا روزمرہ معمولات کا سب سے اہم حصہ ہے۔ اسی طرح کھانا پکانے کی جگہ یعنی جھلیانی کا ذکر بھی جابجا ملتا ہے جہاں دیہات کی عورتوں کا بیشتر وقت گزرتا ہے۔ زیرِ مطالعہ تمام ناولوں میں ان الفاظ کا استعمال بار بار کیا گیا ہے۔

ii۔ اوزار/ہتھیار:

زمین کی خاصیت اور موسموں کی شدت کی وجہ سے مختلف علاقوں کے رہنے والوں کے رہن سہن میں فرق ہوتا ہے۔ مختلف علاقوں میں مختلف پیشے اپنائے جاتے ہیں۔ پیشہ وارانہ سرگرمیوں کے اختلاف کی وجہ سے اوزاروں اور ہتھیاروں کے استعمال میں بھی فرق پایا جاتا ہے۔ سبط حسن ان ہتھیاروں اور اوزاروں کو تہذیبی ارتقا کا ضامن سمجھتے ہیں۔

> "انسانی تہذیب کوئی جامد اور ساکت شے نہیں ہے جو ایک مقام پر مستقل ٹھہری رہتی ہو بلکہ وہ ایک تغیر پذیر اور فعال حقیقت ہے جس نے اب تک ارتقاء حیات کے مختلف مدارج طے کیے ہیں اور یہ عمل بدستور جاری ہے ان تبدیلیوں کا باعث وہ آلات و اوزار ہیں جن کو انسان حصولِ معاش کی خاطر خود بناتا ہے۔ دراصل تہذیب انسانی کے مختلف عہدوں کی شناخت انھیں آلات و اوزار سے کی جاتی ہے۔"[82]

گویا ہتھیار و اوزار کسی تہذیب اور معاشرت کی قدامت اور رنگینی کے مظاہر بھی تسلیم کیے جاتے ہیں۔ ان کے تنوع میں ہر آن بدلتی تاریخ کے کئی رنگ پنہاں ہوتے ہیں۔

پنجاب کے دیہات کا اہم پیشہ زراعت یا کھیتی باڑی ہے۔ چنانچہ یہاں کی زندگی اور افراد کے معمولات اسی مصروفیت کے گرد گھومتے ہیں۔ وہ مخصوص اوزار جو کھیتی باڑی کے کاموں میں معاون ثابت ہوتے ہیں، مخصوص ماحول کی نشاندہی کے لیے ان کے ناموں کا استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ دیہی پس منظر میں لکھے جانے والے پاکستانی اردو ناولوں میں ایسے اوزاروں کا استعمال جابجا ملتا ہے مثلاً:

(i) سارا دن ہل کا جوا کندھوں پر رکھنا پڑتا تھا۔ کھیتی باڑی کے کام میں انسان ڈھور ڈنگروں کے ساتھ ڈھور ڈنگر بن جاتا ہے۔[83]

(ii) میں نے ترنگل اٹھانا چاہا تو وہ لوہے کی لاٹ ہو گیا۔[84]

(iii) حمید اس نے میری گٹھڑی ترکڑ کے ایک پلے میں رکھ دی۔[85]

(iv) پڑھ لکھ جانے والا ہل کی ہتھی پر بوجھ ڈال کر اس کے پھالے کو زمین میں اتارنے کے قابل نہیں رہتا۔[86]

(v) اس ریت میں زور لگاتے گھوڑے کا ودھر نہ ٹوٹ جائے۔[87]

(vi) ایک ڈھلتی شام میں بسنت سنگھ ہل پنجالی کاندھے پر لادے کنویں سے واپس آتا۔[88]

(vii) جب کانگ کے پانی اترے، زمین سوکھنے لگی تو امیر بخش گادھی پر براجمان بیلوں کو ہانکتا تھا اور ماہل پر آویزاں ٹنڈیں، کچے آبخورے کنویں میں سے ابھرتے اور اولو کو لبریز کرتے تھے۔[89]

ان تمام مثالوں میں کھیتی باڑی کے دوران استعمال ہونے والے اوزاروں کا ذکر ہے۔ مٹی کو نرم کرنے کے لیے ہل پنجالی اور ہل کا نوکدار لوہے کا سرا جو پھالا کہلاتا ہے۔ دانے کو بھوسے سے الگ کرنے والا اوزار ''ترنگل'' اور زمین کو سیراب کرنے کے لیے رہٹ کے ذریعے پانی حاصل کرتے ہوئے ماہل، ٹنڈوں اور اولو کا استعمال ہوا۔ چونکہ یہ تمام الفاظ مختلف اوزاروں کے لیے استعمال کی جانے والی اصطلاحات ہیں اور اردو میں ان کا متبادل تلاش کرنا دانشمندی نہیں اس لیے کہ اردو بولنے والے یعنی شہری آبادی میں ان اوزاروں سے متعلقہ کوئی پیشہ رائج نہیں نہ ہی ان کے استعمال کی کوئی صورت ہے۔ لہٰذا ناول نگار کو لامحالہ ان پنجابی لفظوں کو ناول میں جگہ دینی پڑتی ہے۔ البتہ ترکڑ کی جگہ ترازو کا لفظ استعمال کیا جا سکتا تھا مگر ناول نگار نے پنجابیوں کے انداز گفتگو کی وضاحت کے لیے ترکڑ کا لفظ استعمال کیا۔

اوزاروں کی طرح ہتھیاروں کا استعمال بھی مخصوص ہے یعنی پنجاب کے دیہات میں عموماً ہتھیاروں کا

استعمال بھی دوسرے علاقوں کی نسبت مختلف ہوتا ہے۔ معاشرت کے اختلاف کی وجہ سے عادات واطوار میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔ عام مشاہدہ کی بات ہے کہ ہر علاقے کی تہذیب مختلف ہونے کی وجہ سے وہاں کے رہنے والوں کے آپسی تعلقات میں بھی مخصوص رویہ پایا جاتا ہے۔ نفرت اور دشمنی کی وجوہات مختلف اور ظاہر کیے گئے رد عمل مختلف ہوتے ہیں۔یہی نہیں بلکہ ایک ہی علاقے میں رہنے بسنے والے افراد کے رویے بھی طبقاتی تقسیم کی وجہ سے مختلف ہوتے ہیں لہٰذا ان کے مخصوص ہتھیاروں کا استعمال نہایت فطری ہے مثلاً:

(i) میں حیران تھا کہ بھا حملہ آوروں کی چھریوں، ٹوکوں سے کس طرح سلامت نکل آیا۔[90]

(ii) حسین علی کو دیکھتے ہی چوہدری محمد علی نے ڈنگوری اٹھالی۔[91]

(iii) برچھیاں تو برسات کی کھنبیوں کی مانند اُگ آئی تھیں اور دھوپ میں ان کے پھالے لشکتے تھے۔[92]

یہاں تک کہ کیفیات کو بیان کرنے کے لیے بھی مخصوص ہتھیاروں کے نام استعمال کیے جاتے ہیں۔

(i) تیز دھار درد کے برچھے گھونپ دیے۔[93]

(ii) درد کی کرپانوں سے چیری جاتی تھی۔[94]

یعنی ان دیسی ہتھیاروں کے ناموں کا نہ صرف حقیقی معنی استعمال کیے گئے بلکہ کیفیات کی شدت کو بیان کرنے کے لیے بھی ان کو مجازی معنی میں استعمال کیا گیا۔

iii۔ خوراک

پنجاب کے دیہات زرخیز میدانوں، لہلہاتی فصلوں کی آماجگاہ ہیں جہاں زمین مختلف رنگوں اور ذائقوں کے اناج اُگانے میں اپنی مثال آپ ہے۔ یہاں کے باسی محنت کش ہیں جو طرح طرح کے اناج اُگاتے ہیں اور یہ رنگارنگی ان کے مزاج میں بھی جھلکتی ہے اورر آداب معاشرت میں بھی۔ اسی کا ایک رنگ اُن کی خوراک میں بھی ظاہر ہوتا ہے۔

اردو ناول نگاروں نے دیہی پس منظر پیش کرتے ہوئے دیہی معاشرت کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسی کوشش کا ایک حصہ اردو ناولوں میں ایسی خوراک کا ذکر ہے جو خاص طور پر دیہات میں مقبول ہے اور اسی علاقے میں ذوق وشوق سے بنائی اور کھائی جاتی ہے مثلاً:

(i) میں نے یزمان منڈی سے مکئی کے مرنڈے خریدے تھے۔[95]

(ii) سروسانسی السی کی نیم کڑوی پنیاں کھاتا نظر رکھتا تھا۔[96]

(iii) بھری گرمیوں کی ایک رات تھی بخت جہاں نے تنور کی دیسی کنک کی تین موٹی روٹیاں اپلوں کی مہک والے گاڑھے دودھ اور دبیز سنہری بالائی کے ساتھ شکم میں اتاری تھیں۔ حقے کے چند کش لگائے تھے۔[97]

(iv) لوگ مینے اور بھوا کا ساگ کھا کھا کر بیمار ہو گئے اور بکھڑے کو پیس کر روٹیاں پکاتے تھے۔[98]

(v) پچھلی ہاڑی میں تمہارا باپ آیا تو سرخ رنگ کا بانگیا ککڑ اُسے کھلا دیا اور میں نے اُف تک نہ کی۔[99]

(vi) پہریدار نے تین موٹی موٹی گھی سے چپڑی ہوئی روٹیاں مولی کی چٹنی کے ساتھ کھا کر دو کٹورے لسی پی لی تھی۔[100]

(vii) قیدیوں کو کھانے کے لیے عام طور پر ڈوڈھا دیا جاتا تھا۔ اس میں جوار کی روٹی اور شلجم کے پتوں کا ساگ ہوتا ہے۔[101]

درج بالا مثالوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ پنجاب کے دیہات میں کہیں تو خوراک ہی مخصوص ہے جو شہروں میں ناپید ہے جیسے مکئی کے مرونڈے اور السی کی پنیاں وغیرہ لیکن کہیں روایتی خوراک کو بھی استعمال کا طریقہ مختلف ہے۔ مثلاً گندم کی روٹی کو دبیز سنہری بالائی یا مولی کی چٹنی سے کھانا یا پھر بانگیا ککڑ کھلانا جو خاطر تواضع کا مخصوص انداز ہے۔ بانگیا ککڑ سے مراد گھر کا پالا ہوا مرغ ہے جو چوزہ نہیں رہتا بلکہ طبعی طور پر ایسی عمر کو پہنچ چکا ہوتا ہے جو "بانگ" دے سکتا ہے یعنی مناسب وزن کا ہو چکا ہوتا ہے۔ یہ دیہات میں مہمان داری کا ایک خاص انداز ہے۔ اردو ناول نگاروں نے دیہی پس منظر میں لکھے جانے والے ناولوں میں یہ مخصوص خوراک اور ان کے استعمال کے خاص مواقع بتائے ہیں تا کہ قاری پر اُس معاشرت کے رنگ واضح ہوں۔

iv۔ طرزِ تعمیر

قومیں اپنے فنِ تعمیر سے پہچانی جاتی ہیں۔ مختلف مذاہب کے پیروکاروں کا فنِ تعمیر دوسروں سے مختلف ہوتا ہے۔ اسی طرح مخصوص بود و باش اور رہن سہن کی بنا پر طرزِ تعمیر بھی مخصوص ہوتا ہے۔

پنجاب کے دیہات میں بود و باش مخصوص ہونے کی وجہ سے اور پھر معاشرتی ضرورت کی وجہ سے گھروں اور مکانوں کی تعمیر خاص انداز میں کی جاتی ہے۔ ان کو مختلف ناموں سے پکارتے ہیں۔ کہیں ماڑی کہیں کوٹ کہیں حویلی کہیں ڈیرا اور پھر ان مکانوں کے اندر مختلف ضروریات کے پورا کرنے کے لیے کچھ حصے الگ طرز پر تعمیر بھی کیے جاتے ہیں اور ان کے مخصوص نام ہوتے ہیں۔ مثلاً:

(i) میری سب سے پہلی نظر لپی پوتی نیلگوں دیوار کی پڑچھتی پر پڑی۔[102]

(ii) وہ پسار میں آئی تو سر سے پاؤں تک گہنوں اور ٹومبوں میں لدی چھم چھم کرتی آئی۔[103]

(iii) شکستہ ہو چکی ناند کی سرخ چھوٹی اینٹوں کے درمیان چونے اور گارے کی جو چنائی تھی وہ کب کی بُھر چکی تھی۔"[104]

(iv) دنیاپور کے دارے میں ایک بارات اُتری تھی۔[105]

(v) وہ اُسے بانہوں میں سمیٹ کر باہر ویہڑے میں لے آئی۔[106]

(vi) بڑے کمرے اور پسار کی دیوار مشترکہ تھی۔ اس کو ٹھڑی کو گاؤں والے جھلانی کہتے ہیں۔[107]

(vii) کمرے توڑ پھوڑ کر ڈنگروں کا ڈھارا بنوادیا۔[108]

(viii) پیہا ختم ہو گیا۔ سامنے رڑ تھا۔ اس کھلے میدان کے پار درختوں کا جھنڈ تھا۔ جھنڈ کے پیچھے مٹی کے بنے ہوئے کچے مکانات تھے۔ گلی کے نکڑ پر دو منزلہ پختہ ماڑی تھی۔ اس کے پہلو میں پھوس کی چھت کا لمبا ڈھارا تھا۔[109]

(ix) وہ سب راستے کے کنارے ایک سالہے میں ٹھہرے ہوئے تھے۔ یہ ایسی جھونپڑی تھی جس کی دیواروں کے اوپر پھوس اور سرکنڈوں کا چھپر تھا۔[110]

پنجابیوں کے مخصوص طرزِ رہائش کی عکاسی کے لیے زیرِ مطالعہ ناولوں میں ان خاص پنجابی اسما کا ذکر گاہے بگاہے کیا گیا ہے جو دیہی معاشرت میں مستعمل ہیں۔ ویہڑا، پسار، ماڑی، ڈھارا، جھلانی، ناند اور پڑچھتی وغیرہ کا استعمال تقریباً تمام ناولوں میں ہوا اور کئی بار ہوا۔ ان لفظوں کے ذریعے قاری دیہی معاشرت اور طرزِ تعمیر سے واقفیت حاصل کر سکتا ہے۔ چونکہ یہ الفاظ آج بھی دیہی معاشرت میں مستعمل ہیں اس لیے قاری کے لیے ان کو سمجھنا چنداں مشکل نہیں قاری تمام ماحول سے مانوسیت کا احساس پاتا ہے۔ جس کی وجہ سے وہ اس تہذیب و معاشرت کو مزید جاننے میں دلچسپی کا اظہار کرتا ہے۔ اور اس کی توجہ قصہ و کہانی میں برقرار رہتی ہے۔ ممکن ہے ناول نگاروں کے پیشِ نظر ان لفظوں کے استعمال کا مقصد یہی ہو۔

v۔ لباس

ہر علاقے کی تہذیب اور رہن سہن کا فرق وہاں کے رہنے والوں کے معمول، عادت اور مشغلہ سے ظاہر ہوتا ہے۔ مختلف علاقوں کے رہنے والے مختلف عادات و اطوار کے مالک ہوتے ہیں۔ ہر علاقے کی زبان،

خوراک اور لباس سب مختلف ہوتا ہے۔ خاص طور پر لباس کا اختلاف تو فوری طور پر گرفت میں آنے والی چیز ہے۔ برصغیر پاک و ہند پر مشتمل علاقے میں تو لباس ہی سے مذاہب اور علاقوں کی پہچان کی جاتی تھی۔ ظاہری حلیہ اور لباس کسی فرد کی شناخت بلکہ پہلا تعارف بن جاتا تھا۔ چنانچہ قصہ کہانی کے بیان میں جہاں منظر کشی اور اس کی جزئیات پر توجہ دی جاتی ہے وہاں کرداروں کے لباس کے ذریعے سے تمدنی زندگی کے رنگ ابھارے جاتے ہیں چنانچہ جی اے الانا کے مطابق: "کسی معاشرے کی روز مرہ زندگی اور اس معاشرے کے اندر بسنے والے افراد کی تہذیب و تمدن، نشست و برخاست لباس و خوراک اور ایسی دیگر جزئیات کا انمول خزانہ ہر دور میں زبان ہی رہی ہے"[111]

چنانچہ اردو ناول نگاروں نے معاشرت کی عکاسی کے لیے کرداروں کے ملبوسات اور ان کے منفرد استعمال کو بیان کیا ہے۔ پنجاب کے دیہات کے عام پہناوے اور ان کی وضع قطع بھی بیان کی گئی تا کہ قصے میں حقیقی زندگی کی جھلک دکھائی دے مثلاً:

(i) وہ بوسکی کی قمیض اور پھانٹوں والا پاجامہ پہنے ہوئے تھا۔[112]

بوسکی کی قمیض پنجاب کے دیہات کا پسندیدہ مردانہ لباس ہے جو قیمتی تصور کیا جاتا ہے اور خاص مواقع یا تقریبات یا پھر امارت کے اظہار کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ اور پھانٹوں سے مراد دھاری دار کپڑا ہے۔ اسے ڈورے کا نام بھی دیا جاتا ہے جس میں مخصوص دھاریاں ہوتی ہیں۔ دیہات میں یہ کپڑے کی مقبول قسم ہے۔

(ii) لباس گاڑھے کا ہوتا جو گاؤں کی کھڈیوں پر بُنا جاتا تھا۔[113]

"گاڑھا" موٹے کھدر کو کہتے ہیں جو گاؤں والے گھریلو کھڈیوں پر بُنا کرتے اور یہی لباس عام لوگوں کے استعمال میں آتا۔ یہاں ناول نگار نے دیہات میں پہنے جانے والے مخصوص کپڑے کا ذکر کرتے ہوئے پہناوے کے مخصوص انداز سے متعارف کرانے کی کوشش کی ہے۔

(iii) وہاں ایک موٹی ہندنی مائی کی لاش ہے جس نے بڑے گھیر کا سرخ گھگھرا پہن رکھا ہے۔[114]

جس انداز میں لباس سیا جاتا تھا اس میں سے ایک گھگھرا کہلاتا تھا یعنی گھیر دار لباس جو عام طور پر دیہی معاشرت میں پسند کیا جاتا تھا۔

(iv) دلہن اپنے سوہے جوڑے میں سمٹتی لجاتی تھی۔[115]

پنجاب کے دیہات کی دلہن کا لباس سرخ رنگ میں ہی خاص طور پر تیار کیا جاتا تھا۔ بلکہ سرخ رنگ کو

سہاگ کی علامت سمجھتا جاتا اسی لیے غیر شادی شدہ خواتین اس رنگ کو اس وقت تک پہننے سے پرہیز یا گریز کرتیں جب تک شادی نہ ہو جاتی۔ چنانچہ "سوہاجوڑا" شادی کے موقع کے لیے مخصوص ہو گیا۔ اس مرکب توصیفی کی خاص ثقافت اور پس منظر ہے جس میں دلہن کے ساتھ ساتھ کئی اور افراد کے ارمانوں اور خوابوں کا رنگ بھی شامل ہے۔ یہ محض کوئی جوڑا یا لباس نہیں نہ ہی کوئی رنگ ہے بلکہ زیریں سطح پر اپنے اندر وسیع معنویت سموئے ہوئے ہے چنانچہ ناول نگار نے یہاں "سرخ لباس" کو ابلاغ کے لیے ناکافی سمجھا۔

(v) انہوں نے بوچھن کے آنچل سے بُکل مار کر چہرے چھپا رکھے تھے۔[116]

(vi) وہ اونی دُھسا اوڑھے ہوئے تھی۔[117]

(vii) نائن نے ساری ریزگاری اُٹھائی اور اپنی دھوتی کے ڈب میں رکھ لی۔[118]

(viii) ڈھیلا ڈھالا سفید کرتا پہنے ہوئے تھا، دھوتی بھی اُجلی تھی جس کا چوڑا کنارہ سرخ تھا، کندھے پر پرنا تھا۔[119]

(ix) وہ نیلی دھوتی باندھے ہوئے تھی۔ جھگا موٹی سفید ململ کا تھا۔ دوپٹہ ہلکا بسنتی تھا۔[120]

درج بالا تمام مثالوں میں ناول نگار نے خواتین و حضرات کے مشترک پسندیدہ لباس "دھوتی" کا ذکر مختلف انداز میں کیا ہے۔ چونکہ پنجاب کے دیہات کی اکثریت اس لباس کو پسند کرتی ہے اور خواتین و حضرات میں یکساں مقبول ہے۔ اس کے علاوہ دیہی علاقوں میں اس کے کثرتِ استعمال کی ایک وجہ اس کا آرام دہ ہونا اور روزمرہ کے معمولات کی انجام دہی میں آسانی ہے لہٰذا پنجابیوں کے رہن سہن میں اس لباس کو خصوصی اہمیت حاصل ہے اور ناول میں دیہی معاشرت کے خدوخال نمایاں کرنے کے لیے اس لباس کا ذکر خاص طور پر کیا ہے: "ناول وہی بہتر ہے جو سماجی زندگی کا پورا ترجمان ہو"[121]

vi۔ صفات

ہر علاقے کی طرح پنجابیوں کا طرزِ زندگی اور بود و باش ہی نہیں مزاج و صفات بھی دوسرے علاقے کے لوگوں سے مختلف ہیں۔ اردو ناول نگاروں نے جہاں پنجاب کی ثقافت کی تصویر کشی کی وہاں ان کی صفات کا تذکرہ بھی کیا۔ ان صفات کو بیان کرنے کے لیے اکثر ناول نگاروں نے پنجابی لفظوں کا استعمال کیا۔ امکان یہ ہے کہ ناول نگاروں کا مقصد فصاحت و بلاغت کے علاوہ نہ تھا کیونکہ جن مخصوص صفات کا بیان ضروری تھا شاید ان کے مناسب متبادلات کا اردو میں تلاش کیا جانا مشکل امر تھا۔

(i) ندی بہت تیز تھی اور چنگے گھبر وجوانوں کے پاؤں بھی اکھاڑتی تھی۔ پانی بھی ڈوبو نہیں تھا۔ [122]

(ii) مشاہدی تجھے ایک ٹھوئیں ور گی رن سے ملاتے ہیں۔ ہے تو ذرا وڈیری پر کیا نخرہ ہے کیا قرینہ ہے۔ [123]

(iii) آخر وہ شہر میں رہی ہے اور منہ چٹ لگتی عورت ہے۔ [124]

(iv) اس منتظر بوڑھے کا پنڈا ایسا تھا کہ اس پر پانی نہ ٹھہر تا تھا۔ [125]

(v) کچھ آنسو اس کے گورے تھندے رخساروں پر بہنے لگے۔ [126]

(vi) یہ نہیں کہ وہ کجّی تھی۔ [127]

(vii) وہ سانسیوں کی بستی کی سب سے کوہجی اور بد ہیئت لڑکی تھی۔ [128]

(viii) بخت جہان کی ستواں ناک ایسی ترکھی اور تیز تھی جیسے کرپان کی دھار۔ [129]

درج بالا مثالوں میں ناول نگاروں نے بعض کیفیات کو بھی بطور صفات استعمال کیا ہے جیسے کم گہرے پانیوں کے لیے ”ڈوبو نہ تھے“ چکنی چمکدار جلد کے لیے گورے تھندے رخسار اور خاص طور پر ناک کے لیے ”ترِکھّی“ کا لفظ استعمال کیا گیا جو عموماً تیزی کے معنی میں استعمال کیا جاتا ہے مگر ناول نگار نے اسے تیکھے پن کو ظاہر کرنے کے لیے استعمال کیا۔ اگرچہ پنجابی زبان میں تیکھے کے لیے ترکھی کا لفظ ہی مستعمل ہے مگر ان معنوں میں اس کا استعمال خال خال ہی نظر آتا ہے۔ یہاں کوہجی، کجّی اور منہ چٹ لگتی میں جو حسن ہے وہ اردو کے متبادل الفاظ میں ڈھونڈنے سے نہ ملتا ناول نگاروں نے بڑے فطری انداز میں قاری کی ذہنی کیفیت کو قصے سے ہم آہنگ کیا ہے۔ مصنف نے اپنی بات میں زور پیدا کرنے کے لیے قاری کو متوجہ کرنے کے لیے خاص طور پر کوڈ مکسنگ کی تکنیک استعمال کی ہے۔

(ix) سرے کا پتہ نہیں گنجل بہت ہیں یہ دھاگہ انیس برس کی مسافت طے کرنے کے باوجود پہلے دن کی طرح پکا پیڈا ہے۔ [130]

(x) آپ سیانے بیانے ہیں آپ ہی اسے کچھ سمجھائیں۔ [131]

(xi) جو اُن کی مانند مردار نہیں کھاتا تو وہ اس کے ویری ہو جاتے ہیں۔ [132]

درج بالا فقروں میں پنجابی الفاظ کا استعمال محض لطف اور دلچسپی بڑھانے کے لیے کیا گیا ہے۔ پنجابی

زبان کی صفات کو اردو ناول میں استعمال کرنے کی ایک وجہ لسانی مجبوری بھی ہو سکتی ہے جیسے مرکب توصیفی یا مرکب اضافی میں پائے جانے والے دونوں الفاظ کا پنجابی میں ہونا قواعد کی رو سے زیادہ مستحسن لگتا ہے مثلاً:

(i) وہ بہت وڈی وڈی گلاں کرتا تھا۔[133]

(ii) انہوں نے منجی کے بوٹوں کی جو پنیری لگائی تھی سوکھ گئی تھی۔[134]

یہاں اگر "وڈی" کے ساتھ باتیں لگایا جاتا یا پھر "منجی" کے ساتھ "پودے" لکھا جاتا تو وہ بات کے تاثر اور حسن دونوں کو متاثر کرتا۔

vii۔ بود و باش کی انفرادیت:

ہر خطہ، ہر علاقہ اپنے مخصوص موسم، زمینی ساخت کی وجہ سے دوسرے علاقوں سے منفرد ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے رہنے والے بھی رہن سہن، عادات و اطوار، مزاج و صفات میں دوسروں سے مختلف ہوتے ہیں۔ تہذیب و معاشرت کے اسی اختلاف کی وجہ سے دنیا میں رنگا رنگی پائی جاتی ہے۔ انسانوں کا جذبۂ تجسس انہیں دوسرے علاقوں کے رہنے والوں کے رہن سہن کو جاننے پر اکساتا ہے۔ ناول نگار اسی جبلت کو ابھار کر قصہ میں قاری کی دلچسپی بڑھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یوں قاری نئی تہذیبوں سے واقف ہوتا ہے اور دو تہذیبوں کو قریب لانے کی خدمت بھی سرانجام پاتی رہتی ہے۔ کیونکہ ناول ہی وہ صنف سخن ہے جس میں زندگی کا نقشہ پیش کرنے کی صلاحیت بدرجہ اتم موجود ہے اسی لیے ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر کہتے ہیں کہ:

"شاعری ڈراما اور ادب کے اور سارے شعبوں میں ناول سب سے زیادہ روزمرہ زندگی سے مشابہت رکھتا ہے۔ اس لیے ناول میں زندگی اور سماج کی صحیح حالت پیش کرنے کی سب سے زیادہ صلاحیت ہے۔"[135]

اردو ناول نگاروں نے تجسس جیسی نمایاں انسانی جبلت کو بطور فنی اوزار استعمال کیا ہے پنجابی پس منظر میں لکھے گئے ناولوں میں پنجاب کی تہذیب و ثقافت کی نہایت رنگین تصویریں پیش کی گئی ہیں۔ جن میں اس زرخیز و وسیع خطہ زمین کے رہنے والوں کی زندگی کی حقیقی جھلک نظر آتی ہے۔ اردو ناول کا قاری اس لہلہاتی فصلوں سے سجی دھرتی کے باسیوں کی زندگی اور ان کے رہن سہن کی وہ تصویر دیکھتا ہے جو توانا بھی ہے اور رنگین بھی۔ اور جس کے حسن کی ایک وجہ اس کی قدامت بھی ہے۔

ناول میں حقیقی زندگی اور سماج کی صحیح حالت کو پیش کرنے میں تقریباً تمام ناول نگاروں نے خصوصی کاوش و ریاضت سے کام لیا ہے۔ یہاں تک کہ اس فنی تقاضے کو ان ناول نگاروں نے بھی خوب نبھایا جو پنجابی

تہذیب سے براہ راست تعلق نہ رکھتے تھے۔ چونکہ ناول کا فنی تقاضا یہ ہے کہ اس میں ماحول کی بھرپور عکاسی کی جائے یعنی ناول کا قصہ اور کہانی جس پس منظر میں بیان کی جائے اس کا ماحول پوری طرح ناول میں اجاگر ہو۔ چنانچہ جب اسی فنی تقاضے کو پورا کرنے کے لیے شوکت صدیقی نے کمال مہارت سے پنجابی تہذیب کے خدو خال ابھارے اور اپنے آبائی وطن کی تہذیب و تمدن سے برعکس ایک اور تہذیب کو کمال مہارت سے پیش کیا تو میاں مشتاق احمد نے اپنے انداز میں ان کے کمالِ فن کا اعتراف یوں کیا ہے:

> "مصنف نے اس ناول (جانگلوس) میں جانگلیوں کی زندگی کو پیش کیا تو انہی کی زبان میں کیا۔ حیرت ہوتی ہے شوکت صدیقی کی فنی کمٹمنٹ پر! وہ اہل زبان ہو کر علاقائی لہجوں سے لتھڑی ہوئی زبان کیسے لکھتے رہے۔؟"[136]

چنانچہ پنجابی بود و باش کو بیان کرنے کے لیے تقریباً تمام ناول نگاروں نے پنجابی لفظوں کا استعمال کیا۔ مثلاً:

(i) نواڑی پلنگ کے رانگلے پایوں کے درمیان چٹی سفید نواڑ پر وہ دونوں کچھ کھسکتے تھے اور ان رکابیوں کو بمشکل سنبھالتے تھے۔[137]

(ii) شکر دوپہر میں لوگ منہ پر کپڑے ڈالے ٹاہلیوں کی چھاؤں میں الانی چارپائی پر گھوک سو رہے تھے۔[138]

(iii) ماہلو نے اپنے چار چفیرے ایک نگاہ کی، بابل کا یہی ویہڑا تھا جس میں وہ ایک چڑیا تھی۔ سیڑھیوں کے نیچے جہاں اپلے سلگ رہے تھے وہاں دودھ کی چاٹی ہوا کرتی تھی جس سے وہ دودھ سُرک جایا کرتی تھی۔[139]

رانگلے پایوں اور چٹی سفید نواڑ والے نواڑی پلنگ پنجاب میں امارت کی علامت سمجھے جاتے ہیں۔ حیثیت افراد کے گھروں میں جہاں یہ پلنگ ان کے طبقے کی نشاندہی کرتے ہیں وہاں وہ اہل پنجاب کی خوش ذوقی کی علامت بھی سمجھے جاتے ہیں۔ ناول نگار نے اسی صورتحال کی عکاسی کی ہے۔ اسی طرح ٹاہلیوں کی چھاؤں میں الانی چارپائیوں پر گھوک سونا پنجابیوں کے سادہ رہن سہن کی منظر کشی ہے۔ عام طور پر پنجابیوں کے ہاں تمام طبقات میں سادہ رہن سہن کو ترجیح دی جاتی ہے۔ ہر طبقے کے افراد سادگی پسند ہوتے ہیں۔ تکلفات اور پُر آسائش رہن سہن سے دور رہنے میں خوشی محسوس کرتے ہیں۔ رہن سہن کی منظر کشی کرتے ہوئے ان پنجابی لفظوں کے استعمال نے تمام مناظر میں جان ڈال دی ہے۔ گویا مناظر کو متحرک بنانے کے لیے خاص

اسلوب اپنایا گیا۔ اسی طرح دیہات کی تقریباً تمام آبادی کسی نہ کسی طور زراعت کے پیشے سے جڑی ہوتی ہے اس لیے تقریباً تمام آبادی کے معمولات اسی ایک پیشے سے وابستہ ہوتے ہیں۔ تقریباً تمام ناولوں میں ان معمولات کا تذکرہ بڑی خوبی سے کیا گیا ہے۔ مثلاً:

(i) گندم کے پولے ڈھیر ہو رہے تھے۔ لادوں نے پولے اکٹھے کرنے شروع کر دیئے تب سِلا چگنے والیاں کھیت میں آ گئیں۔ انہوں نے اپنی کھدر کی چادریں جھلونگیاں بنائی ہوئی تھیں۔ میرے باپ نے کہا چگ لو اپنا دانہ دنکا۔ ریشم بیبیے کچھ دانہ پنکھ پکھیروؤں کے لیے بھی چھوڑ دینا۔[140]

(ii) کھیتوں میں ہل چلے، سیاڑوں میں دانہ پڑا، اکھوے نکلے، شگوفے پھوٹے، کھیت لہلہائے، پوہ، ماگھ کے مہاوٹ لگے، چیت کے بھاگتے دوڑتے بادل آئے۔[141]

(iii) بالکے اس نوجوان طبقے سے متعلق تھے جنہیں ہاڑ کی تیز دھوپ اور بھادوں کی اُمس نے کھیتی باری کے کام سے بھگا دیا۔ ہل کو خیر باد کہہ کر دربار کے ٹکڑوں پر پل رہے تھے۔ کھانا دربار کے بھنڈارے سے مل جاتا۔[142]

(iv) جب وہ گادھی پر براجمان ہو کر کنویں کو گیڑنے والے بیلوں کو پیار سے ہو ہو کر کے ہانکتا تو تہہ میں سے بر آمد ہونے والی تمام ٹنڈیں پانیوں سے چھلکتی اولو میں سیلاب لے آتیں۔[143]

(v) میں ٹوکے پر چارا کتر رہا تھا۔ میرا باپ ٹوکے میں چارے کے دستے لگا رہا تھا۔[144]

معاشرت کی منظر کشی کرتے ہوئے پنجابی لفظوں کی مرصع کاری نے مناظر کو متحرک اور رواں بنایا ہے، ان کے حسن اور لطافت میں کئی گنا اضافہ کیا ہے۔ وہ قاری جو اس معاشرت سے واقف نہیں ان کے لیے بھی اسلوب کی رنگینی نے مناظر کو رنگین بنا دیا۔ دیہی معاشرت کی تصویر دکھانے کے لیے آبادی کی اکثریت کے معمولات اور ان کی مخصوص اصطلاحات کو استعمال کیا گیا ہے۔ کسانوں کی پیشہ وارانہ مصروفیات کے ساتھ ساتھ دیگر پیشہ وروں کے معمولات بھی بیان کیے گئے ہیں اور درست افہام کے لیے مخصوص اصطلاحات کا استعمال کیا گیا ہے۔

(i) مہنداں جولاہی نے نامکمل پونی کو تکلے سے اتار کر چنگیر میں رکھا اور پیڑھی کو تھامتے ہوئے بمشکل اٹھی۔[145]

(ii) بابا نتھو اس خراس کا مالک تھا۔ لوگ اپنی اپنی جوگ لے کر آتے اور خراس سے دانے پیس کر

لے جاتے۔ بابا نتھو کو پہاڑا مل جاتا۔[146]

(iii) جھوک سیال کے چوک کے دائیں طرف بکھاں ماچھن اپنے تنور پر بڑی بڑی موٹی موٹی روٹیاں لگا رہی تھی۔[147]

اسی طرح پنجابی دیہات کے رہنے والوں کے باہمی تعلقات دوستی، دشمنی، محبت و نفرت کے جذبات کے اظہار کے لیے بھی پنجابی لفظوں کا استعمال کیا گیا کیوں کہ کوڈ مکسنگ کی ایک اہم وجہ خاص جذباتی کیفیت کا اظہار بھی ہے۔ مثلاً:

(i) گاؤں کے لوگوں کو گپ شپ کے لیے فرصت کم ملتی ہے تاہم شاملات دیہہ میں ایک ٹکڑا سماجی میل ملاپ کے لیے مخصوص ہوتا ہے۔[148]

(ii) نوجوانوں کے دلوں میں ایک دوسرے کے لیے کرودھ نہیں ہوتا۔[149]

(iii) دو روپے فی کنال کے حساب سے چٹی دو اور اگراہی فوراً کرلو۔[150]

باہمی تعلقات میں احساس، مروت نمایاں دکھائی دیتی ہے مگر مخصوص کم فہمی اور ذہنی ناپختگی بھی موجود ہے۔

"شادی بیاہ کے موقعوں پر شاہو کار کے دروازے پر جا دستک دیتے کہ لالہ زمین گروی رکھ لو سود پر رقم دے دو۔ دھی رانی کے لیے کچھ گہنے بنوانے ہیں اور شادی ایسی کرنی ہے کہ شریکوں کے کلیجے راکھ ہو جائیں۔"[151]

ناول نگار نے مخصوص اور دلچسپ و رنگین معاشرت کو بیان کرنے کے لیے دلچسپ و رنگین اسلوب اپنایا۔ اسلوب کی یہ رنگینی پنجابی الفاظ کی مرہون منت ہے۔ ان لفظوں کے موزوں اور مناسب استعمال نے اس پنجابی معاشرت کی رنگین تصویروں کو ابھارا جس پر خود پنجابیوں کو بھی ناز ہے:

"ہم چناب ایسے دریا کے کناروں پر رہتل کرنے والے لوگ تو اس دریا کو بھی خاطر میں نہیں لاتے جو ہزاروں سال سے بہہ رہا ہے۔"[152]

اس مخصوص رہتل کرنے والوں میں عورتوں کے معمولات و مشاغل بیان کرنے کے لیے بھی پنجابی الفاظ کی مرصع کاری سے کام لیا گیا۔

(i) مٹی کی چاٹیوں میں دن کی بچی لسی کی جاگ لگا دی جاتی اور صبح دودھ بلونے کے بعد مکھن رکھ لیا جاتا پھر جمعرات کو مکھن کاڑھ کر گھی بنا لیا جاتا۔[153]

(ii) ماہلو ایک سویر بیدار ہوئی تو صحن میں دودھ رڑھکتی اپنی نمبر دارنی ماں سے کہنے لگی:[154]

(iii) ماں چاٹی، مدھانی اور گھڑونچی اٹھا کر بڑے کمرے میں لے گئیں۔[155]

(iv) جھنڈو نے کہا پہلے تنور تپالو، جس دریک کے سائے میں ہم بیٹھے تھے وہ ابھی جوبن پر نہیں آیا تھا۔ تب جھنڈو آٹے کی کنالی لے آئی۔[156]

(v) صبح سرگی ویلے جو عورتیں باہر بیٹھنے کے لیے اپنے آپ کو چادروں میں کجتی کھیتوں میں جاتی تھیں وہ کماد اور شٹالے میں روپوش ہو کر فارغ ہوتیں۔[157]

یہاں کوڈ سوئچنگ کی ایک وجہ اخفا بھی ہے یعنی ایسی صورت حال جس کا سادہ زبان میں بیان معیوب سمجھا جاتا ہے اسے پردے میں پیش کرنے کے لیے بھی پنجابی لفظوں سے مدد لی گئی ہے۔

ان خواتین کے معمولات و مشاغل ہی نہیں ان کی دلچسپیاں اور گفتگو کے مخصوص موضوعات کی تصویر کشی کے لیے پنجابی لفظوں کا استعمال کیا گیا کہ یہ واضح ہو عورتوں کے مشاغل ہی متفرق نہیں ان کے زبان و بیان میں بھی دیگر افراد سے تفریق موجود ہے۔ جیسے کہ اکثر لسانیات کا علم سیکھنے والے یہ سمجھتے ہیں کہ ہر معاشرے کی خواتین کی زبان وہاں کے مردوں سے مختلف ہوتی ہے۔ اس حوالے سے سید ضمیر حسن دہلوی یوں رقمطراز ہیں:

> "زبان کی خوبی، اس کی سلاست، عام فہمی، موزونی چھوٹے چھوٹے الفاظ اور بڑے بڑے مطالب پر موقوف ہے۔ محاورات وہ ننھے مرقعے ہیں جو کسی سماج کے تجربات، تصورات اور تاثرات کی نمائندگی کرتے ہیں۔۔۔ اظہارِ خیال اور ادائے مطلب میں پیچیدگی سے بچنے کے لیے بول چال کی زباں روزمرہ اور محاورے کا استعمال ناگزیر ہے اور یہ بات کسی کی نظر سے پوشیدہ نہیں کہ اس فن میں عورتوں نے مردوں کو بہت پیچھے چھوڑ دیا۔"[158]

چنانچہ اردو ناول نگاروں نے خواتین کے مخصوص معمولات زندگی بیان کرنے کے لیے ان کے مخصوص محاورے اور اندازِ گفتگو کو مد نظر رکھا۔ ان کے مخصوص مشاغل اور دلچسپیوں کو الگ انداز میں پیش کیا۔ جیسے:

(i) وہ پسار میں آئی تو سر سے پاؤں تک گہنوں ٹومبوں میں لدی آئی۔[159]

(ii) اڑیئے زینو کہتے ہیں ستاں کا گھر والا اسے لینے آیا ہے مگر وہ اس کے گھر بسنا نہیں چاہتی۔

میرے چاچے کی عمر کا ہے۔ بالوں میں وسمہ لگاتا ہے۔[160]

(iii) رزق کو نندنا ناشکری ہوتی ہے۔[161]

(iv) سیدو کا رتبہ اس کی نظر میں اُس جوانمرد سے کسی طرح کم نہ تھا جس کی بہادری کے کارنامے راوی کے کنارے ڈھولوں کی شکل میں گائے جاتے ہیں۔[162]

وہ مخصوص لوک گیت جن میں جوانمردی کے قصے بیان کیے جاتے ہیں ڈھولے کہلاتے ہیں۔ ان ڈھولوں میں بہادری اور شجاعت کے کارنامے منظوم بیان کیے جاتے ہیں۔ ان مخصوص لفظوں کے ذریعے ناول نگاروں نے عورتوں کی مخصوص سوچ مزاج اور رویوں کو واضح کرنے کا کام لیا ہے۔ یہ مخصوص طبقہ جو دیگر معاشرے کا حصہ ہوتے ہوئے بھی انفرادیت کا حامل ہے۔ اسی انفرادیت سے قاری کو روشناس کرانے کے لیے کوڈ سوئچنگ کی تکنیک سے کام لیا گیا ہے۔

(v) گڈیوں پٹولوں کے ساتھ تو لڑکیاں کھیلتی ہیں۔[163]

گڈیوں پٹولوں کے ساتھ کھیلنا دیہات کی ہر لڑکی کے بچپن میں معمول ہے۔ یہ ہی کھیل بعد میں اس کے بچپن کی یادوں کا سب سے اہم حصہ ہوتا ہے جو مخصوص جذباتی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ دیہات کی لڑکی کا بس یہ زمانہ ہی بے فکری کا زمانہ ہوتا۔ ناول نگار نے اسی جذباتی کیفیت اور اس سے جڑے کیف سے اردو قاری کو شناسا کرانے کا اہتمام کیا ہے۔

شیماں کی ماں کا میں نے حق کر دیا۔ وہ پہاڑ جیسی جوانی رنڈاپے میں کس طرح کاٹتی۔[164]

حق کر دیا ہے یعنی نکاح کر دیا ہے یہ پنجابی محاورتی زبان ہے جس کے اصطلاحی مفہوم سے اہلِ پنجاب ہی واقف ہیں۔ اچھے ناول کی خصوصیات میں سے ایک یہ ہے کہ اس کی زبان محاوراتی ہوتا کہ گفتگو مبہم رہے۔ کیونکہ ابہام ہی میں دراصل اسلوب کا حسن ہے۔ اس کے ساتھ ایک مقصد یہ بھی پورا ہوتا ہے کہ کم لفظوں میں بڑی بات کہہ دی جاتی ہے اور عیر ضروری طوالت سے بچا جا سکتا ہے۔ یہاں اس محاوراتی زبان کے لطف کے ساتھ ساتھ اس خاص حکمت اور دانش کی تصویر بھی پیش کی گئی ہے جو زندگی کے تجربے سے حاصل ہوتی ہے۔ ناول نگاہ کا مقصد اسی محاوراتی زبان کا لطف پیش کرنا ہے۔ ایسی زبان سے لطف اندوز ہونے کے لیے اس زبان سے مناسب واقفیت ضروری ہے۔ محاوراتی زبان کے استعمال ہونے سے ناول کے اسلوب کی چاشنی اور خود ناول کے معیار میں اضافہ ہوتا ہے۔ چنانچہ محمد حسن عسکری محاوروں کی زبان میں اہمیت بیان کرتے ہیں

کہ:

"محاوروں میں اجتماعی زندگی کی تصویریں، سماج کے تصورات اوراعتقادات، انسان، فطرت اور کائنات کے متعلق سماج کارویہ، یہ سب باتیں جھلکتی ہیں۔ محاورے صرف خوب صورت فقرے نہیں اجتماعی تجربے کے ٹکڑے ہیں۔ جن میں سماج کی پوری شخصیت بستی ہے۔ محاورہ فرد کو معاشرے میں گھلا دیتا ہے۔"[165]

(i) گاؤں کے باہر گنے کو پیڑنے کے لیے بیلنے لگے ہوئے تھے اور صحت مند بیل سر جھکائے خشک پرالی پر چکر کاٹتے تھے۔[166]

(ii) مرد کھیتوں میں جتے ہوتے ہیں اور عورتیں گھریلو کاموں میں رجھی ہوتی ہیں۔[167]

(iii) موگھے کا پانی نالیوں میں دوڑے لگا۔ زمین نرم اور پولی ہو گئی۔[168]

(iv) دوسرے خود رو پودوں کی طرح پیڑا بھی اُگتا ہے۔ اسے کوندر بھی کہا جاتا ہے۔ اس کے ریشے سے بان تیار کیے جاتے ہیں اور پتلی پتلی شاخوں سے جو جھاؤ کہلاتی ہے، جھاڑو اور ٹوکریاں بنائی جاتی ہیں۔[169]

(v) اس رات ہم نے منڈوا بھی دیکھا، کھیل کا نام پھیرے تھایالارے۔[170]

(vi) یارا! جس منڈے کا بیاہ ہو وہ چٹا جھاٹا لے کر تو دلہن لینے نہیں جاتاناں۔[171]

کامیاب ناول وہی ہوتا ہے جس میں قصہ کو بیان کرنے کے لیے جس ماحول کو منتخب کیا جائے وہ اس ماحول کی پوری طرح تصویر کشی کرے۔ ناول کا فنی تقاضا ہے کہ وہ جس ماحول کو پیش کرے اس کی حقیقی جھلک دکھائے شمس الرحمن فاروقی فرانسیسی ناول نگار کی رائے کی روشنی میں ناول نگار کی سماجی ذمہ داریوں کو پیش کرتے ہیں کہ:

"میشل بتور Michel Butor جو فرانس میں نئے ناول کے ایک مخصوص نظریے کا بانی ہے اپنے ایک مضمون (شائع شدہ 1964ء) میں کہتا ہے: "اپنی اعلی شکلوں میں ناول ایک فرد کے حوالے سے ایک پورے سماج کی حرکت اور اس پر گزرنے والے واقعات کا بیان کرتا ہے۔"[172]

اردو ناولوں میں سے جو ناول پنجابی ماحول میں لکھے گئے ہیں ان میں ناول نگاروں نے اس ماحول کو پوری طرح دکھانے کی سعی کی ہے۔ اور تقریباً ہر ناول نگار نے پنجابی تہذیب و معاشرت کی عکاسی کی ہے تاہم

یہاں یہ فرق ضرور سامنے آتا ہے کہ کسی نے معاشرت کی جھلک دکھانے کے لیے کوئی ایک پہلو منتخب کیا اور کسی نے کوئی دوسرا رنگ دکھانے کی کوشش کی۔ کسی نے جاگیرداروں کے مظالم کی داستان سنائی تو کسی نے جھوٹے پیروں کی قلعی کھولی۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ غریب اور مظلوم طبقے کی نمائندگی کرنے والے کرداروں کو پیش کر کے دیہات کی اصل زندگی پیش کی جو تقریباً ہر ناول میں ایک سے ہوتے ہوئے بھی منفرد ہیں۔ ان کے رہن سہن، لباس، خوراک، اشیاء، ہتھیار اوزار، زبان ہر چیز میں مماثلت پائی جاتی ہے۔

اس کے باوجود عمومی فضا میں انفرادیت کے رنگ بڑے انوکھے اور دلآویز ہیں اور قاری جب اس فضا میں داخل ہوتا ہے تو اس پر گویا ایک نئی دنیا کا در واہوتا ہے۔

قاری کے لطف کو دوچند کرنے میں سب سے اہم کردار پنجابی لفظیات کا ہے جس کے ذریعے ناول نگاروں نے تاثر گہرا کیا۔

viii۔ رسم ورواج کی انفرادیت:

فرد کی عادات، عقائد اور شخصیت میں اس کی معاشرت کی نشانیاں موجود ہوتی ہیں۔ ایک مخصوص علاقے میں پیدا ہونے والے اپنے علاقے کے باسیوں کی عادات و عقائد میں حصہ دار بنتے ہیں۔ ڈاکٹر تاراچند کے مطابق:

> ”مختلف گروہ اپنے نفسیاتی تجربات کو مختلف طور پر منظم کرتے ہیں اور زندگی کا الگ الگ نظریہ رکھتے ہیں اور وہ کسی ایک قوم کے دو آدمی یکساں نہیں ہوتے تاہم ہر قوم بحیثیت جماعت کے اپنے رسم ورواج اور تصورات میں دوسری سے مختلف ہوتی ہے۔ ہر جداگانہ قوم جو اس طرح منظم ہوئی ہو اپنی تاریخ رکھتی ہے۔ وہ اپنی زندگی کے اندرونی رجحان سے نشوونما پاتی ہے اور اس کے راستے کی راہنمائی، تحریک یا رکاوٹ اسی کے ماحول سے ہوتی ہے جو خود تغیر پذیر ہوتا ہے۔ پھر یہ قومیں ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتی ہیں، باہم ملتی ایک دوسرے میں جذب ہوتی یا فسخ کرتی ہیں۔ پرانے سانچوں میں نیامادہ ہر وقت آتا رہتا ہے جو یا تو سانچوں کو توڑ دیتا ہے یا خود اس میں ڈھل جاتا ہے۔ اسی طرح قوموں کی آویزش اور تمدنوں کی ٹکر سے نئی قومیں پیدا ہوتی ہیں اور نئی تہذیبیں ترقی پاتی ہیں۔“[173]

فرد کے لیے یہ ممکن نہیں کہ وہ اپنے علاقے کے تہذیبی اثرات سے محفوظ رہ سکے۔ اپنی معاشرت کی

چھاپ اس کے عقائد، افکار، اخلاق یا لباس، خوراک غرض ہر پہلو پر نمایاں نظر آتی ہے۔ اسی طرح ہر علاقے کے مخصوص رسم و رواج ہوتے ہیں جو صدیوں کے تہذیبی ورثے سے جنم لیتے ہیں۔ یہ رسم و رواج بود و باش کا اہم حصہ ہوتے ہیں۔ پنجاب کی تہذیب ہزاروں سال پرانی ہے یہ قدیم ترین تہذیب اپنے اندر ہزاروں سالوں کے رسم و رواج سموئے ہوئے ہے جو نسل در نسل منتقل ہوتے رہتے ہیں۔ یہ رسوم معاشرے کی تہذیبی اور سماجی زندگی کے عکاس ہوتے ہیں۔ معاشرتی میل جول، خوشی غمی کے مواقع پر پائی جانے والی باہمی ہم آہنگی سب ان رسوم سے ظاہر ہوتی ہیں۔

پنجاب کے دیہات بود و باش کے حوالے سے منفرد رنگوں کے حامل ہیں۔ یہاں خاص مواقع پر مثلاً شادی بیاہ وغیرہ پر مخصوص رسومات کو برتا جاتا ہے۔ جن میں انفرادیت کے ساتھ ساتھ باہمی اتحاد و تعاون کی فضا ملتی ہے۔

اردو ناول نگاروں نے ان رسم و رواج کو بھی ناول کی کہانی میں دلکشی سے پیش کیا ہے جس سے ایک تو قاری کو پنجاب میں رہنے والوں کے طور طریقوں سے آگاہی ہوتی ہے دوسرے ان رسومات کو ایسے انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ اس کے ذریعے سے دیہی معاشرت کا حسن آشکار ہو گویا ناول نگاروں نے مخصوص رسم و رواج کی منظر کشی کے ذریعے اردو قاری پر ایک حسین و رنگین فضا آشکار کرنے کی کوشش کی ہے۔

زیر مطالعہ ناولوں میں تقریباً ہر ایک میں شادی بیاہ کی رسومات اور اس موقع پر دیہی علاقے کے باسیوں کا مخصوص اخلاص، رواداری اور باہمی ہمدردی کے جذبے کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان مواقع پر باہمی تعاون اور تحمل و برداشت کی بھی خاص طور پر عکاسی کی گئی ہے مثلاً دیہی علاقوں میں رائج ایک رسم جیسے مانجھا بیٹھنا کہتے ہیں سے تعارف کرایا گیا ہے کہ کہ:

(i) تاجاں مانجھے بیٹھی ہوئی تھی۔[174]

(ii) پڑچھتی کے قریب نوجوان سہاگنیں چادریں تانے کھڑی تھیں۔ تاجاں کو تنی ہوئی چادروں کے پیچھے سرکنڈوں کی تیلیوں سے بنے ہوئے کھارے میں غسل کے لیے بٹھا دیا گیا۔[175]

(iii) چتنانہ کر تاجاں کا کوئی ویر نہیں تو کیا ہوا میں تجھے کھارا لہائی دوں گی۔[176]

(iv) ساری ہی ریتاں رسماں کرنی پڑیں گی، مکلاوا بھی کرنا پڑے گا۔[177]

مانجھے بیٹھنا، کھارے چڑھنا اور پھر بھائی کا کھارا لہائی دینا یہ سب پنجاب کے دیہات میں شادی بیاہ کی مقبول ترین رسمیں ہیں۔ جن میں تمام گاؤں کے باسی خوشی خوشی شریک ہوتے ہیں اور مل کر خوشی کی گھڑیوں

کا لطف دوبالا کرتے ہیں اسی طرح بارات کا استقبال نہایت گرم جوشی اور خوشدلی سے کیا جاتا اور ان رسومات کو ادا کرنے میں طبقاتی تقسیم بھلا کر مل جل کر شریک ہوا جاتا ہے۔ اس موقع پر خاص لوک گیت جسے ''سِٹھنیاں'' کا نام دیا جاتا ہے، گایا جاتا ہے جس میں دلہا کے گھر والوں کو برا بھلا کہا جاتا ہے۔ چنانچہ:

چوہدرانیاں ، سردارنیاں، کمہارنیاں ، لوہارناں .... ان پر گالیوں کی بوچھاڑ کرنے لگیں۔ سِٹھنیاں گانے لگیں۔[178]

پٹے الاپتے۔۔۔ ہنس ہنس کر سِٹھنی گانے لگیں۔[179]

شادی بیاہ کی رسومات کی تفصیلات اور سِٹھنیوں کے بول تک ناولوں میں نقل کیے گئے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ ناول نگاروں کے سامنے صرف ان رسموں کو قصے کے ذریعے قاری تک پہنچانا مقصد نہیں بلکہ ان کے ذریعے انہوں نے ناول میں قاری کی دلچسپی پیدا کرنے کی کوشش بھی کی ہے اور پھر دیہات کی زندگی میں رچے بسے تحمل اور رواداری ہی نہیں افراد کی اعلیٰ ظرفی کے رنگ بھی تو اسی کے ذریعے دکھائے جانے کی کوشش کی گئی ہے تا کہ معاشرے میں یہ قدریں فروغ پائیں۔ باہمی تعاون بھائی چارے اور رواداری کی مثالیں بھی ان ہی رسم ورواج کے انجام پانے میں دی گئی ہیں مثلاً سِٹھنیاں گاتے ہوئے دولہا والوں کی جو کردار کشی کی جاتی ہے وہ اسے ہنس ہنس کر برداشت کرتے ہیں۔

''جس نے نیوندرا ڈالا ہو اتنی ہی یا ایک روپیہ زیادہ اس کے ہاں ہونے والی شادی کے موقع پر وہی رقم واپس کر دی جاتی ہے۔[180]

نیوندرا ڈالنے کی رسم میں رقوم کے تبادلے سے اہلِ خانہ کی مالی امداد ایسے انداز میں ہو جاتی ہے کہ لینے والے اور دینے والے دونوں خاندانوں یا فریقین میں سے کسی کے لیے پریشانی یا مشکل پیدا نہیں ہوتی اور ایک بڑے اہم موقع پر میزبانوں کی معاشی مدد بھی ہو جاتی ہے اور مشکل گھڑی میں دوسروں کے ساتھ کا سہارا ذہنی آسودگی کا باعث بنتا ہے۔

"میں پیدا ہوا تو پہلے گاؤں کے کمہار آئے ودھائی دینے، پھر ملاح نے کشتی کا ایک کیل میرے سینے پر رکھا۔۔۔ اسی لیے میں ہمیشہ سفر میں رہا کشتی کی کیل کی گڑھتی کی وجہ سے ۔۔۔ اُسے بھی میرے دادا نے اپنے بھڑولے کی آدھی گندم دے دی پھر ترکھان آئے طوطالے کر۔ ایک رانگلا ریڑھا ہے جسے طوطا کہتے ہیں پھر لوہار نے ہل کا پھل میرے پنگوڑے میں رکھ کر میرے دادا سے لاگ وصول کیا۔"[181]

کسی کے ہاں بچہ پیدا ہونے پر ہونے والی رسومات کا ذکر ہے کہ اگر کسی بڑے زمیندار کے گھر لڑکا پیدا ہو تو نچلے طبقے کے لوگ اُس کی خوشی میں شرکت اپنے مخصوص انداز میں کرتے ہیں جن کے جواب میں زمیندار انہیں انعام و کرام سے نوازتا ہے اور اسی سے ان کے گھر کا چولہا بھی جلتا رہتا ہے۔

اسی طرح گاؤں دیہات میں کاروبار یا تجارت کا اپنا مخصوص طریقہ ہوتا تھا جس میں روپے پیسے کے لین دین کے بجائے جنس کے بدلے میں خریداری کی جاسکتی تھی۔ ہر وہ چیز جو گھر میں دستیاب نہ ہو اس کے حصول کے لیے فصل جو گھر میں موجود ہوتی اسے کام میں لایا جاتا۔ مثلاً:

> نون، تیل، سوئی سلائی، سجی صابن ہمیں جنس کے بدلے دکان سے مل جاتی تھیں۔[182]

دراصل ناولوں میں دیہی معاشرت کی مکمل عکاسی کے لیے ان رسم و رواج کے بیان سے خصوصی مدد لی گئی ہے اور ان کے بیان سے ناول میں دیہی روزمرہ زندگی کے مخصوص رنگ ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے ایسی حقیقی منظر کشی کی گئی ہے جو ناول کے فنی محاسن میں شامل ہے۔

ix۔ سلینگ:

ایسے الفاظ جو عوامی بولی کے قریب ہوتے ہیں اور حقیقی و روایتی معنوں میں استعمال نہیں ہوتے۔ بلکہ نئے جذباتی و فکری اظہار کی ضرورت کی وجہ سے راہ پاتے ہیں جن کو عوامی مقبولیت حاصل ہوتی ہے اور ان میں مستند زبان کے معنی بھی محدود سطح پر موجود رہتے ہیں۔ "سلینگ کا مفہوم ادا کرنے کے لیے اردو میں بالعموم عامیانہ الفاظ، بازاری زبان، سوقیانہ الفاظ، عوامی الفاظ وغیرہ جیسی عبارتیں ملتی ہیں۔۔۔ سلینگ کسی خاص گروہ یا اکٹھے رہنے یا کام کرنے والوں کی آپس میں مستعمل مخصوص زبان کو بھی کہتے ہیں۔"[183]

زبان کی ایک ایسی قسم جو ان جملوں اور لفظوں پر مشتمل ہوتی ہے جو غیر رسمی کہلاتے ہیں۔ جن کا استعمال لکھنے کی بجائے بولنے میں زیادہ عام ہے اور جو روایتی طور پر مخصوص تناظر یا مخصوص گروہ کے افراد بولتے اور سمجھتے ہیں، سیلنگ کہلاتے ہیں۔ Britannica میں سلینگ کی تعریف کے ضمن میں تحریر ہے:

> "Slang, Unconventional words or phrases that express either something new or something old in a new way. It is flippant , irreverent, indeconrous, it may be indecent or obscene."[184]

غیر رسمی اظہار سے مراد زبان کا وہ طرزِ اظہار بھی ہے جسے مستند زبان میں استعمال یا قبول نہیں کیا گیا ہو تا یا معنی کے وہ امکانات مستند زبان میں قبول نہیں کیے جاتے۔ معنویاتی سطح پر عوامی ہونے کے باوجود مستند زبان کے الفاظ کی طرح ہمہ گیر نہیں ہوتے مگر ان کی عوامی مقبولیت کی بنا پر انھیں ادب میں مناسب جگہ دی جاتی ہے کیوں کہ: ناول نگار زبان کو مختلف نقطہ نظر سے دیکھتا ہے۔ انشا پرداز زبان کو بناتا ہے مگر زندگی زبان کو بگاڑتی ہے۔ ''انشاء پرداز بگڑی ہوئی زبان کو ٹھکراتا ہے۔ ناول نگار بگڑی ہوئی زبان کو گلے لگاتا ہے۔ انشاء پرداز کا تعلق معیاری زندگی سے ہوتا ہے۔ ناول نگار کا حقیقی زندگی سے۔"[185]

سلینگ ایسی زبان ہے جو ایک جیسے معاشرتی گروہ یا ایک دوسرے کو اچھی طرح جاننے والے افراد کے درمیان بولی جاتی ہے لکھنے سے زیادہ بولنے میں استعمال ہوتی ہے۔ عموماً یہ خاص لفظوں میں خاص مطالب کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ ناول نگار کہانی میں حقیقت کا رنگ بھرنے کے لیے ایسی زبان کا استعمال کرتے ہیں تاکہ قاری عوامی بولی سے مانوسیت کا احساس پائے۔ اس کے علاوہ ناول کی لطف اندوزی میں اضافہ ہو۔

اردو ناول نگاروں نے پنجابی معاشرت کی عکاسی کرتے ہوئے سلینگ کا استعمال بھی مانوسیت کا احساس پیدا کرنے کے لیے کیا ہی ہے ساتھ ان کو ناول کے اسلوب میں یوں رچا بسا دیا ہے کہ قاری کو لگتا ہے اس لفظ کا کوئی متبادل ہو ہی نہیں سکتا جو محسوسات و کیفیات کی ایسی وضاحت کر سکے۔ جیسے ڈاکٹر رؤف پاریکھ کہتے ہیں کہ: "بعض سلینگ الفاظ جاندار اور ابلاغ کی قوت لیے ہوئے ہوتے ہیں کہ ان کا مترادف کوئی اور لفظ ہو ہی نہیں سکتا۔ سلینگ کسی زبان کی قوتِ نمو کا تخلیقی اظہار ہے۔"[186] ایسے الفاظ جو محض عوامی سطح تک محدود رہتے ہیں اور مستند زبان میں جگہ نہیں پاتے وہ ناول کی قصہ و کہانی میں سموئے گئے ہیں چنانچہ زیر مطالعہ ناولوں میں ایسی مثالیں گاہے بگاہے ملتی ہیں۔

(i) وہ سیڑھیوں پر شوٹ لگاتا۔[187]

(ii) وہ الٹے پاؤں پیچھے ہوتا گیا اور پھر دڑکی لگادی۔[188]

(iii) کامونکی منڈی گیا اور وہاں گھوم گھوم کے پھاوا ہو گیا۔[189]

(iv) کیکر کی شراب پی پی کر تو تھیچل گیا ہے۔[190]

(v) پھاٹک کے قریب وہی سرو کا بوٹا لم ڈھینگ سا نیلی آنکھوں والا لڑکا نظر آ گیا۔[191]

(vii) دُر فٹے منہ۔[192]

(viii) گڈی شرلاٹے بھرتی آسمانوں کو اُٹھنے لگی۔[193]

(ix) اُس نے بوتل سے براہ راست ڈیک لگائی۔[194]

(x) مسکری نہ کر۔[195]

(xi) لگتا بھی ڈشکرا تھا۔[196]

(xii) اس راستے سے گزرتے تو ان کے انجر پنجر ڈھیلے ہو جاتے۔[197]

درج بالا تمام مثالوں میں عوامی بولی کے وہ الفاظ استعمال کیے گئے ہیں جو لغت میں جگہ نہ پانے کے باجود عوام میں ذوق سے بولے اور سمجھے جاتے ہیں۔ ان کو اہلِ دیہہ باآسانی سمجھتے ہیں اور ان کے استعمال سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔

x۔ لوک کہانیاں (تلمیحات):

لوک کہانیاں کسی بھی تہذیب کی نمائندہ ہوتی ہیں۔ ان کے مطالعے سے اس تہذیب کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے جن میں وہ کہانیاں جنم لیتی ہیں۔ لوک کہانیوں میں اس علاقے کی تہذیب ہی نہیں اس دھرتی پر بسنے والوں کے جذبات کی بھی تصویر کشی کی جاتی ہے۔

پنجاب کے دیہات میں رہنے بسنے والوں کے ہاں لوک ادب ایک ایسی زندہ اور متحرک چیز ہے جو ان کی زندگی کے تمام معمولات میں رچا بسا ہے۔ گرمی کی چاندنی راتوں میں کھلے آسمان کے نیچے ایک ہی صحن میں قطار در قطار بچھی چارپائیوں پر سونے والوں کا دلچسپ ترین مشغلہ لوک کہانیاں سننا اور سنانا اور پہلیاں یعنی بجھارتیں بوجھنا ہی ہوتا ہے اور یہ مشغلہ عام طور پر اس وقت جاری رہتا ہے جب تک نیند غلبہ نہ پالے۔ یہ مخصوص طرزِ معاشرت، مخصوص تہذیب جب لوک ادب میں ڈھلتا ہے تو ان راتوں کی طوالت اور حسن بھی اپنے اندر سموئے ہوتا ہے جو اپنے فطری بے ساختہ پن کی بدولت قاری کے دل میں اترتا چلا جاتا ہے کیونکہ:

> "لوک ادب سے مراد ایسا ادب ہے جو کسی ایک لکھنے والے کی تخلیق نہیں ہوتا بلکہ یہ ایک سماجی تخلیقی عمل ہوتا ہے لوک ادب جنگل کے کسی خودرو پودے کی طرح خود بخود پیدا ہو کر اپنے آپ بڑھتا پھلتا اور پھولتا ہے۔"[198]

لوک کہانیاں کسی تہذیب اور زبان کا قیمتی سرمایہ ہوتی ہیں۔ ان سینہ بہ سینہ اور نسل در نسل منتقل ہونے والی کہانیوں کے ذریعے محبت، ایثار، خلوص اور جوانمردی جیسی صفات معاشرے میں پروان چڑھانے اور نسلوں کی تربیت کی کوشش کی ہے جاتی ہے چنانچہ:

> "لوک کہانیوں میں صرف انہونی، افسانوی اور خوابوں کی دنیا کی باتیں نہیں ہوتیں

بلکہ ان کے سینے میں بہت سا ایسا مواد بھرا ہوتا ہے جو ہمیں ان کی حفاظت کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ یہ کہانیاں پڑھ کے جہاں ہم قدیم زمانے کے لوگوں کی سوچ اور ادبی رجحانات کا صحیح پتہ چلا سکتے ہیں وہاں ان کے خیالات، روایات، رسم و رواج، رہن سہن وغیرہ کے بارے میں بھی جان سکتے ہیں۔ ان لوک کہانیوں میں ہماری رستی بستی دنیا کو بھی پیش کیا گیا ہے۔"[199]

اردو ناول نگاروں نے پنجابی معاشرت کی عکاسی کے لیے لوک داستانوں سے مدد لی ہے اور ان کے ذریعے کم الفاظ میں وسیع مفہوم بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً:

(i) جو مرزے کی بکی پر سوار ہو اُسے کیا پرواہ کہ اس کے مرحوم بھائی کے گھر جو ہانڈی چڑھی ہے اس میں سوائے پانی کے کچھ نہیں۔[200]

(ii) ان کی ہر نسل میں ایک سوہنی جنم لیتی ہے اور اس سوہنی کے ماتھے کے بھاگ کبھی اچھے نہیں ہوتے اور جو کیدو ہوتا ہے اس کی عمر طویل ہوتی ہے وہ موجیں مانتا ہے۔[201]

(iii) ابھی ہیر بیلے میں پہنچی بھی نہ تھی کہ کیدو نے اُس کا راستہ کاٹ لیا۔[202]

(iv) "رانجھے اور مہینوال چناب کے دوسرے کنارے پر بیلے میں کتنے سکھ کی زندگی بسر کرتے تھے اور ہیر اپنی ایک ہتھیلی پر اپنی عزت کو اور دوسری پر چوری کا چھنار کھ کر رانجھے کے پاس پہنچتی اور سوہنی کچے گھڑے پر چناب کی بپھری ہوئی موجوں کا مقابلہ کرتی۔"[203]

(v) بھا گاؤں سے نکل کر بالناتھ کا چیلا ہو جائے کان پھڑوا لے، مندرے ڈال لے، سید پور کی گلیوں میں کشکول لیے پھرے تو مجھے خوشی ہو گی۔[204]

ہیر رانجھا، سوہنی مہینوال اور خاص طور پر مرزا اں پنجاب کی مقبول لوک داستانیں ہیں۔ اردو ناول نگاروں نے ان داستانوں کو بطور تلمیح استعمال کر کے پنجابی بود و باش اور تہذیب اور عہد بہ عہد تغیر پذیر تاریخ کی جھلک دکھائی ہے۔ اپنے کرداروں کے لیے ان کرداروں کو بطور استعارہ اختیار کر کے کم الفاظ میں بڑی بات کہنے اور تاریخی تسلسل کو برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔

ناول نگاروں نے اپنے کرداروں کی تفہیم کے ساتھ لوک داستانوں کے حوالے دے کر قاری کے جذبہ تجسس کو ابھارنے کی کوشش بھی کی ہے۔ وہ اردو قاری جو مرزے کی شجاعت اور اس کی گھوڑی "بکّی" کی صفات سے واقف نہیں ہیں ان کے اندر ان تلمیحات کے ذریعے جاننے کا شوق بیدار کرنے کی کوشش کی ہے

جو ناول کے فن کا ایک لازمہ ہے۔ اور جو قاری ان سے واقف ہیں ان کے لیے پس منظر کے تہذیبی رچاؤ سے مانوسیت پیدا کر کے دلچسپی کئی گنا بڑھادی جاتی ہے۔

ان لوک کہانیوں کے حوالے سے جہاں ناول میں دلچسپی کا عنصر بڑھتا ہے وہاں قاری کی معلومات میں اضافہ بھی ہوتا ہے۔ اس کے اندر پیدا ہونے والا جذبہ تجسس اسے ان کرداروں کی خصوصیات سے واقفیت حاصل کرنے پر اکساتا ہے۔ یوں قاری پر ایک نئی دنیا کے راز افشا ہوتے ہیں۔

عموماً لوک کرداروں میں جرات، شجاعت، استقامت اور مروت کی خصوصیات نمایاں ہوتی ہیں۔ ناول نگار ان لوک داستانوں کے حوالے سے اپنے قصے کے کرداروں میں مماثلت بیان کرتے ہیں نیز ان لوک کہانیوں کے واقعات کو اپنے قصے کے واقعات سے مربوط و مماثل بنا کر پیش کرتے ہیں۔ کوڈ مکسنگ اور کوڈ سوئچنگ کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ ماحول سے مربوط ہوا جائے۔ یعنی ماحول سے مطابقت اختیار کرنے کی ایک کوشش میں اس تکنیک کو استعمال کیا جاتا ہے۔

> "اگر کسی زبان کی تلمیحات کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ان سے اس زبان کے بولنے والوں کے گزشتہ واقعات اور تاریخ پر روشنی پڑتی ہے۔ کسی قوم نے جس طرح تمدنی منزلیں رفتہ رفتہ طے کی ہیں اور جو تبدیلیاں اس کی زندگی میں یکے بعد دیگرے ہوتی رہیں تلمیحات کے مطالعہ سے سب نظر کے سامنے آجاتی ہیں"[205]

گویا ان تلمیحات کے ذریعے کسی قوم کی تاریخ اور تہذیبی تغیر و تبدل کے ساتھ ساتھ مخصوص معاشرتی اقدار کا بھی پتہ چلتا ہے۔

xi۔ لوک گیت:

لوک گیتوں کا تعلق عوام کے جذبات اور محسوسات کے بیان سے ہے۔ عوام جو اپنی دھرتی کے باسی اور اپنی روایات اور اقدار کے محافظ ہیں۔ لوک گیتوں میں کسی خاص علاقے کے لوگوں کا مزاج اور معاشرت کے رنگ شامل ہوتے ہیں۔ اس علاقے کے موسم، فصلیں پھول پودے، لباس، زیور وغیرہ، معاشرت کا ہر رنگ ہر پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ یہی ان کے زندہ رہنے اور سینہ بہ سینہ منتقل ہونے کی وجہ ہے۔ یہ جس معاشرے میں جنم لیتے ہیں اس کی روایات و اقدار کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ خاص طور پر ان گیتوں میں اس علاقے کے رسم و رواج جگہ پاتے ہیں۔ کوئی گیت لوک گیت تب ہی بنتا ہے جب اس میں لوگوں کی مشترکہ زندگی کی

تصویر ہوتی ہے۔ دکھ سکھ کا رشتہ ہوتا ہے۔ فرد کی خالی آپ بیتی کا اظہار کافی نہیں۔

پنجابی لوک گیتوں اور کہاوتوں کا بیش بہا خزانہ ایسا ہے جو نسلوں کے تہذیبی ارتقا کا ضامن ہے۔ زیر مطالعہ ناول میں جابجا ان گیتوں اور کہاوتوں کی معاونت سے ناول نگاروں نے پنجابی تہذیب کی حسین و رنگین تصویر کشی کی ہے۔ یہ لوک گیت جو ضرب الامثال کی صورت آج بھی عوام کے دلوں میں زندہ رہ گئے ہیں۔

(i) اُچیاں لمیاں ٹاہلیاں[206]

(ii) گورا رنگ نہ کسے نوں رب دیوے تے سارا پنڈ ویر پے گیا۔[207]

(iii) جنہاں کھوئیاں تے بھرن معشوق پانی۔[208]

(iv) رناں والیاں دے پکن پرونٹھے تے چھڑیاں دی اگ نہ بلے۔[209]

(v) اُٹھ فرید اُستیا صبح نماز گزار۔[210]

(vi) تیری ہک تے آلنا پالیا جنگلی کبوتراں نے[211]

(vii) بھائیاں باجھ نہ جوڑیاں[212]

(viii) آ چنوں رل یار

پیلو پکیاں نی، پکیاں کل گلنار، پیلو پکیاں نی

پیلو چڑھویں جیٹھ مہینے، تھل دیاں جٹیاں مارن سینے[213]

صوفیائے کرام کا کلام پنجابی دیہی معاشرت میں مقبول ہے اور خاص و عام کے ذوق اور حسِ جمالیات کی تسکین کا ذریعہ بنتا ہے۔ دیہات کے رہنے والے ان کے کلام کو اکثر اپنے جذبات کی ترجمانی کے لیے استعمال کرتے نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ناول نگاروں نے پنجابی معاشرے کو بیان کرنے کے لیے کلام میاں محمد، کلامِ باہو کلامِ وارث شاہ اور کلام غلام فرید کا سہارا لیا ہے۔ ان صوفیا کے حوالے سے تصوف پنجاب میں عوامی تحریک بن کر ابھری۔ دل اور ذہن تبدیل ہونے لگے۔ روحانیت کا چرچا ہونے لگا۔ اخلاق سدھرنے لگے۔ تعصبات مٹنے لگے۔ باہمی فاصلے کم ہونے لگے اور دوریاں پاٹنے لگیں، فکر و ذہن کے لیے نئی راہیں کھلنے لگیں۔ صوفیا کے کلام میں موجود علامات ان کے مخصوص دور کے پنجابی معاشرے اور ثقافت کی عکاس ہیں۔ اردو ناول نگاروں نے اکثر صوفیا کے کلام سے ناول کے حسن اور ابلاغ میں اضافہ کیا یعنی ان بزرگان دین کے کلام سے قصہ اور کہانی کو آگے بڑھانے کا کام بھی لیا اور اس سے قاری کے ذہن و دل کو اپنی گرفت میں بھی لیا۔ بقول نصیر احمد ناصر:

"اردو کے اکثر فکشن رائٹر شاعری سے بالعموم کوئی خاص لگاؤ نہیں رکھتے۔ اس ضمن میں صرف دو استثنائی مثالیں ہیں پہلی مستنصر حسین تارڑ کی جو کہانی کی ٹوٹتی الجھتی ہوئی صورتحال اور بس سے باہر ہوتی ہوئی کیفیات میں کسی عمدہ نظم کو ایک ایسے فعل کی طرح استعمال کرتے ہیں جو مسند الیہ اور مسند کو بیان کیے بغیر کامیابی سے جوڑ دیتی ہے۔ (دوسرے مشرف عالم ذوقی ہیں) "[214]

یعنی ناصر کے مطابق حب کہانی کی ڈور الجھتی ہے تو اہل نظر ناول نگار لوک گیتوں اور لوک کہانیوں کے ذریعے سے اس الجھی ڈور کے سرے تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

مختلف علاقوں میں شادی بیاہ کے موقع پر گائے جانے والے گیتوں کو مختلف ناموں سے پکارا جاتا ہے۔ سرائیکی بولنے والوں کے ہاں اس موقع پر گایا جانے والا مقبول لوک گیت پہاکہ کہلاتا ہے۔

سوہنی چلی اے بزار
مارے اکھ، اٹھاوے یار
ٹیڈے جوبن تے بہار
تیڑا من کرے دھک دھک
تیڈا یار اے سنار تیڈا یار اے منہیار
سنار ڈیوی جھانجھر اں منہیار ڈیوی ہار۔
توں چل تاں بازار [215]

پنجاب میں لوک داستانوں، قصے، حکایات اور لوک گیتوں کا ایک ذخیرہ بکھرا پڑا ہے۔ یہ لوک داستانیں اور لوک گیت پنجابی کلچر کا ایک اہم حصہ ہیں۔ ان کے ذریعہ سے پنجاب کے کلچر کی رومانیت، حقیقت پسندی، مزاج اور رویے سب سامنے آتے ہیں۔ چونکہ ادیب معاشرے، عہد اور انسانی زندگی کا عکاس ہوتا ہے اس لیے وہ ان کے ہر پہلو کا باریک بینی سے مشاہدہ کرتا اور اپنی ذات کو اس کے ساتھ ہم آہنگ کر کے اسی زندگی کا حصہ بن جاتا ہے اور پھر اپنے تخیل کی مدد سے اس عہد، اس معاشرے اور انسانی زندگی کی منظر کشی اپنی تصانیف میں کرتا ہے۔ اس ماحول کی اصل تصاویر پیش کرنے کے لیے لوک داستانوں کے حوالے اور لوک گیتوں کے الفاظ اور کہاوتوں کا بیان بہت مدد کرتا ہے۔ ان کے ذریعے سے کم الفاظ میں زیادہ وسیع مفہوم بیان کیا جاسکتا ہے۔

اردو ناول نگاروں نے دیہی پس منظر کی عکاسی کے لیے پنجابی لوک گیتوں کا موثر استعمال کیا ہے۔ زیر مطالعہ ناولوں میں سے تقریباً تمام اس صفت سے متصف نظر آتے ہیں۔ مثلاً:

(ix) دل دریا سمندروں ڈونگے، کون دلاں دیاں جانے۔[216]

ان لوک گیتوں کے بول دیہی معاشرت کی تصویر پیش کرتے ہیں جن میں دیہات کے باسیوں کے معمولات بیان کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔

(x) رات چنیں دی چاننی تے پونی ور گاکاں۔[217]

اکثر لوک گیت پنجابی زبان کے مشہور و معروف شعراء کے کلام پر مبنی ہیں جو زبانِ زد عام ہوئے جیسے سلطان باہوؒ، میاں محمد بخشؒ وغیرہ۔

(xi) عشقے دا اک پلنگ نواڑی۔۔۔وے اساں چاننیاں وچ ڈاہیا۔[218]

شادی بیاہ کے موقع پر گائے جانے والے لوک گیت بھی نسل در نسل تہذیب و ثقافت کی ترسیل کا اہم ذریعہ ثابت ہوتے ہیں جن میں دیہی طرزِ معاشرت کی تصویر نظر آتی ہے۔

(xii) ماواں دھیاں ملن لگیاں

چارے کندھاں نے چبارے دیاں ہلیاں

کھیڈن دے دن چار نے مائے

جے میرا کتیا لوڑ نیں مائے

ایہہ پیاں پونیاں تے اوپئے گوڑے

چرخے دے ٹوٹے چار نیں مائے[219]

(xiii) چٹھیے درد فراق والیے لے جا سنیہڑا میرے یار دا[220]

(xiv) پلاّ مار کے بجھا گئی دیوا کہ اکھ نال گل کر گئی[221]

(xv) چھوٹی بڑی سوئیاں رے جالی کا مورا کاڑھنا[222]

(xvi) منڈا موہ لیا تویتاں والا تے دمڑی دا سک مل کے[223]

کوڈ مکسنگ / سوئچنگ کی وجوہات میں سے ایک یہ بھی ہے کہ بعض اوقات گفتگو کی روانی بھی دلچسپی ختم کرنے کا سبب بن جاتی ہے ایسے میں اس رواں تقریر یا تحریر میں اچانک کوئی تبدیلی لائی جائے تو منتشر ہوئی توجہ اور دلچسپی پھر سے پیدا ہو جاتی ہے۔ چنانچہ کہیں کہیں ناول نگاروں نے لوک گیتوں کے ذریعے ایسا ہی فائدہ

اٹھایاہے۔ قاری کی توجہ بر قرار رکھنے کے لیے اچانک نثری اسلوب میں لوک گیتوں کے ٹانکے لگا دیے ہیں۔

مضمرات

زبان انسان کی اہم سماجی ضرورت ہے، یہ انسان کے انسان سے رابطے کا ذریعہ ہے۔ چنانچہ سبط حسن کہتے ہیں:

> "زبان انسان کی سب سے عظیم الشان سماجی تخلیق ہے۔ اس کے ذریعے انسان اپنے تجربات، خیالات اور احساسات کو دوسروں تک پہنچاتا ہے اور چیزوں کا رشتہ زمان و مکاں سے جوڑتا ہے یعنی وہ دوسروں سے ماضی حال، مستقبل اور دور و نزدیک کے بارے میں گفتگو کر سکتا ہے اور اس طرح آنے والی نسلوں کے لیے تہذیب کا بیش قیمت اثاثہ چھوڑ جاتا ہے۔"[224]

گویا زبان کے ذریعے ہی تہذیبی سرمایہ محفوظ رہتا ہے بلکہ نسل در نسل منتقل ہوتا رہتا ہے کہ آنے والی نسلوں کو ایک منظم اور مربوط نظامِ حیات ملے، صدیوں پرانی تاریخ ان پر عیاں ہو اور وہ اپنی ابتدائی حالت سے ارتقائی مراحل کو طے کرنے کے سفر سے واقف رہیں۔ اس سلسلے میں سید سبط حسن مزید انکشاف کرتے ہیں کہ: "تہذیب کی عمارت کا مدار آلات و اوزار پر ہے۔ انسانی تہذیب کی ترقی اوزار کی ترقی ہے۔ جس قسم کے آلات واوزار ہوں گے تہذیب بھی اسی قسم کی ہو گی۔"[225]

ایک زبان کا دوسری زبان میں اختلاط تہذیبی نشو و نما کے لیے بہت ضروری ہے کیونکہ ایک طویل عرصے کے بعد تہذیبوں کے سرچشمے خشک ہو جاتے ہیں اور ان کے اندر نئی چیزیں پیدا کرنے کی صلاحیت کم ہو جاتی ہے۔ دوسری زبان کے الفاظ اپنے ساتھ اپنا وسیع تہذیبی ورثہ بھی لاتے ہیں اور جب کسی ایک زبان میں دوسری زبان کے الفاظ کی پیوند کاری کی جاتی ہے تو دو تہذیبوں کا ملاپ ہوتا ہے اور دونوں زبانیں ایک دوسرے پر اثرات مرتب کرتی ہیں۔ ایک دوسرے کے تہذیبی ورثے سے واقفیت اور استفادہ کرتی ہیں۔

دنیا کی ہر بڑی زبان دوسری زبانوں سے الفاظ کو مستعار لیتی ہے اور ان الفاظ کو اپنے دامن میں جگہ دے کر ان سے اپنے بیان کی قوت میں اضافہ کرتی ہے۔ جس سے وہ زبان زیادہ ترقی یافتہ بن کر سامنے آتی ہے۔ چنانچہ گوپی چند نارنگ کہتے ہیں:

> "زبان کا ماخذ کچھ بھی رہا ہو لیکن اگر اس زبان کو زندہ رہنا ہے تو اس کی جڑیں کسی نہ کسی علاقائی بولی میں ضرور پیوست ہونی چاہیں۔۔۔اس خیال کو حقیقت سے کچھ

واسطہ نہیں کہ ادبی تحریریں زبان کو وجود بخشتی ہیں بلکہ زبان کا عوام سے رابطہ ہی
زبان کی زندگی اور شادابی کی ضمانت ہے اور زبان کو محاورات کے لامحدود خزانے سے
مالامال کر دیتا ہے۔"[226]

اردو زبان میں پنجابی الفاظ کے استعمال سے پنجاب کی ثقافت اردو بولنے والوں تک پہنچتی ہے۔ ان کے درمیان ہم آہنگی بڑھتی ہے۔ دونوں زبانوں کے لسانی اشتراکات پروان چڑھنے کے امکانات بڑھتے ہیں۔

اردو ناولوں میں پنجابی معاشرت بیان کرتے ہوئے ناول نگار نے کہیں کہیں ایسے ٹھیٹ پنجابی الفاظ کا استعمال کیا ہے جو موجودہ دور میں عوامی سطح پر مقبول نہیں ہیں لہٰذا ایسے الفاظ ان اردو ناولوں میں محفوظ ہو گئے ورنہ شاید مٹ مٹا کر رہ جاتے۔

زبان اپنے بولنے والوں کی تہذیب کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ یہ تہذیبی رویے زبان میں رچ بس جاتے ہیں اور جب ایک زبان کے الفاظ دوسری زبان میں منتقل کیے جاتے ہیں تو صرف وہ الفاظ ہی منتقل نہیں ہوتے بلکہ پورا تہذیبی رویہ بھی منتقل ہوتا ہے۔ لہٰذا ایک زبان کے بولنے والے دوسری زبان کے بولنے والوں کے تہذیبی رویے سے بھی روشناس ہوتے ہیں۔

چنانچہ یہ تسکین آمیز کیفیت زبان و بیاں میں ڈھلتی ہے اور جب کسی دوسری ثقافت کے پروردہ اس زبان و بیاں سے واقف ہوتے ہیں تو اس سکون بخش احساس سے بھی واقف ہو جاتے ہیں۔ لسانی تاریخ گواہ ہے کہ لفظ اور ثقافت کے درمیاں گہرا ربط پایا جاتا ہے۔ چنانچہ سماجی قبولیت پا کر زبان و بیاں حیاتِ جاودانی پاتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

"لفظ کیوں کہ سماج کا اٹوٹ انگ ہے اس لیے جب تک اسے قبولیت کی صورت میں
سماج سے تیل ملتا رہے اس کی جوت برقرار رہتی ہے۔۔۔ لسانی تحقیقات نے الفاظ کی
تاریخ کے مطالعہ سے یہ ثابت کر دیا ہے کہ آج بہت سے عام فہم اور مروج الفاظ
جیسے اماں، تائی، تایا، تیل، سل، چاٹی، کواڑ، پنڈال وغیرہ دراوڑی الاصل ہیں۔ ان
الفاظ کا تاریخی، تمدنی اور ادبی انقلابات سے بچ نکلنا ہی لفظ اور سماج کا رشتہ اجاگر
کرنے کے لیے کافی ہے۔"[227]

اردو ناول میں پنجابی لفظوں کے استعمال کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ بعض پنجابی کے متبادل یا تو اردو میں ہیں ہی نہیں یا پھر کسی حد تک غیر مقبول ہیں جس کی وجہ سے پنجابی الفاظ ضرورت کو پورا کرنے کے کام آئے ہیں۔

اردو ناول میں پنجابی الفاظ کے استعمال سے پنجابی تہذیب کے رموز اس طبقے پر آشکار ہوتے ہیں جو اس تہذیب سے مناسب واقفیت نہیں رکھتا۔ یعنی وہ اردو دان طبقہ جو صرف شہروں تک محدود رہا اور جسے گاؤں دیہات کی تہذیبی زندگی سے مناسب واقفیت حاصل نہیں ان پنجابی لفظوں کے ذریعے وہ اس تہذیب سے بھی واقف ہوتا ہے۔

ناول نگار کہانی کو بیان کرنے کے لیے کرداروں کا سہارا لیتا ہے۔ یہ کردار ہی ہوتے ہیں جو کہ مصنف کے نقطۂ نظر کو قارئین تک پہنچانے کا وسیلہ بنتے ہیں۔ چنانچہ کرداروں کی تخلیق میں خاص طور پر باریک بینی سے کام لیا جاتا ہے اور یہ خیال رکھا جاتا ہے کہ کرداروں کی ہیئت ایسی ہو کہ ان کی نفسیات، ناول نگار کا نقطۂ نظر اور قاری کی خواہشات سب اپنی اپنی جگہ تسکین پائیں۔ ان کرداروں کی زبان سے جب ایسے پنجابی الفاظ ادا ہوتے ہیں جو ناول کے قصے کو آگے بڑھانے اور مصنف کے نقطۂ نگاہ کی وضاحت کے کام آتے ہیں تو کہانی میں ایک نیا لطف پیدا ہوتا ہے اور واقعات کے تسلسل میں تیزی آتی ہے۔

ایک زبان کے الفاظ دوسری زبان میں استعمال ہونے سے ایک زبان کا ادبی سرمایہ دوسری زبان میں متعارف ہوتا ہے۔ جس سے دونوں زبانوں کے ادبی سرمائے فروغ پاتے ہیں۔ ایک کی خصوصیات دوسرے میں منتقل ہوتی ہیں۔ اور ادبی سرمائے میں اضافہ ہوتا ہے۔ چنانچہ اردو ناولوں میں پنجابی الفاظ، محاورات، اصطلاحات اور تلمیحات کے استعمال سے اردو کے ادبی سرمائے میں وسعت پیدا ہونے کی امید کی جا سکتی ہے۔ ناول نگاروں نے کہیں کہیں پنجابی زبان کا استعمال اسی مقصد کے پیش نظر کیا۔

اردو ناولوں میں پنجابی الفاظ کے استعمال کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ناول نگار کچھ لفظوں کو گوشہ گمنامی سے نکال کر لانا چاہتا ہے۔ ایسے الفاظ جن میں تہذیبی رچاؤ اور رس موجود ہے مگر کسی نہ کسی وجہ سے یہ الفاظ عام بول چال سے غائب ہونے لگتے ہیں اور رفتہ رفتہ گوشہ گمنامی میں کھو جاتے ہیں۔ اردو ناول نگاروں نے ان تہذیبی رچاؤ اور رس سے بھرے الفاظ کو گوشہ گمنامی سے نکال کر پھر سے عوامی مقبولیت اور دوام بخشنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً ایک لفظ " اچرج " جسے غلام الثقلین نقوی نے اپنے ناول میرا گاؤں میں استعمال کیا۔ "ماہنے اس گدی پر بر جا کھتری بیٹھتا تھا۔ اس پر اس مہاجر لڑکے کا بیٹھنا کچھ اچرج سی بات نہیں؟"[228]

اس لفظ کا استعمال مبارک، حاتم اور میر تقی میر جیسے شعراء نے اپنے کلام میں کیا۔ اس کے علاوہ سندھی شعراء اور بابا بلھے شاہ کے کلام میں بھی ملتا ہے مگر فی زمانہ اس لفظ کو سمجھنے اور بولنے والے ناپید ہوتے جا رہے ہیں۔ ناول نگار نے اس لفظ کو اپنے ہاں استعمال کر کے اسے محفوظ کرنے اور نئی نسل تک منتقل کرنے کی

ایک کوشش کی ہے۔

اردو ناول کا قاری جب ناول کی فضا کو اپنی عمومی فضا سے مختلف پاتا ہے اور اردو زبان میں پنجابی الفاظ کی پیوند کاری دیکھتا ہے تو اس نئے ماحول میں انوکھا لطف اور خوشی پاتا ہے۔ ایک نیا پن جس کی جستجو ہر انسان کو متحرک رکھتی ہے، اسے اس نئے پن کی دلکشی اپنی گرفت میں لے لیتی ہے اور وہ اپنی محدود دنیا سے نکل کر ایک وسیع تر فضا میں پہنچ جاتا ہے۔ زیر مطالعہ ناولوں میں کہیں کہیں پنجابی لفظوں کا استعمال اسی لیے ہوا کہ قاری اپنی محدود فضا سے نکل کر ایک وسیع دنیا میں پہنچ جائے۔

ناول نگاری کے فن کا تقاضا یہ ہے کہ ناول کو جس پس منظر میں لکھا جائے یعنی اس کے قصے کو بیان کرنے کے لیے جس علاقے اور ماحول کو منتخب کیا جائے اس خطے کی تہذیبی خصوصیات اور افراد کے رہن سہن کی جھلک ضرور دکھائی جائے۔ اردو ناول نگاروں نے جب اپنے ناول کے لیے پنجابی فضا کو منتخب کیا تو پنجابیوں کی تہذیب اور رہن سہن کی تصویر کشی کے لیے پنجابی لفظوں کا استعمال کیا ہے۔ زیر مطالعہ ناولوں کو جب اس تناظر میں پرکھا گیا تو اس صورتحال کے پیش آنے کی دو وجوہات نمایاں طور پر سمجھ آتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ پنجابی معاشرہ جس خاص ماحول کا نمائندہ ہے اس کی پہچان کے لیے وہی مخصوص الفاظ استعمال کیے جانے ضروری تھے جو اس ماحول میں بولے جاتے ہیں۔ مثلاً افراد کے اسما، آپسی رشتوں کے لیے پکارے جانے والے الفاظ، پیشے اور اس سے متعلقہ ہتھیار و اوزار، رسومات اور لوک ادب سب اسی خطہ زمین سے منسلک ہیں اور ان کے لیے استعمال ہونے والے الفاظ اسی زبان میں مخصوص ہیں۔ جب اردو ناولوں میں ان کو پیش کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی تو یہ مخصوص اصطلاحات ہی استعمال میں لائی گئیں۔

دوسرا کہیں کہیں ناول نگاروں کو پنجابی بودوباش پیش کرنے کے لیے اردو میں متبادل الفاظ تو دستیاب تھے مگر شاید وہ فصاحت و بلاغت کے نقطۂ نظر سے درست معلوم نہ ہوئے۔ یعنی جس تاثر کو ناول نگار نمایاں کرنا چاہتا تھا اس کا درست ابلاغ اردو کے متبادل الفاظ کے ذریعے ممکن نہ تھا مثلاً مستنصر حسین تارڑ نے عمارت کی خصوصیت بیان کرنے کے لیے لفظ "نویکلی" استعمال کیا۔ "پوری تحصیل میں اتنی نویکلی اور سوہنی عمارت اور کوئی نہ تھی۔"[229]

اگرچہ اردو میں اس کا متبادل لفظ "انوکھی" اور "نادر" موجود ہے مگر ناول نگار نے یقیناً ان دونوں لفظوں کے استعمال میں وہ حسن اور رچاؤ محسوس نہ کیا جو اس تاثر کو درست انداز میں قاری تک منتقل کرتا جو رچاؤ "نویکلی" میں موجود ہے۔

بڑا ادیب وہ ہے جو زبان میں تجربات کرنے سے جھجکتا نہیں یعنی ایک زبان میں دوسری زبان کے الفاظ استعمال کرنا ایک ایسا تجربہ ثابت ہو سکتا ہے جس سے زبان میں وسعت پیدا ہونے کا امکان ہو۔ زبان میں تازگی پیدا ہونے کا امکان ہو۔ لہٰذا یہ امکان بھی بعید از قیاس نہیں کہ اردو ناول نگاروں نے اردو ناول میں پنجابی لفظوں کا استعمال کر کے زبان میں تجربہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ شمس الرحمٰن فارقی ایک زبان میں دوسری زبان کے الفاظ کا شامل ہونا مستحسن قدم خیال کرتے ہیں ۔ چنانچہ کہتے ہیں: "دخیل الفاظ چاہے وہ براہ راست دخیل ہوئے ہوں یا ان کے زیر اثر مزید لفظ بنے ہوں، سب ہمارے لیے محترم ہیں"۔[230]

اُردو ناول نگاروں کے ہاں پنجابی لفظوں کے استعمال کی اہم وجہ یہ ہے کہ کرداروں کے لیے جیسے ایک ماحول کی ضرورت ہوتی ہے ایسے ہی ان کے لیے کسی متعین زبان کی ضرورت بھی ہوتی ہے۔ یہ کردار اپنے زمان و مکان کی قید میں رہتے ہوئے ہی تاثیر کی قوت پاتے ہیں۔ چنانچہ ان کے زبان و بیان میں مکان یعنی پس منظر یا ماحول کا بڑا دخل ہوتا ہے۔

> "کرداروں کا تعلق زمان و مکان سے اتنا گہرا ہے کہ ہم ان کا تصور بھی ان پیمانوں کے بغیر نہیں کر سکتے۔ ظاہر ہے کہ کردار ہوا میں معلق نہیں ہوتے وہ ایک عہد سے، ایک معاشرت سے ایک زمانے سے مربوط ہوتے ہیں۔۔۔ زمان و مکان وہ آئینہ ہیں جن میں کردار چلتے پھرتے ہنستے بولتے اور جیتے مرتے دکھائی دیتے ہیں۔ زمان و مکان ہی کرداروں کو حقیقت اور واقعیت کا رنگ بخشتے ہیں۔"[231]

چنانچہ کردار و معاشرت کے درست مرقعے پیش کرنے کے لیے کوڈ سوئچنگ /مکسنگ کی تکنیک کو کام میں لایا گیا۔

قباحتیں

اردو ناول میں پنجابی الفاظ کے استعمال میں کئی طرح کی قباحتیں بھی محسوس کی جاسکتی ہیں۔ جیسے ان الفاظ کے استعمال سے قارئین کا ایک طبقہ اپنے مخصوص پس منظر اور ماحول کی بنا پر اس سے مانوسیت محسوس کرتا ہے اور اس کے لیے یہ پنجابی الفاظ ناول کی فضا کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں کیونکہ قارئین کا یہ طبقہ خود اسی پس منظر اور ماحول کا حصہ ہوتا ہے۔ یعنی پنجابی زبان بولنے اور سمجھنے والے تو ان الفاظ کو اردو ناول میں پا کر لطف اور خوشی محسوس کرتے ہیں مگر اس کے برعکس وہ اردو دان طبقہ جو ان پنجابی الفاظ سے مناسب واقفیت نہیں رکھتا ان الفاظ سے لطف اندوز ہونے کے قابل نہیں ہوتا۔

اسی طرح پنجابی تہذیب و ثقافت سے ناواقف افراد کے لیے پنجابی الفاظ کا استعمال معلومات میں اضافے کا سبب بن سکتا ہے تاہم ان الفاظ میں رچے تہذیبی رویے قاری تک پہنچ نہیں پاتے۔ الفاظ کا رچاؤ اور حسن قاری تک نہیں پہنچتا گویا اس کی معلومات میں جدید لفظوں کا اضافہ تو ہوتا ہے مگر معنوی سطح پر یہ معلومات ناقص رہ جاتی ہیں۔

اس کے علاوہ ناول میں پنجابی الفاظ کے استعمال سے قاری پر ایک اور منفی اثر یہ پڑتا ہے کہ قاری ٹھیٹ پنجابی الفاظ کی وجہ سے اصل قصے اور کہانی میں بھی لطف کھو دیتا ہے۔ یعنی اگر اردو ناول میں ٹھیٹ پنجابی الفاظ کا بے دریغ استعمال کیا جائے تو وہ قاری جو ان الفاظ سے ناآشنا ہے وہ بددل ہو سکتا ہے اور اس قصے کہانی سے اس کی دلچسپی ختم ہو کر رہ جاتی ہے کیونکہ اگر ناول کی تفہیم کے لیے قاری کو لغت سے استفادہ کرنے کی ضرورت پیش آئے تو عین ممکن ہے کہ قاری کی دلچسپی تمام تر قصہ سے ختم ہو جائے۔

ایک قباحت اور بھی ہے کہ فرض کریں اگر کوئی ایسا مہم جو قاری ناول کو نصیب ہو ہی جائے جو افسانوی نثر کی تفہیم کے لیے لغت سے رجوع کرنے پر تیار ہو جائے تو بھی الفاظ کے اصل اور مکمل معنی تک رسائی شاید ممکن نہ ہو۔ کیونکہ لغت میں قریب ترین معنی تو درج ہوں گے مگر وہ تہذیبی رچاؤ قاری تک نہ پہنچے گا جو اس لفظ کا اصل حسن ہے۔ مثلاً ناول "خس و خاشاک زمانے" میں "نیوندرا" ڈالنے کا ذکر ہوا ہے۔ لغت میں اس کے معنی "بلاوا"، "سدّا" شادی کے موقع پر رشتہ داروں کی طرف سے دی جانے والی رقم" درج ہیں مگر درحقیقت یہ ایک پورا نظام ہے، ایک ایسی رسم جس کو نبھانے کے خاص آداب ہیں اور ظاہر ہے کہ وہ سب آداب کا لغت میں پیش کیے جانا ممکن نہیں۔ سو قاری کے لیے اسے سمجھنا بھی دشوار ہے۔ اسی طرح: "بخت جہاں نے ہو کا بھرا"[232]

یہاں ہو کا بھرا کا مطلب ہے ٹھنڈا سانس بھرا۔ مگر ہو کا کا ایک مطلب آواز لگانا بھی ہے۔ لغت میں دونوں معنی درج ہیں مگر ضروری نہیں کہ قاری تک دونوں معنی کی ترسیل درست ہو اور وہ جملے کے اصل مفہوم کو سمجھ لے۔

اردو ناول کا قاری اگر پنجابی الفاظ سے مناسب واقفیت نہیں رکھتا تو ناول میں استعمال ہونے والے پنجابی الفاظ کی تاثیر سے بھی بیگانہ رہتا ہے۔ یعنی لفظوں کا فہم تو کسی حد تک ہو جاتا ہے مگر لفظ کی خاص تاثیر سے محروم رہتا ہے کیونکہ وہ اس زبان کے تہذیبی ورثے سے آشنا نہیں ہوتا۔

اسی طرح محاوراتی زبان کا حسن اور لطف بھی اس تک منتقل نہیں ہوتا۔ وہ محاوراتی زبان جو کسی بھی

متن کو ادبیت کی شان عطا کرتی ہے جس سے متن کے تاثر اور پیشکش میں ایک خاص دلکشی پیدا ہوتی ہے۔ اردو ناول کا وہ قاری جو اس محاوراتی زبان سے لطف اندوز نہیں ہو سکتا۔ بہت حد تک ناول کے مکمل تاثر کو سمجھنے سے بھی محروم رہتا ہے۔

ٹھیٹ اور ثقیل الفاظ ابلاغ کے مقصد کو پورا نہیں کرتے۔ اردو ناول کا وہ قاری جو پنجابی کے ٹھیٹ اور ثقیل الفاظ سے پوری طرح واقف نہیں وہ کہانی کے درست فہم کے قابل نہیں رہتا۔ اگر کہانی کے بیان کرنے میں ٹھیٹ اور ثقیل الفاظ کو قصہ آگے بڑھانے کے مقصد کے لیے استعمال کیا جائے۔

اسی طرح ایسا قاری ان رسومات و روایات سے بھی لطف اندوز نہیں ہو پاتا جن کے ناموں کا ذکر تو ناول میں موجود ہوتا ہے مگر ان رسومات کی تفصیل درج نہیں ہوتی اور ان رسومات کو خود اس کی اپنی تہذیب میں کوئی دخل نہیں ہوتا۔

اردو ناول جب پنجاب کے پس منظر میں لکھے جائیں گے تو فنی تقاضے کے تحت ناول نگار کو پنجابی الفاظ کا استعمال بھی لامحالہ کرنا پڑے گا۔ پنجابی معاشرت کی تصویر کشی کے لیے اسماوصفات پنجابی زبان میں پیش کرنے ہوں گے مگر کہیں کہیں اس فنی تقاضے کو پورا کرتے ہوئے ناول نگار کے ہاتھ سے احتیاط کا دامن چھوٹ جاتا ہے۔ زیر مطالعہ ناولوں کے جائزے سے یہ صورت حال سامنے آتی ہے کہ کہیں تو ناول نگار کے لیے پنجابی لفظوں کا استعمال مجبوری تھی مگر کہیں کہیں محض اپنی علمیت کا اظہار کیا گیا مثلاً: ”جب کانگ آتی تھی، سیلاب آ جاتا تھا تو اس (دریا) کے پانی بے دید ہو جاتے تھے۔“[233]

ایک ہی جملے میں کانگ لکھنا اور پھر ساتھ ہی اس کا متبادل اردو لفظ سیلاب لکھنا ظاہر کرتا ہے کہ یہاں مصنف نے پنجابی لفظ کا استعمال کر کے محض اپنی علمیت کا اظہار کیا ہے ورنہ پنجابی لفظ کی ضرورت نہیں تھی۔ متبادل اردو لفظ سے باآسانی قاری کو مطمئن کیا جا سکتا تھا اور یہ بھی کہ متبادل اردو لفظ نہایت آسانی سے دستیاب بھی تھا۔

گویا زبان کے معروف سانچے کبھی کبھی تخلیقی عمل میں رکاوٹ کا سبب بھی بن جاتے ہیں جس سے ادب پارے کا حسن گہنا سکتا ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی کی رائے میں:

> "کہا جاتا ہے کہ زبان کثرتِ استعمال سے منجھ منجھ کر صاف ہو جاتی ہے لیکن تخلیقی عمل کے حوالے ے دیکھا جائے تو یہ کہنا بھی غلط نہیں کہ زبان کے معروف و متعارف سانچے تخلیق فن کے راستے میں حائل بھی ہو جاتے ہیں۔ زبان و بیان کے

گھسی پٹی راہیں فنکار کے لطیف احساسات کی پردہ پوش ہو جائیں تو ادبی تخلیق ندرت و صداقت کی بجائے فرسودگی کا شکار ہو جاتی ہے۔۔۔ لفظوں کی اہمیت سے انکار نہیں لیکن جب زبان تخلیقی عمل کی جگہ لے لے تو اس سے بعض ہولناک نتائج کا امکان خارج از بحث نہیں۔ نیز زبان اگر تخلیقی عمل کا جزوِ لازم ہونے کے بجائے فی نفسہ مقصود ہو جائے تو اس سے بھی ادب کو صرف لفظوں ہی کا ذخیرہ ہاتھ آتا ہے۔ ادب بہرحال نہ فقیر کی کشکول ہے نہ فضول خرچ کا دست پُرمایہ۔ یہ دولت تخلیقی عمل کے حوالے سے ہی کار آمد اور قابلِ قدر ہو سکتی ہے۔"[234]

گویا ماہرینِ فن ادبی تخلیق میں ندرت کے لیے گھسی پٹی راہوں سے اجتناب کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ چنانچہ الفاظ و تراکیب کے انتخاب کے لیے خصوصی محنت و ریاضت کی ضرورت ہے۔

حوالہ جات

1۔ سید عابد علی عابد، ناول مشمولہ، اصول انتقاد ادبیات، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، 2006ء، ص508

2۔ علی عباس حسینی، اردو ناول تاریخ و تنقید، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1987ء، ص69،67

3۔ ابو الاعجاز حفیظ صدیقی، مرتب، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 1985ء، ص55

4۔ انور سدید، سوال یہ ہے، مشمولہ، اوراق خاص نمبر، جلد8، شمارہ4-3، مارچ اپریل1973، ص12

5۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، آزادی کے بعد اردو ناول ہئیت، اسلوب اور رجحانات، انجمن ترقی اردو، کراچی، 1997ء، ص49

6۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، اشخاص و مقامات کے نام، مشمولہ، لسانی مقالات (حصہ سوم) مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 1991ء، ص263

7۔ شبیر حسین، سید، جھوک سیال، شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز، لاہور، 1972، ص45

8۔ ایضاً، ص74

9۔ ایضاً، ص299

10۔ ایضاً، ص255

11۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ضیائے ادب، لاہور، 1982ء، ص237

12۔ ایضاً، ص32

13۔ ایضاً، ص51

14۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1997، ص117

15۔ مستنصر حسین تارڑ، خس و خاشاک زمانے، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور 2013ء، ص16

16۔ ایضاً، ص62

17۔ ایضاً، ص18

18۔ ایضاً، ص38

19۔ شبیر حسین، سید، جھوک سیال، ص11

20۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص36
21۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، ص110
22۔ مستنصر حسین تارڑ، خس و خاشاک زمانے میں، ص33
23۔ ایضاً، ص271
24۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، ص110
25۔ ایضاً، ص66
26۔ سبطِ حسن سید، پاکستان میں تہذیب کا ارتقا، مکتبہ دانیال، کراچی، 2007، ص24
27۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، لسانی مقالات، ص269
28۔ شبیر حسین، سید، جھوک سیال، ص282
29۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، ص17
30۔ مستنصر حسین تارڑ، خس و خاشاک زمانے، ص53
31۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص34
32۔ شوکت صدیقی، جانگلوس، رکتاب پبلی کیشنز، کراچی 2013ء، ص510
33۔ ایضاً، ص56
34۔ شبیر حسین، سید، جھوک سیال، ص9
35۔ مستنصر حسین تارڑ، خس و خاشاک زمانے، ص56
36۔ شوکت صدیقی، جانگلوس، جلد3، ص37
37۔ گیان چند جین، عام لسانیات، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، 1985، ص32
38۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص14
39۔ شوکت صدیقی، جانگلوس، جلد3، ص187
40۔ ایضاً، ص203
41۔ خس و خاشاک زمانے، ص48
42۔ شوکت صدیقی، جانگلوس، جلد2، ص275
43۔ ایم ڈی تاثیر، مشمولہ نثر تاثیر مرتبہ، فیض احمد فیض، پورب اکادمی، اسلام آباد، 2009ء، ص39

44۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ضیائے ادب، لاہور، 1982ء، ص124
45۔ ایضاً، ص128
46۔ ایضاً، ص78
47۔ شوکت صدیقی، جانگلوس، جلد3، ص187
48۔ ایضاً، ص59
49۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص91
50۔ ایضاً، ص113
51۔ مستنصر حسین تارڑ، خس وخاشاک زمانے، ص24
52۔ شبیر حسین، سید، جھوک سیال، ص113
53۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، ص10
54۔ ایضاً، ص114
55۔ شبیر حسین، سید، جھوک سیال، ص9
56۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص301
57۔ ایضاً، ص31
58۔ ایضاً، ص54
59۔ مستنصر حسین تارڑ، خس وخاشاک زمانے، ص5
60۔ ایضاً، ص41
61۔ ایضاً، ص119
62۔ شوکت صدیقی، جانگلوس "جلد اوّل"، ص337
63۔ ایضاً، ص19
64۔ پال والیری، بحوالہ، شمس الرحمن فاروقی، شعر، غیر شعر اور نثر، شب خون کتاب گھر، الہ آباد، 1973، ص211
65۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص196
66۔ مستنصر حسین تارڑ، خس وخاشاک زمانے، ص190

67۔ شبیر حسین، سید، جھوک سیال، ص312

68۔ ایضاً، ص35

69۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص133

70۔ ایضاً، ص167

71۔ شبیر حسین، سید، جھوک سیال، ص23

72۔ ایضاً، ص117

73۔ ایضاً، ص191

74۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص177

75۔ ایضاً، ص124

76۔ ایضاً، ص15

77۔ ایضاً، ص34

78۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، ص439

79۔ مستنصر حسین تارڑ، خس وخاشاک زمانے، ص19

80۔ ایضاً، ص77

81۔ شبیر حسین، سید، جھوک سیال، ص9

82۔ سبط حسن، ایک عورت ہزار افسانے، باب نمبر 4 مشمولہ ماضی کے مزار، مکتبہ دانیال، کراچی، 1983، ص55

83۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص55

84۔ ایضاً، ص64

85۔ ایضاً، ص26

86۔ مستنصر حسین تارڑ، خس وخاشاک زمانے، ص85

87۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، ص111

88۔ مستنصر حسین تارڑ، خس وخاشاک زمانے، ص222

89۔ ایضاً، ص95

90۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص36

91۔ شبیر حسین، سید، جھوک سیال، ص255

92۔ مستنصر حسین تارڑ، خس و خاشاک زمانے، ص290

93۔ ایضاً، ص25

94۔ ایضاً، ص29

95۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، ص31

96۔ مستنصر حسین تارڑ، خس و خاشاک زمانے، ص169

97۔ ایضاً، ص13

98۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص31

99۔ شبیر حسین، سید، جھوک سیال، ص315

100۔ ایضاً، ص302

101۔ شوکت صدیقی، جانگلوس، جلد3، ص196

102۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص24

103۔ مستنصر حسین تارڑ، خس و خاشاک زمانے، ص18

104۔ ایضاً، ص16

105۔ ایضاً، ص17

106۔ ایضاً، ص29

107۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص33

108۔ شوکت صدیقی، جانگلوس، جلد3، ص103

109۔ شوکت صدیقی، جانگلوس، جلد1، ص11

110۔ شوکت صدیقی، جانگلوس، جلد2، ص486

111۔ غلام علی الانا، ڈاکٹر، زبان، معاشرہ اور انسان، مشمولہ زبان اور لسانیات کے مباحث، مرتبہ، محمد ابو بکر فاروقی، سٹی بک پوائنٹ، کراچی، 2016ء، ص452

112۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص16

113۔ شبیر حسین، سید، جھوک سیال، ص125
114۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، ص118
115۔ مستنصر حسین تارڑ، خس و خاشاک زمانے۔ ص239
116۔ شوکت صدیقی، جانگلوس، جلد3، ص223
117۔ ایضاً، ص28
118۔ ایضاً، ص،11
119۔ شوکت صدیقی، جانگلوس، جلد1، ص177
120۔ شوکت صدیقی، جانگلوس، جلد3، ص،117
121۔ ایم ڈی تاثیر، نثر تاثیر، ص41
122۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، ص112
123۔ ایضاً، ص387
124۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص266
125۔ مستنصر حسین تارڑ، خس و خاشاک زمانے، ص6
126۔ ایضاً، ص11
127۔ ایضاً، ص97
128۔ ایضاً، ص165
129۔ ایضاً، ص61
130۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، ص150
131۔ مستنصر حسین تارڑ، خس و خاشاک زمانے، ص28
132۔ ایضاً، ص185
133۔ شوکت صدیقی، جانگلوس، جلد3، ص146
134۔ ایضاً، ص316
135۔ ایم ڈی تاثیر، نثر تاثیر، ص38
136۔ میاں مشتاق احمد، ڈاکٹر، جانگلوس کا تنقیدی مطالعہ، ماہنامہ قومی زبان، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی

جولائی2002ء، شمارہ7، ص12

137۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، ص109

138۔ ایضاً، ص401

139۔ مستنصر حسین تارڑ، خس وخاشاک زمانے، ص46

140۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص58

141۔ ایضاً، ص185

142۔ شبیر حسین، سید، جھوک سیال، ص21

143۔ مستنصر حسین تارڑ، خس وخاشاک زمانے، ص87

144۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص114

145۔ مستنصر حسین تارڑ، خس وخاشاک زمانے، ص44

146۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص16

147۔ شبیر حسین، سید، جھوک سیال، ص9

148۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص170

149۔ ایضاً، ص201

150۔ شبیر حسین، سید، جھوک سیال، ص150

151۔ مستنصر حسین تارڑ، خس وخاشاک زمانے، ص57

152۔ ایضاً، ص235

153۔ شبیر حسین، سید، جھوک سیال، ص125

154۔ مستنصر حسین تارڑ، خس وخاشاک زمانے، ص235

155۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص33

156۔ ایضاً، ص71

157۔ مستنصر حسین تارڑ، خس وخاشاک زمانے، ص53

158۔ سید ضمیر حسن دہلوی، اردو ادب میں عورتوں کے محاورے اور زبان، مشمولہ اردو ادب کو خواتین کی

دین، اردو اکادمی، دہلی، 1994ء، ص140

159۔ مستنصر حسین تارڑ، خس و خاشاک زمانے، ص18

160۔ شبیر حسین، سید، جھوک سیال، ص10

161۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص200

162۔ شبیر حسین، سید، جھوک سیال، ص88

163۔ خس و خاشاک زمانے، ص271

164۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص57

165۔ محمد حسن عسکری، محاوروں کا مسئلہ، مشمولہ، مجموعہ، محمد حسن عسکری، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، 1994ء، ص288

166۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، ص110

167۔ مستنصر حسین تارڑ، خس و خاشاک زمانے، ص31

168۔ شوکت صدیقی، جانگلوس، جلد3، ص89

169۔ شوکت صدیقی، جانگلوس، جلد1، ص449

170۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص166

171۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، ص184

172۔ میتھل بتور بحوالہ شمس الرحمن فاروقی، شعر، غیر شعر اور نثر، شب خون کتاب گھر، الہ آباد، اشاعت اول 1973ء، ص208

173۔ تاراچند، ڈاکٹر، مترجم، چوہدری رحم علی الہاشم، ہندوستانی فن تعمیر، مشمولہ، اسلام کا ہندوستانی تہذیب پر اثر، آزاد کتاب گھر، دہلی، بار اول 1966ء، ص، 272

174۔ شوکت صدیقی، جانگلوس، جلد سوم، ص9

175۔ ایضاً، ص10

176۔ ایضاً، ص11

177۔ ایضاً، ص23

178۔ مستنصر حسین تارڑ، خس و خاشاک زمانے، ص230

179۔ شوکت صدیقی، جانگلوس، جلد 3، ص 13
180۔ خس وخاشاک زمانے، ص 223
181۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، ص 571
182۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص 77
183۔ رؤف پاریکھ، ڈاکٹر، اولین اردو سلینگ لغت، فضلی بک کراچی، 2006ء، ص 12
184۔ Britannica, citied on www.Britannica.com topic slang /linguistic/ 24.01.2022
185۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، ادبی تحقیق اور ناول، مکتبۂ اسلوب، کراچی، 1963ء، ص 94،93
186۔ رؤف پاریکھ، ڈاکٹر، اولین اردو سلینگ لغت، ص 20
187۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، ص 70
188۔ ایضاً، ص 80
189۔ ایضاً، ص 138
190۔ مستنصر حسین تارڑ، خس وخاشاک زمانے، ص 83
191۔ ایضاً، ص 111
192۔ ایضاً، ص 261
193۔ ایضاً، ص 266
194۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، ص 166
195۔ شوکت صدیقی، جانگلوس، جلد 1، ص 48
196۔ ایضاً، ص 174
197۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص 321
198۔ اختر حسین اختر، سید، ڈاکٹر، لوک ادب اور لوک اصناف مشمولہ پنجابی زبان و ادب کی مختصر تاریخ، مرتبہ: انعام الحق جاوید، ڈاکٹر، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 1997ء، ص 383
199۔ شفیع عقیل، پنجابی لوک داستانیں، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد 2006ء ص 6
200۔ مستنصر حسین تارڑ، خس وخاشاک زمانے، ص 14

201۔ ایضاً، ص42

202۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص127

203۔ ایضاً، ص،189

204۔ ایضاً، ص194

205۔ وحید الدین سلیم، مولوی، افادات سلیم، شیخ مبارک علی اینڈ سنز، لاہور، 1972ء، ص104

206۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، ص141

207۔ ایضاً، ص283

208۔ ایضاً، ص316

209۔ مستنصر حسین تارڑ، خس و خاشاک زمانے، ص150

210۔ ایضاً، ص222

211۔ ایضاً، ص151

212۔ ایضاً، ص23

213۔ شوکت صدیقی، جانگلوس، جلد 1، ص350

214۔ نصیر احمد ناصر، کہانی بہت دور چلی گئی، مشمولہ سہ ماہی لوح، شمارہ دوم، جنوری تا ستمبر 2015، مدیر ممتاز احمد شیخ، رہبر پبلشر، کراچی ص70

215۔ شوکت صدیقی، جانگلوس، جلد سوم، ص:224-225

216۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص33

217۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، ص121

218۔ ایضاً، ص120

219۔ مستنصر حسین تارڑ، خس و خاشاک زمانے، ص236

220۔ ایضاً، ص،145

221۔ ایضاً، ص150

222۔ ایضاً، ص145

223۔ ایضاً، ص150

224۔ سبط حسن، سید، پاکستان میں تہذیب کا ارتقا، مکتبہ دانیال، کراچی، 2007ء، ص22

225۔ ایضاً، ص27

226۔ گوپی چند نارنگ، اردوئے دہلی کی کرخنداری بولی، مشمولہ اردو زبان اور لسانیات، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، 2007ء، ص262

227۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، لفظ کا سومنات، مشمولہ، ادب اور کلچر، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، 2001ء، ص296

228۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص122

229۔ مستنصر حسین تارڑ، خس وخاشاک زمانے، ص99

230۔ عابد علی عابد، ناول، مشمولہ، اصولِ انتقاد ادبیات، ص513

231۔ شمس الرحمٰن فاروقی، لغاتِ روز مرہ، دہلی 2003، ص198

232۔ مستنصر حسین تارڑ، خس وخاشاک زمانے، ص14

233۔ ایضاً، ص95

234۔ وحید قریشی، ڈاکٹر، م۔ حسن لطیفی اور نئی لسانی تشکیلات، مشمولہ جدیدیت کی تلاش میں، مقبول اکیڈمی، لاہور، 1990ء، ص299

باب چہارم

اُردو ناول میں پنجابی لفظیات کا ثقافتی تناظر: مصنف کا اُسلوب

الف: پاکستانی اُردو ناول کی منفرد شناخت

قوت گویائی ایسا وصفِ انسانی ہے جس میں کوئی دوسرا جاندار اس کا شریک نہیں گویا زبان انسان کی وہ واحد ذاتی ملکیت ہے جس میں کوئی دوسرا ذی روح شریک نہیں۔ زبان انسانی آوازوں کا ایسا با معنی نظام ہے جس کے ذریعے فرد دوسرے افرادِ معاشرہ سے رابطہ استوار کرتا ہے، اپنے خیالات کی ترسیل کرتا ہے، دوسروں کے خیالات تک رسائی پاتا۔ چنانچہ زبان افراد کے درمیان ربط قائم کرنے کا وسیلہ ہے۔ اسی کی بدولت معاشرے اور معاشرت وجود میں آتے اور پنپتے ہیں۔ زبان کی اہمیت و افادیت ہر دور کے علماء و حکماء نے بیان کی ہے۔ مشہور چینی فلسفی حکیم اور عالم کنفیوشس تو کسی ملک کے نظم و نسق چلانے میں زبان کی اصلاحات کو سب سے اہم قرار دیتے ہیں۔

> " ایک مرتبہ کنفیوشس سے پوچھا گیا کہ:
> اگر آپ کو کسی ملک کا نظم و نسق دیا جاتا تو سب سے پہلے آپ کیا کام کرتے۔"
> کنفیوشس یوں جواب دیتے ہیں:
> "بلاشبہ میں زبان پر نظرِ ثانی کرکے اپنے کام کا آغاز کرتا کیوں کہ اگر زبان ناقص ہو تو الفاظ خیالات کی صحیح ترجمانی سے قاصر رہتے ہیں۔ اور اگر خیالات کو صحیح طرح سے سمجھا نہ جائے تو کام کو صحیح طور پر نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اس لیے کوئی بھی چیز زبان جیسی اہم نہیں ہوتی"[1]

کسی ملک کے ادب کی پہچان یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنے ماحول، تہذیب، سماج اور عوامی خواہشوں کی عکاسی کرتا ہے۔ اس میں افراد کے دکھ اور خوشیاں بھی شامل ہوتی ہیں اور قوم کے معاشرتی ارتقا کے عوامل بھی۔ بقول پروفیسر احمد جاوید: "قوم جس راستے سے گزرتی ہے اسی کے نقوش اس کی تہذیب اور مزاج پر ثبت ہوتے ہیں اور ادب پر بھی"[2]

اگر یہ بات تسلیم کر لی جائے کہ ادب ہی کسی قوم کی تہذیب اور امنگوں کی ترجمانی کرتا ہے تو پھر اس نظریے کے متعلق بھی دو رائے نہیں ہو سکتیں کہ ہر ملک اور قوم کا ادب دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ اردو زبان و ادب پر فارسی کے اثرات مسلم سہی مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ لفظیات کے استعمال اور اصنافِ سخن کی تخلیق میں فارسیت کے مقابلے میں مقامیت کو ترجیح دی گئی ہے۔ مثلاً اہلِ اردو نے فارسی زبان سے لفظ رُوز گار لیا مگر اسے روز گار کے طور پر استعمال کیا گیا۔ لفظ زِیبا (زی با) کو زیبا (زے با) کے طور پر اپنایا گیا اسی طرح اصنافِ نظم و نثر کے موضوعات پر بھی مقامی اثرات نظر آتے ہیں۔

زبان اور تہذیب دونوں جامد اشیا کے نام نہیں بلکہ یہ ایسی متحرک قوتیں ہیں جن میں ہر آن، ہر لمحہ تغیر برپا ہوتا رہتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے الفاظ میں:

> "ہر زمانہ قدر کی ایک نئی سطح دریافت کرتا ہے لیکن قدر تبدیل نہیں ہوتی۔ قدر اس پتھر کی طرح ہے جس کو رگڑ رگڑ کر اس قدر شفاف کر دیا گیا ہے کہ اب اس آئینے میں ہر زمانہ اپنی صورت دیکھ سکتا ہے۔"[3]

یہی وجہ ہے کہ وہ اردو جو متحدہ ہندوستان کی تہذیب اور ثقافت کی آئینہ دار تھی، تاریخ کا دھارا بدلنے سے یعنی تقسیم ہند کے بعد ہندوستانی و پاکستانی اردو میں تقسیم ہوتی گئی اور وقت گزرنے کے ساتھ اس کے درمیان بُعد میں اضافہ ہوتا نظر آتا ہے۔ اور آج بعض ماہرینِ فن اس نظریے کے حامی نظر آتے ہیں کہ ہندوستان اور پاکستان کے شعر و ادب کا یکساں جائزہ لینا درست نہیں۔ نصف صدی سے زائد عرصہ میں دونوں ملکوں کی اردو میں زبان و لفظیات اور طرزِ اظہار کا فرق آ چکا ہے۔ بقول ڈاکٹر رشید امجد:

> "فکری، تہذیبی اور لسانی تینوں حوالوں سے پاکستانی ادب کی ایک شناخت ہے۔ لسانی حوالوں سے دیکھا جائے تو پاکستانی اردو اپنے علاقائی اثرات اور دوسری پاکستانی زبانوں کے تال میل سے اس اردو سے بہت مختلف ہے جو اس وقت بھارت میں لکھی اور بولی جا رہی ہے۔ پاکستانی اردو کا اپنا مزاج اور لہجہ وجود میں آ چکا ہے۔ یہ مزاج ذخیرۂ الفاظ، تلفظ، لہجے اور زبان کی نئی تہذیبی روایت کی وجہ سے بھارتی اردو کے مزاج اور لہجے سے قطعی مختلف ہے۔ زبان کے "ورتارے" فارسی اثرات سے دور ہو کر اردو کے خالص پاکستانی رنگ میں رنگ گئے ہیں اور لغت میں نئے الفاظ کی شمولیت نے پاکستانی ادب کو اردو زبان میں لکھی جانے والی دوسری تخلیقات سے الگ تشخص عطا

کیا ہے۔"[4]

ڈاکٹر اسی مضمون میں آگے چل کر یوں رقم طراز ہیں:

"ہماری اردو نے پنجابی، سندھی، بلوچی اور پشتو سے جو اثرات قبول کیے ہیں انہوں نے ایک نئے لہجے کو جنم دیا ہے جو خالصتاً پاکستانی لہجہ ہے۔"[5]

یوں بھی زبان اردو کا وجود اور ارتقاہی دوسری زبانوں کے الفاظ کے مجتمع ہونے سے ممکن ہوا۔ جب کہ "آبِ حیات" میں مولانا محمد حسین آزاد نے اس زبان کے ایک قدیم نام ریختہ کی ایک وجہ ہی یہ پیش کی کہ مختلف زبانوں نے اسے ریختہ کیا ہے جیسے دیوار کو اینٹ، مٹی چونا، سفیدی وغیرہ ریختہ کرتے ہیں۔

i۔ خاص اُسلوب کی تشکیل میں مصنف کی شخصیت کے اثرات:

زبان اظہارِ خیال کا ایک اہم وسیلہ ہے۔ یہ کسی ادیب کی شخصیت کا مظہر ہوتا ہے جس کے ذریعے مصنف کے خیالات اور احساسات ایک مخصوص طرزِ ادا کے ساتھ سلیقے سے قاری تک منتقل ہوتے ہیں ۔مولونا صلاح الدین احمد اس کی مثال تمثیلی انداز میں دیتے ہیں کہ:

"مجھے اپنے بچپن کا ایک منظر کبھی نہیں بھولتا۔ گھر میں شادی ہونے والی تھی میری والدہ مرحومہ نے میرے ماموں جان کو ایک زیور دے کر کہا دیکھنا یہ نگ کسی گنوار نے جڑے ہیں تم اسے فلاں سادہ کار کے پاس لے جاؤ اور اس کے پاس بیٹھ کر اسے اپنے سامنے جڑالاؤ۔ سادہ کار نے پہلے تو اس کے سارے نگ نکال دیے پھر رنگ برنگے نگینوں کی ایک طشتری سامنے رکھ کر بیٹھ گیا۔ چمٹی سے ایک ایک نگ نکالتا اسے زیور کے خانے میں رکھتا پھر اس کے دونوں طرف نگ جماتا غور سے دیکھتا پھر ناک چڑھا کر طشتری میں پھینک دیتا۔ یہ سلسلہ بار بار بنتا اور بگڑتا جاتا، بھان متی کے اس کھیل کو دیکھتے دیکھتے میری آنکھیں پتھرا گئیں۔ شام ہونے کو آئی اور بیٹھک میں اندھیرا چھانے لگا تو سادہ کار نے بھی اپنے کام سے فراغت پائی جب ہم وہ زیور لے کر گھر پہنچے تو شمع کی روشنی میں اس پر آنکھ نہ ٹھہرتی تھی۔ سادہ کار نے اپنی آنکھوں کی روشنی اور اپنے ذوق کا حسن سب کا سب نگینوں میں منتقل کر دیا تھا۔۔ آج جب کبھی اس واقعے پر غور کرتا ہوں تو معاً احساس ہوتا ہے کہ سچا ادیب بھی دریے کا (وہی) سادہ کار ہے۔ الفاظ اس کے نگینے ہیں اور ان کے خول اس کے مطالب اور اس کی فنکاری کی معراج یہ ہے کہ مطالب کے خانوں میں الفاظ کے نگینے اپنے حسنِ

ترکیب سے اس کے ناظرین کی آنکھیں روشن کریں اور ان کی چمک دمک مرورِ ایام پر خندہ زن اور شامِ ابد تک بر قرار رہے یہی اس کا فوزِ کبیر اور یہی اس کی منزل مقصود ہے۔"[6]

خیالات اور جذبات کو اظہار کی راہ دینے کے لیے الفاظ کو کسی خاص سانچے میں ڈھالا جاتا ہے۔ الفاظ کا یہ چناؤ مصنف کی شخصیت کے داخلی نقوش، طرزِ مشاہدہ اور طرزِ احساس سے مل کر بنتا ہے:

"لفظ وہ کلید ہے جس سے مصنف عرفانِ ذات کے لیے اپنے تفکر کی گتھیاں سلجھاتا ہے اور قاری کو موقعہ فراہم کرتا ہے کہ وہ نئے انکشاف کے لیے ادراک حاصل کر سکے۔ پھر ان لفظوں کی بھی دو الگ الگ قسمیں ہیں۔ اولاً وہ الفاظ ہیں جنھیں تحریر کے لازمی جزو کے طور پر سب مصنف یکساں طور پر استعمال کرتے ہیں ثانیاً وہ مخصوص الفاظ جن پر صرف ایک مصنف کا شخصی تصرف ہوتا ہے۔ ان لفظوں کو کوئی دوسرا مصنف اسی حسن وخوبی سے استعمال نہیں کر سکتا۔"[7]

خیال اور اس کا اظہار دونوں اپنی جگہ اہمیت کے حامل ہیں۔ خیال کتنا ہی ارفع ہو اگر اسے حسبِ حال اظہار نہ ملے تو وہ اپنی وقعت کھو دیتا ہے اسی طرح طرزِ اظہار کتنا ہی فصیح و بلیغ کیوں نہ ہو خیال اعلیٰ نہ ہو تو فصاحت و بلاغت بے معنی ہو کر رہ جاتی ہے۔ چنانچہ فن پارے کی ندرت و انفرادیت اور اہمیت اسی وقت ہے جب ایسی زبان و بیان کا انتخاب کیا جائے جو کسی لکھنے والے کے جذبات، خیالات اور نظریات و افکار کو پوری جامعیت رچاؤ اور خوب صورتی سے معرضِ وجود میں لائے۔ گویا مجموعی تاثر کے طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اندازِ بیاں جذبات وخیالات کو آشکار کرنے کا موثر ڈھنگ ہے اس لیے ایسا اندازِ بیاں اختیار کرنا ضروری ہے جو لکھنے والے کے مطلب کی ادائی کو زیادہ واضح پُر اثر اور جامع انداز میں اظہار دے سکے۔ بقول ڈاکٹر سہیل بخاری:

"مواد کتنا ہی دلچسپ، اس کی تنظیم کتنی ہی گٹھیلی اور ترتیب کتنی ہی متوازن اور متناسب کیوں نہ ہو۔ جب تک زبان و بیان کی باریکیوں اور لطافتوں کا خیال نہیں رکھا جائے گا۔ قصے میں لطف نہیں آئے گا۔ خیال کا بہت کچھ حسن اس کے اظہار میں مضمر ہوتا ہے۔ اس لیے تخیل کی نزاکتوں اور فنی ندرتوں کے ساتھ موزوں الفاظ، متوازن ترکیبوں اور چست فقروں کی موسیقیت بھی ضروری ہے۔ سب سے بڑی بات زبان قصے کے مزاج سے میل کھاتی ہو۔"[8]

ii۔ طرزِ نگارش کے ثقافتی تناظرات:

کسی فن پارے کی عمدگی اور معیار کی بلندی کے لیے مخصوص طرزِ نگارش کا انتخاب ضروری ہے۔ اس مخصوص طرزِ نگارش کے انتخاب میں جن تناظرات کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ ان میں سے ایک فنی تناظر ہے اور دوسرا ثقافتی تناظر۔

فنی تناظر سے مراد ہے کہ ایسا اندازِ بیاں اختیار کرنا جو اس مخصوص صنف کا تقاضا ہو۔ صنف کا فنی تقاضا جن عوامل کے پورا ہونے پر اصرار کرتا ہے مصنف کے لیے ان کا نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔ مثلاً فن ناول نگاری میں پلاٹ، کردار، ماحول وغیرہ کا خیال رکھا جانا ضروری ہے تو کسی ناول نگار کے لیے ان سے صرفِ نگاہ کرنا ممکن نہیں۔ اسی طرح مخاطب کی نفسیات کا لحاظ رکھے بغیر کوئی فن پارہ فن کی بلندیوں تک نہیں پہنچ سکتا۔

ثقافتی تناظر سے مراد ہے خود مصنف کا ثقافتی پس منظر یعنی یہ کہ مصنف خود جس تہذیب و ثقافت کا پروردہ ہو وہ اس کے مزاج ہی میں نہیں لفظیات میں بھی جھلکتی ہے۔ مصنف جب اپنی مادری زبان چھوڑ کر کسی دوسری زبان میں جذبات و خیالات کا اظہار کرتا ہے تو ترجمے کے عمل سے گزرتا ہے۔ اپنے خیالات کو اظہار کا جامہ پہنانے کے لیے مادری لفظوں کے متبادل الفاظ تلاش کرنے کی شعوری کوشش کرتا ہے۔ کبھی کبھی یہ شعوری کوشش مکمل طور پر کامیاب نہیں ہوتی اور لاشعوری طور پر اس کے پیرایۂ بیان میں اس کی مادری زبان کا لفظ ظاہر ہو جاتا ہے۔ اور کبھی صورتِ حال یہ ہو جاتی ہے کہ مصنف خود اس عمل سے شعوری طور پر گریزاں ہو جاتا ہے اور مادری زبان کے کسی لفظ کو دوسری زبان لکھتے لکھتے جوں کا توں رہنے دیتا ہے کیونکہ وہ سمجھتا ہے کہ اس موقع یا کیفیت کا درست ابلاغ صرف اسی لفظ کے ذریعے ہو سکتا ہے کہ ابلاغ کا کمال ہی یہ ہے کہ کسی خیال کو مصنف نے جس طرح سوچا وہ بالکل اسی طرح وضاحت اور شدت کے ساتھ قاری تک پہنچے۔

گوپی چند نارنگ کے مطابق:

> "مصنف قدم قدم پر پیرایۂ بیاں کی آزادی کا استعمال کرتا ہے جو شعوری بھی ہے اور غیر شعوری بھی۔ اس میں ذوق، مزاج، ذاتی پسند و ناپسند، صنف یا ہئیت کے تقاضے اور قاری کی ذہنیت کو بھی دخل ہو سکتا ہے"[9]

خیالات، احساسات اور نظریات موضوعی چیزیں ہیں کہ ہر شخص کے سوچنے اور محسوس کرنے کا انداز دوسروں سے جدا ہوتا ہے۔ یہ جداگانہ سوچنے اور محسوس کرنے کا اندازِ لب و لہجہ کو بھی انفرادیت بخشتا

ہے۔اور یہ منفرد لب و لہجہ کسی مصنف کی پہچان بن جاتا ہے۔ جس کے آئینے میں خود مصنف کی شخصیت کو بے نقاب دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ مخصوص لب و لہجہ مصنف کے ثقافتی پس منظر کا آئینہ دار بھی ہوتا ہے۔ جس میں اس کی مادری زبان کا رنگ، رس جھلکتا ہے۔

"مادری زبان وہ زبان ہے جسے ہر انسان دنیا میں آنکھ کھولنے پر اپنے ماں باپ اور گرد و نواح سے سیکھتا اور عہدِ طفولیت سے اسے بولتا ہوا عہدِ بلوغت میں داخل ہوتا ہے۔۔۔زبان محض خیالات کے اظہار یا افہام و تفہیم کا مصنوعی آلہ نہیں بلکہ بنیادی طور پر متعلقہ گروہ کے طرزِ حیات کا مظہر ہے۔زبانوں کی آموزش بھی کوئی میکانیکی عمل نہیں بلکہ ایک کلچرل یعنی تہذیبی عمل ہے۔۔۔زبان اور کلچر باہم لازم و ملزوم ہیں اگر ایک طرف ہر زبان اپنے مخصوص کلچر کی پیداوار ہے تو دوسری طرف اس کلچر کی ترسیل زبان کے وسیلے کی محتاج ہے۔"[10]

بعض اوقات ناول نگار لاشعوری طور پر مادری زبان کے الفاظ استعمال کرتا ہے کیوں کہ یہ الفاظ اس کے ذاتی ذخیرۂ الفاظ میں موجود ہوتے ہیں اور وہ ان کو استعمال کرتے ہوئے زیادہ آسانی محسوس کرتا ہے:

"جو فن دنیا کی سچائیوں کو بیان کرنے اور اس کو خوب صورت دیکھنے اور انفس و آفاق کے درمیان پھیلی ہوئی اس کائنات میں بکھری ہوئی سچائیوں کی نشاندہی کرنے، فرد اور اجتماع دونوں کے قلب و اذہان میں پڑی ہوئی گرہوں کو کھولنے، ظلم اور زیادتی اور جبر کی طاقتوں کے خلاف صف آرا ہونے اور عادلانہ معاشرے کے قیام کے لیے جدوجہد میں اعانت نہیں کرتا وہ فن میرے نزدیک نری کرتب بازی ہے۔۔۔کوئی شخص مقامی ہوئے بغیر آفاقی ہو سکتا ہے مجھے اس کے ماننے میں بھی تامل ہے وہی اہلِ قلم معزز ٹھہرتے ہیں جن کی جڑیں اپنی زمین اور اس کے بسنے والوں کے اندر راسخ ہیں۔"[11]

گویا افتخار عارف کے خیال میں مقامیت کے اظہار کے بغیر کوئی بڑا فن پارہ یا بڑا ادب وجود نہیں پا سکتا۔

اردو ناول نگاری کے فن کو بامِ عروج تک پہنچانے والے چند بڑے نام پنجاب سے تعلق رکھنے والے ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ تو اپنی ناول نگاری اور افسانوی ادب کی تخلیق میں رنگینی اور تاثیر کی توجیہہ ہی یہ پیش کرتے ہیں کہ وہ پنجابی ہیں ان کے مطابق:

"برصغیر اور خصوصاً پنجاب کے باسیوں کی خصلت میں داستان گوئی شامل ہے۔اس

حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ قرۃ العین حیدر کے سوا اردو ادب کے اکثر عظیم داستان گو، ناول نگار اور کہانیاں لکھنے والے پنجابی ہیں جیسے کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، بلونت سنگھ، اوپندر ناتھ اشک، منٹو، پطرس، عبد اللہ حسین، ممتاز مفتی اور اے حمید وغیرہ"[12]

پنجاب کی زرخیز زمین نہ صرف لہلہاتی فصلوں کو سینچنے اور پروان چڑھانے کے لیے کار آمد ہے بلکہ اس میں تخلیقی صلاحیتوں کی آبیاری کا سلیقہ بھی پایا جاتا ہے۔ چاہے تارڑ کا خیال مکمل طور پر درست نہ بھی مانا جاتا ہو تو بھی اس سے انکار ممکن نہیں کہ اردو کے اکثر داستان گوؤں کا تعلق اسی سرزمین سے ہے۔

ب: پنجابی پس منظر کے حامل ناول نگاروں کے ہاں کوڈ سوئچنگ / مکسنگ: اسباب، محرکات، مضمرات:

اُردو ناول نگاروں نے جب اپنے ناولوں کے لیے پنجاب کو بطور پس منظر منتخب کیا تو فضا اور ماحول کی درست عکاسی کے لیے پنجابی لفظوں کا استعمال تو کیا ہی ہے مگر کہیں کہیں پنجابی لفظوں کا استعمال محض ناول نگار کے بیانیے میں اس لیے آئے کہ خود ناول نگار نے اُسے اظہار خیال کے لیے زیادہ موثر جانا۔ اور اس کی وجہ یہ تھی کہ ناول نگار کا پس منظر خود پنجابی ہے اور وہ ان لفظوں کو زیادہ مانوس اور زیادہ موثر خیال کرتا ہے مثلاً "کراچی کے نویں نکور قائد اعظم ایئر پورٹ پر اترنے والے جیٹ اس کیبن کے عین اوپر آکر اپنے ٹائر پنجوں کی طرح نکالنے لگتے ہیں۔"[13]

کراچی کے ایئر پورٹ کے لیے نیا کا لفظ بھی لکھا جا سکتا تھا مگر "نویں نکور" میں جو نیا پن ہے یا خصوصیت کو بیان کرنے کی جو صلاحیت ہے ناول نگار نے اسے زیادہ موثر جانا اور ممکن ہے کہ یہاں ناول نگار نے متبادل لفظ کے استعمال میں وہ چاشنی اس لیے محسوس نہ کی ہو کہ خود ناول نگار اپنی مادری زبان میں ہی اپنے جذبات کو بیان کرنے کا عادی رہا ہے اور اسی زبان کو ہی زیادہ موثر محسوس کرتا ہے۔ اپنے جذبات کو اسی شدت سے بیان کرنے کے لیے زیادہ بہتر ذریعۂ اظہار سمجھتا ہے۔ اور یہ تو بہت حد تک تسلیم شدہ بات ہے کہ انسان اپنے جذبات کے اظہار کے لیے عموماً مادری زبان کو ترجیح دیتا ہے۔ لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ کہیں اردو ناول میں کوڈ سوئچنگ کی وجہ مادری زبان میں جذبات کے اظہار کو ترجیح دینا بھی مصنف کا مقصود ہے۔

i۔ ابلاغ:

کہیں کہیں کوڈ سوئچنگ کی وجہ درست مفہوم کا ابلاغ بھی ہے کہ قاری تک ابلاغ درست اور موثر ہو۔ مصنف اپنے خیالات کے درست ابلاغ کے لیے کس لفظ کو زیادہ موثر جانتا ہے۔ اس کا فیصلہ بھی مصنف کے ہاتھ میں ہے۔ اسی طرح "کرسٹین کے ہاتھوں میں ایک پرندہ تھا اور اس کی آنکھیں روشندان کے سامنے ہلارے لیے پکھیرو پر تھیں"[۱۴]

ڈنمارک کی رہائشی کرسٹین کے معمولات ومشاغل بیان کرتے ہوئے پنجابی الفاظ کا استعمال فنی مجبوری نہیں، یعنی ناول کے فنی لوازمات کو پورا کرنے کے لیے پنجابی ماحول کی عکاسی کے لیے تو پنجابی الفاظ کا استعمال ناول نگار کی مجبوری ہو سکتی ہے مگر جب ناول نگار کسی اردو ناول میں یورپی خاتون کی دلچسپیوں کو بیان کرنے کے لیے پنجابی لفظوں کا استعمال کرتا ہے تو یہ سراسر ناول نگار کے اسلوب کے عنصر کے طور پر دیکھا جائے گا۔ ہلارے لیتے پکھیرو جیسے الفاظ کے استعمال کی وجہ ناول نگار کا ثقافتی پس منظر ہے۔ یعنی ناول کا وہ حصہ جس میں یورپ کا منظر نامہ پیش کیا جارہا ہے اس حصے میں یورپی رہن سہن کی عکاسی اور انگریزی لفظوں کے استعمال کی وجہ تو سمجھ میں آتی ہے مگر اس ماحول کو پیش کرنے کے لیے پنجابی لفظوں کے استعمال کی وجہ صرف ایک سمجھ میں آتی ہے کہ ناول نگار نے اپنے ثقافتی پس منظر کی بدولت پنجابی لفظوں کا انتخاب درست ابلاغ کے مقصد کو پانے کے لیے کیا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ناول نگار نے شعوری طور پر پنجابی لفظوں کا انتخاب کیا ہو تاکہ اس کے اسلوب کا خاص تاثر ابھرے اور کیفیت کا اصل رنگ پوری شدت کے ساتھ قاری تک پہنچے۔"

ii۔ اُسلوب کی خاصیت کے طور پر:

کبھی کبھی یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے مصنف نے اپنے اسلوب کی خاصیت کے طور پر مختلف زبانوں کی آمیزش کی ہے۔ مصنف اپنی مادری زبان سے تہذیبی و تاریخی تسلسل برقرار رکھنے کے لیے لفظوں کو ہتھیار بناتا ہے اور مادری زبان کی لفظیات کے ذریعے دوسری زبان سے تہذیبی روابط قائم کرتا ہے۔ ”مشاہد کی لبرل ازم اپنی جینز اور چار چفیرے سے آزاد نہیں ہو سکتی تھی“[15] ایک ہی جملے کے بیانیے میں جینز اور چار چفیرے کے الفاظ کا بیک وقت استعمال فنی مجبوری کے تحت تو ہرگز نہیں کیا گیا۔ جیلانی کامران کے مطابق:

”زبان کی لفظیات اس زبان کے تہذیبی اور تاریخی پس منظر سے پیدا ہوتی ہے۔ اس طرح ہر لفظ اس پس منظر کی نشاندہی کرتا ہے۔ لفظ ہی واحد ذریعہ ہے جو کسی فرد کا رشتہ اس کے تہذیبی اور تاریخی پس منظر کے ساتھ قائم کرتا ہے۔“[16]

چنانچہ پنجابی پس منظر رکھنے والے ناول نگاروں نے مادری زبان کی لفظیات کو اپنے اسلوب کی چاشنی

بڑھانے اور تہذیبی رشتہ قائم کرنے کے لیے بطور اوزار استعمال کیا ہے۔

iii۔ ماحول سے ہم آہنگی کی شعوری کوشش:

ناول کو فنی طور پر موثر بنانے کے لیے کسی خاص ماحول کی منظر کشی کرتے ہوئے اس خاص ماحول سے متعلقہ الفاظ جو کسی دوسری زبان کے ہوں استعمال کرنے پڑتے ہیں۔ اگرچہ وہ الفاظ کسی کو غیر ضروری لگیں مگر ممکن ہے ناول نگار کی نظر میں ان کا استعمال ضروری ہو۔ اگرچہ اُسلوب احمد انصاری مختلف زبانوں کی آمیزش کو ناپسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور اسے ناول نگار کی ذہنی ناپختگی کی علامت قرار دیتے ہیں۔ گردشِ رنگِ چمن کی زبان وبیان پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> "ناول میں انگریزی الفاظ اور محاوروں بلکہ پورے پورے جملوں کے استعمال سے مصنفہ کے مخصوص طرز اظہار کے تئیں ناخوشگوار ردِ عمل پیدا ہوتا ہے ۔ ان انگریزی فقروں کے مترادفات نہ صرف اردو میں موجود ہیں بلکہ چلن میں بھی ہیں"[17]

اسی طرح ناول آگ کا دریا کی زبان وبیان پر یوں تبصرہ کرتے ہیں کہ:

> "وہ (قراۃ العین حیدر) غیر ضروری طور پر اپنی تحریروں میں انگریزی الفاظ وتراکیب استعمال کرتی ہیں جس سے لکھنے والے کی ذہنی ناپختگی اور زبان کے مصنوعی پن کا احساس ہوتا ہے اور تحریر کی روانی میں رخنہ پڑ جاتا ہے"۔[18]

اُسلوب احمد انصاری کا نقطۂ نظر اس حد تک تو یقیناً درست ہے کہ ایک زبان میں دوسری زبان کے الفاظ کا عیر ضروری استعمال کیا جائے مگر یہ نظریہ محلِ نظر ہے کیونکہ ناول نگار کے لیے بعض اوقات فنی مجبوری ہوتی ہے کہ وہ کوڈ مکسنگ کی تکنیک استعمال کرے۔

اُردو ناول میں پنجابی لفظوں کے استعمال کی ایک وجہ یہ ہے کہ ناول نگار نے پنجابی پس منظر سے اپنے اُسلوب کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے۔ یعنی ناول نگار نے ناول کی فضا میں حقیقت کی رنگ آمیزی کے لیے پنجابی لفظوں کا استعمال تو کیا ہی ہے۔ بعض اوقات ایسے مقامات پر بھی پنجابی لفظوں کا استعمال کیا گیا جہاں بظاہر ان کی کوئی فنی ضرورت نہ تھی۔ بلکہ ناول نگار نے محض اپنے اسلوب کو اس ماحول کے مطابق بنانے کے لیے شعوری طور پر یہ رنگ اپنایا ہے مثلاً "مشاہد کی ذات کے کورے کھدّر کی سفیدی میں مینشن کا گوڑھا رنگ چڑھنے لگا"[19]

مشاہد کے مزاج و عادات میں تبدیلی کا ذکر کرنے کے لیے پنجابی لفظوں کے انتخاب کی کوئی ایسی وجہ سمجھ نہیں آتی جو کسی فنی تقاضے کے تحت ہو۔ اگرچہ ناول نگار کے بیانیے میں اس تکنیک کے استعمال سے اسلوب اور ناول کا ماحول ہم آہنگ ہوتے محسوس ہوتے ہیں اور ایک دوسرے سے مربوط دکھائی دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ کسی شخصیت پر ماحول اور ثقافت کے اثرات کی غیر موجودگی کے لیے "کورے کھدر کی سفیدی" کی مثال دینے میں مصنف کے ثقافتی پس منظر کی کار فرمائی نظر آتی ہے۔ "کورا کھدر" سے مراد ایسا کپڑا جو استعمال میں نہ آیا ہو اور ابھی اس میں کوئی شکن نہ پڑی ہو۔ یعنی ان چھوا ہو۔ ناول نگار نے مشاہد کی ذات کو اس کورے کھدر سے تشبیہ دے کر یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ ابھی تک مشاہد کی ذات پر کسی خاص تہذیب اور ماحول کے اثرات نہ تھے۔ اس کے مزاج پر ابھی تک کوئی ثقافتی چھاپ نہ تھی۔ اس مقصد کے حصول کے لیے اردو کے متبادل الفاظ کا استعمال کرنا مشکل نہ تھا مگر ناول نگار خود اپنی مادری زبان کے سحر میں مبتلا اسی لفظ کو زیادہ مؤثر جانتا ہے۔ اسی طرح "پہلی بات جو کوکی نے اسے جپھا مارتے ہوئے کہی تھی"[20]

بظاہر ان لفظوں کا استعمال کیا جانا فنی ضرورت کے تحت نہیں محسوس ہوتا بلکہ ناول نگار کے اُسلوب کے عنصر کے طور پر ہی سامنے آتا ہے۔ معانقہ یا گلے ملنا ایسے موقع پر بآسانی استعمال کیے جاسکتے تھے مگر لفظ جپھا میں جو گرم جوشی پائی جاتی ہے وہ ان متبادلات میں محسوس نہ کی گئی۔ مستنصر حسین تارڑ اپنے فنِ ناول نگاری کی اساس "تجربے" کو قرار دیتے ہیں۔ کیونکہ ان کے خیال میں دنیا کا ہر اچھا ناول تجربے کی بنیاد پر ہی بڑا ناول قرار پاتا ہے چنانچہ ایک انٹرویو میں کہتے ہیں:

> "ہمارے نثر نگاروں کے پاس تجربہ نہیں ہے وہ زندگی سے اس طرح نہیں گزرتے جیسے بیدی، منٹو وغیرہ، اسی لیے ان کی تحریروں میں شدت نہیں ہے۔ کہانی بے شک مکمل ہو لیکن جذبے کی شدت اسے بڑا بناتی ہے۔ ان کی تحریروں میں چار چفیرہ کہیں نہیں ہے"[21]

"چار چفیرہ" کی تحریر میں موجودگی کی اہمیت اپنی جگہ مسلم، مگر اس "چار چفیرہ" نے خود تارڑ کے اسلوب میں جو رنگینی اور حسن پیدا کیا ہے اس کا بھی جواب نہیں۔ تارڑ اس لفظ کا استعمال اپنے ناولوں میں بھی اکثر و بیشتر کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ اس کا استعمال وہ مختلف صورتِ حال میں مختلف انداز سے کرتے ہیں جیسے: "جب کانگ آتی تھی، سیلاب آجاتا تھا تو اس کے اتھرے پانی بے دید ہو جاتے تھے۔ چار چفیرے کے سب گاؤں، کھلیان اور کچے راستے پانی سے برابر ہو جاتے"[22]

"مشاہد نے اپنے چار چفیرے نظر دوڑاتے ہوئے ایک ایک چیز کو دیکھا"[23]

"مشاہد کی لبرل ازم اپنے جینز اور چار چفیرے سے آزاد نہیں ہو سکتی تھی"[24]

یعنی کہیں "اردگرد "، کہیں ماحول اور کہیں روایات و اقدار"کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔"سرے کا پتہ نہیں چلتا گنجل بہت ہیں"[25]

زندگی کی الجھنوں کے لیے "گنجل"کا لفظ استعمال کرنا بھی ناول نگار کے ثقافتی پس منظر کی بدولت ہی محسوس ہوتا ہے۔کیونکہ اس لفظ کا متبادل الجھن اُردو میں موجود بھی ہے اور مانوس بھی ہے مگر ناول نگار نے یہاں پنجابی لفظ کے استعمال کو ترجیح دی جس کی بظاہر یہ توجیہہ ہی سمجھ آتی ہے کہ اپنے ثقافتی پس منظر کی بدولت اس لفظ کو زیادہ بلیغ سمجھا۔

iv۔ مقامیت کا اظہار کے طور پر:

کہیں کہیں ناول نگار نے محض مقامیت کے اظہار کے لیے اردو ناول میں پنجابی لفظوں کا استعمال کیا ہے۔یعنی پنجابی پس منظر کی عکاسی کے لیے پنجابی لفظوں کا استعمال کرنے کے ساتھ ساتھ کہیں ناول نگار نے محض پنجابی ثقافت سے مانوسیت پیدا کرنے کے لیے ایک فنی حربے کے طور پر اپنایا ہے کہ اس میں مقامی رنگ جھلکے جیسے ناول "جھوک سیال" میں ناول نگار نے اکثر مقامات پر کرداروں کے نام لکھتے ہوئے پنجابی لفظیات پر مشتمل لاحقے لگائے۔پنجابی ثقافت میں کرداروں کے ناموں کے ساتھ ان کے پیشوں کے حوالے سے لاحقے استعمال کرنے کا رواج ضرور ہے مگر وہاں جہاں شناخت کا مسئلہ درپیش ہو یعنی کسی کردار کی پہچان کے طور پر اس کا نام لاحقے کے ساتھ پکارا جاتا ہے مگر "جھوک سیال" کے ناول نگار نے تقریباً ہر مقام پر کرداروں کے اسما لاحقوں کے ساتھ تحریر کیے جس سے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے خاص طور پر مقامیت کے اظہار کے لیے یہ اہتمام کیا گیا ہے۔بلکہ نچلی ذات والوں کو تو کہیں بھی ان لاحقوں کے بغیر نہیں پکارا گیا۔مثلاً بکھاں ماچھن، حسو مصلی، جمالا مصلی، پگل، رحماں موچی، شرفو نائی، صابو پاولی، قاسو کبھار، رمضو نائی، احموں تیلی، دلدار کبھار، شاموں ترکھان وغیرہ۔نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والے تقریباً تمام کرداروں کو اسی طرح ہر بار پکارا گیا جس کے پس پردہ مقصد مقامی رنگ پیدا کرنا معلوم ہوتا ہے۔

v۔ علمیت کا اظہار کے طور پر:

اُردو ناول کے بیانیے میں پنجابی لفظوں کے استعمال کی ایک وجہ علمیت کا اظہار بھی ہو سکتی ہے۔ناول نگار کا تعلق پنجاب سے ہے تو یقیناً اس کی معلومات زبان و ثقافت کے حوالے سے بہت زیادہ ہوں گی۔اپنی

معلومات کے اظہار کے لیے بھی ناول نگاروں نے اپنے بیانیے میں پنجابی لفظوں کا استعمال کیا ہے۔ بلکہ مستنصر حسین تارڑ تو اسے ایک ناول نگار کی کامیابی اور خوبی گردانتے ہیں کہ ناول نگار اپنی سرزمین سے واقفیت کے رنگ ابھارے۔

"مَیں محسوس کرتا ہوں کہ اردو ادب میں قطعی طور پر ہماری فصلیں، پھل، جھاڑیاں، درخت، پھول یا پانی کی جو مختلف شکلیں اور رنگ ہیں انھیں بیان نہیں کیا گیا۔ ہمارا ادیب زراعت سے نابلد ہے زرعی ملک سے تعلق ہے مگر نہیں جانتا کہ فصل میں سٹہ کیسے پڑتا ہے؟ کب پڑتا ہے؟ اس کی وجہ یہ ہے کہ اپنی سرزمین سے واقفیت کم ہوتی جارہی ہے۔ ترکی کا مصنف یاشر کمال اپنی سرزمین پر اتنا گھوما ہے کہ اگر اس کا کردار کبھی جنگل میں ندی نالے سے پانی بھی پیتا ہے تو لمحہ بھر کے مشاہدے میں وہ تمام جڑی بوٹیوں، جھاڑیوں کو بیان کر دیتا ہے۔ ہمارے ادیبوں نے اگر کبھی لکھا بھی تو لکھنوی انداز میں اجنبیت کے ساتھ لکھا ہے۔ جذب ہو کر نہیں لکھا ہے۔ مقامی تہذیب سے اجتناب برتا ہے۔ جہاں تک میرا تعلق ہے میں کسان ہوں۔ میرے دادا ہل چلاتے تھے۔ والد نے زراعت کے بارے میں بیس، پچیس کتابیں لکھی ہیں۔ والدہ روزمرہ کی گفتگو میں بے تکلف محاورے کا استعمال کرتی ہیں۔ میرے اندر یہ تمام چیزیں ہیں۔ میری زمین سے گہری وابستگی ہے۔ اور اپنی مٹی سے مواد اخذ کرتا ہوں۔ میرا ذہنی و قلبی رشتہ اس سرزمین سے ہے۔"[26]

اس حوالے سے تارڑ کی رائے قابل قبول بھی ہے اور قابل توجہ بھی کیونکہ اس میں شک نہیں کہ جس ماحول کو پیش کرنا مقصود ہو اس ماحول میں پوری طرح جذب ہوئے بغیر نہ تو ماحول کی عکاسی مؤثر انداز میں ہو سکتی ہے اور نہ ہی اسلوب میں چاشنی اور رس پیدا ہو سکتا ہے۔ ماحول میں جذب ہو کر ہی ناول نگار تہذیب و ثقافت اور کرداروں کے رہن سہن کو بہتر انداز میں پیش کر سکتا ہے۔ چنانچہ زیر مطالعہ ناولوں کے مصنفین نے اس امر کا خصوصی طور پر خیال رکھا کہ بھرپور مشاہدہ سے کام لے کر ماحول و معاشرت کی عکاسی یوں کرے کہ وہ ماحول جیتا جاگتا قاری کی آنکھوں کے سامنے موجود ہو۔ اس مقصد کے حصول کے لیے انھوں نے پنجابی لفظوں کا استعمال کیا۔ مگر یہاں ایک بات اور بھی سامنے آئی جو نہایت دلچسپ ہے کہ جن ناول نگاروں کا اپنا ثقافتی پس منظر پنجابی ہے ان کے ہاں پنجابی الفاظ خاص رچاؤ کے ساتھ کہانی کی بنت میں گھل مل گئے ہیں۔

1۔ "لکے کبوتر مینشن پر اڈاریاں مار رہے تھے۔"[27]

2۔ ماگھ کے آخر میں پیر جھوک سیال تشریف لایا۔ صبح کا وقت تھا پیر رنگیل پایوں والی چمڑے سے بنی چارپائی پر نیم دراز تھا۔[28]

3۔ حمید اس نے میری گٹھڑی ترکڑ کے ایک پلے میں رکھ دی۔"[29]

پرندوں کی اُڑان بھرنے کے لیے "اُڈاریاں" کا لفظ استعمال کرتے ہوئے مصنف نے پنجابی زبان و ثقافت سے اپنی واقفیت کا اظہار تو کیا ہے مگر اس لفظ کے انتخاب نے اس کے اسلوب کو خاص رچاؤ بخشا اسی طرح "رنگین" کے بجائے "رنگیل" اور "ترازو" کے بجائے "ترکڑ" کے استعمال سے اسلوب میں خاص چاشنی اور حسن پیدا ہوا ہے۔ اس میں مانوسیت کا احساس بھی اور مصنف کی دونوں زبانوں میں مہارت کا اظہار بھی۔

اس صورتحال سے اس نتیجہ کا اخذ کیا جانا کچھ مشکل نہیں کہ جہاں جہاں مصنف نے اپنی تہذیب و ثقافت کو پیش کیا وہاں ایک زبان میں دوسری زبان کے الفاظ کی پیوند کاری اسلوب کے حسن میں اضافے کا سبب ہے۔

vi۔ مادری زبان سے محبت کے اظہار طور پر:

مادری زبان سے محبت اور اس میں جذبات کے اظہار کی قدرت ہر انسان میں فطری ہے لہذا جہاں اسے کسی دوسری زبان میں اپنی مادری زبان کی پیوند کاری کا موقع ملے وہ اس موقع کو گنوانے پر تیار نہیں ہوتا اور ادیب تو کسی معاشرے کا سب سے حساس طبقہ گردانا جاتا ہے۔ تو پھر یہ کیسے ممکن ہے کہ کسی ادیب اور مصنف کو اپنی مادری زبان سے محبت نہ ہو اور وہ اس کے استعمال کے موقع سے فائدہ نہ اٹھائے؟ چنانچہ کہیں کہیں ناول نگاروں نے محض مادری زبان سے محبت کے ضمن میں اُردو ناولوں میں پنجابی لفظوں کا استعمال کیا ہے۔ مثلاً

1۔ اس کی شخصیت میں چوہدری اللہ داد کا رنگ بہت گوڑھا تھا۔[30]

2۔ پوری تحصیل میں اتنی نویکلی اور سوہنی عمارت اور کوئی نہ تھی۔[31]

3۔ بارہ دری چینی کے برتنوں کا جگمگاتا سٹال دکھائی دیتی تھی نویں نکور۔[32]

کسی شخصیت اور مزاج کو بیان کرنے کے لیے یا کسی عمارت کی خوبصورتی کو بیان کرنے کے لیے پنجابی لفظوں کے استعمال کی کوئی فنی وجہ تو سمجھ نہیں آتی البتہ اس کا جواز کسی حد تک یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ ناول نگار نے ان لفظوں کے نازک امتیازات کو خود محسوس کیا اور پھر اپنی مخصوص کیفیت کے اظہار کے لیے اسے

پنجابی الفاظ ہی موزوں ترین محسوس ہوئے۔یعنی ناول نگار نے یہ محسوس کیا کہ جو مٹھاس اور لطف پنجابی لفظوں میں ہے وہ اردو متبادلات میں اس صورتحال کے اظہار کے لیے موزوں نہیں۔ سو ناول نگار نے اپنے جذبات و کیفیات کے اظہار کے لیے ان الفاظ کو ہی اختیار کیا جو اس کے خیال کے مطابق اس کے جذبے کی شدت کو پوری طرح قاری کے سامنے عیاں کر سکیں۔ اردو متبادلات کو زیادہ مؤثر خیال نہ کرنا اور پنجابی لفظوں کو زیادہ بلیغ سمجھنا خود مصنف کے اپنے ثقافتی پس منظر کی بدولت بھی ہو سکتا ہے۔ عین ممکن ہے کہ کسی اہل زبان کے لیے ان پنجابی لفظوں کی جگہ اردو متبادلات میں یہی خوبیاں پائی جاتی ہوں۔

گویا ناول نگار اپنے ذاتی و شخصی ثقافتی پس منظر کی وجہ سے بھی کئی ایسے مقامات پر پنجابی لفظوں کا مؤثر استعمال کرتا ہے جہاں کوئی فنی تقاضا اس کی مجبوری نہیں ہوتا۔ جن ناول نگاروں کی مادری زبان پنجابی ہے ان کے ہاں پنجابی الفاظ کہانی کی بُنت اور اسلوب میں اپنے پورے رچاؤ کے ساتھ اس طرح آئے ہیں کہ اسلوب کا لطف دوبالا ہو گیا جیسے: "میں نے گوری (بھینس) کے پنڈے پر ہاتھ رکھا تو وہ "تربک" کر دو قدم پرے ہٹ گئی۔"[33]

"چناب کے پانیوں پر جو دھند تیرتی تھی اس میں سے "نویکلے" رنگوں کا پنچھی نمودار ہوا۔"[34]

اگرچہ "تربک جانا" اور "نویکلے رنگ" قاری کے لیے بہت مانوس الفاظ نہیں مگر اسلوب کی بنت میں ان لفظوں نے خوب رنگ آمیزی کی ہے۔ الفاظ کو ان کے تہذیبی رچاؤ کے ساتھ استعمال کرنے کے لیے اس زبان کی تہذیب سے واقفیت ضروری ہے اور ظاہر ہے کہ مادری زبان کے صَرف و نحو اور تہذیب سے واقفیت حاصل ہونا قدرتی بات ہے۔ لہٰذا اس زبان کا درست اور بھرپور استعمال بھی فطری عمل ہے۔

vii۔ اُسلوب میں نئے تجربے کے طور پر:

اردو ناولوں میں پنجابی لفظوں کے استعمال کی ایک اہم وجہ ناول نگاروں کی جراَت مندی بھی ہے کیوں کہ وہی ادیب بڑا ہے جو زبان میں تجربات کرنے سے جھجھکتا نہیں۔ نئے الفاظ و محاورات کی زبان میں شمولیت ہمیشہ اس زبان کو ثروت مند کرتی ہے۔ جب دو زبانیں قریب آتی ہیں تو ایک دوسری پر اثرات مرتب کرتی ہیں۔ اسی لین دین کی بدولت زبانوں کے ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ ہوتا ہے۔ اور ادبی سرمائے میں اضافہ ہوتا ہے۔ الفاظ اپنے مخصوص تہذیبی رچاؤ کے ساتھ دوسری زبان میں شامل ہوتے ہیں۔ یوں ایک زبان کے تہذیبی روّیے دوسری زبان میں منتقل ہوتے ہیں۔ اور یہ سب اسی ادیب کی جراَت کا مرہونِ منت ہوتا ہے جو زبان میں نئے تجربات کرنے سے گھبراتا نہیں بلکہ اس کے لیے ہمہ وقت آمادہ رہتا ہے۔ ظفر اقبال نے اس

عمل کو زبانوں کی نشو و نما کے لیے ضروری قرار دیا ہے۔

ظفر اقبال عہدِ حاضر کے جرات مند شاعر ہیں جنھوں نے غزل جیسی تہذیبی صنف کے اسلوب میں کئی طرح کے تجربات کیے۔ غزل ایسی صنف ہے جو اپنا خاص مزاج اور شعری روایت رکھتی ہے۔ غزل گو شعرا نے اس کے زبان و بیان کے حوالے سے خصوصی احتیاط اور نزاکت و نفاست کا خیال رکھا ہے کیوں کہ یہ صنف روایت سے ایسی جڑی ہے کہ اس میں نامانوس الفاظ آسانی سے جذب نہیں ہوتے۔ ایسی صنف میں نامانوس الفاظ کو کھپانا اور انھیں مانوس بنانے کی کوشش کرنا بڑی جرأت مندی کا کام ہے۔ ظفر اقبال نے یہی کیا۔ کیوں کہ وہ زبان میں تجربات سے گھبراتے نہیں بلکہ اسے زبان کی نشو و نما کے لیے نہایت اہم گردانتے ہیں۔ ان کے یہ نظریات غزل کے حوالے سے ہی نہیں تمام اصناف ادب کے حوالے سے اہمیت کے حامل ہیں اسی لیے ان کا درج ذیل اقتباس جو غزل کے حوالے سے ان کے فکر کو ظاہر کرتا ہے مگر زیر نظر مقالے میں پیش کیے جانے والے افکار کو بھی تقویت دیتا ہے۔ بقول ظفر اقبال:

> "اصلاً یہ پنجابی، انگریزی، بنگلہ وغیرہ اور اردو کا درمیانی فاصلہ کم کرنے کی ابتدائی کوشش ہے۔ پنجابی پیوند میں نے خاص طور پر جا بجا لگائے ہیں۔ یہ تازہ خون اردو زبان کی موجودہ تھکن اور پژمردگی دور کرنے کے لیے ضروری تھا"[35]

اگرچہ ظفر اقبال نے کوڈ سوئچنگ اور کوڈ مکسنگ کی یہ تکنیک شعوری طور پر اپنائی مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ یہ تجربات ہمیشہ سے شعوری یا غیر شعوری کسی نہ کسی سطح پر کسی نہ کسی حوالے سے ہوتے رہے ہیں ان کے پیش رووں کے ہاں اس کی مثالیں ملتی ہیں:

> "اردو شاعری میں مقامی الفاظ کی آمیزش کا لسانی تجربہ ظفر اقبال کے پیش رووں نے بھی کیا اور ان کے یہ تجربات دور رس ثمرات کا ذریعہ بنے۔ شیر افضل جعفری نے اردو اور اپنی مقامی بولی (پنجابی) کے الفاظ کی غیریت ختم کرنے کے سلسلے میں غزل میں متنوع لسانی تجربات کیے ہیں جس سے زبان کو ابلاغ کی ایک نئی اور نرالی صلاحیت ملی۔"[36]

زبان میں تجربات کرنے کی شعوری کوشش کی وجہ سے اردو ناولوں میں پنجابی ماحول و فضا دکھاتے ہوئے ایسے الفاظ کا استعمال بھی کیا گیا جو کسی قدر غیر مستعمل ہوتے جا رہے ہیں۔ ناول نگاروں نے ایسے مٹتے ہوئے الفاظ کو زندہ رکھنے کی شعوری کوشش کی جو عوام الناس کے ذہنوں سے مٹتے چلے جا رہے تھے

جیسے "اساڑھ کا پہل چھلا پڑا تو کسی کو ہٹی کا رُخ کرنے کا خیال بھی نہ آئے گا۔"[37]

"لام لگی ہے، کیا پتہ کب ختم ہو؟"[38]

"جو ٹِل اس سے لگتا ہے لگا لے"[39]

چٹی دو اور اگر اہی فوراً کر لو"[40]

بارش کے لیے "پہل چھلا" اور جنگ کے لئے "لام" کا لفظ استعمال کرنا، حربہ کے لیے "ٹل" اور جرمانے کے لیے "چٹی" کا لفظ استعمال کرنا ناول نگاروں کی اسی کوشش کا نتیجہ ہی محسوس ہوتے ہیں کیوں کہ اب ان لفظوں کا استعمال پنجابی بولنے والوں کے ہاں بھی بہت حد تک ختم ہوتا جا رہا ہے۔

viii۔ ذو معنی اور متشابہ الفاظ کے ذریعے حسنِ اُسلوب اجاگر کرنے کے لیے:

پنجابی پس منظر رکھنے والے ناول نگاروں کے ہاں ایسے الفاظ کا استعمال بھی دیکھنے میں آتا ہے جو اپنے مختلف الجہت معنی کی بدولت زبان کے حسن میں اضافے کا سبب بنتے ہیں۔ کثیر الجہت معنی الفاظ کا استعمال مختلف ناول نگاروں کے ہاں مختلف صورتوں میں ہوا۔ یوں اُردو ناول کے قاری پر ان الفاظ کے مختلف معنی واضح ہونے کا موقع بھی پیدا ہوا جیسے: "ہم نے گاؤں کے راج سے اینٹیں جمانے کی اٹکل سیکھی"[41]

"عالم اندھیرے میں اٹکل سے آگے بڑھا"[42]

"اٹکل سیکھی" یعنی "فن سیکھا" اور "اٹکل سے آگے بڑھا" یعنی اندازے سے آگے بڑھا۔ پنجابی اردو لغت کے مطابق اٹکل کا ایک مطلب اندازہ اور قیاس ہے اور دوسرا معنی سلیقہ اور ڈھنگ ہے۔ درج بالا ناول نگاروں نے اس کے مختلف استعمال سے قاری کے لیے معنی کی دو مختلف رنگ واضح کیے۔ اسی طرح "اوئے میں پھاہے لگ گیا ہوں جو بین کرتے ہو۔"[43]

"میری آنکھوں پر نیند کے پھاہے تھے"[44]

یہاں "پھاہے "لگ گیا سے مراد ہے پھانسی ہونا، سولی چڑھنا جب کہ آنکھوں پر نیند کے پھاہے ہونے سے مراد ہے۔ آنکھوں میں نیند اترنا۔ آنکھوں کا نیند سے بوجھل ہونا جیسے ان پر روئی کے نرم ٹکڑے رکھے ہوئے ہوں اور وہ بوجھل ہوئے جاتے ہوں۔ "نائن نے ریز گاری اٹھائی اور اپنی دھوتی کے ڈب میں رکھ لی"[45]

"ایک بھیڑ اور ڈب کھڑبی بکری کم تھے"[46]

ایک "ڈب" یعنی تہمد کا اوپر کا لڑ جس میں نقدی وغیرہ رکھ لیتے ہیں اور دوسرا "ڈب" داغ۔ ڈب کھڑبی یعنی ایک رنگ پر دوسرے رنگ کے داغ ہونا۔ اسی طرح "میں نے تر نگل اٹھانا چاہا تو وہ لوہے کی لاٹ بن

گیا"[47]

"سلفے کی نیم سرمئی اور بھڑکتی ہوئی لاٹیں بلند ہوتی تھیں۔"[48]

پنجابی میں لفظ "لاٹ" عام طور پر "روشنی، چمک شعلہ، جگمگانا" کے معنی میں استعمال ہوتا ہے جب کہ اس کا ایک دوسرا معنی "انبار" ڈھیر وغیرہ بھی ہے اُردو ناولوں میں ان کا دونوں طرح کا استعمال موجود ہے۔ ناول نگاروں نے متشابہ الفاظ کو بھی مختلف انداز میں پیش کیا:

" کھیسے میں کچھ مال ہے تو خوشی سے چلو"[49]

"میں جب بھی چکی پر دانے پسوانے گئی اس نے کھیسیں نکال دیں"[50]

کھیسے یعنی "جیب" میں۔ اور کھیسیں سے مراد دانت نکالنا یعنی مسکرانا۔ معمولی سے فرق کے ساتھ مگر بہت حد تک ایک ہی طرح سے ادا کیے جانے والے الفاظ جو ذو معنی نہیں تو متشابہ ضرور ہیں جن کے دو مختلف معنی اردو قاری کے لیے معلومات میں اضافے کا سبب تو ہیں ساتھ ہی ناول نگاروں کے گہرے شعور اور زبان پر دسترس کا ثبوت بھی ہیں۔

ix۔ الفاظ کی احیائے نو کی کوشش:

زیرِ مطالعہ ناولوں کے جائزے کے دوران ایک دلچسپ حقیقت یہ بھی سامنے آئی کہ اردو ناولوں میں بطور پنجابی الفاظ استعمال ہونے والے کچھ الفاظ ایسے بھی ہیں۔ جو پاکستانی اردو میں تو اور کسی صورت میں موجود نہیں ماسوا ان اردو ناولوں کے مگر ان الفاظ کا استعمال اردو کے کلاسیکی عہد کے شعرا کے ہاں بھی نظر آتا ہے۔ مثلاً "اس گدی پر برجا کھتری بیٹھتا تھا۔ اس پر اس مہاجر لڑکے کا بیٹھنا کچھ اچرج سی بات نہیں"[51]

"عالم اٹکل سے آگے بڑھا"[52]

اردو ناولوں میں یہ الفاظ اس لیے استعمال کیے گئے کہ یہ الفاظ پنجابی میں ابھی تک مستعمل ہیں مگر اردو میں ان کا کوئی استعمال اب نظر نہیں آتا گویا محض پنجابی لفظوں کے طور پر ان لفظوں کا استعمال کیا گیا۔ مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ میر تقی میرؔ جیسے قادر الکلام شاعر کے ہاں ان کا استعمال ہوا اور اتفاق سے ایک ہی غزل میں دونوں موجود ہیں۔

برقع میں کیا چھپن وے، ہوویں جنھوں کی یہ تاب
رخسار تیرے پیارے ہیں آفتاب مہتاب
اٹکل ہمیں کو ان نے آخر ہدف بنایا

ہر چند ہم بلا کش تھے ایک تیر پر تاب

اچرج ہے یہ کہ مطلق کوئی نہیں ہے خواہاں

جنسِ وفا اگرچہ ہے گی بہت ہی کم یاب [53]

یوں ان لفظوں کے محفوظ ہونے کا ذریعہ بھی بن گیا۔ گویا ایسے الفاظ جو اردو اور پنجابی میں یکساں مستعمل رہے اور اب کسی بھی وجہ سے اردو میں متروک ہوتے چلے جا رہے ہیں وہ اردو ناولوں میں نہ صرف محفوظ ہو گئے ہیں بلکہ اردو قاری کے لیے دلچسپی کا سامان بھی ہیں:

"اُردو زبان کی توانائی جن چشموں کی مرہونِ منت ہے ان میں لفظیات کا ایک ایسا ذخیرہ بھی ہے جو وقت کے ساتھ ساتھ بعض عوامل کے پیش نظر متروک ہو گیا ہے اور دلچسپ امر یہ ہے کہ ان الفاظ میں سے بیشتر مقامی زبانوں میں اب بھی مستعمل ہیں۔"[54]

گویا طارق ہاشمی ان لفظوں کے معدوم ہونے کی وجہ سے ذخیرہ الفاظ کے محدود ہونے کے امکان کو ظاہر کرتے ہیں۔

x۔ تہذیب اور معاشرت کی درست عکاسی:

کہیں کہیں اردو ناول نگاروں نے سماجی زندگی کی پیداوار ایسے الفاظ کا استعمال کیا جن کے ذریعے پنجاب کے رہنے والوں کا طرزِ گفتگو اور باہمی بات چیت کے انداز کی عکاسی کی جا سکے۔ ہر علاقے کے رہنے والوں کا مخصوص مزاج اور اندازِ گفتگو ہوتا ہے۔ جن اردو ناولوں کے پس منظر کے طور پر پنجاب کا ماحول منتخب کیا گیا اور ناول نگار خود بھی اسی ماحول کے پروردہ ہیں تو ناول نگار نے اُس خاص طرزِ گفتگو کو پیش کرنے کے لیے بھی پنجابی لفظوں کا انتخاب کیا۔ کیونکہ یہ مزاج اور طرزِ گفتگو خود اس کے لیے بھی نہایت مانوس اور شناسا ہے۔ مثلاً "بکھاں ماچھن احموں تیلی سے: بھرا وایہ روکھا سوکھا حاضر ہے" [55]

پنجابیوں کی خوراک بھی سادہ ہے مہمان نوازی کے انداز میں بھی حد درجہ سادگی پائی جاتی ہے۔ ہر قسم کے تکلف اور تصنع سے دور دیہات کے باسیوں کے ہاں جب کسی مہمان کی آمد ہوتی تو خوراک کے حوالے سے خاص اہتمام نہیں کیا جاتا۔ عام طور پر جو گھر میں پکا ہوتا ہے اسی طرح مہمان کے سامنے پیش کر دیا جاتا ہے۔ تکلفات سے گُریز کیا جاتا ہے مگر مہمان کو بوجھ بھی نہیں سمجھا جاتا بلکہ واقعی رحمت تصور کیا جاتا ہے۔ وقت بے وقت مہمان کی آمد پر بھی خوشی کا اظہار کیا جاتا ہے۔ اہلِ پنجاب کے اسی مزاج اور اندازِ گفتگو

کی عکاسی کے لیے ناول نگار نے پنجابی لفظوں کا سہارا لیا ہے۔ بکھاں ما چھن نے احموں کے لیے خاص طور پر کھانا تیار نہ کیا مگر اس کی بھوک کا احساس کرتے ہوئے اسے کھانا کھانے کی دعوت ضرور دی ہے اور اس موقع پر پنجاب میں مستعمل عاجزانہ الفاظ اور منکسر المزاجی کو بیان کیا ہے۔ اسی طرح:

"وہ جو گڑا کشکول ہاتھ میں لے کر مجھ سے ہمکلام ہونے لگا۔"[56]

"ریشم نائن کو سندیسہ بھیجتی بھیڑ یئے مر گئی ایں"[57]

اہلِ پنجاب کے مخصوص اندازِ بیاں کا رنگ نمایاں کرنے کے لئے ناول نگاروں نے پنجابی لفظوں کا استعمال کیا ہے۔ وہ خاص مزاج وہ خاص رویے اور وہ خاص اندازِ بیاں جو اہلِ پنجاب کے ہاں بولے، سمجھے اور پسند کیے جاتے ہیں قاری کو اس سے آگاہ کرنے کی ایک کوشش ہے۔ ”جو گڑا“ جوگی کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔ اہل پنجاب میں عام طور پر آپسی بے تکلفی اور کبھی حقارت کے اظہار کے طور پر ناموں کو بگاڑ کر پکارنے کا رواج ہے۔ یہاں ”جو گڑا“ حقارت کے لیے اور بھیڑ یئے یعنی بری عورت کا لفظ بے تکلفی اور شوخی کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ اہلِ پنجاب کے ہاں مقبول و مستعمل ہے جو بولنے والے بھی سمجھتے ہیں اور جن کے لیے بولے جاتے ہیں وہ بھی زیریں سطح پر موجود معنی سے واقف ہوتے ہیں۔ قاری کو اس سے واقف کرانے لیے ناول نگار یہ اہتمام کرتا ہے۔ اس لیے کہ وہ خود اسی طرزِ بیاں کا عادی اور پروردہ ہے۔

زبان کے مزاج، رنگ ڈھنگ، تراکیب اور اسلوب کے حسن سے شناسائی کے ساتھ ساتھ کبھی ناول نگاروں نے زبان کے مزاج کو برقرار رکھنے کے لیے بھی اردو ناولوں میں پنجابی لفظوں کا استعمال کیا ہے۔ جہاں جہاں مصنف کا اپنا تعلق پنجاب سے ہے وہاں مصنف نے ایسے مناسب پنجابی لفظوں کا انتخاب کیا ہے کہ انھوں نے فقرے کے بانکپن میں کئی گنا اضافہ کر دیا مثلاً "نت کلاں میں سب سے زور آور بانکا پُر تکبر سردار لہناں سنگھ تھا، بخت جہاں کا بیلی اور گوڑھا یار"[58]

"اساڑھ کا پہل چھلا پڑا تو کسی کو ہٹی کا رُخ کرنے کا خیال بھی نہ آئے گا"[59]

دوست کے لیے "بیلی، گوڑھا یار" اور بارش کے لیے "پہل چھلا" محض زبان کے مزاج کو برقرار رکھنے کے لیے آیا ہے۔ ایسے دلکش لفظوں کا انتخاب بھی کیا گیا ہے جو اُردو زبان میں بھی نگینے کی طرح جڑے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔

xi۔ الفاظ کے نازک امتیازات کی افادیت:

اس حقیقت سے انحراف ممکن نہیں کہ زبان میں کئی الفاظ ایسے ہوتے ہیں جو بظاہر ہم معنی ہوتے ہیں

مگر ان میں بہت سے نازک امتیازات موجود ہوتے ہیں۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ الفاظ (ہم معنی) کے درمیان پائے جانے والے ان نازک امتیازات سے ہم عام طور پر اس وقت ہی بہتر واقف ہو سکتے ہیں جب وہ زبان ہماری مادری زبان ہو۔ عموماً انسان اپنی مادری زبان سے جتنی واقفیت رکھتا ہے اتنی اکتسابی زبانوں سے ممکن نہیں ہوتی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہم معنی الفاظ کے درمیان پائے جانے والے نازک امتیازات سے واقف ہوتا ہے۔ اسی طرح وہ ان نازک امتیازات کو مکمل طور پر سمجھتے ہوئے ان کے مناسب استعمال پر بھی قدرت رکھتا ہے۔ مثلاً "چناب کے پانیوں پر جو دھند تیرتی تھی اس میں سے نویکلے رنگوں کا پنچھی نمودار ہوا"[60]

یہاں "نویکلے" کے لیے نئے انوکھے اور نرالے کے الفاظ بھی استعمال کیے جاسکتے تھے مگر ناول نگار نے "نویکلے" کو ترجیح دی۔ کیوں کہ نویکلے کے معنی میں زیادہ وسعت پائی جاتی ہے۔ یہ صرف نئے اور انوکھے کے معنی نہیں دیتا بلکہ اس میں نادر و نایاب ہی نہیں کمیاب کے معنی بھی پائے جاتے ہیں۔ اسی طرح "تم روندو ہو۔ ماہنا: نہیں میں نے کوئی روند نہیں مارا سُلّی"[61]

یہاں "روندو یا روند مارنے" کی جگہ دھوکے اور بددیانتی جیسے الفاظ استعمال کیے جاسکتے تھے۔ مگر نہ کیے گئے۔ روند مارنے کا مطلب خاص طور پر کھیل کے دوران داؤ پیچ میں بددیانتی یا دھوکے کے ہیں، ناول نگار نے اسی لیے اس پنجابی لفظ کو ترجیح دی کیونکہ اس صورت حال کے لیے یہ موزوں ترین لفظ تھا۔ چونکہ پنجابی ناول نگار کی مادری زبان ہے اس لیے اس زبان میں استعمال ہونے والے اس لفظ کی موزونیت سے وہ پوری طرح واقف تھے۔ اسی طرح: "لکے کبوتر منیشن پر اڈاریاں مار رہے تھے"[62]

یہاں "اڈاریاں" کی جگہ "اڑان بھرنا" کا لفظ استعمال کیا جا سکتا تھا مگر ناول نگار اپنی مادری زبان پنجابی سے مکمل واقفیت کی بنا پر یہ جانتے تھے کہ "اڑان بھرنا" میں عمل کی وہ قوت محسوس نہیں کی جا سکتی جو 'اڈاریاں" مارنے میں موجود ہے۔ "اڑن بھرنا" میں صرف اُڑنے کے معنی پائے ہیں جب کہ اُڈاریاں میں اُڑنے اور پھر پلٹ آنے کے معنی بھی پائے جاتے ہیں۔ بار بار اس عمل کے دہرائے جانے کے معنی پائے جاتے ہیں اسی طرح "امیر بخشا تیرا باپ ٹچکر کرنے سے باز نہیں آتا"[63]

یہاں "ٹچکر" لفظ میں مذاق اڑانا کے مقابلے میں مزاح کے ساتھ طنز کی آمیزش کے جو معنی پائے جاتے ہیں۔ ناول نگار نے اس نازک سے فرق سے واقف ہونے کی وجہ سے اسی لفظ کو ترجیحاً استعمال کیا ہے۔

"اس کی آنکھیں روشندان کے سامنے ہلارے لیتے پکھیرو پر تھیں"[64]

"ہلارے لینا" کا اردو ہم معنی لفظ "ہلنا" موجود ہے مگر ہلارے میں جو نشیب و فراز کی طرف بار بار

حرکت کرنا کے معنی پائے جاتے ہیں وہ ہلنا یا حرکت کرنا میں موجود نہیں یہی وجہ ہے کہ ناول نگار نے اس لفظ کو استعمال کرنے کی ضرورت محسوس کی اگرچہ وہ اردو ناول میں ایک یورپی خاتون کی کیفیت کا ذکر کر رہا تھا۔ ہلارے لینا یعنی پنڈولم کی طرح حرکت کرنا۔ بقول ڈاکٹر رؤف پاریکھ:

"ہر زبان میں کچھ ایسے الفاظ ہوتے ہیں جو اس خطے کے تہذیب و تمدن اور معاشرتی تصورات کو آشکارا کرتے ہیں۔ غیر قوم یا دوسرے کلچر کے لوگ ان کے لیے کوئی لفظ یا مترادف نہیں رکھتے اور اگر لفظ ہوتا بھی ہے تو اس مفہوم کو صحیح طور پر ادا نہیں کرتا۔۔۔ مثلاً پان کو لیجیے، پان کے آپ لاکھ ترجمے کر لیجیے، اس کے لوازمات، خصوصیات اور اہمیت پر انگریزی میں ایک مضمون لکھ ڈالیے لیکن جس انگریز نے زندگی بھر پان نہیں کھایا وہ خاک نہیں سمجھے گا۔ ہاں اسے ایک عدد گلوری کھلا دیجیے اور پھر قدرت کا تماشا دیکھیے ان شاء اللہ اسے بیٹل لیف (Betel Leaf) کی بجائے پان کہنے پر اصرار کرے گا۔"[65]

اسی طرح پکھیرو کی جگہ "پرندے" کا لفظ با آسانی استعمال کیا جا سکتا تھا مگر ناول نگار نے "ہلارے لینا" کے ساتھ پکھیرو کو ہی زیادہ موزوں سمجھا جب کہ لفظ پرندہ اس کے مقابلے میں زیادہ مستعمل اور شناسا ہے۔ ناول نگار نے لطف محاورہ کے لیے جملے کی یہ ترتیب وضع کی ہے۔

xii۔ اختصار / غیر ضروری طوالت سے گریز:

اردو ناولوں میں پنجابی لفظوں کے استعمال کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ جہاں ناول نگار کی مادری زبان پنجابی تھی وہاں ناول نگار پنجابی کے مختصر لفظوں میں اپنا مفہوم واضح کرنے پر قادر تھا۔ چنانچہ کہیں کہیں ناول میں غیر ضروری طوالت سے بچنے کے لیے بھی ناول نگار نے ایسے پنجابی الفاظ کا انتخاب کیا جو مختصراً معنی واضح کر دیں۔ یوں ناول غیر ضروری طوالت کے نقص سے پاک ہو جائے۔ بقول محمد حسین آزاد:

"عبارت میں کسی زبان کا اصل لفظ جو اپنا مطلب بتاتا ہے، سطر سطر بھر عبارت میں ترجمہ کریں تو بھی وہ بات حاصل نہیں ہوتی جو مجموعہ خیالات کا اور اس کے صفات و لوازمات کا اس ایک لفظ سے سننے والے کے سامنے آئینہ ہو جاتا ہے۔"[66]

"گندم کی فصل کٹنے سے چار کھونٹ ویرانی چھا جاتی ہے"[67]

چار کھونٹ ویرانی سے مراد ہے کسانوں کے لیے کھیت کھلیانوں میں ہی نہیں گھر اور زندگی میں بھی

بے کاری کا احساس کا غالب آ جانا۔ یعنی کسان کے لیے چاروں طرف زندگی کے ہنگامے مفقود ہو جاتے ہیں۔ ہر سمت ویرانی چھائی نظر آتی ہے۔ دراصل کسانوں کی زندگی کے معاملات اور معمولات سب فصلوں اور کھیتی باڑی کے کاموں سے جڑے ہوتے ہیں تو انھیں بے کاری میں ویرانی کا احساس ستاتا ہے۔ اس کیفیت کو بیان کرنے کے لیے ناول نگار نے محض ایک ترکیب کا سہارا لیا ہے۔ جو کسی کھیت کی پیمائش کے بعد حد بندی کے طور پر اس کے چاروں طرف یعنی چار کونوں میں سیمنٹ یا لکڑی کا ایک چھوٹا سا ٹکڑا گاڑ دیا جاتا ہے کے لیے بولی جاتی ہے اور اسے کسی کسان کی ملکیت تصور کیا جاتا ہے۔ گویا کونوں پر گاڑے گئے ان نشانات کے اندر اس کا حقِ ملکیت اس کی دلچسپی اور اپنا پن کا احساس سب باہم گھل مل جاتا ہے۔ کسان کو جیسے اپنا کھیت چار کھونٹ کے اندر نظر آتا ہے ویسے ہی زندگی کا دائرہ بھی اسی چار کھونٹ کے اندر قید محسوس ہوتا ہے۔ زندگی کی تمام دلچسپیاں بھی اسی چار کھونٹ کے اندر دکھائی دیتی ہیں۔ اسی طرح "سال میں دو بار ساوَنی اور ہاڑی کی فصلیں اٹھنے پر اس کو جنس دیتے۔"[68]

تجارت کے طریقہ کار کی وضاحت کرتے ہوئے ناول نگار نے "ساوَنی ہاڑی" (فصل ربیع و فصل خریف) یعنی سال بھر کی فصلوں اور پیداوار کا ذکر کیا کہ دکاندار کو روپے کے بجائے فصل دی جاتی وہ بھی صرف کٹائی کے موقع پر تاکہ لین دین ہو سکے۔ "شیماں کی ماں کا میں نے حق کر دیا"[69]

"حق" کر دیا سے مراد ہے شادی کر دی۔ بیوہ خاتون کا نکاح کر دینا مستحسن عمل ہے۔ اسی لیے اسے حق کرنا یعنی درست عمل کہا گیا۔ اس کے علاوہ یہ اس کا حق بھی ہے کہ معاشرے میں پھر سے اپنے لیے خوشیوں بھری زندگی گزارنے کے قابل ہو جائے اس لیے بھی اسے حق قرار دیا جا سکتا ہے۔ صدیوں تک ہندوؤں کے ساتھ مل جل کر ایک معاشرہ میں رہنے کی وجہ سے ہندوستانی مسلمانوں میں بھی دوسری شادی کرنا ناپسندیدہ عمل خیال کیا جاتا ہے اور خاص طور پر بیوہ یعنی عورت کا دوسرا نکاح تو اور بھی ناپسندیدہ فعل سمجھا جاتا ہے۔ بوڑھے خراسیے کے لیے ایسے معاشرے میں رہتے ہوئے اپنی بیوہ بہو کے نکاح کو کھلم کھلا قبول کرنے اور بیان کرنے میں ایک خاص شرم اور گریز کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ چنانچہ وہ ڈھکے چھپے لفظوں میں یعنی اخفا کے لیے مبہم انداز میں بات کرتا ہے اور کوڈ سوئچنگ کے ذریعے اپنا مقصد پاتا ہے۔ مختصر لفظوں میں طویل بات کہنے کی کوشش کی۔ اسی طرح "مشاہد کی ذات کے کورے کھدرے کی سفیدی میں مینٹشن کا گوڑھا رنگ چڑھنے لگا۔"[70]

یہاں کورے کھدر کی سفیدی سے مراد ہے کہ ابھی مشاہد اس عمر میں نہ پہنچا تھا کہ معاشرے اور اس

کے افراد کے طرزِ عمل سے متاثر ہو کر اپنا کوئی خاص طرزِ زندگی اپناتا ابھی اس کی ذات ایسے سفید کپڑے کی مانند تھی جس پر کوئی بھی رنگ کیا جاسکتا تھا یعنی جو بھی ماحول ملتا وہ اس میں ڈھل جاتا۔ کسی بھی رنگ میں رنگ جاتا۔ لہذا جب وہ لکشمی مینشن میں رہائش پذیر ہوا تو وہاں کے رہنے والوں جیسا طرزِ عمل اور رویہ سیکھنے لگا گویا مینشن کی زندگی اتنی رنگین تھی کہ مشاہد کی ذات پر اُس کا گہرا اثر ہونے لگا اور اس نے وہاں کے رہنے والوں جیسا طرزِ رہن سہن اختیار کرنا شروع کر دیا۔ اس طویل وضاحت کو ناول نگار نے نہایت جا بکدستی سے مختصر الفاظ میں بیان کیا اگرچہ اس کے لیے اسے پنجابی لفظوں کا سہارا لینا پڑا۔ اسی طرح "اس کی تینوں گھوڑیاں طبلے پر تھاپ پڑتی تھی تو تربک جاتی تھیں"[71]

"میں نے گوری (بھینس) کے پنڈے پر ہاتھ رکھا تو وہ تربک کر دو قدم پرے ہٹ گئی۔"[72]

"تربک" لفظ میں جو وسعت ہے وہ متبادل اردو الفاظ چونک جانا اور گھبرا جانا میں نہیں ناول نگار نے اس کیفیت کی تمام تر شدت ظاہر کرنے کے لیے اس پنجابی لفظ کا استعمال کیا ہے تا کہ کیفیت بھی واضح ہو جائے اور اس کے لیے غیر ضروری طوالت سے بھی بچا جائے۔ اسی طرح "تمباکو بھی منڈی بہاؤالدین کا کھبڑ۔"[73]

لغت میں "کھبڑ" کے معنی یوں درج ہیں "گندم کا ناڑوں، تمباکو کو محفوظ رکھنے کے لیے اس کے کھبڑ یعنی رسے بنا لیتے ہیں" یعنی تمباکو کی کڑواہٹ کو محفوظ کرنے کے لیے اسے رسے کی طرح بٹ لیا جاتا ہے۔ تمباکو پینے والے اس بات سے واقف ہیں کہ تمباکو کے ذائقہ کا اہم عنصر اس کی کڑواہٹ ہے۔ لہذا اس سے لطف اندوز ہونے کے لیے ضروری ہے کہ یہ کڑواہٹ محفوظ رہے۔ درج بالا عبارت میں ناول نگار نے محض ایک لفظ "کھبڑ" لگایا اور تمباکو کی خصوصیت اور پینے والوں کا طریقہ بیان کر دیا ہے۔ اگر یہاں اس پنجابی لفظ کا استعمال نہ کیا جاتا تو یقیناً اس صورتِ حال کو واضح کرنے کے لیے اردو کے زیادہ لفظوں کی ضرورت ہوتی چنانچہ ناول نگار نے اس طوالت سے بچنے کے لیے مختصر لفظ کا استعمال کیا اگرچہ وہ لفظ پنجابی تھا۔ یہاں یہ حقیقت بھی ظاہر ہے کہ خود ناول نگار اس مختصر لفظ کے مفہوم اور وسعت سے مکمل طور پر آگاہ تھا کیونکہ یہ اس کی مادری زبان کا لفظ تھا اور وہ اس کے امتیازات سے خوب واقف تھا۔ اسی طرح "وہی بیچاری جو تمھارے لڑ لگ کر آج تک سکھ نہ پا سکی"[74]

"لڑ لگ کر" سے مراد ہے تمھارے دامن سے بندھ کر یعنی تم سے تعلق جوڑنے کے بعد، شادی ہو جانے کے بعد۔ ناول نگار نے اس وضاحت کو ایک مختصر سے لفظ میں سمو کر بات میں حسن بھی پیدا کیا اور غیر ضروری طوالت سے بھی گریز کیا۔ ناول نگاروں نے اپنی مادری زبان کی طرح مٹھاس اور رس رنگ اردو میں

منتقل کرنے کی کاوش کی ہے۔ وہ محاوراتی زبان جس میں کسانوں کی مخصوص دانش جھلکتی ہے اور جس سے ناول نگار مانوس ہے اسی حکمت و دانش کو اردو میں منتقل کرنا خود اردو زبان کی ایک خدمت ہے مثلاً "جہانیاں !رَن، گھوڑا اور تلوار کسی کے سگے نہیں ہوتے۔"[75]

"جہاں پوہلی ہو وہاں اکھولے (گندم کے) سوکھ جایا کرتے ہیں۔"[76]

کسان کی فطری دانش اسے یہ رمز سمجھاتی ہے کہ کچھ صفات فطری ہوتی ہیں، حکمت عملی کے ذریعے پیدا نہیں کی جا سکتی ہیں جیسے گھوڑے اور تلوار کا مالک کوئی بھی ہو وہ حکم اس کا مانتے ہیں جس کے ہاتھ میں ہوتے ہیں اس لیے ان سے وفاداری کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ اسی طرح عورت کی وفاداری بھی اُسی کے ساتھ مشروط ہو گی جس کی وہ دستِ نگر ہو گی۔ یہاں وارث شاہ کے کلام کو بطور دلیل پیش کیا گیا ہے کہ یہ حقیقت تو صدیوں سے روشن و عیاں ہے۔

اسی طرح اگر کھیت میں پوہلی یعنی کانٹے دار خود رو بوٹی اگ آئے اور اسے صاف نہ کیا جائے تو گندم کے پھل دار پودے کو نقصان پہنچ سکتا ہے۔ کانٹے دار جھاڑیاں ہمیشہ پھل دار پودوں کے لیے نقصان دہ ثابت ہوتی ہیں۔ جیسے بُری صحبت میں رہتے کوئی اچھائی پنپ نہیں سکتی یعنی ناول نگاروں نے صدیوں کے تجربات کے نتیجے میں وضع ہونے والے محاوروں اور ضرب الامثال کے ذریعے کہانی کے واقعات اور کرداروں کے رد عمل کا جواز فراہم کیا ہے۔ اسی طرح "ابا جی کہتے تھے کہ بیٹیاں دھریکیں ہوتی ہیں پتہ بھی نہیں چلتا اور قد نکال کر بڑی ہو جاتی ہیں۔"[77]

یعنی بے فکری کا زمانہ بہت جلد بیت جاتا ہے اور ذمہ داریوں میں اضافہ ہوتے کوئی دیر نہیں لگتی۔ اسی طرح "دھرتی بڑی دیالو ہے"[78]

کسان کا تعلق براہِ راست "دھرتی" سے ہے اور اس پر یہ حقیقت سب سے زیادہ روشن ہے کہ دھرتی انسان کے لیے شفیق اور مہربان ہے، اس کی بھوک مٹاتی ہے، اس کے لیے اپنی نعمتوں کے دروازے کھولتی ہے۔ جو اس سے محبت کرتا ہے ہمیشہ فیض پاتا ہے۔ یہ وہ سبق ہے جو کسان کو قدرت اور فطرت خود پڑھاتی ہے۔ یہی سبق اس کی حکمت و دانش بن کر کہاوتوں اور ضرب الا مثال میں ڈھلتا ہے اور اہل پنجاب انھیں ''اکھان'' کے نام سے پکارتے ہیں۔

xiii۔ مخصوص مزاج کی عکاسی کے لیے محاورات اور ضرب الامثال کا بیان:

پنجابی ضرب الامثال اور محاورے سے واقفیت کی بنا پر ناول نگاروں نے اردو ناولوں میں ان ضرب

الامثال کے استعمال سے بات میں تاثیر پیدا کی ہے۔ کیونکہ کسی بھی زبان کے محاورے اور ضرب الامثال مخصوص مزاج کے آئینہ دار ہوتے ہیں اسی مخصوص مزاج کے حسن کی عکاسی کرنے کے ساتھ ناول نگاروں نے اپنے اسلوب کو چٹخارے دار بنایا ہے۔ قاری ان کے ذریعے پنجابی محاورے اور ضرب الامثال سے واقف ہوتا ہے اور حظ اٹھاتا ہے۔ اُردو زبان میں ان کے ذریعے وسعت پیدا ہونے کا امکان ہے۔ محمد حسن عسکری اس عمل کو زبان کی وسعت اور فروغ کے لیے ضروری خیال کرتے ہیں۔ "مقامی زبانوں کو تخلیقی طور پر اُردو پر اثر انداز ہونا چاہیے بلکہ یہ سلسلہ یہاں تک بڑھنا چاہیے کہ اردو مقامی زبانوں کے الفاظ اور محاورات بھی اخذ کرے۔"[79]

مگر یہ سب مطلوبہ نتائج اس وقت ہی ظاہر ہوتے ہیں جب ان کو استعمال کرنے والے کی واقفیت اس زبان سے نہایت قریبی اور بنیادی ہو مثلاً: "ساؤنی ہی سے اکال پڑتا ہے اور ساؤنی ہی سے سکال پڑتا ہے۔"[80]

"ہاڑی" کی فصل وہ اہم فصل ہوتی ہے جس کے انتظار میں کسان اپنے سال بھر کے اہم کام روک کر رکھتا ہے۔ ہر وہ کام جس میں زیادہ پیسہ خرچ کرنا ہو وہ ہاڑی یعنی گندم کی فصل کے کٹنے پر اٹھار کھا جاتا ہے۔ میلے ٹھیلے اور شادی بیاہ تک سب اسی فصل کے گھر میں آنے تک روک کر رکھے جاتے ہیں اور پھر ساؤنی کی فصل آتی ہے جو گھر کی ضروریات کو پورا کرنے کے کام میں نہیں لائی جاتی کیوں کہ وہ تو پہلے ہی ہاڑی کی فصل سے پوری کر لی جاتی ہیں بلکہ یہ فصل اضافی آمدنی کے طور پر کسانوں کی بے فکری اور خوشحالی کی ضمانت ہوتی ہے۔ لہٰذا اگر یہ فصل اچھی ہو تو کسان خوشحالی دیکھتا ہے، اسی طرح: "بھائیاں باجھ نہ جوڑیاں"[81]

یعنی یہ حقیقت بیان کی جا رہی ہے کہ "بھائی" ایسا رشتہ ہوتا ہے جو ہر حال میں ساجھے دار اور شراکت دار ہوتا ہے۔ جیسے دو بھائی باپ کی جاگیر کے برابر کے وارث ہوتے ہیں اسی طرح وہ ایک دوسرے کے دکھ سکھ میں بھی برابر کے شریک ہوتے ہیں۔ ایک دوسرے سے ہمدردی اور محبت، تعاون کے رشتے سے بھی ایسی مضبوطی سے بندھے ہوتے ہیں پنجابی معاشرت میں بھائیوں کا رشتہ نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں بھائی صرف زمین کے شراکت دار نہیں ہوتے ہیں بلکہ وہ باپ کی عزت، وقار، نیک نامی بلکہ ذمہ داریوں میں بھی برابر کے شریک ہوتے ہیں۔ بڑے بھائی کا احترام اور چھوٹے سے محبت اس مخلوط معاشرے کی نمایاں صفت تھی۔ اس کے برعکس "بھائی" کے رشتے سے محروم افراد کا کوئی جوڑی دار کوئی ساجھے دار نہیں ہوتا۔ وہ اپنے دکھ سکھ اپنی مشکلات اور مسائل کا سامنا تنہا کرتا ہے اور اس کی تنہائی کو اس طرح کوئی دور نہیں کر سکتا جیسے کہ کوئی بھائی کر سکتا ہے۔ درج بالا دونوں ضرب الامثال میں کسان کی فطری دانش اور معاشرتی زندگی کے

رنگ نمایاں ہوتے ہیں۔ناول نگاروں نے اس رنگ کو اردو میں متعارف کرایا ہے تاکہ اردو زبان میں تازگی اور لطافت پیدا ہو۔"چلو اٹھو پینڈا اکھوٹا نہ کرو"[82]

"پینڈا اکھوٹا نہ کرنا" سے مراد ہے سفر میں دیر کرنا یعنی کسی وجہ سے منزل پر بروقت نہ پہنچنا۔ سفر کو کسی بھی وجہ سے روکنا، جلد مسافت طے نہ کرنا وغیرہ اس طویل وضاحت کے بجائے ناول نگار نے ایسے پنجابی الفاظ کا انتخاب کیا ہے جو مختصر مگر جامع مفہوم کے حامل اور صورتِ حال کے عین مطابق ہیں:

> "اگر اصطلاحیں نہ ہوں تو ہم علمی مطلب کے ادا کرنے میں طول لا طال سے کسی طرح نہیں بچ سکتے۔ جہاں ایک چھوٹے سے لفظ سے کام نکل سکتا ہے وہاں بڑے بڑے لمبے جملے لکھنے پڑتے ہیں اور ان کو بار بار دہرانا پڑتا ہے۔ کہنے والے کا وقت جو ضائع ہوتا ہے اور پڑھنے والے کی طبیعت جدا ملول ہوتی ہے۔ اصطلاحیں در حقیقت اشارے ہیں جو خیالات کے مجملوں کی طرف ذہن کو فوراً منتقل کر دیتے ہیں۔"[83]

کہیں کہیں ناول نگار نے اردو ناول میں پنجابی لفظوں کا استعمال صرف اس لیے کیا کہ مفاہیم کے بیان میں کوئی شبہ باقی نہ رہے یعنی مفاہیم کو سمجھنے میں کوئی ابہام باقی نہ ہو اور قاری درست مفاہیم تک فوراً رسائی حاصل کر لے۔ مثلاً "میری گردن کوئی جماندرو ٹیڑھی تو نہ تھی۔"[84]

"دنیا پور مڈھ قدیم سے جاٹ کاشتکاروں کی بستی چلی آ رہی ہے۔"[85]

یہاں ناول نگار نے پیدائشی کے بجائے "جماندرو" اور پرانی کی جگہ مڈھ قدیم کے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ یہاں ان لفظوں کے استعمال سے ناول نگار نے محض صورت حال کی مکمل وضاحت کا کام لیا ہے۔ یعنی کوشش یہ کی گئی ہے کہ پہلی ہی نظر میں قاری تک معنی پوری شدت اور وضاحت کے ساتھ پہنچ جائیں۔

مفاہیم کا ابہام سے پاک ہونا اپنی جگہ خوبی سہی مگر اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ ادبی اسلوب کی شان ابہام میں ہی ہے۔ مفہوم مبہم ہو تو اسلوب میں ادبیت کی شان پیدا ہوتی ہے۔ چنانچہ ناول نگاروں نے اس کا بھی اہتمام کیا ہے کہ جہاں ممکن ہو وہاں ایسے مبہم الفاظ کا چناؤ کیا جو ادبی اسلوب کے لیے ضروری ہے۔ مثلاً "میری آنکھوں پر نیند کے پھاہے تھے۔"[86]

"بخت جہاں کے نیم خوابیدہ جثے میں بس گھول رہا تھا۔"[87]

"میں نے تر نگل اٹھانا چاہا تو وہ لوہے کی لاٹ بن گیا۔"[88]

"درد کے تیر ہر مُو میں کھبتے تھے۔"[89]

"پھاہے رکھنا" سے مراد ہے زخموں پر روئی کے نرم ٹکڑے رکھنا روئی کے ٹکڑے رکھ دینے سے زخموں کے منہ بند ہو جاتے ہیں اور ان سے اٹھنے والی ٹیسوں میں کسی قدر کمی محسوس ہونے لگتی ہے۔ "آنکھوں پر نیند کے پھاہے" سے مراد ہے کہ آنکھیں نیند سے یوں بوجھل تھیں جیسے ان پر روئی کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے رکھے ہوں جن سے آنکھوں پر راحت بخش سا بوجھ رکھا ہوا ہو اور وہ اس بوجھ سے بند ہوتی جاتی ہوں۔ اسی طرح "بس گھولنا" سے مراد "زہر گھولنا" یعنی کسی چیز کا بے لطف اور بے مزہ ہونا۔ خوابیدہ جنت میں بس گھولنا سے مراد ہے کہ پُرسکوں نیند کو بے لطف بنانا۔ نیند کا مزہ کرکرا کرنا۔ یہ استعاراتی زبان اسلوب کے حسن میں اضافے کا سبب ہے۔ "ترنگل لوہے کی لاٹ ہونا" سے مراد ہے کہ ترنگل اتنا بھاری محسوس ہونے لگا جیسے لوہے کا ایک ڈھیر ہو۔ یعنی اتنا بھاری کہ اٹھانا ممکن نہ رہا ہو اگرچہ ترنگل ایسا اوزار ہے جس کا زیادہ حصہ لکڑی کا اور ایک چھوٹا ٹکڑا لوہے کا ہوتا ہے مگر کردار کے احساسات کو بیان کرنے کے لیے ناول نگار نے اس کے لیے لوہے کی لاٹ جیسا لفظ استعمال کیا۔ درد کے تیر ہر مو میں کھبنا سے مراد "درد کی اذیت" جیسے تیروں سے ملنے والے زخموں اور ان کی تکلیف کا روئیں روئیں میں اترنا، شدید اذیت اور تکلیف کا احساس جیسے تمام جسم میں دکھ درد کی اذیت اترتی ہو۔ روئیں روئیں میں تکلیف محسوس ہونا۔ گویا ناول نگار نے درد اور تکلیف کے احساس کی شدت کو قاری پر ظاہر کرنے کے لیے محاورتاً ان الفاظ کا ذکر کیا ہے۔ احساس کی شدت کے درست ابلاغ کے لیے ناول نگار کو یہ الفاظ زیادہ موزوں محسوس ہوئے درست ابلاغ کے لیے استعاراتی یا محاوراتی زبان اپنائی گئی اسی طرح ایک مفہوم کو بیان کرنے کے لیے اس کے ممکنہ متبادلات سے بھی کام لیا گیا۔ مثلاً "قسمت" کے لیے پنجابی میں "بھاگ اور لیکھ" دونوں الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ چنانچہ اردو ناول نگاروں کا استعمال کیا تاکہ قاری دونوں سے واقف ہو۔ "میرے لیکھ ہی ایسے تھے۔"[90]

"لوگوں کے بھاگ میں بے دخلی لکھی جا چکی ہے۔"[91]

یعنی متبادلات کا خوبصورت استعمال بھی نہایت مہارت سے کیا گیا۔

xiv۔ ارتکاز کو برقرار رکھنے کے لیے:

اُردو ناولوں میں پنجابی لفظوں کے استعمال کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ناول نگار نے قصے کو بیان کرتے ہوئے اپنے ارتکاز کو برقرار رکھنے کی کوشش کرتے ہوئے مانوس ترین لفظوں کو منتخب کیا تاکہ پوری توجہ صرف قصہ کے بیان پر مرکوز رہے اور مناسب لفظوں کی تلاش میں توجہ نہ بٹے۔ مثلاً "اب کھیت میں کنڈیاری اُگے گی۔"[92]

"گھر میں کپڑے کی لیر بھی نہیں تھی اور نہ ہی اوڑھنی بچھونی تھی۔"[93]

"منت ترلا بھی کیا کہ بھاگاں والیے کوئی ایک آدھ زیور ہی دے دیا کر میرا دانہ پانی چلتا رہے گا۔ مگر وہ اڑی رہی۔"[94]

"کنڈر یاری" یعنی کانٹے دار جھاڑیاں جن کے اگنے سے زمین کی زرخیزی اور پیداوار میں کمی واقع ہوتی ہے، کپڑے کی لیر یعنی کپڑے کا بچا ہوا چھوٹا سا ٹکڑا، منت ترلا یعنی منت سماجت، بھاگاں والیے یعنی نیک بخت خاتون۔ یہاں ناول نگاروں نے اپنے مانوس لفظوں کو استعمال کرتے ہوئے قصے پر توجہ قائم رکھنے کی کوشش کی ہے۔

بڑا ناول وہ ہے جو فرد کے حوالے سے ایک پورے سماج کی تصویر کشی کر لے چونکہ ناول کے قصے کو بیان کرنے کے لیے مخصوص علاقہ اور مخصوص علاقہ کی ثقافت اور رہن سہن کی حقیقی تصویر پیش کرنا ضروری ہے۔ اس لیے اس مخصوص علاقہ کی زبان اور بول چال کو بھی پیش کرنا لازمی جزو بن جاتا ہے۔ ناول کی زبان و بیان کے حوالے سے کی گئی اس مرصع کاری سے ناول نگاروں کی مشکلات میں اضافہ ہوتا ہے کیونکہ یہ عمل نہایت مہارت کا متقاضی ہے چنانچہ ناول نگاروں نے اس حوالے سے خوب عرق ریزی سے کام لیا۔ جیسے کہ خود غلام الثقلین کے مطابق:

"میرا گاؤں ایک عرصے سے میرے تصورات کی دنیا میں آباد تھا۔ میں چاہتا تھا کہ اسے کاغذ پر منتقل کروں۔ کئی بار اس کا آغاز کیا لیکن جس سٹائل میں اسے لکھنا چاہتا تھا وہ بن نہ آتا تھا۔ میں اسے ناول کے مرکزی کردار ماہنے کی زبان میں لکھنا چاہتا تھا۔ ماہنا ذہین تو خاصا ہے مگر صرف مڈل تک پڑھا ہوا ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ بامحاورہ ادبی اردو میں بات چیت نہیں کر سکتا چنانچہ اپنے آپ اس کے لیے ایک خاص وضع کی زبان تشکیل پا گئی۔ اگرچہ اس میں پنجابی الفاظ اور محاورے کی بھرمار نہیں تاہم ایک خاص لب و لہجہ ضرور موجود ہے جو پنجابی کہلا سکتا ہے۔ اس میں اردو لب و لہجہ اور محاورہ سے زیادہ انحراف نہیں ہوا یعنی میں نے اردو کو بگاڑا نہیں جیسا کہ ٹیلی ویژن پر سیریز لکھنے والے بگاڑتے ہیں۔ کچھ افسانہ نگار بھی پنجابی نما اردو لکھنے کی شعوری کوشش میں نہایت بھونڈا انداز اختیار کر جاتے ہیں۔ "میرا گاؤں" پر جو مضامین لکھے گئے ہیں ان میں میرے سٹائل کو سراہا گیا ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری اور پروفیسر مشرف انصاری نے ناول کے اسلوب پر جو کچھ لکھا اس میں میری اردو کو پنجابی اردو قرار نہ دیا

بلکہ پسند کیا۔ دونوں نقاد اہلِ زبان ہیں۔ شکر ہے کہ میں نے جو پابندی اپنے اوپر لگائی، اس نے میرے سٹائل میں تصنع پیدا نہ کیا۔ اگرچہ میری مشکلات میں اضافہ ضرور ہوا۔"[95]

خاص اندازِ بیاں اپنانے میں ناول نگاروں کی مہارت اور ریاضت دکھائی دیتی ہے۔ گویا یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ زبان و بیان دراصل ایک متحرک اور فعال قوت ہے جس کے ماہرانہ استعمال سے ادیب اور مصنف اپنے فن پاروں میں تحریک کی قوت پیدا کر سکتے ہیں۔ الفاظ کے محتاط اور برمحل استعمال سے مصنف اور ادیب اپنے فن پارے کے معیار اور قدر و قیمت میں کئی گنا اضافہ کر سکتا ہے۔ بقول محمد حسن عسکری:

"36ء کے بعد یہ ہوا چلی کہ موضوع ہی اصل چیز ہے۔ ایک تجربہ ہاتھ آ جائے تو بس پھر اس کے ادب بن جانے میں کچھ دیر نہیں لگتی۔ ہم یہ بات آزاد شاعری کرنے کے باوجود نہیں سمجھ سکے کہ تجربہ بھی گمراہ کن بات ہے۔ ادب میں لفظ ہی تجربہ ہوتے ہیں۔۔۔ یہاں موضوع یا تجربہ پوری نظم یا افسانے میں ہی نہیں بلکہ ہر ہر لفظ اور فقرے میں موجود ہونا چاہیے۔ اگر لکھنے والے کو اپنے تجربے سے سچی اور تخلیقی دلچسپی ہے تو اس کا ثبوت صرف یہی ہے کہ اس کے الفاظ ایسے نہ ہوں جیسے لاشوں سے گڑھا پاٹ دیا ہو بلکہ فاعلی حیثیت سے کام کر رہے ہیں۔"[96]

یہ بات بھی روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ مادری زبان کے الفاظ کی فعالیت سے واقفیت ہر باشعور انسان کو حاصل ہوتی ہے لہٰذا جب کوئی مصنف کسی دوسری زبان میں مادری زبان کے الفاظ لاتا ہے تو اس کی فعالیت کو بھی ماہرانہ انداز میں ظاہر کرتا ہے۔ اس کے فن کے بارے میں متحرک اور فعال الفاظ کی موجودگی فن پارے کی قیمت اور معیار میں اضافے کا سبب بن جاتی ہے۔

ج: غیر پنجابی پس منظر کے حامل ناول نگار کے ہاں کوڈ سوئچنگ / کوڈ مکسنگ: اسباب، محرکات، مضمرات

جن مصنفین کا تعلق پنجاب سے ہے اور ان کی مادری زبان پنجابی ہے ان کے ہاں پنجابی لفظوں کا بڑا خوبصورت استعمال موجود ہے۔ اس کے برعکس جہاں مصنف کا تعلق کسی اور سرزمین سے ہے وہاں پنجابی الفاظ کے استعمال میں اکثر اوقات احتیاط کا دامن چھوٹتا نظر آتا ہے۔ اور سیکھی گئی پنجابی زبان کے الفاظ کا استعمال بے ڈھب محسوس ہوتا ہے۔ اکتسابی زبان کے استعمال سے جب کہ وہ تجربے کی زبان نہ ہو جو نقصان فن پارے

کو پہنچ سکتا ہے۔ محمد حسن عسکری نے اُسے اپنے الفاظ میں بیان کیا ہے اور اتفاق سے یہ صورت حال سمجھانے کے عسکری نے بھی اٹکل لفظ کو استعمال کیا ہے:

> "ہمارے ادیب تو بس اٹکل سے لکھتے ہیں۔۔۔ ہمارے ادیب جذبات کے ذریعے لکھتے ہیں، الفاظ کے ذریعے نہیں۔ ان کے لیے الفاظ تو بس نالیوں کی طرح ہیں جن میں جذبات بہتے چلے جاتے ہیں۔"[97]

چنانچہ اردو ناولوں میں پنجابی الفاظ کے ذریعے کوڈ سوئچنگ مکسنگ کی کوشش ہر ناول نگار کے ہاں کامیاب نہیں۔ جہاں مصنف کا اپنا تعلق پنجابی ثقافت سے نہیں اور اس نے شعوری طور پر پنجابی ماحول کی عکاسی کے لیے پنجابی لفظوں کا استعمال کیا وہاں اکثر یہ بے احتیاطی سرزد ہو گئی کہ ایک ہی مقام پر نامانوس پنجابی لفظوں کا استعمال اس کثرت سے ہوا کہ قاری کے لیے درست فہم آسان نہ رہا اور یوں وہ لفظ اسلوب کی رنگینی میں اضافے کے بجائے فضا کو کسی قدر بوجھل بنانے کا سبب بن گئے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ تمام عمل اکتسابی بھی محسوس ہوتا ہے: "اپنے پاس بہت سی زمین پڑیلی ہے۔ اس غیر مزروعہ زمین کے کچھ حصے پر کھڈل ہے کہیں جھنگر ہے کہیں کھڑدڑ۔ پرے ہے گھسو۔ ایسی زمین کو میرا کہتے ہیں۔"[98]

اس اقتباس میں اگرچہ زمین کے بارے میں مصنف کی معلومات کا تو اظہار ہے مگر ایسے الفاظ ہیں جو بہت زیادہ مستعمل نہیں ہیں اور ان سے اردو قاری کی مانوسیت نہ ہونے کے برابر ہے۔ جس کی وجہ قاری کی دلچسپی ختم ہونے کا خدشہ ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ماحول کی حقیقی اور تفصیلی عکاسی کی کوشش میں اسلوب کا حسن بھی متاثر ہونے کا خوف ہے اور علمیت بھی اکتسابی محسوس ہوتی ہے جو مصنف کے داخل سے نہیں پھوٹتی بلکہ اس کے خارج کی دین معلوم ہوتی ہے۔

> "ادھر اتنا پانی کہاں سے آگیا؟ تو اسے پانی کی چلھ سمجھ رہا ہے؟ اللہ دتا ہنس کر بولا۔ تب تو یہ ڈاہر ہو گا۔ روہی کے علاقے میں ریت کے ٹیلوں کے درمیان میں نے ایسے ڈاہر دیکھے ہیں۔ اللہ دتا نے انکار میں گردن ہلائی۔ نہیں جی! یہ تو باڑہ ہے۔ جب بارش ہوتی ہے تو باڑھے کی مٹی بھیگ کر اتنی نرم ہو جاتی ہے کہ دلدل بن جاتی ہے"[99]

درج بالا اقتباس میں قریب قریب معنی رکھنے والے ایسے الفاظ کا استعمال کیا گیا جو پنجابی بولنے والوں کے ہاں بھی بہت زیادہ معروف و مقبول نہیں۔ اور اردو بولنے والوں کے ہاں تو ان لفظوں سے واقفیت کے

امکان ہی کم ہیں۔ اس صورت میں ناول کی درست تفہیم کے لیے قاری کو لغت کے استعمال کی ضرورت بھی محسوس ہو گی جس سے قاری کے لیے ناول میں دلچسپی پیدا کرنے کے عناصر کم ہو جاتے ہیں۔ جن ناول نگاروں کی مادری زبان پنجابی نہیں اور انھوں نے پنجابی ماحول کی عکاسی کے لیے پنجابی لفظوں کا استعمال کیا تو وہ الفاظ کہیں اکتسابی محسوس ہوتے ہیں اور کہیں بھرتی کے جیسے: "میری بھوری دھرلی ہے۔ نیلی بار کی مج ہے۔ بھاڑو ہے۔"[100]

> "بہت سی زمین پڑیلی پڑی ہے۔ جگہ جگہ ڈھڈل اور جھلن ہیں۔ نہر کے قریب اپنا بہت سا رقبہ جھنگر بن گیا ہے۔ اتنی بہت سی زمین ادھلاپی پر آسانی سے قابلِ کاشت بنائی جا سکتی ہے۔"[101]

ان جملوں میں بھینس کی اور زمین کی صفات کا ذکر کرتے ہوئے متعدد ملتے جلتے الفاظ استعمال ہونے سے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے تمام معلوم الفاظ کو ہر صورت کھپانے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ کہانی کے تانے بانے میں پوری طرح رچے بسے معلوم نہیں ہوتے بلکہ لغت سے استفادے کے ثمرات لگتے ہیں۔ تاہم اس حقیقت سے انکار نہیں کہ ناول میں پنجابی لفظوں کے استعمال کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ کہیں پنجابی الفاظ کے استعمال سے محض علاقائی تنوع کو پیش کیا جا سکے۔ حسن اتفاق سے غیر پنجابی مصنف کے ہاں یہ صورتحال زیادہ دکھائی دیتی ہے۔ جس کی ایک وجہ یہ سمجھ میں آتی ہے کہ جن مصنفین کی مادری زبان پنجابی تھی وہ اپنے علاقے کے مخصوص لب و لہجہ کی گرفت میں رہے جبکہ غیر پنجابی مصنف نے اکتسابی زبان سیکھنے کی کوشش کی تو اس کے تنوع کو بھی سمجھا اور پھر اسے استعمال میں لانے کی بھی شعوری کوشش کی تاکہ علمیت کا اظہار ہو سکے۔ یعنی ان میں مصنف نے شعوری طور پر پنجاب کے وسیع علاقے میں موجود مختلف لہجوں اور لفظوں کا اختلاف پیش کرتے ہوئے اس قدیم اور وسیع زبان کی رنگارنگی دکھانے کی کوشش کی ہے۔

پنجاب کے وہ علاقے جو کسی دوسرے صوبے اور دوسری زبان کے بولنے والوں سے قریب ہیں وہ قدرتی طور پر اس زبان کے اثرات بھی اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ اس صورتحال کو واضح کرنے کے لئے شوکت صدیقی نے خصوصی اہتمام کیا ہے یعنی مختلف علاقوں سے تعلق رکھنے والے کرداروں کے نام، ان کے پیشوں کا اختلاف سب پنجابی لفظوں کے ذریعے پیش کیا۔ جانگلوس کے دو مرکزی کردار مختلف علاقوں میں سفر کرتے ہیں۔ وہ دونوں جن علاقوں میں قیام کرتے ہیں ناول نگار اس علاقے کے رسوم و رواج، تہذیب و ثقافت اور رہن سہن دکھانے کے لیے اس علاقے

میں مستعمل مخصوص زبان کو ذریعہ بناتے ہیں۔جب ان کے مرکزی کردار لاہور اور اس کے مضافات میں قیام کرتے ہیں تو وہاں استعمال ہونے والی زبان کے الفاظ ناول میں پائے جاتے ہیں جب یہی کردار پنجاب کے کسی اور علاقے مثلاً ڈیرہ غازی خان اور راجن پور وغیرہ میں قیام کرتے ہیں تو یہ علاقائی تنوع ان کے پنجابی الفاظ میں سے جھلکتا ہے یہ علاقائی تنوع کرداروں کے ناموں سے خاص طور پر ظاہر کیا جاتا ہے۔لاہور اور اس کے مضافات میں کرداروں کے نام لالی، رحیا، ماکھا، حمدا، اللہ وسایا، پھاتاں، تاجاں، شاداں، نوراں وغیرہ جگہوں کے ناموں میں کوٹلہ ہر کشن، پراں والا، اکال گڑھ، کمال گڑھ وغیرہ استعمال ہوتے ہیں جو ان علاقوں میں بہت مقبول و معروف ہیں۔ڈیرہ غازی خان، بھکر اور راجن پور کے نواح کی عکاسی اس طرح کی ہے۔کرداروں کے ناموں میں سوجھلا، چاکر خاں سرگانی، سلھڑی وغیرہ اور جگہوں کے ناموں میں روجھان، حجری وغیرہ استعمال ہوتے ہیں جو بلوچی میں زیادہ مقبول ہیں۔اسی طرح اس علاقے کے مخصوص رسوم و رواج کی عکاسی کے لیے باہوٹ بنانا(پناہ دینا)ٹک کرنا(توہین کرنا)مڑ اواری(عزت)روچ موجیر(پردہ دار عورت)جیسے الفاظ بھی استعمال کیے گئے جو پنجابی بولنے والوں کی بجائے بلوچی بولنے والوں کے ہاں زیادہ معروف اور مستعمل ہیں۔

i۔ مضمرات:

معاشروں کی تشکیل افراد کے باہمی اختلاط اور میل جول سے ہوتی ہے۔اس اختلاط کا لامحالہ نتیجہ یک رنگی کی صورت میں نکلتا ہے۔جس کے لیے افراد کے درمیان تبادلۂ خیال کی ضرورت پڑتی ہے۔افراد کے درمیان تبادلۂ خیال کے لیے مقامی زبانوں کے الفاظ سے بھی کام لیا جاتا ہے۔جس طرح ہر علاقے کی اپنی خاص بو باس ہوتی ہے۔اسی طرح اس علاقے کی زبان و لہجے میں خاص رنگ رس پایا جاتا ہے۔جب کوئی ادیب کسی فن پارے کی تخلیق کرتا ہے تو اس کے اسلوب پر اپنے مخصوص علاقے کی زبان اور لب و لہجہ کے خاص رنگوں کا منعکس ہونا قرینِ قیاس ہے۔

> "ہر ادب پارے کی اپنی بو باس ہوتی ہے۔یہ بو باس اس فضا میں رچی بسی ہوتی ہے جس میں ایک مصنف سانس لیتا ہے۔یہ بو باس ایک خاص خطۂ ارض میں بسنے والے لوگوں کی زندگی سے متعلق اجتماعی رویے سے پھوٹتی ہے یہ رویہ معاشرتی زندگی کے خاص تجربات و مشاہدات سے بروئے کار آتا ہے۔"[102]

زیرِ مطالعہ ناولوں میں بھی یہی صورت حال سامنے آتی ہے کہ مصنف اظہارِ خیال کے لیے مقامی زبان کے الفاظ استعمال کرتا ہے۔لہٰذا اپنی مادری زبان کو وہ اپنے خیالات کی ترسیل کے لیے زیادہ مفید سمجھتا

ہے۔اس عمل کا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ مقامی زبانوں کے الفاظ قومی زبان میں در آتے اور قومی زبان کے رنگ رس میں اضافے کا موجب بنتے ہیں۔ قومی زبان کا دامن وسیع ہوتا ہے اور اس کے ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ ہوتا ہے:

"جب ہم اُردو پر نگاہ ڈالتے ہیں تو یہی زبان نظر آتی ہے جو پشتو، سندھی، پنجابی، بلوچی کے لیے باہمی افہام و تفہیم کا فریضہ انجام دے سکتی ہے۔ اسی کے لسانی رچاؤ سے ہم ایک دوسرے کے قریب ہو سکتے ہیں اور زیادہ سے زیادہ اجتماعی قومی خدمت انجام دے سکتے ہیں۔"[103]

ایک زبان میں کسی دوسری زبان کے الفاظ کے استعمال ہونے سے قوتِ اظہار میں نئے امکانات پیدا ہوتے ہیں۔ ہر زبان اپنے اندر قوت اظہار کے مختلف انداز و امکانات سموئے ہوئے ہوتی ہے۔ جب کسی ایک زبان کے الفاظ دوسری زبان میں شامل ہوتے ہیں تو قوتِ اظہار کے لیے نئے راستے متعین ہوتے چلے جاتے ہیں۔ اور اگر اس عمل میں رکاوٹ پیدا کی جائے تو مضر اثرات مرتب ہونے کا اندیشہ ہے:

"الفاظ کے انتخاب کی بنیاد اس اصول پر رکھنا کہ کوئی لفظ غیر زبان کا نہ آنے پائے خواہ کیسا ہی موزوں، صحیح اور عام فہم کیوں نہ ہو نہایت گمراہ کن اصول ہے اور زبان کے حق میں سخت مضر ہے۔"[104]

ایک زبان میں کسی دوسری زبان کے الفاظ احساس و خیال کی نئی تصویریں ابھارنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ فکر و نظر میں وسعت پیدا ہوتی ہے اظہار کی قدرت پا کر نئے جہانِ معنی کی تسخیر ممکن ہوتی ہے۔ یوں زبان کی طرزِ ادا میں بھی نئے پن کا اضافہ ہوتا ہے۔

ایک زبان میں دوسری زبان کے الفاظ کے استعمال سے اس زبان میں نئے محاورے، کہاوتیں، ضرب الامثال اور اصطلاحات کے شامل ہونے کے امکانات پیدا ہوتے ہیں محاوراتی زبان کی چاشنی سے زبان ثروت مند ہوتی ہے۔ اس میں ابلاغ کے ساتھ ساتھ ادبی شان پیدا ہوتی ہے اور یہ محاوراتی زبان استعمال کرنے پر وہی قادر ہوتا ہے جو اپنی زبان سے مکمل واقف ہو اور مکمل واقفیت مادری زبان سے ہی ہوتی ہے۔

مختلف زبانوں کے اختلاط سے ذہن انسانی میں بھی وسعت اور کشادگی پیدا ہوتی ہے کیونکہ مختلف زبانوں میں موجود علوم و فنون کو جاننے اور سیکھنے کا موقع میسر آتا ہے۔ مثلاً مقامی زبانوں میں مخصوص رہن سہن اور پیشوں کی معلومات کے ساتھ ساتھ مختلف علاقوں میں پائے جانے والے رسوم و رواج کے لیے

مخصوص اصطلاحات کا استعمال کیا جاتا ہے۔ اگر مقامی زبان کے الفاظ قومی زبان میں استعمال ہوں گے تو مقامی علوم وفنون بھی قومی زبان میں منتقل ہوں گے۔ انسانی علوم میں اضافہ ہو گا۔ زبان کے علوم وفنون کے ذخیروں سے بھی عموماً وہی لوگ واقف ہوتے ہیں جن کی وہ مادری زبان ہوتی ہے اور وہ زبان کے ان مخصوص علوم وفنون سے براہ راست واقف ہوتے ہیں۔ چنانچہ اہل پنجاب نے اردو ناولوں کی تخلیق میں بڑی خدمت انجام دی ہے۔

اُردو میں پنجابی یا دیگر علاقائی زبانوں کے الفاظ شامل کرنا وقت کی ایک اہم ضرورت بھی ہے تاکہ صحت مند زبان پروان چڑھنے کی راہ ہموار ہو۔ چنانچہ صلاح الدین احمد اردو زبان میں مقامی الفاظ و محاورات کے اختلاط کو ضروری سمجھتے ہوئے کہتے ہیں"

> "اردو کو مقامی رنگ اور محاورے بڑی فراخ دلی سے اپنانے ہوں گے۔ میں اہل زبان کو صاف صاف بتادینا چاہتا ہوں کہ بلّی ماروں یا نخاس کے جس روزمرہ کو اب تک زبان کا معیار قرار دیتے رہے ہیں وہ پنجاب کی صحت بخش آب و ہوا میں اب اپنی آخری سانس لے رہا ہے اور کوئی دن کی بات ہے کہ وہ کہانی ہو کر رہ جائے گا۔ اس لیے خود انھی کا فائدہ ہے کہ اب وہ صحتِ زبان کے بارے میں قلعہ معلیٰ کی سند تہہ کر کے رکھ دیں اور اس زندگی سے سند حاصل کریں جو پنجاب کے شاداب میدانوں میں گندم کے خوشوں کے ساتھ اگتی اور شیشم کی شاخوں کے ساتھ بڑھتی ہے۔"[105]

مختلف زبانوں کے اختلاط سے ذہنی رجحانات اور جذباتی رویے سفر کرتے ہیں لہذا ادبی تخلیقات میں نئی رنگینی اور حسن پیدا کیا جاسکتا ہے:

> "ماہرین لسانیات کے مطابق زبان اپنی ابتدائی منزل میں توضیحی حالت میں ہوتی ہے منجھتی سنورتی ہے تو ترکیبی حالت میں داخل ہوتی ہے۔۔۔زباں کی ترکیبی حالت میں داخل ہونے کے لیے ضروری ہے کہ اردگرد کی زبانوں کے ساتھ اختلاط ہو اور اس اختلاط کی مدد سے زبان میں چست اور مؤثر اظہار کے سانچے تشکیل پائیں۔"[106]

چنانچہ قومی زبان میں مقامی زبانوں کے الفاظ کی آمیزش وہی لوگ کر سکتے ہیں جو مقامی زبان بولنے والے ہوں اور قومی زبان میں تخلیقی خدمت سرانجام دیتے ہیں۔

زبانوں کے باہم اختلاط سے قاری کو ذہنی اور جذباتی طور پر نئی دنیا کا تجربہ حاصل ہوتا ہے۔ یہ تجربات

ادبی تخلیقات میں ڈھل کر نئی دنیا کے دروازے کھولتے ہیں۔نئے علوم سے آشنائی اور فنون کے رموز سے واقفیت پیدا ہونے سے ادبی تخلیقات اور زبان میں نئی دنیا کے رنگ شامل ہوتے ہیں۔نئے اسالیبِ بیاں متعارف ہوتے ہیں۔جس سے زبان و بیان میں وسعت و کشادگی پیدا ہوتی ہے اور نئے اسالیب بیان سے متعارف کرانے کی خدمت وہی انجام دے سکتے ہیں جو خود کسی دوسری زبان کے اسالیب بیان سے مکمل طور پر واقف ہوں۔

ہر زبان و ادب کے امتیازی جوہر خود اس کے اپنے ادب اور زبان میں نمو پاتے ہیں جو اس زبان کے بولنے والوں کے شعور کی پیداوار ہوتے ہیں۔ایک زبان کے الفاظ دوسری زبان میں استعمال ہونے سے اس دوسری زبان کے ادبیات کے مخصوص دھارے میں ایک اور زور دار لہر شامل ہو جاتی ہے۔جو اپنے اندر مخصوص امتیازی جوہر کو سموئے ہوئے ہوتی ہے۔علاقائی زبانوں کے الفاظ کا قومی زبان میں استعمال ہونا اس لحاظ سے نہایت مفید ہے کہ اس سے علاقائی اور قومی زبانوں کے درمیان فاصلے کم ہونے کی امید پیدا ہوتی ہے۔جس کی وجہ سے قومی اتحاد کے راستے بھی ہموار ہوتے ہیں اور زبان و ادب کو بھی فروغ ملتا ہے۔بقول شفیع عقیل:

"اگر اردو کا دامن وسیع کرنا ہے اور صحیح معنوں میں اسے قومی زبان بنانا ہے تو اس میں زمین کے تمام تہذیبی اور ثقافتی رنگ بھرنے ہوں گے جو ہمارے چاروں طرف انمول موتیوں کی طرح بکھرے ہوئے ہیں۔جن میں ہماری عوامی زندگی کی سانسیں رچی بسی ہیں۔پنجاب کے لہلہاتے کھیتوں کی ہریالی، کشمیر کے جھم جھماتے باغوں کی خوشبوئیں، بلوچستان کے چٹیل میدانوں کی تمازت، سندھ کے رومان پرور ریگستانوں کی وسعتیں، اور سرحد کے بلند و بالا پہاڑوں کی سنگینیاں سب کا رنگ روپ اُردو میں آنا چاہیے۔یہ تمام رنگارنگ پھول اس کے دامن میں کھلنے چاہیں تا کہ یہ نکھرے اور پوری تب و تاب سے نکھرے"[107]

نہ صرف قومی زبان کی وسعت و ترقی بلکہ اس کی الگ شناخت کے لیے بھی ضروری ہے کہ اس میں مقامی زبانوں کا رنگ رس شامل کیا جائے۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے مطابق صرف مقامی رنگ ہی کی وجہ سے اسے دوسرے ملکوں کے ادب سے الگ شناخت کیا جا سکتا ہے:

"اُردو کو قومی زبان کی حیثیت سے مقبولِ عام اور اس کے ادب کو پاکستانی ثقافت و

قومیت کا متحمل بتانے کے لیے اس میں علاقائی زبان وادب کی اہم روایات واقدار کو کیوں نہ داخل کیا جائے۔۔۔جب تک ایسا نہ کیا جائے گا اردو نہ تو صحیح معنوں میں پاکستانی تہذیب اور قومیت کی ترجمانی کا حق ادا کر سکے گی نہ اس کو الگ پہچانا جائے گا۔ گہرا مقامی رنگ ہی اسے دوسرے ملکوں کے ادب سے الگ کر سکتا ہے۔"[108]

کسی زبان کو اس علاقے کی تہذیب کی نمائندہ اور ثقافت کی آئینہ دار اس لیے کہا جاتا ہے کہ اس علاقے کے رائج و مقبول رسم و رواج، تہوار، اصطلاحات وغیرہ کے لیے جو الفاظ استعمال ہوتے ہیں ان کے ساتھ تاریخی اور جغرافیائی حقائق بھی وابستہ ہوتے ہیں۔ ان الفاظ کے پیچھے بہت سی کہانیاں گردش کرتی ہیں اور ہر لفظ اپنی ادائی کے وقت ایک وسیع مفہوم کا حامل ہوتا ہے۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا "ہر زبان اپنے کلچر کی بہترین سفیر ہوتی ہے۔ اگر کسی زبان کی کارکردگی کم ہو جائے تو اس سے منسلک کلچر کے نفاذ اور پھیلاؤ میں بھی رکاوٹ پیدا ہو جاتی ہے۔"[109]

ماہرینِ فن نے بھی زبان کو تہی دامنی سے بچانے کے لیے اس میں دوسری زبان کے الفاظ کے استعمال کا مشورہ دیا۔ بلکہ رالف رسل جیسے مستشرقین نے تو خصوصی طور پر اردو کے پھیلاؤ میں دیگر مقامی زبانوں اور خاص طور پر پنجابی زبان کے اثرات کو ناگزیر اور برمحل قرار دیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ان کے خیال میں اہل زبان اس اختلاط کا پورا حق رکھتے ہیں۔ بقول رالف رسل:

"دہلی اور لکھنو کی ٹکسالی زبان کا پنجابی سرزمین میں پنپنا ناممکن ہے۔ میں اس رویے سے اتفاق نہیں کرتا۔ اس قدر میں ضرور مانتا ہوں کہ پنجابی اور دوسری زبانوں کا اثر اردو پر پڑے گا اور رفتہ رفتہ اس کی شکل تبدیل ہو جائے گی۔۔۔کسی زبان کے لیے یہ ممکن ہی نہیں کہ وہ ہمیشہ جوں کی توں رہے بلکہ اس کا ترقی کرنا گزیر ہے۔ ترقی کے دوران بچ نکلنا بھی ممکن نہیں۔۔۔میرا خیال ہے کہ سب کو ماننا پڑے گا کہ تقسیم سے بہت دن پہلے اردو کے دوسرے مرکز (خصوصیت کے ساتھ لاہور) بن چکے تھے۔

اسی مضمون میں مزید لکھتے ہیں:

"ہر زبان ایک قوم کا آلہ کار ہے۔ اہل زبان اس بات کا فیصلہ کر سکتے ہیں کہ آیا فلاں لفظ اس آلے کو زیادہ کارگر بنائے گا یا نہیں۔ اگر انھیں معلوم ہو جائے کہ ایسے الفاظ اور ترکیبیں جو زبان میں پہلے سے موجود نہ تھیں۔ کام میں لائی جا سکتی ہیں۔ تو انھیں پورا اختیار ہے کہ وہ انھیں اپنائیں اور بولی اور ادبی زبان دونوں کے تارو پود میں

ملائیں"۔[110]

یعنی اکثر ماہرین فن بھی اس بات سے اتفاق کرتے ہیں کہ وہی زبان ثروت مند ہے جس میں دوسری زبان کے الفاظ کو اپنے اندر جذب کرنے کی طاقت ہو۔لہذا زبان کے پھیلاؤ میں ادیب اور مصنف کی ذمہ داری ہے کہ وہ ایک زبان میں دوسری زبان کی خوشنما پیوند کاری کرے تاکہ زبانیں پھولیں پھلیں،اسی تناظر میں ڈاکٹر ضیاالحسن نے افتخار جالب کی رائے یوں پیش کی ہے۔

"زبان کو مسلسل نئی تشکیل دیتے رہنا چاہیے تاکہ وہ تجربے کا ساتھ دے سکے۔زبان سادہ ، عام فہم یا مشکل نہیں ہوتی بلکہ تجربے کے مطابق ہوتی ہے۔برطانوی استعمار نے استحصالی مقاصد کے تحت اردو زبان کو سادگی کی جس راہ پر ڈالا ہے اور فارسی ،ہندی ، عربی اور مقامی زبانوں سے اس کا رشتہ جس طرح منقطع کیا ہے،اس نے اردو زبان کو تہی دامن کیا ہے۔لازم ہے کہ اسے دیگر زبانوں سے ہم رشتہ کیا جائے۔

اُن کے خیال میں تخلیق کار کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ موضوع اور تجربہ کی مناسبت سے کسی بھی زبان کے کسی بھی لفظ کو منتخب کرے یا نئے الفاظ وتراکیب وضع کرے،وہ اردو کے بعض ایسے ضابطوں کو بھی توڑنے کا مشورہ دیتے ہیں جو ان کے خیال میں اردو زبان پر مصنوعی طور پر اس لیے نافذ کیے گئے ہیں کہ اردو زبان محدود ہو کر اپنی تخلیقی قوت سے محروم ہو جائے۔"[111]

زبانوں میں لین دین سدا سے ہوتا آیا ہے۔جب دو زبانیں قریب آتی ہیں تو ایک دوسری سے اثرات قبول کرتی ہیں۔اسی سے زبانوں میں تازگی پیدا ہوتی ہے:

"علاقائی زبانوں کو قومی زبان کا معاون بنانے کی ضرورت ہے،جس طرح چھوٹے دریا بڑے دریامیں اضافہ کا باعث ہوتے ہیں۔یہ لسانی وحدت کا بہترین ذریعہ ہو گا۔علاقائی زبانوں سے ایسے الفاظ ضرور لانے چاہیں جن کی واقعی ضرورت ہے،جو کسی خاص تاثر کے حامل ہوں اور جن کا متبادل قومی زبان میں موجود نہ ہو نیز وہ قومی زبان کے مزاج و آہنگ کے مطابق ہوں۔ایسا ہر اضافہ توسیعِ زبان کا باعث ہو گا۔"[112]

ناول خاص طور پر ایسی صنفِ سخن جس میں سماجی زندگی کی حقیقی تصویر کشی کے لیے پیش کر دہ

ماحول، رہن سہن وغیرہ کو بیان کرنا ازبس ضروری ہے اور اسی وجہ سے ناول نگاروں نے اردو میں پنجابی الفاظ کی پیوندکاری کی ہے۔

خاص طور پر وہ ناول نگار جن کی مادری زبان پنجابی ہے جب انھوں نے اپنے ناولوں میں پنجاب کا ماحول اور تہذیب و ثقافت پیش کی تو اردو میں پنجابی الفاظ کا نہایت نفیس اور مؤثر استعمال کیا ہے جس کی وجہ سے نہ صرف اردو میں نئی اصطلاحات نئی تراکیب شامل ہوئیں بلکہ پنجابی زبان کی لطافت اور شگفتگی بھی منتقل ہوئی۔ جو اردو زبان میں نکھار پیدا کرنے میں معاون ثابت ہوئی ہے۔

> "اردو ایک قائم بالذات زبان ہے اس کی ایک نمایاں خصوصیات یہ ہے کہ اس میں یہ صلاحیت ہے کہ دوسری زبانوں کے مفید مطلب الفاظ لے لیتی ہے۔ اگر وہ لفظ اس کے مزاج سے ہم آہنگ ہے تو جوں کا توں رہنے دیتی ہے اور اگر ہم آہنگ نہیں ہے تو اس کو ہم آہنگ بنا لیتی ہے۔"[113]

اردو کی اسی خصوصیت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ناول نگاروں نے اردو ناول میں پنجابی الفاظ کو استعمال کیا تاکہ جو لفظ اس کے مزاج سے میل کھائیں وہ انھیں قبول کر لے یوں اردو کے دامن میں وسعت پیدا ہو گی۔ رنگینی اور مٹھاس میں اضافہ ہو گا۔ زبانوں کے بارے میں ایک عام خیال یہ ہے کہ وہی زبان زندہ رہنے کی صلاحیت رکھتی جو دوسری زبانوں سے میل جول کرتی رہتی ہے۔

عین ممکن ہے کہ جن ناول نگاروں کی مادری زبان پنجابی ہے انھوں نے اردو ناول میں پنجابی لفظوں کا استعمال شعوری کوشش کے طور پر کیا ہو کہ ان کی مادری زبان کی مٹھاس اور رنگ اردو کے دامن کو وسیع کرنے کے کام آئیں جو اس کی زندگی کی علامت بن جائیں۔ پنجابی زبان کی لطافت، تازگی اور شگفتگی اس کے جمود کو دور کرنے کا سبب بھی بن جائیں اور اردو کو تقویت ملے۔

درست ابلاغ جیسے مقصد کو پانے کے لیے بھی ناول نگاروں نے اردو ناولوں میں پنجابی الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ جن ناول نگاروں کی مادری زبان پنجابی ہے انھیں اپنی مادری زبان کے الفاظ میں پائے جانے والے نازک امتیازات سے واقفیت حاصل ہے لہذا صورت حال کی درست وضاحت کے لیے ناول نگاروں نے مادری زبان کے استعمال کو ترجیح دی تاکہ قاری اس مفہوم سے ممکن طور پر آشنا ہو سکے جو مفہوم وہ اس تک پہنچانے کی سعی کر رہے ہیں۔ "ادیب لفظ کو ابلاغ کے لیے استعمال کرتا ہے اور ادب کی صورت میں لفظ آئندہ نسلوں کے لیے محفوظ رہ سکتا ہے۔"[114]

اردو ناولوں میں پنجابی لفظوں کے استعمال سے ناول نگاروں نے نئی اصطلاحات، نئے محاورے، ضرب الامثال اور تلمیحات کے لئے اردو زبان کے دروازے کھولے ہیں۔ وہ محاوراتی زبان جس کے ذریعے مختصر الفاظ میں وسیع مفہوم ادا کرنے کی صلاحیت ہے اسے اردو میں متعارف کروایا تاکہ نسل در نسل منتقل ہونے والی فکر و دانش سے اردو کی فضا رنگیں بنائی جائے۔ کسان جو حسنِ فطرت کا سب سے اہم شاہد ہے اس کی فطری دانش سے قاری کو فیض یاب کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جس سے اسلوب کی تاثیر میں بے پناہ اضافہ ہونے کے امکانات ہیں۔

اردو ناولوں میں پنجابی لفظوں کے استعمال سے ناول نگاروں نے حقیقت نگاری کی کوشش کی ہے۔ زیادہ سے زیادہ حقیقی تصویر پیش کرنے کے لیے پنجابی لفظوں کا استعمال کیا گیا اور حقائق میں کم سے کم کاٹ چھانٹ کی۔ جس سے پنجابی دیہی ماحول کی حقیقی تصویر قاری کی آنکھوں پر عیاں ہوئی۔

ہر زبان کے امتیازی جوہر خود اسی زبان میں پروان چڑھتے ہیں جن سے وہی لوگ واقفیت رکھتے ہیں جن کی وہ مادری زبان ہوتی ہے۔ یہ امتیازی جوہر اپنے اندر ادبی شان اور اسلوب کی چاشنی سموئے ہوئے ہوتے ہیں۔ پنجابی ناول نگاروں نے جب اردو ناولوں میں پنجابی ماحول اور پس منظر کی عکاسی کی تو ایسے پنجابی الفاظ کا استعمال کیا جن کے حسن سے وہ خود واقف تھے اور اسی حسن کو اردو قاری پر آشکار کرنے کی کوشش کی۔ جیسے "بارہ دری چینی کے برتنوں کا جگمگاتا سٹال دکھائی دیتی تھی نویں نکور۔"[115]

جو حسن "نویں نکور" میں موجود ہے وہ اس کے اردو متبادلات نئی، انوکھی نرالی میں محسوس نہیں ہوتا اس کے ساتھ اس لفظ میں ایک اور معنی ان چھوا، بھی مضمر ہے۔ یہاں تک کہ ایک زبان کے ایک ہی لفظ کے استعمال میں صورتِ حال کے فرق سے معنی اور تاثیر میں فرق آجاتا ہے تو پھر کسی دوسری زبان کے لفظ کا حسن متبادلات میں کیسے سما سکتا ہے۔ بقول محمد حسن عسکری:

> "یوں تو نالی میں بھی روانی ہے اور دریائے سندھ میں بھی لیکن دونوں میں فرق کتنا ہے۔ صرف روانی کہہ دینے سے کام نہیں چلتا۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ کیا چیز رواں ہے اور کس جگہ۔ سیدھے سادے ابتدائی جذبات کی رفتار اور ہوگی، پیچیدہ تجربات کی اور۔ پھر جب خیال اور جذبہ مل جائے تو اور۔ ان سب سے ایک ہی قسم کی روانی طلب کرنا تخلیق کا گلا گھوٹنے کے برابر ہے۔"[116]

اسی لیے ناول نگار نے جب بارہ دری کے نئے پن کو بیان کرنا تھا تو اس نے نویں نکور کا انتخاب کیا اس

کے مخصوص امتیازی جوہر سے وہ خوب واقف تھے اور یہاں بلاغت کا مقصد پورا کرنے کے ساتھ ساتھ لفظ کے امتیازی جوہر کو فقرے کے بانکپن میں اضافہ کرنے کے لیے بھی استعمال کیا ہے۔ ڈاکٹر محمد باقر ایک مذاکرے میں ان خیالات کا اظہار کرتے ہیں کہ:

"پنجابی کا لفظ "لشکارا" ہے جس کا مفہوم اردو کا کوئی لفظ ادا نہیں کر سکتا۔ یہ ایک خاص قسم کی آہنی اور تیز چمک ہے جو آنکھوں چکا چوند کر دیتی ہے میرے خیال میں اردو اسے اپنا لے تو کوئی مضائقہ نہیں۔ اگر ان الفاظ کو اردو کے ذخیرے میں شامل کر لیا جائے تو ہماری زبان بہت متمول ہو جائے گی۔"[117]

اسی نظریے کی تائید شان الحق حقی بھی اسی مذاکرے میں کرتے ہیں:

"مقامی زبانوں سے بھی اردو نے کچھ نہ کچھ حاصل کیا ہے اور آئندہ بھی کرتی رہے گی۔ "لشکارا" جوت اٹھنے یا چھوٹ پڑنے کے معنوں میں بے شک بھلا سا لفظ ہے عجب نہیں کہ ایسے بہت سے لفظ اردو میں آپ سے آپ رائج ہو جائیں"[118]

چنانچہ یہ کہنا درست ہو گا کہ مقامی زبانوں کے ایسے الفاظ جو وسیع معنوں کے حامل ہوں اور مخصوص مزاج رکھتے ہوں۔ قومی زبان میں آپ سے آپ رائج ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں چنانچہ پنجاب کے رہنے والے اردو ناول نگاروں کے ہاں استعمال ہونے والی پنجابی الفاظ کے ذریعہ سے اردو کے ذخیرہ الفاظ میں گرانقدر اضافہ ہونے کی توقع کی جا سکتی ہے۔

ii۔ قباحتیں

لفظ پہلو دار ہیرے کی طرح متنوع شعاعیں منعکس کرتے ہیں اور ایک سے زیادہ معنی میں استعمال کیے جاتے ہیں۔ ہر زبان ایک مخصوص تہذیب کی پروردہ ہوتی ہے اس تہذیب سے تعلق رکھنے والے ہی اس زبان کی مٹھاس، رس رنگ اور شیرینی سے واقف ہوتے ہیں۔ مادری زبان میں استعمال ہونے والے الفاظ کے مخصوص اور مختلف مفاہیم سے واقفیت تو ہوتی ہے مگر دیگر زبانوں کے سیکھنے میں کبھی کبھی کوتاہی ہو جاتی ہے اور سیکھنے والا اس مخصوص رچاؤ سے واقف نہیں ہو پاتا جو ایک لفظ کو دوسرے متبادل سے ممتاز کرتا ہے۔ اسی لیے جب ناول نگار "ناول" کے فن کا تقاضا نبھاتے ہوئے کسی دوسرے ماحول اور تہذیب کی عکاسی کرتے ہوئے اس علاقے کی زبان کے الفاظ کی آمیزش کرتے ہیں تو بعض اوقات غیر ضروری الفاظ کی بھرمار کر دیتے ہیں اور سمجھ نہیں پاتے کہ صورت حال کو واضح کرنے کے لیے کون سا ایک لفظ کافی اور موزوں ترین ہو سکتا

ہے اسی طرح الفاظ کے مختلف مفاہیم کا مکمل احاطہ کرنا بھی ممکن نہیں ہوتا۔

لغت سے استفادہ کرنے والے مصنفین کے پاس جو معلومات ہوتی ہیں وہ غیر شعوری طور پر انھیں ناول اور کہانی میں کھپانے کی کوشش کرتے ہیں جو کبھی کبھی ناول کی فضا کو بوجھل کر دیتی ہیں۔ مثلاً شوکت صدیقی اپنے ناول جانگلوس میں ایک مقام پر کسانوں اور مزارعین کے درمیان فصل کی تقسیم کے بارے میں ذکر کرتے ہوئے باقاعدہ فصل کی تقسیم سے متعلقہ سرکاری قواعد وضوابط تک بیان کرتے ہیں۔ جس میں تمام جزوی معلومات درج ہوتی ہیں اور کچھ دیر کو محسوس ہوتا ہے کہ ناول نہیں پڑھ رہے بلکہ کوئی دفتری دستاویز نظر کے سامنے ہے۔ لغت ناکافی ہتھیار ہے۔ اس سے اکتساب فیض کرنے والے مصنفین قریب تر معنی کی تلاش میں تو کامیاب ہو سکتے ہیں مگر مفہوم کی مکمل ادائی ایک دشوار عمل ثابت ہو سکتا ہے۔

لغت کے استعمال میں ایک نقصان یہ بھی ہے کہ لغت ہر طرح کے الفاظ کا ذخیرہ اکتسابِ فیض کرنے والے کے سامنے مہیا کر دیتی ہے۔ مگر یہ تخصیص نہیں کرتی کہ مترادفات اور مرادف میں کیا باریک اور نازک فرق پایا جاتا ہے۔ نہ یہ کہ کس صورتحال میں کون سا لفظ زیادہ موزوں و مناسب ہے۔

لغت سے اکتساب کرنے والے مصنفین اس بھی ناواقف رہتے ہیں کہ کون سا لفظ ان کے عہد میں مستعمل ہے اور کون سا متروک۔ یہی وجہ ہے کہ بعض مصنفین کے ہاں اکثر ایسے الفاظ استعمال ہو جاتے ہیں جو اس عہد کے قاری کے لیے بہت مانوس نہیں ہوتے۔

اس کے برعکس جن مصنفین کی مادری زبان پنجابی ہے انھوں نے اردو ناولوں میں جب پنجابی معاشرت دکھانے کی کوشش کی ہے تو غیر شعوری طور پر ایسے ٹھیٹ پنجابی الفاظ کا استعمال کیا جو بہت زیادہ مانوس اور مستعمل نہیں۔ لہٰذا قاری کو مفہوم سمجھنے میں دقت اور مشکل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

د: منتخب ناولوں اور ناول نگاروں کی انفرادیت: تجزیہ

منتخب ناولوں میں لائے گئے پنجابی الفاظ کے استعمال کو سمجھنے کی کوشش کرنے کے دوران معلوم ہوتا ہے کہ تقریباً تمام ناولوں میں پنجابی الفاظ کا استعمال ایک تو معاشرت کی حقیقی عکاسی کے لیے اور دوسرا اسلوب کے حسن اور دلکشی میں اضافے کے لیے کیا گیا ہے۔ معاشرت کی عکاسی کرتے ہوئے ناول نگاروں کے ہاں اکثر الفاظ مشترک ہیں مگر ان کے استعمال کے انداز مختلف ہیں۔ مثلاً یہ کہ کہیں کہیں یہ الفاظ ضرور تاً لائے گئے جہاں اصطلاحی الفاظ کے بغیر معنی مکمل طور پر ادا ہی نہیں ہو سکتا تو کہیں ان الفاظ کا استعمال محض نمائشی

ہے، کہیں اپنی علمیت کے اظہار کی کوشش ہے۔ کہیں یہ استعمال شعوری ہے اور کہیں خاص پس منظر کی بنا پر لاشعوری۔ اگر انفرادی طور پر ان ناولوں کا مطالعہ کیا جائے تو درج ذیل صورتِ حال سامنے آتی ہے۔

i۔ جانگلوس: شوکت صدیقی کی انفرادیت:

شوکت صدیقی جو لکھنؤ سے تعلق کی بنا پر اردو محاورے سے خوب واقف ہیں مگر جب ان کا ضخیم ناول جانگلوس جو تین جلدوں پر مشتمل ہے کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو یہ حقیقت سامنے آتی کہ چونکہ اس ناول کی کہانی کا تانا بانا پنجاب میں بُنا گیا۔ اس ناول کے دو مرکزی کردار پنجاب سے تعلق رکھتے تھے اور پھر یہ کردار پنجاب ہی کے مختلف علاقوں میں سفر کرتے رہے کہانی کے تمام واقعات ان ہی دو مرکزی کرداروں کے گرد گھومتے ہیں۔ ان کی زندگی کے اتار چڑھاؤ سے کہانی ترتیب اور تشکیل پاتی ہے۔ ناول نگار کو کہانی آگے بڑھانے کے لیے ماحول اور بودوباش کے حقیقی رنگ پیش کرنے کی ضرورت پڑی۔ اور انھیں کرداروں کی حقیقی تصویر کشی کے لیے ان کے مکالموں ہی میں نہیں بیانیے میں بھی پنجابی لفظوں کے استعمال کی ضرورت پڑی۔ چوں کہ وہ اس علاقے کی زبان اور بود و باش سے براہ راست واقف نہ تھے اس لیے انھوں نے یہ سب سیکھنے کی کوشش کی۔ کمال عرق ریزی سے کام لیتے ہوئے پنجابی زبان اور معاشرت کے نمایاں خد و خال سے آگاہی حاصل کی۔ ان کی کاوش قابلِ رشک ہے مگر مشکل یہ پیش آئی کہ جب ناول نگار نے لغت سے استفادہ کیا تو لفظوں کے متبادلات جو لغت میں دستیاب تھے ان سب کو کسی نہ کسی طرح جملے میں کھپانے کی کوشش کی مثلاً کہیں زمین کی ساخت کا ذکر کیا تو ایک ہی جملے میں "پڑیلی"، ڈھڈل، جھلن اس کے علاوہ جھنگر، رکٹر، رڑ" وغیرہ کے الفاظ استعمال کیے گئے جو تمام کے تمام بنجر اور غیر مزروعہ زمین کے لیے بولے جاتے ہیں۔ اسی طرح "ٹوبا، چو، کھال، آڈ، نکا اور سوآ" کے الفاظ بارہا استعمال کیے گئے جو ندی چھوٹی نہر اور نالی وغیرہ کے معنی میں استعمال کیے جاتے ہیں۔ سیلاب کے لیے ایک ہی جملے میں پانی چڑھنا، چھل، ڈھا، جیسے الفاظ جو متبادل ہیں لائے گئے۔ جس سے یہ محسوس ہوتا ہے یہ صرف علمیت کے اظہار کی ایک صورت ہے۔ متبادلات کے بے دریغ استعمال کے ساتھ ساتھ ایک اور مشکل یہ پیش آئی کہ چونکہ ناول نگار جس تہذیب کو پیش کر رہے تھے اس سے براہ راست واقف نہ تھے لہٰذا وہ ضروری اور غیر ضروری تمام معلومات جو اس ناول کو لکھنے کے لیے انھیں دستیاب ہوئیں ان کو پیش کرنے کی کوشش کرتے رہے۔ مثلاً جلد دوم کے صفحہ نمبر 31 پر فصل کی تقسیم جو کہ کسانوں اور مزارعین کے درمیان کی جاتی ہے اس کی تفصیل ایسے دی گئی ہے جیسے کسی دفتری کارروائی کے لیے اس کی جزئیات اور قواعد وضوابط سب احاطۂ تحریر میں لائے جا رہے ہیں۔

''اُس نے لمبا سا کاغذ نکالا اور سنبھل سنبھل کر پڑھنے لگی:

ڈھیر جنس پر نصف نصف مابین مالک و مزارع بعد وضع خرچ ہائے ذیل: خرچ کمیاں

ترکھان	ساڑھے چار پائی فی ہل
لوہار	ساڑھے چار پائی فی ہل
چھاجی	9پائی فی ڈھیری
موچی	9پائی فی ڈھیری
نائی	9پائی فی ڈھیری
جنس یافتنی مالک از ڈھیری	مشترکہ
مصلی (ملازم مالک)	ایک پائی فی ڈھیری
محاصل	ایک ٹوپا فی ڈھیری
مالک کا پٹواری	3ٹوپے فی ڈھیری
منشی ڈیرے دار	2پائی فی ڈھیری
داد (میراثی)	ایک پائی فی ہل
دھواں دار (برائے تکیہ فقیراں)	ایک پائی فی ڈھیری
خرچ گھوڑا کاہیاں	دو پائی گندم فی ڈھیری[119]

اسی طرح جلد اول میں ایک مختصر کردار حکیم چشتی کے نام سے متعارف کروایا جاتا ہے۔ یہ کردار اس ضخیم ناول کا نہایت مختصر کردار ہے مگر اس اختصار کے ساتھ بھی کردار کی زبانی حکمت سے متعلق خالص پیشہ وارانہ گفتگو پیش کی جاتی ہے۔ حکیم ناول کے ایک مرکزی کردار رحیما کو جڑی بوٹیوں اور خود رو جھاڑیوں سے اٹے ایک جھنگر میں ملتے ہیں جہاں وہ جیل سے بھاگنے کے بعد چھپا ہوا ہوتا ہے۔ حکیم اسے اپنے ساتھ کھانے کی دعوت دیتے ہیں اور صرف کھانا کھانے کے دورانیے میں اُسے اُس علاقے میں پیدا ہونے والے جڑی بوٹیوں کے خواص، مختلف امراض کی علامات، ادویات جو ان بوٹیوں سے تیار کی جاتی ہیں ان کی افادیت حتیٰ کہ ادویات بنانے کی تراکیب تک سے اسے آگاہ کرتے ہیں:

" حکیم نے جھک کر پودا اکھاڑا اور رحیم داد کو دکھا کر بولا اس بوٹے کا نام سنگھرنی ہے، یہ ندی نالوں کے کناروں پر پتھریلی زمین میں اگتا ہے۔ اس کی عجب تاثیر

ہے۔اس کی جڑ ابال کر پیو، خونی یا بادی کیسی بھی بواسیر ہو، فوراً افاقہ ہو گا۔ بچوں کے پیٹ میں کیڑے پڑ جائیں، جڑ پیس کر ذرا سا شہد ملا کر چٹاؤ، کیڑے فضلے کے ساتھ نکل جائیں گے۔ کالی کھانسی ہو تو اسے جلا کر ہاون دستے میں کوٹ لو باریک کپڑے میں چھان کر سفوف بنالو، تھوڑا سا نمک ملاؤ، رات کو سوتے وقت مریض کو ایک چٹکی کھلا کر گرم پانی پلا دو، چوتھے روز کالی کھانسی جاتی رہے گی، جڑ قوتِ باہ کے لیے بھی مفید ہے۔ گھیکوار کے ساتھ پیس کر حلوہ بنالو، جاڑوں میں استعمال کرو نہایت مفید ہے۔"

''جڑ کی طرح شاخیں اور ڈنٹھل بھی بہت سی بیماریوں کا علاج ہیں۔''[120]

جڑ اور ڈنٹھلوں کا میرے پاس پہلے ہی وافر ذخیرہ ہے آج تو صرف پتیوں کی ضرورت ہے، ایک نئی دوا تیار کر رہا ہوں انھیں (پتیاں) بھیگنے کے لیے رات بھر اوس میں رکھوں گا۔ سویرے سورج نکلنے سے پہلے اٹھا کر کورے گھڑے میں بھر دوں گا۔ پھر گھڑے پر ڈھکنا رکھ کر گیلی مٹی کے لیپ سے منہ اچھی طرح بند کر دوں گا۔ پھر زمین میں کمر تک گہرا گڑھا کھود دوں گا۔ اس میں گھڑا رکھوں گا۔ اسے اپلوں سے بھر کر مٹی سے ہموار کر دوں گا۔ جب برسات گزر جائے گی تو گھڑا نکالوں گا، اس وقت تک گھڑے میں خوب خمیر اٹھ آئے گا پتیاں گل سڑ کر گاڑھی لگدی سی بن جائیں گی۔ اس لگدی میں حسبِ مقدار عود صلیب، زرا اوند طویل، عاقر قرحا، زیرہ سیاہ، خولنجان، رب السوس اور اسطوخودوس شامل کروں گا۔ کھرل میں پیس کر مٹر برابر گولیاں بناؤں گا، یہ سائے میں سکھائی جاتی ہیں۔ یہ مرگی کا علاج ہے۔[121]

یہ دونوں طرح کی معلومات یعنی فصل کی تقسیم اور جڑی بوٹیوں کی افادیت کی اس قدر تفصیل ناول کے قاری کے لیے غیر ضروری محسوس ہوتی ہے۔ اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ ناول نگار نے اکتسابی عمل کے دوران جو کچھ بھی معلوم کیا وہ سب اپنے قاری تک پہنچانے پر آمادہ ہیں۔ شوکت صدیقی نے زبان سیکھنے کے عمل کے دوران علاقائی تنوع کا بھی خیال رکھا۔ یعنی انھوں نے کرداروں کو جن علاقوں میں سفر کرتے اور قیام کرتے دکھایا تو ان علاقوں میں بولی جانے والے زبان کے مخصوص لہجہ اور محاورہ کا بھی خاص خیال رکھا۔ مثلاً جب تک یہ کردار لاہور اور اس کے مضافات یا ملتان پاک پتن کے مضافات میں رہے تو زبان میں سرائیکی کے اثرات واضح محسوس کیے جاسکتے ہیں اور جب یہ کردار پنجاب کے اُن سرحدی علاقوں میں گئے جو بلوچستان کے قریب ہیں جیسے ڈیرہ غازی خان بھکر، راجن پور وغیرہ تو کرداروں کے نام، جگہوں کے نام، فصلوں، درختوں

کے نام، رسم و رواج اور بود و باش میں بھی بلوچی زبان و تہذیب کے اثرات نمایاں ہیں مثلاً کرداروں کے نام سوجھلا، چاکر خاں، لادھو، ہجر خان، سہراب، سرگانی، سلھڑی، بدھیل وغیرہ علاقوں کے نام روجھان، حجری، جام بیلا، جتوئی کلاں وغیرہ بود و باش کے حوالے سے روچ موجیر، اٹوروڑا، باہوٹ بنانا، میارداد، ٹک کرنا، مڑواری، ساندھنے، سالھان، وغیرہ جیسے بیشمار الفاظ جو پنجابی بولنے والوں کے ہاں بھی بہت مانوس نہیں۔ بھکر، راجن پور اور ڈیرہ غازی خان کے علاقوں میں تو شاید مستعمل ہوں مگر پنجاب کے بڑے حصے میں نہ یہ مستعمل ہیں اور نہ مانوس ناول میں ان الفاظ کی موجودگی ناول نگار کی معلومات کو ظاہر کرتے ہیں۔ مگر جس کو اردو یا پنجابی پر بلوچی زبان کے اثرات کو سمجھنا ہوگا یا حکمت سیکھنی ہوگی یا فصل کی تقسیم کے معاملات سمجھنا ہوں گے وہ ان امور سے متعلقہ مواد پر لکھی گئی مستند کتابیں پڑھے گا یقیناً ناول تو نہ پڑھے گا اگرچہ محمد حسن عسکری کی رائے کے مطابق ایسی تفصیلات جو غیر ضروری محسوس ہوں اس صورت میں بیان کرنا ناول نگار کے لیے درست اور جائز ہیں جب یہ تفصیلات ناول کے مقصد کو واضح کرنے کے کام آئیں۔ چنانچہ محمد حسن عسکری کے مطابق:

> "اگر آپ یہ بات نظر میں رکھیں کہ یہ ناول کن لوگوں کے لیے اور کس مقصد سے لکھا گیا ہے تو پھر چاہے تفصیلات سے بدستور کوفت ہوتی رہے مگر تفصیلات بجائے خود بے مصرف نہیں رہتیں۔ تفصیلات تو ثانوی چیز ہیں اصل چیز تو مقصد ہے۔ اگر تفصیلات مقصد کے تابع ہیں تو پھر ہم اعتراض نہیں کر سکتے۔"[122]

مگر اس ناول کو لکھنے کا مقصد یقیناً ان معلومات کی ترسیل نہیں اس لیے اس ناول میں ان معلومات کا ہونا حق بجانب محسوس نہیں ہوتا البتہ ناول نگار اس حوالے سے ضرور داد اور تحسین کے مستحق ہوتے ہیں کہ انھوں نے یہ تفصیلات جمع کیں اور ان کی جمع آوری میں یقیناً دقتوں کا سامنا کیا کہ یہ طرزِ معاشرت ان کے لیے اجنبی ہے اور جسے سمجھنے کے لیے انھیں ریاضت سے کام لینا پڑا۔

اگر ان تفصیلات کو پیش کرنے کا مقصد یہ ہے کہ ضمنی طور پر متفرق معلومات بھی قاری تک پہنچیں تو اس مقصد کے لیے اتنی تفصیل غیر ضروری ہے۔ محض سرسری تذکرے سے بھی یہ مقصد پورا ہو سکتا تھا۔ تاہم شوکت صدیقی کے فن اور زیرک نگاہی کے حوالے سے شہزاد منظر کی رائے نہایت مستند معلوم ہوتی ہے کہ:

> "شوکت صدیقی نے اس ناول کو جتنے بڑے کینوس میں لکھا ہے اور جتنے متنوع کردار

تخلیق کیے ہیں اور جتنے طبقات اور معاشرے کے مختلف گوشوں کو پیش کیا ہے اتنے آج تک اردو کے کسی جدید ناول میں پیش نہیں کیے گئے۔"[123]

اسی کے ساتھ ہمیں یہ حقیقت تسلیم کرنے میں بھی کوئی عار نہیں ہونا چاہیے کہ شوکت صدیقی نے نہایت باریک بینی سے دیہی سماج کا مطالعہ کیا اور پھر سماجی مسائل اور الجھنوں کو نہایت دیانت داری سے پیش کیا۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہو گا کہ ان کا سماجی شعور سماج کی گہرائی تک جھانک لینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے سماج کو لاحق خرابیوں کا تذکرہ نہایت خوبی سے کیا ہے وہ سماج جس میں ترقی کا زینہ مادی وسائل کو سمجھا جاتا ہے لہٰذا مادی وسائل کے حصول کے لیے ہر طرح کے جرائم، بد عنوانی، خود غرضی، مفاد پرستی اور استحصال کا ارتکاب کر لیا جاتا ہے۔ اپنے ضخیم ناول جانگلوس میں انھوں نے اسی سماج کو دیہی پس منظر میں پیش کیا چنانچہ سید کامران کاظمی ان کے سماجی شعور کو یوں خراج تحسین پیش کرتے ہیں:

"یہ ناول پاکستانی سماج کی مفصل تصویر دکھاتا ہے جس میں شہری ماحول بھی ہے اور دیہی بھی۔ اشرافیہ طبقات بھی ہیں اور عام نچلے کچلے ہوئے طبقات بھی۔ مجرم بھی ہیں اور بظاہر پارسا بنے بیٹھے افراد بھی۔ اس ناول کا ماجرا طویل ہے اور اس کی طوالت بہت سے واقعات کو یکجا کرنے کے سبب پیدا ہوئی ہے۔۔۔ داستان کی سی طوالت رکھنے والا یہ ماجرا کسی ایک وقوعے کی بنیاد پر وجود نہیں رکھتا البتہ اس کے پس منظر میں بھی وہی فکر ہے کہ طاقت ور کمزور کا استحصال کر رہا ہے۔ سماج اور ماحول مل کر مجرم اور جرم کے جنم کا باعث ہوتے ہیں۔"[124]

جب کہ ڈاکٹر انوار احمد، شوکت صدیقی کے اس سماجی شعور کو یوں خراج پیش کرتے ہیں:

"یہ ناول وڈیروں، سرداروں اور جاگیرداروں کی حقیقی زندگی کی قلعی کھولتا ہے۔ ان کے ایسے ایسے جرائم سے پردہ ہٹاتا ہے جن کے بارے میں بعض سادہ لوح اور خوش خیال تصور بھی نہیں کر سکتے۔"[125]

چنانچہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ شوکت صدیقی کا ناول "جانگلوس" اگرچہ ان کے ناول "خدا کی بستی" جیسی شہرت نہ پا سکا تاہم یہ ناول نگار کے گہرے سماجی شعور کا ایک شاہکار ہے۔ انھوں نے مختلف طبقات کی سماجی کجیوں کو بڑی فنکاری سے بے نقاب کیا اور زبان و بیان کے حوالے سے خصوصی محنت ریاضت سے کام لیا۔

ii۔ جھوک سیال، سید شبیر حسن شاہ کی انفرادیت:

سید شبیر حسین شاہ کے تحریر کردہ ناول "جھوک سیال" میں پیش کردہ قصہ پنجاب کی دیہی زندگی سے متعلق ہے۔لہذا تمام کردار اسی ماحول سے جڑے ہوئے ہیں ان کی حرکات و سکنات مکالموں کی ادائی اور زبان سب پنجابی دیہاتوں کی جھلک اور عکس لیے ہوئے ہیں۔بنظرِ غائر مطالعہ سے زبان و بیان کے حوالے سے چند نکات نمایاں ہوتے ہیں۔ان میں سب سے پہلا نکتہ یہ کہ اگرچہ ناول نگار نے دیہی رہن سہن کی مکمل تصویر کشی کی ہے اور اس مقصد کے لیے پنجابی الفاظ کا استعمال بھی گاہے بگاہے کیا ہے مگر یہ الفاظ اوپری اور سطحی سے محسوس ہوتے ہیں جیسے ناول نگار نے بلاضرورت ان کو محض دکھاوے اور نمائش کے لیے کام میں لایا ہے۔یعنی ان الفاظ کے ذریعے صرف پنجابی تہذیب سے قاری کو واقف کرانے کی کوشش کی ہے۔مگر چند ایک کے علاوہ تمام کے تمام نہایت سطحی معنویت کے حامل ہیں۔کسی میں معنی کا تنوع یا تہذیبی رنگ رس اس طرح نمایاں نہیں ہوتا کہ قاری اس کے ذریعے تہذیبی رنگینیوں سے واقف ہو سکے۔ایسے الفاظ جو خاص تہذیبی رچاؤ کے حامل ہوں جن کے ذریعے مخصوص ثقافتی عکاسی ممکن ہو ایک تو کم ہیں اور جو ہیں ان میں وہ گہرائی نہیں مثلاً: شالا خضر کی عمر نصیب ہو، حیاتی دیوے، منہ کھانڈ چاولوں سے بھر دوں، پکڑو سائیں ہوراں کے پاؤں، اتنامارا کہ میں بے سرت ہو گیا، پہلے اپنی جند پھر کوئی اور وغیرہ اگرچہ ان جملوں میں پنجابی الفاظ اور پنجابی معاشرت کی ہلکی سی جھلک تو دکھائی دیتی ہے مگر ایسا بھی نہیں ہے کہ معاشرت کا کوئی خاص گوشہ بے نقاب ہو یا کوئی خاص ڈھنگ نظر آئے۔

ایک اور نکتہ جو ناول جھوک سیال کے مطالعے کے بعد سامنے آتا ہے وہ یہ ہے کہ ناول میں پنجابی معاشرت کی عکاسی کے لیے اسما تو تقریباً تمام تر پنجابی ہیں مگر افعال وصفات، محاورات و تلمیحات پنجابی کی نہیں لائی گئیں۔جیسے کوئی نو آموز کوئی زبان سیکھتا ہے تو سب سے پہلے اس زبان کے اسمائے معرفہ و نکرہ یا ضمائر وغیرہ سیکھتا اور کام میں لاتا ہے جب کہ زبان کا اصل ڈھانچہ تو افعال کے درست استعمال سے تشکیل پاتا ہے۔بلکہ انتظار حسین کے مطابق تو:"زبانوں کے درمیان رشتہ محض افعال اور اسما ہی کی بنا پر نہیں ہوتا احساسات اور تصورات کی بنا پر ہوتا ہے"[126]

یہ صورت حال نہایت دلچسپ ہے کہ شاہ کی اپنی مادری زبان پنجابی ہے۔لیکن جب وہ ناول میں پنجابی معاشرت کو بیان کرتے ہیں تو کسی نو آموز کی طرح صرف اسمائے معرفہ و نکرہ تک محدود رہتے ہیں۔مثلاً زہری، زینو، حسو، ستاں، بکھاں، شاہو، ورپاما، قاسو، رمضو، سُلاں، حیاتو، جمالا، صدرو، پھتی، کبیرا، صادو، بہادرا، ایمناں، شمیرا، صلا، علو، گاموں وغیرہ اسی طرح دھی، بھرا، ویر، ماں پیو جایا، چاچا، اماں وغیرہ اور کنالی، شرینہہ،

کھڑ اس، بیلوں کی جوگ، کنڈ یاری، مٹی کا ڈھیلا، ڈنگوری، رندے، رنگیل پائے، ہل، کہی وغیرہ اس کے علاوہ مہینوں کے نام ماگھ، ساوُنی، ہاڑی، کاتک اور ان بگڑے ہوئے اسمائے معرفہ کے ساتھ پیشوں اور ذاتوں کا تذکرہ جیسے بکھاں ماچھن، قاسو کبھار، رمضونائی، احموں تیلی، جمالا مصلی، ترکھان، پاولی، موچی وغیرہ یہ سب دیہی معاشرت کی تصویر کشی کے لیے پیش کیے گئے مگر ان سے معاشرت کا کوئی ایک رنگ تو دکھائی دیتا ہے مکمل عکاسی نہیں اور صرف ایک رنگ کو ظاہر کرنے کے لیے لاتعداد ایک ہی انداز کے الفاظ لانا کچھ غیر ضروری سا محسوس ہوتا ہے۔

اس کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی باعث حیرت ہے کہ شاہ خود پنجابی معاشرت سے متعلق ہونے کے باوجود جب یہ معاشرت ناول میں پیش کرتے ہیں تو کہیں بھی پنجابی الفاظ کا استعمال لاشعوری محسوس نہیں ہوتا۔ یعنی کہیں بھی یہ محسوس نہیں ہوتا کہ ناول نگار کے اندر سے پھوٹا ہے اور اس میں وہ مخصوص بُو باس بھی محسوس نہیں ہوتی جو مادری زبان سے تعلق کی بنا پر ہر متعلق فرد کے اندر رچ بس جاتی ہے۔ شاہ نے جو بھی الفاظ استعمال کیے وہ سب شعوری طور پر استعمال کیے ہیں اور محض معاشرت کی ایک جھلک دکھانے کے لیے استعمال کیے ہیں اسی لیے یہ الفاظ کسی حد تک نمائشی اور بناوٹی محسوس ہوتے ہیں۔

دوسرے لفظوں میں ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ناول نگار نے پنجابی دیہات کی تصویر کشی تو کی مگر یہ کسی حد تک نامکمل محسوس ہوتی ہے کیونکہ ناول نگار نے پنجابی زبان کے استعمال سے اس کے تاثر میں اضافے یا معاشرت کے اصل حسن کو قاری کی نگاہ پر ظاہر نہ کیا۔ وہ ایسے محاورات، ضرب الامثال اور تلمیحات سے قاری کو متعارف نہ کرا سکے جن کے پس منظر کو سمجھنے کی کوشش میں وہ پنجابی تہذیب کے اصل حسن اور لطف زباں سے واقف ہو پاتا۔

جھوک سیال کے تقریباً تمام کردار دیہات سے تعلق رکھتے ہیں کہانی کے زیادہ واقعات بھی دیہات میں ہی وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ مگر پھر بھی ناول میں دیہی معاشرت کے مخصوص خدوخال جو اسے دوسروں سے ممتاز کرنے میں معاون ہوں نظر نہیں آتے۔

ناول کا کینوس وسیع نہیں، جاگیرداری نظام کی خرابیاں، جھوٹے پیروں کی بد کرداری، اور شادی بیاہ سے متعلقہ چند رسوم و رواج کا مختصر بیان اور وہ بھی ایسے کہ جیسے کوئی مبصر کسی واقعے پر سرسری تبصرہ کر رہا ہو۔ گہرائی میں اترے بغیر بس اوپری سطح پر رہتے ہوئے سرسری نگاہ واقعات پر ڈالتا ہو۔

شاہ خود پنجابی پس منظر سے وابستہ ہونے کی بدولت اس معاشرت اور مخصوص بود و باش سے خوب

واقف تھے مگر بیان کرتے ہوئے نہ تو انھوں نے مخصوص طرزِ رہن سہن کی کوئی ایسی جھلک دکھائی جو اس سے پہلے اردو قاری کی نظر سے اوجھل ہو اور نہ ہی زبان و بیان کے حوالے سے ایسے پنجابی لفظوں کا استعمال کیا ہے جو اردو قاری کے لیے نئے اور دلچسپ ہوں۔ جن سے وہ پہلے سے متعارف نہ ہو۔

ہو سکتا ہے ناول نگار اردو قاری کی آسانی کے خیال سے دیہی زندگی کی صرف اوپری سطح تک محدود رہے اور گہرائی میں نہ اترے مگر اس سے یہ مشکل ضرور پیش آئی کہ اردو قاری کی دیہی معاشرت سے واقفیت بھی سطحی ہی رہی اور وہ اصل لطفِ محاورہ اور زبان کے چٹخارے سے محروم رہا۔

iii۔ راکھ، خس و خاشاک زمانے: مستنصر حسین تارڑ کی انفرادیت:

مستنصر حسین تارڑ کے زیر مطالعہ ناولوں میں صورتِ حال ذرا سی مختلف ہے۔ ان کے ناولوں میں پنجابی لفظوں کا استعمال اکثر ضرورت کے تحت کیا گیا ہی معلوم ہوتا ہے مگر کبھی کبھی یہ محسوس ہوتا ہے جیسے یہ ضرورت بھی شعوری طور پر پیدا کی گئی ہے یوں یہ کوشش بھی کسی حد تک نمائشی اور بناوٹی سی بن کر رہ جاتی ہے مگر جھوک سیال سے بالکل برعکس۔

تارڑ خود پنجابی ہیں اپنی تہذیب اور ثقافت کے مداح ہی نہیں اسے مشتہر کرنے کے شوقین بھی ہیں اسی لیے ان کے ناولوں کا مطالعہ کرتے ہوئے کبھی یوں بھی محسوس ہوتا ہے جیسے وہ پنجابی لفظ محض اپنی مادری زبان کے حسن سے اردو قاری کو متعارف کرانے کی کوشش میں استعمال کرتے ہیں۔

تارڑ نے جب زیر مطالعہ ناولوں میں پنجاب کا ماحول پیش کیا ہے تو شعوری طور پر یہاں کے رہن سہن ، تہذیب و ثقافت، رسم و رواج، معمولات، مشاغل، دلچسپیاں، فصلیں پودے تک ہر چیز کو پیش کیا۔ پنجابی الفاظ کا استعمال کہیں تو واقعی فنی ضرورت کے تحت ہی لائے گئے مگر کہیں تو ان الفاظ کے استعمال کی وجہ ثقافتی ہے۔ یعنی مصنف نے ان لفظوں کو اپنے ثقافتی پس منظر کی بنا پر استعمال کیا ہے اور اردو متبادلات کے مقابلے میں مادری زبان کے الفاظ کو موزوں سمجھا ہے۔ مثلاً یورپی خاتون کے کمرے کے روشن دان کے سامنے لٹکتے پرندے کے لیے ہلارے لیتے پکھیرو کا لفظ استعمال کرنا یا انٹرنیشنل ایئر پورٹ کے لیے نویں نکور کا لفظ استعمال کرنا ضرورت کے تحت نہیں بلکہ صرف زبان و بیاں میں انفرادیت ثابت کرنے کی کوشش ہے۔

پنجابی لفظوں کے کثرت استعمال سے داخلی جذبات کی عکاسی کے ساتھ ساتھ خارجی طور پر دوسروں کے قلوب و اذہان کو تسخیر کرنے اور انھیں متاثر کرنے کی کوشش بھی دکھائی دیتی ہے۔

یہی وجہ ہے کہ ناول نگار کی یہ کاوش کسی حد تک نمائشی محسوس ہوتی ہے اگرچہ ناول نگار نے ان

لفظوں کا استعمال بہت فن کاری سے کیا۔مادری زبان کے محاسن وصفات سے جس طرح ناول نگار خود آگاہ ہے اسی طرح اس نے قاری کو بھی اپنے حصار میں لینے کی کوشش کی ہے مگر شعوری طور پر کی جانے والی اس کاوش میں بھی اندر سے پھوٹنے والی خاص کیفیت موجود نہیں۔لاشعوری طور پر استعمال ہونے والے لفظوں کا حسن دکھائی نہیں دیتا اور تصنع سا محسوس ہوتا ہے۔اور یہ مصنوعی پن ناول کے حسن کو گہنانے کا سبب بھی بن سکتا ہے۔

> "دراصل آرائشی زبان ناول کے حقائق کی اثر آفرینی کو کم کرنے کا سبب بنتی ہے۔ مفرس ومعرب بیان کی وجہ سے بعض اوقات قاری ان کے مفاہیم کی گتھی سلجھانے میں لگ جاتا ہے اور بین السطور جو تاثر اور معنی آفرینی کار فرما ہوتی ہے اس کے سر سے گزر جاتی ہے۔"[127]

اگرچہ تارڑ نے پنجابی تہذیب اور زبان کو بڑی خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔دیہی معاشرت کی نہایت دلکش تصویر کشی کی ہے۔بلاشبہ وہ ایک بڑے ناول نگار ہیں جنھوں نے اردو ناول کی فضا کو لکھنوی تہذیب کے اثرات سے آزاد کراتے ہوئے پاکستانی تہذیب سے قریب تر کرنے کی کوشش کی ہے۔وہ پاکستانی تہذیب جس پر پاکستانی علاقائی تہذیبوں کی اثرات نمایاں ہیں۔تارڑ نے پنجابی معاشرت کی رنگا رنگی کو اتنے ہی رنگین پیرائے میں پیش کیا ہے کہ اردو قاری کے لیے اس مخصوص "رہتل" کا حسن دلچسپی، اور مانوسیت کا باعث بنا۔

یہ تمام خوبیاں مسلم سہی مگر اس کے ساتھ ساتھ یہ احساس بھی شدت اختیار کرتا جاتا ہے کہ جیسے رنگین معاشرت پیش کرنے کی شعوری کوشش اپنے اسلوب کو رنگین اور مرصع بنانے کے لیے ہے جیسے یہ دیگر سے خود کو منفرد بنانے کی ایک کوشش ہے۔جو زبان وبیان اور لہجہ کی انفرادیت قائم کرنے اور رکھنے کی ایک شعوری کوشش کے طور پر ابھرتا ہے۔جب کوئی تہذیب اور معاشرت خون میں رچی بسی ہو تو لاشعوری طور پر پیرایۂ بیاں کا حصہ بنتی ہے وہ کیفیت تارڑ کے ہاں بھی بہت شدت کے ساتھ محسوس نہیں ہوتی ہے۔

اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ انھوں نے جہاں جہاں پنجابی الفاظ استعمال کیے وہاں ان کی وضاحت بھی کی۔یعنی وہ یہ سمجھتے اور جانتے تھے کہ جن الفاظ کو وہ پیرایۂ بیاں میں لا رہے ہیں وہ شاید اردو ناول کے قاری کے لیے مانوس نہ ہوں لہذا انھوں نے اکثر الفاظ لکھنے کے بعد باقاعدہ وضاحتی جملے بھی لکھے تاکہ قاری انھیں سمجھ سکے۔یوں وہ قاری کو نئے الفاظ سے روشناس بھی کراتے ہیں اور اس کے ذخیرۂ الفاظ میں اضافے کے ساتھ

اس کی دلچسپی کو قائم رکھنے کی کوشش بھی کرتے ہیں مگر اس کے ساتھ مشکل یہ پیش آتی ہے کہ وضاحتی لفظوں اور جملوں کی وجہ سے قاری کو ان الفاظ کا تمام تر استعمال شعوری معلوم ہوتا ہے۔ چنانچہ وہ بے ساختگی مفقود ہو جاتی ہے جو ان الفاظ کے اصل حسن کو منعکس کر سکتی ہے۔ مثلاً

"بخت جہاں کی ناک ایسی ترکھی اور تیز تھی۔"[128]

تیکھی کے بجائے ترکھی لکھا گیا ہے۔ پھر مزید وضاحت "تیز" لکھ کر بھی کر دی گئی ہے۔ اسی طرح شادی بیاہ کی ایک رسم کا ذکر کرتے ہیں:

"وہ نیوندرا بھی ڈالتے، یہ ایک کارآمد رسم تھی جس کے تحت آپ شادی بیاہ کے موقعوں پر دولہا کو سلامی کے طور پر کچھ رقم دیتے ہیں اور اس جمع شدہ رقم سے اخراجات پورے کرنے میں آسانی ہو جاتی ہے پھر اس شخص کو جس نے نیوندرا ڈالا ہو اتنی ہی یا ایک روپیہ زیادہ اس کے ہاں ہونے والی شادی کے موقع پر وہی رقم واپس کر دی جاتی ہے۔"[129]

گویا ایک رسم سے متعارف کرانے کی شعوری کوشش میں کئی وضاحتی جملے ناول کا حصہ بنا دیے گئے جن کا براہ راست ناول کی کہانی سے کوئی تعلق نہیں۔ نہ ہی واقعات کے تسلسل کو قائم رکھنے کے لیے ضرورتاً لائے گئے ہیں بلکہ محض پنجابی تہذیب اور رہن سہن سے اردو قاری کو واقف کرانے کی کوشش ہے۔

یہ کوشش اپنی جگہ قابل قدر ضرور ہے مگر جب اکثر مقامات پر ایک ہی جملے میں پنجابی الفاظ اور پھر ان کے اردو متبادلات یا پھر ان کے لئے وضاحتی جملے لکھے گئے ہیں تو کہیں کہیں ناول کا حسن بھی متاثر ہوا ہے۔ کہانی کے تسلسل میں بھی تعطل محسوس ہوتا ہے جو کہانی کی تاثیر میں کمی کا سبب بھی بن سکتا ہے۔

iv۔ میرا گاؤں: غلام الثقلین نقوی کی انفرادیت:

دیہی پس منظر میں لکھے گئے ناولوں میں میرا گاؤں خاص اہمیت کا حامل ہے۔ کہانی اور پس منظر کی اہمیت جس طرح اس ناول میں پیش کی گئی ہے شاید اُردو کے دیگر ناولوں میں موجود نہ ہو۔ ناصر عباس نیئر "میرا گاؤں" کی انفرادیت بیان کرتے ہیں:

"غلام الثقلین نقوی نے تخلیقی اسلوب میں کسانوں کے شب وروز بیان کیے ہیں۔ فصلوں کے بونے، بڑھنے، کٹنے کا نقشہ کھینچا ہے اور اس دوران کسان کے داخلی مدوجزر کو نفسیاتی مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ دیہی شناخت اپنی جملہ

جہات جس کامیابی سے اس ناول میں اجاگر کرتی ہے اردو کے کسی دوسرے ناول میں پیش نہیں کرتی۔"[130]

ناول میرا گاؤں کے مصنف خود پنجابی ہیں اور اپنی مادری زبان کے محاسن ان پر بڑی خوبی سے عیاں ہیں اس کے ساتھ وہ پنجابی دیہات کے ماحول اور رہن سہن سے بھی خوب واقف ہیں۔ اسی وجہ سے ناول کا کوئی واقعہ غیر متوقع اور حقیقی معاشرت سے دور نہیں۔ ڈاکٹر انور سدید نے میرا گاؤں کے مصنف کو خراجِ تحسین پیش کیا کہ انھوں نے پنجابی دیہات کی حقیقی اور سچی عکاسی کی ہے:

"دیہات کے پس منظر میں انسانی فطرت کے جو جذبے بلونت سنگھ کے ہاں غیر تربیت یافتہ شکل میں اور احمد ندیم قاسمی کے ہاں مرتب صورت میں ملتے ہیں ان جذبوں کی تقدیس کا فریضہ غلام ثقلین نقوی نے ادا کیا۔ انھوں نے جنسی جذبے کو بے لگام نہیں ہونے دیا۔"[131]

"میرا گاؤں" کی کہانی ایک چھوٹے سے گاؤں چک مراد کے گرد گھومتی ہے۔ سیدھی سادی کہانی، سیدھے اور سادہ کردار اور اسی مناسبت سے سادہ زبان استعمال ہوئی۔ بظاہر یہ ناول یہی تاثر دیتا ہے کہ نہ کہانی میں کچھ زیادہ کشمکش ہے نہ کرداروں میں۔ مگر در حقیقت ایسا ہے نہیں۔ "میرا گاؤں" کے ناول نگار نے نہایت فنکاری کے ساتھ دیہات کی معاشرت اور حقیقی زندگی کی تصویر کشی کی ہے۔ بلکہ شاید یہ کہنا درست ہے کہ جیسی بھرپور عکاسی دیہی معاشرت کی اس ناول میں ملتی ہے اور کہیں آسانی سے نہ ملے گی۔ ایسا خالص لب و لہجہ جو پنجابی دیہات میں نہایت مقبول ہے اور جس میں دہی معاشرت کا ہر رنگ نکھر کا سامنے آتا ہے۔

"نقوی نے اس ناول کے کرداروں کے نقوش کچھ اس طرح ابھارے ہیں کہ یہ پورا گاؤں پورے پاکستان کے دیہاتوں اور ان میں بسنے والے کسانوں کا نمائندہ بن گیا ہے۔ چنانچہ ہم چک مراد کو پاکستان کا کوئی سا بھی نمائندہ گاؤں کی قرار دے سکتے ہیں۔"[132]

اسی تصنیف میں ڈاکٹر انور سدید نے میرا گاؤں کے حوالے سے ڈاکٹر وزیر آغا کی رائے یوں بیان کی ہے:

"میرا گاؤں صحیح معنوں میں ایک پاکستانی ناول ہے کہ اس میں ہماری زمین کی بوباس ہی نہیں، اس کے ستر اسی فیصد باشندوں کی خوشیوں، غموں، خدشوں اور امیدوں کو پہلی بار زبان عطا ہوئی ہے۔ ایسا ناول کبھی کبھار ہی تخلیق ہوتا ہے مگر جب تخلیق ہوتا ہے تو

اپنے عہد کا سب سے اہم واقعہ قرار پاتا ہے۔"[133]

اسی طرح زبان بھی بالکل سادہ سی معلوم ہوتی ہے جس میں نہ پنجابی لفظوں کا بے دریغ اور بلا ضرورت استعمال نہیں ہے بلکہ ناول نگار نے یہ دعویٰ بھی کیا ہے کہ یہ کہانی تو مدت سے ذہن میں تھی مگر ایسی زبان کی تلاش تھی جو ماحول کو پیش کرنے میں مددگار بھی ہو مگر اردو کو بگاڑنے کا سبب بھی نہ ہو۔ اسی لیے انھیں اس ناول کو صفحۂ قرطاس پر اتارنے میں دیر لگی۔ زبان کی دقت پر قابو پائے بغیر وہ اس ناول کو پیش نہ کرنا چاہتے تھے۔ مگر جب ناول کا گہرا مطالعہ کیا گیا تو زبان و بیان چند دلچسپ حقائق سامنے آئے۔

سب سے پہلا امر تو یہ کہ اگرچہ ناول نگار نے شعوری طور پر پنجابی زبان اور الفاظ کے استعمال سے اجتناب برتنے کی کوشش کی ہے مگر کئی مقامات پر ٹھیٹ پنجابی لفظوں کا استعمال ایسے ہوا کہ جن سے کسی اور زبان کے بولنے والوں کی واقفیت بھی ممکن نہیں۔ یہ الفاظ اسی شخص کے قلم سے تحریر ہو سکتے ہیں جس کے اندر وہ خاص زبان اور خاص معاشرت رچی بسی ہو اور غیر ارادی طور پر کسی صورت حال کی وضاحت کرتے ہوئے ان لفظوں کے مخصوص رچاؤ اور حسن سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی جائے۔ مثلاً اٹکل سیکھی، اچرج بات، اساڑھ کا پہل چھلا، پینڈا اکھوٹا کرنا، ترنگل لوہے کی لاٹ ہونا، لام لگی ہے، گوریتا پکایا وغیرہ یہ تمام الفاظ جو پنجابی دیہاتوں میں مستعمل اور مقبول ہیں مگر غیر پنجابیوں کے لیے بہت مانوس نہیں۔ اپنے مخصوص پس منظر کی بنا پر ناول نگار نے ان لفظوں کو ابلاغ کے لیے بہترین اوزار تصور کیا ہے۔ اس سے فائدہ یہ ہوا کہ اردو قاری کے لیے ان الفاظ کے وسیع مفہوم اور تہذیبی رچاؤ تک رسائی ممکن ہوئی۔

میرا گاؤں میں استعمال ہونے والے اکثر الفاظ اتنے برمحل اور برجستہ ہیں کہ یہ محسوس ہی نہیں ہوتا کہ ناول نگار نے ایک زبان میں کسی دوسری زبان کی پیوندکاری کی ہے۔ مخصوص ثقافتی پس منظر کی وجہ سے پنجابی زبان ناول نگار کے ذہن و دل میں رچی بسی ہوئی ہے۔ وہ الفاظ کے تہذیبی رچاؤ سے خوب واقف ہے۔ لہٰذا صورت حال کی مناسبت سے انھوں نے ان لفظوں کا مفید استعمال کیا ہے۔ اور یہ تمام عمل لاشعوری محسوس ہوتا ہے۔

یہ استعمال لاشعوری اس لیے بھی محسوس ہوتا ہے کہ ناول نگار نے جہاں بھی پنجابی الفاظ پیش کیے ہیں وہاں ساتھ ان کی وضاحت کرنے کی کوشش نہیں کی۔ جب کہ دیگر زیر مطالعہ ناولوں میں پنجابی الفاظ کی پیش کش کا انداز یہ ہے کہ چاہے تارڑ ہوں یا شوکت صدیقی دونوں حضرات نے پنجابی الفاظ استعمال کیے تو ساتھ ان کے اردو متبادلات بھی دیے یا جملے ایسے لکھے کہ لفظوں کے مفاہیم کی وضاحت ہو جائے۔ مثلاً "جب کانگ آتی

تھی، سیلاب آ جاتا تھا تو اس کے اتھرے پانی بے دید ہو جاتے"[134] اور "یہ ٹیٹنے یہ جگنو ہر شب جنگل بیلے میں ٹمٹانے لگتے تھے۔"[135]

کانگ لکھا تو اس کا متبادل سیلاب بھی لکھا اور ٹیٹنے لکھا تو ساتھ جگنو لکھ کر وضاحت بھی کر دی۔ اسی طرح: "اس کے پاس بہت سی زمین پڑیلی ہے۔ اس غیر مزروعہ زمین کے کچھ حصے پر کھڈل ہے۔"[136]

"پڑیلی" کا مطلب ہے غیر مزروعہ زمین۔ ناول نگار نے دونوں متبادلات صرف وضاحت کے لیے لکھے ہیں۔ "قیدیوں کو کھانے کے لیے عام طور پر ڈوڈھا دیا جاتا ہے تھا۔ اس میں جوار کی روئی اور شلجم کے پتوں کا ساگ ہوتا۔"[137]

"شادی بیاہ کے مواقع پر شامل ہونے والوں کو میل کا نام دیا جاتا ہے"[138]

ڈوڈھا کا لفظ لکھ کر پھر اس کی وضاحت کہ یہ کس خوراک کو کہا جاتا ہے۔ اسی طرح براہ راست میل کا لفظ نہ لکھا بلکہ پورا وضاحتی جملہ لکھا گیا۔ گویا زیر مطالعہ ناولوں میں تقریباً تمام ناول نگاروں نے یہی انداز اپنایا ہے مگر غلام الثقلین نقوی کے ہاں اس کے برعکس صورت حال ہے۔ انھوں نے پنجابی الفاظ کو براہ راست استعمال کیا ہے۔ مثلاً "میں اب سیپ کروں گا"[139]

"مجھے پتہ ہے تم نے کیا گو ریتا پکایا ہے"[140]

"جہاں پو ہلی ہو وہاں اکھوے سوکھ جایا کرتے ہیں"[141]

"سیپ کرنا" ایک دستور ہے، ایک رواج ہے جسے کسی غیر پنجابی کے لیے سمجھنا آسان نہیں اس سے مراد ہے۔ مستقل بنیادوں پر مخصوص خدمات فراہم کرنا جن کے بدلے اجرت یا معاوضہ فوری طور پر وصول نہ کرنا بلکہ ہر فصل پر ایک مخصوص مقدار میں اناج وصول کرنا یا پیداوار کی مناسبت سے مخصوص مقدار میں غلہ و اناج پانا۔ مگر ناول نگار نے یہ وضاحت ناول میں پیش نہیں کی جیسے تارڑ نے نیوندرا لکھ کر پھر پوری وضاحت دی کہ یہ رواج اصل میں کیا ہے۔

گو ریتا پکانا ایسا ٹھیٹ پنجابی لفظ ہے جو زیادہ عام فہم نہیں مگر نقوی نے اس کے ساتھ بھی کسی اردو متبادل کو استعمال نہ کیا کہ اسے لفظ کو پہنچانے کی شعوری کوشش سمجھا جائے۔

اسی طرح جہاں "پو ہلی ہو وہاں اکھوے سوکھنے" میں جہاں مختلف فصلوں پودوں کی خصوصیات کا ذکر ہے وہاں کسانوں کی مخصوص دانش کا تذکرہ بھی ملتا ہے۔ جس سے وہی فرد واقف ہو سکتا ہے جو اس معاشرت سے جڑا ہوا ہو۔ غلام الثقلین نقوی کا اپنی دھرتی سے رشتہ بہت گہرا اور اٹوٹ تھا۔ انھوں نے پنجاب کی دیہی

زندگی کے خدوخال اپنی روح میں جذب کیے یہی وجہ ہے کہ جب وہ ناول کی صورت صفحۂ قرطاس پر بکھرے تو ان میں بے ساختگی اور فطری پن نمایاں نظر آتا ہے۔ گویا ان کا ناول دیہی زندگی کا ایسا بیانیہ بن کر قاری کے سامنے آتا ہے کہ جس میں دیہی معاشرت کی تمام تر خصوصیات معاشرے کے تمام رنگ اور رہن سہن کے مختلف پہلو ظاہر ہوتے ہیں۔

> "میرا گاؤں دیہاتی زندگی کے سادہ انسانی جذبوں کا ناول ہے یہ ناول گہری شانت ندی کی طرح میدانوں میں آہستہ آہستہ سفر کرتا ہے اور اپنی زرخیزیاں کناروں تک بکھیرتا ہے۔ نقوی کی ذات کے حوالے سے دیہاتی معاشرہ کے مختلف ارتقائی ادوار کا بیانیہ ہے جسے مصنف نے سادگی بے ساختگی اور ذہنی آزادی سے پیش کیا ہے۔"[142]

تاہم اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ غلام الثقلین نقوی نے لاکھ شعوری کوشش کی کہ اردو نہ بگڑے اور اس میں پنجابی کی بہت زیادہ آمیزش نہ ہو مگر نہ صرف یہ کہ لاشعوری طور پر یہ آمیزش بھی ہوئی اور اس کے نتیجے میں پنجاب میں مستعمل کئی ایسے الفاظ محفوظ ہو گئے جن کا استعمال اب پنجاب میں بھی خال خال ہی رہ گیا ہے۔ درج بالا الفاظ اسی کی مثال ہیں۔ اس کے علاوہ نقوی نے اردو اور پنجابی محاورات کو بھی باہم خلط ملط کر دیا جیسے ایک جگہ ان کا ایک کردار (ماسی ریشو) اپنی گفتگو کے دوران گالیاں دینا کا استعمال کرتا ہے۔ "اس مرن جوگے کو گالیاں کیوں نہیں دیتی"[143]

اسی طرح: "تو نے گاؤں میں ہٹی ڈال کر اچھا نہیں کیا۔"[144]

یہاں ناول نگار نے شاید اردو محاورے کے زیادہ قریب رہنے کے لیے ہٹی کے ساتھ ڈالنا استعمال کیا ہے کیوں کہ یہ پنجابی محاورے کے مطابق تو بہرحال نہیں۔ ہٹی کے ساتھ پنجابی میں "پانا" لگایا جاتا ہے یعنی "ہٹی ڈالنا" کے بجائے "ہٹی پانا" لکھا جاتا تو قواعد کی رو سے شاید یہ زیادہ مناسب تھا۔ مگر ناول نگاروں نے شاید اردو قواعد کی پابندی کرنے کی کوشش میں کہیں کہیں یہ مخلوط زبان پیش کی ہے البتہ یہ درست ہے کہ ایسی مخلوط زباں مستنصر حسین تارڑ کے ہاں بھی نظر آتی ہے۔ "تو کوڑھ مت بول"[145]

"کوڑھ" کے ساتھ "بولنا" لگانا پنجابیوں کی بول چال کے مطابق نہیں ہے۔ اس کے بجائے "کوڑھ مارنا" زیادہ درست ہے۔ اسی طرح غلام الثقلین نقوی نے ایک جگہ یہ بھی لکھا کہ "کھیسیں نکال دیں"[146]

اردو میں اس کا متبادل "دانت نکالنا" ہے مگر پنجابی بول چال کے مطابق اسے "کھیسیں کڈھنا" ہونا چاہیے تھا یعنی جب ناول نگار نے کھیسیں کا لفظ استعمال کر ہی لیا ہے تو پھر اسے پورے طور پر پنجابی میں ہی ادا

کرنا مناسب لگتا۔ اسی طرح "دیوتائی منہ اندھیرے اپنے تاریخی استرے کو سان پر لگا تا تیز کر رہا تھا"[147]

سان پر چڑھنا سے مراد ہے مخصوص پتھر کی رگڑ سے پھل تیز کرنا۔ لہذا یہاں سان لگانا سے بہتر تھا کہ "سان چاڑھنا" لگایا جاتا۔ اس بے اعتدالی کی وجہ سے شاید دونوں ناول نگاروں کا ثقافتی پس منظر ہے۔ یعنی دونوں کے ہاں پنجابی زبان کا بے ساختہ استعمال اور اردو محاورے کی پابندی کا شعوری خیال، دونوں نے مل کر ایک مخلوط زبان تخلیق کی ہے جو کوڈمکسنگ کے اصولوں پر تو پورا اترتی ہے مگر گہرا تاثر قائم کرنے میں ناکام رہتی ہے۔

الغرض یہ کہا جاسکتا ہے کہ اگرچہ ناول نگاروں کا مقصد کسی زبان کو بگاڑے بغیر اس میں دوسری زبان کی رنگ آمیزی تھا مگر کہیں کہیں وہ غیر ارادی و غیر شعوری طور پر اس کوتاہی کے مرتکب ہوئے کہ محاورے کا استعمال درست نہ ہو سکا۔ مگر اس حقیقت سے مفر ممکن نہیں کہ ان ہی ناول نگاروں کی بدولت اردو ناول میں پنجابی زبان کے ذریعے نئی توانائی اور نیا ذائقہ متعارف ہوا۔ ان دونوں زبانوں اور تہذیبوں کو ایک دوسرے کے قریب آنے کا موقع ملا۔ چاہے اس تکنیک کے استعمال سے کچھ لوگ یہ خیال کریں کہ اردو بگڑنے کا احتمال پیدا ہوا ہے۔ اس کے باوجود یہ کہنا زیادہ درست معلوم ہوتا ہے کہ اس سے اردو زبان کو بہت حد تک فائدہ ہوا ہے کہ اس پر مقامی رنگ اثر انداز ہوا اور یہ لکھنوی رنگ سے آزاد ہوئی۔

اگرچہ ناول نگاروں نے خاص وضع کی زبان استعمال کرنے کی شعوری کوشش کی کہ افعال اور محاورے زیادہ تبدیل نہ ہوں مگر لاشعوری طور پر ایسا بھی ہوا کہ اپنی مادری زبان کو پیش کرتے ہوئے اردو زبان کے بنیادی ڈھانچے اور قواعد کو بہت حد تک نظر انداز کر گئے۔ تاہم یہ حقیقت اپنی جگہ نہایت اہم ہے کہ ان ناول نگاروں کی کاوشوں سے اردو ناول میں مقامیت کو جگہ ملی اور یہ عوام کے زیادہ قریب اور زیادہ مربوط محسوس ہونے لگی۔

پنجاب کے دیہات کی جو خالص فضا اور رنگین تہذیب کی جھلک دکھائی اس کے مضمرات سے انکار ممکن نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا نے نقوی کی اس خدمت کے عوض یوں خراجِ تحسین پیش کیا:

"غلام الثقلین نقوی نے پہلی بار پنجاب کے گاؤں کو اس کی واقعی صورت میں اردو ادب میں منتقل کیا ہے تو بہت سے الفاظ جو پہلے اردو ادب کے لیے غیر مانوس تھے ایک نئی مانوسیت کے ساتھ ابھر کر اردو زبان کا حصہ بن گئے۔ ایسے الفاظ جیسے پولا، سلا، ماہل، ڈھاری وغیرہ پہلی بار تجربے کے لمس سے آشنا ہو کر اردو ادب میں

شامل ہوئے ہیں۔علاوہ ازیں غلام الثقلین نقوی نے پنجاب کے دیہات کی اصل فضا اس کی مٹی کی باس دھوپ کی چمکاٹ، برکھا کی ٹھنڈی نمی اور خوشبوؤں کی لہلہاہٹ کو اس خوب صورتی سے گرفت میں لیا ہے کہ پورا گاؤں اردو ادب میں ایک اکھوے کی طرح نمودار ہو گیا ہے۔مجھے یقین ہے کہ اس ناول کی آمد کے بعد اردو ادب کے ذریعے اس کی جڑیں یہاں دھرتی میں پوری طرح اترتی چلی جائیں گی۔"[148]

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اُردو ناولوں میں پنجابی الفاظ و محاورات کے استعمال سے اردو زبان اور لب ولہجہ میں ایک مخصوص رنگ کی آمیزش ہوئی۔اس رنگ آمیزی سے اردو کے حسن اور رچاؤ میں اضافے کی توقع کی جاسکتی ہے۔لہٰذا ان ناول نگاروں کی خدمات سے صرف نظر آسان نہیں۔

تاہم اس میں کوئی شک وشبہ کی گنجائش نہیں کہ (ناول کی) زبان کا مسئلہ ناول نگار کے لئے بڑی اہمیت کا حامل ہے کیوں کہ عام طور پر لوگ روزمرہ زبان بولتے ہوئے ادبی زبان نہیں بولتے۔ان کی نظر گفتگو کے افادی پہلو پر رہتی ہے مگر ناول کے لیے بطور صنفِ ادب کسی ادبی زبان کی ضرورت ہوتی ہے۔لہٰذا اگر ناول نگار ادبی زبان میں مکالمہ لکھتا ہے تو وہ غیر فطری محسوس ہوتا ہے اور اگر فطری انداز میں مکالمہ لکھتا ہے تو زبان کے غیر ادبی ہونے کا اندیشہ ہے۔اگر زبان میں کسی دوسری زبان کا پیوند لگائے تو وہ عام قاری کے لیے ناقابل فہم ہو جاتی ہے۔چنانچہ ناول نگار کو کئی بار سمجھوتے کی راہ پر چلنا پڑتا ہے۔

اس تمام بحث کے بعد حاصل کلام یہ ہے کہ زبانوں میں نئے الفاظ اور اسالیب کا در آنا قدرتی فعل ہے جس کے نتیجے میں زبان ثروت مند ہوتی ہیں۔بقول شمس الرحمن فاروقی:

"نئے الفاظ کو کھلے دل سے قبول کرنا یا غیر زبانوں کے الفاظ کو اپنے لہجے اور مزاج سے ہم آہنگ کر کے اپنا لینا ہماری زبان کی شان ہے۔۔۔
نئے الفاظ کو بے شک اور بے کھٹکے قبول کرنا چاہیے اگر ان سے کوئی ایسا مقصد پورا ہو رہا ہے جو موجودہ الفاظ سے نہیں پورا ہو رہا ہے۔نئے الفاظ وہی رائج ہو سکیں گے جو کسی ضرورت کو پورا کریں گے اور جو ہماری زبان کے مزاج سے ہم آہنگ ہوں گے۔"[149]

چنانچہ جو الفاظ عوام کے مزاج سے ہم آہنگ ہوں گے وہ اختیار کر لیے جائیں گے اور ذخیرہ الفاظ میں

اضافے کا سبب ہوں گے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اسلوب کسی ادب پارے کے معیار اور قدر و قیمت کے تعین میں بنیادی کردار ادا کرتا ہے۔ اگرچہ ادب پارے کے معیار کی بلندی کا فیصلہ آسان نہیں تاہم یہ تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ معانی میں لاکھ عظمت و رفعت موجود ہو اسلوب نگارش کی موزونیت و دلکشی کے بغیر معیاری تصور نہیں کیا جاتا۔ عابد علی عابد اس حوالے سے کہتے ہیں کہ:

"یہ سوال کہ معانی میں کتنی بلندی اور رفعت ہو کہ کوئی تخلیق ادب کے دائرے میں داخل ہو جائے، بہت الجھا ہوا ہے، صرف نقاد کا ذوق سلیم اس بات کا فیصلہ کر سکتا ہے کہ ادبی تخلیقات میں عظمت و رفعت کا کم سے کم درجہ کیا ہونا چاہیے، اس معیارِ معنوی سے کوئی تصنیف فروتر رہے گی تو لاکھ حسین ہو، ادب کے دائرے میں داخل نہ ہو گی، دوسری طرف معانی میں لاکھ عظمت و لطافت موجود ہو، اگر اسلوبِ نگارش فنی حسن و جمال سے معرا ہے تو ایسی تخلیق ادبی کاوش نہ سمجھی جائے گی۔ مختصراً یوں کہا جا سکتا ہے کہ وہ تمام تحریریں ادب کے دائرے میں داخل سمجھی جائیں گی جن کے مطالب کو ذوقِ سلیم معیاری تصور کرے گا اور جن کا اسلوبِ نگارش صناعانہ اور فنکارانہ ہو گا کہ حسن صنعت یا فن کی لازمی صفت ہے۔"[150]

گویا اسلوبِ نگارش فن پارے کی عظمت کی دلیل ہے اور زبان کی لفظی و معنوی خوبیاں بڑھانے کے لیے اس زبان میں دوسری زبانوں کی آمیزش نہایت اہم ہے۔ بعض اوقات اس اختلاط و امیزش سے زبانوں کی ترقی اور نمو پانے کا عمل تیز تر ہو جاتا ہے اور ایک سے دوسری زبان میں کارآمد اور موزوں الفاظ کا ذخیرہ جمع ہونے لگتا ہے۔ جس سے افراد اور تہذیبوں کے درمیان ہم آہنگی پیدا ہوتی ہے۔

حوالہ جات

1۔ کنفیوشس، بحوالہ، درمش بلگر، ڈاکٹر، اردو زبان کا مستقبل، ماہنامہ اخبارِ اردو اسلام آباد، جون 2008ء، ص11

2۔ احمد جاوید، پاکستانی ادب کی شناخت، مشمولہ عبارت مرتبہ، نوازش علی، ڈاکٹر، دھنک پرنٹر، راولپنڈی، 1997ء، ص27

3۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، بحوالہ نوشی انجم، مرتب، سوال یہ ہے، بیکن بکس، ملتان، 2004ء، ص475

4۔ رشید امجد، ڈاکٹر، پاکستانی ادب کے نمایاں رجحانات، عبارت، مرتبہ نوازش علی، ڈاکٹر، ص20

5۔ ایضاً، ص21

6۔ صلاح الدین احمد، مولانا، ایک شام کی باتیں، مشمولہ، ادبی دنیا، دور پنجم، شمارہ 5، 1950، ص270

7۔ انور سدید، ڈاکٹر، مولانا صلاح الدین احمد کا اسلوب، مشمولہ، مولانا صلاح الدین احمد ایک مطالعہ، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، مئی 1991ء، ص253

8۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، ناول نگاری، الحمر اپبلشرز، دہلی 1972، ص26

9۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، ادبی تنقید اور اسلوبیات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1991ء، ص15

10۔ محمد محمود فیض آبادی، مادری زبان کی اہمیت و ضرورت، مشمولہ، اخبار اردو، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، شمارہ 3، جلد 22، مارچ 2006ء، ص42

11۔ افتخار عارف، ورق پر لکھی سچائی، مشمولہ، لوح (سہ ماہی)، شمارہ ہفتم و ہشتم، جنوری تا جون 2018ء، ص319

12۔ مستنصر حسین تارڑ، انٹرویو: غلام محی الدین، روزنامہ ایکسپریس لاہور، جمعرات۔ 3 جولائی 2014ء

13۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، سنگ میل پبلی کیشنز، 1997، ص145

14۔ ایضاً، ص285

15۔ ایضاً، ص283

16۔ جیلانی کامران، قومیت کی تشکیل اور اردو زبان، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 1992ء، ص113

17۔ اسلوب احمد انصاری، گردشِ رنگِ چمن، مشمولہ، تنقیدی تبصرے، یونیورسل بک ہاؤس، علی گڑھ،

2004ء، ص323

18۔ اسلوب احمد انصاری، ماہنامہ فکر و نظر، علی گڑھ، ص3 بحوالہ عبد السلام، پروفیسر، قراۃ العین حیدر اور ناول کا جدید فن، اعجاز پبلشنگ ہاؤس دریاگنج، دہلی، بارِ اول1983ء، ص116

19۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، ص66

20۔ ایضاً، ص251

21۔ مستنصر حسین تارڑ سے انٹرویو، سہ ماہی "تسطیر"۔ شمارہ10، 2006ء، ص35

22۔ مستنصر حسین تارڑ، خس وخاشاک زمانے، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور2013ء، ص95

23۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، ص48

24۔ ایضاً، 283

25۔ ایضاً، ص150

26۔ مستنصر حسین تارڑ کا انٹرویو، سہ ماہی تسطیر، شمارہ10، ص30

27۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، ص75

28۔ شبیر حسین، سید، جھوک سیال، شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز، لاہور، 1972، ص23

29۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ضیائے ادب لاہور، 1982ء، ص26

30۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، ص278

31۔ مستنصر حسین تارڑ، خس وخاشاک زمانے، 99

32۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، ص45

33۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص، 71

34۔ مستنصر حسین تارڑ، خس وخاشاک زمانے، ص239

35۔ ظفر اقبال، اب تک (کلیاتِ غزل) جلد اول، ملٹی میڈیا افیرز، لاہور، 2004، ص285

36۔ احمد ندیم قاسمی، پس ورق، اثاثہ، مشمولہ، مجموعۂ شعر اقبال ساجد، بحوالہ، طارق ہاشمی، اردو غزل نئی تشکیل، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، 2008ء، ص148

37۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص177

38۔ ایضاً، ص333

39۔ شبیر حسین، سید، جھوک سیال، ص395

40۔ ایضاً، ص150

41۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، 321

42۔ شوکت صدیقی، جانگلوس، رکتاب پبلی کیشنز، کراچی 2013ء، (جلد اول)، ص119

43۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، ص433

44۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص158

45۔ شوکت صدیقی، جانگلوس، جلد سوم، ص11

46۔ شبیر حسین، سید، جھوک سیال، ص، 48

47۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص36

48۔ مستنصر حسین تارڑ، خس وخاشاک زمانے، ص191

49۔ شبیر حسین، سید، جھوک سیال، ص16

50۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص149

51۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، 122

52۔ شوکت صدیقی، جانگلوس (جلد اول)، 199

53۔ کلیاتِ میر (دیوانِ دوم) مرتبہ کلب علی خان فائق، مجلس ترقی اردو، لاہور، ص104، 105

54۔ طارق ہاشمی، اردو غزل نئی تشکیل، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، 2008ء، ص180

55۔ شبیر حسین، سید، جھوک سیال، ص58

56۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص44

57۔ مستنصر حسین تارڑ، خس وخاشاک زمانے، ص21

58۔ ایضاً، ص58

59۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص177

60۔ مستنصر حسین تارڑ، خس وخاشاک زمانے، ص239

61۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص52

62۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، ص75

63۔ مستنصر حسین تارڑ، خس و خاشاک زمانے، ص216

64۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، ص285

65۔ رؤف پاریکھ، الفاظ کی سرگزشت، مشمولہ، عصری ادب اور سماجی رُجحانات، اکادمی بازیافت، کراچی، 2003ء، ص67۔66

66۔ محمد حسین آزاد، آبِ حیات، آزاد بک ڈپو، لاہور، 1969ء، ص16

67۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص124

68۔ ایضاً، ص78

69۔ ایضاً، ص57

70۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، ص66

71۔ مستنصر حسین تارڑ، خس و خاشاک زمانے، ص136

72۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص71

73۔ مستنصر حسین تارڑ، خس و خاشاک زمانے، ص596

74۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص311

75۔ مستنصر حسین تارڑ، خس و خاشاک زمانے، ص75

76۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص54

77۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، ص533

78۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص58

79۔ محمد حسن عسکری، انٹرویو، مشمولہ، ادب اور ادبی مکالمے، شفیع عقیل، اکادمی بازیافت، کراچی، 2002ء، ص68

80۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص91

81۔ مستنصر حسین تارڑ، خس و خاشاک زمانے، ص23

82۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص332

83۔ وحید الدین سلیم، وضع اصطلاحات، انجمن ترقی اردو کراچی، 1965ء، ص2

84۔ مستنصر حسین تارڑ، خس و خاشاک زمانے، ص8

85۔ ایضاً، ص56
86۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص158
87۔ مستنصر حسین تارڑ، خس و خاشاک زمانے، ص232
88۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص36
89۔ مستنصر حسین تارڑ، خس و خاشاک زمانے، ص30
90۔ ایضاً، ص168
91۔ ایضاً، ص306
92۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص242
93۔ شبیر حسین، سید، جھوک سیال، ص149
94۔ مستنصر حسین تارڑ، خس و خاشاک زمانے، ص19
95۔ غلام الثقلین نقوی، اردو کہانی کے پچاس سال۔ مشمولہ اوراق اردو ادب کے پچاس سال، خاص نمبر اگست 1997ء، ص32
96۔ محمد حسن عسکری، قحطِ افعال، مجموعہ حسن عسکری، سنگ میل پبلی کیشنز، 1994ء، ص279
97۔ محمد حسن عسکری، کچھ اردو نثر کے بارے میں، مجموعہ محمد حسن عسکری، ص294
98۔ شوکت صدیقی، جانگلوس، جلد سوم، ص82
99۔ شوکت صدیقی، جانگلوس، جلد اول، ص349
100۔ ایضاً، ص74
101۔ ایضاً، ص275
102۔ میرزا ادیب، ترجمہ اور اس کی افادیت، مشمولہ، اذکار و افکار (کالموں کا مجموعہ)، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، 1988ء، ص157
103۔ فقیر محمد فقیر، ڈاکٹر، پنجابی زبان و ادب کی تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2002ء، ص47
104۔ مولوی عبدالحق، مشمولہ، بابائے اردو (خدمات / فرمودات)، مرتبہ معین الرحمن، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، 1996ء، ص321
105۔ صلاح الدین احمد، ایک شام کی باتیں، مشمولہ ادبی دنیا، شمارہ نمبر 3 (مارچ 1950ء) جلد

28،ص125
106۔ سید ضمیر حسن دہلوی، اردو ادب میں عورتوں کے محاورے اور زبان، مشمولہ، اردو ادب کو خواتین کی دین، اردو اکادمی دہلی، 1994، ص138
107۔ شفیع عقیل، پنجاب رنگ، مشمولہ، قدیم پنجابی شعرا کے تراجم، عزیز بک ڈپو، طبع دوم1996۔ ص10
108۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، بحوالہ، ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر، مشمولہ، ڈاکٹر فرمان فتح پوری ایک جہت نما قلم ،الوقار پبلی کیشنز لاہور، 2004ء، ص136
109۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، مشمولہ مکالمات: وزیر آغا سے ۔مرتبہ انور سدید ڈاکٹر، مکتبہ فکر وخیال لاہور، 1991، ص182
110۔ رالف رسل، (استاد مدرسہ السنہ شرقیہ، لندن) اردو کا مستقبل، مشمولہ ادبی دنیا، شمارہ 3، جلد 28، ص138، 136
111۔ افتخارِ جالب، بحوالہ ضیا الحسن، ڈاکٹر، پاکستانی اردو شاعری پر پنجابی زبان کے اثرات، مخزن، قائداعظم لائبریری مجلہ 12۔2006، ص33
112۔ سید قدرت نقوی، جدید لسانی رجحانات اور اثرات، مشمولہ، اردو کے لسانی مسائل، ترتیب و تدوین، سید روح الامین، عزت اکادمی، گجرات، 2007، ص122
113۔ سید قدرت نقوی، مرتب، لسانی مقالات، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، اگست1988ء، ص174
114۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ادب اور کلچر، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2001، ص290
115۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، ص45
116۔ محمد حسن عسکری، کچھ اردو نثر کے بارے میں، مجموعہ حسن عسکری، ص294
117۔ محمد باقر ڈاکٹر، اردو زبان کی توسیع (مذاکرہ) مشمولہ، ادبی مذاکرے، مرتبہ شیما مجید، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، 1989ء، ص556
118۔ شان الحق حقی، اُردو زبان کی توسیع (مذاکرہ)، مشمولہ، ادبی مذاکرے، ص561
119۔ شوکت صدیقی، جانگلوس، جلد دوم، ص31
120۔ ایضاً، ص445
121۔ ایضاً، ص448

122۔ محمد حسن عسکری، احمد علی کا ایک ناول، مشمولہ، مجموعہ محمد حسن عسکری، ص762
123۔ شہزاد منظر، اردو ناول کے دس سال، مشمولہ، تخلیقی ادب کراچی، شمارہ2، 1980، ص50

124۔ کامران عباس کاظمی، سید، پاکستانیت کا شعور اور اردو ناول، مشمولہ سہ ماہی، لوح، شمارہ دوم، جنوری تا دسمبر2015ء، ص، 433
125۔ انوار احمد، ڈاکٹر، شوکت صدیقی، شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، 2006ء، ص58
126۔ انتظار حسین، تہذیب، علاقائی اور قومی، مشمولہ نظریے سے آگے، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، 2004ء، ص، 179
127۔ ادیب سہیل، اردو کی پہلی خاتون ناول نگار، رشید النساء، مشمولہ، اردو ناول تفہیم و تنقید، مرتب فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، نعیم مظہر، ڈاکٹر، ادارہ فروغ قومی زبان پاکستان، اسلام آباد، 2012ء، ص18
128۔ مستنصر حسین تارڑ، خس و خاشاک زمانے، ص61
129۔ ایضاً، ص223
130۔ ناصر عباس نیرّ، میرا گاؤں ایک مطالعہ، مشمولہ چہار سو، ماہنامہ، ستمبر اکتوبر۱۹۹۶ء، ص۳۵
131۔ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو افسانے میں دیہات کی پیش کش، مشمولہ اوراق جون جولائی 1970ء، ص187
132۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ناول کے رنگ، مقبول اکیڈمی، لاہور، 2014ء، ص128
133۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، بحوالہ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ناول کے رنگ، ص152
134۔ مستنصر حسین تارڑ، خس و خاشاک زمانے، ص95
135۔ ایضاً، ص118
136۔ شوکت صدیقی، جانگلوس، جلد سوم، ص82
137۔ ایضاً، ص196
138۔ شبیر حسین، سید، جھوک سیال، ص156
139۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص49

140۔ ایضاً، ص206

141۔ ایضاً، ص54

142۔ انور سدید، 1981ء کا اردو ادب، مشمولہ بر سبیل تنقید، مقبول اکیڈمی، لاہور، 1990ء، ص406

143۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص76

144۔ ایضاً، ص122

145۔ مستنصر حسین تارڑ، خس و خاشاک زمانے، ص168

146۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ص149

147۔ مستنصر حسین تارڑ، خس و خاشاک زمانے، ص71

148۔ وزیر آغا، ایک گاؤں کی کہانی، دیباچہ، میرا گاؤں، ص16

149۔ شمس الرحمٰن فاروقی، لغاتِ روز مرہ (دیباچہ طبع ثانی)، آج کی کتابیں، کراچی، (اشاعتِ دوم)2003ء، جولائی، ص18

150۔ عابد علی عابد، مشمولہ اوراق، شمارہ 9۔10، جلد 11، ستمبر اکتوبر 1975، ص8

باب پنجم

مجموعی جائزہ اور سفارشات

ہر فن کا ایک اظہاریہ ہوتا ہے اور ادب کا اظہاریہ زبان ہے۔ ادب کی تخلیق انسان کی فطری خواہش ہے۔ انسان کے جذبات واحساسات میں مسلسل تلاطم برپا رہتا ہے۔ ان کو خوبصورت الفاظ کا جامہ پہنانا ادب کہلاتا ہے۔ اہل علم کے مطابق انسان جذبات کا پتلا ہے اور ابتدائے افرینش میں تو وہ سوائے جذبات کے اور کچھ تھا ہی نہیں۔ جذبات کی ان متلاطم موجوں کو وہ الفاظ کا روپ دیتا ہے تو اسے ادب کے تحت شمار کیا جاتا ہے۔ وارث علوی جیسے ماہرین فن کا خیال ہے کہ سائنس یہ دیکھتی ہے کہ انسان کیا ہے؟ اور ادب یہ دیکھتا ہے کہ انسان کیا کرتا ہے؟ یعنی ادب انسان کے عمل اور رد عمل کے ذریعے اس کے داخل تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے اور اس عمل ورد عمل کو موثر ڈھنگ سے پیش کرنے کے لیے زبان کی ضرورت ہے۔ جیسے شمس الرحمن فاروقی یہ اعتراف کرتے ہیں کہ ادب کے بغیر زبان کا وجود قائم رہنا تو ممکن ہے مگر زبان کے بغیر ادب قائم ہی نہیں ہو سکتا۔ اگرچہ مصنف کی اصل عظمت تو علوئے فکر میں مضمر ہے مگر زبان ایسا پیمانہ ہے جس کے ذریعے مصنف اور ادیب اپنی فکری متاع کو قاری تک پہنچاتا ہے۔

اصناف ادب میں ناول قدرے کم سن اور جدید صنف ہے۔ بحیثیت منفرد صنف ادب اس کی ابتدا یورپ میں سترھویں صدی کے اواخر سے ہو چکی ہے مگر برصغیر پاک وہند میں تو اس کی عمر بمشکل ڈیڑھ دو سو سال پرانی ہے۔ اس جدید صنف ادب نے نہایت تیزی سے سماجی مقبولیت حاصل کی کیونکہ اس صنف میں ندرت خیال اور وسعت بیاں کی بے پناہ صلاحیتیں پائی جاتی ہیں۔ ناول وہ صنف ادب ہے جس میں کسی معاشرے میں رہنے بسنے والی زندگی کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی جاتی ہے۔ گویا یہ عصری اور تہذیبی زندگی کی دستاویز بھی ہے اور انسان کے داخلی جذبات کی تفسیر بھی اور ناول نگار کائنات کی رنگارنگی کا عکاس ہوتا ہے جس پر کائنات کے وہ حقائق منکشف ہوتے ہیں جو عام نظر سے مخفی رہتے ہیں۔

کہانی کہنا اور سننا نوع آدم کا قدیمی مشغلہ ہے۔ ماہرین کا خیال ہے کہ کہانی کے فن سے انسان کی دلچسپی کی وجہ سے ہی سماجی کتب میں بھی تمثیلی اسلوب اختیار کیا جاتا جنھیں قصص کا نام دیا جاتا ہے۔ بلکہ ماہرین فن تو اس نظریے کا پرچار بھی کرتے ہیں کہ دنیا کا اولین قصہ وہ ہے جو حوا نے آدم کو سنا کر انھیں ثمر ممنوعہ کھانے پر

اکسایا۔ قصہ نے داستان میں اور داستان نے ناول میں ڈھل کر ایک مخصوص ہئیت اختیار کی۔ ہئیت سے مراد شکل وصورت اور بناوٹ ہے۔ تمام اصناف ادب اپنی خاص شکل وصورت اور ہئیت رکھتی ہیں بلکہ اصناف ادب کی شناخت ہی ان کی مخصوص ہئیت سے ہے۔ کہانی جب ناول کی ہئیت میں ڈھلی تو اس کے لیے نئے اسالیب بھی ایجاد ہوئے۔ چنانچہ ناول کے اجزائے ترکیبی میں جتنی اہمیت کہانی یا قصہ کی ہے اتنی ہی طرزِ ادا یا اسلوب کی ہے۔

اسلوب یعنی زبان کے استعمال کا مخصوص ڈھنگ اور انتخاب الفاظ کا مخصوص انداز، زبان اظہار کا سب سے اہم وسیلہ ہے۔ یہ ناول کے حقائق وواقعات بیان کرنے کا ذریعہ ہے۔ بلکہ ماہرین فن نے تو زبان کو خیال ظاہر کرنے اور مطلب ادا کرنے کا ایک آلہ قرار دیا ہے۔ مولوی عبدالحق تو یہ بھی کہتے ہیں کہ زبان خیال ادا کرنے کا آلہ ہے اور اگر کسی کاریگر کا اوزار ہی بھدا ہو تو اس کے کام میں بھی نفاست نہیں آتی بلکہ بھدا پن ظاہر ہو گا۔

بنیادی طور پر ناول کی زبان کا تعلق متن کی تفہیم فراہم کرنے سے ہے۔ زبان مصنف کے فکر اور اسلوب دونوں کا اظہاریہ ہوتی ہے۔ یہ ایسی طویل نثری صنف ادب ہے جس میں ناول نگار کو آزادی حاصل ہوتی ہے کہ وہ اپنے خاص نظریات یا طرز فکر کے مطابق موضوع کا انتخاب کرے اور پھر اس موضوع کو قاری تک پہنچانے کے لیے واقعات کی ترتیب وتنظیم اور کرداروں کی تخلیق کرے۔ ماہرین فن کے خیال میں اعلیٰ مرتبے کے ناول وہی ہوتے ہیں جن کے موضوع میں فکری صلابت اور طرز تحریر میں ادبی چاشنی موجود ہو۔ گویا کسی فن پارے کی قدروقیمت اور معیار کا تعین اس کے موضوع کے ساتھ ساتھ اس کی زبان سے ہوتا ہے۔ کیونکہ مواد دلچسپ اور تنظیم وترتیب متوازن بھی ہو تو بھی زبان وبیان کی باریکیوں اور لطافتوں کے بغیر قصے کا لطف نہیں آتا۔

زبان کا کچھ حصہ مصنف فنی تقاضے کے تحت استعمال کرتا ہے اور کچھ اپنی شخصیت کی انفرادی شناخت کے لیے کرتا ہے۔ یعنی شعوراً ایسا اسلوب اختیار کرتا ہے جو اس شخصیت کے ساتھ مخصوص ہو کر اس کی شناخت بن جائے۔

فنی تقاضے سے مراد یہ ہے کہ ناول نگار کو اس بات کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے کہ وہ اپنے قصے کو بیان کرنے کے لیے جس ماحول اور مقام کو منتخب کرتا ہے اس مخصوص مقام یا علاقے کی معاشرتی زندگی کا عکس اس کی زبان میں محسوس ہو۔ ناول ادب کی دوسری اصناف سے اس لیے بھی مختلف اور منفرد حیثیت کا حامل ہے کہ

اس کے مختلف حصوں میں ناول نگار کا طرز تحریر بھی مختلف ہوتا ہے۔ وہ ایسی زبان لکھنے کا پابند ہوتا ہے جو اس کے طرز فکر، واقعات کی تنظیم، موضوع کے چناؤ، کرداروں اور مکالموں کی تخلیق کے ذریعے ظاہر کرے اور اس میں کہانی کا رنگ اور مخصوص معاشرت کی جھلک سب ظاہر ہوں۔

ناول کے فن کا تقاضا یہ ہے کہ کہانی بیان کرنے کے لیے کسی مخصوص خطہ زمین کا انتخاب کیا جائے اور پھر کہانی کو آگے بڑھانے کے لیے اس خاص لوکیل کی منظر کشی کی جائے۔ ناول کا قصہ خلا میں معلق نہیں ہوتا بلکہ اس کے لیے مخصوص ماحول درکار ہوتا ہے۔ اکثر ناول پر کشش ماحول اور سحر انگیز فضا کی وجہ سے بھی مقبولیت پاتے ہیں۔ کامیاب ناول نگاری کے لیے ضروری ہے کہ قاری کی دلچسپی کو برقرار رکھنے کے لیے معاشرت اور بودوباش کے امتیازات کی عکاسی یوں کی جائے کہ کہانی میں حقیقت کے رنگ ابھریں۔ چنانچہ اکثر ناول نگاروں کے ہاں یہ کیفیت پائی گئی ہے۔

یہ بھی ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ خیال کا بہت کچھ حسن اس کے اظہار میں مضمر ہوتا ہے اور تخیل کی بلند پروازی اور فنی ندرت موزوں الفاظ کے بغیر اپنی اہمیت کھو دیتے ہیں۔

چنانچہ ناول نگار کے لیے زبان وبیان کی اہمیت یوں بھی زیادہ ہوتی ہے کہ اسلوب ہی وہ اوزار ہے جو فکر کی گہرائی قصے اور کہانی میں سمو دیتا ہے کہ اس کی مبہم پیش کش بھی ہوتی ہے جو ابہام کے پردے میں رہ کر واقعات کے تسلسل کو قائم رکھتی ہے اور ادب کا ایک مقصد یعنی قاری کی دلچسپی بھی برقرار رہتی ہے۔

زبان کا کچھ حصہ مصنف کی ذاتی پسند اور شخصیت کے خاص پہلوؤں کو بھی اجاگر کرتا ہے یعنی بعض اوقات مصنف کسی قصے اور کہانی کو بیان کرتے ہوئے اپنی ذاتی پسند اور اپنے مخصوص پس منظر کی بنا پر کچھ مخصوص ذخیرہ الفاظ ومحاورات کا استعمال کرتا ہے۔ گویا ناول کا فنی تقاضا اور مصنف کا ثقافتی پس منظر دونوں مل کر کسی ناول کے اسلوب کا تعین کرتے ہیں۔ ان ہی دونوں عناصر اور زاویوں کا جائزہ لینا اس مقالے کا مرکزی نکتہ ہے۔

ناول کا فنی تقاضا پورا کرنے کے لیے مصنف کو اس مخصوص ماحول کا پابند ہونا پڑتا ہے جسے وہ اپنے موضوع کے مطابق خود تخلیق کرتا ہے۔ یعنی موضوع کے چناؤ اور اس کو پیش کرنے کے لیے جس خاص ماحول کا انتخاب کیا جانا ہوتا ہے اس میں تو ناول نگار کو پوری آزادی حاصل ہے کہ وہ جس خاص نظریے یا فلسفہ حیات کو اپنے علم، تجربے اور ذہنی استعداد کی روشنی میں پیش کرنا چاہے کر سکتا ہے ہاں یہ احتیاط لازم ہے کہ زندگی کے بارے میں اس کا علم و تجربہ قصے سے فطری انداز میں پھوٹیں نہ کہ اس کا صاف اور واضح پرچار کیا جائے۔

اس کے ساتھ ناول نگار کو یہ آزادی بھی حاصل ہے کہ وہ قصے کو بیان کرنے کے لیے کسی مخصوص ماحول کو پس منظر کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ اعلیٰ درجے کے ناول قاری پر زندگی کے حقائق بے نقاب کرتے ہیں۔ مگر اس اعلیٰ درجے کو پانے کے لیے پہلے ناول نگار کو اپنے قصے اور کرداروں کو کسی خاص مقام یا ماحول تک محدود کرنا پڑتا ہے جو کہانی کو بیان کرنے کے لیے کسی فریم کا کام دے۔ لیکن اس مخصوص ماحول کو منتخب کرنے کے بعد ناول نگار اس بات کا پابند ہوتا ہے کہ وہ اس مخصوص ماحول کی معاشرت اور تہذیب کا حقیقی عکس پیش کرے۔ عام طور پر ناول نگار اس مقصد کے حصول کے لیے مکالموں سے خصوصی طور پر کام لیتا ہے۔

بعض اوقات مصنف کو بیانیے میں بھی اس مخصوص ماحول کی عکاسی کے لیے مخصوص اسلوب اپنانا پڑتا ہے۔ ناول کے بیانیے میں مصنف کے اپنے ثقافتی پس منظر کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ کیونکہ ماہرین کا ماننا ہے کہ مصنف کا اسلوب اس کی شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ چنانچہ ناول میں زبان فنی تقاضے پورے کرنے کے کام بھی آتی ہے اور مصنف کی ثقافت کے رنگ بھی ظاہر کرتی ہے۔ ان دونوں عوامل کے باہمی ربط اور تال میل ہی سے دراصل وہ دلنشین اسلوب ترتیب پاتا ہے جو کسی فن پارے کا معیار اور قدر و قیمت متعین کرتا ہے۔ اسی باہمی ربط کی تلاش، اس کے اسباب واثرات کا جائزہ لینا اس مقالے کا مرکزی زاویہ ہے۔

ایک زبان میں دوسری زبان کے الفاظ کی موجودگی اور کارفرمائی کوئی نئی چیز نہیں۔ زبانوں کا باہمی لین دین صدیوں سے جاری ہے۔ دنیا کی ہر زبان دوسری زبانوں کے اثرات قبول کرتی ہے اور دوسری زبانوں کے الفاظ اپنے اندر جذب کرتی ہے بلکہ ماہرین فن کے مطابق تو یہ زبانوں کی زندگی کی علامت ہے۔ یعنی جس زبان میں دوسری زبانوں کے الفاظ اپنے اندر جذب کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے وہی زبان زندہ رہتی ہے۔ جامد زبانیں بہت جلد صفحہ ہستی سے مٹ جاتی ہیں۔ البتہ یہ ضرور ہوتا ہے کہ دوسری زبانوں سے مستعار لیے گئے الفاظ کو اپنے مزاج اور لب ولہجہ کے مطابق ڈھال لیا جاتا ہے۔ محمد حسن عسکری کے مطابق تو دنیا کی ہر زبان دوسری زبانوں سے لفظ مستعار لیتی ہے۔ مگر کہیں بھی اصلی تلفظ برقرار نہیں رکھا جاتا۔ ہر جگہ اپنے مزاج اور لب ولہجہ کے مطابق تبدیلیاں کی جاتی ہیں۔ جیسے یونانی یا لاطینی کے متعدد الفاظ دنیا کی مختلف زبانوں (فرانسیسی، اطالوی، اسپینی، انگریزی وغیرہ) میں رائج ہیں مگر ہر زبان میں تلفظ جدا ہے۔ لسانیات کے ماہرین مختلف زبانوں کے درمیان اشتراکات کا سراغ لگاتے ہیں اور پھر اسی سے ان کے خاندانوں کا اور باہمی ربط کا اندازہ لگاتے ہیں۔ ''علم لسانیات'' زبان کے منظم علم کا نام ہے جس میں ممکن حد تک معروضیت کے ساتھ زبان کا مطالعہ کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ لسانیات اور سماجیات کا آپس میں گہرا رشتہ ہے۔ زبان ایک سماجی فعل ہے اور

سماجیات کا علم یہ وضاحت کرتا ہے کہ مرورِ ایام سے کسی زبان کے ذخیرہ الفاظ میں تبدیلی کتنی اور کیسے آئی؟ زبانوں میں مختلف وجوہ کی بنا پر تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ یہی تبدیلیاں دراصل اس کے ارتقا کی علامت ہیں۔ لہٰذا ماہرین فن ان تبدیلیوں کا جائزہ لیتے ہیں تاکہ معلوم کیا جاسکے کہ لسانی گروہوں کے درمیان ربط کی نوعیت کیا ہے؟

پروفیسر گیان چند کے مطابق ایک ترقی یافتہ اور مکمل زبان حقیقت میں کئی بولیوں کا وفاق ہوتی ہے۔ اس میں مختلف طبقات، مختلف معاشرتی گروہوں کی سماجی و علمی سطحوں حتیٰ کہ جنس کی بنا پر تقسیم یعنی مرد و عورت کے ذخیرہ الفاظ اور معنیات میں کم و بیش فرق پایا جاتا ہے۔ ''جیسے کچھ گالیاں مردوں سے مخصوص ہیں اور کچھ کوسنے عورتوں سے''۔

سماجی لسانیات کا ایک موضوع ذولسانیت یا کثیر لسانیت ہے چونکہ ہر معاشرے میں لوگ مختلف علامتوں میں نقل مکانی کرتے ہیں لہٰذا اس میل جول اور اختلاط کے اثرات زبان و بیان پر بھی پڑتے ہیں۔ جس کے نتیجے کے طور پر ذولسانی یا کثیر لسانی معاشرہ تشکیل پاتا ہے۔

ڈاکٹر سہیل بخاری کی رائے کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ جب دو زبانیں باہم متصادم ہوتی ہیں تو ایک دوسری پر اثرات مرتب کرتی ہیں۔ ایک دوسری سے ذخیرہ الفاظ ہی نہیں اسالیب بیاں بھی مستعار لیتی ہیں۔

اردو اور پنجابی زبان کے لسانی اور تہذیبی روابط اردو کے ابتدائی عہد سے ہی نمایاں ہیں۔ ہر عہد میں ان کے نشانات ملتے ہیں۔ ان دونوں زبانوں کے ذخیرہ الفاظ اور صرف و نحو میں مماثلت پائی جاتی ہے۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ طویل عرصے تک پنجاب کی سرحدیں دہلی سے کئی میل جنوب اور دوسری طرف پشاور تک پھیلی ہوئی تھیں اور دہلی پنجاب کی کمشنری ہوتی تھی۔ یعنی پنجاب میں پشاور سے دہلی تک کا علاقہ شامل تھا۔ اسی لحاظ سے پنجابی زبان وسیع و عریض علاقے میں بولی جانے والی زبان تھی۔ یہی وجہ ہے کہ مولانا صلاح الدین احمد جیسے ماہرین یہ اعتراف کرتے نظر آتے ہیں کہ اردو کا جو پودا دوآبہ گنگ و جمن کی شادابیوں میں جوان ہوا تھا۔ اب پانچ دریاؤں کی سرزمین میں لہلہائے گا جس سے اس میں نئی قوت اور نئی توانائی داخل ہونے کے امکانات ہیں۔

حافظ محمود شیرانی اپنی تصنیف ''پنجاب میں اردو'' میں یہ نظریہ پیش کرتے ہیں کہ اُردو دراصل پنجابی زبان کی ہی ترقی یافتہ شکل ہے۔ ان کے مطابق اردو اور پنجابی میں ساٹھ فیصد سے زیادہ الفاظ مشترک ہیں۔

ذخیرہ الفاظ کے ساتھ ساتھ اسما وافعال اور تذکیر وتانیث کے قواعد میں بھی بہت حد تک مماثلت پائی جاتی ہے۔ضرب الامثال اور محاورات میں بھی دونوں زبانوں کے درمیان اشتراک پایا جاتا ہے۔

دیگر کئی اہل نظر کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر جمیل جالبی بھی اس رائے سے اتفاق کرتے ہیں کہ اردو زبان پر پنجابی کے اثرات نمایاں طور پر محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ اپنی شہرہ آفاق تصنیف ''تاریخ ادب اردو'' میں انھوں نے اس حوالے سے یوں رائے دی ہے کہ اردو پر پنجابی اثرات دیکھنے ہوں تو قدیم اردو کے ابتدائی نمونے دیکھیں جہاں دونوں زبانوں میں گہری مماثلت اور مشابہت کا احساس ہو گا۔ڈاکٹر نے اردو کے ابتدائی دور کی شاعری سے ایسی کئی مثالیں بھی پیش کیں جن میں پنجابی الفاظ خاصی تعداد میں پائے جاتے ہیں۔ امیر خسرو سے ولی دکنی کے کلام تک انھوں نے ہر عہد سے مثالیں فراہم کیں۔ یہاں تک کہ ولی کے کلام سے آپ نے متعدد پنجابی الفاظ کی ایک فہرست بھی فراہم کی۔ اسی رائے کی توثیق نارنگ بھی یوں کرتے ہیں کہ وجہی کی ''سب رس'' اردو والوں کے لیے ایک مشکل اسلوب کی حامل تصنیف ہے مگر جو لوگ پنجابی بولنے یا سمجھنے والے ہیں ان کے لیے اس کی تفہیم کوئی مسئلہ نہیں۔

علم لسانیات کے ماہرین نے اس عمل یعنی ایک زبان پر دوسری زبان کے اثرات کو سماجی لسانیات کے ذیل میں دیکھا اور اس کے لیے کوڈ سوئچنگ اور کوڈ مکسنگ کی اصطلاحات کو متعارف کرایا۔ کوڈ مکسنگ سے مراد ایک زبان کے الفاظ اور کوڈ سوئچنگ سے مراد ایک زبان کے محاورات وعبارات کا کسی دوسری زبان میں استعمال کیا جانا ہے۔

اس مقالے میں اردو ناول کے اسلوب میں پنجابی الفاظ کی آمیزش کو اسی ذیل میں دیکھا گیا ہے۔ کوڈ سوئچنگ اور کوڈ مکسنگ کے متعدد محرکات ومضمرات ہیں۔ دو یا دو سے زیادہ زبانیں جاننے والے اور انھیں مہارت سے استعمال کرنے والے افراد اکثر ایک زبان بولتے ہوئے اس میں دوسری زبان کے الفاظ وعبارات استعمال کرتے ہیں۔ اس کی وجوہات کا تذکرہ ضروری سمجھا گیا ہے۔ تاکہ منتخب اردو ناولوں میں اس تکنیک کی کارفرمائی سمجھی جاسکے۔ چنانچہ جب دو زبانوں میں یکساں مہارت اور آسانی ہو تو بات کرتے کرتے بے ساختہ ایک زبان سے دوسری میں منتقل ہو جانا کوڈ سوئچنگ / کوڈ مکسنگ کا سبب بن جاتا ہے۔ کبھی کسی زبان کو بولنے کی مشق زیادہ ہو تو بھی اس زبان کے الفاظ بے ساختہ زبان سے پھسل جاتے ہیں۔ مثلاً مادری زبان کوئی اور ہو اور اس میں مناسب مشق بھی ہوتی ہو تو اکتسابی زبان کو استعمال کرتے ہوئے مادری زبان کے الفاظ بے ساختہ گفتگو کا حصہ بن جاتے ہیں جیسے ڈاکٹر رشید امجد کے مضمون میں لفظ ''ورتارا'' اور مستنصر حسین تارڑ کی عام اردو بول

چال میں ''چار چفیرہ'' بے ساختہ استعمال ہوتے ہیں۔اسی طرح کبھی کوئی مخصوص جذباتی کیفیت مثلاً بہت خوشی یا شدید غصے کی حالت میں بھی اکتسابی زبان بولتے ہوئے مادری زبان کے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ کبھی محض روانی کو قائم رکھنے اور گفتگو میں تعطل یا تاخیر سے بچنے کے لیے بھی کوڈ مکسنگ اور کوڈ سوئچنگ سے کام لیا جاتا ہے یعنی اگر بروقت موزوں لفظ نہ سوجھے تو فوری طور پر جس زبان کا لفظ یاد آ جائے اس سے ہی کام چلایا جائے۔

ماحول سے مطابقت پیدا کرنے کے لیے بھی ایک زبان میں دوسری زبان کے الفاظ وعبادات سے معاونت حاصل کی جاتی ہے۔ نقل مکانی کرنے والے افراد اور گروہ اکثر ایسی صورتحال سے دوچار ہوتے ہیں۔ نئی جگہ نئی تہذیب سے ہم آہنگی پیدا کرنے کے لیے اس تکنیک کو بروئے کار لایا جاتا ہے۔ بعض اوقات اخفا کے نقطہ نظر سے بھی کوڈ سوئچنگ / کوڈ مکسنگ سے استفادہ کیا جا سکتا ہے۔ جیسے کہ شمس الرحمن فاروقی کے خیال میں دیسی الفاظ کے مقابلے میں بدیسی الفاظ اپنے مفہوم وآہنگ کے اعتبار سے ایک غیر معمولی کیفیت رکھتے ہیں جیسے Sophistication سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ بہت سی مبتذل اور فحش باتیں جو ہم اردو میں نہیں کہہ پاتے انگریزی میں بآسانی کہہ دیتے ہیں۔ بعض اوقات چند مخصوص نظریات یا عقائد کی وضاحت کے لیے بھی ایک زبان میں دوسری زبان کی پیوندکاری کی جاتی ہے۔ جیسے غیر عرب مسلمان مذہبی مسائل واحکامات کی وضاحت کے لیے عربی الفاظ کے استعمال کو ترجیح دیتے ہیں اور سائنسی تصورات کی وضاحت کے لیے انگریزی اصطلاحات کے بیان کو مفید سمجھا جاتا ہے۔

اکثر حکمران طبقے کی زبان مختلف ہو تو ان کی زبان میں گفتگو کرنا یا اپنی زبان میں ان کی زبان کے الفاظ استعمال کرنا سماجی اعتبار سے موجب افتخار سمجھا جاتا ہے۔ جیسے کہ پروفیسر گیان چند کے خیال میں ایک زبان میں دوسری زبان کے الفاظ کو شامل کرنا منجملہ دوسری وجوہ کے بعض اوقات سماجی توقیر کے سبب ہوتا ہے۔ پروفیسر موصوف اس حوالے سے ہندوستانیوں کے طرز عمل کو مثال کے طور پر پیش کرتے ہیں جو اپنی زبان میں انگریزی الفاظ وافعال تک بلاتکلف اور بلاضرورت استعمال کرتے ہیں بلکہ اسے اپنے لیے باعث افتخار سمجھتے ہیں۔

اسی طرح ایک زبان میں دوسری زبان کے الفاظ کا استعمال کبھی اپنی علمیت قابلیت کے اظہار کے طور پر کیا جاتا ہے اور کبھی محض اسلوب میں لطف اور رنگینی پیدا کرنے کے لیے کبھی توجہ کے حصول کے لیے اور کبھی محض تفنن طبع کے طور پر۔ الغرض کوڈ سوئچنگ مکسنگ کی وجوہات بے شمار ہیں اور اسی طرح اس عمل کے

مضمرات و قباحتیں بھی ان گنت ہیں۔

کوڈ سوئچنگ اور کوڈ مکسنگ کی اصطلاح اردو میں قدرے جدید مگر اس کا استعمال صدیوں پرانا ہے۔ بلکہ اردو کا آغاز اور ارتقا اسی عمل کی بدولت ہوا۔ اردو ہی نہیں دنیا کی ہر زبان میں دوسری زبانوں کی آمیزش صدیوں سے جاری ہے۔ ہمیشہ سے زبانوں میں لین دین چلتا رہا ہے۔ جس کے ثمرات کے طور پر نئی زبانیں تشکیل پاتی رہی ہیں۔ بظاہر یہ لین دین الفاظ و عبارات کے طور پر ہوتا ہے مگر حقیقت میں تہذیبوں کا باہم ملاپ ہوتا ہے۔ کیونکہ الفاظ اپنی مخصوص تہذیب، نزاکت اور امتیازات رکھتے ہیں۔ اس لیے جب یہ دوسری زبان میں منتقل ہوتے ہیں تو اپنے ساتھ وہ نزاکتیں اور امتیازات بھی منتقل کرنے کا سبب بنتے ہیں۔ یوں زبانوں کے، افراد کے اور تہذیبوں کے درمیان فاصلے کم ہوتے ہیں اور ہم آہنگی پیدا ہوتی ہے۔

زبانوں کے ایک دوسرے پر اثرات دراصل تہذیبوں اور تمدنوں کے ایک دوسرے پر اثرات مرتب ہونے کا عمل ہے۔ اکثر ماہرین فن جن میں ڈاکٹر فرمان فتح پوری بھی شامل ہیں کی رائے میں زبان ہی نے دنیا میں تہذیب و تمدن اور مل جل کر رہنے کی بنیاد ڈالی اور جب زبانوں کے آپس میں رشتے مضبوط ہوتے ہیں تو ان کا دائرہ کار بھی وسیع ہوتا چلا جاتا ہے۔

ایک زبان کے الفاظ جب دوسری زبان میں شامل ہوتے ہیں تو اس کے ذخیرہ الفاظ میں اضافہ ہوتا ہے۔ نئی لفظیات کے اضافے کے ساتھ فقروں کی ساخت اور اسلوب کے جوہر بھی منتقل ہوتے ہیں۔ اسی طرح زبان کو نئے آہنگ، نئی معنوی وسعتیں اور اظہار کی نئی صورتیں بھی حاصل ہوتی ہیں۔

ہر زبان اپنے مخصوص علاقے کی معاشرت کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہوتی ہے۔ چنانچہ جب ایک زبان کے الفاظ دوسری زبان میں شامل ہوتے ہیں تو وہ اپنی معاشرت کے مخصوص رنگ اور مخصوص حسن بھی منتقل کرنے کا ذریعہ بنتے ہیں۔ جس سے اس زبان کے بولنے والوں پر زندگی کا ایک نیا زاویہ سامنے آتا ہے۔ اذہان کو سوچنے کی نئی راہیں سجھاتا ہے۔ نئے رہن سہن، نئے رسوم و رواج سے آشنائی ہوتی ہے۔ نئی تلمیحات کو سمجھنے پرکھنے کا موقع ملتا ہے۔ حکمت و دانائی اور صدیوں کے تجربات کا نچوڑ زبان کے ذریعے منتقل ہوتے ہیں۔ جس سے دو تہذیبوں کے درمیان افہام و تفہیم کی فضا ہموار ہوتی ہے اور زبان میں وسعت پیدا ہونے کے امکانات بڑھتے ہیں۔ مخصوص محاورات اور مخصوص اصطلاحات سے واقفیت پیدا ہوتی ہے جن کے ذریعے ابلاغ زیادہ موثر ہو سکتا ہے۔

گویا کوڈ سوئچنگ / مکسنگ کی بدولت زبانوں میں لسانی وسعت پیدا ہونے کے امکانات روشن ہو جاتے

ہیں۔ تاہم بعض اوقات اس سے کچھ قباحتیں بھی پیدا ہوتی ہیں۔ مثلاً کبھی بے جا استعمال سے گفتگو فضا اور ماحول کو بوجھل بنا دیا جاتا ہے اور کبھی علمیت و قابلیت کے اظہار کے طور پر الفاظ کو محض کھپانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ کبھی ایسے ٹھیٹ اور ثقیل الفاظ کا استعمال کر لیا جاتا ہے کہ مفہوم مبہم رہ جاتا ہے۔ کبھی متبادل الفاظ کی تلاش کو دقت طلب کام سمجھ کر اس سے پہلو تہی کی جاتی ہے اور کبھی دونوں زبانوں کے محاورے کو باہم خلط ملط کر کے کچھ مضحکہ خیز صورت پیدا کر دی جاتی ہے۔ لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ کوڈ سوئچنگ / مکسنگ کے مضمرات اس کی قباحتوں سے کہیں زیادہ ہیں اور دور رس ہیں۔ مجموعی طور پر محاسن متعدد ہیں اور معائب کم تر۔ فنی یا لسانی ضرورت کے تحت فطری آمیزش کرنا ضروری ہے۔ بلا ضرورت اور بھدے پن سے دو زبانوں کے درمیان اختلاط سے فنی نقائص پیدا ہونے کا اندیشہ ہے۔ لہٰذا اس عمل کے دوران خصوصی عرق ریزی سے کام لینا ضروری ہے۔

منتخب زیر مطالعہ ناولوں میں فنی اور ثقافتی تناظر کے حوالے سے کوڈ سوئچنگ اور کوڈ مکسنگ کی تکنیک کو فنی حربے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ ماحول کی عکاسی کے لیے اس قدیمی تکنیک کے ذریعے اردو میں پنجابی الفاظ کی آمیزش کی گئی اور اس سے کئی طرح کے فوائد حاصل کیے گئے۔ مثلاً نئے الفاظ و تراکیب، نئے اسالیب بیاں اور طرز ادا میں جدت پیدا کی گئی۔ مقالہ لکھتے ہوئے اردو ناولوں میں پنجابی الفاظ کے استعمال کا مطالعہ کیا گیا۔

فنی اور ثقافتی تناظر کے حوالے سے اردو زبان میں پنجابی الفاظ کے استعمال کی مختلف صورتیں، ان کے استعمال کے محرکات، اسباب و علل اور اثرات کا جائزہ لیا گیا۔ مصنفین کے ہاں اس تکنیک کے استعمال کے حوالے سے ان کی ترجیحات و میلانات کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

ناول ایک منفرد نثری صنف ادب ہے۔ جس میں ناول نگار زمان و مکان اور زندگی کے حقائق کو احاطہ تحریر میں لاتا ہے۔ اس مقصد کو پانے کے لیے زبان و بیان کو کسی اوزار کی طرح استعمال کرتا ہے۔ جس سے وہ زندگی کے حقائق کو قاری کی نگاہ پر منکشف کرتا ہے۔ چنانچہ اس کے ذریعے ایک مخصوص لسانی وسعت کا منظر نامہ بھی سامنے آتا ہے۔

ہر صنف ادب کا اسلوب بتدریج ارتقائی مراحل طے کرتا ہے۔ اردو ناول نے بھی اسلوب اور موضوعات کے تجربات کے حوالے سے ارتقا کی جانب سفر کیا البتہ اردو ناول کی خوش قسمتی ہے کہ یہ ابتدا ہی سے زبان و بیان کے حوالے سے بہت قابل توجہ اور لائق تحسین تصور کیا گیا۔ کیونکہ اس کے ابتدائی خدوخال

مولوی نذیر احمد جیسے لسان العصر کے قلم سے ابھرے۔ مولوی نذیر احمد کے ناولوں پر فن اور تکنیک کے حوالے سے اعتراضات اٹھائے جاسکتے ہیں۔ ان کے ناولوں کو فنی اعتبار سے کمزور خیال کیا جا سکتا ہے یہاں تک قصوں اور تمثیلوں کا نام دیا جا سکتا ہے مگر زبان وبیان کے حوالے سے ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ جدید نقاد آج اس ابتدائی کاوش کو جس پیمانے پر بھی پرکھیں بہر حال اس کے اسلوب کے معیار پر اعتراض آسان نہیں۔ نیرّ مسعود نے اپنی تصنیف ناول کی روایتی تنقید میں مولوی نذیر احمد کی محاوراتی زبان کو نہ صرف خود سراہا بلکہ کئی اہم مستشرقین کی رائے بھی پیش کی جنھوں نے مولوی کی زبان کو سلیس و فصیح قرار دیا اور پڑھنے کے لائق اور عام فہم قرار دیا۔ گویا اردو ناول نگاری کے آغاز کے ساتھ ہی ناول کے اسلوب اور زبان وبیان سے متعلق مباحث کا آغاز بھی ہو گیا۔ بلکہ ڈاکٹر انیس ناگی تو مولوی کو یوں داد و تحسین کا مستحق قرار دیتے ہیں کہ وہ پہلے ناول نویس ہیں جنھوں نے اردو ناول کے لسانی پیرائے کا سلیقہ خود سیکھا اور دوسروں کو سکھایا اور لسانی پیرائے کی تعمیر و تشکیل کی۔

ناول سے اس کی زبان کا گہرا تعلق ہے، زبان کے سنورنے سے ناول بیش قیمت ہو جاتا ہے۔ اس حقیقت کا ادراک اولین معماروں سے لے کر بام عروج تک پہنچانے والوں تک کو رہا۔ چنانچہ بعد کے ادوار میں بھی ناول نگاروں نے اس کی زبان اور اسلوب کو سنوارنے میں خصوصی محنت و توجہ صرف کی۔

اردو ناول میں اظہار واسلوب کے نئے تجربوں کا آغاز تو پریم چند کے بعد اس وقت سے شروع ہوا جب اردو ادب میں فکر کی جدت اور فن کا نیا شعور ترقی پسند تحریک والوں کے وسیلے سے آیا اور پھر اس صنف کی ہئیت اور اسلوب میں نئے تجربے ہوئے، فرسودہ اور بندھے ٹکے سانچوں سے گریز اور زندگی کے حقائق کو نئے زاویے نئے شعور کے ساتھ دیکھا اور بیان کیا گیا۔ تاہم یہ کہنا ضروری ہے کہ اس ہئیتی اور لسانی تجربے کی راہ پریم چند نے ہی ہموار کی۔

پریم چند کی زبان اور موضوعات دونوں اپنے پیشروؤں سے مختلف تھے۔ انھوں نے فکشن میں ہندوستان کے کسان اور دیہات کی وہ دنیا پیش کی جس سے اب تک اردو ادب کا قاری نا آشنا تھا۔ انھوں نے اردو ناول کو ایک نئی جہت ہی نہیں دی بلکہ اس دنیا میں چلتے پھرتے زندگی سے بھرپور کردار تخلیق کیے۔ پریم چند اردو ادب کے وہ پہلے ناول نگار ہیں جنھوں نے حقیقت نگاری کرتے ہوئے فنی قدروں اور نزاکتوں کا پورا خیال رکھا۔ ان کے مقالے فطری اور تصنع سے پاک ہیں۔ یہ کتابی یا گھڑے ہوئے معلوم نہیں ہوتے۔ یہی وجہ ہے کہ آل احمد سرور ان کی نثر کو حقیقت نگاری کی طرف ایک اہم قدم کہتے ہیں اور یہ کہ ان کے ہاں بول چال

کا لب ولہجہ ملتا ہے۔ وہ کسانوں کی بولی پیش کرتے ہوئے محض ان کے الفاظ لے آتے ہیں مگر یہ حقیقت نگاری کی طرف ایسا اہم قدم ہے جس سے آگے چل کر مزید راہیں کھلیں۔ یعنی پریم چند نے کسانوں اور دیہات میں بسنے والوں کی زبان کو پہلی بار اردو ادب میں روشناس کرایا اور ناول میں حقیقت کا رنگ بھرنے کے لیے خالص ادبی زبان سے گریز کرتے ہوئے نئے اسلوب کو متعارف کرایا۔ جس سے ہر اس ناول نگار نے استفادہ کیا جسے ناول میں دیہات کو پس منظر کے طور پر منتخب کرنا تھا۔

اگرچہ پریم چند نے پورے طور پر پنجابی زبان کو استعمال نہ کیا بلکہ پنجابی لب ولہجہ کو اپناتے ہوئے اردو کے الفاظ کو توڑ موڑ کر پیش کیا مگر بعد میں آنے والوں نے اس اندازِ بیاں کو نکھارا اور زیادہ بہتر طرز گفتگو پیش کیا۔ گویا پریم چند کے ناول گئودان سے جس اسلوب اور طرز نگارش کا آغاز ہوا، بعد کے ادوار میں اس میں اور زیادہ عمدگی اور نفاست سے پیدا کی گئی۔

لہٰذا راجندر سنگھ بیدی کے ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' میں جب پنجاب کے دیہات کو کہانی پیش کرنے کے لیے پس منظر کے طور پر چنا گیا تو حقیقت نگاری کرتے ہوئے پنجابی دیہات کی ثقافتی رنگا رنگی کو نکھرے ستھرے اسلوب کے ذریعے پیش کیا گیا۔ ثقافتی تصویر کشی کے لیے بیدی نے مکالمے ہی میں نہیں بیانیے میں بھی پنجابی الفاظ کا سہارا لیا۔ دیہی معاشرت کو بیان کرنے کے لیے الفاظ کے ساتھ کہاوتوں اور لوک گیتوں کو بھی کام میں لایا۔

لوک گیت اور کہانیاں کسی مخصوص علاقے کی تہذیب ثقافت کی مکمل تصویر پیش کرتے ہیں۔ ان میں اس خاص علاقے کے رہنے بسنے والوں کے مزاج کے رنگ شامل ہوتے ہیں۔ رسوم ورواج اور بود وباش کے خدوخال نمایاں ہوتے ہیں اور یہ خزانہ صدیوں بعد نسلوں کے تجربات کی دین ہوتا ہے۔ بیدی نے جب اس خزانے کو کام میں لاتے ہوئے ناول کی فضا اور اپنے اسلوب کی رنگینی میں اضافہ کیا تو ان کے اسلوب کو بھی خاص رنگ اور توانائی ملی جسے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ان کے پہلو دار استعاراتی اسلوب کا نام دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں بیدی کے فن میں اساطیری تصورات کی بنیادی اہمیت ہے اور یہ استعاراتی واساطیری فضا ان کے فن کی خصوصیت ہے۔

چنانچہ اس پس منظری مطالعے سے دو باتیں سمجھ میں آتی ہیں ایک یہ کہ ناول ایک ایسی صنف ادب ہے جس میں زبان کی کارفرمائی کی کئی صورتیں ہیں۔ یہ صرف کہانی بیان کرنے کا اوزار نہیں بلکہ اس سے کرداروں کی فعالیت، واقعات کا تسلسل، مناظر کی دلپذیری اور معاشرت کی رنگینی سب ناول کی فضا میں سموئے

جاتے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ اس صنف ادب میں مصنف کی اپنی شخصیت اور مزاج کے رنگ ہی نہیں بلکہ اس کا ثقافتی پس منظر بھی اس کے اسلوب میں اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ یعنی ناول کے بیانیے سے یہ معلوم کرنا آسان ہو جاتا ہے کہ ناول نگار کا اپنا ثقافتی پس منظر کیا ہے۔ وہ جس زبان کو بظاہر ناول کے فنی تقاضے کے طور پر کوڈ سوئچنگ / مکسنگ کے تحت شامل کرتا ہے اس کے استعمال کے نوعیت اور اثرات کیا ہیں۔ مصنف کا خود اس زبان سے تعلق کیسا ہے۔

یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ کوڈ سوئچنگ / کوڈ مکسنگ کی کارفرمائی ناول میں دونوں سطحوں پر ہوتی ہے۔ یعنی مکالمہ اور بیانیہ دونوں حصوں پر اس کا اطلاق ہوتا ہے۔

ناول کے مکالمے میں تو کوڈ سوئچنگ / مکسنگ ناول کے فن کا تقاضا ہے کیونکہ ماہرین فن کے مطابق مکالمے کی زبان کو کرداروں کی معاشی، معاشرتی اور ذہنی سطح کے مطابق ہونا چاہیے جیسے کہ ڈاکٹر سہیل بخاری کی رائے ہے کہ مکالموں کے لیے ضروری ہے کہ وہ فطری یعنی کرداروں کے حسب حال ہوں۔ عمر، جنس، تعلیم اور طبقے کے لحاظ سے انسانوں کی زبان اور انداز گفتگو بدل جاتا ہے تو مکالمہ ایسا ہونا چاہیے جس سے متکلم ان تمام خصوصیات سے متعارف ہو جائے۔ اسی طرح ڈاکٹر ارتضیٰ کریم کی رائے کے مطابق مکالمے کا مطلب ہی یہ ہے کہ جس طبقے کا فرد گفتگو کر رہا ہے اسے اپنے طبقے کی زبان بولنی چاہیے ورنہ مکالمے کا فطری رنگ ختم ہو جائے گا۔

اکثر ماہرین فن اس بات پر بھی متفق ہیں کہ طبقاتی تقسیم یعنی طبقہ بالا، متوسط اور زیریں سب کے ہاں زبان کا فرق پایا جاتا ہے۔ اسی طرح تعلیمی فرق سے یعنی تعلیم یافتہ اور ان پڑھ کی زبان میں بھی فرق پایا جائے گا اور پھر جنس کے لحاظ سے تقسیم یعنی مرد و عورت کی زبان اور انداز گفتگو میں بھی فرق پایا جاتا ہے۔ چنانچہ مقالہ میں اس تقسیم کے حوالے سے کوڈ سوئچنگ / مکسنگ کی نوعیت اور اثرات کا مطالعہ مکالماتی حصے میں کیا گیا۔

کسی عہد کے اہم خدوخال، سیاسی و معاشی منظر نامہ اور سماجی و ثقافتی تنوع کو جس قدر ناول میں اجاگر کرنا ممکن ہے اس قدر کسی اور صنف ادب میں شاید نہیں کیونکہ ناول خاص طور پر ایسی طویل نثری صنف ہے جس میں متنوع موضوعات اور کثیر الجہت نظریات کو پیش کرنے کی گنجائش اور آزادی ہوتی ہے۔

موضوعات کے چناؤ کے بعد ماحول کے انتخاب میں بھی ناول نگار آزاد ہوتا ہے مگر جب انتخاب کر لیا تو پھر قصے کے واقعات، ان کی ترتیب اور کرداروں کی تخلیق اس خاص ماحول کے مطابق کرنے کی پابندی کرنا پڑتی ہے اور ان سب کے درمیان ربط پیدا کرنے کا اہم ذریعہ زبان ہے۔ یعنی ناول نگار ایسی زبان لکھنے کا پابند

ہوتا ہے جو اس خاص ماحول اور معاشرت کی عکاسی کرے۔ طرز بیان کے بغیر کوئی ادب پارہ وجود میں آ ہی نہیں سکتا اور طرز بیان کی رنگینی میں ادب پارے کا حسن چھپا ہوتا ہے۔

ناول نگار نے فنی تقاضے پورے کرنے کے لیے کوڈ سوئچنگ / کوڈ مکسنگ کی جو کار فرمائی دکھائی ہے وہ دو سطحوں پر دکھائی دیتی ہے ایک تو کرداروں کے لب ولہجہ میں، ان کے مکالمات میں اور دوسرے معاشرت کے رنگ اجاگر کرنے کے لیے ناول کے بیانیے میں۔ یعنی ناول کے بیانیے میں جہاں ناول نگار کو خاص ماحول اور معاشرت کی تصویر کشی کرنی تھی وہاں اس نے اس خاص ماحول اور علاقے میں مستعمل و مقبول زبان کے الفاظ استعمال کیے۔

منتخب اردو ناولوں کا مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ اس کی متعدد صورتیں ہیں جن سے اکثر اوقات لسانی وسعت اور فطری پن کا حصول ممکن ہوا ہے۔ ان ناول نگاروں نے معاشرت کی عکاسی کے لیے کرداروں کے نام ایسے منتخب کیے جو اس علاقے میں عام تھے۔ پھر طرز تخاطب بھی خاص اس معاشرت کے مطابق اختیار کیے گئے۔ اس کے علاوہ مقامات کے نام، موسموں، فصلوں اور پودوں کے نام، طرز تعمیر کے مخصوص انداز، ہتھیار وآلات کی مخصوص اصطلاحات، اوزار کی افادیت، پیشوں کی خاصیتیں، مخصوص برتن، خوراک، لباس اور رسوم ورواج حتیٰ کہ عوامی بولی کے مخصوص الفاظ یعنی سلینگ تک سب پیش کیے گئے تاکہ معاشرت کی انفرادیت قاری کی نظر پر عیاں ہو۔ جیسے کہ سید سبط حسن کے خیال میں انسانی تہذیب جامد یا ساکت شے نہیں بلکہ متحرک اور فعال حقیقت ہے۔ جو ارتقائے حیات کے مختلف مدارج اور اس کی وجہ سے آنے والی تبدیلیوں کو ظاہر کرتے ہیں اور ان کے مظاہر آلات اوزار ہوتے ہیں جن کے ذریعے انسانی تہذیب کے مختلف ادوار کی شناخت کی جاتی ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر جی اے الانا کے مطابق کسی معاشرے کی زندگی میں اس کے افراد کی نشست وبرخاست، لباس وخوراک اور دیگر جزئیات نہایت اہم ہیں اور ان میں سب سے انمول زبان ہے۔

منتخب ناولوں میں معاشرت کی رنگارنگی اور انفرادیت کو پیش کرنے کے لیے ان مخصوص الفاظ، اصطلاحات اور محاوروں کی ضرورت پڑی جو اس معاشرت کی درست عکاسی کر سکیں۔ یہاں کوڈ سوئچنگ اور کوڈ مکسنگ کے ذریعے کئی مقاصد حاصل کیے گئے۔ جن میں زندگی کی حقیقی عکاسی، ماحول سے مانوسیت وہم آہنگی اور اختصار وجامعیت اہم ہیں۔ زیر نظر مقالے میں جن پانچ ناولوں کو منتخب کیا گیا ہے۔ ان میں زمانی اعتبار سے سب سے پہلا ناول "سید شبیر حسین شاہ" کا "جھوک سیال" ہے۔ جھوک سیال کا سن اشاعت درج نہیں مگر اس کا دیباچہ احمد ندیم قاسمی نے لکھا جس میں انھوں نے شاہ کے فنی محاسن بیان کرتے ہوئے یہ ذکر

بھی کیا کہ یہ ناول شاہ کی زندگی میں شائع نہ ہوا تھا بلکہ ان کے انتقال کے بعد ان کی بیگم ملکہ پکھراج نے قاسمی کے حوالے کیا تکنیکی حوالے سے نظر ثانی کے لیے اور اس ابتدائیہ کے آخر میں ۱۹۷۲ء درج ہے۔ لہٰذا یہی اس کا سن اشاعت مانا جاسکتا ہے۔

قاسمی نے اس ناول کو ایک ہمہ گیر ناول کہا اور یہ پیشین گوئی بھی کی کہ منشی پریم چند کے ''گئودان'' کے بعد اسے دیہی موضوعات کے ناولوں میں اہم مقام حاصل ہو گا۔ یہ پیشین گوئی اس حد تک تو درست ثابت ہوئی کہ منشی پریم چند کے بعد پاکستانی اردو ناولوں میں آپ کی دیہات کی منظر کشی اہمیت کی حامل ہے۔ جھوک سیال میں پیش کردہ قصہ پنجاب کی دیہی زندگی سے متعلق ہے۔ لہٰذا اس کے کردار، مکالمے اور بیانیے کے ذریعے دیہی معاشرت کی عکاسی کی گئی ہے۔

سید شبیر حسین شاہ کے پیشرو منشی پریم چند نے دیہی معاشرت کی عکاسی کے لیے لب ولہجہ پنجابی اپنایا مگر الفاظ اردو کے ہی استعمال کیے یعنی اردو لفظوں کو پنجابی لہجے کے مطابق توڑ موڑ کر بیان کیا۔ مگر پنجابی الفاظ کم تعداد میں استعمال کیے۔ مگر یہ حقیقت نگاری کی طرف پہلا قدم تھا جس کے بعد نئی راہیں کھلنے کے امکان پیدا ہوئے۔ چنانچہ سید شبیر حسین شاہ نے دیہی معاشرت بیان کرنے کے لیے پنجابی لب ولہجہ کے ساتھ ساتھ پنجابی الفاظ کا استعمال بھی کیا۔ یعنی کوڈ سوئچنگ / مکسنگ کے ذریعے دیہی معاشرت کے خدوخال واضح کیے۔ البتہ شاہ نے اس سلسلے میں بہت محتاط رویہ اپنایا۔ ان کے ناول میں معنوی گہرائی اور خاص تہذیبی رچاؤ کے حامل الفاظ کی تعداد خاصی کم ہے۔ جن میں مخصوص ثقافت کی جھلک نمایاں ہو۔ ایسے ٹھیٹ پنجابی الفاظ جن سے اردو قاری ناآشنا ہو اور وہ اس کے لیے بالکل نامانوس ہوں۔ انھوں نے کہیں کہیں ہی استعمال کیے ہیں اور زیادہ تر اسمائے معرفہ ونکرہ ہی پنجابی کے استعمال کیے جیسے کوئی نو آموز کسی زبان کو سیکھتے ہوئے اسما کے استعمال سے جلد واقف ہو جاتا ہے اور زبان کے اصل ڈھانچے یعنی قواعد اور افعال سے تاخیر میں، اسی طرح شاہ نے پنجابی الفاظ کا استعمال کیا۔ یعنی افعال وقواعد سے گریز کرتے ہوئے شعوری طور پر اسما کو ہی ناول میں پیش کرنے کو ترجیح دی۔ اس سے یہ نقصان تو ہوا کہ اردو ناول کا قاری پنجابی زبان کے چٹخارے اور لطف محاورہ سے محروم رہا تاہم یہ بھی درست ہے کہ انھوں نے اپنے پیشرو سے چند قدم آگے ضرور بڑھائے۔ یعنی ناول کی زبان وبیان میں لہجہ کے ساتھ پنجابی الفاظ کا باقاعدہ استعمال کیا۔

جھوک سیال کے بعد پنجابی دیہی پس منظر میں لکھا گیا ناول میرا گاؤں جس کا سن اشاعت ۱۹۸۲ء ہے کو زبان وبیان کے حوالے سے خاص اہمیت حاصل ہے کہ اس میں ناول نگار نے پنجاب کی تہذیب وثقافت کے

اصل رنگ اردو قاری تک پہنچائے۔ غلام الثقلین نقوی نے اپنے ناول میں پنجابی الفاظ کا نہایت خوبصورت اور موثر استعمال کیا۔ ان کے ہاں ایسے الفاظ بڑی تعداد میں موجود ہیں جن کے ذریعے اہل پنجاب کی بود و باش اور مخصوص معاشرت کے انفرادی رنگ اجاگر ہوں۔

غلام الثقلین نقوی کی ایک خوش قسمتی تو یہ ہے کہ انھیں ناول میں حقیقت نگاری کی روایت ملی جس کے ابتدائی نقوش منشی پریم چند جیسے لسانی شعور کے حامل ناول نگار کے قلم سے ابھرے تھے۔ پریم چند کی اس روایت میں سید شبیر حسین شاہ نے مقدور بھر اضافے کیے لہٰذا بڑی حد تک ایک واضح راہ موجود تھی جس پر چل کر غلام الثقلین نقوی نے بڑی کامیابی سمیٹی۔

نقوی نے بظاہر پنجاب کے ایک عام سے گاؤں کی سیدھی سادی کہانی بیان کی ہے۔ جس میں کوئی غیر معمولی پن نہیں لیکن حقیقت میں اس سیدھی سادی کہانی کی زبان اور بیان میں معنویت کے گہرے رنگ پائے جاتے ہیں۔ زبان کا چٹخارہ، لطف محاورہ کے ساتھ داخل سے پھوٹتی خالص لب ولہجہ کی مٹھاس سب کہانی کی بنت میں گھل مل گئے ہیں۔ نقوی نے کئی مقامات پر ایسے ٹھیٹ پنجابی الفاظ کا استعمال بھی کیا ہے جو اس وقت کے دیہات میں معروف و مقبول تھے مگر مرورِ زمانہ سے اب مٹتے جاتے ہیں۔ کسان کی فطری دانش، دھرتی سے محبت کے خالص رنگوں کے ساتھ ناول نگار نے معاشرت کی ایسی جھلک دکھائی ہے جو حقیقت سے قریب ترین ہے۔ نہ کوئی کردار بھرتی کا محسوس ہوتا ہے نہ کوئی واقعہ بے محل و غیر متوقع اور سب سے بڑھ کر ایسی خالص زبان اور لب و لہجے کا حقیقی رنگ کہ جس سے قاری کے لیے ایک نئی دنیا، ایک نئی رنگارنگی کے بھید کھلتے ہیں۔ اس کی نظر ایک نامانوس مگر رنگین دنیا کے نظاروں سے آشنا ہوتی ہے۔ جس سے دلچسپی اور تجسس میں اضافہ ہوتا ہے۔

''جھوک سیال'' کی زبان میں کوڈ سوئچنگ / مکسنگ کی تکنیک استعمال تو کی گئی یعنی اردو میں پنجابی الفاظ کا استعمال کیا گیا مگر یہ استعمال بہت حد تک سطحی اور سرسری رہا یعنی اسما کو کام میں لایا گیا مگر قواعد و افعال میں تبدیلی سے گریز کیا گیا۔ لہٰذا تاثر بھی بہت حد تک سطحی محسوس ہوتا ہے مگر ''میرا گاؤں'' کی زبان و بیان میں یہ تکنیک زیادہ کارآمد محسوس ہوتی ہے۔ روایت کو یوں آگے بڑھایا گیا اب ناول کی زبان و بیان میں ایسے ٹھیٹ پنجابی الفاظ استعمال کیے گئے جو خاص تہذیبی رچاؤ کے حامل تھے۔ جن میں ایک خاص ماحول اور خاص فضا کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ اردو قاری کے لیے یہ پنجابی لفظ نئے اور دلچسپ ہو سکتے ہیں۔ جن سے ان کے ذخیرہ الفاظ میں اضافہ ہو سکتا ہے۔ نقوی ناول کی زبان میں ایسے برجستہ اور برمحل پنجابی الفاظ لائے جن کے حسن،

نزاکت اور معنوی وسعت سے وہ خوب واقف تھے۔ غیر ضروری تفصیل اور بے جا طوالت کے بچنے کے لیے ایسے پنجابی لفظ زبان کا حصہ بنائے جو صورتحال کی وضاحت کے لیے نہایت موزوں تھے جیسے کہ محمد حسین آزاد کے مطابق عبارت میں کسی زبان کا اصل لفظ ایسے مطالب بیان کر دیتا ہے جو سطر سطر بھر ترجمہ سے حاصل نہیں ہوتا۔ یعنی کسی خاص معاشرت کو بیان کرنے کے لیے اس سے متعلقہ زبان کا ایک لفظ اپنے اندر ایسی معنوی وسعت سموئے ہوتا ہے جو بعض اوقات کسی دوسری زبان میں بیان کرنے کے لیے جملوں کا متقاضی ہوتا ہے۔ نقوی کے ہاں اس تکنیک کا نہایت کارآمد استعمال سامنے آتا ہے جس کے ذریعے دو زبانوں اور تہذیبوں کے باہم ملاپ سے فوائد حاصل ہونے کی توقع کی جاسکتی ہے۔ ایک زبان میں دوسری زبان کے استعمال ہونے کے ثمرات میرا گاؤں میں واضح نظر آتے ہیں۔ مرصع اور رنگین اسلوب کا حسن جس میں پنجابی زبان کا رنگ رس شامل ہے میرا گاؤں کے بیانیے میں موجود ہے۔

البتہ ایسے ٹھیٹ الفاظ کے استعمال سے ایک مشکل یہ ضرور پیدا ہوئی کہ کہیں کہیں ان کے مکمل معنی ومفہوم قاری پر آشکار نہ ہوئے اور قاری ان لفظوں کی اصل لطافت اور چاشنی سے محروم رہ گیا۔

1988ء میں شائع ہونے والا شوکت صدیقی کا ضخیم ناول "جانگلوس" جو کہ تین جلدوں میں شائع ہوا کو خصوصی اہمیت حاصل ہے کہ یہ وسیع کینوس کا طویل اور ضخیم ناول ہے جس میں متنوع کردار اور واقعات پیش کیے گئے ہیں۔ تقریباً دو ہزار صفحات پر مشتمل اس ناول کی کہانی بیان کرنے کے لیے پنجابی پس منظر کا انتخاب کیا گیا۔ اس کے دو مرکزی کردار جن کے گرد تمام کہانی گھومتی ہے پنجاب سے تعلق رکھتے ہیں اور پھر پنجاب کے مختلف علاقوں میں سفر کرتے رہتے ہیں۔ چنانچہ تمام واقعات اسی پس منظر میں وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ ناول نگار نے خاص طور پر ناول کی زبان پر توجہ دی۔ پنجاب کے دیہات کی زندگی پیش کرتے ہوئے پنجابی زبان سے مدد لی اور حقیقت نگاری کی روایت کو آگے بڑھایا۔ چونکہ ناول نگار خود لکھنو کے رہنے والے تھے اس لیے جب انھوں نے اپنے ناول کے پس منظر کے طور پر پنجاب کے دیہات کا انتخاب کیا تو اس ماحول کو پیش کرنے کے لیے انھیں اس ماحول، معاشرت اور زبان کو سیکھنا پڑا جو یقیناً دقت طلب کام تھا۔ شوکت صدیقی نے کمال مہارت سے اہل پنجاب کی بود وباش اور ٹھیٹ با محاورہ زبان کو پیش کیا جو ان کی محنت وریاضت کا ثبوت ہے۔ ان کے اس عمل نے ناول میں حقیقت نگاری کی اہمیت کو مزید واضح کیا ہے۔ ناول کے فن کا تقاضا ہے کہ کہانی کے لیے جو ماحول منتخب کیا جائے اس کی حقیقی تصویر کشی کی جائے۔ چنانچہ شوکت صدیقی نے اس فنی تقاضے کو پورا کرنے کے لیے اس ماحول سے آگاہی حاصل کی۔

اسی لیے ڈاکٹر میاں مشتاق احمد شوکت صدیقی کی فنی کمٹمنٹ کو قابل تحسین گردانتے ہیں کہ جو اہل زبان ہو کر علاقائی لہجوں سے لتھڑی ہوئی زبان لکھتے رہے۔ شوکت صدیقی نے پنجابی معاشرت کی عکاسی کے لیے اہل پنجاب کا لب ولہجہ اور پنجابی الفاظ ناول میں پیش کیے۔ اہل پنجاب کا رہن سہن، عادات ومزاج، مشاغل، رسوم ورواج وغیرہ ہر پہلو کو موثر انداز میں پیش کیا۔ زمین کی خاصیتیں، موسموں کے اثرات، انسانوں کے رویے اور معمولات ناول نگار نے ہر پہلو پر توجہ دی۔ جو ان کے سماجی شعور کی بھرپور عکاسی کے ساتھ صنف ادب کے فنی تقاضے نبھانے کی شعوری کوشش ہے۔ جس میں وہ بہت حد تک کامیاب رہے۔ البتہ اکتسابی زبان کے استعمال میں کہیں کہیں تصنع اور بناوٹ کا احساس ہوتا ہے۔ کہیں کہیں الفاظ کو کھپانے کی کوشش نظر آتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ شوکت صدیقی نے پنجاب کے دیہات کو قریب سے دیکھا اور پھر اس کی حقیقی تصویر دکھائی حتیٰ کہ انھوں نے پنجاب کے طول وعرض میں رائج لہجوں کا تنوع تک پیش کیا مگر اس کے ساتھ کہیں بے جا اور بلا ضرورت کوڈ سوئچنگ / مکسنگ بھی کی، یعنی جتنے معلوم متبادلات تھے سب کے سب ایک ہی موقع ایک ہی جملے میں بیان کیے گئے۔ اسی طرح کہیں ایسے متروک الفاظ کا استعمال بھی ہو گیا جس کے مفہوم تک رسائی لغت کے بنا ممکن نہیں۔ غیر ضروری تفاصیل، بے جا طوالت اور نامانوس الفاظ کی موجودگی نے ناول کے کچھ حصوں کو ثقیل دستاویز کی شکل دے دی ہے۔ تاہم یہ صورتحال بہت کم جگہ ہے۔ زیادہ تر ایک زبان میں دوسری زبان کا ماہرانہ استعمال کیا گیا ہے۔ جس سے دوررس نتائج حاصل ہونے کی توقع کی جا سکتی ہے۔

مستنصر حسین تارڑ کے ناول راکھ کی اشاعت اول 2001ء میں جب کہ خس وخاشاک زمانے کی 2010ء میں ہوئی۔ دونوں ناولوں کے درمیان جو فرق تھا وہ یہ کہ راکھ کا کینوس زیادہ وسیع نہیں اور اس میں کرداروں کا تعلق دیہات سے ضرور تھا مگر براہ راست دیہات میں رہتے بستے کردار اور دیہات میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات بہت کم ہیں۔ مرکزی کردار شہروں میں رہنے بسنے والے ہیں۔ تمام واقعات شہروں یا دیارِ غیر میں وقوع پذیر ہوتے دکھائے گئے ہیں۔ مگر خس وخاشاک زمانے ایک وسیع کینوس کا ناول ہے جس کی کہانی طویل زمانوں پر محیط ہے۔ نسل در نسل پیش کی جانے والی کہانی کی ایک نسل جو قیام پاکستان سے تقریباً پچاس سال پہلے کی ہے۔ وہ براہ راست دیہات میں مقیم ہے۔ اس لیے اس نسل سے تعلق رکھنے والے تمام کردار دیہات میں جبکہ اگلی نسلیں شہروں میں یا پھر یورپ میں بھی مقیم ہیں۔ یوں ان دونوں ناولوں کے پس منظر یا کہانی پیش کرنے والے ماحول مختلف ہیں۔ لہٰذا ان دونوں کے زبان وبیان کا مطالعہ کرتے ہوئے خاص طور پر

اس کا خیال رکھا گیا ہے کہ ماحول اور پس منظر کے اختلاف کی وجہ سے کوڈ سوئچنگ / مکسنگ کی نوعیت کیا ہے اور یہ کہ ناول نگار کے پنجابی پس منظر کی بنا پر ان ناولوں کی زبان پر کیا اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ مگر نتیجہ یہ سامنے آیا کہ ناول نگار کے ایک ہونے سے پس منظر مختلف ہونے کے باوجود ذخیرہ الفاظ اور اس کا استعمال دونوں مختلف نہیں۔

تارڑ کا مخصوص اسلوب دونوں ناولوں میں اپنی خاص جھلک دکھاتا رہا۔ تارڑ اس نظریے کے قائل ہیں کہ تجربے کے بغیر تحریر میں شدت نہیں آتی۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں تجربے کی شدت کے ذریعے رنگ آمیزی کی ہے۔ تارڑ کی مادری زبان پنجابی ہے۔ اس لیے جب انھوں نے اپنے ناولوں میں کہانی پیش کرنے کے لیے پنجاب کو پس منظر کے طور پر چنا تو اس میں اپنے تجربے سے ماحول اور فضا کو رنگین بنایا۔ تارڑ کے دلکش اسلوب نے ان ناولوں کو معیار کی بلندی بخشی۔ تارڑ کے ہاں کوڈ سوئچنگ / کوڈ مکسنگ کی تکنیک کا استعمال شعوری ہے۔ یعنی کہیں تو اردو ناول میں پنجابی الفاظ کا استعمال انھوں نے فن کا تقاضا پورا کرنے کے لیے کیا اور کہیں اپنے ثقافتی پس منظر کی وجہ سے پنجابی الفاظ کو زیادہ بلیغ اور فصیح خیال کیا۔ اس کے ساتھ کہیں الفاظ کو صورتحال کے مطابق کام میں لایا گیا اور کہیں یہ عمل محض اسلوب میں انفرادیت پیدا کرنے کے لیے کیا گیا ۔ تارڑ نے صرف ماحول کی عکاسی، معاشرت کی تصویر کشی اور ابلاغ کے نقطہ نگاہ سے ہی نہیں بلکہ اپنے اسلوب کے حسن میں اضافے کے لیے بھی پنجابی الفاظ کو حربے اور اوزار کے طور پر استعمال کیا۔ کئی ایسے مقامات پر بھی پنجابی الفاظ کا استعمال کیا گیا جہاں منظر اور کردار پنجاب سے دور کسی اور تہذیب سے متعلق تھے۔ ایسے میں چند الفاظ کا استعمال بے ساختہ ہو سکتا ہے مگر مسلسل استعمال یہ ظاہر کرتا ہے کہ ناول نگار اس تکنیک کو اپنی انفرادیت کی پہچان کے لیے کام میں لاتا ہے۔ اپنے اسلوب کی منفرد شناخت کے لیے شعوری طور پر اپنی مادری زبان کے الفاظ ناول کی زبان میں کھپانے کی کوشش کرتا ہے۔ گویا یہ خود کو دیگر سے ممتاز و منفرد بنانے کی ایک کوشش ہے۔ یہ عمل داخل سے پھوٹتی زبان وبیان کے حسن کی بجائے اپنی انفرادیت قائم کرنے اور رکھنے کی خارجی کوشش کے طور پر ابھرتا ہے۔ البتہ یہ اہتمام انھوں نے ضرور کیا کہ جہاں پنجابی لفظ لائے وہاں متبادل اردو لفظ بھی دیا تاکہ قاری کی دلچسپی کہانی میں برقرار رہے اور اسے واقعات یا مکالمات کو سمجھنے میں کسی دقت کا سامنا نہ کرنا پڑے۔ اس سے قاری کو آسانی تو ہو جاتی ہے مگر یہ سوال بھی ذہن میں آتا ہے کہ جب اردو متبادل موجود تھا اور اسے جملے کا حصہ بھی بنانا تھا تو پھر پنجابی الفاظ کی پیوندکاری کیوں؟ کہا جا سکتا ہے کہ تارڑ کی یہ کوشش تو ثمر آور ہوئی کہ ان کے اسلوب اور ناول کی زبان میں کئی رنگ گھل مل گئے جس سے تاثر میں اضافہ

ہوا مگر نقصان یہ ہوا کہ کہیں یہ کوشش پس پردہ نہ رہی اور یوں ظاہر ہوئی کہ تصنع اور بناوٹ کا شائبہ ہونے لگا۔ اگر یہ مقصد ابہام کے پردے میں چھپا رہتا تو اس کا حسن دوچند ہو جاتا۔

ان منتخب ناول نگاروں کے ہاں پنجابی لفظیات کی کارفرمائی کی تعمیم کرتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو ناول میں پنجابی لفظیات کا استعمال یا کوڈ سوئچنگ / کوڈ مکسنگ کی وجوہات فنی بھی ہیں اور ثقافتی بھی۔ کہیں یہ تکنیک اس لیے کام میں لائی جاتی ہے کہ اس خاص صنف کا مطالبہ کوئی خاص زبان ہوتی ہے۔ اردو ناول میں حقیقت نگاری کے مقصد کے حصول کے لیے اس تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے اور ناول نگار کے ثقافتی پس منظر کے تحت بھی اس تکنیک سے کام لیا گیا ہے۔ یعنی اردو ناول میں پنجابی الفاظ کا استعمال اس لیے بھی ہوا کہ مخصوص ماحول اور معاشرت کی مکمل عکاسی ہو۔ مخصوص اصطلاحات کے متبادلات کی عدم دستیابی کے ساتھ ساتھ خود ناول نگار کی اپنی مادری زبان سے محبت اور اس کے استعمال میں مہارت کی وجہ سے بھی ہوا۔ گویا مادری زبان سے فطری محبت کی بدولت پنجابی پس منظر رکھنے والے ناول نگاروں نے اردو ناول میں جہاں موقع ملا اپنی مادری زبان کی وسعت اور چاشنی سے دوسروں کو روشناس کرانے کی شعوری کوشش کی ہے۔

زبان صرف مطلب براری کا ذریعہ نہیں ہوتی بلکہ اس میں صدیوں کی تاریخ گھلی ملی ہوتی ہے اور اس تاریخ میں معاشرت و ثقافت کے رنگ بھی شامل ہوتے ہیں۔ جب ایک زبان میں دوسری زبان کے الفاظ شامل ہوتے ہیں تو وہ محض الفاظ نہیں ہوتے بلکہ ایک تہذیب ایک معاشرت ایک تاریخ کے نمائندے ہوتے ہیں جو ایک سے دوسری تہذیب میں منتقل ہوتے ہیں۔ لہٰذا کوڈ سوئچنگ اور کوڈ مکسنگ کا عمل اگر برمحل اور برجستہ ہو تو اس سے کئی ثمرات حاصل کیے جاسکتے ہیں۔ مگر یہ عمل خصوصی عرق ریزی کا متقاضی ہوتا ہے۔ ورنہ تمام عمل میں مصنوعی پن پیدا ہو جاتا ہے جو ناول کے حسن کو گہنا دیتا ہے۔ زبان میں مصنوعی پن کے احساس اور تحریر کی روانی میں رخنہ پڑنے کے امکانات بڑھ جاتے ہیں۔ اس سے ناول نگار کی ذہنی ناپختگی بھی ظاہر ہوتی ہے۔

آرائشی زبان ناول کے حقائق کی اثر آفرینی کو کم کرنے کا سبب بن جاتی ہے۔ بعض اوقات قاری مفاہیم کی گتھیاں سلجھانے میں محو ہو کر بین السطور تاثر سے محروم رہ جاتے ہیں لیکن اگر یہ عمل محنت و ریاضت سے کیا جائے تو اس سے دور رس اور گراں بہا ثمرات پانے کے امکانات روشن ہو جاتے ہیں۔ اسی وسیلے سے زبانوں کے ذخیرہ الفاظ میں اضافہ ہوتا ہے اور انھیں معنوی وسعت ملتی ہے کیوں کہ کوئی بھی زبان اس وقت منجھتی اور سنورتی ہے جب اس میں دیگر زبانوں کا اختلاط ہوتا ہے۔ زبانوں کا لین دین ہی ہے جس سے

زبانیں وسعت پاتی ہیں۔ ارتقائی مراحل طے کرتی ہیں۔ وہی زبان زندہ رہتی ہے جس میں دوسری زبانوں کے الفاظ جذب کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے۔

نئی زبانیں قدیم زبانوں کی اور قدیم وجدید دیگر ہمعصر زبانوں کے سہارے پھیلتی ہیں۔ زبانوں کی نشوونما میں دوسری زبانوں کا عمل دخل ہوتا ہے۔ ہر طرح کے مفہوم و مطالب ادا کرنے کی صلاحیت زبانوں میں اس وقت ہی آتی ہے جب وہ دوسری زبانوں کے الفاظ واصطلاحات سے استفادہ کرتی ہیں۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے مطابق زبان کا آخذ کچھ بھی رہا ہو مگر اس کے زندہ رہنے کے لیے ضروری ہے کہ اس میں علاقائی بولی کے اثرات ضرور ہوں۔ کیونکہ علاقائی بولیاں عوام سے جڑی ہوتی ہیں اور عوام سے رابطہ ہی زبان کی زندگی اور شادابی کی علامت ہے۔ جب کہ ظفر اقبال اس عمل کو زبان کی تازگی کا سبب قرار دیتے ہیں۔ خاص طور پر اردو میں پنجابی الفاظ کی پیوند کاری کے بارے میں وہ کہتے ہیں کہ یہ تازہ خون اردو زبان میں موجود تھکن اور پژمردگی دور کرنے کے لیے ضروری ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر محمد باقر پنجابی الفاظ کو اپنانے کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ پنجابی کا لفظ لشکارا ہے جس کا مفہوم اردو کا کوئی لفظ ادا نہیں کر سکتا۔ ان کے خیال میں اگر اردو یہ لفظ اپنالے تو کوئی مضائقہ نہیں اس بیان کی توثیق شان الحق حقی نے یوں کی ہے کہ لشکارا بے شک بھلا سا لفظ ہے عجیب نہیں کہ ایسے بہت سے لفظ اردو میں آپ سے آپ رائج ہو جائیں۔

دورانِ مطالعہ ایسے پنجابی الفاظ سے واقفیت حاصل ہوئی جو بے پناہ معنوی وسعت کے حامل ہیں جن کے مفہوم اردو متبادلات میں مکمل ادا کرنے بہت آسان نہیں۔ اگر ایسے الفاظ اردو زبان میں رائج ہو جائیں تو یقیناً اردو زبان میں تازگی اور وسعت پیدا ہو گی۔ زبان کو مسلسل نئی تشکیل دیتے رہنا اس لیے بھی ضروری ہے کہ وہ تجربے کا ساتھ دینے کے قابل ہو سکے۔ مقامی زبانوں سے رشتہ قائم کرنے سے زبان تجربے کے مطابق تشکیل پاتی ہے اور اس اختلاط سے ہی زبان میں چست اور موثر اظہار کے سانچے بھی تشکیل پاتے ہیں۔ زبان وبیان میں وسعت اور کشادگی پیدا ہوتی ہے اور نئے اسالیب بیان متعارف ہوتے ہیں۔

البتہ یہ خیال رکھنا ضروری ہے کہ یہ پیوند کاری کسی فنی یا لسانی ضرورت کے تحت فطری انداز میں کی جائے تو نتائج حسب خواہش بر آمد ہونے کی توقع ہے۔ بلا ضرورت اور بھدے پن سے زبانوں کو خلط ملط کرنے کی کوشش سے فنی و لسانی نقائص پیدا ہونے کا خدشہ ہے۔ لہٰذا یہ تمام عمل محنت و ریاضت اور خصوصی مہارت کا متقاضی ہے۔

نتائج:

تمام اصناف ادب میں زبان اور لسانی پیرائے کو خصوصی اہمیت حاصل ہوتی ہے کیونکہ زبانیں ادب کے بغیر بھی پنپ سکتی ہیں مگر کوئی ادبی فن پارہ زبان کے بغیر وجود میں نہیں آسکتا۔ اسی طرح کسی فن پارے کے معیار اور قدر و منزلت کے تعین میں بھی اس کی زبان اور اسلوب اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ناول کے طرزِ بیان کو اس لیے بھی خاص اہمیت حاصل ہے کہ اسی کے ذریعے متنوع موضوعات اور کثیر الجہات کرداروں کی پیشکش ممکن ہے۔ ناول کی زبان کو عام طور پر دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے یعنی مکالماتی اور بیانیہ حصہ۔ اردو ناولوں میں پنجابی الفاظ کے استعمال کے فنی تناظر میں جائزہ لینے کے لیے منتخب ناولوں کے مکالماتی اور بیانیہ دونوں حصوں میں موجود الفاظ پر غور کیا گیا اور چند مفروضات کی روشنی میں ان کے استعمال کے طریقہ کار کو سمجھنے کی کوشش کی گئی اور کچھ نتائج اخذ کیے گئے۔

ا۔ ماہرین فن کی اکثریت (جس میں سید احمد دہلوی، پروفیسر گیان چند شامل ہیں) اس رائے سے متفق ہے کہ طبقاتی تقسیم کی بنا پر ایک ہی زبان کے لہجے مختلف ہو جاتے ہیں۔ سید احمد دہلوی (مولف فرہنگ آصفیہ) تو باقاعدہ نچلے طبقے کی زبان کو گنواری بولی کے نام سے موسوم کرتے ہیں اور یہ بھی کہ مکالمے کو اس حد تک فطری ہونا چاہیے کہ متکلم کے بارے میں یہ اندازہ کیا جا سکے کہ وہ کس عمر کا ہے؟ پڑھا لکھا ہے یا ان پڑھ مرد ہے یا عورت؟

پہلا مفروضہ قائم کیا گیا تھا کہ مکالماتی حصے میں طبقاتی تقسیم کی بنا پر تعلیم یافتہ اور اَن پڑھ (اعلیٰ سماجی حیثیت کے حامل) امیر اور غریب اور مرد و عورت کے مکالموں میں فرق پایا جانا ضروری ہے۔ یہ مفروضہ درست ثابت ہوا اور تقریباً تمام ناولوں میں کرداروں کی علمی، سماجی اور صنفی حیثیت کی بنا پر ان کے مکالموں میں انتخابِ الفاظ مختلف ہے۔ منتخب ناولوں میں یہ خیال رکھا گیا ہے کہ تعلیم یافتہ طبقے کے مکالمات میں پنجابی الفاظ کا استعمال کم جبکہ اَن پڑھ طبقے کے مکالمات میں پنجابی الفاظ، کہاوتیں اور سلینگ سب پیش کیے گئے۔

اعلیٰ طبقے کے مکالمات میں مخصوص مزاج کی جھلک، شائستگی، حکمت و دانش، صدیوں کے تجربات کا نچوڑ ضرب الامثال و محاورات کی صورت اور تلمیحات کا ذکر موجود ہے جبکہ نچلے طبقے کے کرداروں کے مکالمات میں مخصوص مالی مسائل اور روزمرہ کے معمولات پیش کیے گئے ہیں۔

2۔ صنفی لحاظ سے بھی مردوں اور عورتوں کے مکالمات میں واضح فرق پایا گیا ہے۔ مردوں کے مکالموں

میں گالیوں اور عورتوں کے مکالمات میں مخصوص کوسنوں کی پیش کش موجود ہے۔ عورتوں کے مخصوص محاورات اور خاص طرزِ گفتگو بھی پایا گیاہے۔ البتہ یہ حقیقت بھی سامنے آئی ہے کہ جہاں کردار کی مناسبت سے طرزِ گفتگو ناول نگار کے نقطہ نظر سے مناسبت نہیں رکھتا تھا اور اس نے اس کا اپنے خاص نقطہ نظر سے ٹکراؤ محسوس کیا وہاں اس نے مکالمے کے فطری پن کو قربان کر دیا جیسے خس وخاشاک زمانے کا مصنف اگر یہ نظریہ پیش کرنا چاہتا ہے کہ انسانی خصلت تبدیل نہیں ہوتی تو پھر وہ عرصہ دراز سے کینیڈا میں مقیم کردار سے خالص سانسی نسل کی زبان میں مکالمہ ادا کروادے گا۔ اسی طرح ناول جانگلوس کا مصنف اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھنے والے کردار احسان شاہ سے عورتوں کے متعلق نازیبا گفتگو ٹھیٹ پنجابی کسان کے سے انداز میں کروا دے گا تاکہ اس منفی کردار کی عیاش فطرت کی عکاسی ہو سکے۔

3۔ اسی طرح پنجابی لفظیات کے استعمال کا فنی تناظر میں جائزہ لیتے ہوئے اس مفروضے کے تحت ناول کے بیانیے میں معاشرت کی عکاسی پر غور کیا گیا کہ مخصوص بودوباش بیان کرتے ہوئے مختلف ناول نگاروں کے ہاں مشترک ذخیرہ الفاظ کی موجودگی کا امکان ہے۔ یہ مفروضہ بھی درست ثابت ہوا۔ تقریباً تمام ناول نگاروں نے کرداروں اور جگہوں کے نام ہی نہیں طرزِ تخاطب بھی خالص پنجابی لہجے میں پیش کیے تو ان میں بہت حد تک اشتراک پایا گیا ہے۔ اس کے علاوہ فصلوں، پودوں، اوزار و آلات، مہینوں کے نام، لباس اور مخصوص طرزِ تعمیر کے حوالے سے متعدد مشترک الفاظ تمام ناولوں میں موجود ہیں۔ یہ ہی نہیں بلکہ صفات وافعال میں بھی اشتراک پایا جاتا ہے۔ مثلاً چٹی دینا، سول پڑنا، مت ماری جانا اور مت چت لگتی، چٹے جھاٹے، گھبرو وغیرہ کئی الفاظ تمام ناولوں میں مشترک طور پر پائے جاتے ہیں۔ چنانچہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ فنی تناظر میں پنجابی لفظیات کے استعمال سے ناول کے کرداروں کے مکالمات اور معاشرت کے بیانیے میں نہ صرف بھرپور مدد ملی بلکہ اس سے ذخیرہ الفاظ میں وسعت اور اسلوب میں ندرت وچاشنی بھی پیدا ہوئی۔

4۔ اردو ناولوں میں پنجابی الفاظ کے استعمال کا ثقافتی تناظر میں جائزہ لیتے ہوئے مختلف لسانی پس منظر کے حامل ناول نگاروں کے ہاں انتخاب الفاظ کے فرق کو سمجھنے کی کوشش کی گئی۔ مقالہ لکھنے سے پہلے یہ عمومی نظریہ پیش نظر تھا کہ پنجابی پس منظر رکھنے والے ناول نگاروں کے ہاں فنی ضرورت سے ہٹ کر بھی پنجابی لفظیات کے استعمال کا امکان ہے مگر غیر پنجابی پس منظر والے ناول نگار کے ہاں ایسا کوئی

امکان نہیں۔ یہ نظریہ جزوی طور پر درست ثابت ہوا۔ یعنی اس حد تک تو درست ہے کہ ناول نگاروں نے ثقافتی پس منظر کی بنا پر غیر ضروری طور پر پنجابی لفظیات کا استعمال کیا مگر غیر پنجابی ناول نگار کے ہاں غیر ضروری پنجابی الفاظ کا استعمال نہ ہو گا یہ درست ثابت نہ ہوا۔ گویا مختلف پس منظر رکھنے والے ناول نگاروں نے یکساں طور پر غیر ضروری طور پر پنجابی لفظیات کا استعمال کیا۔ اگرچہ وجوہات مختلف ہیں۔

غیر پنجابی پس منظر والے ناول نگار کے ہاں پنجابی الفاظ کے غیر ضروری استعمال کی وجہ یہ سمجھ آتی ہے کہ ناول نگار کو پنجاب کی زبان اور معاشرت سیکھنے کے لیے محنت وریاضت کرنا پڑی۔ اس اکتسابی عمل کے دوران انھیں جتنی اور جیسی معلومات دستیاب ہوئیں انھوں نے زیادہ سے زیادہ ان کا استعمال کرنے کی کوشش کی۔ اس کے علاوہ لغت سے اکتساب فیض کی بنا پر مقبول و غیر مقبول ہر طرح کے الفاظ کام میں لائے گئے۔

5۔ پنجابی پس منظر رکھنے والے ناول نگاروں کے ہاں پنجابی لفظوں کا اظہار ایسے مواقع پر ہوا جہاں ان کی کوئی فنی مجبوری نہ تھی۔ یعنی فن کے تقاضے کے طور پر نہیں ہوا۔ لہٰذا یہ عمل ان کے اسلوب کی خاصیت کے طور پر سامنے آیا اور اس کی وجہ ناول نگاروں کا مخصوص پس منظر ہے۔ یعنی ناول نگاروں نے اپنے مخصوص پس منظر اور مادری زبان سے محبت اور واقفیت کی بنا پر اردو ناولوں میں فنی تقاضے سے ہٹ کر بھی پنجابی لفظیات کا استعمال کیا۔ کیونکہ وہ ان الفاظ کو صورت حال واضح کرنے کے لیے زیادہ بلیغ، زیادہ موزوں اور زیادہ مکمل خیال کرتے ہیں۔

البتہ پنجابی پس منظر رکھنے والے ناول نگاروں کے ہاں پنجابی الفاظ کے استعمال کے طریقہ کار میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ کسی کے ہاں یہ عمل شعوری محسوس ہوتا ہے اور کسی کے ہاں لاشعوری۔ غلام الثقلین نقوی کے ہاں یہ استعمال بالکل بے ساختہ اور لاشعوری محسوس ہوتا ہے وہ ایسے مواقع پر ٹھیٹ پنجابی الفاظ اور محاورات کا استعمال کرتے ہیں جن کا جاننا اور سمجھنا غیر پنجابی کے لیے ممکن نہیں جیسے اٹکل سیکھی، گوریتا پکانا اور ساؤنی سے کال پڑتا ہے اور ساؤنی سے سکال وغیرہ۔ ناول نگار ان ٹھیٹ الفاظ کو روانی سے استعمال کرتے اور تسلسل برقرار رکھتے آگے بڑھتے چلے جاتے ہیں اور ان الفاظ کی وضاحت کرنے کے لیے کوئی لفظ، اشارہ یا جملہ نہیں لکھتے۔

6۔ مستنصر حسین تارڑ کے ہاں پنجابی الفاظ کا استعمال شعوری طور پر اپنی زبان اور معاشرت پر تفاخر اور

اسلوب میں انفرادیت پیدا کرنے کی ایک کوشش محسوس ہوتی ہے۔ یعنی ان کے ناولوں میں غیر ضروری طور پر پنجابی الفاظ کا استعمال ایسے مواقع پر کیا جاتا ہے جہاں وہ فنی تقاضے کی بجائے اسلوب کا تقاضا محسوس ہوتا ہے۔ گویا ناول نگار شعوری طور پر مادری زبان کے ایسے الفاظ سے قاری کو متعارف کراتا ہے جو وسیع معنوں کے حامل ہوتے ہیں۔ مثلاً اڈاریاں، گوڑھا، نویکلے، نویں نکور، ٹچکر، ہلارے، چار چفیرے وغیرہ۔ اسی طرح کہیں یہ الفاظ محض لطفِ محاورہ اور زبان کے چٹخارے کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں جس سے اسلوب میں انفرادیت اور ندرت پیدا ہوتی ہے۔ تارڑ کے ہاں یہ کوشش شعوری اس لیے بھی محسوس ہوتی ہے کہ جہاں انھوں نے ٹھیٹ پنجابی الفاظ کا استعمال کیا، وہاں اس کی وضاحت کے لیے متبادل اردو الفاظ اور کبھی جملے تک تحریر کیے ہیں۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ان الفاظ کو اردو قاری کے لیے اجنبی خیال کرتے ہیں اور یہ بھی کہ ان کے پاس متبادل اردو الفاظ موجود بھی تھے۔

سفارشات:

1۔ سابقہ تحقیق کے نتیجے میں جو لسانی عمل سمجھ میں آیا ہے وہ یہ ہے کہ دنیا کی ہر زبان میں دوسری زبانوں کا کچھ نہ کچھ حصہ ضرور ملتا ہے اور دنیا کی ہر زبان ہر دور میں دوسری زبانوں سے لین دین کے عمل سے گزرتی رہی ہے۔ زبانوں کی وسعت اور نشوونما میں اس عمل کا بڑا کردار ہوتا ہے۔ زبانوں کے باہمی لین دین سے ان کے اختلافات گھٹتے اور مشابہت بڑھتی ہے اسی طرح ان کے بولنے والوں میں بھی یگانگت اور اخوت کی فضا پیدا ہوتی ہے مگر یہ خیال بھی رہنا چاہیے کہ دوسری زبانوں کے الفاظ کی بے جا مداخلت ہماری زبان کو بگاڑ بھی سکتی ہے اسی لیے لین دین کے اس عمل میں احتیاط ملحوظ خاطر رہنی چاہیے۔ چنانچہ اس تحقیق کی روشنی میں یہ سفارش کی جاتی ہے کہ جس لفظ کی ضرورت ہو اور اپنی زبان کے موجودہ الفاظ اس ضرورت کو مکمل طور پر پورا نہ کرتے ہوں تو دوسری زبان کے الفاظ مستعار لینے میں کوئی مضائقہ نہیں مگر ایسا نہ ہو کہ مستعار الفاظ کو استعمال کرنے کے ترجیحی رجحان کے تحت محض عادتاً استعمال کیے جائیں اور اپنی زبان کے ان الفاظ کو پس پشت ڈالتے جائیں جو مستعار الفاظ کے مفاہیم بڑی اچھی طرح ادا کرنے کی صلاحیت رکھتے ہوں اور یوں ہم اپنی زبان کے ذخیرہ

الفاظ میں سے بیش قیمت سرمائے سے محروم ہو جائیں۔

2۔ ثقافتی ماحول کی پیش کاری میں ناول کے کردار بنیادی اہمیت کے حامل ہیں۔ زیر نظر تحقیق میں کرداروں کے حوالے سے کردار کی تخلیق، اس کے کوائف اور اس کی بودوباش کو بھی ثقافت کے اظہار کے ایک وسیلے کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ پنجابی ثقافت کے پس منظر میں لکھے گئے ناولوں میں تحقیق کے یہ زاویے بھی اہم امکانات کے حامل ہیں۔ لہٰذا اسے کسی تحقیقی منصوبے کا موضوع بنایا جا سکتا ہے۔

3۔ پاکستان، بھارت اور دیگر ملکوں میں رہنے والے اُردو تخلیق کاروں کے ہاں مختلف ناولوں میں مقامی ثقافتوں سے مطابقت رکھنے والی زبانوں کے حوالے سے بھی اسی نوع کی تحقیق کی جا سکتی ہے۔

کتابیات

بنیادی ماخذ:

پریم چند، گئودان، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2010ء

راجندر سنگھ بیدی، ایک چادر میلی سی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، جنوری 1980ء

شبیر حسین، سید، جھوک سیال، شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز، لاہور، 1972

شوکت صدیقی، جانگلوس، رکتاب پبلی کیشنز، کراچی 2013ء

غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ضیائے ادب لاہور، 1982ء

مستنصر حسین تارڑ، راکھ، سنگ میل پبلی کیشنز، 1997

مستنصر حسین تارڑ، خس و خاشاک زمانے، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور 2013ء

ثانوی ماخذ:

ابن کنول، پروفیسر، مرتب، باغ و بہار، سیونتھ سکائی پبلیشرز، لاہور، 2009ء

احمد رضا خاں بریلوی، حدائق بخشش، فرید بک سٹال، لاہور، 1325ھ (بمطابق 1907ء)

احمد سلیم، مرتب، انتخاب مخزن، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2004ء

ارتضٰی کریم، ڈاکٹر، اُردو فکشن کی تنقید، تخلیق کار پبلیشرز، لکشمی نگر دہلی، 1996ء

اسلم پرویز، ادب اور ثقافت، نگارشات، لاہور، 1994ء

اسلوب احمد انصاری، اردو کے پندرہ ناول، یونیورسل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2003ء

اسلوب احمد انصاری، تنقیدی تبصرے، یونیورسل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2004ء

انتظار حسین، نظریے سے آگے، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2004ء

انعام الحق جاوید، مرتب، پنجابی زبان و ادب کی مختصر تاریخ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 1997ء

انوار احمد، ڈاکٹر، شوکت صدیقی شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، 2006ء

انور بیگ اعوان، پروفیسر، مقالات، شعبہ مطبوعات، پاکستان نیشنل کونسل آف دی آرٹس، اکتوبر، 1980ء

انور سدید، ڈاکٹر، اُردو ناول کے رنگ، مقبول اکیڈمی، لاہور، 2010ء

انور سدید، ڈاکٹر، مرتبہ مکالمات: وزیر آغا سے، مکتبہ فکر و خیال، لاہور، 1992
انور سدید، ڈاکٹر، مولانا صلاح الدین احمد، ایک مطالعہ، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، 1991ء
انور سدید، ڈاکٹر، اُردو افسانے میں دیہات کی پیش کش، اُردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد، 1982ء
انیس ناگی، ڈپٹی نذیر احمد کی ناول نگاری، نئی مطبوعات، لاہور، 1966ء
برجموہن دتاتریہ کیفی، پنڈت، کیفیہ، انجمن ترقی اُردو (ہند) دہلی، 1975ء
تاراچند، ڈاکٹر، اسلام کا ہندوستانی تہذیب پر اثر، کتاب گھر، دہلی، بار اول، 1966ء
جمال پانی پتی، مرتب، مضامین سلیم احمد، اکادمی بازیافت، کراچی، 2009ء
جمیل جالبی، ڈاکٹر، پاکستانی کلچر، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، 1985ء
جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادبِ اردو (جلد دوم)، مجلس ترقی اردو ادب، لاہور، 1995ء
جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اُردو، (جلد اول)، مجلس ترقی ادب اُردو، لاہور، 1997ء
جیلانی کامران، قومیت کی تشکیل اور اُردو زبان، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 1992ء
حسرت کاسگنجوی، ادب، علمی و فکری زاویے، نفیس اکیڈمی، کراچی، جنوری 1994ء
حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز، مرتب، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 1985ء
خالد اشرف، ڈاکٹر، برصغیر میں اُردو ناول، کتابی دنیا، دہلی، 2003ء
خلیل صدیقی، زبان کیا ہے؟، بیکن ہاؤس ملتان، لاہور، 2016ء
رؤف پاریکھ، اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی و سماجی پس منظر، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، 1996ء
رؤف پاریکھ، ڈاکٹر، عصری ادب اور سماجی رجحانات، اکادمی بازیافت، کراچی، 2003ء
رؤف پاریکھ، ڈاکٹر، اولین اردو سلینگ لغت، فضلی بک کراچی، 2006ء
سبط حسن، سید، ماضی کے مزار، مکتبہ دانیال، کراچی، 1983ء
سبط حسن، سید، پاکستان میں تہذیب کا ارتقا، مکتبہ دانیال، کراچی، 1983ء
سرسید احمد خان، المامون، ادریس المطابع، دہلی، 1889ء
سلام سندیلوی، ڈاکٹر، ادب کا تنقیدی مطالعہ، میری لائبریری، لاہور، 1962ء
سلیم اختر، ڈاکٹر، ادب اور کلچر، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2001ء

سلیم اختر،ڈاکٹر، نگاہ اور نقطے، مکتبہ، عالیہ لاہور، 1987ء (طبع اول 1968ء)
سلیم اختر،ڈاکٹر،ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ایک جہت نما قلم، الو قار پبلی کیشنز، لاہور، 2004ء
سلیم اختر،ڈاکٹر، تخلیق، تخلیقی شخصیات اور تنقید، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2011ء
سلیمان ندوی، سید، نقوشِ سلیمانی، معارف پریس، اعظم گڑھ، 1939ء
سہیل بخاری، ڈاکٹر، ناول نگاری، مکتبہ، میری لائبریری، لاہور، 1966ء
سہیل بخاری، ڈاکٹر، لسانی مقالات (حصہ سوم) مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 1991ء
سید روح الامین، ترتیب و تدوین، اردو کے لسانی مسائل، عزت اکادمی، گجرات، 2007ء
سید ضمیر حسن دہلوی، اُردو ادب کو خواتین کی دین، اردو اکادمی، دہلی، 1994ء
سید عبد اللہ، ڈاکٹر، اشارات تنقید، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور 2014ء
سید قدرت اللہ نقوی، مرتبہ لسانی مقالات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 1988ء
سید لطیف حسین ادیب، ڈاکٹر، رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری، کل پاکستان انجمن ترقی اردو، کراچی، 1961ء
شفیع عقیل، پنجابی لوک داستانیں، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، 2006ء
شفیع عقیل، قدیم پنجابی شعرا کے تراجم، عزیز بک ڈپو، لاہور، س ن
شمس الرحمن فاروقی، لغاتِ روز مرہ، آج کی کتابیں، کراچی، 2002ء
شمس الرحمن فاروقی، شعر، غیر شعر اور نثر، کتاب گھر، الہ آباد، 1973ء
شوکت سبز واری، اردو لسانیات، مکتبہ تخلیق ادب کراچی، 1966ء
شہزاد منظر، محمد حسن عسکری، تنقیدی مطالعہ، رنگِ ادب پبلی کیشنز، کراچی، 2012ء
شیما مجید، مرتب، ادبی مذاکرے، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1989ء
طارق ہاشمی، اُردو غزل نئی تشکیل، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، 2008ء
ظفر اقبال، اب تک (کلیات غزل) جلد اول، ملٹی میڈیا افیئرز، لاہور، 2004ء
عابد علی عابد، البیان، مجلس ترقی ادب، کلب روڈ لاہور، 1989ء
عابد علی عابد، اسلوب، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2014ء
عابد علی عابد، انتقادِ ادبیات، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1994ء

عاصمہ وقار، مرتب، مجموعہ تنقیدات، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، 1996ء
عبدالرؤف انجم، ڈاکٹر، تنقیدی افکار، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، 1999ء
عبدالسلام، ڈاکٹر، قراۃ العین حیدر اور ناول کا جدید فن، اعجاز پبلشنگ ہاؤس دہلی، 1989ء
عتیق احمد، پروفیسر، مرتب، مضامینِ پریم چند، انجمن ترقی اردو، کراچی، 1981ء
علی عباس حسینی، ڈاکٹر، ناول کی تاریخ و تنقید، لاہور اکیڈمی، لاہور، 1964ء
غفور احمد، نئی صدی نئے ناول، تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، دارالنوادر، لاہور، 2014ء
فرمان فتح پوری، مرتب، اُردو نثر کا فنی ارتقا، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی 1994ء
فقیر محمد فقیر، ڈاکٹر، پنجابی زبان و ادب کی تاریخ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2002ء
فوزیہ اسلم، ڈاکٹر / نعیم مظہر، ڈاکٹر، مرتبین، اُردو ناول تفہیم و تنقید، ادارہ فروغ قومی زبان، اسلام آباد، 2012
فیض احمد فیض، مرتب، نثر تاثیر، پورب اکادمی، اسلام آباد، 2009ء
فیض احمد فیض، میزان، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، 1960ء
قمر رئیس، ڈاکٹر، تلاش و توازن، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1968ء
قمر رئیس، ڈاکٹر، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2004ء
کلب علی خان فائق، مرتبہ، کلیات میر (دیوان دوم)، مجلس ترقی اُردو، لاہور، 1992ء (طبع دوم)
گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، ادبی تنقید اور اسلوبیات، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1991ء
گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، ترتیب و تہذیب، اُردو کی نئی بستیوں میں اردو کے مسائل، ساہتیہ اکادمی دہلی، اشاعت اول، 2006ء
گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، فکشن کی شعریات، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2009ء
گوپی چند نارنگ، مرتبہ، اطلاقی تنقید نئے تناظر، ساہتیہ اکادمی، دہلی، 2003ء
گیان چند جین، پروفیسر، عام لسانیات، ترقی اُردو بیورو، نئی دہلی، 1985ء
محمد ابوبکر فاروقی، مرتب، زبان اور لسانیات کے مباحث، سٹی بک پوائنٹ، کراچی، 2016ء
محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، ادبی تحقیق اور ناول، مکتبہ اسلوب، کراچی، 1963
محمد احسن فاروقی / نور الحسن ہاشمی، ناول کیا ہے؟، درد اکادمی، لاہور، 1964ء

محمد حسن عسکری، عسکری نامہ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1998ء
محمد حسن عسکری، مجموعہ حسن عسکری، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1994ء
محمد حسن، ڈاکٹر، جدید اُردو ادب، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 1966ء
محمد حسین آزاد، آب حیات، آزاد بک ڈپو، لاہور، 1969ء
محمد سہیل عمر، مرتبہ، تخلیقی عمل اور اسلوب، نفیس اکیڈمی، کراچی 1989ء
محمد قاسم بگھیو، ڈاکٹر، لسانیات تا سماجی لسانیات، فکشن ہاؤس لاہور، 2019ء
محمود شیرانی، حافظ، پنجاب میں اُردو (حصہ اول)، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 1988
مرزا ادیب، اذکار و افکار (کالموں کا مجموعہ)، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، 1988ء
معین الدین قادری زور، ڈاکٹر، ہندوستانی لسانیات، مکتبہ معین الادب، لاہور، 1961ء
ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، آزادی کے بعد ناول ہئیت، اسالیب اور رجحانات، انجمن ترقی اُردو، کراچی، 1997ء
ناصر عباس نئیر، ساختیات ۔۔۔ ایک تعارف، پورب اکادمی، اسلام آباد 2011ء
نثار احمد قریشی، مرتب، ترجمہ، روایت اور فن، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 1985ء
نوازش علی، ڈاکٹر، مرتب، عبارت، دھنک پرنٹر، راولپنڈی، 1997ء
نوشی انجم، مرتب، سوال یہ ہے، بیکن بکس، ملتان، 2004ء
نیاز فتح پوری، انتقادیات، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، 2005ء
نئیر مسعود، منتخب مضامین، آج کی کتابیں، کراچی، 2009ء
وارث علوی، منتخب مضامین، فضلی سنز لمیٹڈ، کراچی، 2000ء
وحید الدین سلیم مولوی، افاداتِ سلیم، شیخ مبارک علی، لاہور، 1972ء
وحید الدین سلیم مولوی، وضع اصطلاحات، انجمن ترقی اُردو، کراچی، 1965ء
وحید قریشی، جدیدیت کی تلاش میں، مقبول اکیڈمی، لاہور، 1990ء
وحیدہ نسیم، عورت اور زبان، غنفر اکیڈمی، کراچی، 1996ء
وزیر آغا، ڈاکٹر، نئے تناظر، اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد، 1981ء
وزیر آغا، ڈاکٹر، تخلیقی عمل، ابلاغ پبلشرز، لاہور، 2003ء

وقار عظیم سید، داستان سے افسانے تک، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی،1966ء
یوسف سرمست، پریم چند کی ناول نگاری، پبلشرز بک سیلر، حیدر آباد،1986ء

رسائل وجرائد:

اخبار اُردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، شمارہ 3 جلد 22،مارچ،2006ء
اخبارِ اُردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، شمارہ 6، جلد 24، جون 2008ء
ادبی دنیا،لاہور، شمارہ 1 جلد 25، فروری 1947ء
ادبی دنیا،لاہور، شمارہ 3 جلد 28،مارچ 1950ء
اوراق، خاص نمبر، شمارہ 3-4، جلد 8،مارچ۔اپریل 1973ء
اوراق، شمارہ 1، جنوری۔فروری 1979ء
تخلیقی ادب کراچی، شمارہ 2،1980ء
شب خون، شمارہ 3، فروی۔مارچ 1985ء
صحیفہ، مجلس ترقی اُردو،لاہور
قومی زبان، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی شمارہ 7، جولائی 2002ء
لوح، شمارہ دوم، جنوری تا دسمبر،2015ء
لوح، شمارہ دوم، جنوری تا ستمبر 2015ء
لوح، شمارہ ہفتم و ہشتم، جنوری تا جون 2018ء
مخزن: قائد اعظم لائبریری، مجلہ 12،2006ء

انٹرویو

تسطیر، سہ ماہی، شمارہ 10۔ مستنصر حسین تارڑ سے انٹرویو 2006ء

جوش ملیح آبادی، (انٹرویو)، مشمولہ، ادب اور ادبی مکالمہ، شفیع عقیل، اکادمی بازیافت، 2002ء

غلام محی الدین، مستنصر حسین تارڑ کا انٹرویو، روزنامہ ایکسپریس لاہور۔ جمعرات 3 جولائی 2014

محمد حسن عسکری، انٹرویو، مشمولہ، ادب اور ادبی مکالمی، شفیع عقیل، اکادمی بازیافت، کراچی، 2002ء

لغات:

سردار محمد خان، پنجابی اردو ڈکشنری، سچل سٹوڈیوز، پاکستانی پنجابی ادبی بورڈ، 2009ء، اشاعت پہلی

سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ، مطبع رفاہ عام پیرس، مئی، طبع اول، 1908، لاہور

شان الحق حقی، فرہنگِ تلفظ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 1995ء، طبع اول

کیمبرج ڈکشنری، کیمبرج یونیورسٹی پریس، 2008ء

راجہ راجیسور راؤ اصغر، ہندی اردو لغت، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 1993ء، طبع نو

Websites:

www.britannica.com>topic>code code_switching/linguistics/Britannica

www.encyclopedia.com

www.britannica.com>topic>Slang/linguistics/Britannica

www.rekhta.com

ضمیمہ جات

خس وخاشاک زمانے

معرفہ:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
نوربیگمے	9	نت کلاں	14	داناباد	14	گاموسنیارا	16
شیداں مصلن	16	بھاگ بھری	16	کرشیداں جولاہی	21	چھیموماچھن	22
اچھو شیخ	22	بابولوہارن	22	اں	23	بہشتاں	40
جہانیاں	44	مہنداں جولاہی	47	دینو تیلی	129	باتھو، آشاں	129
پھاتاں، رحمتے	129	بھاگاں، صغراں		چنگڑ، گگڑے، سانسی	163	میراں بخش	155
سروسانسی	174	ملاں نائی	174	پھجے صابن ساز	175	سائیں ٹلی	175
صغراں	63			بانساں والا بازار	274	پھنیر، کرونڈیا	275

نکرہ:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
چوڑی	6	کڑیئے	7	دھئیے	8	بھرا	8
پتر	9	بالڑی	11	پناہ گیر	15	ماشکیوں	17
کاما	27	نکا بھرا	46	راکھا	52	شریکوں	57
رَن	68	سوانی	68	جٹیوں	77	بھرجائی، بھرا	88
جانگلی	93	سیپی	109	ٹیٹنے	118	بے بے	140
بھانڈوں	163	وڈیرے	163	چھور، کنڈویا، بال	170		
راہک	224	بڈھی ٹھیری مائی	232	سوانیاں	241	چوڑی گگڑی	253
بانساں والا بازار	274	گگڑے	275	پھنیر، کرونڈیا	275	بھاٹیا	213
پکھیرو	329	بلونگڑے	393	ہے چھوریئے	560	ترکھان	694
شہدا	697						

جگہ:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
ویہڑے	5	پسار	6	دارے	17	رڑھا	48
ہٹیاں	56	کھوہ	83	بیلے	93	کھرلی	105
نالہ پلکھو	117	رڑھے میدان	169	تھڑے	173	چندوخانے	176
تھہنہ پنڈ	257	ٹوبے	546				

چیز:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
روڑھی	6	نوار	6	گولک	7	ڈولی	9
اپلوں	12	پیڑھی	12	بان	12	حقے کی نال	12
چھتر	13	ٹھیپہ	13	دوادارو	15	گڑ کی ڈھیلی	22
ٹوپے	24	گھاؤ	33	پُونی	44	تکلے	44
ٹھیکریوں	48	روٹی ٹکر	58	کھرکنا	59	جاٹی	12
کپڑے لتے	15	گھنوں ٹومبوں	18	بھڑولے	19	بھانڈے	62
گوکھڑو	44	بُوکا	312	فصلیں پودے	5		
دھریک	5	تھوہر کے بوٹے	9	کریر اور جنڈ	14	کماد اور شٹالے	53
کنک	85			شرینہہ	102	آک	102
بوٹے	119	رُکھ	173	تانڈوں	213	سروٹوں	248
سروٹ اور کاہی	293	تمے کی بیلیں	294	برمے	294	شٹالا	320
کھنب	540	پیڑھی	545	بے انت	560	کنالیاں	309
کھیسیں	21	کینٹھے	44	مرکیاں	44	اولو، ٹنڈیں، گادھی	87
انو	94	ماہل	95	دارو	98	رکابی بان	128
کونڈے	131	عطر پھلیل	137	کجے	159	چھاج	168
اَلسی کی پنیاں	169	بھانڈے ٹنڈر	173	منجی پیڑھی	174	چلم	176
بان کی چارپائی	217	تویتڑی	232	تسلوں، اٹیوں	265	پنا(ڈورکا)	265
گڈیوں پٹولوں	271	اٹیوں	306	اَن پانی	306	ماہل	318

گنڈیں	318	پنجالی	318	پاڑچھے	318	اولو	318
دابڑے	319	گتاوا	320	برچھیاں/ٹوکے	326		
الانی مونج کی چارپائی	355	کھنڈدے کھنڈونے	603	کوکے	694	نواڑ(پلنگ کی)	704
ہانڈی ٹکر	705						

صفات:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
رانگلے پایوں	6	نواری پلنگ	6	چتکبری، مرغی	7	جماندرو	8
اتھری	9	تھندے	11	بڈھی ٹھیری	13	بانکی	14
مانگت	15	نویں نکور	17	ڈاہڈا	19	بھاگاں والیے	19
پکاپیڈا	19			مٹی کا تھوبا	25	سیانے بیانے	28
بھنبھیرنیاں	31			چٹی سفید	47	بیلی گوڑھا یار	58
ترکھی	61	منہ چت لگنی	64	ساہن پتر	66	ڈب کھڑبا	82
ٹھنڈے سیت پانیوں	92	لچجی	97	یاریاں گوڑھیاں	98		
نویکلی، سوہنی	99	تگڑا	111	ہرے کچور	119	باس	120
بھلی چنگی	129	نرول	129	نواں نکور	139	سچل	158
کوہجی	165	پکاپیڈا	168	سلفے کی لاٹ	176	ملوک	179
ویری	185	سیانف	199	انت تک	211	ٹھگنے	213
چروں	213	تھڑولے	216	چٹے جھاٹے والا	228	پچ والا	241
سودائی ہو گیا ہے	279	حشر دیہاڑے	290	داروچھک	308	اتھرا	308
سیانف	312	ڈراکل	335	ہری کچور ہریاول	386	گوڑھے	392
شینہ جوان	394	پلید	360	مضبوط جثے	560	پکی پیڈی	569
گھوک	635	کوٹھے ٹپنی	636	ملوک	638	تارو	673
ویریوں	705	کرموں ماری	705				

اسم آلہ

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
ڈانگ	8	برچھی	8	چھروں	15	بلموں	15

ٹوکے	46	برچھے	66	ڈانگ سوٹا	73	پھالے	85
ہل، پنجالی	103						

ضرب الامثال:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
شالا تتی ہوا نہ لگے، سدا جیوے	11	خصم کھانی	37	مر جانیئے	221

افعال:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
موئے ہوئے	5	لشکا کر	8	ڈکرے کر کے	9	بھاگ لگے رہن	10
مت دینے جوگی	11	کھول کھڑی تھی	14	پینڈے مارتا	14	ہوکا بھرا	14
تھوڑنہ ہونے دیتی	15	جتے کو ٹکور کرنا	15	میل ہو گا	15	بھڑ چکی	16
زہر مورا دیا گیا	16	پھاہے لگایا گیا	16	تلوے چاٹتے	18	گھوک سوئے	19
منت ترلا کرنا	19	بھیریئے مر گئی ایں	21	بھانڈے کھڑ کاتی	21	دھپے مارتی	22
متھا ٹیکنے	24	تیر ہر مو میں کھبتے	30	کد کڑے مارتی	30	جُتے ہوئے	31
کاموں میں رجھی ہوئی	31	آنے جانے جوگی	31	لکن میٹی کھیلتی	35	ساہ بند ہونے لگا	36
پینگ جھوٹنے	36	پنکھا جھلتی	36	ہلارا لیتی	38	دودھ رڑھکتی	38
گھڑا تھا	39	بوتھا بھن دوں گی	40	موجیں ماننا	42	اڈیکتی	45
پرے پرے کرتی	45	ناک سنکنا	53	چادروں میں کجتی	53	کھنگورا مارا	62
پھیر اڈال دیتیں	62	بھاگ جاگ گئے	65	ترٹی ڈھادے	67	ٹوٹے کردوں	67
گاٹا اتار دے	67	برچھے کڑ چھے	68	مخول کر رہا تھا	69	جھاتیاں مار کر	70
گھٹ کر پلے باندھ	70	چتنانہ کر	75	سدا بھیجنا	77	کھبو دیا	82
کھیچل گیا ہے	83	کنویں کو گیڑنے	87	کھنگورے مارنا	89	ڈوبو تھے	96
سرک لیتے تھے	96		109		109	ٹھڈے مار کر	111
لاٹیں مارتی	119	مت مار دیتی	120	بے بے کیا چاڑھا ہے	129	تر بک جاتی تھیں	136
بھار ڈالتی	137	ڈیک لگا کر پی لیا	145	ویلیں دینا	146	رجھ نہ ہو جائے	147

دبکا مار کر کہتا	153	کوڑھ مت بول	168	سرک جاتا	169	بھار سہنے	173
جھونگا میں دیتا ہوں	199	کیس کٹوا کر مونے ہو گئے ہو	211	نیوندر اڈالا	223	نلکے کو گیڑ کر	229
بس گھول رہا تھا	232	بانگیں دے کر	232	رہتل کرنے والے	235	پھاہار کھ دے	254
رڑھکتا	255	لکا چھپا نہیں ہوتا	255	لبھ گیا ہے۔	261	شرلاٹے بھرتی	266
دھپہ بھی لگا دیتا	286	پمپ کو گیڑنے	290	ویری ہیں	293	پوچی ہیں	303
دیری نہ کریں	306	راکھی کر رہا ہوں	309	لنگھ آ	309	گلے میں کھبتے	318
جانے جوگا نہیں ہوں	337	پینڈا کر کے آیا	356	سیندھ لگ گئی	402	بھاگ آزما	484
کنویں کو گیڑتا	486	پھاہار کھ دے	519	جپھا مار	519	ماس مڑا ہوا تھا	560
ایہہ چک لو	572	روئی پنجنے لگتے	678	پینگ جھوٹتی تھی	698	بھڑ چکے کواڑ	704
پینڈا کر کے آئے ہو	705	جھٹ آرام کر لو پتر	705	رجھ گئی	705		

متفرقات

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
پنڈا	6	مگ	6	اپا	7	سرگی ویلے	53
ماس کا سواد	9	آہو	9	مرزے کی بکی	14	مہاندرے	15
جیا جنت	15	شریکوں	16	لگتے لانے	18	سویر	18
واہی بیجی	21	لوکائی	21	ڈھور ڈنگر	27		
پنکھ پکھیرو	32	واہی تباہی بکن	40	وچھوڑے	45	چار چفیرے	46
بوہلی کا پیالہ	46	شکر دوپہر	48	پوہ، ماگھ	7	سرگی ویلے	53
مڈھ قدیم	56	راٹھ	57	جیٹھ ہاڑ	61	شکرے	64
چپ چپیتے	65			موج	76	سونہہ	83
پرے کے پرے	86	پکھیرو	93	کانگ آتی	95	چار چفیرے	95
ادھ رڑھکے	97	نانکی ورثہ	97	چھتے	100	وچھوڑے	105
پرکھوں	105			ہواڑ	112	آسے پاسے	122

ہنسی مخول	126	پَتر	145	قلبوت	154	تہبند کے لڑ	155
ڈنگر	156	بھیتر	160	پچھ پڑتیت	162	راجے کا کھٹیا وٹیا	168
لیکھ	168	شکر دوپہر	175	نانکے داد کے	178	پالا	190
ہاڑی ساونی	205	سونہہ	210	پانچ ککے	210	لیکھوں	241
کھرا	216	سٹھنیاں	230	پنڈے	249	سوہے جوڑے	253
ہاڑی ساونی	257	وڈا کُٹی	286	ہولے ہولے	290	باں باں کرتا	290
پھالے لشکتے، مت	294	دوٹوپے گندم	295	پرکھوں	298	وچھوڑے	298
بھاگ	306	گیلاہٹ	7	لشکیلے	13	ہریاول	18
گھلاوٹ	92	گھناوٹ	96	ادھ رڑھکے	313	گادھی	318
چار چفیرے	328	سرگی سویر	329	گل بوٹے الیکے	340	نین پران	345
پھوہڑی	350	تروپے	355	ٹہل سیوا	356	ستے خیراں	360
جم پل	367	پوہ، پالا	373	قلبوت	375	جتھا	377
ججھ گھر	389	ایک چپے (زمین کے)	404	نانکی ورثہ	484	بجھارت	596
ہواڑ	620	روٹی ٹکر	634	شکر دوپہروں	642	شریکوں	678

لوک گیت:

- کیہڑے یار دا تتا دودھ پیتا کہ سڑ گیاں لال بلیلاں۔150
- تیری ہک تے آلنا پالیا، جنگلی کبوتراں نیں۔151
- منڈا موہ لیا توتیاں والا تے دمڑی دا سک مل کے۔207
- اٹھ فرید استیا صبح نماز گزار۔222
- مہر مسیت صدق مصلے حق حلال قرآن

سرمنت سیل روزہ ہو ہو مسلمان

کرنی کعبہ سچ پیر، کلمہ کرم نواج

تسبیح سات سہاوی ناتک رکھے لاج

کرنی کلمہ آکھ کے تا مسلمان سدائے

نانک جیتے کوڑیار کوڑے کوڑی پائے۔225

- ساڈھی تے روہی وچ بینڈے پے چیکدے
- لاڑے دی ماں نوں کتے پے ہر یک دے،اساں چھڑانیاں نئیں
- وے نہ بجیو، لج تہانوں نئیں۔230
- ساڑھے تے ویہڑے وچ مُڈھ مکئی دا، دانے تے منگدا او دھل گئی دا

بھٹی تے تپ دی نئیں،وے نہ لجیو لج تہانوں نئیں۔231

- چڑھیاں دیگاں سگھد اسی، کھاگئے ساہورے کھوتے،ویہڑے آن کھلوتے کنجر

کنجراں دی آئے اے بارات،نہ لجیو لج تہانوں نئیں۔231

- ماواں دھیاں ملن لگیاں،چارے کندھاں نے چبارے دیاں ہلیاں۔236
- کھیڈن دے دن چار نیں مائے،جے میر اکتیالوڑ نیں مائے

ایہہ پیاں پونیاں اوہ پئے گوڑے، چرخے دے ٹوٹے چار نیں مائے۔236

- بھائیاں باجھ نہ جوڑیاں۔23
- چٹھیے درد فراق دالیے۔29
- لنگ آجاپتن چنہاں دا۔61
- جانی دھیے راوی نہ کوئی آوی تے نہ کوئی جاوی۔125
- چھوٹی بڑی سوئیاں رے جالی کا موراکاڑھنا۔143
- چٹھیے درد فراق والیے

نیں لے جاسنیڑا میرے یار دا۔144

- چن چڑھیا کل عالم ویکھے

میں دس تھاں دیکھاں مکھ یار دا

رات ہنیری بدل وسدا

نظر نہ آوے کنڈاپار دا۔145

- بھٹ رناں دی یاری۔147
- حافظ ہاتھی عشق سندوریا

پوش کریندا پوش

وانگوں مست شراب دے

اں اندر جوش

اوہ چشم پیالے یار دے

پی کے بہے بے ہوش

سکن سول فراق غم

کریندے نوش۔148

- پلا مار کے بجھا گئی دیوا۔149

- کہ اکھ نال گل کر گئی۔150

- رناں والیاں دے پکن پرونٹھے

کہ چھڑیاں دی اگ نہ بلے چھیتی۔150

معرفہ:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
لہناں سنکھ	210	شانو کھوجی	215	نذرے میراثی	232	پھاتو	241
استاد لبا	266	نورے مصلی	270	دھیانا	308	دتہ گورکن	698
مائی جھوری	715						

سلینگ:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
موجیں کرتا	8	چانن ہو گیا	18	ٹچکریں	99	لشکارے	121
شوکتے	122	مار اوئے	125	مشتنڈا	128	کھسماں نوں کھانئے	149
موج کر	278	دڑ کی لگاؤ	269	کالا دھوت	367	سب سے بڑا ایہن یہ ہے	519
بڑبڑ منہ تک	600	لوستی	680	انجر پنجر	700	مارومار	700

راکھ:

مستنصر حسین تارڑ: سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۷ء

اسما:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
مصرفہ:							
الفاظ	**ص**	**الفاظ**	**ص**	**الفاظ**	**ص**	**الفاظ**	**ص**
لکے کبوتر	75	رابیاں	110	گھیو	110	بکوساہ پکا	116
اچھوتر کھان	117	بابو	117	کالیا	159	لانا، پھوگ	406
کترن، کھب	406	کھار، چھپری	406	گھاگھرا	439		
نکرہ							
بھرجائی	52	بھرا	64	پُتر	110	شہر پئے	110
گگڑوں	121	پُت پینڈو	159	رَن	160	ڈیرہ	164
جماعتیا	165	منڈے	184	سنیارے	185	مسیت	318
کھوٹی	401	ٹاہلیوں	401	نیانے	404	پوترا	445
پکھیرو	506	ویر	548				

افعال:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
آہویار	18	اڈاریاں مار رہے تھے	75	گوڈا ٹیک کر	77	دروازہ کوٹنا شروع کر دیا	81
راکھی کرنی ہے	102	ماں رجھ گئی	110	مشک آتی ہے	110	پانی ڈوبو نہیں تھا	112
ہولے ہولے چلنے لگا	113	ڈبے آپس میں بھڑے	115	ترلے کر کے لایا	119	تراہ نکل گیا	125
جبچھا مار کر	127	ورت دینا تھا	159	گھاٹا نہ تھا	160	گنے کو پیڑنے کے لیے	162
بیلنے لگے تھے	162	ڈیک لگائی	166	پلیت کر دیے	264	تواڈھا بیڑہ غرق	265
کرابل کرابل رینگتے	270	ہلارے لیتے پکھیرو	285	لنگھ آؤ	321	گھوک سو رہے تھے	401

پھاہے لگ گیا ہوں	433	بیل بوٹے تم کیسے الیکتی ہو	439	ترو پے لگا کر سیتے	477	سدا دینے آیا ہوں	533
کنواں گیڑنے لگا	542	موئی پڑی تھیں	563	کھے کرنہ گزریں	566	ودھائی دینے	571
لاگ وصول کیا	571						

صفات:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
نویں نکور	45	گوڑھا	66	کھڈوں والی گراونڈ	79	رانگلے پایوں	109
چٹی	109	سواد	110	چنگے گھبرو	112	ڈراکل	118
گنجل	150	پکا پیڈا	150	کوسے گرم	152	سچل	160
چٹا چھاٹا	184	ان کوتھ / ان گھڑ	212	یار بیلی	341	ٹھوئیں ورگی رن	387
وڈیری	387	الانی چارپائی	401	سُچل	435		

متفرقات:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
ڈھب	10	لوں لوں	12	ماس	12	چار چفیرے	48
تھڑے	64	چوڑوں	66	بوتھی	79	کجھ پتہ نہیں چلتا	100
بیلے	110	ٹوٹے	110	برکی	110	شکر دوپہروں	112
ہلکی	112	دچھے	114	بڈھیڑ	138	کچا کوٹھا	140
اکلاپے سے	166	سول	197	گھگھو	224	مونج کٹاں	313
مہاندرے	341	لوڑ نہیں	342	پچھ پڑتیت	410	کھڑی کھلوتی	434
تانگ	465						

چیز-پودے:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
سرکنڈوں	10	ڈھوڈ نگر	17	دھریک	22	بوٹے	26
کٹورا	64	نواڑی پلنگ	109	نواڑ	109	رکابیوں	109
جھالروں والی پنکھی	110	کنک	110	بھڑولوں	110	ودھر	111

چاٹی	112	سروٹوں	114	دوٹوپے کنک	117	پانی کے مٹ	119
کھیس	121	گھڑا	119	رانگلی مدھانی	126	گھگو گھوڑے	126
بان کی چارپائی	140	برتنوں کا چھابا	159	پرالی	163	بکل	164
بھانڈے	264	مونج	313	جنج،ڈولی	314	گیٹے	438
رکھوں	9،43	ڈولوں اور صحنکوں	439	شرینہ	456	ڈوڈے	542
گڑھتی	571	بھڑولے	571	رانگلاریڑھا	571	کوٹھے	571
بوٹا	425						

سلینگ:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
سیڑھیوں پر شوٹ لگاتا	70	دڑ کی لگادی	80	ساہ پکا	118	ڈراکل	119
پھاوا ہو گیا	138	دل پشوری	141	لم ڈھینگ	256	لوستی	67
		لشک	181				

لوک گیت،ضرب الامثال:

- جانیں دھیے راوی نہ کوئی آدی تے نہ کوئی جاوی۔46
- عشقے دا اک پلنگ نواڑی۔ وے اساں چانیاں وچ ڈاہیا۔120
- رات چنیں دی چانی تے پونی ورگاں کاں۔121
- اچیاں لمیاں ٹاہلیاں۔141
- آبھانڈے لا۔ پتل دے کٹورے، کٹوریاں تے تھالیاں لا۔ آبھانڈے لا۔159
- نچدیاں تنوں سوہنیاں۔212
- گورا رنگ نہ کسے نوں رب دیوے تے سارا پینڈ ویرپے گیا۔283
- مینوں دس خاں شہر لاہور اندر، کنے بوہے تے کنیاں باریاں نیں،

تینوں دساں میں شہر لاہور اندر، لکھاں بوہے لکھاں باریاں نیں، اک کھولاں اک کجلیے315

- اساں اندر باہر لال ہے۔۔۔اساں مرشد نال پیار ہے۔316
- جنھاں تھاواں تے عشق دھمال پائی۔325

- تہاڈا یسوع اج آیا سی۔326
- وچ روہی دے رہندیاں نازک ناز دیاں جٹیاں۔416
- راتیں کرن شکار دلاں دے ڈسنیہاں ولوڑن مٹیاں۔417
کجھڑے تیر چلاون کاری سے سے پھٹیاں۔417
کر کر درد منداں کوں زخمی ہے ہے بدھن نہ پٹیاں۔417
- آچنوں رَل یار۔۔۔پیلوں پکیاں نی وے۔420
- کئی ڈھپ وچ وی چندیاں رہنیاں۔۔۔ کئی چھنو پرے پہندیاں پیلو پکیاں نی وے۔422
- پر وحشت سنجڑی روہی۔۔۔اے دل دیوانی موہی۔423
- گلیاں ہو جان سنجیاں دے وچ مرزا یار پھرے۔498
- نی میں جاناں جوگی دے نال۔587

جانگلوس: جلد اوّل:

اسما:

معرفہ							
الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
لالی	7	پھجا	12	رحیمے	55	بھاگ بھری	86
کھیر دین	10	شاداں	38	پھیرو	115	ساہو	117
دھیور	128	عیرو	206	ملّی	213	ہیما	208
میداں	388	جھولا	388	شادو	391	کریماں	412
پھلی	522	راجو	543	فیدو	543	دادو	566
بیگماں	576	بیدی	587	نوراں	554		
نکرہ							
چھوہری	30	پت	30	پاوندا	63	دودھی	74
خصم	88	دھی	101	وہٹی	102	راکھا	102
ننانی	247	پیئو	247	چھوہرا	250	نوہ	270
جورو	327	بابے	410	ڈومنی	421	لادے	491
منڈا	501	رن	531	ہالی	531	ویرن	531

جگہ:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
ڈھارا	11	پیہا	10	رڑ	11	ماڑی	11
اہر	13	سکنالے	15	جھل	15	ٹوبا	15
کنڈے	34	ڈابا	76	پنڈ	54	چو	113
جھنگر	113	رکڑ	194	جھلیانی	244	کھال	33
کھولے	337	ویہڑے	342	ڈاہر	349	چلھ	349
بڈھ	381	لہانڈا	385	آڈ	385	نکا	385
چک	83	بیلا	428	ٹبے	426	بنیرے	506

میہنا	564	ادھکڑ	109	لما	109	متھیلی ٹیار	72

چیز:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
ڈب	12	پتل	34	روٹی ٹکر	45	کھوری	90
منجی	72	دوادارو	73	جتی	74	سمانی	90
		کھروں	90	متھے	90	پنج کلیان	90
دھرلی	90	سلے	200	سٹے	200	تاملوٹ	230
ترنڈے	493	پٹریلی	81	کہی	249	اوٹے	509

برتن، لباس:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
ٹھوٹھی	46	لتے	50	چاٹی	74	مدھانی	481
وٹنا	101	پٹانگل	101	گلک	249	بکسوں	251
جھگے	270	دھوتی	412	لھگرا	522	نے فے	525
کنڈا	565	پلی کی چٹنی	565	ٹھوٹھے	566		

جانور، فصلیں، پودے:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
ڈنگر	12	مج	13	ککڑ	13	سرکنڈوں	20
پھٹی	74	کنک	100	شرینہ	130	فراش	334
لانے	337	کاؤگان	337	پھوگ	337	پٹھادھتا	339
کماد	334	مونج	356	ڈوڈوں	409	جنڈ	426
پھلیاں	426	ٹاہلی	525	گھاس کا مٹھا	555		
اسم آلہ:							
ڈانگ	14	کنجی	34	ہل پنجالی	79	ترنگلی	128
دیوا	593						

متفرقات:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
متھا	50	پڑچھتی	71	سفنا	74	ویاہ	102
گالاں	200	لاریوں	213	پونچھڑی	337	وٹ بندی	516
یاربیلیوں	516	جگار	525	دھندا	557	شریکا	403
سجی	337	راکھواں	495	تھم	514	رب سونہہ	120
واڈھو فصلیں	145	ویاہی	165	راہکی	481	چیت بیساکھ	491
جنج	570	ٹبر		30			

صفات:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
تکڑا	9	لماراستہ	13	نرم اور پولی	19	بوڑھی ڈھگی	39
وڈاپنڈا	51	راکھواں	50	کھبے ہتھ	59	روٹیوں کا تھبا	66
الیل	67	سوہنامنڈا	73	تپ چڑھی	73	سیاپا	75
گھر کا اگواڑا	83	کھانگڑ	91	چنگے بندے	100	دندلو	109
کوسا	137	وڈابھرا	147	سویرے تڑکے	200	جوان پٹھیا	218
بانکی مٹیار	324	لاسے اور چھانٹوں	340	بھکھا	368	زمین کھڈدل تھی	537
کرماں ماری	558	رنگیل کھٹ	569	ادھکڑ	109	متھیلی مٹیار	72

افعال:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
گل کر	9	مخول نہ کر	9	چھیتی کر	10	ایگل اے تے فیر ہتھ ملا	10
رولا ڈالے گی	594	پچھے پچھے آ	15	سدھی چل	18	اتھے چل	35
اندر ٹر جا	35	نہ پچھو	36	ایمان نال بتا	38	سوٹامارا	52
چھپتا لکتا	57	ہولے ہولے	57	جھونٹے کھسوٹے	63	جھوک آرہی ہے	69
چپا کھانا	70	پانی مک جائے	70	جنپا ہوگا	73	چنائی کرتی	74
چوگی مل جاتی	74	مت ماری گئی	75	ٹھڈ اماروں گا	999	گھنڈ چکائی	102

اٹکل سے آگے بڑھا	119	دوڑ آگئی	243	چھیتی ہتھ چلا	244	پھڈا ہو گیا	260
کیہہ گل اے	276	سجے ہتھ مڑ جانا	331	دنگا ہوتا	340	لارے لپے دیتا	341
ادھیارے پر زمین	344	دیری کر دی	351	تیرے کول کیوں آتا	351	مہمانداری کا وٹا	389
سدلگاتے	402	وار گاتے	402	کتھے ٹر گیا تھا	416	سدھا چلا جا	459
چوپ لے	480	ریڑ کا لگائیں گے	481	چنائی	482	گلاں کر رہا ہے۔	485
گڈے میں بہ جا	492	مانگی پر فضل کاٹنے	494	دھرور کھ چھوڑا	515	کھدیڑتا	516
بانہیں الار الار	568	دھرا ہی کیا ہے	593	جامریاں انکھیاں اگوں	481		

جانگلوس: جلد دوم

اسما:

معرفہ:							
الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
ماکھا	19	راجو	20	بشیراں	27	پھاتاں	27
تاجاں	27	گلو	28	حمدے	34	اللہ وسایا	6
کادو	38	مجیداں	38	گما	56	ولیا	56
نیناگڈو	41	دینے	106	شریفاں	124	سگراں	140
دارا	181	تاراں	317	دلاراں	261	شیدا	261
فریدا	463	میدہ	463	لینا	489		

نکرہ:							
کرندے	16	نکا	19	راکھے	25	جٹیاں	27
ویر	27	پت	27	دھی	28	بھرجائی	28
چھوہری	28	کمی	28	ونڈاوے	38	پتر پیئو	46
بھا/ بھین	55	دھڑوائی	55	چھورے	55	نوہ	57
منڈا	57	جنوائی	66	پرکھے	66	پھپھیری	124
رن	135	ذال	158	زنانیاں	203	پولانی	480
جتوال	494						

جگہ:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
ماڑی	14	کھیت کی مینڈ	6	پنڈ	13	پیراں والہ	19
کوٹ	23	ڈھارا	25	کوٹلہ ہر کشن	30	چک	38
دہڑ	55	جھنگر	55	کھرلی	55	رسہ گیر کی اہر	56
ٹبے	92	باڑی	171	پچھواڑے	247	پڑیلی	275
شاملات	275	خنگاہ	409	بیٹ	447	موضع	113
سالہے							

چیز:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
منجی	7	دوادارو	10	پاتھی	8	کھوری	19
ٹوپا	32			پرونٹھا	18	گھیو	52
باڑ	55	گتاوا	55	توڑی	55	ونڈ	55
ہل پنجالی	56			مندرے	106	گنڈا	106
کلاوا	106	لسی	203	لھگریل	262	دیوے	53
ساوی	410	ڈوڈھا	413				

برتن/لباس:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
چاٹی	19	کھیس	11	لاچا	33	دیوے	53
مدھانی	71	چنگیری	71	پٹانگل	125	جتی	158
نن کھلا	158	لنگی	167	چوڑا	204	مالھان	453
اونی دوہر	441	بوچھن	461	چولے	475	کرنے کا تیل	481
کوکا	493			کٹھالے	501		
گانیاں	501	کپڑے لتے	124	روٹی ٹکر	172		

جانور، فصلیں، پودے:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
ٹاہلی	18	کماد	19	ڈھورڈنگروں	19	مج، کٹا	25
ڈھگی	69	ککڑ	69	بھاڑو	69	مچھندر	69
کھانگڑ	144	اوٹھ	110	گبھن	355	دھرلی	355
پٹھادتھا	19	پھٹی	19	کنک	28	جنڈ	55
ڈوڈے	389	تونبے	389	جال	413	کھکل	413
پاکھر	428	کوندر	449	جھاڑ	449	کنڑک	483

متفرقات:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
ٹبر	18	پرلے پنڈ	19	چوگی	19	مخول	20
بازوواپس دلادے	20	سکے ویر داپت	27	ویاہ	28	راہکی	32
اگواڑے	40	امس	42	ساہے	64	سٹھنیاں	64
جانگلی	66	باہنی وال	66	گاہ	69	ویگار	69
ڈکیت	93	لاگی	106	رب سونہہ	122	بیلی	481
سیاپا	124	نانگی چھک	124	سگائی	125	ریتاں	125
جھمر	125	ساونی	203	پھوہڑی	232	تیجا	233
بیلا	253	پرنا	351	پالا	389	چوگیوں	397
ڈھا	449	آڈ	499	مینھے	499	نکے	499
ڈانگیں	17	گنڈاسے	92	کڑیاں	486	لڑے	486
ماگھ	64	اساڑھ	121				

صفات:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
تکڑا	10	واہن کھیت	15	وڈا	21	دکھیارا	22
چنگے	22	راکھے	22	اہری	25	ادھکٹر	25
واڈھی	24	ڈکیتوں کی دھاڑ	27	سوہنی زنانی	38	دلے ہوئے دانے	41

سوادپیا	55			بختاں ماری	100	بات اُچی	105
بھاگیں بھریا	417	ڈاڈھا	454	تیکھااور زوردار	493	مونجھی ماندی	505

افعال:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
تیرا اناں کیہہ اے؟	6	فکر کی کوئی گل نہیں	8	منہ پرورم آگیا	11	سوہاگا پھیرا	15
خار کھاتے	16	ونڈائی کراتی	17	دودھ بلونا	19	کب آؤں تیرے کول؟	20
گاہی ہوئی کنک	28	دھڑ کو پچھوڑنے پھٹکنے	28	جاگ ہوگئی	46	آرام نال سوسکوں گی	62
تور کے ٹوٹے چوپنے لگی	55	دن متھنے آئے ہیں	104	ہم نے آڑنا نہیں	105	بڑھکیں مارتے	108
ٹرجا	123	جاموجاں کر	147	ٹھڈے مارتا تھا	184	سوٹے کی طرف گیا	215
بھڑکی لگ گئی	220	چھپتا لکتا	247	چوڑی چڑھی	315	اُلیل اُٹھی	342
		دروازہ بھڑا ہوا تھا	493				

جانگلوس: جلد سوم:

اسما:

معرفہ:							
الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
دہنے	31	ہاتو	211	لنگر	211	نوری	239
ساونی	291	بدھیل	290	وریاما	335	سوجھلا	335
پلو	402	حجری	402	مائی شیداں	408	سلامو	481
جگنی	481	رانو	481	تریموں	514	شادے	524
نکرہ:							
بھین جی	14	نائن	11	زنانیاں	26	ویر	33
راکھے	41	ماماں	56	ونڈاوے	72	وہٹی	75

جانگلی	85	ماچھی	206	جتوال	213	پرکھے	215
وڈیرے	215	راہک	228	باٹھے	241	نکانگی	129
ناں	291	بڈھڑی	292	پتھیرے	479	راکھا	509
تن	514	منڈے کڑیاں	518				

جگہ:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
پنڈ	8	جھل	56	لال سانی	56	ویہڑے	103
ڈھارا	103	ڈیرے	106	ماڑی	107	وستی	173
دراہمہ	180	جھنگر	203	تیموں	445	تھلے	476
جھگیاں	477	رڑی	578			پڑچھتی	10
کنجی	462	چھتروں	499				

متفرقات:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
ویاہ	181	شریکے	10	جنج	12	ریتاں رسماں	23
گالہہ	52	سویلے سویلے	77	سفنہ	120	سنگتی	173
منڈاسے	173	ویہڑے	173	وٹ بندی	205	سدھا	205
چھٹیل	208	پرنا	201	چھل	334	دوہڑا	368
ٹھور ٹھکانہ	427	جاڑے	430	اینٹوں کے چٹے	446	روگی	497
دوادارو	522	سیاپا، منگی	556	سوٹوں	499	ڈانگیں	349

برتن، لباس:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
بٹنے	8					ڈب	11
تھالی	17	دوہر	27	منجی	31	منجے	31
موگھا	91	ڈوڈھا	197	بیہڑی	207	بوچھن	223
منگلی	241	کھٹ	284	پیپے	461	کھارے	10

جانور، پودے، فصلیں:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
مج	11	ڈھور	67	ڈنگروں	103	ککڑ	578
کھوتی	578	کنک	44	سرکنڈوں	10	ستھر	59
کنڑک	65	میھے	121	پولے	187	ترنڈے	203

صفات:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
چنگی	17	وڈا	25	ادھکڑ	75	ڈھاکڑ	87
پولی	89	ڈاڈھا	157	تکڑا	157	سرپھریارن	272
چترائی	281	کوڑی	304	سوہنڑی	337		

افعال:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
چٹی ادا کرنی ہو گی	305	گل سن	7	مانجھے بیٹھی	9	کھارالھائی	11
پڑا کھولا	12	مکلاوے آئی	23	ٹرجا	29	سوادمل رہا ہے۔	31
واڈھی	43	چھپتی لکتی	45	گاہنے کے لیے پیر میں پہنچے	61	سمجھاوامانگے گا	74
دیوار کدکے آیا	120	لارے دیتا تھا	122	اوٹھ چوری ہو گیا	206	بھل ہو گئی	284
لک چھپ کے یاری لگانا	291	نیائے کر	291	پت بگاڑلی	297	جھوٹے ہنج بہا کر	304
رووں پیئں سے	304	بازو منگن	338	پرنا	482	تیرا ابیڑا ڈبے تیرا ککھ نہ رہے	742
ایہہ کی ہو گیا؟ میں کی کراں	613						

سلینگ:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
مت ماری گئی	339	رولا ڈالا	338	سکا معاملہ	341	ٹاکرہ لینا مخول نہیں	375
ٹرخانے	27	موجاں کر	35	ٹنٹے	67	ٹور	202
ٹوہر	609						

لوگ گیت:

۱۔ بدل گئے کھارے نی بی بی، آج ہوئی پرائی۔ 11

۲۔ کھارا چتر متر کھارا اڈیا، کھارے توں اتار ویر وڈیا۔ 11

۳۔ کنگھے نی رنگ رتیے، میری نازو سنگاریں، میں کی جاناں باروری جاکے نائناں تو پچھیو۔ 12

۴۔ کی کراں کرباں، آج بنا تھی، آیا مہمان۔ 14

۵۔ چنڈیر اگے آیئے جایئے، جھنڈیر اگے ٹنگنا

اک ویاہ کے لے چلے دو جا پیتھے ٹنگنا۔ 17

۶۔ لے چلے بابلا لے چلے، میناں ڈولی پا کہار، رکھلے بابلا، ہن دہاڑے چار۔ 18

۷۔ سئیں سدا جیویں، بالیں بچیں، جیویں، سکھی صحت ہووی۔ 221

۸۔ سوہنی چلی اے بزار، مارے اکھ اٹھاوے یار، تیڈے جوبن تے بہار۔ 223

۹۔ ٹیڈا یار ہے سنار، ٹیڈا یار اے منہیار / سنار ڈیوی جھانجھر اں منہار ڈیوی ہار، توں چل تاں بزار۔ 224

راجہ گدھ: بانو قدسیہ

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
باسن	31	من چھٹیوں	78	چھیوں	93	گاٹا	228
ڈکرے	228	آڑھتیا	229	کھچڑ، سہاگا	231	بلٹوھے	115
تکڑی	146	جھیور	152	بالن	152	چھابے	152
ٹانڈا	182	نواڑی پلنگ	253	چولے	233	منجے	303
بھانڈے	345	گکڑ	314	بھیڈو	357	تھل بیلا	357
پاوالگا	311	اک گٹھ مٹھیا آئے گا اندھا بونا	78				

افعال:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
جھونٹے لینے لگے	26	تراہ تراہ کرتی	26	دھرتے جاتے	39	کڑکی	43
کبھونے لگی	78	رج رج کر	231	ہڑکا	231	تپایا کرتی	152
سینک دیتی	152	اودھل گئی تھی	155	سوٹے گھانا	163	لھنج جائے گی	268
ترتھلی مچادی	268	ٹھرک جھاڑا کرتا	268	مت ماری گئی	268	متھاٹیکنے	268
لکھ نہ رہے	303	پھاہاڈالا	344	چوڑ ہو جاتے	319	بھارااٹھائے دینا	363
پھاہار کھتے	402	نگنڈنے ڈال جو گا	402				

صفات:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
شتراکے کی بجلی	122	اوپرا	122	بل پھٹیا	157	اڑچن	169
کھے سواہ	227	ہتھ چھٹ	229	کنگلا	230	جوگا	230
کھبچو	119	عمر لنگھی عورت	181	کھوچلے	264	پڈاسا ملک	281
چپے	309	بھیڑے حال	325	پٹھا دماغ	268	چلترو	311

وڈی سیحلی	311	کیتی	311	ماٹھی	318	ڈاہڈے	342
تھوڑڈلا	344	کملے بادشاہو	327				

غلام باغ: مرزا اطہر بیگ

سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۶ء

اسماء:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
بھورا	80						

افعال:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
چاول چھڑنے	78	معافی دیو	23	گھوکی چڑھ رہی ہے	77	جگراتا	181
منڈی ہلانا	221						

صفات:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
تھر تھلی	19	اتھلی	11	ہوکا	70	چوگے	70
پیڑھی	70	پالا	70	تھندے	154	جھلا	341
جبر جنگ پالا	341	ننگ منگا	171	مورکھ	182	نگ	343

جگہ:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
بیلے	70	انعام گڑھ	70	محلہ پکھیاں	70	چھوٹا دندا	80
ٹیکری	80	رسوئی	158	بھنڈر	158	ڈھکیوں	161
کیسوں	161						

چیز:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
لوئی	70	کھاٹ	70	پوٹلی	154	ٹین کے پیپے	77

فصل / پودے:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
جنڈ	155	پھلاہی	155				

دھندلے کوس: ارشد چہال

دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۱۹۹۸ء

اسماء:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
بوچھن	12	ڈب	20	ناڑ	20	سرکنڈوں	20
سیپی	35	کھونڈی	56	ترکھانوں	56	پوہلی	67
اکھان	67	چوٹے	69	توت	71	لانگڑ	72
لڑ	72	تویتڑی	72	سونچل	72	کلاوہ	72
چنی	72	پلو	75	تھلے	75	جھلیانی	75
بنے	96	ملکھ	100	باگڑیوں	100	جوہ	21
ڈاچیاں	25						

افعال:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
کیتی کرتی	71	رچڑ گیا	71	رڑک کے پلا	126	کڑکی لگانا	126
سوٹی اٹھائی	129	سجری لسی	56	بھگیاڑوں	62	پکی تھاں	66
ٹٹ پیناں	74	ویلا کویلا	74	بھورا	124	ڈنگر	70

ضرب الامثال:

۱۔ سوچیں پیا تے بندہ گیا۔ 112

۲۔ او بوہتے رون گے دلاں دے جانی
تے ماپے تینوں گھٹ روون گے
نی جند میریے۔ 93

۳۔ توسکھ لے کالیا ہرنا

ٹور پنجابن دی۔ 249

میرا گاؤں:

معرفہ:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
ماہنا	11	سلی	13	شیماں	17	حمیداں	17
برجاکھتری	32	ریشو	39	سیداں	237	شیفاں	237
کوڑیالے سانپ	237	نتھو	16				

نکرہ:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
جوگڑا	44	سیلا چگنے والیاں	58	لادے	65	بچھیا	17
مٹیار	166	پوترے	181	پوتری	181	دھی	181
مستری	270	ماسی	307	ویر	215		

جگہ:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
جنج گھر	82	ڈھاری	345	جھلار	14	تھڑے	166
بیلے	189	ہٹی	171	ڈل	270	ٹیکری	270

چیز:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
گڑوا	15	ہل	55	پھلے	62	کھرلیوں	65
پیڑھا	71	گھگھو	19	گالا	106	ہل کی ہتھی	169
ترکڑی	176	ہل پنجالی	185	کھرپا	251	ورمے	326
ماہل	345	بنوں	132	مندرے	194	کلر	346
کھاٹ	16						

فصل/پودے:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
بکھڑا	301	پوہلی	54	اکھوا	54	پولے	58
کرا	65	شفتل	70	ہاڑی	19	چارا	114
رتھے	114	سیاڑوں	185	اکھوے	185	کنڈیاری	237
بیول	301	چھلائی	301	ترکڑ	26	کھمبیں	330

افعال:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
چھلتر چبھ گئی	61	کتنا	114	پہاڑا	16	کلول کرنے لگی	17
جوگ لے کر آتے	14	کسب	30	کھیسیں نکال دیں	55	پرے ہٹ گئی	71
تربک گئی	71	سرلاٹا،ہوا	140	منڈواد یکھا	166	جل دے گیا	166
کٹائی گاہی	186	کان پھڑوا	194	اگاہی	210	گورمیتا پکانا	260

صفات:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
گھبرو	170	لپ بھر ریٹھے	50	کلے ٹھلے کا گھبرو جوان	57	سڑاند	146
کرودھ	201	منہ چت لگتی	266	راٹھ	310	چلاکے	302
بساند	200	نندنا	200	دیالو	58	مرن جوگے	76
کال/سکال	91	اچرج	123	ست پتری	181	اوترنکھتر	181
اگ سگ	270	بس	201				

جھوک سیال:

شبیر حسین، سید، شیخ غلام علی اینڈ سنز، پبلشرز، لاہور، 1972

معرفہ:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
بکھاں ماچھن	9	زہری	9	زینو	9	ستاں	10
حسو مصلی	11	رمضو/جمالا	25	قاسو/وریاما	14	احموں تیلی	35
سلاں	43	سیدو/خانوں	61	رجو/پھتی	69	دادو/کبیرا	69
بہادرا/ایمناں	74	علو/صلا	74	بختی/ہاجراں	88	ولیا	88
گاموں/حیاتا	248						

نکرہ:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
راہک	9	دھی	9	ترکھان	13	پاولی	13
بالکوں	16	کمھارن	28	بھراوا	58		

جگہ:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
جھوک	9	بھنڈارے	21	کھلواڑے	47	موضع گلاسن	75
چاہ کھکھانوالہ	85	کوٹھا	79				

چیز:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
کنالیوں	9	وسمہ	10	کھیسے	16	رچھانی	24
پٹکہ	42	کھیس	43	داون	66	کوکے/کھوسہ	81
ڈنگوری	255						

فصل / پودے:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
شرینہہ	9	ساونی / ہاڑی	13	سٹہ	47	چھٹی	112
نرماں	149	کنڈیاری	248	سرگی ویلے	294		

افعال:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
سوٹا لگایا	15	ویل دوں گا	16	تھاپڑا دیا	26	حیاتی دیوے	27
شالا خضر کی عمر نصیب ہو	27	چھاہی لگادی ہے	28	چٹی دینا	50	نہ پھلتا	51
مکھن کاڑھنا	125	گاہ ڈالیں	133	اڈائی کریں	133	اگراہی کرنا	150
مار گھتیا	168	چھل تونہ دوگے	238	مت ماری گئی	274	سول پڑنا	315
مانداہوں	362	دارو کرو	373	ٹل لگتا ہے	395		

صفات:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
کملے	16	رنگیل پایوں والی	24	سوہنا سائیں	28	کرم جاگتے	31
ست ماہنیں پھل	38	ڈب کھڑبی	48	وٹے کا ساک	69	ان لکھت	160
لچا، / شہدا	167	بے سرت	176	بڈھڑی	298	بانگیا ککڑ	315
روگی	360						

متفرقات:

الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص	الفاظ	ص
گندھلے	15	رندے	92	جند	75	پلوتے	88
پوپھٹی	119	گاڑھے کا لباس	125	لیر	149	بھیڑ بھڑ کے میں	302
کھانڈ	28	مخانے	84	ہاڑ / بھادو / ماگھ	24	سیالا	35
بھارو	35	ڈاچی	38	ہل / کہی	364		