دنیائے افسانہ

محمد عبدالقادر سروری

دنیائے افسانہ

محمد عبدالقادر سروری

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی
وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند
فروغ اردو بھون ایف سی، 33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولا، نئی دہلی۔110025

© قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

پہلی اشاعت	:	2017
تعداد	:	550
قیمت	:	-/85روپے
سلسلۂ مطبوعات	:	1966

Duniya-e-Afsana
By: M Abdul Qadir Sarwari

ISBN :978-93-87510-04-3

ناشر: ڈائریکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا،
جسولہ، نئی دہلی110025، فون نمبر:49539000، فیکس:49539099
شعبۂ فروخت: ویسٹ بلاک۔8، آر۔کے۔پورم، نئی دہلی۔110066 فون نمبر:26109746
فیکس:26108159 ای۔میل:ncpulsaleunit@gmail.com
ای۔میل:urducouncil@gmail.com، ویب سائٹ:www.urducouncil.nic.in
طابع: ہائی ٹیک گرافکس، ڈی 8/2، اوکھلا انڈسٹریل ایریا، فیز II، نئی دہلی۔110020
اس کتاب کی چھپائی میں 70GSM, TNPL Maplitho کاغذ استعمال کیا گیا ہے۔

پیش لفظ

انسان اور حیوان میں بنیادی فرق نطق اور شعور کا ہے۔ان دو خداداد صلاحیتوں نے انسان کو نہ صرف اشرف المخلوقات کا درجہ دیا بلکہ اسے کائنات کے ان اسرار و رموز سے بھی آشنا کیا جو اسے ذہنی اور روحانی ترقی کی معراج تک لے جا سکتے تھے۔حیات و کائنات کے مخفی عوامل سے آگہی کا نام ہی علم ہے۔علم کی دو اساسی شاخیں ہیں باطنی علوم اور ظاہری علوم۔باطنی علوم کا تعلق انسان کی داخلی دنیا اور اس دنیا کی تہذیب و تطہیر سے رہا ہے۔مقدس پیغمبروں کے علاوہ، خدا رسیدہ بزرگوں، سچے صوفیوں اور سنتوں اور فکر رسا رکھنے والے شاعروں نے انسان کے باطن کو سنوارنے اور نکھارنے کے لیے جو کوششیں کی ہیں وہ سب اسی سلسلے کی مختلف کڑیاں ہیں۔ظاہری علوم کا تعلق انسان کی خارجی دنیا اور اس کی تشکیل و تعمیر سے ہے۔تاریخ اور فلسفہ، سیاست اور اقتصاد، سماج اور سائنس وغیرہ علم کے ایسے ہی شعبے ہیں۔علوم داخلی ہوں یا خارجی ان کے تحفظ و ترویج میں بنیادی کردار لفظ نے ادا کیا ہے۔بولا ہوا لفظ ہو یا لکھا ہوا لفظ، ایک نسل سے دوسری نسل تک علم کی منتقلی کا سب سے موثر وسیلہ رہا ہے۔لکھے ہوئے لفظ کی عمر بولے ہوئے لفظ سے زیادہ ہوتی ہے۔اسی لیے انسان نے تحریر کا فن ایجاد کیا اور جب آگے چل کر چھپائی کا فن ایجاد ہوا تو لفظ کی زندگی اور اس کے حلقۂ اثر میں اور بھی اضافہ ہو گیا۔

کتابیں لفظوں کا ذخیرہ ہیں اور اسی نسبت سے مختلف علوم وفنون کا سرچشمہ۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کا بنیادی مقصد اردو میں اچھی کتابیں طبع کرنا اور انھیں کم سے کم قیمت پر علم و ادب کے شائقین تک پہنچانا ہے۔ اردو پورے ملک میں سمجھی جانے والی، بولی جانے والی اور پڑھی جانے والی زبان ہے بلکہ اس کے سمجھنے، بولنے اور پڑھنے والے اب ساری دنیا میں پھیل گئے ہیں۔ کونسل کی کوشش ہے کہ عوام اور خواص میں یکساں مقبول اس ہر دلعزیز زبان میں اچھی نصابی اور غیر نصابی کتابیں تیار کرائی جائیں اور انھیں بہتر سے بہتر انداز میں شائع کیا جائے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے کونسل نے مختلف النوع موضوعات پر طبع زاد کتابوں کے ساتھ ساتھ تنقیدیں اور دوسری زبانوں کی معیاری کتابوں کے تراجم کی اشاعت پر بھی پوری توجہ صرف کی ہے۔

یہ امر ہمارے لیے موجب اطمینان ہے کہ ترقی اردو بیورو نے اور اپنی تشکیل کے بعد قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے مختلف علوم وفنون کی جو کتابیں شائع کی ہیں، اردو قارئین نے ان کی بھرپور پذیرائی کی ہے۔ کونسل نے ایک مرتب پروگرام کے تحت بنیادی اہمیت کی کتابیں چھاپنے کا سلسلہ شروع کیا ہے، یہ کتاب اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جو امید ہے کہ ایک اہم علمی ضرورت کو پورا کرے گی۔

اہل علم سے میں یہ گزارش بھی کروں گا کہ اگر کتاب میں انھیں کوئی بات نادرست نظر آئے تو ہمیں لکھیں تاکہ جو خامی رہ گئی ہو وہ اگلی اشاعت میں دور کردی جائے۔

پروفیسر سید علی کریم
(ارتضیٰ کریم)
ڈائریکٹر

اپنی عزیز درس گاہ کلیہ عثمانیہ کے محترم صدر
طالب علموں کے حقیقی خیر خواہ

اور

ملک دکن کی ایک قابل وقعت ہستی

مولانا محمد عبدالرحمٰن خاں صاحب

اے، ار، ایس، بی ایس سی (لندن) فیلو آف دی فزیکل سوسائٹی (لندن)

جن کی صدارت کے زمانے نے
کلیہ کی تعلیمی اور انتظامی فضا میں انقلاب پیدا کر دیا ہے

اور

جن کی علمی شفقتوں نے
جامعہ کے اکثر طیلسانیں کو علمی اور ادبی خدمت پر کمر بستہ کر دیا ہے
کے نام سے
اپنی اس پہلی ادبی کوشش کو معنون کرتا ہوں۔

عبدالقادر سروری

فہرست

دیباچہ xi

1۔ افسانوں کی اہمیت 1

افسانے کے متعلق مختلف رائیں۔فن افسانہ نویسی کی کماحقہ قدر نہیں کی گئی۔ افسانہ نویسی ایک مستقل فن ہے۔فن افسانہ کی خصوصیات۔افسانے انسان کی کیا خدمات انجام دیتے ہیں۔ادبیات میں افسانوں کی جگہ۔

2۔ فنون لطیفہ اور افسانہ 9

فنون لطیفہ اور علوم ضروریہ۔فن لطیفہ کی ضرورت۔افسانہ نویسی فن لطیف ہے۔ فنون لطیفہ کے درجات۔فنون لطیفہ میں افسانوں کا درجہ۔شاعری اور افسانہ نویسی۔

3۔ افسانوں کی پیدائش 15

قصے کی پیدائش۔متفرق انشا پردازوں کے خیالات۔قدیم افسانے اس سوسائٹی کی ذہنیات کی یادگار ہیں، جس نے ان کو پیدا کیا۔قدیم افسانوں کی خصوصیات۔ان میں فوق الفطرت عنصر اور اس کی توجہات۔

4۔ حقیقت اور افسانہ 19

افسانے کی اصلاح۔ افسانے کو جھوٹ کا مترادف سمجھنے کی وجہ سے افسانے کی صداقت۔ افلاطون کا خیال۔ ارسطو کا اعتراض اور ادب، ''حقیقت شعری'' ایک پر لطف خیال۔ حقیقت اور ناول۔ افسانہ اور علوم عقلیہ۔

5۔ افسانوں کی قسمیں 23

تقسیم بہ لحاظ نوعیت موضوع۔ ذیلی قسمیں۔ تقسیم بہ لحاظ طرز تحریر۔ ایک جامع تقسیم فوق العادت افسانے، خلاف عادت افسانے۔ مطابق فطرت قصے۔ نفسیاتی ناول۔

6۔ افسانے کا ارتقا 29

قدیم ترین اقوام اور قصہ۔ رزمیہ قصے۔ عشقیہ داستانیں منظوم رزمیہ اور عشقیہ افسانے۔ مذہبی دور حکومت اور قصہ۔ ڈراما کی ابتدا۔ یونانی اور رومی قصے۔ مشرقی داستان گوئی۔ قرون وسطیٰ اور افسانہ۔ اٹھارہویں صدی تک یورپ کے افسانوں کی حالت۔ یورپ کی بیداری۔ فرانسیسی انقلاب کا اثر مغربی افسانوں پر۔ موجودہ ناول۔

7۔ ناول کی پیدائش 33

لفظ ناول کا اشتقاق۔ ناول کی پیدائش کے متعلق دو نظریہ۔ ٹیٹر کا خیال جامع۔ جارج سینٹی کا اعتراض۔ ناول کی ابتدا۔

8۔ ناول کا موضوع 37

ناول کے موضوع بہ نسبت دیگر فنون کے زیادہ وسیع ہیں۔ شاعری اور ناول کا موضوع ایک ہے۔ ناول کے موضوع کی حدیں۔

9۔ ناول کے عناصر 47

اشخاص قصہ۔ پلاٹ۔ مکالمہ۔ مقصد یا فلسفہ حیات۔ اسلوب بیان۔ زمان و مکان۔

10۔ ناول کے منازل 55

تمہید۔واقعات۔جوش یا تحریک۔تعویق۔عروج انکشاف۔خاتمہ۔

11۔ اعلیٰ ناول کی خصوصیات 61

دلچسپی کو تمام وکمال جذب کرلے ناول کا مہتم بالشان موضوع انسان ہو۔قصہ صداقت پر مبنی ہو۔واقعات کے پیش کرنے کا طریقہ نہایت ڈرامائی ہو۔ الفاظ اور معانی میں لچک موجود ہو۔سادہ اور عام فہم واقعات پر مبنی ہو۔

12۔ ناول نگار کے فرائض 67

مشاہدہ اور مواد کی تلاش۔ڈرامائی پیش کشی۔مقصد اور فنی تکمیل۔

13۔ مختصر قصے 75

مختصر قصوں کی اصلاح۔امریکہ اور مختصر قصہ کا ارتقا۔فرانسیسی مختصر قصوں کی پیدائش پر۔انگریزی مختصر قصے۔عصر حاضر اور مختصر قصے۔

14۔ مختصر قصوں کا فن 81

ناول اور مختصر قصہ۔غزل اور مختصر قصہ۔مختصر قصہ نگار کا مطمح نظر وقت واحد میں ایک ہونا چاہیے۔ داخلی اثرات کی ضرورت۔ پلاٹ۔ اشخاص قصہ۔ ماحول۔اختصار اور اسلوب بیان۔

15۔ اردو زبان اور افسانے 85

مشرق اور قصہ گوئی۔قدیم ہندی قصے۔ہندوستان کے قدیم قصوں کی کثرت اور اس کی وجہ اردو افسانہ نگاری کے مختلف دور۔

16۔ ابتدائی دور کے افسانے 91

اردو نثر کی ابتدا۔دکن کا پہلا نثری قصہ۔شمالی ہند کا پہلا نثری قصہ۔ابتدائی دور کے قصوں کی خصوصیات۔

17۔ فورٹ ولیم کالج کی کوشش 97

افسانہ نگاری کی مستقل کوشش۔ شمالی ہند میں سلیس نثر کا آغاز قصے سے ہوتا ہے۔ کلکتہ کے افسانوں کا تتبع۔ اس دور میں افسانوں کی کثرت کی وجہ سے داستان گوئی۔

18۔ اردو ناول 105

1857 کے بعد افسانوں کی حالت۔ پہلا قصہ جس میں ناول کی جھلک پائی جاتی ہے۔ سرشار۔ حافظ نذیر احمد۔ عبدالحلیم شرر۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔ حکیم محمد علی خان۔ راشد الخیری۔ سجاد حیدر ریلدرم۔ نیاز فتحپوری۔ ظفر عمر۔ اردو ناول پر اجمالی نظر۔

19۔ اردو مختصر افسانے 117

سنسکرت اور ہندی قصے۔ طوطی نامہ۔ پہلا اردو مختصر قصہ۔ فورٹ ولیم کالج کے مختصر قصے۔ مغربی قصوں کا اثر اردو زبان میں۔ پریم چند۔ سدرشن۔ نیاز فتحپوری۔ سجاد حیدر ریلدرم۔ حسن نظامی وغیرہ۔ اردو مختصر قصوں کی کامیابی۔

20۔ اردو افسانوں کا مستقبل 125

اردو افسانہ نگار کو چند مشورے۔ فنون لطیفہ کے آئندہ رجحانات اردو افسانہ نگاری کے علوم کو بلند کرنے کی ضرورت۔

دیباچہ

موجودہ زمانے کے رجحانات پر نظر کرتے ہوئے اس امر کی ضرورت باقی نہیں ہے کہ اس خیال کو دور کرنے کی کوشش کی جائے کہ ناول پڑھنا لغو محض یا قصہ خوانی تضیع اوقات ہی عام ناولوں کی پست حالت کے متعلق اس قدر کہنا کافی ہے کہ جس طرح ہر صنف کلام میں اعلیٰ وادنیٰ کی قید لگی ہوئی ہے، اسی طرح ناولوں اور افسانوں کی کیفیت بھی سمجھی جانی چاہیے۔ خیالات اب اس قسم کے پیدا ہو رہے ہیں کہ:

> ''ادبی زبان میں قصہ کا وہی رتبہ ہے جو کسی محفل میں صدر مجلس کا۔ کسی زبان کا ادب لیجیے، افسانے کا رنگ غالب نظر آئے گا۔ قصے کا رنگ، مذہب، اخلاق، سیاست، غرض جمیع مقاصد زندگی پر حاوی نظر آتا ہے۔ قصوں کے ذریعہ اخلاق کی تزئین معرفت کے رموز، تاریخ کے انقلابات زمانہ قدیم سے ظاہر ہوتے چلے آرہے ہیں۔''[1]

تمام ترقی یافتہ ملکوں کی زبانوں میں ہر علم وفن کے ساتھ ساتھ عموماً اس کے اصول اور قواعد پر بھی کتابیں لکھی جاتی ہیں۔ یورپ کی اکثر زبانوں میں فن افسانہ پر بھی کافی لٹریچر پیدا ہو چکا

1۔ رسالہ ''ادیب'' جلد 1، نمبر 2، اگست 1910۔

ہے۔ کسی زبان میں افسانے کے فن پر کتابیں موجود ہونے سے ایک بڑا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ وہاں کے عام لوگ بھی افسانوں کے محاسن اور معائب سے آگاہ ہوجاتے ہیں۔ عوام کی ایسی آگاہی افسانوں کی رفتار کے لیے ایک روک کا کام دیتی ہے جس کی بدولت افسانوں کا عام معیار بلند اور ان کی زبان کا ادب بہترین افسانوں سے مالا مال ہوجاتا ہے۔

اردو زبان میں افسانوی ادب کا کافی ذخیرہ موجود ہے اور ہر قسم کے اچھے برے قصوں پر مشتمل افسانوں کی پیدائش کا سلسلہ جاری ہے بلکہ اس کی رفتار اب مقابلۃً تیز ہوگئی ہے۔ ایسی صورت میں اس کی ضرورت ہے کہ افسانوں کے ساتھ ساتھ خود افسانوں کے فن کی طرف بھی توجہ کی جائے اور اردو زبان میں بھی وہی اصول اور قواعد مروج کیے جائیں جو مغربی زبانوں میں مروج ہیں۔ کسی زبان میں افسانے کے فن اور ادب کا پیدا ہونا، اس بات کا کافی ثبوت ہوتا ہے کہ اس زبان کے افسانوں کو فن کا رتبہ حاصل ہو چکا ہے۔ حامیان اردو کے لیے اس سے زیادہ تسلی اور کیا ہوسکتی ہے کہ اردو ادب کے ہر شعبے کو مسلمہ اصول کے ماتحت کام کرتا ہوا دیکھیں۔ انگریزی زبان میں جو معمولی ناول آئے دن شائع ہوتے رہتے ہیں، ان کے جیسے بھی کم ناول اردو میں دستیاب ہوسکتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ 1857 کے انقلاب کن واقعے کے بعد سے اردو زبان میں ایک خاموش اور اصولی تغیر پیدا ہوتا نظر آتا ہے اور جن علوم وفنون کے طرف توجہ کی جارہی ہے ان میں ایک افسانہ نگاری بھی ہے اور یہ انگریزی افسانوں ہی کا اثر ہے کہ اردو میں ''طلسم ہوشربا'' ''داستان امیر حمزہ'' ''فسانۂ عجائب'' وغیرہ کے بجائے ہم ''فردوس بریں'' ''نیل کا سانپ'' ''امراؤ جان ادا''، ''شہاب کی سرگذشت''، ''بہرام کی گرفتاری''، ''رہائی'' اور ''ثالث بالخیر'' کی نوعیت کے قصے شائع ہوتے دیکھ رہے ہیں تاہم اردو افسانوں سے قدیم ذہنیت کے آثار اب تک نمایاں نہیں، فرق صرف اس قدر ہے کہ قدیم افسانوں کی بنیادیں فوق الفطرت واقعات پر رکھی جاتی تھیں اور جدید قصے ایسے واقعات پر مشتمل ہوتے ہیں جن کی مثالیں دنیا میں شاذ ونادر ہی مل سکتی ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ سنجیدہ ادیبوں کے نزدیک اردو افسانے ساقط از اعتبار اور ناقابل توجہ ہورہے ہیں۔ اس کے برخلاف ایک انگریزی، فرانسیسی روسی بلکہ ترکی افسانہ نگار بھی معمولی

واقعات اور روزمرہ کے نفسیاتی مسائل کا اس قدر دلدادہ ہوتا ہے کہ اس کو غیر معمولی واقعات سے مدد لینے کی ضرورت ہی نہیں پڑتی۔ جس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ ان زبانوں کے بڑے بڑے عالم اپنی زبان کے افسانوں کو نہایت وقعت کی نظر سے دیکھتے ہیں وہ اردو داں بزرگوار جن کو مغربی علوم کے سرچشموں سے سیراب ہونے کا موقع ملا ہے، جب یورپین مصنفین کے سامنے اپنے مصنفین کو لاتے ہیں اور دونوں کا مقابلہ کرتے ہیں تو زمین و آسمان کا فرق معلوم ہوتا ہے۔ اُستاد داور طفل مکتب کی مثال صادق آتی ہے۔[1] گو اردو زبان کی کمسنی پر نظر کرتے اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ یورپ کی اکثر قدیم زبانوں کے سامنے اس کی حیثیت طفل مکتب سے زیادہ نہیں۔ تاہم ہمارا یہ طفل مکتب مغربی سرچشموں کی آبیاریوں کی بدولت نہایت سرعت کے ساتھ نشوونما پا رہا ہے۔

یہ صاف ظاہر ہے کہ اردو افسانہ نگاری کو انگریزی افسانوں کے درجہ تک پہنچنے کے لیے ابھی بہت سے زینہ طے کرنے ہیں تا کہ اس سے قطعی طور پر یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ اردو افسانے کے ساقط از اعتبار ہیں، ان کے حق میں منصفانہ فیصلہ صادر کرنا ہوگا اردو افسانوی ادب کا ذخیرہ تاریخ ادب کے لیے اسی قدر اہم ہے جس قدر اردو شاعری کا ذخیرہ اہم ہے۔ اردو افسانہ نگاری کا میدان اتنا ہی وسیع ہے جتنا انگریزی یا کسی دوسری مغربی زبان میں افسانہ نگاری کا میدان وسیع ہوسکتا ہے۔ اردو افسانوں کا موجودہ ذخیرہ بھی محققانہ مطالعہ کرنے والوں کے لیے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس سے مختلف زبانوں کے ماحول کے متعلق نہایت مفید معلومات اخذ کی جاسکتی ہیں۔ اس کے علاوہ سوسائٹی کی حالت، لوگوں کے خیالات، مشاغل، اعتقادات اور رواجات پر بھی اس سے کافی روشنی پڑسکتی ہے۔ قدیم افسانہ نگار خیالی دنیا میں ضرور اڑا کرتے تھے، لیکن کبھی کبھی حقائق پر اتر آنا ان کے لیے لازمی تھا۔ یہ کیونکر ممکن ہے کہ افسانہ نگار اپنے ماحول اور اپنے عصر کی اہم تحریکات سے کسی قسم کا اثر نہ لیں؟ جب وہ ان چیزوں سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے تھے تو پھر ان کے افسانوں میں ضرور ایسے اشارے ملیں گے جن سے خود افسانہ نگار کے تاثرات کا پتہ لگایا جاسکتا ہے۔ ''باغ و بہار''، ''داستان امیر حمزہ'' وغیرہ کا سرسری مطالعہ بھی اس امر کا یقین دلانے کے لیے کافی ہے کہ ان سے نہ صرف بعض تاریخی صداقتوں کا پتہ چلتا ہے بلکہ ان کے لکھنے والوں نے ان میں اپنے

1۔ ''رسالہ اردو'' اکتوبر 1921، ص 562۔

ماحول کے بہت سے واقعات اور رواجات کی ترجمانی کی ہے۔ بہت سے کھانوں کے نام، نوکروں کے طبقے، محلات شاہی کے آلات، رسومات وغیرہ بھی بیان کیے ہیں۔ جس کی صداقت کا اندازہ مصنفین کے ماحول سے تطابق کر کے لگایا جاسکتا ہے۔ ہم کو یقین ہے قدیم اردو افسانوں کا تحقیقی مطالعہ نہ صرف بہت سی حقیقتوں کو روشنی میں لانے کا باعث ہوگا بلکہ اس خود شعبہ کو ہمارے لیے زندہ اہمیت والا بنادے گا۔ لیکن یہ کام بہترین طریقے سے اسی وقت ہوسکتا ہے جب ہم مغربی اصولوں پر کام کرنے لگیں۔[1]

اردو افسانہ نگاری کے حامیوں کو ابھی تک اس طرف توجہ کرنے کا موقع نہیں ملا کہ جس فن کو وہ اپنا مطمح نظر بنائے ہوئے ہیں، اس کی اہمیت، خصوصیات اور اس کے اصولوں سے اردو دانوں کو واقف کریں تاکہ عوام کی ایک بڑی تعداد جو افسانوں کو نہایت شوق کے ساتھ پڑھتی ہے معلوم کرے کہ دیگر فنون کے مقابلے میں اس فن کا رتبہ کیا ہے اور اس فن کے محاسن کیا کیا ہیں؟ اور آئندہ نسلیں جو اردو افسانہ نگاری کے میدان کو اپنی جولاں گاہ بنانا چاہیں انھیں بھی اپنی زبان کے افسانوں کی روایات سے کچھ نہ کچھ واقفیت حاصل ہو جائے۔

عصر حاضر میں ناول اور قصوں کی طرف اردو داں حضرات کی توجہ اس قدر بڑھ رہی ہے کہ ادب لطیف کی مانگ کو پورا کرنے کے لیے سینکڑوں قصے اور ناول معرض وجود میں آرہے ہیں۔ ان کا ایک بڑا حصہ ایسا ہے جو گو اردو ادب کے لیے کلنک کا ٹیکہ نہ ہو، لیکن ہر قسم کی دیرپا اہمیت سے خالی ضرور ہے۔ ظاہر ہے کہ شاعری کی طرح افسانوں کا اثر بھی قوم کے کردار کو مخرب کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ مخرب اخلاق اور بیہودہ قصے نوخیزان قوم کے کردار کو ابتدا ہی سے اس قدر بگاڑ دیتے ہیں کہ آئندہ زندگی میں اہم عملی مشاغل میں قدم رکھتے ان کی طبیعتیں پریشان ہوتی ہیں اس لیے ہم کو مغربی اقوام سے سبق حاصل کرنا چاہیے کہ افسانہ نگاری کے قدیم فن کو ہرزہ گوئی سے بچا کر ایک سنجیدہ فن کیوں کر بنایا جاسکتا ہے اور اس کے ذریعے قوم کے جاہل سے جاہل طبقوں کو کس طرح تعلیم دی جانی چاہیے۔ آج کل یورپ میں ناول ہی ہر قسم کی تعلیم کا بہترین ذریعہ تصور کیا جارہا ہے اور وہاں اس سے لوگ ایسے ایسے کام لے رہے ہیں، جو کسی دوسرے ذریعہ سے بہ مشکل انجام پاسکتے

1۔ یہ چیز فی الحال ہمارے موضوع سے خارج ہے۔ انشاء اللہ ہم آئندہ اردو افسانوں پر تحقیقی روشنی ڈالیں گے۔

ہیں۔ آج ہندوستان کی جو ناگفتہ بہ حالت ہے اس کو دور کرنے کے لیے ایک ٹالسٹائی، ایک روسو، اور ایک ڈکنز کی ضرورت ہے۔

اردو زبان میں افسانوی ادب اور افسانے کے فن کے متعلق کسی قسم کا ادبی ذخیرہ موجود نہیں، وقتی ضرورت کے لیے اب تک جو کچھ لکھا گیا ان میں ضیاء الدین شمسی کا ''قصہ نویسی'' سے متعلق ایک طویل مقالہ جو ہمایوں 1923 کے رسالوں میں شائع ہوا ہے۔ اور ناول نویسی ڈاکٹر سید لطافت حسین کا ایک مقالہ (رسالہ اردو، اکتوبر 1921) قابل ذکر ہیں۔ ان میں اگر ''ادیب'' (اگست 1910) اردو زبان اور ناول اور دیباچہ ''شمع شبستان'' کے تمہیدی مضامین وغیرہ بھی شامل کر لیے جائیں تو یہ فہرست مکمل ہو جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ مختصر سا سرمایہ کسی حال میں افسانہ جیسے وسیع فن کی تمام تفصیلات پر حاوی نہیں ہو سکتا۔ یہی اسباب ہیں جو اس ادبی کوشش کی پیش کشی کا باعث ہوئے ہیں۔

ایسی کوشش اس موقع پر اس لیے بھی زیادہ مناسب معلوم ہوتی ہے کہ ابھی ابھی سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتحپوری، ظفر عمر، پریم چند اور سدرشن وغیرہ نے مغربی افسانوں سے متاثر ہو کر جدید طرز کے نفسیاتی اور فنی ناول اور قصوں کو پیش کر کے اردو دانوں میں اعلیٰ مذاق پیدا کرنے کی کوشش شروع کی ہے۔ نہ صرف عوام میں اس قسم کے افسانوں کو وقعت کی نگاہوں سے دیکھا جا رہا ہے بلکہ روشن خیال طبقوں میں بھی یہ اپنی جگہ نکال رہے ہیں۔

اردو زبان کی وسعت پذیری پر نظر کرتے بھی ادب کے اس شعبے پر تصنیفات کا فقدان ایک بڑی کمی ہے، جس کو پورا کرنے کی سخت ضرورت ہے۔ افسانہ نگاری پر لٹریچر کے پیدا ہونے سے نہ صرف ناول نگاروں کی رفتار پر قیود عائد ہوتے ہیں بلکہ عوام کو بھی ایک معیار قصوں کے جانچنے کا مل جاتا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ باکمالوں کے لیے اس قسم کے اصول اور قواعد ایک ثانوی اہمیت رکھتے ہیں لیکن مبتدیوں کے لیے تو ان کی مثال اس سہارے کی سی ہے جس کے وسیلے سے ایک بچہ پاؤں چلنا سیکھتا ہے اور جب خود آپ ہی آپ دوڑنے کے قابل ہو جاتا ہے تو یقیناً اس کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔

یہ دعویٰ تو نہیں کیا جا سکتا کہ یہ اپنے فن کی پہلی کتاب ہے کیونکہ مغربی زبانوں میں فن افسانہ

نگاری پر کافی لٹریچر پیدا ہو چکا ہے اور یہ مختصر کی کتاب ادبیات کی اس عظیم الشان کمی کو پورا اس وجہ سے نہیں کرسکتی کیونکہ اس امر میں خود ہم کو شبہ ہے کہ آیا اپنے موضوع پر کافی روشنی ڈالی گئی ہے یا نہیں تاہم اردو زبان کے لیے اس موضوع پر کتابی شکل میں یہ پہلی کوشش ہے اور امید ہے کہ اس کا دوسرا حصہ بھی بہت جلد ادبی دنیا میں پیش ہو سکے گا جس میں افسانوں کے ارتقائی منازل اور خصوصاً اردو افسانوں پر تفصیلی نظر ڈالی جائے گی۔ ہماری یہ توقع بھی بیجا نہ ہوگی کہ آئندہ زمانے میں ہم اپنی زبان کے افسانہ نگاروں پر اسی طرح ناز کرسکیں گے جس طرح آج ایک انگریز شکسپیر اور سر والٹر اسکاٹ پر، ایک فرانسیسی وکٹر ہیوگو پر، ایک روسی ٹالسٹائی پر، ایک امریکائی پو پر، ایک ترکی نامق کمال پر کرتا ہے۔ کتاب کی ترتیب کے متعلق صرف اس قدر کہنا کافی ہے کہ پہلے پانچ باب عام افسانوں سے متعلق ہیں۔ افسانوں کی اقسام میں سے صرف ناول اور مختصر قصے پر تفصیلی روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے کیونکہ یہی دو اصناف اس وقت اردو میں مروج ہیں۔ کتاب کو اردو افسانے اور مختصر قصے کی تاریخ اور تبصرہ پر ختم کیا گیا ہے۔

جن ذرائع سے کتاب کی تدوین میں مدد لی گئی ہے وہ نہایت منتشر ہیں تاہم ممکنہ حوالے جابجا دیے گئے ہیں۔ بالخصوص ڈاکٹر سید عبداللطیف بی۔ اے، پی۔ ایچ۔ ڈی کے مقالے ''دی انفلوئنس آف انگلش لٹریچر ان اردو لٹریچر'' اور جناب ضیاالدین شمسی کے مضمون ''قصہ نویسی'' سے بھی مجھے بے حد مدد ملی۔

میں اپنے کالج کے اساتذہ میں خصوصاً مولانا وحیدالدین سلیم پانی پتی اردو پروفیسر کلیہ اردو مولوی فاضل ڈاکٹر ابوالحلم محمد نظام الدین پی، ایچ، ڈی (کیمبرج)۔ ایم، آر، اے، ایس پروفیسر فارسی کا نہایت احسان مند ہوں کہ مولانا نہ صرف اردو ادبیات کے متعلق میری معلومات میں اضافہ کا باعث ہیں بلکہ آپ نے بڑی مہربانی سے کتاب کے مسودے کو تمام وکمال ملاحظہ فرما کر ''دنیائے افسانہ'' اس کا نام تجویز فرمایا اور ڈاکٹر صاحب نے موقع بہ موقع اپنے مشفقانہ مشوروں سے مجھے مستفید فرمایا۔ محبی مولوی ابوالحسنات سید غلام محی الدین قادری۔ بی۔ اے (جو آریائی لسانیات کی اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے یورپ جارہے ہیں) بھی میرے شکریہ

کے خاص طور سے مستحق ہیں جنھوں نے کتاب کی ترتیب وغیرہ میں میری مدد فرمائی۔

اس کتاب کے لکھنے اور شائع کرنے میں، صدر کلیۂ عالی جناب مولوی محمد عبدالرحمٰن خان صاحب بالقابہ کی اس علم دوستی نے بھی میری ہمت افزائی فرمائی جو آپ سے اس قسم کے معاملات میں آئے دن ظاہر ہوتی رہتی ہے۔

آخر میں، میں اپنے ایک مخلص کرم فرما مولانا ابوالمعظم سید عبدالغفار صاحب مجسٹریٹ اورنگ آباد کے ان احسانات کو بھی نہیں بھول سکتا جو وقتاً فوقتاً ہر قسم کے معاملات میں میرے ممد و معاون ثابت ہوئے ہیں۔

(سلطان شاہی حیدرآباد دکن، اکتوبر 1936) عبدالقادر سروری

1

افسانوں کی اہمیت

افسانہ کے متعلق مختلف رائیں۔فن افسانہ نویسی کی کماحقہ قدر نہیں کی گئی، افسانہ نویسی ایک مستقل فن ہے،فن افسانہ کی خصوصیات، افسانے انسان کی کیا خدمات انجام دیتے ہیں۔ادبیات میں افسانوں کی جگہ۔

دنیا مجموعۂ اضداد ہے جہاں بدتر سے بدتر شے کے قدرداں موجود ہیں وہیں بعض اشخاص بہترین اشیا کے مخالف بھی نظر آتے ہیں۔ایک گروہ انسان کی وحشیانہ حالت سے تمدنی تبدیلی کو دنیا کی ترقی کا ثبوت اور دوسرا پستی کی دلیل سمجھتا ہے۔ انقلاب فرانس کو ایک شخص احساس آزادی کا بہترین مظہر اور دوسرا شرارتوں کا ماخذ ٹھہراتا ہے۔اس افراط وتفریط کی وجہ اختلاف طبائع ہو سکتی ہیں۔

ناول کے مخالفین کا موجود ہونا کوئی نئی یا تعجب خیز بات نہیں۔ بہت سے ایسے بزرگوار ہیں جن کی نظر میں افسانہ نگار کو باوجود اس کی جگر کاوی کے وہ رتبہ نصیب نہیں ہو سکتا جو ایک ماہر موسیقی، مصور یا شاعر کو حاصل ہے۔ یہ دیکھ کر کہ افسانہ نگار کو دیگر فنون کے کاملین کے صف میں جگہ دی جاتی

ہے، ان کو نہ صرف ہنسی بلکہ رونا آتا ہے، اگر تھوڑی دیر کے لیے ہم اپنی ذہنیات کو ٹٹولیں تو معلوم ہو جائے گا کہ ہم لوگ افسانہ نگاروں کو کن نظروں سے دیکھتے ہیں؟ ہماری نظروں میں اس کی وقعت وہی ہے جو کسی زمانہ میں ''اسٹیج پر نقل کرنے والے'' یا ''سارنگی بجانے والے'' کی تھی، گو علمی دنیا میں یہ خیالات اب تقویم پارینہ ہو چکے ہیں۔ تاہم اس میں شبہ نہیں کہ اول ممتاز لوگوں کے خیالات بھی اسی ماحول کے مطابق ہوتے ہیں جس میں وہ نشوونما پاتے ہیں چنانچہ حال ہی تک آزاد سے آزاد خیال حضرات بھی موسیقی، تصویر کشی اور افسانون کو اچھی نظروں سے نہیں دیکھتے تھے یہاں تک کہ اُن میں سے بعض لوگ اجتہاد کر کے آگے بڑھتے ہیں اور ان کے مطالعہ سے ان کی وقعت کا صحیح اندازہ لگانے کے قابل ہو جاتے ہیں۔

دیگر علوم و فنون کے ماہرین اور اکثر پیشوں کے ممتاز لوگوں کے برخلاف ہم نے کسی افسانہ نگار کو اس کی جگر سوزی کے معاوضہ میں قومی امتیاز یا سرکاری خطاب عطا ہوتے نہیں دیکھا۔ نہ کسی شرر سے ''سر'' کا اور نہ کسی سرشار سے ''ڈاکٹر'' کا اعزاز حاصل کیا، انگلستان جیسے آزاد رو اور علم دوست ملک میں بھی یہ فرقہ کس مپرسی کی حالت میں پڑا رہا ہے۔ تھیکرے۔ ڈکنز[1] اور جارج ایلیٹ کو کاملین فن ماننے کے باوجود بھی ان کو خطاب سے سرفراز کرنا فضول سمجھا گیا۔ شہنشاہ، امرا اور اعیان دولت نے بھول کر بھی اس طرف توجہ نہیں کی حالانکہ وہ ان کے مصنفات کو حرز جان بنائے رکھتے تھے ہم یہ نہیں کہتے کہ خطابات اور سرکاری امتیازات عطا ہونے سے ان کی عظمت میں بیش بہا اضافہ ہو جاتا بلکہ ہم یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ ان چیزوں سے ان کی محرومی باآواز بلند اس بات کی شہادت دے رہی ہے حکومت کے خیال میں افسانہ نگاروں کا گروہ ایک ایسا گروہ ہے جس کو قومی امتیازات عطا کرنا گویا اُن امتیازات کو ضائع کرنا ہے۔

عصر حاضر میں، جب کہ ہر جگہ علوم و فنون کے بحر ذخار موجزن ہو رہے ہیں اور دنیا کے ہر گوشہ میں ایکٹر، موسیقی داں، مصور اور شاعر کے ساتھ ساتھ ان کے قدرداں بھی نہایت کثیر تعداد میں پیدا ہوتے جاتے ہیں۔ یہ دیکھ کر سخت تاسف ہوتا ہے کہ افسانہ نگار گروہ اپنے حال پر چھوڑ دیا گیا ہے اور ان کی طرف سے بے پروائی کی جاتی ہے وہی آپس میں ایک دوسرے کی قابلیتوں کے معترف نظر آتے ہیں اور اپنے فن کو عطیہ قدرت تصور کر کے اپنے دلوں کو تسلی دے لیتے ہیں۔

1۔ ولیم میکس پیس تھیکرے، چارلس ڈکنز اور جارج ایلیٹ، انگریزی زبان کے مشہور ناول نگار تھے۔

تاہم دیگر فنون کے برخلاف، افسانہ نگاروں کی کوئی انجمن یا اکادمی مرتب نہ ہوسکی۔ خود یورپ میں بھی جہاں شاعری، مصوری، موسیقی غرض ہر علم کی انجمن تشکیل پاتی رہتی ہے لیکن کسی نے افسانہ نگاروں کی اکادمی کے قائم کرنے کا خیال نہیں کیا اس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ نہ اس فن کی نمود ونمائش ہوسکی اور نہ تقریروں اور مکالموں کے ذریعہ اس کی اشاعت۔ نیز افسانہ نگاروں کے نام ہر قسم کی امتیازی ڈگریوں سے قطعی خالی رہے۔ اس فن کو کسی علمی انجمن کی سرپرستی کا فخر حاصل ہے اور نہ یہ فن کسی جامعہ کے نصاب میں شریک کیا گیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ افسانہ نگار اپنے فن میں ''دبستان'' قائم کرنے یا دیگر تخصصات لایعنی پیدا کرنے سے خود محترز ہیں اس کا تصفیہ فی الحال مشکل ہے کہ کیا ان کا یہ فعل ان کے لیے سود مند ہے یا مضرت رساں؟ اس کا تصفیہ بھی فی الحال مشکل ہے کہ حکومت کی جانب سے اگر ان کی قدر کی جاتی یا ان کی اکادمی قائم ہوتی تو فن افسانہ نویسی نمایاں ترقی حاصل کرلیتا یا نہ کرتا لیکن ان متذکرہ کے تینوں حالتوں کے لحاظ سے اس بات کا صاف پتہ چلتا ہے کہ افسانہ نگاری کو دیگر فنون لطیفہ کا درجہ نصیب نہ ہوسکا اور افسانہ نگار ''قصہ گو'' کے حقارت آمیز خطاب سے یاد کیا جاتا رہا، اگرچہ ہم اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ یہ حقارت حقیقت میں ایک لطیف بلکہ محبت آمیز حقارت ہے۔ یہ وہ حقارت ہے جو ایک عملی شخص کو نظری قومی کو ضعیف اور عملی ہمدرد انسانی کو زبانی ہمدردی کرنے والے سے ہوتی ہے۔

عام اور عامیانہ خیال افسانہ کے متعلق یہ ہے کہ یہ ایک ایسی رو سے ہے جس کی طرف ایک مدبر عالم اور سنجیدہ شخص کی توجہ منعطف نہ ہونی چاہیے۔ کیونکہ بعض صاحب رائے حضرات کے نزدیک قصہ نویسی سنجیدہ مزاجی کے منافی ہے محض قصہ گوئی کی وجہ سے وہ ایک شخص کو اہم اور عملی معاملات میں قدم رکھنے کے ناقابل سمجھتے ہیں انگلستان کے قابل ادیب اور افسانہ نگار بارل آف بیکنز فلیڈ [1]، پر جتنی تنقیدیں ہوئی ہیں اس میں یہی احساس جاری اور ساری دیکھا جاتا ہے کہ ایک ناول نگار کو بھی 'مدبر' جیسا اہم لقب اختیار نہ کرنا چاہیے ممکن ہے کہ بعض لوگ آج بھی اس پر تعجب

1۔ انگلستان کا مشہور ادیب اور مدبر جس کے پہلے ناول ''ویوین گرے'' نے اس کو انگلستان کے کئی حلقوں میں ممتاز بنادیا رفتہ رفتہ یہ ترقی کرکے انگلستان کے وزارت عظمیٰ کے درجہ تک پہنچ گیا۔ انگریزوں میں اس کے ناول اور مقالے بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔

کریں کہ "ویوین گرے" اور "کانگسن لے" کا مصنف کیونکر ایک سنجیدہ مدبر توبتہ النصوح اور مراۃ العروس کا لکھنے والا کس طرح ایک کامیاب "تعلقہ دار" ہوسکتا ہے؟

بعض نقادان ادب افسانہ نگار کو حسن اور عشق کی بنیادوں پر عمارتیں بنانے والا تصور کرتے ہیں اسی لیے اہم امور میں اس پر اعتماد کرنے سے انھیں پس وپیش ہوتا ہے۔ تھیکرے کی شہرت نے اس کے زمانہ حیات ہی میں سارے انگلستان کو مسخر کرلیا تھا مگر جب وہ شہر آکسفورڈ کا نمائندہ بن کر کھڑا ہوتا ہے سخت ناکامی ہوتی ہے کیونکہ لوگوں نے کبھی کسی "ماہر سیاست تھیکرے" کا نام نہیں سنا تھا۔ عوام کے منہ اس کے لیے زنجیر رسوائی کی کڑیاں بن گئی تھیں اور ایک گھر سے دوسرے گھر تک اور ایک دکان سے دوسری دکان تک پہنچ گیا تھا کہ یہ شخص جو تم سے "رائے" طلب کر رہا ہے محض ناول نگار ہے۔

ایک گروہ نقادان ادب کا ایسا بھی دکھائی دیتا ہے جو افسانہ کو ایک حد تک برداشت نہیں کرسکتا کہ فن افسانہ کو اصلی فنون لطیفہ کا درجہ عطا کیا جائے اس گروہ کا یہ اعتراض ہے کہ آخر وہ بھی کوئی اعلیٰ فن ہے جس کے نہ اساتذہ موجود ہوں اور نہ لکچر جس کی تعلیم کے لیے اسکول موجود ہوں اور نہ اکادمی۔ وہ کون جامعہ ہے جس کے نصاب میں یہ فن بھی شامل کیا گیا ہے؟ برطانیہ کی بعض وہ جامعات بھی جن میں ہر فن کی تعلیم دی جاتی ہے اس سے خالی ہیں، ہم اپنی معلومات کی بنا پر کہہ سکتے ہیں کہ کسی افسانہ نگار نے آج تک اس بات کی کوشش نہیں کی کہ اپنے فن کے رازوں کو دنیا پر اظہار کرے یا کم از کم اس کو اکتساب کے قابل بنادے۔ غرض وہ اسی قسم کے اعتراضات کے انبار لگادیتے ہیں اور اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں گو افسانہ نگاری ایک ایسا فن ہے جو بغیر کسی قسم کی جدوجہد کے حاصل ہوسکتا ہے، اس کے لیے نہ کچھ قیود ہیں اور نہ پابندیاں کیونکہ اس فن کی تعلیم کے لیے کوئی منضبط مواد موجود ہی نہیں یہ فن آپ سے آپ حاصل ہوسکتا ہے اور یہ زیادہ سے زیادہ تقلید کی بدولت۔

نہایت افسوس کا مقام ہے کہ اسی قسم کے خیالات ان لوگوں کے دماغوں میں بھی گھوم رہے ہیں جو حسن واتفاق یا سوئے اتفاق سے کہنے اور پس وپیش کرتے ہوئے اس میدان میں اتر آتے ہیں وہ سمجھتے ہیں کہ ہر شخص افسانہ اور ناول لکھ سکتا ہے پھر ہم کیوں مصنفین کے دائرے سے خارج رہیں؟ ادبیات کے اس شعبہ میں کام کرنے والوں کی مایوسی کے خیال سے ہم ایک لفظ بھی ان کے

خلاف نہیں کہنا چاہتے، بلکہ ہم کو ان کی دلجوئی اور دلدہی مقصود ہے لیکن ہم اس خواہش سے بھی باز نہیں رہ سکتے کہ ان کو اس فن کی اہمیت سے مطلع کر دیں تا کہ وہ اپنی ذمہ داریوں کو محسوس کر کے نہایت ثابت قدمی اور عالی ہمتی کے ساتھ اس میدان میں قدم رکھیں اور اسی سنجیدگی کے ساتھ اس فن کا مطالعہ کریں جس کی ایک مصور یا موسیقی داں کو ضرورت ہے تا کہ افسانوی ادب کا عام معیار جو آج نہایت پست ہو چکا ہے بلندی کی طرف مائل ہو اور اسی سوءظن کا ازالہ ہو جائے جس کا مظاہرہ عام لوگوں میں کیا جا رہا ہے۔

کسی زبان کی تاریخ ادب اس وقت تک مکمل نہیں سمجھی جا سکتی جب تک اس کے افسانے اس میں شامل نہ کیے جائیں اس کا تصفیہ کہ ادبیات میں افسانوں کو کیا درجہ ملنا چاہیے کسی زبان کے بہترین افسانوں کی ہر دلعزیزی سے ہو سکتا ہے اردو زبان میں، میرامن، سرشار، شرر، حافظ نذیر احمد، رسوا، پریم چند اور سدرشن وغیرہ، ہم سے افسانوں کے ذریعہ روشناس ہوئے ہیں اور ہمارے دلوں میں ان کی عظمت کا سنگ بنیاد خود ان افسانوں نے رکھا ہے جو قوم اپنی زبان کے افسانوں کی قدر کرنا نہیں جانتی، یقیناً وہ حسن فطرت کے گوناگوں مظاہر سے متاثر ہونے کی قابلیت نہیں رکھتی، بلکہ ہم قیاس قائم کر سکتے ہیں کہ اس قوم میں شعر فہمی کا مذاق بھی نہیں۔

قدیم افسانے عموماً قوم کے طفلانہ تخیلات کی یادگار اور ان امور کا آئینہ ہوتے جن میں وہ آنکھ کھولتے ہی دلچسپی لینے لگتی ہے گرد و پیش کی اشیاء جو اس قوم کی حیرت اور تعجب کو اُکسانے اور نفرت یا غیظ و غضب کو تحریک میں لانے کا باعث ہوتی ہیں، مفروضات جن کو اس کا قصور حقیقت کا جامہ پہنا کر دکھاتا ہے اور فوق الفطرت امور جن کو اس کی عقلیں صحیح باور کرتی ہیں غرض یہ تمام اشیاء قدیم افسانوں کا موضوع ہیں۔

یہ فطری تقاضا ہے کہ کمسن بچے، جب اپنی حروف تہجی کی تختیاں ختم کر کے مسلسل عبارت پڑھنے کے قابل ہو جاتے ہیں تو اولین موقع پر جو شئے ان کی توجہ کو اپنی طرف کھینچتی ہے وہ افسانے ہیں جن کو وہ سچ باور کر کے کچھ حیرت اور کچھ خوف غرض عجیب مزے لے لے کر پڑھتے جاتے دوسروں کو سناتے اور اپنے میں کسی قصے کے ہیرو کا نمونہ بنتے دیکھنا چاہتے ہیں کسی بڑے آدمی کے متعلق مشہور ہے کہ ''شاہنامہ'' کو پڑھ کر اس کے دل میں یہ امنگ پیدا ہوئی کہ میں کیوں رستم ثانی

نہ ہوں؟ چونکہ انسان بچے ہی سے جوان ہوتا ہے اسی لیے اس کی عمر کے ساتھ ساتھ قصہ گوئی کا جذبہ بھی پختہ ہوتا جاتا ہے اور مخصوص ذہنی اثرات سے اتصال پا کر کبھی ایک آدھ ایسا شاہ کار دنیا کے سامنے پیش کر دیتا ہے جو زبان کی بقا تک قائم رہتا ہے۔

یہ طرۂ امتیاز صرف افسانہ ہی کو حاصل ہے کہ وہ دنیا کا سب سے قدیم فن ہے جس زمانہ میں کہ مصوری، بت تراشی اور دوسرے فنون لطیفہ عدم میں مستور بلکہ خیال سے بھی دور تھے، افسانہ دنیا سے روشناس ہو چکا تھا اور اپنے منشائے پیدائش کو بوجوہ احسن پورا کر رہا تھا۔ یونانی نکتہ نظر سے، یہ فن شاعری اور موسیقی کی دیویوں (Inuses) سے بھی قدیم ہے کیونکہ جس وقت وہ پیدا ہوئی ہیں، یہ موجود تھا، یہ ہمیشہ ان کا مونس رہتا اور اپنے دلفریب قصوں سے ان کے کانوں کو لذت اندوز کرتا رہتا تھا اس کی جہانگیری کا یہ حال ہے کہ کائنات کے کسی گوشہ میں بھی ایسی قوم کا پتہ نہیں چلتا جس کے کان قصوں سے نہ آشنا ہوں۔

یہ فن مذہبی حلقہ اثر کی توسیع میں بیش بہا معاون ثابت ہوا۔ ہر زمانہ میں حتیٰ کہ آج بھی مقدس مذہبی ہستیوں، دیوتاؤں، دیوں اور شہیدوں کے کارنامہ پر سوانح عمریاں اور مصائب افرادِ عالم کے پسندیدہ موضوع بنے ہوئے ہیں اس کی وسعت اور ہر دلعزیزی کا اندازہ کچھ اس سے ہو سکتا ہے کہ وہ ہر اس مقام میں بھی بے دھڑک پہنچ جاتا ہے جہاں مصوری سے آنکھ غیر مانوس اور موسیقی سے کان نا آشنا ہیں، یہ فن مبتدیوں کا شفیق ترین اور اداشناس علم ہے کیونکہ اس کے درس سہل الحصول اور فہم آشنا نظر آتے ہیں یہ وہ مکتب ہے جس میں ہر پیشہ اور حیثیت کا متعلم داخل ہو سکتا ہے اور فلسفہ، حکمت، مذہب اور دیگر علوم و فنون کے نکات سے واقفیت حاصل کر سکتا ہے، موجودہ افسانے غیر مادی خیالات کو مادی اور محسوس اشکال میں تبدیل کر کے معلومات میں معتد بہ اضافہ کرتے، اعتقادات کو تقویت دیتے اور جذبات الم، ہمدردی اور شرافت کو اُکساتے ہیں وہ انسان کو رنج و غم کی پستی سے نکال کر مہمات کی بلندیوں کا راستہ بتاتے ہیں۔ افسانہ ہی وہ کتاب ہے جس کو خواندہ لوگوں کی سب سے زیادہ تعداد پڑھ سکتی ہے ہر پبلک کتب خانے میں اس کی کثیر التعداد جلدیں اس بات کا ثبوت دیتی ہیں کہ اس کی ہر دلعزیزی کی رفتار کو کوئی دوسرا علم و فن نہیں پہنچ سکتا۔

افسانے ہم کو طرز تکلم اور گفتگو کو بہترین زیور معانی اور الفاظ سے آراستہ کرنا سکھاتے ہیں اگر فن لطیف کی مہتم بالشان خدمت تہذیب الاخلاق تسلیم کی جائے گی تو اس حیثیت سے بھی یہ فن نہایت اہم ثابت ہوتا ہے ایک حکیم کا قول ہے کہ ”دنیا نے آج تک جو کچھ بھی اخلاقی سبق سیکھے ہیں وہ قصہ کہانی، لطائف حکایت اور تمثیل کے پیرایہ میں سیکھے گئے“ کیونکہ بقول ابولفضل براہ راست موعظت ونصیحت انسان اس لیے قبول نہیں کرتا کہ رعونت قلب سدراہ ہوتی ہے۔ یورپ کے ایک ادیب نے افسانہ کو ”جیبی، تماشا گاہ(Theatre)“ نام سے یاد کیا ہے جس میں دوسری تماشہ گاہوں کی طرح، اخلاقی ڈراما دکھایا جاتا ہے۔ اس فن کی عظمت کا صحیح اندازہ قائم کرنے کے لیے یہاں اس ربط اور تعلق کا ذکر بیجا نہ ہوگا، جو افسانوں کا ادبیات سے ہے۔

اس امر میں ادیبوں کا اختلاف ہے کہ ادب کی حدود معینہ کہاں تک ہیں بعض ادب کی اصطلاح کو زبان کے سارے تحریری مواد پر حاوی سمجھتے ہیں۔ اس اعتبار سے تاریخ، فلسفہ، ریاضیات اور سائنس تمام ادب کے دائرہ میں آجاتے ہیں ایک دوسرا خیال یہ ہے کہ ادب کے اصلی مفہوم میں صرف تخیلی تحریریں داخل ہیں جس سے علوم خارج سمجھے جانے چاہئیں۔

تمام ادبی ذخیرہ کو دو وسیع حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ نظم اور نثر۔ نثر وزن اور قافیہ اور ردیف کے قیود سے آزاد ہے علاوہ ازیں اس میں ہر موضوع کے اظہار کی کماحقہ قابلیت موجود ہے خواہ وہ عملی ضروریات سے متعلق ہو، یا دلچسپی سے لیکن نظم میں صرف لطیف و نازک مضامین کے باندھنے کی اجازت ہے جن کا ارتقائی طور پر ہو سکے اسی لیے نثر بہ نسبت نظم کے ادبی خیالات کے اظہار کا زیادہ لچکدار اور آسان ذریعہ تصور کی جاتی ہے۔

بہ اعتبار صورت ظاہری، نثر یہ شکلیں اختیار کر سکتی ہے۔

1۔ بیانی۔ 2۔ توضیحی۔ 3۔ روایتی۔

(1) بیانی نثر میں مصنف اپنے اوقات کی بعینہ تصویر کھینچ دیتا ہے۔

(2) توضیحی نثر ایک قسم کی نثر ہے جس کا مقصد کسی خاص مسئلہ کی اشاعت ہوتا ہے یا کسی موضوع پر استدلالی بحث کرنی منظور ہوتی ہے۔ منطق اور فلسفہ کی کتابیں عموماً اسی طرز میں لکھی جاتی ہیں اسی لیے اس نثر کا تعلق احساسات کے بہ نسبت عقل سے زیادہ ہوتا ہے۔

(3) روایتی نثر میں واقعات کو سلسلہ وار بیان کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ دیگر بیان کردہ واقعات کسی خاص شخص کی زندگی کے بالکل مطابق ہوں تو ''سیرت یا سوانح عمری'' کہلائے گی اور اگر اقوام یا جماعتوں کی زندگی کے صحیح واقعات بیان کیے جائیں تو ہم اس کو ''تاریخ'' کہتے ہیں۔ مگر جب اس میں عام حیات انسانی کے مطابق واقعات کا بیان ہو تو اس کو ''حقیقی افسانہ'' اور جب کائنات خیالی کی محفلوں کے معاشرتی حالات دکھائے جائیں تو ان کو رومانس یا ''مثالی افسانے'' کہیں گے۔ اس لحاظ سے عموماً تمام ناول اور مختصر کہانیاں حقیقی افسانوں کے زمرہ میں داخل ہیں اور حکایات، رومانس تمثیلی قصے وغیرہ ''مثالی افسانے'' کہلائیں گے۔

روایتی نثر کا مقصد یا تو معلومات بہم پہنچانا ہوتا ہے جیسے سیرت اور تاریخ یا صرف مسرت انگیزی یہ کہ ناول اور مختصر کہانیاں انجام دیتی ہیں اور کبھی اس کے ذریعہ کسی مخصوص نکتہ کی توضیح یا تشریح منظور ہوتی ہے جیسا کہ حکایات اور تمثیلات میں ہوا کرتا ہے۔

2

فنون لطیفہ اور افسانہ

فنون لطیفہ اور علوم ضروریہ،فنون لطیفہ کی ضرورت، افسانہ نویسی فن لطیف ہے۔فنون لطیفہ کے درجات۔فنون لطیفہ میں افسانوں کا درجہ۔شاعری اور افسانہ نویسی۔

ہستی کا سارا سرمایہ صرف جسم اور جسمانی ضروریات تک محدود نہیں، بلکہ انسان میں ایک لطیف شئے پوشیدہ ہے جس کو، وجدان، ذوق یا احساس جمالی سے تعبیر کرتے ہیں اور جس کی بدولت انسان حسن فطرت سے متاثر ہوتا رہتا ہے۔جس طرح جسمانی توقعات بہت سے علوم وفنون کے ذریعہ پوری کی جاتی ہیں اسی طرح ذوق کی پیاس بجھانے کی بھی سخت ضرورت ہے اور اس کا سر انجام فنون لطیفہ کے ذریعہ کیا جاتا ہے، اس لحاظ سے فنون لطیفہ کا تعلق ضروریات انسانی سے نہیں بلکہ ذوقیات سے ہے اور دیگر علوم وفنون ضروریات انسانی سے تعلق رکھتے ہیں۔

فنون لطیفہ میں عام طور سے معماری، بت تراشی، مصوری، موسیقی اور ادب کے بعض شعبے داخل کیے جاتے ہیں۔جن میں شاعری (خصوصاً ڈرامائی شاعری) کا درجہ سب سے بلند ہے۔جو

لوگ افسانہ کو فن لطیف تسلیم کرتے ہیں، اپنے دعوے کے ثبوت میں مندرجہ ذیل وجوہات پیش کرتے ہیں:۔

(1) فطرت اور صداقت کے اظہار کے دو طریقے ہیں۔ داخلی اور خارجی، ایک تو وہ جسمیں کسی شئے کے حالات نہایت صحت اور صداقت کے ساتھ بیان کر دیے جاتے ہیں اور دوسرے طریقے میں فنکار اشیا سے جس طرح متاثر ہوتا ہے ان کی تصویر پیش کر دیتا ہے تا کہ اس سے جذبات انسانی متحرک ہو سکیں، ادب کا وہ شعبہ جو اس آخری طریقہ پر عمل کرتا ہے بلاشبہ فنون لطیفہ میں شامل کیا جا سکتا ہے، چونکہ افسانہ نگار کا مقصد جذبات انگیزی اور چشم دماغ کے سامنے حسن فطرت کے رازوں کو کھول کر رکھ دینا ہوتا ہے اسی لیے افسانہ نگاری کا شمار فنون لطیفہ میں ہونا چاہیے۔

(2) افسانہ کا میدان عمل بھی مثل دیگر فنون لطیفہ کے نہایت وسیع ہے کیونکہ افسانہ بذات خود ایک کائنات ہے اس کی یہ وسعت اور دیگر خوبیاں اس کو معماری، بت تراشی سے برتر اور شاعری کا ہم پلہ بنا دیتی ہے۔

(3) تمام فنون لطیفہ اور فنون اکتسابی میں ایک خاص امتیاز ہے کہ آخر الذکر کو ہر شخص عمدگی سے سیکھ سکتا ہے، لیکن جب تک فطری لگاؤ فنون لطیفہ میں کمال حاصل کرنا ممکن نہیں، افسانہ نگاری کا فن بھی خواہ کتنے ہی بہتر اصول پر کیوں نہ سکھایا جائے جب تک سیکھنے والے میں فطری لگاؤ اور قابلیت موجود نہ ہو نہیں سیکھا جا سکتا۔

(4) افسانہ نگاری ایک فن ہے جو اور فنون کے مانند چند شخصی اصول اور منضبط قواعد کے ماتحت عمل کرتا ہے، یہ قواعد او راصول اسی صحت اور قطعیت کے ساتھ قلمبند کیے اور سکھائے جا سکتے ہیں جس کے ساتھ مصوری موسیقی اور شاعری کے اصول مدون کیے گئے ہیں۔

اگر یہ مسائل تسلیم کر لیے جائیں تو اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوگا کہ افسانہ نگار بھی اصلی معنوں میں فن کار تصور کیے جا سکتے ہیں۔ یہ بھی انھیں لوگوں کے ہم رتبہ ہیں، جنھوں نے شاعری اور موسیقی کے ذریعہ جذبات انگیزی اور اخلاق انسانی کو سدھارنے کی سعی میں عمریں گزار دی ہیں، جولاں گاہ افسانہ کے شہسوار بھی ہر معرکہ میں اپنے ہم پیشہ اور ہم رتبہ لوگوں کے دوش بدوش رہیں

گے اور جس شخص کو اس فن میں درجہ کمال حاصل ہو جائے وہ یقیناً دنیا کی عظمت مآب ہستیوں میں شامل کیا جا سکتا ہے۔

یہاں یہ امر ملحوظ رہے کہ نظریوں کو عمل اور اصول کو حقائق پر نہیں منطبق کرنا ذرا دقت طلب امر ہے، سعدیؒ، حافظؒ، عمر خیامؒ، میر، غالب اور اقبال جیسے کاملین فن کے نقوش تاثر عوام اور خواص کے قلوب پر اس شدت کے ساتھ ثبت ہو چکے ہیں کہ جب کوئی شخص میر امن، رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، حافظ نذیر احمد اور مرزا رسوا کو ان کے ہم پلہ بتلائے، تو وہ کسی قدر ناک بھوں چڑھانے لگتے ہیں، ہمارا مقصد یہ نہیں کہ سرشار یا کسی دوسرے افسانہ نگار کے کارناموں کو سعدی یا غالب کے کلام کے مقابل رکھیں یا ان میں کسی قسم کی مشابہت ثابت کریں بلکہ اس حقیقت کے اظہار کرنے کی ضرورت سمجھتے ہیں کہ چونکہ موسیقی، شاعری، مصوری اور افسانہ نویسی ہم رتبہ فنون ہیں اس لیے وہ ہستیاں جو ان میں سے کسی میں کمال پیدا کرلیں بلاشبہ ایک دوسرے کے ہم پلہ تصور ہو سکتی ہیں۔

یہاں تک پہنچنے کے بعد جو سوال ہمارے سامنے فطرتاً پیش ہوتا ہے وہ فنون لطیفہ کے تعلقات اور ان کے باہمی امتیازات کے تصفیہ کا ہے۔ یہ امر کہ فنون لطیفہ میں کس کو کس پر ترجیح حاصل ہے، بحث طلب ہے، تاہم اس کا فیصلہ عام طور سے دو طرح پر کیا جاتا ہے، فنون لطیفہ کے ماہرین کا یہ مشہور مقولہ ہے کہ ''فن لطیفہ کا مادّہ جس قدر کثیف ہوگا وہ فن اسی قدر کم رتبہ تصور ہوگا'' یعنے فنون لطیفہ میں سب سے بلند پایہ تصور کیا جاتا ہے، جس کا ذریعہ اظہار یا مادّہ لطیف ترین ہو، اس اعتبار سے فنون لطیفہ کے مدارج کا تصفیہ بموجب ترتیب یہ ہوگا، معماری، بت تراشی، مصوری، موسیقی اور ادبیات، جس میں شاعری، ڈراما اور افسانہ شامل ہیں، معماری اور مورت سازی میں جو مصالحہ صرف ہوتا ہے وہ بہ نسبت مصوری کے زیادہ کثیف ہے ادبیات میں مادّی جز بالکل نہیں ہوتا اس لیے اس کا رتبہ افضل ہے۔

دوسرا طریقہ فنون لطیفہ میں ایک کو دوسرے پر ترجیح دینے کا یہ ہے کہ جو چیز سنائی دیتی ہے اس کا رتبہ بہ نسبت ان اشیاء کے دکھائی دیتی ہیں اعلیٰ ہوتا ہے چونکہ موسیقی، شاعری اور افسانہ کا انحصار دیکھنے سے زیادہ سننے پر ہے اس لیے ان کو دیگر فنون پر فوقیت حاصل ہے۔

یورپ میں افسانہ نگاری کو جو عروج حاصل ہوا ہے اس سے صاف ظاہر ہے کہ یہ فن کسی طرح شاعری سے کم رتبہ نہیں۔ بلکہ بعض خاص حیثیتوں سے افسانہ کو شعر پر فضیلت حاصل ہوگئی ہے۔ ''مقدمہ شعر وشاعری'' میں حالی نے طویل بحث ومباحثہ کے بعد شعر فہمی کے لیے سامع میں ایک خاص معیار تعلیم وتربیت کو ضروری قرار دیا ہے اور یورپ کا ماہر فن، افسانہ نگار والٹر بیسنٹ افسانہ کو شعر پر ترجیح صرف اس وجہ سے دیتا ہے کہ اول الذکر کو سمجھنے کے لیے سامع یا قاری میں کسی خاص معیار تعلیم یا فطری قابلیت کی ضرورت نہیں ایک اور وجہ ترجیح کی یہ ہوسکتی ہے کہ افسانہ نگار کو شاعری کے قیود بحر، ردیف، قافیہ اور انتخاب الفاظ کی۔ بقول حالیؔ ''اوگھٹ گھاٹیوں'' میں پڑنے کی ضرورت نہیں۔ شعر پر افسانہ کو ترجیح دینے کا ایک تیسرا سبب والٹر بیسنٹ یہ بتلاتا ہے کہ شاعری میں بعض وقت فضا کی محدودیت، تکرار کو ناموزوں بنا دیتی ہے اور بقول ایک مشرقی شاعر کے۔

مکرر گرچہ سحر آمیز باشد   طبیعت را، ملال انگیز باشد

مگر افسانہ میں اس کا خوف نہیں کیونکہ ہر معمولی زباں زد قصہ، جب ایک فنکار کے ہاتھ لگتا ہے تو اس کے مخصوص ذہن کی بلند پروازیوں کی بدولت ایک نئے قالب میں ڈھل جاتا ہے۔

اس فن کی ایک امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں باوجود اس کثرت کے نئے معلومات اور نئی کیفیات کا اضافہ ہر وقت ہوسکتا ہے شاعری کی طرح یہ فن بھی انسان کے بطون سے تعلق رکھتا ہے ساخت کے اعتبار سے ایک انسان کا جسم دوسرے انسان کے جسم سے بہت ملتا جلتا ہے لیکن قلب انسانی کی نیرنگیوں کی کوئی انتہا نہیں ہر وقت ایک نیا روپ ہے اور ہر دم ایک نئی کیفیت جو صاحب بصیرت ان بوقلموں نظاروں کی تلاش میں قدم اٹھاتا ہے اس کو بقول میر ''ہر جا جہاں دیگر'' نظر آتا ہے اور پھر لطف یہ کہ اس کے سفر کو کبھی اختتام نہیں، اس کی مثال بالکل اس چرواہے کی سی ہے جو افق کو دنیا کا کنارہ تصور کر کے خوشی خوشی اس طرف روانہ ہوتا ہے مگر جس قدر آگے بڑھتا ہے اپنے میں اور اس میں اتنا ہی فاصلہ پاتا ہے جتنا پہلے تھا۔

ڈراما جو شاعری کا بہترین زیور ہے اس میں اور افسانہ میں بہت سی خصوصیات مشترک ہیں قطع نظر اس کہ دونوں کی بنیاد قصہ پر ہے۔ سب سے مہتم بالشان بات یہ ہے کہ افسانہ کا اصل اصول، ڈراما کی طرف یہ دکھانا ہے کہ چند نہایت دلچسپ واقعات کا سلسلہ مختلف اور متضاد حالات

اشخاص قصہ کی کشمکش مقدرات اور حادثات سے گزرتا ہوا کیونکر انتہائے عروج کو پہنچ جاتا ہے۔ ڈراما اور افسانہ دونوں کا مقصد حیات کا تجربہ اتارنا ہوتا ہے، لیکن ڈراما میں یہ محاکات زیادہ مکمل ہوتی ہے، ہم اشخاص قصہ کو دیکھتے ہیں اور ان کی گفتگو سنتے ہیں یہی چیز ہے جو ڈراما کے دائرہ عمل کو کسی قدر محدود بنا دیتی ہے، اس میں سارے واقعات حسب منشائے مصنف تفصیل کے ساتھ نہیں بیاں کیے جا سکتے۔ احساس، جذبات اور جوش کا اظہار بذریعہ حرکات کیا جاتا ہے ڈراما کو بہ نسبت افسانہ کے بہت محدود ہونا پڑتا ہے کیونکہ اس کا وجود اور عدم دونوں صرف ایک رات بلکہ چند گھنٹوں پر موقوف ہیں جملہ مناظر پردوں کے ذریعہ ظاہر کیے جاتے ہیں گویا ڈراما کی کامیابی کا زیادہ حصہ تماشہ کار اور مصور کا دست نگر ہے ڈرامے کا اختصار اشخاص قصہ کی کرداری ارتقا کا مانع ہے اسی لیے اس میں کردار کے خاکے نہایت سرسری ہوتے ہیں مگر افسانہ نگاری کا فن ان قیود سے قطعی نا آشنا ہے افسانہ کی خصوصیات والڈس نے کم سے کم لفظوں میں یوں بیان کی ہیں کہ "وہ اسی قالب میں ڈھل جاتا ہے جس میں خود مصنف اس کو ڈھالنا چاہتا ہے۔"[1]

1۔ مقدمہ "دی انٹرنیشنل لائبریری آف فیمس لٹریچر" جلد 20۔

3

افسانوں کی پیدائش

قصے کی پیدائش، متفرق انشا پردازوں کے خیالات، قدیم افسانے اس سوسائٹی کی ذہنیات کی یادگار ہیں جس نے ان کو پیدا کیا، قدیم افسانوں کی خصوصیات، ان میں فوق الفطرت عنصر، اور اس کی توجہات۔

ہم نے پچھلے صفحات میں اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ قصہ گوئی افسانہ کا قدیم ترین اور دلچسپ مشغلہ رہا ہے انسان میں تقلید اور نقل اتارنے کا مادہ فطرتاً ودیعت کیا گیا ہے، چنانچہ مسٹر مارون کا خیال ہے کہ آنکھ کھلتے ہی انسان نے جن اشیاء کو اپنے گرد و پیش دیکھا، ان کی نقلیں اتارنی شروع کیں پہلے پہل یہ کام پتھروں اور درختوں کے تنوں وغیرہ پر نقوش و تصاویر اُتارنے تک محدود تھا جو کندہ کاری کے نمونوں کی شکل میں ہم تک پہنچتے ہیں۔ یہ کام حیات انسانی کے ابتدائی دور میں جس شدت کا تھا اس کا پتہ پتھروں کے کندہ نقوش اور تصاویر سے بخوبی چل سکتا ہے جو اس کے دور کے قوی ترین آثار ہیں، مصر کے تصویر دار خط کی پیدائش جس کے کتبے داری رود نیل میں بکھرے ہوئے دستیاب ہوتے ہیں، اسی جذبہ کی مرہون منت ہے، انسان کی اختراع اور تنوع

پسند طبیعت جب اس مشغلہ سے اُکتا گئی اور قوت گویائی بھی بڑھ گئی تو اس نے قصہ گوئی کی طرف توجہ کی۔ زبان ترقی کے جس قدر مرحل طے کرتی چلی آ رہی ہے، قصے نے بھی کئی پہلو بدلے ہیں چنانچہ کہانی، قصہ، حکایت، افسانہ، ڈراما اور موجودہ فنی ناول، اسی کی مختلف صورتیں ہیں۔ رچرڈ برٹن اپنی کتاب ''ماسٹران دی انگلش ناول'' کا آغاز اس طرح کرتا ہے کہ:۔

> کہانیاں ساری دنیا کی پیاری ہیں اس لیے کوئی تعجب نہیں کہ قصہ گوئی کا آغاز اسی وقت سے ہوا ہو، جس وقت سے کہ انسان نے کھڑا ہونا سیکھا۔''

جی۔ ایچ۔ میر ''ماڈرن لٹریچر'' میں یوں رقمطراز ہے:۔

> ''فنی قصہ گوئی، افراد انسانی کا قدیم ترین مشغلہ ہے یہ وہ جذبہ ہے جو قلب انسانی میں مستحکم طور پر جاگزیں ہے اولین مورت ساز کے ہاتھ، پتھر کی چٹانوں سے ابھی بھدی شکلیں پیدا کرنے کے قابل بھی نہیں ہوئے تھے کہ اس قابلیت کا نشوونما ہو چکا تھا، قدیم نظمیں درحقیقت قصے کے لباس میں دنیا کے سامنے پیش ہوئی ہیں۔''

غرض افسانہ کی پیدائش کا خیال اور اس کی قدیم شکل کی جستجو ہم کو اس قدیم زمانہ تک لے جاتی ہے جس میں زبان کے ابتدائی قواعد بھی رونما نہیں ہوئے تھے مگر قصے اور کہانیاں بوڑھوں کے نوک زبان پر اور بچوں کے صفحہ دل پر نقش نہیں۔ مقدس ہستیوں کے حالات اور بہادروں کے کارنامے سینہ بہ سینہ چلے آتے تھے لیکن قصے کی وہ شکل موجودہ قصوں سے بالکل مختلف اور غیر منتظم تھی ان میں جانوروں اور بے جان چیزوں سے انسانوں کا کام لیا جاتا تھا اور ان جانداروں میں انسانی لوازمات فرض کر لیے جاتے تھے فوق العادت واقعات اس کے روح رواں بنے ہوئے تھے اور انسانی قصوں کا ہیرو رستم اور حاتم سا برائے نام انسان مگر خصلت میں فرشتہ، دیو یا شیطان ہوتا تھا۔ اسی طرح ہیروئن یا تو اندر کے اکھاڑے کی کوئی خوبصورت پری یا بھوت، چڑیل ہوتی تھی اس کے پلاٹ کے لیے کسی خاص سرزمین کا ہونا ضروری نہ تھا بہرحال جو چیز ان قصوں میں نمایاں ہے وہ مصنفین کی ذہنیت اور ان کا تخیل ہے اور بس۔ گویا قدیم افسانے، اس سوسائٹی کے خیالات کی موزوں یادگار ہیں جس میں ان کی پیدائش ہوئی۔

غیر تہذیب یافتہ زمانہ میں حالی کے خیال کے مطابق، طائر تخیل کی پرواز نہایت بلند اور تیز اور قوت ممیزہ جو ایک حکمراں قوت ہے معلوم ہوتی ہے۔ لہٰذا یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ بجائے عقلی علوم کے تخیلی فنون کی ترقی افرادِ انسانی کے زمانہ جاہلیت میں زیادہ ہو یہی وجہ ہے کہ قدیم افسانہ نگاروں کے بلند تخیلات نے انھیں حقائق کی طرف متوجہ کرنے کا بہت کم موقع دیا۔

مسٹر مارون[1] نے انسان قدیم کی واہم پرستی کا سبب یہ بیان کیا ہے کہ پہلے پہل جب وہ جانوروں کو دیکھتا ہے تو انسان کی طرح ان کو بھی چلتا، پھرتا اور کھاتا پیتا پاتا ہے اس کے بعد اس کی نظریں کسی اور فرق کو نہیں دیکھ سکتیں، لہٰذا وہ انسان اور حیوان میں کچھ تمیز نہیں کر سکتا اگر کبھی وہ ان کی طرف جاتا ہے اور وہ حملہ کرتے ہیں تو انھیں اپنا دشمن تصور کر لیتا ہے اور اگر بھاگ جائیں تو ڈرپوک سمجھتا ہے، یہ تمام باتیں ایسی ہیں جو غیر محسوسانہ طور پر اس کو عملاً اس کا یقین دلاتی ہیں کہ حیوان اور انسان میں کوئی امتیاز کرنے والی شے نہیں، لہٰذا وہ حیوانوں کے لیے بھی انسانی لوازمات مثلاً تکلم اور شعور وغیرہ فرض کر لیتا ہے کیونکہ ان کی آوازوں پر اس کو بات چیت کا دھوکا ہوتا ہے۔

اس سے آگے بڑھ کر جب انسان کو لکڑی، پتھر وغیرہ سے کام لینے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے اور وہ دیکھتا ہے کہ یہ چیزیں بھی بغیر قوت وطاقت کے استعمال اور جد و جہد کے قابو میں نہیں آسکتیں تو ان میں بھی روح فرض کر لیتا ہے ان کو اپنے مقصد کے موافق تبدیل کرنے میں جو محنت اٹھانی پڑتی ہے اس کو ''جنگ'' اور جب ان کو حسب منشا تبدیل کر لیتا ہے تو اپنی ''فتح'' خیال کرتا ہے آفتاب کی حرارت، پانی یا ہوا سے اس کو نقصان پہنچتا ہے تو انھیں بھی وہ اپنا دشمن تصور کرتا ہے مگر جب قوت کے وسیلے سے بھی ان پر قابو نہیں پا سکتا، ان کو انسان سے بھی ایک درجہ بڑھا کے ''دیوتا'' تسلیم کرتا اور ان کے غیظ وغضب سے بچنے کے لیے ان کے سامنے سر اطاعت خم کرنے لگتا ہے۔ چنانچہ دنیا کی قدیم اقوام میں اسی احساس پر دیو مالا کھڑا کر دیا جس پر بعض لوگوں کو آج تک بھی اعتقاد ہے۔

اس کے بعد کے زمانے کے بعض ایسے قصے بھی ہمیں ملتے ہیں جن کے مصنفین کے متعلق اس قسم کا سوءِ ظن رکھنا کہ وہ حیوان اور انسان میں تمیز نہیں کر سکتے تھے، ان پر بہتان باندھنا ہوگا۔

1۔ دی لیونگ پاسٹ، باب 2و3۔

''ہست اُپدیش'' جو سنسکرت زبان کا غیر فانی کارنامہ ہے ''ایسپ فسیلبس'' جو یونانی زبان کی زندہ جاوید تصنیف ہے ان سے ان کے مصنفین کی علمیت، مردم شناسی اور معلم اخلاق ہونے کا نہایت واضح ثبوت ملتا ہے، ایسے تبحر حضرات سے کبھی ایسی غلطی صادر نہیں ہو سکتی، پھر جب وہ حیوان سے انسان کے کام لیتے ہیں تو اس کے کیا معنی ہو سکتے ہیں؟

اس کا جواب یہ ہے کہ جو عذر حالی نے شاعروں کی طرف سے حضرات زہاد اور واعظین کی خدمت میں پیش کیا ہے وہی ان افسانہ نگاروں کی طرف سے علمی دنیا کے سامنے پیش کیا جا سکتا ہے کسی شئے پر اس کے متضاد صفات خوب کھلتے ہیں۔

''سیاہی کا دھبہ جیسا اُجلے کپڑے پر صاف نمایاں ہوتا ہے ایسا میلے کپڑے پر نہیں ہوتا.........''[1]

انسان میں تکلم اور شعور کا پایا جانا کوئی انوکھی بات نہیں لیکن حیوانوں اور بے جان چیزوں میں روح یا تکلم کا ہونا ایک نئی بات ہے جو خواہ مخواہ لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے والی ہوگی اور یہی ان افسانہ نگاروں کا مقصد تھا کہ جو کچھ وہ کہنا چاہتے ہیں لوگ اس کو توجہ سے سنیں۔ اس میں علم نفسیات کا یہ نکتہ مضمر تھا کہ جب کسی شخص کے دل میں کسی بات کو زور دے کر جمانا ہو تو سب سے پہلے اس کے تعجب کو اُکسا کر اس کی توجہ کو اپنی طرف منعطف کرنا ضروری ہے کیونکہ ایسی حالت میں وہ جو کچھ سیکھتا ہے، پتھر کی لکیر ہو جاتی ہے اور یہی افسانہ کی علت غائی ہے۔

ہم نے لیلیٰ مجنوں کے افسانہ کو کئی بار پڑھا ہوگا مگر سجاد حیدر یلدرم جب اس قصے کے قدیم چوکھٹے میں، نئی تہذیب کی تصویریں بٹھاتے اور ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں تو ہماری نظریں عجب حیرت اور استعجاب سے اس پر گزر جاتی ہیں اور اختتام تک وہاں سے ہٹنے کا نام نہیں لیتیں یعنی کارنامہ محمل سے اُکتا کر، موٹر میں تفریح اڑانا، مجنوں کا سائکل پر سوار ہو کر نجد کی گلیوں میں مارا مارا پھرنا خار مغیلان کی قدیم عداوت کا نئی شکل میں نمودار ہونا یہ تمام ایسے واقعات ہیں جن کو پڑھ کر ہم بیساختہ کہہ اٹھتے ہیں کہ یہ فنی کارنامہ ہیں۔

1۔ مقدمہ دیوان حالی، صفحہ 6۔

4

حقیقت اور افسانہ

افسانے کی اصطلاح۔ افسانے کو جھوٹ کا مترادف سمجھنے کی وجہ۔ افسانہ کی صداقت۔ افلاطون کا خیال۔ ارسطو کا اعتراض اور جواب۔ ''حقیقت شعری'' ایک پر لطف خیال۔ حقیقت اور ناول۔ افسانہ اور علوم عقلیہ۔

آئندہ صفحات میں مختلف موقعوں پر اس عنوان کی طرف اشارہ کیا گیا ہے، لہٰذا بہتر ہوگا اگر اس تعلق کا پتہ لگایا جائے جو حقیقت اور افسانہ میں ہے۔

عام طور سے لفظ ''افسانہ'' جن معنوں میں استعمال ہوتا ہے وہ حقیقت اور صداقت کے متضاد ہیں، یعنی جب کسی کے بیان کو ہم غلط ظاہر کرنا چاہتے ہیں تو کہتے ہیں ''اس کا بیان افسانے سے زیادہ نہیں ہے'' جھوٹ کے علاوہ اس میں طوالت کا مفہوم بھی پوشیدہ ہے مگر واقعہ یہ ہے کہ قدما نے اس اصطلاح کو ہر اس قصہ کے لیے بھی استعمال کیا ہے جس کو ان کی عقلیں صحیح یا کم از کم ممکن تصور کرتی تھیں گویا اس کو ادب کے اس پورے شعبہ پر حاوی سمجھنا چاہیے جس کو قصہ سے ذرا بھی تعلق ہو ''فسانہ عجائب''۔ ''فسانہ آزاد''۔ ''قصہ اگر گل'' ''باغ و بہار'' وغیرہ تمام افسانے ہیں

جن میں فرضی قصے بیان کیے گئے ہیں یہ ضروری نہیں کہ متقدمین بھی ان کو فرضی سمجھتے ہوں بلکہ ہم نے جب اپنی وسیع معلومات کی روشنی میں ان قصوں کا مطالعہ کیا، تو یہ نہ صرف غلط، غیر فطری اور خلاف قیاس بلکہ استہزا خیز معلوم ہونے لگے ہیں، اسی لیے ہم کسی بیان کو جس میں یہ صفات موجود ہوں، ''افسانہ'' (غلط اور طویل بیان) سے تعبیر کرنے لگے۔

افسانے کے اندر بھی ایک صداقت ضرور ہوتی ہے، مگر یہ صداقت بالکل اسی قسم کی نہیں، جس کی ہم حسابی امور سے توقع رکھتے ہیں جہاں دونوں میں ٹکر ہوجاتی ہے تو بہت سی مشکلات پیدا ہوجاتی ہیں، افلاطون بھی اس مغالطہ کی بنا پر تمام تخیلی ادب کو ''دھوکا'' سمجھتا ہے کیونکہ اس میں حیات کی بجنسہ صداقتیں مفقود ہوتی ہیں، اس کے خیال کے مطابق ''ہومر کی شاعری'' یا بالفاظ دیگر سارے اختراعی کارنامے سے محض ''اغلاط کا مجموعہ'' ہیں، بعض بزرگوار آج بھی ایسے موجود ہیں جو حقیقت اور افسانہ کی صحیح ماہیت کو سمجھنے کی وجہ سے افسانوی ادب کے ذخیرہ کو برا بھلا کہتے ہیں، ارسطو کے عدیم المثال دماغ نے، افلاطون کے اس مغالطہ کو پاکر ہمیشہ کے لیے اس جھگڑے کو طے کردیا۔ وہ کہتا ہے کہ ہر تخیلی پیداوار میں ایک اصولی صداقت موجود ہوتی ہے جس کو ''حقیقت شعری''[1] کے نام سے موسوم کرنا چاہیے۔ یہ اس صداقت سے زیادہ عمیق اور زیادہ وسیع ہے جو کسی تاریخی کارنامے میں نظر آتی ہے کیونکہ مورخ کو صرف انھیں واقعات تک محدود رہنا پڑتا ہے جو گزر چکے ہیں، لیکن افسانہ نگار کا تعلق ''کائنات مثالی'' سے ہے۔ اوّل الذکر صداقت سے مراد وہ حالت ہے جس میں ایک شئے دستیاب ہوتی ہے، مگر دوسری صداقت وہ کیفیت ہے جس کی توقع کی جاتی ہے۔ گو ارسطو نے اس کا تصفیہ دو ہزار سال قبل ہی کردیا تھا تاہم انگلستان کے زندہ جاوید انشا پرداز، ڈی کوئنسی[2] نے ''ادب علمی اور ادب الہامی'' کا ذوق قائم کرکے اس مسئلے کو اور بھی واضح بنادیا، پہلی قسم کی صداقت کا امتحان حقائق کے ساتھ مطابقت سے کیا جاتا ہے اور یہ غیر متبدل نہیں کیونکہ سائنس کی جدید معلومات، قدیم نظریوں کو بے بنیاد ثابت کرتی چلی آرہی ہیں، اسی لیے سائنس اور حیاتیات وغیرہ کی کتابوں کو ہر وقت نئے سرے سے لکھنے کی ضرورت محسوس ہوتی رہتی

1۔ مقدمہ شعر و شاعری۔

2-Thomas De Quincey مشہور مقالہ نگار اور نقاد نگار انگریزی شعر اور ڈسورتھ کالرج کا ہم عصر تھا۔

ہے، تو ارخ پر نظر ثانی کرنے کی ضرورت پڑتی ہے لیکن دوسری قسم کی صداقت غیر متزلزل ہے کیونکہ اس کا تعلق فطرت انسانی اس کے جذبات اور احساسات سے ہے فطرت انسانی کبھی نہیں بدل سکتی اس لیے قدیم ترین کتب جن کا تعلق اس صداقت سے ہے آج بھی اسی قدر قابل وقعت ہیں جیسے لکھے جانے کے وقت تھے خود ارسطو کے خیالات، نئی تحقیقات کی روشنی میں مدھم نظر آرہے ہیں لیکن الیڈ، آڈیسی، شاہنامہ اور مہابھارت وغیرہ کی عظمت اور دلچسپی کے خزانے ہمیشہ معمور رہیں گے۔

کسی نے کیا خوب کہا ہے کہ ''افسانہ میں سوائے نام اور سن کے ہر شئے صحیح ہے، اور تاریخ میں سوائے سن اور نام کے کچھ صحیح نہیں'' کس ظریفانہ انداز میں اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جس پر تمام دنیا کے افسانوں کی لازوال عمارتیں کھڑی ہوئی ہیں، ناول نگار کتاب کو جس ''قالب میں چاہے ڈھال سکتا ہے لیکن کسی حال میں بھی اس مہتم بالشان حقیقت سے انحراف کرنے کا وہ مجاز نہیں جو صداقت حیات کہلاتی ہے، اگر اس میں سقم ہو، تو پھر افسانوں میں ہر چیز سقیم ہے۔

اس کے یہ معنی نہیں کہ افسانہ نگار اپنے طائر تخیل کے پر و بال ہی توڑ کر رکھ دے، موجودہ ناول نگاروں میں ہم صداقت شعاری اور حقیقت نگاری بہت شور و غوغا سن رہے ہیں، ان لوگوں نے اس اصول کا عجب بھونڈا استعمال کیا ہے کہ ہر بدتر سے بدتر اور مکروہ سے مکروہ شئے کی عکاسی کو اپنا شعار قرار دے لیا ہے۔ سب سے زیادہ شکایت اس گروہ سے ہے جس کے خیال میں یہ بس گئی ہے کہ ناول نگار کو اپنے مشاہدات کی سرحد سے قدم باہر نہ نکالنا چاہیے گویا ان لوگوں نے افلاطون کے خیال کا احیا کیا ہے۔ گیٹے [1] کس قدر پیارے الفاظ میں کہتا ہے ''فنی پیداوار حقیقت ہے کیونکہ وہ ہمیشہ ملک کی حالت پر رہتی ہے، وہ مثالی ہے کیونکہ وہ واقعی نہیں [2]۔''

اگر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ دراصل افسانہ اور حقیقت میں کسی قسم کا بعد ہے ہی نہیں بلکہ

1۔ ''جان اولٹ کانگ وان گئے'' جرمنی کا ماہر علم سیاست و ناول نویس جس کی طرف علامہ اقبال نے بھی اپنی ایک نظم میں اشارہ کیا ہے وہ غالب کو مخاطب کر کے کہتے ہیں...... ہائے تو اجڑی ہوئی دلی میں آرمیدہ ہے۔ گلشن وہر میں ہمنوا خوابیدہ ہے۔'' (ویمر جرمنی کا ایک شہر ہے جس میں گیٹے کا مزار ہے)

2۔ انٹروڈکشن ٹو دی اسٹڈی آف لٹریچر مطبوعہ ستمبر 1917۔

بعض اوقات تو افسانہ، حقائق فطرت کو روشنی میں لانے کا باعث ہوجاتا ہے مثلاً یہ کہ سب سے پہلا افسانہ نگار جس نے ''اُڑن کھٹولے'' کا ذکر کیا ہوگا، وہ حقیقت میں موجودہ طیاروں کے موجد کا پیشرو اور راہنما تصور کیا جاسکتا ہے۔اس کے سوا اور بہت سی چیزیں ایسی ہیں جو کسی زمانہ میں ناممکن (افسانہ) معلوم ہوتی تھیں، اب ممکن ہوگئی ہیں عام طور سے تخیلات کی بلند پروازیاں ہی ایک فلسفی یا سائنس داں کی تحقیقات کے لیے نہایت وسیع فضا پیدا کردیتی ہیں جس جہان مثالی کی طرف افسانہ نگار اشارہ کرتا ہے، ایک صاحب نظر اپنی تحقیقات کی بدولت اس کو حقیقت ثابت کر کے دکھاتا ہے اس لحاظ سے جہاں تک مقصد کا تعلق ہے، ہم کہہ سکتے ہیں کہ سائنس یا فلسفے کی سرحدیں لڑجاتی ہیں فرق صرف اس قدر ہے کہ جس مقصد کی طرف افسانہ نگار خیالی راستوں سے جاتا ہے فلسفی یا سائنس داں وہاں تک حقائق اور تجربات کے راستوں سے پہنچتا ہے۔

''منزل تو ایک ہی ہے، رستہ جدا جدا ہے۔''

5

افسانوں کی قسمیں

تقسیم بہ لحاظ نوعیت موضوع، ذیلی قسمیں، تقسیم بہ لحاظ طرز تحریر، ایک جامع تقسیم فوق العادت افسانے، خلاف عادت افسانے، مطابق فطرت قصے، نفسیاتی ناول۔

افسانوی ادب کی وسیع تقسیم دو شعبوں پر کی جا سکتی ہے۔

(ا) خیالی افسانے۔ (ب) فطری افسانے

انگریزی زبان کے اعتبار سے خیالی افسانے چار عنوانات کے تحت تمام و کمال جمع کیے جا سکتے ہیں۔

(1) قصہ (Tale) (2) تمثیل (Parable)

(3) حکایت (Table) (4) رومانس (Romance)

(1) قصہ: حقائق نفس الامری پر مبنی ہوتا ہے، یا محض خیالی واقعات پر، قصے کا مقصد صرف لوگوں کو خوش کرنا ہوتا ہے اس میں کسی اخلاقی سبق کا پایا جانا ضروری نہیں۔

(2) تمثیل: اس صنف قصہ میں قصداً ایسی زبان استعمال کی جاتی ہے جس کے سیدھے سادھے الفاظ کی سطح کے نیچے ایک معنویت پوشیدہ ہوتی ہے۔ کیونکہ ان سے ظاہری معنوں کے علاوہ ایک پوشیدہ اور عمیق معنی نکل سکتے ہیں۔ ان کا سمجھنا معمولی عقلوں کا کام نہیں۔ صرف مشاق دباغ ہی الفاظ قصہ کی تہ تک پہنچ جاتے اور وہاں سے انمول موتی نکال لاتے ہیں۔

(3) حکایت: قصہ اور تمثیل دونوں سے مشابہ ہوتی ہے قصے کی طرح اس میں بھی کہانی کا چٹخارہ موجود ہوتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ ایک پوشیدہ اور لطیف مطلب بھی پورے قصے سے نکل سکتا ہے مگر ان میں ایک اصولی فرق یہ ہوتا ہے کہ تمثیل میں پوشیدہ معنوں کے حامل مستعمل الفاظ ہوتے ہیں۔ اس کے برخلاف قصے، حکایت میں یہ چیز خیالی اشخاص، قصہ کے ذریعہ ظاہر کی جاتی ہے۔ حکایت کا مہتم بالشان مقصد کسی اخلاقی، معاشرتی یا سیاسی نکتہ کا سلجھانا ہوتا ہے اس کو ہم حکایت کا جزو لاینفک شمار کر سکتے ہیں اس میں انسان کی خدمات حیوان، پرند، درخت، وحوش وغیرہ کے تفویض کیے جاتے ہیں اور ان کے لیے انسانی لوازم فرض کیے، ان کی زبان سے پند و نصائح ادا کیے جاتے ہیں اس میں نفسیات کا یہ اہم نکتہ مضمر ہے کہ نصیحت اگر براہ راست اور کھلے الفاظ میں کی جائے تو سننے والے کی رعونت قلبی، سدِ راہ مطلب ہوتی ہے لیکن نصیحت جب بالراست نہیں آتی تو نہایت خندہ پیشانی سے اس کا استقبال کیا جاتا ہے۔ حکایت نگار کو ذہانت سے کام لینے کی ضرورت ہے تا کہ وہ کہیں حکایت نگاری کے مسلمہ اصول سے متجاوز نہ ہو جائے۔ لومڑی ہمیشہ مکار، خرگوش ڈرپوک، شیر دلیر، بھیڑیا ظالم، گھوڑا مغرور اور گدھا صابر ہوگا حکایات لقمان (ایسپس فیبلس) اس کا بہترین نمونہ ہے جس پر حافظ نذیر احمد کی کتاب منتخب الحکایات مبنی ہے۔

(4) عشق و محبت، حادثات اور مہمات کے رزمیہ قصے سب رومانس کہلاتے ہیں۔ یہ قصے عموماً خوارق فطرت، خیالی واقعات پر مشتمل ہوتے ہیں ان کا مقصد سوائے اس کے کچھ نہیں ہوتا کہ پڑھنے والوں کو نرم اور خوش کن الفاظ میں، نہایت اہم اخلاقی سبق پڑھائے جائیں داستان امیر حمزہ صاحب قران کے رزمیہ کارنامے، نوشیروان کی بیٹی مہر نگار کے ساتھ عشق و محبت کے واقعات، سب رومانس میں داخل ہیں۔

(ب) فطری افسانے بھی دو قسم کے ہوتے ہیں۔

(1) مختصر کہانیاں: جو موجودہ زمانہ میں صحافت کی بڑی معاون اور رسائل کی زینت بن رہی ہیں۔

(2) ناول: جس کو یورپ میں قصہ گوئی کا معراج کمال تصور کیا جاتا ہے اور جو فی الحال ہمارا مطمح نظر ہے۔ بلحاظ خصوصیت ناول کی تین قسمیں مفصلہ ذیل ہوں گی:۔

(1) تاریخی ناول (2) معاشرتی ناول (3) مقصدی ناول

(1) تاریخی ناول: وہ ہیں جن کے مواد اور اشخاص قصہ کا بیشتر حصہ تاریخی ہو اس میں شک نہیں کہ ناول نگار گذشتہ واقعات کا مشاہدہ عینی نہیں لیکن وہ کسی مخصوص عصر کی اہم اور نمایاں خصوصیات کو لے کر اپنے تخیل کی مدد سے ان میں جزئیات کا اضافہ اور ایک مکمل شکل ماضی کی ہماری نظروں کے سامنے پیش کر سکتا ہے تاریخی ناول میں کسی عصر کے واقعات کو صداقت کے ساتھ بیان کر دینا کافی نہیں بلکہ اسی دور کی مخصوص ذہنیات کو بھی مدنظر رکھنا ناول نگار کا فرض ہے ورنہ بہت سی افراط وتفریط پیدا ہو جاتی ہے۔

(2) معاشرتی ناول: وہ ہیں جن میں عموماً ہمعصر سوسائٹی کے کسی خاص پہلو سے بحث کی جاتی ہے اس صنف کے ناول کی دلچسپی اور عمدگی کا انحصار تمام تر اس کمال پر ہے جو نال نگار کسی خاص طبقے کی معاشرتی زندگی کا نقشہ کھینچنے میں ظاہر کرتا ہے، یہاں ناول نگار اگر صداقت کے راستہ سے ذرا بھی بھٹکے تو غبی سے غبی شخص بھی اس کو مورد ملامت ٹھہرا سکتا ہے۔

(3) تیسری قسم ناول کی وہ ہے جس کو مقصدی یا تبلیغی ناول کہتے ہیں۔ کسی سیاسی، مذہبی، معاشرتی یا بعض وقت فنی اور علمی مسائل کی اشاعت کے غرض سے لکھے جاتے ہیں۔ نقادان فن نے اس قسم کے ناول کو بدترین سمجھا ہے کیونکہ جتنی کوششیں اس مضامین کی کی گئی ہیں فنی نقطہ نظر سے بالکل مہمل معلوم ہوتی ہیں، ناول کو کسی پروپیگنڈے کی اشاعت کا ذریعہ بنانا درحقیقت اس کے اصولی مقصد سے انحراف کرنا ہے۔

ناول کے متذکرۂ بالا تینوں اقسام میں مصنف خود اپنے حالات ''آپ بیتی'' کی طرز میں بیان کر سکتا ہے یا کسی دوسرے شخص کے واقعات تحریر کرتا ہے کبھی کبھی ناول خط کی طرز پر لکھا

جاتا ہے مگر عام طور پر اس کی تحریر کے لیے روایتی نثر بہت موزوں خیال کی گئی ہے۔

یورپ کے بعض انشا پردازوں نے افسانوی ادب کی تقسیم ان چار شعبوں میں بھی کی ہے:

(1) فوق فطری افسانے (2) دور از قیاس افسانے

(3) فطری قصے (4) نفسیاتی ناول

(1) فوق فطری افسانوں کی مثال ہم کو "الف لیلہ" "آرائش محفل" وغیرہ سے ملتی ہے جن میں اشخاص قصہ تو انسان ہی ہوتے ہیں لیکن واقعات اور افعال جو اُن سے سرزد ہوتے ہیں وہ عموماً بے بنیاد ہوتے ہیں کہ جن کے امکان کا کبھی شبہ بھی نہیں ہو سکتا۔ ممکن ہے کہ اس قسم کی مہمل اور خیالی باتیں قدیم زمانے میں، حقائق تصور کی جاتی ہوں لیکن اب وہ صرف تاریخ ادب کی زینت ہیں۔ اس قسم کے افسانے ہر زمانے میں کمسن لڑکوں کے مرغوب طبع رہے ہیں کہ جب تک طفلانہ دماغ، قصے، کہانیوں سے محظوظ ہوتے رہیں گے افسانے کی یہ صنف بھی باقی رہے گی۔

(2) خلاف قیاسی افسانے وہ ہیں جن کے واقعات کا امکان تو ہے لیکن عادتاً ایسا ہوتا نظر نہیں آتا، گویا اس قسم کے قصوں کی بنیاد غیر معمولی اور مستثنیٰ واقعات پر رکھی جاتی ہے چونکہ انسان جدت پسند واقع ہوا ہے اور انسانی طبائع عجائبات کی ہمیشہ جویا رہتی ہیں۔ اس لیے اس قسم کے قصے کبھی دلچسپی سے خالی نہیں ہو سکتے۔ خلاف قیاسی افسانوں کا ایک نمونہ "سندھ باد جہازی کا قصہ ہے جس کا ذکر 'الف لیلہ' میں آیا ہے۔"

(3) فطری قصے: وہ ہیں جن کے واقعات فطرت اور عقل دونوں لحاظ سے ممکن ہوں۔ کم و بیش ہر موجود افسانہ نگار کا یہ مقصد ہوتا ہے کہ جہاں تک ممکن ہو اپنے قصے کو اصلیت کا جامہ پہنائے اور جو کچھ بیان کرے وہ قانون فطرت اور صداقت حیات کے منافی نہ ہو۔

(4) چوتھی اور آخری قسم افسانے کی وہ ہے جس کو "نفسیاتی ناول" کہا جاتا ہے یہ اشخاص قصہ کی مختلف حالتوں کا نہایت نفسیاتی تجزیہ کر کے دکھاتے ہیں۔ اس قسم کے ناول کی تعداد اب روز افزوں ترقی کر رہی ہے۔

افسانوں کی یہ تقسیم دراصل صرف فطری ضروریات کے لیے مفید ہے عملاً یہ قسمیں آپس میں

اس قدر مخلوط نظر آتی ہیں کہ ان کے درمیان کوئی صحیح حد فاصل قائم کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ ہڈسن[1] اور جارج سینٹس بری[2] بھی افسانوں کی کوئی جامع اور مانع تقسیم پیش کرنے سے قاصر رہے شیکسپیئر کے بہترین ڈرامے مثلاً ٹمپسٹ وغیرہ بھی فوق العادت عنصر سے خالی نظر نہیں آتے۔

1۔ "انٹروڈکشن ٹو دی اسٹڈی آف لٹریچر" مصنف ہڈسن صفحہ 209۔
2۔ "دی انگلش ناول" مصنف جارج سینٹس بری صفحہ 9۔

6

افسانے کا ارتقا

قدیم ترین اقوام اور قصہ۔ رزمیہ قصے۔ عشقیہ داستانیں۔ منظوم رزمیہ اور
عشقیہ افسانے۔ مذہبی دور حکومت اور قصہ۔ ڈراما کی ابتدا۔ یونانی
اور رومی قصے۔ مشرقی داستان گوئی۔ قرون وسطیٰ اور افسانہ اٹھارہویں
صدی تک یورپ کے افسانوں کی حالت۔ یورپ کی بیداری۔ فرانسیسی
انقلاب کا اثر مغربی افسانوں پر۔ موجودہ ناول۔

یہ سوال کہ افسانے کی پیدائش سب سے پہلے کہاں اور کس صورت میں ہوئی اس قدر مشکل ہے کہ افسانہ جیسے قدیم فن کے متعلق اس کا کوئی عقلی جواب دینا تقریباً ناممکن ہے صرف اس قدر کہا جاسکتا ہے کہ قدیم سے قدیم اقوام کے جو آثار ادبی دستیاب ہوئے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ قصے موجود تھے۔ یہ قصے یا تو اسلاف کے کارناموں کی مبالغہ آمیز کہانیاں ہوتے تھے جن کے ذریعہ نوخیزانِ قوم کو اپنے آباواجداد کے نقش قدم پر چل کر شجاعت ودلیری میں نام پیدا کرنے کی ترغیب دلائی جاتی تھی یا قبیلے کے نوجوان افراد کے حسن وعشق کی داستانیں ہوتی تھیں جو سرورد

انبساط سے وقت گزارنے میں بڑا حصہ لیتیں یا وہ مذہبی ہستیوں کے مقدس حالات زندگی ہوتے تھے جن کا مقصد ارشاد و ہدایت تھا۔

انسانی فطرت کچھ ایسی معلوم ہوتی ہے کہ اُسے اپنے واقعات سے زیادہ دوسروں کے حالات سننے میں مزا ملتا ہے ازمنہ قدیم میں جب انسان کی ساری ہمت تنازع للبقاء میں صرف ہوتی تھی۔ اس کے لیے اپنے اسلاف اور بزرگوں کے دلیرانہ کارناموں اور مہمات سے زیادہ دلچسپ قصے اور کیا ہو سکتے تھے؟ ان قصوں نے انفرادی اور مجموعی طور سے انسان کی ترقی میں بیش بہا مدد دی کیونکہ گذشتہ لوگوں کے مہتم بالشان کارناموں کو سُن کر ان کے دل میں بھی اپنے دشمنوں پر غلبہ پانے کا شوق پیدا ہوتا تھا جو کام ان کے جوشِ حمیت نے کیے وہ اور کسی طرح ناممکن تھے ''راماین''۔''مہابھارت'' اور ''الیڈ'' کے قصے درحقیقت رزم و بزم کے مرقعے ہیں۔

شجاعت کے ساتھ ساتھ انسان میں عشق و محبت کا جذبہ بھی ودیعت کیا گیا ہے جس نے ارتقائے تہذیب کے ابتدائی مراحل میں بعض وقت نہایت وحشیانہ مگر ہمیشہ قابل یادگار خدمات انجام دی ہیں۔ حسین شئے سب کو پیاری معلوم ہوتی ہے اور ہر شخص اس کو حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے ان مخالف اور متضاد کوششوں کی کشمکش سے ایک دلچسپ مواد فراہم ہو جاتا ہے جس کا خاتمہ کسی ایک قوت کے غلبہ پانے پر ہوتا ہے۔ یہ واقعات فتح مند کے ساتھ محبت اور مغلوب کے ساتھ ہمدردی رکھنے والوں کے لیے نہایت دلچسپ بحث بن جاتے ہیں۔ آئندہ نسلوں میں یہی واقعات افراط و تفریط کے ساتھ پورے فوق فطری افسانوں کی شکل اختیار کر لیتے ہیں، چنانچہ لیلیٰ مجنوں اور شیریں فرہاد کے خطرناک قصے اب تک ہمارے پاس محفوظ ہیں۔

وحشیانہ حالت سے قدم آگے بڑھانے کے بعد موزوں کلامی نے ان قصوں میں چار چاند لگا دیے اور ''مہابھارت'' اور ''الیڈ'' جیسی زرمیہ نظمیں پیش ہوگئیں، جن سے زیادہ قدیم کتابوں کا ملنا ناممکن ہے۔

مذہبی دورِ حکومت (Theocracies) میں ولیوں، بزرگوں اور شہیدانِ ملت کی مقدس کہانیاں اور قصے عوام کے دلوں میں مذہب کی صداؤں کو جمانے میں بیحد مددگار ثابت ہوئے۔ پیشوایانِ مذہب کا مطمحِ نظر مذہبی حلقہ اثر کی توسیع تھا لیکن دو چیزیں ان کے راستے میں حائل ہوتی

تھیں۔ اوّل تو تحریر اور اشاعت کی دشواریاں دوسرے عوام کی بڑی تعداد کا ناخواندہ ہونا اس کی تلافی اس طرح کی جانے لگی کہ تقدس مآب ہستیوں کے حالات عوام کے سامنے بذریعہ نقل وتمثیلات پیش کیے جاتے۔ یورپ میں عیسیٰ علیہ السلام اور ان کے بعض پیروان مذہب کے حسرت انجام کے بعد سے اس قسم کے نصیحت آمیز تماشے عوام کا بہترین مشغلہ بن گئے۔ ان تمثیلات کو صنّاع دماغوں کی دستکاریوں نے اس قدر ترقی پر پہنچایا کہ یورپ میں قصوں کو تمثیلات کی شکل میں پیش کرنے کا طریقہ عام ہوگیا اور ناول کی پیدائش تک مسلسل جاری رہا۔ اسی طریقے کی بدولت یوروپڈیز، سافوکلیز اور شیکسپیئر جیسے باکمال ڈراما نگار صفحۂ ہستی پر وجود پذیر ہو سکے۔

قدیم یونانیوں اور رومیوں نے قصے کی طرف خاص توجہ نہیں کی، کیونکہ اوّل الذکر دنیا میں علم کی تخم کاری کرنے کے لیے آئے تھے اور موخر الذکر نے سیاست ملک اور قانون سازی کو اپنا جولانگاہ بنایا تاہم یونان کے باکمالوں میں (Homer) نہ صرف رزمیہ نگاری کا بادشاہ سمجھا جاتا ہے بلکہ قصہ نویس ہونے کے اعتبار سے بھی اس کو اولیت کا فخر حاصل ہے کیونکہ الیڈ کی بنیاد قصے پر ہے۔ ایسپ (لقمان) لاطینی اقوام کی زندہ جاوید پیداوار ہے جس کی پند نصائح سے مملو حکایتیں نو عمروں کے لیے آج تک مشعل ہدایت کا کام دے رہی ہیں۔ ہندوستان کے موعظانہ قصوں میں حکایت بید پائے (کلیہ ودمنہ) بھی اسی پایہ کی کتاب ہے۔

حضرت عیسیٰؑ اور ان کے حواریوں کی سرفروشانہ مذہب پرستیوں نے ہی قصوں پر ایک اور گہرا رنگ چڑھادیا چنانچہ ازمنہ مابعد میں ان کا رتبہ بھی وہی ہوگیا جو تالمود اور دیگر عہد نامہ جات قدیم وجدید کی روایتوں کا تھا ان قصوں کا مقصد ظاہر ہے کہ ارشاد وہدایت تھا۔

قدیم عربوں اور ایرانیوں میں بھی داستان گوئی کا طریقہ جاری تھا۔ فطرت پرست عربوں کو چاندنی راتوں میں بیٹھ کر داستانیں سننے میں بیحد لطف آتا تھا۔ ایرانی شہنشاہوں کی عیش وعشرت کے جملہ لوازم میں سے ایک داستان گوئی بھی تھی۔ جس سے صرف بادشاہ کو خوش کرنا منظور ہوتا تھا۔ طلوع اسلام کے بعد عربوں کو قصہ گوئی کی طرف خاص طور سے متوجہ ہونے کا موقع نہ مل سکا۔ نقل وسوانگ تو ان کے نزدیک قطعاً ممنوع تھے، تاہم عربوں کی قدیم ذہنیتیں بدل چکی تھیں۔ چنانچہ مرفع الحالی کے زمانے میں انھوں نے جو قصے پیش کیے تھے، ان میں ''الف لیلیٰ'' ایک ایسا شاہکار

ہے جو افسانہ نگاری میں عربوں کا مہتم بالشان کارنامہ تصور ہوتا ہے۔

قرون وسطیٰ میں یورپ نہ صرف نثریہ اور نظمیہ افسانوں، بلکہ ڈراموں سے بھی لطف اٹھاتا رہا اٹھارہویں صدی تک یورپ میں فرضی دیو، پری اور فوق فطری انسانوں کے افسانے نہایت قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے لیکن صلیبی جنگوں کے انقلاب کن رستخیز کے بعد سے اسلامی تہذیب یورپی تمدن میں مدغم ہونے لگی اور ایک خاص بیداری سارے براعظم میں پھیل گئی ترکوں کی فتح قسطنطنیہ نے یورپی سمند شوق پر ایک اور تازیانے کا کام کیا، یونانی اور رومی علما، اطالیہ میں بھاگ کر پناہ گزیں ہو گئے آخر کار یہی وہ مرکز بن گیا جہاں سے بیداری، اصلاح اور احیائے علوم قدیمہ کی سوتیں نہ نکلیں اور سارے عالم کو سیراب کرنے لگیں۔ نپولین اعظم کی یورپ کو ہلا دینے والی جنگوں نے نوشتہ گردوں کو (کذا) ایسا دھکا دیا کہ وہ بند ہو کر رہ گئے اُسی زمانے سے افسانوں کا عروج شروع ہوتا ہے کیونکہ ناٹک میں سب کے سب افسانہ خوانی کے طرف جھک پڑے تھے رفتہ رفتہ ایک وہ دن بھی آ گیا جبکہ عقل کی رہنمائی میں قدیم خیالات توہمات باطلہ نظر آنے لگے۔ علم کے ایک شعبے کی ترقی سے دوسرے شعبے بھی خواہ مخواہ متاثر کرنے لگتے ہیں، اسی لیے جب علوم میں معقولات اور فنون میں اصلیت کا خیال رکھنا ضروری سمجھا جانے لگا تو افسانوں کی قدیم طرز کا نہ بدلنا ناممکن تھا۔

کم و بیش اسی وقت فرانس میں اعلیٰ طبقوں کے ساتھ عوام کی نفرت نے ایک انقلاب عظیم برپا کر دیا۔ جس کے فرد ہوتے ہوتے جمہوریت کا اثر قائم ہو گیا۔ احساس جمہوریت بھی افسانوں پر اپنا اثر ڈالے بغیر نہ رہ سکا۔ بنی نوع انسان خصوصاً مظلوم طبقوں کے ساتھ ایک ہمدردانہ محبت پیدا ہو گئی۔ اور سلاطین و امراء کے بجائے معمولی لوگ، اور فوق فطری واقعات کے بجائے فطری حالات افسانے کا اصلی موضوع تصور ہونے لگے۔ فطری افسانوں کے موجد فرانسیسی ہی سمجھے جاتے ہیں [1]۔ حقائق نگاری کی وہ فنی شکل جو آج ناول اور مختصر قصوں میں نظر آتی ہے وہ اسی مسعود آغاز کا انجام ہے۔

1۔ رسالہ ''اردو'' جلد اوّل، حصہ چہارم، صفحہ 541۔

7

ناول کی پیدائش

لفظ ناول کا اشتقاق، ناول کی پیدائش کے متعلق دو نظریے۔ میئر کا خیال۔ جارج سینٹس بری کا اعتراض۔ ناول کی ابتدا۔

اردو زبان میں لفظ ''ناول'' جو افسانوں کی ایک خاص صنف کے لیے مستعمل ہے حقیقت میں انگریزی زبان کا لفظ ہے جو لاطینی زبان کے لفظ ''نووس''[1] (نئی شئے) سے مشتق ہے روم کے قدیم بادشاہ ہیڈرین[2] اور جسٹی مین[3] کے زمانے میں جو نئے فرمان جاری ہوتے اور جو قانون کا حکم رکھتے تھے انھیں ''ناولاس'' کہتے تھے۔ افسانوں کی ایک خاص صفت کے لیے اس لفظ کے استعمال ہونے کی وجہ یہ ہے کہ ناول کے متعلق عام خیال یہ تھا کہ ہر ناول کے اشخاص قصہ اور پلاٹ ہمیشہ ایک دوسرے سے مختلف یعنی ہر ناول میں ''نئے'' ہوں۔[4] اردو میں چونکہ افسانہ نویسی

Novwes-1

76-138 Hadrium-2

483-565 Justimion-3

4-مقدمۂ سلاسس و ہزار

کا یہ طریقہ بجنسہ منتقل کرلیا گیا ہے اس لیے خود لفظ بھی اس کے ساتھ منتقل ہو گیا۔

انگریزی زبان میں ناول کی پیدائش کے متعلق انشا پردازوں کے دو گروہ ہو گئے ہیں، ایک گروہ کا خیال یہ ہے کہ ناول ایک علیحدہ ہی چیز ہے جس کو قدیم افسانوں سے کوئی علاقہ نہیں کیونکہ اس کی اصولی خصوصیات افسانوں سے بالکل جدا ہیں، دوسرا گروہ اس بات پر زور دیتا ہے کہ ناول درحقیقت افسانے سے کوئی جداگانہ چیز نہیں ہے بلکہ قصہ گوئی کے فن کا آغاز جو قدیم داستان گوئی سے ہوا تھا مختلف زمانوں میں مختلف خصوصیات اختیار کرتا ہوا، موجودہ عصر کے ''ناول'' میں عروج کمال کو پہنچ گیا ہے۔

پہلے گروہ کے نمائندوں میں سے ہم جی ایچ میسر کو پیش کرتے ہیں۔ وہ کہتا ہے:۔

> ''قصہ گوئی افراد انسانی کا قدیم ترین مشغلہ رہا ہے باوجود اس کے ناول جو قصہ گوئی کا معراج کمال ہے اس کا ادبیات کے اسٹیج پر اس قدر دیر میں نمودار ہونا بڑی تعجب کی بات ہے۔

آگے چل کر وہ اس کی توجیہ یہ کرتا ہے کہ ناول کا ڈرامے کے ساتھ ظہور میں آنا ممکن ہے۔ اسی لیے ناول کے مہتاب گو، آسمان ادب پر طلوع کرنے کے لیے ڈرامے کا افق ادب سے غائب ہو جانا ضروری ہے اگرچہ وہ ڈرامہ سے پہلے ناول کے وجود کو باور نہیں کرتا، تاہم اس کو اس بات کا اعتراف ضرور ہے کہ ڈرامہ سے پہلے قصہ موجود تھا[1]۔ مسٹر موصوف کو یہ پریشانی اس وجہ سے لاحق ہو رہی ہے کہ وہ ناول اور افسانے میں اُصولی فرق پیدا کرنا ضروری سمجھتا ہے اور اسی لیے وہ فوق فطری افسانوں کو، ناول کا جد اعلیٰ تصور نہیں کرتا اور ادب افسانوی کی تدریجی ارتقا سے غفلت ورزی اختیار کر کے ناول کے آغاز کی تاریخ بہت بعد میں مقرر کرتا ہے۔

جارج سینٹس بری[2] کا اس نظریہ پر یہ اعتراض ہے کہ یہ لوگ افسانے کے اصول سے ناواقفیت کی وجہ سے اس مغالطے میں پڑ جاتے ہیں کہ افسانے اور ناول میں اختلاف ہے اور جو شخص اپنے ناول میں فوق فطری عنصر شامل کر دے اس کو بھی ناول کے ٹکسال سے باہر سمجھتے

1۔ ''ماڈرن لٹریچر''

2۔ ''دی انگلش ناول''۔ آغاز کتاب۔

ہیں۔اسی مغالطے کی بنا پر یہ لوگ ناول کے آغاز کی تاریخ،خلاف واقعہ بہت بعد میں مقرر کرتے ہیں۔چنانچہ ان کے خیال کے مطابق مغرب میں ناول کا آغاز رچرڈسن یا اس سے کچھ آگے مادام دے لافت سے ہوتا ہے جان نبیان بلکہ ڈانیئل ڈیفو کے مصنفات کو بھی یہ لوگ ناول کے زمرہ سے خارج تصور کرتے ہیں۔گویا اس اعتبار سے شرراردو کے سب سے پہلے ناول نگار تصور کیے جائیں گے۔حالانکہ اُن کے ناول نہ صرف انگریزی نثر کے ماتحت لکھے گئے ہیں بلکہ ان کی پیدائش ایک ''ہی حد تک'' قدیم اردو افسانوں کی بھی ممنوع منّت ہے۔

لیکن یہ خیال ایک محدود فرقہ کے سوا اور دوسرے تمام ماہرین فن کے پاس مردود ہے۔ جارج سینٹس بری نے اس کی وضاحت اس طرح کی ہے کہ پہلے تو ناول کا اس قدر دیر میں وجود پذیر ہونا ایک غیر فطری واقعہ ہونے کے علاوہ تاریخ کے خلاف بھی ہے ادبیات میں اسی قسم کی بلا ماں باپ کے آدم کی طرح پیدا ہونے والی اولاد کا تصور مضحکہ خیز ہے۔دوسری بڑی وجہ یہ ہے کہ ناول کی تعریف کو اس قدر محدود کردینے سے عملاً اس قدر دقتیں واقع ہوتی ہیں کہ خود اس خیال کے موئید بھی ان کا مقابلہ کامیابی کے ساتھ نہیں کرسکتے جس شخص کا یہ خیال ہو افسانہ اور ناول میں اس طرح حد سکندری قائم کرکے،دونوں کی تاریخ مدون کرے،ہم اس کی کوششوں کی ضرور داد دیں گےلیکن ہم اس کو مان نہیں سکتے۔

ان دونوں کے علاوہ ایک اور دلیل ایسی بھی موجود ہے جو بادی النظر میں سطحی معلوم ہوتی ہے۔حقیقت میں نہایت قوی اور قطعی ہے اور جو ان تمام جھگڑوں کا بآسانی فیصلہ کردے گی،اول الذکر گروہ کے خیال کے مطابق افسانے اور ناول،یعنی واقعاتی قصے اور نفسیاتی قصے میں حد فاصل قائم کرنا ایک قطعی اور منطقی مغالطہ ہے جو قدیم سے چلا آتا ہے اور خود مختار لوگوں نے بھی اس کی تائید کی ہے۔علامہ جانسن[1] اس مغالطے میں پڑ کر فیلڈنگ[2] کو رچرڈسن[3] سے کم رتبہ تصور کرنے پر مجبور ہوگیا۔واقعہ یہ ہے کہ ہر افسانے میں ناول کے اثرات نمایاں اور ہر حقیقی ناول میں افسانہ کا

1۔انگریزی زبان کا بلند پایہ ادیب اور لغات نگار جو رتبہ ڈاکٹر جانسن کو نصیب ہوا بہت کم لوگوں کے مقسوم میں لکھا تھا۔
2۔انگلستان کے اولین ناول نگار تسلیم کیے جاتے ہیں۔
3۔ انگلستان کے اولین ناول نگار تسلیم کیے جاتے ہیں۔

شائبہ موجود ہوتا ہے مثال کے طور پر ''ٹرسٹرم''[1] اور ''لانس لاٹ''[2] ہی کو لیجیے۔ دونوں میں رومانیت افسانہ مین اور ناول کی خصوصیات بدرجہ اتم موجود ہیں۔ فرق اتنا ہے کہ کسی میں کم اور کسی میں زیادہ، ورنہ مشہور عالم شیکسپیئر کے بعض شہ کار بھی صرف اس وجہ سے ساقط از اعتبار ہوجائیں گے کہ ان میں افسانہ پن پایا جاتا ہے کیونکہ اس کے بہت سارے کارنامے بالکل خیالی مخلوقات مثلاً جن، پری، بھوت وغیرہ سے بھی مملو ہیں۔ مثلاً ''ہاملٹ'' میں شہزادہ کو اپنے باپ کے روح کا بھوت کی شکل میں نظر آنا۔ یا ''ٹمپسٹ'' میں پراس پیرو کا۔ ایرئیل اور کیالیبن جیسی نرمی خیالی مخلوقات پر اپنے جادو کے زور سے حکومت کرنا وغیرہ۔

جارج سینٹس بری کے نزدیک اول الذکر نظریہ اس وجہ سے ناموزوں ہے کہ اس سے ادبیات کے شعبہ افسانوی میں دو حصے ہوجاتے ہیں جن میں سے ہر ایک بلاتوسط غیرے، بذات خود قائم ہے اور ایک کو دوسرے سے کوئی واسطہ نہیں رہتا ایک کی ٹانگیں غیب ہیں، تو دوسرے کا سر ندارد ہے۔ اس لحاظ سے افسانوں کا وہ تدریجی ارتقا بھی مفقود ہوجاتا ہے، جو ہر علم وفن کے حصے میں فطرتاً آیا ہے۔ ایک خاص زمانہ تک تو افسانوں کو عروج ہوتا نظر آتا ہے لیکن ناول کی پیدائش کے بعد فوراً ہی افسانے صفحۂ دنیا سے غائب ہوتے نظر آتے ہیں۔ حالانکہ یہ ناممکن بات ہے جس طرح قدیم فن جراحی موجودہ ڈاکٹری میں ضم ہو چکا ہے، اسی طرح افسانے کی قدیم خصوصیات ناول میں مدغم ہوگئی ہیں اور جس طرح ہم ڈاکٹری کو، فن جراحی سے مختلف فن نہیں کہہ سکتے اسی طرح یہ سمجھ لینا بھی لغو ہوگا کہ ناول اور افسانہ دو جداگانہ چیزیں ہیں بلکہ نسل انسانی کا ایک قدیم جذبہ جو قصہ گوئی کی صورت میں نمودار ہوا تھا، مختلف مدارج ارتقا مثلاً داستان، افسانہ، ڈرامہ، طے کرتا ہوا موجودہ فنی ناول کے لباس میں عروج کمال کو پہنچ گیا۔

1۔ ''ٹرسٹرم شانڈی'' لارنس کا بہترین ناول ہے۔ لارنس انگریزی ناول نگاروں کی صف اوّل میں داخل ہے۔

2۔ ''ٹرسٹرم شانڈی'' لارنس کا بہترین ناول ہے۔ لارنس انگریزی ناول نگاروں کی صف اوّل میں داخل ہے۔

8

ناول کا موضوع

ناول کے موضوع بہ نسبت دیگر فنون کے زیادہ وسیع ہیں۔ شاعری اور ناول کا موضوع ایک ہے۔ ناول کے موضوع کی حدیں۔

ناول کا میدان عمل بہ لحاظ موضوع کے، دوسرے فنون سے زیادہ وسیع ہے اگر شعر اور ناول کی ماہیت ایک ہی تصور کی جائے تو بلاشبہ شعر کی تعریف ناول پر بھی صادق آئے گی جس کو حالیؔ نے اپنے ''مقدمہ شعروشاعری'' میں پیش کیا ہے۔

> ''شاعری کا میدان وسیع اس قدر ہے کہ بُت تراشی، مصوری اور ناٹک یہ تینوں فن اس کی وسعت کو نہیں پہنچ سکتے۔ بت تراش فقط صورت کی نقل اُتار سکتا ہے۔ مصور صورت کے ساتھ رنگ کو بھی جھلکا دیتا ہے اور ناٹک کرنے والا......رنگ کے ساتھ حرکت بھی پیدا کر دیتا ہے۔ مگر شاعری باوجود یہ کہ اشیائے خارجی کی نقل میں، تینوں فنون کا کام دے سکتی ہے۔ اس کو تینوں سے اس بات میں فوقیت ہے کہ انسان کا بطون صرف شاعری

ہی کی قلمرو ہے نہ وہاں مصوری کی رسائی ہے اور نہ بت تراشی کی اور نہ ناٹک کی......شاعری تمام اشیائے خارجی اور ذہنی کا نقشہ اُتار سکتی ہے، عالم محسوسات، دولت کے انقلابات سیرت انسانی، معاشرتی نوع انسانی، تمام چیزیں جو فی الحقیقت موجود ہیں اور تمام چیزیں جن کا تصور مختلف اشیاء کے اجزاء کو ایک دوسرے سے ملا کر کیا جا سکتا ہے، سب شاعری کی سلطنت میں محصور ہیں۔ شاعری ایک سلطنت ہے جس کی قلمرو اسی قدر وسیع ہے جس قدر خیال کی قلمرو۔[1]

متذکرۂ بالا قول کو اگر والٹر لیسنٹ کے اس خیال سے ملایا جائے تو معلوم ہو جائے گا شاعری اور ناول کے موضوع درحقیقت ایک ہیں۔ وہ لکھتا ہے:۔

''ناول کے موضوع کی وسعت خود ذات انسانی سے کسی طرح کم نہیں ناول نگار عورتوں اور مردوں کا گہری نظروں سے مطالعہ کرتا ہے اس کا تعلق ان کے افعال، ان کے خیالات، اغلاط اور خامکاریوں ان کی عظمت اور ان کی فرومائیگی سے ہے۔ بے شمار حسین اشکال ان کی متلون مزاجی، خوف، احساسات، جوش اور جذبات جو قلب انسانی میں تھی برپا رکھتے ہیں یہ سب ناول کے موضوع ہیں، مختصر یہ کہ اس کا موضوع خود انسان ہے جس کو ٹرنر مخلوق خداوندی کا بہترین نمونہ تصور کرتا ہے۔''[2]

ناول نہ صرف رزمیہ بزمیہ اور ڈرامائی ہو سکتا ہے بلکہ بعض اوقات غزل گوئی بھی اس کے رقبے میں شامل ہو جاتی ہے۔ ناول کے موضوع کی یہی وسعت، ناول نگار کو اپنے قلم کے جوہر دکھانے کا آزادی کے ساتھ موقع دیتی ہے۔ نہ تو اس کے لیے مقفّٰی اور مسجّع عبارتوں کی ضرورت ہے اور نہ ردیف و قافیہ کی جو رزمیہ نگاری اور غزل گوئی کے جزو لاینفک ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ناول کی کوئی صحیح تعریف اور حدود مقرر کرنے میں ماہرین فن کو پس و پیش کرنا پڑتا ہے یہ کہنا زیادہ

1۔ ''مقدمہ شعر و شاعری'' صفحہ 20۔

2۔ ''دی آرٹ آف فکشن''، صفحہ 20۔

موزوں ہوگا کہ ناول نگار اس کو جس سانچہ میں ڈھالنا چاہے ڈھل جاتی ہے لیکن ہماری اس بحث سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ ناول نگار اصول اور قیود کا پابند ہی نہیں رہ سکتا محض غلطی ہے کیونکہ تمام محاسن کے ساتھ ان کے نظری معائب کا ہونا بھی ضروری ہے۔ خود ناول کے مضامین کی وسعت ناول نگار کو بے شمار ذمہ داریوں میں مقید کر دیتی ہے گو ناول نگار کے ساتھ بے شمار مراعات کیوں نہ ملحوظ رکھی جائیں۔ تاہم اس میں قوت آفرینش کا فقدان کسی حال میں بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ناول نگار کی نگہداشت اس امر میں ضروری ہے کہ وہ قارئین کو بیزار ہو جانے سے روکے اور اپنے جادو اثر تخیل کے زور سے ایک طلسمات میں پہنچا دے۔ بہت سے ایسے ناول نگار دستیاب ہو سکتے ہیں جن میں حیات انسانی کے محاسن و معائب کو نہایت دلچسپ دقیقہ رس اور انوکھی طرز تحریر میں بیان کرنے کی قابلیت موجود ہے لیکن پھر بھی وہ اصلی معنوں میں کامیاب ناول نہیں لکھ سکتے کیونکہ تخیل کی کمی، ان کے ناول کو درجۂ اعتبار سے گرا دیتی ہے۔

جب خود ذات انسانی کے حدود معین ہیں تو اس سے تعلق رکھنے والی ہر شئے کا محدود ہونا نہایت ضروری ہے۔ یہ فرض کر لینا ناجائز ہے کہ چونکہ فنون لطیفہ کا تعلق حسنِ مثالی سے ہے جس کے کوئی حدود معین نہیں کیے جا سکتے لہٰذا اختراعی فنون بھی ہر قسم کے اصول اور پابندیوں سے مستثنیٰ ہیں حقیقت یہ ہے کہ خود فطری حسن دنیا میں کسی نہ کسی معین، واضح اور مادی شکل میں نظر آتا ہے۔ اس لیے فنون لطیفہ کو بھی انھیں حدود کے اندر رہنا چاہیے۔ بہت سے ماہران فن اس حقیقت سے غفلت ورزی کرتے ہیں اور خیال کرتے ہیں کہ کسی فنی کارنامے کو ادھورا، مبہم یا گنجلک میں چھوڑ دینا ہی ہر قسم کی پابندیوں سے آزاد ہو جانا ہے۔ یہ ایک ایسا مغالطہ ہے جو نہ صرف ان کو بلکہ ادب کے افسانوی شعبے کو نقصان پہنچاتا ہے۔ عوام کے مذاق ایسے بگڑ گئے ہیں کہ جب کبھی کوئی خالی خولی مگر پریشان کن ناول ان کے سامنے پیش ہوتا ہے تو اس کی بڑی تعریف کرنے لگتے ہیں اور خیال کیا جاتا ہے کہ ان حجابات ظاہری کے اندر کوئی ایسا راز ضرور پوشیدہ ہے جو کسی حقیقت تک پہنچا دے گا لیکن ہر چہ وا با موئی اور ہر الجھا ہوا ناول پر معنی نہیں ہو سکتا۔ اس کی وقعت صرف اتنی ہے کہ مصنف اس کو پر ہیبت باور کرانا چاہتا تھا۔ اسی لیے وہ چند اشیا کا گورکھ دھندا بن کر رہ گیا بہت ممکن ہے کہ اس کا تموج الفاظ اور طوفان خیالات فوراً ختم ہو جائے اور ''اُڈیسی'' ''شکنتلا'' اور قصہ بے

نظیر و بدر منیر (سحر البیان) جیسے خاموش، سادہ اور با اصول قصے زندہ جاوید کارنامے ثابت ہوں۔

ناول نگار کو اس بات کی اجازت ہے کہ وہ اپنے قصے مختلف واقعات کے اضافہ سے طولانی بنا دیے لیکن شرط یہ ہے کہ ہر واقعہ بجائے خود نہ صرف دلچسپ ہو اور قصے کے اصلی ڈھانچہ (پلاٹ) سے تعلق قریبہ رکھتا ہو، بلکہ اس طرح گھل مل گیا ہو کہ قصہ کا جزو لاینفک معلوم ہونے لگے، ورنہ ناول چند ایسے حلقوں کا مجموعہ بن جائے گا جو بذات خود تو خوبصورت ہوں لیکن ایک کو دوسرے سے کوئی علاقہ نہیں۔ ممکن ہے کہ مصوری کے لیے یہ حسن ہو۔ لیکن ناول کے لیے اس سے بڑھ کر کوئی عیب نہیں ہو سکتا۔ ہم نے بہت سے ایسے قصے دیکھے ہیں جن میں مصنف اپنے مرکز سے ہٹ کر بحث کرنے لگتا ہے اور اس طرح اس اثر کو ملیا میٹ کر دیتا ہے جو قصے کے تسلسل کی وجہ سے قاری پر پڑ رہا تھا۔ بھرتی کے واقعات وہی موزوں اور بجا کہلائے جا سکتے ہیں جو کردار اور پلاٹ کو حسن کو دوبالا کر دیں، پلاٹ کی ارتقا میں معاون ثابت ہوں یا اشخاص قصہ کے کردار کی پوشیدہ خصوصیات کی توضیح کرتے ہیں۔ کبھی کبھی کسی سماں یا منظر کا نقشہ بھی خوش آئندہ ہوتا ہے لیکن اسی وقت جب کہ خود اشخاص قصہ ان سے متاثر ہوں۔ حافظ نذیر احمد توبۃ النصوح میں دہلی کی وبا کا سماں کھینچتے ہیں۔ لیکن اس سے ان کا مقصد صرف یہ ہوتا ہے کہ اپنے ہیرو نصوح کی ذہنی کیفیت اور دہلی کی معاشرتی حالت قاری کو پہلے ہی سے سمجھا دیں۔ منظر نگاری میں شرر کو ید طولیٰ حاصل ہے لیکن بعض ان کے مناظر بے موقع و محل معلوم ہوتے ہیں اور ایسا نظر آتا ہے کہ خود مصنف ان سے متاثر ہے نہ کہ اشخاص قصہ۔

قدیم اور جدید افسانہ نگاروں میں ایک ممتاز خصوصیت یہ ہے کہ قدیم افسانہ نگار قصے کو طویل بنانے کے لیے عموماً اصل ڈھانچہ سے ہٹ جاتے ہیں۔ ''باغ و بہار'' میں شاہ آزاد بخت کا قصہ بیان کرنا مقصود تھا مگر چہار درویش کی ''سیر'' اور پھر اس کے متعلقات مصنف کو اصل قصہ سے ہٹا دیتے ہیں۔ جدید ناول نگاروں کا رجحان، بعد المشرقین کا پتہ دیتا ہے وہ ایک پلاٹ کو لیتے اور اُسے گھانس کی طرح کاٹ کر پھینک دیتے ہیں۔ اس قسم کی افراط و تفریط بھی ناول کو بدنما بنا دیتی ہے۔

اسی موقع پر ناول کی طوالت کا ذکر بھی ضروری ہے یہ امر ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہے کہ ایک

ناول بیحد طویل بھی ہو اور پھر دلچسپ بھی۔ کیونکہ اطناب اور دلچسپی کسی ایک چیز میں قائم نہیں رہ سکتی۔ اس میں شک نہیں کہ بادی النظر میں یہ بات کچھ ناموزوں سی معلوم ہوتی ہے کہ تخیلی فنون کی طوالت کے متعلق حدود قائم کیے جائیں اور اسی طرح فنکار کے طائر تخیل کے پروبال توڑ دیئے جائیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ کئی بہترین افسانے صرف اپنی طوالت کی وجہ سے، کس مپرسی کے عالم میں پڑے ہوئے ہیں۔ اطناب ہر معمولی دماغ کا کام ہے، لیکن ایجاز کے لیے غیر معمولی قابلیت کی ضرورت ہے۔ اطناب سے اس کا پتہ چلتا ہے کہ مصنف کا قلم اس کے قابو میں نہیں ہے، یہ امر ہمیشہ ملحوظ خاطر رہنا چاہیے کہ اطناب سے زور قلم جاتا رہتا ہے" جیبی گھڑی"، "جھینگر کا جنازہ" وغیرہ کی قسم کے مضامین لکھنے والا بھی اس زور قلم کو" کوش جبیّ" میں قائم نہیں رکھ سکتا۔ "داستان امیر حمزہ"، "طلسم ہوشربا" وغیرہ طوالت میں "الیڈ" اور "سحرالبیان" کو بھی مات دیتے ہیں۔ جو فنی کارناموں کی جان ہیں۔ لاطینی زبان کا یہ مشہور مقولہ ہے کہ "فنون وسیع اور حیات کا دائرہ محدود ہے اگر ہر کتاب "طلسم ہوشربا" ہوتو اس کے پڑھنے کے لیے کوئی عمر نوح کہاں سے پائے؟" فسانۂ آزاد" اور دیگر قدیم قصوں کے پڑھنے کے خیال ہی سے دماغ تھک جاتا ہے اور جب بقول غالب یہ حالت ہو کہ:

فرصت کہاں کہ تیری تمنا کرے کوئی سر بر ہوئی نہ وعدۂ صبر آزما سے عمر

تو ان کی تحقیق و تدقیق کی طرف کون متوجہ ہوگا۔ اگر کسی ناول نگار کی خواہش ہو کہ اپنے بعد بھی اپنے کارنامے زندہ رہیں تو اس کو ایسپ کی پیروی کرنی چاہیے جس کی مختصر کہانیاں تین ہزار سال سے زندہ ہیں۔

نوعیت موضوع کے متعلق ماہرین فن افسانہ نویسی کا یہ مقولہ بہت صحیح ہے کہ دنیا کی ہر شئے افسانے کا جائز موضوع ہوسکتی ہے۔ کائنات کا ہر راز، فطرت کی ہر حقیقت اور حیات انسانی کا ہر پہلو جب کسی قابل ناول نگار کے قلم سے ادا ہوتا ہے تو ناول کے لیے سرمایہ ناز بن جاتا ہے لیکن اس مقولے پر ناعاقبت اندیشانہ عمل کرنے اور اس کے جائز حدود سے آگے بڑھنے کی وجہ سے ایک ادنیٰ اور بدترین قسم کی نثری پیداوار دنیائے ادب پر مسلط ہو رہی ہے۔

ہر موضوع جس کو مصنف انتخاب کرلیتا ہے بذات خود اچھا یا برا نہیں ہوسکتا بلکہ اچھے اور

برے خود مصنف ہوتے ہیں وہ اپنے طریقہ استعمال سے کسی موضوع کو کامیاب یا ناکام بنانے کا باعث ہوتے ہیں۔ ایک ہی موضوع پر دو ناول لکھے جاتے ہیں۔ ایک ادبیات کے لیے باعث فخر اور دوسرا باعث ننگ بن جاتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ناول نگاری میں مصنف کے داخلی اثرات کا بھی بہت بڑا حصہ ہے۔ اگر اس کے داخلی رجانات مستحسن ہوں تو کسی موضوع کے ساقط از اعتبار ہونے کی کوئی وجہ نہیں ہوسکتی۔ یہ کہنا سراسر لغو ہے کہ فلاں مصنف کی ناکامی کی وجہ اس کے موضوع کا غیر اہم ہونا ہے ہر شئے اپنی اپنی جگہ نہایت اہم ہے۔

جہاں کے باغ کی گویا سنگھار ہے ہر چیز　　کہ اپنی اپنی جگہ، شاندار ہے ہر چیز

لیکن یہاں اس بات کا اظہار کردینا بھی ضروری ہے کہ جو شخص انسان کے کثیف خاکوں اور گندہ احساسات کو پیش کرنے والا ہے وہ کبھی اس ماہر فن کی عظمت تک نہیں پہنچ سکتا جو حیات کی کشمکش میں ایک انسان کی قلبی کیفیت، نیکی و بدی میں تصادم، آخر کار نیکی کی فتح کو نہایت عمدہ پیرا یہ میں بیان کرتا ہے۔ یہ طریقہ نہایت مذموم ہے کہ واقعات کے صرف تاریک پہلو کو لے لیا جائے ایک فنکار کے لیے اس سے زیادہ خطرناک بات نہیں ہوسکتی کہ وہ اپنے عہد کو قنوطیت کی عینک سے دیکھ کر اس کی تحقیر کرے اگر وہ ایک باکمال ناول نگار بننے کا خواہشمند ہو تو اس کا اولین فرض یہ ہے کہ اپنے موضوع سے اُنس پیدا کرے تا کہ اس کے محاسن پر کماحقہ روشنی ڈال سکے۔ اس شخص کی کامیابی کی ہمیں توقع نہیں جس کو فطری حسن کے انمول خزانوں سے دلچسپی نہ ہو یہ خیال غلط ہے کہ ''ہر نئی چیز بہترین ہوا کرتی ہے'' بلکہ بقول ٹلی ماکس ''بہترین شئے ہر وقت نئی معلوم ہوتی ہے۔''

کسی موضوع کی کامیابی کے متعلق ہمارا یہ عقیدہ ہے کہ ایسا موضوع جو مصنف کی فطرت کے مناسب اور بذات خود مستحسن ہو، کسی فنکار کے لیے ایسا بہترین سرمایہ حیات ہے جس کو نعمت خداداد تصور کرنا چاہیے۔ آج کتنے ایسے مصنفین ہوں گے جو صرف اسی بدنصیبی کی وجہ سے کہ ان کو حسب دلچسپ موضوع نہ مل سکا۔ زاویۂ گمنامی میں پڑے ہوئے ہیں۔ کیا کوئی شخص یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہے کہ سعدیؔ کی زبان سے ''گلستان'' کا لفظ اتفاقی طور پر نہ نکل جاتا اور وہ اس کے لکھنے پر مجبور کیے جاتے تو ان کی وہی عظمت باقی رہتی جو آج ادبی دنیا میں ان کو حاصل ہے؟ بعض

ایسے مصنفین بھی ہیں جو باوجود سطحی قابلیت کے آج پیغمبرانِ ادب میں شامل کیے جاتے ہیں۔ مگر ان کی شہرت اپنے موضوع کی شرمندۂ احسان ہے۔ مرزا غالب اردو ادب میں صرف اپنی اردو شاعری کی وجہ سے زندہ ہیں اور ان کے دیگر مصنفات، خود ان سے نسبت رکھنے کی وجہ سے میر انیس کو لیجیے، باوجود اس اعتراف کے، کہ وہ میرزا دبیر سے علمیت اور تقدس میں بہت کم تھے، نقاد، ان کو مرزا دبیر پر ترجیح دیے بغیر نہیں رہ سکتے۔

ہم کو اس کا اعتراف ہے کہ بعض ہمہ داں ہستیاں کسی خاص موضوع کی بدولت زندہ نہیں ہیں بلکہ ہر وہ موضوع جس کو انھوں نے چھوا، اس کو شگفتہ اور زندۂ جاوید بنا دیا۔ چنانچہ شیکسپیئر، کارلائل [1]، حالی اور شبلی انھیں میں سے ہیں لیکن یہ وہ لوگ ہیں جنھوں نے ہر اس پامال مضمون کو لے لیا جو ان کو پسند کیا اور اپنی جدت طرازی سے اس کو غیر فانی بنا دیا۔ وہ اس بات سے واقف تھے کہ دنیا میں عمدہ موضوعات کی کمی ہے۔

موجودہ ناول نگاروں کا طریقہ بالکل مختلف ہے کہ وہ اس خیال کو مسلم مان کر کہ حیاتِ انسانی کا ہر پہلو ناول کا جائز اور مناسب موضوع ہے ہر کثیف اور گندہ پہلو کو لیتے ہیں اور اس کی بنیادوں پر عمارت کھڑی کرنا چاہتے ہیں۔

خواجہ دربند نقش ایوان است
خانہ در پائے بعث و ویران است

اس قسم کی غلط کاریوں کو دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ کاش! وہ نئے مضامین کے انتخاب کے بجائے شیکسپیئر وغیرہ کی طرح کسی مستعمل موضوع ہی کو چن لیتے تو یہ روز بد دیکھنا نصیب نہ ہوتا۔ متقدمین کے دل اس خوف سے نا آشنا تھے کہ مستعمل مضامین کیونکر کام میں لائے جائیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایک ہی وقت میں، ہم ایک ہی موضوع پر چند قابل اشخاص کو قلم اٹھاتے دیکھتے ہیں۔ میر

1۔ ٹامس کارلائل برطانیہ اعظم کا مایہ ناز ادیب اور نقاد (جو اسکاٹ لینڈ کا باشندہ تھا) اس کی تصانیف میں "فرنچ ریولیوشن" "لائف اینڈ لٹرس آف آلیور کراموِل" "ہیرو اینڈ ہیرو واشپ" بہت مشہور ہیں الزکر میں اس نے آنحضرت صلعم کے متعلق بہت کچھ لکھا ہے۔

کے ساتھ سودا، انیس کے ساتھ دبیر، ذوق کے ساتھ غالب اور آزاد کے ساتھ شبلی اور حالی ایک ہی میدان میں توسن طبع کی جولانیاں دکھاتے ہیں۔ ایچی لس، سافوکلیز اور یورپڈیز[1] کو ایک ہی موضوع پر لکھنے میں پیش و پیش نہیں ہوا اور لطف یہ کہ ہر ایک انفرادی حیثیت سے کامیاب بھی رہا۔

کہا جاتا ہے کہ انسان کی ہر ادا میں خوبصورتی اور کائنات کی ہر حقیقت میں مواد کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔ ہم اس کو نظری یا عملی دونوں حیثیتوں سے تسلیم کرتے ہیں۔ لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ یہ چیزیں احساس جمالی کو اسی وقت ہیجان میں لاسکتی ہیں جبکہ ان میں ایک الہامی قوت موجود ہو۔ وہ ہر تار روح کو مضراب بنا کر چھیڑیں اور اس میں حسن سے متاثر ہونے کی قابلیت پیدا کردیں۔ یہ صاف بات ہے کہ جہاں تک فنون لطیفہ کا تعلق ہے محض حقائق کچھ زیادہ وقعت نہیں رکھتے جب تک وہ مہلمل نہ ہوں۔ محض حقائق اور حقائق ملہمانہ میں کسی واضح فرق کا بتانا تو ممکن نہیں تاہم میر حسن کی مثنوی ''سحر البیان'' سے اس کا بخوبی اندازہ ہو سکے گا کہ اس میں بہت سے واقعات ایسے ہیں جن کو اکثر مثنویوں میں استعمال کیا گیا ہے لیکن میر حسن نے جس انداز سے ان کو بیان کیا ہے وہ ایک معجزہ سا معلوم ہوتا ہے سچ تو یہ ہے کہ خود ماہرین فن بھی اس راز کو نہیں سمجھا سکتے۔ وہ صرف اس کو محسوس کرتے اور اس کے ذریعہ ناول کو کامیاب بنانے میں مدد لیتے ہیں۔ اپنے موضوع کو کامیاب بنانے کے لیے ایک فنکار کو بیشک عالم مثالی فن کی سیر کرنی چاہیے متخیلہ ایک طلسمات ہے، جس میں قدم رکھتے ہی ساری کائنات شگفتہ نظر آنے لگتی ہے لیکن کبھی کبھی عالم حقیقی میں بھی اُتر آنا اس کے لیے نہایت ضروری ہے جب تک فنکار کے پیراہن تخیل میں حقائق دنیاوی سوزن عیسیٰ کی طرح اٹکے نہ رہیں بہت ممکن ہے کہ وہ عرش معلی سے بھی پرے اڑنے لگے۔ حقائق پر نظر جمائے رکھنے سے ناول محض جمالی واقعات کا مجموعہ بن کر نہیں رہ جاتا بلکہ اس میں حقیقت شعری پیدا ہو جاتی ہے جن کا زبردست وکیل ارسطو ہے۔ حقائق کی سنگینی متخیلہ میں مفقود

1۔ ایچی لس، سافوکلیز اور یورپڈیز قدیم یونان کے ڈرامہ نگار اور شاعر تھے۔ ایچی لس یونان کا سب سے پہلا حزنیہ ڈرامہ نگار تصور کیا جاتا ہے۔ سافوکلیز اس کا ہم عصر تھا دونوں میں ہمیشہ مقابلے ہوا کرتے تھے جن میں موخر الذکر ہی کو فتح نصیب ہوتی۔ یورپڈیز یونان کا سب سے بڑا شاعر خیال کیا جاتا ہے۔ اس نے کئی ڈرامے لکھے تھے جن میں سے صرف 18 باقی رہ گئے ہیں۔

ہے یہ چیز ہر شئے کی ماہیت کو سمجھنے میں بے حد مدد دیتی ہے مختصر یہ کہ ناول نگار کو حقائق کی بنیادوں پر تخیل کی مدد سے عالیشان اور خوبصورت عمارت تیار کرنی چاہیے والڈس کہتا ہے" میرے دل میں اسی ناول نگار کی عظمت جگہ پا سکتی ہے جو صداقت کی قدر کرتا اور ادنیٰ سے ادنیٰ امور میں بھی اس کا لحاظ رکھتا ہے۔"[1] اس کے معنی نہیں ہیں کہ ناول نگار اس کا التزام کرلے کہ ہر شئے کو وہ حسابی امور کی قطعیت کے ساتھ بیان کرے گا۔ کیونکہ فنون لطیفہ میں یہ چیز ناموزوں ہے۔ فردوسی کی عظمت میں کوئی فرق نہیں آسکا۔ حالانکہ سب لوگ جانتے ہیں کہ "شاہنامہ" میں بہت سے غیر فطری اور خیالی واقعات بیان کیے گیے ہیں مثلاً رستم کا اپنی قوت سے عاجز آکر اس کو خدا کے پاس امانت رکھوا دینا اس کا گھٹنوں تک زمین میں دھنس جانا وغیرہ۔ قطعیت پر زور دینے سے ناول نگاروں کے ایک گروہ کا نشونما ہو رہا ہے جو نوٹ بک ہاتھ میں لیے لیے پھرتا ہے کہ جو چیز نظر پڑے اس کو سُپرد قلم کیا جاسکے یہ گروہ حافظے سے کام لینے کو گناہ سمجھتا ہے حالانکہ متقدمین نے اپنی عظمت کی بنیاد اسی کو سمجھا، شیکسپیئر، میرحسن، مالیری[2] وغیرہ کے تصنیفات میں بہت کم ایسے مناظر یا اشخاص قصہ مل سکیں گے جن کو انھوں نے خواب میں بھی دیکھا ہو۔ شلر[3] کو نہایت تاسف تھا کہ اس کی گوشہ نشینی نے اس کو انسانی نمونوں کے مطالعہ کا بہت موقع دیا باوجود اس کے ان لوگوں کی تصنیفات الہامی کارنامے متصور ہوتی ہیں۔

جو ناول نگار صداقت شعاری کی طرف مائل ہیں وہ ایک ایسے حادثہ سے تو ضرور بچ جاتے ہیں جس کی وجہ سے اگلے افسانہ نگاروں کی شہرت خاک میں مل جاتی ہے ان کو ناول میں کسی جگہ خود اپنے تجربات اور علمی مباحث کو لانے کا موقع نہیں ملتا۔ جا وبے جا اپنی معلومات کو ٹھونس دینے سے

1۔ مقدمہ دی انٹرنیشنل لائبریری آف فیمس (جلد 20)

2۔ فرانس کے طربیہ ڈراما لکھنے والوں میں سب سے بلند رتبہ ڈرامہ نگار وجو تماشکار کے پیشے سے ترقی کرتے کرتے اپنے زمانے کا سب سے بڑا ڈرامہ نگار بن گیا تھا۔

3۔ جرمنی کا مشہور ڈرامہ نگار اور شاعر جس نے فوجی زندگی پر ادبی زندگی کو ترجیح دے کر ڈرامہ نگاری شروع کی تھی۔ اور جامعہ جنیا میں تاریخ کا پروفیسر مقرر ہوا تھا۔ اسی زمانے میں گیٹے سے اس کی دوستی ہوگئی چنانچہ اس کے بعد سے وہ شہر ڈیمر میں گیٹے کے ساتھ رہا۔

ناول کا حسن جاتا رہتا ہے۔ناول میں خود مصنف کو نہیں، بلکہ واقعات کو گویا ہونا چاہیے یہ کام حافظ نذیر احمد نے جس حسن وخوبی سے انجام دیا ہے اس کی مثالیں اردو افسانہ نگاری میں بہت کم ملتی ہیں۔مثلاً توبتہ النصوح کو دیکھئے۔کلیم جب دولت آباد جاتا ہے تو مولویوں سے اس کی ملاقات ہوتی ہے کلیم کے ساتھ گفتگو، مولویوں کی تمثیلی گفتگو کا نمونہ ہے۔موٹے موٹے عربی کے لغات، ہر حرف کو مخرج کے ساتھ ادا کرنا، منطق کے قضیے، غرض یہ تمام چیزیں ایسی بے لطفانہ انداز میں نکل پڑتی ہے کہ بالکل فطری معلوم ہوتی ہیں۔درحالانکہ مصنف نے ایک لفظ بھی ان کی گفتگو یا ملاقات کی توضیح کے متعلق نہیں کہا ہے۔

9

ناول کے عناصر

اشخاص قصہ، پلاٹ، مکالمہ، مقصد یا فلسفہ حیات، اسلوب بیان، زماں
ومکاں۔

ولیم ہنری ہڈسن نے ناول کے اصولی عناصر چھ بتلائے ہیں۔

(1) اشخاص قصہ (2) پلاٹ (3) مکالمہ
(4) مقصد ناول یا فلسفہ حیات (5) اسلوب بیان اور (6) زماں ومکان

چونکہ ان میں سے آخری دو عنوان کے متعلق اس کتاب کے آئندہ حصص میں مستقل بحث کی گئی ہے لہٰذا یہ یہاں نظر انداز کر دیے جاتے ہیں۔

1۔ اشخاص قصہ

ناول نگار کے منجملہ فرائض میں سے ایک مہتم بالشان فرض یہ بھی ہے کہ ہر شئے اور شخص کا خاکہ نہایت گہرا اور واضح بنائے اور یہ موقوف ہے اس بات پر کہ مصنف کا مشاہدہ ٹھیک اور قوت

ادراک تیز ہو یہ امر قابل لحاظ ہے کہ جس طرح کوئی شعر شاعر کے دماغ میں مسلح ہو کر نہیں آتا اسی طرح اشخاص قصہ بھی سارے صفات سے متصف ناول نگار کے ذہن میں نہیں آجاتے بلکہ ان کی خصوصیات بتدریج ظاہر ہوتی ہیں ان میں ارتقا ہوتا ہے اور پیدائش کے وقت سے شروع ہو کر اختتام قصہ تک سلسلہ دار چلا جاتا ہے۔ یہ ارتقا اس قدر چپ چاپ اور فطری ہوتا ہے کہ پڑھنے والے کو کسی تبدیلی کا احساس تک نہیں ہوتا اگر اشخاص قصہ میں سے کسی کا ارتقا رُک جائے تو جس قدر ممکن ہو اس کو قصے سے خارج کر دینا چاہیے ورنہ یہ سمجھا جائے گا کہ مصنف اپنی مخلوقات ذہنی کے کرداری نکات کو سمجھنے سے قاصر ہے ایسا شخص قصہ، جس کا ارتقا کچھ تو ہو اور پھر رُک جائے۔ حقیقت میں ناول کے حسین چہرہ کے لیے ایک بدنما دھبہ ہے جس کو اعلیٰ سے اعلیٰ محاسن قصہ بھی نہیں دھو سکتے، ایسی مخصوص حالتوں میں ناول نگار کے لیے بس ایک صورت ہے کہ کسی نہ کسی طرح اس کو ناول سے خارج کر دے۔

جب ہم شرر کی مخلوقات ذہنی عمر[1] اور ذہیر کا اس نقطہ نظر سے مطالعہ کرتے ہیں تو نہایت مایوسی کے ساتھ ان سے نظر ہٹ جاتی ہے اس میں شک نہیں کہ ان کے پیدا کرنے میں مصنف نے حیرت انگیز ہوشیاری کا ثبوت دیا ہے مگر ان کا کرداری ارتقا یک لخت مفقود ہو جاتا ہے جس حال میں ہم ان سے بازار عکاظ میں ملتے ہیں اسی حال میں اختتام کتاب پر چھوڑ آتے ہیں اس کے علاوہ آپ اشخاص قصہ پڑھ جائیے آپ کو کوئی امتیازی خصوصیت دونوں میں سوائے نام کے نہیں ملے گی "ایام عرب" پر کیا موقوف ہے اردو کے عام ناولوں کا یہ مشترک عیب ہے۔ اشخاص قصہ کے کردار کی واضح نہ کر سکنے کے یہ معنی ہیں کہ مصنف ان کو سمجھنے سے قاصر ہے۔ ظاہر ہے کہ جس چیز کو مصنف خود نہیں سمجھ سکتا دوسروں کو کیا سمجھا سکے گا؟ اس کے برخلاف جس چیز پر مصنف خود غور کر چکا ہو اور جس کا نقشہ صداقت اور وفاداری کے ساتھ کھینچا گیا ہو وہ فطرت کے کس قدر قریب آجاتی ہے؟ اشخاص قصہ کو عمدگی سے پہچان لینے کے بعد ہم اس قابل ہو جاتے ہیں کہ ہر مذہب موقع پر ان کے فعل اور قول کا پہلے ہی سے اندازہ لگا لیں۔

ہم اشخاص قصہ کے ملبوسات میں حسب دلخواہ جب چاہیں تبدیلی کر سکتے ہیں لیکن ان کی

1۔ ایام عرب صفحہ 12۔

فطرت کے بدلنے کا ہمیں حق نہیں۔ قاری کا ان پر اعتماد ہوتا ہے، اور لازم ہے کہ اس کے ہر اعتماد کو آخر تک بوجوہ احسن نبھایا جائے اس کی تبدیلی کسی وقت بھی اس کی فطرت کے خلاف نہ ہونی چاہیے بعض اوقات ہم اشخاص قصہ سے اس قدر مانوس ہوجاتے ہیں کہ وہ ہمارے مشیر، ہمارے رہبر غرض ہمارے ایسے یارِ غار بن جاتے ہیں کہ ہم اپنے آپ کو اور اپنے خیالات کو انھیں کے سانچوں میں ڈھالنے لگتے ہیں۔ ہر وہ شخص قصہ، جس کا نقشہ مطابق حیات اور واضح کھینچا جائے آئندہ نسلوں کے لیے یا تو ایک قابل تقلید نمونہ بن جاتا ہے یا مجسم تنبیہ۔

اس کا لحاظ رہے کہ ناول نگار کو آغاز قصہ کی طرف اسی وقت قدم بڑھانا چاہیے جب کہ اشخاص قصہ کا واضح نقشہ اس نے اپنے دماغ میں جمالیا ہوتا کہ ان کے افعال اور اقوال اسی ماحول کے مطابق ہوں جس کے درمیان وہ گھرے ہوئے ہوں یہ خیال بالکل صحیح ہے کہ کردار کشی معراج کمال کو پہنچ جاتی ہے جب کم سے کم الفاظ میں واضح سے واضح نقشہ کھینچ دیا جائے۔ ایک عمدہ ناول کو مصوری پر اس وجہ سے ترجیح حاصل ہے کہ مصوری میں ہر شئے کو مکمل بنانے کی ضرورت ہے مگر ناول نگاری میں وہی کام چند واضح پر معنی جملوں سے یا حسن وجوہ انجام پاسکتا ہے۔

جس طرح افراد انسانی کا ہر نمونہ دوسرے سے کیا بلحاظ صورت اور کیا بلحاظ سیرت، مختلف نظر آتا ہے، اس طرح اشخاص قصہ ایک دوسرے سے ممیز ہونے چاہئیں۔ کسی کردار کو ممتاز بنانے کے کئی طریقے ہیں۔ سب سے بہتر اور آسان طریقہ یہ ہے کہ کسی شخص قصہ کے چال چلن، صورت، سیرت یا گفتگو میں کوئی امتیاز کن خصوصیت پیدا کردی جائے۔

بہر حال ایک کامل فن کی کتاب کے دو چار صفحوں کے پڑھنے سے بخوبی روشن ہوجائے گا کہ اس کی کردار کشی میں کیا راز پوشیدہ ہے وہ کسی شخص قصہ کا تعارف چند الفاظ میں قاری سے کرا کر خود خاموش بیٹھ جاتا ہے۔ باقی اپنے واقعات بیان کرنے اور قاری کو مانوس بنا لینے کا کام خود شخص قصہ پر چھوڑ دیتا ہے۔ ناول نگار کی ناکامی کا یہ بہت بڑا ثبوت ہے کہ وہ اشخاص قصہ اور اس کے انداز، حرکات، تیور اور جذبات کی طرف قاری کی توجہ کو ہر وقت منعطف کراتا جائے۔ واقعہ یہ ہے کہ فنی ناولوں میں مقتضاد اور نوعیت وقت اس قسم کی تشریحات کو تحصیل حاصل بنا دیتے ہیں بعض مشہور ناولوں میں ایسے مناظر بھی موجود ہیں کہ جن میں اگرچہ متکلم کی وضع انداز اور تیور کے متعلق ایک لفظ

بھی سپرد قلم نہیں کیا گیا۔ لیکن وہ اسی طرح سریع الفہم اور واضح ہیں جیسے طویل بیانات کے بعد ہو سکتے تھے ناول نگار کا مہتم بالشان کمال یہ ہے کہ بیان کے بغیر بھی متکلم کے تیور اور حرکات کو قاری پر واضح کر دے اور اس کی آواز کے مد و جزر کی تشریح کرتا چلا جائے اس کی مثال ایسی ہے کہ ایک شخص تماش گھر میں آنکھیں بند کیے بیٹھا ہوا ہے لیکن تماشا کاروں کی شکلیں ان کے انداز گفتگو سے اس کو صاف نظر آ رہی ہیں۔ یہ کمال صرف کسی مصنف کے حصے میں آ سکتا ہے جو شروع ہی سے اشخاص قصہ کو قابل فہم مدد کرتا اور اپنے قلم کی ادنیٰ جنبش سے وہ رنگ آمیزیاں کرتا اور گل بوٹے کھلاتا چلا جاتا ہے کہ مردہ خاکوں میں ایک جان سی پڑ جاتی ہے اور وہ چلتے پھرتے زندہ انسان نظر آنے لگتے ہیں۔

2۔ پلاٹ

ہڈسن پلاٹ کی تعریف اس طرح کرتا ہے ''وہ واقعات جو اشخاص قصہ کو زمین میں اور وہ افعال جو ان سے سرزد ہوں، مجموعی حیثیت سے پلاٹ کہلاتے ہیں۔'' پروفیسر ہلس پیری کی تعریف کے مطابق ''پلاٹ نام ہے ان واقعات کا جو اشخاص قصہ کو پیش آئیں''۔ بہر حال جتنے انشاپردازوں نے پلاٹ کی تعریف کی ہے وہ قریب قریب یہی ہے۔ امریکہ کا مشہور شاعر اور قصہ نگار اڈگر، ایلن، پو، واقعات کے لیے دلچسپی کی قید لگاتا ہے اس کا خیال ہے کہ وہ پلاٹ ہی نہیں کہلا سکتا جس کے واقعات میں دلچسپی نام کو نہ ہو۔ پلاٹ کو نہایت خوبصورتی اور ہوشیاری سے ترتیب دینے کی ضرورت ہے واقعات اس قدر واضح اور فطری ہوں کہ پڑھنے والے کو اصل کا دھوکا ہو جائے ممکن ہے کہ ایک قصہ نہایت عمدہ ہو مگر جب اس کی جانچ پڑتال کی جائے تو اس کے مختلف اجزا میں کوئی گہرا ربط اور تعلق موجود نہ ہو اور ناول چند مقالات کا مجموعہ نظر آنے لگے۔ حافظ نذیر احمد کے اکثر ناول مختلف علمی اور معاشرتی مباحث اور مقالات کے مجموعے نظر آتے ہیں۔ اس سقم سے بچنے کے لیے ناول نگار کا فرض ہے کہ ایک واقعہ سے دوسرا واقعہ اس طرح پیدا کر لے کہ ان کی اٹھان بالکل مطابق فطرت نظر آئے اور پلاٹ کا ارتقا غیر فطری نہ معلوم ہو۔

1۔ اکسٹ لینڈ کے شہر اڈنبرا میں پیدا ہوا۔ اس نے انجینئرنگ کی تعلیم کو چھوڑ کو مقالہ نگاری شروع کی تھی۔ اس کے افادات سے چند مقالے اور قصے موجود ہیں۔ ص 12۔

انگلستان کا شہرۂ آفاق ناول نگار اسٹیونسن 1 پلاٹ کی ترتیب کے تین طریقے بتلاتا ہے۔ ایک تو یہ کہ اشخاص قصہ کا انتخاب کرلیا جائے ان کے افعال سے واقعات کا جو سلسلہ پیدا ہوگا وہی پلاٹ ہے۔ اس قسم کے پلاٹ کا بہترین نمونہ مراۃ العروس ہے۔ مولانا نے اس کے دیباچہ میں اس کی تشریح کردی ہے کہ انھوں نے اپنی لڑکیوں کو تعلیم دینے کی غرض سے اکبری اور اصغری کے حالات قلمبند کرنے شروع کیے۔ جو بعد میں ایک قصہ کی شکل اختیار کرلیتے ہیں۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ پہلے واقعات تلاش کرکے ان کے مطابق اشخاص قصہ پیدا کیے جائیں یہی پلاٹ بن جائے گا۔

ناول کے پلاٹ میں تھوڑی سی پیچیدگی کا ہونا مستحسن ہے کیونکہ قاری کے دماغ کے لیے یہ چیز محرک کا کام دیتی ہے اور اُکساتی ہے کہ جو راز ہائے سربستہ اس کی نظروں کے سامنے سے گذر رہے ہیں ان کے افشا کی کوشش کرے۔ قاری کی توجہ کو جذب کرنے کا یہ بہترین ذریعہ ہے ایک عمیق سمندر سے موتی نکالنے والے، ایک امنڈتی ہوئی فوج کو چیر پھاڑ کر نکل آنے والے کو جس قدر مسرت ہوتی ہے، ناول کی پیچیدگی گھاٹیوں کو طے کرکے باہر آنے والا اس سے کچھ کم مسرور نہیں ہوتا جب تمام رازوں کا انکشاف ہوجاتا ہے تو قاری کے لیے نہایت دلچسپی کا مواد فراہم ہوجاتا ہے اس کے لبوں پر مسکراہٹ نمودار ہوتی ہے اور وہ کتاب کو ایک اختتامی احساس کے ساتھ بند کرکے رکھ دیتا ہے۔

ہڈسن نے چار قسم کے پلاٹ بتلائے ہیں[1]:۔

1۔ غیر منتظم پلاٹ۔ جب قصہ چند ایسے واقعات کا مجموعہ ہو جن کے درمیان کوئی لازمی اور منطقی ربط و تعلق نہ ہو۔ بلکہ وہ قصے کے ہیرو کی مرکزی زنجیروں سے جکڑ دائے جائیں۔ ایسے پلاٹ کا ناول درحقیقت بہت سی مہمات کا بیان ہوتا ہے۔ جو اشخاص قصہ نے فرداً فرداً طے کیے ہیں "چہار درویش کا قصہ" یا "مراۃ العروس" کے پلاٹ اسی قسم کی مثالیں ہیں۔

2۔ منتظم پلاٹ۔ جن میں اصلی اور ضمنی اشخاص قصہ کو ان کے حسب مراتب جگہ دی جاتی ہے اور ہر واقعہ دوسرے کا لازمی اور فطری نتیجہ معلوم ہوتا ہے یہ تمام مجموعی حیثیت سے عروج قصہ کی طرف رہبری کرنے والے ہوتے ہیں۔

1۔ "انٹروڈکشن ٹو دی اسٹڈی لٹریچر" ص 170 مطبوعہ 1917۔

3۔سادہ پلاٹ۔ یعنی اس میں صرف ایک ہی قصہ بیان کیا جاتا ہے جیسے ''سرگذشت امراؤجان ادا''۔

4۔مخلوط پلاٹ۔ جو دو یا دو سے زیادہ قصوں کا مجموعہ ہو ایسے قصوں کے لیے ضروری ہے کہ ان کا آپس کا ربط و تعلق نہایت گہرا بلکہ آمنے سامنے کا ہو۔

پلاٹ کی ان اقسام کو سرسری سمجھنا چاہیے کیونکہ یہ بہت ممکن ہے کہ ایک پلاٹ باوجود نہایت منتظم ہونے کے بعض بے ربط واقعات پر بھی مشتمل ہو اور ایک سادہ پلاٹ بالکل غیر منتظم ہو۔

ایک مشہور ماہرفن نے اعلیٰ پلاٹ کی خصوصیات چار گنائے ہیں سادگی، جدت، تلذذ اور فصاحت۔ سادگی سے مراد قصہ میں بے ضرورت اور بھرتی کے واقعات سے گنجلک نہ پیدا کر دی جائے کیونکہ یہ فنی غلطی ہے۔ جدت سے اس کا مقصد یہ ہے کہ واقعات کا من وعن بیان نہ ہو۔ بلکہ حقائق کی بنیادوں پر تخیلی عمارت تعمیر کی جائے۔ لذت کی چاشنی سے ناول ہر دلعزیز اور فصاحت سے اعلیٰ رتبہ تصور ہونے لگتا ہے۔

3۔مکالمہ

اگر توجہ سے انجام پائے تو مکالمہ ناول کا بہترین عنصر ہوگا درحقیقت ہم اسی کے ذریعہ اشخاص قصہ سے مانوس ہوتے اور ناول میں ناٹک کا لطف اٹھاتے ہیں۔ عمدہ مکالمہ، ناول کے گوشہ گوشہ کو روشن بنا دیتا ہے اس سے نہ صرف تربیت یافتہ لوگ خظ اٹھاتے بلکہ جہلا بھی حسب مقدور لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔

مکالمے ناول کے پلاٹ کے ارتقا میں بے حد معاون ہونے کے علاوہ اشخاص قصہ کے احساسات، جذبات،، محرکات، گفتگو کے انداز اور ایک شخص کے دوسرے پر اثرات کے بھی ایک بڑی حد تک مظہر ہوتے ہیں جس سے ناول نگار میں ڈرامائی احساس زیادہ ہوتا ہے، اس کے ناول میں مکالمہ ہی تمام توضیحات کا کام دیتا ہے جن ناول میں اشخاص قصہ کی گفتگو نہایت فصیح اور برجستہ ہو اس کی قدر بحیثیت فن کئی گنا بڑھ جاتی ہے۔

مکالمہ کی عمدگی کا پہلا معیار یہ ہے کہ وہ قصہ میں اس قدر پیوستہ ہو جائے کہ اس کا جزو بدن معلوم ہونے لگے اور اس سے درحقیقت پلاٹ کے ارتقا یا اشخاص قصہ کے کردار کی توضیح میں مدد ملتی

ہو۔ غیر متعلق گفتگو، ناول کے خوبصورت چہرہ کے لیے ایک بدنما داغ ہے۔ جس سے ناول کے اصول تسلسل میں فرق پڑ جاتا ہے ''توبتہ النصوح'' پر کل اعتراضات میں سے ایک سنگین اعتراض یہ بھی ہے کہ انھوں نے مکالمے کو بے ضرورت طولانی بنا دیا ہے جب ایسی حالت ہو تو ناول نگار اسی وقت قابل معافی سمجھا جائے گا کہ اس سے اشخاص قصہ کے کردار پر بیحد روشنی پڑتی ہو۔

دوسرا طریقہ مکالمے کی جانچ کا یہ ہے کہ آیا مکالمہ فصیح، دلچسپ، فطری اور متکلم کے حسب حیثیت ہے یا نہیں؟ جب یہ مجموعی خصوصیات اس میں موجود ہوں تو پھر اس کی عمدگی میں شبہ نہیں ہو سکتا۔ ''توبتہ النصوح'' ہی پر ایک دوسرا اعتراض یہ کیا گیا ہے کہ مصنف نے فطرت انسان سے قطع نظر کر کے مذہب کے معاملے میں نصوح کی کمسن لڑکی حمیدہ سے ایسی باتیں کہلوائی ہیں جو اس سن والی لڑکیوں کے دماغ میں بھی نہیں گزر سکتیں۔

4۔ فلسفۂ حیات

فلسفۂ حیات جس کو تنقید حیات بھی کہتے ہیں وہ نقطۂ نظر ہے جس سے مصنف، حیات انسانی کے مسئلہ کو دیکھتا ہے اور جس طرح وہ دیکھتا ہے، اس کو پیش بھی یقیناً وہ اس طرح کرتا ہے چونکہ ڈرامہ کی طرح ناول کا تعلق بھی حیات انسانی یعنے خود انسان سے براہ راست وابستہ ہے اور اصلی معنوں میں ناول شاعری کی طرح ''تنقید حیات'' ہے۔ اسی لیے جو شخص اس کا اور انسان کے باہمی تعلقات احساسات، جذبات کا، ان کی کشمکش، انفعال وحرکات، رنج وراحت کامیابی اور ناکامیوں کا بہ نظر غائر مطالعہ کرتا ہے، وہ کسی نہ کسی طرح کا اثر ضرور لیتا ہے اور اسی کا اظہار وہ ناول میں کرتا ہے غالب کے خیال میں

''قید حیات و بند غم، اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں''

انگریزی زبان کا مشہور شاعر براؤننگ دنیاوی زندگی کو ایک آئندہ زندگی کی تمہید سمجھتا ہے۔ راشد الخیری کی نظر میں مردوں کی حیات مجسم جور و ستم اور حیات نسوانی ''شام زندگی'' اور ''نوحہ غم ہے'' پنڈت رتن ناتھ سرشار کو ہر طرف ''آزاد ہی آزاد'' نظر آتے ہیں اس میں شک نہیں کہ ناول کا ہمیشہ انھیں محرکات کے ماتحت عمل کرنا ضروری نہیں تاہم ناولوں کی عام روش سے اس بات

کا صاف طور پر پتہ چل سکتا ہے کہ حیات انسانی کے متعلق ناول نگار کچھ نہ کچھ خیالات رکھتا ہے جن کا وہ اظہار کرنا چاہتا ہے۔

10

ناول کے منازل

تمہید۔ واقعات۔ جوش یا تحریک۔ تعویق۔ عروج۔ انکشاف۔ خاتمہ

ارتقائے پلاٹ کے دوران میں ناول کو کئی منزلیں طے کرنی پڑتی ہیں اور یہ منازل یا حالتیں ناول میں تنوع اور تلاطم پیدا کر کے اس کو حیات کا نمونہ بنا دیتی ہیں۔ قاری کی دلچسپی اسی وقت قائم رہ سکتی ہے جب اس میں کشمکش حیات کا سا سماں نظر آئے جہاں تک قصے کا تعلق ہے اس ناول کو اعلیٰ تصور کیا جاتا ہے جس میں یہ مدو جزر بیشتر ہو۔ شرر کے دو ناول ''ایام عرب'' اور ''فردوس بریں'' کا مقابلہ کرنے سے معلوم ہو جائے گا کہ اول الذکر میں یہ خوبی بہت کم نمایاں ہے وہ ایک روایتی قصہ ہے جس میں ہم ریگستان عرب کا صفاچٹ میدان دیکھتے ہیں۔ صرف کہیں کہیں ایک آدھ چشمہ اور اس کے آس پاس ہرے بھرے درخت۔ ناول میں زندگی کی ایک لہر پیدا کرتے ہیں۔ اس کے برخلاف ''فردوس بریں'' ہمارے جذبات کو زیادہ اپیل کرتی ہے کیونکہ اس میں ہم کو صبر آزما واقعات دشوار گزار گھاٹیوں، پہاڑوں اور گنجان درختوں سے گزرتے ہوئے ہر وقت چوکنا رہنا پڑتا ہے۔

ناول ایک طرح سے حیات کا ایک خاکہ ہوتا ہے اور جس طرح حیات انسانی کے تین مراحل ہیں ایک ناول کو بھی کم سے کم تین مدارج ابتدا واقعات اور خاتمے سے گزرنے کی سخت ضرورت ہے۔ ایک شخص کی زندگی کے لیے اس کے ابتدائی یا تمہیدی حالات کا لکھنا ضروری ہے جو اصل دورحیات تک رہبری کریں۔ پھر مقصد حیات کے حاصل کرنے کے لیے جو کشمکش ہوگی اس کو انتہا تک پہنچا اور آخر میں اس کے خاتمے کا دکھانا لازمات سے ہے لیکن عام طور سے بہترین ناول وہ تصور کیا جاتا ہے جو ذیل کی بلندیوں اور پستیوں سے گزرے۔

(1) تمہید (2) واقعات (3) جوش یا تحریک (4) تعویق (5) عروج (6) انکشاف (7) خاتمہ۔

(1) تمہید

ناول کے آغاز کرنے کے مختلف انداز ہیں۔ جو ناول نگار کی اپنی مرضی پر موقوف ہیں۔ بعض وقت آغاز نہایت شاندار ہوتا ہے اور تمام اہم اشخاص قصہ سے پڑھنے والے کو روشناس کرا دیا جاتا ہے۔ شکسپیر کا طریقہ یہی ہے کہ وہ پہلے ہی موقع پر بالواسطہ یا بلاواسطہ تمام اشخاص قصہ کو پڑھنے والے کے سامنے لا کھڑا کرتا ہے بعض اوقات آغاز، تمہید کے ساتھ کیا جاتا ہے بعض اشخاص کی ابتدائی زندگی کے واقعات، بغرض تعارف بیان کیے جاتے ہیں۔ ٹینی سن کا مشہور قصہ ایک ''اینک آرڈن'' اسی انداز سے شروع ہوتا ہے۔

آغاز یا تمہید قصہ ہی، وہ مقام ہے جہاں ناول نگار کی قابلیتوں کا اندازہ ہوجاتا ہے اگر اس نے استقبال ہی کے موقع پر اپنے مہمانوں پر عمدہ اثرات چھوڑے ہوں تو وہ اس کی کامیابی کا ایک ذریعہ بن جاتے ہیں۔ آغاز نہایت فنکارانہ اور اگر تمہید ہو تو نہایت مختصر ہونی چاہیے تاکہ پڑھنے والوں کو انتظار کی تکلیف سے نجات ملے اور آئندہ جن واقعات کو وہ بیان کرنے والا ہے، ان کو سننے کے لیے وہ تیار ہوجائیں۔

(2) واقعات

تمہید کے اختتام کے ساتھ ہی ناول کا وہ حصہ شروع ہوتا ہے جس کا ''دیباچہ'' تمہید تھی۔

پلاٹ کا آغاز یہیں سے ہوتا ہے یہ مقام ناول نگار کی صنائیوں کی نمائش گاہ ہے۔ جس میں ہر شئے قرینہ سے سجی ہوئی ہونی چاہیے۔ رہبر خود ناول نگار ہوتا ہے جو مہمانوں کو اپنے مصنوعات کی سیر دکھاتا اور کہیں کہیں حسب ضرورت اپنی بہترین صنعت کاری کے مختصر الفاظ کے پیرایہ میں جلوے دکھاتا جاتا ہے۔ اسٹی ون سن کہتا ہے ''اس وقت ہم اشخاص قصہ کو بالکل بھول جاتے ہیں اور ناول کے ہیرو سے جدا ہو کر قصہ کی گہرائیوں میں غوطہ زن ہو جاتے ہیں'' یہاں ناول نگار کی توجہ تمام تر اس بات پر صرف ہونی چاہیے کہ اپنے قصے کو صداقت کا جامہ پہنائے۔

(3) جوش یا تحریک

جب قصہ کی طوالت ایک مناسب حد تک پہنچ جائے تو قاری کی دلچسپی کو بدستور قائم رکھنے کے لیے ناول نگار کو ایک چال چلنی چاہیے۔ یہ اس طرح ممکن ہے کہ دو مخالف اور متضاد عناصر کی کشمکش میں قاری کی توجہ الجھائی جائے اب قصہ کی خاموشی ہلچل سے اور سکون، اضطراب سے بدل جاتا ہے یہ ارتعاش اور حرکت خود پڑھنے والے کے احساسات میں مدوجزر کی کیفیت پیدا کرتی ہے۔ جذبات کو کئی طرح سے اُکسایا جاتا ہے۔ محبت، غم، غصہ، خوف، شجاعت، رشک، انتقام، ہمدردی، ندامت، مسرت، غرض ہزاروں کوششوں سے قاری متاثر کیا جاتا ہے۔ یہ ارتعاش ناول کے جسد بے روح میں زندگی کی ایک لہر پیدا کر دیتا ہے جس ناول میں محرکات موجود نہ ہوں اس کی مثال ایک پیکر بے جان کی ہے۔ اسی کے متعلق فرانسیسی افسانہ نگار بالزاک[1] کہتا ہے کہ

''تمام روئے زمین کے ناول نگار اس بات کو اچھی طرح دماغ میں کر لیں کہ جو قصہ ظاہری یا باطنی تحریک کا باعث نہ ہو، وہ ادبیات عالیہ میں شمار نہیں ہو سکتا۔'' گویا اس حیثیت سے شعر اور افسانہ دونوں مشترک ہیں۔ اثر کا گم ہو جانا دونوں کو پایۂ اعتبار سے گرا دیتا ہے۔

(4) تعویق

کشمکش اور محرکات کا اجتماع جب انتہائے عروج کے قریب پہنچ جائے تو ناول نگار کو چاہیے

1۔ فرانس کے زندہ جاوید ناول نگاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس نے 80 سے زیادہ ناول لکھے۔ فرانس کی معاشرتی زندگی کی تصویریں اُتارنے میں آج تک کوئی بھی اس کے مقابل نہ آسکا

کہ قاری کی دلچسپی کے "سمند ناز پر ایک اور تازیانہ لگانے کی غرض سے ایک پل بھر کے لیے ناول کی رفتار کو آہستہ کر دے، ایسے وقت قاری اپنے آپ کو ایک ایسی بھول بھلیاں میں پائے گا جو پہاڑ کے دامن میں واقع ہے اور جس کے بیشمار راستے انتہا کی طرف جاتے نظر آتے ہیں مگر حقیقت میں صرف ایک ہی راستہ ایسا ہے جو پہاڑ کی چوٹی تک پہنچا سکتا ہے اور جس کا خضر راہ خود ناول نگار ہے۔"

(5) منتہا

تعویق کی دشوار گزار گھاٹیوں سے نکل کر قصہ اس مقام تک پہنچتا ہے جس کو معراج یا منتہا (Climex) کہا جاتا ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں پہنچ جانے کے بعد ناول نگار کی پیدا کردہ کائنات قاری کی نظروں کے سامنے پیش ہو جاتی ہے۔ اس کو معراج اس لیے کہتے ہیں کہ ان مختلف اور متضاد عناصر کی کشمکش جو قصے کے آغاز سے شروع ہوئی تھی اب عروج کمال کو پہنچ جاتی ہے اور یہیں ان کا اختتام ہوتا ہے۔ بعض دفعہ قصے کا خاتمہ یہیں سے صاف نظر آنے لگتا ہے مگر عموماً بہتر یہ سمجھا جاتا ہے کہ قاری کو عروج تک جس طرح بتدریج پہنچایا گیا تھا اسی طرح اُتارا بھی جائے۔

(6) انکشاف

عروج یا منتہا کے بعد سے وہ طلسمات ٹوٹنے لگتا ہے جس کو ناول نگار کی چالاکی نے کھڑا کیا تھا۔ بہتر تو یہ ہے کہ نتائج کا انکشاف بتدریج ہو اور قاری آہستہ آہستہ خاتمے تک پہنچایا جائے۔

(7) خاتمہ

خاتمہ ہمیشہ ان حالات کے تابع ہوتا ہے جو گذر چکے ہیں ناول کا خاتمہ عموماً دو طرح پر ہوتا ہے حزنیہ اور طربیہ۔ مگر یہ ضروری نہیں کہ ہر قصہ جس کا خاتمہ رنجیدہ واقعات پر ہو "حزنیہ" اور جس کا خوش کن حالات پر ہو وہ "طربیہ" کہلائے۔ یہ بہت ممکن ہے کہ ایک ناول ملال انگیز واقعات سے پُر ہو مگر اس کا خاتمہ دل خوش کن ہو۔ وہ "حزنیہ" ہوگا۔ ایک تیسری نوعیت کے قصے جو آج کل یورپ خصوصاً فرانس میں نہایت فنکارانہ تصور کیے جاتے ہیں، وہ ہیں جن کا خاتمہ مبہم واقعات پر چھوڑ دیا جاتا ہے اور ہر شخص حسب دل خواہ اس کا خاتمہ کر لیتا ہے، اردو میں بھی اس قسم کے مختصر

قصے اب بہت لکھے جانے لگے ہیں ناول کی رفتار کے مختلف خاکے پیش کیے جاسکتے ہیں لیکن ایک سادہ ناول کے پلاٹ کی رفتار کا خاکہ اس شکل کے ذریعہ بخوبی سمجھ میں آسکتا ہے:

(1) آغاز (2) واقعات (3) جوش یا حرکت (4) تعویق (5) منتہا (6) انکشاف (7) خاتمہ۔

11

اعلیٰ ناول کی خصوصیات

دلچسپی کو تمام وکمال جذب کرے۔ ناول کا مہتم بالشان موضوع انسان ہو۔قصہ صداقت پر مبنی ہو۔ واقعات کے پیش کرنے کا طریقہ نہایت ڈرامائی ہو۔ الفاظ اور معانی میں لچک موجود ہو۔ سادہ اور عام فہم واقعات پر مبنی ہو۔

کسی افسانوی پیدوار کو اعلیٰ رتبہ پر پہنچنے کے لیے سب سے پہلے اس بات کی ضرورت ہے کہ وہ قاری کی دلچسپی کو، ماحول کی تمام چیزوں سے ہٹا کر، اپنی طرف تمام وکمال جذب کر لے۔ بعض مصنفین کا رشک اس قدر بڑھا ہوا ہوتا ہے کہ ان کو قاری کا اشخاص قصہ سے ایک لمحہ کے لیے نظر ہٹانا بھی گوارا نہیں ہوتا۔ مرزا رسوا اپنے عدیم المثال ناول، سرگذشت ''امراؤ جان ادا'' میں امراؤ جان کو شہر بہ شہر پھراتے ہیں، ادھر اُدھر کے مناظر کا کم سے کم الفاظ میں ایک واضح نقشہ کھینچ کر فوراً اصل موضوع کی طرف لوٹ آتے ہیں، مصنف کے کمال کا اندازہ اس بات سے بخوبی ہو سکتا ہے کہ صریح بیان کی عدم موجودگی پر بھی، سڑکوں پر آنے جانے والوں، عمارتوں غرض گردوپیش کے

تمام اشیا کا نقشہ نظروں کے سامنے کھڑا ہو جاتا ہے، گو مصنف نہیں بتلاتا پھر بھی ہم کو ان اشخاص کی موجودگی کا احساس ہو جاتا ہے۔ جن سے ہم کو وہاں ملنے کی توقع ہو سکتی ہے، یہ سارا سماں اشخاص قصے کے مکالمے سے پیدا ہوتا ہے گذشتہ صدی میں دہلی اور لکھنؤ کی معاشرتی حالت ہم بخوبی دیکھ سکتے ہیں حالانکہ مصنف کبھی ان کی وضاحت کی کوشش نہیں کرتا، کیونکہ وہ سمجھتا ہے کہ یہ تمام چیزیں صرف ضمنی اور ثانوی حیثیت رکھتی ہیں اور اس قابل ہیں کہ ان کو پس پشت ڈال دیا جائے تا کہ قاری اور اشخاص قصہ کے درمیان حائل نہ ہوں۔

جب ہم یہ مانتے ہیں کہ ناول میں انسان اور انسانیت کو ہر شئے پر ترجیح حاصل ہے تو یہاں اس امر کا اظہار بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اشخاص قصہ اسی عملی دنیا کے متعلق ہونے چاہئیں نہ کہ کسی اور ارفع یا ادنیٰ کائنات سے۔ وہ اندر کے اکھاڑے کی پریاں یا دیو ہوں اور نہ کسی عالم کی دنیا کے بھوت اور جن، ہم اس پر زور دینا چاہتے ہیں کہ جس طرح دنیا کی کوئی مخلوق، اشکال انسانی سے زیادہ قابل مطالعہ نہیں، اسی طرح کوئی شئے افراد انسانی کے افعال اور احساسات سے زیادہ قابل نمائش اور ترجمانی نہیں۔ قدیم شاعروں اور افسانہ نویسوں نے دیوتاؤں اور فرشتوں کو اپنے قصے اور شعر کا محبث سمجھا۔ پھر ولیوں، تقدس مآب ہستیوں، مذہبی شہیدوں کو ان کا قائم مقام کیا گیا۔ آگے چل کر یہ جگہ شہنشاہوں اور شہزادوں نے لی۔ لیکن عصر حاضر کے رجحانات نے ایسی باتوں کو تقویم پارینہ بنا دیا ہے اور اب شاعر مصور، ناول نگار سب نے سادہ اور معمولی انسان کو اپنا موضوع قرار دیا ہے در حقیقت یہ غور کا مقام ہے کہ فرشتوں، ولیوں اور فوق الفطرت ہستیوں کی کون سی تصویریں ہمارے جذبات اور احساسات ہمدردی رنج و غم پر اسی طرح حکومت کرتی اور ان کو اُکسانے کا مہتم بالشان فریضہ ادا کرتی ہیں۔ جس طرح عاشق و معشوق کی ایک سچی کہانی جو حیات کی صداقتوں سے مملو ہو؟

عمدہ ناول قاری کے دل میں ایک ایسا احساس پیدا کر دیتے ہیں جو دنیا کی تہذیب کے بنانے کا رفیع الشان ذریعہ بن جاتا ہے اسی احساس کو عموماً لفظ ''ہمدردی'' سے موسوم کیا جاتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ حسی کیفیت نہایت پر معنی ہونے کے علاوہ ایک وسیع مفہوم کی حامل ہوتی ہے۔ پروفیسر ی لے 1 کے الفاظ میں ''یہ نسل انسان کی الفت ہے،'' جس کی تخلیق اسی وقت ہوئی۔ جب

کہ پہلا ناول وجود پذیر ہوا۔ قدیم افسانوں میں اسی احساس کی کمی کو ہم شدت کے ساتھ محسوس کرتے ہیں۔ زیر بحث لفظ ہمدردی کے مفہوم میں نہ صرف دوسروں کی تکالیف پر ترس کھانا داخل ہے، بلکہ ان کی قلبی کیفیات کو سمجھنا بھی، جن کے اظہار کا واحد طریقہ افرادانسانی کی توقیر کرنے ان کے انفرادانہ تشخص اور ایک شخص کے ساتھ دوسرے کے تعلقات کو سمجھنے سے ہوسکتا ہے۔ اسی نو پیدا احساس کے اثر اور خود کامل فن کی رہبری سے ہم انسان کو فنا میں باقی اور افلاس اور گناہوں میں آلودہ دیکھنے کے باوجود بھی لازوال سمجھنے کے قابل ہو گئے ہیں۔ اس محیر العقول فن کی عظمت کا کون اندازہ لگا سکتا ہے جو انسان میں بصیرت اور احساس پیدا کرنے میں ید طولیٰ رکھتا ہے؟ یہ مہتم، بالشان کام کسی مصور سے ہوا اور نہ اس سے ممکن تھا۔ مصوری مظہر فطرت نہیں، شارح فطرت ہے مجسمہ سازی کا بھی یہ کام نہیں، کیونکہ اس کا تعلق بہ نسبت افعال کے، حالات اور اشکال سے زیادہ ہے اگر ہم یہ کہیں تو نامناسب نہ ہوگا کہ موسیقی بھی اسی خدمت کی انجام دہی سے قاصر ہے کیونکہ وہ حیات کو انفرادی طور پر متاثر کرتی ہے اور اسی کو حظ نفس پہنچاتی ہے اس خاص حیثیت سے صرف شعر ناول کا مدمقابل ٹھہرتا ہے۔ یہ مسلم ہے کہ شعر میں برقانے کی قوت زیادہ ہے لیکن افسانے یا ناول میں جس تفصیل اور شرح کے ساتھ کوئی کیفیت بیان کی جاسکتی ہے شعر میں ناممکن ہے۔

ناول کی دوسری اہم خصوصیت جس کی طرف کسی اور ضمن میں اشارہ کیا جاچکا ہے یہ ہے کہ اس میں صداقت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہو اس سے مراد واقعات کا من وعن بیان نہیں بلکہ یہاں اس سے وہ صداقت مراد ہے جس کو ارسطو ''صداقت شعری'' کہتا ہے۔ نسل انسانی کے جلوس میں سے ایک کے بعد دوسرا انسانی نمونہ، ناول نگار کی نظروں کے سامنے سے گزرتا رہتا ہے تاکہ وہ ان کا احتساب اور امتحان کر کے ان میں سے کسی کو رد اور کسی کو قبول کرے۔ نہ یہ کہ قلم برداشتہ ہر ایک کو صفحات پر ثبت کردے انسان کے ہر نمونے میں ایک فطری صداقت موجود ہوتی ہے جس کو جاننا ایک مبصر ناول نگار کا کام ہے اس کو لازم ہے کہ ان کو سمجھے، جماعتوں میں تقسیم کرے اور ہر ادنیٰ صداقت پر ایک ایسا عالی شان قصر تیار کردے کہ تماشائی کے دماغ میں علاؤالدین کے افسانوی قصر کی تعمیر کا نقشہ کھنچ جائے۔

1۔ ''دی آرٹ آف فکشن'' صفحہ 26، نیا ایڈیشن 1902۔

دنیا کی روزانہ زندگی ڈرامائی نہیں بلکہ معمولی سادہ اور ایک حالت پر رہتی ہے لیکن ناول نگار اس میں مبالغہ کر کے اس کو ڈرامائی بنا دیتا ہے۔ ناول میں کسی شخص کے افعال اس کی حقیقی زندگی کے بالکل مطابق نہیں ہوتے بلکہ جس طرح ایک تماش کار، اسٹیج پر خط پڑھنے کے سیدھے سادھے فعل کو تیور اور حرکات کے مبالغہ کے سبب زیادہ قابل توجہ بنا دیتا ہے اسی طرح ناول میں جہاں ہر وہ چیز ممنوع ہے، جو ارتقائے قصہ میں معاون نہ ہو۔ وہیں اس بات پر بھی زور دیا جاتا ہے کہ واقعات کو مبالغہ کے ساتھ پیش کیا جائے اور غیر اہم توضیحات نظر انداز کی جائیں۔ اگر کسی موقع کی اہمیت پر زور دینا مقصود ہو تو اشخاص قصے کے حرکات، تیور، آواز وغیرہ کے انداز بھی سپرد قلم کیے جاسکتے ہیں۔ بعض ناولوں میں کسی حالت یا ہیرو اور ہیروئن کے جذبات کی توضیح کی غرض سے ہوا، بارش بلکہ موسم کے اثرات بھی نمایاں کیے گئے ہیں ان معاون عناصر کے فنکارانہ استعمال سے واقفیت ناول نگار کے لیے اسی قدر ضروری ہے جس قدر ایک تماش کار کے لیے خط پڑھنے، کرسی کو اٹھانے یا ایک دستانے کو ہاتھ سے علیحدہ کرنے کے وقت صحیح حالت کے دکھانے کی۔

عمدہ ناول کی ایک تیسری خصوصیت یہ ہے کہ شاعری، مصوری اور موسیقی کی طرح وہ نہ صرف مصنف کے خیالات کا حامل ہوتا ہے بلکہ قاری کے خیالات کا بھی۔ جس طرح ایک شعر کی ہر شخص اپنے حسب حال تعبیر کرتا ہے اسی طرح یہ بہت ممکن ہے کہ ایک ناول نگار چند سادہ واقعات کو بیان کرے، لیکن پڑھنے والے کا خیال اس سے ایک ارفع واعلیٰ مفہوم تک پہنچ جائے ''مراۃ العروس'' صرف لڑکیوں کی تعلیم کی خاطر لکھی گئی تھی۔ لیکن آج ہم اس کو افسانوی ادب کا بہترین سرمایہ تصور کرتے ہیں، حقیقت میں الہامی قوت، شاعرانہ ادب کا قیمتی جوہر ہے، یہی وہ چیز تھی جس سے متاثر ہوکر ڈاکٹر بجنوری اور کارلائیل نے شاعر کو پیغمبر، ان کے خیالات کو وحی منزل اور ان کے کارناموں کو صحائف آسمانی کہہ دیا۔

زبان کے اعتبار سے ناول میں یہ خصوصیت پائی جانی چاہیے کہ اگر اس کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو زبان کے رازوں اور نزاکتوں سے کافی دلچسپی حاصل ہوجائے، الفاظ کا برمحل استعمال، بہترین جملے اور ترتیب میں گوناگونی یہ ایسی چیزیں ہیں کہ اگر قاری میں تحصیل کا مادہ ہو تو ان کی بدولت زبان پر خاصہ عبور حاصل ہوسکتا ہے۔ حافظ نذیر احمد اور راشد الخیری کے اکثر ناول خصوصاً

دہلی کے محاورات اور روزمرہ کے انمول خزانے ہیں ان کا مطالعہ ہم کو دلی کے شریف گھرانوں کی زبان سے روشناس کرا دیتا ہے۔

مختصر یہ کہ ناول اگر حقائق پر مبنی ہو تو اس کی ضرورت ہے کہ وہ کافی معلومات کا خزانہ ہو، تا کہ نظر میں وسعت پیدا کرے نہ کہ بقول ہٹن، قاری کو نہایت خود بیں[1] بنا دے، ناول کی مہتم بالشان خصوصیت یہ ہے کہ وہ پڑھنے والے کو اعلیٰ مقاصد کے حصول پر آمادہ کرے۔ نری خیالی کہانیاں کردار انسانی پر کچھ اثر نہیں ڈال سکتیں۔

1۔ ''لائف آف اسکاٹ'' (انگلش مین آف لٹرز سیریز) باب 7؛ ''داورلی ناولز''۔

12

ناول نگار کے فرائض

مشاہدہ۔ مواد کی تلاش۔ انتخاب۔ ڈراما اور پیش کشی۔ مقصد اور فنی تکمیل۔

یہاں ہم ان اصولوں کی اجمالی تفصیل پیش کرنا چاہتے ہیں جو اس فن پر حکومت کرتے ہیں یہ ضروری نہیں کہ ان اصولوں سے واقفیت کسی شخص کو باکمال ناول نگار بنادے۔ بلکہ یہ کہ جس طرح کوئی شخص قواعد کے اصول زبانی یاد کر لینے سے ماہر زبان، یا موسیقی کے علم کی بنا پر عمدہ مطرب نہیں بن سکتا۔ اسی طرح یہ اصول جان لینا ناول نگار بننے کے لیے کافی نہیں۔ ہر فن کے دو پہلو ہوتے ہیں، ایک تو خود فن جس کا اکتساب اسی وقت تک ناممکن ہے، جب تک سیکھنے والے میں کچھ فطری لگاؤ نہ ہو اور دوسرا پہلو اس فن کے متوازی اصول ہیں جو نہایت آسانی سے سکھائے جاسکتے ہیں۔ کامیاب ناول نگار میں ان دو چیزوں کا موجود ہونا ضروری ہے۔

ان اصولوں کی نوعیت کے متعلق یہ امر قابل لحاظ ہے کہ فنون لطیفہ کے تعلقات ایک دوسرے کے ساتھ اس قدر مستحکم ہیں کہ ایک کا بیان بغیر دوسرے سے تعرض کرنے کے ناممکن

ہے۔ اسکوجیہہ [1] علم کو ایک عالیشان محل سے تشبیہہ دیتا ہے جس کے مختلف کمرے ایک دوسرے میں سے ہو کر گذرتے ہیں۔ [2] اسی لیے ناول نگاری کے فرائض بیان کرتے وقت بعض ان اصولوں کی طرف مجبوراً اشارہ کرنا پڑتا ہے جو فن مصوری سے بھی متعلق ہیں۔

1۔ مشاہدہ

ناول نگار کا سب سے پہلا اہم ترین فرض مشاہدہ ہے۔ ناول کا ہر وہ عنصر جو محض قوت اختراع کی بلند پروازیوں کا نتیجہ ہو، اور ذاتی تجربہ پر مبنی نہ ہو ماہر فن کی نظروں میں کچھ وقعت حاصل نہیں کرسکتا ممکن ہے کہ کسی دوسرے فن میں یہ بات نہ جائے لیکن موجودہ اصول ناول نگاری کے نقطہ نظر سے ناول کا مقصد صرف انسان اور کردار انسانی کی نقشہ کشی ہے لہٰذا ناول کی ترکیب موجودہ رسم ورواج اور عادات واطوار انسانی کے مطابق ہونی چاہیے۔ یعنی یہ کہ اشخاص قصہ ایسے ہوں جن سے ہم روز مرہ دو چار ہو سکتے ہوں۔ یا کم از کم ایسے اشخاص کی فطری اٹھان دکھائی جائے جن کی مثالیں عصر زیر بحث میں مل جاتی ہوں ان کے افعال فطری اور معاشرتی حالت، ذاتی مشاہدہ پر مبنی ہونی چاہیے۔ ایک خاموش قریہ میں پلی ہوئی لڑکی کے احساسات کو، پرشور زندگی کے شائبہ سے بھی خالی رہنا چاہیے۔ والٹر بیسنت تو اس اصول کو اور آگے بڑھاتا ہے کہ ایک ایسے مصنف پر، جس نے ادنیٰ طبقہ میں عمر گزاری ہو، اعلیٰ طبقہ کے حالات بیان کرنے سے کلیتہً احتراز کرنا واجب ہے اور ایک شمالی ممالک کے باشندے کو جنوبی ممالک کے لب ولہجہ کی تقلید نہیں کرنی چاہیے۔ بادی النظر میں یہ ایک نہایت سادہ اصول ہے۔ مگر جب تک اس کو مدنظر نہ رکھا جائے ناول نگار کی کامیابی معرض خطر میں ہے۔ اپنے مشاہدات کی حد سے بہت آگے نکل جانا، ناول نگار کے لیے ہمیشہ خطرناک ثابت ہوا ہے، ناول نگار اپنے ناول کو حقیقت نما اس وقت تک نہیں بنا سکتا جب تک وہ اپنے مشاہدات کی صحیح ترجمانی نہ کرے وہ لوگ بھی جو ناول کی دیگر خصوصیات کو پہچان

1۔ انگلستان کا مشہور ادیب اور مدبر جو اب تک بڑے بڑے سرکاری عہدوں پر فائز ہے 1905 میں برطانیہ کی وزارت عظمیٰ پر بھی فائز ہوا تھا۔ ادبیات میں بھی اس کو بڑا رتبہ حاصل ہے حال ہی میں لارڈ آکسفورڈ کا خطاب عطا ہوا ہے۔

2۔ ''آکشنل اڈریسز'' از اسکوجیہہ 12۔

نہیں سکتے صداقت کے فقدان کو فوراً تاڑ لیتے ہیں ایک ناول نگار اس طرح جانچا جاتا ہے کہ اس نے حقائق کا کس قدر مواد اپنے صفحات میں جمع کیا ہے۔ اس کی بہترین تعریف یہ ہو سکتی ہے، ''غضب کر دیا کہ جھوٹ کو سچ اور نقل کو اصل کر دکھایا!'' مگر یہ تمام خوبیاں عمیق مشاہدہ کی بدولت حاصل ہو سکتی ہیں۔

عمیق مشاہدہ ہر نظر کا کام نہیں اس کے لیے ایک چشم بصیرت چاہیے۔ سطحی نظر میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جو کچھ نظر کے سامنے ہے ہم اس کا مشاہدہ کر سکتے ہیں۔ حالانکہ تھوڑے سے غور کے بعد یہ پتہ چل جاتا ہے کہ ہماری محدود نظریں ایک مختصر سے کمرے کی ساری کائنات کے مطالعہ سے عاجز ہیں تو پھر وسیع میدان، پہاڑوں کی سر بہ فلک چوٹیاں، گنجان درخت اور ہنگامہ خیز شہروں میں وہ کیا کیا دیکھ سکتی ہیں؟ بہت کم بلکہ کچھ نہیں۔ مگر غائر میں نظروں کے لیے ان میں فطرت کے انمول خزانے پوشیدہ ہیں۔

برگ درختانِ سبز در نظر ہوشیار   ہر ورقے دفتریست معرفتِ کردگار

مشاہدہ کے متعلق امرسن[1] کہتا ہے ''ایک سیاح کسی مقام سے کچھ نہیں لے جاتا بجز اس کے جو خود وہاں لایا تھا۔

2۔ مواد کی تلاش

موجودہ ضروریات پر نظر کرتے، یہ سبق ہمارے سیکھنے کے قابل ہرگز نہیں کہ دنیا میں عجیب عجیب مخلوقات پائی جاتی ہیں، مثلاً سیمرغ ایک ایسا جانور ہے جو اپنے بچوں کے ناشتے کے لیے ایک ہاتھی کو اپنے پنجوں میں اٹھا کر لاتا ہے یا کوہ قاف دنیا کا ایک خطہ ہے جس میں دیو اور پری زاد بستے ہیں بلکہ ہمارا سبق یہ ہونا چاہیے کہ دنیا گوناگوں انسانی نمونوں سے بھرپور ہے جن میں نہ کوئی بڑا ہے نہ کوئی چھوٹا ہر شخصیت انفرادی حیثیت سے یکتا اور بہت علیحدہ مطالعے کے قابل ہے۔

ناول نگار کا مواد بڑی بڑی مجلد کتابوں میں مدفون نہیں بلکہ ان معمولی مردوں اور عورتوں میں پوشیدہ ہے جو گلیوں، بازاروں غرض ہر مقام میں ہزاروں کی تعداد میں ہم سے مڈ بھیڑ کرتے

1۔ امرسن امریکہ کا ایک زبردست مقالہ نگار اور فلسفی، اس کے بعض مقالے امریکائی ادب کی بہترین پیداوار تصور ہوتے ہیں۔

رہتے ہیں۔ کوہ قاف میں یہ چیزیں نہیں میسر آسکتیں بلکہ وہاں ملیں گی جہاں سرشار، رسوا یا نذیر احمد نے ان کو پایا۔ آدمیوں سے کھچا کھچ بھری ہوئی گلیوں، ریل گاڑیوں، تماشہ گاہوں اور آس پاس کے مکانوں، دکان کی کھڑکیوں، معبدوں اور مندروں میں غرض ہر جا مواد کثیر موجود ہے ناول نگار قرارداد اور ظاہر پرستی سے آزاد ہے اس کے پاس غریب اور امیر، شریف اور رذیل سب کا درجہ مساوی ہے جنس انسانی کی مثال ایک تصویر نما آلہ کی ہے جس کا ہر چکر ایک نئی شکل کو سامنے لا کھڑا کرتا ہے لیکن ایک ہی تصویر کا دوبارآنا ناممکن ہے۔

یہاں یہ بحث کی جاسکتی ہے کہ جنس انسانی کے ہر تمثیلی نمونہ پر کچھ نہ کچھ لکھا جا چکا ہے یہ مسلم ہے۔ لیکن یہ کون کہہ سکتا ہے کہ ان نمونوں کا اختتام ہوگیا ہے؟ جب یہ نہیں تو ناول نگار کے لیے تکرار کا خوف فضول ہے جب کبھی ایک دستعمل شخص قصہ، کسی کامل فن کے ہاتھ میں پڑ جاتا ہے تو ایک نیا روپ بدل کر نکلتا ہے۔ مرزا ظاہر دار بیگ[1] کی ظاہر داریاں، میاں فطرت[2] کی چالاکیاں سب انھیں پر ختم نہیں ہوگئیں۔ یہ ہماری محدود نظری ہوگی جو ہم یہ فرض کرلیں کہ بوڑھے بخیل، مُسرف، قمار باز، دلیر، شرابی دقّحمند سپاہی وغیرہ کا ذخیرہ اب ختم ہو چکا ہے کیونکہ قدیم وجدید افسانوی ادب ان کے کارناموں سے بھر پور نظر آتا ہے۔ ہم اس کا یقین دلاتے ہیں کہ جب تک قصہ گوئی انسان کا دلچسپ مشغلہ بنی رہے گی، مردہ اشخاص قصہ، کسی مسیحا صفت کامل فن ناول نگار کی ایک جنبش قلم سے ہزاروں کی تعداد میں زندہ ہوتے رہیں گے۔ ''کُلَّ یَوْمٍ هُوَ فِی شَاْن'' دنیا میں کبھی دو شخص ایک صورت اور ایک ہی سیرت لے کر نہیں پیدا ہو سکے پھر دو مصنفین کے ذہن کے سانچے کیونکر ایک ہو سکتے ہیں۔

3۔ انتخاب

اس میں شک نہیں کہ مواد ہر جگہ اور بے انتہا موجود ہے اور اس قدر قریب ہے کہ آنکھ والا اس کو اپنے اطراف بلکہ خود اپنے قدموں کے نیچے سے فراہم کرسکتا ہے لیکن ہر چیز ناول کی زینت میں بن سکتی۔ بلکہ تمام ''رطب و یابس'' سے صرف ''نشتر اور خنجر'' چن لیے جائیں اس کے لیے

1۔ توبۃ النصوح کے اشخاص قصہ ہیں۔

2۔ توبۃ النصوح کے اشخاص قصہ ہیں۔

ناول نگار کو اپنی قوت انتخاب سے کام لینے کی ضرورت پڑتی ہے۔

ایک سوال یہاں یہ پیدا ہوسکتا ہے کہ کیا کوئی معیار ایسی بھی موجود ہے جس کی رو سے مواد کا انتخاب عمل میں آ سکے؟ والٹر بیسنٹ اس کا یہ جواب دیتا ہے کہ اس کا نہ تو معیار موجود ہے اور نہ اصول قائم کیے جاسکتے ہیں اس کا دارومدار صرف وسعت معلومات اور صحت مذاق پر ہے مگر ہر فن میں قوت انتخاب کے لیے ایک خاص مذاق اور قابلیت کی ضرورت ہے۔ ناول نگاری میں صرف اس شخص کا انتخاب معیاری تصور کیا جائے گا جس میں ڈرامائی احساس موجود ہے، انتخاب کے اصول پر عمل کرنے سے ناول میں کوئی ایسا عنصر داخل نہیں ہوسکتا جو پلاٹ کی ارتقا، کردار کی توضیح اور اشخاص پر اثر ڈالنے والے پوشیدہ نقوش تاثر کو نمایاں نہ کرتا ہو اور وہ تمام بیانات جو ناول کی رفتار میں مفید ثابت ہوں اور نہ اشخاص کے کردار کی توضیح میں قطعی طور پر ناول سے خارج کر دیے جانے کے قابل ہیں۔

4۔ڈرامائی پیش کشی

ناول نگار کا چوتھا فرض یہ ہے کہ ہر ادنیٰ سے ادنیٰ واقعے کو ڈرامائی انداز میں پیش کرے۔ ایک چیز کو ہاتھ میں لینے کے بعد ناول نگار کا کام یہ ہے کہ اس کو حتی الامکان ڈرامائی یعنی پرزور بنانے کی کوشش کرے کیونکہ دیگر واقعات نگار اور ایک ناول نگار میں بھی ایک امتیازی خصوصیت ہے ناول کی مختلف حصوں میں تقسیم وتنظیم ہر چیز کا موقع محل سے بیان کرنا افعال وحرکات کی تیزی اور تسلسل نہایت مشاق ہاتھوں کا کام ہے۔ مبتدی کو اس اصول کے استعمال میں بڑی احتیاط برتنی چاہیے۔ ناول اور ڈراما میں اصولی اختلاف بہت کم ہے، آخر الذکر میں مختلف حصوں کی تقسیم سین ایکٹ وغیرہ پر ہوتی ہے۔ ناول میں ابواب سے یہ کام لیا جاتا ہے ناول نگار کی ایک شخصیت میں ڈرامانویس، اسٹیج کے منتظم، مصور، تماشکار کی حیثیتیں پوشیدہ ہیں۔ ہر منظر کی خرابی اور حرکت کے بگڑنے کی جوابدہی اسی کو کرنی پڑے گی۔ اس کو ہر وقت چوکنا رہنا چاہیے کیونکہ تماشائیوں کی نظریں اس پر گڑی ہوئی ہوتی ہیں۔

5۔مقصد

ناول نگار کا پانچواں اور مہتم بالشان فرض یہ ہے کہ مقصد جو محرک قصہ ہو، نہایت اعلیٰ ہونا

چاہیے۔ تمام مستند ناول نگار کسی اعلیٰ مقصد کو منزلِ مقصود قرار دے کر اس کی طرف گامزنی شروع کرتے ہیں اور اسی لیے ان کے ناول میں فلسفۂ اخلاق کا کچھ نہ کچھ جز ضرور پایا جاتا ہے، جان اڈنگٹن سمنڈ[1] کہتا ہے کہ

"ہر فنِ لطیف کو اعلیٰ رتبے پر پہنچنے کے لیے اس میں اخلاقی جز کا پایا جاتا بے حد ضروری ہے۔"

ہماری آنکھیں افسانوں میں اس خاص وصف کو پانے کی اس قدر عادی ہوگئی ہیں کہ جب کبھی اس طرف سے مایوسی ہوتی ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس شریف ترین فن کی تذلیل کی جارہی ہے۔

نہایت خوشی کی بات ہے کہ دنیا کا رجحان دن بدن اس طرف زیادہ ہورہا ہے کہ اس شخص کو کبھی فنکار کا عظمت مآب خطاب نہ دیا جائے جس نے انسانیت کے کسی پہلو کو بدنام کیا یا تذلیل کی ہو، موجودہ ہمدردانہ احساس کی ترقی، افرادِ انسانی کی بڑھتی ہوئی عظمت، جمالی اشیا کے ساتھ نہ ختم ہونے والی محبت اور ان ہستیوں کی قدر و منزلت جن کے فطری حسن کو ایثار اور خود فراموشی نے دوبالا کردیا ہو۔ یہ تمام اسباب ہیں جو کسی فنی پیداوار کو اخلاقی رنگ میں رنگ دیتے ہیں۔ تمام متمدن ممالک میں اعلیٰ مقصد ناول نگاری کا عام قانون بن گیا ہے، ہم اعتراف کیے بغیر نہیں رہ سکتے کہ یہ احساس نہایت قابلِ احترام ہے جس سے شعر اور ناول کے بقا کی توقع ہوتی ہے۔

لیکن اخلاقی عنصر کا ناول میں پوشیدہ ہونا واجب ہے تاکہ ناول اخلاقیات یا پند و نصائح کی کتاب نہ بن جائے بعض ناول نگاروں نے اس اصول کا غلط مفہوم سمجھ کر کھلے طور پر وعظ کہنا شروع کردیا ہم یقین دلاتے ہیں کہ واعظانہ ناول کبھی ہر دلعزیز نہیں ہوسکتے کیونکہ کھلی نصیحت سے دنیا کوسوں دور بھاگتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض قدیم افسانے جو مذہبی مقاصد کے حصول کی غرض سے لکھے گئے تھے آج ضرورتِ زمانہ کا مقابلہ کرنے سے عاجز آکر گوشۂ گمنامی میں پڑے ہوئے ہیں۔

6۔ فنی تکمیل

آخری اور سب سے زیادہ اہم فرض یہ ہے کہ مصوری اور بت تراشی کی طرح ناول نگاری میں بھی فنی اور ادبی تکمیل پر توجہ کرنے کی سخت ضرورت ہے۔ اس بات کا اندازہ لگانا تقریباً ناممکن

1۔ انگریزی شاعر اور مصنف جس نے اطالیہ کے احیائی دورِ ترقی کی خامہ طرازی کی ہے۔

ہے کہ انفرادی اور مجموعی حیثیت سے ناول میں تناسب اور خوبصورتی پیدا ہو جانے سے اس کی عظمت کس قدر بڑھ جاتی ہے ہر ایک کامل فن نے اس بات کا عملاً اعتراف کیا ہے کہ ان کے شہ کاروں میں قاری کو بہ مشکل ایک آدھ صفحہ بھی ایسا ملے گا جس کے سرانجام میں غیر معمولی احتیاط اور نفاست کا ثبوت نہ ملتا ہو۔ نقادفن کی نظروں میں اس سے زیادہ اہم اور کوئی شئے نہیں ہو سکتی۔

فنی تکمیل سے ہماری مراد نہ صرف ضروریات ناول نگاری پر خیال رکھنا بلکہ اسلوب بیان پر بھی زور دینا ہے، ناول میں بھی مثل نظم کے کوئی جملہ ایسا نہ ہونا چاہیے کہ جس کی بندش الفاظ چست نہ ہو اور ایک لفظ بھی ایسا نہ ملے جس پر کافی غور وخوض نہ کر لیا گیا ہو، اگر ایک عمدہ ناول سے کسی ایسے سین کا انتخاب کرلیں جس کو ہم بہترین خیال کرتے ہیں اور اس کا غور سے مطالعہ کریں تو معلوم ہو جائے گا کہ اس کی لطافت میں جملوں کے تناسب اور الفاظ کی موسیقیت کا کس قدر حصہ ہے؟ ناول اور دیگر فنون لطیفہ کی یہ ایک مشترکہ خصوصیت ہے۔

یہ امر بھی ملحوظ رہے کہ اسلوب بیان ہی پر سارا زور ختم کر دینے سے نہایت خوفناک نتائج پیدا ہو جاتے ہیں اس کی وجہ سے دیگر ضروریات ناول نگاری کا خون ہوتا اور ناول دوسری تمام صفات سے عاری ہو کر عبارت آرائی کا نمونہ بن جاتا ہے، مثال کے طور پر ہم مرزا رجب علی بیگ سرور کے ''فسانۂ عجائب'' سے شہزادہ جان عالم کے سفر کو نکلنے کا حال پیش کرتے ہیں:-

> ''بادیہ پیمایاں مراحل محبت وصحرانوردان منازل مودت رہروان دشت اشتیاق وطے کنندگان جادۂ فراق...... لکھتے ہیں کہ جب بایں، ہیئت گذائی وہ پروردۂ دامن نازوآغوش شاہی، گھر سے نکلا اور شہر پناہ پر پہنچا پھر کر شہر کی آبادانی دیکھ کر آہ سرد کھینچی......''

> ''بعد طے منازل وقطع مراحل، ان کا گزر ایک دشت عجیب اور صحرائے غریب میں ہوا۔ ہر تختہ جنگل کا بروش باغ تھا جو پھول پھل تھا، تازہ کن دل، معطر نمائے دماغ تھا۔ جہاں تک پیک نگاہ جاتا، بجز گلہائے رنگیں ویاسمن ونسرین دختران اور کچھ نظر نہ آتا تھا۔ شہزادہ شگفتہ خاطری سے صناعی باغبان قضاوقدر کی دیکھتا جاتا تھا۔'' (صفحہ 31 نولکشور اڈیشن)

بعض ناول نگاروں نے ایک خاص خیال کو نظریہ کی شکل میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے وہ بے ربط اور بے ساختہ طرز بیان کو ناول کے لیے موزوں سمجھتے ہیں مگر اس سے اسلوب بیان کے بگڑنے کے سوا اور کچھ حاصل نہ ہوگا۔

بہر حال ہمارے لیے یہ خیال تسلی بخش ہے کہ اس قسم کی جدتیں زیادہ اہمیت کی نظر سے نہیں دیکھی جاتیں۔ کسی مصنف کو شہرت دوام اس وقت تک نصیب نہیں ہوسکتی جب تک اس کا اسلوب بیان آراستہ دلکش نہ ہو اور خود اسلوب بیان اس وقت تک عمدہ نہیں کہلاسکتا جب تک وہ خاص توجہ اور محنت سے نہ بنایا جائے کیا یہ حد درجہ کی غلط فہمی نہیں کہ ایک شخص بغیر فکر اور محنت کے صفحوں کے صفحے سیاہ کرڈالے اور قارئین سے دیانت کرتا پھرے کہ "آپ نے میری تصنیف کو پڑھ کر کس قدر لطف اٹھایا۔"

ناول نگار کا یہ بھی ایک بڑا فرض ہے کہ وہ اہم اور غیر اہم عناصر کو سمجھ کر ان کو حسب مراتب ناول میں جگہ دے تا کہ تناسب قائم رہ سکے اگر وہ غیر ضروری اور ثانوی حالات کو نہایت تفصیل کے ساتھ بیان کرے تو ناول کی ہیئت مجموعی نہایت مضحکہ خیز ہوجائے گی۔ علیٰ ہذا ناول کے مواد کی ترتیب بھی نہایت فنی اصول پر ہونی چاہیے۔ ہر چیز وہیں رکھی جائے جہاں اس کی ضرورت ہے ورنہ ناول غیر فنی ہونے کے علاوہ غیر فطری بھی نظر آئے گا۔ اس کی مثال ایک ایسے انسان کی ہوگی جس کے کان ہاتھ سے بھی بڑھ جائیں اور آنکھیں پیٹ پر ہوں۔"[1]

مختصر یہ کہ ناول نگاری میں حسن ظاہری کو مدنظر رکھنے کی بھی سخت ضرورت ہے۔ جس کے بغیر ناول نگاری فن لطیف نہیں قرار دی جاسکتی۔ ہر شئے آراستہ ہو اور کوئی شئے غیر مکمل نہ رہ جائے۔ ناول نگار کو اپنی دماغی پیداوار سے اس قدر الفت کا ہونا لازمی ہے کہ ہر صفحہ کو ادبی اور فنی نزاکتوں سے بھرتا چلا جائے اور تکمیل تک دست بردار نہ ہو۔ سرسری کوشش کے ضخیم نمونے پیش کر کے زندۂ جاوید ہستیوں میں شمار کیے جانے کی توقع رکھنا فضول ہے۔

1۔ روح تنقید صفحہ 117-1920

13

مختصر قصّے

مختصر قصوں کی اصطلاح۔ مختصر قصوں کی پیدائش، امریکہ اور مختصر قصہ کا ارتقا۔ فرانسیسی مختصر قصے۔ انگریزی مختصر قصے۔ عصر حاضر اور مختصر قصے۔

مختصر قصوں کی اصطلاح جو موجودہ ادب میں ایک خاص مفہوم رکھتی ہے۔ درحقیقت انیسویں صدی عیسوی کی ایجادات میں سے ہے مختصر قصے، ناول کی مانند ایک حیات انسانی کا مکمل چربہ نہیں ہوتے بلکہ انقلابات حیات کی بسرعت ممکنہ گزرنے والی رو سے مصنف کا تخیل کسی مخصوص موثر موقع کو جذب کرلیتا ہے یا چند ایسے موازنہ کن واقعات کو محفوظ کرلیتا ہے جو اس کے دل و دماغ پر اپنے دیرپا اثرات چھوڑ جاتے ہیں۔ مصنف کے تخیل کو ہیجان میں لانے کا باعث یہاں خود مجموعی واقعات یا ان کا ایک دوسرے کے ساتھ ربط تعلق نہیں ہوتا بلکہ ان مجموعی واقعات کا کوئی ایک اہم پہلو ہوتا ہے جس کا ایک اثر مصنف کی فضائے دماغ پر چھا جاتا ہے۔ ایسی حالت میں اگر وہ اپنی محسوسات اور ادراکات کو غزل کا جامہ پہنانے کے بجائے خود واقعات نفس الامری کو ایک منتظم نثری قصے کی شکل میں باآئین شائستہ پیش کردیتا ہے تو اس کو ہم مختصر قصہ کہتے ہیں جس طرح مسلسل غزل میں صرف ایک خالص حالت یا کیفیت پیش کی جاسکتی ہے اسی طرح ایسی حالت یا

کیفیت کو پیش کرنے والے قصے بھی نہایت مختصر ہوتے ہیں اور وہ انھیں تفصیلات پر حاوی ہوتے ہیں جن کا بیان کرنا اس خاص اثر کے پیدا کرنے کے لیے بے حد ضروری ہو۔

اس میں شک نہیں کہ قدیم زمانے میں بھی ایسے مختصر قصے لکھے گئے جن میں کم سے کم واقعات کا استعمال ہوتا تھا اور جو قوت خیال کو متاثر کرنے یا جذبات انگیزی کے لیے ایک پھلجھڑی کی شکل میں مرتب کیے جاتے تھے۔ لیکن ان میں اور موجودہ مختصر قصوں میں بھی وہی اصولی فرق دکھائی دیتا ہے جن کا ذکر طویل افسانوں میں کیا گیا ہے۔ قدیم ترین شخص جس کے نثری قصے مل سکتے ہیں۔ وہ لقمان ہے جس کی تمثیلی حکایات ایک خاص خیال کو مدنظر بنا کر لکھی گئی تھیں۔ اس کے سوا اور بہت کم آثار مغرب میں دستیاب ہو سکے۔

قرون وسطیٰ کے چند اسی قسم کے قصے اب تک محفوظ ہیں جن میں چاسر[1] کے ''کنٹر بری ٹیلز'' اور ریو اور ملّر وغیرہ کے قصے زیادہ اہم ہیں۔ مشرق میں طویل افسانوں پر بہت کچھ طبع آزمائی کی گئی، لیکن مختصر قصے (تالمود اور دیگر عہد نامہ جات کو چھوڑ کر) بہت کم دستیاب ہوتے ہیں موجودہ فارسی ادب کا بیش بہا سرمایہ ''گلستاں'' کی حکایات ہیں، جن کا مقصد تخلیق وہی تھا جو حکایات لقمان کا ہے تاہم حکایات سعدیؒ، صداقت پر مبنی ہونے کے علاوہ مقصد تخلیق کو بھی نہایت پیارے الفاظ میں براہ راست ظاہر کر دیتی ہیں اور یہ عجیب بات ہے کہ عام اصول نفسیات کے خلاف سعدیؒ کی ''گلستان'' جس قدر زیادہ پڑھی جاتی ہے، دنیا کی بہت کم کتاب پڑھی جاتی ہوگی۔ اس کا سبب شاید یہ ہو کہ سعدیؒ کا بے نظیر اسلوب بیان جوان حکایات کے لیے اختیار کیا گیا ہے اور جس کی نظیر دنیا کی کسی زبان میں بھی ملنی محال ہے، سعدی کی نصیحتوں کو شکر لپٹی ہوئی کونین بنا دیتا ہے۔

اطالیہ کے قصے جو ''نویل'' کے نام سے مروج تھے ان کا اثر افسانوی دنیا پر بیان ہو چکا ہے، اطالیہ اور ہسپانیہ کی طرح انگلستان میں بھی بہت سے مختصر قصے 1660 اور 1830 کے درمیانی زمانے میں لکھے گئے جہاں کے پلاٹ تو نہایت منتظم ہوتے تھے مگر تفصیلات کی زیادتی اور اثر کی کمی ان کو اہمیت سے گرا دیتے ہیں۔

1۔ انگریزی زبان کا ''ولی'' اولین شاعر جس کو ''باب شعرا انگلسیہ'' کہتے ہیں۔12

خاص اثر پیدا کرنے کے خیال سے جتنے قصے لکھتے جاتے ہیں ان کو ہم دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں ایک تو ناصحانہ قصے جو زیادہ تر تعلیم اخلاق کا ذریعہ بنتے ہیں۔ مثلاً حکایات سعدیؒ اور حکایات لقمان وغیرہ۔ دوسرے قصے وہ ہوتے ہیں جو احساس جمالی کو ہیجان میں لانے کا باعث ہوتے ہیں یا تخویف کا۔ اس آخری قسم کے قصوں کا رواج پہلے پہل جرمنی میں بہت تھا لیکن بعد میں ان کے پسند کرنے والے انگلستان میں بھی بکثرت پیدا ہو گئے۔ ان قصوں میں جذبات انگیزی کی کمی کے علاوہ طوالت بھی زیادہ ہوتی تھی۔ معیاری رسائل کے مدیروں کو طویل قصوں کی اشاعت سے ہمیشہ تکلیف اٹھانی پڑتی ہے۔ اس لیے بالطبع وہ اس امر کے خواہاں رہتے ہیں کہ قصے ایک ہی رسالے کے صرف چند ہی صفحات پر ختم ہو جائیں بالآخر ان کو کامیابی نصیب ہوئی اور محض صحافت کی ضروریات کو مدنظر رکھ کر مختصر قصوں کی پیدائش ہوئی ان قصوں کی بنیاد ڈالنے والوں کو شاید کبھی اس کا خیال بھی نہ آیا ہو کہ وقتی دلچسپی کے علاوہ ان قصوں سے کوئی دیرپا اثر بھی چھوڑا جا سکتا ہے!

اس کی تلافی امریکہ کی قسمت میں لکھی تھی۔ یہ امریکائی افسانہ نگار ہی تھے جنھوں نے قصے کی اس صنف کو ایک منتظم شکل عطا کر کے فنی اور ادبی نزاکتوں سے مالا مال کر دیا اور فروغ دے کر اس قابل بنا دیا کہ آج سارا یورپ بلا تکلف اس کی پیروی کر رہا ہے۔

یہ مسئلہ مختلف فیہ ہے کہ امریکائی مختصر افسانہ نگاروں میں کس کو اولیت کا فخر حاصل ہے؟ عام طور سے واشنگٹن ارونگ سب سے پہلا قابل اعتنا قصہ نگار سمجھا جاتا ہے[1]۔ اس کے قصوں میں ''رپ وان ونکل'' اور ''دی لے جنڈ آف سلی پی ہالو......'' بہت مشہور ہیں ان کی نمایاں خصوصیات جذبات انگیزی، توازن حالات اور اختصار ہیں۔ لیکن فنی نقطہ نظر سے ان قصوں کو وہ اعلیٰ رتبہ نہیں دیا جاتا جو بعد کے قصوں کو حاصل ہونا مناسب نہ ہوگا اگر ہم یہاں ایک سرسری خاکہ اس ارتقا کا پیش کریں جو مختصر قصوں کو مغربی ممالک میں حاصل ہوا۔

واشنگٹن ارونگ کے قصوں میں ظرافت اور کردار نگاری کے بہترین نمونے موجود ہیں۔ لیکن ان میں ڈرامائی ارتقا، یعنی فوری عروج مفقود ہے اس کمی کو اس کے جانشینوں نے پورا کیا۔

1۔ واشنگٹن ارونگ کے بعض قصوں کا ترجمہ مولانا نیاز فتحپوری نے اردو میں کیا ہے ملاحظہ ہو ''نگارستان''۔

واشنگٹن ارونگ کے دس سال بعد ناتھانیل ہاتھارون اور اڈگر ایلن پو کا زمانہ آتا ہے۔ (1830) ان دونوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز معمولی رسائل میں قصہ نگاری سے کیا لیکن تھوڑے ہی عرصہ میں انھوں نے شہرت دوام بہ کمال رہا، ہاتھارن نے اپنا سکہ قلوب پر ''دی جنٹل بوائے'' کے ذریعہ سے جمایا اور پو کا نام اس انعام کی بدولت مشہور ہوگیا جو ''دی سڑدے وزیٹر'' کے مدیر کی طرف سے اس کی خدمت میں پیش کیا گیا تھا۔

ان کے قصوں کے اہم خصوصیات یہ ہیں کہ انھوں نے بے کھٹکے فوق الفطرت واقعات کا استعمال کیا ہے اور ان واقعات کی نری خیالی توجیہیں پیش کی ہیں۔ ہاتھارن نے تنظیم پلاٹ میں کوئی نئی خوبی پیدا نہیں کی لیکن پوپ این بر وہ فنی اصول قصہ نگاری پر اس قدر سختی کے ساتھ عمل پیرا تھا کہ جتنی کوشش اس نے فنی پلاٹ پیدا کرنے میں کی ہیں سب مصنوعی معلوم ہوتی ہے۔

فوق فطری عناصر کے ساتھ ساتھ ان میں حقیقت شعاری بھی موجود ہے ہاتھارن کے قصوں میں ماحول کتنا ہی خلاف فطرت کیوں نہ ہو، لیکن اشخاص قصہ بغایت اور عمیق مطالعہ کا نتیجہ معلوم ہوتے ہیں، ان کے افعال بھی مطابق فطرت ہوتے ہیں۔ پو کے اشخاص قصہ اس کی رجائیت کا عکس ہیں ان میں وہ رنگارنگی بھی مفقود ہے۔ جو ہاتھارن کے اشخاص قصہ میں نظر آتی ہے لیکن پو کا اسلوب بیان اس کے قصوں کو حقیقت نگاری کے قریب لا دیتا ہے اس کے جرائم اور راز ہائے سربستہ کے قصوں میں ڈی فو کی سی سادگی اور اسٹیونسن کی خوبیٔ بیان موجود ہیں۔

ہاتھارن اور پو نے آئندہ نسلوں کے لیے ایسا راستہ تیار کر دیا کہ ان کے بعد فوراً ہی ان کے نقش قدم پر چلنے والے پیدا ہو گئے جن میں اوبرین سب سے نمایاں شخصیت ہے اس نے پو ہی کے ساز سے بے حد خوبصورت اور بلند پایہ راگ پیدا کیے کیا بہ لحاظ موضوع اور کیا بہ لحاظ صداقت اور نزاکت بیان راز ہائے سربستہ کے قصوں میں اس کی قابل یادگار کوشش 'وہاٹ از اٹ'' شہر نیویارک کی قدیم طرز زندگی کے ایک پہلو پر صاف روشنی ڈالتی ہے۔ اس نے ابھی پو کے اختصار اور راستی کو کماحقہ اختیار بھی کرنے نہ پایا تھا کہ سیول وار میں مارا گیا۔

بریٹ ہارٹ نے مختصر قصوں کو اور بھی ترقی دی ''دی لک آف اورنگ کیمپ'' نے اس کو ادبی دنیا سے روشناس کرایا اس کے قصوں میں کیلیفورنیا کا مقامی رنگ اور وہاں کی کرداری خصوصیات

بہت ملتی ہیں۔ گو اس نے کردار نگاری میں مبالغے سے کام لیا ہے تاہم اس کے قصے بڑے موثر اسلوب میں لکھے گئے ہیں اس نے مقامی رنگ کی ابتدا قصوں میں کی اور اس کے بعد ہنری جیمس نے اس رنگ میں زیادتی کی۔ اس کے علاوہ اس نے نفسیاتی کیفیات اور حقیقت نگاری کو بھی قصوں میں جگہ دی۔ چنانچہ اس کے ہاں بعض نازک کیفیات نفسی کے پاکیزہ مرقعے ملتے ہیں۔ موثر واقعات کے من وعن بیان کرنے اور نازک نفسی کیفیتوں کے دکھانے میں وہ اس قدر کاوش سے کام لیتا تھا کہ اس کے قصے عوام کے مذاق سے بہت بلند ہو گئے ہیں۔ جو نقوش تاثر ہنری جیمس نے چھوڑے وہ آئندہ پچاس سال تک امریکائی افسانوی ادب پر بدستور قائم رہے اس کو آج تک بھی کامل فن مانا جاتا ہے۔

امریکہ کے ساتھ ساتھ فرانس نے بھی اس فن میں ترقی حاصل کی لیکن ہارتھارن کے ہم عصر فرانسیسی ادبیات میں میریمی (Merimee) اور بالزاک تھے۔ فرانسیسی قصوں میں اب تک رومانیت کا پہلو زیادہ ہوتا تھا۔ گاتتے (Gantier) سب سے پہلا شخص ہے جس نے پو کی تقلید میں اس اثر کو دور کرنے کی کوشش کی۔ اس کے کچھ ہی زمانہ بعد فرانس میں روسی قصوں کی تقلید کی جانے لگی جو صداقت شعاری میں حد سے تجاوز کر چکے تھے۔ ایسا قصوں میں داخلی عنصر کا پتہ تک نہیں چلتا کیونکہ ان کا سرانجام سائنس اور ریاضیات کی قطعیت کے ساتھ کیا جاتا تھا۔ فرانس کے ان قصوں کا اثر اس قدر قوی ہو گیا کہ خود امریکہ اور دیگر یورپی ممالک نے بھی ان کی تقلید شروع کر دی۔ اسی نمونے کے چند فرانسیسی قصے دادے (Daudet) اور ماپسان (Mawuw-ssant) کے ہیں جن میں جنوبی فرانس خصوصاً دارالسلطنت کی شرمناکیوں کو پوسٹ تصویریں نہایت بے دردی کے ساتھ پیش کی گئی ہیں۔

انگلستان میں مختصر قصہ نگاری بہت بعد میں شروع ہوئی (1870) رابرٹ لوئی اسٹیونسن کے مختصر قصے اولین بلند پایہ قصے ہیں جو امریکہ اور فرانس کے قصوں سے ٹکر کھاتے ہیں اس میں شک نہیں کہ اس سے پہلے سر والٹر اسکاٹ، مسز گاسکل اور چارلس ڈکنز نے بھی مختصر قصے لکھے تھے لیکن ان میں خاص فنی اور ادبی خصوصیات کی کمی کے سبب وہ اس زمرہ سے خارج تصور کیے جاتے ہیں۔

اسٹیونسن کے قصوں کے متعلق یہ بات بہت اہم ہے کہ اس نے فرانس اور روس کی بے حسی اور خارجیت کو اپنے قصوں میں بہت کم جگہ دی اس کے بجائے داخلی کیفیات کی ترجمانی کی ہے۔

دوسرا قابل ذکر قصہ نگار رڈیارڈ کپلنگ ہے جس کے اکثر قصے اردو میں ترجمہ ہو چکے ہیں اس کے قصوں میں سلاست اور روانی، آخری حصوں میں حیرت انگیزی اور اسلوب بیان کی رنگینی ایسی چیزیں ہیں جو اس کے قصوں کو اہم بنا دیتی ہیں۔

کپلنگ نے بیحد قصے لکھے اور اب تک لکھ رہا ہے بعض قصوں میں ہندوستانی زندگی کے واقعات کی تصویریں بھی کھینچی ہیں اس کا سب سے پہلا قصوں کا مجموعہ موسومہ ''ملین ٹیلز فرام دی ہاز'' ان قصوں پر مشتمل تھا جو لاہور کے ''سیول اینڈ ملٹری گزٹ'' میں شائع ہوتے رہتے ہیں اس کا بہترین کارنامہ ''وے'' تصور کیا جاتا ہے۔

عصر حاضر کے یورپی اور امریکائی مختصر قصہ نگاروں کی تعداد اس قدر کثیر ہے کہ ان کے نام ہی ایک ضخیم جلد میں سما سکتے ہیں ہر سال نئے نئے قصہ نگار سطحۂ ارض پر نمودار ہوتے ہین اور ہر سال بلکہ ہر مہینے ہر روز بیسوں قصے شائع ہوتے رہتے ہیں۔ چنانچہ ہزاروں نا قابل اور فن نا آشنا اشخاص بھی مختصر قصے لکھنے تیار ہو جاتے ہیں جس سے ادبیات کو بے حد نقصان پہنچتا ہے۔

14

مختصر قصّوں کا فن

ناول اور مختصر قصہ۔ غزل اور مختصر قصہ۔ مختصر قصہ نگار کا مطمح نظر وقت واحد میں ایک ہونا چاہیے۔ داخلی اثرات کی ضرورت۔ پلاٹ۔ اشخاص قصہ۔ ماحول۔ اختصار اور اسلوب بیان۔

پروفیسر اپہم[1] کہتا ہے کہ ''مختصر قصے ادبیات میں ناول سے بہت قریبی تعلق رکھتے ہیں، اس میں شک نہیں کہ اکثر نقاد مختصر قصوں کو ناول سے علیحدہ رکھنا ہی مناسب سمجھتے ہیں کیونکہ ان کے خیال کے مطابق مختصر قصے مختصر ناول نہیں ہیں، اور نہ ان میں وسعت دینے سے وہ ناول کی شکل اختیار کر سکتے ہیں ان دونوں کا مطمح نظر اور اصول نگارش جدا ہونے کے علاوہ ان کی فنی اثرات میں بھی اختلاف ہے پھر بھی اس امر میں شبہ کی گنجائش نہیں ہیں کہ ناول اور مختصر قصے، نثری افسانوں ہی کی دو مختلف شکلیں ہیں جن میں ایک ہی قسم کے واقعات ایک ہی فنی اصول کے ماتحت استعمال کیے جاتے ہیں۔ بعض وقت تو صحیح طور پر یہ بتلانا دشوار ہو جاتا ہے کہ کسی افسانہ نگار مثلاً:

1۔ دی ہسٹاریکل فارمس آف انگلش لٹریچر صفحہ 105، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، نیویارک 1917۔

خواجہ حسن نظامی کے قصے "طمانچہ بر رخسار یزید" "بیگمات کے آنسو" "غدر دہلی کے افسانے" وغیرہ مختصر ناول ہیں یا طویل مختصر قصے۔

مختصر قصے مسلسل غزل سے بھی مشابہت رکھتے ہیں اور وہ اس امر میں کہ جس طرح غزل میں ایک ہی خیال اور ایک ہی واقعہ کا ذکر کیا جاتا ہے اسی طرح مختصر قصوں میں بھی وقت واحد میں ایک ہی خیال کو پیش کرنا مدنظر ہوتا ہے۔

ان دو افسانہ نگاروں کی نفسیاتی کیفیت کا پتہ چلانا مشکل ہے جن میں سے ایک مختصر قصے کی طرف ہاتھ بڑھاتا ہے اور دوسرا ناول کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ لیکن عموماً یہ قیاس کیا جاتا ہے کہ مختصر قصہ لکھنے والے کی حالت ایک غزل گو شاعر کی سی ہوتی ہے جس کا مطمح نظر وقت واحد میں ایک ہی ہوتا ہے اس کے تخیلات نہایت واضح ہوتے ہیں جن کا وہ اظہار کرتا ہے اس کے ذہنی قوتیں اس قدر تیز ہوتی ہیں آغاز ہی میں انجام کا پتہ لگا لیتا ہے۔ غزل کی طرح مختصر قصوں میں چند واقعات کو جو مصنف کو کسی نہ کسی طرح متاثر کرتے ہیں، ایک دوسرے کے ساتھ ملا کر ایک تصویر پیش کی جاتی ہے اس تصویر کا مقصد ہوتا ہے کہ پڑھنے والوں پر بھی اسی قسم کا اثر مرتب کرے جیسا کہ خود مصنف کے دل و دماغ پر طاری ہے۔ قصے کے لیے جو واقعات انتخاب کیے جاتے ہیں وہ یا تو غیر معمولی ہوتے ہیں یا قرین قیاس لیکن بعض وقت روزمرہ کے واقعات ہی کو نئے لباس میں جلوہ گر کیا جاتا ہے واقعات کے پیش کرنے کے بھی دو طریقے ہیں۔ خارجی اور داخلی۔ پہلے میں مصنف چشم دید واقعات کا محض اعادہ کر دیتا ہے جیسا کہ ماپسان اور اس کے مقلدین نے کیا اور دوسرے میں خود لکھنے والا ان واقعات سے جس طرح متاثر ہوتا ہے، اس کی تصویر پیش کرتا ہے۔

بہرحال ناول خصوصاً مختصر ناول اور مختصر قصوں میں چند امتیاز کن خصوصیتیں ضرور موجود ہیں:

(1) اصلی قصے کی فردیت۔

(2) قصے کے لوازم ضروریہ کی جامعیت۔

(3) کسی واحد اثر یا اثرات کے نتیجے پر مخصوص طور پر توجہ۔

اس قسم کے قصوں میں مصنف اپنے لیے دور دراز اور پیچدار راہ اختیار نہیں کرتا بلکہ اس کی

منزل چھوٹی ہوتی ہے وہ ناظرین کو دائیں بائیں لے جا کر آس پاس کے نظاروں میں مشغول نہیں کرتا نہ اس سیدھی راہ پر زیادہ توقف کرنا پسند کرتا ہے۔[1]

ناول کی مانند مختصر قصے بھی پلاٹ، اشخاص قصہ اور ماحول کی آمیزش سے پیدا ہوتے ہیں لیکن چونکہ آخر الذکر قصوں کا وجود عدم صرف چند منٹوں پر موقوف ہوتا ہے اس لیے اختصار ان کا ضروری مقتضا ہے یہی سبب ہے کہ مختصر قصوں کے پلاٹ محض ایک موقع کا نقشہ ہوتے ہیں اور اشخاص قصہ، مصنف کے ہاتھ میں کٹ پتلیاں جن کو وہ جیسا چاہے نچا سکتا ہے۔ مصنف کو قصہ لکھنے پر جو چیز اُبھارتی ہے وہ صرف ایک مخصوص موقعے کا اثر ہوتا ہے۔

مختصر قصوں میں پلاٹ اور اشخاص قصہ جب تک نہایت ڈرامائی نہ ہوں قصے کا لطف جاتا رہتا ہے ایک آدھ منظر نہ صرف موسمی کیفیت کے سمجھانے کے لیے کافی ہے بلکہ واقعات کی نوعیت بھی بتلا دیتا ہے اشخاص قصہ سادہ اور کرداری ارتقا سے عاری ہوتے ہیں۔ اپنی کرداری خصوصیات کو پڑھنے والے پر ظاہر کرنے کے لیے مصنف کی توضیحات کے وہ شرمندۂ احسان نہیں ہوتے۔ قصے کی عمر محدود ہوتی ہے تاکہ اثر کا سررشتہ گم نہ ہونے پائے ان تمام باتوں کی ضرورت اس لیے ہے کہ وہ خاص موقع غیر اہم نہ ہو جائے جس پر مختصر قصے کی عمارت کھڑی کی جاتی ہے مختصر قصوں میں ہر وقت اس بات کا اندیشہ لگا رہتا ہے کہ اشخاص قصہ محض ایک خاکہ بن کر نہ رہ جائیں۔

یہ مختصر قصوں کا ایک جزو لاینفک ''مقامی رنگ'' ہے جو امریکائی افسانہ نگاروں کی ایجاد ہے۔ اس کے بغیر بہت کم قصے بافن معلوم ہوتے ہیں۔ مقامی رنگ کی آمیزش سے قصے کا حسن اور دلچسپی کئی گنا بڑھ جاتی ہے اس کی وجہ ہے قصے کے جسد بے جان میں ایک روح آجاتی ہے یا خاکے میں رنگینی محسوس ہونے لگتی ہے، مگر جب اس میں شدت کی زیادتی ہو جائے تو قصہ ایک خوشنما باغ کے بجائے جنگل نظر آنے لگتا ہے ہر فنی کارنامے کی طرح مختصر قصوں میں بھی تناسب کا لحاظ رکھا جانا ضروری ہے۔

اسلوب بیان کے اعتبار سے مختصر قصوں میں اس کی ضرورت ہے کہ الفاظ اور تفصیلات میں کفایت شعارانہ انداز اختیار کیا جائے اس کامل فن نقاش کی طرح جس کی ایک جنبش قلم سے ایک

1۔ ''دیباچہ'' پریم بتیسی، حصہ دوم 1945، ص655

مکمل شکل پیدا ہوجاتی ہے۔ مختصر قصہ نگار کو بھی یہ کمال حاصل ہونا چاہیے کہ چند لفظوں میں سارا مطلب ادا کردے "پرسش ہو اور پائے سخن درمیان نہ ہو" اگر قصہ نگار اسلوب بیان کو بجائے ذریعہ کے مقصد ہی بنالے تو پھر قصے سے فنی نکات کے پیدا ہونے کی امید نہ رکھنی چاہیے۔

15

اردو زبان اور افسانے

مشرق اور قصہ گوئی۔ قدیم ہندی قصے۔ ہندوستان کے قدیم قصوں کی کثرت اور اس کی وجہ، اردو افسانہ نگاری کے مختلف دور۔

قصہ گوئی مشرق کا خاص فن ہے[1]۔ رچرڈ برٹن کہتا ہے کہ:۔

اگر انجیل مقدس کی بعض روایات کو جن میں تاریخی واقعات ادبی اور تمثیلی نزاکتوں کے ساتھ بیان کیے گئے ہیں، قصہ کہہ سکتے ہیں تو اس امر کا اعتراف کرنا پڑے گا کہ مشرق کے ریگستانوں میں قصہ گوئی اسی وقت باضابطہ شکل اختیار کر چکی تھی جس وقت دنیا ابھی تحریر سے واقف بھی نہیں تھی۔ اکثر روایات جن میں رزم و بزم کے واقعات یا مقامی حالات کا ذکر ہوتا تھا نسلاً بعد نسلاً منتقل ہوتی چلی آتی اور حافظے کی مدد سے محفوظ کر لی

1۔ انسائکلو پیڈیا برٹانیکا'' آرٹیکل'' ناول۔

جاتی تھیں جس قابلیت سے یہ روایات گھڑی جاتی تھیں وہ حقیقت میں ایک معجزہ معلوم ہوتی ہے۔[1]

بہر حال جتنی تحقیقات آج تک ہوئی ہیں ان سے ثابت ہوتا ہے کہ تقدم بلحاظ زمانہ مشرقی افسانوں ہی کو حاصل ہے، نہ صرف یہ بلکہ افسانے کی وہ صفت بھی جس کو ناول کہتے ہیں، اور جو موجودہ یورپی ادب کی بہترین پیداوار بن گئی ہے، سب سے پہلے مشرق میں نمودار ہوئی۔ جاپانی ادبیات میں نثریہ افسانوں کا آغاز دسویں صدی کے اوائل میں ہو چکا تھا۔ جاپانی ناول کی موجد ایک قابل عورت مراساکی نوشیکیلس تسلیم کی جاتی ہے جس کا پہلا ناول ''گنگی مانوگاتری'' 1004 میں تصنیف کیا گیا۔ یہ ناول جاپان کے ادبیات العالیہ میں شمار کیا جاتا ہے۔ چین کے متعلق یہ معلوم نہ ہو سکا کہ افسانہ نگاری کی ابتدا وہاں کب سے ہوئی؟ لیکن چینی ناول کا وجود تیرھویں صدی میں مسلم ہے۔

لی کوان چنگ، سب سے پہلا چینی ناول نگار ہے۔ اس کے قصے خونریز جنگوں اور سیاحوں کی مہمات پر مشتمل ہیں۔ چین کے اخلاقی ناولوں کا بہترین نمونہ ''دی ٹوائیس فلاونگ پلم ٹری'' ہے جس کا سال تصنیف سولھویں یا سترھویں صدی بتلایا جاتا ہے۔ پروفیسر گیلس کہتا ہے کہ چینی ناول نگاری کا معراج کمال ''دی ڈریم آف دی رڈ چیمبر'' ہے جو سترھویں صدی کے آخر میں مکمل ہو چکا تھا۔ اس کے مصنف کا پتہ نہیں چلتا۔ چینی معاشرت کے ایسے بے نظیر مرقع اس میں دستیاب ہوتے ہیں کہ اس خاص حیثیت سے یہ ناول انگلستان کے مشہور ناول نگار، فیلڈنگ کی ناولوں کا ہم رتبہ تصور کیا جاتا ہے۔

مشرقی قصہ نگاری کے متعلق بعض لوگوں کا خیال ہے کہ:

> ''دنیائے تخیل میں مشرق ہمیشہ سے مغربی اقوام کا محسود رہا ہے، وہ بلند پروازیاں، وہ وسعت خیال، وہ بندش کی رنگارنگی، جو مشرقی افسانوں میں نظر آتی ہے مغربی قصوں میں عنقا کا حکم رکھتی ہے یورپ اس قدر ادبی مزاولت کے باوجود آج تک ''الف لیلیٰ'' کا ثانی نہ پیدا کر سکا۔ قصہ حاتم

1۔ ''ماسٹرس آف دی انگلش ناول'' صفحہ 3، اڈیشن 1900۔

طائی ایک عام کتاب ہے مگر مغرب میں شاید ہی کسی نے ایسا دلآویز قصہ
لکھا ہو، باغ و بہار بھی اپنی طرز کی بےنظیر کتاب ہے۔"[1]

ہندوستان قدیم زمانہ سے افسانہ نگاری میں اپنی آپ نظیر ہے اُم الالسنہ یعنی سنسکرت ادب کا بیش بہا حصہ منظوم قصوں اور نثر یہ افسانوں پر مشتمل ہے۔ اس کے زندہ جاوید کارناموں میں سے "رامائن، مہابھارت" کے نیم تاریخی افسانے "ہت اپدیش" (کلیلہ دمنہ) اور "شکنتلا" کے فنی علمی اور اخلاقی قصے آج تک الہامی ادب کے انمول خزانے تصور کیے جاتے ہیں ان کے علاوہ ہندوستان کی دیگر جدید اور زیادہ تر قدیم زبانوں میں افسانوں کی کثرت ہے اس کثرت کی ایک بڑی وجہ ہندوستان کی ضرب المثل دولت اور مرفع حالی ہے پلاسیو والڈس نے کسی ملک کے ادب میں افسانوں کی زیادتی کی یہی وجہ بتلائی ہے، وہ کہتا ہے:

"ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ کسی ملک میں فنون لطیفہ کی پیدائش کی طرف اسی وقت توجہ کی جاتی ہے جب وہاں خوشحالی عام ہو جاتی ہے اور اس ملک کے باشندے اپنی تمام مخالف قوتوں پر غلبہ پا کر زندگی باطمینان گزارنی شروع کرتے ہیں۔"[2]

ہندوستان کی قدیم دولت، جو دیگر ممالک کے لیے افسانوں کا مواد فراہم کرتی رہی ہے، خود اہل ملک کو افسانہ گوئی میں محو کیے بغیر نہ رہ سکی۔ قدما، ضروریات زندگی سے بےفکر ہو کر، اپنی تمام ذہنی اور دماغی قوتوں کو تخیلی علوم و فنون پر صرف کرتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس ملک میں سائنس اور دیگر علوم عملیہ کے بجائے نظری فنون، شاعری اور افسانہ نگاری کو بیحد ترقی نصیب ہوئی لیکن یہ ترقی بھی ایک حد تک پہنچ کر رُک گئی اس کی کئی وجوہات ہیں جن کے منجملہ ایک بڑی وجہ وہ تاریخی حاالات ہیں جو ہندوستان کے لیے نہایت مضر ثابت ہوئے۔

تاریخ اقوام کا ایک سرسری مطالعہ ہم کو جن حالات کا پتہ دیتا ہے وہ یہ ہیں کہ یونان کے سطح ارض پر اُبھرنے تک مشرق اور مغرب راہ ترقی میں دوش بدوش گامزنی کرتے رہے بلکہ یہ

1۔ رسالہ "ادیب"، جلد 2، نمبر 4، اگست 1910، صفحہ 64۔

2۔ مقدمہ "دی انٹرنیشنل لائبریری آف فیمس لٹریچر، جلد (20) 12۔

کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ مشرق مغرب کے لیے چراغ ہدایت بنا رہا۔ لیکن مصر اور بابل کے تباہ ہو جانے کے بعد جب یونانیوں نے مہذب دنیا پر اپنی عظمت کا سکہ جما لیا تو مشرق اپنے ہم قدم سے کوسوں پیچھے رہ گیا تھا مشرق کے ہمت ہارنے کا سبب یہ تھا کہ قدامت پرستی کے احساس نے مشرقی اقوام کو ''خطائے بزرگاں گرفتن خطاست'' کے نمائشی دھوکے میں رکھا۔ انھوں نے اسلاف کے نقش قدم سے سرمو تجاوز کرنے کو نہ صرف غلط راہ روی بلکہ گناہ خیال کیا اس کے برخلاف مغربی اقوام نے اسلاف کے کارناموں پر تنقیدی نظر ڈالی اور اُن کے متروکے سے ''خذ ما صفا دع ما کدر'' پر عمل کرتے ہوئے اچھی باتوں کو اخذ کیا۔ مشرقی اقوام کی اندھی تقلید کی وجہ متاخرین میں ابن سینا، غزالی، سعدی، کالیداس، میر اور میرامن جیسے باکمال پھر نہ پیدا ہو سکے۔ اس لیے مشرقی علوم دفنون میں، بجائے ارتقا اور گوناگوئی کے پستی اور ایک قسم کی یکسانیت نظر آتی ہے۔

اردو زبان سے پہلے ہندوستان کی جتنی زبانوں میں بھی افسانے لکھے گئے ان میں باضابطہ ارتقا بہت کم ہو سکا۔ اس میں شک نہیں کہ انفرادی کوششوں نے کہیں ایک آدھ مایہ ناز شہ کار پیش کیا لیکن عام طور سے قدیم افسانوی ادب کے سرمایہ کی ترقی منتشر نظر آتی ہے ترقی یافتہ ممالک مثلاً روس، فرانس۔ خصوصاً انگلستان میں قصہ گوئی کے جذبہ کا اظہار، جو روایت اور کہانیوں کی شکل میں ہوا تھا، منظوم قصوں، حکایتوں، نثریہ افسانوں، اور ڈرامہ کے مدارج اعلیٰ التسلسل طے کرتا ہوا موجودہ ناول کے قالب میں عروج کمال کو پہنچ چکا ہے۔ مغربی ممالک میں ناول نگاری کے فن کے ساتھ اس کے اصول اور قواعد بھی مدون کر لیے گئے ہیں۔ اب ناول نہ صرف تفریح طبع بلکہ تہذیب نفس اور تعلیم اخلاق کا بہترین ذریعہ بن گیا ہے ناول کے ادب کو وہاں اس قدر اہمیت دی جاتی ہے کہ بعض لوگ اس کو ہر قسم کے اہم مسائل علوم وفنون کے سکھانے کا بہترین، آسان ترین اور نہایت موثر ذریعہ تصور کرتے ہیں۔ میری کوریلی کے اکثر ناول مسائل مابعد الطبیعیات سے بھرے ہوئے ہیں [1]۔ جارج الیٹ نے نہایت فنکارانہ طریقہ سے فرقہ افادیہ کے اعتقادات کی ترجمانی اپنے ناولوں میں کی ہے [2]۔ روسو ناولوں کے توسط سے معاشرتی قیود کے خلاف تلقین کرتا

1۔ دو جہان کی سیر وغیرہ ملاحظہ ہو 12۔
2۔ ''سیلاس مارنر''

ہے[1]۔ ڈکنز نے ناول ہی کے ذریعہ فرانس کے لوئی طبقوں کی ناگفتہ حالت کے دکھانے اور لوگوں کو ہمدردی پر ابھارنے کی کوشش کی ہے۔[2]

اس میں شک نہیں کہ اردو زبان کا مختصر سرمایہ انگریزی زبان کے وسیع ترین ادب کا مقابلہ تو نہیں کرسکتا تاہم سرسری طور پر اردو افسانوی ادب میں بھی وہ تمام خصوصیات کم وبیش موجود ہیں، جو انگریزی زبان کے افسانوں میں دستیاب ہوسکتے ہیں۔ اس سے ہماری مراد یہ ہے کہ اردو افسانوی ادب بھی تاریخی انقلابات کے انھیں مراحل سے گزرتا ہوا معلوم ہوتا ہے جن سے انگریزی افسانے گزر چکے ہیں۔ تحریر میں مقید ہونے کے بعد افسانوں پر سب سے پہلا دور عموماً منظوم قصوں کا گذرتا ہے۔ دوسرے دور میں قصہ گوئی کا جذبہ فوق الفطرت افسانوں کی شکل اختیار کرلیتا ہے۔ تیسرے دور میں قصہ ڈرامہ کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔ چوتھے اور آخری دور میں قصہ علی الترتیب خلاف قیاسی ناول اور فطری اور فنی ماحول کی پوشاک میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ قدیم ہندی اردو قصہ وار مثنویاں اور خالص اردو مثنویاں حقیقت میں افسانہ نگاری کے باب کا افتتاح کرتی ہیں۔ دوسرے دور میں ہم "باغ و بہار" "آرائش محفل" "بوستان خیال" "داستان امیر حمزہ" وغیرہ جیسے فوق الفطرت قصوں کو شمار کرسکتے ہیں۔ اردو افسانوں پر تیسرا دور نہ آسکا وجہ اس کی یہ ہے کہ اردو زبان زیادہ تر مسلمانوں کی گود ہی میں پلی تھی جن کے پاس نقل وسوانگ مذہباً ممنوع ہیں صرف "اندر سبھا" ہی ایک ایسا قصہ ہے جس کو اردو کی خالص ڈرامائی پیداوار کہہ سکیں۔ لیکن یہ بھی ہندوستان کے مسلمانوں کے تنزل دور کی یادگار ہے آخری دونوں دوروں میں موجودہ مبالغہ آمیز ناول اور فطری وفنی ناول داخل کیے جاسکتے ہیں جو اب نہایت سرعت کے ساتھ بڑھ رہے ہیں۔

اردو ادب کی تمام افسانوی پیداوار کو ہم سرسری طور پر پانچ دور میں تقسیم کرسکتے ہیں۔

(1) 1083 سے 1200 تک۔ 1083 کے قریبی زمانے میں ابن نشاطی کا "طوطی

1۔ "ایمیسیل"۔

2۔ "اے ٹیل آف ٹوسٹیز"۔

نامہ" لکھا گیا۔ اور سودا جنھوں نے میر کے قصے "شعلہ عشق" کو نثر میں لکھا تھا۔ ان کا زمانہ 1200 کے قریب تک ہے۔

(2) 1800 سے 1836 تک۔ اس زمانے کی افسانوی پیداوار تمام تر فورٹ ولیم کالج کی کوششوں پر مشتمل ہے۔

(3) 1836 سے 1857 تک۔ اس دور میں افسانے نسبتاً کم لکھے گئے مگر جو لکھے گئے وہ اپنے اسلوب بیان کے تکلفات کی وجہ سے دوسرے دور کے سادہ اسلوب بیان سے ممتاز ہیں۔

(4) 1857 سے 1900 تک۔ یہ وہ عبوری دور ہے جس میں انگریزی افسانوں کا اثر اردو قصوں پر پڑنے لگتا ہے اور کوششیں کی جاتی ہیں کہ اردو افسانوں کو بھی انگریزی وضع پر ڈھالا جائے۔

(5) 1900 سے حال تک۔ جس میں اردو ناول نگاری شروع ہوئی ہے۔

16

ابتدائی دور کے افسانے

اردو نثر کی ابتدا۔ دکن کا پہلا نثری قصہ۔ شمالی ہند کا پہلا نثری قصہ۔ ابتدائی دور کے قصوں کی خصوصیات۔

انگریزی ناول کے عروج کا خاکہ کھینچتے ہوئے جارج سینٹس بری نے افسانوں کا آغاز ان قدیم ترین تحریری نظموں سے کیا ہے[1] جن میں کوئی نہ کوئی قصہ نما واقعہ بیان کیا گیا ہے چنانچہ اس کے قول کے مطابق انگلستان میں، نارمنوں کی فتح انگلستان کے بعد سے پندرھویں صدی تک منظوم افسانوں کا دور دورہ رہا ہے، شاہ آرتھر اور اس کے نائٹس[2] (Knights) کے منظوم قصوں اور دیگر اسی صنف کے نظموں کو وہ افسانے کے دور اول میں شمار کرتا ہے اور یہی مناسب بھی ہے

1۔ "دی انگلش ناول"

2۔ آرتھر جزائر برطانیہ کا ایک طاقت ور سپہ سالار تھا جو شاہ آرتھر کے نام سے بھی پکارا جاتا ہے۔ سولھویں صدی میں اس کا موجود ہونا بیان کیا گیا ہے۔ اس کے اور اس کے پیرو نائٹس کے متعلق بے شمار قصے یورپ کی اکثر زبانوں میں لکھے گئے ہیں۔

جس کی وجوہات ہم ناول کی پیدائش کے باب میں بیان کر چکے ہیں۔

اسی نظریہ کی رو سے اگر ہم اردو افسانوں میں تمام منظوم نظموں کو شامل کرنا مناسب سمجھیں تو اردو شاعروں کی کل قصہ وار مثنویاں بھی افسانوی ادب کے دائرے میں آجائے گی اور اس اعتبار سے اردو افسانہ کی پیدائش اسی تاریخ سے تصور کی جائے گی جب کہ ہندی کی پہلی قصہ وار مثنوی فارسی بحر میں لکھی گئی ہوگی کیونکہ خود اردو شاعری کی ابتدا اسی وقت سے شمار کی جاتی ہے، جب کہ پہلا ہندی شعر فارسی بحر میں موزوں کیا گیا تھا اور یہ سولھویں صدی کا آخری زمانہ خیال کیا جاتا ہے۔ میر کی اکثر مثنویاں مثلاً ''شعلہ عشق'' ''دریائے عشق'' ''تعریف عشق'' ''جوش عشق'' وغیرہ درحقیقت منظوم افسانے ہیں۔ جو اردو منظوم افسانوں کی تاریخ کا پہلا تصور کیے جاسکتے ہیں۔ گلزار نسیم اور خواب وخیال سے اُن کی ارتقائی کیفیت ظاہر ہوتی ہے اور مثنوی ''سحرالبیان'' منظوم افسانہ نگاری کی انتہائے کمال ہے۔

اردو نثر کے آثار یوں تو پانچویں صدی ہجری سے نمودار ہیں لیکن اگر مسلم الثبوت اور مستند تحقیق (یعنے شیخ عین الدین گنج العلم) کے زمانے کی رو سے دیکھا جائے تو اس کے نثری افسانے زبان کی حقیقی ابتدا سے بہت بعد کی پیداوار ہیں۔ اردو زبان میں سب سے پہلے مذہبی مباحث پر قلم اٹھایا گیا اور آگے چل کر افسانوں کی ابتدا ہوئی تبھی تو اس عام اور فطری طور پر نہیں ہوئی، جیسی کہ دوسری زبانوں میں دیکھی جاتی ہے اس کی وجہ ظاہر ہے کہ دنیا کی اکثر زبانیں ایک خاص ملک قوم کی پیداوار ہیں جیسے جیسے قومیں ترقی کرتی گئیں ان کی زبانیں بھی بنتی اور ترقی کرتی گئیں اور جیسے جیسے کسی ملک کے حالات اور مناظر اس کے باشندوں کے دل دماغ پر مسلط ہوتے ہوگئے افسانے بھی پیدا ہوتے رہے وہی قصے اور کہانیاں جو قوم کے ایام جہالت میں اس کے عام افراد کی زبانوں پر ہوتے ہیں اصول تحریر سے واقف ہونے کے بعد لکھے جانے شروع ہوتے ہیں اور اس طرح افسانوں کی بنیادیں قائم ہوتی ہیں۔

اردو کی ابتدا جس قوم اور جس ملک میں ہوئی وہ دونوں ارتقا کی کئی منزلیں طے کر چکے تھے اسی لیے اردو افسانوں کی پیدائش اور ارتقا میں وہ عالم فطرت اور تسلسل نظر نہیں آتا، جس کا نشان دوسری زبانوں میں ملتا ہے۔

جس زمانے میں اردو زبان پیدا ہو رہی تھی اس کے پیدا کرنے والوں (یعنی ہند و مسلمان) کی ذہنیتیں کافی طور پر ترقی کر چکی تھیں اور ارتقا کا وہ اسٹیج گزر چکا تھا جس میں افسانے تخلیق پاتے ہیں۔ یہ زمانہ مذہبی اور معاشرتی کشمکش کا تھا۔ ہندوستان کے رہنے والے مسلمان نوجوانوں کی زبان، لباس اور اُن کے اکثر رسم و رواج کی دلکشیوں میں محو ہو رہے تھے اور فطرتاً ان کی طبیعتیں ان نوواردوں کی طرف بڑھتی تھیں۔ دوسری طرف مسلمان اس نئے ملک کے رہنے والوں کے ساتھ تعلقات قائم کرنے اور آپس کی اجنبیت کو دور کرنے میں کوشاں تھے ان دونوں کے ربط اور اتحاد کا نتیجہ ضرور تھا کہ سب سے پہلے ایک مخلوط زبان کی شکل میں پیدا ہوتا۔ چنانچہ یہی ہوا۔ زبان کے بعد جو کام ضروری تھا وہ یہ تھا کہ اسلام اور اس کے متعلقہ خوبیوں سے ہندوستانی کو واقف کیے جائیں۔ اسی لیے دسویں صدی ہجری تک جس قدر کارنامے پیش ہوئے ان سب کا موضوع مذہب تھا۔ شیخ معین الدین گنج العلم کے رسالے خواجہ بندہ نواز گیسودرازؒ کی ''معراج العاشقین''۔ ''ہدایت نامہ'' ''ہفت اسرار'' اور نبیرۂ خواجہ صاحبؒ، سید محمد عبداللہ حسینیؒ کا ترجمہ ''نشاط العشق'' (مصنفۂ حضرت محبوب سبحانیؒ) وغیرہ سب کتابیں مذہب ہی سے متعلق تھیں۔ دسویں صدی کے بعد بھی مولانا عبداللہ کی ''احکام الصلوٰۃ'' میراں یعقوب کا ترجمہ ''شمائل الاتقیا و دلائل الاتقیا'' سید شاہ محمد قادری کے مسائل ''وحدۃ الوجود'' اور ''قضا و قدر'' سید شاہ میر کی ''اسرار التوحید'' وغیرہ اکثر کتابیں دینیات ہی پر مشتمل ہیں، غرض دکن میں پانچویں صدی ہجری سے لے کر بارھویں صدی ہجری تک جس قدر تصنیفات ہوئیں۔ ان میں سوائے ابن نشاطی کے قصے ''طوطی نامہ'' کے جو مستقل افسانے کی حیثیت رکھتا ہے، بہت کم ادبی آثار ایسے مل سکتے ہیں جن کو قصہ کہا جاسکے، اس لیے ہم ''طوطی نامہ'' کو اردو زبان کا پہلا افسانہ کہہ سکتے ہیں [1]۔

شمالی ہند میں مرزا رفیع سودا۔ سب سے پہلے شخص نظر آتے ہیں جنھوں نے میر تقی کے قصہ ''شعلۂ عشق'' کو نثر میں لکھا [2]، اور اس طرح اردو میں نثری افسانے کی باضابطہ ابتدا ہوئی۔ اس دور

1۔ طوطی نامے کے لکھے جانے کی صحیح تاریخ معلوم نہیں اس کا مصنف ابن نشاطی عبداللہ اور قطب شاہ ولی کا ہمعصر تھا۔ اس کا زمانہ حکومت 1035ھ سے 1083ھ تک ہے۔

2۔ اس کی تاریخ بھی صحیح طور سے معلوم نہیں (1125ھ سے 1195ھ) تک سودا کا زمانہ حیات ہے۔

کا ایک اور قصہ ''نوطرز مرصع'' ہے جس کو عطا حسین خاں تحسین نے امیر خسرو کے فارسی قصے ''چہار درویش'' سے اردو میں ترجمہ کیا تھا (1211-1098) اس موقع پر اس امر کا اظہار ضروری ہے کہ شاعری کی طرح اردو افسانوں کے لیے بھی عربی، فارسی اور ہندی قصوں کے بنے بنائے سانچے مل گئے ہیں جن قصوں پر اردو زبان میں پہلے پہل قلم اٹھایا گیا وہ یا تو فارسی قصوں کے ترجمے تھے یا ہندی قصے بجنسہٖ یا تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ اردو میں منتقل کر دیے گئے تھے بعض قصے جو طبعزاد بھی لکھے گئے ان کے اصلی پلاٹ سرزمین عراق اور عرب میں رکھے گئے ہیں۔ اشخاص قصہ تمام تر فارسی یا ہندی قصوں سے مستعار لیے ہوئے ہیں، ''باغ و بہار'' ''آرائش محفل'' ''طوطا کہانی'' وغیرہ حقیقت میں اردو زبان میں فارسی یا ہندی قصے ہیں۔ فارسی زبان کا اثر خود ہندی پر بھی اس قدر گہرا پڑا تھا کہ ہندی میں فارسی الفاظ کی آمیزش بے دھڑک ہونے لگی تھی۔ ہندی قصوں کے لیے عربی اور ایرانی اشخاص قصہ کے انتخاب کرنے میں ارباب قلم کو پس و پیش نہیں ہوتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان کے مشاہیر بھیم، ارجن، بدھ، بکرماجیت کے بجائے رستم، بہمن، موسیٰ اور جمشید اور نل، دمن کے بجائے لیلیٰ مجنوں، شیریں، فرہاد وغیرہ کے نام اردو زبان میں مرتسم ہو گئے۔ ہندی قصہ نویسوں میں ملک محمد جائسی کا قصہ ''پدماوت'' (1540) زیادہ اہم ہے کیونکہ زبان باجود خالص ہندی ہونے اور مصنف کے مسلمان ہونے کے اشخاص قصہ اور واقعات تمام اپنے ہی ملک سے لیے گئے ہیں۔ عرب یا ایران کا کوئی واقعہ درج نہیں کیا گیا ہے مذکرہ بالا حالات پر نظر کرنے، کوئی تعجب کی بات نہیں کہ جب ہندی اور فارسی قصے ترجمے کے ذریعے اردو زبان میں منتقل ہوئے ہیں تو ایرانیت کا ایک خاصہ مواد اردو زبان میں جمع ہو گیا ہو۔

اس امر کا تصفیہ بآسانی ممکن نہیں کہ غیر زبانوں کی آمیزش اور تقلید کی وجہ سے کسی زبان کو فائدہ پہنچتا ہے یا نقصان؟ اور یہ کہ ہندی اور فارسی زبانوں کی تقلید میں اردو زبان کو فائدہ پہنچایا نقصان کیونکہ جس طرح دن کے ساتھ رات لازمی ہے اسی طرح ہر خوبی کے ساتھ اس کے فطری عیوب کا موجود ہونا بھی ضروری ہے۔ اردو شاعری کو جو فوائد اور نقصانات فارسی زبان کی تقلید میں پہنچے ہیں اس کا ذکر حالی نے نہایت تفصیل کے ساتھ مقدمہ شعر شاعری میں کیا ہے۔ اب بحث طلب یہ سوال ہے کہ ہندی، عربی اور خصوصاً فارسی افسانوں کی تقلید نے اردو زبان کو کیا فائدے

پہنچائے اور کیا نقصانات؟ حقیقت یہ ہے کہ اردو زبان، ہندی، عربی اور فارسی کے احسانات سے کبھی سبکدوش نہیں ہو سکتی جو خدمات ان زبانوں نے اردو کی، کی ہیں اس کی نظیر ملنی محال ہے کسی زبان کی ترقی کے لیے اور کیا درکار ہے جب لفظیات کا ایک معتد بہ حصہ دوسری زبانوں کی بدولت جمع ہو جائے اور علوم کے لیے بنے بنائے سانچے میسر آ جائیں؟ یہ کام تو خود اہل زبان کا ہے کہ وہ غیر زبانوں سے سہارا حاصل کر کے، اپنی زبان کی نہایت شاندار عمارت تیار کر دیں۔ جب ان سے یہ نہ ہو سکے بلکہ محض تقلید پر اکتفا کیا جائے اور جو کچھ حاصل ہوا ہے اسی کو غنیمت سمجھ لیا جائے تو یہ چیز زبان کے لیے لامحالہ مضرت رساں ثابت ہوگی دوسری طرف اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ تقلید کی بدولت کسی زبان کی فطری رفتار میں تبدیلی واقع ہو جاتی ہے اور اس کا اٹھان اس کی فطرت کے مطابق نہیں ہو سکتا اور جب اہل زبان بھی اُپج سے عاری ہوں تو اس کے ایک ہی مرکز پر جم جانے کا خوف ہو سکتا ہے۔

اب تک اردو زبان کی یہی حالت تھی کہ شاعری اور افسانہ نگاری کو تقلید نے ایک معتد بہ فائدہ پہنچایا مگر چونکہ خود اہل زبان اپنی طرف سے بہت کم اضافہ کر سکے تھے اسی لیے بجز تقلید کے دیگر ذرائع مسدود ہوتے دکھائی دے رہے تھے۔ فوق فطرت افسانے تقریباً تمام کے تمام زیادہ تر فارسی افسانوں کی طرز میں لکھے گئے چونکہ ڈرامہ، فارسی زبان میں موجود نہ تھا اس لیے اردو ادب کا ابتدائی حصہ بھی اس عنصر سے خالی رہا۔ ناول کے لیے انگریزی سانچے مہیا ہو گئے، غرض شروع سے لے کر آخر تک تقلید کا ایک سلسلہ بندھا ہوا معلوم ہوتا ہے اور پھر لطف یہ کہ شاعری اور افسانہ نگاری پر جو مختلف انقلابی دور گزرے ہیں وہ خارجی اثرات کی وجہ سے اس قدر جلد جلد گزرتے چلے گئے ہیں کہ اس کی وجہ سے افسانوں کا ارتقائی رشتہ گم بلکہ منقطع نظر آتا ہے۔

تاہم یہ تمام امور اردو افسانوں کو غیر اہم ثابت نہیں کر سکتے جتنی قلیل مدت ہر دور کے افسانوں کی پیدائش پر گزری ہے اس کے لحاظ سے اردو زبان نے جو کچھ بھی پیش کیا وہ نہایت قابل قدر ہے اور اس لائق ہے کہ اس کو انگریزی زبان کے مماثل دور کے بہترین افسانوں کے مقابل کھڑا کیا جائے تو اس میں یقین نہیں انگریزی منظوم قصوں کے دور میں کوئی قصہ ''سحر البیان'' جیسا فنکارانہ پیش کیا گیا ہو کہ فوق الفطرت افسانوں میں تخیل اور اطناب کے لحاظ سے کوئی بھی

انگریزی افسانہ "باغ بہار"، "داستان امیر حمزہ" اور "طلسم ہوش ربا" کا مقابلہ نہ کر سکے ناول نگاری چونکہ انگلستان کا خاص فن ہے اس لیے اردو ناول کسی حال میں بھی انگریزی ناول کا مقابلہ نہیں کرسکتا تاہم اردو ناول نگاری کی رفتار جس سرعت کے ساتھ ترقی کر رہی ہے توقع کی جا سکتی ہے اردو ناول بھی انگریزی ناول سے پیچھے نہ رہے گا۔

17

فورٹ ولیم کالج کی کوشش

افسانہ نگاری کی مستقل کوشش۔شمالی ہند میں سلیس نثر کا آغاز قصے سے ہوتا ہے۔کلکتہ کے افسانوں کا تتبع۔اس دور میں افسانوں کی کثرت کی وجہ داستان گوئی۔

اردو زبان میں افسانہ نگاری کی مستقل کوشش ''فورٹ ولیم کالج کے ارباب قلم کی مرہون منت ہیں جب ایسٹ انڈیا کمپنی کے انگریز عہدہ داروں کو اردو زبان سیکھنے کی ضرورت لاحق ہوئی اور انھوں نے اس طرف توجہ کی تو انھیں بہت کم ایسا مواد ہاتھ آیا جو زبان کے سیکھنے کی طرف انھیں شوق کے ساتھ متوجہ کرتا۔اس وقت کی نثری کتابیں تمام تر پر تکلف اور بناوٹی اردو پر مشتمل تھیں۔اس میں شبہ نہیں کہ بول چال میں نہایت سلیس زبان استعمال ہوتی تھی لیکن تصنیف اور تالیف کا عام اسلوب تکلف تھا جس کے بغیر کتاب پایۂ اعتبار سے گری سمجھی جاتی تھی۔سرسید کے زمانے تک یہی حال رہا جو خود سرسید نے آثار الصنادید کو پہلے اسی عام طرز میں لکھوایا تھا۔اردو زبان کی اسی کمی کو پورا کرنے کے لیے کمپنی کے عہدہ داروں نے جان گلکرسٹ کی سرکردگی میں دارالتصنیف قائم کیا۔اور ہندوستان سے زبان دان عالموں کو جمع کر کے قصے اور کہانیاں پیش

کرنے کی فرمائش کی۔ جو لوگ کام پر لگائے گئے تھے ان کو جان گلکرسٹ نے حکم دے رکھا تھا کہ تمام ترجمے اور تصانیف سادہ اور روزمرہ کی بول چال میں لکھی جائیں۔

فورٹ ولیم کالج کے افسانوں کی تاریخی ترتیب حسب ذیل ہے۔

نمبر	سنہ تصنیف	نام کتاب	نام مصنف	
1	1799ء 1214ھ	باغ اردو	میر شیر علی افسوس	شیخ سعدیؒ کی "گلستان" کا ترجمہ ہے
2	1217ھ	گل بکاؤلی	نہال چند لاہوری	اس قصے کا تاریخی نام "مذہب عشق" (1210) ہے۔ اب تک قصہ تین زمانہ بدل چکا ہے پہلے فارسی تھا۔ نہال چند لاہوری نے اس کو اردو نثر کیا۔ اس کے بعد پنڈت دیا شنکر نسیم نے اس کو نظم اردو کا جامہ پہنایا۔ اور "گلزار نسیم" کے نام سے موسوم ہے۔
3	1801	1۔ سنگھاسن بتیسی 2۔ پریم ساگر 3۔ راج نیتی	سری لالو گجراتی	یہ ہندی قصص کے ترجمے ہیں جو مجموعوں کی شکل میں شائع کیے گئے۔
4	1803	1۔ "باغ و بہار" 2۔ "شکنتلا ناٹک"	میر امن دہلوی کاظم علی جوان	اس کا ماخذ امیر خسرو کی "چہار درویش" نہیں بلکہ تحسین کی "نوطرز مرصع" ہے یہ برج بھاشہ کے اس قصے کا ترجمہ ہے جو نواز کشیر نے 1716 میں اصل سنسکرت سے کیا تھا۔

5	1803	1۔"عربی قصص شرقی"	جان گلکرسٹ	یہ قصوں کا مجموعہ ہے جو حکایات لقمان اور دیگر انگریزی قصص پر مبنی ہیں۔
		2۔"خود افروز"	شیخ حفیظ الدین	"ابوالفضل" کی عیار دانش کا ترجمہ ہے اس کا ماخذ "ہت اپدش" (کلیلہ دمنہ) مشہور سنسکرت قصہ ہے۔
6	1805	1۔"آرائش محفل"	حیدر بخش حیدری	اس میں حاتم طائی کے مہمات کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔
		2۔"بیتال پچیسی"	کاظم علی جوان مظہر علی ولا	"سنگھاسن بتیسی" کی قسم کا مجموعہ قصص ہے۔
		3۔"مادھونل وکام کندلا"		
7	1828	"طوطا کہانی"	حیدر بخش حیدری	ابن نشاطی کے "طوطی نامہ" کو سلیس نثر میں لکھا۔
8	1810	"اخوان الصفا"	اکرام علی	اس میں انسان وحیوان کا جھگڑا بیان ہوا ہے جو شاہ اجنہ کے سامنے پیش ہوا تھا اصل کتاب عربی زبان میں ہے۔
9	1816	"نثر بے نظیر"	بہادر علی حسینی	"سحر البیان" کو نثری جامہ پہنایا گیا

متذکرہ بالا افسانہ نگاروں نے سادہ اور سلیس زبان میں لکھ کر نہ صرف اردو ادب کے ذخیرہ میں بیش بہا اضافہ کیا بلکہ آئندہ اردو نثر اور افسانہ نگاری کے لیے مستحکم بنیادیں قائم کر دیں۔ فورٹ ولیم کالج سے جتنے قصے پیش کیے گئے ان میں طبع زاد بہت ہی کم تھے۔ تمام فارسی و ہندی کے ترجمے تھے یا فارسی اور ہندی قصوں پر مبنی تھے۔ اسی لیے ان زبانوں کے افسانوں کی خوبیوں کے ساتھ وہ تمام نقائص بھی اردو افسانوں میں منتقل ہو گئے جو اصلی زبان کے افسانوں میں موجود تھے۔

اس میں شک نہیں کہ دکن میں اردو نثر بہت پہلے مروج ہو چکی تھی لیکن اس کا یقین نہیں کہ جب شمالی ہند میں اردو نثر کی طرف قلم اٹھایا گیا اس وقت اُن نثر نگاروں کے سامنے دکن کی نثر کے نمونے موجود تھے اس لیے اس بات کو حسن اتفاق سمجھنا چاہیے کہ شمالی ہند میں سلیس نثر نگاری کی مستقل کوششیں افسانوں کی شکل میں پیش ہوئیں۔ فورٹ ولیم کالج کے علماء کا اجنبیوں کو زبان سکھانے کے لیے افسانوں کو انتخاب کرنا نہایت پر معنی امر ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے اس بات کو بخوبی سمجھ لیا تھا کہ مبتدیوں کو زبان کے سکھانے کا بہترین ذریعہ قصے اور کہانیاں ہیں۔

فورٹ ولیم کالج کے قصوں میں میر امن کا قصہ ایک لازوال کارنامہ ہے اسلوب بیان اور تاریخ افسانہ نگاری دونوں اعتبار سے اس کا درجہ بہت بلند ہے۔ میر امن کی عبارتوں میں جو خاص سادگی اور گھلاوٹ ہے وہ حیدر بخش حیدری کے قصے ''طوطا کہانی'' میں بھی نہیں اس کے علاوہ میر امن نے محاورہ بندی کے التزام کی وجہ سے اپنی عبارتوں کو زیادہ رنگین بنا دیا ہے اس سے ''طوطا کہانی'' خالی ہے علاوہ ازیں دلچسپی کے اعتبار سے بھی ''باغ و بہار'' کا قصہ سب سے بڑھا ہوا ہے اور یہ بلاشبہ اس وجہ سے ہے کہ میر امن نے انسان کو مرکز قصہ بنایا ہے۔

فورٹ ولیم کالج کی پہلی کامیاب کوششوں کے بعد ایک نیا باب اردو مصنفین کے لیے کھل گیا۔ بیسوں قلم قصہ نگاری پر اٹھنے لگے چنانچہ اس دور کی ادبی پیداوار تمام تر قصوں پر مشتمل ہے جو یا تو دوسری زبانوں سے ترجمے کیے گئے تھے یا طبعزاد لکھے گئے تھے اس خصوص میں نول کشور کا مطبع خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ کلکتہ کے بعد عموماً تمام قصے یہیں سے شائع ہوتے رہے۔

انگریزی ناول کی ترویج کے قبل بھی بہت سے افسانے اردو زبان میں ''افسانہ''۔ ''فسانہ''۔ ''قصہ''۔ ''کہانی''۔ ''حکایات''۔ ''طلسم''۔ ''داستان'' وغیرہ کے نام سے لکھے جا چکے تھے۔ جن میں ''باغ و بہار''۔ ''فسانہ عجائب'' ''داستان امیر حمزہ'' ''طوطا کہانی'' ''بوستان خیال'' اور ''طلسم ہوشربا'' قابل ذکر ہیں۔ یہ تمام فوق الفطرت افسانے ہیں ان کی ایک مشترک خصوصیت یہ ہے کہ ان کے اشخاص قصہ بہ استثنائے چند سب کے سب عربی یا ایرانی نژاد ہیں۔ تقریباً تمام پلاٹ بھی سرزمین عرب یا ایران میں رکھے گئے ہیں۔

اردو زبان کے قدیم افسانے بالکل خیالی اور انسانیت سے عاری ہونے کی وجہ سے ممکن ہے

کہ آج لغو نظر آئیں۔ لیکن جو مہتم بالشان خدمت انھوں نے اردو زبان کی انجام دی ہے اس کی قدر آج بھی وہی ہے جو اس وقت خود افسانوں کی تھی ان سے نہ صرف زبان کی وسعت میں بیش بہا اضافہ ہوا بلکہ ان پوشیدہ قابلیتوں کا بھی پتہ چل گیا جو اردو زبان میں ہر مطلب کو ادا کرنے کے لیے موجود تھیں۔

جن تخیلات نے ان کو پیدا کیا ان کا خاص وصف یہ ہے کہ وہ ایک ایسی دنیا پیش کرتے ہیں جو حقائق سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی۔ بلکہ وہ ایک ایسی کائنات ہوتی ہے جس میں پریاں، دیو اور عجیب الخلقت ہستیاں، اشخاص قصہ کا کام دیتی ہیں۔ اشخاص قصہ کے خیالی ہونے سے یہ قدیم افسانے کبھی سنجیدہ مذاقی کے درجے سے گر نہیں جاتے کیونکہ اگر ایسا ہو تو شیکسپیئر کے بعض بہترین کارنامے بھی جن میں فوق الفطرت اشخاص قصہ داخل کیے گئے ہیں پایۂ اعتبار سے گر جائیں گے۔ ان قدیم اردو افسانوں میں سقم اس وجہ سے نہیں پیدا کیا جاتا کہ وہ فوق الفطرت ہیں بلکہ اس لیے کہ وہ خوشی، رنج اور غم اور دیگر احساسات انسانی کو تحریک میں لانے کے قطعی نا قابل ہیں۔ قاری ان میں دلچسپی لیتا ہے لیکن یہ دلچسپی اس قسم کی نہیں ہوتی جو ایک انسان کی زندگی کے واقعات سننے سے ہو سکتی ہے ان میں خیالی اشخاص، ایک ایسی فضا میں آزاد چھوڑ دیے گئے ہیں جس میں صداقت حیات کے قیود کا پتہ تک بھی نہیں ملتا۔ مصنفین نے اپنے توسن طبع کی جولانیاں دکھانے کے لیے ایک ایسے میدان کا انتخاب کیا جس کی ہر ایک شے ایک طلسمات نظر آتی ہے اس میں شک نہیں کہ ایسے تخیلات خوش کن اور بعض وقت دلچسپ بھی ہوتے ہیں لیکن اسی وقت جب کہ وہ ایک محدود تعداد میں نہایت سلیقہ کے ساتھ پیش کیے جاتے ہیں لیکن جب وہ ہر افسانہ نگار کا مطمح نظر اور مرکز سعی بن جائیں اور ہر افسانہ نگار ان کی کورانہ تقلید شروع کر دے، تو طبیعت ان سے بیزار ہو جاتی ہے۔ علاوہ ازیں آئندہ نسلوں کے لیے افسانہ نگاری کے بے شمار راستے مسدود ہو جاتے ہیں اور ہر شخص جو ان کو پڑھتا ہے اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ اردو کے افسانہ نگار اپنے فن کی خصوصیات اور اصول سے بے بہرہ ہیں۔

اردو زبان کے ابتدائی دور میں ضخیم نثری افسانوں کی کثرت کی وجہ یہ ہے کہ شہنشاہ اورنگ زیب کے بعد سے مغل بادشاہوں اور شہزادوں پر جو تباہی ان کی عیش پرستیوں کی وجہ سے

نازل ہوئی اس نے ان کو افسانوں میں محو ہو جانا سکھایا۔ داستان گوئی ایک باضابطہ فن ہو گیا تھا جس کے پُرجوش ماہر ہر امیر کبیر کے دربار میں موجود تھے۔

داستان گوئی ایک قدیم فن ہے عربوں اور ایرانیوں میں بھی اس کا رواج تھا۔ عرب داستان کو "سمر"[1] کہتے تھے اور داستان گو سامر کہلاتے تھے کیونکہ چاندنی راتوں میں لوگ جمع ہو کر قصے اور داستانیں کہا کرتے تھے۔ یہ فن ایرانیوں کے ذریعہ ہند میں پہنچا اور محمد شاہ رنگیلے کے زمانہ میں اس کی ترقی عروج کمال کو پہنچ گئی۔ عیش پرست افراد اور بادشاہوں کا یہ دستور ہو گیا تھا کہ سونے سے پہلے داستان گو قصہ شروع کرتا تا کہ ان کو نیند آ جائے۔ داستان گو نہایت وقعیت کی نگاہ سے دیکھے جاتے اور بہت انعام واکرام پاتے رہتے تھے اردو زبان کے ابتدائی دور میں داستان گوئی کے رواج اور اس کی اہمیت نے اس میں چند خصوصیات پیدا کر دی تھیں، داستان گوئی کی پہلی خصوصیت یہ ہے کہ جب داستان گو کسی منظر کو بیان کرتا ہے تو اپنی معلومات کے اظہار کی غرض سے ایک چیز کے سارے متعلقات کا ذکر کر دیتا ہے مثلاً جب وہ ایک چور کا ذکر کرتا ہے تو چوروں کے تمام اقسام بیان کرتا چلا جاتا ہے اور اسی طرح خدمت گاروں کے بیان میں اردابیگنی، مغلانی، غرض جتنی قسمیں ان کی ہو سکتی ہیں سب بیان کر دی جاتی ہیں۔ دوسری خصوصیت داستان گوئی کی قصہ در قصہ کہنا ہے۔ اس کی غایت یہ تھی کہ واقعات منتظرہ کثرت سے پیدا کر دیے جائیں تا کہ سننے والے کی دلچسپی قائم رہے۔ "باغ و بہار" میں مرکزی قصہ، خواجہ سگ پرست کا ہے لیکن اس میں چار درویشوں کے قصے پھر، ملکہ زیرباد، ملکہ سراندیپ، آذربائجان کے سوداگر کا قصہ در قصہ بیان ہوتا چلا جاتا ہے۔

تیسری خصوصیت داستان گوئی کی وہ ہے جو افسانہ کو یا تو غیر معمولی یا فوق الفطرت بنا دیتی ہے۔ جب کسی واقعہ کے حل کرنے میں قصہ گو کو کوئی مشکل پیش آتی ہے تو فطری ذرائع سے کام لینے کے بجائے وہ غیر معمولی اور اتفاقی واقعات سے کام لیتا ہے مثلاً خواجہ سگ پرست جب سولی پر چڑھایا جا رہا تھا تو افسانہ نگار" قصہ کو آگے بڑھانے کے لیے اس کو بچانا چاہتا ہے اور یہ کام وہ

1۔ ملاحظہ ہو "مثنوی رومی" مشرح بحر العلوم دفتر اول، ص 18، نول کشور اڈیشن (1292)

سایۂ خواب آرد ترا ہمچوں سمر — چوں برآمد شمس انشق القمر

اس طرح انجام دیتا ہے پادشاہ کے پیٹ میں درد قلنج پیدا ہوتا ہے جس کا علاج خیرات اور اسیروں کی رہائی بتایا جاتا ہے۔ چنانچہ اس ضمن میں خواجہ سگ پرست بھی آزاد کردیا جاتا ہے چاروں درویش جب خودکشی پر آمادہ ہوجاتے ہیں تو ایک شخص غیب سے آکران کو بچاتا اور تسلی دیتا ہے۔

قدیم قصوں کا ایک اہم عنصر عشق ہے جو قصے کی دلچسپی کی جان ہے چونکہ ایشیا میں یورپ کی طرح عشق کا اظہار علی الاعلان نہیں کیا جاسکتا تھا اس لیے ان قصہ نگاروں نے اس کے اظہار کے تین طریقہ نکال لیے۔

(1) کسی غیر قوم کی عورت پر ہیرو عاشق کردیا جاتا تھا۔

(2) آوارہ عورتوں سے یہ چیز متعلق کردی جاتی۔

(3) کسی عورت کے حسن کا شہرہ سن کر یا تصویر دیکھ کر ہیرو اس پر عاشق ہوجاتا تھا

مگر یہ تمام طریقے اظہار عشق کے یا تو ناموزوں ہیں یا خلاف اخلاق اور خلاف عادت۔ صرف ایک طریقہ اظہار عشق کا مناسب تھا وہ یہ کہ اعلیٰ طبقے میں چونکہ پردہ کی رسم نہیں تھی اس لیے ان میں فطرت اور عادت کے راستے سے تجاوز کرنے کے بغیر بھی عشق کا اظہار ہوسکتا تھا۔

جب ہیرو کو عاشق بنادیا جائے اور عاشق و معشوق میں ملاپ ہوجائے تو قصہ ہی ختم ہوجاتا ہے اس سے بچنے کے لیے ان افسانہ نگاروں نے یہ ترکیب کی کہ معشوق ہمیشہ ایک اہم سوال پیش کردیتا ہے جس کے حل کیے بغیر عاشق کا مقصد پورا نہیں ہوسکتا، یہ بہت ممکن ہے کہ کئی لوگ اس پیش کردہ سوال کی مشکلات کا خیال کرکے واپس ہوجائیں اور صرف ایک آوارہ من چلا کامیاب ہو اس سے قصہ کی دلچسپی میں بے حد اضافہ ہوجاتا ہے جب قصے کا ہیرو معشوق کے سوال کو پورا کرنے کے لیے روانہ ہوتا ہے تو اس کے راستے میں بہت سی رکاوٹیں حائل ہوتی ہیں انھیں کو دور کرنے میں ہیرو کو بہت سی مہمات سر کرنی پڑتی ہیں۔ جس سے قصہ کا سارا پلاٹ پیدا ہوجاتا ہے۔

آخری خصوصیت داستان گوئی کی یہ ہے کہ قصوں کا مقصد صرف دلچسپی پیدا کرنا ہی نہیں بلکہ کچھ اخلاقی تعلیم دینا بھی ہوتا ہے "آرائش محفل" میں جس مثالی ایثار کی طرف اشارہ کیا گیا ہے وہ یہ ہے کہ جب کسی شخص کو مبتلائے آلام دیکھو اور اس کی تکلیف تمھاری تکلیف سے زیادہ ہو تو تمھارا فرض ہونا چاہیے کہ پہلے اس کی تکلیف کو دور کرنے میں مصروف ہوجاؤ "باغ و بہار" کے ذریعہ

شہزادوں اور بادشاہوں کی انصاف اور رحم کی تلقین کی گئی ہے امرا کو تجارت کا شوق دلایا گیا ہے تا کہ ملک در ملک پھرنے سے عجائب عالم کا مطالعہ ہو سکے۔

اردو افسانوں کے دوسرے دور (1836 سے 1857) میں قصے نسبتاً کم لکھے گئے۔ سید انشاء اللہ خاں (سن وفات 1333) نے ایک داستان لکھی ہے۔ جس میں اس کا التزام کیا ہے کہ کوئی فارسی یا عربی لفظ نہ آئے اور یہ اردو نثر نگاری کی ابتدائی جدت طرازیوں میں سے ایک جدت ہے اس سے قطع نظر کر کے سوائے کلکتہ سے شائع شدہ کتابوں کے اب تک بہت کم محفوظ ہیں۔ 1451 میں ناسخ کے ایک شاگرد فقیر محمد خاں گویا نے ''انوار سہیلی'' کا ترجمہ اردو میں ''بستان حکمت'' کے نام سے کیا۔ اس میں گو مقفٰی و مسجع عبارتیں نہیں ہیں تاہم عربی اور فارسی کے الفاظ اور ترکیبیں بیحد استعمال کی گئی ہیں۔

اس دور کے اسلوب بیان کا ایک تمثیلی نمونہ ''فسانہ عجائب'' ہے جس کو رجب علی بیگ سرور نے 1845 میں لکھا۔ اس کے علاوہ انھوں نے ایک اور قصہ ''شگوفہ محبت'' بھی لکھا ہے لیکن ''فسانہ عجائب'' کی مقبولیت اسے نصیب نہ ہو سکی۔ سرور نے مقفٰی اور مسجع عبارتیں نہایت رنگین پیرایہ میں لکھی ہیں اور کہا جاتا ہے کہ یہ رنگ خاص انھیں کا ہے ''فسانہ عجائب'' پر ایک صاحب نے نہایت عمدہ رائے دی ہے کہ وہ ''نثر کی اس طرز تحریر کا اعلیٰ نمونہ ہے جس کی بنا تصنع اور بناوٹ پر ہو اور جس کی دلاویزی کا مدار مصنوعی حسن پر''۔ [1]

رجب علی بیگ سرور نثر میں شاعری کرنا چاہتے ہیں وہ سادہ عبارتوں کو افسانے کے لیے ناموزوں خیال کرتے ہیں اور میر امن کے سادہ اسلوب کو وہ غیر فنی تصور کرتے ہیں۔ ''نئی روشنی'' کے اثر سے پہلے مصنفین کی ذہنیتوں کا ایک عمدہ نمونہ رجب علی بیگ سرور ہیں۔

اسی دور میں کم از کم ہم کو ایک ایسا کارنامہ بھی ملتا ہے جس کی عبارت تصنع سے پاک ہے۔ یہ الف لیلہ کا ترجمہ ہے اس کے مصنف منشی عبدالکریم ہیں۔ منشی عبدالکریم نے یہ ترجمہ انگریزی ''الف لیلہ'' سے کیا تھا (1845 تا 1847) اس ترجمہ کی سادگی اور سلاست کی وجہ مترجم کا کلکتے سے تعلق ہے۔

1- سیر المصنفین، جلد اوّل 1924، ص 150

18

اردو ناول

1857 کے بعد افسانوں کی حالت۔ پہلا قصہ جس میں ناول کی جھلک پائی جاتی ہے۔ سرشار، حافظ نذیر احمد، عبدالحلیم شرؔر، مرزا محمد ہادی رسوا، حکیم محمد علی خاں، راشد الخیری۔ سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتحپوری، ظفر عمر، اردو ناول پر اجمالی نظر۔

1857 کے انقلاب کن واقعہ کے بعد سے جب انگریزوں کے پیر ہندوستان میں جم گئے تو حکومت اور دوسرے کئی اثرات نے زندگی کے ہر شعبے میں ایک اصولی انقلاب پیدا کرنا شروع کر دیا اس زمانہ کی قابل قدر پیداوار سرسید تھے جن کی کوششوں سے اردو دانوں کی ذہنیت میں ایک زبردست انقلاب رونما ہونے لگا۔ اس کے ساتھ ہی اردو افسانوں کی عام روش میں بھی تبدیلی پیدا ہونے لگی لیکن انگریزی ناول کی ترویج ابھی اردو ادب میں نہ ہونے پائی تھی۔ اس عبوری دور میں دو شخص ایسے نظر آتے ہیں جن کے افسانے بعض حیثیتوں سے قدیم افسانوں سے ملتے جلتے ہیں لیکن اکثر اعتبارات سے ان کا اندازہ انگریزی ناول سے ملتا جلتا ہے۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار

اور حافظ نذیر احمد[1] ہیں۔

اردو میں سب سے پہلی کوشش جس میں موجودہ ناول کی جھلک پائی جاتی ہے وہ پنڈت رتن ناتھ سرشار کا ''فسانہ آزاد'' ہے جو ''اودھ اخبار'' میں ایک سال تک بالاقساط شائع ہوتا رہا۔[2]

''فسانہ آزاد'' ایک طول طویل قصہ ہے جو نثر میں لکھا گیا ہے اور کہیں کہیں نظم پر بھی مشتمل ہے۔ الفاظ کی سادگی اسلوب بیان کی دلکشی اور اس زمانہ کی لکھنوی طرز معاشرت کے صداقت آمیز بیان کے اعتبار سے اس افسانہ کو دیگر قدیم افسانوں پر بلاشبہ ترجیح حاصل ہے یہی پہلا شخص نظر آتا ہے جس نے اردو افسانوں میں کردار نگاری کا اضافہ کیا۔ باوجود اس کے ہم ''فسانہ آزاد'' کو ناول نہیں کہہ سکتے کیونکہ ناول کی دو اہم خصوصیات یعنے پلاٹ کی ترتیب اور تسلسل افعال اور اشخاص قصہ کے کردار میں استقلال اس سے مفقود ہیں حافظ نذیر احمد کے افسانوں کو ہم درمیانی زمانہ میں اس لیے رکھتے ہیں کہ جس طرز میں یہ قصے لکھے گئے تھے وہ قدیم افسانوں کی طرز ہے کہ ناول کی۔

رتن ناتھ سرشار کے ''فسانہ آزاد'' کی اشاعت کے بعد سے اردو افسانوں کی تاریخ میں ایک خاص دور آغاز ہوتا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب کہ انگریزی تہذیب کا اثر ہر شعبہ تمدن پر خوب مسلط ہو چکا تھا اردو ادب بھی اس اثر سے خالی نہیں رہ سکتا تھا۔ چنانچہ یہی ہوا کہ لوگ مغربی علوم وفنون کے سرچشموں سے سیراب ہوکر قدیم طرز خیالات سے دل برداشتہ ہونے لگے تھے اور نئے خیالات اور نئے اطوار کی اشاعت میں مصروف ہوگئے۔ سرسید کی سعی نے مذہبی ادب میں فلسفیانہ خیالات کے عنصر کا اضافہ کیا۔ شبلی اور حالی کی کوششوں نے تاریخ اور شاعری کے پرانے ڈھرے کو توڑ دیا۔ وہ لوگ جو انگریزی ناول کے مطالعہ سے محظوظ ہو چکے تھے۔ جدید طرز افسانہ نگاری کو اردو میں رائج کرنے کے شوق میں بہت سی انگریزی کہانیوں اور قصوں کے ترجمے کرنے لگے چنانچہ، گرمس فیری ٹیلز، ایسپس فیلیبس (حکایات لقمان) اور سر والٹر اسکاٹ، ڈاکٹر جانسن اور

1۔ کیپسن صاحب نے نذیر احمد کے قصوں کو الف لیلیٰ اور بوستان خیال کا ہم پلہ بتلایا ہے حیات النذیر، ص 156۔
2۔ ''دی انفلوئنس آف انگلش لٹریچر آن اردو لٹریچر۔''

میری کوریلی کے کئی ایک ناول ترجمے کے ذریعے اردو زبان میں منتقل کیے گئے اور اس طرح اردو ادب مغربی ناول سے روشناس کرایا گیا۔ اس کے بعد سے عموماً جتنے افسانے اردو زبان میں لکھے گئے وہ یا تو انگریزی ناولوں کے ترجمے تھے یا انھیں کی تقلید میں نئے تصنیف کیے گئے تھے۔

حافظ نذیر احمد کو جو شہرت اردو ادب میں بحیثیت افسانہ نگار کے حاصل ہے، وہ اس سے کہیں زیادہ ہے جو مذہبی مولوی، مقالہ نگار، شاعر یا لکچرار ہونے کی حیثیت سے حاصل ہے انھوں نے افسانہ نگاری کی طرف جو قدم بڑھایا اس کی بڑی وجہ تحریک یہ تھی کہ وہ اپنی لڑکیوں کی تعلیم کے لیے ایک دلچسپ سلسلہ کتابوں کا مرتب کرنا چاہتے تھے جن کی ان دنوں کمی تھی یہی مقصد ان کے تمام قصوں میں باقی ہے ان میں وہ عیوب چن چن کر بتلائے گئے ہیں۔ جو شریف گھرانوں میں عام طور سے دیکھے جاتے ہیں۔ اسٹیون سن کے ناول ''ٹرژر آئلنڈ'' کی طرح یہ ہر قسم کے مخرب اخلاق مختصر حتیٰ کہ حسن و عشق سے بھی خالی ہیں کیونکہ عام مشرقی خیال کے مطابق یہ بات نہایت مذموم تصور کی جاتی ہے کہ صنف نازک کے ہاتھوں میں ایسی کتاب دی جائے جو اس کو عشق و محبت سکھانے والی ہو۔

یہی وجہ ہے کہ مولانا کے افسانوں میں اخلاقی پہلو کسی حال میں ہاتھ سے نہیں جانے دیا گیا ان کے اشخاص قصہ عموماً بڑے روشن خیال مذہب پرست ہوتے ہیں۔ مذہب پرست کے یہ معنی نہیں کہ ان کی شان سے مولویانہ پن ٹپکتا ہو بلکہ ایسے جیسے وہ خود مولوی تھے۔ وہ اشخاص قصہ بھی جو ہیرو کے مقابلے کے لیے لائے جاتے ہیں یا تو بیوقوف ضدی ہوں گے جیسے کلیم۔ مبتلا۔ صالحہ وغیرہ یا بدمعاش مکار جیسے فطرت، ظاہر دار بیگ وغیرہ۔ ایک بھی شخص قصہ ایسا نہیں ملتا جس کو مشرقی معیار اخلاق سے گرا ہوا کہہ سکیں حتیٰ کہ جہاں رنڈی ہریالی[1] کا بھی ذکر کیا ہے ایسے قلم سنبھال کر لکھتے ہیں کہ ان کی تحریریں کہیں بھی اخلاق کے اس معیار سے گرتے نہیں پاتیں جہاں پہنچنے کے بعد بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگا جاتے ہیں۔ عموماً ان کے افسانوں میں ایک شخص رہبر طریقت ہوتا ہے جو چند گمراہوں کو راہ راست پر لانے کی کوشش کرتا ہے اور اسی کشمکش میں قصے کا پلاٹ پیدا ہو جاتا ہے۔

حافظ نذیر احمد کی تصنیفات کا عجیب طریقہ تھا۔ یہ افسانے عموماً مسلسل نہیں لکھے گئے۔

1۔ ''فسانہ مبتلا''۔

خصوصاً ''مراۃ العروس'' کو تو انھوں نے سبقاً سبقاً تحریر کیا، یعنے جس وقت ضرورت ہوتی اپنی بڑی لڑکی کے لیے، آگے کو سبق تصنیف کر دیا اور وہ بھی قلم برداشتہ[1]۔ اس لیے ان کے افسانوں کے متعلق ایک نقاد کا خیال ہے کہ:

> ''ہر افسانہ درحقیقت چند ایسے مباحث کا مجموعہ ہے جو ضمنی قصہ کے مختلف پہلو پر ہو سکتے ہیں اور جن کا اظہار مکالمے کے ذریعہ کیا گیا ہے۔''[2]

شاید اس مقصد کی وجہ سے جس کے حصول کی غرض سے یہ افسانے لکھے گئے تھے۔ ان میں ایک قسم کی یکرنگی پیدا ہو گئی ہے حتیٰ کہ وہ ایک ہی خاندان کی مختلف حالتوں کے نقشے نظر آتے ہیں۔ زبان میں بھی کہیں کہیں اجنبیت۔ پیدا ہو جانے کی وجہ یہی ہے جہاں تک ممکن ہو دہلی کے اعلیٰ گھرانے کی عورتوں کی گفتگو اور محاوروں کو کھپانے کی کوشش کی ہے۔ ممکن ہے کہ یہ سقم ایک آدھ قصے کے پڑھنے میں نمایاں نہ ہو۔ لیکن جب مسلسل چند افسانے ان کے پڑھے جائیں تو ان میں بار بار انھیں محاورات کو دیکھ کر طبیعت اکتا جاتی ہے۔

کردار نگاری میں بعض جگہ اس قدر نفسیاتی طریقہ سے کام لیا گیا ہے کہ انگریزی ناول نگار جارج الیٹ کے ناول یاد آ جاتے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ جارج الیٹ کی طرح ان کی بڑی عمر نے ان کو مختلف سوسائٹیوں کے مطالعہ کا نہایت عمدہ موقع دیا تھا۔ دونوں اپنے افسانوں میں ایک خاص مذہبی اعتقاد کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اول الذکر یونی ٹی ٹرین یعنی افادی فرقہ کی طرفدار تھی۔ حافظ نذیر احمد کا عقیدہ تھا کہ مذہب میں عقل کو دخل نہیں دونوں کے ناول نیکی اور بدی اور حق و ناحق کی کشمکش کے میدان کارزار نظر آتے ہیں اور دونوں ماہر نفسیات ہونے کے علاوہ معلم اخلاق بھی ہیں۔

حافظ نذیر احمد پہلے شخص ہیں جنھوں نے مکالموں کو بعینہٖ ظاہر کرنے کی کوشش کی۔ وہ جہاں ایک مارواڑی کو گفتگو کرتے دکھائیں گے تو اس کی زبان بالکل وہی پیش کریں گے جو ایک مارواڑی کی ہوتی ہے۔ اسی طرح پرانی طرز کے مولویوں کی گفتگو سے مولویانہ شان کا اظہار ہوتا

1۔ 'حیاۃ النذیر'' ص، 183۔

2۔ دی انفلوئنس آف انگلش لٹریچر آن اردو لٹریچر۔

ہے۔[1]

اردو میں سب سے پہلے ناول نگار عبدالحلیم شررؔ ہیں جن کے ناول بالکل انگریزی ناول کے نمونے پر لکھے گئے ہیں ان میں وہ احساس جاری وساری معلوم ہوتا ہے جو عام انگریزی ناولوں کا خاصہ ہے اس لیے ان کے افسانے، ان کے پیشروؤں کے مقابلے میں، ناول کہلانے کے زیادہ مستحق ہیں۔ اس لحاظ سے وہ اردو کے رچرڈسن کہلا سکتے ہیں۔ ایک دوسرے اعتبار سے شرر کو سر والٹر اسکاٹ سے بھی تشبیہ دی جاتی ہے۔ اس کی کئی وجوہات ہیں معلوم ہوتا ہے کہ شررؔ نے اسکاٹ کے ناولوں کو پیش نظر رکھ کر لکھا ہے۔ چنانچہ ان کے ناول بھی قدیم رومانوی فضا سے پُرنظر آتے ہیں۔ انگریزی زبان میں کافی مہارت اور انگریزی معاشرت سے زیادہ واقفیت ہونے کی وجہ سے شرر نے نذیر احمد سے زیادہ ترتیب پلاٹ کے رازوں کو سمجھ لیا تھا۔

ہم شررؔ کے ناولوں کو دو حصوں پر تقسیم کر سکتے ہیں۔ معاشرتی اور تاریخی۔ یہ دوسری قسم کے ناول ہی ہیں جو ان کی شہرت کا باعث ہیں۔ جس طرح اسکاٹ نے اہل اسکاٹ لینڈ کے متعلق غلط فہمیوں کو دور کرنے اور ان کی گذشتہ وقعت کو زندہ کرنے کی کوشش کی اسی طرح شررؔ نے قدیم اسلامی حالات کو پردۂ گمنامی سے روشنی میں لانے اور مسلمانوں کی وقعت کو لوگوں کے دلوں میں جمانے کی سعی بلیغ کی۔ اسلامی تاریخ کے ہر انقلاب کن واقعے پر انھوں نے ایک ایک ناول لکھا ہے ایام جاہلیت[2] اور آغاز[3] اسلام سے لے کر افریقہ[4]۔ اسپین[5]۔ جزیرہ صقلیہ[6] اور ہندوستان[7] تک مسلمانوں کے پھیلنے اور اسلامی حکومت کے عروج وزوال کے نہایت عمدہ نقشے دکھائے ہیں۔

1۔ "توبۃ النصوح" کلیم کا دولت آباد جانا اور مولوی سے اس کی ملاقات، ص 12۔

2۔ ایام عرب

3۔ جویائے حق

4۔ فلپانا

5۔ فلورا فلورنڈا

6۔ انقانسو

7۔ منصور موہنا۔

اردو زبان کا افسانوی ادب، شرر کا ممنون منت اس وجہ سے بھی ہے کہ انھوں نے اسکاٹ کی طرح[1] افسانوں کو عوام میں نہایت ہر دلعزیز بنانے اور پستی سے معیار بلندی تک پہنچانے میں نمایاں کامیابی حاصل کی۔ اس میں شک نہیں کہ پلاٹ کی ترتیب، تاریخی صداقت اور کردار نگاری کی خوبیوں کی وجہ سے جو درجہ اسکاٹ کا ہے اس کو شرر نہیں پہنچ سکتے اس کا ایک بڑا سبب یہ ہے کہ اسکاٹ زیادہ سے زیادہ چھ سو سال پہلے کے واقعات بیان کرتا ہے اسی لیے اس کو مواد کی فراہمی میں اتنی دقت پیش نہیں آتی جتنی شرر کو پیش آنے کی توقع کی جا سکتی ہے۔ شرر نے بعض ناولوں میں چودہ سو سال پیشتر کے واقعات بھی بیان کیے ہیں[2]۔ پھر بھی شرر کے بہترین ناول مثلاً ''فردوس بریں'' وغیرہ اسکاٹ کے شہ کار سے کسی طرح پیچھے نہیں رہ سکتے۔

ایک حد تک جو خامیاں شرر کے ناولوں میں باقی رہ گئی تھیں ان کی تلافی حکیم محمد علی خان اور سب سے زیادہ ڈاکٹر مرزا محمد ہادی رسوا نے کر دی لیکن موخرالذکر نے جن فنی ناولوں کا آغاز اردو زبان میں کیا تھا اگر وہ جاری رکھا جاتا تو اردو ادب میں ایک نئے باب کا اضافہ ہو جاتا تاہم اس موقع پر اردو افسانوی ادب کی بدقسمتی کے سوا اور کچھ نہیں کہہ سکتے کہ مرزا رسوا نے اپنے قلم کی جولانگاہ کے لیے بجائے اس میدان کے دوسری فضا کو ترجیح دی۔

مرزا ہادی رسوا نے نذیر احمد اور سرشار کے رنگوں کو اپنے ناولوں کے ذریعے زیادہ گہرا کر دیا ناول کو کسی مقصد کے حصول کا ذریعہ بنانے کے بجائے تھیکرے کی طرح فنی پیداوار ثابت کرنے کی کوشش کی۔ ان کے اشخاص قصہ اصلی افسانوں کا عکس ہوتے ہیں۔ برخلاف اس کے نذیر احمد کے اشخاص، نقش ہیں ان کے اشخاص قصہ کو پڑھ کر ہم تعجب کرنے لگتے ہیں کہ یہ شخص کیونکہ اپنے اشخاص قصہ کے کردار کی گہرائیوں میں پہنچ کر ان کا دل اچک لاتا ہے۔

منشی عبدالغفور کے بعض ناول مثلاً ''قعر دریا'' اور ''حق بحق دار'' اور احمد حسین خان کے ناول ''آہ''، ''واہ''، ''دل'' وغیرہ اردو ناول نگاری کے عمدہ نمونے ہیں۔

حکیم محمد علی خان کی نظریں تاریخ کے اوراق پر اس قدر وسیع نہیں پڑتیں جیسی شرر کی پڑتی ہیں

1۔ انگلش لٹریچر از اسٹافرڈ بروک۔

2۔ ایام عرب اور جویائے حق۔

اور بھی ایک وجہ معلوم ہوتی ہے جو ان کے ناولوں کو زیادہ لطیف اور خوشگوار بنا دیتی ہے۔ بعض لوگوں کے خیال کے مطابق حکیم محمد علی خان سب سے پہلے شخص ہیں جنھوں نے ناول کو ادب لطیف بنانے کی کوشش شروع کی۔ محمد علی خان کے ناولوں میں ادبی اور فنی نزاکتوں کے علاوہ کردار کشی اور اشخاص قصہ میں رنگا رنگی بھی موجود ہے اس کے برخلاف شرر کے قصے کچھ تو موضوع کی اہمیت کی وجہ سے اور کچھ قصے کی نئی ضروریات پر توجہ کرنے کے سبب، شروع سے آخر تک ایک لب ولہجہ میں ادا ہوتے چلے جاتے ہیں۔ شرر کے ناولوں میں محمد علی خان کی طرح کردار کشی کے اعلیٰ نمونے موجود نہیں ہیں۔

نذیر احمد کے خاص رنگ کو راشد الخیری اپنے قصوں میں بہت زیادہ گہرا کر کے دکھاتے ہیں ان کے افسانے بالکل نذیر احمد کے قصوں کی طرز پر لکھے گئے ہیں۔ انھوں نے اپنے قصوں کو ناول کی صورت میں ڈھالنے کی کوشش نہیں کی اس کے علاوہ دہلی کی شریف عورتوں کے محاورات لانے کی جو کوشش نذیر احمد نے شروع کی تھی راشد الخیری نے اس کو عروج کمال پر پہنچا دیا کائنات کی ہر شئے کو راشد الخیری، صنف لطیف کے نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں۔ انداز بیان بھی بیگماتی ہے۔ اسی لیے ان کے ناول سراپا مصنوعیت معلوم ہونے لگتے ہیں۔ حافظ نذیر احمد نے ناول کو تعلیم اخلاق اور مذہب کا ذریعہ بنایا تھا راشد الخیری بھی انھیں کے نقش قدم پر چلتے چلتے ایک دوسری سرحد میں جا نکلتے ہیں ان کے ناول ڈکنز کی طرح مظلوم افراد انسانی کے ساتھ ہمدردانہ احساسات سے پُر ہیں۔ لیکن راشد الخیری نے اپنے اس احساس کو صنف لطیف کی مظلومانہ حالت ہی تک محدود رکھا ہے۔ یہ دیکھ کر کہ ہندوستان کے مسلمان اپنی دست نگر عورتوں پر بیحد ظلم وستم نازل کرتے ہیں وہ اس قدر متاثر ہوتے ہیں کہ عورتوں کی حالت پر ان کا ایک بڑا مرثیہ بن جاتا ہے مگر اس میں شک نہیں کہ صنف لطیف کے احترام کی طرف یہ پہلا ادبی قدم اٹھتا نظر آتا ہے۔ ناول حافظ نذیر احمد اور رسوا کے ہاتھ میں ادب لطیف تھا لیکن راشد الخیری نے اس کو سنجیدہ مسائل کا حامل بنا دیا۔

موجودہ افسانہ نگاروں میں نیاز فتحپوری۔ سجاد حیدر اور ظفر عمر قابل ذکر ہیں۔ شاید اردو زبان کے حالیہ افسانوں کی اس خامی کو محسوس کر کے کہ ان کی بنیادیں معمولی اور فطری واقعات کے بجائے مستثنیٰ واقعات پر زیادہ رکھی جاتی ہیں، جس سے افسانے غیر فنی معلوم ہونے لگتے ہیں نیاز نے

ناولوں میں مطابق فطرت واقعات کے بیان کرنے کی کوشش شروع کی ہے اور سجاد حیدر، نفس انسانی کی نازک کیفیات کو عمدہ پیرایہ میں پیش کر رہے ہیں جس سے اردو افسانوں میں ایک بیش بہا اضافہ ہو رہا ہے۔ اردو ادب میں ترکی افسانوں کا اضافہ، آخرالذکر افسانہ نگار کی حسن سعی کا ممنون احسان ہے اور سراغرسانی کے چند بہترین ناول ظفر عمر کی ادبی کاوشوں کے لیے ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ موجودہ زمانہ میں اردو ادب کا نمایاں وصف افسانہ نگاری ہے اور ہر گوشہ سے افسانہ نگار پیدا ہو رہے ہیں، لیکن ان میں اختصاصی حیثیت بہت کم لوگوں ہی کو نصیب ہو سکی۔ شاید اس کی وجہ ایک یہ بھی ہو کہ اس فن کو سنجیدگی کی نظر سے بہت کم لوگوں نے دیکھا اور شہرت یا روپیہ پیدا کرنے کا ذریعہ سمجھ کر ہر طرف دوڑ دھوپ کرتے ہوئے افسانہ نگاری کے فن کو بھی ایک آدھ مرتبہ مشق ستم بنالیا اس دوران میں۔ دکن میں بہت کم قصے قابل اعتنا لکھے گئے، تاہم مہاراجہ ہرکشن پرشاد بہادر کی مختلف الموضوع ادبی تخلیق ہیں۔ ایک قابل ذکر کارنامہ ''مطلع خورشید'' ہے جس کا موضوع ایک اعلیٰ مسلمان خاندان کی رومانوی اندگی ہے۔ ہندوستان کے مسلمانوں کے شادی و بیاہ اور معاشرتی رواجات اور رسمی زندگی پر اس تعمق اور بشاشت سے نظر ڈالی گئی ہے کہ مصنف کے اس شعبۂ ادب سے ہاتھ کھینچ لینے پر افسوس ہوتا ہے۔ کاش ان کا قلم اس سرزمین میں اور گل بوٹے کھلاتا۔

اردو افسانوں پر ایک اجمالی نظر اس بات کا پتہ دیتی ہے کہ قدیم اردو افسانوں میں صداقت بیان اور فطرت انسانی کے حقیقی مرقعے اسی طرح مفقود ہیں، جس طرح ان کی طرز تحریر میں گوناگونی قدیم قصوں میں تنوع نہیں ہے باوجود ان کی طوالت کے انفرادی اشخاص قصہ مسلسل نظر رکھی گئی ہے اور جن میں طریقوں سے قصہ کو دلچسپ بنانے اور قاری کی توجہ کو برقرار رکھنے کی کوشش کی گئی ہے اس سے قدیم افسانہ نگاروں کی قوت تخیل کی بلند پروازیوں کا ثبوت ملتا ہے۔

ہم نے اوپر بیان کیا ہے کہ سرشار کا ''فسانہ آزاد'' وہ پہلا افسانہ ہے جس میں لکھنؤ کے معاشرتی حالات کو کسی قدر وفاداری کے ساتھ بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ انگریزی ناول سے متاثر ہونے کے بعد عبدالحلیم شرر۔ حافظ نذیر احمد۔ مرزا رسوا وغیرہ نے افسانہ نگاری میں خاص اہمیت پیدا کر لی ہے۔ اس میں شک نہیں قدیم ناول نگاروں کے برخلاف انھوں نے حقائق انسانی کو اپنا موضوع قرار دیا ہے تا کہ عام افسانہ نگاروں کو حقیقت نگار صرف ایک اضافی حیثیت سے

کہہ سکتے ہیں کیونکہ ڈاکٹر سید عبداللطیف کے خیال کے مطابق اُن افسانہ نگاروں میں ایک بھی ایسا دستیاب نہیں ہوتا جس کا مطالعہ فطرت نہایت وسیع عمیق اور ایک دوسرے سے امتیازی حیثیت رکھتا ہو یعنی یہ کہ وہ وحدت میں کثرت کے مسئلے کو خوب سمجھ چکا ہو۔

جنس انسانی سے ناکافی واقفیت۔قوت ادراک کی کمی وہ اسباب ہیں جو ان کے تجربات کو محدود بیانات کو غیر تشفی بخش اور اشخاص قصہ کو ایک وضع قطع کے بنا دیتے ہیں۔

تاریخی اور معاشرتی خاکوں میں جن لوگوں نے رنگ آمیزیاں کی ہیں ان میں بہت ہی کم ایسے ہیں جنھوں نے ان حالات اور اس طرز معاشرت کو نہایت صداقت کے ساتھ بیان کرنے کی کوشش کی ہے جن میں ان کے اشخاص قصہ نشوونما پاتے ہیں۔صرف سرشار۔حافظ نذیر احمد اور رسوا اس اعتبار سے ایک حد تک کامیاب کہلا سکتے ہیں باقی تمام افسانہ نگاروں میں اکثر تو زمین قصہ پر کسی قسم کا رنگ چڑھاتے ہی نہیں اور جو شاذ و نادر ایسا کرتے بھی ہیں تو نہایت پھیکا اور ناموزوں یعنی وہ اس طرز معاشرت یا خصوصیات عصر کے بیان کرنے کی طرف توجہ ہی نہیں کرتے جس میں ان کے اشخاص کی پیدائش ہوئی ہے اور جنھوں نے اس قسم کی کوشش کی ہیں وہ غیر اصلی اور حقیقت سے بعید واقعات بیان کرنے لگتے ہیں۔ہم کو نہایت افسوس ہوتا ہے جب ہم شرر جیسے قابل ناول نگار کو بھی اس باب میں بے توجہ پاتے ہیں۔اسلامی سوسائٹی کی وہ مبالغہ آمیز تصویریں اور رومانوی مرقع جن میں شرر کے ہیرو اور ہیروئن عزیز، منصور، حسن، ورجنا، موہنا اور انجینا کا نشوونما ہوا ہے شاید ہی اسلامی تاریخ میں نظر آسکیں۔

دوسری خامی جس کی طرف ڈاکٹر سید عبداللطیف نے اپنے مقالے[1] میں اشارہ کیا ہے۔وہ اشخاص قصہ کا ہمیشہ ایک ہی حالت پر رہنا ہے ان میں مرور زمانہ کے ساتھ کوئی امتیاز کن تبدیلی ہوتی نظر نہیں آتی۔ماحول اور واقعات کے تغیر ہوجانے پر بھی اشخاص قصہ پہلی حالت پر برقرار رہتے ہیں۔صرف مرزا رسوا۔سجاد حیدر اور نیاز فتحپوری کے ناولوں میں خاص تغیر اشخاص قصہ کی حالتوں میں مشاہدہ کیا جاتا ہے اردو ادب کے اصلی سرمایہ سے قطع نظر کرکے ہم انگریزی ترجموں پر بھی نظر ڈالتے ہیں تو بعض وقت یہاں بھی ناامیدی ہوجاتی ہے ان میں اشخاص قصہ کا بجنسہ منقل

1۔''دی انفلوئنس آف انگلش لٹریچر آن اردو لٹریچر''۔

کیا جانا ممکن تھا لیکن اکثر ترجمہ کرنے والوں میں قوت ادراک کی اس قدر کمی ہے کہ وہ اشخاص قصہ کی حالت میں اس نازک فرق کو نظر انداز کر دیتے ہیں، جو اصل میں موجود ہے اور جو اشخاص قصہ میں ایک غیر محسوسانہ ارتقائی کیفیت پیدا کرتا ہے اس سے بڑھ کر ایک اور سقم اردو افسانوں میں یہ نظر آتا ہے کہ اکثر ناولوں کے اشخاص قصہ آپس میں ایک دوسرے سے بہت مشابہ ہوتے ہیں۔ ایک ناول کے ہیرو سے دوسرے ناول کے ہیرو بلکہ ایک ہی ناول کی دو ممتاز شخصیتوں میں کوئی امتیاز نہیں اس نقطۂ نظر سے ''ایام عرب'' کا مطالعہ نہایت مفید ہوگا اس کے دو ہیرو ہیں عمر اور زبیر۔ دونوں کے کردار میں بجز نام کے عملاً کوئی فرق نہیں اور یہی حال دونوں ہیروئین حلیمہ اور حبیبہ کا ہے اگر نام تبدیل کر کے ایک کو دوسری جگہ رکھ دیا جائے تو ناول کے پلاٹ بلکہ فنی حالات میں بھی کوئی فرق نہیں آ سکتا۔ اسی طرح دو مختلف ناولوں کے ہیرو منصور اور عزیز کرداری خصوصیات کے اعتبار سے بالکل ایک ہیں۔ شخص قصہ کے کردار میں کوئی نمایاں خصوصیت نہ ہونے کی وجہ سے وہ باوجود اپنی تمام خوبیوں کے، ادب میں زندہ نہیں رہ سکتا۔

واقعات بیان کرنے کے وقت اقتضائے فطرت کا کماحقہ لحاظ نہیں رکھا جاتا۔ واقعات ایسے غیر متوقع طور پر پیش آتے ہیں کہ بے محل اور بے ضرورت معلوم ہونے لگتے ہیں۔

اگر یہ تمام باتیں اس لیے نظر انداز کر دی جائیں کہ اردو ناول کی ابھی ابتدا ہے پھر بھی ڈاکٹر سید عبداللطیف کے خیال مطابق:۔

> ''عام اردو ناولوں میں ایک اور کمی شدت کے ساتھ محسوس ہوتی ہے وہ یہ
> کہ نہ صرف راشد الخیری بلکہ شررؔ کے ناول بھی ظرافت کے شائبے سے
> خالی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اشخاص قصہ کی گفتگو شروع سے لے کر
> آخر تک ایک ہی لب و لہجہ میں ادا ہوئی ہے اور بسا اوقات ایسی پرتکلف
> معلوم ہوتی ہے کہ اصلیت کا خون ہو جاتا ہے۔''[1]

اس میں شک نہیں کہ اس خیال کا بہت سا حصہ صحت پر مبنی ہے لیکن بدقسمتی سے ڈاکٹر صاحب کے پیش نظر راشد الخیری و شرر ہیں۔ جن میں اول الذکر نے تو صرف اپنے حزنیہ ناولوں کی بدولت اردو زبان میں اختصاصی حیثیت پیدا کر لی ہے۔ شرر کے ناول اس قدر سنجیدہ پیرایہ میں

لکھے جاتے ہیں کہ ظرافت کے داخل کرنے کا کہیں موقع نہیں نکل سکتا۔ یہ کہنا کہ عام اردو ناول ظرافت سے خالی ہیں۔ صحیح نہیں ہے اکثر ناول خصوصاً وہ جو اودھ پنچ سے شائع ہوئے ہیں مثلاً ''میٹھی چھری''۔ ''احمق الذین'' ''بھولے نواب'' وغیرہ عمدہ ظریفانہ ناولوں کے نمونے ہیں۔ خود شرر نے ''آغا صادق کی شادی'' میں ظرافت کو قائم رکھنے کی کوشش کی ہے لیکن ہم کو اس کا اعتراف ہے کہ اعلیٰ قسم کا مذاق بہت ہی کم ناولوں میں نظر آئے گا۔ ایسے معمولی درجے کے ناول کثرت سے دستیاب ہوں گے جن میں ادنیٰ قسم کے مذاق کی کوئی کمی نہیں ہے۔

موجودہ افسانہ نگاروں کی کوشیش ہمارے لیے بڑی تشفی کا باعث ہیں کہ ان میں اکثر وہ بزرگوار نظر آتے ہیں جو مغربی طرز افسانہ نگاری کے رازوں کو غور سے مطالعہ کرنے کے بعد اردو کے دامن ادب کو بھی اس قسم کے افسانوی سرمایہ سے مالا مال کر رہے ہیں ان کی کوششوں نے اردو ادب میں بھی مغربی طرز کے افسانوں کا ایک کافی ذخیرہ جمع کر دیا ہے اور آئندہ اس میں بیحد اضافے کی توقع ہے۔

19

اردو مختصر افسانے

سنسکرت اور ہندی قصے۔ طوطی نامہ۔ یہ پہلا مختصر اردو قصہ۔ فورٹ ولیم کالج کے مختصر قصے۔ مغربی قصوں کا اثر اردو زبان میں۔ پریم چند۔ سدرشن۔ نیاز فتحپوری۔ جاوید حیدر یلدرم۔ حسن نظامی وغیرہ۔ مختصر قصوں کی کامیابی

اردو زبان کی پیدائش سے پہلے سنسکرت جیسی وسیع زبان اور اس کے بعد ہندی زبان میں بہت سے طبع زاد مختصر قصے لکھے جا چکے تھے انھیں دو زبانوں سے اردو زبان نے اپنا سرمایہ حاصل کیا ''بیتال پچیسی'' جو سنسکرت زبان کے مختصر قصوں کا مجموعہ تھا۔ محمد شاہ رنگیلے کے عہد میں اس کا ہندی ترجمہ کیا گیا (1140) اور اس کے کچھ عرصہ بعد دیوناگری میں منتقل ہوتا ہوا (1805) میں اردو زبان میں لکھا گیا[1]۔ یہی حال اکثر سنسکرت مختصر قصوں کا ہوا کہ وہ ہندی سے اردو میں منتقل کر لیے گئے۔

1۔ سیر المصنفین جلد اول (1924) ص 47۔

دکن میں جہاں نثر اردو کی ابتدا پانچویں صدی ہجری میں ہو چکی تھی مختصر قصوں کے آثار دستیاب ہو سکے اگر ابن نشاطی کے ''طوطی نامہ'' کو جو عبداللہ قلی قطب شاہ کے عہد میں لکھا گیا تھا۔ ہم مختصر قصہ کہہ سکتے ہیں تو یقیناً یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ مختصر قصے دکن میں پانچویں صدی ہجری میں لکھے جانے لگے تھے۔ ''طوطی نامہ'' بھی سنسکرت قصے سے ماخوذ ہے اگر عہد شاہجہانی کے ادبی نثر کے آثار دستیاب ہو جائیں تو ممکن ہے کہ اور بھی کچھ پتہ چل سکے۔[1]

اردو زبان میں طویل افسانوں کے ساتھ ہی ساتھ مختصر قصے بھی لکھے جانے شروع ہو گئے تھے۔ میر کی مثنوی ''شعلۂ عشق'' جس کے مضمون کو مرزا رفیع سوداؔ نے اردو نثر کا جامہ پہنایا (1195-1125) دراصل ایک مختصر قصہ کہلا سکتا ہے کیونکہ اسمیں صرف ایک ہی واقعہ بیان کیا گیا ہے جس سے مصنف متاثر ہوتا ہے

اردو افسانوں کی طرح اردو مختصر قصے بھی فورٹ ولیم کالج کے ارباب قلم کے شرمندۂ احسان ہیں کیونکہ اس کالج کے کارنامے مختصر افسانوں پر بھی مشتمل ہیں اردو زبان کے سب سے بڑے محسن جان گلکرسٹ نے خود ایک مختصر قصوں کا مجموعہ ''قصص مشرقی'' کے نام سے مرتب کیا تھا (1803) جو حکایات لقمان اور دیگر انگریزی قصص پر مبنی تھا۔

دارالمصنفین فورٹ ولیم کالج ہی کے ایک دوسرے سرگرم کارکن مرزا کاظم علی جوان نے سری للولال کوئی کی شراکت میں ''بیتال پچیسی'' کو 1805 میں اردو نثر کا جامہ پہنایا۔

یہ قصے اپنی پیدائش کے زمانے میں کتنی ہی دلچسپی سے کیوں نہ پڑھے جاتے ہوں لیکن ظاہر ہے کہ اب وہ تاریخ ادب کی زینت بن رہے ہیں اور سوائے تاریخ ادب کے طلبا کے دوسرے بہت کم لوگ ان کی طرف توجہ کرتے ہوں گے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان میں اور موجودہ فنی قصوں میں بہت بڑا فرق پیدا ہو گیا ہے یہ تمام قصے خواہ وہ کسی نوعیت کے ہوں، فوق الفطرت عنصر سے خالی نہیں ہیں۔ ان کے لکھے جانے کا مقصد یا تو لطف انگیزی ہو سکتا ہے یا تعلیم اخلاق۔ وعظ و نصائح کے تمثیلی قصے ہماری زبان کے ادب میں کوئی نئی چیز نہیں ہیں اور نہ خلاف عادت و فطرت قصوں کی کمی ہے مگر داخلی بیانات کا ان قصوں میں فقدان ہے بعض ادنیٰ درجے کے قصوں

1- سیر المصنفین جلد اول (1924)، ص43۔

میں تو دامن حیا کو بھی سنبھالنا دوبھر ہو گیا ہے۔

دور اولین کے بعد سے موجودہ زمانے تک بہت کم ایسے مختصر قصے لکھے گئے جو قابل اعتنا ہوں۔ موجودہ عصر بیداری کا سب سے پہلا اور بہتر کارنامہ حافظ نذیر احمد کی کتاب "منتخب الحکایات" ہے جو "قصص مشرقی" اور حکایات لقمان کی طرز کے قصوں پر مبنی ہے یہ حکایات کا مجموعہ محض اخلاقیہ ہے اس کے سوا اس میں بہ مقابلہ دوسرے قصوں کے کسی قسم کی ترقی کے آثار ظاہر نہیں ہوتے "منتخب الحکایات" کے قصے فنی قصے نہیں کہلا سکتے کیونکہ وہ ان تمام خصوصیات سے خالی ہیں جو فنی مختصر قصوں کے لیے ضروری سمجھے جاتے ہیں۔

بیسوی صدی کی ابتدا میں اردو اخبارات اور رسائل کی ترویج کی وجہ سے مختصر قصوں کی مانگ بڑھ گئی۔ مختصر قصے درحقیقت میعادی رسائل کی روح رواں ہیں جس رسالے میں "اہل نظر" کے لیے بہترین مضامین موجود ہوں مگر "تماشائی" کے لیے کچھ نہ ہو، اس کی اشاعت معرض خطر میں پڑ جاتی ہے۔ اسی لیے "اہل معنی" نے "سخن رائی" کو بھی رسالوں کا جزو لاینفک بنالیا ہے۔ بعض انگریزی اور اردو رسائل تو محض قصوں کے لیے وقف ہیں[1]۔ انگریزی زبان کے مشہور مختصر قصہ نگار کپلنگ کے بعض بہترین قصے میعادی رسائل ہی میں شائع ہوئے اور اکثر اعلیٰ پایہ قصہ نگار، رسائل ہی کے پیدا کردہ تصور کیے جاسکتے ہیں۔ پنجاب کی نوزائیدہ "انجمن ارباب علم" کا ایک مقصد عمدہ قصے پیدا کرنا ہے۔ غرض یہ تمام اسباب اردو میں بھی مختصر قصوں کی پیدائش کے محرک ہوئے یہ بیسویں صدی عیسوی کا ابتدائی زمانہ تھا جس میں مختصر فنی قصے لکھے جانے شروع ہوئے۔ اردو میں مغربی مختصر قصوں کی ترجمانی سب سے پہلے اودھ پنچ نے کی اسی اخبار کے ابتدائی زمانے کے صفحات الٹنے سے ہم کو وہ مختصر قصہ دستیاب ہو جائے گا جس کو پہلا فنی مختصر قصہ کہہ سکیں۔ قصے ہماری زندگی کا عکس نہیں ہیں اور اسی لیے ہمارے جذبات کو اسی طرح اپیل نہیں کر سکتے جیسے پریم چند یا سدرشن کے قصے کر سکتے ہیں جو اس زمانے کے بعد ہی لکھے جانے شروع ہوئے۔

1۔ انگریزی رسائل ملاحظہ ہو "دی اسٹینڈرڈ میگزین" "دی لندن میگزین" ذخیرہ اردو رسائل میں "فسانہ" جو 1912 تک دارالاشاعت فسانہ ایجنسی سے شائع ہوتا تھا "دل افروز" جس میں شرر کے ناول بالاقساط شائع ہوتے ہیں۔

اردو زبان میں مختصر فنی قصوں کی پیدائش براہ راست مغربی قصوں کے اثر کے ماتحت ہوئی۔ پریم چند سب سے پہلے قصہ نگار ہیں جنھوں نے مختصر قصوں کو اعلیٰ پایہ پر پہنچایا۔ اردو مختصر قصوں کے لیے انھوں نے وہی کام کیا جو شر رنے ناول یا اسٹیونسن نے انگریزی مختصر قصوں کے لیے کیا تھا۔ مگر جس طرح شرر یا اسٹیونسن کو ناول یا مختصر قصوں کا موجد نہیں تسلیم کیا جاسکتا اسی طرح پریم چند بھی اردو مختصر قصہ نگاری کے موجد نہیں کہے جاسکتے لیکن ان کو مختصر قصہ نگاری میں اختصاصی حیثیت حاصل ہوگئی ہے۔

پریم چند کے قصوں کے مجموعے ''پریم پچیسی'' اور ''پریم بتیسی'' کے ناموں سے متعدد بار چھپ چکے ہیں ان کے قصے ہندوستانی زندگی کے پاکیزہ اور مانوس سچے واقعے پیش کرتے ہیں۔ تاج صاحب نے ''پریم بتیسی'' (جلد دوم طبع دوم 1924) کے دیباچے میں منشی پریم چند کے قصوں کی چند خصوصیات یہ بیان کی ہیں:۔

(1) عمیق مطالعۂ فطرت (2) واقعات روزمرہ کا بیان

(3) انداز بیان کی سادہ اور بے تکلف روش۔

اس کے علاوہ اس اثر کا بھی ذکر کیا ہے جو پریم چند کے قصوں کے پڑھنے والے پر مرتب ہوتا ہے۔ حزنیہ قصہ ہمیشہ طربیہ سے زیادہ موثر ہوتا ہے۔ منشی پریم چند کے حزنیہ قصوں کے پڑھنے سے، اثر تمام تن بدن میں بجلی کی طرح دوڑ جاتا ہے لیکن طربیہ قصوں کا اثر اس پایہ کا نہیں، منشی پریم چند کے قصوں میں اختصار الفاظ کی خصوصیات حیرت انگیز ہے۔ سرسری طور پر ذیل کی مثالیں پیش کی جاتی ہیں:۔

(1) ''ٹاؤن ہال میں قومی ہمدردی کی پرزور صدائیں بلند ہوئیں اور اس ہنگامے میں ستم رسیدوں کے پردرد نالے دب گئے۔''[1]

اس میں زبانی ہمدردان قوم کی نمائشی سرگرمیوں کے اظہار کو کم سے کم لفظوں میں کماحقہ بیان کردیا ہے۔

1۔ ''پریم بتیسی'' حصہ دوم، طبع دوم (1924)، ص 15، 16۔

(2) ''......نقصان کے تخمینہ میں شاعرانہ سخن شناسی سے کام لینا پڑا۔''[1]

حاکمان ذی اقتدار کی خوشامد پسندیوں کا کن عمدہ الفاظ میں خاکہ کھینچ دیا ہے۔

سدرشن بالکل انھیں نقش قدم پر چل رہے ہیں، جو پریم چند نے چھوڑے ہیں تاہم جہاں تک تصویری بیانات کا تعلق ہے سدرشن اپنے پیش رو سے بڑھ گئے ہیں اس کے علاوہ کہیں کہیں جذبات نگاری کی بھی کوشش کی ہے گو وہ اس میدان کے شہسوار نہیں۔ جذبات نگاری کی مستقل کوششیں مولانا نیاز فتحپوری اور سجاد حیدر یلدرم نے کی ہیں۔

بہارستان کے دیباچے میں منشی پریم چند نے اپنے ہمعصر اور ''ہم پیشہ وہم مشرب'' مصنف کی کاوشوں کی داد دیتے ہوئے وہ خصوصیات بھی گنائے ہیں جو عموماً سدرشن کے قصوں میں پائی جاتی ہیں۔

(1) وہ جذبات کو بہت اپیل کرتے ہیں۔

(2) ہر ایک کہانی میں کوئی نہ کوئی حقیقت ضرور ہے، جذبہ انسانی کے کسی پہلو پر روشنی ضرور پڑتی ہے۔

(3) لطافت بیان کا بھی کافی سرمایہ موجود ہے۔

(4) کہانی کے پلاٹ ڈرامیٹک ہیں۔

(5) اساسی جذبات پر قائم کیے گئے ہیں۔

درحقیقت یہ صفات ایک بڑی حد تک خود دیباچہ نگار کے قصوں پر بھی منطبق ہو سکتے ہیں۔

پریم چند اور سدرشن دونوں کے قصوں میں ''مقامی رنگ'' کی بہترین جھلکیں موجود ہیں جن سے نیاز کے اگلے اور سجاد حیدر یلدرم کے اکثر قصے خالی نظر آتے ہیں۔ اسی طرح اول الذکر دونوں قصہ نگاروں کی کوششیں حقیقت نگاری سے جس قدر قریب ہیں، آخر الذکر قصہ نگاروں پر رومانیت اسی قدر زیادہ غالب ہے لیکن ہر ایک کی دلچسپی اسی سے مخصوص ہے۔

مولانا نیاز نے ابتدائی دور میں جو قصے لکھے انگریزی قصہ سے اردو میں ترجمہ کیے ان سب میں سب سے پہلی چیز اسلوب بیان کی دلکشی ہے جو پڑھنے والے کو گھنٹوں سرور وانبساط کی دنیا میں

1۔ ''پریم بتیسی'' حصہ دوم، طبع دوم (1924)، ص 15، 16۔

پہنچا دیتی ہے جو اسلوب نیاز اور سجاد حیدر نے اپنے قصوں کے لیے انتخاب کیا وہ اس قسم کے قصوں کے لیے نہایت موزوں ہے اگر کبھی کبھی صداقت افسانے سے زیادہ تعجب خیز ہوتی ہے تو افسانے صداقت سے زیادہ دلچسپ بھی، اور یہی آخری قول نیاز اور سجاد حیدر کے قصوں پر صادق آتا ہے ان کی پیدا کردہ رومانوی فضا میں ہم صداقت کی کمی کو محسوس کرنا بالکل بھول جاتے ہیں اور یہی سب سے زیادہ تعریف کسی ادبی کارنامے کی ہوسکتی ہے کہ جب وہ سامنے ہو تو کوئی دوسری شئے سامنے نہ ہو غرض نیاز کے قصوں میں سب سے پہلی شئے اسلوب بیان کی عمدگی ہے جو سارے قصے کو روشن بنا دیتی ہے۔ چست بندشیں، انوکھی ترکیبیں الفاظ کا توازن اور موسیقیت، ان کے اسلوب کی امتیاز کن خصوصیات ہے ان کے ایک بہترین قصے ''کیوپد اور سائگی'' کی عبارت کے یہ سرسری نمونے قابل دید ہیں:۔

(1)''یوں تو یونان کے عہد زرین کا ذرہ ذرہ بجائے خود ایک حسن آباد تھا لیکن سائکی کے شباب نے جس رعنائی جمال کا نمونہ پیش کیا وہ حقیقتاً عورت کی دنیا میں ایک سحر تھا۔''[1]

(2)''کیوپڈ نے اس سے قبل سائگی کو باغ میں دیکھا تھا تو وہ بے نقاب ضرور تھی مگر محوِ خواب نہ تھی لیکن اُسے کیا خبر تھی کہ جب حسن سو جاتا ہے تو کیا ہو جاتا ہے اور جب لباس بے ترتیب اور بال برہم ہو جاتے ہیں تو ایک عورت کیا قیامت ہو جاتی ہے۔''[2]

(3)''وہ ساری التجائیں وہ ساری لجاجتیں جو دیگر اعضا سے کی جاسکتی تھیں اب صرف اس کی آنکھوں میں کھنچ کر آگئی تھیں اور اسی لیے عالم یاس میں اس کی آنکھوں کا ماں سے طلب رحم کرنا حقیقتاً......دل ہلا دینے والا منظر تھا۔''[3]

1۔''نگارستان'' ص82، 1924

2۔''نگارستان'' ص811، 112-113، 1924

3۔''نگارستان'' ص82، 1924

نیاز اور سجاد حید یلدرم کے قصوں سے نہایت بلند تخیل کا ثبوت ملتا ہے نیاز نے ''کیوپڈ اور سائکی ہی میں جہاں سائکی کی اس حالت کا نقشہ دکھایا ہے، جس میں وہ کسی چاہنے والے کے نہ ہونے کے غم میں خود فراموش ہو جاتی ہے، ایک فنی شہ پارہ[1] ہے۔ اسی ایک واقعہ سے نیاز کے ''تصویری بیانات کا بھی ثبوت ملتا ہے۔ سجاد حیدر یلدرم نے بھی ''خیالستان'' میں ایک بہترین تخیلی تصویر ایسی لڑکی کی کھینچی ہے جس کو محبت کرنے والے کی تلاش ہے۔ اس خاص نقطہ نظر سے سجاد حیدر کے بیانات آگے نکل جاتے ہیں۔ سجاد حیدر اور نیاز کے قصے جذبات نگاری میں بھی ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ سجاد حیدر یلدرم کے اکثر قصے اس امر کے ثبوت میں پیش کیے جا سکتے ہیں کہ مستعمل مضامین اور قصے جب ایک کامل فن کے ہاتھ لگتے ہیں تو ادب کے لیے کیونکر مایۂ ناز بن جاتے ہیں۔

''مردہ بھی بولتا ہے مسیحا کے ہاتھ میں''

مگر اس خصوصیت میں نیاز بھی ان کے ساتھ شریک ہو جاتے ہیں کہ ان کے غیر زبانوں کے ترجمے بعض وقت اصل سے بھی آگے نکل جاتے ہیں۔ نیاز کے قصوں کی عبارتوں کا بانکپن، بندشوں کی جدت اور شگفتگی کے ساتھ سنجیدہ پن بہت کم افسانوں میں پایا جاتا ہے۔ نیاز کا مطمح نظر محض قصہ نہیں بلکہ ادب اور اس کی ترقی بھی ہے اس لیے جہاں وہ اپنے اشخاص قصہ کی نفسیاتی یا کرداری خصوصیات کو واضح کرنا چاہتے ہیں بعض ایسے شہ پارے بھی نکل پڑتے ہیں جن سے ہر ادب آشنا متفق ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ سدرشن اور پریم چند قارئین کو مسرور ضرور کرتے ہیں لیکن پڑھنے والوں کو ادبی نزاکتوں سے مخمور بنا دینا، نیاز اور سجاد کا کام ہے۔ سدرشن پریم چند اور خواجہ حسن نظامی مصور فطرت ہیں۔ لیکن سجاد حیدر اور نیاز نقاش فطرت۔ یہی دو بزرگوار اردو زبان میں ادب لطیف کے موجد ہیں۔ موجودہ زمانہ کے ایک ماہر فن اہل قلم خواجہ حسن نظامی ہیں جنھوں نے ادب کے اکثر شعبوں میں طبع آزمائیاں کی ہیں ان کے مختصر قصے عموماً مذہبی اشخاص قصہ سے متعلق ہوتے ہیں ان کا نہایت سادہ اور انوکھا اسلوب بیان، ان کے قصوں میں ایک امتیازی خصوصیت پیدا کر دیتا ہے۔ تمام قصے نہایت فطری اور سادہ موضوعات پر مبنی ہوتے ہیں۔

1۔ ''نگارستان'' 1924

جرنلسٹ ضیاء الدین شمسی اور میجر عطاء الرحمٰن کے سراغرسانی جرائم پیشہ لوگوں کے قصے اور سربستہ رازوں کے قصے بھی اردو زبان میں ایک نئی چیز ہیں۔اردو خوان پبلک کا رجحان بھی موجودہ زمانے میں مختصر قصوں کی طرف بہت بڑھ رہا ہے۔طویل ناولوں کو وقت واحد میں ختم نہ کرسکنے کی وجہ سے جو قلبی الجھنیں پیش آتی ہیں ان کو دور کرنے کے لیے مختصر قصہ ناول کا عمدہ قائم مقام تصور کیا جا رہا ہے۔

یہاں ایک بات قابل توجہ یہ ہے کہ فن افسانہ کے دو اہم اصناف یعنی ناول اور مختصر قصے جو مغربی اثر کے ماتحت پیدا ہوئے اور ترقی کر رہے ہیں ان میں موخر الذکر کی تقلید میں اردو زبان کو بہت کامیابی نصیب ہوئی اس کے بہت سارے اسباب میں سے ایک بڑا سبب یہ ہے کہ ناول عموماً ایسے اشخاص کے ہاتھوں میں نہیں رہا جن کی عام معلومات وسیع اور مطالعہ فطرت عمیق ہو اور جن کو علم نفسیات سے کچھ نہ کچھ بہرہ ملا ہو۔یہی سبب عمدہ ناولوں کے پیدا ہونے کا مانع ہوا لیکن مختصر قصہ نگاری کی پرورش جن لوگوں کی گود میں ہوئی ان میں متذکرہ بالا صفات موجود تھے یہ ناممکن تھا کہ ان صفات کا اثر مصنفین کی ذہنی اور دماغی پیداوار پر نہ پڑتا۔

20

اردو افسانوں کا مستقبل

اردو افسانہ نگاروں کو چند مشورے۔ فنون لطیفہ کے آئندہ رجحانات۔ اردو افسانہ نگاری کے عام معیار کو بلند کرنے کی ضرورت۔

فن افسانہ نگاری کے معلمین کی یاددہی کے قابل بعض اہم امور ہیں جن پر عمل کرنا ایک مہتم بالشان مستقبل بنانے کے لیے ضروری ہے۔ افسانہ نگار کو سمجھ لینا چاہیے کہ جس طرح اپنے قصہ میں دلچسپی پیدا کرنے کی ضرورت ہے اسی طرح قصہ گوئی کے وقت کشادہ روئی بھی عجیب کام کر جاتی ہے اگر افسانہ نگار کو مسخرہ نہ بن جانا چاہیے تو یہ کب جائز ہے کہ رونی صورت افسردہ دلی اور بیزار ہاتھوں سے قصہ کا آغاز کیا جائے؟ اگر قصہ حزنیہ ہو تو ہوا کرے خود حزنیہ میں بھی مسلسل رنج و غم ناموزوں سے احتیاط برتنی چاہیے کہ ناول سے تکلف اور بناوٹ کے آثار نمودار نہ ہوں اس کی علمیت مذاق سلیم، زبان پر اقتدار یہ تمام امور بالکل بے ساختہ اور فطری طور پر ظاہر ہوں۔ بے شک ناول نگار کو اس بات کی اجازت ہے کہ اپنے ہمدردانہ احساس، جوش اور معلومات کے ذخیرہ کو فراخدلی کے ساتھ استعمال کرے۔ یہاں بخل سے کام لینا معیوب ہے اس کو کبھی اس بات

کا خوف نہ کھانا چاہیے کہ ایک افسانے میں بے روک خرچ کرنے سے اس کی معلومات ختم اور اس کے تخیلات کی سوتیں ہمیشہ کے لیے بند ہو جائیں گی۔

اس میں شک نہیں کہ افسانہ نگاری میں بہت سارے اہم امور کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے تاہم افسانہ نگار کے لیے ایک تسلی ضرور ہے کہ افسانہ نگاری کے ذریعہ عزت اور دولت کمانا اور خود عروس شہرت سے ہمکنار ہونا بہ نسبت دیگر فنون لطیفہ کے نہایت آسانی سے ممکن ہے، موسیقی کے کھٹراگ میں پڑ کر کمال حاصل کرنے کے لیے عمر نوح چاہیے۔ تمام متمدن ممالک میں اعلیٰ پایہ مصور ہزاروں کی تعداد میں موجود ہیں۔ مجسمہ سازی میں قدیم اطالوی ماہرین سے آج تک کوئی نہیں بڑھ سکا۔ اس میں شک نہیں کہ افسانہ نگار بھی بے حد پیدا ہوتے ہیں، لیکن ان میں سے زندہ جاوید ہستیاں بہت کم نکلتی ہیں۔ شاعری میں دوسرے اور تیسرے درجہ تک پہنچنا بھی جان جوکھوں کا کام ہے لیکن اگر ایک مبتدی بھی نہایت بااصول افسانہ لکھے تو اس کو چھوٹے بڑے سب خوش آمدید کہنے کے لیے تیار رہتے ہیں بہترے افسانوں کی شہرت فوراً ہو جاتی ہے اس کے علاوہ فنون لطیفہ میں سے ہر ایک فن خاص گروہ سے متعلق ہے لیکن افسانہ شعر کی طرح ہر فن اور پیشہ والے کے لیے یکساں دلچسپی کا مواد رکھتا ہے اور کبھی کبھی اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ زیادہ مانگ جلد بازانہ اور خام پیدوار کے عرصہ ظہور میں لانے کا باعث ہوتی ہے۔ حصول شہرت کبھی حصول دولت کے ہم معنی نہیں ہو سکتی اسی لیے کسی افسانہ نگار کی فوری شہرت اس بات کی ذمہ دار نہیں کہ وہ فوراً دولتمند بھی بن جائے۔ بدقسمتی سے آج کل کسی کی کامیابی کو اس کی محصلہ دولت کے فیتے سے ناپنے کا خیال مرض متعدی کی طرح پھیل رہا ہے اکثر ایسا ہوتا ہے کہ کسی کامیاب افسانہ نگار کے مصنفات کی فروخت بھی زیادہ ہوتی ہے لیکن اس کو کلیہ قرار دینا غلطی ہے، ممکن ہے کہ کسی بڑے مصنف کا کمال ہی اس کی ہر دلعزیزی کے منافی ہے۔

''اے روشنی طبع تو برمن بلا شدی''

ہم کو یقین ہے کہ ایسا مصنف تاجروں کے لیے دولت کمانے کا ذریعہ نہیں بن سکتا۔ گو کہ اس کے کارنامے کسی عالم کے کتب خانے کے لیے سرمایہ ناز ہوں اگر اس کی عظمت اس کی حاصل کردہ دولت کے پیمانہ سے ناپی جائے تو غریب بعض ایسے لوگوں کے مقابلے میں نہیں آسکتا جن کی

عقلیں اس کی آدھی اور جن کی ہر دلعزیزی اس سے دگنی ہے۔ لہٰذا یہ صریحی نتیجہ ہے کہ عوام کے مذاق سے دوری ہی ان میں ناکامی کے ثروت نہیں ہوسکتی۔ افسانہ نگار اپنی تصنیف کی کامیابی کا اندازہ کئی طرح لگا سکتا ہے۔ ایک مطرب کی طرح راگ ختم ہونے سے پہلے ہی اپنے سامعین کے تیور سے اُن کے بطون کا حال معلوم کرسکتا ہے یا اخبارات و رسائل میں تنقیدوں کو پڑھ کر دوستوں کی رائے سے واقف ہوکر ان کے تیور کے مطالعہ سے یا سب سے بڑھ کر خود اپنے ضمیر کے اشاروں سے اس کا پتہ لگا سکتا ہے کہ وہ کہاں تک کامیاب رہا۔ بدنصیب ڈراما نگار اس بات کی شکایت کرسکتا ہے کہ اس کے ڈراما کو بدترین طور سے پیش کیا گیا لیکن بدترین طرز میں پڑھنے سے افسانے کو کوئی نقصان نہیں پہنچ سکتا اگر کوئی افسانہ نگار اپنی پہلی کوشش میں ناکام رہے تو اپنی خطا کا اعتراف اس پر لازم ہے اور جب دوسری کوشش میں بھی وہ اپنی اگلی خامیوں کی تلافی نہ کرسکے تو اس کا خاموش ہی رہنا زیادہ مناسب ہے ایک خراب ناول پر محنت شاقہ اور طباعت واشاعت کے بار اٹھانے کے بعد ناول کی کس مپرسی اور ذلت ایک ذی شعور مصنف کے لیے موت ہے تاہم اگر یہ ٹھوکر اس کو غفلت سے چونکا دے اور اپنی خامیوں کی جانچ پڑتال کی طرف توجہ کردے، تو ساری زحمت رحمت سے بدل جائے گی۔

والٹر بیسنٹ کہتا ہے کہ ''ہر ناشر عمدہ تصنیف کا خواہاں ہوتا ہے جب کوئی مسودہ اس کے ہاتھ میں جاتا ہے تو دماغ پر زور دے کر اس میں اسقام ڈھونڈھنے کی کوشش کرتا ہے اور ادائے معاوضہ کے وقت وہ انھیں اشخاص کو ترجیح دیتا ہے جن کی تصنیفات میں کچھ خوبی موجود ہوتی ہے اسی لیے اس کا خیال رہے کہ ناول کے سرانجام پانے کے بعد اس کو کسی قابل ناشر کے پاس بھیج دینا مناسب ہوگا۔ ''نادان دوست سے دانا دشمن بہتر''۔ اس کا یقین ہے کہ اگر تصنیف میں کچھ صلاحیت موجود ہوگی تو ناشر اس کے قبول اور شائع کرنے سے دریغ نہ کرے گا اگر تصنیف میں قابلیت اپنی جھلکیاں دکھاتی رہے تو مصنف کی گمنامی اس پر کچھ اثر نہیں ڈال سکتی۔ مشہور ناشر بدنام کنندہ تصنیفات کو اپنے نام کے ساتھ وابستہ کرکے اپنی شہرت کو برباد کرنا نہیں چاہتے ایسی صورت میں ہم افسانہ نگار کو کبھی یہ رائے نہیں دے سکتے کہ وہ اپنے اخراجات سے اس کی اشاعت کا درپے ہو۔[1]

1۔دی آرٹ آف فکشن صفحہ۔89-88۔

بعض اشاعت خانے ایسے بھی موجود ہیں جو کم رتبہ افسانوں کو سستے داموں مول لے کر شائع کر دیتے ہیں اور اس طرح ایک بڑی تعداد ہیچ پوچ افسانوں کی ہر روز معرض وجود میں آتی ہے جو اس فن کے لیے نہایت مہلک ہے۔ اسی لیے اس فن کے پر جوش حامیوں سے ہماری درخواست ہے کہ ایسی تصنیفات کو جہاں تک ہو سکے کم کرنے کی فکر کریں تا کہ اس فن کے مخالفین کے لیے مواد جمع نہ ہو جائے۔

جب کسی افسانے کو اشاعت خانہ روانہ کیا جائے اور ناشر طباعت کے اخراجات طلب کرے تو سمجھ لو کہ اس میں کوئی سقم ہے۔ بہتر ہوگا کہ ایسے افسانے کو شائع کرنے کا خیال دل سے نکال ڈالا جائے۔ کم از کم اس وقت تک تامل کیا جائے کہ کسی کامل فن کی رائے سے اس میں اصلاح نہ کر لی جائے۔ اگر افسانے کی از سر نو تبدیلی ناممکن ہو اور اس میں کچھ صلاحیت بھی نظر نہ آئے تو اس کو آگ کے حوالے کر کے کسی دوسرے قصہ کی طرف ہاتھ بڑھایا جائے ورنہ ایسا قصہ مصنف اور فن دونوں کے لیے مضر ثابت ہوگا۔

یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ ہر ایک علم و فن کی طرح افسانے کے لیے بھی اپنے آپ کو وقف کرنے والے سنجیدہ مصنفین موجود ہیں جن کا مقصد واحد انسان کے اطوار و افعال اور معاشرت کا مطالعہ اور لوگوں کے رجحانات و خیالات اور خوش اعتقادیات کا مشاہدہ ہونا چاہیے۔ ان کا یہ فرض ہو کہ اپنے خاص زاویہ نظر سے ان تمام اثرات پر غور کریں جو انفرادی اور مجموعی طور پر نسل انسانی پر عمل کر رہے ہیں وہ ہر وقت ایک جاسوس کی طرح چوکنے ایک وکیل مجرم کی طرح چست اور ایک ناشر کی طرح ہر قسم کی معلومات کو خوش آمدید کہنے کے لیے تیار رہیں۔ اور یوں اپنی نظر کو اس قدر وسیع کر لیں کہ ان کے سامنے کوئی شئے جو انسان سے متعلق ہو کم رتبہ، حقیر اور نا قابل توجہ نہ معلوم ہو جب اس قدر احتیاط برتی جائے گی تو یقین ہے کہ افسانوں کا مستقبل نہایت شاندار ہو جائے گا۔ انگریزی زبان میں ناول نگاری کا فن بیحد ترقی کر چکا ہے اس لیے نہایت مناسب ہوگا اگر اردو ناول نگار بجائے نئی ناولیں لکھنے کے ابتدا میں انگریزی ناولوں کو اپنی طرز معاشرت اور تہذیب کے مطابق تبدیل کر کے اردو میں منتقل کر دیں اس سے انگریزی ناول نگاری کے بہت سے راز اردو دانوں پر بے نقاب ہو سکیں گے۔

ہلاسیو والڈس کی پیشن گوئی ہے کہ[1] چند سال بعد یورپ کے صناع اپنی مبالغہ آمیزیوں سے اکتا کر غیر متناسبانہ کارناموں سے گھبرا کر اور مغالطات اور دھوکہ بازیوں سے بیزار ہو کر، یونانیوں کے سادہ اور صداقتانہ کارناموں کی طرف پھر متوجہ ہوں گے اور انھیں سرچشموں سے اپنی تشنگی کو بجھائیں گے پر تکلف، تکلیف دہ طریقوں کی جگہ سیدھے اور آرام دہ راستے اختیار کیے جائیں گے اپنی دماغی پیداوار کو حسن و نزاکت کی دیوی کے قدموں کے سامنے ڈال دیں گے، گویا وہ شئے جس کا آغاز سادگی سے ہوا تھا سادگی پر آکر دم لے گی۔

یاد رکھنا چاہیے کہ ہر فن میں کاملین کی تعداد نہایت محدود ہوتی ہے شاید 100، 200 میں ایک دو نکل جائیں۔ یہ بہت ممکن ہے کہ بعض صناع جن کو ہم کامل فن سمجھتے ہیں، آئندہ نسلوں کے سامنے طفل مکتب معلوم ہونے لگیں لیکن بعض قدیم افسانہ نگاروں کے متعلق ہمارا حسن ظن ہے کہ وہ زوال کی منزل سے آگے بڑھ گئے ہیں۔ ان پر نہ مرور زمانہ کا اثر ہو سکتا ہے اور نہ تبدیل مذاق کا، بلکہ جوں جوں زمانہ گزرتا جائے گا ان کی عظمت میں اضافہ ہوتا جائے گا اور ان میں سے ہر ایک اپنے شہ کار کے ساتھ زندہ رہے گا جب تک اردو زبان میں ''باغ و بہار''، ''فسانۂ آزاد''، ''مراۃ العروس''، ''فردوس بریں'' اور ''امراؤ جان ادا'' باقی ہیں۔ میر امن، رتن ناتھ سرشار، حافظ نذیر احمد، عبدالحلیم شرر اور مرزا ہادی رسوا کی عزت کبھی ہمارے دل سے دور نہیں ہو سکتی۔

ہر ایک حامی فن کی یہ خواہش ضرور ہوگی کہ جس طرح نمائش تصاویر میں بد نما نمونے کم سے کم ہوں اسی طرح مخرب اخلاق ناول اور قصوں میں بھی نمایاں کمی ہوتی جائے اور افسانہ نگاری کا عام معیار بلند ہو جائے اس سے ہم اس بات پر زور دینا چاہتے ہیں کہ وہ فن جس میں میر امن، رجب علی بیگ سرور اور حافظ نذیر احمد نے امتیاز حاصل کیا۔ جس نے عبدالحلیم شرر، راشد الخیری، پریم چند اور سدرشن جیسے ماہرین پیدا کیے اور جس میں سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتحپوری اور حسن نظامی وغیرہ نے قدم رکھا ہے، ایک ایسے شاندار مستقبل کی خبر دے رہا ہے جس میں نہ صرف افسانے بلکہ سارے تخیلی کارنامے فنی نزاکتوں سے مملو ہوں گے قدیم قصوں میں نئی روح، نئے اشخاص قصہ کے ذریعے پھونکی جائے گی۔ ڈراما جس میں بادشاہوں اور شہزادوں ہی کی جگہ تھی اپنے حدود کو وسعت

1۔ مقدمہ ''دی انٹرنیشنل لائبریری آف فیمس لٹریچر'' جلد 20، ص 35۔

دے کر عوام کو بھی اس میں شامل کرلے گا تو اس کا منشائے تخلیق بھی پورا ہو جائے گا۔ اعلیٰ طبقوں میں حسن اور دلچسپی ان کے پر شکوہ لباس اور روایتی اعتقادات کی وجہ پیدا ہو جاتی ہے، اس میں شک نہیں کہ ظاہری رُعب و داب ادنیٰ طبقوں کی دسترس سے باہر ہیں۔ لیکن ان کا اخلاص اور سادگی اعلیٰ طبقوں میں نہیں۔ اور اصل تو یہ ہے کہ قصہ کے اصلی مواد کو ہم خواہ ادنیٰ طبقوں میں تلاش کریں یا اعلیٰ، حسن و عشق، ایثار، نیکی کا احساس بدی کے مرقعے ہر جگہ دستیاب ہوں گے اگر افسانہ نگار کی آنکھ اس قدر بصیرت والی نہ ہو کہ اسے:۔

''قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جز میں کل'' تو مجبوراً کہنا پڑے گا

''کھیل لڑکوں کا ہوا، دیدہ بینا نہ ہوا۔''

اور جب افسانہ نگار باوجود اصول فہمی کے بہترین قصے پیش نہ کر سکے تو اس کی فطری کوتاہی پر اس کے سوا ہم اور کیا کہہ سکتے ہیں۔

''سخن شناس نہ دلبرا! خطا اینجاست''

آخر میں ہم ایک ماہر فن افسانہ نویس کی چند ہدایات پیش کر کے اس بحث کو ختم کرتے ہیں:۔

''ناول نویسوں کو بھی خیال رکھنا چاہیے کہ اردو ناول کا مستقبل ان کے ہاتھ میں ہے۔ انھیں استادانِ فن کی تصانیف کا غور سے مطالعہ کرنا چاہیے۔ ان کا فرض ہے کہ طبائع انسانی کا نظر غائر سے مشاہدہ کریں اور سچے جذبات کے نمونے پیش کریں۔ پبلک کا ادبی معیار روز بروز اونچا ہوتا جاتا ہے اور انگریزی تعلیم یافتہ لوگ اپنی زبان میں بھی وہی خوبیاں دیکھنے کے متمنی ہیں جن کی ان کی نگاہیں عادی ہو رہی ہیں۔ بندشوں میں جدت خیالات تازگی، جذبات میں عمق۔ یہ اچھے ناول کے ضروری لوازم ہیں۔ ناول لکھنا آسان کام نہیں ہے۔ شاید کسی صنف ادب میں اس قدر جدت خیال، اس قدر دماغی انہماک اور اس قدر رزور تخیل کی ضرورت نہیں۔ انھیں راتیں خیال میں ڈوب کر کاٹنی ہوں گی۔ انھیں تنہا صبح شام پر فضا مقامات میں سیر کرنی ہوگی۔ انھیں اساتذہ کلام کی خوشہ چینی کرنی ہوگی۔ تب کہیں

ان کے قلم سے پرزور ناول نکلے گا۔ اب وہ زمانہ نہیں رہا جب پبلک بے دلانہ کوششوں سے آسودہ ہو جاتی تھی۔ لوگوں کی نقادانہ نگاہ اب پختہ ہوتی جاتی ہے۔ ہمارے ناول نویس اگر زندہ رہنا چاہیں تو انھیں زمانے کے ساتھ ساتھ قدم بڑھانا چاہیے۔[1]

1۔ رفتار ادیب جلد 2 نمبر 2 (اگست 1910)

'**دنیائے افسانہ**' میں محمد عبدالقادر سروری نے افسانہ نگاری کے ابتدائی اور عام فہم اصول پیش کرنے کی کوشش کی اور اردو افسانوں کے ارتقا پر بھی روشنی ڈالی۔ اس کام کے دوران کردار نگاری اور اشخاص قصہ کے مطالعے کا خیال ان کے ذہن میں آیا۔ جس کا نتیجہ یہ کتاب ہے۔ اس کتاب میں ادبی کرداروں کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ یہ کتاب تین حصوں میں تقسیم کی گئی ہے۔ اس کتاب میں کردار نگاری کے اصول و ضوابط پر روشنی ڈالی گئی ہے اور اردو ادب کے معروف کرداروں کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ یہ کردار مثنوی، مرثیہ، داستان اور ناول سے منتخب کیے گئے ہیں۔

محمد عبدالقادر سروری جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد میں پروفیسر تھے۔ ان کی دلچسپی کا دائرہ بہت وسیع تھا۔ ان کی معروف کتابوں میں 'جدید اردو شاعری'، 'زبان اور علم زبان'، 'کردار اور افسانہ' اور 'اردو مثنوی کا ارتقا' وغیرہ شامل ہیں۔

ISBN 978-93-87510-04-3

فروغ اردو بھون
NCPUL
New Delhi

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند
فروغ اردو بھون ایف سی، 33/9
انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولا، نئی دہلی-110025

قیمت -/85 روپئے