MAUL - 601

ایم۔اے۔اُردو

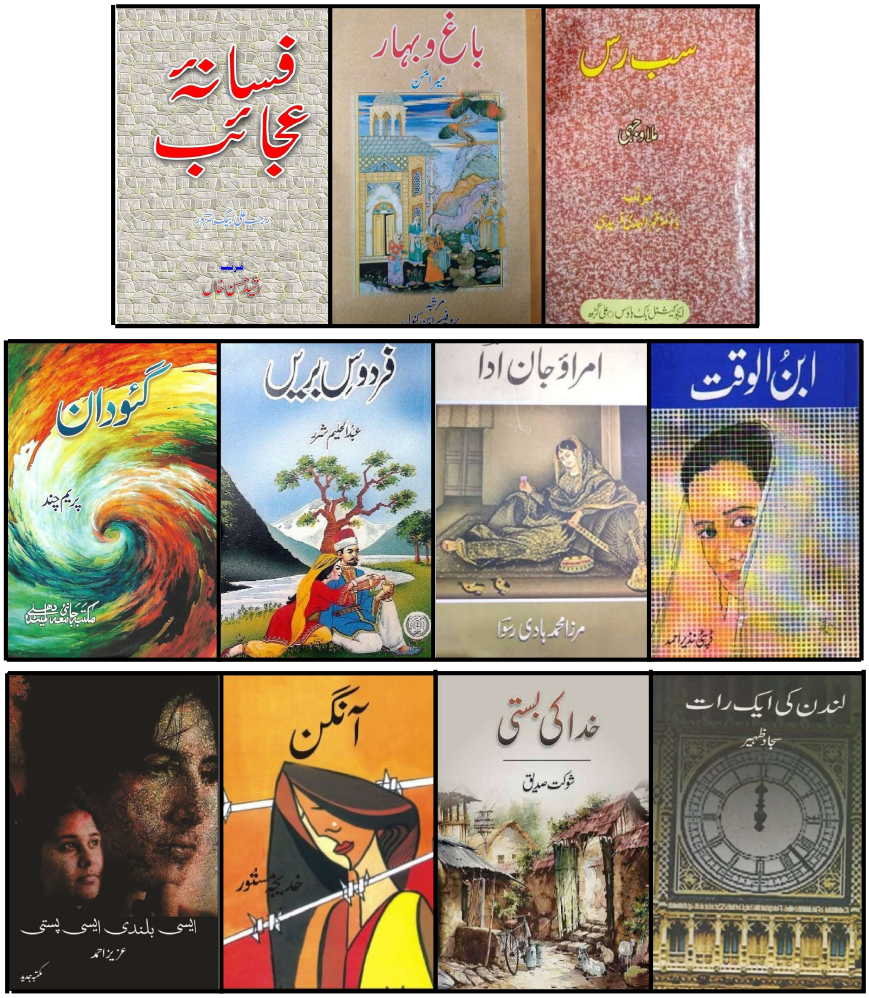
سمسٹر سوم

MASTER OF ARTS (URDU)

THIRD SEMESTER

داستان اور ناول

DASTAN AUR NOVEL



اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی (نینی تال)

SCHOOL OF HUMANITIES

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

HALDWANI (NAINITAL) - 263139

ایم.اے.اُردو

MASTER OF ARTS (URDU)

سالِ دوم

SECOND YEAR

سمسٹر دوم

THIRD SEMESTER

ایم.اے. یو.ایل - ۶۰۱ - داستان اور ناول

MAUL - 601 - DASTAN AUR NOVEL

اُترا کھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی (نینی تال)

SCHOOL OF HUMANITIES

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

HALDWANI (NAINITAL) - 263139

سرپرستِ اعلیٰ:

پروفیسر او. پی. ایس. نیگی، وائس چانسلر، اُترا کھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

کمیٹی بورڈ آف اِسٹڈیز:

پروفیسر رینو پرکاش (ڈائریکٹر اسکول آف ہیومنٹیز (SOH) اُترا کھنڈ اوپن یونی ورسٹی (UOU)، ہلدوانی۔

پروفیسر توقیر احمد خاں، ریٹائرڈ پروفیسر شعبۂ اردو، دہلی یونی ورسٹی، دہلی۔

پروفیسر سید محمد ارشد رضوی، گورنمنٹ رضا پی. جی. کالج، رام پور، اُتر پردیش۔

ڈاکٹر شہپر شریف، اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو، اُترا کھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

محمد افضل حسین، اسسٹنٹ پروفیسر و کورس کوآرڈِنیٹر شعبۂ اُردو، اُترا کھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

رجسٹرار:

پروفیسر پی. ڈی. پنت، اُترا کھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

کورس کوآرڈِنیٹر وایڈیٹر:

محمد افضل حسین (اُستاد بریلوی)، اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو، اُترا کھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

C جملہ حقوق بحقِ ناشر محفوظ ہیں

اس کتاب کا کوئی بھی حصّہ کسی بھی شکل میں یونی ورسٹی کی تحریری اجازت کے بغیر شائع نہ کیا جائے۔ یہ کتاب ''اُترا کھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی'' کے ایم. اے. اُردو سالِ دوم، سمسٹر سوم، داستان اور ناول کے نصاب کا جزو ہے۔ مزید معلومات کے لئے یونی ورسٹی حکام یا صدرِ شعبۂ اردو سے یونی ورسٹی کے حسبِ ذیل پتے پر رابطہ قائم کیا جا سکتا ہے۔

DEPARTMENT OF URDU

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

UNIVERSITY ROAD, BEHIND TRANSPORT NAGAR (Teenpani Bypass)

HALDWANI-263139 Phone:05946-261122

پیش لفظ

اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی کا قیام اُتراکھنڈ قانون ساز اسمبلی کے ایک ایکٹ کے تحت ۳۱/اکتوبر ۲۰۰۵ء کو عمل میں آیا جس کا مقصد فاصلاتی نظامِ تعلیم کے ذریعے آبادی کے بڑے حصے کے ایسے اَفراد کی تعلیمی ضرورتوں کی تکمیل ہے جو کسی مصروفیت یا مجبوری کے سبب کالجوں یا یونی ورسٹیوں تک نہیں پہنچ پاتے ہیں۔ یونی ورسٹی کے تعلیمی پروگرام ''ماسٹر آف آرٹ'' کے تحت ''ایم.اے. اردو'' کو شامل کیا گیا ہے۔ یہ کتاب ایم.اے. اردو سالِ دوم، سمسٹر سوم، داستان اور ناول کے نصاب کا جزو ہے۔ یہ کتاب ۱۴/اکائیوں پر مشتمل ہے جو الگ الگ موضوعات پر مختلف اسباق کی شکل میں ہیں۔

عزیز طلبا و طالبات!

فاصلاتی نظامِ تعلیم کی کتابوں کو {خودتدریسی مواد{SLM}(Self Learning Material) کہا جاتا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ آپ کو یہ مواد خود ہی پڑھنا ہے۔ روایتی درس گاہوں کے برخلاف اِسے پڑھانے کے لئے آپ کے سامنے استاد موجود نہیں ہوگا۔ اِس صورتِ حال کے تحت اسباق کو اِس طرح تیار کیا گیا ہے کہ آپ کو کلاس میں اپنی اور استاد کی موجودگی کا احساس ہو سکے۔ اِسی لئے ہر اکائی کا آغاز ''اغراض و مقاصد'' سے کیا گیا ہے تا کہ آپ کو اِس بات کا اندازہ ہو سکے کہ اکائی کو پڑھنے کا مقصد کیا ہے؟ اُس کے بعد ''تمہید'' دی گئی ہے جس میں سبق کو مختصر انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اکائی کے درمیان ''اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے'' کے تحت کچھ سوالات بھی دِیے گئے ہیں تا کہ آپ نے جو کچھ پڑھا ہے، اُسے کس حد تک ذہن نشین کیا ہے؟ اِس بات کا بھی اندازہ لگایا جا سکے۔ کتاب کے آخر میں اُن سوالات کے جوابات بھی دِیے گئے ہیں لیکن آپ کو چاہیے کہ پہلے خود اُن سوالات کو حل کریں پھر آخر میں دِیے گئے جوابات سے اپنے جوابات ملالیں تا کہ آپ کو اپنی صلاحیت کا اندازہ بھی ہو اور آپ کی ذہنی ورزش بھی ہو جائے۔ امتحان میں آپ سے جس طرح کے سوالات پوچھے جائیں گے اُس کے نمونے بھی دِیے گئے ہیں۔ ساتھ ہی ہر اکائی کے آخر میں مشکل الفاظ کی ''فرہنگ'' اور ''حوالہ جاتی کتب'' کی فہرست بھی دی گئی ہے تا کہ آپ اُن کتابوں کے مطالعے سے اپنی معلومات میں مزید اضافہ کر سکیں۔

ہم آپ کی کامیابی کے لئے دعائیں اور نیک خواہشات پیش کرتے ہیں۔

ایڈیٹر

ایم.اے.اُردو

(M.A.URDU)

سالِ دوم

SECOND YEAR

سمسٹر دوم

THIRD SEMESTER

ایم.اے. یو.ایل - ۶۰۱ - داستان اور ناول

MAUL - 601, DASTAN AUR NOVEL

اکائی نمبر مضمون	مضمون نگار	صفحہ
بلاک نمبر 01:		**6**
اکائی 1 داستان : تعریف، تاریخ اَور اِرتقا	ڈاکٹر ثوبان سعید	7
اکائی 2 سب رس : مُلّا وجہی	ڈاکٹر ثوبان سعید	28
اکائی 3 باغ و بہار : میر اَمّن	ڈاکٹر اختر علی	40
اکائی 4 فسانۂ عجائب : رجب علی بیگ سرور	حنا یاسمین	56
بلاک نمبر 02:		**75**
اکائی 5 اُردو ناول نگاری : تعریف اور تاریخی اِرتقا	حنا یاسمین	76
اکائی 6 ناول نگاری کا فن	پروفیسر عتیق اللہ	96
اکائی 7 ابن الوقت : ڈپٹی نذیر احمد	ڈاکٹر اختر علی	115
اکائی 8 امراؤ جان ادا : مرزا ہادی رسوؔا	ڈاکٹر اختر علی	129
اکائی 9 فردوسِ بریں : عبدالحلیم شرر	پروفیسر عتیق اللہ	148

بلاک نمبر 03: **162**

اکائی 10 گئودان : پریم چند — ڈاکٹر اختر علی — 163

اکائی 11 لندن کی ایک رات : سجاد ظہیر — شریف احمد قریشی — 184

اکائی 12 خدا کی بستی : شوکت صدیقی — توقیر احمد خان — 201

اکائی 13 آنگن : خدیجہ مستور — توقیر احمد خان — 215

اکائی 14 ایسی بلندی ایسی پستی : عزیز احمد — توقیر احمد خان — 229

بلاک نمبر 01

اکائی 01	داستان : تعریف، تاریخ اَور اِرتقا	ڈاکٹر ثوبان سعید
اکائی 02	سب رس : مُلّا وجہی	ڈاکٹر ثوبان سعید
اکائی 03	باغ و بہار : میر اَمّن	ڈاکٹر اختر علی
اکائی 04	فسانۂ عجائب : رجب علی بیگ سرور	حنا یاسمین

اکائی 01 داستان : تعریف، تاریخ اور اِرتقا

ساخت

01.01 : اغراض ومقاصد

01.02 : تمہید

01.03 : داستان کا فن

01.04 : اردو میں داستان نگاری

01.05 : اردو کی اہم نثری داستانیں

01.06 : فورٹ ولیم کالج اور داستان نگاری

01.07 : داستانوں کی اہمیت

01.08 : داستانوں کے زوال کے اسباب

01.09 : خلاصہ

01.10 : فرہنگ

01.11 : سوالات

01.12 : حوالہ جاتی کتب

01.01 اغراض ومقاصد

اِس اکائی میں داستان کا مطالعہ کرنے کے ساتھ ساتھ اِس اَمر پر بھی توجہ دی جائے گی کہ داستان کے عروج وزَوال کے سیاسی اور سماجی اسباب کیا تھے؟ داستان کی بدولت ہم تاریخ، سماج اور تہذیب کے کن گوشوں کو منور کر سکتے ہیں؟ کیا داستان صرف ذہنی سکون وتفریح کا ایک ذریعہ تھی؟ یا اُس کی کوئی سماجی اَور تہذیبی اہمیت ومعنویت بھی تھی؟ اِس بات پر بھی اظہارِ خیال کیا جائے گا کہ اردو میں جو مختلف داستانیں لکھی گئیں اور مقبول ہوئیں، اُن کے امتیازات کیا تھے؟ داستانوں نے اردو زبان اور خاص طور سے اردو نثر کو فروغ دینے میں کیا کردار ادا کیا؟ نیز داستانیں اب ہمارے لئے کن معنوں میں اہم ہیں اور اُن سے ہم کس قسم کا استفادہ کر سکتے ہیں؟

اِس اکائی میں داستان کے فن اور مختلف داستانوں کے مختصر تنقیدی جائزے کے ساتھ ساتھ اُن کی تہذیبی اہمیت پر جامع گفتگو کی جائے گی۔

01.02 تمہید

قصہ کہنا اور سننا انسانی فطرت کا خاصہ ہے۔ اس کا سلسلہ اس کی قدیم تاریخ سے جڑا ہوا ہے۔ انسان اشاروں کے بجائے نطق اور گویائی کی قوت سے جب واقف ہوا ہوگا اسی وقت سے قصہ گوئی کی شروعات ہوئی ہوگی۔ چوں کہ ابتدا میں انسان کی زندگی کا دارومدار جانوروں کے شکار پر تھا اور اس مہم میں اسے فطرت کی مختلف آفتوں کا سامنا کرنا پڑا ہوگا۔ واپسی پر شکار کے تعاقب، مقابلہ، جنگ، شکست و فتح، جنگل، دریا، پہاڑ، وحشی جانور اور مہم میں پیش آمدہ واقعات کے بیان نے سننے والوں کی حیرانی اور تجسس میں اضافہ کیا ہوگا۔ حیرانی، غیر متوقع واقعات، اچانک پن، ڈرامائیت اور تحیر آفرینی کے عناصر سے داستان کا تانا بانا تیار ہوتا ہے۔

قدیم دور کے یہ قصے یا واقعات موضوع اور پیش کش کے حساب سے مختلف اقسام میں تقسیم کیے گئے ہیں۔ مغرب میں ایسے قصوں کے لئے فیبل، مِتھ، لِجنڈ اور رومانس کا نام دیا گیا۔ مناسب ہوگا کہ قصوں کی ان مغربی قسموں کے بارے میں بھی تھوڑی وضاحت کردی جائے۔

فیبل (Fable): یہ ایک بیانیہ ہے جس میں حیوان یا بے جان اشیا اخلاقی تلقین کے لئے آدمی کی طرح بولتی چالتی ہیں اور انسانوں جیسے کام کاج کرتی ہیں۔ فیبل میں کسی ایک واقعے کا مختصر اور سیدھا سادا بیان ہوتا ہے۔ اردو میں حکایاتِ لقمان اس کی بہترین مثال ہے۔

مِتھ (Myth): اردو میں اسے اساطیر کہتے ہیں۔ یہ وہ روایتیں ہیں جو مذہب اور دیومالا کے پراسرار عقائد کی تاویل کرتی ہیں۔ ان کی کوئی تاریخی یا سائنٹفک حیثیت نہیں ہوتی اس کے باوجود بہت سارے لوگ اس کی صحت پر کوئی شبہ نہیں کرتے۔

لی جنڈ (Legend): یہ کسی قوم یا گروہ کی نیم تاریخی روایت ہوتی ہے لیکن سینہ بہ سینہ چلن کے باعث اسے حقیقت تسلیم کرلیا جاتا ہے۔ رستم کی شجاعت یا فرہاد کے جوئے شیر نکالنے کی روایتیں اسی زمرے میں آتی ہیں۔

رومانس (Romance): پہلے فرانس میں اس کے بعد دیگر ممالک میں کسی بھی غیر معمولی واقعے کے نثری یا منظوم بیان کو رومانس کہا گیا۔ اس کے خاص عناصر جنگ وجدال، حسن وعشق اور ایمان ومذہب ہوتے ہیں۔ قدیم زمانے سے متعلق اکثر مواد یہیں سے ملتا ہے۔ رامائن اور مہابھارت کے علاوہ فردوسی کے شاہنامہ کے ماخذ یہی غیر معمولی مروّج کہانیاں رہی ہیں۔

01.03 داستان کا فن

داستان ایک نثری صنف ہے، دل چسپی اور حیرت انگیزی جس کی نمایاں خوبی ہے۔ بنیادی طور سے داستان ایسے فرضی اور مثالی طول طویل قصے کو کہتے ہیں جس میں حسن وعشق کی رنگینیاں، رزم وبزم کی حیرت زائیاں، خیر وشر کی معرکہ آرائیاں، بعید از قیاس واقعات، شہزادے شہزادیوں، جنوں پریوں، بھوتوں کی تفصیلات سبھی کچھ ہوں اور جو اس دل چسپ انداز میں بیان کیے جائیں کہ اس میں زبان کی شیرینی اور بیان کا حسن لوگوں کو مسحور کردے اور سامعین ایک نئی دنیا میں پہنچ جائیں۔ ایک ایسی رومانی اور تخیلاتی فضا کی تعمیر کی جائے کہ سامعین خود کو اس دنیا کا فرد تسلیم کرنے لگیں اور ذہنی تعیش اور آسودگی کی لذت سے سرشار ہوجائیں۔ داستان کا فن بنیادی طور سے سننے سنانے کا فن رہا ہے۔ بہت بعد میں داستانوں کو تحریری صورت میں محفوظ کیا گیا۔ اب چوں کہ داستان گوئی کی روایت تقریباً ختم ہوگئی ہے اسی لیے تحریری داستانوں کی بنیاد پر ہی اس کی تنقید وتحسین کی جاسکتی ہے۔

داستان کی بنیادی خوبی رجائیت ہے یعنی ناامیدی کے خلاف کھڑے ہونا اور کسی بھی حالت میں امید کا دامن ہاتھ سے نہ جانے دینے کا نام ہے۔ ناآسودگی میں آسودہ رہنے کی شدید خواہش، نامحرومی میں راحت واطمینان کی امید رکھنا، اپنی زندگی کو خوش گوار بنانے کے لئے خواہشوں کی تکمیل کا راستہ تلاش کرنا دراصل اسی رجائیت کے مختلف پہلو ہیں اور یہ تمام چیزیں اصلاً داستانوں سے مربوط ہیں جہاں انسان ایک نئی دنیا آباد کر کے اپنی جنت تعمیر کرتا ہے اور خوابوں کی ایک نئی دنیا کی سیر کرتا ہے۔

داستان کا مرکزی کردار ایک ہیرو ہوتا ہے جس میں خوب صورتی، بہادری، ہمت وجرأت، جاں نثاری ووفا شعاری، عدل وانصاف، غیرت وحمیت کے ساتھ عاشق مزاجی کے عناصر کوٹ کوٹ کر بھرے رہتے ہیں۔ وہ ایک مثالی انسان ہوتا ہے جس میں کوئی انسانی خرابی نہیں ہوتی اور وہ ناممکنات کو بھی پلک جھپکتے ممکن کر دکھانے کی اہلیت رکھتا ہے۔ اسی طرح شہزادی بھی جسمانی اور روحانی خوبیوں کا مرقع ہوتی ہے جو موقع بموقع حسن کے ناز اور عشق کے اظہار سے شہزادے کی توجہ حاصل کرنے میں کام یاب ہوتی ہے۔ جنسی پہلو بھی داستانوں کا ایک اہم حصہ ہے۔ ایسی کم داستانیں ملیں گی جس میں شرابِ وصل اور جنسی تسکین کے معاملات کو درگزر کیا گیا ہو۔

داستان کی دل چسپی اس کے تسلسل میں ہے جہاں واقعات یکے بعد دیگرے پیش آتے رہتے ہیں اور کہانی کو پیچیدہ اور تہ دار بنانے میں اپنا کردار ادا کرتے ہیں۔ قصہ سے قصہ پیدا کرنا داستان کا بنیادی وصف ہے۔ یہیں مصنف کی قوت تخیل اپنا رنگ دکھاتی ہے۔ مصنف کا آزاد اور زرخیز تخیل خیالی اور مثالی دنیا کی تخلیق کرنے میں کام یاب ہوتا ہے اور اس میں محبت، مہم جوئی اور سحر وطلسم کا ایسا نگار خانہ سجا دیتا ہے کہ سامعین خود کو اس دنیا کا فرد تسلیم کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں اور اس طرح وہ اپنے جذبات کی تسکین کا سامان فراہم کرتے ہیں۔ داستانوں کا اصل مقصد تفریحی عناصر کی فراہمی ہے جو مصنف اپنے تخیل کی مدد سے فراہم کرنے میں کام یابی حاصل کرتا ہے۔

داستانوں میں مافوق الفطرت اشیا، واقعات، مقامات اور کرداروں کی کثرت ہوتی ہے۔ جادوئی شہر، جادوئی لوگ، طلسمی خزانے، جن بھوت اور پریوں کی کہانی عام ہوتی ہے۔ جو چیزیں حقیقی زندگی میں انسانی گرفت میں نہیں آسکتیں وہ پلک جھپکتے داستانوں میں مہیا ہو جاتی ہیں۔ یہی آسانی داستانوں کو ہر دل عزیز بناتی ہیں۔ یہ داستان کی دل کشی میں اضافہ کرتی ہیں۔ مافوق الفطری عناصر سے ایسی قوتیں مراد ہوتی ہیں جنہیں منطقی اور استدلالی ذہن قبول نہیں کرتا، مثلاً جادوئی محل، طلسماتی شہر، سونے کا پہاڑ، جن پری، دیو، چڑیل وغیرہ کا وجود لیکن جنہیں تسلیم کرنے پر ہر کوئی مجبور ہے۔ ان عناصر کے وجود کا پتہ داستان میں ہر جگہ مل جاتا ہے اور یہ جملہ عناصر غیر معمولی قوتوں، برائیوں اور خوبیوں کے مالک ہوتے ہیں، اور سحر کے زور سے انسان اور جانوروں کی قلب ماہیت کر دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ داستان میں جانوروں اور چرند وپرند کی موجودگی بھی اس کے تجسس میں اضافے کا باعث بنتی ہے۔

داستانیں اپنے عہد کی ثقافتی دستاویز ہوتی ہیں۔ جس دور میں داستان لکھی جاتی ہے مصنف کی تمام تر تخیل آفرینی اور بلند خیالی کے باوجود اس زمانے کے رسم ورواج، رہن سہن، غور وفکر کا انداز اور آداب نشست وبرخاست کی تفصیلات، زندگی کے مختلف مظاہر کی جھلک فطری طور سے داخل ہو جاتی ہے۔ منظر نگاری اور ماحول کی تصویر کشی کے پردے میں مصنف درحقیقت اپنے دور کی کہانی بیان کرتا ہے اور یہیں سے ثقافتی زندگی کی جھلک داستانوں میں جگہ پانے لگتی ہے۔ باغ وبہار میں ایران وروم اور فسانۂ عجائب میں ملک ختن کی تفصیلات کے پردے میں دہلی اور لکھنؤ کی ثقافتی تفصیلات اور ہندوستانی رسوم ورواج کو فراموش بھلا کون کر سکتا ہے۔

01.04 اردو میں داستان نویسی

تاریخ ادب کا مطالعہ ہمیں بتاتا ہے کہ ابتدائی نثری کارناموں کے طور پر جو تصنیفات اردو میں سامنے آئی تھیں ان میں مذہبی اور تاریخی کتابوں کے علاوہ داستانی ادب بھی وافر مقدار میں تھا۔ ابتدائی نثری دور داستان کے دور سے منسوب کیا جاسکتا ہے اور اس کے بغیر تاریخ ادب اردو کی کڑی مکمل نہیں ہوسکتی۔ یوں تو اردو میں پہلے پہل منظوم داستانیں لکھی گئیں مثلاً گلشن عشق، قطب مشتری وغیرہ؛ لیکن جب نثر کا رواج بڑھنے لگا تو نثری داستانیں اپنے وجود کا احساس دلانے میں کامیاب ہونے لگیں۔

اردو میں جو داستانیں لکھی گئیں ان کو ہم چار اقسام میں بانٹ سکتے ہیں:

﴿**پہلی قسم**﴾ اس میں وہ داستانیں شامل ہیں جو اصل کے اعتبار سے سنسکرت سے تعلق رکھتی ہیں مثلاً بیتال پچیسی، کلیلہ ودمنہ، سنگھاسن بتیسی، طوطا کہانی وغیرہ، یہ داستانیں ترجمہ ہوکر عرب وایران پہنچیں اور جب ان کی مقبولیت بڑھنے لگی تو اردو کے قالب میں منتقل ہوگئیں۔

﴿**دوسری قسم**﴾: اس میں ایسی داستانیں ہیں جو خالص عربی یا ایرانی ہیں مثلاً سب رس اور الف لیلہ وغیرہ، یہ مسلمانوں کے ساتھ ہندوستان آئیں اور ضرورت کے مطابق اردو کے قالب میں ڈھل گئیں۔

﴿**تیسری قسم**﴾: ان داستانوں کی ہے جو ہندوستان میں فارسی زبان میں لکھی گئیں اور بعد میں ان کے ترجمے اردو زبان میں ہوئے مثلاً داستان امیر حمزہ، طلسم ہوش رُبا، قصہ چہار درویش اور بوستانِ خیال وغیرہ۔

﴿**چوتھی قسم**﴾: ایسی داستانوں پر مشتمل ہے جو خالص اردو اہل قلم کی کاوشیں ہیں مثلاً فسانۂ آزاد، فسانۂ عجائب اور انشاءاللہ خاں اِنشا کی رانی کیتکی کی کہانی۔ یہ سبھی داستانیں اردو ادیبوں کے زورِ قلم کا نتیجہ ہیں اور ان میں خالص مقامی رنگ جھلکتا ہے۔

داستان نویسی کے زاویے سے اگر اردو نثر کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ داستانوں نے ابتدائی دور سے ہی اپنے وجود کا احساس دلانا شروع کردیا تھا اور مخصوص سماجی حالات کے پیش نظر داستانوں کو فروغ بھی بہت ہوا۔ سب رس سے لے کر داستانِ امیر حمزہ تک نہ جانے کتنی داستانیں تصنیف یا ترجمہ کی گئیں۔ داستان کے مشہور محقق اور نقاد گیان چند جین نے اپنی کتاب ''اردو کی نثری داستانیں'' میں ان سب کی تفصیلات کو اکٹھا کردیا ہے۔ اس اکائی میں صرف چند داستانوں پر ہی گفتگو کی گنجائش نکل سکتی ہے۔

01.05 اردو کی اہم نثری داستانیں

﴿۱﴾ سَب رَس

وجہی کی ''سب رس'' دکنی نثر کا شاہ کار کہی جاتی ہے۔ یہ کتاب ایسے وقت میں منظرِ عام پر آئی تھی جب اردو ادب کا دامن چند مذہبی تصانیف کے علاوہ نثر کے سرمایے سے خالی تھا۔ ان حالات میں سب رس کی مقبولیت کوئی معمولی بات نہیں تھی۔ اس کتاب کی اہمیت کئی سطحوں پر تاریخی نوعیت کی ہے۔ سب رس ایک داستان، ایک تمثیل اور ابتدائی دَور کی دکنی نثر کا بے مثال نمونہ ہے۔

داستان کے جتنے عناصر ہوتے ہیں وہ کم وبیش سب رس کے اندر موجود ہیں، اس میں کردار، پلاٹ، ماحول اور منظر نگاری کے عناصر کی تلاش آسانی سے کی جاسکتی ہے۔ اس میں داستانوں کی فضا سے پورا فائدہ اُٹھایا گیا ہے مثلاً نظر اور غمزہ کی ماں کا ان کے بازوؤں پر لعل باندھنا، زلف کا اپنا بال نظر کے حوالے کرنا اور مصیبت کے وقت حاضر ہونے کا دعویٰ کرنا، غیر کا سحر کے زور سے حسن کی صورت اختیار کرنا اور

نظر کا انگوٹھی منہ میں رکھنا اور نگاہوں سے اوجھل ہوجانے کا سارا معاملہ؛ بلاشبہ قدیم داستانی روایات کے پروردہ ہیں۔ پھر بھی بعض مواقع پر اس میں جھول پایا جاتا ہے مثلاً انگوٹھی گم ہوجانے پر نظر سے باز پرس نہ ہونا، آب حیات کا ابتدا اور انجام کے علاوہ باقی داستان میں غیر اہم ہوجانا؛ یہ چند ایسے مقامات ہیں جس سے اس داستان کا پلاٹ ڈھیلا ڈھالا اور کمزور ہوگیا ہے۔

سب رس میں کرداروں کی ایک پوری دنیا آباد ہے۔ عقل اور عشق بادشاہ ہیں، وہم وزیر ہے، دل شہزادہ اور حسن شہزادی ہے۔ ان کے دوست، سہیلیاں اور ہمراز ہیں۔ شر کے نمائندے رقیب اور اس کی بیٹی غیر ہیں جو داستان میں کش مکش کے عناصر میں ڈرامائیت پیدا کرتے ہیں۔ سپہ سالاروں کے ساتھ بڑی بڑی فوجیں ہیں جو دشمنوں کا قلع قمع کرنے کے لئے ہمہ وقت مستعد رہتی ہیں لیکن اس کے بیشتر کردار اس دور کی عام داستانوں کے کردار جیسے ہی ہیں۔ عقل بادشاہ اپنے وزیر وہم کے مشورے کا محتاج رہتا ہے۔ دل دھن کا پکا ہے لیکن بے عمل ہے، وہ اپنے دوست اور جاسوس نظر کی مدد کا منتظر رہتا ہے اور اس کی کام یابی کے لئے ساری جدوجہد نظر ہی کرتا ہے۔ دل رزم و بزم میں کوئی کارنامہ انجام نہیں دے پاتا۔ نظر بھی باوفا دوست ہونے کے باوجود دل کو چھوڑ کر راہِ فرار اختیار کرتا ہے اور آب حیات پہلے خود پینے کا اقدام کر جاتا ہے جس سے اس کی وفاداری اور دوست داری مشتبہ ہوجاتی ہے۔ اس داستان میں چند کردار ایسے ہیں جو متحرک، فعال اور زندگی سے بھرپور نظر آتے ہیں۔ شہزادی حسن کا کردار جان دار ہے، وہ حسین بھی ہے، عاشق صادق بھی ہے اور عورت کے جذبات سے بھرپور بھی ہے جو غیر کی غداری سے آگ بگولا ہوجاتی ہے۔ اس کے اندر اپنی منزل تک پہنچنے کی لگن اور حوصلہ مندی باقی ہے، وہ خطروں سے باہر نکلنے کا فن جانتی ہے۔ وہ زیورِ حیا سے عاری ہے لیکن ذہانت اور خوب صورتی میں اپنا جواب نہیں رکھتی۔ عشق بادشاہ بھی فعال کردار ہے جو اپنی سرحدوں کی حفاظت کرنے کے لئے فی الفور قدم اُٹھاتا ہے۔ ہمت کا کردار بھی مثبت نقطۂ نظر پیش کرتا ہے جو عقل و عشق کے درمیان صلح جوئی کا سبب بنتا ہے۔ اس طرح سے سب رس کے کردار تنوع کا رنگ لیے ہوئے ہیں اور انسانی فطرت کی مختلف کیفیتوں کی آئینہ داری کرتے ہیں۔

وجہی کے دور کا ایک بنیادی موضوع عشق تھا۔ چنانچہ معرفت اور سلوک کے موضوع پر مختلف صوفیائے کرام کے رسالے اسی تہذیب کی دین ہیں۔ وجہی اگرچہ صوفی نہیں تھا لیکن تصوف کے مسائل سے اس کی واقفیت اچھی خاصی تھی۔ سب رس میں جس طرح وجہی نے معرفت اور سلوک کے مختلف مراحل و منازل طے کیے ہیں اور ان پر جس انداز سے قلم اُٹھایا ہے وہ اس کی علمیت کی دلیل ہے۔ تصوف کے بنیادی تصورات مثلاً ذات وصفات، وحدت الوجود، فنافی اللہ، بقاباللہ، ولایت اور نبوت، ذکر و شغل، عشق الٰہی، عشق مجازی جیسے اہم موضوعات پر اس نے تفصیل سے لکھا ہے۔ اس طرح سب رس داستان، تمثیلی تخلیق ہونے کے ساتھ ساتھ کتابِ معرفت کا بھی درجہ رکھتی ہے۔

داستان اور کتابِ معرفت کے علاوہ وجہی کی سب رس ایک اور اہمیت بھی رکھتی ہے اس میں انشائیے کی خوبیاں بھی موجود ہیں۔ طول بیانی کا کوئی موقع وجہی ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ دراصل مصنف کا مقصد اپنی اعلیٰ انشاپردازانہ صلاحیتوں کی نمود بھی ہے۔ مجرد تصورات اور متفرق موضوعات پر دو چار صفحے لکھ جانا وجہی کے لئے معمولی بات ہے۔ اس کا قلم تھکنے کا نام نہیں لیتا۔ کہانی کے بنیادی خیال کے لحاظ سے یہ ایک معیوب بات ہوسکتی ہے لیکن زبان کے خلاقانہ استعمال و اظہار، مضمون آفرینی اور انشاپردازی کے نقطۂ نظر سے ان کی بڑی اہمیت ہے۔

سب رس کی مقبولیت کا راز اس کی زبان اور اسلوب میں بھی پوشیدہ ہے۔ پونے چار سو برس گزر جانے کے باوجود بھی اس کتاب کو پڑھیے تو بہت سارے اجنبی الفاظ و تراکیب کے باوجود اس کا آہنگ، اس کی روانی اور دل کشی دامن دل کو کھینچتی ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملوں

میں اس نے علم وحکمت کے کتنے موتی بکھیرے ہیں۔سب رس میں جو اسلوب اختیار کیا گیا ہے وہ مسجع اور مقفّٰی عبارت آرائی کا اسلوب ہے جس کی نثر رنگین ہے اور جس میں عربی فارسی اور ہندی ودکنی زبانوں کا امتزاج نظر آتا ہے۔اس نے قافیوں کا بھی خوب اہتمام کیا ہے۔ عبارت کا کوئی ٹکڑا کہیں سے اٹھا لیجیے آٹھ دس قافیے آسانی سے مل جائیں گے مگر شگفتگی اور سلاست کا دامن ہاتھوں سے چھوٹنے نہیں پایا ہے۔

سب رس کی زبان میں فارسی اور ہندی تشبیہوں اور استعاروں کا بہت رواں، دل چسپ اور نادر سنگم ملتا ہے۔تشبیہ واستعارے کے پردے میں ہندی تہذیب وثقافت کی عمدہ عکاسی کی گئی ہے۔جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وجہی کے زمانے میں ہندی ادب کا دکنی ادب پر گہرا اثر تھا۔اس نے ضرب الامثال، کہاوتوں، محاوروں اور تلمیحات کے ہر خزانے سے بھی اس نے خوب فائدہ اٹھایا ہے اور انشا پردازی کا کمال دکھایا ہے۔یہ تمام چیزیں زبان وبیان پر اس کی مکمل گرفت کی شہادت دیتی ہیں۔اس کی اہمیت یوں بھی دوچند ہوجاتی ہے جب ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ وجہی کے دور میں نثر کا کوئی قابل قدر نمونہ موجود نہیں تھا اور فارسی زبان میں بھی ظہوری کی نثر دل ودماغ پر حکومت کررہی تھی، اس لئے وجہی نے نظم ونثر کو ملا کر ایک ایسے اسلوب کو رواج دینے کی شعوری کوشش کی جس میں نظم ونثر کے عناصر متحد ہوجاتے ہیں۔وجہی کا اسلوب دکنی اور ہندی سے فارسی طرزِ اظہار کی جانب سفر کرنے کی ایک شعوری کوشش کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔

بہرحال سب رس کی تمثیلی، داستانی اور ادبی حیثیت مسلم ہے۔اسے داستان کی کتابوں میں بھی جگہ ملی، غیر مذہبی نثر اور ادبی نثر کی بھی سرخیل ٹھہری، اس میں انشائیہ کے اولین نقوش بھی پائے جاتے ہیں اور وہ فسانہ عجائب کے طرز کی بھی پیش رو ٹھہری۔گویا وجہی کی سب رس ایک ایسی تصنیف ہے جس میں داستان، تمثیل اور انشائیے کے بہت سارے عناصر یک جا ہوگئے ہیں اس میں داستانوں کا تحیر بھی ہے اور معرفت و سلوک کی روشنی بھی۔انشا پردازی کا کمال بھی ہے اور تمثیل کی جادوگری بھی۔اس کے علاوہ سب رس دکنی اور فارسی اسلوب کو ایک نقطے پر متحد کرنے کا کام بھی کرتی ہے۔اِنہی خصوصیات کی وجہ سے وہ اردو ادب کے شاہ کاروں میں شامل کی جاتی ہے اور یہی اس کی قدر اول ہے۔

﴿۲﴾ قصہ مہر افروز ودلبر

بعض تاریخی اور سیاسی حالات کی وجہ سے اردو زبان پیدا تو شمالی ہندوستان میں ہوئی لیکن ادبی تخلیقات پہلے پہل دکن کی سرزمین سے سامنے آتی ہیں۔شمالی ہندوستان میں جب تک اردو نظم ونثر کا نمونہ سامنے آتا اس سے بہت پہلے دکنی ہند میں اردو زبان اپنے ارتقا اور فروغ کے کئی منازل طے کرچکی تھی۔

اس علاقے یعنی شمالی ہندوستان میں اردو نثر کا پہلا ادبی نمونہ فضلی کی کربل کتھا کو قرار دیا جاتا ہے جو ۱۷۳۱ء میں تالیف ہوئی تھی۔ تقریباً اسی دور میں نوطرزِ مرصع سے پچاس سال پہلے قصہ مہر افروز ودلبر کے نام سے سلیس اردو میں ایک داستان لکھی گئی تھی مگر فارسی رنگ اور اسلوب کی مضبوط روایت کی وجہ سے وہ شہرت سے محروم رہ گئی۔یہ ابھی تک کی معلوم داستانوں میں قدیم تر ہے اور محمد شاہ کے زمانے کی تالیف مانی جاتی ہے۔محمد شاہی دور سیاسی استحکام کے نقطۂ نظر سے جتنا بھی کمزور رہا ہو لیکن خاص طور سے اردو زبان کے فروغ وارتقا کے تعلق سے اس کی اہمیت برقرار ہے۔اردو کی یہ پہلی داستان ۱۹۶۶ء میں مسعود حسین خاں نے اپنے مقدمہ کے ساتھ پہلی بار پیش کی تھی۔عام طور سے اس کے مصنف کے بارے میں اختلاف پایا جاتا ہے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر پرکاش مونس کی تحقیق پر اعتماد کیا جاسکتا ہے کہ:

''عیسوی خاں اہل اردو کے لئے ایک چیستانی شخصیت ہوں لیکن ہندی میں وہ ایک جانے پہچانے ادیب ہیں.....اور ہندی کے یہی ادیب نواب عیسوی خاں قصہ مہرافروز ودلبر کے مصنف ہیں۔''

ایک مزید شہادت اس بارے میں یہ دی جاسکتی ہے کہ چوں کہ عیسوی خاں ہندی کے ادیب تھے اور ہندو دیومالا سے بخوبی واقف تھے اور مذکورہ داستان کی زبان میں عربی وفارسی کے اثرات بہت کم موجود ہیں، اس لئے خیال ہوتا ہے کہ اس اولین نثری داستان کے مصنف یہی عیسوی خاں بہادر ہیں۔

قصہ مہرافروز ودلبر بھی مروّجہ داستانوں کی طرز کی ایک داستان ہے جو دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں اصل قصہ اور دوسرے حصے میں نصیحت نامہ پیش کیا گیا ہے۔ مختصر قصہ یہ ہے کہ ہندوستان کے شہر عشق آباد کا بادشاہ عادل شاہ ہے۔ دولت کی افراط اور خوش حالی کے باوجود بادشاہ کی غمگینی کی اصل وجہ وارثِ تاج وتخت سے اس کی محرومی ہے۔ فقیر کی دعا سے شہزادہ مہرافروز پیدا ہوتا ہے اور چودہ برس کی عمر میں آفاتِ ارضی وسماوی اسے گھیر لیتی ہیں۔ وہ اپنے دوست نیک اندیش کے ساتھ شکار کی تلاش میں نکلتا ہے اور پریوں کے بادشاہ کی سلطنت میں پہنچ کر اس کی بیٹی دلبر کے عشق میں اور پھر طلسمات میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ آخر ایک فقیر کی مدد سے شہزادہ منزل مقصود تک پہنچنے میں کام یاب ہوتا ہے۔ دلبر سے شادی کے بعد پھر مختلف آفات کا مردانہ وار مقابلہ کرتے ہوئے اپنے ملک واپس آجاتا ہے۔

قصہ در قصہ کی تکنیک داستان کا بنیادی وصف ہے اسی سے طول بیانی کا فن آتا ہے۔ قصوں کو آپس میں جوڑنے اور تکرار سے پرہیز کرتے ہوئے ادبی حسن قائم کرنا داستان گوئی کی امتیازی خوبی ہے۔ چنانچہ اس داستان میں مختلف قصے باہم دگر مربوط نظر آتے ہیں۔ اس میں چھ ضمنی کہانیاں شامل ہیں۔ طبع زاد داستان ہونے کے باوجود اس کا ظاہری ڈھانچا فارسی اور اردو کی مثنویوں سے بہت حد تک ملتا جلتا ہے جہاں عشق ہی داستان اور مثنوی کا بنیادی جذبہ ہوتا ہے اور ساری کہانی اسی کے اردگرد گردش کرتی ہے۔

داستان کو دوسری داستانوں سے ممتاز کرنے کا کام انداز اور اسلوبِ بیان کرتا ہے۔ قصہ مہرافروز ودلبر کا سلیس اور سادہ اسلوب اس کی شناخت ہے۔ پوری داستان روزمرہ کی گفتگو اور بول چال کی زبان میں لکھی گئی ہے۔ اس کی زبان کو دہلی کی زبان کا پہلا نقش قرار دیا جاسکتا ہے جس پر ایک طرف ہندی کی چھاپ نظر آتی ہے اور دوسری جانب فارسی داستانوں کے اثرات اپنا رنگ دکھا رہے ہیں۔ یہ وہی اسلوب ہے جس پر بعد میں آنے والوں مثلاً میر امن اور ان کے رفیقوں نے اردو نثر کی عمارت کھڑی کرنے کی کام یاب کوشش کی۔ پوری داستان میں بیانیہ اور خطابیہ لہجہ حاوی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ داستان گو تقریری انداز میں کہانی کہہ رہا ہے اور کاتب اسے تحریر کر رہے ہیں۔ ایک اور خاص بات یہ ہے کہ عربی اور فارسی کی تراکیب کی لے بہت مدھم ہے جو اس بات کی شہادت دیتا ہے کہ اس داستان کا مصنف دانستہ طور سے عربی وفارسی لفظوں سے اجتناب برتنے کی کوشش کر رہا ہے۔ اس دور میں داستانوں کے اندر اشعار کا استعمال بھی ایک رجحان تھا لیکن عام رجحان کے برعکس مصنف نے اس قصے میں کوئی شعر شامل نہیں کیا ہے۔ اس زمانے کے مذاق کو دیکھتے ہوئے یہ حیرت کا مقام ہے۔ البتہ مقامات اور کرداروں کے نام اسم بامسمّٰی کی رعایت سے رکھے گئے ہیں مثلاً شہر عشق آباد، بادشاہ: عادل شاہ، شہزادہ: مہرافروز، شہزادی: دلبر، ملکہ: پری چہرہ، وزیرزادہ: نیک اندیش، پرستان: حسن آباد وغیرہ؛ یہ تمام نام اپنے اپنے موصوف کی صفات کی علامت بھی ہیں۔

داستان کا ایک اہم عنصر تہذیبی بیان کا ہوتا ہے، داستان کی تہذیبی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس داستان میں دہلی اور اس کے اطراف کی تہذیب سمٹ آئی ہے۔ لال قلعہ، دیگر مقامات کی تفصیل اور قلعے کی دنیا کے تہذیبی مرقعے بڑی خوب صورتی سے سجائے گئے ہیں۔ پیدائش سے لے کر جوانی کی دہلیز پر قدم رکھنے کے دوران کے مختلف رسوم ورواج کو جزئیات سے آراستہ کر کے بیان کیا گیا ہے۔ جشن اور تفریح کی تفصیل کا نگار خانہ سجا ہوا ہے۔ کھانوں کی تفصیل بھی کام ودہن کی آتشِ اشتہا کو دوآتشہ کر دیتی ہے۔ آدابِ فوج اور رسومِ فن سپہ گری کی تفصیلات کو پڑھ کر حقیقت نگاری کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔

داستان کے دوسرے حصے میں نصیحت نامہ بیان کیا گیا ہے جس میں شہزادہ مہر افروز کو حکومت کرنے کے طور طریقوں سے واقفیت بہم پہنچانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس حصے پر فارسی داستانوں کے اخلاقی عناصر کی گونج بہت صاف سنائی دیتی ہے۔ مذکورہ داستان کی اہمیت یہ ہے کہ فارسی داستانوں کے گہرے اثرات کے باوجود اس میں عربی وفارسی اسلوب کی کوئی چھاپ موجود نہیں بلکہ اس پر خالص ہندوستانی رنگ و اسلوب کی جلوہ گری ہے۔ حسن کی داستانیں تو ہے لیکن بیان میں عریانیت اور بدتہذیبی کے عناصر موجود نہیں۔ مزید ایک بات یہ کہ بیشتر داستانوں کے برخلاف تبلیغ واشاعتِ دین اسلام کے عناصر سے یہ داستان خالی ہے۔ اسی بنا پر اس داستان کو سیکولر اور خالص ہندوستانی داستان ہونے کا اعزاز دیا جا سکتا ہے۔ اس کی خوبی تہذیبی بیانات اور دیسی اسلوب کے امتزاج سے نمایاں ہوتی ہے۔

﴿۳﴾ نوطرزِ مرصّع

نوطرزِ مرصع شمالی ہندوستان کی تاریخی اعتبار سے دوسری داستان ہے۔ قصہ مہر افروز ودلبر جب ابھی دَست یاب نہیں ہوئی تھی تو اولیت کا سہرا اسی کے سر باندھا جاتا تھا۔ یہ داستان فارسی قصہ چہار درویش کا پہلا اردو ترجمہ ہے۔ ترجمے کی زبان مغلق اور پیچیدہ، معرب و مفرس اور مقفّٰی و مسجع ہونے کی وجہ سے فورٹ ولیم کالج میں اسی کتاب کی مدد سے جان گل کرسٹ کی ایما پر میر امن نے اس کو آسان اردو زبان میں لکھنے کا کام کیا تھا۔ نوطرزِ مرصع کے مولف میر محمد حسین عطا خان تحسین اٹاوہ کے رہنے والے تھے، مرصع رقم ان کا خطاب تھا۔ تحسین فارسی زبان کے شاعر اور مصنف تھے۔ تذکروں میں ان کا ذکر ایک شاعر کی حیثیت سے ہی کیا گیا ہے۔

نوطرزِ مرصع کی تالیف کا شان نزول مختصراً یہ ہے کہ جنرل اِسمتھ کے ساتھ کلکتہ کی راہ میں کشتی کے سفر کے دوران تحسین کے کسی عزیز نے یہ قصہ کہا تھا۔ اسی قصے کو تحسین نے لکھنا شروع کیا۔ ابھی داستان کے چند اجزا لکھ پائے تھے کہ جنرل اسمتھ انگلستان چلے گئے اور تحسین بغرضِ ملازمت عظیم آباد آ گئے۔ اس دوران یہ سلسلہ غالباً جاری نہیں رہ سکا۔ کچھ عرصہ گزرنے کے بعد تحسین فیض آباد چلے آئے۔ یہاں شجاع الدولہ کی حکومت میں ہر جانب خوش حالی کا دور دورہ تھا۔

تحسین نے اس کے چند اجزا نواب کو سنائے۔ نواب نے داستان مکمل کرنے کی فرمائش کی۔ تکمیل کے بعد داستان نواب کی خدمت میں پیش ہونے نہیں پائی تھی کہ وہ انتقال کر گئے۔ پھر یہ داستان نواب آصف الدولہ کی خدمت میں پیش کی گئی۔ عام طور سے یہ مشہور ہے کہ نوطرزِ مرصع ۱۷۷۵ء میں مکمل ہوئی تھی۔ یہی وہ سال ہے جب شجاع الدولہ کی وفات کے بعد آصف الدولہ اودھ کے حاکم بنے تھے۔ جنرل اِسمتھ کا سفر کلکتہ ۱۷۶۸ء کا واقعہ ہے اور ایک سال کے بعد ۱۷۶۹ء میں وہ انگلستان واپس چلے گئے تھے۔ اس حساب سے نوطرزِ مرصع ۱۷۶۹ء سے ۱۷۷۵ء کے درمیان تالیف کی گئی تھی۔

نوطرزِ مرصع میں چار درویشوں اور بادشاہ فرخندہ سیر کی داستان بیان ہوئی ہے۔ یہی پانچوں اس کے مرکزی کردار ہیں لیکن ان پانچ داستانوں میں متعدد ضمنی داستانیں بھی موجود ہیں اور بادشاہ کی داستان ان مختلف داستانوں میں باہم ملانے کا کام کرتی ہے۔ داستان کی بنیاد عشق ومحبت کے جذبے پر رکھی گئی ہے۔ اس کا ایک امتیاز یہ ہے کہ اس میں داستانوں کے برخلاف مافوق الفطری عناصر اور رزم وبزم کی دنیا آباد نہیں جو عام طور سے داستانوں کا لازمی جزو ہوا کرتے تھے۔

نوطرزِ مرصع اٹھارویں صدی کے نصف آخر کی داستان ہے۔ جب ابھی اردو نثر بلوغت کے زینے طے کر رہی تھی اور ادبی نثر کا سرمایہ بہت محدود تھا۔ تحسین فارسی کے ادیب ونثر نگار تھے۔ اس زمانے میں فارسی کی پیروی ادبی شناخت اور علمی پہچان کے لئے شرطِ لازمی کی حیثیت رکھتی تھی۔ چنانچہ تحسین نے بھی مروّجہ فارسی اسلوب کی پیروی میں اس داستان کو اردو کے قالب میں ڈھالا۔ اس دور کی فارسی نثر میں صنائع لفظی ومعنوی اور زبان کی آرائش وزیبائش کے جو لوازمات چلن میں تھے تحسین نے ان کی پوری پیروی کی ہے۔ اِنہیں احساس تھا کہ وہ ایک نئے طرز کی ایجاد کر رہے ہیں، کتاب کے مقدمے میں تحسین نے یہ بات درج بھی کر دی ہے۔ پھر ایک بات یہ بھی ہے کہ نوطرزِ مرصع عوام کے لئے نہیں بلکہ خواص کی فرمائش پر لکھی جا رہی تھی۔ اس لئے بھی اس کا اسلوب بول چال اور عوامی زبان کا متحمل نہیں ہوسکتا تھا۔

نوطرزِ مرصع کے اسلوب میں دو رنگ نظر آتے ہیں۔ ایک تو وہی مقفّٰی ومسجع اسلوب جو اس عہد کی شناخت تھا اور دوسرا آسان اور سادہ اسلوب جو بعد میں میر امن کی باغ وبہار کا اسلوب بن گیا۔ ابتدائی حصے میں وہ اسلوب نظر آتا ہے جو قافیہ اور مشکل پسندی سے عبارت ہے، جہاں تشبیہات واستعارات اور فارسی الفاظ وتراکیب کا پورا جہان آباد ہے۔ دقیق الفاظ وتراکیب اور بیان میں تصنع اور تکلف کی آمیزش؛ یہی نوطرزِ مرصع کی شناخت ہے۔ تحسین نے اشعار کے استعمال سے بھی داستان کو مزین کر رکھا ہے۔ ایک خاص بات یہ دیکھنے میں آئی ہے کہ تحسین کی نثر کے مقابلے میں ان کی شاعری یا اشعار کی زبان بہت سادہ وسہل ہے۔ اردو کے علاوہ ہندی کے دوہے بھی خاصی تعداد میں لکھے گئے ہیں جو اس بات کی نشان دہی کرتے ہیں کہ تحسین کو اردو فارسی کے علاوہ ہندی ادب سے بھی واقفیت اور دل چسپی تھی۔

داستان میں تہذیب کی ترجمانی کی گنجائش ہمیشہ سے رہی ہے۔ نوطرزِ مرصع میں بھی تہذیب کا بیان موجود ہے۔ تحسین نے مقامی اور ہندوستانی معاشرت کی تصویر کے پردے میں دہلوی اور لکھنوی معاشرت کی جھلکیاں دکھائی ہیں۔ اس کے علاوہ داستانیں اپنے اسلوب وبیان کی وجہ سے دوسرے سے ممتاز ہوتی ہے۔ چنانچہ نوطرزِ مرصع کی زبان اور اس کا مخصوص انداز ہی تاریخ ادب میں اس کی بقا کی ضمانت ہے۔ تحسین کا اسلوب اپنے دور میں مقبول تھا لیکن آنے والے زمانے کے لئے وہ مشعل راہ نہیں بن سکا۔ اس کی تقلید وپیروی کا انداز صرف رجب علی بیگ سرورؔ کی فسانۂ عجائب میں نظر آتا ہے۔

﴿۴﴾ عجائب القصص

مغل بادشاہوں کی تاریخ رہی ہے کہ وہ ہمیشہ ہی علم دوست رہے ہیں۔ ان کی تاریخ بتاتی ہے کہ علم پروری اور ادب نوازی کے ساتھ ساتھ وہ صاحب تصانیف بھی گزرے ہیں۔ بابر اور جہاں گیر باقاعدہ ادیب تھے اور دیگر بادشاہ ادب اور فنونِ لطیفہ کو فروغ دینے میں پیش پیش رہتے تھے۔ محمد شاہی دور اور شاہ عالم ثانی کا زمانہ سیاسی حیثیت سے کتنا ہی پرآشوب سہی لیکن ادبی نقطۂ نظر سے تاریخی دور تھا۔ محمد شاہ کے زمانے میں طویل ترین داستان بوستانِ خیال اور اردو کی پہلی داستان قصہ مہر افروز ودلبر تصنیف ہوئی اور شاہ عالم تو فارسی اور اردو زبان کا شاعر ہونے

کے ساتھ ساتھ داستان نویس بھی تھے۔ اپنے ۴۸ رسالہ دورِ حکومت میں شاہ عالم سلطنت مغلیہ کی بربادی کو روک تو نہ سکے لیکن ادب کے میدان میں اپنے کارناموں کی بدولت اپنا مقام پیدا کر گئے۔ ان کی داستان عجائب القصص اپنے پہلے اور بعد کے زمانے کی داستانوں کے مقابلے میں ایک خاص اہمیت کی حامل ہے۔

یہ داستان ۱۷۹۲ء میں اس وقت لکھی گئی تھی جب ۱۷۸۸ء میں غلام قادر روہیلہ نے بادشاہ کو نابینا کر دیا تھا اور ان کا بیش تر وقت علمی اور ادبی مصروفیتوں میں گزرنے لگا تھا۔ عجائب القصص کے دیباچے سے اس پوری تفصیل کو دیکھا جا سکتا ہے۔ اس کی کہانی داستانوں کے معروف اور مقبول ڈھانچے سے بہت مختلف نہیں ہے مثلاً بادشاہ کی منصف مزاجی اور رعیت پروری، اولاد کی نعمت سے محرومی، منت وسماجت اور فقیروں کی دعاؤں سے شہزادے کی پیدائش، بلوغت کے زینے طے کرتے ہی خواب دیکھ کر غائبانہ عشق کی کارفرمائی، امتحان وآزمائش کے مختلف مرحلے، طوفانوں سے مقابلہ، مافوق الفطری عناصر کی موجودگی اور بالآخر ہیرو کی فتح مندی ونصرت وغیرہ وغیرہ۔

داستان میں ملک خطا وختن کے پس منظر میں کہانی بیان کی گئی ہے۔ کہانی چار افراد کے گرد گھومتی ہے جس میں شہزادے کا نام شجاع الشمس اور وزیرزادے کا نام اختر سعید ہے۔ ملکہ کا نام نگار اور وزیرزادی کا نام مشتری ہے۔ داستان کے پلاٹ میں دیگر داستانوں کی طرح پیچیدگی نہیں ہے بلکہ سارا زور ایک کہانی کو ہی آگے بڑھانے پر صرف کیا گیا ہے۔ اس داستان میں شاہ عالم نے مغلیہ تہذیب کی روح کو سمونے کی کوشش کی ہے۔ اس سے پہلے جن داستانوں میں درباری تہذیب کا بیان ہوتا تھا وہ سنی سنائی اور سرسری مشاہدے کا نتیجہ تھا، اس کی بنیاد تخیل کی بلند پروازی پر رکھی گئی تھی لیکن عجائب القصص میں شاہ عالم نے جس تہذیب کی ترجمانی کی ہے وہ خود ان کے مزاج میں پوری طرح سے رچی بسی تھی، وہ خود اس تہذیب کے پروردہ تھے۔ باغ اور ان کی آرائش کے بیان میں جزئیات نگاری کی مدد سے انہوں نے مغلوں کے تصور جمال کی بہترین تصویر کشی کی ہے۔ اس کے علاوہ محل کے اندر شادی وخوشی کی مختلف تقریبات اور ہر موقعہ کے رسم ورواج کو شاہ عالم نے اپنے تخیل اور مشاہدے کی مدد سے زندہ کر دیا ہے۔

عجائب القصص کی اہمیت اس لئے بھی ہے کہ یہ بھی دیگر داستانوں کی طرح معاصر معاشرت کی عکاس ہے اس میں آدابِ شاہی اور قلعۂ معلیٰ کی معاشرت وتہذیب کا رنگ نظر آتا ہے۔ ہمیں معلوم ہو پاتا ہے کہ شاہی محلوں میں زندگی کس طرح مختلف رنگوں سے مزین رہتی تھی۔ کھانا پینا، دعوت کا اہتمام، لباس وزیورات کی تفصیل، محفل ومجلس کے ساز وسامان، آرائش وزیبائش کے مختلف رنگ ڈھنگ سب پر شاہ عالم نے بڑی تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اور اس طرح سے ہم مغلیہ تہذیب کی دھڑکنوں کو بہت صاف طور سے محسوس کر سکتے ہیں۔

جہاں تک زبان واسلوب کا تعلق ہے عجائب القصص کی زبان مروجہ داستانی رنگ کے مقابلے میں بہت صاف اور سلیس ہے۔ خود شاہ عالم نے نامانوس الفاظ نہ لکھنے اور خلافِ روزمرہ اور خلافِ محاورہ زبان نہ لکھنے کا التزام کیا تھا۔ انہوں نے یہ داستان اس زبان میں لکھی ہے جو صحیح معنوں میں اردوئے معلیٰ کہی جاتی ہے۔

جمیل جالبی نے بجا طور سے لکھا ہے کہ:

> ''عجائب القصص کے مطالعے سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ فورٹ ولیم کالج کے وجود میں آنے سے پہلے عام فہم، سادہ ودل نشین نثر موجود تھی اور اردو نثر میں اتنی صلاحیت پیدا ہو چکی تھی کہ سلاست وسادگی کے ساتھ بلا تکلف ایک بہت طویل قصہ بیان کر سکے۔''

عجائب القصص جس دور میں لکھی گئی تھی اس وقت نوطرزِ مرصع کا مقفّٰی و مسجع اسلوب اپنی بہار دکھا رہا تھا۔ اس کا پرشکوہ اور فارسی زدہ اسلوب ذہنوں پر چھایا ہوا تھا۔ ایسے حالات میں عجائب القصص کی سادگی وسلاست، ہندی محاوروں کا برجستہ استعمال اور قلعۂ معلّٰی کی زبان کی بدولت اردو نثر نگاری ایک نئے دور میں داخل ہونے کی کوشش کر رہی ہے۔

﴿۵﴾ باغ و بہار

ہندوستانی زبان اور تہذیب وثقافت سے انگریزوں کو روشناس کرانے کی غرض سے فورٹ ولیم کالج میں داستانوں کے ترجمے پر خاص توجہ دی گئی تھی۔ باغ و بہار بھی ان داستانوں میں سے ایک ہے جسے میر امن نے تحسین کی نوطرزِ مرصع کو سامنے رکھ کر جان گل کرسٹ کے حکم سے سلیس اردو میں لکھا تھا۔ یہ کتاب ۱۸۰۲ء میں مکمل ہوئی اور ۱۸۰۳ء میں شائع ہوئی تھی۔ جو کتابیں فورٹ ولیم کالج میں تالیف وترجمہ کی گئیں ان میں یہ کتاب گل سرسبد کی حیثیت رکھتی ہے۔ داستان میں چار درویشوں اور بادشاہ آزاد بخت کی کہانی بیان کی گئی ہے جس میں مزید ضمنی کہانیوں کا سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ چاروں درویش شہزادے یا امیرزادے تھے جو عشق کے چکر میں پھنس کر اپنی دولت وحکومت کو گنوا کر بادشاہ آزاد بخت سے اتفاقاً مل جاتے ہیں۔ آزاد بخت بھی تمام تر شان وشوکت اور جاہ وجلال کے باوجود اولاد کی نعمت سے محروم تھا۔ آخر کار بادشاہ چاروں فقیروں کو منزل مقصود پر پہنچانے کا سبب بنتا ہے اور خود بھی صاحب اولاد ہو کر کامران ہوتا ہے۔

داستان کے پلاٹ اور کردار میں کوئی غیر معمولی پن نہیں۔ باغ و بہار کی اصل اہمیت اس کے اندازِ بیان، روزمرہ ومحاورہ دہلی کی زبان اور تہذیبی بیان کی وجہ سے ہے۔ ایک مختصر داستان ہونے کے باوجود اس کتاب میں ہندوستانی تہذیب وثقافت خاص طور سے دہلوی معاشرت کی عمدہ ترجمانی کی گئی ہے۔ اس داستان میں عام داستانوں کے برعکس مافوق الفطری عناصر کی بہتات قطعاً نہیں ہے۔ چند ایک مقامات پر ان عناصر کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

میر امن نے باغ و بہار کو ٹھیٹھ ہندوستانی زبان میں لکھنے کا دعویٰ بالکل درست کیا ہے۔ اس داستان میں وہ زبان استعمال کی گئی ہے جو بول چال کی زبان تھی۔ میر امن نے اس میں تخلیقی رنگ شامل کر دیا ہے۔ اس اندازِ بیان میں اتنی قوت تھی کہ سادہ وسلیس زبان ہونے کے باوجود میر اَمّن اکثر مقامات پر صنائع لفظی ومعنوی اور تشبیہات واستعارات کے محاسن پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ یہ مصنف کا کمال ہے کہ قصے کو کہیں سے پڑھنا شروع کر دیجیے اسلوب اور انداز کی سادگی یکساں طور سے موجود رہتی ہے۔ میر امن نے اس کتاب میں دہلوی تہذیب کی تمام تر تفصیلات کو جمع کر دیا ہے۔

شاہی محلات کی تفصیل، آداب نشست وبرخاست، حویلی اور عمارتوں کی تفصیلات اور ان کے آداب، طرزِ تعمیر، وضع قطع اور رکھ رکھاؤ کا طریقہ، برتن باسن کی تفصیل، دعوت میں کھانوں کا اہتمام، کپڑوں اور زیورات کا بیان، رسم ورواج کے مختلف رنگ ڈھنگ، بھائی بہن کے رشتوں کی تفصیل، محلوں اور شہر میں مختلف تقریبات کے اطوار، توہم پرستی کا بیان وغیرہ؛ غرض یہ کہ باغ و بہار میں مغلیہ دور کی دہلوی معاشرت پوری آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ پوری داستان میں دہلی کے در ودیوار اور افراد واشخاص چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔

باغ و بہار ایک خاص ضرورت کے تحت لکھی گئی تھی۔ میر امن کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اردو زبان کی قوت کو نہ صرف محسوس کیا بلکہ اسے ثابت بھی کر دکھایا۔ فارسی زبان کی حاکمیت کو کم کرنے میں ان کی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ نوطرزِ مرصع کے فارسی زدہ اور پرتکلف

اسلوب کے بجائے دیسی رنگ کے عوامی اسلوب کی ترویج ومقبولیت کوئی معمولی بات نہیں تھی۔ ان کے اسلوب میں اتنی قوت تھی کہ وہی اسلوب آج تک کسی نہ کسی صورت میں قبولِ عام کے درجے پر فائز نظر آتا ہے۔

﴿۶﴾ کہانی رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی

جو چند داستانیں فورٹ ولیم کالج کے باہر لکھی گئیں ان میں انشؔا کی اس داستان کو بڑی اہمیت حاصل ہوئی۔ انشؔا نے اس داستان میں یہ التزام کیا ہے کہ ہندوی چُھٹ اور کسی بولی کی پٹ نہ ملے۔ باہر کی بولی اور گنواری کچھ اس کے بیچ نہ ہو۔ گویا صرف ہندوستانی زبان کے الفاظ اس کہانی میں شامل کیے گئے ہیں۔ عربی فارسی لفظوں کے استعمال سے پرہیز کیا گیا ہے۔ اس کے باوجود کمال کی بات یہ ہے کہ ساری کہانی بڑی صاف ستھری نثر میں لکھی گئی ہے۔ کچھ اور نہیں تو کم سے کم اس کے اسلوب کی بدولت ہی انشؔا کی جودتِ طبع اور قوتِ تخیل کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ زبان کے نقطۂ نظر سے یہ بڑی دل چسپ کتاب کہی جاسکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو اور ہندی دونوں کے نقاد اس کو اپناتے ہیں لیکن چند دلیلوں کی روشنی میں اسے اردو کی تصنیف کہنا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔

اس کے قدیمی نسخے اردو رسم الخط میں ملتے ہیں جس کی وجہ سے یہ کہنا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مصنف نے اسے اردو رسم الخط میں ہی لکھا تھا۔ اردو میں ایسی نثر لکھنا کمال کی بات ہے جس میں عربی فارسی کا کوئی لفظ نہ آیا ہو ہندی زبان میں یہ کوئی کمال کی بات ہے ہی نہیں۔ اشعار کے اوزان اردو سے لیے گئے ہیں۔ عربی فارسی کے جو الفاظ استعمال میں آئے بھی ہیں تو انشؔا نے کمالِ زبان دانی کا مظاہرہ کرتے ہوئے ان کو اردو یا ہندی کا جامہ پہنا کر استعمال کیا ہے مثلاً لینٹرن انگریزی لفظ ہے لیکن انشؔا نے لال ٹین استعمال کیا جو لازماً ہندوستانی لفظ کہلائے گا۔ ہندی لفظوں کا التزام کرنے کی وجہ سے بعض مقامات پر دشواری یا الجھن کا احساس ہوتا ہے لیکن یہ ایک اجتہادی قدم تھا جس میں انشؔا کامیاب نظر آتے ہیں۔ اس داستان کی تاریخ تصنیف میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ ہندی کے مؤرّخ رام چندر شکل نے ۱۷۹۸ء سے ۱۸۰۳ء کے درمیان کی تاریخ مقرر کی ہے۔ ہندی زبان میں یہ کتاب متعدد بار چھپ چکی ہے۔ اردو میں پہلی بار مولوی عبدالحق نے ۱۹۲۶ء میں اپنے رسالۂ اردو میں اسے شائع کیا تھا۔ اس کے بعد اردو میں متعدد لوگوں نے اسے شائع کر دیا ہے۔

انشؔا کی کہانی کی کوئی خاص اہمیت نہیں۔ داستان کی طرز کا ایک فرسودہ قصہ ہے لیکن اس کا رنگ مقامی ہے جس میں حقیقی زندگی کی جھلک بہت صاف معلوم ہوتی ہے مثال کے طور پر یہاں دیو، پری یا جادوگروں کی دنیا آباد نہیں ہے۔ فوق فطری عناصر کی بہت کمی ہے چند سیدھی سادی باتوں کو مافوق الفطری رنگ میں پیش کیا گیا ہے۔

اختصار اس داستان کی خوبی ہے لیکن شادی کی تیاری کے موقع پر انشؔا کا تخیل پورے شباب پر نظر آتا ہے اور ان کا قلم زربار ہو جاتا ہے۔ جشن کا بیان کئی صفحات پر محیط ہے۔ انشؔا نے اس داستان میں ہندو عہد کی سجاوٹ کا رنگ پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے جس سے ہندو معاشرت کی یاد تازہ ہونے لگتی ہے۔ اس کے علاوہ جذبات نگاری میں بھی انشؔا نے معصومانہ ادائی اور خلوص کا رویہ اپنایا ہے جس میں کوئی تکلف اور بناوٹی پن نہیں ہے۔ داستان کی ہیروئن کیتکی میں نسوانی جذبات کو بڑی عمدگی سے بیان کیا گیا ہے۔ داستان کی اہمیت زبان کے نقطۂ نظر سے مسلم ہے جہاں عربی وفارسی الفاظ کے بجائے ایک نیا اسلوب جو خالص طور سے ہندوستانی کہے جانے کا مستحق ہے اپنا وجود قائم کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔

﴿۷﴾ فسانۂ عجائب

مرزا رجب علی بیگ سرورؔ کی داستان فسانۂ عجائب ایک طبع زاد داستان ہے جو ۱۸۲۵ء میں تصنیف کی گئی تھی۔ جس وقت یہ داستان لکھی گئی تھی سرورؔ لکھنؤ میں نہیں تھے بلکہ کان پور میں جلاوطنی کی زندگی گزار رہے تھے۔ فسانۂ عجائب میں مذکور قصہ دیگر مروّجہ قصوں سے مختلف نہیں ہے۔ یوں تو اس میں شہزادہ جان عالم اور شہزادی انجمن آرا کے عشق کی کہانی بیان کی گئی ہے لیکن اس میں مختلف داستانوں جیسے مہجور کی گلشن نو بہار، میر حسن کی سحر البیان اور مشہور داستان امیر حمزہ اور پدماوت کا فیض دکھائی دیتا ہے۔ گویا فسانۂ عجائب میں مختلف نثری داستانوں اور مثنویوں کے قصے اور ان کے مجموعی تاثرات کی جھلک نظر آتی ہے۔

داستان میں بادشاہ فیروز بخت ملک ختن کا حاکم ہے جس کی حکومت میں رعایا خوش حال اور وزیر و امیر فارغ البال ہیں۔ ساٹھ برس کی عمر میں بادشاہ کے ہاں شہزادہ پیدا ہوتا ہے جو ۱۵ ربرس کی عمر میں ایک توتے کی وجہ سے بے گھر ہو جاتا ہے۔ پھر مختلف مصائب اور مہمات کا آغاز ہوتا ہے۔ توتے کی زبانی جان عالم کو شہزادی انجمن آرا کے بارے میں معلومات حاصل ہوتی ہے۔ شہزادہ عاشق ہو کر توتے کی معیت میں شہزادی کی تلاش میں نکلتا ہے لیکن راستے کی پریشانیوں سے دوچار ہوتا ہوا آخر کار طلسم میں گرفتار ہو جاتا ہے جہاں نقش سلیمانی کی مدد سے رہائی حاصل ہوتی ہے۔ وادیِ فرحناک میں اس کی ملاقات ملکہ مہر نگار سے ہوتی ہے۔ شہزادہ وہاں سے انجمن آرا کے شہر زرنگار میں پہنچتا ہے جہاں انجمن آرا کو جادوگر کی قید سے رہائی دلواتا ہے۔ انجمن آرا کے باپ نے خوش ہو کر دونوں کی شادی منظور کر لی۔ شادی ہو جاتی ہے لیکن کہانی ختم نہیں ہوتی۔ جان عالم شہزادی کے ساتھ وطن واپسی کرتا ہے تو پھر راستے میں مختلف مشکلات و مصائب سے دوچار ہوتا ہے لیکن بالآخر اپنے وطن پہنچ جاتا ہے۔ فسانۂ عجائب کا پلاٹ پیچیدہ اور غیر مربوط نہیں ہے بلکہ اس میں وحدت و تسلسل کا عنصر موجود ہے شاید پلاٹ کے اسی اکہرے پن کی وجہ سے بعض نقادوں نے اسے ناول کا پیش رَو کہا تھا۔

درحقیقت فسانۂ عجائب ایک داستان ہے جس میں دوسری داستانوں کی طرح فرضی کہانی تخیل کے پردے میں بیان کی گئی ہے۔ اس کے ساتھ ہی مافوق الفطری اور حیرت افزا عناصر کی کارفرمائی سے داستان کو مزین کیا گیا ہے۔ اس میں کرداروں کی بہتات بھی نہیں ہے۔ جان عالم اور انجمن آرا کے علاوہ ملکہ مہر نگار، ماہ طلعت اور وزیر زادے کے کردار اہم ہیں۔ توتا بھی ایک اہم کردار ہے۔ یہ داستان اپنے دور کی تہذیب و تمدن کا بہترین مرقع ہے اور زندگی کے مختلف پہلوؤں کی سرورؔ نے بہتر عکاسی کی ہے۔ داستان کے کرداروں کی گفتگو، رہن سہن، آدابِ نشست و برخاست، رسم و رواج اور اخلاقی اقدار میں اس دور کے لکھنوی معاشرہ کی جھلک صاف دیکھی جا سکتی ہے۔

فسانۂ عجائب میں ان اجزا کی شمولیت سرورؔ کی قوتِ مشاہدہ اور معاشرتی شعور اور بلند خیالی کا کھلا ہوا ثبوت پیش کرتی ہے۔ فسانۂ عجائب کو شہرت اس کے واقعے کی بدولت نہیں ملی اور نہ ہی داستانی عناصر نے اس کی شہرت میں چار چاند لگائے تھے بلکہ اس کتاب کے اسلوب اور اس کی زبان نے اسے مقبولیت کی بلندی پر پہنچایا تھا۔ سرورؔ سے پہلے لکھنؤ میں ہی محمد عطا حسین خاں تحسین نوطرزِ مرصع کو خاص اسلوب میں پیش کر کے مقبولیت حاصل کر چکے تھے۔ ان کا اسلوب بھی رنگین اور مسجع طرز کا حامل تھا لیکن شہرت و نام وَری اور مقبولیت جس قدر سرورؔ کے حصے میں آئی نوطرزِ مرصع کے مترجم اس سے محروم رہے۔

فسانۂ عجائب کو باغ و بہار کے سادہ اور عام فہم اسلوب کے مخالف طرز کے طور پر بھی دیکھا جاتا ہے۔خود سرورؔ نے اپنی داستان میں باغ و بہار اور اس کے مصنف کا ذکر ایسے لفظوں میں کیا ہے جس سے یہ تاثر پیدا ہونا لازمی سا ہے کہ سرورؔ کے ذہن میں باغ و بہار کے حریف اسلوب کا خاکہ بہت دنوں سے تیار ہو رہا تھا اور وہ بالآخر فسانۂ عجائب کی شکل میں ظہور پذیر ہوا۔فسانۂ عجائب میں زبان کی مشکل پسندی، علمیت کا مظاہرہ، صنائع بدائع کی کثرت، مبالغہ، تخیل کی بلند پروازی جیسی لکھنوی طرزِ نگارش کی بیش تر خوبیاں موجود ہیں۔سرورؔ نے اپنے عہد کے ادبی مذاق کی ترجمانی بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ کی ہے۔سرورؔ جس معاشرے کے فرد تھے اس میں ہر چیز کو مشکل بنا کر پیش کرنا فن کاری کے زمرے میں آتا تھا اور انہوں نے اسی مذاق کی پاسداری کرتے ہوئے فسانۂ عجائب تصنیف کی تھی۔

اس داستان کے سلسلے میں یہ بات بھی سمجھ لینے کی ہے کہ اس میں پوری کتاب میں مقفّٰی اور مسجع عبارت آرائی اور صنائع بدائع کی کثرت کا التزام نہیں ملتا ہے۔اگر مقدمہ اور ہر داستان کے ابتدائی حصوں کو نظر انداز کر دیا جائے تو باقی داستان میں روزمرہ اور محاورہ اور سلاست و روانی کا وہی انداز موجود ہے جو میر امن کی باغ و بہار کا خاصہ ہے۔فسانۂ عجائب میں سرورؔ اپنے بیانات کو مؤثر بنانے کے لئے اشعار کا بکثرت استعمال کرتے ہیں۔زیادہ تر اشعار ان کے استاد مرزا نوازش کے ہیں اور بعض مقامات پر سرورؔ نے اپنے اشعار بھی درج کیے ہیں۔ فارسی کے مشہور شعرا کے اشعار بھی گاہے گاہے نظر آجاتے ہیں۔یہ تمام چیزیں مل کر سرورؔ کے اسلوب کو لکھنوی طرز کا اسلوب بناتی ہیں جو باغ و بہار کے حریف اسلوب کے طور پر اپنی شناخت قائم کرنے میں کام یاب ہوتا ہے۔یہ داستان اودھ کی گنگا جمنی تہذیب اور لکھنوی معاشرت کی دستاویز کہی جاسکتی ہے جو اپنے اسلوب کی وجہ سے زندہ رہنے کے قابل ہے۔

﴿۸﴾ بوستانِ خیال

اپنی طوالت کی وجہ سے جو داستانیں مقبول ہوئیں ان میں بوستانِ خیال ایک اہم داستان ہے۔اس کے مصنف کا نام محمد تقی خیال ہے جو محمد شاہ کے زمانے میں گجرات سے دہلی آئے تھے اور یہیں اس طویل داستان کی ابتدا کی۔اگرچہ داستانیں مصنف اور قلم کار کے قوت تخیل کا نتیجہ ہوتی ہیں لیکن اس میں لازمی طور سے تہذیبی بیانات اور سماجی زندگی کی تصویر کشی میں حقیقت کا رنگ شامل ہو جاتا ہے۔مشاہدات و تجربات کی تمام تر انفرادیت کے باوجود تصنیف میں مقامی اثرات کی نشان دہی فطری طور سے دخیل ہو جایا کرتی ہے۔چنانچہ یہی اثرات خیال کی اس داستان میں بھی نظر آتے ہیں۔یہ داستان مغل بادشاہ محمد شاہ کے دورِ حکومت میں قلم بند کی گئی تھی اور اس کا محرک یہ ہوا تھا کہ قہوہ خانے میں خیال بیٹھے تھے کہ ایک داستان گو نے قصہ گوئی کے فن کو مشکل اور دقیق فن بتا کر اپنی علمیت اور فن کاری ثابت کرنا چاہی تھی۔یہ بات خیال کو ناگوار گزری اور اگلے دن سے ہی انہوں نے داستانی اجزا لکھ کر مجلس میں پیش کرنے شروع کر دیے جسے لوگوں نے پسندیدگی کی نظر سے دیکھا اور آخر کار بوستانِ خیال کی تصنیف کا سلسلہ شروع ہو گیا۔بوستانِ خیال اولاً فارسی زبان میں لکھی گئی تھی۔اختتام پر خیال نے جو قطعۂ تاریخ لکھا ہے اس کے مطابق یہ ۱۷۵۷ء میں مکمل ہوئی تھی اس وقت خیال مرشد آباد کے نواب سراج الدولہ کے دامن دولت سے وابستہ تھے۔خیال کا انتقال ۱۷۶۰ء میں ہو گیا تھا۔فارسی کی داستان زیورِ طبع سے آراستہ نہ ہو سکی اس کے مختلف نسخے مختلف لائبریریوں میں محفوظ ہیں۔البتہ اس کتاب کا اردو ترجمہ شائع ہوا اور پہلا ترجمہ ۱۸۴۰ء میں عالم علی نے زبدۃ الخیال کے نام سے کیا تھا جو ۱۸۴۴ء میں پہلی بار بھاگل پور سے شائع ہوا تھا۔بوستانِ خیال کا سب سے اہم ترجمہ دہلی کے خواجہ امان کا ہے۔اسی ترجمے کی بدولت اردو حلقوں میں یہ کتاب مقبول ہو سکی۔خواجہ امان

نے الور کے مہاراجا شیودان سنگھ کی فرمائش پر اس داستان کا ترجمہ شروع کیا تھا جس کو ان کی موت کے بعد ان کے بیٹے خواجہ قمر الدین نے مکمل کیا۔ لکھنؤ میں بھی اس کے ترجمے کیے گئے جس میں مرزا محمد عسکری اور مرزا علی خاں کے نام مترجم کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔

اردو میں بوستانِ خیال نو ضخیم جلدوں میں موجود ہے۔ داستان کے ہیرو معز الدین اور ملکہ شمسہ تاجدار ہیں۔ معز الدین مصر کے فاطمی خاندان سے تعلق رکھنے والے ایک سلطان تھے جن کا دورِ حکومت ۹۵۳ء سے ۹۷۸ء تک محیط ہے۔ اس کے علاوہ بھی بعض کردار اسلامی تاریخ سے مستعار لیے گئے ہیں۔ اس داستان کے کردار اگر چہ تاریخی ہیں لیکن مصنف کی قوتِ تخیل بھی پورے شباب پر نظر آتی ہے۔ پوری داستان مرکزی کردار معز الدین سے مربوط نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ بوستانِ خیال میں طب، تصوف، ستاروں کی گردش اور علم نجوم کی بہت ساری اصطلاحوں کو شامل کر کے اسے ایک علمی رنگ دیا گیا ہے۔ طلسمات میں بھی علم نجوم و فلکیات کی دقیق معلومات سے مافوق الفطری ماحول اور حیرت و استعجاب کی دنیا تخلیق کرنے کی کوشش کا احساس ہوتا ہے۔ یوں تو داستان میں مختلف طلسمات بنائے گئے ہیں لیکن ان میں سے پانچ اہم ہیں۔ اس داستان کی اہمیت یہ ہے کہ جہاں اردو میں رزمیہ نثر کی مثالیں کم کم نظر آتی ہیں بوستانِ خیال اور داستان امیر حمزہ کا وجود غنیمت ہے جن میں میدان جنگ کا بیان، معرکوں کی تفصیلات اور رزمیہ بیانات کی وجہ سے ایک نئی دنیا نظر آتی ہے۔ مختصر مکالموں، رواں اور شستہ نثر اور دہلوی روزمرہ و محاوراتی اسلوب کی وجہ سے یہ داستان خاص اہمیت رکھتی ہے۔

﴿۹﴾ داستانِ امیر حمزہ

یہ اردو کی طویل ترین داستان ہے جو کسی ایک مصنف کے قلم کا نتیجہ نہیں۔ اس داستان کو سلسلے وار انداز میں لکھا گیا ہے اور مختلف مصنفین نے مختلف شہروں میں بیٹھ کر لکھا تھا۔ داستانِ امیر حمزہ تین مختلف شہروں رام پور، لکھنؤ اور دہلی میں لکھی گئی تھی۔ یہ بھی معلوم نہیں ہو پاتا کہ اصلاً یہ داستان کب وجود میں آئی تھی البتہ اردو میں پہلے پہل فورٹ ولیم کالج کے منشی خلیل علی خاں اشک نے ایک جلد میں اس کا تصور پیش کیا تھا۔ گیان چند جین نے تحقیق کے بعد جو نتیجہ نکالا اس کا خلاصہ یہاں پیش کیا جاتا ہے:

اس داستان کی اصل فارسی مغازی حمزہ ہے جو نویں صدی عیسوی میں حمزہ بن عبداللہ الخارجی کی جنگی مہمات اور سیر و سیاحت کے بارے میں مرتب کی گئی تھی۔ اردو میں اسے خلیل علی خاں اشک نے پیش کیا تھا۔ اس قصے کی مختلف منزلیں ہیں اور متعدد دفتر جن میں طلسم سب سے مشہور ہے۔ اس داستان کی نشو و نما رام پور میں ہوئی، شباب البتہ لکھنؤ میں آیا۔ داستانِ امیر حمزہ کا بہترین نمائندہ نول کشور پریس کا سلسلۂ حمزہ ہے۔ اولیت کا شرف رام پور کو حاصل ہونے کے باوجود لکھنؤ میں محمد حسین جاہ اور منشی احمد قمر نے اسے نئی بلندیوں پر پہنچا دیا۔

نول کشور پریس نے داستان امیر حمزہ کے سلسلے میں مختلف منشیوں سے مختلف اوقات میں ۴۶ جلدیں لکھوائیں اور شائع کی تھیں۔ داستان کا موضوع تبلیغ اسلام ہے۔ طلسمات کی دنیا اس کتاب کا ایک اور اہم وصف ہے۔ جس طرح بادشاہوں کے لئے قلعے تعمیر کیے جاتے تھے جادوگروں کی حفاظت کے لئے طلسم ہوتے تھے۔ یہ کسی شہر کے برابر بھی ہو سکتے تھے اور کسی چھوٹی مملکت کے رقبے کے برابر بھی۔ یہ حکیموں اور نجومیوں کے کمالات کا مظہر ہوتے تھے۔ اس داستان میں طلسمات کا بڑا منطقی نظام موجود ہے۔ ان طلسمات میں طلسم ہوش رُبا سب سے بڑا اور اہم طلسم ہے۔ اس داستان کے ہیرو حمزہ رسول اللہ کے چچا نہیں ہیں بلکہ یہ کوئی اور حمزہ ہے جس کا ذکر تاریخِ سیستان میں ملتا ہے لیکن دل چسپ بات یہ ہے کہ حمزہ کے بہت سارے کارنامے حضرت حمزہ کے کارناموں کی بازگشت معلوم ہوتے ہیں۔ حمزہ کا مقابلہ ساحروں سے ہوتا

ہے۔حمزہ کی فوج میں ایک لاکھ چوراسی ہزار عیار تھے جن کے سردار کا نام خواجہ عمرو ہے۔ یہ وہی عمرو ہے جس کا لقب 'ریش تراشندۂ کافراں وسربرندۂ جادوگراں' ہے اور جس کی زنبیل میں سات شہر آباد اور سات دریا رواں ہیں اور جس کے شکم میں ہر چیز سما جاتی ہے خواہ اس کا حجم کچھ بھی ہو۔

داستان کے کرداروں کی تعداد سو سے متجاوز ہوسکتی ہے جن میں عمرو اور لقا، حمزہ اور نوشیرواں، مہتر قراں، برق فرنگی، افراسیاب وغیرہ اہم کردار ہیں۔ داستان کی اصل اہمیت یہ ہے کہ یہ اودھ کی معاشرت کا بڑا دل کش مرقع ہے۔ ایک ناقد نے لکھا ہے کہ داستان امیر حمزہ میں سے ساحری اور عیاری نکال لیجیے باقی لکھنؤ کی معاشرت ہی بچے گی۔ لکھنؤ کے میلوں اور عرسوں کا ذکر اس سے بہتر صرف فسانۂ آزاد میں مل سکتا ہے۔ اس داستان کا ایک دل چسپ پہلو اور بھی ہے کہ داستان کا موضوع تبلیغ اسلام ہے لیکن حیرت ہوتی ہے کہ اس کے مجاہدین بے تکلفی سے شراب نوشی میں ملوث دکھائے گئے ہیں۔ یہ سماجی زندگی کا تضاد ہے جو لکھنوی معاشرت میں گھل مل گیا تھا۔ اس کے علاوہ ہندو مذہب پر براہِ راست طنز تو نہیں کیا گیا ہے لیکن در پردہ بری طاقتوں یعنی ساحروں کو ہر طرح سے ملعون ومکروہ پیش کرنے کے بعد اِنہیں ہندو اور برہمن قرار دینا بالواسطہ طور سے مذہبی جانب داری کا تاثر دیتا ہے۔

01.06 فورٹ ولیم کالج اور داستان نگاری

اردو میں داستانیں یوں تو فورٹ ولیم کالج کے قیام سے پہلے سے لکھی جانے لگیں تھیں مثال کے طور پر ابتدائی چند داستانیں: قصہ مہر افروز ودلبر، عجائب القصص، نوطرزِ مرصع وغیرہ لیکن داستانوں کے ترجمے کی بدولت کئی اہم داستانیں فورٹ ولیم کالج کی بدولت منظر عام پر آسکیں۔ ایسی کتابوں میں میر امن کی باغ وبہار سرفہرست ہے۔ انگریزوں نے فورٹ ولیم کالج کو خاص مقاصد کے تحت قائم کیا تھا۔ ان مقاصد کے حصول کا راستہ داستانوں کے راستے سے ہوکر گزرتا تھا۔ داستان ہی وہ واحد صنف تھی جس کے ذریعہ کسی قوم کی تہذیب کو بخوبی سمجھا جاسکتا تھا۔ تہذیب اور کلچر کو سمجھنے اور زبان سیکھنے کے داستانوں کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا چنانچہ اِنہی مقاصد کی غرض سے متعدد داستانوں کے ترجمے کیے گئے اور انہیں زیورِ طبع سے آراستہ کیا گیا۔ میر امن نے باغ وبہار کی تالیف کا کام کالج کے ملازمت کے دوران مکمل کیا اور ایک ایسے جان دار اور رواں اسلوب کے بانی کہلائے جو آج تک رائج اور مقبول اسلوب ہے۔

میر امن کے علاوہ حیدر بخش حیدری نے کئی کتابیں تصنیف کیں جن میں ''قصۂ مہر وماہ'' کے علاوہ ''آرائش محفل'' نے بہت مقبولیت حاصل کی۔ قصہ تو اس کا پیچیدہ ہے لیکن زبان وبیان کے اعتبار سے اس کی اہمیت ہے۔ اس کے علاوہ توتا کہانی، قصہ لیلیٰ مجنوں بھی حیدری کی مشہور داستانیں ہیں۔ میر بہادر علی حسینی نے میر حسن کی مشہور مثنوی 'سحر البیان' کو نثری شکل میں 'نثر بے نظیر' کے نام سے پیش کیا۔ مرزا کاظم علی جوان نے گل کرسٹ کی فرمائش پر کالی داس کی شکنتلا کا اردو میں ترجمہ کیا۔ کاظم نے للولال جی کے ساتھ مل کر سنگھاسن بتیسی کا بھی ترجمہ کیا تھا۔ کالج کے ایک اور مصنف نہال چند لاہوری تھے۔ دہلی کے رہنے والے تھے لیکن لاہور میں بس جانے کی وجہ سے لاہوری کہلائے۔ انہوں نے عزت اللہ بنگالی کی فارسی کتاب قصہ گل بکاؤلی کا ترجمہ مذہب عشق کے نام سے کیا، بعد میں یہی قصہ مثنوی گلزارِ نسیم کا ماخذ بنا۔ مذہب عشق کی زبان فارسی آمیز ہے لیکن تہذیبی اعتبار سے اس کی اہمیت مسلم ہے۔ مرزا علی لطف نے گلکرسٹ کی ایما پر قصہ مادھونل وکام کنڈلا اور بیتال پچیسی کا ترجمہ کیا۔ خلیل علی خاں اشک نے ہی اردو کی طویل ترین داستان امیر حمزہ کو سب سے پہلے چار جلدوں (جو اصلاً ایک ہی جلد تھی) میں پیش کیا

تھا بعد میں دیگر مصنفین نے اس کام کو آگے بڑھایا تھا۔ اس طرح سے یہ بات کہنے میں کوئی تامل نہیں ہونا چاہیے کہ فورٹ ولیم کالج نے سیاسی اغراض سے پیش نظر ہی سہی اردو داستانی ادب کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا تھا جس کی بدولت اردو نثر کے اس سادہ و سلیس اسلوب کی بنیاد پڑی تھی جو آج تک کسی نہ کسی روپ میں رائج الوقت اسلوب کی حیثیت سے اپنی شناخت رکھتا ہے۔

01.07 داستانوں کی اہمیت

داستانیں ایک خاص ماحول کی پروردہ و پرداختہ تھیں۔ جب وقت کا پہیہ مخالف سمت میں گھومنے لگا تو اس نثری صنف پر بھی زوال کے بادل گہرانے لگے لیکن زبان و تہذیب کی بازیافت کے نقطۂ نظر سے داستانوں کی اہمیت سے انکار کسی بھی صورت میں نہیں کیا جا سکتا۔ داستانیں ایک ایسا مخزن ہیں جہاں انسانی جذبات و احساسات کا وہ کون سا پہلو ہے جس پر داستانوں میں اظہارِ خیال نہ کیا گیا ہو۔ رزم و بزم کے مناظر ہوں یا درباروں کی شان و شوکت اور ملک و قوم کے خیالات، سبھی موضوعات پر داستانوں میں بیانات ملتے ہیں۔ منظر نگاری اور ماحول نگاری، تہذیبی زندگی کے مختلف مظاہر، فطرت نگاری اور خیر و شر کی معرکہ آرائیوں کی مختلف منزلیں، غرض یہ کہ سیدھی سادی انسانی زندگی کا شاید ہی کوئی گوشہ ہو جس پر داستانوں میں روشنی نہ ڈالی گئی ہو۔ گفتگو کے آداب، اٹھنے بیٹھنے کے طور طریقے، کھانے پینے کے آداب، ظروف کی تفصیل، زیورات کا بیان، شادی بیاہ کی رسمیں، غم اور موت کے رواج، خواب گاہوں سے لے کر درباروں تک کے مناظر، کوثر و تسنیم میں دھلی ہوئی زبان، ہندوستانی معاشرت کے مختلف رنگ؛ ان سبھی رنگوں کو داستان نگاروں نے اپنے زورِ قلم سے لافانی بنایا ہے اور غالباً یہی وہ اسباب ہیں جن کی بدولت داستانیں ماضی کے ورثے کے طور پر زندہ رہیں گی اور اس زاویے سے ان کی قدر و قیمت ہمیشہ باقی رہے گی۔

01.08 داستانوں کے زوال کے اسباب

داستانیں ایک خاص سماجی حالات کی پیداوار تھیں جہاں لوگوں کے پاس فراغت تھی اور تفریح کے نام پر وسائل محدود تھے۔ اس کے فروغ میں ایک قسم کا فراری جذبہ بھی کارفرما تھا۔ جو خواہشیں حقیقی زندگی میں پوری نہیں ہو سکتی تھیں انہیں تخیل کی مدد سے فراہم کر لیا جاتا تھا۔ ذہنی تعیش اور سکون اس کے خاص مقاصد تھے۔ رفتہ رفتہ جب انسانی شعور بالغ ہونے لگا اور دیگر نثری اصناف نے سماجی حقیقتوں کو زیادہ تلخ اور سچے انداز سے پیش کر کے مقبولیت حاصل کرنی شروع کر دی تو داستان کا زوال ہونا شروع ہو گیا۔ داستان گو درباروں سے وابستہ رہا کرتے تھے جب درباروں پر آنچ آنے لگی تو وہ سارا نظام ہی درہم برہم ہو گیا جو ان داستان نگاروں کی کفالت اور حوصلہ افزائی کرتا تھا۔ نئی تعلیم کے فروغ کے سبب انسانی ذہن میں سائنس کی ترقی کے ساتھ ساتھ منطق اور استدلال نے جگہ بنانی شروع کر دی تو توہمات اور خرافات اور اس طرح کے فرضی قصوں کے لئے میدان تنگ ہونے لگا اور رفتہ رفتہ داستانیں ماضی کی چیز بن گئیں اب ان کی صرف تاریخی اہمیت باقی ہے البتہ زبان کے ارتقا اور ماضی کی تہذیبی وراثت کے نقطۂ نظر سے ہماری داستانوں میں ابھی کئی انمول خزینے دفن ہیں۔

01.09 خلاصہ

قصہ کہنا اور سننا انسانی تفریح کے ذرائع میں ابتدا سے ہی شامل رہا ہے۔ مختلف ملکوں، زبانوں اور تہذیبوں میں اس کا رواج صدیوں سے رہا ہے۔ قصے کہانیاں یا اس طرح کے تفریحی واقعات سیدھی سادی زندگی کے دور میں بڑی اہمیت کے حامل ہوا کرتے تھے جب انسانوں کو فراغت حاصل تھی۔ داستانوں نے اسی ماحول میں فروغ پایا تھا۔

داستان اس طویل قصے کو کہا جاتا ہے جس میں واقعات کو پر کشش انداز میں اس طرح بیان کیا جاتا ہے کہ سامعین کی دل چسپی قائم رہے۔اس دل چسپی کو قائم رکھنے کی غرض سے بہت سارے حربے استعمال میں لائے جاتے ہیں جو داستان کے اجزائے ترکیبی کہلاتے ہیں۔ مافوق فطری عناصر، تخیل کی بلند پروازی اور بیان کا حسن اور زور جیسے عناصر سے داستان کا ڈھانچہ تیار ہوتا ہے۔ بنیادی قصے کے علاوہ اس میں لاتعداد ضمنی قصے ہوتے ہیں جو داستان کو طوالت اور حیرت انگیزی عطا کرتے ہیں۔ داستان میں طلسمات کی ایک دنیا آباد ہوتی ہے جہاں خیر و شر اور حق و باطل کی رزم آرائی کے مناظر بھی دکھائے جاتے ہیں۔خواب آور فضا کے ذریعہ داستان نگار سامعین کی دل چسپی برقرار رکھنے میں کام یاب ہوتا ہے اور ذہنی تعیش اور جذباتی آسودگی کا سامان فراہم کرتا ہے۔

اردو میں سب رس سے نثری داستان کی ابتدا ہوتی ہے۔ وجہی کی سب رس داستان، تمثیل اور انشائیہ کی مثالوں کے طور پر پیش کی جاتی ہے۔ اس میں داستانی عناصر بھی پوری طرح موجود ہیں۔ جنوب کے علاوہ شمالی ہندوستان میں مغل بادشاہ محمد شاہ کے زمانے میں اردو کی داستانوں کو فروغ حاصل ہونا شروع ہوا تھا۔عیسوی خاں بہادر کی قصہ مہر افروز و دلبر ابھی تک کی تحقیق کے مطابق اردو کی پہلی داستان ہے۔ اٹھارہویں صدی میں کئی اہم داستانیں لکھی گئیں جن میں مہر چند کھتری کی قصہ ملک محمد و گیتی افروز، محمد حسین عطا خاں تحسین کی نوطرزِ مرصع، شاہ عالم ثانی کی عجائب القصص بہت مشہور ہوئیں۔ یہ داستانیں نہ صرف مختلف اسالیب کی نمائندگی کرتی ہیں بلکہ مختلف تہذیبی مظاہر کی ترجمان بھی ہیں۔مہر افروز و دلبر میں ہندوستانی سماج، نوطرزِ مرصع میں اودھ کی تہذیب، شاہ عالم ثانی کی عجائب القصص میں مغلیہ دربار کی تہذیب کو بڑی خوبی سے بیان کیا گیا ہے۔

فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد بعض سیاسی اور تعلیمی ضروریات کے پیش نظر متعدد کتابوں کے ترجمے کیے گئے جن میں داستانی ادب کو خاص اہمیت دی گئی۔ کالج میں داستانی ادب کا خاصا ادب تیار کیا گیا۔ باغ و بہار، آرائش محفل، توتا کہانی، قصہ حاتم طائی، شکنتلا، نثر بے نظیر، داستانِ امیر حمزہ جیسی داستانیں قلم بند کی گئیں جنھوں نے تاریخ ادب میں اپنا مقام حاصل کیا۔اس سے نہ صرف نثری ادب کو فروغ ہوا بلکہ سادہ و سلیس اسلوب کی ایسی روایت پروان چڑھی جس نے مستقبل کے نثری اسلوب پر مثبت نقوش مرتب کیے۔

کالج کے باہر بھی چند داستانیں ایسی لکھی گئیں جنھوں نے نثر کو سمت و رفتار دینے میں اہم کردار ادا کیا۔لکھنوی طرز میں مرزا رجب علی بیگ سرورؔ کی فسانۂ عجائب نہ صرف ایک طبع زاد داستان کے طور پر شہرت رکھتی ہے بلکہ اپنی خاص زبان اور تہذیبی بیانات کی وجہ سے بھی پڑھی جانے کے قابل ہے۔اس کے علاوہ انشاء اللہ خاں اِنشاؔ کی 'کہانی رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی' بھی ہندی اسلوب کی نمائندہ تصنیف قرار دی جائے گی۔ داستان امیر حمزہ اردو کی طویل ترین داستان ہے جو کم و بیش چالیس ہزار صفحات پر پھیلی ہوئی ہے اور چھیالیس جلدوں پر مشتمل ہے۔ بوستانِ خیال بھی طویل داستانوں میں اہمیت کی حامل ہے۔غرض یہ کہ ان داستانوں میں قدم قدم پر حیرت و استعجاب کی ایک دنیا آباد ہے جو نہ صرف تفریحی عناصر سے بھرپور ہے بلکہ تہذیبی اور ثقافتی روایتوں کی امین اور پاسدار بھی ہے۔

ناول اور افسانوں کے فروغ کے ساتھ ساتھ داستانوں کی دل چسپی اور مقبولیت میں کمی ہونے لگی۔ سائنس اور تعلیم کے دور میں منطق و استدلال کا جب دور دورہ ہوا تو داستان کی تخیلاتی دنیا میں لوگوں کی دل چسپی کم ہونے لگی اور سماج ادب میں اپنے مسائل اور اپنی آواز

کی بازگشت محسوس کرنے لگا۔ پھر داستان گویوں کی کفالت اور پشت پناہی کا مسئلہ بھی پیدا ہوا۔ جو لوگ ان لوگوں کی کفالت کرتے تھے وہ بھی زمانے کی گردش کا شکار ہونے لگے تو داستان بھی از کار رفتہ صنف معلوم ہونے لگی۔ آج داستانوں کا دور ختم ہو چکا ہے لیکن ان میں الفاظ و تعبیرات اور تہذیبی وثقافتی زندگی کے جن انمول دفینوں کو اس نے محفوظ کر رکھا ہے وہ اس کی اہمیت کا احساس دلاتی رہے گی۔

01.10 فرہنگ

استعجاب : تعجب میں پڑنا

جودتِ طبع : طبیعت کی تیزی، مزاج کی ذکاوت

دخیل : دخل دینے والا، مداخلت کرنے والا

دور : زمانہ، وقت

دیومالا : دیوی دیوتاؤں کے قصے، خیالی کہانیاں

سرخیل : سرگروہ، سردار

طبع زاد : اپنی ایجاد یا تخلیق، اپنی طبیعت اور ذہن سے نکلا ہوا

کفالت : ذمہ داری، پرورش کا بار اٹھانا

مافوق الفطری عناصر : ایسے عناصر جن کا حقیقی زندگی میں کوئی وجود نہ ہو، عقل و ذہن سے بالاتر ہوں

مسجع : جب دو جملوں کے تمام الفاظ آپس میں ہم قافیہ ہوں تو انہیں مسجع کہتے ہیں

معرب : دوسری زبان کا لفظ جسے عربی بنالیا گیا ہو، یہاں عربی الفاظ مراد ہیں

مغلق : مشکل، پیچیدہ، دور از فہم

مفرس : دوسری زبان کا لفظ جسے فارسی بنالیا گیا ہو، یہاں فارسی الفاظ مراد ہیں

مقفّٰی : ایسی عبارت یا جملے جس میں قافیہ دار الفاظ لائے گئے ہوں

مہم جوئی : مشکل کام سرانجام دینا یا جنگ کے محاذ پر نکلنا

نطق : گویائی، بولنے کی قوت

01.11 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ داستان نویسی کے فن کا جائزہ لیجیے۔

سوال نمبر۲ ''کہانی رانی کیتکی کی'' کا تنقیدی جائزہ پیش کیجیے۔

سوال نمبر۳ داستانوں کی تہذیبی اور سماجی اہمیت پر روشنی ڈالیے۔

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ سب رس پر ایک تفصیلی نوٹ لکھیے۔

سوال نمبر۲ باغ و بہار اور فسانۂ عجائب کا تقابلی جائزہ پیش کیجیے۔

سوال نمبر۳ داستان گوئی کے فروغ و زوال کے اسباب پر روشنی ڈالیے۔

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : ''رَجائیت'' کس نثری صنف کی بنیادی خصوصیت ہے؟

(الف) ڈراما (ب) افسانہ (ج) داستان (د) ناول

سوال نمبر۲ : ''سب رَس'' کیسی داستان ہے؟

(الف) منظوم (ب) تمثیلی (ج) ڈرامائی (د) رزمیہ

سوال نمبر۳ : ''سَب رَس'' میں شہزادی کا کردار کس نے نبھایا ہے؟

(الف) حُسن نے (ب) عقل نے (ج) وہم نے (د) نظر نے

سوال نمبر۴ : ''کربل کتھا'' کا مصنف کون ہے؟

(الف) نصرتیؔ (ب) ہاشمیؔ (ج) وجہیؔ (د) فضل علی فضلیؔ

سوال نمبر۵ : ''قصہ چہار درویش'' کا پہلا اُردو ترجمہ کون سا ہے؟

(الف) آرائشِ محفل (ب) بازارِ حُسن (ج) زبدۃ الخیال (د) نَوطرزِ نرصع

سوال نمبر۶ : ''رانی کیتکی کی کہانی'' کس کی داستان ہے؟

(الف) کاظم علی جوان (ب) اِنشاءاللہ خاں اِنشاؔ (ج) رجب علی بیگ سُرورؔ (د) حیدر بخش حیدری

سوال نمبر۷ : ''حمزہ اور نوشیرواں'' کس داستان کے کردار ہیں؟

(الف) داستانِ اَمیر حمزہ (ب) باغ و بہار (ج) فسانۂ عجائب (د) فسانۂ آزاد

سوال نمبر۸ : ''آرائشِ محفل'' کس نے تصنیف کی؟

(الف) للولال جی (ب) کاظم علی جوان (ج) حیدر بخش حیدری (د) میر اَمن

سوال نمبر۹ : بیانات کا ''واحد'' کیا ہے؟

(الف) بین (ب) بیان (ج) بینات (د) بیانوں

سوال نمبر۱۰ : ''تصنیف'' کی جمع کیا ہے؟

(الف) صنف (ب) مصنف (ج) تصانیف (د) منصف

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (ج) داستان

جواب نمبر۲ : (ب) تمثیلی

جواب نمبر۳ : (الف) حُسن نے

جواب نمبر۴ : (د) فضل علی فضلیؔ

جواب نمبر۵ : (د) نَوطرزِ نرصع

جواب نمبر۶ : (ب) اِنشاءاللہ خاں اِنشاؔ

جواب نمبر۷ : (الف) داستانِ اَمیر حمزہ

جواب نمبر۸ : (ج) حیدر بخش حیدری

جواب نمبر۹ : (ب) بیان

جواب نمبر۱۰ : (ج) تصانیف

01.12 حوالہ جاتی کتب

۱۔ اردو کی نثری داستانیں از گیان چند جین

۲۔ اردو اور فن داستان گوئی از کلیم الدین احمد

۳۔ تاریخ ادبِ اردو از جمیل جالبی

۴۔ داستان سے افسانے تک از وقار عظیم

۵۔ ہماری داستانیں از وقار عظیم

۶۔ داستان سے ناول تک از ابن کنول

۷۔ وجہی سے عبدالحق تک از سید عبداللہ

اکائی 02 سب رس : مُلّا وجہی

ساخت

02.01 : اغراض ومقاصد
02.02 : تمہید
02.03 : مُلّا وجہی کے حالاتِ زندگی
02.04 : تمثیل کا فن
02.05 : مُلّا وجہی کی کتاب ''سب رَس'' کا ماخذ
02.06 : مُلّا وجہی کی کتاب ''سب رَس'' کا خلاصہ
02.07 : مُلّا وجہی کی تصنیف سب رَس کا تنقیدی جائزہ
02.08 : خلاصہ
02.09 : فرہنگ
02.10 : سوالات
02.11 : حوالہ جاتی کتب

02.01 اغراض ومقاصد

ملا وجہی کی سب رس اردو کی ادبی نثر کا پہلا معیاری نمونہ ہے۔ وجہی اپنے زمانے کا بڑا کام یاب شاعر اور نثر نگار تھا جسے قلی قطب شاہ کے دربار میں ملک الشعرا کا درجہ حاصل تھا۔ اپنی غیر معمولی صلاحیت وقابلیت کی بنیاد پر اس نے مثنوی کی ہیئت میں قطب مشتری اور سب رس کی شکل میں ایک تمثیلی داستان تصنیف کی اور دونوں ہی کتابیں اردو ادب میں خاص اہمیت کی حامل بن گئیں۔ اس اکائی کے تحت وجہی کی نثر نگاری پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی جائے گی اور پس منظر کے طور پر وجہی کے حالات، تصانیف، عہد اور موجود نثری سرمایے کا بھی جائزہ لیا جائے گا تا کہ وجہی کی ادبی اور نثری خدمات پر خاطر خواہ روشنی ڈالی جا سکے اور اس امر کا پتا چلایا جا سکے کہ آخر وہ کون سے عناصر اور کمالات تھے جن کی وجہ سے وجہی ایک داستان گو، ایک تمثیل نگار اور ایک انشائیہ نگار کے طور پر اپنی شناخت بنانے اور تاریخ ادب میں اپنا مقام محفوظ کرنے میں کام یاب ہو سکے۔

02.02 تمہید

وجہی کی سب رس سے پہلے اردو نثر کا کل سرمایہ تصوف اور مذہب کے موضوع پر مشتمل چند رسالے تھے جس میں مذہب اور تصوف کے مسائل کو آسان اور عام فہم زبان میں سمجھانے کی کوشش نظر آتی ہے۔ اگر چہ مولانا محمد حسین آزاد نے فضلی کو اردو کا سب سے پہلا نثر نگار قرار

دیا ہے لیکن تاریخی اعتبار سے یہ بات درست نہیں ہے۔ فضلی سے بہت پہلے دکن میں اردو نثری کارنامے منظر عام پر آ چکے تھے، چنانچہ مختلف صوفیوں اور بزرگوں کے رسالے اور تصانیف اسی سلسلے کی مختلف کڑیاں ہیں۔ ایک زمانے تک معراج العاشقین کو اولین نثری تخلیق کا درجہ حاصل رہا اور اس کو خواجہ بندہ نواز گیسو دراز سے منسوب کیا جاتا رہا لیکن اب یہ بات تحقیق سے ثابت ہو چکی ہے کہ معراج العاشقین کے مصنف خواجہ بندہ نواز گیسو دراز نہیں بلکہ بارھویں صدی کے ابتدائی عہد کے ایک بزرگ شاہ مخدوم حسینی ہیں۔

اب عام طور سے برہان الدین جانم کو اردو کا پہلا نثر نگار اور ان کی تصنیف کلمۃ الحقائق کو پہلا مستند نثری کارنامہ قرار دیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ بھی بعض صوفیہ کی تصانیف کا ذکر کتابوں میں ملتا ہے لیکن ان تصانیف کا اصل مقصد ادبی نہیں بلکہ مذہبی اور اخلاقی تھا اور یہ رسالے عوام الناس کی ضرورتوں کے پیش نظر تصنیف کیے گئے تھے۔ ان میں اخلاقی اور فقہی مسائل کے علاوہ تصوف اور حقیقت کے مسائل کا بیان کیا گیا ہے۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ ادبی نثر کی باقاعدہ ابتدا وجہی کی سب رس سے ہوتی ہے ماقبل کے نثری کارناموں کی تاریخی اہمیت تو ہو سکتی ہے لیکن ادبی نقطۂ نظر سے وہ کسی خاص اہمیت کے حامل نہیں ہیں

02.03 مُلّا وجہی کے حالاتِ زندگی

وجہی کے حالاتِ زندگی کے بارے میں ہمارے پاس معلومات کی کمی ہے۔ اس دور کے دیگر شعرا کی طرح وجہی کے حالات بھی پردۂ خفا میں مستور ہیں۔ قدیم تذکرے اور تاریخ بھی اس ذکر سے خالی ہیں۔ اس اہم شاعر اور نثر نگار کے بارے میں جو معلومات ہم تک پہنچی ہیں وہ اسی کی تصانیف: قطب مشتری، دیوانِ فارسی اور سب رس سے ماخوذ ہیں۔

انِ فارسی کے مختلف اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ وجہی کا اصل نام اسد اللہ تھا اور وجہی کے علاوہ وجیہ، وجیہا اور وجیہی تخلص کا استعمال بھی کرتا تھا۔ اس کا آبائی وطن خراسان میں تھا لیکن اس کی پیدائش اور مقامِ پیدائش کے بارے میں کوئی معلومات حاصل نہیں ہوتی۔ البتہ وجہی کی تصانیف کی اندرونی شہادتوں کی بنیاد پر کہا جا سکتا ہے کہ اس نے قطب شاہی دور کے چار بادشاہوں کا زمانہ دیکھا تھا۔

وجہی نے اپنی تصانیف میں ابراہیم قطب شاہ، محمد قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ کا ذکر کیا ہے۔ وہ محمد قلی قطب شاہ کے دربار میں ملک الشعرا کے منصب پر فائز تھا۔ قطب مشتری ۱۰۱۸ھ میں قلی قطب شاہ کی مدح میں صرف بارہ دنوں میں لکھی گئی تھی اور سب رس عبداللہ قطب شاہ کی فرمائش پر ۱۰۴۵ھ میں مکمل ہوئی تھی اس طرح دونوں تصانیف کا درمیانی فاصلہ ۲۷ برس کا ہے۔ قطب مشتری کی زبان اور تیور وجہی کی شاعرانہ پختگی اور مشاقی کی غمازی کرتے ہیں۔ ان شہادتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے محققین نے وجہی کا سالِ ولادت ۹۶۸ء سے ۹۷۳ھ کے درمیان قرار دیا ہے۔ اس کے سالِ وفات کے بارے میں بھی کوئی مستند شہادت دست یاب نہیں اور اس پر قطعیت کے ساتھ کچھ کہنا مشکل ہے۔ وجہی کے معاصرین (جن میں ابن نشاطی اور طبعی اہم ہیں) کی تصانیف کے جائزے سے قیاساً یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ وجہی کا انتقال ۱۰۷۶ھ سے ۱۰۸۳ء کے درمیان ہوا تھا۔

مُلّا وجہی کی تصانیف:۔

وجہی اپنے دور کا بڑا شاعر اور نثر نگار تھا۔ اسے یہ افتخار حاصل ہے کہ اس کی دو تصانیف قطب مشتری اور سب رس دکنی نظم و نثر کا شاہ کار کہی جاتی ہیں۔ سب رس کے علاوہ اس سے کئی تصانیف یادگار ہیں۔ مثنوی قطب مشتری گول کنڈہ کے بادشاہ محمد قلی قطب شاہ اور اس کی محبوبہ

کے عشقیہ کارناموں کی داستان ہے۔اس کی محبوبہ کا نام بھاگ متی تھا جس کو بادشاہ نے اپنے حرم میں داخل کر مشتری کے نام سے نوازا تھا اور پھر حیدر محل کے خطاب سے سرفراز کیا تھا اور اسی کے نام پر شہر حیدر آباد بسایا تھا۔ یہ مثنوی ۱۰۱۸ھ مطابق ۱۶۰۹ء میں صرف بارہ دنوں کی مختصر مدت میں مکمل ہوئی تھی، وجہی نے خود اس کا دعویٰ کیا ہے۔

تمہارا اس کیا دیس بارہ منے ☆ سنہ یک ہزار ہور اٹھارا منے

نثر میں ایک اور تصنیف تاج الحقائق بھی وجہی سے منسوب کی جاتی ہے۔ یہ کتاب اصلاً وجہی کی تصنیف ہے یا کوئی اور صاحب اس کے مصنف ہیں، اس بارے میں محققین میں اختلاف پایا جاتا ہے۔مولوی عبدالحق اور محی الدین قادری زورؔ اسے وجہی کی تصنیف بتاتے ہیں جب کہ جمیل جالبی کی خیال میں تاج الحقائق کو ملا وجہیؔ سے منسوب کرنا تحقیقی اندھیر ہے۔

دیوانِ وجیہ کے نام سے وجہی کی یادگار ایک فارسی دیوان بھی ہے جس کا مخطوطہ کتب خانہ سر سالار جنگ میں محفوظ ہے۔اس دیوان کی اہمیت یوں ہے کہ حیاتِ وجہی کے کئی گوشے اس کی مدد سے روشن ہوتے ہیں۔ وجہی کی زندگی کا کچھ عرصہ گوشہ نشینی اور گُم نامی کی نذر رہو گیا تھا۔ قلی قطب شاہ کے انتقال کے بعد درباری حالات وجہی کے لئے ناسازگار ہو گئے تھے اور محمد قطب شاہ کے زمانے میں اسے رسوائی، مفلسی اور بے آبروئی کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ وجہی نے اپنے دورِ عتاب کی تمام تر ذمہ داری اپنے مخالفین و معاندین کے سر ڈالی ہے اور یہ تمام باتیں فارسی دیوان سے فراہم ہوتی ہیں۔اس کے علاوہ وجہی کے آبائی وطن خراسان کے بارے میں معلومات اور وجہی کے دکن سے بے پناہ محبت کرنے کا اظہار بھی فارسی دیوان کے اشعار سے ہوتا ہے۔

02.04 تمثیل کا فن

تمثیل کا تعلق دراصل تشبیہ، استعارے اور علامت نگاری سے ہے۔ یہ حقائق کے ادراک اور تفہیمِ مسائل کے سلسلے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ تمثیل عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنیٰ 'سامنے ہونا، شکل دکھلانا اور مثال دینا' ہے۔اس کی اصطلاحی تعریف کرتے ہوئے گیان چند جین لکھتے ہیں:

> ''تمثیل کے کردار دراصل کسی دوسرے کردار کے نمائندہ ہوتے ہیں ان سے وہ مراد نہیں جو ظاہراً نظر آتا ہے بلکہ ان کے نیچے موجِ تہ نشین کی طرح کچھ اور معنی چھپے رہتے ہیں۔''

گویا تشبیہات و استعارات کے پردے میں کوئی قصہ بیان کیا جاتا ہے جس کا مقصد اصلاحی یا اخلاقی درس ہوتا ہے۔ ڈاکٹر جانسن کے لفظوں میں:

> ''ایسا اندازِ بیان ہے جس میں اکثر غیر ذی روح اور غیر ذی عقل اشیا کو جان دار بنا کر پیش کیا جاتا ہے اور ان کی باتوں اور مدد سے انسان کی اخلاقی اور جذباتی تزکیہ و اصلاح کا سامان فراہم کیا جاتا ہے۔''

ایک اور نقاد عزیز احمد نے لکھا ہے کہ

> ''بیانیہ ادب کی ایک قسم وہ ہوتی ہے جس میں حکایات یا بیان بہ وقت واحد دو سطحوں پر حرکت کرتا ہے۔ بیان کے ایک حقیقی معنی ہوتے ہیں ایک مجازی۔ حقیقی معنی کے مختلف پہلوؤں کو مجازی اجسام دیے جاتے ہیں

اور ان اجسام کے تعلق، حرکت یا تصادم سے حقیقی معنی پیدا ہوتے ہیں۔ اس قسم کے بیانیہ ادب کو مثالیہ کہتے ہیں۔''

تمثیل کے بارے میں ایک اور بات کا جان لینا ضروری ہے کہ تمثیل کوئی صنف نہیں ہے اور نہ ہی اسلوب کے دائرے میں آتی ہے بلکہ یہ خالص طور سے ایک معنوی فن ہے۔ اسے زیادہ سے زیادہ بیان کا ایک انداز اور تکنیک کہہ سکتے ہیں۔ اس میں غیر مادی اشیا کو مادی روپ میں پیش کیا جاتا ہے۔ خیالات واحساسات کو انسانوں کی مانند جسمانی شکل دے دی جاتی ہے۔ اس کا مقصد ہوتا ہے کہ مجرد فکری مسائل یا اخلاقی نکات کو وضاحت کے ساتھ بیان کر دیا جائے لیکن اس بات کا پورا خیال رکھا جاتا ہے کہ ظاہری کرداروں اور باطنی صفات میں ایک معنوی مناسبت اور رشتہ قائم رہے۔

اردو میں اس بیانیے کے لئے عام طور سے تمثیل کا لفظ استعمال میں ہے لیکن اس کے علاوہ بھی اس تصور کو دیگر متعدد ناموں سے بیان کیا گیا ہے، مثلاً رمزیہ، مثالیہ، مجازیہ اور تمثیلیہ؛ انگریزی میں اس کے لئے **Allegory** کا لفظ مستعمل ہوتا ہے۔ بہرحال ان اصولوں کی روشنی میں سب رس ایک خوب صورت تمثیل کہی جاسکتی ہے۔ چوں کہ اسلوب اور زبان کے علاوہ سب رس میں حسن ودل اور عشق وعقل کی کش مکش کی کہانی بھی ساتھ ساتھ آگے بڑھتی ہے جو اخلاقی اور اصلاحی پیرایے میں نفس انسانی کا تزکیہ بھی کرتی جاتی ہے۔ اس لحاظ سے سب رس کو تمثیل نگاری کا اولین نقش قرار دیا جاسکتا ہے۔

02.05 مُلّا وجہی کی کتاب ''سب رَس'' کا ماخذ

وجہی نے سب رس کے ماخذ کے بارے میں کہیں نہیں لکھا ہے لیکن مولوی عبدالحق نے واضح کر دیا ہے کہ سب رس کا قصہ محمد یحییٰ ابن سیبک فتاحی نیشاپوری کی تصنیف 'قصہ حسن ودل' سے ماخوذ ہے۔ فتاحی (متوفی ۸۵۲ھ) شاہ رخ مرزا کے عہد میں ایران کا مشہور شاعر تھا اور اسراری اور خماری بھی تخلص رکھتا تھا۔ اس نے اس قصے کو 'دستورِ عشاق' کے نام سے ایک مثنوی کی صورت میں ۱۴۳۶ء میں تصنیف کیا تھا پھر خود ہی اس کو فارسی نثر میں 'قصۂ حسن ودل' کے نام سے بھی لکھا تھا۔ اسی قصے کی ایک صورت 'شبستانِ خیال' کے نام سے بھی نظم میں پیش کی۔ فتاحی کی یہ تصانیف شہرت کی بلندیوں پر پہنچیں اور متعدد زبانوں میں اس کے ترجمے شائع ہوئے۔ اس امر پر بیشتر محققین متفق ہیں کہ وجہی کی نظر سے 'دستورِ عشاق' نہیں گزری بلکہ اس نے اپنے تمثیلی شاہ کار کی بنیاد 'قصۂ حسن ودل' پر ہی رکھی تھی۔ جس طرح فتاحی نے مسجع اور مقفیٰ نثر کا اہتمام کیا ہے، وجہی نے بھی مسجع ومقفیٰ عبارت آرائی کا اسلوب اختیار کیا ہے جس سے اس گمان کو مزید تقویت حاصل ہوتی ہے کہ وجہی نے صرف 'قصۂ حسن ودل' سے استفادہ کیا ہے۔

لیکن سب رس کے ابتدائی صفحات کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وجہی نے یہ کتاب بادشاہِ وقت عبداللہ قطب شاہ کی فرمائش پر لکھی تھی اور حسن وعشق کی معجز نمائیوں اور کارفرمائیوں کو علامت اور تمثیل کے پردے میں پیش کیا تھا۔ اسی وجہ سے محققین وناقدین نے سب رس کو ایک تمثیلی کارنامہ بھی قرار دیا ہے۔ یہ کتاب ۱۰۴۵ھ سے ۱۶۳۵ء میں پایے تکمیل کو پہنچی تھی۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں تمثیل کے بارے میں تھوڑی سی وضاحت کر دی جائے۔ ۱۰۴۵ھ سے ۱۶۳۵ء

02.06 مُلّا وجہی کی کتاب ''سب رَس'' کا خلاصہ

ملک سیستان میں عقل نام کا ایک بادشاہ تھا جس کے بیٹے کا نام دل تھا۔ جب دل بڑا ہو گیا تو عقل نے اس کو شہر تن کا والی بنا دیا جہاں بزم طرب میں ایک ندیم نے آب حیات کا قصہ سنایا۔ دل کے من میں آب حیات حاصل کرنے کی دھن سوار ہو گئی۔ آخر اس کے جاسوس اور خدمت گار نظر نے آب حیات لانے کا وعدہ کر کے سفر پر نکل کھڑا ہوا۔ پہلے شہر عافیت کے بادشاہ ناموس سے اس کا پتا پوچھا اور ناکامی کی صورت میں رزق نام کے ایک بوڑھے سے، جس کا مسکن زہد نام کا ایک اونچا پہاڑ تھا، آب حیات کا پتا معلوم کیا۔ رزق نے عاشقوں کے آنسوؤں میں تلاش کرنے کی صلاح دی۔ نظر مایوس ہو کر وہاں سے ہدایت نامی قلعے کے بادشاہ ہمت کے پاس پہنچتا ہے اور اس کی خدمت گزاری میں مصروف ہو جاتا ہے۔ ایک دن اس سے آب حیات کا ذکر چھیڑ کر اس سے رَہ نمائی کا خواہاں ہوتا ہے۔

ہمت بادشاہ نے بتلایا کہ مشرق میں ایک ملک ہے جس کا بادشاہ عشق ہے۔ اس کی ایک بیٹی حسن نام کی کوہِ قاف کے اس پار شہر دیدار کے ایک باغ میں رہتی ہے۔ باغ کا نام رخسار ہے، اس میں ایک چشمہ دہن ہے اس چشمے میں آب حیات موجود ہے۔ اس شہر کی نگہبانی رقیب کرتا ہے جو شاہِ عشق کا تابع فرمان ہے۔ ہمت نے اپنے بھائی قامت کے نام ایک سفارشی خط لکھ کر نظر کے حوالے کر دیا۔ نظر شہر دیدار کے لئے رخصت ہو گیا۔ شہر میں پہنچ کر اس کا سامنا رقیب سے ہوتا ہے اور حیرت انگیز طور سے رقیب خود اسے شہر لے جانے پر راضی ہو جاتا ہے۔ وہاں پہنچ کر نظر کی ملاقات قامت سے ہوتی ہے۔ ہمت کا خط پا کر اس نے نظر کو کہیں چھپا دیا۔ نظر باغِ رخسار میں پہنچتا ہے جہاں حسن کی سہیلی لٹ اس کی باتوں سے متاثر ہو کر مہربان ہو جاتی ہے اور اپنے چند بال بھی اسے دیتی ہے جسے بہ وقت ضرورت جلانے پر وہ خود مدد کے لئے حاضر ہو سکتی ہے۔

باغ میں سیر کے دوران حسن کے خادم غمزہ نے نظر کو گرفتار کر لیا، وہ اس کا کام تمام کرنے ہی والا تھا کہ اس کی نگاہ نظر کے بازوؤں پر بندھے لعل پر پڑی جو اس کی ماں نے بچپن میں اس کے اور اس کے بھائی کے بازو پر نشانی کی غرض سے باندھ دیا تھا۔ غمزہ اسے دیکھ کر نظر سے بغل گیر ہو کر خوب رویا اور حسن کے دربار میں نظر کو ہیروں کے پارکھی کی حیثیت سے متعارف کرایا اور دل کھول کر تعریف کی۔ حسن کے پاس ایک انمول ہیرا تھا وہ اس نے نظر کو دکھلایا، اس پر ایک خوب صورت تصویر بنی تھی۔ نظر نے بتایا کہ یہ تو دل کی تصویر ہے اور دل کی خوب تعریفیں کرنے لگا۔ حسن دل پر عاشق ہو گئی۔ نظر نے آب حیات مل جانے کی شرط پر دل کو حسن کے پاس پہنچانے کا وعدہ کر کے دل کو لینے چلا۔ حسن نے اپنے غلام خیال کو بھی نظر کے ساتھ کر دیا اور دل کی خدمت میں نشانی کے طور پر پیش کرنے کے لئے یاقوت کی انگوٹھی بھی اس کے حوالے کر دی۔ اس انگوٹھی سے آب حیات کے چشمے پر مہر کی جاتی تھی۔ خیال اور نظر شہر تن میں پہنچ کر دل سے ملتے ہیں، خیال نے، جو ایک مصور بھی تھا، حسن کی تصویر بنا کر دل کو دکھاتا ہے، دل ہزار جان سے اس پر فریفتہ ہو جاتا ہے اور شہر دیدار کا قصد کرتا ہے لیکن عقل کے وزیر وہم سازش کا جال بچھا کر نہ صرف دل کو شہر دیدار جانے سے باز رکھتا ہے بلکہ دل اور نظر کو قید کرا دیتا ہے۔

قید سے رہائی کی صورت یہ پیدا ہوئی کہ یاقوت کی انگوٹھی کا ایک کمال یہ تھا کہ جیسے ہی کوئی شخص اسے اپنے منہ میں رکھتا، لوگوں کی نگاہوں سے اوجھل ہو جاتا۔ یہ انگوٹھی نظر کے پاس تھی چنانچہ وہ انگوٹھی کی مدد سے قید سے باہر آنے میں کامیاب ہوتا ہے اور شہر دیدار میں پہنچتا ہے۔ وہاں باغ رخسار میں پہنچ کر آب حیات پینے کے لئے جیسے ہی منہ کھولتا ہے، انگوٹھی پانی میں گر کر غائب ہو جاتی ہے اور وہ سب کو نظر آنے

لگتا ہے۔ رقیب نے دیکھتے ہی نظر کو گرفتار کر قید میں ڈال دیا۔ قید میں نظر کو زلف کے بالوں کا خیال آیا اور جیسے ہی اس نے بال جلایا، زلف نمودار ہوگئی۔ وہ نظر کو قید سے نہ صرف رہائی دلاتی ہے بلکہ شہر دیدار تک بھی پہنچانے میں مدد کرتی ہے۔ نظر نے حسن سے سارا ماجرا بیان کیا اور غمزہ کو ہدایت دی کہ دل کو، جس طرح بھی بن پڑے، میرے پاس لے کر آؤ، غمزہ اور نظر دونوں دل کو لینے کے لئے سفر پر نکل پڑتے ہیں۔

ادھر عقل بادشاہ نے نظر کے فرار ہونے کے بعد سرحدی حکام کو دوبارہ گرفتاری اور قید بامشقت کا حکم روانہ کر دیا۔ غمزہ اور نظر مسلسل سفر کی تکان کی وجہ سے ایک جگہ آرام کرتے ہیں وہیں انہیں نیند آجاتی ہے۔ اس علاقے کا حکمران توبہ تھا، چنانچہ توبہ اپنی فوج کے ہم راہ ان کا محاصرہ کر لیتا ہے، آخر کار دونوں میں جنگ ہوتی ہے۔ نظر اور غمزہ پامردی سے لڑتے ہوئے فتح یاب ہوتے ہیں اور آگے بڑھتے ہیں جہاں ناموس بھی غمزہ کے آگے ہتھیار ڈال دیتا ہے۔ اس کے بعد دونوں شہر تن کی طرف پیش قدمی کرتے ہیں۔

جب عقل بادشاہ کو اس کی خبر ہوئی تو اس نے دل کو قید سے آزاد کر دیا اور غمزہ سے مقابلہ کرنے کے لئے روانہ کر دیا اور کچھ عرصہ بعد خود بھی ایک لشکر جرار لے کر دل کی مدد کو پہنچ گیا۔ اس کا سامنا غمزہ کی فوج سے ہوا جو دعائے سیفی کی مدد سے ہرنوں کی صورت اختیار کر چکی تھی۔ ہرنوں کا تعاقب کرتے کرتے وہ شہر دیدار میں داخل ہوگئے۔ یہاں حسن کی سلطنت تھی، حسن نے اپنے والد عشق سے سارا ماجرا بیان کیا۔ عشق نے اپنے سپہ سالاروں کی فوج حسن کی مدد کے لئے روانہ کر دی۔ جہاں مختلف معرکوں اور پیچ در پیچ واقعات کے بعد آخر عقل کی عشق کے ہاتھوں شکست ہو جاتی ہے۔ عقل میدان جنگ سے راہِ فرار اختیار کرتا ہے۔ جنگ میں دل زخمی ہو جاتا ہے اور بے ہوشی کے عالم میں حسن اسے اپنے قبضے میں لے لیتی ہے۔ عشق بادشاہ دل کی گرفتاری کا فرمان صادر کرتا ہے لیکن حسن اپنی سہیلیوں کی مدد سے اسے گرفتار ہونے سے محفوظ رکھتی ہے اور ایک پوشیدہ مقام پر بحفاظت رکھنے کا اہتمام کرتی ہے جہاں وہ دل سے ملاقات کرتی ہے۔

رقیب کی بدذات بیٹی غیر، جو حسن کے پاس رہتی ہے، دل پر عاشق ہو جاتی ہے اور سحر جاننے کی وجہ سے حسن کی صورت میں دل سے ہم آغوش ہوتی ہے۔ پکڑے جانے پر فرار ہو کر اپنے باپ رقیب سے سارا ماجرا بیان کرتی ہے۔ رقیب جادو کے ذریعے دل کو اغوا کر لیتا ہے اور ہجراں نام کے قلعے میں قید کر دیتا ہے۔ حسن کے لئے دل کی بے قراری دیکھ کر غیر نادم ہو جاتی ہے اور حسن سے اپنی غلطی کا اعتراف کرتی ہے۔ اس کے توسط سے حسن اور دل میں بھی صفائی ہو جاتی ہے۔

ادھر عقل بادشاہ کا ایک سپہ سالار صبر شہر ہدایت کے حاکم ہمت کے پاس پہنچتا ہے۔ ہمت اپنی فوج لے کر شہر دیدار کی جانب بڑھتا ہے لیکن بالآخر مشورے سے طے پایا کہ صلح جنگ سے بہتر ہے۔ ہمت کے اقدام اور کوشش سے عقل اور عشق میں صلح ہو جاتی ہے۔ عقل عشق کا وزیر بن جاتا ہے۔ رقیب کو قید میں ڈال دیا جاتا ہے اور حسن و دل کی شادی کا راستہ صاف ہو جاتا ہے۔ ایک دن دل، ہمت اور نظر نشے کے عالم میں باغ رخسار میں پہنچے، وہاں آب حیات کا چشمہ دہن نظر آیا۔ چشمے کے پاس ایک بزرگ بھی دکھائی دیے۔ یہ خضر تھے۔ ہمت کے کہنے پر دل نے خضر کی قدم بوسی کی۔ خضر نے آنکھوں کے اشارے سے سب راز کھول دیے اور دل خضر کے فیض سے اپنی مراد کو پہنچا۔ حسن اور دل ہنسی خوشی رہنے لگتے ہیں، فرزندوں والے ہوتے ہیں جن میں سب سے بڑا فرزند یہ کتاب ''سب رس'' ہے جو اپنے وقت کا افلاطون ولقمان ہے، جو کوئی صاحب نظر ہوگا اسے یہ سخن بھائے گا اور قدر کرے گا۔

02.07 مُلّا وجہی کی تصنیف سب رَس کا تنقیدی جائزہ

وجہی کی سب رس دکنی نثر کا شاہ کار کہی جاتی ہے۔ یہ کتاب ایسے وقت میں منظر عام پر آئی تھی جب ادبی فضا میں شاعری کے نغمے گونج رہے تھے، شعر و موسیقی کا بول بالا تھا۔ اردو ادب کا دامن چند مذہبی تصانیف کے علاوہ نثر کے سرمایے سے خالی تھا۔ ان حالات میں سب رس کی مقبولیت کوئی معمولی بات نہیں تھی۔ اس کتاب کی اہمیت کئی سطحوں پر تاریخی نوعیت کی ہے، جیسا کہ گزشتہ صفحات میں یہ بات گزر چکی ہے کہ سب رس ایک داستان، ایک تمثیل اور ابتدائی دور کی دکنی نثر کا بے مثال نمونہ ہے تو اس کی مختلف حیثیتیں خود بخود متعین ہو جاتی ہیں۔

﴿۱﴾ سب رَس کا پلاٹ

داستان کے جتنے عناصر ہوتے ہیں وہ کم و بیش سب رس کے اندر موجود ہیں، اس میں کردار، پلاٹ، ماحول اور منظر نگاری کے عناصر کی تلاش آسانی سے کی جاسکتی ہے۔ اس میں داستانوں کی فضا سے پورا فائدہ اٹھایا گیا ہے مثلاً نظر اور غمزے کی ماں کا ان کے بازوؤں پر لعل باندھنا، زلف کا اپنا بال نظر کے حوالے کرنا اور مصیبت کے وقت حاضر ہونے کا دعویٰ کرنا، غیر کا سحر کے زور سے حسن کی صورت اختیار کرنا اور نظر کا انگوٹھی منہ میں رکھنا اور نگاہوں سے اوجھل ہو جانے کا سارا معاملہ؛ بلاشبہ قدیم داستانی روایات کے پروردہ ہیں۔ پھر بھی بعض مواقع پر اس میں جھول پایا جاتا ہے مثلاً انگوٹھی گم ہو جانے پر نظر سے باز پرس نہ ہونا، آب حیات کا ابتدا اور انجام کے علاوہ باقی داستان میں غیر اہم ہو جانا؛ یہ چند ایسے مقامات ہیں جس سے اس داستان کا پلاٹ ڈھیلا ڈھالا اور کمزور ہو گیا ہے۔

﴿۲﴾ سب رَس کے کردار

سب رس میں کرداروں کی ایک پوری دنیا آباد ہے۔ عقل اور عشق بادشاہ ہیں، وہم وزیر ہے، دل شہزادہ اور حسن شہزادی ہے۔ ان کے دوست، سہیلیاں اور ہمراز ہیں۔ شر کے نمائندے رقیب اور اس کی بیٹی غیر ہیں جو داستان میں کش مکش کے عناصر میں ڈرامائیت پیدا کرتے ہیں۔ سپہ سالاروں کے ساتھ بڑی بڑی فوجیں ہیں جو دشمنوں کا قلع قمع کرنے کے لئے ہمہ وقت مستعد رہتی ہیں۔ لیکن اس کے بیشتر کردار اس دور کی عام داستانوں کے کردار جیسے ہی ہیں۔ عقل بادشاہ اپنے وزیر وہم کے مشورے کا محتاج رہتا ہے۔ دل دھن کا پکا ہے لیکن بے عمل ہے، وہ اپنے دوست اور جاسوس نظر کی مدد کا منتظر رہتا ہے اور اس کی کام یاب کے لئے ساری جدوجہد نظر ہی کرتا ہے۔ دل رزم و بزم میں کوئی کارنامہ انجام نہیں دے پاتا۔ نظر بھی باوفا دوست ہونے کے باوجود دل کو چھوڑ کر راہِ فرار اختیار کرتا ہے، اور آب حیات پہلے خود پینے کا اقدام کر جاتا ہے جس سے اس کی وفاداری اور دوست داری مشتبہ ہو جاتی ہے۔

اس داستان میں چند کردار ایسے ہیں جو متحرک، فعال اور زندگی سے بھرپور نظر آتے ہیں۔ شہزادی حسن کا کردار جان دار ہے، وہ حسین بھی ہے، عاشق صادق بھی ہے اور عورت کے جذبات سے بھرپور بھی ہے جو غیر کی غداری سے آگ بگولا ہو جاتی ہے۔ اس کے اندر اپنی منزل تک پہنچنے کی لگن اور حوصلہ مندی باقی ہے، وہ خطروں سے باہر نکلنے کا فن جانتی ہے۔ وہ زیورِ حیا سے عاری ہے لیکن ذہانت اور خوب صورتی میں اپنا جواب نہیں رکھتی۔ عشق بادشاہ بھی فعال کردار ہے جو اپنی سرحدوں کی حفاظت کرنے کے لئے فی الفور قدم اُٹھاتا ہے۔ ہمت کا کردار بھی مثبت نقطۂ نظر پیش کرتا ہے جو عقل و عشق کے درمیان صلح جوئی کا سبب بنتا ہے۔ اس طرح سے سب رس کے کردار تنوع کا رنگ لیے ہوئے ہیں اور انسانی فطرت کی مختلف کیفیتوں کی آئینہ داری کرتے ہیں۔

﴿۳﴾ سب رَس اور تصوف

وجہی کے دور کا ایک بنیادی موضوع عشق تھا۔ چنانچہ معرفت اور سلوک کے موضوع پر مختلف صوفیائے کرام کے رسالے اسی تہذیب کی دین ہیں۔ وجہی اگر چہ صوفی نہیں تھا لیکن تصوف کے مسائل سے اس کی واقفیت اچھی خاصی تھی۔ سب رس میں جس طرح وجہی نے معرفت اور سلوک کے مختلف مراحل ومنازل طے کیے ہیں اور ان پر جس انداز سے قلم اٹھایا ہے وہ اس کی علمیت کی دلیل ہیں۔ تصوف کے بنیادی تصورات مثلاً ذات وصفات، وحدت الوجود، فنافی اللہ، بقاباللہ، ولایت اور نبوت، ذکر وشغل، عشق الٰہی، عشق مجازی جیسے اہم موضوعات پر اس نے تفصیل سے لکھا ہے۔ اس طرح سب رس داستان، تمثیلی تخلیق ہونے کے ساتھ ساتھ کتابِ معرفت کا بھی درجہ رکھتی ہے۔

﴿۴﴾ سب رَس اور انشائیہ

داستان اور کتابِ معرفت کے علاوہ وجہی کی سب رس ایک اور اہمیت بھی رکھتی ہے، اس میں انشائیے کی خوبیاں بھی موجود ہیں۔ طول بیانی کا کوئی موقع وجہی ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ دراصل مصنف کا مقصد اپنی اعلیٰ انشاپردازانہ صلاحیتوں کی نمود بھی ہے۔ مجرد تصورات اور متفرق موضوعات پر دو چار صفحے لکھ جانا وجہی کے لئے معمولی بات ہے۔ اس کا قلم تھکنے کا نام نہیں لیتا۔ کہانی کے بنیادی خیال کے لحاظ سے یہ ایک معیوب بات ہوسکتی ہے لیکن زبان کے خلاقانہ استعمال واظہار، مضمون آفرینی اور انشاپردازی کے نقطۂ نظر سے ان کی بڑی اہمیت ہے۔ اس انشاپردازی کے کمال کو دیکھ کر مولوی عبدالحق نے لکھا تھا کہ:

''ان تمام غیر متعلق مباحث کو نکال لیا جائے تو مضامین وجہی کی ایک اچھی خاصی کتاب تیار ہوسکتی ہے۔''

چنانچہ وجہی پر کئی کتابوں کے مصنف جاوید وششٹ نے ''ملا وجہی کے انشائیے'' کے نام سے ایک کتاب ترتیب دی تھی اور وجہی کو اردو کا پہلا انشائیہ نگار قرار دیا تھا۔

﴿۵﴾ سب رَس کی زبان اور اُسلوب

وجہی کے دور میں قصہ گوئی اور حکایت کا رواج تھا۔ فارسی داستانوں میں قصہ بہت مقبول اور مروّج تھا۔ یہ بات درست ہے کہ قصے کی حد تک یہ وجہی کا کارنامہ نہیں ہے کیوں کہ یہ قصہ فتاحی کی کتاب سے ماخوذ ہے۔ وجہی کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ اس نے مذکورہ قصے کو ادبی حسن سے مالا مال کر کے لافانی بنادیا۔ وجہی کی اہمیت اس کے اسلوب اور زبان کی وجہ سے باقی رہے گی، جہاں اس نے شاعری کے مقابلے میں نثر کا ایک مثالی اور قابل تقلید نمونہ پیش کیا تھا۔

سب رس کی مقبولیت کا راز اس کی زبان اور اسلوب میں بھی پوشیدہ ہے۔ پونے چار سو برس گزر جانے کے باوجود بھی اس کتاب کو پڑھیے تو بہت سارے اجنبی الفاظ وتراکیب کے باوجود اس کا آہنگ، اس کی روانی اور دل کشی دامن دل کو کھینچتی ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملوں میں اس نے علم وحکمت کے کتنے موتی بکھیرے ہیں۔ سب رس میں جو اسلوب اختیار کیا گیا ہے وہ مسجع اور مقفّٰی عبارت آرائی کا اسلوب ہے، جس کی نثر رنگین ہے اور جس میں عربی فارسی اور ہندی ودکنی زبانوں کا امتزاج نظر آتا ہے۔ اس نے قافیوں کا بھی خوب اہتمام کیا ہے۔ عبارت کا کوئی ٹکڑا کہیں سے اُٹھا لیجیے آٹھ دس قافیے آسانی سے مل جائیں گے، مگر شگفتگی اور سلاست کا دامن ہاتھوں سے چھوٹنے نہیں پایا ہے۔ اس کے اسلوب کی انفرادیت پر عبدالحق لکھتے ہیں:

''اگر اس کا یہ مطلب ہے کہ قصہ کا یہ نیا ڈھنگ اس کا نکالا ہوا ہے تو صریح غلط ہے اور اگر اس سے یہ مراد ہے کہ یہ اسلوبِ تحریر اردو زبان میں اس کا ایجاد ہے تو بے شک صحیح ہے۔''

مزید لکھتے ہیں:

''سب رس کی نثر میں قافیہ کا التزام بذاتِ خود ایسی چیز ہے کہ تکلف اور آورد سے بچنا محال ہے۔ اس پابندی کی وجہ سے بعض مقامات پر تک بندی ہو کے رہ گئی ہے لیکن قطع نظر اس سے اس میں بے حد فصاحت، روانی اور سلاست پائی جاتی ہے۔''

سب رس کی زبان میں فارسی اور ہندی تشبیہوں اور استعاروں کا بہت رواں، دل چسپ اور نادر سنگم ملتا ہے۔ تشبیہ و استعارے کے پردے میں ہندی تہذیب و ثقافت کی عمدہ عکاسی کی گئی ہے۔ جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وجہی کے زمانے میں ہندی ادب کا دکنی ادب پر گہرا اثر تھا۔ ضرب الامثال، کہاوتوں، محاوروں اور تلمیحات کے ہر خزانے سے بھی اس نے خوب فائدہ اٹھایا ہے اور انشا پردازی کا کمال دکھایا ہے۔ یہ تمام چیزیں زبان و بیان پر اس کی مکمل گرفت کی شہادت دیتی ہیں۔ اس کی اہمیت یوں بھی دو چند ہو جاتی ہے جب ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ وجہی کے دور میں نثر کا کوئی قابل قدر نمونہ موجود نہیں تھا اور فارسی زبان میں بھی ظہوری کی نثر دل و دماغ پر حکومت کر رہی تھی، اس لئے وجہی نے نظم و نثر کو ملا کر ایک ایسے اسلوب کو رواج دینے کی شعوری کوشش کی جس میں نظم و نثر کے عناصر متحد ہو جاتے ہیں۔ وجہی کا اسلوب دکنی اور ہندی سے فارسی طرزِ اظہار کی جانب سفر کرنے کی ایک شعوری کوشش کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔

بہر حال سب رس کی تمثیلی، داستانی اور ادبی حیثیت مسلم ہے۔ اسے داستان کی کتابوں میں بھی جگہ ملی، غیر مذہبی نثر اور ادبی نثر کی بھی سرخیل ٹھہری، اس میں انشائیہ کے اولین نقوش بھی پائے جاتے ہیں اور وہ فسانہ عجائب کے طرز کی بھی پیش رو ٹھہری۔ گویا وجہی کی سب رس ایک ایسی تصنیف ہے جس میں داستان، تمثیل اور انشائیے کے بہت سارے عناصر یک جا ہو گئے ہیں، اس میں داستانوں کا تحیر بھی ہے اور معرفت و سلوک کی روشنی بھی۔ انشا پردازی کا کمال بھی ہے اور تمثیل کی جادوگری بھی۔ اس کے علاوہ سب رس دکنی اور فارسی اسلوب کو ایک نقطے پر متحد کرنے کا کام بھی کرتی ہے۔ انہیں خصوصیات کی وجہ سے وہ اردو ادب کے شاہ کاروں میں شامل کی جاتی ہے اور یہی اس کی قدر اوّل ہے۔

02.08 خلاصہ

ملا وجہی قلی قطب شاہ کا درباری شاعر تھا۔ اس نے طویل عمر پائی تھی اور قطب شاہی دور کے چار بادشاہوں کی آنکھیں دیکھی تھیں۔ یہ بات قیاساً کہی جاتی ہے کہ وہ ۹۶۸ھ سے ۹۷۳ھ کے درمیان پیدا ہوا تھا اور ۱۰۷۶ھ سے ۱۰۸۳ھ کے آس پاس فوت ہوا تھا۔ تاریخ ادب میں اس کی اہمیت شاعر اور نثر نگار کی حیثیت سے ممتاز ہے۔ اس کا ایک فارسی دیوان بھی دَست یاب ہوا ہے لیکن اپنی دو تصانیف کی وجہ سے وہ اس دور کی بڑی ادبی شخصیت کے طور پر سامنے آتا ہے۔ پہلی کتاب مثنوی قطب مشتری ۱۶۰۹ء کا موضوع قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کی داستانِ عشق ہے اور دوسری تصنیف سب رس ۱۶۳۵ء میں تمثیلی داستان کے انداز میں عشقیہ اور متصوفانہ خیالات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

وجہی سے قبل اردو نثر کا سرمایہ چند مذہبی رسالوں تک محدود تھا، ان کی کوئی ادبی پہچان نہیں تھی۔ وجہی نے سب رس کی تصنیف کر کے دکنی نثر کا ایک مثالی اور معیاری نمونہ پیش کیا۔ یہ قصہ طبع زاد نہیں ہے بلکہ فارسی زبان کے شاعر فتاحی کی مثنوی دستورِ عشاق کے نثری خلاصے

'قصۂ حسن ودل' سے ماخوذ ہے، حالاں کہ وجہی نے کہیں اس کا اعتراف نہیں کیا ہے۔ سب رس کا موضوع عشق ہے اور مرکزی خیال آب حیات کی تلاش وجستجو ہے جس کے لئے کہانی کا تانا بانا تیار کیا گیا ہے۔ پوری کہانی میں دل اور حسن، عقل اور عشق، نظر اور رقیب کے کرداروں کی صورت میں صوفیانہ نکات کی عقدہ کشائی کی گئی ہے۔ اس میں داستان کے بیش تر عناصر کی کارفرمائی موجود ہے۔ بعض جزوی کمزوریوں کے علاوہ اس کے پلاٹ میں کوئی جھول نہیں ہے۔ کردار نگاری کے بھی بہتر نمونے پیش کیے گئے ہیں۔ بعض کردار تو انسانی فطرت کے روشن اور تاریک پہلوؤں کی عمدہ ترجمانی کرتے ہیں۔

وجہی نے زبان اور اسلوب کی بدولت اپنی صلاحیت کا نقش بٹھایا ہے۔ سب رس کی زبان میں مسجع اور مقفّٰی عبارت آرائی کا اہتمام تو کثرت سے ملتا ہے لیکن اس سے روانی، دل کشی اور سلاست پر کوئی حرف نہیں آنے پاتا۔ وجہی نے اس میں داستان گوئی اور تمثیل نگاری کے علاوہ انشا پردازی کے بھی جوہر دکھائے ہیں۔ مختلف موضوعات وخیالات پر طول طویل بیانات اس کی شہادت میں پیش کیے جاسکتے ہیں مثلاً شراب، ماں باپ، اپنے دل کی بات، عقل کی اہمیت جیسے موضوعات پر اس نے بڑی حکیمانہ اور تجربے کی باتیں کہی ہیں اور اپنی بات کو تشبیہ و استعارات، ضرب الامثال اور کہاوت وتلمیحات کی مدد سے مؤثر بنانے کی کوشش کی ہے۔ اس نے دکنی، ہندی، فارسی، عربی زبانوں کے اشعار، محاورات اور ضرب الامثال سے خوب فائدہ اٹھایا ہے جو اس کی زبان وبیان پر مکمل گرفت کی ترجمانی کرتے ہیں۔ یہ وجہی کی زبان دانی اور فنی کمال کی علامت ہے کہ اس کا ایک شہ پارہ بیک وقت داستان، تمثیل، تصوف اور انشائیہ کے معیاروں پر کھرا اُترتا ہے۔ وجہی کا اسلوب ہندی، دکنی اور فارسی کے اسالیب سے مکمل ہوتا ہے۔

02.09 فرہنگ

ادراک : دریافت کرنا، پانا

پیش رو : آگے آگے چلنے والا

تزکیہ : پاک صاف کرنا

رزم وبزم : میدانِ جنگ اور محفل

سرخیل : سردار، سرگروہ

سلوک : اللہ تعالیٰ سے قربت چاہنا، تلاشِ حق

شاہ کار : سب سے بڑا کارنامہ

طبع زاد : اصلی، اپنی ایجاد

غمازی : مخبری، اشارہ کرنا

غیر ذی روح : بغیر جان اور روح والا مثلاً پتھر، لوہا وغیرہ

فعال : سرگرم، بہت زیادہ کام کرنے والا

قلع قمع : توڑ پھوڑ، مسمار کرنا

کارفرمائی : کام کرنا

ماخذ : اصل، بنیاد، جہاں سے کوئی چیز نکلے

مجرد : اکیلا، غیر جسمانی وجود والا جیسے فرشتے، روح، خیال وغیرہ

مسکن : رہنے کی جگہ، مکان، ٹھکانا

مشاقی : مہارت، مشق، تجربہ

معجز نمائی : معجزے اور کمال دکھانے کا کام

معرفت : پہچان، علم الٰہی اور قانونِ فطرت کی معلومات

02.10 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱: سب رس کی زبان واسلوب پر روشنی ڈالیے۔؟

سوال نمبر۲: ملا وجہی کی مختلف تصانیف پر ایک مختصر مضمون لکھیے ؟

سوال نمبر۳: سب رس کا قصہ طبع زاد ہے یا ماخوذ؟ ثابت کیجیے؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱: سب رس کا تنقیدی جائزہ لیجیے۔

سوال نمبر۲: سب رس کا خلاصہ اپنی زبان میں لکھیے ۔

سوال نمبر۳: اردو ادب کے ارتقا میں سب رس کی اہمیت پر روشنی ڈالیے۔

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : اردو کی ادبی نثر کا پہلا معیاری نمونہ کون سی کتاب ہے؟

(الف) فسانۂ عجائب (ب) رانی کیتکی کی کہانی (ج) سَب رَس (د) باغ و بہار

سوال نمبر۲ : ''ملا وجہی'' کس بادشاہ کے دربار میں ''ملک الشعرا'' کے منصب پر فائز تھے؟

(الف) محمد قطب شاہ (ب) محمد قلی قطب شاہ (ج) عبداللہ قطب شاہ (د) ابراہیم قطب شاہ

سوال نمبر۳ : ''قطب مشتری'' کس کی کتاب ہے؟

(الف) ملا وجہی (ب) غواصی (ج) نصرتی (د) ہاشمی

سوال نمبر۴ : ''قصہ حُسن و دل'' کا مصنف کون ہے؟

(الف) نصرتی (ب) ہاشمی (ج) وجہی (د) فتاحی نیشاپوری

سوال نمبر۵ : سب رَس میں ''وہم'' نے کس کا کردار اَدا کیا ہے؟

(الف) دیو کا (ب) بادشاہ کا (ج) شہزادی کا (د) وزیر کا

سوال نمبر۶ ''عقل'' کس ملک کا بادشاہ تھا؟

(الف) نگارستان (ب) سیستان (ج) شبستان (د) انگلستان

سوال نمبر۷ : ''ہدایت'' کا ''متضاد'' لفظ کیا ہے؟

(الف) گمراہی (ب) منافقت (ج) دشمنی (د) فسق

سوال نمبر۸ : ''وقت'' کی جمع کیا ہے؟

(الف) وقتی (ب) وفات (ج) اَوقات (د) وقوت

سوال نمبر۹ : ''غیر'' کس کی بیٹی ہے؟

(الف) وہم (ب) رقیب (ج) عقل (د) دل

سوال نمبر۱۰ : ''اَسالیب'' کا واحد کیا ہے؟

(الف) سلب (ب) سلبی (ج) اُسلوب (د) مسلوب

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱	: (ج) سَب رَس	جواب نمبر۲	: (ب) محمد قلی قطب شاہ
جواب نمبر۳	: (الف) ملا وجہی	جواب نمبر۴	: (د) فتاحی نیشاپوری
جواب نمبر۵	: (د) وزیر کا	جواب نمبر۶	: (ب) سیستان
جواب نمبر۷	: گمراہی	جواب نمبر۸	: (ج) اَوقات
جواب نمبر۹	: (ب) رقیب	جواب نمبر۱۰	: (ج) اُسلوب

02.11 حوالہ جاتی کتب

۱۔ تاریخ ادب اردو، جلد اول	از	جمیل جالبی
۲۔ اردو کی نثری داستانیں	از	گیان چند جین
۳۔ ملا وجہی کے انشائیے	از	جاوید وششٹ
۴۔ سب رس کا تنقیدی جائزہ	از	منظر اعظمی
۵۔ سب رس کی تنقیدی تدوین	از	حمیرا جلیلی
۶۔ انتخاب سب رس	از	نورالحسن ہاشمی
۷۔ اردو میں تمثیل نگاری	از	منظر اعظمی
۸۔ اردو ادب کی تنقیدی تاریخ	از	احتشام حسین

اکائی 03 باغ و بہار : میر امّن

ساخت

03.01 : اغراض و مقاصد

03.02 : تمہید

03.03 : مِیر امّن کے حالاتِ زندگی

03.04 : داستان ''باغ و بہار'' کا تنقیدی جائزہ

03.05 : داستان ''باغ و بہار'' کے اقتباسات برائے تشریح

03.06 : خلاصہ

03.07 : فرہنگ

03.08 : نمونہ امتحانی سوالات

03.09 : حوالہ جاتی کتب

03.10 : اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

03.01 اغراض و مقاصد

پچھلی اکائیوں میں آپ نے داستانوں کے متعلق معلومات حاصل کی۔اس اکائی میں آپ اردو کی سب سے اہم داستان باغ و بہار اوراس کے تخلیق کار مِیر امّن کے بارے میں معلومات حاصل کریں گے۔اس اکائی میں آپ مِیر امّن کی سوانح حیات کا مطالعہ کریں گے اور داستان باغ و بہار کا بھی تنقیدی جائزہ بھی ملاحظہ کریں گے۔داستان کی خوبیوں کے بارے میں اور تشریح کے حوالہ سے اس کے اقتباسات بھی پیش کیے جائیں گے۔نمونہ امتحانی سوالات کے تحت امتحانات میں آنے والے سوالات بھی دیے جائیں گے۔مشکل الفاظ کے معنی اور معاون کردہ کتب کی فہرست بھی درج کی جائے گی۔جن کے ذریعے آپ اپنے مطالعے کو اور وسیع کر سکتے ہیں۔

03.02 تمہید

داستانیں ہمارے ادب کا بہترین اور قیمتی سرمایہ ہیں۔ماضی کے تہذیب وتمدن،رسم ورواج،رہن سہن،عقائد وتوہمات،عادات و اطوار،لباس وتقاریب،خورد ونوش وغیرہ کے نمونہ ہم داستانوں میں دیکھ سکتے ہیں۔ہند ایرانی طرزِ معاشرت کی جیتی جاگتی تصویریں داستانوں میں ہی نظر آتی ہیں۔''داستان امیر حمزہ،بوستانِ خیال،طلسمِ ہوشرُبا،فسانۂ عجائب،سروشِ سخن،طلسمِ حیرت،رانی کیتکی کی کہانی'' وغیرہ اردو کی بہترین داستانیں ہیں۔یہ داستانیں ہمارے کلاسیکی ادب کا سرمایہ ہیں۔ان داستانوں میں مِیر امّن کی داستان ''باغ و بہار'' کو اپنی کئی خوبیوں کی بناء پر ایک اہم مقام حاصل ہے۔دوسو سال سے زیادہ عرصہ گزر جانے کے باوجود یہ داستان آج بھی ہر دل عزیز ہے اور آج تک یہ داستان

ہر جگہ شاملِ نصاب رہی ہے۔ کہنے کو تو یہ اردو میں ترجمہ ہے لیکن میر اَمّن نے ترجمہ کو اس خوبی کے ساتھ کیا ہے کہ یہ اصل کتاب بن گئی ہے۔ آیئے اب ہم اس داستان اور اس کے مصنف کے بارے میں تفصیلی معلومات حاصل کریں۔

اب عام طور سے برہان الدین جانم کو اردو کا پہلا نثر نگار اور ان کی تصنیف کلمۃ الحقائق کو پہلا مستند نثری کارنامہ قرار دیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ بھی بعض صوفیہ کی تصانیف کا ذکر کتابوں میں ملتا ہے لیکن ان تصانیف کا اصل مقصد ادبی نہیں بلکہ مذہبی اور اخلاقی تھا اور یہ رسالے عوام الناس کی ضرورتوں کے پیش نظر تصنیف کیے گئے تھے۔ ان میں اخلاقی اور فقہی مسائل کے علاوہ تصوف اور حقیقت کے مسائل کا بیان کیا گیا ہے۔ مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ ادبی نثر کی باقاعدہ ابتدا وجہی کی سب رس سے ہوتی ہے ماقبل کے نثری کارناموں کی تاریخی اہمیت تو ہوسکتی ہے لیکن ادبی نقطۂ نظر سے وہ کسی خاص اہمیت کے حامل نہیں ہیں۔

03.03 میر اَمّن کے حالاتِ زندگی

میر اَمّن کے حالاتِ زندگی کے متعلق بہت کم معلومات ملتی ہے۔ وہ کب اور کہاں پیدا ہوئے؟ کس طرح سے پوری زندگی گزاری اور آخری وقت میں کب اور کہاں انتقال کیا؟ اس کے متعلق قیاس آرائیوں سے زیادہ کام لیا گیا ہے۔ باغ و بہار کے آغاز اور گنج وخوبی کے آخر میں میر اَمّن نے جو معلومات دی ہیں۔ انہیں بنیادوں پر محققین نے ان کے بارے میں لکھا ہے۔

ایک اندازے کے مطابق ان کا سال وفات ۱۷۳۹ء قرار پاتا ہے۔ میر اَمّن کے نام کے بارے میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ بعض نے ان کا نام میر امان اور تخلص امن بتایا ہے اور بعض نے نام میر اَمّن اور تخلص لطف بتایا ہے۔ بہر حال ان کا نام میر اَمّن اور تخلص ''لطف'' ہی دنیائے ادب میں مشہور ہوا۔ دلّی کے محلّہ سید باڑہ میں پیدا ہوئے۔ ان کا خاندان ہمایوں بادشاہ کے عہد سے لے کر ان کے زمانے تک ہر بادشاہ کے رکاب میں رہا۔ ان کے آباء واجداد کی خدمات کے صلہ میں ان کو منصب اور جاگیریں عطا کی جاتی رہیں۔ ۱۷۶۳ء میں سورج مل جاٹ نے دلّی پر حملہ کیا اور دلّی کو اُجاڑ دیا تو اس میں ان کا خاندان بھی اُجڑ گیا اور جو جاگیریں تھیں وہ سورج مل جاٹ نے ضبط کرلیں۔

پھر احمد شاہ ابدالی نے گھر بار تاراج کیا۔ نتیجتاً میر اَمّن کو دلّی چھوڑنا پڑی۔ اِدھر اُدھر بھٹکتے ہوئے وہ عظیم آباد پہنچے۔ وہاں کئی برس تک مقیم رہے۔ جب وہاں بھی گزر بسر کی کوئی مستقل صورت نہ بنی تو تلاش معاش کے سلسلے میں اہل خانہ کو عظیم آباد چھوڑ کر اکیلے کلکتہ کا رُخ کیا۔ وہاں نواب دلاور جنگ نے انہیں اپنے چھوٹے بھائی میر محمد کاظم خاں کا اتالیق مقرر کردیا۔ دو سال تک وہ یہ خدمات انجام دیتے رہے۔ مگر جب وہاں اپنا نباہ نہ دیکھا تو اتالیقی کا کام چھوڑ دیا اور میر منشی بہادر علی حسینی کے توسط سے گل کرسٹ تک رسائی حاصل کی۔ گل کرسٹ نے ان کی صلاحیت دیکھ کر فورٹ ولیم کالج میں ۴ رمئی ۱۸۰۱ء کو ماتحت منشی کی حیثیت سے چالیس روپیہ ماہ وار پر شعبۂ ہندوستانی میں ملازم رکھ لیا۔

اس سلسلہ میں میر اَمّن لکھتے ہیں:

> ''غنیمت ایک ٹکڑا کھا کر، پاؤں پھیلا کر سو رہتا ہوں۔ اور گھر میں دس آدمی چھوٹے بڑے پرورش پا کر دعا اس قدر دان کو کرتے ہیں۔''

میر اَمّن خود اپنے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

> ''میرے بزرگ ہمایوں بادشاہ کے عہد سے ہر ایک بادشاہی رکاب میں پشت بہ پشت جاں فشانی بجا

لاتے رہے اور وہ بھی پرورش کی نظر سے، قدر دانی جتنی چاہے فرماتے رہے۔ جاگیر، منصب اور عنایات سے سرفراز ہو کر مالا مال اور نہال کر دیا اور خانہ زاد موروثی اور منصب دار قدیمی، زنبان مبارک سے فرمایا۔ چنانچہ یہ لقب شاہی دفتر میں داخل ہوا۔ جب ایسے گھر کی (کہ سارے گھر اس گھر کے سبب آباد تھے) یہ نوبت پہنچی ظاہر ہے عیاں راچہ بیاں۔ تب سورج مل جاٹ نے جاگیر کو ضبط کر لیا اور احمد شاہ درانی نے گھر بار تاراج کیا۔ ایسی ایسی تباہی کھا کر شہر سے (کہ وطن اور جنم بھومی میرا ہے اور آنول تال وہیں گڑا ہے) جلاوطن ہو۔ اور ایسا جہاز (کہ جس کا ناخدا بادشاہ تھا) غارت ہوا۔ میں بے کسی کے سمندر میں غوطے کھانے لگا۔ ڈوبتے کو تنکے کا سہارا بہت ہے، کتنے برس کے بعد بلدۂ عظیم آباد میں دم لیا۔ کچھ بنی کچھ بگڑی، آخر وہاں سے بھی پاؤں اُکھڑے، روزگار نے موافقت نہ کی، عیال واطفال کو چھوڑ کر تنِ تنہا کشتی پر سوار ہو شرف البلاد نواب دلاور جنگ نے بُلوا کر اپنے چھوٹے بھائی میر کاظم علی خاں کی اتالیقی کے واسطے مقرر کیا۔ قریب دو سال وہاں رہنا ہوا لیکن نباہ اپنا نہ دیکھا۔ تب منشی میر بہادر علی جی کے وسیلے سے حضور جان گل کرسٹ صاحب بہادر (دام اقبالہ) کے رسائی ہوئی۔ بارے طالع کی مدد سے ایسا جواں مرد کا دامن ہاتھ لگا ہے۔ چاہیے کہ دن کچھ بھلے آویں۔''

۱۸۰۴ء میں گل کرسٹ اور ۱۸۰۵ء میں گورنر جنرل ولزلی اپنی خدمات ہندستان میں انجام دے کے واپس انگلستان چلے گئے تو شعبۂ ہندوستانی بے سروساماں ہو گیا۔ ۱۸۰۶ء میں میر اَمّن کو چار ماہ کی تنخواہ دے کر ملازمت سے سبک دوش کر دیا گیا۔

میر اَمّن دلّی کی تہذیب اور روایت پر جان چھڑکتے تھے۔ انہیں دلّی کی گلیوں اور کوچوں سے بہت پیار تھا۔ وہ وہاں کی بولی جانے والی زبان پر فخر کیا کرتے تھے۔ عظیم آباد اور کلکتہ میں رہتے ہوئے بھی وہ ہمیشہ دلّی کو یاد کرتے رہے۔ اس سب کے نمونہ اور اس کی تصدیق ان کی مشہور داستان باغ و بہار سے ہوتی ہے۔ شواہد سے پتہ چلتا ہے کہ میر اَمّن شاعر بھی تھے اور لطف تخلص رکھتے تھے۔ مُلّا واعظ کاشفی کی کتاب اخلاقِ محسنی جس میں تقریباً ایک ہزار فارسی اشعار تھے۔ اسی کتاب کا اردو میں جوں کا توں ترجمہ کیا۔ ساتھ ہی یہ بھی بتایا کہ:

''اگرچہ فکرِ سخن کی ساری عمر نہیں کی، ہاں مگر خود بخود کوئی مضمون دل میں آیا تو اُسے باندھ ڈالا۔ نہ کسو کا استاد نہ کسو کا شاگرد۔''

باغ و بہار کے اشعار پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ میر اَمّن شاعر تھے مگر معمولی شُد بُد کے۔ گنج خوبی کے دیباچے میں میر اَمّن اپنی شاعری کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

نہ شاعر ہوں میں اور نہ شاعر کا بھائی ☆ فقط میں نے کی اپنی طبع آزمائی

اسی طرح باغ و بہار میں لکھتے ہیں:

تو کونین میں لطف پر لطف رکھ ☆ خدایا بہ حقِ رسولِ کبار

میر اَمّن نازک مزاج اور رکھ رکھاؤ والے انسان تھے۔ عظیم آباد میں نباہ نہ ہوا۔ نواب صاحب سے بھی زیادہ دن نہ بن سکی اور فورٹ ولیم کالج میں صاف گوئی سے کام لیا۔ کہا جاتا ہے کہ ایک دن کسی طالب علم نے ان کی شکایت کالج کونسل سے کر دی کہ انہوں نے پڑھانے سے

منع کر دیا۔ پوچھتا چھ ہوئی تو میر اَمّن نے صاف گوئی کے ساتھ اس بات کا اقرار کر لیا کہ جسمانی معذوری کی وجہ سے نہیں پڑھا سکتا۔ لہٰذا انہیں ملازمت سے سبک دوش کر دیا گیا۔ میر اَمّن نے اس پر ذرا بھی چون و چرا نہ کی اور چپ چاپ کالج سے نکل آئے۔

فورٹ ولیم کالج کی ملازمت کے دوران میر اَمّن نے دو کتابیں تیار کیں۔ ایک ''باغ و بہار'' اور دوسری ''گنج و خوبی''۔ باغ و بہار میر محمد عطا حسین کی نوطرزِ مرصع پر مبنی ہے اور گنج و خوبی مُلّا واعظ کاشفی کی اخلاق محسنی کا ترجمہ ہے۔ اخلاق محسنی فارسی کی کتاب ہے۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ میر اَمّن کو فارسی اور اردو دونوں زبانوں پر قدرت حاصل تھی۔ میر اَمّن نے باغ و بہار کا نام پہلے ''چہار درویش'' رکھا تھا مگر بعد میں نظرِ ثانی کرتے وقت اس کا نام تبدیل کر ''باغ و بہار'' رکھ دیا۔

میر اَمّن کے انتقال کے بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ کیوں کہ فورٹ ولیم کالج سے سبک دوشی کے بعد وہ کہاں اور کن حالات میں رہے اور ان کا کب اور کہاں انتقال ہوا، یقینی طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ممتاز حسین نے مختلف حوالوں سے میر اَمّن کا انتقال ۱۲۱۷ھ میں ہونا تعیّن کیا ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ میر اَمّن کہاں پیدا ہوئے؟

﴿۲﴾ میر اَمّن کی جائداد کس نے ضبط کر لی؟

﴿۳﴾ میر اَمّن کس کے اتالیق مقرر ہوئے؟

03.04 داستان ''باغ و بہار'' کا تنقیدی جائزہ

اردو ادب میں باغ و بہار ایک اہم اور قابل ذکر تصنیف ہے۔ میر اَمّن نے اس کو ۱۸۰۱ء میں لکھنا شروع کیا اور اسی سال اس کو مکمل کیا۔ ۱۸۰۴ء میں یہ پہلی بار شائع ہوئی۔ اس کو ہندوستانی پریس کلکتہ نے شائع کیا۔

میر اَمّن باغ و بہار میں لکھتے ہیں:

مرتب ہوا جب یہ باغ و بہار ☆ تھے سنہ بارہ سو سترہ در شمار

اس کی مقبولیت کے بارے میں بہت کچھ لکھا چکا ہے۔ اس کی اہمیت محتاجِ بیان نہیں ہے۔ سرسید کے قول کے مطابق:

''جو مرتبہ میر تقی میر کو نظم میں حاصل ہے وہی میر اَمّن کو نثر میں حاصل ہے۔''

بقول مولوی عبدالحق:

''یہ قصہ فی الحقیقت باغ و بہار ہے یہ اردو نثر کی ان چند کتابوں میں سے ہے جو ہمیشہ زندہ رہنے والی ہیں اور شوق سے پڑھی جائیں گی۔ اس کی مقبولیت کا راز اس کی فصاحت اور سلاست ہے۔''

کلیم الدین احمد کے مطابق:

''باغ و بہار میں وہ بزرگی ہے جو آرائشِ محفل میں نہیں۔''

سید عبداللہ کی رائے میں:

''باغ و بہار کی نثر کو زندہ کہنے کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ اس کے آئینے میں ہمیں مصنف کی ذات اور اس کے زمانے کا عکس اتنا صاف صاف دکھائی دیتا ہے اور اس دور کی زندگی اس طرح واضح طور پر نقش پذیر ہوگئی ہے کہ داستان ہونے کے باوجود اس میں دلّی کے در و دیوار اور اس کے اشخاص و افراد کی چلی، پھرتی، بولتی، چالتی تصویریں آنے لگتی ہیں۔''

رام بابو سکسینہ کے الفاظ میں:

''باغ و بہار کی مقبولیت کا اصل راز اس میں ہے کہ میر اَمّن اس زمانے کے رسم و رواج اور طرزِ معاشرت کے مرقع نہایت وضاحت کے ساتھ کھینچ دیے ہیں۔''

آیئے اب اجزائے ترکیبی کے مطابق داستان باغ و بہار کا مطالعہ کریں:۔

﴿۱﴾ پلاٹ:۔

باغ و بہار میں قصہ گوئی کی وہی تکنیک استعمال ہوئی ہے جو قرونِ وسطیٰ کے زیادہ تر قصوں میں ملتی ہے۔ یعنی کچھ آدمی ایک جگہ جمع ہو کر اپنے قصے سناتے ہیں اور آخر میں کسی مافوق البشر صورت میں سب قصوں کی کڑیاں مل جاتی ہیں۔ ''باغ و بہار'' میں پانچ الگ الگ قصے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ چار قصے چار درویشوں کے ہیں اور پانچواں قصہ بادشاہ آزاد بخت کا ہے۔ بظاہر یہ پانچوں قصے الگ الگ ہیں مگر بعد میں یہ سب ایک دوسرے مربوط نظر آتے ہیں۔ چار درویشوں کا اصل مقصد وصلِ محبوب ہے جو ملک شہپال کی مدد سے انجام کو پہنچتا ہے۔ ملک شہپال کا واقعہ اور آزاد بخت کے قصے کے انجام سے ان درویشوں کے قصوں کو الگ کر دیا جائے تو یہ نامکمل رہ جاتے ہیں۔ ان پانچوں قصوں کے اندر کچھ ضمنی قصے بھی موجود ہیں جن میں خواجہ سگ پرست کا قصہ خاص اہمیت رکھتا ہے۔

''باغ و بہار'' داستان کچھ اس طرح ہے کہ

چار درویش ایک گورستان میں آ کر جمع ہوتے ہیں۔ ملک روم کا بادشاہ آزاد بخت چھپ کر ان درویشوں کی داستان سنتا ہے۔ آزاد بخت اس قصہ کا مرکز ہے۔ اس کی کوئی اولاد نہیں ہے جو اس کی بادشاہت کی وارث بنے۔ لہٰذا وہ سلطنت چھوڑ کر گوشہ نشینی اختیار کر لیتا ہے۔ وزیر کے سمجھانے پر وہ اس کو تقدیر کے بھروسے چھوڑ کر گورستان جانے لگتا ہے۔ جہاں وہ ان چاروں درویشوں کو دیکھتا ہے اور چھپ ان میں سے دو درویشوں کی داستانیں سنتا ہے۔ صبح ہوتے آزاد بخت اپنے محل واپس آ کر ان چاروں درویش کو بلاتا ہے۔ جو عشق میں مبتلا ہیں اور فراق محبوب میں اپنی جان دینے کو آمادہ تھے۔ پہلے بادشاہ اپنی سرگزشت بیان کرتا ہے جس میں خواجہ سگ پرست کا قصہ بھی شامل ہے۔ پھر تیسرے اور چوتھے درویش کے واقعات سنتا ہے۔ چوتھے قصے کے بعد ہی آزاد بخت کے یہاں لڑکا پیدا ہونے کی اور اس کے غائب ہو جانے کی خبر آتی ہے۔ مگر تیسرے دن وہ شہزادہ واپس آ جاتا ہے، ہر جمعرات کو یہی ہوتا ہے ایک جمعرات آزاد بخت سقّہ پنگھولے میں رکھ دیتا ہے۔ اور اس کے جواب میں ایک ہوادار آ کر آزاد بخت اور چاروں درویشوں کو ساتھ لے کر جنّوں کے بادشاہ ملک شہپال کے یہاں پہنچا دیتا ہے۔ یہاں شہپال کی مدد سے سب کی مرادیں بر آتی ہیں اور سارے قصوں کے راز فاش ہو جاتے ہیں اور اس دعا کے ساتھ کہ:

''الٰہی! جس طرح یہ چار درویش اور پانچواں بادشاہ آزاد بخت اپنی مراد کو پہنچے اسی طرح ایک نامراد کا مقصدِ دلی اپنے کرم اور فضل سے برلا۔''

﴿۲﴾ کردار نگاری:۔

باغ و بہار کے سبھی کردار ٹائپ کردار ہیں۔ ویسے جیسے ہر داستان میں نظر آتے ہیں۔ آزاد بخت ایک روایتی قسم کا بادشاہ ہے۔ چاروں درویش بھی روایتی قسم کے شہزادے یا سوداگر زادے ہیں۔ جو عشق میں گھائل ہیں اور سب کے سب مصائب میں مبتلا ہیں۔ ان میں کوئی ایسی نئی بات نہیں جو ہمیں متاثر کرے۔ ان میں کچھ کا بے ڈھنگا پن ہمیں حیرت میں ڈال دیتا ہے۔ یہ کردار اپنی الگ الگ حیثیت بھی نہیں رکھتے فقط اپنی اپنی نوع کے نمائندے ہیں۔ ہر بادشاہ اور شہزادہ ایک ہی طرح کا ہے۔ یہ لوگ زندگی کے منطقی ضابطوں کے پابند نہیں۔ ان کی دنیا رومان کی تخیّلی دنیا ہے جن سے زندگی کی نفی مقصود نہیں۔ ''باغ و بہار'' کے بنیادی کردار جو سب کے سب شہزادے بادشاہ یا سوداگر ہیں دراصل درویشی ہی کا دوسرا روپ ہیں جن میں عمل و حرکت اور استقامت کی جگہ عجیب و غریب قسم کی قناعت، نرمی اور پست ہو جانے والے حرکات پائے جاتے ہیں۔ یہ کردار بیوقوفی کی حد تک مخلص ہیں۔ تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود یہ انسانوں کو پہچاننے میں غلطیاں کر بیٹھتے ہیں۔ جگہ جگہ مسکینی کا اظہار کرتے ہیں اور دشت نوردی اور کوچہ گردی میں مبتلا رہتے ہیں۔ ''باغ و بہار'' کا ہر شہزادہ اپنا شہر چھوڑتا ہے اور پردیس کی خاک چھانتا پھرتا ہے۔ شہزیاں معاشقے لڑاتی ہیں اور عاشق کے ساتھ بھاگ جانے کو تیار رہتی ہیں۔ لڑکیاں لڑکوں سے جنسی تعلق قائم کرتی ہیں اور شراب و کباب اور جنسی افعال کا کھُل کر اظہار کرتی ہیں۔ ''باغ و بہار'' کے کردار پُر تکلف اور تصنع روپ بھی رکھتے ہیں۔ درویش، سپاہی، تاجر کہیں کہیں مثالی روپ میں بھی دکھائی پڑ جاتے ہیں۔ ان کے نام ان کی کسی نہ کسی بنیادی خصوصیت کی نشان دہی کرتے ہیں۔ آزاد بخت اپنی آزاد بختی کے طفیل اہم ہے۔ اس کے وزیر کا نام خردمند ہے جو عقل و خرد میں یکتا ہے۔ بہرمند، روشن اختر، مبارک حبشی علامتی ہیئت رکھتے ہیں اور کسی نہ کسی خصوصیت کی نمائندگی کرتے ہیں۔

ان خامیوں کے باوجود میر اَمّن کی کردار نگاری کہیں کہیں مضبوط بھی دکھائی دیتی ہے۔ انہوں نے فنی چابک دستی سے کہیں کہیں ان کرداروں کو زندہ اور متحرک بنا دیا ہے۔ وہ ہماری آپ کی طرح انسانی روپ میں دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے تقاضے، ان کی آرزوئیں، ان کے رنج و غم، ان کے رسم و رواج، ان کی نیکیاں اور برائیاں سبھی عام انسانوں کی سی ہیں۔ میر اَمّن نے ان کرداروں کو دلّی کی معاشرت کے کچھ اور قریب کر کے ایک حد تک زندہ کردار بنا دیا اور وہ کاٹھ کی پتلیوں کے بجائے انسان نظر آتے ہیں۔ یہ کردار بے جان نہ ہو کر گویائی کی قوت رکھتے ہیں۔ ''باغ و بہار'' میں سب سے زیادہ متحرک اور مضبوط کردار پہلے دور کے قصے کی ہیروئن کا ہے جو ملک دمشق کے سلطان کی بیٹی ہے۔ پہلے اس کی بے بسی، پھر ذہانت، پھر بد دماغی اور آخر میں درویش سے زندگی بھر کی رفاقت اسے تمام دوسری شہزادیوں سے مختلف اور بالاتر کر دیتی ہے۔ اسی طرح یوسف سوداگر اور اس جوان جوز ردبیل پر زین باندھے سوار آتا ہے کا کردار تاثر والا کردار ہے۔ خواجہ سگ پرست کا کردار بھی اگر چہ بڑی حد تک انتہا پسند اور بدھو کردار ہے باجود اس کے وہ دیگر کرداروں کے مقابلے میں زیادہ زندہ و متحرک ہے۔ وزیر زادی جو خواجہ سگ پرست سے ملاقات کرنے مردانے بھیس میں آتی ہے، قاری کو متاثر کرتی ہے۔ اسی طرح کنیز زیرباد' بھی ہندو عورت کا ایک پُر زور تاثر ذہن پر ثبت کرتی ہے۔ کتّے کی وفاداری بھی دل کو موہ لیتی ہے۔ کٹنی اور بہزاد خاں کے کردار بھی اپنے نقش قائم کر جاتے ہیں۔

﴿۳﴾ اسلوب:۔

بقول ڈاکٹر جمیل جالبی:

''اس (باغ و بہار) کے اسلوب بیان میں اختصار ہے، جامعیت ہے۔لفظوں کا پُر اثر جماؤں ہے۔ لہجے میں رچاوٹ ہے، تہ داری ہے۔سادگی بھی ہے اور پرکاری بھی۔ایک دل آویز آہنگ ہے۔لفظوں سے پیدا ہونے والی موسیقی کی جھنکار ہے۔چاشنی ہے،لطف ہے اور یہ نثر بیانیہ افسانوی نثر کی یکتا وخوب صورت مثال ہے جو دوسو سال سے کچھ زیادہ عرصہ گزر جانے کے باوجود مزہ دیتی ہے۔''

تاریخِ ادب اردو جلد سوم ص ۴۴۵

اسلوب کی یہ انفرادی لہر میر اَمّن کے مزاج کی صلابت اور زندگی کے بارے میں ان کی محبت آمیز رویے کی وجہ سے ہے۔وہ مقفّیٰ و مسجع عبارات آرائی سے دامن بچا کر چلتے ہیں۔ان کی نثر کا آہنگ گرامر کے بندھے ٹکے قاعدوں کا پابند نہیں۔وہ بول چال سے متعارف آہنگ سے زبان کی بیانیہ صلاحیتوں کو اُبھارتے ہیں۔میر اَمّن نے سادہ نثر سے کام لیا جس سے اردو نثر میں ایک نئی روایت کا آغاز ہوا۔ان کی نثر کا عام لہجہ بیانیہ اور مکالماتی ہے۔وہ نثر سے کرداروں کو اُبھارنے، واقعات کو آگے بڑھانے، معاشرتی زندگی کے نقوش ثبت کرنے کا کام لیتے ہیں۔ان کے اسلوب کا کام زندگی کو فراموش کر کے اسے قابلِ قبول بنانا نہیں بلکہ زندگی کو دیکھنے اور پرکھنے کا شعور عطا کرنا بھی ہے۔میر امّن کا کہنا ہے کہ ''میں نے بھی اسی محاورے میں لکھنا شروع کیا جیسے کوئی باتیں کرتا ہے۔''انہوں نے سب سے زیادہ توجہ اس بات پر دی کہ زبان سادہ اور سلیس ہو اور بول چال کی زبان اور روزمرّہ کی محاوروں کا خیال رکھا جائے۔اپنے اسی دل کش اسلوب اور دل نشیں اندازِ بیان کی وجہ سے باغ و بہار کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی۔اسلوب کے چند نمونے دیکھیے:

''وہ بھتنی اس جوان پری زاد سے لپٹ گئی، سچ مچ تماشا ہوا کہ چودھویں رات کے چاند کو گہن لگ گیا۔''

''تُس پر قیامت اس ایسے تیسے نے یہ کی کہ ساقی اسی چھنال کو بنایا۔اس وقت اپنا لہو پیتی تھی اور جیسے طوطی کو کوئی کوے کے ساتھ ایک پنجرے میں بند کر دیتا ہے۔''

''میرے گالوں پر پانچوں انگلیوں کا نشان اکھڑ آیا۔''

''مجھے تعجب آیا''

''ابھی تم مجھے تربیت کرو''

''لیکن جلد آئیو، اگر کھانا وہاں کھائیو، تو پانی یہاں پی جیو۔''

''اگر ہزار سوار آوے تو دھوپ اور مینہہ میں اس کے تلے آرام پاوے۔''

﴿۴﴾ معاشرتی اور تہذیبی عناصر:۔

''باغ و بہار'' میں تمام تر جزئیات کے ساتھ اپنے دور کے معاشرتی اور تہذیبی عناصر پائے جاتے ہیں۔اس میں ہند ایرانی تہذیب کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔''باغ و بہار'' میں دربار، آدابِ محفل، کھانوں کے نام، ظروف کے نام، پودوں کے نام، درختوں کے نام، بیاہ

شادی کی رسوم، بچہ کی پیدائش سے متعلق کوائف، زیورات، لباس، عقائد وتوہمات اور تقریبات وغیرہ کا بیان پوری تفصیل کے ساتھ مغلیہ عہد کو سامنے رکھتے ہوئے کیا گیا ہے۔ اگر چہ اس میں دمشق وبصرہ کے پیش نظر قصے بیان کیے گئے ہیں مگر ان کی فضا میں ہندوستانی رنگ وآہنگ سمایا ہوا ہے۔ ''باغ وبہار'' کو پڑھ کر اس دور کی تہذیب کی ایک واضح تصویر سامنے آجاتی ہے۔ جو واقعاتی ہونے کے سبب آج بھی جیتی جاگتی محسوس ہوتی ہیں۔ میر اَمّن نے انہیں اسی طرح بیان کیا ہے جس طرح انہوں نے دیکھا یا براہِ راست دیکھنے والوں سے سنا تھا۔ ''باغ وبہار'' کے دیباچہ میں انہوں نے خود کو دلّی کا روڑا بتایا۔ انہیں دہلی والا ہونے پر فخر ہے، اسی لئے میر اَمّن کی باغ وبہار میں دہلوی تہذیب اور معاشرت کی عکاسی اس خوب صورت اور دل کش پیرائے میں کی گئی ہے کہ اس کے آئینہ میں اس کا دور نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ اس میں اس عہد کے دلّی کے اشخاص اور افراد کی چلتی پھرتی اور بولتی چالتی تصویریں دکھائی دیتی ہیں۔

بقولِ ڈاکٹر سید عبداللہ:

> ''باغ وبہار میں دلّی کی تہذیب بول رہی ہے۔ اس کی تصویریں گردش کر رہی ہیں۔ گویا یہ ایک زندگی کا نقشہ ہے۔''

> ''باغ وبہار'' میں دلّی کی معاشرت اور تہذیب بڑی بھرپور تصویریں ملتی ہیں قصوں کے منظر فارس وعجم اور ملک فرنگ کے ہیں لیکن ان کی معاشرت دلّی کے مغل دربار خصوصاً محمد شاہی دور کی ہے۔

بقول مولوی عبدالحق:

> ''میر اَمّن قصہ روم وشام، چین وایران لکھتے ہیں لیکن جب موقع آتا ہے تو ہمارے مرثیہ گو شاعروں کی طرح آداب ورسوم اپنے ہی دیس کے بیان کرتے ہیں۔''

باغ وبہار ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''ایک دالان میں اس نے لے جا کر بٹھایا اور گرم پانی منگوا کر ہاتھ منہ دھلوائے۔ اور دسترخوان بچھا کر مجھ تن تنہا کو روبرو بکاؤلی سے ایک تورے کا تورہ چن دیا۔ چار مشقاب، ایک میں یخنی پلاؤ، دوسرے میں قورمہ پلاؤ، تیسرے میں متنجن پلاؤ، اور چوتھے میں کوکو پلاؤ اور ایک تاب زردے کی اور کئی طرح قلیے دوپیازہ، نرگسی، بادامی، روغن جوش اور روٹیاں کئی قسم کی۔''

اسی طرح میر اَمّن نے دلّی کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی کے تمام لوازمات تفصیل کے ساتھ موثر انداز میں پیش کیے ہیں۔

ڈاکٹر گیان چند اپنے ایک مقالے میں لکھتے ہیں:

> ''معاشرت کی مرقع نگاری باغ وبہار کا طرّۂ امتیاز ہے..... میر اَمّن نے جس شئے کا ذکر کیا ہے تفصیل کے انبار لگا دیے ہیں۔''

﴿۵﴾ منظر نگاری:۔

جب پہلا درویش لُٹ پٹ کر بہن کے پاس آتا ہے۔تو اس وقت کا منظر دیکھیے :

''شہر کے مکان پر پہنچا وہاں ماں جائی میرا منہ دیکھ کر بلائیں لے اور گلے مل کر بہت روئی۔تیل ماش کالے ٹکے مجھ پر سے صدقے کیے ۔ کہنے لگی :اگر چہ ملاقات سے دل بہت خوش ہوا لیکن بھیّا! تیری یہ کیا صورت بنی؟''

آزاد بخت کے قصے میں وزیرزادی کو جب ماں وزیر کی گرفتاری کا حال سناتی ہے۔تو اس موقع کا منظر دیکھیے :

''اپنے دیوان خانے کے پچھواڑے ایک رنگ محل میں.....ہنسی خوشی کھیلا کودا کرتی۔اتفاقاً جس دن وزیر کو محبوس خانے میں بھیجا وہ لڑکی اپنی ہمجولیوں میں بیٹھی تھی اور خوشی سے گُڑیا کا بیاہ رچایا تھا اور دھولک پکھاوج لیے رت جگے کی تیاری کر رہی تھی اور کڑھائی چڑھا کر گلگلے اور رحم تلتی اور بنا رہی تھی کہ ایک بارگی اس کی ماں روتی، پیٹتی، سر کھُلے، پاؤں ننگے، بیٹی کے گھر میں گئی اور دو ہتھڑ اس لڑکی کے سر پر ماری اور کہنے لگی کاش! تیرے بدلے خدا بیٹا دیتا تو میرا کلیجہ ٹھنڈا ہوتا اور باپ کا رفیق ہوتا۔''

جزیرۂ فرنگ کا یہ منظر ملاحظہ کیجیے:

''عجب شہر دیکھا کہ کوئی اس شہر کی خوبی کو نہیں پہنچتا۔ ہر ایک بازار کوچہ میں پختہ سڑکیں بنی ہوئی اور چھڑکاؤ کیا ہوا۔صفائی ایسی کہ ایک تنکا کہیں پڑا نظر نہیں آیا، کوڑے کا تو کیا ذکر ہے۔اور عمارتیں رنگ بہ رنگ کی اور راستوں میں دورستہ قدم بہ قدم روشنی اور شہر کے باہر کے باغات جن میں عجائب گُل بوٹے اور میوے نظر آئے کہ سوائے بہشت کے کہیں اور نہ ہونگے۔''

''کٹنی'' کے حال میں منظر کشی ایک اور نمونہ دیکھیے :

''تمام شہر میں کٹنیاں پھرنے اور گھر گھر میں گھُسنے لگیں، مجھے جو کم بختی لگی دروازہ بند نہ کیا، ایک بُڑھیا شیطان کی خالہ اس کا منہ خدا کرے کالا، ہاتھ میں تسبیح لٹکائے، بُرقع اوڑھے دروازہ کھُلا پا کر بے دھڑک چلی آئی اور سامنے ملکہ کے کھڑی ہو کر ہاتھ اُٹھا کر دعا دینے لگی کہ الٰہی! نتھ جوڑی سہاگ کی سلامت رہے اور کماؤ کی پگڑی قائم رہے۔میں غریب رنڈیا فقیرنی ہوں، ایک بیٹی میری ہے اور وہ دو جی سے پورے دنوں دردِزہ میں مرتی ہے۔اور مجھ کو اتنی وسعت نہیں کہ ادھی کا تیل چراغ میں جلاؤں، کھانے پینے کو کہاں سے لاؤں، اگر مرگئی تو گور و کفن کیوں کر کروں گی اور جی تو دائی جنائی کو کیا دوں گی اور زچّہ کو مٹھورا اچھوانی کہاں سے پلاؤں گی؟ آج دو دن ہوتے ہیں کہ بھوکی پیاسی پڑی ہے۔اے صاحبزادی اپنی خیرات کا کچھ ٹکڑا پارچہ دلاؤ تو اس کو پانی پینے کا اُدھار ہو۔ملکہ نے ترس کھا کر نزدیک بلا کر چار نان و کباب اور ایک انگوٹھی چھنگلیا سے اُتار کر حوالہ کی کہ اس کو بیچ باچ کر گہنا پاتا بنوا دی جیو اور خاطر جمع سے گزران کی جیو اور کبھی کبھی آیا کی جیو۔تیرا گھر ہے۔''

﴿۶﴾ زبان و بیان:۔

''باغ و بہار'' میں میر اَمّن عربی اور فارسی کے بوجھل الفاظ نہیں کرتے بلکہ خالص ٹکسالی اردو لکھتے ہوئے عربی و فارسی کے وہ الفاظ جو بول چال کی زبان میں گھل مل کر ایک جان ہو گئے ہیں۔ بے تکلفی سے استعمال کرتے ہیں۔ ''باغ و بہار اپنے وقت کی نہایت فصیح اور سلیس زبان میں لکھی گئی داستان ہے۔ میر اَمّن دلّی کے رہنے والے تھے اس لئے ان کی زبان دلّی کی ٹکسالی زبان ہے۔ وہ دہلی کی زبان کو مستند سمجھتے ہیں چناں چہ اس کو انہوں نے ہزار رعنائیوں کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ اردو کی قدیم کتابوں میں کوئی بھی کتاب زبان کی فصاحت اور سلاست کے لحاظ سے باغ و بہار کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ میر اَمّن نے مختلف طبقوں اور مختلف سماجی حیثیت کے لوگوں کی زبان میں فرق کا بھی لحاظ رکھا ہے۔ اگر چہ بیش تر کردار ایک طرح کی ٹکسالی، ادبی اور عالمانہ زبان بولتے ہیں۔ تاہم میر اَمّن نے ذخیرۂ الفاظ، جملوں کی دروبست، جذبات کی تندی یا نرمی موقع اور محل کے مطابق زبان کے فرق کو پیش نظر رکھا ہے۔

عورتوں کی زبان میں بھی بیگمات کی زبان الگ ہے۔ بادشاہ زادیوں زبان جدا ہے اور باندیوں کی بولی ٹھولی الگ ہے اور یہ زبان موقع و محل کے عین مطابق استعمال ہوئی ہے۔ میر اَمّن نے اپنی تحریروں میں زبان کے اعتدال کی روش کو اپنایا۔ انہوں نے ٹھیٹھ اردو الفاظ کا استعمال خوب کیا ہے۔ قدیم فارسی تشبیہوں اور استعاروں کے ساتھ ساتھ انہوں نے اپنے بے تکلف اور لطیف استعارات و تشبیہات کا بھی استعمال کیا ہے۔ انہوں نے بہت سے اشعار برج بھاشا میں نقل کیے ہیں۔ ہریانوی کا بھی استعمال کیا ہے۔ اپنی زبان میں میر اَمّن نے روز مرّہ اور محاورہ کا بھی خیال رکھا ہے۔ بول چال کے انداز کو گرامر کی زبان پر ہر جگہ ترجیح دی ہے۔ انہوں نے کتنے نئے الفاظ اور محاورے تخلیق کیے اور اردو کے ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ کیا۔ اگر چہ میر اَمّن کی نثر میں متروکات بہت ہیں لیکن پھر بھی ان کی عبارت کی روانی اور اس کا آہنگ ایک خوش گوار تاثر رکھتا ہے۔

میر اَمّن کی نثر کے بارے میں پروفیسر سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

> ''میر اَمّن کو لفظوں کے صرف پر قدرت ہے۔ وہ آسان ہندوستانی لفظوں سے مرکبات بنا کر اور ہندوستانی کے معمولی الفاظ استعمال کر کے اپنی بات کا وزن بڑھا دیتے ہیں کہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔''

پروفیسر حمید احمد خاں کے مطابق:

> ''اردو نثر روز مرّہ کی روانی اور ٹھیٹھ محاورے کے لطف سے پہلی مرتبہ باغ و بہار میں آشنائی ہوئی۔''

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۴﴾ باغ و بہار پہلی مرتبہ کب اور کہاں سے شائع ہوئی؟

﴿۵﴾ باغ و بہار کی نثر کے متعلق سر سید احمد خاں نے کیا کہا؟

﴿۶﴾ باغ و بہار میں کتنے قصے بیان کیے گئے ہیں؟

03.05 داستان ''باغ و بہار'' کے اقتباسات برائے تشریح

﴿اقتباس اوّل﴾

وہ ماجائی، میرا یہ حال دیکھ کر، بلالیں لے اور گلے مل کر بہت روئی۔ تیل ماش اور کالے ٹکے مجھ پر سے صدقے کیے۔ کہنے لگی! اگرچہ ملاقات سے دل بہت خوش ہوا، لیکن بھیّا! تیری یہ کیا صورت بنی؟ اُس کا جواب میں کچھ نہ دے سکا۔ آنکھوں میں آنسو ڈبڈبا کر چپکا ہو رہا۔ بہن نے جلدی خاصی پوشاک سلوا کر، حمّام میں بھیجا۔ نہا دھو کر دو کپڑے پہنے۔ ایک مکان اپنے پاس بہت اچھا تکلف کا میرے رہنے کو مقرر کیا۔ صبح کو شربت اور لوزیات، حلوہ سوہن، پستہ مغزی ناشتے کو۔ اور تیسرے پہر میوے خشک و تر، پھل پھلاری، اور رات دن دونوں وقت پُلاؤ، نان، قلیے، کباب تحفہ تحفہ مزیدار منگوا کر، اپنے رُوبہ رُو کھلا کر جاتی۔ سب طرح خاطر داری کرتی۔ میں نے ویسی تصدیع کے بعد جو یہ آرام پایا، خدا کی درگاہ میں ہزار ہزار شکر بجالایا۔ کئی مہینے اس فراغت سے گزرے کے پانو اُس خلوت سے باہر نہ رکھّا۔

ایک دن وہ بہن (جو بجائے والدہ کے میری خاطر رکھتی تھی) کہنے لگی! اے بیرن تو میری آنکھوں کی پتلی اور ماں باپ کی موئی مٹی کی نشانی ہے۔ تیرے آنے سے میرا کلیجہ ٹھنڈا ہوا۔ جب تجھے دیکھتی ہوں باغ باغ ہوتی ہوں۔ تو نے مجھے نہال کیا، لیکن مردوں کو خدا نے کمانے کے لئے بنایا ہے، گھر میں بیٹھے رہنا ان کو لازم نہیں۔ جو مرد نکھٹّو ہو گھر سیتا ہے۔ اس کو دنیا کے لوگ طعنہ دیتے ہیں خصوص اس شہر کے آدمی۔ چھوٹے بڑے بے سبب تمہارے رہنے پر کہیں گے: اپنے باپ کی دولت دنیا کو کھوکھا کر، بہنوئی کے ٹکڑوں پر آ پڑا۔ یہ نہایت بے غیرتی اور میری تمہاری ہنسائی اور ماباپ کے نام کو سبب لاج لگنے کا ہے۔ نہیں تو میں اپنے چمڑے کی جوتیاں بنا کر تجھے پہناؤ، اور کلیجے میں ڈال رکھّوں۔ اب یہ صلاح ہے کہ سفر کا قصد کرو۔ خدا چاہے تو دن پھریں اور اُس حیرانی اور مفلسی کے بدلے خاطر جمعی اور خوشی حاصل ہو۔

یہ سن کر مجھے بھی غیرت آئی، اس کی نصیحت پسند کی۔ جواب دیا: اچھا، اب تم ما کی جگہ ہو، جو کہو سو کروں۔ یہ میری مرضی پا کر، گھر میں جا کے، پچاس توڑے اشرفی کے اصیل اور لونڈیوں کے ہاتھوں میں لوا کر، میرے آگے لا رکھّے اور بولی: ایک قافلہ سوداگروں کا دمشق کو جاتا ہے، تم ان روپیوں سے جنس تجارت کی خرید کر، ایک تاجر ایماندار کے حوالے کر کے، دستاویز پکّی لکھوالو، اور آپ بھی قصد دمشق کرو۔ وہاں جب خیریت سے جا پہنچو، اپنا مال مع منافع سمجھ بوجھ لیجو، یا آپ بیچیو۔ میں وہ نقد لے کر بازار میں گیا، اسباب سوداگری کا خرید کر کر، ایک بڑے سوداگر کے سپرد کیا۔ نوشت وخواند سے خاطر جمع کر لی۔ وہ تاجر دریا کی راہ سے جہاز پر سوار ہو کر روانہ ہوا۔ فقیر نے خشکی کی راہ چلنے کی تیاری کی۔ جب رخصت ہونے لگا، بہن نے ایک سرے پاؤ بھاری اور گھوڑا جڑاؤ ساز سے تواضع کیا، اور مٹھائی پکوان ایک خاص دان میں بھر کر ہرنے سے لٹکا دیا اور چھاگل پانی کی شکار بند میں بندھوادی، امام ضامن کا روپیا میرے زانو پر باندھا، دہی کا ٹیکا ماتھے پر لگا کر، آنسو پی کر، بولی: سدھارو! تمہیں خدا کو سونپا، پیٹھ دکھائے جاتے ہو، اسی طرح جلد اپنا منہ دکھائیو۔ میں نے فاتحہ خیر کی پڑھ کر کہا: تمہارا بھی اللہ حافظ ہے۔ میں نے قبول کیا۔ وہاں سے نکل کر گھوڑے پر سوار ہوا اور خدا کے توکل پر بھروسہ کر کے، دو منزل کی ایک منزل کرتا ہوا دمشق کے پاس جا پہنچا۔

﴿اقتباس دوم﴾

برس دن کے عرصے میں، ہرج مرج کھینچتا ہوا، شہر نیمروز میں جا پہنچا۔ جتنے وہاں کے آدمی ہزاری اور بزاری نظر پڑے، سیاہ پوش تھے۔ جیسا احوال سنا تھا، اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ کئی دنوں کے بعد چاند رات ہوئی۔ پہلے تاریخ، سارے لوگ اُس شہر کے، چھوٹے بڑے

لڑکے بالے، اُمرا پادشاہ، عورت مرد، ایک میدان میں جمع ہوئے، میں بھی اپنی حالت میں حیران سرگردان، اُس کثرت کے ساتھ، اپنے مال سے جدا، فقیر کی صورت بنا ہوا کھڑا دیکھتا تھا، کہد یکھیے پردۂ غیب سے کیا ظاہر ہوتا ہے۔ اتنے میں ایک جوان گاوسوار، منہ میں کف بھرے، جوش خروش کرتا ہوا، جنگل میں سے باہر نکلا۔ یہ عاجز، جو اتنی محنت کر کے اس کے احوال دریافت کرنے کی خاطر گیا تھا، دیکھتے ہی اسے حواس باختہ ہو کر حیران کھڑا رہ گیا۔ وہ جواں مرد، قدیم قائدے پر جو جو کام کرتا تھا، کر کر پھر گیا اور خلقت شہر کی، شہر کی طرف متوجہ ہوئی۔ جب مجھے ہوش آیا، تب میں بہت پچھتایا کہ یہ کیا حرکت تجھ سے ہوئی؟ اب مہینے بعد پھر راہ دیکھنی پڑی۔ لاچار سب کے ساتھ چلا آیا اور اس مہینے کو، ماہ رمضان کے مانند، ایک ایک دن گن کر کاٹا۔ بارے دوسری چاند رات آئی، گویا مجھے عید ہوئی غُرّے کو پھر پادشاہ خلقت سمیت وہیں جا کر اکٹھے ہوئے۔ تب میں نے دل میں مصمم ارادہ کیا کہ اب کی بار جو ہو سو ہو، اپنے تئیں سنبھال کر، اس ماجرائے عجیب کو معلوم کیا چاہیے۔

ناگاہ جوان بدستور زرد بیل پر زین باندھے سوار ہو آ پہنچا، اور اُتر کر دوزانو بیٹھا۔ ایک ہاتھ میں ننگی سیف اور ایک ہاتھ میں بیل کی ناتھ پکڑی، اور مرتبان غلام کو دیا۔ غلام ہر ایک کو دکھا کر لے گیا، آدمی دیکھ کر رونے لگے۔ اس نوجوان نے مرتبان پھوڑا۔ اور غلام کو ایک تلوار ایسی ماری کے سر جدا ہو گیا اور آپ سوار ہو کر مُڑا۔ میں اس کے پیچھے جلد قدم اٹھا کر چلنے لگا۔ شہر کے آدمیوں نے میرا ہاتھ پکڑا اور کہا: یہ کیا کرتا ہے کیوں جان بوجھ کر مرتا ہے؟ اگر ایسا ہی تیرا دم ناک میں آیا ہے تو بہتیری طرحیں مرنے کی ہیں مر رہیو۔ ہر چند میں نے منت کی اور زور بھی کیا کہ کسو صورت سے ان کے ہاتھ سے چھوٹوں، چھٹکارا نہ ہوا۔ دو چار آدمی لپٹ گئے اور پکڑے ہوئے بستی کی طرف لے آئے عجب طرح کا قلق پھر مہینے بھر گزرا۔

﴿اقتباس سوم﴾

آخر میرے شوق نے اس شہر تک پہنچایا۔ گلی کوچے میں باولا سا پھرنے لگا۔ اکثر ملکہ کے محل کے آس پاس رہا کرتا، لیکن کوئی ڈھب ایسا نہ ہوتا جو وہاں تلک رسائی ہو۔ عجب حیرانی تھی کہ جس واسطے یہ محنت کشی کر کر گیا، وہ مطلب ہاتھ نہ آیا۔ ایک دن بازار میں کھڑا تھا کہاں ایک بارگی آدمی بھاگنے لگے اور دُکان دار دکانیں بند کر کے چلے گئے۔ یا وہ رونق تھی، یا سنسان ہو گیا ایک طرف سے ایک جوان رُستم کا سا کلّہ جبڑا، شیر کی مانند گونجتا، اور تلوار دودستی جھاڑتا ہوا، زرہ بکتر گلے میں، اور جھلم کا سر پر اور طمنچے کتنی جوڑی کمر میں، کیفی کی طرح بکتا جھکتا نظر آیا، اور اس کے پیچھے دو غلام بنات کی پوشاک پہنے، ایک تابوت مخمل کا شانی سے مَڑھا ہوا سر پر لیے ہوئے چلے آتے ہیں۔

میں نے یہ تماشا دیکھ کر ساتھ چلنے کا قصد کیا جو کوئی آدمی میری نظر پڑتا۔ مجھے منع کرتا۔ لیکن میں کچھ سنتا ہوں؟ رفتہ رفتہ وہ جواں مرد ایک عالی شان مکان میں چلا۔ میں بھی ساتھ ہوا۔ اس نے پھرتے ہی چاہا کہ ایک ہاتھ مارے اور مجھے دو ٹکڑے کرے۔ میں نے اسے پسندی کہ میں بھی یہی چاہتا ہوں، میں نے اپنا خون معاف کیا، کسو طرح مجھے اس زندگی کے عذاب سے چھڑا دے کہ نہایت بتنگ آیا ہوں۔ میں جان بوجھ کر تیرے سامنے آیا ہوں، دیر مت کر، مجھے مرنے پر ثابت قدم دیکھ کر خدا نے اس کے دل میں رحم ڈالا اور غصہ بھی ٹھنڈا ہوا۔ بہت توجہ اور مہربانی سے پوچھا کہ تم کون ہے اور کیوں اپنی زندگی سے بے زار ہوا ہے؟

میں نے کہا: ذرا بیٹھیے تو کہو میرا قصہ بہت دور دراز ہے۔ اور عشق کے پنجے میں گرفتار ہوں، اس سبب سے لاچار ہوں۔ یہ سن کر اس نے اپنی کمر کھولی اور ہاتھ منہ دھو دھا کر کچھ ناشتہ کیا۔ مجھے بھی باعث ہوا جب ملاقات کر کے بیٹھا بولا کہ تجھ پر کیا گزری؟ میں نے سب واردات

اس پیر مرد کی اور ملکہ کی اور اپنے وہاں جانے کی کہہ سنائی۔ پہلے سن کر رویا اور یہ کہا کہ اس کمبخت نے کس کس کا گھر گھالا۔ لیکن بھلا تیرا علاج میرے ہاتھ میں ہے، اَغلب ہے کہ اس عاصی کے سبب تو اپنی مراد کو پہنچے۔ اور تو اندیشہ نہ کر خاطر جمع رکھ۔ حجّام کو فرمایا کہ اس کی حجامت کر کے حمّام کروائے۔ ایک جوڑا کپڑا اُس کے غلام میں لا کر پہنایا۔ تب مجھ سے کہنے لگا کہ یہ تابوت جو تو نے دیکھا، اُسی شہزادۂ مرحوم کا ہے جو قفص میں مقید تھا۔ اس کو دوسرے وزیر نے آخر مکر سے مارا۔ اس کی تو نجات ہوئی کہ مظلوم مارا گیا۔ میں اُس کا کُو کا ہوں۔ میں نے بھی اس وزیر کو بہ ضربِ شمشیر مارا، اور پاشاہ کے مارنے کا ارادہ کیا۔ بادشاہ گڑگڑایا اور سوگند کھانے لگا کہ میں بے گنا ہوں۔ میں نے اُسے نامرد جان کر چھوڑ دیا۔ جب سے میرا کام یہی ہے کہ میں ہر مہینے کی نوچندی جُمیرات کو، میں اِس تابوت کو اِسی طرح شہر میں لیے پھرتا ہوں اور اُس کا ماتم کرتا ہوں۔

﴿اقتباس چہارم﴾

آخر دریائے قلزم کے پادشاہ سے جب پوچھنے کی نوبت آئی تو وہ سر نیچا کر کے چپ ہو رہا۔ ملک شہبال نے اس کی خاطر کی، اور قسم دی، اور امیدوار سرفرازی کا کیا، اور کچھ دھونس دھڑ کا بھی دیا۔ تب وہ بھی ہاتھ جوڑ کر عرض کرنے لگا کہ بادشاہ سلامت! حقیقت یہ ہے کہ جب بادشاہ اپنے بیٹے کے استقبال کی خاطر دریا پر آیا اور شہزادے نے مارے جلدی کے گھوڑا دریا میں ڈالا، اتفاقاً میں اس روز سیر و شکار کی خاطر نکلا ہوا تھا، اُس جگہ میرا گزر ہوا۔ سواری کھڑی کر کے یہ تماشا دیکھ رہا تھا۔ اس میں شہزادی کو بھی گھوڑی دریا میں لے گئی۔ میری نگاہ جو اس پر پڑی، دل بے اختیار ہوا۔ پری زادوں کو حکم دیا کہ شہزادی کو بہ مع گھوڑی لے آؤ۔ اس کے پیچھے بہزاد خاں میں گھوڑا پھینکا۔ جب وہ بھی غوطے کھانے لگا، اس کی دلاوری اور مردانگی پسند آئی اس کو بھی ہاتھوں ہاتھ پکڑ لیا۔ ان دونوں کو لے کر میں نے سواری پھیری سووے دونوں صحیح سلامت میرے پاس موجود ہیں۔

یہ احوال کہہ کر دونوں کو رُو بہ رُو بلایا۔ اور سلطان شام کی شہزادی کی تلاش کی بہت کی اور سبھوں سے بہ سختی و ملائمت اِستفسار کیا۔ لیکن کسو نے حامی نہ بھری اور نہ نام و نشان بتایا تب ملک شہبال نے فرمایا کہ کوئی بادشاہ یا سردار غیر حاضر بھی ہے، یا سب آ چکے؟ جنوں نے عرض کی کہ جہاں پناہ! سب حضور میں آئے ہیں، مگر ایک مسلسل جادو جس نے کوہِ قاف کے پردہ میں ایک قلعہ جادو کے علم سے بنایا ہے وہ اپنے غرور سے نہیں آیا ہے۔ اور ہم غلاموں کو طاقت نہیں جو بہ زور اس کو پکڑ لاویں۔ وہ بڑا قلب مکان ہے، اور وہ خود بھی بڑا شیطان ہے۔

یہ سن کر ملک شہبال کو طیش آیا اور لڑاکی فوج جنوں اور عفریتوں اور پری زادوں کی تعینات کی اور فرمایا: اگر راستی میں اُس شہزادی کو ساتھ لے کر حاضر ہو، فبہا والاّ نہ، اُس کو زیر و زبر کر کے مشکیں باندھ کر کے لے آؤ۔ اور اس کے گڑھ اور ملک کو نیست نابود کر کے، گدھے کا ہل پھروا دو۔ وونہیں حکم ہوتے ہی ایسی کتنی فوج روانہ ہوئی کہ ایک آدھ دن کے عرصے میں ویسے جوش و خروش والے سرکش کو حلقہ بہ گوش کر کے پکڑ لائے۔ اور حضور میں دست بستہ کھڑا کیا۔ ملک شہبال نے ہر چند سرزَنش کر کے پوچھا، لیکن اُس میں مغرور نے سوائے نانہ کے ہاں نہ کی۔ نہایت غصہ ہو کر فرمایا کہ اِس مردود کے بند بند جدا کر دو، اور کھال کھینچ کر بھُس بھرو، اور پری زاد کے لشکر کو تعین کیا کہ کوہ قاف میں جا کر ڈھونڈھ ڈھانڈھ کر پیدا کرو۔ وہ لشکر متعینہ شہزادی کو بھی تلاش کر کے لے آیا، اور حضور میں پہنچایا۔ اُن سب اسیروں نے اور چار فقیروں نے ملک شہبال کا حکم اور انصاف دیکھ کر دعائیں دیں اور شاد ہوئے۔ پادشاہ آزاد بخت بھی بہت خوش ہوا۔ تب ملک شہبال نے فرمایا کہ مردوں کو دیوانِ خاص میں اور عورتوں کو شاہی محل میں داخل کرو اور شہر میں آئینہ بندی کا حکم کرو۔ اور شادی کی تیاری جلدی ہو گویا حکم کی دیر تھی۔

ایک روز نیک ساعت اور مبارک مہورت دیکھ کر، شہزادہ بختیار کا عقد اپنی بیٹی روشن اختر سے باندھا۔ خواجہ زادۂ یمن کو دمشق کی شہزادی سے بیاہا۔ اور ملکِ فارس کے شہزادے کا نکاح بصرے کی شہزادی سے کر دیا۔ اور عجم کے بادشاہ زادے کو فرنگ کی ملکہ سے منسوب کیا۔ اور نیمروز سے کہ بادشاہ کی بیٹی کو بہزاد خاں کو دیا۔ اور شہزادۂ نیمروز کو جن کی شہزادی حوالے کی۔ اور چین کے شہزادے کو اُس پیر مرد عجمی کی بیٹی سے، جو ملک صادق کے قبضے میں تھی، کتخدا کیا۔ ہر ایک نامراد، بہ دولت ملک شہبال کے، اپنے اپنے مقصد اور مراد کو پہنچا۔ بعد اس کے چالیس دن تلک جشن فرمایا اور عیش و عشرت میں رات دن مشغول رہے۔

03.06 خلاصہ

میر اَمّن کا تخلّص لطف تھا۔ ایک اندازے کے مطابق ۱۷۳۹ء میں دلّی کے محلّہ سیدواڑہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے آباء اجداد ہمایوں بادشاہ کے عہد سے لے کر ان کے زمانے تک ہر بادشاہ کے رکاب میں رہے۔ ۱۷۶۳ء میں سورج مل جاٹ نے ان کی جاگیریں ضبط کر لیں۔ تلاشِ معاش کے لئے عظیم آباد اور کلکتہ کا سفر کیا۔ فورٹ ولیم کالج سے وابستہ ہو گئے اور وہاں رہ کر تصنیف و تالیف کا کام کیا۔ میر اَمّن نے دو کتابیں کیں۔ ایک باغ و بہار اور دوسری گنجِ خوبی۔ ''باغ و بہار'' ایک داستان ہے جس کا شمار اردو کی اہم داستانوں میں کیا جاتا ہے۔ فورٹ ولیم کالج میں رہ کر میر اَمّن نے اس کو ۱۸۰۱ء میں مکمل کیا۔ کتابی صورت میں یہ کتاب ۱۸۰۴ء میں ہندوستانی پریس کلکتہ سے شائع ہوئی۔ اپنی بے شمار خوبیوں کی وجہ سے یہ کتاب آج دو سو سال کا عرصہ گزر جانے کے بعد بھی مقبولِ عام ہے۔

باغ و بہار میں پانچ قصے بیان کیے گئے ہیں۔ ساتھ ہی کچھ ضمنی قصے بھی اس میں موجود ہیں۔ یہ کتاب نوطرز مرصع کا اردو ترجمہ ہے۔ اس میں چار درویش اپنے اپنے قصے سناتے ہیں اور پانچواں قصہ آزاد بخت کا ہے۔ اس داستان کے کردار روایتی داستانوں کے کرداروں کی طرح ہیں جن میں کچھ زیادہ دل کشی نہیں ہے۔ ہاں! میر امّن کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے مافوق الفطرت عناصر سے اجتناب کر کے اپنے کرداروں کو عام انسانی شکل میں پیش کیا ہے۔ جس سے وہ ہماری ہی دنیا کے جیتے جاگتے اور چلتے پھرتے کردار نظر آتے ہیں۔ ان میں حرکت و عمل بھی ہے۔ وہ کاٹھ کی پتلیوں کے بجائے انسان نظر آتے ہیں۔ باغ و بہار کا اسلوب منفرد ہے۔ اس میں مقفّع مسجّع عبارت کے بجائے سادہ نثر سے کام لیا گیا ہے۔ اس کی سادگی کی وجہ سے اردو نثر میں ایک نئی روایت کا آغاز ہوا۔ میر اَمّن کی نثر کا عام لہجہ بیانیہ اور مکالماتی ہے۔ میر امّن کے اسلوب کا کام زندگی کو فراموش کر کے اسے قابلِ قبول بنانا نہیں بلکہ زندگی کو دیکھنے اور پرکھنے کا شعور عطا کرنا بھی ہے۔

میر اَمّن کا کہنا ہے کہ:

> ''میں نے بھی اسی محاورے میں لکھنا شروع کیا جیسے کوئی باتیں کرتا ہے۔ انہوں نے سب سے زیادہ توجہ اس بات پر دی کہ زبان سادہ اور سلیس ہو۔ بول چال کی زبان اور روز مرّہ کا خیال رکھا جائے۔

''باغ و بہار'' میں تمام تر جزئیات کے ساتھ اپنے دور کے معاشرتی اور تہذیبی عناصر پائے جاتے ہیں۔ اس میں ہند ایرانی تہذیب کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ باغ و بہار میں دربار، آدابِ محفل، کھانوں کے نام، ظروف کے نام، پودوں اور درختوں کے نام، بیاہ شادی کے رسوم و رواج اور مختلف توہمات و عقائد وغیرہ کا تفصیلی بیان ملتا ہے۔ میر اَمّن نے ان کو اس طرح بیان کیا ہے۔ جس طرح انہوں نے اس کو دیکھا۔ اس داستان میں اس عہد کا دور نمایاں طور پر صاف نظر آتا ہے۔ انہوں نے قصے اگرچہ شام و بصرہ کے پس منظر میں بیان کیے ہیں مگر ان

میں رنگ ہندوستانی خصوصاً مغلیہ عہد کا نظر آتا ہے۔منظر نگاری کے بہترین نمونے اس داستان میں موجود ہیں۔میر اَمّن نے جس چیز کا نقشہ پیش کیا پوری تفصیلات کے ساتھ بیان کیا۔ایسی ایسی تصویریں پیش کیں جو آنکھوں کے سامنے چلتی پھرتی دکھائی دیتی ہیں۔محمد شاہی دور کا چلتا پھرتا نقشہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔باغ و بہار میں جو زبان استعمال کی گئی ہے وہ دلّی کی ٹکسالی اور ٹھیٹھ زبان ہے جو اپنے وقت نہایت فصیح اور سلیس ہے۔انہوں نے عربی و فارسی الفاظ کا بھی استعمال کیا ہے مگر اس طرح سے کہ وہ غیر مانوس محسوس نہیں ہوتے۔

میر اَمّن نے اپنی تحریروں میں زبان کی اعتدال کی روش کو اپنایا۔انہوں نے بہت سے اشعار برج بھاشا کے نقل کیے اور ہریانوی زبان کو بھی پیش کیا۔اگر چہ باغ و بہار کی زبان میں متروکات بہت ہیں لیکن پھر بھی اس کی عبارت کی روانی اور اس کا آہنگ ایک خوش گوار تاثر رکھتا ہے۔کل ملا کر باغ و بہار ایک ایسی داستان ہے جو آنے والے وقت میں بھی اپنی اہمیت برقرار رکھے گی۔

03.07 فرہنگ

آہنگ : آواز،قصد،مل جانا

اتالیق : استاد

اسلوب : لکھنے کا انداز یا طریقہ

اطفال : طفل کی جمع، بچے

براہِ راست : خود سے،اپنے آپ سے

پکھاوچ : ایک قسم کی ڈھولک

تارج : برباد

جاں فشانی : جان دینا،سرگرمی،شوق

رکاب : بادشاہوں کی سواری کا گھوڑا

دردِزِہ : زچگی کا درد

دشت نوردی : جنگلوں کی خاک چھاننا

شعبہ : وبھاگ

قرونِ وسطیٰ : بیچ کا زمانہ

قیاس : اندازہ

کسو : کسی

گور : قبر

گورستان : قبرستان

مافوق البشر : انسان کے علاوہ مخلوق جنّ پری وغیرہ

متروکات : چھوڑی ہوئی چیزیں

مٹھورا اچھوانی : ایک قسم کا مشروب

محقق : کھوج کرنے والا

معاش : روزی روٹی

معاشقے : عشق بازیاں

03.08 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱۔ میر اَمّن کی سوانح سے متعلق ایک مختصر مضمون تحریر کیجیے؟

سوال نمبر۲۔ میر اَمّن کی فورٹ ولیم کالج سے وابستگی پر اظہارِ خیال کیجیے؟

سوال نمبر۳۔ باغ و بہار کے اسلوب پر روشنی ڈالیے؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱۔ میر اَمّن کی سوانح حیات سے متعلق اپنی معلومات فراہم کیجیے؟

سوال نمبر۲۔ باغ و بہار کے کردار نگاری پر تفصیل سے روشنی ڈالیے؟

سوال نمبر۳۔ زبان و بیان کے لحاظ سے باغ و بہار کا جائزہ لیجیے؟

03.09 حوالہ جاتی کتب

۱۔ باغ و بہار ایک تجزیہ از ڈاکٹر وحید قریشی

۲۔ باغ و بہار از رشید حسن خاں (مرتب)

۳۔ اردو نثر کی داستانیں از ڈاکٹر گیان چند

۴۔ اربابِ نثر اردو از سید محمد

۵۔ اردو نثر کا تنقیدی مطالعہ از ڈاکٹر سنبل نگار

اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ دلّی کے محلّہ سید باڑہ میں

﴿۲﴾ سورج مل جاٹ نے

﴿۳﴾ نواب دلاور جنگ کے چھوٹے بھائی میر کاظم خاں

﴿۴﴾ ۱۸۰۴ء میں، ہندوستانی پریس کلکتہ

﴿۵﴾ ''جو مرتبہ میر تقی میر کو نظم میں حاصل ہے۔ وہی میر اَمّن کو نثر میں ہے۔''

﴿۶﴾ پانچ

اکائی 04 فسانۂ عجائب : رجب علی بیگ سرور

ساخت

04.01 : اغراض ومقاصد

04.02 : تمہید

04.03 : رجب علی بیگ سرور کے حالاتِ زندگی

04.04 : رجب علی بیگ سرور کی ادبی خدمات

04.05 : رجب علی بیگ سرورؔ کا فن

04.06 : داستان ''فسانۂ عجائب'' کا تنقیدی جائزہ

04.07 : داستان ''فسانۂ عجائب'' کے اقتباسات برائے تشریح

04.08 : خلاصہ

04.09 : فرہنگ

04.10 : نمونہ امتحانی سوالات

04.11 : حوالہ جاتی کتب

04.12 : اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

04.01 اغراض ومقاصد

اس اکائی کے مطالعے سے آپ اردو کے داستانوی ادب کی ایک اہم داستان ''فسانۂ عجائب'' اور اس کے تخلیق کار رجب علی بیگ سرورؔ کے بارے میں معلومات حاصل کریں گے۔ اس اکائی کے ذریعہ رجب علی بیگ سرورؔ کی حیات کے ساتھ ساتھ ان کی ادبی خدمات کے بارے میں بھی معلومات حاصل کریں گے۔ ''فسانۂ عجائب'' کے بارے میں تنقیدی رائے اور شامل متن کا مطالعہ بھی آپ کے زیرِ نظر رہے گا۔ نمونہ اقتباس برائے تشریح کے تحت اہم اقتباسات کو پیش کیا جائے گا۔ اکائی کے خلاصہ کے ساتھ ساتھ اپنی معلومات کی جانچ اور نمونہ امتحانی سوالات بھی دیے جائیں گے۔ مشکل الفاظ کے معنی اور مزید مطالعہ کی چند اہم کتابوں کے بارے میں بھی آپ معلومات حاصل کر سکیں گے۔

04.02 تمہید

اردو ادب کے ادبی سرمائے میں داستانوں کا اہم رول رہا ہے۔ ہمارا ابتدائی ادب مذہبی ملفوظات کی شکل میں یا پھر داستانوی انداز میں ملتا ہے۔ اردو کی اہم داستانوں میں جہاں میر امن کی ''باغ و بہار'' کا ذکر ملتا ہے وہیں داستان ''فسانۂ عجائب'' بھی اپنا ایک الگ مقام

رکھتی ہے۔ یہ اردو کی چند نمایاں داستانوں میں سے ایک ہے۔ اپنے منفرد اسلوب اور مرصع و مسجع و مقفی عبارت کی وجہ سے یہ داستان لکھنوی اندازِ بیان کا شاہ کار سمجھی جاتی ہے۔ اس کے مصنف رجب علی بیگ سرورؔ نے وقت گزاری کے طور پر اپنے دوستوں کی فرمائش پر یہ قصہ لکھا تھا۔ اس کی ابتدا لکھنؤ میں ہوئی مگر یہ مکمل کان پور میں ۱۸۲۴ء میں ہوئی۔ اس داستان کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔

04.03 رجب علی بیگ سرور کے حالاتِ زندگی

نام، مرزا رجب علی بیگ اور سرورؔ تخلّص تھا۔ والد کا نام مرزا اصغر علی تھا۔ ۱۷۸۶ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ بعض نے ان کی جائے پیدائش کانپور یا پھر اکبر آباد بھی بتائی ہے۔ ابتدائی تعلیم لکھنؤ میں ہی حاصل کی۔ وہیں پلے اور بڑھے۔ فارسی اور عربی کا درس حاصل کیا۔ مگر اعلیٰ تعلیم کی جانب توجہ نہ دے سکے مگر اردو کو اچھی طرح پڑھ اور سمجھ لیا تھا اس لئے اس زبان پر دَست رَس حاصل ہوگئی تھی اور پھر انہیں تینوں زبانوں کو ملا کر انہوں نے اپنی مشہور زمانہ ساز داستان ''فسانۂ عجائب'' تحریر کی جو اردو نثر نگاری میں اپنی الگ پہچان رکھتی ہے۔ سرورؔ کو شعری ادب میں بھی دل چسپی تھی انہوں نے بہت سے شعر بھی کہے ہیں۔ شاعری میں مہارت حاصل کرنے کے لئے آغا نوازش حسین خاں کی شاگردی بھی اختیار کی مگر شاعری کے میدان میں وہ کوئی اہم کارنامہ انجام نہ دے سکے۔ لہٰذا نثر کی جانب ہی متوجہ رہے۔ مطالعہ کا بے حد شوق تھا۔ زیادہ تر وقت کتابوں کی ورق گردانی میں گزرتا تھا۔ فارسی کی کئی کتابوں کا اردو میں ترجمہ کیا۔ ادبی مشاغل کے علاوہ سرورؔ کو موسیقی سے بھی خاصا لگاؤ تھا۔ راگ، رنگ کی محفلوں میں شامل رہتے تھے۔ لکھنؤ کی رنگینی مزاج کے مطابق تھی۔ فن خطاطی میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ ان کی تصنیف کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ تفریحی طور پر سہی فنِ نجوم سے بھی ان کو وابستگی تھی۔ چوں کہ مزاج میں بانکپن اور مردانہ صفات شامل تھے اور نمایاں طور پر نظر بھی آتے تھے اس لئے فنِ سپہ گری میں بھی دل چسپی رکھتے تھے اور شایانِ شان اپنے آپ کو اسی رنگ میں رکھنے کی کوشش بھی کرتے تھے۔ سرورؔ کے مزاج میں نرمی، حلم اور بردباری تھی۔ دوست تو دوست دشمن سے بھی نرمی کے ساتھ پیش آتے۔ کسی کو پریشان حال دیکھتے تو حتیٰ الامکان اس کی حاجت کو رفع کرنے کی کوشش کرتے۔

لکھنؤ کے عروج و زوال کا زمانہ سرورؔ کے سامنے گزرا۔ انہوں نے لکھنؤ کے نشیب و فراز میں بہت کچھ دیکھا۔ اسی نشیب و فراز کے تحت انہوں نے کان پور، بنارس، دہلی اور میرٹھ کے سفر کیے۔ دہلی میں غالبؔ سے بھی ملاقات کی۔ اس ملاقات کا ذکر ''تذکرہ غوثیہ'' میں ملتا ہے۔ اس کے مطابق ''سرورؔ جب مرزا غالبؔ سے ملے جو (غالبؔ) انہیں صورت سے نہ پہچانتے تھے۔ اثنائے گفتگو میں سرورؔ نے پوچھا کہ مرزا صاحب اردو زبان کس کتاب کی عمدہ ہے؟ کہا چہار درویش کی۔ میاں سرورؔ بولے اور فسانۂ عجائب کی کیسی ہے؟ مرزا غالبؔ بے ساختہ کہہ اٹھے:

''اجی لاحول ولاقوۃ! اس میں لطفِ زبان کہاں؟ ایک تک بندی اور بھٹیار خانہ جمع ہے۔''

جب چلے گئے تو معلوم ہوا کہ وہ تو خود مرزا رجب علی بیگ سرورؔ تھے۔ بہت افسوس کیا اور کہا کہ ظالمو! پہلے سے کیوں نہ کہا۔ دوسرے دن غوث علی شاہ کے ہم راہ مکافات کے لئے میاں سرورؔ کی فردگاہ پر پہنچے اور باتوں باتوں میں کہا رات میں نے فسانۂ عجائب کو جو بغور دیکھا تو اس کی خوبیِ عبارت اور رنگینی کا کیا بیان کروں۔ نہایت فصیح و بلیغ عبارت ہے۔ میرے قیاس میں تو ایسی عمدہ نثر نہ پہلے ہوئی اور نہ آگے ہوگی۔''

سرورؔ نے عسرت اور عشرت دونوں طرح کی زندگی بسر کی۔ان کی آمدنی کا کوئی مستقل ذریعہ نہ تھا۔نوابوں اور اُمرا کے ساتھ کبھی نبھی اور کبھی ان بن رہی جس کا اثر ان کی زندگی کے دوسرے معاملات کے ساتھ ساتھ ان کی معاشی حالت پر بھی پڑا۔نصیرالدین حیدر،محمد علی شاہ اور واجد علی شاہ کے دورِ حکومت میں سرورؔ نے آسودگی کی زندگی گزاری۔نصیرالدین حیدر اور شرف الدولہ محمد ابراہیم خاں کے دور میں جہاں وہ مختلف منصبوں پر فائز رہے وہیں واجد علی شاہ نے چوکی خانہ میں پچاس روپے ماہ وَار پر ان کو ملازم رکھا۔واجد علی شاہ کی معزولی کے بعد سرورؔ سندیلہ آ گئے اور یہاں کے رئیس امجد علی خاں کی سرپرستی میں وقت گزارا۔سرورؔ تمام عمر معاشی جدوجہد کا شکار رہے اور اسی سلسلہ میں انہوں نے مختلف جگہوں کے سفر بھی کیے۔کان پور کے سفر کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''تلاشِ معاش کے حیلے میں فلک نفرقہ پرداز کے صورت مفارقت کی دکھائی۔بامہاجرت وطن آوارہ کے استقبال کو آئی۔''

۱۸۵۷ء کی ناکام بغاوت کے بعد لکھنؤ پوری طرح سے برباد ہو گیا۔اس زمانہ میں سرورؔ بنارس میں تلاش معاش میں سرگرداں تھے۔ لکھنؤ کے خراب حالات نے ان کو لکھنؤ واپس آنے سے روکے رکھا۔وہ مہاراجہ بنارس کے یہاں سو روپیہ ماہ وَار پر ملازم ہو گئے۔یہیں پر انہوں نے مہاراجا کی فرمائش پر''حدائق العشاق'' کا ترجمہ اردو میں''گلزار سرور'' کے نام سے کیا۔اس کے بعد سرورؔ رام نگر منتقل ہو گئے یہاں وہ مہاراجا ایشوری پرشاد نرائن سنگھ کے یہاں ملازم ہو گئے اور یہاں انہوں نے تقریباً دس سال کا عرصہ گزرا۔

زندگی کی جدوجہد اور ایک جگہ سے دوسری جگہ کا سفر اور پھر معاشی تنگ دستی نے سرورؔ کے جسمانی اعضاء پر بھی اثر ڈالا۔عمر کے آخری ایام میں عارضۂ چشم میں مبتلا ہو گئے۔علاج کے لئے کلکتہ کا سفر بھی کیا مگر کوئی فائدہ نہ ہوا۔

سرورؔ نے دو شادیاں کی تھیں۔دوسری بیوی کا انتقال پہلے ہی اس وقت ہو گیا تھا جب وہ واجد علی شاہ کے چوکی خانہ میں ملازم تھے اور لکھنؤ میں ہی قیام پزیر تھے۔پہلی بیوی کان پور میں رہتی تھیں جب وہ شدید بیمار ہوئیں تو سرورؔ رام نگر سے کان پور چلے آئے اور ان کی دیکھ بھال میں لگ گئے مگر وہ بھی اللہ کو پیاری ہو گئیں۔ضعیف العمری میں سرورؔ کو یہ صدمہ بھی سہنا پڑا۔آخر میں کنبہ کو ساتھ لے کر وہ کان پور سے رام نگر آ گئے اور یہیں پچاسی سال کی عمر میں ۱۸۶۹ء میں ان کا انتقال ہوا اور رام نگر کے پنچ بٹی قبرستان میں دفن کیے گئے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ سرورؔ کا اصل نام کیا ہے؟

﴿۲﴾ سرورؔ کا انتقال کب ہوا؟

﴿۳﴾ شاعری میں سرورؔ نے کس کی شاگردی اختیار کی؟

04.04 رجب علی بیگ سرور کی ادبی خدمات

سرورؔ نے اردو ادب کے شعری سرمایے میں تو کوئی اضافہ نہ کیا لیکن نثری سرمایے میں وہ ایک تاریخی حیثیت رکھتے ہیں۔نثر میں رنگینی،عبارت آرائی اور قافیہ پیمائی کے ساتھ ساتھ جو مرصع و مقفّٰی و مسجع عبارت کے نمونے ہمیں سرورؔ کے یہاں ملتے ہیں وہ شاید کسی اور کے یہاں اتنے بہترین انداز میں نظر نہیں آتے۔اس کا سب سے بڑا ثبوت ان کی پہلی تصنیف کردہ داستان''فسانۂ عجائب'' ہے۔یہ کتاب ۱۲۴۰ھ

مطابق ۱۸۲۴ء میں مکمل ہوئی اور ۱۲۵۹ھ مطابق ۱۸۴۳ء میں پہلی بار میر حسن رضوی کے مطبع حسنی لکھنؤ سے شائع ہوئی۔ ''فسانہ عجائب'' سرورؔ نے ''باغ و بہار کا جواب دینے کی غرض سے تصنیف کی۔ وجہ یہ تھی کہ میر امن دہلی کے رہنے والے تھے۔ بول چال کی زبان پر قدرت رکھتے تھے اور اس پر فخر کرتے تھے۔ ''باغ و بہار'' کا ذکر اس وقت میں ہر کس و ناکس کی زبان پر تھا۔ دہلی والوں کی زبان دانی کو بھلا لکھنؤ والے کیوں کر برداشت کر سکتے تھے لہٰذا سرورؔ نے اس سادہ نثر کا جواب مرصع اور پر تصنع زبان میں دیا اور اس طرح رنگین عبارت آرائی، عربی و فارسی مشکل الفاظ کی بھر مار، قافیہ پیمائی اور استعارہ و تشبیہ کی کثرت، رعایت لفظی، صنائع لفظی و معنوی لیے ہوئے یہ کتاب وجود میں آئی اور اپنی انہیں خوبیوں کی وجہ سے بے حد مشہور ہوئی۔ اس زمانے کے لکھنؤ کا یہ خاص انداز بیان تھا۔ فسانۂ عجائب نہ صرف اپنے عہد تک مقبول رہی بلکہ آج بھی اس کی ادبی اہمیت کسی طرح کم نہیں ہوئی۔ ایک لمبے عرصہ تک سرورؔ کے اسلوب کی پیروی کی جاتی رہی۔

ڈاکٹر عابدہ بیگم اس بارے میں لکھتی ہیں:

> ''فسانۂ عجائب اپنے دور کی مقبول ترین کتاب تھی۔ یہ متاخرین فارسی کی انشا پردازی کا اردو جواب تھی سرورؔ نے کچھ ایسا جادو جگایا جو تیس سال تک اردو نثر کے سر پر چڑھا رہا۔''

اس کتاب کی عام مقبولیت کے متعلق شمس الدین احمد لکھتے ہیں:

> ''فسانۂ عجائب لکھنؤ میں گھر گھر پڑھا جاتا تھا اور عورتیں بچوں کو کہانی کے طور پر سنایا کرتی تھیں اور بار بار پڑھنے سے اس کے جملے اور فقرے زبانوں پر چڑھ جاتے تھے۔''

''سرور سلطانی'' سرورؔ کی دوسری تصنیف ہے۔ ۱۲۶۳ھ مطابق ۱۸۴۶ء میں جب سرورؔ نواب واجد علی شاہ کے ملازم تھے۔ تب واجد علی شاہ نے سرورؔ کی لیاقت کو دیکھتے ہوئے تو کل بیگ حسینی کی ''شمشیر خانی'' کو جو شاہ نامہ فردوسی کا خلاصہ تھا' کو اردو میں ترجمہ کرنے کو کہا۔ سرورؔ نے دو مہینے میں اس کو مکمل کر کے بادشاہ کی خدمت میں پیش کر دیا۔ اس کا پہلا نسخہ شاہی مطبع سلطانی لکھنؤ سے شائع ہوا۔ ''سرورؔ سلطانی'' کی نثر بھی رنگین ہے لیکن فسانہ عجائب کے مقابلے اس میں سادگی زیادہ پائی جاتی ہے۔ لکھنؤ کی تہذیب اور طرزِ معاشرت کے نمونے اس میں بھی موجود ہیں۔ سرورؔ نے اس میں اصل کتاب ''شاہ نامے'' کے اشعار کو نثر میں اس طرح تبدیل کر دیا ہے کہ وہ اپنے نئے بہترین اور دل کش و رواں جمالیاتی نکھار کے ساتھ نظر آتی ہے۔ اس کتاب کی عبارت ایسی رواں اور انداز بیان اتنا دل چسپ ہے کہ قصہ کو کہانی کے انداز میں پڑھے جانے کا لطف حاصل ہوتا ہے۔ ''شگوفۂ محبت'' ان کی تیسری تالیف ہے، یہ کتاب مہر چند کھتری کی مختصر داستان ''قصہ ملک محمد و گیتی افروز'' کو، جسے مہر چند نے ''نو آئینِ ہندی'' کے نام سے لکھا تھا، کو نئے انداز میں سندیلہ کے رئیس امجد علی خاں بلوچ کی فرمائش پر لکھا۔ یہ کتاب ۱۸۵۶ء میں محمد یعقوب انصاری کے مطبع محمدی سے پہلی بار چھپی۔ اس میں سرورؔ نے جہاں قصوں کی نوعیت میں تبدیلی کی وہیں انہوں نے کرداروں کے نام بھی بدل دیے۔ اس کتاب کا بھی طرز انداز لکھنوی طرز معاشرت سے اپنا دامن نہ چھڑا سکا۔ لکھنوی تہذیب کی روح اس میں سمٹ آئی ہے۔ سرورؔ کا طرزِ تحریر اس میں بھی رنگینیِ عبارت کی خوبی اختیار کیے ہوئے ہے۔ ہاں سادگی کے ساتھ پرکاری کا عنصر زیادہ غالب ہے۔ قافیوں کا استعمال اور زیادہ فطری انداز میں ملتا ہے۔ باوجود اس کے یہ کتاب بھی کوئی خاص ادبی مقام حاصل نہ کر سکی۔ چوں کہ سرورؔ اس کتاب کی تالیف کے وقت ذہنی اور معاشی طور پر زبردست انتشار کا شکار تھے۔ اس لئے اس پر زیادہ خامہ فرسائی نہ کر سکے۔ سرورؔ کی اگلی پیش

کش ''شبستان سرور'' کے نام سے ہمارے سامنے آتی ہے۔ ''شبستان سرور'' اس کا تاریخی نام ہے۔ یہ کتاب عبدالکریم کی ''الف لیلیٰ'' کا ترجمہ ہے۔اس کا ترجمہ سرورؔ نے ۱۲۷۹ھ اپنے دوست منشی شیونرائن کی فرمائش پر لکھنؤ میں شروع کیا مگر اس کی تکمیل بنارس میں ہوئی۔ سرورؔ اس وقت مہاراجا بنارس کے ملازم تھے۔اس میں وہی حکایات اور قصہ ہیں جو ''الف لیلیٰ'' میں ہیں۔اس کی خاص خوبی یہ ہے کہ اس کی زبان سرورؔ کی دیگر تصانیف وتالیف کے مقابلے زیادہ سادہ، آسان اور رواں ہے، اس میں رنگین عبارت اور قافیہ پیمائی سے سرورؔ نے اپنے آپ کو کافی حد تک بچائے رکھا۔اسی لئے یہ کتاب آج کے قاری کی سمجھ میں بھی آجاتی ہے۔اس کتاب کے بارے میں نیر مسعود لکھتے ہیں:

> ''اسلوب کے لحاظ سے سرورؔ کی کم ہی کتابیں اس کے مقابل ٹھہرتی ہیں۔عبارت کی چستی اور روانی، بیان کی ندرت اور شگفتگی اور لہجے کی جان داری میں صرف ''فسانۂ عبرت'' اور کہیں کہیں فسانۂ عجائب اس تک پہنچ سکتی ہیں۔

(رجب علی بیگ سرورؔ، نیر مسعود رضوی ص ۲۹۶)

''شبستان سرور'' کے بعد سرورؔ نے ''گلزار سرور'' کے نام سے اردو میں کتاب لکھی۔ ''گلزار سرور'' کا اصل ماخذ ''حدائق العشاق'' ہے۔ملا محمد رضی تبریزی اس کے مصنف ہیں۔ یہ کتاب 1276 ۱۲۷۶ھ میں مکمل ہوئی۔سرورؔ نے اس کو مہاراجا ایسری پرساد نارائن کی فرمائش پر لکھا تھا۔اس سلسلہ میں سرورؔ خود لکھتے ہیں:

> ''ایک روز حسب اتفاق نسخۂ حدائق العشاق نظر سے گزرا۔اس کا ترجمہ کرنے کو فقیر سے ارشاد ہوا۔ ہر چند عذر کیا کہ اب تحریر کا زمانا نہیں۔ ہوا س مختل ہوش کا ٹھکانہ نہیں.....قبول نہ ہوا۔ناچار الامر فوق الادب سمجھ کے احکام بجالایا.....نام اس کا گلزار سرور ہے۔''

(گلزارِ سرور، رجب علی بیگ سرورؔ ص ۸)

اس کتاب کی تقریظ مرزا غالبؔ نے لکھی۔ یہ کتاب تمثیلی انداز کا ایک نادر نمونہ ہے۔اس کا قصہ تمثیلی نقطۂ نظر سے بے حد دل چسپ ہے۔ یہ کتاب اگر چہ سادگی کا رنگ لیے ہوئے ہے۔تاہم اکثر جگہوں پر گہری رنگینی اور عبارت آرائی چھائی ہوئی ہے۔اس کے قصے دل چسپ ہیں۔اور آج بھی شوق کے ساتھ پڑھے جاسکتے ہیں۔سرورؔ نے ترجمہ کرتے وقت اپنی جانب سے مختلف انداز سے اس کی اصل سے ہٹ کر ترمیم واضافے بھی کیے ہیں۔اس سلسلے میں ڈاکٹر مسعود کا کہنا ہے کہ سرورؔ نے اس کتاب میں پلاٹ، کردار، مقالمے وغیرہ میں کافی بدلاؤ کیا ہے۔ ''فسانۂ عبرت'' سرورؔ کی طبع زاد تصنیف ہے۔اس کتاب میں حدائق العشاق کے مکالمے، پلاٹ، کردار وغیرہ میں کافی بدلاؤ کیا ہے۔اس کتاب میں انہوں نے نصیرالدین حیدر سے لے کر واجد علی شاہ کی تاریخ معزولی یعنی (اکتوبر ۱۸۲۷ء سے فروری ۱۸۵۶ء تک) کے سیاسی سماجی اور تہذیبی حالات تحریر کیے ہیں۔ گویا کہ یہ کتاب اس عہد کا ایک تاریخی آئینہ ہے جس میں ہم اس وقت کی مختلف صورتیں دیکھ سکتے ہیں۔ یہ کتاب ۱۸۸۴ء میں مطبع نجوم العلوم کا رنامہ، لکھنؤ سے شائع ہوئی۔اس کتاب میں درج تمام واقعات کو سرورؔ نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ تغیر وتبدیلی کے مختلف انداز ان کے سامنے سے ہو کر گزرے۔ بادشاہ وزیر امراء وشرفاء کے ساتھ ساتھ عوام اور انگریزوں کا بڑھتا اقتدار سیاسی سماجی وتہذیبی بے راہ روی کا بڑا عبرت ناک نقشہ سرورؔ نے اس کتاب میں کھینچا ہے، ایسا لگتا ہے کہ سرورؔ نے اس کتاب کا عنوان اسی غرض سے

''فسانہ عبرت'' تحریر کیا کہ لوگ اس کو پڑھیں اور عبرت حاصل کریں۔ بہر حال یہ کتاب لکھنؤ کی تیس سالہ تاریخ کا آنکھوں دیکھا حال ہے۔ ''شرارِ عشق'' کا قصہ سرورؔ نے والیِ بھوپال نواب سکندر بیگم کی فرمائش پر ۱۸۵۱ء میں تحریر کیا تھا۔ اس میں حکایتی انداز میں قصہ کو بیان کیا ہے۔ اس طرح کے قصے ہمیں اردو مثنویوں میں اکثر ملتے رہے ہیں۔ یہ قصہ ''ہندوستانی پرتھا'' پر مبنی ہے۔ اس میں سارس کے ایک جوڑے پر عشقیہ قصہ کی بنیاد رکھ کر اور نر کا ایک شکاری کے ہاتھوں مارا جانا اور پھر مادہ کا اس کے فراق میں جل کر مر جانا سرورؔ نے اس طرح اس کا تانا بانا بنا ہے۔ انداز بیان ویسا ہی ہے جیسا کہ سرورؔ کی نثر کا خاصہ ہے۔ ''نثر نثر نثار'' سرورؔ کی ایک مختصر تصنیف ہے۔ یہ دو تحریروں پر مشتمل ہے۔ پہلی تحریر میں مہاراجا ایشری پرشاد نارائن بہادر کی تزک وسواری کا بیان ہے۔ دوسری تحریر ملکہ وکٹوریہ کے ولی عہد پرنس اوف ویلز کے جشن شادی سے متعلق ہے۔ یہ دونوں تحریریں مطبع نجم العلوم کارنامہ لکھنؤ سے ''گلزار سرور'' کے ساتھ شائع ہوئیں۔ جو کہ اب کم یاب ہیں۔ اس کتاب کا انداز بیان تھکا تھکا سا اور بوجھل ہے۔ ''انشائے سرور'' سرورؔ کے خطوط اور عرض داشتوں کا مجموعہ ہے، جن کی تعداد ۹۷ ہے۔ یہ وہ عرض داشتیں اور رقعات ہیں جو حکمرانوں، نوابوں امیروں اور احباب کو لکھے گئے ہیں۔ ان میں کچھ کی زبان فارسی ہے اور کچھ کی اردو۔ ان کے ذریعہ سرورؔ کی حالات زندگی پر روشنی پڑتی ہے اور ساتھ ہی اس میں اس وقت کے عہد کی جھلکیاں بھی اس نظر آجاتی ہیں۔ ان عرض داشت اور رقعات کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں استعمال ہونے والی زبان سے طبقہ شرفا، اور عام زبان کا فرق بخوبی انداز میں سامنے آجاتا ہے۔ منشی نول کشور نے اس کو سرورؔ کے متبنیٰ بیٹے میر احمد علی کے توسط سے اکٹھا کر کے اپنے مطبع سے ۱۸۸۷ء میں شائع کیا۔ سرورؔ کی یہ عرض داشتیں، عرضیاں اور رقعات ان کے انداز بیان اور طرز تحریر واسلوب کا ہی نہ صرف آئینہ دار ہیں بلکہ ان کی زندگی اور اس دور کے مختلف حالات کا مرقع بھی پیش کرتے ہیں۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۴﴾ فسانۂ عجائب پہلی مرتبہ کس نے شائع کی؟

﴿۵﴾ ''سرورؔ سلطانی'' کس کی فرمائش پر لکھی گئی؟

﴿۶﴾ سرورؔ کی کس کتاب کی تقریظ غالبؔ نے لکھی؟

04.05 رجب علی بیگ سرورؔ کا فن

مرزا رجب علی بیگ کا تعلق دبستانِ لکھنؤ سے تھا اور دبستانِ لکھنؤ اپنی رنگین بیانی کی وجہ سے جانا جاتا ہے، سرورؔ سے قبل میر امن دہلوی اپنی مایہ ناز تصنیف ''باغ و بہار'' کے ذریعہ سادہ، رواں، عام فہم اور سلیس نثر کا نمونہ پیش کر چکے تھے جس کی نثری خوبی مقبول عام ہو چکی تھی لہٰذا دبستان دہلی کے مقابلے میں لکھنؤ والے بھی اپنی ادبیت کا لوہا منوانا چاہتے تھے۔ اس لئے سرورؔ نے باغ و بہار کی سادہ اور عام فہم زبان کی ضد میں مقفّٰی و مسجع نثر کو اختیار کیا اور میر امن کی نثر کو ''گنوارین'' کی زبان بتاتے ہوئے اس کو محاورں کے ہاتھ منہ توڑنے والا قرار دیا۔

سرورؔ ایک اعلیٰ درجے کے نثر نگار کے ساتھ ساتھ شاعرانہ مزاج بھی رکھتے اور موسیقی سے بھی ان کو لگاؤ تھا۔ اسی لئے ان کی نثر شاعرانہ ہے۔ جس میں قافیہ بندی کا التزام رکھا گیا ہے۔ فسانہ عجائب کا کوئی بھی جملہ قافیوں سے جدا نہیں ہے۔ ان کے یہاں غضب کی رنگین بیانی پائی جاتی ہے، اس رنگین بیانی کو مزید دل کش بنانے کے لئے انہوں نے اشعار کا استعمال کیا ہے۔

فسانۂ عجائب کی نثر کو پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ سرورؔ نے جان بوجھ کر اپنی رنگینی اور مرصع سازی کا کمال دکھایا ہے۔ جس کے نادر نمونے کتاب کے ابتدائی حصہ، جس میں لکھنؤ کا بیان ہے، دیکھنے کو ملتا ہے۔

مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

﴿اقتباس اوّل﴾

''گرہ کشایانِ سلسلۂ سخن و تازہ کنندگان فسانۂ کہن یعنی محرران رنگین تحریر و مورخان جادو نقر برتے اشہب جہندۂ قلم کو میدان وسیع بیان میں با کرشمہ سحر ساز ولطفہائے حیرت پرواز گرم عنان و جولان یوں کیا ہے کہ سرزمین ختن میں ایک شہر تھا مینو سواد بہشت نژاد پسند خاطر محبوبانِ جہاں قابل بود و باش خوبانِ زباں شمیم صفت اس کی معطر کن دماغ جان مسکن التہاب دافع خفقان زمین اس کی رشک چرغ بریں رفعت و شان چشمک زن بلندی فلک ہفت میں گلی کوچہ عجلت وہ گلشن آبادی گلزار بسنان تختۂ چمن بازار ہر ایک بے آزار مصفا ہم وَار دوکانیں نفیس مکان نازک پائدار خلق خدا خاطر شاد اسے قسمت آباد کہتے تھے۔''

آل احمد سرور کا کہنا ہے:

''سرورؔ کے انداز بیان اور قدرتِ الفاظ پر غور کرنے سے ان کی علمیت کا اندازہ ضرور ہوتا ہے۔''

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے سرورؔ کی نثر کو ایک دستاویز سے تعبیر کیا ہے۔''

پروفیسر وقار عظیم فسانۂ عجائب کے حوالے سے سرورؔ کے طرزِ بیان کی خصوصیات کو اس طرح سے پیش کرتے ہیں:

''فسانہ عجائب اسی طرز میں لکھی گئی جو اس زمانے اور اس خاص ماحول کا پسندیدہ طرز ہے۔ جس میں وہ اختیار کیا گیا ہے اور طرز خاص میں سرورؔ کی شخصیت کا رنگ ہر جگہ چھایا ہوا ہے اور اس نے بہت سے عیبوں کے باوجود اس میں بعض امتیاز پیدا کیے ہیں۔''

(ہماری داستانیں۔ص ۳۸۱)

سرورؔ کی فنی خوبیوں میں ایک خوبی یہ بھی شامل ہے کہ انہوں نے صرف مقفّٰی مسجع عبارت کا ہی استعمال نہ کیا بلکہ زبان دانی کا کمال دکھاتے ہوئے اس میں ظرافت کا بھی رنگ بھر دیا۔ دور متوسطین کے نثر نگاروں پر سرورؔ اپنی اس فنی خوبی کی وجہ سے بھی فوقیت رکھتے ہیں۔ اس وقت کی نثر کو دیکھنے پر معلوم ہوتا ہے کہ اکثر نثر نگاروں کی نثر روکھی، پھیکی اور خشک انداز لیے ہوئے ہے۔ میر امن کی بھی نثر میں ظرافت کی وہ چاشنی نہیں جو فسانہ عجائب میں موجود ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ فسانہ عجائب میں سرورؔ نے نثر کا عام رواج سے ہٹ کر ایک نیا انداز اختیار کیا اور جس کو مشکل عبارت کا سب سے بڑا نمونہ کہا گیا مگر فسانہ عجائب کے غائر مطالعہ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ سرورؔ کا قلم آسان اور سادہ نثر لکھنے پر بھی قدرت رکھتا تھا۔ فسانۂ عجائب میں سادگی اور سلاست کو لیے ہوئے کہیں کہیں نثری پارے نظر آجاتے ہیں جو سرورؔ کی آسان نثر لکھنے پر قدرت کو ظاہر کرتے ہیں۔ ان کی سادگی میں روانی بھی موجود ہے۔

نمونہ جات:

ا۔''ریت کی گرمی سے تلوے جلتے تھے..... پیاسوں کی دوڑ دھوپ میں جان جاتی تھی..... چوپائے ایک سمت ہانپتے تھے۔گرمی کے خوف سے کانپتے تھے۔''

۲۔''میاں! جی ہے تو جہان ہے،نوکری نہ ملے گی، بھیک مانگ کھائیں گے، جانیں کہاں پائیں گے۔ حرمت گئی تو گئی جان تو رہے گی،لہو کی ندی بدن سے نہ بہے گی۔یہی نا کوئی نامرد کہے گا،آبرو جائے گی جی تو رہے گا۔ یہاں کی بگڑی کہیں اور بنالیں گے، تیر تلوار کی گولی بچا کر گالیاں کھالیں گے۔ جونکیں لگانے میں ہمارے ماں باپ بھنگ پلاتے تھے،معجون کھلاتے تھے،کسی کی فصد کھلی دیکھ کر ہمیں غش آتے تھے۔ہم تو دوست ہو یا دشمن، دونوں کی خیر مانگنے والے ہیں۔سب سے پہلے معرکے سے بھاگنے والے ہیں۔ ہمیشہ گالی گلوچ کو خانہ جنگ، دھول دھپے کو میدان داری سمجھے۔لڑائی بھڑائی سے کبھی بھڑ کے نہ نکلے۔''

سرورؔ کے فن میں خوبیوں کے ساتھ ساتھ کچھ خامیاں بھی ہیں جن کو فسانہ عجائب کے حوالے سے سمجھا جا سکتا ہے۔مثلاً انہوں نے داستان میں توتے کو داستان سناتے دکھایا ہے، بندر کو بولتے اور مردوں کو زندہ ہوتے ہوئے دکھلایا ہے۔اس طرح وہ فطری چیزوں کو غیر فطری انداز میں پیش کرتے ہوئے دکھائی پڑتے ہیں۔مافوق الفطرت عناصر کے ساتھ محبت کا اظہار بھی ان کے فن کی خامی کو ظاہر کرتا ہے۔مجموعی طور پر ہم یہاں پر ڈاکٹر مسیح الزماں کی ناقدانہ رائے پیش کرتے ہیں جس کے حوالے سے آپ سرورؔ کے فن کو اور سمجھ سکیں گے۔

''سرورؔ کا کمال اور ان کے فن کی کامیابی یہ ہے کہ مروّجہ پابندیوں کے باوجود ان کی عبارت میں ایسی بے ساختگی اور شگفتگی پائی جاتی ہے کہ عبارت میں الجھن پیدا نہیں ہوتی۔اپنے نزدیک اپنے رنگ کی کتابوں میں ''فسانۂ عجائب'' کو جو امتیاز حاصل ہے اس کی وجہ یہی ہے کہ اس کی عبارت میں تصنع اور تکلف ہونے کے باوجود ایک ایسی شیرینی اور دل کشی ہے کہ آدمی کو اس کے پڑھنے میں الجھن نہیں ہوئی اور زیادہ تر جگہوں پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی خاص کوشش سے لکھی گئی ہے۔''

(تعبیر،تشریح،تنقید۔ڈاکٹر مسیح الزماں،ص ۲۵)

سرورؔ کے فن کی خوبیوں کو واضح کرنے کے لئے یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ جو فرق دہلی اور لکھنؤ دبستانوں کے شعرا میں پایا جاتا ہے وہی فرق میر امن اور سرورؔ کی نثر نگاری میں ہے۔لکھنؤ کے ادبی ماحول میں آورد کو اہمیت حاصل ہے۔جس میں عرض مطلب کے بجائے الفاظ کی تراش خراش اور مرصع سازی پر زیادہ توجہ دی جاتی ہے۔جب کہ دہلوی مزاج میں آمد ہے جو سادگی اور گہرائی اختیار کیے ہوئے ہے۔

سرورؔ نے زبان کی ظاہر داری، بناوٹ اور اس کے بناؤ سنگار پر اپنی تخلیقی قوت کو صرف کیا ہے۔اسی لئے ان کی تحریر آسانی سے سمجھ میں نہیں آتی اور اس کو بے حد مشکل سمجھا گیا۔دراصل ان کی تحریر کو سمجھنے کے لئے ایک خاص مزاج کی ضرورت ہوتی ہے۔انہوں نے اپنی نثر میں تشبیہات واستعارات، محاورات اور ضرب الامثال، روزمرہ، رعایت لفظی اور تراکیب کا بے حد اور شان دار استعمال کر کے اپنی نثر کو دقیق اور کٹھن بنا دیا۔ایسا لگتا ہے کہ اردو میں اس وقت تک رائج تمام تشبیہات واستعارات، محاورہ وضرب الامثال اور تراکیب کو انہوں نے اپنے فن میں سمیٹ لیا ہے۔

چند جملے دیکھیے۔

☆ کباب اس آب وتاب کے کہ مرغ و ماہی کا دل سیخ آہ پر حسرتِ محرومی سے کباب۔

☆ شیخ کوں کی مٹھائی جس نے کھائی جہاں کی شیرینی سے دل کھٹا ہوا۔

☆ مکھئی کا منہ کالا، مہو با گر و کرڈالا، عبیر ہے نہ گلال ہے، آدھی میں مکھڑا لال ہے۔

☆ کدھر لینے والے ہیں، نمش کی قلفیاں کھیر کے پیالے ہیں۔ کیا خوب بھُنے بھُر بھرے ہیں، چنے پرمل اور مُر مُرے ہیں۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۷﴾ سرورؔ کا تعلق کس دبستان سے تھا؟

﴿۸﴾ میرامن کی نثر کو ''گنوارین'' کی زبان کس نے کہا؟

﴿۹﴾ میرامن اور سرورؔ کی نثر نگاری میں کس طرح کا فرق پایا جاتا ہے؟

04.06 داستان ''فسانۂ عجائب'' کا تنقیدی جائزہ

اردو کے داستانوی ادب کا جب جب ذکر ہوتا ہے تو دو داستانوں کا ذکر خصوصی طور پر کیا جاتا ہے۔ ایک میرامن کی ''باغ و بہار'' اور دوسری رجب علی بیگ سرورؔ کی ''فسانۂ عجائب''۔ ''باغ و بہار'' جہاں دہلوی تہذیب کی نمائندہ ہے اور سادگی اور آسان زبان کی خوبی اپنے اندر رکھتی ہے وہیں فسانۂ عجائب لکھنوی طرز کی خاص نمائندہ اور زبان و بیان کے لحاظ سے اس کی بھی منفرد اور مستقل حیثیت ہے، سرورؔ نے اپنی اس داستان میں مقفّٰی و مسجع عبارت اور قافیہ پیمائی کا باقاعدہ التزام رکھا۔ تصنع کا یہ عالم ہے کہ طوطا بھی ادبی اور ثقافتی زبان بولتا ہے۔ یہ کتاب اردو ادب کا اہم تاریخی کارنامہ ہے۔ باغ و بہار کے تقریباً پچیس سال بعد یہ کتاب ۱۸۲۴ء میں لکھی گئی۔ سرورؔ نے اس کے لکھنے کی شروعات لکھنؤ سے کی تھی مگر اس کو مکمل کان پور میں کیا۔

تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ فسانۂ عجائب اگر چہ طبع زاد ہے لیکن اس کے مطالعہ سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ مصنف نے اس قصے کی تعمیر کے لئے اس وقت کے اہم مختلف قصوں سے بھی استفادہ حاصل کیا ہے۔ مثلاً پلاٹ کے اعتبار سے قصہ کا ڈھانچہ مہجور کی گلشن نو بہار سے ملتا ہے۔ بے اولاد بادشاہ کو بیٹا عطا ہونا، نجومیوں کے مطابق پندرہ سال کی عمر میں خطرہ اور شہزادہ کو دیکھ کر مہر نگار کی کنیزوں کا آپس میں سرگوشیاں کرنا، مثنوی سحر البیان سے مشابہت رکھتا ہے۔ توتے کا ذکر اور ماہ طلعت کا اپنے حسن کی داد توتے سے چاہنا اور توتے کا انجمن آرا کے حسن و جمال کا ذکر کرنا ''توتا کہانی'' اور پدماوت کے قصوں کی یاد دلاتا ہے۔ اسی طرح انجمن آرا کے خون کا لعل بن جانا، تبدیل قالب کر لینا، آدھا جسم پتھر کا ہو جانا اور انسان کا توتا بن کر فضا میں اڑنا، پرندے کے ذریعے مہر نگار کا جان عالم کو خط بھیجنا وغیرہ واقعات دوسری داستانوں میں بھی ملتے ہیں۔ پلاٹ کے نقطۂ نظر سے اگر فسانۂ عجائب کا جائزہ لیا جائے تو اس کے پلاٹ کی ترتیب غیر منظّم اور مشتبہ ہے۔ اکثر مقامات پر زبردستی واقعات کو سرخی اور طول دے کر پیش کیا گیا ہے۔ ایسے واقعات کی بھرمار ہے جس کا اصل قصہ سے کوئی تعلق نہیں۔ چوں کہ فسانۂ عجائب کے پلاٹ کا تعلق ہندوستان سے نہیں ہے اس لئے اس میں مشاہدات حقیقی کی کمی نظر آتی ہے قصہ میں جہاں بادشاہ، شاہزادہ شہزادی جادوگر وغیرہ کے کردار ملتے ہیں وہیں پرندوں کے ساتھ ساتھ مافوق الفطری عناصر بھی موجود ہیں۔ پلاٹ غیر مربوط ہوتے ہوئے بھی اس میں وحدت و تسلسل پایا جاتا ہے۔ پلاٹ کے اِکہرے پن کی وجہ سے بعض ناقدین نے اس کو ناول کا پیش رو بھی کہا ہے۔

فسانہ عجائب کا ڈھانچہ کچھ اس طرں کا ہے کہ ملک ختن کا ایک بادشاہ جس کا نام فیروز بخت ہے کوئی اولاد نہیں رکھتا۔ دعا کے اثر سے ساٹھ سال کی عمر میں اس کو اولادِ نرینہ حاصل ہوئی ہے۔ جس کا نام جان عالم رکھا جاتا ہے۔ نجومیوں کے مطابق شہزادے کو ۱۵ سال کی عمر میں خطرہ لاحق ہوتا ہے اور اس عمر پر توتے کی زبانی شہزادی انجمن آرا، کے حسن و جمال کے بارے میں سن کر ایک طرفہ عشق میں مبتلا ہو کر وزیر زادہ کو ساتھ لے کر گھر سے بے گھر ہو جاتا ہے اور توتے کی رہبری کے ساتھ انجمن آرا کی کھوج میں چل پڑتا ہے۔ راستے میں توتا اڑ جاتا ہے۔ وزیر زادہ بچھڑ جاتا ہے اور شہزادہ ایک ظالم جادوگر کی گرفت میں پھنس جاتا ہے۔ لیکن نقش سلیمانی کی وجہ سے رہائی حاصل کر لیتا ہے اور پھر وادیٔ فرحناز میں پہنچ کر ملکہ مہر نگار سے ملاقات کرتا ہے اور وصل کا مزہ لٹاتا ہے۔ بعض ازاں واپسی کا وعدہ کر کے مہر نگار سے رخصت ہوتا ہے اور انجمن آرا کے شہر زرنگار پہنچتا ہے۔ انجمن آرا ایک جادوگر کی گرفت میں ہوتی ہے، جان عالم اس کو جادوگر کی قید سے آزاد کراتا ہے۔ انجمن آرا کے والدین جان عام سے مل کر اس کے بارے میں سب جان جانے کے بعد انجمن آرا سے اس کی شادی کو منظور کر لیتے ہیں اور دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔ وطن واپسی کے سفر میں جان عالم کے ساتھ مختلف واقعات و حادثات پیش آتے ہیں اور وہ ان سب کو سر کرتا ہوا اپنے ملک واپس آ جاتا ہے اور پھر اس کے آنے کو خوشیاں دھوم دھام سے منائی جاتی ہیں۔

کردار: فسانۂ عجائب میں بھی اگر چہ دوسری داستانوں کی اچھے خاصے کردار ملتے ہیں لیکن پھر بھی اس میں کرداروں کی بھرمار اس میں نہیں ہے۔ ہمہ کردار اپنے موقع محل کے اعتبار سے کافی حد تک ہٹ نظر آتا ہے کردار نگاری کیا عتبار سے یہ داستان کافی مضبوط ہے دوسری داستانوں کی طرح اگر چہ اس میں بھی کرداری خامیاں موجود ہیں لیکن باوجود اس کے فسانہ عجائب میں کہیں کہیں کردار نگاری کے بہترین موقع بھی نظر آ جاتے ہیں۔ داستان کے اہم کرداروں میں توتے کے علاوہ جان عالم، انجمن آرا ملکہ مہر نگار، ماہ طلعت، وزیر زادہ، چڑی مار کی بیوی کا کردار کو رکھا جا سکتا ہے۔ جان عالم داستان کا مرکزی کردار ہے۔ روایتی داستانوں کرداروں کی طرح یہ کردار بھی تمام خوبیوں اور خامیوں کا محامل ہے، اس کے اندر عزم، حوصلہ، بہادری، استقلال، جیسی خوبیاں ہیں اور میلانِ عشق کا وہ بہترین سچا شہ سوار بھی ہے، حسن و جمال میں بھی لاثانی ہے میدانِ جنگ میں بھی اس کا کوئی ثانی نہیں۔ ان خوبیوں کے ساتھ ساتھ اس میں کمزوریاں بھی ہیں۔

اِنشا نگاری: فسانۂ عجائب اِنشا نگاری کا بہترین نمونہ ہے، جہاں رنگین مسجع مقفّٰی نثر کو عربی اور فارسی کے بھرپور استعمال سے خوش رنگ بنانے کی کوشش سرورؔ نے کی ہے۔ ماحول کی عکاسی اور قصہ کی منظر کشی کے لئے تشبیہات استعارات کا استعمال خوب خوب کیا گیا ہے۔ جس سے تصنع اور آورد کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ نیچے دیے گئے اقتباس کو پڑھ کر آپ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ کس طرح سرورؔ نے طلوع سحر کا منظر بیان کرتے ہوئے اپنے عہد کے لکھنؤ کی اجتماعی نفسیات کو سمجھتے ہوئے لذت اندوز ہونے کا سامان مہیا کر دیا ہے۔

''جس وقت زاغِ شب نے بیضہ ہائے انجم آشیانہ مغرب میں چھپائے صیادانِ سحر خیز دام بردوش
آئے اور سیمرغ زرّیں جناح مطلّا مالِ غیرت لال قفص مشرق سے جلوہ افروز ہوا یعنی شب گزاری روز ہوا۔''

''فسانۂ عجائب'' ایک نہایت اہم طبع زاد داستان ہے۔ اس کے مصنف رجب علی بیگ سرورؔ ہیں۔ یہ کتاب میر امّن کی ''باغ و بہار'' کے جواب میں لکھی گئی۔ فورٹ ولیم کالج کی سلیس نگاری نے پر تکلف اندازِ تحریر پر کاری ضرب لگائی تھی اور جس کے نتیجہ میں باغ و بہار جیسی داستان منظر عام پر آئی تھی۔ ایک طرف جہاں اس کتاب کی خوبیاں بیان کی جا رہی تھیں اور اس کے طرز کو اپنایا جا رہا تھا وہیں اس کے آسان اور

عام فہم اسلوب پر اعتراضات بھی کیے جا رہے تھے۔انہیں اعتراضات کے تحت سرورؔ نے ''فسانۂ عجائب'' کی مشکل اور گراں عبارت لکھ کر اس کو باغ و بہار کی ضد میں پیش کیا۔اپنے خاص اسلوب کی بنیاد پر یہ کتاب ایک ادبی شاہ کار اور قدیم طرزِ اِنشا کا بہترین نمونہ ہے۔جس کی پیروی ایک عرصہ تک شمالی ہند میں خوب کی جاتی رہی۔اس کی عبارت مقفّٰی اور مسجع،طرزِ بیان دل کش اور رنگین ہے۔ادبی مرصع کاری،فنّی آرائش اور علمی گہرائی سے مزین یہ کتاب آج بھی اپنی مثالی شان برقرار رکھے ہوئے ہے۔

''فسانۂ عجائب'' کی سب سے بڑی خوبی اس کی زبان اور اس کا اسلوب ہے۔سرورؔ کو موقع محل کے لحاظ سے زبان کو برتنے کا اچھا سلیقہ تھا اور وہ اس پر قدرت رکھتے تھے۔منظر کشی،مختلف فنون کی اصطلاحیں،ہر قسم کے ساز و سامان کی تفصیلات،عوام کے مختلف طبقوں کا طرز کلام،غرض کہ ہر قسم کا بیان موزوں الفاظ میں کیا گیا ہے۔عبارت آرائی اور قافیہ بندی میں سرورؔ کو استادانہ مہارت حاصل تھی۔یہ کتاب اردو نثر پر کئی حوالوں سے اثر انداز ہوئی۔آج ہم اپنے زمانے اور ذہن کے لحاظ سے کچھ بھی کہیں لیکن حقیقت یہ ہے لکھنؤ کا وہ معاشرہ اسی انداز اور اسلوب کا پرستار تھا۔جس کو فسانۂ عجائب میں برتا گیا اور بقول چکبستؔ ''اودھ پنچ سے پہلے رجب علی بیگ کے طرز تحریر کی پرستش ہوتی تھی۔''

رشید حسن خاں ''باغ و بہار'' اور فسانۂ عجائب کے اسلوب کا جائزہ لیتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

> ''ہم کو یاد رکھنا چاہیے کہ جس طرح باغ و بہار نے ایک اسلوب کی تشکیل کی تھی،اسی طرح فسانۂ عجائب نے بھی ایک مختلف اسلوب کی تشکیل کی تھی۔اپنے اپنے دائرے میں یہ دونوں اسالیب مستقل حیثیت کے مالک ہیں۔''

درحقیقت اس کتاب کے ذریعہ ایک ایسی ادبی روایت قائم ہوتی ہے۔جو اپنے اندر ایک الگ طرح کی خوبیاں رکھتی ہے۔اردو ادب میں ایسی کم کتابیں نظر آتی ہیں جو اپنے عہد کے پورے ادبی ماحول کو متاثر کر سکیں اور یہ کام فسانہ عجائب نے انجام دیا۔

ڈاکٹر عابدہ بیگم فسانۂ عجائب کے متعلق لکھتی ہیں:

> ''فسانۂ عجائب اپنے دور کی مقبول ترین کتاب تھی۔یہ متاخرین فارسی کی انشا پردازی کا اردو جواب تھی۔سرورؔ نے کچھ ایسا جادو جگایا جو تیس سال تک اردو نثر کے سر پر چڑھا رہا۔''

داستان کے طویل کرنے کے واسطے قصے میں قصہ جوڑا جاتا ہے۔اور یہ داستان کا ایک فن کہلاتا ہے۔فسانۂ عجائب میں بھی یہ خوبی پائی جاتی ہے۔انہوں نے داستان کو طول دینے کے لئے اصل قصے میں بہت سے ضمنی قصے جوڑ دیے ہیں۔اس کی وجہ سے دوسری داستانوں کی طرح فسانۂ عجائب کا پلاٹ بھی منتشر اور غیر منظّم ہے۔یہ ایک طلسمی داستان ہے جس میں دیو،جن،پریاں،جادوگر،طلسمی باغ اور جادو کے قلعے وغیرہ نظر آتے ہیں جس میں پھنس کر کوئی بھی کسی پیر،فقیر،جوگی،سادھو کی مدد کے بغیر رہائی نہ پائے۔بلاؤں اور مصیبتوں میں گرفتار ہو جائے تو لوح سلیمانی یا اسم اعظم کے بغیر نجات نہ ملے۔جادو کے ذریعہ انسان کو بندر،توتا اور ہرن بنا دیا جاتا ہے اور آدھا جسم پتھر کا ہو جاتا ہے،خون کی ہر ایک بوند سے ایک لعل بن جاتا ہے۔اسی طرح کے مافوق الفطری عناصر فسانۂ عجائب میں جا بجا نظر آتے ہیں۔

اردو کی دیگر داستانیں بہت زیادہ طویل ہو جانے کی وجہ سے ربط و روانی سے محروم ہو جاتی ہیں۔جب کہ فسانۂ عجائب اختصار کی وجہ سے اپنے اندر تسلسل اور روانی کی شان رکھتی ہے۔اِبتدا سے انتہا تک اس میں ایک ربط قائم رہتا ہے۔اس کے مختصر ہونے اور قصوں کے

درمیان باہمی ربط نے آنے والے وقت میں ناول کے لئے ایک راستہ ہم وَار کیا۔اس داستان میں اردو ناول نگاری کی کئی خوبیاں چھپی ہوئی ہیں۔کہا جاتا ہے کہ سرورؔ نے اس طرز میں اس داستان کو لکھ کر اردو میں ناول نگاری کے لئے زمین ہم وَار کردی۔ بعد میں جو داستانیں تحریر کی گئیں ان میں فسانۂ عجائب کی اس خوبی کو برتا گیا۔ڈاکٹر سہیل بخاری نے فسانہ عجائب کو داستان اور ناول کی درمیانی کڑی کہا ہے جب کہ عزیز احمد اس کے اختصار کی وجہ سے ہی اس کو ناول سے قریب مانتے ہیں۔

فسانۂ عجائب لکھنوی معاشرت کی نمائندہ مثال ہے۔سرورؔ کو لکھنؤ سے بے حد لگاؤ تھا۔لکھنؤ سے ان کی والہانہ وابستگی کا اندازہ ان کے اس شعر سے ہوتا ہے۔

گو ملے رہنے کو جنت میں بہ جائے لکھنؤ چونک مَیں اُٹھتا ہوں اِس پر کہ کے ہائے لکھنؤ

فسانۂ عجائب کے دیباچہ میں انہوں نے لکھنؤ اور اس کے طرز معاشرت کی جو تصویر کشی کی ہے اس کو پڑھتے ہوئے سرورؔ کے عہد کا لکھنؤ ہماری نظروں کے سامنے گھوم جاتا ہے۔اس میں ہندی معاشرے کے زیر اثر تشکیل پانے والے مسلم معاشرہ کی نہایت عمدہ ڈھنگ سے تصویر کشی کی گئی ہے۔اس سلسلہ میں رام بابو سکینہ کا کہنا ہے:

''فسانۂ عجائب کا دیباچہ اس لئے اور بھی دل چسپ ہے کہ اس میں اس زمانے کے شہر لکھنؤ کی سوسائٹی، وہاں کی طرزِ معاشرت، امرا اور رؤسا کی وضع داریوں، ان کے پر تکلفات جلسوں، شہر کے رسم و رواج، کھیل تماشوں، دل چسپ مناظر، مختلف پیشوں اور اہل کمال کے حالات، بازاروں کی چہل پہل، سودا فروشوں کی آوازیں وغیرہ وغیرہ کی دل کش اور جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔''

''فسانۂ عجائب'' کے کردار اگر چہ غیر ملکی ہیں لیکن ان کا ماحول اور ان کی معاشرت ہندوستانی اور خصوصاً لکھنؤ ہے۔سرورؔ نے داستان میں جہاں کہیں بھی رسم و رواج کا ذکر کیا ہے وہاں لکھنوی رسوم کی عکاسی کی گئی ہے۔جیسے مشکل کشا کا دانا دینا، امام جعفر صادقؑ کے کونڈے بھرنا، سہ ماہی کے روزے رکھنا، علم چڑھانا، دودھ کے کوزے بھرنا وغیرہ وہ رسم و رواج ہیں جو اس عہد کے لکھنؤ میں نمایاں طور پر رائج رہے ہیں۔ان رسم و رواج کے ساتھ ساتھ اس وقت کے ماحول میں توہم پرستی بھی پائی جاتی ہے۔سرورؔ نے مختلف جگہوں پر اس کو بھی پیش کیا ہے۔بچوں کی پیدائش اور شادی بیاہ کے موقعوں پر پنڈتوں اور جیوتشوں وغیرہ سے زائچے کھنچوانے اور ساعتوں کو دریافت کرنے کا رواج تھا۔غرض یہ کہ اس دور کا مسلم معاشرہ بھی ہندو معاشرہ کی طرح توہمات کا شکار تھا۔سرورؔ نے اس سب کو نہایت فن کارانہ انداز میں اس داستان میں پیش کیا ہے۔

جان عالم کی شادی کے موقع پر مہندی کی جو رسم دکھائی گئی ہے، ہندوؤں کے علاوہ ہندی مسلمانوں میں بھی پائی جاتی ہے۔لکھنؤ میں یہ تقریب خاص طور سے منائی جاتی تھی۔سرورؔ کی زبانی مہندی کی تعریف سنیے:

''نارنول کی مہندی، ہزار من بو باس میں دلہن پن رنگین، جس کی دید سے ہاتھ مثل پنجۂ مرجان رشک عمیق یمن اور لعلِ بدخشاں ہو جائے۔''

دلہن کی رخصتی پر ہونے والی ایک اور رسم ملاحظہ کیجیے:

''جب دلہا، دلہن کو رخصت کرا کے لے گیا' اس وقت بکرا ذبح کیا' انگوٹھے میں لہو دیا پھر کھیر کھلائی۔''

امرد پرستی بھی اس وقت کے لکھنؤ میں رائج تھی۔اس کا ذکر بھی فسانۂ عجائب میں ملتا ہے۔نوخیز لڑکوں کے بھی عشاق تھے۔سرورؔ نے اس کو بھی داستان میں پیش کیا ہے۔

مشرقی شرم وحیا کے نمونے داستان میں پوری طرح موجود ہیں بالخصوص نسوانی کردار شرم وحیا کی بہترین نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔انجمن آرا، اگر چہ جان عالم کو چاہتی ہے اور اس سے منسوب رہنے کا پختہ ارادہ کر چکی ہے مگر جب اس کی ماں اس سلسلے میں اس کی رضامندی لینا چاہتی ہے تو وہ بجائے کوئی جواب دینے کے صرف شرما کر رہ جاتی ہے۔

''فسانۂ عجائب'' میں مختلف کردار ملتے ہیں، جن میں جانِ عالم، انجمن آرا، مہر نگار کے علاوہ ماہ طلعت، وزیر زادہ اور چڑی مار کی بیوی کے اہم کردار ہیں۔چوں کہ فسانۂ عجائب کا پلاٹ مختصر اور اکہرا ہے اس لئے اس میں کرداروں کی بھرمار نہیں ہے۔اس داستان کے کرداروں کو سرورؔ نے بڑی محنت اور مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے ہر کردار کی شخصیت کو واضح کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔انہوں نے قصہ بیان کرنے میں داستان سرائی کے اسلوب، ادائیگی، لہجہ اور کیفیات پر گہری توجہ دی ہے۔انہوں نے کرداروں کے لئے جس زبان کا انتخاب کیا وہ بھی لکھنوی انداز پر ہے جس میں لکھنوی لہجہ، روزمرہ، محاورہ بندی، انداز گفتگو اور مزاج کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔مافوق الفطرت کرداروں کو سرورؔ نے ہندو دیومالا سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ان سب کے باوجود فسانۂ عجائب کے کردار خاص طور سے اس داستان کے ہیرو جان عالم اور انجم آرا اعلیٰ ہیرو کی صفات سے محروم ہیں۔ان کے ذریعہ کوئی ایسا کارنامہ انجام نہیں دیا گیا جو کہ کردار نگاری میں جان ڈال سکے۔ملکہ مہر نگار کا کردار ضرور کچھ اہم خوبیوں کا حامل ہے اور وہ اس داستان کا سب سے جان دار نمائندہ کردار قرار پاتا ہے۔اس سلسلہ میں ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں:

> ''فسانۂ عجائب کی کردار نگاری میں کوئی غیر معمولی تابنا کی نہیں۔ ہیرو اور ہیروئن اسی نقشے مہرے کے ہیں جیسے دوسری داستانوں کے دونوں مثالی اوصاف کے پوٹ ہیں لیکن ہم ان سے متاثر نہیں ہوتے۔ان سے کہیں زیادہ دلنشیں کردار مہر نگار کا ہے۔یہ خوش بیان، طرّار، ذہین اور وفادار ہے اس کی ذہانت اور عذب البیانی کے آگے انجمن آرا کا کردار ماند پڑ جاتا ہے۔''
>
> (اردو کی نثری داستانیں، ص ۵۳۶)

جان عالم داستان کا مرکزی کردار ہے۔دوسری داستانوں کے شہزادوں کی طرح جان عالم بھی حسن و جمال کی مثال ہے، اس کی خوب صورتی سے ساحرہ بھی رام ہو جاتی ہے، ملکہ مہر نگار اس کے حسن و جمال کی تاب نہ لا کر اسے دیکھتے ہی بے ہوش ہو جاتی ہے، باندیاں اس کو کسی دوسرے جہان کا وزیر زادہ تصور کرتی ہیں، انجمن آرا بھی اس کے حسن کی گرویدہ ہے۔جان عالم حسن پرست ہے۔توتے کی زبانی حسن آرا کے حسن کی تعریف سن کر غائبانہ طور پر اس کا عاشق ہو جاتا ہے اور اس کو حاصل کرنے کے لئے مختلف طرح کی صعوبتیں برداشت کرتا ہے۔ اس میں مردانگی، اور اعلیٰ صفات کی کمی پائی جاتی ہے۔قوت و طاقت، حوصلہ و ہمت کے بجائے اس میں نسوانیت پن زیادہ پایا جاتا ہے۔وہ دانش مند بھی ہے مگر موقع کے لحاظ سے عیاری اور حیلہ سازی کے ساتھ ساتھ منافقت بھی اختیار کر لیتا ہے، ساحرہ کے چنگل میں گرفتار ہونے کے بعد وہ نہایت عیاری سے اس کو اپنی محبت کا یقین دلا کر اس سے نجات حاصل کر لیتا ہے۔بعض جگہوں پر وہ حد درجہ بے وقوفی کا بھی مظاہرہ کرتا ہے، جس کی بنا پر مہر نگار اسے ''احمق الذی'' تک کہہ دیتی ہے۔جان عالم کی بات چیت، فقرہ بازی، محاورہ بندی اور چرب زبانی اسے

''لکھنوی بانکا'' بنا دیتی ہے۔ایسا لگتا ہے کہ سرورؔ نے جان عالم کے کردار میں اس وقت کے لکھنوی نوابوں،شہزادوں اور وزیرزادوں کی زندگی اور طرز معاشرت کو پیش کیا ہے۔اس طرح جان عالم لکھنؤ کے تعیش پسند اور نمائشی تہذیب کا ایک نمائندہ بن جاتا ہے۔جس میں مصیبتیں جھیلنے اور حوصلہ مندی کے ساتھ مسائل کو حل کرنے کا بھرپور حوصلہ نہیں ہے اور جو مستقل مزاج نہ ہو کر تلون مزاجی کا شکار ہے۔

انجمن آرا جان عالم کی معشوقہ اور داستان کی ہیروئن ہے۔عام شہزادیوں کی طرح یہ بھی حسن و جمال کی ملکہ ہے۔اس کے اندر اخلاقی اقدار، نیک نیتی،نرم دلی،محبت کرنے کا جذبہ اور اعلیٰ ظرف کے اوصاف پائے جاتے ہیں۔اس کے اندر عورت کے فطری جذبات کو بھی سرورؔ نے بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے۔مہرنگار سے ملاقات ہونے پر اس کے اندر سوتیہ جذبات پیدا نہیں ہوتے بلکہ وہ جان عالم کی تعریف کرتے ہوئے مہرنگار کو اپنے اخلاق سے اپنا گرویدہ بنا لیتی ہے۔اس کی فطرت میں بھولا پن اور الڑپن ہے۔مشرقی عورت کی صفات اس کے اندر موجود ہیں۔جانِ عالم سے بے پناہ محبت کرتے ہوئے بھی شادی سے پہلے اس کا ذکر زبان سے نہیں کرتی۔شادی کے بعد وہ شوہر پرست عورت کے کردار میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ہندوستانی عورت کے مزاج کی عکاسی اور مسلم معاشرہ کی عورت کا شیوہ انجمن آرا کے کردار میں دکھائی پڑتا ہے۔

''فسانۂ عجائب'' کا سب سے جان دار کردار ملکہ مہرنگار کا ہے۔اس بات کو مختلف نقادنے بھی تسلیم کیا ہے۔گیان چند جین نے فسانۂ عجائب میں ''کردار نگاری کی جان مہرنگار'' کو مانا ہے۔ڈاکٹر نیر مسعود نے اس کو داستان کی ہیروئن قرار دیا ہے۔سید ضمیر حسن دہلوی کا کہنا ہے کہ:

''ملکہ مہرنگار کے سامنے انجمن آرا کے کردار کو گہن لگ جاتا ہے۔''

سرورؔ نے مہرنگار کو فسانۂ عجائب کے کرداروں میں سب سے زیادہ دلآویز انداز میں پیش کیا ہے۔یہ داستان کا سب سے متحرک کردار ہے۔یہ دوسری داستانوں کے عام کرداروں سے ہٹ کر ہے۔روایتی کرداروں کے برعکس یہ کردار غیر مثالی،فطری اور ایک عام انسانی کردار ہے جس میں دیگر کرداروں کے مقابلے تحریک اور فعالیت زیادہ نمایاں ہے۔داستان کا یہ کردار نہایت حسین وجمیل، پرتمکنت اور باوقار،خوش مزاج اور بااخلاق،دانش منداور موقع شناس، مصلح جواور باتدبیر ہے،ساتھ ہی صبر واستقلال،رفاقت اور ہم دَردی کے اوصاف سے بھی مزیّن ہے۔اس کا کردار حقیقی کردار ہے۔ملکہ مہرنگار سے جان عالم کی ملاقات انجمن آرا کی تلاش سفر میں اس وقت ہوتی ہے جب وہ جنگل میں اپنی سہیلیوں کے ساتھ شکار کھیل رہی ہوتی ہے۔مہرنگار ایک تاریک الدنیا بادشاہ کی بیٹی ہے،جان عالم اس کو دیکھتے ہی دل دے بیٹھتا ہے،وہ پہلے تمکنت اختیار کرتی ہے مگر پھر بعد میں خود بھی اس کی عاشق ہو جاتی ہے،اپنی باتوں سے جان عالم کو مرغوب کرتی ہے اور انجمن آرا کے تلاش سفر میں جانِ عالم کی رَہ نمائی کرتی ہے۔مہرنگار کا کردار ایک مشرقی عورت کا کردار ہے۔اس میں شوہر کی وفاداری اور اس کی خوشی وچاہت میں سب کچھ قربان کر دینے کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔ایسا لگتا ہے کہ مہرنگار لکھنوی معاشرے کی ایک خوب صورت،مہذب اور شریف خاندانی عورت کا مثالی روپ ہے۔

ماہ طلعت، جان عالم کی پہلی بیوی ہے جو ایک عام سا کردار ہے۔اس کے ذریعہ داستان کی شروعات ہوتی ہے۔ یہ کردار اس وقت کے لکھنوی ماحول کا ایک گہرا اور وقتی اثر چھوڑنے والا کردار ہے جو اپنے حسن پر نازاں ہے۔اپنی خوب صورتی اور اداؤں کی تعریف سننا اس کو اچھا لگتا ہے اس لئے جب تو تا اس کے حسن کی تعریف کرنے کے بجائے کسی اور کے حسن کی تعریف کرتا ہے تو وہ چڑ جاتی ہے اور توتے کو گردن مروڑ دینے کی دھمکی دیتی ہے۔سرورؔ نے ماہ طلعت کے ذریعہ اس طرح کی عورتوں کی فطرت کو حقیقی انداز میں پیش کیا ہے۔ ماہ طلعت کا کردار چند لمحوں کے لئے ہی ہمارے سامنے آتا ہے اور داستان کی ابتدا کرا کر غائب ہو جاتا ہے۔ وزیر زادہ جان عالم کا دوست ہے۔لیکن نہایت خود غرض، عیار اور مطلبی انسان ہے۔فسانۂ عجائب کا یہ کردار انسانی فطرت کی تمام خامیاں اپنے اندر رکھتا ہے۔ دھوکا، دغابازی، نمک حرامی اور بے وفائی جیسی خصوصیات اس کردار میں پائی جاتی ہیں۔ جان عالم اگر چہ اپنے دوست پر بھروسہ کرتا ہے مگر وزیر زادہ انجمن آرا پر اپنی نیت خراب کرتا ہے اور خود اس کو حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔اس وجہ سے وہ جان عالم کو چالاکی سے بندر کے قالب میں تبدیل کر خود اس کا روپ دھر لیتا ہے اور تمام بندروں کی ہلاکت کا حکم دے دیتا ہے تا کہ جان عالم کو مروا کر انجمن آرا کو حاصل کر لے۔ چڑی مار اور چڑی مار کی بیوی کا کردار بھی اس داستان کا ایک ضمنی کردار ہے۔ان دونوں کرداروں میں چڑی مار کی بیوی کا کردار زیادہ جان دار ہے۔ وہ نیک دل اور رحم پرور خاتون ہے۔ چڑی مار جب بندر (جس کے قالب میں جان عالم ہے) کو پکڑ کر اس کو مارنے کا ارادہ کرتا ہے تو اس کی بیوی اس کو ایسا کرنے سے منع کرتی ہے۔اسی کی وجہ سے جان عالم ایک نئی زندگی پاتا ہے۔اگر چہ وہ غریب ہے لیکن شاکر اور رحم دل بھی ہے وہ کسی بھی جان دار کی جان گنوانا پسند نہیں کرتی۔

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ فسانۂ عجائب اپنی بے شمار خوبیوں اور ساتھ ہی خامیوں کی وجہ سے اردو ادب میں ہمیشہ اپنی اہمیت قائم رکھے گی۔

''فسانۂ عجائب'' کی اہمیت کے بارے میں پروفیسر رشید حسن خاں اس طرح رقم طراز ہیں:

> ''مرزا رجب علی بیگ سرورؔ کی کتاب فسانۂ عجائب مختصر داستانوں کے سلسلے کی مشہور کتاب ہے۔ یہ ہمارے کلاسکی ادب کا حصہ بن چکی ہے.....جس زمانے میں یہ کتاب سامنے آئی تھی، اس زمانے میں اس کی یکتائی کی دھوم مچ گئی تھی اور بہت جلد اس کو دبستان لکھنؤ کی نمائندہ تصنیف کی حیثیت سے دیکھا جانے لگا تھا۔''

(مقدمہ، فسانۂ عجائب، ص ۳)

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱۰﴾ فسانۂ عجائب کی سب سے اہم خوبی کیا ہے؟

﴿۱۱﴾ فسانۂ عجائب میں کس شہر کا ذکر ملتا ہے؟

﴿۱۲﴾ ملکہ مہر نگار کس داستان کا کردار ہے؟

04.07 داستان ''فسانۂ عجائب'' کے اقتباسات برائے تشریح

﴿اقتباس اوّل﴾

باایں حکمت وثروت کا شانۂ امید کا چراغ گل اولاد بالکل نہ تھی خواہش فرزند درد دل نہ ہونے کی کاہش متصل حسرت پسر میں **رب لاتذرنی فرداًدانت خیر الوارثین** ہرساعت برزبان **رب ھب لی من لّدنک ولیا** وظیفہ وہاں لڑکے کی تمنا میں بادشاہ مثل دست دراز ایسالاپروابے نیاز کی قدرت سے بانیاز آخرش جناب باری میں تضرع درازی اس کی منظوری ہوئی لاولدی کی بدنامی دور ہوئی ساٹھ برس کے سن میں گوھرآبدار درّ شاہوار صدفِ بطن بانوئے خجستہ اطوار سے پیدا ہوا چھوٹا بڑا اس کی صورت کا شیدا ہوا اس روح افزا فیروز بخت نے جان عالم نام رکھا اور شب وروز پرورش سے کام رکھا حسن اللہ نے یہ عطا کیا کہ نیراعظم چرخ چہارم پررعب وجمال سے تھرایا اور ماہ باوجود داغ غلامی تاب مشاہدہ نہ لایا۔اس نقش قدرت پر تصور مانی وبہزاد حیران اور صناعی آذر کی ایسی بعثت حقیقت کے روبرو پشیمان کاسہ سراسر سرشور جونی زور شباب سے معمور آنکھیں جھپکانے والی دیدۂ غزال ختن کی شراب عشق کے نشے سے چکنا چور چہرے پر جلال شاہی شوکت جہاں پناہی نمایاں حسن درخشندہ کی تڑپ بہ ازانجم واختر تاباں۔

﴿اقتباس دوم﴾

نجومی پنڈت جفرداں حاضر ہوئے بہت سوچ بچار کر برہمنوں نے عرض کی مہاراج کا بول بالا جاہ وحشم مرتبہ دوبالا اعلیٰ رہے ہماری پوتھی کہتی ہے بھگوان کی دیا سے شہزادے کا چندرماں بلی ہے چھٹا سورج ہے جوگرہ ہے بھلی ہے دیگ تیگ کا مالک رہے گا دھرم مورت یہ بالک رہے جلدراج پر براجے پرتھوی میں دھوم مچے ایسی شادی رچے مگر پندرھویں برس مشتری بارھویں آئے گی سنیچر پاؤں پڑیگا ایک پنکھیر وموئے کے برن میں ہاتھ آئے گا تریا کے کھٹ پٹ ہے وہ بچن سنائے گا کہ راج پاٹ چھڑادیس بدیس لے جائے گا ڈگر میں شہزادہ بھٹکے کوئی پاس نہ پھٹکے ساتھی چھٹیں اپنے ڈیل سے ڈانواں ڈول رہے پھر ایک سکھ ٹھاکر کا سیوک کرپا کرے راہ لگائے کوئی کلنکن لو بھی ہوکسٹ دکھائے وہاں سے جب چھٹے رانی ملے مہاسندر وہ چرن پر پران وارے پتا اس کا گیانی گن سکھی دے اس کے کئی پلکھ مارے دکھ میں آڑے آئے بگڑے کاج بنائے جب اس نگر پہنچے جس کے چت میں گھر چھوڑے تو لابھ بہت ہو روپ گھنے ہاتھ آئیں دور سب کلیں ہو جائیں پر ایک ہسّی من کا کپٹی استری پر دوچت ہو گھٹائی کرے جہجہ لڑیں ناری لڑیں اور جل میں یہی ہلچل پڑے پرتھی لوک چھٹ جائیں نگر نگر کھوج میں پھر آئیں سب بچھڑے مل جائیں

﴿اقتباس سوم﴾

اس وقت طوطا رنجیدہ دل کبیدہ خاطر مضمحل بیٹھا تھا چپ ہو رہا ہے۔شہزادی نے پھر پوچھا طوطے نے بے اعتنائی سے کہا ایسا ہی ہو یہ رنڈی معشوق مزاج طرّہ یہ کہ شہزادے کی جو روشوہر مالک تخت وتاج برہم ہو کے بولی میاں مٹھو جینے سے خفا ہو جو ہمارے روبرو چہا چہا کر گفتگو کرتے ہو طوطے نے کہا سوال وجواب اور دھمکانا اور حکومت سے ڈرانا غصے کی آنکھ دکھانا اور ہے کیوں الجھتی ہو شاید تمھیں سچی ہو پھر تو شعلۂ غضب کانوں سینۂ شہزادی میں مشتعل ہوا کہا کیوں جانور بے تمیز ناچیز تیری موت آئی ہے کیا بیہودہ ٹیں ٹیں مچائی ہے واہی بک رہا ہے ہمارا مرتبہ نہیں سمجھتا ہے طوطے کے منہ سے نکلا کیوں اتنی خفا ہوتی ہو اپنا منہ ملاحظہ کرو صاحب تم بڑی خوب صورت ہو یہاں تو یہ حیض بیض تھی کہ جان

عالم تشریف فرما ہوا عجب صحبت دیکھی کہ شہزادی بچشم آب و بادل کباب غیظ میں آتھر تھرا طوطے سے بحث رہی ہے شہزادے نے فرمایا خیر باشد طوطا بولا آج نراشیر ہے خیر بخیر۔ مگر چندے حیات مستعار اس وحشی کی آب و دانہ قفس پینا کھانا باقی تھا اگر آپ اور گھڑی بھر دیر لگاتے تشریف نہ لاتے تو میرا طائر روح گریۂ غضب شہزادی سے مجروح ہو کر پرواز کر جاتا۔ ہرگز جیتا نہ پاتے۔

04.08 خلاصہ

مرزا رجب علی بیگ سرورؔ ۱۷۸۶ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم لکھنؤ میں ہی حاصل کی۔ وہیں پلے اور بڑھے۔ فارسی، عربی اور اردو میں اچھی دَست رَس حاصل کی۔ نثر نگاری میں کمال حاصل کیا اور فسانۂ عجائب جیسی داستان لکھ کر ایک نئے اسلوب سے روشناس کرایا۔ نثر نگاری کے علاوہ موسیقی اور خطاطی کا بھی شوق تھا۔ دو شادیاں کیں جن سے کئی اولادیں ہوئیں۔ تلاش معاش میں سرگرداں رہے اور مختلف مقامات کے سفر کیے۔ نوابین کی صحبت بھی اختیار کی مگر زیادہ عیش و عشرت کی زندگی نصیب نہ ہوئی۔ مختلف لوگوں سے ملاقات کی جن میں دہلی میں غالبؔ سے بھی ملاقات کا شرف حاصل رہا۔ لکھنؤ کے عروج اور زوال دونوں کا زمانہ دیکھا۔ لکھنوی طرز معاشرت کا گہرا احساس تھا جس کو اپنی طبع زاد داستان میں بڑے سلیقے کے ساتھ پیش کیا۔ مزاج میں نرمی اور بردباری تھی۔ ضرورت مند کی ممکن حد تک مدد کرتے تھے۔ زندگی کے آخری ایام بنارس میں گزارے۔ پچاسی سال کی عمر میں انتقال کیا اور رام نگر میں تدفین عمل میں آئی۔

سرورؔ کا تعلق دبستان لکھنؤ سے تھا۔ جو اپنی رنگینیِ بیان کی وجہ سے جانا جاتا تھا۔ سرورؔ نے خالص لکھنوی مزاج کے مطابق اپنے فن کے جلوے دکھائے۔ زبان و بیان اور اسلوب نگارش میں لکھنوی اسکول کی تمام خوبیاں فسانۂ عجائب میں سمٹ آئی ہیں۔ انہوں نے اپنی نثر میں تشبیہات و استعارات، محاورہ اور ضرب الامثال، روزمرہ اور رعایت لفظی، تراکیب اور قافیہ پیمائی کا استعمال اس طرح کیا کہ ان کا فن مثالی اور تاریخی حیثیت اختیار کر گیا۔ سرورؔ نے جہاں مقفّٰی و مسجع عبارت کا استعمال کیا اور اپنی نثر کو نہایت دقیق اور مشکل بنا دیا وہیں ان کی نثر میں سادگی اور آسان نثری انداز کے نمونے بھی پائے جاتے ہیں۔ سرورؔ کی تحریر کردہ تمام دیگر تصانیف میں ''فسانۂ عجائب'' سب سے زیادہ اہم اور مشہور تصنیف ہے جو ۱۸۲۴ء میں مکمل ہوئی۔ فسانۂ عجائب نہ صرف اپنے عہد تک ہی مقبول رہی بلکہ یہ آج بھی ہمارے کلاسکی ادب کا ایک بڑا اہم سرمایہ ہے۔ اس کے اسلوب کی پیروی ایک لمبے عرصہ تک کی جاتی رہی۔ پلاٹ کردار نگاری اور مکالمہ نگاری میں یہ کتاب اپنی بے شمار خوبیوں کے ساتھ کچھ خامیاں بھی رکھتی ہے۔ دیگر داستانوں کے مقابلے فسانۂ عجائب ایک مکمل اور منفرد داستان ہے جو صرف داستان نہ رہ کر اپنے اندر ناول نگاری کے بھی کئی صفات رکھتی ہے۔ مافوق الفطری عناصر بھی اس میں جا بجا نظر آجاتے ہیں۔ یہ جزئیات نگاری اور مرقع نگاری کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔ دوسری داستانوں کی طرح اس میں بھی عریانیت اور امرد پرستی کا بھی ذکر ملتا ہے لیکن اس کو داستان نگاری کی خوبیوں میں سے ایک خوبی سمجھ کر نظر انداز کیا جا سکتا ہے اس کتاب کی حیثیت صرف ادبی ہی نہیں بلکہ تاریخی بھی ہے۔

04.09 فرہنگ

اسالیب	: اسلوب کی جمع	شاہ کار	: بہت اہم
اسلوب	: طریقہ، طرز	ضد	: مخالف
التزام	: کسی بات کو لازم کر لینا، ضروری قرار دیدینا	ضمنی	: شمول، شرکت

انتخاب : چننا
باندیاں : غلام،نوکرانیاں
تاریک الدنیا : دنیاوی چیزوں سے دور رہنے والا
تعیش : عیش پسند
توہمات : شرک،گمان،وہم
چرب زبانی : بے تکلفی سے زیادہ بولنا
دلآویز : دل کو اچھا لگنے والا
رام ہوجانا : پگھل جانا،قبضہ میں آجانا
رعایتِ لفظی : ایک قسم کی تحریر جس میں الفاظ تشبیہات اور استعارے پہلے لفظ کی مناسبت سے آتے ہیں
روپ : شکل
روزمرّہ : عام بول چال
زائچے : جنم پتری،وہ کاغذ جو نجومی بچے کی پیدائش کے وقت بناتے ہیں
ساحرہ : جادوگرنی

طبع زاد : اپنے ذہن سے
عسرت : پریشانی
عشرت : خوشحالی
عشّاق : عاشق کی جمع
عیاری : چالاکی،مکاری
غیر مربوط : بے ربطی،تسلسل کا قائم نہ رہنا
قدیم : پرانا
لعل بدخشاں : بدخشاں کا موتی،عمدہ لعل
مافوق الفطرت : غیر فطری عناصر
متن : عبارت
مرصع : سجا ہوا،خوش بیانی سے بھرا
مسجع : وہ عبارت یا مضمون جس میں قافیہ کا اہتمام ہو
معاشرہ : جماعتی زندگی
مقفع : قافیہ دار
نازاں ہونا : فخر کرنا
نشیب وفراز : اتار چڑھاؤ

مختصر سوالات

سوال نمبر۱۔ ملکہ مہر نگار کے کردار کی خوبیاں تحریر کیجیے۔
سوال نمبر۲۔ سرورؔ اور غالبؔ کی ملاقات کا ذکر تحریر کیجیے۔
سوال نمبر۳۔ سرورؔ کی کسی ایک اہم تصانیف سے واقف کرائیے۔

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱۔ سرورؔ کے اسلوب پر اپنی رائے دیجیے۔
سوال نمبر۲۔ ''فسانۂ عجائب'' تنقید کا ی جائزہ پیش کیجیے۔
سوال نمبر۳۔ سرورؔ کی حیات سے متعلق اپنی معلومات فراہم کیجیے۔

04.11 حوالہ جاتی کتب

۱۔ اردو کی نثری داستانیں از ڈاکٹر گیان چند

۲۔ فسانۂ عجائب از ڈاکٹر اطہر پرویز (مرتب)

۳۔ میر امن سے عبدالحق تک از سید عبداللہ

۴۔ داستان سے افسانے تک از سید وقار عظیم

۵۔ اردو زبان اور فن داستان گوئی از حکیم الدین احمد

اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ مرزا رجب علی بیگ

﴿۲﴾ ۱۸۶۹ء میں

﴿۳﴾ آغا نوازش حسین خاں

﴿۴﴾ میر حسن رضوی نے

﴿۵﴾ واجد علی شاہ

﴿۶﴾ گلزارِ سرور

﴿۷﴾ دبستان لکھنؤ سے

﴿۸﴾ رجب علی بیگ سرور نے

﴿۹﴾ جس طرح کا فرق دبستان دہلی اور دبستان لکھنؤ میں پایا جاتا ہے

﴿۱۰﴾ زبان اور اسلوب

﴿۱۱﴾ لکھنؤ

﴿۱۲﴾ فسانۂ عجائب کا

بلاک نمبر 02

اکائی 05	اُردو ناول نگاری : تعریف اور تاریخی اِرتقا	حنا یاسمین
اکائی 06	ناول نگاری کا فن	پروفیسر عتیق اللہ
اکائی 07	ابن الوقت : ڈپٹی نذیر احمد	ڈاکٹر اختر علی
اکائی 08	امراؤ جان ادا : مرزا ہادی رسوؔا	ڈاکٹر اختر علی
اکائی 09	فردوسِ بریں : عبدالحلیم شرر	پروفیسر عتیق اللہ

اکائی 05 اُردو ناول نگاری : تعریف اور تاریخی اِرتقا

ساخت

05.01 : اغراض ومقاصد

05.02 : تمہید

05.03 : ناول کی تعریف

05.04 : ناول کے عناصر ترکیبی

05.05 : اُردو ناول کا تاریخی ارتقا

05.06 : اُردو کے چند اہم ناول اور ان کے تخلیق کار

05.07 : خلاصہ

05.08 : فرہنگ

05.09 : سوالات

05.10 : حوالہ جاتی کتب

05.01 اغراض ومقاصد

اُردو کی شعری اصناف میں جہاں غزل، قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ کا شمار اہم شعری اصناف میں ہوتا ہے وہیں نثری اصناف میں اہم صنف داستان اور افسانہ کے ساتھ ساتھ ناول کا نام بھی لیا جاتا ہے۔ اس اکائی سے قبل آپ اردو داستان کے بارے میں تفصیلی جان کاری حاصل کر چکے ہیں۔ ساتھ ہی اردو کی مشہور داستانوں میں سے ''سب رس''، ''باغ و بہار'' اور ''فسانۂ عجائب'' کے بارے میں اچھی معلومات رکھتے ہیں۔ اس اکائی میں آپ اردو ناول نگاری کے متعلق معلومات حاصل کریں گے۔

اس اکائی کے مطالعہ سے آپ کو نہ صرف اُردو ناول کے آغاز و اِرتقا سے واقف کرانا ہے بلکہ اُردو کے اہم ناول نگاروں سے متعلّق معلومات فراہم کرانا بھی ہے۔ اس اکائی کا مقصد اُن ناولوں کی بنیادی خصوصیات پر روشنی ڈالنا بھی ہے جن کے ذریعہ اُردو ناول نگاری کو فروغ حاصل ہوا ہے۔ چنانچہ اس اکائی کے تحت آپ اردو ناول کی تعریف، اس کی ابتدا و ارتقا، داستان، ناول اور افسانہ کے درمیان فرق اور مماثلت کے بارے میں جان سکیں گے۔ آپ کی معلومات میں اضافہ کی غرض سے اُردو کے نمائندہ ناول نگار مولوی نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار، مرزا محمد ہادی رسوا، پریم چند اور قرۃ العین حیدر کا تعارف بھی کرایا گیا ہے اور اُن کے اہم ناول مرآۃ العروس، فسانۂ آزاد، اُمراؤ جان ادا، گؤدان اور آگ کا دریا کی بنیادی خصوصیات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

05.02 تمہید

قصوں اور کہانیوں کو بیان کرنے کے لئے مختلف اندازِ ہائے استعمال میں لائے گئے۔ جن کو الگ الگ ہیئت کے لحاظ سے الگ الگ نام دیے گئے۔ کسی کو اس کی طرزِ تحریر کی وجہ سے داستان کا نام دیا گیا تو کسی کو ناول کا اور کوئی افسانہ کہلایا۔ لفظ ناول انگریزی زبان سے اردو میں آیا۔ ناول، داستان کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ داستانوں میں جہاں فرضی قصے ہوتے تھے اور مافوق الفطرت عناصر کی بھرمار ہوتی تھی وہیں ناول میں حقیقی زندگی سے متعلق باتیں پائی جانے لگیں۔ اسی طرح داستانوں میں کہانی میں کہانی بیان ہوتی ہے اور محیّر العقل واقعات و کردار پیش کیے جاتے ہیں، برخلاف اس کے ناول میں شروع سے آخر تک ایک ہی قصہ یا کہانی بیان کی جاتی ہے۔ اور اس کے کردار زندگی کے حقیقی کردار ہوتے ہیں۔ اس صنفِ ادب کے ذریعہ اردو ادب خیالی دنیا سے نکل کر حقیقی دنیا میں داخل ہوا۔ ابتدائی دور میں اگرچہ اس میں داستانی انداز کی جھلکیاں جابجا نظر آتی ہیں لیکن جیسے جیسے وقت گزرتا گیا اس میں پختگی آتی گئی۔ آج اردو ناول کو دنیا کی کسی بھی بہترین زبان کے ادب کے مقابلے میں رکھا جاسکتا ہے۔

05.03 ناول کی تعریف

لفظ ''ناول'' NOVEL اردو میں انگریزی سے آیا، جس کا اصل اطالوی زبان کا لفظ NOVELA ہے۔ اس کا لغوی مطلب 'کہانی' ہے جس سے مراد ہے ایک طرح کی نئی کہانی۔

یہ نئی طرح کی کہانی کیا ہے؟ ہر زبان کی طرح اردو میں بھی کہانیوں کا ایک بڑا سرمایہ تمثیلوں، داستانوں، حکایتوں اور اخلاقی قصّوں کی شکل میں پایا جاتا ہے۔ یہ قصے عام طور پر سیدھے سادے کرداروں، آسان طرزِ بیان اور فرضی واقعات پر مشتمل ہوتے تھے۔ لیکن جب یوروپ میں سائنسی ترقی کے اثر سے انسانی زندگی زیادہ تیز رفتار اور سنجیدہ ہونے لگی تو پرانے طرز کے سادہ قصے اپنی اہمیت کھونے لگے۔ ۱۸۵۷ء میں پرانی قسم کی مغل سلطنت کا خاتمہ ہوا اور جدید طرز کی انگریزی حکومت کا چلن شروع کیا اور ہندوستانی زبانوں کے شعر و ادب میں نئے تجربے اور نئے اسلوب داخل ہوئے۔ ان نئی تبدیلیوں کی وجہ سے اردو میں ناول نویسی اور جدید نظم نگاری کی شروعات ہوئی۔ ناول کے بارے میں بنیادی بات یہ ہے کہ یورپ میں اس کی ابتدا ہی اس زمانے میں ہوئی جب بڑے کارخانے اور صنعتیں قائم ہونے لگیں۔ ان کارخانوں میں کام کرنے کے لئے لوگوں نے بڑے شہروں اور صنعتی مراکز کی طرف ہجرت کرنی شروع کی اور سماج میں صنعت کاروں اور مزدوروں کے دو طبقے اپنی الگ پہچان بنانے لگے۔

ناول پرانے قسم کے ٹھہرے ہوئے سماج میں نہیں لکھا جاتا۔ ناول جب ہی منظرِ عام پر آئے گا جب معاشرے میں بڑی تبدیلیاں ہو رہی ہوں، لوگوں کے سامنے نئے نئے خیالات آرہے ہوں اور وہ اپنے اطراف اور دور دراز کے حالات و واقعات سے باخبر ہوں۔ یہ جدید کاری جمہوریت کے ماحول ہی میں ممکن ہوسکتی ہے، یعنی ناول وہیں لکھا جاسکتا ہے، جہاں جمہوری خیالات و نظریات کو فروغ حاصل ہوسکے۔

ناول کی تعریف دانش وَروں، اُدَبا اور نقّادانِ فن نے اپنے اپنے طور پر کی ہے۔

ڈینیل ڈیفو کو انگریزی ناول کا موجد تسلیم کیا جاتا ہے۔ اُن کے مطابق ناول میں حقیقت نگاری اور درسِ اخلاق کا ہونا ضروری ہے۔

فیلڈنگ ناول کو وقت گزاری اور لطف اندوزی کا ذریعہ قرار دیتے ہیں۔

اِسٹیونسن کے نزدیک ناول کا مقصد زندگی کے خاص پہلو یا نقطۂ نظر کی وضاحت کرنا ہے۔

انگریزی زبان کی ادیبہ کلارا ریوز کا خیال ہے کہ

ناول اُس عہد کی زندگی اور معاشرت کی سچّی تصویر ہے جس عہد میں وہ تخلیق کیا جائے۔

ایچ.جی.ویلز رقم طراز ہیں کہ اچھّے ناول کی پہچان حقیقی زندگی کی پیش کش ہے۔

سر والٹر رے نے حقیقت نگاری کے ساتھ روزمرّہ کی زندگی کو ناول کا موضوع قرار دیا ہے۔

پروفیسر بیکر نے ناول کو ادب کی نثری صنف قرار دیتے ہوئے زندگی کی ایسی تصویر پیش کرنے کی وکالت کی ہے جس میں کوئی مربوط قصّہ بیان کیا گیا ہو۔

چنانچہ ناول کی تعریف ان الفاظ میں کی جاسکتی ہے کہ ناول نثر میں تحریر کی جانے والی وہ صنف ہے، جو جدید زندگی کے واقعات اور مسائل کو حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کرتی ہے۔ ناول سے قبل اردو میں داستانوں کا دور دورہ تھا، لیکن داستانوں کے قصے زیادہ تر اکہرے اور غیر حقیقی انداز کے ہوتے تھے، داستانوں میں زیادہ تر شہزادوں، وزیرزادوں، جادوگروں، پریوں، جنوں اور دیووں کی محیرالعقل کہانیاں بیان کی جاتی تھیں، جن میں کافی مبالغے سے کام لیا جاتا تھا۔ ناول اور افسانے میں ہم کو اپنی روزمرّہ حیات کی تصویر نظر آتی ہے۔ اور ان میں کوئی کردار مافوق الفطری (Super Natural) نہیں ہوتا ہے۔ یعنی ناول (اور افسانے) کے قصے کا حقیقت پر مبنی ہونا لازم ہے۔ ناول، داستان اور افسانہ، تینوں کو ''افسانوی ادب'' (Fiction) کے زمرے میں رکھا جاتا ہے۔

سبھی جانتے ہیں کہ دنیا میں روز ہزار طرح کے واقعات رونما ہوتے ہیں، ہر ملک اور ہر خطے میں طرح طرح کے لوگ، طرح طرح کی زبانیں بولتے ہیں عجیب وغریب لگنے والی رسمیں اپناتے ہیں، بھانت بھانت کے لباس پہنتے ہیں۔ کل ملا کر دیکھا جائے تو دنیا میں لوگوں کی زندگی بہت متنوع اور دل چسپ ہے۔ اتنی وسیع اور بوقلموں زندگی کا احاطہ کسی ایک قصے یا ایک کہانی میں کرنا ممکن ہی نہیں ہے۔ چنانچہ ناول نویس کسی ایک علاقے، کسی ایک زمانے یا کسی ایک مسئلے پر ہی لکھ سکتا ہے نہ کہ دنیا جہان کے تمام واقعات پر۔ مثال کے طور پر دنیا کے سب سے بڑے ناول ''جنگ اور امن'' کے روسی مصنف لیوٹالسٹائی نے ۱۸۱۲ء میں نپولین کے روس پر کیے گئے حملے کو موضوع بنایا ہے۔

ناول میں واقعات کو کرداروں کی مدد سے بیان کیا جاتا ہے۔ اور کرداروں کی زندگی کے اُتار چڑھاؤ کی تصویر کشی کرنے کے لئے زبان یعنی الفاظ کا سہارا لیا جاتا ہے۔ ایک دل چسپ ناول لکھنے کے لئے دل چسپ واقعات، جیتے جاگتے کردار اور خوب صورت الفاظ پر مبنی زبان ضروری شرائط ہیں۔ واقعات اور کرداروں کے پس پشت خود مصنف اس طرح پوشیدہ رہتا ہے۔ جس طرح فلم کا ڈائریکٹر جو پردے پر کبھی نظر نہیں آتا ہے۔ لیکن فلم کے ہیرو، ہیروئن اور دوسرے تمام کردار اس کی ہدایت پر کام کرتے ہیں۔ ناول چوں کہ تحریر کیا جاتا ہے، اس لئے ناول نگار واقعات کو الفاظ کے ذریعے بیان کرتا ہے۔ یعنی موضوع کی پیش کش کے لئے بیانیہ (Narration) کا سہارا لیتا ہے، گویا بیانیہ وہ ذریعہ (Tool) ہے جس کی مدد سے قصہ آگے بڑھتا ہے۔

05.04 ناول کے عناصر ترکیبی

ناول ایک طویل نثری تخلیق ہوتی ہے، جس کو اکثر ابواب میں تقسیم کر دیا جاتا ہے تا کہ قاری کو مطالعے میں سہولیت رہے۔ ناول میں کسی مرکزی خیال کے گرد واقعات مرتب کیے جاتے ہیں اور آغاز سے انجام تک کرداروں کی مدد سے اس خیال کو وسعت دی جاتی ہے۔ مختلف حوالوں کے مطابق ناول کے اجزائے ترکیبی مندرجہ ذیل ہوتے ہیں۔

﴿**قصہ**﴾:- ناول کا سب سے اہم عنصر قصہ یا کہانی ہے۔ کسی بھی طرح کا ناول قصے کے بغیر وجود میں نہیں آ سکتا۔ انسانی تاریخ کی ابتدا ہی سے لوگ خالی وقت میں قصے کہانی سنتے سناتے ہیں۔ قصے کہانی روزمرہ کے واقعات ہی سے لیے جاتے ہیں۔ لیکن ناول نگار کا فرض یہ ہوتا ہے کہ وہ دل چسپ واقعات ہی کا انتخاب کرے۔ یعنی ہر واقعے اور ہر بات کو ناول کا حصہ نہیں بنایا جا سکتا۔ مصنف کو بہت سے چشم دید واقعات یا اطلاعات میں سے کچھ کو چن کر ناول تحریر کرنا ہوتا ہے۔ کچھ واقعات کو وہ غیر ضروری ہونے پر ترک کر دیتا ہے یا مختصر کر دیتا ہے اور کچھ اہم واقعات میں اضافہ بھی کر لیتا ہے۔ لیکن ان واقعات کا حقیقی نظر آنا شرط ہے۔ اگر ناول نگار کو زبان پر مہارت ہے تو وہ واقعات کو دل چسپ بنا سکتا ہے۔ آپ کو یہ بھی معلوم ہونا چاہیے کہ کچھ عرصہ قبل بعض تخلیق کاروں نے فکشن بالخصوص ناول اور افسانہ میں قصّہ کو نظر انداز کر دیا تھا مگر بغیر قصّہ کے ناول اور افسانے قارئین کو متاثر نہ کر سکے۔ اس لئے مجبور ہو کر پھر ناول نگار قصّہ کی طرف متوجّہ ہوئے۔ اس لئے قصّہ ناول کا ایک اہم جزو ہے۔

﴿**پلاٹ**﴾:- ناول کا پلاٹ قصے کی ترتیب سے تعلق رکھتا ہے۔ پلاٹ مرتب کرنا ایک طرح کا فن تعمیر ہے۔ جیسے کسی عمارت کے الگ الگ حصے۔ ایک عام ناول میں پلاٹ کے پانچ حصے ہوتے ہیں۔ پہلے حصے میں تمام کرداروں کا تعارف ہوتا ہے۔ دوسرے حصے میں ان کرداروں کے تعلق سے کچھ مسائل جیسے آپسی ٹکراؤ سامنے آتے ہیں۔ تیسرے حصے میں یہ مسائل مزید اُلجھ جاتے ہیں اور قاری مظلوم یا کمزور کرداروں کے ساتھ ہم دَردی محسوس کرنے لگتا ہے۔ چوتھے حصے میں یہ مسائل حل ہونے لگتے ہیں اور قاری ایک قسم کی مسرت یا کبھی کبھی غمگینی محسوس کرنے لگتا ہے۔ پلاٹ کے پانچویں اور آخری حصے میں تمام واقعات انجام پر پہنچ جاتے ہیں۔ یعنی کہانی مکمل ہو جاتی ہے۔ قصے کے بہ نسبت پلاٹ کی تشکیل زیادہ فن کاری کا مطالبہ کرتی ہے۔

کچھ انگریزی ناولوں کی طرح اُردو میں بھی غیر مربوط پلاٹ یا پلاٹ کے بغیر ناول تخلیق کیے گئے ہیں۔ اُردو میں جس کا بہترین نمونہ مرزا محمد ہادی رسوؔا کا ناول شریف زادہ ہے۔ بعض ناقدین پلاٹ والے ناولوں کے مقابلے میں غیر پلاٹ والے ناولوں کو ترجیح دیتے ہیں۔ اُردو میں اب تک تخلیق کیے گئے بیشتر ناولوں میں مربوط یا غیر مربوط پلاٹ پایا جاتا ہے۔ مختصر طور پر کہا جا سکتا ہے کہ واقعات کے ایسے منطقی تسلسل کو پلاٹ کہتے ہیں کہ ایک کے بعد دوسرا واقعہ بالکل فطری معلوم ہو۔

﴿**کردار**﴾:- ناول میں واقعات کرداروں کے ذریعے نشو ونما پاتے ہیں۔ کردار یا افراد حقیقی زندگی سے لیے جاتے ہیں اور ان کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ واقعی حقیقی اور اصل نظر آئیں۔ ناول نگار کردار سے متعلق واقعات میں سے انتخاب کر کے اسے اس طرح پیش کرتا ہے کہ وہ توانا اور زندگی سے بھرپور نظر آتا ہے۔ ناول نگار ان واقعات پر زیادہ توجہ دیتا ہے جن سے اس کی سیرت کے اہم پہلو اُجاگر ہوتے ہیں۔ یعنی واقعات و اعمال کی پیش کش کے ذریعے ناول نگار کرداروں کو زندگی عطا کرتا ہے۔ یہ کردار کبھی ناول نگار اپنے آس پاس کے لوگوں کو سامنے رکھ

کر تخلیق کرتا ہے اور کبھی اپنے تجربے اور تخیل کی مدد سے یکسر نئے کردار خلق کرتا ہے۔ کچھ کردار اس طرح تخلیق کیے جاتے ہیں کہ قاری ان سے ہم دَردی یا عقیدت تک محسوس کرنے لگتا ہے۔ جب کہ کہانی کی ضرورت کے مطابق کچھ کردار ایسے بھی گڑھے جاتے ہیں کہ قاری ان کو ناپسند کرنے لگتا ہے۔ کچھ کردار اپنی صفات کو اپنے عمل سے ظاہر کرتے ہیں تو کچھ کرداروں کی صفات کو مصنف تشریح کے ذریعے سامنے لاتا ہے۔

پریم چند کے ناول گؤدان کا ہوری، مرزا محمد ہادی رسوؔا کے ناول امراؤ جان اداؔ کی اُمراؤ جان پیچیدہ یعنی راؤنڈ کردار کے بہترین نمونے ہیں۔ مولوی نذیر احمد کے ناول توبتہ النصوح کا مرزا ظاہر دار بیگ اور پنڈت رتن ناتھ سرشارؔ کے ناول فسانۂ آزاد کا خوجی سپاٹ یعنی فلیٹ کردار کے بہترین نمونے ہیں۔

﴿مکالمے﴾:- ناول میں کرداروں کی بات چیت کو مکالموں (Dialogues) کی مدد سے پیش کیا جاتا ہے۔ مکالمہ نگاری ڈرامہ سے ناول اور افسانوں میں آئی ہے۔ عام طور پر مکالمے کے ذریعے ہی کہانی کا ارتقا ہوتا ہے اور کرداروں کی فکر کے تمام پہلو سامنے آتے ہیں۔ مکالمہ زبان پر مبنی ہوتا ہے اور ناول نویس کا فرض ہے کہ وہ مکالموں کی زبان کرداروں کے طبقے، عمر زمانے اور اس کے رتبے کے مطابق تحریر کرے۔ کہانی کے اِرتقا میں مکالموں کی بڑی اہمیت ہوتی ہے، کیوں کہ مکالموں کے ذریعے ہی واقعات پر روشنی پڑتی ہے۔ ناول نگار جو بھی کردار خلق کرتا ہے، اسی کے لحاظ سے مکالمے تحریر کیے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر اگر کسی ڈاکٹر کا کردار ہے، دوسرا سپاہی کا اور تیسرا کسان کا کردار ہے۔ تو ان تینوں کی زبان الگ الگ ہوگی۔ ورنہ ان کرداروں میں حقیقت کا رنگ نظر نہیں آئے گا۔

﴿منظر نگاری﴾:- منظر نگاری بھی ناول کا ایک جزو ہے۔ عمدہ منظر نگاری سے کسی تخلیق یا ناول کی دل کشی اور تاثیر میں اضافہ ہوتا ہے۔ کسی ناول کی کام یابی کے لئے منظر نگاری کا اہم رول ہوتا ہے۔ بہترین منظر نگاری سے جھوٹے واقعات بھی سچّے معلوم ہونے لگتے ہیں اور قاری خود کو اُسی ماحول کا ایک فرد سمجھنے لگتا ہے جس کی منظر نگاری کی جا رہی ہے۔ اگر کسی ناول میں حقیقت نگاری کے لئے نہیں بلکہ محض منظر نگاری کے فن کا مظاہرہ کرنے کے لئے مناظر پیش کیے جاتے ہیں تو وہ ناول کو کام یاب بنانے کے بجائے نقصان پہنچاتے ہیں۔ اس لئے غیر ضروری منظر نگاری کے بجائے اُنہیں مناظر کی عکّاسی کرنا چاہیے جو قصّہ سے مطابقت رکھتے ہوں یا ناول کے لئے ضروری ہوں۔

﴿زبان﴾:- کسی بھی ادبی تصنیف میں زبان ایک اہم کردار ادا کرتی ہے۔ ایک اچھے ناول نگار کے لئے ضروری ہے کہ وہ صاف ستھری اور دل چسپ زبان لکھنے پر قادر ہو۔ غلط، گنجلک، مہمل یا کمزور زبان ایک اچھے موضوع کو بھی غیر معیاری بنا سکتی ہے۔ اس لئے ناول کی زبان بھی ایک اچھے موضوع کو بھی غیر معیاری بنا سکتی ہے۔ لیکن ناول کی زبان شاعری کی زبان کی طرح آرائشی اور تہ دار نہیں ہونی چاہیے، بلکہ واضح اور اکہری ہونی چاہیے۔ ناول نگار کو اکثر منظر نگاری سے کام لینا پڑتا ہے۔ لیکن ناول نویس کو زبان پر اس قدر زیادہ توجہ نہیں دینی چاہیے کہ حقیقت نگاری کا مقصد فوت ہو جائے۔

﴿نقطۂ نظر﴾:- ادب کی ہر تخلیق کے پس پُشت کوئی نقطۂ نظر کارفرما ہوتا ہے۔ اسی طرح کسی موضوع کے تحت ناول تخلیق کرنے کا کوئی خاص مقصد ہوتا ہے۔ فن کار ہمارے سماج کا حصّہ ہوتا ہے اس لئے دیگر افراد کی طرح اُسے بھی زندگی کے نشیب و فراز، سماجی حالات و واقعات اور دیگر محرکات سے متاثر ہونا ناگزیر ہے۔ چوں کہ فن کار یا تخلیق کار عام آدمی سے زیادہ حسّاس ہوتا ہے اور اُس کا مشاہدہ دیگر افراد سے زیادہ گہرا ہوتا ہے۔ اس لئے وہ ان کیفیات کی عکّاسی اپنی تخلیق کے ذریعہ کرتا ہے جسے عام آدمی بیان کرنے میں قاصر نظر آتا ہے۔ ہر

انسان اور بالخصوص فن کار یا تخلیق کار کائنات کی ہر اشیاء اور حادثات وواقعات کو اپنے خاص زاویۂ نظر سے دیکھتا ہے اور اُس کے متعلّق اُس کی ایک رائے بھی ہوتی ہے۔ یہی وہ محرکات ہیں جو تخلیق کار کو تخلیق کے لئے اُکساتے یا مجبور کرتے ہیں۔ ناول نگار یا تخلیق کار جب قلم اُٹھاتا ہے تو کسی نہ کسی طرح اپنے خیالات کا اظہار بھی کرتا ہے۔ انہیں خیالات کے اظہار کا نام نقطۂ نظر ہے۔ کام یاب تخلیق کار یا ماہرِ فن اپنی رائے یا اپنے خیالات کا اظہار برملا نہیں کرتا ہے بلکہ ناول یا اپنی تخلیق میں ایسے اشارے ضرور کر دیتا ہے کہ قاری خود بخود اُس کے نقطۂ نظر سے واقف ہو جاتا ہے۔ بعض ناول نگار ناول کے اختتام میں اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت بھی کرتے ہیں۔ اُن کے اس عمل سے ناول کی اہمیت وافادت مجروح ہو جاتی ہے۔

05.05 اُردو ناول کا تاریخی ارتقا

اُردو میں قصّے کہانیوں کی روایت بہت قدیم ہے۔ ان قدیم قصوں اور کہانیوں میں ہر جگہ پریوں، دیووں، شہزادہ، شہزادی اور جادوئی دنیا کے حیرت انگیز کارنامے ملتے ہیں جو حقیقی دنیا اور حقیقی زندگی سے بالکل مختلف تھے۔ ان روایتی قصوں اور کہانیوں کو خیالی دنیا سے نکال کو حقیقی دنیا کو پیش کرنے کا کام ناول کے ذریعے ممکن ہو سکا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد تہذیبی اور تمدنی زندگی کے مختلف گوشوں میں قدیم وجدید، عقلیت اور مذہب، مغرب اور مشرق کے درمیان کش مکش اور تصادم کی جو فضا پیدا ہوئی وہ حقیقت پسندانہ قصے لکھنے کے لئے محرک ثابت ہوئی۔ لہٰذا ادیبوں نے تصوراتی دنیا سے نکل کر حقیقت کی زمیں پر قدم رکھا اور سماجی اثرات قبول کرتے ہوئے اظہار کے جس طرز کو اپنایا وہ اردو ناول نگاری کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ سرسید نے جس زمانے میں اپنے اصلاحی مشن کو آگے بڑھانے کی کوششیں کیں اردو کے پہلے ناول نگار نذیر احمد اسی زمانے کی پیداوار ہیں۔

نذیر احمد کو اُردو کا پہلا باقاعدہ ناول نگار تسلیم کیا گیا ہے۔ ان کا پہلا ناول ''مراۃ العروس'' ہے۔ جو ۱۸۶۹ء میں شائع ہوا تھا۔ نذیر احمد نے ناول نگاری کا آغاز محض تربیتِ اولاد کے لئے کیا تھا۔ وہ نثری زبان میں چند سبق آموز قصے اپنے بچوں کے لئے لکھنا چاہتے تھے۔ انہوں نے کل سات ناول لکھے۔ ان تمام کا مقصد تخلیق فرد، خاندان اور معاشرے کی اصلاح تھی۔ ان کی ناول نگاری کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا دور ۱۸۶۹ء میں ''مراۃ العروس'' کی تصنیف سے لے کر ۱۸۷۷ء تک ہے جو کہ توبتہ النصوح کا سنہ اشاعت ہے۔ اس دور میں تین ناول ''مراۃ العروس، بنات النعش اور توبتہ النصوح'' لکھے گئے۔ اس دور کے ناول انگریزی ناولوں یا قصوں سے ماخوذ ہیں لیکن دوسرے دور کے ناول جس کا آغاز ۱۸۸۸ء سے ہوتا ہے۔ یہ نذیر احمد کے طبع زاد ناول قرار دیے جا سکتے ہیں ان پر انگریزی ناول کا اثر ہیئت اور فن کے لحاظ سے تو ہے موضوع کے لحاظ سے نہیں۔ دوسرے دور کے ناولوں میں ''ایامیٰ، ابن الوقت اور رویائے صادقہ'' شامل ہیں۔

نذیر احمد کے بیشتر ناول اصلاحی ہیں۔ اُنہوں نے اپنے ناول تعلیمی، اخلاقی اور مذہبی نقطۂ نظر سے تخلیق کیے ہیں۔ اُن کے ناولوں کے پلاٹ مستحکم اور مربوط ہیں۔ اُن کے کردار جانے پہچانے ہوتے ہوئے بھی مثالی معلوم ہوتے ہیں۔ نذیر احمد نے اپنے دور کی معاشرتی، تہذیبی، سیاسی اور معاشی واخلاقی زندگی کا مطالعہ گہرائی سے کیا تھا۔ اور ان کی بے پناہ قوت مشاہدہ نے اپنے ہم قوموں کے مزاج، رویہ، زبان اور کردار وعمل کا گہرا تجزیہ کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ دیگر فنی خوبیوں سے زیادہ آراستہ نہ ہونے کے باوجود ان کے ناول کردار نگاری، زبان وبیان اور فطری مکالموں کی بنا پر شہرت رکھتے ہیں۔ نذیر احمد کے زمانے میں پنڈت رتن ناتھ سرشار نے کئی قابلِ قدر ناول لکھے جن کے نام ''فسانۂ

آزاد، سیر کہسار، جامِ سرشار، کامنی، کڑم دھم، ہشو، خدائی فوجدار، طوفانِ بے تمیزی، بچھڑی دلہن اور پی کہاں' وغیرہ ہیں۔ان کے تمام ناولوں میں اُن کا سب سے شہرہ آفاق ناول ''فسانۂ آزاد'' ہے۔سرشار نے اپنی یہ معرکتہ الآرا تصنیف قسطوں میں لکھی جو اودھ اخبار میں شائع ہوتی رہی۔۱۸۸۰ء میں یہ کتابی شکل میں شائع ہوا۔ان کے ناولوں کا موضوع لکھنؤ کی جاگیردارانہ عہد کی زوال پذیر معاشرت ہے جن میں لکھنؤ کی زندگی ہر زاویے سے موجود ہے۔سرشار کا سب سے اہم کارنامہ یہ ہے کہ فرسودہ طرزِ تخیّل اور بعید از قیاس باتوں کے بجائے عملی دنیا کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔اُن کے یہاں روزمرّہ رونما ہونے والے واقعات اور جانے پہچانے کردار نظر آتے ہیں جو بے حد متحرک ہیں۔اپنے ناولوں میں انہوں نے قاری کی دل چسپی کا خیال زیادہ رکھا ہے جس کی وجہ سے ان کا فن مجروح ہو گیا۔منظر نگاری، پر تکلف زبان، چاشنی چٹخارے اور واقعات در واقعات وانشا پردازی کے جوہر دکھانے کے چکر میں وہ فن کے اصولوں سے دور ہو جاتے ہیں۔

عبدالحلیم شرر کا تعلق بھی لکھنؤ سے تھا۔ان کی شناخت اردو ادب میں خاص طور سے ایک تاریخی ناول نگار کی حیثیت سے ہوتی ہے۔ انہوں نے اردو میں تاریخی ناول نگاری کی بنیاد ڈالی اور اس کی روایت کو پروان چڑھایا۔اسی مناسبت سے انہیں اردو کا ''والٹر اسکاٹ'' بھی کہا جاتا ہے۔شرر مذہبی انسان تھے۔ان کو تاریخ اسلام سے غیر معمولی رغبت تھی۔وہ مسلمانوں کے اندر معاشرتی، اخلاقی اور معاشی بلندی پیدا کرنا چاہتے تھے۔اصلاح، تبلیغ اور قومی بھلائی کا جذبہ ان کے اندر کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔اپنے اس مقصد کی تکمیل کے لئے انہوں نے فن ناول نگاری کو اپنایا۔تاریخ نویسی کی تکنیک کو اپناتے ہوئے انہوں نے اپنے ناول تخلیق کیے۔ان کے ناولوں میں ''دل چسپ، ملک العزیز ورجینا، حسن انجلینا، منصور موہنا، فلورا فلورنڈا، ایام عرب، فردوسِ بریں، شوقین ملکہ، فتحِ اندلس، زوال بغداد، رومۃ الکبریٰ، حسن کا ڈاکو، خوف ناک محبت، بابک خرمی' اور ''مینا بازار' بغداد کی حسینہ بطور خاص قابل ذکر ہیں۔

''ملک العزیز ورجینا'' شرر کا پہلا تاریخی ناول ہے جس کی تخلیق انہوں نے انگریزی کے مشہور تاریخی ناول نگار والٹر اسکاٹ کے ناول ''طلسمات'' کے جواب میں کی تھی۔اس ناول کی اشاعت سے بطور تاریخی ناول نگار شرر کا سکہ ایسا جما کہ آج تک اردو ناول نگار پر اس سکے کے چھاپ موجود ہے۔اس کے بعد شرر نے تاریخی ناول نگاری کو ہی اپنا خاص میدان بنالیا اور تقریباً دو درجن تاریخی ناول لکھے جنہیں بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔تاریخی ناولوں کے علاوہ عبدالحلیم شرر نے کئی معاشرتی ناول بھی لکھے، جن میں شرر کے اور اس معاشرے کی تہذیبی و سماجی صورت حال کی عمدہ ترجمانی ملتی ہے۔

نذیر احمد کے بنائے راستے پر چلتے ہوئے ان کی تقلید میں خواجہ الطاف حُسین حالی اور سرفراز حُسین عظمی نے بھی کئی ناول تحریر کیے۔ عورتوں کی تعلیم و تربیت کے موضوع پر حالی کا ناول ''مجالس النسا'' ۱۸۷۴ء میں شائع ہوا تھا۔اس ناول میں تخلیقی صلاحیت کی کمی اور مقصد کا پوری طرح حاوی ہونا ناول کے فن کو مجروح کرتا ہے۔محمد علی طیّب نے بھی کئی تاریخی ناول قلم بند کیے ہیں لیکن اُن کے ناولوں کے پلاٹ کمزور معلوم ہوتے ہیں اور قصّوں میں تصنع نظر آتا ہے۔''عبرتِ حسن، سرورِ اختر وحسینہ اور جعفر وعبّاسیہ'' اُن کے قابلِ ذکر ناول ہیں۔منشی سجاد حُسین نے اپنے اخبار اودھ پنچ کے ذریعہ ظریفانہ طرزِ تحریر کی بنیاد ڈالی۔اس اخبار سے وابستہ ناول نگاروں نے مغربی تہذیب اور ترقی پسندوں پر کھُل کر طنز کیا اور مشرقی تہذیب کے نقوش کو واضح کرنے کی بھرپور کوشش کی جن میں سے نواب آزاد اور جوالا پرشاد برق کے نام نہایت اہم ہیں۔ ان کے تراجم اُردو ناول کی تاریخ میں اہمیت کے حامل ہیں۔منشی سجاد حُسین کے مشہور ناولوں میں ''حاجی بغلول، خود دار لونڈی، پیاری دنیا، احمق الذین، حیاتِ شیخ چلّی اور کایا پلٹ'' ہیں۔

مرزا محمد ہادی رسوؔا نے فنِ ناول نویسی کو نئی جہت سے آشنا کیا۔ اُن کے ناولوں میں فن کا احساس اپنے پیش رَو ناول نگاروں کے مقابلے میں زیادہ ستھرا اور نکھرا ہوا نظر آتا ہے۔ اُن کا سب سے زیادہ مشہور و مقبول ناول امراؤ جان ادا ہے۔ یہ تقریباً ۲۵۰ صفحات پر مبنی ایک اہم تصنیف ہے جو ۱۸۹۹ء میں منظر عام پر آئی۔ ''اُمراؤ جان ادا'' کی تعمیر سے ثابت ہوتا ہے کہ رسوؔا نے قصے کو نہایت سنجیدگی اور منصوبہ بندی کے تحت مرتب کیا ہے۔ اسی لئے اس ناول کو اکثر ناقدین اردو کا فنی اور تکنیکی طور پر پہلا مکمل ناول قرار دیتے ہیں۔ بظاہر تو 'اُمراؤ جان ادا' ایک طوائف کی داستان حیات ہے، لیکن اس کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ غدر ۱۸۵۷ء کے بعد کے نئے لکھنؤ کی بدلتی ہوئی زندگی کی تصویریں یہاں موجود ہیں۔ اُن کے دیگر ناولوں کے نام ''افشائے راز، ذاتِ شریف، شریف زادہ، بہرام کی رہائی اور اختری بیگم'' ہیں۔

راشد الخیری مسلم عورتوں کے سرسید تھے۔ ان کے بیشتر ناول المیہ ہیں جن کے موضوعات کا تعلّق طبقۂ نسواں سے ہے۔ اُنہوں نے زندگی کے درد و غم کی عکّاسی پُر اثر لہجے میں کی ہے۔ جس کی وجہ سے اُن کو ''مصورِ غم'' کہا جاتا ہے۔ ''صبح زندگی، شامِ زندگی، آمنہ کا لال، بنتِ حوّا، عروسِ کربلا، سیدہ کا لال، جوہر قدامت منازل السائرہ، بنت الوقت، نوحہ زندگی اور ماہِ عجم'' اُن کے مشہور ناولوں کے نام ہیں۔ ان کے ناولوں میں بھی نذیر احمد والی خامیاں موجود ہیں۔ ان کے پلاٹ، کردار، اور مکالمہ سب اصلاحی مقصد کے تحت تعمیر کیے گئے ہیں۔

اردو ناول نگاری کے اِرتقا میں ایک بڑا اہم نام پریم چند کا ہے۔ وہ ایسے پہلے ناول نگار ہیں جنہوں نے مُلک گیر مسائل بالخصوص ہندوستان کی دیہاتی زندگی کے مختلف پہلوؤں اور دبے کچلے انسانوں کے مسائل کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ اُن کے یہاں مثالیت کی جگہ حقیقی زندگی کی بھرپور جلوہ گری ہے۔ اُنہوں نے اپنی تخلیقی بصیرت سے ناول نگاری کے لئے صحت مند روایت کی بنیاد ڈالی۔ اُن کے بیشتر ناولوں کے موضوعات سیاسی، اخلاقی، اقتصادی بدحالی، عدمِ مساوات اور سماجی بے انصافی سے متعلّق ہیں۔ پریم چند نے اپنے عہد کے تمام پیچیدہ مسائل کو نہایت غور و فکر، فنی چابک دستی اور حقیقت نگاری کے ساتھ پیش کیا۔ ان کے ناولوں میں اس عہد کے ہندوستان کی قومی زندگی اور اس کے مسائل کی بھرپور ترجمانی ملتی ہے۔ سیاسی اخلاقی، اقتصادی بدحالی اور سماجی بے انصافیوں کو انہوں نے اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ اُن کے پہلے ناول کا نام ''اسرارِ معابد'' ہے۔

پریم چند نے کل بارہ ناول لکھے ہیں جن کے نام اس طرح ہیں:

''اسرار معابد، ہم خرما و ہم ثواب، جلوہ ایثار، بازار حسن، گوشۂ عافیت، نرملا، چوگان ہستی، پردۂ مجاز، بیوہ غبن، گئودان، منگل سوتر (نامکمل)''

پریم چند کے عہد میں نیازؔ فتح پوری، مجنوں گورکھ پوری اور سجاد حیدر یلدرم وغیرہ نے رومانی انداز کو پروان چڑھایا۔ ان ناول نگاروں نے کئی رومانی اور نفسیاتی قصّے لکھے۔ فنّی تکمیل اور نقطۂ نگاہ کے اعتبار سے اُنہیں ناولوں کے بجائے طویل افسانوں یا ناولٹ کی فہرست میں رکھنا زیادہ مناسب ہے۔ نیازؔ فتح پوری کے ناولٹ ''شاعر کا انجام، زیدی کا حشر اور شہاب کی سرگزشت، رومان پرست کرداروں کی ہیجانی کیفیت کے قصّے ہیں۔ انہوں نے شاعرانہ اور جذباتی قسم کی طرز نگارش کو اپنایا۔ تخیلی رنگینی، شاعرانہ نقطہ آفرینی اور جذبات کی انشا پردازی کے سہارے انہوں نے اپنے ناولوں میں ایک پرفریب دنیا خلق کی ہے۔ مجنوں کے ناولوں کی ساخت اپنے معاصرین سے الگ ہے۔ ان کے ناولوں کے پلاٹ تو کچھ مضبوط ہیں مگر کردار نگاری کمزور اور خام ہے۔ مجنوں بھی تصور اور تخیل کی حسین وادیوں میں پناہ لیتے ہیں اور حقیقت سے دور ہو جاتے

ہیں۔ان کے ناولوں میں ''صید زبوں،سوگوار شباب،سراب اور زیدی کا حشر'' شامل ہیں۔سجاد حیدر یلدرم کے ناولوں کو اسی زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔ان کے ناولوں میں بیان کا حسن اور اسلوب کی لطافت،مناظر فطرت کی عکاسی اور حسین چہروں اور مناظر کی جزئیات نگاری،مبالغہ آرائی کے ساتھ موجود ہے۔سجاد حیدر یلدرم نے ترکی زبان کے کئی ناولوں کا اُردو میں ترجمہ کیا ہے جن کے نام ''ثالث بالخیر،زہرا،مطلوبِ حسیناں اور آسیبِ الفت'' ہیں۔اُنہوں نے فارسی زبان کے ایک ناول کا ترجمہ ''ہما خانم'' کے نام سے کیا ہے۔

فیاض علی کے رومانی ناولوں میں ''انور'' اور ''شمیم'' بھی کافی مقبول ہوئے۔ایم.اسلم،نسیم حجازی،رشید اختر ندوی اور رئیس احمد جعفری کے ناول مسلمانوں کے متوسط طبقہ کی زندگی اور مسائل کے عکّاس ہیں جو اصلاحی اور اخلاقی نقطۂ نظر سے تخلیق کیے گئے ہیں۔کشن پرساد کول کے ناول ''شیاما،مجبورِ وفا اور سادھو اور بیسوا'' سماج سُدھار کے جذبے کے تحت تخلیق کیے گئے ہیں۔عادل رشید،مہندر ناتھ اور اے حمید نے بھی کئی قابلِ ذکر ناول تحریر کیے ہیں۔زنانِ بازاری کی دردناک زندگی کی عکّاسی سجاد حُسین کسمنڈوی نے اپنے ناول ''نشتر'' میں بڑی مہارت سے کی ہے۔آغا شاعر نے اپنے ناولوں ''ہیرے کی کنی،ناہید،ارمان،نقلی تاجدار'' کے ذریعے کرداروں کی سیرت کو اُبھارتے ہوئے اپنے ناولوں میں حقیقت پسندی کا رنگ بھرنے کی کوشش کی ہے۔

پریم چند کی روایت کو فروغ دینے والے ناول نگاروں میں سدرشن بالی،اوپندر ناتھ اشک،اعظم کریوی اور سہیل عظیم آبادی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ان فن کاروں نے نئے تجربات سے اس فن کو تقویت اور جلا عطا کی۔اعظم کریوی نے مقامی رنگ،دیہاتی مناظر،معاشرت کے طریقہ اور بازاروں کی اندازِ گفتگو کو نہایت سلیقہ سے پیش کیا ہے۔علی عبّاس حُسینی اور عظیم بیگ چغتائی نے بھی اس عہد میں عمدہ ناول تخلیق کیے۔حُسینی نے اپنے ناولوں کے کرداروں کی نفسیات کو بڑی چابک دستی سے پیش کیا ہے۔اُن کے ناولوں کے نام شاید کہ بہار آئی اور ندیا کنارے ہیں۔اُن کا ایک ناول ''گائے امّاں'' کے نام سے ہندی زبان میں بھی شائع ہو چکا ہے۔عظیم بیگ چغتائی کے ناولوں میں حقیقت اور تخیّل کا امتزاج پایا جاتا ہے۔

اردو ادب میں علی گڑھ تحریک کے بعد جو تحریک سب سے زیادہ مؤثر بن کر سامنے آئی وہ ترقی پسند تحریک ہے۔یہ تحریک پریم چند کے آخری دور یعنی ۱۹۳۶ء میں شروع ہوئی۔اس تحریک سے وابستہ ادیبوں نے اردو ناول کو بدلتی ہوئی زندگی اور فن کے نئے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔انہوں نے مارکسی تعلیم کے زیر اثر سماج کے طبقاتی کردار اور طبقاتی کش مکش سے پیدا ہونے والی انسانی صورت حال کو ادب کا موضوع بنایا۔زندگی کے تلخ حقائق کو اپنی تحریروں میں جگہ دی۔انسان دوستی کو نصب العین جانا۔اس تحریک کے زیرِ اثر جن لوگوں نے ناول نگاری کی ان میں سجاد ظہیر،کرشن چندر راجندر سنگھ بیدی،قاضی عبدالغفّار،عصمت چغتائی،عزیز احمد،شوکت صدیقی،خدیجہ مستور، قاضی عبدالستار،جیلانی بانو اور خواجہ احمد عباس وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

ان ناول نگاروں کے ذریعے جو سب سے اہم ناول تخلیق کیے گئے اُن میں سجاد ظہیر کا 'لندن کی ایک رات،کرشن چندر کا 'شکست، راجندر سنگھ بیدی کا 'ایک چادر میلی سی،قاضی عبدالغفّار کا لیلیٰ کے خطوط،عصمت چغتائی کا ٹیڑھی لکیر،عزیز احمد کا گریز،شوکت صدیقی کا 'خدا کی بستی،خدیجہ مستور کا 'آنگن،قاضی عبدالستّار کا 'شب گزیدہ،جیلانی بانو کا 'ایوانِ غزل اور خواجہ احمد عباس کا 'انقلاب' نہایت اہم ہیں۔ان سب ناولوں پر مغرب کے اثر کو نمایاں طور محسوس کیا جا سکتا ہے۔لندن کی ایک رات تکنیک اور فن کے لحاظ سے ایک دل آویز اور منفرد ناول ہے۔اس

کا موضوع لندن میں مقیم ہندوستانی طلبا کی نفسیات پر مبنی ہے۔اُن کے خواب، خواہش، محرومیوں اور انفرادی رجحانات کو بڑی خوبی سے اُجاگر کیا گیا ہے۔اس ناول میں پہلی بار شعور کی رَو اور داخلی خود کلامی کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔

کرشن چندر کے ناولوں کی انفرادیت ان کی فضا بندی، منظر نگاری، جزئیات نگاری اور اسلوب بیان میں مضمر ہے۔انہوں نے شکست کے علاوہ کئی ناول تخلیق کیے ہیں جن کے نام ''طوفان کی کلیاں، باون پتّے، جب کھیت جاگے، گدھے کی واپسی، ایک گدھا نیفا میں، ایک عورت ہزار دیوانے، میری یادوں کے چنار، بور بن کلب، آسمان روشن ہے، مٹّی کے صنم، لندن کے سات رنگ، چاندی کا گھاؤ، ایک وائلن سمندر کے کنارے، دل کی وادیاں سو گئیں، اُلٹا درخت، سڑک واپس جاتی ہے، درد کی نہر، کاغذ کی ناؤ، لال تاج وغیرہ ہیں۔اُن کے بیشتر ناولوں کے موضوعات ہندو مسلم فسادات، جاگیردارانہ نظام اور عہد حاضر کے دوسرے سلگتے مسائل سے متعلّق ہیں۔انہوں نے اردو ادب کو طنزیہ، مزاحیہ اور سوانحی ناول بھی دیے۔

راجندر سنگھ بیدی نے صرف ایک ناول لکھا جس کا نام ''ایک چادر میلی سی'' ہے۔اس ناول کا شمار اُردو کے معیاری ناولوں میں کیا جاتا ہے۔ جو حقیقت بیانی، فنی چابکدستی، فکری گہرائی اور عمیق مشاہدے کی بنا پر اہمیت کا حامل ہے۔فن اہو تکنیک دونوں اعتبار سے یہ عمدہ ناول ہے۔قاضی عبدالغفّار نے ''لیلیٰ کے خطوط اور مجنوں کی ڈائری'' لکھ کر تکنیک کے اعتبار سے ناول نگاری کی روایت میں بے شبہ اضافہ کیا ہے۔ عصمت چغتائی نے اپنے ناولوں میں عورت اور اس کے اندر پیدا ہونے والے انقلاب اور بغاوت کی لہروں کو مرکزی حیثیت عطا کی ہے۔ انہوں نے بڑی بے باکی سے عورتوں کی مظلومی اور بے بسی کی مؤثر تصاویر پیش کی ہیں۔اُن کے بیشتر ناول متوسط طبقہ کی عورتوں کے مسائل کے ترجمان ہیں۔''معصومہ، ضدّی، ٹیڑھی لکیر، دل کی دنیا، سودائی اور ایک قطرۂ خون'' کا شمار اُن کے اہم ناولوں میں کیا جاتا ہے۔ٹیڑھی لکیر میں انہوں نے آپ بیتی کی تکنیک سے کام لیا ہے جس کی وجہ سے یہ نیم سوانحی بن گیا ہے۔اس میں تحلیل نفسی کے مظاہرے جا بجا نظر آتے ہیں۔

عزیز احمد نے ناول نگاری کی روایت میں اضافے کیے۔انہوں نے ردو ناول کو نئے شعور اور نئے آفاق و امکانات سے روشناس کرایا۔فرائڈ اور ماسلو کے جنسی نظریات کو انہوں نے اپنے ناولوں میں جگہ دی۔تکنیک کے اعتبار سے انہوں نے اپنے ناولوں میں ڈائری، مکتوبات، سفرنامہ اور شعور کی رو جیسے تجربات کیے۔ان کے ناولوں کے نام ''گریز، ایسی بلندی ایسی پستی، شبنم، آگ اور ہوس'' ہیں۔گریز پہلی اور دوسری عالمی جنگوں کے درمیانی وقفے کے پرشورش یورپ اور انگلستان کی زندگی کا ناول ہے جس میں اس عہد کی سیاسی اور معاشی فضا پر روشنی ڈالی گئی ہے۔اُنہوں نے جنسی حقائق اور کرداروں کی ذہنی کش مکش کو بڑی چابک دستی سے پیش کیا ہے۔وہ کرداروں کی نفسیات کا تجزیہ بڑی مہارت سے کرتے ہیں۔

خدا کی بستی، شوکت صدّیقی کا ناول ہے۔یہ ایک بیانیہ ناول ہے جس میں بے رحم سماجی حقیقت نگاری اور اس زندگی کو پیش کیا گیا ہے جہاں تاریکی ہی تاریکی ہے اور جرائم پرورش پاتے ہیں۔اپنے اس ناول کے ذریعہ شوکت صدیقی نے اپنے زبردست مشاہدے، سماجی شعور، عصری آگہی اور کردار نگاری کا زبردست مظاہرہ کیا ہے۔اُن کے دوسرے ناول کا نام 'کوکا بیلی' ہے جس میں لکھنؤ کے جاگیردارانہ طبقہ کی توہم پرستی کی عکّاسی کی گئی ہے۔خدیجہ مستور نے اپنے ناول آنگن کے ذریعہ ایک درمیانی درجہ کے مسلم خاندان کے حالات بڑف منصفانہ انداز میں

پیش کیے ہیں۔اس ناول کے ذریعہ آزادی سے قبل کی انسانی زندگی کو بڑی چابک دستی سے پیش کیا گیا ہے اور اس کا اختتام ملک کی تقسیم پر کیا ہے۔آنگن کی کہانی دو حصوں میں منقسم ہے اور اس میں فلیش بیک کی تکنیک سے کام لیا گیا ہے۔

قاضی عبدالستّار اپنے ناولوں میں تاریخیت ، بیانیہ اور مکالماتی انداز کو پیش نظر رکھتے ہیں۔انہوں نے اپنے ناولوں میں زندگی کے وسیع تہذیبی اور انسانی رشتوں کو پیش کیا ہے۔داراشکوہ میں انہوں نے ہندو پاکستان کی تاریخ کے ایک خاص چوراہے پر رک کر مخالف طاقتوں کی صداقت پسندانہ مصوری کی ہے۔اپنے ناولوں میں انہوں نے تقسیم ہند سے پیدا شدہ پیچیدہ، اقتصادی، سیاسی، سماجی، معاشی، جغرافیائی اور ثقافتی مسائل کو خوب صورت انداز میں پیش کیا ہے۔ان کے شاہ کار ناولوں کے نام ''شب گزیدہ ، پہلا اور آخری خط، داراشکوہ، غالب اور صلاح الدین ایوبی ،حضرت جان ،غبار شب خالد بن ولید'' ہیں۔اُن کے بیشتر ناول رومانی، تاریخی اور ادبی ہیں۔اُنہوں نے مظلوموں اور محروموں کی حالتِ زار کی تصویر کشی بھی کی ہے اور سرمایہ داروں پر تنقید بھی کی ہے۔

جیلانی بانو نے اپنے ناول ایوان غزل کے ذریعہ حیدرآباد فضل احمد کریم فضلی کا ناول اس عہد کا ایک عمدہ ناول ہے جس میں بنگال کے دیہات اور خصوصاً مسلمانوں کے متوسط طبقہ کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔اُنہوں نے اس ناول میں کئی ہندوؤں کا بھی ذکر کیا ہے۔راما نند ساگر کا ناول انسان دوستی کا بہترین نمونہ ہے۔اُنہوں نے ظلم ،تشدد اور نفرت پیدا کرنے والے جذبہ کی نہایت فن کارانہ مہارت سے نشان دہی کی ہے۔قدرت اللہ شہاب کے ناول ''یادِ خدا'' کا شمار بھی عمدہ ناولوں میں کیا جاتا ہے۔قیسی رام پوری نے ''دھوپ، اپاہج اور شیشے'' جیسے ناول لکھ کر انسانوں کے دُکھ درد کا احساس کرانے کی کوشش کی ہے۔اقبال متین کے ناول ''چراغِ تہ داماں'' کا شمار اُردو کے عمدہ ناولوں میں کیا جاتا ہے۔رضیہ سجاد ظہیر نے کئی قابلِ ذکر ناول لکھے ہیں جن کے نام ''سرشام، کانٹے، سُمن ، دیوانہ مرگیا اور اللہ میگھ دے'' ہے۔اُنہوں نے روسی، جرمن اور ہندی زبانوں کے ناولوں کے ترجمے بھی کیے ہیں۔صالحہ عابد حُسین نے ''عذرا اور آتشِ خاموش'' جیسے ناول لکھ کر مغرب و مشرق کے تہذیبی تصادم کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

قرۃ العین حیدر نے بیانیہ کے نئے اسالیب دریافت کیے۔ان کے ناولوں میں ''میرے بھی صنم خانے اور آگ کا دریا'' جدید اُردو ناول نگاری کے بہترین نمونے ہیں۔اُنہوں نے اُردو ناول کو ایک نئی تکنیک ''شعور کی رَو'' سے آشنا کیا ہے۔ان کا مصوّرانہ ذہن انسانی زندگی کے نہ صرف سامنے کے پہلو بلکہ نہایت پیچیدہ، پراسرار اور تہ دار پہلو بھی اس خوبی سے پیش کرتا ہے کہ قاری اس میں سے ایک طرح کی ذہنی ہم آہنگی محسوس کرنے لگتا ہے۔آگ کا دریا کا شمار اُردو کے نمائندہ ناولوں میں کیا جاتا ہے جس کی کہانی گوتم بُدھ کے عہد سے تقسیمِ ہند تک محیط ہے اور ہر دَور کے بدلتے ہوئے رجحانات اور تہذیب و معاشرت کی آئینہ دار ہے۔اُن کے ایک ناول کا نام ''سفینۂ غمِ دل'' ہے جس میں سوانحی عنصر کا غلبہ ہے۔اُن کے دیگر ناولوں کے نام ''آخرِ شب کے ہم سفر، چاندنی بیگم، گردشِ رنگِ چمن اور ہاؤسنگ سوسائٹی، کار جہاں دراز ہے'' ہیں۔

ملک کی تقسیم ایک ایسا سانحہ تھی جس کا اثر ہر ایک پر پڑا۔اس کشت وخون سے فن کاروں کا متاثر ہونا فطری تھا۔اسی لئے تقسیم کے بعد ناولوں میں تہذیبی تصادم، ذہنی کرب اور اُن سے وابستہ دیگر پیچیدہ مسائل و حالات کو واضح طور محسوس کیا جا سکتا ہے۔اس عہد کے ناولوں میں عبداللہ حُسین کا ''اُداس نسلیں اور باگھ''، حیات اللہ انصاری کا ''لہو کا پھول''، راجندر سنگھ بیدی کا ''ایک چادر میلی سی''، بلونت سنگھ کا ''معمولی لڑکی''، مہندر ناتھ کا ''ارمانوں کی سیج''، جمیلہ ہاشمی کا ''تلاشِ بہاراں''، انور سجاد کا ''خوشیوں کا باغ''، انتظار حُسین کا ''بستی''، سلیم اختر کا ''ضبط کی دیوار''، ممتاز مفتی کا ''علی پور کا ایلی''، بانو قدسیہ کا ''راجہ گدھ اور رزق حرام'' نہایت اہم ہیں۔

عبداللہ حسین سماجی حقیقت نگاری کے جوش میں ادبی اور فنی تقاضوں کو نظر انداز نہیں کرتے ان کا سماجی مشاہدہ عورت کے تعین قدر کے مسئلے کو ناول کا موضوع بنانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ناول ''اداس نسلیں'' میں ہندوستان کی اجتماعی زندگی،عوامی تحریکیں ،کھیتوں کھلیانوں، بدلتے موسموں کی مرقع کشی بہت مؤثر اور جان دار ہے۔یہ ایک بیانیہ ناول ہے جس کو بعض خصوصیات کی بنا پر سوانحی ناول بھی کہا جا سکتا ہے۔باگھ علامتی اعتبار سے نہایت معنی خیز ہے۔جمیلہ ہاشمی نے قرۃ العین حیدر کے اسٹائل میں ناول لکھے۔ان کے ناول ''تلاشِ بہاراں'' کا موضوع تقسیمِ مُلک سے کچھ قبل کی زندگی ہے۔

اس ناول میں ذاتی یادداشتوں اور خطوط کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔اعلانِ آزادی کے ساتھ فرقہ وارانہ فسادات نے بہاروں کے خواب کی اُس تعبیر کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دیا جس کی تلاش میں پوری ایک صدی گزر گئی تھی۔اُن کے دوسرے ناول کا نام ''آتشِ رفتہ'' ہے جس میں سکھوں بالخصوص دیہات کے سکھوں کی زندگی کو بڑی چابک دستی سے پیش کیا گیا ہے۔جمیلہ ہاشمی نے تاریخی ناول بھی لکھے ہیں۔ ممتاز مفتی کا ناول علی پور کا ایلی،فسانۂ آزاد کے بعد اُردو کا طویل ترین ناول ہے۔اس ناول میں اُنہوں نے ایلی کے پردے میں اپنی زندگی کی داستان کے مختلف گوشوں کو بڑے سلیقے سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ان کے یہاں انسان کی داخلی زندگی اور اس کے تجزیۂ نفس پر زور دیا گیا ہے۔ان کے اسلوب میں سادگی،وضاحت اور قطعیت تینوں عناصر کی آمیزش پائی جاتی ہے۔پیغام آفاقی کے ناول ''مکان'' کو ایک علامتی ناول قرار دیا جا سکتا ہے۔معاشرتی ناول کی حیثیت سے بھی اس کی تکنیک میں تازگی اور غیر معمولی ندرت ہے۔غضنفر نے اپنے ناولوں کی بنیاد علامت نگاری پر رکھی۔ان کی تخلیقات میں ''پانی،کینچلی،ودیہ بانی اور وش منتھن'' کے نام اہم ہیں۔

عبدالصمد نے ''دوگز زمین اور مہاتما'' کے ذریعے ناول نگاری کی روایت کو آگے بڑھایا۔اقبال مجید نے اپنے ناولٹ ''نمک'' میں بدلتی ہوئی تہذیبی قدروں کو پیش کیا ہے۔''فائر ایریا'' الیاس احمد گدی کی تصنیف ہے جس میں محنت کش طبقے کے مسائل کی عکاسی کی گئی ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے اپنے ناول ''شامِ اودھ'' میں غدر کے بعد لکھنؤ کے حالات اور سماجی خستہ حالی کی حقیقت پسندانہ انداز میں عکّاسی کی ہے۔اُن کا ایک اور اہم ناول ''سنگم'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔کشمیری لال ذاکر کے بھی کئی بہترین ناول منظر عام پر آئے۔ان کا ناول ''اگنی پریکشا'' ہماری ان بکھرتی ہوئی تہذیبی اقدار کی نشان دہی کرتا ہے جہاں مشترکہ خاندان سمٹ کر نیوکلیر کنبوں میں تبدیل ہوتے جا رہے ہیں۔رضیہ فصیح احمد کا ناول ''آبلہ پا'' کا شمار بھی اُردو کے عمدہ ناولوں میں کیا جاتا ہے۔بانو قدسیہ نے ''راجہ گدھ'' میں ایک ہی کہانی کو انسان اور جانور کے نقطۂ نگاہ سے بڑے فن کارانہ طریقے سے پیش کیا ہے۔

اس طرح سے جہاں جدیدیت کے رجحان نے علامتی واستعاراتی اسلوب اظہار کو رواج دیا اور تاریخ،فلسفہ،تصوف،ویدانت، داستان،عمرانی نظریات،دیومالائی تصورات،قدیم فلسفہ اساطیر اور جمالیات وغیرہ بھی اردو ناول نگاری کے اہم موضوع قرار پائے وہیں ادھر چند برسوں سے صورتِ حال تبدیل ہوئی۔ناول نگاری میں پھر سے بیانیہ کی واپسی ہوئی اور عصری مسائل پر خاص توجہ دی جانے لگی ہے۔ حالاں کہ کے اب زیادہ تر ناول نگار فرد کے حوالے سے صورت حال کی عکاسی نہ کر کے اجتماعی صورت حال کو موضوع بناتے ہیں جس کی وجہ سے حال کے اردو ناولوں میں کردار نگاری کمزور ہے۔فہیم اعظمی (جنم کنڈلی)،عشرت ظفر (آخری درویش)،انور خاں (پھول جیسے لوگ)، مشرف عالم ذوقی (نیلام گھر)،مظہر الزماں خاں (آخری داستان گو)،شموئل احمد (ندی)،حسین الحق (فرات)،محمد علیم (میرے نالوں کی

گمشدہ آواز) وغیرہ عصری مسائل پر خوب لکھ رہے ہیں۔اُردو ناول کے آغاز و ارتقا کے اس جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ عہد حاضر میں بھی اُردو کے متعدد ناول نگار محنت، لگن اور یکسوئی سے اس فن کی طرف مائل ہیں۔اردو ناول کا ارتقائی سفر تشفی بخش کہا جا سکتا ہے کیونکہ اس نے ہمیشہ بدلتے ہوئے زمانے اور حیات انسانی کی تصویر کشی کی سعی کی ہے اور توقع کی جا سکتی ہے کہ آنے والے دنوں میں اچھے ناول لکھے جاتے رہیں گے۔

05.06 اُردو کے چند اہم ناول اور ان کے تخلیق کار

﴿۱﴾نذیر احمد اور مراۃ العروس:-نذیر احمد نے بہت سی کتابیں لکھی ہیں۔اُنہوں نے قانون کی کئی کتابوں کے ترجمے بھی کیے ہیں جن میں تعزیراتِ ہند اور قانونِ شہادت نہایت اہم ہیں۔وہ اُردو کے پہلے ناول نگار تسلیم کیے جاتے ہیں۔اُن کے پہلے ناول کا نام ''مراۃ العروس'' ہے۔اُن کے دیگر ناولوں کے نام ''بنات النعش، توبتہ النصوح، فسانۂ مبتلا، ابن الوقت، ایّامیٰ اور رویائے صادقہ'' ہیں۔''مراۃ العروس'' اصلاحی ناول ہے جس کا موضوع لڑکیوں کی تربیت ہے۔''بنات النعش'' کا موضوع خانہ داری اور اخلاق ہے۔''توبتہ النصوح'' کا موضوع بھی اولاد کی تربیت سے متعلّق ہے۔''فسانۂ مبتلا'' کا موضوع تعدادِ ازدواج ہے۔ایک سے زائد شادیوں کی خرابی کو پُر اثر پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔''ابن الوقت'' کا موضوع انگریزوں کی نقّالی سے متعلق ہے۔بعض ناقدین کا خیال ہے کہ ابن الوقت کے پردے میں سرسیّد احمد خاں پر چوٹ کی گئی ہے۔''ایّامیٰ'' کا موضوع بیوہ عورتوں کے عقد ثانی سے متعلّق ہے۔''رویائے صادقہ'' کے ذریعہ اُن نوجوانوں کو راہِ راست پر لانے کی کوشش کی گئی ہے جن کے مذہبی عقائد کو ماڈرن تہذیب اور جدید تعلیم نے ڈانواڈول کر دیا ہے۔دراصل نذیر احمد اپنے ناولوں سے لوگوں کو نئی راہ دکھانا چاہتے تھے۔

''مراۃ العروس'' مولوی نذیر احمد کا پہلا ناول ہے جو ۱۸۶۹ء میں شائع ہوا تھا۔نذیر احمد نے یہ ناول اپنی بیٹی کے پڑھنے کے لئے لکھا تھا۔ناول لکھتے وقت انہیں اس کی اشاعت کا بالکل خیال نہ تھا۔ایک روز اتّفاقاً ایک انگریز کلکٹر نے اُن کے اس مسودہ کو دیکھ لیا اور پڑھنے کے بعد اسے شائع کرنے پر زور دیا۔فنی نقطۂ نظر سے اس ناول میں بہت سی خامیاں ہیں مگر اُردو کا پہلا ناول ہونے کی وجہ سے اُس کی خامیوں کو نظر انداز کیا جانا چاہیے۔دراصل یہ ایک اصلاحی ناول ہے جو لڑکیوں کی بہتر تربیت کے لئے لکھا گیا ہے۔اس ناول میں دو حقیقی بہنوں کے قصّہ کو دل چسپ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔بڑی بہن کا نام اکبری اور چھوٹی بہن کا نام اصغری ہے۔جیسا کہ نام سے بھی ظاہر ہے۔اکثر پہلی اولاد بے جا تربیت، دلار اور لاڈ پیار کے سبب بگڑ جاتی ہیں۔اکبری بھی چوں کہ بڑی اور پہلی بیٹی ہے اس لئے بے جا لاڈ پیار کے سبب بگڑ گئی ہے۔وہ ضدّی بھی ہے اور پھوہڑ بھی۔اصغری اپنی بڑی بہن کے برعکس ہے۔وہ نیک، شریف اور سعادت مند ہے۔اکبری کے شوہر کا نام عاقل ہے۔اکبری اپنی بُری عادتوں کے سبب اپنی سسرال کا سکون غارت کر دیتی ہے اور گھر کے ہر فرد کو پریشان کرتی رہتی ہے۔اسی لئے ہر شخص اُس سے نفرت کرنے لگتا ہے۔اصغری کی شادی عاقل کے چھوٹے بھائی کامل سے ہوتی ہے۔وہ اس قدر سلیقہ شعار ہے کہ اپنی سسرال کو جنّت کا نمونہ بنا دیتی ہے۔گھر کا ہر فرد اُسے دل و جان سے چاہتا ہے۔دراصل مولوی نذیر احمد نے اس ناول کے ذریعہ یہ واضح کیا ہے کہ جن بچّیوں کی تربیت سلیقہ سے کی جاتی ہے وہ سلیقہ شعار اور نیک ہوتی ہیں اور کامیابی و کامرانی اُن کا مقدّر بن جاتی ہے۔اس ناول کے ہر کردار کے نام میں علامتی رنگت پائی جاتی ہے۔

﴿۲﴾ رتن ناتھ سرشارؔ اور فسانۂ آزاد:- رتن ناتھ سرشارؔ اُردو کے ایک عظیم قلم کار اور زندگی کے بہت بڑے رمز شناس تھے۔ اُن کی سب سے اہم خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے جذبات ونظریات کو کہانی میں نمایاں نہیں ہونے دیتے۔ اُن کی نگارشات کے مطالعہ سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ فرسودہ روایات کے خلاف اور نئی زندگی اور روشن خیالات کے حامی تھے۔ دراصل عہدِ سرشارؔ میں اودھ نئے دَور سے گزر رہا تھا اور قومی زندگی کی اصلاح کی تدابیر کی جارہی تھیں۔ اُنہوں نے اسی زمانے میں اوَدھ اخبار کی ادارت کی ذمّہ داری سنبھالی اور اسی اخبار سے مضمون نگاری کا آغاز کیا۔ اُنہوں نے اپنے منفرد طرزِ نگارش سے عوام وخواص کو اپنی طرف بہت جلد متوجّہ کرلیا۔ اُن کا شہرہ آفاق ناول ''فسانۂ آزاد'' اسی اخبار میں ایک سال تک قسط وار شائع ہوا۔ پھر اسے کتابی شکل میں شائع کیا گیا۔

یہ ناول فنِ ناول نویسی کے اعتبار سے نہایت اہم ہے۔ سرشارؔ نے اس ناول کے ذریعہ لکھنؤ کے زوال پزید معاشرہ اور مٹتی ہوئی تہذیب کی بھرپور عکّاسی کی ہے۔ سرشارؔ کی دیگر کتب بھی نہایت قابلِ قدر ہیں جن کے نام ''سیر کہسار، جامع سرشارؔ، کامنی، پی کہاں، کڑم دھم، خدائی فوج دار، بچھڑی دلہن، ہشواور طوفانِ بے تمیزی'' ہیں۔ رتن ناتھ سرشارؔ ظرافت اور اپنے منفرد اسلوب کے ذریعہ زندگی کی سنجیدگی اور تلخی کو کم کرکے اُسے خوش گوار بنانے کے فن سے پوری طرح واقف تھے۔ کہاوتوں اور محاوروں کا برجستہ استعمال، بیان میں شگفتگی، زبان میں پاکیزگی، آمد میں جوش، طرزِ ادا میں سلاست اور روزمرّہ میں لطافت سرشارؔ کی تحریر کی نمایاں خصوصیات ہیں۔

''فسانۂ آزاد'' دسمبر ۱۸۷۸ء سے دسمبر ۱۸۷۹ء تک اودھ اخبار میں قسط وار شائع ہوا تھا۔ قارئین ایک قسط پڑھنے کے بعد دوسری قسط کا بے صبری سے انتظار کرتے رہتے تھے۔ یہی تمام قسطیں دسمبر ۱۸۸۰ء میں ''فسانۂ آزاد'' کے نام سے کتابی شکل میں چار جلدوں میں شائع ہوئیں۔ اس ناول میں لکھنؤ کے اُس معاشرے کی تصویر کشی کی گئی ہے جو نوابی عہد کے زوال کے بعد ایک روایت کی شکل میں زندہ تھی۔ اس کے ہیرو کا نام ''آزاد'' ہے جو مزاجاً سیلانی ہے۔ سرشارؔ نے اسی کردار کے ذریعہ پورے لکھنؤ کی آنکھوں دیکھی سیر کرائی ہے۔ انہوں نے سیر سپاٹے، ہنسی مذاق، میلوں ٹھیلوں، تیوہاروں اور بات چیت کے ذریعہ ایسی تصویریں پیش کی ہیں جو اُس دَور کی تہذیب کا آئینہ دار ہیں۔

فسانۂ آزاد کے کردار میاں آزاد اور خوجی کو ضرب المثل کی حیثیت اختیار ہوچکی ہے۔ ان کرداروں کی حرکتوں، طور طریقوں، رفتار و گفتار، شوخی وظرافت، مسکینی وچالاکی وغیرہ کو نہایت فنی چابک دستی سے پیش کیا گیا ہے۔ خوجی کا مزاحیہ کردار ناقابلِ فراموش اور ظرافت نگاری کا بہترین نمونہ ہے۔ اُس کے سطحی مسخرے پن اور گھٹیا ہنسی مذاق سے اُس عہد کے معاشرے کے معیار کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ فسانۂ آزاد کے مطالعہ سے آج سے تقریباً ۱۳۵ ربرس پہلے کے ہندوستان خصوصاً اُردو داں طبقہ اور اودھ کی خاص سماجی، تہذیبی اور تمدّنی زندگی کا پتہ چلتا ہے۔ یہ ناول اپنی خاص زبان، اسلوب اور اندازِ بیان کے اعتبار سے سند تصور کیا جاتا ہے۔ سرشارؔ نے اس کے ذریعہ اُردو کو ایک خاص اسلوب اور زبان عطا کی ہے، بول چال کا طریقہ سکھایا ہے، نئے نئے محاورے، فقرے، اصطلاحات اور نئی بندشیں ہی نہیں بلکہ اُن کی ادائیگی اور محلِ استعمال کا لاجواب، اچھوتا اور منفرد انداز بھی بخشا ہے۔ سرشارؔ کا یہ ناول اُردو میں فن ناول نویسی کے لحاظ سے نہایت اہم ہے کیوں کہ فرسودہ طرزِ تخیّل کے بجائے روزمرّہ کے واقعات اور چلتے پھرتے اشخاص کے حالات دل چسپ انداز میں بیان کیے گئے ہیں۔

﴿۳﴾ مرزا محمد ہادی رسواؔ اور اُمراؤ جان ادا:- مرزا محمد ہادی رسواؔ کا شمار عظیم ناول نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ اُن کے مشہور ومقبول ناول کا نام ''اُمراؤ جان ادا'' ہے۔ اُنہوں نے منطق، فلسفہ، مذہبیات وغیرہ کے موضوعات پر دو درجن سے زائد کتابیں لکھیں ہیں جن میں سے

زیادہ تر ناول ہیں۔اُن کی اہم تصانیف کے نام ''ذاتِ شریف، شریف زادہ، اختری بیگم، طلسمات، افشائے راز، بہرام کی رہائی، خونی بھیدا ور خونی عاشق'' ہیں۔منظومات میں ''مرقع لیلیٰ مجنوں اور مثنوی اُمّید وبیم'' بھی مشہور ہیں۔اُنہوں نے غزل میں بھی خوب طبع آزمائی کی ہے۔ رُسوا کے ناول اخلاقی، معاشرتی اور فنّی اعتبار سے نہایت اہم ہیں۔اُن کے بیشتر ناولوں میں لکھنؤ کی معاشرت، تہذیب اور فضا رچی بسی نظر آتی ہے۔اُن کے ناولوں کے کردار لکھنؤ اور قرب وجوار کے جانے پہچانے افراد ہیں۔اُن کے تمام ناولوں کے پلاٹ روزمرّہ کی حقیقی زندگی پر مبنی ہیں۔اُنہوں نے اپنے ناولوں میں بادشاہوں، نوّابوں اور امیروں کی زندگی سے لے کر طوائف کی زندگی کے بہترین مرقعے پیش کیے ہیں۔ ایک طرف اُن کے یہاں علمی مجلسوں، ادبی محفلوں، مشاعروں اور نشستوں کی تصویر کشی نظر آتی ہے تو دوسری طرف میلوں ٹھیلوں کی گہما گہمی اور نوّاب زادوں کی حماقتوں، اہلِ دربار کی چالاکیوں اور عیّاریوں کو بھی دیکھا جا سکتا ہے۔اُن کے ناول منفرد اسلوب اور اندازِ بیان کی خوبیوں کی وجہ سے بھی نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔وہ کرداروں کی داخلی اور نفسیاتی کیفیات کا انکشاف بڑی مہارت سے کرتے ہیں۔اُن کے مکالمے مختصر ہوتے ہوئے بھی کرداروں کی نفسیات اور جذبات کے بہترین عکّاس ہیں۔

ناول ''اُمراؤ جان ادا'' کا شمار اُردو کے شاہ کار ناولوں میں کیا جاتا ہے۔حقیقت پسندی کے اعتبار سے بھی یہ ناول اُردو کے اہم ناولوں میں سے ایک ہے۔اس ناول کا مرکزی کردار اُمراؤ جان اَدا نامی ایک طوائف ہے جس کے سبب بعض نقّاد اس ناول کو اُس طوائف کی آپ بیتی قرار دیتے ہیں۔دراصل اس ناول کے موضوع کا تعلّق زوال پذیر معاشرہ سے ہے جس میں ایک طوائف کی سرگزشت اُسی کی زبانی بیان کی گئی ہے۔طوائف ان سب واقعات کا ذکر نہایت دل کش انداز میں کرتی ہے جو اُس کو زندگی کے ایک خاص بحران میں مبتلا کر دیتے ہیں۔اُس کی گفتگو سے اُس عہد کی تہذیب، ادبی فضا، سماجی زندگی، مذہبی حالت، دیہاتوں کی معاشی بدحالی اور جذبۂ ایثار ومحبت کی بھرپور عکّاسی ہوتی ہے۔اس ناول کے ذریعہ طوائف کے کوٹھے پر آنے والے مختلف مزاج کے افراد کی نفسیات کو نہایت چابک دستی سے اُبھارا گیا ہے۔میلوں ٹھیلوں، تماشوں، عرسوں وغیرہ کے بیان سے لکھنؤ کی معاشرت کا نقشا کھینچا گیا ہے۔رقص اور مجروں کے ذریعہ محلّات کے اندرونی مناظر اور بیگمات کی زندگی کی عکّاسی کی گئی ہے۔مولوی کے کردار کو نمایاں کرنے کے لئے مسجد میں اُمراؤ جان اَدا کو لے جانے کا راستہ ہموار کیا گیا ہے۔بے روزگاروں، گنواروں، لٹیروں وغیرہ کے اطوار کو پیش کرنے کے لئے شہر سے باہر نواب سلطان کی کوٹھی کا سہارا لیا گیا ہے۔ناول نگار نے خانم کے کوٹھے کو مرکز بنا کر حیاتِ انسانی کے مختلف مسائل کے ساتھ پورے معاشرے کی تصویر پیش کی گئی ہے۔مربوط پلاٹ اور جیتے جاگتے کرداروں، بہترین منظر نگاری، واقعات کی ترتیب وتنظیم اور فن اور زندگی کی ہم آہنگی اس ناول کی نمایاں خصوصیات ہیں۔اُمراؤ جان ادا اُردو کا پہلا ایسا ناول ہے جو فن کی کسوٹی پر پوری طرح کھرا اُترتا ہے۔

﴿۴﴾ پریم چند اور گؤدان:- پریم چند کا شمار عظیم فن کاروں میں کیا جاتا ہے۔اُنہوں نے تقریباً ایک درجن ناول لکھے ہیں۔اُن کے سب سے اہم ناول کا نام گؤدان ہے۔دیگر ناولوں کے نام ''بازارِ حُسن، جلوۂ ایثار، بیوہ، چوگانِ ہستی، رنگ بھومی، گوشۂ عافیت، پردۂ مجاز، غبن، نرملا اور میدانِ عمل'' ہیں۔بازارِ حُسن سیوا سدن اور میدانِ عمل کرم بھومی کے نام سے ہندی میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔اُنہوں نے بہت سے عمدہ اور قابلِ قدر افسانے بھی لکھے ہیں۔اُن کے افسانوں کے مجموعوں کے نام ''سوزِ وطن، پریم پچّیسی، پریم بتّیسی، واردات، زادِ راہ، خواب وخیال، دودھ کی قیمت، دیہات کے افسانے، خاکِ پروانہ اور آخری تحفہ'' ہیں۔پریم چند نے اپنے ناولوں میں کسانوں، مزدوروں،

زمین داروں، اچھوتوں، اہلِ حرفہ، عیّار نیتاؤں، نام نہاد مذہبی پیشواؤں اور عام لوگوں کو اپنی تخلیقات میں اس طرح پیش کیا ہے جیسے وہ روزمرّہ کی زندگی میں چلتے پھرتے یا حرکتیں کرتے نظر آتے ہیں۔ اُنہوں نے اپنے ناولوں کے ذریعہ مُلک کی سماجی، معاشی اور سیاسی حالات کا تجزیہ کر کے اصلاح اور تبدیلی کی راہ کو ہموار کرنے کی کوشش کی ہے۔

''گؤدان'' پریم چند کا آخری اور شاہ کار ناول ہے۔ اس ناول میں اگر چہ شہر اور دیہات دونوں کی کام یاب مرقع کشی کی گئی ہے مگر دیہاتی زندگی پر خصوصی توجّہ دینے کے سبب محنت کش طبقہ اور کسانوں کو مرکزیت حاصل ہے۔

ہوری نام کا ایک غریب کسان اس ناول کا ایک مرکزی کردار ہے جو ہندوستان کے مظلوم کسانوں کا نمائندہ ہے۔ وہ نہایت سادہ لوح، جفاکش اور خدا ترس انسان ہے۔ ہندوؤں کے عقیدے کے مطابق گائے کی خدمت اور پرستش کرنا باعثِ نجات ہے۔ اسی لئے ہوری اور اُس کے گھر کے دیگر افراد کی خواہش ہے کہ اُن کے یہاں بھی ایک گائے ہونا چاہیے۔ اُن کی یہ خواہش پوری تو ہوتی ہے مگر کچھ دیر کے لئے۔ ہوری کے چھوٹے بھائی ہیرا کو اپنے بڑے بھائی اور اُس کے خاندان کے افراد کی خوشی برداشت نہیں ہوتی۔ وہ رات کے اندھیرے میں زہر دے کر گائے کو مار ڈالتا ہے اور فرار ہو جاتا ہے۔ ہیرا کے خاندان کی پرورش بھی ہوری ہی کرتا ہے۔ ہوری کا لڑکا گوبر بھولا اہیر کی بیوہ لڑکی جھُنیا پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ بھولا اسے اپنی بے عزّتی تصور کرتا ہے اور انتقاماً ہوری کے بیلوں کو کھول لے جاتا ہے۔ ہوری بہت مقروض ہے۔ اُسے زندگی بھر طرح طرح کی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور گؤدان کا ارمان لیے وہ ایک روز دم توڑ دیتا ہے۔ گؤدان میں جاگیرداروں اور برہمنوں کے ظلم وتشدد اور غریبوں، مزدوروں، کسانوں کے مسائل کی عکّاسی کی گئی ہے۔ سیاسی آزادی کے ساتھ مُلک کی سماجی، اقتصادی اور معاشرتی آزادی کی طرف بھی اشارے کیے گئے ہیں اور مذہبی استحصال کو بھی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔

﴿۵﴾ قرۃ العین حیدر اور آگ کا دریا:- قرۃ العین حیدر اُردو کی منفرد ناول نگار ہیں۔ اُنہوں نے آزادیٔ ہند سے پہلے بہت سے خیالی اور رومانی قصّہ تخلیق کیے۔ تقسیمِ ہند کے بعد ناگفتہ بہ حالات اور مشترکہ تہذیب کے انتشار سے متاثر ہو کر اُن کا نقطۂ نظر کافی تبدیل ہو گیا جس کا اثر اُن کے پہلے ناول ''میرے بھی صنم خانے'' میں واضح طور پر نظر آتا ہے۔ یہ ناول اُن کے جذبات وکرب کا آئینہ دار ہے۔ اُن کے سب سے مقبول اور منفرد ناول کا نام ''آگ کا دریا'' ہے۔ اُن کے دیگر ناولوں کے نام ''سفینۂ غمِ دل، کارِ جہاں دراز ہے، چاندنی، گردشِ رنگِ چمن، ہاؤسنگ سوسائٹی اور آخرِ شب کے ہم سفر'' ہیں۔ تقسیمِ ہند سے متعلّق اُن کے ایک ناول کا نام ''فصلِ گُل آئی یا اَجل آئی'' ہے جس کا اندازِ بیان بڑی حد تک طنزیہ ہے۔ قرۃ العین حیدر کے کئی افسانوی مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں جن کے نام ''شیشے کے گھر، جلاوطن اور پت جھڑ کی آواز'' ہیں۔ اُنہوں نے ہینری جیمس کے ایک ناول کا ترجمہ ''ہمیں چراغ ہمیں پروانے'' کے نام سے کیا تھا۔

'آگ کا دریا' قرۃ العین حیدر کا شاہ کار ناول ہے۔ اس طویل ناول میں ہندوستان کی تاریخ وتہذیب کے تقریباً ڈھائی ہزار سال کو سمونے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کی کہانی قدیم ہندوستانی تہذیب سے عہدِ جدید کے ہندوستان کے حالات پر مبنی ہے۔ ناول کا خاص موضوع ''وقت'' ہے جو ہمیشہ رواں رہتا ہے۔ وقت آگ کا دریا ہے جس میں انسانی وجود کو بار بار ڈوب کر اُبھرنے کی کوشش کرنا پڑتی ہے یعنی انسان کو زندگی کی قیمت ادا کرنے کے لئے آلام ومصائب میں مبتلا ہونا پڑتا ہے۔ ناول میں اُس متلاشی روح کی طرف اشارے کیے گئے ہیں جو اپنے عہد کے فکری اور تہذیبی رویّوں کو صحیح سمت دینے اور انسانوں کو کرب سے نجات دلانے کے لئے بے چین وسرگرداں نظر آتی ہے۔ یہ ناول

شراوستی اور پاٹلی پُتر کی تہذیب، ہندو مسلم مخلوط کلچر، برطانیہ سامراج کی چیرادستیوں، جدّ وجہدِ آزادی، تقسیمِ وطن اور عہد جدید کے ہندوستان اور پاکستان کی معاشرت کے حالات کا آئینہ دار ہے۔ ''آگ کا دریا'' شعور کی رَو کا بہترین نمونہ ہے۔ شعور کی رَو کی تکنیک میں پیش کیے گئے ناولوں میں کردار نگاری کی طرف زیادہ توجّہ نہیں دی جاتی ہے۔ کردار کو اُس کے حقیقی خدوخال میں پیش کرنے کی سعی کے ساتھ خارجی عمل سے زیادہ اُس کی نفسی زندگی پر زور دیا جاتا ہے۔

اس ناول کے اہم کردار گوتم، چمپا اور کمال ہیں۔ نام کی مماثلت کے سبب گوتم میں گوتم بُدھ کی شخصیت کا عکس نظر آتا ہے۔ یہ کردار ہر عہد میں قارئین کو متاثر کرتا ہے۔ عہدِ قدیم کا گوتم فلسفی ہے۔ دوسرے عہد کا گوتم نیلامبر انگریزوں کی آمد کے بعد اعلیٰ طبقہ کی نمائندگی کرتا ہے۔ عہد جدید کا گوتم وشو بھارتی ریلیف کے کام کرتا ہے۔ اس کے بعد روس کے سفیر کے عہدے کے لئے اُس کی تقرری ہو جاتی ہے۔ اسی طرح عہدِ قدیم کی چمپا ''چمپک'' کے روپ میں ظاہر ہوتی ہے۔ وہ سرجوندی کے کنارے گوتم سے ملتی ہے اور بہترین فلاسفر بھی ہے۔ دوسرے دَور کی چمپا ایودھیا کے ایک پنڈت کی لڑکی ''چمپاوتی'' کی شکل میں نظر آتی ہے جو مذہبی تعصّب سے بالاتر ہے۔ یہیں اُس کی ملاقات کمال ابوالمنصور سے ہوتی ہے۔ عہدِ جدید کی چمپا لکھنؤ کی ایک طوائف ''چمپا بائی'' کا روپ اختیار کرتی ہے۔ وہ لکھنؤ کی مثالی طوائف کی نمائندگی کرتی ہے۔ جب لکھنؤ پامال ہو جاتا ہے تو وہ بھکارن کے روپ میں نظر آتی ہے۔ اس طرح گوتم چمپا اور کمال ہر دَور میں ایک دوسرے سے مل کر ہر دَور کی تہذیب کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔

05.07 خلاصہ

لفظ ناول انگریزی زبان سے نکلا ہے جس کو اردو میں بھی یہی نام دیا گیا اور جسے اطالوی زبان میں ناویلا (Novella) کہا جاتا ہے جس کے معنی ہیں 'نیا'۔ ناول ایسے نثری قصّہ کو کہا جاتا ہے جس کے ذریعہ معاشرت کے واقعات، حالات اور مناظر کو ایسے فطری انداز میں بیان کیا جائے کہ حکایت پر حقیقت کا گمان ہونے لگے۔ ناول میں غیر فطری عناصر کے بجائے حقائق کی ترجمانی کی جاتی ہے۔ مولوی نذیر احمد کو اُردو کا پہلا ناول نگار اور اُن کے ناول مراۃ العروس کو اُردو کا پہلا ناول تسلیم کیا جاتا ہے۔ رتن ناتھ سرشار نے 'فسانۂ آزاد' کے علاوہ کئی قابلِ قدر ناول تخلیق کیے ہیں۔ ناول کے اوّلین معماروں میں عبدالحلیم شرر اور محمد علی طیّب کے نام اہم ہیں۔ منشی سجاد حُسین نے اودھ پنچ اخبار کے ذریعہ ظریفانہ طرز تحریر کی بنیاد ڈالی اور کئی قابلِ قدر ناول تحریر کیے۔ مرزا محمد ہادی رسوا نے فنِ ناول نویسی کو نئی جہت سے آشنا کیا اور کئی عمدہ ناولوں کے علاوہ اُمراؤ جان ادا جیسا اہم ناول بھی تخلیق کیا۔

پریم چند کے بیشتر ناول دیہاتی زندگی، کسانوں، مزدوروں اور دبے کُچلے انسانوں کی حالتِ زار کے بہترین مرقعے ہیں۔ اُن کے ناول گؤدان کا شمار اُردو کے شاہ کار ناولوں میں کیا جاتا ہے۔ نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھ پوری اور فیّاض علی نے رومانی اور نفسیاتی ناول تخلیق کیے۔ قاری سرفراز حُسین، سجاد حُسین کسمنڈوی، سدرشن بالی، اوپیندر ناتھ اشک، اعظم کریوی، سہیل عظیم آبادی، علی عبّاس حُسینی اور عظیم بیگ چغتائی نے اُردو ناول کی روایت کو کافی فروغ دیا۔ ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر سجاد ظہیر نے لندن کی ایک رات جیسا اہم ناول لکھا۔

رضیہ سجاد ظہیر کے بھی کئی ناول قابلِ ذکر ہیں۔ کرشن چندر نے کئی قابلِ ذکر ناول تخلیق کیے۔ ناول نگاری کی روایت کو جلا بخشنے والوں میں قاضی عبدالستّار، عصمت چغتائی، قاضی عبدالغفّار، عزیز احمد اور قرۃ العین حیدر کے نام نہایت اہم ہیں۔ عبداللہ حُسین، شوکت

صدّیقی، حیات اللہ انصاری، خدیجہ مستور، راجندر سنگھ بیدی، بلونت سنگھ، مہندر ناتھ، جمیلہ ہاشمی، انور سجاد، انتظار حُسین، سلیم اختر، ممتاز مفتی، بانو قدسیہ اور رضیہ فصیح احمد نے بھی کئی قابلِ قدر ناول تخلیق کیے ہیں۔ عہدِ حاضر میں متعدد ناول نگار ناول نگاری کی روایت کو آگے بڑھانے میں مصروف ہیں۔

05.08 فرہنگ

آئینہ دار : جس کے پاس آئینہ ہو، آئینہ رکھنے والا

اِرتقا : بتدریج ترقی کرنا، بتدریج نشوونما ہونا

امّید وبیم : مشتبہ حالت، دُگدگا، امّید اور خوف

برعکس : خلاف، اُلٹ

بُنیاد ڈالنا : ابتدا کرنا، آغاز کرنا

بہتات : کثرت، زیادتی، افراط، فراوانی

پیچیدہ : مشکل، دقّت طلب

پیوست ہونا : مِلا ہونا، جڑا ہونا، داخل ہونا

تخلیق کار : تخلیق کرنے والا، مصنّف

تصویر کشی : تصویر بنانا، نقشہ بنانا، تصویر کھینچنا

جامعیت : جس میں سب کچھ آ گیا ہو

جاں سپاری : جان نچھاور کرنا، جان فدا کرنا

چابک دستی : ہوشیاری، فنّی مہارت، کاری گری

حقیقت نگاری : اصلیت بیان کرنا

خانہ داری : گھر سے متعلق کام کاج

خودرفتگی : بےخودی، بےخبری

ذی روح : جان دار، حیوان

زوال پذیر : گھٹنے والا، تغیّر قبول کرنے والا

سیلانی : سیر کرنے والا، گھومنے پھرنے والا

ضمنی : متعلّقہ، دیگر، مشمول

عکّاسی کرنا : عکس دکھانا، منظر اُبھارنا، بیان کرنا

عناصر : عنصر کی جمع، اصلی اجزا

غیبی امداد : قدرتی مدد، ایسی مدد جس کا امکان نہ ہو

غیر فطری : خلافِ فطرت، غیر حقیقی، جس میں حقیقت نہ ہو

غیر مربوط : جو وابستہ نہ ہو، ڈھیلا، بے ربط

فرسودہ : کُہنہ، پُرانا، بے وقعت

قلم اُٹھانا : لکھنا، تحریر کرنا

گام زَن رہنا : چلنا، آگے بڑھنا

مافوق الفطرت : جو فطرت سے بالاتر ہو، فطرت کے خلاف

مجادلت : جنگ، لڑائی، ہنگامہ آرائی

مجروح کرنا : زخمی کرنا، خرابی پیدا کرنا، نقص پیدا کرنا

محیّر العقول : عجیب وغریب، عقل کو حیرانی میں ڈالنے والا

05.09 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱۔ مکالمہ نگاری کسے کہتے ہیں؟ واضح کیجیے۔

سوال نمبر۲۔ افسانہ کسے کہتے ہیں؟ اپنے الفاظ میں بیان کیجیے۔

سوال نمبر۳۔ 'مراۃ العروس' کی اکبری اور اصغری کا تعارف کرائیے۔

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱۔ داستان اور ناول کے فرق کو واضح کیجیے۔

سوال نمبر۲۔ ناول کے عناصر ترکیبی کیا ہیں؟ تحریر کیجیے۔

سوال نمبر۳۔ ناول کے آغاز و ارتقا پر تفصیلی مضمون تحریر کیجیے۔

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : فائر ایریا کس کی تصنیف ہے؟

(الف) غضنفر (ب) پیغام آفاقی (ج) الیاس احمد گدی (د) ان میں سے کوئی نہیں

سوال نمبر۲ : ندی، فرات اور آخری داستان گو کا شمار کس صنف میں کیا جاتا ہے؟

(الف) داستان (ب) ناول (ج) افسانہ (د) ڈرامہ

سوال نمبر۳ : مولوی نذیر احمد کس دور کے ناول نگار ہیں؟

(الف) ابتدائی دور کے (ب) پریم چند کے دور کے (ج) ترقی پسند دور کے (د) دور جدیدیت

سوال نمبر۴ : نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھ پوری نے کس طرح کے ناول تحریر کیے؟

(الف) سماجی (ب) سیاسی (ج) تاریخی (د) رومانی

سوال نمبر۵ : 'ہوری' کس ناول کا کردار ہے؟

(الف) گئودان (ب) بازار حسن (ج) آگ کا دریا (د) فسانۂ آزاد

سوال نمبر۶ : درج ذیل میں سے مولوی نذیر احمد کے پہلے ناول کا نام کیا ہے؟

(الف) بنات النعش (ب) مراۃ العروس (ج) رویائے صادقہ (د) ابن الوقت

سوال نمبر۷ : کس صنف میں مافوق الفطرت عناصر کی بہتات ہوتی ہے؟

(الف) داستان (ب) ناول (ج) افسانہ (د) افسانچہ

سوال نمبر۸ : درج ذیل میں سے کس ناول میں 'شعور کی رَو' کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے؟

(الف) گئودان (ب) فسانۂ آزاد (ج) آگ کا دریا (د) اُمراؤ جان ادا

سوال نمبر۹ : رتن ناتھ سرشار کے شاہ کار ناول کا نام کیا ہے؟

(الف) سیر کہسار (ب) فسانۂ آزاد (ج) جامِ سرشار (د) پی کہاں

سوال نمبر۱۰ : درج ذیل میں سے کون سا ناول مرزا محمد ہادی رسوا کا نہیں ہے؟

(الف) شریف زادہ (ب) ذاتِ شریف (ج) میرے بھی صنم خانے (د) اُمراؤ جان ادا

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱	: (ج) الیاس احمد گدی	جواب نمبر۲	: (ب) ناول
جواب نمبر۳	: (الف) ابتدائی دور کے	جواب نمبر۴	: (د) رومانی
جواب نمبر۵	: (د) گئودان	جواب نمبر۶	: (ب) مراۃ العروس
جواب نمبر۷	: (الف) داستان	جواب نمبر۸	: (ج) آگ کا دریا
جواب نمبر۹	: (ب) فسانۂ آزاد	جواب نمبر۱۰	: (ج) میرے بھی صنم خانے

05.10 حوالہ جاتی کتب

۱۔ اُردو نثر کا فنّی اِرتقا	از	ڈاکٹر فرمان فتح پوری
۲۔ بیسویں صدی میں اُردو ناول	از	ڈاکٹر یوسف سرمست
۳۔ برِصغیر میں اُردو ناول	از	خالد اشرف
۴۔ ناول کیا ہے؟	از	محمد احسن فاروقی
۵۔ اردو ناول کی تاریخ و تنقید	از	علی عباس حسینی
۶۔ داستان سے افسانے تک	از	وقار عظیم
۷۔ اصنافِ ادبِ اُردو	از	ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر خلیق انجم
۸۔ اردو ناول نگاری	از	سہیل بخاری
۹۔ ناول کی تنقیدی تاریخ	از	ڈاکٹر احسن فاروقی

اکائی 06 : ناول نگاری کا فن

ساخت

06.01 : اغراض ومقاصد
06.02 : تمہید
06.03 : ناول میں زندگی کی پیش کش
06.04 : ناول کے فن کے امتیازات
06.05 : ناول ایک بیانیہ تکنیک
06.06 : ناول میں پلاٹ کا تصوّر
06.07 : ناول میں کردار نگاری
06.08 : ناول میں زبان وبیان
06.09 : ناول میں صورت حال
06.10 : تاریخ اور ناول میں فرق
06.11 : خلاصہ
06.12 : فرہنگ
06.13 : سوالات
06.14 : حوالہ جاتی کتب

06.01 اغراض ومقاصد

ہمارے طلبا شعری اصناف کے بارے میں بخوبی واقف ہیں، انہیں ناول کے فن کے بارے میں کم ہی علم ہے۔ اس سبق کا مقصد ہی یہ واقفیت بہم پہنچانا ہے کہ ناول کا فن کیا ہے۔ اس کے تقاضے کیا ہیں۔ پلاٹ، کردار اور صورتِ حال کی کیا اہمیت ہوتی ہے، انہیں یہ علم بھی ہونا چاہیے کہ ناول ایک جدید صنف ادب ہے لیکن اس کے آثار ماضی کی ان تمام قدیم اصناف میں ملتے ہیں جو بیانیہ طرز پر مبنی ہیں جیسے مغرب میں رزمیہ کی صنف اور رومان پاروں **Romances** میں اور مشرق میں داستان کی صنف میں اس کے بعض آثار ملتے ہیں۔ لیکن وہ حقیقی دنیا کی عکاسی نہیں کرتے۔ ناول کو ''عہدِ جدید کا رزمیہ'' کہا جاتا ہے۔ کیوں کہ ناول نئے زمانے کے نئے شعور کی نمائندگی کرتا ہے۔ ناول میں پلاٹ کی تنظیم ہوتی ہے۔ واقعات کا تسلسل ہوتا ہے۔ لیکن یہ تسلسل کہانی کی طرح نہیں ہوتا۔ ناول میں واقعات کے سلسلے کو کہیں توڑنا بھی پڑتا ہے۔ کبھی کبھی ماضی، حال اور مستقبل بھی گڈمڈ ہو جاتے ہیں تاہم داخلی سطح پر ایک وحدت ضرور قائم رہتی ہے۔ پرانے ناولوں میں واقعے کی اہمیت تھی جب کہ دَورِ جدید میں کردار کی اہمیت ہے۔

کردار کو تشکیل دینے میں بڑی مہارت درکار ہے۔ کرداروں کا متحرک اور تہ دار ہونا ضروری ہے۔ لیکن بعض کردار سپاٹ بھی ہوتے ہیں جو کبھی نہیں بدلتے۔ اگر ناول نگار، گہرا تخلیقی شعور رکھتا ہے تو اس قسم کے کرداروں کو بھی دل چسپ بنایا جاسکتا ہے جیسے ظاہر دار بیگ اور خوجی کا کردار ہے۔ ناول میں ماحول کشی کی بھی کم اہمیت نہیں ہے۔ سرشار، رسوا اور شرر کے علاوہ قرۃ العین کے فن میں اس کی عمدہ مثالیں دَست یاب ہیں۔ ماحول کشی یا منظر نگاری کو ناول کی مجموعیت کا ایک لازمی جزو ہونا چاہیے۔ تکنیک ان تمام اجزا کو ایک جامع شکل دینے کا کام کرتی ہے۔ یہی وہ نکات ہیں، جن کا علم ناول کے فن کو سمجھنے کے لئے ازبس ضروری ہے۔ اس سبق کا مقصد بھی یہی ہے کہ ہمارے طلبا ناول کے ان تمام فنی اجزا کا سلسلے وار علم حاصل کرسکیں جو اسے ایک تکمیل یافتہ فن پارے میں بدلنے کا کام انجام دیتے ہیں۔

06.02 تمہید

ناول کو جدید عہد کا رزمیہ Epic اسی لئے کہا جاتا ہے کہ وہ عصری تاریخ وتہذیب کا ایک مرقع ہوتا ہے۔ ہم اسے پڑھ کر یہ قیاس کر سکتے ہیں کہ یہ کس عہد کا لکھا ہوا ناول ہے۔ یہ چیز یاد رکھنے کی ہے کہ ناول میں کردار اور صورتِ حال تخیّلی ہوتی ہے لیکن یہ ہمیشہ نہیں ہوتا۔ اکثر ناول نگار حقیقی مقامات، کرداروں اور واقعات کا حوالہ بھی دیتے ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ وہ واقعات یا کردار جوں کے توں اصل کے مطابق ہوں۔ ناول نگار انہیں از سرِ نو خلق کرتا ہے۔ وہ نقل نہیں ہوتی بلکہ نمائندگی ہوتی ہے۔ اسی لئے اس میں کشش بھی ہوتی ہے وہ پوری طرح مانوس بھی نہیں ہوتی بلکہ ایک نئی چیز کا تاثر فراہم کرتی ہے۔

ناول نگاروں اور ناولوں میں بھی فرق ہوتا ہے۔ کوئی زندگی کے حقائق کو اصل کے مطابق پیش کرنا چاہتا ہے، کوئی اس میں بہت کچھ تبدیل کرکے پیش کرنے کے موقف میں ہوتا ہے۔ کوئی زندگی کا ایک بلند کوش اور رجائی نظریہ رکھتا ہے۔ کوئی زندگی کے سیاہ پہلوؤں کی عکاسی کو ترجیح دیتا ہے۔ ناول کسی کے لئے محض تفسیر حیات ہے کسی کے لئے تنقید حیات ہے۔ کسی کا نقطۂ نظر محض مسرت اور تفریح بہم پہنچانا ہے اور کسی کے لئے بصیرت میں اضافہ کرنا ہے۔ گویا ہر ناول نگار کا اپنا ایک مقصد، ایک نقطۂ نظر اور ایک نظریہ ضرور ہوتا ہے جو ناول کے ہر حصے پر اثر انداز ہوتا ہے اور ناول کے رخ کا تعین کرتا ہے۔ ناول نگار اگر فن کی گہری پرکھ رکھتا ہے تو وہ صرف انہیں چیزوں سے سروکار رکھے گا جو ناول کو ایک مکمل فن پارہ جانے میں مددگار ہوں گی۔ وہ ان چیزوں اور اجزا کی قطع وبرید کرے گا جنہیں حشو یا زائد کہا جاتا ہے۔

06.03 ناول میں زندگی کی پیش کش

ناول میں زندگی کو ایک خاص فن کارانہ طریقے سے پیش کیا جاتا ہے اس لئے وہ کئی اعتبار سے اپنے قاری کو پڑھنے کے لئے اُکساتا ہے۔ مغرب میں ۱۷۷۰ء کے بعد جس صنف نے قاری کو سب سے زیادہ اپنا گرویدہ بنایا وہ ناول ہی ہے۔ ناول پڑھنا ایک شوق کی چیز ہی نہیں رہا بلکہ ایک فیشن بن گیا اور انیسویں صدی تک پہنچتے پہنچتے طبقہ اولیٰ کی خواتین میں اس فیشن نے دیوانگی Mania کی صورت اختیار کرلی۔ بیسویں صدی میں جاسوسی، سائنسی، جرائمی، سستی رومانی، فحش اور ہیری پوٹر جیسے نئے داستانوی قسم کے ناولوں نے اس صنف کو مقبول ترین عوامی صنف بنادیا۔ ہمارے یہاں بیسویں صدی میں سنجیدہ اور ادبی ناولوں کے پہلو بہ پہلو مقبول عام ناولوں نے بھی غیر معمولی شہرت پائی۔ ناول کو خوش گوار خوابوں کی دنیا میں داخل ہونے کا ایک دروازہ بھی کہا جاسکتا ہے۔ انسان جیسی اور جن حالات میں زندگی گزارتا ہے وہ تجربات اس کے اپنے ہوتے ہیں۔ ان کی حدود بھی ہوتی ہیں۔

ناول میں ہم ایسے بہت سے انسانوں کے مختلف قسم کے تجربات ومشاہدات سے دوچار ہوتے ہیں جو ہمارے لئے اجنبی ہونے کے باوجود احساسات کا ایک مشترک جہان رکھتے ہیں۔ وہ بعض ایسی وارداتوں سے گزرتے ہیں جو ہمیں حیرت میں ڈال دیتی ہیں۔ بعض کے نفس میں ہم اپنا نفس اور بعض کے مزاج اور طبیعتوں میں ہم اپنی طبیعت کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ اس کا ایک مطلب یہ بھی ہوا کہ صرف عدم مماثلتیں ہی حیران کن نہیں ہوتیں مماثلتیں بھی حیران کن ہوتی ہیں۔ ناول ہمیں یہی تاثر فراہم کرتا ہے کہ اپنے غموں اپنی خوشیوں، اپنے اتفاقات اور اپنے جذبوں میں ہم تنہا نہیں ہیں۔ اس معنی میں ناول ایک دوسرے طریقے سے ہمیں اپنے وجود کا اثبات کراتا اور دوسرے انسانوں کے احساسات میں شمولیت کی راہ فراہم کرتا ہے۔

06.04 ناول کے فن کے امتیازات

آل احمد سرور نے ریکس وارنر Rex Warner کے حوالے سے یہ بات لکھی ہے کہ ''ناول ایک فلسفیانہ مشغلہ ہے''۔ ظاہر ہے ناول میں فنی تقاضوں کی خاص اہمیت ہے۔ فلسفے کے تقاضے مختلف ہیں۔ ریکس وارنر یہ نہیں کہتا کہ ناول نگاری فلسفہ طرازی ہے یا ناول وہی کچھ کرتا ہے جو ایک فلسفی کرتا ہے بلکہ ناول نگاری اس کے نزدیک ایک فلسفیانہ مشغلہ ہے۔ جس میں انسانی زندگیوں کو فوٹو گرافیکل منجمد تصاویر کی شکل میں نہیں پیش کیا جاتا بلکہ جن زندگیوں کو پیش کیا جاتا ہے ان کے بارے میں ہم Make Believe یعنی یہ یقین کر کے چلتے ہیں جیسے وہ حقیقی زندگیوں کی پیش کش ہے۔

ناول کا فن ہو بہو کسی کی حقیقی زندگی کو از سرِ نو خلق نہیں کرتا بلکہ کسی کی زندگی کا کوئی عکس اس میں اتفاقاً نمو پا سکتا ہے۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ زندگی کے بعض تجربے ایسے ہوتے ہیں جو عمومی حیثیت رکھتے ہیں جیسے ہمارے جذبوں کا نظام، بعض تجربے ایسے ہوتے ہیں جو خصوصی حیثیت رکھتے ہیں یعنی بے حد نامانوس ہوتے ہیں اور جو یک لخت ہمیں بھونچکّا کر دیتے ہیں کیوں کہ ان کی حیثیت روزمرہ کی نہیں ہوتی۔ وہ عام زندگیوں کے معمولات کا حصہ نہیں ہوتے۔ ان تجربات پر غور کرنا اور نتائج اخذ کرنے کا کام ناول نگار کا ہوتا ہے جو ناول کا تصنیف کار ہوتا ہے۔ ناول نگار طریقے سے واقعات پر اپنی رائے قائم کرتا ہے۔ صورتِ حال اور کرداروں کا تجزیہ کرتا ہے۔ وہ ایک فلسفی کا رول ہی ادا کرتا ہے۔ آل احمد سرور نے ناول نگار کے فلسفیانہ مشغلے کی وضاحت ان لفظوں میں کی ہے کہ فلسفیانہ مشغلے سے ریکس وارنر کی غالباً یہ مراد ہے کہ:

> ''ناول لکھنے کے لئے ایک سنجیدہ ومہذّب شعور اور خیال کی ایک خاص گہرائی اور گیرائی ضروری ہے، واقعہ یہ ہے کہ ناول اس وقت وجود میں آیا جب ادبیات میں ایک نمایاں پختگی اور گہرائی آ چکی تھی اور سوسائٹی تہذیب کا ایک اچھا خاصا معیار حاصل کر چکی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ناول کا مطالعہ بہ یک تفریحی چیز ہی نہیں، تہذیبی اور ذہنی مطالعہ بھی ہے۔''

(ناول کا فن: نورالحسن ہاشمی، احسن فاروقی، ص ۵)

ناول کے فن میں جو پیچیدگی پیدا ہوئی ہے وہ بیسویں صدی کی تہذیبی اور نفسیاتی زندگی کی پیچیدگیوں کی مظہر ہے۔ سترہویں صدی سے انیسویں صدی تک کے ناولوں میں زیادہ نظم وضبط اور ظاہری شیرازہ بندی نظر آتی ہے۔ پہلے کے ادوار میں انسانی شخصیت بھی اتنی اُلجھی ہوئی، اتنی تہ دار، اتنی گرہ دار نہیں تھی اور نہ اسے اتنے بہت سے ظاہرہ مسائل کا سامنا تھا اور نہ باطنی مسائل کا۔ انسان اس قدر ہوس پرست،

حریص، تعقل پسند، اور خود پرست نہیں تھا جتنا موجودہ زمانوں میں اس نے ان قدروں کو اپنا وطیرہ بنالیا ہے۔ آج کے دور میں انسان کی فہم یا انسان کے باطن کو سمجھنا ایک دشوار گزار عمل ہے۔

آل احمد سرور نے ان حقائق کے پیش نظر اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ:

''ناول کا رُخ عمل سے کردار کی طرف ہنگامی واقعات سے زیادہ تفسیر وتشریح کی طرف اور ظاہر سے باطن کی طرف ہو گیا ہے۔ رومانیت کی جگہ حقیقت نگاری نے لے لی ہے۔ واقعات کے بیان میں صحت، اصلیت اور وضاحت کا زیادہ لحاظ رکھا جاتا ہے۔ جزئیات کی مصوری میں گہرائی اور تفصیل سے کام لیا جاتا ہے۔ زندگی کی مصوری کافی نہیں سمجھی گئی۔ زندگی پر تنقید بلکہ رَہ نمائی کا فرض بھی محسوس ہونے لگا ہے۔ نفسیاتی تجزیے سے ناول کی دنیا میں بعض مفید نتائج برآمد ہوئے ہیں اور سائنس کے نئے نئے انکشافات سے ناول کو خام مواد ملا ہے۔ ناول کے فارم میں بڑی لچک اور گنجائش ہے اس سے بعض لوگوں نے خوب کام لیا ہے اور ناول کو کہیں پروپیگنڈا اور کہیں ایک علمی تصنیف بنا دیا ہے۔ دوسروں نے فارم کی بڑی سختی سے پابندی کی ہے اور ان کے یہاں وہ تیزی اور صفائی ملتی ہے جو تلوار کی دھار میں ہوتی ہے۔ ناول بھی کیا ہوا ہے؟ سے چلا تھا مگر اس کی پوری تاریخ میں کیوں اور کیسے کو بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ اس نے ذہن کو خیرہ کرنے اور خوابوں کے جزیرے بنانے یا تلخیوں کو گوارا کرنے پر اکتفا نہیں کی بلکہ ذہنی غذا فراہم کی ہے۔ خواب اور حقیقت کی کش مکش دکھائی ہے اور ہر تلخی میں شیرینی اور شیرینی میں تلخی دریافت کی ہے۔ یہ سب کچھ ایک دن میں نہیں ہوا۔ اس میں تقریباً دوسو برس صرف ہوئے ہیں اور تقریباً اتنا ہی زمانہ اس کے لئے میدان صاف کرنے اور فضا ہموَار کرنے میں گزرا ہے۔''

(ناول کا فن: نورالحسن ہاشمی، احسن فاروقی، ص ۶ اور ۷)

06.05 ناول ایک بیانیہ تکنیک

دنیا کی تقریباً تمام زبانوں میں ناول کی جڑیں قصہ گوئی میں ملتی ہیں۔ ان میں مذہبی اور اساطیری قصص بھی شامل ہیں اور لوک کتھاؤں اور حکایتوں کا وہ عظیم الشان سرمایہ بھی جن کے سلسلے تاریخ ہی نہیں قبل از تاریخ کے زمانوں سے جا ملتے ہیں۔ قصہ سننا اور قصہ سنانا یا قصہ بنانا، انسانی فطرت کا خاصہ ہے۔ کسی واقعے، واردات یا سفر کی روداد ہو یا کوئی ذاتی تجربہ اسے ایک معروضی اور اجتماعی رنگ دے کر قصہ بنایا جاتا ہے۔ اسی لئے قدیم قصوں، حکایتوں، اساطیری کہانیوں یا کتھاؤں اور داستانوں کا کوئی ایک مصنف نہیں ہے۔ زمانہ بہ زمانہ ان میں اضافے اور ترمیمات ہوتی رہیں۔ یہی صورت دوسرے فنونِ لطیفہ کی ہے۔ کھجراؤ، ایلورہ اور اجنتا وغیرہ اور ہزاروں ہزار قدیم عظیم المرتبت عمارتوں اور منادر کی نقش گری، مصوّری اور بت تراشی کے نمونے کسی ایک ذہن کا کرشمہ نہیں ہیں۔ انہیں جمالیاتی تکمیل عطا کرنے میں کئی نسلوں اور ذہنوں کی اجتماعی قوت اور صلاحیت ہی نہیں تخیل کی اہلیت نے بھی جوہر دکھایا ہے۔ اس کے برعکس ناول کا فن اجتماعی نہیں بلکہ انفرادی ہے۔ ناول لکھنے والا زندگیوں کو کچھ اس طور پر رقم کرتا ہے کہ وہ بڑی حد تک مانوس اور دیکھی بھالی محسوس ہوتی ہیں جیسے ہم انہیں افراد اور انہیں

زندگیوں کے بیچ زیست بسر کر رہے ہیں۔فرق بس اتنا ہے کہ ناول نگار ایک خاص فنی اصول اور تکنیک کے تحت انہیں ایک ایسی وضع بخشتا ہے جو مرحلہ بہ مرحلہ ہمیں اپنی طرف مائل رکھنے کی صلاحیت سے بہرہ ور ہوتی ہے۔ناول نگار، ڈرامہ نگار نہیں ہوتا لیکن وہ ڈرامے کی طرح عمل کر کے بھی دکھاتا ہے۔ہم ان کرداروں کو بے حس یا مجہول نہیں بلکہ عمل آور دیکھتے ہیں۔

بیانیہ تکنیک کے معنی یہ نہیں ہیں کہ ناول صرف پڑھنے کی چیز ہے اور بیان ہی میں اس کا سارا وصف مضمر ہوتا ہے۔ایک چیز ہوتی ہے تصور میں دیکھنا یا **Visualise** کرنا۔ناول نگار میں محاکات کاری کی صلاحیت ہے تو اس کی تصویر کشی، تحرک سے عاری نہ ہوگی۔وہ چیزوں کو زیادہ سے زیادہ حرکت و عمل کے ساتھ پیش کرے گا۔ایسی صورت میں وہ ایک ڈرامہ نگار کا رول بھی ادا کرے گا۔ہم اسے پڑھنے کے ساتھ ساتھ تصور میں بھی ان تمام مناظر، صورتِ حالات اور کرداروں کے تفاعل کو دیکھتے ہیں۔

06.06 ناول میں پلاٹ کا تصوّر

پلاٹ کے لفظی معنی ایک خاکے یا نقشے کے ہیں۔دوسرے آسان لفظوں میں اسے منصوبہ کہا جا سکتا ہے۔اصطلاحاً کہانی کو ایک خاص جمالیاتی تنظیم میں ڈھالنے کا نام پلاٹ ہے۔کہانی پلاٹ کی بنیاد بھی ہے اور پلاٹ کا جوہر بھی۔کہانی کی بنیاد پر جو عمارت کھڑی کی جاتی ہے وہ پلاٹ ہے۔یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ کہانی پلاٹ میں ڈھل کر کیا صورت اختیار کر لیتی ہے؟ کہانی، اصلاً پلاٹ کا سرچشمہ ہے جو ایک سیدھی سادی منطق پر استوار ہوتی ہے۔گویا اس میں ہر چیز اپنے مقام پر ہوتی ہے اور میدان عمل مختصر ہوتا ہے۔پلاٹ میں میدان عمل وسیع ہوتا ہے۔ایک خاص ترتیب اور دورانیے **Duration** کے ساتھ جو واقعات پیش کیے جاتے ہیں وہ منتخب ہوتے ہیں۔

کہانی میں ان کی ترتیب فطری اور سلسلے وار ہوتی ہے یعنی جہاں ان کو واقع ہونا تھا وہ وہیں واقع ہوتے ہیں۔اس طرح کہانی پلاٹ کا خام مواد ہے جسے تراش خراش یا کچھ ترمیم اور کچھ اضافے کر کے ایک نئی ہیئت میں ضم کر دیا جاتا ہے۔اس طرح پلاٹ میں واقعات اور صورتِ حال یا محلِ وقوع **Situtations** کی ایک خاص ربط و ضبط کے ساتھ ترتیب ہوتی ہے جس کا ایک مقصد یہ واضح کرنا ہوتا ہے کہ عمل کے پیچھے کارفرما اسباب و محرکات کو اور ان کے باہمی رشتوں کی نوعیت کیا ہے؟ ناول میں جو سانحات یا واقعات رونما ہوتے ہیں آپس میں ان کے ربط کے کیا معنی ہیں؟ پلاٹ کی اس تنظیم کا مقصد ناول کے قاری میں ایک خاص طرح کی رغبت کے جذبے کو اُبھارنا بھی ہوتا ہے۔اسی لئے پلاٹ کی تنظیم میں جو مختلف مراحل واقع ہوتے ہیں ان میں ایک اہم ترین مرحلہ تشویش **Suspense** اور حیرت انگیزی **Supprise** کا ہوتا ہے۔حیرت کا تعلق توقع کے رد سے ہے۔قاری کے تجسس کو قائم رکھنے اور مائل رکھنے کے لئے غیر متوقع وقوعوں **Happenings** کا ورود لازمی ہے۔اس قسم کے غیر متوقع وقوعے ہی حیرت افزا اور بھونچکا کرنے والے ہوتے ہیں۔

ارسطو نے **Poetics** میں رزمیہ کے باب میں لکھا ہے کہ:

> ''حیرت انگیزی اپنی مخصوص اثرات کے لئے خلافِ عمل باتوں اور اشیاء پر انحصار کرتی ہے اور خلافِ عقل کا عمل دخل رزمیہ میں زیادہ ہوتا ہے''

ارسطو یہ کہنا چاہتا ہے کہ ڈرامے کے مقابلے میں رزمیہ چوں کہ ایک بیانیہ صنف ہے اس لئے رزمیے میں خلافِ عقل باتوں یا استعجاب انگیز صورتوں کے امکان زیادہ ہوتے ہیں۔ناول بھی ایک بیانیہ صنف ہے بلکہ اسے جدید عہد کا رزمیہ بھی کہا جاتا ہے۔آگے چل کر

ارسطو یہ واضح کر دیتا ہے کہ قرینِ قیاس ناممکنات کو خلافِ قیاس امکانات پر ترجیح دینا چاہیے۔ اس کا ایک مطلب یہ بھی ہوا کہ قرین قیاس ناممکنات میں بھی غیر متوقع پن ہوتا ہے جس میں ہماری حیرتوں کو قائم رکھنے کی بھرپور صلاحیت ہوتی ہے۔

بعض پلاٹ، کردار کو ذہن میں رکھ کر بنائے جاتے ہیں۔ ناول کے واقعات کسی ایک کردار کے اردگرد گھومتے ہیں جیسے امراؤ جان ادا کا کردار یا علی پور کا ایلی میں ایلی کا کردار، عزیز احمد کے ناول شبنم میں شیخ کا کردار ایسے ناولوں میں کردار کے لئے واقعات گھڑے جاتے ہیں۔ بعض پلاٹ میں واقعہ مرکز میں ہوتا ہے۔ کردار کی حیثیت ثانوی ہوتی ہے۔ اس قسم کے ناولوں میں کردار واقعے کو آگے بڑھاتے ہیں۔ گویا واقعے کے لئے کردار گھڑے جاتے ہیں۔ کسی کسی ناول میں واقعہ اور کردار دونوں اہم ہوتے ہیں۔ واقعے کو کردار سے اور کردار سے واقعے کو الگ نہیں کیا جاسکتا۔ واقعہ اور کردار دونوں کو اس خوبی کے ساتھ ایک واحدیت میں ڈھال کر پیش کرنا کہ واقعہ اور کردار دونوں ایک دوسرے کے لئے لازم وملزوم کا تاثر دے سکیں غیر معمولی فنی اہلیت اور فنی ذکاوت کا متقاضی ہوتا ہے۔ عزیز احمد کا 'آگ اور گریز' عبداللہ حسین کا 'اداس نسلیں' اور قرۃ العین کا 'آگ کا دریا' جیسے ناول اسی غیر معمولی فنی ذکاوت کے مظہر ہیں۔

﴿پلاٹ کی قسمیں﴾:

پلاٹ دو قسم کے ہوتے ہیں:

﴿۱﴾ چست یا مربوط پلاٹ Compact Plot ﴿۲﴾ ناچست یا ڈھیلا پلاٹ Loose Plot

خورشید الاسلام نے پلاٹ کے بارے میں اپنے مضمون ''ناول کا فن'' میں لکھا ہے:

> ''مربوط پلاٹ میں صنعت گری ہوتی ہے۔ یعنی آورد ہوتی ہے آمد نہیں ہوتی اور اسی لئے وہ زندگی کے مقابلے میں مشین سے زیادہ مشابہ معلوم ہوتا ہے۔ غیر مربوط یا ڈھیلے ڈھالے پلاٹ میں زندگی کی ترتیب کے مصنوعی ہونے کا امکان کم رہتا ہے اور اسی لئے کام یاب ناول وہی ہیں جن کا پلاٹ غیر مربوط ہے۔ زندگی محض ترتیب کا نام نہیں ہے اور زندگی کوئی سانچے میں ڈھلی ہوئی چیز بھی نہیں ہے۔ وہ منطق کا قاعدہ نہیں ہے۔ ناول زندگی کی تصویر ہوتا ہے۔ اس لئے اس میں ترتیب کا ہونا تو ضروری ہے لیکن نہ اس حد تک کہ وہ مصنوعی معلوم ہونے لگے کیوں کہ اس صورت میں زندگی درخت کے بجائے گل دستہ ہو کر رہ جائے گی۔''
>
> (تنقیدیں، علی گڑھ، طبع دوم، ۱۹۶۵ء، ص ۱۹۵-۱۹۶)

سید عابد علی عابد بھی پلاٹ کو ایک ایسی فنی تعمیر یا فنی تشکیل سے تعبیر کرتے ہیں جس کے ہر زاویے میں ایک ربط ہوتا ہے حتّٰی کہ نقطۂ نظر Point of View کا ربط بھی پلاٹ ہی کی تشکیل ہے۔ ربط دینے کے معنی یہ نہیں ہیں پلاٹ کاٹھ کا فریم بن کر رہ جائے۔ پلاٹ کی سمت اور وقت کی رفتار میں خودروی اور خودافزائی اگر مفقود ہے تو زندگی کے آثار بھی اس میں محو ہو کر رہ جائیں گے۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

> ''ناول نگار..... اپنی کہانی کے تمام بنیادی عناصر کو لے کر ان کا ایک منطقی سلسلہ قائم کرتا ہے۔ واقعات باہم اس طرح مربوط ہو جاتے ہیں کہ ایک واقعہ دوسرے واقعے سے اُبھرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ کہیں علت اور معلول کی صورت پیدا ہوتی ہے، کہیں کسی اور لزوم کی، لیکن بہرحال کہانی کے واقعات مربوط ہو کر افکار کے

ایک سلسلے کا روپ دھارتے ہیں۔ واضح رہے کہ یہ ضروری نہیں کہ پلاٹ کی تعمیر ایسی ہو کہ کہانی پیش کرتے وقت پلاٹ کی منطقی ترتیب اور وقت کی رفتار میں کاملاً ہم آہنگی ہو۔ ہوسکتا ہے کہ کچھ حصے جو وقت کے اعتبار سے پہلے بیان ہونے چاہیے تھے، وہ مصنف بعد میں بیان کرے اور کچھ حصے جو وقتی طور پر مؤخر رکھنے چاہیے تھے، انہیں مقدم گردانے۔ سوال تاریخی ترتیب کا نہیں، منطقی ترتیب کا ہے۔ البتہ ناول نگار کے ذہن میں وقت کا شعور بالکل واضح ہونا چاہیے تاکہ تقدیم و تاخیر میں اُلجھ کر وہ کوئی ایسی بات نہ کہہ جائے جو وقت کی رفتار کے مخالف پڑتی ہو۔''

(اصولِ انتقادِ ادبیات، لاہور، طبع دوم ۱۹۶۶ء، ص:۵۰۲)

ظاہر ہے مربوط پلاٹ میں واقعات و اعمال کی ایک ایسی سلسلے وار تنظیم ہوتی ہے۔ جو تشکیل و تعمیر کا تاثر تو مہیا کرتی ہے لیکن اُس فطری رَو کا شائبہ اس میں کم ہی ہوتا ہے جو اپنی سمت آپ بناتی ہے۔ وقت کی رَو میں شکن بھی کم ہی پڑتی ہے۔ ناول نگار کی فنی ذکاوت پلاٹ کی تراش خراش میں زیادہ صرف ہوتی ہے۔ ہر چیز اپنے مقام پر ہونے کی وجہ سے ناول ایک فنی شہ پارے کی شکل تو اختیار کر لیتا ہے لیکن زندگی ایسی وسعت، زندگی ایسے بے تحاشہ پن اور زندگی ایسی بے اختیاری کے کم ہونے یا نہ ہونے کے باعث وہ ہڈیوں کا ایک ڈھانچہ بن کر رہ جاتا ہے۔ ہماری زندگی میں بالعموم تنظیم و ترتیب نام کی چیز کم ہی ہوتی ہے۔ اسی طرح ڈھیلا ڈھالا پلاٹ بھی اپنی بہ ظاہر تنظیم کے اندر ایک قسم کی بدنظمی کا حامل ہوتا ہے۔ ناول نگار قاری کے لئے بہت سی چیزیں ادھوری چھوڑ کر آگے بڑھ جاتا ہے۔ کہیں علت واضح ہوتی ہے کہیں اس پر ایک مہین سا پردہ پڑا ہوتا ہے۔ کبھی اس کا مقصد طمانیت بخشنا ہوتا ہے کبھی صدمہ پہنچانا۔ کہیں کوئی چیز ہماری توقع کے مطابق ہوتی ہے کہیں توقع کے برخلاف۔ اس طرح امکان اور اندیشہ ہی نہیں اتفاق کا بھی پلاٹ میں ایک خاص مقام ہے جس کا شمار حیرت اور تجسس کو قائم و برقرار رکھنے والی خاص کلیدوں میں ہوتا ہے۔

قرۃ العین کے ناول ڈھیلے ڈھالے پلاٹ کے نمائندہ ہیں جب کہ پریم چند کے ناول ان کی چست و درست تنظیم کے باعث مربوط پلاٹ کے مظہر ہیں۔

قرۃ العین نے اردو ناول کی تاریخ میں پہلی بار **Frame Breaking** کا کام کیا تھا۔ پہلی بار کسی اردو ناول میں ڈیڑھ ہزار برسوں پر پھیلے ہوئے زمانے کی ذہنی، تہذیبی اور تاریخی آویزشوں اور آمیزشوں کو زبان دی گئی تھی۔ اس طور پر کہ تاریخ نے ایک تخلیقی تجربے کی شکل اختیار کر لی۔ 'آگ کا دریا' تاریخ نہیں ہے لیکن تاریخ کے متن کو ایک ایسا نیا متن بنانے کی فنی کوشش ہے جو تاریخ کے بہ ظاہر میدانِ عمل سے زیادہ بہ باطن میدانِ عمل کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہے۔ 'آگ کا دریا' کو ایک ایسا رزمیہ قرار دیا جاسکتا جس کے سارے رُخ اندر کی طرف ہیں، جس کی اساس کسی ایک انسان یا فرد پر نہیں رکھی گئی ہے بلکہ وہ مسلسل اور مجموعی انسان ہے جو صدیوں سے ایک ہی نوعیت کے صدموں، چیلنجز، خطروں، مسابقتوں، مبارزتوں اور آزمائشوں سے جوجھتا چلا آرہا ہے۔ 'آگ کا دریا' کسی ایک مقام یا کسی ایک زمانے یا کسی ایک کردار کے محور کے پرگردش نہیں کرتا بلکہ زندگی کرتے ہوئے کرداروں کے ایک ہجوم، ان کی تقدیروں کے رُخ پلٹنے والے کئی زمانوں کے اجبار، تواتر کے ساتھ ایک کے بعد ایک مقام کی تبدیلی واقع ہونے کے باعث یہ ناول پلاٹ کا ایک نیا تصور مہیا کرتا ہے۔ جو روایت شکن بھی ہے اور ایک نئی روایت کا اساس گر بھی۔

06.07 ناول میں کردار نگاری

ای.ایم فارسٹر نے اپنی مشہور زمانہ تصنیف 'ناول کا فن' میں کرداروں کی دو قسمیں بتائی ہیں:

﴿الف﴾ مدور کردار Round ﴿ب﴾ سپاٹ کردار Flat

﴿الف﴾ حرکی کردار: مدور کردار میں نامیاتی ارتقا پایا جاتا ہے۔ وہ گوشت پوست کا ایک ایسا فرد ہوتا ہے جو مختلف نوعیت کے اجبار Compulsions سے گھرے ہوئے سماجی انسان کا رول انجام دیتا ہے۔ اس کا رُخ محض ایک سمت کی طرف نہیں ہوتا اور نہ وہ قطعاً منصوبہ بند زندگی گزارتا ہے۔ اس کے منصوبے تشکیل بھی پاتے ہیں مگر ٹوٹتے بھی ہیں۔ وہ کام یاب بھی ہوتا ہے اور ناکام بھی۔ فتحیں بھی ان کے نصیب میں ہوتی ہیں اور ہزیمتیں بھی۔ کبھی ماحول کا جبر اس کی رفتار پر قدغن لگاتا ہے کبھی اپنی ذہانت یا ارادوں کی مضبوطی کے باعث وہ اس جبر کو زیرِ دام کر لیتا ہے۔ کبھی کوئی داخلی یا نفسیاتی جبر اُسے کسی المیے سے دوچار کرا دیتا ہے اور کبھی وہ اس پر غالب آجاتا ہے۔

عموماً فکشن میں اس کی حیثیت مرکزی یا کرداروں کے دیگر خوشوں Clusters سے مختلف اور ممتاز ہوتی ہے۔ اس کی فکر، اس کا ارادہ اور اس کا عمل دیگر اشیا اور حقائق پر بھی اثر انداز ہوتا ہے۔ جو جنس نامیہ ہے جیسے انسانی زندگی، وہ مسلسل تبدیلی اور ارتقا کے عمل سے گزرتی ہے۔ مدور کردار، خواہ اس کا انجام کتنا ہی بد، عبرت ناک یا حیران کن کیوں نہ ہو اپنے ضمیر کے مطابق عمل کرتا اور اپنی آواز میں بات کرتا ہے۔ گویا اس کی زندگی جا بجا بتدیلیوں سے دوچار ہوتی رہتی ہے۔ اسی بنا پر اس قسم کے کردار کو حرکی، نامیاتی اور عمومی بھی کہا جاتا ہے۔

﴿ب﴾ سپاٹ کردار: سپاٹ Flat یا ہم وار ٹائپ اور اُفقی کردار کی تشکیل کے پسِ پشت گروہ یا طبقے کی نمائندگی کا مقصد کارفرما ہوتا ہے۔ اسی مقصد کے تحت ان کی محض اُن علامات و مظاہر کو اُبھارا جاتا ہے جو ان کے گروہ کی شناخت ہیں۔ کوئی ایک خاصہ ان کی شخصیت کی پہچان بن جاتا ہے۔ جس میں تبدیلی کے مواقع تو رونما ہوتے ہیں لیکن وہ اپنی طبیعت کے اسی میلان پر قانع ہوتے ہیں۔ دوسرے کرداروں یا کردار کی ذہنی اور برتاؤ کی تبدیلی بھی اس پر اثر انداز نہیں ہوتی۔ اس قسم کے کردار پلاٹ کے بنیادی تھیم، یا اس کی فطری رو یا اس کی رفتار پر بھی کم سے کم اثر انداز ہوتے ہیں۔ ان کا کوئی ایک خاصہ یا مخصوص عادات کا سانچہ غیر مبدل ہوتا ہے اس لئے انہیں منفعل Satic بھی کہا جاتا ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد کے کردار نصوح، ظاہر دار بیگ، کلیم، اکبری، اصغری، ابن الوقت، حجۃ الاسلام وغیرہ بھی افراد کم کاٹھ کی پتلیاں زیادہ ہیں جنہیں ایک طے شدہ تصور کے تحت خلق کیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ محض تمثیل بن کر رہ گئے ہیں۔ شرر کے تاریخی کرداروں کا بھی یہی حال ہے۔ ان کی تخلیق بھی ایک خاص تصور کے تحت کی گئی ہے۔ ان میں انکشاف اور غیر متوقع صورتیں وارد ہونے کے باوجود داستانوں کے مثالی کرداروں کی طرح وہ اپنی مختلف جسمانی، ذہنی اور اخلاقی خوبیوں کا پیکر زیادہ معلوم ہوتے ہیں۔ ان کرداروں کا اعلیٰ، ارفع اور تکمیل کا پہلو ہی انہیں غیر دل چسپ اور اکہرا بنا دیتا ہے۔

'فسانۂ آزاد' کے بیش تر کردار اپنے تہذیبی تناظر کے زائدہ ہیں۔ مرکزی کردار ہونے کے باوجود آزاد ایک داستانوی کردار بن کر رہ جاتا ہے۔ خوجی، جبلی عیوب کا پشتارہ، جو جتنا مضحک ہے اتنا ہی عبرت ناک بھی۔ اس کی تراش خراش میں سرشار کی غیر معمولی فنی ذکاوت مضمر

ہے اسی لئے وہ سپاٹ ہونے کے باوجود متوجہ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ آزاد ہیرو بھی ہے اور پلاٹ کے مرکز میں بھی۔ لیکن اس کی بُنّت میں ایسی کوئی جھلک شامل نہیں ہے کہ وہ دیر اور دور تک ہمارے ذہنوں میں جگہ پا سکے۔ جب کہ 'خوجی' غالباً صرف اور صرف مزاح کے تاثر کو ابھارنے اور قاری کے عمومی ذوق کی طمانیت کے لئے خلق کیا گیا ہے۔ سرشار اپنے اس مقصد میں یقیناً بے حد کامیاب ہیں۔

06.08 ناول میں زبان و بیان

ناول ایک نثری بیانیہ ہے۔ نثری بیانیہ ہونے کے باعث اس کے اسلوبی تقاضے شعری اسلوب کے تقاضوں سے مختلف کہلاتے ہیں۔ شعر میں لفظوں کے استعمال اور روایتی قواعد کو توڑنے کی آزادی ہوتی ہے۔ نثری ادب میں اس طرح کی آزادی کا گزر نہیں۔

افسانوی ادب کی زبان میں تخلیقی جوہر اسے علمی زبان کی خشکی اور یکسانیت سے ایک علیحدہ معیار عطا کرتا ہے۔ ہم جب افسانوی زبان کا نام لیتے ہیں تو اس کا ایک مطلب یہ بھی ہوتا ہے کہ عمومی طور پر ایک ایسی زبان بھی ہے جو افسانوی کہلاتی ہے۔ خصوصی طور پر ہر اہم اور قابل ذکر فکشن نگار کی افسانوی زبان اپنے چند انفرادی خصائص کی بنا پر ایک علیحدہ شناخت رکھتی ہے۔

نذیر احمد کی زبان بھی داستانوں کی زبان اور تمثیلی قصوں کی زبان سے مختلف ہے۔ انہوں نے اپنے عہد کی معاشرت، مسلم گھرانوں کے طرزِ زندگی، اخلاقی اقدار کی شکست و ریخت، عورتوں کی عمومی صورتِ حال، مکاری، جھوٹ اور مذہبی معاشرے سے بڑھتی ہوئی بے اعتنائی کو مسائل کے طور پر موضوع بنایا ہے۔ دہلی کی زبان، دہلی کے محاورے اور بالخصوص مسلم خواتین کی بامحاورہ زبان کا ان کے اسلوب کی انفرادیت کو قائم کرنے میں خاص کردار ہے۔ ان کی زبان وہاں بوجھل، خشک اور بے مزہ بن جاتی ہے جہاں وہ نصیحت کرتے کرتے وعظ کرنے لگتے ہیں۔ افسانوی زبان یک لخت علمی اور کتابی زبان میں بدل جاتی ہے۔

سرشار کی زبان ابتدا تا آخر افسانوی ہے۔ ان کی زبان پر لکھنوی محاورے کا رنگ گہرا ہے۔ انہوں نے اپنے اسلوب میں داستانی رنگ شامل کر کے ڈرامائیت بھی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے جیسے ہم ''فسانۂ آزاد'' ایک ناول کے طور پر پڑھ نہیں رہے ہیں سن رہے ہیں۔ سن ہی نہیں رہے ہیں بلکہ دیکھ بھی رہے ہیں۔ ''فسانۂ آزاد'' میں جگہ جگہ ہم ایسے مقامات سے گزرتے ہیں جہاں جان دار چیزیں ہی نہیں بے جان چیزیں بھی حرکت کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ تمام چیزیں ایک دوسرے کے ساتھ ربط بھی رکھتی ہیں اور پورے منظر نامے کو زندگی سے معمور کر دیتی ہیں۔ سرشار کو چھوٹے چھوٹے سے فقروں اور جملوں میں زیادہ سے زیادہ توانائی بھرنے کا ہنر آتا ہے۔ کہیں اطناب اور بے جا طوالت کا احساس بھی ہوتا ہے لیکن دوسرے لمحے ہی وہ احساس محو ہو جاتا ہے کیوں کہ حرکت و عمل کا ایک سلسلہ ہوتا ہے جس میں سے کسی بھی چیز کو حذف کرنے کے معنی اس مجموعی تاثر کو نقصان پہنچانے کے ہیں جو ان کی زبان و بیان کی غیر معمولی قوت کا زائدہ ہے۔

ذرا یہ اقتباس ملاحظہ کریں اور زبان کی برجستگی، بے ساختگی اور ایک ایک جز کی تفصیل پر غور کریں جس نے بیانیہ کو ڈرامے میں بدل دیا ہے:

> ''بھئی قسم ہے خدا کی، جیسے ہی جنگل میں پہنچا ہوں، عجب تماشا دیکھا۔ واللہ باللہ ثم باللہ۔ دیکھتا کیا ہوں کہ ایک شیر ببر دُم پھیلاتا درخت کے سائے میں کھڑا ڈکار رہا ہے اور ابا جان کی قسم یہ دیکھیے واللہ کہ مجھ سے اور اس سے کوئی چار پانچ قدم کا فاصلہ ہوگا۔ حضرت میری اٹھتی جوانی اور گینڈا بنا ہوا، اور بھئی اللہ گواہ ہے۔ میں

اپنی طاقت آزمائی بھی کر چکا تھا۔ ایک دفعہ کمنا ہاتھی کو بڑھ کر طمانچہ مارا۔ تو دُم دبا کر یہ بھاگا وہ بھاگا۔ پھر میرا زعم بے جا تو نہیں۔ میں نے آؤ دیکھا نہ تاؤ بس شیر کو ایک دفعہ ڈپٹ دیا۔ بھالا لے آگے قدم بڑھایا اور میں نے بھرپور ہاتھ جمایا۔ تب تو شیر اور بھی غرایا۔ بس اسی پر مجھے بھی غصہ آیا۔ پھر تو حضرت قسم ہے جناب باری کی۔ بندۂ درگاہ بھی جم گئے اور زناٹے سے بدن تول کر ولایتی کا ہاتھ جو چھوڑا تو شیر نے تیورا کر منہ موڑا۔ میں نے کہا، او گیدی نامعقول، تو شیر ہے یا بھیڑ ہے۔ یہ کہہ کر میں جھپٹ پڑا اور جھپٹتے ہی میاں کی دم جو دبائی تو ہاتھ میں تھی۔''

(فسانۂ آزاد (ایک تنقیدی جائزہ)، تبسم کاشمیری، ص ۳۳-۳۴)

نذیر احمد اور سرشار کے برعکس امراؤ جان ادا کی زبان، ناول کے لئے مناسب ترین زبان ہے۔ ناول ایک جدید صنفِ ادب ہے۔ جدید عہد اور اس عہد کے انسان خارجی اور داخلی مسائل ہی کو ناول میں موضوع و مواد کے طور اخذ کیا جاتا ہے۔ رسوؔا کی زبان شعریت و نفاست کا تاثر بھی دیتی ہے لیکن پلاٹ کی بنّت اور موضوع کے ساتھ وہ مربوط بھی ہے اور موضوع کے دوسرے سلسلوں کو زیادہ سے زیادہ معنی خیز بنانے کا کام بھی کرتی ہے۔ ناول چوں کہ کئی صفحات پر مبنی ہوتا ہے۔ ابتدا سے انتہا تک وہ کئی نشیب و فراز سے گزرتا ہے اور انجام کی صورت چوں کہ آخر تک پردۂ غیب میں ہوتی ہے۔ اس لئے اس کی زبان اور اس کا اسلوب ایسا ہونا چاہیے جو قاری کی دل چسپی کو برقرار رکھے۔

امراؤ جان ادا اگر مرغوبِ خاص و عام ہے تو اس کے بہت سے اسباب میں ایک بڑا سبب اس کا طرزِ اظہار بھی ہے۔ یہ اسلوب ناول کے لئے ایک مثالی اسلوب ہے۔ پریم چند نے ہندوستان گیر سیاسی و سماجی مسائل کی طرف موڑ دیا۔ زندگی کا یہ بڑا بھیانک اور اندوہ ناک رُخ تھا۔ پریم چند نے اپنے کردار عوام الناس سے اخذ کیے۔ ناول کی زبان کو زیادہ عصری اور مؤثر بنانے کی سعی کی۔ یہ زبان نہ تو دہلی کے محاورے کا دم بھرتی ہے نہ لکھنوی زبان کے آب و رنگ سے خود کو چمکانے کی کوشش کرتی ہے۔ یہ جتنی ادبی ہے اتنی ہی عوامی بھی ہے۔ اردو ناول نے پہلی بار زبان کا یہ ذائقہ چکھا تھا۔ ایسا نہیں ہے پریم چند کے بیانیہ میں تخلیقی جوہر کی کمی ہے بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ جہاں جہاں تخلیقیت اُمڈ کر آئی ہے تاثیر میں غیر معمولی قوت پیدا ہوگئی ہے۔ تخلیقی جوہر کے ساتھ واقعیت کو قائم رکھنا اور واقعیت کے ساتھ تخلیقی جوہر کو قائم رکھنا سب سے مشکل فن ہے اور پریم چند کو اس فن میں کمال حاصل ہے۔

درج ذیل اقتباسات میں پریم چند کے طرزِ اظہار کی اس انفرادیت کے گہرے نقوش دیکھے جا سکتے ہیں:

''وہ آج جیل کی سختیاں جھیل رہی ہے۔ امر کے دل کا سارا خون سکھدا کے قدموں پر گر کر بہہ جانے کے لئے مچل اُٹھا۔ سکھدا، سکھدا جدھر دیکھیے اسی کا جلوہ تھا۔ شام کی شفق میں، گنگا کی زرنگار لہروں پر بیٹھی ہوئی وہ کون چلی جا رہی ہے؟ سکھدا، اوپر نا پیدا کنار آسمان میں کیسر یا ساڑی پہنے کون چلی جا رہی ہے؟ سکھدا۔ امر پاگلوں کی طرح کئی قدم آگے دوڑا، قدموں کی خاک پیشانی پر لگا لینا چاہتا ہو۔''

(اردو کے پندرہ ناول، میدانِ عمل، ص ۱۳۷)

06.09 : ناول میں صورت حال

ناول کا ماحول، ناول کے پلاٹ سے الگ نہیں ہوتا وہ قصے کے لئے آرائش وزیبائش کا کام بھی نہیں کرتا بلکہ اسے پلاٹ کا ایک لازمی جزو ہونا چاہیے۔ ہمیں اس ذریعے کے پتہ چلتا ہے کہ ناول کے افراد کی زندگیاں کسی خاص عہدِ تاریخ سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی تناظر کی نوعیت کیا تھی۔ کن خاص اقدار وعقائد، روایتوں اور رسموں سے وہ زمانہ وابستہ تھا۔ ناول نگار کا مقصد ان معلومات کو ہم تک پہنچانا نہیں ہوتا بلکہ اُن افراد پر پڑنے والے اُن اثرات کو نمایاں کرنا اس کا مقصود ہوتا ہے جو کبھی براہِ راست اور کبھی بے حد غیر محسوس طور پر زندگیوں کا نقشہ ہی بدل دیتے ہیں۔ پریم چند کے ناول میں سیاسی اور تاریخی قوتیں ایک جبر کا حکم بھی رکھتی ہیں۔ اخلاقی و مذہبی اخلاقیات کی پاس داری بھی ان کرداروں کو اپنے حدود سے تجاوز کرنے سے باز رکھتی ہے۔ پریم چند کے ناولوں میں سماج ایک بڑی قوت کے طور پر مختلف زندگیوں پر اثر انداز ہوتا ہے، ان کے اکثر کردار حوصلہ بھی رکھتے ہیں۔

اپنی اپنی صورتِ حالات Situations سے باہر نکلنا بھی چاہتے ہیں۔ انتہائی ناموافق حالات کے باوجود جدوجہد بھی کرتے ہیں۔ بالآخر انہیں شکست ہی سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ کیوں کہ نوآبادیاتی نظام کی جڑیں بے حد مضبوط تھیں۔ زمیں داروں، جاگیرداروں اور مذہب کے ٹھیکے داروں کے مفادات اس نظام کے ساتھ وابستہ تھے سو ان کی وفاداریاں بھی نوآبادیاتی نظام کے ساتھ ہی تھیں۔ پریم چند کی مفلوک الحال مخلوق کی روز بروز بگڑتی ہوئی صورتِ حال کے اور بہت سے اسباب میں سے یہ بھی ایک بہت بڑا سبب تھا۔ پریم چند اپنے عہد کی اس صورتِ حال سے پوری طرح آگاہ تھے انہوں نے اپنے عہد کی سیاسی، سماجی اور مذہبی سطح پر استحصال کرنے والی قوتوں کی پردہ دری بھی کی، ان پر تنقید بھی کی۔

''میدانِ عمل'' میں امرکانت، سکھدا، ڈاکٹر شانتی کمار، سلیم اور خود سکینہ جیسے کردار کئی سطحوں پر اس سیاسی اور سماجی صورتِ حال سے آمادۂ جنگ نظر آتے ہیں۔ لیکن پورے نظام کو بدلنا اور محکومی سے نجات دلانا ایک خوب صورت خواب ضرور تھا۔ اس خواب کی تعبیر ابھی مشکل ہی تھی۔ ان تاریخی قوتوں کے عمل کی داستان بہت پرانی ہے۔ قرۃ العین نے ڈھائی ہزار برسوں پر پھیلے ہوئے عرصۂ تاریخ کا اِحاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور ہر مقام پر پس منظر کو بھی ایک خاص معنی میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ قرۃ العین نے جغرافیائی پس منظر اور تاریخی پس منظر کو بڑی فن کاری کے ساتھ ایک وحدت میں سمو دیا ہے۔

مستنصر حسین تارڑ پانچ ہزار برس پہلے کی تاریخی اور تہذیبی زندگی کو ''راکھ'' میں کسب کرتے ہیں۔ عبداللہ حسین، شوکت صدیقی، جمیلہ ہاشمی اور حیات اللہ انصاری کے ناولوں میں بیسویں صدی اپنے تمام تر تضادات و نفاقات کے ساتھ اپنا تعارف کراتا ہے۔ ان میں جن زندگیوں کو پیش کیا گیا ہے ان کے مقاصد، ان کے مشن، ان کے خواب اور ان کی بے چینیاں پریم چند کے کرداروں سے قطعاً مختلف ہیں کیوں کہ ناول کا فن اب سیدھا سادا فن نہیں رہا تھا۔ ان زمانوں کا سارا پس منظر، سارا ماحول ہی کافی حد تک تبدیل ہو چکا تھا۔ عصمت چغتائی نے متوسط اور ادنیٰ مسلم گھرانوں کی زندگیوں اور ان کے گرد و پیش کو ایک تصویر کے دو رخ کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس گرد و پیش سے ان کے طرزِ زندگی، ان کے بود و باش اور ان کی اقتصادی حالتوں کا بھی بخوبی پتہ چلتا ہے۔

مثلاً ''ٹیڑھی لکیر'' کا یہ اقتباس دیکھیں:

''سوائے مرغیوں کی کڑکڑ کے بالکل سناٹا چھایا ہوا تھا۔ اس کی سمجھ میں نہ آیا کہ اپنا کیا کرے۔ اتنے میں ایک بلی دیوار پر سے کودی، ڈربے میں مرغیاں چوکنی ہوکر کڑکڑائیں، وہ اُٹھ کر برآمدے میں واپس بھاگی راستے میں اس کی نظر کیاریوں پر پڑی جہاں دھنیا اور ساگ بویا ہوا تھا۔ اندھیرے میں بالکل ایسا معلوم ہوتا تھا کالا کالا اُون اُلجھا ہوا پڑا ہے، بڑی آپا کی کیاریاں— آناً فاناً میں وہ بھوکی شیرنی کی طرح ہری بھری کیاریوں پر پل پڑی۔ دونوں ہاتھوں سے اس نے کھسوٹنا شروع کیا، جیسے وہ اپنی کسی دشمن کی آنتیں نکال رہی ہو اور مٹھیوں میں لے کر اس نے زمین پر رگڑ ڈالا۔ مرچوں کے پیڑ، لوکی کی بیل، چمیلی اور موگرے کے پودے جس میں سے روز پھول توڑ کر آپا جوڑے میں لگایا کرتی تھیں، توڑ موڑ کر پیروں سے مسل ڈالے۔ اب اسے ہنسی آنے لگی جیسے کسی نے پچکاریوں سے تازہ تازہ خون اس کے جسم میں بھر دیا۔''

(عصمت چغتائی: جگدیش چندر ودھاون، ص ۴۰۶)

مرغیوں کا کڑکڑانا، بلی کا دیوار سے کودنا، آنگن کی کیاریوں میں ساگ اور دھنیے کے پودے، مرچوں کے پیڑ، لوکی کی بیل، چمیلی اور موگرے کے پودے وغیرہ سے ان گھرانوں کی معاشرت اور ان کے رجحانات کو سمجھا جا سکتا ہے۔ عصمت نے صرف منظر کشی نہیں کی ہے بلکہ اس پورے اقتباس میں زندگی کوٹ کوٹ کر بھر دی ہے۔ عصمت جو ماحول پیش کرتی ہیں اس کا تعلق صرف اپنے اسلوب کی انفرادیت کو نمایاں کرنا نہیں ہوتا بلکہ وہ ان جزئیات کو اپنی زبان کی طاقت سے ڈرامے میں بدلنا چاہتی ہیں۔ یہ ماحول کردار اور ایک خاص طبقے کی نفسیات اور اس کی جذباتی حالتوں کی کئی باریک گرہوں کا مظہر اور نمائندہ بن جاتا ہے۔

06.10 تاریخ اور ناول میں فرق

تاریخ کی تعریف کم لفظوں میں یہ کی جا سکتی ہے کہ تاریخ بنیادی طور پر ایک علم ہے جو ماضی کے کسی بھی دور کی تہذیبی، سیاسی، معاشرتی اور اقتصادی زندگی اور واقعات کو تحقیقی بنیاد پر قائم کرتا ہے۔ اس معنی میں تاریخ کے واقعات چوں کہ ماضی سے تعلق رکھتے ہیں اور بعض واقعات کا تعلق بعید ترین ادوارِ ماضیہ سے ہے اس لئے انہیں استناد کا درجہ اس وقت تک نہیں دیا جاتا تا آنکہ بہر پہلو اُن کی تحقیق و تفتیش نہ کر لی جائے۔

تاریخ محض بادشاہوں، آمروں اور شہنشاہوں کی زندگیوں، ان کی فتوحات یا ان کی شکستوں ہی کا نام نہیں ہے بلکہ ان کے پس پشت کام کرنے والی ان دوررس قوتوں پر غور و خوض اور ان کا تجزیہ بھی ضروری ہے جو قوموں کے انقلاب کا بہت بڑا سبب بنتی ہیں۔ عموماً نام نہاد بلند و بالا شخصیات پر جو سوانح لکھی گئیں انہیں تاریخ کا نام دیا جاتا رہا ہے۔ اس قسم کی تصانیف میں بھی تاریخ کی کچھ نہ کچھ جھلکیاں ضرور ہوتی ہیں لیکن وہ مکمل تاریخ نہیں ہوتیں۔ تاریخ کا ایک وسیع تر تناظر ہوتا ہے جس میں بہ یک وقت کئی قوتیں برسرِ پیکار ہوتی ہیں۔ ان قوتوں کو ہم محرکات کا نام دے سکتے ہیں۔ بعض محرکات قطعاً واضح ہوتے ہیں اور بعض جن کی جڑیں اقتصادیات میں ہوتی ہیں۔ ماضی میں بعض جنگیں ایسی بھی تھیں جن میں صرف اپنی 'طاقت' Power کا جوہر دکھانا مقصود تھا۔ بعض جنگیں صرف لوٹ مار کی غرض سے کی گئیں۔ بعض کا مقصد اپنے عقائد کی تشہیر و تبلیغ تھا۔

جنگ محض جنگ نہیں ہوتی تھی بلکہ مختلف تہذیبوں، عقیدوں اور نظریوں کا تصادم اس میں مقدر ہوتا ہے۔ ایک مخصوص اقلیت ہمیشہ ایک مخصوص اکثریت کو محکوم بناتی رہی ہے۔ فاتح کی تہذیب وعقائد نے ہمیشہ مفتوح اقوام پر گہرے اثرات قائم کیے اور کہیں کہیں مفتوح اقوام کے تہذیبی وتمدنی ترقیات نے فاتح کو ذہنی اور روحانی سطح پر اپنا مفتوح بنالیا۔ جیسے یونان کو فتح کرنے کے بعد اہل روم نے یونانی اسالیب فکر و فن اور اسالیبِ زندگی کے سامنے گھٹنے ٹیک دیے اسی طرح عرب فاتحین ایران کے تہذیبی اِرتقا اور اس کے شکوہ وطمطراق کو دیکھ کر ذہنی سطح پر مرعوب ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ مؤرّخ کے لئے یہ سارا جدلی منظر نامہ تحقیق وتجزیے کا متقاضی ہوتا ہے۔ تاریخ داں بساطِ وقت کے ایک ایک لمحے کا محاسبہ کرتا ہے۔ چیزوں کی تہ بہ تہ، پرتوں کو ٹٹولتا ہے۔ صدیوں سے دھول چڑھے ہوئے حقائق کو ڈھونڈ نکالنے اور چمکانے کی سعی کرتا ہے۔ فلسفیانہ غور وفکر سے کام لیتے ہوئے ''وقت کی روح'' کو دریافت کرنے اور پھر اُسے اپنی طرف سے کوئی نام دینے کا جتن کرتا ہے۔ مؤرّخ کا تاریخی شعور اور فلسفیانہ شعور مل کر تاریخ کو تاریخ بناتے ہیں۔

تاریخ کی بنیاد سائنسی فہم وتحقیق پر قائم ہے اور جو ایک علم بھی ہے، فلسفہ بھی۔ اس کے برعکس ناول ایک ادبی افسانوی صنف ہے، جس کا جتنا تعلق حقیقت سے ہے اتنا ہی یا اس سے کہیں زیادہ تخیّل سے ہے۔ اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ دونوں کا رُخ ایک دوسرے سے متضاد سمتوں کی طرف ہے۔ اظہار کے عمل میں جو آزادیاں ناول کو حاصل ہیں، تاریخ کو نہیں۔ ناول کا فن کسی خاص اصول اور کسی مخصوص قانون کا پابند نہیں ہوتا بلکہ ہر ناول کی اپنی ایک علیحدہ ساخت، اپنی تکنیک اور واقعات کو بیان کرنے یا انہیں مرتب کرنے کا اپنا ایک طریقہ ہوتا ہے۔ ناول نگار اگر کسی حقیقی واقعے اور واردات کو بھی بنیاد بناتا ہے تو اسے من وعن 'خبر' کے طور پر اخذ نہیں کرتا بلکہ ناول کی ہیئت میں ڈھل کر خود 'خبر' یا بنیادی حقیقی واقعہ ایک نیا رنگ وروپ اختیار کرلیتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو اور ناول محض معلومات فراہم کرنے پر اکتفا کرے تو وہ کوئی دستاویز تو بن سکتی ہے۔ تخلیقی فن پارہ نہیں۔

ناول نگار حقیقت کے تاثر، ممکن الوقوع قیاسات اور چیز کے پس پشت یا اس کے اندر چھپے ہوئے امکانات پر نظر رکھتا ہے۔ 'سچائی' میں اپنی طرف سے یا اپنے تخیّل کی رنگ آمیزی کے ذریعے اسے ایک نئی حقیقت میں بدلنا اس کا خاص مقصود ہوتا ہے۔ اس کا بنیادی کام 'تخلیقی اظہار' ہے نا کہ کوئی دعویٰ۔ مؤرّخ کا کام گزشتہ کو بیان کرنا یعنی جو ماضی میں ہو چکا ہے اسے اپنی فہم اور اپنی تحقیق کے مطابق ایک نئے متن میں ڈھالنا ہے۔ جب کہ ناول نگار کے پیشِ نظر امکان کی بھی ایک قدر ہے۔ یعنی حیات وکائنات اور فطرت اور خود انسان ایک مستقل امکان اندر امکان حقیقت کا نام ہے۔ جو ہو چکا ہے اس کی ایک حد ہے اور جو ہونا باقی ہے وہ ہر حد سے پرے ہے۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اصلاً کیا رونما ہوسکتا ہے؟ اس کی کیا صورت ہوگی۔ اس کے اثر کی نوعیت کیا ہوگی؟ اسی لئے ادب کی حدود لامحدود ہیں۔ ناول کی حدود بھی اسی طور پر لامحدود ہیں۔ ادب نے ہمیشہ تاریخ سے کچھ نہ کچھ کسب ضرور کیا ہے۔ لیکن ادب تاریخ سے تاریخ کسب نہیں کرتا، اس کی روح کسب کرتا ہے۔ حقیقت سے پرے جو حقائق کی ایک نو بہ نو دنیا آباد ہے اُسے دریافت کرتا ہے۔ دراصل ادیب جب تاریخ یا تاریخ کے کسی واقعے کو اخذ کرتا ہے تو اپنے نقطۂ نظر سے اسے ازسرِنو خلق Reproduce کرنا پڑتا ہے۔

یونانی قدیم ڈراموں، رزمیوں اور رومی رزمیوں میں بھی تاریخ کو اسی طور پر ایک نئے معنی دیے گئے۔ شیکسپیئر نے بھی تاریخ سے جو پلاٹ اخذ کیے انہیں اپنے نقطۂ نظر سے ایک نئی صورت بخشی۔ اسی طرح ناول نگار تاریخ میں امکان کی جستجو کرتا اور اسے ایک نئی تعبیر مہیا کرتا

ہے۔تاریخ کو جمالیاتی وضع عطا کرنا تاریخ نگار کا مقصود نہیں ہوتا۔لیکن ناول نگار کا بہر صورت یہی ایک مقصود ہوتا ہے۔تاریخ نگار کے تخیل کی قوت کی ایک حد ہوتی ہے جس کے آگے فریب ہی فریب، التباس ہی التباس ہوتا ہے۔جب کہ ناول نگار کو التباس اور فریب قائم کرنے کی بھی آزادی ہوتی ہے۔وہ جانتا ہے کہ جس طرح سچ کی قدر محکم نہیں ہے اسی طرح جھوٹ کی قدر بھی محکم نہیں۔دور بہ دور، فرد بہ فرد اس کے معنی ہمیشہ بدلتے رہتے ہیں۔اس لئے جھوٹ میں ہمیشہ سچ کے کچھ نہ کچھ اجزا شامل ہوتے ہیں اور سچ میں ہمیشہ کچھ نہ کچھ جھوٹ کے اجزا شامل ہوتے ہیں۔تخلیقی ادب سچ اور جھوٹ کو اسی معنی میں اخذ کرتا رہا ہے۔

ڈاکٹر شریف احمد نے تاریخی مواد اور تخیّلی مواد کے ضامن میں والٹر اسکاٹ کی مثال دیتے ہوئے لکھا ہے:

''تاریخی مواد اور تخیّلی مواد کو باہم شیر وشکر کرنے اور ہم آہنگی پیدا کرنے کے عمل میں ناول نگار کی سب سے بڑی صلاحیت کام کرتی ہے۔یہی اس کی سب سے بڑی آزمائش ہے۔واقعات وشخصیات دونوں مرکزی یا ایک ثانوی حیثیت رکھ سکتے ہیں لیکن بہ طور مجموعی تخیّلی مواد، تاریخی پر بالعموم غلبہ حاصل کر لیتا ہے۔تاریخی ناول میں تاریخی اور تخیّلی کے درمیان جب جب کشاکش ہوئی ہے، اہمیت تخیّلی کو ہی حاصل ہوئی ہے۔اسکاٹ کا ناول **Abbot** اس کشاکش کی شاید سب سے بہتر مثال ہے۔تھیکرے کے **Vanity Fair** اور چارلس ڈکنز کے **Tale of Two Cities** میں تاریخ تخیّل سے اس طرح مل جاتی ہے کہ چند واقعات ناول کو فراہم کر دیتی ہے، لیکن شخصیت کوئی نہیں۔یہ بھی ممکن ہے کہ فرضی واقعات کے چوکھٹے میں تاریخی کردار پیش کیے جائیں۔**Fortunes of Nigel** میں اسکاٹ نے اسے بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔کبھی ناول نگار کسی تاریخی واقعہ یا حقیقت کو **Novelise** کر کے اس عہد کو اُٹھا کر کسی دوسرے عہد میں اس کی قلم لگا دے، یا کسی مشہور شخصیت کو بدل کر اس طرح پیش کرے جیسے عام تاریخی ناولوں میں پیش کیا جاتا ہے۔اسکاٹ ہی کے یہاں اس کی مثال بھی ملتی ہے وہ اپنا مواد، عموماً خاندانی تاریخ اور نجی زندگی سے حاصل کرتا ہے لیکن ایسی شخصیتوں میں وہ تعمیم کا رنگ بھی بھر دیتا ہے اور اس طرح یہ تصویریں تخیّل کا کارنامہ بن جاتی ہیں۔آخر میں تاریخی ناولوں کی ایک اور نام نہاد قسم ہے جس میں حقیقت اور افسانویت کی سرحدیں جان بوجھ کر ایک دوسرے میں مدغم کر دی جاتی ہیں۔اس قسم کے ناول نہ تاریخ کے زمرے میں آتے ہیں نہ ناول کے اور نہ سوانح کے۔''

(عبدالحلیم شرر شخصیت اور فن: ڈاکٹر شریف احمد، ص ۱۲۵ تا ۱۲۶)

تاہم تاریخی ناول نگار پر ایک شرط بھی عائد ہوتی ہے کہ عام ناول نگار کی طرح بہر حال اسے بعض چیزوں کا لحاظ رکھنا ضروری ہوتا ہے۔سب سے پہلی بات تو یہ کہ تاریخ سے وہ جو کچھ اخذ کرتا ہے اسے ایک نئی وضع میں ڈھالنے میں اسے قدرے احتیاط سے کام لینے کی ضرورت ہے۔تاریخ سے پلاٹ اخذ کرنے کے یہ معنی نہیں ہیں کہ اسے اتنا توڑ مروڑ دیں کہ اس کی اصلیت ہی مسخ ہو جائے۔تاریخی ناول محض ضمنی امور میں ردو بدل کر سکتا ہے۔اپنی طرف سے بعض واقعات بعض چیزوں کا اضافہ بھی کر سکتا ہے۔بعض نئے کرداروں کی شمولیت سے ناول کو کچھ اور دل چسپ اور بامعنی بنایا جا سکتا ہے۔لیکن ناول وہاں غیر دل چسپ ہو جاتا ہے۔جب ناول نگار تاریخ کے حوالے سے اور تاریخ

کو بنیاد بنا کر یا تاریخ کو سند کے طور پر پیش کر کے اپنے نظریات کی تبلیغ کرنے لگتا ہے۔ تاریخ کا کام رہ نمائی کرنا ہے۔ تاریخ کے حوالے سے قومیں اپنے مستقبل کا لائحہ عمل تیار کرتی اور اپنے مقاصد کا تعین کرتی ہے۔ ناول نگار اگر تاریخ کے اس نکتے کو نظر انداز کر کے تاریخ کو اخذ کرتا اور تخیل کی بے محابا آزادی کو راہ دیتا ہے تو نہ تو وہ تاریخ کے ساتھ انصاف کر سکتا ہے اور نہ ناول کے ساتھ۔

ڈاکٹر شریف احمد نے ناول کے فارم سے بحث کرتے ہوئے پورے افسانوی ادب ہی کو تاریخی کہا ہے۔ ان کے کہنے کے مطابق:

> ''ایک طرح سے دیکھیے تو پورا افسانوی ادب ہی تاریخی ہے۔ اس میں سے صرف ایسے ناول نکال دیجیے جنہیں پیغمبرانہ (Prophetic) کہا جا سکتا ہے جب ہڈسن کا Crystal Age اور ایچ جی ویلز کا Wars of the Worlds یا انہیں کی تقلید میں خان محبوب طرزی کے سائنسی ناول۔ اصل میں عہد رفتہ کی بازآفرینی کے لئے ماضی اور حال کے اختلافات، حیرت افزا اختلافات کی پیش کش، جو معمولی مادّی مظاہر سے لے کر لطیف ترین روحانی مظاہر تک ہوں، ناول کو تاریخی بناتی ہیں۔ صرف دقت کا جنگلا (Enclousure) لگا کر تاریخی اور عصری ناول کا فرق واضح نہیں کیا جا سکتا۔ صرف تاریخی شخصیات و واقعات کو روشناس کرنے، تاریخی لوازمات اور اطوار کے بیانات سے ناول تاریخی نہیں بنتا بلکہ کردار، عمل، مکالمہ، جذبات و احساسات کا بہت گہرا اور قریبی تعلق، کسی خاص عہد اور وقت سے ہونا اشد ضروری ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ (Time Factor) عاملِ وقت ہے جو مذکورہ خصوصیات کے مجموعی تاثر کو متصف یا متعین کرتا ہے۔ اچھے تاریخی ناولوں کے کردار کم تر آزاد عامل (Free Agent) ہوتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اپنی تقدیر کے وہ خود خالق نہیں بلکہ ناول نگار ان کا تقدیر ساز ہے۔ اسکاٹ کے ناولوں میں کردار کی عام بے عملی اور بے حرکتی اس کی اچھی مثال ہے۔ لیکن اس کے یہاں اس سے دل چسپی کم نہیں بلکہ اور زیادہ ہو جاتی ہے۔ اچھے تاریخی ناول میں کردار کی کش مکش کردار سے اور پھر کردار کی کش مکش تاریخی ماحول سے ضرور دکھائی جاتی ہے۔''

(ایضاً، ص ۱۲۴ تا ۱۲۵)

ایک تاریخی ناول نگار میں یہ قوت ہونی چاہیے کہ جس زمانے کو اس نے ماضی کی بساط سے اخذ کیا ہے اس کا اسے پوری طرح علم ہو۔ کیوں کہ وہ زمانہ جو اَب محض ہمارے نہاں کدۂ ذہن میں کہیں محفوظ ہے یا کسی کتاب کے متن میں ہے۔ اس طرح پیش کیا جائے کہ وہ زندہ ہو جائے۔ جن شخصیات کو کردار کے طور پر اسے پیش کرنا ہے ان کے مرتبے کا لحاظ بھی لازمی ہے۔ انہیں اس طرح پیش کرنا چاہیے کہ وہ زندہ و جاوید ہو جائیں۔ وہ اگر اپنی زندگی کا احساس نہیں دلاتے تو انہیں ناول میں دوبارہ خلق کرنا نہ کرنا برابر ہے۔

ناول نگار جو تاریخی مواد اخذ کرتا ہے اس کا بھی صحیح اور مستند ہونا ضروری ہے۔ ایک حد سے آگے بڑھی ہوئی مبالغہ آرائی کم از کم تاریخی ناول کے فن سے ناواقفیت کی دلیل ہے۔ شرر نے اپنے دوسرے تاریخی ناولوں میں بارہا مبالغہ و غلو سے کام لیا ہے، لیکن ''فردوس بریں'' میں وہ کہیں متجاوز نہیں ہوئے ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر شریف نے احمد لکھا ہے:

''فردوسِ بریں، کا پلاٹ نہایت مربوط اور گٹھا ہوا ہے۔ قصہ تاریخ اور تخیّل دونوں کے حسین اور متوازن امتزاج کا نتیجہ ہے۔ تاریخ کے طالبِ علم حسن بن صبّاح اور اس کی تحریک باطنیت، اس کی نوعیت، کردار اور اثرات سے بخوبی واقف ہیں۔ قلعہ التمونت کے پہلو میں ان کی بنی ہوئی جنت، جنت کی سحر انگیزی سے سادہ لوحوں کو ورغلا کے حکمرانوں اور عالموں کا قتل اور حوروں کے حسن و شباب سے، باطنی امام اور بادشاہ کے قلعہ کو تابناک بنانا، تاریخی حقیقت ہے اور یہ بھی تاریخی حقیقت ہے کہ ہلاکو خان کے ہاتھوں اس قلعے اور باطنی حکمران خاندان کا خاتمہ ہوا۔''

(ایضاً، ص ۱۸۸)

06.11 خلاصہ

ناول کو ایک جدید صنف ادب اس لئے کہا جاتا ہے کہ قدیم بلاغت کی کتابوں میں اس کا کہیں ذکر نہیں ملتا۔ دوسرے یہ کہ مغرب میں بھی اٹھارویں صدی سے اس کا آغاز ہوتا ہے۔ گویا ناول کے فنی خدوخال اٹھارویں صدی میں متعین ہوتے ہیں۔ سترہویں صدی میں لکھے ہوئے ناولوں پر رومان پاروں کے گہرے اثرات تھے۔ جیسے ہمارے یہاں اردو ناول کا آغاز اُنیسویں صدی کے اواخر میں ہوتا ہے لیکن ان پر بھی داستانوں اور تمثیلی قصوں کے گہرے اثرات ہیں۔ اُمراؤ جان ادا اور شرر کے ناول ''فردوسِ بریں'' میں ناول کے تمام اجزا فنی تنظیم میں ڈھل کر نمایاں ہوتے ہیں۔ چوں کہ ناول کا تعلق ان اصناف میں سے ہے جن کا سلسلہ قدیم اصنافِ ادب سے جا کر نہیں ملتا اس لئے وہ جدید صنفِ ادب کہلاتی ہے۔

کہانی اگر ایک نقطہ ہے تو اس نقطے پر بنا ہوا دائرہ پلاٹ ہے۔ پلاٹ کہانی کو ایک تنظیم عطا کرتا ہے۔ کہانی محض ایک واقعے کا مختصر بیان ہے۔ پلاٹ واقعات کو ترتیب اور تسلسل کے ساتھ پیش کرتا اور واقعے کے محرکات اور اسباب کو نمایاں کرتا ہے۔ اس میں ایک آغاز ایک وسط اور ایک انتہا ہوتی ہے۔ پلاٹ ان سب کے درمیان ایک ربط کا کام کرتا ہے۔ پلاٹ، ناول میں حسنِ تناسب قائم رکھتا ہے یعنی ہر فنی جزو کو اس کے تقاضے کے مطابق جگہ **Space** مہیا کرتا ہے۔ پلاٹ مشکل اور پیچیدہ ہوسکتا ہے لیکن اس میں انتشار کی کیفیت نہیں ہونی چاہیے بلکہ پلاٹ میں کہانی کو اس طور پر از سرِ نو خلق کرنا چاہیے جیسے وہ فطری طور پر ایک خاص سمت کی طرف بڑھ رہی ہے اور جو اس کی رفتار ہے وہ بھی فطری ہے۔ کہانی میں واقعات سلسلے وار ہوتے ہیں۔ پلاٹ میں ان کی ترتیب الٹ پلٹ جاتی ہے۔ کہانی، کہانی کی طرف محض اشارہ کرتی ہے۔ پلاٹ، اسے تفصیل میں بدل دیتا ہے۔ کہانی میں بہت کچھ ان کہا **Unsaid** رہ جاتا ہے۔ پلاٹ منہ میں زبان رکھتا ہے۔ پلاٹ میں اسباب کی طرف بھی اشارے کیے جاتے ہیں۔ کہانی میں ہمارا سوال ہوتا ہے پھر کیا ہوا؟ پلاٹ میں ہم کہتے ہیں کہ ایسا کیوں ہوا؟ گویا کہانی کی اسرار کی کیفیت پلاٹ میں دوبالا ہوجاتی ہے؟

پہلے کے ناولوں میں پلاٹ کی تعمیری تنظیم پر زیادہ زور دیا جاتا تھا۔ جدید عہد کے ناولوں میں کردار کی خاص اہمیت ہے۔ نفسیات نے ہمیں یہ بتایا ہے کہ انسان جتنا باہر دکھائی دیتا ہے اس سے زیادہ وہ اپنے باطن میں ہے۔ پہلے کے انسان کو سمجھنا زیادہ مشکل نہ تھا کیوں کہ وہ ہر چیز کو مقدر سے وابستہ کر کے دیکھتا تھا۔ اس میں حرص، لالچ، حق تلفی اور مکر جیسی برائیاں بھی کم تھیں۔ جدید انسان کے سامنے مسائل کا ایک انبار

ہے۔اسے وقت کے ساتھ چلنا ہے تا کہ زندگی کی دوڑ میں وہ پیچھے نہ رہ جائے۔جدید ناول میں زندگی کا یہی پس منظر بھی ہے اور اسی ماحول کی کوکھ سے کردار کی شخصیت بھی بنی یا بگڑی ہے۔جدید ناول، کردار کے باطن میں اتر کر اس کا نفسیاتی تجزیہ کرتا اور اس کی نفسیاتی گرہوں کو ایک ایک کر کے قاری کے سامنے اُجاگر کرتا ہے۔

تکنیک فن کار کی فنی لیاقت کی مظہر ہوتی ہے۔اس کے حوالے سے ہم ناول نگار کے ردوقبولیت کے ان رجحانات تک پہنچ سکتے ہیں کہ کن چیزوں سے اس نے صرفِ نظر کرنا ضروری سمجھا اور کیوں؟ اور کہاں اسے اپنے خود عائد کردہ Barriers یا رکاوٹوں کو توڑنا پڑا۔تکنیک کے ذریعے ہی ناول نگار اپنے اس موضوع کو دریافت کرتا اور اُجاگر کرتا اور ترقی بخشتا ہے جس سے اس کے معنی کی ترسیل کا عمل وابستہ ہے۔تکنیک کے تحت ہی یہ دیکھا جاتا ہے کہ ناول نگار نے زمانے کے لحاظ سے کون سا صیغہ استعمال کیا ہے؟ راوی حاضر ہے یا غائب؟ خودکلامی کی تکنیک استعمال کی ہے یا شعور کی رو کی تکنیک؟ ڈائری کی شکل میں ناول لکھا ہے یا خطوط کی شکل میں؟ اس طرح تکنیک ناول کے تقریباً تمام اعمال کو محیط ہے۔

06.12 فرہنگ

اساطیری	: دیومالائی	کسب	: حاصل
تاخیر	: دِیر	قصص	: قصہ کی جمع
تحرک	: حرکت	قطع وبرید	: کانٹ چھانٹ
ترمیم	: کم کرنا، چھانٹنا	کتھا	: کہانی
تشویش	: فکر	لزوم	: لازم ہونا،ضروری
تفاعل	: عمل،فعل	محاکات کاری	: تصویر کشی
تقدیم	: پہلا، پیش کرنا	معلول	: وہ شئے جس کی کوئی علّت ہو
خودافزائی	: اپنے آپ بڑھنا پھیلنا	منادر	: مندر کی جمع
علّت	: سبب	منجمد	: جامد،جس میں کوئی حرکت نہ ہو

06.13 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ کیا ناول ایک جدید صنفِ ادب ہے؟

سوال نمبر۲ ناول کو 'جدید عہد کا رزمیہ' کیوں کہا گیا ہے؟

سوال نمبر۳ ناول میں کن قدیم اصناف کے آثار ملتے ہیں؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ پلاٹ سے کیا مراد ہے؟

سوال نمبر۲ ناول کے فن کے امتیازات کیا ہیں؟

سوال نمبر۳ ناول میں کردار سازی کی کیا اہمیت ہے؟

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : دورِ جدید میں کس کی اہمیت زیادہ ہے؟

(الف) کردار (ب) پلاٹ (ج) واقعہ (د) صورتِ حال

سوال نمبر۲ : کس کا شمار بیانیہ میں ہوتا ہے؟

(الف) ڈراما (ب) اوپرا (ج) داستان (د) سوانگ

سوال نمبر۳ : کس لغت میں ناول کو من گڑھت نثری بیانیہ کہا گیا ہے؟

(الف) ویبسٹر ڈکشنری (ب) کولنس ڈکشنری (ج) برٹینِکا (د) آکسفورڈ ڈکشنری

سوال نمبر۴ : ناول کس کی نمائندگی کرتا ہے؟

(الف) نقلی زندگی کی (ب) حقیقی زندگی کی (ج) غیر حقیقی زندگی کی (د) موہوم زندگی کی

سوال نمبر۵ : کس صنف کو ''عہدِ جدید کا رزمیہ'' کہا جاتا ہے؟

(الف) افسانہ (ب) ڈراما (ج) ناول (د) داستان

سوال نمبر۶ : ''مماثلتیں'' کا واحد کیا ہے؟

(الف) مثال (ب) مماثلت (ج) امثال (د) مثل

سوال نمبر۷ : ''مقام'' کی جمع کیا ہے؟

(الف) مقامات (ب) قوم (ج) مقوم (د) مقیم

سوال نمبر۸ : ''اضافہ'' کا معنی کیا ہے؟

(الف) کمی (ب) اضافت (ج) زیادتی (د) اشارہ

سوال نمبر۹ : ''ظاہر دار بیگ'' کس ناول کا کردار ہے؟

(الف) ابن الوقت (ب) توبۃ النصوح (ج) ایامیٰ (د) فردوسِ بریں

سوال نمبر۱۰ : ''باہر'' کا متضاد لفظ کیا ہے؟

(الف) اوپر (ب) نیچے (ج) اَندر (د) درمیان

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱	: (الف) کردار	سوال نمبر۲	: (ج) داستان
جواب نمبر۳	: (د) آکسفورڈ ڈکشنری	سوال نمبر۴	: (ب) حقیقی زندگی کی
سوال نمبر۵	: (ج) ناول	سوال نمبر۶	: (ب) مماثلت
سوال نمبر۷	: (الف) مقامات	سوال نمبر۸	: (ج) زیادتی
سوال نمبر۹	: (ب) توبۃ النصوح	سوال نمبر۱۰	: (ج) اَندر

06.14 حوالہ جاتی کتب

۱۔ افسانوی ادب، تحقیق و تجزیہ از عظیم الشان صدیقی

۲۔ بیسویں صدی میں اُردو ناول از ڈاکٹر یوسف سرمست

۳۔ عکس اور آئینے از احتشام حسین

۴۔ ناول کا فن اور نظریہ از محمد یٰسین

۵۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ از احسن فاروقی

اکائی 07 ابن الوقت : ڈپٹی نذیر احمد

ساخت

07.01 : اغراض ومقاصد

07.02 : تمہید

07.03 : ڈپٹی نذیر احمد کے حالاتِ زندگی

07.04 : ڈپٹی نذیر احمد کی ادبی خدمات

07.05 : ڈپٹی نذیر احمد کی ناول نگاری

07.06 : ناول ''ابن الوقت'' کا تنقیدی جائزہ

07.07 : ناول ''ابن الوقت'' کے اقتباسات برائے تشریح

07.08 : خلاصہ

07.09 : فرہنگ

07.10 : نمونہ امتحانی سوالات

07.11 : حوالہ جاتی کتب

07.12 : اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

07.01 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ اردو کے اہم ناول نگار ڈپٹی نذیر احمد کا مطالعہ کریں گے۔ان کی سوانح حیات اوران کی ادبی خدمات کے اہم گوشوں سے متعارف ہوں گے۔اکائی میں ان کے ناول ''ابن الوقت'' کا تنقیدہ جائزہ پیش کیا جائے گا۔اس کے اہم اقتباسات جو کہ تشریح کے لئے دیے جائیں گے ان کا مطالعہ کرآپ ان کے طرز تحریر سے بھی واقف ہوسکیں گے۔نمونہ امتحانی سوالات کے تحت آپ امتحانات میں آنے والے سوالوں کے انداز سے بھی واقف ہوں گے۔فرہنگ میں مشکل الفاظ کے معانی دیے جائیں گے۔معاون یا سفارش کردہ کتب کی فہرست درج کی جائے گی۔جس کے مطالعے سے آپ اپنی معلومات میں مزید اضافہ کرسکتے ہیں۔اکائی کے آخر میں اپنے مطالعے کے جانچ کے تحت سوالات کے جواب ملاحظہ کریں گے۔

07.02 تمہید

نذیر احمد کا شمار اردو کے پہلے ناول نگار کی شکل میں کیا جاتا ہے۔وہ سرسید کے رفقاء میں سے تھے۔اردو کے پانچ عناصر خمسہ میں سے ایک نذیر احمد بھی ہیں۔نذیر احمد نے اپنا پہلا ناول ''مراۃ العروس'' کے نام سے ۱۸۶۹ء میں لکھا۔حالاں کہ نذیر احمد سے قبل دو اہم کتابیں مولوی

کریم الدین کی لکھی ہوئی ''خطِ تقدیر'' دوسری منشی گمانی لال کی ''ریاضِ دلربا'' ملتی ہیں۔مگر یہ دونوں کتابیں ناول کے زمرے میں نہیں آتیں۔ یہ کتابیں تمثیلی اور داستانی انداز کی خصوصیات اپنے اندر رکھتی ہیں۔

نذیر احمد نے جب اپنا پہلا ناول لکھنا شروع کیا تو اس وقت ان کو اس بات کا اندازہ نہ تھا کہ وہ ایک نئی صنف ادب کا اضافہ کرنے جارہے ہیں بلکہ انہوں نے اپنے بچوں کی اصلاح کے مقصد سے ایک نئے انداز میں لکھنا شروع کیا اور اس طرح سے انہوں نے ''مراۃ العروس'' لکھ کر اردو میں ناول نگاری کا آغاز کیا۔اس کے بعد انہوں نے مسلسل ناول لکھے جن کی کل تعداد سات ہے۔''ابن الوقت'' ان کا پانچواں ناول ہے جو ۱۸۸۸ء میں شائع ہوا۔

07.03 ڈپٹی نذیر احمد کے حالاتِ زندگی

نذیر احمد کی پیدائش ۶ ردسمبر ۱۸۳۶ء کو ریہڑ پرگنہ افضل گڑھ تحصیل نگینہ ضلع بجنور میں ہوئی۔ والد گرامی کا نام مولوی سعادت علی تھا۔ نذیر احمد کا سلسلۂ نسب شاہ عبدالقدوس گنگوہی کے نام وَر خلیفہ شاہ عبدالغفور اعظم پوری سے ملتا ہے۔نذیر احمد کے بابا قاضی غلام علی شاہ بزرگ ہستیوں میں سے تھے۔انہوں نے نذیر احمد کے والد کو خانہ داماد بنا کر رکھا تھا۔ بعد میں جائدادی تنازعہ کے تحت ان کے والد اپنے آبائی مکان بجنور میں منتقل ہو گئے۔نذیر احمد کے دو بھائی اور تین بہنیں تھیں۔

نذیر احمد نے عام رواج کے مطابق ابتدائی تعلیم مکتب میں پائی۔اپنے والد سے بھی تعلیم حاصل کی۔نذیر احمد جب ۹ ربرس کے ہوئے تو ان کو مولوی نصر اللہ خان کی شاگردی میں دے دیا گیا۔ جہاں انہوں نے تقریباً پانچ برس تک علم حاصل کیا اور عربی و فارسی میں انہوں اچھی استعداد حاصل کی۔ بعد میں مولوی نصر اللہ خاں کے مشورہ سے نذیر احمد کو دہلی میں مولوی عبدالخالق کی شاگردی میں دے دیا گیا۔ کچھ عرصہ کے بعد نذیر احمد کی ملاقات دلی کالج کے پرنسپل مسٹر کارگل سے ہوئی۔ گفتگو کے دوران کارگل نے اندازہ لگا لیا کہ بچہ ذہین ہے۔ چنانچہ ۱۸۴۵ء میں نذیر احمد کو دلی کالج میں داخلہ مل گیا اور وہ وہاں تعلیم حاصل کرنے لگے۔

نذیر احمد جب ۱۳ رسال کے تھے تو ان کے والد کا انتقال ہو گیا اور ان کے سر پر آٹھ آدمیوں کا بوجھ آن پڑا مگر وہ اس سے گھبرائے بالکل نہیں بلکہ اور زیادہ محنت سے حصول علم میں لگ گئے۔خود لکھتے ہیں:

''تحصیل علم کے میدان میں یا تو قدم بہ قدم چل رہا تھا یا اب لگا سرپٹ دَوڑنے۔''

دلی کالج میں نذیر احمد کو تعلیم کے اعتبار سے زیادہ فائدہ نہیں پہنچا۔عربی اور فارسی میں پہلے ہی سے استعداد حاصل تھی۔سائنس اور ریاضی سے انہیں دل چسپی زیادہ نہ تھی مگر محنت کر کے امتحان پاس کر لیتے تھے جس کی وجہ سے انہیں وظیفہ ملتا رہا اور تعلیمی سلسلہ جاری رہا۔نذیر احمد نے اپنی زندگی کے آٹھ سال دلّی کالج میں گزارے۔کالج میں نذیر احمد کی ذہانت کے چرچے ہو رہے تھے۔اسی اثناء میں ان کی شادی خاندانی دستور اور والدین کی مرضی کے خلاف جب کہ ان کی شادی بجنور میں طے ہو چکی تھی مولوی عبدالقادر کی بیٹی صفیۃ النسا بیگم سے دہلی میں ہو گئی۔ یہ وہی صاحبزادی تھیں جن کو نذیر احمد کبھی گودی میں لیے پھرتے تھے۔

مرزا فرحت اللہ بیگ نے اس دل چسپ کہانی کو ''نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی اپنی زبانی'' میں بیان کیا ہے۔نذیر احمد کی سسرال خوش حال تھی اور وہ لوگ چاہتے تھے کہ ان کے ساتھ اچھا سلوک کریں مگر نذیر احمد اس معاملے میں بڑے خوددار اور غیرت مند واقع ہوئے۔ معمولی

تحفے تحائف بھی قبول کرنا ان کو پسند نہ تھا۔ وہ اکثر اپنی بیوی کو سمجھاتے تھے ''کہ تم اس کو میری ناخوشی اور رضامندی پر محمول نہ کرو۔ خدا اپنی قدرت سے مجھ کو فارغ البالی دے گا۔ تو تم دیکھ لوگی کہ میں تم کو کیسا خوش رکھتا ہوں۔''

تعلیم سے فارغ ہو کر نذیر احمد کو نوکری کی تلاش ہوئی۔ اس عرصہ میں وہ دولڑکوں کو پڑھا لکھا کر گزر بسر کرتے تھے۔ ۱۸۵۴ء میں انہیں کنجاہ گجرات میں مولوی کے عہدے پر ۴۰ روپیہ ماہ وار تنخواہ آمدرسی کی ملازمت مل گئی مگر نذیر احمد اپنی ملازمت سے زیادہ خوش نہ تھے۔ وہ یہاں کے ماحول اور غیر علمی فضا سے نامطمئن رہے۔ چنانچہ انہوں نے اِدھر اُدھر ملازمت کے لئے درخواست بھیجنا شروع کر دیں۔ نتیجے میں اجمیر کالج سے سو روپیہ ماہ وار پر عربی و فارسی مدرسی اور کان پور سے اسی روپیہ ماہ وار کی ڈپٹی انسپیکٹری کی پیشکش ہوئی۔ انہوں نے کان پور جانا پسند کیا اور ۱۸۵۶ء میں وہاں ڈپٹی انسپیکٹر مدارس کے عہدے پر فائز ہو گئے۔ کان پور میں اس وقت کپتان فلر انسپیکٹر مدارس حلقۂ دوم تھے۔

ایک جلسۂ امتحان میں پان کھانے پر انہوں نے درشت الفاظ میں نذیر احمد کی ملامت کی تو نذیر احمد نے اپنے عہدے سے استعفیٰ دے دیا اور دہلی واپس آ گئے۔ کچھ عرصہ بعد ۱۸۵۷ء کا غدر برپا ہو گیا اور سارا نظام درہم برہم ہو گیا۔ انہیں دنوں ڈائریکٹر تعلیمات ہنری اسٹو ورٹ ریڈ دہلی قلعہ میں مقیم تھے۔ جن سے ماسٹر رام چندر کی سفارش اور مولوی کریم بخش کی وساطت سے نذیر احمد کو الٰہ آباد میں ڈپٹی انسپیکٹری کی نوکری مل گئی۔ الٰہ آباد میں قیام کے دوران انہوں نے انگریزی زبان پڑھی۔ اس لئے یہ حالات کا تقاضا تھا ورنہ ان کے والد اس کے سخت مخالف تھے جس کا ذکر نذیر احمد نے یوں کیا ہے:

> ''میں ایسے باپ کا بیٹا ہوں کہ دلی کالج کے پرنسپل نے ہر چند چاہا کہ میں انگریزی پڑھوں۔ والد مرحوم جو ایک غریب آدمی تھے مگر اپنے وقت کے بڑے دین دار صاف کہہ دیا مجھے اس کا مرنا منظور، اس کا بھیک مانگنا قبول مگر انگریزی پڑھنا گوارا نہیں۔''

انگریزی کے ساتھ ہی نذیر احمد نے حیدرآباد میں دورانِ قیام تلنگی اور دہلی میں قیام کے دوران ایک پنڈت سے سنسکرت بھی سیکھی۔

۱۸۶۱ء میں نذیر احمد نے تحصیل داری کا امتحان اول درجہ سے میں پاس کیا اور سلیم پور کے تحصیل دار مقرر ہوئے۔ ۱۸۶۳ء میں تحصیل داری کے عہدہ سے ترقی کر کے ڈپٹی کلکٹری کے منصب پر بٹھائے گئے۔ کچھ عرصہ کے بعد ان کا تبادلہ گورکھ پور اور جالون ہو گیا۔ لیکن کچھ دنوں کے بعد گورکھ پور آ گئے۔ اعظم گڑھ میں قیام کے دوران انہوں نے انگریزی کی کتاب کولمنز ہونر کا ترجمہ ''سمٰوات'' کے نام سے کیا۔ اصلاح کے لئے یہ ترجمہ حیدرآباد بھیجا گیا۔ جہاں نظام سرکار میں اس کا چرچہ ہوا۔ ۱۸۷۷ء میں سرسید احمد خاں کی سفارش پر محسن الملک، وقار الملک، مولوی چراغ علی کے بعد نذیر احمد کو بھی حیدرآباد بلا لیا گیا۔ یہاں انہوں نے بڑی جاں فشانی سے خدمات انجام دیں۔

نذیر احمد کی کارکردگی، لیاقت اور ذہانت سے متاثر کر ان کو ریاست حیدرآباد میں صدر تعلقہ دار (کمشنر) کے عہدے پر فائز کیا گیا۔ اس دوران انہوں نے انگریزی نوکری سے استعفیٰ دے دیا۔ قیام حیدرآباد کے دوران انہوں نے سات ماہ کی قلیل مدت کے اندر قرآن پاک حفظ کر لیا۔ ۱۸۸۳ء میں سرسالار جنگ اول کی وفات کے بعد ریاست کے حالات بگڑنے پر نذیر احمد نے اپنے عہدے سے استعفیٰ دے دیا اور ۶۰۰ روپیہ ماہ وار کی پنشن لے دہلی لوٹ آئے اور پھر ساری عمر علم و ادب اور تصنیف و تالیف کے کام میں لگے رہے۔ ان کی ساری مذہبی تصانیف اور ترجمۂ قرآن وغیرہ دہلی میں وجود میں آئیں۔ تمام لیکچر بھی اسی زمانے میں دیے۔

حکومتِ وقت نے نذیر احمد کو ان کے علمی و ادبی اور سرکاری خدمات کے صلہ میں ۱۸۹۷ء میں شمس العلما کا خطاب عطا کیا ۱۹۰۲ء میں اڈمبرا یونی وَرسٹی نے اعزازی ایل.ایل.ڈی کی ڈگری سے نوازا اور ۱۹۱۰ء میں پنجاب یونی وَرسٹی نے ڈی.او.ایل کی ڈگری سے سرفراز کیا۔ ناول اور تراجم پر انعام واکرام سے نوازا گیا جو کہ الگ ہیں۔

نذیر احمد نے ۲۷/اپریل ۱۹۱۲ء کو بعارضہ فالج دہلی میں وفات پائی۔

اپنے مطالعے کی جانچ سوالات

﴿۱﴾ دلّی کالج کے پرنسپل کون تھے؟

﴿۲﴾ نذیر احمد نے اپنی زندگی کے کتنے سال دلّی کالج میں گزارے؟

﴿۳﴾ صفیۃ النسا کون تھیں؟

07.04 ڈپٹی نذیر احمد کی ادبی خدمات

﴿ناول﴾:۔

(۱) مراۃ العروس ۱۸۶۹ء (۲) بنات النعش ۱۸۷۲ء (۳) توبۃ النصوح ۱۸۷۴ء

(۴) فسانۂ مبتلا ۱۸۸۵ء (۶) ابن الوقت ۱۸۸۸ء (۶) ایامیٰ ۱۸۹۱ء (۷) رویائے صادقہ ۱۸۹۴ء

﴿درسیات﴾:۔

(۱) منتخب الحکایات (۲) نصاب خسرو (۳) رسم الخط

(۴) صرف صغیر (۵) چند پند سودمند (۶) مایغیک فی الصرف (۷) مبادی الحکمت

﴿مذہبی﴾:۔

(۱) ترجمۂ قرآن (۲) اوعیۃ القرآن (۳) الحقوق والفرائض

(۴) اجتہاد (۵) امہات الامہ (۶) مطالب القرآن

﴿تراجم﴾:۔

(۱) انکم ٹیکس ۱۸۶۱ء (۲) تعزیراتِ ہند ۱۸۶۱ء (۳) ضابطہ فوج داری ۱۸۶۲ء

(۴) قانون شہادت ۱۸۷۱ء (۵) مصائب غدر ۱۸۶۳ء (۶) سمٰوات ۱۸۷۲ء

(۷) تاریخ دربار تاج پوشی ۱۹۰۳ء

اس کے علاوہ ان کے مکاتب کو ''موعظۂ حسنہ'' کے نام سے شائع کیا گیا۔ شاعری کا ایک مجموعہ ''بے نظیر'' کے نام سے منظر عام پر آیا۔ ان کے لیکچر دو جلدوں میں شائع ہوئے جن کی مجموعی تعداد چوالیس ہے۔

07.05 ڈپٹی نذیر احمد کی ناول نگاری

نذیر احمد نے یوں تو نمایاں کارہائے انجام دیے ہیں مگر ادبی دنیا میں وہ اردو کے پہلے ناول نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ان کا سب سے بڑا ادبی کارنامہ ان کی ناول نگاری ہے۔ نذیر احمد نے کل سات ناول لکھے۔ ان کے تمام ناولوں کا موضوع کسی نہ کسی معاشرتی مسئلے سے ہے۔ ان ناولوں میں نذیر احمد کی شخصیت اور انفرادیت کی چھاپ صاف نمایاں ہے۔ ہر ناول کوئی نہ کوئی اصلاحی مقصد رکھتا ہے۔ ساتھ ہی ان ناولوں میں نذیر احمد کی ذاتی زندگی کے تجربات ومشاہدات، دلّی کالج کی تعلیمی زندگی کے اثرات، علی گڑھ تحریک کے نقوش وغیرہ واضح طور پر اُبھر کر سامنے آتے ہیں۔

''مراۃ العروس'' نذیر احمد کا پہلا ناول ہے گویا کہ یہ اردو کا پہلا ناول ہے جو ۱۸۶۹ء میں شائع ہوا۔ اس ناول کا موضوع امورِ خانہ داری یا مستورات کی اصلاح معاشرت سے ہے۔ اس میں دلّی کے ایک متوسط شریف خاندان کی کہانی ہے۔ اس ناول میں دونوں بہنوں اصغری اور اکبری جو عادات واطوار میں ایک دوسرے کی ضد ہیں ان کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ دراصل یہ ناول انہوں نے اپنی بچیوں کی اصلاح کی غرض سے لکھا نذیر احمد جب یہ قصہ لکھ رہے تھے تو انہیں یہ بھی پتا نہیں کہ وہ اردو میں ناول نگاری کا آغاز کر رہے ہیں لیکن بعد میں یہ احساس ہوا کہ انہوں نے ''مراۃ العروس'' لکھ کر اردو میں ناول نگاری کا آغاز کیا۔

نذیر احمد کا دوسرا ناول ''بنات النعش'' ہے جو ۱۸۷۳ء میں شائع ہوا۔ جس کو ہم مرآۃ العروس کا دوسرا حصہ کہہ سکتے ہیں۔ اس کا موضوع بھی خانہ داری کی تربیت اور اخلاقی تعلیم ہے۔ اس میں لڑکیوں کو دست کاری اور عملی زندگی پر زور دیا گیا ہے۔

۱۸۷۷ء میں ان کا تیسرا ناول ''توبۃ النصوح'' شائع ہوا۔ اس ناول کو نذیر احمد کا بہترین ناول تصور کیا جاتا ہے۔ اس میں اولاد کی تعلیم اور اس کی پرورش کی اہمیت کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ اس کا موضوع اسلامی مذہبی تعلیم پر مبنی ہے۔ ناول کی کردار نصوح کی مصلحانہ کوششیں دراصل مصنف کے اپنے جذبے کی ترجمانی کرتی ہیں۔ جو ہندوستان کو مشرقی روایات کا پابند دیکھنا چاہتا ہے۔

۱۸۸۵ء میں ''فسانۂ مبتلا'' منظر عام پر آیا۔ اس میں دو شادیاں کرنے پر اور اس کے برے نتائج پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ فسانۂ مبتلا اردو کا پہلا ناول ہے جس نے صحیح معنوں میں زندگی اور فن دونوں کی انفرادی اہمیت اور باہمی رشتے کے احساس کی داغ بیل ڈالی۔ ۱۸۸۸ء میں ''ابن الوقت'' شائع ہوا۔

ابن الوقت ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو انگریزوں کی وضع قطع اختیار کر اعلیٰ عہدہ پر فائز ہو جاتا ہے مگر آخر میں وہ اپنے اس طرز عمل پر نادم ہو کر پچھتاتا ہے۔ نذیر احمد کا یہ ناول آج کے نوجوانوں کے لئے مشعلِ راہ ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اس کے پردے میں سرسید پروار کیا گیا ہے۔ ابن الوقت اس چڑھتے سورج (انگریزی تہذیب) کا پجاری بن جاتا ہے لیکن اسے پناہ بالآخر اسلامی قوانین میں ملتی ہے۔ ابن الوقت کی یہ رجعت نذیر احمد کی رجعت پسندی کا نتیجہ ہے۔

۱۸۹۱ء میں ''ایامیٰ'' شائع ہوا۔ اس میں بیوہ عورتوں کے مسائل اور ان کی زندگی کے تلخ تجربات پر روشنی پڑتی ہے۔ اس میں بیوہ کے عقدِ ثانی پر زور دیا گیا ہے۔ ستی کی رسم کی نقاب کشائی کی گئی ہے۔

۱۸۹۴ء میں ''رویائے صادقہ'' منظر عام پر آیا۔ یہ نذیر احمد کا آخری ناول ہے۔ یہ ناول بھی اصلاحِ معاشرہ کے لئے تحریر کیا گیا۔ اس میں دہلی کے شریف خاندانوں کی زندگی اور ان کے عقائد پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ رویائے صادقہ بھی نذیر احمد کے مذہبی تقشّف کا آئینہ دار ہے۔ اس میں اسلام کے عقائد پر دل چسپ پیرائے میں بحث کی گئی ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ نذیر احمد کے ناولوں کا عام موضوع تعلیم، دین داری اور اصلاحِ معاشرہ ہے۔ انہوں نے اسلامی تعلیمات کے زیرِ اثر اخلاق اور انسانیت کی روشنی میں اپنے ناول تخلیق کیے۔ عورتوں کی اصلاح اور ان کی تعلیم کو انہوں نے مقدم جانا۔ نذیر احمد کے ناولوں کو ہم مقصدی ناول کہہ سکتے ہیں کیوں کہ وہ اپنے ہر ناول میں اصلاحی مقصد کو لے کر چلتے ہیں۔ انہوں نے اپنے مقصد کو اپنے فن میں اس طرح چھُپا دیا کہ مقصد کی خشکی یا گرانی محسوس نہیں ہوتی۔

نذیر احمد کا عہد دو فنی تہذیبوں کے ٹکراؤ کا دور تھا ایک طرف مشرقی تعلیم تھی اور دوسری جانب بڑھتے مغربی رجحانات۔ نذیر احمد مشرقی تہذیب کے دل دَادہ اور مغربی تہذیب کے تیز و تند نقّاد۔ اس لئے ان کو مغربی تہذیب اور اس کے اصولوں سے چڑ تھی۔ ان کی یہ نفسیات ان کے ناولوں میں صاف طور پر نظر آتی ہے۔ نذیر احمد کے یہاں ایک واضح نقطۂ نظر ملتا ہے۔ ان کے ناولوں میں خود ان کی شخصیت کا پرتو موجود ہے۔ انہوں نے جن مسائل کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا وہ عموماً سماجی اور تہذیبی ہوتے ہیں۔ نذیر احمد کے قصوں میں تکنیکی اور موضوعی طور جو ندرت ملتی ہے۔ اس کی امتیازی اہمیت مسلم ہے۔

نذیر احمد کی ناول نگاری کے متعلق وقار عظیم لکھتے ہیں:

> ''یہ سچ ہے کہ نذیر احمد کے قصے اس مفہوم میں ناول نہیں جو ہم نے مغرب سے لیا ہے لیکن اس میں شبہ نہیں کہ ناول کی داغ بیل انہیں قصوں نے ڈالی ہے۔ مراۃ العروس اور بنات النعش میں اس سے زیادہ توبۃ النصوح اور ابن الوقت میں اور پھر سب سے بڑھ کر فسانۂ مبتلا میں ہمیں آہستہ آہستہ وہ سارے خط و خال دکھائی دیتے ہیں جن سے ناول کے پیکر کی تخلیق و تعمیر ہوتی ہے۔''

اپنے مطالعے کی جانچ سوالات

﴿۴﴾ نذیر احمد نے کل کتنے ناول تخلیق کیے؟

﴿۵﴾ ''مراۃ العروس'' کا موضوع کیا ہے؟

﴿۶﴾ ناول توبۃ النصوح کا سال اشاعت کیا ہے؟

07.06 ناول ''ابن الوقت'' کا تنقیدی جائزہ

''ابن الوقت'' نذیر احمد کا پانچواں ناول ہے جو ۱۸۸۸ء میں پہلی بار مطبع انصاری دہلی سے شائع ہوا۔ اس ناول میں نذیر احمد نے غدر کے بعد کے حالات پیش کیے ہیں۔ اس ناول سے قبل کے تمام ناولوں میں مذہب کی لَے زیادہ حاوی رہی ہے۔ ابن الوقت نذیر احمد کا پہلا معاشرتی ناول کہا جا سکتا ہے۔ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ اس ناول میں سرسید احمد خاں کا چربہ آتارا گیا ہے۔ بہر حال نذیر احمد کے پیش نظر اس وقت ایک ایسی سوسائٹی تھی جس کی قدریں تیزی سے بدل رہی تھیں اور نئے و پرانے سماج میں تصادم رونما ہو چکا تھا۔ نذیر احمد کو یہ تبدیلیاں گوارا تو تھیں مگر وہ مشرقی تہذیب کے کچھ مخصوص پہلوؤں کو جوں کا توں باقی رکھنے کے متمنی تھے۔

نذیر احمد کے پیش نظر ابن الوقت کی تصنیف دو مقصد ظاہر ہوتے ہیں۔اول یہ کہ غدر کے ہنگامے کے سبب مسلمانوں پر تباہی آئی اور انگریزوں کے دل میں مسلمانوں کی طرف سے جو بغض ونفرت پیدا ہوئی اسے کسی طرح فرد کرنا اور قومی آزادی کی سیاسی تحریک جو غدر کے کچھ عرصہ بعد ہی شروع ہوگئی تھی مسلمانوں کو اس دور رکھنا۔دوسرا مقصد یہ تھا کہ کسی طرح مسلمانوں کو مغربی تہذیب وطرزِ معاشرت کی تقلید کے نقائص سے باز رکھا جائے۔اپنے عہد کی جتنی خوب صورت تصویریں ابن الوقت میں نظر آتی ہیں وہ نذیر احمد کے دوسرے ناولوں میں ناپید ہیں۔انگریزوں کی حاکمانہ بالادستی کے سبب ہندوستانی معاشرے خصوصاً دہلی کے مسلم معاشرے کی جو تصویریں بن رہی تھیں اسے ابن الوقت میں نذیر احمد نے بڑی چابک دستی پیش کیا ہے۔

جہاں اس ناول کے پلاٹ کا تعلق ہے تو وہ سادہ اور سپاٹ ہے۔اس میں ربط وتسلسل کا فقدان ہے قصہ جگہ جگہ رکتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ساخت کے لحاظ اس کے دو حصے ہو جاتے ہیں۔پہلے حصہ میں ابن الوقت قصہ کا مرکز ہے اور دوسے حصے میں حجت الاسلام اور ابن الوقت کے درمیان تضاد مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔نذیر احمد اگر پلاٹ کے تسلسل کو طویل مذہبی اور سماجی مباحثوں سے مجروح نہ کرتے تو ایک اچھے ناول کی تخلیق کر سکتے تھے۔ابن الوقت کا قصہ غدر ۱۸۵۷ء سے شروع ہوتا ہے۔غدر کے ہنگامے میں ابن الوقت نام کا ایک شخص نوبل نامی انگریز کی جان بچاتا ہے اور اس کے صلہ میں انعام واکرام پاتا ہے۔ایک اعلیٰ عہدے پر فائز ہوتے ہی وہ انگریزوں کی وضع قطع اور طرز رہائش اختیار کر لیتا ہے اور یہ سمجھتا ہے کہ وہ اس طرح انگریزوں کی نظر میں معزز اور محترم بن جائے گا۔کچھ عرصہ کے بعد نوبل صاحب کے ولایت چلے جانے کے بعد دوسرے انگریز عہدہ دار جو ابن الوقت کی اس حرکت سے نالاں رہتے تھے۔ابن الوقت کو اپنا مدمقابل سمجھ کر اس کے خلاف ہو جاتے ہیں۔ابن الوقت مالی اور منصبی اعتبار سے آسودہ تھا اس کی یہ تمنا کہ سفید فام کسی طرح اسے اپنی سوسائٹی کا ایک محترم فرد سمجھے۔سراسر خام خیالی تھی۔نتیجتاً اسے اپنے تہذیب وتمدن سے بے نیازی کے سبب نقصان پہنچا۔انگریزی وضع قطع اور طرز معاشرت کے باعث وہ اپنی قوم سے بیگانہ ہوتا گیا۔انگریزی معاشرت کی وجہ سے اس کے اخراجات زندگی میں اس قدر اضافہ ہوا کہ وہ دوسروں کا قرض دار رہنے لگا اور تیسرے اس کے دینی عقائد میں خلل پڑنے لگا۔

جن ابن الوقت اور صاحب کلکٹر مسٹر شارپ میں اختلاف اور کش مکش ہوتی ہے۔تو اس کو نمٹانے کے لئے حجت الاسلام سامنے آتا ہے۔جو کہ نذیر احمد کی وضع قطع کا آدمی ہے۔دونوں میں مذہبی بحثیں ہوتی ہیں جن میں انگریزی طرز معاشرت کا ذکر بار بار آتا ہے۔بالآخر ابن الوقت حجت الاسلام کی باتوں سے مرعوب ہو جاتا ہے اور جلد ہی اپنی وضع قطع تبدیل کر لیتا ہے اور مشکل حالات پر قابو پانے میں کام یاب ہو جاتا ہے۔

کردار نگاری کے لحاظ سے اس ناول میں دو کردار نظر آتے ہیں ایک ابن الوقت جو کہ کسی حد تک سرسید کی شخصیت کی نمائندگی کرتا ہے اور دوسرا حجت الاسلام جس میں کسی حد تک نذیر احمد کی تصویر دکھائی دیتی ہے۔فنی اعتبار سے ابن الوقت کا کردار حجت الاسلام سے زیادہ ترقی یافتہ اور بلند ہے۔نذیر احمد کے اکثر کرداروں میں تدریجی اِرتقا کی جو کمی نظر آتی ہے وہ ابن الوقت کے کردار میں پوری ہو جاتی ہے۔ابتدا سے انتہا تک اس کے کردار کی تعمیر میں ایک سلیقہ ملتا ہے۔وہ بچپن سے ہی ذہین ہے اور چیزوں پر غور وفکر کرنے اور ان کے بارے میں جستجو کرنے کا عادی ہے۔اس کی یہی عادت بڑے ہو کر اسے انگریزی تہذیب وتمدن کا دل دادہ بنا دیتی ہے۔

پھر حجت الاسلام کی مدلل بحث اور حالات کی ستم ظریفی اسے دوبارہ مشرقی تہذیب کی طرف مائل کرتی ہے۔مشرقیت سے مغربیت کی طرف اس کا سفر اور پھر مشرقیت کی طرف واپسی اسی حقیقی عمل محسوس ہوتا ہے۔اس کے برخلاف حجت الاسلام کا کردار عجیب متضاد صفات کا حامل ہے وہ انگریزی تہذیب کی بعض چیزوں کو پسند کرتا ہے اور بعض کو ناپسند۔ بظاہر تو دین واسلام کا پیرو نظر آتا ہے مگر باطنی اعتبار سے سیاسی معاملات اور مصلحتاً انداز رکھتا ہے۔مجموعی طور پر یہ کردار اپنے عہد کی شخصیتوں کا نمائندہ ہے۔جنہیں کبھی دین اپنی طرف کھینچتا ہے اور کبھی مغربی تہذیب۔اس کردار کی تشکیل میں نذیر احمد نے اپنی شوخی وظرافت کا بھی مظاہرہ کیا ہے۔

نوبل صاحب اور شارپ صاحب دونوں دومختلف قسم انگریزوں کے کردار کی نمائندگی کرتے ہیں۔نوبل صاحب ہندوستانیوں کی اصلاح چاہتے ہیں اور ان سے ہم دَردی رکھتے ہیں۔وہ سیدھے سادھے اور شریف انسان ہیں جب کہ مسٹر شارپ حکومت کے نشے میں ہیں۔ جو تیز طرّار اور چالاک انگریز افسر ہیں۔اس کے علاوہ ابن الوقت کی پھوپھی، جاں نثار، سررشتہ دار اور نگوڑی مل وغیرہ کچھ غیر اہم کردار ہیں۔

ناول ابن الوقت کی مکالمہ نگاری نے تقاریر کا رنگ اختیار کرلیا۔اس میں مذہبی مکالموں کی بھرمار ہے۔حجت الاسلام اور ابن الوقت کی بحث میں علمی رنگ غالب ہے۔ابن الوقت کی پھوپھی یا دوسرے ضمنی کردار کی بات چیت ان کی مخصوص نفسیاتی کیفیتوں کی آئینہ دار ہیں۔ لالہ تکوڑی مل کی گفتگو کاروباری فطرت کی عکاس ہے۔سررشتہ دار کی کلکٹر سے بات چیت اس کے پیشے سے وابستہ عیاری خوشامد پرستی پر مبنی ہے۔طویل مذہبی بحثوں لمبی سیاسی سماجی تقریروں اور غیر ضروری نصیحتوں نے مکالمہ نگاری کے فن کو نقصان پہنچایا ہے۔

ابن الوقت اور جاں نثار کے درمیان کے کچھ جملے ملاحظہ کیجیے:

ابن الوقت: کیا تمہارا یہ مطلب ہے کہ میں جا کر کسی کی خوشامد کروں کہ صاحب کلکٹر سے میری خطا معاف کرادو۔یہ مجھ سے ہونی نہیں۔زیادتی صاحب کلکٹر کی ہے اور ان کو معذرت کرنی چاہیے نہ کہ الٹی مجھ کو۔

جاں نثار: پھر اس سے تو یہ بہتر تھا کہ آپ رخصت لیکر بیٹھ رہے ہوتے۔

ابن الوقت: تم کیسی نادانوں کی سی باتیں کرتے ہو ایسے وقت اگر رخصت کی درخواست کرتا تو لوگ یہ سمجھتے کہ ضرور دال میں کچھ کالا تھا.....''

طرز ادا اور اسلوب بیان کے تعلق سے نذیر احمد کی زبان اور بیان پر بعض نقاد معترض ہیں۔ان کی نثر پر عام طور پر تین اعتراض کیے جاتے ہیں۔

پہلا ان کے بیان میں عربی الفاظ، فقرہ آیات واحادیث اس قدر آتے ہیں کہ عبارت بوجھل ہوجاتی ہے۔

دوسرا ثقیل اور ناموس الفاظ، امثال، اشعار اور محاورات کی بھرمار ہے۔

تیسرا یہ کہ وہ انگریزی الفاظ کا استعمال اس طرح کرتے ہیں کہ جس کے بغیر بھی بات بہتر طریقے سے کہی جاسکتی ہے۔اس وجہ سے ان کی زبان طرز ادا اور اسلوب بیان میں ناہم وَاری پیدا ہوگئی ہے۔

مگر واقعہ یہ ہے کہ نذیر احمد کے ناول ان کے مخصوص زبان وانداز بیان کی بدولت ایک الگ اہمیت کے حامل بن گئے۔ان کی زبان سادگی لیے ہوئے وہ زبان ہے جو ناول اور فکشن کی زبان بن کر ایک نئی طرز ادا کو جنم دیتی ہے۔بیان کی رنگینی جو قدیم نثر کا انداز تھا۔نذیر احمد

کے ناولوں میں نظر نہیں آتی۔ بلکہ اس کی جگہ عام بول چال کی بامحاورہ اور ٹکسالی زبان کا استعمال ملتا ہے۔ انہوں نے عام بول چال کی زبان، استدلال کی زبان، توضیحی رنگ، شوخی وظرافت اور مکالموں کے نئے انداز سے اپنی زبان کو منفرد بنا دیا۔ ایک جگہ ابن الوقت میں لکھتے ہیں:

''انگریزی تعلیم کی گھوس عمارت مذہب کے پیچھے ایسے پنجے جھاڑ کر پڑی ہے کہ کھود کھود کر سارے مذہبوں کی جڑیں کھوکھلی کر دیں۔ حتیٰ کہ عیسائیت کی بھی۔ اسلام کے حصے کی یہ دیمک اور نکل پڑی.....اب دین کی سرحد میں آگے بڑھنا چاہتے ہو تو چراغِ عقل گُل کر دو اور آفتاب جہاں تاب وحی کو اپنا ہادی اور رَہ نما قرار دو۔''

کچھ اور مثالیں دیکھیے:

''عملہ ہے کہ سارے دن پتھر کی طرح چھاتی پر دھرا ہے۔''

''نوبل صاحب کے پاس ولایت چلے جائیں یا شاید دوڑ دھوپ کر کے بدلی کرالیں''

''دین خبر دیتا ہے کہ اس دنیا میں ایک جہاں اور ہے۔ یہ ظاہر ہے وہ غائب۔ یہ فانی ہے وہ باقی۔ یہ مجاز ہے وہ حقیقت۔ یہ تمہید ہے وہ نفسِ مطلب۔ یہ امتحان ہے وہ نتیجہ۔ یہ سفر ہے وہ منزل مقصود۔ یہ خواب ہے وہ تعبیر۔ یہ افسانہ ہے وہ حق الامر۔''

''ابھی نماز مغرب میں کوئی آدھے گھنٹے کی دیر تھی۔ اُدھر آفتاب کا جنازہ کفن خون آلودہ شفق پہنا کر تیار کر چکے تھے کہ قبر مغرب میں اُتاریں۔ ادھر بے کفن کی لاشیں دیواروں کے سایہ کا ماتمی کفن پہن چکی تھیں۔''

''اس نے بے تمیزی سے بے تمیزی کی۔ داہنے ہاتھ سے کانٹا لیا تو بائیں میں چھری۔ پھر نوبل صاحب کے بتانے سے کانٹا بائیں ہاتھ میں لیا تو چھری کو اس زور سے کانٹے پر ریت دیا کہ چھری کی ساری باڑ جھڑ پڑی۔ خدمات گار نے میز پر دوسری چھری اٹھا کر رکھ دی۔ شاید آلو ہی تھا کہ اس کو کاٹنے لگا تو اچھل کر بڑی خیر ہوگئی کہ پٹیبل کلاس (دسترخوان) پر گرا۔ پھر کسی چیز کو کانٹے میں پرو کر منہ میں لے جانا چاہتا ہمیشہ نشانہ خطا کرتا اور جب تک باری باری سے ناک اور ٹھوڑی اور گلے یعنی تمام چہرے کو داغ دار نہیں کر لیتا کوئی لقمہ منہ میں نہیں جا سکتا۔''

اپنے مطالعے کی جانچ سوالات

﴿۷﴾ حجت الاسلام کے کردار میں کس کی شخصیت نظر آتی ہے؟

﴿۸﴾ مسٹر نوبل نذیر احمد کے کس ناول کے کردار ہیں؟

﴿۹﴾ نذیر احمد کی نثر پر عام طور پر کتنے اعتراض کیے جاتے ہیں؟

07.07 ناول ''ابن الوقت'' کے اقتباسات برائے تشریح

﴿اقتباس اول﴾

جانثار۔ ''حضور کے تشریف لانے سے تھوڑی دیر پہلے تک لاشوں پر دھوپ تھی اور لاشیں تو بالکل سفید پڑ گئی تھیں، مگر ہمارے صاحب کے چہرے پر سرخی جھلکتی تھی اور میں نے اپنی آنکھ سے صاحب کے جسم میں میں حرکت دیکھی ہے پانی رکھنے گیا تھا تو سانس چلتا ہوا سا دکھائی دیا۔ خدا جانے کہاں چوٹ لگی ہے کہ اب تک بے ہوش ہیں جس وقت سے صاحب ڈاک بنگلے میں پکڑے گئے اس وقت سے میں دائیں بائیں برابر صاحب کے پاس لگا رہا ہوں۔ ایک دم کو جدا نہیں ہوا۔ زخموں کی نسبت تو میں کچھ عرض نہیں کر سکتا، مگر اس وقت تک اُن میں جان تو ضرور ہے ہے آپ لِلّٰہ ذرا چل کر دیکھ لیجیے اگر کچھ جان باقی ہے تو ان کو اپنی حفاظت میں لے لیجیے شاید خدا کرے بچ جائیں اور اگر مر چکے ہیں ہیں تو وہ کیا مرے ہم جیسے پچاسوں غریب ان کے ساتھ مر لیے۔ ہوں تو چار کوڑی کا پیادہ اور آپ کے روبرو عرض کرنا بھی گستاخی ہے مگر جناب یہ عمل داری تو اٹھنے والی نہیں۔ یہ بھی کوئی دن کا غُل غپاڑہ ہے۔ اگر صاحب آپ کے طفیل سے بچ گئے تو پھر دیکھیے گا کیسے کیسے سلوک آپ کے ساتھ کرتے ہیں۔''

ابن الوقت نے جس وقت سے سنا تھا کہ ایک صاحب مجروح ہوئے پڑے ہیں ہیں اور زندہ ہیں اسی وقت سے وہ اپنے ذہن میں صاحب کی حفاظت کی تدبیریں سوچنے لگا۔ تھا جان نثار کے طرف ظاہر میں متوجہ رہا مگر اس کی بہت سی باتیں اس نے مطلق دھیان سے نہیں سنی۔ آخر ابن الوقت نے اپنے دونوکروں سے کہا کیوں بھئی تمہاری کی صلاح ہے۔ (ایک نے کہا ہم خانے زاد جان و مال سے حاضر ہیں) ابن الوقت نے کہا ''بس تم سے اتنی مدد درکار ہے کہ اوّل تو ہم سب روزے سے ہیں راز داری کا حلف کریں، دوسرے صاحب اگر زندہ ہوں تو جس طرح بن پڑے اُٹھا کر گھر تلک گئے چلیں۔''

﴿اقتباس دوم﴾

ابن الوقت۔ جب صاحب کو ہم لاشوں میں سے اٹھا کر لائے تو ان کے کپڑے تمام خون میں لت پت تھے۔ صاحب کو اپنے تن بدن کی مطلق خبر نہ تھی اور اس وقت تک ہم میں سے کسی کو معلوم نہیں تھا کہ کہاں کہاں زخم لگے ہیں۔ جو کپڑے پہنے ہوئے تھے بہتیرا چاہا کہ چیر کر الگ کر دیں مگر کپڑے اس بلا کے ڈھیٹ تھے کہ پھاڑے نہیں پھٹتے تھے۔ ہار کر قینچی سے کترے۔ پھر جب تک صاحب ہمارے گھر رہے یہی ہم لوگوں کی طرح ہندوستانی کپڑے پہنتے رہے مگر طنزاً نہیں بلکہ نصیحتہً اکثر کہا کرتے کہ افسوس ہندوستان کے لوگ عقل سے متعلق کام نہیں لیتے ایک کپڑے، ہم لوگ پہنتے ہیں کہ برسوں پھٹنے کا نام نہیں لیتے دے ایک کپڑے یہ ہیں کہ پہنے اور کھسکے۔ ایسے نازک اور مہین کپڑے عورتوں کی زیب و زینت کے لئے زیادہ مناسب ہیں۔ مردوں کو خدا نے اسی غرض سے زیادہ توانائی دی ہے کہ ان کو محنت اور مشقت کرنی ہے۔ ہندوستان کا لباس ان کی کاہلی اور آسائش طلبی کی دلیل ہے میں دیکھتا ہوں کہ اس لباس میں چستی اور چالاکی باقی نہیں رہ سکتی۔''

ہم نشیں۔ ''بھلا صاحب صاحب ان کے کھانے کا آپ نے کیا انتظام کیا تھا''؟

ابن الوقت۔ ''انتظام کیا کرنا تھا۔ جو کچھ گھر میں پکتا تھا صاحب بھی کھا لیا کرتے تھے۔ البتہ اتنا اہتمام کرنا پڑتا تھا کہ ان کے کھانے میں مرچ نہیں ڈالی جاتی۔ ایک نمک دان میں پسا ہوا نمک اور دوسرے میں کالی مرچیں ان کے لئے الگ رکھا کرتے تھے۔ ہندوستانی کھانوں میں پلاؤ، کباب، سموسے، فیرینی، ہلکی ہلکی مٹھائیاں زیادہ رغبت سے کھاتے تھے۔''

ہم نشیں۔آپ نے ان کے برتن الگ کر دیے ہوں گے۔''

ابن الوقت۔''بھائی سچی بات تو یہ ہے کہ ہم نے برتن بھانڈا کچھ الگ ولگ کیا نہیں کھانا ہمارا، برتن ہمارے، پکانے والے ہم، پھر الگ کرنے کی وجہ''؟

ہم نشیں۔''آخر وہ تھا تو انگریز''!

ابن الوقت۔''انگریز تھا تو ہونے دو۔کھانے میں تو کوئی حرام چیز نہیں ہوتی تھی۔''ابن الوقت نے اس بات کو ذرا زور سے کہا تو ہم نشیں سمجھ گیا کہ میرا کہنا ناگوار طبع ہوا۔بے چارا تھا ابن الغرض دم بخود ہو کر رہ گیا۔مگر اُس کے بعد سے لوگ ابن الوقت کے حقے پان سے ذرا اس احتراز سا کرنے لگے تھے۔

﴿اقتباس سوم﴾

ابن الوقت۔''میں آپ سے ذرا تفصیل کے ساتھ سننا چاہتا ہوں کہ آپ کس طرح کی تبدیلی کی مجھ سے توقع رکھتے ہیں۔''

نوبل صاحب۔''کم سے کم اس قدر کہ انگریزی مذاق کے مطابق ایک مکان درست ہو۔آپ دیکھتے ہیں کہ ہم لوگ ہمیشہ بیرون شہر کھلے ہوئے مکانوں میں رہنا پسند کرتے ہیں اور ہم لوگوں کا طریقہ نشست و برخاست اور طرزِ ماند و بود بھی مختلف ہے۔میرے دوست آپ سے ملنے کے لئے کہتے رہتے ہیں۔کئی بار دل میں آیا کہ آپ کے پاس لے چلوں۔پھر سوچا کہ آپ ان لوگوں سے ملنے کے لئے تیار نہیں ہیں۔ناحق شرمندگی ہوگی۔اوّل تو آپ کا مکان ایسی گلیوں میں واقع ہے کہ وہاں تک بگھی جا نہیں سکتی۔پھر گلیاں تنگ اور ناصاف کہ کوئی صاحب لوگ ایسی پیچ در پیچ جگہ جانا پسند نہیں کر سکتا۔آپ کا مکان اگرچہ چنداں برا نہیں ہے مگر صاحب لوگوں کی آسائش کے لئے میز کرسی وغیرہ کوئی سامان نہیں۔ان وجوہ سے میں نے کسی دوست کو آپ کے پاس لے جانے کی جرأت نہیں کی تو اس بارے میں جیسا کہ آپ کو منظور ہو بیان کیجیے کہ آپ کو انگریزوں کے ساتھ جس طرح پر کہ میں چاہتا ہوں ملنا پسند ہے یا نہیں۔''

ابن الوقت۔''یہ معاملہ بڑا ٹیڑھا ہے۔ہمارے مسلمان بھائیوں کا تعصب (یہ ایک دوسری بات ہے کہ بجا ہے یا بے جا) اس قدر بڑھا ہوا ہے کہ آپ ہرگز اس کا صحیح اندازہ نہیں کر سکتے۔جن لوگوں نے غدر میں آپ کا ہمارے یہاں رہنا سنا ہے مجھ کو اُن کے تیور بھی بدلے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور آج میں نے آپ کے ساتھ کھانا کھاتے تو کھا لیا اور میں نے اپنے اذعان میں ہرگز خلاف مذہب اسلام نہیں کیا، کیوں کہ آپ لوگ اہلِ کتاب ہیں اور ہمارے قرآن مجید میں اہلِ کتاب کے ساتھ کھانے کی صریح اجازت موجود ہے۔مگر شہر کے مسلمان اگر سُن پائیں گے (اور کیوں نہ سنیں گے) کمبخت اس طرح کے جاہل ہیں کہ شہر میں میرا رہنا دشوار کر دیں گے اور میں ٹھہرا کنبے اور جتھے کا آدمی عجب نہیں سب مل کر مجھ کو برادری سے خارج کر دیں۔''

﴿اقتباس چہارم﴾

حجت الاسلام:۔تم تو پرواز کرتے ہی خدائی کی سرحد میں جا پہنچے۔اول دنیا کی پہیلی کو تو بوجھ چکو تبھی آخرت کی چیستاں میں عقل آزمائی کرنا۔یہ بھی منجملہ انہی اسرار کے ہیں جن کے ادراک سے عقلِ بشر عاجز ہے۔اگر واقع میں تم کو دین کی طلب گاری ہے تو سیدھا راستہ کیوں نہیں اختیار کرتے کہ دنیا کی ہستی اور اس کا انتظام اس بات کا مقتضی ہے کہ کوئی اس کا خالق اور صانع ضرور ہے موجودات عالم پر نظر کرتے ہیں

تو انسان کو اشرف المخلوقات پاتے ہیں۔ کیوں کہ وہ صاحبِ عقل و ادراک ہے کہ اس صفت میں کوئی اس کا مشارک نہیں۔ باایں ہمہ وہ ایک عاجز و ناچیز مخلوق ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ خدا تعالی کو نہ ہم دیکھ سکتے ہیں اور نہ عقل کے زور سے اس کی ذات وصفات کو پورے طور پر دریافت کر سکتے ہیں مگر جس طرح مخلوقات سے خالق کو پہچانتے ہیں اسی طرح اپنی مخلوقات سے اتنی باتیں اور سمجھ میں آتی ہیں کہ جس نے ان کو بنایا اور پیدا کیا ہے تمام صفات کمالیہ کے ساتھ متصف ہے۔ بس یہ تو اصل دین ہے باقی اس کے فروع اور متممات ہیں۔ میں تم کو بتاؤں کہ دین کے دو حصے کرو۔ اوّلاً نفس اسلام۔ پھر اسلام کے فرقوں میں کوئی ایک فرقۂ خاص جس کے معتقدات کو تم پسند ہوں، میں امید کرتا ہوں کہ مذہب کے متعلق جو کچھ میں نے اب تک تم سے کہا پہلے حصے یعنی نفس اسلام کی نسبت تمہارے تشفی کر سکتا ہے ہے بشرطیکہ تم کو تشفی درکار ہو اور جب اسلام کی اصلی اور حقیقی عمدگی تمہارے ذہن میں اچھی طرح بیٹھ جائے گی جس کی شناخت یہ ہے کہ اعمال اضطراراً سرزد ہونے لگیں تو میری یہ بات لکھ رکھو کہ انگریزی وضع خود تم ہی کو بہ تقاضائے مذہب وبال معلوم ہونے لگے گی۔ رہا دوسرا حصہ یعنی اسلام کے فرقوں میں کسی فرقۂ خاص کی تعیین اس کو کسی دوسرے وقت پر رکھو۔''

07.08 خلاصہ

نذیر احمد ۱۸۳۶ء کو ریہڑ ضلع بجنور میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام مولوی سعادت علی تھا۔ نذیر احمد کا سلسلۂ نسب شاہ عبدالغفور ناظم پوری سے ملتا ہے۔ عام رواج کے مطابق نذیر احمد کی تعلیم کا آغاز مدرسہ سے ہوا۔ مولوی نصر اللہ خاں اور مولوی عبدالخالق سے عربی و فارسی کا درس حاصل کیا۔ بعد میں دلّی کالج میں داخلہ لیا اور آٹھ سال وہاں گزارے۔ ان کی شادی مولوی عبدالقادر کی بیٹی صفیۃ النسا بیگم سے ہوئی۔ تعلیم سے فارغ ہو کر نوکری کی تلاش شروع ہوئی۔ ۱۸۵۴ء میں انہیں کنجاہ میں مولوی کے عہدہ پر نوکری مل گئی۔ ۱۸۵۶ء میں کان پور میں ڈپٹی انسپیکٹر کے عہدہ پر فائز ہوئے اور ترقی کرتے ہوئے تحصیل دار پھر ڈپٹی کلکٹر کے عہدے تک پہنچ گئے۔ ۱۸۷۷ء میں سرسید احمد خاں کی سفارش پر حیدر آباد میں صدر تعلقہ دار کے عہدہ پر رہ کر کام کیا۔ قیام حیدر آباد کے دوران انہوں نے قرآن پاک حفظ کیا اور حافظ بن گئے۔ نذیر احمد کو علمی و ادبی کارناموں کی وجہ سے تمام انعام واکرام سے نوازا گیا۔ ۱۸۹۷ء میں شمس العلما کا خطاب ملا۔ اڈمبرا اور پنجاب یونی وَرسٹی نے انہیں اعزازی ڈگریوں سے نوازا۔ ۱۹۱۲ء میں دہلی میں وفات ہوئی۔ نذیر احمد سات ناولوں کے خالق ہیں۔ اس کے علاوہ درسیات کی سات کتابیں، مذہبی چھ کتابیں، سات تراجم، شاعری کا ایک مجموعہ، مکاتیب اور لیکچر وغیرہ ان کے ادبی و علمی کارناموں میں شامل ہیں۔ نذیر احمد کو اردو ناول نگاری کا امام کہا جاتا ہے۔ ان کا پہلا ناول مراۃ العروس ہے جو ۱۸۶۹ء میں شائع ہوا۔ ان کے تمام ناولوں کا موضوع معاشرتی ہے۔ ان کے ناولوں میں نذیر احمد کی شخصیت اور انفرادیت کی چھاپ صاف طور پر نمایاں ہے۔ ان کے ناولوں میں ان کی ذاتی زندگی کے تجربات ومشاہدات دلّی کالج کی تعلیمی زندگی کے اثرات، علی گرھ تحریک کے نقوش وغیرہ صاف طور پر ملتے ہیں۔ ''ابن الوقت'' نذیر احمد کا پانچواں ناول ہے جو ۱۸۸۸ء میں شائع ہوا۔ اس ناول میں نذیر احمد نے غدر کے بعد کے حالات پیش کیے ہیں۔ اس ناول سے قبل تمام ناولوں میں مذہب کی پیش کش زیادہ رہی ہے۔ ابن الوقت نذیر احمد کا پہلا معاشرتی ناول کہا جا سکتا ہے۔ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ اس کے کردار ابن الوقت میں سرسید کا چربہ اُتارا گیا ہے اور حجت الاسلام کے کردار میں خود نذیر احمد ہیں۔ نذیر احمد کے پیش نظر اس وقت ایک ایسی سوسائٹی تھی جس کی قدریں تیزی

سے بدل رہی تھیں اور نئے پرانے سماج میں تصادم رونما ہو چکا تھا۔نذیر احمد کے پیش نظر ابن الوقت کی تصنیف دو مقصد ظاہر ہوتے ہیں۔اول یہ کہ غدر کے ہنگاموں کے سبب مسلمانوں پر تباہی آئی اور انگریزوں کے دل میں مسلمانوں کی طرف سے جو بغض ونفرت پیدا ہوئی اسے کسی طرح فرد کرنا اور قومی آزادی کی سیاسی تحریک جو غدر کے کچھ عرصہ کے بعد شروع کی گئی تھی مسلمانوں کو اس سے دور رکھنا۔دوسرا مقصد یہ تھا کہ کسی طرح مسلمانوں کو مغربی تہذیب وطرزِ معاشرت کی تقلید کے نقائص سے باز رکھا جائے۔اپنے عہد کی جتنی خوب صورت تصویریں ابن الوقت میں نظر آتی ہیں وہ نذیر احمد کے دوسرے ناولوں میں ناپید ہیں۔انگریزوں کی حاکمانہ بالادستی کے سبب ہندوستانی معاشرے خصوصاً دہلی کے مسلم معاشرے کی جو تصویریں بن رہی تھیں اسے ابن الوقت میں انہوں نے بڑی چابک دستی سے پیش کیا ہے۔

07.09 فرہنگ

آبائی : پشتینی

استدلال : دلیل،ثبوت

استعداد : قابلیت،فطری صلاحیت

امور : کام کاج

انفرادیت : انوکھا پن

باہمی : ایک دوسرے کے ساتھ

تصادم : ٹکراؤ

تنازعہ : لڑائی جھگڑا

دل دَادہ : عاشق،فریفتہ

رجحان : دل چسپی

رجعت : واپسی،اعادہ

ریاضی : حساب

ساخت : بناوٹ

سفید فام : انگریز

صفات : خوبیاں

ضد : مخالف

عارضہ : بیماری

عقدِ ثانی : دوبارہ نکاح کرنا

فارغ البالی : خوش حالی، بےفکری

فرد کرنا : ختم کرنا،مٹا دینا

گرائی : بھاری پن

محترم : عزت دار

محمول : لادا گیا،گمان کیا گیا

مرعوب : متاخر

معاشرہ : سماج

ناپید : غائب

نالاں : پریشان

نقاب کشائی : ظاہر کر دینا

نقاد : تنقید یا نکتہ چینی کرنے والا

مباحثوں : بحث کی جمع

متمنّی : خواہش مند

مستورات : عورتیں

وساطت : ذریعہ،وسیلہ

وضع قطع : طور طریقہ

07.10 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱۔ نذیر احمد کی ادبی خدمات کا جائزہ لیجیے؟

سوال نمبر۲۔ نذیر احمد کی تعلیم سے متعلق اپنی معلومات فراہم کیجیے؟

سوال نمبر۳۔ نذیر احمد نے کن کن عہدوں پر رہ کر کون کون سے کام کیے؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱۔ نذیر احمد کے حالاتِ زندگی پر ایک مضمون قلم بند کیجیے؟

سوال نمبر۲۔ نذیر احمد کے ناول ''ابن الوقت'' کا تنقیدی مطالعہ پیش کیجیے؟

سوال نمبر۳۔ اردو کے پہلے ناول نگار کی حیثیت سے نذیر احمد کی ناول نگاری کا جائزہ لیجیے؟

07.11 حوالہ جاتی کتب

۱۔ حیات النذیر	از	افتخار عالم
۲۔ نذیر احمد کی انفرادیت	از	سید محمد عبداللہ
۳۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ	از	محمد احسن فاروقی
۴۔ مولوی نذیر احمد دہلوی: احوال و آثار	از	افتخار احمد صدیقی
۵۔ نذیر احمد کے ناول: تنقیدی مطالعہ	از	ڈاکٹر اشفاق محمد خاں

اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ مسٹر کارگل

﴿۲﴾ ۸/سال

﴿۳﴾ نذیر احمد کی بیوی

﴿۴﴾ ۱۸۵۶ء میں

﴿۵﴾ صدر تعلقہ دار (کمشنر)

﴿۶﴾ سات ماہ کے اندر

﴿۷﴾ سات

﴿۸﴾ امورِ خانہ داری

﴿۹﴾ ۱۸۷۴ء

اکائی 08 امراؤ جان ادا : مرزا ہادی رسؔوا

ساخت

08.01 : اغراض ومقاصد

08.02 : تمہید

08.03 : مرزا محمد ہادی رسؔوا کے حالاتِ زندگی

08.04 : مرزا محمد ہادی رسؔوا کی ناول نگاری

08.05 : ناول ''امراؤ جان ادا'' کا تنقیدی جائزہ

08.06 : ناول ''امراؤ جان ادا'' کے اقتباسات برائے تشریح

08.07 : خلاصہ

08.08 : فرہنگ

08.09 : سوالات

08.10 : حوالہ جاتی کتب

08.11 : اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

08.01 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ اردو کے کام یاب اور مشہور ناولوں میں شمار ناول ''امراؤ جان ادا'' اور اس کے تخلیق کار مرزا محمد ہادی رسؔوا کے بارے میں معلومات حاصل کریں گے۔ زیرِ نظر اکائی کے تحت رسؔوا کے حالاتِ زندگی، ان کی ادبی خدمات اور ناول نگاری کے متعلق معلومات فراہم کی جائے گی۔ ان کے مشہور ناول امراؤ جان ادا کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا جائے گا۔ ناول کے کچھ اقتباسات نمونہ تشریح کے تحت پیش کیے جائیں گے۔ نمونہ امتحانی سوالات کے تحت امتحانات میں پوچھے جانے والے سوالات درج کیے جائیں گے۔ مشکل الفاظ کے معنی اور شفارش کردہ کتب کی فہرست دی جائے گی۔ جن کے مطالعے سے آپ اپنی معلومات میں مزید اضافہ کر سکتے ہیں۔ اکائی کے آخر میں اپنے مطالعے کی جانچ کے تحت سوالات کے جواب دیے جائیں گے۔

08.02 تمہید

ہندوستان کی تاریخ میں ۱۸۵۷ء ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ یہ سال ہندوستان کی آزادی کے لئے پہلا قدم بھی تھا اور ایک المیہ بھی۔ اس کا اثر پوری ہندوستانی تہذیب پر پڑا۔ جس کو سب سے پہلے سرسید احمد خان نے محسوس کیا اور اس کے نتائج میں ایک ہمہ رخی محاذ قائم کیا۔ انہوں نے جہاں دیگر اصلاحی کام کیے وہیں اردو ادب کو بھی زندگی آموز بنایا۔

سرسید تحریک کا اثر دبستانِ لکھنؤ پر بھی پڑا۔ وہاں کی رنگینیاں، رنگ رلیاں اور افسانوی دنیا حقیقت میں بدلنے لگی۔ رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، سجاد حسین اور مرزا رسوا وغیرہ نے ادب کو نئے موضوعات اور نئے رجحانات سے روشناس کرایا۔ مرزا رسوا نے ناول نگاری کی طرف خصوصی توجہ کی اور انہوں نے معرکتہ الآرا ناول ''امراؤ جان ادا'' تخلیق کیا۔ یہ ناول نذیر احمد، سرشار اور شرر کے ناولوں سے ہٹ کر ہے۔ یہ حقیقت نگاری پر مبنی ایک نفسیاتی ناول ہے۔ ایک ایسا ناول جس سے اردو ناول نگاری میں ایک نئے دَور اور ایک نئے انداز کا آغاز ہوتا ہے۔ مرزا رسوا کی حیات اور ان کے کارنامے، ان کی ناول نگاری اور امراؤ جان ادا کے تنقیدی مطالعے سے متعلق آپ اس اکائی میں تفصیل سے پڑھیں گے۔

08.03 مرزا محمد ہادی رسوا کے حالاتِ زندگی

مرزا محمد ہادی رسوا لکھنؤ کے ایک محلّہ کوچہ آفریں خاں (اُتر پردیش) میں ۱۸۵۷ء پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام مرزا محمد تقی تھا جو آصف الدولہ کی فوج میں ملازم تھے۔ ان کی والدہ کا سلسلہ تنہائی اعتبار سے طباطبائی ہے۔ کم عمری میں ہی ماں کی ممتا سے محروم ہوگئے۔ رسوا کے آباؤ اجداد فارس سے ہندوستان میں آئے۔ ان کے دادا سلطنتِ اودھ کے نواب کی فوج میں ایک ریڈ جوٹنٹ تھے۔ لکھنؤ کی جس گلی میں رسوا کا گھر تھا اسے ریڈ جوٹنٹ کے نام سے جانا جاتا تھا۔ رسوا نے اپنے والد اور دادا کے بارے میں اس سے زیادہ کچھ نہ لکھا کہ وہ دونوں ریاضی اور فلکیات میں خاصی دل چسپی رکھتے تھے۔

رسوا کی جاگیر و جائداد سب رشتہ داروں نے غصب کر لی۔ کچھ دن ننہال میں رہے تو وہاں روکھی سوکھی بھی سوطعنوں سے ملتی تھی۔ ان کو یہ رسوائی گوارہ نہ ہوئی سو لکھنؤ چلے آئے جو کچھ بچ رہا اُسے بیچ کر تعلیم حاصل کی۔ حالاں کہ رسوا کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہی ہوئی۔ عربی، فارسی، ریاضی اور نجوم اپنے والد سے سیکھا۔ شرح جامی کا درس اپنے وقت کے نام وَر استاد مولوی یحییٰ سے حاصل کیا۔ مولوی کمال سے فلسفہ اور منطق کا درس لیا۔ انگریزی زبان مرزا نے خود اپنی محنت سے سیکھی۔ میٹرک کا امتحان پاس کرنے کے بعد منشی فاضل کے کورس کا امتحان دیا اور اس میں کام یاب رہے۔ بی.اے اور پھر ۱۸۸۵ء میں پنجاب یونی وَرسٹی سے فلسفہ میں ایم.اے کیا۔

تعلیمی سلسلے کو آگے بڑھاتے ہوئے انہوں نے امریکا کی اورنٹیل یونی وَرسٹی سے پی.ایچ.ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ چوں کہ سولہ سال کی عمر میں ان کے والد دنیا سے کوچ کر گئے۔ لہٰذا معاشی اعتبار سے فکر مند ہوئے۔ خوش قسمتی سے اس وقت کے ایک مشہور خطّاط حیدر بخش نے رسوا کو خوش خطی سکھائی اور انہیں کام کرنے کے لئے کچھ رقم اُدھار بھی دی۔ حیدر بخش کی آمدنی ڈاک کی جعلی ٹکٹ سازی سے آتی تھی۔ وہ پکڑے گئے اور انہیں ایک مدت کے لئے قید کی سزا سنائی گئی۔ رسوا کی امداد کا ایک سلسلہ یہاں سے ختم ہو گیا لیکن رسوا کے لکھنے کے کیریئر میں ان کی مدد کرنے والے اور بھی بہت سے لوگ تھے جن میں مشہور مرثیہ گو شاعر مرزا دبیر کا نام بھی شامل ہے۔

رسوا نے روڑکی میں تھامس انجینئرنگ کالج سے اورسیئر کا ڈپلومہ حاصل کیا اور ریلوے میں ملازم ہوگئے۔ تقرری کے دوران بلوچستان میں ریلوے ٹریکس بچھوائے۔ رسوا نے ایک مختصر عرصہ کے لئے یہ سرکاری خدمات انجام دیں۔ کوئٹہ میں ان کا ایک ذاتی مکان تھا جس کو فروخت کر وہ واپس لکھنؤ آ گئے۔ یہاں آ کر انہوں نے ایک مقامی مشن اسکول میں بحیثیتِ مدرس کام کیا۔ اس دوران انہوں نے مطالعہ کرنے اور لکھنے لکھانے کا سلسلہ جاری رکھا۔

جلد ہی وہ کرسچین کالج میں لیکچرر کے عہدے پر مامور ہو گئے اور لگ بھگ ۳۳ رسال تک یہ خدمت انجام دی۔ یہاں پر انہوں نے فارسی، ریاضی، فلسفہ اور سائنس کا درس دیا۔ حالاں کہ ان کا تقرر فارسی کے استاد کے عہدے پر ہوا مگر دوسرے اساتذہ کی غیر حاضری پر وہ ریاضی فلسفہ اور سائنس کے کلاس بھی لیتے رہے۔

حیدرآباد میں دارالترجمہ کے قیام کے بعد وہاں کے مترجمین میں مولانا عبدالواجد دریا آبادی بھی شامل تھے لیکن ایک سال کے بعد مولانا نے یہ ملازمت چھوڑ دی۔ ان کی جگہ پر مرزا ہادی رسوؔا کا تقرر ہو گیا اور چار سو روپیہ ماہ وار مقرر ہوا۔ یہاں انہوں نے بارہ سال تک ترجمہ کے فرائض انجام دیے۔ ۱۹۱۷ء میں وہ دارالترجمہ کے نگراں مقرر ہوئے۔ رسوؔا کو دو مرتبہ ناظر ادب کی حیثیت سے ترقی کے مواقع بھی ملے۔ اس کے علاوہ وضع اصطلاحات کی کمیٹی میں بحیثیت رکن شامل رہے۔

رسوؔا ذہین انسان تھے۔ ان کے پسندیدہ مضامین میں کیمسٹری الکیمیا اور فلکیات تھے۔ عربی، فارسی، ریاضی، نجوم، منطق اور فلسفہ پر دَست رَس حاصل تھی۔ عبرانی، انگریزی، لاطینی اور یونانی زبانوں کے ماہر تھے۔ موسیقی بھی سیکھی اور لگ بھگ تین سو راگ راگنیوں پر عبور حاصل کیا۔ ہندوستانی موسیقی کے (NATATION) تیار کیے۔ مرزا رسوؔا نے اردو شارٹ ہینڈ پر ایک اہم کتاب لکھی۔ اردو ٹائپ رائٹر کے کی بورڈ کے سلسلے میں بھی ان کا کام بہت نمایاں ہے۔ مرزا کو کیمیا گری کا بھی بہت شوق رہا۔ انہوں نے اپنی آمدنی کا ایک بڑا حصہ اسی شوق کی خاطر خرچ کیا مگر وہ اس میں کام یاب نہ ہو سکے۔

دارالترجمہ حیدرآباد میں رہ کر رسوؔا نے تقریباً دس کتابوں کا ترجمہ کیا۔ جن میں سے نو کتابیں جامعہ عثمانیہ کے دارالطبع سے شائع ہوئیں۔ جن میں (W.D.JOSHEPH) کی ایک انگریزی کتاب کا ترجمہ مفتاح المنطق حصہ اول دوم کے نام سے ۱۹۲۳ء میں، شہاب الدین سہروردی کی کتاب حکمت الاشراق کا عربی سے ترجمہ ۱۹۲۵ء میں، ولیم بیک زول کی معاشرتی نفسیات ۱۹۲۷ء میں، آگیسے کی مفتاح الفلسفہ ۱۹۲۹ء میں، جی ایف اسٹنوٹ کی مبادی علم النفس ۱۹۲۹ء میں، پلاٹو کی جمہوریہ افلاطون ۱۹۳۵ء میں، ارسطو کی کتاب الاخلاق ۱۹۳۵ء میں، ٹی جے بوٹر کی تاریخ فلسفہ اسلام ۱۹۲۹ء ہیں۔ ایک کتاب یوزرس آف لاجک کے نام سے تحریر کی جو شاید ابھی شائع نہیں ہو سکی۔

مرزا رسوؔا ایک اچھے شاعر بھی تھے۔ ان کی شاعری کے نمونے ان کے ناول امراؤ جان ادا میں بخوبی دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان کے دیگر ناول بھی مختلف قسم کے اشعار سے مزیّن ہیں۔ شاعری میں مرزا محمد رسوؔا محمد جعفر اوجؔ اور مرزا دبیرؔ کے اصلاح لیتے تھے۔ رسوؔا نے کچھ مثنویاں بھی لکھیں۔ مثنوی امید و بیم، مثنوی لذتِ فنا، مثنوی نو بہار، مثنوی مرقع لیلیٰ مجنوں وغیرہ۔ یہ سب معمولی قسم کی مثنویاں ہیں۔ رسوؔا کی شاعری کے بہترین نمونے ان کے ناول امراؤ جان ادا میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان اشعار میں سوز و گداز، رومان پروی، تشبیہات و استعارات کا برجستہ استعمال شیریں و ادبی زبان کی خوبیاں پائی جاتی ہیں۔

رسوؔا کی طبیعت میں ٹھہراؤ نہیں تھا بلکہ بے نیازی بہت زیادہ تھی۔ کالج میں ملازمت کے دوران بھی ان کی غیر حاضریاں اکثر ہو جایا کرتی تھیں۔ لیکن رسوؔا اس سے بے نیاز ہو کر کہ تنخواہ کیا ملے گی اور گزر بسر کیسے ہو گی وہ اپنے کتب خانے میں گم اور مطالعے میں مصروف رہا کرتے تھے۔ رسوؔا نازک مزاج بھی تھے اور ساتھ ہی دنیا کے حوادث سے ٹکرانے کا مادہ بھی رکھتے تھے۔ غیور طبیعت کی وجہ سے اکثر ناسازِ محفلوں سے اُٹھ جاتے تھے۔ خودداری کا یہ عالم تھا کہ خلاف مزاج اعلیٰ عہدوں کو ٹھکرانے میں بھی تامّل نہیں کیا۔

مرزا محمد ہادی رسؔوا کا انتقال پُر ملال ۲۱/اکتوبر ۱۹۳۱ء کو حیدر آباد دکن میں ہوا۔ مرزا رسؔوا تدفین معظم جاہی مارکیٹ کے قریب قبرستان مُرلی دھر باغ میں انجام پائی۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ رسؔوا نے پی.ایچ.ڈی کی ڈگری کہاں سے حاصل کی؟

﴿۲﴾ اردو شارٹ ہینڈ پر کس نے ایک اہم کتاب تحریر کی؟

﴿۳﴾ بحیثیت مترجم رسؔوا نے کہاں کام کیا؟

08.04 مرزا محمد ہادی رسؔوا کی ناول نگاری

مرزا محمد ہادی رسؔوا نے مختلف موضوعات پر لگ بھگ دو درجن کتابیں لکھیں۔ان میں زیادہ تر تراجم اور ناول ہیں، یہاں ہم ان کی ناول نگاری کے حوالے سے بات کریں گے۔ان کے ناولوں میں لکھنوی طرزِ معاشرت کی عکاسی پائی جاتی ہے۔لکھنؤ اور اس کے گرد ونواح کی زندگی کو انھوں نے اپنے ناولوں کی زینت بنایا۔ادب اور شاعری سے انہیں گہرا لگاؤ تھا۔اردو ناول نگاری کی تاریخ میں ہیئت کے اعتبار سے ان کو منفرد مقام حاصل ہے۔انھوں نے ناول نگاری میں آپ بیتی بیان کرنے کی روایت کا آغاز کیا۔

رسؔوا کل چھ ناولوں کے تخلیق کار ہیں۔اس کے علاوہ انھوں نے کچھ انگریزی ناولوں کا اردو ترجمہ کیا۔''افشائے راز، شریف زادہ، ذات شریف، اختری بیگم اور امراؤ جان ادا'' ان کے طبع زاد اور'' خونی جورو، خونی شہزادہ، خونی مصور، بہرام کی رہائی، خونی عاشق، خونی بھید وغیرہ انگریزی زبان سے ترجمہ شدہ ناول ہیں۔

ناول ''افشائے راز'' ان کا پہلا ناول ہے اور پہلی ادبی وتخلیقی کوشش ہے۔یہ ناول ۱۸۹۶ء میں تخلیق ہوکر نگارستان پریس لکھنؤ سے شائع ہوا۔یہ ناول معمولی قسم کا ہے اس کا پلاٹ بھی ادھورا ہے۔کہانی سے لگتا ہے کہ ناول ایک سے زیادہ حصوں میں لکھا گیا ہوگا۔ناول کا اہم کردار محمد ذکی ہے اور ناول کی ادھوری کہانی اسی کے اردگرد گھومتی ہے۔ذکی کی محبوبہ یعنی ناول کی ہیروئن بکن نامی لڑکی ہے جس سے نسبت ہونے کے انتظار میں ناول ختم ہو جاتا ہے۔اس ناول کی یہی بڑی خوبی ہے کہ اس میں لکھنوی تہذیب اور وہاں کی ادب وزبان کی عکاسی بڑی خوب صورتی کے ساتھ کی گئی ہے۔

ناول'' شریف زادہ'' ۱۹۰۰ء میں منظرِ عام پر آیا اس ناول میں رسؔوا نے لکھنؤ کی زوال پذیر معاشرت کا نقشہ کھینچا ہے۔اس ناول کا اہم کردار مرزا عابد حسین ہیں۔مرزا عابد حسین کی روشنی میں رسوا نے اس عہد کی زندگی کی عکاسی کی ہے۔خانہ داری اور معاشی زندگی کے مسائل اس ناول میں پیش کیے گئے ہیں۔پلاٹ عام سطح کا ہے۔کردار نگاری معمولی ہے۔مرزا فدا حسین کی بیوی کے کردار میں تھوڑی جان ہے البتہ اس ناول کے مکالمے اور اس کی منظر نگاری قابل توجہ ہے۔مکالموں کے ذریعے لکھنوی بیگمات کی زبان، محاورے، رسومات، عقائد وواقعات اور جذبات کی اچھی ترجمانی ملتی ہے۔ناول میں اس عہد کے سماج اور معاشرت کی مرقع کشی اچھی طرح کی گئی ہے۔

ناول'' ذات شریف'' میں شریف زادہ کے مدمقابل لکھا گیا ناول ہے کہ رسؔوا کے مطابق ذات شریف اعلیٰ درجے سے ادنیٰ کی طرف تنزل کا اشارہ ہے۔اس ناول میں نوابوں کے اس طبقے کا عبرتناک انجام پیش کیا گیا ہے جو غدر سے پہلے حکومت کا خاص رکن تھا۔یہ وہ طبقہ تھا

جس کے دم سے لکھنؤ کی رونق آباد تھی اور جن کی وجہ سے یہ شہر اپنے آخری دور میں بھی ٹمٹمار ہا تھا۔لیکن غدر کے بعد محفلیں درہم برہم اور رونقیں تہ بوس ہوگئیں۔ پلاٹ کے اعتبار سے یہ ناول بھی کمزور ہے۔مکمل پلاٹ کی اس میں خامی ہے۔کردار نگاری کے لحاظ سے یہ مضبوط ہے۔اس میں کردار نگاری کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔نوابین اور دوسرے کردار لکھنؤ کے زوال آمادہ تہذیب کے نمائندہ کردار ہیں۔مکالمہ نگاری اوسط درجے کی ہے لیکن تہذیب وزبان کی بھرپور عکاسی پائی جاتی ہے۔منظر نگاری کے کہیں کہیں بہترین نمونے مل جاتے ہیں۔

ناول ''اختری بیگم'' ۱۹۲۴ء کے ذریعہ رسوا نے لکھنوی گھرانوں کی کش مکش اور اُلجھنوں کو پیش کیا ہے۔دوسرے ناولوں کی طرح اس ناول میں بھی انحطاط پذیر معاشرے کی تصویر کشی کی گئی ہے۔لکھنؤ کے چند شریف اور معزز گھرانوں کو مرکز بنا کر اس ناول کی تخلیق کی گئی۔ناول کا پلاٹ غیر متوازن مگر دوسرے ناولوں کے مقابل مضبوط ہے۔اس ناول میں کرداروں کی بھرمار ہے۔اختری بیگم اس ناول کا نمائندہ کردار ہے۔کردار نگاری کے بعض اچھے نمونے اس ناول میں مل جاتے ہیں۔مکالمہ نگاری دل چسپ اور معنی خیز ہے۔ہر کردار اپنے موقع ومحل کے لحاظ سے مکالمے ادا کرتا ہے۔منظر نگاری درمیانی سطح کی ہے۔

ناول ''امراؤ جان ادا'' رسوا کا معرکۃ الآرا ناول ہے جو ۱۸۹۹ء میں شائع ہوا۔اس ناول کی ہی وجہ سے مرزا ہادی اردو ادب میں زندۂ وجاوید ہوگئے۔اس ناول کا تفصیلی ذکر آگے کیا جائے گا۔مذکورہ ناولوں کے علاوہ رسوا نے کچھ انگریزی ناولوں کا بھی اردو میں ترجمہ کیا۔جن کو جاسوسی ناولوں کے زمرہ رکھا جاسکتا ہے۔''خونی جورو'' میں ایک چالاک،عیار،عیش پرست عورت کی کہانی بیان کی گئی ہے۔''بہرام کی رہائی'' میں ایک سخت دل عورت کی کہانی ہے جو نفسیاتی بیماری میں مبتلا ہے۔جس کی وجہ سے وہ بے گناہوں کو قتل کرتی ہے۔''خونی شہزادہ'' میں ایسے شخص کی کہانی ہے جو ہپناٹزم کے ذریعے دوسروں کو اپنی مرضی کا تابع بنا کر ان سے اپنی مرضی کے کام کرواتا ہے۔دیگر ناول بھی اسی نہج کے ہیں۔کل ملا کر امراؤ جان ادا کو چھوڑ کر رسوا کے یہ تمام ناول معمولی قسم کے ہیں جن سے اردو کی ناول نگاری میں کوئی اضافہ ہوتا نظر نہیں آتا۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۴﴾ ''ذات شریف'' صنفی اعتبار سے کیا ہے؟

﴿۵﴾ مرزا فدا حسین کس ناول کا کردار ہے؟

﴿۶﴾ ناول ''اختری بیگم'' کا تخلیق کار کون ہے؟

08.05 ناول ''امراؤ جان ادا'' کا تنقیدی جائزہ

ناول اُمراؤ جان ادا اردو ادب میں ایک تاریخی حیثیت کا حامل ہے۔نذیر احمد کی اصلاح پسندی،شرر کے خیالی قصوں اور سرشار کی مصوری کے برخلاف یہ ناول زندگی کی واقعیت اور فن کی حسن کاری کے ساتھ ساتھ نفسیاتی پیش کش کا بہترین نمونہ ہے۔رسوا کا یہ ناول ۱۸۹۹ء میں شائع ہوا۔جو ان کی معرکۃ الآرا تصنیف سمجھا گیا۔یہ ناول نفسیاتی اور تاریخی ناولوں کی صف میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔اس کو اردو ناول نگاری میں پہلا مکمّل ناول تصور کیا گیا۔

ناول میں ایک خاص معاشرے کا زوال جو اَودھ کے آس پاس کے علاقوں میں محدود تھا اس کو اِس طرح پیش کیا گیا ہے کہ اس وقت کے لکھنؤ کی معاشرتی تہذیبی اور ادبی تصویریں آنکھوں کے سامنے رقص کرنے لگتی ہیں۔موضوع کے لحاظ سے بعض ناقدین نے اسے طوائف کا

موضوع قرار دیا اور بعض نے لکھنؤ کے معاشرتی زوال کو، مگر سنجیدگی سے اس کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ لکھنؤ کا معاشرہ زوال آمادہ تہذیب اور انسانوں کی نفسیاتی کیفیت سبھی کچھ اس میں موجود ہے۔ طوائف کا بالا خانہ چوں کہ اس کے عہد کی تہذیب اور ادب کا ایک خاص مرکز تھا جہاں سے نواب، رؤساء، شرفا، شاعر، مولوی سے لے کر عام انسان تک سبھی وابستہ تھے۔ اس لئے رسوؔا نے اسے بنیاد بنا کر پوری تہذیب کی تاریخی اور نفسیاتی مرقع کشی کر دی۔ اپنے مخصوص انداز کی وجہ سے یہ ناول اپنے وقت میں اتنا مشہور ہوا کہ لوگ لکھنؤ کی گلیوں میں امراؤ جان ادا کو تلاش کرتے پھرتے تھے۔

آیئے اب اس ناول کا اجزائے ترکیبی کے حوالے سے مطالعہ کریں۔

﴿۱﴾ پلاٹ:۔

رسوؔا کا یہ ناول اردو کا ایسا پہلا ناول ہے جس میں پلاٹ کی مکمّل تعمیر ملتی ہے۔ انہوں نے پلاٹ کو نہایت قرینے اور سلیقے سے تعمیر کیا۔ قواعد کی پوری پابندی کو ملحوظ رکھا۔ جس کی وجہ سے قصے میں کہیں جھول نظر نہیں آتا۔ امراؤ جان ادا کا پلاٹ انتہائی مضبوط، گٹھا ہوا اور لاجواب ہے۔ عام طور پر دوہرے پلاٹ والے ناولوں میں پلاٹ میں باہمی ربط رکھنا مشکل کام ہوتا ہے۔ مگر امراؤ جان ادا کے پلاٹ میں اس کی کوئی خامی نظر نہیں آتی۔ اس ناول کے قصے میں واقعات کے درمیان ایسا فطری اور منطقی ربط و تسلسل قائم رہتا ہے کہ کوئی بھی واقعہ الگ معلوم نہیں ہوتا۔ اسی طرح پلاٹ کی ترتیب میں ماحول کا تاثر، کرداروں کی مضبوطی، منظر نگاری کا جادو خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس ناول کی تکنیک بیانیہ ہے اس میں کہانی فلش بیک میں چلتی ہے۔ ناول کا بیشتر حصہ یادوں کی دنیا میں بسا ہوا ہے۔ ناول میں جگہ جگہ واحد متکلم کا صیغہ استعمال کیا گیا ہے۔ مفرد اشعار اور پوری کی پوری غزل کو بھی پلاٹ میں شامل کیا گیا ہے۔ اس ناول کے پلاٹ کی سب سے اہم خوبی عدمِ تسلسل یعنی (Discontinuity) کے عمل کو کام میں لانا ہے۔ قاری پورے وقت ناول کے قصے کی گرفت میں رہتا ہے۔ رسوؔا نے اس ناول کے پلاٹ کی تعمیر میں اپنے ماہرِ فن ہونے کا ثبوت پیش کر دیا ہے۔ اس کی تھیم کے سلسلے میں عبیدالرحمٰن ہاشمی لکھتے ہیں:

''امراؤ جان ادا کی مقبولیت کا راز اس کی تھیم ہے جو اس وقت کا ایک خاص اور دل چسپ موضوع تھا''

مختصر طور پر اس ناول کا قصہ کچھ اس طرح کا ہے:۔

امراؤ جان ادا جس کا اصل نام امیرن ہے۔ فیض آباد کے ایک جمعدار کی لڑکی ہے جس کے پڑوس میں دلاور خان نام کا ایک بدمعاش دلاور خاں نامی شخص رہتا ہے۔ ایک گواہی کے معاملے کو لے کر جمعدار اور دلاور خاں میں رنجش ہو جاتی ہے۔ دلاور خاں امیرن کو اغوا کر لیتا ہے اور لکھنؤ لا کر اس کو ایک طوائف خانم کو فروخت کر دیتا ہے۔ خانم امیرن کو امراؤ جان کا لقب دیتی ہے اور اپنے کوٹھے پر اس کو رقص، موسیقی اور شعر و شاعری وغیرہ تعلیم دلا کر طوائف بنا دیتی ہے۔ لکھنؤ کے نواب، رؤسا، شرفاء اور شعرا وغیرہ سبھی مجرے کے لئے اس کے کوٹھے پر آنے لگتے ہیں اور اس طرح امراؤ جان ادا لکھنؤ کی نام وَر طوائف بن جاتی ہے۔

اس کی محفلوں میں فیض علی نام کا ایک ڈاکو بھی شامل ہو کر اس پر بے پناہ دولت لٹاتا ہے۔ امراؤ جان ادا اس کو اپنا سچا عاشق جان کر اس کے ساتھ فرار ہو جاتی ہے۔ راستے میں فیضو گرفتار ہو جاتا ہے اور امراؤ جان ادا کان پور پہنچ جاتی ہے بعد میں گوہر مرزا اور بوا حسینی اسے واپس لکھنؤ لے آتے ہیں۔ ۱۸۵۷ء کے بعد جب لکھنؤ برباد ہو جاتا ہے تب امراؤ جان ادا فیض آباد آ جاتی ہے۔ جہاں ایک مجرے کے دوران

اس کے والد اور بھائی اس کو پہچان لیتے ہیں اور رسوائی کی وجہ سے اس کے قتل پر آمادہ ہو جاتے ہیں مگر حقیقت معلوم ہونے پر اس کو چھوڑ کر چلے جاتے ہیں۔ امراؤ جان ادا پھر لکھنؤ آ جاتی ہے اور اکبر علی کے گھر میں رہتی ہے۔ اسی دوران اس کی ملاقات بچپن کی ساتھی رام دئی سے ہوتی ہے اور راز کھلتا ہے کہ رام دئی نواب سلطان کی بیوی ہے جو پہلے امراؤ جان کے عاشق تھے۔ اکبر علی کے گھر سے نکل کر امراؤ جان نے پھر اپنے طور پر اپنا کاروبار شروع کیا۔ اسی درمیان دلاور خاں گرفتار ہو جاتا ہے اور اسے پھانسی ہو جاتی ہے۔ عمر کے آخری حصے میں امراؤ جان اپنی زندگی یادِ خدا میں بسر کرتی ہے۔

امراؤ جان کے پلاٹ کے متعلق پروفیسر اشرف رفیع لکھتے ہیں:

''امراؤ جان ادا پلاٹ کے حساب ایک غیر معمولی ناول ہے، اس کا پلاٹ نہ تو فسانۂ آزاد کی طرح ڈھیلا ڈھالا ہے اور نہ نذیر احمد کے ناولوں کی طرح کسا بندھا۔''

﴿۲﴾ کردار نگاری:۔

ناول کے اجزائے ترکیبی میں کردار نگاری کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ ناول نگار کا کمال اس میں ہے کہ وہ ایسے کردار تخلیق کرے جو حقیقی اور اصل دنیا سے ہوں اور جنہیں ہم اپنے آس پاس جیسا محسوس کر سکیں۔ وہ ان کے ظاہری اور باطنی حسن و قبح سے پوری طرح واقف ہو اور کردار کو اس طرح پیش کرے کہ وہ اپنے خدوخال، رنگ و روپ، وضع قطع اور چال ڈھال وغیرہ کے سبب قاری کی دل چسپی اور توجہ کا مرکز بن جائے۔ جس پر اصلیت کا گمان ہو جائے۔ ناول امراؤ جان ادا کردار نگاری کے لحاظ سے اس کسوٹی پر کھرا اُترتا ہے۔ ناول کا مطالعہ کرتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ اس میں قدم قدم پر نئے نئے کردار رونما ہوئے ہیں۔ لیکن خاص بات یہ ہے کہ اتنے کردار ہونے کے باوجود مصنف نے ہر کردار کے ساتھ انصاف کیا ہے اور ان کو تمام تر نفسیات و جذبات، عادات و اطوار، خاندانی پس منظر اور موجودہ حیثیت و عمر کے ساتھ نہایت کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہاں پر ہم ناول سے متعلق چند اہم کرداروں کا مطالعہ کریں گے۔

(۱) اُمراؤ جان ادا

اس ناول کا سب سے بڑا اور اہم کردار امراؤ جان ادا ہے۔ یہ کردار پورے ناول پر چھایا ہوا ہے۔ رسوؔا نے اس کردار کو تراشنے میں بڑی جاں فشانی سے کام لیا ہے۔ امراؤ جان ادا اس قصے کی ہیروئن ہے کہ اس کے بارے میں ڈاکٹر میمونہ انصاری لکھتی ہیں۔ امراؤ جان ادا کا کردار اردو زبان میں ایک اہم ترین کردار ہے۔ یہ پہلا سنجیدہ کردار ہے جو اپنی زندگی کا ضامن ہے۔ اب تک اس کردار کا ثانی کردار تخلیق نہیں ہوا۔ امراؤ جان ادا ایک طوائف ہے، جو ایک شریف زادی تھی جس کو اغوا کر کے خانم کے کوٹھے پر بیچ دیا گیا تھا اور پھر اس کو امیرن سے امراؤ جان ادا بنا دیا گیا۔ امراؤ جان حسین اور خوب صورت ہے۔ رقص و موسیقی میں ماہر اور ساتھ ہی ایک اچھی شاعرہ بھی۔ جس کی بنا پر اس کا شمار لکھنؤ کی اعلیٰ طوائفوں میں ہوتا ہے۔

امراؤ جان کا کردار ایک ارتقائی کردار ہے جو الگ الگ وقتوں میں مختلف طریقوں کے نشیب و فراز سے دوچار ہوتا ہے۔ رسوؔا نے اس کردار کے وسیلے سے انسان کی مجبوری کے ساتھ ماحول کی مجبوری سے سمجھوتہ کرنے کی انسانی فطرت کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ امراؤ جان اور اس کا کوٹھا ایسی جگہ ہے جس کے آئینے میں رسوؔا نے لکھنوی تہذیب کو بھرپور طریقے سے پیش کیا ہے۔ فنی اعتبار سے امراؤ جان کا کردار رسوؔا کے

کرداروں میں کردار نگاری کا بہترین نمونہ ہے۔ یہ کردار اپنے آغاز سے انجام تک فعّال اور متحرک ہے۔ یہ ایک نیک نفس عورت کا کردار ہے جو اپنے ساتھ کی دیگر طوائفوں کی طرح گاہکوں سے مال و دولت لوٹنے کے بجائے ان کی ذہانت شائستگی اور اخلاق کا مشاہدہ کرتی ہے۔ امراؤ میں ایک سلجھا ہوا ادبی ذوق پایا جاتا ہے۔ لہٰذا اِس کے عمل اور گفتگو میں شستگی پاکیزگی اور سنجیدگی پائی جاتی ہے۔ اس کے اندر ایک شریفانہ زندگی گزارنے کی تڑپ ہر وقت موجود رہتی ہے۔ یہ دیگر بات ہے کہ وہ اس میں پوری طرح کامیاب نہ ہوسکی اور خیر و شر میں ہمیشہ گرفتار رہی۔ اس کردار کی تشکیل میں رسوؔا نے گہرے نفسیاتی مطالعے سے کام لیا ہے۔

(۲) خانم

خانم اپنے کردار کے حوالے سے اس ناول میں سردار اور پیش رو کی حیثیت رکھتی ہے۔ ناول نگار اس کردار سے ان الفاظ میں قاری کو واقف کراتا ہے۔ اس زمانے میں اس کا سن قریب پچاس برس تھا۔ کیا شان دار بڑھیا تھی۔ رنگ تو سانولا تھا مگر ایسی بھاری بھرکم، جامہ زیب عورت دیکھی نہ سنی۔ بالوں کے آگے کئی لٹیں بالکل سفید تھیں جوان کے چہرے پر بھلی معلوم ہوتی تھیں۔ ململ کا دوپٹہ سفید، کیا باریک چنا ہوا کہ شاید و باید، اودے مشروع کا پائجامہ، بڑے بڑے پائنچے، ہاتھوں میں موٹے موٹے سونے کے کڑے کلائیوں میں پھنسے ہوئے، کانوں میں سادی دوانتیاں، لاکھ لاکھ بناؤ دیتی تھیں۔ پلنگڑی سے لٹکی ہوئی قالین پر بیٹھی ہیں۔ کنول روشن ہے۔ بڑا نقشی پاندان آگے رکھا ہے۔ سامنے ایک سانولی سی لڑکی ناچ رہی ہے۔

خانم کے کردار میں متضاد کیفیت پائی جاتی ہے۔ وہ اغوا شدہ لڑکیوں کی خریداری کرتی ہے اور پھر ان کو طوائف بنا کر لوگوں کو سامانِ تعیش فراہم کرتی ہے اور اس طرح وہ اپنا کاروبار چمکاتی ہے۔ مکمّل طوائف پیشے کے لئے وہ کچھ بھی کرسکتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنی بیٹی کی تربیت بھی وہ اسی نہج پر کرتی ہے۔ اس کے کردار میں رُوکھا اور مکاری پن پایا جاتا ہے۔ وہ غضب کی جہاں دیدہ، دور اندیش، سمجھ دار، مصلحت شناس اور مطلب پرست خاتون ہے۔ مگر اس کے ساتھ ہی اس میں دِین داری اور مذہبی رجحان بھی پایا جاتا ہے۔ وہ طوائفوں کو قرآنِ پاک پڑھانے کے لئے مولوی کا انتظام کرتی ہے۔ تعزیہ داری اور عشرۂ محرّم میں مجالس بھی منعقد کرتی ہے۔ محتاجوں اور غریبوں کی حاجت روائی بھی کرتی ہے۔ کوٹھے پر موجود ہر لڑکی کا خیال بھی اچھی طرح رکھتی ہے۔ ان کے کھانے، کپڑے، بناؤ سنگھار کا سامان، تعلیم و تربیت پر پورا زور دیتی ہے۔ خانم کے کردار کے مطابق اس کا کوٹھا بھی زیب و زینت کا گہوارہ ہے کہ جہاں آدابِ محفل، طرزِ گفتگو، رکھ رکھاؤ، زیب و زینت، ہنسی مذاق اور شعری ذوق کی ایک عظیم الشان روایت نظر آتی ہے۔ یہ تمام چیزیں خانم کے کردار کی غمازی کرتی ہیں۔

(۳) بسمل اللہ جان

یہ خانم کی بیٹی ہے جس کو ہم خاندانی طوائف بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس پر اپنی ماں کی پرورش اور تعلیم کا گہرا اثر ہے۔ بسمِ اللہ جان امراؤ کی طرح گہرا اور سنجیدہ کردار نہیں ہے بلکہ اس میں تندو تیزی، شرارت، شوخی، خود غرضی اور منچلا پن ہے۔ دوسری طوائفوں کے مقابلے یہ اپنے پیشے میں زیادہ کامیاب ہے۔ وہ اتنی تیز اور چالاک ہے کہ بقول امراؤ انسان تو انسان فرشتہ بھی اس کے جال سے نہیں نکل سکتا۔ ماں کی دولت اور کوٹھے کی شہرت پر اسے غرور ہے۔ دولت و ثروت کے لئے وہ کچھ بھی کرسکتی ہے۔ بن ٹھن کر رہنا اور مردوں کو رِجھانا اسے خوب آتا ہے۔ اگر چہ حسن و جمال میں کمتر ہے مگر ایک خاندانی طوائف کی خوبیاں اس کے اندر موجود ہیں۔

(۴) خورشید جان

جہاں تک خورشید جان کا تعلق ہے۔ امراؤ جان کی طرح یہ بھی شریف زمین دار گھرانے کی لڑکی ہے۔ اس کو بھی اغوا کر کے خانم کے ہاتھوں بیچ دیا جاتا ہے۔ اس کردار میں بھی تضاد پایا جاتا ہے۔ ناول نگار کبھی اسے خوب صورت کہنے کے ساتھ ساتھ ناچ گانے میں بھی ماہر ثابت کرتا ہے۔ اور کبھی اس فن میں پھوہڑ ثابت کرتا ہے۔ اس کی رگوں میں اعلیٰ طبقے کا لہو ہے۔ لہٰذا وہ گناہ کے اس دھندے کو تہِ دل سے قبول نہیں کرتی۔ اس کو خانم کی دنیا سے کوئی دل چسپی نہیں۔ وہ ہر لحہ اندرونی کش مکش میں مبتلا رہتی ہے۔ اور خانم کے چنگل سے نکلنے کی فکر میں لگی رہتی ہے۔

(۵) گوہر مرزا

گوہر مرزا ببّو ڈومنی کا بیٹا ہے جو امراؤ جان کا پہلا گل چیں بھی ہے۔ اس کی عادت واطوار، حرکات وسکنات، نشست و برخاست اور گفتگو سے اس کے خاندانی پس منظر کا پتا چلتا ہے۔ یہ بے حسی اور بے غیرت قسم کا کردار ہے جس کا کوئی ضمیر نہیں۔ خانم کے کوٹھے پر اس کی رسائی ہے۔ امراؤ کے بچپن کا ساتھی ہے اور اس سے اس کی خوب پٹتی ہے۔ ناک نقشہ غضب کا پایا ہے۔ شوخی، شرارت، ہنسی، مذاق اس کے کردار کی بڑی خوبی ہے۔

(۶) بوا حسینی

بوا حسینی بھی اگر چہ اسی قماش کی عورت ہے مگر اس کے کردار میں نیکی، شرافت اور خلوص پایا جاتا ہے۔ شروع شروع میں جب امراؤ جان پریشان رہتی ہے تو بوا حسینی اسے اپنی آغوشِ محبت میں پناہ دیتی ہیں۔ بوا حسینی کے پاس ایک دردمند اور خلوص کے جذبے سے سرشار دل ہے۔ جس میں گہری ہم دَردی اور انسانیت کے جذبات موجود ہیں۔ وہ جسم فروشی کے کام کو برا سمجھتی ہے اور کوٹھے کو غلط جگہ مگر باوجود اس کے وہ اس ماحول سے اپنے آپ کو الگ نہیں کر پاتی۔ وہ امراؤ جان کو بربادی سے بچانا چاہتی ہے مگر کام یاب نہیں ہو پاتی۔ بوا حسینی کا کردار ایک مجبور عورت کا کردار ہے جو بے حسی اور معاشی حالات کی وجہ سے اس طرح کی زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔

(۷) نواب سلطان

نواب سلطان کے کردار میں خاندانی وجاہت اور شرافت کا عنصر پایا جاتا ہے۔ اٹھارہ انیس سال کی عمر ہے مگر ذہن پختہ ہے۔ مکرو فریب سے دور، نیک، کم سخن، شریف اور بھولے انسان ہیں۔ رات کے اندھیرے میں امراؤ جان سے ملنے آتے ہیں۔ مگر اپنی اس کارگزاری پر نادم بھی ہوتے ہیں۔ انہیں اس بدی کا احساس بھی ہے۔ امراؤ جان بھی انہیں بہت چاہتی ہے، بعد میں رام دئی سے بیاہ کر لیتے ہیں۔ ہمت و جرأت میں کمزور ہیں۔ مصائب سے مقابلہ کرنا ان کے بس کی بات نہیں۔ وہ بزدل اور موقع پرست انسان ہیں۔ باوجود اس کے نواب سلطان ایک ایسا کردار ہے جو اپنی شرافت، نیک نامی اور دیگر خصوصیات کی بنا پر اپنا اثر قاری پر ثبت کرتا ہے۔

ان کرداروں کے علاوہ بھی دیگر اور کئی کردار ہیں جیسے نواب چھبن خاں، نواب محمود علی خاں اور اکبر علی خاں، مولوی صاحب، فیض علی، بیگا جان وغیرہ۔ نواب چھبن گوری چمڑی اور کسرتی بدن کے مالک ہیں اور بسمِ اللہ جان طوائف کا دم بھرتے ہیں۔ جس کی وجہ سے اپنی منگیتر تک کو ٹھکرا دینے پر آمادہ ہیں۔ غیرت مند انسان ہیں۔ خانم کے طعن وملامت سے دل برداشتہ ہو کر خودکشی کرنے کی ناکام کوشش کرتے ہیں۔ بعد

میں خانم کے کوٹھے پر آنا چھوڑ دیتے ہیں۔نواب محمود علی خاں اور نواب اکبر علی خاں دونوں لکھنؤ کے انحطاط پذیر معاشرے کے نمائندے ہیں۔ ایک فرد کا گنہگار ہے اور دوسرا معاشرے کا مجرم۔مولوی صاحب بسمِ اللہ کے دامِ فریب میں گرفتار ہیں جو اس کے مذاق کا نشانہ بنتے رہتے ہیں۔انہیں اپنی عزت کے بجائے محبوبہ کے دل کا زیادہ خیال ہے۔ناول نگار نے مولوی صاحب کے کردار میں مذہبی لوگوں کی ریاکاری کا پردہ چاک کرنے کی کوشش کی ہے۔فیض علی ایک ڈاکو ہے جو اپنی دولت کو بے دریغ امراؤ جان پر نچھاور کرتا ہے۔امراؤ جان بھی فیض علی کو چاہنے لگتی ہے اور اس کے ساتھ فرار ہو جاتی ہے۔

فیض علی کے کردار میں محبت، خلوص اور اصول پرستی پائی جاتی ہے۔وہ ایک دردمند اور زندہ دل انسان ہے۔وہ بہادر اور دلیر ہے اور خطرات سے دوچار ہونے حوصلہ و ہمت رکھتا ہے۔امراؤ جان کی کردار نگاری کے متعلق محمد اقبال ایم.اے لکھتے ہیں۔:

''امراؤ جان ادا کے کردار بیشتر حقیقت پسندانہ دل کش اور زندہ ہیں۔وہ چند لفظوں میں کردار کا ظاہر بیان کرتے ہیں پھر تھوڑی دیر میں کردار اپنا باطن خود بھی ظاہر کر دیتا ہے۔''

﴿۳﴾ مکالمہ نگاری:۔

ناول امراؤ جان ادا میں مکالمہ نگاری کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔ہر کردار کی زبان سے ویسے ہی الفاظ نکلتے ہیں جیسی اس کردار کی شخصیت ہوتی ہے۔طوائف کا گفتگو کرنے کا اپنا انداز ہے۔خانم جیسی بردہ فروش کا اپنا الگ لہجہ ہے۔ڈاکو اور مولوی صاحب کی اپنی زبان ہے۔نواب، شرفا اور شعرا کا اپنا انداز، خانم، بوا حسینی، خورشید جان، بسمِ اللہ جان کی گفتگو زمانہ شناس اور مزاحیہ مزاجوں کی آئینہ دار ہے۔غرض کہ ہر کردار کا اندازِ کلام اس کی کردار نگاری کو واضح کرتا ہوا ہے۔

مکالمہ نگاری کا نمونہ ملاحظہ کیجیے:

رسوا : کچھ تو فائدہ ہے جو اصرار کر کے پوچھتا ہوں۔اگر آپ خواندہ نہ ہوئی تو آپ کے یہ سب عذر قابل سماعت ہوتے۔ پڑھے لکھوں کو ایسی شرم نہیں چاہیے۔

امراؤ :اوئی! تو کیا پڑھنے سے آنکھوں کا پانی ڈھل جاتا ہے؟ یہ آپ نے خوب کہی۔

رسوا :اچھا اچھا تو آپ کہئے فضول باتوں میں میرا ضائع نہ کیجیے۔

امراؤ :کہیں کسی اخبار میں نہ چھپوا دیجیے گا۔

رسوا :اور آپ کیا سمجھیں؟

امراؤ :ہائے فضیحت! توبہ کیجیے۔مجھے بھی آپ اپنی طرح رسوا کریں گے۔

رسوا :خیر اگر میرے ساتھ آپ رسوا ہو گئیں تو کوئی قباحت نہیں۔

﴿۴﴾ لکھنؤ کی معاشرتی اور تہذیبی منظر کشی:۔

ناول امراؤ جان ادا میں لکھنؤ کے معاشرتی اور تہذیبی عناصر کو بڑی خوب صورتی سے پیش کیا گیا ہے۔لکھنؤ کی عیش و عشرت، عوام کے حالات، گلی، کوچہ اور بازار، میلے ٹھیلے نواب اور جاگیرداروں کے حالات، بیگمات کا نقشہ، رہن سہن، عیش کوشی، مزار اور امام باڑے، نشست و

برخاست کے طور طریقے، مشاعرے کی محفلیں، اخلاقی پستی، معاشرتی بیماری اور سب سے خاص طوائف کا بالا خانہ جہاں گانے بجانے اور رقص وموسیقی کی محفلیں سجتی ہیں جو تہذیب کا ایک مرکز ہے۔ جہاں جانے اور وقت گزارنے کو لوگ باعثِ فخر سمجھتے ہیں۔ ان سب کو ناول نگار نے اس طرح پیش کیا ہے کہ ناول پڑھتے ہوئے لکھنؤ کا زوال آمادہ معاشرہ اور کھوکھلی تہذیب سب کچھ آنکھوں کے سامنے رقص کرنے لگتا ہے۔ اس ناول میں ایک ایسا معاشرہ بھی نظر آتا ہے جو طوائف کے بغیر نہ تو زندہ رہ سکتا ہے اور نہ ہی اسے گھر کے زینت بنا سکتا ہے۔ اس ناول میں رسوؔا نے طوائف اور سماج کے باہمی رشتے کا بھرپور جائزہ لیا ہے۔ خانم کا بالا خانہ ایک ایسا آئینہ ہے جس میں اس زوال آشنا تہذیب کے مکروہ خدوخال بڑی خوبی سے اجاگر کیے گئے ہیں۔

رسوؔا نے عام زندگی کے مختلف موقعوں کی بڑی بے لاگ عکاسی کی ہے۔ عیش باغ کے میلے اور موسموں کا ذکر، گھروں کی سجاوٹ، اشیائے آرائش، تکلفات زندگی، شادی بیاہ کی رسومات اور ان کے طور طریقے، محرم، عزاداری، عید وغیرہ تیوہار، لباس، وضع قطع، زنانے بازار، آدابِ گفتگو، علمی وادبی ذوق وشوق، زمانے سے بے نیازی اور خوش طبعی، سج دھج، عارضی آرائش میں گم طبقے کی عکاسی بڑے واضح اور موثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

﴿۵﴾ زبان وبیان:۔

مرزا کو زبان وبیان پر قدرت حاصل تھی۔ انہوں نے زبان کا برمحل استعمال نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ کیا ہے۔ ناول کی زبان عام فہم اور گفتگو کی زبان ہے۔ مشکل، پیچیدہ اور گنجلک الفاظ سے گریز کیا گیا ہے۔ زبان کو اس کے کردار کے موافق استعمال کیا گیا ہے۔ رسوؔا کو نسوانی زبان پر عبور حاصل تھا۔ انہوں نے عورتوں کی زبان، محاوروں، ضرب الامثال، رمز واشارے، استعارات، روزمرّہ وغیرہ کا استعمال بڑی حسن خوبی کے ساتھ کیا ہے۔ مقفٰی، مسجع اور عبارات آرائی کے برعکس صاف، ستھری اور عام فہم بات چیت کی زبان اس ناول کی اہم خوبی ہے۔

زبان کے متعلق مرزؔا کا بھی نظریہ ایسا ہی تھا وہ خود لکھتے ہیں:

''عام فہم اردو ہو جو لکھنؤ کے شرفا کی زبان ہے۔''

اس لئے انہوں نے زبان کی شستگی اور شیرینی، نفاست اور پاکیزگی کا بڑا خیال رکھا ہے۔ ناول کا مطالعہ کرنے سے صاف طور پر چلتا ہے کہ اس میں لکھنؤ کے ہر طبقے، ہر پیشے اور ہر مذہب کے لوگوں کی زبان کا استعمال کیا گیا ہے۔ اپنے وقت کے مذاق کے زیرِ اثر حسبِ حال اشعار سے بھی کام لیا گیا ہے۔

﴿۶﴾ اسلوب:۔

اس ناول کی ایک اہم خصوصیت اس کے اسلوب کی سادگی ہے۔ مرزا رسوؔا نے تصنع اور رنگینی کے برخلاف عام فہم، سادہ سلیس اور عوامی زبان کو اہمیت دی۔ بے تکلفی اور برجستگی کے ساتھ تمام طرح کی زبان کو کرداروں کے ذریعے ادا کروایا۔ چوں کہ رسوؔا کی زندگی لکھنؤ میں ہی بسر ہوئی تھی اس لئے وہاں کے محاورات، ضرب الامثال، بیگماتی زبان اور طوائفوں کے اشارات وکنایات کو بڑے قریب سے جانتے تھے۔ اس لئے بڑی فنی چابک دستی سے ان سب کو اس ناول میں پیش کیا۔ اس ناول میں ہر چیز، ہر بات اور ہر واقعہ ممکن نظر آتا ہے۔ لکھنؤ کی شیریں

اور شستہ زبان کے نمونے جا بجا نظر آتے ہیں جو نہایت خوبی کے ساتھ لکھنؤ کی ظریفانہ، تہذیبی، نفسیاتی، معاشیاتی، اخلاقی اور ادبی فضا کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ واحد متکلم اور بیانیہ تکنیک استعمال کر کے رسوؔا نے اس ناول کو خاصے کی چیز بنا دیا۔

اسلوب نگاری سے متعلق اس ناول کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''مرزا رسوؔا صاحب! آپ مجھ سے کیا چھیڑ چھیڑ کر پوچھتے ہیں۔ مجھ کم نصیب کی سرگزشت میں ایسا کیا مزہ ہے جس کے آپ مشتاق ہیں۔ ایک ناشاد، ایک نامراد، آوارہ وطن، خانماں برباد، ننگ خاندان، عار دو جہاں کے حالات سن کر مجھے ہرگز امید نہیں کہ آپ خوش ہوں گے۔ اچھا سنیے اور اچھی طرح سنئے! باپ دادا کا نام لے کر اپنی سرخروئی جتانے سے کیا فائدہ اور سچ تو یہ ہے کہ مجھے یاد بھی نہیں۔ ہاں اتنا جانتی ہوں کہ فیض آباد میں شہر کے کنارے کسی محلے میں میرا گھر تھا۔

﴿۷﴾ اصلیت و واقعیت:۔

امراؤ جان ادا کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس نام کی کوئی طوائف اصلیت میں نہیں گزری بلکہ مصنف کے ذہن کی پیداوار ہے۔ رسوؔا بھی خود مرزا ہادی نہیں بلکہ یہ ان کا وضع کردہ ایک کردار ہے۔ پورے ناول کو مرزا نے اس انداز سے پیش کیا ہے کہ لگتا ہی نہیں کہ یہ واقعہ فرضی ہے اور یہی رسوؔا کے فن کا کمال ہے۔

تمکین کاظمی نے لکھا ہے کہ انہوں نے مرزا رسوؔا سے پوچھا کیا یہ واقعہ سچا ہے؟ کیا کوئی امراؤ جان ادا تھی تو انہوں نے ہاں کہا مگر اس میں ۱۸۵۷ء اور اس سے قبل کے واقعات ہیں اور رسوؔا ۱۸۵۷ء میں پیدا ہوئے اور امراؤ کی عمر اس وقت تیس بتیس سال کی رہی ہوگی۔ اس لئے اس کا حقیقی ہونا نا قابل امر ہے۔ لیکن اس کو اس طرح پیش کرنا کہ یہ اصلی قصہ لگے رسوؔا کی بہت بڑی کامیابی ہے۔ انہوں نے اس قصے کو اصل رنگ دینے کے لئے ایک اور چال چلی کہ اس میں ایک اور واقعہ گڑھ دیا اور وہ یہ کہ امراؤ جان ناول پڑھ کر برافروختہ ہوئیں اور کہا کہ میں نے تم پر اعتماد کر کے اپنا سب کچھ تمھیں بتا دیا اور تم نے اس کو شائع کر کے مجھ کو بدنام کر دیا۔ خیر اس کا بدلہ لوں گی اور انہوں نے رسوؔا کی ایک مثنوی ''نالۂ رسوؔا'' ان کی عدم موجودگی میں، جو کہ رسوؔا نے ایک یوروپین خاتون سے اپنے معاشقے کے سلسلے میں تحریر کی تھی لے اُڑیں اور اس کو شائع کر دیا۔ جب کہ اصل یہ ہے کہ یہ مثنوی رسوؔا نے خود شائع کروائی اور یہ واقعہ ناول میں محض اصلیت کا رنگ گہرا کرنے کے لئے وضع کیا۔

آیئے اب ہم اس ناول سے متعلق چند ناقدین کی آرا سے مستفید ہوں۔

''کوئی کتاب اگر اپنے وجود میں آنے کے بعد پچاس سال بعد بھی دل چسپی سے پڑھی جائے تو اسے ادبِ عالیہ میں شمار کیا جانا چاہیے۔ امراؤ جان ادا تقریباً ایک صدی پہلے لکھی گئی تھی۔ اس سو سالہ زندگی میں کوئی زمانہ ایسا نہیں آیا جب اس کی مقبولیت میں گہن لگا ہو۔ فن کے پارکھوں نے ہر دور میں اسے خراج تحسین پیش کیا اور اعتراف کیا کہ یہ اردو کا پہلا ناول ہے جو فن کی کڑی سے کڑی کسوٹی پر پورا اترتا ہے۔ یہی اس کے بقائے دوام کا راز ہے۔''

سنبل نگار

''رسوا نے فلسفیانہ فکر، نفسیاتی تجزیہ، ادبی اور شاعرانہ ذوق اور فنی حسن ترتیب سے اس ناول میں اس طرح کام کیا ہے کہ خود ناول کا فن گہرائی، لطافت، نزاکت اور ہمہ گیریوں کی بلندی تک پہنچ گیا ہے۔''

عبیدالرحمٰن ہاشمی

''مجموعی حیثیت سے امراؤ جان ادا اردو کا پہلا ناول ہے۔ جس میں فن اور زندگی ایک دوسرے کے ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر قدم بہ قدم چل رہے ہیں۔''

وقار عظیم

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۷﴾ امراؤ جان ادا کا اصل نام کیا ہے؟

﴿۸﴾ امراؤ جان ادا کا پہلا گُل چیں کون ہے؟

﴿۹﴾ خانم کس ناول کا کردار ہے؟

08.06 ناول ''امراؤ جان ادا'' کے اقتباسات برائے تشریح

﴿اقتباس اوّل﴾

مرزا رسوا صاحب! خانم کا مکان تو آپ کو یاد ہوگا؟ کس قدر وسیع تھا، کتنے کمرے تھے، ان سب میں رنڈیاں (خانم کی نوچیاں) رہتی تھیں۔ بسمِ اللہ (خانم کی لڑکی) خورشید میری ہم سنیں تھیں۔ ان کی ابھی رنڈیوں میں گنتی نہ تھی۔ ان کے علاوہ دس گیارہ ایسی تھیں جو الگ الگ کمروں میں رہتی تھیں۔ ہر ایک عملہ جُدا تھا۔ ہر ایک کا دربار علیحدہ ہوتا تھا۔ ایک سے ایک خوب صورت تھی۔ سب گہنے پاتے سے آراستہ۔ ہر وقت بنی ٹھنی تو لواں جوڑے پہنے سادے سادے کپڑے جو ہم لوگ روز مرّہ پہنے رہتے تھے وہ اور رنڈیوں کو عید بقر عید میں نصیب نہیں ہوتے۔ خانم کا مکان تھا کہ ایک پرستان تھا۔ جس کمرے میں جا نکلو سوائے ہنسی مزاق گانے بجانے کے کوئی اور چرچا نہ تھا۔ اگرچہ میں کم سن تھی مگر پھر بھی عورت ذات بڑی ہوشیار ہوتی ہے اپنے مطلب کی سمجھتی تھی۔ بسمِ اللہ خورشید کو گاتے ناچتے دیکھ کے میرے دل میں خود ایک اُمنگ سی پیدا ہوئی۔ بجائے خود گنگنانے اور تھرکنے لگی۔ اسی عرصہ میں میری بھی تعلیم شروع ہوگئی۔ میری طبیعت فن موسیقی سے بہت ہی مناسب پائی گئی۔ آواز بھی پکے گانے کے لائق تھی۔ سرگم صاف ہونے کے بعد استاد نے آستائی شروع کرادی۔ استاد جی بہت ہی اصول سے تعلیم دیتے تھے۔ ہر ایک راگ کا سُر بیورہ زبانی یاد کرایا جاتا تھا اور وہی گلے سے نکلواتے تھے۔ مجال نہ تھی کوئی سُر کومل سے ات کومل، سدھ سے اُسدھ یا تیور سے تیورتر ہو جائے اور میری بھی حجتیں کرنے کی عادت تھی۔ پہلے تو استاد جی (خدا ان کی روح شرمندہ نہ ہو) ٹال دیا کرتے تھے۔

ایک دن خانم صاحب کے سامنے رام کلی گا رہی تھی۔ دھیوت سدھ لگا گئی۔ استاد جی نہ ٹوکا۔ خانم صاحب نے پھر اسی کو کہوایا۔ میں نے پھر اسی طرح کہا۔ استاد جی پھر خبر نہ ہوئے۔ خانم صاحب نے گھور کے دیکھا۔ میں استاد جی کا منہ دیکھنے لگی۔ انہوں نے سر جھکا لیا۔ پھر تو خانم نے ان کو آڑے ہاتھوں لیا۔

خانم:۔استاد جی یہ کیا تھا۔رام کلی میں اوچار دھیوت سے ہے اور وہی سُر ٹھیک نہیں۔

میں آپ سے پوچھتی ہوں دھیوت کومل ہے یا سُدھ

استاد:۔کومل۔

خانم:۔اوچھوکری تو نے کیا کہا تھا؟

استاد:۔سُدھ۔

خانم:۔پھر آپنے ٹوکا کیوں نہیں؟

استاد:۔کچھ مجھے خیال نہیں رہا۔

خانم:۔واہ خیال کیوں نہیں رہا۔اسی لئے میں نے دوبارہ کہلوایا۔پھر بھی آپ منہ میں گھنگھنیاں بھرے بیٹھے رہے۔آپ اسی طرح چھوکریوں کو تعلیم دیتے ہیں۔ابھی کسی سمجھ دار کے سامنے گاتی تو کیا وہ میرے جنم میں تھوکتا۔

استاد جی اس وقت تو بہت ہی خفیف ہوئے، چپ ہو رہے مگر بات دل میں لیے رہے۔استاد جی اپنے کو نائک سمجھتے تھے اور تھے بھی ایسے ہی۔اس دن سے خانم کا ٹوکنا ان کو بہت ہی ناگوار ہوا۔

ایک ایسا اتفاق ہوا کہ میں سوہا گا رہی تھی۔خانم بھی موجود ہیں میں استاد جی سے پوچھا، گندھار اس میں کومل ہے یا ات کومل؟

استاد جی:۔ات کومل۔

خانم:۔خاں صاحب ماشاءاللہ یہ میرے سامنے؟

استاد:۔کیوں؟

خانم:۔اور پھر آپ مجھی سے پوچھتے ہیں کیوں۔سوہا میں گندھار اَت کومل ہے؟ بھلا آپ تو کہیے۔

استاد:۔کہنے لگے۔گندھار کومل لگا گئے۔

﴿اقتباس دوم﴾

برسات کے دن ہیں۔آسمان پر گھٹا چھائی ہوئی ہے۔پانی تل دھار اوپر دھار برس رہا ہے۔بجلی چمک رہی ہے، بادل گرج رہا ہے۔ میں بوا حسینی کی کوٹھری میں اکیلی پڑی ہوں بوا حسینی خانم کے ساتھ حیدری کے گھر گئی ہوئی ہیں، چراغ گل ہو گیا ہے اور اندھیری وہ کہ ہاتھ کو ہاتھ نہیں سوجھتا۔

اور کمروں میں جشن ہو رہے ہیں کہیں سے گانے کی آواز رہی ہے۔کہیں قہقہے اُڑ رہے ہیں۔ایک میں ہوں کہ اس اندھیری کوٹھری میں اپنی تنہائی پر رو رہی ہوں۔کوئی آس پاس نہیں ہے۔دل پر جو گزر رہی ہے دل ہی جانتا ہے۔جب بجلی چمکتی ہے مارے ڈر کے دُلائی سے منہ ڈھانپ لیتی ہوں۔جب گرج کی آواز آتی ہے کانوں میں انگلیاں دے لیتی ہوں۔اسی عالم میں آنکھ لگ گئی۔اتنے میں یہ معلوم ہوا کہ جیسے کسی نے زور سے ہاتھ پکڑ لیا۔میری گھگھی بندھ گئی۔منہ سے آواز تک نہ نکلی اور آخر کار میں بے ہوش ہو گئی۔

صبح کو چور کی ڈھونڈھیائی ہوئی۔وہ کہاں ملتا ہے۔خانم منہ ٹھوتھائے بیٹھی ہیں۔بوا حسینی بڑ بڑاتی پھرتی ہیں میں ٹھگ ماری سی چپکی بیٹھی ہوں۔سب پوچھ پوچھ کے تھک گئے مگر کچھ معلوم ہو تو بتاؤں۔

رسوا:۔یہ نہیں کہتیں کہ اگر معلوم بھی ہو تو کیوں بتاؤں؟

امراؤ:۔خیر اب حاشیے نہ چڑھایئے سنتے جایئے۔

خانم کی اس دن کی مایوسی اور بوا حسینی کا اداس چہرہ جب مجھے یاد آتا ہے تو بے اختیار ہنسی آتی ہے۔

رسوا:۔کیوں نہ ہنسی آئے،ان کی تو ساری امیدیں خاک میں گئیں اور آپ کا مذاق ہو گیا۔

امراؤ:۔امیدیں خاک میں مل گئیں! خانم کو آپ نہیں جانتے،ایک ہی لکھّا بیسوا تھی۔اس معاملہ کو اس طرح دبایا جیسے کچھ ہوا ہی نہ تھا اور التیام کی وہ تدبیریں کیں کہ شاید و باید۔

اب کسی آنکھ کے اندھے اور گانٹھ کے پورے کی تلاش ہوئی۔آخر ایک ہدہد پھنس گیا۔

﴿اقتباس سوم﴾

بچھڑے ہوئے مل جاتے ہیں اور پھر کب کے بچھڑے ہوئے وہ جن کے ملنے کا سان گمان بھی نہ ہو۔ایک دن کا واقعہ سنیے۔کان پور میں رہتے ہوئے کوئی چھ مہینے گزر گئے ہیں۔اب شہرت کی یہ حد پہنچی ہے کہ بازاروں اور گلیوں میں میری گائی ہوئی غزلیں لوگ گاتے پھرتے ہیں۔شام کو میرے کمرے میں بہت اچھا مجمع رہتا ہے۔

گرمیوں کا دن ہے کوئی دو بجے کا وقت ہوگا،میں اپنے پلنگ پر اکیلے لیٹی ہوں۔ماما باورچی خانہ میں خرّاٹے لے رہی ہے۔ایک خدمت گار کمرے کے باہر بیٹھا پنکھے کی ڈوری کھینچ رہا ہے۔خس کی ٹٹیاں خشک ہو گئی ہیں۔میں آدمی کو آواز دیا ہی چاہتی تھی کہ پانی چھڑک دے کہ اتنے میں کمرے کے نیچے کسی نے آکر پوچھا۔لکھنؤ سے جو رنڈی آئی ہے اس کا یہی کمرہ ہے؟ درگا بنیے (جس کی دوکان نیچے تھی) نے جواب دیا۔ہاں یہی ہے۔پھر دریافت کیا،دروازہ کہاں ہے؟ اس نے بتا دیا۔تھوڑی دیر کے بعد ایک بڑی بی کوئی ستّر برس کا سن گوری سی منہ پر جھرّیاں پڑی ہوئی تھیں،بال جیسے روئی کا گالا،کمر جھکی ہوئی،سفید ململ کا دوپٹّہ،تنزیب کا کرتا،نین سکھ کا پاجامہ بڑے بڑے پانچوں کا پہنے،ہاتھوں میں چاندی کے موٹے موٹے کڑے،انگلیوں میں انگوٹھیاں،جریب ہاتھ میں،ہانپتی کانپتی ہوئی آئیں اور سامنے فرش پر بیٹھ گئیں۔ایک کالا سا لڑکا کوئی دس بارہ برس کا ان کے ساتھ تھا۔وہ کھڑا رہا۔

بڑی بی:۔لکھنؤ سے تمھیں آئی ہو؟

میں:۔جی ہاں۔اتنا کہہ کے میں پلنگ سے نیچے اُتر آئی،پاندان آگے کھسکایا،آدمی کو حقّہ کے لئے آواز دی۔

بڑی بی:۔ہماری بیگم نے تمھیں یاد کیا ہے۔لڑکے کی سال گرہ ہے،زنانہ جلسہ ہوگا۔تمھارا مجرا کیا ہے؟

میں:۔بیگم صاحبہ مجھ کو کیا جانیں؟

بڑی بی:۔اے تمام شہر میں تمھارے گانے کی دھوم ہے۔دوسرے تمھارے بلانے کا یہ بھی ایک سبب ہے کہ بیگم صاحبہ بھی لکھنؤ کی رہنے والی ہیں۔

میں:۔اور آپ بھی تو لکھنؤ کی ہیں۔

بڑی بی:۔تم نے کیوں کر جانا؟

میں:۔کہیں بات چیت کا قرینہ چھپا رہتا ہے۔

بڑی بی:۔ہاں میں بھی وہیں کی رہنے والی ہوں۔اچھا تو اپنا مجرا تو بتاؤ۔ابھی بہت کام پڑا ہے۔مجھے دیر ہوتی ہے۔

میں:۔مجرا تو میرا کھلا ہوا ہے۔سب جانتے ہیں۔پچاس روپے لیتی ہوں مگر بیگم صاحبہ لکھنؤ کی رہنے والی ہے اور انہوں نے قدر کر کے بلایا ہے تو ان سے کچھ نہ لوں گی۔جلسہ کب ہے؟

بڑی بی:۔آج شام کو،اچھا تو یہ روپیہ کھچڑی کا تو،لو۔باقی وہاں آ کے سمجھ لینا۔

میں:۔(روپیہ لے لیا)اس کی کوئی ضرورت نہیں تھی مگر اس خیال سے کہ بیگم صاحبہ برا نہ مانیں روپیہ لے لیتی ہوں۔اچھا اب یہ کہیے کہ مکان کہاں ہے؟

بڑی بی:۔مکان تو ذرا دور ہے،نواب گنج میں ہے۔یہ لڑکا شام کو آئے گا،اسی کے ساتھ چلی آنا مگر اتنا خیال رہے کہ کوئی مرد ذات تمھارے ملنے والوں میں سے تمھارے ساتھ نہ ہو۔

میں:۔اور سازندے؟

بڑی بی:۔سازندے،خدمت گاران کی منا ہی نہیں ہے۔کوئی اور نہ ہو۔

میں:۔جی نہیں۔یہاں میرا کون ایسا ملاقاتی ہے جسے ساتھ لاؤں گی۔خاطر جمع رکھیے۔

08.07 خلاصہ

مرزا محمد ہادی رسوؔا لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ان کے والد کا نام مرزا محمد تقی تھا۔ان کے آبا ؤاجداد فارس سے ہندوستان آئے۔مرزا کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔مولوی محمد یحییٰ اور مولوی کمال سے کسبِ فیض حاصل کیا۔میٹرک کے بعد منشی فاضل کا کورس کیا۔پنجاب یونی ورسٹی سے ایم.اے کا امتحان پاس کیا اور امریکہ کی ایک یونی ورسٹی سے پی.ایچ.ڈی کی ڈگری حاصل کی۔خطّاطی کا کام کیا۔ریلوے میں ملازم رہے۔بعد میں لکھنؤ کے کرسچین کالج سے وابستہ ہو گئے اور لیکچرر کے عہدے پر فائز ہو کر اپنی خدمات انجام دیں۔حیدر آباد میں دارالترجمہ میں مترجم کی حیثیت سے کام کیا اور مختلف کتابوں کے ترجمے کیے۔

کیمیا گری میں بھی بڑی دل چسپی رکھتے تھے۔اس شوق پر کثیر رقم خرچ کی مگر کام یاب نہ ہو سکے۔لکھنے پڑھنے کا شوق ہمیشہ رہا۔کئی ناول اور مثنویاں بھی لکھیں۔شاعری میں محمد جعفر اوجؔ اور مرزا دبیرؔ سے اصلاح لی۔مرزا کی شاعری میں سوز و گداز،رومان پروری،تشبیہات و استعارات کا برجستہ استعمال پایا جاتا ہے۔

رسوؔا کل پانچ ناولوں کے تخلیق کار ہیں اس کے علاوہ انہوں نے انگریزی کے کچھ ناولوں کا اردو میں ترجمہ کیا۔ان کے طبع زاد ناول ''افشائے راز،شریف زادہ،ذات شریف،اختری بیگم اور امراؤ جان ادا'' ہیں۔''افشائے راز'' ان کا سب سے پہلا ناول ہے جو ۱۸۹۶ء میں شائع ہوا۔ان کا سب سے مشہور ناول امراؤ جان ادا ہے جو ۱۸۹۹ء میں منظر عام پر آیا۔یہ ناول اردو ادب میں ایک تاریخی حیثیت کا حامل ہے۔یہ ناول زندگی کی واقعیت اور فن کی حُسن کاری کے ساتھ ساتھ نفسیاتی پیش کش کا بہترین نمونہ ہے۔اس کو اردو ناول نگاری میں پہلا مکمّل ناول

تصور کیا گیا۔اس میں ایک خاص معاشرے کا زوال جو اَودھ کے آس پاس کے علاقوں میں محدود تھا اُس کو پیش کیا گیا ہے۔موضوع کے لحاظ سے بعض ناقدین نے اسے ''طوائف'' کا موضوع قرار دیا اور بعض نے ''لکھنؤ کے معاشرتی زوال'' کو۔سنجیدگی سے غور کرنے پر پتہ چلتا ہے کہ اس میں لکھنؤ کا معاشرہ، زوال آمادہ تہذیب اور انسانوں کی نفسیاتی کیفیت سبھی کچھ موجود ہے۔

پلاٹ کے اعتبار سے یہ مکمّل ناول ہے۔اس میں دوہرا پلاٹ پایا جاتا ہے۔باوجود اس کے قصے میں کہیں جھول نظر نہیں آتا۔ناول کی تکنیک بیانیہ ہے۔اس میں کہانی فلش بیک میں چلتی ہے۔ناول کا بیشتر حصہ یادوں کی دنیا سے جڑا ہے۔ناول میں جگہ جگہ واحد متکلم کا صیغہ استعمال کیا گیا ہے۔کردار نگاری کے لحاظ سے یہ ناول ناول نگاری کی کسوٹی پر کھرا اُترتا ہے۔ناول کا مطالعہ کرتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ اس میں قدم قدم پر نئے کردار رونما ہو رہے ہیں۔لیکن خاص بات یہ ہے کہ اتنے کردار ہونے کے باوجود مصنف نے ہر کردار کے ساتھ انصاف کیا ہے اور ان کو تمام تر نفسیات و جذبات، عادات و اطوار، خاندانی پس منظر اور موجودہ حیثیت و عمر کے ساتھ ساتھ نہایت خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے۔امراؤ جان ادا، خانم، بوا حسینی، بسمِ اللہ جان، خورشید جان، گوہر مرزا، نواب سلطان وغیرہ اس ناول کے اہم کردار ہیں۔

ناول امراؤ جان ادا میں مکالمہ نگاری کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔ہر کردار کی زبان سے ویسی ہی گفتگو نکلتی ہے جس نوعیت کا جو کردار ہے۔ہر ایک کا اپنا الگ الگ انداز ہے۔ناول میں لکھنؤ کے معاشرتی اور تہذیبی عناصر کو بڑی خوب صورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔منظر نگاری کے بہترین نمونے اس ناول میں پائے جاتے ہیں۔ناول کو پڑھتے ہوئے لکھنؤ کا زوال آمادہ معاشرہ اور کھوکھلی تہذیب سب کچھ آنکھوں کے سامنے رقص کرنے لگتے ہیں۔رسوؔا نے عام زندگی کے مختلف موقعوں کی بڑی بے لاگ عکاسی کی ہے۔عیش باغ کے میلے اور موسموں کا ذکر، گھروں کی سجاوٹ، اشیائے آرائش، تکلفاتِ زندگی، محرم و عزاداری، وضع قطع، آدابِ گفتگو وغیرہ سبھی کو مؤثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

مرزا کو زبان و بیان پر بڑی قدرت حاصل ہے انہوں نے زبان کا برمحل استعمال نہایت خوش اسلوبی سے کیا ہے۔امراؤ جان کی زبان عام فہم اور گفتگو کی زبان ہے۔مرزا نے عورتوں کی زبان، محاوروں، ضرب الامثال، رمز و اشارے، استعارات اور روزمرّہ کا استعمال بڑی حسن خوبی کے ساتھ کیا ہے۔اس ناول کی ایک اہم خصوصیت اس کے اسلوب کی سادگی ہے۔رسوؔا نے تصنع اور رنگینی کے برخلاف عام فہم، سادہ، سلیس اور عوامی زبان کو اہمیت دی۔واحد متکلم اور بیانیہ کی تکنیک استعمال کر کے رسوؔا نے اس ناول کو خاصے کی چیز بنا دیا۔پورے ناول کو مرزا نے اس انداز میں پیش کیا ہے کہ لگتا ہی نہیں کہ یہ واقعہ فرضی ہے اور یہی رسوؔا کے فن کا کمال ہے۔

اس ناول کے متعلق وقار عظیم کا یہ قول بالکل درست معلوم ہوتا ہے کہ:

''مجموعی حیثیت سے امراؤ جان ادا اردو کا پہلا ناول ہے جس میں فن اور زندگی ایک دوسرے کے ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر قدم بہ قدم چلتے ہیں۔''

08.08 فرہنگ

ارتقائی	: لگاتار آگے بڑھنے والا، ترقی کرنا	غیّور	: غیرت کی جمع
اغوا	: بہکا کر بھگا لے جانا	فلکیات	: آسمان سے متعلق، چاند، سورج وغیرہ
انحطاط	: کم ہونا، گھٹنا	قماش	: گھر کا اسباب، جوہر، وضع قطع
بالاخانہ	: مکان کے اوپر کا حصہ، اٹاری	کیمیا گری	: چاندی، سونا بنانے کا فن

ثانی	: دوسرا، بعد میں	متضاد	: مخالف
تھیم	: سوچ، آئیڈیا	متوازن	: برابر
جاں فشانی	: جان دینا، محنت، کوشش	مرقع	: تصویر
خطّاط	: کاتب، خوش نویس، اچھا لکھنے والا	مُزیّن	: سجایا ہوا، زینت دیا گیا
خیروشر	: اچھائی اور بُرائی	مشروع	: مشرع کت موافق، جائز کیا گیا
ذہانت	: ذہن، عقل مندی	مصائب	: مشکلات، پریشانیاں
ریاضی	: حساب	ناقدین	: ناقد کی جمع، تنقید کرنے والا
زوال	: عروج کی ضد، گھٹانا، کمی، نیچے	نجوم	: ستارے، سیّارے
سماعت	: سُننا	نشیب وفراز	: اُتار چڑھاؤ
شرفا	: شریف کی جمع، اچھے لوگ	نفسیات	: نفس سے متعلق باتیں
ضامن	: ذمہ دار	نہج	: طور، طریقہ، بنیاد
غمازی	: چغلی	واحد متکلم	: اکیلے بات کرنے والا

08.09 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ رسوؔا کی تعلیم اور ملازمت پر اپنی معلومات فراہم کیجیے؟

سوال نمبر۲ پلاٹ کے اعتبار سے ناول امراؤ جان ادا کا جائزہ لیجیے؟

سوال نمبر۳ امراؤ جان ادا کا کون سا کردار آپ کو سب سے زیادہ پسند ہے اور کیوں؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ مرزا محمد ہادی رسوا کے سوانحی حالات تحریر کیجیے؟

سوال نمبر۲ مرزا محمد ہادی رسوؔا کی ناول نگاری پر تبصرہ کیجیے

سوال نمبر۳ ناول امراؤ جان ادا کی فنی خصوصیات بیان کیجیے؟

08.10 حوالہ جاتی کتب

۱۔ مرزا رسوؔا: حیات اور ناول نگاری	از	ڈاکٹر آدم غلام حسین
۲۔ مرزا محمد ہادی رسوؔا: سوانح حیات اور ادبی کارنامے	از	ڈاکٹر میمونہ بیگم انصاری
۳۔ مرزا رسوا کے ناولوں کے نسوانی کردار	از	ڈاکٹر توحید خاں
۴۔ داستان سے افسانے تک	از	سید وقار عظیم
۵۔ ناول کی تنقیدی تاریخ	از	علی عباس حسینی

اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ امریکا کی اورینٹل یونی ورسٹی سے

﴿۲﴾ مرزا محمد ہادی رسوؔا نے

﴿۳﴾ دارالترجمہ حیدرآباد

﴿۴﴾ ناول

﴿۵﴾ شریف زادہ

﴿۶﴾ مرزا محمد ہادی رسو

﴿۷﴾ امیرن

﴿۸﴾ گوہر مرزاؔ

﴿۹﴾ امراؤ جان ادا

اکائی 09 فردوسِ بریں : عبدالحلیم شرر

ساخت

09.01 : اغراض ومقاصد

09.02 : تمہید

09.03 : عبدالحلیم شرر کے حالاتِ زندگی

09.04 : عبدالحلیم شرر کی ناول نگاری

09.05 : ناول ''فردَوسِ بریں'' کا تنقیدی جائزہ

09.06 : ناول ''فردَوسِ بریں'' کے اقتباسات برائے تشریح

09.07 : خلاصہ

09.08 : فرہنگ

09.09 : سوالات

09.10 : حوالہ جاتی کتب

09.01 اغراض ومقاصد

عبدالحلیم شرر کا شمار ان فکشن نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے ناول کی بنیادوں کو مستحکم کیا۔ ناول کو فن کا منصب عطا کیا۔ ناول کے مختلف فنّی اجزا کی کیا قدر و قیمت ہے اور وہ سب مل کر کس طور پر ناول کو ایک تخلیقی اور جمالیاتی وحدت میں ڈھالتے ہیں؟ ان اُمور کی طرف رُسوا کے علاوہ شرر نے بھی متوجہ کیا۔ شرر محض ایک فکشن نگار ہی نہیں تھے۔ انہوں نے انشائیہ نما مضامین لکھے۔ شاعری کی، منظوم ڈرامے میں آزاد نظم کا تجربہ کیا۔ 'دلگداز' نام کے اہم جریدے کی ادارت کی۔ معریٰ اور آزاد نظم کی بحثیں اٹھائیں۔ شرر ایک ستھرا تنقیدی مذاق بھی رکھتے تھے۔ جس کا علم ہمارے طلبا کو کم سے کم ہے۔ اس کے علاوہ ہمارے طلبا کو یہ بتانا بھی مقصود ہے کہ شرر تاریخ اور بالخصوص اسلامی تاریخ کا گہرا علم رکھتے تھے۔ وہ ان تمام دینی اور غیر دینی تحریکات سے پوری طرح باخبر تھے جن کا آغاز دوسری اور تیسری صدی ہجری ہی سے شروع ہو چکا تھا۔ پانچویں صدی ہجری کو اس کا عروج کہا جا سکتا ہے۔ ہمارے طلبا کو شرر کے ان ناولوں کا بھی بخوبی علم ہونا چاہیے جنہیں تاریخی ناول کہا جاتا ہے۔

شرر ایک کل وقتی Full Timer ادیب تھے۔ انہوں نے کئی سماجی ناول بھی لکھے۔ لیکن ایک تاریخی ناول نگار کی حیثیت سے ان کا مرتبہ بلند ہے۔ اس سبق کے ذریعے ہمارے طلبا شرر کے تاریخی ناولوں کے بارے میں واقفیت حاصل کریں گے۔ علاوہ اس کے ''فردوسِ بریں'' کے فکر و فن کے بارے میں بھی انہیں تفصیل کے ساتھ واقفیت ہوگی جسے شرر کا سب سے اعلیٰ ناول قرار دیا گیا ہے۔

09.02 تمہید

شرر ایک کثیر التصانیف ادیب تھے۔انہوں نے اپنی عمرِ عزیز کا ایک ایک لمحہ ادب کی تخلیق میں صرف کیا۔ان کی تصانیف اور دیگر ادبی تحریروں کے ازدحام کے پیشِ نظر یہی کہا جاسکتا ہے کہ وہ اپنے وقتوں کے سب سے بڑے 'لکھاڑ' تھے۔شرر نے تاریخی ناول ہی نہیں لکھے سماجی ناول بھی لکھے اور مسلم معاشرتی تہذیبی زندگی کو بالخصوص اپنے مطمحِ نظر رکھا۔انہوں نے انشائیہ نما مضامین لکھے۔شاعری میں تجربے کیے، ترجمے کیے، تاریخیں اور سوانح عمریاں لکھیں، خطبات دیے۔علاوہ ان کے منظوم ڈراما لکھا۔شرر نے ''دلگداز'' نام کا رسالہ بھی جاری کیا تھا، جس میں وہ پابندی کے ساتھ ادبی مسائل پر بحث کیا کرتے تھے اور ادیبوں کو ان مباحث کی طرف متوجہ کیا کرتے تھے۔

ڈپٹی نذیر احمد پہلے ناول نگار ضرور ہیں لیکن حقیقت میں سرشار اور شرر ہی نے انگریزی ناول کے فن کا اپنے ناولوں میں اطلاق کیا۔خود یوروپ میں ناول جدید عہد کی پیداوار تھا۔وہاں بھی صنعتی انقلاب کے بعد ناول کی اصلی شکل اُبھر کر سامنے آئی۔ ہندوستان میں بھی اُنیسویں صدی کے اواخر میں ناول کا تجربہ کیا جاتا ہے یعنی ایک ایسے دور میں ناول وجود میں آتا ہے جب کہ پرانا دور اپنے خاتمے پر تھا اور نیا دور طلوع ہو رہا تھا۔پرانے دور کے خاتمے کے ساتھ ہی روایتی نظامِ اقدار و معیار بھی اپنی وقعت کھونے لگتے ہیں۔نئے علوم سے بہرہ ور نئی نسل کے خیالات میں انقلاب کا رنگ شامل ہو جاتا ہے۔ناول اس جدید عہد کی زندگی کی تغیر و ترجمانی کرتا ہے اور تنقید و محاسبہ بھی۔

شرر نے والٹر اسکاٹ سے متاثر ہو کر تاریخی ناول کی بنیاد رکھی۔والٹر اسکاٹ نے عیسائیوں کی تاریخی فتوحات کو مبالغہ آرائی سے پیش کیا تھا۔فنی نقطۂ نظر سے اس کے ناول کی بڑی قدر و قیمت ہے لیکن مذہبی تعصب اور انتہا پسندی نے اس کے ناول کے حُسن کو مسخ بھی کیا۔شرر نے ردِ عمل کے طور پر اپنے ناولوں میں کم و بیش اسی جذبہ سے کام لیا۔ان کے تاریخی ناولوں میں مسلمانوں کی شجاعت، وسیع القلبی، حمیت، عہد شناسی کو بار بار اس طور پر پیش کیا ہے جیسے ان کے عزم و ارادے کی پختگی کے سامنے دوسرے سب ہیچ ہیں۔ایک ہی طرح کے کرداروں کو خلق کرنے کی باعث شرر کے اکثر کردار مثالی اور غیر حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔شرر کا سب سے مشہور ناول ''فردوسِ بریں'' ہے جس کے بارے میں بیش تر نقادوں نے اسے شرر کا سب سے بڑا کارنامہ قرار دیا ہے۔''فردوس بریں'' میں عیسائیوں اور مسلمانوں کے درمیان کوئی جنگ بھی نہیں بتائی گئی ہے اور نہ مسلمانوں کو فاتحِ کونین کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔

اس ناول میں پانچویں صدی ہجری میں رونما ہونے والی 'فرقہ باطنیہ کی تحریک' اس کے عقائد اور ظلم و استبداد کو موضوع بنایا گیا ہے۔ شرر کا یہ ناول ایک خاص دور کی تاریخ کے عوامل ہی سے اپنی پلاٹ سازی نہیں کرتا بلکہ اس پورے جغرافیے کا بھی اِحاطہ کرتا ہے جو ایران و عجم کے علاوہ وسطِ ایشیا کے کئی علاقوں کو محیط ہے۔شرر نے فرقۂ باطنیہ کے معتقدین کے وسیع تر اثر و رسوخ کی جس طور پر چھان پھٹک کی ہے، وہ ان کی غیر معمولی تحقیقی بصیرت کی غمّاز ہے۔اگر چہ اس میں خیال آرائی کا دخل زیادہ ہے اور کہیں کہیں اغلاق و غلو کا بھی احساس ہوتا ہے تاہم شرر نے بڑے اعتماد و ایقان کے ساتھ اپنے پلاٹ کو وسیع تر بنانے کی سعی کی ہے جس میں وہ بڑی حد تک کام یاب ہوئے ہیں۔

شرر نے کردار سازی اور جزئیاتی تفصیل نگاری میں بھی غیر معمولی فنی دست گاہی کا ثبوت دیا ہے۔واقعات کے تسلسل میں منطقی ربط و ضبط ہے۔گویا ہر چیز اپنے مقام پر ہے۔اسی لئے ''فردوسِ بریں'' میں شروع سے آخر تک ایک طلسماتی اور خواب زا کیفیت ہونے کے باوجود تاریخ کو اس کے صحیح تناظر میں پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔شرر نے خود بھی جن پانچ ناولوں کو اپنا شاہ کار بتایا ہے۔اس میں ''فردوسِ بریں'' بھی شامل ہے۔جو یقیناً فنی اعتبار سے ان کے دوسرے ناولوں سے بہتر اور ایک کام یاب ترین ناول ہے۔

09.03 عبدالحلیم شرر کے حالاتِ زندگی

عبدالحلیم شرؔر کی پیدائش ۱۴؍جنوری ۱۸۶۰ء میں لکھنؤ کے محلّہ ''جھنوائی ٹولہ'' میں ہوئی۔ اُن کے والد حکیم تفضّل حسین عربی اور فارسی زبان کے عالم ہونے کے ساتھ ساتھ ایک کہنہ مشق حکیم وطبیب بھی تھے۔ جب نواب واجد علی شاہ کو معزول کر کے ''مٹیا برج، کلکتہ'' بھیجا گیا تو شرؔر بھی ۹؍سال کی عمر میں اپنے خاندان کے ساتھ ''مٹیا برج، کلکتہ'' چلے گئے۔ شرؔر کی ابتدائی تعلیم وہیں پر ہوئی۔ شرؔر کے والد اور نانا دونوں نواب واجد علی شاہ کے دربار میں اچھے عہدوں پر فائز تھے۔ شرؔر نے اُس دربار کو بہت نزدیک سے دیکھا تھا جس کا اثر اُن کی مختلف تصانیف میں واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ ۱۸۷۷ء میں ۱۷؍سال کی عمر میں شرؔر ''مٹیا برج، کلکتہ'' سے لکھنؤ چلے گئے۔ اُسی دوران اُن کی شادی ہوگئی اور وہ علمِ حدیث کی تعلیم حاصل کرنے کے لئے دہلی چلے گئے۔ دہلی میں نذیر حسین محدث دہلوی کی شاگردی اختیار کی۔ دہلی میں ڈھائی سال رہنے کے بعد شرؔر لکھنؤ واپس آئے تو منشی نول کشور کے ساتھ کام کرنے لگے۔ منشی نول کشور نے شرؔر کو اپنا خاص نامہ نگار بنا کر حیدرآباد بھیج دیا۔ ۶؍مہینے بعد ۱۸۸۵ء میں حیدرآباد سے واپسی پر شرؔر نے اپنا پہلا ناول ''دل چسپ'' لکھا۔ اُسی زمانے میں اُنہوں نے بنگالی زبان کے مشہور ناول نگار ''بنکم چندر چٹرجی'' کے ناول ''دُرگیش نندنی'' کا ترجمہ ''زمین دار کی بیٹی'' کے نام سے کیا جو بے حد مقبول ہوا۔ شرؔر نے ۱۸۸۷ء میں مشہور رسالہ ''دل گداز'' نکالا۔ یہ رسالہ مشرقی ومغربی خیالات کی آمیزش سے ایک نئے اسلوب کی نمائندگی کرتا تھا جس کی وجہ سے اُس کی شہرت دُور دُور تک پھیل گئی۔ عبدالحلیم شرؔر اُس زمانے میں انگریزی زبان وادب میں بھی دل چسپی لینے لگے تھے۔ چنانچہ اُنہوں نے انگریزی زبان کے ناول نگار ''والٹر اِسکاٹ'' کے مشہور ناول ''Talisman'' کے جواب میں ''ملک العزیز وَرجینا'' تصنیف کیا جو رسالہ ''دل گداز'' میں قسط وار شائع ہوا۔ اُس کے بعد شرر نے مسلسل کئی تاریخی ناول لکھے۔ ۱۸۹۱ء میں شرؔر نے حیدرآباد کا دوسرا سفر کیا جہاں نواب ''وقارالامرا'' کے چھوٹے بیٹے کے ساتھ ۱۸۹۳ء میں اِنگلستان جانے کا موقع ملا۔ شرؔر تین سال تک انگلستان میں رہے، جہاں اُنہوں نے فرنچ زبان سیکھی۔ انگلستان اور یورپ کے سفر نے اُن کے مطالعہ ومشاہدہ میں کافی وسعت پیدا کی۔ وہاں سے واپسی پر شرؔر نے رسالہ ''دل گداز'' کو پہلے حیدرآباد اور پھر لکھنؤ سے دوبارہ جاری کیا۔ اِس دوران تاریخی ناول لکھنے کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ شرؔر ۱۹۰۴ء سے آخری عمر تک لکھنؤ ہی میں رہے، یہاں تک کہ ۱؍جولائی ۱۹۲۶ء میں اِس دارِفانی سے دارِ بقا کی طرف کوچ کر گئے اور اپنے محلے ''جھنوائی ٹولہ'' میں مدفون ہوئے۔

09.04 عبدالحلیم شرر کی ناول نگاری

شرر نے تاریخی ناولوں کے علاوہ کئی سماجی ناول بھی لکھے ہیں، لیکن سماجی ناولوں میں وہ اتنے کام یاب نہیں ہوئے جتنا ایک تاریخی ناول نگار کی حیثیت سے ان کا مرتبہ بلند ہے۔ شرر نے ناول کا سفر ''دل چسپ'' نام کے سماجی ناول ہی سے شروع کیا تھا جس کا حصہ اوّل ۱۸۸۵ء میں اور حصہ دوم ۱۸۸۶ء میں شائع ہوا تھا جب کہ ان کے پہلے تاریخی ناول ''ملک العزیز ورجینا'' کی اشاعت ۱۸۸۶ء میں ہوئی۔ ''دل چسپ'' کے بعد ان کے سات اور سماجی ناول شائع ہوئے اور سماجی ناولوں کا یہ سلسلہ ''خوفناک محبت'' ۱۹۱۵ء تک قائم رہا۔

تاریخی ناولوں کی کل تعداد پچیس بتائی گئی ہے۔ ان کا آخری تاریخی ناول ''نیکی کا پھل'' کے عنوان سے ۱۹۲۶ء میں شائع ہوا تھا۔ گویا تاریخی ناولوں کی تعداد سماجی ناولوں کے مقابل میں تقریباً تین گُنا زیادہ ہے۔ تاریخی ناول نگاری کی طرف شرر کے ذہنی جھکاؤ کی ایک وجہ یہ بھی

ہوسکتی ہے کہ آہستہ آہستہ تاریخی ناول کے قاریوں کا حلقہ بہت وسیع ہوگیا تھا اور لوگوں کو عموماً اپنی تاریخی ہزیمتوں اور پسپائیوں کا اتنا شدید احساس تھا کہ انہیں اس احساس سے بچنے کی کوئی راہ نظر نہیں آرہی تھی۔ شرر کے ناولوں اور اقبال کی نظموں نے انہیں کسی قدر مایوسی کے دَلدل سے باہر نکالا۔

اقبال نے شاعری کے ذریعے عزم وعمل کا پیغام دیا اور ماضی کے عہدِ زرّیں کے اس بلند کوش مومن سے ایک نئی دھج کے ساتھ متعارف کرایا جو صاحب ایمان وایقان تھا اور جو اپنی تقدیر کا خود خالق ہے۔ اقبال کے یہاں فلسفہ وعلم نے ان کے افکار میں گہری سنجیدگی، وقار اور اعتماد پیدا کیا تھا۔ اس طرح کا ضبط اور حقیقت فہمی کا احساس شرر کے یہاں نہیں ملتا۔ شرر کے یہاں جذباتیت کا وفور ہے۔ ان کا معاصر مسلمان جو اُن کے ناولوں کا قاری تھا۔ شرر کے ناولوں کو پڑھ کر اپنی شکستوں اور ناکامیوں سے کچھ دیر کے لئے فراغت حاصل کرنے میں کام یاب ہوجاتا ہے۔ غالباً اسی نفسیاتی ردِّعمل کے سبب شرر نے تاریخی ناول نگاری کو زیادہ لائقِ التفات سمجھا۔ سماجی ناولوں میں شرر کے قلم نے وہ جوہر نہیں دکھایا جو ان کے تاریخی ناولوں میں نظر آتا ہے۔ تاریخی ناولوں میں وہ ایک صاحبِ طرز کے طور پر بھی نمایاں ہیں۔ شرر نے اپنی جن تاریخی ناولوں کو شاہ کار قرار دیا ہے اُن میں ''فردوسِ بریں'' کے علاوہ ''ملک العزیز ورجینا، فلورا فلورنڈا، فتحِ اُندلس اور ایامِ عرب'' شامل ہیں۔

جب کہ ''شوقین ملکہ'' جس میں صلیبی جنگوں کے معرکے دکھائے گئے ہیں۔ ''حسن انجلینا'' جس میں روسیوں پر ترکوں کی فتح کے حالات ہیں۔ ''منصور موہنا'' میں سندھ کے انصاری خاندان کا قصہ ہے۔ ''عزیزۂ مصر'' جس میں عہدِ بنی طولوں کے واقعات ہیں۔ ''فلپانا'' جس میں طرابلس پر صحابہ کا حملہ دکھایا گیا ہے۔ ''بابک خرمی'' جس میں سلطنتِ عباسیہ کے زمانے کی سازشیں ہیں۔ ''زوالِ بغداد'' جس مسلمانوں کی فرقہ وارانہ جنگوں کا ذکر ہے۔ اس طرح احسن فاروقی کی نظر میں شرر کے بارہ تاریخی ناول کسی نہ کسی طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

09.05 ناول ''فردَوسِ بریں'' کا تنقیدی جائزہ

﴿۱﴾ فردوسِ بریں کا پلاٹ

''فردوس بریں'' کی اشاعت ۱۸۹۹ء میں ہوئی، اسی برس ''فلورا فلورنڈا'' جیسا ناول بھی شائع ہوا۔ اگر ان کے سماجی ناول ''دل چسپ'' ۱۸۸۵ء کو سامنے رکھ کر بات کی جائے تو شرر کے اس پہلے ناول اور ''فردوس بریں'' میں ۱۴ر برسوں کا فرق ہے۔ ان کا پہلا تاریخی ناول 'ملک العزیز ورجینا'' ۱۸۸۸ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ گویا ''فردوسِ بریں'' سے قبل ان کے چار تاریخی ناول شائع ہوچکے تھے۔ ''فردوسِ بریں'' اگر فنی تکمیل کی مظہر ہے تو اس کے پیچھے ان کے چودہ برسوں کی 'مشقِ سخن' بھی شامل ہے جس نے اردو میں ناول نگاری کو ناول کا ایک تصور بھی دیا۔

شرر نے ''فردوسِ بریں'' کی پلاٹ سازی میں بڑی توجہ سے کام لیا ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ تنظیمی طور پر ہر چیز اپنے ایک مقام پر ہے۔ واقعات میں باہمی سطح پر گہرا ربط بھی ہے اور منطقی ارتقا بھی ہے۔ ایک واقعہ دوسرے واقعے کی منطقی طور پر پیش روی کرتا ہے۔ پلاٹ کردار کے ساتھ مربوط ہیں اور وہ صورتِ حال (Situation) یا فضا (Atmosphere) جس میں کردار مختلف اعمال سے گزرتے ہیں، پلاٹ اور کردار کی اثر آفرینی کو شدید تر کرنے میں اہم رول انجام دیتی ہے۔ شرر نے ''فردوس بریں'' کے پلاٹ کو زیادہ وقیع اور قابلِ قبول بنانے کے لئے زمانے کا تعین کرتے ہوئے ہمیں یہ باور کرایا ہے کہ اس واقعے کا تعلق سنہ ۵۰۰ر ہجری سے ہے۔

یہ وہ زمانہ تھا جب فرقۂ باطنیہ کی تحریک اپنے شباب پر تھی، اس تحریک کا بانی حسن بن صبّاح تھا جس کے اثرات دور دور تک پھیل چکے تھے۔ ڈیڑھ سو سال بعد یعنی ۶۵۰ھ ہجری کے اردگرد رکن الدین خورشاہ جو اسی خانوادے سے تعلق رکھتا ہے۔ قلعۂ التمونت کے تختِ زرّیں پر متمکن ہوجاتا ہے۔ وہ بھی دوسرے باطنی رَہ نماؤں کی طرح اپنے مخالفین کو برداشت نہیں کرتا۔ ان کے قتل کو واجب ٹھہراتا ہے۔ باطنی مرشدوں کے مرید اپنے عقائد میں سخت گیر تھے۔ انہیں مرشدوں میں شیخ علی وجودی بھی ہے جو خورشاہ کے علاوہ سب پر فوقیت رکھتا ہے۔ کاظم جنونی اس کا دایاں ہاتھ ہے جو خود بیدادگری میں اپنا ثانی نہیں رکھتا۔ ایسے کئی باطنی حکمراں ہیں جن کا کام اپنے مخالفین کو نہایت شقاوت کے ساتھ تہِ تیغ کرنا ہے۔ یہی وہ صورت حال ہے جس میں حسین اور زمرّد جیسے کردار نمودار ہوتے ہیں۔ دونوں عاشق معشوق ہیں۔ حجِّ بیت اللہ کے نیک مقصد سے نکلتے ہیں۔

جب یہ جوڑا اس کوہِ طالقان کے دامن میں پہنچتا ہے جہاں زمرد کے بھائی موسیٰ کی قبر ہے۔ وہ وہاں فاتحہ کے لئے رکتے ہیں۔ رات میں یکا یک پریوں کا ایک غول انہیں گھیر لیتا ہے، حسین بے ہوش ہوجاتا ہے اور زمرد کو پریاں اڑا لے جاتی ہیں۔ صبح جب حسین کو ہوش آتا ہے تو دیکھتا ہے موسیٰ کی قبر کے پاس ہی ایک قبر پر زمرد کا کتبہ ہے۔ اس پر دیوانگی طاری ہوجاتی ہے وہ سمجھتا ہے کہ پریوں نے اسے موت کی نیند سلا دیا اور یہیں دفن کر کے واپس ہوگئیں۔ وہ یہ طے کر لیتا ہے کہ اب باقی زندگی اسی قبر پر رو رو کر اپنی جان دے دے گا۔

کچھ عرصے بعد اسے زمرد کا ایک خط ملتا ہے وہ اسے یہ پیغام دیتی ہے کہ شہر حلب جا کر شیخ علی وجودی کی خدمت بجالائے اور ان کی ہدایات پر عمل کرے۔ حسین زمرد کی ہدایت پر عمل کرتا ہے کیوں کہ اُسے صرف اور صرف اپنے محبوب کا وصل مطلوب تھا۔ شیخ علی وجودی کے حکم پر وہ اس کے مخالف اپنے چچا عالم بے بہا امام نجم الدین نیشاپوری کے قتل کا مرتکب ہوتا ہے۔ انعام کے طور پر اسے ''فردوسِ بریں'' کی سیر کرائی جاتی ہے۔ یہ جنت کتابی جنت سے کم نہ تھی ہر طرف حسین دوشیزاؤں کے پرّے کے پرّے دولتِ حسن لٹا رہے ہیں۔ زمرّد سے بھی اس کی ملاقات ہوتی ہے لیکن یہ ملاقات محض عارضی ثابت ہوتی ہے۔ اب تو حسین کے سارے وجود پر ''فردوسِ بریں'' کا جادو اس طور پر سر چڑھ کر بولتا ہے کہ وہ اسے حاصل کرنے کے لئے کچھ بھی کرنے کے لئے تیار ہوجاتا ہے۔ اب اسے دمشق کے عالمِ دین امام نصر بن احمد کے قتل کا حکم ہوتا ہے جسے وہ آناً فاناً بجالاتا ہے۔ اس کے بعد شیخ وجودی اس کے ذریعے خورشاہ کے نام ایک خط بھیجتا ہے۔ جہاں اس کی حق گوئی کو گستاخی پر محمول کر کے دربار سے نکال دیا جاتا ہے۔ اب وہ پھر زمرد کے مزار پر آ کر مجاوری کرنے لگتا ہے۔

کچھ دنوں کے بعد پھر زمرد کے دو خط ملتے ہیں ایک شہزادیِ بلغان خاتون تک پہنچانے کے لئے جسے اسے تنہائی میں دینا ہے۔ بلغان خاتون ہلاکو کی بہن اور ترکستان کے شہنشاہ منقو خاں کی بنتِ عمّ ہے۔ حسین بڑی صعوبتیں اُٹھا کر بلغان خاتون کو وہ خط دیتا ہے۔ چوں کہ بلغان کے باپ چغتائی خان کو باطنیوں نے مارا تھا اس لئے بلغان ایک فوجی دستے کے ساتھ حسین کو کوہِ طالقان کی طرف روانہ کرتی ہے اور ہلاکو خاں کو بھی اپنے اس عزم سے آگاہ کرتی ہے۔ ہلاکو خان بھی اپنی جنگی مہمات کو ادھورا چھوڑ کر حسین کی رہ نمائی میں کوہِ طالقان کے دہانے پر پہنچ جاتا ہے۔ قلعۂ التمونت میں فرقہ باطنیہ کی کئی وجیہ ہستیاں، شیخ علی وجودی، کاظم جنونی اور تمام حور و غلمان ''فردوسِ بریں'' میں موجود تھے۔ جہاں خور شاہ اپنا اور تحریکِ باطنی کا سالانہ جشن منا رہا تھا۔ زمرد شہزادیِ بلغان کا خیر مقدم کرتی ہے اور اُن بیدادگروں کے ظلم و ستم سے آگاہ کرتی ہے۔ تاتاریوں کی یہ فوج بلائے ناگہانی بن کر ان سیہ کاروں پر ٹوٹ پڑتی ہے۔ شیخ علی وجودی اور کاظم جنونی اپنے کئی دوسرے لواحقین اور معتقدین

کے ساتھ مارے جاتے ہیں۔خورشاہ کی بے چارگی پر انہیں رحم آجاتا ہے اور ایک نمونۂ عبرت کے طور پر اسے ترکستان بھیج دیا جاتا ہے۔باطنی فرقہ تہس نہس ہو جاتا ہے۔حسین اور زمرد کی شادی ہو جاتی ہے اور دونوں قراقرم پہنچ کر باقی زندگی بلغان کے پاس گزار دیتے ہیں۔

شرر نے ہر واقعے کو خاص وقت مہیا کیا ہے۔اس لئے تمام واقعات ایک دوسرے سے وابستہ و پیوستہ ہی نہیں ہیں بلکہ ایک دوسرے کے لئے توازن کا کام بھی کرتے ہیں۔اکثر داستانوں جیسے فوق الفطری ماحول سے ہمیں سابقہ پڑتا ہے لیکن داستانوں جیسی تیز رفتاری یہاں مفقود ہے۔شرر کی پلاٹ سازی میں بڑی محنت اور سلیقہ نظر آتا ہے۔پلاٹ کے ابتدائی جز میں فضا آفرینی میں جادو کا سا اثر ہے۔اس میں حرکت اس وقت پیدا ہوتی جب زمرد کو پریاں اڑا لے جاتی ہیں۔دوسرے جز میں زمرّد کے خط سے حرکت پیدا ہوتی ہے۔شیخ علی وجودی کی خدمت میں حسین کا پہنچنا اور پھر زمرّد کی خاطر وجودی کے حکم پر امام نجم الدین نیشاپوری اور پھر امام نصر بن احمد جیسے علما کا قتل۔یہ وارداتیں رونگٹے کھڑے کر دینے والی تھیں۔

تیسرے جز میں خورشاہ کے دربار سے حسین کا اخراج، جس کے بعد پھر وہ زمرد کے مزار پر پہنچ جاتا ہے اور وہیں اپنی تمام عمر گزارنے کا پختہ ارادہ کر لیتا ہے۔چوتھے جز میں پھر زمرد کے دو خطوط حسین کو ملتے ہیں اور وہ قراقرم پہنچ کر شہزادیِ بلغان کو حقیقت حال بیان کرتا ہے۔زمرد کے خط سے بھی اُسے ساری کیفیت کا علم ہوتا ہے۔وہ اپنے بھائی ہلاکو کے ساتھ حسین کی رہ نمائی میں قلعہ التمونت میں داخل ہوتے ہیں۔''فردوس بریں'' کو تہس نہس کر دیا جاتا ہے۔شیخ علی وجودی، شیخ الجنب اور کاظم جنونی معہ اپنے باطنی رَہ نماؤں کے مارے جاتے ہیں۔خورشاہ کو ملک بدر کر کے ترکستان بھیج دیا جاتا ہے۔پانچویں اور آخری جز میں زمرد اور حسین کی شادی ہو جاتی ہے اور وہ قراقرم ہی میں اپنی بقیہ زندگی گزار دیتے ہیں۔اس طرح ناول کے تمام اجزا ایک دوسرے سے پیش روی یا پس روی کرتے ہیں۔ایک دوسرے کے اثر کو شدید کرتے ہیں۔ایک دوسرے کے ساتھ ہم کار و ہم آہنگ ہیں۔یہی اس پلاٹ کی بہت بڑی خوبی ہے۔جو''فردوسِ بریں'' کو ایک بڑے فنی شاہ کار کے درجے پر متمکن کرتی ہے۔

﴿۲﴾ فردوسِ بریں کی کردار نگاری

''فردوسِ بریں'' کا مرکز کردار ہیرو کے طور پر حسین ہے، دوسرا ہیروئن کے طور پر زمرّد ہے۔تیسرا اولن یا رقیب کا کردار مجموعی طور پر فرقۂ باطنیہ ہے۔جس کے مبلغین میں سب سے بڑا نام شیخ علی وجودی کا ہے، دوسرا شیخ الجنب کا، تیسرا کاظم جنونی کا۔یہ سب خورشاہ کے حکم کے تابع ہیں۔خورشاہ کا سلسلہ ماضی میں ڈیڑھ سو برس پہلے کے فرقۂ باطنیہ کے بانی حسن بن صبّاح تک پہنچتا ہے۔حسین، جوان العمر ہے، خوب صورت ہے اور سرتاپا عاشق ہے۔زمرّد اس کی معشوقہ ہے۔حسین اپنی طبیعت کے لحاظ سے نیکی، اخلاص اور معصومیت کا پیکر ہے۔

ایک وفا شعار عاشق ہونے کے ناطے وہ مثنویوں اور داستانوں کے ہیروؤں کی مانند اپنی محبوب کے حکم کا غلام ہے۔اس کی کلید زمرّد کے ہاتھ میں ہے۔رات کے اندھیرے میں مشعل بردار عورتوں کے غول کو پریاں سمجھ بیٹھتا ہے اور ایک پل میں بے ہوش ہو جاتا ہے۔اس میں کسی بھی صورت حال کی باریکیوں کو سمجھنے کی فہم بھی نہیں ہے۔ہوش میں آنے کے بعد وہ قریب ہی ایک قبر پر زمرد کے نام کا کتبہ دیکھتا ہے اور یہ یقین کر لیتا ہے کہ رات پریوں نے اسے مار ڈالا اور یہیں اسے دفنا کر چلی گئیں۔وہ یہ نہیں سوچتا کہ پریوں نے اسے کیوں مار ڈالا؟ اور خود اسے کیوں چھوڑ دیا؟

اس کی عاقبت نااندیشی اس وقت بھی ثابت ہوتی ہے جب زمرد کے خط کو پڑھ کر وہ شیخ علی وجودی کی بارگاہ میں پہنچتا ہے اور وجودی کو سرتاپا نورعلیٰ نور کے مصداق سمجھنے لگتا ہے۔ وجودی کا مرید بننے اور اس کے احکام کو بجالانے میں وہ دیر نہیں کرتا۔ یعنی جہاں اسے غلط اور صحیح یا گناہ وثواب کی تمیز کرنی چاہیے۔ وہ اس طرح کے تردّدات سے باز رہتا ہے۔ کیوں کہ اسے یہ باور کرادیا جاتا ہے کہ مرشد ہی باطن کی حقیقت کا عارف ہے مرید کو اس کے حکم کے خلاف ردّوقدح یا حکم عدولی کرنے کا کوئی استحقاق نہیں ہے۔ وہ گناہ جو بہ ظاہر ہے بہ باطن وہ امام کی نظر میں ثواب ہوسکتا ہے۔ یہ سب 'اندر کی باتیں ہیں' اور اندر کی باتوں سے صرف اور صرف امام یعنی مرشد ہی آگاہ ہوسکتا ہے۔ حسین کو شیخ وجودی کے توسط سے ''فردوسِ بریں'' میں تھوڑے وقتوں کے لئے باریابی ملتی ہے اور زمرد کا وصال بھی نصیب ہوتا ہے۔ حسین کے لئے ''فردوسِ بریں'' مصنوعی جنت نہیں ہے وہ پوری طرح اس کے فریب میں آجاتا ہے۔

دوسرے وجودی کی روحانی شخصیت اس کے حواس پر چھاجاتی ہے اور ''فردوسِ بریں'' اور زمرد کو پانے کے لئے وہ وجودی کی ہدایت پر اپنے حقیقی چچا اور استاد امام نجم الدین نیشاپوری کو قتل کردیتا ہے۔ دوسری بار پھر شیخ وجودی کا حکم صادر ہوتا ہے اور وہ امام نصر بن احمد جیسے عالم دین کے قتل کا مرتکب ہوتا ہے۔ ایک سچے مگر عاقبت نااندیش عاشق کے طور پر زمرد کا وصال ہی اس کا اصل مقصدِ حیات ہے جس کے حصول کے لئے وہ کچھ بھی کرگزرنے کے لئے تیار ہے۔ شیخ وجودی کے جھوٹے ریاکارانہ کردار، اس کے بظاہر روحانی جلال اور اس کے لفظوں کی معجزاتی اور کشش آور قوت کے پیچھے جھانکنے والی بصارت سے وہ محروم محض ہے۔ حسین اس کے ان کلمات پر اپنا سر دھننے لگتا ہے کہ:

''مرید کا اصل منصب سرچشمۂ نورازلی سے ربط قائم کرنا ہے جس کی راہ علائق جسم سے پرے مرشد سے ہوکر جاتی ہے۔''

حسین اپنے ارادوں میں پختہ ہے۔ انسان کی فہم کا مادّہ اس میں کم ضرور ہے لیکن اپنے مقصد کے حصول کے لئے وہ ہر طرح کی صعوبتیں بھی اُٹھاسکتا ہے۔ وہ ایک طویل ہجر کے اندوہ ناک دور سے گزرتا ہے پھر بھی فرار اختیار نہیں کرتا۔ جب زمرّد اسے شہزادیِ بلغان کے لئے خط بھیجتی ہے تو وہ قراقرم بھی جاتا ہے۔ شہزادی بلغان اپنے بھائی ہلاکو کی مدد سے قلعہ التونت پر حملہ آور ہوتے ہیں اور ''فردوسِ بریں'' کو تہس نہس کردیتے ہیں۔ اس وقت حسین کی آنکھیں کھلتی ہیں اور وہ خواب غفلت سے جیسے جاگ اُٹھتا ہے۔

وہی حسین جو محض ایک عاشق صادق ہے وہی حسین جو شیخ علی وجودی کے حکم کا غلام ہے۔ وہی حسین جسے ''فردوسِ بریں'' کی تڑپ ہے جسے بار بار فریب کھانے کی عادت ہے۔ وہی حسین قلعۂ التونت کی اینٹ سے اینٹ بجادیتا ہے۔ شیخ علی وجودی رحم کی بھیک مانگتا ہے لیکن وہ اس پر تھوک دیتا ہے اور ایک آن میں اسے موت کے گھاٹ اتاردیتا ہے۔ شیخ الجب کو تہِ تیغ کردیتا ہے اور کاظم جنونی کو اس کے بدانجام تک پہنچادیتا ہے۔ حسین یہاں ایک اعتبار سے اپنی ساری غلطیوں اور گناہوں کا کفارہ ادا کردیتا ہے۔ زمرد کا وصل نصیب ہوتا ہے اور اس کی زندگی ایک نئے دور سے اپنا آغاز کرتی ہے۔

(ا) زمرد کا کردار: زمرّد حسین کے مقابلے میں باشعور ہے۔ وہ بے حد خوب صورت ہے۔ حسین کی دیوانگی کا باعث بھی اس کا کافرانہ حسن ہے جس پر رکن الدین خورشاہ بھی اپنی جان چھڑکنے لگتا ہے۔ زمرد ایک بلبل مجبور کی مانند فردوس بریں کے ایک گوشے میں قید ہے۔ لیکن اس کی ذہانت ہمیشہ اڑان بھرنے کے لئے راستہ ڈھونڈتی رہتی ہے۔ آخر وہ حسین کو خط بھیجنے میں کامیاب ہوجاتی ہے۔ وہ جانتی ہے

اور اسے پورا یقین ہے کہ اس کا عاشق اس مقام کو کبھی تیاگ نہیں سکتا جہاں سے اسے اٹھایا گیا تھا۔ وہ اپنے مقصد کو پانے کے لئے کسی عجلت اور شدید جذباتیت سے کام نہیں لیتی بلکہ بتدریج اس کی طرف بڑھتی ہے۔

حسین کو شیخ علی وجودی کا مرید بننے کے لئے آمادہ کرتی ہے۔ شیخ علی وجودی کے حضور پہنچ کر حسین کو روحانیت کا نیا درس ملتا ہے۔ 'فردوسِ بریں' اور زمرد کا دیدار نصیب ہوتا ہے۔ یہ ایسے نشے تھے جن کی سرشاری میں وہ وجودی کے حکم پر امام نجم الدین نیشاپوری اور پھر نصر بن احمد جیسے علما تک کا قتل کر دیتا ہے۔ باوجود اسے زمرد نصیب نہیں ہوتی اور نہ فردوس بریں کا عیش نصیب ہوتا ہے۔ زمرد ہی یہ پتہ بھی لگاتی ہے کہ قلعہ المتونیت پر کون غالب آ سکتا ہے اور کون ان بد دینوں اور ملحدوں کو تخت و تاراج کر سکتا ہے۔ اس کی نظر شہزادی بلغان پر پڑتی ہے جو ہلاکو جیسے غضب ناک جنگجو کی بہن بھی ہے اور جسے اپنے باپ چغتائی خان کی موت کا بدلہ لینا بھی مقصود ہے جسے دیدار نام کی ایک باطنی فدائی نے قتل کر دیا تھا۔

زمرد ہی قلعہ المتونت تک رسائی کے راستے بتاتی ہے جس کے بعد فردوسِ بریں فدائیوں، باطنیوں، ملحدوں کا ایک عظیم مقتل بن جاتی ہے۔ شیخ علی وجودی، شیخ الجنب اور کاظم جنونی مارے جاتے ہیں۔ خورشاہ کو ترکستان بھیج دیا جاتا ہے۔ حسین ہی نہیں زمرد بھی بالآخر ایک معشوقۂ صادق ثابت ہوتی ہے جو اپنے محبوب کو ہجر کی تڑپ دے کر وہ کام کرا لیتی ہے جو شاید وصل کے بعد کسی طرح ممکن نہیں ہوتے۔ کیوں کہ ہجر اور رقیب ہی جذبۂ عشق میں شدت پیدا کرتے ہیں اور عاشق کو عمل کے لئے اکساتے اور وفا کے پابند رکھتے ہیں۔

(۲) شیخ علی وجودی کا کردار: ناول میں شیخ علی وجودی کا کردار بھی اہم ہے۔ اس کی شخصیت میں کہربائی کی قوت ہے۔ اس کے ارشادات میں معرفت کے اسرار و رموز چھپے ہیں۔ وقت اور موقعہ کے لحاظ سے وہ اپنا ردِّ عمل ظاہر کرتا ہے۔ حسین، پہلی ملاقات ہی میں اس کی ابلہ فریبی اور ریاکاری کے جال میں پھنس جاتا ہے۔ زمرد بھی اپنے خط میں شیخ علی وجودی کا تعارف ان لفظوں میں کراتی ہے:

> ''اس عالمِ عناصر میں اس کا نام شیخ علی وجودی ہے۔ یہ شخص اگرچہ بالکل منکسر المزاج اور سادہ وضع نظر آئے گا مگر اس کی آنکھوں سے ریاضت و نفس کشی اور جذباتِ روحانی زیادہ ہونے کی وجہ سے شعلے نکلتے ہوں گے۔''

گویا زمرد جیسی ذہین اور معاملہ فہم لڑکی بھی اس کے روحانی جلال کے مظاہرے کو سچ سمجھنے لگتی ہے۔ لیکن آہستہ آہستہ اسے یہ علم ہو جاتا ہے کہ ''فردوسِ بریں'' خورشاہ کا ایک بہت بڑا حرم ہے اور فردوس بریں کا ہوش ربا رنگ دکھا کر معصوم لوگوں کو فدائی بنایا جاتا ہے۔ جیسے حسین بن جاتا ہے۔ زمرّد اپنے مقصد کو کہیں اور کبھی نہیں بھولتی بلکہ یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ غالباً وہ قلعۂ المتونت سے اس لئے بھاگنے کی کوشش نہیں کرتی کہ ڈیڑھ سو برس سے جاری اس فتنۂ عظیم کو جڑ سے اُکھاڑنا بھی اس کا ایک نیک مقصد ہو سکتا ہے۔ شیخ علی وجودی کو وہ کبھی ناراض بھی نہیں کرتی کیوں کہ شیخ علی وجودی کو 'انکار' سننے کی تاب نہیں ہے۔

اسلوب احمد انصاری نے اس کے سلسلے میں لکھا ہے:

> ''واقعہ یہ ہے کہ شیخ علی وجودی نہ صرف اس پوری سازش میں بحدِ کمال فعال ہے، جو عام لوگوں کو گمراہ کرنے کے لئے کی گئی ہے، بلکہ وہ اپنی روحانی پختگی اور کشف و الہام کی صلاحیتوں کا بھرپور التباس پیدا

کرنے میں بھی یدِ طولیٰ رکھتا ہے، اور اپنے نقطۂ نظر اور راہِ عمل پر کسی تنقید کو ہرگز برداشت نہیں کرسکتا۔ بلکہ ایسے ہر موقعے پر اپنے روحانی جلال کا مظاہرہ کر کے مخالف یا ناقد کا منہ بند کر دینے کے ہنر سے بھی بخوبی واقف ہے۔اس جلال کی بیرونی نشانیاں ہیں، غیض وغضب، سرکہ جبینی اور آتش نوائی، اور اشتعال کے باعث کف کا منہ سے باہر آجانا۔اس کے کردار کا سب سے نمایاں پہلو نخوت اور تکبر اور اپنے بارے میں حد سے زیادہ تیقین اور اعتماد کامل ہے۔''

(اردو کے پندرہ ناول: اسلوب احمد انصاری، ص ۶۵)

﴿۳﴾ فردوسِ بریں کی فضا آفرینی/ماحول سازی

ناول محض پلاٹ سازی یا کردار سازی کا نام نہیں ہے بلکہ اس فضا اور اس ماحول و گرد و پیش کی بھی خاص اہمیت ہے جو پلاٹ اور کردار کی معنی خیزی میں اضافے کا باعث بنتا ہے۔کوئی بھی کردار کسی خاص سماجی اور تہذیبی تناظر میں زندگی بسر کرتا اور حرکت و عمل سے گزرتا ہے۔ کسی ناول میں ماحول ایک قوت اور جبر کا کام کرتا ہے جو فرد کے ارادوں کو تہس کر دیتا اور اسے ایک دوسرے رُخ پر مڑنے کے لئے مجبور کر دیتا ہے۔ناول میں اگر مناظر برائے بیت ہیں یعنی جن کے ذریعے زبان دانی کا مظاہرہ مقصود ہے تو یہ چیز ناول کے کرافٹ کی کم زوری بن جاتی ہے۔ناول کا ہر جُز اس کے دوسرے جز کے ساتھ مربوط ہونا چاہیے۔تب ہی ہر جُز کی معنی خیزی اور ہر جز کا محل ناول کو ایک جمالیاتی واحدے میں ڈھال سکتا ہے۔فضا، ماحول یا منظر Setting اصلاً ایک سیاق Context ہوتا ہے جس میں کردار اور عمل کے رشتے کا سراغ چھپا ہوتا ہے۔ ناول کا کردار کسی خاص صورتِ حال میں اپنے عمل کا تعین کرتا ہے۔

ناول نگار کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ فضا یا صورتِ حال کو ناول کا ایک ایسا اٹوٹ حصہ بنائے کہ اس حصے کو اگر ناول سے حذف کرنے کی سعی کی جائے تو ناول کی ساری فنّی عمارت ہی ڈھ سکتی ہے۔جس طرح پلاٹ کردار کو اور کردار پلاٹ کو تقویت پہنچاتے ہیں اسی طرح ناول میں کردار کا سیاق ناول کی مجموعی قوتِ تاثیر کو دہ چند بڑھا دیتا ہے۔

''فردوسِ بریں'' میں شروع سے آخر تک جس فضا سے ہم دوچار ہوتے ہیں وہ انتہائی پُر اسرار اور حیرت خیز ہے۔اکثر مقامات پر یہ اسرار آگینی اس قدر شدید تاثر مہیا کرتی ہے کہ ہم حقیقت Reality اور التباس Illusion میں امتیاز بھی نہیں کر پاتے۔حسین جن وادیوں سے گزرتا ہے، جو نشیب و فراز اس کے راستے میں آتے ہیں، جن تاریک ترین اونچی، نیچی راہوں کو عبور کرنے میں وہ جدوجہد کرتا ہے اور سنسان بیابانوں میں تنِ تنہا اس کی ذات جو اس سارے پر اسرار اور خطرات سے پُر ماحول میں ایک کم زور تنکے سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی۔ایک ایسی دنیا کا سراغ مہیا کرتی ہے جو ہماری دنیا ہی میں واقع ہونے کے باوجود کوئی اور دنیا ہے۔وہ خواب کی دنیا بھی ہوسکتی ہے یا ماضی کی کوئی ایسی دنیا جسے کسی قدرتی عذاب نے اُلٹ پلٹ دیا یا وقت کے منوں گرد و غبار کے نیچے مدفون ہے۔

شرر نے 'حسین' کے سفر کی صعوبتوں کے بیان اور جغرافیائی گرد و پیش کی پیش کش میں جس خلاقانہ مہارت کا ثبوت دیا ہے اس کے لئے گہری مشاہداتی بینش اور گہری حساسیت درکار ہے۔شرر نے محض جزئیاتی تفصیل نگاری نہیں کی بلکہ ایک ایک جز سے احتساسی Sensuous رشتہ قائم کرنے کی کوشش ہے۔یہی وجہ ہے کہ منظر نگاری، فضا آفرینی اور ماحول سازی والے یہ حصے زندہ و متحرک ہیں۔جو ناول

کو داستان نہیں بننے دیتے۔ تخیل کا عمل ان حصوں میں حساس ترین کردار ادا کرتا ہے۔ چیزیں واضح بھی ہیں اور ناواضح بھی، وقت حرکت میں ہے اور منجمد بھی، تاریکی سے کہیں نور کی کرنیں پھوٹ رہی ہیں کہیں نور کی وسیع چادر جگہ جگہ سے چاک ہے اور ان چاکوں سے اندھیرے کی مہین مہین پھوار چھوٹ رہی ہے۔ سچ، پورا سچ ہے نہ جھوٹ پورا جھوٹ، سچ اور جھوٹ جیسے ایک دوسرے میں مدغم ہو گئے ہیں۔ خواب نے جیسے حقیقت کا روپ دھارن کر لیا ہے اور حقیقت جیسے خواب کے پیکر میں ڈھل گئی ہے۔ 'فردوسِ بریں' میں پہنچنے کے بعد حسین کچھ ایسے ہی تجربات سے گزرتا ہے۔ شرر نے 'فردوسِ بریں' کا جو نقشہ کھینچا ہے اور اس میں جن لسانی قوتوں کو آزمایا ہے اس کی نظیر ان کے کسی اور ناول کا تجربہ نہیں بن سکی۔ 'فردوسِ بریں' کو جب پہلی بار حسین دیکھتا ہے تو اس کے حواس پر کیا گزرتی ہے اور وہ کن محسوسات کی دنیا میں غرق ہو جاتا ہے اس کی ایک تصویر دیکھیے:

''ایک خاص قسم کی ٹھنڈی روشنی جس کا پتہ نہ چلتا تھا کہ کہاں سے آتی ہے اور کیوں کر پیدا ہوتی ہے۔ دروازوں، کھڑکیوں اور چھت کے روشن دانوں سے رہ رہ کے چمک اٹھتی تھی معلوم ہوتا تھا کہ گویا یکا یک ہزارہا مہتابیاں چھوڑ دی گئیں۔ اس تیز روشنی میں شمعیں ماند پڑ جاتی تھیں اور پیاری ہم صحبتوں کا چہرہ ایک دوسرے کو اور پیارا اور دل فریب نظر آنے لگتا تھا۔ اس غیبی روشنی کو حسین نے حیرت سے دیکھا اور دریافت کرنے لگا کہ کیسی روشنی ہے۔ وہ بار بار دروازے سے جھانک کر باہر دیکھتا تھا مگر کچھ حال نہ کھلا۔ صرف اتنا معلوم ہوا کہ اس روشنی کا مرکز و منبع گرد کی پہاڑیوں کی چوٹیوں پر ہے جہاں وہ زیادہ چمکتی ہے اور وہیں سے اس کی کرنیں آ کے تمام مکانات کو روشن کر دیتی ہیں۔ ایک بات اس نے دیکھی کہ روشنی جب پوری تیزی اور کمال پر آ جاتی ہے تو چاروں طرف سے لوگ چلا اُٹھتے ہیں: "اِلَّا ھذا الَّذی وَعَدنی رَبّی۔

('فردوسِ بریں' سے)

اسلوب احمد انصاری نے ''فردوسِ بریں'' کی نقش گری میں شرر نے جس جزئیات نگاری اور تخیل سے کام لیا ہے اس کی تعریف وہ ان لفظوں میں کرتے ہیں:

''فردوسِ بریں کی نقش گری میں شرر نے جزئیات نگاری سے کام لے کر اور اپنے تخیل کی قوت پر بھروسہ کر کے اس اصل کا ہو بہو چربہ اُتارنے کی کوشش کی ہے، جو عام معتقدات کا ایک حصہ ہے۔ یعنی جس پر انسان مدتوں سے یقین کرتا چلا آیا ہے۔ یہاں تمام تر زور حسی لذات پر ہے۔ اور اس لئے براہِ راست تجربے پر چمن بندی، نہریں، فوارے، پھولوں کے دیدہ زیب تختے، سبزۂ نو دمیدہ کی چادریں، روشنی کا موج در موج سیلاب، موتیوں اور جواہرات سے مرصع اور مزین قالین، تخت اور گاؤ تکیے، حور و غلمان، جو حسین اور خوب رو، توبہ شکن اور خرد سوز ہیں، پھل اور میوے، طیور نغمہ سنج، اور شراب طہور کے جام اور انہیں پیش کرنے والی نازنینانِ سمن بر، غرض یہاں پر ہر وہ چیز فراہم کر دی گئی ہے۔ جو حواس کو آسودگی بخشتی، کام و دہن کو سیراب کرتی اور حقیقی جنت کا التباس قائم کرتی ہے۔

(اردو کے پندرہ ناول: اسلوب احمد انصاری، ص ۶۷ تا ۶۸)

09.06 ناول ''فردوسِ بریں'' کے اقتباسات برائے تشریح

﴿اقتباس اول﴾

دونوں نے یہاں کھڑے ہوکر فاتحہ خوانی کی مگر زُمرد کے دل پر حسرت واَندوہ کا اِس قدر غلبہ ہوتا جاتا تھا کہ فاتحہ ختم ہونے سے پہلے وہ گر پڑی اور قبر سے لپٹ کر زار وقطار رونے لگی۔ حُسین نے بہت کچھ تسلی دی، نہر سے پانی لا کے مُنہ دُھلایا اور رات کے اندھیرے میں اپنی حوروش محبوبہ کو گود میں لے کے بیٹھا اور سمجھانے لگا۔

﴿اقتباس دوم﴾

شیخ کا جلال کسی قدر کم ہوا۔ اُنہوں نے حُسین کو ہاتھ سے پکڑ کر اُٹھایا اور سینے سے لگا لیا۔ اپنا سینہ کئی دفعہ خوب زور سے اُس کے سینے سے رَگڑا اور کہا: ''اچھا آ میرے ساتھ چل، مَیں تیرے ضبط وظرف کا اَندازہ کروں گا، اور جب معلوم ہو لے گا کہ تیری طلب کہاں تک صادق ہے، اُس وقت تجھے اپنے حلقۂ ذوق میں شریک کروں گا''۔

﴿اقتباس سوم﴾

مرشد کا عطا کیا ہوا خنجر لے کے حُسین نے اپنے اُستاد کی جان لینے کے لئے مشرق کی راہ لی۔ ڈیڑھ مہینے بعد بغداد پہنچا، وہاں سے چل کر اصفہان اور اصفہان سے ایک مہینے بعد نیشا پور پہنچ گیا۔ حلب سے نکلے چار مہینے ہوئے تھے کہ وہ امام نجم الدین کی درس گاہ میں داخل ہو گیا۔ امامِ موصوف پہچانتے ہی بغل گیر ہوئے اور بے انتہا شفقت سے پیش آئے۔

﴿اقتباس چہارم﴾

یہاں سے روانہ ہو کے تھوڑی دیر میں دونوں ایک چھوٹی سی وادی میں پہنچے جو ہر طرف سے پہاڑیوں میں گھری ہوئی تھی۔ یہاں بھی درختوں نے خفیف تاریکی پیدا کر دی تھی اور ذرا فاصلے کے مقامات پر ہلکا ہلکا دُھواں اُٹھتا نظر آ رہا تھا، کہیں کہیں چراغ جلنے لگے تھے، طیور کے چہچہانے کا شور بلند تھا اور مغرب کے قلعے پر آفتاب پر غروب ہونے کی سی شعاع نظر آ رہی تھی۔

09.07 خلاصہ

''فردوسِ بریں'' شرر کا ایک غیر معمولی شاہ کار ہے۔ یہ ایک تاریخی ناول ہے لیکن ان کے دوسرے ناولوں سے یہ بڑی حد تک مختلف ہے۔ دوسرے تاریخی ناولوں میں ان کے جوشِ ایمانی کی شدت نے اکثر تاریخ کو دھندلا دیا ہے۔ ''فردوسِ بریں'' میں تاریخ اور افسانویت ایک دوسرے سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ ان دونوں میں توازن ہے اور دونوں ایک دوسرے کے ساتھ مل کر ''فردوسِ بریں'' کو ایک بلند تخلیقی شاہ کار درجہ عطا کرتے ہیں۔ پلاٹ میں جن واقعات کو پیش کیا گیا ہے۔ ان میں منطقی تسلسل ہے۔ ہر جُز دوسرے جُز کے ساتھ مربوط ہے اور تمام اجزا مل کر ''فردوسِ بریں'' کو ایک جمالیاتی وحدت مہیا کرتے ہیں۔

''فردوسِ بریں'' کے کردار تاریخ سے اخذ کردہ ہیں۔ لیکن وہ کاٹھ کی پتلیوں کا تاثر پیش نہیں کرتے۔ وہ زندگی سے معمور ہیں۔ تبدیلیوں سے بھی گزرتے ہیں۔ ان میں ارتقا بھی پایا جاتا ہے۔ لیکن ان کی اپنی اپنی حدود ضرور ہیں۔ شیخ علی وجودی، کاظم جنونی، شیخ الجبب یا خورشاہ اپنے معتقدات کے اسیر ہیں لیکن ان کی ریاکاری اور ابلہ فریبی کا اپنا ایک انداز ہے جو حسین ہی کو نہیں ہمیں بھی دھوکہ دیتا ہے۔ شیخ علی وجودی کی روحانی شخصیت کے جلال و جمال کے فریب میں کوئی بھی آ سکتا ہے۔

زمرّد کی معاملہ فہمی طبیعت کا استقلال اور مضبوطی کے ساتھ اپنے ارادوں پر قائم رہنے کی روش اس کے کردار کا گہرا نقش چھوڑتی ہے جن کا عاشقانہ کردار اس کی معصومیت اور عاقبت نااندیشی آخر میں ایک باعمل کردار میں بدل جاتی ہے۔ وہ جیسے گہری نیند سے جاگ پڑتا ہے۔ اس کا ایک جلالی پہلو ہم پر منکشف ہوتا ہے۔ پھر وہ ایک زبردست طوفانِ بلاخیز کی طرح وجودی، کاظم اور شیخ الجبب پر ٹوٹ پڑتا ہے اور آن کی آن میں سب کو اپنے اپنے بدانجام پر پہنچا کر دم لیتا ہے۔ حسین کے علاوہ شیخ علی وجودی کا دوہرا کردار بھی بے حد اثر آفریں ہے۔ وہ اصلاً شر کا نمائندہ ہے لیکن وہ اس کے بہ ظاہر قول و عمل سے اس کے معتقدین پر کبھی ظاہر نہیں ہوتا۔ شر نے اسے بڑی ذہانت و ذکاوت سے خلق کیا ہے، باقی دوسرے ضمنی کردار بھی اپنی کچھ انفرادی خصوصیات رکھتے ہیں، جن کی تشکیل میں شر نے برابر کی چابک دستی سے کام لیا ہے۔

''فردوس بریں'' بلاشبہ شر کا سب سے تکمیل یافتہ شاہ کار ہے۔ اس میں ہر چیز اپنے مقام پر ہے۔ تمام اجزا ایک دوسرے کی معنویت میں اضافہ کرتے ہیں اور یہ تمام اجزا مل کر ''فردوسِ بریں'' کو ایک جمالیاتی واحدے میں ڈھال دیتے ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ ''فردوسِ بریں'' کا درجہ شرر کے دیگر تمام ناولوں سے بلند و برتر ہے۔

09.08 فرہنگ

استبداد	: ظلم	محکوم	: غلام
اِطلاق	: استعمال ہونا، تعمیل کرنا	مدغم	: حل ہونا، ضم ہونا
اغلاق	: حد سے زیادہ مبالغہ	مستحکم	: مضبوط
التباس	: وہم، جھوٹ، غیر حقیقی	مطمحِ نظر	: پیشِ نظر
باریابی	: داخلہ	مفتوح	: شکست خوردہ
دست گاہی	: مہارت	ملحد	: خدا سے انکار کرنے والا، مُنکر
شجاعت	: بہادری	مِن وعن	: ہو بہو
کشف	: ظاہر ہونا، کھُلنا	یدطولیٰ	: دست گاہی، مہارت

09.09 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ ''فردوسِ بریں'' کو تاریخی ناول کیوں کہا جاتا ہے؟

سوال نمبر۲ شرر نے اپنے کن ناولوں کو 'پسندیدہ' قرار دیا ہے؟

سوال نمبر۳ حسین کے ہاتھوں فرقۂ باطنیہ کے کن رہ نماؤں کا قتل ہوتا ہے؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ فردوسِ بریں کے پلاٹ کی کیا خصوصیات ہیں؟

سوال نمبر۲ فردوسِ بریں میں ماحول سازی کی خصوصیات بیان کیجیے۔

سوال نمبر۳ فردوسِ بریں کے کن کرداروں نے آپ کو بے حد متاثر کیا ہے؟

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : اب تک کی تحقیق کے مطابق شرؔر کے تاریخی ناولوں کی تعداد کتنی ہے؟

(الف) ۲۵ (ب) ۲۸ (ج) ۳۲ (د) ۳۶

سوال نمبر۲ : شرؔر کے پہلے تاریخی ناول کا نام کیا ہے؟

(الف) حسین انجیلینا (ب) ملک العزیز ورجینا (ج) منصور موہنا (د) فلورا فلورنڈا

سوال نمبر۳ : شرؔر نے کسے اپنے پسندیدہ ناول میں شمار نہیں کیا ہے؟

(الف) فردوسِ بریں (ب) فتحِ اندلس (ج) ایامِ عرب (د) فلپانا

سوال نمبر۴ : حسین کے ہاتھوں کس کا قتل نہیں ہوا؟

(الف) شیخ علی وجودی (ب) شیخ الجب (ج) کاظم جنوبی (د) خورشاہ

سوال نمبر۵ : ''شیخ علی وجودی'' کس ناول کا کردار ہے؟

(الف) گئودان (ب) آگ کا دریا (ج) میدانِ عمل (د) فردوسِ بریں

سوال نمبر۶ : ''فردوسِ بریں'' کس کا ناول ہے؟

(الف) پریم چند (ب) عبدالحلیم شرؔر (ج) کرشن چندر (د) عصمت چغتائی

سوال نمبر۷ : ''فردوسِ بریں'' کا ہیرو کون ہے؟

(الف) حُسین (ب) منقو خان (ج) بلغان خاتون (د) ہلاکو خان

سوال نمبر۸ : ''فرقۂ باطنیہ'' کا بانی کون تھا؟

(الف) شیخ الجب (ب) شیخ علی وجودی (ج) حسن بن صباح (د) کاظم جنوبی

سوال نمبر۹ : ''رموز'' کا واحد کیا ہے؟

(الف) رمزیت (ب) رمز (ج) رمضان (د) رمیز

سوال نمبر۱۰ : ''فوقیت'' کا معنی کیا ہے؟

(الف) کمی (ب) زیادتی (ج) برتری (د) کم تری

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (الف) ۲۵ جواب نمبر۲ : (ب) ملک العزیز ورجینا

جواب نمبر۳ : (د) فلپانا جواب نمبر۴ : (د) خورشاہ

جواب نمبر۵ : (د) نَوطرزِ نرصع جواب نمبر۶ : (ب) عبدالحلیم شرؔر

جواب نمبر۷ : (الف) حُسین جواب نمبر۸ : (ج) حسن بن صباح

جواب نمبر۹ : (ب) رمز جواب نمبر۱۰ : (ج) برتری

09.10 حوالہ جاتی کتب

۱۔ شخصیت اور فن از ڈاکٹر شریف احمد

۲۔ بیسویں صدی میں اُردو ناول از ڈاکٹر یوسف سرمست

۳۔ اردو کے پندرہ ناول از اسلوب احمد انصاری

۴۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ از احسن فاروقی

بلاک نمبر 03

اکائی 10	گئودان : پریم چند	ڈاکٹر اختر علی
اکائی 11	لندن کی ایک رات : سجاد ظہیر	شریف احمد قریشی
اکائی 12	خدا کی بستی : شوکت صدیقی	توقیر احمد خان
اکائی 13	آنگن : خدیجہ مستور	توقیر احمد خان
اکائی 14	ایسی بلندی ایسی پستی : عزیز احمد	توقیر احمد خان

اکائی 10 : گئودان : پریم چند

ساخت

10.01 : اغراض ومقاصد
10.02 : تمہید
10.03 : پریم چند کے حالاتِ زندگی
10.04 : پریم چند کی ناول نگاری
10.05 : ناول ''گئودان'' کا تنقیدی جائزہ
10.06 : ناول ''گئودان'' کے اقتباسات برائے تشریح
10.07 : خلاصہ
10.08 : فرہنگ
10.09 : نمونہ امتحانی سوالات
10.10 : حوالہ جاتی کتب
10.12 : اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

11.01 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ اردو کے مشہور ناول نگار اور اردو کے پہلے افسانہ نگار منشی پریم چند کے بارے میں معلومات حاصل کریں گے۔ اکائی میں پریم چند کے مشہور ناول ''گئودان'' کو شامل کیا گیا ہے جس سے آپ گئودان کی خوبیوں سے بھی واقفیت حاصل کریں گے۔ زیرِ نظر کا سوانحی خاکہ، ان کی ناول نگاری اور ان کے ناول گئودان کا تنقیدی مطالعہ ملاحظہ فرمائیں گے۔ ناول سے چند اقتباس برائے تشریح پیش کیے جائیں گے۔ مشکل الفاظ کے معنی فہرست اور نمونہ امتحانی سوالات بھی درج کیے جائیں گے۔ اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ پریم چند اور ان کی ناول نگاری کے متعلق گفتگو کر سکیں۔

10.02 تمہید

اردو کی نثری اصناف میں ناول ایک اہم صنف ہے ہے ناول کی فنی تکمیل گرچہ پریم چند کے ناولوں سے ہوتی ہے تاہم انّیسویں صدی کی ساتویں دہائی سے اردو ناول کا باقاعدہ آغاز ہو چکا تھا۔ نذیر احمد، پنڈت رتن ناتھ شرشار، عبدالحلیم شرر اور مرزا محمد ہادی رسوؔا جیسے ادیبوں نے اس میدان میں طبع آزمائی کی۔ ان ناول نگاروں کی تخلیقات کو ادبی سطح پر سراہا گیا اور ان کے ترجمے بھی مختلف زبانوں میں ہوئے۔ ان مشہور ناول نگاروں کے علاوہ محمد علی طیب، سجاد حسین کسمنڈی مرزا عباس حسین ہوس، مرزا محمد سعید اور سرفراز حسین وغیرہ ناول نگاروں نے بھی ناول کے فن کو آگے بڑھانے میں مدد کی۔ پریم چند کے عہد تک آتے آتے اردو ناول نگاری اپنی ایک شناخت قائم کر چکی تھی۔

پریم چند نے اپنی ناول نگاری کے ذریعے اپنے عہد کے سماجی، سیاسی اور اقتصادی مسائل کو پیش کیا اور ایک حقیقت پسند ادیب کی حیثیت سے اپنی شناخت قائم کی۔ پریم چند ایک عہد ساز شخصیت کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے اردو ادب کو اتنا کچھ دیا کہ اس کا اِحاطہ کرنا مشکل کام معلوم ہوتا ہے۔ انہوں نے ۱۹۰۱ء سے لکھنا شروع کیا اور لگا تار آخری دم ۱۹۳۶ء تک لکھتے رہے۔ انہوں نے تقریباً بارہ ناول اور سیکڑوں کی تعداد میں افسانے لکھے۔ ڈرامے اور مضامین بھی تحریر کیے۔ ان کے ناولوں کا ماحول خالص ہندوستانی اور حقیقی ہوتا ہے۔

پریم چند نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں ہندوستانی کسانوں، مزدوروں، محنت کشوں اور سماج کے نچلے طبقے کے لوگوں کے دکھ درد اور احساسات وجذبات کی بڑی بے لاگ ترجمانی کی ہے۔ اس اکائی میں ہم پریم چند کی ناول نگاری اور ان کے عظیم ناول ''گئودان'' کے حوالے سے گفتگو کریں گے۔

10.03 پریم چند کے حالاتِ زندگی

پریم چند کا اصل نام دھنپت رائے تھا۔ بڑے باپ نے پیار سے نواب رائے بھی کہا۔ پریم چند کی پیدائش ۳۱/ جولائی ۱۸۸۰ء کو وارانسی کے موضع مڑھوا کے لمہی نامی گاؤں میں ہوئی۔ والد کا نام عجائب لال اور ماں کا نام آنندی دیوی تھا۔ عجائب لال ڈاکخانہ میں کلرک تھے۔ پریم چند کے دادا اگر سہائے لال پٹواری تھے۔ پریم چند جب ۵/ برس کے ہوئے تو انہیں پڑوسی گاؤں لال پور کے ایک مولوی کے پاس اردو اور فارسی کی تعلیم کے لئے بٹھایا گیا۔ آٹھ سال کی عمر میں ان کی والدہ کا انتقال ہوگیا تب ان کی پرورش ان کی دادی نے کی اور انہیں ماں کی کمی کا احساس نہ ہونے دیا۔ کچھ برسوں کے بعد ان کے والد نے دوسری شادی کر لی۔ پریم چند اپنی سوتیلی ماں کو چاچی کہتے تھے۔ سوتیلی ماں کا سلوک ان کے ساتھ بہتر نہ تھا۔ کچھ دنوں بعد ان کی دادی بھی انتقال کر گئی اور وہ دادی کی ممتا سے بھی محروم ہوگئے۔ سوتیلی ماں کے سلوک نے ان کو ماں کی محرومی کا احساس دلایا۔ یہ احساس ان کے رگ وپے میں ہمیشہ کے لئے سرایت کر گیا۔

منشی عجائب لال ملازمت کے سلسلے میں ایک جگہ سے دوسری جگہ تبدیل ہوا کرتے تھے۔ جب ان کا تبادلہ گورکھ پور ہوا تو انہوں نے وہاں پریم چند کا داخلہ چھٹی جماعت میں مشن اسکول میں کرادیا۔ پریم چند کا گورکھ پور میں قیام خاصا اہم ہے۔ یہاں انہوں نے مختلف قسم کی داستانیں، ناول اور انگریزی ترجمے پڑھنے کا موقع ملا اور اسی سب کی وجہ سے ان کے اندر ادبی مذاق پیدا ہوا۔ گورکھ پور میں تین سال رہ کر آٹھواں پاس کیا۔ نویں جماعت کے لئے انہوں نے وارانسی کے کوئنس کالج میں داخلہ لے لیا۔ دورانِ قیام گورکھ پور ان کی دوستی ایک تمبا کو فروش کے بیٹے سے ہوئی۔ وہ تمبا کو کے کارخانے جاتے اور اس کے ساتھ ''طلسم ہوش ربا'' سنتے اور شام کو گھر واپس آتے۔ بعد میں ایک کتب فروش سے دوستی ہوگئی۔ اس کے یہاں اردو کے جتنے بھی ناول اور افسانے ملتے وہ پڑھ ڈالتے۔ کوئنس کالج میں داخلے کے دوران وہ روزانہ اپنے گاؤں سے شہر کے لئے پیدل جاتے اور اس طرح انہوں نے اپنی تعلیم کا سلسلہ جاری رکھا تھا۔ پندرہ برس کی عمر میں پریم چند شادی کر دی گئی۔ یہ شادی ان کے سوتیلے نانا نے کرائی تھی۔ ان کی بیوی شکل وصورت سے معمولی تھی جو ضلع بستی کے موضع رمن پور کے ایک معمولی زمین دار گھرانے سے تعلق رکھتی تھیں۔ اس بیوی سے پریم چند کے تعلقات کبھی خوشگوار نہ رہے۔ شادی کے ایک سال بعد پریم چند کے والد بیمار ہوکر اس دنیائے فانی سے کوچ کر گئے۔

گھر کی تمام ذمہ داریاں ان کے سر پر آ پڑیں۔ ماں کے علاوہ دو سوتیلے بھائی گلاب اور مہتاب بھی ساتھ میں رہتے تھے۔ ۱۸۹۸ء میں انہوں نے میٹرک کا امتحان سیکنڈ ڈویژن میں پاس کیا۔ ایف.اے میں ریاضی لازمی مضمون تھا۔ پریم چند ریاضی میں کمزور تھے۔ سفارش کے باوجود ان کا داخلہ کالج میں نہ ہوسکا۔ مفلسی بھی دامن گیر تھی۔ ان کا تعلیمی سلسلہ رُک گیا۔ وہ ایم.اے کر کے وکیل بننا چاہتے تھے لیکن گھر کی ذمہ داریوں کی وجہ سے یہ ممکن نہ ہوسکا۔ گزر بسر کے لئے انہوں نے ٹیوشن پڑھانا شروع کیا اور ملازمت کے لئے سرگرداں رہے۔

۱۸۹۹ء میں میں ضلع مرزاپور کے قصبہ چنار کے ایک مشن اسکول میں میں ۱۸/روپے ماہ وَار پر پران کا تقرر اسسٹنٹ ماسٹر کے عہدہ پر ہوگیا۔ ایک سال بعد کوئنس کالج کے پرنسپل بیکن کی سفارش پر بہرائچ کے گورنمنٹ اسکول میں بطور اسسٹنٹ ٹیچر ۲۰/روپیہ ماہ وَار پر تقرر ہو گیا۔ دو تین ماہ بعد ان کا تبادلہ فرسٹ ایڈیشنل ماسٹر کے عہدہ پر پرتاپ گڑھ کے ضلع اسکول میں ہوگیا۔ ۱۹۰۲ء میں محکمہ تعلیم نے ان کو الٰہ آباد ٹریننگ کے لئے بھیج دیا۔ جہاں وہ ۱۹۰۶ء تک رہے۔ ٹریننگ کالج کے پرنسپل ان سے حد درجہ متاثر ہوئے اور انہوں نے ان کا تقرر کالج کے ماڈل اسکول میں بطورِ صدر مدرس کر دیا۔

اسی زمانے میں ان کی ادبی زندگی کا آغاز ہوا۔ ایک ناول ''اسرارِ معابد'' کے نام سے لکھا جو بنارس کے ایک ہفتہ وار اخبار ''آوازِ خلق'' میں ۸/اکتوبر سے قسط وار شائع ہونا شروع ہوا۔ اپریل ۱۹۰۴ء میں انہوں نے جونیئر انگلش ٹیچر کا امتحان فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا۔ ٹریننگ کے بعد انہیں ۳۰/روپے ماہ وَار ملنے لگے اور وہ پرتاپ گڑھ واپس چلے گئے لیکن چند ماہ بعد پھر الٰہ آباد آ گئے۔ ۱۹۰۵ء تک ان کے مختلف مضامین شائع ہوتے رہے۔ اسی سال ان کی بیوی نے ساس سے جھگڑا کر خودکشی کی ناکام کوشش کی پریم چند نے ان کو میکے بھجوا دیا۔ ۱۹۰۶ء میں انہوں نے دوسری شادی شیورانی دیوی سے کی جو بیوہ تھیں۔ کان پور میں ان تقرر ڈسٹرکٹ اسکول ٹیچر کی حیثیت سے ہوا۔ کان پور میں پریم چند کا قیام ادبی اعتبار سے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ یہاں ان کی ملاقات ''زمانہ'' نامی ماہ وَار رسالہ کے ایڈیٹر دیانرائن نگم سے ہوتی ہے۔ منشی دیا نرائن نگم سے ان کے تعلقات ایسے استوار ہوئے کہ زندگی بھر قائم رہے۔ پریم چند پابندی سے ''زمانہ'' کے لئے ناول، افسانے اور مضامین لکھتے رہے۔ ان کا پہلا افسانہ ''عشقِ دنیا اور حب وطن'' اپریل ۱۹۰۸ء میں زمانہ کان پور سے ہی شائع ہوا۔ اس سے پیشتر ان کا ناولٹ ''روٹھی رانی بھی'' زمانہ میں قسط وار شائع ہوتا رہا۔

جون ۱۹۰۸ء میں ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''سوزِ وطن'' کے نام سے شائع ہوا۔ جو کہ پانچ افسانوں (۱۔ دنیا کا سب سے انمول رتن ۲۔ شیخ مخمور ۳۔ یہی میرا وطن ہے ۴۔ صلۂ ماتم ۵۔ عشق دنیا اور حب وطن) پر مشتمل تھا۔ ۲۴/جون ۱۹۰۹ء کو پریم چند ترقی پا کر سب ڈپٹی انسپیکٹر آف اسکولس ہوگئے اور ہمیر پور کی تحصیل مہوبہ میں تعینات ہوئے۔ جہاں اسکولوں کے معائنہ کرنے کے دوران وہ دیہی زندگی سے روبرو ہوئے۔ ۱۹۱۰ء میں گورنمنٹ میں ان کے افسانوی مجموعہ ''سوزِ وطن'' کو ضبط کر لیا اور ان پر پابندی عائد کی کہ اب سے وہ ضلع مجسٹریٹ کو دکھائے بنا اپنی کوئی تخلیقات شائع ہونے کو نہ بھیجیں گے۔ پریم چند اب تک دھنپت رائے اور نواب رائے کے نام سے لکھا کرتے تھے۔ دیانرائن نگم کے مشورہ سے انہوں نے پریم چند کا نیا قلمی نام اختیار کیا اور اسی نام سے ان کا پہلا افسانہ ''بڑے گھر کی بیٹی'' دسمبر ۱۹۱۰ء کے شمارہ ماہ نامہ ''زمانہ'' میں شائع ہوا۔ ۱۹۱۲ء میں ان کا ناول ''جلوۂ ایثار'' انڈین پریس الہ آباد سے شائع ہوا۔ ۱۹۱۳ء میں ان کے یہاں ایک لڑکی پیدا ہوئی جس کا نام کملا رکھا گیا۔

لگا تار معائنہ کرنے سے دور دراز کے سفر کی وجہ سے ان کا نظام ہضم کو خراب رہنے لگا چھٹیاں لے کر علاج بھی کرایا مگر خاطر خواہ فائدہ نہ ہوا۔ آخر تنگ آ کر انہوں نے درخواست دے کر بستی کے نارمل اسکول میں بطور اسسٹنٹ ماسٹر اپنے کو تبدیل کرا لیا۔ ۱۹۱۵ء میں ان کی پہلی بیوی کا انتقال ہو گیا اور اسی سال ان کے بارہ افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''پریم پچیسی'' حصہ اول کے نام سے زمانہ کان پور سے شائع ہوا۔ اسی دوران انہوں نے پہلی ہندی کہانی ''پیم پرمیشور'' لکھی جو سرسوتی میں شائع ہوئی۔ اگست ۱۹۱۶ء میں ان کا تبادلہ گورکھ پور کے نارمل اسکول میں ہو گیا اور یہی ان کے بڑے بیٹے دھنو (شری پت رائے) کا جنم ہوا۔ گورکھ پور کے قیام کے دوران ان کی ملاقات فراق گورکھ پوری اور مہابیر پرساد پوت دار سے ہوئی جو بعد میں دوستی میں تبدیل ہو گئی۔ ۱۹۱۶ء میں انہوں نے اپنا ناول ''بازارِ حسن'' مکمل کر لیا۔ ۱۹۱۷ء میں کہانیوں کے دو ہندی مجموعے ''سپت سروج'' اور ''نبند ھ'' شائع ہوئے۔ ۱۹۱۸ء میں ان کا اردو افسانوی مجموعہ ''پریم پچیسی'' حصہ دوم شائع ہوا۔ اگست ۱۹۱۹ء میں ایک اور لڑکا منو پیدا ہوا جو گیارہ ماہ کی عمر میں چیچک کی بیماری سے مر گیا۔ ۱۹۲۰ء میں ان کا ناول ''گوشۂ عافیت'' مکمل ہوا۔ پریم بتیسی حصہ اول کی اشاعت بھی انہی دنوں عمل میں آئی۔

یہ وہ زمانہ ہے جب جنگ آزادی کی تحریک عوامی سطح پر آ چکی تھی۔ جلیاں والا باغ کے وقوع نے پورے ملک میں غیظ و غضب کی آگ لگا دی تھی۔ گاندھی جی نے اس واقعہ کے ردّ عمل میں عدم تعاون تحریک شروع کی۔ گورکھ پور کے غازی میاں کے وسیع میدان میں لاکھوں افراد گاندھی جی کو سننے کے لئے جمع ہوئے۔ پریم چند نے بھی باوجود بیماری کے اس میں شرکت کی اور گاندھی جی کی تقریر سے متاثر ہو کر انہوں نے اپنی سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور مہاویر پرساد پوت دار کی شرکت میں چرخے کا کاروبار شروع کیا۔ جولائی ۱۹۲۱ء میں گنیش شنکر وِدّیارتھی کے وسیلے سے انہیں کان پور کے ایک مارواڑی اسکول میں بطور صدر مدرس نوکری مل گئی۔ لیکن اسکول کے منیجر سے اختلاف رائے ہونے کے سبب کچھ دنوں بعد انہوں نے یہ نوکری چھوڑ دی۔ اسی بیچ ان کے تیسرے بیٹے بنو (امرت رائے) کی پیدائش ہوئی۔ کچھ دن بعد پریم چند وارانسی لوٹ آئے۔ یہاں ان کو ڈیڑھ سو روپے ماہ وار پر ''مریادا'' کے مدیر کی حیثیت سے کام کرنے کا موقع ملا۔ پھر کاشی وِدّیا پیٹھ میں صدر مدرس مقرر ہو گئے۔ اسی درمیان ان کے اردو ناول ''گوشۂ عافیت'' کا ہندی ترجمہ ''پریم آشرم'' کے نام سے شائع ہوا۔ ''بازارِ حسن'' کی اشاعت بھی انہی دنوں عمل میں آئی اور انہوں نے ایک دوسرا ناول ''چوگانِ ہستی'' لکھنا شروع کیا۔

فراق گورکھ پوری اور اپنے ایک عزیز کی شرکت سے ''سرسوتی پریس'' قائم کیا، لیکن ایک سال کے بعد خسارے کی وجہ سے دونوں شریک کار اس سے الگ ہو گئے۔ اس زمانے میں ان کی ہندی کہانیوں کے دو مجموعے ''پریم پچیسی'' اور ''پریم پرسون'' اور ایک ڈرامہ ''سنگرام'' میں شائع ہوئے۔ ۸/ مارچ ۱۹۲۴ء کو ان کے یہاں ایک بیٹی کی پیدائش ہوئی مگر وہ تین ماہ کی ہوتے ہوتے اس دنیا سے کوچ کر گئی۔ ''کایا کلپ'' پریم چند کا وہ پہلا ناول ہے جسے انہوں نے ہندی میں لکھا۔ ۱۹۲۵ء میں پریم چند بنارس سے لکھنؤ پہنچے اور دلارے لال بھارگو کے گنگا پستک مالا میں ملازمت کر لی اور تقریباً ایک سال تک نصابی کتب کی تیاری میں مصروف رہے۔ پھر وہاں سے وارانسی چلے آئے اور سرسوتی پریس کے کام کو دیکھتے رہے۔ اس درمیان انہوں نے ناول ''غبن'' لکھنا شروع کیا۔ ایک سال بعد وہ پھر لکھنؤ واپس آئے اور ''مادھوری'' کے مدیر کی حیثیت سے کام کرنے لگے۔ اسی سال ہندوستانی اکیڈمی کے ممبر ہوئے۔ مارچ ۱۹۲۹ء میں انہیں سرکار کے ایک نمائندے کی جانب سے رائے صاحب کے اعزازی خطاب کی پیشکش کی گئی جس کو انہوں نے ٹھکرا دیا۔

انہوں نے سرسوتی پریس سے اپنا ذاتی رسالہ ''ہنس'' نکالا۔ جب مادھوری سے الگ ہوئے تو انہوں نے پورا دھیان ''ہنس'' پر مذکور کر دیا۔ جلد ہی ''ہنس'' ایک معیاری رسالہ بن گیا۔ اگست ۱۹۳۱ء میں انہوں نے اپنی ادارت میں ''ہنس'' کے ساتھ ایک ہفتہ وار اخبار ''جاگرن'' کا اجرا وارانسی سے کیا۔ یہ اخبار تین سال تک چلتا رہا بعد میں خسارے کے سبب اس کو بند کرنا پڑا۔ پریم چند فلمی دنیا سے بھی وابستہ رہے تقریبا ایک سال تک انہوں نے فلم کمپنی میں کام کیا۔ لگا تار خسارے اور بگڑتی مالی حالت کے سبب انہوں نے ''ہنس'' کو بھارتیہ ساہتیہ پریشد کے حوالے کر دیا۔ اس کی مشترکہ ادارتی ذمہ داریاں کنھیالال منشی کے ساتھ مل کر سنبھالی۔

۱۰/اپریل ۱۹۳۶ء کو لکھنؤ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے پہلے اجلاس کی صدارت کی اور اپنا تاریخی خطبہ ''ادب کی غرض وغایت'' پیش کیا۔ جس سے ان کے نظریۂ ادب پر بھرپور روشنی پڑتی ہے۔ لکھنؤ سے پریم چند لاہور پہنچے جہاں آریہ پرتیندھی سبھا نے ان کا شان دار استقبال کیا۔ اسی ماہ ساہتیہ پریشد کے ناگپور کے اجلاس میں جہاں مہاتما گاندھی اور جواہر لال نہرو بھی موجود تھے، شریک ہوئے۔ ۱۶/جون کو اچانک طبیعت خراب ہوئی۔ کئی بار قے اور خونی دست آئے۔ ۱۹/جون کو روسی ادیب میکسم گورکی کے انتقال پر بیماری کے باوجود ماہ نامہ ''آج'' کے دفتر میں تعزیتی جلسے میں شرکت کی اور خطبہ بھی پڑھا۔ بیماری نے لگا تار شدت اختیار کی۔ علاج ہوتا رہا مگر خاطر خواہ افاقہ نہ ہوا۔ ۷/اکتوبر رات گئے ہندی کے ادیب جینیندر کمار سے باتیں کرتے رہے اور صبح ۸/اکتوبر ۱۹۳۸ء کو ان کا انتقال ہو گیا۔ پریم چند سے اردو ادب میں اس عہد کا آغاز ہوتا ہے جس سے ہمارا ادب حقیقی قدروں سے روشناس ہوتا نظر آتا ہے اور انسانی نفسیات، زندگی کے دیگر مسائل کے ساتھ مخلوط ہو کر ادب کا موضوع بنتی ہیں۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

﴿۱﴾ پریم چند کا اصل نام کیا تھا؟

﴿۲﴾ پریم چند کے والد اور والدہ کا نام کیا تھا؟

﴿۳﴾ ''اسرارِ معابد'' کس اخبار میں قسط وار شائع ہوا؟

10.04 پریم چند کی ناول نگاری

پریم چند کو جس وجہ سے اردو ادب میں ایک منفرد اور اعلیٰ مقام حاصل ہوا وہ ان کی ناول نگاری اور افسانہ نگاری ہے۔ پریم چند سے پہلے بھی اردو میں ناول لکھے گئے لیکن ان میں وہ بات نہیں پائی جاتی جو پریم چند کے یہاں ملتی ہے۔ پریم چند نے اپنی ناول نگاری کا آغاز.... سے کیا۔ انہوں نے کل بارہ ناول لکھے جن میں دو ادھورے اور دس مکمّل ہیں۔ ان کا پہلا ناول ''اسرارِ معابد'' ہے۔ جو ۸/اکتوبر ۱۹۰۳ء سے یکم فروری ۱۹۰۵ء تک بنارس کے ہفتہ وار اخبار ''آوازِ خلق'' میں قسط وار شائع ہوتا رہا۔ اسرار معابد میں پریم چند سرشار کے رنگ میں نظر آتے ہیں۔ ناول میں فرسودہ رسم ورواج، اندھی مذہب پرستی اور اس کے نام پر لوٹ کھسوٹ، ضعیف الاعتقادی، مہنت، پنڈتوں اور پجاریوں کی کارگزایاں اور سماج کے ایک خاص طبقے پر روشنی پڑتی ہے۔ سماجی عریانیت اور پجاریوں کی نفس پرستی ناول کا خاص موضوع ہے۔ ناول میں عریانیت اور فحش نگاری کی زیادتی پائی جاتی ہے۔

۱۹۰۷ء میں انہوں نے اپنا ناول ''ہم خرما وہم ثواب'' لکھنا شروع کیا۔اس ناول میں معاشرتی اصلاح کو موضوع بنایا گیا۔اس میں نئے خیالات اور پرانے خیالات کا ٹکراؤ دکھایا گیا ہے۔عقدِ بیوگان کے مسئلہ کو بھی اس میں پیش کیا گیا۔ناول میں مذہبی پیشواؤں کی ریاکاری کا بھی ذکر ہوتا ہے لیکن وہ ضمنی حیثیت رکھتا ہے۔ہندی میں یہ ناول ''کایا کلپ پریما'' کے نام سے ترمیم اور اضافے کے ساتھ ہندی میں شائع ہوا۔ناول ''جلوۂ ایثار'' مئی ۱۹۱۲ء میں انڈین پریس الہ آباد سے نواب رائے کے نام سے شائع ہوا۔اس کا ہندی ایڈیشن ۱۹۲۰ء کے اواخر میں ''وردان'' کے نام سے شائع ہوا۔یہ ناول سوامی وویکانند کی شخصیت اور ان کے مشن سے متاثر ہو کر لکھا گیا۔ناول کے نمائندہ کردار پرتاپ چند کے روپ میں انہوں نے سوامی وویکانند کی شخصیت اور ان کے خیالات کی تصویر کشی کی ہے۔پرتاپ چند قوم کے اندر بیداری لانے اور حب الوطنی کے جذبات جگانے کے لئے اپنی زندگی وقف کر دیتا ہے۔خدمتِ خلق اور ملک وقوم کے لئے تعمیری کام اس کی زندگی کا مقصد بن جاتے ہیں۔یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستان میں قومی بیداری کی لہر شروع ہوگئی تھی۔اس لئے اس میں قومی خدمت اور ایثار کے جذبات پائے جاتے ہیں۔

''بازارِ حُسن'' پریم چند نے ۱۹۱۶ء میں لکھنا شروع کیا۔مناسب پبلشر نہ ملنے کی وجہ سے یہ تاخیر سے شائع ہوا۔اس کا ہندی ایڈیشن ۱۹۱۸ء میں ''سیوا سدن'' کے نام سے شائع ہوا جب کہ اردو میں یہ ۱۹۲۲ء میں منظر عام پر آیا۔بازارِ حسن کا موضوع بظاہر طوائف معلوم ہوتا ہے لیکن اصل میں اس کا بنیادی موضوع سماج میں بے سہارا عورتیں اور ان کی بے بسی اور بے چارگی کا حل دریافت کرنا ہے۔بازارِ حسن وہ پہلا ناول ہے جس نے اردو ناول کو بازاری دنیا سے اُٹھا کر ادبی مقام پر لا کھڑا کیا۔ناول میں جہیز کی بری رسم اور اس کے نتیجے میں کمسن لڑکیوں کو عمر رسیدہ لوگوں کے ساتھ بیاہ دیے جانے کے بعد پیدا ہونے والے مسائل پر روشنی پڑتی ہے۔اس ناول کا کینوس ان کے تمام پچھلے ناولوں سے وسیع ہے۔وہ انفرادی مسائل کو اجتماعی زندگی کے پس منظر میں رکھ کر دیتے ہیں۔پریم چند فرد اور سماج کے تعلق کو اس ناول میں بڑی بصیرت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔بازارِ حُسن کے بعد پریم چند نے دیہاتی زندگی اور کسانوں کے جذبات، مشکلات ومسائل پر توجہ مرکوز کی۔جس کے نتیجے میں انہوں نے ناول ''گوشۂ عافیت'' لکھا۔یہ ناول ۱۹۲۰ء میں مکمل ہوا۔ہندی میں یہ ''پریم آشرم'' کے نام سے ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا اور اردو میں یہ ۱۹۲۹ء میں اس کی اشاعت عمل میں آئی۔گوشۂ عافیت کا موضوع گاؤں کی زندگی ہے۔یہاں کسانوں کے مسائل، معاشی حالات، مختلف طبقوں اور ذات پات کے درجنوں افراد ان کے کردار اور دکھ سکھ پر کم وبیش روشنی ڈالی گئی ہے۔یہ اردو کا پہلا ناول ہے جس میں کسانوں کی زندگی ان کی جدوجہد کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔

ڈاکٹر اندرناتھ مدن اس ناول کے تعلق سے کہتے ہیں کہ یہ ہندوستانی ادب کا پہلا ناول ہے جس میں دیہاتی زندگی اور اس کے مسائل کی عکاسی کی گئی ہے۔گوشۂ عافیت کی بڑائی اور اہمیت کا راز صرف دیہاتی زندگی کی پیشکش نہیں ہے بلکہ اس کی بڑائی اور اہمیت اس لئے بھی ہے کہ اس میں مختلف پہلوؤں سمیت پوری ہندوستانی زندگی جھلکتی ہے۔گوشۂ عافیت میں دیہاتیوں اور کسانوں کو زندگی کو اس تکمیل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے کہ ان سے تعلق رکھنے والے ہر طبقے کی حقیقت کی خصوصیات سامنے آجاتی ہیں۔

''چوگانِ ہستی'' ۱۹۲۴ء میں مکمل ہوا۔پریم چند نے اس کو پہلے اردو اور پھر اس کا ترجمہ ہندی میں کیا۔ہندی میں یہ ناول ''رنگ بھومی'' کے نام سے ۱۹۲۴ء میں شائع ہوا اور اردو میں اس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۲۷ء میں نکلا۔یہ ناول ہندوستان کی سیاسی جدوجہد کا مکمل اشاریہ

ہے۔ چوگانِ ہستی ایک طویل ناول ہے جس کا سیاسی اور سماجی قانون کینوس کافی بڑا ہے۔اس میں مختلف تحریکیں اپنا اثر دکھلاتی ہیں۔گاندھی جی کے فلسفۂ عدم تشدد کی جھلک اس ناول میں بھرپور آب وتاب کے ساتھ نظر آتی ہے۔اس ناول میں ہندوستانی زندگی کے ہر رُخ کو اور ہندو ستان کی سیاسی جدوجہد کے اہم ترین دور کو اس کی پوری وسعت کے ساتھ سمیٹ لیا گیا ہے۔ناول کے کردار سورداس کو انہوں نے گاندھی جی کی شخصیت کا علمبردار بنا کر پیش کیا ہے۔سورداس تنِ تنہا ساری حکومت اور سرمایہ دار طبقہ کا مقابلہ کرتا ہے وہ کسی قوت کے آگے نہیں جھکتا ہے۔ ناول میں جدوجہد آزادی کی پوری فضا کو حد درجہ کامیابی کے ساتھ سمیٹ لینے کی وجہ سے پریم چند کا فن اپنے اِرتقا اور پختگی کی معراج پر نظر آتا ہے۔پریم چند کی یہ آرزو کہ وہ حصول آزادی کو مقصد بنا کر ناول لکھیں اس میں بڑی حد تک پوری ہوگئی ہے۔

ناول ''نرملا'' میں پریم چند نے ایک بار پھر سماجی مسئلہ کو اپنے ناول کا موضوع بنایا۔نرملا کا موضوع جہیز کی لعنت کی وجہ سے بے جوڑ شادی کا ہونا ہے۔اردو میں یہ ناول ۱۹۲۹ء میں اور ہندی میں ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا۔نرملا میں پریم چند نے سماجی زندگی کے مسئلہ کو اہمیت دی ہے۔ناول کی ہیروئن نرملا کی شادی ایک معمر شخص طوطا رام سے ہوجاتی ہے جس کا ایک جوان بیٹا منسا رام ہے۔طوطا رام اپنے بیٹے اور بیوی کے باہمی تعلقات کو شک وشبہ کی نظر سے دیکھتا ہے۔منسا رام اس سے ذہنی دباؤ میں آجاتا ہے اور اس کی موت ہوجاتی ہے۔باپ بھی بیٹے کی موت کو گھریلو پریشانیوں کی وجہ سے چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔نرملا کی زندگی زہر ہوجاتی ہے اور وہ بھی گھٹ گھٹ کر مرجاتی ہے اور یوں ایک بے جوڑ شادی کا ناکام ازدواجی زندگی پر منتج ہوجاتی ہے۔

''پردۂ مجاز'' پریم چند کا پہلا وہ ناول ہے جو اوّل ہندی میں ''کایا کلپ'' کے نام سے لکھا گیا۔یہ ۱۹۲۵ء میں ہندی اور ۱۹۳۱ء یا ۱۹۳۲ء میں اردو شائع ہوا۔اس ناول میں ہندومت کے ایک عقیدے آواگمن ''تناسخ'' کے مسئلہ کو پیش کیا گیا ہے۔اس ناول میں دو کہانیاں ایک ساتھ چلتی ہیں ایک رانی دیو پریا کی اور دوسری ہندو مسلم فرقہ پرستی اور فسادات پر۔پردۂ مجاز کا پلاٹ ہمیں چکر میں ڈال دیتا ہے کہ کون سا قصہ مرکزی ہے اور کون سا ضمنی؟ پریم چند کیا کہنا چاہتے ہیں اور کون سا موضوع اس میں اہم ہے؟ راجہ مہندر کمار اور رانی دیو پریا کی ایسی پریم کہانی ہے کہ دو تین بار جنم لینے کے بعد بھی وہ ادھوری رہ جاتی ہے۔دوسری جانب چکر دھر اور منورما کا پیار ہے۔وہ چکر دھر کی قومی خدمات کو تقویت پہنچانے کے لئے راجا وشال سنگھ سے شادی کر لیتی ہے۔پریم چند نے اس ناول میں اس فرقہ وارانہ فضا کو بھی کامیابی کے ساتھ اسیر کرلیا ہے جو اس وقت ہندوستان کی فضا پر چھائی ہوئی تھی۔ناول ''بیوہ'' نیا ناول نہیں ہے بلکہ مدن گوپال کے الفاظ میں ''نئی بوتل میں پرانی شراب ہے'' یہ ناول پریم چند کے ابتدائی ناول ''ہم خرما وہم ثواب'' پر استوار کیا گیا ہے۔جس کو ترمیم واضافے کے ساتھ دوبارہ پیش کیا گیا۔

ہم خرما وہم ثواب میں جنسی تقاضے، سنسنی خیز واقعے اور معاشی ضروریات کے پیش نظر عقد بیوگان پر زور دیا گیا تھا جب کہ ''بیوہ'' میں بھکتی اور آشرم کو بیوہ کی ناآسودگیوں کا مداوا قرار دیا گیا۔ہندی میں یہ ''پرتگیا'' کے نام سے کتابی شکل میں ۱۹۲۹ء کو شائع ہوا۔جب کہ اردو میں ۱۹۳۲ء میں۔''بیوہ'' ایک سماجی ناول ہے جس میں عقدِ بیوگان کو موضوع بنایا گیا ہے۔یہ ناول آریہ سماجی تحریک کے زیر اثر از سرِ نو تخلیق کیا گیا۔ بیوہ، ہم خرما وہم ثواب کا ترقی یافتہ روپ ہے۔

''غبن'' ۱۹۲۸ء میں مکمل ہوا۔یہ ۱۹۳۱ء میں ہندی اور اردو میں ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا۔اس ناول کا موضوع عورتوں میں زیورات کا شوق اور اور اس کے نتیجے میں ہونے والے معاشی اور اقتصادی مسائل سے دوچار ہونا ہے۔غبن ایک سماجی ناول ہے جس میں متوسط طبقے کی

زندگی اور اس کے مسائل بڑی خوبی اور فن کارانہ چابکدستی سے پیش کیے گئے ہیں۔اس ناول میں سیاسی ہلچل نظر نہیں آتی۔ پروفیسر شکیل الرحمٰن کا ماننا ہے کہ غبن میں متوسط طبقہ کی کھوکھلی زندگی ملتی ہے۔

''میدان عمل'' پہلے ہندی میں ''رنگ بھومی'' کے نام سے ۱۹۳۲ء میں اور اردو میں ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا۔اس ناول کا موضوع ہندوستان کی جدوجہد آزادی اور اس کے مختلف پہلوؤں پر مبنی ہے۔میدانِ عمل کے بارے میں اگر ہم ایک جملے میں کچھ کہنا چاہیں تو یہی کہہ سکتے ہیں کہ یہ ناول اپنے اردگرد کے ماحول سے متاثر ہوکر ایک حساس نوجوان کے اصلاحی ذہین کی کہانی ہے۔جس میں ہم صرف سماج ہی کو نہیں بلکہ سیاسی ماحول اور اس کے مسائل کو بھی دیکھتے ہیں۔ یہ ناول اس زمانے کی تخلیق ہے جب ہندوستان میں برطانوی حکومت کے خلاف جدوجہد نقطۂ عروج پر پہنچ چکی تھی۔سِول نافرمانی کی تحریک جاری تھی۔ایک طرف عوام کا جوش وخروش تھا دوسری طرف صاحبان اقتدار کا ظلم و جور۔کش مکش کی یہ فضا ''میدانِ عمل'' میں پوری طرح موجود ہے۔ساتھ ہی محنت کش طبقے کی معاشی زبوں حالی، مجبوریاں اور مسائل اچھوتوں کے ساتھ کی جانے والی زیادتیاں، شہری ماحول اور طرز زندگی کی جھلک اور دیہاتی زندگی کی عکاسی بھی ملتی ہے۔

مذہب کی آڑ میں کی جانے والی سماجی ناانصافیوں کو بھی پیش کیا گیا ہے۔اس زمانے کی ساری تحریک اس ناول میں ملتی ہیں۔لگان کی تخفیف کی تحریک، گرام سدھار تحریک، اچھوتوں کے لئے مندروں کے دروازے کھل رہے ہیں۔سیوا آشرم بن رہے ہیں۔مزدوروں کی تنظیم اور اقتصادی بہتری کی کوششیں ان سب کا بیان اس ناول میں ملتا ہے۔''میدان عمل'' سے ظاہر ہوتا ہے کہ پریم چند کو اب ناول کے فن پر بڑا عبور حاصل ہوگیا تھا وہ اس ناول میں اپنے پورے مواد کو انتہائی سلیقے سے پیش کرتے ہیں۔ پریم چند ہندوستان کی پوری سیاسی، سماجی اور معاشی زندگی کو اس ناول میں جس طرح سمیٹ لیتے ہیں۔اس کی مثال ان کے کسی دوسری ناول میں نہیں ملتی ہے۔

''گئودان'' پریم چند کا آخری مکمل ناول ہے۔ یہ ناول پہلے انہوں نے ہندی میں ''گودان'' کے نام سے اور پھر ۱۹۳۶ء میں اردو میں ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا۔گئودان ایک ایسے ہندوستانی کسان کی کہانی ہے جو اپنی زندگی کو مسائلی جدوجہد میں گزارتا ہوا اس دنیا سے حسرتوں، امیدوں اور آرزوؤں کا انبار لیے ہوئے کوچ کر جاتا ہے۔اس کی زندگی بھوک، کرب، گھٹن، لاچ، شرم بیماری اور دکھوں سے بھری ہوتی ہے۔ وہ سماجی اور اقتصادی دو پاٹوں کے درمیان زندگی بھر پستا ہے۔گئودان سے متعلق تفصیلی مطالعہ ہم آگے کریں گے۔

''منگل سوتر'' پریم چند کا آخری نامکمل ناول ہے جس کو پریم چند نے مئی ۱۹۳۶ء میں لکھنا شروع کیا مگر عمر نے وفا نہ کی اور ۸/اکتوبر ۱۹۳۶ء میں ان کا انتقال ہوگیا اور ناول ادھورا رہ گیا۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

﴿۴﴾ پریم چند کے پہلے ناول کا نام کیا ہے؟

﴿۵﴾ سوامی وویکانند کی شخصیت کا عکس پریم چند کے کس ناول میں پایا جاتا ہے؟

﴿۶﴾ ''گوشۂ عافیت'' ہندی میں کس نام سے شائع ہوا؟

10.05 ناول ''گئودان'' کا تنقیدی جائزہ

گئودان دسمبر ۱۹۳۹ء میں مکتبہ جامعہ سے شائع ہوا۔ ہندی میں یہ ''گودان'' کے نام سے جون ۱۹۳۶ء میں سرسوتی پریس الہ آباد سے شائع ہوا۔ یہ پریم چند کا آخری مکمل ناول ہے۔ پریم چند کا گئودان ہندوستان کے اس عہد کی نمائندگی کرتا ہے جس میں زمین داری اور سرمایہ داری اپنے آخری مرحلے میں تھی۔ پونجی واد کا اقتدار بڑھ رہا تھا۔ دیہی کسان اقتصادی مسائل سے دوچار ہو رہا تھا اور ہر لمحہ قرض کا شکنجہ اس پر کستا جا رہا تھا۔ لگان نہ چکانے اور بیگار نہ کرنے کی حالت میں زمین سے بے دخل کیا جا رہا تھا۔ کسان مزدور کی شکل میں اپنی آن نباہ رہا تھا۔ عوام ''روزی اور روٹی'' کے مسئلے کو لے کر شہری زندگی کی جانب رجوع کر رہی تھی۔ مشترکہ خاندان کا رواج ختم ہو رہا تھا۔ برہمن اور اچھوت کے درمیان ایک محاذ قائم ہو رہا تھا۔ روایت پرستی اور غلامی سے نجات کے لئے نچلا طبقہ جدوجہد کر رہا تھا۔

سچی مذہب پرستی کی جگہ نمائشی پن حاوی ہو رہا تھا۔ گاؤں اور شہروں میں مہاجن اور پونجی پتی کا اقتدار بڑھ گیا تھا۔ زمین دار طبقہ قرض کے جال میں پھنس رہا تھا یعنی بہت کچھ بدل رہا تھا۔ پریم چند کا گئودان ان سب کی بھرپور نمائندگی کرتا نظر آتا ہے۔ گئودان ایک ایسے ہندوستانی کسان کی کہانی ہے جو اپنی زندگی کو مسائلی جدوجہد میں گزارتا ہوا اس دنیا سے حسرتوں اور آرزو کا انبار لیے ہوئے کوچ کر جاتا ہے۔ اس کی زندگی کرب، گھٹن، لاج اور شرم، بیماری اور مفلسی سے بھری ہوئی ہے۔ وہ سماجی اور اقتصادی دو پاٹوں کے درمیان پستا رہتا ہے۔ ناول اپنی کش مکشوں، کسانوں کی مجبوریوں، عشق کی داستانوں، سماجی پابندیوں، مذہبی اجارہ داریوں، سرمایہ داروں کی عیاریوں، نچلے طبقے پر مظالم کی داستانوں اور ہندوستانی زندگی کے حقائق کی کہانیوں سے پُر ہے۔ گئودان کے متعلق سید احتشام احمد ندوی لکھتے ہیں:

> ''اس ناول کی خوبی یہ ہے کہ اس میں انسانی زندگی کی ہلچل نظر آتی ہے اس میں مسائل کا اُلجھاؤ ہے اس میں حقیقی کش مکش حیات ہے اس میں اس عظیم طبقے کی ترجمانی ہے جو ہندوستانی دفعات میں رہتا ہے۔''
>
> (گئودان کا تنقیدی مطالعہ ص ۳۳۰)

اُردو میں اس کی اشاعت ''گئودان'' کے نام سے عمل میں آئی۔ گئودان ایک خالص دیہاتی ناول ہے جس کے کردار ہوری اور دھنیا شمالی ہندوستان کے بدحال کسان مرد اور عورت ہیں اور جن میں سارے ہندوستان کے کسانوں کی جھلک باآسانی دیکھی جاسکتی ہے۔ اس ناول میں کردار نگاری اور حقیقت نگاری بجائے کمال پر ہے۔ اس ناول میں پریم چند کا تنقیدی زاویۂ نظر بدلا ہوا ہے اور عوام دوستی کا ایک نکھرا ہوا طبقاتی شعور نظر آتا ہے۔ گئودان پریم چند کے پیشتر ناولوں سے مختلف ہے۔ اس میں نہ تو کسی تحریک کے زیر اثر کوئی اصلاحی کام ہو رہا ہے اور نہ ہی اس میں کوئی آدرش واد کو پیش کیا گیا ہے۔ بلکہ بقول سردار جعفری:

> ''اس میں کسی کی قلب ماہیت نہیں ہوتی، کوئی دنیا کو تیاگ کر تیرتھ کرنے نہیں جاتا۔ کوئی زمین دار اپنی زمین کسانوں میں نہیں بانٹتا پریم چند نے بڑی سچی اور بے رحم حقیقت نگاری سے کام لیا ہے اور ناول کو ہوری کی موت پر اس طرح ختم کیا ہے کہ ایک سناٹا چھا جاتا ہے۔''
>
> (ترقی پسند ادب ص ۱۳۵)

گئودان ایک گاؤں کی کہانی ہے اور یوں دیکھیں تو وہ ہندوستان بھر میں بکھرے ہوئے ہر گاؤں کی کہانی ہے۔ گاؤں میں زمین کا سینہ چیر کر اناج اُگانے والے ان کسانوں کی کہانی ہے جو اپنے لہو کا آخری قطرہ اپنے خاندان کی آخری پونجی تک ساہوکاروں اور زمین داروں کے لئے صرف کر دیتے تھے اور آخر میں خاموشی سے اپنے دکھ درد کو لے کر موت کی آغوش میں سما جاتے ہیں۔

''گئودان'' بیلاری گاؤں کے کسان ہوری کی زندگی کی کہانی ہے۔ وہ رائے اگر پال سنگھ کے گاؤں کا ایک عام کسان ہے جس کے کنبہ میں اس کی بیوی دھنیا ایک لڑکا گوبر اور دو لڑکیاں روپا اور سونا ہیں۔ ہوری چند بیگھے زمین کا مالک ہے۔ جس کے سر پر قرض کا بوجھ بھی لدا ہوا ہے۔ اس کی زندگی میں ایسے لمحے کم ہی آتے ہیں جب وہ اور اس کا کنبہ دونوں وقت کا بھر پیٹ کھانا کھاتے ہوں۔ ہوری کی زندگی کی سب سے بڑی آرزو یہ ہے کہ وہ اپنے گھر کے دروازے پر ایک گائے بندھی دیکھے۔ اس سلسلے میں وہ مکر وفریب سے کام لیتا ہے اور گاؤں کے بھولا اہیر کو دوسری شادی کا لالچ دے کر اس کے ذریعے ایک گائے حاصل کر لیتا ہے۔ ہوری کی یہ خواہش پوری ہوتے دیکھ کر اس کا بھائی ہیرا اس سے حسد کرنے لگتا ہے اور موقع پا کر گائے کو زہر دے کر مار ڈالتا ہے۔ ہوری کی گائے کے تعلق سے عارضی ثابت ہوتی ہے۔

اسی درمیان ہوری کا لڑکا گوبر اور بھولا اہیر کی لڑکی جھنیا کے درمیان تعلق پیدا ہو جاتا ہے اور دونوں ایک دوسرے سے محبت کرنے لگتے ہیں۔ ایک دن گوبر موقع پا کر جھنیا کو بھگا کر اپنے گھر لے آتا ہے اور پھر ماں باپ کے ڈر سے جھنیا کو گھر پر ہی چھوڑ کر وہ شہر کو بھاگ جاتا ہے۔ جھنیا کو گھر میں رکھنے کی وجہ سے ہوری مزید پریشانیوں میں گھر جاتا ہے اسے جھنیا کو گھر میں رکھنے کے جرم میں برادری اور مذہبی ٹھیکے داروں کو تاوان ادا کرنا ہوتا ہے۔ فصل کی ساری پیداوار ان کی نظر ہو جاتی ہے۔ ہوری کی مصیبتیں اس وقت اپنی انتہا کو پہنچتی ہیں جب بھولا اہیر اپنی بے عزتی کا انتقام لیتا ہے اور گائے کے بدلے ہوری کے بیل کھول لے جاتا ہے۔ نتیجہ میں ہوری کوڑی کوڑی کو محتاج ہو جاتا ہے۔ ایسے میں جب گوبر کچھ روپیہ جٹا کر شہر سے واپس آتا ہے تو ہوری کی اجڑی زندگی میں جیسے بہار آجاتی ہے۔ گوبر شہر میں رہ کر بدلتے حالات کا شعور رکھنے والا ایک مزدور بن جاتا ہے۔ وہ کسان نہیں رہتا۔ وہ دیکھتا اور محسوس کرتا ہے کہ کس طرح گاؤں کے کسانوں کی غریبی اور بدحالی روز بروز بڑھتی جارہی ہے۔ زمین دار سرکاری عہدہ دار، ساہوکار اور مذہبی ٹھیکے دار انہیں کس بے رحمی سے لوٹ رہے ہیں۔ اسے اپنے باپ کی کسمپرسی، معصومیت اور قدامت پسندی پر بھی غصہ آتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ اس کا باپ ہوری اور گاؤں کے دوسرے کسان قدامت پسندی کو بدلنے کے لئے جدوجہد کریں لیکن ہوری اپنی قدیم روایات کو چھوڑنے پر تیار نہیں ہوتا۔ اس کی ''معصومیت'' بے حسی تک پہنچ جاتی ہے۔ آخر گوبر اپنی بیوی اور بچوں کو لے کر شہر چلا جاتا ہے۔ ہوری کی دونوں بیٹیاں روپا اور سونا جوان ہوگئی ہیں۔ اب اسے ان کے بیاہ کی فکر لاحق ہوگئی۔ پیسہ پیسہ کی محتاجی ایکھ کی فصل سے کچھ امید تھی سو وہ بھی زمین دار نے بقایا لگان کی ڈگری کرا کے اسے نیلام کرالیا۔

مجبوراً اس نے قرض لے کر کسی طرح سونا کا بیاہ کر دیا لیکن اب وہ قرض کے جال میں بری طرح پھنس گیا۔ مسلسل ناکامیوں اور شکستوں کی وجہ سے وہ اب ٹوٹنے لگا۔ ساہوکار اس کی تین بیگھہ زمین بھی نیلام کرانے میں لگ گئے۔ لیکن وہ کسی بھی قیمت پر اپنے پُرکھوں کی نشانی اس تین بیگھہ کھیت کو جانے نہیں دینا چاہتا۔ اپنی اس ناموس وراثتی عظمت کو بچانے کے لئے وہ اپنی بیٹی روپا کو بوڑھے رام سیوک کے ہاتھوں دوسو روپیہ میں بیچ دیتا ہے۔ اس کے بعد بھی ہوری کے مصائب ختم نہیں ہوتے۔ وہ قرض ادا کرنے، دو وقت روٹی حاصل کرنے اور گائے کو رکھنے کا ارمان پورا کرنے کے لئے رات دن محنت ومزدوری کرنے لگا۔ ایک تپتی دوپہر اور چلچلاتی دھوپ میں اس کا ناتواں کمزور جسم

گرمی کی شدت کی تاب نہ لا سکا اور اس کے جسم کو پھونک دیا۔ گھر آتے آتے وہ گائے پالنے کا ارمان لیے ہوئے اس جہاں سے کوچ کر گیا۔ آخری رسومات ادا کرتے ہوئے آتما کی شانتی کے لئے جب پنڈت دھنیا سے گائے کا دان کرنے کو کہتا ہے تو دھنیا مشین کی طرح اُٹھی۔ آج جو سُتلی بیچی تھی اس کے بیس آنہ پیسے لائی اور ہوری کے ٹھنڈے ہاتھ میں رکھ کر سامنے کھڑے ہوئے داتا دین سے بولی ''مہاراج! گھر میں نہ گائے ہے، نہ بچھیا، نہ پیسہ، یہی پیسے ہیں۔ یہی ان کا گئودان ہے!'' اور غش کھا کر گر پڑی۔ اور اس طرح موت ہی ہوری کو زندگی بھر کے دکھوں، محرومیوں، شکستوں اور ناکامیوں سے نجات دے سکی۔

گئودان نہ صرف ہوری کی زندگی کا المیہ ہے بلکہ پریم چند نے اس ناول میں دیہات سے لے کر شہر تک کی زندگی اور اس کے تمام پہلوؤں کو مختلف کرداروں کے ذریعے پیش کیا ہے۔ انہوں نے ہر طبقے کے حالات پر روشنی ڈالی ہے۔ کرداروں اور واقعات کا سلسلہ حقیقت پر مبنی ہے۔ ناول کا ہیرو ہوری کسان ہے۔ پریم چند کا بڑا کمال یہ ہے کہ انہوں نے عام روش سے ہٹ کر ایک بوڑھے اور معمولی کسان کو ہیرو بنا دیا۔ ہوری ایک عام کسان ہے۔ اس کے اندر اپنی قدیم رسم و روایات کا احترام اور اس کی پاس داری پوری شدت سے موجود ہے۔ اس میں ہر طرح کی کمزوریاں اور برائیاں موجود ہیں۔ جسے پریم چند نے چھپانے کے بجائے مزید تاثر پیدا کرنے کی غرض سے ظاہر کر دیا۔ ہوری ایک ایسا کردار ہے جسے قدم قدم پر ناکامیوں اور محرومیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ مصائب اور پریشانیوں سے گھرے ہونے کے باوجود اس میں سچائی، دیانت داری اور فرض شناسی کا جذبہ بھی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ وہ کہیں مکر و فریب سے بھی کام لیتا ہے تو کہیں بے ایمانی کرتے وقت اپنی فطری سادگی اور دیانت داری کی وجہ سے اس سے باز رہتا ہے۔

اس میں ایک انسان کی اندر پائی جانے والی تمام تر خوبیاں اور خامیاں دونوں موجود ہیں۔ اس میں بناوٹی پن نہیں پایا جاتا۔ وہ ایک عام کسان کی زندگی کا سچا نمائندہ ہے کیوں کہ وہ جن سماجی اقدار، محبت و مروّت اور ایثار کا حامی ہے انہیں مصیبتوں میں بھی نبھاتا ہے، وہ مرجاتا ہے مگر اپنی قدروں کو نہیں چھوڑتا۔ اس کا بیٹا اسے اس بات کے طعنے بھی دیتا ہے مگر وہ اپنی ڈگر سے نہیں ہٹتا۔ وہ اپنے بھائی سے انتقام لینے کے بجائے اسے جیل جانے سے بچاتا ہے۔ ہیرا کے بھاگ جانے کے بعد وہ اس کے کنبے کی پرورش کا ذمہ لیتا ہے۔ ہوری دور اندیش اور مصلحت پسندی بھی ہے۔ وہ زمین دار کے قریب رہنے پر فخر محسوس کرتا ہے اس کی بیوی دھنیا جب اسے زمین دار کی جی حضوری پر ٹوکتی ہے تو وہ کہتا ہے۔ ''یہ اسی ملتے جلتے رہنے کا تو پھل ہے کہ اب تک جان بچی ہوئی ہے، نہیں تو کہیں پتا بھی نہیں لگتا..... جب دوسروں کے پاؤں تلے اپنی گردن دبی ہوئی ہے تو ان کو سہلانے میں ہی بھلائی ہے۔'' وہ رائے صاحب کی خوشامد اور جی حضوری میں لگا رہتا ہے۔ گوبر جب اس کی مخالفت کرتا ہے تو ہوری کہتا ہے۔

''اسی سلامی کی برکت ہے کہ دروازے پر جھوپڑی بنائی اور کسی نے کچھ نہ کہا۔ گھورو نے دروازے پر کھونٹا گاڑا تھا اس پر کارندے نے دو روپے تاوان لے لیا تھا'' ہوری اگرچہ زندگی کی لڑائی ہار جاتا ہے مگر اس میں جدوجہد کا مادہ آخر تک زندہ رہتا ہے۔ اور بقول پریم چند'' کون کہتا ہے کہ زندگی کی جدوجہد میں وہ ہارا ہے یہ خوشی، یہ غرور، یہ حوصلہ، کیا ہار کی علامت ہے؟ ایسی ہی شکستوں میں اس کی فتح ہے۔'' ہوری کی زندگی کا بڑا کارنامہ اس تین بیگھہ کھیت کو بچانا تھا جو کہ موروثی تھا اور اس کے کسان ہونے کی ایک علامت بھی۔ اور یہی ہوری کی اصلی جدوجہد تھی۔

دھنیا ہوری کی بیوی ہے۔ وہ وفا شعار، باہمت اور فرض شناس عورت ہے۔ اگر چہ وہ ہوری کی روش سے مطمئن نہیں ہے لیکن پھر بھی ہر حال میں اس کا ساتھ نبھاتی ہے۔ وہ نیک طینت اور رحمدل کردار کی شکل میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ جب گوبر جھنیا کو گھر چھوڑ کر شہر چلا جاتا ہے اور مذہبی ٹھیکے دار اس سے تاوان وصول کرتے ہیں تو وہ جھنیا کو ایک مصیبت سمجھتے ہوئے بھی اسے اپنے گھر میں پناہ دیتی ہے۔ اس کے اندر اپنی بیٹیوں سونا اور روپا کے لئے بھی محبت ہے۔ دھنیا ہوری سے بے پناہ محبت کرتی ہے اور اس کے لئے اپنا سب کچھ قربان کرنے کے لئے تیار رہتی ہے۔ اسے احساس ہے کہ اس کا شوہر ہی اس کا ناخدا ہے جس کے سہارے وہ زندگی کے مصیبت زدہ سمندر کو پار کر رہی ہے۔ دھنیا کے کردار میں غیرت اور خودداری کا بھی جذبہ موجود ہے۔ وہ سوچتی ہے کہ جب زمین دار لگان لیتا ہے تو اس کی خوشامد کیوں کی جائے۔ کیوں کہ اسے سے نجرانہ دیا جائے اور کیوں اس کی جی حضوری کی جائے۔ اس بات کو لے کر وہ ہوری سے جھگڑا بھی کرتی ہے۔ لیکن یہ جھگڑا عارضی ہوتا ہے۔ حقیقتاً وہ ایک باوفا، پرخلوص اور ایثار و قربان والی عورت ہے۔ وہ اپنے ماحول سے کبھی باہر نہیں نکلتی اور ایک وفا شعار گرہستن کی طرح ہوری سے نباہ کیے جاتی ہے۔ وہ ہوری سے لڑتی ہے، پٹتی ہے لیکن ہوری کی ذرا سی بھی تکلیف کو برداشت نہیں کر سکتی۔ وہ ایک ہندوستانی کسان کی عورت کی بھرپور نمائندگی کرتی نظر آتی ہے۔

گوبر ایک لاابالی نوجوان کا کردار کے روپ میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ وہ بھی دھنیا کی طرح اپنے باپ ہوری کی روش سے نالاں ہے۔ وہ نہیں چاہتا کہ اس کا باپ زمین دار یا رائے صاحب کی خوشامد کرے۔ جب ہوری گوبر سے کہتا ہے کہ ''بڑے لوگ ہم سے زیادہ دکھی ہیں' تو گوبر کہتا ہے جسے دکھ ہوتا ہے وہ درجنوں موٹر نہیں رکھتا محلوں میں نہیں رہتا، حلوا پوری نہیں کھاتا اور نہ ناچ رنگ میں پھنسا رہتا ہے۔'' شہر کی زندگی کے تجربوں نے اس کے خیال میں انقلاب پیدا کر دیا ہے۔ اس کی زندگی ایک نئے دور میں داخل ہوتی ہے۔ وہ کسان سے مزدور بن جاتا ہے۔ مزدور بن کر وہ پیسہ کماتا ہے۔ اس کے سوچنے کا ڈھنگ بدل جاتا ہے۔ وہ سمجھ جاتا ہے کہ بڑے لوگوں کی زندگی میں بناوٹ ہی بناوٹ ہے۔ اس لئے وہ زمین دار، جاگیردار اور ساہوکار کے خلاف آواز اٹھاتا ہے۔ اس کی رگوں میں جوشیلا خون ہے۔ کھنّہ مِل کے مزدوروں کی ہڑتال میں وہ آگے بڑھ کر حصہ لیتا ہے۔ گوبر کا کردار انقلابی شعور کی نمائندگی کرتا ہے۔ ایک موقع پر وہ کہتا ہے ''جی چاہتا ہے کہ لاٹھی اُٹھاؤ اور پٹیشوری، داتادین، جھنگری سب سالوں کو مار کر گرادوں'' گوبر کے یہ الفاظ بدلتے دور اور بدلتے ذہن کی نمائندگی کرتے ہیں۔

پنڈت داتادین گاؤں کے ساہوکار ہیں ساتھ ہی مذہبی ٹھیکے دار بھی۔ وہ دھرم کے نام پر لوگوں کا استحصال کرتے ہیں۔ مذہب کی آڑ میں مزے لے کر وہ خود پرستی کے عادی ہیں۔ مذہب کے سائے میں پیسے کمانا ان کا اصل مقصد ہے۔ رائے اگر پال سنگھ ایک زمین دار ہیں۔ دوسرے زمین داروں والے گُن ان کے اندر بھی پائے جاتے ہیں۔ وہ دوعملی پالیسی کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ایک طرف وہ بیگار بھی لیتے ہیں اور کسانوں پر ظلم کرتے ہیں۔ وہیں قومی تحریک کے زیر اثر جیل بھی جاتے ہیں اور کسانوں کو اپنا ہم دَرد بھی بنا لیتے ہیں۔ وہ انگریز حاکموں سے میل جول بھی رکھتے ہیں اور ہوری کے سامنے اپنی مالی حالت اور احساس کمتری کا رونا بھی روتے ہیں۔ اپنی بیٹی میناکشی کے شوہر کی جانب سے ملنے والی تکالیف سے اتنا پریشان ہوتے ہیں کہ روحانیت کی جانب مائل ہو جاتے ہیں۔ پریم چند نے رائے صاحب کے کردار کو ایک اخلاقی انسان کی شکل میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ جو حالات کا شکار ہے۔

دیہی زندگی اور اس کے کرداروں کے ساتھ ساتھ پریم چند نے گئودان میں شہری زندگی کو بھی اس کے مختلف کرداروں کے ذریعے پیش کیا ہے۔ مسٹر مہتا یونی وَرسٹی میں فلسفے کے پروفیسر ہیں۔ وہ مزدوروں کی حمایت میں کھڑے نظر آتے ہیں۔ اس طرح ان کی شخصیت ایک سوشل ریفارمر کی ہو جاتی ہے۔ مرزا خورشید اور پنڈت اونکار ناتھ جب مل مزدوروں کی ہڑتال کے ہنگامہ سے ڈر کر بھاگ کھڑے ہوتے ہیں تو مسٹر مہتا ہی مزدوروں کی حمایت میں آ کھڑے ہوتے ہیں۔ مسٹر مہتا تعلیم یافتہ ہوتے ہوئے بھی عورت کی آزادی کے مخالف ہیں۔ وہ مس مالتی جو کہ جدید خیال کے ذہن کی عورت ہے، کہ مقابلے میں کو بندی دیوی جو کہ مشرقی شعار پسند ہیں، کو زیادہ پسند کرتے ہیں۔ مسٹر مہتا کے خیال میں ''عورت وفا اور ایثار کی مورت ہے جو اپنی بے زبانی اور قربانی سے اپنے مٹا کر شوہر کی روح کا ایک جز بن جاتی ہے.....عورت زمین کی طرح صبر وسکون اور برداشت والی ہے۔ مرد میں عورت کے اوصاف آ جائے تو وہ مہاتما بن جاتا ہے، عورت میں مرد کے گُن آ جائیں تو وہ بدکار بن جاتی ہے۔'' مسٹر مہتا شادی سے قبل انتخاب کے تو قائل ہیں مگر طلاق کے نہیں۔ ان کے نزدیک انسانیت سے بڑھ کر اور کچھ نہیں۔ مسٹر کھنّا ایک سرمایہ دار ہیں اور اسی نظر سے وہ ہر چیز کو دیکھتے ہیں۔ اپنے مالی فائدے کے لئے وہ کچھ بھی کر سکتے ہیں۔ سرمایہ اور اس کے فوائد کی خاطر وہ دوستی کا بھی خیال نہیں رکھتے۔ جب ان کی مل میں آگ لگ جاتی ہے اور وہ دیوالیہ ہو جاتے ہیں تب انہیں اپنے کرموں کا شدّت سے احساس ہوتا ہے۔ اپنے دھوکوں اور بے ایمانوں کو یاد کرتے ہیں۔

پریم چند نے کھنّا کے کردار کا نفسیاتی تجزیہ پیش کیا ہے۔ پنڈت اونکار ناتھ ایک اخبار ''بجلی'' کے ایڈیٹر ہیں وہ بظاہر سوشلزم کا دم بھرتے ہیں۔ اپنے آپ کو محنت کش طبقہ سے وابستہ سمجھتے ہیں۔ اعلیٰ سوسائٹی کی رنگینیوں سے نفرت کرتے ہیں۔ بدیسی چیزوں کے بھی دشمن ہیں۔ مگر انہیں جب موقع ملتا ہے تو رائے صاحب سے پندرہ سو روپیہ وصول کر لیتے ہیں۔ وہ موٹروں پر گھومنے اور پیسہ پیدا کرنے کے خواب دیکھتے ہیں۔ اعلیٰ سوسائٹی کی نعمتوں سے بھی لطف اندوز ہونا چاہتے ہیں۔ مس مالتی کے ہاتھوں سے شراب کا جام نوش کرتے ہیں اور پیسے کی خاطر بدیسی چیزوں کا اشتہار بھی اپنے اخبار میں نکالتے ہیں۔ دراصل پنڈت اونکار ناتھ وہ نہیں ہیں جو نظر آتے ہیں۔ پریم چند نے ان کا اچھا خاکہ اُڑایا ہے۔ مرزا خورشید مزدور یونین کے صدر ہیں۔ وہ ایک کھلاڑی طبیعت کی آدمی ہے۔ مزدوروں کی تحریک چلانا ان کا صرف شوق بھر ہے کہ وہ جلد ہی ہمت ہار کر اس سے کنارہ کشی کر لینے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ ان کے کردار کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ پنڈت اونکار جو کہ مزدور یونین کے سکریٹری ہیں، ہی کی طرح ریاکار، چالاک، بزدل اور کم ہمتی نہیں ہیں۔ وہ ایک ایسے رئیس ہیں جو اپنا سب کچھ لٹانے کے بعد جوتے کی ایک دکان پر بکّری کر کے چار پانچ سو روپے روز کما لیتے ہیں۔ وہ جہاں مزدوروں سے ہم دَردی رکھتے ہیں وہی حکومت کے اعلی عہدے داروں کے ساتھ دعوتیں بھی اُڑاتے ہیں۔ ان کا دورُخا کردار ہمارے سامنے آتا ہے۔

مس مالتی مغربی تہذیب سے متاثرہ خاتون ہیں۔ ان کی طرزِ زندگی مشرقی عورت سے بالکل مختلف ہے۔ ہوٹلوں، کلبوں اور مے نوشی کی شوقین، آزاد خیال لیڈی ہیں جو مردوں کے شانہ بشانہ چل کر زندگی کو جینا چاہتی ہیں۔ اگرچہ آہستہ آہستہ وہ مسٹر مہتا کے خیالات سے متاثر ہو کر خود کو بدلنے کی کوشش کرتی ہے مگر اس مقام تک نہیں پہنچ پاتی جہاں پر ایک مشرقی عورت کا تصور کیا جا سکے۔ ٹنکھا ایک دلال قسم کا آدمی ہے جو ہمیشہ اپنے فائدے کی سوچتا ہے اس کردار کا کوئی اہم رول اس ناول میں نظر نہیں آتا۔

مختصر یہ کہ گئو دان کے کرداروں میں جمود نہیں بلکہ اِرتقا ہے۔ناول کا ہر کردار اپنے اپنے طبقے کی بھرپور نمائندگی کرتا نظر آتا ہے۔ پریم چند نے دیہات سے لے کر شہر تک زندگی کو ان کرداروں کے ذریعے پیش کیا ہے۔گئو دان میں پورے گاؤں کی زندگی کو اس کے تمام افراد کے ساتھ، سارے مناظر کو اور کسان کی زندگی کے ہر رُخ کو تمام تر جزئیات کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ہر واقعہ سچا اور واقعی معلوم ہوتا ہے۔ ناول میں گاؤں کی زندگی کے بے شمار مسئلے اور ان گنت پہلو دکھائے گئے ہیں۔گئو دان کی دیہاتی زندگی کے تاثر کو اُبھارنے اور اس مجموعی فضا کو پوری طرح پیش کرنے کے لئے جو کسان کی محنت کی رہین منت ہے لیکن اس کی محنت کا استحصال بھی کرتی ہے۔ پریم چند نے شہری زندگی کو بھی پیش کیا ہے۔اس طرح شہری اور دیہاتی زندگی کے بے شمار کردار، ان گنت واقعات وحوادث کو گئو دان میں پریم چند نے اس طرح پیش کیا ہے کہ زندگی کی وسعت اپنی ساری رنگارنگی کے ساتھ قاری کے سامنے آ گئی ہے۔

''گئو دان'' قاری کو گہرے اور مکمل تاثر کی طرف رفتہ رفتہ لے جاتا ہے۔تاثر کو گہرائی تک اُتارنے کے لئے پریم چند نے وسیع کینوس کا سہارا لیا۔جس کا محور ایک ادھیڑ عمر کا غریب کسان ہے۔اس کسان کی زندگی کو اس کے سارے سماجی اور معاشی تانے بانے کے ساتھ پریم چند نے جس تکمیل اور جس انداز سے پیش کیا ہے وہ حقیقت نگاری کا کمال ہے۔ ہوری کے آئینے میں سارے ہندوستانی کسانوں کی تصویر نظر آتی ہے۔ ہوری کی گھریلو زندگی، اس کے مختلف مسائل، بیوی بچوں سے اس کی محبت، بھائی بندوں سے اس کی رقابتیں، شادی بیاہ، دُکھ درد، غم واندوہ، تہوار، رسم وراج، ہم دَردیاں، مجبوریاں غرض کہ ہوری کی زندگی میں ہندوستانی کسانوں اور دیہاتی زندگی کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جس کو پریم چند نے پیش نہ کیا ہو۔

''گئو دان'' پریم چند کی ناول نگاری کا نقطۂ عروج ہے۔ یہ ان کی سب سے کام یاب تصنیف ہے۔اگر چہ کہانی کہنے کا وہی جانا پہچانا اور پرانا انداز ہے مگر باوجود اس کے یہ پریم چند کے فن کی معراج ہے۔''گئو دان'' اور اس کا کردار ہوری اردو ناول نگاری میں ایک شاہ کار کا درجہ رکھتے ہیں۔گئو دان میں مرقع نگاری کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔ پریم چند نے ہر کردار تھا خاکہ اس کے اعمال کی مناسبت سے کھینچا ہے۔ انہوں نے معاشرتی زندگی کو جس مؤثر انداز سے پیش کیا ہے وہ نہایت فن کارانہ ہے۔

منگروساہ کا خاکہ دیکھیے:

> ''سیٹھانی کو جاتے دیر نہ ہوئی تھی کہ منگروساہ آ پہنچے، سیاہ رنگ، توند کمر کے نیچے لٹکتی ہوئی، دو بڑے بڑے دانت سامنے جیسے کاٹ کھانے کو نکلے ہوں، سر پر ٹوپی، گلے میں چادر، عمر پچاس سے زیادہ نہیں مگر لاٹھی کے سہارے چلتے تھے۔گھٹیا کا عارضہ تھا، کھانسی بھی آتی تھی، لاٹھی ٹیک کر کھڑے ہوئے اور ہوری کو ڈانٹ بتائی، پہلے ہمارے روپے دے دو ہوری! تب اوکھ کاٹو، ہم نے روپے اُدھار دیے تھے، دان نہیں دیا تھا۔تین تین سال ہو گئے نہ سود بیاج مگر یہ نہ سمجھنا کہ تم میرے روپے ہجم کر جاؤ گے۔ میں تمہارے مردے سے بھی وصول کر لونگا۔''
>
> (گئو دان صفحہ ۳۰۱)

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

﴿۷﴾ ''ہوری'' پریم چند کے کس ناول کا کردار ہے؟

﴿۸﴾ ''گئودان'' میں کسی گاؤں کی کہانی پیش کی گئی ہے؟

﴿۹﴾ رُوپا اور سونا کون ہیں؟

گئودان میں منظر نگاری کی بہت عمدہ تصویر کشی گئی ہے۔ناول میں جگہ جگہ انسانی معاشرہ کی جیتی جاگتی تصویریں ملتی ہیں۔ساتھ ہی مناظرِ فطرت کے بہترین نمونے پائے جاتے ہیں۔انسانی جذبات سے وابستہ مناظرِ فطرت سے متعلق ایک نمونہ ملاحظہ کیجیے:

''کاتک کی روپہلی چاندنی ساری فضا پر کسی میٹھے راگ کی طرح چھائی ہوئی تھی۔سلیا گھر سے نکلی وہ سونا کے پاس جا کر اسے یہ مژدہ سنائے گی۔اب اس سے نہیں رہا جاتا۔ابھی تو شام ہوئی ہے۔ڈونگی اس پار تھی اور ملاح کا کہیں پتا نہیں۔چاند گھُل کر جیسے ندی میں بہا جا رہا تھا۔وہ ایک لمحہ کھڑی سوچتی رہی پھر ندی میں گھُس پڑی۔ندی میں کچھ ایسا زیادہ پانی تو کیا ہوگا اس خوشی کے سمندر کے آگے ندی کیا چیز ہے۔''

(گئودان ص ۴۹۱)

10.06 ناول ''گئودان'' کے اقتباسات برائے تشریح

﴿اقتباس اول﴾

''مفت کی ہائے ہائے میں کون پڑے؟ فائدہ ہی کیا؟ مجھے اب اس ڈیموکریسی پر اعتقاد نہیں رہا۔ذرا سا کام اور مہینوں کی بحث! ہاں عوام کی آنکھوں میں دھول جھونکنے کے لئے اچھی بحث ہے۔اس سے تو کہیں بہتر ہے کہ ایک گورنر رہے۔خواہ وہ ہندوستانی ہو یا انگریز،اس سے بحث نہیں۔ایک انجن جس گاڑی کو بڑے مزے سے ہزاروں میل کھینچ لے جا سکتا ہے اسے دس ہزار آدمی بھی مل کر اتنی تیزی سے نہیں کھینچ سکتے۔میں تو سارا تماشہ دیکھ کر کونسل سے بے زار ہو گیا ہوں۔میرا بس چلے تو کونسلوں میں آگ لگا دوں۔جسے ہم ڈیموکریسی کہتے ہیں وہ اصل میں بڑے بڑے تاجروں اور زمین داروں کا راج ہے،اور کچھ نہیں۔چناؤ میں وہی بازی لے جاتا ہے جس کے پاس روپیہ ہے۔روپے کے زور سے اسے سبھی آسانیاں مل جاتی ہیں بڑے بڑے پنڈت،بڑے بڑے مولوی،بڑے بڑے لکھنے اور بولنے والے،جو قلم اور زبان سے پبلک کو جدھر چاہیں موڑ دیں۔سبھی سونے کے دیوتا کے پیروں پر ناک رگڑتے ہیں۔میں نے تو ارادہ کر لیا ہے کہ اب چناؤ کے پاس نہ جاؤں گا۔میرا پروپیگنڈا اب ڈیموکریسی کے خلاف ہوگا۔''

مرزا صاحب نے قرآن کی آیتوں سے ثابت کیا کہ قدیم زمانے کے بادشاہوں کا معیار کتنا بلند تھا۔آج تو ہم ان کی طرف تاک بھی نہیں سکتے۔ہماری آنکھوں میں چکا چوند آجائے گی۔بادشاہوں کو خزانے کی ایک کوڑی بھی نجی خرچ میں لانے کا اختیار نہ تھا۔وہ کتابیں نقل کر کے،کپڑے سی کر،لڑکوں کو پڑھا کر اپنا گزر کرتا تھا۔مرزا نے ایسے بادشاہوں کی ایک طویل فہرست گنا دی۔کہاں تو وہ رعایا پرور بادشاہ اور کہاں آج کل کے منسٹر لوگ جنہیں پانچ،چھ،سات،آٹھ ہزار ماہوار ملنا چاہیے۔یہ لوٹ ہے یا ڈیموکریسی؟

﴿اقتباس دوم﴾

ہوری نے اس کے سامنے نے ہاتھ جوڑ کر کہا۔ ''دھنیا تیرے پیروں پر پڑتا ہوں، تو چپ رہ! ہے ہم سب برادری کی چاکر ہیں، اس کے باہر نہیں جا سکتے۔ وہ جوڈنڈ لگاتی ہے اسے سر جھکا کر مان لے۔ نکّو بن کر جینے سے تو گلے میں پھانسی لگا لینا اچھا ہے۔ آج مر جائیں تو برادری ہی تو اس کی مٹی کو پار لگا دے گی۔ برادری ہی تارے گی تو تریں گے۔ پنچوں مجھے اپنے جوان بیٹے کا منہ دیکھنا نصیب نہ ہوا گر میرے پاس کھلیان کے اناج کے سوائے اور کوئی جنس ہو۔ میں برادری کو دھوکا نہ دوں گا پنچوں کو میرے بال بچوں پر ترس آوے تو ان کی کچھ پرورس کریں۔ نہیں مجھے تو ان کا حکم ماننا ہے۔''

دھنیا جھلّا کر وہاں سے چلی گئی اور ہوری پہر رات گئے تک کھلیان سے اناج ڈھوڈھو کر جھنگری سنگھ کی چوپال میں ڈھیر کرتا رہا۔ بیس مَن جَو تھا، پانچ من گیہوں اور اتنا ہی مٹر۔ تھوڑا سا چنا اور کچھ تلہن بھی تھا اکیلا آدمی اور دو گر ہستیوں کا بوجھ! یہ جو کچھ ہوا وہ دھنیا کے محنت سے ہوا۔ جھنیا اندر کا سارا کام کر لیتی تھی اور دھنیا اپنی لڑکیوں کے ساتھ کھیتی میں لگ گئی تھی۔ دونوں نے سوچا کہ گیہوں اور تلہن سے لگان کی ایک قسط ادا ہو جائے گی اور ہو سکا تو تھوڑا تھوڑا سود بھی دے دیں گے۔ جو کھانے کے کام آئے گا جیسے تیسے پانچ چھ مہینے کٹ جائیں تب تک جوار، باجرہ، مکہ، دھان کے دن آ جائیں گے۔ وہ ساری امید مٹی میں مل گئی۔ اناج تو ہاتھ سے گیا ہی سو روپے کی گٹھڑی اور سر پر لد گئی۔ اب کھانے کا کہیں ٹھکانہ نہیں اور گوبر کا کیا حال ہوا رام جانے! اگر دل اتنا کچّا تھا تو ایسا کام ہی کیوں کیا؟ مگر ہونی کو کون ٹال سکتا ہے؟ برادری کا وہ خوف تھا کہ اپنے سر پر اناج ڈھو رہا تھا گویا اپنے ہاتھوں اپنی قبر کھود رہا ہو۔ زمین دار، ساہوکار، سرکار، کس کا اتنا رعب تھا؟ کل بال بچے کیا کھائیں گے، یہ فکر روح کو خشک کیے دیتی تھی۔ مگر برادری کا خوف بھوت کی طرح سر پر سوار ہو کر کوڑے لگا رہا تھا۔ برادری سے الگ رہ کر جینے کا تو وہ خیال ہی نہ کر سکتا تھا شادی، بیاہ، مونڈن، چھیدن، جینا، مرنا سب کچھ برادری کے ہاتھ میں ہے۔ برادری اس کی زندگی میں پیڑ کی طرح جڑ جمائے ہوئے تھی اور اس کے رگ و ریشے میں پیوست ہو رہی تھی۔ برادری سے نکل کر اس کی زندگی کا جامہ تار تار ہو جائے گا۔

﴿اقتباس سوم﴾

گوبر نے گھر پہنچ کر وہاں کی حالت دیکھی تو بڑی مایوسی ہوئی کہ اسی وقت واپس جائے۔ گھر کا ایک حصہ گرنے کے قریب تھا۔ دروازہ پر صرف ایک بیل بندھا ہوا تھا اور وہ بھی ادھ مرا سا۔ دھنیا اور ہوری دونوں خوشی سے پھولے نہ سمائے۔ مگر گوبر کا جی اُچاٹ تھا۔ اب اس گھر کے سنبھلنے کی کیا امید ہے؟ وہ غلامی کرتا ہے مگر پیٹ بھر کھاتا تو ہے۔ صرف ایک ہی مالک کا تو نوکر ہے۔ یہاں تو جسے دیکھو وہی رعب جماتا ہے۔ غلامی ہے مگر خشک! محنت کر کے اناج پیدا کرو اور جو روپے ملیں اسے دوسرے کو دے دو۔ اور آپ بیٹھے ہوئے ''رام رام'' جپو۔ دادا ہی کا کلیجہ ہے کہ سب سہتے ہیں۔ اس سے تو ایک دن نہ سہا جائے۔ اور یہ حالت کچھ ہوری ہی کی نہ تھی سارے گاؤں پر یہی مصیبت تھی۔ ایسا ایک آدمی بھی نہیں جس کی حالت زار نہ ہو۔ گویا جسم میں جان کے بجائے کلفت ہی بیٹھی ہوئی لوگوں کو کٹھ پتلیوں کی طرح نچا رہی تھی۔ چلتے پھرتے تھے، کام کرتے تھے، پستے تھے، صرف اس لئے کہ ایسا ہونا ان کی قسمت میں لکھا تھا۔ زندگی میں نہ کوئی امید ہے اور نہ کوئی امنگ، گویا زندگی کے سوتے سوکھ گئے ہوں اور ساری ہریالی مرجھا گئی ہو۔ جیٹھ کے دن ہیں، ابھی تک کھلیانوں میں اناج موجود ہے۔ مگر کسی کے چہرے پر خوشی نہیں ہے۔ بہت کچھ اناج تو کھلیان ہی میں تل کر مہاجنوں اور کارندوں کی نذر ہو چکا ہے اور جو کچھ بچ رہا ہے وہ بھی دوسروں ہی کا ہے۔ مستقبل تاریکی کی

طرح ان کے سامنے ہے جس میں انہیں کوئی راستہ نہیں سوجھتا۔ان کی ساری حسیات مردہ ہوگئی ہیں۔دروازے پر منوں کوڑا کرکٹ جمع ہے، بدبو اُڑ رہی ہے مگر ہے ان کی ناک میں نہ بو اور نہ آنکھوں میں نور۔سرِشام سے دروازے پر گیدڑ رونے لگتے ہیں مگر کسی کو غم نہیں۔سامنے جو کچھ جھوٹا موٹا آجاتا ہے وہ کھا لیتے ہیں،اسی طرح جیسے انجن کوئلہ کھاتا ہے۔ان کے بَیل چونی چوکر کے بغیر ناند میں منہ نہیں ڈالتے۔مگر انہیں صرف پیٹ میں کچھ ڈالنے کو چاہیے۔ذائقے سے کچھ مطلب نہیں۔ان کی قوت ذائقہ مرچکی ہے۔ان کی زندگی میں اس کا فقدان ہو گیا ہے۔ان سے دھیلے دھیلے کے لئے لئے بے ایمانی کرالو،مٹھی بھر اناج کے لئے لاٹھیاں چل والو۔پستی کی وہ انتہا ہے جب آدمی عزت و غیرت کو بھی بھول جاتا ہے۔

﴿اقتباس چہارم﴾

داتا دین کا لڑکا ماتا دین ایک چماری سے آشنائی کیے ہوئے تھا اسے سارا گاؤں جانتا تھا مگر وہ تلک لگاتا تھا، پوتھی پترا پڑھتا تھا، کتھا، بھاگوت کہتا تھا اور پروہتی کا کام کرتا تھا۔اس کے وقار میں ذرا بھی کمی نہ تھی۔وہ روزانہ اشنان پوجا کر کے اپنے گناہوں کا کفارہ کر دیتا تھا۔دھنیا جانتی تھی کہ جھنیا کو گھر میں رکھنے ہی سے یہ ساری بلا آئی ہے۔اسے نا جانے کیسے دیا آ گئی ورنہ اسی رات جھنیا کو نکال دیتی تو کیوں اتنی بدنامی ہوتی۔مگر یہ خوف بھی تو تھا تب اس کے لئے کوآں تالاب کے سوا اور ٹھکانہ کہاں تھا؟ ایک نہیں بلکہ دو جانوں کی قیمت دے کر وہ اپنے مرجاد کو کیسے بچاتی؟ پھر جھنیا کے پیٹ میں جو بچہ ہے وہ دھنیا ہی کے کلیجے کا ٹکڑا ہے۔ہنسی کے ڈر سے اس کی جان کیسے لے لیتی؟ اور پھر جھنیا کی بیکسی اور عاجزی بھی تو اسے متاثر کرتی رہی تھی اور اس کے پیر دھلانے لگتی، اس کا غصہ پانی ہو جاتا۔بیچاری لاج اور دُکھ سے آپ ہی دبی ہوئی تھی اسے اور کیا دبائے؟ مرے کو اور کیا مارے؟

اس نے تند لہجے میں ''ہم کو گھرانے کی مرجاد اتنی پیاری نہیں ہے مہاراج! کہ اس کے پیچھے ایک جیو کی ہتیا کر ڈالتے۔بیاہتا نہ سہی، پر اس کے ہاتھ تو پکڑی ہے میری ہی بیٹے نے۔کس منہ سے نکال دیتی؟ وہی کام بڑے بڑے کرتے ہیں تو ان کی کی مرجاد دھو جاتی ہے، ناک کٹ جاتی ہے۔بڑے آدمیوں کو اپنی ناک دوسروں کی جان سے پیاری ہوگی، ہمیں تو اپنی ناک اتنی پیاری نہیں۔''

داتا دین ہار ماننے والے جیو نہ تھے۔وہ دس گاؤں کے نارد تھے۔یہاں، وہاں اور وہاں کی یہاں لگانا ان کا دل چسپ مشغلہ تھا۔وہ چوری تو نہ کرتے تھے۔اس میں جان جھوکھم کا معاملہ تھا۔مگر چوری کے مال میں حصہ لینے کے وقت ضرور پہنچ جاتے تھے۔کہیں پیٹھ میں دھول نہ لگنے دیتے تھے۔زمین دار کو آج تک لگان کی ایک پائی نہ دی۔قرقی آتی تو کویں میں گرنے چلتے، نوکھے رام کا کیے دھرے کا کچھ نہیں بنتا۔مگر آسامیوں کی سود پر قرض دیتے۔کسی عورت کو کوئی زیور بنوانا ہے تو داتا دین اس کی خدمت کے لئے حاضر ہیں۔

شادی بیاہ طے کرنے میں انہیں بڑا لطف آتا تھا۔نیک نامی بھی ملتی ہے اور دکشنا بھی۔بیماری میں علاج معالجے بھی کرتے ہیں اور جھاڑ پھونک میں بھی۔جیسی مریضوں کی مرضی ہو اور صحبت یافتہ ایسے ہیں کہ جوانوں میں جوان بن جاتے ہیں اور بچوں بچے اور بوڑھوں میں بوڑھے۔چور کے بھی ساتھی ہیں اور شاہ کے بھی۔گاؤں میں کسی کو ان پر اعتبار نہیں ہے۔مگر ان کی باتوں میں کچھ ایسی کشش ہے کہ لوگ بار بار دھوکا کھا کر بھی ان ہی کی پناہ لیتے ہیں۔سر اور داڑھی لگا کر بولے۔''یہ تو ٹھیک ہے دھنیا! دھرما تما لوگوں کا یہی دھرم ہے پر سماجی رواج کا نباہ تو کرنا ہی پڑتا ہے۔

﴿اقتباس پنجم﴾

گوبر اور جھنیا کے چلے جانے پر گھر سنسان رہنے لگا۔ دھنیا کو بار بار منو کو یاد آتی رہتی ہے۔ بچے کی ماں تو جھنیا تھی مگر اس کی پرورش دھنیا ہی کرتی تھی۔ وہی اسے اُبٹن ملتی، کاجل لگاتی، سلاتی اور جب کام سے فرصت ملتی تو پیار کرتی۔ محبت کا یہ نشہ ہی اس کی تکلیفوں کو بھلاتا رہتا گا۔ اسی کا بھولا بھالا مکھن سا چہرہ دیکھ کر وہ اپنی ساری فکر بھول جاتی اور محبت بھرے گھمنڈ سے اس کا دل پھول اٹھتا۔ وہ زندگی کا سہارا اب نہ تھا۔ اس کا سونے کا کھٹولہ دیکھ کر وہ رو اٹھتی۔ وہ تعبیر جو تمام پریشانیوں اور نا اُمیدیوں سے اُسے بچاتا تھا، اس سے چھن گیا تھا۔ وہ بار بار سوچتی اس نے جھنیا کے ساتھ ایسی کون سی برائی کی تھی جس کی اس نے یہ سزا دی۔ ڈائن نے آ کر اس کے سونے کا سا گھر مٹی میں ملا دیا۔ گوبر نے تو کبھی اس کی بات کا جواب بھی نہ دیا تھا۔ اسی رانڈ نے اسے پھوڑا اور اب وہاں لے جا کر نہ جانے کون کون سے ناچ نچائے گی۔ یہی وہ بچے کی کون بہت پرواہ کرتی تھی اسے تو اپنی مسّی، کاجل اور مانگ چوٹی سے ہی فرصت نہ ملتی تھی، بچے کی دیکھ بھال کیا کرے گی؟ بے چارہ اکیلا دھرتی پر پڑا روتا ہوگا۔ بے چارہ ایک دن بھی تو سُکھ سے نہیں رہنے پاتا۔ کبھی کھانسی، کبھی دست، کبھی کچھ، کبھی کچھ۔ یہ سوچ سوچ کر اسے جھنیا پر غصہ آتا۔ گوبر کے لئے اب بھی اس کے دل میں وہی ماما تھی۔ اسی چڑیل نے اسے کچھ کھلا پلا کر اسے اپنے بس میں کر لیا۔ ایسی جادو ٹونا جاننے والی نہ ہوتی تو یہ ٹونا کیسے کرتی؟ کوئی بات نہ پوچھتا تھا۔ بھوجائیوں کی لاتیں کھاتی تھی۔ یہ بدھو مل گیا تو آج رانی ہوگئی۔

ہوری نے چڑھ کر کہا ''جب دیکھو تب جھنیا کو ہی دکھ دیتی رہتی ہے۔ یہ نہیں سمجھتی کہ جب اپنا سونا کھوٹا ہو تو سنار کا کیا دوس؟ گوبر اسے نہ لے جاتا تو کیا آپ سے آپ چلی جاتی؟ سہر کا دانہ پانی لگنے سے لونڈے کی آنکھ بدل گئی۔ ایسا کیوں نہیں سمجھ لیتی۔''

دھنیا گرج اٹھی ''اچھا چپ رہو۔ تم ہی نے رانڈ کو سر پر چڑھا کر رکھا تھا نہیں میں پہلے ہی دن جھاڑو مار کر نکال دیتی۔''

﴿اقتباس ششم﴾

مگر آج مہتا نے جیسے اسے ٹھکرا کر اس کی روحانی قوت کو بیدار کر دیا۔ مہتا کو جب اس نے پہلی مرتبہ دیکھا تھا جبھی سے اس کا دل ان کی طرف جھک رہا تھا۔ اسے وہ اپنے شناساؤں میں قابل ترین معلوم ہوئے۔ ان کی پاکیزہ زندگی میں عقل کی تیزی اور خیالوں کی مضبوطی ہی بہترین شے تھی۔ دولت اور اقتدار کو تو وہ صرف کھلونا سمجھتی تھیں جیسے کھیل کر لڑکے توڑ پھوڑ ڈالتے ہیں۔ صورت میں اب اس کے لئے کوئی خاص کشش نہ تھی اگرچہ اسے بدصورتی سے نفرت تھی۔ اس کو تو اب عقلی قوت ہی اپنی طرف متوجہ کر سکتی تھی جس کا سہارا پا کر اس میں خود اعتمادی پیدا ہو۔ نجی ترقی کی تحریک ملے، اپنے میں طاقت آئے اور اپنی زندگی کو کارآمد بنانے کی واقفیت ہو۔ مہتا کی عظمت و دانائی نے اس پر اپنا سکّہ جما دیا تھا اور تب سے وہ اپنی اصلاح کرتی چلی آ رہی تھی۔ تھی جس حرکت دینے والی طاقت کی اسے ضرورت تھی وہ مل گئی تھی اور پوشیدہ طور پر اسے طاقت اور حرکت دے رہی تھی۔ زندگی کا نیا معیار جو اس کے سامنے تھا وہ خود کو اس تک پہنچانے کی کوشش کرتی ہوئی اور کامیابی کا احساس کرتی اس دن کا تصور کر رہی تھی جب وہ اور مہتا ایک سے ہو جائیں گے۔ آج یہ تصور اسے اور بھی مستقل اور مضبوط بنا رہا تھا۔

مگر آج مہتا نے اس کی امیدوں کو دروازے تک لا کر محبت کا وہ معیار اس کے سامنے رکھا جس میں محبت کو روحانیت اور ایثار کی بلندی سے گرا کر مادی سطح تک پہنچا دیا گیا تھا۔ جہاں بدگمانی اور حسد کا راج ہے، تب اس کی پاک و صاف عقل کو چوٹ لگی اور مہتا سے اس کو جو عقیدت تھی اسے ایک دھکا سا لگا، جیسے کوئی شاگرد اپنے استاد کو کوئی کمینی حرکت کرتے ہوئے دیکھ لے۔ اس نے دیکھا کہ مہتا کی تیز فہمی محبت کو حیوانیت کی طرف کھینچے لیے جاتی ہے اور اس کی فرشتہ صفتی کی جانب سے آنکھیں بند کیے لیتی ہے۔ یہ دیکھ کر اس کا دل بیٹھ گیا۔

مہتا نے کچھ نادم ہو کر کہا ''آؤ کچھ دیر اور بیٹھیں۔''

مالتی بولی ''نہیں اب لوٹنا چاہیے۔ دیر ہو رہی ہے۔''

10.07 خلاصہ

پریم چند کا اصلی نام دھنپت رائے تھا۔ پیار سے انہیں نواب رائے کے نام سے بھی پکارا جاتا تھا۔ پریم چند کی پیدائش ۳۱/جولائی ۱۸۸۰ء کو لمہی گاؤں میں ہوئی تھی۔ والد کا نام منشی عجائب لال تھا جو ڈاکخانہ میں کلرک تھے۔ ابتدائی تعلیم ایک مولوی صاحب سے حاصل کی۔ پریم چند کی ماں کا انتقال بچپن میں ہی ہو گیا۔ سوتیلی ماں کا سلوک پریم چند کے ساتھ اچھا نہ رہا۔ جس کا احساس ان کو زندگی بھر رہا۔ بچپن سے ہی پریم چند کو قصے، کہانیاں پڑھنے کا شوق رہا۔ انہوں نے طلسم ہوش ربا وغیرہ کو بچپن میں ہی پڑھ ڈالا۔ پندرہ برس کی عمر میں ان کی شادی ہو گئی لیکن یہ شادی ناکام رہی۔ ان کی دوسری شادی شیورانی سے ہوئی۔ جن سے دولڑکے ایک لڑکی پیدا ہوئی۔ ۱۸۹۹ء میں پریم چند کا تقرر اسسٹنٹ ماسٹر کے طور پر مشن اسکول میں ہوا اور وہ ترقی کرتے کرتے انسپیکٹر آف اسکول کے عہدے تک پہنچ گئے۔ پریم چند نے سب سے پہلا ناول ''اسرارِ معابد'' کے نام سے لکھا۔ جو ۱۹۰۴ء میں ہفتہ وار اخبار ''آوازِ خلق'' قسط وار شائع ہوا۔ کان پور میں تقرری کے دوران ان کی ملاقات دیا نرائن نگم سے ہوئی تو ایک ماہ وار رسالہ ''زمانہ'' کے ایڈیٹر تھے۔ پریم چند نے زمانے کے لئے مختلف کہانیاں اور مضامین لکھے۔

پریم چند کا پہلا افسانہ ''عشق دنیا اور حب وطن'' جو زمانے میں اپریل ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا۔ جون ۱۹۰۸ء میں ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''سوزِ وطن'' کے نام سے شائع ہوا۔ جس پر حکومت نے پابندی عائد کر دی۔ اس مجموعہ کی ضبطی سے پہلے پریم چند دھنپت رائے اور نواب رائے کے نام سے لکھتے تھے۔ مجموعہ کی ضبطی کے بعد انہوں نے دیا نرائن نگم کے مشورے سے پریم چند کا قلمی نام اختیار کیا اور زندگی بھر اسی نام سے لکھتے رہے۔ پریم چند کے نام سے ان کا پہلا افسانہ ''بڑے گھر کی بیٹی'' دسمبر ۱۹۱۰ء میں شائع ہوا۔ ۱۹۱۵ء میں انہوں نے ''پنچ پرمیشور'' کے نام سے پہلی ہندی کہانی لکھی۔ عدمِ تعاون تحریک سے متاثر ہو کر ۱۹۲۰ء میں انہوں نے سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور چرخے کا کاروبار شروع کیا۔ ۱۹۲۱ء میں انہوں نے ''مریادا'' کی ادارت کا کام سنبھالا۔ بعد میں فراق گورکھ پوری کے ساتھ مل کر ''سرسوتی'' پریس قائم کیا۔ ۱۹۲۵ء میں پریم چند بنارس سے لکھنؤ پہنچے اور دُلارے لال بھارگو کے گنگا پستک مالا میں ملازمت کر لی۔ لکھنؤ میں ہی انہوں نے ''مریادا'' میں مدیر کی حیثیت سے سے کام کیا۔ اسی سال وہ ہندوستانی اکادمی کے ممبر منتخب ہوئے۔

۱۹۲۹ء میں انہیں گورنمنٹ کی جانب سے ''رائے صاحب'' کے اعزاز کی پیشکش ہوئی جس کو انہوں نے ٹھکرا دیا۔ انہوں نے اپنا ذاتی رسالہ ''ہنس'' جاری کیا جو جلد ہی مقبول ترین جریدہ بن گیا۔ پریم چند فلمی دنیا سے بھی وابستہ رہے اور انہوں نے اس کے لئے ایک سال تک کام کیا۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کی صدارت کی۔ ۸/اکتوبر ۱۹۳۶ء کو پریم چند کا انتقال ہوا۔ پریم چند ۱۲/ناولوں (جن میں دو ادھورے) اور سیکڑوں افسانوں کے خالق ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے بہت سے مضامین اور ڈرامے بھی لکھے۔

ان کے ناولوں میں ''بازارِ حُسن، نرملا، گوشۂ عافیت، چوگانِ ہستی اور گئودان'' اردو کے اہم ناولوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ''گئودان'' پریم چند کا شاہ کار ہے۔ یہ ناول ہندی ۱۹۳۶ء میں اردو ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا۔ اس ناول کا ہیرو ہوری نام کا ایک کسان ہے۔ یہ ناول ہندوستانی کسانوں اور ان کے مسائل کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے۔ یہ ناول زندگی کی کش مکش، کسانوں کی مجبوریوں، سماجی پابندیوں، مذہبی اِجارہ داریوں، سرمایہ دارانہ عیاروں، نچلے طبقے کے مسائلوں جیسے موضوعات پر مبنی ہے۔

گئودان پریم چند کے پیشتر ناولوں سے مختلف ہے اس بے رحم اور بے لاگ حقیقت نگاری سے کام لیا گیا ہے۔ کہیں پر کوئی آدرش وادی یا سمجھوتے کی تکنیک کا استعمال نہیں کیا گیا ہے۔ گاؤں کے ساتھ شہری زندگی کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ اگر چہ شہری زندگی کو پریم چند زیادہ کام یابی کے ساتھ پیش نہ کر سکے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ پریم چند شہری زندگی کے مقابلے گاؤں کے زیادہ نزدیک رہے ہیں۔ بہر حال ''گئودان'' پریم چند کا ہی نہیں بلکہ اردو ناول نگاری کا ایک عظیم کارنامہ ہے۔

10.08 فرہنگ

آسودگی	: خوش حالی	رُوشناس	: جان پہچان
ادارت	: رسالہ، اخبار، کتاب وغیرہ مرتب کرنا	زبوں حالی	: خستہ حالت، بری حالت
اُستوار	: مضبوط، پائیدار	سرائیت	: سما جانا، پیوست ہونا
اشاریہ	: مضامین کی فہرست حروفِ تہجی کے اعتبار سے	شریک کار	: مددگار، شامل ہونا
اقتدار	: شان وشوکت، مرتبہ، حکومت	عارضی	: وقتی، مصنوعی، کچھ وقت کے لئے
اقتصادی	: مالی	عدمِ تشدد	: اہنسا
ایثار	: دوسرے کو فائدہ پہچانا	عدمِ تعاون	: مدد نہ کرنا، شامل نہ ہونا
بصیرت	: عقل مندی، رائے، خیال، بینائی	کوچ	: چلنا
تاوان	: جرمانہ	مُدیر	: ایڈیٹر
تخفیف	: کمی	مشترکہ	: ملا جُلا، اکھٹا
تناسخ	: آواگمن	معاشی	: روزی روٹی (Economy)
جزو	: حصہ	ملازمت	: نوکری
جمود	: جم جانا، رک جانا	منتج	: نتیجہ دینے والا، پھل دینے والا

10.09 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱۔ گوبر کی کردار نگاری پر اظہار خیال کیجیے؟

سوال نمبر۲۔ پریم چند کی خانگی زندگی پر اظہار خیال کیجیے؟

سوال نمبر۳۔ پریم چند نے کب اور کون کون سے ناول تخلیق کیے؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱۔ پریم چند کی سوانح حیات تحریر کیجیے؟

سوال نمبر۲۔ پریم چند کی ناول نگاری پر تبصرہ کیجیے؟

سوال نمبر۳۔ ناول ''گئودان'' کا تنقیدی جائزہ پیش کیجیے؟

10.10 حوالہ جاتی کتب

۱۔ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ از پروفیسر قمر رئیس

۲۔ پریم چند: حیاتِ نَو از مانک ٹالا

۳۔ قلم کا سپاہی از امرت رائے

۴۔ پریم چند کا فن از پروفیسر شکیل الرحمٰن

۵۔ گئودان کا تنقیدی مطالعہ از سید احتشام حسین ندوی

۶۔ پریم چند: فن اور تعمیرِ فن از پروفیسر جعفر رضا

اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ دھنپت رائے

﴿۲﴾ منشی عجائب لال (والد) آنندی دیوی (والدہ)

﴿۳﴾ آوازِ خلق

﴿۴﴾ اسرارِ معابد

﴿۵﴾ جلوۂ ایثار

﴿۶﴾ پریم آشرم

﴿۷﴾ گئودان

﴿۸﴾ بیلاری گاؤں

﴿۹﴾ ہوری کی بیٹیاں

اکائی 11 لندن کی ایک رات : سجاد ظہیر

ساخت

11.01 : اغراض ومقاصد

11.02 : تمہید

11.03 : سجاد ظہیر کے حالاتِ زندگی

11.04 : سجاد ظہیر کی تصنیفات

11.05 : انجمن ترقی پسند مصنّفین: قیام، اغراض ومقاصد

11.06 : ناول ''لندن کی ایک رات'' کا تنقیدی جائزہ

11.07 : ناول ''لندن کی ایک رات'' کے اقتباسات برائے تشریح

11.08 : خلاصہ

11.09 : فرہنگ

11.10 : سوالات

11.11 : حوالہ جاتی کتب

11.01 اغراض ومقاصد

سجاد ظہیر کا نثری وشعری سرمایہ جس قدر اہم ہے اُسی قدر اُن کی شخصیت وسوانح بھی اہمیت کی حامل ہے جن سے واقف ہونا اُردو کے ہر طالبِ علم کے لئے ضروری ہے۔ اس لئے اس اِکائی میں سجاد ظہیر کی شخصیت وسوانح اور اُن کی نثری وشعری نگارشات سے متعلّق معلومات فراہم کرنے کی کوشش کی گئی ہیں۔ آپ اس اکائی میں سجاد ظہیر کی نثری وشعری تخلیقات وتصنیفات کے علاوہ اُن کے ناول ''لندن کی ایک رات'' کا تفصیلی مطالعہ کریں گے۔

سجاد ظہیر کا شمار انجمن ترقی پسند مصنّفین اور ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں کیا جاتا ہے۔ اس لئے سجاد ظہیر کی سوانح ونگارشات سے اچھّی طرح واقفیت حاصل کرنے کے لئے انجمن ترقی پسند مصنّفین کے قیام اور اغراض ومقاصد پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اگر آپ اس اکائی کا بغور مطالعہ کریں گے تو سجاد ظہیر کی سوانح ونگارشات اور ترقی پسند مصنّفین کے علاوہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ دیگر قلم کاروں کی نگارشات کے مفاہیم کو بھی بہ آسانی سمجھ سکیں گے۔

11.02 تمہید

انجمن ترقی پسند مصنّفین اور ترقی پسند تحریک کے فروغ کے لئے سجاد ظہیر تاحیات کوشاں رہے۔ وہ سیاسی جماعتوں کے فعال رکن بھی رہے ہیں اور ملک کی آزادی کے لئے سرگرمی سے کام بھی کرتے رہے ہیں۔ انہوں نے اخبارات ورسائل کی ادارت بھی کی ہے اور تحقیقی و تنقیدی مضامین وکتب کے علاوہ افسانے، ناول اور ڈرامے بھی قلم بند کیے ہیں۔ انگارے، بیمار، لندن کی ایک رات، اُردو ہندی ہندوستان، نقوشِ زنداں، ذکرِ حافظ، روشنائی اور پگھلا نیلم اُن کی مشہور کتب ہیں۔ انہوں نے دیگر زبانوں کی کئی اہم تصنیفات کے ترجمے بھی کیے ہیں۔

سجاد ظہیر کا ناول ''لندن کی ایک رات'' تکنیک اور موضوع کے اعتبار سے اُن کے ہم عصر اور سابق ناول نگاروں کے ناولوں سے منفرد حیثیت کا حامل ہے۔ انہوں نے پہلی بار اس ناول میں ''شعور کی رَو'' کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے اُردو ناول نگاری کے میدان میں ایک نئی طرح کی بنیاد ڈالی جس کا اثر خواتین ناول نگاروں کی نگارشات میں بھی نظر آتا ہے۔ اس ناول کی اہمیت اس لئے بھی ہے کہ اُردو میں جدید ناول نگاری کی ابتدا اسی ناول سے تسلیم کی جاتی ہے۔

آپ کو جدید ناول نگاری اور شعور کی رَو کی تکنیک سے بخوبی واقفیت ہو جائے اس لئے اس اکائی میں انجمن ترقی پسند مصنّفین کے قیام اور اغراض ومقاصد، شعور کی رَو کی تکنیک اور تعریف، لندن کی ایک رات کا مختصر تعارف، اس ناول کے اہم کرداروں اور اسی ناول سے اخذ کیے گئے منتخب اقتباسات کے علاوہ سجاد ظہیر کی دیگر تصانیف پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

11.03 سجاد ظہیر کے حالاتِ زندگی

سجاد ظہیر کی پیدائش ۵/نومبر ۱۹۰۵ء کو لکھنؤ کے محلّہ گولہ گنج میں واقع منجھلے صاحب کے مکان میں ہوئی تھی۔ ان کے والد کا نام سیّد وزیر حسن ہے جو بہ اعتبارِ پیشہ ایک نام وَر وکیل تھے۔ کچھ عرصہ کے بعد وہ اودھ کے جوڈیشیل کمشنر اور پھر چیف کورٹ کے جج کے باوقار عہدہ پر فائز ہوئے۔ وہ قوم کے بہی خواہ ہونے کے باوجود برطانوی حکمرانوں اور اُن کی سیاسی پالیسیوں کے ہم نوا تھے۔ یہی وجہ ہے کہ حکومتِ برطانیہ نے انہیں ''سر'' کا خطاب عطا کیا تھا۔ سجاد ظہیر کی والدہ کا نام سکینۃ الفاطمہ اور عرفیت سکّن بی بی ہے۔ اُنہیں عام طور پر گھر کے لوگ ''بوبو'' کہہ کر مخاطب کرتے تھے۔

اُس دَور کی رسم وروایت کے مطابق چھ سات سال کی عمر میں سجاد ظہیر کی تعلیم کا آغاز ''رسمِ بسم اللہ'' سے ہوا۔ اُن کے پہلے اُستاد کا نام رضی حسن ہے جن سے انہوں نے درسِ قرآن کے علاوہ عربی، فارسی، اخلاقیات اور دینیات کی تعلیم حاصل کی تھی۔ یہ سلسلہ تقریباً سات سال تک جاری رہا۔ اس کے بعد انہوں نے لکھنؤ کے گورنمنٹ جبلی ہائی اسکول سے میٹرک اور ۱۹۲۶ء میں لکھنؤ یونیورسٹی سے بی.اے. کے امتحانات پاس کیے۔ اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لئے انہوں نے مارچ ۱۹۲۷ء میں لندن کا رُخ کیا جہاں وہ نومبر ۱۹۳۵ء تک مقیم رہے۔ اس دوران انہوں نے بی.اے. آنرس، ایم.اے.، بار ایٹ لا اور ڈپلوما ان جرنلزم کے امتحانات پاس کر کے اسناد حاصل کیں۔ ۱۰/دسمبر ۱۹۳۸ء کو اُن کی شادی خان بہادر رضا حُسین کی بڑی بیٹی رضیہ دلشاد کے ساتھ اجمیر میں ہوئی تھی جو بعد میں رضیہ سجاد ظہیر کے نام سے مشہور ہوئیں۔

سجاد ظہیر نے ایک ایسے خاندان میں آنکھیں کھولیں تھیں جو زمین داری کے خاتمہ کے باوجود عیش وعشرت، نوّابیت اور وضع قطع کے حصار میں محصور تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی والدہ سجاد ظہیر اور اپنی تمام اولادوں کو عام افراد کے بچّوں کے ساتھ نہ صرف کھیلنے سے منع کرتی تھیں بلکہ سخت سزا بھی دیتی تھیں۔ سجاد ظہیر خود لکھتے ہیں کہ:

''میرے ساتھی ہماری نوکروں کے چھوٹے چھوٹے ہم عمر لڑکے ہوتے۔ یہ سب حرکتیں ہماری ماں کو
پسند نہ تھیں یعنی گندے کونے کھُدروں میں جانا اور نوکروں کے بچّوں کے ساتھ کھیلنا۔''

وضع قطع سے پُر اور پُر تکلّف ماحول کے پروردہ سجاد ظہیر پرانی قدروں سے وابستہ اور عیش وعشرت پسند ہونے کے بجائے غریبوں، مزدوروں اور مظلوم عوام کے قریب ہوتے چلے گئے۔ انہوں نے جاگیرداروں اور تعلّقہ داروں کے ذریعہ مزدوروں اور کسانوں پر کیے جانے والے مظالم اور استحصال کو بہت قریب سے دیکھا تھا۔ انہوں نے محسوس کیا کہ محنت کشوں کی کمائی کو اُمرا اور رؤسا اپنی عیّاشیوں کی نذر کر دیتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اُن کے دل میں موجودہ نظام کے تئیں نفرت کا جذبہ اُبھرنے لگا اور وہ ایک خوش گوار نظام کی تشکیل کے لئے کوشش کرنے لگے اور بڑی تیزی کے ساتھ اشتراکیت اور ترقی پسند کی طرف مائل ہوتے چلے گئے۔

سجاد ظہیر کی تعلیم وتربیت دینی ماحول میں ہوئی تھی۔ وہ ایک ایسے خاندان کے پروردہ ہیں جہاں کے ہر فرد کی رگ وپے میں شیعت رچی بسی ہوئی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ شیعہ دہریہ ہو کر بھی شیعہ ہی رہتا ہے مگر سجاد ظہیر کے والد مذہبی امور واحکامات کی پابندی نہیں کرتے تھے۔ وہ آزادانہ طور پر زندگی گزارنے کے قائل تھے جس کا بھرپور اثر سجاد ظہیر کی شخصیت پر پڑا۔ وہ مولویت کے کٹّر پن اور مذہب کے سخت اصولوں سے بے زار سے ہو گئے تھے۔ وہ اپنے عہد کے مذہبی نظامِ تعلیم کو ناقص سمجھتے تھے۔ انہوں نے محسوس کیا کہ بچّوں کی ذہنی نشوونما اور روحانی تربیت کرنے کے بجائے انہیں شرع کی پابندی کے لئے زبردستی مجبور کیا جاتا ہے۔ اُن کے نزدیک کسی کو نیکیوں اور اچھائیوں کی طرف شدّت اور جبر کے ذریعہ متوجّہ نہیں کیا جا سکتا۔ بسا اوقات زہد اور تقویٰ انسان کی انسانیت کو نہ صرف پامال کر دیتے ہیں بلکہ اُسے مغرور، خود پرست اور شقی القلب بھی بنا دیتے ہیں۔

عدمِ تعاون اور تحریکِ خلافت کا آغاز اُس وقت ہوا جب سجاد ظہیر تقریباً پندرہ سال کے ہوں گے۔ مہاتما گاندھی، مسز سروجنی نائڈو، پنڈت جواہر لال نہرو، بال گنگا دھر تلک اور محمّد علی جناح کے سیاسی خیالات نے انہیں بے حد متاثر کیا تھا۔ اُسی زمانہ میں موتی محل پُل اور لکھنؤ کے کنگ کالج کے نزدیک تین کانگریسی لیڈر پنڈت ہرکرن ناتھ مشرا، چودھری خلیق الزماں اور رنگا ایّر دن دن بھر پُر جوش تقریریں کر کے کالج کے طلبا کو سوراج تحریک میں شامل ہونے کی طرف متوجّہ کرتے رہتے تھے۔ سجاد ظہیر اُن نیتاؤں کی تقریروں کو بغور اور یکسوئی سے سُنتے تھے۔ اسٹرائک، بائیکاٹ، عدمِ تعاون، پولس سے تصادم، غیر مُلکی سامان کو نذرِ آتش کرنے اور جلسے جلوسوں کے انعقاد سے پورے مُلک میں افرا تفری کا ماحول بن گیا تھا۔ سجاد ظہیر جذباتی طور پر اُن تمام واقعات اور گاندھی جی کے نظریات سے اس قدر متاثر ہوئے کہ انہوں نے اپنے سر کے بالوں کو منڈوا دیا اور کھادی کے کپڑے پہننے لگے۔ دوسری طرف وہ گرم دل کے لیڈروں کے کارناموں اور انقلابی مزاج کو حد درجہ پسند کرتے ہیں۔ ہِنسا اور اہنسا یعنی تشدّد اور عدمِ تشدّد کی کش مکش میں اُلجھے ہوئے وہ مزید تعلیم حاصل کرنے کے لئے لندن چلے گئے۔ وہاں انہوں نے محسوس کیا کہ یوروپین ممالک میں مزدوروں کی اہمیت کا احساس ہونے لگا ہے اور کارل مارکس کے اس نظریہ کو مقبولیت حاصل ہو چکی ہے کہ سرمایہ ومحنت کی کش مکش میں محنت کو فوقیت حاصل ہے۔ انہوں نے محسوس کیا کہ اب وہ وقت آ گیا ہے کہ ریزولوشن پاس کرانے اور خاموش احتجاج کرنے کے بجائے اپنی تمام تر طاقت کو منظّم کر کے اپنا حق چھین لینے ہی میں عافیت ہے۔

انہوں نے ۱۹۲۹ء میں برطانیہ میں مقیم ہندوستانی طلبا کا پہلا کمیونسٹ گروپ قائم کیا اور ۱۹۳۰ء میں لندن میں کمیونسٹ پارٹی کی رکنیت حاصل کی۔اس کے بعد انہوں نے ۱۹۳۵ء میں ہندوستانی مارکسسٹ طلبا کا ایک گروپ بنا کر برٹش کمیونسٹ پارٹی سے رابطہ قائم کیا اور فاشزم کے خلاف سینہ سپر ہو گئے۔ وہ نومبر ۱۹۳۵ء میں اپنی تعلیم مکمّل کر کے انگلینڈ سے ہندوستان آ گئے۔انہوں نے الہٰ آباد ہائی کورٹ میں وکالت کی پریکٹس شروع کر دی اور ساتھ ہی ساتھ انڈین نیشنل کانگریس کمیٹی کی الہٰ آباد شاخ کے جنرل سکریٹری کی حیثیت سے پنڈت جواہر لال نہرو کے شانہ بہ شانہ کام کرنے لگے۔اس کے بعد وہ کانگریس کے رکن منتخب ہوئے اور مختلف عہدوں پر فائز رہ کر اپنی ذمّہ داریوں کو نباہتے رہے۔انہوں نے اسی زمانہ میں کانگریس سوشلسٹ پارٹی اور آل انڈیا کسان سبھا کی تشکیل کی جن کے تحت وہ کسانوں، مزدوروں اور محنت کش طبقہ کی فلاح و بہبود کے لئے کام کرتے رہے۔ وہ ۱۹۳۶ء میں کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کی بمبئی شاخ کے جنرل سکریٹری منتخب ہوئے اور ۱۹۳۹ء میں نمایاں کارکردگی کی بنیاد پر انہیں دہلی شاخ کا انچارج مقرّر کر دیا گیا۔ پارٹی ہائی کمان کی منشا کا احترام کرتے ہوئے وہ ۱۹۴۸ء میں پاکستان چلے گئے۔وہاں وہ کمیونسٹ پارٹی آف پاکستان کے جنرل سکریٹری منتخب ہوئے۔حکومتِ پاکستان نے ۱۹۵۱ء میں انہیں راول پنڈی سازش کیس میں گرفتار کر لیا۔تقریباً ساڑھے تین سال زمین دوز اور چار سال تک جیل میں رہنے کے بعد جواہر لال نہرو کی خصوصی توجّہ کے سبب وہ ہندوستان واپس آ گئے اور پھر پہلے ہی کی طرح سرگرمِ عمل ہو گئے۔

11.04 سجاد ظہیر کی تصنیفات

سجاد ظہیر نے ناول، افسانے، تنقید، خطوط، شاعری، تراجم اور صحافت کے میدان میں جو خدمات انجام دی ہیں انہیں کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ ہر چند وہ انجمن ترقی پسند مصنّفین کے روحِ رواں تھے مگر کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کے رکن اور سرگرم سیاست کے سبب وہ اُن ادبی و تخلیقی جواہرات کو نمایاں نہ کر سکے جو ان کے اندر موجود تھے تاہم درج ذیل نگارشات سے اُن کی ادبی قدر و قیمت کا تعیّن کیا جا سکتا ہے۔

انگارے :

آٹھ افسانوں اور ایک ڈراما پر مشتمل سجاد ظہیر کا مرتّب کیا ہوا مجموعہ ''انگارے'' ۱۹۳۱ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا۔اس مجموعہ میں سجاد ظہیر کے پانچ افسانے ''نیند نہیں آتی، جنّت کی بشارت، گرمیوں کی ایک رات، دلاری، پھر یہ ہنگامہ، احمد علی کے دو افسانے ''بادل نہیں آتے، مہاوٹوں کی ایک رات''، محمود الظفر کا ایک افسانہ ''جواں مردی''، رشید جہاں کا ایک افسانہ ''دلّی کی سیر'' اور ایک مختصر ڈراما پردے کے پیچھے کی شمولیت ہے۔''انگارے'' کے شائع ہوتے ہی قدامت پسند مذہبی علما نے اس کے خلاف زبردست ہنگامہ برپا کر دیا۔ مُلک میں جگہ جگہ احتجاج اور مظاہرے کیے جانے لگے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۹۳۲ء میں سرکار نے اسے ضبط کر لیا۔

''انگارے'' کی کہانیوں میں سماج میں رستے ہوئے اُن پرانے ناسوروں اور زخموں کی عکّاسی کی گئی ہے جس پر دبیز پردے پڑے ہوئے تھے۔ مصنّفین نے اپنی نگارشات کے ذریعہ سماجی رجعت پسندی اور دقیانوسیت کے خلاف نہایت بے باکی اور صاف گوئی سے اظہار کیا تھا۔اس مجموعہ کی کہانیاں مُلک کی موجودہ ذہنی معاشرتی اور اخلاقی زندگی کا اظہاریہ ہیں۔انگارے کی نگارشات کے تخلیق کار مذہب پرستی، جھوٹی روحانیت، ریاکاری، دقیانوسیت اور قدامت پرستی کو پوری طرح ختم کرنے کے دَرپَے تھے۔انہوں نے جنسی بھوک، ہَوس ناکی، ذہنی اُلجھنوں اور شعور و لاشعور کی کش مکش کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی تھی۔

کئی اخبارات ورسائل کے مدیروں اور مضمون نگاروں نے ''انگارے'' کے خلاف مورچہ کھول دیا تھا جن میں سے ہفت روزہ سچ لکھنؤ کے مدیر عبدالماجد دریا آبادی، سہہ روزہ سرفراز لکھنؤ کے مدیر خواجہ اسداللہ اسد اور سیّد مصطفیٰ حُسین رضوی پیش پیش تھے۔ ان کے علاوہ روزنامہ خلافت لکھنؤ، اسٹارالہٰ آباد، ہمدم لکھنؤ، مجرا عالم مُرادآباد، حقیقت لکھنؤ، نوید لکھنؤ کے مدیروں اور مضمون نگاروں نے انگارے کے خلاف لکھ لکھ کر احتجاج کی آواز کو بلند کرنے کی بھرپور کوشش کی۔ وہیں دوسری طرف وسیع المشرب ادیبوں اور دانش وَروں نے انگارے کی نگارشات کی دل کھول کر تعریف وتوصیف بھی کی۔ بابائے اُردو مولوی عبدالحق نے رسالہ اُردو اور منشی دیانرائن نگم نے رسالہ زمانہ میں انگارے کے قلم کاروں اور نگارشات سے متعلّق تعریفی تحریروں اور ستائشی تبصروں ومضامین کے ذریعہ بھرپور حوصلہ افزائی کی۔

بیمار :

سجاد ظہیر کے یک بابی ڈراما کا نام ''بیمار'' ہے جو ۱۹۳۵ء میں قلم بند کیا گیا تھا۔ اس ڈراما میں صرف چار کردار ہیں جن کے نام ''بشیر، عزیز، سلیمہ اور بدّل'' ہیں۔ عزیز کی بیوی کا نام سلیمہ اور اُن کے نوکر کا نام بدّل ہے۔ عزیز کے دور کے ایک رشتہ دار کا نام بشیر ہے جو بیمار رہتا ہے اور اس ڈراما کا مرکزی کردار ہے۔ وہ اپنے گھر کا اکیلا اور بیمار ہونے کے سبب عزیز کے یہاں دو مہینے سے مقیم ہے۔ اپنے شوہر عزیز کے حکم کے بموجب سلیمہ ہر وقت بشیر کا خیال رکھتی ہے۔ وہ اس کی تیمارداری میں اس قدر مصروف رہنے لگتی ہے کہ اسے اپنے شوہر کی ضروریات کا بھی خیال نہیں رہتا۔ بشیر سے قربت اور ناشتہ یا چائے وغیرہ میں دیر ہو جانے کے سبب عزیز کے دل میں شبہات پیدا ہونے لگے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ آئے دن دونوں سے تکرار ہونے لگی۔ آخر کار ایک روز عزیز نے بشیر سے کہہ دیا کہ اب وہ اُس کے اخراجات کا بار نہیں اُٹھا سکتا، کسی سرکاری اسپتال میں جا کر اپنا علاج کرائے۔ ایک روز انہیں باتوں کے سبب عزیز اور بشیر کے درمیان بحث چھڑ جاتی ہے اور بحث کے دوران بشیر کو کھانسی کا دورا پڑ جاتا ہے اور وہ کچھ دیر میں بے ہوش ہو کر مر جاتا ہے۔ بشیر کی مَوت کے صدمے کو سلیمہ برداشت نہیں کر پاتی اور اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھتی ہے۔ اُسے اپنے شوہر کے صبر اور تسلّی آمیز الفاظ بھی بُرے معلوم ہوتے ہیں۔

اس ڈراما میں عزیز ایک متحرک اور عملی کردار ہے جب کہ بشیر کا کردار اُس ہندوستانی سماج کا استعارہ ہے جس میں تمام افراد بیمار کی طرح بے عملی کی زندگی گزار رہے تھے۔ اس کردار کا یہ المیہ قابلِ غور ہے کہ وہ بے عملی کی تباہ کاریوں اور عملی زندگی سے وابستہ خوش آئند حال اور مستقبل کی تابناکیوں کو بخوبی جانتے ہوئے بھی عمل پیرا ہونے سے قاصر ہے۔ سجاد ظہیر نے بشیر کی گفتگو کے ذریعہ یہ بھی واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ جلسوں، جلوسوں، سیمیناروں اور کانفرنسوں میں عملی زندگی کے فوائد پر تقریر کرنے والے بیشتر حضرات عمل سے کورے ہوتے ہیں اور بے عملی کی زندگی میں جذباتیت، انقلابی خیالات کے اظہار سے کچھ حاصل نہیں ہوتا۔

روشنائی :

سجاد ظہیر کی ''روشنائی'' ترقی پسند تحریک کی تاریخ کی ایک ایسی دستاویزی کتاب ہے جس میں ترقی پسند تحریک کی ابتدا سے ۱۹۴۷ء تک کے واقعات کو قلم بند کیا گیا ہے۔ انہوں نے یہ کتاب پاکستان کی مختلف جیلوں میں اسیری کے دوران لکھی تھی۔ انہیں وہاں نہ تو ترقی پسند تحریک کی دستاویزات میسّر تھیں اور نہ حوالہ جاتی کتب۔ اس لئے اس کتاب میں انہوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ اپنے حافظے کے سہارے لکھا ہے۔

سجاد ظہیر نے ''یادیں'' کے عنوان سے اپنے ایک طویل مضمون یوروپ میں ترقی پسند قوّتوں کے فروغ میں ''بین الاقوامی ادیبوں کی انجمن برائے تحفّظ کلچر'' کے پیرس میں قیام اور لندن میں ترقی پسند ادیبوں کی انجمن کی تشکیل کی دل چسپ روداد بیان کی ہے۔ اسی طویل مضمون کے تفصیلی خلاصہ کا عنوان ''روشنائی'' ہے۔ ۱۶/ابواب پر مشتمل اس کتاب کا ہندوستانی ایڈیشن ۱۹۵۹ء میں دہلی سے شائع ہوا تھا۔

پہلے باب میں ترقی پسند تحریک کے آغاز، لندن میں اُس کے قیام، مینی فیسٹو وغیرہ کی تیّاری کا ذکر کیا گیا ہے۔ دوسرے باب میں رشید جہاں اور سجاد ظہیر کے سفرِ پنجاب، رشید جہاں اور محمود الظفر کی ازدواجی زندگی کی عکّاسی کی گئی ہے۔ تیسرے باب میں تحریک کا تاریخی ارتقا اور اُس زمانہ کے تاریخی، سماجی اور تہذیبی حالات کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ چوتھے باب میں انجمن ترقی پسند مصنّفین کی کُل ہند کانفرنس کی تفصیل کے ساتھ حسرت موہانی، چودھری محمد علی ردولوی، فراق گورکھ پوری، ڈاکٹر عبدالعلیم اور جتیندر کمار کے خوب صورت خاکے پیش کیے گئے ہیں۔ پانچویں باب میں تحریک کے مسائل کے علاوہ منشی پریم چند کی حیات و وفات پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔

چھٹویں باب کا عنوان ''ترقی پسند تحریک کے مقاصد'' ہے۔ ساتویں باب میں ۱۹۳۷ء سے ۱۹۳۹ء کے درمیان الٰہ آباد اور لکھنؤ میں منعقد ہونے والی کانفرنسوں کی تفصیل کے ساتھ مولوی عبدالحق، آچاریہ نریندر دیو، بشمبر ناتھ پانڈے، رام نریش ترپاٹھی، رابندر ناتھ ٹیگور، جواہر لال نہرو وغیرہ کے خاکے پیش کیے گئے ہیں۔ آٹھویں باب میں تحریک پر لگائے گئے الزامات کی تردید بھی کی گئی ہے اور تحریک کے فروغ کے مختلف مسائل کی روداد بھی بیان کی گئی ہے۔ نویں باب میں کُل ہند کانفرنس کی تفصیل اور اُس کے مفید اثرات کی نشان دہی کی گئی ہے۔ دسویں باب میں ترقی پسند تحریک کے اُردو ادب پر پڑنے والے خصوصی اثرات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ گیارھویں باب میں تیسری کُل ہند کانفرنس کی تفصیلات، بین الاقوامی اور قومی سطح کے سماجی و سیاسی حالات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

بارھویں باب میں عروس البلاد یعنی بمبئی شہر کی مرقع کشی کے ساتھ سیاسی، سماجی اور تہذیبی زندگی کو نہایت دل چسپ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ تیرھویں باب میں ترقی پسند اُدَبا و شعرا کی نگارشات کے حوالے سے ترقی پسند ادب کے بڑھتے ہوئے اثرات کو واضح کیا گیا ہے۔ چودھویں باب میں ترقی پسند ادیبوں کی ذمّہ داریوں کے ذکر کے ساتھ چند ادیبوں کا تعارف بھی کرایا گیا ہے۔ پندرھویں باب کا عنوان ''حیدر آباد اور الٰہ آباد کانفرنسیں'' ہے۔ سولھویں یعنی آخری باب کا عنوان تحریک اور اُردو ہندی اور دوسری زبانیں ہیں۔ اس باب میں ترقی پسند ادب کی تخلیق، افادیت، اُردو ہندی کا مسئلہ اور ترقی پسند نظریۂ زبان کو واضح کیا گیا ہے۔

نقوشِ زنداں :

سجاد ظہیر کے ان ۸۱/خطوط کے مجموعہ کا نام ''نقوشِ زنداں'' ہے جو انہوں نے اپنی اسیری کے دوران سینٹرل جیل لکھنؤ اور کنگ جارج میڈکل کالج لکھنؤ سے اپنی شریکِ حیات رضیہ سجاد ظہیر کے نام لکھے تھے۔ اس مجموعہ میں جوشؔ ملیح آبادی کا قلم بند کیا ہوا مختصر پیش لفظ بھی شامل ہے۔ اسے پہلی بار جون ۱۹۵۱ء میں اُن کی شریکِ حیات نے شائع کرایا تھا۔

سجاد ظہیر کی شادی کو ابھی تقریباً پندرہ مہینے ہی ہوئے تھے کہ برطانوی حکومت کے خلاف اشتعال انگیز تقریر کرنے کی پاداش میں انہیں گرفتار کرلیا گیا تھا۔ قید خانوں سے لکھے گئے اُن کے بیشتر خطوط نامکمّل ارمانوں اور ادھوری خواہشات کے ترجمان ہیں۔ رومانیت سے بھرپور ان خطوط میں انہوں نے ماضی کی خوش کن یادوں، گزرے ہوئے حسین و پُر لطف لمحات، بیوی کے مسکراتے ہوئے چہرے اور اس کے حُسن کی

تعریف کے تذکرہ کے ساتھ اپنی بے قراری و بے تابی کا اظہار بھی نہایت بے باکی سے کیا ہے۔ قید و بند کی سختیوں اور صعوبتوں کے باوجود وہ اپنی رفیقۂ حیات سے ہم آغوشی اور وصل کے لئے بے قرار نظر آتے ہیں۔ اس مجموعہ میں ایسے خطوط کی بھی شمولیت ہے جن میں ادبی مسائل، شعرا کے دواوین و مجموعۂ کلام، ادبی کتب کے علاوہ سیمیناروں، سیاسی اور سماجی تحریکوں اور تبدیلوں کا بھی ذکر ہے۔ بطورِ مثال پیش ہے کلیم الدین احمد کی کتاب ''اُردو شاعری پر ایک نظر'' سے متعلّق اُن کے ایک خط کا یہ اقتباس:

> ''حال ہی میں ایک اچھّی سی کتاب پڑھ رہا ہوں، شاید تم نے بھی پڑھی ہو ''اُردو شاعری پر ایک نظر'' (از کلیم الدین احمد پٹنہ) ترقی پسند شاعری کی خوب دھجّیاں اُڑائیں ہیں اور تمہارے شاعر مجازؔ کو بُری طرح لتاڑا ہے۔ مجھے اُن کی بہت سی باتوں سے سخت اختلاف ہے کیوں کہ وہ بہتیرے رجعت پسندوں کی طرح وہ بھی ترقی پسندی کو پوری طرح سمجھ ہی نہیں پائے ہیں پھر بھی اس کتاب کے مصنّف فنِ شاعری کے اعتبار سے اچھّی تنقید کرتے ہیں اور ان کی تنقید یقیناً ایسی ہے جو اُردو شاعری کے لئے مفید ثابت ہوگی۔''

اس مجموعہ میں شامل خطوط کے علاوہ سجاد ظہیر نے وقتاً فوقتاً اپنے دوستوں، عزیزوں اور رشتہ داروں کو بھی بہت سے خطوط لکھے ہیں جن میں سے پریم چند، قاضی عبدالغفار، فراقؔ گورکھ پوری، فیض احمد فیضؔ، ن.م.راشد، رام لعل وغیرہ کے نام نہایت اہم ہیں۔

پگھلا نیلم :

سجاد ظہیر کی نثری نظموں کے مجموعہ کا نام ''پگھلا نیلم'' ہے۔ ۳۴ نظموں پر مشتمل یہ مجموعہ پہلی بار ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا تھا۔ سجاد ظہیر نے شاعری کی فرسودہ روایت سے انحراف کرتے ہوئے اوزان و بحور کی پابندی سے گریز کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس مجموعہ کے شائع ہوتے ہی موافقتوں اور مخالفتوں کا ایک طویل سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔ صدیوں پُرانی روایت کو توڑ کر نئی راہ قائم کرنے والوں کو طرح طرح کے اعتراضات اور مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ دراصل سجاد ظہیر نظم کو ہیئتی اور روایتی فارم یا ڈھانچے سے آزاد کرانا چاہتے تھے اور مخصوص لفظیات کی جگہ معنی کی اہمیت کو واضح کرنا چاہتے تھے جس کا اظہار وہ اس طرح کرتے ہیں:

> ''مجھے اس پر کوئی اعتراض نہیں اگر کوئی شاعری کے متعلّق اپنے روایتی تصورات سے مجبور ہو کر ان نظموں کو ''نثری شعر'' کہتا ہے۔ میرا اپنا خیال ہے کہ اصلی اور اچھّی شاعری بحر، وزن یا قافیہ کی پابندی کے ساتھ بھی کی جاسکتی ہے اور کی گئی ہے اور اُن کے بغیر بھی۔''

پگھلا نیلم میں شامل بیشتر نظموں کے موضوعات سیاسی، سماجی، رومانی اور عشقیہ ہیں۔ بعض نظمیں ماضی کی ثقافت، تہذیب، معاشرت اور روایت کی عکّاس ہیں تو بعض نظموں میں عہدِ حاضر کے درد و کرب، محرومی اور انتشار کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ درج بالا کتب کے علاوہ اُردو ہندی ہندوستان اور ذکر حافظ کا شمار سجاد ظہیر کی اہم کتابوں میں کیا جاتا ہے۔

11.05 انجمن ترقی پسند مصنّفین: قیام، اغراض و مقاصد

جرمن کے مشہور مفکّر کارل مارکس نے اپنی کتاب ''سرمایہ'' میں سرمایہ اور محنت سے متعلّق اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے کہ دولت کی غیر مساوی تقسیم ہی دنیا کی بیشتر خرابیوں کی جڑ ہے۔ اُن کا خیال ہے کہ پیداوار میں سرمایہ سے زیادہ محنت کی اہمیت ہے لیکن

سرمایہ دار، محنت کشوں یعنی مزدوروں کو پیداوار کا حصّہ نہیں دیتے۔ اسی استحصال کے سبب وہ سرمایہ داروں کو ظالم اور محنت کشوں کو مظلوم تصوّر کرتے ہیں۔ روس کے حوصلہ مند رَہ نماؤں لینن اور پلیخوف نے کارل مارکس کے نظریات کا اثر قبول کرتے ہوئے روس کے بادشاہ زار کی آمریت، زیادتیوں اور مظالم کے خلاف لوگوں کو متحد کرنے کا ناقابلِ فراموش کارنامہ انجام دیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۹۱۷ء میں زارِ روس کا تختہ پلٹ کر محنت کشوں نے ''روسی کمیونسٹ پارٹی'' کے نام سے حکومت سنبھال لی۔ اس انقلاب کا اثر پوری دنیا میں بہت جلد نظر آنے لگا۔ اس کے بعد ۱۹۳۳ء میں ہٹلر کے آمرانہ روّیے کے سبب دنیا کے مفکّرین اور دانش وَروں کو یہ سوچنے پر مجبور کر دیا کہ اب مظلوموں اور مزدوروں کی حمایت میں صف آرا ہونے کا وقت آ گیا ہے۔

اسی زمانے میں سجاد ظہیر، مُلک راج آنند، جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا، محمد دین تاثیر، ایس.این. سِنہا، ڈاکٹر کے ایس. بھٹ، اقبال سنگھ وغیرہ لندن میں تعلیم حاصل کر رہے تھے یا دیگر پیشوں سے منسلک تھے۔ ان لوگوں نے طے کیا کہ ہندوستان کے ادیبوں اور دانش وَروں کو بھی محنت کشوں کی حمایت میں آگے آ کر سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف آواز بلند کرنی چاہیے۔ اسی مقصد کے تحت ان لوگوں نے لندن میں ایک میٹنگ کر کے ۱۹۳۵ء میں انجمن ترقی پسند مصنّفین کی بنیاد ڈالی۔ اس کے بعد ہندوستان میں اس انجمن کے قیام کی ضرورت کو شدّت سے محسوس کیا جانے لگا۔ انجمن کے منشور کی کاپیاں ہندوستان کے ادیبوں، شاعروں اور دانش وَروں کو ارسال کی گئیں اور اُن سے اشتراک و تعاون کی اپیل بھی کی گئی۔ اس انجمن کا اصل مقصد ادب کو عوام کے نزدیک لانا، حقائق کی ترجمانی کرنا اور مُلک کی ترقی کے لئے راہ ہموار کرنا تھا۔

۱۹۳۵ء کے آخر میں سجاد ظہیر لندن سے ہندوستان واپس آ گئے۔ اسے حُسن اتّفاق ہی کہا جائے گا کہ دسمبر ۱۹۳۵ء میں ہندوستانی اکیڈمی الٰہ آباد کی ایک کانفرنس منعقد ہوئی جس میں دیگر ادیبوں کے علاوہ مولوی عبدالحق، منشی پریم چند اور جوشؔ ملیح آبادی نے بھی شرکت کی تھی۔ سجاد ظہیر نے ان حضرات کے سامنے انجمن کا منشور رکھا تو انہوں نے اسے پڑھ کر اتّفاق کیا اور اس پر دستخط کر دیے۔

جولائی ۱۹۳۵ء میں ادیبوں کی بین الاقوامی کانفرنس کا انعقاد پیرس میں کیا گیا۔ اس کانفرنس میں مصنّفین کے حقوق کی حفاظت، آزادیِ خیال کو برقرار رکھنے کے ساتھ فاشزم اور سامراج کے خلاف صف آرا ہونے کے معاملات پر غور کیا گیا۔ اس کانفرنس کے بعد پیرس میں انجمن ترقی پسند مصنّفین کا بین الاقوامی مرکز قائم ہو گیا۔

مُنشی پریم چند کی صدارت میں انجمن ترقی پسند مصنّفین کی پہلی کانفرنس کا انعقاد لکھنؤ میں کیا گیا جس میں حسرت موہانی، جے پرکاش نرائن، کملا دیوی چٹوپادھیائے، اندولال جنک، جتیندر کمار، میاں افتخار الدین کے علاوہ بنگال، گجرات، مہاراشٹر، جنوبی ہند کے قلم کاروں اور دانش وَروں نے شرکت کی۔ اس کانفرنس میں اُدباء و دانش وَروں کی تقاریر، انجمن کے اعلان نامہ کے علاوہ منشی پریم چند کا خطبۂ صدارت نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ انجمن کے اعلان نامہ اور پریم چند کے خطبۂ صدارت نے ادب کے لئے نہ صرف نئی راہ ہموار کی بلکہ سمت و رفتار کا بھی تعیّن کیا۔ پریم چند نے فرسودہ ادب پر تنقید کرتے ہوئے نئے ادب کے مقصد کو اس طرح واضح کیا ہے:

> ''ادب کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں لیکن میرے خیال میں اس کی بہترین تعریف تنقیدِ حیات ہے، چاہے وہ مقالوں کی شکل میں ہو یا افسانوں کی یا شعر کی، اسے ہماری حیات کا تبصرہ کرنا چاہیے۔ ہم جس دَور سے گزر رہے ہیں اُسے حیات سے کوئی بحث نہ تھی۔ ہمارے ادیب تخیّلات کی ایک دنیا بنا کر اُس میں من مانے

طلسم باندھا کرتے تھے۔.....لٹریچر کا زندگی سے کوئی تعلّق نہ تھا۔عشق کا معیار نفس پروری تھا اور حُسن کا دیدہ زیبی۔''

اس انجمن کے اہم اغراض ومقاصد میں سے ادب اور دیگر فنونِ لطیفہ کو عوام کے نزدیک لانا اور اُن کے مسائل کی ترجمانی کے ساتھ مستقبل کی تعمیر کا ذریعہ بنانا اور قدیم روایات کی حفاظت کرنا بھی تھا۔ایک اہم مقصد یہ بھی تھا کہ مُلک میں انحطاط پھیلانے والے عناصر کی کھُل کر مخالفت کی جائے۔ایسے فن پاروں کی تخلیق کی جائے جو فرقہ بندی، غلامی، سماجی انحطاط، مفلسی اور نسلی تعصب کو دور کرنے میں معاون ہوں۔توہم پرستی اور بے عملی میں مبتلا کرنے والے عناصر کو ختم کر کے ایسے ادب کو فروغ دیا جائے جو زندگی کے حقائق کا ترجمان بھی ہو اور تنقیدی شعور کو بھی بیدار کرے۔

11.06 ناول ''لندن کی ایک رات'' کا تنقیدی جائزہ

﴿۱﴾ ''شعور کی رَو'' تعریف وتکنیک

''شعور کی رَو'' نفسیات کی ایک اصطلاح ہے جسے سب سے پہلے ۱۸۹۰ء میں ولیم جیمس نے اپنی کتاب اصولِ نفسیات (Principles of Psycology) میں استعمال کیا تھا۔اس کے بعد علم نفسیات اور فلسفہ کی ایک طالبہ میری سنکلر نے ڈورتھی رچرڈسن کے ناول پل گرمیج (Pilgrimage) پر تبصرہ کرتے ہوئے اس اصطلاح کو برتا تھا۔ بعدازاں دیگر قلم کاروں کی کوششوں سے ''شعور کی رَو'' کی اصطلاح نے ادب میں باقاعدہ طور پر ایک شناخت قائم کر لی۔

انسان کے جسم میں سب سے اہم چیز ذہن ہے جس کو درج ذیل تین خانوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

﴿۱﴾ شعور ﴿۲﴾ تحت الشعور ﴿۳﴾ لاشعور

اگرچہ ذہنِ انسانی کے یہ تینوں طبقے انسان کی شخصیت کو متاثر کرنے میں نمایاں کردار ادا کرتے ہیں مگر ولیم جیمس کے نظریہ کے مطابق انسانی ذہن میں بے ترتیب خیالات گردش کرتے رہتے ہیں یعنی ذہنِ انسانی میں بے ترتیب، غیر مربوط اور بے تسلسل خیالات واحساسات دریا کے پانی کی طرح بہتے رہتے ہیں اور اُن کا بہاؤ کبھی کم نہیں ہوتا البتہ ذہنی کیفیت ضرور بدلتی رہتی ہے۔ جب کوئی فن کار ''شعور کی رَو'' کی تکنیک کا استعمال کرتا ہے تو وہ سب سے زیادہ زور لاشعور پر دیتا ہے۔دراصل ہمہ وقت شعور کا عمل بھی لاشعور سے متاثر ہوتا ہے اور یہی کیفیت انسان کو شعور کے اُن اظہار کی جانب لے جاتی ہے جو بظاہر منتشر، پراگندہ اور بے ترتیب ہوتے ہیں۔

بیشتر ماہرینِ نفسیات متّفق ہیں کہ انسانی ذہن سوتے جاگتے یا زندہ رہنے کی کسی بھی حالت میں جامد یا ساکت نہیں ہوتا۔خواب ایک خوابیدہ فن کار کے لئے حد درجہ معاون و مددگار ہوتے ہیں جب کہ بیداری کی حالت میں شعور کی رَو کسی فن کار کو اپنی عکّاسی کی طرف آمادہ کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیدار مغز ذہن کے فن کار کے پیش کردہ افکار عام طور پر پراگندہ خیالات کی ایسی تصویر پیش کرتے ہیں جو کبھی سمجھ میں آجاتی ہے اور کبھی سمجھ سے بالاتر ہوتی ہے اور کہیں بالکل مبہم معلوم ہوتی ہے۔

دراصل انسان کی نفسیاتی حالت بے ترتیب اور غیر منظّم ہوتی ہے۔وہ احساسات وتاثرات کے حدود کو سختی سے قابو میں رکھنے کی کوشش کرتا ہے لیکن جب کبھی اُس پر ہیجانی کیفیت تاری ہوتی ہے تو ان پر قابو پانا مشکل ہو جاتا ہے یعنی وہ اپنے پراگندہ خیالات کو ظاہر کیے بغیر نہیں

رہ سکتا اور اسی داخلی کش مکش کو ایک فن کار ''شعور کی رَو'' کی تکنیک کے ذریعہ پیش کر دیتا ہے۔ شعور کے اسی بہاؤ کو قابو میں رکھنے کے لئے وہ آزاد تلازمۂ خیال (Free Association of Ideas) کے اصول کو عمل میں لاتا ہے اور اسی بہاؤ میں منطقی تسلسل پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ دراصل پلاٹ کی اہمیت ختم ہونے کے بعد ''آزاد تلازمۂ خیال'' کے ذریعہ بظاہر بے ربط خیالات کو مربوط کیا جاتا ہے۔

''شعور کی رَو'':۔

''شعور کی رَو'' کو پیش کرنے کا بہترین طریقہ بلا واسطہ داخلی کلام ہے جو ہمیشہ صیغۂ واحد متکلّم یعنی ''مَیں'' کے ذریعہ پیش کیا جاتا ہے۔ کسی نگارش کا کردار اپنا مافی الضمیر ، اپنا ذہن اور اپنے خیالات وجذبات خود پیش کرتا ہے۔ اُس کی پیش کش میں تخلیق کار عمل دخل نہیں دیتا یعنی وہ نہ تو کسی طرح کی وضاحت کرتا ہے اور نہ تشریح۔ یہ سلسلہ صرف کردار کے ذہن تک ہی محدود رہتا ہے۔ اُس کے ذہن میں ایک خیال گردش کرتا ہے اور اُس کی تکمیل سے قبل اُس کے ذہن میں دوسرا خیال گردش کرنے لگتا ہے اور اس کا ذہن دوسرے خیال کی طرف منتقل ہو جاتا ہے پھر یکے بعد دیگرے تمام خیالات آتے رہتے ہیں غرض کہ یہ سلسلہ لامتناہی ہوتا ہے۔ کبھی کبھی بعض خیالات ذاتی نوعیت کے ہوتے ہیں اور ان کی حدیں لاشعور تک پہنچ جاتی ہے۔ ایسی حالت میں تخلیق کار کچھ ایسے اشاروں اور کنایوں سے کام لیتا ہے کہ جس کے ذریعہ قاری کے ذہن کی رسائی مفہوم تک ہو سکے۔

﴿۲﴾ لندن کی ایک رات: مختصر تعارف

''لندن کی ایک رات'' سجاد ظہیر کی ایک ایسی تصنیف ہے جسے کچھ لوگ ناول اور بعض حضرات طویل افسانہ قرار دیتے ہیں۔ سجاد ظہیر خود بھی یہ فیصلہ نہیں کر سکے کہ اُن کی اس کتاب کی صنف کیا ہے؟ وہ لکھتے ہیں:

> ''اس کتاب کو ناول یا افسانہ کہنا مشکل ہے۔ یورپ میں ہندوستانی طالب علموں کی زندگی کا ایک رُخ اگر دیکھنا ہو تو اسے پڑھیے۔''

''لندن کی ایک رات'' کا مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ اس میں پلاٹ بھی ہے اور کردار بھی مگر کینوس اس قدر چھوٹا ہے کہ حالات وزندگی کی ترجمانی ایک ربط وتسلسل کے ساتھ نہیں کی جا سکتی۔ اس تخلیق کے کردار آسمانی شے کی طرح درمیان سے اُبھر کر رونما ہوتے ہیں۔ اس لئے ''لندن کی ایک رات'' کو ناول اور افسانہ کی درمیانی کڑی، طویل افسانہ یا ناولٹ کہنا مناسب ہوگا۔ اس کے برعکس بیشتر ناقدین کا خیال ہے کہ ''لندن کی ایک رات'' میں مختلف کرداروں کی مکمّل زندگی کی عکّاسی کی گئی ہے اور اُن کے زندگی کے متعدد پہلوؤں کو واضح کیا گیا ہے۔ اس لئے اسے طویل افسانہ کے بجائے ناول قرار دیا جانا چاہیے۔ دیگر ناولوں کی طرح اس ناول میں باقاعدہ طور پر کوئی مربوط پلاٹ نہیں ہے اور نہ ہی کسی کردار کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ البتّہ سات ابواب پر مشتمل اس ناول کے پانچ ابواب میں نعیم الدین کا کردار نمایاں رول ادا کرتا ہے اس لئے نعیم الدین کو کسی حد تک مرکزی کردار تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ اگر چہ اس ناول کے بیشتر کردار چند گھنٹوں کی رونمائی کے بعد روپوش ہو جاتے ہیں مگر سجاد ظہیر کا کمال یہ ہے کہ انہیں مہمان کرداروں کو اُن کی نفسیات کے ساتھ بھرپور انداز سے پیش کیا ہے۔ انہوں نے اس تخلیق میں ''شعور کی رَو'' کا سب سے مؤثر اور فن کارانہ طریقہ ''بلا واسطہ داخلی کلام کو بھی'' اپنایا ہے اور بعض جگہ ''داخلی خود کلامی کے ذریعہ کرداروں کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔

''لندن کی ایک رات'' میں کسی اہم ناول کی طرح کوئی بڑا مسئلہ، واقعہ یا حادثہ رونما نہیں ہوتا۔ چند طالب علموں کی گفتگو کے پس منظر میں غلام ہندوستان کے ماحول اور غلامی کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے ہندوستانیوں کی حالتِ زار کی عکّاسی کی گئی ہے۔ سجاد ظہیر نے اس ناول میں مروّجہ ناول نگاری کے اصولوں سے انحراف کی شعوری کوشش کی ہے۔ اُن کا یہ ناول مغربی تکنیک اور اسلوبِ بیان کا ایک نادر نمونہ ہے۔ اس کے ذریعہ اُردو ناول نگاری کی ایک نئی راہ متعین ہوئی ہے۔

﴿۳﴾ ''لندن کی ایک رات'' کے چند کردار

سجاد ظہیر کا ناول یا ناولٹ ''لندن کی ایک رات'' سات ابواب پر مشتمل ہے۔ فنِ ناول نگاری کے اصول وضوابط سے شعوری طور پر انحراف کیا گیا ہے۔ دوسرے ناولوں کی طرح اس ناول میں باضابطہ طور پر نہ تو کوئی مربوط پلاٹ ہے اور نہ کوئی مرکزی کردار۔ اس ناول کے ایک کردار کا نام نعیم الدین ہے جو سُست اور کاہل ہونے کے باوجود ہمیشہ ہر شخص کی مدد کے لئے تیّار رہتا ہے۔ اس لئے اسے کسی حد تک مرکزی کردار کہا جا سکتا ہے۔ نعیم کی شخصیت میں ہندوستانیت رچی بسی ہوئی ہے۔ مروّت وشرافت اُس کی رگ وپے میں رچی بسی ہوئی ہے۔ وہ کبھی کسی کی دل آزاری نہیں کرتا۔ ہر ایک کی دل جوئی اُس کا شیوہ ہے۔ اگر کسی ہندوستانی کو روپیوں کی ضرورت پیش آتی ہے تو وہ بے جھجک اور بے تکلّف نعیم کے پاس قرض مانگنے کے لئے پہنچ جاتا ہے۔ اگر کسی کو مُفت میں پیٹ بھرنا ہوتا ہے تو وہ کھانے کے وقت نعیم کے گھر پہنچ جاتا ہے اور پھر ڈٹ کر کھانا کھاتا ہے۔ اگر کسی کو کسی کتاب کی ضرورت ہوتی ہے تو وہ بے روک ٹوک نعیم کے گھر سے مطلوبہ کتاب لا کر استفادہ کرتا ہے۔ اگر کسی کو کوئی چھوٹی موٹی تقریب یا میٹنگ کرنا ہوتی ہے تو وہ دعوت ناموں میں نعیم کے گھر کا پتہ لکھواتا ہے اور بڑی شان سے اُس کے گھر میں میٹنگ یا تقریب کا انعقاد کرتا ہے۔ یہی نہیں نعیم کا کمرہ اُس کے ساتھیوں اور جان پہچان والوں کے لئے کلب کا کام کرتا ہے۔ اُس کے ساتھی اکثر رات میں اُس کے کمرے میں آدھمکتے ہیں اور پھر رات کے بارہ ایک بجے تک اُن کی گفتگو کا سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ نعیم کا کردار ہندوستانی تہذیب ومعاشرت کا بہترین نمونہ ہے۔

اس ناول کے ایک کردار کا نام اعظم ہے جو عشق ومحبت کے شاعرانہ تصورات میں ہر وقت مبتلا رہتا ہے۔ وہ اُن ہندوستانیوں کی نمائندگی کرتا ہے جو عہدِ جدید میں بدلے ہوئے محبت کے طریقوں اور معیار کو پسند نہیں کرتے اور روایتی محبوب کے تصورات میں ہر وقت کھوئے رہتے ہیں۔ اعظم لندن کے آزادانہ ماحول، رہن سہن اور طرزِ معاشرت کو پسند نہیں کرتا۔ وہ لندن کے لوگوں کی آزاد فطرت سے نالاں بھی ہے اور احساسِ کمتری کا شکار بھی ہے۔

اس ناول کے ایک کردار کا نام عارف ہے جو اُن ہندوستانیوں کی نفسیات کی نمائندگی کرتا ہے جو لندن میں تعلیم حاصل کرنے کے لئے اپنے بچّوں کو اس لئے بھیجتے ہیں کہ وہ آئی.سی.ایس. بن سکیں۔ عارف پر ہمیشہ آئی.سی.ایس. بننے کی دھن سوار رہتی ہے۔ اُس کی تمام تر نفسیات آئی.سی.ایس. افسر جیسی ہو چکی ہے۔ اُس کے رہن سہن، چال ڈھال، پہناوے، گفتگو کے انداز اور طرزِ معاشرت سے افسر شاہی کو نمایاں طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اس کی زبان سے نکلے ہوئے جملوں ''ڈیوٹی اِز ڈیوٹی'' اور ''لیکن آپ یہ کیوں تصور کرتے ہیں کہ مَیں بے قصور لوگوں کو قید کروں گا اور بے جرموں پر گولیاں چلاؤں گا'' سے واضح ہو جاتا ہے کہ انگریز اور ان کے ماتحت آفیسروں کی ذہنیت ایک جیسی ہی ہوا کرتی ہے یعنی انگریزوں کے تربیت یافتہ ہندوستانی افسر نہ صرف اُن کے معاون ہوتے ہیں بلکہ اُن کے زرخرید غلام بھی ہوتے ہیں۔

کریمہ ایک ایسی ہندوستانی خاتون ہے جو لندن میں رہنے کے باوجود نہ تو پوری طرح جدید طرزِ معاشرت کی دل دَادہ ہے اور نہ پوری طرح مشرقی تہذیب کی پابند۔ اُسے نیم دیہی اور نیم شہری زندگی کی علامت کہا جاسکتا ہے۔ دراصل وہ نہ تو خالص ماڈرن عورت کی نمائندہ ہے اور نہ خالص انگریزی تہذیب و تعلیم کی عکّاس۔ وہ ہمیشہ اس غم میں مبتلا رہتی ہے کہ تمام حربوں کے باوجود ایک بھی ہندوستانی طالب علم اُس کی طرف مائل نہیں ہوتا جس کو دیکھو وہ گوری چمڑی والی لڑکیوں کا دیوانہ ہے اور ان کے اردگرد منڈلاتا رہتا ہے۔

اس ناول کے چند کردار ایسے بھی ہیں جو نہایت جاندان، ہوش منداور ذی شعور ہیں۔ وہ انگلستان میں رہنے اور انگریزی تہذیب و معاشرت کو اپنانے کے باوجود ہندوستان کے بارے میں سوچتے ہیں، مباحثے کرتے ہیں اور چونکانے یا غور کرنے والے نظریات بھی پیش کرتے ہیں۔

اس ناول کی ایک انگریز لڑکی کا نام شیلا گرین ہے جس کی پرورش لندن کے ماحول میں ہوئی ہے۔ اُس کے والدین اکثر اُس سے کہا کرتے تھے کہ وہ کسی کالے شخص یعنی ہندوستانی سے کبھی نزدیکیاں نہ بڑھائے مگر اُن کے حکم کی پرواہ نہ کرتے ہوئے وہ ایک ہندوستانی طالب علم ہیرن پال سے محبت کرنے لگتی ہے۔ کچھ عرصہ کے بعد اُس کا عاشق اپنی تعلیم مکمّل کر کے ہندوستان واپس آجاتا ہے۔ ایک روز جب نعیم اُس سے محبت بھری باتیں کرتا ہے تو وہ اُس سے کہتی ہے: ''برائے مہربانی مجھ سے اس قسم کی باتیں مت کرو۔..... مجھے کسی اور سے محبت ہے۔ .....وہ بھی ایک ہندوستانی طالب علم تھا، ہمیں ایک دوسرے سے محبت تھی۔'' شیلا گرین کا کردار نہایت متاثر کن ہے۔ وہ انگریز ہوتے ہوئے بھی ایک وفادار ہندوستانی خاتون کی طرح کسی دوسرے لڑکے کی طرف مائل نہیں ہوتی کہ اُسے آج بھی اپنے عاشق کا انتظار ہے۔

سجاد ظہیر نے راؤ کے کردار کے توسط سے اشتراکی نظریات کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

راؤ ایک ایسا کردار ہے جو ہندوستان کے غریبوں، مزدوروں، محنت کشوں اور کسانوں کی حالتِ زار کا ترجمان بھی ہے، ہم دَرد بھی ہے اور برطانوی حکمرانوں کے ظلم وتشدّد سے نالاں بھی ہے۔ وہ برطانوی حکومت سے مقابلہ کرنے کا عزم اور حوصلہ بھی رکھتا ہے۔ وہ جب ہندوستان کے غریبوں، مزدوروں، کسانوں، محنت کشوں اور بھوکے پیاسوں کی بھیڑ کو برطانوی حکومت کے خلاف احتجاج کی لَے کو بلند کرتے ہوئے دیکھتا ہے تو اس کے جسم میں خوشی کی لہر دَوڑ جاتی ہے۔

اس ناول میں ٹام اور جم نام کے دو انگریز کردار ہیں جو انگریز ہونے کے باوجود انگریزی سامراج کے ظلم وتشدّد کے خلاف ہیں۔ ٹام ہندوستان کی مظلوم عوام کا ہم دَرد و بہی خواہ ہے۔ اُس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ ہندوستان کی انگریزی فوج میں رہ چکا ہے اور اس نے ہندوستانیوں پر کیے جانے والے ظلم وتشدّد کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ اُس کا خیال ہے کہ انگریزوں کو یہ حق قطعی حاصل نہیں ہے کہ وہ ہندوستان پر حکومت کریں۔ وہ کہتا ہے جب ہم اپنے مُلک انگلستان پر جرمن یا فرانسیسی یا کسی اور قوم کا تسلط گوارہ نہیں کر سکے تو ہندوستان پر بھی ہمیں حکومت کرنے کا کوئی حق حاصل نہیں ہے۔ اس ناول میں ٹام صرف انگلستان ہی نہیں بلکہ دنیا کے تمام مزدوروں کا نمائندہ بن کر سامنے آتا ہے۔ اُسے یقین ہے کہ ایک دن دنیا کے تمام مزدور و مظلوم متّحد ہو کر استحصالی قوّتوں کے تختے پلٹ کر اُن پر قابض ہو جائیں گے۔

اس ناول کے ایک اہم کردار کا نام احسان ہے جو اشتراکی نظریات و خیالات اور انقلابی ذہنیت کے سبب منفرد حیثیت کا حامل ہے۔ وہ سرمایہ داروں اور سامراجیوں کا سخت مخالف ہے۔ وہ اپنے فعل و عمل کے ذریعہ انگلستان میں اعلیٰ تعلیم حاصل کر رہے ہندوستانی طلبا کو انقلابی

تحریکوں میں شامل ہوکر ہندوستان کو انگریزوں کی غلامی سے نجات دلانے کے لئے کمر بستہ ہوجانے کی طرف متوجّہ کرتا رہتا ہے۔ اُس کا خیال ہے کہ نوجوانوں کی انقلابی فکر ہی سے سماج میں تبدیلی لائی جاسکتی ہے۔

وہ نوجوانوں کو سامراجیوں اور سرمایہ داروں سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ بھی عطا کرتا ہے۔ دراصل سجاد ظہیر نے احسان کے کردار کے ذریعہ اپنے اشتراکی اور انقلابی خیالات ونظریات کو نہایت خوبی سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اگر احسان کے کردار کو سجاد ظہیر کا ہم زاد کردار قرار دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ دراصل احسان کے پردے میں سجاد ظہیر کی شخصیت کو واضح طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔

11.07 ناول ''لندن کی ایک رات'' کے اقتباسات برائے تشریح

﴿اقتباس اول﴾

آخر یہ کون ہے، کیا کرتی ہے، راؤ اسے کہاں ملا ہوگا؟ خوب صورت لڑکی ہے، خوب صورت لیکن مَیں، مجھے کوئی خوب صورت کہہ سکتا ہے۔ مجھ پر کوئی لڑکی عاشق نہیں ہوئی۔ اس کی آخر کیا وجہ ہے۔ مَیں موٹا بہت ہوں۔ میرے اور اس کے درمیان میری توند حائل ہے۔ معلوم نہیں یہ لڑکی مجھے کیسا سمجھتی ہے، توند سے کیا ہوتا ہے۔ اکثر دنیا کے بڑے انسانوں کی توندیں تھیں لیکن اگر توند نہیں تو پھر کون سی چیز۔ شاید مجھے عورت سے بات کرنے کا سلیقہ نہیں۔ اب یہ لڑکی اتنی دیر سے یہاں ہے اور مجھ سے ایک بھی ٹھکانے کی بات نہیں کی جاتی۔ اپنے دل میں خیال کرتی ہوگی کہ کتنا غیر دل چسپ گھامڑ آدمی ہے لیکن مَیں نے دیکھا ایسے لوگ جن سے دو لفظ ٹھکانے سے نہیں بولے جاتے عشق میں کام یاب ہوتے ہیں۔ پھر آخر مجھ میں کون سی کمی ہے۔

﴿اقتباس دوم﴾

پہلے ایک بار اُس نے سنیچر کی شام کو ملنے کا وعدہ کیا تھا۔ کہا ساڑھے سات بجے آئے گی، چھ بجے تک اُسے دفتر میں کام کرنا ہوتا ہے۔ اُس کے بعد گھر جانے کی اور پھر ساڑھے سات بجے تک میرے یہاں پہنچ جائے گی۔ ساڑھے سات بجے سے آٹھ بجے، آٹھ سے نَو اور نَو سے دس۔ مَیں کھانا کھانے بھی نہیں جاسکا۔ انتظار، انتظار۔ مَیں دس بجے کمرے کے دروازے پر کھٹ کھٹ۔ غصّے کے مارے مَیں نے جواب تک نہیں دیا کہ ''ہاں چلے آؤ۔'' دروازہ کھُلا۔ کون۔ وہ نہیں بلکہ خادمہ۔ مسٹر اعظم! آپ سے کوئی ٹیلی فون پر بات کرنا چاہتا ہے۔ معلوم ہوتا تھا کہ میرے جسم کا سارا خون ایک لمحہ کے لئے دوڑ کر میرے سر میں پہنچ گیا۔ گرم گرم خون۔

﴿اقتباس سوم﴾

مجھے ہندوستان اور ہندوستان کی ہر چیز سے بہت زیادہ دل چسپی ہے۔ جب کالج میں داخل ہوئی تو مَیں نے ہندوستانی طالب علموں سے خاص طور سے ملنے کی کوشش کی۔ گو کہ میرے والدین ہمیشہ مجھ سے تاکید کرتے رہے کہ ''کالے لوگوں'' سے بچتی رہوں۔ بدقسمتی سے میری اُس خاص کوشش کا بہت مایوس کُن نتیجہ نکلا۔ لوگوں کو میری طرف سے طرح طرح کی غلط فہمیاں ہونے لگیں۔

﴿اقتباس چہارم﴾

ہم کالے آدمیوں کی جان کیڑے مکوڑوں کے برابر ہے۔ قصور ضرور ہمارا ہی ہوگا۔ ہم ہندوستانی اسی لائق ہیں۔ کمینے، ذلیل، بزدل، جوتا کھاتے ہیں مگر انگریزوں کی خوشامد سے باز نہیں آتے۔ ہندو مسلمان کی جان کے دَرپے، مسلمان ہندو کا گلا گھوٹنے کے لئے تیّار۔ اس قوم

کو زندہ رہنے کا کوئی حق نہیں۔ خیال تو کرو پانچ کروڑ انسان اور ایک لاکھ سے بھی کم انگریز، ان پر مزے سے حکومت کرتے ہیں اور حکومت بھی کیسی، ہندوستان میں ذلیل سے ذلیل انگریز کا رتبہ بڑے سے بڑے ہندوستانی سے بڑھ کر ہے۔

یہاں انگلستان میں چاہے ہمارے جوتے صاف کرے اور انگریز لڑکیاں ہم سے محبت کریں مگر ٹیوس سُویز کے اُس پار تو ہم سب ''کالا لوگ'' نیٹوز، غلاموں سے بدتر سمجھے جاتے ہیں۔ مَیں بیرسٹر ہو جاؤں اور تم انجینئر مگر وہی نیٹو کے نیٹو رہو گے اور انگریزوں کی ٹھوکریں کھاؤ گے اور باوجود اس کے پھر اُلٹ کر انہیں کو سرکار سلام، خداوند اور ماں باپ کہوں گے۔ اتنی ذلّت برداشت کرنے پر بھی جس قوم کے کان پر جوں نہ رینگیں اُس کا تو صفحۂ ہستی سے ناپید ہو جانا ہی بہتر ہے۔

﴿اقتباس پنجم﴾

تم سب کے سب رئیس، مہاجن، بنیے، بیرسٹر، وکیل، ڈاکٹر، پروفیسر، انجینئر، سرکاری نوکر جونک کی طرح ہو اور ہندوستان کے مزدوروں اور کسانوں کا خون پی کی زندہ رہتے ہو۔ یہ حالت قیامت تک قائم نہیں رہے گی۔ کسی نہ کسی دن تو ہندوستان کے کروڑوں مصیبت زدہ انسان خواب سے چونکیں گے۔ بس اُسی دن تم سب کا ہمیشہ ہمیشہ کے لئے خاتمہ ہو جائے گا۔

﴿اقتباس ششم﴾

اب اس بات کا وقت آ گیا ہے کہ ہم ہندوستان سے اپنا بوریا بستر سنبھال کر گھر واپس چلے آئیں اور ہندوستانیوں کو اُن کا مُلک حوالے کر دیں۔ وہ جو چاہیں اپنے مُلک کو لے کر کریں اور بہرصورت مَیں تو یہ بھی گوارا نہیں کر سکتا کہ ہمارے انگلستان پر جرمن یا فرانسیسی یا اور کوئی قوم آ کر حکومت کرے تو پھر ہندوستان میں رہنے کا ہم کو کیا حق ہے۔

11.08 خلاصہ

سجاد ظہیر کی پیدائش ۵ر نومبر ۱۹۰۵ء کو لکھنؤ کے محلّہ گولہ گنج میں ہوئی تھی۔ میٹرک اور بی.اے. کے امتحانات پاس کرنے کے بعد انہوں نے لندن سے ایم.اے.، بار ایٹ لا اور ڈپلوما اِن جرنلزم کی ڈگریاں حاصل کیں۔ مذہبی ماحول کے پروردہ ہونے کے باوجود وہ کارل مارکس کے نظریہ سے متاثر ہوئے اور انہوں نے لندن میں ہندوستانی مارکسسٹ طلبا کا ایک گروپ بنایا۔ اس کے بعد ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنّفین کی پہلی کانفرنس کا انعقاد پریم چند کی صدارت میں کیا اور اُس کے اغراض و مقاصد کا اعلان نامہ بھی جاری کیا۔

''شعور کی رَو'' کی تکنیک میں قلم بند کیا گیا اُن کا ناول سات ابواب پر مشتمل ہے۔ انہوں نے اس ناول میں بعض جگہ 'داخلی خود کلامی' کے ذریعہ کرداروں کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ چند طالب علموں کی گفتگو کے پس منظر میں یہ ناول غلام ہندوستان کے ماحول اور غلامی کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے ہندوستانیوں کی حالتِ زار کا بہترین عکّاس ہے۔ اس ناول میں باضابطہ طور پر نہ تو کوئی مربوط پلاٹ ہے اور نہ کوئی مرکزی کردار۔ نعیم الدین کو کسی حد تک مرکزی کردار کہا جا سکتا ہے جو ہندوستانی تہذیب و معاشرت کا عکّاس ہے۔ اس کے علاوہ اعظم، عارف، راؤ، احسان، ایک ہندوستانی لڑکی کریمہ، ایک انگریز لڑکی شیلا گرین اور دو انگریزوں ٹام اور جم کے کردار اہمیت کے حامل ہیں۔ اعظم لندن کے آزادانہ ماحول کو پسند نہیں کرتا۔ کریمہ مشرقی تہذیب اور جدید طرز معاشرت کی نمائندگی کرتی ہے۔ شیلا گرین انگریز ہوتے ہوئے بھی مزاجاً ہندوستانی خاتون معلوم ہوتی ہے۔ راؤ کے کردار کے ذریعہ اشتراکی نظریات کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ٹام اور جم انگریز

ہونے کے باوجود انگریزی سامراج کے ظلم وتشدّد کے خلاف ہیں۔ احسان کو سجاد ظہیر کا ہم زاد کردار اس لئے قرار دیا جاسکتا ہے کہ وہ ہندوستانی طلبا کو انقلابی تحریکوں میں شامل ہوکر انگریز حکمرانوں کے خلاف کمربستہ ہونے کی طرف متوّجہ کرتا رہتا ہے۔

سجاد ظہیر نے ناول، افسانے، تنقید، خطوط، شاعری، تراجم اور صحافت کے میدان میں بھی قابلِ قدر خدمات انجام دی ہیں۔ انگارے، بیمار، لندن کی ایک رات، اُردو ہندی ہندوستان، نقوشِ زنداں، ذکرِ حافظ، روشنائی اور پگھلا نیلم کا شمار اُن کی بہترین کتب میں کیا جاتا ہے۔

11.09 فرہنگ

آخر : انجام کار، الغرض، آخر کو

انگلستان : برطانیہ، انگلینڈ

باز نہ آنا : کسی حرکت یا عمل کو جاری رکھنا

بچنا : دُور رہنا، تعلّق نہ رکھنا

برداشت کرنا : سہنا، سہارنا، ضبط کرنا، صبر کرنا

بڑھ کر : زیادہ

بُزدل : کم حوصلہ، ڈرپوک، بے ہمّت

بوریا بستر : سامان، اسباب

بوریا بستر سنبھالنا : مال واسباب سمیٹنا، کوچ کی تیّاری کرنا

بیرسٹر : ولایت سے وکالت کی ڈگری حاصل کرنے والا

تاکید کرنا : سخت حکم دینا، زور دے کر کہنا

توند : پیٹ کا اُبھار، بڑا پیٹ

ٹھکانے کی : سلیقہ کی، قاعدہ کی

ٹھوکریں کھانا : مار کھانا، صدمے برداشت کرنا

جوتا کھانا : لعنت ملامت برداشت کرنا

حکومت کرنا : حکمرانی کرنا، سربراہی کرنا

حوالے کرنا : سپرد کرنا، اختیار میں دینا

خاتمہ ہوجانا : ختم ہوجانا، انجام کو پہنچنا

خوشامد : چاپلوسی جھوٹی تعریف

خون پینا : استحصال کرنا، ستانا، پریشان کرنا

خیال کرنا : سوچنا، دھیان دینا، فکر کرنا

رتبہ : عہدہ، درجہ، مرتبہ، عزّت

غلط فہمی : مغالطہ، ناسمجھی

صفحۂ ہستی : دنیا، روئے زمین

کان پر جوں نہ رینگنا : کسی بات کے سننے کا اثر نہ ہونا، کہنا نہ ماننا

گلا گھونٹنا : گلا دبانا، گردن دبا کر مار ڈالنا

گھامڑ : احمق، بدسلیقہ، پھوہڑ

ماں باپ کہنا : خوشامد کرنا، مالک سمجھنا، آقا سمجھنا

مہاجن : ساہوکار، دولتمند، ہُنڈی والا

نتیجہ نکلنا : انجام معلوم ہونا، انجام ہونا، ثمرہ کا پتہ چلنا

11.10 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱۔ انگارے سے متعلّق اپنی معلومات کو مختصراً بیان کیجیے؟

سوال نمبر۲۔ سجاد ظہیر کی زندگی کے کسی اہم واقعہ کی نشان دہی کیجیے؟

سوال نمبر۳۔ ڈراما ''بیمار'' کے کردار ''عزیز کی نفسیات کا جائزہ لیجیے؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱۔ ''شعور کی رَو'' سے کیا مراد ہے؟ واضح کیجیے؟

سوال نمبر۲۔ سجاد ظہیر کے حالاتِ زندگی پر تفصیل سے روشنی ڈالیے؟

سوال نمبر۳۔ ''لندن کی ایک رات'' کا تعارف اپنے الفاظ میں کرائیے؟

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : لکھنؤ میں منعقد ''انجمن ترقی پسند مصنّفین'' کی پہلی کانفرنس کی صدارت کس نے کی تھی؟

(الف) حسرتؔ موہانی (ب) مُلک راج آنند (ج) مُنشی پریم چند (د) جوشؔ ملیح آبادی

سوال نمبر۲ : ''لندن کی ایک رات'' کے کس کردار کو سجاد ظہیر کا ہم زَاد کردار قرار دیا جا سکتا ہے؟

(الف) نعیم الدین (ب) احسان (ج) عارف (د) اعظم

سوال نمبر۳ : ''پگھلا نیلم'' کیا ہے؟

(الف) افسانوں کا مجموعہ (ب) نثری نظموں کا مجموعہ (ج) غزلوں کا مجموعہ (د) یک بابی ڈراموں کا مجموعہ

سوال نمبر۴ : درج ذیل میں سے ''لندن کی ایک رات'' کے کردار کی نشان دہی کیجیے؟

(الف) ظاہر دار بیگ (ب) ہوری (ج) نعیم الدین (د) لاجونتی

سوال نمبر۵ : سجاد ظہیر کی کتاب ''بیمار'' کیا ہے؟

(الف) افسانہ (ب) ناول (ج) داستان (د) ڈراما

سوال نمبر۶ : درج ذیل میں سے کون سا افسانہ سجاد ظہیر کا نہیں ہے؟

(الف) نیند نہیں آتی (ب) مہاوٹوں کی ایک رات (ج) گرمیوں کی ایک رات (د) دلاری

سوال نمبر۷ : ''اصولِ نفسیات'' کے مصنّف کا نام کیا ہے؟

(الف) ولیم جیمس (ب) مرزا محمد ہادی رسوؔا (ج) شیخ سعدی (د) بال کرشن بھٹ

سوال نمبر۸ : سجاد ظہیر کا ناول ''لندن کی ایک رات'' کتنے ابواب پر مشتمل ہے؟

(الف) ۹ (ب) ۲ (ج) ۱۱ (د) ۷

سوال نمبر۹ : سجاد ظہیر کے خطوط کے مجموعہ کا نام کیا ہے؟

(الف) غبارِ خاطر (ب) عودِ ہندی (ج) نقوشِ زنداں (د) دامانِ باغباں

سوال نمبر۱۰ : سجاد ظہیر کی کتاب ''روشنائی'' کا موضوع کیا ہے؟

(الف) ترقی پسند تحریک کی تاریخ (ب) علی گڑھ تحریک کی تاریخ (ج) فورٹ ولیم کالج کی تاریخ (د) اُردو شاعری کے دورِ جدید کی تاریخ

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر ۱	: (ج) مُنشی پریم چند	جواب نمبر ۲	: (ب) احسان
جواب نمبر ۳	: (ب) نثری نظموں کا مجموعہ	جواب نمبر ۴	: (ج) نعیم الدین
جواب نمبر ۵	: (د) ڈراما	جواب نمبر ۶	: (ب) مہاوٹوں کی ایک رات
جواب نمبر ۷	: (الف) ولیم جیمس	جواب نمبر ۸	: (د) ۷
جواب نمبر ۹	: (ج) نقوشِ زنداں	جواب نمبر ۱۰	: (الف) ترقی پسند تحریک کی تاریخ

11.11 حوالہ جاتی کتب

۱۔ سجاد ظہیر: حیات و جہات	از	ڈاکٹر نصیر الدین ازہر
۲۔ سجاد ظہیر: ایک تاریخ ایک تحریک	از	ڈاکٹر علی احمد فاطمی
۳۔ سجاد ظہیر: حیات و خدمات	از	زیب النسا
۴۔ اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	از	خلیل الرحمٰن اعظمی
۵۔ لندن کی ایک رات	از	سجاد ظہیر
۶۔ روشنائی	از	سجاد ظہیر
۷۔ بنے بھائی	از	عبدالقیوم ابدالی

اکائی 12 خدا کی بستی : شوکت صدیقی

ساخت

12.01 : اغراض ومقاصد

12.02 : تمہید

12.03 : شوکت صدیقی کے حالاتِ زندگی

12.04 : شوکت صدیقی کی تصنیفات

12.05 : شوکت صدیقی کی ناول نگاری

12.06 : ناول ''خدا کی بستی'' کا تنقیدی جائزہ

12.07 : ناول ''خدا کی بستی'' کے اقتباسات برائے تشریح

12.08 : خلاصہ

12.09 : فرہنگ

12.10 : سوالات

12.11 : حوالہ جاتی کتب

12.01 اغراض ومقاصد

اس اکائی کو پڑھ کر آپ شوکت صدیقی کے حیات وخدمات سے واقف ہوسکیں گے۔شوکت صدیقی کی افسانہ نگاری کو جان سکیں گے۔شوکت صدیقی کی ناول نگاری کا احاطہ کرسکیں گے۔ناول'' خدا کی بستی'' کا تنقیدی جائزہ لے سکیں گے۔شوکت صدیقی کی دیگر تخلیقی خدمات سے روشناس ہوسکیں گے۔شوکت صدیقی کے متعلق ناقدین کی آرا پڑھ سکیں گے۔

12.02 تمہید

شوکت صدیقی کا شمار اردو ادب اور بطور خاص اردو فکشن کے معماروں میں ہوتا ہے۔انہوں نے لکھنؤ جیسے تہذیبی اور ادبی شہر میں آنکھیں کھولیں۔شوکت صدیقی کی ابتدائی تعلیم مدرسہ میں ہوئی۔اس کے بعد دسویں، بارہویں، بی.اے اور ایم.اے کیا۔یہ تمام اہم امتحانات لکھنؤ میں ہی پاس کیے۔کم عمری میں ہی افسانے لکھنے شروع کیے اور خیام جیسے معتبر ادبی رسالہ میں شائع بھی ہونے لگے۔تقسیم وطن کے بعد پاکستان ہجرت کر گئے اور وہیں انتقال بھی ہوا۔شوکت صدیقی نے چار افسانوی مجموعے، ایک ناولٹ اور تین ناول تحریر کیے جن میں سے سب سے زیادہ شہرت ''خدا کی بستی'' کو ملی۔ان کا یہ شہرۂ آفاق ناول ۱۹۵۲ء میں کراچی سے شائع ہوا اور کچھ ہی عرصہ میں اس قدر مقبول ہوا کہ ۱۹۶۰ء میں انہیں اس اہم اور معرکۃ الآرا ناول پر پاکستان کے سب سے بڑے ادبی ایوارڈ'' آدم جی ایوارڈ'' سے سرفراز کیا گیا۔اس کے بعد اور بھی

متعدد اہم انعامات سے نوازے گئے۔اس اہم ناول کی مقبولیت کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ ۲۶ سے زیادہ زبانوں میں اس ناول کے ترجمے شائع ہو چکے ہیں اس کے علاوہ برصغیر کی مختلف یونیورسٹیوں میں داخل نصاب بھی ہے۔

شوکت صدیقی نے ترقی پسند تحریک کی پرزور انداز میں حمایت کی اور اپنی تمام تر تخلیقات میں غربت، استحصال، جہالت اور ظلم وغیرہ موضوعات کو مقدم رکھا، تخلیقی ادب کے علاوہ انہوں نے بہت سے اداریے اور کالم وغیرہ بھی تحریر کیے۔ہم اس اکائی میں شوکت صدیقی کی حیات وخدمات پر مفصل روشنی ڈالنے کے ساتھ ساتھ خدا کی بستی کا تنقیدی جائزہ بھی پیش کریں گے تاکہ طلبا یہ سہولت شوکت صدیقی اور خدا کی بستی کو اچھی طرح سمجھ سکیں۔

12.03 شوکت صدیقی کے حالاتِ زندگی

شوکت صدیقی ۲۰/مارچ ۱۹۲۳ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے ان کے والد کا نام الطاف حسین اور دادا کا نام عبدالعزیز تھا جو پیشہ سے وکیل تھے۔اباؤ واجداد اُتر پردیش کے ضلع بریلی کے رہنے والے تھے۔والدہ کا نام منھی بیگم تھا جو اجمیر کی رہنے والی تھیں۔والد کی ملازمت پولیس میں تھی مگر دیندار انسان تھے اس لئے پولیس کی ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور لکھنؤ آ کر مختلف کاروبار وغیرہ سے وابستہ رہ کر زندگی بسر کی۔ شوکت صدیقی کے والد کا ۱۹۶۰ء میں انتقال ہوا۔

شوکت صدیقی کی تعلیم کا آغاز روایتی انداز سے ہوا۔ناظرہ حافظ عبدالکریم سے، اس کے بعد حفظ کے لئے مدرسہ فرقانیہ لکھنؤ میں داخلہ لیا۔مگر درمیان میں ہی مدرسہ کی پڑھائی منقطع ہوگئی اور اسکول میں داخلہ لے لیا۔شوکت صدیقی نے ۱۹۳۸ء میں نواب گنج ہائی اسکول لکھنؤ سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔اس کے بعد لکھنؤ سے ہی ۱۹۴۰ء میں انٹرمیڈیٹ کا امتحان پرائیویٹ امیدوار کی حیثیت سے سیکنڈ ڈویژن سے پاس کیا۔۱۹۴۴ء میں بی.اے بھی پرائیویٹ سے ہی مکمل کیا اور ۱۹۴۶ء میں لکھنؤ یونی ورسٹی سے ایم.اے (سیاسیات) مکمل کیا۔یہیں تک تعلیم حاصل کی۔

چوں کہ شوکت صدیقی پرائیویٹ امیدوار کی حیثیت سے کورس کر رہے تھے اس لئے ۱۹۴۰ء میں ہی فوج میں ملازمت شروع کر دی، مگر اس ملازمت سے ان کی ذہنی وابستگی نہ تھی اس لئے ۱۹۴۳ء میں ہی اس سے سبک دوش ہو گئے۔اس کے بعد ۱۹۴۴ء میں ماہ نامہ ''ترکش'' کے مدیر ہو گئے۔یہ رسالہ زیادہ دن نہیں چل سکا مگر اس درمیان ان کی ملاقات بڑے بڑے ادیبوں سے ہوئی۔۱۹۵۰ء میں پاکستان ہجرت کر گئے اور وہاں مختلف رسائل وجرائد اور اخبارات سے وابستہ رہے۔۱۹۵۲ء میں شوکت صدیقی کی شادی ثریا بیگم نامی خاتون سے ہوئی جن سے تین صاحب زادے اور تین صاحب زادیاں ہوئیں۔صاحب زادوں کے نام ظفر عالم صدیقی، شہزاد عالم صدیقی اور فراق صدیقی ہیں جب کہ بیٹیوں کے نام زرنگار، نشاط کاشف اور نائلہ صدیقی ہیں۔

شوکت صدیقی کو صحافت سے بڑی دل چسپی تھی اس لئے دوران تعلیم ہی ''ترکش'' کے مدیر بن گئے تھے۔اس کے بعد ۱۹۵۰ء میں پاکستان ہجرت کرنے کے بعد صحافت نے ہی انہیں سہارا دیا۔۱۹۵۲ء سے ۱۹۵۴ء تک پاکستان اسٹینڈرڈ کے سب ایڈیٹر رہے۔۱۹۵۴ء سے ۱۹۶۰ء تک روزنامہ ''ٹائمز آف کراچی'' کے سب ایڈیٹر، ۱۹۶۰ء سے ۱۹۶۳ء تک ''مارننگ نیوز کراچی'' کے سب ایڈیٹر، ۱۹۶۳ء سے ۱۹۶۶ء تک روزنامہ ''انجام'' کے ایڈیٹر، ۱۹۶۹ء سے ۱۹۷۳ء تک ہفت روزہ ''الفتح'' کے نگرانِ اعلیٰ، ۱۹۷۳ء سے ۱۹۷۴ء تک ''مساوات'' کے چیف

ایڈیٹر رہے۔ اتنے رسائل وجرائد اور اخبارات سے شوکت صدیقی کی وابستگی ہوئی۔ جس سے ان کی صحافت پر گرفت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ مگر شوکت صدیقی صحافت کو تخلیقی سفر میں مخل مانتے تھے اس لئے ۱۹۸۴ء میں باضابطہ نئی صحافت سے علاحدگی اختیار کر لی۔

شوکت صدیقی نے تین ناول، دو ناولٹ، چھ افسانوی مجموعے اور آٹھ ڈرامے تحریر کیے۔ اس کے علاوہ بڑی تعداد میں کالم اور دیباچے بھی لکھے۔ انہوں نے تحریری سفر ۱۷ سال کی عمر میں ہی شروع کر دیا تھا۔ جو آخر تک جاری رہا۔

شوکت صدیقی کی سب سے زیادہ شہرت ان کے شہرۂ آفاق ناول ''خدا کی بستی'' کی وجہ سے ہوئی، ان کو پہلا ادبی ایوارڈ ۱۹۶۰ء میں ''آدم جی ایوارڈ'' اسی کتاب پر دیا گیا۔ اس کے بعد ۱۹۹۷ء میں ''تحفۂ حسن کارکردگی ایوارڈ''، ۲۰۰۲ء میں ''کمال فن ایوارڈ'' اور ۲۰۰۳ء میں پاکستان کے سب سے بڑے ایوارڈ ''ستارۂ امتیاز'' سے سرفراز کیا گیا۔ ۱۶ر دسمبر ۲۰۰۶ء میں پاکستان کے مشہور شہر کراچی میں شوکت صدیقی کا انتقال ہوا اور وہیں ان کی تدفین عمل میں آئی۔

12.04 شوکت صدیقی کی تصنیفات

شوکت صدیقی کو کم عمری سے ہی لکھنے کا شوق تھا۔ ۱۷ سال کی عمر سے ہی انہوں نے افسانے اور مضامین وغیرہ لکھنے شروع کر دیے تھا۔ ''خیام'' جیسے اہم رسالہ میں ان کے مضامین اور افسانے شائع ہوتے تھے۔ شوکت صدیقی کا شمار ان ترقی پسند افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے ہمیشہ غربت، جہالت، استحصال اور ظلم کے خلاف آواز بلند کرنے میں کبھی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کی۔ ان کے افسانوں میں انسان دوستی اور کمزور طبقہ پر ڈھائے جانے والے مظالم کو بہ آسانی دیکھا جاسکتا ہے۔ شوکت صدیقی نے کم عمری سے ہی افسانے لکھنے شروع کر دیے تھے اور اس حوالہ سے کافی شہرت بھی حاصل کی۔ شوکت صدیقی کے ۶ر افسانوی مجموعے شائع ہوئے۔ اس کے علاوہ بڑی تعداد میں ایسے بھی افسانے ہیں جو کسی مجموعے میں شامل نہیں۔

﴿تیسرا آدمی﴾:۔

یہ شوکت صدیقی کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے اس کی اشاعت ۱۹۵۲ء میں ہوئی اس میں ۱۱ر افسانے شامل ہیں۔ یہ ''بیمار، اجنبی، ڈھل چکی رات، تانتیا، غم دل اگر نہ ہوتا، مہکتی وادیوں، ایک تھا سوداگر، الاؤ کے پاس، پتھر میں آگ، جھیلوں کی سرزمین پر، تیسرا آدمی''۔

﴿رات کی آنکھیں﴾:۔

یہ شوکت صدیقی کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے۔ اس کی اشاعت ۱۹۶۸ء میں ہوئی، مگر چوں کہ جہاں سے اس کی اشاعت ہوئی تھی وہ بند ہو گیا اس لئے اس میں شامل افسانوں کو دیگر مجموعوں میں شامل کر کے اسے ختم کر دیا۔

﴿اندھیرا اور اندھیرا﴾:۔

یہ تیسرا افسانوی مجموعہ ہے، اس کی اشاعت ۱۹۵۵ء میں ہوئی اس میں ۱۹ر افسانے شامل ہیں۔ ''تاریک دن، دیوداس جھیلوں کی سرزمین پر، پربت، لاج، مردہ گھر، بھاری پتھر، پاگل خانہ، اندھیرا اور اندھیرا، عشق کے دو چار دن وغیرہ۔

﴿راتوں کا شہر﴾:۔

شوکت صدیقی کا یہ افسانوی مجموعہ ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا۔ اس میں ۱۱ر افسانے شامل ہیں۔ ''خداداد کالونی، خلیفہ جی، راتوں کا شہر، شریف آدمی، سیاہ فام، ہفتہ کی شام، چاند کا داغ، خان بہادر، تاریکی کا حال، انٹرویو، چور دروازہ''۔

﴿کیمیا گر﴾:۔

شوکت صدیقی کے اس افسانوی مجموعہ کی اشاعت ۱۹۹۷ء میں ہوئی۔اس مجموعہ میں ان کے چھ افسانے شامل ہیں۔''ڈھپال،خفیہ ہاتھ، کیمیا گر،خداداد کالونی،میموریل،بھگوان داس درکھان''۔

﴿عشق کے دوچار دن﴾:۔

یہ افسانوی مجموعہ ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا۔یہ افسانوی مجموعہ دیگر مجموعوں سے بالکل مختلف ہے۔اس میں فرہنگ بھی ہے اور اس میں کل ۱۸/افسانے شامل ہیں جن میں''تیسرا آدمی سے پانچ افسانے،اندھیرا اور اندھیرا سے چھ افسانے،''دیوار کے پیچھے'' ایسا ہے جوان کے کسی دوسرے مجموعے میں شامل نہیں ہے۔

اس کے علاوہ بیس سے زائد افسانے ہیں جو''خیام،عالمگیر،شاعر،نیا دور اور علی گڑھ میگزین'' جیسے ادبی رسائل میں شائع ہوئے۔

شوکت صدیقی کے افسانوں میں وہی تکنیک دکھائی دیتی ہے۔جوان کے ناول''خدا کی بستی'' میں ہے،قاری کو باندھنا بہت اچھی طرح جانتے ہیں کسانوں،مزدوروں اور مظلوموں کے دلوں میں باغیانہ جذبات کس طرح انگڑائی لے رہے تھے۔بہ سہولت دیکھا جاسکتا ہے۔ شوکت صدیقی کے افسانوں میں کرشن چندر کے افسانوں کی بھی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔حالاں کہ شوکت صدیقی لکھنؤ جیسے تہذیبی شہر میں پیدا ہوئے اور اس تہذیب میں ان کی پرورش و پرداخت ہوئی مگر ان کے افسانوں میں لکھنویت دیکھنے کو نہیں ملتی۔ان کے یہاں تلخ اور سنگین حقائق کو بڑی خوب صورتی سے افسانہ کا لبادہ اوڑھایا جاتا ہے۔ان کے افسانوں میں کردار بھی بہت عمدہ ہوتے ہیں اور اس کے مطابق مکالمے بھی ہوتے ہیں۔شوکت صدیقی بہت ہی فن کاری سے ایسا ماحول قائم کرتے ہیں کہ ان کے افسانوں میں ڈرامائیت اور تاثر بہت ہی گہرا ہو جاتا ہے۔آخری عمر میں شوکت صدیقی نے افسانے لکھنا چھوڑ دیا تھا۔اس کے علاوہ صحافتی سرگرمیوں سے بھی طویل عرصہ تک وابستہ رہے مگر انہیں سب سے زیادہ شہرت افسانہ نگاری اور ناول نگاری کے ذریعہ ملی۔''خدا کی بستی'' ان کا شہرۂ آفاق ناول ہے جس کی وجہ سے شوکت صدیقی نہ صرف یہ کہ پوری دنیا میں مشہور ہوئے بلکہ ۲۶ سے زیادہ زبانوں میں اس ناول کے ترجمے بھی ہوئے اور متعدد بڑے ادبی ایوارڈ سے بھی سرفراز کیے گئے۔انہوں نے کل تین ناول تحریر کیے۔پہلا ناول خدا کی بستی ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا۔اس کے بعد انہوں نے جانگلوس تین جلدوں میں تحریر کیا۔اس کی پہلی جلد ۱۹۷۸ء دوسری ۱۹۸۹ء اور تیسری ۱۹۹۴ء میں شائع ہوئی۔ان کا تیسرا ناول چار دیواری ۱۹۹۰ء میں کراچی سے شائع ہوا۔

شوکت صدیقی نے دو ناولٹ بھی تحریر کیے''کمین گاہ'' ۱۹۴۵ء میں جب کہ کوکا بیلی ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا۔اسی طرح افسانوی مجموعوں پر ہم گفتگو کریں تو انہوں نے کل چھ افسانوی مجموعے تحریر کیے۔جن کے نام حسب ذیل ہیں۔''تیسرا آدمی'' ۱۹۵۲ء،''اندھیرا اور اندھیرا'' ۱۹۵۵ء،''راتوں کا شہر'' ۱۹۵۴ء،''کیمیا گر'' ۱۹۹۷ء،اور''عشق کے دو چار دن'' ۲۰۰۰ء،اس کے علاوہ ۲۰ سے زائد ایسے افسانے ہیں جو کسی مجموعے میں شامل نہیں۔شوکت صدیقی جس طرح اعلیٰ درجہ کے ناول نگار اور افسانہ نگار تھے اسی طرح ڈرامہ نگاری پر بھی قدرت رکھتے تھے۔ انہوں نے تقریباً ۸/ڈرامے لکھے جو کسی مجموعے میں شامل نہیں۔ان کے ڈرامے حسب ذیل ہیں۔

﴿۱﴾ گنہگار کون ۱۹۴۰ء ﴿۲﴾ کیوں ہم نے دیا دل ۱۹۴۰ء ﴿۳﴾ ساقی ۱۹۴۰ء

﴿۴﴾ آخر کار ۱۹۴۰ء ﴿۵﴾ عورت کی آواز ۱۹۴۱ء ﴿۶﴾ سکندرِ اعظم کا ایک کنیز سے عشق ۱۹۴۱ء

﴿۷﴾ حرم سرا ۱۹۴۳ء ﴿۸﴾ دو پروانے ۱۹۵۳ء

ان میں سے چھ ڈرامے صرف ''خیام'' لاہور اور آخر کے دو ڈرامے ماہ نامہ ''شاعر'' آگرہ میں شائع ہوئے۔

شوکت صدیقی طویل زمانہ تک صحافت سے وابستہ رہے اور متعدد بڑے اخبارات ورسائل کے مدیر بھی رہے اس لئے کالم نگاری میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ ان کے کالموں کا مجموعہ ''طبقاتی جدوجہد اور بنیاد پرستی'' کے نام سے ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعہ میں شوکت صدیقی کے وہ کالم شامل ہیں جو انہوں نے ۱۹۷۲ء سے ۱۹۷۸ء کے درمیان روزنامہ ''مشرق'' اور روزنامہ ''سادات'' میں لکھے۔ کالم نگاری کی طرح شوکت صدیقی دیباچے بھی عمدہ لکھتے تھے۔ اپنی کتاب ''خدا کی بستی'' کے علاوہ انہوں نے دس سے زائد کتابوں پر عمدہ دیباچے بھی لکھے جس سے ان کی تحریری اور تنقیدی صلاحیتوں کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔

12.05 شوکت صدیقی کی ناول نگاری

شوکت صدیقی کا شمار اردو کے ان ناول نگاروں میں سرفہرست ہوتا ہے جن کی ناول نگاری کی وجہ سے شہرت صرف برصغیر اور اردو تک ہی محدود نہیں بلکہ دنیا کے بیشتر ممالک اور دیگر زبانوں سے تعلق رکھنے والے افراد کے درمیان بھی ہے۔ ان کی مقبولیت اور شہرت کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ ان کے پہلے ناول ''خدا کی بستی'' کے ۲۶/ سے زائد زبانوں میں ترجمے ہوئے اسی طرح ان کے دوسرے ضخیم ترین ناول ''جانگلوس'' کے بھی متعدد زبانوں میں ترجمے ہوئے۔ اس کے علاوہ ان کے ناولوں کو متعدد مرتبہ ٹیلی ویژن پر بھی بطور شو نشر کیا گیا۔

شوکت صدیقی نے تین ناول اور دو ناولٹ تحریر کیے۔ خدا کی بستی ۱۹۵۷ء، جانگلوس تین جلدوں پر مشتمل اور چار دیواری ۱۹۹۵ء ناول ہے جب کہ کمین گاہ اور کوکا بیلی ناولٹ ہیں۔ شوکت صدیقی کے تیسرے ناول ''چار دیواری'' کو لکھنوی الف لیلیٰ کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ شوکت صدیقی کے ناولوں کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ سماجی حقیقت نگاری معاشرتی مسائل، طبقاتی کش مکش اور معاشی اُلجھنوں کے مسائل کو بڑی بے باکی اور سچائی کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔ ان کے پلاٹ وکردار کے تانے بانے وہی حقائق ہوتے ہیں۔ شوکت صدیقی نے اپنے ناول اور افسانے دونوں میں ہی اعلیٰ طبقے کے مظالم اور کمزور طبقہ کے درد والم اور مصائب سے پردہ اٹھانے کی کوشش کی ہے۔

ڈاکٹر قمر رئیس نے شوکت صدیقی کی ناول نگاری کے حوالہ سے لکھا ہے کہ:

> ''پاکستان کے سرمایہ پرستانہ طبقاتی معاشرے میں مذہب کے نام پر جن بہیمانہ جرائم کی سرپرستی ہوتی ہے اور جمہوریت کے نام پر انسان کی آواز اور اس کے حقوق کو جس طرح پامال کرنے کی سازشیں ہوتی ہیں۔ شوکت صدیقی نے بڑی جسارت اور وضاحت سے ناول کے پیچیدہ پلاٹ میں انہیں سمونے کی کوشش کی ہے، شوکت صدیقی کا فن تصور پرستی اور رومانیت کے ان عناصر سے پاک ہے۔ جو آزادی سے قبل اردو ناول کی روایت کا جزو رہے ہیں۔ انہوں نے سماجی حقیقت نگاری کی اس اعلیٰ روایت کو نئی وسعت دی ہے جس کی تعمیر پریم چند نے کی تھی۔ ان کا طبقاتی شعور اور انسان دوستی کا تصوّر ناول میں پریم چند سے آگے کی راہ دکھاتا ہے۔''
>
> (تلاش وتوازن: ص ۵۳)

شوکت صدیقی نے ناولٹ ''کمین گاہ، ناول خدا کی بستی اور جانگلوس'' میں طبقاتی نظام کی کش مکش، بے رحمی اور بے اعتدالی کو بیان کیا ہے جب کہ چار دیواری میں لکھنؤ کی پرفریب شام کے پردہ میں توہمات اور سازشوں کی دل فریب کہانی کا تانا بانا تیار کیا ہے۔ بلکہ اسے ان کے ناولٹ ''کوکا بیلی'' کی توسیعی شکل کہہ سکتے ہیں۔

﴿خدا کی بستی﴾:۔

یہ شوکت صدیقی کا پہلا ناول ہے جس کی اشاعت ۱۹۵۷ء میں ہوئی۔ اس ناول کی وجہ سے شوکت صدیقی کو شہرت عام اور بقائے دوام حاصل ہوئی ہم اس کا تفصیلی جائزہ آئندہ صفحات میں پیش کریں گے۔

﴿جانگلوس﴾:۔

یہ شوکت صدیقی کا دوسرا ناول ہے۔ اس کی پہلی جلد ۱۹۷۸ء میں دوسری ۱۹۸۹ء اور تیسری جلد ۱۹۹۴ء میں شائع ہوئی۔ اس ناول کے تعلق سے ڈاکٹر انوار احمد نے لکھا کہ:

> ''بلاشبہ ''خدا کی بستی'' پورے پاکستانی سماج کا قصہ ہے۔ تاہم اس کا سارا لینڈ اسکیپ یا عقبی منظر نامہ کراچی کا ہے، لیکن ''جانگلوس'' پنجاب کے تناظر میں لکھا گیا اور یہ لکھنؤ زادے کا بہت بڑا فکری اور فنی اجتہاد تھا جو مصنف کے سماجی اور سیاسی نصب العین نے ممکن بنایا۔'' (شوکت صدیقی شخصیت اور فن: ص ۵۸)

اس ناول کی شروعات جیل سے فرار ملزموں لالی اور رحیم داد سے ہوتی ہے۔ یہ پولیس سے چھپنے کے لئے ادھر ادھر بھاگتے پھرتے ہیں اور ان کا واسطہ اعلیٰ طبقہ کے بہت سے افراد سے ہوتا ہے۔ اس ناول میں شوکت صدیقی نے اہم کردار نگاری کے ذریعہ بہت سے ایسے افراد کو بے نقاب کیا ہے جو اوپر سے نیکی کا لبادہ اوڑھے رہتے ہیں اور اندر سے شیطان ہوتے ہیں اسی طرح بہت سے مردہ ضمیروں سے بھی پردہ اٹھایا ہے۔ زمین داروں اور جاگیرداروں کی عیاشیوں کو بے نقاب کیا ہے۔ اس ناول میں شوکت صدیقی کی ترقی پسندی کو بہ آسانی دیکھا اور محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اس ناول میں جتنے بھی مکالمے ہیں بالکل کردار کے موافق ہیں۔ کس طبقے کی کیا زبان ہوتی ہے اس کا نفسیاتی شعور شوکت صدیقی بہت عمدہ رکھتے ہیں اس لئے قاتل کو کاتل، طاقت کو طاکت، طلاق کو طلاک، مشرک اور کبر وغیرہ الفاظ ایسے کرداروں سے بلوائے جو اس طرح کا تحفظ کرتے ہیں۔ چوں کہ یہ ناول قسط وار رسائل میں شائع ہوا اور کئی حصوں پر مشتمل ہے اس لئے پلاٹ غیر مربوط ہے۔ شوکت صدیقی نے عوام کی عوام کی دل چسپی اور عوام کے مسائل کو رکھا ہے اس وجہ سے قدرت کے باوجود خالص ادبی زبان کو ترجیح نہیں دی۔

﴿چار دیواری﴾:۔

یہ شوکت صدیقی کا تیسرا ناول ہے جس کی اشاعت ۱۹۹۰ء میں ہوئی۔ شوکت صدیقی نے اس ناول میں الف لیلیٰ کی داستانوی فضا اور اسلوب کو بڑی فن کاری سے برتنے کی کوشش کی ہے۔ اس وجہ سے اسے لکھنوی الف لیلیٰ بھی کہا جاتا ہے۔

اس ناول میں شوکت صدیقی نے لکھنؤ کے نوابی دور کے زوال اور اس کے بطن سے نئی دنیا کے آباد ہونے کی کہانی کو علامتی انداز میں پیش کیا ہے۔ شوکت صدیقی ناول کے آخر میں اس چیز کا احساس کرادیتے ہیں کہ پرانے فرسودہ نظام کے بطن سے نئی دنیا جنم لے چکی ہے۔ قبرستان کے ایک حصہ میں قد آدم چار دیواری تھی۔ اس کو مرکز بنا کر لکھنؤ کے شام کی پوری کہانی تیار کی ہے۔ اس ناول میں شوکت صدیقی نے

جزئیات نگاری بڑی فن کاری سے کی ہے۔اس سے ان کی فن پر گرفت کا اندازہ ہوتا ہے۔منظر نگاری بھی خوب ہے،تخیل کی مدد سے انہوں نے حقیقت کو جس انداز سے داستانوی انداز سے بیان کیا ہے اس کی نظیر نہیں ملتی۔ ہر طبقہ سے تعلق رکھنے والے کردار ہیں اور ان سب کے ذریعہ شوکت صدیقی نے معاشرہ کے بہت سے تلخ حقائق کو خوب صورت انداز سے بے نقاب کیا ہے۔

12.06 ناول ''خدا کی بستی'' کا تنقیدی جائزہ

''خدا کی بستی'' ناول کا شمار اردو کے اہم ترین ناولوں میں ہوتا ہے،اس ناول کی وجہ سے شوکت صدیقی کی شخصیت عالمی سطح پر نہ صرف یہ کہ مقبول ہوئی بلکہ تاریخ ادب میں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے محفوظ بھی ہوگئی۔شوکت صدیقی نے یہ شہرۂ آفاق ناول ۱۹۵۷ء میں تحریر کیا تھا۔اس میں تقسیم کے بعد کے مصائب ومشکلات، جرائم، ناانصافیاں، روزگار کے مسائل اور کمزور طبقہ کے استحصال ان تمام پہلوؤں کو بہت ہی جرأت مندی اور بے باکی کے ساتھ بیان کیا ہے۔اس ناول کا تانا بانا شوکت صدیقی نے اس انداز سے بُنا ہے کہ آج بھی اس کے واقعات تازہ اور کردار زندہ معلوم ہوتے ہیں، ہر علاقہ اور ماحول میں ایسے واقعات وکردار سے روزانہ واسطہ پڑتا ہے۔اس ناول پر شوکت صدیقی کو'' آدم جی ادبی ایوارڈ'' سے بھی نوازا گیا۔ یہ ناول ہر اعتبار سے پختہ اور مکمل ہے،شوکت صدیقی نے تلخ حقائق کو کرداروں میں ڈھال کر بڑی خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔

﴿وجہ تسمیہ﴾:۔

اس ناول کا نام شوکت صدیقی نے ''خدا کی بستی'' کیوں رکھا اس کی وجہ تسمیہ شوکت صدیقی نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

''جب میں یہ ناول لکھ رہا تھا تو کسی جگہ اقبال کا یہ مصرع میری نظر سے گزرا

''دیارِ مغرب کے رہنے والوں ☆ خدا کی بستی دکاں نہیں ہے''

تب مجھے خیال آیا کہ یہ ملک خدا، مسلمان اور اسلام کے نام پر قائم ہوا ہے اور میں انہیں کے بارے میں لکھ رہا ہوں تو اس وقت میرے ذہن میں اس کی مناسبت سے یہی مصرع آیا۔ چنانچہ میں نے اس کا نام ''خدا کی بستی'' رکھ دیا۔''

(شوکت صدیقی روزنامہ حریت کراچی) ۳ر مئی ۱۹۸۵ء بحوالہ شوکت صدیقی

﴿موضوع﴾:۔

''خدا کی بستی'' ناول کا موضوع تقسیم ہند کے بعد کے حالات، نتائج، روزگار کے مسائل، شہری زندگی کے مصائب، مہاجرین کی آباد کاری، خودغرضی، دھوکہ، فریب، ناانصافی، استحصال اور سماجی جرائم وغیرہ کو بڑی بے باکی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔شوکت صدیقی نے کمزور اور غریب ومزدور طبقہ کی بدحالی اور دردناکی سے جہاں پردہ اٹھایا ہے وہیں اُمرا اور ظالم طبقہ کی صورتِ حال، مکاریوں اور عیاشیوں کو بھی بے نقاب کیا ہے۔غربت اور مفلسی کا لوگ کیسے ناجائز فائدہ اُٹھاتے ہیں اور ان کی وجہ سے سماج میں کس طرح کے مسائل پیدا ہوتے ہیں ان تمام پہلوؤں کو اس ناول میں دیکھا جاسکتا ہے۔

اصل اس کا موضوع عوامی زندگی اور عوامی مسائل ہے۔اس کے اردگرد تمام واقعات وکردار گھومتے ہیں۔

﴿قصہ﴾:۔

قصہ اس ناول میں متعدد قصے اور واقعات ہیں بنیادی طور پر تین چھوٹے غریب بچے ہیں جن کے نام راجہ، شامی اور نوشہ ہے ان سے ناول کی ابتدا ہوتی ہے، نوشہ یتیم ہے، ورکشاپ میں ملازمت کرنے پر مجبور ہے۔ راجہ کے والد کو فساد میں قتل کر دیا گیا۔ ان کی ماں مجبور ہو کر طوائف بن گئی اور راجہ بھکاری کی گاڑی گھسیٹ کر کچھ پیسے اکھٹے کرتا اور اُڑا دیتا ہے۔ شامی اخبار فروش ہے۔

راجہ اور نوشہ حالات اچھے کرنے کی امید میں اپنا شہر چھوڑ کر کراچی چلے جاتے ہیں مگر امید پر پانی پھر جاتا ہے جرائم پیشہ افراد کے ہاتھ لگ جاتے ہیں جو انہیں فروخت کر دیتا ہے۔ شاہ جی نامی شخص انہیں مالداروں کے گھروں میں نوکری کرنے کے لئے رکھوا کر ان سے ان کی قیمتی اشیاء کی معلومات حاصل کرتے ہیں اور چرا لیتے ہیں۔ یہ لوگ تنگ آ کر انجینئر کو اصلیت بتاتے ہیں مگر پولس انہیں گرفتار کر لیتی ہے۔

دوسری طرف نوشہ کا مالک مکان نیاز انشورنس کے پیسے حاصل کرنے کے لئے وقتی طور پر اس کی ماں سے نکاح کر لیتا ہے اور خیرات محمد نام کے ڈاکٹر کو لالچ دے کر زہریلا انجکشن لگوا کر قتل کروا دیتا ہے تا کہ نوشہ کی بہن سلطانہ سے شادی کر سکے۔ سوتیلا باپ نیاز نوشہ کی بہن سلطانہ کو داشتہ بنا دیتا ہے اور چھوٹے بھائی انو کو دھتکار دیتا ہے نوشہ جیل سے واپس آتا ہے تو شامی کی زبانی حقیقی صورتِ حال سے واقف ہوتا ہے اور دل برداشتہ ہو کر نیاز کا قتل کر کے خود سپردگی کر دیتا ہے جس کی وجہ سے اسے ۱۴/سال قید با مشقت کی سزا ملتی ہے۔

اس ناول میں اسکائی لارک نامی سماجی تنظیم کو بھی دکھایا گیا ہے۔ جو غریبوں اور مظلوموں کے لئے کام کرتی ہے۔ اس ناول کا اختتام بڑے دردناک انداز سے ہوتا ہے:

> ''نوشہ جیل میں تھا اور پھانسی کے پھندے کے سائے میں کھڑا تھا اور خاں بہادر فرزند علی کے فرزند بیرونی ممالک میں اعلیٰ تعلیم حاصل کر رہے تھے اور اپنے مستقبل کی روشن صبح کی دہلیز پر کھڑے تھے اپنی اپنی قسمت ہے یہ خواص اور عوام کی قسمت کا فرق ہے۔ خواص خان بہادر فرزند علی پیدا کرتے ہیں اور عوام نوشہ، راجہ، شامی اور انو کو جنم دیتے ہیں ان میں کوئی قتل کر کے جیل جاتا ہے، کوئی کوڑھی بن کر ایڑیاں رگڑ رگڑ کے موت کا انتظار کرتا ہے۔ کوئی رکشا کھینچتا ہے اور تپ ودق میں مبتلا ہو کر خون تھوکتا ہے اور کوئی ہجڑوں کے ساتھ تالیاں پٹخار کر کولہے مٹکاتا ہے۔''
>
> (خدا کی بستی)

﴿پلاٹ﴾:۔

اگر ہم خدا کی بستی کے پلاٹ کا جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کا پلاٹ پیچیدہ، متنوع اور وسیع ہے، اس کے پلاٹ کو شوکت صدیقی نے بڑے فن کارانہ انداز سے تشکیل دیا ہے۔ اس کے پلاٹ میں زندگی کے وسیع تجربات پوشیدہ ہیں، معاشرہ کے پسماندہ اور کمزور طبقہ سے لے کر اعلیٰ سطح تک کے طبقوں میں جتنی برائیاں اور سماجی کمزوریاں ہوسکتی تھیں اس کے پلاٹ میں سب کا اِحاطہ کر لیا۔ شروع کے بابوں میں واقعات و کردار میں کافی پھیلاؤ ہے مگر آخر کے دو بابوں میں واقعات و کردار بھی سمٹنے لگے ہیں۔ ناول کے پلاٹ میں کسی قسم کی خامی نہیں ہے۔ مکالمے چھوٹے اور چست ہیں اور اسلوب میں روانی شروع سے آخر تک موجود ہے۔ اس کے پیچیدہ پلاٹ کو شوکت صدیقی نے وحدت تاثر میں سمیٹا ہے۔ یہ شوکت صدیقی جیسا فن کار ہی کر سکتا ہے۔

﴿مکالمہ نگاری﴾:۔

مکالمے کسی بھی ناول کی جان ہوتے ہیں۔شوکت صدیقی کے اس اہم ناول میں ہمیں جابجا عمدہ مکالمے دیکھنے کو ملتے ہیں جو کردار جس طبقہ سے تعلق رکھتا ہے ویسے ہی مکالمے اور زبان استعمال کیے ہیں۔کچھ مکالمے تو انتہائی پر درد ہیں۔

''راجہ نے دل گرفتہ ہو کر کہا۔اے! اپنی قسمت میں تو اندھیرا ہی اندھیرا ہے''

''یارانسانوں کا ساتھ چھوٹ گیا اب جانوروں سے بھی دوستی نہ کروں''۔

''راجہ نوشہ کو چاقو دیتا ہے میرے پاس رہے گا تو کسی دن اپنے ہی ہاتھوں اپنا سینہ نہ چیر ڈالوں یار سالی اس زندگی میں رکھا ہی کیا ہے۔تف ہے ایسے جینے پر۔''

ان مکالموں سے ہی شوکت صدیقی کی فن کاری کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

﴿کردار نگاری﴾:۔

خدا کی بستی کے کرداروں کا ہم جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں بڑی تعداد میں کرداروں سے واسطہ پڑتا ہے۔جتنے بھی جرائم معاشرہ میں پائے جاتے ہیں اور کیوں؟ ان تمام جرائم سے جڑے کرداروں کو شوکت صدیقی نے اس ناول میں شامل کیا ہے۔راجہ نوشہ،شامی،رحمان، عبداللہ،مستری،شاہ جی،انجینئر،پوکر،پیڈرو،رضیہ،سلطانہ،انو،نیاز،سلمان،علی احمد،ڈاکٹر زیدی،صفدر،بشیر،خان بہادر،فرزند علی اور ڈاکٹر موٹو (خیرات محمد) وغیرہ اس ناول میں کردار ہیں۔

آیئے چند کرداروں کا جائزہ لیتے ہیں۔

(۱) راجہ:۔

غریب طبقہ سے تعلق ہے،کم عمر لڑکا ہے،اس کے والد کو فساد میں قتل کر دیا جاتا ہے۔ماں طوائف بن جاتی ہے۔یہ کردار بہت ہی جان دار ہے۔اسے اس ناول کے ہیرو کے طور پر بھی پیش کیا جاسکتا ہے۔اس کے اندر ہمت وقوت اور حالات سے مقابلہ کرنے کی صلاحیت ہے۔اگر چہ خودکشی کرنے بھی جاتا ہے مگر نہیں کر پاتا۔

(۲) نوشہ:۔

یہ بھی اہم کردار ہے کم عمر نوجوان ہے۔اس کے والد کا بھی انتقال ہو چکا ہے ورکشاپ میں ملازمت کر کے زندگی بسر کرتا ہے۔بعد میں راجہ کے ساتھ کراچی ہجرت کر جاتا ہے۔مگر حالات نہیں سدھرتے،نیاز نام کا کباڑی جو اس کی ماں سے شادی کر لیتا ہے بعد میں مروا دیتا ہے،بہن سلطانہ سے ناجائز تعلقات قائم کرتا ہے،جیل سے آکر اطلاع ملتے ہی اسے قتل کر دیتا ہے اس سے اس کی غیرت مندی کا اندازہ ہوتا ہے۔

(۳) شامی:۔

تیسرا نوجوان لڑکا شامی ہے جو راجہ اور نوشہ کا دوست ہے،اخبار بیچ کر زندگی بسر کرتا ہے،ان تینوں کرداروں کے ذریعہ شوکت صدیقی نے دکھلانے کی کوشش کی ہے کہ حالات ایسی چیز ہے وہ کھیلنے اور پڑھنے کی عمر والے بچوں کو نہ چاہتے ہوئے بھی جرائم وکرائم کرنے پر

مجبور کر دیتے ہیں۔ نیاز کردار کے ذریعہ زر پرست اور ہوس پرست انسان کی شکل دکھلانے کی کوشش کی ہے۔ شاہ جی استاد پیڈرو اور خاں بہادر بھی شیطان صفت انسان ہیں ان کے ذریعہ ظالم لوگوں کے چہروں کو بے نقاب کیا گیا ہے۔

(۴) سلطانہ:۔

مجبور محض لڑکی ہے، اپنی ماں بھائی اور باپ کے انجام سے اس قدر خوف کھائی ہوئی ہے کہ ہیروئن کہا جاسکتا ہے۔ شوکت صدیقی نے اسکائی لارک نامی تنظیم کے ممبران کو بھی پیش کیا ہے جن کے نام علی احمد، ڈاکٹر زیدی اور صفدر سلمان وغیرہ ہے۔ یہ لوگ اچھائی کے لئے کام کرتے ہیں ان کا مقصد ہی غربت، ظلم اور جہالت کا خاتمہ ہے، اسے شوکت صدیقی کے تخیل کی پرواز کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے ظالموں کے ساتھ ساتھ اچھے لوگوں کی بھی مثال پیش کی تا کہ معاشرہ سبق لے سکے۔ سلمان رخشندہ اور دفتری باس جعفری جیسے کرداروں کے ضمن میں شوکت صدیقی نے کئی آفس کے بہت سے منیجروں اور سپروائزروں کو بے نقاب کیا ہے۔ غربت اور مجبوری کا فائدہ اٹھا کر یہ لوگ کس حد تک چلے جاتے ہیں۔

ڈاکٹر اسلم آزاد نے خدا کی بستی کے کرداروں کے متعلق اس انداز سے اظہار خیال کیا ہے کہ:

> ''شوکت صدیقی کے ناول کے کرداروں میں عصری زندگی اور معاشرتی پیچیدگیوں کے مکمل اور واضح نقوش ہیں کرداروں میں باہمی ربط بھی ہے اور انفرادیت بھی، یہ کردار بے حس، بے کیف، بے اثر اور بے روح کے ڈھانچے نہیں ہیں ان کی زندگی کی گرما گرمی ہے، زندگی کی قوتیں ہیں، معاشرے کے خیر و شر کے عناصر ہیں۔''

(اردو ناول آزادی کے بعد ص ۱۶۲)

﴿زبان و بیان و اسلوب﴾:۔

شوکت صدیقی کا تعلق ہی ایسے خطے سے تھا جہاں کی عمدہ زبان مشہور ہے، شوکت صدیقی کی زبان بہت ہی سلیس، شستہ اور رواں دواں ہے۔ شوکت صدیقی نے اس ناول میں کرداروں کی سطح، ماحول اور معاشرے کے اعتبار سے زبان کا استعمال کیا ہے۔ غنڈوں اور جیب کتروں کی زبان، بچوں، نیاز، پیڈرو، شاہ جی اور جعفری وغیرہ کے یہاں دیکھا جاسکتا ہے۔ شریفوں والی شائستہ زبان احمد علی اور پروفیسر کے یہاں، غرض پورے ناول میں حسب موقع زبان کا استعمال کیا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ شوکت صدیقی ایک مخصوص حالات کی سبھی تصویریں پیش کرنا چاہتے تھے۔ اس لئے لازم تھا کہ بلا تکلف اس ماحول و معاشرہ کی ویسی ہی تصویر پیش کی جائے اس لئے زبان و بیان بھی اسی انداز کا ہے۔ جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے تو شوکت صدیقی کے اس ناول میں بے ساختگی، جرأت مندی، بے باکی اور واقفیت و حقیقت پسندی کا اسلوب دکھائی دیتا ہے۔ کہیں کہیں اکھڑ پن ہے مگر ناہموَاری نہیں ہے۔ جیب کتروں کی زبان، غنڈوں کی زبان اور سماجی کام کرنے والوں کی زبان کے ساتھ ساتھ چھوٹے چھوٹے جملے، فقرے اور مکالمے اس کے اسلوب کو مزید نکھارتے نظر آتے ہیں۔

دیکھئے نوشہ اور راجہ کو رحمان نام کا شخص شاہ جی کے ہاتھوں فروخت کرتا ہے تو کس طرح کی زبان ہے۔

شاہ جی رحمان سے: ''ہاں جی اب معاملہ کی بات کرو کیا لوگے؟''

رحمان: ''شاہ جی آج تو اپن کو سیدھے ہاتھ سے سو سو کے بیس نوٹ کرارے کرارے دادو، خدا کی قسم بڑے کام کے لونڈے ہیں''

شاہ جی: ''ٹھیک ٹھیک بات کر ہزار سے ایک پیسہ زیادہ نہ ملے گا''

رحمان: ''ارے شاہ جی! کیا ظلم کر رہے ہو، اتنے میں سودا نہ ہوگا، واپس بلا لو ابھی تو انہوں نے تمہارا نمک بھی نہیں چکھا''۔

شاہ جی: ''چل چل ٹسوے مت بہا، سوا ور لے لے''

12.07 ناول ''خدا کی بستی'' کے اقتباسات برائے تشریح

﴿اقتباس اول﴾

گلی کے نکڑ پر میونسپلٹی کی لالٹین روشن تھی، لالٹین کی روشنی میں محلے کے کچھ لڑکے بیٹھے تاش کھیل رہے تھے ان میں سب سے بڑا راجہ تھا، وضع قطع سے وہ آوارہ گرد اور لا اُبالی نظر آتا تھا۔ بڑے بڑے اُلجھے ہوئے بال پھٹی ہوئی بوسیدہ قمیص اور گلے میں ریشمی رومال بندھا تھا، ملی جلی آوازوں کے شور میں وہ بار بار چیخ کر کہتا: ''کہو استاد! کیسا بیمہ کیا؟''

''ابے یہ رہی بیگی، واہ میری جان میں تیرے قربان، سالو! آج تم کو پدا ماروں گا'' وہ برابر جیت رہا تھا۔ اس کے مقابلہ میں شامی تھا وہ دبلے پتلا چھریرے جسم کا لڑکا تھا، آنکھوں میں بلا کی ذہانت تھی، مزاج کا بھی تیز تھا، ایک بار جب راجہ نے سب کی نظریں بچا کر پیر کے نیچے چھپا ہوا تاش کا پتا نکالا تو شامی نے آڑ لیا فوراً چلّا یا:

''دیکھ لیا، دیکھ لیا، سالے! یہ بے ایمانیاں کرتے ہو''۔

﴿اقتباس دوم﴾

جس روز عدالت سے نوشا کو سزا ہوئی ٹھیک اسی روز انشورنس کمپنی کے اگریمنٹ فارم پر ماں کے دستخط ہوئے، کمپنی کے ڈاکٹر نے اس کا معائنہ کیا اور اسے صحت مند قرار دیا۔ فوری خانہ پری ہوئی، نیاز نے پالیسی کی پہلی قسط ادا کی اور اس کی اہلیہ کی زندگی کا ۵/ ہزار کا بیمہ ہو گیا۔ نوشا کی ماں سوچ رہی تھی کہ عقد ثانی کر کے اس نے غلطی نہیں کی، اس دفعہ بھی اس کو چاہنے والا شوہر ملا تھا جو اس کی بہتری کا خواہاں تھا، ہر طرح کی ناز برداری کرتا تھا، اس کی دونوں اولادیں اطمینان سے زندگی بسر کر رہی تھیں۔

اس کے لئے نوشا کی ماں نیاز کی ممنون تھی، وہ اب اس کا بے حد خیال رکھتی تھی، کبھی ایسا نہیں ہوا کہ نیاز کے دکان جانے سے قبل ناشتہ نہ تیار کیا گیا ہو وہ گھر سے نواب بن کر نکلتا تھا۔ دوست احباب مزاق میں اس کو چھیڑتے ''اے نیاز تو چھیلا بن گیا ہے'' سالے پہ جوانی چڑھ رہی ہے۔

﴿اقتباس سوم﴾

اسکائی لارکوں کی سرگرمیاں روز بروز بڑھتی جا رہی تھیں ''شہر کی مختلف بستیوں میں تعلیم بالغاں کے لئے فلک بیمہ کے پانچ مرکز قائم تھے، دودار المطالعہ تھے۔ ڈسپنسری صرف ایک تھی مگر صبح سے شام تک اس پر مریضوں کی بھیڑ لگی رہتی، کئی کئی میل سے مریض وہاں آتے تھے۔ ڈاکٹروں کو سر اٹھانے کی مہلت نہ ملتی، اکثر راتوں کو لوگ گہری نیند سے بیدار کر کے اسے اپنے ہم راہ لے جاتے، مگر اس کی پیشانی پر کبھی شکن تک نہ آئی وہ آنکھیں ملتا ہوا اٹھتا اور کبھی کبھی تو کپڑے تبدیل کیے بغیر مریض کو دیکھنے چلا جاتا۔ اس حلیہ میں وہ ڈاکٹر کی بجائے کان میلیا لگتا تھا، اسے ڈاکٹر تسلیم کرنے میں اکثر مریضوں کو مشکل سے یقین آتا۔

﴿اقتباس چہارم﴾

ان ہی دنوں ایک شام خان بہادر کوٹھی پر آیا اس کے ہم راہ ایک ادھیڑ آدمی تھا اس کا جسم بھدّا تھا۔ سانولا رنگ بڑی بڑی بے رونق آنکھیں اور کنپٹی کے پاس زخم کا گہرا نشان، وہ خاصا اُول جلول لگتا تھا، اس کے چہرے کی کرختگی دیکھ کر خوف معلوم ہوتا تھا۔ خان بہادر نے سلطانہ سے یہ کہہ کر ملایا کہ وہ نیاز کا بڑا بھائی ہے، راولپنڈی میں رہتا ہے اور نیاز کے مرنے کی اطلاع پا کر آج ہی آیا ہے، حالاں کہ نیاز نے سلطانہ سے اس کا کبھی تذکرہ نہیں کیا اور نیاز سے اس کی شباہت بھی نہیں ملتی تھی، پھر بھی سلطانہ نے اس کے متعلق کسی شک وشبہ کا اظہار نہیں کیا۔ خان بہادر فرزند علی کو وہ معزز اور ذمہ دار آدمی سمجھتی تھی، اس کو خان بہادر کی باتوں پر فوراً اعتبار آ گیا۔

12.08 خلاصہ

شوکت صدیقی کا شمار اردو فکشن کے معماروں میں ہوتا ہے۔ ۲۰/مارچ ۱۹۲۳ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم مدرسہ میں حاصل کی۔ پھر اسکول میں داخلہ لے لیا اور لکھنؤ میں ہی میٹرک سے لے کر ایم.اے تک کی تعلیم حاصل کی۔ سترہ سال کی عمر سے ہی افسانے اور مضامین لکھنے شروع کر دیے تھے۔ تقریباً ۴۰/سال صحافت سے بھی وابستہ رہے اور متعدد اخبار کے مدیر، مدیر اعلیٰ اور نائب مدیر ہوئے۔ مگر ان کا اصل تخلیقی میدان ناول اور افسانہ نگاری تھا۔ ''خدا کی بستی، جانگلوس اور چار دیواری'' نام سے انہوں نے تین ناول لکھے جب کہ ''کمین گاہ اور کوکا بیلی'' کے نام سے دو ناولٹ بھی تحریر کیے۔ شوکت صدیقی نے کل چھ افسانوی مجموعے تحریر کیے جن کے نام ''تیسرا آدمی، رات کی آنکھیں، اندھیرا اور اندھیرا، راتوں کا شہر، کیمیا گر اور عشق کے دو چار دن'' بھی اس کے علاوہ ۲۰ سے زائد ایسے افسانے موجود ہیں جو کہیں شائع نہیں ہوئے اس کے علاوہ ڈرامے، دیباچے اور کالم وغیرہ بھی تحریر کیے۔

شوکت صدیقی نے اپنا معرکتہ لآرا اَور اہم ناول ''خدا کی بستی'' ۱۹۵۲ء میں تحریر کیا، خدا کی بستی ناول کی وجہ سے ہی ان کی شہرت سب سے زیادہ ہوئی۔ اس ناول کی وجہ سے انہیں سب سے بڑے ادبی اعزاز سے بھی نوازا گیا۔ اس ناول میں تقسیم ہند کے بعد کے مسائل، ہجرت کے نتائج، مظلوموں اور مفلوک الحال لوگوں کی بے بسی، مظلومیت، ناانصافی، جہالت اور موقع پرستی وغیرہ مصائب وجرائم کو بڑی ہی چابک دستی سے بیان کیا ہے۔ خدا کی بستی واحد ایسا ناول ہے جس کے ۲۶ سے زیادہ زبانوں میں ترجمے ہوئے اور متعدد مرتبہ ٹی وی پر بطور شو بھی دکھایا گیا۔ اس کی زبان رواں دواں اور اسلوب میں بے باکی اور جرأت کا مظاہرہ کیا گیا ہے۔ شوکت صدیقی کا انتقال ۱۶/دسمبر ۲۰۰۶ء کو پاکستان کے مشہور شہر کراچی میں ہوا اور وہیں مدفون بھی ہوئے۔

12.09 فرہنگ

بخوبی	: اچھی طرح	بطن	: پیٹ
بوسیدہ	: پھٹی ہوئی	عقد ثانی	: دوسرا نکاح
بے ساختگی	: سادگی، بناوٹ کے بغیر	عیار	: چالاک، ہوشیار
تقسیم	: بٹورا	کرختگی	: کڑاپن، سختی
تلخ	: کڑوا	گرفت	: پکڑ

خفیہ	: چھپی ہوئی چیز	معمار	: بانی، مستری
روشناس	: جان پہچان والا، واقف کار	منقطع	: ختم ہونا، بند ہو جانا
شستہ	: دھلی ہوئی	نکّڑ	: کنارہ
شہرۂ آفاق	: پوری دنیا میں مشہور	وضع قطع	: حُلیہ

12.10 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱۔ ناول ''خدا کی بستی'' کے موضوع پر روشنی ڈالیے؟

سوال نمبر۲۔ شوکت صدیقی کے حالات زندگی پر ایک مضمون لکھیے؟

سوال نمبر۳۔ ''خدا کی بستی'' کے زبان و بیان اور اسلوب کا جائزہ لیجیے؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱۔ ''خدا کی بستی'' کا پلاٹ اور قصہ بیان کیجیے؟

سوال نمبر۲۔ ''خدا کی بستی'' کے کردار نگاری پر روشنی ڈالیے؟

سوال نمبر۳۔ شوکت صدیقی کے افسانہ نگاری کا جائزہ پیش کیجیے؟

12.11 حوالہ جاتی کتب

۱۔ شوکت صدیقی شخصیت اور فن از ڈاکٹر انوار احمد

۲۔ اردو ناول آزادی کے بعد از سلم آزاد

۳۔ خدا کی بستی از شوکت صدیقی

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : ''خدا کی بستی'' کس کا ناول ہے؟

(الف) پریم چند (ب) عصمت چغتائی (ج) شوکت صدیقی (د) عزیز احمد

سوال نمبر۲ : شوکت صدیقی کہاں پیدا ہوئے؟

(الف) لکھنؤ (ب) بنارس (ج) دہلی (د) پٹنہ

سوال نمبر۳ : شوکت صدیقی کی شادی کس سے ہوئی؟

(الف) نور جہاں (ب) ثریا بیگم (ج) صغیر النسا (د) تبسم فاطمہ

سوال نمبر۴ : شوکت صدیقی نے کتنے ڈرامے تحریر کیے؟

(الف) ۹ (ب) ۸ (ج) ۱۲ (د) ۱۰

سوال نمبر۵ : ''رسائل'' کا واحد کیا ہے؟

(الف) مرسل (ب) رُسل (ج) رسول (د) رسالہ

سوال نمبر۶ : ''خدا کی بستی'' کے ترجمے کتنی زبانوں میں ہوئے؟

(الف) ۱۰/سے زیادہ (ب) ۲۰/سے زیادہ (ج) ۲۶/سے زیادہ (د) ۱۵/سے زیادہ

سوال نمبر۷ : ''بستی'' کی جمع کیا ہے؟

(الف) بستہ (ب) بستیاں (ج) باسط (د) بساط

سوال نمبر۸ : شوکت صدیقی کو کس ناول پر ''آدم جی ادبی ایوارڈ'' دیا گیا؟

(الف) کمین گاہ (ب) چار دیواری (ج) خدا کی بستی (د) جانگلوس

سوال نمبر۹ : ''مسائل'' کا واحد کیا ہے؟

(الف) مسئلہ (ب) مثال (ج) مثل (د) مسل

سوال نمبر۱۰ : ''نوشہ'' کس ناول کا کردار ہے؟

(الف) بستی (ب) خدا کی بستی (ج) چار دیواری (د) جانگلوس

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (ج) شوکت صدیقی جواب نمبر۲ : (الف) لکھنؤ

جواب نمبر۳ : (ب) ثریا بیگم جواب نمبر۴ : (ب) ۸

جواب نمبر۵ : (د) رسالہ جواب نمبر۶ : (ج) ۲۶/سے زیادہ

جواب نمبر۷ : (ب) بستیاں جواب نمبر۸ : (ج) خدا کی بستی

جواب نمبر۹ : (الف) مسئلہ جواب نمبر۱۰ : (ب) خدا کی بستی

اکائی 13 آنگن : خدیجہ مستور

ساخت

13.01 : اغراض ومقاصد
13.02 : تمہید
13.03 : خدیجہ مستور کے حالاتِ زندگی
13.04 : خدیجہ مستور کی تصنیفات
13.05 : خدیجہ مستور کی ناول نگاری
13.06 : ناول ''آنگن'' کا تنقیدی جائزہ
13.07 : ناول ''آنگن'' کے اقتباسات برائے تشریح
13.08 : خلاصہ
13.09 : فرہنگ
13.10 : سوالات
13.11 : حوالہ جاتی کتب

13.01 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ خدیجہ مستور کی شخصیت اور حالاتِ زندگی سے بخوبی واقف ہوسکیں گے۔اس کے ساتھ ہی خدیجہ مستور کی فکشن کے میدان میں کیا خدمات ہیں اس کے بارے میں آگاہی حاصل کرسکیں گے۔خدیجہ مستور کی افسانہ نگاری اور ناول نگاری کی خصوصیات سے واقفیت حاصل کرسکیں گے۔آپ خدیجہ مستور کے ناولوں اور افسانوں کے موضوعات کو بھی سمجھ سکیں گے۔خدیجہ مستور کی نفسیات پر گرفت کا اندازہ لگاسکیں گے۔خدیجہ مستور کے ناول ''آنگن'' کا تنقیدی جائزہ لے سکیں گے۔

13.02 تمہید

خدیجہ مستور کا شمار اردو فکشن کی مشہور اور قد آور شخصیات میں ہوتا ہے۔خدیجہ مستور نے پانچ افسانوی مجموعے اور دو ناول تحریر کیے۔ خدیجہ مستور کو زبان و بیان اور فن پر گہری گرفت ہے۔نوعمری کے دور میں ہی انہوں نے مقبولیت حاصل کر لی تھی اور غیر منقسم ہندوستان کے بڑے بڑے ادیب اور قلمکاران کی تحریروں کو پسند کرنے لگے تھے۔خدیجہ مستور نے نہ صرف یہ کہ افسانے اور ناول تحریر کیے بلکہ بیسویں صدی میں نسائیت اور خواتین بیداری کی جو تحریک چلی اس میں بھی اہم کردار ادا کیا۔ان کے ناولوں اور افسانوں کو پڑھ کر بہ سہولت اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ حالات، ماحول اور سیاسی تبدیلیوں پر کس قدر گہری نگاہ رکھتی تھیں۔

خدیجہ مستور نے خواتین کے غم وغصہ،نفرت وعداوت اور مظلومیت کے مسائل کو کرداروں کی زبانی بڑی خوب صورتی سے اپنے افسانوں اور ناولوں میں پیش کیا ہے۔خدیجہ مستور نے اس ماحول میں آنکھیں کھولی تھیں جب متوسط طبقہ اعلیٰ طبقہ کی بالادستی سے اپنے آپ کو آزاد کرانے کی کوشش کررہا تھا اور اس زمانہ میں ادب میں بھی کمزور طبقہ کی آواز سنائی دینے لگی تھی۔قدیم ادب کو خیالی اور رومانوی قرار دے کر ادب کو حقیقت پسندی کا ترجمان بنایا جارہا تھا۔اس ماحول کا خدیجہ مستور نے پورا فائدہ اُٹھایا اور اس دَور میں افسانوں کے ذریعے عورتوں کے حقوق کے سلسلے میں آواز اٹھائی جب عورتوں کو بنیادی تعلیم گھروں میں دلانا بھی بہت بڑی بات سمجھی جاتی تھی اس سے خدیجہ مستور کے ہمت و جرأت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

13.03 خدیجہ مستور کے حالاتِ زندگی

مشہور ومعروف ناول اور افسانہ نگار خدیجہ مستور کی پیدائش ۱۱ر دسمبر ۱۹۲۷ء کو یوپی کے مشہور ضلع بریلی میں برطانوی دورِ حکومت کے ہندوستان میں ہوئی،ان کے والد کا نام ڈاکٹر تہور احمد خان تھا جو جانوروں کے ڈاکٹر اور سرکاری ملازم تھے۔اکثر تبادلہ کی وجہ سے بچوں کی تعلیم و تربیت پر بالکل توجہ نہیں دے پاتے تھے۔خدیجہ مستور کی عمر صرف دس برس ہی تھی کہ والد کا انتقال ہوگیا مگر ان کی والدہ انور جہاں ایک پڑھی لکھی عورت تھیں۔مختلف ادبی رسائل میں ان کے مضامین شائع ہوتے رہتے تھے انہوں نے تمام مشکلات کے باوجود اپنی بیٹیوں کی پرورش کی،والدہ کو دیکھ کر بیٹیوں میں بھی ادبی ذوق پیدا ہوا۔اگرچہ باضابطہ تعلیم وتعلم کا سلسلہ قائم نہ ہوسکا۔انور جہاں کی کل چھ بیٹیاں تھیں عائشہ جمال،خدیجہ مستور،ہاجرہ مسرور،طاہرہ نسیم،عابدہ نسرین اور شاہدہ زرّیں صرف ایک بیٹا تھا جس کا نام توصیف احمد خان تھا۔

تاج بیگم فرخی نے خدیجہ مستور کے بچپن کا تعارف کراتے ہوئے لکھا ہے:

> ''تہوّر احمد خاں کے بچوں میں خدیجہ کا انداز،عادات مزاج سب الگ تھا،چھوٹا بوٹا سا قد،دھان پان،سانولا رنگ،کھڑا کھڑا ناک نقشہ،بالوں کا انداز سیدھا سادا،پتلے ہونٹ،قدرے پھیلا ہوا دہانہ،چہرے پر ذہانت،شرارت اور ہمت کی لہریں،یہ لڑکی بڑی عجیب تھی،محلے کے نچلے طبقے کے بچوں سے کھیلتی اور خوش ہوتی ان کی مدد کرتی۔انہیں حوصلہ دیتی،ملازموں کا کام خود کردیتی،بڑی ہیکڑی باز تھی نہ کسی سے ڈرتی تھی نہ کسی سے دبتی تھی،فوراً مقابلہ کے لئے تیار ہوجاتی تھی۔'' (خدیجہ مستور شخصیت اور فن،ص۱۴)

خدیجہ مستور نے ادبی سفر کی شروعات شاعری سے کرنے کی کوشش کی مگر جلد ہی اس سے کنارہ کشی اختیار کر کے افسانہ نگاری میں قدم جمانا شروع کیا اور لکھنؤ کے اس ادبی فضا میں جب ادب کا نقطۂ نظر ہی بدل چکا تھا بڑی کامیابی ملی۔پرچے آنے شروع ہوگئے اس زمانہ میں پردہ کی موافقت میں ایک مضمون بھی لکھا جو کسی نسائی رسالہ میں شائع ہوا،اس کے بعد خدیجہ مستور نے مستقل افسانے لکھنے شروع کیے اور ''عالم گیر،خیام،ادب لطیف اور ساقی جیسے اہم رسائل میں ان کے افسانے شائع ہونے لگے۔

حالات کی نامساعدت کی وجہ سے خدیجہ مستور کو ممبئی کی طرف ہجرت کرنی پڑی۔اس کے بعد تقسیم ہند کے آس پاس پاکستان چلی گئیں،اس وقت منہ بولے بھائی احمد ندیم قاسمی نے خدیجہ کی کافی مدد کی اور مکان وغیرہ کا انتظام کرانے میں اہم کردار ادا کیا۔۱۹۹۰ء میں خدیجہ مستور کی شادی ظہیر باہر سے ہوئی جو احمد ندیم قاسمی کے بھانجے اور صحافی تھے۔دونوں کی زندگی بڑی خوش گوار گزری۔خدیجہ مستور کو

اشتراکی تحریک سے بے حد لگاؤ تھا ادبی تقریبوں کے ساتھ ساتھ اشتراکی بینر تلے منعقدہ پروگراموں میں پابندی سے شریک ہوتیں اور تقریریں کرتی تھیں۔

خدیجہ مستور کے کل پانچ افسانوی مجموعے شائع ہوئے جن کے نام ''کھیل، بوچھاڑ، چند روز اور تھکے ہارے اور ٹھنڈا میٹھا پانی'' ہیں۔آخری افسانوی مجموعہ کو مرنے کے بعد ہجرہ ایوارڈ بھی ملا۔

دو ناول تحریر کیے، پہلا ناول ''آنگن'' دوسرا ''زمین'' آخری ناول کی اشاعت وفات کے بعد ہوئی۔ پہلے ناول پر آدم ''جی ادبی ایوارڈ بھی ملا۔خدیجہ مستور کا انتقال ۲۶/جولائی ۱۹۸۲ء کو لندن میں ہوا اور تدفین لاہور میں ہوئی۔ان کے مزار کے کتبہ پر محشر بدایونی کا یہ شعر درج ہے۔

بجھ رہی تھی شمع ہستی تب خدیجہ نے کہا ☆ ماہ وانجم کی یہ دنیا خوب صورت ہے بہت

خدیجہ مستور کو موسیقی سے بھی بے حد لگاؤ تھا، بہت صاف گو انسان تھیں، انسان شناسی کا ملکہ فطری تھا، زندگی کے تقریباً چالیس سال تک تحریروں کے ذریعہ پسماندہ اور کمزور طبقہ کی آواز بلند کرتی رہیں۔

13.04 خدیجہ مستور کی تصنیفات

خدیجہ مستور نے افسانہ نگاری کے ذریعے باضابطہ ادبی سفر کا آغاز کیا۔لکھنؤ کے جس ماحول میں اس وقت خدیجہ رہتی تھیں۔اس میں لڑکیوں کا گھر سے نکلنا بہت ہی معیوب سمجھا جاتا تھا اس دور میں کسی رسالہ کو افسانہ ارسال کیا وہ افسانہ تو نہیں شائع ہوا البتہ رسالہ پابندی سے آنے لگا جس پر لوگوں نے کافی چہ میگوئیاں بھی کیں مگر خدیجہ پر کوئی فرق نہیں پڑا اور وہ برابر لکھتی رہیں اور کچھ ہی عرصہ میں ''ساقی، عالمگیر، ہفتہ روزہ، خیام اور ادب لطیف'' وغیرہ معیاری رسائل میں ان کے افسانے شائع ہونے لگے جس کی وجہ سے کافی مقبولیت ہونے لگی۔یہ تو نہیں معلوم کہ خدیجہ مستور کا سب سے پہلا افسانہ کس رسالہ میں شائع ہوا البتہ دہلی کے رسالہ ''ساقی'' کے ۱۹۴۴ء کے شمارہ میں اولین افسانہ ''جوانی'' شائع ہوا تھا۔خدیجہ جس ماحول میں افسانے لکھ رہی تھیں اس پر تاج بیگم فرخی نے ان الفاظ میں تبصرہ کیا ہے:

> ''شکست وریخت اور ترقی کا ایک عمل تھا جو برّصغیر کے دوسرے شہروں کی طرح لکھنؤ کو بھی اپنی گرفت میں لئے تھا۔لکھنؤ میں قدیم وجدید کے ٹکراؤ کا عمل دوسرے شہروں کے مقابلہ میں زیادہ شدید تھا کیونکہ لکھنؤ قدیم تہذیب وتمدن کا ایک نام وَر گہوارہ تھا۔قدامت سے چھٹکارہ حاصل کرنا آسان نہیں ہوتا۔بہر حال اپنے سارے تضادات اور دورنگی کے ساتھ لکھنؤ ایک ذہنی اور فکری انقلاب سے آشنا ہو رہا تھا اور اس لکھنؤ میں خدیجہ افسانے لکھ رہی تھیں۔نئے ذہن اور فکری انقلاب کی نقیب بن گئی تھیں۔''
>
> (خدیجہ مستور شخصیت اور فن ص ۲۳)

خدیجہ مستور نے جس دور میں افسانہ نگاری شروع کی اردو افسانہ تیسرے دور میں داخل ہو چکا تھا۔حقیقت پسندی کا رجحان کافی غالب تھا۔احمد علی، رشید جہاں، سجاد ظہیر، منٹو، عصمت، کرشن چندر، بیدی حیات اللہ انصاری اور احمد ندیم قاسمی وغیرہ حقیقت نگاری کو افسانہ کی

روح بنا کر پیش کر رہے تھے۔خدیجہ مستور نے بھی ان سب سے کچھ نہ کچھ اثرات قبول کیے اور زمانہ کی تلخیوں، ناہمواریوں اور پوشیدہ حقائق کو بہت ہی بے باکی کے ساتھ اپنے افسانوں کا حصہ بنایا۔خدیجہ مستور کے کل پانچ افسانوی مجموعے شائع ہوئے۔

﴿۱﴾ کھیل ۱۹۴۴ء ۱۱/افسانے ﴿۲﴾ بوچھار ۱۹۴۶ء ۱۰/افسانے ﴿۳﴾ چند روز اور ۱۹۵۱ء ۱۰/افسانے

﴿۴﴾ تھکے ہارے ۱۹۶۲ء ۱۵/افسانے ﴿۵﴾ ٹھنڈا میٹھا پانی ۱۹۸۱ء ۹/افسانے

﴿کھیل﴾:۔

یہ خدیجہ مستور کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جو ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا۔اس میں کل ۱۱/افسانے شامل ہیں۔(۱) کھیل (۲) موہنی (۳) پتنگ (۴) اب تم جا سکتے ہو (۵) دھکا (۶) بگڑے گیسو (۷) نہ جاؤ (۸) معصوم (۹) باندی کی عید (۱۰) تین ملاقاتیں (۱۱) ہاتھ۔

ان افسانوں میں خدیجہ مستور نے بنیادی طور پر نوعمر، معصوم اور جذبات سے معتوب لڑکیوں کے جذبات، ذہنی رویوں اور نفسیات کو بڑی خوب صورتی سے نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔

افسانے بہت مختصر ہیں مگر کردار، ماحول کی عکاسی، جذبات بیان اور زبان واسلوب کے معاملہ میں کافی اہم ہیں۔شہلا اور افروز وغیرہ کرداروں کے ذریعہ ماحول اور جذبات کی ترجمانی کرنے کی کام یاب کوشش کی ہے اور ان سب کا تعلق مسلم معاشرہ کی روایت، مزاج اور ذہنی کش مکش سے ہے۔

﴿بوچھار﴾:۔

یہ خدیجہ مستور کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے جس کی اشاعت ۱۹۴۶ء میں ہوئی اس میں بھی گیارہ افسانے شامل ہیں (۱) عشق (۲) ہنھ (۳) چپکے چپکے (۴) لاشیں (۵) یہ بڈھے (۶) چیلیں (۷) کیا پایا (۸) جوانی (۹) یہ ہم ہیں (۱۰) دیوانی (۱۱) ہوس۔

ان افسانوں میں پہلے سے زیادہ پختگی نظر آتی ہے۔اس کا دیباچہ بھی اختر حسین رائے پوری جیسے ترقی پسند ادیب نے لکھا ہے اور انہوں نے ایک افسانہ ''ہنھ'' کی احتشام حسین نے اس وقت ریڈیو نشریہ میں تعریف کی تھی۔''چیلیں'' میں قوت مشاہدہ اور قوت بیان بہت عمدہ ہے۔''ہم ہیں'' میں اس عہد کی عکاسی بہت ہی خوب صورتی سے کی ہے۔''ہنھ'' پر تبصرہ کرتے ہوئے اختر حسین رائے پوری نے لکھا کہ:

> ''ہنھ'' اپنے ڈرامائی انداز و بیان کی قدرت، روانی اور افسانوی عمل کے اعتبار سے خدیجہ اور اردو کے بہترین افسانوں میں شمار کیے جانے کے قابل ہے۔''

﴿چند روز اَور﴾:۔

یہ خدیجہ مستور کا تیسرا افسانوی مجموعہ ہے جو ۱۹۵۱ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین لاہور کی معتمدی کے فرائض انجام دینے کے دور میں شائع ہوا۔اس میں دس افسانے شامل ہیں۔(۱) چلی پی سے ملن (۲) نیا سفر (۳) ایک خط (۴) مینوں لے چلے بابلا (۵) محافظ الملک (۶) تین عورتیں (۷) سنسان موڑ (۸) جھینپ (۹) ٹاکے تو ئیے (۱۰) محاذ سے دور۔

اس پر دیباچہ فیض احمد فیض نے لکھا۔دیباچہ سے ایک اقتباس:

> ''ان کے یہاں سوز اور ہم دَردی کا اظہار عموماً دو طرح سے ملتا ہے اوّل یہ کہ ان کے افسانوں کا پس

منظر نچلے درجے یا ہمارے مفلس طبقوں کے گھٹے ہوئے فلاکت زدہ گھر ہوتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ وہ عورت مرد کے جنسی اخلاق کو سماجی ماحول میں مربوط ضرور کر دیتی ہیں۔ تیسری خصوصیت جزئیات سے ان کا شغف ہے۔''

(دیباچہ: چند روز اور)

﴿تھکے ہارے﴾:۔

یہ خدیجہ مستور کا چوتھا افسانوی مجموعہ ہے جس کی اشاعت ۱۹۶۲ء میں ہوئی۔ اسی سال خدیجہ مستور کے سب سے اہم ناول ''آنگن'' کی بھی اشاعت ہوئی تھی۔ اس افسانوی مجموعہ سے خدیجہ مستور مکمل طور پر پختہ ہو چکی تھیں۔ اس میں انہوں نے تقسیم ہند اور اس کے علاوہ انسانیت خاص طور پر عورتوں کے مسائل کو بہت ہی مضبوطی سے اُٹھایا ہے۔ اس کی اشاعت دوسرے مجموعے کے گیارہ سال بعد ہوئی۔ اس میں مندرجہ ذیل افسانے شامل ہیں۔ لعنتی، بورکا، ہینڈ پمپ، کانٹا، سراب، آسرے، ڈولی، دل کی پیاس، پانچویں برسی، لالہ صحرائی، تھکے ہارے، دادا، دس نمبری۔

﴿ٹھنڈا میٹھا پانی﴾:۔

یہ خدیجہ مستور کا آخری اور پانچواں افسانوی مجموعہ ہے جو ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا تھا۔ چوتھے مجموعے کے ۱۹/سال بعد ''ٹھنڈا میٹھا پانی'' خدیجہ مستور کی ذاتی روداد ہے۔ اس کے نام پر پورے مجموعہ کا نام رکھ دیا اس میں مندرجہ ذیل افسانے شامل ہیں (۱) فرض (۲) راستہ (۳) ثریا (۴) سودا (۵) فیصلہ (۶) اور ٹھنڈا پانی وغیرہ۔

خدیجہ مستور کے افسانوں میں لکھنؤ کی شستہ اور نکھری ہوئی زبان کو دیکھا جا سکتا ہے۔ لکھنؤ کی تہذیبی کش مکش کے ساتھ عورتوں کی مفلوک الحالی، مظلومیت، اشتراکیت اور تقسیمِ ہند وغیرہ ان کے اہم موضوعات میں ہیں انہوں نے ان تمام کو بڑی بے باکی کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ ان کی افسانہ نگاری کا دور ۳۷/برسوں کو محیط ہے۔ اس دور میں ان انہوں نے ۵۵/افسانے تحریر کیے جو مجموعوں میں شامل ہیں۔

13.05 خدیجہ مستور کی ناول نگاری

بیسویں صدی کے اوائل میں ادب اور خاص طور پر اردو ادب نے ایسا رُخ اختیار کیا کہ قدیم ادب کو خیالی اور رومانوی کے دائرہ میں محدود کر دیا اور نئے ادب کو حقیقت اور حقیقت پسندی کا ترجمان اس حقیقت پسندی کو ادب اور ناول میں سمو کر قاری کے سامنے پیش کرنے والے ناول نگاروں میں اہم نام خدیجہ مستور کا بھی ہے۔ خدیجہ مستور کی مقبولیت و شہرت افسانہ نگاری سے ہی مل چکی تھی مگر انہوں نے آنگن اور زمین جیسے دو اہم ناول لکھ کر مزید چار چاند لگا دیے۔ خدیجہ مستور کا پہلا ناول ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا جس پر انہیں پاکستان کا بہت بڑا ادبی ایوارڈ ''آدم جی ایوارڈ'' دیا گیا اور دوسرا ناول ''زمین'' وفات کے بعد شائع ہوا۔

﴿آنگن﴾:۔

ان کے پہلے ناول آنگن کی مقبولیت کا اندازہ اس سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ اس ناول کے انگریزی، روسی اور فرانسیسی سمیت متعدد زبانوں میں ترجمے ہوئے۔ یہ ایک علامتی ناول ہے۔ ''آنگن'' صرف گھریلو زندگی ہی نہیں بلکہ پورے ہندوستانی معاشرت کی ترجمانی کرتا ہے۔اس میں قیامِ پاکستان سے قبل کے حالات، مسلمانوں کی ذہنی کش مکش، بے یقینی، مہاجرت اور تقسیم سے قبل ہی خاندانوں کی تقسیم ان تمام حقائق کو دیکھا جاسکتا ہے۔ اس حساب سے اسے ایک عہد کی تاریخی دستاویز بھی کہا جاسکتا ہے۔ خدیجہ مستور کے دونوں ناولوں کا بنیادی موضوع تقسیم اور فساد ہے۔ان کے اس ناول میں جہاں حقیقت پسندی غالب ہے وہیں جزئیات نگاری، مکالمہ نگاری، منظر کشی، پلاٹ و کردار اور زبان واسلوب بھی بہت عمدہ ہے اور خاص بات یہ کہ دونوں ناول ایک ہی سلسلہ کی دو کڑیاں ہیں۔

آنگن کا تفصیلی جائزہ آئندہ صفحات میں پیش کیا جائے گا۔

﴿زمین﴾:۔

خدیجہ مستور کا دوسرا ناول ''زمین'' ہے جس کی اشاعت ان کی وفات کے بعد ۱۹۸۴ء میں ہوئی۔خدیجہ مستور کا کمال ہے کہ آنگن کا اختتام جہاں سے ہوتا ہے وہیں سے زمین کی ابتدا ہوتی ہے۔آنگن میں قیامِ پاکستان کے بعد کے ابتدائی حالات ہیں اور زمین میں اس کے بعد کے اس حساب سے بعض حضرات زمین کو ''آنگن'' کی توسیع قرار دیتے ہیں۔آنگن میں خدیجہ مستور نے پاکستان کی تحریک اور اس کے سیاسی، سماجی پس منظر کی داستان کو بیان کیا ہے تو زمین میں پاکستان کی تاریخ کے حوالہ سے اقدار کی شکست، معاشرتی تبدیلیاں اور زوال کے المیہ کی روداد کو شامل کیا ہے۔کرداروں کا تعلق متوسط طبقہ سے ہے۔مہاجرین کے مختلف رویوں کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ساجدہ اہم کردار ہے مگر تاجی کے کردار کو موضوع کے لحاظ سے بہت اہم قرار دیا جاسکتا ہے۔اس کے ذریعہ خدیجہ نے عورت کی معاشرتی حیثیت کو نمایاں طور پر دکھانے کی کوشش کی ہے۔ساجدہ کے کردار میں خدیجہ مستور کے اشتراکی نقطۂ نظر کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ویسے دونوں ناولوں میں ان کی ترقی پسندیت نمایاں ہے۔ساجدہ، صلاح الدین اور ناظم جیسے کرداروں کے ذریعے تقسیم کے کرب اور پورے منظر نامہ کا نقشہ کھینچ دیا ہے۔تمام کردار ایک ہی گھر میں رہنے کے باجود بھی مختلف اور متضاد سوچ اور خواہش رکھتے ہیں۔یہ سب سے بڑا المیہ ہے۔زمین میں جذبات نگاری بھی خوب ہے۔ زمین سے ایک اقتباس جو خدیجہ مستور نے ساجدہ کی زبانی کہلوائے ہیں اس میں کس قدر جذبائیت نمایاں ہے۔مثلاً:

> ''ویران کوٹھری میں کچے کچے خون کی خوشبو پھیلی ہوئی تھی۔ طاق میں رکھی ہوئی لالٹین ابھی ٹمٹمارہی تھی۔اس نے تاجی کا میلا سا تکیہ اُٹھا کر سینے سے لگایا وہ جو مدتوں سے ایک ایک آنسوؤں کو ترس رہی تھی۔ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔تاجی ایک دن ایسا ضرور آئے گا جب ایسی کوٹھریوں سے کچے خون کی بو جو نہیں آئے گی۔''
>
> (زمین)

خدیجہ مستور کو اگرچہ سب سے زیادہ شہرت آنگن سے ملی مگر زمین بھی پہلے ناول سے کسی درجہ کم نہیں ہے۔دونوں ایک ہی سلسلہ کی کڑی ہیں۔دونوں کا مقصد بھی واضح ہے۔ان دو ناولوں کے ذریعہ خدیجہ مستور نے ایسی انفرادیت قائم کی کہ آج بھی ناول نگاری کے باب میں بڑے احترام سے لیا جاتا ہے اور برصغیر کی مختلف یونیورسٹیوں میں داخل نصاب ہیں۔

13.06 ناول ''آنگن'' کا تنقیدی جائزہ

آنگن خدیجہ مستور کا ایک معرکۃ الآرا ناول ہے جو ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔ اس پر خدیجہ مستور کو'' آدم جی ادبی ایوارڈ'' سے سرفراز کیا گیا تھا۔ اس ناول میں خدیجہ مستور نے تقسیم ہند سے قبل کی صورتِ حال، سیاسی شعبدہ بازی، آپسی چپقلش اور استحصالی نظام کو بڑی خوب صورتی سے بیان کیا ہے۔ خدیجہ مستور حقیقت پسندی سے گہرا تعلق رکھتی تھی اور خاص طور پر عورتوں کے مسائل سے ہمیشہ ان کی خواہش ہوتی تھی کہ عورتوں کو وہ فیصلہ کرنے والی حیثیت میں دیکھیں اس تمام صورتِ حال کو خدیجہ مستور نے اس ناول میں عالیہ، فہمیدہ، تہمینہ، کریمن، بوا چھمی، نجمہ، کسم دیدی اور صفدر وغیرہ کی زبانی بیان کیا ہے۔ پورا ناول واحد متکلم کی ہیئت میں بیانیہ ہے۔ ہم تفصیل سے پورے ناول کا جائزہ پیش کر رہے ہیں۔ احتشام حسین جیسے ترقی پسند اور اشتراکی نقاد نے آنگن کا دیباچہ لکھا تھا اس سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''اس میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جن کی جستجو ایک ذہین قاری یا نقاد کسی ناول میں کرسکتا ہے۔ کہانی کا ارتقا بالکل فطری اور منطقی انداز میں ہوا ہے۔ ناول کے ہر کردار نے اپنا پارٹ اس خوبی اور خوب صورتی سے ادا کیا ہے کہ نہ تو کہیں داستان میں جھول پڑتا ہے۔ یہ پس منظر غیر فطری ہوتا ہے اور یہ مقصد فن کو یا قصہ کی دل کشی کو مجروح کرتا ہے۔ خدیجہ مستور کا بیان دلآویز اور اسلوب فن کارانہ ہے۔ اسی وجہ سے اس ناول میں تقریباً فنی خوبیاں نظر آتی ہیں۔''
>
> (دیباچہ آنگن)

﴿موضوع﴾:۔

خدیجہ مستور کے اس اہم ناول کا بنیادی موضوع تقسیم ہند، فساد، منافرت اور عورتوں کی مظلومیت ہے۔ خدیجہ مستور کے اس ناول کو پڑھ کر اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ عورتوں کو مظلومیت سے نکال کر جدوجہد اور اپنے پیروں پر کھڑا دیکھنا چاہتی ہیں۔ تقسیم وطن کے پس منظر میں انہوں نے تمام پہلوؤں کو اُجاگر کیا ہے۔ آنگن میں آنگن بطور علامت استعمال ہوا ہے۔ اس ناول میں کانگریس اور مسلم لیگ کے خیالات رکھنے والے خاندان کی آزادی سے لے کر تقسیم تک کی داستان ہے۔ چچا کا آنگن صرف ایک گھر اور خاندان تک کی زندگی کو ہی نہیں بلکہ پورے ملک کے معاشرے کی صورتِ حال کی منظر کشی کرتا نظر آتا ہے۔

﴿قصہ﴾:۔

''آنگن'' کی ابتدا چھوٹے آنگن سے ہوتی ہے۔ یہ آنگن سرکاری افسر مظہر کے سرکاری مکان کا آنگن ہے۔ مظہر کی دو بیٹیاں ہیں تہمینہ و عالیہ۔ تہمینہ صفدر کو چاہتی ہے جو اس کی پھوپھی سلمہ کا بیٹا ہے۔ مظہر کے تیار ہونے کے باوجود تہمینہ کی ماں صفدر سے بیٹی کی شادی نہیں کرنا چاہتی۔ اس دوران تہمینہ کی دوستی کسم دیدی سے ہوتی ہے۔ کسم پہلے ایک مرتبہ گھر سے بھاگ چکی ہے۔ تالاب میں ڈوب کر جان دیتی ہے۔ اس کا اثر تہمینہ پر بھی گہرا ہوتا ہے اور وہ بھی افیون کھا کر خودکشی کر لیتی ہے یہاں تک ناول کا ماضی ہے، جس میں دو خاندان کی دو بیٹیاں رسم و رواج کی بھینٹ چڑھ جاتی ہیں۔ اس کے بعد حال شروع ہوتا ہے۔ عالیہ کے والد مظہر کسی سرکاری افسر کو تھپڑ مار دیتے ہیں اس کی وجہ سے انہیں سرکاری مکان بھی خالی کرنا پڑتا ہے اور جیل بھی ہوتی، اس وجہ سے ان کی فیملی کو اپنے موروثی مکان میں منتقل ہونا پڑتا ہے۔ یہ آنگن بڑا ہے، اس

کے سربراہ بڑے چچا ہیں جو کانگریسی لیڈر ہیں اور ان کے بیٹے جمیل اور شکیل مسلم لیگ کے کٹر حامی ہیں۔اب صفدر کی خواہش عالیہ سے شادی کرنے کی ہے۔ عالیہ بھی تیار ہے، مگر اس کی ماں اب بھی تیار نہیں۔ عالیہ کی ماں صفدر سے کہتی ہے ''تم پہلے کچھ کر کے دکھاؤ پھر میں عالیہ کی خواہش پوری کر دوں گی'' یہ سن کر عالیہ کہتی ہے صفدر بھائی! میں شادی نہیں کروں گی اور یہ بھی جان دے دیتی ہے۔اس کا اختتام بھی علامتی انداز میں ہوتا ہے ''عالیہ نے دونوں ہاتھ سینے پر باندھ لیے''

﴿پلاٹ﴾:۔

خدیجہ مستور نے اس کے پلاٹ میں بھی فنی چابک دستی کا ثبوت پیش کیا ہے۔قصہ در قصہ ہونے کے باوجود بھی پورا ناول مربوط ہے۔ جتنے بھی واقعات پیش کیے گئے ہیں ان میں بلا کا تسلسل ہے خدیجہ مستور نے اس کا پلاٹ اس انداز سے مرتب کیا ہے کہ اگر درمیان سے کچھ چیزوں کو حذف بھی کر دیا جائے پھر بھی پلاٹ کے ربط وضبط میں کوئی فرق نہیں پڑے گا۔اس پلاٹ میں تمام ہی قصے حسب ضرورت ہیں ایک بھی بے جا نہیں ہے۔ یہ خدیجہ مستور کا کمال ہے۔

﴿تکنیک﴾:۔

اس ناول کی تکنیک بیانیہ ہے۔ناول نگار نے پورے ناول کو اہم نسوانی کردار عالیہ کی زبانی واحد متکلم کے صیغہ میں بیان کیا ہے۔اسی طرح مکالمہ نگاری کو بھی بڑی خوب صورتی سے شامل کیا ہے۔ جتنے بھی مکالمے ہیں تمام میں خدیجہ مستور نے کرداروں کی ذہنی حیثیت وکیفیت کو مکمل ملحوظ رکھا ہے اور نفرت ومحبت، خوشی وغم جہاں جس کیفیت کی ضرورت محسوس ہوئی وہاں وہ کیفیت موجود ہے۔ ورنہ اس تکنیک میں کرداروں کے جذبات ونفسیات اور حزن وملال کی کیفیتوں کو ربط وتسلسل کے ساتھ حقیقی انداز میں پیش کرنا آسان کام نہیں تھا مگر خدیجہ مستور نے اسے بہت ہی عمدگی کے ساتھ کر دکھایا۔

﴿کردار نگاری﴾:۔

خدیجہ مستور کے اس اہم ناول آنگن کی کردار نگاری پر اگر گفتگو کی جائے تو قاری سب سے زیادہ متاثر اس کے کرداروں سے ہوتا ہے۔ کچھ کردار تو ایسے ہیں جو شروع سے آخر تک ساتھ رہتے ہیں اور کچھ کردار کچھ لمحے کے لئے نمودار ہوتے ہیں اور پھر اوجھل ہو جاتے ہیں۔ اس ناول کے مستقل اور دائمی کرداروں میں عالیہ، مظہر، چچا، تہمینہ، چھمی، اماں، صفدر، بڑے چچا، بڑی چچی، جمیل، شکیل، کریمن، اسرار میاں اور ظفر وغیرہ ہیں۔ کچھ دیر کے لئے نمودار ہونے والے کرداروں میں کسم دیدی، شیام، شیام کے والدین، تھانیدار کا بیٹا منظور، صفدر کی ماں سلمٰی، بڑے چچا کی بیٹی، انگریز افسر مسز ہاورڈ، نجمہ اور دادی اماں ہیں۔انہیں ہم آنگن کے ضمنی کردار بھی کہہ سکتے ہیں

آیئے چند کرداروں کا جائزہ لیتے ہیں۔

(ا) عالیہ:۔

اس ناول کی سب سے اہم متحرک کردار اور ہیروئن عالیہ ہے پوری کہانی اس کے اردگرد منڈلاتی ہے۔ایک تعلیم یافتہ لڑکی ہے، والد کا سایہ سر پر سے اٹھ جانے کے بعد چچا کے گھر منتقل ہو جاتی ہے۔

خدیجہ مستور نے اس ناول کا نفسیاتی تانا بانا بڑی خوب صورتی سے بنا ہے۔اس کی ذہنی کش مکش عجیب وغریب ہے۔خاص طور پر تہمینہ کے انتقال کے بعد مردوں سے نفرت کرنے لگتی ہے۔اس لئے جمیل کو بھی وہ ٹھکراتی ہے اور جب پاکستان روانہ ہونے لگتی ہے تو اس کی خواہش ہوتی ہے کہ جمیل ایک بار اس کی طرف دیکھ لے اس سے اس کی ذہنی کش مکش کا اندازہ ہوتا ہے اور آخر میں جس جذباتی انداز سے اختتام ہوتا ہے وہ بھی لائق تحسین ہے ان تمام خوبیوں کی وجہ سے اس کردار کو اردو ادب کا ایک زندہ جاوید کردار قرار دیا جاسکتا ہے۔

(۲) جمیل بھائی:۔

ایک عام کردار ہے، مسلم لیگ سے تعلق رکھتا ہے اس لئے بڑے چچا سے نظریاتی اختلاف ہے۔کبھی بھی لگتا ہے کہ وہ ناول کا ہیرو ہے۔مگر پہلے چھمی سے محبت کرتا ہے۔پھر عالیہ کے گھر میں آنے کے بعد عالیہ سے محبت کرنے لگتا ہے، عالیہ بار بار ٹھکراتی ہے مگر وہ باز آنے کو تیار نہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اسے ایک اچھے مرد ہونے کی صلاحیت نہیں ہے۔

۳) چھمی:۔

بھی ایک خوب صورت اور زندہ کردار ہے۔خدیجہ مستور کی نفسیات پر کس قدر گہری گرفت ہے اس کے کردار میں دیکھا جاسکتا ہے۔ اَن پڑھ رہ جانے کا غم اور اس کے باغیانہ تیور دیکھنے لائق ہے۔والد سے نالاں ہوکر جو جملہ کہتی ہے وہ کسی بھی انسان کو بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔''کیا شادی کا مقصد یہی ہے کہ لوگ پلّوں کی طرح بچے پیدا کرتے رہیں۔''

(۴) تہمینہ:۔

دل سے محبت کرنے والی لڑکی ہے، جس سے محبت ہوگئی اس پر مر مٹنے کو تیار، صفدر سے محبت کرتی ہے مگر مشرقیت غالب ہے برملا اظہار نہیں کرسکتی اور آخر میں کسی دوسرے سے شادی طے کردینے کی وجہ سے خودکشی کرکے جان دیتی ہے۔اس کردار کا ناول کے اصل ہیروئن پر بھی گہرا اثر ہوا۔

اس ضمن میں خدیجہ مستور نے سماج اور مختلف بندھنوں اور رکاوٹوں کی وجہ سے کتنی لڑکیوں کی جان چلی جاتی ہے اس تلخ حقیقت سے نقاب کشائی کی کوشش کی۔

(۵) صفدر:۔

اس کردار میں احساس کمتری ہے، بغاوت اور میدان میں ڈٹنے کی صلاحیت نہیں رکھتا اس لئے فرار اختیار کرتا ہے۔اماں کے ناروا سلوک سے عاجز آکر علی گڑھ چلا جاتا ہے، تہمینہ کے والد کی رقم بھی واپس کردیتا ہے اس لحاظ سے کہا جاسکتا ہے کہ اس کردار میں نفسیاتی اعتبار سے نشیب وفراز کی کیفیت ہے۔

(۶) بڑے چچا:۔

یہ کانگریسی لیڈر ہیں اس ضمن میں ہندوستانی مسلمانوں کی تصویر دکھانے کی کوشش کی ہے خدیجہ مستور نے، کانگریس کے اس قدر سچے وفادار ہیں کہ لڑکوں کے اختلاف کی بھی کوئی پروا نہیں۔

۷) مظہر:۔

یہ ناول کی ہیروئن عالیہ کے والد ہیں۔اس ضمن میں ہندوستانی ذہنیت اور غلامی سے شاید نفرت کی کیفیت کو بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔اپنے بچوں اور بھانجے سے بھی خوب محبت ہے۔

(۸) کُسُم دیدی:۔

بھی اس ناول کا جان دار کردار ہے اس کے ضمن میں مذہبی رسم وراج کے نام پر کس طرح کسی کی زندگی مردہ لاش بن جاتی ہے۔اس کا شوہر ملک کے نام پر قربان ہوجاتا ہے اس کی تمام خواہشات قربان ہوجاتی ہیں۔دوسری شادی نہیں کرسکتی ہے ایک بار بھاگ بھی جاتی ہے اور آخر ڈوب کر جان دے دیتی ہے۔ایک بیوہ عورت کی نفسیات کس طرح ہوتی ہے اس کردار میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔

(۹) اسرار میاں:۔

یہ ایک داشتہ کا لڑکا ہے۔اس لیول کی وجہ سے گھر والے اچھی نظروں سے نہیں دیکھتے احساس کمتری کا شکار رہتا ہے، اس کردار میں بھی خدیجہ کی نفسیات نگاری پر گرفت کو دیکھا جاسکتا ہے۔اس کردار کے ذریعہ خدیجہ مستور کی نفسیات نگاری پر گرفت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اس میں اسرار میاں کا کیا قصور ہے کہ وہ داشتہ کی اولاد ہے مگر پوری زندگی اسے سماج میں گھٹ گھٹ کر رہنا ہوتا ہے۔

اس اعتبار سے کہا جاسکتا ہے کہ خدیجہ مستور نے اس ناول میں کردار نگاری میں فن کار ہونے کا ثبوت مکمل طور پر پیش کیا ہے۔کس کردار کو کہاں سامنے لانا ہے کس سے کس جذبہ کی ترجمانی کروانی ہے اچھی طرح جانتی ہیں اور اسے اس ناول میں نبھایا بھی ہے۔ایک ایک کردار کافی تراش وخراش کے بعد ایک چیلنج کی شکل میں ڈھال کر سامنے لایا گیا ہے۔

﴿زبان وبیان واسلوب﴾:۔

اس ناول میں خدیجہ مستور نے زبان واسلوب کے معاملہ میں سادہ اور سلیس انداز اختیار کیا ہے۔خدیجہ مستور کی تربیت لکھنؤ کے ادبی ماحول میں ہوئی ہے۔اس لئے فطری طور پر ان کی زبان نکھری ہوئی ہے مگر ساتھ ساتھ نفسیات پر بھی گہری نگاہ رکھتی ہیں پورے ناول میں کہیں بھی ایسے الفاظ نہیں ملتے جسے قاری بوجھل قرار دیں۔بالکل فطری انداز اختیار کیا ہے۔اس وجہ سے شروع سے آخر تک روانی اور تسلسل میں کہیں فرق نہیں آتا۔جذبات نگاری کے ساتھ متعدد جگہ طنز ومزاح سے بھی کام لیا ہے۔طنز ومزاح کے چند جملے چھمی سے بھی کہلوائے۔

ملاحظہ کیجیے:

> وہ بے سدھ سی بیٹھی تھی اور جمیل بھیا اب سر اٹھا کر اس کی طرف دیکھتے ہوئے بڑے میٹھے پن سے مسکرا رہے تھے، کتنا فخر اور کتنا سکون تھا اس مسکراہٹ میں۔''
>
> (آنگن)

13.07 ناول ''آنگن'' کے اقتباسات برائے تشریح

﴿اقتباس اول﴾

صفدر بھائی کتنے وجیہ مگر کیسی مسکین صورت کے تھے ان کی مسکینی کی وجہ اماں کی بھرپور نفرت تھی، ابا جان ان سے اس قدر محبت کرتے، ان کی ذرا ذرا سی ضرورتوں کا خیال رکھتے، آپا صفدر بھائی سے بات تو نہ کرتیں مگر چوری چھپے ان کا خیال ضرور رکھتیں۔اماں کو کس قدر

دکھ تھا کہ صفدر بھائی ان کے شوہر کے پیسے سے پڑھ پڑھ کر ایف اے پاس کہلاتے ہیں اور روزگار کی پروا کیے بغیر ٹھاٹ سے اہم فلمی کتابیں پڑھا کرتے ہیں۔اماں سارا دن جل جل کر کہا کرتیں کہ یہ کتابیں کس کی روزی کا سامان بن سکتی ہیں، یہ نکما مجھے کھا کر اس گھر سے نکالے گا۔''

﴿اقتباس دوم﴾

صبح ہوگئی بادل پھٹ گئے تھے اور ادھ کھلی کھڑکی سے سورج کی کرنیں اندر داخل ہو رہی تھیں، رات صرف ایک آدھ گھنٹہ سونے کی وجہ سے آنکھوں میں کھٹک ہو رہی تھی، ایسا معلوم ہوتا جیسے آنکھ میں پلک ٹوٹ کر گر پڑی ہو، ارے واہ آپ ابھی تک سو رہی ہیں، شمسیہ کا رنگ اس وقت بڑا نکھرا ہوا لگ رہا تھا، عالیہ نے اسے بڑے غور سے دیکھا ایسی معصوم صورت کو لگتا فرشتوں نے سایہ کر رکھا ہے، ''میں تو دیر سے جاگ رہی ہوں'' وہ ہمیشہ کی طرح بستر سے اچھل کر اٹھی لیکن ایک دم اسے یاد آیا کہ وہ نئی جگہ پر ہے یہ نئی دنیا ہے اور ابا کا مشفقانہ ٹھنڈا سایہ اس سے بہت دور ہے۔

﴿اقتباس سوم﴾

''اماں اب آپ دیکھئے گا کہ میں کیسی ٹھاٹ کی نوکری کرتا ہوں، آپ کو چاندی کے تخت پر بٹھادوں گا اور بس آپ کا یہی کام ہوگا کہ پان کھاتی رہیں اور میری دلہن آپ کے پان دھو دھو کر لاتی رہے''۔ جمیل بھیا خدمت کے وعدوں کے ساتھ ساتھ اپنی اماں کو ہنسانے کی کوشش کر رہے تھے مگر جانے کیوں عالیہ نے دلہن کے نام پر ان کی آنکھوں کو اپنی طرف اٹھتا دیکھ کر نظریں جھکالی تھیں۔

﴿اقتباس چہارم﴾

اس گھر میں وقت کٹھن ہے، زندگی پل صراط پر گزرنے کا نام ہے، کتنا اچھا ہوتا کہ وہ یہاں سے بھاگ سکتی، جمیل بھیا سے پیچھا چھڑا سکتی مگر یہ سب کچھ کتنا ناممکن تھا اگر وہ چلی جائے تو بڑے چچا کیا کہیں گے، یہی نا کہ جب اپنے پیروں پر کھڑی ہوگئی تو آنکھیں پھیر لیں۔

13.08 خلاصہ

خدیجہ مستور ۱۹۲۷ء میں یوپی کے بریلی ضلع میں پیدا ہوئیں، کم عمری میں ہی والد کا سایہ سر سے اُٹھ گیا مگر خدیجہ مستور ایک باہمت خاتون تھیں۔ان کی والدہ بھی مضمون لکھ کر مختلف خاتون رسائل میں بھیجا کرتی تھیں اس لئے گھر کے ادبی ماحول سے بیٹیاں متاثر ہوئیں اور کم عمری میں ہی مضمون اور افسانے لکھنے لگیں۔اس زمانہ میں متوسط طبقہ اعلیٰ طبقہ کی بالا دستی سے اپنے آپ کو آزاد کرانے کی کشش کر رہا تھا۔اس ماحول میں خدیجہ مستور نے شان دار افسانے لکھے۔خدیجہ مستور نے تقریباً چالیس سال افسانہ نگاری کی۔ان کے پانچ افسانوی مجموعے شائع ہوئے جن کے نام ''کھیل، بوچھار، تھکے ہارے، چند روز اور، ٹھنڈا میٹھا پانی'' ہیں۔صرف دو ناول لکھے ''آنگن'' اور ''زمین'' مگر سب سے زیادہ مقبولیت آنگن ناول کو ملی۔اس ناول پر انہیں پاکستان کا ادبی ایوارڈ ''آدم جی ایوارڈ'' بھی ملا۔

خدیجہ مستور حالات اور سیاسی تبدیلیوں پر بہت گہری نگاہ رکھتی تھیں۔ان کے افسانوں اور ناولوں میں خواتین کے مسائل، غم وغصہ، نفرت وعداوت اور مظلومیت کو کرداروں کی زبانی محسوس کیا جاسکتا ہے۔وہ ایک عورت کو بااختیار اور جدوجہد کرتے دیکھنا چاہتی تھی، اس کی عکاسی ان کے تمام افسانوں اور ناولوں میں ملتی ہیں۔

آنگن خدیجہ مستور کا شاہ کار ناول ہے، اس پر انہوں نے تقسیمِ ہند، تقسیم سے پہلے کے حالات اور مسائل کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ سماجی اور مذہبی بندھنوں اور رکاوٹوں پر سے بھی نقاب کشائی کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کی عمدہ ترجمانی انہوں نے کسم دیدی اور تہمینہ کے کردار کے ذریعہ کیا ہے۔

اس ناول کو بیانیہ انداز میں واحد متکلم کی تکنیک میں لکھا ہے۔ اس میں جذبات نگاری، مکالمہ نگاری اور منظر کشی کے ساتھ ساتھ نفسیات نگاری اور کردار نگاری بہت خوب ہے۔ ان تمام خوبیوں کی وجہ سے ہی آج تک اس کی مقبولیت برقرار ہے اور برصغیر کے بہت سی جامعات میں داخل نصاب ہے۔

13.09 فرہنگ

احاطہ	: گھیرنا	گردش	: گھومنا
بالادستی	: حکمرانی	گرفت	: پکڑ
پسماندہ	: پچھڑا ہوا	ماہ وانجم	: چاند ستارے
پوشیدہ	: چھپی ہوئی	معاشرت	: رہن سہن
تضاد	: ایک دوسرے کی ضد جیسے آگ پانی	مفلوک الحال	: بدحال
تقسیم	: بٹوارہ	موروثی	: آبائی
تلخی	: کڑواہٹ	ناروا سلوک	: غیر مناسب طریقہ
چابک دستی	: کاریگری، ہوشیاری	واقف ہونا	: جاننا
شعبدہ بازی	: چالاکی، چال بازی، جادو کا کھیل	وضع قطع	: حُلیہ

13.10 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱۔ خدیجہ مستور کے اولین افسانے کس رسائل میں شائع ہوئے۔

سوال نمبر۲۔ خدیجہ مستور کے ناول ''آنگن'' اور ''زمین'' کے موضوعات کیا ہیں۔

سوال نمبر۳۔ خدیجہ مستور کے افسانوں اور افسانوی مجموعوں پر مختصراً روشنی ڈالیے۔

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱۔ 'آنگن' کا تنقیدی جائزہ پیش کیجیے۔

سوال نمبر۲۔ آنگن کے کرداروں کا تعارف پیش کیجیے۔

سوال نمبر۳۔ خدیجہ مستور کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیجیے۔

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : ''آنگن'' کس کا ناول ہے؟

(الف) خدیجہ مستور (ب) جیلانی بانو (ج) عصمت چغتائی (د) شفیق فاطمہ

سوال نمبر۲ : ''خصوصیات'' کا واحد کیا ہے؟

(الف) مخصوص (ب) خصوصیت (ج) خاص (د) خواص

سوال نمبر۳ : خدیجہ مستور کی والدہ کا نام کیا تھا؟

(الف) نور جہاں (ب) منی بیگم (ج) انور جہاں (د) سرور جہاں

سوال نمبر۴ : ''مشکلات'' کا متضاد لفظ کیا ہے؟

(الف) پریشانی (ب) آسانیاں (ج) مصیبت (د) دقت

سوال نمبر۵ : خدیجہ مستور کے کتنے افسانوی مجموعے شائع ہوئے؟

(الف) ۵ (ب) ۴ (ج) ۷ (د) ۶

سوال نمبر۶ : ''رجحان'' کا معنی کیا ہے؟

(الف) بےزاری (ب) تنفر (ج) نفرت (د) جھکاؤ

سوال نمبر۷ : ''زمین'' کس کا ناول ہے؟

(الف) جیلانی بانو (ب) خدیجہ مستور (ج) قرۃ العین حیدر (د) عصمت چغتائی

سوال نمبر۸ : ''کریمن'' کس ناول کا کردار ہے؟

(الف) ہوس (ب) آنگن (ج) زمین (د) گریز

سوال نمبر۹ : خدیجہ مستور کی پیدائش کس شہر میں ہوئی؟

(الف) لکھنؤ (ب) بریلی (ج) بنارس (د) کلکتہ

سوال نمبر۱۰ : ''تصنیف'' کی جمع کیا ہے؟

(الف) مصنف (ب) صنف (ج) اصناف (د) تصانیف

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (الف) خدیجہ مستور جواب نمبر۲ : (ب) خصوصیت

جواب نمبر۳ : (ج) انور جہاں جواب نمبر۴ : (ب) آسانیاں

جواب نمبر۵ : (الف) ۵ جواب نمبر۶ : (د) جھکاؤ

جواب نمبر۷ : (ب) خدیجہ مستور جواب نمبر۸ : (ب) آنگن

جواب نمبر۹ : (ب) بریلی جواب نمبر۱۰ : (د) تصانیف

13.11 حوالہ جاتی کتب

۱۔ خدیجہ مستور شخصیت و فن از تاج بیگم فرخی

۲۔ اردو ناول اور تقسیمِ ہند از عقیل احمد

۳۔ اردو کے پندرہ ناول از اسلوب احمد انصاری

۴۔ اردو فکشن میں ہجرت از خان شاہد وہاب

۵۔ آنگن مع مقدمہ عبدالحق حسرت از خدیجہ مستور

اکائی 14 ایسی بلندی ایسی پستی : عزیز احمد

ساخت

14.01 : اغراض ومقاصد

14.02 : تمہید

14.03 : عزیز احمد کے حالاتِ زندگی

14.04 : عزیز احمد کی تصنیفات

14.05 : عزیز احمد کی ناول نگاری

14.06 : ناول ''ایسی بلندی ایسی پستی'' کا تنقیدی جائزہ

14.07 : ناول ''ایسی بلندی ایسی پستی'' کے اقتباسات برائے تشریح

14.08 : خلاصہ

14.09 : فرہنگ

14.10 : سوالات

14.11 : حوالہ جاتی کتب

14.01 اغراض ومقاصد

اس اکائی کو پڑھ کر طلبا عزیز احمد کی حیات وخدمات سے واقف ہوسکیں گے۔عزیز احمد کی تصانیف اور ادبی کارنامے سمجھ سکیں گے۔عزیز احمد کی ناول نگاری کو جان سکیں گے۔ایسی بلندی ایسی پستی کا تنقیدی جائزہ لے سکیں گے۔عزیز احمد کے فن اور تکنیک سے واقف ہوسکیں گے۔

14.02 تمہید

عزیز احمد کا شمار ان ادیبوں میں ہوتا ہے جو بیک وقت بہت سی خصوصیات اور گوناگوں صلاحیتوں کے حامل ہوتے ہیں، کئی علوم وفنون سے نہ صرف یہ کہ واقف تھے بلکہ بے حد گہری نگاہ بھی رکھتے تھے۔انہوں نے کئی اہم شاہ کار ناولوں کے ساتھ ساتھ اچھے افسانے بھی لکھے، فکشن کے علاوہ اقبالیات، تاریخ، اسلامی ادب، تنقید اور ترجمہ نگاری کے سلسلہ میں انہوں نے اہم کارنامے انجام دیے ہیں۔اپنے علمی اور ادبی کارناموں کی وجہ سے ہندوستان اور پاکستان ہی نہیں بلکہ یورپ میں بھی مقبول رہے ہیں۔

عزیز احمد نے ۱۹۲۱ء سے لے کر ۱۹۶۶ء کے دوران ناول نگاری کی عزیز احمد نے اپنے شاہ کار ناولوں میں معاشرت اور حالات کی تصویر کشی اچھے انداز سے کی ہے۔ انہوں نے انڈو یوروپین کلچر کی تصویر کشی بہت خوب صورتی سے کی ہے۔ اسی کی مناسبت سے کرداروں کا انتخاب بھی کیا ہے۔ ہم اس اکائی میں عزیز احمد کی حالات زندگی، تصانیف اور ان کے اہم ناولوں کے مختصر جائزہ کے ساتھ ''ایسی بلندی ایسی پستی'' کا تنقیدی جائزہ پیش کریں گے۔

14.03 عزیز احمد کے حالاتِ زندگی

عزیز احمد ۱۱/نومبر ۱۹۱۴ء کو اتر پردیش کے ضلع بارہ بنکی میں انگریزی حکومت کے دَور میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد مشہور وکیل بشیر احمد تھے۔ عزیز احمد بہت چھوٹے تھے اسی دوران اُن کے والد نے وکالت کے سلسلہ میں ریاست حیدرآباد دکن کا سفر کیا تھا۔ اس کے بعد اس علاقہ میں باضابطہ اقامت بھی اختیار کر لی، عزیز احمد کی ابتدائی پرورش اور نشو ونما اسی خطہ اور علاقہ میں ہوئی۔

پروفیسر عزیز احمد نے ابتدا سے لے کر ثانوی تک کی تعلیم مہاراشٹر کے ضلع عثمان آباد میں حاصل کی۔ انٹر گورنمنٹ کالج اورنگ آباد سے کیا۔ اس کے بعد جامعہ عثمانیہ حیدرآباد سے ۱۹۲۸ء میں ایف.اے کا امتحان پاس کیا۔ وہیں سے ۱۹۳۴ء میں اعزازی نمبروں کے ساتھ بی.اے (آنرس) مکمل کیا۔ ۱۹۳۵ء میں مولوی عبدالحق کی کوششوں کی وجہ سے اعلیٰ تعلیم کے لئے انگلستان کا وظیفہ مل گیا اور انگلستان روانہ ہو گئے۔ ۱۹۳۸ء میں لندن یونی وَرسٹی سے انگریزی میں بی.اے (آنرس) کی ڈگری حاصل کی۔ لندن یونی وَرسٹی سے بی اے مکمل کرنے کے بعد کچھ عرصہ تو یوروپ کی سیر وسیاحت اور تفریح میں گزارا۔ اس کے بعد کچھ عرصہ فرانس کے سوربون یونی وَرسٹی سے منسلک رہے۔ اس کے بعد ۱۹۴۱ء تا ۱۹۴۵ء نظام حیدرآباد کی بہوشہزادی درشہوار کے پرائیویٹ سکریٹری رہے۔

۱۹۴۵ء میں جامعہ عثمانیہ حیدرآباد سے وابستہ ہو گئے اور ۱۹۴۹ء تک درس وتدریس کے فرائض انجام دیے۔ ۱۹۴۹ء میں ہی استعفیٰ دے کر پاکستان چلے گئے اور فلم وپبلی کیشن کے شعبہ میں ڈائریکٹر مقرر ہو گئے۔ اس ادارہ سے ۱۹۵۷ء تک وابستہ رہے۔ پھر اسی سال لندن یونی وَرسٹی کے اسکول میں اردو ہندی اور اسلامیات کے لکچرر مقرر ہو گئے۔ اس ادارہ سے ۱۹۶۲ء تک منسلک رہنے کے بعد شعبۂ اسلامیات ٹورنٹو یونی وَرسٹی (کنیڈا) میں بحیثیت ایسوسی ایسٹ پروفیسر تقرر ہو گیا۔ ۱۹۶۵ء میں پروفیسر بن گئے۔ رائل سوسائٹی آف کنیڈا نے فیلو مقرر کیا۔ یونی وَرسٹی آف لندن نے ۱۹۷۲ء میں ان کی علمی خدمات کے اعتراف میں ڈی.لٹ کی ڈگری سے سرفراز کیا۔ پروفیسر عزیز احمد کا انتقال ۱۶/دسمبر ۱۹۷۸ء کو کنیڈا میں ہوا۔

14.04 عزیز احمد کی تصنیفات

شاید ہی اردو کے ادیبوں میں کوئی شخص ایسا ہو جو عزیز احمد کی طرح بڑی تعداد میں غیر ملکی زبانوں پر قدرت رکھتا ہو۔ عزیز احمد اردو کے ساتھ ساتھ انگریزی فارسی اور فرانسیسی زبانوں پر عبور رکھتے تھے۔ اس کے علاوہ ترکی، اطالوی اور جرمنی زبانوں میں بھی گفتگو کر لیتے تھے۔ انہوں نے ادبی زندگی کا آغاز جامعہ عثمانیہ حیدرآباد میں دوران تعلیم ہی کر دیا تھا اور ۱۹۴۳ء میں ''ماہ لقا اور دوسری نظمیں'' کے نام سے ان کا شعری مجموعہ منظر عام پر آچکا تھا۔ تقسیم ہند کے بعد پاکستان میں فلم اور پبلی کیشنز کے شعبہ میں ڈائریکٹر رہتے ہوئے ماہ نو، بلال اور اس جیسے اردو اور انگریزی کے متعدد رسائل شائع کروائے۔ یوروپ میں مقیم رہتے ہوئے انہوں نے گریز، مرمر اور خون، ہوس، آگ، ایسی بلندی ایسی پستی اور شبنم جیسے اہم ناول اور بہت سے افسانے لکھے ہم ان کی تصانیف میں ان کے ناولوں کا جائزہ پیش کریں گے۔

پروفیسر عزیز احمد نے کم عمری میں ہی ادبی سفر شروع کر دیا تھا۔ ۱۹۲۸ء میں ہی ''بچپن'' اور ''شریر لڑکا'' نام سے دو روسی افسانوں کے ترجمے ''نیرنگ خیال'' میں شائع ہوئے۔ عزیز احمد نے اولین افسانہ ''کشاکش'' جذبات کے عنوان سے تحریر کیا۔ جو مجلّہ ''مکتب'' حیدرآباد میں شائع ہوا۔ ان کی زندگی مختلف خصوصیات کی حامل تھی اور مختلف اصناف پر قدرت بھی رکھتے تھے۔ اس لئے ناول، افسانہ، تنقید، ترجمہ اور شاعری تمام ہی موضوعات پر گراں قدر تصنیفی سرمایے موجود ہیں اس کے علاوہ سیاسی اور سماجی موضوعات پر بھی اچھا خاصا تحریری مواد موجود ہے۔

﴿تنقید﴾:۔

ناول اور افسانے کے علاوہ عزیز احمد تنقید کے باب میں بھی خاصی گرفت رکھتے تھے۔ انہوں نے ترقی پسند ادب ۱۹۴۶ء میں جس انداز سے جائزہ پیش کیا ہے ترقی پسند ادب اور تحریک کے سمجھنے میں بہت ہی اہم اور بنیادی کہا جا سکتا ہے۔ انہوں نے بہت ہی گہرائی سے نہ صرف یہ کہ ترقی پسند ادب کا جائزہ پیش کیا ہے بلکہ بہت سے حقائق بھی سامنے لائے ہیں۔ اسی طرح اقبال نئی تشکیل، کتاب میں اقبالیات پر گرفت کا مکمل ثبوت پیش کیا ہے۔ پاکستانی ادب بھی اہم تنقیدی کتاب ہے۔

اس کے علاوہ شعرائے عصر کے کلام کا انتخاب ''انتخاب جدید'' کے نام سے آل احمد سرور کے اشتراک سے مرتب کیا ہے۔

﴿تراجم﴾:۔

عزیز احمد جس طرح ایک عمدہ تخلیق کار اور ناقد تھے اسی طرح ترجمہ کے باب میں بھی ید طولیٰ رکھتے تھے۔ انہوں نے مختلف زبانوں سے متعدد علوم وفنون کی چیزوں کا ترجمہ کر کے اردو کا دامن وسیع کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ عزیز احمد نے نظریاتی تنقید سے تعلق رکھنے والی معرکۃ الآرا کتاب ''بوطیقا'' (Poetics) کا ترجمہ ''فن شاعری'' کے نام سے کیا۔ اس کے علاوہ دانتے کی ''ڈیوائن کمیڈی'' شیکسپیئر کے ڈرامہ ''رومیو جولیٹ'' اور ہنرک ایسن کے ڈرامہ (The Master Builder) کا ترجمہ کیا جو ''معمارِ اعظم'' کے نام سے شائع ہوئی۔ ان کے دیگر تراجم میں ''مقالات گارساں دتاسی'' دو جلدوں میں ''تیمور''، ''جہاں گیر خاں''، ''تاتاریوں کی یلغار'' اور ''دنیا کے شاہ کار افسانے'' بھی کافی اہمیت کے حامل ہیں۔

﴿شاعری﴾:۔

عزیز احمد ایک عمدہ شاعر بھی تھے، شان دار نظمیں کہتے تھے۔ ان کی نظموں کا مجموعہ ''ماہ لقا اور دوسری نظمیں'' کے نام سے ۱۹۴۳ء میں حیدرآباد سے شائع ہوئی تھی۔ اس مجموعۂ کلام میں ''عمر خیام'' کے عنوان سے عمدہ مثنوی بھی ہے۔ اس کے علاوہ ''ماہ لقا اور فردوس بر روئے زمین'' جیسی شاہ کار نظمیں شامل ہیں۔ اس کے علاوہ عزیز احمد نے سروجنی نائیڈو کی انگریزی نظموں کا بھی منظوم اردو ترجمہ پیش کیا جو کافی اہمیت کا حامل ہے۔

﴿تاریخ، سماجیات، اسلامیات﴾:۔

عزیز احمد کی گرفت فن تاریخ، سماجیات اور اسلامیات پر بھی گہری تھی۔ ان موضوعات پر بھی انہوں نے گراں قدر معلومات افزا کتابیں لکھیں۔ اس ضمن میں لکھی گئی کتابوں میں ''ہندو پاک میں اسلامی کلچر''، ''ہندوستان میں اسلامی خیالات اور دانش وَروں کی تاریخ''، ''اٹلی میں اسلامی تاریخ'' اور ''ہندو پاک میں اسلامی ثقافت کا مطالعہ'' کافی اہمیت کے حامل ہیں۔

عزیز احمد نے ناول نگاری، افسانہ نگاری اور شاعری کے علاوہ اسلامی سماجی اور سیاسی موضوعات پر اردو انگریزی اور دیگر زبانوں میں بہت ہی عمدہ مضامین بھی لکھے ہیں۔

14.05 عزیز احمد کی ناول نگاری

﴿عزیز احمد کے ابتدائی ناول﴾:۔

عزیز احمد کے ابتدائی ناولوں میں ''ہوس اور مرمر اور خون'' ہیں۔ یہ دونوں انہوں نے ۱۹۴۴ء میں تحریر کیے تھے۔اس تحریر کے پس منظر کو عزیز احمد نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے کہ:

> ''معلوم نہیں کون سی اندرونی طاقت تھی جو مجھ سے کہتی تھی تمہارا اصل میدان ڈرامہ نہیں ناول ہے۔تھرڈ ایئر کے ختم ہونے پر گرما کی چھٹی گزارنے عثمان آباد گیا تو وہاں میں نے ''ہوس'' لکھا جو میرا پہلا ناول ہے۔ ''ہوس'' کی بہت پذیرائی ہوئی تو لکھنے کا چسکہ پڑ گیا اور چند ہی ماہ کے عرصہ میں میں نے ''مرمر اور خون'' لکھا۔''
>
> (ہوس:صفحہ ۲۷۷)

ہوس:۔

پروفیسر عزیز احمد کا پہلا ناول ''ہوس'' ہے بظاہر انہوں نے یہ ناول پردے کی مخالفت اور مشرقی اصلاح کے لئے تحریر کیا ہے۔مگر پورے ناول پر جنس اور رومانیت کا پرتو صاف دکھائی دیتا ہے۔اس ناول میں عزیز احمد نے فلسفیانہ انداز سے نفسیات کشائی کی بھی کوشش کی ہے۔اس ناول کے تعلق سے عزیز احمد کے استاد مولوی عبدالحق نے تاثرات کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''اس ناول میں مصنف نے آرٹ کی آڑ میں عقل وجذبات ومحبت، ہوس، مرد وعورت کے تعلقات کی کشاکش کو بڑی خوش اسلوبی سے دکھایا ہے۔ جہاں تک مجھے علم ہے کہ اس خوش اسلوبی اور صحت کے ساتھ بیان کیا ہے کہ پڑھنے والا قائل ہو جاتا ہے۔''
>
> (دیباچہ.ہوس)

اس ناول میں عزیز احمد ناپختہ اور عنوان شباب کی دہلیز پر قدم رکھنے والے نوجوانوں کی جنسیت کا نقشہ کھینچنے اور ایک سچائی کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔اس کا مرکزی کردار نسیم نام کا مصور نوجوان ہے جو جنسی جذبات سے ناآسودہ اور نسیم سے کافی دل چسپی رکھنے والی ہے۔اس کے علاوہ امینہ اور مسلم بھی اس ناول کی اہم کردار ہے۔اس ناول میں کرداروں میں تدریجی ارتقا کی کیفیت کو عزیز احمد نے جس انداز سے سمویا ہے۔اس میں حقیقت پسندی کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے اور عزیز احمد کے جذبات اور فطرت نگاری پر بہترین گرفت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

مرمر اور خون:۔

عزیز احمد کے ابتدائی دور کا دوسرا ناول ''مرمر اور خون'' ہے۔ اسے انہوں نے خود ''بدترین'' ناول کہا ہے۔ زبان کے معاملہ میں تو یہ ''ہوس'' سے زیادہ ترقی یافتہ ہے۔ مگر جنسیت اور رومان کا غلبہ کچھ زیادہ ہی ہے۔ اس ناول کی وجہ تحریر اور محرکات کا اظہار ''بدتر از گناہ'' کے عنوان سے خود ان الفاظ میں کیا ہے۔ اس ناول یعنی ''مرمر اور خون'' کا زندگی سے کوئی تعلق نہیں، یہ آرٹ اور خصوصاً نشاۃ ثانیہ کی بت تراشی پر بہت سی کتابوں اور ھیولاک ابلیس کی نفسیات جنسی کا رمال ہے جس نے ایک قطعاً فرضی ناممکن سے افسانے کی شکل اختیار کی ہے۔ اس ناول کے کردار پروفیسر عذرا، نسرین اور طلعت وغیرہ مگر کرداروں میں کچھ خاص جان نہیں ہے۔ جنسی زندگی کا کچھ زیادہ ہی اظہار ہے۔ مگر نفسیات نگاری کے معاملہ میں عزیز احمد قابل ستائش ہیں۔

﴿شاہ کار ناول﴾:۔

عزیز احمد کے شاہ کار ناولوں میں ''گریز، آگ، ایسی بلندی ایسی پستی اور شبنم'' کو شمار کیا جاتا ہے۔

گریز:۔

یہ عزیز احمد کا تیسرا ناول ہے جسے انہوں نے ایک کام یاب ناول قرار دیا ہے اور یہ حقیقت بھی ہے کہ گریز کی وجہ سے عزیز احمد کی سب سے زیادہ شہرت ہوئی۔ ان الفاظ میں عزیز احمد نے اس کو اپنا کام یاب ناول قرار دیا ہے۔

''یہ پہلا ناول ہے جس کو اپنا کہتے ہوئے مجھے شرم نہیں آتی کئی لحاظ سے میں اس کو اپنا سب سے کام یاب ناول سمجھتا ہوں۔''

(عزیز احمد کی ناول نگاری از سلیمان اطہر جاوید ۲۳ بحوالہ ہوس ۱۳۳)

اس ناول میں عزیز احمد نے نعیم نامی ایک ہندوستانی نوجوان کی عیش کوشی اور لذت پرستی کی داستان کو اصل موضوع بحث بنایا ہے۔ جو اس ناول کا مرکزی کردار ہے جو ایک امیر گھرانے سے تعلق رکھنے والا نوجوان ہے۔ تعلیم حاصل کرنے کے لئے انگلستان کا سفر کرتا ہے اس کے ضمن میں عزیز احمد نے زندگی کے تلخ حقائق اور عشق و محبت کی تلخیوں سے گریز کی منظر کشی بڑی فن کاری سے کی ہے۔ نعیم کے علاوہ بلقیس، خانم، ابلیس، ہروشہ، میری، پاول اور کراکسلے کے علاوہ بڑی تعداد میں ایسے کردار ہیں جو آزاد، بے فکر، لاابالی، بے نیاز، رنگین مزاج اور جنس پرست ہیں، مگر باشعور ہیں۔ اس ناول سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ عزیز احمد فرائڈ سے زیادہ متاثر ہیں اس ناول میں عزیز احمد نے ڈائری، خطوط اور سفر نامہ کی ہیئتوں کا استعمال کیا ہے اسی وجہ سے کچھ حضرات نے اسے سفر نامہ یا ڈائری بھی کہا ہے۔ عزیز احمد کے اس ناول میں تکنیک بھی عمدہ ہے اور ساتھ ساتھ زبان بھی۔ اس کے علاوہ شعور کی رَو تکنیک کو بھی انہوں نے بہت ہی کام یابی کے ساتھ برتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جنسیت اور عریانیت کے ہزار ہا الزامات کے باوجود اردو دنیا میں آج بھی اس کی مقبولیت برقرار ہے۔

آگ:۔

عزیز احمد کے شاہ کار اور کام یاب ناولوں میں ''آگ'' کو بھی شمار کیا جاتا ہے یہ ناول عزیز احمد نے کشمیر اور کشمیری مسلمانوں کے متعلق تحریر کیا ہے۔ اس میں انہوں نے کشمیر کے سماجی، سیاسی، معاشرتی، اور معیشتی بدحالی کی منظر کشی کی ہے۔ انہوں نے اس میں ۱۹۰۸ء سے

۱۹۴۵ء تک کے کشمیر اور کشمیر میں بھڑکنے والی آگ کو موضوع بحث بنایا ہے اور کشمیر میں رفتہ رفتہ برپا ہونے والے انقلاب کی کامیاب عکاسی کی ہے۔اس ناول میں علاقائی سیاست کے حوالے سے نیشنل کانفرنس، شیخ عبداللہ، کانگریس، دوقومی نظریہ اور مسلم لیگ کا تذکرہ کیا ہے۔قومی سیاست کے حوالے سے مولانا ابوالکلام آزاد، محمد علی جناح اور جواہر لال نہرو کا تذکرہ کیا ہے۔اسی طرح عالمی سیاست کے حوالے سے اسٹالن، ہٹلر، جاپان اور جرمنی وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس ناول میں کس قدر وسیع مضمون کو سمویا ہے۔

پروفیسر سلیمان اطہر جاوید نے اس حوالہ سے لکھا ہے کہ:

''عزیز احمد نے کشمیر کی معاشرت سیاست اور معیشت وغیرہ کے اچھے مرقعے پیش کیے ہیں ان کا قلم کچھ یوں چلتا ہے کہ سارا معاشرہ اپنے سارے رخوں اور ان رخوں کی ساری جذبات، ساری باریکیوں اور ساری تفصیلات کے ساتھ قاری کی نظروں کے سامنے مجسم اور متحرک ہوجاتا ہے۔''

(عزیز احمد کی ناول نگاری از سلیمان اطہر جاوید ۳۸)

اس کے اہم کردار: انور جوسکندر جوغضنفر جو، زون اور فضلی وغیرہ میں اس ناول میں جنسیت اور عریانیت کا غلبہ کم ہے۔

ایسی بلندی ایسی پستی:۔

اس کا شمار بھی عزیز احمد کے شاہ کار اور کام یاب ناولوں میں ہوتا ہے اس کا مفصل تنقیدی جائزہ ہم آئندہ صفحات میں پیش کریں گے۔

شبنم:۔

عزیز احمد کے کام یاب ناولوں میں آخری ناول شبنم ہے۔ جسے عزیز احمد نے ۱۹۵۰ء میں تحریر کیا تھا۔اس میں خطوط کے طریقہ کو استعمال کیا ہے۔اس ناول میں متوسط طبقہ سے تعلق رکھنے والی شبنم کی داستانِ عشق کو بیان کیا گیا ہے۔اس ناول میں بھی جنسیت اور عریانیت کم ہے۔اس میں نسوانی کرداروں کو ہی فوقیت حاصل ہے۔شبنم سب سے اہم کردار ہے۔اس کے علاوہ ارشد علی خاں، منظور حسین، نوازش علی خاں واحمد بیگ، کوکب، امجدی، امیر النسا، زیبا، رعنا اور مس دارو مدار وغیرہ بھی متحرک کردار ہیں کہا جاسکتا ہے کہ عزیز احمد نے اس ناول میں ''ایسی بلندی ایسی پستی'' کے بعد والے معاشرہ کو بیان کیا ہے۔

﴿عزیز احمد کے دیگر ناول وناولٹس﴾:۔

عام طور پر عزیز احمد کے چھ ناولوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔اور شبنم کو آخری ناول قرار دیا جاتا ہے۔

ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید نے اس حوالے سے لکھا ہے کہ:

''عزیز احمد نے شبنم کے بعد کوئی ناول نہیں لکھا بعد میں انہوں نے چار ناولٹ لکھے۔''

عزیز احمد کی ناول نگاری ص:۸۷)

مگر ڈاکٹر اسلم نے اس حوالے سے لکھا ہے کہ:

''شبنم آخری ناول نہیں بلکہ اس کے بعد بھی عزیز احمد نے دو ناول اور لکھے تھے ایک ناول ''تری دلبری کا بھرم'' اور دوسرا ناول برے لوگ ہے۔''

(عزیز احمد کی ناول نگاری کا تنقیدی مطالعہ ص:۱۱۵)

عزیز احمد نے ناولٹ بھی لکھے جن کے نام ''خدنگ جستہ، جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں، مثلث'' وغیرہ ہیں۔عزیز احمد کو تاریخ سے بہت زیادہ دل چسپی تھی۔اسی لئے انہوں نے تیمور کی شخصیت کے متعلق ''خدنگ جستہ اور جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں''۔دو ناولٹ لکھے۔

''خدنگ جستہ'' عزیز احمد کے انتقال کے بعد ۱۹۸۵ء میں شائع ہوا۔

''خدنگ جستہ'' میں انہوں نے تاتاریوں کی تہذیبی اور سماجی زندگی کی حقیقی عکاسی کی ہے۔

''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'' ۱۹۶۶ء میں شائع ہوئی۔یہ بھی تاریخی ناول ہے۔

اس میں عزیز احمد نے چنگیز خاں کی اولاد اور چغتائی خاندان کے ایک سردار کی زندگی کو پیش کیا ہے۔

''مثلث'' افسانوی انداز کا ناولٹ ہے۔یہ بھی تاریخی ہے۔

اس میں یورپی تمدن اور ثقافت کے ضمن میں معاشرتی انسان کی نفسیات کا مطالعہ پیش کیا ہے۔

اصل یہ تین کرداروں کے نفسیات پر مشتمل ہے۔اس لئے اس کا نام بھی ''مثلث'' رکھ دیا۔

14.06 ناول ''ایسی بلندی ایسی پستی'' کا تنقیدی جائزہ

''ایسی بلندی ایسی پستی'' عزیز احمد کا مقبول ترین ناول ہے۔اس ناول میں عزیز احمد نے حیدرآبادی معاشرت کی منظر کشی کی ہے۔ جس دور میں عزیز احمد نے یہ ناول تحریر کیا ہے اس میں سیاسی اور معاشی اعتبار سے جاگیردارانہ طبقہ زوال پذیر ہو رہا تھا۔تو اس ناول میں انہوں نے بلندیوں کی پستیاں کس طرح ہو رہی ہیں اس کو بیان کیا۔''ایسی بلندی ایسی پستی'' میں ہر سطح پر فن کارانہ پختگی دیکھنے کو ملتی ہے۔انہوں نے زندگی کے ہر گوشے کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔عزیز احمد نے خود اس ناول کا تعارف ان الفاظ میں کرایا ہے۔

> ''یہ ایک خاندان کی سرگزشت ہے۔اسے ایک طرح کا شجریاتی (Geneslogical) ناول کہہ لیجیے۔ موضوع وہی ہے جو فارسابٹ ساگا کا رہ چکا ہے حق ملکیت جو جائیداد اور سرمایہ کے ساتھ بطور ایک تصوّر اور ایک عمل کے نافذ ہوا اور حقیقت میں کسی عورت کے دل یا اس کے حُسن کو نہیں خرید سکتا۔''
>
> (عزیز احمد کی ناول نگاری صفحہ ۴۵ بحوالہ ہوس ص۔۱۳۶)

اس ناول میں عزیز احمد نے ملکی اور بین الاقوامی سیاست سے لے کر ملکی و عالمی سطح تک کے بہت سی تحریکات کو بھی کسی نہ کسی اعتبار سے شامل کیا ہے۔اس کے علاوہ متوسط اور ادنیٰ طبقہ کی معاشرت بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔البتہ تقریباً تمام ہی اہم کرداروں کا تعلق اعلیٰ طبقہ سے ہی ہے۔جذبات و احساسات کی عکاسی بھی بہت خوب صورتی سے کی ہے۔غرض اس میں وہ تمام خوبیاں شامل ہیں جو ناول کو کام یاب بناتے ہیں۔

﴿موضوع﴾:۔

عزیز احمد کے اس ناول کا بنیادی موضوع حیدرآبادی معاشرت کی عکاسی ہے کہ حیدرآباد کے اعلیٰ اور زمین دار طبقہ سے تعلق رکھنے والے لوگوں کی کیا صورتحال ہے۔البتہ یہ اس قدر وسیع ہے کہ اسے ایک عہد اور ایک تہذیب کی تاریخ قرار دیا جا سکتا ہے۔عزیز احمد نے اس ناول میں انگریزی و ہندوستانی تہذیب و معاشرت، کمیونزم، سرمایہ داری، ترقی پسند، سرسید کا زمانہ، مسوری کی تفریح گاہیں، حیدرآبادی اور عالمی سیاست کے ساتھ ساتھ تقسیم ہند اور اس کے بعد ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات کو بھی موضوع بحث بنانے کی کوشش کی ہے۔

اس کی سب سے اہم خاصیت یہ ہے کہ اس میں اعلیٰ طبقہ کی معاشرت کے ساتھ ساتھ متوسط اور ادنیٰ طبقہ کی تہذیب وثقافت بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ جاگیردارانہ طبقہ کے نظام کس طرح منہدم ہو رہے ہیں اور کس طرح وہ دم توڑ رہے ہیں اس حقیقت کو بھی موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ انگریزوں کے میل جول کی وجہ سے تہذیبی تعداد میں کس طرح کی تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ اس کی ایک جھلک ذیل کے اقتباس میں دیکھی جاسکتی ہے:

''جس واقعہ سے خورشید زمان نے فرخندہ نگر کی معاشرت کی تاریخ میں انقلاب کا آغاز کیا۔ وہ قابل جنگ کی زندگی ہی میں پیش آیا۔ یہ خورشید زمان کی شادی کا واقعہ تھا اور واقعہ صرف اتنا تھا کہ وہ اپنی شادی میں خود مہمانوں کی خاطر داری کر رہی تھیں۔''

(ایسی بلندی ایسی پستی۔ص ۲۷)

اس ناول میں غریب اور کمزور طبقہ پر ہونے والے مظالم کی بھی داستان موجود رہے۔ غریب گھر کی لڑکیوں کو سستے داموں خرید لیا جاتا یا لاوارث لڑکیوں کو اُٹھا لیا جاتا اور وہ صاحبزادے یا صاحب کے کام آتیں اس طرح عزیز احمد نے بلندیوں سے پستی کا سفر کس طرح ہوتا ہے اس کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''فرخندہ نگر میں مسلمان مزدور طبقہ کا آدمی زیادہ سے زیادہ چپراسی بن سکتا ہے۔ موٹر ڈرائیور بن سکتا ہے یا اور بھی نیچے اُترا تو تانگہ ہانک سکتا ہے وہ پتھر نہیں ڈھوتا، بوجھ نہیں اُٹھاتا، قلی کا کام نہیں کرتا۔''

(ایضاً،ص ۵۱)

طبقاتی کش مکش کی عکاسی میں مارکس کے نظریہ کو پورے طور پر ملحوظ رکھا ہے۔ عزیز احمد نے اس ناول میں وقت کے حقیقی اور فطری بہاؤ کو بھی دکھایا ہے۔ کہ وقت کے ساتھ ساتھ کتنی نسلیں آتی اور گزر جاتی ہیں اس ارتقائی کیفیت کو خورشید زمان کے کردار میں بھی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اس ناول کے آخر میں عزیز احمد نے ہندوستان اور پاکستان کی تقسیم اور اس کے نتیجے میں برپا ہونے والے فسادات کی بھی منظر کشی کی ہے ان تمام پہلوؤں کے جائزہ لینے کے بعد بلا ساختہ کہا جاسکتا ہے کہ عزیز احمد نے انیسویں صدی کے آخر سے لے کر تقسیم ہند تک کے ہندوستان کو اپنے ناول کا اصل موضوع بنایا ہے اور اس ضمن میں اس عہد میں پیش آنے والی تمام تر تبدیلیاں اور ہر طرح کے سماجی، سیاسی اور معاشی مسائل شامل ہو جاتے ہیں۔ کہ عیش پرست کس طرح کی زندگی گزار رہا ہے اور غریب پیٹ بھر کھانے سے بھی محروم ہے اسی طرح رشوت خوری کے بغیر کوئی کام ہوتا ہی نہیں۔

﴿قصہ و پلاٹ﴾:۔

واقعات کے پورے ڈھانچہ کو پلاٹ سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ کسی بھی ناول نگار کے لئے سب سے زیادہ اہم پلاٹ کو مربوط رکھنا ہوتا ہے۔ عزیز احمد کا کمال ہے ان کے اس ناول میں کرداروں کی بھرمار ہے اور ملکی سے لے کر عالمی سطح تک کے مسائل کو اس میں سمویا ہے اس کے باوجود پلاٹ کو مربوط رکھنے میں مکمل کامیاب ہیں۔

اس ناول کی ابتدا ایک فلسفیانہ انداز سے ہوتی ہے ''نہ فراق کے بغیر عشق کی تکمیل ہوسکتی ہے اور نہ پستی اور بلندی کے بغیر منظر کشی'' اس کے بعد کشن پلی کی پہاڑیوں کی منظر کشی کرتے ہوئے پرانی تہذیب واقدار کے بدلنے اور نئی معاشرت کے اُبھرنے کی نشان دہی کرتے ہوئے مختلف کرداروں کو درمیان میں لاکر اس ناول کے اصل کردار نور جہاں اور سلطان حسین کی ازدواجی زندگی کو کش مکش کی کیفیت تک پہنچا دیتے ہیں۔نور جہاں حیدرآباد کے نواب شجر بیگ کی چھوٹی بیٹی ہے۔اس کی ماں خورشید زمانی بیگم آزاد خیال عورت ہونے کے باوجود شریفانہ زندگی بسر کرتی ہے۔

کسی تقریب میں سلطان حسین نامی انجینئر کی نگاہ نور جہاں پر پڑتی ہے اور وہ فدا ہوجاتا ہے۔آخر کار دونوں کی شادی ہوجاتی ہے۔ سلطان حسین ایک عیاش انسان ہے۔دونوں کے مزاجوں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔شادی کے بعد بھی کلبوں،تفریح گاہوں اور عیش ونشاط کی محفلوں میں نہ صرف یہ کہ شریک ہوتا ہے بلکہ کئی لڑکیوں سے اس کے تعلقات بھی ہوتے ہیں نور جہاں کی حالت ایسی غیر ہوجاتی ہے کہ وہ ایک بچی کے باوجود خلع کروالیتی ہے۔اس کے بعد مہتاب جنگ کی درخواست پر اطہر نامی شخص جو نور جہاں کے بچپن کا دوست ہے شادی کرلیتا ہے اور سلطان حسین خدیجہ نامی غریب لڑکی سے شادی کرلیتا ہے۔اس شادی کے بعد سلطان حسین کے مزاج میں بھی تبدیلی آتی ہے۔اس کے کچھ ہی عرصہ بعد اپنی پرانی لت شراب نوشی کی وجہ سے سلطان حسین کا انتقال ہوجاتا ہے۔اس کی خبر اطہر نور جہاں کو دیتا ہے تو وہ سوچنے لگتی ہے اور اُسے معاف کردیتی ہے۔یہ اس ناول کا مختصر قصہ ہے۔

درمیان میں مہدی حسن کا رجنگ فرخندہ نگر کے راجایان شجاعت شمشیر سنگھ بہادر،خورشید زمانی بیگم،قابل جنگ،مس اسکرو،مشہور الملک،بنجر بیگ،خاقان،اصغر،مشہور النسا اور سرتاج نور وغیرہ کا بھی ذکر آتا ہے۔مگر اس کے پلاٹ وقصہ میں مرکزی حیثیت نور جہاں اور سلطان حسین کو حاصل ہے اور سب سے اہم بات یہ کہ کرداروں کے جھڑمٹ کے باوجود پلاٹ کو مربوط رکھا ہے اور منظر وپس منظر کے انداز میں اُمرا طبقہ کے زوال،متوسط اور ادنیٰ طبقہ کی حالت اور عالمی صورتِ حال کی منظر کشی حیدرآبادی معاشرت کے ضمن میں کردی ہے۔یہ عزیز احمد کا کمال ہے۔حیدرآباد کی تہذیبی تبدیلیوں کی عکاسی اور اس کی حقیقی منظر کشی میں عزیز احمد پورے طور پر کام یاب نظر آتے ہیں۔اس کے پلاٹ میں اختصار اور ربط اس قدر موجود ہے کہ اگر کہیں سے چند سطریں نکال بھی دی جائیں تو پلاٹ پر کوئی اثر نہیں پڑے گا اور سب سے اہم بات کہ پورا پلاٹ منظّم ہے،کہیں بھی پیچیدگی نہیں۔

﴿کردار نگاری﴾:۔

عزیز احمد نے اس ناول میں حیدرآبادی معاشرت اور اُمرا طبقہ کے زوال کو بیان کیا ہے۔انہوں نے حیدرآباد کے رؤسا اور اُمرا کو بہت قریب سے دیکھا تھا اور کیوں کہ کچھ عرصہ ''درشہوار'' کے سکریٹری بھی رہے۔اس لئے ان لوگوں کی زندگی اور طرزِ معاشرت کو اچھی طرح جانتے اور سمجھتے تھے اس لئے انہوں نے ایسے کردار وضع کیے جو پورے طور پر حقیقی نظر آتے ہیں۔

ایک نقاد نے عزیز احمد کے کردار نگاری کے تعلق سے لکھا ہے:

> ''جہاں تک کردار نگاری کا تعلق ہے عزیز احمد کو اس میں بڑا ملکہ حاصل ہے ان کے کردار کردار نہیں ہوتے دراصل ہمارے سامنے آگے پیچھے چلتے پھرتے افراد ہوتے ہیں۔ان کے کردار دراصل ہم ہوتے ہیں۔''

راجہ کرشن پرشاد:۔ یہ فرخندہ نگر کے مشہور و معروف امیر اور وزیر اعلیٰ ہیں۔ اس کردار کو عزیز احمد نے اس طرح پیش کیا ہے کہ یہ غریب پرور مخلص اور نیک ہیں اور ہر طبقہ سے محبت رکھنے میں تمسخرانہ انداز میں اس کردار کا عزیز احمد نے تعارف کرایا ہے۔

''دنیا کی ہر عورت سے محبت چھوٹی رانی کی ترچھی راج پُوتی آنکھوں کے لئے محبت۔''

ذی ماہ جنگ:۔ یہ انتہائی تکبرانہ ثروت مند ہیں۔ راجہ شجاعت شمشیر سنگھ کے علاوہ ان کے سامنے کسی کی کوئی حیثیت نہیں، کوثر جنگ سے ہمیشہ ان کی چشمک رہتی ہے۔ ان کی تینوں لڑکیاں آوارہ ہو جاتی ہیں اس غم کو برداشت نہیں کر پاتے اور انتقال کر جاتے ہیں۔

کوثر نواز جنگ:۔ ان کا تعلق متوسط طبقہ سے ہے۔ عزیز احمد نے عجیب انداز سے ان کا حلیہ پیش کیا ہے۔ چھوٹی سفید داڑھی، جوڑا سفید چہرہ، گنجا سر، چھوٹا قد، سنہری عینک اور سدا بہار مسکراہٹ، ان کی خاص عادت ہے۔ طاقتور کے سامنے جھک جاتے ہیں اور کمزوروں پر حکم صادر کرتے ہیں۔

قابل جنگ:۔ ان کا تعلق سرسید احمد خاں کے دور سے ہے۔ انگریزی، سائنس اور دیگر جدید علوم مسلمانوں کے لئے ضروری سمجھتے ہیں اور حالات کے سامنے چلنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ انہیں مسلمانوں کی ابتری کا بہت زیادہ غور و فکر لاحق ہے۔

خورشید زمانی:۔ یہ قابل جنگ کی بیٹی ہے۔ اس ناول کا یہ ایسا کردار ہے جو بچپن سے لے کر جوانی اور جوانی سے بڑھاپے تک موجود ہے۔ غرض اس کردار کے ضمن میں پورے ناول کے نفسیاتی سطح پر ارتقائی کیفیت کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ خورشید زمانی کی شادی سنجر بیگ سے ہوتی ہے تو اس میں خود مہمانوں کی خاطر داری کرتی ہے۔ اس پر سماج میں طنز بھی ہوتا ہے اس ضمن میں عزیز احمد نے مشرقی اقدار کے بدلتے اطوار کی نشان دہی کی ہے۔

خاقان:۔ یہ خورشید زمانی کا لڑکا ہے۔ اسے کم عقل دکھایا گیا۔ کم عقل ہونے کی وجہ سے چھوٹا بھائی اصغر بھی اُسے ستاتا ہے۔

سروری بیگم:۔ اس کی شادی خورشید زمانی کے بیٹے خاقان سے ہوتی ہے۔ اس کا شوہر کم عقل ہے اس کی وجہ سے اس قدر غصہ میں رہتی ہے کہ ساس کو کچھ نہیں سمجھتی اور آخر میں ساس کو تھپڑ بھی مار دیتی ہے۔

نور جہاں:۔ اس ناول کا سب سے اہم کردار نور جہاں ہے۔ اس کے اِرد گرد پورے ناول کا پلاٹ گھومتا ہے۔ یہ بہت ہی خوب صورت لڑکی ہے۔ اس کی تعلیم مشرقی اور مغربی دونوں ماحول میں ہوئی۔ اس کی شادی سلطان حسین نام کے عیاش انجینئر سے ہوتی ہے۔ اس کردار کے ضمن میں عزیز احمد نے فرخندہ نگر کی تبدیلیوں کی منظر کشی کی ہے۔ اس کردار میں تہذیبی کش مکش کو اچھی طرح سمجھا جا سکتا ہے۔ عزیز احمد نے نور جہاں کو شریف نیک اور شوہر کا فرماں بردار بنا کر پیش کیا ہے۔ اس کردار کے ذریعہ ناول نگار نے جذبات و احساسات کو بڑی عمدگی سے پیش کیا ہے۔ ''نور جہاں کے اندر کوئی چیز آگ کی طرح سلگ کر بجھ گئی غصہ کے بجائے رنج، زیست اور بے بسی کا ایسا تلخ احساس جو اس نے اس سے پہلے کبھی محسوس نہیں کیا تھا۔ اس نے ذبح کی ہوئی چڑیا کی طرح ایک مرتبہ سطان حسین کی طرف دیکھا مگر کچھ نہ کہا''۔ آخر میں نور جہاں عاجز آ کر خلع لے لیتی ہے اور بچپن کے دوست اطہر سے شادی ہو جاتی ہے۔ یہ بہت ہی اہم کردار ہے اس کے ذریعہ عزیز احمد نے معاشرہ کی بہت سی جھلکیاں دکھانے کی کوشش کی ہے۔

سلطان حسین:۔ دوسرا جان دار کردار سلطان ہے جو اگر چہ متوسط طبقہ سے تعلق رکھتا ہے۔مگر اس کی رسائی اعلیٰ طبقہ تک ہے۔عیاشی، شراب نوشی اور لڑکیوں سے دوستی کی عادت جو اسے امریکہ میں تعلیم حاصل کرنے کے دوران ہوئی ہے یہاں بھی برقرار رکھتا ہے۔عمر کا اچھا خاصا حصہ گزر جانے کے بعد نور جہاں سے شادی ہوتی ہے۔آخر میں خلع کی شکل میں دونوں کا نکاح ختم ہو جاتا ہے۔اس کا تعارف ناول میں عزیز احمد نے اس کے دوست سریندر کے ذریعہ کرایا ہے جو اس کا رفیق ہے۔''یار سلطان اب شادی ہوگئی مگر تم جب عورت کی طرف دیکھتے ہو اس طرح جیسے کے سارے جنم کے بھوکے پیاسے ہو'' آخر میں حرکت قلب بند ہونے سے سلطان کا انتقال ہو جاتا ہے اس کردار کے ذریعہ دولت پرستی اور معاشرہ کی تبدیلیوں اور بدحالیوں کو عزیز احمد نے بیان کیا ہے۔

سریندر:۔ اس ناول میں سریندر کی حیثیت صرف ایک مبصر اور سلطان حسین کے دوست کی ہے۔وہ ہمیشہ سلطان حسین کو برملا اور مناسب جواب دیتا ہے،اس ناول میں عزیز احمد نے سریندر کے ذریعہ معاشرہ کی مفاد پرستی کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔

غرض عزیز احمد نے کرداروں کے ذریعہ فرخندہ نگر کے بدلتے تہذیبی اقدار کا حقیقی نقشہ کھینچنے اور اُمرا طبقہ کے بلندیوں سے پستی کی طرف سفر کو اچھے انداز سے بیان کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔

ڈاکٹر طیب علی خاں نے ایسی بلندی ایسی پستی ناول کے کردار نگاری کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

> ''معاشرتی بصیرت کے بغیر ایسی کردار نگاری ممکن نہیں یہ چند افراد کی نہیں ایک نسل کی کردار نگاری ہے۔اسی طرح عزیز احمد کی تاریخی بصیرت بھی بے مثال ہے۔''
>
> (عزیز احمد کی ناول نگاری ص:۱۰۸)

﴿جذبات نگاری﴾:۔

اس ناول میں جذبات نگاری میں بھی عزیز احمد نے پختگی کا ثبوت پیش کیا ہے۔خاص طور پر نور جہاں اور سلطان حسین کے ازدواجی صورتِ حال میں جا بجا جذبات نگاری کے عمدہ نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔کسی تقریب میں نور جہاں کی نظر پڑتی ہے اور دونوں ایک دوسرے پر نگاہ ڈالتے ہیں اس کے بعد سلطان اپنی بیوی پر شک کرنے لگتا ہے اور بار بار طعنہ دیتا ہے'تمہارا یار پھر تم سے ملنے آئے گا'' اس کے بعد نور جہاں نے جس جذباتی انداز میں سلطان کا جواب دیا ہے، یہ اقتباس جذبات کی عکاسی کا عمدہ نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے:

> ''تمہارے مذاق کو آگ لگے،تم مجھے کھا گئے، دن طعنے،رات طعنے میں کیا کیا عزت و آبرو سے دیکھ بھال کے تمہارے ساتھ گزار رہی ہوں میں نے خود تم کو کملا کو پیار کرتے دیکھا کیا نہیں دیکھا؟ تمہارے متعلق کیا نہیں سنا؟ ساری دنیا تم کو تھوک رہی ہے یہ سب کر کے مجھے کیوں جلاتے ہو؟ اگر میں پسند نہیں ہوں تو مجھے چھوڑ دو اللہ کے لئے چھوڑ دو' اس طرح سلطان حسین کے انتقال پر بھی نور جہاں کی جذباتیت قابل دید ہے۔''

﴿تکنیک﴾:۔

عزیز احمد فن پر مکمل طور پر گرفت رکھتے تھے یہی وجہ ہے کہ وہ اچھی طرح جانتے تھے کہاں کس تکنیک کو استعمال کرنا ہے۔بسا اوقات انہوں نے متعدد تکنیکوں کا بھی سہارا لیا ہے اور جا بجا شعور کی رَو کا بھی استعمال ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی نے عزیز کے تکنیک کے حوالہ سے لکھا ہے کہ:

''عزیز احمد کا تکنیک پر قابو داد کے قابل ہے، ان کے مطالعہ اور علم نے اس معاملہ میں ان کی پوری مدد کی اور ناول کا تکنیکی معیار انہوں نے کافی بلند کیا۔ اس معاملہ میں وہ عصمت اور کرشن چندر دونوں سے آگے ہیں۔''

(عزیز احمد کی ناول نگاری ص۔۹۵)

سلطان حسین کی موت کے وقت سریندر جس انداز سے جذباتی ہوتا ہے وہاں شعور کی رَو کو واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔

﴿معاشرت نگاری﴾:۔

اس ناول میں عزیز احمد نے حیدر آباد کے رؤسا اور اُمرا طبقہ کے بلندی سے پستی کی طرف سفر اور زوال پذیر معاشرے کی تصویر کشی کام یابی کے ساتھ پیش کی ہے۔ اس ناول میں مشرقی اور مغربی تہذیبوں کے ٹکراؤ کو واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے، چوں کہ عزیز احمد حیدر آباد کے رؤسا اور نوجوان معاشرت کو بہت قریب سے جانتے تھے اسی طرح مغرب میں رہ کر مغربی تہذیب کو بھی انہوں نے بہت قریب سے دیکھا تھا اس لئے اس زوال پذیر معاشرت کی سچی اور حقیقی تصویر کشی میں مکمل کام یاب ہوئے ہیں۔

سہیل بخاری نے اس کے معاشرت پر ان الفاظ میں تبصرہ کیا ہے:

''ایسے سماج کی عکاسی جو آزاد خیالی اور فیشن کے ساتھ آوارگی اور عیاشی میں یقین رکھتے ہیں۔''

(اردو ناول نگاری، ص۱۱۴)

البتہ عزیز احمد نے اعلیٰ طبقہ کے ساتھ ساتھ متوسط اور ادنیٰ طبقہ کی جھلک اس ناول میں دکھانے کی کوشش کی ہے۔ مگر اکثر بڑے اور اہم کرداروں کا تعلق اعلیٰ طبقہ سے ہے۔

پروفیسر سلیمان اطہر جاوید نے اس حوالہ سے لکھا ہے کہ:

''شہر الملک اور منفرد جنگ وغیرہ کے بارے میں جو لکھا ہے وہ یونہی نہیں بلکہ بیشتر واقعات کے تو وہ عینی شاہد ہوں گے انہوں نے گویا اپنا آنکھوں دیکھا حال لکھا ہے۔''

(عزیز احمد کی ناول نگاری: ص۴۷)

﴿زبان و بیان اور اُسلوب﴾:۔

گریز میں عزیز احمد کی زبان فحش نگاری کے قریب ہوگئی ہے، مگر اس ناول میں انہوں نے بہت ہی عمدہ زبان استعمال کیا ہے اور اس کے اسلوب میں کافی رنگا رنگی ہے۔ اس ناول میں نہ بہت مشکل زبان استعمال کیا ہے اور نہ ہی دیہاتی عامیانہ بول چال، بلکہ سادہ سلیس زبان کا استعمال کیا ہے:

''نور جہاں کی نہ رنگت عاج جیسی تھی نہ چہرہ عاج جیسا تھا اس کو نازک اندام کہنا چاہتے ہیں تو کہہ دیجئے۔''

اس ناول میں شگفتگی، طنز و مزاح، تشبیہات و استعارات اور علائم کا بھی عزیز احمد نے خوب اور بہت ہی سلیقہ سے استعمال کیا ہے۔ بسا اوقات ایسے موزوں الفاظ کا استعمال کرتے ہیں کہ شعر کا وہم ہونے لگتا ہے:

''بازار نہ تھا، کوئی کاروبار نہ تھا، غوغائے سگ پردہ پر بار نہ تھا کوئی۔''

عزیز احمد نفسیات نگاری پر مکمل قدرت رکھتے ہیں اس لئے مکالمات اور جذبات نگاری میں انسانی نفسیات کی بہترین عکاسی کرتے ہوئے ایسی زبان استعمال کی ہے جو پورے طور پر فٹ بھی بیٹھتی ہے اور ان کی روانی پر کوئی اثر بھی نہیں ہوتا اور اس ناول کی ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ عزیز احمد نے اعلیٰ طبقہ کی زبان کے ساتھ ساتھ مزدور اور غیر خواندہ طبقہ کی زبانی ان کی زبان کو ادا کروایا ہے جیسے:

''یہ نواب لوگاں بڑے لوگاں ٹبوٹیوں کو مہمان بنالیے، دیکھو ناجی پڑھ کر لکھ کر فراکاں پہنیاں، دھگڑو دانیاری یاراں کو خط لکھیاں، حرام کے پلے جنتیاں۔''

اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ عزیز احمد زبان و بیان پر کس قدر گرفت رکھتے تھے۔

14.07 ناول ''ایسی بلندی ایسی پستی'' کے اقتباسات برائے تشریح

﴿اقتباس اول﴾

نہ فراق کے بغیر عشق کی تکمیل ہوسکتی ہے اور نہ پستی اور بلندی کے بغیر منظر کشی۔ اسی لئے ہر بڑے شہر کے قریب ایک پہاڑی ہوتی ہے۔ اگر شہر والے خداداد ذوق رکھتے ہیں تو پہاڑی پر بھی آباد ہوجاتے ہیں۔ اگر بدذوق ہوتے ہیں تو پہاڑی پر ایک آدھ مندر بنالیتے ہیں۔ یا پہاڑی پر کسی کی قبر دریافت کرلیتے ہیں اور پہاڑی کی زیارت کو جایا کرتے ہیں۔ پہاڑی کی بلندی سے اپنے شہر کے منظر کو تھوڑی دیر دیکھ کر خوش ہولیتے ہیں اور پھر اپنے شہر کی گلیوں میں واپس آجاتے ہیں۔

﴿اقتباس دوم﴾

ابوالہاشم انجینئر کی عمر اس وقت پینتیس سال کی تھی یعنی اس کی اور مشہور النسا کی عمر میں اس وقت بیس سال کا فرق تھا، سنجر بیگ اور خورشید زمانی بیگم دونوں کو عمروں کا یہ تفاوت بہت کھٹکا، دوسرے یہ کہ کم از کم سنجر بیگ کی رائے یہ تھی کہ ابھی مشہور کی عمر ہی کیا ہے اور ابھی شادی کی جلدی ہی کیا ہے۔ دوسری طرف یہ خیال تھا کہ ابھی دو لڑکیاں اور آہستہ آہستہ بڑھ رہی ہیں۔ بڑی لڑکی عقد سے جتنی جلد فارغ ہوجائے مگر پھر عمر کا فرق.....

ابوالہاشم انجینئر کے خلاف اس کی عمر ہی نہیں تھی، پینے میں نیازی کے سوا فرخندہ نگر میں کوئی اس سے ٹکر نہیں لے سکتا تھا۔ پورے فرخندہ نگر میں اس سے بڑھ کر شرابوں کا کوئی ماہر نہیں تھا۔

﴿اقتباس سوم﴾

نور جہاں کی آنکھیں سرخ تھیں اور اس کا سر درد سے پھٹا پڑتا اس نے دوپہر کا کھانا نہیں کھایا تھا اور متلی کی تکلیف اور زیادہ بڑھ گئی۔ جلیس کا اسے خیال آیا اور پھر اپنا اور پھر تمام مسوری کا جس کی دیوار چاند کی کرنوں سے جل گئی تھی جس کے مال پر آبلے پڑ گئے تھے، جس کی چٹانیں ٹوٹ کر گر رہی تھیں۔ جس کے نیچے دہرہ دون کے قریب اندھیری رات میں جنگل جل رہا تھا اور یہ تمام ملبہ خاشاک وٹوٹی چٹانیں یہ زلزلہ اس کے اپنے دکھتے ہوئے جسم اور دل پر گر رہا تھا۔

14.08 خلاصہ

عزیز احمد نے حیدرآبادی معاشرت اور مغربی تہذیب کو بہت قریب سے دیکھا تھا۔اس زمانہ میں رؤسا اور جاگیردار طبقہ کی حالت انتہائی ناگفتہ بہ ہوچکی تھی۔نئے خیالات اور پرانی قدروں کے مابین ایک کش مکش کی کیفیت پیدا ہوچکی تھی۔ایسے ماحول میں عزیز احمد نے ایسی بلندی ایسی پستی جیسے کام یاب ناول کو تحریر کیا جس میں حیدرآباد کے زوال پذیر معاشرت کی شان دَار منظر کشی کی ہے اس ناول میں کرداروں کی بھرمار کے باوجود عزیز احمد نے جہاں پلاٹ کو مکمل طور پر مربوط رکھا ہے وہیں جذبات نگاری،نفسیات نگاری،کردار نگاری اور زبان و بیان کے معاملہ میں بھی بڑی فن کاری کا ثبوت پیش کیا ہے۔اس ناول کے سب سے اہم کردار نور جہاں اور اعلیٰ درجہ کا عیاش سلطان حسین ہے ان دونوں کے ضمن میں عزیز احمد نے پوری تہذیب کی منظر کشی کی ہے۔یہ ناول جہاں اس زوال پذیر معاشرت کی ترجمانی کرتا ہے۔وہیں ایک عہد کی تاریخ ہندوستان کی بھی حیثیت رکھتا ہے۔اس میں شعور کی رَو تکنیک کو بھی عزیز احمد نے جابجا استعمال کیا ہے۔اس ناول کو عزیز احمد کے فنی،فکری اور روشن خیالی کی دلیل کہا جاسکتا ہے۔

14.09 فرہنگ

اطوار	: طور کی جمع طریقے	شاہ کار	: سب سے بڑا کارنامہ
پرتو	: سایہ،عکس	عاج	: ہاتھی دانت
تدریجی اِرتقا	: آہستہ آہستہ ترقی کرنا	عریانیت	: ننگا پن
تفاوت	: فرق	عنفوان شباب	: جوانی کا آغاز
تفریح گاہ	: گھومنے کی جگہ	گرفت	: پکڑ
تلخ	: کڑوا	گوناگوں	: بہت سے انواع واقسام
ثروت مند	: مالدار	مصوّر	: تصویر بنانے والا
دہلیز	: چوکھٹ	معاشرت	: زندگی بسر کرنا،رہن سہن
رُؤسا	: رئیس کی جمع مالدار لوگ	نشوونما	: بڑھنا،ترقی کرنا
زوال پذیر	: گھٹنے والا،قبول کرنے والا	یلغار	: حملہ

14.10 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱۔ عزیز احمد کے حالاتِ زندگی بیان کیجیے؟

سوال نمبر۲۔ عزیز احمد کی تصانیف کے نام تحریر کیجیے؟

سوال نمبر۳۔ عزیز احمد کی تعلیمی زندگی اظہار خیال کیجیے؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱۔ عزیز احمد کے شاہ کار ناولوں پر تبصرہ کیجیے۔؟

سوال نمبر۲۔ ''ایسی بلندی ایسی پستی'' کا تنقیدی جائزہ پیش کیجیے؟

سوال نمبر۳۔ نور جہاں اور سلطان حسین کی کردار نگاری پر مضمون تحریر کیجیے؟

14.11 حوالہ جاتی کتب

۱۔ عزیز احمد کی ناول نگاری از پروفیسر سلیمان اطہر جاوید

۲۔ عزیز احمد کی ناول نگاری از ڈاکٹر طیّب علی خاں

۳۔ اُردو ناول نگاری از سہیل بخاری

۴۔ بیسویں صدی میں اردو ناول از ڈاکٹر یوسف سرمست

۵۔ عزیز احمد کی ناول نگاری کا تنقیدی مطالعہ از ڈاکٹر محمد اسلم فاروقی

۶۔ اردو ناول آزادی کے بعد از ڈاکٹر اسلم آزاد

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : عزیز احمد کے والد کا نام کیا تھا؟

(الف) ضمیر احمد (ب) نظیر احمد (ج) بشیر احمد (د) نذیر احمد

سوال نمبر۲ : ''موضوعات'' کا واحد کیا ہے؟

(الف) وضع (ب) موضوع (ج) مواضع (د) موضع

سوال نمبر۳ : عزیز احمد کا پہلا ناول کون سا ہے؟

(الف) ہوس (ب) عقل (ج) وہم (د) عشق

سوال نمبر۴ : عزیز احمد نے اپنے کس ناول کو 'بدترین' ناول کہا ہے؟

(الف) ہوس کو (ب) گریز کو (ج) شبنم کو (د) مرمر اور خون کو

سوال نمبر۵ : ''آگ'' کس کا ناول ہے؟

(الف) کرشن چندر (ب) پریم چند (ج) عزیز احمد (د) راجندر سنگھ بیدی

سوال نمبر۶ : ''امجدی'' کس ناول کا کردار ہے؟

(الف) ہوس (ب) شبنم (ج) گریز (د) مرمر اور خون

سوال نمبر۷ : ''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'' کیسا ناول ہے؟

(الف) نیم تاریخی (ب) اصلاحی (ج) تاریخی (د) سماجی

سوال نمبر۸ : ''مثلث'' کا تعلق کس صنف سے ہے؟

(الف) داستان (ب) ناولٹ (ج) ناول (د) ڈراما

سوال نمبر۹ : ''نور جہاں'' کس ناول کا کردار ہے؟

(الف) شبنم (ب) ایسی بلندی ایسی پستی (ج) ہوس (د) گریز

سوال نمبر۱۰ : ''پختگی'' کا معنی کیا ہے؟

(الف) ضعف (ب) ہلکاپن (ج) کمزوری (د) مضبوطی

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (ج) بشیر احمد جواب نمبر۲ : (ب) موضوع

جواب نمبر۳ : (الف) ہوس جواب نمبر۴ : (د) مرمر اور خون کو

جواب نمبر۵ : (ج) عزیز احمد جواب نمبر۶ : (ب) شبنم

جواب نمبر۷ : (ج) تاریخی جواب نمبر۸ : (ب) ناولٹ

جواب نمبر۹ : (ب) ایسی بلندی ایسی پستی جواب نمبر۱۰ : (د) مضبوطی

اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی (نینی تال)

SCHOOL OF HUMANITIES

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

Teenpani Bypass Road, Behind Transport Nagar
Haldwani - 263 139, Nainital (Uttrakhand)

Phone: 05946-261122, 261123 Fax No.: 05946-264232
www.uou.ac.in email: info@uou.ac.in
Toll Free No: 1800 180 4025

https://www.youtube.com/@91.2fmhellohaldwani7

اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی کا عوامی ریڈیو جس کے ذریعہ طلبا کے لئے مفید پروگرام نشر کیے جاتے ہیں۔

https://www.youtube.com/@uoulive

MAUL - 601-1(004130)