٣٧
١ع
دل

دُنیائے افسانہ

عبدالقادر سروری
ام اے - ال ال بی

قیمت (عہ)

دوم (۱۰۰۰)

دنیائے افسانہ

(از)

عبدالقادر سروری

ام۔اے۔ال ال بی

مددگار پروفیسر اردو کلیہ جامعہ عثمانیہ

(ناشر)

انجمن مکتبہ ابراہیمیہ امداد باہمی (محدود)

اسٹیشن روڈ، حیدرآباد دکن

۱۹۳۵ء

بار دوم — تعداد (۱۰۰۰) — قیمت (عہ)

ملنے کا پتہ

مکتبہ ابراہیمیہ محی الدین بلڈنگ

حیدرآباد دکن

اپنی عزیز درسگاہ کلیۂ جامعہ عثمانیہ کے محترم صدر

طالب علموں کے حقیقی بہی خواہ

اور

ملک دکن کی ایک قابل وقعت ہستی

مولوی محمد عبد الرحمن خان صاحب

اے، ار، سی، یس، بی، یس، 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 طیلسانین کو عملی اور ادبی خدمت پر کمربستہ کر دیا ہے

کے نام سے اپنی اس پہلی ادبی کوشش کو معنون کرتا ہوں ۔

عبد القادر سروری

فہرست

دیباچہ صفحہ

۱

افسانوں کی اہمیت ۱

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

۲

فنون لطیفہ اور افسانہ ۱۵

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۔

(۳)

حقیقت اور افسانہ ۲۳

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

(۴)

افسانوں کی پیدائش ۲۹

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 اسکی توجیہات۔

(۵)

افسانوں کی قسمیں ۳۶

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

(۶)

افسانے کا ارتقا ۴۳

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۔ اٹھارویں صدی تک یورپ کے افسانوں کی حالت یورپ کی بیداری۔ فرانسیسی انقلاب کا اثر مغربی افسانوں پر۔ موجودہ ناول۔

(۷)

ناول کی پیدائش ۴۹

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

(۸)

ناول کا موضوع ۵۵

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

فہرست

(۹)

۶۹ ناول کے عناصر

اشخاص قصہ۔ پلاٹ۔ مکالمہ۔ مقصد یا فلسفۂ حیات۔ اسلوب بیان

زبان و مکان۔

(۱۰)

۸۵ ناول کے منازل

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

۹۲ اعلیٰ ناول کی خصوصیات

دلچسپی کو تمام و کمال 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 پختگی موجود ہو سادہ اور عام فہم واقعات پر مبنی ہو۔

(۱۲)

۹۹ ناول نگار کے فرائض

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

(۱۳)

۱۱۳ مختصر قصے

مختصر قصوں کی اصلاح۔ مختصر قصوں کی پیدائش۔ امریکہ اور مختصر قصہ کا ارتقا

فہرست

فرانسیسی مختصر قصے۔ انگریزی مختصر قصے۔ عصر حاضر اور مختصر قصے۔

۱۴

۱۲۲ مختصر قصوں 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، اختصار اور اسلوب

۱۵

۱۲۹ مشرق اور قصہ گوئی

مشرق اور قصہ گوئی قدیم ہندی قصے۔ ہندوستان کے قدیم قصوں کی کثرت اور افسانوں کی تقسیم

۱۶

۱۳۷ منظوم قصے

افسانوں کے آغاز کا نظریہ اولین قصے۔ منظوم قصوں کا ارتقا دکن میں، دہلی اور لکھنؤ کے منظوم قصے

۱۷

۱۴۳ نثری افسانے

سب رس، توتا کہانی، نوطرز مرصع، فسانہ عجائب، سودا کی نثر، شعلہ عشق

۱۸

۱۴۹ فورٹ ولیم کالج کی کوششیں

افسانہ نگاری کی مستقل کوشش، شمالی ہند میں سلیس نثر کا آغاز، قصے سے

فہرست

ہوتا ہے کلکتے کے افسانوں کا تتبع۔ اس دور میں افسانوں کی کثرت کی وجہ داستان گوئی۔

(۱۹)

اردو ناول

۱۵۹

۱۸۵۷ء 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 علیخاں، راشد الخیری، سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتحپوری، ظفر عمر، اردو ناول پر اجمالی نظر۔

(۲۰)

اردو مختصر قصے

۱۷۷

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 یلدرم۔ حسن نظامی وغیرہ اردو مختصر قصوں کی کامیابی۔

(۲۰)

اردو افسانوں کا مستقبل

۱۹۰

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

دیباچہ

اشاعت دوّم

پانچ چھ سال پہلے، جب میں ام، اے کی جماعت میں تعلیم پا رہا تھا، اپنی اس پہلی ادبی کوشش کو ملک کے سامنے پیش کرتے ہوئے، مجھے توقع نہیں تھی کہ وہ ایسی مقبول ہو گی۔ رسائل میں اس پر جو تنقیدیں ہوئیں، اور مشہور ادیبوں نے اس کے متعلق جو رائیں ظاہر فرمائیں، ان سے حقیقت میں میری بڑی ہمت افزائی ہوئی۔ اور اس شعبۂ ادب کی خدمت کرنے کے خیال کو میں کسی قدر عملی جامہ پہنا سکا۔ چنانچہ "دنیائے افسانہ" کی اشاعت کے تھوڑے عرصہ بعد ہی، اس سلسلہ کی دوسری کتاب "کردار اور افسانہ" شایع کی جا سکی۔ "دنیا کے شاہکار افسانے" بھی اسی قدر دانی کا نتیجہ ہیں۔ جو افسانہ نگاری کے عالمی ارتقا کو مدنظر رکھکر مدون کئے گئے ہیں۔ اور افسانوں کے دوسرے مجموعوں کے مقابلے میں یہ ایک امتیازی خصوصیت رکھتے ہیں۔ اس سلسلہ کے پانچ چھ حصّے اب تک شائع ہو چکے ہیں اور اسی قدر ابھی شایع ہونے والے ہیں۔ اردو قصہ نگاری کی تاریخ پر بھی ایک کتاب مدون ہو چکی ہے جو شاید قریب میں شایع ہو سکے گی۔

دو سال پہلے جب اس کی پہلی اشاعت کے تمام نسخے ختم ہو گئے، اور مانگ برابر جاری رہی نیز کارکنان مکتبہ ابراہیمیہ کو اس کتاب کے جامعہ میسور کے نصاب جماعت انٹرمیڈیٹ میں شریک ہونے کی اطلاع ملی، تو انہوں نے اس کی دوسری اشاعت کا انتظام کیا۔ لیکن اس میں چند ترمیمیں مجھے ضروری معلوم ہو رہی تھیں اس لئے اس کی اشاعت کو نظر ثانی تک روکنا پڑا۔ جب ایک دفعہ یہ کام رکا اس کی تکمیل میں اتنی تاخیر ہو گئی کہ آج تک منظر عام پر نہ آسکا۔ پھر مطبع کی بے توجہی کے سبب اس میں بہت سی غلطیاں بھی رہ گئیں۔

پہلی اشاعت کے مقابلے میں، اس اشاعت میں بعض اہم اضافے کئے گئے ہیں۔ کتاب دراصل فن افسانہ نگاری کی اصول و تمہید اور اردو افسانوں کی مختصر تاریخ پر مشتمل ہے۔ اس لئے یہ دو حصوں پر تقسیم کردی گئی ہے۔ دوسرے حصے میں جدید لسانی اور ادبی تحقیقات کے مطابق بعض اہم اضافے ضروری تھے۔ ان کی تکمیل کردی گئی ہے۔

امید ہے کہ ان اضافوں کے ساتھ یہ کتاب، اس مضمون کا مطالعہ کرنے والوں کے لئے زیادہ تشفی بخش ثابت ہوگی۔

عبدالقادر سروری

سلطان شاہی حیدرآباد دکن
۹ مئی سنہ ۱۹۳۴ء

دیباچہ

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

ادبی دنیا میں قصہ کا وہی رتبہ ہے جو کسی محفل میں صدر مجلس کا۔ کسی زبان کا ادب لیجئے، 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 زمانۂ قدیم سے ظاہر ہوتے چلے آرہے ہیں[1]

[1] رسالہ "ادیب" جلد ۲، نمبر ۲ اگست ۱۹۱۰ء

تمام ترقی یافتہ ملکوں کی زبانوں میں ہر علم و فن 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 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 ہو جاتے ہیں۔ عوام کی ایسی آگاہی افسانوں کی رفتار کے لئے 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 ہو جاتا 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 برابر جاری ہے بلکہ اسکی رفتار، اب مقابلتہً تیز ہو گئی ہے ایسی صورت میں اس کی ضرورت ہے کہ افسانوں کے ساتھ ساتھ خود افسانوں کے فن کی طرف بھی توجہ کیجائے اردو زبان میں بھی وہی اصول اور قواعد مروج کئے جائیں۔ جو مغربی زبانوں میں مروج ہیں کسی زبان میں افسانے کے فن پر ادب کا پیدا ہونا، اسبات کا کافی ثبوت ہوتا ہے کہ اس زبان کے افسانوں کو فن کا رتبہ حاصل ہو چکا ہے۔ حامیانِ اردو کے لئے اس سے زیادہ تسلی اور کیا ہو سکتی ہے کہ وہ 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 ہو سکتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کن واقعے کے بعد سے اردو زبان میں ایک خاموش اور اصولی تغیر پیدا ہوتا نظر آتا ہے اور جن علوم و فنون کے طرف توجہ کیجا رہی ہے ان میں ایک افسانہ نگاری بھی ہے اور یہ انگریزی افسانوں ہی کا اثر ہے کہ اردو میں "طلسم ہوشربا" "داستان امیر حمزہ" فسانہ 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 ہیں۔

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 و نادر ہی مل سکتی ہیں شائد یہی وجہ ہے کہ سنجیدہ ادیبوں کے نزدیک اردو افسانے ساقط از اعتبار اور ناقابل توجہ ہو رہے 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 ان زبانوں کے بڑے بڑے عالم، اپنی زبان کے افسانوں کو نہایت وقعت کی نظر سے دیکھتے ہیں وہ اُردو 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 دونو کا مقابلہ کرتے ہیں تو زمین و آسمان کا فرق معلوم ہوتا ہے اُستاد اور طفل مکتب کی مثال صادق آتی ہے"[1]، گو اُردو زبان کی کمسنی پر نظر کرتے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا 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 نشو و نما پا رہا ہے۔

یہ صاف ظاہر ہے کہ اُردو افسانہ نگاری کو انگریزی افسانوں کے درجہ تک پہنچنے کے لئے ابھی بہت سے زینے طے کرنے ہیں تاہم اس سے قطعی طور پر یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ اردو افسانے ساقط الاعتبار ہیں ان کے حق میں منصفانہ فیصلہ صادر کرنا نہ ہوگا۔ اردو افسانوی ادب کا ذخیرہ تاریخ ادب کے لئے اسی قدر اہم ہے جس قدر اُردو 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 ہو سکتا ہے اردو افسانوں کا موجودہ ذخیرہ بھی تحقیقانہ مطالعہ کرنے والوں کے لئے بڑی اہمیت رکھتا ہے،

---

[1] رسالہ اردو اکتوبر ۱۹۲۱ء صفحہ ۵۶۳

اس سے مختلف زمانوں 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 نہ کبھی حقائق پر اتر آتا ان کے لئے 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 لئے کافی ہے کہ ان سے نہ صرف بعض تاریخی صداقتوں کا پتہ چلتا ہے، بلکہ ان کے لکھنے والوں نے ان میں اپنے ماحول کے بہت سے واقعات اور رواجات کی ترجمانی کی ہے بہت سے کھانوں کے نام، نوکروں کے طبقے، محلات شاہی کے حالات، رسومات وغیرہ بھی بیان کئے ہیں۔ جن کی صداقت کا اندازہ مصنفین کے ماحول سے تطابق کرکے 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 خود اس شعبہ کو ہمارے لئے زندہ اہمیت والا بنادیگا۔

لیکن یہ کام بہترین طریقے سے اسی وقت ہو سکتا ہے۔ جب ہم مغربی اصولوں پر کام کرنے لگیں گے۔[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 آیندہ نسلیں جو اردو افسانہ نگاری کے میدان کو اپنی جولانگاہ 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 دان حضرات کی توجہ اس قدر بڑھ رہی ہے کہ ادب لطیف کی مانگ کو پورا کرنے کے لئے سینکڑوں قصے اور ناول معرض وجود میں آرہے ہیں ان کا ایک بڑا حصہ ایسا ہے جو گو اردو ادب کے لئے کلنگ کا ٹیکہ نہو، لیکن ہر قسم کی

---

[1] یہ چیز فی الحال ہمارے موضوع سے خارج ہے انشاءاللہ ہم آیندہ اردو افسانوں پر تحقیقی روشنی ڈالیں گے۔

دیرپا اہمیت سے خالی ضرور ہے ظاہر ہے کہ شاعری کیطرح افسانوں کا اثر بھی قوم کے کردار پر مرتب ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا مخرب اخلاق اور بیہودہ قصے نوخیز ان 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 لئے ہم کو مغربی اقوام سے سبق حاصل کرنا چاہئے کہ افسانہ نگاری کے قدیم فن کو ہرزہ گوئی سے بچا کر ایک سنجیدہ فن کیونکر بنایا جاسکتا ہے اور اس کے ذریعے قوم کے جاہل سے جاہل طبقوں کو کسطرح تعلیم دیجانی چاہئے۔ 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 بمشکل انجام پا سکتے ہیں۔ آج ہندوستان کی جو ناگفتہ بہ حالت ہے اس کو دور کرنے کے لئے 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 لئے اب تک جو کچھ لکھا گیا ان میں ضیاء الدین شمسی کا "قصہ نویسی" سے متعلق ایک طویل مقابلہ جو، ہمایوں ۱۹۲۳ء کے رسالوں میں شائع ہوا ہے۔ اور ناول نویسی پر ڈاکٹر سید لطافت حسین کا ایک مقالہ (رسالہ اردو اکتوبر ۱۹۲۱ء)

قابل ذکر ہیں ان میں اگر ادیب کے (اگست ۱۹۱۰ء") اردو زبان اور ناول اور دیباچہ "شمع شبستان" کے تمہیدی مضامین وغیرہ بھی شامل کر لئے 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 ہو رہے ہیں۔

ایسی کوشش اس موقع پر اس لئے 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۔

اُردو 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 ملجا تا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ باکمالوں

کے لئے اس قسم کے اصول اور قواعد ایک ثانوی اہمیت رکھتے ہیں لیکن مبتدیوں کے لئے 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 اسکی 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 سی کتاب ادبیات کی اس عظیم الشان کمی پورا اس وجہ سے نہیں کر سکتی کہ اس امر میں خود ہم کو شبہ ہے کہ آیا اپنے موضوع پر کافی روشنی ڈالی گئی ہے یا نہیں تاہم اردو زبان کے لئے 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 ہو گی کہ آئندہ زمانے میں ہم اپنی زبان کے افسانہ نگاروں پر اسیطرح ناز کر سکیں گے، جس طرح آج ایک انگریز شکسپیر اور سر والٹر اسکاٹ پر، ایک فرانسیسی وکٹر ہیوگو پر، ایک روسی ٹالسٹائی پر، ایک امریکائی ٹوین 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 اُردو میں مروج ہیں کتاب کو اُردو 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 جا بجا دیدئے گئے ہیں بالخصوص ڈاکٹر سید عبداللطیف بی، اے، پی ایچ، ڈی کے مقالے "دی انفلوئنس آف انگلش لٹریچر ان اردو لٹریچر" اور جناب ضیاء الدین شمسی کے مضمون "قصہ نویسی" سے بھی مجھے بیحد مدد ملی۔

میں اپنے کالج کے اساتذہ میں خصوصاً مولانا وحید الدین سلیم بانی پتی اُردو پروفیسر کلیہ اور مولوی فاضل ڈاکٹر ابوالحلم محمد نظام الدین پی ایچ، ڈی (کیمرج) یم، آر، اے، یس پروفیسر فارسی کا نہایت احسان مند ہوں کہ مولانا نہ صرف اردو ادبیات کے متعلق میری معلومات میں اضافے کا باعث ہیں، بلکہ آپ نے بڑی مہربانی سے کتاب کے مسودے کو تمام و کمال ملاحظہ فرما کر "دنیائے افسانہ" اس کا نام تجویز فرمایا اور ڈاکٹر صاحب نے موقع بموقع اپنے مشفقانہ مشوروں سے مجھے مستفید فرمایا۔ مجبی مولوی ابوالحسنات سید غلام محی الدین

قادری زور بی اے (جو آریائی لسانیات کی اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے یورپ جا رہے 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 عالیجناب مولوی محمد عبدالرحمان خاں صاحب بالقابہ کی اس علمدوستی نے بھی میری ہمت افزائی فرمائی، جو آپ سے اس قسم کے معاملات میں سدا 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۔

عبدالقادر سروری

سلطان شاہی حیدرآباد دکن
اکتوبر ۱۹۲۶ء

(۱)

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 قدر دان موجود ہیں
وہیں بعض اشخاص بہترین اشیاء 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 و تفریط کی وجہ اختلاف طبائع
ہو سکتی ہے افسانوں 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 دیجاتی ہے، ان کو نہ صرف ہنسی بلکہ رونا آتا ہے، اگر تھوڑی دیر کے لئے ہم اپنی ذہنیت کو ٹٹولیں تو معلوم ہو جائیگا کہ ہم لوگ افسانہ نگار کو کن نظروں سے دیکھتے ہیں؟ ہماری نظرون میں اسکی وقعت وہی ہے جو کسی زمانہ میں "اسٹیج پر نقل کرنیوالے" یا "سارنگی بجانیوالے" کی تھی، گو علمی دنیا میں یہ خیالات اب تقویم پارینہ ہو چکے ہیں۔ تاہم اس میں شبہ نہیں کہ اول اول ممتاز لوگوں کے خیالات بھی اسی ماحول کے مطابق ہوتے ہیں جس میں وہ نشو ونما پاتے ہیں چنانچہ حال ہی تک آزاد سے آزاد خیال حضرات بھی موسیقی تصویر کشی اور افسانوں کو اچھی نظروں سے نہیں دیکھتے تھے، یہاں تک کہ اُنہیں میں سے بعض لوگ اجتہاد کر کے آگے بڑھتے ہیں اور انکے مطالعہ سے انکی وقعت کا صحیح اندازہ لگانے کے قابل ہو جاتے ہیں۔

دیگر علوم وفنون 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 شہر نے "سر" کا اور نہ کسی سرشار نے "ڈاکٹر" کا اعزاز حاصل کیا، انگلستان جیسے آزاد اور علم دوست ملک میں بھی یہ فرقہ عرصہ تک کس مپرسی کی حالت میں پڑا رہا ہے۔ ٹھیکرے، ڈکنز اور جارج الیٹ[1] کو کاملین فن ماننے کے باوجود بھی ان کو خطابات سے سرفراز کرنا فضول سمجھا گیا شہنشاہ، امرا، اور اعیان دولت نے

---

[1] ولیم میک پیس تھیکرے، چارلس ڈکنز اور جارج الیٹ، انگریزی زبان کے مشہور ناول نگار گزرے ہیں۔

بھول کر بھی اس طرف توجہ نہیں کی حالانکہ وہ ان کے مصنفات سے دل کھولکر متمتع ہوتے تھے اور بعض صورتوں میں ان کے شہ کارون کو حرز جان بنائے رکھتے تھے ہم یہ نہیں کہتے کہ خطابات اور سرکاری امتیازات عطا ہونیسے فسانہ نویسوں کی عظمت میں بیش بہا اضافہ ہوجاتا بلکہ ہم یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ ان چیزون 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 جسکو قومی امتیازات عطا کرنا، گویا اُن امتیازات کو ضائع کرنا ہے!

عصر حاضر میں، جبکہ ہر جگہ علوم وفنون کے بحر ذخار موجزن ہورہے ہیں اور دنیا کے ہر گوشہ میں اکٹر، موسیقی دانوں، مصوروں اور شاعروں کے ساتھ ساتھ ان کے قدردان بھی نہایت کثیر تعداد میں پیدا ہوتے جاتے ہیں لیکن یہ دیکھ کر سخت تاسف ہوتا ہے۔ کہ افسانہ نگار گروہ اپنے حال پر چھوڑ دیا گیا ہے اور ان کی طرف سے بے پرواہی برتی جاتی ہے وہی آپس میں ایک دوسرے کی قابلیتون کے معترف نظر آتے ہیں اور خود ہی اپنے فن کو عطیہ قدرت تصور کرکے اپنے دلوں کو تسلی دے لیتے ہیں۔

ممکن ہے کہ اس بے قدری کی کچھ وجہ یہ بھی ہو کہ دیگر فنون کے ماہرین کے برخلاف، فسانہ نگاروں کی کوئی انجمن یا اکاڈمی مرتب نہ ہوسکی۔ خود یورپ میں بھی، جہاں شاعری، مصوری، موسیقی غرض ہر علم وفن کی

انجمنیں تشکیل پاتی رہتی ہیں کبھی کسی نے افسانہ نگاروں کی اکاڈمی کے قائم کرنے کا خیال نہیں کیا اس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ نہ اس فن کی نمود و نمائش ہو سکی اور نہ تقریروں اور مکالموں کے ذریعہ اس کی اشاعت اور اسی لئے 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 "دلبستان" قائم کرنے یا دیگر تشخصات لایعنی پیدا کرنے سے خود محترز ہیں اس کا تصفیہ فی الحال مشکل ہے کہ آیا ان کا یہ فعل ان کیلئے سود مند ہے یا مضرت رساں؟ اس کا تصفیہ بھی فی الحال مشکل ہے کہ حکومت کی جانب سے اگر ان کی قدر کیجاتی یا ان کی اکاڈمی قائم ہوتی تو فن افسانہ نویسی میں ترقی حاصل کر لیتا یا نہ کرتا۔ لیکن متذکرۂ بالا تینوں حالتوں کے لحاظ سے اس بات کا صاف پتہ چلتا ہے کہ افسانہ نگاری کو دیگر فنون لطیفہ کا درجہ نصیب نہ ہو سکا غریب 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 لطیفہ بلکہ محبت آمیز حقارت ہے یہ وہ حقارت ہے جو ایک علمی شخص کو نظری سے قوی کو ضعیف سے اور عملی ہمدرد انسانی کو زبانی ہمدردی کرنے والے سے ہوتی ہے تاہم یاد رکھنا

یہ نفس کی ایک چوری ہے۔ انسان عموماً اپنی فوری ضرورت کی چیزوں ہی کو عزیز رکھتا ہے۔

عام اور عامیانہ خیال افسانہ کے متعلق یہ ہے کہ یہ ایک ایسی شئے ہے جس کی طرف ایک مدبر عالم اور سنجیدہ شخص کی توجہ منعطف نہ ہونی چاہیئے۔ 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 ڈزرائیلی المخاطب بہ ارل آف بکنز فیلڈ[1] پر جتنی تنقیدیں ہوئی ہیں اسمیں یہی احساس جاری اور ساری نظر آتا ہے کہ ایک ناول نگار کو کبھی 'مدبر' جیسا اہم لقب اختیار نکرنا چاہیئے ممکن ہے کہ بعض لوگ آج بھی اسپر تعجب کریں کہ "دیوین گرے" اور کانگنس بے" کا مصنف کیونکر ایک سنجیدہ مدبر "توبتہ النصوح" اور "مراۃ العروس" کا لکھنے والا کس طرح ایک کامیاب "تعلقدار" ہوسکتا ہے!

---

[1] انگلستان کا مشہور ادیب اور مدبر جس کے پہلے ناول "دیوین گرے" نے اسس کو انگلستان کے ادبی حلقوں میں ممتاز بنا دیا تھا۔ رفتہ رفتہ ترقی کر کے یہ انگلستان کی وزارت عظمیٰ کے درجہ تک پہنچ گیا۔ انگریزوں میں اسس کے ناول اور مقالے بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔

(۴ بعض نقادان ادب افسانہ نگار کو حسن اور عشق کی بنیادوں پر پا در ہوا عمارتیں بنانے والا تصور کرتے ہیں اسی لئے اہم امور میں اس پر اعتماد کرنے میں انھیں پس و پیش ہوتا ہے۔ تھیکرے کی شہرت نے' اس کے زمانہ حیات ہی میں سارے انگلستان کو مسخر کر لیا تھا مگر جب وہ شہر آکسفورڈ کا نمائندہ بنکر انتخاب کے لئے کھڑا ہوا، تو اسے سخت ناکامی ہوتی ہے کیونکہ لوگوں نے کبھی کسی "ماہر سیاست تھیکرے" کا نام نہیں سنا تھا۔ عوام کے منہ اس کے لئے زنجیر رسوائی کی کڑیاں بن گئی تھیں اور یہ چرچا 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"!

(۵ ایک گروہ نقادان ادب کا ایسا بھی دکھائی دیتا ہے جو افسانے کو ایک حد تک فنون لطیفہ میں شمار کرنے کے لئے تیار ہے لیکن وہ کبھی اس "بدعت" کو برداشت نہیں کر سکتا کہ فن افسانہ کو اعلیٰ فنون لطیفہ کا درجہ عطا کیا جائے اس گروہ کا یہ اعتراض ہے کہ آخر وہ بھی کوئی اعلیٰ فن ہو سکتا ہے جس کے نہ اساتذہ موجود ہوں اور نہ لکچر جسکی تعلیم کے لئے اسکول موجود ہوں اور نہ اکاڈمی۔ وہ کون جامعہ ہے جس کے نصاب میں یہ فن بھی شامل کیا گیا ہے؟ جرمانیہ کی بعض وہ جامعات بھی جن میں ہر فن کی تعلیم دیجاتی ہے اس کی طرف سے بے توجہ 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" وغیرہ غرض وہ اسی قسم کے اعتراضات کے انبار لگا دیتے ہیں اور اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ افسانہ نگاری ایک ایسا فن ہے جو بغیر کسی قسم کی جدوجہد کے حاصل ہو سکتا ہے اس کے لئے نہ کچھ قیود ہیں اور نہ پابندیاں کیونکہ اس فن کے تعلیم کے لئے کوئی منضبط مواد موجود ہی نہیں یہ فن آپ سے آپ حاصل ہو سکتا ہے اور 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 حسنِ اتفاق (یا سوء اتفاق) سے سہمتے اور پس و پیش کرتے ہوئے اس میدان میں اتر آتے ہیں یہ نامحرمان راز بس سمجھ لیتے 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 کردیں تاکہ 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 تاکہ افسانوی ادب کا عام معیار جو آج نہایت پست ہو چکا ہے بلندی کیطرف مائل ہو اور اس سوءِ ظن کا ازالہ ہو جائے جس کا مشاہدہ 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 کئے جائیں اس کا تصفیہ کہ ادبیات میں افسانوں کو کیا درجہ ملنا چاہیئے، کسی زبان کے بہترین افسانوں کی ہر دلعزیزی سے ہو سکتا ہے، اردو زبان میں میرامنؔ، سرشار، شرر، حافظ نذیر احمدؔ، 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 کے 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 قایم 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 ہیں جن میں وہ آنکھ کھولتے ہی، دلچسپی لینے لگتی ہے۔ گردو پیش کی اشیاء، جو اس قوم کی حیرت اور تعجب کو اکسانے اور نفرت یا غیظ و غضب کو تحریک میں لانے کا باعث ہوتی ہیں، معروضات جن کو اس کا تصور 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 نفسیاتی کیفیت کے ساتھ انہیں مزے لے لیکر پڑھتے جاتے دوسروں کو سناتے اور اپنے تئیں 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 اُمنگ پیدا ہوئی کہ "میں کیوں رستم ثانی نہ بنوں"؟ چونکہ انسان بچے ہی سے جوان ہوتا ہے اسی لئے اس کی عمر کے ساتھ ساتھ قصہ گوئی کا جذبہ بھی پختہ ہوتا جاتا ہے اور مخصوص ذہنی اثرات سے اتصال پاکر کبھی ایک آدھ ایسا شہ کار دنیا کے سامنے پیش کر دیتا ہے

جو زبان کے 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 کتم 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 (MUSES) 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 ناآشنا 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، دیوؤں اور شہیدوں کے کارنامے، سوانح عمریاں اور مصائب افراد 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

ناآشنا ہیں، یہ فن مبتدیوں کا شفیق ترین اور اداشناس معلّم 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 وقفیت حاصل کر سکتا ہے، (۱۱) 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 اکساتے 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 کتبخانے 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 اخلاق تسلیم کیجائیگی تو اس حیثیت سے بھی یہ فن نہایت اہم ثابت ہوتا ہے) یک 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 ابوالفضل براہ راست موعظت و نصیحت انسان اس لئے قبول نہیں کرتا کہ رعونت قلب سدّ راہ ہوتی ہے یورپ کے ایک ادیب نے افسانہ کو "جیبی تماشا گاہ" (HEATRE) کے نام سے یاد کیا ہے جس میں، دوسری تماشا گاہوں کی طرح، اخلاقی ڈراما دکھایا جاتا ہے۔)

اس فن کی عظمت کا صحیح اندازہ قایم کرنے کے لئے 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 افادی 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 اسمیں ہر موضوع کے اظہار کی کماحقہٗ 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 ارتقا فنی طور پر ہو سکے،
اسی لئے 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۔

۱۔ بیانی۔ ۲۔ توضیحی۔ ۳۔ روایتی۔

(۱) بیانی نثر میں مصنف اپنے ادراکات کی بعینہٖ تصویر کھینچ دیتا ہے

(۲) 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 لئے
اس نثر کا تعلق احساسات کے بہ نسبت عقل سے زیادہ ہوتا ہے۔

(۳) روایتی نثر میں واقعات کو سلسلہ وار بیان کرنے کی کوشش
کیجاتی ہے۔ اگر 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 کئے 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 "خیالی 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 "خیالی افسانے" کہلائیں گے)

روایتی نثر کا مقصد یا تو معلومات بہم پہنچانا ہوتا ہے جیسے سیرت اور تاریخ سے ظاہر ہے یا صرف مسرت انگیزی، یہ کام 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۔

(۲)

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 و فنون کے ذریعہ پوری کی جاتی ہیں اسی طرح ذوق کی پیاس بجھانے کی بھی سخت ضرورت ہے اور اس کا سرانجام 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 و فنون ضروریات انسانی سے تعلق رکھتے ہیں۔

فنون لطیفہ میں عام طور سے معماری، بت تراشی، مصوری، موسیقی اور ادب کے بعض شعبے داخل کئے جاتے ہیں، جن میں شاعری (خصوصاً ڈرامائی شاعری) کا درجہ سب سے بلند ہے، ادب کے ان شعبوں میں جو فنون لطیفہ شمار کئے جاتے ہیں، افسانہ بھی داخل ہے، جو لوگ افسانہ کو فن لطیف تسلیم کرتے ہیں، اپنے دعوے کے ثبوت میں مندرجۂ ذیل وجوہات پیش کرتے ہیں۔

(۱) فطرت اور صداقت کے اظہار کے دو طریقے ہیں۔ داخلی اور خارجی، ایک تو وہ جس میں کسی شئے کے حالات نہایت صحت اور صداقت کے ساتھ بیان کر دئے جاتے ہیں اور دوسرے طریقے میں حسن کا راشیار سے جس طرح متاثر ہوتا ہے ان کی تصویر پیش کر دیتا ہے، تاکہ 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 لئے افسانہ نگاری کا شمار فنون لطیفہ میں ہونا چاہیئے۔

(۲) 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 ہیں۔

(۳) تمام فنون لطیفہ اور فنون اکتسابی میں ایک خاص امتیاز یہ ہے کہ آخر الذکر کو ہر شخص عمدگی سے سیکھ سکتا ہے، لیکن جب تک فطری لگاؤ نہ ہو 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 ذوق موجود نہ ہو نہیں سیکھا جا سکتا۔

(۴) افسانہ نگاری ایک فن ہے، جو اور فنون کی مانند چند مشخص اصول اور منضبط قواعد کے تحت عمل کرتا ہے، یہ قواعد اور اصول اسی صحت اور قطعیت کے ساتھ قلمبند کئے اور سکھائے جا سکتے ہیں جس کے ساتھ مصوری، موسیقی، اور شاعری کے اصول مدون کئے گئے ہیں۔

اگر یہ مسائل تسلیم کر لئے جائیں تو اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوگا کہ افسانہ نگار بھی حقیقی معنوں میں حسن کار تصور کئے جائیں گے۔ یہ بھی انھیں لوگوں کے ہم رتبہ ہیں، جنھوں نے شاعری اور موسیقی کے ذریعہ جذبات انگیزی، تہذیب اخلاق کی سعی میں عمریں گزار دی ہیں، جو لاگاہ فسانہ کے شہسوار بھی ہر معرکہ میں اپنے ہم پیشہ اور ہم رتبہ لوگوں کے دوش بدوش رہینگے

اور جس شخص کو اس فن میں درجۂ 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 منطبق کرنا ذرا دقت طلب امر ہے، سعدیؒ، حافظؒ، عمر خیام، 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، مرزا رسوا اور پریم چند وغیرہ کو ان کی صف میں بٹھانے لگے تو وہ کسی قدر ناک بھوں چڑھانے لگیں گے ہمارا مقصد یہ نہیں ہے 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 یہ صرف اس حقیقت کے اظہار کی ضرورت سمجھتے ہیں کہ چونکہ موسیقی، شاعری، مصوری اور افسانہ نویسی ہم رتبہ فنون ہیں اس لئے وہ ہستیاں جو ان میں سے کسی ایک میں کمال پیدا کر لیں بلا شبہ ایک دوسرے کے ہم پلہ متصور ہو سکتی ہیں۔

یہاں تک پہنچنے کے بعد جو سوال ہمارے سامنے نظر آتا 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 لطیف

کا مادہ جس قدر کثیف ہوگا، وہ فن اسی قدر کم رتبہ متصور ہوگا" یعنے فنون لطیفہ میں سب سے بلند پایہ وہ تصور کیا جاتا ہے، جس کا ذریعہ اظہار یا مادہ لطیف ترین ہو، اس اعتبار سے فنون لطیفہ کے مدارج کا تصفیہ بہ موجب ترتیب یہ ہوگا۔ معماری، بت تراشی، مصوری، موسیقی اور ادبیات، جس میں شاعری ڈراما، اور افسانہ شامل ہیں، معماری اور مورت سازی میں جو مسالہ صرف ہوتا ہے وہ بہ نسبت مصوری کے زیادہ کثیف ہے ادبیات میں مادی جز بالکل نہیں ہوتا اس لئے 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 جو دکھائی دیتی ہیں اعلیٰ ہوتا ہے، چونکہ موسیقی، شاعری اور افسانہ کا انحصار دیکھنے سے زیادہ سننے پر ہے، اس لئے 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 و شاعری" میں حالی نے طویل بحث و مباحثہ کے بعد شعر فہمی کے لئے سامع میں ایک خاص معیار تعلیم و تربیت کو ضروری قرار دیا ہے اور یورپ کا ماہر فن، افسانہ نگار و الٹر بسینٹ افسانہ کو شعر پر ترجیح صرف اس وجہ سے دیتا ہے کہ اول الذکر کو سمجھنے کے لئے "سامع یا قاری میں کسی خاص

معیار تعلیم یا فطری قابلیت کی ضرورت نہیں" ایک اور وجہ ترجیح کی یہ ہو سکتی ہے کہ افسانہ نگار کو شاعری کے قیود بحر، ردیف، قافیہ اور انتخاب الفاظ کی بقول حالی "گھٹ گھاٹیوں" میں پڑنے کی ضرورت نہیں مگر افسانہ کو ترجیح دینے کا ایک تیسرا سبب یہ ہے کہ شاعری میں بعض وقت فضا کے جمود، 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، زبان زد قصہ، جب ایک حسن کار 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 نئی معلومات اور نئی کیفیات کا اضافہ ہر وقت ہو سکتا 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 کے لئے بقول میر "ہر جا جہان دیگر" 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 کرکے، 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 کے کہ دونو کی بنیاد قصہ پر ہے، سب سے
مہتم بالشان بات یہ ہے کہ افسانہ کا اصل اصول ڈراما کی طرح یہ دکھانا ہے
کہ چند نہایت دلچسپ واقعات کا سلسلہ مختلف اور متضاد حالات اشخاص قصہ
کی کش مکش مقدرات اور حادثات سے گزرتا ہوا کیونکر انتہائے عروج
کو پہنچ جاتا ہے، ڈراما اور افسانہ دونوں کا مقصد، حیات کا چربہ آتارنا 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 بیان کئے جا سکتے، احساس جذبات اور جوش کا اظہار بذریعہ حرکات
کیا جاتا ہے ڈراما کو بہ نسبت افسانے کے بہت محدود ہونا پڑتا ہے کیونکہ اس کا
وجود اور عدم دو نو صرف ایک رات بلکہ چند گھنٹوں پر موقوف ہیں جملہ مناظر
پردوں کے ذریعہ ظاہر کئے جاتے ہیں گویا ڈراما کی کامیابی کا زیادہ حصہ تماشا کار
اور مصورہ دست نگر ہے ڈراما کا اختصار اشخاص قصہ کی کرداری ارتقار کا
مانع ہے اسی لئے اسمیں کردار کے خاکے نہایت سرسری ہوتے ہیں مگر افسانہ نگاری

کا فن ان قیود سے قطعی نا آشنا ہے افسانہ کی خصوصیات واٹڈسن نے کم از کم لفظوں میں یوں بیان کی ہیں کہ "وہ اسی قالب میں ڈھل جاتا ہے جس میں خود مصنف اس کو ڈھالنا چاہتا ہے"؎۱

؎۱ مقدمہ "دی انٹرنیشنل لائبریری آف فیمس لیٹریچر" (جلد ۱، ۲۰)۔

(۳)

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۔

آیندہ صفحات میں، مختلف موقعوں پر اس عنوان کی طرف اشارہ کیا گیا ہے، لہذا 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، یعنے 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 قدمانے اس اصطلاح کو

ہر اس قصہ کے لئے 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 چاہئے 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 لئے 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 ان دونوں میں ٹکر ہو جاتی ہے تو بہت سی مشکلات پیدا ہو جاتی ہیں، افلاطون بھی اس مغالطہ کی بنا پر تمام تخیلی ادب کو "دھوکا" سمجھتا ہے کیونکہ اس میں حیات کی بجنسہٖ صداقتیں مفقود ہوتی ہیں، اس کے خیال کے مطابق "ہومر کی شاعری" یا بالفاظ دیگر سارے اختراعی کارنامے محض "اغلاط کا مجموعہ" ہیں، بعض بزرگوار آج بھی ایسے موجود ہیں جو حقیقت اور افسانہ کی صحیح ماہیت کو نہ سمجھنے کی وجہ سے افسانوی ادب کے ذخیرہ کو برا بھلا کہتے ہیں،

ارسطو کے عدیم المثال دماغ نے، افلاطون کے اس مغالطہ کو پا کر، ہمیشہ کے لئے اس جھگڑے کو طے کر دیا۔ وہ کہتا ہے کہ ہر تخئیلی پیداوار میں ایک اصولی صداقت موجود ہوتی ہے، جس کو "حقیقت شعری[۱]" کے نام سے موسوم کرنا چاہئیے۔ یہ اس صداقت سے زیادہ عمیق اور زیادہ وسیع ہے جو کسی تاریخی کارنامے میں نظر آتی ہے، کیونکہ مورخ کو صرف انہیں واقعات تک محدود رہنا پڑتا ہے، جو گزر چکے ہیں۔ لیکن افسانہ نگار کا تعلق "نصب العینی عالم" سے ہے۔ اول 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 کر دیا تھا تاہم انگلستان کے زندۂ جاوید انشاء پرداز، ڈی کوئنسی[۲] نے "ادب علمی" اور "ادب الہامی" کا فرق قائم کر کے اس مسئلے کی اور بھی توضیح کر دی ہے۔ پہلی قسم کی صداقت کا امتحان حقائق کے ساتھ مطابقت سے کیا جاتا ہے اور یہ غیر متبدل ہیں، کیونکہ سائنس کی جدید معلومات، قدیم نظریوں کو بے بنیاد ثابت کرتی چلی آ رہی ہیں اس لئے سائنس اور حیاتیات وغیرہ کی کتابوں کو ہر وقت نئے سرے سے لکھنے کی ضرورت محسوس ہوتی رہتی ہے، تواریخ پر نظر ثانی کرنے کی ضرورت پڑتی ہے لیکن

---

[۱] مقدمۂ شعر و شاعری۔

[۲] Thomas De Quincey مشہور نقاد، نگار اور نقاد، جو انگریزی شعراء ورڈسورتھ کالرج کا معاصر تھا۔

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 لئے قدیم ترین تصنیفات جن کا تعلق اس صداقت سے ہے آج بھی ویسی ہی قابل قعت ہیں، جیسے لکھے جانے کے وقت تھے خود ارسطو کے خیالات نئی تحقیقات کی روشنی میں مدھم نظر آرہے ہیں، لیکن ایلیڈ، اڈیسی، 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 سنہ کے ہر شئے صحیح ہے، اور تاریخ میں سوائے سنہ 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 اہم 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 کاٹ دے، موجودہ ناول نگاروں میں ہم صداقت شعاری اور حقیقت نگاری کا بہت شور و غوغا سن رہے ہیں، ان لوگوں نے اس اصول کا عجب بھونڈا استعمال کیا ہے انہوں نے 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 چاہیئے گویا ان لوگوں نے افلاطون کے خیال کا احیا کیا ہے۔ گٹے[1] کس قدر پیارے الفاظ میں کہتا ہے "فنی پیداوار حقیقت ہے کیونکہ وہ ہمیشہ ایک حالت پر رہتی ہے وہ نصب العینی ہے، کیونکہ وہ واقعی نہیں ہے"[2]

اگر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ دراصل افسانہ اور حقیقت میں کسی قسم کا بعد ہے ہی نہیں بلکہ بعض اوقات تو افسانہ، حقائق فطرت کی دریافت کا باعث ثابت ہوا ہے مثلاً یہ کہ سب سے پہلا افسانہ نگار جس نے اڑن کھٹولے کا ذکر کیا وہ حقیقت میں موجودہ طیارہ سازوں کا پیشرو اور راہنما تصور کیا جا سکتا ہے، اس کے سوا اور بہت سی چیزیں ایسی ہیں، جو کسی زمانہ میں ناممکن اور افسانہ معلوم ہوتی تھیں، اب ممکن ہو گئی ہیں عام طور سے تخیلات کی بلند پروزیاں ہی ایک فلسفی یا سائنس داں کی تحقیقات کے لئے نہایت وسیع فضا پیدا کر دیتی 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

---

[1] اولف کانگ فان گٹے" جرمنی کا ماہر علم ایسات و ناول نویس جس کی طرف سر اقبال نے اپنی ایک نظم میں اشارہ کیا ہے وہ غالب کو مخاطب کر کے کہتے ہیں ؎ آہ تو اجڑی ہوئی دلی میں آرمیدہ ہے
گلشن ویمر میں تیرا ہمنوا خوابیدہ ہے" ویمر جرمنی کا ایک شہر جہاں گٹے کا مزار ہے۔
[2] انٹروڈکشن ٹو دی سٹڈی آف لٹریچر مصنفہ ہڈسن صفحہ ۲۲۲
مطبوعہ ۱۹۱۹ء

اور افسانے کی سرحدیں لڑ جاتی ہیں، فرق صرف اس قدر ہے کہ جس مقصد کی طرف افسانہ نگار خیالی راستوں سے جاتا ہے، فلسفی یا سائنس دان وہاں تک حقایق اور تجربات کے راستوں سے پہنچتا ہے۔

"منزل تو ایک ہی ہے، رستہ جُدا جُدا ہے"

(۴)

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 توجیہات

ہم نے پچھلے صفحات میں اس طرف اشارہ کیا ہے کہ قصہ گوئی انسان کا قدیم ترین اور دلچسپ مشغلہ رہا ہے انسان میں تقلید اور نقل اتارنے کا مادہ فطرتاً ودیعت کیا گیا ہے، چنانچہ مسٹر مارڈن[1] 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 اتارنے تک محدود تھا جو کندہ کاری کے نمونوں کی شکل میں ہم تک پہنچا ہے یہ جذبہ 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 دور

---

[1] لیونگ پاسٹ باب ۲ و ۳

قوی ترین آثار ہیں، مصر کے تصویر وارخط کی پیدائش جس کے کتبے وادی رود نیل میں بکھرے ہوئے دستیاب ہوتے ہیں، اسی جذبہ کی مرہون منت ہے، انسان کی اختراع اور تنوع پسند طبیعت جب اس شغلہ سے اکتا گئی اور قوت گویائی بھی بڑھ گئی تو اس نے قصہ گوئی کی طرف توجہ کی۔ زبان ترقی کے جس قدر مراحل طے کرتی چلی آرہی 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 "ماسٹرپین آف دی انگلش ناول" کا آغاز اس طرح کرتا ہے کہ۔

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

جی۔ ایچ میئر "ماڈرن لٹریچر" 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 اولیں مورت ساز کے ہاتھ، پتھر کی چٹانوں سے ابھی بھدی شکلیں پیدا کرنے کے قابل بھی نہیں ہوئے تھے کہ اس قابلیت کا نشو ونما 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 لیجاتی ہے جس میں زبان کے ابتدائی قواعد بھی مدون نہیں ہوئے تھے، مگر قصے اور کہانیاں بوڑھوں کے نوک زبان پر اور بچوں کے صفحہ دل پر نقش تھیں۔ 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 منظم تھی ان قصوں میں جانوروں اور بیجان چیزوں سے انسانوں کا کام لیا جاتا تھا اور ان جانداروں میں انسانی لوازمات فرض کر لئے جاتے تھے۔ فوق العادت واقعات اس کی روح رواں تھے اور انسانی قصوں کا ہیرو رستم اور حاتم سا بڑے نام انسان مگر خصلت میں فرشتہ، دیو یا شیطان ہوتا تھا اسیطرح ہیروین یا تو اندر کے اکھاڑے کی کوئی خوبصورت پری ہوتی یا پھر بھوت، چڑیل ہوتی تھی اس کے پلاٹ کے لئے 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 طائر تخیل کی پرواز نہایت بلند اور تیز اور قوت ممیزہ، جو ایک حکمران قوت ہے معدوم ہوتی ہے لہذا کوئی تعجب کی بات نہیں کہ حیات انسانی کے ابتدائی منازل میں بجائے عقلی علوم کے تخیلی فنون کی

ترقی زیادہ ہوئی یہی وجہ ہے کہ قدیم افسانہ نگاروں کے بلند تخیلات نے انہیں حقایق کی طرف توجہ کرنے کا بہت کم موقع دیا۔

مسٹر مارون[1] نے انسان قدیم کی توہم پرستی کا سبب یہ بیان کیا ہے کہ پہلے پہل جب وہ جانوروں پر نظر ڈالتا ہے تو وہ ان کو بھی انسان کی طرح چلتا پھرتا اور کھاتا پیتا دیکھتا ہے اس کے سوا 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 انہیں اپنا دشمن تصور کر لیتا ہے اور اگر بھاگ جائیں تو انہیں ڈرپوک سمجھ لیتا ہے یہ تمام باتیں ایسی ہیں جو غیر محسوسانہ طور پر اس کو عملاً اس کا یقین دلا دیتی ہیں کہ حیوان اور انسان میں کوئی امتیاز کرنے والی شئے نہیں، لہٰذا وہ حیوانوں کے لئے بھی انسانی لوازمات مثلاً تکلم اور شعور وغیرہ فرض کر لیتا ہے کیونکہ ان کی آوازوں پر اس کو بات چیت کا دھوکہ 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 و طاقت اور جذبہ کے قابو میں نہیں آسکتیں تو وہ ان میں بھی وہ فرض کر لیتا ہے، اور ان چیزوں کو اپنے مقصد کے موافق تبدیل کرنے میں جو محنت اٹھانی پڑتی ہے اسکو وہ "جنگ" اور جب انکو حسب منشا تبدیل کر لیتا ہے تو اپنی "فتح" خیال کرتا ہے

[1] دی لیونگ پاسٹ باب ۲ و ۳

آفتاب کی حرارت پانی یا ہوا سے اس کو نقصان پہنچتا ہے تو انہیں بھی اپنا دشمن تصور کرتا ہے مگر جب قوت کے وسیلے سے بھی ان پر قابو نہیں پا سکتا تو ان کی قوتوں کو فوق الفطرت تصور کرتا اور ان کو انسان سے بھی ایک درجہ بڑھا کر دیوتا تسلیم کر لیتا ہے اور ان کے غیظ و غضب سے بچنے کے لئے ان کے سامنے سر اطاعت خم کرنے لگتا ہے، چنانچہ دنیا کی قدیم اقوام میں اسی احساس نے دیومالا کھڑا کر دیا، جس پر بعض لوگوں کو آج تک بھی اعتقاد ہے۔

اس سے بعد کے زمانہ کے بعض ایسے قصے بھی ہیں 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 "بت اپدیش" جو سنسکرت زبان کا غیر فانی کارنامہ ہے، "ایسپ فیبلس" 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 متبحر حضرات سے کبھی ایسی غلطی صادر نہیں ہو سکتی، پھر جب وہ حیوانوں سے انسان کے کام لیتے ہیں تو اس کے کیا معنے ہو سکتے ہیں؟

اس کا جواب صاف ہے۔ صوفیائے کرام اور علمائے عظام پر زندہ شرب شعرا کے حملوں کا جو عذر حالی نے پیش کیا ہے وہی عذر 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 اجلے 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 بیجان چیزوں میں روح یا تکلم کا ہونا ایک نئی بات ہے، جو خواہ مخواہ لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے والی ہو گی 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 دیکر جمانا ہو، تو سب سے پہلے اس کے تعجب کو اکسا کر اس کی توجہ کو اپنی طرف منعطف کرنا ضروری ہے کیونکہ ایسی حالت میں وہ جو کچھ دیکھتا اور سنتا ہے، پتھر کی لکیر ہو جاتی ہے اور یہی افسانہ کی علت غائی ہے۔

ہم نے لیلیٰ و مجنوں کے افسانہ کو کئی بار پڑھا ہو گا مگر سجاد حیدر یلدرم جب اس قصے کے قدیم چوکھٹے میں، نئی تہذیب کی تصویریں ٹھاتے اور ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں تو ہماری نظریں عجیب حیرت اور استعجاب سے اس پر گڑ جاتی ہیں اور اختتام تک وہاں سے ہٹنے کا نام نہیں لیتیں، ــ لیلیٰ کا ناقہ و محمل سے اکتا کر، موٹر میں تفریح اڑانا، مجنوں کا بائیسکل پر سوار ہو کر نجد کی گلیوں میں مارا مارا پھرنا خار مغیلاں کی قدیم عداوت کا نئی شکل میں نمودار

[1] مقدمہ دیوان حالی ص

ہونا یہ تمام ایسے واقعات ہیں، جن کو پڑھ کر ہم بے ساختہ کہہ اٹھتے ہیں کہ "یہ فنی کارنامہ ہے"!

(۵)

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۔

خیالی افسانے چار عنوانات کے تحت تمام و کمال جمع کئے جا سکتے ہیں

(۱) قصہ (Tale) (۲) تمثیل Parable (۳) حکایت (Myth) (۴) رومانس (Romance)

(۱) **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۔

(۲) **تمثیل** اس صنف قصہ میں قصداً ایسی زبان استعمال کی جاتی ہے

جس کے سادے سیدھے الفاظ کی سطح کے نیچے ایک معنویت پوشیدہ ہوتی ہے کیونکہ ان سے ظاہری معنوں کے علاوہ ایک پوشیدہ اور عمیق معنے نکل سکتے ہیں۔ ان کا سمجھنا معمولی عقلوں کا کام نہیں۔ صرف مشاق دماغ ہی قصہ کے الفاظ کی تہ تک پہنچ جاتے اور وہاں سے انمول موتی نکال لاتے ہیں۔

(۳) 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 الفاظ ہوتے ہیں اس کے برخلاف قصے، حکایت میں یہ چیز خیالی اشخاص قصہ کے ذریعہ ظاہر کیجاتی 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 لئے انسانی لوازم فرض کر کے، 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 کیجائے تو سننے والے کی رعونت قلبی، سدراہ مطلب ہوتی ہے۔ لیکن نصیحت جب براہ راست نہیں آتی تو نہایت خندہ پیشانی سے اس کا استقبال کیا جاتا ہے حکایت نگار کو ذہانت سے کام لینے کی ضرورت ہے تاکہ

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۔
حکایت لقمان (ایسپس فیبلس) اس کا بہترین نمونہ ہے جس پر حافظ نذیر احمد
کی کتاب منتخب الحکایات مبنی ہے۔

(۴) 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 اور اخلاقی سبق پڑھائے جائیں داستان
امیر حمزہ صاحبقران کے رزمیہ کارنامے، نوشیروان کی بیٹی مہر نگار کے
ساتھ عشق و محبت کے واقعات، سب رومانس میں داخل ہیں۔

(ب) فطری افسانے تین قسم کے ہو سکتے ہیں۔

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

(۲) **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 ہونگی:۔ (۱) تاریخی ناول (۲) معاشرتی ناول (۳) مقصدی ناول
(۱) 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 عنصر کی اہم اور نمایاں خصوصیات کو لیکر 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 و تفریط پیدا ہو جاتی ہے۔

(۲) معاشرتی ناول وہ ہیں جن میں عموماً ہمعصر سوسائٹی کے کسی خاص پہلو سے بحث کیجاتی ہے اس صنف کے ناول کی دلچسپی اور عمدگی کا انحصار تمامتر اس کمال پر ہے جو ناول 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 غیبی سے غیبی شخص بھی اس کو مورد ملامت ٹھہرا سکتا ہے۔

(۳) تیسری قسم ناول کی وہ ہے جس کو مقصدی یا تبلیغی ناول کہتے ہیں۔ کبھی، 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 فضا میں کی گئی ہیں، فنی نقطۂ نظر سے بالکل سہل معلوم ہوتی ہیں۔ ناول کو کسی پروپاگنڈے 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 لئے روایتی نثر بہت موزوں خیال کی گئی ہے۔

(۳) مختصر افسانے جو عموماً حقیقت پر مبنی ہوتا ہے اس میں صرف ایک واقعہ پیش کیا جاتا ہے لیکن ناول کی طرح اس میں کرداروں کے ارتقاء کی گنجائش نہیں ہوتی۔

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

(۱) فوق فطری افسانے (۲) دور از قیاس افسانے (۳) فطری قصے (۴) نفسیاتی ناول۔

(۱) 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 ان سے سرزد ہوتے ہیں وہ عموماً بے بنیاد، مبالغہ آمیز اور ایسے 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 اور یقین ہے کہ جب تک طفلانہ دماغ، قصے کہانیوں سے محظوظ ہوتے رہینگے افسانہ کی یہ صنف بھی باقی رہیگی۔

(۲) 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 جدّت پسند واقع ہوا ہے اور انسانی طبائع عجائبات کی ہمیشہ جویا رہتی ہیں۔ اس لئے اس قسم کے قصے کبھی دلچسپی سے خالی نہیں ہو سکتے۔ خلاف قیاسی افسانوں کا ایک نمونہ "سندباد" جہازی کا قصہ ہے جس کا ذکر "الف لیلیٰ" میں آیا ہے۔

(۳) فطری قصے:۔ وہ ہیں جن کے واقعات فطرت اور عقل دونوں کے لحاظ سے ممکن ہوں کم و بیش ہر موجودہ 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۔

(۴) 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 نظری ضروریات کے لئے مفید ہے عملاً یہ قسمیں آپس میں اس قدر مخلوط نظر آتی ہیں کہ ان کے درمیان کوئی صحیح حد فاصل

قایم کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ ہڈسن[1] اور جارج سینٹس بری[2] بھی افسانوں کی کوئی جامع اور مانع تقسیم پیش کرنے سے قاصر رہے شیکسپیر کے بہترین ڈرامے مثلاً "ہیملٹ" وغیرہ بھی فوق العادت عنصر سے خالی نظر نہیں آتے۔

---

[1] "انٹروڈکشن ٹو دی اسٹڈی آف لٹریچر" مصنفہ ہڈسن صفحہ ۲۰۹

[2] "دی انگلش ناول" مصنفہ جارج سینٹس بری صفحہ ۹

(۶)

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 اٹھارویں 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 بے حد مشکل ہے۔ افسانہ جیسے قدیم فن کے متعلق اس سوال کا کوئی قطعی جواب دینا تقریباً ناممکن ہے صرف اس قدر کہا جا سکتا ہے کہ قدیم سے قدیم اقوام کے جو ادبی آثار دستیاب ہوئے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ قصے ان کے جز اعظم ہے یہ قصے یا تو اسلاف کے کارناموں کی مبالغہ آمیز کہانیاں ہیں جن کے ذریعہ نوخیز ان قوم کو اپنے آبا و اجداد کے نقش قدم پہ چلکر شجاعت و دلیری میں نام پیدا کرنے کی ترغیب دلائی جاتی تھی۔ یا قبیلے کے نوجوان

افراد کے حسن و عشق کی داستانیں ہوتی تھیں، جو سرور و انبساط سے وقت گزارنے میں بڑا حصہ لیتیں یا پھر وہ مذہبی ہستیوں کے مقدس حالات زندگی ہوتے تھے جن کا مقصد ارشاد و ہدایات تھا۔

انسانی فطرت کچھ ایسی معلوم ہوتی ہے کہ اسے اپنے واقعات سے زیادہ دوسروں کے حالات سننے میں لطف آتا ہے ازمنہ قدیم میں جب انسان کی ساری ہمت تنازع للبقاء میں صرف ہوتی تھی۔ اس کے لئے 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 گزشتہ لوگوں کے مہتم بالشان کارناموں کو سن کر، ان کے دل میں بھی اپنے دشمنوں پر غلبہ پانے کا شوق پیدا ہوتا تھا جو کام ان کے جوش اور حمیت نے کئے، وہ اور کسی طرح ناممکن تھے، "رامائن"، "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 کش مکش سے ایک دلچسپ مواد فراہم ہو جاتا ہے جسکا خاتمہ

کسی ایک قوت کے غلبہ پر ہوتا ہے یہ واقعات فتحمند کے ساتھ محبت اور مغلوب کے ساتھ ہمدردی رکھنے والوں کے لئے 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 و مجنوں اور شیریں و فرہاد کی حسرتناک قصے اب تک ہمارے پاس محفوظ ہیں۔

وحشیانہ حالت سے قدم آگے بڑھانے کے بعد موزوں کلامی نے ان قصوں میں چار چاند لگا دیئے اور "مہابھارت" "اور الیڈ جیسے رزمیہ نظمیں پیش ہوئیں جن سے زیادہ قدیم کتابوں کا ملنا ناممکن ہے۔

مذہبی دور حکومت (Theocracies) میں ولیوں، بزرگوں اور شہیدان ملت کی مقدس کہانیاں اور قصے عوام کے دلوں میں مذہب کی صداقتوں کو جمانے میں بے حد مددگار ثابت ہوئے پیشوایان مذہب کا مطمح نظر، مذہبی حلقہ اثر کی توسیع تھا۔ لیکن دو چیزیں ان کے راستہ میں حائل ہوتی تھیں۔ اول 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 و تمثیلات پیش کئے جاتے یورپ میں حضرت عیسیٰ اور ان کے بعض پیروان مذہب کے حسرت آیات انجام کے بعد سے اس قسم کے نصیحت آمیز تماشے، عوام کا بہترین مشغلہ بن گئے ان تمثیلات کو صناع و ماغوں کی دستکاریوں سے

اس قدر ترقی پر پہنچا یا کہ یورپ میں قصوں کو تمثیلات کی شکل میں پیش کرنے کا طریقہ عام ہوگیا اور ناول کی پیدائش تک جاری رہا اسی طریقہ کی بدولت یوروپڈیز، سافوکلیز، اور شکسپیر جیسے باکمال ڈراما نگار صفحۂ ہستی پر وجود پذیر ہو سکے۔

قدیم یونانیوں اور رومیوں نے قصے کی طرف خاص توجہ نہیں کی کیونکہ اول الذکر دنیا میں علم کی تخم کاری کرنے کے لئے آئے تھے اور موخر الذکر نے سیاست ملک اور قانون سازی کو اپنا جولانگاہ بنایا۔ تاہم یونان کے باکمالوں میں ہومر صرف رزمیہ نگاری کا بادشاہ سمجھا جاتا ہے بلکہ قصہ نویس ہونے کے اعتبار سے بھی اس کو اولیت کا فخر حاصل ہے کیونکہ اسکی لازوال نظم "ایلیڈ" کی بنیاد قصے پر ہے۔ ایسپ (لقمان) لاطینی اقوام کی زندہ جاوید پیدا وار ہے جس کی پند و نصائح سے مملو حکایتیں (Fables) نوعمروں کے لئے آج تک مشعل ہدایت کا کام دے رہی ہیں۔ ہندوستان کے اخلاقی قصوں میں حکایات بیدپائے (کلیلہ و دمنہ) بھی اسی پایہ کی کتاب ہے

حضرت عیسیٰ اور ان کے حواریوں کی سرفروشانہ مذہب پرستیوں نے مذہبی قصوں پر ایک اور گہرا رنگ چڑھا دیا چنانچہ ازمنہ مابعد میں ان کا رتبہ بھی وہی ہوگیا جو تالمود اور دیگر عہد نامہ جات قدیم و جدید کی روایتوں کا تھا۔ ان قصوں کا مقصد ظاہر ہے کہ ارشاد و ہدایت تھا۔

لے ان کے حالات ملاحظہ ہوں فصل ۳ (

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 و عشرت 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 ملا۔ نقل و سوانگ تو ان کے نزدیک قطعاً ممنوع تھے، تاہم عربوں کی قدیم ذہنیتیں بدل چکی تھیں۔ چنانچہ مرفع الحالی کے زمانے میں انہوں نے جو قصے پیش کئے تھے، ان میں "الف لیلیٰ" ایک ایسا شہ کار ہے، جو افسانہ نگاری میں عربوں مہتمم کا بالشان کارنامہ تصور ہوتا ہے،

قرون وسطیٰ میں یورپ صرف نثریہ اور نظمیہ افسانوں، بلکہ ڈراموں سے بھی لطف اٹھاتا رہا اٹھارویں صدی تک یورپ میں فرضی قصے 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 یوروپی تمدن میں مدغم ہونے لگی اور ایک خاص بیداری سارے براعظم میں پھیل گئی ترکوں کی فتح قسطنطنیہ نے یوروپی سمند شوق پر ایک اور تازیانے کا کام کیا یونانی اور رومی علماء، 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 بہ نکلیں اور سارے عالم کو سیراب کرنے لگیں۔ نپولین اعظم کی یورپ کو ہلا دینے والی جنگوں نے تماشہ گیروں کو ایسا دھکا دیا کہ وہ عرصہ کے لئے تتر بتر ہو گئے اسی زمانے سے نثری افسانوں کا عروج شروع ہوتا ہے کیونکہ ناٹک میں ناٹک گھروں کے بند ہو جانے کی وجہ سے سب کے سب افسانہ خوانی پر پل پڑے تھے رفتہ رفتہ ایک وہ دن بھی آگیا جب کہ عقل کی رہنمائی میں قدیم خیالات توہمات، باطلہ نظر آنے لگے علم کے ایک شعبے کی ترقی سے دوسرے شعبے بھی خواہ مخواہ روشن کرنے لگتے ہیں، اسی لئے 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 قایم ہو گیا یہ 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 امرار کے بجائے معمولی لوگ، اور فوق فطری واقعات کے بجائے فطری حالات افسانہ کا اصلی موضوع متصور ہونے لگے فطری افسانوں کے موجد فرانسیسی ہی سمجھے جاتے ہیں[1] حقایق نگاری کی وہ فنی شکل جو آج ناول اور مختصر قصوں میں نظر آتی ہے اسی مسعود آغاز کا انجام ہے۔

---

[1] رسالہ "اردو" جلد اول حصہ چہارم صفحہ ۱۴۵

(۷)

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 لئے 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 نین[3] کے زمانے میں جو نئے فرمان جاری ہوتے اور جو قانون کا حکم رکھتے تھے۔ انھیں "ناولاس" کہتے تھے افسانوں کی ایک خاص صنف کے لئے 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 کا یہ طریقہ

---

[1] NOWUS [2] HADRIUM (۷۶-۱۳۸ء)

[3] USTINANE (۴۸۳-۵۶۵ء) [4] مقدمہ سلاس نزار ......

انگریزی سے بجنسہ منتقل کرلیا گیا ہے اس لئے خود لفظ بھی اس کے ساتھ منتقل ہوگیا اور ہمارے ادب کا جز بن گیا ہے۔

انگریز ادیبوں میں ناول کی پیدائش کے متعلق انشاپردازوں کے دو گروہ ہوگئے ہیں ایک گروہ کا خیال یہ ہے کہ ناول ایک علٰحدہ 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 افسانہ سے کوئی جداگانہ چیز نہیں ہے بلکہ قصہ گوئی کے فن کا آغاز جو 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 پیج 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۔"[1]

آگے چلکر وہ اس کی توجیہہ یہ کرتا ہے کہ ناول کا ڈرامے کے ساتھ ظہور میں آنا ناممکن ہے۔ اسی لئے ناول مہتاب کو آسمان ادب پر طلوع ہونے کے لئے

---

[1] ہو ماڈرن لٹریچر نمبر

ڈرامے کا افق ادب سے غائب ہو جانا ضروری ہے اگرچہ وہ ڈراما سے پہلے ناول کے وجود کو باور نہیں کرتا، تاہم اس کو اس بات کا اعتراف ضرور ہے کہ، ڈراما سے پہلے قصہ ہو جو تھا۔[1]

بیکر کو یہ پریشانی اسوجہ سے لاحق ہو رہی ہے کہ وہ ناول اور افسانے میں اصولی فرق پیدا کرنا ضروری سمجھتا ہے اور اسی لئے 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 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 کرتا ہے اسکو بھی ناول کے ٹکسال سے باہر سمجھتے 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 رچرڈ سن یا اس کے کچھ آگے مادام دے لافت سے ہوتا ہے جان بنیان بلکہ ڈانیل ڈیفو کے مصنفات کو بھی یہ لوگ ناول کے زمرہ سے خارج تصور کرتے ہیں اس نظریہ کی رو سے شررا ردد کے سب سے پہلے ناول نگار تصور

[1] "ماڈرن لٹریچر"، ص ۲۵ "دی انگلش ناول"۔ آغاز کتاب

کئے جائیں گے۔ حالانکہ ان کے ناول نہ صرف انگریزی اثر کے ماتحت لکھے گئے ہیں، بلکہ انکی پیدائش ایک بڑی حد تک قدیم اردو افسانوں کی بھی ممنون منت ہے۔

لیکن یہ خیال ایک محدود فرقہ کے سوا، دوسرے تمام ماہرین فن کے پاس ساقط از اعتبار 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 اسقدر محدود کر دینے سے عملاً اسقدر دقتیں واقع ہوتی ہیں کہ خود خیال کے موئید بھی ان کا مقابلہ کامیابی کے ساتھ نہیں کر سکتے جس شخص کا یہ خیال ہو کہ افسانہ اور ناول میں اس طرح حد سکندری قایم کر کے دونو کی تاریخ مدون کرے، ہم اس کی کوششوں کی داد ضرور دیں گے۔ لیکن ہم اس کو مان نہیں سکتے۔

"ان دونو کے علاوہ ایک اور دلیل ایسی بھی موجود ہے، جو بادی النظر میں سطحی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن حقیقت میں نہایت قوی اور قطعی ہے، اور جو ان تمام جھگڑوں کا بآسانی فیصلہ کر دیگی، اول الذکر گروہ کے خیال کے مطابق افسانے اور ناول، یعنے واقعاتی قصے اور نفسیاتی قصے میں حد فاصل

قایم کرنا ایک قطعی اور منطقی مغالطہ ہے۔ جو قدیم سے چلا آتا ہے اور جسکی تائید بعض ممتاز لوگوں نے بھی کی ہے۔ ڈاکٹر جانسن[1] اس مغالطہ میں پڑ کر فیلڈنگ[2] کو رچرڈسن[3] سے کم رتبہ تصور کرنے پر مجبور ہو گیا۔ واقعہ یہ ہے کہ ہر افسانے میں ناول کے اثرات نمایاں اور ہر حقیقی ناول میں افسانے کا شائبہ موجود ہوتا ہے مثال کی طور پر "ٹرسٹرم[4]" اور "لانسی لاٹ[5]" کو لیجئے۔ دونوں میں رومانیت یعنی افسانے میں اور ناول کی خصوصیات بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ فرق اتنا ہے کہ کسی میں کم، اور کسی میں زیادہ" ورنہ مشہور عالم شکسپیر کے بعض شہ کار بھی صرف اس وجہ سے ساقط از اعتبار ہو جائیں گے کہ ان میں داستانیت پائی جاتی ہے۔ کیونکہ اس کے بہت سارے کارنامے، بالکل خیالی مخلوقات مثلاً جن پری بھوت وغیرہ سے مملو ہیں" ہاملٹ" میں شہزادہ کو اپنے باپ کی روح کا بھوت کی شکل میں نظر آنا" یا ٹمپسٹ میں" پراس پیرو کا۔ ایریل اور کیالیبن جیسی نری 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 شعبۂ افسانوی میں دو حصے ہو جاتے ہیں جن میں سے

---

[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] و [3] انگلستان کے اولین ناول نگار تسلیم کئے جاتے ہیں۔

[4] "ٹرسٹرم شانڈی" ... انگریزی ناول نگاروں کی صف اولین میں داخل ہے

ہر ایک بذات خود قایم ہے اور ایک کو دوسرے سے کوئی واسطہ نہیں ایک کی ٹانگیں غیب ہیں، دوسرے کا سر ندارد ہے اس لحاظ سے افسانوں کا وہ تدریجی ارتقاء بھی مفقود ہو جاتا ہے جو ہر علم و فن 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 داستانی افسانے صفحہ دنیا سے غائب ہو جاتے ہیں، حالانکہ یہ ناممکن بات ہے، جس طرح قدیم فن جراحی موجودہ ڈاکٹری میں ضم ہو چکا ہے، اسی طرح داستان کی قدیم خصوصیات ناول میں مدغم ہو گئی ہیں اور جس طرح ہم ڈاکٹری کو فن جراحی سے مختلف فن نہیں کہہ سکتے۔ اسی طرح یہ سمجھ لینا بھی لغو ہو گا کہ ناول اور داستان دو جداگانہ چیزیں ہیں بلکہ نسل انسانی کا ایک قدیم جذبہ جو قصہ گوئی کی صورت میں نمودار ہوا تھا، داستان، حکایت، ڈراما وغیرہ کے مراحل ارتقاء طے کرتا ہوا، موجودہ فنی ناول کے لباس میں عروج کمال کو پہنچ گیا ہے۔

(۸)

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 وہ تعریف ناول پر بھی صادق آئے گی، جس کو حالی نے اپنے "مقدمہ شعر و شاعری" میں پیش کیا ہے۔

"شاعری کا میدان وسیع اس قدر ہے کہ بت تراشی، مصوری اور ناٹک یہ تینوں فن اس کی وسعت کو نہیں پہنچ سکتے، بت تراش فقط صورت کی نقل اتار سکتا ہے، مصور صورت کے ساتھ رنگ کو بھی جھلکا دیتا ہے اور ناٹک کرنیوالا..... رنگ کے ساتھ حرکت بھی پیدا کر دیتا ہے مگر شاعری، باوجودیکہ اشیائے خارجی کی نقل میں، تینوں فنون کا کام دیسکتی 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 اتار سکتی ہے، عالم محسوسات، دولت کے انقلابات سیرت انسانی، معاشرت نوع انسانی، تمام چیزیں جو فی الحقیقت موجود ہیں اور تمام چیزیں جن کا تصور مختلف اشیا کے اجزا، کو ایک دوسرے سے ملا کر کیا جا سکتا ہے، سب شاعری کی سلطنت میں محصور ہیں۔ شاعری ایک سلطنت ہے جسکی قلمرو اسیقدر وسیع ہے جس قدر خیال کی قلمرو،،[۱]

متذکرۂ بالا قول کو اگر والٹر بلینٹ کے اس خیال سے ملایا جائے تو معلوم ہو جائیگا، 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، اسکا تعلق انکے افعال، انکے خیالات، اغلاط اور رغام کاریوں ان کی عظمت اور انکی فرومائگی سے ہے۔ بے شمار حسین اشکال۔ انکی متلون جی خوف، احساسات، جوش اور جذبات جو قلب انسانی میں تموج برپا کرتے 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"[۲]

---

[۱] مقدمہ شعر و شاعری ... [illegible] ... آف فکشن ص ۳۰

غرض یہ مسلّم ہے کہ ہر حقیقی ناول کا موضوع انسان ہوتا ہے رہا یہ سوال کہ اس میں انسانیت کا کون پہلو پیش کیا جائے؟ اس کے متعلق دو خیالات ہیں ایک حیاتِ معاشرت دوسرے حیاتِ انفرادی۔ لیکن تمام بلند پایہ افسانہ نگار انسان کو کبھی انفرادی حالت میں پیش نہیں کرتے بلکہ وہ اپنے تمام معاشرتی اور تاریخی تعلقات کے درمیان پیش کیا جاتا ہے۔

ناول نہ صرف رزمیہ بزمیہ اور ڈرامائی ہو سکتا ہے، بلکہ بعض اوقات غزلگوئی 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 کیساتھ موقع دیتی ہے نہ تو اس کے لئے مقفّٰی اور مسجع عبارتوں کی ضرورت ہے اور نہ ردیف و قافیہ کی جو رزمیہ نگاری اور غزلگوئی کے جزو لاینفک ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ناول کی کوئی صحیح تعریف اور حدود مقرر کرنے میں ماہرینِ فن کو پس و پیش ہوتا ہے یہ کہنا زیادہ موزوں ہوگا کہ ناول نگار اسکو جس سانچہ میں ڈھالنا چاہے ڈھل جاتا ہے۔ لیکن ہماری اس بحث سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ ناول نگار اصول اور قیود کا پابند ہی نہیں ہے محض غلطی ہے کیونکہ تمام محاسن کیساتھ انکے فطری معائب کا ہونا بھی ضروری ہے، خود ناول کے مضامین کی وسعت ناول نگار کو بیشمار ذمہ داریوں میں مقید کر دیتی ہے گو ناول نگار کے ساتھ بیشمار مراعات کیوں نہ ملحوظ رکھی جائیں، تاہم اسمیں قوتِ آفرینش کا فقدان کسی حالت 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 جنمیں حیاتِ انسانی کے محاسن و معائب کو نہایت دلچسپ دقیقہ رس اور انوکھی طرزِ تحریر میں بیان کرنے کی قابلیت موجود ہے

ن پھر بھی وہ اصلی معنوں میں کامیاب ناول نہیں لکھ سکتے۔ کیونکہ تخئیل کی
یا، ان کے ناول کو درجہ اعتبار سے گرا دیتی ہے۔

جب خود ذات انسانی کے حدود معین ہیں تو اس سے تعلق رکھنے والی
شے کا محدود ہونا نہایت ضروری ہے یہ فرض کر لینا ناجائز ہے کہ چونکہ
ن لطیفہ کا تعلق نصب العینی حسن سے ہے جس کے کوئی حدود معین نہیں کئے
سکتے لہذا اختراعی فنون بھی ہر قسم کے اصول اور پابندیوں سے مستثنیٰ ہیں حقیقت
ہے کہ خود فطری حسن دنیا میں کسی نہ کسی معین، واضح اور مادی شکل میں نظر
ا ہے۔ اس لئے فنون لطیفہ کو بھی انھیں حدود کے اندر رہنا چاہئے بہت
ے ماہران فن اس حقیقت سے غفلت درزی کرتے ہیں، اور خیال
تے ہیں کہ کسی فنی کارنامے کو ادھورا مبہم یا گنجلک میں چھوڑ دنیا ہی ہر قسم
پابندیوں سے، آزاد ہو جاتا ہے۔ یہ ایک ایسا مغالطہ ہے جو نہ صرف
کو بلکہ ادب کے افسانوی شعبے کو نقصان پہنچاتا ہے۔ عوام کے مذاق ایسے
گئے ہیں کہ جب کبھی کوئی خالی خولی۔ مگر پریشان کن ناول ان کے سامنے
ہوتا ہے تو اس کی بڑی تعریف کرنے لگتے ہیں اور خیال کیا جاتا ہے کہ
حجابات ظاہری کے اندر کوئی ایسا راز ضرور پوشیدہ ہے جو کسی حقیقت
پہنچا دیگا۔ لیکن ہر چرداہا موسٹی اور ہر الجھا ہوا ناول بلند پایہ نہیں ہو سکتا
ا کی وقعت صرف اتنی ہے کہ مصنف اس کو مہیب بادر کرانا چاہتا تھا۔

اسی لئے وہ چند اشیاء کا گورکھ دھندا بن کر رہ گیا۔ بہت ممکن ہے کہ اس کا تموج الفاظ اور تلاطم خیالات فوراً ختم ہو جائے اور "آدیسی" "شکنتلا" اور سحرالبیان" جیسے خاموش اور سادہ قصے زندۂ جاوید کارنامے ثابت ہوں۔

ناول نگار کو اس بات کی اجازت ہے کہ وہ اپنے قصے کو مختلف واقعات کے اضافہ سے طولانی بنا دے۔ لیکن شرط یہ ہے کہ ہر واقعہ بجائے خود نہ صرف دلچسپ ہو اور قصے کے اصلی خاکے (پلاٹ) سے تعلق قریبہ رکھتا ہو بلکہ وہ دوسرے واقعات کے ساتھ 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 لئے یہ حسن ہو لیکن ناول کے لئے 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 برباد 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 قصے اور پلاٹ کے حسن کو دوبالا کر دیں، پلاٹ کے ارتقا میں معاون ثابت ہوں یا اشخاص قصہ کے کردار کی پوشیدہ خصوصیات کی توضیح کرتے ہوں کبھی کبھی کسی سماں یا منظر کا نقشہ بھی خوش آئند 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 کو پہلے ہی سے سمجھا دیں۔ منظر نگاری میں شرر کو ید طولیٰ حاصل ہے لیکن بعض وقت ان کے مناظر بے موقع 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 لئے عموماً اصلی خاکے سے ہٹ جاتے ہیں "باغ و بہار" میں شاہ آزاد بخت کا قصہ بیان کرنا مقصود تھا مگر ہر درویش کی "سیر" اور پھر اس کے متعلقات، مصنف کو اصل قصہ سے ہٹا دیتے ہیں۔ جدید ناول نگاروں کے رجحان، بعد المشرقین کا پتہ دیتے ہیں وہ ایک پلاٹ کو لیتے اور اُسے گھاس 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 کبھی ایک چیز میں قائم نہیں رہ سکتے، 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 کئے جائیں اور اسی طرح فنکار کے طائر تخیل کے پر و بال توڑ دئے

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 لئے 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 چاہیئے کہ اطناب سے زور قلم جاتا رہتا ہے۔ "جیبی گھڑی" "جھینگر کا جنازہ" وغیرہ کی قسم کے مضامین لکھنے والا، کبھی اس زور قلم کو کرشن چندر میں قائم نہیں رکھ سکتا۔ "داستان امیر حمزہ" "طلسم ہوشربا" وغیرہ طوالت میں "الیڈ" اور "سحر البیان" 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" اور "بوستان خیال" ہو تو اس کے پڑھنے کے لئے کوئی عمر نوح کہاں سے لائے؟ "فسانہ آزاد" اور دیگر قدیم قصوں کے پڑھنے کے خیال ہی سے دماغ تھک جاتا ہے اور بقول غالب یہ حالت ہو کہ

سر پر ہوئی نہ وعدۂ صبر آزما عمر — فرصت کہاں کہ تیری تمنا کرے کوئی

ان کی تحقیق و تدقیق کی طرف کون متوجہ ہوگا۔ اگر کسی ناول نگار کی یہ خواہش ہو کہ اپنے بعد بھی اپنے کارنامے زندہ رہیں تو اس کو ایسپ کی پیروی کرنی چاہیئے 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 افسانہ کا جائز موضوع ہو سکتی 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 لئے سرمایۂ ناز بن جاتا ہے لیکن اس مقولہ 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 کر لیتا ہے بذات خود اچھا یا برا نہیں ہو سکتا۔ 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 لئے 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 رجحانات مستحسن ہوں تو کسی موضوع کے ساقط از اعتبار ہونے کی کوئی وجہ نہیں ہو سکتی۔ 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 نگھار ہے ہر چیز۔ کہ اپنی اپنی جگہ شاندار ہے ہر چیز

لیکن یہاں اس بات کا اظہار کر دینا بھی ضروری ہے کہ جو شخص انسان

کثیف نمونون اور گندہ احساسات کو پیش کرنے والا ہے وہ کبھی اس ہر فن کی عظمت تک نہیں پہنچ سکتا جو حیات کی کش مکش میں ایک انسان کی قلبی کیفیت، نیکی و بدی میں تصادم۔ آخر کار نیکی کی فتح کو نہایت عمدہ پیرایہ میں پیش کرتا ہے یہ طریقہ نہایت مذموم ہے کہ واقعات کے صرف تاریک پہلو کو لے لیا جائے۔ ایک حسن کار کے لئے اس سے زیادہ خطرناک بات نہیں ہو سکتی 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 انس پیدا کرے تاکہ 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 چیز نادر ہوا کرتی ہے" بلکہ بقول ٹملی ہاکس "بہترین شئے ہر وقت نادظر آتی 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 لئے ایسا بہترین سرمایۂ حیات ہے جس کو نعمت خداداد تصور کرنا چاہئے آج کتنے ایسے مصنفین ہوں گے جو صرف اسی بدنصیبی کی وجہ سے کہ ان کو حسب دلخواہ موضوع نہ مل سکا زاویۂ گمنامی میں پڑے ہوئے ہیں۔ کیا کوئی شخص یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہے کہ سعدی کی زبان سے "گلستان" کا لفظ اتفاقی طور پر نہ نکل جاتا۔

اور وہ اس کے لکھنے پر مجبور نہ کئے 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 پیغمبران ادب میں شمار کئے جاتے ہیں، مگر انکی شہرت اپنے موضوع کی شرمندۂ احسان ہے۔ مرزا غالبؔ 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 لیجئے باوجود اس اعتراف کے کہ وہ میرزا دبیر سے علمیت اور تقدس میں بہت کم تھے، نقاد، ان کو مرزا دبیر پر ترجیح دئے 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 شکسپیر، کارلائل[1]، حالی اور شبلی، شرر اور نذیر احمد انھیں میں سے ہیں۔ لیکن یہ وہ لوگ ہیں جنھوں نے ہر اس پامال مضمون کو لے لیا جو ان کو پسند آگیا 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

---

[1] ٹامس کارلائل برطانیہ اعظم کا نامور ادیب اور نقاد جو اسکاٹلنڈ کا باشندہ تھا اسکی تصانیف میں فرنچ ریولیوشن، لائف اینڈ لٹرس آف الیور کرامول، ہیرو اینڈ ہیرو واشپ بہت مشہور ہیں موخر الذکر میں اس نے آنحضرت صلعم کے متعلق بہت کچھ لکھا ہے۔

مسلم مان کر کہ حیات 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 در بند نقش ایوان است خانہ در پائے بست و ویران است

اس قسم کی غلط کاریوں کو دیکھ کر، افسوس ہوتا ہے کہ کاش! وہ نئے مضامین کے انتخاب کے بجائے، شکسپیر وغیرہ کی طرح، کسی مستعمل موضوع ہی کو چن لیتے تو یہ روز بد دیکھنا نصیب نہ ہوتا! متقدمین کے دل اس خوف سے ناآشنا تھے کہ مستعمل مضامین کو 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 کے ساتھ سودا، انیس کے ساتھ دبیر، ذوق کے ساتھ غالب اور آزاد کے ساتھ شبلی اور حالی ایک ہی میدان میں تون طبع کی جولانیاں دکھاتے ہیں اسچی لس، سافوکلیز[1] اور یوروپڈیز کو ایک ہی موضوع پر لکھنے میں پس 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 ہوا و، کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔ ہم اس کو نظری اور عملی دونو حیثیتوں سے

---

[1] اسچی لس، سافوکلیز اور یوروپڈیز قدیم یونان کے ڈراما نگار اور شاعر تھے اسچی لس یونان کا سب سے پہلا جزینہ ڈراما نگار تصور کیا جاتا ہے سافوکلیز اس کا ہمعصر تھا دونوں میں ہمیشہ مقابلے ہوا کرتے تھے جن میں موخر الذکر ہی کو فتح نصیب ہوتی یوروپڈیز یونان کا سب سے بڑا شاعر خیال کیا جاتا ہے اس نے کئی ڈرامے لکھے تھے۔ جن میں سے صرف (۱۸) باقی رہ گئے ہیں۔

تسلیم کرتے ہیں لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یہ چیزیں احساس جمالی کو اسیوقت ہیجان میں لا سکتی ہیں، جبکہ ان میں ایک الہامی قوت موجود ہو وہ ہر تار روح کو مضراب بنا کر چھیڑیں اور اس میں حسن سے متکیف ہونے کی قابلیت پیدا کر دیں یہ صاف بات ہے کہ جہاں تک فنون لطیفہ کا تعلق ہے محض حقایق کچھ زیادہ وقعت نہیں رکھتے جب تک وہ ملہمانہ ہوں محض حقایق اور حقایق ملہمانہ میں کسی واضح فرق کا بتانا تو ممکن نہیں تاہم میر حسن کی مثنوی "سحر البیان" سے اس کا بخوبی اندازہ ہو سکیگا 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 لئے ایک فنکار کو بیشک عالم مثالی میں زندگی بسر کرنی چاہیئے متخیلہ ایک طلسمات ہے، جس میں قدم رکھتے ہی ساری کائنات شگفتہ نظر آنے لگتی ہے لیکن کبھی کبھی عالم حقیقی میں بھی اترآنا اس کے لئے نہایت ضروری ہے۔ جب تک فنکار کے پیرہن تخیل میں، حقایق دنیاوی سوزن عیسیٰ کی طرح اٹکے نہ رہیں، بہت ممکن ہے کہ وہ عرش معلیٰ سے بھی پرے اڑنے لگے حقایق پر نظر جمائے رکھنے سے ناول محض خیالی واقعات کا مجموعہ بنکر

نہیں رہ جاتا بلکہ اس میں حقیقت شعری پیدا ہو جاتی ہے جن کا زبردست وکیل ارسطو ہے حقائق کی سنگینی متخیلہ میں مفقود ہے یہ چیز ہر شئے کی ماہئیت کو سمجھنے میں بیحد مدد دیتی ہے مختصر یہ کہ ناول نگار کو حقائق کی بنیادوں پر متخیلہ کی مدد سے عالیشان اور خوبصورت عمارت تیار کرنی چاہئے 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[۱]" اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ ناول نگار اس کا التزام کرلے کہ ہر شئے کو وہ حسابی امور کی قطعیت کے ساتھ بیان کریگا۔ 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 کئے گئے 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 نشو و نما ہو رہا ہے جو نوٹ بک ہاتھ میں لئے پھرتا ہے کہ جو چیز نظر پڑے اس کو سپرد قلم کیا جاسکے مگر یہ گروہ حافظہ سے کام لینے کو گناہ سمجھتا ہے حالانکہ متقدمین نے اپنے عظمت کی بنیاد اسی کو سمجھا۔ شکسپیر، میر حسن، مالیر وغیرہ کے مصنفات میں بہت کم ایسے مناظر یا اشخاص قصہ مل سکیں گے جن کو انھوں نے خواب میں بھی دیکھا ہو! ڈکنس کو نہایت تاسف تھا کہ اس کی گوشہ نشینی نے اس کو انسانی نمونوں کے مطالعہ کا

---

[۱] مقدمہ دی انٹرنیشنل لائبریری آف فیمس لٹریچر جلد ۲۔ ص۳۔ صفحہ (۶۸) پر ملاحظہ ہو۔

بہت کم موقع دیا یا دجود اس کے ان لوگوں کی تصنیفات الہامی کارنامے متصور ہوتے ہیں۔

جو ناول نگار صداقت شعاری کی طرف مائل ہیں، وہ ایک ایسے حادثہ سے تو ضرور بچ جاتے ہیں جس کیوجہ سے اگلے افسانہ نگاروں کی شہرت خاک میں ملجاتی ہے ان کو ناول میں کسی جگہ خود اپنے تجربات اور علمی مباحث کو لانے کا موقع نہیں ملتا، جا و بے جا اپنے معلومات کو ٹھونس دینے سے ناول کا حسن جاتا رہتا ہے۔ ناول میں خود مصنف کو نہیں، بلکہ واقعات کو گویا ہونا چاہیئے یہ کام حافظ نذیر احمد نے جس حُسن دخوبی سے انجام دیا ہے اس کی مثالیں اردو افسانہ نگاری میں بہت کم ملتی ہیں۔ مثلاً توبۃ النصوح کو دیکھئے کلیم جب دولت آباد جاتا ہے تو مولویوں سے اس کی ملاقات ہوتی ہے کلیم کے ساتھ ان کی گفتگو، مولویوں کی تمثیلی گفتگو کا نمونہ ہے۔ موٹے موٹے عربی کے لغات ہر حرف کے مخرج کے ساتھ ادا کرنا منطق کے قضئے غرض یہ تمام چیزیں ایسی بے تکلفانہ انداز میں نکل پڑتی ہیں کہ بالکل فطری معلوم ہوتی ہیں درحالیکہ مصنف نے ایک لفظ بھی انکی گفتگو، یا ملاقات کی توضیح کے متعلق نہیں کہا ہے

بقیہ صفحہ (۶۰) ؎ فرانس کے طربیہ ڈراما لکھنے والوں میں سب سے بلند رتبہ ڈراما نگار جو تماشہ کار کے پیشے سے ترقی کرتے کرتے اپنے زمانہ کا سب سے بڑا ڈرامہ نگار بن گیا تھا ؎ جرمنی کا مشہور ڈراما نگار، اور شاعر جس نے فوجی زندگی پر ادبی زندگی کو ترجیح دیکر ڈراما نگاری شروع کی تھی اور جامعہ جینا میں تاریخ کا پروفیسر مقرر ہوا تھا۔ اسی زمانہ میں گوئٹے سے اسکی دوستی ہو گئی چنانچہ اسکے بعد سے وہ شہر ویمر میں رہنے لگا تھا

(۹)

ناول کے عناصر

اشخاص قصہ، پلاٹ، مکالمہ، بیانات۔

ناول کے اہم عناصر چار ہیں:۔

(۱) اشخاص قصہ (۲) پلاٹ (۳) مکالمہ (۴) بیانات

۱۔ اشخاص قصہ

اشخاص قصہ، تمام پلاٹ اور ادبی تحریروں کے لاینفک اجزا ہیں رزمیہ، ڈراما، اور افسانہ پلاٹ وار ادب کی تین بڑی شکلیں ہیں۔ ان تینوں میں فرضی یا حقیقی اشخاص کے حالات بیان کئے جاتے ہیں، گویا ہر ان میں سے ہر ایک کے اشخاص کی حیثیت جداگانہ ہوتی ہے، رزمیہ میں اشخاص قصہ بے شمار ہوتے ہیں ڈراما میں صرف اہم اور ضروری اشخاص ہوتے ہیں افسانہ میں اس طرح کی قیود نہیں ہیں۔ یہاں اہم اور غیر اہم دونو طرح کے اشخاص کے لئے گنجائش ہے۔

ناول کے اشخاص قصہ اہمیت کے کئی مدارج رکھتے ہیں۔ مثلاً وہ جن کے متعلق ناول نگار براہ راست آپ سے کچھ کہہ رہا ہے، یا وہ خود آپ کے سامنے پیش ہو رہے ہیں، دوسرے وہ اشخاص ہیں جن کے صرف حالات پیش کئے جاتے ہیں، جیسے "توبتہ النصوح" میں حضرت بی کی شخصیت۔ تیسرے وہ اشخاص ہیں جو صرف ذہنی وجود رکھتے ہیں، جیسے ڈاکٹر نذیر احمد کے مذکورہ بالا قصے میں نعیمہ کا شوہر یا صالحہ کے ماں باپ۔

بعض وقت ناول نگار خود قصے کے اشخاص میں شامل ہو جاتا ہے "امراؤ جان ادا" میں مرزا رسوا کا کردار، اس کی اچھی مثال ہے۔ ایک اور صورت یہ ہے کہ مصنف اپنے آپ کو قصہ میں علانیہ نہیں پیش کرتا، بلکہ وہ ہیئت بدل کر آپ کے سامنے آتا ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد کے اکثر قصوں میں یہ خصوصیت ملیگی۔ نصوح، اور عارف (فسانہ مبتلا) کے بھیس میں بھی آپ کی نظر حافظ صاحب کو پہچاننے میں غلطی نہیں کریگی۔

اہم اور مرکزی واقعات یا اشیاء بھی بعض وقت کردار کی اہمیت حاصل کر لیتے ہیں، ظفر عمر کے ناول "نیلی چھتری" کے سلسلہ میں "نیلی چھتری" کو یہی اہمیت حاصل ہو گئی ہے۔ بے جان اشیاء اور جانوروں کو بھی اشخاص قصہ کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں، محمد اسمٰعیل میرٹھی کی نظم "ڈال کی فریاد" میں شخص قصہ وہ ڈال ہے اور لقمان کی

خصوصیت دونوں میں سوائے نام کے نہیں ملیگی "ایام عرب" پر کیا موقوف ہے اردو کے عام ناولوں کا یہ مشترک عیب ہے اشخاص قصہ کے کردار کو واضح نہ کر سکنے کے یہ معنی ہیں کہ مصنف انکو سمجھنے سے قاصر ہے۔ ظاہر ہے کہ جس چیز کو مصنف خود نہیں سمجھ سکتا دوسروں کو کیا سمجھا سکیگا؟ 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 کسقدر قریب آجاتی ہے؟ اشخاص قصہ کو اچھی طرح پہچان لینے کے بعد، ہم اس قابل ہو جاتے ہیں کہ ہر مذبذب موقع پر ان کے فعل اور قول کا پہلے ہی سے اندازہ لگالیں۔

ہم اشخاص قصہ کے ملبوسات میں حسب دلخواہ اور جب چاہیں تبدیلی کر سکتے ہیں لیکن ان کی 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 اسکی تبدیلی کسی وقت بھی اسکی فطرت کے خلاف نہونی چاہیئے بعض اوقات ہم اشخاص قصہ سے اس قدر مانوس ہو جاتے ہیں کہ وہ ہمارے مشیر، ہمارے رہبر غرض ہمارے ایسے یار 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 لئے 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

چاہیئے۔ جبکہ اشخاص قصہ کا واضح نقشہ اس نے اپنے دماغ میں جما لیا ہوتا کہ ان کے افعال اور اقوال اسی ماحول کے مطابق ہوں جس کے درمیان وہ گھرے ہوئے ہیں یہ خیال بالکل صحیح ہے کہ کردار کشی معراج کمال کو پہنچ جاتی ہے۔ جب کم سے کم الفاظ میں واضح نقشہ کھینچدیا جائے ایک عمدہ ناول کو مصوری پر اسی 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 باحسن وجوہ انجام پا سکتا ہے۔

جس طرح افراد انسانی کا ہر نمونہ دوسرے سے کیا بلحاظ صورت اور کیا بلحاظ سیرت، مختلف نظر آتا ہے، اسی طرح اشخاص قصہ ایک دوسرے سے ممیز ہونے چاہیں۔ 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 خصوصیات پیدا کر دیجائے۔

ایک کامل فن کی کتاب کے دو چار صفحوں کے پڑھنے سے بخوبی روشن ہو جائیگا کہ اسکی 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 کی گفتگو کے انداز حرکات،

تیور، اور جذبات کی طرف قاری کی توجہ کو ہر وقت منعطف کراتا جائے واقعہ یہ ہے کہ فنی ناولوں میں مقتضا 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 تماشا گھر میں آنکھیں بند کئے، بیٹھا ہوا ہے لیکن تماشہ کاروں کی شکلیں، ان کے انداز گفتگو سے اس کو صاف نظر آ رہی ہیں۔ یہ کمال صرف اسی مصنف کے حصہ میں آ سکتا ہے جو شروع ہی سے اشخاص قصے کو قابل فہم بناتا 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۔

(۲) پلاٹ

ناول میں کردار کے بعد اس کا سب سے زیادہ اہم جز پلاٹ یا خاکہ ہے پلاٹ درحقیقت اشخاص قصہ کے افعال و حرکات کا مجموعہ ہوتا ہے اس میں وہ تمام واقعات داخل ہیں جو اشخاص قصہ سے سرزد ہوں یا محض ذہنی وجود رکھتے

ہوں اشخاص قصہ کو اگر آپ نگینہ سے تشبیہ دیں تو پلاٹ وہ زیور ہوگا جو ان نگینوں کی ترصیع سے بنایا جائے جس طرح نگینوں کے بغیر زیور کچھ نہیں اسی طرح سے زیور کے بغیر نگینے بے ترتیب معلوم ہونگے اس اعتبار سے بعض وقت یہ طے کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ اشخاص کو پلاٹ پر ترجیح دیں، یا پلاٹ کو اشخاص قصہ پر!

بعض وقت پلاٹ یعنی ناول کے خاکے ہی کو ناول کے نام سے تعبیر کرتے ہیں۔ کیونکہ کسی عمارت میں اس کا خاکہ ہی دراصل عمارت کی جان ہوتی ہے۔

وسیع معنوں میں پلاٹ نہ صرف ان واقعات پر مشتمل ہوتا ہے جو پیش آچکے ہوں بلکہ جذبات اور خیالات بھی اس کی تعمیر کے اجزا ہوتے ہیں۔

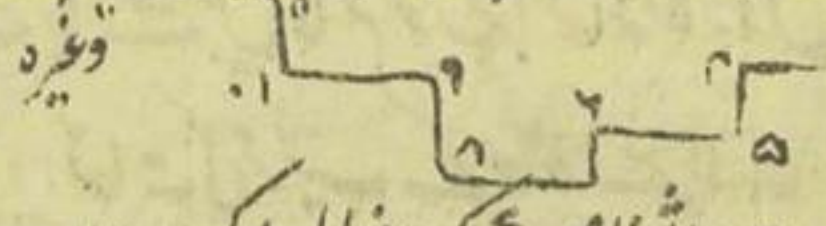
امریکہ کا مشہور افسانہ نگار، ایڈگر ایلن پو، پلاٹ کے لئے واقعات کے ساتھ دلچسپی کی بھی قید لگاتا ہے اس کی رائے میں جو پلاٹ ایسے واقعات سے بنے جس میں دلچسپی نام کو نہو پلاٹ کہلانے کا مستحق ہی نہیں۔ پلاٹ تمام بلند پایہ ادبی کارناموں کا ضروری جزو ہے۔ رزمئے، افسانے، ڈراما، سوانح اور تاریخ غرض اکثر ادبی کارنامے بغیر پلاٹ کے وجود پذیر ہی نہیں ہو سکتے۔

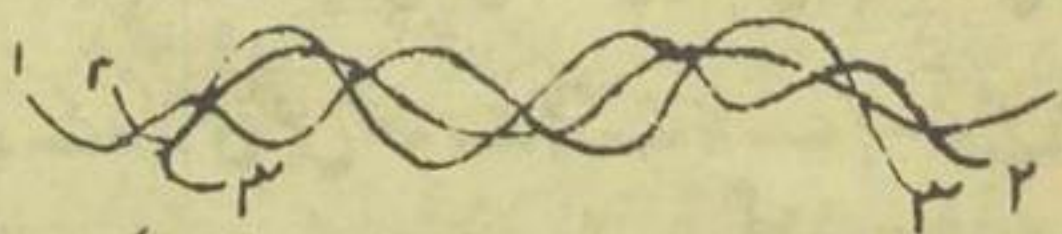
انگلستان کا مشہور افسانہ نگار اسٹونیسن، پلاٹ کی ترتیب کے دو طریقہ بتلاتا ہے ایک تو یہ کہ ناول نگار پہلے اشخاص قصہ کا انتخاب کر لیتا ہے۔ ان کے افعال اور حرکات سے واقعات کی جو صورت پیدا ہوگی وہی پلاٹ ہے۔ اس قسم کے پلاٹ کا بہترین نمونہ "مرآۃ العروس" کا پلاٹ ہے، حافظ نذیر احمد نے قصے کے دیباچہ

سے لیکن کسی ترتیب کے ساتھ پیش کئے جاتے ہیں ذیل کے نقشہ سے اس طرح
کے پلاٹ کی ترتیب بخوبی ظاہر ہو سکیگی:۔

۳۔ اس میں واقعات نہ تو متقابل ہوتے ہیں اور نہ غیر متعلق۔ بلکہ ہر واقعہ باوجود منفرد ہونے کے ناول کی رفتار کو منتہا کی طرف بڑھاتا ہے جیسے

۴۔ گتھے ہوئے پلاٹ۔ ان میں اشخاص کے افعال ایک دوسرے سے گتھے ہوئے ہوتے ہیں ان کے آپس کا ربط اور تعلق نہایت گہرا بلکہ تانے بانے کا کا سا ہوتا ہے ذیل کی شکل اسکی توضیح کرتی ہے:۔





پلاٹ کی یہ تفریق اور تقسیم بالکل قطعی نہیں ہے کیونکہ یہ بہت ممکن ہے کہ ایک ہی پلاٹ کا کچھ حصہ سادہ اور بے ربط واقعات پر مشتمل ہو پھر اس میں ربط یا تقابل پیدا ہو جائے یا واقعات آگے چلکر ایک دوسرے کے ساتھ گتھ جائیں "ایام عرب" کا پلاٹ اس کی موزوں مثال ہے جس کا پہلا حصہ سادہ ہے لیکن آخر میں واقعات کے کئی سلسلوں کی وجہ سے پیچیدگی پیدا ہو گئی ہے۔

تیسری قسم کے پلاٹ بہت کم اور پریشان کن ہوتے ہیں کیونکہ یہ عموماً کئی کئی اشخاص

ہی میں اس کی تصریح کردی ہے کہ یہ قصہ کس طرح وجود پذیر ہوا اپنی لڑکیوں کی تعلیم کے لئے وہ ایک اخلاقی درسی کتاب لکھنا چاہتے تھے اس مقصد کی تکمیل کے لئے انہوں نے دو لڑکیوں کا انتخاب کر کے ان کے فرضی واقعات لکھنے شروع کئے۔ انہیں لڑکیوں کے حالات سے پلاٹ پیدا ہو گیا۔

پلاٹ کی ترتیب کا دوسرا طریقہ یہ ہے کہ پہلے قصے کے واقعات کا خاکہ ذہن میں مرتب کر لیا جائے پھر ان واقعات کے مناسب اشخاص پیدا کر لئے جا سکتے ہیں عام طور پر افسانہ نگاروں کا یہی اصول ہے۔

واقعات کی ترتیب کے لحاظ سے پلاٹ حسب ذیل ہو سکتے ہیں۔

۱۔ واقعاتی یا غیر منظم پلاٹ۔ یہ ایسے افعال اور حرکات سے بنتے ہیں جو اشخاص قصہ سے فرداً فرداً صادر ہوئے ہوں گویا یہ پلاٹ ایسے واقعات کا مجموعہ ہوتا ہے جن کے درمیان کوئی لازمی یا منطقی ربط و تعلق نہیں ہوتا بلکہ وہ محض قصے کے مرکزی شخص قصہ سے جکڑے ہوئے ہوتے ہیں ایسے پلاٹ کے ناول درحقیقت چند مہمات کا بیان ہوتے ہیں جو شخص یا اشخاص قصہ نے فرداً فرداً طے کئے ہوں قدیم افسانوں کے پلاٹ عموماً اسی طرح کے ہوتے تھے۔ "باغ و بہار" اور "آرایش محفل" کے پلاٹ اسی قسم کے ہیں۔

ایسے پلاٹ کے واقعات کی ترتیب کا نقشہ یہ ہوگا۔

۱ ۲ ۳ ۴ ، وغیرہ

۲۔ متقابل واقعات کا پلاٹ۔ ان میں چند افعال کے سلسلے وقفوں ،

مجموعہ ہوتے ہیں منتہا کے قریب واقعات میں الجھاوے پیدا کرنا ہر کامیاب ناول نگار کا مسلمہ اصول ہے کیونکہ اس کے بغیر ناول میں دلچسپی کم پیدا ہوتی ہے۔

پلاٹ کے محرکات۔ اشخاص کے وہ نصب العین ہوتے ہیں جن کے حصول کیلئے وہ تگ و دو کرتے ہیں اس سے افعال صادر ہوتے ہیں جو رفتہ رفتہ واقعات کی صورت اختیار کرتے جاتے ہیں۔ انہیں سے پلاٹ کی تعمیر ہوتی ہے۔

محرکات کو پیدا کرنے والے یا ان پر اثر ڈالنے والے اجزا فطرت، سماج بعض اشخاص قصداً فوق الفطرت اور انسانی واقعات، اتفاقات تقدیر اور قضا و قدر ہوتے ہیں فطرت میں داخلی امور جیسے نسلی خصوصیات، حیوانی جذبات فطری ماحول وغیرہ شامل ہیں خارجی امور میں، جنگ، وبا، اشخاص کی ولادت اور موت قوتوں کا گھٹاؤ، بڑھاؤ قابل اعتبار ہیں۔ اخلاقی ناول میں محرکہ سماج ہوتی ہے اور نفسیاتی ناول میں افراد کی شعوری یا غیر شعوری قوتیں، مذہبی ناول اور داستان کے پلاٹ عموماً فوق الفطرت محرکات سے پیدا ہوتے ہیں۔

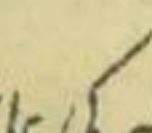
بعض ناول نگار پہلے ایسے واقعات لاتے ہیں جو بظاہر فوق الفطرت معلوم ہوتے ہیں لیکن بعد میں جب وہ اسکی توضیح کرتے ہیں تو وہ فطری نظر آنے لگتے ہیں۔

جب ناول میں تنہا شخص، قوت محرکہ ہوتا ہے تو اس کردار محرکہ کہتے ہیں جیسے ظفر عمر کے مشہور سلسلہ کا کردار "بہرام"

محرک یا محرکات کے مظاہر کا سلسلہ ڈرامائی خط کہلاتا ہے یہ درحقیقت

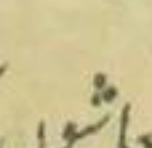
پلاٹ کی رفتار حرکت ہے اس کا آغاز نقطۂ ابتدا سے ہوتا ہے وہ انتہائی بلندی تک پہنچ کر منتہا کہلاتا ہے اس پوری رفتار کا تفصیلی بیان آئندہ فصل میں ناول کے مناظر کے عنوان کے تحت آئیگا یہاں صرف ڈرامائی خط کی توضیح کیلئے ذیل میں دو نقشے پیش کئے جاتے ہیں :-

(۱) "ایام عرب" کے ڈرامائی خط کی یہ صورت ہوگی۔



(۱) بازار عکاظ کے منظر سے لیکر عمر و زہیر کی عاشقانہ زندگی کی ابتدا تک (۲) طلحہ سے ملاقات (۳) یوم حلیمہ (۴) جیسہ کا زہیر کے ہاتھ آنا (۵) حلیمہ کا عمرو اور زہیر کے پاس بھاگ آنا۔ (۶) اختتام

(۲) "حسن کا ڈاکو" میں اس خط کی یہ شکل ہے۔



(۱) ابتدا سے لیکر مہ لقا کے حرامپوری بدمعاشوں کے ہاتھوں میں گرفتار ہونے کا فیصلہ کرنا (۲) مہ لقا کی گرفتاری (۳) حرامپوریوں کی سازش کا انکشاف (۴) اختتام

پلاٹ کو نہایت خوبصورتی اور ہوشیاری بلکہ چالاکی سے ترتیب دینے کی ضرورت ہے واقعات اسقدر واضح اور فطری ہوں کہ پڑھنے والے کو اصل کا دھوکا ہو جائے ممکن ہے ایک قصہ کئی دلکش خصوصیات کا مجموعہ ہو لیکن اس کے پلاٹ کے اجزا ڈھیلے اور بے ربط ہوں۔ نذیر احمد کے بعض قصے یا ان کے حصے علمی اور اخلاقی مقالات کا مجموعہ نظر آتے ہیں جیسے "فسانہ مبتلا"

اس برائی سے بچنے کیلئے ناول نگار کا فرض ہے کہ وہ ایک واقعہ سے دوسرا واقعہ فطری طور پر پیدا کرے واقعات کی اٹھان بھی تدریجی اور فطری ہونی چاہئے

اجزا کی آمیزش اور تفصیلات کے جوڑنے اور مربوط کرنے میں پلاٹ، تخیل کی عدیم المثال پیداوار سمجھا جاتا ہے۔

پلاٹ میں تھوڑی سی پیچیدگی کا ہونا مستحسن ہے کیونکہ پڑھنے والے کے خیال کیلئے یہ یہ چیز محرک کا کام دیتی ہے وہ قاری کو اکساتی ہے کہ جو سربستہ راز اسکی نظروں کے سامنے سے گذر رہے ہیں ان کے افشا کی کوشش کرے۔ پڑھنے والے کی توجہ کو الجھانے کی یہی ایک بہترین ترکیب ہے ایک گہرے سمندر سے موتی نکال لانے والے ایک منڈے ہوئے دشمنوں کی فوج کو چیر پھاڑ کر نکل آنے والے کو جو مسرت ہوتی ہے ناول کی پیچدار راہوں کو طے کر کے آنے والے اس سے کچھ کم مسرور نہیں ہوتے جب تمام سربستہ راز انکشاف کے قریب پہنچتے ہیں تو پڑھنے والے کیلئے دلچسپی کا عجب مواد فراہم ہو جاتا ہے جب وہ انکشاف حالات کے مرحلہ پر پہنچتا ہے تو اس کے لبوں پر ایک مسکراہٹ نمودار ہوتی ہے اور کتاب کو وہ اختتامی احساس کے ساتھ بند کر کے رکھ دیتا ہے۔

ایک ماہر فن نے اعلیٰ پلاٹ کی چار خصوصیات یہ گنائی ہیں سادگی، جدت، تلذذ اور فصاحت۔ سادگی سے مراد یہ ہے واقعات میں غیر ضروری اضافوں سے گرانباری نہ پیدا کر دیجائے۔ جدت سے اُس کا مقصد یہ ہے کہ واقعات کا بیان من وعن نہو بلکہ حقائق کے بنیادوں پر تخیلی عمارت تیار کی جائے۔ ناول کی مقبولیت اس کے تلذذ اور دلچسپی سے ہے۔ فصاحت کی یہ مجمل اور فطری رفتار ہے۔

۳۔ 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 حظ اٹھاتے بلکہ جہلا بھی حسب مقدور لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔

مکالمے ناول کے پلاٹ کے ارتقا میں بے حد معاون ہونیکے 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 ناول نگار میں ڈرامائی احساس زیادہ ہوتا ہے، اسکے ناول میں مکالمہ ہی تمام توضیحات کا کام دیتا ہے جس ناول میں اشخاص قصہ کی گفتگو نہایت فصیح اور برجستہ ہو، اس کی قدر بحیثیت فن کئی گونہ بڑھ جاتی ہے۔ ڈراما جو ادبی شعبوں میں اہم ترین شعبہ ہے درحقیقت مجسم مکالمہ ہے اور اسی کے ذریعہ ڈراما نگار اپنے قصہ میں حیات اور حسن کاری کے تمام لوازم پیدا کر دیتا ہے

مکالمہ کی عمدگی کا پہلا معیار یہ ہے کہ وہ قصہ میں اسقدر 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 کیلئے ایک بدنما داغ ہے جس سے ناول کے اصول تسلسل میں فرق پڑ جاتا ہے حافظ نذیر احمد کے اکثر قصوں پر ایک سنگین اعتراض یہ ہے کہ انھوں نے مکالموں کو بے ضرورت طولانی بنا دیا ہے۔

دوسرا طریقہ مکالمہ 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 اوس کی عمدگی میں شبہ نہیں ہو سکتا "توبتہ النصوح" ہی پر ایک دوسرا اعتراض یہ کیا گیا ہے کہ مصنف نے فطرت انسانی سے قطع نظر کر کے مذہب کے معاملے میں نصوح کی کمسن لڑکی حمیدہ سے ایسی باتیں کہلائی ہیں جو اس سن والی لڑکیوں کے دماغ میں کبھی نہیں گزر سکتیں۔

۴۔ بیانات

ناول میں مکالمے کو جتنی اہمیت دیجاتی ہے، تقریب قریب اسکے مساوی اہمیت بیانات کو بھی حاصل ہے ناول کے ہر منظر اور ہر واقعہ کے تمہیدی حصے بیانات ہی ہوتے ہیں جسطرح ایک تعمیر کار کے پاس تھپر اینٹ اور عمارت کے دوسرے تمام اجزا کے فراہم ہو جانے کے بعد بھی، ان اجزا میں پیوند لگانے کے لئے چونے کی ضرورت ہوتی ہے اسی طرح ناول کے دوسرے تمام عناصر میں پیوند اور رشتہ بیانات کے ذریعہ قائم ہوتا ہے، بہترین اشخاص قصہ نفیس ترین پلاٹ اور دلکش مکالمے ناول کے ادبی پایہ کو بلند کرنے میں بڑا حصہ لیتے ہیں، تاہم جب تک ان کے مناسب اور واضح اور تصویری بیانات موجود نہوں، ناول کی کامیابی معرض بحث میں رہیگی بیانات اس فن لطیف کے مصور کے موقلم کی وہ گردشیں ہیں جن کے ذریعہ وہ اپنی تصویر کے روشن اور تاریک پہلوؤں میں مناسبت پیدا کرتا، اپنی رنگ آمیزی میں جو کھانچے باقی رہ گئے ہیں ان کی خانہ پوری

کر دیتا ہے۔ یہ درحقیقت افسانہ نگار کی اپنی کھینچی ہوئی تصویروں کی تکمیل ہے۔ ان کے ذریعہ ناول نگار ناول کے تمام عناصر میں مناسبت، ہم آہنگی، اور یکسانیت پیدا کر کے ناول کی سطح کو ہموار بنا دیتا ہے۔

شرر کے ناولوں کی کامیابی کا بڑا دارومدار ان کے انوکھے اور شعری بیانات ہیں۔ خصوصاً منظر نگاری کے لئے انھوں نے پرازتغزل بیانات کے ایسے اسالیب ایجاد کئے کہ اردو ادب پر ان کا اثر عرصہ تک رہا۔ ان کی تشبیہیں اور استعارے ان کے بیانات کو نہایت شعری بنا دیتے ہیں یہی ندرت بیان ان کی مقبولیت کا باعث ہوئی۔

۷۹
۸۵

(۱۰)

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 قصے میں اسیوقت قایم رہ سکتی ہے جب اس میں کش مکش حیات کا سا سماں نظر آئے جہاں تک قصے کا تعلق ہے وہ ناول بلند پایہ تصور کیا جاتا ہے، جس میں یہ مدو جزر بیشتر ہو، شر کے دو ناول "ایام عرب" اور "فردوس بریں" کا مقابلہ کرنے سے معلوم ہو جائے گا کہ اول الذکر میں یہ خوبی بہت کم ہے۔ وہ ایک روایتی قصہ ہے جس میں ہم ریگستان عرب کا صفا چٹ میدان دیکھتے ہیں۔ صرف کہیں کہیں ایک آدھ چشمہ اور اس کے آس پاس کے ہرے بھرے درخت اور عربوں کا مخصوص طرز معاشرت ناول میں زندگی کی ایک لہر پیدا کرتے ہیں اس کے برخلاف "فردوس بریں" ہمارے جذبات

میں ایک سمندر کا تموج برپا کرتی ہے کیونکہ اس میں ہم کو صبر آزما واقعات، دشوار گزار گھاٹیوں، پہاڑیوں 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 کے عروج اور خاتمہ سے گزرنے کی سخت ضرورت ہے ایک شخص کی زندگی کے لئے اس کے ابتدائی یا تمہیدی حالات کا لکھنا ضروری ہے جو اصلی دور حیات تک رہبری کریں۔ پھر مقصد حیات کے حاصل کرنے کے لئے جو کش مکش ہوگی اسکو انتہا تک پہنچانا اور آخر میں اس حیات کے خاتمہ کا دکھانا لازمات سے ہے لیکن عام طور سے بہترین ناول وہ تصور کیا جاتا ہے جو ذیل کی بلندیوں اور پستیوں سے گزرے:۔

(۱) تمہید (۲) واقعات (۳) جوش یا تحریک (۴) تعویق (۵) عروج (۶) انکشاف (۷) خاتمہ

۱۔ تمہید

ناول کو شروع 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 فوراً روشناس کر 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 لاکھڑا کرتا ہے بعض اوقات آغاز تمہید کے ساتھ کیا جاتا ہے یعنے اشخاص کی ابتدائی زندگی کے واقعات، بغرض تعارف بیان کئے جاتے ہیں "مینی سن" کا مشہور قصہ "اینک آرڈن" اسی انداز سے شروع ہوتا ہے۔

آغاز یا تمہید قصہ ہی، وہ مقام ہے جہاں ناول نگار کی قابلیتوں کا اندازہ ہو جاتا ہے اگر اس نے استقبال ہی کے موقع پر اپنے مہمانوں پر عمدہ اثرات چھوڑے ہوں تو وہ آنے والی ضیافت کے متعلق خوش اعتقاد بن جاتے ہیں جو درحقیقت ناول کی کامیابی کا ایک بڑا ذریعہ آغاز نہایت حسن کارانہ ہو اور اگر تمہید بھی ہو تو نہایت مختصر تاکہ پڑھنے والوں کو انتظار کی تکلیف سے نجات ملے اور آئندہ وہ جن واقعات کو بیان کرنے والا ہے، ان کو سننے کے لئے قارئین تیار ہو جائیں

۲۔ 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 صناعیوں کی نمائش گاہ ہے۔ جس میں ہر شئے قرینہ سے سجی ہوئی ہونی چاہئے 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 پیرائہ میں جلوے دکھاتا جاتا ہے۔

اسٹی وَن سن کہتا ہے" اس وقت ہم اشخاص قصہ کو بالکل بھول جاتے اور ناول کے ہیرو سے جدا ہوکر، قصہ کی گہرائیوں میں غوطہ زن ہو جاتے ہیں"۔ یہاں ناول نگار کی توجہ تمامتر اس بات پر صرف ہونی چاہئے کہ اپنے قصے کو صداقت کا جامہ پہنائے۔

۳۔ جوش یا تحریک

جب قصہ کی طوالت ایک مناسب حد تک پہنچ جائے تو قاری کی دلچسپی کو بدستور قایم رکھنے کے لئے ناول نگار کو ایک چال چلنی چاہئے یہ اس طرح ممکن ہے کہ دو مخالف اور متضاد عناصر کی کش مکش میں قاری کی توجہ الجھا لیجائے اب قصہ کی خاموشی، ہلچل سے اور سکون، اضطراب سے بدل جاتا ہے یہ ارتعاش اور حرکت خود پڑھنے والے کے احساسات میں مد و جزر کی کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔ جذبات کو کئی طرح سے اکسایا 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 بیجان کی ہے۔ اسی کے متعلق فرانسیسی افسانہ نگار بالزاک[1] کہتا ہے کہ

---

[1] فرانس کے زندۂ جاوید ناول نگاروں میں شمار کیا جاتا ہے اس نے اسّی سے زیادہ ناول لکھے فرانس کی معاشرتی زندگی کی تصویریں اتارنے میں آج تک کوئی بھی اس کے مقابل نہ آسکا۔

تمام روئے زمین کے ناول نگار اس بات کو اچھی طرح ذہن نشین کرلیں 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 دونو مشترک ہیں۔ اثر کا گم ہو جانا دونو کو پایۂ اعتبار سے گرا دیتا ہے۔

۴۔ تعویق

کش مکش اور محرکات کا اجتماع جب انتہائے عروج کے قریب پہنچ جائے تو ناول نگار کو چاہئے کہ قاری کی دلچسپی کے "سمند ناز پر ایک اور تازیانہ" لگانے کی غرض سے ایک پل بھر کے لئے، ناول کی رفتار دھیمی کردے ایسے وقت قاری اپنے آپ کو ایک ایسی بھول بھلیاں میں پائیگا جو پہاڑ کے دامن میں واقع ہے اور جس کے بیشمار راستے منتہا 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۔

۵۔ منتہا

تعویق کی دشوار گزار گھاٹیوں سے نکلکر قصہ اس مقام تک پہنچتا ہے جس کو عروج کمال یا منتہا (Climax) کہتے ہیں 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 منتہا اس لئے کہتے ہیں کہ ان تمام مختلف النوع 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 قصہ کا خاتمہ یہاں سے صاف نظر آنے لگتا ہے مگر عموماً بہتر یہ سمجھا جاتا ہے کہ جس طرح قاری کو بتدریج عروج تک پہنچایا گیا تھا، اسی طرح نیچے بھی اتارا جائے۔ منتہا کے لئے پلاٹ میں کوئی جگہ معین کرنا مشکل ہے بعض وقت یہ ناول کے درمیان واقع ہوتا ہے اور کبھی خاتمہ کے قریب۔ اول الذکر کی مثال سرشار کا ناول حسن کا ڈاکو ہے۔ اس کے پلاٹ کا عروج ہیروئن کی مجبوری غنڈوں کے ہاتھوں میں گرفتاری پر منتہا کو پہنچ جاتا ہے۔ اس کے برخلاف ایام عرب میں خاتمہ کے قریب واقع ہوا ہے

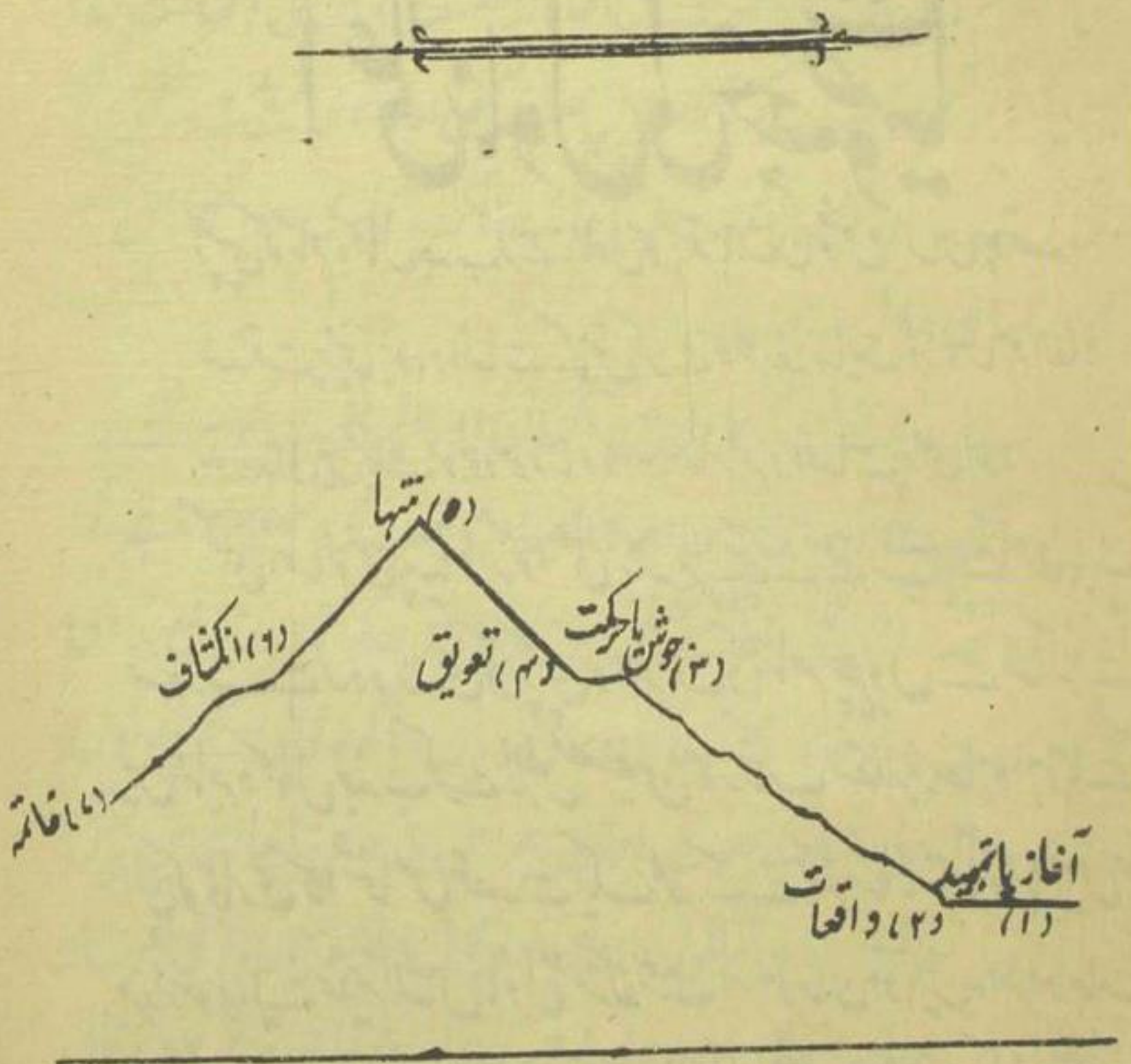
۶۔ انکشاف

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

۷۔ خاتمہ

خاتمہ ہمیشہ ان حالات کے تابع ہوتا ہے جو گزر چکے ہیں ناول کا خاتمہ عموماً دو طرح پر ہوتا ہے حزنیہ اور طربیہ مگر ضروری نہیں کہ ہر قصہ جس کا خاتمہ رنج دہ واقعات پر ہو وہ "حزنیہ" اور جس کا خوش کن حالات پر ہو وہ طربیہ کہلائے یہ بہت ممکن ہے کہ ایک ناول ملال انگیز واقعات سے پر 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 حسن کارانہ تصور کئے جاتے ہیں، وہ ہیں جن کا خاتمہ مبہم واقعات پر چھوڑ دیا جاتا ہے اور ہر شخص حسب دلخواہ 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 کئے جا سکتے ہیں۔ لیکن ایک سادہ ناول کے پلاٹ کی رفتار کا خاکہ اس شکل کے ذریعہ بخوبی سمجھ میں آسکتا ہے۔



(۱۱)

اعلیٰ ناول کی خصوصیات

دلچسپی کو تمام و کمال جذب کرلے۔ ناول کا مہتم باشان موضوع انسان ہو قصہ صداقت پر مبنی ہو۔ واقعات کے پیش کرنے کا طریقہ نہایت ڈرامائی ہو الفاظ اور معانی میں چمک موجود ہو، سادہ اور عام فہم واقعات پر مبنی ہو،

کسی افسانوی پیداوار کو اعلیٰ رتبہ پر پہنچنے کے لئے سب سے پہلے اس بات کی ضرورت ہے کہ وہ قاری کی دلچسپی کو اطراف کی تمام چیزوں سے ہٹا کر اپنے آپ میں تمام و کمال جذب کرلے۔ بعض مصنفین کا رشک اسقدر بڑھا ہوا ہوتا ہے کہ ان کو قاری کا اشخاص قصہ سے ایک لمحہ کے لئے نظر ہٹانا بھی گوارا نہیں ہوتا مزار سوا، اپنے عدیم المثال ناول "سرگذشت امراؤ جان ادا" میں، امراؤ جان کو شہر بہ شہر پھراتے ہیں، ادھر ادھر 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 امر سے بخوبی ہو سکتا ہے کہ صریح بیانات کی عدم موجودگی پر بھی، شہروں پر آنے جانے والوں عمارتوں غرض گرد و پیش کے تمام اشیاء کا نقشہ نظروں کے سامنے کھڑا ہو جاتا ہے

گو مصنف نہیں بتلاتا، پھر بھی ہم کو ان اشخاص کی موجودگی کا احساس ہوجاتا ہے جن سے ہم کو وہاں ملنے کی توقع ہوسکتی ہے، یہ سارا سماں اشخاص قصہ کے مکالموں سے پیدا ہوتا ہے گذشتہ صدی میں دہلی اور لکھنؤ کی جو معاشرتی حالت تھی اسکو ہم صحیح رنگ میں 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 ڈالدیا جائے تاکہ یہ تماشی 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 سے متعلق ہونے چاہئیں نہ کہ کسی اور ارفع یا ادنیٰ کائنات سے۔ وہ اندر کے اکھاڑے کی پریاں، یا کوہ قاف کے دیوؤں اور نہ کسی عامل کی دنیا کے بھوت اور جن، ہم اس پر زور دینا چاہتے ہیں کہ جس طرح دنیا کی کوئی مخلوق انسانی شکلوں سے زیادہ قابل مطالعہ نہیں، اسی طرح کوئی شئے افراد انسانی کے افعال اور احساسات سے زیادہ قابل نمایش اور ترجمانی نہیں، قدیم شاعروں اور افسانہ نویسوں نے دیوتاؤں اور فرشتوں کو اپنے قصے اور شعر کا مبحث سمجھا۔ پھر ولیوں، تقدس مآب متقیوں، مذہبی شہیدوں کو انکا قایم مقام کیا گیا۔ آگے چلکر 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 درحقیقت یہ غور کا مقام ہے کہ فرشتوں، ولیوں اور فوق الفطرت ہستیوں کی کونسی تصویریں ہمارے جذبات اور احساسات، ہمدردی، رنج و غم پر اسی طرح حکومت کرتی اور ان کو اگسانے کا مہتم باشان فریضہ ادا کرتی ہیں۔ جس طرح عاشق و معشوق کی ایک صداقت نما 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 سی لے[1] کے الفاظ میں "یہ نسل انسانی کی الفت ہے" جسکی تخلیق سیوالفت ہوئی، جبکہ 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 انکی قلبی کیفیات کو سمجھنا بھی جن کے اظہار کا واحد طریقہ افراد انسانی کی

---

[1] "دی آرٹ آف فکشن" صفحہ ۲۶ نیا ایڈیشن سنہ ۱۹۰۲ء

توقیر کرنے، ان کے انفرادانہ تشخص اور ایک شخص کے ساتھ دوسرے کے تعلقات کو سمجھنے سے ہو سکتا 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 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 جا سکتی ہے شعر میں ناممکن ہے۔

ناول کی دوسری اہم خصوصیت، جس کی طرف کسی اور ضمن میں اشارہ کیا جا چکا 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 جسکو 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 کر دے 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 عالیشان قصر تیار کر دے، کہ تماشائی کے دماغ میں علاؤالدین کے افسانوی قصر کی تعمیر کا نقشہ کھینچ جائے۔

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 جسطرح ایک تماشکار، اسٹیج پر خط پڑھنے کے سادھے سیدھے 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 اسبات پر بھی زور دیا جاتا ہے کہ واقعات کو مبالغہ کیساتھ پیش کیا جائے اور غیر اہم توضیحات نظر انداز کیجائیں۔ اگر کسی موقع کی اہمیت پر زور دینا مقصود ہو، تو اشخاص قصہ کے حرکات، تیور، آواز وغیرہ کے

انداز بھی سپرد قلم کئے جا سکتے 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 کئے گئے ہیں۔ ان معاون عناصر کے فنکارانہ استعمال سے واقفیت، ناول نگار کے لئے اسیقدر ضروری ہے، جسقدر ایک تماشکار کے لئے خط پڑھنے، کرسی کو اٹھانے یا ایک دستانے کو ہاتھ سے علٰحدہ 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 و اعلیٰ مفہوم تک پہنچ جائے "مرآۃ 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 ہو کر، ڈاکٹر بجنوری اور کارلائیل نے شاعر کو پیغمبر، ان کے خیالات کو وحی منزل اور ان کے کارناموں کو صحائف آسمانی کہدیا!

زبان کے اعتبار سے ناول میں یہ خصوصیت پائی جانی چاہئے کہ اگر اس کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو زبان کے رازوں اور نزاکتوں سے

کافی واقفیت حاصل ہو جائے، الفاظ کا برجا 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 ہو سکتا ہے، حافظ نذیر احمد اور راشد الخیری کے اکثر ناول خصوصاً دہلی کے محاورات اور روزمرہ کے انمول خزانے ہیں انکا مطالعہ ہم کو دلّی کے شریف گھرانوں کی زبان سے روشناس کرا دیتا ہے

مختصر یہ کہ ناول اگر حقایق پر مبنی ہو تو اس کی ضرورت ہے کہ وہ کافی معلومات کا خزانہ ہو تاکہ 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] "لایف آف اسکاٹ" (انگلش من آف لٹرز سیریز) باب "والٹر سکاٹ"

(۱۴)

ناول نگار کے فرائض

مشاہدہ۔ مواد کی تلاش۔ انتخاب۔ ڈرامائی 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 بنا دے۔ بلکہ یہ کہ جس طرح کوئی شخص قواعد کے اصول زبانی یاد کر لینے سے ماہر زبان، یا موسیقی کے علم کی بناء پر عمدہ مطرب نہیں بن سکتا۔ اسی طرح یہ اُصول جان لینا، ناول نگار بننے کے لئے کافی نہیں۔ ہر فن کے دو پہلو ہوتے ہیں، ایک تو خود فن جس کا اکتساب اس 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 جا سکتے 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 ایکدوسرے کے ساتھ اسقدر مستحکم ہیں کہ ایک کا بیان بغیر دوسرے سے تعرض کرنے کے ناممکن ہے، اسکو تھیہ[۱] علم کو ایک عالیشان محل سے تشبیہ دیتا ہے جس کے مختلف کمرے ایک دوسرے میں سے ہو کر گزرتے ہیں۔ اسی لئے ناول نگاری کے فرایض بیان کرتے وقت بعض ان اصولوں کی طرف مجبوراً اشارہ کرنا پڑتا ہے، جو فن مصوری سے بھی متعلق ہیں۔

ا۔ 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 کر سکتا 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 لہذا ناول کی ترتیب موجودہ رسم ورواج اور عادات و اطوار انسانی کے مطابق ہونی چاہئے، یعنے یہ کہ اشخاص قصہ ایسے ہوں جن سے ہم روزمرہ دوچار ہو سکتے ہوں، یا کم ازکم ایسے اشخاص کی فطری اٹھان دکھائی جائے جن کی مثالیں عصر زیر بحث میں مل سکتی ہوں ان کے افعال فطری اور معاشرتی حالت انکی

---

[۱] انگلستان کا مشہور ادیب اور مدبر جواب تک بڑے بڑے سرکاری عہدوں پر فائز ہے ۱۹۰۵ء میں برطانیہ کی وزارت عظمی پر بھی فائز ہوا تھا ادبیات میں بھی اسکو بڑا رتبہ حاصل ہے حال ہی میں لارڈ اکسفورڈ کا خطاب عطا ہوا ہے ۱۲ ہ ۔ آکسفرڈ اینڈ ایسکویتھ ''، از اسکوتیہ ۱۲

ذاتی مشاہدہ پر مبنی ہونی چاہیئے ایک خاموش قریہ میں پلی ہوئی لڑکی کے احساسات کو شہر کی پرشور زندگی کے شائبہ سے بھی خالی رہنا چاہیئے۔ والٹر بیسنٹ تو اس اصول کو اور آگے بڑھاتا ہے کہ ایک ایسے مصنف پر جس نے ادنیٰ طبقہ میں عمر گذاری 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 چاہیئے۔ 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 پڑ جاتی ہے اپنے مشاہدات کی حد سے بہت آگے نکلجانا، ناول نگار کے لئے 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 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 لئے چشم بصیرت چاہیئے۔ سطحی طور پر 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 بھی عاجز ہیں تو پھر وسیع میدان، پہاڑوں کی سربفلک چوٹیوں، گنجان درختوں اور ہنگامہ خیز شہروں میں وہ کیا کیا دیکھ سکتی ہیں؟ بہت کم بلکہ کچھ نہیں، مگر غائر بین نظروں کے لئے ان میں فطرت کے انمول خزانے پوشیدہ ہیں۔

برگ درختان سبز در نظر ہوشیار ہر ورقے دفتریست معرفت کردگار

مشاہدے کے متعلق امرسن[1] کہتا ہے، "ایک سیلح کسی مقام سے کچھ نہیں لیجاتا بجز اس کے جو خود وہاں لایا تھا"

۲ 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 ناشتہ کے لئے ایک ہاتھی کو اٹھا کر لاتا ہے یا کوہ قاف کوئی ایک ایسا خطہ ہے، جس میں دیو اور پریزاد بستے ہیں"، بلکہ ہمارا سبق یہ ہونا چاہئے کہ دنیا گوناگوں انسانی نمونوں سے پُر ہے جن میں نہ کوئی بڑا ہے نہ کوئی چھوٹا۔ ہر شخصیت انفرادی حیثیت سے یکتا اور نہایت سنجیدہ مطالعہ کے قابل ہے

---

[1] امریکہ کا زبردست مقابلہ نگار اور فلسفی۔ اسکے بعض مقالے امریکائی ادب کی بہترین پیداوار تصور کئے جاتے ہیں

ناول نگار کا مواد بڑی بڑی مجلد کتابوں میں مدفون نہیں بلکہ ان معمولی اشخاص کی روزانہ حیات و کاروبار میں پوشیدہ ہے جو گلیوں، بازاروں غرض ہر مقام میں ہزاروں کی تعداد میں ہم سے دوچار ہوتے 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 تماشگاہوں اور آس پاس کے مکانوں، دکان کی کھڑکیوں، معبدوں اور مندروں میں غرض ہر جا کثیر مواد موجود ہے ناول نگار قرار داد اور رسم پرستی سے آزاد ہے اُس 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 دوبارہ آنا ناممکن ہے۔

یہاں یہ بحث کیجا سکتی 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 ہو گیا ہے؟ جب یہ نہیں تو ناول نگار کے لئے تکرار کا خوف فضول ہے جب کبھی ایک مستعمل شخص قصہ بھی 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 اب انہیں پر ختم نہیں ہو گئیں۔ یہ ہماری محدود نظری ہو گی جو ہم یہ فرض کر لیں کہ بوڑھے بخیل، مسرف، قمار باز، دلیر، شرابی، فتحمند سپاہی وغیرہ کا ذخیرہ اب ختم ہو چکا ہے

۱ و ۲ توبۃ النصوح کے اشخاص قصہ ہیں۔

کیونکہ قدیم و جدید افسانوی ادب ان کے کارناموں سے بھرپور نظر آتا ہے ہم اس کا یقین دلاتے ہیں کہ جب تک قصہ گوئی انسان کا دلچسپ شغلہ بنی رہیگی، مردہ اشخاص قصہ کسی مسیحا صفت کامل فن ناول نگار کی ایک جنبش قلم سے ہزاروں کی تعداد میں زندہ ہوتے رہیں گے "کُلَّ یومٍ ھُوَ فِی شَانٍ" دنیا میں کبھی دو شخص ایک صورت اور ایک ہی سیرت لیکر نہیں پیدا ہو سکے پھر دو مصنفین کے ذہن کے سانچے کیونکر ایک ہو سکتے ہیں؟

۳۔ 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 کر سکتا ہے لیکن ہر چیز ناول کی زینت نہیں بن سکتی۔ بلکہ تمام "رطب و یابس" سے صرف "نشتر اور خنجر" چن لئے جائیں اور اس کے لئے ناول نگار کو اپنی قوت انتخاب سے کام لینے کی ضرورت پڑتی ہے۔

ایک سوال یہاں یہ پیدا ہو سکتا ہے کہ کیا کوئی معیار ایسا بھی موجود ہے جس کی رو سے مواد کا انتخاب عمل میں آسکے؟ والٹر بیسنٹ اس کا یہ جواب دیتا ہے کہ اس کا نہ تو معیار موجود ہے اور نہ اصول قایم کئے جا سکتے ہیں اس کا دارومدار صرف وسعت معلومات اور صحت مذاق پر ہے مگر ہر فن میں قوت انتخاب کے لئے ایک خاص مذاق اور قابلیت کی ضرورت ہے ناول نگاری میں صرف اس شخص کا انتخاب معیاری

تصور کیا جائیگا جس میں ڈرامائی احساس موجود ہو۔ انتخاب کے اصول پر عمل کرنے سے ناول میں کوئی ایسا عنصر داخل نہیں ہو سکتا، جو پلاٹ کے 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 دیئے جانے کے قابل ہیں۔

۴ 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 پیرایہ زور بنانے کی کوشش کرے کیونکہ دیگر واقعات نگار اور ایک ناول نگار میں یہی ایک امتیازی خصوصیت ہے مختلف حصوں میں ناول کی تقسیم و تنظیم ہر چیز کا موقع و محل سے بیان کرنا افعال و حرکات کی تیزی اور تسلسل نہایت مشاق ہاتھوں کا کام ہے مبتدی کو اس اصول کے استعمال میں بڑی احتیاط برتنی چاہئے 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، ڈراما نویس اسٹیج کے منتظم، مصور اور تماشگار کی حیثیتیں پوشیدہ ہیں ہر منظر کی خرابی اور حرکت کے بگڑنے کی جوابدہی اسی کو کرنی پڑے گی، اسی کو ہر وقت

چوکنا رہنا چاہئے۔ کیونکہ تماشائیوں کی نظریں اس پر گڑی ہوئی ہوتی ہیں۔

۵۔ مقصد

ناول نگار کا پانچواں اور بہت ہم بالشان فرض یہ ہے کہ مقصد جو محرک قصہ ہو، نہایت اعلیٰ ہونا چاہئے تمام مستند ناول نگار، کسی اعلیٰ مقصد کو منزل مقصود قرار دیکر، اس کی طرف گام زنی شروع کرتے ہیں، اور اسی لئے ان کے ناول میں فلسفۂ اخلاق کا کچھ نہ کچھ جزو ضرور پایا جاتا ہے جان اڈنگٹن سمتھ[1] کہتا ہے کہ۔

"ہر فن لطیف کو اعلیٰ رتبہ پر پہنچنے کے لئے اس میں اخلاقی جز کا پایا جانا بیحد ضروری ہے۔"

ناول درحقیقت حیات کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اسی لئے ناول کا نصب العین حیات اور متعلقات حیات ہونے چاہئیں۔ فلسفۂ حیات، جس کو تنقید یا تغییر حیات بھی کہتے ہیں، وہ نقطۂ نظر ہے جس سے مصنف حیات انسانی کے مسائل کا مطالعہ کرتا ہے۔ جو شخص حیات اور حیات انسانی کے متعلقات یعنے احساسات جذبات کشمکش حیات، انسانوں کے افعال اور حرکات، ان کے رنج اور راحت، ان کی 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 بھی کرتا ہے۔ غالب کا یہ عقیدہ ہے کہ۔

---

[1] انگریزی شاعر اور مصنف جس نے اطالیہ کے احیائی دور پر زیادہ خامہ طرازی کی ہے۔

"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 دنیا کی زندگی کو ایک آئندہ زندگی کی تمہید سمجھتا تھا۔

راشد الخیری کی نظر میں مرد کی حیات مجسم جور و ستم ہے اور حیات نسوانی "شام زندگی" اور "نوحہ غم" ہے۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار کو ہر طرف بے فکر اور آزاد منش انسان ہی نظر آتے ہیں۔ یہ اور اسی طرح کے دوسرے پہلو حیات کے ہیں جو ناول نگار پیش کرتے ہیں۔

ہماری آنکھیں افسانوں میں ان امور کو دیکھنے کی اس قدر عادی ہو گئی ہیں کہ جب کبھی اس طرف سے مایوسی ہوتی ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس شریف ترین فن کی تذلیل کی جا رہی ہے۔

نہایت خوشی کی بات ہے کہ دنیا کا رجحان دن بدن اس طرف زیادہ ہو رہا ہے کہ اس شخص کو کبھی ... 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، افراد انسانی کی بڑھتی ہوئی عظمت، جمالی اشیاء 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 کر دیا 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 کئے بغیر نہیں رہ سکتے کہ یہ احساس نہایت قابل 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 کر دیا ہم یقین دلاتے ہیں کہ واعظانہ ناول کبھی ہر دلعزیز نہیں ہو سکتے۔ 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 ضرورت زمانہ کا مقابلہ کرنے سے عاجز آکر گوشہ گمنامی میں پڑے ہوئے ہیں۔

۶۔ 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 ابات کا اندازہ لگانا تقریباً ناممکن 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 ان کے شہ کاروں میں قاری کو بہ مشکل ایک آدھ صفحہ

ایسا ممکن جسکے سرانجام میں غیر معمولی احتیاط اور نفاست کا ثبوت نہ ملتا ہو نقاد فن کی نظر میں اس سے زیادہ اہم اور کوئی شے نہیں ہو سکتی۔

فنی تکمیل سے ہماری مراد نہ صرف ضرور یا 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 جسکی بندش الفاظ چست نہ ہو اور ایک لفظ بھی ایسا نہ ملے جسپر کافی غور و خوض نہ کر لیا گیا ہو اگر ایک عمدہ ناول سے کسی ایسے سین کا انتخاب کر لیں، جسکو ہم بہترین خیال کرتے ہیں اور اسکا غور سے مطالعہ کریں تو معلوم ہو جائیگا کہ اسکی لطافت میں جملوں کے تناسب اور الفاظ کی موسیقیت کا کسقدر حصہ ہے؟ ناول اور دیگر فنون لطیفہ کی یہ ایک مشترک 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 کی طور پر ہم مرزا رجب علی بیگ سرور کے "فسانہ عجائب" سے شہزادہ جان عالم کے سفر کو نکلنے کا حال پیش کرتے ہیں۔ اسی سجع اور قافیہ کا التزام پورے قصہ میں ملحوظ رکھا گیا ہے جس کے باعث یہ قصہ اب میر امن کے قصے کے مقابلہ میں ادنیٰ درجہ کا سمجھا جاتا ہے۔ یہ فسانہ عجائب صرف تاریخ ادب کے متعلمین کی نظر میں کچھ اہمیت رکھتا ہے۔

"بادیہ پیمایان مراحل محبت وصحرانوردان منازل مودت رہروان دشت اشتیاق وطے کنندگان جادۂ فراق... .... لکھتے ہیں کہ جب بایں ہیئت کذائی وہ پروردۂ دامن ناز وآغوش 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 ونسترن اور کچھ نظر نہ آتا تھا۔ شہزادہ شگفتہ خاطری سے صناعی باغبان قضا وقدر کی دیکھتا جاتا تھا" (صفحہ ۱۴ 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 لئے موزوں سمجھتے ہیں۔ مگر اس سے اسلوب بیان کے بگڑنے کے سوا اور کچھ حاصل نہ ہو سکا بہرحال ہمارے لئے 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 ہو سکتی جب تک اسکا اسلوب بیان آراستہ اور دلکش نہ ہو اور خود اسلوب بیان اسوقت تک

عمدہ نہیں کہلا سکتا 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 کر ڈالے اور قارئین سے دریافت 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 تاکہ تناسب قایم رہ سکے اگر وہ غیر ضروری اور ثانوی حالات کو نہایت تفصیل کے ساتھ بیان کرے تو ناول کی ہیئت مجموعی نہایت مضحکہ خیز ہو جائے گی۔ علیٰ ہذا ناول کے مواد کی ترتیب بھی نہایت فنی اصول پر ہونی چاہیئے ہر چیز وہیں رکھی جائے جہاں اس کی ضرورت ہے ورنہ ناول غیر حسن کارانہ 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 جا سکتی۔ 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

---

[1] روح تنقید صفحہ ۱۱۷ (۱۹۲۵) ع

بھرتا چلا جائے اور تکمیل تک ہاتھ نہ روکے۔ سرسری کوشش کے ضخیم نمونے پیش کر کے زندۂ جاوید ہستیوں میں شمار کئے جانے کی توقع رکھنا فضول ہے۔

(۱۳)

مختصر قصے

مختصر قصوں کی اصطلاح۔ مختصر قصوں کی پیدائش۔ امریکہ اور مختصر قصہ کی ارتقاء۔ فرانسیسی مختصر قصے۔ انگریزی مختصر قصے۔ عصر حاضر اور مختصر قصہ

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 حیات انسانی کا مکمل چربہ نہیں ہوتے بلکہ انقلابات حیات کی بسرعت ممکنہ گذرنے 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 اسکے 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 و تعلق نہیں ہوتا بلکہ ان مجموعی واقعات کا کوئی اہم پہلو ہوتا ہے جس کا اثر مصنف کی فضائے دماغ پر چھا جاتا ہے ایسی حالت میں اگر وہ اپنے محسوسات اور ادراکات کو نظم کا جامہ پہنانے کے بجائے خود واقعات نفس الامری

کو ایک منظم نثری قصے کی شکل میں بآئین شائستہ پیش کر دیتا ہے تو اس کو ہم مختصر قصہ کہتے ہیں جس طرح رباعی میں صرف ایک خاص حالت یا کیفیت پیش کی جا سکتی ہے اسی طرح ایسی حالت یا کیفیت کو پیش کرنے والے قصے بھی نہایت مختصر ہوتے ہیں اور وہ انہیں تفصیلات پر حاوی ہوتے ہیں جن کا بیان کرنا اس خاص اثر کے پیدا کرنے کے لئے بے حد ضروری ہو۔

اس میں شک نہیں کہ قدیم زمانہ میں بھی ایسے مختصر قصے لکھے گئے۔ جن میں کم سے کم واقعات کا اشتمال ہوتا تھا، اور جو قوت خیال کو متاثر کرنے یا جذبات انگیزی کے لئے پھلجھڑی کی شکل میں مرتب کئے 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 فرضی حکایات ایک خاص خیال کو پیش نظر رکھ کر لکھی گئی تھیں اس کے سوا مغرب میں بہت کم آثار دستیاب ہو سکے۔

قرون وسطیٰ کے چند اسی قسم کے قصے اب تک محفوظ ہیں جن میں چاسر[1] کے "کینٹربری ٹیلز" اور ریو اور ملر وغیرہ کے قصے زیادہ اہم ہیں۔ مشرق میں طویل افسانوں پر بہت کچھ طبع آزمائی کی گئی، لیکن مختصر قصے (تالمود اور دیگر عہد نامجات کو چھوڑ کر) بہت کم دستیاب ہوتے ہیں عربی میں قدیم قصے ہیتے فارسی ادب کا بیش بہا سرمایہ

---

[1] انگریزی زبان کا "ولی" اور اولین شاعر جس کو "باب شعرا انگلشیہ" کہتے ہیں ۱۲

"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 سعدی کا بنیظیر اسلوب بیان جو ان حکایات کے لئے 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 ارتقا، پر پڑا اس کا ذکر گزر چکا ہے، اطالیہ اور ہسپانیہ کی طرح، انگلستان میں بھی بہت سے مختصر قصے ۱۶۶۰ء اور ۱۸۳۰ء کے درمیانی زمانے میں لکھے گئے ان کے پلاٹ تو نہایت منتظم ہوتے تھے، مگر تفصیلات کی زیادتی اور اثر کی کمی انکو اہمیت سے گرا دیتی ہے۔

خاص اثر پیدا کرنے کے خیال سے جتنے قصے لکھے 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 سبب بنتے ہیں 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 ہوگئے ان قصوں میں جذبات انگیزی کی کمی کے علاوہ طوالت بھی زیادہ ہوتی تھی میعادی رسائل کے مدیروں کو طویل قصوں کی اشاعت سے ہمیشہ تکلیف اٹھانی پڑتی ہے۔ اس لئے بالطبع وہ اس امر کے خواہاں رہتے ہیں کہ قصے ایک ہی رسالہ کے صرف چند ہی صفحات پر ختم ہو جائیں بالآخر ان کو کامیابی نصیب ہوئی اور محض صحافت کی ضروریات کے مدنظر جدید مختصر قصوں کی پیدائش ہوئی ان قصوں کی بنیاد ڈالنے والوں کو شاید کبھی اس کا خیال بھی نہ آیا ہوگا 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 اسکو فروغ دیکر اس قابل بنا دیا کہ آج سارا یورپ بلا تکلف انکی 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 لیجنڈ آف سلی

[1] واشنگٹن ارونگ کے بعض قصوں کا ترجمہ جناب نیاز فتحپوری نے اردو میں کیا ہے ملاحظہ ہو "نگارستان"

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 ہو۔ نامناسب نہ ہوگا اگر ہم یہاں ایک سرسری خاکہ اس ارتقاء 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، یعنے فوری عروج مفقود ہے اس کمی کو اس کے جانشینوں نے پورا کیا۔

واشنگٹن ارونگ کے دس سال بعد ناتھانیل ہاتھارن اور اوگڈن پو کا زمانہ آتا ہے (۱۸۳۰ء) ان دونوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز معمولی رسائل میں قصہ نگاری سے کیا۔ لیکن تھوڑے ہی عرصہ میں انہوں نے شہرت دوام حاصل کرلی، ہاتھارن نے لوگوں کے دلوں پر اپنا سکہ "دی جنٹل بوائے" کے ذریعہ سے جمایا اور پو کا نام اس انعام کی بدولت مشہور ہوگیا، جو "دی سٹرڈے وزیٹر" کے مدیر کی طرف سے اسکی خدمت میں پیش کیا گیا تھا۔

ان کے قصوں کی اہم خصوصیات یہ ہیں کہ ان میں بے کھٹکے فوق الفطرت واقعات کا استعمال کیا گیا ہے اور ان واقعات کی نئی خیالی توجیہیں بھی کی گئی ہیں ہاتھارن نے پلاٹ کی تنظیم میں کوئی نئی خوبی پیدا نہیں کی لیکن پو اپنے معین کردہ فنی اصول قصہ نگاری پر اسقدر سختی کے ساتھ عمل پیرا تھا کہ جتنی کوششیں اس نے

نئی پلاٹ پیدا کرنے میں کی ہیں، سب مصنوعی معلوم ہوتی ہیں۔

فوق فطری عناصر کے ساتھ ساتھ ان میں حقیقت شعاری بھی موجود ہے ہاتھارن کے قصوں میں ماحول کتنا ہی خلاف فطرت کیوں نہو، لیکن اشخاص قصہ بنہایت اور عمیق مطالعہ کا نتیجہ معلوم ہوتے ہیں، ان کے افعال بھی مطابق فطرت ہوتے ہیں۔ پوؔ کے اشخاص قصہ اس کی رجائیت کا عکس ہیں ان میں وہ رنگا رنگی مفقود ہے۔ جو ہاتھارن کے اشخاص قصہ میں نظر آتی ہے لیکن پوؔ کا اسلوب بیان اس کے قصوں کو حقیقت نگاری کے قریب لا دیتا ہے اس کے جرائم اور رازہائے سربستہ کے قصوں میں ڈی فو کی سی سادگی اور اسٹیونسن کی خوبی بیان موجود ہے۔

ہاتھارن اور پوؔ، نے آئندہ نسلوں کے لئے 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 پوؔ ہی کے ساز سے بیحد خوبصورت اور بلند پایہ راگ پیدا کئے کیا بلحاظ موضوع اور کیا بلحاظ صداقت اور نزاکت بیان رازہائے سربستہ کے قصوں میں اس کی قابل یادگار کوشش " وہاٹ ازاٹ" شہر نیویارک کی قدیم طرز زندگی کے ایک پہلو پر صاف روشنی ڈالتی ہے۔

اوبرین ابھی پوؔ کے اختصار اور راستی کو کماحقہ اختیار کرنے نہ پایا تھا کہ میتول وار میں مارا گیا۔

برٹ 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 ابتداء 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 نفسی نازک کیفیات کے پاکیزہ مرقعے ملتے ہیں۔ موثر واقعات کے من وعن بیان کرنے اور نازک نفسی کیفیتوں کے نمایاں کرنے 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 قایم رہے اس کو آج تک بھی کامل فن مانا جاتا ہے۔

امریکہ کے ساتھ ساتھ فرانس نے بھی اس فن میں ترقی حاصل کی پو اور ہاتھارن کے ہمعصر فرانسیسی ادبیات میں میریمی (Merime) اور بالذاک تھے۔ فرانسیسی قصوں میں اب تک رومانیت کا پہلو زیادہ ہوتا تھا۔ گاتیر (Gautier) 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 سر انجام 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 داؤدے (Daudet.) اور ماپسان (Maupassant.) کے ہیں جن میں جنوبی فرانس خصوصاً دارالسلطنت کی شرمناکیوں کی پوست کندہ تصویریں نہایت بے دردی کے ساتھ پیش کی گئی ہیں۔

انگلستان میں مختصر قصہ نگاری بہت بعد میں شروع ہوئی (۱۸۷۰ء) رابرٹ لوئی اسٹیونسن کے مختصر قصے اولین بلند پایہ قصے ہیں جو امریکہ اور فرانس کے قصوں سے مقابلہ کر سکتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اس سے پہلے سر والٹر اسکاوٹ، مسز گاسل، 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 تصوّر کئے 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

۱۰ 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 بیشمار 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 کا مجموعہ موسومہ "ملین ٹیلز فرام دی ہلز" ان قصوں پر مشتمل تھا، جو لاہور کے "سیول اینڈ ملٹری گزٹ" میں شائع ہوتے رہے تھے اس کے سوا کئی ایک مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور رسالوں میں شائع ہوتے رہتے ہیں اس کا بہترین کارنامہ "دے" 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 سطح ادب پر نمودار ہوتے ہیں اور ہر سال بلکہ ہر مہینے اور ہر روز بیسیوں قصے شائع ہوتے رہتے ہیں چنانچہ ہزاروں ناقابل اور فن ناآشنا اشخاص بھی مختصر قصے لکھنے تیار ہو جاتے ہیں جس سے ادبیات کو بے حد نقصان پہنچتا ہے۔

(۱۴)

مختصر قصّوں کا فن

نادل اور مختصر قصہ۔ رباعی اور مختصر قصہ۔ مختصر قصہ نگار کا مطمح نظر وقت واحد میں ایک ہونا چاہیئے۔ داخلی اثرات کی ضرورت۔ پلاٹ، اشخاص قصہ، ماحول اختصار اور اسلوب بیان۔

پروفیسر ایہم کہتا ہے کہ "مختصر قصّے 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 قصّے 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 خصوصیات میں بھی اختلاف ہے تاہم اس امر میں شبہ کی گنجائش نہیں کہ ناول اور مختصر قصے، نثری افسانوں ہی کی دو مختلف شکلیں ہیں، جن میں ایک ہی قسم کے واقعات، ایک ہی فنی اُصول کے ماتحت استعمال کئے جاتے ہیں۔ بعض وقت تو صحیح طور پر یہ بتلانا دشوار ہو جاتا ہے کہ کسی افسانہ نگار مثلاً

لہ دی مینگل فارمس آف انگلش لٹریچر صفحہ ۲۰۵ (آکسفورڈ یونیورسٹی پریس) نیویارک، ۱۹۱۷ء

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 ایک بیت یا شعر یا زیادہ سے زیادہ ایک رباعی سے مشابہت رکھتے ہیں اور وہ اس امر میں کہ جس طرح اس میں ایک ہی خیال اور جذبات کا ایک ہی پہلو پیش کیا جاتا ہے اسی طرح مختصر قصوں میں بھی وقت واحد میں ایک ہی واقعہ کو پیش کرنا مدنظر ہوتا ہے۔

اِن دو افسانہ نگاروں کی نفسی 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 صحیح ہے کہ مختصر قصہ لکھنے والے کی حالت ایک رباعی 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۔ اِس کے ذہنی قوتیں اس قدر تیز ہوتی ہیں کہ آغاز ہی میں انجام کا پتہ لگا لیتا ہے رباعی کی طرح مختصر قصوں میں بھی مصنف اپنے کسی تاثر کو واقعات کے پردے میں پیش کرتا ہے اس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ پڑھنے والوں پر بھی اسی قسم کا اثر مترتب ہو۔ جیسا کہ خود مصنف کے دل و دماغ پر طاری ہے، قصے کے لئے جو واقعات انتخاب کئے 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۔

جدید عصر کے اکثر ناول نگار ابتدا میں عموماً مختصر قصوں کی مشق کرتے رہے ہیں۔

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

(۱) اصلی قصے کی فردیت۔

(۲) قصے کے لوازم ضروریہ کی جامعیت۔

(۳) کسی واحد اثر یا اثرات کے نتیجے پر خاص طور پر توجہ۔

اس قسم کے قصوں میں مصنف حصول مقصد کے لئے دور دراز اور پیچدار راہ اختیار نہیں کرتا۔ بلکہ اس کی راہیں مختصر ہوتی ہیں وہ ناظرین کو دائیں بائیں لیجا کر آس پاس کے نظاروں میں مشغول نہیں کرتا نہ اس سیدھی راہ پر زیادہ توقف کرنا پسند کرتا ہے[1]۔

---

[1] دیباچہ "پریم بتیسی" حصہ دوم (سنہ ۱۹۲۵ء۔ ص ۵ و ۶)

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 نقطوں پر موقوف ہوتا ہے اس لئے، اختصار ان کا ضروری مقتضا ہے یہی سبب ہے کہ مختصر قصوں کے پلاٹ محض ایک موقع کا نقشہ ہوتے ہیں، اور اشخاص قصہ حیات کی گوناگونیوں اور ارتقاء کے کئی منازل میں سے صرف ایک مختصر پہلو کو پیش کرتے ہیں۔ مصنف کو قصہ لکھنے پر جو چیز ابھارتی 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 چند لفظی منظر نہ صرف موسمی کیفیت کے سمجھانے کے لئے کافی ہوتا 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 لئے، مصنف کی توضیحات کے وہ شرمندۂ احسان نہیں ہوتے۔ قصے کی عمر تھوڑی ہوتی ہے تاکہ اثر کا سررشتہ گم نہونے پائے ان تمام باتوں کی ضرورت اس لئے 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 اسبات کا اندیشہ لگا رہتا ہے کہ اشخاص قصہ محض ایک بے رنگ خاکہ بن کر نہ رہ جائیں۔

مختصر قصوں کا ایک جزو لاینفک "مقامی رنگ" ہے جو امریکائی افسانہ نگاروں کی ایجاد ہے۔ اس کے بغیر بہت کم قصے بامزہ معلوم ہوتے ہیں۔ مقامی رنگ کی آمیزش سے قصے کا حسن اور دلچسپی کئی گونہ بڑھ جاتی ہے اس کی وجہ سے قصے کے جسد بیجان میں ایک روح پڑ جاتی ہے یا خاکے میں رنگینی محسوس ہونے لگتی ہے۔ مگر جب اس میں حد سے زیادتی ہو جائے تو قصہ ایک خوشنما باغ کی 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 مکمل شکل پیدا ہو جاتی ہے، مختصر قصہ نگار کو بھی یہ کمال حاصل ہونا چاہئے کہ چند لفظوں میں سارا مطلب ادا کر دے "پرسش ہو اور پائے سخن درمیان نہ ہو" اگر قصہ نگار اسلوب بیان کو بجائے ذریعہ کے مقصد ہی بنا لے تو پھر قصے سے فنی نکات کے پیدا ہونے کی امید نہ رکھنی چاہئے۔

انھیں قیود اور پابندیوں کی وجہ سے مختصر قصہ ناول کی بہ نسبت زیادہ مکمل آرٹ سمجھا جاتا ہے۔ نثری شاعری کی مقبولیت اور نفیس مختصر قصوں کے عالیہ ارتقا نے اس فن کے لئے بلند ترین معیار مہیا کر دیا ہے۔ جسکے باعث مختصر قصہ نگار کی ذمہ داری زیادہ سنگین ہو گئی ہے۔

دوسرا حصّہ

(۱۵)

مشرقی اور قصہ گوئی

مشرقی قصوں کی قدامت، قدیم ہندی قصّے، ہندوستان کے قدیم قصوں کی کثرت اور اسکی وجہ اردو افسانوں کی تقسیم قصہ گوئی مشرق کا خاص فن[1] ہے رچرڈ برٹن کہتا ہے کہ۔

اگر انجیل مقدس کی بعض روایات کو جن میں تاریخی واقعات ادبی اور تخیلی نزاکتوں کے ساتھ بیان کئے گئے ہیں، قصہ کہتے ہیں، تو اس امر کا اعتراف کرنا پڑیگا 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 نثریہ روایات جن میں رزم و بزم کے واقعات یا مقامی حالات کا ذکر ہوتا تھا، نسلاً بعد نسل منتقل

[1] "انسائیکلوپیڈیا برٹانے کا آرٹکل "ناول"

ہوتی چلی آتی اور حافظہ کی مدد سے محفوظ کر لی جاتی تھیں جس قابلیت سے یہ روایات گھڑی گئی ہیں وہ حقیقت میں ایک معجزہ معلوم ہوتا ہے۔[1]"

بہرحال 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 صنف 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 نثری افسانوں کا آغاز دسویں صدی کے اوائل میں ہو چکا تھا۔ جاپانی ناول کی موجد ایک قابل عورت مراساکی نوشکیلین تسلیم کیجاتی ہے۔ جس کا پہلا ناول "گنگی مانوگاتری" (۱۰۰۴ء) 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 ہوئی! لیکن چینی ناول کا وجود تیرھویں[۱۳] صدی میں مسلم ہے۔

لی کو ان 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 فلاور نگ پلم ٹری" ہے جس کا سال تصنیف

[1] "ماسٹرس آف، دی انگلش ناول"، صفحہ ۳۔ اڈیشن (۱۹۰۰ء)

سولھویں یا سترھویں صدی بتلایا جاتا ہے۔ پروفیسر گیلس کہتا ہے کہ چینی ناول نگاری کا معراجِ کمال "سرخ کمرے کا خواب" ہے جو سترھویں صدی کے آخر میں لکھا جا چکا تھا۔ اس کے مصنف کا پتہ نہیں چلتا۔ چینی معاشرت کے ایسے بینظیر 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 وسعتِ خیال، وہ بندش کی زنگارنگی، 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 لیلہ" کا ثانی نہ پیدا کر سکا قصہ حاتم طائی ایک عام کتاب ہے مگر مغرب میں شاید ہی کسی نے ایسا دلآویز قصہ لکھا ہو باغ و بہار بھی اپنی طرز کی بینظیر کتاب ہے۔"[1]

ہندوستان قدیم زمانہ سے، افسانہ نگاری میں، اپنی آپ نظیر ہے۔ اُم الالسنہ یعنے سنسکرت کے ادب کا بیش بہا حصہ منظوم قصوں اور نثریہ افسانوں پر مشتمل ہے اس کے زندہ جاوید کارناموں میں سے "رامائن" "مہابھارت"

---

[1] رسالہ "ادیب" جلد (۲) نمبر (۲)۔ اگست (۱۹۱۰ء) ص ۹۴

کے ہنم تاریخی افسانے "ہت اپدیش" (کلیلہ ومنہ) "اور شکنتلا" کے فنی علمی اور اخلاقی قصّے آج تک، الہامی ادب کے انمول خزانے تصور کئے جاتے ہیں ان کے علاوہ ہندوستان کی قدیم زبانوں میں افسانوں کی بڑی 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 تبلائی 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 خوش حالی عام ہو جاتی ہے اور اس ملک کے باشندے اپنی تمام مخالف قوتوں پر غلبہ پاکر، زندگی باطمینان گزارنی شروع کرتے ہیں[1]"

ہندوستان کی قدیم دولت، جو دیگر ممالک کے لئے افسانوں کا مواد فراہم کرتی رہی ہے، خود اہلِ ملک کو افسانہ گوئی میں محو کئے بغیر نہ رہ سکی قدما، ضروریات زندگی سے بے فکر ہو کر، اپنی تمام ذہنی اور دماغی قوتوں کو تخئیلی علوم و فنون پر صرف کرتے رہے یہی وجہ ہے کہ اس ملک میں سائینس اور دیگر علوم علمیہ کے بجائے نظری فنوں، شاعری، اور افسانہ نگاری کو

---

[1] مقدمہ دی انٹرنیشنل لائبریری آف فیمس لٹریچر جلد (۲۰) ۱۲

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 حالات ہیں۔ جو ہندوستان کے لئے 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 گام زنی کرتے رہے بلکہ یہ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ مشرق مغرب کے لئے چراغ ہدایت بنا رہا۔ لیکن مصر اور بابل کے تباہ ہو جانے کے بعد جب یونانیوں نے مہذب دنیا پر اپنی عظمت کا سکہ جمایا تو مشرق اپنے ہمقدم 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 نمایشی 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 کالیداس، ابن سینا، غزالی اور سعدی جیسے باکمال پھر نہ پیدا ہو سکے اس لئے مشرقی علوم و فنون میں، بجائے ارتقاء اور گوناگونی کے استقامت

اور ایک قسم کی یکسانیت نظر آتی ہے۔

اُردو زبان سے پہلے ہندوستان کی جتنی زبانوں میں بھی افسانے لکھے گئے، ان کا باضابطہ ارتقا بہت کم ہو سکا۔ اس میں شک نہیں کہ انفرادی کوششوں نے کہیں کہیں ایک آدھ مایہ نازشہ 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 قصّہ گوئی کے جذبہ کا اظہار، جو روایت اور کہانیوں کی شکل میں ہوا تھا، منظوم قصّوں، حکایتوں، نثریہ افسانوں، اور ڈراما کے مدارج علی التسلسل طے کرتا ہوا موجودہ ناول کے قالب میں عروج کمال کو پہنچ چکا ہے۔ مغربی ممالک میں ناول نگاری کے فن کے ساتھ اسکے اصول اور قواعد بھی مدون کر لئے 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 اسقدر اہمیت دیجاتی ہے کہ بعض لوگ اس کو ہر قسم کے اہم مسائل علوم و فنون کے سکھانے کا بہترین آسان ترین اور نہایت موثر ذریعہ تصور کرتے ہیں۔ میری کوریلی کے اکثر ناول مسائل مابعد طبیعات سے بھرے ہوئے ہیں[۱]۔ جارج ایبٹ نے نہایت حسن کارانہ طریقہ سے فرقہ افادیہ کے اعتقادات کی ترجمانی اپنی

---

[۱] دو جہاں کی سیر وغیرہ ملاحظہ ہو ۱۲۔

ناولوں میں کی ہے[1]۔ روسو، ناول ہی کے توسط سے معاشرتی قیود کو توڑنے کی کوشش کرتا ہے[2]۔ ڈکنز نے ناول ہی کے ذریعہ، فرانس کے ادنیٰ طبقوں کی ناگفتہ بہ حالت کے دکھانے اور لوگوں کو ہمدردی پر ابھارنے کی کوشش کی ہے[3]۔

اس میں شک نہیں کہ اردو زبان کا مختصر سرمایہ انگریزی زبان کے وسیع ترین ادب کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ تاہم سرسری طور پر، اردو افسانوی ادب میں بھی وہ تمام خصوصیات کم و بیش موجود ہیں، جو انگریزی زبان کے افسانوں میں دستیاب ہو سکتی ہیں اس سے ہماری مراد یہ ہے کہ اردو افسانوی ادب بھی تاریخی انقلابات کے انھیں مراحل سے گزرتا ہے جن سے انگریزی افسانے گزر چکے ہیں تحریر میں آنے کے بعد، افسانوں پر سب سے پہلا دور عموماً منظوم قصوں کا آتا ہے دوسرے دور میں قصہ گوئی کا جذبہ فوق الفطرت افسانوں کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ تیسرے دور میں قصہ ڈرامائی شکل میں نمودار ہوتا ہے چوتھے اور پانچویں دور میں قصہ علی الترتیب خلاف قیاسی ناول اور فطری اور فنی ناول کی پوشاک میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ اردو کی قدیم قصہ دار مثنویاں ..... حقیقت میں افسانہ نگاری کے

[1] "سیلاس مارنر"۔ [2] "ایمیل"۔ [3] "اے ٹیل آف ٹو سٹیز"۔

باب کا افتتاح کرتی ہیں۔ دوسرے دور میں ہمکو "باغ و بہار" "آرائش محفل" "بوستان خیال" "داستان امیر حمزہ" جیسی فوق الفطرت داستانیں ملتی ہیں۔ اردو افسانوں پر تیسرا دور نہ آسکا اسکی اصل وجہ یہ ہے کہ ہندوستانی ادب کیلئے اسوقت فارسی ادب نمونہ بنا ہوا تھا اس میں ڈراما مفقود تھا۔ اسی لئے اردو اور دوسری ہندوستانی زبانوں میں اس وقت بھی ڈراما پیدا نہ ہو سکا بلکہ قدیم ہندوستانی ڈراما کا اثر بھی ہندستانی زبانوں کے ادب سے غائب ہو گیا۔ صرف "اندر سبھا" ہی ایک ایسا قصہ ہے جس کو اردو کی خالص ڈرامائی پیداوار کہہ سکتے ہیں۔ آخری دونوں دوروں میں غدر کے بعد کے مبالغہ آمیز ناول اور موجودہ فطری و فنی ناول داخل کئے جا سکتے ہیں جو اب نہایت سرعت کے ساتھ بڑھ رہے ہیں۔

اردو ادب کی تمام افسانوی پیداوار کو ہم سرسری طور پہ پانچ ابواب میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

(۱) منظوم قصے

(۲) ابتدائی نثری افسانے

(۳) فورٹ ولیم کالج کی کوشش

(۴) عبوری دور کے قصے

(۵) ناول

(۱۶)

منظوم قصے

افسانوں کے آغاز کا نظریہ، اُردو افسانوں کی پیدائش کا ماحول
اولیں قصے "منظوم قصوں کا ارتقاء" کن میں، دہلی اور لکھنؤ کے منظوم قصے"۔

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 نائیٹس[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۔ جس کی وجوہات ہم ناول کی پیدائش

---

[1] "دی انگلش ناول"۔ [2] آرتھر جزائر برطانیہ کا ایک افسانوی 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 نائیٹس کے متعلق بے شمار قصے یورپ کے اکثر زبانوں میں لکھے گئے ہیں

کے باب میں بیان کر چکے ہیں۔

اس نظریہ کی رُو سے، اگر ہم اُردو افسانوں میں تمام منظوم قصوں کو شامل کرلیں تو اُردو کی کل قصہ دار مثنویاں افسانوی ادب کے دائرے میں آجائیں گی دنیا کی دوسری زبانوں کی طرح اردو میں بھی سب سے پہلے منظوم قصے لکھے گئے۔ اس طرح کے قصوں کو دکن میں خوب ترقی ہوئی، اردو نثر کے آثار یوں تو پانچویں صدی ہجری سے ملتے ہیں لیکن اگر مسلم الثبوت اور مستند تحقیق (یعنے شیخ عین الدین گنج العلم) کے زمانے کی رو سے دیکھا جائے تو اردو کے نثری افسانے زبان کی حقیقی ابتدا سے کچھ بعد کی پیداوار ہیں۔ اردو زبان میں سب سے پہلے مذہبی مباحث پر قلم اُٹھایا گیا اور آگے چل کر افسانوں کی پیدائش ہوئی بھی تو دوسری زبانوں کی طرح فطری اثرات کے تحت نہیں۔

اس کی وجہ ظاہر ہے۔ دنیا کی اکثر زبانیں ایک خاص ملک و 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 طبعی خواص اس کے باشندوں کے دل و دماغ پر مسلط ہوتے گئے، افسانے بھی ان سے متاثر ہوتے رہے وہی قصے اور کہانیاں جو قوم کے ایام طفولیت میں اس کے عام افراد کی زبانوں پر ہوتے ہیں، تحریر سے واقف ہونے کے بعد لکھے جانے شروع

ہوتے ہیں اور اسطرح ادبی افسانوں کی بنیادیں قائم ہوتی ہیں۔

اردو کی ابتدا، جس قوم اور جس ملک میں ہوئی وہ دونوں ارتقاء کی کئی منزلیں طے کر چکے تھے اسی لئے اردو افسانوں کی پیدایش اور ارتقا میں وہ فطری تسلسل نظر نہیں آتا، جس کا نشان عام طور پر دوسری زبانوں میں ملتا ہے۔

جس زمانے میں اردو زبان پیدا ہو رہی تھی۔ اس کے پیدا کرنے والوں (یعنی ہندو مسلمان) کی ذہنیتیں کافی طور پر ترقی کر چکی تھیں اور ارتقا کا وہ مرحلہ گزر چکا تھا۔ جس میں افسانے تخلیق پاتے ہیں یہ زمانہ مذہبی اور معاشرتی کش مکش کا تھا۔ ہندوستان کے رہنے والے، مسلمان نو واردوں کی زبان، لباس، اور اُن کے اکثر رسم ورواج کی دلکشیوں میں محو ہو رہے تھے اور فطرتاً ان کی طبیعتیں ان نو واردوں کی طرف بڑھ رہی 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 یہ نتیجہ ضرور تھا کہ سب سے پہلے ایک مخلوط زبان کی شکل میں رونما ہوتا چنانچہ یہی ہوا۔ زبان کے بعد جو کام ضروری تھا وہ یہ کہ ایک دوسرے کے مذہب اور انکی خوبیوں سے، دونوں قومیں واقف کی جائیں۔ اسی لئے دسویں صدی ہجری تک جسقدر کارنامے پیش ہوئے ان سب کا موضوع مذہب تھا۔ شیخ عین الدین گنج العلم کے

رسالے خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ کی "معراج العاشقین"، "ہدایت نامہ"، "ہفت اسرار" اور نبیرۂ خواجہ صاحبؒ "سید محمد عبد اللہ حسینیؒ کا ترجمہ نشاط العشق" (مصنفہ حضرت محبوب سبحانیؒ) وغیرہ تمام کتابیں مذہب ہی سے متعلق تھیں۔ دسویں صدی کے بعد بھی مولانا عبد اللہ کی احکام الصلواۃ "میراں یعقوب کا ترجمہ شمائل الاتقیا و دلائل الاتقیا" سید شاہ محمد قادری کے مسائل وحدۃ الوجود" اور "قضا و قدر" سید میراں کی اسرار التوحید" وغیرہ اکثر کتابیں دینیات ہی پر مشتمل ہیں۔ غرض دکن میں پانچویں صدی ہجری سے لیکر بارہویں صدی ہجری تک جس قدر تصنیفات ہوئیں ان میں بہت کم ادبی آثار ایسے مل سکتے ہیں جن کو قصہ کہا جا سکے قصے کی نوعیت کی چیز ہم کو سب سے پہلے گجراتی اردو میں ملتی ہے۔ ۹۸۶ھ میں گجرات کے ایک صوفی بزرگ خوب محمد نے تصوف میں ایک کتاب "خوب ترنگ" کے نام سے لکھی تھی۔ اس میں تمثیل اور تفہیم کی غرض سے چھوٹے چھوٹے قصے بھی آجاتے ہیں پوری کتاب میں تقریباً کوئی بارہ یا پندرہ قصے ہیں۔ جن میں شیخ چلی کا قصہ بہترین ہے گولکنڈہ اور بیجاپور کی سلطنتوں کے عروج کا زمانہ در حقیقت، اردو افسانوں کی باضابطہ ابتدا کا ہے۔ یہی عصر اردو میں ادبی تحریروں کے آغاز کا بھی ہے یہ سلطنتیں کم و بیش دو تین سو سال تک قائم رہیں۔ اس دوران میں منظوم قصوں کا آغاز اور بڑی حد تک ان کا ارتقا بھی عمل میں آیا۔

گولکنڈے کے مشہور قطب شاہی حکمراں محمد قلی کے

درباری شاعر، وجہی کا قصہ "قطب مشتری" اردو کا اولین منظوم ادبی قصہ ہے اسکی تصنیف کا سنہ ۱۰۱۸ھ ہے۔ اس میں شک نہیں کہ نثری قصے باضابطہ طور پر بہت بعد میں لکھے جانے شروع ہوئے۔ لیکن عجب اتفاق ہے، وجہی پہلے نثری اردو قصے کا بھی مصنف ہے۔ یہ قصہ "سبرس" یا قصہ حسن و دل" ہے۔ سوائے "سبرس" کے بہت کم نثری قصے اس عہد میں ایسے لکھے گئے جن کو ادب میں کوئی جگہ مل سکے۔ دکنی ادب کے زوال کے بعد (۱۱۰۰ھ) میں ایک اور نثری قصہ "توتا کہانی" بھی لکھا گیا جو ملا محمد قادری کے "طوطی نامے" کا ترجمہ ہے۔

وجہی کے بعد کئی اور قصہ نگار پیدا ہوئے لیکن منظوم قصوں کو سب سے زیادہ ترقی غواصی ابن نشاطی اور نصرتی نے دی۔ ان مصنفین کے قصے اگر موجودہ زمانے کی نثر میں لکھے جائیں تو "فسانۂ عجائب" "داستان امیر حمزہ" اور "باغ و بہار" سے کچھ کم دلچسپ نہیں ثابت ہوں گے۔ دکنی سلطنتوں کی تباہی کے بعد بھی کچھ قصے لکھے گئے لیکن یہ خوبی میں وجہی یا اسکے بعد کے مصنفین جیسے غواصی وغیرہ کے قصوں کو نہیں پہنچتے۔ ان میں تصنع زیادہ پیدا ہوتا گیا۔

دکنی عہد کے بعد کچھ دہلی مگر سب سے زیادہ لکھنؤ نے منظوم قصوں کو ترقی دی۔ دہلی میں پہلے دور کے شعرا نے بسیط اور طویل قصہ کی شکل کی کوئی چیز نہیں لکھی میر اور سودا کی بعض چھوٹی مثنویاں دہلی کے سب سے پہلے منظوم قصے ہیں۔ میر کے قصے "شعلۂ عشق" "دریائے عشق" اور افغان پسر بجار دلچسپ اور سودا کا

درویش اور دلہن" کا قصہ اچھا اور نفیس ہے۔ میر اثر نے بھی "خواب و خیال" کے نام سے ایک طویل قصہ وار مثنوی لکھی تھی۔ لیکن بہ حیثیت قصہ یہ زیادہ اہم نہیں ہے۔ اس میں مصنف نے زیادہ تر اپنی واردات بیان کی ہے۔

شمالی ہند کے بہترین منظوم قصے لکھنؤ میں لکھے گئے۔ سب سے پہلا اور سب سے بہتر قصہ میر حسن کا "سحر البیان" ہے۔ جس کی ٹکر کی کوئی چیز آج تک نہیں لکھی جاسکی۔ "سحر البیان" کے بعد "گلزار نسیم" کا درجہ ہے۔ جس میں "گل بکاؤلی" کا مشہور قصہ بیان ہوا ہے نواب واجد علی شاہ اختر نے بھی مرثیوں اور غزلوں کی طرح چند قصہ وار مثنویاں لکھیں جسمیں "افسانہ عشق" اور "دریائے تعشق" مشہور رہیں قصے اور شاعری کے اعتبار سے آخر الذکر اہمیت رکھتی ہے۔

لکھنؤ کے آخری بہترین قصے نواب مرزا شوق کے ہیں جو اپنی زبان کی خوبی اور حزنیہ اثر کی بدولت عرصہ تک زندہ رہینگے۔

(۱۷)

نثری افسانے

"سب رس" "توتا کہانی" "نوطرز مرصع" "فسانہ عجائب"

سودا کی نثر "شعلۂ عشق"

ابتدائی اردو قصوں کے بلند معیار کی وجہ

اردو نثری قصے کسی قدر بعد کے زمانے کی پیداوار ہیں۔ دکن کے قصوں "سب رس" اور "توتا کہانی" کا ذکر ہم نے اوپر کیا ہے جو ۱۱۴۲ھ سے پہلے لکھے گئے۔ شمالی ہند میں پہلے پہلے شعر و سخن کو بہت ترقی ہوئی۔ اور انشاء پردازوں نے قصہ نگاری کی طرف بہت کم توجہ کی جو قصے مصنفین نے اپنے فطری رجحانات کے تحت لکھے ان میں "نوطرز مرصع" (۱۷۷۰ء) اور "فسانۂ عجائب" (۱۸۲۴ء) قابل ذکر ہیں۔ یہی دو قصے آزاد کو شش دل کی ابتدا اور انتہا ہیں۔ "فسانۂ عجائب" کے لکھے جانے سے چند سال پہلے، فورٹ ولیم کالج (کلکتہ) میں بیرونی اثرات کے تحت اردو قصہ نگاری کی باضابطہ ابتدا ہوئی خود "فسانۂ عجائب" فورٹ ولیم کالج ہی کے ایک اہل قلم کے

قصے کے مقابلہ کے لئے لکھا گیا تھا۔ اس طرح ظاہر ہے کہ نثری قصے فورٹ ولیم کالج سے پہلے بہت کم لکھے گئے۔

فورٹ ولیم کالج کے قصوں کا مفصل ذکر آئندہ باب میں کیا گیا ہے۔ اس لئے یہاں کالج سے پہلے جس قدر نثری افسانے لکھے گئے ان پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

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۔ لیکن یہ نثری کارنامہ اب بے پتہ ہے[1] اس دور کا ایک اور قصہ عطا حسین خاں اٹاوی کی تصنیف "نوطرز مرصع (۱۷۷۵ء) ہے۔ مشہور تو یہ ہے کہ تحسین نے امیر خسرو کے فارسی قصے "چہار درویش" سے یہ ترجمہ کیا تھا، لیکن حال کی تحقیقات سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ امیر خسرو کے مصنفات میں اس نام کی کوئی کتاب نہیں ہے۔

"نوطرز مرصع" بہت ہی پر تکلف اسلوب میں لکھی گئی ہے۔ بعد میں ایک شخص محمد عوض زرین نے اسکو زیادہ آسان اور صاف زبان میں لکھا تھا (۱۸۰۱ء) لیکن یہ دونوں کارنامے بعد کی ایک اہتم بالشان کوشش یعنی میر امن کی چہار درویش کے مقابلہ میں کچھ زیادہ فروغ نہ پا سکے۔

"فسانہ عجائب" لکھنؤ کے قصوں میں سب سے بہتر ہے۔ یہ بھی "نوطرز" کی طرح مرصع اسلوب میں لکھا گیا ہے۔ تاہم لطف زبان اور محاورہ باقی ہے۔ قصہ اچھا ہے اور بیانات نفیس ہیں۔ اسلئے "فسانہ عجائب" مرصع اسلوب کا بہترین قصہ متصور ہونا چاہیئے۔

---

[1] اس کی تاریخ بھی صحیح طور سے معلوم نہیں (۱۱۲۵ھ – ۱۱۹۷ھ) تک خود سودا کا زمانہ حیات ہے۔

اس موقع پر اس امر کا اظہار ضروری ہے کہ شاعری کی طرح اُردو افسانوں کے لئے بھی عربی، فارسی اور ہندی قصوں کے بنے بنائے سانچے مل گئے جن قصوں پر اردو زبان میں پہلے پہل قلم اٹھایا گیا وہ یا تو فارسی قصوں کے ترجمے تھے یا ہندی قصے بجنسہ یا تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ اُردو میں منتقل کر لئے 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 لئے 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 ڈھڑک ہونے لگی تھی۔ ہندی قصوں کے لئے 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، موسیٰؑ 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" (۱۵۴۰ء) زیادہ اہم ہے کیونکہ زبان باوجود خالص ہندی ہونے اور مصنف کے مسلمان ہونے کے، اشخاص قصہ اور واقعات تمام اپنے ہی ملک سے لئے گئے ہیں۔ عرب یا ایران کا کوئی واقعہ درج نہیں کیا گیا ہے متذکرۂ بالا حالات پر نظر کرتے، 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 پہنچا یا نقصان؟ کیونکہ جس طرح دن کیساتھ رات لازمی ہے اسی طرح ہر خوبی کیساتھ اس کے فطری عیوب کا موجود ہونا بھی ضروری ہے اردو شاعری کو جو فوائد اور نقصانات فارسی زبان کی تقلید میں پہنچے ہیں ان کا ذکر حالی نے نہایت تفصیل کے ساتھ "مقدمہ شعر و 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 لئے اور کیا درکار ہے جب لفظیات کا ایک معتدبہ حصہ دوسری زبانوں کی بدولت جمع ہو جائے اور علوم کے لئے بنے بنائے سانچے میسر آجائیں؟ یہ کام تو خود اہل زبان کا ہے کہ وہ غیر زبانوں سے سہارا لے کر 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 لئے، لامحالہ مضرت رساں ثابت ہو گی 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 معتدبہ فائدہ پہنچایا مگر چونکہ خود اہلِ زبان، اپنی طرف سے بہت کم اضافہ کر سکے تھے اسی لئے بحر۔ تقلید کے دیگر ذرائع مسدود ہوتے دکھائی دیر ہے تھے۔ فوق الفطرت افسانے تقریباً تمام کے تمام زیادہ تر فارسی افسانوں کی طرز میں لکھے گئے۔ چونکہ ڈراما، فارسی زبان میں موجود نہ تھا، اس لئے اردو ادب کا ابتدائی حصہ بھی اس عنصر سے خالی رہا۔ ناول کے لئے انگریزی سانچے مہیا ہو گئے، غرض شروع سے لیکر 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 قدیم 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 لایق ہے کہ اس کو انگریزی زبان کے مماثل دور کے بہترین افسانوں کے مقابل کھڑا کیا جائے ہمیں یقین نہیں کہ انگریزی منظوم قصوں کے دور میں کوئی قصہ "سحر البیان" جیسا فنکارانہ پیش کیا گیا ہو۔ یا فوق الفطرت افسانوں میں تخیل اور اطناب کے لحاظ سے کوئی انگریزی افسانہ "باغ و بہار"، "داستان امیر حمزہ" اور "طلسم ہوشربا" کا مقابلہ کر سکے! ناول نگاری چونکہ انگلستان کا خاص فن ہے اس لیے اردو ناول کسی حال بھی انگریزی ناول کا مقابلہ نہیں کر سکتا تاہم اردو ناول نگاری کی رفتار جس سُرعت کے ساتھ ترقی کر رہی ہے، توقع کیجا سکتی ہے کہ اُردو ناول بھی انگریزی ناول سے پیچھے نہ رہے گا۔

(۱۸)

فورٹ ولیم کالج کی کوششیں

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 کوششیں، 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 و تالیف کا عام اسلوب تکلف تھا جس کے بغیر کتاب پایۂ اعتبار سے ساقط سمجھی جاتی تھی۔ سرسید کے زمانے تک یہی حال رہا۔ خود

سرسید نے "آثار الصنادید" کو پہلے پہل اسی عام طرز میں لکھوایا تھا۔ اُردو زبان کی اسی کمی کو پورا کرنے کے لئے، کمپنی کے عہدہ داروں نے جان گلکرسٹ کی سرگردگی میں یہ مقام فورٹ ولیم (کلکتہ) ایک دارالتصنیف قایم کیا اور اطراف سے اچھے اچھے عالموں کو جمع کر کے تصنیف و تالیف پر لگایا۔ 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۔ کالج کی پیداوار میں بڑی تعداد افسانوں ہی کی ہے۔

فورٹ ولیم کالج کی زرخیزی کا دور اُنیسویں صدی کا ابتدائی زمانہ یعنے قیام کالج کے ابتدائی پندرہ سال ہیں اس عرصہ میں بیسیوں افسانے لکھے گئے جس قدر افسانوی ادب یہاں پیدا ہوا اس کی تفصیل کی اس مختصر سی کتاب میں گنجایش نہیں ہے۔ صرف ان قصوں کے ذکر پر اکتفا کیا جاتا ہے جو اب "ادب القدما" کے رتبہ پر پہنچ گئے ہیں۔

ان قصوں میں سب سے بہتر اور سب سے زیادہ مقبول، میر امن کا قصہ "باغ و بہار" ہے جو اپنی تازگی، تجویز کی پختگی اور زبان کی سلاست اور شیرینی کے سبب بے مثل بن گیا ہے۔ دوسرا قصہ، جو اُردو افسانہ نگاروں کے تخیل کا عروج کمال ہے "داستان امیر حمزہ" کے نام سے موسوم ہے۔ اس قصے کا دلچسپ ترین پہلو عمرو عیار کے کارو بار ہیں۔ تیسرا افسانہ "آرایش محفل" یا قصہ حاتم طائی

ہے۔ جو عربوں کے ایثار، و مہمان نوازی کا نمونہ ہے۔ آخری دونوں قصے مہماتی ہیں اپنے عجیب و غریب واقعات کی بدولت یہ ہمیشہ پڑھے جاتے رہیں گے

مذکورۂ بالا قصوں کے علاوہ جان گلکرسٹ کا مجموعہ "مشرقی قصص" جو حکایاتِ لقمان کی طرح کے قصوں پر مشتمل ہے۔ قابل مطالعہ ہے۔ آرائش محفل کے مصنف کا ایک اور قصہ موسومہ "توتا کہانی" بھی بہت مقبول ہوا دوسرے مقبول قصوں میں "مذہبِ عشق" "گلِ بکاؤلی" "سنگھاسن بتیسی" "بیتال پچیسی" اور "مادھونل" و "کام کندلا" قابل ذکر ہیں ان میں سے اکثر ایسے ہیں، جو قدیم ہندی قصص کے ترجمے یا خلاصے ہیں۔

فورٹ ولیم کالج سے جتنے قصے پیش کئے گئے ان میں طبعزاد بہت ہی کم ہیں۔ تمام قصے فارسی یا ہندی کے ترجمے ہیں، یا فارسی اور ہندی قصوں پر مبنی ہیں۔ اسی لئے اِن زبانوں کے افسانوں کی خوبیوں کے ساتھ وہ تمام نقایص بھی اُردو 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 شمال ہند میں اردو نثر کی طرف قلم اُٹھایا گیا، اس وقت اُن نثر نگاروں کے سامنے دکن کی نثر کے نمونے موجود تھے اس لئے اس بات کو حسن اتفاق سمجھنا چاہئے 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 لئے

افسانوں کو انتخاب کرنا، نہایت پر معنیٰ 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 میرامن کا قصہ ایک لازوال کارنامہ ہے اسلوب بیان اور تاریخ افسانہ نگاری دونوں اعتبار سے اس کا درجہ بہت بلند ہے میرامن کی عبارتوں میں جو صفائی، سادگی اور گھلاوٹ ہے وہ حیدر بخش حیدری کے قصے "طوطا کہانی" میں بھی نہیں اس کے علاوہ میرامن 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 میرامن نے انسان کو مرکز قصہ بنایا ہے۔

فورٹ ولیم کالج کی پہلی کامیاب کوششوں کے بعد ایک نیا باب اُردو مصنفین کے لئے کھل گیا۔ بیسیوں 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 کئے گئے تھے یا طبعزاد لکھے گئے تھے اس خصوص میں نولکشور 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" "حکایت" "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 ہوش ربا" قابل ذکر ہیں۔ یہ تمام فوق الفطرت افسانے ہیں ان کی ایک مشترک خصوصیت یہ ہے کہ ان کے اشخاص باستثنائے 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 انسانیات سے عاری ہونے کی وجہ سے ممکن ہے کہ آج نامفہوم نظر آئیں لیکن جو مہتم بالشان خدمت انہوں نے اردو زبان کی انجام دی ہے اسکی قدر آج بھی وہی ہے جو اس وقت خود افسانوں کی تھی ان سے نہ صرف زبان کی وسعت میں تین بہا اضافہ ہوا بلکہ ان پوشیدہ قابلیتوں کا بھی پتہ چل گیا جو اردو زبان میں ہر مطلب کو ادا کرنے کے لئے موجود تھیں۔

جن تخیلات نے ان کو پیدا کیا ان کا خاص وصف یہ ہے کہ وہ ایک ایسی دنیا پیش کرتے ہیں جو حقایق سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی... 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

مذاق کے درجے سے گر نہیں جاتے کیونکہ اگر ایسا ہو تو شکسپیر کے بعض بہترین کارنامے بھی، جن میں فوق الفطرت اشخاص قصہ داخل کئے 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 لئے کہ وہ خوشی، رنج اور غم اور دیگر احساسات انسانی کو تحریک میں لانے کے قطعی ناقابل ہیں قاری ان میں دلچسپی لیتا ہے لیکن یہ دلچسپی اسی 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 دئے گئے ہیں جس میں صداقت حیات کے قیود کا پتہ تک بھی نہیں ملتا۔ مصنفین نے اپنے توسن طبع کی جولانیاں دکھانے کے لئے ایک ایسے میدان کا انتخاب کیا ہے جس کی ہر ایک شئے ایک طلسمات نظر آتی ہے اس میں شک نہیں کہ ایسے تخیلات خوش کن اور بعض وقت دلچسپ بھی ہوتے ہیں لیکن ایسوقت جبکہ وہ ایک محدود تعداد میں نہایت سلیقہ کے ساتھ پیش کئے 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 آیندہ نسلوں کے لئے افسانہ نگاری کے بے شمار راستے مسدود ہو جاتے ہیں اور ہر شخص جو انکو 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 انکو افسانوں میں محو ہو جانا سکھایا داستان گوئی ایک باضابطہ فن ہو گیا تھا، جس کے پر جوش 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 اسکی ترقی عروج کمال کو پہنچ گئی عیش پرست امرا اور بادشاہوں کا یہ دستور ہو گیا تھا کہ سونے سے پہلے داستان گو قصہ شروع کرتا تاکہ انکو نیند آ جائے داستان گو نہایت وقعت کی نگاہ سے دیکھے جاتے اور بہت انعام و اکرام پاتے رہتے تھے اردو زبان کے ابتدائی دور میں داستان گوئی کے رواج اور اسکی 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 تعلقات کا ذکر کر دیتا ہے مثلاً جب وہ ایک چور کا ذکر کرتا ہے تو چور کے تمام اقسام بیان کرتا چلا جاتا ہے اور اسطرح خدمتگاروں[2]

---

[1] ملاحظہ ہو مثنوی رومی، شرح بحر العلوم دفتر اول صفحہ ۱ نولکشور ایڈیشن (۱۲۹۲)

[2] سانحہ ... [illegible] ... جون ... آتش ... عشق القمر

کے بیان میں، اردو ہیگنی، 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 تاکہ سننے والے کی دلچسپی قایم رہے" باغ وبہار" میں مرکزی قصہ، خواجہ سگ پرست کا ہے لیکن اس میں چار درویشوں کے قصے پھر، ملکہ زیرباد، ملکہ سرآندیپ، آذربایجان 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 مشکل پیش آتی ہے تو فطری ذرایع 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 لئے اس کو بچانا چاہتا ہے اور یہ کام وہ اس طرح انجام دیتا ہے پادشاہ کے پیٹ میں درد قولنج پیدا ہوتا ہے جس کا علاج خیرات اور اسیروں کی رہائی بتایا جاتا ہے۔ چنانچہ اس ضمن میں خواجہ سگ پرست بھی آزاد کر دیا جاتا ہے چاروں درویش جب خودکشی پر آمادہ ہو جاتے ہیں تو ایک شخص غیب سے آ کر ان 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 جا سکتا تھا اس لئے ان

قصہ نگاروں نے اس کے اظہار کے تین طریقے نکال لئے۔

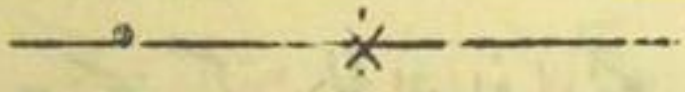
(۱) کسی غیر قوم کی عورت پر ہیرو عاشق کر دیا جاتا تھا

(۲) آوارہ عورتوں سے یہ چیز متعلق کر دیجاتی ۔ یا

(۳) کسی عورت کے حسن کا شہرہ سن کر یا تصویر دیکھ کر ہیرو اس پر عاشق ہو جاتا 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 لئے ان میں فطرت اور عادت کے راستے سے تجاوز کرنے کے بغیر بھی عشق کا اظہار ہو سکتا تھا۔

جب ہیرو کو عاشق بنا دیا جائے اور عاشق و معشوق میں ملاپ ہو جائے تو قصہ ہی ختم ہو جاتا اس سے بچنے کے لئے ان افسانہ نگاروں نے یہ ترکیب کی کہ معشوق ہمیشہ ایک اہم سوال پیش کر دیتا ہے جس کے حل کئے بغیر عاشق کا مقصد پورا نہیں ہو سکتا، یہ بہت ممکن ہے کہ کئی لوگ اس پیش کردہ سوال کی مشکلات کا خیال کر کے واپس ہو جائیں اور صرف ایک آدھ من چلا کامیاب ہو اس سے قصہ کی دلچسپی میں بے حد اضافہ ہو جاتا ہے جب قصہ کا ہیرو معشوق کے سوال کو پورا کرنے کے لئے 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 ہو جاتا 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 سخت ہو تو تمھارا یہ فرض ہونا چاہیئے کہ پہلے اسکی تکلیف کو دور کرنے میں مصروف ہو جاؤ۔ "باغ و بہار" کے ذریعہ شہزادوں اور بادشاہوں کو انصاف اور رحم کی تلقین کی گئی ہے امرا کو تجارت کا شوق دلایا گیا ہے تاکہ ملک در ملک پھرنے سے عجائب عالم کا مطالعہ ہو سکے۔



(۱۸)

اُردو ناول

مغربی آرٹ اور ادب کے اثرات کی ابتدا پہلا قصہ جس میں آیندہ ناول کے آثار نظر آتے ہیں رتن ناتھ سرشار۔ حافظ نذیر احمد۔ شرر۔ حکیم محمد علیخاں، مرزا ہادی رسوا۔ راشد الخیری سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتحپوری۔ ظفر عمر، پریم چند۔

۱۸۵۷ء کے انقلاب آخریں واقعہ کے بعد سے جب انگریزوں کے پیر ہندوستان میں جم گئے تو حکومت کے ساتھ دوسرے اور کئی اثرات نے ملکر زندگی کے ہر شعبے میں ایک اصولی انقلاب پیدا کرنا شروع کر دیا اس زمانہ کی قابل قدر پیداوار سرسید تھے جنکی کوششوں سے اردو دانوں کی ذہنیت میں ایک زبردست انقلاب رونما ہوا تبدیلیوں کے ساتھ ہی اردو افسانوں کی عام روش میں بھی تغیر پیدا ہونے لگا۔ 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 کے قصے انگریزی ناول کی خصوصیات رکھتے ہیں یہ پنڈت رتن ناتھ سرشار اور حافظ نذیر احمد ہیں[1]

---

[1] کمپٹن صاحب نے نذیر احمد کے قصوں کو الف لیلہ اور بوستان خیال کا ہم پلہ بتلایا ہے حیات النذیر صفحہ

رتن ناتھ سرشار کے "فسانہ آزاد" کی اشاعت کے بعد سے اردو افسانوں کی تاریخ میں ایک نئی اور حقیقت پر مبنی روش افسانہ نگاری کا آغاز ہوتا ہے یہ وہ زمانہ ہے جب کہ انگریزی تہذیب کا اثر ہر شعبہ تمدن پر اچھی طرح مسلط ہو چکا تھا اردو ادب بھی اس اثر سے خالی نہیں رہ سکتا تھا چنانچہ یہی ہوا کہ لوگ مغربی علوم و فنون کے سرچشموں سے سیراب ہو کر، قدیم طرز کے خیالات اور اسالیب سے دل برداشتہ ہونے لگے تھے اور نئے خیالات اور نئی شائستگی ان کے رگ و پے میں سرایت کرتی جا رہی تھی سب سے پہلے 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 افسانہ نگاری کے جدید طرز کو اردو میں رائج کرنے کے شوق میں، بہت سی انگریزی کہانیوں اور قصوں کے ترجمے کرنے لگے، چنانچہ گرمس فیری ٹیلز، ایسپس فیبلیس (حکایات لقمان) کے علاوہ سر والٹر اسکاٹ، ڈاکٹر جانسن گولڈ اسمتھ اور میری کوریلی جیسے مستند اور قدیم ادیبوں کے کئی ایک ناول ترجمے کے ذریعے اردو زبان میں منتقل کئے 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 کئے گئے تھے۔

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[1] "فسانہ آزاد" ایک طول طویل قصہ ہے جو قدیم افسانوں کی طرز پر لکھا گیا ہے لیکن طریقہ اظہار کی سلاست اور اس زمانہ کی لکھنوی طرز معاشرت کے صداقت آمیز بیان کے اعتبار سے اس قصے کو دیگر قدیم افسانوں پر بلاشبہ ترجیح حاصل ہے سرشار ہی وہ 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 اہم خصوصیات یعنے پلاٹ کی ترتیب افعال کا تسلسل اور اشخاص قصہ کے کردار میں استقلال اس میں مفقود ہیں اسیطرح حافظ نذیر احمد کے افسانوں کو بھی ہم عبوری زمانہ میں اس لئے رکھتے ہیں کہ جس طرز میں یہ قصے لکھے گئے تھے وہ قدیم افسانوں کی طرز ہے نہ کہ ناول کی۔

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 انہوں نے افسانہ نگاری کی طرف جو قدم بڑھایا اس کی بڑی وجہ تحریک یہ تھی کہ وہ اپنی لڑکیوں کی تعلیم کے لئے ایک دلچسپ سلسلہ کتابوں کا مرتب کرنا چاہتے تھے جن کی اس زمانہ میں بڑی کمی تھی یہی مقصد

---

[1] دی اینلوجیس آف انگلش لٹریچر آن اردو لٹریچر"۔

ان کے تمام قصوں میں نمایاں ہے ان میں وہ عیوب چن چن کر بتلائے گئے ہیں، جو شریف گھرانوں میں عام طور سے دیکھے جاتے ہیں اسٹی ونسن کے ناول "ٹریژر آیلنڈ" کی طرح یہ ہر قسم کے مخرب اخلاق عنصر حتیٰ کہ حسن و عشق سے بھی خالی ہیں کیونکہ عام مشرقی خیال کے مطابق یہ بات نہایت مذموم تصور کیجاتی ہے کہ صنف نازک کے ہاتھوں میں ایسی کتاب دیجائے جو اس کو عشق و محبت سکھانیوالی ہو۔

یہی وجہ ہے کہ مولانا کے افسانوں میں اخلاقی پہلو کسی حال میں ہاتھ سے نہیں دیا گیا ان کے اشخاص قصہ عموماً بڑے روشن خیال مذہب پرست لوگ 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 لئے 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 یا جس کا نمونہ اس زمانہ کی معاشرت میں نہ مل سکے۔ حتیٰ کہ جہاں آوارہ عورت ہریالی کا بھی ذکر کیا ہے ایسے قلم سنبھال کر نکلتے ہیں کہ انکی تحریریں کہیں بھی اخلاق کے اس معیار سے گرنے نہیں پاتیں جہاں پہنچنے کے بعد بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگا جاتے ہیں عموماً ان کے افسانوں میں

فسانہ مبتلا،

ایک شخص رہبر طریقت ہوتا ہے جو چند گمراہوں کو راہ راست پر لانے کی کوشش کرتا ہے اور اسی کش مکش میں قصے کا پلاٹ پیدا ہو جاتا ہے۔

حافظ نذیر احمد کی بعض مقبول تصنیفات کا عجیب طریقہ تھا۔ یہ افسانے عموماً مسلسل نہیں لکھے گئے خصوصاً "مراۃ العروس" کو تو انہوں نے سبقاً سبقاً تحریر کیا۔ یعنے جس وقت ضرورت ہوئی اپنی بڑی لڑکی کے لئے آگے کو سبق تصنیف کر دیا اور وہ بھی قلم برداشتہ۔[1] اس لئے ان کے افسانوں کے متعلق ایک نقاد کا خیال ہے کہ۔

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

شاید اس مقصد کے سبب 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 ہوا۔ لیکن جب مسلسل چند افسانے ان کے

---

[1] "حیات النذیر" صفحہ ۱۵۳ [2] "دی انفلوئنس آف انگلش لٹریچر آن اردو لٹریچر"۔

پڑھے جائیں تو ان میں انھیں محاورات کو بار بار دیکھ کر طبیعت اکتا جاتی ہے۔
حافظ کے قصوں میں کردار نگاری میں بعض جگہ اسقدر نفسیاتی طریقہ سے کام لیا گیا ہے۔
کہ انگریزی ناول نگار جارج ایلیٹ کے ناول یاد آجاتے ہیں معلوم ہوتا ہے
کہ جارج ایلیٹ 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 کیطرف اشارہ کرتے ہیں اول الذکر یونی ٹی رین یعنے افادیہ 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 بنئے کو گفتگو کرتے دکھائیں گے، اس کی زبان بالکل
وہی پیش کریں گے جو ایک بنئے کی ہوتی ہے اسیطرح پرانی طرز کے مولویوں
کی گفتگو سے مولویانہ شان کا اظہار ہوتا ہے[1]

اردو میں سب سے پہلے افسانہ نگار عبد الحلیم شرر ہیں جن کے افسانے
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 لئے

[1] توبۃ النصوح، کلیم کا دولت آباد جانا اور مولویوں سے اسکی ملاقات ۱۲

ان کے افسانے، ان کے پیشروؤں کے مقابلے میں، ناول کہلانے کے زیادہ مستحق ہیں اس لحاظ سے شرر اردو کے اسکاٹ ہیں۔ شرر کی ناول نگاری کا محرک اسکاٹ ہی ہوا انہوں نے سب سے پہلا ناول اسکاٹ کے ایک ناول[1] کی تردید کے طور پر لکھا تھا شرر کے ناول بھی اسکاٹ کے قصوں کیطرح قدیم رومانوی فضا سے پُر نظر آتے ہیں۔ انگریزی زبان میں کافی مہارت اور انگریزی معاشرت سے زیادہ واقفیت کیوجہ سے شرر جدید ناول کی تکمیل کے رازوں کو نذیر احمد اور سرشار سے زیادہ سمجھتے تھے۔

ہم شرر کے ناولوں کو دو حصوں پر تقسیم کر سکتے ہیں۔ معاشرتی، اور تاریخی یہ دوسری قسم کے ناول ہی ہیں جو انکی شہرت کا باعث ہیں جس طرح اسکاٹ نے اہل اسکاٹ لینڈ کی تاریخ کے متعلق غلط فہمیوں کو دور کرنے اور ان کی گزشتہ وقعت کو زندہ کرنے کی کوشش کی، اسیطرح شرر نے قدیم اسلامی حالات کو پردہ 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 انہوں نے ایک ایک ناول لکھا ہے ایام جاہلیت[2] اور آغاز اسلام[3] سے لیکر افریقہ[4]، اسپین[5]، جزیرہ صقلیہ[6]، اور ہندوستان[7] تک مسلمانوں کے پھیلنے اور اسلامی حکومت کے عروج و زوال کے نہایت عمدہ نقشے پیش کیے ہیں

---

١ طلسمن ٢ ایام عرب " ٣ جویائے حق " ٤ فلپانہ " ٥ فلورا فلورنڈا " ٦ الفانسو

اردو زبان کا افسانوی ادب، شرر کا ممنون منت اس وجہ سے بھی ہے کہ انہوں نے اسکاٹ کی طرح[57] افسانوں کو عوام میں نہایت ہردلعزیز بنانے اور پستی سے بلند ادبی معیار 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 کے ہاتھ میں انگریزی ناول ارتقا پاکر پہنچا تھا، شرر انگریزی طرز کے قصوں کے خود ہی موجد تھے ان کے علاوہ اسکاٹ زیادہ سے زیادہ چھ سو سال پہلے کے واقعات بیان کرتا ہے اسی لئے اس کو مواد کی فراہمی میں اتنی دقت پیش نہیں آتی جتنی شرر کو پیش آنے کی توقع کیجا سکتی ہے۔ شرر نے بعض ناولوں میں چودہ سو سال پیشتر کے واقعات بھی بیان کئے ہیں پھر بھی شرر کے بہترین ناول[58] مثلاً فردوس بریں وغیرہ اسکاٹ کے شہ کار سے کسی طرح کم نہیں ہیں۔

شرر کے ناولوں میں جو خامیاں باقی رہ گئی تھیں، ان کی تلافی ایک حد تک حکیم محمد علی خاں اور ڈاکٹر مرزا محمد ہادی رسوا نے کی موخر الذکر نے جن نفیس ناولوں کا آغاز اردو زبان میں کیا تھا اگر وہ جاری رکھا جاتا تو اردو ادب میں نفیس افسانوں کا بیش بہا اضافہ ہو جاتا۔ اس موقع پر اردو افسانوی ادب کی بدنصیبی

---

[57] انگلش لٹریچر از اسٹافرڈ بروک [58] "ایام عرب" اور "جویائے حق"۔

کے سوا اور کچھ نہیں کہہ سکتے کہ، مرزا رسوا نے اپنے قلم کی جولانگاہ کے لئے بجائے اس میدان کے، دوسری فضا کو اختیار کی۔

مرزا ہادی 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 انسانوں کا عکس ہوتے ہیں برخلاف اس کے نذیر احمد کے اشخاص نقش ہیں نذیر احمد کے اشخاص قصہ پر ہم تعجب کرنے لگتے ہیں کہ افسانہ نگار کیونکر اپنے اشخاص قصہ کے کردار کی گہرائیوں میں پہنچ کر، انکا دل اچک لاتا ہے۔

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

حکیم محمد علیخاں کی نظر تاریخ کے اوراق پر اسقدر وسیع نہیں پڑتی جیسی شرر کی پڑتی ہے اور یہی ایک ایسی وجہ معلوم ہوتی ہے جو ان کے فسانوں کے حسن بیان کا راز ہے بعض لوگوں کے خیال کے مطابق حکیم محمد علی خاں سب سے پہلے شخص ہیں جنھوں نے ناول کو ادب لطیف بنانے کی کوشش شروع کی محمد علی خاں نے 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 فنی ضروریات پر توجہ نہ کرنے کے سبب شروع سے آخر تک ایک لب و لہجہ میں ادا ہوتے چلے جاتے ہیں شرر کے ناولوں میں محمد علیخاں کیطرح کردار کشی کے اعلیٰ نمونے موجود نہیں ہیں۔

نذیر احمد کے خاص رنگ کو راشد الخیری نے اپنے قصوں میں بہت اجاگر کر دیا ان کے افسانے بالکل نذیر احمد کے قصوں کی طرز پر لکھے گئے ہیں انہوں نے اپنے قصوں کو ناول کی صورت میں ڈھالنے کی کوشش نہیں کی اس کے علاوہ محاورہ بندی کا جو التزام نذیر احمد نے شروع کیا تھا 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 اس میں بعض وقت مبالغہ سے کام لیتے ہیں ان کے ناول سراپا صناعی معلوم ہونے لگتے ہیں حافظ نذیر احمد نے ناول کو تعلیم اخلاق اور مذہب کا ذریعہ بنایا تھا راشد الخیری بھی انہیں کے نقش قدم پر چلتے چلتے ایک دوسری سرحد میں جا نکلتے ہیں۔

ان کے ناول ڈگلنر 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 بیجد ظلم و ستم کرتے ہیں وہ اسقدر متاثر ہوتے ہیں کہ عورتوں کی حالت پر ان کا ہر ناول مرثیہ بن جاتا ہے۔ مگر اس میں شک نہیں کہ صنف لطیف کے احترام کی طرف راشد الخیری نے پہلا قدم اٹھایا 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۔

اردو کے مشہور مزاحیہ اخبار "اودھ پنچ" کے اڈیٹر منشی سجاد حسین مرحوم بھی جدید اردو ناول کے معماروں میں سے ہیں۔ ان کے بعض ناول بالکل مزاحیہ ہیں بعض اس قدر سنجیدہ ہیں کہ حزنیہ بن گئے ہیں۔ لیکن ان کا عام اسلوب سنجیدہ مزاح نگاری تھا اور اسی میں انہیں بڑی کامیابی ہوئی۔ چنانچہ اس اسلوب میں منشی صاحب نے جتنے ناول لکھے وہ ایک انفرادیت کے مالک ہیں۔

موجودہ افسانہ نگاروں میں نیاز فتحپوری۔ سجاد حیدر۔ ظفر عمر اور پریم چند خاص طور پر قابل ذکر ہیں، نیاز کا ایک قصہ "شہاب کی سرگذشت" بہت مقبول ہے اس میں ایک تعلیم یافتہ ذکی انسان کی ذہنی کش مکش دکھائی گئی ہے اسلئے یہ اردو کا پہلا نفسیاتی قصہ سمجھا جاتا ہے۔ اس ندرت کے علاوہ نیاز کے مخصوص انداز بیان نے اس قصے کو بیحد دلچسپ اور قابل مطالعہ بنا دیا ہے، سجاد حیدر یلدرم کو ترکی ناولوں کے ترجموں کی بدولت ایک خصوصی اہمیت حاصل ہو گئی۔

اسلوب کی رنگینی اور ہیجان انگیزی کی بدولت ان کے ترجمے بھی تصنیف

کی حیثیت رکھتے ہیں۔ چنانچہ "زہرا" اور "شالث بالخیر" وغیرہ۔ اردو میں ترکی حیات کے قصے معلوم ہوتے ہیں۔

ظفر عمر کا نام سراغرسانی کے ناولوں کے ساتھ مخصوص ہو گیا ہے محکمۂ پولیس کی ملازمت کی وجہ سے جرائم پیشہ لوگوں کی نفسیات اور ان کی عیاریوں سے انہیں خوب واقفیت ہو گئی ہے۔ اس معلومات کو اپنے قصوں میں وہ نہایت کامیابی کیساتھ استعمال کرتے ہیں راز کے کھوڑا کرنے اور پھر بتدریج اسکا انکشاف کرنے میں ظفر عمر کو کمال حاصل ہو گیا ہے سراغرسانی کے قصے یوں بھی عام طور پر بہت حیرت زا ہوتے ہیں، لیکن بہرام کے قصے شائد اس نوعیت کا بہترین مطالعہ ثابت ہوں گے۔

پریم چند، جو اپنے نفیس مختصر قصوں کی وجہ سے اردو ادب میں غیر فانی جگہ پیدا کر چکے ہیں بڑے اچھے ناول نگار بھی ہیں وہ ہمیشہ ہندوستانی زندگی خصوصاً دیہاتی زندگی کے افسانے لکھتے ہیں اور ان کا موضوع روزمرہ کے حالات ہوتے ہیں انداز بیان ہندی آمیز اور سلیس ہوتا ہے۔ پریم چند کے ناولوں کا مقصد عموماً اخلاقی اور اصلاحی ہے وہ ہندو معاشرت کی خوبیوں کو نمایاں کرنا چاہتے ہیں اور برائیوں کی اصلاح ان کو مضحکہ یا نفرت کے موقف میں ڈال کر کرتے ہیں" بازار حسن" انکا شاہکار ہے

مہاراجہ سرکشن پرشاد بہادر شاد جنکی شہرت شاعر اور شعر و سخن کے سرپرست کی حیثیت سے ہندوستان بھر میں پھیلی ہوئی ہے۔ ناول نگاری میں بھی خاص

ملکہ رکھتے ہیں مہاراجہ بہادر پر پنڈت رتن ناتھ سرشار کا اثر ہے۔ سرشار کی طرح مہاراجہ بہادر ہندوستانی معاشرت، رسم و رواج، اور لطف حیات کو اپنی مخصوص سادہ اور شیریں زبان میں خوب لکھتے ہیں۔ "مطلع خورشید" آپ کا مشہور ناول ہے۔ جس میں ایک اعلیٰ خاندان کی زندگی اور معاشرت کے نقشے شادی بیاہ کے واقعات نہایت خوبی کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں۔

موجودہ زمانے میں ناول نگاری کی طرف رجحان کم ہوتا جا رہا ہے۔ مختصر قصوں کے مقابلے میں بہت کم لوگ طویل ناول کو پڑھتے ہیں۔ بجز اس کے کہ اس میں کوئی ندرت ہو۔ یہ ندرت اب یا تو سراغرسانی کے واقعات سے پیدا کی جاتی ہے یا پھر مزاحیہ نگاری کی بدولت اردو قصہ خوانوں کا ایک اور دلچسپ موضوع ہیجان انگیز قصے بھی، جن میں زیادہ تر عریانی ہوتی ہے سراغرسانی کے ناولوں کی مانگ کا پتہ تیرتھ رام فیروزپوری کے ترجموں سے چلتا ہے اے صاحب نے تقریباً یورپ کے تمام وحشت انگیزیوں ہیجان انگیزیوں اور سراغرسانیوں کے قصوں کا اردو میں ترجمہ کر دیا ہے۔

مرزا عظیم بیگ چغتائی کے ناول مزاح اور ظرافت کی بدولت بہت مقبول ہیں۔ لیکن مرزا صاحب بھی ناول کے مقابلے میں مختصر قصہ نگاری کو ترجیح دیتے ہیں۔

اردو افسانوں پر ایک اجمالی نظر ابات کا پتہ دیتی ہے کہ قدیم اردو

افسانوں میں صداقت بیان اور فطرت انسانی کے حقیقی مرقعے اس طرح مشکل سے ملتے ہیں جس طرح ان کی طرز تحریر میں گوناگونی قدیم قصوں میں نوع نہیں ہے لیکن طوالت کے باوجود ان قصوں میں انفرادی اشخاص قصہ پر مسلسل نظر رکھی گئی ہے اور جن جن طریقوں سے قصہ کو دلچسپ بنانے اور قاری کی توجہ کو برقرار رکھنے کی کوشش کی گئی ہے اس سے قدیم افسانہ نگاروں کی فرض شناسی اور قوت تخئیل کی بلند پروازیوں کا ثبوت ملتا ہے

ہم نے اوپر بیان کیا ہے کہ قدیم طرز کے قصوں میں سرشار کا "فسانہ آزاد" ہی وہ پہلا فسانہ ہے جس میں لکھنؤ کے معاشرتی حالات کو کسیقدر وفاداری کے ساتھ بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے انگریزی ناول سے متاثر ہونے کے بعد عبدالحلیم شرر۔ مرزا رسوا وغیرہ نے افسانہ نگاری میں خاص اہمیت پیدا کرلی ہے اس میں شک نہیں کہ قدیم ناول نگاروں کے برخلاف انہوں نے حقایق انسانی کو اپنا موضوع قرار دیا ہے تاہم عام افسانہ نگاروں کو حقیقت نگار صرف ایک اضافی حیثیت سے کہہ سکتے ہیں کیونکہ ڈاکٹر سید عبداللطیف[1] کے خیال کے مطابق ان افسانہ نگاروں میں بھی ایسے باکمال کم ملینگے جن کا مطالعہ فطرت نہایت وسیع عمیق اور ایک دوسرے سے امتیازی حیثیت رکھتا ہو یعنے یہ کہ وہ وحدت میں کثرت کے مسئلے کو خوب سمجھ چکے ہوں۔

فطرت انسانی سے ناکافی واقفیت اور قوت ادراک کی کمی وہ اسباب ہیں

---

[1] "دی انفلوئنس آف انگلش لٹریچر ان اردو لٹریچر"

جو ان کے تجربات کو محدود، بیانات کو غیر تشفی بخش اور اشخاص قصہ کو ایک وضع و 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 طرز معاشرت کو نہایت صداقت کے ساتھ بیان کرنے کی کوشش کی ہو جن میں اشخاص قصہ نشو و نما 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 معاشرتی رنگ چڑھنے ہی نہیں دیتے اور جو شاذ و نادر ایسا کرتے بھی ہیں تو نہایت پھیکا اور ناموزوں یعنے وہ اس طرز معاشرت یا خصوصیات عصر کے بیان کرنے کیطرف توجہ ہی نہیں کرتے جس میں انکے اشخاص کی پیدائش ہوی 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 مرقعے جن میں شرر کے ہیرو اور ہیروین عزیز، منصور، موہنی، ورجنا موہنا، اور انجلینا کا نشو و نما ہوا ہے شاید ہی اسلامی زندگی میں نظر آسکیں۔

دوسری خامی جو اکثر نقادان فن کی نظروں میں کھٹکتی 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 بدل جانے سے بھی اشخاص قصہ میں کوئی فطری اور نمایاں تبدیلی نہیں ہوتی صرف مرزا رسوا، سجاد حیدر، نیاز فتحپوری اور پریم چند کے ناولوں میں اشخاص قصہ کی حالتوں میں تغیر پایا جاتا ہے اردو ادب کے اصلی سرمایہ سے قطع نظر کرکے ہم انگریزی ترجموں پر بھی نظر ڈالتے ہیں تو بعض وقت یہاں بھی نا امیدی ہوتی ہے ان میں اشخاص قصہ کا بجنسہ منتقل کیا جانا ممکن تھا لیکن اکثر ترجمہ کرنے والوں میں قوت ادراک کی اسقدر 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 محسوس ارتقائی کیفیت پیدا کرتا ہے۔

اس سے بڑھ کر ایک اور ستم اردو افسانوں میں یہ نظر آتا ہے کہ اکثر ناولوں کے اشخاص قصہ آپس میں ایک دوسرے سے بہت مشابہ ہوتے ہیں۔ ایک ناول کی ہیروئن دوسرے ناول کی ہیروئن بلکہ ایک ہی ناول کی دو ممتاز شخصیتوں میں کوئی امتیاز نہیں ہوتا اس نقطہ نظر سے "ایام عرب" کا مطالعہ نہایت مفید ہوگا اس کے دو ہیرو ہیں عمرو اور زہیر دونوں کے کردار میں بجز نام کے عملاً کوئی فرق نہیں اور یہی حال دونوں ہیروئن حلیمہ اور صبیحہ کا ہے اگر نام تبدیل کرکے ایک کو دوسری جگہ رکھ دیا جائے تو ناول کا پلاٹ، بلکہ ضمنی حالات میں بھی کوئی فرق نہیں آسکتا۔ اسیطرح مختلف ناولوں کے ہیرو مثلاً 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 اپنی

دوسری تمام خوبیوں کے باوجود بھی 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 لئے نظر انداز کر دیجائیں کہ اردو ناول کی ابھی ابتدا ہے پھر بھی ڈاکٹر سید عبداللطیف کے خیال کے مطابق :۔

عام اردو ناولوں میں ایک اور کمی شدت کے ساتھ محسوس ہوتی ہے وہ یہ کہ نہ صرف راشد الخیری۔ بلکہ تمام کے ناول بھی ظرافت کے شائبے سے خالی ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اشخاص قصہ کی گفتگو شروع سے لیکر آخر تک ایک ہی لب ولہجہ میں ادا ہوئی ہے اور بسا اوقات ایسی پر تکلف معلوم ہوتی ہے، کہ صلیت کا خون ہو جاتا ہے"۔

اس میں شک نہیں کہ اس خیال کا اکثر حصہ صحت پر مبنی ہے لیکن بدقسمتی سے ڈاکٹر صاحب کے پیش نظر راشد الخیری اور شرر ہیں جن میں اول الذکر نے تو صرف اپنے خزینہ ناولوں کی بدولت، اردو زبان میں اختصاصی حیثیت پیدا کرلی ہے اور شرر کے ناول اسقدر 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

یہ صحیح نہیں ہے اکثر ناول خصوصاً وہ جو اودھ پنچ سے شائع ہوئے ہیں مثلاً
میٹھی چھری۔ احمق الدین بھولے نواب وغیرہ ظریفانہ ناولوں کے نمونے ہیں خود
سرشار نے آغا صادق کی شادی میں ظرافت کو قایم رکھنے کی کوشش کی ہے لیکن
ہم کو اس کا اعتراف ہے اعلیٰ قسم کا مذاق بہت ہی کم ناولوں میں نظر آئیگا ایسے
معمولی درجہ کے ناول کثرت سے دستیاب ہوں گے جن میں ادنیٰ
قسم کے مزاج کی کوئی کمی نہیں ہے۔

موجودہ افسانہ نگاروں کی کوششیں ہمارے لئے 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 اسی قسم کے افسانوی سرمایہ سے
مالا مال کر رہے ہیں انکی کوششوں نے اردو ادب میں بھی مغربی طرز کے افسانوں
کا ایک کافی ذخیرہ پیدا کر دیا ہے اور آیندہ اس میں بیحد اضافہ کی توقع ہے۔

(۱۹)

اُردو مختصر قصّے

گجرات کے قصے، دکن کے قصے، میر اور سودا کے قصے، لکھنو کے قصے، فورٹ ولیم کالج کے مختصر قصے۔ مغربی قصوں کا اثر اردو زبان پر۔ پریم چند۔ سدرشن۔ نیاز فتحپوری، سجاد حیدر یلدرم، حسن نظامی وغیرہ۔ مختصر قصوں کی کامیابی کے اسباب۔

اردو زبان کی پیدائش سے پہلے، سنسکرت جیسی وسیع زبان اور اس کے بعد پراکرتوں میں بھی بہت سے طبعزاد مختصر قصے لکھے جا چکے تھے انھیں زبانوں سے اردو زبان نے اپنا ابتدائی سرمایہ حاصل کیا "بیتال پچیسی" جو سنسکرت زبان کے مختصر قصوں کا مجموعہ تھا۔ محمد شاہ رنگیلے کے عہد میں اسکا ہندی میں ترجمہ کیا گیا (۱۱۴۰ھ) اور اسکے کچھ عرصہ بعد دیوناگری میں منتقل ہوتا ہوا ۱۸۰۵ء میں اردو زبان میں لکھا گیا[1]۔ یہی حال اکثر سنسکرت

---

[1] سیرۃ المصنفین جلد اول (۱۹۲۴ء) صفحہ ۴۷

مختصر قصوں کا ہوا کہ وہ ہندی سے اردو میں منتقل کر لیے گئے۔ قدیم سنسکرت اور ہندی زبانوں کے طویل قصے خواہ وہ نثر میں لکھے گئے ہوں یا نظم میں عموماً بہت سے مختصر قصوں کا مجموعہ ہیں۔ مختصر قصے اپنی موجودہ فنی شکل میں دراصل دنیا کی تمام زبانوں میں بہت بعد، یعنے انیسویں صدی عیسوی میں شروع ہوئے اردو میں انکی باضابطہ ابتدا غدر کے بعد ہوئی۔ اور اودھ پنچ میں چند اولین قصے شایع ہوئے۔ اس حقیقت کے باوجود ہم ان مختصر کہانیوں اور قصوں کو بھی نہیں بھول سکتے جن پر درحقیقت اکثر قدیم زمانے کے طویل افسانے مشتمل تھے اور جو عرصہ دراز تک اردو خوان عوام کی دلچسپی کا موضوع بنے رہے جیسا کہ پچھلے ابواب میں بتلایا گیا ہے۔ گجرات میں جو اولین قصے لکھے گئے، گو وہ منظوم ہیں لیکن درحقیقت نفیس مختصر قصے ہیں، ان میں ایرانی مصوروں کا قصہ اور شیخ چلی کے مکان کے اوٹھ جانے کا قصہ درحقیقت بے حد اچھے اور حد درجہ دلچسپ ہیں۔ ان میں سے دوسرے قصے کو دکن کے ایک "حاتم" صاحب نے موجودہ پیرائے میں لکھ کر پیش کیا ہے۔[1] اس شکل میں وہ موجودہ ترقی یافتہ زبانوں کے مختصر قصوں کا بہترین نمونہ معلوم ہوتا ہے۔

دکن کے قصوں میں سوائے طوطی نامے کی حکایات کے مختصر قصوں پر مشتمل افسانے بہت کم لکھے گئے۔ پہلے ہیں یہ قصہ محمد قلی د

---

[1] ملاحظہ ہو "حسن کار" حیدرآباد دکن، بابتہ ۱۹۳۳ء

کے درباری شاعر غواصی نے نظم میں لکھا تھا، بعد میں اس کو ایک نامعلوم شخص نے ۱۲۴۳ء میں سلیس دکنی نثر میں لکھا۔ طوطی نامے کے ان چھوٹے چھوٹے قصوں کی دلچسپی زیادہ تر فوق الفطرت واقعات پر مبنی ہے۔

شمالی ہند میں میر اور سودا کی اکثر مثنویاں درحقیقت مختصر قصے ہیں ان کا بیان اوپر گزر چکا ہے۔ میر کے قصوں میں "شعلۂ عشق" "دریائے عشق" "افغان پسر" "خواب دل" بے حد موثر اور دلچسپ ہیں ان میں "شعلۂ عشق" کا درجہ سب سے پہلے ہے۔ سودا کے قصے خوبی میں میر کے قصوں کو نہیں پہنچ سکتے تاہم ان کا ایک قصہ "قصہ درویش و دلہن" بہت زبردست ہے اسکا خاکہ اس کے واقعات غرض ہر چیز اچھی ہے

لکھنؤ میں ایسی مثنویاں کم لکھی گئیں جو چھوٹے چھوٹے قصوں پر مشتمل ہوں۔ منظوم قصہ نگاری کے آخری دور میں، نواب مرزا شوق نے جو مثنویاں لکھیں ان میں سے ایک فریب عشق مختصر قصہ ہے۔ لکھنؤ کے نثری مختصر قصوں میں، رجب علی بیگ سرور کے بعض قصے قابل ذکر ہیں، جو "فسانۂ عجائب" کے طویل قصے کے درمیان کہیں کہیں داخل کر دئیے گئے ہیں۔ ان میں "پسر مجسٹن اور سوداگر کا قصہ خاص طور پر مطالعہ کے قابل ہے۔

اردو افسانوں کی طرح اردو مختصر قصوں کی باضابطہ ابتدا بھی فورٹ ولیم کالج میں ہوئی۔ اس کالج کے اکثر کارنامے، مختصر قصوں 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 (۱۸۰۲ء) جو حکایات لقمان اور دیگر انگریزی قصص پر مبنی تھا۔ اس ادارے کا سب سے مشہور قصہ "باغ و بہار" بہت سے چھوٹے چھوٹے قصوں پر مشتمل ہے جو اپنی سلاست اور خوبی بیان کے اعتبار سے ہر زمانہ میں پڑھے جاتے رہیں گے۔

دار المصنفین فورٹ ولیم کالج ہی کے ایک دوسرے سرگرم کارکن میرزا کاظم علی جوان نے سری للولال کوی کی شرکت میں "بیتال پچیسی" کو ۱۸۰۵ء) میں اردو نثر کا جامہ پہنایا تھا یہیں ہندی کے دوسرے مقبول عام قصے جیسے سنگھاسن بتیسی اور طوطی نامہ بھی اردو میں منتقل کئے گئے۔

اس زمانہ میں مذکورہ بالا قصوں کے علاوہ عربی زبان کے لازوال کارنامے "الف لیلیٰ" کے قصے بھی مجموعی طور علیحدہ علیحدہ اردو میں لکھے گئے ان میں "سندباد جہازی" کا قصہ سب سے زیادہ مقبول ہوا۔

یہ قصے اپنی پیدائش کے زمانے میں کتنی ہی دلچسپی سے کیوں نہ پڑھے جاتے ہوں لیکن ظاہر ہے کہ اب وہ زیادہ تر تاریخ ادب کی زینت بن رہے ہیں اور سوائے تاریخ ادب کے طلبار کے دوسرے بہت کم لوگ ان کی طرف توجہ کرتے ہونگے اسکی وجہ یہ ہے کہ ان میں اور موجودہ فنی قصوں میں بہت بڑا فرق پیدا ہوگیا ہے یہ تمام قصے خواہ کسی نوعیت کے ہوں فن لطرت

عنصر سے خالی نہیں ہیں ان کے لکھے جانے کا مقصد یا تو مسرت زائی ہو سکتا ہے یا تعلیم اخلاق۔ وعظ و نصایح 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 اسی وجہ ان میں سے دوسرے درجہ کے قصے آجکل بالکل پڑھے نہیں جاتے فورٹ ولیم کالج کے بعد سے غدر 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 شرقی'' اور حکایات لقمان کی طرح کے قصوں پر مبنی ہے یہ حکایات کا مجموعہ محض اخلاقی ہے اس کے سوا اس میں بمقابلہ 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 لئے ضروری سمجھے جاتے ہیں

بیسویں 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 رسالہ میں اہل نظر کے لئے بہترین مضامین موجود ہوں ''مگر تماشائی کے لئے کچھ نہ ہو'' اسکی اشاعت معرض خطر میں پڑ جاتی ہے۔ اسی لئے ''اہل معنی'' نے ''سخن آرائی'' کو بھی رسالوں کا جزو لاینفک بنا لیا ہے بعض انگریزی اور اردو رسائل تو محض قصوں کے لئے وقف ہیں[1]۔ انگریزی زبان کے مشہور مختصر قصہ نگار کپلنگ کے

[1] انگریزی رسائل میں ملاحظہ ہو ''دی سٹرینڈ'' و ''پیرسنز'' ''دی لندن میگزین'' وغیرہ اردو رسائل میں ''نیرنگ خیال'' ''عصمت'' ''الاقبال'' ''فسانہ'' انجمن سے شائع ہوتا ''دل فروز'' جس میں شرر کے ناول بالاقساط شائع ہوتے ہیں۔

بعض بہترین قصے یہ سادی رسائل ہی میں شائع ہوئے اور اکثر اعلیٰ پایہ قصہ نگار، رسائل ہی کے پیدا کردہ تصور کئے جا سکتے 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 صفحات الٹنے سے ہم کو وہ مختصر قصہ دستیاب ہو جائیگا جس کو پہلا فنی مختصر قصہ کہہ سکیں تاہم اولین فنی مختصر قصے ہماری زندگی کا عکس نہیں ہیں اور اسی لئے ہمارے جذبات کو اسی طرح اپیل نہیں کر سکتے جیسے موجودہ زمانہ کے قصے کر سکتے ہیں۔

اردو زبان میں مختصر فنی قصوں کی پیدائش براہ راست مغربی قصوں کے اثر کے ماتحت ہوئی اور مغربی قصوں کے سب سے پہلے ترجمے "اودھ پنچ" میں چھپے انہیں قصوں کے نمونے پر بعد میں اردو قصہ نگاروں نے قصے لکھنے شروع کئے ادب کی یہ صنف ابتدا ہی سے عوام میں بہت مقبول ہوئی۔ چنانچہ پچاس سال کے قلیل عرصہ کے اندر اندر بیسیوں اچھے مختصر قصے لکھنے والے اردو میں پیدا ہو گئے پریم چند سب سے پہلے قصہ نگار ہیں، جنھوں نے مختصر قصوں کو اعلیٰ پایہ پر پہنچایا اردو مختصر قصوں کے لئے انھوں نے وہی کام کیا جو ٹھیکرے نے اردو ناول یا اسٹیونسن نے انگریزی مختصر قصوں کے لئے کیا تھا۔ مگر جس طرح

اثر، یا اسٹیونسن کو ناول یا مختصر قصوں کا موجد نہیں تسلیم کیا جا سکتا۔ اسی طرح پریم چند بھی اردو مختصر قصہ نگاری کے موجد نہیں تصور کیے جا سکتے۔

پریم چند ناول بھی بہت خوب لکھتے ہیں لیکن مختصر قصہ نگاری میں انہیں خصوصی حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔ ان کے قصوں کے مجموعے "پریم پچیسی" "پریم بتیسی" متعدد بار چھپ چکے ہیں۔ پریم چند کے قصے ہندوستانی زندگی کے پاکیزہ اور مانوس مرقع ہیں۔ حسب ذیل خصوصیات، پریم چند کے ہر افسانہ میں پائی جاتی ہیں۔

(۱) عمیق مطالعۂ فطرت (۲) واقعات روزمرہ کا بیان (۳) انداز بیان کی سادہ اور بے تکلف روش۔ (۴) اثر

حزنیہ قصہ ہمیشہ طربیہ سے زیادہ موثر ہوتا ہے منشی پریم چند کے قصے خاص اثر کے مالک ہیں لیکن طربیہ قصوں کا اثر اس پایہ کا نہیں۔ منشی پریم چند کے قصوں میں اختصار الفاظ کی خصوصیت حیرت انگیز ہے۔ سرسری طور پر ذیل کی مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

(۱) "ٹاون ہال میں قومی ہمدردی کی پرشور صدائیں بلند ہوئیں اور اس ہنگامے میں ستم رسیدوں کے پردرد نالے دب گئے"[۱]

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

(۲) "... نقصان کے تخمینہ میں شاعرانہ سخن شناسی سے کام لینا پڑا"[۲]

[۱] و [۲] پریم بتیسی، حصہ دوم طبع دوم ۱۹۲۴ء، ص ۱۵ و ص ۱۶

حاکمانِ ذی اقتدار کی خوشامد پسندیوں کا کن عمدہ الفاظ میں ذکر کیا ہے سدرشن پریم چند ہی کے نقش قدم پر چل رہے ہیں۔ تاہم جہاں تک مرقعہ نگاری کا تعلق ہے سدرشن اپنے پیش رو سے بڑھ گئے ہیں۔ جذبات نگاری۔ لطف بیان اور نتیجہ خیزی میں سدرشن پریم چند تک نہیں پہنچ سکتے جذبات کی باریکیوں کو پیش کرنے کی مستقل کوششیں مولانا نیاز فتحپوری اور سجاد حیدر یلدرم نے کی ہیں۔

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

(۱) وہ جذبات کو بہت اپیل کرتے ہیں۔

(۲) ہر ایک کہانی میں کوئی نہ کوئی حقیقت ضرور ہے، جذبۂ انسانی کے کسی پہلو پر روشنی ضرور پڑتی ہے

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

(۴) کہانی کے پلاٹ ڈرامٹیک ہیں۔ اور

(۵) یہ عموماً اساسی جذبات پر قایم کئے 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 کی بنیاد دیہاتی یا سماجی زندگی

اور ان کا مقصد اصلاحی اردو مختصر قصے کو حقیقی ہندوستانی زندگی سے روشناش کرنے اور اس میں "مقامی رنگ" بھرنے کی سب سے پہلی اور کامیاب کوشش پریم چند کی ہے اس خصوص میں سدرشن بھی ان سے کچھ پیچھے نہیں ہیں، لیکن نیاز کے اگلے اور سجاد حیدر یلدرم کے اکثر قصے اس خصوصیت سے عاری ہیں۔ اول الذکر دونوں قصہ نگاروں کی کوشش حقیقت نگاری ہے جس قدر قریب میں آخر الذکر قصہ نگاروں پر رومانیت اسی قدر زیادہ غالب ہے۔ لیکن ہر ایک کی دلچسپی اسی سے مخصوص ہے۔

مولٰنا نیاز نے ابتدائی دور میں جو قصے لکھے یا انگریزی قصوں سے اردو میں ترجمہ کئے ان میں سب سے پہلی چیز اسلوب بیان کی دلکشی ہے جو پڑھنے والے کو گھنٹوں سرور و انبساط کی دنیا میں پہنچا دیتی ہے جو اسلوب نیاز اور سجاد حیدر نے اپنے قصوں کے لئے انتخاب کیا وہ اس قسم کے قصوں کے لئے نہایت موزوں ہے اگر کبھی کبھی صداقت افسانے سے زیادہ تعجب خیز ہوتی ہے تو افسانے صداقت سے زیادہ موثر بھی ہوتے ہیں 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 سبب سے زیادہ تعریف کسی ادبی کارنامے کی ہو سکتی ہے جب وہ سامنے ہو تو کوئی دوسری شئے سامنے نہیں ہو سکتی نیاز کے قصوں کا اسلوب ہی ہے

جو سارے قصے کو روشن بنا دیتا ہے۔ چُست بندشیں، انوکھی ترکیبیں الفاظ کا توازن اور موسیقیت، ان کے اسلوب کی امتیازکن خصوصیت ہے ان کے ایک بہترین قصے "کیوپڈ اور سائکی" کی عبارت کے یہ سرسری نمونے قابل دید ہیں

(۱) "یوں تو یونان کے عہد زریں کا ذرہ ذرہ بجائے خود ایک حسن آباد تھا لیکن سائکی کے شباب نے جس رعنائی جمال کا نمونہ پیش کیا۔ وہ حقیقتہً عورت کی دنیا میں ایک سحر تھا۔[۱]"

(۲) "کیوپڈ نے اس سے قبل سائکی کو باغ میں دیکھا تھا تو وہ بے نقاب ضرور تھی لیکن محو خواب نہ تھی لیکن اُسے کیا خبر تھی کہ جب حُسن سو جاتا ہے اور جب لباس بے ترتیب اور بال برہم ہو جاتے ہیں تو ایک عورت کیا قیامت ہو جاتی ہے[۲]"

(۳) "وہ ساری التجائیں وہ ساری لجاجتیں جو دیگر اعضا سے یکجا سکتی تھیں اب صرف اس کی آنکھوں میں کھنچ کر آگئی تھیں اور اسی لئے عالم یاس میں اس کی آنکھیں کا ماں سے طلب رحم کرنا حقیقتاً دل ہلا دینے والا منظر تھا۔[۳]"

نیاز اور سجاد حیدر یلدرم عموماً روزمرہ کی سادہ زندگی کو چھوڑ کر ایک نصیب العینی عالم کی حیات کو اپنا موضوع بناتے ہیں۔ اسی لئے ان قصہ نگاروں کے تخیل میں

۱؎ نگارستان، صفحہ ۸۲ ۱۹۳۴ء ۲؎ نگارستان صفحہ ۸۱ صفحہ ۱۱۲،۱۱۳۔ ۳؎ نگارستان صفحہ ۹۸،۱۷

بلندی کے آثار پائے جاتے ہیں چنانچہ نیاز نے کیوپڈ اور سائکی کے قصے میں جہاں سائکی کی اس حالت کا نقشہ دکھایا ہے۔ جس میں وہ کسی چاہنے والے کے نہ ملنے کے غم میں خود فراموش ہو جاتی ہے، ایک بلند ادبی پارہ پیدا ہو جاتا 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 نقطۂ 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 کئے جا سکتے ہیں کہ مستعمل مضامین اور قصے جب ایک کامل فن کے ہاتھ لگتے ہیں تو ادب کے لئے کیونکر مایۂ ناز بن جاتے ہیں۔

مردہ بھی بولتا ہے مسیحا کے ہاتھ میں

مگر اس خصوصیت میں نیاز بھی ان کے ساتھ ایک طرح پر شریک ہو جاتے ہیں نیاز کے ترجموں میں اصلی شاہ کاروں ـــــ کی پوری روح اتر آتی ہے 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 لئے 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 تکیف 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 حیدر یلدرم 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 اور قصہ نگار 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۔

جرنلسٹ ضیاء الدین سمشی اور میجر عطا، الرحمن کے سراغرسانی اور جرائم پیشہ لوگوں کے قصے اور سربستہ رازوں کے قصے بھی اردو زبان میں ایک خاص چیز ہیں۔

اردو خوان پبلک کا رجحان اس طرح کے مختصر قصوں کی طرف بہت بڑھ رہا ہے۔ طویل ناولوں کو وقت واحد میں ختم نکر سکنے کی وجہ سے جو قلبی الجھنیں پیش آتی ہیں ان کو دور کرنے کے لئے 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 آخر الذکر صنف کی تقلید میں اردو قصہ نگاروں کو بہت کامیابی 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 گودی میں ہوئی، ان میں متذکرۂ بالا صفات موجود تھے یہ ناممکن تھا کہ ان صفات کا اثر مصنفین کی ذہنی اور دماغی پیداوار پر نہ پڑتا۔

(۲۰)

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 متعلمین کی یاددہی کے قابل بعض اہم امور ہیں جن پر عمل کرنا ایک مہتمم بالشان مستقبل تیار کرنے کے لئے ضروری ہے افسانہ نگار کو سمجھ لینا چاہیئے 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 چاہیئے تو یہ کب جائز ہے کہ رونی صورت افسردہ دلی اور بیزار ہاتھوں سے قصہ کا آغاز کیا جائے؟ اگر قصہ حزینہ ہو تو ہونا کرے خود حزینہ میں بھی ایک رفعت، ایک سربلندی مضمر ہوتی ہے، جس سے قصے کی عمر بہت طویل ہو جاتی ہے لیکن اس کا خیال رہے کہ حزینہ قصوں میں بھی مسلسل رنج و غم ناموزوں سے احتیاط برتنی چاہیئے کہ قصے سے تکلف اور بناوٹ کے آثار نمودار نہ ہوں قصہ نگار کی علمیت مذاق سلیم، زبان پر اقتدار یہ تمام امور بالکل بے ساختہ اور فطری طور پر ظاہر ہوں بے شک ناول نگار کو اسبات کی اجازت ہے کہ اپنے ہمدردانہ احساس

جوش اور معلومات کے ذخیر کو فراخدلی کے ساتھ استعمال کرے یہاں بخل سے کام لینا معیوب ہے اس کو کبھی اسبات کا خوف نہ کرنا چاہیئے کہ ایک افسانے میں بے روک خرچ کرنے سے، اس کی معلومات ختم اور، اس کے تخیلات کی سوتیں ہمیشہ کے لئے 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 لئے 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 کھڑاگ میں پڑکر کمال حاصل کرنے کے لئے عمر نوح چاہئے۔ 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 با اصول افسانہ لکھے تو اس کو چھوٹے بڑے سب خوش آمدید کہنے کے لئے تیار رہتے ہیں بہتیرے 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 لئے یکساں دلچسپی کا مواد رکھتا ہے

کبھی کبھی اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ زیادہ مانگ جلد بازانہ اور خام پیداوار کے بازار میں لانے کا باعث ہوتی ہے۔ حصول شہرت کبھی حصول دولت کے ہم معنی نہیں ہو سکتی اسی لئے 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 پیمانے سے ناپنے کا خیال مرض وبا کی طرح پھیل رہا ہے گو اکثر ایسا ہوتا ہے کہ کسی کامیاب افسانہ نگار کے تصنیفات 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 ہو

"اے روشنیٔ طبع تو بر من بلا شدی"

ہم کو یقین ہے کہ ایسا مصنف تاجروں کے لئے دولت کمانے کا ذریعہ نہیں بن سکتا۔ گو اس کے کارنامے کسی عالم کے کتب خانے کے لئے سرمایۂ 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 ہمیشہ فن میں ناکامی کے مترادف نہیں ہو سکتی۔ 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 ان کے بطون کا حال معلوم کر سکتا ہے یا

اخبارات ورسائل میں تنقیدوں کو پڑھ کر دوستوں کی رائے سے واقف ہو کر 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 اسبات کی شکایت کر سکتا ہے کہ اس کے ڈراما کو بدترین طور سے پیش کیا گیا۔ لیکن بدترین طرز میں پڑھنے سے بھی افسانے کو کوئی نقصان نہیں پہنچ سکتا اگر کوئی افسانہ نگار اپنی پہلی کوشش میں ناکام رہے تو اپنی خطا کا اعتراف اسپر لازم ہے اور جب دوسری کوشش میں بھی وہ اپنی اگلی خامیوں کی تلافی نکر سکے 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 لئے موت ہے تاہم اگر یہ ٹھوکر اس کو غفلت سے چونکا دے اور اپنی خامیوں کی جانچ پڑتال کی طرف متوجہ کر دے، تو ساری زحمت رحمت سے بدل جائیگی۔

والٹر بیسنٹ کہتا ہے کہ "ہر ناشر عمدہ تصنیف کا خواہاں ہوتا ہے۔ جب کوئی مسودہ اسکے ہاتھ میں جاتا ہے تو دماغ پر زور دیکر 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 لئے اس کا خیال رہے کہ افسانے کے سرانجام پانے کے بعد اس کو کسی قابل ناشر کے پاس بھیجدینا 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 کریگا اگر تصنیف میں قابلیت اپنی جھلکیاں دکھاتی رہے تو مصنف کی گمنامی اسپر 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 اسکی اشاعت کا درپے ہو۔"[1]

بعض اشاعت خانے ایسے بھی موجود ہیں جو کم رتبہ افسانوں کو سستے داموں مول لیکر شائع کر دیتے ہیں اور اس طرح ایک بڑی تعداد بیچ بیچ افسانوں کی ہر روز معرض وجود میں آتی ہے جو اس فن کے لئے نہایت مہلک ہے۔ اسی لئے اس فن کے پرجوش حامیوں سے ہماری درخواست ہے کہ ایسی تصنیفات کو جہاں تک ہو سکے کم کرنے کی فکر کریں، تاکہ اس فن کے مخالفین کے لئے 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 یا کم از کم اسوقت تک تامل کیا جائے کہ کسی کامل فن کی رائے سے اس میں اصلاح نہ کر لیجائے۔ اگر افسانے کی از سر نو تبدیلی ناممکن ہو اور اس میں کچھ صلاحیت بھی نظر نہ آئے تو اس کو آگ کے حوالہ کرکے

---

[1] "دی آرٹ آف فکشن" صفحہ ۸۹

کسی دوسرے قصہ کی طرف ہاتھ بڑھانا چاہیئے 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 لئے بھی اپنے آپ کو وقف کرنے والے سنجیدہ مصنفین موجود ہوں جن کا مقصد واحد انسان کے اطوار و افعال اور معاشرت کا مطالعہ اور لوگوں کے رجحانات خیالات اور خوش اعتقادیوں کا مشاہدہ ہونا چاہیئے۔ ان کا یہ فرض ہو کہ اپنے خاص زاویۂ 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 لئے تیار رہیں۔ اور یوں اپنی نظر کو اس قدر وسیع کرلیں کہ ان کے سامنے کوئی شئے جو انسان سے متعلق ہو کم رتبہ، حقیر اور ناقابل 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 لئے 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۔

یورپ کے ایک نقاد حسن کاری صناعی اور آرٹ کی رائے ہے[1] کہ چند سال بعد یورپ کے صناع اپنی

---

[1] مقدمہ دی انٹرنیشنل لائبریری آف فیمس لٹریچر جلد ۲۰۔ ص ۳

مبالغہ آمیزیوں سے اکتا کر، غیر متناسبانہ کارناموں سے گھبرا کر، اور مغالطات اور دھوکہ بازیوں سے بیزار ہو کر، یونانیوں کے سادہ اور صداقت شعارانہ کارناموں کی طرف پھر متوجہ ہوں گے اور انہیں سرچشموں سے اپنی تشنگی کو بجھائیں گے... پُر تکلف، تکلیف دہ طریقوں کی جگہ سیدھے اور آرام دہ راستے اختیار کئے جائیں گے اپنی دماغی پیداوار کو حسن و نزاکت کی دیوی کے قدموں کے سامنے ڈالدیں گے، گویا وہ شئے جس کا آغاز، سادگی سے ہوا تھا، سادگی پر آکر دم لے گی."

یاد رکھنا چاہئے کہ ہر فن میں کاملین کی تعداد نہایت محدود ہوتی ہے شاید سَو، دو سَو میں ایک دو نکلجائیں۔ یہ بہت ممکن ہے کہ بعض صناع جن کو ہم کامل فن سمجھتے ہیں، آیندہ 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 جائیگا، اور ان میں سے ہر ایک اپنے شہ کار کے ساتھ زندہ رہیگا جب تک اردو زبان میں، "باغ و بہار"، "فسانۂ آزاد" "مراۃ العروس" "فردوس بریں" اور امراؤ جان ادا باقی ہیں، میرامن، 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 ہو گی کہ جس طرح نمائش تصاویر میں بدنما 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 لئے ہم اس بات پر زور دینا چاہتے ہیں کہ وہ فن جس کی بنیادیں صحیح اصولوں پر رکھی جائیں، کبھی زوال پذیر نہیں ہو سکتا، 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 کئے اور جس میں سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتحپوری اور حسن نظامی وغیرہ نے قدم رکھا ہے، ایک ایسے شاندار مستقبل کی خبر دیرہا 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 ذریعہ پھونکی جائے گی۔ ڈراما جس میں بادشاہوں اور شہزادوں ہی کی جگہ تھی، اپنے حدود کو وسعت دیکر، عوام کو بھی اس میں شامل کرے گا تو اس کا منشائے تخلیق بھی پورا ہو جائیگا اعلیٰ طبقوں میں حسن اور دلچسپی ان کے پرشکوہ لباس اور روایتی اعتقادات کی وجہ پیدا ہو جاتی ہے، اس میں شک نہیں کہ ظاہری رعب 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 الطبقوں 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 ہو کہ اسے

قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو 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 اسکی فطری کوتاہی پر اس کے سوا ہم اور کیا کہہ سکتے ہیں۔

"سخن شناس نۂ 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 چاہئے کہ اردو ناول کا مستقبل ان کے ہاتھ میں ہے۔ انھیں استادانِ فن کی تصانیف کا غور سے مطالعہ کرنا چاہئے۔ 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 انکی نگاہیں عادی ہو رہی ہیں۔ بندشوں میں جدت، خیالات میں 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 زور تخیل کی ضرورت نہیں۔ انھیں راتیں خیال میں ڈوب کر کاٹنی ہوں گی۔ انھیں تنہا صبح شام پُرفضا 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 بیدلانہ 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 چاہیئے۔"

لہ رسالہ ادیب جلد ۲ نمبر ۲ (اگست ۱۹۱۰ء)

اشاریہ

الف ممدودہ

آپ بیتی - ۴۰

آثار الصنادید - ۱۵۰

آدم - ۵۲

آذربائیجان - ۱۵۵

آرائش محفل - ۴۰-۷۷-۱۳۶-۱۴۵-۱۵۰-۱۵۱

آزاد بخت (چہار درویش) ۶۰

آزاد - ۶۵

آغا صادق کی شادی - ۱۷۶

آکسفورڈ - ۶

آہ (ناول) ۱۶۷

الف مقصورہ

ابوالفضل - ۱۲

ابن سینا (حکیم) ۱۳۳

ابن شاطبی - ۱۴۱

ایہم (پروفیسر) ۱۲۲

احکام الصلوٰۃ - ۱۴۰

احمد حسین خاں - ۱۶۷

احمق الذین - ۱۷۶

اڈیسی - ۲۶-۵۹

ارسطو - ۲۳-۲۵-۲۶-۶۷-۹۶-

ارجن - ۱۴۵

ارل آف بیکنز فیلڈ - ۵

اڑن کھٹولے - ۶۷

ایچی لس - ۶۵

اسٹیونس - ۷۶ - ۸۸ - ۱۱۸ - ۱۲۰ -
۱۶۲ - ۱۸۲ - ۱۸۳ -

اسکویتھ - ۱۰۰ -

اسرار التوحید - ۱۴۰

اسکاٹ (سر والٹر) ۱۲۰ - ۱۶۰ -
۱۶۵ - ۱۶۶ -

اسپین - ۱۶۵

اطالیہ - ۴۷ - ۱۱۵ -

افلاطون - ۲۳ - ۲۴ - ۲۵ - ۲۷ -

افغان پسر - ۱۴۱ - ۱۷۹ -

افریقہ - ۱۶۵

اقبال (علامۂ اقبال) ۱۸

الیڈ - ۲۶ - ۴۴ - ۴۵ - ۴۶ - ۶۱

الف لیلہ - ۴۰ - ۴۱ - ۴۷ - ۱۳۱

امراؤ جان ادا - ۷۰ - ۹۲

امریکہ - ۷۶ - ۱۱۶ - ۱۱۹ - ۱۲۰

امرسن - ۱۰۲

امیر خسرو - ۱۴۴

انگلستان - ۲ - ۶ - ۲۵ - ۷۶ - ۱۱۵ - ۱۱۹ -
۱۲۰ - ۱۳۱ - ۱۳۴ - ۱۳۷ - ۱۴۸

اندر - ۳۱ - ۹۳

انیس (میر انیس) ۶۴ - ۶۵

انجیل مقدس - ۱۲۹

اندر سبھا - ۱۳۶

انجلینا - ۱۷۳

انجمن ارباب علم - ۱۸۲

اوبرین - ۱۱۸

اورنگزیب (شہنشاہ) ۱۵۵

اودھ اخبار - ۱۶۱

اودھ پنچ - ۱۶۹ - ۱۷۶ - ۱۷۸ - ۱۸۲

ایسپس فیلبس - ۳۳ - ۴۶ - ۶۱ - ۱۶۰

اینک آرڈن - ۸۷

ایران - ۱۴۵ - ۱۵۳

ایام عرب - ۷۳

ایڈگرایلن پو - ۷۶ - ۱۱۷ - ۱۱۸ - ۱۱۹

ایرئیل (ٹمپسٹ) ۵۳

(ب)

بابل - ۱۳۳

بازار عکاظ - ۷۲ - ۸۰

بازار حسن - ۱۷۰

باغ و بہار - ۲۴ - ۶۰ - ۷۷ - ۱۳۱ -
۱۳۶ - ۱۴۱ - ۱۴۵ - ۱۴۸ - ۱۵۰ - ۱۵۲ -
۱۵۳ - ۱۵۶ - ۱۵۸ - ۱۸۰ - ۱۹۶

بدھ (مہاتما گوتم) ۱۴۵

براؤننگ - ۱۰۷

برٹ ہارٹ (پروفیسر) ۱۱۹

بکرماجیت - ۱۴۵

بالزاک - ۸۸ - ۱۱۹

بوستان خیال - ۶۱ - ۱۳۶ - ۱۵۳

بہرام - ۷۹

بھیم - ۱۴۵

بہمن - ۱۴۵

بھولے نواب - ۱۷۶

بہارستان - ۱۸۴

بیگمات کے آنسو - ۱۲۳

بیجاپور - ۱۴۰

بتیال پچیسی - ۱۵۱ - ۱۷۷ - ۱۸۰

(پ)

پدماوت - ۱۴۵

پریم چند - ۸ - ۱۸ - ۱۵۹ - ۱۶۹ - ۱۷۰ -
۱۷۴ - ۱۷۷ - ۱۸۲ - ۱۸۳ - ۱۸۴ - ۱۸۵ -
۱۸۷ - ۱۹۷

پراسپیرو (ٹمپسٹ) ۵۳

پریم پچیسی - ۱۸۳

پریم بتیسی - ۱۸۳

پسر مجسٹن ۱۷۹

(ت)

تالمود - ۴۶ - ۱۱۴

تحسین - ۱۴۴

توبۃ النصوح - ۵ - ۵۹ - ۶۸ - ۷۰ - ۸۳

توتا کہانی - ۱۲۱ - ۱۴۳ - ۱۵۱

تھیکرے - ۲ - ۶ - ۱۶۷

تیرتھ رام فیروزپوری - ۱۷۱

(ٹ)

ٹرسٹرم شانڈی - ۵۲

ٹرنر - ۵۶

ٹریژر آئیلینڈ - ۱۶۲

ٹلی ماکس - ۶۳

ٹمپیسٹ - ۴۲ - ۵۳

ٹینی سن - ۸۷

(ث)

ثالث بالخیر - ۱۷۰

(ج)

جاپان - ۱۳۰

جارج ایلیٹ - ۲ - ۱۳۴ - ۱۶۴

جارج سینٹس بری - ۲۲ - ۴۹ - ۵۱ - ۵۲ - ۵۳ -

جان اڈنگٹن سمنڈس - ۱۰۶

جان بنیان - ۵۱

جان گلکرسٹ - ۵۰ - ۱۵۱ - ۱۸۰

جرمانیہ - ۱۱۶

جزیرۂ صقلیہ - ۱۶۵

جسٹی نین - ۴۹

جمشید - ۱۴۵

جھینگر کا جنازہ - ۶۱

جی - ایچ - میر - ۳۰ - ۴۹ - ۵۰ - ۵۱
جیسی گھڑی - ۶۱

(چ)

چاسر - ۱۱۴
چہار درویش - ۱۴۴
چین - ۱۳۰

(ح)

حاتم (طائی) - ۳۱
حاتم (دکنی شاعر) - ۱۷۸
حالی (خواجہ الطاف حسین) ۲۰ - ۳۳ - ۵۵ - ۶۴ - ۶۵ - ۱۴۶ - ۱۶۰
حافظ (شیرازی) - ۱۸
حبیبہ (ایام عرب) ۱۷۴
حسن نظامی (خواجہ) ۱۲۳ - ۱۷۷ - ۱۸۷ - ۱۸۸ - ۱۹۷
حسن کاڈاکو - ۸۰ - ۹۰
حسن و دل (قصہ) ۱۴۱
حسن (حسن انجلینا) ۱۷۳
حضرت بی (توبتہ النصوح) ۷۰
حضرت محبوب سبحانی ۱۴۰
حضرت عیسیٰ علیہ السلام - ۴۵ - ۴۶
حق بحق دار رسید - ۱۶۷
حکایتِ لقمان - ۳۸ - ۱۱۵ - ۱۵۱ - ۱۸۰ - ۱۸۱
حکایاتِ بیدپائے - ۷۱
حکایاتِ سعدی - ۱۱۵
حکیم بیدپائے - ۷۱
حلیمہ (ایام عرب) ۱۷۴
حمیدہ (توبتہ النصوح) ۸۳
حیدر بخش حیدری - ۱۵۲

(خ)

خواجہ بندہ نواز گیسو دراز - ۱۴۰

خواب و خیال - ۱۴۲

خواجہ سگ پرست - ۱۵۵

خواب دل - ۱۷۹

خواب محمد - ۱۴۰

خوب ترنگ - ۱۴۰

خیالستان ۱۸۷

(د)

دال کی فریاد - ۷۰

دادے - ۱۲۰

داستان امیر حمزہ - ۳۸-۶۱-۱۳۶-
۱۴۱-۱۴۸-۱۵۰-۱۵۳

دبیر (مرزا دبیر) ۶۴-۶۵

درویش اور دلہن - ۱۴۲-۱۷۹-

دریائے عشق - ۱۴۱-۱۷۹

دکن - ۱۳۷-۱۳۸-۱۴۰-۱۴۱-۱۵۰
۱۷۷-۱۷۸

دلائل الاتقیاء - ۱۴۰

دل - ۱۶۷

دولت آباد - ۱۶۸

دہلی - ۶۰-۹۳-۹۸-۱۳۷-۱۴۱-
۱۶۳

دیوین گرے - ۵

دی لی جنڈ آف سلی پی ہالو - ۱۱۶

دی جنٹل بوائے - ۱۱۷

دی سٹرڈے وزیٹر - ۱۱۷

دی لک آف اورنگ کیمپ ۱۱۹

دی ٹوائس فلاورنگ پلم ٹری - ۱۳۰

(ڈ)

ڈائنل ڈیفو - ۵۱

ڈاکٹر جانسن - ۵۳ - ۱۶۰
ڈاکٹر بجنوری (عبدالرحمٰن) ۹۷
ڈاکٹر عبداللطیف - ۱۷۲ - ۱۷۵
ڈکنز - ۲ - ۱۲۰ - ۱۳۵
ڈیفو - ۱۱۸
ڈی کوئنسی - ۲۵

(ذ)

ذوق - ۶۵

(ر)

رامائن - ۴۴ - ۱۳۱
رپ وان ونکل - ۱۱۶
رچرڈ برٹن - ۳۰ - ۵۱ - ۱۲۵
رچرڈسن - ۵۳
رسوا (مرزا ہادی) ۸ - ۱۸ - ۷۰ - ۹۲ -
۱۰۳ - ۱۵۹ - ۱۶۶ - ۱۶۷ - ۱۶۹ - ۱۷۲ -
۱۷۳ - ۱۷۴ - ۱۹۶
رستم (شاہنامہ) ۹ - ۳۱ ۱۴۵
راشدالخیری - ۹۸ - ۱۰۷ - ۱۵۹ - ۱۶۸ -
۱۶۹ - ۱۷۵ - ۱۹۷
رودنیل - ۳۰
روسو - ۱۳۵
روس - ۱۲۰ - ۱۳۴
رومانس - ۱۳ - ۱۴ - ۳۶
ریو - ۱۱۴

(ز)

زہرا - ۱۷۰
زہیر (ایام عرب) ۴۲ - ۱۷۴

(س)

سافوکلیز - ۲۶ - ۶۵
سبرس (مثنوی) ۱۴۱ - ۱۴۳

سجاد حیدر یلدرم - ۴۴ - ۱۵۹ - ۱۶۹ - ۱۷۴ -
۱۷۷ - ۱۸۴ - ۱۸۵ - ۱۸۶ - ۱۸۷ - ۱۹۷

سجاد حسین مرحوم (ایڈیٹر اودھ پنچ) ۱۶۹

سحر البیان (مثنوی) ۵۶ - ۵۹ - ۶۱ -
۶۶ - ۱۴۲ - ۱۴۸ -

سدرشن - ۸ - ۱۷۷ - ۱۸۴ - ۱۸۵ - ۱۸۷ - ۱۹۷

سرخ کمرے کا خواب - ۱۳۱

سرشار (پنڈت رتن ناتھ) ۲ - ۸ - ۱۸ - ۱۰۳ -
۱۰۷ - ۱۵۹ - ۱۶۰ - ۱۶۱ - ۱۶۷ - ۱۷۱ - ۱۹۶

سرور (رجب علی بیگ) ۱۰۹ - ۱۷۹ - ۱۹۷

سرسید - ۱۴۹ - ۱۵۰ - ۱۵۹ - ۱۶۰

سری للو لال کوی - ۱۸۰

سعدی - ۱۸ - ۶۳ - ۱۱۵ - ۱۳۳

سندھ باد جہازی - ۴۱ - ۱۸۰

سنگھاسن بتیسی - ۱۵۱ - ۱۸۰

سودا (مرزا رفیع) ۶۵ - ۱۴۱ - ۱۴۳ - ۱۴۴ -
۱۷۷ - ۱۷۹

سول اینڈ ملٹری گزٹ - ۱۲۱

سوداگر کا قصہ - ۱۷۹

سی - لے - کے (پروفیسر) ۹۴

سید محمد عبداللہ حسینی - ۱۴۰

سیدہ شاہ محمد قادری - ۱۴۰ - ۱۴۱

سید شاہ میر - ۱۴۰

(ش)

شام زندگی - ۱۰۷

شاہ آرتھر - ۱۳۷

شاہنامہ - ۹ - ۲۶ - ۶۵

شبلی (مولانا) ۶۴ - ۶۵ - ۱۶۰

شرر (مولانا عبدالحلیم) ۲ - ۸ - ۱۸ - ۵۱ - ۶۰ -
۶۴ - ۷۲ - ۸۴ - ۸۵ - ۹۰ - ۱۵۹ - ۱۶۴ - ۱۶۶ -
۱۶۷ - ۱۶۸ - ۱۷۲ - ۱۷۵ - ۱۸۲ - ۱۸۳ - ۱۹۶ - ۱۹۷

شعلۂ عشق - ۱۴۰ - ۱۴۳ - ۱۴۴ - ۱۷۹

شکنتلا - ۵۹ - ۱۳۲

شمائل الاتقیا - ۱۴۰
شہزادہ جان عالم - ۱۰۹
شہاب کی سرگذشت - ۱۶۹
شیکسپیر - ۴۲-۴۶-۵۳-۶۴-۶۵-۶۷-۸۶-۵۴
شیریں فرہاد - ۴۵-۱۴۵
شیلر - ۶۷
شیخ عین الدین (گنج العلم) ۱۳۸-۱۳۹
شیخ چلی - ۱۴۰-۱۶۸

(ص)

صالحہ (توبتہ النصوح) ۷۰-۱۶۲

(ض)

ضیاء الدین شمسی جرنلسٹ - ۱۸۸

(ط)

طلسم ہوشربا - ۶۱-۱۴۸-۱۵۳
طمانچہ بر رخسار یزید - ۱۲۳
طوطا کہانی - ۴۵-۱۵۲-۱۵۳
طوطی نامہ - ۱۴۱-۱۷۸-۱۷۹-۱۸۰

(ظ)

ظفر عمر - ۷۰-۷۹-۱۵۹-۱۶۹-۱۷۰

(ع)

عارف (فسانہ مبتلا) ۷۰
عبداللہ قطب شاہ - ۱۴۰
عبدالغفور (منشی) - ۴۵-۱۵۳-۱۵۵
عرب - ۴۵-۱۵۳-۱۵۵
عزیز (ملک العزیز ورجنا) ۱۷۳
عطاء الرحمٰن (نیجر) ۱۸۸
عطا حسین خاں - ۱۴۴
عظیم بیگ چغتائی (مرزا) ۱۷۱
علاؤالدین (چراغ) ۹۶

عمر خیام - ۱۸
عمرو زہیر (ایام عرب) ۸۰
عمر (ایام عرب) ۷۲-۱۷۴
عمرو عیار (داستان امیر حمزہ) ۱۵۰

(غ)

غالب - ۱۸-۶۱-۶۴-۶۵-۱۰۶
غدر (۱۸۵۷ء) ۱۷۸-۱۸۱
غدر دہلی کے افسانے - ۱۲۳
غزالی (امام) ۱۳۳
غواصی - ۱۴۱-۱۷۹

(ف)

فرانس - ۱-۴۸-۹۰-۱۱۹-۱۲۰-
۱۳۴-۱۳۵-
فردوسی - ۶۷
فردوس بریں - ۸۵-۱۶۶-۱۹۶
فریبِ عشق - ۱۷۹
فسانۂ آزاد - ۲۴-۶؛-۱۶۰-۱۶۱-۱۹۶
فسانہ عجائب - ۲۴-۱۰۹-۱۴۱-۱۴۳-
۱۴۴-۱۵۳-۱۷۹
فسانۂ مبتلا - ۸۰
فطرت - ۱۰۳-۱۶۲
فورٹ ولیم کالج (کلکتہ) ۱۳۶-۱۴۳-
۱۴۴-۱۴۹-۱۵۰-۱۵۱-۱۵۲-۱۷۷-
۱۷۹-۱۸۰-۱۸۱
فیلڈنگ - ۵۳-۱۳۱

(ق)

قسطنطنیہ - ۶۷
قصہ اگرگل - ۲۴
قصص مشرقی - ۱۵۱-۱۸۰-۱۸۱
قصہ حاتم طائی - ۱۳۱-۱۵۰
قضا و قدر - ۱۴۰

قطب مشتری - ۲۱
قعر دریا - ۱۶۷

(ک)

کارلائل - ۶۴ - ۹۷
کاظم علی جوان - ۱۸۰
کالیداس - ۱۳۳
کام کندلا - ۱۵۱
کانگنس بے - ۵
کپلنگ - (رڈیارڈ) ۱۲۱ - ۱۸۱
کرشن میتی - ۶۱
کشن پرشاد (سر مہاراجہ بہادر) ۱۷۰ - ۱۷۱
کلکتہ - ۱۴۹ - ۱۵۲
کلیم - (توبۃ النصوح) ۶۹ - ۱۶۲
کنٹربری ٹیلز - ۱۱۴
کوہ قاف - ۹۳ - ۱۰۲ - ۱۰۳
کیالی بن (ٹمپسٹ) ۵۳
کیلیفورنیا - ۱۱۹
کیوپڈ اور سائکی - ۱۸۶

(گ)

گاتییر - ۱۱۹
گاسل (مسز) - ۱۲۰
گٹے - ۲۷
گجرات - ۱۴۰ - ۱۷۷ - ۱۷۸
گرمس فیری ٹیلز - ۱۶۰
گل بکاؤلی - ۱۶۴
گلزار نسیم - ۱۶۴
گلستان - ۶۳ - ۱۱۵
گنگی مانو گاتری - ۱۳۰
گولڈ اسمتھ - ۱۶۰
گولکنڈہ - ۱۴۰
گیٹسی (پروفیسر) ۱۳۱

(ل)

لانسی لاٹ - ۵۳

لاہور - ۱۲۱

لقمان - ۷۰ - ۱۴

لکھنؤ - ۹۳ - ۱۳۷ - ۱۴۱ - ۱۴۲ - ۱۷۲ - ۱۷۷ - ۱۷۹

لی کوان چنگ - ۱۳۰

لیسلیٰ - ۳۴

لیسلیٰ مجنوں - ۳۴

(م)

ماپلسان - ۱۲۰ - ۱۲۴

مادام دے لافت - ۵۱

مادھونل - ۱۵۱

ماڈرن لٹریچر - ۳۰

مارون - ۲۹ - ۳۲

مالیری - ۶۷

مبتلا (فسانہ مبتلا) ۱۶۲

مجنون - ۳۴

محمد اسمٰعیل - ۷۰

محمد شاہ رنگیلے - ۱۵۵ - ۱۷۷

محمد علی خاں (حکیم) ۱۵۹ - ۱۱۶ - ۱۶۷ - ۱۶۸

محمد قلی - ۱۷۸

مذہبِ عشق (گل بکاؤلی) ۱۵۱

مرأۃ العروس - ۵ - ۷۶ - ۹۷ - ۶۲ - ۱۹۶

مرزا ظاہر دار بیگ - ۱۰۳ - ۱۶۲

مراسا کی نوشکیلین - ۱۳۰

ماسٹرین آف دی انگلش ناول - ۳۰

مصر - ۳۰ - ۱۳۳

مطلع خورشید - ۱۷۱

معراج العاشقین - ۱۴۰

مقدمہ شعروشاعری - ۱۹ - ۵۵ - ۱۴۶

ملر - ۱۱۴

ملک محمد جائسی - ۱۴۵

ملین ٹیلز فرام دی ہلز - ۱۲۱

ملکہ زیرباد - ۱۵۵

ملکہ سراندیپ - ۱۵۵

منتخب الحکایات - ۳۸ - ۱۸۱

منصور - (منصور موہنا) ۱۷۳

موسیٰ - علیہ السلام) ۵۸ - ۱۴۵

مولانا عبداللہ - ۱۴۰

موہنا - (منصور موہنا) ۱۷۳

مہابھارت - ۲۶ - ۴۴ - ۴۵ - ۱۳۱

مہرنگار (داستان امیر حمزہ) ۳۸

میقا (حسن کاڈاکو) ۸۰

میر (میر تقی) ۱۸ - ۲۰ - ۶۵ - ۱۴۱ - ۱۴۴ - ۱۷۷ - ۱۷۹

میرامن - ۸ - ۱۸ - ۱۰۹ - ۱۵۰ - ۱۵۲ - ۱۹۶ - ۱۹۷

میرحسن - ۶۶ - ۶۷ - ۱۴۲

میراثر - ۱۴۲

میٹھی چھری - ۱۷۶

میریمی - ۱۱۹

میری کوریلی - ۱۳۴ - ۱۶۰

میران یعقوب - ۱۴۰

(ن)

ناتھانیل - ۱۱۷

نپولین اعظم - ۴۸

نجد - ۳۴

نذیر احمد (مولانا) ۸ - ۱۸ - ۳۸ - ۵۹ - ۶۴ - ۷۰ - ۷۶ - ۸۰ - ۸۲ - ۹۸ - ۱۰۳ - ۱۵۹ - ۱۶۱ - ۱۶۳ - ۱۶۴ - ۱۶۵ - ۱۶۷ - ۱۶۸ - ۱۶۹ - ۱۷۳ - ۱۸۱ - ۱۹۶ - ۱۹۷

نشاط العشق - ۱۴۰

نصرتی - ۱۴۱

نصوح (توبتہ النصوح) ۶۰
نعیمہ (توبتہ النصوح) ۷۰
نل دمن - ۱۴۵
نواب مرزا شوق - ۱۴۲-۱۷۹
نوح (علیہ السلام) ۶۱-۱۹۱
نوجہ غم - ۱۰۷
نوشیروان - ۳۸
نوطرز مرصع - ۴۳-۱۴۴
نولکشور - ۱۱۰-۱۵۲
نویل - ۱۱۵
نیلی چھتری - ۷۰
نیاز فتحپوری - ۱۵۹-۱۶۹-۱۷۴-۱۷۷
۱۷۴-۱۸۵-۱۸۶-۱۸۷
نیویارک - ۱۱۸

(و)

واٹ ازاٹ - ۱۱۸
واشنگٹن آروِن - ۱۱۶-۱۱۷
والٹر بینٹ - ۱۹-۵۶-۱۰۱-
۱۰۴-۱۹۳
والڈس - ۲۲-۶۷-۱۳۲
وجہی - ۱۴۱
وحدۃ الوجود - ۱۴۰
ورجنا (ملک العزیز ورجنا) ۱۷۳
واہ ناول) ۱۶۷

(ہ)

ہاتھارن - ۱۱۷-۱۱۸-۱۱۹
ہاملٹ - ۵۳
ہت اپدیش (کلیلہ ودمنہ) ۳۲-۳۳
ہٹن - ۳۸
ہدایت نامہ - ۱۴۰
ہڈسن - ۴۲
ہریالی - ۱۶۲
ہسپانیہ - ۱۱۵

ہفت اسرار - ۱۴۰
ہندوستان۔ ۱۳۲۔ ۱۳۳۔ ۱۳۴۔
۱۳۶۔ ۱۳۹۔ ۱۵۹۔ ۱۶۵۔ ۱۶۸
ہنری جیمس۔ ۱۱۹
ہومر۔ ۲۴۔ ۴۶
ہیڈرین۔ ۴۹

(ی)

یورپ۔ ۱۹۔ ۴۵۔ ۴۶۔ ۴۷۔ ۴۸۔ ۴
۱۱۶۔ ۱۳۱۔ ۱۷۱
یونان۔ ۴۶۔ ۳۳۔ ۱۸۶
یوروپیڈیز۔ ۴۶۔ ۶۵

رائیں

(۱) ہماری زبان میں یہ اپنے فن کی پہلی کتاب ہے۔ جس میں اس فن کی حقیقت، خصوصیات، تاریخ، تنقید اور موازنہ پر ایک فن کی حیثیت سے بحث کی گئی۔ جس طرح اردو نظم و شاعری پر مولانا حالی کا مقدمہ شعری تنقید پر ہماری زبان میں پہلی کتاب ہے، اسیطرح نثری افسانوں کی فنی تنقید پر یہ ہماری زبان کی پہلی کتاب ہے اور اسلئے بیحد قدر کے لائق ہے . . . .

(معارف اعظمگڈھ)

(۲) دنیائے افسانہ اردو زبان کی اُن خاص خاص کتابوں میں سے ہے جنھیں مطالب و معانی اور زبان و اسلوب بیان دونوں کے لحاظ سے اعلیٰ درجہ کی علمی پیداوار کہا جاسکتا ہے . . . (مجلہ عثمانیہ حیدرآباد دکن)

(۳) فاضل مصنف نے بحث کے کسی پہلو کو چھوڑا نہیں ہے لیکن اگر کتاب کا مطالعہ کیا جائے تو اسکے ساتھ یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ انہوں نے کسی بحث کو تشنہ نہیں رہنے دیا اور جہانتک تنقید و تمحیص کا تعلق ہے وہ اس میں بہت کامیاب ہوئے ہیں۔

اس کتاب کا مطالعہ نہ ہر افسانہ نگار و ناول نویس کیلئے ضروری ہے بلکہ ان لوگوں کو بھی اس کا مطالعہ کرنا چاہئے جو افسانے اور ناول پسند کرتے ہیں تاکہ وہ سمجھ سکیں کہ افسانہ نگاری کا اصل معیار کیا ہے۔ اور اسی لحاظ سے وہ حسن و قبح کے متعلق فیصلہ کر سکیں۔ (نگار لکھنؤ)

(۴) مولوی عبدالقادر صاحب سروری ایم اے ایل ایل بی (عثمانیہ) نے اس کتاب کو لکھکر اردو لٹریچر میں یقیناً بیش بہا اضافہ فرمایا ہے فن کے اعتبار سے دنیائے اردو میں یہ پہلی کتاب ہے۔ . . . . . (قوس قزح لاہور)

(۵) فسانہ نگاری پر مکمل و جامع تبصرہ ہے مجموعی حیثیت سے یہ کتاب افسانہ نگاری کی تاریخ کہی جا سکتی ہے . . . . . (زمانہ کانپور)

(۶) ایک نہایت جامع تصنیف ہے قدیم و جدید تہذیب کے پاس علم افسانہ کے متعلق جو خزائن موجود تھے مصنف نے انہیں کافی تحقیق و قابلیت سے آراستہ فرمایا ہے۔ ادبی حلقوں میں اس کتاب کا نہایت احترام سے استقبال کیا جائیگا۔ (تنظیم امرتسر)

(۷) خدا کا شکر ہے کہ عثمانیہ یونیورسٹی کے ایک گریجویٹ مولوی عبدالقادر سروری نے دنیائے افسانہ کے نام سے حال ہی میں ایک کتاب شائع کی ہے جو فسانہ نویسی کے متعلق اردو میں پہلی کتاب ہے . . . عثمانیہ یونیورسٹی کے تعلیم یافتگان میں ایسے خوش سلیقہ اور ادب دوست اصحاب کا پیدا ہونا یقیناً ہندوستان کی سب سے

پہلی ملکی زبان کی یونیورسٹی کے لئے باعثِ فخر ہے . . . (الناظر لکھنؤ)

(۸) ہمارے خیال میں یہ کتاب ان تمام لوگوں کو پڑھنی چاہئے جو افسانوں کا شوق رکھتے ہیں . (ہمایوں لاہور)

(۹) ملک کو خاص کر اردو دان پبلک کو جناب محمد عبدالقادر صاحب سروری ایم اے کا بیحد مشکور ہونا چاہئے کہ آپ نے اس تالیف سے اردو لٹریچر میں ایک قابلِ قدر اضافہ کیا۔

آج کل اردو میں جس سرعت کے ساتھ بے اصول افسانہ نگاری کا مذاق عام ہو رہا ہے اسکے لئے ضرورت تھی کہ فن افسانہ نگاری کے وہ تمام اصول وضوابط جو یورپ میں مسلّمہ طور پر رائج ہیں ضبط کر کے اردو دنیا میں پیش کر دئے جائیں . . .

(زبان منگر دل)

(۱۰) بیس عنوانوں کے ماتحت مورخانہ اور محققانہ اور نقادانہ بیان ہے .. (منادی دہلی)

(۱۱) مولوی محمد عبدالقادر صاحب سروری ایم اے۔ ال۔ ال بی (عثمانیہ) نے اس کتاب کو لکھکر یقیناً اردو لٹریچر میں بیش بہا اضافہ فرمایا ہے .. کتاب کی عبارت صاف اور بندش نہایت چست ہے لائق مصنف کی یہ ادبی کوشش اس قابل ہے کہ نظر استحسان کے ساتھ دیکھی جائے ہم بڑے زور کے ساتھ ارباب علم سے سفارش کرتے ہیں کہ وہ ایک مرتبہ اس کتاب کا ضرور مطالعہ کریں . . . . (تجلی حیدرآباد دکن)

(۱۲) کتاب بہ لحاظ اپنے موضوع اور محاسن کے اردو میں ایک بہترین اضافہ ہے

اہل ذوق اس کے مطالعہ سے ضرور حظ اٹھائیں گے۔۔۔ (بہارستان لاہور)

(۱۳) آخری ابواب کیلئے آپکو کتب خانوں کی تلاش کرنی پڑی ہوگی اور اصل میں یہی آخری ابواب مصنف کی ان پوشیدہ قابلیتوں کی جانب اشارہ کررہے ہیں جو ایک نوجوان علم دوست کو قوم کا ایک فاضل مصنف بنا سکتے ہیں۔۔ پامال طریقہ ہائے داستان بخنے کی جا بجا اسکی کوشش کی گئی ہیں "خزینہ طربیہ۔ تماشگار بستہ کار۔ فوق فطری یا خلاف فطری قصے" وغیرہ جس میں بکثرت جدید اصطلاحیں اور ترکیبیں اسمیں موجود ہیں۔۔۔۔۔ (رہبر دکن حیدرآباد دکن)

(۱۴) یوں تو جامعہ عثمانیہ حیدرآباد کے اولوالعزم طلباء اردو کیلئے بالاستمرار مقبول و مفید کام کرتے رہتے ہیں لیکن مولوی عبدالقادر صاحب سروری ایم۔ اے ایل ایل بی کا شاندار کارنامہ ادبیات حال کیلئے ایک خوش آیند احسان کا حکم رکھتا ہے اور مستقبل کی نسلوں کیلئے قابل مباہات ہے کہ موصوف نے فسانہ نگاری میں سب سے پہلے "دنیائے افسانہ" جیسی کتاب لکھ کر اردو میں ایک نئے علم کا سنگ بنیاد ثبت کیا۔ دنیائے ادب میں سانس لینے والی ہر ہستی کیلئے "دنیائے افسانہ" کا مطالعہ بہت ضروری ہے وہ مصنفین جو قلم سے روپیہ کمانا چاہتے ہیں اور وہ زندہ دل اہل قلم جو افتخاراً افسانہ نگاری کرتے ہیں "دنیائے افسانہ" دونوں جماعتوں کیلئے مشعل راہ ہے۔ اسی طرح ان اہل علم افراد کو جنھیں افسانہ پڑھنے کا شوق ہے جو اکثر ناول بینی میں مصروف رہتے ہیں اس کتاب کو زیر نظر رکھنا لازم ہے۔ (کیف اجمیر)

(۱۵) اس میں شک نہیں کہ اردو زبان میں یہ پہلی کتاب ہے جو اسی موضوع پر لکھی گئی ہے اور مؤلف کی محنت اور تلاش بہت قابل تعریف ہے جو لوگ ناول کے شائق ہیں یا جنھیں ناول نویسی کا ذوق ہے وہ ضرور اسے پڑھکر خوش اور مستفید ہوں گے (اردو اورنگ آبادی)

غلط نامہ

صفحہ	سطر	غلط	صحیح	صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۳	۱۱	لیکن	×	۲۶	۴	وقت سمجھتے	وقت سمجھیں
"	۱۲	پرواہی	پروائی	"	۱۴	کاٹ دے	کاٹ دے
۴	۱۵	لطیفہ	لطیف	۲۷	۱	یہ بس گئی	یہ بات بس گئی
۵	۲	رازوں کو	رازوں کا	"	۱۴	نصلیح	نصائح
۹	۲	الکسایرنے	الکسانے	۲۹	۱۲	اسکے دور	اس دور کے
۱۰	۱۳	دیوؤں	دیویوں	۳۰	۱۱	ماڈرن لٹریچر یو	ماڈرن لٹریچر میں یو
"	۱۶	انداز	اندازہ	"	۱۲	فنی قصہ گوئی	فن قصہ گوئی
۱۳	۶	ادراکا	ادراکات	"	۱۶	لیاس	لباس
۱۸	۱۰	بلکہ یہ صرف	بلکہ ہم صرف	۳۱	۳	کہانیاں بچوں رھو	کہانیاں بڑے بوڑھو
۲۰	۳	میں۔ نے	میں پڑنے	"	۶	غیر منتظم	غیر منظم
۲۱	۲	اپنے میں	آپ میں	"	۹	فرستہ	فرشتہ
"	۱۶	مصورو نگر	مصور کا دست نگر	۳۲	۹	اس کا	اس بات کا
"	"	قصہ کی	قصہ کے	"	۱۵	بھی۔۔۔ فرض	بھی وہ فرض
۲۶	۱	صدامت	صداقت	۳۳	۱۰	الیسٹ فیلبس	الیسپیر فیلبس

صفحہ	سطر	غلط	صحیح	صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۳۴	۱۰	ستا ہے	سنتا ہے	۴۶	۲	بدولب	بدولت
″	۱۴	استباب	استعجاب	″	۷	اپنا	اپنی
″	۱۵	بننے	مٹنے	″	۱۰	ایسپ	ایسپس
۳۶	۵	افسانوی	افسانوی	۴۷	۶	ہوتے	ہونے
۳۷	۹	انسان کی	انسان کے	″	″	نقل و سوانگ	نقل اور سوانگ
۳۸	۱۲	حکایت	حکایات	″	۹	عربوں نیساں	جبریوں کا تمام بالابن
۳۹	۱	شاہد	شاہد	″	۱۱	اٹھاروں	اٹھارویں
″	۲	عنصر	عصر	۴۸	۷	روشن کرنے	روشن ہونے
″	۶	قرض	فرض	۴۹	۶	نودل	نودیل
″	۱۲	تیسری تسم	تیسری قسم	″	۱۱	اردویں	اردو میں
۴۳	۱۱	جزو اعظم ہے	جزو اعظم ہیں	۵۰	۳	ادمیوں	ادیبوں
″	″	کارناموں کی	کارناموں کے	″	۷	در تحقیقت	درحقیقت
۴۴	۳	ہدایات	ہدایت	″	۱۰	نمائیدوں	نمائندوں
	۶	لبقا	للبقا	″	۱۷	ناول تہاب	ناول کے جہاب
۴۵	۴	شیریں و فرہاد کی	شیریں و فرہاد کے	۵۴	۷	اسی	اس
″	″	جیسے	جیسی	″	۱۰	خوخیال	خواہ خیال
″	۱۷	دستکاریوں کی	دستکاریوں میں	″	″	موئید	موئد

صفحہ	سطر	غلط	صحیح	صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۵۳	۱	جو قدیم	جو زمانہ قدیم	۶۶	۱۴	کائینات	کائنات
"	۲	اس	اسی	"	۱۴	اُتر آتا	اُترآتا
"	۶	افشامیں	افسانہ میں	"	۷	حقایق	حقائق
"	۸	داستانیت پانی	داستانیت بانی	۷۳	۲	کر سکتے	کرسکتے
۵۴	۲	غیب	غائب	۷۴	۱۲	خصوصیات	خصوصیت
"	۵	والٹر بیلنٹ	والٹر بیزنٹ	۷۶	۱۴	اسٹوینس	اسٹیونسن
۶۰	۶	وغیرہ کے	جیسے دلچسپ	۸۱	۷	دشمنوں	دشمن
"	۱۴	ان کی	تو پھر ان کی	"	۱۵	حقایق کی	حقائق کے
۶۱	۱	بہتیر ہیں	بہتر ہیں	"	۱۶	فصاحت... فطری	فصاحت اسکی فطری
۶۲	۳	ناعافیت	ناعاقبت	۸۲	۹	توضیکات	توضیحات
"	۱۷	انسان	انسان کے	"	۱۲	پیوستہ	پیوست
۶۴	۱۵	ہے کہ وہ	ہے .... وہ	۸۵	۱۱	عربوں کا	عربوں کی
۶۵	۲	پھلوکو لیتیے	پھلوکو لیے لیتے	۸۶	۳	پڑنا ہے	پڑتا ہے
"	۸	مضامین گو کتنے	مضامین کیوں کر	۸۷	۸	ذریعہ آغاز	ذریعہ سے آغاز
۶۶	۵	ہلمانہ ہوں	ہمانہ ہوں	"	۱۷	کاری کے مختصر	کاری کے جلوے
"	"	حقایق	حقائق	"	"	پیرایہ میں جلوے کھاتا	پیرایہ میں دکھاتا
"	۲	حقایق	حقائق	۸۸	۱۱	اکیایا	اُکسایا

صفحہ	سطر	غلط	صحیح	صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۹۰	۲	دقعہ	دفعہ	۱۰۹	۱۰	نتاتج	نتائج
"	۷	اسکے	اس کے	۱۱۰	۶	ان	اس
"	۱۳	وہ...جسکا	وہ خزینہ اور جسکا	"	"	یک	ایک
۹۳	۱۱	دیوئیوں	دیوبیوں	"	۸	داغ	دماغ
۹۴	۱۱	عامل	حامل	۱۱۳	۴	قصہ کی	قصہ کا
"	۱۳	اسی	اس	۱ "	۵	ہے درحقیقت	ہے یہ درحقیقت
۹۵	۱۰	اسی	اس	"	۷	مخصوص موثر	مخصوص طور موثر
۹۸	۱	پرجا	برجا	۱۱۴	۱	متنظم	منتظم
"	۴	خزانے میں	خزانے میں	"	۸	بھلجھڑی	لئے ایک پھلجھڑی
۹۹	۱۲	دوچیزوں	دونوں چیزوں	"	"	کی شکل میں	کے طور پر
۱۰۰	۱	اس کو بیٹھ	اسکو بیٹھ	۱۱۵	۹	ان کا اثر	ان کا جو اثر
"	۵	فرایض	فرائض	"	"	متنظم	منتظم
"	۸	پھلا اہم	پھلا اور اہم	۱۱۶	۱۲	متنظم	منتظم
"	۱۴	نبہ	نبھ	۱۱۹	۸	بعض... کیفیات کے	نفس کی نازک کیفیات کے بعض
"	۱۶	حالت غذائی	حالت	"	۱۲	ترقی حاصل کی	ترقی کی
۱۰۳	۴	بلکہ وہاں	بلکہ یہ وہاں	۱۲۳	۱۲	اسکے	اسکی
"	۷	ستی	پرستی	۱۲۵	۲	وجود عدم	وجود اور عدم

صفحہ	سطر	غلط	صحیح	صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۱۲۶	۱۳	سے	میں	۱۵۳	۳	حقایق	حقائق
"	۱۵	ارٹ سمجھا جاتا	صنعت سمجھی جاتی	۱۵۴	۸	چھوڑ دیے گئے	چھوڑ دیے جاتے
۱۳۱	۴	مرقع	مرقعے	"	۸	کا پتہ تک بھی نہیں ملتا	بہت کم ملتے ہیں
"	۵	فیلڈنگ کی	فیلڈنگ کے	"	۹	انتخاب کیا ہے	انتخاب سمجھتے ہیں
۱۴۴	۱۶	اپنی	اپنے	"	۱۱	لیکن اسیوقت	لیکن اسوقت
"	حاشیہ	ملاخط ہو	ملاحظہ ہو	"	۱۲	لیکن	اگر
۱۴۵	۱۱	توقع	موقع	"	۱۴	آیندہ	آئندہ
۱۴۷	۱۱	نہ تھا	نہیں تھا	۱۵۵	۵	ماہر	وکیل
۱۴۸	۱۰	لایق	لائق	"	۹	ہند میں پہنچا	ہندوستان پہنچا
۱۴۹	۹	بنا دی گئی اردو	بنا دی گئی سب	۱۵۷	۷	رسم نہیں تھی	رسم کم تھی
۱۵۰	۲	ہمہ گیروگی	ہمہ گیردگی	"	۱۱	جسکے	جسکو
"	۶	لکھی	لکھیے	۱۵۸	۲	مثالی	نصب العینی
۱۵۱	۱۰	ترجمے ہیں	ترجمے میں	۱۵۹	۸	ذہنیت	ذہنیتوں
"	"	بنی ہیں	بنتی ہیں	۱۶۰	۸	شبلی	آزاد
"	۱۶	میں سلیس	میں بھی سلیس	"	۹	مخطوظ	لطف اندوز
۱۵۲	۱۴	مستقل	مشتمل	"	۱۴	روشناس کرایا گیا	روشناس ہو سکا
۱۵۳	۳	جاچکے تھے	جاتے رہے تھے	"	۱۷	اردو میں	اردو میں

صفحہ	سطر	غلط	صحیح	صفحہ	سطر	غلط	صحیح
١٦١	٥	پہلا شخص نظر آتا ہے	پہلا شخص ہے	١٧١	١٠	قصے بھی	قصے ہیں
"	١٢	لکچرار ہونے	مقرر	١٧٢	٢	نلوع	تنوع
"	٩	انکی شان ٹپکتا ہو	وہ نمونے ملا ہوتے ہیں	"	١٣	عمیق اور	عمیق ہو اور
"	١٠	بلکہ ..... تھے	بلکہ یہ ایسے مولوی ہیں جنسے کہ خود نذیر احمد	١٧	٤	اور طرز معاشرت	اور اُن طرز معاشرت
"	"	متقابلے	موازنہ	"	٥	جن میں	جسمیں
"	١٥	ایسے	وہ ایسے	١٧٤	١٤	جبیبہ	حبیبہ
١٦٣	٩	مکامے	مکالمے	"	"	ناول کا	ناول کے
"	١٣	اجنبیت	یکسانی	"		کروائی	کرداری
١٦٥	١	ہیں	میں	١٧٥	١٥	خزینہ	حزنیہ
"	٥	پیشروں	پیشرووں	١٧٦	٢	تیلنتھی	میٹھی
"	٨	تعسیم	تقسیم	"	٣	نے آغا	نے بھی آغا
"	١٥	صقلیہ	صقلیہ	"	"	قایم	داخل
١٦٦	١٦	نفیس	بلند پایہ	"	٥	ہوں گے	ہوسکینگے
"	٦	بدنصیی	بدنصیبی	"	٦	مزاج	مزاح
١٦٧	٢	اختیار کی	اختیار کیا	"	"	پید	پیدا
١٦٨	٨	سری	ہندی	١٧٨	٥	اور اودھ پنج	اور اخبار اودھ پنچ
"	١١	لیتے ہیں۔ ان کے	لیتے ہیں اسی لیے ان کے	"	"	اودھ	روپھ

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۱۷۹	۹	سنگھاسن سی	سنگھاسن بتیسی
〃	۱۱	طور علیحدہ	طور پر اور
〃	۱۴	بس	بن
〃	۱۷	پیا	پیدا
۱۸۱	۷	نصایح	نصایح
〃	〃	طرر	طرز

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۱۸۳	۵	مرقعے ہیں	مرقعے ہوتے ہیں
〃	۹	پریم چند کے قصے	پریم چند کے حزنیہ قصے
۱۸۴	۲	مرقعہ	مرقعے
〃	۴	سکتہ	سکتے
〃	۱۴	قایم	قائم

ناشر

مکتبۂ ابراہیمیہ حیدرآباد

دکن

مطبوعہ

مکتبۂ ابراہیمیہ مشین پریس حیدرآباد

دکن