اردو ناول کی تاریخ
اور
تنقید

علی عباس حسینی

ایجوکیشنل بک ہاؤس ○ علی گڑھ

ناول کی تاریخ اور تنقید

علی عبّاس حسینی

ایجوکیشنل بُک ہاؤس — علی گڑھ

اڈیشن --- ۱۹۸۷ء
تعداد ------ ۵۰۰
قیمت ----- ۲۵/۰۰

کتابت : ریاض احمد، الہ آباد
مطبع : ایم۔ اے۔ پرنٹرس۔ دہلی

EBH

ایجوکیشنل بک ہاؤس
مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱
فون نمبر ۳۷۶۸

عنوان

بنام نامی

ذی عزّت و شان ، والادودمان

مہاراجکمار محمد محمود حسن خاں صاحب سلمہ اللہ المنّان

تعلقدار بسہا

جن کی ادب نوازی نے اس ناچیز
تصنیف کو زیورِ طبع سے آراستہ
ہونے کا موقع دیا

پیش لفظ

ادب ایک ایسا ساگر ہے جس میں دنیا جہان کے خیالات کے دریا آکر گرتے ہیں۔ ان کا سوتا کہیں پھوٹتا ہے چادر آب کہیں بنتی ہے اور چشمہ سارا کہیں جاری ہوتا ہے۔ مشرق کی کوئی ادھوری تخلیق مغرب میں پہنچ کر ایک پورا چمن لگاتی ہے۔ اور جنوب کا کوئی نیم پختہ نظریہ شمال میں آکر ایک نئے بوستان کی داغ بیل ڈالتا ہے۔ ادب کا صندلی جسم انھیں لامحدود تخیلات کی شریانوں سے مرصع و آراستہ ہے۔ اب اس الجھی ڈور میں قصوں کہانیوں کے سرے کا پتہ لگانا اور ان شاخ در شاخ ندیوں میں رومانوں اور ناولوں کے شیریں چشموں اور خنک نہروں کی جستجو کرنا ویسی ہی مشکل بات ہے، جیسی کہ دریائے نیل کے منبع و مخرج کی تلاش و دریافت۔ اس ظلمات کو طے کرنے اور بحرِ ذخار کو عبور کرنے کے لئے خضر سا رہنما اور نوح سا ناخدا چاہئے۔ ہمارے کہاں ایسے نصیب کہ ان ہادیانِ طریقت جیسے رہبرانِ کامل ملتے ہیں۔ ہمیں تو اپنے ہی بل بوتے کے سہارے یہ سارا ہفت خواں طے کرنا پڑا۔ منزلیں سخت و صعب تھیں اور علم کا زاد و راحلہ ساتھ نہ تھا۔ ربع صدی اس جہان کی خاک چھانی تو کچھ نامداروں کے نام معلوم کر لئے اور عمر بھر اس بحر کی غواصی کی تو کنارے کی چند لہریں گن لیں۔ اس اعترافِ شکست اور اقرارِ ناکامی کو ضبطِ تحریر میں لاتے شرم آتی تھی۔ مگر خدا بھلا کرے پروفیسر مسعود حسن رضوی صاحب اور محترمی ڈاکٹر حفیظ سید صاحب کا کہ اردو ناولوں پر

ایک کے حکم نے ۱۹۲۷ء میں ایک بسیط مضمون لکھوا کر میری کم علمی کا ڈھنڈورا پٹوایا اور دوسرے کے فرمان نے ۱۹۴۲ء میں یہ کتاب تحریر کرا کے میری بے بضاعتی کی تشہیر کرائی۔ میرا یہ عذر کہ میری ناقابلیت آشکارا اور میری نااہلی ظاہر ہے دونوں سرکاروں میں مسموع نہ ہوا۔ یہاں بزرگوں کی اطاعت خمیر میں ہے، امتثال امر طبیعت ثانیہ ہے۔ سمعنا و اطعنا کہہ کر سجادے کو مے سے رنگین کر ہی لیا۔ اب ہے تو ثواب و عذاب انہیں سالکان ادب ہی کی گردن پر۔ لیکن اگر یہ ناچیز تالیف پسند آئے تو ان کی نظر مردم شناس کی داد دیجئے، اگر ناپسند ہو تو میری بے بصیرتی پر ماتم کیجئے اور ان کے ساتھ ہمدردی!

بظاہر اس تصنیف کے بعض ابواب میں بیجا ایجاز ہے اور بعض میں ناروا اطناب لیکن اس میں دماغ کا قصور کم ہے اور دل کا زیادہ۔ فن کی بحث میں اختصار سے اس لئے کام لیا گیا ہے کہ پروفیسر عبدالقادر سروری نے اپنی دو کتابوں میں اور پروفیسر مجنوں گورکھپوری اور حضرت جمیل احمد کنڈھائے پوری نے اپنے اپنے کتابچوں میں اس وادیٔ خشک کی اچھی طرح پیمائش کر دی تھی۔ انگریزی ناول نویسوں پر قدرے تفصیل سے لکھا گیا ہے اس لئے کہ ہندوستانی ناول کا منبع و مخرج وہی ہے۔ پھر بھی انصاف یہی کہے گا کہ دریا کو کوزے میں بند کرنے کی کوشش کی ہے۔ اردو ناول نویسوں کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا ہے اس کے لئے عذرخواہ نہیں ہوں اس لئے کہ سوائے پروفیسر ادریس احمد ادیب کے اب تک کسی نے ان میں سے کسی پر کوئی رسالہ تک نہ لکھا تھا۔ اس لئے اس گلشن پر بہار کی پوری مساحت میرے ہی ذمے رہی۔ آخر اپنے نوجوانوں کو ان ناداروں سے متعارف کرانا تھا، دنیائے ناول میں ان کی صحیح جگہ بتانی تھی اور مشرق و مغرب کے قدیم و جدید کو ایک سلسلے میں منسلک کرنا تھا۔ ان وجوہ کو جی چاہے یوں سمجھئے کہ

اپنوں کے گن گاتے تھے ع

لذیذ بود حکایت دراز تر گفتم!

ناشکری ہوگی اگر میں اس تعارف میں ان مصنفین اور مطابع کا ذکر نہ کروں جنھوں نے میرے ایک عریضہ پر اپنی مطبوعات مفت بھیج دیں اور اپنے نیز دوسرے مصنفین کے حالات سے مجھے مطلع فرمایا۔ اس ضمن میں مرزا محمد سعید صاحب، صادق الخیری صاحب، کلیم الدین احمد صاحب، عزیز احمد صاحب، قیسی رامپوری صاحب اور شوکت تھانوی صاحب کی عنایتیں خاص طور سے قابلِ شکریہ ہیں۔ پروفیسر عبدالقادر سروری، پروفیسر حامد حسن قادری، پروفیسر اعجاز حسین الہ آبادی اور جمیل احمد کنڈھائے پوری کی نوازشیں بھی قابل ذکر ہیں۔ ان حضرات نے صرف اپنی کتابیں ہی نہیں مرحمت فرمائیں بلکہ میرے مقصد کو سراہ کر ہمت افزائی بھی فرمائی۔

مطابع میں مکتبہ جامعہ دلّی، حالی بک ڈپو دلّی، عصمت بک ڈپو دلّی، ساقی بکڈپو دلّی، قاری بکڈپو دلّی، کتب خانہ علم وادب دلّی، صدیق بکڈپو لکھنؤ، نرائن دت سہگل لاہور، عبدالحق اکیڈمی حیدر آباد دکن اور ادارۂ ادب جدید حیدر آباد دکن اس لئے مستحق شکریہ ہیں کہ انھوں نے اپنی تصانیف مجھے ارسال فرمائیں۔

محب مکرم پروفیسر اعجاز حسین الہ آبادی اور برادر عزیز پروفیسر احتشام حسین ماہلی نے ترقی پسند ادبار کے بارے میں کتابوں کی فراہمی میں مجھے بڑی مدد دی اور سہولتیں بہم پہنچائیں، خدا کرے وہ مستقبل قریب ہی میں ہنڈرسن، ریڈ اور ہکس کی ناقدانہ تاریخوں سے بہتر کتاب، اشتمالی نقطۂ نظر سے اس موضوع پر لکھیں اور تحقیق و تدقیق نکتہ رسی و نقد نوازی کے دریا بہائیں۔

نورِ چشم اعظم حسین نے اپنی صحافتی مصروفیت اور ناسازیٔ مزاج کے باوجود اس کتاب کے سارے پروف پڑھے اور طباعت کی نگرانی کی۔ خداوند عالم انھیں صحت جسمانی کے ساتھ خدمتِ ادب کا زیادہ سے زیادہ موقع عطا فرمائے جس کا

انھیں خاص ذوق و سلیقہ ہے۔

نور نظر مہدی عباس حسینی نے کتاب کی ابتدا سے انتہا تک بڑی جانفشانیاں کی ہیں۔ دعا ہے کہ وہ ہر طرح "اگر پدر نتواند پسر تمام کند" کے مصداق بنیں۔

غازی پور

علی عبّاس حسینی

فہرست ابواب

نمبر	مضمون	صفحہ
۱	پیش لفظ	۵
۲	**پہلا باب**	۱۵
	(الف) ابتدا و ارتقاء	
	انسانی دماغ کا ارتقاء، ابتدائی قصے، مذاہب اور قصے۔ مافوق الفطرت قصے۔	
	(ب) قصے کی تخلیق مشرق میں ہوئی یا مغرب میں۔	
	مشرق و مغرب کے قصص کا فرق۔ یورپ کے رجائی قصے۔	
	(ج) قصوں پر فلسفے کا اثر۔	
	غرباء کا ذکر۔ ڈراما ناول کے ارتقاء میں حائل ہوا۔	
	(د) علم النفس کا قصے پر اثر۔	
	انقلاب فرانس کا اثر۔ ناول کی تکمیل۔ ڈارون، مارکس اور فرائڈ کا اثر۔	
۳	**دوسرا باب**	۳۵
	(الف) ناول کی تعریف۔	
	مشہور ناول نگاروں کی زبان سے۔ مشہور ناقدوں کے قلم سے	
	(ب) شاعر اور ناول نویس۔	

نمبر	مضمون	صفحہ
	ناول اور تاریخ ۔ ناول کے "گرگٹ نما" ہونے کی وجہ ۔	
	(ج) ناول کے اقسام ۔ رومانی اور نفسیاتی ۔ کیا رومان ناول ہیں ۔ رومان کی کثرت کے وجوہ ۔ تاریخی ناولوں کے لکھنے میں خطرہ ۔ عصری ناول ۔ ڈرامائی اور سیرتی ناول ۔	
	(د) ناول کے عناصر ترکیبی ۔ پلاٹ ۔ نظریۂ حیات ۔ کردار ۔ مکالمہ ۔ منظر نگاری ۔ زمان و مکان ۔ اسلوب بیان ۔	
۴	**تیسرا باب**	۷۱
	(الف) انگریزی زبان کی وسعت انگریزی میں ابتدائی قصے ۔ ملی اور سڈنی ۔ ملکہ الزبتھ کے عہد کے ناول ۔	
	(ب) اٹھارہویں صدی کی ابتدا ۔ ڈیفو ۔ سوفٹ ۔ رچرڈسن ۔ فیلڈنگ ۔ اسمولٹ ۔ اسٹرن	
	(ج) اسراری ناول ۔ والپول وغیرہ ۔	
	(د) علمی و تاریخی ناول ۔ اسکاٹ ۔ گاڈون وغیرہ	
	(ہ) امریکی ناول ۔ براؤن ۔ بولڈنگ ۔ کوپر ۔ ہاتھورن وغیرہ	

نمبر	مضمون	صفحہ
	(و) طوری و معاشرتی ناول۔	
	جین آسٹن وغیرہ	
	(ز) عہد وکٹوریہ۔	
	(۱) انگلستان میں — ڈکنس۔ تھیکرے۔ جارج ایلیٹ۔ برونٹ بہنیں۔ میریڈتھ۔ اسٹونسن۔ ٹامس ہارڈی وغیرہ	
	(۲) امریکہ میں — برٹ ہارٹ۔ مارک ٹوین۔ ہولس وغیرہ۔	
	(۳) غیر ملکی — جارج مور۔ کانریڈ۔	
	(ح) ۱۹۱۴ء کے قبل۔	
	ولز۔ گالسورذی۔ بنٹ۔ ایڈتھ وھارٹن وغیرہ۔	
	(ط) ۱۹۱۴ء کے بعد	
	ڈرائزر۔ اپٹن سنکلر۔ فورسٹر۔ جیمس جوائس۔ ڈی۔ ایچ۔ لارنس۔ اینڈرسن۔ ہرگسیمر۔ لوئس۔ ہکسلے۔ ہمنگویز وغیرہ۔	
۵	**چوتھا باب**	۱۲۷
	(الف) اردو کے عناصر ترکیبی۔	
	(ب) ابتدائی منظوم قصے	
	(ج) نثری قصے	
	فورٹ ولیم کالج۔ انشار کی جدت۔ فسانۂ عجائب۔ داستانیں۔ داستانوں کے چند کردار	
	(د) غدر کے بعد	
	(۱) ڈاکٹر نذیر احمد۔ ان کے نظریات۔ نذیر احمد اور فنون لطیفہ۔ نذیر احمد کی تصنیفات کے چند کردار۔	
	(۲) حالی کی مجالس النساء	

صفحہ	مضمون	نمبر
	(۳) شاد کی صورۃ الخیال	
	(۴) فسانہ خورشیدی	
۱۸۹	**پانچواں باب**	۶
	رتن ناتھ سرشار	
	ان کا عام رنگ۔ ان کی تصنیفات کے چند کردار۔ آزاد، خوجی، بیگم، ثمرن، نازو، ظہورن وغیرہ	
۲۳۱	**چھٹا باب**	۷
	(۱) عبدالحلیم شرر	
	(ا) ان کے تاریخی ناول۔ فردوس بریں اور اس کے کردار۔	
	(ب) ان کے معاشرتی ناول۔ دلچسپ کا پلاٹ۔	
	(۲) محمد علی طبیب۔	
	(ا) ان کے تاریخی ناول غلطیوں سے پُر ہیں	
	(ب) معاشرتی ناولوں کا خاکہ۔ ان مصنفین کا عشق۔ علم النفس میں عشق کے کیا معنی ہیں۔ عبرت کا ہیرو غیر فطری عشق کی مثال۔	
	(ج) ایک زندہ جاوید کردار۔	
۲۵۷	**ساتواں باب**	۸
	(۱) سجاد حسین	
	ناول میں ظرافت	
	(۲) مرزا عباس حسین ہوش	

صفحہ	مضمون	نمبر
	فسانۂ نادر جہاں ۔ ربط ضبط ۔	
	(۳) مرزا محمد ہادی رسوا	
	عام رنگ ۔ امراؤ جان آدا، اس کا کردار، اس کا اثر	
	(۴) مولانا راشد الخیری	
	ان کا عام رنگ	
۲۹۴	**آٹھواں باب**	۹
	(۱) منشی پریم چند	
	بیوہ، بازار حسن، نرملا، میدان عمل، گئودان ۔	
۳۱۰	**نواں باب**	۱۰
	(۱) مرزا محمد سعید	
	(۲) فیاض علی	
	(۳) محمد مہدی تسکین	
	(۴) پنڈت کشن پرشاد کول	
	(۵) نیاز فتحپوری	
	(۶) نواب محمد حسین	
	(۷) دوسرے اچھے لکھنے والے ۔ عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی	
	خواتین ۔	
۳۴۳	**دسواں باب**	۱۱
	(۱) انیسویں صدی کا انگلستان ۔	
	(۲) ترقی پسند نظریہ	

صفحہ	مضمون	نمبر
	(۳) ورجینیا وُلف کی رائے	
	(۴) آرٹ اور پروپگنڈا	
	(۵) اردو کے ترقی پسند ناول نویس	
	(۶) دوسرے ناول نگار	
	(۷) اردو ناول کا مستقبل	

پہلا باب

ابتدا و ارتقاء ــــ ہندوستان کے لئے ناول کا لفظ بدیسی بھی ہے اور دیسی بھی۔ بدیسی تو اس لئے کہ وہ موجودہ صورت و لباس میں مغرب سے آیا۔ پہلے پہل یہ لفظ لاطینی زبان میں مختلف ہیئتوں سے "نئے" کے معنی میں استعمال ہوا۔[1] پھر بوکیشیو نے اپنی ڈی کیمرن کے مقدمے میں اسے نئے قصّوں کہانیوں اور تمثیلوں کے معنی دیئے۔ انگریزوں نے اسے سیرتی و کرداری قصّوں کے لئے مخصوص کیا اور ہم نے اپنی اردو میں اسے بھرتی کر کے اپنا لیا۔ یہ تو ہوئی اس کے بدیسی ہونے کی وجہ۔

لیکن یہ چیز دیسی بھی ہے۔ اس لئے کہ ناول قصّے کی ایک ارتقائی منزل ہے اور قصّہ عہد عتیق کے قبل سے چلا آتا ہے۔ ہمارا ملک قدیم ترین ممالک میں سے ہے۔ اس کا بھی امکان ہے کہ آدمیت اس کی لنکا[2] میں سب سے پہلی مرتبہ لڑکھڑاتی ہوئی چلی ہو اور انسانیت اسی کے دامنِ کوہ میں سب سے اوّل یار تتلا کے بولی ہو اس لئے ہم یہ دعویٰ کر سکتے ہیں کہ اس کہانی کے میر داستان ہم ہی ہیں اور ناول اسی درخت کی قلم ہے جس کے بیج ہم نے بوئے تھے۔

انسانی دماغ کا ارتقاء ــــ ان منازل کو اچھی طرح سمجھنے کے لئے جن سے گزر کر قصّے نے ناول کی صورت اختیار کی ہمیں انسانی ذہن کی خلقت پر ایک

---

[1] انسائیکلوپیڈیا برٹینیکا [2] تاریخ فرشتہ

نظر کرنا ضروری ہے۔ سائینس[1] کا خیال ہے کہ جب آتشیں مزاج سورج کی جگر پارہ زمین، لڑ جھگڑ کر آغوش پدری سے علیحدہ ہوئی، تو اس کا مزاج بھی بدل گیا۔ نہ اس میں حرارت رہی نہ تمازت۔ ابر نے اٹھ اٹھ کر اس پر سایہ کیا اور ہوا نے چل چل کر پنکھا جھلا۔ اس کے کچھ حصوں میں صلابت پیدا ہوئی، کچھ میں طراوت۔ کہیں پہاڑ بن گئے، کہیں میدان نکل آئے اور کہیں سمندر پھیل گئے۔ آفتاب نے زمین کی ان حرکتوں کو تیز نگاہوں سے دیکھا۔ پانی سے ڈھکے ہوئے فلزات نے اس حرارت کو محسوس کیا۔ شربتِ حیات کڑاہوں میں پکا اور اس میں چند جاندار پیدا ہو گئے۔ انھوں نے ماحول کے اثرات سے مختلف چولے بدلے اور بالآخر وہ حیوان تیار ہوا جسے ناطق کہتے ہیں۔ اس نطق یا عقل کے پیدا ہونے میں بھی ہزار ہا برس لگے۔ پہلے اس حیوان کے یہاں احساس پیدا ہوا، پھر اس کا استمرار، یعنی حافظہ، پھر جذبہ۔ اس کے بعد تخیل، اور سب سے آخر میں استدلال۔ چنانچہ ناول کے لولوئے آبدار کی صحیح قدر و قیمت کا اندازہ لگانے کے لئے جب اس کی تحلیل کرنا پڑتی ہے، اور اس کا نفسیاتی معدن تلاش کرنا پڑتا ہے، تو ماقبل تاریخ کے آثار ترک کرنے پر بھی، درجہ بدرجہ اساطیر، دیو کہانیاں، جذباتی گیت، رزمیہ نظمیں، جانوروں کی حکایتیں، قصے کہانیاں مل چکتی ہیں، جب کہیں رومانوں کی باری آتی ہے۔ اور پھر سب سے آخر میں وہ گوہر نایاب دستیاب ہوتا ہے جسے ناول کہتے ہیں۔

ابتدائی قصے ــــ قصے کی ابتدا وہیں سے ہوتی ہے جب ابن آدم مدنیت و عمرانیت کے پہلے زینے پر ملتا ہے۔ وہ پچھلے پاؤں پر کھڑا ہو کر ڈگمگاتا ہوا چلتا ہے۔ وہ دس دس بیس بیس کی ٹولیوں میں ایک ساتھ رہتا ہے۔ وہ پیٹ بھرنے کے لئے اپنے سے کمزور جانداروں کا شکار کرتا ہے اور شام کو الاؤ کے گرد بیٹھ

---

[1] تاریخ عالم۔ ایچ۔ جی۔ ویلز۔

کر ایک دوسرے سے دن کے واقعات ٹوٹے پھوٹے الفاظ میں بیان کرتا ہے۔ جہاں الفاظ کا سرمایہ کم پڑتا ہے، وہ مسرت وغم، فتح وشکست، خوف وتہور کے جذبات کو حرکات سے ظاہر کرتا ہے[1]۔ اور اس بات کی سعی کرتا ہے کہ نقل کو مطابق اصل بنانے کے سلسلے میں وہ اپنے سامعین کے دلوں میں بھی وہی جذبات پیدا کر دے، جنھیں اس نے خود محسوس کیا تھا۔ جس قدر ناقل کی نقل کامیاب اور قصہ گو کی حکایت دلپذیر ہوتی ہے، اسی قدر اس کے گرد سامعین کا حلقہ بڑھ جاتا ہے اور اتنا ہی چٹخارے لے لے کر وہ اسے پرواز تخیل اور مبالغہ آمیز بنا دیتا ہے۔ اس زمانے کے لوگوں نے کس طرح کی کہانیاں کہیں اس کی خبر نہیں۔ ان کی آوازیں فضا میں غائب ہو گئیں۔ لیکن ان کی خیال آرائیوں کے نشان ان تصویروں کی شکل میں ملتے ہیں جو اسپین کے چند اندھیرے غاروں اور چٹانوں پر پائی جاتی ہیں۔ یہ تصویریں بہت سی کہانیاں کہہ ڈالتی ہیں۔ ان موضوعات کا پتہ بتاتی ہیں جن سے ان کا ماحول بنتا تھا"[2]

جنس لطیف نے اس فن لطیف میں خاص مہارت حاصل کی ہوگی۔ مرد سیر و شکار میں مشغول رہے ہوں گے، عورتیں سر جوڑ کر بیٹھتی ہوں گی۔ ایک دوسرے سے اپنے اپنے دکھ درد کی کتھائیں کہتی ہوں گی، اپنی محبت وعشق کی داستانیں بیان کرتی ہوں گی، اپنے اپنے پسندیدہ مردوں کی جرأت و دلیری کے کارناموں کو گنوانے میں مقابلہ ومسابقہ کرتی ہوں گی۔ ان مکالموں میں کہیں مبالغہ کی آمیزش ہوتی ہوگی کہیں انھیں تشبیہوں اور استعاروں سے سجنے کی کوشش اور کبھی کبھی مختلف جذبات کے اظہار کے لئے نئے نئے الفاظ گڑھنے کی سعی تخلیق!

---

[1] غالباً یہی وجہ ہے کہ جنسیات کا ماہر اور "ڈانس" کا مصنف ہیولاک ایلس اس پر مصر ہے کہ تمام فنون لطیفہ کی ابتدا ناچ ہی سے ہوتی ہے۔

[2] پروفیسر احتشام حسین۔ ریڈیو تقریر۔

روزمرہ کی اس کوشش نے جس طرح الفاظ کا ذخیرہ بڑھایا، اسی طرح عمل و ردِ عمل کے اصول پر جذبات میں شدت اور تخیل میں جدت بھی پیدا کر دی۔ احساس بڑھا، ادراک بڑھا، شعور بڑھا، تخیل بڑھا اور قوتِ استدلال پیدا ہوئی۔[1]

مذاہب اور قصے ــــ آدمی نے صبح و شام سورج[2] کو طلوع و غروب ہوتے دیکھا، ہوا کی تیزی سے درخت گرتے اور کشتیاں ڈوبتے دیکھیں۔ ابرِ محیط کو برستے، کھیتوں کو سیراب کرتے اور سبزہ و نمو میں اضافہ کرتے، مطالعہ کیا۔ رعد کو گرجتے، بجلی کو چمکتے اور صاعقہ کو گرتے، مشاہدہ کیا۔ ان قوائے قدرت پر اپنا قبضہ نہ دیکھ کر، اپنی بے بسی محسوس کی۔ وہ ذرا سہما اور اس نے ان کے سامنے سر تسلیم خم کیا۔ بزرگ، ماں باپ جنھوں نے ابتدائے شعور سے اس کے دل پر اپنی سطوت جما رکھی تھی، اقتضائے فطرت سے مر گئے۔ اس نے انھیں خوابوں میں دیکھا۔ کبھی غصے سے لال چہرہ کئے دھمکاتے ڈراتے ہوئے، کبھی خوشی سے گلنار چہرہ کئے، ہنستے مژدہ سناتے ہوئے اور اس نے بڑے بوڑھوں سے ان خوابوں کی تعبیریں پوچھیں، انھیں رام کرنے کی تدبیریں دریافت کیں۔ انھوں نے کچھ تو خود بھی خوف زدہ ہو کر اور کچھ کام و دہاں کے لذت یاب ہونے کی غرض سے، نذر و نیاز کے چٹکلے بتائے۔ بس پرستش شروع ہوئی۔ قربانی اور چڑھاوے کی داغ بیل پڑ گئی۔[3] اب ہر ٹولی کا بڑا بوڑھا، پروہت، جادوگر اور رہبر بنا۔ جس نے جتنا زیادہ خوف دلایا، جس نے جس قدر فتح و ظفر کی تدبیریں نکالیں، جس نے جس بہتات کے ساتھ بہتری کے مواعید کئے، اتنا ہی اس کی شہرت و عظمت میں اضافہ ہوا۔ اتنا ہی اس کا مذہب چمکا، اتنا ہی اس کے بنائے ہوئے اصنام واوہام پوجے گئے۔ اتنا ہی اس کے بنائے ہوئے گیت مقبول ہو گئے اور اتنی ہی

---

[1] گرانٹ اورٹن۔ فلاسفی آف فکشن۔ [2] قرآن مجید۔ قصہ ابراہیم

[3] ڈاکٹر فرائڈ۔ ٹوٹم اینڈ ٹیبوز۔

اس کی کہی ہوئی کہانیاں زباں زد خاص و عام ہوئیں۔

یہ ساری کہانیاں جنھیں ہم آج دیومالا کہتے ہیں بہت دنوں تک زبانی ہوتی رہیں۔ لیکن جب اختراع و ایجاد نے تحریر کا آلہ ڈھونڈ نکالا تو یہ تمام قصّے کسی نہ کسی صورت سے محترم و مقدّس کتابوں میں آگئے۔ ویدو برہمن، اپنشد و پران، ویرانگ وتری پٹک، شوأ اور شحہ، امی اور ای کی، دستاوژندہ زبور و توریت، ساری مذہبی کتابوں میں حقیقت و حقانیت کے ساتھ ساتھ بہت سی ایسی کہانیاں ملتی ہیں۔ جو انسانیت کی طفولیت میں خلق کی گئی تھیں۔ جب تخیّل پابند استدلال نہ تھی اور جب عقل انسانی بلوغ و رشد کی منزل تک نہ پہنچی تھی۔

مافوق الفطرۃ قصّے ــــ آہستہ آہستہ عمرانیت اور بڑھی۔ تہذیب میں ترقی ہوئی اور قوتِ استدلال قوی تر ہوئی۔ انسان کو خود اپنی عظمت کا احساس ہوا۔ ہندوستان و یونان، مصر و چین، یروشلم و فلسطین میں موجد و مفکر پیدا ہوئے۔ شہریت و سلطنت، مدنیت و حکومت کی ابتدا ہوئی۔ قوی نے کمزور کو زیر کیا۔ توانا نے ناتواں کو دبا لیا۔ کوئی راعی بنا کوئی رعیت، کوئی حاکم بنا کوئی محکوم، مساوات ختم ہوئی۔ طبقات کا فرق نمایاں ہونے لگا۔ حکمرانوں اور طاقتوروں نے محکومین کو مرعوب کرنے کے لئے اہلِ مذاہب کو ملایا اور اپنے انسانی جسموں پر مافوق الفطرۃ ہستیوں کا جامہ پہنا لیا۔ کوئی فرعون بنا، کوئی ہامان، کوئی شدّاد بنا تو کوئی ہراقلس، کوئی قوسی بنا تو کوئی ہرناکشپ، کوئی دُریودھن بنا تو کوئی راون اور کوئی سورج کا نورِ نظر بنا تو کوئی چاند کا نورِ بصر[۱] سنسکرتی مہابھارت و راماین ہوں یا پالی میں لکھے ہوئے بودھی جاتک، چینی تاؤتے کنگ[۲] ہوں یا جاپانی شنٹو کی مقدّس کتابیں، سب حاکموں

[۱] میکس ملر۔ سیکرڈ بکس آف دی ایسٹ [۲] طاہر رضوی۔ پارسنر۔ اے بیبل آف دی یک
[۳] سیکرڈ بکس آف دی ایسٹ۔

بادشاہوں اور تواناؤں کو انسانوں سے دیوتا بناتی ہیں اور سب اس پر مصر ہیں کہ ان کے ہیرو کو کردار و سیرت کی خوبیوں کی وجہ سے ہم پر تفوق نہیں، بلکہ اس لئے کہ وہ مافوق الفطرۃ ہستیوں کی نسل سے تھے۔

ہزاروں برس کا ایک اور دور گزرا عقل انسانی طفولیت سے نکل کر شباب کی سرحد تک پہنچی لیکن نہ کچھ علم عام ہوا اور نہ فلسفیین کے نتائج فکر کتابی صورت میں عوام تک پہنچے۔ توہم حقائق پر غالب رہا، جہالت حکومت کا آلہ کار بنی رہی۔ سلاطین و شہریار خداؤں کے بیٹے بنے رہے پھر بھی غیر فطری قوتوں کے مالک بن گئے۔ سکندر اعظم کی چرند و پرند پر حکومت سدِ سکندری۔ دیوارِ قہقہہ اور اسی قبیل کے متعدد قصّے ضحاک شاہ توران کے متعلق کہانیاں، ہرش وردھن، ان دیوتا کا چرتر، چندر گپت ثانی، بکرمادت کے جود و سخا، عدل و انصاف کی حکایتیں، آرتھر، شاہ انگلستان کے عجیب و غریب کارنامے، شارلیمین، شاہ فرانس کی معرکہ آرائیاں، نوشیروانِ عادل کا باغ داد، جمشید کا جامِ جہاں نما، فرامرز، گرشاسپ، داراب، برزو و گرشاسپ[۱] نامے، الف لیلہ ولیلہ کا سندباد جہازی، عرب کا حاتم طائی، فردوسی کا رستم پیل تن، اسکینڈے نیویا کا وُل سنگ ساگا (VUL SANG SAGA) ویلز کی میبی نوجن (MABONIGIN) آئرلینڈ کی ٹین بو کونج (TAIN BO CAULNGE) اور فلڈ برکرنڈو (FLED BIRCREND)، روس کی بائی لینی (BYLINY.) جرمنی کے نبی لنگن (NIBI LUNGEN)، برہما، نیپال اور تبت کی تنتری (TANTARIE) جنتر منتر کی کہانیاں سب اسی قبیل کی خواہش کا نتیجہ ہیں۔ ان سب میں مصنفین کے ہیرو عجائب و غرائب سے ملاقی ہی نہیں ہوتے بلکہ مافوق الفطرۃ قوتوں کا مقابلہ بھی کرتے ہیں۔ جن، پری، بھوت، پریت، دیو، عفریت، اژدہے اور راکشش سب اب

[۱] مجموعہ طلسم و سکندر ذوالقرنین۔ ٥٢ جی۔ کے۔ زیمان مقدمہ بر تصنیف طاہر رضوی۔

بھی رونق افروز ہیں، اور قصہ گو زبان کی ایک گردش اور قلم کی ایک جنبش میں ان سب کو مفتوح اور اپنے ہیرو کو فتحیاب بنانے میں کامیابی و کامگاری حاصل کر لیتا ہے۔

قصہ کی تخلیق مشرق میں ہوئی یا مغرب میں ـــ یہ سوال کہ ان مصنفین میں اوّلیت کا شرف کسے حاصل ہے اور متابعت کا کسے۔ ایک طویل داستان ہے لیکن ناقدین و مورخین کا اس پر اتفاق ہے کہ مشرق نے جس طرح روحانیت اور علم انسانی کی علمبرداری میں قیادت کی اسی طرح وہ فن قصہ گوئی کا بھی سرخیل رہا۔ یونان نے ہمیں سے یہ علم سیکھا اور ہمارے ہی بتائے ہوئے راستوں پر گامزن ہو کر ممالک مغربی کا خضر راہ بنا چنانچہ بقول انسائیکلوپیڈیا بری ٹینکا سکندر سے پہلے کا یونانی ادب یونان کی پیداوار ہونے پر بھی مشرقی ادب سے متاثر ہے لیکن سکندر کے بعد کا ادب محض نقالی ہے۔

"یونانی شاعری کا اصلی چشمہ خشک ہوگیا تھا اور تیسری صدی نے نئی مفتوح قوم نے جس کا مرکز سکندریہ تھا اپنی تخئیل کے اظہار کا ذریعہ رزمیہ نظموں کی جگہ ناول کو بنا لیا[1]"۔ یعنی ہماری مشرقی مئے یونان میں دوآتشہ بن کر مغرب کے میخانوں میں پہنچی اور تشنہ کاموں کو سیراب کرنے لگی۔ پنچ تنتر (PANCH TANTRAS) ہتوپدیش، بدپائی، لقمان کی کہانیاں ایسوپ کے نام سے ہم سے لی گئیں۔ آئیم بلیکس (IAM BLICHUS) بیبی لونیکا (BABYLONICA) کا مصنف ہیلیوڈورس (HELIODORUS) تھی آگینز اور چارک (THEAGENES AND CHARICHLEA) کا مصنف دونوں شامی تھے۔ جان جوزف اینڈ برلام (JOSEPH AND BARLAAM) کا مصنف اور اچیلیس ٹیٹیس (ACHILLAS TATIUS) شاگرد ہیلیوڈورس اسکندریہ کے رہنے

---

[1] انسائیکلوپیڈیا بری ٹینکا [2] چیمبرز انسائیکلوپیڈیا۔

والے تھے۔ زینفن (XENOPHEN) عصفہ کا اور لوشین (LOCION) شام کا تھا۔ اتنا ہی نہیں بلکہ موسیو چساں (M. CHASSANG) فرانسیسی محقق و عالم مصر ہے کہ "رومان کا ذوق یونان میں مشرق سے آیا" اور وہیں سے اطالیہ و ہسپانیہ میں پھیلا۔ چنانچہ آربیٹر (ARBITER) اپولیس (APULEIUS) اور پیٹرونیس (PETRONIUS) کے اکثر قصص مشرقی زبانوں سے ماخوذ ہیں۔ کلیلہ و دمنہ کی حکایتوں کے اثرات کا تو اندازہ ہی نہیں کیا جا سکتا، لوشین نے ان سے سب سے پہلی بار فائدہ اٹھایا۔ اور اس کی تاسی میں یونان کی حکایتوں نے وہ پہلو اختیار کیا جو میلیشین، سائپرین اور سابرائٹک (MILISIAN SYPRIAN AND SUBARITIC) حکایتوں کے نام سے بدنام ہوئیں اور جنھوں نے فرانس میں جا کر فیبلو (FABLIUS) کا نام اختیار کیا اور جانوروں کی حکایت کے پردے میں عریانی اور فحش نگاری کا باعث بنیں۔ پھر سات وزیروں کا سنسکرتی قصہ نہ جانے کتنے قالبوں میں آیا۔ الف لیلہ و لیلہ کے قصص نے نہ معلوم کتنی زبانوں کے لباس پہنے۔ انگریزی فاضل جان اورمسبی (JOHN ORMSBY) کا تو یہ خیال ہے کہ مغرب کا سب سے پہلا ناول دی کیمرن اسی درخت کا پھل اور اسی اصل کی فرع ہے۔ جارج سینٹس بری اسی لئے کہتا ہے کہ "ہم جب تک لوشین اور مشرق تک نہیں پہنچتے ہیں اس صلاحیت (قصہ گوئی) کا پتہ نہیں چلتا۔ کلاسیکی زبانوں (یونانی اور لاطینی) میں صرف دو ہی ناول نگار لوشین اور اپولیس، چوتھی صدی عیسوی کے قبل تک ہوئے ہیں۔ اور یہ یاد رکھنا چاہیے کہ لوشین شامی یونانی تھا اور اپولیس افریقی لاطینی۔ ادب کی اس تازہ ترین صناعی میں مفتوح دنیا نے صرف اپنے فاتحوں پر فتح نہیں پائی تھی بلکہ اپنے فاتحوں کے معلمین پر بھی۔"

لیکن مشرق اور مغرب کے اس امتزاج سے یہ سمجھ لینا غلط ہوگا کہ دونوں کا

۱؎ HISTOIRE DU ROMAN ۲؎ دی انگلش ناول

مزاج اور رجحان ایک ہی تھا یا قصص وحکایات کی تصنیف میں دونوں کے اغراض ومقاصد ایک ہی تھے۔

مشرق ومغرب کے قصص کا فرق — مشرق ومغرب کی ذہنیتیں سدا سے وہی تھیں جو آج بھی بعد المشرقین کا باعث بنی ہوئی ہیں۔ مشرق روحانیت کا مرکز ہے، مغرب مادیت کا منبع۔ ہم حیات بعد الممات کے عاشق، وہ حیات فی الدنیا کے سودائی۔ ہم قنوطیت کی طرف مائل دنیا کو سجن[1] سمجھنے والے، وہ رجائیت کی طرف راغب، دنیا کو دارالسرور ماننے والے۔ ہم زرتشت، کرشن، ابدھ، کنفیوشس، موسیٰ، عیسیٰ، محمد کے پیرو۔ وہ جوابولو، منروا، ڈائنا اور بیکس کے پرستار! اس لئے ہم نے جب[2] کوئی حکایت بیان کی تو کسی وعظ کے سلسلے میں، کسی نصیحت کے دل نشین کرنے کے لئے، کسی اخلاقی تعلیم کے زیر نظر۔ انھوں نے جب کوئی قصہ کہا تو ہنسنے ہنسانے کے لئے، لطف ولذت زندگی میں اضافہ کی غرض سے حیات دنیوی کو زیادہ ہوشیاری سے بسر کرنے کی غایت سے۔ اس لئے مشرق نے اپنے پیغامات سے پہلے کے زمانے کو ایام جاہلیت کہا اور اس کے ادب کو پیگن (PAGON) یا جاہلانہ ادب سے موسوم کیا۔ اس نے اس ادب کو جو تزکیۂ نفس اور تطہیر روح کا باعث نہ ہو لہو ولعب[3] میں داخل سمجھا اور اس کا لکھنا پڑھنا تضیع اوقات، اس نے اگر تفریحی قصہ کبھی کبھی کہا تو شہرزادی[4] انداز سے کسی ظالم بادشاہ سے اپنی اور اپنے ہم جنسوں کی جان بچانے کے لئے یا کسی سوتے جاگتے راجہ کے نینوں میں نیند لانے کی غرض سے۔ یعنی محض خوف اور ڈر سے۔ اس کا رجحان وہ نہ تھا جسے شہریاری کہا جا سکتا ہے یعنی زندگی کی تلخیوں کو بھولنا

---

[1] الدنیا سجن للمومن۔ حدیث۔ [2] انجیل میں حضرت عیسیٰ کے مواعظ تمثیل کی صورت میں ہیں اور قرآن مجید کو "احسن القصص" کہا جاتا ہے۔ [3] وماھذہ الحیوٰۃ الدنیا الالھو ولعب۔ قرآن سورۃ عنکبوت [4] مجنوں گورکھپوری

اور اس کے لطائف میں اضافہ کرنا۔

لیکن جس زمانے تک اور جن حدود کے اندر ہماری مقدس کتابوں، ہماری تری پٹک، ہماری توریت، ہماری انجیل اور ہمارے قرآن کا اثر رہا اور جب تک مغرب، عالم کو ہماری اخلاقیات کی نظر سے دیکھتا رہا، وہاں بھی کہانیاں ہمارے ہی انداز میں کہی گئیں۔ چنانچہ پہلی صدی سے چودھویں صدی تک کے قصص نظم و نثر اخلاقی و مذہبی ہیں۔ حضرت حوّا اور حضرت مریم کے متعلق کہانیاں۔ سینٹ پال کا خواب (VISION OF ST. PAUL)، سینٹ مارگرٹ، سینٹ کیتھرین، سینٹ آگسٹائن، سینٹ جان، سینٹ پیٹر، سینٹ انڈریو اور بہت سے عیسائی بزرگانِ دین کے بارے میں مبالغہ آمیز قصص اور حکایتیں اسی زمانے کی پیداوار ہیں۔

لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ اتنے زمانے تک رجائی نقطۂ نظر سے کچھ لکھا ہی نہیں گیا۔ لاطینی اُوِڈ کی کہانیاں بہت کچھ یونانی ڈھنگ کی ہیں اور سیر و تفریح کی وہ کہانیاں جنھیں ٹیبل راؤنڈز (TABLE ROUNDS) کہتے ہیں لطف و سرور و عیش و نشاط کا معدن ہیں۔ فرانس کے بہارین خطّے میں بوڈل نے جنگ آزمائیوں اور معرکہ آرائیوں کے قصّے نمک مرچ لگا کر بیان کرنا شروع کر دیئے تھے اور اس پر اصرار کرتا تھا کہ قصّوں کے لئے صرف تین ہی موضوعات ہو سکتے ہیں۔ شارلیمین اور آرتھر کی معرکہ آرائیاں، ہومر کی رزمیہ داستانیں اور اوڈ کے افسانہ ہائے محبّت۔

پھر بھی یہ عہد وہی ہے جس کا سب سے بڑا کارنامہ "دانتے کا جہنّم"[1] ہے۔ جس نے نارِ سقر اور اس کے درجات کا وہی نقشہ کھینچا ہے جو مشرق نے تالمود میں بتایا

---

[1] DANTE'S INFERNO

تھا اور جس کی ایک جھلک عربی قرقان میں بھی موجود ہے۔ اولیا اور اکابر مذہبی کے بارے میں بھی قصّے بالکل مشرقی انداز ہی کے ہیں اور ان کی کرامتیں اور معجزات مذہبی رنگ میں ڈوب دینے کی وجہ سے بالکل ہمارے ہی طرز کی ہیں۔

یورپ کے رجائی قصّے ۔۔۔ مگر اُسی چودھویں صدی اور اسی دانتے کی زندگی میں اطالیہ ہی میں پٹرارک اور بوکیشیو پیدا ہو چکے تھے۔ ان دونوں نے یونانی نظریۂ حیات کے زیر نظر دانتے کے قنوطی اثرات کو زائل کیا اور مغرب کے خنداں چہرے سے مشرقی یاسیت کا آب و روغن دھوکر اس کے صحیح خط وخال نمایاں کر دیئے۔ پٹرارک نے ہومر کی تصنیفات کو لاطینی زبان میں ترجمہ کرا کے مغربی ممالک میں جو اور بیکس کا راج پھر سے قائم کیا اور بوکیشیو نے ڈی کیمرن نامی وہ پہلا ناول لکھا جس کی غرض محض تفریح و تفنن اور جو عجائب و غرائب سے پاک ہو کر پہلی بار انسانی زندگی کے جنسی پہلو کو بے کم و کاست پیش کرتا ہے۔ انھیں کے ہم عصروں میں چوسر اور ولیم لینگ لینڈ (WILLIEM LANGLAND) نے انگلستان میں نظم و نثر میں قصّے کہے۔ اور جین فرائسرٹ (JEAN FRISSART) نے اسپین میں محبت کے افسانے سنائے۔ کہانیوں میں سیرتوں اور کرداروں کے پیش کرنے کا زور اس قدر بڑھا کہ ایریس مین (ERAS-MAN) جیسے مذہب اور اخلاقیات کے مجدد نے بھی اپنی تصنیفات میں اس سے کام لیا اور (PRAISE OF FOLLY) "حماقت کی تعریف" لکھ کر پرانے ڈھنگ کے قدامت پرست راہبوں کا مضحکہ اڑایا۔ غرض آہستہ آہستہ قصّہ کہانیوں کا دامن وسیع ہونے لگا۔ پندرہویں اور سولھویں صدیوں میں سنجیدہ سے سنجیدہ مطالب کے بیان کے لیے یہی طرز بڑی حد تک مقبول ہو گیا۔ سر ٹامس مور نے (UTOPIA) "مثالی دنیا" لکھی اور پرتگالی ملاح کی زبانی اس کی سیر کرائی۔ بلڈیسار و کیسٹگلیو

(BOLDASSERO CASTIGLIORE) نے مصاحب THE COURTIER لکھ کر اس زمانے کے مثالی شریف زادہ کی تصویر پیش کی۔ "نکولوڈی میکاولی (NICOLO DIE MICHAVELLI) نے شہزادہ (THE PRINCE) لکھ کر اس زمانے کا معیاری حاکم نظروں کے سامنے لاکر کھڑا کر دیا۔ فرانسس ربیلا (FRANCIS RABELAIS) نے گارگنٹوا (GARGANTUA) لکھ کر مذہبیت کا مذاق اڑایا اور فحش و عریانی کا ایک نیا باب کھولا۔ ہینس سیش (HANS SASH) جرمن نے سترہ سو سے زیادہ کہانیاں لکھیں اور سیرت و معاشرت کے مختلف خاکے پیش کئے۔ برانٹ (BRANDT) نے "بیوقوفوں کا انبوہ" (SHIP LOADS OF FOOLS) تصنیف کیا اور ظرافت نگاری کی بنیاد ڈالی۔

قصوں پر فلسفہ کا اثر[1] — ادھر ابونصر فارابی، بوعلی سینا، غزالی اور ابن رشد نے مشرق میں[2] اور بیکن، کوپرنیکس، کپلر، گیلیو اور ڈی کارٹ نے مغرب میں فلسفہ و حکمت کے نئے نئے نظریئے پیش کئے۔ اصول مذہب و سیاست، عقل اور سائنس کی میزان میں تولے جانے لگے۔ بہت سے قدیم رواسم ہلکے نکلے۔ پرانی پابندیاں ڈھیلی پڑنے لگیں۔ قدیم بندشیں ٹوٹنے لگیں۔ ہر بات عقل کی کسوٹی پر کسی جانے لگی اور یورپ کے تمام ممالک میں محض تفریح و تفنن کی غرض سے رومانی قصے نثر و نظم کے لباس میں یا ڈراما کے جامے میں پیش ہونے لگے، لیکن مشرق نے اپنا چلن نہ چھوڑا، ہمارا تقشف ہماری رنگینی پر غالب رہا۔ فردوسی کا شاہنامہ، سعدی کی گلستاں بوستاں، جامی کی یوسف زلیخا، خیام کی رباعیاں، فیضی کی نل ودمن اور داستانیں ایک حد تک آزاد نگاری کی طرف ضرور مائل ہیں لیکن اسی زمانے کی پیداوار

[1] مراۃ الحکمار شمس العلمار نواب امداد امام۔

[2] شمس العلمار امداد امام

تلسی[۱] داس، کبیر[۲] داس اور سور داس کی شاعری بھی تو ہے اور یہ سب وہی حیات بعد الممات کی یاد دلانے والی چیزیں ہیں۔

غرباء کا ذکر — مشرق و مغرب دونوں خطوں میں اس وقت جو کچھ لکھا جاتا تھا اس سے کسی نہ کسی عنوان سے سلاطین کی خوشامد اور شرفاء و امراء کی تعریفیں نکلتی تھیں۔ یورپ میں "نائٹس" (KNIGHTS) کا زور تھا اور ان سے متعلق رزم و بزم کی کہانیاں ہر محفل و مجلس کا مخصوص موضوع بنی ہوئی تھیں۔ نثر میں قصوں کا اور نظم میں گیتوں کا مرکز یہی تھے گویا ان نئی مورتیوں نے پرانے اصنام کی جگہ لے لی تھی۔ اور ہر زبان کے ادب کا دامن ان بتانِ جدید کی پرستش سے لبریز تھا۔ دفعتاً اس افراط کا رد عمل ہوا اور اسپین کے خطۂ مینو سواد سے ایک بُت شکن پیدا ہوا۔ اس کا نام نامی سروینٹز تھا۔ اس نے وہ معرکۃ الآرا کتاب لکھی جسے ڈان کوئک زاٹ (خدائی فوجدار) کہتے ہیں۔ اس کتاب نے نائٹس یا شریف بہادروں کا ایسا مذاق اڑایا کہ ان کا رنگ ہمیشہ کے لئے پھیکا پڑ گیا اور جس جس طرح یہ کتاب ترجمہ ہو کر مختلف ممالک میں پھیلی شریف بہادروں کا بھاؤ ہر بازار میں گرتا گیا۔ لکھنے والوں کو نئے موضوعات کی تلاش ہوئی۔ پرتگال میں مونٹ میئر (MONTEMAYOR) نے اور انگلستان میں سر فلپ سڈنی نے دیہاتی زندگی سے متعلق ناول لکھے اور ان کی دیکھا دیکھی جان لائیلی نے انگلستان میں اور میتھو الیمین (MATIO ALEMAN) نے اسپین میں دوایسے قصے پیش کئے جن کا اثر اب تک یورپ کے ادب پر باقی ہے۔ لائیلی نے یوفیوز نامی رومان لکھا اور اس میں رعایت لفظی اور صنائع و بدائع کا اس قدر اہتمام کیا کہ اب تک وہ طرز اسی نام سے موسوم ہے اور بیسویں صدی میں بھی باوجود مضحکہ اڑانے کے بڑے سے بڑے ادیبوں کی تحریریں اس کے اثر سے خالی نہیں۔

---

[۱] گریرسن [۲] پنڈت منوہر لال زتشی۔ کبیر

اسپینی میتھو ایلیمین (MATIO ALEMAN) نے لیزاریلو کے سوانح (LIFE OF LAZARILLO DE TORNIES) لکھ کر ادب میں پہلی بار ایک غریب بیکار بانکے کو اس کا ہیرو بنایا۔ یہ موضوع اس قدر مقبول عام ہوا کہ اس زمانے سے اس وقت تک جتنے مصنف گزرے ہیں ان سب نے اس طرح کی سیرت کا پیش کرنا سب سے بڑا کارنامہ سمجھا ہے، چنانچہ انگلستان میں فیلڈنگ اور ڈکنس، فرانس میں لی سیج اور روس میں گوگول کے اکثر ہیرو اسی اسپینی کردار کی نقل ہیں۔ اردو کے فسانۂ آزاد کا آزاد خدائی فوجدار بھی ہے اور بانکا بھی اور بیسویں صدی کے انگریز مصنف آرنلڈ بنٹ کا "کارڈ" بھی اسپینی لیزاریلو کا چربہ ہے۔

ڈراما ناول کے ارتقاء میں حائل ہوا — قصہ گوئی سرحدِ تکمیل کی طرف قدم بڑھاتی چلی جا رہی تھی کہ دفعتاً افقِ ادب پر ایک نیا آفتاب طلوع ہوا۔ یہ شیکسپیئر تھا۔ اس نے سارے ممالک کی توجہ ڈراما پر مبذول کرا دی۔ ادب میں اس کی ضیا پاشی سے جس طرح نقصان ہوا اسی طرح فائدہ بھی۔ نقصان تو یہ ہوا کہ نثری قصے پھر پس پشت پڑ گئے۔ لیکن فائدہ یہ ہوا کہ انسانی سیرت و کردار پر زور دیا جانے لگا۔ انگلستان میں تو شکسپیئر کے بعد ہی کا زمانہ خانہ جنگی کا زمانہ ہے۔ جیمس اوّل سے جارج اوّل تک کا عہد دور رسہ کشی ہے۔ جس طرح سیاست میں جمہوریت و آمریت کی لڑائی رہی اسی طرح ادب میں افراطِ مذہب پرستی اور یونانی نظریۂ حیات میں جدال جاری رہی اور سوائے دو چار ناولچوں اور چھوٹے چھوٹے قصوں کے کوئی معقول چیز نہ پیش کی جا سکی۔ مذہب نے البتہ ایک غیر فانی تمثیلی قصہ پیش کیا جسے "زائر کی ترقیاں" (PILGRIM'S PROGRESS) کہتے ہیں۔ فرانس میں یک گونہ سکون تھا۔ اس لئے وہاں پیسکل (PASCAL) فون تین (FONTAIN) اور اسکیرن (SCARRON) نے پمفلٹ، حکایات اور

ناول لکھے۔ لیکن اب تک جو کچھ لکھا گیا تھا وہ رزمیہ ناول (NOVEL OF ACTION) کہا جا سکتا ہے۔ سیرتی، معاشرتی اور نفسیاتی ناول جو صحیح معنوں میں ناول ہے، وجود میں نہیں آیا تھا، اس لئے کہ ابھی تک علم النفس نے کوئی خاص ترقی نہ کی تھی۔

علم النفس کی ابتدا اور ناول پر اس کا اثر ــــ انگلستان کی خوش قسمتی سے ہابس اور لاک نے اس طرف توجہ کی اور ان کی تصنیفات کے شائع ہوتے ہی انسانی ذہن اور اس کے احساسات وجذبات سے بحث علمی وادبی حلقوں کا موضوع بن گئی۔ ایڈیسن اور اسٹیل نے اسی عام رجحان سے فائدہ اٹھایا اور "سر راجوڈی کورلی" کی سیرت اپنے اخبار میں مطائبات کے طور پر پیش کرنا شروع کی۔ اور ڈیفو نے متعدد عملی رزمیہ ناول لکھنے کے بعد رابنسن کروسو شائع کیا۔

یہ کتاب ہر ملک میں جنگل کی آگ کی طرح پھیل گئی اور یورپ کی ہر زبان میں ترجمہ ہو کر پڑھی جانے لگی۔ تھوڑے سے حذف واضافہ کے بعد یہی چیز شنیبل (SCHNABEL) نے چار جلدوں میں اور ٹیک (TIEK) نے چھ جلدوں میں جرمنی میں لکھی۔ پھر کوم (COMPE) نے بچوں کا رابنسن کروسو (CHILDREN'S ROBIN- SON CRUSOE) اور وائس (WYSS) نے سوئس گھریلو رابنسن کروسو (SUBOS FAMILY ROBINSON CRUSOE) تصنیف کیا۔ ڈیفو کے ہمعصر سوفٹ نے اپنے قصے کو طنز کا رنگ دیا اور گولیور کا سفر (GULLIVER'S TRAVELS) پیش کیا اس تصنیف سے ہر انگریزی دان واقف ہے اور گو وہ سعدی کی گلستاں کی طرح حکماء وعلماء کے مطالعے کی جگہ طلباء مدرسہ کے درس میں داخل ہے لیکن جس طرح اس میں سیاست اور اس کے مزعومات کا مذاق اڑایا گیا ہے وہ آپ اپنی یادگار ہے سوفٹ کی اس تصنیف سے بھی زیادہ جس کتاب نے ناول کے ارتقاء میں مدد دی ہے وہ

اس کی "شائستہ گفتگو" (POLITE CONVERSATION) ہے۔ اس کتاب نے ناول کے ایک بہت بڑے عنصر "مکالمہ" کو پورا کر دیا لیکن وہ مکمل ناول جس میں پلاٹ، سیرت، مکالمہ اور منظر چاروں عناصر ترکیبی موجود ہوں، اب تک تصنیف نہیں ہوا تھا۔ اس کی تخلیق کا سہرا ایک بوڑھے ادیب رچرڈسن کے سر ہے۔ "پمیلا" یورپ کا سب سے پہلا مکمل ناول ہے اور گو اس نے "پمیلا" کی مقبولیت دیکھ کر "کلیرسا" (CLARISSA) اور "سر چارلس گرینڈی سن" بھی لکھے لیکن پمیلا کا درجہ ان کو نہ مل سکا۔

رچرڈسن کی دیکھا دیکھی فیلڈنگ نے بھی ناول پیش کرنا شروع کیے۔ اس کی کتابوں میں ٹام جونس (TOM JONES) سب سے زیادہ مشہور ہے۔ انھیں کے ہم عصر اسمولٹ اور اسٹرن بھی ہیں۔ اسمولٹ کی تصنیف پرگرن پکل (PERGRINE PICHLE) فنی حیثیت سے زیادہ کامیاب ہے اور اسٹرن کا ناول "سنٹی منٹل جرنی" (SENTIMENTAL JOURNEY) جذباتی ناولوں کا بانی ہے۔

ادھر فرانس خاموش نہ تھا۔ وہاں کی بلبلیں بھی چہک رہی تھیں۔ لی سج مریوو (MARIVAU) اور اسکوورمی نے ناول کی داغ بیل ڈال دی تھی۔ والیٹر ڈرامے اور قصے لکھ کر طنز کے دریا بہا رہا تھا اور روسو نے اسٹرن کی تقلید میں (CON-FESSIONS) اپنی فرد جرم اور اپنی ایمیل جذباتی رنگ میں ڈوب دے کر پیش کر دی تھی۔

یہ روسو وہی مفکر و مصنف ہے جس کو جرمنی کا شاعر و قصہ گو "گوئٹے" کا ہمعصر اور ساتھی شلر یوں سراہتا ہے "سقراط کو سوفسطائیوں نے زہر دیا، روسو کو عیسائیوں نے تڑپا تڑپا کر مارا انھیں عیسائیوں نے جن کو اس نے انسان بنایا"۔ چنانچہ اس جذباتی روسو کی جس کتاب نے یورپ میں آگ لگائی وہ اس کا "معاہدۂ عمرانی" (SOCIAL

(CONTRACT) ہے اور اس نئے آتش کدے میں جسے تاریخی حیثیت سے انقلاب فرانس کہتے ہیں، شہنشاہیت و آمریت ہی نہ جلی بلکہ مذہبیت و قدامت بھی خاکستر ہو گئی!

انقلاب فرانس کا ناول پر اثر — اس انقلاب فرانس کا یورپ و انگلستان پر اپنے اپنے ظرف کے مطابق اثر پڑا۔ یورپ میں میڈم اسٹیل اس انقلاب کی ترجمان ہے۔ وہ جنسی معاملات میں سوسائٹی کے ہر قانون کو ٹھکرا دینا ہر فرد کا حق بتاتی ہے اور مذہب و اخلاق کی تمام بندشوں کا توڑ دینا ہی انسانی تکمیل کا واحد ذریعہ سمجھتی ہے۔ لیکن قدامت پرست انگلستان نے سیاسی اور ادبی ہر حیثیت سے ان زہریلے جراثیم کا مقابلہ کیا۔ برک نے انقلابِ فرانس[۱] پر اپنے خیالات لکھ کر انگلستان کو فرانس کے خلاف جنگ پر ابھارا اور پٹ[۲] نے احتسابی قوانین پاس کر کے بے جا آزادی کے خلاف "سدِ سکندری" کھڑی کر دی۔ صرف شلے کا خسر گاڈون اتنی جرأت کر سکا کہ وہ چند ایسے علمی و سیاسی ناول لکھے جن میں حریتِ فکر اور انسانی مساوات کی تبلیغ کی گئی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ایسے طوفانی زمانے میں جب کہ دنوں اور مہینوں میں سلطنتیں بگڑتی اور بنتی ہوں، جب پورا یورپ نپولین کی ترک تازیوں کی جولانگاہ بنا ہوا ہو، جب انگلستان کی ہر آنکھ ساحل کی نگہبانی کے فرائض ادا کر رہی ہو۔ جب نئی اور پرانی دنیاؤں میں ہر جگہ آویزش اور تلاطم ہو، کسے اتنی فرصت تھی کہ علم و ادب کی باریکیوں پر غور کرتا اور ناول کو فنی حیثیت سے اس منزل تک پہنچاتا، جس کی طرف صدیوں سے وہ قدم بڑھاتا، رکتا، ٹھہرتا چلا جا رہا تھا۔

لیکن جیسے ہی یہ ہنگامے ختم ہوئے، ملکوں کی تقسیم ہو چکی اور اطمینانِ قلب

---

[۱] REFLECTIONS

[۲] ولیم پٹ (نوجوان) وزیر اعظم انگلستان۔ دیکھو پٹ مصنفہ لارڈ روزبری۔

نصیب ہوا۔ انگلستان کے ادیبوں نے تین طرح کے ناولوں کی بنیادیں رکھیں۔ والپول نے گوتھک یا اسراری ناول لکھ کر وہ دیا جلایا جو آج جاسوسی ناولوں کی صورت میں لاکھوں آدمیوں کے چہروں کو چمکاتا اور آنکھوں کو روشن کرتا ہے۔ سر والٹر اسکاٹ نے وہ تاریخی ناول لکھے جو یورپ، امریکہ اور ایشیا میں تاریخ بینی کے شوق کے بانی بنے اور جین آسٹن نے وہ معاشرتی ناول لکھے جنھوں نے فرد و جماعت کے حقوق و فرائض پر بحث کو ناولوں کا مخصوص موضوع بنا دیا۔

اس طرح انیسویں صدی کے نصف اوّل تک یورپ میں ہر طرح کا ناول وجود میں آ گیا لیکن اب بھی علم النفس کی کمی تھی۔ یعنی انسانی جذبات و احساسات اور ان کے محرکات سے عالمانہ حیثیت سے بحث نہیں کی جاتی تھی۔ ابھی تک ہم نہ تو سیرت و کردار کے اسرار کو اچھی طرح سمجھتے تھے اور نہ اس اقتصادی و تاریخی پس منظر سے واقف تھے جس پر یورپ کے سیاسی نظام کی بنیاد تھی۔

ناول کی تکمیل (ڈارون، مارکس، فرائڈ) ـــــ اس کمی کو دو عالموں کی تصنیفات نے پورا کیا۔ ۱۸۵۹ء میں انگلستان کے حکیم ڈارون نے اپنا فلسفۂ ارتقا پیش کیا اور ۱۸۴۸ء میں جرمنی کے یہودی مفکر مارکس نے اپنا "اعلان شایع کیا۔ جس طرح فلسفۂ ارتقا آج تک موضوعِ بحث ہے اسی طرح مارکس کا اعلان و سرمایہ"۔ ہم ان نظریات کے ابطال و اثبات سے بحث اپنے موضوع سے خارج سمجھتے ہیں۔ لیکن ان دونوں مصنفوں کے اثرات سے انکار کا ہمیں یارا نہیں۔ فلسفۂ ارتقا نے علم الابدان اور علم النفس کی تکمیل کرا دی اور "سرمایہ" نے ہر ملک میں ایک نئی جماعت پیدا کر دی جو مزدوروں اور کسانوں کی پاسبانی اپنا خاص فرض سمجھنے لگی۔

ڈارون کے فلسفے کے زیرِ نظر اور علم النفس کی پیچیدگیوں سے آگاہی کے زیر اثر انگلستان میں جارج ایلیٹ، امریکہ میں ہنری جیمس، فرانس میں بالزک، ژولا اور فلوبرٹ

اور روس میں ٹرگنیو اور ڈاسٹو سکی جیسے ناول نگار پیدا ہوئے جنھوں نے ایسے ایسے سیرتی و کرداری ناول لکھے جو آج بھی آپ اپنی مثال ہیں۔

مارکس کا اثر اسی سے ظاہر ہے کہ اس زمانے کا ہر ناول نگار اس کے نظریوں کی رد و پیش کر اور اس کا استہزا کرنا اپنا فرض سمجھتا تھا لیکن پھر بھی اس کے خیالات نے اصلاح کی ایک ایسی رو جاری کر دی جو انگلستان میں ڈکنس، فرانس میں وکٹر ہیوگو اور روس میں ٹالسٹائی کی معرکۃ الآرا تصنیفات کی صورت میں ظاہر ہوئی۔ اس طرح سائنس داں ڈارون اور ماہر اقتصادیات مارکس اس شعبۂ ادب کی تکمیل کا باعث بنے۔ فرانس و انگلستان کے ادیبوں نے ان نئی دنیاؤں سے فائدہ اٹھایا اور بقول مشہور ناقدہ اور مصنفہ ایڈیتھ وھارٹن "نفسیاتی ناول فرانس میں پیدا ہوا، معاشرتی انگلستان میں، اور ان دونوں کے امتزاج سے بالزک کے اعلیٰ دماغ میں وہ گرگٹ نما چیز پیدا ہوئی جسے موجودہ ناول کہتے ہیں، جو ہر موضوع کے لحاظ سے صورت و رنگ بدلتا رہتا ہے۔"

بیسویں صدی کے شروع میں نفسیات نے ایک قدم اور آگے بڑھایا۔ آسٹریا کے ڈاکٹر فرائڈ نے تحت الشعور کے ظلمات کو تحلیل نفس کی برقی روشنی سے منور کر دیا۔ اور ناول نگار کو ایک نیا چشمۂ حیواں ہاتھ آیا۔ اِدھر جرمنی کے ریاضی داں انسٹائن کے نظریۂ اضافت نے اخلاقی نظریات کو بھی بدل کر دنیائے معاشرت میں بڑی وسعتیں پیدا کر دیں اور ناول نویس کے لئے ایک نیا میدان تیار کر دیا۔ ابھی وہ اس آبِ حیات سے سیراب ہونے اور اس وادیٔ پُر پیچ کے نئے زاویوں کو مطمئن ہو کر دیکھنے بھی نہ پایا تھا کہ ۱۹۱۴-۱۸ء کی جنگِ عظیم ایک زلزلہ کی صورت میں رونما ہوئی اور اس نے نہ جانے کتنی بوسیدہ عمارتیں گرا دیں اور کتنی نئی عمارتیں ان کے کھنڈروں پر کھڑی کر دیں۔ روس سے زار نزار ہو کر نکلے اور لینن نے مارکس کا نظریہ، ہر کس و

ناکس سے ماربیٹ کر منوالیا اور اس اساس پر بالشویک سوویٹ قائم کی۔ اس انقلاب نے لکھنے والوں کے لئے اور بھی نئی نئی راہیں کھول دیں اور سیاسیات سے بحث ہر سنجیدہ ناول کا موضوع خاص بن گئی۔ چنانچہ آج یورپ و ایشیا، آسٹریلیا و افریقہ، شمالی و جنوبی امریکہ کا جو بھی اہم ناول آپ اٹھا کر دیکھیں گے آپ کو ڈارون، مارکس، فرائڈ اور لینن کے اثرات نمایاں طور پر دکھائی دیں گے۔ اور کوئی ناول نگار ان مفکّرین کے نظریوں سے آگہی حاصل کئے بغیر ایسی تصنیف نہیں پیش کر سکتا جسے علمی و ادبی حلقوں میں کوئی امتیازِ خصوصی حاصل ہو سکے۔

دوسرا باب

ناول کی تعریف ـــ اب جب کہ ہم زینہ بزینہ ہوتے ہوئے اس قصر حمرا کی آخری منزل تک پہنچ گئے ہیں تو نامناسب نہ ہوگا اگر ہم اس نگار خانے کی تعریفیں ان معماروں کی زبانی سنیں جنھوں نے اس کی بنیادیں رکھی ہیں۔ اس کے بام و در بنائے ہیں اور اس کے گوشے گوشے کو بتت کار کیا ہے، یا ان انجینیروں کے اقوال سے آگاہ ہو جائیں، جنھوں نے اس کے میناروں کی پیمائش کی ہے، اس کی برجیوں کے پیمانے بنائے ہیں اور اس کے ہر گل بوٹے کو ناپ تول ڈالا ہے۔ ان مصنفین و ناقدین میں سے ہر بلبل ہزار داستاں ہے اس لئے اطناب کا خیال ضرور ہے، لیکن عجیب نہیں کہ اتنے مغنیوں سے ایک ہی سُر اور ایک ہی الاپ سنتے سنتے راگ کانوں میں بس جائے اور یہی غرض و مقصد مراد ہے۔

مصنفوں کی زبان سے ـــ رابن سن کروسو کے غیر فانی مصنف ڈینیل ڈفو نے اس فن کی بنا ڈالتے ہوئے دو چیزوں کا خاص طور سے لحاظ کیا ہے۔ ایک تو یہ کہ قصہ کو حقیقت نگار ہونا چاہیے دوسرے یہ کہ اسے کوئی نہ کوئی اخلاقی سبق دینا چاہیے۔ اس لئے کہ اگر قصہ حقیقت پر مبنی نہ ہوگا تو جھوٹا ہوگا اور اس کی تصنیف کے ذریعے مصنف جھوٹ بولنے کا عادی ہو جائے گا۔ وہ کہتا ہے "قصہ بنا کر پیش کرنا بہت ہی بڑا جرم ہے۔ یہ اس طرح کی دروغ بافی ہے جو دل میں ایک

بہت بڑا سوراخ کر دیتی ہے جس کے ذریعے جھوٹ آہستہ آہستہ داخل ہو کر ایک عادت کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔" یہی وجہ ہے کہ وہ جو کچھ لکھ رہا ہے وہ اس کی تخلیق نہیں ہے بلکہ سچے واقعات کا بیان ہے بلکہ سچے واقعات کا بیان اور ان کی تحریر سے اس کی غرض سوائے اس کے کچھ نہیں ہے کہ وہ گمراہوں کو راہِ راست پر لائے اور ناکردہ کاروں کو برائیوں سے بچائے۔

فیلڈنگ جو انگریزی ناول کے عناصر اربعہ میں سے دوسرا ہے، اس فن کی تعریف میں یوں رطب اللسان ہے "ناول نثر میں ایک طربیہ کہانی ہے" یعنی اس کے نزدیک المیہ کہانی ناول کے موضوع سے باہر ہے۔ وہ اس طرح رچرڈسن کے اس نقطۂ نظر کی رد کرتا ہے کہ کہانی کی غرض "نیکی اور اخلاق کا سدھارنا ہے"۔ فیلڈنگ اسے تفریح و تفنن کا آلہ سمجھتا ہے اور ہنستے ہنسانے کا ذریعہ۔ اسی لئے وہ اس میں "طربیہ" کی شرط لگا دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ تعریف جامع ہے اور نہ مانع اس لئے نامکمل ہے۔ اس کا ہمعصر اسمولٹ اس نئے فن کو ان الفاظ میں بیان کرتا ہے "ناول ایک پھیلی ہوئی بڑی تصویر ہے جس میں ایک مقررہ پلاٹ کے واضح کرنے کے لئے زندگی کے کردار مختلف جماعتوں کے ساتھ رکھ کر مختلف پہلوؤں سے دکھائے جاتے ہیں"۔ یہ تعریف بھی فیلڈنگ کی تعریف کی طرح ناقص ہے، اس لئے کہ اس میں سارا زور پلاٹ پر ہے نہ کہ کردار پر۔ ہم کردار کو واضح کرنے کے لئے پلاٹ بناتے ہیں نہ کہ پلاٹ کو بنانے کے لئے کردار۔ مگر اسمولٹ اس زمانے کا مصنّف ہے جب صرف رزمیہ اور رومانی ناول وجود میں آئے تھے اور جب کرداری ناول نے جنم لیا تھا اس لئے وہ قابلِ حرف گیری نہیں، البتہ تعجب ہوتا ہے اسٹونسن پر کہ وہ عہدِ وکٹوریہ کا مصنّف ہونے کے باوجود ناول کی تعریف ان الفاظ میں کرتا ہے۔ ناول ایک ایسی نقل نہیں کہ اس کا فیصلہ اصل پر رکھ کر کیا جائے بلکہ وہ زندگی کے کسی خاص پہلو یا نقطۂ نظر کی وضاحت ہے اور

اس کی فنا و بقا اسی وضاحت کی اہمیت پر مبنی ہے۔ ایک اچھا لکھا ہوا ناول اپنے مقصد و غرض کو اپنے ہر باب، ہر صفحے اور جملے سے پکارتا اور دہراتا ہے۔" یہ تعریف ناول کی جگہ موجودہ مختصر فسانے پر زیادہ صحیح طور پر صادق آتی ہے، جہاں ایجاز کے ہاتھوں میں اطناب کی باگ ہوتی ہے اور مختصر نویسی مرکزی خیال سے بال برابر بھی ہٹنے نہیں دیتی۔ اسٹونسن کی اس تعریف کا اطلاق نہ توٹالسٹائی کی معرکہ آرا تصنیف "جنگ و صلح" (WAR AND PEACE) پر ہو سکتا ہے اور نہ سرشار کے ضخیم و جسیم "فسانۂ آزاد" پر، نہ شالوخوف کے "سلسلہ ڈان" (DON SERIES) پر، نہ مارگرٹ میچل (MARGARET MICHEL) کی گان وتھ دی ونڈ (GONE WITH THE WIND) پر۔ اور ظاہر ہے کہ جو تعریف ان مسلمہ کتابوں کے لئے مانع ہو، وہ جامع نہیں ہو سکتی۔

لیکن یہ اس زمانے کی تعریفیں ہیں جب اس فن کے حدود واضح طور پر متعین نہ ہو چکے تھے اور جب ناول کے مطلع پر رومان کا ابر تاریک سایہ فگن تھا۔ جب سائنس اور فلسفہ کے آفتابِ عالم نے رومانی گھٹاؤں کے سیاہ پردے چاک کر دیئے تو ناقدین و مبصرین کی آنکھیں زیادہ صاف طور پر اس نگار آتشیں کے خط و خال سے آشنا ہو گئیں اور انھوں نے اس کی تعریفوں میں طرح طرح کی موشگافیوں سے کام لینا شروع کیا۔

چنانچہ انگلستان کی ایک ادیبہ کلارا ریوز اس فن کی یوں تعریف کرتی ہے۔ "ناول اس زمانے کی زندگی اور معاشرت کی سچی تصویر ہے جس زمانے میں وہ لکھا جائے۔" پولینڈ کا رہنے والا اور انگریزی میں ناول لکھنے والا کانریڈ کہتا ہے "ایک ناول اس کے سوا اور کیا ہے کہ ہمیں اس کے ذریعے دوسرے انسانوں کے وجود کا یقین آجاتا ہے اور اس یقین میں اتنی شدت پیدا ہو جاتی ہے کہ ہم اسے تخیلی جامہ دے کر حقیقت سے بھی زیادہ واضح بنا دیتے ہیں"۔ فرانس کا فطرت نگار زولا کہتا ہے۔

"ناول خیالات انسانی کا تجزیہ ہے اور ان کے مظاہر کا ایک ریکارڈ"۔[1] چنانچہ وہ اپنے ملک کے استادانِ فن بالزک اور اسٹینڈ ہل کی مدح سرائی یوں کرتا ہے "ناول کی دنیا میں یہ دونوں اسی قسم کی تحقیق کی نمائندگی کرتے ہیں جس قسم کی تحقیق حکما سائنس کی دنیا میں کرتے ہیں۔ وہ تخئیلی چیزیں نہیں پیش کرتے اور وہ محض قصے بیان کرتے ہیں ہیں۔ ان کا کام یہ ہے کہ وہ انسانی کالبد کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیں اور اس کے جسم کا ودماغ کا تجزیہ کر ڈالیں"۔ ایک اور فرانسیسی مصنف فورٹیر[2] ناول کی ہیئت وصورت سے بحث کرتے ہوئے لکھتا ہے۔ "یہ ضروری ہے کہ قصوں کا مواد اور ان کے کرداروں کی سیرتیں ہماری سیرتوں سے اس قدر مشابہ ہوں کہ ہم ان میں اپنے روزانہ کے ملنے والوں کو شناخت کر سکیں"۔

نقل کو مطابق اصل بنانے اور ناول کو حقیقت نگاری تک محدود رکھنے کے اسی خیال نے انگلستان کے مایۂ ناز ادیب ایچ۔ جی۔ ویلز کو یہ لکھنے پر مجبور کیا ہے۔ "ہر اچھے[2] ناول کی پہچان اس کی حقیقت نگاری ہے، اس کی غرض زندگی کی نمائش ہے۔ اس کو حقیقی زندگی اور سچے واقعات پیش کرنا چاہئے نہ کہ ایسی زندگی اور ایسے واقعات جو کتابوں سے لئے گئے ہوں۔ اس لئے اسے تجربہ، مشاہدہ، صحیح افواہ اور نئے خیال کے علاوہ کچھ نہ ہونا چاہئے۔ جنھیں دوسرے الفاظ میں دہرایا جائے اور دوسرے موقعوں پر لگا دیا جائے"۔ ناول نویس و ڈراما نگار آرنلڈ بنٹ اسی خیال کی تائید ان الفاظ میں کرتا ہے "ناول[3] نگار وہ ہے جو زندگی کا غائر مطالعہ کرے اور اس سے اس قدر متاثر ہو کہ وہ اپنے مشاہدے کا حال دوسروں سے بیان کئے بغیر نہ رہ سکے اور اپنے جذبات کے اظہار کے لئے قصہ گوئی کو سب سے زیادہ موزوں ومناسب ذریعہ وآلہ سمجھے"۔ یہی خیال استادی مرزا ہادی رسوا کا بھی تھا۔ وہ فرماتے

---

[1] رومن بورژوا۔ مقدمہ۔ [2] ایرونیس آف ڈوروس۔ مقدمہ۔ [3] اتھرس کریفٹ۔

ہیں "ناول نویس ان واقعات کو علی العموم تحریر کر دیتا ہے جو اس نے اس زمانے میں دیکھے ہیں یا اسے دوسری عبارت میں یوں کہئے کہ تصویریں ہیں کہ دل و دماغ کے مرقع میں موجود ہیں کہ انھیں کی نقل اتار اتار کر ناظرین کو دکھاتا ہے مگر یہ ان ناول نویسوں کا ذکر ہے جنھوں نے اس فن خاص میں فطرت کو اپنا معلّم بنایا ہے، جو ناول نویس اس باریکی کو نہیں جانتے دھوکا کھاتے ہیں۔ کسی قصّے کو دلچسپ بنانے کے لئے اصل حقیقت سے دور ہو جانا ایسی غلطی ہے جس سے لکھنے والے کی قلعی کھل جاتی ہے۔ فطرت میں جو چیزیں پائی جاتی ہیں ان سے بہتر مثالیں ہم کو نہیں مل سکتیں" وہ اپنے ہم عصر تاریخی ناول نگاروں پر طنز کرتے ہوئے اپنے اس نظریئے کی مزید وضاحت یوں فرماتے ہیں۔ ہماری تخیل اس قدر وسیع نہیں کہ ہزاروں برس پہلے کے نقشے دکھا سکیں۔ اس کے ساتھ ہم اس کو بھی معیوب جانتے ہیں کہ اگلے پچھلے واقعات میں خلط مبحث کر کے ایسی نئی چیز پیدا کریں جو نہ اس زمانے کے موافق نہ اس زمانے کے مطابق" یہ تو ہوئی مصنّفین کی زبان سے ناول کی تعریفیں۔ اب ناقدین کیا فرماتے ہیں وہ بھی ذرا ملاحظہ ہو۔

ناول۔ ناقدین کی زبان سے —— پروفیسر دھارٹن کا ارشاد ہے۔
"ناول ایک ایسے قصّے کا بیان ہے جس میں ایک پلاٹ ہو" گویا ایسا بھی کوئی قصہ ہوتا ہے جس میں کوئی پلاٹ نہیں ہوتا[۱]۔ اس کے علاوہ اس کی تعریف میں رزمیہ نظمیں بھی آجائیں گی، نثری رومان بھی، لمبی حکایتیں بھی، طویل کہانیاں بھی! سر والٹر ریلے[۲] کی تعریف اس سے کہیں زیادہ درست ہے۔ اس کے نزدیک صحیح معنوں

---

[۱] ٹھیکرے کے "وینٹی فیر"، مرزا رسوا کے "شریف زادہ" اور ورجینیا ولف کے اکثر ناولوں کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان میں کوئی پلاٹ نہیں ہے لیکن مؤلف کو اس سے اتفاق نہیں ہے۔ پلاٹ کی تعریف کے سلسلے میں اس نے اپنے نظریئے کی وضاحت کر دی ہے۔

[۲] دی انگلش ناول۔

میں ناول وہ ہے جس کا موضوع روزانہ زندگی ہے اور جس کا ذریعہ حقیقت نگاری ہے لیکن اس تعریف میں اس کی وضاحت نہیں کی گئی ہے کہ وہ کس جامے میں ملبوس ہوگا آیا کہ نظم کی ساری میں یا نثر کے سوٹ میں۔ اس لئے پروفیسر بیکر کی تعریف زیادہ جامع و مانع ہے۔ انگریزی زبان کا یہ مورخ و ناقد اس موضوع سے بحث کرتے ہوئے تحریر کرتا ہے کہ "ناول[1] نثری قصے کے ذریعے انسانی زندگی کی ترجمانی کرتا ہے۔ وہ بجائے ایک شاعرانہ وجذباتی نظریۂ حیات کے ایک فلسفیانہ، سائنٹیفک یا کم سے کم ایک ذہنی تنقید حیات پیش کرتا ہے۔ قصے کی کوئی کتاب اس وقت تک ناول نہ کہلائے گی جب تک وہ نثر میں نہ ہو حقیقی زندگی کی ہو بہو تصویر یا اس کے مانند کوئی چیز نہ ہو، اور ایک خاص ذہنی رجحان (نقطۂ نظر) کے زیر اثر اس میں ایک طرح کی یک رنگی و ربط نہ موجود ہو"۔

پروفیسر بیکر کی اس تعریف نے ناول کے لئے چار شرطیں لازم کر دیں۔ قصہ ہو، نثر میں[2] ہو، زندگی کی تصویر ہو اور اس میں ربط و یک رنگی ہو، یعنی یہ قصہ صرف نثر ہی میں لکھا ہوا نہ ہو، بلکہ حقیقت پر مبنی ہو اور کسی خاص غرض، مقصد یا نقطۂ نظر کو بھی پیش کرتا ہو۔ ظاہر ہے کہ انسان کے لئے اہم ترین مطالعہ خود انسانی زندگی ہے۔ بقول ڈاکٹر نذیر احمد "جو دنیا کے حالات پر کبھی غور نہیں کرتا اس سے زیادہ کوئی بیوقوف نہیں ہے، اور غور کرنے کے واسطے دنیا میں ہزاروں طرح کی باتیں ہیں لیکن سب سے عمدہ اور ضروری آدمی کا حال ہے۔ غور کرنا چاہئے کہ جس روز سے آدمی پیدا ہوتا ہے،

---

[1] ہسٹری آف دی انگلش ناول۔ [2] اڈگر لی ماسٹر کی تصنیف ڈومس ڈے بک (DOOMS - DAY BOOK)، اسٹفن بنٹ کی تصنیف جان براؤنس بڈی (JOHN BROWNS BODY) نظم میں ہونے کے باوجود ناول کہلاتی ہے پھر بھی جمہور کا اتفاق اسی پر ہے کہ ناول کو نثر ہی میں ہونا چاہئے۔

زندگی میں مرتے تک اس کو کیا کیا باتیں پیش آتی ہیں اور کیونکر اس کی حالت بدلا کرتی ہے۔" یہی تو وجہ ہے کہ زندگی کا کوئی اہم پہلو ناول نگار کے قلم کی جولانیوں سے نہ بچ سکا اور آرنلڈ بینٹ صحیح طور پر دعویٰ کرتا ہے کہ بڑے مناظر کی مصوری سے لے کر عمرانیات تک (بلکہ وہ بھی جن کا ذکر نہ آنا چاہیے) زندگی کی دلچسپیوں کا شاید ہی کوئی ایسا پہلو ہو سکتا ہے جسے اب نثری قصے کے پیکر میں نہ ڈھال دیا گیا ہو۔ اسی بنا پر وہ فخریہ انداز سے کہتا ہے کہ "ذرائع بیان اور فنون کی ترتیب میں ناول جس درجے کا بھی مستحق ٹھہرے، لیکن فی الحال توحیات کی تعبیر یں پر زور سے پر زور انداز میں پیش کرنے میں کوئی بھی حریف اور مدِ مقابل نہیں ہے۔"

شاعر اور ناول نویس میں فرق ـــ غلط نہ ہوگا اگر اس ضمن میں اس فرق کو سمجھ لیا جائے جو نظم و نثر اور شاعر و ناول نویس میں ہے، اس لئے کہ کچھ ایسے ناقد و ناول نویس بھی ہیں جو ناول کے لئے نثر کی شرط غیر ضروری سمجھتے ہیں اور جو ناول نویس کو شاعر موسوم کرنے پر مصر ہیں۔ اس گروہ کا قائد اعظم اطالیہ کا فیلسوف و مفکر اور مسولینی کے خلاف جماعت کا لیڈر بنڈیٹو کروچے[۲] (BENDETTO CRUCE) ہے۔ وہ صرف سائنس اور فلسفے کی کتابوں کو نثر کہتا ہے اور تمام تخیلی نثر کو نظم۔ ظاہر ہے کہ بغیر اوزان و بحور اور موسیقیت و ترنم کے کوئی نثر محض تخیلی ہونے کی بنا پر نظم نہیں کہی جا سکتی اور یہ بات اس طرح کے مسلّمات اور بدیہیات میں سے ہے کہ اس کی تائید میں نہ تو نقل اقوال کی ضرورت ہے اور نہ شہادت و اسناد کی حاجت۔ اس لئے ہم اس کج بحثی میں تضیع اوقات سے بچ کر صرف اتنا عرض کر دینا کافی سمجھتے ہیں کہ ناول نویس اور شاعر کی دنیاؤں میں ایک بیّن فرق کا امکان ہے۔

---

[۱] آتھرس کریفٹ (AUTHOR'S CRAFT)

[۲] یوروپین لٹریچر ان دی نائن ٹینتھ سنچری (یورپی ادب انیسویں صدی میں۔)

ناول نویس اپنی خواہش کے مطابق کوئی نئی دنیا نہیں بناتا، وہ ہماری ہی دنیا سے بحث کرتا ہے۔ یہی جس میں دکھ بھی ہے سکھ بھی، جنگ بھی ہے صلح بھی، موت بھی ہے پیدائش بھی، پونجی پتی بھی ہے اور مزدور بھی، شہنشاہ بھی ہے اور غلام بھی۔ لیکن شاعر اس عالم کو پس پشت ڈال کر تخیل سے تخلیق کا کام لے سکتا ہے اور اس طرح کی خیالی دنیا کے مثالی واقعات چٹخارے لے لے کر بیان کر سکتا ہے، جن سے اور حقیقی کائنات کے تجربات سے اتنا ہی ربط ہو گا جتنا کہ موجودات کو ممکنات سے ہے۔ ناول نویس کو اس کے برعکس ہر وقت اسی دنیا کو پیش نظر رکھنا پڑتا ہے۔ وہ جو کچھ لکھے گا اسی کے سمجھنے سمجھانے اور اسی کے بنانے سنوارنے کی غرض سے۔ اس کی سب سے بڑی غایت اور اس کا سب سے اہم مقصد یہی ہونا چاہئے کہ وہ ہمیں اس معمۂ زندگی کے حل کرنے کی تدبیریں بتائے اور اس آلے اور ذریعے کی طرف رہنمائی کرے جس کے وسیلے سے ہم عالم کے دکھ درد کا مداوا کر سکیں، اس کی گتھیوں کو سلجھا سکیں اور اس میں رہتے بسنے والی انسانیت کو فروغ دے سکیں۔ مبالغہ کا حق صرف شاعر ہی کو حاصل ہے۔ اس کی پرواز کے لئے کوئی حد و انتہا مقرر و معین نہیں ہے۔ وہ نظم کی موزونیت و موسیقیت کی وجہ سے سب کچھ نباہ سکتا ہے، اس پر کوئی حرف گیری نہیں کر سکتا۔ اور اگر کوئی اس طرح کی جسارت کرے تو شاعر ایک تحقیر آمیز مسکراہٹ کے ساتھ یہ کہہ دینے کا حق رکھتا ہے کہ "شعر مرا بمدرسہ کہ برد ؟" لیکن ناول نگار تخیل محض سے کام لینے کا حق نہیں رکھتا۔ اس کے قصّے کی بنیاد روزمرہ کی زندگی ہو گی۔ یہی ہماری آپ کی دلچسپیاں اور تفریحیں، پریشانیاں اور مصیبتیں، بزدلیاں اور جرأتیں، کامیابیاں اور ہزیمتیں، نازک مزاجیاں اور نخوتیں، سرگرانیاں اور مروتیں، مہربانیاں اور کدورتیں۔ وہ ہمارے افعال و کردار کی توضیح، توجیہہ و تحلیل کرے گا۔ اس کی غرض کسی وقت اور کسی حالت میں بھی "ادب برائے ادب"[1] نہ ہو گی۔ اس کا مطمح نظر ہر آن

---

[1] حاشیہ صفحہ ۴۳ پر ملاحظہ فرمائیے۔

"ادب برائے زندگی" ہی رہے گا۔ شاعری میں کمال وہبی ہے، ناول نویسی کا عروج کسبی ہے۔ شاعر تلمیذ الرحمٰن بن سکتا ہے۔ ناول نویس "شاگرد انسان" ہی رہے

(صفحہ ۴۳ کا حاشیہ) آج کل اردو کے ادیبوں میں دو گروہ ہیں۔ ایک تو "ادب برائے ادب" کا قائل ہے اور دوسرا "ادب برائے زندگی" کا۔ اول الذکر ادب کو تفریحی سمجھتا ہے اور دوسرا اصلاحی۔ قدامت پرستوں کا وہ گروہ جو "ادب برائے ادب" کا قائل ہے "ادب برائے زندگی" کے حامیوں کو فحش نگار، اخلاق سوز اور عریاں پسند کہتا ہے۔ تجدد پرستوں کی وہ جماعت جو "ادب برائے زندگی" کا دم بھرتی ہے۔ طعن و تشنیع سے آزردہ ہو کر اپنی وراثتوں کے خزائن کو جھوٹ کا پوٹ اور حماقتوں کا انبار کہنے پر اتر آتی ہے۔ مصنف نہ قدامت کا سراسر حامی ہے اور نہ جدت کا کلیتہً موید۔ اس کے نزدیک صحیح راستہ دونوں رایوں کی درمیان ہے۔ اس کی رائے میں ادب برائے ادب بھی ہوتا ہے اور برائے زندگی بھی۔ اور شاعری میں ان دونوں پہلوؤں کے بیک وقت یکجا ہونے کے امکانات ہیں۔ ہومر کی اوڈیسی، جائسی کی پدماوت، تلسی داس کی رامائن، فردوسی کے شاہنامے، سعدی کی بوستاں، جامی کی زلیخا، ملٹن کی پیراڈائز لوسٹ، گوئٹے کے فاسٹ، ٹینی سن کے مورٹ ڈی آرتھر میں ایسے حصے موجود ہیں جو ادب برائے ادب کا یقین دلاتے ہیں۔ پھر غزلیہ شاعری کے اکثر اشعار اور مثنویوں کے بیشتر حصے ادب برائے ادب ہی کا نتیجہ ہیں۔ اس کے برعکس شیکسپیئر بن جانسن کے ڈراموں، سورداس و کبیر داس کی شاعری، انیس و دبیر کے مرثیوں، ٹیگور و نذیر و حالی و اقبال و جوش کی نظموں کے اکثر حصے محض برائے زندگی ہیں۔ شاعری میں حقیقی دنیا اور مثالی دنیا دونوں چیزوں سے بحث جائز ہے۔ البتہ ناول محض حقیقی زندگی سے بحث کر سکتا ہے۔ اسے شاعری کی آزادی حاصل نہیں۔ اگر وہ حقیقت سے گریز کرے گا اور مثالی دنیا کی باتیں کرے گا تو اس کی تصنیف ناول کی جگہ رومان کہلائے گی اور صحیح معنوں میں ناول نہ رہے گی۔

گا۔ اس کی تخئیل عرش آشیاں، اس کی تصنیف ہمارا یہی جہاں۔

اسی لئے ناول نویس حقیقت نگاری پر مجبور ہے۔ جہاں اس نے اس وادی سے قدم نکالا اور ناظر نے منھ بنا کر کہا "کیا خوب شاعری کی" یعنی وہی مبالغہ جو شاعری کا ہنر ہے، ناول نویسی کا عیب بنا، وہی جو ایک فن میں طرۂ امتیاز ہے، دوسرے فن میں کلنک کا ٹیکہ ہوگیا۔ یہی وجہ ہے کہ مصنفین و ناقدین میں جس نے بھی سمجھ کر تعریف کی ہے ناول کے لئے نثر نگاری کی قید اور حقیقت نگاری کی شرط لگا دی ہے۔

اسٹونسن کہتا ہے "ناول نثر میں قصہ بیان کرنے کا فن ہے"۔[1] گرانٹ سی نائٹ کا قول ہے "ناول ایک حقیقت نگار نثری قصہ ہے"۔[2] بیکر کہتا ہے "ناول[3] ایک نثری بیانیہ قصے کے ذریعے انسانی زندگی کی ترجمانی ہے"۔ بریسٹلی کہتا ہے کہ "ناول[4] زندگی کے لئے ایک آئینے کے فرائض انجام دیتا ہے"۔

ناول اور تاریخ کا فرق —— مسٹر مور کا خیال ہے کہ "ناول زمانۂ موجودہ کی تاریخ ہے اور اس عہد کی کامل ترین تصویر جس میں ہم زندگی بسر کر رہے ہیں"۔ کسی ظریف کا قول ہے۔ "ناول میں ناموں اور سنوں کے علاوہ سب کچھ صحیح ہوتا ہے اور تاریخوں میں ناموں اور سنوں کے علاوہ سب کچھ غلط"۔ زیادہ سنجیدہ عنوان سے سر والٹر بیسنٹ ناول کو دو طرح تاریخیں بنانے والا بتاتا ہے۔ "اول[5] تو اس طرح کہ وہ زمانے کے خیالات، قوانین، طور طریقے، رسم و رواج، مذہب و ملت تنفر و رجحان کی اتنی سچی تصویریں پیش کرتا ہے کہ مستقبل کے مؤرخ کی نظروں میں اس نسل کی زندگی مستحضر ہو جاتی ہے اور وہ اس کی مدد سے اس عہد کو اچھی طرح

---

[1] دی ناول ان انگلش۔ [2] ہسٹری آف دی انگلش ناول۔ [3] دی انگلش ناول۔

[4] ناولز دیٹ ہیو میڈ ہسٹری (وہ ناول جنھوں نے تاریخ بنائی)

سمجھا جاتا ہے۔ اب دوسری طرح کی تاریخ بنانے والے ناول کو ملاحظہ کیجئے۔ اگر پہلا مستقبل کا خزانہ ہے تو دوسرا حال کا۔ وہ ناول نگار جو اس معنی میں تاریخ بناتا ہے وہ ہے جو اِن خیالات واعتقادات کی تحریک کرتا ہے اور اس جوش کو ابھارتا ہے جو اہم واقعات اور معاشرتی انقلابات کی علت اور وجہ بنتے ہیں۔ موجودہ زمانے میں سب سے اہم معلّم، جس کی سب سے زیادہ پہنچ اور سب سے زیادہ شنوائی ہے، خواہ وہ بھلائی کے لئے ہو یا برائی کے لئے، ناول نویس ہی ہے، مشرق میں روس سے لے کر مغرب میں کیلیفورنیا تک صرف ناول نویس ہی معلّم کے فرائض انجام دے رہا ہے اور وہ شغف وانہماک کا سرچشمہ ہے، وہی دنیا کے سامنے نئے نئے خیالات پیش کرتا ہے، وہی انھیں سلجھاتا اور سمجھاتا ہے۔ بعض وقت شاذونادر وہ کسی قوم کے دل کی رگوں کو اس طرح چھولیتا ہے کہ اس کے الفاظ اس طرح دہرائے جاتے ہیں جیسے پہاڑیوں اور وادیوں سے ٹکرا کر صدائے بازگشت سننے والے سے بہت دور فاصلے پر پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسی حالتوں میں وہ تاریخ بناتا ہے، اس لئے کہ اس کی وجہ سے تاریخ بنتی ہے۔

مصنف کو محسوس ہو رہا ہے کہ اس نے ناول کی تعریف کے سلسلے میں ایک نیا مینارۂ بابل[1] تیار کر دیا ہے۔ لیکن اس طوالت بیان کی وجہ اس کی یہ خواہش ہے کہ اس کا ناظر ناول کو ہر روپ میں پہچان لے اور ہنس کر حافظ شیرازی کا شعر دہرائے ؎

بہر رنگے کہ خواہی جامہ می پوش — من انداز قدت را می شناسم

اس جامے کے ہر رنگ ہونے کو ڈاکٹر جان شب بیر (DR. JOHN SHEBBEARE) یوں بیان کرتا ہے "ناول[2] نگاروں کی قطع بالکل فوجی درزیوں کی ہے۔ وہ تمام انسانوں

---

[1] عہد نامۂ عتیق۔ [2] دی انگلش ناول۔

کے لیے لباس تیار کرتے ہیں تاکہ زید، عمر، بکر جس کا جی چاہے انھیں پہن کر اپنے جسم پر ٹھیک کرلے"۔

ناول کے "گرگٹ نما" ہونے کی وجہ —— حقیقت یہ ہے کہ تراش خراش کی یہ نئی نئی صورتیں کچھ ناول ہی کے ساتھ مخصوص نہیں ہیں بلکہ پندرہویں صدی کے بعد سے یورپ کی ہر شے نئے نئے چولے بدلتی دکھائی دیتی ہے۔ نشاۃ ثانیہ نے مغرب والوں کو سائنس اور فلسفہ کے اس حیات آفریں چشمے کے کنارے لاکر کھڑا کر دیا تھا کہ ہر جرعہ کے بعد ان میں ایک نئی سج دھج آجاتی ہے اور ایک نئی طرح کی بیداری اور زندگی پیدا ہوجاتی ہے۔ آسٹریا کے عدیم المثال ناول نگار ہرمین براش (HERMAN BROCH) نے اس انقلاب کا تجزیہ خوب ہی کیا ہے۔ وہ رقمطراز ہے "پانچ سو برس قبل تمام علوم وفنون ایک مرکزی خیال سے وابستہ تھے جن کا نشان رومن کیتھولک مذہب تھا۔ نشاۃ ثانیہ کے زمانے میں علوم و فنون نے متعدد بند توڑ ڈالے جس کے نتیجے میں نئی نئی ایجادیں ہوئیں اور نئی نئی دنیائیں معلوم کی گئیں۔ اس آزادی نے شیکسپیر، بیتھوون رمبرنیٹ، کانٹ، جیمس واٹ اور نپولین کو پیدا کیا۔ اسی سے وطن پرستی وجود میں آئی، جس سے یورپ ٹکڑے ٹکڑے ہوگیا۔ سرمایہ داری پیدا ہوئی جس سے معاشرہ طبقات میں تقسیم ہوگیا، پروٹسٹنٹ مذہب نکلا جو ملت میں اختلاف کا باعث بنا اور شہنشاہیت نے جنم لیا جس نے دنیا کے حصے بخرے لگا ڈالے۔ جب یہ آزادی اور بڑھی تو اس کے نتیجے میں ایک ایسا "غیر معاشرہ" ظہور میں آیا جس میں تجارت کے اپنے الگ ضوابط ہیں، فوج کے اپنے قواعد، مذہب کے اپنے علیحدہ قوانین ہیں، فلسفے کے اپنے آپ اصول، شاعری کے اپنے جدا اوزان و بحور ہیں اور مصوری کے اپنے آپ خطوط و رنگ۔

ل سلیپ واکر (SLEEP WALKER)

غرض ان کا ماہر ہی ان کے کاموں کو کما حقہٗ سمجھ سکتا ہے۔ یہ ایک طرح کی بے ربطی کا وفور ہے اور بے عقلی کا تموج! عہد وکٹوریہ میں تخیلی مصنف اپنی بے ترتیب تحریر کی وجہ سے عام پسند بن سکتا تھا، لیکن آج اسے صرف غلط گوئی ہی عام پسند بنا سکتی ہے۔ آج ہم نہ تو مذہب کا یقین رکھتے ہیں اور نہ روح کی بقا کے قائل ہیں! اسی لئے جنگِ عظیم کے بعد سے ناول کو لاتعداد جامے پہنا کر تجربہ کیا جارہا ہے۔"

ناول کے اقسام ــــ ان لاتعداد جاموں کو جب معروف لباسوں کے نام دیتے ہیں تو ہمیں دو طرح کے ناول ملتے ہیں رومانی اور نفسیاتی۔ رومانی ناول سے مراد وہ ناول ہے جس میں پلاٹ پر قصے کا دارومدار ہوتا ہے، جس کی بڑی غرض زندگی کی ترجمانی نہیں ہوتی بلکہ تفنن وتفریح واصلاح جس میں بقول ایڈون میور کے زندگی سے فرار کا عنصر ضرور موجود ہوتا ہے " وہ زندگی کے مرقع کی جگہ عجیب وغریب خواہشوں کا مجموعہ ہوتا ہے"۔ ایسے ہی ناول کو رومان کہتے ہیں اور اس میں ان تمام ناولوں کو شامل کرتے ہیں جنھیں عام طور پر اخلاقی، تاریخی، اسراری، رزمی، عاشقانہ اور سیاحی ناول کہتے ہیں۔ اسی طرح اگر نفسیاتی ناول کی تقسیم کریں تو ہمیں موجودہ زمانے میں تین طرح کے نفسیاتی ناول ملیں گے۔ ایک تو وہ جو معاشرت کی تصویر ہیں، دوسرے وہ جو سیرتی یا کرداری ہیں اور تیسرے وہ جو تحلیل نفس سے متعلق ہیں اور جن کا موضوع انسانی تحت الشعور ہے۔

آئیے اب اس ہار کے ہر موتی کا سرسری جائزہ لیں اور اس تاج زرنگار کے ہر جواہر پارے پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالیں۔

کیا رومان ناول ہیں ـــــ (۱) **رومانی ناول** ـــ رومان لفظ رومانس کی بگڑی ہوئی صورت ہے۔ چودھویں اور پندرہویں صدی میں رومانس

اس زبان کو کہتے تھے جو اسپین اور فرانس کے عوام بولتے تھے۔ علم وادب کی محفلوں اور سلاطین و امرار کی مجلسوں میں اس رومانس کو بار نہ تھا۔ وہاں لاطینی کی حکمرانی تھی۔ بالکل اسی طرح جس طرح قدیم ہندی درباروں میں سنسکرت کا راج تھا اور عوام کی زبان پر پالی تھی یا کوئی دوسری پراکرت۔ لیکن آہستہ آہستہ رومانس کا اثر ونفوذ بڑھا اور اس لفظ کا اطلاق ان قصوں، کہانیوں، گیتوں اور نظموں پر ہونے لگا جو اس زبان میں کہی اور گائی جاتی تھیں۔ ہاں اتنی حدبندی ضرور تھی کہ صرف وہی قصے رومانس کہلاتے تھے جو نظم میں ہوتے تھے۔ نثری قصے اب تک ٹاٹ باہر تھے۔ امتداد زمانہ نے یہ قید بھی اٹھادی اور سولھویں صدی میں نثری قصے بھی برادری میں داخل ہوگئے۔ مرور ایام نے اور بھی تبدیلیاں کر دیں اور موجودہ زمانے میں فرانسیسی زبان میں رومان کا لفظ بالکل وہی معنی رکھتا ہے جو انگریزی میں ناول کے ہیں۔ اردو میں یہی لفظ فرانسیسی زبان سے لیا گیا ہے لیکن اس کے معنی وہی ہیں جو انگریزی میں لفظ رومانس کے ہیں۔ یعنی اس طرح کے ناول جو حسن وعشق کو اپنا موضوع بنائیں اور جو جرأت وبہادری کے قصے، رزم کی معرکہ آرائیاں اور بزم کی دل نوازیاں بیان کریں۔ ہمارے یہاں کی داستانیں مثلاً "داستان امیر حمزہ"، "ایرج نامہ"، "تورج نامہ"، "طلسم ہوشربا افشاں" وغیرہ رومانس ہی کہلائیں گی۔ رومانوں میں مثالی دنیائیں بھی بنائی جاتی ہیں، مثالی کردار بھی پیش کیے جاتے ہیں اور مثالی فسانہ ہائے عشق ومحبت بھی سنائے جاتے ہیں۔ ان کی غرض حقیقت نگاری نہیں ہوتی بلکہ حیرت انگیزی۔ ان کا مقصد تفریح وتفنن ہے نہ کہ مسائل حاضرہ سے سنجیدہ بحث۔ یہی وجہ ہے کہ وہ لوگ جو ناول کے ارتقا سے ناواقف ہیں رومان کو بالکل ہی الگ شے سمجھتے ہیں اور ان کے نزدیک رومانی ناول اس کے مستحق ہی نہیں ہیں کہ انھیں ناول کے نام سے

موسوم کیا جائے۔

سینٹس بری کا خیال — ان معترضین کا سرخیل جی۔ ایچ۔ میر ہے۔ اس کے اعتراض کا جواب جارج سینٹس بری نے اپنی کتاب "دی انگلش ناول" میں خوب دیا ہے۔ وہ کہتا ہے "رومانس کی پوری وسعت سے اس قدر کم لوگ واقف ہیں کہ ہم بغیر کسی بڑی جسارت کے اس نظریئے کو ان کی کم علمی پر محمول کر سکتے ہیں۔ وہ نظریہ یہ ہے کہ رومانس اور ناول ایک دوسرے سے بالکل جدا ہیں۔ اور یہ کہ ناول کا مورخ اگر رومانس کا ذکر کرتا ہے تو وہ اپنے حدود سے باہر چلا جاتا ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جو اس پر مصر ہیں کہ ناول کا موضوع مرلوڈا اور رچرڈسن سے یا اس کے کچھ آگے مادام دی لافت سے شروع ہوتا ہے۔ یہ لوگ بنیان کو بالکل خارج کر دیتے ہیں اور بعض وقت تو یہ ڈیفو کے حق داخلہ کے تسلیم کرنے میں بھی پس و پیش کرتے ہیں[۱]"

اردو میں اگر رومان ناول سے بالکل ہی علیحدہ کر دیا جائے تو سوائے سرشار، رسوا اور پریم چند کی چند تصنیفات کے کوئی ناول ہی نہ باقی رہ جائے۔ شرر و طبیب کی ساری رومانی تصنیفات فہرست سے نکال دینا پڑیں گی۔ چنانچہ ہم سینٹس بری کے نظریئے کے پورے موید ہیں۔ وہ اپنے خیال کی وضاحت اس طرح کرتا ہے۔

"پہلے تو ناول کا اس قدر دیر میں وجود پذیر ہونا غیر فطری و غیر تاریخی ہے۔ ادب میں اس قسم کی بلا ماں باپ کے پیدا ہونے والی اولاد معدوم ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ ناول کی تعریف کو اس درجہ محدود کرنے پر اصرار کرنا ایک ایسی علمی دشواری میں محصور کر دیتا ہے کہ خود اس کے موید بھی اس کا اب تک مقابلہ نہیں کر سکتے ہیں۔ تمھیں اس جدا کرنے والی دیوار کو برابر برابر ہی نہ لے چلنا ہوگا بلکہ ایک حد فاصل

---

[۱] دی انگلش ناول

قائم کرنے کے لئے ایک اور جدار بھی قائم کرنا پڑے گی۔ اور اس لئے تحقیق دو سو برس تک کے رومانوں اور ناولوں کی الگ الگ تاریخیں لکھنا پڑیں گی ــــ ایک تیسری دلیل بھی ہے جو ان تمام جھگڑوں کا بآسانی قطعی فیصلہ کردے گی ــــ ناول اور رومانس یعنی واقعاتی اور نفسیاتی قصے میں تفریق کرنا ایک منطقی اور نفسیاتی غلطی ہے ــــ حقیقت یہ ہے کہ جہاں تم نے دو یا دو سے زیادہ شخصیتیں اپنے دماغ سے پیدا کیں اور ان سے واقعات کے بیان کا کام لینا شروع کر دیا تم نے ناول کی بنیاد ڈال دی۔ ہر رومانس میں ایک ناول یا اس سے زیادہ کے جراثیم موجود ہوتے ہیں اور ہر ناول میں جو اس نام کا مستحق ہے، تھوڑے بہت رومانس کے اشارات ضرور ہی موجود ہیں۔"

بقول پروفیسر عبدالقادر سروری "جس[1] طرح قدیم فنِ جراحی موجودہ ڈاکٹری میں ختم ہو چکا ہے اسی طرح داستان (رومانس) کی قدیم خصوصیات ناول میں مدغم ہو گئی ہیں اور جس طرح ہم ڈاکٹری کو فنِ جراحی سے مختلف فن نہیں کہہ سکتے اسی طرح یہ سمجھ لینا بھی لغو ہوگا کہ ناول اور داستان دو جداگانہ چیزیں ہیں۔ بلکہ نسلِ انسانی کا ایک قدیم جذبہ جو قصہ گوئی کی صورت میں نمودار ہوا تھا، داستان حکایت وغیرہ کے مراحل ارتقا طے کرتا ہوا موجودہ فنی ناول کے لباس میں عروجِ کمال کو پہنچ گیا ہے۔"

ہم جیسا پہلے کہہ چکے ہیں، ناول کی صرف دو قسمیں ہونا چاہئے۔ ایک تو رومانی، دوسرے نفسیاتی۔ رومانی ناول تو وہ ہیں جن میں پلاٹ پر زور دیا گیا ہو اور کوئی اخلاقی، علمی، اسراری، تاریخی واقعہ بیان کیا گیا ہو۔ یا جس میں حسن و عشق کی کشاکش اور بہادری، جنگ جوئی، سیاحت وغیرہ کی تصویریں پیش کی گئی ہوں، ان سب کو رومان کے نام سے ملقب کیا جائے گا۔

---

[1] دنیائے افسانہ

نفسیاتی ناول وہ ہوگا جس میں معاشرت، سیرت و کردار سے بحث کی گئی ہو اور جس میں تحلیل و تجزیۂ نفس سے کام لیا گیا ہو مثلاً ڈیفو، رچرڈسن، فیلڈنگ، اسمولٹ، والپول، والٹر اسکاٹ، میڈم روی لاف، اسکوڈری، ڈوما، وکٹر ہیوگو، سشٹ، گوئٹے، ڈی انزیو، ایڈگر الین پو، مارک ٹوین، انٹنی ہوپ، کونن ڈائل، اوپینہم کے نثری قصے، اردو کی ساری داستانیں۔ نذیر احمد، سجاد حسین، عباس حسین ہوش، عبدالحلیم شرر، محمد علی طبیب، راشد الخیری، سجاد حیدر، قیاض علی، ظفر محمد، قیسی رامپوری، عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی کے ناول سب رومان اور رومانی ناول کہے جائیں گے۔

اس کے برخلاف جین آسٹن[1]، برونٹ ہمیشر گان[2]، میک بیس تھیکرے[3]، میرے ڈتھ[4]، جارج الیٹ[5]، ہنری جیمس[6]، گالزورذی[7]، بینٹ[8]، ہارڈی[9]، مور[10]، لارنس[11]، جیمس جوائس[12]، ورجنیا وُلف[13]، فورسٹر[14]، اسٹینڈل[15]، بالزک[16]، زولا[17]، فلابیر[18]، اناطول فرانس[19]، رومن رولاں[20]، مارلو[21]، ترگنو[22]، چیخوف[23]، ڈوسٹوسکی[24]، ٹالسٹائی[25]، بنفروٹ[26]، شولوخوف[27]، براش[28]، ویلیے زری[29]، سلن پا[30]، لیگرلوف[31]، کینوٹ ہمسون[32]، سدرمین[33]، فلاڈا[34]، بلیویر[35]، ڈریزر[36]، سنکلیر لوئی[37]، اپٹن[38] سنکلیر اور پرل بک[39] کے اثر مرزا ہادی رسوا، مرزا محمد سعید اور پریم چند کے بعض اور نیاز، عصمت، کرشن چندر اور سجاد ظہیر کے ایک ایک ناول نفسیاتی ہیں۔

رومان کی کثرت کے اسباب —— ناول نگاروں کی ان لمبی فہرستوں کے باوجود بھی سینکڑوں معیاری لکھنے والوں کے نام چھوٹ گئے ہیں۔ یورپ کے ہر ملک میں رومان لکھنے والوں کی جس طرح بہتات ہے اسی طرح نفسیاتی ناول لکھنے والوں کی بھی کثرت ہے۔ ہندوستان میں البتہ اب تک رومان ہی کا فروغ ہے اور اردو میں باوجودیکہ ناول کی تعداد ہر ملکی زبان سے کہیں زیادہ ہے پھر بھی نفسیاتی ناولوں کا

محط ہے۔ ابتدا کے لکھنے والوں پر ایشیائی "تقشف" کا اثر رہا۔ جب اس خشک وادی سے نکلے تو اپنے ماحول پر غائر نظر ڈالی۔ حقیقی زندگی اس قدر تلخ دکھائی دی کہ اس کا بیان قدرت سے باہر محسوس ہوا۔ مفکر ناول نگار نے جب اس تلخ حقیقت کے اسباب پر غور کیا تو اسے اس کے زیادہ تر وجوہ سیاسی نظر آئے۔ سیاسیات سے بحث کا اس میں یارا نہ تھا۔ زبانوں پر پہرے تھے اور لبوں پر مہریں لگی تھیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سوائے پریم چند کے سب کے سب رومان کی مثالی دنیا میں چلے گئے۔ اور اگر کسی نے نفسیاتی ناول کی طرف توجہ کی تو اس نے معاشرت کے خاکے پیش کرنے اور تحلیل نفس کی کوشش کرنے پر اکتفا کی۔ اس نے ان سیاسی و اقتصادی اسباب و علل سے بحث نہ کی جو معاشرت و کردار کی خرابیوں کے اصلی وجوہ ہیں۔

بہر نوع پرانے ناقدین رومان ہی میں ان تمام ناولوں کو شامل سمجھتے ہیں جنھیں تبلیغی، علمی، تاریخی، سیاحتی، رزمیہ اور اسراری کہا جاتا ہے۔ آئیے ان اقسام پر بھی ایک سرسری نظر ڈال لیں۔ تبلیغی ناول اسے کہیں گے جس میں کسی مذہب کی خوبیاں بیان کی گئی ہوں یا اخلاق کی تعلیم واضح طور پر دی گئی ہو۔ مثلاً رچرڈسن کے ناولوں کی غرض ان کے مقدمے میں ہی صاف طور سے اخلاقی بتادی گئی اور نذیر احمد کی اکثر تصانیف مثلاً توبۃ النصوح و محسنات وغیرہ صاف صاف مذہبی و اخلاقی ہیں۔ یا ابھی حال کی ایک تصنیف "ماہ درخشاں" جو بیگم احمد علی صاحب کے زور قلم کا نتیجہ ہے، وہ بھی خالص تبلیغی ہے۔

علمی ناول وہ ہیں جو تعلیمی مسائل کے واضح کرنے اور سمجھانے کے لئے لکھے گئے ہوں۔ مثلاً روسو کی تصنیف ایمیل، نذیر احمد کی مراۃ العروس، بنات النعش، حالی کی مجالس النساء، شاد کی صورۃ الخیال، ہیئۃ المقال اور حلیۃ الکمال، عباس حسین ہوش کی فسانہ طاہرہ، راشد الخیری کی صبح زندگی، شام زندگی، شب زندگی تعلیم کی غرض سے لکھی

گئی ہیں اور ان کا مقصد تربیت و تعلیم کے اصول بتانا ہیں اور ایسی کتابیں مہیا کرنا جو بغیر کسی خطرے کے لڑکیوں کو پڑھائی جاسکیں۔

تاریخی ناولوں کے لکھنے میں خطرہ ۔ تاریخی ناول وہ جن میں کوئی تاریخی شخصیت یا واقعہ پیش کیا جائے مثلاً سر والٹر اسکاٹ، الکزینڈر ڈوما، مینرینی، عبدالحلیم شرر، محمد علی اور جرجی زیدان کے ناول۔ اس طرح کے ناولوں کی بنیاد سر والٹر اسکاٹ نے کچھ ایسے ہاتھوں سے رکھی کہ آج تک اس کی تاسی چلی آتی ہے اور مغرب و مشرق میں شاید ہی کوئی ایسا ملک ہوگا جس میں اس طرح کے ناول پیش کرنے کی کوشش نہ کی جا رہی ہو۔ البتہ ایک بات اسی سلسلے میں یاد رکھنے کے لائق ہے ناول کی جگہ وہاں ہوتی ہے جہاں تاریخ کے صفحے سادے اور خاموش ہوں۔ امتداد زمانہ کی وجہ سے جو واقعات صاف نہیں دکھائی دیتے یا جو شخصیتیں دھندلی پڑ گئی ہیں، انھیں قصے اور فسانے واضح کر کے دکھا سکتے ہیں۔ لیکن جہاں تاریخ کا آفتاب عالم تاب خود ہی نصف النہار پر چمک رہا ہو وہاں ناول کی شمع جلانا حد درجہ مضحکہ خیز ہے۔ کیوں کہ بقول پروفیسر ڈاوڈن "تاریخی مضامین کے بیان میں ہر طرح کی خلاف واقعہ چیزیں نکال ڈالنا چاہیے۔" حقیقت و واقعیت سے انحراف کی وجہ سے جو اسقام و معائب پیدا ہو جاتے ہیں انھیں تحریر کی ندرت، خیالات کی نزاکت اور بیان کی لطافت بھی نہیں دور کر سکتی۔ اس لئے شرر و محمد علی اردو کے اسکاٹ نہیں بن سکے۔ انھیں اس فن میں وہی جگہ دی جاسکتی ہے جو میڈم اسکوڈری اور کالپری نڈ کی فرانسیسی زبان میں ہے۔ ان مصنفین کے ہاں بھی مولانا کی طرح ہیرو اور ہیروئن کے نام تو تاریخی ہوتے ہیں لیکن ان کے خیالات اور ان کی سیرتیں خود مصنف کی عطا کردہ ہوتی ہیں۔ پھر ان کے کردار ان تمام صفات سے متصف ہوتے ہیں جن کا احاطہ انسانی تخیل سے تو ممکن ضرور ہے لیکن جن کا وجود تاریخی حیثیت سے حد درجہ

مشکوک ہے۔

عصری ناول — تاریخی ناولوں کی ایک اور نئی قسم ادھر پیدا ہوگئی ہے۔ اسے عصری ناول کہتے ہیں۔ یہ وہ ناول ہیں جن میں ایک محدود و مخصوص زمانے یعنی چار یا پانچ یا دس بیس سال کے حالات کسی ایک شخص یا خاندان کی وساطت سے پیش کئے گئے ہوں۔ حقیقت میں انھیں رومانی ناول کہنا زیادتی ہے۔ یہ زیادہ تر نفسیاتی ہوتے ہیں اور ان میں بجائے کسی فرد کے حالات کے ایک محدود عصر کے پورے پورے طبقات کی نفسیاتی حالت بیان کی جاتی ہے۔ اس طرح کے ناول موجودہ عصر میں بکثرت لکھے گئے ہیں۔ ایچ۔ جی۔ ویلز نے "مسٹر برٹلنگ سینراٹ تھرو" میں وہ جذبات و خیالات پیش کئے ہیں جو سنہ ۱۹۱۴-۱۸ء کی جنگ عظیم کے دوران میں اوسط طبقے کے انگریزوں کے دلوں میں موجزن تھے۔ اسی مصنف نے دی ورلڈ آف ولیم کلسولڈ (THE WORLD OF WILLIAM CLISSOLD) میں ان تمام سیاسی لیڈروں کا خاکہ پیش کیا ہے جن کے ہاتھ میں برطانوی شہنشاہیت کی زمام سنہ ۱۹۲۰ء کے بعد آئی۔ اسی کے مین وہائل (MEAN WHILE) میں اس اسٹرائک کا حال ملاحظہ فرمائیے جو غالباً سنہ ۱۹۲۵ء میں انگلستان میں ہوئی تھی اور اس میں لارڈ برکنہڈ، مسٹر بالڈون اور دوسرے سیاسی لیڈروں سے ملاقات کر لیجئے۔ اسی زمانے کے روس کے انقلابات دیکھنا ہوں تو گورکی کے آخری تین تصانیف ڈیکڈنس (DECADENCE) وغیرہ پڑھئے اور دیکھئے کہ زار کا روس کیوں کر بدل کر لینن کا روس بن گیا۔ مالرو کا اسٹارم ان شنگھائی (STORM IN SHINGHAI) پڑھئے اور شنگھائی کی اس سیاسی ابتلا کو ملاحظہ کیجئے جو کمیونسٹوں اور چنگ کائی شیک کی پارٹی کے تصادم سے پیدا ہوگئی تھی۔ ہنس فلاڈا کا آئرن گسٹو (IRON GUSTAV) پڑھئے اور سنہ ۱۹۱۴-۱۸ء کے برلن کو دیکھئے اور ان حالات کو ملاحظہ کیجئے جو اس جنگ کے بعد جرمنی

میں رونما ہوئے۔ بین فراف کا ناول اینڈون دی ہاروسٹ (AND THEN THE HARVEST) دیکھئے اور اس میں بالشویکی روس کا صنعتی انقلاب ملاحظہ کیجئے۔ گالسوردی کا "فورسائٹ ساگا" بھی اسی قسم کی چیز ہے۔ اس میں گالسوردی نے فورسائٹ خاندان کی وساطت سے انگلستان کے وہ تمام تغیرات دکھائے ہیں جو تقریباً پینتیس برس میں اس ملک میں رونما ہوئے۔ ابھی تھوڑا ہی عرصہ ہوا کہ سالوخوف نے تین[1] ناولوں میں کاسک قوم کے ایک خاندان کی تبدیلیاں دکھانے کے سلسلے میں ۱۹۱۴ء سے ۱۹۳۰ء تک کے تمام وہ انقلابات دکھائے ہیں جو روس میں رونما ہوئے ہیں۔ یہ تمام ناول عصری ہیں اور اپنی تصنیف کے زمانے کی مفصل ترین تاریخ۔ چنانچہ تھوڈر پلویر اپنے عصری ناول "قیصر جاتا ہے جنرل رہ جاتے ہیں" کے مقدمے میں اپنے اس ناول کو جس میں ۱۹۱۸ء کے بعد کے جرمنی کے حالات دکھائے جاتے ہیں سراہتا ہوا کہتا ہے:

"میں نے ناول کی صورت میں یہ تاریخ لکھی ہے۔ اس لئے کہ مجھے یقین ہے کہ ایسے واقعات جو سیاسی خط و کتابت کے ذریعے رونما نہیں ہوتے بلکہ جو بتائن و متضاد قوتوں کے اچانک تصادم سے پیدا ہو جاتے ہیں، ان کا بیان سائنٹفک طور پر نہیں کیا جا سکتا۔ تاریخ میں ایک عصر کے مختلف واقعات محض جمع نہیں کئے جا سکتے۔ یہ صرف ایک آرٹ ہی ہے جو اسے ایک چلتی پھرتی زندہ تصویر بنا سکتا ہے۔ جس طرح میں نے اپنے پہلے ناول "قیصر کے قلی" میں تاریخی حقیقتیں پیش کرنے کی کوشش کی تھی، اسی طرح اب کے بھی کی ہے۔ میں نے صرف ایسا ہی مواد اس

---

[1] اینڈ کوائٹ فلوز دی ڈان، ورجن سوائل اپٹرنڈ اور دی ڈان فلوز ہوم ٹو دی سی۔

(AND QUIET FLOWS THE DON, VIRGIN SOIL

THE DON FLOWS HOME TO THE SEA)

کتاب میں استعمال کیا ہے جو بالکل صحیح و درست ہے۔"

بہت سے ناقدین عصری ناولوں سے بہت خفا ہیں۔ ایڈون میور لکھتا ہے۔
"وہ ہمیں ایسی انسانی حقیقتیں نہیں دکھاتا جو ہمیشہ کے لئے صحیح ہوں۔ وہ ایک بدلتے ہوئے زمانے کی سوسائٹی کی تصویر اور ایسی سیرتوں کے مرقعے پیش کرنے پر قانع رہتا ہے جو اس معاشرہ کے نمونے ہیں۔ وہ ہر چیز کو منفرد، اضافی اور تاریخی بنا دیتا ہے۔ ناول کو کسی عصر میں محدود کرنے نے اس کو گرا دیا ہے۔"

رومن فرماندے، فرانسیسی ناقد بھی اسے ناول کی جگہ واقعات کا بیان (CHRONICLE) کہتا ہے۔ اور اسے ناول کے انحطاط سے موسوم کرتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ اس سے وہ عناصر غائب ہو جاتے ہیں جنھیں ابدی و غیر فانی انسانی حقیقتیں کہا جا سکے۔ مثلاً اپنی زبان میں رتن ناتھ سرشار کی معرکہ آرا تصانیف سیر کہسار و جام سرشار کو لیجئے۔ یہ بھی عصری ناول ہیں اور نسبتاً فسانہ آزاد سے زیادہ مکمل۔ پھر بھی ان کی صحیح قدر وہی محقق کر سکتا ہے جسے لکھنؤ کی کھوئی ہوئی بادشاہت کی مٹتی ہوئی "شرافتیں" دیکھنا ہوں یا ان معائب کا نظارہ منظور ہو جنھیں بدنصیب مسلمان رؤسا اپنا ہنر سمجھنے لگے تھے لیکن ان دونوں ناولوں میں سوائے "قمرن" کے کوئی ایسی سیرت نہیں پیش کی گئی ہے جس میں عمومیت ہو اور جسے بلا امتیاز قوم و رنگ و مذہب و ملک انسانی کمزوری کا نمونہ کہا جا سکے۔ باوجود اس عیب کے عصری ناولوں کو معاشرتی اور ڈرامائی کہنا زیادہ صحیح ہوگا اور یہ رومان کی جگہ نفسیاتی ناولوں کے تحت میں آتے ہیں۔

رزمیہ و سیاحتی ناول رزمیہ و سیاحتی ناول وہ ہیں جن میں بری و بحری سفر کے حالات، نئے نئے ملکوں کی دریافت کے واقعات اور بہادری کے معرکے وغیرہ بیان کئے گئے ہوں۔ ان کی بہترین مثالیں فرانسیسی مصنف جولس ورنی (JULES VERNE) انگریز مصنف برا (BOROUGH) اور امریکی مصنف زین گرے

(ZANE GREY) کے ناول ہیں۔ (BOROUGH) برانے ٹارزن کے سلسلے کے علاوہ اپنے مریخی ناولوں میں اس وسعتِ تخیل وتخلیق کا ثبوت دیا ہے جو اردو کے داستان گویوں کے علاوہ یورپ میں نایاب ہے۔ ہماری داستانیں بھی خواہ وہ بوستانِ خیال ہو یا داستان امیر حمزہ، یا اس عمرعیاری زنبیل سے نکلنے والی چیزیں۔ ایرج نامہ، تورج نامہ، طلسم زعفران زار وغیرہ سب رزمیہ ناولوں کے حدود کے اندر آجاتی ہیں اور ان سب میں وہ تمام عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں، جو ایک رومانی ناول کے لئے ضروری سمجھے گئے ہیں۔

اسراری ناول ــــ اب رہ گئے اسراری یا جاسوسی ناول۔ سو ان کی بنیاد والپول نے اس طرح کے ناول لکھ کر ڈالی جسے "گاتھک" کہتے تھے۔ والپول پر اس کے ہمعصر جرمن مصنفین کا بہت اثر تھا۔ اس طرح کے اسراری ناول اس ملک میں سترہویں اور اٹھارہویں صدیوں میں بہت پسندیدہ تھے۔ چنانچہ ان کی دیکھا دیکھی والپول نے انگلستان میں جادو کے پٹارے کو اس طرح کھولا کہ اس وقت تک مختلف زبانوں میں لاکھوں کی تعداد میں اسراری وجاسوسی ناول لکھے جا چکے اور ان کا سلسلہ کسی طرح ختم نہیں ہوتا۔ اور آج بھی ایڈگر ولیس، کونن ڈائل اور بنیم کریسی وغیرہ کی تصانیف نوبل انعام پانے والوں کے ناولوں سے زیادہ ہاتھوں میں پہنچتی اور زیادہ شوق سے پڑھی جاتی ہیں۔ اردو میں ہماری داستانیں اپنے اسرار اور جادو کے لئے بہت محبوب تھیں اور جب ان کا زور گھٹا تو اس لئے نہیں کہ ان کو سننے یا پڑھنے کے شائقوں میں کوئی کمی ہو گئی بلکہ اس لئے کہ ان کی جلدیں اس قدر گراں اور مہنگی ہو گئیں کہ ان کا پورا سلسلہ خریدنا صرف رؤسا و امرا کا حق رہ گیا۔ پھر وقت کی کمی نے اتنی طویل داستانوں کو پڑھنے کا حوصلہ ہی چھین لیا اور ہر شائق کو یہ کہہ کر ان کی فرقت پر مجبور ہونا پڑا کہ ؎

فرصت کہاں کہ تیری تمنا کرے کوئی

یہی وجہ ہے کہ چھوٹے چھوٹے جاسوسی ناولوں کی بنیاد پڑی۔ سب سے پہلے ظفر عمر نے ایک فرانسیسی ناول کو اردو میں منتقل کرکے "نیلی چھتری" کے نام سے پیش کیا۔ یہ چیز اس قدر مرغوب طبائع ہوئی کہ اسی طرح کے ناول تقریباً بیس برس میں ایک ہزار سے زائد تعداد میں اس وقت تک نکل چکے ہیں۔

نفسیاتی ناول — رومانی ناولوں پر نظر ڈالنے کے بعد نفسیاتی ناولوں کا بھی ایک سرسری جائزہ لینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ ناقدین ان کی دو قسمیں[1] کرتے ہیں۔ ڈرامائی اور کرداری۔ ڈرامائی ناول وہ ہے جس میں کسی ملک کی سوسائٹی کی حالت پیش کی گئی ہو۔ اس میں ان تمام اوہام، رواسم اور خیالات سے بحث کی جاتی ہے جو کسی جماعت کی تنظیم و تخریب کا باعث ہوتے ہیں۔ ایک حیثیت سے ان میں اور عصری ناولوں میں فرق کرنا مشکل ہے۔ اس لئے کہ یہ بھی وہی کام کرتے ہیں جو عصری ناول کرتے ہیں لیکن دونوں میں فرق صرف اتنا ہے کہ معاشرتی ناولوں میں ایک عمومیت وابدیت ہوتی ہے جو عصری ناولوں میں نہیں ہوتی۔ ایڈون میور معاشرتی ناول کو ڈرامائی ناول کہتا ہے اور اس کے حسب ذیل خصوصیات بیان کرتا ہے۔

(الف) ڈرامائی ناول میں کردار پلاٹ کا جزو نہیں ہوتا، اور نہ تو پلاٹ محض وہ چوکھٹا ہوتا ہے جس میں کردار جڑ دیئے جائیں۔ "سیرت کی مذکورہ صفات دائرۂ عمل کو بدلتی رہتی ہیں اور اعمال و افعال اثر انداز ہوکر ہر سیرت کو کچھ سے کچھ بنا دیتے ہیں۔" اس کی بہترین مثال جین آسٹن کا ناول (PRIDE AND PREJUDICE) پرائڈ اینڈ پریجوڈس ہے۔

(ب) اس کی تمام تبدیلیوں کے لئے داخلی اسباب موجود ہوتے ہیں جو ناول کو بغور پڑھنے سے محسوس ہوتے رہتے ہیں۔

---

[1] بعض ناقدین ایک تیسری قسم سرگزشتی ناول بتاتے ہیں۔ لیکن یہ بال کی کھال نکالنا ہے۔

(ج) سیرتی ناولوں میں اور ڈرامائی ناولوں میں یہ خاص فرق ہوتا ہے کہ سیرتی ناولوں میں اس بات کے دکھانے کی کوشش کی جاتی ہے کہ انسان کے ظاہر وباطن میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ لیکن ڈرامائی ناول میں ظاہر و باطن کو ایک کر کے دکھایا جاتا ہے اور اس بات پر زور دیا جاتا ہے کہ کردار و عمل میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔ بلکہ یہ کہ عمل کردار ہی کا نتیجہ ہے۔

(د) ڈرامائی کردار کا خاتمہ بھی ایک خاص چیز ہوتا ہے۔ وہ محض واقعات کا انجام نہیں ہوتا بلکہ سیرت کی آخری تکمیل ہوتی ہے۔ جب تک ہم اس طرح کے ناول کے اختتام تک نہ پہنچیں ہمیں یہ نہیں معلوم ہو سکتا کہ انجام کیا ہوگا اور کردار کیا آخری صورت اختیار کرے گا۔

(ہ) پھر کرداری ناول کے پلاٹ میں وسعت اور پھیلاؤ ہوتا ہے۔ ڈرامائی ناول کے پلاٹ میں شدّت و عمق ہوتا ہے۔ اول الذکر کا عمل کسی ایک کردار سے شروع ہوتا ہے اور آگے بڑھ کر اسے اس کے ماحول میں رکھ کر پوری سوسائٹی کی حالت دکھاتے ہیں۔ جس طرح اوڈرک رینڈم یا وینٹی فیر ہیں۔ لیکن ڈرامائی ناول میں ایک کردار نہیں پیش کیا جاتا ہے بلکہ ان کی ابتدا ہی کئی کرداروں سے ہوتی ہے اور جیسے جیسے آگے بڑھتے جاتے ہیں عمل و ردّ عمل کے ذریعہ سیرتوں میں فرق آتا جاتا ہے۔ پہلے میں سیرت نہیں بدلتی بلکہ ماحول بدلتا ہے۔ دوسرے میں ماحول نہیں بدلتا بلکہ سیرتوں کا ایک دوسرے پر اس طرح اثر دکھایا جاتا ہے کہ ان میں انقلاب ہوتا رہتا ہے۔ ڈرامائی ناول تجربات کے نمونوں کی تصویر ہوتا ہے۔ کرداری ناول زندگی کے نمونوں کی تصویر ہوتا ہے۔

(و) ڈرامائی ناول کے تخیل کا مرکز زمان و وقت ہے۔ کرداری ناول کا مرکز مکان ہے۔ ڈاسٹووسکی کا ایڈیٹ (پاگل) مرکزیت زمان کی بہترین مثال ہے۔

ایڈون میور نے انھیں باریک اختلافات کے بیان پر اکتفا نہیں کی ہے بلکہ ایک تیسری قسم کا ناول بھی بتایا ہے جسے سرگزشتی کہہ سکتے ہیں اور جو رومانی اور نفسیاتی ناول کا مجموعہ ہوتا ہے لیکن اس سرسری مطالعہ میں ان موشگافیوں کا موقع نہیں۔ بس اتنا ہی ذہن میں رکھنا کافی ہے کہ ناول دو طرح کے ہوتے ہیں۔ رومانی اور نفسیاتی اور جس طرح حسن وعشق، رزم وبزم کی داستانیں، اسرار وسراغرسانی کی کہانیاں، عجائب وغرائب کا بیان، رومان کی شناخت ہے، اسی طرح حقیقت نگاری، سوانح نگاری، معاشرت نگاری، تجزیۂ نفس اور تحت الشعور کا بیان، نفسیاتی ناولوں کی پہچان ہے۔ لیکن اتنی بات اور یاد رکھنے کی ہے کہ یورپ میں ناول وہی لوگ لکھتے ہیں جو مختلف علوم سے واقف ہوتے ہیں، جن کا مطالعہ وسیع ہوتا ہے اور جنھوں نے دنیا کے اکثر حصوں کی سیر کی ہوتی ہے۔ اس لئے وہاں کے موجودہ رومانی ناولوں میں بھی نفسیاتی ناولوں کے اکثر خصوصیات جھلکتے ہیں اور انھیں "خرافات محض" کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے علاوہ بعض وقت وہ ایسے ایجادات کی طرف اشارہ کر دیتے ہیں جو اب تک ذہنوں میں نہ آئے تھے اور اہل سائنس ان سے فائدہ اٹھاکر انسانیت کی راحت وایذا کے لئے ایک نیا آلہ ایجاد کر لیتے ہیں۔ انگریزوں میں اس طرح کے ناولوں کے لئے ایچ۔ جی۔ ویلز بہت ہی مشہور ہے۔ اس نے ۱۹۱۴ء کی ہوائی جنگ کی پیشین گوئی اپنی کتاب "دی وار ان دی ایر" میں کی مشینوں کے ذریعے جنگ اس نے اپنے ناول "مشین ایج" میں پیش کی۔ موجودہ دنیا کس طرف جارہی ہے اور وہ سائنس کی مدد سے کس قسم کی ترقیاں کرے گی۔ یہ اس نے "شیپ آف تھنگس ٹو کم" میں بیان کیں۔ برنارڈ شا نے اپنے ڈراما "بیک ٹو میتھوسلا" میں بھی مستقبل کی ترقیاں دکھائی ہیں اور یہ بتایا ہے کہ ایک زمانہ ایسا آنے والا ہے کہ جب اس دنیا کے لوگ پھر سے عمر نوح پائیں گے۔ انسان ہر طرح کی بیماریوں پر حاوی ہوگا۔ غرض ان کے رومان

کبھی جھوٹ کی پوٹ اور لغویات کا ٹوکرا نہیں ہوتے۔ اہلِ علم انھیں کبھی بغور پڑھتے ہیں اور ان کے چراغ سے چراغ جلا کر ایجادات کی دنیا کو روشن کر دیتے ہیں۔

ناول کے عناصر ترکیبی ــ ان اقسام کے ساتھ ساتھ ناول کے عناصر ترکیبی سے بھی واقفیت ضروری ہے۔ یہ چار ہیں۔ پلاٹ، کردار، مکالمہ اور مناظر۔ لیکن مبصرین[1] ان میں تین کا اور اضافہ کرتے ہیں۔ زمان و مکان، نظریۂ حیات اور اسلوبِ بیان۔

پلاٹ ــ پلاٹ واقعات کے اس خاکے کو کہتے ہیں جو ناول نویس کے پیش نظر شروع ہی سے رہتا ہے۔ قصہ کی ساری دلچسپیاں اسی کی ترتیب پر مبنی ہیں۔ اسے جاننا چاہئے کہ وہ کیوں کر قصہ چھیڑے گا۔ ناظر کی دلچسپی کس کس طرح بڑھائے گا اور اس دلچسپی میں مد و جزر کہاں کہاں پیدا کرے گا۔ اسے قصہ اس طرح کہنا ہے کہ وہ موثر رہے اور اس مقصد و غرض کے حاصل کرنے میں کامیاب ہو جس کے لئے وہ ناظر کو زحمت دینا چاہتا ہے۔ رومانوں میں اسی دلچسپی کو قائم رکھنے کے لئے طرح طرح کی پیچیدگیاں ڈالتے ہیں۔ بعید از قیاس اور ناممکن الوقوع امور کا ظہور پذیر ہونا دکھاتے ہیں۔ داستان امیر حمزہ پڑھئے یا برا کے مرتخی ناول، ہر قدم پر ایسی بلاؤں اور مصیبتوں کا ہجوم دکھائی دے گا جن سے بچ نکلنا حد درجہ مشکل معلوم ہوتا ہے لیکن مصنف ہر کٹھن میں مشکل کشائی کرتا ہے۔ کبوتر بحری کے پنجے سے ہمیشہ بچ نکلتا ہے۔ یہی حال جاسوسی ناولوں بلکہ تمام رومانی ناولوں کا ہے۔ ہیرو کا آفات و مصائب میں گرفتار ہونا یقینی و لازمی ہے اور ان میں سے اپنے کو صحیح و سالم بچا لے جانا بھی لابدی ہے۔ لطف یہ ہے کہ پڑھا لکھا ناظر ان کو غلط اور جھوٹ سمجھتا ہے، لیکن اس کی دلچسپی میں کوئی کمی نہیں ہوتی۔ پلاٹ کا یہی کمال ہے۔

---

[1] ہڈسن، میور، لبک، فورسٹر وغیرہ۔

ادھر کچھ دنوں سے ناقدین میں اس پر بڑی بحث ہے کہ آیا ناول کے لئے کسی پلاٹ کی ضرورت بھی ہے یا نہیں۔ چنانچہ ان میں سے بعض ورجینا ولف اور جیمس جوائس کی اکثر تصانیف کو بغیر پلاٹ کا ناول کہتے ہیں۔ اس طرح کے ناول کی مثال ہماری اردو میں مرزا رسوا کا شریف زادہ ہے۔ ان کے نزدیک ان ناولوں میں تحریک و تعویق (مدوجزر) ابتدا و خاتمہ نہ ہونا ہی اس بات کی دلیل ہے کہ ان میں کوئی پلاٹ نہیں ہے۔ مؤلف ان کی رایوں سے اتفاق نہیں رکھتا۔ اس نے جو پلاٹ کی تعریف کی ہے اس سے یہ امر واضح ہے کہ یہ وہ خاکہ ہے جو مصنف کے ذہن میں پہلے ہی سے موجود ہوتا ہے۔ اسے یقین ہے کہ ان لوگوں کے ذہن میں یہی خاکہ تھا کہ وہ ایک بے ترتیب ناول اس طرح کا لکھیں گے جس میں تحریک و تعویق کی قید نہ ہوگی اور جس میں بجائے ایک دلچسپ قصہ بیان کرنے کے ایک سیرت اس طرح پیش کی جائے گی کہ وہ گوشت و پوست کا مجسمہ بن کر سامنے آجائے۔ چنانچہ ورجینا ولف کے وہ اعتراضات جو اس نے ویلز، گالسوردی اور بنٹ پر وارد کئے ہیں اس امر کے شاہد ہیں کہ خود اس کی بیان کردہ غیر شعوری و تحت الشعوری کیفیات بہت ہی زیادہ غور و فکر کا نتیجہ ہیں۔ نہ جانے کتنے غور کی ضرورت پڑی ہوگی جب کہیں جا کر اس قدر بے ترتیب مگر نتیجہ خیز باتیں کہی جا سکی ہوں گی۔ غرض نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ بغیر پلاٹ کے کوئی ناول نہیں ہوتا اور اس کا خاکہ بہت غور کر کے پہلے ہی سے تیار کرنا پڑتا ہے۔

نظریۂ حیات ــــ پلاٹ سے نظریۂ حیات کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ عالم تحریر میں جو کچھ وجود میں آتا ہے اس کا کوئی نہ کوئی مقصد ضرور ہوتا ہے۔ جب احسن الخالقین نے کوئی چیز بیکار اور بے فائدہ نہیں پیدا کی تو انسانوں میں تخلیقی کام کرنے والے بے مقصد کوئی تصنیف کیوں کر پیش کر سکتے ہیں؟ وہ مقصد کیسا ہی ہو، تفریحی، تفننی، اقتصادی، اخلاقی، مذہبی یا سیاسی۔ چنانچہ جتنا جس شخص کا نظریہ

حیاتِ اعلیٰ ہوگا اتنا ہی اس کا مقصد وقیع ہوگا۔ حضرت عیسیٰ کے بیان کردہ انجیل میں قصے ملاحظہ کیجئے۔ کبھی شمعون اور قرضداروں کی مثال دے کر گنہ گاروں کے ساتھ خدا کی رحمت پر زور دینا مقصود ہے۔ کبھی کسان کے بیج بونے کا حال سنا کر حواریوں کو ایمان کے مدارج کی تعلیم منظور ہے۔ کبھی مرد سامری اور زخمی کا قصہ کہہ کر پڑوسی کے صحیح معنی بتانا ہیں اور کبھی خیالی کوٹھیوں کا حال بیان کر کے اپنے لئے قارونی خزانہ جمع کرنے سے منع کرنا اور ابدی فلاح کی سعیٔ مشکور کی اہمیت ظاہر کرنا۔

قرآن مجید[1] کو لیجئے۔ جہاں پر قصے اور حکایتیں آئی ہیں ان سے کچھ خاص نتائج مرتب کئے گئے ہیں۔ کہیں پر ہم کو ڈرانے کے لئے کسی قوم کی بربادی بیان کی گئی ہے اور کہیں پر ہمیں ہمت دلانے کے لئے مرحوم امتوں کا ذکرِ خیر ہے۔ حضرت موسیٰ اور فرعون کے واقعات کا تذکرہ کر کے اپنے برگزیدہ بندوں کی مدد کا وعدہ فرمایا ہے۔ آتشِ نمرود کو گلزارِ ابراہیمی بنا کر اپنے خلیل پر لطف وکرم کی بارش کی ہے۔ یوسف و زلیخا کے افسانۂ محبت کا بیان جذبِ جنسی اور زورِ اتقا کا معرکہ ہے۔ حضرت یعقوب کا اپنی آنکھوں کو "روزنِ دیوارِ زنداں" بنا لینا افراطِ محبتِ پدری کی خرابیاں ہیں۔ غرض حضرت ایوب، حضرت سلیمان، حضرت صالح، حضرت الیاس، حضرت خضر، جس کا بھی ذکر کیا گیا ہے، جس کی حکایت بیان کی گئی ہے، جس کی کہانی کہی گئی ہے سب صرف اس لئے کہ ہم اس سے ایک سبق حاصل کریں، ایک خاص طرح کا نتیجہ نکالیں۔

اسی طرح ناول نویس بھی جو کچھ لکھتا ہے وہ کسی خاص مقصد سے کسی خاص نظریئے کی تعلیم و تبلیغ کے لئے۔ لیکن ایک فن کار اور معمولی لکھنے والے میں فرق صرف اتنا ہے کہ آخر الذکر اپنے مقصد کو واضح کر دیتا ہے اور اس کی تصنیف محض تبلیغ اور پروپگنڈا ہو کر رہ جاتی ہے اور اول الذکر جو اثر پیدا کرنا چاہتا ہے اسے واقعات کے

[1] اسے "احسن القصص" بھی کہتے ہیں۔

بیان کی ترتیب سے حاصل کر لیتا ہے۔ وہ پروپگنڈا اور تبلیغ نہیں کرتا۔ وہ خواہ مخواہ مصلح، ناصح اور راوی بن کر اپنی رائے ہمارے اوپر وارد نہیں کرتا۔ وہ ناظر کو بہت ہی آہستہ آہستہ باتوں میں لگا کر اپنے راستے پر لے آتا ہے اور ایک غیر محسوس طور پر اس کے خیالات میں تبدیلی پیدا کر دیتا ہے۔ قدیم لکھنے والوں میں یہی خامی تھی کہ وہ قصہ کے بیان سے ہٹ کر اپنے نظریئے اور اپنی رائے کی وضاحت کرتے تھے۔ جدید لکھنے والا کرداروں کے مکالمے اور کرداروں کے خیالات کی تشریح کے سلسلے میں اپنے نظریئے کی وضاحت کر دیتا ہے۔ اپنی شخصیت کو ناظر کے سامنے لانے کی جرأت نہیں کرتا۔

کردار — تیسرا عنصر کردار بہت ہی اہم ہے۔ رومانوں میں کردار و سیرت سے بہت کم بحث کی جاتی ہے۔ ان میں تو رزم و بزم کی گھما گھمی نچلے بیٹھنے ہی نہیں دیتی۔ لیکن سنجیدہ ناولوں میں سیرت نگاری حد درجہ اہم چیز ہے۔

کردار دو طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک تو وہ جو ابتدا ہی سے ایک پختہ اور پائدار رنگ میں رنگے ہوتے ہیں۔ واقعات و حادثات ان پر اثر نہیں کرتے بلکہ خود ان سے متاثر ہوتے ہیں۔ جیسے تبصرے کی بگی شاپ، نذیر احمد کی اصغری، فسانہ نادر جہاں کی استانی، فسانۂ آزاد کا خوجی، شروع قصہ سے یہ سیرتیں مکمل ہیں۔ مصنف نے جہاں ان کا نام لیا اور ہم یہ سمجھ گئے کہ کس طرح کے ماحول میں ان سے کیا افعال سرزد ہوں گے۔ اس طرح کے "پختہ مغزانِ جنوں" کے لئے ہمیں کتاب کی ابتدا ہی میں سب کچھ معلوم ہو جاتا ہے۔ لیکن بعض کردار شروع ہی سے پختہ نہیں ہوتے۔ ناول کی ابتدا سے انتہا تک ان کی سیرت ارتقائی منزلوں کو طے کرتی رہتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ خواہ ان میں خوجی اور مہراج بلی کی سی دلچسپی نہ ہو لیکن انھیں کامیابی سے پیش کرنا حد درجہ مشکل ہے۔ یورپ اور امریکہ کے سارے بڑے مصنفین اب اسی طرح کی خام سیرتیں پیش

کرنا معیارِ کمال سمجھتے ہیں۔

اردو کے اچھے ناولوں میں بھی ایسے کرداروں کی کمی نہیں۔ سیرِ کہسار کی قمرن، جام سرشار کی ظہورن اور امراؤ جان ادا کی امراؤ بدلتے ہوئے ماحول سے متاثر ہونے والی سیرتیں ہیں اور حق یہ ہے کہ جادو نگار مصنفین نے ان کے پیش کرتے میں بڑی فن کارانہ استادیاں دکھائی ہیں۔

مکالمہ — ناول کا چوتھا عنصر مکالمہ ہے۔ یہ ناول نگار کے ہاتھ میں اظہارِ خیال کا بہترین آلہ ہے اور اس سے باقاعدہ فائدہ اٹھانا بہت بڑا کام ہے۔ مصنف اپنے کرداروں کی زبان سے، جو کچھ اس کا جی چاہے، جو وہ ضروری سمجھے یا جو امور اہم جانے ادا کر سکتا ہے۔ اس کا صحیح اور برموقع استعمال بہت بڑی کامیابی ہے۔ اس لئے کہ تصویر کشی سے ڈراما ہمیشہ زیادہ دلچسپ ہوتا ہے۔ اور مکالمہ دراصل ڈراما[1] ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب سقراط نے اصلاح قوم کی کوشش کی تو اسی کے ذریعے افلاطون نے اپنی "جمہوریت" لکھی تو اسی طرز میں اور برکلے نے اپنا فلسفہ سمجھایا تو اسی آلہ سے۔ حقیقت یہ ہے کہ چست فقرے اور برجستہ جملے ہیں کام آتے ہیں اور اسی لئے جب تک کوئی مصنف جدید الذہن نہ ہو اور اس میں جدّت کا مادّہ نہ ہو اس فن میں کامل نہ ہو گا۔ اردو ناول نویسوں میں نذیر احمد، سرشار، مرزا عباس حسین ہوش، مرزا ہادی رسوا، پریم چند اور فیاض علی کے سوا کسی کو یہ بات نصیب نہیں۔ ان معدودے چند کے علاوہ سب کے مکالمے بے جان، علمیت سے معرا اور برجستگی سے خالی ہیں۔ نہ ان میں ظرافت ہے اور نہ کوئی لطف۔ سب کے

---

[1] اردو ناول نویسوں نے تو مکالمے کی تحریر میں بھی ڈراما کی شان پیدا کر دی ہے۔ وہ تخاطب کرنے والے کے نام کے بعد "نے کہا کہ" تک کا استعمال غیر ضروری سمجھتے ہیں۔ گویا وہ ڈراما نگار کی طرح ناول کے ناظر سے بھی یہی امید رکھتے ہیں کہ وہ بھی ہر کردار کا "پارٹ" کر لیا کرے گا۔

مکالمے بیساکھی لگاکر چلنے والے لنگڑے لولے ہیں۔ نہ ان میں چستی ہے، نہ آمد ہے، نہ روانی ہے اور نہ بیساختگی۔

منظر نگاری — ناول کا پانچواں عنصر منظر نگاری ہے۔ اس کی وجہ سے زمان و مکان کی تعیین ہوتی ہے۔ اوقات اور موسموں کا بیان، کمروں اور مکانوں کے خاکے، آبادیوں کے نقشے، اسباب ضرورت و زینت کی تصویریں اور ناچ رنگ، میلوں ٹھیلوں، جلسوں جلوسوں کے مرقعے اسی جزو سے متعلق ہیں۔ ناول نگار کو چاہیے کہ وہ ان امور کو اس سلیقہ اور اس انداز سے بیان کرے کہ پڑھنے والے کے سامنے بالکل تصویر کھنچ جائے۔ شاعری میں اسی کو محاکات کہتے ہیں اور انیسؔ[1] اور صفیؔ اسی صنعت کے کمال کے لئے مشہور ہیں۔

اردو ناول نگار اس عنصر میں یقیناً بہت حد تک کامیاب ہے۔ سرشارؔ، شررؔ اور طبیبؔ کی منظر نگاری اگرچہ تصنع اور تکلف سے گرانبار ہے، لیکن نثر میں نظم کا سا لطف دیتی ہے۔ پروفیسر رسواؔ کے ہاں اوقات اور موسموں کا تغیر اس طرح سادگی، سلاست اور روانی کے ساتھ بیان ہوا ہے کہ زبان چٹخارے لیتی ہے اور جی لوٹ پوٹ ہو جاتا ہے۔ سجاد حسین کے ہاں روزمرہ اور محاورہ میں "بیچیت" نے شامل ہوکر حقیقت کو مضحکات کا ایک نیا روپ دے دیا ہے۔ غرض کوئی قابلِ قدر ناول منظر نگاری، سماں بندی اور مرقع کشی سے خالی نہیں ہو سکتا۔ اور اطناب و ایجاز کا خیال رکھ کر انھیں "پس منظر" میں پیش کرنا فن کارانہ ہوشیاری و ہنرمندی کی دلیل ہے۔

اس مقام پر یہ نکتہ یاد رکھنے کے قابل ہے کہ منظر کرداروں کے مختلف سیرتی پہلوؤں کو اجاگر کرنے کے لئے لکھا جاتا ہے نہ کہ محض صبح و شام، گرما و سرما کی

---

[1] انیسؔ کے مرثیوں میں مختلف اوقات کے مناظر اور کرداروں کے حلئے اور صفیؔ کے "لخت جگر" میں آگرہ و الہ آباد کی مشہور عمارات کے نقشے محاکات کے بہترین نمونے ہیں۔

تصویر کشی کے لئے شرر وطبیب نے اس سلسلے میں جو غلطی کی ہے وہ یہی ہے کہ اپنی سماں بندی سے صحیح طور پر پس منظر کا کام نہیں لیا ہے۔ مرزا رسوا کی امراؤ جان میں یہ عیب نہیں۔ ان کے مناظر کرداروں پر ایک نئی روشنی ڈالتے اور ان کو ایک نئے روپ میں پیش کرتے ہیں۔ گویا ہم ان کے مرقعوں کو صرف ایک ہی رخ سے نہیں دیکھتے بلکہ مختلف زاویوں سے، دھندلکے میں، اجالے میں، تاریکی میں، دھوپ میں، چاندنی میں، گرمی میں، سردی میں، بہار میں، خزاں میں۔ اور یوں ہر گوشے اور ہر پہلو سے ان کا نظارہ کر کے ان کی سیرت، حرکات و افعال کے بارے میں صحیح و مکمل رائے قائم کرتے ہیں۔ باکمال ناول نگار کا یہی فریضہ ہے کہ وہ منظر نگاری کو اسی طرح باکار بنائے اور کردار کے حرکات و افعال، رجحان و مزاج کو اس سے متاثر کر کے سلیقہ مندی کا ثبوت دے۔

زمان و مکان — چھٹا عنصر زمان و مکان ہے۔ یعنی قصّہ کے لئے اس کا تعین ضروری ہے کہ کہاں ہوا اور کب ہوا۔ جس طرح مقامات کے بدلنے سے افعال و حرکات بدل جاتے ہیں اسی طرح زمانہ اور وقت کے تغیر سے بھی ان میں تبدیلی ہو جاتی ہے۔ انگریز ملاقاتیوں سے ہاتھ ملاتا ہے، فرانسیسی ان کے گال چومتا ہے، عرب مصافحہ کرتا ہے۔ ہندو ہاتھ جوڑ کر پالگی کر لیتا ہے۔ انگریز کا محبوب کھانا ابلا گوشت، اطالوی کی مرغوب غذا موٹے لچھے، ایران کی پسندیدہ چیز پلاؤ، چین کے نادر مربے کیڑے مکوڑے، یورپ کا لباس کوٹ پتلون، عرب کا عباء اور تہمد، ہند کا دھوتی کرتا، چین کا لمبا چوڑا لبادہ، وسط افریقہ کا فطرت کا پہنایا ہوا جامہ! غرض ہر ملکے دہر رسمے! ناول نویس اگر عرب[1] میں دھستے تانے گا اور جنگ بلقان[2] میں ایرج و نورالدہر کی سی لڑائی لڑے گا تو آپ اپنی ہنسی اڑوائے گا۔

---

[1] عبدالحلیم شرر [2] رتن ناتھ سرشار

اسی طرح زمانے کا خیال بھی ضروری ہے۔ سوانح بیان کرنے میں پہلے طفلی لکھئے، شباب بیان کیجئے پھر شیب۔ زمانوں کا فرق، سنوں کا اختلاف، مرور ایام کا اثر، الگ الگ دکھانے کی چیزیں ہیں۔ بچپنے میں شباب کی سی عاشق مزاجی، جوانی میں بچوں کا سا بھولاپن، بڑھاپے میں بالکوں کی سی اچک پھاند اس دنیا میں عام نہیں۔ اس لئے حقیقت نگار ناول نویس بچوں سے طفولیت کے افعال سرزد کرائے گا، جوانوں سے شباب کے حرکات دکھائے گا اور بوڑھوں سے شیب کے کام لے گا۔ بچپنے میں بے فکری، جوانی میں جوش، بڑھاپے میں سنجیدگی انسانی فطرت ہے۔ زمانے کا خیال اگر نہ کیا جائے تو بڑھاپے میں لوگ انگوٹھا چوستے، ہپّا کھاتے، قلقاریاں مارتے دکھائی دیں گے۔ اور بچپنے میں کمر خمیدہ، نواسوں پوتوں کی فکر میں گرفتار، چہروں پر جھرّیاں ڈالے سامنے آئیں گے۔ بات ہوگی تو مضحک ضرور لیکن ہنسی آئے گی لکھنے والے کی ناسمجھی اور کم عقلی پر!

اس سلسلے میں اتنا اور خیال رکھنا چاہئے کہ تاریخی ناول نویس کو زمان و مکاں کا خیال از حد ضروری ہے۔ زمان و مکان کا فرق کردار و معاشرت، خیال و طرز تکلم، انداز فکر و طبعی رجحانات، تمام چیزوں کو بدل دیتا ہے۔ ناول نویس کو قدم قدم پر ان تمام امور کا خیال رکھنا پڑے گا۔ اک ذرا سی بھول چوک، اک معمولی سی لغزش، اس کی معرکہ آرا تصنیف کو دو کوڑی کی چیز بنا دے گی۔

اسلوب بیان — اسلوب بیان سے مراد بات کہنے کا ڈھنگ اور تحریر کی طرز ہے۔ یہ چیز کچھ تو فطرت سے ملتی ہے ذالک فضل اللہ یعطی من یشاء کچھ خود حاصل کرنے سے آتی ہے ؏

تلوار کاٹتی ہے مگر ہاتھ چاہئے

کچھ لوگ پیدائشی طور پر بات کرنے کا سلیقہ رکھتے ہیں۔ اگر کہیں انھیں صحیح طرح کی

تعلیم و تربیت مل گئی تو وہ بالکل ویسے بن جاتے ہیں جیسے ایک تراشیدہ ہیرا۔ جملوں کی دلکش ساخت، کلام میں معانی و بیان کا لحاظ، خیال میں ندرت، لفظوں کے استعمال میں دلآویزی ان کی تحریر و تقریر کا خاصہ بن جاتی ہے۔ اسی لئے یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ فطری صلاحیت کے ساتھ ساتھ اپنی سعی و کوشش کو بھی بڑا دخل ہے۔ شیخ سعدی کے متعلق مشہور ہے کہ نصف عمر جہالت میں کاٹی، پھر جو سنبھلے تو اپنی ہی کد و کاوش سے ایسے ایسے گلستان و بوستان لگا گئے کہ رہتی دنیا تک ان سے اہل علم کے مشام جان معطر و معنبر رہیں گے۔ گوسوامی تلسی داس کے بارے میں بھی ایسے ہی کچھ اقوال ہیں۔ پھر بھی ان کی راماین ہر ہندو کے خانۂ دل کا چراغ ہے۔ میر تقی میر نے عمر بھر "لخت دل" جمع کئے تو دیوان تیار ہوا۔ غالب نے مجموعہ اردو کو "بے رنگ" کہا تو ضرور لیکن جو کچھ لکھا اس میں نہ جانے کس غضب کی رنگ آمیزی کی کہ امتداد زمانہ سے اس کا آب و روغن بڑھتا ہی جاتا ہے۔ میر انیس نے مرزا دبیر سے کم ہی کہا لیکن جو بات کہی سو تولے پاؤ رتی کی۔ ہر لفظ باموقع۔ ہر نکتہ برمحل!

بدر منیر، زہر عشق، گل بکاؤلی کے پہلے اور بعد سیکڑوں مثنویاں لکھی گئیں لیکن کسی کو وہ ابدیت حاصل نہیں ہوئی جو ان خستہ اور میلے کاغذوں کے غیر مطبوعہ لباس میں مطبوع شاہکاروں کے حصے میں آئی۔ آخر یہ کیوں؟ وہی اسلوب بیان مصنفین کا سلیقہ، ہنرمندی و فن کاری! اسی طرز نگارش نے شبلی کے موازنہ، حالی کے مقدمہ، اور آزاد کی آب حیات کو زندگی جاوید بخشی۔ اسی نے نذیر احمد کی مراۃ العروس، ہوش کے ربط ضبط، سرشار کے فسانۂ آزاد، رسوا کی امراؤ جان ادا اور پریم چند کے گئودان کو غیر فانی بنا دیا۔

ناول نویسی میں اسی اسلوب، اسی سلیقے اور اسی ہنرمندی کی ضرورت ہے۔ اسی خوبی کا وجود اسے اعلیٰ شاہکار کا مرتبہ دے سکتا ہے۔ اور اسی کا عدم اسے ردّی

کا انبار بنا سکتا ہے۔ اس لئے مشاہدے کا قوی، مطالعے کا وسیع اور فن کا ماہر ہونا ضروری ہے۔ مغرب نے اس شعبۂ ادب کو نئی نئی تجلیاں بخشی ہیں۔ ہمیں چاہئے کہ اس مرکزِ ضیا کے برقی قمقموں سے اپنا مٹی کا دیا بھی روشن کر لیں اور اس نئے آسمان سے تارے توڑ کر اس فن کو ایسے چار چاند لگائیں کہ شمس و قمر اس کے نظارے سے خیرگی محسوس کریں اور سبعہ سیارہ اس کی روش دیکھ کر اپنی گردش بھول جائیں!

تیسرا باب

انگریزی زبان کی وسعت ـــــ انگریزی جو اب تک دنیا کی سب سے بڑی زبان ہے۔ کسی زمانے میں چند نیم وحشی غیر مہذب قبائل تک محدود تھی۔ شمالی یورپ کے وائکنگ حملہ آوروں نے جس طرح آباد حصوں کو فتح کیا اور غیر آباد خطوں کو مستقر بنایا، اسی طرح انھوں نے سیکسنی اور سلٹی زبان کو بھی مالا مال کیا۔ رومن فاتحوں نے تین سو برسوں کی حکومت میں جہاں شہر آباد کیا اور سڑک بنوائی وہاں امراو شرفا کو لاطینی سے بھی آشنا کیا۔ جب عیسائیت کا سکہ یورپ میں رائج ہوا تو مذہب نے ہر ملکی زبان کی طرح یہاں بھی لاطینی کو پڑھے لکھوں کی زبان بنا دیا۔ جب گیارہویں صدی میں ولیم فاتح انگلستان آیا تو وہ اپنے ساتھ فرانسیسی زبان بھی لایا اور انگریزی زبان وسیع تر ہوئی۔ نارمن، اینجون اور پلنٹاجنٹ حکمرانوں کے عہد میں فرانس اور انگلستان کے بادشاہوں، شہزادوں، شہزادیوں کی آپس کی شادیوں اور آئے دن کی لڑائیوں نے زبان کے میل کو اور بڑھایا۔ ہزاروں کی تعداد میں فرانسیسی لفظ ہی انگریزی میں نہ آئے بلکہ اس شائستہ زبان کی دیکھا دیکھی یہ کھردری زبان بھی خراد پر چڑھی اور اسلوب بیان اور سیاق عبارت درست ہوا۔ صلیبی جنگوں نے انگریز سپاہیوں کو بہت سے ڈچ، جرمن، عبرانی اور ترکی لفظ سکھائے اور مسلمانوں کی اسپینی حکومت اور اس کے دارالعلوم قرطبہ نے پڑھے لکھوں کو بہت سے عربی الفاظ سے آشنا کیا۔ اسی سلسلے میں

یونان کے حکمار و فلسفین کی تصانیف پہلی دفعہ ترجمہ ہوئیں، چھاپہ ایجاد ہوا نشاۃ ثانیہ رونما ہوئی۔ علم کے شوق نے انگریزی میں یونانی الفاظ بھی بڑھائے۔ شرفا اور اہل مذہب کے لئے لاطینی اور یونانی کا حاصل کرنا اسی طرح ضروری ہو گیا جس طرح ہمارے یہاں شمالی ہند میں آج سے پچاس برس پہلے تک عربی فارسی کی تعلیم لازمی تھی۔ غرض ان زبانوں کے جواہر پاروں سے زبان کا دامن بھر گیا۔ اب عہد ٹیوڈر شروع ہوا، نئی دنیا معلوم ہوئی۔ انگریزی سیاحوں نے وہاں نوآبادیاں بسانے کی کوششیں کیں۔ اسپینی اور پرتگالی مدمقابل بنے۔ خشکی کی، تری کی لڑائیاں ہوئیں۔ ان کو گرفتار کیا، خود پکڑے گئے۔ ان حریفانِ نبرد اور ان باشندگانِ ملک کے سیکڑوں لفظ زبانوں پر چڑھ گئے۔

جب طاقت اور بڑھی، نئے راستوں اور جدید مقاموں کا پتہ چلا، تو انگریزوں نے ان میں سے چند پر قبضہ کیا اور مفتوح ممالک کے باشندوں کو خوش کرنے کے لئے ان کی زبان بھی ٹوٹی پھوٹی سیکھی۔ انگلستان میں انقلاب درخشاں ہوا، جیمس دوم کو دیس نکالا ملا اور ہالینڈ کا رہنے والا ولیم سوم، خانہ داماد بنا۔ ڈچ الفاظ آکر شامل ہوئے۔ ملکہ این کے بعد ہنیور خاندان جرمنی سے آکر تخت نشین ہوا۔ سیکڑوں جرمن الفاظ بولے جانے لگے۔ جنگ ہفت سالہ، فتح کناڈا، جنگ آزادیٔ امریکہ، انقلاب فرانس، فتح افریقہ، فتح لنکا نے سیکڑوں الفاظ دیئے۔ صنعتی انقلاب میں صدہا الفاظ گڑھے گئے۔ آسٹریلیا، افریقہ، مصر، مراقش، فلسطین، شام، عراق، نجد، ایران، ہندوستان، برما، چین، تبت، شمالی اور جنوبی امریکہ، قطب شمالی و جنوبی، جہاں بھی انگریز تاجر و فاتح پہنچا، اس نے اپنی عیاری زنبیل میں ملک والوں کے دوسرے تحائف کے ساتھ ساتھ ان کی زبان کے چند جواہر پارے بھی ضرور ڈال لئے۔ آج اس کی زبان کی وسعتوں کا احاطہ اسی طرح ناممکن ہے جس طرح اس کے

حدود سلطنت سے آفتاب کی روپوشی!

ظاہر ہے کہ ایسی زبان جس کی بنا مختلف ممالک کے لسانیاتی امتزاج پر قائم ہو بالکل ہی تقلیدی سی چیز ہوگی۔ اس لئے ہم کو شروع شروع میں جتنی بھی چیزیں دستیاب ہوتی ہیں، وہ یا تو فرانسیسی رنگ میں ڈوب دی ہوتی ہیں یا لاطینی ویونانی رنگ میں۔ قواعد صرف ونحو میں بھی انھیں کی تاسی کی گئی ہے اور طرز بیان اور اسلوب نگارش میں بھی۔

انگریزی میں ابتدائی قصے۔ اسی تقلید کا نتیجہ ہے کہ ہر زبان کے ادب کی طرح انگریزی ادب کی ابتدا بھی نظم ہی سے ہوئی۔ چنانچہ انگریزی زبان کا سب سے پہلا رومانی قصہ بی وولف (BEOWULF) نظم ہی میں ہے۔ اس قصے میں وہ تمام عناصر موجود ہیں جو تاریخی ناولوں میں ہوتے ہیں اور اس زمانے کے ناظرین کے لئے اس میں وہ تمام دلچسپیاں مجتمع ہیں جو والٹر اسکاٹ، الکزینڈر ڈوما اور عبدالحلیم شرر کے ناولوں میں آج ہمیں دکھائی دیتی ہیں۔ بی وُلف کے بعد ایک نثری قصہ اپولونیس آف ٹائر (APPOLONIUS OF TYRE) بھی ملتا ہے جو بظاہر لاطینی زبان سے ترجمہ کیا گیا ہے۔ ان کے علاوہ ایل فرک (AELFRIC) کے وہ قصص ہیں جو مذہبی پیشواؤں کے بارے میں لکھے گئے ہیں۔ ان سب میں زبان وبیان کی وہ لطافتیں ایک حد تک موجود ہیں جو قصے کو دلچسپ اور قابل سماعت بناتی ہیں۔ دلچسپی کے یہ عناصر اینڈریاز (ANDREAS) گیتھلک (GATHLAC) جولیانا (GULIANA) دی رین (THE RAIN) اور دی کمپلینٹ آف ڈیور (THE COMPLAINT OF DEOR) میں بھی موجود ہیں۔ ان تمام قصص میں نثر ونظم اس طرح ملا جلا کر استعمال کی گئی ہے کہ اسے خالص نثر یا نظم نہیں کہا جا سکتا۔

پیشوایانِ مذہب کے متعلق ان حکایات کے علاوہ وہ انگریزی رومان بھی ہیں

جو ایلیس (EALLAS) پھر ڈنلپ (DUNLOP) اور سب سے آخر میں "وارڈ" نے جمع کر دیئے ہیں۔ ان میں آرتھر شاہ انگلستان، سکندر شاہ یونان اور شارلیمین شاہ فرانس کے متعلق قصص مخصوص طور پر بہت مشہور ہوئے۔ لیکن بعض رومان مثلاً ہیولاک دی ڈین، کنگ ڈین (KINGDANE) اور بیوس آف ہیمٹن (BEVISS OF HAMPTON) حد درجہ قابل توجہ ہیں۔ ان میں واقعات، مکالمہ اور سیرت نگاری کے اجزا صاف صاف موجود ہیں اور اگر انھیں آج کل کا کوئی مصنف اپنے انداز میں بیان کرتا تو ان کے ناول بن جانے میں کوئی شک نہ رہ جاتا۔ لیکن ان تمام رومانوں میں شاہ آرتھر کا قصہ جس کا ایک جزو ٹرسٹرام (TRISTRAM) ہے خالص انگریزی چیز ہے۔ اس قصے کے مختلف اجزا ممکن ہے کہ فرانسیسیوں سے لئے گئے ہوں، لیکن موجودہ صورت و انداز میں وہ والٹر میپ ہی کی نا تمام تصنیف معلوم ہوتی ہے جسے میلوری (MALORY) نے اپنے الفاظ میں بیان کر کے مکمل کر دیا۔ اس قدیم قصے میں عشق کی وہ تمام پیچیدگیاں بیان کی گئی ہیں جو اس کے کرداروں کو فرشتوں کی جگہ انسان بنا دیتی ہیں اور جن کی وجہ سے اس کے پلاٹ میں وہ صلاحیتیں پیدا ہو گئی ہیں جن کی بنا پر وہ رومان کی جگہ آسانی سے ناول کی صورت اختیار کر سکتا ہے۔ اسی کے ساتھ ہمیں حقیقت نگاری کی طرف وہ قصے بھی لے جاتے ہیں جنھیں فیبلو (FABLELIEU) کہتے ہیں اور جن میں اوسط و ادنیٰ طبقات کے افراد کی بے وفائیاں، بدعنوانیاں اور جنسی چالاکیاں بیان کی گئی ہیں۔ چنانچہ چودھویں صدی میں چوسر نے جس طرح بوکیشیو کی ڈی کیمرن سے فائدہ اٹھا کر ہمیں پالمن اینڈ آرسائٹ (PALMON & ARCITE) اور ٹرائلس اینڈ کریسانڈی (TROILUS AND CRISYDE) دی ہیں۔ اسی طرح اس نے فیبلو سے پلاٹ عاریت لے کر دی۔ ریوز ٹیل (THE REEVES TALE) اور دی ملرز ٹیل (THE MILLER'S TALE) لکھی ہیں۔ چوسر کے بعد تقریباً ایک صدی تک بہت کم

ایسی چیزیں لکھی گئیں جنھیں انگریزی ناول کے ارتقار میں کوئی درجہ دیا جاسکے۔ پھر بھی سرجان منڈول کا سفرنامہ جو فرانسیسی سے پندرہویں صدی میں انگریزی زبان میں منتقل کر دیا گیا تھا، سند باد جہازی کے قصوں کے ڈھنگ کا ہے اور اسے روبنسن کروسو، گلیورس ٹریولس اور براکے مرتخی ناولوں کی خشت اوّل کہا جاسکتا ہے۔ اس بنیاد میں سب سے بڑا حصہ ان اسپینی اور اطالوی ناولوں کا ہے جو پندرہویں اور سولھویں صدی میں ترجمہ ہوکر انگلستان پہنچے۔ محققین کا خیال ہے کہ اس وقت کی اطالوی سوسائٹی میں زندگی کی وہ تمام پیچیدگیاں موجود تھیں جو عہد حاضر میں انگلستان میں پائی جاتی ہیں۔ اسی لئے ان میں جذبات کا ہیجان ہے، جرائم کی افراط ہے اور طبقات کے اس بین فرق کا فقدان بھی ہے، جو آج کل ناولوں میں بہت زیادہ نمایاں ہے۔ بقول سینٹس بری اطالوی ناول مختصر ہوتے ہوئے بھی نام ہی کے ناول نہ تھے بلکہ حقیقۃً ناول تھے اور یہی اطالوی ناول جیسا کہ عام طور سے لوگ واقف ہیں سولھویں صدی کے نصف کے بعد انگریزی میں ترجمہ ہوکر عام ہو گئے چنانچہ پیلیس آف پلیشر[1] (PALACE OF PLEASURE) ان ترجموں میں سب سے زیادہ مقبول ہوا اور الزبتھ کے زمانے کے ڈراما نگاروں نے اس سے بہت فائدہ اٹھایا۔ اطالوی ناولوں کی دیکھا دیکھی انگلستان میں نثر میں وہ چیز بھی شروع ہوئی جسے پمفلٹ نگاری کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے اور جو رومان اور ناول کے درمیان کی ایک کڑی ہے۔ ان میں سب سے زیادہ مشہور لیلی کی یوفیوز (EUPHUES) اور سڈنی کی آرکیڈیا (ARCADIA) ہے۔

للی اور سڈنی — کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ یوفیوز محض اپنی طرز نگارش کے لئے مشہور ہے اور اس میں بحیثیت قصے کے کچھ نہیں ہے لیکن سینٹس بری کو اس

---

[1] ۱۵۶۶ء

سے اختلاف ہے۔ انگریزی کا یہ سب سے بڑا ناقد کہتا ہے: "مجھے یورپ کی کسی زبان میں کسی کتاب کا علم نہیں جس نے یوفیوز سے پہلے اس چیز (ناول) کے اتنے دھندلے اور نامکمل امکانات اور خاکے بھی پیش کئے ہوں جتنے اس کتاب میں موجود ہیں حقیقت یہ ہے کہ یوفیوز کا یہی الجھاؤ اور اس کے گنجلک پہلو ہی اسے موجودہ ناول کا مورث اعلیٰ بناتے ہیں۔ اخلاقیات، سیاسیات اور تعلیم سے لوگوں کی دلچسپی، سوسائٹی کے ارتقار کا موجودہ فلسفہ، ادب کا ذوق، ان کے توہمات اور خیال آرائیاں یہ ساری باتیں اس کتاب میں موجود ہیں[1]۔

سڈنی کی آرکیڈیا (ARCADIA) دوسری طرح کی چیز ہے۔ گو وہ اسپین کی تائی میں لکھی گئی ہے لیکن اس پر ہیلیوڈورس (HELIODORUS) اور لونگس (LONGUS) کے یونانی رومانوں کا اثر صاف ظاہر ہے۔ آرکیڈیا (ARCADIA) میں بہادری کی معرکہ آرائیاں درباروں سے نکال کر دیہاتوں میں پہنچادی گئی ہیں لیکن اسی کے ساتھ اس میں کردار و سیرت کے مرقعے بھی دھندلے طور پر موجود ہیں اور گو کہ یوفیوز (EUPHUES) کی طرح اسے بھی طرز نگارش نے بہت کچھ برباد کر دیا ہے مگر اس نے اپنے زمانے میں قبولیت عام کا درجہ پاکر پبلک کو بہت کچھ ناول کے لئے تیار کر دیا تھا۔

ملکہ الیزبتھ کے عہد کے ناول — ملکہ الیزبتھ کے زمانے میں انگریزی زبان میں جرمن زبان سے ہاؤلیگلاس (HOWLEGLAS) شریر کا قصہ بھی منتقل ہو چکا تھا اور اسپینی زبان سے لزرس کا قصہ بھی۔ اسی زمانے کی چیز جسے نائٹ سب سے پہلا انگریزی ناول کہتا ہے، گیسکوائن (GASCOIGNE) کی کتاب (A PLEASANT DISCOURSE ON THE ADVENTURES OF) THOMAS ایف۔ جے کا سفرنامہ (1573) ہے۔ الیزبتھ کے زمانے کا دوسرا ناول نگار

[1] دی انگلش ناول

(DELONEY ٹامس ڈیلونی ہے۔ اس کے ناولوں کا پس منظر صنعتی ہے۔ جیک آف نیوبری (JACH OF NEWBURY) کپڑا بننے سے متعلق ہے۔ ٹامس آف ریڈنگ (THOMAS OF READING) کپڑا فروشوں سے اور دی جنٹل کریفٹ (THE GENTLECRAFT) جوتہ سازی سے لیکن ان سب سے زیادہ کامیاب ناول نگار ٹامس نیش (THOMAS NASH) ہے۔ اس کی تصنیف بدنصیب مسافر (THE UNFORTUNATE TRAVELLER) بہت حد تک تاریخی ہے۔ اس لئے کہ اس میں وہ واقعات بیان کئے گئے ہیں جو ہنری ہشتم کی فرانسیسی جنگ کے دوران میں پیش آئے تھے۔ پھر بھی اسے ناول کہنا زیادتی ہوگی ناول کا مواد ضرور ہے، اس کے استعمال کا ایک دھندلا سا خیال بھی ہے لیکن فن بالکل غائب ہے۔

نیش (NASH) کے بعد کے مصنفین فورڈ (FORDE) بوائل (BOYLE) بریگ ہل (BRAGHILL) اور میکنزی (MACKENZIE) یا تو مترجم ہیں یا مقلد، ان میں سے کسی کی رومانی تصنیفات زندہ رہنے کے قابل نہیں ہیں۔ رچرڈ ہیڈ (RECHARD HEAD) اور افرابین (AFRA BEHN) کے بارے میں بھی یہی کہا جاسکتا ہے۔ ہیڈ کا ناول دی انگلش روگ، سارل (SORREL) کی کتاب فرینکین (FRANCION) کا بگڑا ہوا چربہ ہے اور اس میں سوائے گندگیوں انبار کے کچھ نہیں ہے۔ افرابن (AFRA BEHN) کا اورونوکا (OROONOCA) دوسری طرح کی چیز ہے۔ ’بن، پہلی انگریز مصنفہ ہے جس نے زنگی غلاموں کی طرفداری میں سفید فام آقاؤں کے مظالم کی داستان بیان کی ہے اور جس کے ہاں فن کی علامتیں بھی پائی جاتی ہیں۔

اسی زمانے کی پیداوار وہ یادگار تمثیل (ALLEGORY) بھی ہے جسے زائر کی ترقیاں (PILGRIM'S PROGRESS) کہتے ہیں۔ ناقدین میں اس میں بڑی بحثیں ہیں کہ آیا جان بنین (JOHN BUNYAN) کی یہ کامیاب تصنیف ناول کے بیان میں لائی

جا سکتی ہے یا نہیں لیکن سینٹس بری کا خیال ہے کہ اس کتاب میں وہ تمام عناصر موجود ہیں جو ناول کے لئے ضروری سمجھے جاتے ہیں۔ اس میں پلاٹ بھی ہے، سیرت نگاری بھی، سماں بندی بھی ہے اور مکالمہ بھی۔ ہاں جس چیز کی کمی ہے وہ عشق و محبت ہے۔ سو اس کمی کو سیرت نگاری نے بہت کچھ اور معرکہ آرائی نے ایک حد تک پورا کر دیا ہے۔

اٹھارہویں صدی کی ابتدا ڈیفو اور سوفٹ ۔۔ یہ سترہویں صدی کے اختتام تک انگریزی زبان میں ناول کے ارتقار کے مدارج تھے۔ ناول کا پتلا بن گیا تھا لیکن نہ ابھی تک اس میں پر نکلے تھے اور نہ اس میں رنگ برنگ کے بیل بوٹے بنے تھے۔ اٹھارہویں صدی نے ان کمیوں کو پورا کرنا شروع کیا۔ ایڈیسن اور اسٹیل نے ٹیٹلر (TATLER) اور اسپکٹیٹر (SPECTATOR) کے ذریعے مختلف طرح کی سیرتوں کے خاکے پیش کرنا شروع کر دیئے اور راجر ڈی کورلی پیپرس (ROGERDE COURLEY PAPERS) میں مختلف مکمل سیرتیں اور مکالمے لکھ کر ناول کی طرف رفتار اور بھی تیز کر دی۔ ان تمام چیزوں سے فائدہ اٹھا کر ڈینیل ڈیفو نے، جو ہر طرح کے پیشوں میں قسمت آزمائی کر چکا تھا، دی اپریشن آف مسٹر ویل (THE APPO-RITION OF MR. VEAL) پیش کیا۔ ڈیفو نے اس تصنیف میں وہ ٹکنیک استعمال کی جس سے لوگوں کو اس قصّے کے سچ ہونے میں شبہ کی گنجائش ہی نہ ہو سکے۔ اس نے قصّے میں مذکور بھوت کے وجود کو حقیقی بنانے کے لئے اس کی دیکھنے والی مسز بار گریو (MRS. BORGREUE) کی زبانی سارا قصہ بیان کرایا۔ مقدمے میں اس خاتون کے صادق البیان ہونے کی خود تصدیق کی۔ پھر اس کے ان مصائب کا بھی ذکر کر دیا جو اس کے صادق القول ہونے کی وجہ سے اس کو بھگتنا پڑے اور قصّے کے متن میں اس قدر تفصیلات دے دیئے کہ ایسا معلوم ہوا کہ ساری باتیں حقیقتاً چشم دید ہیں۔ اس تصنیف کے پسندیدۂ عام ہونے نے ڈیفو کو اس امر کی ترغیب دی کہ وہ اس طرح کے قصّے اور

لکھے ۔ چنانچہ رابنسن کروسو ۱۷۱۹ء میں کپتان سنگلٹن (CAPTAIN SINGLETON) ۱۷۲۱ء میں، مول فلینڈرز (MOLL FLANDERS) ۱۷۲۲ء میں اور روکزانا (ROXANA) ۱۷۲۴ء میں ایک کے بعد ایک پبلک کے سامنے پیش کئے گئے۔ رابنسن کروسو کی مقبولیت کا جو عالم ہے اس سے ہر انگریزی دان واقف ہے۔ روکزانا اور مول فلینڈرز وہ گمراہ عورتوں کے واقعات ہیں۔ کپتان سنگلٹن ایک افریقی سیاح کے کارنامے ہیں۔ سوائے رابنسن کروسو کے یہ تمام چیزیں دوم درجے کی ہیں اور ان میں نہ تو زیادہ نفسیات سے کام لیا گیا ہے اور نہ سیرت نگاری سے۔ صرف واقعات اور ڈرامائی انداز کے واقعات کے بیان سے انھیں دلچسپ بنایا گیا ہے۔ رابنسن کروسو کی کامیابی نے ڈیفو سے زیادہ ایک قابل شخص کو اس کی تقلید کی طرف مائل کیا۔ یہ صاحب قلم جوناتھن سوفٹ (JONATHAN SWIFT) تھا۔ اس نے وہ طنزیہ قصہ پیش کیا جسے گلیور کا سفر نامہ (GULLIVER'S TRAVELS) کہتے ہیں۔ یہ غیر فانی شاہکار اس وقت کی سیاسیات کا مضحکہ اڑانے پر بھی رابنسن کروسو ہی کی طرح مقبول عام ہوا اور ہر کہہ و مہ کی دلچسپی کا منبع بنا۔

رچرڈسن — اسی سال جس سال کہ رابنسن کروسو شائع ہوا، ایک دبلے پتلے متین نوجوان نے جس کا نام رچرڈسن (SAMUAL RICHARDSON) تھا ایک مطبع میں کام کرنا شروع کیا۔ تھوڑے عرصہ میں اس نے دنیاوی حیثیت سے اتنی ترقی کی کہ اس نے ایک خوش حال لڑکی سے شادی کی، چھ بچوں کا باپ بنا اور ایک اچھے مطبع کا مالک۔ جب اس کا سن پچاس سال کا ہوا تو وہ بحیثیت ایک صاحب قلم کے اتنا ہی مشہور تھا کہ اس سے ایک کتاب فروش نے یہ فرمائش کی کہ وہ اس کے لئے خطوط کا ایک ایسا مجموعہ تیار کر دے جو خطوط نویسی سکھانے کا ایک اچھا نمونہ بن سکے۔ رچرڈسن نے ان خطوط میں ایک کہانی شروع کی اور وہ باقساط ۱۷۴۰ء سے

۱۷۴۱ء تک شائع ہوتی رہی، اس قصّے کا نام اس نے پامیلا رکھا۔ رچرڈسن کی امید کے خلاف خطوں کا یہ مجموعہ انگریزی زبان کا سب سے پہلا مکمل ناول قرار دیا گیا اور حد درجہ مقبول ہوا۔ قبول عام کی اس سند نے رچرڈسن کو ایک اس سے بھی طویل ناول کلیریسا (CLARISSA) کے نام سے لکھنے کی ہمت دلائی۔ ان دونوں کتابوں کی کامیابی دیکھ کر اس نے ایک مثالی مردانہ کردار بھی پیش کرنا چاہا چنانچہ اس خواہش کا نتیجہ سر چارلس گرانڈیسن (SIR CHARLES GRANDISON) ہے۔ یہ ناول ان تینوں میں سب سے زیادہ ناکامیاب ہے۔ رچرڈسن کی کامیابی اور شہرت کا اسی سے اندازہ کیجئے کہ پامیلا اور کلیریسا کے شائع ہوتے ہی دونوں کتابیں فرانیسی، جرمن، اطالوی اور ڈچ زبانوں میں ترجمہ ہو گئیں اور نہ صرف انگلستان ہی میں وہ پسند کی گئیں بلکہ انیسویں صدی میں یورپ کا ہر پڑھا لکھا گھرانا ان کتابوں پر فدا تھا۔

رچرڈسن کے ان ناولوں کو اگر آج ہم پڑھنے کی کوشش کریں تو ہمیں ان کی بیجا طوالت، ان کے بے جا کردار اور ان کی اخلاقی تعلیمات پر متلی آنے لگے گی لیکن اس زمانے میں جب کہ رؤسا کے پاس حد سے زیادہ وقت تھا، جب نفسیات نے اس حد کی ترقی نہ کی تھی۔ جب علوم عوام کی ملکیت نہ بنے تھے۔ جب انگریزی بلکہ مغربی زبانوں میں فن اپنی موجودہ بلندیوں پر نہ پہنچا تھا، ان ناولوں کو آنکھوں پر رکھتے اور دلوں میں جگہ دیتے تھے۔ رچرڈسن کے زمانے کی عورت حیا و شرم کی چادروں میں لپٹی تھی۔ وہ عصمت مآب اپنے آپ کو مرد سے کمتر سمجھتی تھی۔ آج کل مغربی ناول کی ہیروئن بہت ہی کم محکوم، نیک اور شرمیلی ہوتی ہے اور اس کی عفت ہمیشہ مشکوک ہوتی ہے اس میں ٹرائے کی ہیلن اور مصر کی قلوپطرہ کی خصوصیات ہوتی ہیں۔ وہ سیاسیات میں حصّہ لیتی ہے، مشینوں پر حکومت کرتی ہے، مرد کے دوش بدوش چلتی ہے اور جنسیات کی تجربہ کاری میں امتیاز خاص رکھتی ہے۔ اس میں اور رچرڈسن کے زمانے کی عورت میں

وہی فرق ہے جو آب مقطر اور شراب ناب میں ہے۔ لیکن وہ بھی اس زمانے میں اتنی ہی محبوب تھی جتنی کہ اب یہ ہے۔ اس کے علاوہ رچرڈسن ہر بات کو بڑھا اور پھیلا کر بیان کرنے کا عادی ہے۔ یہ امر فن کے منافی ہے۔ کیا خوب کہا ہے ٹین (TAINE) نے "آرٹ فطرت سے مختلف ہے۔ آخر الذکر (بات کو) بڑھاتی ہے۔ اوّل الذکر مختصر کرتا ہے۔ خطوط کے بیس صفحے بھی کسی کردار کو واضح نہیں کرتے لیکن ایک چبھتا ہوا فقرہ پوری سیرت کی تشریح کر دیتا ہے"۔ رچرڈسن کو اس طرح کی سیرت نگاری نہ آتی تھی۔

باوجود ان تمام کمزوریوں کے رچرڈسن کو ادب میں اس لئے جگہ ملتی ہے کہ وہ انگریزی میں پہلا ناول نگار ہے جس نے شادی اور محبت کو جنسیات کی جنگ کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ مرد عورت کا شکار ہے، عورت اپنی حفاظت کرتی ہے۔ وہ حملہ کرتا ہے، وہ دفاع کرتی ہے اور آخر میں ان میں سے ایک کی شکست اور دوسرے کی فتح ہوتی ہے۔ یہ جنسیات کا پورا نفسیاتی مسئلہ نہ سہی، لیکن بعد کی تحقیقاتی موشگافیوں کے باوجود بہت حد تک اصل و بنیاد ہے۔

فیلڈنگ — رچرڈسن کی ہیروئن کی عصمت مآبی کی افراط نے اسی کے ہمعصر بیرسٹر فیلڈنگ کو اس کا مذاق اڑانے پر آمادہ کیا۔ فیلڈنگ ایک متمول تعلیم یافتہ خاندان کا فرد تھا۔ رچرڈسن سے زیادہ تعلیم یافتہ تھا اور اس سے زیادہ زندگی کے برے اور بھلے پہلوؤں سے واقف تھا۔ وہ خود اس کا مقر ہے کہ اسے پامیلا کی سی عورت سے سابقہ نہ پڑا تھا اور نہ وہ محبت اور عشق کے معاملے میں اخلاقیات کا قائل تھا۔ چنانچہ اس نے پامیلا کے مقابل اور اسی کے ناول ہی سے نام لے کر جوزف اینڈریو اور اس کے دوست ابراہیم آدم کے دلچسپ واقعات" (THE ADVENTURES OF JOSEPH ANDREW AND HIS FRIEND ABRAHAM ADAM)

۱۷۴۲ئہ میں پیش کئے۔ لیکن اسی ناول کی تصنیف کے دوران ہی میں اس کا پہلا قصد بدل گیا اور اس نے آدم کی سیرت اپنے ارادے کے بالکل ہی خلاف ایسی مکمل پیش کی کہ وہ جوزف کی جگہ ناول کا ہیرو بن گیا۔ فیلڈنگ کی یہ تصنیف بھی خاص طور سے مقبول ہوئی اور اسے یہ محسوس ہوا کہ وہ بیرسٹری سے زیادہ مصنف بن کر کما سکتا ہے چنانچہ اس نے دوسرا ناول جوناتھن وائلڈ کے سوانح (THE LIFE OF JONATHAN WILD) اس لئے پیش کیا کہ وہ یہ دکھائے کہ بڑے اور چھوٹے، برے اور بھلے میں بہت ہی کم فرق ہوتا ہے۔ یہ کتاب اپنے طنز کے لئے انگریزی ادب میں ہمیشہ مایۂ ناز سمجھی جائے گی۔ ۱۷۴۸ئہ میں فیلڈنگ جج کے عہدے پر فائز ہوا اور وہ اپنے پیشے کے کاموں میں نسبتاً زیادہ منہمک ہوگیا، پھر بھی اس نے دو ناول ٹام جونس (TOM JONES) اور امیلیا لکھے۔ امیلیا (AMELIA) بالکل پامیلا کے ڈھنگ کی ہے اور غالباً مصنف کی پہلی بیوی کی زندگی و سیرت کا خاکہ ہے۔ اس سیرت کے متعلق سروالٹر اسکاٹ اور سروالٹر ریلے دونوں کا خیال ہے کہ انگریزی نثر میں اس سے زیادہ خوبصورت و مکمل و ممدوح تصویر کسی عورت کی نہیں ملتی ہے۔ امیلیا میں پلاٹ کی غلطیاں ہیں لیکن ٹام جونس ہر طرح مکمل ہے اور یہ واقعہ ہے کہ اس وقت کا کوئی انگریزی ناول پلاٹ، سماں بندی، مکالمہ اور حقیقت نگاری میں ٹام جونس کا مقابلہ نہیں کرسکتا۔

یہی وجہ ہے کہ فیلڈنگ رچرڈسن سے کہیں بڑا ناول نگار سمجھا جاتا ہے۔ بقول نائٹ کے فیلڈنگ کے صفحات زندگی کی حرکت سے مملو ہیں۔ اس کے مرد و عورت تندرستوں کی طرح کھاتے پیتے ہیں، لڑتے ہیں، محبت کرتے ہیں گفتگو میں غیر ثقہ الفاظ استعمال کرتے ہیں اور گالی گلوج بھی کرلیتے ہیں۔ وہ رچرڈسن سے بڑا ناول نگار تھا، اس لئے کہ وہ اس سے بڑا آدمی تھا، وہ بڑے چھوٹے کے اطوار

سے واقف تھا، زندہ دل تھا، سخی تھا، صاحب ہمت تھا اور سچا تھا۔ اس نے اپنی تصنیفات میں اپنے زمانے کی سچی تصویریں ہمارے رتن ناتھ سرشار کی طرح پیش کی ہیں۔ یہ تصویریں کہیں کہیں عریاں بھی ہیں اور کہیں کہیں گندی بھی لیکن زندگی خود ہی عریاں بھی ہے اور گندی بھی۔ اگر اس کی تصنیفات میں کچھ خامیاں ہیں تو وہ ایسی ہیں جو اس عصر کی خامیاں ہیں، جب بات میں بات پیدا کرنا ہنر تھا اور اطناب و آورد شر کی خوبی سمجھی جاتی تھی۔

اسمولٹ ۔۔۔ رچرڈسن کا تیسرا ہمعصر اسمولٹ دونوں سے کم عمر تھا فیلڈنگ کی طرح وہ بھی رؤسا کے خاندان سے تھا اور اس نے بھی کافی تعلیم پائی تھی۔ اس کی صحت کی خرابی نے اسے شروع ہی سے چڑچڑا بنا دیا تھا اور چغتائی کی طرح اس کی ظرافت ذاتی کمزوریوں سے نفرت کا نتیجہ تھی۔ اس نے ۱۷۴۸ء میں راڈرک رینڈم کی داستان (ADVENTURES OF RADRICH RANDOM) لکھی اور اس میں ایک ایسا کردار پیش کیا جو خاصی موٹی جلد کا انسان تھا، جو ہر طرح کی بدمعاشی اور مکاری میں ماہر تھا، جو کمزوروں سے لڑتا تھا اور بیوقوفوں کا مذاق اڑاتا تھا، اس کے عشق و محبت میں بھی کوئی استواری نہ تھی، نہ جانے کتنوں سے اس نے آنکھیں لڑائیں اور کتنوں کے اس نے دل توڑے۔ تعجب ہے کہ اس طرح کے آٹھوں گانٹھ کمیت سے اور نرگس جیسی پاک طینت لڑکی سے شادی ہو جاتی ہے۔ غالباً اس لئے کہ اسمولٹ کے نزدیک ایسا ہی آدمی کامیاب زندگی کا مستحق ہے۔ ہوتا یقیناً ایسا ہی ہے لیکن استحقاق کے ہم قائل نہیں۔ اسمولٹ کی غالباً اس ایک ناول سے سیری نہ ہوئی اس لئے کہ اس نے ۱۷۵۱ء میں دوسرا ناول پرگرین پکل (ADVENTURES OF POREGRENE PICKLE) کے نام سے لکھا۔ اس میں بھی وہی پلاٹ ہے صرف یہ کہ سیرتوں کے نام بدلے ہوئے ہیں اور جائے وقوع انگلستان کی جگہ اب کے یورپ ہے۔ ۱۷۵۳ء

میں اس کا تیسرا ناول کاؤنٹ فیدم (COUNT FATHAM) کے نام سے شائع ہوا۔ لیکن یہ بچہ مردہ ہی پیدا ہوا اس لئے کہ نہ جب اس کی زیادہ مانگ ہوئی تھی اور نہ اب اسے کوئی پڑھتا ہے۔ چوتھا ناول لانسلاٹ گریوز (ADVENTURES OF SIR LAUNCELOT GRIEVES) خدائی فوجدار کی نقل ہے[1]۔ پانچواں اور آخری ناول ہمفری کلنکر (EXPEDITION OF HEMPHARY CLINCHAR) سب سے زیادہ مضحک اور مکمل ہے۔ اس میں اسمولٹ نے رچرڈسن کے ٹکنیک سے کام لیا ہے اور خطوط کو قصے کا ذریعہ بنایا ہے۔

اسمولٹ اپنے ہمعصروں میں سب سے کم درجے کا ناول نگار ہے اس لئے کہ وہ نقال ہے اس میں مادۂ تخلیق بہت کم ہے لیکن اس نے انگریزی ناول کے دامن کو وسیع کیا اور سب سے پہلی بار انگریزی کرداروں کو انگلستان سے نکال کر اسکاٹ لینڈ اور فرانس کی سیر کرائی اور وہاں کے حالات و اطوار پیش کئے۔

اسٹرن — ان عناصر اربعہ کا چوتھا عنصر اسٹرن (STERNE) ہے۔ یہ آئرلینڈ کا باشندہ تھا۔ جسمانی حیثیت سے کمزور اور مالی حیثیت سے غریب۔ بڑی مشکلوں سے پڑھ لکھ کر پادری بنا۔ شادی کی لیکن نہ بیوی سے خوش ہوا اور نہ پیسے سے اس نے ایک عجیب و غریب طرح کا ناول لکھا جس کا نام ٹرسٹریم شینڈی کے سوانح (THE LIFE AND OPINIONS OF TRISTRAM SHANDY) کہنے کو تو یہ ناول اس کے ہیرو شینڈی کے متعلق ہے لیکن اصل میں یہ صرف والٹر اور اس کے بھائی "چچا ٹوبی" کے درمیان گفتگو ہے اور یہ مکالمہ بھی ایسا ہے کہ جس کے بارے میں

---

[1] QUISIOTE کارتن ناتھ سرشار نے "خدائی فوجدار" کے نام سے اردو میں بہت ہی اچھا ترجمہ پیش کیا ہے۔ افسوس ہے کہ یہ کتاب صرف الماریوں کی زینت بن کر رہ گئی ہے اور اس مطالعہ سے محروم کر دی گئی ہے جس کی وہ مستحق ہے۔

بلا مبالغہ سوئن برن کا مقولہ "SAD, BAD, MAD, GLAD" استعمال کیا جاسکتا ہے۔ اس میں اشارات و کنایات کی وہ بہتات ہے کہ توبہ ہی بھلی۔ بہت سی تصویریں ہیں۔ دو صفحے خالص فرانسیسی زبان میں ہیں، ساڑھے سات صفحے لاطینی میں ہیں، خاص خاص فقروں کو انگلیاں بنا کر بتایا گیا ہے، ایک وعظ کی سرخی دو دو مرتبہ چھاپ دی گئی ہے، قوسین کی کوئی تعداد نہیں ہے اور نام ایسے رکھے گئے ہیں کہ ان کے پڑھنے میں جبڑوں کے ٹوٹ جانے کا خطرہ ہے۔ بعض ابواب صرف ایک جملے کے ہیں اور اٹھارہویں اور انیسویں باب میں ایک منظر بھی نہیں لکھا گیا ہے اور شروع سے آخر تک پلاٹ سے اور ربط سے کوئی تعلق نہیں۔ غرض کتاب کی تصنیف اور طباعت میں یہ اہتمام کیا گیا ہے رونے والا ہنسے اور ہنسنے والا پیٹ پکڑ کر لوٹے۔

اسٹرن نے دوسرا ناول ایک جذباتی سفر (A SENTIMENTAL JOURNEY) شروع ہی کیا تھا کہ وہ موت کا شکار ہوگیا۔ وہ اگر جیتا رہتا تو نہ جانے کیا لکھتا اور کیسا لکھتا لیکن ٹرسٹرام سے یہ بات ضرور ثابت ہوتی ہے کہ وہ سیرت نگاری کا ماہر تھا۔ وہ چند جملوں میں اور اکثر صرف مکالموں کے ذریعے نہایت ہی خوبی سے اپنے کرداروں کو نمایاں کر دیتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اسٹرن کا "چچا ٹوبی" انگریزی میں اسی قدر غیر فانی ہے جس قدر داستانوں کا عمرو عیار یا فسانہ آزاد کا خوجی۔

ان دیوزادوں کے علاوہ کچھ بونے بھی قابل ذکر ہیں۔ فیلڈنگ کی بہن سارہ (SORAH FIELDING) نے ڈیوڈ سمپل کے سوانح (ADVENTURES OF DAVID SIMPLE) لکھے۔ ڈاکٹر جانسن نے ریسیلاز کی تاریخ (HISTORY OF RASSELAS) لکھی۔ گولڈ اسمتھ نے ویکار آف ویکفیلڈ (VICOR OF WAKEFIELD) لکھا اور میکنزی نے مین آف فیلنگ (MAN OF FEELING)

تصنیف کیا۔ ان سب میں آخر الذکر اس لئے خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ اس سے جذباتی قسم کے ناولوں کی بنا پڑی

اسراری ناول والپول وغیرہ — اٹھارہویں صدی ابھی ختم نہ ہونے پائی تھی کہ ناول میں ایک نئی قسم کا اضافہ ہوا۔ اسے اسراری ناول (GOTHIC NOVEL) کہتے ہیں۔ اس کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں بجائے سیرت و کردار، عشق و محبت کے بھوت پریت اور طرح طرح کے خوفناک واقعات بیان ہوتے ہیں۔ رات کو خالی کمروں میں بھوت چلتے ہیں، خون کے دھبے دکھائی دیتے ہیں۔ کھڑکیاں خود ہی کھلتی اور بند ہوتی ہیں، کٹے ہوئے سر نظر آتے ہیں اور ہڈیوں کا ڈھانچا متحرک دکھائی دیتا ہے۔ غرض وہ تمام خوفناک اور خطرناک چیزیں موجود ہوتی ہیں جن سے احساس خوف میں اضافہ کیا جا سکتا ہے۔ ہوریس والپول (HORACE WALPOLE) نے جو غالب کی طرح اپنی خط نویسی کے لئے مشہور تھا ۱۷۶۴ء میں آٹرینٹو کا قلعہ (CASTLE OF OTRANTO) لکھا۔ اس ناول نے انگریزی زبان میں سب سے پہلی مرتبہ اس طرح کی خوفناک چیزیں داخل کیں۔ بس نقالوں کو ایک نئی راہ مل گئی۔ مسز کلارا ریو نے دی اولڈ انگلش بیرن لکھا۔ بکفورڈ (BECKFORD) نے خلیفہ ویتھک (HISTORY OF CALIPH VATHOK) تصنیف کیا۔ مسز ریڈ کلف (MRS. RAD CLIFFE) نے جنگل کا رومان (THE ROMANCE OF THE FOREST) اور اسرار اڈلفو (MYSTERIES OF UDALPHO) تحریر کیا۔ لیوس (LEWIS) نے راہب (THE MONK) لکھا اور میری روش (MARIA ROCH) نے کلیسا کے بچے (CHILDREN OF THE ABBEY) تصنیف کیا۔ یہ رنگ اس قدر پسند ہوا کہ امریکہ کے سب سے پہلے پیشہ ور ناول نگار براؤن (BROWN) نے وی لینڈ (WIELAND) اور رومانیت کے دلدادہ شیلے (SHELLEY) نے زرٹوزی (ZURTOZZI) لکھا اور اس کی دوسری بیوی نے

نے TRANKESTIEN تصنیف کر کے دنیا کے خوفناک عجائبات میں ایک مستقل اضافہ کر دیا۔ ان اسراری ناولوں کا اثر مشہور امریکی مصنفین پو اور ہاتھورن پر صاف صاف نمایاں ہے۔ سر والٹر اسکاٹ بھی ان سے یقیناً متاثر ہیں۔ تاریخی ناول میں اس طرح کے اسرار، بھوت پریت کا آجانا ایک معمولی سی بات ہے اور آج کے جاسوسی اور اسراری ناول کا اصلی منبع والپول کا ٹرونٹو کا قلعہ ہے۔ گو ان سب خوفناک واقعات کے وجوہ بعد میں معلوم ہو جاتے ہیں مگر جہاں پر واقعات بیان کئے جاتے وہاں خوف دلانے کی تمام صورتیں اس طرح اکٹھا کر دی جاتی ہیں کہ رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں، پسینے چھوٹنے لگتے ہیں اور نبضیں ساقط ہونے لگتی ہیں۔

علمی ناول ــ اٹھارہویں صدی کے آخری حصے میں ناول نے ایک اور راہ اختیار کی۔ یہ زمانہ وہ تھا جب کہ جنگ ہفت سالہ ختم ہو چکی تھی، فرانس میں آزادی مساوات اور اخوت کے خیالات کی بنا پڑ رہی تھی اور امریکہ انگلستان سے قطع تعلقات کے لئے تیار ہو رہا تھا۔ اس زمانے میں ہنری برک (HENRY BROOK) نے شریف بیوقوف (A FOOL OF QUALITY) لکھا۔ اس ناول میں قصے کے درمیان اخلاقیات، مذہبیات، سیاسیات اور تعلیم سے بحث کی گئی تھی۔ ٹامس ڈے (THOMAS DAY) نے اسی کی تاسی میں سینفورڈ اور مرٹن (SANFORD & MORTON) لکھا۔ ہولکرفٹ (HOLCROFT) نے انا سینٹ ایوز (ANA ST. IVES) ہاٹریور (HAUGHTREVOR) تصنیف کیا اور شیلی کے سسرے گاڈون نے کیبل ولیمس (CABLE WILLIAMS) اور سینٹ لیون (ST. LEON) تحریر کیا۔ یہ تمام ناول اس زمانے کے معاشرتی، اخلاقی اور مذہبی قوانین کے خلاف احتجاج کرتے ہیں اور انسانیت و مساوات کی تعلیم دیتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ انھیں نہ تو اب کوئی پڑھتا ہے اور نہ یہ پڑھے جا سکتے ہیں، لیکن انھوں نے زندگی اور اس کے اہم مسائل سے پہلی بار بحث

کر کے ہر متین لکھنے والے کو ناول میں ان اجزا کے داخل کرنے کی راہ دکھا دی۔

تاریخی ناول اور اسکاٹ اسی زمانے میں تاریخی ناولوں کی بنا بھی پڑ رہی تھی۔ فرانس میں گونبر ولی (GONBER VILLE) اور کالپر نیڈ اور اسکودری (SCUDRY) نے اس کی نیو ڈالی تھی۔ ان مصنفین کے زیر اثر انگلستان میں بھی لی لینڈ (LELAND) نے لانگس وڈ (LONGS WOOD) لکھا۔ جین پورٹر (JANE PORTER) نے تھیڈیس آف وارسا (THADDAS OF WARSAW) اور اسکاٹش چیفس (SCOTTISH CHIEFS) تصنیف کی۔ اور اسٹرتھ (STRUTH) نے کیونس ہال (QUEEN'S HALL) شروع کیا اسے اسکاٹ نے مکمل کیا۔ آخرالذکر ۱۷۷۱ء میں پیدا ہوا اور شروع ہی سے اسے اس طرح کا ماحول ملا جس کی وجہ سے اس نے اسکاٹ لینڈ کی کہانیاں، کارنامے اور خصوصیات اپنے میں جذب کر لئے۔ چنانچہ ۱۸۰۵ء سے ۱۸۳۱ء تک اسکاٹ نظمیں، قصے اور ناول لکھتا رہا۔ ان میں سے صرف ۲۷ ناول ہیں جو سترہ سال میں لکھے گئے۔ ان میں سب سے بہتر انٹی کوئری (ANTIQUARY) اولڈ مورٹیلیٹی (OLD MORTALITY)، بلیک ڈوارف (BLACK DWARF)، روب رائے (ROB ROY) ہارٹ آف مڈلوتھین (HEART OF MIDLOTHIAN)، آئیونیہو (IVONHO)، دی مونیسٹری (THE MONESTRY) کینل ورتھ (KENILWORTH)، فورچونس آف نیگل (FORTUNES OF NIGAL) پیورل پیک، ٹیلس مین اور کونٹس ڈرورڈ ہیں۔ ان تمام ناولوں میں اسکاٹ نے انگریزی تاریخ کے مختلف حصص کی زندگی کی مرقع کشی کی ہے۔ یہ کہنا کہ اسکاٹ کے ناول واقعی طور پر تاریخی ہیں یا یہ کہ ان میں تاریخی غلطیاں نہیں ہیں زیادتی ہوگی لیکن پھر بھی جتنے مرقعے اس نے اپنے ناول کے گزشتہ ایام میں پیش کئے ہیں اور جس حد تک وہ صحیح ہیں اتنے آج تک کسی

دوسرے ناول نویس نے نہیں پیش کئے۔ اس کے ناولوں کے مختلف پرانے قلعے، ٹوٹے ہوئے مقبرے، گرجاگھر، دیہات، بوسیدہ مکانات خیالی نہیں ہیں بلکہ واقعاً اسکاٹ نے انھیں دیکھا تھا۔ پھر اس کی تحریر میں ایک مردانگی ہے جو عام طور سے کہیں نہیں پائی جاتی۔

اسکاٹ کے مقلدوں کی تعداد لامحدود ہے۔ یورپ میں اس کی نقل ڈوما (DUMAS)، بالزک (BALZAC)، وگنی (VIGNY)، مرینی (MERRINEE)، وونڈٹ (WUNDT)، ملر (MULLER)، مینزونی (MANZONI)، نے کی۔ انگلستان میں جیمس (G.R.P. JAMES)، اینسورکتھ (AINSWORTH)، میریٹ (MARRYAT)، لٹن (LYTTON)، کنگس لے (KINGSLEY)، چارلس ریڈ (CHARLES READ)، بلیک مور (BLACK MORE)، ہنٹی (HENTY)، جفری فرنال (J. FARNAL)، بیرنگٹن (BARRINGTON)، سباٹینی (SABATINI) وغیرہ نے کی۔ ہندوستان میں بھی بنکم چندرچٹرجی، عبدالحلیم شرؔر اور محمد علی اسی کے مقلد ہیں۔

امریکی ناول — اٹھارہویں صدی میں نئی دنیا میں بھی ناول نگاری شروع ہو گئی تھی۔ براؤن نے سب سے پہلے آرمنڈ (ORMOND) اور آرتھر مرایو (ARTHUR MARIAYU)، ڈون کے ڈھنگ کی دو چیزیں پیش کیں اور وی لینڈ (ORVILAND) اور اڈگر ہنٹلی (EDGER HUNTLY) والپول کے رنگ کی۔ پولڈنگ نے اپنے ناولوں میں وادی ہڈسن کے مناظر پیش کئے اور انیسویں صدی کی ابتدا میں کوپر (JAMES F. COOPER) نے اسکاٹ کے تاریخی ناولوں کی تاسی میں سمندری قصے پیش کرنا شروع کئے۔ ان میں سے دی پائلٹ (THE PILOT)، ریڈ روور (RED ROVER)، ٹو ایڈمیرلس (TWO ADMIRALS) اور افلوٹ اینڈ اشور (AFLOOT & ASORE) اب بھی پسند کئے جاتے ہیں لیکن

اصل میں کوپر اپنے پانچ ناولوں کے لئے مشہور ہے اور یہ سب ایک طرح سے تاریخی ہیں۔ وہ حسب ذیل ہیں:۔

دی پانیرز (THE PIONEERS)، دی لاسٹ آف دی موہیکنس (THE LAST OF THE MOHICUNS)، دی پریری (THE PRAIRIE)، دی پاتھ فائنڈر (THE PATH FINDER) اور دی ڈیر سلیر (THE DEAR SLAYER)۔ اسکاٹ کی طرح کوپر کے مقلدوں کی تعداد بھی بہت ہے۔ ان میں سے چند مشہور کے نام یہ ہیں:۔ سمنس (SIMMONS)، رسل (RUSSEL)، الن (ALLEN)، مچل (MITCHELL)، میجر (MAJOR)، جانسٹن (JOHNSTON)، فورڈ (FORD)، چرچل (CHURCHILL)، ٹامسن (THOMPSON) اور ہا (HAUGH)۔ دوسرا امریکی ناول نگار جس نے انگریزی ناولوں میں تفکر و عمق پیدا کیا نتھنیل ہاتھورن (NATHANIEL HAWTHRONE) تھا۔ ہاتھورن ان لوگوں میں سے تھا جو دنیا سے الگ رہ کر گناہ، اس کے وجوہ اور اس کی معافی کے ذرائع پر غور کرنا چاہتے ہیں۔ اس کے تمام ناول اسکارلٹ لیٹر (SCARLET LETTER)، ہاؤس آف سیون گیبلس (HOUSE OF SEVEN GABLES) اور ماربل فون (MARBLE FAUN) اسی موضوع سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس نے واقعات کا رومان لکھنے کی جگہ روح کا رومان لکھا ہے۔

ہرمن ملولی (HERMAN MELVILLE) نے اپنے بحری تجربات ٹائی پی (TYPEE) اومو (OMOO)، وہائٹ جیکٹ (WHITE JACKET) اور موبی ڈک (MOBY DICK) میں لکھے ہیں۔ ان سب میں اس نے مغربی تہذیب کا مذاق اڑایا ہے اور ان مظالم کا ذکر کیا ہے جو عصر جدید "غیر مہذب" لوگوں کے ساتھ روا رکھتا ہے۔ جب اس کی تصنیفات کے خلاف لوگوں نے آواز بلند کی تو اس نے خفا ہو کر موردی (MORDI)

پیری (PIERRE) دو ناول لکھے۔ اول الذکر میں تو اس نے اس کا مذاق اڑایا ہے کہ امریکہ میں آزادی اور غلامی ایک ساتھ موجود ہیں اور دوسرے میں بھائی بہن کے عشق کی داستان لکھی ہے۔ وہ موجودہ تہذیب سے صرف تحریراً نفرت نہ کرتا تھا بلکہ عملاً بھی اسے اپنے ہر فعل سے ظاہر کرتا تھا۔

معاشرتی وطوری ناول — اسی زمانے میں ایسے ناول کی بھی ابتدا ہوئی جسے طوری ناول (NOVEL OF MANNERS) کہہ سکتے ہیں۔ فرانسیس برنی نے جو گولڈ اسمتھ کے ویکار آف ویکفیلڈ (VICOR OF WAKEFIELD) سے مطمئن نہ تھی اویلینا (EVELINA) نامی ناول ۱۷۷۸ء میں پیش کیا اور اس وقت کے لندن اور وہاں کی معاشرہ کی گفتگو، تہذیب اور اخلاق کی مرقع کشی کی۔ اس کا یہ ناول اس قدر مقبول ہوا کہ اسے شاہی محلات میں ایک اسامی مل گئی۔ برنی نے اس شہرت سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی اور دوسرا ناول سسی لیا (CECILIA) لکھا لیکن نہ وہ مقبول ہوا اور نہ اس میں وہ بات ہی پیدا ہوئی جو اویلینا (EVELINA) کی خصوصیت تھی۔

میریا اجورتھ (MARIA EDGEWORTH) کئی ایسے ناولوں کی مصنفہ ہے جو اپنے زمانے میں حد درجہ مقبول ہوئے۔ اس کے ناول دو قسم کے ہیں۔ ایک تو تعلیمی دوسرے طوری۔ تعلیمی تو گویا اخلاقی ہیں جن میں اس نے والدین اور بچوں کے اخلاق و ذہن کے سدھارنے کی کوشش کی ہے۔ طوری وہ ہیں جن میں اس نے اپنے زمانے کے انگلستان اور آئرلینڈ کی سوسائٹی کی مرقع کشی کی ہے۔ اس کے طوری ناولوں میں بلنڈا (BELINDA)، دی ایبسنٹی (THE ABSENTEE) اور آرمنڈ خاص طور پر مشہور ہیں، یہ پہلی مصنفہ ہے جس نے دیہاتی کسانوں کو اپنے ناول کا ہیرو بنایا ہے اور جس نے بین الاقوامی نظریات پیش کرنے کی جرأت کی ہے۔

جین آسٹن ــــ ان تمام مصنفین میں جو شخصیت سب سے زیادہ بلند ہو کر ہمارے سامنے آتی ہے وہ جین آسٹن (JANE AUSTEN) کی ہے۔ یہ ۱۷۷۵ء میں ایک دیہاتی پادری کے گھر پیدا ہوئی اور نصف درجن بھائی بہنوں کے ساتھ پلی۔ اس نے سب سے پہلا ناول اکیس[۲۱] برس کے سن میں لکھا لیکن وہ سولہ برس تک شائع نہیں ہوا۔ دوسرے نے بھی چودہ برس تک مطبع کی صورت نہ دیکھی۔ تیسرا جسے دس پاؤنڈ میں ایک ناشر نے خرید کر ردی کی ٹوکری میں ڈال دیا تھا، مرنے کے بعد چھپا۔ اس بدنصیب مصنفہ نے اپنی زندگی میں اپنی کسی کتاب پر اپنا نام تک نہ دیکھا۔ اس کی تصنیفات یہ ہیں:۔ سنس اینڈ سنسبلیٹی (SENSE AND SENSIBILITY)، پرائڈ اینڈ پریجڈس (PRIDE & PREJUDICE)، مینس فیلڈ پارک (MANS-FIELD PARK)، ایما (EMMA)، نارتھ ہینگر ایبے (NORTHHANGER ABBAY)، پرسوئیشن (PERSUATION)۔ اس مصنفہ کی تصنیفات میں ہمیشہ متانت اور سنجیدگی پائی جاتی ہے۔ پلاٹ میں نہ تلاطم ہے، نہ طوفان، نہ جنگ نہ معرکہ آرائیاں۔ ناظر ایسی دنیا میں گھومتا ہے جہاں لوگ ایک دوسرے سے ملتے ہیں، چاء پیتے ہیں، تھیٹر جاتے ہیں اور ناچتے کھیلتے ہیں۔ بوڑھے اپنے اپنے سن کی باتیں کرتے ہیں، جوان اپنے اپنے سن کی۔ یہ جادو نگار اسی روزانہ زندگی میں نہ جانے کیسے کیسے ڈرامائی مقامات پیدا کر دیتی ہے۔ وہ اسی سوسائٹی کو بیان کرتی ہے جس سے وہ اچھی طرح واقف ہے۔ اس لئے گو وہ ایک ہی دائرے میں بار بار گھومتی ہے لیکن اس دائرے کو وہ زندہ بنا کر کھڑا کر دیتی ہے۔

آسٹن کی کامیابی نے بہت سے نقال پیدا کئے۔ ان میں سے لیور (LEVER)، ملفورڈ (MILFORD) اور سوسن فریر (SUSON FERRIER) خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔

یہ زمانہ اس لئے اور بھی یادگار ہے کہ مشرق کی ایک خاص چیز جیمس موریئر (JAMES MORIER) کے ذریعے انگلستان پہنچی۔ میری مراد حاجی بابا اصفہانی (HAJI BABA OF ISPHAHAN) سے ہے۔ جس کا تتمہ حاجی بابا انگلستان میں (HAJI BABA IN ENGLAND) کے نام سے ۱۸۲۸ء میں شائع ہوا۔

عہد وکٹوریہ ۔ اس کے بعد ادب کا وہ عہد زریں شروع ہوجاتا ہے جسے زمانۂ وکٹوریہ کہتے ہیں۔ گو آج کل ترقی یافتہ انگلستان میں کسی شے کو وکٹوریہ کے عصر سے موسوم کرنا اس کی تحقیر و تضحیک کرنا ہے اور اسے حد درجہ قدامت پرست متقشف اور سوفسطائی قرار دینا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ علمی، ادبی و سیاسی حیثیت سے یہ زمانہ کسی طرح الزبتھ کے عہد سے کم نہیں۔ سائنس کی نئی نئی ایجادات، فلسفہ کی موشگافیاں، نظم و نثر کی جادو بیانیاں، فسانہ نویسی کی ابتدا، ڈراما کی نئی تشکیل اور ناول کی تکمیل اسی زمانے میں رونما ہوئی۔ اسی عہد میں دنیا کے غلاموں نے آزادی پائی۔ پارلیمنٹ واقعی طور پر نمائندہ بنی، جمہوریت پر حکومت کی بنا پڑی، مساوات انسانی مسلمہ اصول بنی۔ کارخانوں میں مزدوروں کی دیکھ بھال شروع ہوئی۔ اور کالوں نے کاغذ ہی پر سہی مگر گوروں کی برابری کا درجہ پایا۔ اسی زمانے میں اس اشتراکیت و اشتمالیت کی بنا پڑی جو آج زندگی کی ہر شاخ اور حیات کے ہر شعبے میں ایک نیا اجالا لانے کی دعویدار ہے۔

اس زمانے کے ناول نگار فوج در فوج ہیں لیکن ان میں سے ڈکنس تھیکرے، الیٹ، میریڈتھ، ہارڈی، گالسوردی، کانریڈ، بنٹ اور ایچ۔ جی۔ ویلز یقینی طور پر اساطین ادب انگریزی ہیں۔

ڈکنس ۔ چارلس ڈکنس ایک غریب گھرانے میں پیدا ہوا۔ اس کا بچپنا حد درجہ عسرت میں گزرا۔ اسے کم سنی ہی میں اسکول چھوڑنا پڑا۔ اور چھوٹی چھوٹی نوکریاں

کر کے گھر کی آمدنی بڑھانے میں حصہ لینا پڑا۔ مگر اس کمزور غریب زادہ میں ترقی کرنے کا خداداد حوصلہ تھا اور اس نے اکیسویں سال میں ایک اخبار کے رپورٹر کی اسامی حاصل ہی کر لی۔ اسی سال اس نے "بوز" کے نام سے مختلف مضامین لکھے اور پکویک کا وہ کردار تصنیف کیا جو آج بھی لاکھوں بلکہ کروڑوں انگریزی دانوں کی دلچسپی کا مرکز ہے۔ پکوک نے ڈکنس کو غیر فانی شہرت کا مالک بنا دیا اور اسے اس کا یقین دلا دیا کہ وہ فطری طور پر ایک ناول نگار ہے۔ چنانچہ اس نے ہر موضوع پر ناول لکھنا شروع کر دیا۔ اس کی تصنیفات میں سے چند کے نام یہ ہیں:-

آلیور ٹوسٹ (OLIVER TWIST)، نکولس نکلبی (NICHOLAS NICKLEBY)، اولڈ کیوریسٹی شاپ (OLD CURIOSITY SHOF)، بارنبی رج (BARNBY RUDGE)، مارٹن چزلوٹ (MORTIN CHUZZLEWIT)، ڈیمبی اینڈ سنس (DOMBY & SONS)، ڈیوڈ کوپر فیلڈ (DAWID COPPERFIELD)، لٹل ڈورٹ (LITTLE DORRIT)، اے ٹیل آف ٹو سٹیز (A TALE OF TWO CITIES) اور گریٹ ایکسپیکٹیشنس (GREAT EXPECTATIONS)۔

ڈکنس پر سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ وہ بہت جذباتی تھا اور وہ اس کی کوشش کرتا تھا کہ وہ اپنے ناظرین کو رلائے۔ وہ اسی لئے اپنے کرداروں کی سیرتیں مبالغہ آمیزی سے پیش کرتا تھا۔ لیکن جارج گسنگ کے[1] سے ناول نویس نے اس کی حمایت میں یہ لکھا ہے کہ "ڈکنس کے ناولوں میں جو عجیب و غریب شخصیتیں ہمیں دکھائی دیتی ہیں وہ مصنوعی نہیں حقیقی ہیں اور اس زمانے کے انگلستان اور خاص طور سے لندن میں اس طرح کے لوگ موجود تھے"۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ مختلف نقائص کے باوجود اگر ہم آج بھی ڈکنس کے ناول پڑھتے ہیں تو ہم اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتے۔

---

[1] جارج گسنگ خود بھی ایک اچھا ناول نویس تھا۔

اگر ہم ہنسنے کے مقام پر زور سے قہقہے نہیں لگاتے تو مسکراتے ضرور ہیں اور غم آگیں مقامات پر اگر آنسو نہیں بہاتے تو ٹھنڈی سانسیں ضرور بھرتے ہیں۔ پھر اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ڈکنس کے ناولوں نے بہت سی معاشرتی و سیاسی خرابیوں کی طرف توجہ دلائی اور اس طرح وہ ان کی اصلاح کا باعث بنا۔ اس کی کتابیں ظرافت، حقیقت اور انسانیت کے ایسے مرقعے ہیں جو ہمیشہ ہمیشہ انگریزی ادب کو آرٹ کی حیثیت سے زندہ رکھیں گے

تھیکرے — ڈکنس کا ہمعصر وطنز نگار" ولیم میک پیس تھیکرے" دنیا سے بیزار تھا۔ وہ ایک امیر گھرانے کا فرد تھا اور اس میں وہ تمام کمزوریاں موجود تھیں جو امارت کے ساتھ وابستہ ہیں۔ وہ کاہل تھا، شرابی تھا، جواری تھا اور اس نے اپنے ذمّے وہی کام لیا جو فیلڈنگ نے انجام دیا تھا۔ اس نے سوسائٹی کے اعلیٰ و اوسط طبقات کو ان کے صحیح خط و خال میں پیش کرنے کا بیڑا اٹھایا۔ اس نے "وینیٹی فیر" (VANITY FAIR) میں انگریزی معاشرہ کا تصنع، اس کا تکلف، اس کا فریب، اس کا جھوٹ بیان کیا اور فرنگی زندگی کا پورا ملمع اتار کر اصلیت اور حقیقت واضح کر دی۔ اس کا دوسرا ناول پنڈنس (PENDENNIS) خود اس کی زندگی کا تجربہ ہے۔ تیسرا ناول ہنری اسمونڈ (HENRY ESMOND) 'ملکہ این' کے زمانے کے واقعات کا مرقع ہے، اس لئے تاریخی ہے۔ نیوکمس (NEW COMES) اس کا چوتھا ناول دو نسلوں کے نظریات کے اختلافات کو ظاہر کرتا ہے۔ پانچواں ناول ورجی نینز (VIRGINIANS) ہنری اسمونڈ کا تتمہ ہے اور بہت حد تک تاریخی۔ اس میں شک نہیں کہ تھیکرے کی ان تمام تصنیفات میں جو مرتبہ "وینیٹی فیر" کو حاصل ہے وہ کسی دوسرے کو نہ حاصل ہو سکا۔ اس کتاب میں گو کوئی پلاٹ نہیں لیکن اس میں تھیکرے کا طنز پورے کمال پر ہے۔ بعد کی کتابوں میں خیالات زیادہ سلجھا کر ضرور

پیش کئے گئے ہیں اور پلاٹ کے لحاظ سے وہ زیادہ مکمل چیزیں بھی ہیں، لیکن ان میں پہلی تصنیف کا سا زورِ قلم نہیں۔

جارج ایلیٹ — جارج ایلیٹ یا میری آیونس[1] (MARY EVANS) ۱۸۱۹ء میں پیدا ہوئی۔ اس نے لاطینی، یونانی، عبرانی، فرانسیسی، جرمن زبانیں پڑھیں۔ شاعری کی، فلسفہ اور مذہب کی کئی کتابوں کا ترجمہ کیا۔ پھر وہ لندن آکر ہربرٹ اسپنسر اور جارج ہنری لوئس کی صحبتوں میں رہی اور آخر کار اس نے ناول لکھنے کی طرف توجہ کی۔ اس کا سب سے پہلا ناول آدم بیڈ (ADAM BEDS) ۱۸۵۹ء میں نکلا۔ دوسرا ہل ان دی فلاس (HILL IN THE FLOSS) ۱۸۶۰ء میں اور تیسرا سائلس میرینر (SILAS MARINER) ۱۸۶۱ء میں شائع ہوا۔ باوجود اس کے کہ وہ فلسفی تھی، عیسائیت سے منکر تھی، ہنری لوئس سے شادی کئے بغیر اس کے ساتھ بیوی کی طرح رہتی تھی پھر بھی اس کی تمام تصنیفات میں اس کے بچپنے کی تربیت کا اثر نمایاں ہے۔ وہ عصمتِ نسوانی کی حامی ہے وہ مذہب کی حامی ہے اور وہ مروجہ اخلاقیات کی حامی ہے۔ اس کا علم اور اس کی وسعتِ نظر اسے روح کی گہرائیوں میں گناہ کے اسباب کی تلاش کی طرف لے گئی۔ وہ اس نتیجے پر پہنچی کہ انسان میں بری اور اچھی دونوں صلاحیتیں موجود ہیں اور انسان پر فرض ہے کہ وہ برائی سے بچے اور نیکی کی طرف جائے، اس لئے کہ برائی کا خمیازہ اسے ضرور بھگتنا پڑے گا۔ اس نے اس نظریے کو سائنس کے نظریۂ ارتقا کی طرح ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ماحول کے خلاف چلنے والی جنس کی طرح نیک صلاحیتوں کے خلاف گامزن ہونے والی فرد یقیناً برباد ہو جائے گی۔ اس کے بعد والے ناول رومولا (ROMOLA) فلکس ہالٹ

---

[1] GEORGE ELIOT کا اصل نام MARY EVANS تھا۔

(FELIX HALT) مڈل مارچ (MIDDLE MARCH) اور ڈینیل ڈرونڈا (DANIAL DERONDA) انھیں روحانی نباضیوں کا نمونہ ہیں۔ وہ ان میں روحوں کا تجزیہ کرتی ہے۔ علمی زبان و علمی لب ولہجہ میں گفتگو کرتی ہے اور پلاٹ سے زیادہ سیرتوں کے بیان میں زور قلم صرف کرتی ہے۔ باوجود اس کے کہ یہ ناول غیر دلچسپ ہیں، ان ناولوں کے کرداروں میں زندگی ہے۔ وہ کھاتے پیتے، بولتے چالتے ہیں، وہ ہڈیوں کا ڈھانچہ نہیں ہیں۔ البتہ ان سب پر اخلاقی تعلیمات کا ایک خاصا گہرا ملمع چڑھا ہوا ہے۔ فرض وضمیر ان کے خدا ہیں جسے انگریزی میں مولانا نذیر احمد کے سے مواعظ سننے کی خواہش ہو وہ انھیں ضرور دیکھے۔

دوسرے ممتاز ناول نگار — انھیں صاحبان قلم کے ہم عصروں میں دوسرے اور کبھی اچھے لکھنے والے تھے۔ بنجمن ڈزرائلی (BENJAMIN DISRAELI) جو بعد میں لارڈ بی کنس فیلڈ بنا اور تین بار انگلستان کا وزیر اعظم مقرر ہوا، ایک اچھا ناول نگار تھا۔ اس کے ناول زیادہ تر سیاسی ہیں۔ ویوین گرے (VIVIAN GREY) اور لوتھیر (LOTHIOR) ان میں مشہور ہیں۔ مسز گاسکل (MRS. GASKELL) اپنے تین ناولوں میری برٹن (MARY BURTON) کرینفورڈ (CRANFORD) اور رتھ (RUTH) کے لئے مشہور ہے۔ چارلس کنگسلے (CHARLES KINGSLEY) کی تصنیفات میں سے ایسٹ (YEAST) اور آلٹن لاک (ALTON LOCK) مشہور ہیں۔ بلور لٹن (BULWAR LYTTON) کی تصنیفات میں سے کیکسٹن (CAXTONS) اور پمپیائی (POMPEII) زندہ ہیں۔ جارج بیرو (GEORGE BARROW) نے لونگرو (LOVENGRO) اور رومن رائی (ROMAN RYE) میں خانہ بدوشوں کی زندگی کا زندۂ جاوید مرقع پیش کیا ہے۔ ہیرٹ بیچر اسٹو (HARRIET BEECHER STOVE) امریکی مصنفہ نے ۱۸۵۲ء میں انکل ٹومس

کیبن (UNCLE TOM'S CABIN) لکھ کر غلامی کے خلاف امریکہ کے لوگوں کو ابھارا اور انگریزی ادب میں غیر فانی مرتبہ حاصل کر لیا۔ چارلس ریڈ (CHARLES READ) نے ہارڈ کیش (HARD CASH) اور دی کلو آئسٹر اینڈ دی ہارتھ (THE CLOISTER AND THE HEARTH) ابدی شہرت حاصل کر لی۔ اینتھنی ٹرولوپ (ANTHONY TROLOP) نے دی وارڈن (THE WARDEN) بارچیسٹر ٹاورز (BARCHESTER TOWERS) ڈاکٹر تھارن (DOCTOR THORNE)، فیملی پارسنیج (FAMILY PERSONAGE) اور دی لاسٹ کرانیکل آف بارسٹ (THE LAST CHRONICLE OF BARSET) میں انگلستان کے پادریوں کی زندگی پیش کر کے ادب میں اپنے لئے مستقل جگہ بنالی[۱]۔

شارلٹ ینگ کے دو ناول ایر آف رڈکلف (HAIR OF REDCLIFFA) اور جان ہیلی فیکس (JOHN HELIFAX) یادگار ہیں۔ ولکی کالنس نے دو اچھے اسراری ناول لکھے۔ دی وومن ان وہائٹ (THE WOMAN IN WHITE) اور دی مون اسٹون۔ اول الذکر کو آغا حشر نے اپنے ایک ڈرامے میں اپنایا ہے اور آخر الذکر کو انگلستان کا موقر ادیب چسٹرٹن (CHESTERTON) انگریزی زبان کا بہترین

---

[۱] اس مقبول عام مصنف کے ساتھ ایک عجیب معاملہ پیش آیا جس سے اس زمانے کی ذہنیت کا بہت کچھ اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ ٹرولوپ کی کتابیں بڑے شوق سے پڑھی جا رہی تھیں کہ شامت اعمال اس نے اپنے سوانح چھاپ دیئے۔ ان میں اس نے یہ لکھ دیا کہ "میں نے ناول روپیہ کمانے کے لئے لکھا اور پندرہ منٹ میں ڈھائی سو لفظ لکھ لیتا ہوں" بس امراء و رؤسا بگڑ اٹھے کہ اس نے تصنیف کے سے شریف کام کو پیشہ بنایا اور تمام مصنفین کی توہین کی۔ لوگوں نے ٹرولوپ کی کتابیں پڑھنا چھوڑ دیں اور وہ مصنف جس کی ہر تصنیف رؤسا کے گھر کی زینت سمجھی جاتی تھی راندۂ درگاہ ہو گیا۔

جاسوسی ناول کہتا ہے۔ مسز ہنری وڈ (MRS HENRY WOOD) نے ایسٹ لین (EAST LYON) کی سی غیر فانی کتاب لکھی۔ رائڈر ہیگرڈ (RIDER HAGGARD) نے فرانسیسی جولس ورنی (JULES VERNE) کے زیر اثر "کنگ سولومنس مائنس" (KING SOLIMENS MINES) الن کوارٹرمین (ALLEN QUARTERMAN) اور شی (SHE) پیش کئے۔ جارج گسنگ (GEORGE GISSING) نے لندن کے غریبوں کے حالات دی نتھر ورلڈ (THE NITHER WORLD) دی گرب اسٹریٹ (THE GREEB STREET) اور ہیومن اوڈس اینڈ انڈس (HUMAN ODDS AND ENDS) میں بیان کئے اور اپنے حالات کا خاکہ ہنری رائیکرافٹ (HENRY RYCRAFT) میں پیش کیا۔ مسز ہمفری وارڈ (MRS. HUMPHORY WORD) نے ایک یادگار کتاب لا ادرائیت (AGNOSTICISM) پر رابرٹ السمیر (ROBERT ELSMERE) کے نام سے چھوڑی اور رڈیارڈ کپلنگ (RUDYARD KEPLING) نے باوجود نوبل انعام پانے کے کوئی مستقل اور پائدار ناول سوائے دی لائٹ دیٹ فیلڈ (THE LIGHT THAT FAILED) کے نہ چھوڑا۔ کپلنگ تصنیفات کا تجزیہ بینومی ڈوبرے[1] (B. DOBREE) نے بہت خوب کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ کپلنگ کا مثالی کردار آرتھرس ہے جو گھونسا تان تان کر کہتا ہے "میرے حقوق! میرے حقوق! میں کوئی رنگ روٹ ہوں کہ اپنے حقوق کے لئے جگہ جگہ روتا پھروں؟ جیسے میں خود اپنے حقوق کی حفاظت ہی نہیں کر سکتا! خدا کی قسم، سچ کہتا ہوں، میں مرد ہوں!" چنانچہ کپلنگ کے نزدیک وہی لوگ قابل تعظیم ہیں جو خود اپنی انفرادیت و شخصیت رکھتے ہیں۔ رہے وہ جو جسمانی کمزوری کی وجہ سے کچلے اور دبے ہوئے ہیں یا جو بھوکے اور ننگے ہیں۔ ان سے کپلنگ کو کوئی ہمدردی نہیں ہے۔ انگلستان کا ملک الشعراء

---

[1] لیمپ اینڈ دی لیوٹ (THE LAMP AND THE LUTE) مصنفہ بی ڈوبری۔

میسفیلڈ ایسوں کی حمایت کی قسم کھا سکتا اور عہد کر سکتا ہے لیکن کپلنگ ان کو معاشرہ کا بار سمجھتا ہے۔ وہ ایک بالا و برتر نسل کا انسان ہے جس پر ایسے کیڑے مکوڑوں کو کچلتے ہوئے چلنا فرض ہے۔ اس کے ہاں "مغرب مغرب ہے اور مشرق مشرق اور یہ دونوں کبھی نہیں مل سکتے"۔ وہ اس پر مصر ہے کہ انسانی رنگ اور چہروں کی ہڈیاں جغرافیائی اثرات سے نہیں بدلتیں۔ انھیں خدا ہی نے حاکم و محکوم بنایا ہے۔

کپلنگ کے ساتھ جن مصنفین کا ذکر کیا گیا ہے ان سب کے ناولوں میں رومان کا جزو غالب ہے اور ان سب کے ہاں سیرت و کردار کے مرقعوں کے ساتھ ساتھ مروجہ تہذیب و اخلاق و رسم و رواج کا بڑا احترام مدنظر رکھا گیا ہے۔ یہ ناول نویس حقیقت نگار نہ تھے بلکہ بدصورتی کو حسن کا رنگ روغن دینے والے مصور تھے۔ ان کی رومان پسند طبیعت انھیں حقیقت کو شکر میں لپیٹ کر پیش کرنے پر مجبور کرتی تھی۔

برونٹ بہنیں — لیکن ان تصنع پسندوں کے ساتھ ساتھ کچھ باغی مصنفین بھی تھے، جو اس عصر سے مطمئن نہ تھے، جو برطانوی سوسائٹی کے اخلاقی معیار کی نکتہ چینی کرتا اور مطبوع تکلفات اور محبوب تصنعات کے خلاف آواز بلند کرنا ضروری سمجھتے تھے۔ ان باغیوں کی سرخیل تین برونٹ بہنیں ایمیلی (EMILY) این (ANNE) اور شارلٹ (CHARLETTE) تھیں۔ یہ غریب زادیاں ایک ایسے باپ کی بیٹی تھیں جو آئرلینڈ کا رہنے والا تھا اور جو زندگی بھر اپنی طبیعت کے خلاف شاعری کرنے کی جگہ پادری بنا رہا۔ ان کی ماں چھ بچے جن کر سرطان کی مریض بنی۔ بچے ایک کے بعد ایک مرتے گئے۔ بھائی بجائے شاعر و مصور بننے کے پاگل ہو کر مرگیا۔ ایمیلی صرف ایک ناول لکھ کر بتیس برس کے سن میں مری۔ این نے دو کتابیں لکھیں اور بھائی اور بہن کی جدائی کو نہ برداشت کر سکی۔ شارلٹ نے شادی کی اور پہلے بچے کی ولادت تے

لہ میسفیلڈ کی نظم دی کانسی کریشن (THE CONSECRATION) کی طرف اشارہ ہے۔

اس کے لئے بھی موت کا بہانہ پیدا کر دیا۔

پہلے تینوں بہنوں نے مل کر نظموں کا مجموعہ نکالا، مگر اس کے صرف دو نسخے بکے۔ دوسرے سال ایمیلی نے ودرنگ ہائٹس (WATHERING HEIGHTS) شائع کیا۔ یہ ناول یک گونہ اسراری کہا جا سکتا ہے، لیکن اس میں جذبات کی وہ شدت ہے جو اس وقت تک کسی انگریزی ناول کو نصیب نہیں ہوئی۔ اس کا ہیرو ایک ایسا شخص ہے جس کے ہاں رحم وانسانیت کا نام نہیں۔ ہیروئن بھی بالکل اسی قطع کی ہے۔ پھر پلاٹ میں ہارڈی کی طرح مقامی رنگ سے، ماحول سے، اردگرد کی اشیاء سے حد درجہ فائدہ اٹھایا گیا ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ایمیلی کی یہ تصنیف ان اغلاط کے باوجود جو پہلی تصنیفات کی خصوصیت ہیں، انگریزی ادب میں غیر فانی ہے۔ افسوس یہ ہے کہ موت نے اسے اس کی آخری تصنیف بھی بنا دیا۔

دوسری بہن این نے دو ناول ایگنز گرے (AGNES GRAY) اور دی ٹیننٹ آف وائلڈ ہال (THE TENANT OF WILD HALL) لکھے۔ پہلی تصنیف میں اس نے ایک معلمہ کے تجربات لکھے ہیں اور یہ بہت حد تک اس کی خود زندگی کے تجربات ہیں۔ دوسرے ناول میں ایک ایسی شادی شدہ عورت کی زندگی پیش کی ہے جو اپنے شوہر کو چھوڑ کر آزاد زندگی بسر کرنا چاہتی ہے۔

تیسری بہن نے ایلس بل (ELLIS BELL) کے فرضی نام سے جین آئر (JAN EYRE) پیش کیا اور اس میں ایک غریب بدصورت معلمہ کا عشق اپنے غریب آقا کے ساتھ بیان کیا۔ اس وقت کی سوسائٹی نے اس کو عریاں نگاری سے تعبیر کیا اور کوارٹر لی ریویو کے نقاد نے خفا ہو کر شارلٹ کے متعلق لکھا کہ مصنفہ یقیناً اپنی ہم جنسوں کی صحبت سے نکال دی گئی ہوگی۔ شارلٹ نے دو اور ناول ولٹ (VILLET) اور شرلی (SHIRLEY) لکھے لیکن ان میں جین آئر کی سی بات نہیں۔ اس کتاب نے پہلی مرتبہ انگریزی ادب میں

یہ بات پیش کرنے کی جرأت کی کہ عورت بدصورت اور غریب ہونے پر بھی خوبصورت اور دولت مند مرد سے محبت کر سکتی ہے اور اسے اس کا حق ہے کہ وہ اپنی زندگی جس طرح چاہے بسر کرے۔ اس کے بعد کے جتنے ناولوں میں عورتوں کی آزادی اور مساوات کی حمایت کی گئی ہے وہ سب اسی شرمیلی شارلٹ کی اس تصنیف کی تقلید ہیں۔

جارج میریڈتھ — اس زمانے کا ایک بہت بڑا ناول نویس جارج میریڈتھ تھا۔ اس کی تصنیفات کی فہرست بڑی لمبی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ وہ عالم تھا اور اچھا شاعر تھا۔ اس کے ناولوں میں سے اکثر ایسے ہیں جن کی تصنیف پر بڑے سے بڑا لکھنے والا فخر کر سکتا ہے لیکن اس کی مشہور ترین تصنیفات بھی مثلاً رچرڈ فورل (RICHARD FEUREL)، وٹوریہ (VITTORIA)، ہیری رچمونڈ (HEERY RICHMOND) دی اگوئسٹ (THE EGOIST)، ٹریجک کمیڈینس (TRAGIC COMEDIANS)، ڈائنا آف کراسویز (DIANA OF CROSSWAYS) اور دی امیزنگ میرج (THE AMAZING MARRIAGE) نہ تو اس زمانے میں مقبول ہوئیں اور نہ آج مقبول ہیں۔ اس عدم قبول کا باعث بقول آسکر وائلڈ خود میریڈتھ ہے "بحیثیت ایک مصنف کے اسے سوائے زبان کے ہر چیز پر قدرت تھی۔ بحیثیت ایک ناول نگار کے وہ سوائے قصہ کہنے کے سب کچھ کامیابی سے کر سکتا تھا۔ بحیثیت ایک آرٹسٹ کے وہ ہر طرح کامیاب ہے، صرف گونگا ہے۔" حقیقت یہ ہے کہ براؤننگ نے نظم میں اور میریڈتھ نے نثر میں عجیب و غریب طرز نکالی۔ بقول نائٹ "اس کی طرز ہمارے فسانوں میں سب سے زیادہ تھکا دینے والی چیز ہے۔ اس لئے نہیں کہ وہ بے مزہ ہے بلکہ اس لئے کہ اس کے سمجھنے کے لئے ذہن کو ہر وقت حد درجہ متوجہ رہنا پڑتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس طرح کے مصنف کی کتابیں عام پسند نہیں ہو سکتیں اور ناول کے لئے پسند عام کی سند ضروری ہے۔

اسٹونسن ـــــ رابرٹ لوئی اسٹونسن بالکل ہی دوسری طرح کا مصنف ہے۔ وہ ایک ایسے مذہبی اسکاٹ باپ کا لڑکا تھا جو اسے انجینیر بنانا چاہتا تھا۔ اس نے ایک حد درجہ مذہبی گھرانے میں پرورش پائی، لیکن بالطبع وہ حد درجہ غیر مذہبی تھا۔ "اس کے دل میں 'پیرس' اور 'ایڈنبرا' کی جنگ جاری تھی"۔ جس کا صریحی نتیجہ یہ تھا کہ اس کی صحت خراب ہوگئی اور اس نے تصنیف کو دل بہلانے کا ذریعہ بنایا۔ اس نے سوائے ڈاکٹر جیکیل اور مسٹر ہائڈ (DR. JEKYEL & MR. HYDE) کے سب رومان لکھے۔ ٹریزر آئیلنڈ (TREASURE ISLAND)، کڈنیپڈ (KIDNAPPED)، بلیک ایرو (BLACK ARROW)، ماسٹر آف بیلنٹراس (MASTER OF BALLENTRAS)، دی رکر (THE WRICKER)، دی اب ٹائڈ (THE EBB TIDE)، کارٹیانا (CARTIANA) سینٹ آئوزیز (ST. IWES) سب کے سب رومان ہیں۔ 'اسٹونسن' معاشرتی ناولوں کو ناپسند کرتا تھا۔ چنانچہ وہ اپنے خاص انداز میں یوں اظہار رائے کرتا ہے "آج کل کے انگریز نہ جانے کیوں جاں بازیوں کے بیان کو ناپسند اور محض چائے کے چمچے کی کھنکھناہٹ اور پادریوں کے لب و لہجہ کو پسند کرتے ہیں؛ ایسا ناول لکھنا بڑی ہوشیاری سمجھی جاتی ہے جس میں کوئی قصہ ہی نہ ہو یا اگر ہو بھی تو حد درجہ غیر دلچسپ ہو۔" اسی لئے وہ اپنے ناولوں میں معرکہ آرائیاں، خزانوں کی تلاش اور بحری سفر کی دلچسپیاں بیان کرتا ہے۔ وہ آج بھی نوجوانوں اور بوڑھوں کو اسی طرح خوش کر لیتا ہے جس طرح وہ اپنے زمانے میں ان کے دلوں پر حکومت کرتا تھا۔ اس کی کامیابی کا راز اس کی طرزِ نگارش ہے۔ وہ اردو کے چغتائی کی طرح دوسروں کو ہنسانے اور خوش کرتے میں اپنا دکھ درد بھول جانا چاہتا تھا۔ وہ اپنے ناظرین کے لئے ایک جرأت و ہمت کی غیر فانی مثال ترکہ کے طور پر چھوڑ گیا ہے۔

ٹامس ہارڈی ـــــ برونٹے بہنوں، میریڈتھ و اسٹونسن نے وکٹوریائی مرعوبات

کے خلاف علم بغاوت بلند کرنے والوں کی قیادت کی، لیکن یہ سب ٹامس ہارڈی کے آگے بے مایہ اور ہلکے پڑ جاتے ہیں۔ یہ پیشہ ور انجینیر لوہے اور گَے کی جگہ قلم و کاغذ سے ایسی ایسی عمارتیں بنا گیا ہے جن کے سامنے لندن کا ٹاور اور ویسٹ منسٹر کا گرجا گھر مٹی کے ڈھیر ہیں۔ اس نے خود اپنی تصنیفات کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ رومانی ناول، کرداری اور مرکب ناول۔ پہلے حصے میں (۱) ڈسپریٹ رمیڈیز (DESPERATE REMEDIES) ۱۸۷۵ء، (۲) ہینڈ آف اتھرٹا (THE HAND OF ETHERTA) اور (۳) اے لاڈیشین (A LAODICEAN) ۱۸۳۱ء ہیں۔ دوسرے حصے میں اے پیر آف بلیو آئیز (A PAIR OF BLUE EYES) ۱۸۷۳ء، دی ٹرمپٹ میجر (THE TRUMPET MAJOR) ۱۸۸۰ء، ٹو آن اے ٹاور (TWO ON A TOWER) ۱۸۸۲ء اور دی ول بلوڈ (THE WELL BLOUED) ہیں۔ تیسرے حصے میں انڈر دی گرین وڈ ٹری (UNDER THE GREEN WOOD TREE) ۱۸۷۲ء، فار فرام دی میڈنگ کراؤڈ (FAR FROM THE MADDING CROWD) ۱۸۷۴ء، ریٹرن آف دی نیٹو (RETURN OF THE NATIVE) ۱۸۷۸ء، میئر آف کاسٹر برج (MAYOR OF THE CASTER BRIDGE) ۱۸۸۵ء دی وڈ لینڈرز (THE WOOD LANDERS) ۱۸۸۶ء، ٹس آف ڈوبرولی (TESS OF DUBIRRILLE) ۱۸۹۲ء اور جیوڈ دی آبسکیور (JUDE THE OBSCURE) ۱۸۹۱ء ہیں۔

ہارڈی نے مختلف موضوعات و مسائل پہ لکھا ہے لیکن ان سب میں اس کا ایک خیال موجود ہے۔ یعنی انسان خود اپنے افعال کا ذمہ دار نہیں۔ اتفاق، ماحول، وراثت، مقام، رسومات، زمین، آب و ہوا یہ تمام چیزیں انسان کی دشمن ہیں، اور اس سے اس کی پسند اور اس کے مزاج کے خلاف افعال کا ارتکاب کراتی ہیں اور

چونکہ اس دنیا کے قیام میں انسان کو ان چیزوں سے چھٹکارا ملنا محال ہے اس لئے اسے یہاں سوائے دکھ کے کبھی سکھ نہیں مل سکتا۔ وہ لاکھ کوشش کرے، کتنا ہی ہاتھ پاؤں مارے لیکن اسے اس زندگی میں خوشی اور راحت نہیں مل سکتی۔

ہارڈی کو اس کا یقین ہے کہ نظام قدرت نے انسان سے ایک کھلونے کی طرح کھیلنے کا تہیہ کر لیا ہے۔ وہ ایک بچے کی طرح اس سے جب تک جی چاہتا ہے کھیلتا ہے، جب جی چاہتا ہے اسے توڑ پھوڑ کر پھینک دیتا ہے۔ انسان بالکل بے بس ہے۔ یاسیت کا یہ رنگ ہارڈی نے انگریزی ادب پر اتنا گہرا چڑھا دیا ہے کہ اب یہ فلسفہ سب سے زیادہ مقبول اور پسندیدہ سمجھا جاتا ہے۔ یہ خیال کہ انسان اشرف المخلوقات ہے یا یہ کہ وہ فاعل مختار ہے اور اپنے افعال وحرکات کا ذمہ دار، ہارڈی کے نزدیک بالکل غلط ہے۔ اس کے نزدیک انسان محض اتفاقات وحادثات کا کھلونا ہے۔ بے بس، مجبور، مقید۔ ہارڈی ہی کی تقلید میں مقامی رنگ خاص طور سے ہر اچھے ناول کا جزو خصوصی بن گیا ہے اور کرداروں کے نشو ونما سے بحث کے سلسلے میں ماحول اور جغرافیائی حالات کے اثرات کا ذکر ضروری ہو گیا ہے۔

ہارڈی کے متبعین —ہارڈی کے متبعین کی فہرست خاصی لمبی ہے۔ ان میں سے کئی نے بقائے دوام کی سند حاصل کر لی ہے۔ انھیں مریدوں میں سر جیمس بیری (SIR JAMES BARRIE) ہیں جن کا لٹل منسٹر (LITTLE MINISTER) اسکاٹ لینڈ کے ایک غریب پادری پر ماحول کے اثرات کا مرقع ہے۔ اسرائیل زینگول (ISRAIL ZANGWILL) ہے جس کا چلڈرن آف دی گیٹو (CHILDREN OF THE GHETTO) یہودیوں کے حالات کا ترجمان ہے۔ اور ملٹنگ پاٹ (MELTING POT) امریکی نوآبادیات کے باشندوں کے ذہنی تغیرات کا۔ ایڈن فلپوٹ ہے جس کے چلڈرن آف دی مسٹ (CHILDREN

(OF THE MIST اور دی سیکرٹ وومن (THE SECRET WOMAN) میں
ڈیون شائر اور کورنوال کے باشندوں کے حالات بیان کئے گئے ہیں۔ جان کاؤپر
پاویز (JOHN COWPER POWYS) ہے جس کے ناول روڈمور (RODMOOR)
میں سمندر پر رہنے کے اثرات دکھائے گئے ہیں۔ ولف سولنٹ (WOLF SOLENT)
میں انگریزی دیہات کی زندگی کے تاثرات پیش کئے گئے ہیں۔ نارمن ڈگلس (NORMAN
DOUGLAS) ہے جس کا ناول ساؤتھ ونڈ (SOUTH WIND)۔ بحرالکاہل کی آب و
ہوا کا انسانی زندگی پر اثر بیان کرتا ہے، امریکی ارنسٹ پول (EARNEST POOL)
ہے جس کا دی ہاربر (THE HARBOUR) سمندری زندگی کے اثرات کی تحلیل
ہے۔ گو یہ تمام ناول ہارڈی کی تقلید میں لکھے گئے ہیں لیکن ان میں سے ہر ایک نے
انگریزی ادب میں اپنے لئے مستقل جگہ بنالی ہے۔

انیسویں صدی کا آخری حصہ باغیوں کے لئے مشہور ہے جن کے نام اب تک
آچکے ہیں۔ ان کے علاوہ کچھ اور بھی ہیں جنھوں نے اپنی کچی پکی حویلیاں الگ الگ
بنائی ہیں۔

عہد وکٹوریہ کے باغی

چارلس ڈاڈسن (CHARLES DODGSON)
نے لوئی کیرول (LEWIS CARROL) کے نام سے ایلیس ان ونڈرلینڈ (ALICE
IN WONDER LAND) اور تھرو دی لکنگ گلاس (THROUGH THE
LOOKING GLASS) میں بچوں کی محبت کا اظہار کیا اور بڑے بوڑھوں کا مذاق
اڑایا ہے۔ اولیو شرینر (OLIVE SCHREINER) نے این امریکن فارم (AN
AMERICAN FARM) میں مروجہ اخلاقیات کا مضحکہ کیا ہے۔ گرانٹ ایلن
(GRANT ALLEN) نے دی وومن ہو ڈڈ (THE WOMAN WHO DID)
میں نسوانی مساوات کا خاکہ پیش کیا ہے۔ جے۔ ڈی۔ برسفورڈ (J.D. BRESFORD)

نے جیکب اسٹال (JACOB STAHL)، اے کینڈیڈیٹ فار ٹرتھ (A
CANDIDATE FOR TRUTH) اور انوزیبل ایونٹ (INVISIBLE EVENT)
میں دروغ بافی کے تار بکھیرے ہیں۔ سیمول بٹلر (SAMUAL BUTLAR) نے
صرف ایک ناول دی وے آف آل فلش (THE OF ALL FLESH) لکھا اور
وکٹورین عہد کے سارے مزعومات کو کاری ضرب پہنچائی۔

رومان نویس — اسی کے ساتھ اس عہد میں رومانی لکھنے والوں کی
بھی کمی نہ تھی۔ سر آرتھر کونن ڈائل نے ایڈونچرس آف شرلاک ہومس (ADVENTURES
OF SHERLOCK HOLMES) لکھ کر شاہی جاسوسی ناول پیش کئے۔ اس کے
تاسی کرنے والوں میں اوپیم، وان ڈائن اور ایڈگر ولیس بہت مشہور ہوئے۔ اینتھنی
ہوپ نے پرزنر آف زنڈا اور روپرٹ آف ہنٹزو لکھ کر ایک تخیلی سلطنت میں معرکہ
آرائیوں کا ایک سلسلہ چھیڑا جس کی بہترین نقل امریکی میک کوچن (MC. CUTCHEON)
نے اپنے گروسٹارک (GRAUSTORK) میں کی ہے۔ مورس ہیولٹ (MORRIS
HEWLETT) نے رومان و حقیقت کو ملا کر دو اچھے ناول دی فارسٹ لورز
(FOREST LOVERS) اور دی کوئینس کوائر (THE QUEEN'S QUAIR) لکھے۔ رابرٹ
ہچنس (ROBERT HITCHENS) نے مشرق کو اپنے ناول کا پس منظر بنایا اور
دی گارڈن آف اللہ (THE GARDEN OF ALLAH) لکھ کر ناول نگاروں کو رنگین
بیانی کا ایک خاص موقع دے دیا۔ آرتھر میچن (ARTHUR MACHEN) نے زندگی
کو رجائی نقطۂ نظر سے دیکھ کر خوابوں کی پہاڑی (HILL OF DREAMS) سی لاثانی
چیز لکھی اور اولیونٹ (OLIVANT) نے اوڈ بوب (OWD BOB) لکھ کر جانوروں
کی زندگی کی ترجمانی اس طرح ناول میں داخل کی کہ امریکہ کے مشہور ناول نویس
جیک لنڈن (JACK LONDON) نے کال آف دی وائلڈ (CALL OF THE WILD)

میں اس کی تاسی کی۔

یہی زمانہ انگریزوں کے اس بدنام ادیب کا بھی ہے جسے آسکر وائلڈ (OSCAR WILDE) کہتے ہیں۔ اس سے صرف ایک ناول پکچر آف ڈورین گرے (PICTURE OF DORIAN GREY) سنہ ۱۸۹۱ء یادگار ہے۔ اس ناول میں فرانسیسی ناول نگاروں کی ٹکنیک کی تاسی کی گئی ہے بلکہ اس نے خود بھی ہوسمین (HUYSMAN) کے ناول اے ریبو (A REBOURS) کا ذکر کیا ہے کہ وہی ڈورین گرے (DORIAN GREY) کی سیرت کی خرابی کا باعث ہوا۔

انیسویں صدی کے نصف آخر ہی سے ناول آہستہ آہستہ حقیقت نگار ہو رہا تھا۔ سیرت، مکالمہ، افعال، پس منظر سب کچھ حقیقی ہونے لگے تھے، صرف اتنا تھا کہ اس زمانے کے اخلاقی نظریات جنھوں نے رواسم ورواج کی صورت میں استحکام حاصل کر لیا تھا، اس کی اجازت نہ دیتے تھے کہ لکھنے والے کھل کر لکھ سکیں اور کہنے کی بات ڈنکے کی چوٹ پر کہہ سکیں۔ وہ اب بھی ہر بات سات پردوں میں لپیٹ کر کہتے تھے لیکن جیسے جیسے سائنس کا زور بڑھتا گیا۔ اقتصادی حالات پر سوسائٹی کا اساس رونما ہونے لگا اور "بڑے لوگ" اپنے صحیح خط وخال میں دکھائی دینے لگے ویسے ویسے مصنفین کی ہمت بڑھتی گئی۔ انھوں نے کیچڑ اچھالی اور بڑے بڑے ثقہ حضرات کے دامن داغدار کر دیئے۔ پرانی بندشیں ٹوٹ گئیں اور ہر طرح کا موضوع، سیاسی، اقتصادی، اخلاقی، تعلیمی، روحانی، مادی ناول کا مبحث بن گیا۔ اسی کے ساتھ مارکس، شوپنہار، فرائڈ اور اینجل کے نظریات نمک مرچ لگا کر پیش کئے جانے لگے۔ ٹالسٹائی، ترگنیف، ڈاسٹوسکی، بالزک، زولا، گوٹیر (GAUTIER)، فلابیر، ابسن اور اسٹرنبرگ (STRINDBERG) کی تاسی کی جانے لگی۔ وہ تمام موضوعات جن پر اب تک قیود عائد تھے، وہ تمام اذکار جو اب تک غیر مہذب کہے جاتے تھے، وہ تمام اشارے اور

کنائے جن پر عریانی کا الزام عائد ہوتا تھا جائز و مستحسن سمجھ لئے گئے اور لکھنے والے آرٹ کے نام سے سب کچھ تحریر میں لے آئے۔ ان کا دعویٰ تھا کہ جس طرح بچوں کے لئے دیو پریوں کا قصہ مناسب ہے اسی طرح بالغوں کے لئے حقیقت کا بیان۔ اگر بوڑھے بھی بچے ہی رہنا چاہیں تو وہ رومان پڑھیں۔ ہم ایسے بوڑھوں سے اس طرح متصادم نہیں ہیں جس طرح ہم ان بیوقوفوں سے مخاطب نہیں جو اس صدی میں بھی جہالت کو علم پر ترجیح دیتے ہیں۔

امریکی باغی ــــ اس سلسلے میں یہ امر یاد رکھنے کے قابل ہے کہ انگلستان سے پہلے امریکہ نے اس حقیقت نگاری کی طرف قدم بڑھایا تھا۔ برٹ ہارٹ (BRIT HARTE) اور مارک ٹوین اس سفر مینا پلٹن کے سرخیل تھے۔ ان دونوں نے اس وادیٔ پر خار کو صاف کیا اور آئندہ نسلوں کے لئے ایک پُر بہار گلزار بنا دیا۔ مارک ٹوین خاندانی رؤسا، پرانی اشیاء، پرانے رسوم، پرانے خیالات، غرض ہر قدیم چیز پر اپنے ملک کی جدید سے جدید چیز کو ترجیح دیتا تھا۔ اس نے جمہوریت کی حمایت کی اور آزادیٔ رائے اور آزادیٔ تحریر کو عملی جامہ پہنانے کے لئے حقیقی امریکی زندگی کی تصویریں پیش کیں۔ وہ سچی بات کہنے میں نہ تو شرماتا تھا اور نہ ڈرتا تھا۔ ابتدا میں تو وہ محض ایک مسخرے کے فرائض ادا کرتا رہا۔ انوسنٹس ابروڈ (INNOCENTS ABROAD) رفنگ اٹ (ROUGHING IT) اور فوٹنگ دی اکویٹر (FOOTING THE EQUATOR) ایسے سفرنامے ہیں جن میں ان تمام جگہوں، عمارتوں اور خیالات کا مذاق اڑایا گیا ہے جو اس زمانے کے یورپ و انگلستان میں محترم سمجھے جاتے تھے لیکن بعد کے ناول ٹام سائیر (TOM SAWYER) ہکلبری فن (HUCKLEBURY FIUN) امریکن کلیمس (AMERICAN CLAIMS) ٹام سائیر ابروڈ اور پڈن ہیڈ ولسن (PUDDEN-HEAD WILSON) سیریں ہیں اور سب میں امریکی کردار کی افضلیت دکھائی اور سراہی گئی

ہے۔ اس کے تاریخی ناولوں دی پرنس اینڈ دی پاپر (THE PRINCE AND THE PAUPER) اے یانکی ایٹ کنگ آرتھرس کورٹ (A YANKEE AT KING ARTHUR'S COURT) میں بھی عام امریکی کرداروں کو خاندانی اور روایاتی امرار ورؤسا سے بہتر دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ باوجود اس کے کہ مارک ٹوین نے اس کثرت سے لکھا اور باوجود اس کے کہ ظریفانہ ادب میں وہ ایک بڑی جگہ کا مستحق ہے، وہ ایک بڑا ناول نگار نہیں کہا جاسکتا۔ اور اس کی بہترین کتاب ہکلبری فن (HUCKLEBURY FUIN) ہاتھورن کے اسکارلٹ لٹر (SCARLET LATTER) کے مقابلے میں نہیں لائی جاسکتی۔

دوسرا امریکی ناولسٹ ولیم ڈین ہولس (WILLIAM DEAN HAWELLS) تھا۔ اس نے زندگی بحیثیت ایک مصنف کے شروع ہی کی تھی کہ وہ وینس میں امریکی سفیر بناکر بھیج دیا گیا۔ وہاں سے واپسی پر وہ کچھ دنوں اخبار نویسی سے دلچسپی لیتا رہا۔ پھر اس نے ناول نویسی شروع کی اور تیس ناول لکھے۔ اس نے قسم کھا رکھی تھی کہ وہ حقیقت سے سرِمو تجاوز نہ کرے گا اور صرف انھیں چیزوں کا ذکر کرے گا جن سے وہ واقف ہے یا جن کا اسے تجربہ ہے یا جو اس نے اپنی آنکھوں سے دیکھی ہیں۔ اس کی تصنیفات میں سے اے فور گون کنکلیوزن (A FOR GONE CONCLUSION)، اے فیرفل ریسپونسیبلیٹی (A FEARFUL RESPONSIBILITY)، دی کنٹنس (THE KENTONS)، اے ٹریولر تھرو الٹوریا (A TRAVELLER THROUGH ALTURIA) تھرو دی آئیز آف دی نیڈل (THROUGH THE EYES OF THE NEEDLE) انڈین سمر (INDIAN SUMMER)، لیڈی آف اروسٹوک (LADY OF AROOSTOOK) بہت مشہور ہیں۔ ہولس کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ کبھی غیر پسندیدہ اور غیر مطبوع باتوں کا ذکر نہیں کرتا چنانچہ آسکر فرکنس (OSCAR FIRKINS) اپنی تصنیف W.D. HAWELLS

میں اس کی تصنیفات کا جائزہ لے کر رقم طراز ہے کہ اس کے ناولوں میں زنا کا یا اغوا کا مرقع کبھی نہیں آیا، طلاق کا صرف ایک بار ہلکا ہلکا سا ذکر ہے۔ شادی میں اس حد کی ناچاقی کہ قطع تعلق ہو جائے صرف ایک بار اور وہ بھی اسی ناول میں جس میں طلاق کا ذکر آیا ہے۔ جرم کا بیان بھی صرف ایک بار اور کسی حد تک تفصیل سے آیا ہے، ایسلیات کا کبھی ذکر نہیں آیا۔ مذہب رواروی میں اور سطحی طور پر مذکور ہے۔ سائنس صرف ایک بار اور وہ بھی جھٹ پٹے کی نفسیات کے سلسلے میں آگئی ہے۔ مشین، کھیل کود، جسمانی ورزش، لڑائی اور تصادم کا شاذونادر تذکرہ ہے۔

غرض حقیقت نگار ہولس پر وکٹوریائی شرافت کا وہ گہرا رنگ چڑھا تھا کہ اس نے اپنے کرداروں کے لئے ایک شیشے کا گھر بنا رکھا تھا اور وہ ہر وقت اسی فکر میں رہتا تھا کہ جہاں تک ہو سکے ان پر دنیا کے سرد و گرم کا اثر ہو سکے۔

جیمس۔۔ تیسرا امریکی ناول نگار جس نے اپنے ملک سے نکل کر انگریزی ادب پر بھی خاصا اثر کیا وہ ہنری جیمس (HENRY JAMES) ہے۔ یہ امریکہ کا سب سے بڑا نفسیاتی ناول لکھنے والا تھا۔ اس کے کردار ہمیشہ پڑھے لکھے لوگ ہوتے ہیں۔ وہ ہر موضوع پر بحث کرتے، سوچتے اور غور کرتے ہیں۔ وہ چھوٹے سے چھوٹے اقدام کے لئے اپنے دماغ کو بار بار تھکا ڈالتے ہیں۔ وہ مختلف علوم و فنون سے اس قدر واقف ہوتے ہیں کہ انھیں معمولی انسانوں کی طرح باتیں کرنا نہیں آتیں۔ چونکہ ہنری جیمس نے خود امریکہ چھوڑ کر زیادہ تر عمر یورپ اور انگلستان میں بسر کی اس لئے یا تو اس کے کردار انھیں ممالک کے ہیں یا اگر امریکی ہیں تو وہ اس ملک کی زندگی سے غیر مطمئن ہیں اور انھیں یورپ اور انگلستان ہی میں جا کر تسکین حاصل ہوتی ہے۔ اس کی تصنیفات میں سے حسب ذیل خاص طور پر مشہور ہیں:۔

راڈرک ہڈسن (RODRICK HUDSON) دی امریکن پورٹریٹ آف اے

لیڈی (THE AMERICAN PORTRAIT OF A LADY)، دی ایمبیسیڈرز (THE AMBASSADORS)، این انٹرنیشنل ایپیسوڈ (AN INTERNATIONAL EPISODE)، دی لیسن آف دی ماسٹر (THE LESSON OF THE MASTER)، دی آلٹر آف دی ڈیڈ (THE ALTAR OF THE DEAD)، وہاٹ میزی نیو (WHAT MAISIE KNEW)، دی ریٹرن آف دی اسکریو (THE RETURN OF THE SCREW)، دی ونگس آف دی ڈو (THE WINGS OF THE DOVE)، اور دی گولڈن بول (THE GOLDEN BOWL)۔

جیمس نے انگریزی ناول پر دو طرح کے اثر ڈالے۔ ایک تو اس نے پلاٹ کی تکمیل کا جو طریقہ اس وقت تک رائج تھا وہ ترک کرا دیا۔ دوسرے اس نے نفسیات میں تحت الشعور کو بھی شامل کرا دیا۔ ان دونوں امور کی ابتدا جیمس ہی سے ہوتی ہے اس لئے جیمس جوائس (JAMES JOYCE) اور لارنس (LAWRENCE) اس کے مقلد ہیں۔ اس نے اپنی تصنیفات پر مقدمے لکھ کر مقدمہ نگاری کا وہ مرض پیدا کر دیا جس نے برنارڈ شا کی ہر تصنیف کو ناظرین کے لئے ایک ڈراؤنی شے بنا دیا ہے۔

نارس اور کرین ــــ دو اور امریکی ناول نویسوں کا اسی ضمن میں ذکر ضروری ہے ایک تو فرینک نارس (FRANK NORRIS) اور دوسرا اسٹیفن کرین (STEPHEN CRANE)۔ نارس شروع میں مصور بننا چاہتا تھا اور اس غرض سے وہ پیرس بھی گیا۔ اس نے سب سے پہلا ناول وینڈور اینڈ دی بروٹ (VENDOVER AND THE BRUTE) لکھا جو اپنی تلخ نگاری کی وجہ سے اس کی زندگی میں شائع نہ ہو سکا۔ اپنی زبان پر اس طرح پہرے بیٹھتے دیکھ کر اس نے کچھ دنوں ایک اخبار نویس کی زندگی بسر کی۔ پھر اس نے چھ ناول لکھے۔ موران آف دی لیڈی (MORAN OF THE LADY) میک ٹیگ (THE TEAGUE) اے مینس وومن

(A MAN'S WOMAN) دی آکٹوپس (THE OCTOPUS) دی پٹ (THE PIT)
اس کی شہرت آخرالذکر دونوں ناولوں پر مبنی ہے۔ وہ اپنے معترضین سے خفا ہو کر پوچھتا ہے "خدا کے لئے بتاؤ کہ کیا یہ ضروری نہیں ہے کہ لوگ جھوٹ نہ سنیں بلکہ سچ سنیں؟"

آکٹوپس (OCTOPUS) اور پٹ (PIT) دونوں گیہوں کی پیداوار اور اس کی بیع سے متعلق ہیں اور دونوں میں سرمایہ داروں اور مزدوروں کی اس جنگ کی مرقع کشی ہے جو اس دور میں ہر طاقتور ملک میں طرۂ تہذیب ہے۔ نارس صرف حالات کے بیان پر اکتفا کرتا ہے۔ وہ مبلغ کے فرائض نہیں انجام دیتا۔ ممکن تھا کہ وہ آگے چل کر ہمارے لئے کوئی خاص فلسفہ یا نظریہ پیش کرتا لیکن وہ بتیس برس کی عمر میں مرگیا۔

اسٹیفن کرین بھی تیس ہی برس کی عمر میں مرگیا، لیکن اس نے تین کتابیں یادگار چھوڑی ہیں۔ میگی (MAGGIE)، جارجز مدر (GEORGES MOTHER) اور بیجز آف کریج (BADGES OF COURAGE)۔

میگی میں ایک ایسی لڑکی کے سوانح ہیں جو والدین کی سختیوں سے عاجز آکر طوائف بن جاتی ہے، دوسرا ناول ایک لڑکے پر صحبت بد کے نتائج اور اس کی ماں کی بےچینیاں دکھاتا ہے۔ تیسرا جنگ کے خلاف ہے۔ اس کے اس ناول میں مختلف مناظر کی تصویرکشی بہت ہی عمدہ طور پر کی گئی ہے۔

گوکہ نارس اور کرین دونوں زیادہ نہ لکھ سکے لیکن دونوں نے امریکی ادب میں ایک خاص جگہ حاصل کر لی ہے اور انگریزی زبان میں ان کی تصنیفات آزادی و مساوات، صلح و انسانیت کی تبلیغ کرتی ہیں۔

جارج مور — ان امریکی ناول نویسوں کے علاوہ جس غیر ملکی مصنف کا انگریزی ادب پر گہرا اثر پڑا ہے وہ جارج مور (GEORGE MOORE) ہے۔ یہ آئرلینڈ کا باشندہ تھا۔ ایک دولت مند گھرانے میں پیدا ہوا۔ والدین کی خواہش تھی کہ پادری

بنے یا فوجی افسر، مگر وہ ان پیشوں کے اختیار کرنے پر راضی نہ ہوا۔ بالآخر مصور بننے کے خیال سے مور پیرس پہنچا اور وہاں کے مشہور ادیبوں، مصوروں اور سنگ تراشوں کی صحبت میں رہا۔ اس نے اپنی تصنیفی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا لیکن وہ اس میں کامیاب نہ ہوا۔ پھر اس نے ناول، ڈرامے، مختصر افسانے، مضامین اور مکالمے لکھنا شروع کئے۔ اس کے ناولوں میں ہمیں دو چیزیں خاص طور سے نظر آتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ آزاد نگاری کا اس قدر دلدادہ ہے کہ وہ اپنے قلم پر کسی قسم کی بندش عائد کرنے کے لئے تیار نہیں۔ دوسرے اس نے جو کچھ لکھا ہے وہ حسن الفاظ کا مرقع ہے۔ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس پر فرانسیسی مصنفین کا بڑا گہرا اثر ہے۔ نائٹ لکھتا ہے "مونٹ (MONET) نے اسے یہ سکھایا کہ صرف شرمانا ہی شرم کرنے کی چیز ہے۔ بوڈیلیر (BOUDALAIRE) اور گوتیر (GAUTIER) نے اسے یہ بتایا کہ قابلِ شرم چیزیں بھی خوبصورت ہو سکتی ہیں، اور فلابیر نے اسے مختصر نویسی کی خوبیوں کا دلدادہ بنا دیا۔" وہ اپنی تصنیفات میں قدامت پرستوں کو قدم قدم پر خفا کر دینے میں مزہ لیتا ہے۔ وہ ہر بات اس طرح کہنا چاہتا ہے کہ وکٹوریائی شرافت جبیں بہ ابرو ہو جائے اور مذہب و اخلاق برافروختہ۔ اسے ان کے خفا کرنے ہی میں خوشی ہوتی ہے۔ اس کی مشہور تصنیفات حسب ذیل ہیں :-

کنفیشنس آف اے ینگ مین (CONFESSIONS OF A YOUNG MAN)
اے مشنریز وائف (A MISSIONERIES WIFE)، میموآئرس آف اے ڈیڈ لائف (MEMOIRS OF A DEAD LIFE) ایولن انس (EVELYN INNES)، ہیل اینڈ فیرول (HAIL & FARE WELL)، یولک اینڈ سراچا (ULICK & SARACHA) ہولائز اینڈ ابیلارڈ (HOLISE AND ABELORD)، سسٹر ٹریسا (SISTER TARESA)۔

انگریزی ادیبوں کو مور کی تصنیفات نے آزاد نگاری کی جرآت دلادی اور اب ادب میں عریاں و فحش صرف وہی بات ہے جو بری طرح کہی جائے۔

کانریڈ۔۔۔ ایک اور غیر انگریز جس نے انگریزی ناول کو بلند کیا جوزف کانریڈ (JOSEPH CONRAD) ہے۔ اس کا اصلی نام فیڈر جوزف کانریڈ کارزنوسکی (FEODER JOSEPH CONRAD KORZENIO WISKI) تھا۔ اس کا باپ پولینڈ کا ایک خاندانی امیر تھا۔ کانریڈ کو ابتدا ہی سے جہازرانی کا شوق تھا۔ چنانچہ اس نے تعلیم ختم کرتے ہی سمندری زندگی بسر کرنا شروع کر دی۔ لیکن پینتیس سال کی عمر ہی میں بعض حادثات کی وجہ سے اسے اس زندگی سے تائب ہونا پڑا۔ اس نے انگلستان میں شادی کی اور ایک دیہات میں بیٹھ کر ناول لکھنا شروع کیا۔

اس کے ناولوں میں ایک خاص قسم کی رجائیت ہے۔ ان کی غرض انسانی مسرت میں اضافہ ہے۔ وہ جرأت کی تعلیم دیتے ہیں، وہ مصائب کا مقابلہ کرنے کی ہمت دلاتے ہیں اور اس لئے ان میں رومان شامل ہے۔ کانریڈ کے مشہور ناول یہ ہیں :۔

المیرس فولی (ALMAYORS FOLLY)، نگر آف دی نارسیس (NIGGAR OF THE NORCIOUS)، لارڈ جم (LORD JUM)، شیڈو لائن (SHADOW LINE)، دی ایرو آف گولڈ (THE ARROW OF GOLD)، رومینس (ROMANCE) نوسٹرومو (NOSTROMO)، چانس (CHANCE)، وکٹری (VICTORY)، دی رسکو (THE RESCUE)، دی روور (THE ROVER)۔

کانریڈ کی عظمت کی سب سے بڑی دلیل یہی ہے کہ اس نے ایک غیر ملکی زبان میں اتنی عمدہ انشاپردازی کی کہ ناقدین اس پر متفق ہیں کہ اس کی تحریر کی سی جمالیاتی خوبیاں کسی انگریزی تحریر میں نہیں پائی جاتیں اور اس کی کتابیں بار بار پڑھنے پر بھی ہر بار نئی معلوم ہوتی ہیں۔

ان مصنفین میں سے جنھوں نے عہد وکٹوریہ سے لکھنا شروع کیا اور جن کی تصنیفات

کا سلسلہ اب بھی جاری ہے یا کچھ ہی عرصہ پہلے تک جاری تھا۔ ایڈتھ وھارٹن (EDITH WHARTON)، ولز (WELLS)، گالسوردی (GALSWORTHY)، بنٹ (BENNET)، ڈرائزر (DRIESAR)، لوئس (LEVIS) اور سنکلیر (SUNCLAIR) خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

ایچ۔ جی۔ ویلز — ولز نے سائنس کی تعلیم پائی اور ایک اسکول ماسٹر کی طرح زندگی شروع کی۔ صحت کی خرابی نے اسے اس افلاس زدہ پیشے کے ترک کرنے پر راغب کیا اور اس نے تصنیف کو ذریعۂ معاش بنایا۔ اس نے اپنی سائنس دانی سے فائدہ اٹھا کر شروع شروع میں ایسے رومان لکھے جن میں عہد حاضر کی خرابیاں بیان کی گئیں۔ اس طرح کے رومانوں میں دی ٹائم مشین (THE TIME MACHINE)، دی ونڈرفل وزٹ (THE WONDERFUL VISIT)، دی سلیپر اویکس (THE SLEEPER AWAKES)، دی انوزیبل مین (THE INVISIBLE MAN)، دی وار آف دی ورلڈس (THE WAR OF THE WORLDS)، دی فرسٹ مین ان دی مون (THE FIRST MAN IN THE MOON)، دی سی لیڈی (THE SEA LADY)، دی فوڈ آف دی گاڈس (THE FOOD OF THE GODS)، من لائک گاڈس (MEN LIKE GODS)، دی ورلڈ سٹ فری (THE WORLD SET FREE) وغیرہ ہیں۔

ان تمام رومانوں میں ولز نے اس یقین کو پیش کیا ہے کہ جس طرح سائنس طرح طرح کی بربادیوں کا باعث بن سکتی ہے اسی طرح انسان اسی کے ذریعے معراج کمال پر بھی پہنچ سکتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ایک ایسا زمانہ بھی آئے گا جب ساری لڑائیاں ختم ہو جائیں گی۔ امن و اطمینان کی زندگی ہوگی اور انسان اپنی ذہنی و دماغی ترقیوں کی بدولت بالکل دیوتاؤں سا ہو جائے گا۔

ولز نے ان رومانوں کے علاوہ معاشرتی ناول بھی لکھے ہیں۔ ان میں سے کچھ

میں تو خود اس نے اپنے سوانح بیان کئے ہیں اور کچھ میں بعض قدیم نظریوں سے اختلاف کیا ہے۔ ان ناولوں کا مقصد اصلاحی ہے۔ ان ناولوں میں لو اینڈ مسٹر لویشام (LOVE AND MR. LEWISHAM) ، ٹونو بنگے (TONO BUNGAY) ، این ورنیو کا (ANN VERONICA) ، مسٹر پولی اینڈ کپس (MR. POLLY & KIPS) ، دی نیو میکاولی (THE NEW MICHIAVELLE) ، میرج (MARRIAGE) ، سیکرٹ پیسز آف دی ہارٹ (SECRET PEACES OF THE HEART) ، دی ریسرچ میگنی فشنٹ (THE RESEARCH MAGNIFICIENT) ، مسٹر برٹلنگ سیزاٹ تھرو (MR.BRITLING SEES IT THROUGH) ، دی سول آف اے بشپ (THE SOUL OF A BISHOP) ، وائف آف سر آئزک ہیومن (WIFE OF SIR ISAC HUMAN) ، پیشنٹ فرینڈس (PASSIONATE FRIENDS) ، ورلڈ آف ولیم کلیسولڈ (WORLD OF WILLIAM CLISSOLD) ، اپروپوس آف ڈولورس (APROPOS OF DOLORAS) اور جون اینڈ پیٹر (JOHN AND PETER) خاص طور سے حقیر کی نظروں سے گزرے ہیں لیکن ان کے علاوہ بھی ولز کی اور تصنیفات ہیں۔ وہ برابر لکھ رہا ہے اور ہر سال اس لمبی فہرست میں دو ایک کتابوں کا اضافہ کرتا جاتا ہے۔ ایک خاص بات جو ولز کی تصنیفات سے ظاہر ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ وہ موجودہ سوسائٹی سے غیر مطمئن ہے اور اسے بہتر سے بہتر بنانا چاہتا ہے۔ وہ کمیونسٹوں کی طرح پولتاریہ کی حکومت پر تو یقین نہیں رکھتا لیکن وہ خاص طرح کے انقلاب کا حامی ضرور ہے۔ دی ورلڈ آف ولیم کلیسولڈ (THE WORLD WILLIAM CLISSOLD) میں وہ ایک ایسے دور کی پیشین گوئی کرتا ہے جس میں سب سے بڑا سائنس داں اس کا آمر ہوگا۔

جان گالسوردی ـــ جان گالسوردی سیاسیات سے گریز کرتا ہے وہ انگریزی معاشرت کی خرابیاں اور برائیاں ضرور بیان کرتا ہے لیکن ان کی اصلاح کی

کی صورتیں نہیں پیش کرتا۔ وہ ایک مہذبانہ انداز سے مسکرا مسکرا کر دکھتی رگوں پر انگلی رکھ دیتا ہے لیکن اس دکھ درد کا کوئی نسخہ نہیں تجویز کرتا۔ وہ کبھی تبلیغ بھی کرتا ہے تو بہت ہی دھیمے لب ولہجہ میں، واعظ کی طرح چیخ کر نہیں۔ وہ اگر کسی چیز سے نفرت کرتا ہے تو وہ ظلم ہے۔ وہ خود کہتا ہے۔ "اس مخلوق انسانی کی ساری صفات میں سے میں جس سے سب سے زیادہ نفرت کرتا ہوں وہ ظلم ہے۔"

وہ ایک متمول پڑھے لکھے گھرانے میں پیدا ہوا۔ اس کو قدامت پرستی ورثہ میں ملی لیکن نہ تو وہ قدامت پرستی کا حامی ہے اور نہ سرمایہ داری کا۔ اس نے قدامت پرستوں اور جدت پسندوں کا تصادم اپنے ہر ناول اور ہر ڈرامے میں دکھایا ہے۔ وہ سرمایہ اور مزدور کی جنگ کی مرقع کشی کر دیتا ہے لیکن وہ کبھی یہ فیصلہ کرنے کی کوشش نہیں کرتا کہ ان میں سے کونسا راستہ صحیح ہے اور کونسا غلط۔ اس کی تحریروں میں ایک ہلکا سا طنز ہوتا ہے جو مہذب اور شائستہ طبیعتوں کو خاص طور سے مرغوب ہے۔

اس کی تصنیفات حسب ذیل ہیں :۔

دی کنٹری ہاؤس (THE COUNTRY HOUSE)، دی آئیلنڈ فریسیز (THE ISLAND PHARISIES)، فریٹرنٹی (FRATERNITY)، پیٹریشین (THE PATRICIAN) دی ڈارک فلاور (THE DARK FLOWER)، دی فری لینڈز (THE FREE LANDS) دی فورسائٹ ساگا (THE FORSYT SAGA)۔

آخرالذکر ناول کو گالسوردی نے ادب میں زندۂ جاوید بنا دیا ہے۔ یہ ناول مختلف ناولوں کا مجموعہ ہے :۔

دی مین آف پراپرٹی (THE MAN OF PROPERTY)، ان چینسری (IN CHANCERY) ٹولٹ (TO LET)، آویکننگ (AWAKENING)، سمر آف اے فارسائٹ (SUMMER OF A FORSYT)، دی ماڈرن کمیڈی (THE MODERN

COMEDY)، دی وہائٹ منکی (THE WHITE MONKEY)، دی سائیلنٹ وونگز
(THE SILENT WOOINGS)، دی سلور اسپون (THE SILVER SPOON)،
پاسرز بائی (PASSERS BY)، سوان سانگ (SWAN SONG)۔

فورسائٹ ساگا ان لوگوں کی ذہنیت کا تجزیہ کرتا ہے جو صاحبان جائداد ہیں، مالدار ہیں اور انگلستان کے طبقہ اوّل کے لوگ ہیں۔ یہ تجزیہ گالسوردی نے اس خوبی سے پیش کیا کہ وہ نوبل انعام کا مستحق سمجھا گیا۔

آرنلڈ بنٹ ۔ آرنلڈ بنٹ ناول نویس سے زیادہ اخبار نویس ہے۔ اس نے مضامین لکھے، تنقیدیں لکھیں، ڈرامے لکھے، ناول لکھے۔ اس میں ایک زندگی تھی، بات کہنے کا ایک ڈھنگ تھا اور ہر چیز کو دلچسپ بنا دینے کا وہ سلیقہ جو بہت کم لوگوں کو نصیب ہوتا ہے۔ وہ ولز کی طرح ناظر سے بہت زیادہ غور و فکر کی امید نہیں رکھتا، نہ وہ گالسوردی کی طرح اپنے کو مہذب و دولت مند گھرانوں کے حالات کے بیان کرنے تک محدود کر لیتا ہے بلکہ وہ غربا کا بھی ذکر کرتا ہے اور امرار کا بھی۔ پڑھے لکھوں کا بھی اور جاہلوں کا بھی۔ وہ زندگی کے ہر اس پہلو کو بیان کرتا ہے جو اس نے ایک اخبار نویس کی حیثیت سے دیکھا تھا۔ اس کے ناول حسب ذیل ہیں:۔

کلے ہینگر (CLAY HANGER)، رائیسی مین اسٹیپس (RICEY MAN STEPS)،
لیونورا (LEONORA)، آنا آف فائیو ٹاؤنس (ANNA OF FIVE TOWNS)، دیز ٹوین
(THESE TWAIN)، ہلڈا لسویز (HILDA LESSWAYS)، دی کارڈ (THE CARD)،
ہیلن وتھ دی ہائی ہینڈ (HELEN WITH THE HIGH HAND)، ہوم گاڈ ہیتھ
گون دی (WHOM GOD HATH GIVEN THE)، دی اولڈ وائیوز ٹیلس (THE
OLD WIVES TALES)، دی پرائس آف لو (THE PRICE OF LOVE)، ڈینری
(DENRY)، دی وینگارڈ (THE VANGUARD)، دی گرینڈ بیبی لون (THE

(GRAND BABYLONE ، اولڈ وائوز ٹیلس (OLD WIVES TALES) نے انگریزی ادب میں ایک مستقل جگہ لے لی ہے۔ اس ناول میں بینٹ نے ایک خاندان کا بچپنا، جوانی اور بڑھاپا اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ ہر قوم و قبیلہ، ہر ملک و ہر دیار کے انسانوں پر صادق آتا ہے اور ہر شخص کا یہی پوچھنے کو جی چاہتا ہے کہ آخر اس زندگی کا نتیجہ ہی کیا ہے؟ ہم اس دنیا میں آئے ہی کیوں ہیں اور ہماری پیدائش کی غایت و غرض ہی کیا ہے؟

ایڈتھ وھارٹن ــــ ایک امریکی مصنفہ ہے۔ وہ نیویارک میں پیدا ہوئی اور ۱۸۸۵ء سے اس کا فرانس میں قیام ہے۔ اس پر سب سے زیادہ تین مصنفین کا اثر ہے۔ ایک تو جارج ایلیٹ کا، دوسرے ہنری جیمس کا اور تیسرے مارسل پروسٹ کا۔ ان تینوں کی خصوصیت نفسیاتی تحلیل ہے۔ پروسٹ نے اپنے ناولوں میں تحت الشعور کی تحلیل کی ہے اور جنسی کشش کی مرقع کشی۔ مسز وھارٹن کے پلاٹ ہنری جیمس سے کہیں زیادہ مکمل ہوتے ہیں اور اس کے ہاں جیمس کا اطناب نہیں ہے۔ اس کے ناولوں کی تعداد بہت کافی ہے ان میں سے حسب ذیل قابل ذکر ہیں :۔

دی ویلی آف ڈیسی شن (THE VALLEY OF DECISON)، دی ہوم آف مرتھ (THE HOME OF MIRTH)، دی کسٹم آف دی کنٹری (THE CUSTOM OF THE COUNTRY)، دی ایج آف انوسنس (THE AGE OF INNOCENCE)، اولڈ نیویارک (OLD NEWYARK)، دی مدرس ریکمپنس (THE MOTHER'S RECOMPENSE) دی چلڈرن (THE CHILDREN)، ایتھن فروم (ETHAN FROME)، ہڈسن ریور (HUDSON RIVER) - ایتھن فروم (ETHAN FROME) نے انگریزی ادب میں ایک مستقل جگہ حاصل کرلی ہے اور امریکہ میں وہ غیر فانی سمجھا جاتا ہے۔ یہ ناول ٹکنیک کے لحاظ سے، پلاٹ کے لحاظ سے، کردار نگاری کے لحاظ سے

آپ اپنی مثال ہے۔ مسز دھارٹن نے جس قدر غائر نظر سے عورتوں کی سیرت کو دیکھا ہے اور جتنی اچھی طرح وہ ان کو بیان کر سکتی ہے شاید انگریزی ادب میں سوا ڈبلو۔ ایل۔ جارج کے اور کوئی نہیں کر سکتا۔ زبان و بیان پر اسے خاص طور سے بڑی قدرت حاصل ہے۔ وہ سیرتوں کے بیان اور ان کی تحلیل میں رحم سے کام نہیں لیتی اور وہ قدامت پرستیوں کا بری طرح مذاق اڑاتی ہے

ڈرائزر ــــ تھیوڈر ڈرائزر (THEODORE DRIESER) ایڈتھ دھارٹن کے بالکل ہی ضد ہے۔ وہ ظرافت سے کام لیتا ہے، وہ ہنس کبھی لیتا ہے، وہ رو بھی دیتا ہے، دھارٹن بین الاقوامی ہے۔ ڈرائزر خالص امریکی۔ دھارٹن کے ہاں معدودے چند کردار خردبینوں سے دیکھے جاتے ہیں۔ ڈرائیزر کے ہاں ڈھیروں کردار سامنے آتے ہیں اور ہم انھیں اسی طرح دیکھتے ہیں جس طرح حقیقی زندگی میں۔

ڈرائیزر ۱۸۷۱ء میں پیدا ہوا۔ اس نے بی۔ اے۔ پاس کرنے کے بعد اخبار نویسی شروع کی۔ اس کا سب سے پہلا ناول SISTER CARRIE ۱۹۰۰ء میں شائع ہوا۔ اس کتاب کی شہرت کے باوجود اس کو اخباری زندگی سے اتنی مہلت نہ مل سکی کہ وہ باقاعدہ ناول نویسی کر سکتا لیکن ۱۹۱۰ء کے بعد سے وہ برابر ناول اور ڈرامے لکھ رہا ہے۔ اس کی تصنیفات میں سے حسب ذیل مشہور ہیں:۔

سسٹر کیری (SISTER CARRIE)، جینی گرہارٹ (JENNIE GARHARDT) دی فائننسر (THE FINANCER)، دی ٹائیٹن (THE TITAN)، دی جینیس (THE GENIUS)، دی امریکن ٹریجڈی (THE AMERICAN TRAGEDY)، ٹویلو مین (TWELVE MEN)، اے گیلری آف وومن (THE GALLERY WOMAN)۔

ڈرائیزر مساوات کا قائل ہے اور وہ سرمایہ داروں کا مخالف اور مزدوروں کا حامی ہے۔ اس نے بھی اپنی انشاپردازی کے لئے نوبل انعام پایا ہے۔

عہد ایڈورڈ و عہد جارج کے ناول نگار ـــــ اب ہم چونکہ عہد وکٹوریہ ختم کرکے ایسے مصنفین کا ذکر کرنے لگے ہیں جن کی تصنیفات عہد ایڈورڈ یا عہد جارج سے شروع ہوتی ہیں اس لئے کچھ چھوٹے مصنفین کا ذکر بھی مناسب معلوم ہوتا ہے۔ رابرٹ ہیرک (ROBERT HERRIC) نے ڈرائیزر کی طرح امریکی تجارت اور امریکی معاشرت کے پول کھولے ہیں۔ اس کے شروع کے ناول دی چائلڈ (THE CHILD)، دی کامن لاٹ (THE COMMON LOT)، دی ماسٹر آف دی ان (THE MASTER OF THE INN)، اور ٹوگیدر (TOGETHER) اس ناول نگار سے بڑی امیدیں دلاتے تھے۔ لیکن بعد کے ناولوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کی طاقتیں گھٹتی جارہی ہیں۔ بوتھ ٹار کنگٹن (BOOTH TAR KINGTON) نے رومانی و تاریخی ناولوں سے ابتدا کی لیکن بعد میں اس نے حقیقت نگاری کی طرف بھی توجہ کی۔ ان میں سے دی پلوٹوکریٹ (THE PELUTO CRAT) اور ینگ مسٹر گریلے (YOUNG MR. GREELAY) خاص طور سے مشہور ہیں۔ مے سنکلیر (MAY SINCLAIR) پر فرائڈ کا خاص طور پر اثر ہے۔ اس کی تصنیفات میں سے دی ڈوائن فائر (THE DIVINE FIRE)، دی تھری سسٹرس (THE THREE SISTERS)، میری آلیور (MARY OLIVIER) اور مسٹر وڈنگٹن (MR.WADDINGTON) خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ جیمس بی کیبل (JAMES B. CABEL) مادیت کے بہت سخت خلاف ہے۔ اس نے اپنے لئے ایک تخیلی دنیا بنائی ہے اور وہ اسی دنیا کی حالت بیان کرکے ہماری دنیا کا مضحکہ اڑاتا ہے۔ اس کے مشہور ترین ناول جرگن (JURGIN) دی ہائی پلیس اور دی سلور اسٹیشن (THE SILVER STATION) ہیں۔

اپٹن سنکلیر (UPTON SINCLAIR) کے ناول قصہ کی جگہ سرمایہ داری کے خلاف مقدمات کی فائلیں ہیں جن میں فرد جرم کے ساتھ ساتھ گواہوں کے بیانات اور ثبوت کے کاغذات سب کچھ موجود ہیں۔ پھر بھی اس کی چند کتابیں مثلاً دی جنگل (THE

(JUNGLE)، بوسٹن (BOSTON)، ماؤنٹین سٹی (MOUNTAIN CITY) اور دی آئل (THE OIL) غیر فانی بن گئی ہیں۔ ولا کیتھر (WILLA CATHER) کے متعلق بعض لوگوں کا خیال ہے کہ امریکی عورتوں میں وہ سب سے اچھی لکھنے والی ہے۔ اس کے حسب ذیل ناول خاص طور سے پسند کئے جاتے ہیں:۔

دی سونگ آف دی لارک (THE SONG OF THE LARK)، مائی اینٹونیا (MY ANTONIA)، اے لوسٹ لیڈی (A LOST LADY)، دی پروفیسرس ہاؤس (THE PROFESSOR'S HOUSE)، ون آف آورز (ONE OF OURS) اور ڈیتھ کمس فار دی آرک بشپ (DEATH COMES FOR THE ARCH BISHOP)۔

اسی زمانے کے ناول نویسوں میں انگریزی ادیب و ناقد ای۔ ایم۔ فورسٹر (EDMOND MORGAN FORSTER) بھی ہے۔ اس کے تین ناول قابلِ ذکر ہیں۔ اے روم وتھ اے ویو (A ROOM WITH A VIEW)، ہاورڈس انڈ (HOWARDS END) اور اے پیسیج ٹو انڈیا۔ ہیو والپول (HUGH WALPOLE) کو بہت سے لوگ پسند کرتے ہیں لیکن اس کے ناولوں سے دوسرے مصنفین کی نقالی کی صاف بو آتی ہے۔ فورٹی چیوڈ (FORTITUDE) ڈکنس کے رنگ کا ہے۔ جیریمی (JEREMY) پر ٹارکنگٹن کا اثر ہے۔ دی کیتھیڈرل (THE CATHEDRAL)، ٹرولوپ کی یاد دلاتا ہے۔ دی اولڈ لیڈیز (THE OLD LADIES) بالزک کے ڈھنگ کا ہے اور پورٹریٹ آف اے مین وتھ رڈ ہیر (PORTRAIT OF A MAN WITH RED HAIR)، جاسوسی ناول معلوم ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ والپول کے ہاں اب تک عہد وکٹوریہ کے اثرات باقی ہیں۔ اس کی کتابیں خاصی حجیم ہوتی ہیں۔ ان میں بہت سے کردار ہوتے ہیں اور اخلاقیات کا ان میں خاص طور سے خیال کیا جاتا ہے۔ ڈبلو۔ ایل جارج (WALTER LIONEL GEORGE) کے متعلق

یہ مشہور ہے کہ وہ عورتوں کے بارے میں سب سے زیادہ جانتا ہے۔ اس کی کتاب A BED OF ROSES طوائف کی زندگی کے سوانح ہیں۔ اس کی دوسری تصنیفات میں سے THE SECOND BLOOMING خاص طور سے پسند کی جاتی ہے۔ ڈبلو۔ ایس۔ مام (WILLIAM SOMERSET MAUGHAM) نے بہت سے ڈرامے اور افسانے لکھے ہیں۔ اس کے دو ناول خاص طور سے مشہور ہیں۔ آف ہیومن بانڈیج (OF HUMAN BONDAGE) دی مون اینڈ سکس پنس (THE MOON AND SIX PENCE) آخرالذکر میں مشہور فرانسیسی مصور گوگن (GAUGIN) کے سوانح ناول کے بھیس میں بیان کئے گئے ہیں۔ آف ہیومن بانڈیج، دی وے آف آل فلش کی طرح انگریزی ادب میں مستقل جگہ حاصل کر چکا ہے۔

یہ ان ادیبوں کے حالات ہیں جن کی بعض یا اکثر تصنیفات ۱۹۱۴ء کی جنگ کے پہلے معرض وجود میں آئیں۔ ۱۸-۱۹۱۴ء کی جنگ کے زمانے میں کسی پائدار تصنیف کا موقع ہی نہ مل سکا۔ اس جنگ نے جہاں ملکوں کو تباہ و برباد کیا وہاں حیات انسانی میں بھی انقلاب عظیم پیدا کر دیا گیا۔ مذہبی، معاشرتی، سیاسی اور اخلاقی تمام نظریات بدل گئے۔ جنگ میں شریک ہونے والے نوجوانوں نے لاکھوں آدمیوں کو اپنے سامنے مرتے اور پاش پاش ہوتے ہوئے دیکھا۔ انھوں نے ہزاروں قسم کے ایسے تلخ تجربات حاصل کئے جو انھیں کبھی خواب میں بھی نظر نہ آئے۔ انہوں نے کتابوں میں جنگ کی خوبصورت و حسین تصویریں دیکھی تھیں۔ لیکن اس جنگ میں انھوں نے پہلی مرتبہ انھیں اپنے اصلی خط و خال میں دیکھا۔ انھوں نے سیکڑوں اس طرح کی مذموم خواہشوں کو تحت الشعور سے نکل کر سطح پر آتے ہوئے محسوس کیا جن کے متعلق انھیں گمان بھی نہ تھا کہ وہ انسانی سرشت و جبلت میں پوشیدہ ہو سکتی ہیں۔ ان نئے احساسات، جذبات و خواہشات کا یہ نتیجہ ہوا کہ انھوں نے ان تمام

چیزوں کو شک کی نظر سے دیکھنا شروع کیا جو انھیں حیات اور اس کے مختلف شعبوں کے بارے میں بتائی گئی تھیں اور اس معاشرت کے اساسی اصول پر غور کرنا شروع کیا جو اپنی خواہشات کی دیوی پر محض اپنی خوشی و حفاظت کے لئے انھیں اس طرح بھینٹ چڑھا سکتی تھی، اسی لئے جنگ سے پلٹنے والے سپاہیوں کو جن ملکوں میں موقع مل سکا، انھوں نے اپنے ہاں کے نظام سلطنت اور اساس معاشرت کو بالکل بدل ڈالا لیکن انگریز فطری طور پر قدامت پرست ہے۔ وہ تبدیلی ناپسند کرتا ہے۔ تنظیم اس کی سرشت میں داخل ہے۔ آباؤ اجداد کا طریقہ اس کا سب سے بڑا دیوتا ہے۔ اس لئے باوجود نوجوانوں کی کوششوں کے اس کے ملک میں کوئی سیاسی تبدیلی نہیں ہو سکی۔ وہی پرانا ڈھچر چلتا رہا، وہی شہنشاہیت کا خیال اور وہی سرمایہ داروں کا راج باقی رہا۔ نتیجۃً نوجوان مصنفوں نے ایک طرح کا فرار اختیار کیا۔ وہ سیاست سے زیادہ تحت الشعور کی باریک بینیوں میں مصروف ہو گئے اور بڑے سے بڑا لکھنے والا سارا زور قلم جنسیات پر صرف کرنے لگا۔ انگلستان کے اس زمانے کے لکھنے والوں میں جو شخصیتیں سب سے زیادہ بلند ہو کر سامنے آتی ہیں ان میں سے جیمس جوائس، ڈی۔ ایچ۔ لارنس اور ورجینا وُلف خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

جیمس جوائس — جیمس جوائس آئرلینڈ کا رہنے والا تھا۔ اس نے سب سے پہلا ناول اے پورٹریٹ آف این آرٹسٹ ایز اے ینگ مین (A PORTRAIT OF AN ARTIST AS A YOUNG MAN) ۱۹۱۶ء میں لکھا۔ اس ناول میں جوائس نے اپنے ہیرو اسٹیفن ڈڈالس (STEPHEN DEDALUS) کے بھیس میں اپنے ذاتی تجربات بیان کئے ہیں۔ اس کے ڈڈالس (DEDALUS) کو برطانیہ میں وہ آزادی نصیب نہ ہو سکی جس کا وہ خواہش مند تھا۔ یہ آزادی اسے صرف رندوں کے مرکز پیرس ہی میں مل سکی۔ جوائس کا دوسرا ناول یولی سس

(UNLYSSES) جو ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا انگلستان اور امریکہ میں ۱۹۳۱ء کے بعد تک ممنوع الاشاعت رہا اور غالباً اسی لئے نوجوانوں کے لئے ایک نیا تالمود بن گیا۔ اس نے اپنے پہلے ناول اے پورٹریٹ میں اپنے کردار سے یہ کہلایا تھا کہ "میری سب سے بڑی خواہش یہ ہے کہ میں اس طرز زندگی یا آرٹ کا پتہ چلاؤں جس میں پوری آزادی کے ساتھ اپنی روح کو ظاہر کرسکوں"۔ چنانچہ یولی سس میں جوائس نے اپنے نفس ہی کی نمائش کی ہے۔ اس نے قلم کی ساری بندشیں توڑ دی ہیں، اس نے اپنے ثقہ ناظرین کے چڑھانے کے لئے رقص عریاں کیا ہے۔ وہ سرشاری و مدہوشی کی حالت میں نہ جانے کیا کیا اول فول بکتا گیا ہے اسی لئے ناقدین کا اس پر اتفاق ہے کہ یولی سس عریانی و فحاشی کا انگریزی زبان میں سب سے بڑا مجموعہ ہے۔ بقول نائٹ "یہ کتاب ہر اچھے خیال، ہر عالی ہمتی، ہر بلند مثال، ہر عمدہ رسم اور ہر اس ادارے کا مضحکہ کرتی ہے جسے انسانیت نے اس وقت تک محبوب رکھا۔ وہ انسان کے جسم سے متعلق ہر شئے کی نفرت سے مملو ہے۔ وہ مادرانہ جذبے کا مذاق اڑاتی ہے اور اس میں عیسائیت پر گندے فقرے چست کئے گئے ہیں۔ اس کے ہر صفحہ میں زندہ رہنے کی ضرورت ہی پر اظہار نفرت کیا گیا ہے"۔ نارمن کولنس، فیکٹس آف فکشن (FACTS OF FICTION) میں اس ناول کو "ڈبلن کے ایک باشندے کی چوبیس گھنٹے کی سرشاری و بدمعاشی کی سرگذشت" کہتا ہے۔ ایڈون میور اسے ایک چلتا ہوا سیرتی ناول کہتا ہے اور اسے ٹھیکرے کے وینٹی فیئر سے کمتر درجے کی چیز بتاتا ہے۔ اس کے برخلاف رکوڈ (RICKWOOD) اسے سب سے بڑا حقیقت نگار سمجھتا ہے اور امریکہ اور انگلستان میں ایک گروہ کا گروہ اس کا والہ و شیدا ہے۔

ہم تو یہ جانتے ہیں کہ جوائس کے مداح خواہ کچھ بھی کہیں لیکن اس کی کتابیں نہ تو عام پسند ہوسکتی ہیں اور نہ پڑھے لکھے لوگ ہی ان سے بغیر ایک بڑے لغت

کی مدد کے کماحقہٗ لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ اور بعد کی تصنیفات میں سے بعض تو ایسی زبان میں لکھی گئی ہیں جو محض انگریزی داں حضرات کی بساط سے باہر ہے اور ان کے سمجھنے کے لئے یورپ کی نصف درجن زبانوں سے واقفیت ضروری ہے۔ اس کی تصنیفات حسب ذیل ہیں :-

پورٹریٹ آف این آرٹسٹ ایز اے ینگ مین (PORTRAIT OF AN ARTIST AS A YOUNG MAN)، فینگنس ویک (FLNENGIN'S WAKE)[1] ڈبلنرس (DUBLINERS)، یولی سس (ULYSSIS)، انالیویا پرابولا (ANNA LEVIA PROBOLA) ۔ ان میں سے یولی سس (ULYSSIS) سب سے زیادہ مشہور ہے اور باوجود اپنی فحاشیوں اور بے ترتیبیوں کے بسا غنیمت ہے۔

لارنس —— ڈی۔ ایچ۔ لارنس (D.H. LAWRENCE) نے زندگی کے معمے کے دو حل سوچے تھے۔ پہلا تو یہ تھا کہ دنیا کو ترک کرکے مناظر فطرت کی پرستش اور ان کے جمالیاتی نظارے میں اپنے کو کھو دیا جائے لیکن تھوڑے ہی دنوں میں وہ اس کو ناکافی سمجھنے لگا۔ اس نے محسوس کیا کہ جمالیاتی نظارہ تنہائی میں ناممکن ہے اور اس سے جنسیاتی تسکین نہیں ہوتی، اس لئے اس نے دوسرا حل یہ پیش کیا کہ ہر فرد کو اپنی مخالف جنس سے لذت یاب ہونے میں انتہا کے غلو اور حد درجہ افراط سے کام لینا چاہئے۔ اطمینان نفس کا بس یہی واحد ذریعہ ہے چنانچہ اس نے جنسیات کی تحلیل کی طرف توجہ کی اور ان کے بیان کرنے میں ایسی تفصیلات و تشریحات سے کام لیا کہ اس کی کتابیں علمی و شاعرانہ زبان میں لکھی ہوئی کوک شاستریں بن گئی ہیں۔ اس کی شروع کی کتابیں دی وہائٹ پی کوک (THE WHITE PEACOCK)، دی ٹرسپاسر (THE TRESS PASSER) انگریزی ادب میں مستقل اضافے ہیں لیکن جنگ عظیم کا اس پر بہت اثر ہوا۔ اس نے

---

[1] ملاحظہ ہو فینگنس ویک

۱۹۱۵ء میں دی رین بو (THE RAINBOW) قوس قزح لکھی۔ یہ کتاب انگلستان میں ممنوع الاشاعت قرار دی گئی۔ ۱۹۳۱ء میں دی وومن ان لو (THE WOMAN IN LOVE) لکھی جو امریکہ میں بھی نہ شائع ہو سکی۔ پھر لیڈی چیٹرلیز لور (LADY CHATTERLY'S LOVER) لکھی جو انگلستان اور امریکہ دونوں جگہ ممنوع الاشاعت قرار دی گئی۔ یہی حالت دی لوسٹ گرل (THE LOST GIRL) اور آئرنس روڈ (IRON'S ROD) کی ہوئی لیکن لارنس کے متعلق یہ رائے قائم کر لینا غلط ہو گا کہ اس نے جنسیات پر اس لئے زور دیا کہ وہ اس سے لذت[۱] حاصل کرتا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ لارنس آج کل کے نوجوانوں کے عام میلان طبع کی نقشہ کشی کرنا اور یہ ظاہر کرنا چاہتا تھا کہ جنسیات میں اس قدر انہماک بھی اس زمانے کی سیاسی و اقتصادی بے چینی کا نتیجہ ہے۔ آج کل کا نوجوان اپنے ماحول اور اپنی دنیا سے حد درجہ غیر مطمئن ہے، اس لئے وہ طرح طرح کی حرکتیں کرتا ہے اور نئی نئی راہیں نکالتا ہے۔ لارنس کی رائے میں اس بے چینی کا واحد علاج یہ ہے کہ اسے معاشرہ کی دیرینہ پابندیوں، اس کے رسم ورواج اور قوانین وکلیہ سے بالکل آزاد کر دیا جائے اور اسے طبعی و فطری زندگی بسر کرنے کی اجازت دے دی جائے۔ اس کے اس پیغام کو تسلیم کرتے ہوئے بھی یہ ماننا پڑے گا کہ اس نے اس پیغام کو ہم تک پہنچانے کا جو ذریعہ سوچا وہ غلط تھا۔ اس لئے اس کا سا الفاظ کا مصور جب جنسی تفصیلات میں پڑ جاتا ہے تو ناظران مرقعوں کو دیکھنے میں اس طرح محو ہو جاتا ہے کہ وہ اس سے کسی طرح کا اخلاقی سبق نہیں حاصل کر سکتا۔

شروڈ اینڈرسن اور برگشیمر — نفسیات پر حد سے زیادہ زور

---

[۱] وہ غریب کمر سے نیچے تقریباً مفلوج تھا، اس لئے اس کی یہ لذت بھی بوڑھوں کی طرح محض زبانی ہی ہو سکتی تھی۔

دینے والوں میں امریکی شیر وڈ اینڈرسن (SHER WOOD ANDERSON) بھی ہے۔ اس کے ہاں شروع سے آخر تک یہی سوال رہتا ہے کہ کسی کردار کی سیرت ایسی ہوتی ہی کیوں ہے؟ اور جب ناظر اس کے سمجھنے میں کامیاب ہو جاتا ہے تو اسے یہ محسوس ہوتا ہے کہ سارے کرداروں کے ہاں بس ایک خواہش ہے، یعنی خودی کی نمائش۔ اس کی تصنیفات حسب ذیل ہیں:۔

پورو ہائٹ (POOR WHITE) مینی میریجز (MANY MARRIAGES)

ڈارک لافٹر (DARK LAUGHTER)

ہرگشیمر (HERGESHIEMER) کی تصنیفات میں رومانیت کافی ہے۔ اس کی کتابیں تھری بلیک پینیز (THREE BLACK PENNIES)، لیڈی انیتھونی (LADY ANTHONY)، سیتھیریا (CYTHERIA)، برائٹ شال (BRIGHT SHAWL)، سورڈس اینڈ روزز (SWORDS AND ROSES) وغیرہ خاص طور سے خوبصورت چیزوں، سامان آرائش، عمدہ فرنیچر، باغ کی چاندنی، تاروں بھری رات، ریشمی کپڑوں اور اشیاء زیبائش کے لئے مشہور ہیں۔ حق یہ ہے کہ وہ ان چیزوں کے بیان میں افراط سے کام لے کر اکثر اپنے قصّے برباد کر دیتا ہے۔

لوئس — سنکلر لوئس (LEWIS) نے دفعتہً امریکی ادب میں ایک خاص جگہ حاصل کر لی اور پھر اس طرح ڈوب گیا کہ اس کے ابھرنے کی بہت ہی کم امید معلوم ہوتی ہے۔ اس کی شہرت کی ابتدا مین اسٹریٹ (MAIN STREET) سے ہوئی۔ ۱۹۲۲ء میں اس نے بے بٹ (BABBIT) لکھا۔ ۱۹۲۵ء میں ایرو اسمتھ (ARROW SMITH) ۱۹۲۷ء میں المرگین ٹری (ELMER GANTRY) اور ۱۹۲۹ء میں ڈوڈس ورتھ (DODS WORTH) ان پچھلے پندرہ برسوں میں لوئس نے کوئی ایسی چیز نہیں پیش کی جو اس کے شایان شان ہو۔ غالباً نوبل انعام

پا جانا ہی اس کی منزل مقصود تھی اور اس کے حاصل ہوتے ہی وہ ایک تھکے ہارے مسافر کی طرح آرام کی نیند سو گیا۔

پرل بک نے ساری عمر مشرق بعید میں صرف کی اور چین و جاپان کی زندگی کا بڑا گہرا مطالعہ کیا۔ اسے چین کی کچلی ہوئی انسانیت سے بڑی ہمدردی ہے۔ اس نے ان ممالک کے متعلق بہت سے ناول لکھے ہیں۔ اس کے ناولوں میں سے سنز (SONS)، ایسٹ ونڈ ویسٹ ونڈ (EAST WIND WEST WIND) اور گڈ ارتھ (GOOD EARTH) خاص طور سے مشہور ہیں۔ آخر الذکر کتاب انگریزی ادب میں غیر فانی ہے۔ اس کی تصنیف پر پرل بک کو نوبل انعام دیا گیا اور یقیناً وہ اس کی مستحق بھی ہے۔

ورجنیا ولف (VIRGINIA WOOLF) اور ڈورتھی رچرڈسن (DOROTHY RICHARDSON)، کا تکنیک ایک ہی ہے۔ یعنی تحت الشعور کے احساس و جذبات کا اظہار۔ ورجنیا ولف کا خیال ہے کہ ظاہری دنیا حقیقی نہیں ہے اصلی چیز انسان کا ذہن ہے اور وہ تخیلات و تصورات جو انسانی ذہن کے تاریک گوشوں میں چھپے رہتے ہیں یہی تحت الشعوری چیزیں قابل توجہ بھی ہیں اور قابل بیان بھی[1]۔ اسی لئے اس کے ناولوں میں نہ تو پلاٹ ہوتا ہے اور نہ واقعات کے بیان میں تسلسل!

ناقدین کا خیال ہے کہ موجودہ دور کے مصنفین میں ورجنیا ولف سب سے زیادہ شاعرانہ اور عمدہ انگریزی لکھتی ہے۔ اس کی تصنیفات میں سے مسز ڈالووے (MRS DALLOWAY) اور جیکبس روم (JACOB'S ROOM) انگریزی ادب میں مستقل اضافے مانے جاتے ہیں۔

ڈورتھی رچرڈسن (DOROTHY RICHARDSON) مسز ولف کی ہم خیال اور

---

[1] ورجنیا ولف کے خیالات سے آخری باب میں تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔

مقلد ہے۔ اس کی کتابوں میں سے پوآئنٹڈ روف (POINTED ROOF)، دی ٹریپ (THE TRAP) اور اوبر لینڈ (OBER LAND) خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

آلڈس ہکسلے (ALDUS HEEXLEY) ان نوجوان مصنفین کا سرخیل ہے جو قبل ازوقت دنیا سے تھکے ہارے بیٹھے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہر چیز کا طرح طرح سے مضحکہ اڑاتا ہے۔ اس کی تصنیفات میں سے پوائنٹ کاؤنٹر پوائنٹ خاص طور سے مشہور ہے۔ جان ڈاوس پیسوس (JOHN DUSPASOOS) نے سب سے پہلا ناول جنگ عظیم کے بارے میں تھری سولجرز (THREE SOLDIERS) کے نام سے ۱۹۲۱ء میں لکھا۔ اس کے بعد کے ناول مین ہیٹن ٹرینسفر (MAN HATTEN TRANSFER) اور فورٹی ٹوسکنڈ پیریلل (42ND PARALLEL) قابل ذکر ہیں۔

جنگ عظیم کے متعلق بہت سے ناول لکھے گئے ہیں ان میں سے خاص طور پر قابل ذکر حسب ذیل ہیں:۔

فورڈ (FORD) کے ناول نومین پریڈس (NO MAN PARADES) اے مین کڈاسٹینڈ اپ (A MAN COULD STAND UP) اور دی لاسٹ پوسٹ (THE LAST POST)، رچرڈ آلڈنگٹن (RICHARD ALDINGTON) کا ڈیتھ آف ہیرو (DEATH OF HERO)، ورنن بارلٹ (VERNON BARLECT) کا دی ان نون سولجر (THE UNKNOWN SOLDIER)، رابرٹ شیرف (ROBERT SHERIFF) کا جرنیز انڈ (JOURNEY'S END)، اسٹیفنسن کا وائن وومن اینڈ وار (WINE, WOMAN AND WAR)، ارنسٹ ہیمنگ وے (ERNEST HAMING WAY) کا اے فیرول ٹو آرمس (A FAREWELL TO ARMS) اور ہیچنسن (HATCHINSON) کا اف ونٹر کمس (IF WINTER COMES)۔

ہیمنگ وے کے ناولوں میں سے دی سن آلسو رائیز ز (THE SUN ALSO RISES) بہت مشہور ہے۔ اس کی تصنیفات پر برابر بحثیں جاری ہیں کوئی اسے اشتراکی کہتا ہے، کوئی اشتمالی اور کوئی محض رومانی۔

ان مصنفین میں سے جن سے مستقبل کی امیدیں وابستہ ہیں چند کی کتابیں مع ان کے ناموں کے حسب ذیل ہیں :۔

(۱) ای۔ ایم۔ رابرٹس (E.M. ROBERTS) کی تصنیفات میں سے مائی ہارٹ اینڈ مائی فلش (MY HEART AND MY FLESH) دی ٹائم آف مین (THE TIME OF MAN) جنگلنگ ان دی ونڈ (JINGLING IN THE WIND) اور گریٹ میڈو (GREAT MEADOW) بہت مشہور ہیں۔

(۲) تھورنٹن وائلڈر (THORNTON WILDER) کے ناول دی کبالا (THE COBALA) اور دی ویمن آف اینڈراز (THE WOMEN OF ANDRAS)

(۳) اسٹیلا بنسن (STELLA BENSON) کا ناول ورلڈ ودن ورلڈس (WORLD WITHIN WORLDS)۔

(۴) رچرڈز ہوز (RICHARD HAUGHS) کا انوسنٹ وائج (INNOCENT VOYAGE)۔

(۵) الک واہ (ALAC WAUGH) کا ناول اے پورٹریٹ آف اے سلی بیٹ (A PORTRAIT OF A CELIBATE) بھی لائق مطالعہ ہے۔

اختصار مدِ نظر ہے ورنہ بیسیوں اور بھی معمار ہیں جنھوں نے ناول کے عظیم الشان مینار کی تعمیر میں خاصا حصہ لیا ہے۔ ان میں سے ناول کے ناقدین لیک، میر کوئلر کا رچ پریسٹلی کی خدمات کا اعتراف ضروری ہے۔ اسی طرح ونڈھم لوئی اسٹیفن ہڈسن اور کومٹ نین برنٹ کے شاہکار بھی انگریزی میں خاص اہمیت رکھتے

ہیں۔ لیکن رات کم ہے اور سانگ زیادہ، بہتر یہی معلوم ہوتا ہے کہ اس باب کو ان ناولوں کے تذکرے پر ختم کر دیا جائے جو انگریزی زبان میں ہندوستان کے متعلق لکھے گئے ہیں۔

ان تصنیفات[1] کا دور بھی خاصا لمبا ہے اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اسے تین حصوں میں تقسیم کر دیا جائے۔ پہلا حصہ وارن ہیسٹنگز ہندوستان کے پہلے گورنر جنرل کے عہد سے شروع ہوتا ہے اور ۱۸۵۰ء پر ختم ہوتا ہے۔ دوسرا ۱۸۵۱ء سے شروع ہو کر ۱۹۰۵ء تک چلتا ہے اور تیسرا ۱۹۰۵ء سے ۱۹۴۰ء تک کا سلسلہ ہے، جو اب بھی جاری ہے۔ پہلے دور کی نمائندگی ٹیلر اور آرنلڈ (TAYLOR AND ARNOLD) کے ناول کرتے ہیں۔ یہ زیادہ تر رومانی ہیں اور ان میں ہندوستان میں انگریزی معاشرہ کے حالات بیان کئے گئے ہیں۔ دوسرے دور کی نمائندگی کننگھم اور کپلنگ (CUNNINGHAM AND KIPLING) کرتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں انگریز افسروں اور عہدہ داروں کی ذہنیت کا چربہ پیش کیا گیا ہے اور ہندوستانیوں کی کمزوریوں کو بیان کر کے ان پر مربیانہ اور سرپرستانہ نظر ڈالی ہے۔ تیسرے دور کے نمائندے کینڈلر، ٹامسن اور فورسٹر[2] (CANDLER, THOMPSON, FORSTER) ہیں۔

ان لوگوں نے ہندوستانی مسائل سے ہمدردانہ بحث کی ہے، لیکن کوئی حل نہیں پیش کیا ہے۔ ان تمام تصنیفات میں فورسٹر کا ناول اے پیسج ٹو انڈیا (A PASSAGE TO INDIA) اور ٹامسن کے ناول این انڈین ڈے (AN

---

[1] اینگلو انڈین فکشن (ANGLO INDIAN FICTION) مصنف بھوپل سنگھ۔

[2] آلڈس ہکسلے نے بھی اپنے ناول پوائنٹ کاؤنٹر پوائنٹ (POINT COUNTERS POINT) میں ہندوستانی زندگی کی ایک تشنہ جھلک دکھلائی ہے۔

(INDIAN DAY) اور اے فیر ویل ٹو انڈیا (A FAREWELL TO INDIA)
خاص طور سے اہم ہیں۔ فورسٹر نے اپنے ناول میں اس خلیج کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے جو غلام مشرق اور آقا مغرب کے درمیان واقع ہے لیکن یہ نہیں بتایا کہ آخر یہ خلیج کیوں کر پار کی جائے۔ اسے سیاہ فام و سفید فام دونوں ایک دوسرے کے سہارے عبور کریں گے یا ایک دوسرے سے بالکل الگ ہو کر۔ بحیثیت مجموعی کتاب تشنہ ہے اور سوائے ہندوستانی ڈاکٹر اور انگریز پرنسپل کے کسی کا کردار دیرپا اثر نہیں چھوڑتا۔ پھر لکھی اس انداز سے گئی ہے کہ بقول بھوپل سنگھ "وہ نہ تو انگریز کی مدح سرائی کرتی ہے نہ ہندوستانی کو خوش کرنا اس کا مقصد ہے۔ غالباً دونوں ہی اس سے چڑھ جائیں گے"۔ ایڈورڈ ٹامسن کا این انڈین ڈے مختلف طرح کے ہندوستانی اور انگریزی کردار پیش کرتا ہے۔ ان میں سے ہیمر، فنیڈے، جیانند اور نیوگی کے کردار دیرپا ہیں۔ ہیمر انصاف کا مجسمہ ہے، فنیڈے صحیح طور کا عیسائی پادری۔ جیانند آربندو گھوش ہیں، اور نیوگی ہندوستانی آئی سی ایس۔ ہے۔ احساس کمتری کا شکار۔ ہر قدم پر انگریز بننے کا خواہش مند، لیکن کالے رنگ سے مجبور۔

اے فیر ول ٹو انڈیا (A FAREWELL TO INDIA) ایک ایسے پادری کے احساس شکست کا بیان ہے، جس نے بیس برس تک اس امر کی انتھک کوشش کی ہے کہ ہندوستانی اور انگریز ایک دوسرے سے مل کر شیر و شکر ہو جائیں۔ اس ناول کا ایک خاص کردار آلڈن ایک جھکی ہے، دھن کا پکا اور مقصد کا دیوانہ۔ اس کی سیرت کی نفسیاتی تحلیل مصنف نے بہت ہی عمدہ پیش کی ہے اور اس میں بہت کچھ بابا اینڈریوز کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

ان مصنفین کے ساتھ ساتھ پرسی رن (PERCY WREN) برام فیلڈ (BRAM

(FIELD میجر ایسٹ براؤن (MAJOR YEAST BROWN) جیسے مصنفین بھی ہیں جو اب تک کپلنگ کی طرح شہنشاہیت کے خواب دیکھتے اور کالے گورے کے فرق کو حد درجہ اہمیت دیتے ہیں۔

کچھ ہندوستانیوں نے بھی انگریزی میں ناول لکھے ہیں۔ ان میں سے ایس۔ کے۔ گھوش (S.K. GHOSH) کا پرنس آف ڈسٹینی (PRINCE OF DESTINY) بال کرشن کا لو آف کسم (LOVE OF KUSUM) سردار جوگندر سنگھ کے نور جہاں، نسیم اور کملا اور سر رابندر ناتھ ٹیگور کے گورا اور رک (WRECK) کسی حد تک مشہور ہیں۔ لیکن یہ سب بڑے مصنفین کے پرانے کارنامے ہیں۔ نئے لکھنے والوں میں سر فیروز خاں نون، رام کرشن، مدھیا دیہ، شنکر رام، ونکٹار، آئر، ملک راج آنند، خواجہ احمد عباس اور احمد علی خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ احمد علی کی تصنیف ٹوئی لائٹ ان دہلی (TWILIGHT IN DELHI) ایک خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اس میں دلّی کے زوال پذیر مسلمان اوسط طبقے کی زندگی، بہت کامیابی سے پیش کی گئی ہے، مگر لب ولہجہ ہمدردانہ اختیار کیا گیا ہے جس کا وہ ہرگز مستحق نہیں۔ سنا ہے کہ احمد علی صاحب کوئی دوسرا ناول بھی لکھ رہے ہیں لیکن غالباً اب تک وہ زیور طبع سے آراستہ نہیں ہو سکا۔ ملک راج آنند نے انگلستان کو وطن بنا لیا ہے۔ اور ان کا شمار ترقی پسند مصنفین میں ہے۔ ان کے ناول دی قلی (THE COOLI) اچھوت (THE UNTOUCHABLE) اور سمندر پار (ACROSS THE BLACK WATER) ہندوستان کی محکومی اور اس کے مظلوم طبقوں کی بے حسی کی سچی تصویریں ہیں۔ آنند نے انگریزی ادب میں اپنے لئے جگہ مخصوص کرائی ہے اور اس زبان کا مورخ انھیں آسانی سے فراموش نہیں کر سکتا۔

غرض صرف انگریز ہی اپنے ادب کے ذخیرے میں اضافہ نہیں کر رہے ہیں

بلکہ وہ غیر ملکی بھی جو انگلستان وامریکہ کے "ملکی" بن گئے ہیں یا جو باوجود رنگ و روغن کے فرق کے ملکی بننا چاہتے ہیں انھیں کے ساتھ ساتھ وہ مترجمین بھی ہیں جنھوں نے یورپ کی ہر زبان کے شہ پارے انگریزی میں منتقل کر دیئے ہیں۔ یہ انھیں کی سعیٔ جمیل کا نتیجہ ہے کہ ہمیں آج انگریزی میں نوبل انعام پانے والوں کے تمام کارنامے مل جاتے ہیں اور ہم انگریزی زبان کے وسیلے روسی، جرمن، چیک، فن، نارویجی، سوڈی، بلجین، فرانسیسی، اطالوی ہر زبان کے بڑے لکھنے والوں کی تصنیفات سے متعارف ہیں۔ اردو نے اپنی بے مائگی پر بھی ان میں سے کچھ نہ کچھ اپنے ہاں منتقل کر ہی لیا۔ لیکن ہم نے ترجموں سے بحث کرنا اپنے موضوع کے احاطے سے باہر رکھا ہے، اس لئے نہ تو انگریزی میں تراجم کے بارے میں ہم کچھ کہیں گے اور نہ اردو میں تراجم کے متعلق۔ ہمیں تو محض طبع زاد چیزوں سے غرض ہے۔

چوتھا باب

اردو کے عناصر ترکیبی ـ اردو کی پری جمال کب پیدا ہوئی۔ اس نے ٹوٹے پھوٹے الفاظ میں کیوں کر کلام کیا، اس نے کس سن و سال میں ہندی کی چندی نکالنی شروع کی، اس کے خرام ناز نے کہاں کہاں گل کترے، اس نے نظم و نثر کے دشنہ و خنجر سے اپنے کو کس کس طرح آراستہ کیا اور اس کی شیریں زبانی نے کن کن عنوانات سے دلوں کو تاخت و تاراج کیا، اس روئداد لطیف کا بیان ہمارے موضوع کے حدود سے باہر ہے۔ جسے اس زبان کے ان تمام منازل ارتقا کی سیر منظور ہو وہ رام بابو سکسینہ کی انگریزی تالیف اور اس کا اس سے بہتر اردو ترجمہ "تاریخ ادب اردو" یا پروفیسر اعجاز حسین کی "مختصر تاریخ اردو" یا مولانا حامد حسن قادری کی ضخیم "داستان تاریخ اردو" مطالعہ کرے۔ ہمیں تو اس سرو قد کے صرف اس حصے کی کہانی سنانا ہے جسے ناول کہتے ہیں۔

لیکن صرف اس ایک رخ کی جھلک دکھانا اور اس کے آب و رنگ، اس کے کحل و غازہ کا نسخہ بتانا بھی کوئی آسان کام نہیں۔ اس لئے کہ اردو ایک ایسا سرمہ ہے جس میں ہماری آنکھوں تک پہنچنے سے پہلے بیسیوں زبانوں کے جواہر پارے حل کئے گئے اور بیسیوں بولیوں کی جڑی بوٹیاں کھرل کی گئی ہیں۔ یہ مخلوط النسل سامی بھی ہے آریائی بھی، مغل بھی ہے تاتاری بھی، سیکسن بھی ہے دراوڑ بھی۔

اس کے لشکر میں سنسکرت، سورسنی، پراکرت، برج بھاشا، عربی، عبرانی، فارسی، ترکی، لاطینی، یونانی، انگریزی، فرانسیسی، ڈچ، پرتگالی، ہر زبان کے سپاہی پرے جمائے کھڑے ہیں۔ وہ ایک گلدستہ ہے جس میں ہر ڈھنگ کی پتی اور ہر رنگ کا پھول ہے۔ وہ ایک ایسا پھل ہے جس کا درخت آم، املی، امرود، کٹھل، بڑہل، انگور، سیب، رطب، انار، آڑو، سنترہ، اسٹرابری اور بہت سے دوسرے خوش ذائقہ درختوں کی قلم سے تیار کیا گیا ہے۔ وہ ایک ایسی گنگا ہے جس میں اتری ہندوستان ہی کے دریا نہیں ملتے بلکہ جس میں مشرق و مغرب کی بھی بہت سی ندیوں کا سنگم ہوتا ہے۔ وہ ایسی شراب ہے جس میں عرق رطب بھی ممزوج ہے سوم رس بھی، برانڈی بھی شامل ہے رم بھی۔ مئے انگبیں بھی ملی ہوئی ہے اور تاڑی بھی! اس نے سنسکرت سے متانت، عربی سے بلاغت، فارسی سے فصاحت، انگریزی سے سلاست، بھاشا سے شیرینی، گجراتی سے لوچ، پنجابی سے گرج اور دکنی سے تیکھاپن حاصل کیا۔ اور یہ اسلحے اپنے صندلی جسم پر اس خوبی سے آراستہ کئے کہ وہ آنکھوں میں کھپ گئی اور دلوں پر راج کرنے لگی۔ فوجی ضرورتوں نے اس کو پیدا کیا، تجارتی مجبوریوں نے اس کی پرورش کی، سپاہی مزاج شاعروں نے اس کو آراستہ کیا، رعایا پرور بادشاہوں نے اسے منھ لگا کر سر چڑھایا۔ اس شوخ چشم نے خوب پر پرزے نکالے۔ رعایا اور راعی، ہندو اور مسلمان سب کے گھروں میں جا بسی۔ اس نے غزلیں سنائیں، مثنویاں کہیں، قصیدے لکھے، مرثیہ پڑھا، مذہبی کتابیں تصنیف کیں۔ وہ اس شہنشاہی اور جاگیرداری نظام میں رنگ گئی جو اس وقت کی فضا تھی۔ اس نے نثر و نظم میں اپنی ماؤں سنسکرت عربی، فارسی سے سنی ہوئی کہانیاں سنائیں اور ان سب میں سوائے چند کے، بادشاہوں، شہزادوں، راجاؤں، رانیوں، رئیسوں اور امیروں کے رومان لکھے۔

ابتدائی منظوم قصے — گجراتی خوب محمد کی خوب ترنگ، دکنی قطب قلی کی مثنویاں، ملّا وجہی کا قصہ "قطب مشتری" اور سب رس اور جھنجھانوی محمد افضل کی مثنوی، سب رومان ہیں۔ خوب محمد نے اپنی ترنگ میں شیخ جلّی کے قصّے کو ایسا آب حیاتی ڈوب دیا کہ اسے بقائے دوام کی سند مل گئی۔ قطب قلی نے رزم بزم کی داستان بیان کی۔ ملّا وجہی نے سب رس میں جان بنین کی "بلگرمس پراگرس" کی طرح تمثیل نگاری کی داد دی۔ جھنجھانوی کی مثنوی بیان واقعہ ہونے کی وجہ سے عجائب وغرائب سے پاک رہی ہے اور خلوص وحقیقت نگاری کا مرقع بنی۔

اردو کو ان ابتدائی تصنیفات سے ناول کے دو عناصر مل گئے۔ ایک تو کردار نگاری، دوسرے منظر کشی۔ مکالمہ ہماری زبان میں اس سے پہلے آچکا تھا۔ اس کے موجد شیخ عین الدین گنج العلم ہیں۔ ان کا رسالہ سہ پارہ سوال وجواب کی صورت میں ہے، جو مکالمے کا پہلا زینہ ہے۔ ان تینوں عناصر کی تکمیل طوطا کہانی میں ہوتی ہے۔ اس سنسکرتی حکایت کو جب ضیاء الدین نخشبی نے فارسی کا جامہ پہنایا تو اس نے کلیلہ ودمنہ کی طرح شہرت پائی۔ وہ مشرق ومغرب کی مختلف زبانوں میں ترجمہ ہو کر اردو میں بھی منتقل ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ گو اس ترجمے نے اٹھارہویں صدی میں کتابی صورت اختیار کی، جب زبان بہت حد تک منجھ گئی تھی، پھر بھی اس کی نثر با آواز بلند پڑھنے میں زبان کی کمر میں بل اور تالو کی چھت میں شگاف پڑ جانے کا خطرہ ہے!

منظوم قصے مثنویوں کی صورت میں برابر جاری رہے۔ وجہی کے بعد ابن نشاطی اور نصرتی نے ان میں طرح طرح دلچسپیاں اضافہ کیں۔ پھر دلّی والوں نے بھی اس صنف سخن کو سنوارا۔[1] میر تقی کے قصے شعلۂ عشق، دریائے عشق اور افغان

---

[1] دنیائے افسانہ

یسر بیحد دلچسپ ہیں"۔ سودا کا قصۂ درویش اور وطن نیا ہے اور ان کے رنگ کی خاص چیز۔ راسخ عظیم آبادی کی مثنویاں حسن وعشق، نازونیاز، کشتی عشق، نیرنگ محبت وغیرہ عشق مجازی کی روئدادیں ہیں۔ میر اثر کی مثنوی خواب وخیال سوزوگداز سے لبریز ہے۔ جرأت کی مثنوی "خواجہ حسن" بیان واقعہ ہونے کی وجہ سے حقیقت نگاری کی مثال ہے۔ رنگ لال چمن کی رامائن۔ حیدر بخش حیدری اور ساقی کا شاہنامہ، سنسکرت وفارسی کی رزمیہ داستانوں کے بگڑے ہوئے چربے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ منظوم قصوں میں جو بات میر حسن کی مثنوی سحرالبیان، دیاشنکر کی گلزار نسیم نواب مرزا کی زہر عشق کو حاصل ہوئی وہ متقدمین ومتاخرین میں سے کسی کی تصنیف کو نصیب نہ ہوئی۔ لکھنوی شعرا قصیدہ وغزل کے میدانوں میں دلی کے نغز گویوں سے خواہ پیچھے ہوں لیکن یہ امر مسلم ہے کہ مثنوی کہنے اور مرثیہ گوئی میں نہ کوئی ان کا حریف ہے نہ مقابل۔ نظم میں حکایت اور قصہ کہنا اور نثر میں داستان سنانا اور ناول لکھنا لکھنؤ والوں سے بہتر کسی کو نہ آیا۔ چرب زبانی، قادرالکلامی، حاضر جوابی، مردم شناسی اس سرزمین کے خمیر میں داخل ہے اور ناول نگار کے لئے ذہانت ومتانت کے ساتھ ساتھ ان اوصاف کا حامل ہونا ضروری ہے۔

نثری قصے اور فورٹ ولیم کالج — نثری قصے سب رس اور طوطا کہانی سے شروع ہوئے لیکن اس صنف کو فروغ نہ حاصل ہوا۔ اہل علم اس طرح کی چیز کو ہاتھ لگانا اپنی منقصت خیال کرتے، اور اہل قلم نظم کی ہندی کو منکوحہ اور نثر کی ریختہ کو بازاری سمجھتے تھے اس لئے ایک زمانے تک وہ نظرانداز ہی رہی۔ لیکن جب سلطنت مغلیہ کا زوال ہوا اور مغرب سے آنے والی قوموں میں سے ایک نے اپنے پائے استقلال دکن اور بنگال میں جما دیئے تو اسے محکومین کی ذہنیتیں

سمجھنے کے لئے اردو سیکھنا ضروری محسوس ہوا۔ فورٹ ولیم کالج قائم ہوا۔ دارالترجمہ کھولا گیا اور چند منتخب اہلِ قلم کہانیاں لکھنے پر مامور کئے گئے۔ ادھر حقیقت کی تلخیوں سے گریزاں خوابوں نے تخیلی دنیا میں جا بسنے کو اس شدت سے پسند کیا کہ داستان گو اور قصہ گو ہر دربار اور ہر محل کا جزو لازمی بن گئے۔ غرض رعایا نے راعی کی پیروی کی اور نثری قصوں کا رواج ہوا۔

مرزا رفیع سودا نے سب سے پہلی بار میر تقی کی "شعلۂ عشق" کو نثر میں لکھا اور میر عطا حسین تحسین اٹاوی نے "چہار درویش" کو نوطرز مرصع کے نام سے پیش کیا۔ سودا کی نثری کاوش تو دست بردِ زمانہ سے ہم تک نہیں پہنچی لیکن عطا حسین تحسین کی نوطرز مرصع اپنے تکلفات و تصنعات کے ساتھ اب بھی موجود ہے۔

۱۸۰۱ء میں محمد حسین خاں نزہتؔ نے اسے اور زیادہ صاف زبان میں لکھا اور میر امّن نے اسے مسٹر گلکرائسٹ کی فرمائش پر اپنے روزمرہ میں لکھ کر زندۂ جاوید بنا دیا۔ میر امّن کی طرز میں سادگی ضرور ہے لیکن وہ بھی تصنع سے خالی نہیں۔ اس زمانے کی نثر اور خاص طور سے معیاری نثر قلعۂ معلّٰی کی زبان تھی یعنی ایسی زبان جو شہزادیاں اور شہزادے بولتے یا ان کے حاشیہ نشین استعمال کرتے تھے۔ اس زبان میں آمد کا کم ہونا اور آورد کا زیادہ ہونا فطری تھا۔ تصنع اور تکلف سے تھوڑے سے معنی و مطلب کو بہت سے الفاظ میں لپیٹنا ضروری تھا۔ کاوش یہ ہوتی تھی کہ سادہ سے سادہ بات بھی نئے نئے عنوان سے کہی جائے۔ بے ساختہ پن پر ادب و تہذیب نے پہرے بٹھا رکھے ہیں۔ میر امّن انشا کے ان تمام رموز سے آگاہ تھے۔ انھیں شرفا کے طور طریقے کا بڑا پاس اور لحاظ تھا۔ وہ بھلا اپنی تصنیف میں ان امور کو کیسے ترک کر دیتے؟ پھر بھی ان کی زبان صاف اور سلیس ہے اور اس زمانے

لہ قصے کی ابتدا میں اپنے سوانح کے سلسلے میں انھوں نے اس کا ذکر بھی کیا ہے۔

کی نثر کا بہترین نمونہ۔

جہاں تک قصے کا تعلق ہے چہار درویش میں کوئی ندرت نہیں ہے۔ وہی الف لیلہ کا رنگ ہے، شہزادے ہیں، شہزادیاں ہیں، وزیر ہے، سوداگر بچہ ہے، چور دروازے ہیں، سرنگیں ہیں، تہ خانے ہیں، مدفون خزانے ہیں، فقرا ہیں، درویش ہیں، جن ہیں، پریاں ہیں۔ پلاٹ میں نہ کوئی تموج ہے نہ الجھاوا، نہ عروج ہے نہ انکشاف۔ ایک سپاٹ سیدھا سادہ قصہ ہے جو کبھی ناظرین کو مزہ دیتا رہا ہوگا لیکن جو بیسویں صدی میں بالکل ہی بے نمک اور بے جان ہے۔ پھر بھی اس میں منظرکشی ہے، کردار نگاری ہے اور مکالمہ ہے اور اس لئے ناول کی ارتقا میں اس کا حصّہ ہے۔

اس ارتقا میں ان کتابوں کا بھی حصّہ رسدی ہے جو گلکرائسٹ (قصص مشرقی ۱۸۰۳ء) نے خود لکھیں یا اس کے ایما سے حیدر بخش حیدری (طوطا کہانی ۱۸۰۱ء آرائش محفل ۱۸۰۲ء)، میر بہادر علی حسینی (نثر بے نظیر، اخلاق ہندی ۱۸۰۲ء)، مظہر علی خاں ولا (مادھونل اور کام کندلا ۱۸۰۱ء، ہفت گلشن ۱۸۰۲ء، بیتال پچیسی ۱۸۰۲ء)، مرزا کاظم علی جوان (شکنتلا ۱۸۰۱ء)، شیخ حفیظ الدین (خرد افروز ۱۸۰۵ء)، خلیل خاں رشک (داستان امیر حمزہ ۱۸۰۱ء)، نہال چند لاہوری (مذہب عشق یعنی قصہ گل بکاؤلی ۱۸۰۳ء) اور للو لال (سنگھاسن بتیسی ۱۸۰۳ء) نے لکھیں یا جو مرتع گلکرائسٹ کے جانشینوں کی سرپرستی میں بینی نراین (چار گلشن ۱۸۱۱ء) اور اکرام علی (اخوان الصفا ۱۸۱۰ء) کے قلم نے غیر زبانوں سے اردو میں منتقل کئے۔

انشاء کی جدت ــــ ان کتابوں کی اشاعت نے اور دہلی و لکھنؤ میں ۱۸۲۰ء تک مطابع کے کھل جانے نے جس طرح قصوں اور کہانیوں کی تالیف و

تصنیف کی طرف لوگوں کو راغب کیا وہ اظہر من الشمس ہے لیکن جس چیز نے موجودہ ناول کی اساس رکھی وہ صحیح طور پر میر انشاء اللہ خاں انشاء کے دو کارنامے ہیں ان کے نام نامی "رانی کیتکی کی کہانی" اور "دریائے لطافت" ہیں۔ لطف یہ ہے کہ انشا نے یہ دونوں چیزیں قصہ سنانے کے لئے نہیں لکھیں بلکہ زبان دانی کے جوہر دکھانے کے لئے۔

رانی کیتکی کی کہانی خالص ہندوستانی میں ہے لیکن قصہ بھی کوئی کم دلچسپ نہیں۔ بقول پروفیسر قادری[1] "پوری سڈول گڑھی گڑھائی، بنی بنائی اچھی بری کہانی ہے جس میں نئے نئے سماں باندھے ہیں، ڈھنگ ڈھنگ کی بات چیت لکھی ہے، کہیں چاؤ پیار کی باتیں ہیں، کہیں چھیڑ چھاڑ کی گھاتیں، نئے روپ نرالے بہروپ، لگاؤ کی چاندنی، لاگ کی دھوپ، راج نیت اور راج ہٹ، تریاہٹ اور کایا پلٹ، جوگ بروگ، جنتر منتر، لڑائی بھڑائی، میل ملاپ سبھی کچھ ہے۔" زبان کی اس قید و بند پر بھی اس کہانی میں معاشرت و سیرت کے نمونے موجود ہیں اور وہ ایک جیتی جاگتی بھڑکتی ہوئی چیز ہے۔

"دریائے لطافت" فارسی میں لکھی گئی ہے۔ اس کتاب کا پہلا حصہ انشا کا ہے اور دوسرا قتیل کا۔ پہلے حصے میں جو اردو کی عبارتیں مکالمے کے نمونے کے طور پر پیش کی گئی ہیں وہ اس زمانے کے مختلف طبقوں اور پیشہ وروں کی زبان کا بہترین مرقع ہے۔ انشا کے ان احسانات کے سامنے نہ تو اردو نثر سر اٹھا سکتی ہے اور نہ اردو قصہ گوئی۔

فسانہ عجائب ــــ تعجب تو یہ ہے کہ میر انشاء کی "رانی کیتکی" اور "دریائے لطافت" کے باوجود اور میر امن کی باغ و بہار کے علی الرغم رجب علی بیگ سرور نے

---

[1] داستان تاریخ اردو

فسانۂ عجائب، شبستانِ سرور، گلزار سرور، شررِ عشق، شگوفۂ محبت اور سرورِ سلطانی میں اپنی نثر کو صنائع و بدائع کے ذریعے رنگین اور قافیہ پیمائی کے وسیلے گرانقدر بنانے کی کوشش کی۔ یہ اسی طرح کی سعیٔ نامشکور ہے جس کے لئے انگریزی میں لائیلی کی یوفیوز مشہور ہے۔ لیکن یہ عجیب بات ہے کہ صرف لکھنؤ والوں ہی کو یہ اسلوب پسند نہ آیا بلکہ غالب دہلوی نے بھی اپنی تقریظوں میں اور محمد بخش نے بھی گلشنِ بہار میں اسی کی تاسی کی اور سید تصدق حسین داستان گو سے لے کر پنڈت رتن ناتھ ناولسٹ تک اسی طرز کے مقلد بنے۔ حقیقت یہ ہے کہ تصنع و تکلف کی بہتات اور قافیہ پیمائی کی افراط نثر کی آمد کو آورد میں تبدیل کر دیتی ہے اور ایک حقیقی و فطری قصے کو بھی غیر فطری شے بنا دیتی ہے۔ ورنہ اگر اس سے موقع و محل سے کام لیا جائے تو تحریر میں زور، جوش، موسیقیت اور اثر ضرور پیدا ہو جاتا ہے۔ چنانچہ اس کی مثالیں عصرِ جدید میں بھی جب کہ نثر میں صنائع مردود اور قافیہ پیمائی متروک ہے، آزاد، حالی اور شبلی کے سے اساطین اردو اور نصیر حسین خیال، ابوالکلام آزاد اور عبد الماجد دریابادی کے سے صاحبانِ طرز کے ہاں نمایاں طور پر ملتی ہیں۔ سرور کی طرز کا اگر خیال نہ کیا جائے تو یہ ماننا پڑے گا کہ انھیں "اپنے" ماحول کی تصویر کشی میں کمال حاصل ہے۔ انھوں نے صرف بادشاہ اور امراء کی زندگی نہیں پیش کی بلکہ غریب طبقے کی طرزِ معاشرت کے ایسے اچھے مناظر پیش کئے ہیں کہ ہم اسی زمانے کے لکھنؤ میں پہنچ جاتے ہیں جب چوک لکھنؤ کا مرکز تھا اور رسم و رواج، طرزِ نشست و برخاست اور گفتگو کا لہجہ اس قدر سچا ہے جو آج بھی لکھنؤ کی پرانی بستی میں موجود ہے۔ دوکاندار اور ماہر فن کے نام گنا کر ان کو زندۂ جاوید بنا دیا ہے اور ہر پیشہ ور کی زبان کے ساتھ ساتھ وہ مخصوص اور اصطلاحی الفاظ بھی استعمال کئے ہیں جن سے ان کی گفتگو بالکل

لہ فسانۂ عجائب اور باغ و بہار۔ سید ذکی رضا۔ زمانہ دسمبر ۱۹۴۴ء

غیر فطری نہیں معلوم ہوتی ۔ یہ آرٹ کا قابلِ قدر کمال ہے ؛

یہ سب سہی لیکن اصل قصہ میں کوئی خاص جدت نہیں ۔ خلاف قیاس واقعات اور طرفہ عجائبات جیسے اس سے پہلے اردو کی داستان امیر حمزہ اور فارسی کی بوستانِ خیال میں پائے جاتے ہیں ویسے ہی اس میں بھی ہیں ۔ کرداروں میں ملکہ مہر نگار کے علاوہ کوئی سیرت ایسی نہیں جو جاذبِ نظر ہو لیکن وہ بھی حقیقت نہیں بلکہ مثالی ہے ۔ مقدمے میں لکھنوی معاشرت کے جو خاکے پیش کئے گئے ہیں وہ بھی زبان کی صناعیوں کی وجہ سے ہندی چابکدست معماروں کے بنائے ہوئے گل بوٹوں کی طرح خاموش اور بے جان ہیں ۔ افراط فن کاری نے انھیں بولتی ہوئی تصویریں بننے سے روک دیا ہے ۔

اس تصنع اور تکلف کے باوجود فسانۂ عجائب کا ناول کے ارتقا میں خاصا حصہ ہے ۔ وہ طبع زاد ہے، لکھنؤ کی حقیقی زندگی کا مرقع ہے، اور اس تہذیب و ذہنیت کا نقشہ جو اس وقت "دارالسرور" میں محبوب و مقبول تھی ۔

سرور کے ہمعصروں میں فقیر محمد خاں گویا، حضرت جوش ملیح آبادی کے جدامجد قابل ذکر ہیں ۔ ان کی "بستانِ حکمت" انوار سہیلی کا ترجمہ ہونے پر بھی اردو قصہ گوئی میں ایک خاص جگہ رکھتی ہے ۔ اور یہی حال منشی عبدالکریم کی الف لیلہ کا ہے جو انگریزی سے اردو میں منتقل کی گئی ہے ۔ لطف یہ ہے کہ یہ دونوں حضرات لکھنوی تھے پھر بھی انھوں نے سرور کے تصنع کی جگہ میر امن کی سادگی پسند کی ۔ میر امن دہلوی نے بوستانِ خیال کے ترجمے میں ان دونوں رنگوں کو نباہا ہے ۔ مقدمہ سرور کے رنگ کا ہے، داستان میر امن کے ڈھنگ کی ۔

داستانیں — فارسی بوستان خیال کا قصہ ہو یا اس کے بعد کی اردو داستانیں، طلسم نور افشاں، طلسم ہوش ربا، طلسم زعفران زار، کوچک باختر وغیرہ

ان سب کے پلاٹ حقیقی ہیں اور ان میں حقیقت سے بہت کم لگاؤ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پروفیسر عبدالقادر سروری دنیائے افسانہ میں ان سے بیزار و خفا ہیں۔ وہ فرماتے ہیں "جن تخیلات نے ان کو پیدا کیا ان کا خاص وصف یہ ہے کہ وہ ایک ایسی دنیا پیش کرتے ہیں جو حقائق سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی۔ وہ ایک ایسی کائنات ہوتی ہے جس میں پریاں، دیو اور عجیب الخلقت ہستیاں اشخاص قصہ کا کام دیتی ہیں۔" 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، غم اور دیگر احساسات انسانی کی تحریک میں لانے کے قطعاً ناقابل ہیں۔ قاری ان سے دلچسپیاں لیتا ہے لیکن یہ دلچسپی اس قسم کی نہیں ہوتی جو ایک انسان کی زندگی کے واقعات سننے سے ہوسکتی ہے۔ ان میں خیالی اشخاص ایک ایسی فضا میں چھوڑ دیئے گئے ہیں جس میں صداقت حیات کے قیود کا پتہ تک بھی نہیں ملتا۔

لیکن حقیقت میں یہ داستانیں اس قدر بے کار و بے سود نہیں ہیں جتنا کہ پروفیسر سروری کے اس تنقیدی پارے سے ظاہر ہوتا ہے۔ بقول پروفیسر کلیم الدین "اگر ہم اپنی بے اعتقادی کو برضا و رغبت معرض التوا میں ڈال دیں، اگر تخیل کی اس موہوم پیداوار کا عارضی طور پر اعتبار کرلیں تو ہمارے لئے ایک دلچسپ دنیا کا دروازہ کھل جائے گا اور اس دنیا کی سیر محض تضیع اوقات نہ ہوگی بلکہ ہمارے تخیل، ہمارے دماغ، ہماری روح کو تازگی بخشے گی۔"

یہ امر بھی قابلِ لحاظ ہے کہ جن، دیو، پری، شیاطین، ارواح خبیثہ، سحر و طلسم و سحر، جنتر و منتر، گنڈا تعویذ، اسم اعظم، ہندوستان کے عقائد میں سے ہیں۔ نہ تو ان کے بیان کو محض واہمہ کی پرستاری اور صداقتِ حیات سے گریز آسانی سے کہا جاسکتا ہے اور نہ ادبی کارناموں کو جھوٹ کی پوٹ اور قطعی غیر دلچسپ سمجھ کر نظر انداز

کیا جاسکتا ہے۔ وہ اس عصر کی عظیم الشان مگر پریشان دماغ ہستیوں کے لئے اسی طرح کا سکون و اطمینان بہم پہنچاتے تھے جو افیون کھاتے کے بعد کولرج کو مل سکا۔ اصلی زندگی اس زمانے میں اس قدر تلخ تھی کہ کسی کو یارائے بیان نہ تھا۔ عالمگیراورنگ زیب کے بعد جب کہ اردو قصہ گوئی کی ابتدا ہوئی، ہندوستانی سیاست میں انقلاب عظیم ہوا مغل سلطنت کی شیرازہ بندی ختم ہوئی۔ دکن میں کرناٹک، میسور، حیدرآباد، اور مرہٹہ ریاستیں وجود میں آئیں۔ وسط ہند میں برار، اندور اور بھوپال کی ریاستیں بنیں، مغرب میں گیکواڑ، خیرپور اور سکھ سلطنتیں قائم ہوئیں۔ شمالی ہند میں قلعۂ معلّٰی کے قریب ہی ایک جانب سندھیا کی حکومت کی بنیا دپڑی اور دوسری جانب روہیلوں کی سلطنت کی۔ پھر اودھ اور بنگال کے نوابین اپنی اپنی ڈفلی پر اپنا اپنا راگ گانے لگے۔ ان میں ہر ایک دوسرے سے خائف۔ حاسد ومحسود اور دوست نما دشمن۔ پھر دکن سے لے کر دلی اور مرشد آباد تک ہر ایک مرہٹہ تاخت سے گھبرایا ہوا۔ نہ راستوں میں امان ہے، نہ گھروں میں اطمینان ہے۔ سکھ لوٹتے ہیں، پٹھان لوٹتے ہیں، مرہٹہ لوٹتے ہیں۔ اس افراتفری، اس داروگیری میں صوبہ کرناٹک گیا۔ اتری سرکار گیا، بنگال گیا، میسور گیا اور مغل بادشاہ بالکل مفلوج ہوگیا۔ رہی سہی طاقت چلی گئی۔ بچا کھچا لشکر نکال دیا گیا۔ نہ دفاع کی فکر، نہ فتح کا حوصلہ، نہ انتظام اپنے ہاتھ میں، نہ مدارالمہام اپنے کہنے میں۔ اب فرمائیے کہ کس حکمراں، کس راجہ، کس نواب کی زندگی خوشگوار تھی؟ کس کو اطمینان قلب حاصل تھا؟ کس کا مستقبل درخشندہ تھا کہ وہ یا اس کی رعایا حقائق کی وضاحت کرتی یا اصلیت کے بیان سے لطف اندوز ہوتی؟ یہی وجہ تھی کہ ان میں سے ہر ایک اپنی بے بسی محسوس کرکے حقائق سے فرار کرتا تھا۔ ان کی عیش پرستی وشراب نوشی ایک پردہ تھی جس میں انھوں نے اپنی یاسیت کو چھپا رکھا تھا۔ غالب کی روح سے معافی مانگتے ہوئے۔

مے سے غرض نشاط تھی کس روسیاہ کو
یک گونہ بے خودی انھیں دن رات چاہیے

محمد شاہ رنگیلے کا نادری مکتوب کو غرقِ مئے ناب کرنا، یا "پیا جان عالم" کا رہس میں سوانگ بھرنا اس بے پروائی کی غمازی کرتا ہے جو بے دست و پائی کا نتیجہ ہے۔ افراطِ فکر سے ان پریشاں حالوں کی راتوں کی نیند اڑ گئی تھی۔ وہ اس روٹھی دولھن کو حجلۂ چشم میں منا کر لانے کے لئے ایسے داستان گو ملازم رکھتے تھے جو اپنی چرب زبانی سے ایسے طلسماتی محل کھڑے کر دیتے جن کے نظارے سے ان کی کنپٹیوں کی تنی ہوئی رگیں ڈھیلی ہو جاتی تھیں اور ان کی آنکھوں پر پردۂ غفلت پڑ جاتے تھے۔

ہمیں آج ان کی حالت زار پر ہنسی آتی ہے۔ ہم ان کا مضحکہ اڑاتے ہیں ان کو کم ہمت، بزدل "فراری" اور نہ جانے کیا کیا کہتے ہیں۔ لیکن کیا آج بھی ہمارا ادب "فراری" نہیں ہے؟ کیا ہماری غزل، ہمارا قصیدہ، ہماری مثنویاں، ہماری نظمیں۔ خواہ قدیم ہوں، خواہ جدید، فراری نہیں ہیں؟ کیا جنسیات کو چٹخارے لے لے کر بیان کرنا فراریت نہیں ہے؟ کیا تحت الشعور کی ظلمات میں چکر کاٹتے رہنا فراریت نہیں ہے؟ یہ تمام باتیں فراریت پر دال ہیں۔ اگلوں پر ہنستے وقت اپنی تخلیقی پیداوار کو بھی دیکھنا ضروری ہے کہ کتنوں کے کان ناک سالم اور درست ہیں۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ دوسرے کی آنکھ میں صرف تنکا ہی ہو اور اپنی چشم بینا میں شہتیر نکلے!

ہمیں یہ تسلیم ہے کہ داستان گو نے اپنی قوتِ تخلیق کے ذریعے ہمارے لئے ایک ایسا طلسماتی عالم تیار کر دیا ہے جو ہماری دکھوں بھری دنیا سے بالکل الگ چیز ہے لیکن اسی کے ساتھ معترضین کو بھی یہ ماننا پڑے گا کہ اس کا قصہ بالکل خلا میں نہیں پیدا ہوا۔ داستان گو اسی دنیا میں پیدا ہوا اور اس نے الفاظ اسی دنیا کے استعمال کئے ہیں اس لئے عمداً یا سہواً ہر تصنیف میں اس معاشرت کی تصویر

بھی کھینچ گئی ہے جس میں اس کا مصنف ہزار داستان فریادی تھا۔

دہلوی داستان گو اپنی داستانیں دہلی کے دربار کے ماحول سے سجاتا ہے اور اسی معاشرت کا نمونہ پیش کرتا ہے جو قلعہ معلیٰ میں رائج تھی۔ لکھنؤ کا داستان گو جب سماں کھینچتا ہے تو ہم نوابین اودھ کے قریب پہنچ جاتے ہیں۔ دونوں کے ہاں وہی آدابِ شاہی ہوتا ہے، وہی طمطراق، وہی شان وشکوہ، وہی آن بان، وہی سیر وتفریح، وہی عیش وعشرت، وہی تملق وسخن طرازی جو اس وقت کے درباروں کی خصوصیت تھی۔ وہ جزئیات کے بیان میں بڑی فراخدلی سے کام لیتا ہے۔ بات میں بات اور قصے میں قصہ پیدا کرتا ہے۔ یہ بھی مصاحبت کی کرامت ہے اور درباداری کا عطیہ۔ وہ گھر میں بیٹھنے والی بہو بیٹیوں سے عشق نہیں کرتا بلکہ غیر قوموں کی بے پردہ آوارہ عورتوں سے۔ ان کے نزدیک پردے میں بیٹھنے والیاں اتنی عفت مآب ہوتی تھیں کہ ان کا ذکر رومانوں میں ناممکن تھا۔ وہ معشوق کو مذکر بنا کر امرد پرستی کا الزام اپنے سر اوڑھ سکتا تھا لیکن وہ اپنی خواتین کا ذکر کر کے بیحیائی کا مرتکب نہیں ہو سکتا تھا۔ ان تمام امور کے باوجود ایشیائی تقشف بھی ساتھ نہیں چھوڑتا تھا۔ کھیل ہو خواہ مذاق، تفریح ہو خواہ تفنن، ہر امر کا حدودِ شرعِ مبین میں آنا اس کے نزدیک ضروری تھا۔ اسی لئے وہ گارساں دتاسی کے سے ناقدین[۱] کے علی الرغم دورانِ بیان اور تتمہ کلام میں تعلیم، اخلاق وتبلیغ اسلام سے باز نہیں آتا تھا۔ البتہ اگر وہ کسی غیر مسلم کے سامنے قصہ کہتا یا داستان سناتا تھا تو وہ ایسے موضوعات ہی سے پرہیز کرتا تھا۔ وہ اس کے سامنے ہیر رانجھا کا قصہ، نل ودمن کا رومان اور اسی قبیل کی دیسی کہانیاں کہہ دیتا تھا۔ وہ اپنے سامع اور ناظر کو اس کے اسلاف کے خیالی کارنامے سنا کر خوش کرنا اور اس کی زخم خوردہ خودداری

---

[۱] دیکھو داستان تاریخ اردو میں دی تاسی کا منقول قول۔

کی مرہم پٹی کرنا چاہتا تھا۔ اسے کسی کی دل آزاری منظور نہ تھی۔ وہ خوشامد کا گرویدہ تھا، ہماری طرح تعصب کا دلدادہ نہ تھا۔

ان داستانوں کے ذکر کے سلسلے میں ان کے مصنفین کی بے پناہ تخئیل کی داد نہ دینا از حد ناانصافی ہوگی۔ یوں تو ان میں سے ہر ایک خواہ وہ تصدق حسین ہوں یا جاہ یا قمر، اپنی اپنی جگہ تخلیق کا بادشاہ ہے۔ لیکن ان میں بھی نقاش اوّل و آخر خاص طور سے قابل تعریف ہیں۔ ان کے بارے میں اول بہ آخر نسبتے دارد کہنا بالکل ہی درست ہے۔ ان تینوں مصنفین نے اپنی خاصی ضخیم تصنیفات میں پلاٹ کو گتھنے، اس کو پر اسرار بنانے، اس میں تحریک و تعویق پیدا کرنے میں حد درجہ فن کارانہ جدّت سے کام لیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے سیکڑوں ایسے کردار پیش کئے ہیں جن میں اکثر زندۂ جاوید رہیں گے۔ بزرجمہر، امیر حمزہ، بختک، خداوند لقا، بختیارک اور عمرو عیار مردوں میں اور ملکہ مہرنگار، ملکہ حیرت، ملکہ بہار اور ملکہ مخمور عورتوں میں، مشتے نمونہ از خروارے کے طور پر پیش کئے جا سکتے ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ مغربی ادب کی دلدادہ نئی نسل ان داستانوں کا پڑھنا تضیع اوقات سمجھنے لگی ہے ورنہ ہمارے اسی ادب میں قلوپطرہ، ہیلن، ڈسڈمونا، لیڈی میکبتھ، آیاگو اور فال اسٹاف کی سی اکثر سیرتیں موجود ہیں۔ عمرو عیار کے کردار کی تخلیق میں تصدق حسین نے جو کمال دکھایا وہ آپ اپنی مثال ہے۔ جسے اس کی فن کارانہ تشریح دیکھنا ہو وہ پروفیسر سروری کی کتاب "کردار اور افسانہ" دیکھے۔ ہم اس کا ایک مختصر اقتباس اپنے مقصد کے لئے کافی سمجھتے ہیں۔ وہ تحریر فرماتے ہیں:۔

داستانوں کے چند کردار ۔ عمرو عیار کا کردار عجیب، مختلف متضاد صفات کا مجموعہ ہے۔ وہ نوجوان بھی ہے اور مسن بھی۔ وہ دانا بھی ہے مگر مقابلے

---

۱ کردار اور افسانہ ۔ پروفیسر عبد القادر سروری ایم۔ اے۔

پر تیار، بد معاش ہے لیکن بد طینت نہیں۔ اس کی زندگی کا کوئی اصول نہیں، تاہم وہ ہر کام میں مستعد ہے۔ ظاہر میں تو بزدل نظر آتا ہے لیکن حقیقت میں ایسا نہیں۔ جھوٹ بولنے میں اسے کوئی عار نہیں لیکن اس کے ذریعے وہ کبھی ذاتی منفعت کا خواہاں نہیں ہوا۔ وہ ایک سپاہی ہے جس کو عزت کا خیال نہیں۔ مردم آزار نہیں مگر شرارت اس کی گھٹی میں پڑی ہے۔ یہ خلاف توقع صفات کا اجتماع اس کی حیات کے دوران میں ہر جگہ ایک حیرت انگیز فضا پیدا کرتا جاتا ہے جس کی توقع ہم کو پہلے سے نہیں ہوتی۔ چالاکی اور ظرافت کسی ایک کردار میں باہم موجود ہونا ضروری نہیں ... لیکن عمرو عیار کے کردار میں ان دونوں کی آمیزش ہر جگہ پائی جاتی ہے۔ عمرو عیار کی زندگی میں اگر کوئی سنجیدہ مقصد ہے تو وہ یہ ہے کہ حمزہ کو خوش کیا جائے۔ بالکل یہی حالت فالسٹاف کی ہے، وہ شہزادہ ہال کو مسرور کرنے کی خاطر اپنے کو بھول جاتا ہے۔"

اس میں شک نہیں کہ عمرو عیار کے کردار میں مصنف نے ابتدا ہی سے بہت سی فوق الفطرۃ باتیں شامل کر دی ہیں۔ اس کی قبل از وقت پیدائش، اس کے عہد طفلی کے سرقے وغیرہ حد درجہ حیرت انگیز ہیں۔ پھر ان پر عمرو کے تحفہ جات زنبیل، گلیم، کمند، جال مستزاد۔ وہ انسان نہیں بلکہ مسلّم عجائب خانہ ہے۔ لیکن ان غیر فطری اجزا کے دور کرنے کے بعد بھی جو کچھ بچ رہتا ہے وہ ایک استاد عیار اں کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔

بزرجمہر کی مدبرانہ سیرت، امیر حمزہ کا شریفانہ کردار، بختک کی بزدلانہ سازشیں، بختیار کی میمونی حرکتیں، لقا کا خود سرانہ غرور، مہر نگار کی وفا کیشی، حیرت کی شوہر پرستی، بہار کی رومانی شخصیت، تمور کی خشک نویسی (?)، اصرصر کا عمرو سے مقابلہ اور مہتر قرآن کا استاد کی جاں بخشی کرنا، یہ ایسی چیزیں ہیں جو ان داستانوں کو سحر اہار

رکھیں گی۔ رفتار زمانہ کا تقاضہ ہے کہ ابواب کی ابتدا سے اشعار قلم زد کر دیئے جائیں۔" تشبیہیں اور استعارے کم سے کم باقی رکھے جائیں اور ہر طرح کی آورد آمد سے بدل دی جائے۔ اگر کوئی صاحب ذوق سلیم اہل قلم اس عنوان سے ان کی "اصلاح" کر دے گا تو ان داستانوں کا بیجا اطناب مناسب ایجاز سے بدل جائے گا اور وہ پھر اسی ذوق شوق سے پڑھی جا سکیں گی جو انھیں اب سے پچاس برس پہلے زینتِ ہر خانہ بنائے ہوئے تھا۔ ان کے مطالعے سے نئے لکھنے والوں میں اپج پیدا ہوگی اور ہماری زبان کو ادبی تلمیحات کا ایک بیش بہا خزانہ ہاتھ آجائے گا۔

غدر کے بعد— بہر حال اردو قصہ گوئی ابھی غیر فطری ہی تھی کہ سیاسیات نے ادب میں رخنے ڈالنا شروع کر دیئے۔ فورٹ ولیم کالج کا دار الترجمہ بند ہوا۔ ملکی زبان، میکالے کی مشرق ناشناسی کی بدولت ذریعۂ تعلیم بننے سے محروم رہ گئی۔ اسکولوں اور کالجوں میں انگریزی بولی اور اپنی زبان توڑی جانے لگی۔ مولوی اور پنڈت دونوں بھڑک اٹھے۔ انھوں نے مغربی تعلیم کو ناجائز اور انگریزی زبان کو "ناپاک" قرار دیا۔ غیر مسلموں کو راجہ رام موہن رائے کی سی شخصیت نے درمیان میں آکر منا لیا مگر مسلمان منھ تھوتھائے ہی لیئے رہے۔ پھر بھی فورٹ ولیم کالج کی دیکھا دیکھی کچھ شدید شروع ہوگئی تھی کہ دفعتہً اردو قصہ گوئی کے نئے مرکز، لکھنؤ کا الحاق پیش آیا۔ نواب واجد علی شاہ مٹیا برج تشریف لے گئے۔ معزول بادشاہ نے ملکہ وکٹوریہ کے حضور اپیل بھیجی۔ اس کے جواب نے ابھی کوئی صورت اختیار نہ کی تھی کہ ۱۸۵۷ء کا غدر ہوگیا۔ یہ فوجی بغاوت میرٹھ سے شروع ہو کر چشم زدن میں جنگل کی آگ کی طرح یو۔ پی۔ بہار اور دلّی میں پھیل گئی۔ بہت سے لوگ مارے گئے۔ ہزاروں خاندان تباہ ہوئے۔ مغل بادشاہ رنگون بھیجا گیا، دلّی اجڑ گئی، لکھنؤ برباد ہوا اور کلکتہ آباد۔ کمپنی کی حکومت ختم اور ملکہ کی فرمانروائی

شروع ہوئی۔ ایک جانب تو حاکموں نے سارے فساد کا ذمہ دار مسلمانوں کو سمجھا، دوسری طرف شریعت اسلامی کے خود ساختہ حاملوں کا یہ فتویٰ باقی نہ رہا کہ انگریزی تعلیم ناجائز ہے اور ملازمت سرکاری حرام! خدا بھلا کرے سرسید اور ان کے ساتھیوں کا کہ انھوں نے قومی خطرے کی صحیح نباضی کی۔ ادھر ان ملایان مسجد سے جہاد بالقلم جاری کیا، ادھر اراکین سلطنت کے دلوں سے کدورت دھونے کی کوشش کی۔ گویا کہا ؎

قتل کئے کا غصہ کیا ہے لاش مری اٹھوانے دو
جان سے اپنی جا چکے ہم تو، آؤ تم بھی جانے دو

ان حضرات کی آواز صدا بہ صحرا نہ بنی۔ مسلمانوں نے انگریزی بھی پڑھی اور سرکاری ملازمت بھی کی۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ اردو کا سب سے پہلا ناول نویس ملازم سرکار بھی ہے اور مولوی بھی!

ڈاکٹر نذیر احمد کے نظریات شمس العلماء مولوی حافظ ڈاکٹر نذیر احمد ایل۔ ایل۔ ڈی نگینہ ضلع بجنور کے فرزند اور دلی کے داماد تھے۔ ضلع گجرات کے ایک اسکول میں مدرسی کرنے کے بعد آپ کانپور میں ڈپٹی انسپکٹر مدارس مقرر ہوئے۔ یہیں آپ نے اپنی بچیوں کی تعلیم کے لئے مراۃ العروس اور بنات النعش لکھی۔ پھر توبۃ النصوح محصنات اور ابن الوقت۔ عجیب بات یہ ہے کہ اردو کے یہ تبلیغی ناول انگریز لفٹنٹ گورنر سر ولیم میور کی خوشنودی اور مذہبی و معاشرتی اصلاح کو پیش نظر رکھ کر لکھے گئے۔ چنانچہ محصنات کے دیباچے میں رقم طراز ہیں:۔

"انھیں کی قدر دانی تصنیف و تالیف کا باعث ہوئی۔ یہاں تک کہ عورتوں کی تعلیم کا سلسلہ مرتب ہوگیا۔ خانہ داری میں مراۃ العروس، معلومات میں، بنات النعش خدا پرستی میں توبۃ النصوح ..... انھیں دنوں مجھے یہ خیال ہوا تھا کہ مسلمانوں کی معاشرت میں عورتوں کی جہالت اور نکاح کے بارے میں مردوں کی آزادی دو

دو بہت بڑے نقص ہیں۔ میں نے ایک نقص کے رفع کرنے میں جہد المقل کوشش کی ہے تو دوسرے نقص کے دفع میں بھی کچھ کرنا ضروری ہے۔

غرض محصنات اسی "جہد المقل" کا نتیجہ ہے۔ اب رہا ابن الوقت تو وہ غالباً سرسید کے مذہبی خیالات کی رو ہے اس لئے کہ وہی مسلمانوں کے ریفارمر تھے انھیں کو اس زمانے کے ملا نیچری، لامذہب، کرسٹان اور نہ جانے کیا کیا کہتے تھے۔ اور انھیں کو اس طرح کے واقعات پیش آئے تھے جو ابن الوقت کے سوانح کے سلسلے میں بیان کئے گئے ہیں۔

ڈاکٹر نذیر احمد کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ان تمام قصوں میں ہماری معاشرتی زندگی کی بالکل سچی تصویر کشی ہے ـــ انھوں نے جن، پری، بھوت، پریت، جادو طلسم کے سے غیر انسانی عناصر کو ترک کر کے اپنے گرد و پیش کے لوگوں اور اپنی ہی طرح کے معمولی انسانوں کے حالات بیان کئے ہیں۔ ان کے پلاٹ سادے اور مختصر ہیں۔ ان میں نہ تو تحریک ہے اور نہ تعویق۔ پھر مصنف ہر موقع پر واعظ بھی ہے اور ناصح بھی۔ لیکن ان تمام کمزوریوں کے باوجود وہ حقیقت نگار ہیں اور اردو کے بہت بڑے مکالمہ نویس۔

مولانا نذیر احمد نے اپنے ناولوں میں جو نظریۂ تعلیم پیش کیا ہے اس میں صحیح طرح کی تربیت، صحبت ارذال سے پرہیز، اطاعت والدین اور اطاعت خدا پر خاص طور سے زور دیا ہے۔ چنانچہ بچوں کی تربیت کے متعلق ان کے خیالات مراۃ العروس اور توبۃ النصوح دونوں کتابوں میں واضح طور پر موجود ہیں۔

وہ "پسر نوح بابداں بنشست۔ خاندان بنوتش گم شد" سے بھی کچھ زائد ہی کے قائل ہیں۔ وہ موجودہ زمانے والوں کی طرح "مساواتی" نہیں ہیں۔ عورتوں کے لئے وہ اس کے سختی سے قائل ہیں کہ انھیں شریفوں کی بہو بیٹیوں کے سوا چھوٹی قوم والوں

سے بالکل نہ ملنا چاہئے۔ اکبری محض اسی لئے مقدوح ہے۔ اور اصغری اسی وجہ سے ممدوح ہے۔

نذیر احمد اور فنونِ لطیفہ — فنونِ لطیفہ کے متعلق بھی مولانا کی رائے عجیب تھی۔ ذرا اس موقع کو ملاحظہ فرمائیے جب نصوح نے کلیم کے کمروں کا جائزہ لیا ہے۔ دیکھئے کہ مولانا کے ہیرو نے آرٹ کا کس طرح خون کیا ہے۔ ٹکڑا ذرا طویل ہے مگر لطف سے خالی نہیں :-

"عشرت خانہ کھولا گیا تو ایک تکلف خانہ تھا۔ کمرے کے بیچ میں چوکیوں کا فرش، اس پر دری، اس پر سفید چاندنی، اس خوش سلیقگی کے ساتھ تنی ہوئی کہ کہیں دھبے یا سلوٹ کا نام نہیں۔ صدر کی جانب گجرات کا نفیس قالین بچھا ہوا، گاؤ تکیہ لگا ہوا، سامنے اگالدان، لبِ قالین پیچوان، چوکیوں کے اردگرد کرسیاں تھیں تو لکڑی کی لیکن آئینے کی طرح صاف اور چمکتی ہوئی۔ چھت میں ٹیا ٹی کی گوٹ کا پنکھا لٹکا ہوا۔ ہلانے کے واسطے نہیں بلکہ دکھانے کے لئے۔ اس کے پہلوؤں میں جھاڑ، جھاڑوں کے بیچ میں رنگ برنگ کی ہانڈیاں۔ چھت کیا تھی، بلا مبالغہ آسمان کا نمونہ تھا۔ جس میں پنکھا بجائے کہکشاں کے تھا۔ جھاڑ بمنزلہ آفتاب و ماہتاب اور ہانڈیاں ہو بہو جیسے ستارے، چھت کے مناسب حالت دیواریں۔ تصویر اور قطعات اور دیوارگیروں سے آراستہ تھیں۔ نصوح اس سازوسامان کو تھوڑی دیر تک، ایک سکتے کے عالم میں کھڑا دیکھتا رہا۔ اس کے بعد ایک آہ کھینچ کر بولا کہ "افسوس اتنی دولت خداداد اس بیہودہ نمائش اور تکلف اور آرائش میں ضائع کی گئی ہے۔ کیا اچھا ہوتا یہ روپیہ محتاجوں کی امداد اور غریبوں کی کاربرآری میں صرف کیا جاتا۔" اس کے بعد اس کی نگاہ مقابل صدر جا پڑی تو کیا دیکھتا ہے کہ آمنے سامنے دو میزیں لگی ہیں۔ ایک پر گنجفہ، شطرنج، چوسر، تاش، کھیل کی چیزیں اور ارگن باجے رکھے تھے۔ دوسری طرف

گلدان اور عطردان وغیرہ کے علاوہ ایک نہایت عمدہ طلائی جلد کی موٹی سی کتاب۔ نصوح نے نہایت شوق سے اس کتاب کو کھولا تو تصویروں کا البم تھا۔ مگر تصویریں کسی عالم، حافظ، درویش، خداپرست کی نہیں۔ بکھوا پکاوَجی، تان سین گویا، میر ناصر احمد بین نواز، حمید خاں پہلوان، کھلونا بھانڈ، حیدر علی قوال، ننھوا ہجڑا، قاضی محمد علی پھکڑ، عدو جواری! اس قسم کے لوگوں کی۔ شیشہ آلات کی وجہ سے نصوح نے دیوار والی تصویروں کو بغور نہیں دیکھا تھا، اب البم کو دیکھ کر اسے خیال آیا۔ آنکھ اٹھا کر دیکھتا ہے تو وہ تصویریں اور بھی بیہودہ تھیں۔ قطعے اور طغرے اگرچہ ان کا سواد خط پاکیزہ تھا مگر مضمون و مطلب دین کے خلاف، مذہب کے برعکس، نصوح نے وہیں سے ایک میر فرش اٹھا کر ان سب کی خبر لینی شروع کی اور بات کی بات میں کل چیزوں کو توڑ پھوڑ کر برابر کیا اور جو کچھ باقی رہا اس کو صحن میں رکھ آگ لگا دی۔ اور نوکروں کو حکم دیا کہ اب خلوت خانہ کھولو، اس میں تکلف کے معمولی ساز و سامان کے علاوہ کتابوں کی ایک الماری تھی۔ دیکھنے میں تو اتنی جلدیں تھیں کہ انسان ان کی فہرست لکھنا چاہے تو سارے دن میں بھی تمام نہ ہو۔ لیکن کیا اردو کیا فارسی، سب کی سب کچھ ایک ہی طرح کی تھیں۔ جھوٹے قصّے، بیہودہ باتیں، فحش مطلب، لچے مضمون، اخلاق سے بعید، حیات سے دور، نصوح ان کتابوں کی جلد کی عمدگی، خط کی پاکیزگی، کاغذ کی صفائی، عبارت کی خوبی، طرز ادا کی برجستگی پر نظر کرتا تھا تو کلیم کا کتب خانہ اس کو ذخیرہ بے بہا معلوم ہوتا تھا۔ مگر معنی و مطلب کے اعتبار سے ہر ایک جلد سوختنی اور دیدنی تھی۔ اسی تردد میں اس کو دوپہر ہو گئی۔ کئی مرتبہ کھانے کے لئے گھر سے اس کی طلب ہوئی۔ مگر اس کو فرصت نہ تھی۔ بار بار کتابوں کو الٹ پلٹ کر دیکھتا تھا اور رکھ رکھ دیتا تھا۔ آخر یہی رائے قرار پائی کہ ان کا جلا دینا ہی بہتر ہے۔ چنانچہ بھری الماری کتابیں لکڑی کنڈے کی طرح اوپر تلے رکھ کر آگ لگا دی۔ نصوح کا یہ برتاؤ

دیکھ کر اندر سے باہر تک تہلکہ اور زلزلہ پڑ گیا۔ علیم دوڑا دوڑا جا اپنا "کلیات آتش" اور "دیوان شرر" اٹھا لایا اور باپ سے کہا کہ جناب میرے پاس بھی یہ دو کتابیں اسی طرح کی ہیں۔ علیم نے آتش کو دہکتی آگ اور شرر کو جلتے انگاروں میں پھینک دیا۔ علیم کی دیکھا دیکھی میاں سلیم نے بھی "واسوخت امانت" لا باپ کے حوالے کی اور کہا کہ ایک دن کوئی کتاب فروش کتابیں بیچنے لایا تھا۔ بڑے بھائی صاحب نے فسانۂ عجائب، قصۂ گل بکاؤلی، آرائش محفل، مثنوی میر حسن، مضحکات نعمت خان عالی، منتخب غزلیات جرکیں، ہزلیات جعفر زٹلی، قصائد ہجویہ مرزا رفیع سودا، دیوان جان صاحب، بہار دانش باتصویر، اندر سبھا، دریائے لطافت میر انشاء اللہ خاں، کلیات رند وغیرہ بہت سی کتابیں اس سے لی تھیں۔ میں بھی بیٹھا ہوا تھا۔ مجھ کو دیکھ کر بولے "کیوں سلیم تم بھی کوئی کتاب لوگے"۔ میں: "جو آپ تجویز فرمائیں"۔ بھائی جان: "کون سی کتاب تم کو لے دوں؟ یہ کتابیں جو میں نے لی ہیں اول تو میرے شوق کی ہیں۔ دوسرے تم کو ان کا مزہ نہیں ملے گا"۔ کتاب والے کی گٹھڑی میں سے یہ "واسوخت" اور "دیوان نظیر اکبر آبادی" دو کتابیں انھوں نے میرے لئے نکالیں اور کہا کہ واسوخت تو خیر مگر یہ دیوان بڑی عمدہ کتاب ہے۔ میاں ہر ہر کے اشعار آج تک کسی نے جمع نہیں کئے تھے۔ اس کے حاشیہ پر وہ بھی ہیں۔ چونکہ بھائی جان نے دیوان کی بہت تعریف کی تھی۔ میں نے اس کو نہایت شوق سے کھولا تو پہلے چوہوں کا اچار نکلا۔ اس کے مضمون سے میری طبیعت کچھ ایسی کھٹی ہوئی کہ میں نے دونوں کتابیں پھیر دیں۔ مگر بھائی جان نے یہ "واسوخت" زبردستی میرے سر منڈھ دی ...."

غرض فنون لطیفہ اور تفریحی سامان کے ساتھ ساتھ ادب کی بھی گت بنی اور سب تو سب آتش و نظیر اکبر آبادی بھی آگ میں جھونک دیئے گئے۔ حالانکہ آتش و نظیر دونوں کے ہاں تصوف کا رنگ غالب ہے اور اخلاقی تعلیمات کا عنصر

حد درجہ واضح، مگر نظیر احمد کے سے ملائے مسجدی کو یہ بھی پسند نہیں ہیں۔ اتنا ہی نہیں، بلکہ شیخ سعدی علیہ الرحمہ کی گلستان کے متعلق جو نصوح اور فہمیدہ کے درمیان گفتگو ہوئی ہے۔ وہ اس موضوع پر یادگار چیز ہے۔ عجب نہیں کہ جب کبھی یہ ٹکڑا پڑھا یا پڑھایا جاتا ہو تو شیخ علیہ الرحمہ کی بوسیدہ ہڈیاں ان کی منہدم تربت میں کروٹیں لینے لگتی ہوں۔ ملاحظہ ہو :۔

نصوح ": کیا تم کو گلستان پڑھنا یاد ہے ؟"

فہمیدہ : "ہاں یاد کیوں نہیں ہے، جس دن حمیدہ کا دودھ چھٹا ہے اس کے دوسرے دن میں نے گلستان شروع کی تھی"۔

نصوح : "بھلا تم کو یہ بھی یاد ہے کہ میں تمہارے سبق سے آگے جا بجا سطروں کی سطروں پر سیاہی پھیر دیا کرتا تھا، بعض دفعہ صفحے کے صفحے آپڑے ہیں کہ مجھ کو اوپر سے سادہ کاغذ لگا کر ان کو چھپانے کی ضرورت ہوئی"۔

فہمیدہ : "خوب اچھی طرح یاد ہے، چوتھائی کتاب سے کم تو نہ کٹی ہو گی"۔

نصوح : "تم پڑھتی تھیں تب چوتھائی بھی کٹی۔ اگر کوئی دوسری عورت یا لڑکی پڑھتی ہوتی تو آدھی کی خبر لیتا، وہ تمام بیہودہ باتیں تھیں جن کو میں کاٹتا اور چھپاتا پھرتا تھا"۔

فہمیدہ : "سچ کہو، لو میں سمجھی مشکل جان کر چھوڑ دادیتے تھے"۔

نصوح : "بڑی مشکل یہ تھی کہ میں ان واہی اور فحش باتوں کو تمہارے روبرو بیان نہیں کر سکتا۔ پھر یہ اس کتاب کا حال ہے جو پند و اخلاق میں ہے اور تصنیف بھی ایسے ڈھنگ کی ہے کہ کوئی مسلمان ایسا کم نکلے گا کہ ان کا نام لے اور شروع میں حضرت اور آخر میں رحمت اللہ علیہ یا قدس اللہ سرہ العزیز نہ کہے یعنی ان کا اعتقاد اولیا اللہ میں ہے اور جو کتابیں میں نے جلائیں، کتابیں کاہے کو تھیں گالی،

پھکڑ، ہزلیات، بڑ، بکواس، ہذیان، خرافات، میں نہیں جانتا، ان میں سے کون سا نام ان کے لئے زیادہ زیبا ہے۔"

غرض مولانا کے ہاں تعلیم کے معنی ہیں قرآن اور حدیث کی مزاولت اور زندگی کے معنی ہیں ہر لمحہ قال اللہ اور قال الرسول کی تکرار!

مگر مجھے خوف ہے کہ احادیث رسول اور کلام پاک میں بھی ایسے اجزا ضرور ہی نکل آئیں گے جنھیں پڑھ کر نصوح کی افراط حیا "اچھوتیوں" کی طرح شرما جائے گی۔ اور تو عروسوں کی طرح عرق عرق نظر آئے گی! یہ نہیں معلوم کہ مولانا کی شریعت میں ایسے ٹکڑوں کا فہمیدہ کو پڑھانا اور سمجھانا جائز ہوگا یا وہاں بھی کاغذ کی چیپیاں لگانا پڑیں گی!

اگر آپ ان منقول حصوں سے یہ سمجھتے ہوں کہ مولانا ہر شخص کو اپنی سیرت کے بنانے اور بگاڑنے میں آزاد سمجھتے ہیں اور وہ انسان کو فاعل مختار مانتے ہیں تو آپ بہت بڑی غلطی کریں گے۔ مولانا کے نزدیک باوجود ان تمام باتوں کے جو ابھی انھیں کے الفاظ میں بیان کی گئی ہیں انسان بالکل مجبور ہے۔ ہر امر اس کے لئے پہلے ہی سے مقدر ہے اور جو کچھ ہوتا ہے وہ صرف خدا کے حکم سے ہوتا ہے۔

اصغری اپنے میاں سے گفتگو کرتے ہوئے کہتی ہے:۔

"سو بات کی ایک بات تو یہ ہے کہ نوکری، تقدیر سے ملتی ہے۔ بڑے لائق منھ دیکھتے رہ جاتے ہیں۔ اور اگر خدا کو منظور ہوتا ہے تو بے وسیلہ ویے لیاقت چھپّر پھاڑ کر دیتا ہے، گھر سے بلا کر دیتا ہے۔ تقدیر سے بڑھ کر مل نہیں سکتا۔"

میر تقی اس مسئلے پر یوں گویا ہوتے ہیں:۔

" بندے بھلے اور برے، امیر اور غریب، قوی اور ضعیف، حاکم اور محکوم، بادشاہ اور رعیت یہاں تک کہ ولی اور پیغمبر سب کے سب اس قدر عاجز اور بے

اختیار ہیں کہ بدون خدا کی مرضی کے ایک پتا ہلانا چاہیں تو نہیں ہلا سکتے۔ ایک ذرّے کو جگہ سے سرکانا چاہیں تو نہیں سرکا سکتے۔ کسی انسان کا نفع اور ضرر نہ اس کے اختیار میں ہے نہ کسی دوسرے انسان کے۔ دنیا میں جس کسی کو جس کسی کے ساتھ کسی طرح کی محبت ہے اس کے یہی معنی ہو سکتے ہیں کہ جس کے ساتھ محبت رکھتا ہے اس کا فائدہ چاہتا ہے نہ یہ کہ اس کو فائدہ پہنچاتا ہے یا پہنچا سکتا ہے۔ اسی واسطے دنیا کی ساری محبتیں از برائے نام ہیں۔ سچی اور اصل محبت خدا کی ہے کہ ساری نعمتیں اور ساری برکتیں جو ہم کو حاصل ہیں یہاں تک کہ زندگی اسی کی دی ہوئی ہے۔ بایں ہمہ انسان کو اس زندگی میں ایذائیں بھی پہنچتی ہیں مگر ان میں ضرور انسان کا کوئی نہ کوئی فائدہ مضمر ہوتا ہے۔''

مولانا کے ہمعصر سرسید احمد اور مولانا حالی کی رائیں اس کے بالکل برعکس ہیں۔ ان کا خیال ہی نہیں بلکہ ایمان ہے کہ انسان فاعل مختار ہے۔ کامیابی و ناکامی، برائی اور اچھائی، سب کچھ اسی کی تدبیر اور اسی کے فعل پر منحصر ہے۔ حالی نے ایک مختصر رسالہ اسی بحث پر لکھا ہے اور اس امر کو ثابت کیا ہے کہ ''مسلمانوں کے کاہل اور اپاہج ہونے کا سب سے بڑا باعث یہی نظریۂ تقدیر ہے۔''

نذیر احمد کی تصنیفات کے کردار ــــ جہاں تک عورتوں کی خانگی زندگی کا تعلق ہے نذیر احمد نے بہت حد تک حقیقت نگاری کی ہے۔ ان کی آپس کی رنجشیں، جھگڑے، لین دین، رشک و حسد و غبط بہت ہی عمدہ طور پر پیش کیا ہے۔ کہیں کہیں دوسرے جذبات سے بھی بحث کی ہے مثلاً اولاد سے محبت، بھائی سے محبت، باپ سے محبت، مگر اس کے ساتھ ان کی تشریح طبیعت، رنگین محبت ہی سے نہیں بلکہ زن و شو کی محبت کے نام سے بھی لجاتی ہے۔ ان کی معرکہ آرا کتاب مراۃ العروس نام ہی نام کی رنگین ہے۔ اس کی ہیروئن اصغری اس طرح کی قدسی صفات سے کہ اس کا شو:

غالباً اسے ایک نظر دیکھنے کے لئے پہلے وضو کرنا ضروری سمجھتا ہوگا۔ بنات النعش کی کی چمک بھی صرف نام ہی تک محدود ہے۔ ورنہ جن مستورات کا اس میں ذکر ہے ان میں سے ہر ایک منیژہ دختِ افراسیاب کی طرح دعویٰ کرسکتی ہے کہ "عریاں نہ دیدہ تنم آفتاب!" توبۃ النصوح میں تو توبہ و استغفار ہی ہے۔ بھلا اس کی فہمیدہ میں قیامت کی متانت نہ ہوگی تو کس میں ہوگی؟ رہیں مبتلا اور ابن الوقت سی تصنیفیں تو آخرالذکر کے ہیرو نے ساری عمر انگریز بننے میں صرف کردی۔ اسے صنفِ نازک کو جنس لطیف سمجھنے کا وقت ہی نہ ملا اور اوّل الذکر نے گو ایک کی جگہ دو دو بیویوں کا بیک وقت تجربہ حاصل کرلیا، مگر نہ اس کے ہاں ان دکھیاروں کے لئے کوئی خاص کشش پیدا ہوئی اور نہ ان بیچاروں کے ہاں اس مابہ النزاع سرتاج کے لئے جنسی جذب! ہمارے نزدیک اس لطیف ترین جذبے کے ذکر سے اغماض کی دو ہی وجہیں ہوسکتی ہیں۔ یا تو مولانا ان کا ذکر ہی بے حیائی سمجھتے ہیں یا انھیں اس دنیا سے کلیتہً ناواقفیت ہے۔ ان میں سے جو بھی سبب ہو مگر اس عنصر کے فقدان نے مولانا کی کتابوں سے بہت کچھ دلچسپی چھین لی ہے۔

اب رہا مکالمہ تو بے شک و شبہ مولانا عورتوں کے مکالمے کے بادشاہ ہیں۔ صنفِ نازک کے اندازِ تکلم، طرزِ گفتگو، نشستِ الفاظ اور روزمرہ محاورے پر جیسا انھیں عبور ہے ویسا سرشار، ہوش اور مرزا رسوا کے علاوہ کسی کو نہیں۔ ان مقامات پر مولانا نے سلاست، روانی اور آمد کے دریا بہادیئے ہیں اور اتنی ٹکسالی زبان لکھی ہے کہ ہر فقرے پر جی لوٹ پوٹ ہو جاتا ہے۔ مگر جس جگہ پر خود اپنے خیالات ظاہر کئے ہیں یا مردوں کی گفتگو لکھی ہے وہاں روانی کا دریا عربی کے ثقیل الفاظ کی چٹانوں سے بار بار ٹکرایا ہے۔ زور وہاں بھی بلا کا ہے۔ بہاؤ میں کمی نہیں مگر ہاں یہ سبزہ زاروں سے گزرتا ہوا دریا نہیں بلکہ کوہساروں سے الجھتی ہوئی ندی ہے۔

مولانا نذیر احمد کے اکثر کرداروں میں ارتقائی مدارج نہیں ہیں۔ وہ ابتدا ہی سے ہمارے سامنے مکمل ہو کر آتے ہیں اس سے ان کی فن کارانہ حیثیت ضرور گھٹتی ہے لیکن ان کامل کرداروں کی جیسی مرقع کشی انھوں نے کی ہے وہ آپ اپنی مثال ہے۔ مراۃ العروس میں اصغری کا کردار مثالی ہے۔ وہ اس کا تعارف کراتے ہوئے کہتے ہیں "یہ لڑکی اس گھر میں ایسی تھی جیسے باغ میں پھول یا آدمی کے جسم میں آنکھ۔ ہر ایک طرح کا ہنر، ہر ایک طرح کا سلیقہ اس کو حاصل تھا عقل، ہنر، حیا، لحاظ سب صفتیں خدا نے اصغری کو عنایت کی تھیں۔ لڑکپن میں اس کو کھیل کود، ہنسی اور چھیڑ سے نفرت تھی۔ پڑھنا یا گھر کا کام کرنا" اس تہذیب کی پتلی اور اخلاق کی مشین سے شروع سے آخر تک کوئی ایسا فعل اضطراراً بھی سرزد نہیں ہوتا جس سے یہ معلوم ہوتا کہ وہ خطا اور نسیان سے مرکب انسان ہے، اور اس کے پہلو میں دل اور اس دل میں درد ہے۔ اس کی سیرت کا اہم ترین پہلو اس کی یہ "خشک عقلیت" ہے۔ جب وہ ایثار بھی کرتی ہے تو بہت زیادہ سوچ سمجھ کے، اور تمام مراحل اور نتائج پر نظر کر کے! مثلاً تیرہ برس کے سن میں جب وہ بیاہی جانے لگی تو عواقب پر اس کی اس قدر گہری نظر تھی کہ اس نے بہن سے زیادہ جہیز لینا نامنظور کیا۔

اتنا ہی نہیں بلکہ جب اسے یہ معلوم ہوا کہ میاں نوکری پر رنگ رلیوں میں مشغول ہیں تو اس میں سوت کی ڈاہ یا جلن نہ پیدا ہوئی۔ اسے اس کا خیال بھی نہیں ہوا کہ میاں کے پہلو میں کوئی دوسری عورت بیٹھی ہے۔ اسے جو خیال آیا تو یہی کہ میاں باوجود اس قدر کمانے کے گھر کے خرچ کے لئے کافی روپیہ نہیں بھیجتا۔ اور اس طرح اس کے گھر کے بگڑنے کے آثار پیدا ہو جاتے ہیں۔

اصغری کی جگہ کوئی دوسری عورت ہوتی تو وہ کیسے کیسے برے خیالات دل میں لاتی اور کس کس طرح کڑھتی مگر وہ تو محمد کامل کی اتالیق تھی، اسے جذباتی تعلقات

سے کوئی کام نہ تھا۔ وہ اتالیقی کے فرائض ادا کرنے سیالکوٹ گئی اور شاگرد رشید کو درست کرکے واپس چلی آئی! اتنا ہی نہیں بلکہ جب اس کے بچوں نے انتقال کیا اور اس کی بھری پری گود خالی ہوگئی تو اس نے زیادہ جزع فزع نہیں کی، نہ زیادہ روئی پیٹی، نہ اس کے دلی جذبات اس کے کسی اضطراری فعل سے ظاہر ہوئے، بلکہ اس موقع پر بھی مامتا مغلوب اور عقل غالب رہی۔

حق یہ ہے کہ اس طرح کی عورت دنیا میں جو کچھ چاہے کرسکتی ہے۔ نذیر احمد نے اس سے بہترین مصرف لیا ہے۔ یعنی معلمی! یہ معلمین و مصلحین ہی کا کام ہے کہ وہ تمام انسانی کمزوریوں سے پاک ہوں اور اپنے نفس کو اپنے مقصد پر قربان کردیں۔

اصغری کی سیرت میں ایک نمایاں خصوصیت "غیرت" ہے۔ وہ نہ خود کسی کی مرہون منت ہونا چاہتی ہے اور نہ اپنے شوہر کے لئے یہ پسند کرتی ہے کہ وہ کسی کا احسان مند ہو۔

اس امر کی اس قدر سختی سے پابند ہے کہ جب شوہر نے یہ خیال ظاہر کیا کہ وہ اپنے خسر کے پاس اس لئے جانا چاہتا ہے کہ ان کے ذریعے سے تلاش معاش کرے اور اپنی نوکری کے حاصل کرنے میں ان کے اثر اور ان کی مدد سے کام لے۔ تو اصغری کی غیرت نے اسے قبول نہ کیا۔ اس نے اپنے شوہر کو اپنے باپ کا ممنون احسان نہ ہونے دیا۔

اسی غیرت کا مظاہرہ اس وقت بھی ہوا ہے جب شہزادی صاحبہ کے یہاں سے پیام آیا کہ حسن آرا کی تعلیم کے لئے استانی کا عہدہ قبول کرے اور دس روپے تنخواہ! باوجودیکہ اس وقت تنگی سے بسر ہوتی تھی اصغری نے اس امر کو پسند نہ کیا بلکہ بڑی خوبصورتی سے بالمعاوضہ خدمت کرنے سے انکار کردیا ہے۔

یہی غیرت اس وقت بھی کام آئی جب نند کے رشتے کی گفتگو نوابوں اور شہزادوں

میں چھڑی۔ لوگوں کا خیال تھا کہ بھلا اصغری سے خسر اپنی بیٹی کو کیا دے سکیں گے۔ مگر اصغری سب انتظام کئے بیٹھی تھی۔ اس نے کبھی مقابلے کا لفظ زبان پر نہ آنے دیا، مگر جب جہیز کی باری آئی تو اس دریا دلی سے کام لیا کہ رؤسا اور امراء بھی عش عش کرنے لگے اور ہر کہہ و مہ حیرت سے انگشت بدنداں تھا کہ یہ گدڑی سے لعل اور مٹی کے ڈھیر سے ہیرے آج کیسے برآمد ہو رہے ہیں۔

اصغری کی سیرت میں سب سے بڑی خصوصیت اس کی سلیقہ مندی اور ہوشیاری تھی، اس نے گھونگھٹ اٹھتے ہی جو سب سے پہلی چیز اپنی سسرال میں دیکھی وہ وہاں کی بدنظمی اور فضول خرچی تھی۔ یہ سب ماما عظمت کی کارستانیاں تھیں، لیکن تیرہ برس کی اصغری عظمت کی رگ رگ خوب پہچانتی تھی۔ شروع میں تو وہ بالکل خاموش رہی۔ جب پیمانۂ صبر لبریز ہوگیا تو اس نے آہستہ آہستہ انتظام کرنا شروع کیا۔ اس نے باپ کو خط لکھا۔ خسر کے پاس بھائی کو خاص طور سے بھیجا اور انھیں نوکری پر سے بلوا کے ماما عظمت کا معاملہ پیش کیا۔ جب ساری قلعی کھل گئی اور وہ کسی طرح نکالی گئی تو پھر اپنی پسند کی ملازمہ رکھی اور چار ہی دن میں حسن انتظام سے گھر کو چار چاند لگا دیے۔ اب اصغری کی جگہ کوئی اور عورت ہوتی تو وہ بغیر سمجھے بوجھے کوئی ایسا فعل کر بیٹھتی کہ ماما عظمت پر اس کی مخالفت فوراً عیاں ہو جاتی اور وہ ساس کو ابھار کر بڑی بہو کی طرح چھوٹی بہو سے بھی لڑا دیتی۔ اتنے دنوں تک خاموشی سے موقع و محل کی منتظر رہنا تیرہ برس کی کم ہی لڑکیوں کو آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اصغری سے باپ بھی خوش تھا اور خسر بھی! دونوں معترف، دونوں ہر کام میں اس کا مشورہ شریک کرنا ضروری سمجھتے تھے۔ اصغری نے جس حسن و خوبی سے نند کی شادی طے کی ہے، وہ بھی اس کی ذہانت اور عقل پر دال ہے، عجب نہیں کہ جس دن سے حسن آرا کی تعلیم کے لئے آئی ہو اسی دن سے اس نے ساری باتیں اپنے دل میں طے

کر رہی ہوں۔ اور غالباً یہی وجہ رہی ہو کہ اس نے اس کے گھر بھر کو اپنا ممنون اور زیر بار احسان بنایا ہو۔ شادی کے اخراجات کا انتظام بھی جس خوبی سے کیا گیا ہے، وہ بھی اس کے حسن تدبیر پر دال ہے۔

غالباً انھیں وجوہ کی بنا پر حضرت وزیر حسن[1] دہلوی نے محمد عظمت اللہ خاں کا فرمودہ صحیح مان لیا ہے کہ "اصغری بالکل ایسی معلوم دیتی ہے کہ گویا کسی اپنے رشتے کی دیکھی بھالی ہوئی کا نقشہ سامنے رکھا ہے۔" لیکن مجھے خاں صاحب کی رائے سے اتفاق نہیں۔ اس لئے کہ خاں صاحب کی رائے سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ اس طرح کا کردار ہمارے خاندانوں میں خدانخواستہ عام ہے۔ اور وہ صرف ممدوح ہی نہیں بلکہ محبوب بھی ہے۔ میرے نزدیک اصغری کا کردار ایک حد درجہ متین، خوش سلیقہ، غیرت دار اور عاقبت اندیش عورت کی مثالی سیرت پیش کرتا ہے جو عقل کا مجسمہ ہے اور شائستگی کا معدن۔ اس پورے ڈھانچے میں نہ تو کہیں دل ہے، نہ جذبات ہیں، نہ نسوانیت ہے! ممکن ہے دور سے تماشائی حضرات جھوم جھوم کر اس کی مدح سرائی فرمائیں، لیکن اس کا شوہر محمد کامل اس سے ڈر کر ایسی عورت ضرور ڈھونڈے گا جس میں کشش ہو، کمزوریاں ہوں، نسوانیت ہو!

اکبری میں مصنف کی خواہش کے علی الرغم اصغری سے زیادہ جذب ہے۔ وہ الھڑ ہے، بے پروا ہے، بدسلیقہ ہے فضول خرچ ہے، "صحبتِ ارذال" میں بیٹھنے والی ہے لیکن وہ صاحبِ دل ہے۔ اس کو غصہ بھی آتا ہے۔ وہ کوستی کاٹتی بھی ہے، طعنے بھی دیتی ہے۔ ہنستی بھی ہے روتی بھی ہے۔ اسی لئے ہمیں اس سے زیادہ ہمدردی ہوتی ہے اور ہمارا جی چاہنے لگتا ہے کہ اگر ہم کاتب تقدیر ہوتے تو ہم اتنی تکلیفوں کے بعد اس کے دن "ضرور پھیر دیتے۔" اصغری کے متعلق ہم کچھ سوچنا ہی سوء ادب

[1] پانچ ناول نگار۔ الناظر لکھنؤ۔

سمجھتے ہیں۔ وہ فرزانۂ روزگار ہے۔ اس سے غلطی ممکن ہی نہیں! اسی لئے وہ ہمارا احترام ضرور حاصل کرلیتی ہے لیکن ہماری ہمدردی سے محروم ہے۔

نصوح اصغری کی سیرت کا مردانہ رخ ہے۔ اسی طرح سخت سنگلاخ و محترم مگر غیر محبوب۔ وہ حد درجہ پابند مذہب متقی اور پرہیزگار ہے۔ وہ ایک خالص ملّا کی طرح ہر اس چیز کا دشمن ہے جو اس کے نزدیک شرعی طور پر ناجائز یا مکروہ ہے۔ وہ کلیم کے کمرے کا جائزہ لیتے وقت تمام سامان آرائش و نمائش ہی پر ہاتھ صاف نہیں کرتا بلکہ ادبی کتابوں پر بھی۔ وہ شیخ سعدی کی گلستاں اپنی بیوی کو بھی بغیر ترمیم و تنسیخ نہیں پڑھا سکتا۔ وہ ان لوگوں میں سے ہے جو عورتوں کے لئے سورۂ یوسف کا پڑھنا خلاف اخلاق سمجھتے ہیں۔ وہ بیوی کی اس امر پر تعریف کرتا ہے کہ اس نے جوان بیاہی ہوئی لڑکی کو مارا۔ وہ جوان بیٹے کو دم توڑتے دیکھ کر "جزع فزع نامشروع" سے منع کرتا ہے۔ سرہانے بیٹھ کر یٰسین پڑھتا ہے، منھ میں شربت ٹپکاتا ہے اور قبلہ رو لٹا کر کلمہ پڑھ کر سناتا ہے۔ نہ تو اس کے متشرع کردار میں شروع سے آخر تک تزلزل ہوتا ہے اور نہ اس کے پائے استقلال کو جنبش ہوتی ہے۔ وہ ہمالیہ کا سا سخت، کھردرا اور استوار ہے۔ وہ حادثات ارضی و سماوی کے جھکانے سے نہیں جھک سکتا۔ ہم اس شرع مجسّم کے سامنے مجبوراً سرِ تعظیم جھکا دیتے ہیں۔ مگر دل کے ہاتھوں معذور ہیں کہ وہ اس "سجدۂ تعظیمی" کے ادا کرنے میں بھی منھ پھیر لینے پر مصر ہے!

یہ وہ سیرتیں ہیں جن میں ارتقائی مدارج نہیں ہیں، لیکن کچھ ایسی سیرتیں بھی ہیں جن کی ترقیاں اور تبدیلیاں منزل بہ منزل اور درجہ بدرجہ بیان کی گئی ہیں ان سیرتوں میں نعیمہ اور ابن الوقت کی سیرتیں یادگار ہیں۔

نعیمہ ماں باپ کی لاڈلی، چنچل، شوخ، بات میں بات نکالنے والی تیز، طرار،

نصوح کی شادی شدہ بیٹی تھی۔ مزاج کی اتنی کڑوی تھی کہ بیاہ ہوتے ہی ساس نندوں سے الجھ پڑی اور میکے میں آکر بیٹھ رہی" کنوار پنے میں سوا گز کی زبان تھی۔ کچھ یوں ہی سا لحاظ بڑی بوڑھوں کا تھا سو بیاہے سے ان کو دھتکار بتائی۔ بیٹا جنے پیچھے تو اور بھی کھُل کھیلی۔ مردوں تک کا لحاظ اٹھا دیا" ماں ایک دن بحث کے سلسلے میں اس کو طمانچہ مار بیٹھی" نعیمہ نے ایک آفت توڑ ماری۔ سب سے پہلے تو اس نے دے دھواں دھوں دے دھواں اپنے معصوم بچے کو پیٹ ڈالا۔ اگر لوگ اس کی گود سے بچے کو نہ چھین لیں تو وہ لڑکے کا خون ہی کر چکی تھی۔ اس کے بعد تو اس نے عجیب عجیب فیل مچائے۔ گھنٹوں تو پٹخنیاں کھایا کی، کپڑوں کا ایک تار باقی نہ رکھا، نہ معلوم اس کا سر تھا یا لوہے کا گولا تھا کہ ہزاروں دو ہتڑیں پڑیں، آدھے سے زیادہ بال کھسوٹ ڈالے، سیکڑوں ٹکریں دیواروں میں ماریں۔ رات کو صالحہ کے بڑے اصرار پر نام چار کو کھایا اور صبح سویرے ہی اپنے بچے کو لے کر خالہ کے گھر چلی گئی" یہ بی بی بڑی سمجھ دار تھی۔ اس نے "نعیمہ کے رونے کو" کیونکر باتوں میں ٹال دیا" مصنف کی زبان سے سنئے :۔

نعیمہ۔ اماں نے مجھے مارا اوں۔اوں۔

خالہ۔ مارا تو کیا ہوا؟ ماں باپ ہزار پیار دلار تے ہیں تو نصیحت کے واسطے مار بھی بیٹھتے ہیں۔ ماں باپ کی مار نہیں سنوار ہے۔ تمھاری نانی خدا جنت نصیب کرے بڑی ہتھ چھٹ تھیں۔ تم اس بات کو سچ ماننا کہ اب ہم ان کی مار کو ترستے ہیں۔ ماں باپ کی مار کیا ہر ایک کو نصیب ہوتی ہے جنھیں خدا کو بہتر کرنا منظور ہوتا ہے وہ ماں باپ کی مار کھاتے ہیں۔ بھلا تم نے اس بات کا خیال کیا۔ ہوش میں آؤ۔ لو دیکھو تمھارا بیٹا بھی تمھارے رونے پر ہنستا ہے (ننھے بچے کی طرف مخاطب ہو کر) کیوں جی بڑے میاں تم کچھ اپنی اماں جان کو نہیں سمجھاتے؟

بچہ ۔ آغوں ۔

خالہ ۔ آغوں غوٹے ، دودھ پی پی کر میاں ہوئے موٹے ۔"

ایسے بچ کے حضور میں جب اپیل کی جائے تو ماں کے چہرے پر مسکراہٹ کیوں نہ دوڑنے لگے ؛ غرض رفع فساد ہوا۔ لیکن ابھی مزاج کا انقلاب باقی تھا مصنف نے اس کے لئے حسن تدبیر سے کام لیا۔" خالہ کے یہاں نعیمہ سے کسی نے نماز روزہ کی تاکید نہ کی ۔ سارا گھر اپنی دینداری وحق پرستی کے دھندوں میں لگا رہا۔ نعیمہ چونکہ دل کی بری نہ تھی اس پر بھی اثر ہونے لگا اور اس کی نیک فطرت جو اب تک خودرائی اور خود بینی کے بار گراں سے دبی پڑی تھی آہستہ آہستہ ابھر آئی اور وہ ایک پابند صوم وصلوٰۃ ، ملنسار، منکسر اور متواضع عورت بن گئی ۔"

ابن الوقت کی سیرت بھی اسی طرح ارتقائی منزلوں سے گزرتی ہے ۔ اسے بچپن سے تاریخ سے محبت تھی، بڑی محنت سے اس مضمون کو پڑھتا، دلی کے کھنڈروں میں گھومتا اور جو لوگ تجارت وسیاحت کی غرض سے دلی آتے ، ان سے مل کر ان کے شہروں اور ملکوں کے حالات وکیفیات ، معاشرت وسیاست کی تفتیش کرتا تھا۔ مذہب کے بارے میں اس کی معلومات ، کتاب الملل والنحل سے کہیں زیادہ تھیں۔ " اٹھارہ بیس برس کی عمر تک ابن الوقت کا یہ رنگ رہا کہ جیسے عابد متشرع مسلمان ہوتے ہیں ۔ وہ نوافل اور مستحبات کا اس قدر اہتمام رکھتا تھا کہ ایسا اہتمام فرض و واجب کا خدا ہم کو نصیب کرے ۔ پھر مدت تک ترک حیوانات اور چلہ کشی وغیرہ مذہبی ریاضتوں کی زحمت اٹھاتا رہا۔ انھیں دنوں لوگ خیال کرتے تھے کہ شاید وہ شاہ حقانی صاحب سے بیعت کرنے والا ہے ۔ پھر ایک زمانے میں اس کو ہندو جوگیوں اور سنیاسیوں کی طرف میلان رہا، پھر جو سنبھلا تو اہل حدیث میں جا شامل ہوا۔ غدر سے چند روز پہلے وہ پادریوں کا ایسا گرویدہ تھا کہ بس کچھ پوچھو نہیں ۔ نوبل صاحب

کی صحبت میں اس کے مذہبی خیالات نے دوسرا رنگ پکڑا، یہاں تک کہ انگریزوں میں جا ملا۔ اس سے تو انکار ہو ہی نہیں سکتا کہ اس کے مذہبی خیالات میں ایک طرح کا تزلزل ضرور تھا مگر تبدیل وضع تک ضروریات دین میں اس سے کمی سرزد نہیں ہوئی بلکہ تبدیل وضع کے بعد بھی لوگوں نے اس کو مسجد میں جماعت سے تو نہیں بارہا اکیلے نماز پڑھتے دیکھا، یہاں تک کہ شروع شروع میں جن دنوں اس کو نماز روزے کی بہت پرچول تھی، کچہری کے عملے ہندو مسلمان سب قسمیں کھا کھا کر کہتے تھے کہ کیسے ہی کام میں مصروف ہوں، اور سویرے کی تو کبھی نہیں جاتی، مگر نماز ابھی تک تو چھوڑی نہیں، ہم تو روز پرائیوٹ روم میں ظہر کی بلکہ جس دن دیر تک کچہری رہتی ہے عصر کی بھی نماز پڑھتے دیکھتے ہیں۔ لیکن انگریزی وضع کے ساتھ نماز روزے کا نبھنا ذرا تھا مشکل۔ کوٹ تو خیر اتار الگ کھونٹی پر لٹکا دیا۔ کمبخت پتلون کی بڑی مصیبت تھی کہ کسی طرح بیٹھنے کا حکم نہیں۔ اتارنا اور پھر پہننا بھی دقت سے خالی نہ تھا۔ اس سے کہیں زیادہ دقت طہارت کی تھی جو نماز کی شرط ضروری ہے۔ پھر اکثر اتفاق پیش آجاتا تھا کہ ابن الوقت اپنے پرائیوٹ روم میں نماز پڑھ رہا ہے اور کوئی صاحب اس کی کچہری میں آنکلے اور اجلاس خالی دیکھ کر واپس چلے گئے، یا نماز کا وقت ہے اور انگریزوں نے آگھیرا ہے، ان کو چھوڑ کر جا نہیں سکتے، یا کوئی صاحب کچہری برخاست کر کے جانے لگا تو ابن الوقت کے پاس سے ہو کر نکلا "کیوں مسٹر ابن الوقت ہوا خوری کو چلتے ہو، یا رچلو ذرا اٹا کھیلیں"۔ یہ اور اس طرح کے دوسرے اتفاقات ہر روز پیش آتے تھے اور نماز کا التزام ممکن نہ تھا کہ باقی رہ سکے۔ ایک بڑی قباحت یہ تھی کہ اکثر انگریز مطلق پابندیٔ مذہب کو حمق اور سخافت سمجھتے تھے۔ غرض نماز پر تو انگریزی سوسائٹی کا اثر یہ دیکھا کہ پہلے وقت سے بے وقت ہوئی۔ پھر نوافل پھر سنن جا کر نرے فرض رہے۔ وہ بھی پانچوں

وقت پہلی رکعت میں سورۂ عصر تو دوسری میں سورۂ کوثر پھر جمع بین العصرین والمغرب بین شروع ہوا پھر قضائے فائت، پھر بالکل چٹ۔ کھانے پینے میں احتیاط کے باقی رہنے کا کوئی محل ہی نہ تھا۔ ابن الوقت کو انگریزوں کے پرچانے کی پڑی تھی اور وہ بے شراب کے پرچ نہیں سکتے تھے۔ ابن الوقت نے کون سی بات اٹھا رکھی تھی کہ وہ شراب خوری کے الزام سے ڈرتا مگر ہم کو بہ تحقیق معلوم ہے کہ وہ شراب سے بہ پاسِ مذہب اسلام محترز نہ تھا بلکہ اس وجہ سے کہ ڈاکٹر نے اس کو ڈرایا تھا کہ اگر تم شراب پیوگے تو کوڑھی ہو جاؤگے، اس پر بھی بہت سے انگریزی کھانے ہیں کہ شراب ان کے مسالے میں داخل ہے۔ بہترین دوائیں ہیں کہ بدون شراب کے نہیں بن سکتیں بلکہ ان لوگوں کی طب میں شراب خود دواے کثیر الاستعمال، انگریزی تمدن اختیار کرنا اور شراب سے پرہیز رکھنا ایسا ہے کہ کوئی شخص کوئلوں کی دوکان میں بیٹھے اور منھ کالا نہ کرے۔ رہے انگریزی سوسائٹی کے بڑے معزز ممبر رکتے، کیوں کہ ممکن تھا کہ جان نثار جو ابن الوقت کی تبدیل وضع میں مشاطہ کا کام دے رہا تھا انگریزیت کی شرط ضروری کو بھول جاتا۔ اس نے پہلے ہی سے ابن الوقت کے لئے کئی قسم کے کتے بہم پہنچا رکھے تھے۔ ان میں بعض ایسے بھی تھے کہ ہر وقت ہمزاد کی طرح ابن الوقت کے ساتھ لگے رہتے تھے۔ غرض تبدیل وضع سے ایک ہی مہینے کے اندر اندر ظاہر اسلام کا کوئی اثر ابن الوقت اور اس کے متعلقات میں باقی نہ تھا۔"

اس تبدیل معاشرت کا یہ نتیجہ ہوا کہ وہ مالی مشکلوں میں پھنس کے قرضدار ہو گیا مگر اسے اس کی مطلقاً پروا نہ تھی۔ بقول مصنف "یہ تو اپنے ان خیالات میں مست تھا کہ صاحب کمشنر مجھ کو مائی ڈیر ابن الوقت اور اپنے تئیں "یور سنسیرلی" لکھتے ہیں۔ چیف کمشنر نے سالانہ رپورٹ میں میری کارگزاری کا شکریہ ادا کیا ہے۔ جوڈیشنل کمشنر، نے ایک فیصلے میں میری نسبت لکھا ہے کہ اس کی طبیعت کو قانون

سے فطری مناسبت ہے۔ فنانشل کمشنر نے فلاں سرکلر کا مسودہ مجھ سے طلب کیا تھا، ان کی چٹھی موجود ہے۔ اب جو چھپ کر آیا تو میں دیکھتا ہوں کہ ایک لفظ کا ردوبدل نہیں کیا۔ قانون شہادت کی فلاں دفعہ میرے اصرار سے بڑھائی گئی۔ لیجسلیٹو کونسل کے لیگل ممبر نے مجھ کو چٹھی میں اطلاع دی مگر نہیں معلوم اپنی اسپیچ میں میرا تذکرہ کیوں نہیں کیا یا رپورٹر کی فروگذاشت ہے یا ممبر صاحب کو اس وقت خیال نہ رہا ہوگا۔ فلاں صاحب نے ولایت سے میرا فوٹو گراف منگوایا ہے اور لکھتے ہیں کہ میم صاحبہ تقاضا کرتی ہیں اور وہ مس جوزفا، جو ہمارے ڈرائنگ روم کی تصویروں کو بہت پسند کرتی تھی اور گھنٹوں ہمارے کتوں سے کھیلا کرتی تھی، ابھی ولایت کی ڈاک میں اس کی ماں کی چٹھی آئی ہے۔ ایک بڑے سوداگر کے ساتھ اس کی شادی ہونے والی ہے۔ میجر صاحب نے آئس کریم (ملائی کی برف) جمانے کے لئے ہمارے آدمی کو بلا بھیجا ہے۔ یہاں سے برف ہی جما کر نہ بھیج دی جائے۔ کرنیل صاحب کا اسباب نیلام ہوگا تو دو گھوڑے ہم ضرور لیں گے، کیوں کہ ہم نے خوب خیال کر کے دیکھا کہ ہمارے دو گھوڑے ہمیشہ صاحب لوگوں کی سواری میں رہتے ہیں اور چڑیوں اور پھولوں کے گملوں کو تو ہم ان سے زبانی کہہ چکے ہیں۔ پرسوں کیا اتفاق ہوا کہ میں ٹھنڈی سڑک پر جا رہا تھا۔ کپتان صاحب اور میم صاحب راستے میں ملے، ان کی میم صاحب کے ہاتھ میں ایک پھول تھا۔ انھوں نے میری طرف پھینک دیا۔ کپتان صاحب بولے۔ مسٹر ابن الوقت میرے پاس کوئی پھول نہیں کہ تم کو دیتا۔ میں نے کہا "آپ کے پاس تو نہایت خوبصورت گلدستہ ہے۔ میم صاحب نے اس کا شکریہ ادا کیا اور دونوں میاں بیوی ہنستے ہوئے برابر سے نکل گئے۔ فرنڈ آف انڈیا نے ایک آرٹکل میں مجھ کو مسلمانوں کا ریفارمر لکھا ہے ...... غرض جس طرح ایک آدمی کو کسی بات کی زٹ نہیں لگ جاتی۔ بس ابن الوقت کو انگریز بننے کی زٹ تھی۔ شروع شروع میں تو اس کو

مسلمانوں کے حال پر بھی ایک طرح کی نظر تھی۔ لیکن چند روز کے بعد اس کی ساری رفارم اسی میں منحصر ہو گئی تھی کہ انگریزی اوضاع و اطوار میں سے کوئی وضع اور کوئی طور چھوٹنے نہ پائے۔" نتیجہ اس کا ظاہر بظاہر تو یہ ضرور تھا کہ وہ انگریزوں سے میل ملاپ میں سب سے آگے دکھائی دیتا تھا مگر اصل میں یہ سب کچھ نوبل صاحب کی سرپرستی کا اثر تھا۔ جیسے ہی وہ انگلستان سدھارے کمانڈنگ افسر نے وبا کا بہانہ کر کے ہر نیٹو کو چھاونی چھوڑ دینے کا حکم دے دیا۔ اس جرنیلی حکم کی بدولت ابن الوقت بھی اپنے نئے مکان سے نکالا گیا۔ ادھر سررشتہ دار صاحب نے کلکٹر کے کان بھرے اور اس سے محکمۂ بغاوت کا کام بھی لے لیا گیا۔ شامتِ اعمال شام کی ہوا خوری کے سلسلے میں وہ گاڑی پر سوار نکلا اور صاحب بہادر پیدل۔ اس نے گاڑی روک کے صاحب سلامت کی، وہ اسے گستاخی سمجھے اور باقاعدہ جواب مانگ بھیجا۔ جب اس نے ایک خط کے ذریعے ملنے کی درخواست کی تو صاحب نے بہ اکراہ پنسل سے جواباً لکھ بھیجا کہ وہ کسی نیٹو سے اپنی کوٹھی پر انگریزی لباس میں نہیں ملنا چاہتے۔ غرض ہر طرف سے ابن الوقت کی پریشانی اور ذلت کے سامان ہونے لگے۔ اس سلسلے میں مالی مشکلات بھی بڑھیں مگر لالہ نکوڑی سا کھا کر گیا اور اس نے سارے قرضداروں کا حساب صاف کر کے ابن الوقت پر اپنے قرضے کے علاوہ اپنے احسان کا بار لاد دیا۔ وہ اسی مصیبت میں گرفتار پھرتا تھا کہ حجۃ الاسلام نے شارپ صاحب سے ملاقات کر کے اس کے معاملات صاف کئے اور بحث و مباحثہ کر کے اسے انگریزی وضع ترک کرنے اور ہندوستانی لباس و معاشرت کے اختیار کرنے پر مجبور کیا۔

ابن الوقت کی سیرت میں خودداری قابلِ تعریف ہے۔ وہ کسی افسر سے جھک کر ملنا پسند نہیں کرتا ہے۔ جہاں تک فرائض کا تعلق ہے وہ افسر کو افسر

ملنے سے انکار نہیں کرتا۔ مگر جہاں سے سماجی اور نجی تعلقات شروع ہو جاتے ہیں وہ صاحب کلکٹر کو اپنا ہم مرتبہ جنٹلمین سمجھتا ہے۔ اس نے جتنی دعوتیں دوسروں کے یہاں کھائیں اس سے زائد خود کھلائیں۔ اس نے انگریزی لباس و اطوار کسی خوشامد کی وجہ سے اختیار نہیں کئے تھے بلکہ محض اس لئے کہ وہ انھیں ہندوستانی اوضاع و اطوار سے بہتر سمجھتا تھا۔ اس نے انگریزی معاشرت اختیار کرنے کے بعد بھی نوبل صاحب کے علاوہ کسی سے یارانہ پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی۔ وہ بڑا سخت اصولی آدمی تھا اور ہمیں افسوس ہوتا ہے کہ اس کا سا بھلا آدمی نوبل صاحب کے جاتے ہی اس طرح کی آفتوں میں گرفتار ہو گیا۔ حق یہ ہے کہ یہ ساری خرابیاں انگریزی وضع کی وجہ سے نہیں پیدا ہوئیں بلکہ اس رشک کے سبب جو زوال پذیر قوموں کے افراد کا خاصہ ہے۔

سررشتہ دار کو ابن الوقت نے کبھی کوئی نقصان نہیں پہنچایا تھا اور نہ ان لوگوں کو جنھوں نے مختلف طریقوں سے صاحب کلکٹر کے کان بھرے مگر شکایت کرنے والوں کو اس سے کیا مطلب؛ وہ تو دیکھ رہے تھے کہ ان کا ایک بھائی ترقی کر رہا ہے، بہت عزت و احترام کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ نہ ان کی تقلید کرتا ہے اور نہ صاحبوں کی خوشامد۔ بس اتنا کافی تھا۔ بری طبیعتوں نے نقصان پہنچانے میں اپنی بڑائی سمجھی۔ اگر واقعاً وہ ابن الوقت ہوتا تو اسے تمام ہتھکنڈوں میں برق ہونا اور ہوا کے بدلتے ہوئے رخ کو پہچاننا چاہئے تھا۔ ایسا شخص مستقل مزاج نہیں ہوتا مگر بقول مصنف "ابن الوقت بڑے درجے کا مستقل مزاج آدمی تھا، مشکلات کو دیکھ کر اور دلیر ہوتا۔ وہ رنجیدہ ہوتا، افسوس کرتا، اس کو غصہ بھی آتا، مگر کبھی ایک لمحے کے لئے بھی یہ خیال نہیں ہوا کہ جو وضع اختیار کی ہے اس کو چھوڑ دوں یا جس ریفارم کا بیڑا اٹھا چکا ہوں اس کے رواج دینے میں کوتاہی کروں۔"

ابن الوقت کے کردار میں ایک اور خصوصیت اس کا تدبّر ہے۔ وہ معمولی قابلیت کا ہندوستانی نہ تھا، بلکہ اس نے پہلے ہی ڈنر کے بعد جو کئی گھنٹے تقریر کی ہے اس میں حاکم و محکوم کے سارے تعلقات سے بحث کر ڈالی ہے اور اسی سلسلے میں برٹش گورنمنٹ اور اس کے افسروں کو ان اصولوں سے آگاہ کیا ہے جن پر کاربند ہونے کی صورت ہی میں انھیں ہندوستان پر حکومت میں کامیابی حاصل ہو سکتی ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ اس نے ریاستوں کے مسئلے پر بھی بہت کافی روشنی ڈالی ہے اور اس وفاق کا بھی ایک خاکہ پیش کر دیا ہے، جو آج سیاسی نظام میں فیڈریشن کے نام سے موجود دکھائی دیتا ہے۔

ابن الوقت کے تدبّر، فہم و فراست، قابلیت اور لیاقت کے ثبوت کے لئے یہی ایک تقریر کافی ہے۔ اگر ان امور کے بارے میں مزید ثبوت کی ضرورت ہو تو وہ بحث جو اس سے اور حجۃ الاسلام سے تقدیر کے مسئلے پر ہوئی ہے ملاحظہ ہو۔ گو مصنف نے اپنے مسلک کے مطابق حجۃ الاسلام کو اس مباحثے میں جتا دیا ہے مگر حقیقت میں جیتا ابن الوقت ہی ہے۔ ابن الوقت کی سیرت میں اس پوری بحث کے بعد کیا انقلاب ہوا اس کا ہمیں قصّے سے کہیں پتہ نہیں چلتا۔ بظاہر مولانا کا ارادہ تھا کہ وہ ناول کے دوسرے حصے میں ان تمام امور کو دکھائیں گے مگر شاید انھیں اس ارادے کو پورا کرنے کی فرصت نہ مل سکی اور اس طرح یہ قصہ ناتمام رہ گیا۔

دوسرے اہم کردار میر متقی اور حجۃ الاسلام کے ہیں۔ آخر الذکر بالکل نذیر احمد کے دل کے آدمی ہیں۔ باوجود ڈپٹی کلکٹر ہوتے کے وہ اس طرح کے کٹر مسلمان ہیں کہ ابن الوقت کی کوٹھی میں گاڑی سے اترے ہیں تو خدمت گار وضو کا آفتابہ لئے ہوئے ساتھ ہے۔ گویا یہ پہلے سے یقین تھا کہ ایک بھائی اور مسلمان کے ہاں نہ تو

وضو کا سامان ہو سکتا ہے اور نہ نماز کا کوئی انتظام۔ یا تو "ظن خیر" کا پتہ نہیں یا پھر شک واحتیاط کی انتہا ہے۔ پھر شروع سے آخر تک جتنی باتیں کی ہیں، وہ سب "قل اعوذیا ہیں" کی۔ بات بات پر حدیثیں، آیتیں، عربی کے اقوال موجود ہیں۔ گویا واقعاً حجۃ الاسلام بن کے آئے ہیں، اصولِ حفظانِ صحت کے منکر ہیں۔ طب اور ڈاکٹری کو بیکار جانتے ہیں اور تدبیر کو بالکل ہی عبث اور فضول سمجھتے ہیں۔ کوٹھی میں کتوں کی موجودگی سے نالاں ہیں اور کمروں میں تصویروں کے آویزاں ہونے سے خفا، اس بات پر مصر ہیں کہ ہر شخص کے لئے انھیں کی طرح صرف ایک دالان اور ایک حجرہ زندگی بسر کرنے کے لئے کافی ہونا چاہئے۔ ابن الوقت اصرار کرتا ہے کہ بھائی صاحب میرے یہاں قیام کیجئے۔ مگر نہ اس کے یہاں ٹکتے ہیں اور نہ کھاتے پیتے ہیں۔ اس واقعے سے یہ نہ سمجھ لینا چاہئے کہ ان کو ابن الوقت سے محبت نہیں ہے۔ وہ اس سے اور شارپ صاحب سے صفائی کرانے کے لئے ہی مخصوص طور پر چھٹی لے کر آئے ہیں۔

انھوں نے جس طرح اس معاملے کو انجام دیا ہے اور جس خوبصورتی سے ابن الوقت کی صفائی شارپ صاحب کے سامنے پیش کی ہے وہ ان کی ذہانت اور قابلیت پر دال ہے۔ ان کی سیرت میں خودداری اور غیرت ہے۔ انھوں نے شارپ صاحب کی بے جا خوشامد نہیں کی بلکہ بہت ہی آزادی سے گفتگو کی۔ یہ پورا کردار خود نذیر احمد کی شخصیت کا آئینہ دار ہے۔ حجۃ الاسلام انھیں کی طرح ڈپٹی ہیں اور انھیں کی طرح مولوی۔ وہ ابن الوقت سے خفا بھی ہیں لیکن اس کے معاملات سلجھاتے بھی آئے ہیں۔ اس کے ہاں کھانے پینے اور قیام سے پرہیز کرتے ہیں لیکن اس کو مسلمان سمجھتے ہیں مجموعی حیثیت سے اس کردار میں نصوح سے کہیں زیادہ جذب ہے۔

مولانا کے ناولوں میں کچھ اور سیرتیں بھی ایسی ہیں جو خاص طور سے قابل توجہ ہیں۔ عظمت کی سیرت میں جھوٹی بے ایمان ماما کا کردار بہت ہی خوبی سے پیش کیا گیا ہے۔ کلیم کا کردار ایک طرار چرب زبان شاعر کی سیرت ہے اور ابن الوقت کی پھوپھی اس طرح کی بڑی بوڑھی ہیں جس طرح کی بیدقوف۔ بیبیاں ربع صدی پہلے ہر خاندان میں پائی جاتی تھیں۔ ان کو اس امر کا یقین ہے کہ ابن الوقت نے جو انگریزی وضع اختیار کی تو یہ محض نوبل صاحب کے بہکانے سے اور اسی فرنگی نے ان کے پیارے بچے کی مت پھیر دی۔ دیکھیے کس قدر یقین کے ساتھ اپنے داماد حجۃ الاسلام سے اپنے اس خیال کو ظاہر کرتی ہیں:۔

"اے ہے غدر کے دنوں میں کچھ ایسی گھڑی کا بیرا اس موئے فرنگی (نوبل صاحب کی یہ خاطر کی گئی ہے) کا آیا تھا کہ بچے (یہ مسٹر ابن الوقت سے اظہارِ محبت ہے) کی مت پھیر دی۔ ہم سے تو ایسا چھپایا ایسا چھپایا کہ دن کو گورے شہر میں گھسے اور رات کو ہم نے جانا کہ سارے غدر ہمارے گھر میں فرنگی چھپا رہا۔ جس وقت فرنگی کو لائے تھے اگر ذرا بھی مجھ کو معلوم ہو تو میں اس کو کھڑا پانی نہ پینے دوں۔ خدا جانے کمبخت کہاں سے ہمارے گھر آپڑا تھا۔ نہ آتا نہ بچہ ہاتھ سے جاتا۔ آخر میرا صبر پڑا۔ پر پڑا کسی کی آہ لینی اچھی نہیں ہوتی۔ خدا نے اس کے پیچھے ایسا روگ لگایا کہ سارے سارے دن اٹوانٹی کھٹوانٹی لئے پڑا رہتا تھا، آخر کو جاتے ہی بن پڑی، کالا منھ! خدا کرے پھر آنا نصیب نہ ہو!"

جب داماد یہ سمجھاتا ہے کہ نوبل صاحب نے ابن الوقت کے ساتھ بھلائی ہی بھلائی کی، اور کوئی برائی نہیں کی، تو انھیں یقین نہیں آتا۔ باصرار فرماتی ہیں:

ساس۔ اچھا تو تم ان کی بادشاہ زادی کو لکھو۔

داماد۔ کیا؟

ساس۔ یہی کہ تمھارے فرنگیوں نے ایسا ظلم کر رکھا ہے کہ ہمارے آدمی کو بہکا کر فرنگی بنا لیا ہے۔ اگر وہ سچ مچ کی بادشاہ زادی ہے تو ضرور ہماری فریاد لے گی لیکن بعض آدمی کہتے ہیں کہ بادشاہزادی کو مت لکھواؤ کمپنی کو لکھواؤ۔ کمپنی اس کی بیٹی ہے اور بادشاہ زادی نے یہ ملک بیٹی کے جہیز میں دے ڈالا ہے۔ اب کمپنی کا حکم چلتا ہے سو تم کو تو اصل حال معلوم ہو گا۔ کسی ایسے کو لکھو کہ بس دیکھنے کے ساتھ ہی حکم کر دے، بھلا کہیں خدا کی خدائی میں ایسا اندھیر ہوا ہے کہ آپ ہی تو فرنگیوں نے بلایا، اپنے میں ملایا، اور دوسرا فرنگی ایسا ظالم آیا کہ آنے کے ساتھ لگا دشمنی کرنے، دیکھنا تم بادشاہزادی کو یہ ساری باتیں لکھوانا، بھول نا مت، ذرا یہاں کے فرنگیوں کی بھی تو حقیقت کھلے کہ کسی بھلے آدمی کو دھوکا دینا ایسا ہوتا ہے۔ بادشاہی کیا گئی، سارے فرنگی بے سرے ہو گئے۔"

خواہ آپ ان بڑی بی کی طرح فرنگیوں کے "جادوگر" ہونے کے قائل ہوں یا حجۃ الاسلام کی طرح محض ان کی عقل کے سحر کو مانیں مگر آپ کو ہر حال میں یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ ڈاکٹر نذیر احمد بلا کے جادو نگار تھے کہ انھوں نے اس مختصر سی گفتگو میں اس پوری ذہنیت و سیرت کی مرقع کشی کر دی ہے جو ہماری غیر تعلیم یافتہ بڑی بوڑھیوں کی اب تک خصوصیت ہے! حقیقت امر یہ ہے کہ طبقۂ اوسط کی زنانی سیرت و ذہنیت اور نسوانی طرز گفتگو کی جیسی مکمل تصویریں نذیر احمد نے باوجود مولوی ہونے کے اپنے ناولوں میں کھینچی ہیں، ویسی کسی دوسرے اردو ناولسٹ سے ممکن نہ ہو سکیں! دوسرے وجوہ سے قطع نظر، وہ محض اسی بنا پر بقائے دوام کے دربار میں کرسی مرصع اور تاج زرنگار کے مستحق ہیں!

نذیر احمد کے مقلد۔۔۔۔ نذیر احمد کو یہ کامیابی اس لئے حاصل ہوئی کہ انھوں نے اپنے قصوں کے پلاٹ اور کردار اسی دائرے میں محدود رکھے جس سے

وہ اچھی طرح واقف تھے۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں کہیں پر بھی بادشاہوں، شہزادوں اور امرا، کی زندگی پیش کرنے کی کوشش نہ کی۔ وہ داستان گو اور قصہ گو نہ تھے، وہ مذہبیات کے عالم اور قرآن کے حافظ و مترجم تھے۔ ان کی ذہنیت بالکل مولویانہ تھی۔ وہ رومان سے نفرت کرتے تھے۔ وہ طبقہ ادنیٰ کے ساتھ نماز تو پڑھ سکتے تھے لیکن ان کے ساتھ بیٹھ کر ہنس بول نہ سکتے تھے۔ ان کے نزدیک صحبت ارذال سے پرہیز واجب تھا، تفریح و تفنن ادب اور آرٹ ان کی نظر میں لہو لعب تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی مذکورہ ادبی تصنیفات کو ان کے زمانے میں ناول نہ سمجھا گیا۔ اور وہ اس صدی میں بھی ناول کی طرح نہیں پڑھی جاتی بلکہ درسی نصاب کی طرح پڑھائی جاتی ہیں۔ ان کے کرداروں نے فی زمانہ جیتی جاگتی سیرتوں کی جگہ تاریخی حیثیت حاصل کرلی ہے۔ اور خطرہ ہے کہ آئندہ نصف صدی میں ان کے یہ اخلاقی ناول اسلامی مکاتب و مدارس تک محدود ہو کر رہ جائیں گے۔ ان کے ناول اردو ادب میں مشرقی تقشف کی بہترین مثال ہیں۔

مولانا نذیر احمد کی مراۃ العروس نے لڑکیوں کی تعلیم سے متعلق ناولوں کا ایک سلسلہ شروع کرادیا۔ مولانا حالی نے مجالس النسا، لکھی، شاد عظیم آبادی نے صورت الخیال، ہیئۃ المقال اور حلیۃ الکمال پیش کیا اور نواب افضل الدین احمد نے فسانہ خورشیدی تصنیف کیا

حالی کی مجالس النساء — خواجہ الطاف حسین حالی کی مجالس النسا، بنات النعش کی طرح خالص تعلیمی کتاب ہے۔ قصہ محض زیب داستان کے لئے ہے۔ مجالس النسا، کے پہلے حصے میں زبیدہ کی تعلیم و تربیت بیان کی گئی ہے اور حصہ دوم میں سید عباس کی تربیت و تعلیم۔ حالی نے اس طرح اپنی کتاب کو لڑکوں اور لڑکیوں دونوں کے لئے مفید بنایا ہے۔ آخر کتاب میں سید عباس اپنے ماموں ہزہائی

کی تلاش میں روم پہنچ جاتے ہیں اور وہاں مترجم مقرر ہوکر وہیں کے ہو رہتے ہیں۔ مجالس النسار کی زبیدہ مراۃ العروس کی اصغری سے کچھ کم دلچسپ ہے۔ اس نے اپنے لڑکے سید عباس کو سولہ برس کے سن میں اپنے چچازاد بھائی ہزبل کی تلاش میں بھیج دیا۔ اور اس سے وداع ہوتے وقت کسی قسم کا اظہار تاسف نہ کیا۔ وہ سفر و سیاحت کو جزو تعلیم سمجھتی تھی، اسے سید عباس کا اس کمسنی میں اتنا بڑا سفر کرنا اور وہ بھی اس زمانے میں جب کہ ریل کا جال ہندوستان کے چپہ چپہ پر نہ بچھا تھا از حد ضروری محسوس ہوا۔ ہزبل کی تلاش اس سیاحت کے لئے بہانہ تھی اتفاق نے بھی اس بے حسی کا عجیب بدلہ لیا۔ سید عباس اورنگ آباد گئے، وہاں سے بمبئی پہنچے، وہاں سے عرب اور وہاں سے روم۔ اتنے بڑے سفر میں ان کو خط لکھنے کا موقع ہی نہ ملا۔ استنبول میں جب اسلام بیگ اور غلام امام، ان کے بمبئی کے چھوٹے ہوئے ساتھی انھیں ملے تو ان کے کہنے پر ماں یاد آئیں اور انھوں نے اپنے ماموں ہزبل کو ماں کے لینے کو ہندوستان بھیجا۔ نہ جانے ان بی زبیدہ کا اتنے دنوں میں کیا حال ہوا۔ نہ مصنف نے بتایا اور نہ ناظر نے دریافت کرنے کی ضرورت سمجھی۔ ہیزم خشک تھی جل گئی ہوگی۔ رہا ناول کی ترقی میں اس کتاب کا حصہ، تو سوا مکالمہ نگاری کے اور کوئی چیز اس کتاب کے ذریعے نہ بڑھی۔

شاد کی صورت الخیال — خان بہادر سید علی محمد شاد عظیم آبادی نے صورت الخیال کا جو مقدمہ لکھا ہے اس میں اپنی تصنیف کا مقصد صاف صاف ظاہر کر دیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں: ”انسان کے دل پر جیسا اثر کسی عجیب و غریب افسانے اور حکایتوں کا ہوتا ہے ویسا اثر ہونا کسی دوسری بات کا مشکل ہے۔ رنج و مصیبت یا عیش و عشرت کے مضامین سن کر مغموم و مسرور ہو جانا ایک فطری صفت ہے جو ہر ایک بشر کو دی گئی ہے۔ نصیحت کی کتابیں دنیا میں اس قدر موجود ہیں ہیں کہ اگر

ان کے نام لکھے جائیں تو پوری ایک حجیم کتاب ناموں ہی سے مرتب ہو سکتی ہے۔ لیکن یہ بھی ایک انسانی خاصہ ہے کہ جب تک پند و وعظ کے ساتھ تمثیلیں نہ ہوں تب تک جلدی سے بات دل میں اترتی نہیں۔ دیکھو قرآن مجید میں بھی جا بجا متقی و سعید و کافر و مومن، نیک و بد سب کی الگ الگ حکایتیں بیان ہوئی ہیں جن سے سوائے معلومات ضروری کے یہ کیا کم نفع ہے کہ آدمی کو کردار زشت سے خوف و عبرت اور عمل نیک کی طرف میلان و رغبت ہوتی ہے۔"

چنانچہ ان کے قصّے کی ہیروئن ولایتی طرح طرح کے مصائب میں گرفتار ہوتی ہے۔ شادی کے بعد ہی پہلے تو سسرے نے انتقال کیا اور قابل شوہر نے مطلق العنان ہو کر ساری معاش ملکیت اپنی رنڈی بازی اور آوارگی میں تباہ و برباد کر دی۔ اس آشفتہ سر نے اس پر اکتفا نہیں کی بلکہ منکوحہ بی بی کی کبھی خبر نہ لی اور نہ الٹ کر کبھی یہ پوچھا کہ جیتی ہے یا مر گئی لیکن ولایتی چونکہ مادہ قابل و تعلیم کامل رکھتی تھی اس لئے اس نے خود اپنی طرف سے ایسی تحریک کی کہ پھر شوہر اس کا راہ راست پر آگیا۔" لیکن اس غریب کی مصیبتیں ابھی ختم نہیں ہوئیں۔ وہ خاک بسر ہو کر کہاں سے کہاں پہنچی"۔ یہ اسی کا مضبوط دل اور راسخ ایمان تھا کہ ہر جگہ عفت و عصمت کی حفاظت کرتی رہی اور ان موقعوں میں جہاں آبرو کا بچانا ایک سخت دشوار امر تھا مستقل مزاج و ثابت قدم رہی۔ واقعی اللہ جل شانہٗ کسی کی محنت اور صبر رائگاں نہیں کرتا۔ جامع المتفرقین نے کچھ ایسے اسباب فراہم کر دیئے کہ بچھڑا ہوا شوہر پھر اس سے ملا اور کیوں کر ملا جب کہ سارے گواہوں اور شاہدوں سے اس کی عصمت و آبرو کا ثبوت کامل ہو گیا!"

شادؔ نے اپنے قصّے کے پلاٹ میں نذیر احمد سے کہیں زیادہ پیچیدگیاں پیدا کی ہیں۔ ولایتی کے کردار میں بھی اصغری سے کہیں زیادہ جذب ہے۔ وہ روتی

بھی ہے، ہنستی بھی ہے، مذاق دل لگی بھی کرتی ہے۔ مصنف نے قصّے میں دلچسپی پیدا کرنے کے لئے ولایتی کو فارسی کے مشہور شاعر انوری کی بہن بنا دیا ہے یعنی بلائیں اس کا بھی گھر تلاش کرتی ہوئی آتی ہیں! برات کے دن ہی سے آفتیں ٹوٹنا شروع ہو جاتی ہیں۔ خسر صاحب بہو کا رخ زیبا دیکھنے بھی نہیں پاتے کہ مر جاتے ہیں۔ ان کے میاں کرم حسن خاں باپ کے مرتے ہی روپیہ اور جائداد اڑانا شروع کر دیتے ہیں۔ کچھ مصاحب لوٹتے ہیں، کچھ رنڈیوں کی نذر ہوتا ہے۔ جب جائداد نیلام ہو چکتی ہے اور کوڑیوں کے لئے محتاج ہو جاتے ہیں تو ساس بلا بھیجتی ہے لیکن ولایتی کا ایک خط انھیں غیرت دلا دیتا ہے اور میر نیاز علی حق دوستی عطا کرتے ہیں۔ وہ اس بوڑھے طوطے کو پڑھا لکھا کر آدمی بناتے ہیں اور جب تک ان کے لئے نیا مکان نہیں تیار کرا لیتے ہیں انھیں ولایتی کو بلانے کی صلاح نہیں دیتے۔ ولایتی فینس پر روانہ ہوتی ہے۔ راستے سے اسے ڈاکو پکڑ لے جاتے ہیں۔ ان کے ہاتھ سے بچ کر نکلتے ہی ایک داروغہ کے پنجۂ آہنی میں گرفتار ہوتی ہے۔ وہاں سے سخاوت کانسٹبل کی بھاوج کی مدد سے بھاگتی ہے۔ ریل پر کلکتہ کے لئے سوار ہوتی ہے۔ راستے میں رفع حاجت کے لئے اتر پڑتی ہے اور ساتھیوں سے الگ ہو کر بڑی مشکلوں سے کلکتہ پہنچتی ہے۔ وہاں انگریز، ایرانی، ہندوستانی جو اسے دیکھتا ہے عاشق ہو جاتا ہے۔ ہر جگہ سے عصمت بچا کر وہ سراج الحق مختار کے ہاں پناہ لیتی ہے۔ وہیں اس کے میاں کرم حسین بھی آتے ہیں۔ ان سے معاشقہ شروع ہوتا ہے۔ انھیں کے ساتھ پٹنہ کے لئے روانہ ہوتی ہے۔ راستے میں وارنٹ کے ذریعے پکڑی جاتی ہے۔ عدالت میں پیشی ہوتی ہے۔ کرم حسین پر اب یہ راز کھلتا ہے کہ یہ تو وہی گم شدہ ولایتی ہے جو ان کی منکوحہ ہے۔ ہم بھی خوش ہوئے کہ چلو اب دونوں ملے۔ مگر مصنف کا جی نہیں بھرا۔ دونوں سیر کے لئے روانہ ہوتے ہیں اور نئی آفتوں میں گرفتار ہو کر پھر ایک دوسرے سے جدا ہو جاتے ہیں۔ ولایتی پھر جنگلوں

کی خاک چھانتی ہے۔ طوفانی کشتیوں میں سوار ہوتی ہے اور بڑی دقتوں سے میکے پہنچتی ہے۔ وہاں باپ مر چکے ہیں، خاندانی جائداد تلف ہو رہی ہے، اس کا باحسن وجوہ انتظام کرتی ہے اور حج کے لئے روانہ ہوتی ہے۔ اس خطہ محترم میں بھی اطمینان نہیں نصیب ہوتا۔ بدو پکڑے جاتے ہیں اور ان کی کنیز بن کر بھیڑ بکریاں چراتی ہے، بڑی مشکلوں سے مکہ کے خادم پتہ چلا کر چھڑائے جاتے ہیں۔ گھر پلٹتے وقت راستے میں میاں کرم حسین بھی چیتھڑے لگائے مل جاتے ہیں۔ خیر جس طرح اس بیوی کے دن پھرے آپ سب صاحبوں کے بھی دن پھریں!

اس قصے میں اس زمانے کے حالات، جب پٹنہ تک ریل گاڑی نہ آئی تھی اور سفر اکثر پیادہ پا کیا جاتا تھا یا یکہ اور فینس کے ذریعے، بہت خوبی سے بیان کئے گئے ہیں۔ اس کے ساتھ میر نیاز علی اور سراج الحق کے کردار مردوں میں اور مختار صاحب کی بیوی اور مغلانی کے کردار عورتوں میں یادگار ہیں۔ مجالس النسا میں جس طرح دلی کی شریف زادیوں کی زبان پیش کی گئی ہے اسی طرح صورت الخیال کی تینوں جلدوں میں عظیم آباد کی بیگماتی زبان لکھی گئی ہے۔ لیکن شاد نے اس پر اکتفا نہیں کی ہے بلکہ نوکر چاکر، اہلِ حرفہ، ایرانیوں، انگریزوں اور دیہاتیوں کی زبانیں بھی لکھی ہیں۔ اسی لئے یہ کتابیں لسانیاتی حیثیت سے بھی مجالس النسا پر فوقیت رکھتی ہیں اور اس کی مستحق ہیں کہ موجودہ ناولوں کی طرز پر پھر سے طبع کرا کے شائع کی جائیں۔

فسانۂ خورشیدی —— نواب افضل الدین احمد صاحب کا فسانۂ خورشیدی ناول کے ڈھنگ پر ہے اور ناول ہی کے نام سے لکھا گیا ہے۔ مصنف اپنے منظوم مقدمے میں فرماتے ہیں کہ ایک دن جب اہل علم کا ان کے ہاں مجمع تھا اور مختلف ادبی مسائل پر گفتگو تھی :-

کوئی کرتا تھا شعر کی تعریف — کوئی کرتا تھا نثر کی توقیر
کوئی کہتا تھا، ان دنوں ناول — کیا کیا عمدہ ہوئے ہیں نقش پذیر
اس میں اک مہرباں نے فرمایا — ایسے رہتے ہو یار کیوں دلگیر
چاہتے ہو بقائے نام اگر — تم بھی ناول کرو کوئی تسطیر
پر ہے یہ شرط خوب یاد رہے — ہو زوائد سے دور وہ تحریر
ہو نہ سحر اور نہ فسوں کا بیاں — دیو اور جن سے ہو نہ وہ تسخیر
ہو نہ اس حسن و عشق کی توصیف — جس کو سمجھیں خیال کی تصویر
ہو نہ اس چیز کا بیاں ہرگز — جس کو کہتے ہیں مکر اور تزویر

غرض انھوں نے یہ ناول لکھا اور اس میں عورتوں کی تعلیم کے فوائد اور عقد بیوگان کی ضرورت بیان کی۔ قصہ شروع سے آخر تک رومانی ہے مصنف سابق شاہ اودھ کے وزیر، نواب امیر علی خاں کے بیٹے تھے۔ اسی لئے انھوں نے اودھ کے طبقات اعلیٰ یعنی شہزادے شہزادیوں کے حالات اور خیالات اور ان کا معاشقہ بیان کیا ہے۔ متن کتاب سے کچھ زیادہ ہی وقیع وہ تقریظ ہے جو مصنف کے ہم وطن مولوی عبدالغفور صاحب شہباز نے اس ناول پر لکھی ہے۔ چونکہ ان کی تقریظ میں ایسے نکات آگئے ہیں جو آج کل معرض بحث میں ہیں اس لئے اس کے اقتباسات برائے ملاحظہ پیش ہیں۔ فرماتے ہیں:-

"واقع میں دو چیزیں موضوع سخن وری ہیں۔ ایک تو عالم اس حیثیت سے کہ وہ اپنی مختلف کیفیات اور انواع حوادث و انقلابات سے انسانی طبیعت پر کون کون سے اثر ڈالتا ہے۔ دوسری طبیعت انسانی، اس حیثیت سے کہ وہ ان مختلف کیفیات اور انواع حوادث و انقلابات سے کون کون سے اثر قبول کرتی ہے۔ غرض علاقۂ تاثیر و تاثر اور رابطۂ فعل و انفعال جو عالم اور انسانی طبیعت کے درمیان ہے۔ بس

وہی اصل اصول سخن وری ہے۔ اس کی رعایت ہر اہل سخن کا کام ہے۔ جتنے ماہرین سخن ہیں وہ پہلے اسی علاقے اور رابطے کے دریافت کرنے میں عرق ریزی اور کوشش وسعی کرتے ہیں۔ بعد اس کے جن کیفیات اور حوادث و انقلابات کو تاثیر میں زیادہ پاتے ہیں ان کو گوشۂ خاطر میں خاص جگہ دیتے ہیں اور بوقت مناسب ان کے ہی ذکر سے اثر مطلوب پیدا کرتے ہیں ....

" ایشیا کے سخن وروں میں ایک غلط خیال یہ عام ہو رہا ہے کہ اصل اصول سخن وری وزن ہے۔ حالانکہ یہ محض غلط ہے۔ اس لیے کہ وزن تو منجملۂ عوارض آواز ہے۔ اور یہ معلوم ہے کہ آواز ایک خاص تغیّر و انقلاب کا نام ہے، جو اجسام کی موجی حرکت سے پیدا ہو کر کسی لچکدار واسطے کے ذریعے سے کانوں سے ایک خاص علاقۂ احساس بہم پہنچائے۔ مناسبت و عدم مناسبت تو اس خاص تغیّر و انقلاب کے عوارض میں داخل ہے۔ یعنی جب وہ کوئی خاص وزن رکھتا ہو اور کانوں پر ایک خاص ترتیب کے ساتھ اثر ڈالے تو اس کو موزوں و مناسب، تقطیع دار ذو بحر کہیں گے، ورنہ ناموزوں، نامناسب، تقطیع سے گرا ہوا، بحر سے خارج۔ تال سے باہر۔ اگر وزن کو اصل اصول سخن وری ٹھہرایا جائے تو خوش آوازی اور سریلے پن نے کون سا قصور کیا ہے کہ اسے بھی اس میں شریک نہ کرلیں، باوجودیکہ اصل اصول موسیقی ہے۔ خلاصہ یہ کہ وزن اور اعتدال آواز موضوع سخن وری نہیں بلکہ داخل موضوع ہیں۔ چونکہ وزن اور اعتدال آواز کا انسانی طبیعت پر بڑا ہی قوی طلسماتی اثر ہوتا ہے اس لئے قدما نے ان کو سخنوری کا جزو لاینفک سمجھ رکھا تھا۔ اولاً تو نثر میں کبھی وہ کوئی خیال ظاہر ہی نہ کرتے اور جو شاذونادر کبھی کرتے تو وہاں بھی رعایت سجع و قافیہ و ترصیع و تجنیس و دیگر صنائع و بدائع لفظی سے باز نہ آتے۔ اس سے اظہار مطالب میں انواع و اقسام کی دقتیں پیدا ہوتی تھیں اور نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ مصنفین کی تعداد بہت کم ہوتی تھی اور

تصانیف کے سمجھنے والے بدقت ہاتھ آتے تھے ...

"یہ خیال ابتدا میں عرب والوں کا تھا۔ ان سے وسط ایشیا والوں نے لیا اور وسط ایشیا والوں سے اردو کے سخنوروں نے۔ وؔلی، میؔر، سوؔدا، ناسؔخ، آتؔش، مصحفیؔ، دؔرد، ذوؔق، مومؔن وغیرہ نے جو کچھ کہا بہ پابندیٔ وزن کہا۔ نثر کو اپنی کسرِ شان اور خلافِ رتبۂ سخنوری سمجھے۔ انگریزوں کی حاجتوں اور کوششوں نے باغ و بہار، آرائش محفل، قصۂ گل بکاولی اور اخلاق ہندی وغیرہ کتابیں تصنیف کرا کے نثر میں سخنوری کی ہدایت کی۔ چنانچہ میرزا رجب علی بیگ سرور نے فسانۂ عجائب، فسانۂ عبرت، گلزار سرور وغیرہ کتابیں لکھ کر نثر اردو میں سخن وری یا نثاری کی بنیاد مستحکم طور پر قائم کر دی مگر ساتھ ہی ان کی طرز عبارت کی دقت اور مطالب کی پیچیدگی نے بالطبع لوگوں کو یہ سبق بھی دیا کہ نثر میں صنائع و بدائع کی قید سخت اصل مطلب میں بڑا فتور ڈالتی ہے۔ عین اس وقت جب کہ صاحب فسانہ کی تصانیف فن قافیہ سنجی اور رعایت لفظی میں اپنے جوہر دکھا رہی تھی اور لوگوں کو اس قسم کی جوہر نمائی کی ترغیب دے دے کر جادۂ تسخیر طلسم حیرت، سروشِ سخن وغیرہ کتابیں تصنیف کرا رہی تھیں، غالبؔ کی اردوئے معلّٰی نے شاہجہاں آباد میں جلوہ گر ہو کر سہل ممتنع قافیہ پیمائی کا راستہ بتایا اور بے تکلف، بامحاورہ سیدھی سادی نثر لکھنے کا ڈھنگ سکھایا۔ پھر اس کے بعد تو مراۃ العروس، بنات النعش، توبۃ النصوح، فسانۂ مبتلا، قصہ سینڈ فورڈ مرٹن، واقعات رابنسن کروسو، قصہ گلاب و چنبیلی، مجالس النساء، فسانۂ آزاد، چتر بھینلی، سگھڑ سہیلی، فسانۂ فیروز و گلنار اور نہیں معلوم کون کون کتابیں دیکھتے ہی دیکھتے تصنیف ہوگئیں۔ انھیں تصانیف کا فیض اثر ہے کہ اس صوبۂ بہار میں بھی بعض اولوالعزم نے قصد کیا اور کسی قدر کامیاب ہوئے۔"

یہاں تک تو ہم مولانا شہباز کے ہم نوا تھے لیکن جہاں سے وہ فسانۂ خورشیدی

کی تعریفوں کا پل باندھتے ہیں ہم کو ان سے اختلاف ہے۔ فسانہ خورشیدی محض ایک رومانی ناول ہے جس کے اکثر کردار مثالی ہیں اور ان میں کوئی ایسی خاص بات نہیں جس کی وجہ سے وہ ادب میں زندۂ جاوید بن سکیں۔ ایک شخصیت البتہ ایسی ہے جو ابن الوقت کی پھوپھی کی طرح آپ اپنی مثال ہے۔ وہ بڑی بیگم خورشیدی کی ماں ہیں۔ یہ بڑی بھولی اور محبت کرنے والی بی بی ہیں۔ رقیق القلب اتنی ہیں کہ ان کے میاں محتشم الدولہ جب الفت کا قصہ بیان کرنے لگتے ہیں اور اس کے مصائب کا ذکر کرتے ہیں تو وہ بیچ میں روک روک کر بار بار پوچھتی ہیں "پہلے اس قدر بتلا دو کہ اس بیچاری کی جان بچے گی یا نہیں ؟" اور اس وقت تک خاموش نہیں ہوتیں جب تک وہ قبل از وقت نتیجہ نہیں بتلا دیتے ہیں۔ وہ کہانیوں میں بھی کسی کی تکلیف اور مصیبت کا ذکر نہیں سن سکتی ہیں۔ وہ گھبرا کے کہہ اٹھتی ہیں "بس اب نہ بیان کرو۔ رونگٹے بدن کے کھڑے ہوتے ہیں۔" اپنے میاں سے حد درجہ محبت کرتی ہیں۔ وہ اپنی اکلوتی بچی پر جان دیتی ہیں۔ مصنف نے اس ضمن میں میاں بیوی کی گفتگو، ان کی ایک دوسرے پر چوٹیں، باتوں میں محبت کا رنگ خوب دکھایا ہے۔ خورشیدی سے محبت کی یہ حالت ہے کہ ذرا اس کے سر میں درد ہوا اور وہ پریشان ہوگئیں۔ ایک دن خورشیدی کمرہ بند کرکے پلنگ پر پڑ رہی۔ اسے آسمان جاہ اپنے عاشق اور منگیتر کی ایک حرکت پر غصہ تھا۔ بڑی بیگم جو خبر ملی کہ خورشیدی کا مزاج ماندہ ہے سراسیمہ دوڑی ہوئی آئیں۔ وہاں کمرے کا دروازہ بند پایا۔ اس وقت کی باتیں سنئے۔ بڑی بی کے ساتھ ان کی خالہ زاد بہن چھوٹی بیگم ہیں، ان کی لڑکی مشتری بیگم ہیں اور مغلانیاں اور خواصیں۔

بڑی بیگم :- ہائے یہ دروازہ کیوں بند ہے ؟ (دھکا دے کر) خورشیدی! خورشیدی! اے بیٹا دروازہ کھولو۔

خورشیدی بیگم نے جو بڑی بیگم کی آواز سنی تو نہایت گھبرائیں کہ یہ اس وقت

کیوں آئیں۔ خیال کیا کہ اگر فوراً دروازہ کھول دیتی ہوں تو چہرے سے پہچان جائیں گی کہ رو رہی تھی۔ پہلے منھ دھو ڈالوں، پھر دروازہ کھولوں، ان کے منھ دھوتے میں جو دیر ہوئی اور جواب بھی نہ ملا تو بڑی بیگم بہت گھبرائیں۔

بڑی بیگم:۔ ہائے اللہ یہ کیا ہوا۔ آواز تک نہ دی۔ دروازے بھی بند ہیں۔ اب میں کیا کروں؟

چھوٹی بیگم:۔ شاید نیند آگئی ہوگی۔

بڑی بیگم:۔ ہائے زور سے دھکا بھی تو دیا تھا۔ تمام کمرہ آواز سے گونج گیا ہوگا۔ خورشیدی بٹیا کھولو دروازہ! صدائے بر نخاست۔

بڑی بیگم:۔ (روکر) لوگو بتاؤ یہ کیا ہوا۔ ہائے میں لٹ گئی۔ ہائے کیا سبب کہ جواب تک نہیں دیا۔ ارے کوئی باہر جاکر خبر کرو جلدی!

مشتری بیگم:۔ خالہ جان! اس قدر گھبرائیے نہیں۔ بہن کھولو دروازہ۔ خالہ جان بڑی دیر سے کھڑی ہیں۔

خورشیدی بیگم:۔ تو یہ کھولتی ہوں۔ اس قدر دق کیوں کرتی ہو۔

بڑی بیگم:۔ شکر، شکر! جواب دیا۔ بی مغلانی پانچ روپے ابھی ابھی جا کے ان سیدانیوں کو دے آؤ۔ آہ، اب میرے دم میں دم آیا۔"

اس کردار کو زبیدہ اور اصغری کے مقابلے میں آپ کتنا ہی کمزور خیال کریں لیکن ماما کا یہ دفور محبوب ضرور ہے۔ اگر انسانی سیرتوں اور ان کے جذبات کی ہو بہو مرقع کشی ہی کاملانہ فن کاری ہے تو اس سیرت کے پیش کرنے میں افضل الدین نے استادانہ کمال دکھایا ہے۔

ایک اور بات جو اس کتاب کو مراۃ العروس، مجالس النسار اور صورت الخیال سے الگ کرتی ہے وہ بقول حضرت شہباز یہ ہے کہ "جا بجا ظرافت، خوش طبعی اور

مذاق کی باتیں اس خوبی اور مزے کے ساتھ بیان ہوئی ہیں کہ باوجودیکہ کتاب کسی قدر طولانی ہوگئی ہے مگر پھر بھی آدمی اس کے پڑھنے میں گھبراتا نہیں۔" کہیں بی مغلانی کی حماقت بھری باتیں ہیں، کہیں دربان باغ کی اکھڑ تقریر، کہیں مالی کے لونڈے کی سہمی ہوئی گفتگو، کہیں بڈھی مالن کے نخرے، کہیں خورشیدی اور مشتری کی چھیڑ چھاڑ اور کہیں بڑی بیگم اور محتشم الدولہ کا متین مزاح۔"

بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ صورت الخیال اور فسانۂ خورشیدی دن کے چاند کی طرح فسانۂ آزاد کی چمک کے آگے پھیکے پڑ گئے۔ ورنہ مجموعی حیثیت سے انیسویں صدی کے ناولوں میں یہ دونوں تصنیفات ایک ممتاز جگہ پانے کی مستحق ہیں۔

پانچواں باب

رتن ناتھ سرشار — رتن ناتھ سرشار مبدا رفیاض سے ناول نویس کا دل ودماغ لے کر آئے تھے۔ وہ ایک تربیت یافتہ کشمیری پنڈت تھے اور علوم رسمیہ کے ساتھ ساتھ انگریزی زبان سے بھی واقف تھے۔ مولانا نذیر احمد کی طرح انھوں نے بھی حصول معاش کی ابتدا مدرسی اور ترجمہ نگاری ہی سے کی تھی۔ ان کی تخلیقی زندگی اودھ اخبار کی ایڈیٹری سے شروع ہوتی ہے۔ اسی اخبار میں فسانہ آزاد کا سلسلہ چھڑا۔ یہ تصنیف باقساط شایع ہوکر اس قدر مقبول ہوئی کہ شمالی ہند کے ہر گھر میں اس کا چرچا ہوگیا۔ قبولیت عام نے سرشار کو یہ حوصلہ دلایا کہ وہ اسی طرح کی اور تصنیفیں بھی پیش کریں۔ چنانچہ انھوں نے ایک کے بعد ایک بہت سے ناول اور قصے لکھے جن میں سے جام سرشار، سیر کہسار، پی کہاں، کڑم دھم، طوفان بے تمیزی، چنچل نار اور کامنی اب بھی ملتے ہیں۔

سرشار کا عام رنگ — ان تصنیفات کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ سرشار نے جس طرح رچرڈسن، فیلڈنگ، اسمولٹ اسٹرن، اسکاٹ، ڈکینس اور تھیکرے کے ناول بغور پڑھے تھے اسی طرح انھوں نے ڈان کوئک زاٹ (کوئی زا)، الف لیلہ، انوار سہیلی، راماین، مہابھارت، قصہ نل ودمن، بیتال پچیسی، گل بکاؤلی، داستان امیر حمزہ، مراۃ العروس اور بنات النعش کا بھی

LIBRARY
Anjuman Taraqqi Urdu (Hind)

گہرا مطالعہ کیا تھا یعنی انھوں نے وہ ساری کتابیں دیکھی تھیں جو اس وقت تک انگریزی، فارسی یا اردو میں قصوں یا ناولوں کی صورت اختیار کر چکی تھیں۔

ان کے ناولوں پر ڈان کوئک زاٹ (کوئی زا) کا اثر بھی نمایاں ہے اور پک وک پیپرس کا بھی۔ وہ پمیلا بھی ہیں، ٹام جونس بھی اور سنٹی منٹل جرنی بھی۔ ان میں ویورلی کی طرح کے بھی قصے ہیں اور وینٹی فیر جیسے بھی۔ ان میں بنات النعش کی طرح تعلیمی مسائل سے بھی بحث کی گئی ہے اور اسرار لندن کی طرح امرا، و رؤسا کا جنسی تلذذ و تعیش بھی بیان کیا گیا ہے۔

سرشار کی اس وسیع النظری ہی کا یہ نتیجہ ہے کہ وہ اردو کے سب سے پہلے باقاعدہ ناول نگار تسلیم کئے جاتے ہیں۔

مولانا نذیر احمد نے اپنے قصص سے غیر انسانی ذرائع ضرور نکال دیئے تھے مگر ان کا مطمحِ نظر اخلاقی تعلیم و تربیت تھی۔ ان کی موا یت انھیں سوسائٹی کی مرقع کشی سے ہمیشہ مانع رہی۔ وہ حسن وعشق کے افسانوں سے برابر گریزاں رہے۔ سرشار نے سب سے پہلے اردو میں اس کمی کو محسوس کیا اور دل لگی دل لگی میں "فسانہ آزاد" کی بنیاد ڈالی۔ گو "فسانہ آزاد" پر باقاعدہ ناول کا اطلاق نہیں ہو سکتا مگر "سیر کہسار"، "جام سرشار" اور "کامنی" کے باقاعدہ ناول ہونے میں کوئی شک نہیں۔

سرشار کو بیگماتی زبان، معاشرت اور رواسم پر خاصا عبور تھا۔ وہ ان کی ذہنیت، مزاج اور طور طریقوں سے بخوبی واقف تھے۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ ان کی بیگمات مسلمانوں کے معیاری شریف گھرانوں کی بیبیاں نہیں بلکہ امیر گھرانوں کی مخلوط النسل قدرے آزاد خواتین ہیں۔ اسی کے ساتھ سرشار کے گھریلو زندگی کی طرف توجہ نہیں کی ہے۔ انھیں میاں بیوی کے سنجیدہ تعلقات سے زیادہ دلچسپی نہیں تھی۔ وہ بھائی بہن، ماں بیٹے، ساس بہو اور نند بھاوج کے

تعلقات پر کہیں کبھی تیز روشنی نہیں ڈالتے ۔ میاں بیوی کے تعلقات میں ان کا مطبوع موضوع وہ جذبہ خاص ہے جو "سوتیا ڈاہ" کے نام سے پکارا جاتا ہے اور جو سوکنوں کے لئے مخصوص ہے ۔ نواب اور بیگم سے جب کبھی گفتگو ہو گی تو اسی موضوع پر، وہ روٹھیں گی تو اسی لئے اور منائی جائیں گی تو اسی بنا پر ۔ اس سلسلے میں سرشار نے مختلف زنانی رسموں کی جو تفصیلیں پیش کی ہیں وہ حیرت انگیز ہیں اور ان میں سے ہر ایک مستقل ادبی کارنامہ ہے ۔

اب رہیں گھر سے باہر کی عورتیں ۔ وہ یا تو پیشہ ور رنڈیاں ہیں یا ماما دائیاں ، مہریاں جوڑھیاریاں ، بھٹیاریاں وغیرہ ۔ یہ جب کبھی بھی قصے میں لائی جاتی ہیں تو محض ایک غرض سے یعنی جنسی اور صنفی تعلقات کے اظہار کے لئے ۔ اس میں شک نہیں کہ جہاں تک انسانی زندگی کے اس پہلو کا تعلق ہے سرشار اس کے ماہر خصوصی ہیں ۔ تریا چلتر کی تمام چالیں ان کے ناخنوں پر لکھی ہیں اور بیسواؤں اور کسبیوں کے سارے وار ان کی نظروں کے سامنے موجود ہیں ۔

عورتوں کی دنیا سے نکل کر جب وہ مردوں کے احاطے میں آتے ہیں تو یہاں وہ ہر طبقے ہر قوم ، ہر ملت و مذہب ، ہر پیشے اور ہر حرفے کے آدمی سے کما حقہٗ واقف دکھائی دیتے ہیں ۔ وہ ملائے مسجدی سے بھی واقف ہیں اور مجتہدِ عصر سے بھی ۔ وہ نجومی اور رمال سے بھی آگاہ ہیں اور پنڈت اور جوتشی سے بھی ، وہ طبیب کو بھی اچھی طرح جانتے ہیں اور ڈاکٹر کو بھی ۔ وہ نوابوں کو بھی خوب پہچانتے ہیں اور ان کے لوٹنے والے مصاحبوں کو بھی ۔ پتنگ بازوں کا حال ان سے سنئے ، افیونیوں اور چانڈو بازوں کی حالت ان سے پوچھئے ۔ شراب نوشی اور مے آشامی ان کے ہاں ملاحظہ فرمائیے ، بانکوں اور بنوٹیوں کی کیفیت ان کی کتابوں میں پڑھئے ۔ غنڈے ، شہدے ، بدمعاش ، نیک معاش ، فقیر ، جوگی ، بنیا ، نائی ، حلوائی ، سیٹھ ، بزاز ،

غرض ہر پیشے اور ہر طبیعت کے لوگ آپ کو ان کی کتابوں میں مل جائیں گے۔ ہاں مگر شرط صرف اتنی ہے کہ ان سب کی سیرتوں کے وہی خاص پہلو آپ کو دکھائی دیں گے، جو امیروں اور نوابوں سے تعلق رکھتے ہیں اور جو ان کو بیو قوف بنانے اور لوٹنے میں حامی ہوں۔ یعنی وہی جو ایک مٹتے ہوئے جاگیرداری نظام میں ہر جگہ دکھائی دیتے ہیں اور جن کی صحیح نقشہ کشی بورژوا مصنف ہی کر سکتا ہے۔

سرشار کی تمام تصنیفات اس بات کی شاہد ہیں کہ ان میں تعصب مطلقاً نہ تھا اور انھیں مسلمانوں سے خاص طور پر محبت تھی۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ ہندو نہ تھے۔ مذہب تو ان کا یقیناً ہندو تھا۔ مگر ان کی ذہنیت یقیناً غیر ہندو تھی۔ وہ لالاؤں کو اسی قدر قابلِ مضحکہ سمجھتے تھے جس قدر کہ پچھلی صدی کے مسلمانوں کو۔ مہراج بلی اس کی بہترین مثال ہیں۔ اتنا ہی نہیں بلکہ جہاں کہیں کھانوں کا ذکر آیا ہے، آداب و تہذیب، زبان دانی و فارسی دانی کی بحث ہے سرشار نے بے تکلف مسلمانوں کو سراہا ہے۔ اور ہندوؤں کا "بوئے کچوری می آید" کہہ کے مضحکہ اڑایا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ وہ خود اپنے مذہب والوں کو ذلیل یا حقیر سمجھتے تھے بالکل ہی غلط ہو گا۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں مختلف مقامات پر اس ذکر کو چھیڑا ہے۔ اور ہندوؤں کو علوم، ان کی قدیم تہذیب اور ان کے مذہب کی ایک ہندو کی طرح تعریف کی ہے۔ ان کے ہاں اسلامی رنگ کے غالب ہونے کی دو وجہیں ہیں۔ اوّل تو وہ بہت سختی سے صوبہ پرست تھے۔ یعنی ان کے نزدیک کشمیری ہونا ہی بہت بڑی خوبی تھی۔ اس میں مذہب و ملت کی مطلقاً شرط نہیں۔ "فسانہ آزاد" کے ہیرو میاں آزاد کشمیری ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ڈان کوئک زاٹ (کوئی زا) نہ بن سکے۔ کشمیری ہونے کے بعد وہ قابلِ مضحکہ نہیں ہو سکتے تھے۔ اسی صوبہ پرستی کے سلسلے میں مولد پرستی بھی آتی ہے۔ اس لئے کشمیر کے بعد اگر کسی مقام سے محبت کی جا سکتی

ہے تو وہ لکھنؤ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ تمام ناولوں کا مرکز بنا۔ اب چونکہ یہاں کی معاشرت زیادہ تر اسلامی تھی اور سرشار کے وقت میں امرا، واہل علم انھیں میں زیادہ تر ہوتے تھے اس لئے سرشار نے اپنے مولد کو سراہا جو اس کے صحیح نمائندے تھے۔

دوسری بات جو قابل لحاظ ہے وہ سرشار کی تربیت ہے۔ پنڈت برج نراین چکبست نے تحریر فرمایا ہے کہ "جس[1] مکان میں رہتے تھے اس کے پڑوس میں اہل اسلام کی مخدرات رہتی تھیں۔ حضرت سرشار نے لڑکپن میں اردو انھیں شریف خاندانوں سے سیکھی اور انھیں کے فیضان صحبت سے ان کو بیگمات کے طرز معاشرت سے بہت کچھ آگاہی کم سنی ہی کے زمانے میں ہو گئی تھی۔ معمولی آدمی پر یہ تربیت کچھ اثر نہ پیدا کرتی، حضرت سرشار میں چونکہ ذہانت اور جودت کا خلقی مادّہ موجود تھا لہذا ان کے حق میں ایسی پاکیزہ صحبت کیمیا ہو گئی۔ ظاہر ہے کہ بچپن سے ماں کی گود کے ساتھ ساتھ پڑوس کی اسلامی مخدرات کا آغوش بھی ملا۔ کشمیری پنڈتوں کا خاندان، مسلمانوں کا ہمسایہ، عربی فارسی کی تعلیم اگر اس پر بھی خالص لکھنوی رنگ نہ چڑھتا تو تعجب تھا (کاش ہندوستان کے تمام ہندو مسلمانوں پر اسی طرح ایک دوسرے کا گہرا رنگ چڑھ جاتا!

سرشار کی تینوں مشہور تصانیف یعنی "فسانہ آزاد" "سیر کہسار" اور "جام سرشار" دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتابیں اخبار کے کالموں کے لئے بغیر نظر ثانی کئے لکھی گئی ہیں اور ان کا معاوضہ انھیں کالموں کے شمار سے ملا ہے۔ کتابی صورت میں یہ مکمل کر کے نہیں شایع کی گئی ہیں۔ فسانہ آزاد میں حد سے زیادہ اطناب ہے۔ آزاد ایک رند منش، سیلانی آدمی، ایک بن بیاہی مگر تعلیم یافتہ بیگم،

---

[1] مضامین چکبست

حُسن آرا پر ایک جھلک دیکھ کے عاشق ہوتے ہیں اور اس کے کہنے پر جنگ روم وروس میں شریک ہوتے ہیں۔ جب وہاں سے سرخرو واپس آتے ہیں تو حسن آرا ایفائے عہد کرتی ہے اور شادی ہوتی ہے ؎

اتنی سی بات تھی جسے افسانہ کر دیا

"سیر کہسار" کا بھی یہی حال ہے۔ البتہ "جام سرشار" بہت حد تک اس عیب سے پاک ہے مگر صرف یہی ایک ناول ایسا ہے جس کی نظر ثانی ایک تجربہ کار اور صاحبِ علم بزرگ نے کی ہے اور ان کی تقریظ آخر کتاب میں موجود ہے۔

سرشار علم النفس کے بہت بڑے ماہر تھے۔ وہ چھوٹے چھوٹے واقعات سے بڑے بڑے نتائج خوب مرتب کرنا جانتے تھے۔ عسکری نے حسن آرا کے دل پھیرنے کی جو ترکیبیں کی ہیں وہ اس کی شاہد ہیں اور ظہورن نے نواب کو اپنے قابو میں لانے کی جو تدبیریں کیں وہ اس کی گواہ!

سرشار کی کتابیں اخلاقی معیار سے زیادہ بلند نہیں۔ بقول پنڈت بشن نرائن دؔر، فسانہ آزاد میں اکثر مقامات غیر مہذب و عامیانہ ہی نہیں بلکہ فحش و بتذل بھی ہیں۔ اتنا ہی نہیں بلکہ بعض حصوں میں تو بدی صاف طور پر سراہی گئی ہے اور نیکی کو حماقت و ابلہی کے مترادف ثابت کیا گیا ہے۔ چنانچہ جناب دؔر نے مجبور ہو کر خود یہ بات لکھی ہے کہ "سرشارؔ کی اکثر تصانیف اتنی عریاں ہیں کہ وہ لڑکیوں کو نہیں پڑھائی جا سکتی ہیں۔ مگر عصر حاضر میں جب کہ ہم مغربی حقیقت نگاروں کے شاہکار محض آرٹ کی حیثیت سے دیکھنے کے عادی ہو گئے ہیں، ہمیں کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی کہ ہم سرشار کی تصنیفات کو اخلاق ہی کی عینک سے دیکھیں۔ اگر ادب اور لٹریچر کے معنی ہیں محض ملّائے مسجدی کی زندگی تو پھر ہمیں اور ہماری لڑکیوں

A STUDY ؎ے

کو مولوی نذیر احمد کے نظریے ہی پر عمل کرنا چاہئے اور "گلستاں و بوستاں" "دیوانِ نظیر"، "دیوان آتش" سب آگ میں جھونک دینا چاہئے۔ لیکن اگر ادب کے معنی ہیں زندگی کی حقیقی ترجمانی تو پھر ہمیں جہاں "مراۃ العروس"، "بنات النعش" اور "توبۃ النصوح" پڑھنا چاہئے وہیں "فسانہ آزاد"، "جام سرشار" اور "سیر کہسار" کی بھی سیر کرنا چاہئے۔ اخلاقی نقطۂ نظر سے سرشار پر اعتراض کرنے والوں کو زولاؔ[1] کا یہ قول یاد رکھنا چاہئے کہ ہم اطفال خرد سال اور دودھ پیتے بچّوں کے لئے نہیں لکھتے، بلکہ سارے عالم کے لئے۔ وہی عالم جو گناہوں، بدیوں، جرموں اور دغا و فریب سے پر ہے۔ نہ تو ہم کسی چیز کی پشت پناہی کرتے ہیں اور نہ ہم کوئی بات بری نیت سے لکھتے ہیں، ہم صرف انسانیت کا ویسا ہی مرقع پیش کرتے ہیں جیسی وہ ہمیں دکھائی دیتی ہے اور جیسی وہ ہے۔"

سرشار کے تمام ناولوں میں کوئی تمثیلی سیرت نہیں ملتی اور نہ ان کا معیارِ عشق ہی زیادہ بلند ہے۔ ان کی محبت زیادہ تر ہوسناکی ہے اور جہاں پاک محبت کا ذکر ہے وہاں بھی عورتوں میں تو بڑی حد تک استقلال ضرور ہے، مگر مردوں میں کہیں اس کا نام نہیں۔ یہ بظاہر ایک بہت بڑا عیب ہے مگر انسانی فطرت کے نبّاض جانتے ہیں کہ حقیقت یہی ہے۔ مرد کی یہ فطرت ہے کہ باوجود کسی خاص سے محبت کرنے کے وہ دوسری ناظورۂ دلفریب کے نظارے سے آنکھیں سینکنے سے باز نہیں آتا۔ عورت فطرتاً ہرجائی نہیں ہے۔ وہ ایک کی ہو کے رہنا چاہتی ہے اور محبت کے بعد کسی کی طرف نظر بھر کر دیکھنا اس کی طینت کے خلاف ہے۔ ہندوستان کی عورت اس معاملہ خاص میں ساری دنیا پر فوقیت رکھتی ہے۔ سرشار حقیقت نگار تھے۔ انھوں نے معیاری چیزوں کو چھوڑ دیا اور جو کچھ اپنے گرد و پیش روزانہ دیکھتے تھے اس کی

---

[1] THE NATURLIST SCHOOL OF FICTION

مرقع کشی کی ۔ سرشار کی تصنیفات اسی نظر سے دیکھی جانے کی مستحق ہیں ۔ ان کو معیار اخلاق یا معیار شرافت سمجھنا حد درجہ غلطی ہے ۔ وہ ایک زوال پذیر سوسائٹی کا نقشہ کھینچ رہے تھے اور یہ یاد رکھئے کہ زوال پذیر سوسائٹیوں کا کسی طرح کا معیار بلند نہیں ہوتا ۔ اسی حقیقت نگاری کی وجہ سے سر عبدالقادر سرشار سے بہت زیادہ خوش نہ ہونے کے باوجود یہ سند دینے پر مجبور ہوئے کہ "میں[۱] نے خود لکھنؤ کی حقیقی زندگی کا سرشار کے مرقعوں سے مقابلہ کر کے دیکھا ہے اور بلا خوف تردید یہ کہہ سکتا ہوں کہ لکھنؤ کا کوئی باشندہ، خواہ وہ کاہل و آرام پسند وثیقہ دار ہو یا معمولی بدمعاش ۔ خواہ وہ ڈینگ مارنے والا نشہ باز ہو یا خیالی پلاؤ پکانے والا افیونی، ہر ایک کا نمائندہ اور مرقع پنڈت رتن ناتھ سرشار کی کتابوں میں مل جائے گا ۔"

اسی حقیقت نگاری کے سلسلے میں وہ مکالمے بھی ہیں جو مختلف پیشہ وروں اور مختلف طبقوں کے افراد کی زبان سے ادا کئے گئے ہیں ۔ یہ مکالمے ان کی قدرت بیان کا کارنامہ ہیں ۔ آزاد سے ایک قاضی صاحب بمبئی میں ملنے تشریف لائے ۔ ان کی تقریر بطور مشتے نمونہ از خروارے ملاحظہ ہو :-

"باری تعالیٰ جل شانہ وعم نوالہ نے غزوائے دینی میں ثواب جمیل اور اجر جزیل مقرر فرمایا ہے اور اس امر حسن پر تاکید شدید اور تخصیص تاکید کی ہے، اور ہر آئینہ فضیلت اس کی بآیات متکاثرہ و احادیث متواترہ ثابت ہے اور حضرت باری جل شانہ نے مجاہدین کے درجے کو قائدین کے درجے پر تفضیل دی ہے اور بین ہے کہ افضل الاعمال امر ہاؤ و یہ امر بھی ابدہ بدیہیات سے ہے کہ غازیان راہ خدا اگر سل سیوف نہ کرتے تو دور قیامت تک بنائے شرع متین اور اساس دین مبین قائم و ثابت نہیں ہوتی، اور اگر مجاہدین فی سبیل اللہ بذل نہج نہ فرماتے تو سواد کفر و ظلمت و ضلالت مبدل

---

[۱] اردو انشا پردازوں پر انگریزی مضمون ۔

یہ نور ہدایت نہ ہوتی اور شہدائے رضوان اللہ علیہم کو اموات تو ہم نہ کرنا چاہیے بلکہ عنداللہ وہ احیا ہیں کہ بالوان نعم جنان متلذذ و محظ و مرزوق ہوتے ہیں۔"

یہ خرابی ضرور ہے کہ سرشار نے اپنے کو مخصوص طرح کی سوسائٹی میں محدود کر لیا تھا۔ اس لئے ان کی کتابوں میں زیادہ تر یکسانیت پیدا ہو گئی ہے۔ پلاٹ بنانے میں بھی وہ زیادہ عرق ریزی نہیں کرتے تھے بلکہ لکھتے وقت فکر کرتے تھے اور جس جس طرح پلاٹ بنتا جاتا تھا نباہتے جاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تصنیفات کی سیرتوں میں استقلال نہیں ہے۔ اور بے ربطی و عدم تسلسل کے عیب کا بھی یہی باعث ہے۔ "فسانہ آزاد"، "سیر کہسار"، "کامنی" کے یہی نمایاں عیوب ہیں۔

سر عبدالقادر کی اس رائے سے کہ "جام سرشار" اور "سیر کہسار" میں "کامنی"، "ہشو" اور "پی کہاں" کی طرح کوئی بات نہیں ہے، مجھے اتفاق نہیں ہے مگر ان کا یہ فرمانا بہت حد تک صحیح ہے کہ ان تمام کتابوں میں ایک ہی طرح کی زندگی بیان کی گئی ہے، کردار بھی ملتے جلتے ہی پیش کئے گئے ہیں، زبان و روزمرہ بھی وہی ہے بلکہ بعض منقولات و اشعار بھی وہی دہرائے گئے ہیں جو پچھلی کتابوں میں استعمال کئے جا چکے تھے۔ ان عیوب کی وجہ صرف یہی ہے کہ سرشار نے اس زندگی کو طرح طرح سے بیان کیا ہے جس کا انھیں تجربہ تھا اور اس تجربے اور مشاہدے کے محدود ہونے نے انھیں ایک ہی طرح کی باتیں بار بار دہرانے پر مجبور کیا۔

سرشار کی مخصوص چیز ظرافت ہے۔ وہ جو کچھ لکھتے تھے ہنستے ہنسانے کے لئے۔ ان کا کام درد دل پیدا کرنا نہ تھا بلکہ ان کی سعی بلیغ یہی تھی کہ وہ اس درد میں کمی کریں۔ اس سلسلے میں وہ ظرافت سے مذاق اور مذاق سے پھکڑ پر اتر آتے تھے۔ دوسروں کو زور سے ہنسنے میں تہذیب مانع ہو سکتی تھی مگر سرشار کی زندہ دلی ایسی تہذیب کو دور ہی سے سات سلام کرتی تھی۔ سرشار نے خود اپنے ابتذال اور فحش کی وجہ لکھی

ہے، وہ فسانہ آزاد جلد اوّل میں اپنے "ناظرین اولی الابصار، خصوصاً متین بزرگوں کی خدمت میں، ملتمس ہیں کہ ان کی تحریروں کو بد تہذیبی پر محمول نہ فرمائیں۔ ہم اپنے ملک کے رسوم و بد عادات خلاف تہذیب کو عمدہ طور سے لکھ ہی نہیں سکتے۔ تاوقتیکہ ہم کل مذموم عادتوں کا خاکہ نہ اڑائیں۔ پس ہم مجبور ہیں۔" سرشار نے جہاں کہیں متین بننے کی کوشش کی ہے وہ بالکل آورد ہے۔ وہاں وہ اس طرح روکھے پھیکے بن بیٹھے ہیں کہ بیساختہ صفحے کے صفحے پلٹ دینے کو جی چاہتا ہے۔ زور قلم ان مضامین پر بھی بہت صرف کیا گیا ہے مگر پھر بھی وہ بات کہاں۔ ان کے ناولوں میں سارا لطف ان غیوں ہی میں ہے جب وہ بقولے "بے پر کی" اڑاتے ہیں۔ خوجی خواہ اپنے سورما ہونے کا قصہ سو بار سنائیں آپ اسے دلچسپی سے سنیں گے۔ مگر اللہ رکھی کی دردبھری کہانی جہاں ایک بار کے بعد دوسری مرتبہ دہرائی گئی دم الجھنے لگا۔ مہراج بلی کی حماقتوں کا اعادہ ہنسائے بغیر نہیں رہتا۔ مگر جہاں لکچروں کا ذکر چھڑا یا ہندوستان کا رونا شروع ہوا طبیعت گھبرائی۔

جہاں تک انشاپردازی، اسلوب بیان اور مکالمہ طرازی کا تعلق ہے بلاخوفِ تردید کہا جاسکتا ہے کہ اردو کے ناول نویسوں میں سرشار کے برابر کوئی بھی کامیاب نہیں ہوا ہے۔ شروع میں کہیں کہیں پر سرور کی تقلید کی جھلک ضرور دکھائی دیتی ہے مگر بعد میں تو وہ سرور سے کوسوں آگے نکل گئے ہیں اور خود اپنی طرز کے موجد بن بیٹھے ہیں۔ اگر ان کی طرز میں اس قدر دلچسپی نہ ہوتی تو اس قدر ضخیم کتابیں اس طرح دلچسپی سے نہ پڑھی جاتیں اور نہ طبع ہوتے ہی ہاتھوں ہاتھ بک جاتیں۔

سرشار کی تصانیف کے چند کردار — سرشار نے اپنے ناولوں میں چند ایسے کردار پیش کئے ہیں جو اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ سب سے پہلے فسانہ آزاد کو لیجیے۔

آزاد — ان کے متعلق ابتدا سے آخر کتاب تک ہمیں یہ نہیں معلوم ہوتا ہے کہ یہ کون تھے؟ کس کے بیٹے تھے؟ کہاں تعلیم پائی تھی؟ کس خاندان کے فرد تھے؟ اور ان کا ذریعہ معاش کیا تھا؟ ان کی خصلتیں بالکل نوابی عہد کے بانکوں سے ملتی جلتی تھیں۔ وہ سراؤں میں گھومتے تھے اور ہر طرح کی صحبت میں اٹھتے بیٹھتے اس پر طرہ یہ کہ حد درجہ عاشق تن تھے۔ جہاں کوئی اچھی صورت دیکھی پھسل پڑے۔ جھوٹ بولنے اور دھوکا دینے میں بھی انھیں باک نہ تھا۔ لکڑی، بنوٹ، پھکیتی، ضلع، جگت، پھبتی میں طاق تھے۔ شاعر اور ستار کے علاوہ بے مثل مقرر بھی تھے اور بے بدل منشی بھی۔ جنگ کے تمام فنون سے واقف تھے، رند مشرب تھے اور بادہ نوشی میں بھی بند نہ تھے، حسین اور قوی ہیکل بھی تھے۔ غرض تمام اوصاف کے باوجود ان میں پنج عیب شرعی بھی موجود تھے۔ مصنف کے الفاظ میں ان کی سیرت کا خاکہ یہ ہے:۔

"میاں آزاد جب گھر سے نکلے گرگٹ کی طرح رنگ بدلتے رہے کبھی درویش شیخو خت پناہ، ولی اللہ، عارف باللہ، حق آگاہ، مشیخت دستگاہ، کبھی جرعہ نوش، بلچۂ بادہ فروش، رندمے آشام، صبح کو شراب، شام کو جام، کبھی پہلوان یا پھکیت بن گئے۔ کسی لڑنتئے یا بنوٹئے کو دیکھا اور تن گئے۔ اس کو دبوچا، اس کا منھ نوچا، اس کو زمین پر دے پٹکا، اس کو گدا دیا۔ کبھی پری رخوں کا جمال دیکھ کر مفتوں ہو گئے۔ مگر ان سے بڑے بڑے کارنامے بھی سرزد ہوئے۔ مکتبوں کی انھوں نے اصلاح کی۔ مدرسوں اور کٹھ ملاؤں کی انھوں نے خبر لی، پاٹ شالوں کا انھوں نے خاکہ اڑایا۔ ان پڑھ گرگوں کو انھوں نے رستہ بتایا، مگر دو ایک حرکتیں فضول بھی سرزد ہو گئی تھیں، جن کا اب خمیازہ اٹھائیں گے۔"

چکبست[1] نے سرشار پر یہ اعتراض کیا ہے کہ انھوں نے آزاد کی سیرت

[1] مضامین چکبست

شروع میں کچھ دکھائی ہے اور بعد میں کچھ، ان کے الفاظ یہ ہیں :-

" شروع میں یہ شخص ایک آوارہ مزاج اور یار باش آدمی تھا، پنج عیب شرعی اس میں موجود تھے لیکن یکایک ایسی کایا پلٹ ہوئی کہ تہذیب و شائستگی رگ رگ میں سما گئی۔ ایسے وارفتہ مزاج شخص کا بلا وجہ اس قدر مہذب ہو جانا خلاف قانون قدرت ہے ":

میرے خیال میں یہ اعتراض صحیح نہیں ہے۔ آزاد کی وارفتہ مزاجی اور یار باشی آخر تک نہ چھوٹی۔ البتہ ماحول و مقاصد کے بدل جانے سے شائستگی کچھ نہ کچھ ضرور آگئی تھی۔ یہ انقلاب بے وجہ نہیں ہوا، بلکہ یہ سب کچھ حسن آرا کی محبت کا نتیجہ تھا۔ حسن آرا نے پہلی ملاقات کے بعد ہی ان سے جو شرطیں کی تھیں وہ یہ تھیں :-

۱۔ پندرہویں دن آپ کے یہاں مشاعرہ ہو، تاکہ اس صحبت سے آپ کا نام ہو اور لوگ آپ کو جانیں کہ آپ بھی کوئی ہیں۔

۲۔ کوئی عمدہ اور خوشنما بنگلہ یا کوٹھی کرایہ پر لیجیے مگر سر راہ۔ اس کو نفاست سے آراستہ کیجیے تاکہ لوگ سمجھیں خوش سلیقہ آدمی ہیں اور روٹیوں کو محتاج نہیں ہیں۔

۳۔ شریف زادوں، رئیس زادوں، علماء و فضلا، شعراء کے سوائے اور کسی ایسے ویسے سے صحبت نہ فرمائیے۔ شہدوں، بدمعاشوں، اوباشوں کو نہ آنے دیجیے۔

ہمنشین تو از تو به باید   تا ترا عقل و دیں بیفزاید

۴۔ نماز جمعہ پڑھنے کے لئے ہر بار مسجد جایا کرو جس میں مسلمان یہ نہ کہیں کہ پابند صوم و صلوٰۃ نہیں۔ لامذہب آدمی کو کوئی اچھا نہیں سمجھتا۔ خیالات چاہے جو ہوں لیکن دنیا پرستی ظاہر پرستی بھی کسی قدر ضرور ہے۔

۵۔ ایک سواری رکھیے اور صبح و شام ہوا کھانے جایا کیجیے۔

۶۔ اماں جان سے کبھی کبھی ملا کیجیے۔

اب غور فرمائیے کہ ان شرائط کو ماننے اور ان پر عمل کرنے کے بعد آزاد کی سیرت کیسے نہ بدلتی اور وہی اگلا سا ادچھاپن اور شہداپن کس طرح باقی رہتا، بہر حال ان پر تہذیب اور شائستگی کی ایک تہ چڑھا ضرور تھی اور صرف اتنا ہی ہوا۔ اس لئے کہ حسن آرا سے ملنے کے بعد بھی ان کی اکثر حرکتیں ہرگز نہ چھوٹیں: مثلاً جھوٹ بولنا جس میں انھیں کبھی پس و پیش نہ ہوا۔ دوسرے عاشق ہونے کی عادت رسّی کے بل کی طرح کبھی نہ گئی۔ حسن آرا سے وعدہ ہونے کے بعد زینت النسار اختر النسار پر دل آیا، مس ورجنا پر پھسلے، پھر بمبئی والی بیگم سے آنکھیں لڑائیں، اور آگے بڑھے مس میڈا ملین، پھر کلیسر سا کے زلف گرہ گیر کے اسیر ہوئے۔ سائبیریا جانے لگے پولینڈ کی شاہزادی مل گئی۔ اس غریب کو تو شروع سے آخر تک چرکا دیا۔ باقاعدہ بیاہا بھی۔ وصل وصال کے مزے بھی لوٹے اور دھوکا دے کے بھاگ آئے، اور پھر پلٹ کے خبر نہ لی کہ مرگئی یا جیتی ہے اور نہ کبھی حسن آرا سے بتایا کہ تم سے پہلے ایک اور ناظورہ بیوی بن چکی ہے۔

بانکپن بھی کبھی نہ چھوٹا۔ موقع بے موقع ہر جگہ لڑتے بھڑتے رہے۔ نوابوں کو بیوقوف بناتے رہے اور رذیل و خود غرض مصاحبوں کی طرح ہمیشہ ہاں میں ہاں ملائی، جب جی چاہا خوب شراب لنڈھائی، جب دل میں آیا پابند شرع بن گئے۔ مس کلیرسا سے جو دست بدست لڑائی ہوئی تو رومی اور روسی فوجوں کے سامنے وہی حرکتیں کیں جو اراذل کرتے ہیں۔ کبھی دل پر ہاتھ رکھا، کبھی ٹھنڈی سانسیں بھریں، کبھی جھک کر پیار کر لیا، کبھی سینے سے لگا لیا، یہاں تک کہ انھیں حماقتوں کی بدولت گرفتار ہو گئے۔ ممکن ہے کہ بعض لوگ ان کی ان حرکتوں کو عین تہذیب و شائستگی سمجھیں، میں تو اسے رذالت اور بہ جھچھوراپن سمجھتا ہوں۔ اسی کے ساتھ غیرت

اور وفا دونوں چیزیں ان میں نہ تھیں۔ حسن آرا کی محبت سے پہلے اللہ رکھی سے جس طرح کے تعلقات تھے وہ بجائے خود بے غیرتی کا ثبوت ہیں۔ نواب کو چرکا دے کر لوٹنا یہ بھی بے غیرتی تھی۔ آگے بڑھ کے بمبئی جاکر وہاں کے مسلمانوں سے ایک ہزار روپیہ لے لینا بھی بے غیرتی تھی۔ اور سب سے زیادہ بے غیرتی یہ تھی کہ مس میڈا سے دس ہزار روپئے لئے اور نہایت شان سے وردیاں، کپڑے اور دیگر سامان خریدے۔ جتنے معشوق تھے ان سب سے بے وفائی کی۔ کبھی کوئی سچا دوست نہ ملا جس مرد سے دوستی کی اس کی بیوی پر ڈورے ڈالے۔ کسی دوست کے وقت پر کام نہ آئے۔ خوجی جیسے جاں نثار دوست اور ساتھی کی کبھی فکر نہ کی اور روم سے واپسی پر اس کی کوشش کی کہ وہ انھیں کے گھر پڑا رہتا۔ بہر نوع آزاد کی سیرت میں سر مو فرق نہ ہوا۔ البتہ بجائے ارذال کے اب شریفوں کی صحبت تھی، بجائے غیر تعلیم یافتہ لوگوں کے مہذب لوگوں کا ساتھ تھا۔ بجائے اس کے کہ وہ ایک سرائے سے دوسری سرائے، ایک میلے سے دوسرے میلے میں سیر و تفریح کے بہانے آوارہ گردی کرتے، اب ایک مقام پر آکے بیٹھ گئے۔ ایک مقصد پیش نظر ہو گیا اور اسی مقصد کے حصول کا خیال زیادہ تر دل میں رہنے لگا۔ مگر جب کبھی موقع مل جاتا وہ اپنے بانکپن شہدے پن اور چھچھورے پن سے باز نہ آتے تھے۔

خوجی — فسانہ آزاد کا دوسرا کردار خوجی ہے۔ یہ رتن ناتھ سرشار کا شاہکار ہے۔ انھیں کے الفاظ میں ان کا حلیہ سنئے۔ "مجسم شامت، پستہ قامت، کوتاہ گردن، تنگ پیشانی، شرارت اور خباثت کی نشانی"

اس پر یقین یہ کہ ہم سے زیادہ نہ کوئی حسین ہے اور نہ کوئی عالم نہ پھکیت، اور نہ شہ زور۔ میاں خوجی کا غصہ بھی نرالا تھا۔ ان کو جب غصہ آتا تھا تو شہ زور پر، ایسا جو ان کو اٹھا کر پھینک دے تو اٹھارہ لڑھکیاں کھائیں چاہے کچومر ہی

نکل جائے مگر یہ برزنا نہیں چھوڑتے تھے۔ دوسرا وصف یہ تھا کہ پٹ پٹا کر جھاڑ پونچھ کے اٹھ کھڑے ہوتے تھے، مگر ممکن کیا کہ ذرا اف کریں، وہی تیور، وہی دم خم، افیون کے عاشق زار تھے اور پانی سے حد سے زیادہ ڈرتے تھے مگر اسی کے ساتھ وفادار اور باخلوص آدمی تھے۔ جب تک نواب کا نمک کھایا، سچائی سے ساتھ دیا۔ جب سے آزاد کا دامن پکڑا، وفاداری سے حق دوستی ادا کیا۔ روم سے واپسی پر جب آزاد نے طوطا چشمی کی تو اپنے قدیم ولی نعمت کے ہاں جا کے عمر کاٹ دی۔

"فسانۂ آزاد" کی ساری دلچسپی انھیں کے دم سے ہے۔ جہاں یہ آئے اور چہروں پر ہنسی آگئی۔ جس عورت کو دیکھا یقین کر لیا کہ عاشق ہو گئی۔ اپنے ٹھنگنے سے قد، منحنی ہاتھ پاؤں اور ساٹھ برس سے زیادہ سن کو بالکل بھول بیٹھے اور تعلی کی لینے لگے۔ بس دو تین آدمیوں سے ڈرتے تھے۔ ایک تو بوا زعفران سے جنھوں نے اپنے میاں کے عوض ان کا سر جوتیوں سے سہلایا تھا۔ دوسرے کمہار سے جس نے اچھی طرح جوتے کاری کی تھی۔ تیسرے بہروپئے سے، جس نے ان کو ایسے ایسے چرکے دیئے تھے کہ ان کی تیند حرام کر دی تھی۔ پھر بھی ذرا ذرا سی بات پر رجز خوانی ضرور فرماتے تھے۔ ہندوستان میں ہوں یا روم میں، جہاز پر ہوں یا خشکی میں، چنیا بیگم کی محبت نہیں چھوٹتی۔ بات بات پر قرولی نکل آتی تھی۔ کمیدانی اور رسالہ داری کی جھوٹی لن ترانیاں تھیں، پٹتے جاتے تھے اور اکڑتے جاتے تھے۔ روس میں گرفتار تھے، جان بچنے کی کوئی امید نہیں تھی مگر مسخرا پن نہیں جاتا تھا، فطرت نہیں بدلتی تھی، عادت نہیں چھوٹتی تھی۔ رسی جل گئی مگر اینٹھن نہ گئی۔ طول کے خیال سے مختلف مقامات کے اقتباسات نہیں پیش کئے جاتے۔ صرف ایک ٹکڑا ملاحظہ ہو:۔

روم میں ایک دریا میں ڈوب رہے تھے۔ ایک ترک نکال لایا، اسے ایک سرٹیفکٹ عنایت کیا ہے۔ کیا عبارت ہے۔ سبحان اللہ!

"ہم اس قرطاس کی رو سے تصدیق کرتے ہیں کہ اس شخص اطہر آفندی نامی ترک نے کہ فنِ شناوری سے خوب واقف ہے من بدلیعا کو قعرِ جہنم یعنی دریائے بحرِ آشام سے نکال کے اوپر ساحل کے لائے ۔ گو من بدیع آدمی کرارا اور جسیم و لحیم و شحیم بجدے ہے ۔ چونکہ یہ شخص پیراکی کا استاد ہے فلہٰذا نکال لایا ۔ ہم نے خوشنودی مزاج کا پروانہ دینا پسند کرلیا کہ ثانی الحال سند رہے اور وقت حاجت کام آئے ۔ راقم من خواجہ بدیعا "

انھیں خود اپنے حسین ہونے پر اس قدر یقین واثق ہے کہ قاف کی پری کبھی اگر تاک جھانک کرے گی تو انھیں سے اور شہزادیاں کبھی اگر آنکھ لڑائیں گی تو بس "من خواجہ بدیعا" سے ۔ مثلاً وہ موقع ملاحظہ ہو جہاں ہمارے خواجہ صاحب پولینڈ کی شہزادی کے پاس آزاد کا پیغام شادی لے گئے ہیں ۔ وہ حور لقا جوان کی قطع مبارک دیکھ کر بے اختیار مسکرائی تو سمجھے یہ بھی ریجھ گئی !" یہ اور اسی طرح کے سیکڑوں مواقع خوجی کو پیش آتے رہتے ہیں ۔ وہ اس کی بدولت ذلیل ہوتے ہیں ، پٹتے ہیں ، مار کھاتے ہیں مگر اپنی عادت سے باز نہیں آتے ۔ کتے کی دم کو لاکھ سیدھا کیجئے ، سیدھی نہ ہوگی ، ٹیڑھی ہی رہے گی ، بس یہی ہمارے خوجی بہادر کی بھی حالت ہے ۔

غرض خوجی کا بیان ایک کشتِ زعفران ہے ، کہ جہاں کوئی ان تک پہنچا اور ہنستے ہنستے پیٹ میں درد ہونے لگا ۔ مگر اسی کے ساتھ خوجی کی یہ خصوصیت کہ وہ آزاد سے سچی محبت کرتے تھے ، ان کی سیرت کو آزاد کے کردار سے زیادہ محبوب بنا دیتی ہے ۔ دیکھئے جب جہاز ڈوبنے لگا ہے تو خوجی نے آزاد سے کہا ۔

"بھائی ! پیارے ! ہائے آزاد !! خدا گواہ ہے کہ میں اس وقت افیم کے نشے میں نہیں ۔ حیف صد حیف ۔ تمھاری جان جاتی ہے ۔ ہائے حسن آرا سمجھیں گی کہ آزاد نے دھوکا دیا ۔ پردہ نشین بیگم ، اس عصمت مآب کو کیا معلوم ہوگا کہ جہاز ڈوب گیا

اور آزاد کی جان گئی۔ ہائے افسوس وائے افسوس۔"

دوسرے موقع پر جب خوجی بہت بیمار ہوئے ہیں، اور میاں آزاد سمجھاتے ہیں کہ :-

"اجی تم دو دن میں اچھے ہو جاؤ گے۔"

تو خوجی کے جواب سے محبت ٹپکتی ہے:-

"اجی واہ میں مروں یا جہنم میں جاؤں، مگر بھائی واسطے خدا کے ذرا جان کا خیال رکھنا۔ ایسا نہ ہو کوئی جلتا ہو اور تم آگ میں پھاند پڑو۔ خدا تمھارا حافظ و ناصر ہے۔ ہم تو اب چلتے ہیں۔ خطا معاف! اب تک ہنسی خوشی تمھارا ساتھ دیا۔ اب مجبوری ہے!"

وقت رخصت نصیحت بھی اسی طرح کی ہے :-

"روتے روتے کہا کہ اب وقت رخصت دو باتیں سن لیجئے۔ ایک یہ کہ وہاں سب سے مل جل کے رہنا۔ دوسرے یہ کہ بے وجہ جان کو معرض خطر میں نہ ڈالنا۔"

مگر باوجود ان تمام خوبیوں کے بقول آزاد "خدا پاجی بنائے مگر پاجیوں کی صورت نہ دے" بے چارے خوجی اسی صورت کے مارے ہوئے تھے۔ انھوں نے لاکھ جتن کئے۔ افیم کی شان میں قصیدے اور نظمیں کہیں، فارسی میں رقعے لکھے۔ آزاد کے ساتھ لاکھوں روسیوں سے لڑے۔ شادی برات کا بڑی تزک و احتشام سے انتظام کیا، مگر بیچارے ہمیشہ چپت خورے ہی رہے۔ خیر یہ اپنی اپنی قسمت! لیکن ہاں اتنا ضرور ہے کہ جب تک اردو زبان باقی ہے ان کا نام رہے گا۔ یہ دوسری بات ہے کہ نکٹا جیا بُرے احوال۔ خوجی کا نام بھی باقی رہے گا تو عجب و غرور، حماقت و سفلہ پن، ظرافت اور مسخراپن کے لئے!

فسانہ آزاد کی زنانی سیرتیں ـ فسانہ آزاد کی زنانی سیرتوں میں

حسن آرا، سپہر آرا، بڑی بیگم اور اللہ رکھی خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ حسن آرا اور سپہر آرا، عصمت مآب دوشیزہ بیگمات ہیں۔ دونوں چندے آفتاب، چندے ماہتاب، بلا کی حسین، شائستہ اور پڑھی لکھی ہیں۔ یہ نہیں معلوم کہ کیا کیا علوم پڑھے اور کیوں کر پڑھے۔ ان کی سیرتیں ارتقائی مدارج طے کر چکی ہیں۔ اب وہ ایک حال پر قائم ہیں۔ فسانے میں جس طرح پہلے دونوں کا تعارف کرایا گیا ہے اس سے شرفا کے ماتھے پر ضرور شکن پڑ جائے گی۔ دونوں بہنیں پیر مرد کے ساتھ بجرے پر تفریح کے لئے جاتی ہیں۔ اور ایک جم غفیر ان کو دیکھتا اور سینہ کوبی کرتا ہے۔ اس مجمع میں ایک دن میاں آزاد بھی موجود ہیں۔ آنکھیں لڑتی ہیں "ملاح ملیح" ان کو "جوان گبرو" دیکھ کے ان سے باتیں کرتے ہیں اور انھیں حسن آرا کے مکان تک لے جاتے ہیں۔ وہاں ان کا امتحان ہوتا ہے جس میں وہ کامیاب ہوتے ہیں۔ پھر کیا تھا۔ پردہ اٹھ گیا۔ پینگ بڑھے۔ یہاں تک کہ ایک دن یہ بھی دونوں حور شمائلوں کو لے کے ملاح ملیح کے ساتھ کشتی میں تفریح کے لئے نکلے۔ طوفان آیا۔ سپہر آرا ڈوبیں اور یہ جان پر کھیل کے انھیں نکال لائے۔ بس اب تو حسن آرا ہزار جان سے عاشق ہوئیں اور اس قدر بیتاب ہوئیں کہ وفور محبت میں "میاں آزاد کے زانو پر بوسہ دیا۔" اتنا ہی نہیں بلکہ کہنے لگیں :-

"سنو آزاد اگر میری روح تم پر سے فدا ہو جائے تو اس وقت مجھے اس سے زیادہ خوشی ہو جس قدر سپہر آرا کے بچ جانے سے ہوئی۔ سنو آزاد میں صدق دل سے کہتی ہوں کہ" مجھے تم سے عشق ہے۔ یہ کہہ کر حسن آرا نے آزاد کا ہاتھ چوم لیا۔" اس کے بعد پیر مرد جیھہ تو ادھر چشمہ سار میں بجرا چلا رہے تھے اُدھر میاں آزاد ان دونوں شاہدان طناز و سراپا ناز کے ہاتھ میں ہاتھ دیئے کنارے کنارے جا رہے

تھے۔" اتنا ہی نہیں بلکہ تھوڑی دیر بعد ملاح ملیح سواریاں لیئے مکان بھیج دیے گئے۔ اب میاں آزاد تھے اور حسن آرا و سپہر آرا۔ جب وہ واپس آئے تو فینس پر سپہر آرا سوار ہوئیں، ایک ترکی پر حسن آرا اور ایک عربی راہوار پر میاں آزاد سوار ہو کر پو قدمے جانے لگے۔ اب راہ میں وہ ہیں اور حسن آرا، تیسرا کوئی نہیں۔"

غرض ابتدا ابتدا میں یہ ہندوستانی شریف زادیاں، گھروں میں بیٹھنے والی لڑکیاں، اس قدر بے پردہ، بے حجاب، شوخ چشم دکھائی گئی ہیں کہ تو یہ ہی بھلی۔ لیکن آزاد کو روم بھیجتے ہی حسن آرا میں کایا پلٹ ہو گئی۔ اب نہ وہ بے پردہ رہتی ہے اور نہ سیر و تفریح کو جاتی ہے اور عفت و عصمت حیا و شرم کا وہ وفور ہے کہ خالص ہندوستانیت ہی ہندوستانیت دکھائی دیتی ہے۔ اس طرح کا انقلاب بالکل ہی عجیب ہے۔ مصنف نے حسن آرا کو جس قدر مہذب، تعلیم یافتہ، روشن خیال ظاہر کیا ہے وہ بھی خلاف واقعہ ہے۔ پنڈت برج نراین چکبست نے بھی اس غلطی کو محسوس کیا ہے، چنانچہ وہ تحریر فرماتے ہیں :-

"مسلمانوں میں ابھی دو صدی تک ایسی آزادی پسند عورت پیدا نہیں ہو سکتی۔ نیز یہ عقدہ نہیں کھلتا کہ حسن آرا کے خیالات کیوں کر اس قدر عالی ہو گئے۔ ظاہر ہے کہ خیالات پر صحبت کا اثر پڑتا ہے یا تعلیم کا۔ حسن آرا کی صحبت ہمیشہ پرانے خیالات کی بیگمات سے رہی اور تعلیم فارسی پائی۔ اس صورت میں مغربی رنگ اس خاتون کے خیالات پر کیوں کر چڑھا۔ غرضیکہ حسن آرا کی چال ڈھال کا اندازہ جیسا کہ اس فسانے میں دکھایا گیا ہے، خلاف فطرت انسانی ہے۔"

حسن آرا میں صرف یہی خوبی نہ تھی کہ وہ پڑھی لکھی، سنجیدہ، متین، مہذب، عالی خیال خاتون تھی بلکہ وہ مقررہ بھی تھی اور مضمون نگار بھی۔ شاعرہ بھی تھی اور نقاد بھی۔ شطرنج بہت عمدہ کھیلتی تھی۔ گنجفہ اور پچیسی کی بھی ماہر تھی۔ غرض جس

طرح میاں آزاد مردوں میں ہر فن مولا تھے اسی طرح حسن آرا عورتوں میں تمام و کمال صفات سے متصف تھی۔

باوجود ان تمام باتوں کے جب اس نے عسکری والے اخبار میں یہ پڑھا کہ آزاد نے ایک سائیسن سے شادی کر لی تو حد درجہ رنج کیا اور اپنے عاشق کی طرف سے دل میں بدگمانی لے بیٹھی۔ اللہ رکھی سے ملی تو جل گئی اور مس میڈا اور کلیرسا کا جو ذکر سنا تو پیچ و تاب کھانے لگی۔ یہ عورت کی فطرت ہے۔ ہمیں صرف اتنی بات ناپسند ہے کہ اس میں کہیں سے بھولا پن نہیں پایا جاتا اور بچپنے ہی سے وہ حد درجہ سمجھ دار اور عقلمند دکھائی گئی ہے۔

خیر یہ غنیمت تھا کہ اس کو آزاد جیسا شوہر ملا جو اچھی طرح ہنسنا ہنسانا جانتا تھا، ورنہ ہمیں ڈر تھا کہ وہ بھی آگے بڑھ کر استانی جی بن جاتی!

سپہر آرا میں حسن آرا سے زیادہ کشش ہے۔ اس میں بھولا پن بھی ہے، شرارت بھی، شوخی بھی ہے، چلبلا پن بھی۔ وہ اگر روتی ہے تو ہنستی بھی خوب ہے۔ وہ اپنی شادی کا ذکر سن کے دل ہی دل میں خوش ہوتی ہے مگر منہ لپیٹے پڑی رہتی ہے۔ ہمایوں فر سے چھپ چھپ کے آنکھیں لڑاتی ہے مگر جب پیغام آتا ہے تو انجان بن جاتی ہے۔ حسن آرا میاں آزاد کو دل پر پتھر رکھ کے روم جانے کا حکم دیتی ہے، وہ اس سے اور آزاد سے خوب خوب لڑتی ہے اور ہر طرح مانع ہوتی ہے۔

سپہر آرا کو تھوڑی بہت وہم پرستی وارثتاً ملی ہے۔ وہ فال کی بہت قائل ہے، خاص کر دیوان حافظ کی تو وہ حد سے زیادہ معتقد تھی۔ کوئی پریشانی ہوئی وہ جلدی سے خواجہ صاحب سے صلاح لینے پہنچ جاتی ہے اور حق یہ ہے کہ سرشار نے بھی ایسے اشعار ڈھونڈ ڈھونڈ کے موقع موقع سے رکھ دیئے ہیں کہ تعریف نہیں ہو سکتی۔

دونوں بہنوں کی محبت مثالی ہے۔ کیا مجال کہ سپہر آرا کے سر میں درد ہو اور حسن آرا پریشان نہ ہو جائے، اور کس میں یہ طاقت کہ وہ سپہر آرا کے سامنے حسن آرا کو آدھی بات کہہ دے۔ بہنیں کیا ہیں ایک جان دو قالب۔ پھر سپہر آرا تیز زبان بھی ہے۔ جب جھلا جاتی ہے تو بڑی بیگم کی بھی پروا نہیں کرتی، دھنک کے رکھ دیتی ہے۔ البتہ اس کے قصے کے سلسلے میں دو باتیں سمجھ میں نہیں آتیں۔ اول تو جب ہمایوں فر کے ہاں آگ لگی اور سپہر آرا نے یہ دیکھا کہ جلتی ہوئی کوٹھی سے شہزادے "اللہ اکبر" کہہ کے کود پڑے تو ساتھ ہی سپہر آرا بھی باواز بلند چیخ کر کھڑکی سے کود دی!" اتنا ہی نہیں بلکہ سول سرجن سپہر آرا کو کھڑکی سے کودتے ہوئے دیکھ کر ادھر جھپٹے تھے۔ دیکھا تو سپہر آرا کو ذرا بھی چوٹ نہیں لگی تھی، بلکہ سپہر آرا نے اٹھتے ہی کہا کہ "لوگو اگر ہمارا شہزادہ بچا تو ہمیں دکھا دو نہیں تو اسی قبر میں ہم کو بھی دفنا دو" سو دو سو آدمیوں نے سپہر آرا کو گھیر لیا اور اکثروں نے تشفی دی۔ اتنے میں نواب صاحب آئے اور سپہر آرا کو الگ لے جا کر سمجھانے لگے کہ "تم گھبراؤ نہیں، شہزادے بخیریت ہیں ..... بہ ہزار خرابی نواب نامدار سپہر آرا کو گھر لے گئے"۔

خیر ایک تو یہ واقعہ ہی عجیب وغریب ہے، مگر مجھے اس پر اعتراض نہیں۔ دنیا میں ہر طرح کے واقعات ہوتے رہتے ہیں۔ اعتراض اس امر پر ضرور ہے کہ اتنا بڑا واقعہ ہو گیا کہ ایک جوان رئیس زادی سیکڑوں آدمیوں کے سامنے شہزادے کے لئے کھڑکی سے پھاند پڑی، اور اسی کا نام لے لے کے پوچھتی رہی مگر اس واقعے کا نہ کہیں شہر میں چرچا ہوا اور نہ خاندان والوں نے اس سے کوئی خاص اثر لیا۔ بلکہ سب اس طرح خاموش ہو گئے کہ گویا کوئی بات ہی نہیں ہوئی، اور سپہر آرا اکثر وبیشتر اسی طرح کوٹھے سے نیچے پھاند نے اور ہائے میرا شہزادہ کہہ کے رونے کی عادی تھی۔

یہ واقعہ اس لئے اور بھی باعث تعجب ہے کہ ابھی تک شاہزادے کے ہاں سے کوئی

باقاعدہ پیغام نہیں آیا تھا اور نہ بڑی بیگم صاحبہ کو اس عشق کی خبر تھی۔

دوسری عجیب و غریب بات سپہر آرا کی جعلی ہمایوں فر سے شادی ہے! جس وقت سے کہ شکم قبر ہمایوں فر سے ان کے بھائی پیدا ہوئے، سپہر آرا ان کے گلے اس طرح چمٹی کہ جیسے سچ مچ وہ ہمایوں فر ہی تھے۔ عشق و محبت میں اس طرح کا دھوکا بڑی مشکل سے ہو سکتا ہے۔ مگر سپہر آرا نے بڑی سختی سے دھوکا کھایا: اور صرف ایک موقع پر یہ معلوم ہو سکا کہ اس کو اس کا افسوس بھی ہے کہ ہمایوں فر بیچارہ اس کی وجہ سے مفت مارا گیا۔ وہ موقع وہی ہے جب یہ معلوم ہو گیا کہ ان کے شوہر صاحب عالم ہیں۔ ہمایوں فر نہیں، تو اس دن کھل کے بہنوں سے بولی :-

"بہن! منع کر دیا تھا کہ خبردار کسی سے ذکر نہ کرنا اور ان کو بھی تاکید تھی۔ اسی سبب سے تو میں کبھی کہیں آتی جاتی نہ تھی اور نہ وہ گھر سے باہر نکلتے تھے "مگر نہاں کے ماند آں رازے کزو سازند محفلہا" ایسی باتیں کہیں پوشیدہ رہ سکتی ہیں؟ آخر کار بات کھل گئی، مگر مجھے اب چنداں اس کا خیال نہیں۔ ہاں ہمایوں فر بیچارہ جب یاد آتا ہے کلیجے پر سانپ لوٹنے لگتا ہے۔ مگر اچھی طرح اف نہیں کر سکتی..... جب کبھی یاد آتا ہے علیحدہ جا کے رو لیتی ہوں، اس کے سوا کیا چارہ ہے۔"

یہ بھی نہ معلوم ہوا کہ ہمایوں فر کی ماں نے اس راز کو اس قدر پوشیدہ کیوں رکھا۔ بہر نوع ہمیں سپہر آرا کی سیرت میں بہت کچھ ہندوستانی بہو بیٹیوں کی سیرت کے اجزا ملتے ہیں اور اسی لئے ہمیں وہ مغربی رنگ کی حسن آرا سے زیادہ پسند ہے۔

بڑی بیگم کے بارے میں یہ صحیح طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ وہ حسن آرا کی نانی تھیں یا دادی۔ زیادہ احتمال آخری رشتے کا ہے۔ مگر مصنف نے ان لڑکیوں کے باپ کے نام بتانے کی کوئی ضرورت نہ سمجھی اور نہ یہ دکھایا کہ بیگم صاحبہ کے اس قدر قدامت پسند ہونے کے باوجود حسن آرا اور سپہر آرا نے اتنی اعلیٰ تعلیم کیوں کر پائی۔ بڑی بیگم اس طرح

کی شریف زادی ہیں جیسی بڑی بوڑھیوں میں ہمیں اب تک خال خال مل جاتی ہیں۔ صبح کو اٹھتیں تو شب کے خواب کی تعبیر ضرور معلوم کی جاتی۔ بائیں آنکھ پھڑکی اور انھیں کسی نئے واقعے یا حادثے کی خبر ملی، ہتھیلی کھجائی اور انھوں نے کوئی نتیجہ نکالا۔ کسی کام کی ابتدا میں کسی نے چھینکا، اور وہ کام روک دیا گیا۔ دیکھئے انھوں نے میاں آزاد کا جو امتحان لیا ہے وہ ان کی طبیعت پر کس قدر روشنی ڈالتا ہے:-

بیگم۔ کیوں بیٹا ہاتھی کو خواب میں دیکھے تو اس کی تعبیر کیا ہوگی؟

آزاد۔ برا۔ ہاتھی کی تعبیر بلائے جان ....

پیر زال۔ شاباش! تم بڑے لئیق ہو، چشم بد دور۔ تھوڑا سا کالا دانہ ان پر سے جلا دو"

مگر اس قدامت پرستی کے ساتھ سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ آزاد کے سامنے کیونکر ہوئیں، کھانا کیوں کر ساتھ کھلایا اور قریب شام یہ کیوں کر کہا کہ "اب دو گھڑی حسن آرا اور سپہر آرا کے پاس بھی جاؤ"۔ چنانچہ خود آزاد کو حیرت ہے اور انھوں نے پیر مرد سے پوچھ ہی ڈالا کہ "حضرت ہمیں حیرت ہے کہ بایں ہمہ ضعیف الاعتقادی اس قدر بے تکلفی کیسی اور پرانے فیشن کے خاندان میں یہ بے تکلفی کب جائز رکھی جائے گی!

سچ تو یہ ہے کہ یہ بے تکلفی کہیں بھی جائز نہ رکھی جائے گی، لیکن سرشار کو حسن آرا اور آزاد کو ملانا تھا۔ اب غریب ہندوستان کی معاشرت کا خیال کرتا یا اپنے قصے کی دلچسپی کو دیکھتا۔ بڑی بیگم کی سیرت میں ایک بڑی کمزوری یہ بھی تھی کہ ہر ایک کے کہنے میں آجاتی تھیں۔ آزاد کو انھوں نے خود ہر طرح جانچ پرکھ کے پسند کیا حسن آرا کے پاس بھیجا، نکاح کی اجازت دی۔ مگر جب بہار افزا نے عسکری کے لئے زور لگایا تو ان کی طرفدار بن بیٹھیں اور شاید حسن آرا جان پر نہ کھیلی ہوتی، یا اس کی محبت بھی

میاں آزاد ہی کی سی ہوتی تو وہ اس کو عسکری سے بیاہ ہی دیتیں۔

سپہر آرا اور حسن آرا سے ان کی محبت بھی آپ اپنی مثال ہے۔ ہر وقت ان دونوں کا خیال، ہر بات میں ان کی خوشی، ہر امر میں یہی فکر کہ یہ بن ماں باپ کی بچیاں خوش رہیں۔ ان کے دل پر کسی طرح کا صدمہ نہ آئے، ہر وقت ہنسی خوشی سے کٹے۔ اس کے ساتھ یہ بھی خیال رہتا کہ کوئی ایسی بات نہ ہو کہ اپنے پرائے ہنسیں یا مطعون کریں۔

مجموعی طور پر ان کی سیرت ابن الوقت کی پھوپھی اور فسانہ خورشیدی کی بڑی بیگم سے بہت مشابہ ہے۔

اللہ رکھی۔ بقول خود ایک شریف زادی تھی۔ ماں نے بچپنے ہی میں ایک بڈھے کھوسٹ سے شادی کر دی تھی۔ میاں آزاد نے اس کے میاں کی طرف سے خط لکھا اور بیتہ پر ٹوہ لگاتے ہوئے پہنچے۔ اسی وقت سے ان سے یاد اللہ ہو گئی۔ جب میاں مر گئے تو اللہ رکھی نے ایک سرائے بنوائی اور آزاد کی فکر میں رہنے لگی۔ جب یہ روم گئے تو وہ کچھ دنوں جوگن بنی، پھر بیگم بنی۔ اس طرح بھی چین نہ ملا تو دربدر ماری پھری اور پھر بالآخر آزاد سے مایوس ہو کر ایک نواب کے ساتھ شادی کر لی۔ اللہ رکھی کے واقعات ان مصائب کا خاکہ ہیں جو کمسنی کی شادی اور عقد ثانی نہ کئے جانے کا نتیجہ ہیں ایک جوان خوبصورت عورت کا جس کا مردوں عورتوں میں کوئی عزیز نہ ہو، طرح طرح کے مصائب میں گرفتار ہو جانا کیا تعجب کی بات ہے؟ اسی کے ساتھ ہمیں یہ بھی سبق حاصل ہوتا ہے کہ اگر عورت چاہے تو وہ کٹھن سے کٹھن وقت پڑنے پر بھی اپنی عفت و عصمت بچا سکتی ہے۔ اللہ رکھی کو جو واقعات پیش آئے ہیں وہ خود آزاد کے واقعات کی طرح دلچسپ ہیں اور ہمارے نزدیک آزاد سے آدمی کے لئے اس سے بہتر زنانہ کردار ان کا کفو بنائے جانے کا مستحق نہ تھا۔ مگر غالباً مصنف نے ہندوستانی حیا و شرم کا لحاظ

کیا اور اللہ رکھی کو تھقے کی ہیروئن محض اس لئے نہ بنایا کہ وہ رینالڈس کی "ایکٹرس" کی طرح سیکڑوں مردوں کی ناکامیاب کوششوں کا مرجع بن چکی تھی۔

سیر کہسار کے کردار — نواب عسکری اس طرح کے جاہل، عاشق تن، رند منش نوابوں میں سے تھے جو غدر کے بعد بکثرت لکھنؤ میں پائے جاتے تھے۔ وہ بھولے تھے، نیک تھے، صاحب حوصلہ تھے، بے آزار تھے۔ وہ فضول خرچ اور عاشق مزاج بھی تھے۔ میلوں ٹھیلوں میں بازاری عورتوں کے ساتھ گھومنا "عین ریاست" سمجھتے تھے۔ خود فرماتے تھے۔ اس ٹھٹے سے باہر نکلنا رئیسوں امیروں کا کام ہے یا ٹکیلچوں، ٹکڑگدوں کا۔ دو چار خدمت گار ہمراہ رکاب۔ دو ایک رفیق ساتھ ہیں، مصاحب ہیں، مشعلچی ہیں اور ایک محبوبہ حسینہ ہے، بھلا یہ کسی کو نصیب ہو سکتی ہیں باتیں" لاڈو مہری گھر میں تھی۔ بیگم سے چھپا کے اس پر ڈورے ڈالنے لگے۔ پھر قمرن مل گئی۔ اس پر تو ہزار جان سے فریفتہ ہی ہو گئے۔ لیکن بیاہتا بیگم کا ہمیشہ خیال رکھا۔ کیا مجال کہ کسی صورت میں ان کا ذکر بدتمیزی یا بدتہذیبی سے کوئی کر سکے۔ خود قمرن اور لاڈو کی یہ مجال نہ تھی۔ نواب کی تہذیب اس کی اجازت نہ دے سکتی تھی ان کے روبرو بیگم کو کوئی آدھی بات بھی کہہ سکے۔

وہ جام سرشار کے نواب امین الدین کی طرح طوطا چشم نہ تھے۔ وہ دوستوں کا برابر خیال رکھتے تھے اور دوستی نباہتے تھے۔ مہراج بلی کی حماقتوں کے باوجود نواب عسکری نے ہمیشہ ان کا ساتھ دیا اور قمرن جب ٹھوکریں کھا کے پھر ان کے در پر آئی تو اگلی پچھلی باتوں کا لحاظ نہ کیا اور اس کی دوا علاج میں کسی طرح کی کمی نہ ہونے دی۔ اتنا ہی نہیں بلکہ جب وہ اظہار ندامت کرتی تو ہمیشہ دلاسا اور تشفی دے کر بات ٹال دیتے تھے۔ اس کے مرنے پر اس بے وفا کے ساتھ ویسا برتاؤ کیا جیسا کہ ایک معشوق باوفا کے ساتھ کرنا چاہئے تھا۔ انگریزی کے مشہور ڈراما نگار و فسانہ نویس مام[1] نے جو

[1] OF HUMAN BONDAGE BY SOMERSALT MAUGHM

ناول" آف ہیومن بانڈیج"، لکھا ہے اس میں ہیرو کی سیرت کا یہ پہلو نواب عسکری کی سیرت سے بہت کچھ ملتا جلتا ہے۔

نواب عسکری کی سیرت بالکل حقیقت کا مرقع ہے۔ ہر سوسائٹی کے اعلیٰ طبقے میں اس طرح کے کمزور انسان پائے جاتے ہیں۔

سیر کہسار کا دوسرا کردار مہراج بلی ہے۔ اس نام سے ایک پرانے فیشن کے لالہ کی سیرت پیش کی گئی ہے۔

مہراج بلی سیر کہسار کے خوجی ہیں۔ مہراج آئے اور ہنسی آئی۔ انھیں اپنی ریاست میونسپل کمشنری اور فارسی دانی پر بڑا گھمنڈ ہے۔ موقع ہو یا نہ ہو زباں دانی کے جوہر ضرور دکھائیں گے۔ حکومت ضرور جتائیں گے اور میونسپل کمشنری سے ضرور ڈرائیں گے۔

ایک دن دوستوں کی دعوت کی ان میں کوئی چھوٹا آدمی نہ تھا۔ سب پوتڑوں کے رئیس اور امیر تھے۔ ملاحظہ ہو ان کے لئے کھانے کیا کیا تجویز فرمائے ہیں۔ نواب عسکری نے پوچھا "یہ تو فرمائیے کھلائیے گا کیا؟" منشی مہراج بلی نے انکسار سے جواب دیا "کھلائیں گے کیا! جو توفیق ہوگی دال دلیا۔ گھاس پھونس"!

نواب محمد عسکری کی ریس میں آپ بھی قمرن کی بہن نازو پر عاشق ہوئے۔ مگر ایک تو ع پیرے کہ دم ز عشق زند بس غنیمت است۔ کے مصداق تھے۔ دوسرے حد درجے کے بخیل۔ بجائے اس کے کہ نازو کو ان سے کوئی خاص محبت ہوتی وہ ان کی چندیا ہی سہلایا کرتی تھی۔ وہ بعض وقت چوٹ سے خفا ہو جاتے تھے مگر یہ خیال آتے ہی خوش بھی ہو جاتے تھے کہ معشوق نے ستانے کی طرف توجہ تو کی۔

منشی جی کے حصّے میں ہمّت و جرأت بھی بہت آئی تھی۔ جب نینی تال سے واپسی پر بیرسٹر صاحب کی کوٹھی میں سب اکٹھا ہوئے تو ایک خدمت گار نے

دفعتہً آکر خبر دی کہ پولیس والے آگئے۔ سب بدحواس ہو کر بھاگے۔ جب اس خبر کے غلط ہونے پر پھر اکٹھا ہوئے تو ان کی تلاش ہونے لگی۔۔۔۔" اتنے میں ایک سائیس نے کہا "ہے بائیں! ہے بائیں! اِہ مائلکانے رہے ہیں۔" اصطبل کے ایک درجے میں جہاں گھوڑا بندھا تھا گئے تو دیکھا کہ منشی مہراج بلی صاحب بہادر گھاس کے گٹھے کے نیچے دبکے بیٹھے ہیں۔ مارے ہنسی کے پیٹ میں بل پڑ گئے۔ ممن نے ان کو کھینچ کر نکالا اور اسی دم نواب صاحب نے اختر کو حکم دیا کہ نازو اور قمرن کو ذرا جلدی بلالو۔ قطع شریف تو دیکھ لیں۔ انھوں نے آکے دیکھا تو منھ میں خاک۔ چوطرفہ گھاس۔ گرد میں لت پت اس درگت کے ساتھ آپ وہاں سے نکلے۔"

اس طرح کے واقعات انھیں آئے دن پیش آتے تھے لیکن وہ اکڑنا اور بررنا نہیں چھوڑتے تھے۔ غرض بڑے لطف کا کردار ہے اور یقیناً خوجی کی طرح زندہ و پایندہ!

زنانی سیرتوں میں بیگم، قمرن اور ناز خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

سپہر کہسار کی بیگم — بیگم کی عفت مآبی، شوہر کو خوش کرنے کی فکریں، ان کو سوتوں سے چھڑا کے اپنا بنائے رکھنے کی کوششیں قابلِ داد ہیں۔ بشیر الدولہ کے معاملے میں انھوں نے یہ کمزوری ضرور دکھائی کہ انھوں نے "گربہ کشتن روزِ اول" پر عمل نہیں کیا اور ان کو یہاں تک جری ہونے دیا کہ وہ ان پر دست درازی کی جرأت کر سکے۔ مگر ایک بے بس پردہ دار بیوی میاں کو ہاتھ سے جاتے دیکھ کے بہت کچھ انگیز کر سکتی ہے۔ جب انھوں نے دیکھا کہ بشیر الدولہ دوگال ہنس بول لینے کو کافی نہیں سمجھتے اور ان کی نیت واقعاً خراب ہے تو جان پر کھیل گئیں اور پورا چاقو ان کی ران میں اتار دیا۔ اپنی عصمت کے بچانے میں تو یہ مردانہ وار جرأت! مگر جب عسکری سا شوہر نینی تال میں قمرن کے ساتھ رنگ

رلیاں مچاتا ہوا آفتوں میں پھنس گیا تو یہی شیر دل خاتون آٹھ آٹھ آنسو روتی اور شوہر کی سلامتی کی دعائیں اٹھتے بیٹھتے مانگنے لگی۔ اتنا ہی نہیں بلکہ جب نواب رونق الدولہ سے بیگم نے سنا کہ قمرن کا میاں دس ہزار روپے لے کر فارغ خطی لکھنے پر تیار ہو جائے گا تو بڑے حوصلے سے کہا "اگر دس ہزار پر بلا ٹلتی ہے تو بلا سے۔ میں خود ہی یہ روپیہ اپنے پاس سے دے دوں گی مگر کسی پر آنچ نہ آنے پائے۔ دس ہزار ان پر سے تصدق کر دوں گی مگر کسی طرح ان کو اب یہاں بلوا لو"۔ یہ خط بھی بھیجتی تھیں تو یہی لکھتی تھیں :"نواب تمھیں حسین کی روح کا واسطہ۔ اس خط کے دیکھتے ہی چلے آؤ۔ کیا یہاں دوسرا خدا ہے؟ وہاں اکیلے ہو کوئی بات کرنے والا، سمجھانے والا، صلاح مشورہ دینے والا بھی نہیں ہے اور جو ہیں وہ خود اسی بلا میں مبتلا ہیں"۔

جب نواب یہ تمام رکیک حرکتیں کرنے کے بعد گھر میں آئے تو حد درجہ شرمسار و منفعل تھے اور جی میں ڈرتے تھے کہ بیگم اور ان کی بہن خوب ہی آڑے ہاتھوں لیں گی، مگر آئے تو دیکھا کہ وہ الٹا دلاسا دیتی ہیں اور "بیگم صاحب جان بوجھ کر مسکرانے لگیں تاکہ نواب خفیف نہ ہوں!" اتنا ہی نہیں بلکہ جب تین دن بیگم کے خوش کرنے کے لئے شب کو گھر ہی پر رہ چکے تو چوتھے روز بیگم صاحب سے رخصت کے طالب ہوئے اور کہا "دو دن کی رخصت دیجئے۔ دن کو کھانا کھانے آیا کروں گا" تو بیگم نے وہ جواب دیا ہے جو سوائے ہندوستانی بیوی کے دنیا کی کسی عورت سے ناممکن ہے۔ بیگم صاحب نے مسکرا کر فرمایا "کیا میں آپ کی میاں جی ہوں؟" اس ایک چھوٹے سے ظریفانہ فقرے میں وہ سارے جذبات ایثار و نفس کشی موجود ہیں جو ہندوستانی عورتوں کو ستی کے درجے پر پہنچاتے ہیں! شوہر کی اس رضاجوئی کا نتیجہ تھا کہ نواب عسکری کبھی کبھی جام سرشار کے

نواب امین الدولہ نہ بنے۔ انھوں نے ہمیشہ بیگم کا خیال رکھا اور نازو اور قمرن بھی کسی قسم کی کوئی بد تہذیبی ان کے بارے میں نہ کرنے پائیں۔ بلکہ بیگم صاحبہ جب دس بارہ روز سخت بیمار رہنے کے بعد اچھی ہوئیں تو نازو نے نرمی سے تذکرتاً کہا کہ "بیگم صاحب نے اب کی بڑی بیماری اٹھائی۔ ہمیں اندیشہ تھا اور ہم دعا مانگتے تھے کہ اللہ کرے بیماری جلد دور ہو جائے۔ بارے شکر ہے فضل الٰہی ہے!"

نازو کی یہ گفتگو بیگم صاحبہ کی خوبی سیرت کی سب سے بڑی داد ہے۔ سرشار نے جس خوبی سے اس کردار کو پیش کیا ہے اور جس طرح بیگم صاحبہ کی ابتدائی تیزیٔ مزاج کو تدریجاً تحمل و بردباری میں تبدیل کیا ہے وہ حد درجہ قابل داد ہے۔ بیگم صاحبہ کی سیرت اردو ادب میں ہندوستانی شریف زادیوں کا صحیح ترین فوٹو ہے۔

قمرن — قمرن، چوڑی والی، نواب عسکری کی معشوقہ تھی۔ بلا کی حسین صورت پائی تھی اور حد درجہ اوچھی طبیعت۔ نواب سے اسے کبھی بھی سچی محبت نہ ہوئی۔ وہ مال و دولت پر ریجھی تھی۔ جب ذرا اطمینان حاصل ہوا اپنی اصلیت پر آگئی۔ برف والے لونڈے پر عاشق ہو کے بھاگ گئی۔ جب اس نے ایک ایک چھلا بیچ کے کھالیا اور جوتوں سے پھول ایسے جسم پر گل کاریاں کرنے لگا تو پھر نواب کے ہاں واپس آئی۔ نینی تال ساتھ ساتھ گئی اور وہاں سے واپسی پر جب "کدرا" سے طلاق ہو گئی اور نواب نے باقاعدہ محل بنا لیا تو پھر پابندی کی زندگی سے اکتائی اور پرانا معشوق پھر یاد آگیا۔ اس سلسلے میں جورو کی ٹوکی گئی تو وہ تمام حرکتیں کیں جو ایک غیر متحمل گرفتار جنسیات کا ہمیشہ سے طریقہ ہے۔ غرض پھر منھ کالا کر کے نکل بھاگی۔ جب جونک نے خون چوس کر خالی ڈھانچہ چھوڑ دیا اور لبِ گور پہنچا دیا تو پھر پلٹ کے اسی در پر آئی، جہاں ہمیشہ حیثیت سے

زیادہ عزت کی گئی۔ نواب نے اپنی خلقی کمزوری اور عام انسانی ہمدردی سے مجبور ہو کر صرف پناہ ہی نہیں دی بلکہ دوا علاج میں روپے پانی کی طرح بہائے مگر موت نے رعایت نہ کی، وہ عین شباب ہی میں پاندھ لے گئی۔ ہمیں بھی خوشی سی ہوئی۔ خس کم جہان پاک۔

سرشار نے اس کردار میں ایک غیر تعلیم یافتہ شکارِ اعصاب عورت کے رکیک حرکات دکھائے ہیں۔ اس کی سیرت نام کی ہیروئن سے بہت زیادہ ملتی جلتی ہے۔ اس طرح کے کردار ہر دیار اور ہر ملک میں بکثرت ملتے ہیں اور یہ سرشار کا فن کارانہ کمال ہے کہ اس کی نگاہ اس کردار کے ڈھونڈھ لینے میں اس زمانے میں کامیاب ہوئی جب علم النفس نے اس قدر ترقی نہ کی تھی اور جب قوت مشاہدہ اتنی قوی نہ ہوئی تھی۔

نازو —— قمرن کی بڑی بہن اس سے کہیں زیادہ متین و بردبار و باوفا تھی۔ جب شراب پی لیتی یا غصے سے جھلا اٹھتی تو وہ بھی اپنی عدم تربیت کی جھلک ضرور دکھاتی مگر اس نے "یک در گیر و محکم گیر" کے مقولے پر بہت حد تک عمل کیا۔ مہراج بلی کو آخر عمر تک وہ بھرے مجمع میں ذلیل کیا کی۔ موقع بے موقع ان کی چندیا سہلایا کی اور ہمیشہ ان کی معشوقہ کہی جانے پر برہم ہوا کی، مگر کبھی کبھی اس نے مہراج سے دغا نہ کی۔ بظاہر اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ وہ قمرن کی طرح اعصاب کا شکار نہ تھی اور مقابلۃً سن رسیدہ بھی تھی۔ پھر بھی اگر دوسرے مواقع کو جانے دیجئے اور صرف نواب عسکری ہی کی آشفتگی کو لے لیجئے تو یہ اس کے لئے بہت آسان تھا کہ ان دونوں موقعوں پر جب کہ قمرن نواب کو چرکا دے کر بھاگ گئی تھی، وہ بہن کے چاہنے والے کو اس کی خواہش کے مطابق اپنا بنا لیتی۔ قمرن کی موجودگی ہی میں نواب عسکری اس فعل شنیع پر مصر تھے مگر اس نے لفظ عورت کے

وقار کو قائم رکھا اور اپنی ماں جائی کی سوت بننے کا خیال دل میں نہ آنے دیا۔ وہ نواب چھٹن، نواب رونق الدولہ، آغا صاحب وغیرہ میں سے جسے چاہتی اپنے لئے پسند کر لیتی۔ اور مہراج بلی کی کمزوریوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے یہ کوئی قابل اعتراض بات بھی نہ ہوتی مگر اس نے بوڑھے کھوسٹ مہراج بلی کے نام سے منسوب ہو جانے کے بعد کسی دوسرے کے گلے کا ہار بننا پسند نہ کیا۔ جب قمرن بسترِ مرگ پڑی دکھائی دی تو اسے بہن کی حالتِ زار سے زیادہ اسی امر کا افسوس تھا کہ "اس چھوکری کی عقل پر کیا پتھر پڑ گئے تھے۔ بھاگی اور آخر کو یہ نیچا دیکھا۔ پھر اسی در پہ آکے ٹھوکریں کھائیں۔"

ان دونوں بہنوں کے مزاجوں میں خاصا اختلاف تھا۔ نازو کے مزاج میں شائستگی اور دور بینی تھی۔ قمرن کی طبیعت بہ سبب ناعاقبت اندیشی کے بدی پر آمادہ! ناعاقبت اندیشی کا جو نتیجہ ہوتا ہے وہ قمرن کا ہوا اور دور بینی کا جو ثمر ہوتا ہے وہ نازو کو ملا۔ مگر اس سے یہ نہ سمجھئے گا کہ ان دونوں بہنوں میں سے کسی کی سیرت بحیثیت مجموعی قابلِ تعریف ہے۔ دونوں نے اپنے شوہروں کو دھوکا دیا۔ دونوں نے اپنے حسن کو زائد سے زائد داموں پر فروخت کیا اور دونوں نے عصمت فروشی کر کے اپنے لئے ترقی کی راہیں نکالیں۔ قمرن چونکہ بیوقوف تھی لہٰذا وہ اپنی فطری خواہشات کو دبا نہ سکی۔ نازو چونکہ چالاک و ہوشیار تھی اس لئے اس نے جو حیثیت اپنی بنائی تھی اسے ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ اسی لئے ہمارے دل میں قمرن سے زیادہ نازو سے جذبۂ ہمدردی پیدا ہو جاتا ہے۔ قمرن کے مرنے پر ہمیں اسی طرح افسوس نہیں ہوتا جس طرح بشیر الدولہ کی قید پر۔ دونوں اسی کے مستحق تھے اور دونوں اپنے اپنے کیفرِ کردار کو پہنچے۔ نازو سے ہماری ہمدردی اس کے احسان فراموش نہ ہونے اور بیگم کے مقابلے میں اپنی حیثیت پہچاننے کی وجہ سے آخر کتاب میں اس قدر بڑھ جاتی ہے کہ ہمارا بے ساختہ یہی جی چاہنے لگتا ہے کہ کاش نواب عسکری نے قمرن کی جگہ نازو سے نکاح کر کے اسے گھر میں ڈال لیا ہوتا اور اسے

مہراج بلی کے لئے نہ نام زد کر دیا ہوتا۔

جامِ سرشار اس یگانۂ روزگار کے ناولوں میں سب سے زیادہ مکمل ہے۔ فسانۂ آزاد کی طرح ابتدا ابتدا میں یہ بھی اودھ اخبار میں قسط وار شائع ہوتا رہا لیکن بعد میں پنڈت مادھو پرشاد صاحب ڈپٹی کلکٹر کے ساتھ اس کی نظرِ ثانی کر کے سرشار نے اس سے وہ رطب و یابس نکال دیئے جو فسانۂ آزاد و سیر کہسار کے رخہائے زیبا پر چیچک کے داغ کی طرح مکروہ معلوم ہوتے ہیں"۔ اس ناول میں اس صحبت کا چربا اتارا گیا ہے جس میں بدمعاش مصاحب رئیس زادوں کو بری باتوں کی طرف مائل کر کے ان کی دولت و عزت کو تباہ و برباد کرتے ہیں"۔

اس کے کرداروں میں نواب امین الدین حیدر، نصرت اللہ، بیگم اور ظہورن خاص طور سے جاذبِ نظر ہیں۔

نواب امین الدین حیدر کی سیرت میں وہ تمام کمزوریاں بدرجۂ اتم موجود ہیں جو کھوڑے میں پلے ہوئے رئیس زادوں میں عموماً پائی جاتی ہیں۔ وہ جاہل ہیں، بیوقوف ہیں اور خود بیں ہیں۔ شروع ہی سے ان کی سیرت میں اثر پذیری کی صلاحیت موجود ہے۔ صحبتِ بد نے چند ہی دنوں میں انھیں مغرور، شرابی، عیاش، حاسد اور خونی بنا دیا۔ یہ ارتقائی مراحل جس طرح طے ہوئے اس کی مرقع کشی سرشار نے خوب کی ہے۔

ان کی خود بینی انھیں کی زبان سے ابتدا ہی میں ظاہر ہوتی ہے۔ مصاحبین بیوقوفوں کی تعریف کرتے ہیں۔ کوئی انھیں ماہ چہار دہم کہتا ہے، کوئی حور بچیاں اور کوئی قتالۂ عالم۔ نواب کو اس تعریف میں اپنے حسن کی ذلت محسوس ہوتی ہے، فرماتے ہیں: "توبہ کر کے اور کان پکڑ کے کہتا ہوں کہ اگر ایک دفعہ اس جانب کو بھی دیکھ لیں تو ہزار جان سے عاشق ہو جائیں"۔

جس سیرت میں اس قدر خود بینی و خود نمائی ہوگی اس کا عیاشی و فضول خرچی کے راستے پر لگا لینا بہت ہی آسان ہے۔ مصاحبوں نے بہت جلد نواب کی اس کمزوری کو سمجھ لیا اور انھیں مے نوش، اوباش اور عیاش بنا لیا۔

دوسری کمزوری نواب کی سیرت کی اس وقت ظاہر ہوتی ہے جب ان کی گاڑی سے ایک کمہار کو چوٹ آئی اور وہ مع برتنوں کے زمین پر آرہا۔ رئیس زادے کا رنگ فق اور چہرہ زرد ہوگیا، ہاتھ پاؤں پھولے، یا دبتاں طناز پھولے۔"

جب منڈیاؤں پہنچے تو فٹن رکی اور میاں چھمّن اور تراب علی کونسلی کے ہاں بھیجے گئے۔ اس واقعہ سے یہ امر ظاہر ہے کہ نواب حد درجہ ڈرپوک تھے، اسی کے ساتھ ان میں انسانی ہمدردی کا بھی کوئی مادّہ نہ تھا۔ کمہار کے گرنے کے بعد ان کے دل میں اس کی دوا اور علاج کا خیال نہ آیا بلکہ یہی فکر رہی کہ وہ خود اپنی جان کسی طرح اس مخمصے سے بچا لیں۔

اسی گھبراہٹ نے شراب بھی پلوادی۔ گھسیٹے کا مقدمہ کچہری میں پیش تھا، نواب پریشان تھے، قلب میں پنکھے لگے تھے۔ مصاحبوں نے چند چھینٹوں میں انھیں اپنے رنگ پر لگایا۔ مصنف کی زبان ہی سے سنئے۔

"مصاحب بدمعاشوں نے آپس میں سکوٹ کر لی تھی کہ جب گھسیٹے دفان ہو تو سب کے سب مل کے نواب سے کہیں کہ حضور کا چہرہ بہت اتر گیا ہے، اس وقت ایک کہے اور دوسرا تائید کرے، تیسرا کچھ بیان کرے۔ اسی طرح وہ وہ فقرے چست ہوں کہ وہ خود بیمار بن بیٹھیں، تب امام الدین خاں چھیڑیں کہ حضور غم غلط کرنے کے لئے جامِ شرابِ ناب کافی ہے، خوب ہی بھرے دیں اور بادۂ گلگوں کی بڑھ بڑھ کے تعریفیں کریں، اگر اس رنگ میں آگئے تو سبحان اللہ، پھر کیا پوچھنا ہے، روز لنڈھا کرے گی!"

نواب صاحب نے تھوڑا ہی پس و پیش کر کے منظور کر لیا، اس سے ظاہر ہے کہ ان کی سیرت میں استقلال نہ تھا۔ وہ شراب کو نجس اور حرام سمجھنے کے بعد بھی محض دوسروں کے کہنے سے معمولی سا عذر کر کے شراب پینے لگے اور پھر مصاحبوں نے خیرے اس کا بھی یقین دلایا کہ آپ پر تو نشہ کا اثر ہی نہیں ہوتا۔ ان کی باتیں ذرا سنئے:۔

تراب علی۔ کیا حضور عرصے سے اس کا شوق رکھتے ہیں؟

نواب۔ اجی توبہ! آج ہی تو بسم اللہ ہوئی ہے۔

تراب علی۔ اعجاز ہے! حضور اعجاز ہے! واللہ جو بات چیت یا چال ڈھال سے ذرا بھی معلوم ہوتا ہو کہ شراب پی ہے۔

جمن۔ واللہ میں کہنے ہی کو تھا۔

امام الدین۔ اجی یہ کم ظرفوں کا کام ہے کہ پی، اور بازار میں دند مچانے لگے، حضور عالی ظرف ہیں، ایک بوتل کی بوتل پلا دیجئے ذرا تو معلوم ہو، ہم ایسے کم ظرف نہیں ہیں جو بہکتے جائیں۔"

شراب نوشی کے بعد سیرت میں ایک خاصا انقلاب ہو گیا۔ ظہورن سے آنکھیں لڑائیں، بیگم سے جھوٹی قسمیں کھائیں، فرخندہ کو گھر میں ڈال لیا۔ ماں، باپ، بیوی سب کو چھوڑا۔ نصرت الدولہ کے باغ میں مہینوں بے غیرتوں کی طرح پڑے رہے اور ہر وقت رنگ رلیوں میں مشغول رہے۔

اس سلسلے میں گھر چھوڑنے کے وجوہ مصنف نے خوب بیان کئے ہیں اور تمام اسباب کا تجزیہ بہت عمدہ کیا ہے۔ "سنا ہے کہ بڑے حضور نے کہا کہ اکیلا لڑکا ہے نہیں تو میں عاق کر دیتا"۔ عاق کا لفظ سنتے ہی نواب صاحب آگ ہو گئے۔ بیگم صاحب کے کمرے میں جانے نہیں پائے، اس سے اور غصہ آیا۔ اس پر طرہ یہ ہوا کہ نواب صاحب نے ظہورن" لونڈی کے ہاتھ ایک رقعہ بھیجا جس میں دو سطریں لکھی تھیں "چھوٹے

نواب ۔ میں اپنے مکان میں یہ بدمستی اور سیہ کاری نہیں پسند کرتا، تم اب کہیں اور مکان لو۔" پڑھتے ہی جھلا اٹھے۔ کہا "ظہورن اپنی بیگم سے کہہ دینا کہ جیتے جی ہم آن کر اپنی صورت نہ دکھائیں گے۔" یہ کہہ کر چھوٹے نواب بڑے غصے میں باہر چلے گئے اور اسی دم نصرت اللہ کے باغ میں جو شہر سے دو کوس کے فاصلے پر تھا جاکر فروکش ہو گئے۔ بس اب کیا تھا "دن عید رات شب برات" نہ بیوی کا خیال نہ ماں باپ کی فکر، بی فرخندہ ہیں اور آپ، مصاحب، شراب خواری اور سیہ کاری۔"

اس طرح کے افعال کے بعد کسی نہ کسی نئے مقدمے میں گرفتار ہونا ضروری تھا، جب مصیبت آئی، ماں، باپ، بیوی سب یاد آئے۔ شراب چھوڑنے کا وعدہ بھی کیا اور مصاحبین کے نکالنے کا عہد بھی۔ مگر مقدمے سے بری ہونے کی خبر جو پائی تو اس خوشی میں اتنی پی پلائی کہ سب مدہوش ہو گئے اور ایک مصاحب کا سر توڑ ڈالا، چند ہی دنوں میں ظہورن سے پینگ بڑھائے اور بالآخر بیگم کو چھوڑ اسے گھر میں ڈال لیا، اور اسی کے ہو رہے۔ اسی زمانے میں ان کی سیرت کا سب سے برا پہلو بھی یوں نمایاں ہوا کہ جب ان کے یار غار نصرت الدولہ کا دولت نے ساتھ چھوڑ دیا اور وہ ان کے پاس مدد کے لئے آئے تو انھوں نے ان کے ممنون احسان ہونے کے باوجود ان سے طوطا چشمی کی۔ ذرا اس وقت کی باتیں تو دیکھئے :۔

"نصرت الدولہ بہادر نے کل حال کہہ سنایا اور کہا "اب قصد ہے کہ کسی طرف بھاگ جاؤں۔" نواب صاحب نے کہا "ہاں اب تو ایسا ہی موقع ہے، بغیر اس کے نہ بنے گی۔ چپکے سے چل دیجئے۔ جو رو نہ جاتا، اللہ سے ناتا۔ کوئی رونے والا تو تم کو ہے نہیں!"

نصرت الدولہ۔ ارے یار تم لوگوں کو ہماری جدائی شاق گزرے گی۔

نواب۔ پھر مجبوری ہے۔"

اپنے قدیم دوست اور محسن سے اس طرح کی طوطا چشمی کے بعد نواب کا ظہورن کو مار کے خودکشی کر لینا ہم پر بہت زیادہ گراں نہیں گزرتا۔ جو شخص اپنی محبت کرنے والی بیوی کو چھوڑ دے جو اسے ظہورن کے ہاتھوں ہر طرح ذلیل کرانے کے لیے تیار ہو، جو ہر وقت شراب میں چور رہتا ہو، جو اپنے ایک دوست کو مصیبت کے وقت ذلیل سمجھے، جو دوسرے دوست کی محبوبہ کو اس کے بیمار ہوتے ہی اپنے پہلو میں جگہ دے وہ اگر قتل عمد کا مجرم بن بیٹھے اور اس کے بعد خود اپنے ہاتھوں اپنی جان دے تو ہمارے لئے نہ کوئی جائے تعجب ہے اور نہ کوئی مقام ہمدردی۔ ایسی سیرت کا یہی انجام ہونا چاہئے تھا۔ خود نمائی کی اس افراط کا ردعمل ہونا ضروری تھا۔ بینڈ کا پیٹ ایک حد ہی تک تو بڑھایا جا سکتا ہے۔ اس کے بعد اس کا پھٹنا لازمی ہے۔

نصرت الدولہ— دوسری سیرت نصرت الدولہ کی ہے۔ یہ بھی دولت و ثروت کے نشے میں مدہوش تھے اور بوالہوسی اور بادہ نوشی کے علاوہ انھیں کچھ اور سوجھتا ہی نہ تھا۔ نواب امین الدین کی عادتوں کے خراب کرنے میں ان سے بڑی مدد ملی۔ یہ ان سے سن میں کچھ بڑے تھے۔ انھیں چاہئے تھا کہ انھیں بے راہ چلتے دیکھ کر ٹوک دیتے مگر یہ تو اسی کو ثواب سمجھتے تھے۔ پھر اس پر ان میں اعتماد و یقین کا مادہ بہت زیادہ تھا۔ آسکر ایک مداریا آیا، اس نے ہاتھ کی صفائی کے چند کرتب دکھا کے انھیں ایسا گرویدہ کیا کہ فوراً اس کے معتقد ہی نہیں بلکہ چیلے بن گئے۔ بھوت اپنی آنکھوں سے دیکھنے لگے۔ ایک دوسرے صاحب نے جو یہ حالت دیکھی فوراً کامروپ کا ذکر کر کے جادو کا بھی فدائی بنا لیا۔ اب کیا تھا محض جادو سیکھنے کے لئے دو صاحب کلکتہ اور وہاں سے کامروپ بھیجے گئے۔ جب اشتیاق اور بڑھا، انھوں نے خود ہجرت کا ارادہ کیا۔ ان کے سفر کی خبر سنتے ہی تمام قرضداروں نے آگھیرا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ طرح طرح کی ذلتیں اٹھا کے ہمیشہ کے لئے روپوش ہو گئے۔ ان کا خاتمہ بھی عین مطابق

فطرت ہے البتہ ہمیں ان سے ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔ انھوں نے ابتدا سے انتہا تک کسی سے دغا نہیں کی، کسی دوست سے بے مروتی نہیں برتی، نواب امین الدین حیدر یا گوہر مل سیٹھ کی کسی مجبوبہ یا معشوقہ سے اظہار عشق نہیں کیا، اور نہ دوستوں کی طوطا چشمی پر کسی کی برائی کی۔ جو کچھ کہا وہ اپنے آپ کو کہا اور ترک دنیا کر دیا۔

اس سلسلے میں بشیر الدین کا کیرکٹر قابل تقلید ہے۔ نصرت الدولہ کا انھوں نے ایسے وقت میں ساتھ دیا جب کہ ساری دنیا ان سے آنکھیں چرانے لگی تھی۔ وہ واقعاً سچے دوست ثابت ہوئے اور انھوں نے دامے، درمے، قدمے، فعلے ہر طرح نصرت الدولہ کا ساتھ دیا۔ ہمیں افسوس ہے کہ مصنف نے انھیں آخر کتاب میں پیش کیا اور نصرت الدولہ کے غائب ہوتے ہی انھیں بھی ہماری آنکھوں سے اوجھل کر دیا۔

بیگم — کی سیرت ایک شریف گھر کی بیٹھنے والی مطیع، وفادار اور باعصمت بیوی کی ہے۔ پہلی ہی مرتبہ ان کا تعارف اس قصّے میں اس وقت ہوتا ہے جب نواب شراب خواری وعیاشی دونوں صفات سے متصف ہو چکے تھے۔ بیوی میاں سے خفا منھ لپیٹے پڑی تھیں۔ میاں نے منایا، گدگدایا اور آخر ہنسا بلا ہی لیا۔ سچ لکھا ہے مصنف نے:۔

"میاں بیوی کی لڑائی جیسے ساون بھادوں کی جھڑی۔ ایک چھینٹا پڑا اور کھل گیا، ابر محبت سے غبار کلفت دھل گیا، الغرض شکر رنجی ع اگر ماند شبے ماند شبے دیگر نمی ماند! اور اس روٹھنے، منانے، بگڑنے، گدگدانے میں بھی لطف ہے۔ یہ خیالات نواب والا تبار کے دل میں آئے تو خوب ہی مسکرائے ؎

بگاڑ بھی نہیں ان کا بناؤ سے خالی ۔۔۔ نہ جاؤ عاشق و معشوق کی لڑائی پر

غرض دو چار ہی باتوں میں عصمت مآب بیگم کو خوش کر لیا اور بات آئی گئی ہوئی۔"

دوسری بار جو بیگم کو طیش آتا ہے تو وہ ملازموں کی ڈنگا مشتی پر۔ ان کو

غصہ اس کا ہے کہ میرے نواب کی بدنامی ہوتی ہے، دیکھئے نواب سے کہتی ہیں :-

"ہائیں غضب خدا کا دنگا سا دنگا مچا تھا اور طرّہ یہ کہ آپ بیٹھے ہیں - وہ رئیس کیا کہ جس کے سامنے دنگا ہو، مصاحب کشتیاں لڑیں اور رئیس بیٹھا تماشا کرے"

اس شب کا سین بھی یادگار ہے جب چھوٹی بیگم پر یہ راز پہلی دفعہ کھلا کہ نواب شرابی بن بیٹھے - انھوں نے ہلکی سی ملامت کی، نہ زیادہ اظہار رنج کیا اور نہ بگڑیں، نہ بنیں - بس اس سے زیادہ زبان نہ کھل سکی کہ :-

"یہ شوق تمھیں کب سے ہوا؟ کوئی اتنی پی جاتا ہے بھلا! یہ موئے خوشامد خوروں نے اس ڈھرّے پر لگایا ہوگا"

بیگم برابر اسی فکر میں رہیں کہ بات پھوٹنے نہ پائے اور بڑے حضور نہ سن لیں - جب نواب نے شراب خوری ہی پر اکتفا نہ کی بلکہ فرخندہ کو اپنی کوٹھی میں بلا لیا اور بیگم نے ان کی ساری حرکتیں اپنی آنکھوں دیکھیں تو انھوں نے ظہورن سے مل کے ایک پروگرام بنایا - دیکھئے کس دل گردے کی عورت تھی -

بیگم - "..... آئیں گے نہ! پہلے تو میں بولوں ہی گی نہیں، میری آنکھوں میں خون اتر آئے گا اور جو چھیڑیں گے تو پوچھوں گی کہ کیوں صاحب یہی منصفی کے معنی ہیں کہ ہم آپ پر جان دیں اور آپ ہمارے سامنے ایک چڑیل کو لے کر بیٹھیں - خیر!" اب یہ "مقدر کا کھیل" کہ نواب سے اور بیگم سے اس کے بعد ملاقات ہی نہیں ہوئی اور وہ نصرت الدولہ کے باغ میں اٹھ گئے - وہاں جب گھوڑے والے معاملے میں پھنسے تو ظہورن کی زبانی ہی سنئے - وہ کہتی ہے :-

"تیسوں کلام کی قسم کھا کے کہتی ہوں، دیکھئے ان کا بیٹھ بیٹھا ہے کہ روز رویا کرتی ہیں بیچاری، تین دن سے بڑی حضور، چھوٹی حضور نے کھانا کھایا ہو تو قسم

لے لیجیے۔ ہزار خرابی سے بیٹھیں تو بس دو نوالے زبردستی کھائے اور ہاتھ کھینچ لیا۔"

جب نواب ظہورن سے لطف لیتے گھر واپس آئے اور چھ ماہ سے زائد کے بعد چھوٹی بیگم کے پاس گئے "تو کئی منٹ تک یہ مارے جھینپ کے اور وہ مارے خوشی اور حیا کے خاموش رہیں۔" اور نہ کوئی شکایت کی اور نہ کوئی ملامت اور جب انھوں نے باہر آتے ہی مقدمہ جیتنے کی خوشی میں خوب شراب لنڈھائی اور حاتم علی کا سر پھوڑ ڈالا تو وہ عصمت مآب پردہ کرا کے خود باہر چلی آئی اور اس طرح ہمدردی و خلوص سے تیمارداری اور رازداری کی کہ نواب جب ہوش میں آئے تو انھوں نے ترک شراب نوشی کی قسم کھائی۔ دوسرے ہی دن نواب صاحب کی بیجا چھیڑ چھاڑ میں ظہورن بیگم سے بدتہذیبی کر بیٹھی اور بیگم صاحب نے جھلا کے حکم دے دیا کہ اس کو کھڑے کھڑے نکال دو، جب تک یہ یہاں سے نہ نکلے گی ہمیں پانی تک پینا حرام ہے۔" یہ تو ہوا مگر جس دن سے ظہورن نکالی گئی اس روز سے نواب صاحب نے محلسرا میں قدم نہیں رکھا۔ اس سے بیگم صاحب بھی پریشان ہوئیں۔ ایک تو نواب صاحب نے جانا ترک کر دیا۔ دوسرے ظہورن جو ان کی ایک قسم کی گوئیاں سی ہو گئی تھی وہ بھی دفعتہً چلی گئی۔ مگر یہ بھی ٹن کی رئیس زادی تھیں، انھوں نے بھی نواب کے بلانے یا پیغام بھیجنے میں اپنی طرف سے پہل نہیں کی۔"

یہ بیگم کی طرف سے پہلی زیادتی تھی اور اسی کا یہ نتیجہ ہوا کہ جب ظہورن ملی اور اس نے ان کے اصرار پر یہ کہا کہ "تمھاری بیگم ہمیں کوس کے کھا جائیں گی" تو نواب بولے "اس کی ایسی تیسی، تمھاری لونڈی بنا کے رکھوں تو سہی!"

ظہورن کے حور لقا محل ہونے کے بعد نواب کو اپنے اشغال سے آنی فرصت ہی نہ ملی اور نہ اس عیارہ نے اس کا موقع ہی دیا کہ وہ چھوٹی بیگم سی عفیفہ باعصمت

شریف زادی کی طرف توجہ کر سکتے۔ مصنف نے اسی لئے ان کا حال پھر آگے نہ لکھا۔ غالباً وہ وہی کیا کیں جو عام طور سے اس طرح کی باعصمت بیویاں کرتی ہیں۔ یعنی کارہائے نیک اور یادِ خدا، اور کبھی کبھی آہِ سرد بھر کے اپنے خاوند کے لئے دعائے خیر!

حق یہ ہے کہ بیگم اگر اتنی خاموش سیرت کی نہ ہوتیں تو شاید ایسے شوہر سے اتنے دنوں بھی نہ نبھتی!

ظہورن ـــ بیگم کی مغلانی کی چھوکری بڑی شوخ و شنگ تھی۔ جوان ہوتے ہی وہ نواب پر ڈورے ڈالنے لگی تھی۔ ڈیوڑھی میں وہ خود اسی انتظار میں کھڑی رہتی تھی کہ نواب خواہ مخواہ اس گوشۂ تنہائی میں مجھے چھیڑیں گے۔ اس کا ہر انداز لگاوٹ سے پر ہوتا تھا۔ وہ بظاہر تو بیگم کی طرفدار اور اطاعت گزار خادمہ تھی مگر وہ بہت پہلے سے ان کی رقیب اور سوت بننے کی فکر میں تھی۔ اسی لئے وہ نواب کو گالوں پر ہاتھ پھیرنے، منھ چوم لینے دیتی تھی۔ اتنا ہی نہیں، مقدمے کا حال سن کے جب نصرت الدولہ کی کوٹھی پر وہ گئی ہے، تو وہ اسی لئے کہ اس طرح کی تنہائی میں نواب کو اپنے جال میں اچھی طرح پھانس لے۔ جب وہ اس مقصد میں کامیاب ہو گئی تو وہ ایک ذرا سی بات پر بیگم کا منھ در منھ جواب دینے لگی اور جھٹ استعفیٰ دے کر گھر بیٹھ رہی۔ اس درمیان میں وہ برابر نواب کے حالات کا پتہ چلاتی ہے اور جب اسے یقین ہو گیا کہ وہ اب تک مرغِ بسمل ہیں تو ایک دلال کے ذریعے نواب کے پاس چلی آئی اور ان کے نکاح میں آ کر نواب حور لقا محل بن بیٹھی۔ پھر کیا تھا "دماغ عرش بریں پر تھا، بنجوں کے بل چلتی تھیں، زمین پر قدم ہی نہیں دھرتی تھیں اور نواب صاحب کی یہ کیفیت کہ کل جمع جتھا ان کے حوالے کر دی، یہی سیاہ سفید کی مالک تھیں! پھر بھی نواب سے ہمیشہ کھٹکتی رہتی تھیں کہ ایسا نہ ہو جس طرح بیگم نظر بند ہو گئیں اسی طرح اب

کسی اور نوخیز چھوکری پر میاں ترکھیں، اور ہم بھی نکالے جائیں، اور ہماری طرح وہ محل میں داخل ہو۔" دونوں سیرتوں کا فرق اسی سے واضح ہے کہ جب نواب مس ٹلی پر عاشق ہوئے اور ظہورن کو معلوم ہو گیا تو اس نے بگڑ کے کہا...." ہم کچھ گرے پڑے نہیں ہیں۔ ہماری اٹھتی جوانی اور جوبن کو اللہ سلامت رکھے۔ تم سے ستر ہماری خوشامد کریں گے۔ تم ہم کو چھوڑ دو گے تو ہم بھی تم ایسے تین سو باسٹھ کو چھوڑ دیں گے۔ یہ ڈر ہو گا گھر کی جورو کو۔ یہ ہم سے نہیں سہا جائے گا کہ ہماری چھاتی پر کوئی کودوں دلے اور ہم ٹک ٹک دیدم دم نہ کشیدم! میں کسی امیر رئیس کی لڑکی تو ہوں نہیں، مجھے ڈر کاہے کا پڑا ہے۔ درزن ہی کی لڑکی نا!" یہ باتیں زبانی ہی نہ تھیں بلکہ عملاً یہ کیا کہ اسی دن چوک میں کوٹھا لے کے بیٹھ رہی۔ نواب نے بھی سیر کے سلسلے میں دیکھ لیا اور رات کے وقت جا کے ایک ہاتھ میں ڈھیر کر دیا۔ چلو چھٹی ملی! جیسی بے وفائی سے ابتدا کی ویسی ہی بے حیائی پر انتہا، نہ بیگم سے خلوص تھا اور نہ نواب سے۔ بندۂ زر تھی۔ جسم فروشی پر دارومدار تھا۔ ایسی عورت کے ہاں وفا کہاں؟

ساری کتاب بہترین مکالموں سے بھری پڑی ہے۔ سرشار اس کا بادشاہ ہے۔ انگریز ہو یا ہندوستانی، دیہاتی ہو یا لکھنوی وہ ہر ایک کے اندازِ تکلّم سے واقف ہے۔ کیا مجال جو لب و لہجہ میں ذرہ بھر فرق آ جائے۔ بیگموں کی آپس میں چھیڑ چھاڑ، ماما، دائیوں کی ہنسی ٹھٹھول، ساقنوں کی گالی گلوج، سحر پر مولوی صاحب کا لکچر، سب کے سب اپنے اپنے محل سے بیش قیمت نگینوں کی طرح جڑے ہوئے ہیں۔ جن مقامات کا ذکر کیا گیا ہے اور جہاں کی طرزِ معاشرت کا خاکہ کھینچا گیا ہے وہ ہو بہو وہیں کا ہے۔ پورا پلاٹ حقیقت پر مبنی ہے۔ اس طرح کے آئے دن واقعات ہوتے رہتے ہیں۔ اور پورے قصے کا کوئی جزو ایسا نہیں ہے جس میں شک کیا جائے یا جو کہیں سے غیر فطری ہوا ہو۔ یہ ناول ہر طرح اس قابل ہے کہ اسے اردو ادب میں صفِ اوّل میں جگہ دی جائے۔

اگر آپ کو اس کی سحر آفرینی میں کوئی شک ہو تو لالہ جگت سنگھ کے منتر سن لیجئے۔ شاید وہ آپ کے کام کے بھی نکلیں۔ عورت کو قبضے میں کرنے کے لئے منتر یہ ہیں: "روہنی موہنی دونوں بہنیں، بہنیں چام کا سونٹا، نٹ موہن، نٹنی دھن، پلنگ چڑھی راجہ موہن اور پیڑھی بیٹھی راہی سوہن، سوتی ہو سوتی کو جگا لا، بیٹھی ہو بیٹھی کو منا لا، تار سنگھ جوہریا بیر اٹھو، اسی لونگ کا جوڑا تیار ہے، دہائی لونا چماری کی!"

چوروں کا منتر بھی سیکھ لیجئے: "آج کل مہنگی کا سمے ہے۔ کون جانتا ہے کیسا وقت آ پڑے۔ وہی مچھلی کے ٹکے، کہیں اٹکے نہ کہیں بھٹکے، ہتا مارا اور سٹکے، یا فیروز شاہ شکاری! چڑیا ہماری دم تمھاری!"

اب جنتروں منتروں کے سیکھنے کے بعد بھی کیا آپ سرشار کی "جگ استادی" اور جادو نگاری میں شک کر سکتے ہیں؟

ہمیں افسوس ہوتا ہے کہ اردو کا یہ مایۂ ناز ناول نگار اپنی سرشاری کے ہاتھوں بہت جلد اپنی قوتیں کھو بیٹھا۔ ان یادگار زمانہ تصنیفات کے بعد اس نے جو کچھ لکھا ان میں نہ تو وہ اگلی سی بات ہے اور نہ وہ قلم کا زور۔ وہ بالکل چھوٹی ہوئی آتش بازیاں ہیں۔ چنانچہ کامنی، کڑم دھم، بچھڑی دلہن، پی کہاں، ہشّو نہ تو ادب میں کوئی جگہ پا سکتے ہیں اور نہ کسی جگہ پانے کے مستحق ہیں۔

چھٹا باب

سرشار کی قبولیت عام دیکھ کر اہل قلم کا ایک گروہ ناول کی کاکل آرائی کی طرف متوجہ ہوگیا۔ ان لوگوں میں سے جنھوں نے اس مشاطگی میں شہرت حاصل کی مولانا عبدالحلیم شرر، محمد علی طبیب، سجاد حسین، مرزا عباس حسین ہوش اور مرزا محمد ہادی رسوا خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

عبدالحلیم شرر — مولانا عبدالحلیم شرر عربی و فارسی کے عالم تھے اور تاریخ سے آپ کو خاص ذوق تھا۔ آپ نے انگلستان اور ممالک یورپ کی سیاحت بھی کی تھی۔ اس سفر کے سلسلے میں آپ نے وہ آثار الصنادید بھی دیکھے تھے جن سے ان ایام گزشتہ کی یاد تازہ ہوتی تھی، جب عرب کا پرچم صقلیہ و اندلس میں لہرا رہا تھا آپ نے اسی دوران میں سر والٹر اسکاٹ کے وہ نام نہاد تاریخی ناول بھی دیکھے جن میں اسلام کا مضحکہ اڑایا گیا ہے اور عیسائیت کا فروغ دکھایا گیا ہے۔ غرض مورخانہ ذوق، قبولیت عام کی خواہش، مذہبی جوش اور مسلمانوں کے احیاء کا خیال، تاریخی ناول لکھنے کا محرک بنا۔ آپ نے مسلمانوں کو ان کے قدیم کارنامے یاد دلا کر موجودہ تنزل کے اسباب پر غور کرنے کی طرف مائل کرنا چاہا۔ اس لیے آپ نے کبھی صلیبی جنگوں کے معرکے "ملک العزیز ورجنا" اور "شوقین ملکہ" میں یاد دلائے۔ کبھی روسیوں پر ترکوں کی فتح "حسن انجلینا" میں دہرائی۔ کبھی "منصور موہنا" میں سندھ کے انصاری خاندان

کے حالات قلم بند کیے، اور کبھی "فردوس بریں" میں فرقہ باطنیہ کی ملکی و مذہبی جنگ کے خاکے پیش کیے اور جیتے جی جنت کی سیر کرائی۔ "عزیز مصر" میں عہد بنی طولون کے واقعات "فلورا فلورنڈا" میں ہسپانیہ کے عہد خلافت کے حالات۔ "فتح اندلس" میں اسپین پر عربوں کی چڑھائی۔ "فلپانہ" میں ارض طرابلس پر صحابہ کا حملہ "بابک خرمی" میں سلطنت عباسیہ کے زمانے کی سازشیں، "ماہ ملک" میں غوریوں کے عروج کا واقعہ، "زوال بغداد" میں مسلمانوں کی فرقہ وارانہ جنگ، "ایام عرب" میں جاہلیت کے عربوں کی معاشرت اور "الفانسو" میں سسلی یا صقلیہ کے واقعات کا بیان مولانا کے چند مشہور کارنامے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ مولانا کے کام کی مقدار بہت ہے اور بقول پروفیسر فراق گورکھپوری وہ "مٹی کا پہاڑ" سہی لیکن آپ کو اسے کھٹک کر دیکھنا ضرور پڑے گا۔

شرر کے تاریخی ناول — ان کے تاریخی ناول ہی لے لیجیے۔ ان کے بارے میں آپ کو یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ انھوں نے اکثر شخصیتوں اور کرداروں کے انتخاب میں غلطی کی ہے۔ ناول کی جگہ وہاں ہوتی ہے جہاں تاریخ کے صفحے سادے ہوں۔ امتداد زمانہ کی وجہ سے جن واقعات کے نقوش مٹ گئے ہیں یا جو شخصیتیں دھندلی پڑ گئی ہیں انھیں ناول اجاگر کر کے پیش کر سکتا ہے لیکن جہاں تاریخ کا آفتاب عالم تاب خود ہی نصف النہار پر چمک رہا ہو وہاں ناول کی شمع جلانا آپ اپنا مضحکہ کرانا ہے۔ سچ فرمایا ہے پروفیسر ڈاوڈن نے کہ تاریخی مضامین کے بیان میں ہر طرح کی خلاف واقعہ چیزیں الگ کر دینا چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ الکزینڈر ڈوما اور اسکاٹ تک کے ناول تاریخی حیثیت سے حقائق پر مبنی نہیں مانے جاتے، چہ جائیکہ میڈم اسکودری، کالپری نیڈ، رینالڈس، محمد علی طبیب اور مولانا عبدالحلیم شرر

کی تصنیفات! ان سب کے ہاں ہیرو اور ہیروئن کے نام تو تاریخی ہوتے ہیں لیکن ان کے کردار و خیال مصنف کے عطا کردہ۔

یہی وجہ ہے کہ سید وزیر حسن[1] دہلوی مولانا شررؔ کے متعلق تحریر فرمانے کی یہ جرأت کر سکے کہ "آپ کے تاریخی ناول بھی باوجودیکہ زندۂ جاوید لوگوں کے تذکروں سے پُر ہیں اور حالانکہ آپ نے مقامی زنگارنگی سے بھی صفحے کے صفحے کالے کئے ہیں، صبح و شام کے بھی ان میں سماں کھینچے ہیں۔ لیکن افسوس! زندہ نہیں.... مسلمانی عظمت اور گزشتہ صولت کی یاد ایام ہمارے خونی اثرات میں ہیجان پیدا کر کے ہمیں زندہ کرنے والی چیز ہے لیکن ساتھ ہی .... وہاں پہنچ کر صرف باتوں باتوں میں ٹالا بھی جا سکتا ہے۔ آج جب کہ صدیوں زمانہ آگے بڑھ چکا تو آپ ہی فرمایئے، ہمیں اگلوں سے تعارف کرانے کے لئے کیسے زبردست اور ہنرمند شخص کی ضرورت ہوگی۔ یعنی وہ صرف باتیں ہی نہ بنائے بلکہ ہماری روح کو ہٹا کر صدیوں پیچھے لے جائے اور وہاں کچھ اس طرح مصروف سیر رکھے کہ نہ تو جی گھبرائے اور نہ بجائے زندوں کے مردوں سے واسطہ پڑے۔

اور یہاں شررؔ کے ہاں تاریخ کے زندہ کردار بالکل مردہ اور بے جان ہو جاتے ہیں۔ ان کے درخشاں چہرے اس طرح کے کہرے میں چھپ جاتے ہیں کہ ہمیں شک ہونے لگتا ہے کہ آیا یہ کبھی کوئی ایسی شخصیت ہو سکتی ہے جس نے کسی ملک کی تاریخ پر کوئی دیرپا اثر چھوڑا، مثلاً "عزیز مصر" میں احمد بن طولون والیٔ مصر کے کردار کو دیکھئے۔ تاریخی حیثیت سے وہ ایک ایسا شخص تھا جس نے شام و عراق و فلسطین تک اپنی سلطنت کے حدود بڑھائے تھے اور جس نے دربار خلافت کے خلاف علم بغاوت بلند کر کے اس کے ایک جرار ترکی لشکر کو شکست فاش دی تھی۔

---

[1] اردو کے پانچ ناول نگار۔

مولانا کے ہاتھوں میں جب اتنی بڑی شخصیت پڑتی ہے تو وہ اس کو اس قدر معمولی بنا دیتے ہیں کہ دار السلطنت فسطاط کے لوگ امیر خراج ابن مترد کے محل میں بہت سے حبشی غلام اور بازاری لوگ چوڑے سیفے اور برچھے لئے ہوئے اندر گھس پڑے اور وہ کیمی اس وقت جب اتنا بڑا صاحب سطوت والی بیٹھا ہوا اس سے باتیں کر رہا ہے۔ اور لطف یہ کہ نہ تو والی کے گارڈ تے ان کو روکا اور نہ والی کو ان "ہزاروں آدمیوں" کے اس طرح "دھنس" آتے کی کوئی اطلاع دی۔ اتنا ہی نہیں بلکہ وہ اتنا غیر معروف بن جاتا ہے کہ اس کے لڑکے خارویہ کو اس کی ضرورت محسوس ہوئی کہ وہ اپنے مصاحب خاص، جمیل اور فسطاط کے میر التجا ابو حوقل سے جو سلطنت کے ہر راز سے واقف ہیں، اس مشہور والی کا یوں تعارف کرائے۔"والد کی سطوت و عظمت ایسی ہے کہ میں ان کی مرضی کے خلاف کچھ نہیں کر سکتا۔ تقریباً دس بارہ سال کی حکومت میں انھوں نے عظیم الشان لشکر تیار کر لیا ہے۔ علماء و فضلا کو اپنی صحبت میں جمع کر کے تمام صاحبانِ علم کو اپنا شیدا بنا لیا ہے۔ ایک لاکھ بیس ہزار دینار کے صرف سے عالی شان و عدیم المثال جامع مسجد تعمیر کر کے اور سیکڑوں طرح کی فیاضیاں کر کے سارے مسلمانوں کے دلوں میں جگہ کر لی ہے۔ خزانہ دولت سے بھرا ہوا ہے۔ ان کے دس ہزار جنگجو غلام ساری قلمرو میں پھیلے ہوئے ہیں اور چوبیس ہزار خچر اصطبل میں ہیں۔ اسی طرح دس ہزار اونٹ شتر خانے میں ہیں اور سو زبردست جہازوں کا بیڑا بحری مہموں کے لئے اسکندریہ کے ساحل پر لنگر انداز رہا کرتا ہے۔ ایسے صاحبِ جبروت فرمانروا کی مخالفت کرنا یا اس کی مرضی کے خلاف مشورہ دینا میرے امکان میں نہیں!"

اس طرح زندۂ جاوید شخصیتوں کو مردۂ ابد کر کے پیش کرنا مولانا کی خصوصیت ہے۔ ملک العزیز ورجنا، حسن انجلینا، فلپانہ، فتح اندلس، ماہ ملک، غرض جس

تاریخی ناول کو آپ دیکھیں گے معلوم ہوگا تاریخ کے آفتاب کو گہن لگ گیا ہے۔
"پھر صحیح خیال کے لئے صحیح لفظ" تو اس قدر عمدگی سے انتخاب فرماتے ہیں کہ سبحان اللہ!
حسن انجلینا کا ایک مقام ملاحظہ ہو۔ شہزادی انجلینا حسن پاشا کے انتظار میں بےچین ہے۔ وہ محمود پاشا کو جو اس ناول میں سب سے بڑا سپہ سالار ہے تلاش کرنے گئے تھے، اب پلٹے ہیں، مصنف اس مقام پر شہزادے کا آنا اور شہزادی سے گفتگو یوں تحریر فرماتے ہیں:۔

شہزادے کے پاتے ہی اس کے خیالات جو دور دور کی گھاٹیوں میں اپنے عاشق کو ڈھونڈتے پھرتے تھے یکایک ٹھہر گئے اور سب طرف سے سمٹ کے اس آہٹ کی طرف متوجہ ہوئے اور وہ پہچانتے ہی زور سے چلا اٹھی۔

"ہیلو شہزادہ حسن! خوب آگئے آپ۔ میں تو گھبرانے لگی تھی"۔

حسن۔ گھبرانے کی کون بات تھی؟ ہاں اپنے دوست کے تلاش کرنے میں مجھے کسی قدر عرصہ بیشک ہوا۔

انجلینا۔ وہ مل بھی گیا جسے ڈھونڈھنے گئے تھے؟

حسن۔ نہ ملنے کی کیا وجہ تھی۔ پہلے تو دل میں کسی قدر مایوس ہو چلا تھا مگر خدا نے بامراد کیا اور مجھے میرے ایک ایسے دوست سے ملا دیا جس نے ایک موقع پر میرے لئے اپنی جان ہلاکت میں ڈال دی تھی۔ جس وقت مریم نے بیان کیا تھا اس وقت مجھے یہ ہرگز امید نہ تھی کہ میرا کوئی دوست یہاں آیا ہوگا.... مگر وہاں جاکے دیکھتا ہوں تو ایک جانی دوست کھڑا ہے جو میری جستجو میں آیا ہے"۔

سیاق عبارت اور جملوں کی ترتیب تو چھوڑیئے۔ صرف الفاظ خط کشیدہ کو ملاحظہ فرمائیے اور یہ بھی ذہن میں رکھئے کہ یہ ایک ترکی شہزادے اور ایک روسی شہزادی کی گفتگو ہے اور اتنے بڑے مصنف کے زور قلم کا نتیجہ۔ کیا انداز تکلم ہے!

کیا طرز تحریر ہے! کس قدر بامحل الفاظ صرف کئے گئے ہیں! زبان قلم تعریف سے قاصر ہے!

ان اغلاط کا باعث شرر کی زود نویسی ہے۔ وہ دلگداز و دل افروز کے لئے قلم برداشتہ باقساط لکھتے اور جو کچھ تحریر فرماتے اس پر کبھی نظر ثانی نہ فرماتے تھے نتیجے میں تصنیفات کا ایک پورا پہاڑ تیار ہوگیا، لیکن وہی خار و خس کا پہاڑ!

ایک خاص کمزوری شرر کی یہ ہے کہ تاریخی ناولوں میں جسے اپنا ہیرو بناتے ہیں وہ اکیلا دس بیس پر بھاری ہوتا ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ بعض وقت تو وہ تن تنہا پورے پورے لشکر کا مقابلہ کر لیتا اور اسے بھگا دیتا ہے۔ مثالاً ماہ ملک میں جنگ "راغ از" ملاحظہ ہو۔ سلطان غیاث الدین غوری کا لشکر تاج الدین یلدز کی فوج سے مقابلے کے لئے کھڑا ہے۔ جنگ شروع ہونے سے پہلے فوج سلطانی کے سپہ سالار جلال الدین نے قلب، میمنہ، میسرہ سب درست کر کے ایک جوش دلانے والی تقریر کی۔ دشمن کی تعداد سلطانی فوج سے زیادہ ہے لیکن غوری دلاوروں کو اپنی بہادری و جرأت پر ناز ہے۔ پھر سلطان کے حکم سے ماہ ملک نے سورۂ فتح کی تلاوت کی" اور ہر شخص دل میں کہنے لگا کہ مر جائیں گے مگر میدان سے قدم نہ ہٹائیں گے" اب اس کے بعد یلدز کے قہار لشکر کو دو اجنبیوں نے کیوں کر مار کر بھگایا اسے مولانا ہی کی زبان سے سنئے:۔

ماہ ملک نے سورۃ ختم کی تھی کہ دو نو عمر شخص سواروں کے پرے میں سے گھوڑا بڑھا کے سامنے آئے اور دور سے چلا کے عرض کیا کہ" جنگ مغلوبہ سے پہلے ہمیں اپنا جوہر شجاعت دکھلانے کی اجازت دی جائے" جلال الدین نے فوراً جا کے ان کی پیٹھ ٹھونکی اور انھیں سلطان کی خوشنودی و رضامندی سے مطلع کیا۔ اجازت پاتے ہی وہ گھوڑوں کو ایڑ بتا کے بجلی کی طرح صف دشمن کی طرف چلے۔ عام لوگوں کا خیال

تھا کہ بیچ میدان میں باگ روک کے وہ "ہل من مبارز" کا نعرہ بلند کریں گے۔ مگر نہیں وہ سیدھے صف دشمن کی طرف بڑھتے ہی چلے جاتے ہیں اور اب سلطانی لشکر میں ان کی نسبت طرح طرح کے خیالات قائم ہو رہے ہیں۔ اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ بہادری دکھانے کا انھوں نے صرف بہانہ کیا۔ اصل میں وہ لشکر حریف کے جاسوس ہیں اور ہمیں جُل دے کے وہ ہمارے حالات دریافت کرلے گئے۔ مگر بعض لوگ اس خیال کے مخالف ہیں اور دل ہی دل میں کہتے ہیں کہ ان سے بوئے وفا آتی ہے۔ دیکھو تو دشمنوں کے قریب پہنچ کے کیا کرتے ہیں۔ کسی حریف کے بلانے کے عوض وہ اکیلے صفِ دشمن پر حملہ کریں گے اور دیکھ لینا کہ کیا کر دکھاتے ہیں۔"

لوگوں میں اس قسم کی چہ میگوئیاں ہو رہی تھیں کہ صفِ دشمن کے قریب پہنچ کر ان دونوں نے نیزے جھکا دیئے اور دشمنوں پر اس طرح جا پڑے جس طرح کوئی سیل کسی کچی دیوار پر جا پڑتی ہے۔

حریف کی فوج میں پہلے ہی سے ناامیدی کے آثار نمایاں تھے کیوں کہ تینوں سرداروں کا لشکر جمع نہیں ہونے پایا تھا کہ غوری لشکر سامنے آکے صف آرا ہو گیا۔ ابھی یہاں صرف حاکم ہرات تاج الدین یلدز کے سپاہی تھے۔ ملک فخر الدین کا لشکر ایک منزل پیچھے اترا ہوا تھا اور اس سے بھی کئی کوس پیچھے حاکم بلخ علاء الدین قماج کی فوج تھی۔ تاج الدین یلدز نے رات ہی کو دونوں ہم آہنگ فوج کشوں کے پاس اپنے نامہ بر بھیج دیئے تھے اور فوراً چل کھڑے ہونے کی تاکید کر دی تھی۔ لیکن خرابی یہ تھی کہ اگر وہ فوراً چل بھی کھڑے ہوں تو شام سے بیشتر یہاں نہیں پہنچ سکتے۔ یہ ناکامی و پریشانی کا عالم تھا کہ لشکر غور آتے ہی صف آرا ہو گیا۔ یلدز کے سپاہی دل میں خائف اور متردد کھڑے تھے کہ ان دو دلاورانِ لشکرِ غور نے حملہ کر دیا۔ جن کی یورش سے ان کی صفیں درہم برہم ہو گئیں۔ کئی آدمی مار ڈالے گئے اور کسی کو

روکنے ہٹانے کی جرآت نہیں ہوئی۔ ادھر ان نوجوانوں کی یہ حالت ہے کہ تیز چنگال شاہین کی طرح پیچھے ہٹ ہٹ کے گرتے ہیں اور جس پر گرتے ہیں ایک چشم زدن میں اس کا کام تمام کر دیتے ہیں۔ ہرات کے سپاہیوں کی گھبراہٹ اور بدحواسی دیکھ کے اور انھیں مرعوب پاکے ان نوجوانوں نے ڈپٹ کے پوچھا "بتاؤ تاج الدین یلدز کہاں ہے؟" اس سوال سے گویا مضطرب الحال سپہ گران ہرات کی جان میں جان آگئی فوراً اپنے فرمانروا کی طرف اشارہ کر کے بتایا کہ وہ کھڑے ہیں۔ یلدز ایک ترکی گھوڑے پر سوار کئی سفید علموں کے درمیان اور چتر شاہی کے نیچے ٹھہرا ہوا تھا۔ عمامہ میں کلغی حکومت کے نشان کا پتہ دے رہی تھی اور کلغی کے نیچے ایک بڑا ہیرا تھا جو بڑی آب و تاب سے چمک رہا تھا۔

تاج الدین کی صورت دیکھتے ہی وہ دونوں سوار ماکڑی کمان کے تیروں کی طرح اس کی طرف چلے جس کسی نے مزاحمت کی یا راستے میں پڑا اسے مار کے گرا دیا۔ اور گھستے پلتے خاص یلدز کے قریب جا پہنچے۔ یلدز نے پہلے تو بھاگ کے نکلنے کا ارادہ کیا تھا، مگر ساتھ ہی خیال آیا کہ لوگوں کی نظر میں سبکی ہوگی اور ساری دنیا میں بزدل مشہور ہو جاؤں گا۔ اپنا گرز اٹھا کے آگے بڑھا۔ اس کے جلو کے لوگ بجائے اس کے کہ اپنے آقا کی مدد کرتے اور ان نوعمر حملہ آوروں کو روکتے کائی کی طرح پھٹ کے علیحدہ ہو گئے۔ اور تاج الدین گرز سے حربہ کرنے کو تھا کہ دونوں میں سے ایک کے نیزے نے اسے زمین پر گرا دیا اور سنبھلنے نہیں پایا تھا کہ دوسرے نے قریب پہنچ کے تلوار کا ایسا بھرپور ہاتھ مارا کہ اسی ایک وار میں اس کا کام تمام ہو گیا۔[1] یہ کارروائی اس قدر پھرتی سے ہوئی کہ شاید پورا ایک منٹ بھی نہ صرف ہوا ہوگا اور دیکھنے والے از خود رفتہ تھے۔ سلطان غیاث الدین کے لشکر میں ان واقعات

---

[1] یہ واقعہ تاریخی حیثیت سے بالکل غلط ہے۔ تاج الدین یلدز محمد غوری کے بعد تک زندہ رہا۔

کی کسی کو خبر نہیں۔ ہرات کے لشکر پر موت کا سناٹا طاری ہو گیا۔ لوگ حیرت و استعجاب سے دیکھ رہے ہیں کہ یہ دو شخص کون ہیں۔ کس قسم کے لوگ ہیں۔ انسان ہیں یا جن۔ سب حیرانی اور گھبراہٹ سے ایک دوسرے کی صورت دیکھ رہے تھے کہ دونوں نوجوان فوج دشمن سے نکل کے اپنے لشکر کی طرف چلے۔ قریب پہنچ کے عام حملے کا اشارہ کیا اور پھر پلٹ کے دشمنوں پر ٹوٹ پڑے۔

اب عساکر سلطانی میں طبل جنگ بجا۔ حملے کا حکم پاتے ہی مرتب و باضابطہ صفیں دشمنوں کی طرف چلیں۔ مگر درمیان کی نصف مسافت بھی نہیں طے کرنے پائی تھیں کہ سپہ گران ہرات نے بھاگنا شروع کر دیا۔ یہ دیکھتے ہی غور کی پیدل فوج دوڑنے لگی کہ دشمن کے خیموں ڈیروں کو لوٹے۔ اور سواروں کے گھوڑے فرّاٹے بھرنے لگے کہ جہاں تک ممکن ہو سختی سے تعاقب کیا جائے اور دشمنوں میں سے کوئی زندہ بچ کے نہ جانے پائے۔"

اس غیر فطری واقعے کے بیان سے مصنف کی سیری نہیں ہوئی۔ ابھی تک تو انھوں نے اپنے ہیرو کو رینالڈس کے عمر پاشا سے زیادہ بہادر دکھایا تھا اب انھیں ان اجنبیوں کی سرکردگی میں (جن کے نام مزرو مزب یا سعد الدین و مشرف الدین ہیں) اس طرح کا معرکہ دکھانا تھا جس کے لئے جنگ کریمیا میں لائٹ بریگیڈ مشہور ہوئی۔ جنگ راغ رز کے دوسرے ہی دن مزرو مزب دو ہزار فوج لے کر حاکم بلخ علاء الدین قماچ کے لشکر پر جس کی تعداد تیس ہزار سے زیادہ تھی دو دو سو کی ٹکڑیوں میں حملہ آور ہوئے اور "لائٹ بریگیڈ" کی طرح پسپا ہو کر واپس نہ آئے بلکہ ان کی تو ہیں ٹکڑی نے اتنے بڑے لشکر کو مار بھگایا اور یہ لوگ علاء الدین قماچ کا علم لے کر فتح و ظفر کے شادیانے بجاتے پلٹے۔

اب بتائیے کہ اگر ہمیں ان پر رستم و سہراب کا کہیں لندھور بن سعدان و مالک

بن اثر درکا، کہیں شہزادگان ایرج و تورج کا شک ہو تو کیا جائے تعجب ہے۔ سحر کا نام نہیں آتا، طلسم کا ذکر نہیں۔ خلاف فطرت انسانی امور کا بیان مقصود نہیں، لیکن ہیرو کے معرکے بالکل ویسے ہی ہیں جو بوستانِ خیال و داستانِ امیر حمزہ کی زینت ہیں۔ پھر بیان کرنے کا ڈھنگ بھی ایسا ہے کہ بات حلق سے نہیں اترتی لیکن وہ لوگ جو شاہنامے میں رستم کے معرکے پڑھ چکے تھے، جنھوں نے بچپنے سے افیونیوں کی زبانی داستانیں سنی تھیں وہ مولانا کی ان تیسرے درجے کی تصنیفات پر محض اس لئے ایمان لاتے تھے کہ وہ ان کے مذہبی جذبات کو برانگیختہ کرتے اور ان کے سامنے اس امر کی شہادت پیش کرتے تھے کہ کلمہ پڑھتے ہی کمزور سے کمزور انسان بھی دس کافروں پر بھاری ہو جاتا ہے۔ غرض مولانا کے نام نہاد تاریخی ناولوں سے لطف اندوز ہونے کے لئے جاہلوں کے سے اعتقاد کی ضرورت ہے۔

فردوس بریں اور اس کے کردار —— شرر کے اس کوہ خذف میں بھی ایک کوہ نور ہے جس کا نام "فردوس بریں" ہے۔ یہ ناول پلاٹ کے لحاظ سے، کردار نگاری کے لحاظ سے اور مناظر کی مرقع کشی کے لحاظ سے ہر طرح مکمل ہے۔ اس کے کرداروں میں حسین کا کردار ایک ارتقائی منزلوں سے گزرتا ہوا کردار ہے۔ زمرد کا یہ دیوانہ اس کا جنتی خط پا کر حد درجہ پُرحول طریقے پر ریاضت کرتا ہے پھر شیخ شریف علی وجودی کے دام تزویر میں پھنس کر فرقہ باطنیہ میں شامل ہو جاتا ہے۔ شیخ کے کہنے سے اپنے حقیقی چچا امام نجم الدین نیشاپوری کو جیتے جی قتل کر ڈالتا ہے، انعام میں جیتے جی جنت کی سیر کرتا ہے۔ زمرد کے جام وصل سے سرشار ہو کر جب پلٹتا ہے تو فراق کا ہر لمحہ اسے گراں گزرتا ہے، اور وہ اب کے امام نصر بن احمد کا قاتل بنتا ہے اور جنت میں دوبارہ جانے کی آرزو میں خورشاہ امام قائم قیامت کے دربار میں بے ادبانہ گفتگو کرتا ہے۔ وہاں سے نکالے جانے پر زمرد کی لوح تربت پر آکر بیٹھتا ہے، پھر ایک

فردوسی تحریر ملتی ہے اور بلغان خاتون کی فوج لے کر فردوس میں داخل ہوتا ہے۔ مکروفریب کا پردہ آنکھوں سے ہٹ جاتا ہے۔ فرقہ باطنیہ کی یہ جنت بھی برباد کر دی جاتی ہے اور قلعہ التمونیہ بھی۔ مصنف نے فتح کے وقت بھی جس بہیمانہ طور پر حسین کو انتقام لیتے دکھایا ہے وہ بھی اس کی اسی خوں آشامی کی دلیل ہے، جو فرقہ باطنیہ میں شامل ہونے کے بعد اس کی طبیعت ثانیہ بن گئی تھی۔

مصنف سے اتنی فنی غلطی اس ضمن میں ضرور ہوئی ہے کہ اس نے اس کردار کا انجام بخیر دکھایا ہے۔ یہ بات غیر فطری ہے۔ جب کوئی جذبہ حد اعتدال سے بڑھ جاتا ہے تو اس کا نتیجہ ہمیشہ دیوانہ پن ہوتا ہے، خواہ وہ ایک مدت معینہ کے لئے ہو یا مستقل۔ وہی انجام حسین کا بھی ہونا چاہئے تھا۔

بہر نوع حسین کا کردار اس نفسیاتی حقیقت کی مثال ہے کہ اندھی محبت ایک نیک مزاج تعلیم یافتہ شخص کو اس طرح مذموم حرکات وافعال کا مرتکب بنا سکتی ہے کہ اس سے جملہ انسانی خصائل بالکل ہی معدوم ہو جائیں اور وہ خونخوار بہیمیت کا سراپا بن جائے۔

دوسری سیرت جو ہمیشہ زندہ رہنے والی ہے وہ شیخ وجودی کی ہے۔ یہ پر اسرار شخص ان تمام اوصاف سے متصف ہے جو اس طرح کے خفیہ اور خونخوار مذہب کی قیادت کے لئے ضروری ہیں۔ وہ اپنے اتقار، اپنے علم اور اپنے لامحدود اختیارات کا سکہ حسین کے دل پر آہستہ آہستہ بٹھاتا ہے جب حسین پیر کے ہر حکم کو بغیر سوچے سمجھے بجا لانے کے لئے ہمہ تن تیار ہو جاتا ہے تو وہ اس سے اسی کے عم نامدار اور اب روحانی علامہ نیشاپوری کو مار ڈالنے کا حکم دیتا ہے۔ جب پہلی دفعہ قتل کی یہ تجویز وہ پیش کرتا ہے تو حسین کے دل و دماغ میں متضاد جذبات کا اتنا سخت ہیجان وتصادم ہوتا ہے کہ وہ بیہوش ہو کر گر پڑتا ہے۔ اگر شیخ اس قدر ماہر علم النفس نہ ہوتا تو وہ حسین

کو ہوش میں لانے کی کوشش کرتا اور بہت سے دلائل سے سمجھاتا۔ لیکن وجودی سے اس طرح کی غلطی کا امکان نہ تھا۔ وہ ایک خاص شان استغنا سے حسین کو بیہوش چھوڑ دیتا اور اپنے حجرے میں چلا جاتا ہے۔ حسین خود اپنے نیک جذبات سے لڑ کر ان پر غالب آتا ہے، خود ہی شیخ سے اپنے حکم کی تجدید کی خواہش کرتا ہے اور خود ہی اس ماہر صیاد کا شکار بن جاتا ہے۔

اس سلسلے میں شرر نے جو مکالمے حسین اور شیخ کے درمیان مختلف مسائل پر لکھے ہیں، وہ اپنی مثال ہیں۔ حق یہ ہے کہ مولانا اسلامی مذہبیات کے ماہر تھے اور اس لئے وہ علمائے مذہب کے طرز تکلم اور اندازِ استدلال کا چربہ بہت ہی خوبی سے اتار لیتے تھے۔

زمرد جو اس قدر گنہگار و بے گناہ خون بہائے جانے کا باعث بنی ایک ضدی طبیعت کی عورت ہے۔ وہ قزوین کی کوہستانی راہ میں پریوں کے خیال سے ڈرتی بھی ہے، پھر بھی بھائی کی قبر پر فاتحہ پڑھنے پر اصرار کرتی ہے۔ وہ نہ راہ کی دشواریوں کا خیال کرتی ہے اور نہ شب کے قریب ہونے کا، وہ ڈرتی ہے، کانپتی ہے، لیکن دھن کی پکی ہے، بھائی کی قبر پر پہنچ کر ہی سانس لیتی ہے۔

وہ جب پریوں کے ہاتھ میں گرفتار ہو کر فردوس بریں پہنچ جاتی ہے تو وہاں اپنی عصمت کو بچا لیتی ہے اور حسین کو اس مصنوعی خلد تک لانے کے لئے خط لکھ کر شیخ وجودی تک بھیج دیتی ہے۔ اس نے یہ نہ سوچا کہ اس کے دیوانے حسین پر اس کے احکام بجا لانے میں کیا گزرے گی۔ اسے کن شدائد کا مقابلہ کرنا پڑے گا اور نہ اس امر پر غور کرنے کی اس نے ضرورت سمجھی کہ ان تدابیر پر عمل کرنے سے حسین اپنی انسانیت کھو بیٹھے گا۔ جب حسین سے وہ پہلی بار اس جنت ارضی پر ملتی ہے تو اس پر خوف اس قدر مستولی ہے کہ وہ اٹھتے بیٹھتے، سوتے جاگتے کسی وقت بھی اس سے اس جنت کا راز

نہیں بتادیتی۔ اور نہ اسے دوسرے جرائم کرنے سے روکتی ہے۔ البتہ جب حسین۔ جنت سے باہر آکر اور ہر طرف سے مایوس ہو کر پھر اس کی قبر کی پرستش کرنے لگتا ہے تو وہ اسے دوسرا خط لکھ کر بلغان خاتون کے پاس بھیج دیتی ہے اور فرقہ باطنیہ کی تباہی اور ان کی فتنہ انگیزیوں کے انسداد کا باعث بنتی ہے۔ اس ناول کا پورا پلاٹ زمرد کے کردار پر مبنی ہے۔ حسین کے لئے وہ بے انتہا جذب کا مرکز ہے لیکن ہمیں صرف اس وقت کشش محسوس ہوتی ہے، جب فردوس میں قتل و غارت کے ہنگامے میں وہ اپنی نسوانی فطرت کا مظاہرہ کرتی ہے اور رونے لگتی ہے اور شہزادی کے سمجھانے پر کہ یہ سب واجب القتل ہیں بے اختیار کہتی ہے "جو کچھ ہو مگر شہزادی مجھ سے یہ ظلم و جور نہیں دیکھا جاتا۔" سچ ہے "عورت تیرا دوسرا نام کمزوری ہے!"

بلغان خاتون کے کردار میں سمندر سے زیادہ چمک ہے۔ وہ تاتاری، باعمل، مردانی قسم کی عورت ہے۔ انتقام لینے کے جذبے کے ماتحت وہ باپ کا سوگ تک بھول جاتی ہے۔ وہ منقو خاں اور والی خاں کو یہ کام سپرد کرنا نہیں چاہتی۔ وہ صرف پانچ سو سوار لے کر قلعہ التمونیہ کو فتح کرنے نکل کھڑی ہوتی ہے اور محض ایک سپاہی ساتھ لے کر جنت الفردوس میں گھس جاتی ہے۔ وہ دلیر ہی نہیں بلکہ سفاک بھی ہے۔ وہ کشت و خون، ظلم و غارت گری کی عادی ہے۔ وہ اپنے بھائی ہلاکو خاں کے ساتھ باطنیوں کا قتلِ عام دیکھتی ہے اور اس پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ ایسی عورت کو زوجیت میں قبول کرنے کے لئے بڑے دل گردے کا مرد چاہئے۔ اچھا ہی ہوا کہ تہذیب و تعلیم نے اس طرح کے کردار ایک حد تک کم کر دیئے۔

مولانا شرر نے اس ناول میں سماں اور مناظر بھی بہت ہی عمدہ طور پر دکھائے ہیں۔ جس مقام کو پر ہول بنانا ہوا ہے وہاں اسی کے مناسب الفاظ استعمال کئے ہیں۔ جہاں جنت کی مرقع نگاری کی ہے وہاں قلم کا زور دوسری ہی طرح کا ہے۔ اتنا ضرور

ہے کہ یہ فردوس بالکل جسمانی لذات کا منبع ہے، روحانیت کا مرکز نہیں۔ اور ہونا بھی یہی چاہیے تھا، اس لئے کہ انسانوں کی تیار کردہ جنت میں خدائی فردوس کی شان کہاں؟

شرر کے معاشرتی ناول ــ اب رہے شرر کے معاشرتی ناول سو یہ مسلمہ امر ہے کہ تاریخی ناول لکھنے والا اپنے عصر کی مرقع کشی نہیں کرسکتا۔ سر والٹر اسکاٹ جو تاریخی ناولوں کا مجتہد تھا، معاشرتی ناول کی وادی میں قدم رکھتے ہی ناکام ثابت ہوا۔ یہی حالت اس کے تمام مقلدین کی ہوئی۔ یہی کیفیت مولانا شرر کی بھی ہے۔ ان کے تمام معاشرتی ناول دلکش، دلچسپ، خوفناک محبت، دربار حرام پور، آغا صادق، بدرالنسا کی مصیبت وغیرہ خیالی ہیں۔ انھیں حقیقت سے بہت کم لگاؤ ہے۔ نہ تو وہ ہماری معاشرت کے صحیح فوٹو ہیں اور نہ ان میں کوئی ایسا کردار ہے جو ادب میں تلمیحی حیثیت حاصل کرسکتا ہے۔ مثالاً دلچسپ کا پلاٹ لیجئے۔

دلچسپ کا پلاٹ ــ لکھنؤ کے رہنے والے تین لڑکے اصغر و عباس و صفدر علی گڑھ کالج میں تعلیم پاتے تھے اور یہ معلوم کرکے کہ بورڈنگ ہاؤس کے مصارف ایک متوسط درجے کا مسلمان بھی نہیں اٹھا سکتا...... یہ تینوں نوجوان علی گڑھ کے ایک رئیس کے مکان پر فروکش تھے" اور غالباً کھانا بھی اسی سرکار سے پاتے تھے۔ ایک روز جب کہ ان کے مربی و محسن کے یہاں کوئی تقریب تھی اور اندر اعزہ اور برادری کی عورتوں کا مجمع تھا صرف اصغر اپنے کمرے میں باہر بیٹھے تھے کہ دفعتاً اس کمرے سے کہ جو زنانہ مکان میں جانے کا دروازہ تھا وہ کھلا اور ایک نہایت ہی خوبصورت پری جمال لڑکی برآمد ہوئی۔ اسے ان کا خیال نہ تھا اس لئے وہ دور تک بڑھتی چلی آئی۔ جب ان پر نظر پڑی تو جھجک کے رہ گئی اور پھر سنبھل کے بھاگنے کا ارادہ کیا۔ یہ اتنی ہی دیر میں اتنے فریفتہ ہو گئے تھے کہ اس کو جاتے دیکھ کر بے اختیار ہو گئے اور چھری ہاتھ میں لے کر ارادہ کیا کہ اپنے آپ کو ہلاک کر ڈالیں۔ اس پر اسے بھی ترس آگیا اور بڑھ کر انھیں

تسلی دینے لگی۔ اتنے میں ادھر سے کسی نے پکارا "حسنیٰ" وہ بدحواس ہو کر بھاگنے کو تھی کہ انھوں نے آنچل پکڑ لیا اور چھری بڑھا کر بولے "مجھے قتل کرتی جاؤ" اس نے اس دیوانے کو یہ چھلکتی ہوئی نظر سے دیکھا اور چھلاوے کی طرح نگاہوں سے اوجھل ہو گئی۔

ادھر یہ آہ کر کے فرش پر گرے ادھر ان کے دونوں ساتھی آگئے اور بدقت انھیں غش سے ہوش میں لائے اور باصرار ان کے جل تھل کے آنسوؤں کا ماجرا پوچھا۔ بس کیا تھا، یکا پھوڑا تھا پھوٹ بہا۔ کہنے لگے "اگر وہ نہ ملی تو زندگی دشوار ہے۔ جان دے دوں گا، بے موت مر جاؤں گا۔" غرض ان دونوں نے اس آشفتہ حال کو سمجھایا، چمکارا، دھیما کیا تھا کہ اتنے میں گھر میں سے ماما امامن کھانا لئے آپہنچیں اور عباس نے "زر بر سرِ فولاد نہی" والے بے مثل کلیہ پر عمل کیا اور روپیہ کا لالچ دے کر اس سے سب کچھ پوچھ لیا۔ معلوم ہوا کہ صاحبزادی علی گڑھ کے ایک بہت بڑے معزز رئیس کی لڑکی ہیں اور بحمدہٗ اب تک ناکتخدا بھی ہیں اور ناکردہ کار بھی۔ غرض دو چار ہی دن میں شہر کے دوسرے محلے میں ایک مکان کرایہ پر لے کر امامن کے ذریعے بی حسنیٰ بلائی گئیں اور باوجود اپنی شرافت و نجابت، حجاب و شرم اور عفت و عصمت کے جب وہ پہلے پہل ایک اجنبی کے مکان میں "بلا اپنے علم و یقین کے" اچانک اتار دی گئیں تو نہ زیادہ متحیر ہوئیں اور نہ برہم اور نہ ایک نامحرم کے دیکھ لینے کا انھیں قطعی خیال ہوا بلکہ اگر کسی کو پس و پیش ہوا تو وہ اصغر مردذات کو لیکن وہاں بھی بقول مصنف اس کی عربی تعلیم کام آگئی اور اسے خیال آگیا کہ عورت کا چہرہ اور ہاتھ پاؤں ستر میں داخل نہیں ہیں۔ مذہب اجازت دیتا ہے کہ میں اس کے چہرے کو بخوبی دیکھوں۔ غرض انھوں نے جی بھر کر دیکھا اور "بی حسنیٰ" نے دل کھول کر دکھایا۔ اور پھر اصغر کے پہلے پہل بالمشافہ، منھ در منھ اظہار عشق پر حسنیٰ نے جو بات انتہائی سادگی سے کہی وہ یہ تھی کہ "ہائے تمھاری ان بے تابیوں نے تو مجھے بے چین کر دیا ہے۔" اور جب ہیرو

نے "ان کا نازک و نرم ہاتھ اپنے ہاتھ میں لیا اور کہا کہ چلو اندر چل کے بیٹھو تو ہیروئن کے دل میں نہ کوئی وسوسہ پیدا ہوا اور نہ کوئی ڈر اور نہ باوجود فارسی داں ہوتے کے انھیں شیخ سعدی کا یہ شعر یاد آیا کہ ؎

ملحد گرسنہ در خانۂ خالی بر خواں ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ عقل باور نہ کند کز رمضاں می ترسد

بلکہ وہ بغیر کھٹکے فوراً مسہری پر جا بیٹھیں اور دیر تک اپنے چاہنے والے سے رسمی راز و نیاز کی باتیں کیا کیں۔ پھر جب یہاں سے بن بلائی ہوئی اپنی پھوپھی کے ہاں پہنچیں تو وہاں بھی کسی نے اس بلا اطلاع آنے پر اظہار تعجب نہ کیا اور پہلا مرحلہ یوں بآسانی و بخیر و خوبی طے ہو گیا۔ دو ہی چار روز بعد جب دوبارہ پھوپھی کے گھر سے واپسی میں تشریف لائیں تو ان کے نیک ذات عاشق نے ایک مولوی کو لا کر کھڑا کر دیا اور نکاح کے لئے مجبور کیا۔ وہ سور اتفاق سے ان کے منسوب کے والد ماجد نکلے اور ایجاب و قبول کے سلسلے میں حسنیٰ کا نام سنتے ہی منہ پیٹتے گھر کی طرف بھاگے۔ ان لوگوں نے جو رنگ میں بھنگ ہوتے دیکھا تو راستے سے ایک دوسرے ملّانے کو پکڑ لائے اور انھوں نے جھٹ پٹ ان دونوں کے آپس کے رشتۂ تعلقات میں وہ گرہ دے دی جسے شرع میں عقد کہتے ہیں، ادھر یہ ملّا نے اپنی فیس لے کر سدھارے ادھر یہ ڈولی پر لد کر گھر پہنچیں۔ وہاں افشائے راز ہو گیا، خوب نکو اور ننگ خاندان بنیں۔ مصنف نے اس مقام پر مزید لطف پیدا کرنے کے لئے دونوں کو ایک دوسرے سے قطعی طور پر جدا کر دیا۔ یعنی باوجودیکہ عقد ہو گیا ہے اور یہ دونوں شرعاً و قانوناً ایک دوسرے کے زن و شو ہو گئے ہیں، پھر بھی نہ یہ ان کو دیکھ سکتی ہیں اور نہ وہ ان کے جمال جہانسوز سے آنکھیں سینک سکتے ہیں اور عشق و محبت کا یہ حال ہے کہ ایک ایک آہ میں دونوں طرف آسمان و زمین اس طرح جلتے چلے جا رہے ہیں کہ شیو گھبرا گھبرا کر مراقبے سے سر اٹھا لیتے ہیں اور حیرت سے کہہ اٹھتے ہیں کہ "اے بر ہما یہ کون لوگ ہیں جو میری

ہمسری کر رہے اور میرے مخصوص کاموں میں دخل اندازی کرتے ہیں!" ادھر اسرافیل حیران کہ "یا اللہ میرے صور کے پہلے یہ کس کی پھونک میں اثر پیدا ہو گیا کہ تیری دنیا یوں مٹتی چلی جا رہی ہے ؟" لیکن مصنف ہے کہ اس کی کسی طرح تسکین نہیں ہوتی. جب تک کہ جوئے شیر نہ آئے، شیریں و فرہاد کیوں کر ملیں اور رقیب روسیاہ کے بغیر ناول کے دوسرے اور تیسرے حصّے کیوں کر مرتب ہوں ؟ غرض اس قید سے ایک دن زبردستی پھوپھی کے یہاں جانے کا بہانہ کر کے حسنیٰ پھر بھاگیں اور اپنے میاں کے ہاں پہنچیں۔ جب شام تک گھر نہ گئیں تو ان کے چچا بھی ٹوہ لگاتے وہیں پہنچے اور بالآخر جب عقد کا حال ان پر کھل گیا تو چار و ناچار انھوں نے برادری و اعزا سب کو خبر کر دی اور حسنیٰ کے کئی لاکھ روپے جو ان کے پاس امانت تھے اصغر کے حوالے کئے اور اب ان دونوں کا حال یہ ہے کہ ان کے دن عید اور راتیں شب برات ہیں۔

تیسرا حصّہ ان کے ساتھی عباس کے حسن و عشق کے تذکرے میں ہے۔ وہ ان لوگوں کے ساتھ حج کے قصد سے چلے لیکن بمبئی کی ایک زلف سیاہ میں اٹک رہے. اصغر و حسنیٰ نے بھی حج کو عمرہ سے بدلا یعنی بجائے مکّہ معظمہ جانے کے انگلستان سدھارے۔ ادھر عباس نے اپنی پارسن کو رام کیا اور اسے بہت ہی آسانی سے بلا کسی بحث و مباحثہ کے محض محبت و عشق کے چند فرسودہ منتروں سے کام لے کر مسلمان کر کے عقد کئے ہوئے انگلستان پہنچے اور اصغر کو جو وہاں کی خواتین کی چالوں میں پھنس کر عدالتوں میں بندھے پھر رہے تھے چھڑا کر ان کے ہمراہ مصر و عرب کی طرف "موش خوربّی کی طرح" بالغرض توبہ رجوع کی اور مصنف نے بھی "یہ سفر رفتنت مبارکباد" کہہ کر ان کا ساتھ چھوڑا۔

مجھے اس وقت اس ناول کی کامل و مبسوط تنقید منظور نہیں۔ نہ تو میں مدرسۃ

العلوم کو اس ناول سے جو صدمہ پہنچ سکتا ہے اس کا ذکر کروں گا اور نہ ان اخلاقی خرابیوں کو گنواؤں گا جو اس کے غیر فطری پلاٹ کا نتیجہ ہو سکتی ہیں ۔ میں نے قصے کا خاکہ پیش کر دیا اور اس سے صاحبانِ فہم خود ہی اندازہ فرما سکتے ہیں۔

جس طرح کے نقائص آپ اس ایک پلاٹ میں پاتے ہیں وہ ان کے تمام معاشرتی ناولوں میں بدرجہ اتم موجود ہیں ۔ اسی لئے مجھے خوف ہے کہ ان کی تصنیفات میں سے سوائے فردوس بریں کے کوئی ناول اس صدی کے آخر تک زندہ نہ رہے گا۔

محمد علی طبیب ــ مولانا عبدالحلیم شرر کی طرح ہردوئی کے حکیم محمد علی طبیب بھی اس زمانے کے مشہور ناول نگار گزرے ہیں ۔ ان دونوں حضرات کی زندگی میں اردو داں طبقہ انیسیوں اور دبیریوں کی طرح شرری اور طبیبی گروہوں میں منقسم تھا۔ کوئی دلگداز پڑھتا تو کوئی مرقع عالم، کوئی فلپانہ کو سراہتا تو کوئی عبرت کو، کوئی عزیز ورجنا کو بڑھاتا تو کوئی جعفر عباسہ کو، کوئی حسن انجلینا کی خوبیاں گناتا تو کوئی نیل کے سانپ کی، کوئی منصور موہنا پر جھومتا تو کوئی خضر خاں دیول دیوی پر! طبیب نے اسی مقابلے اور مسابقے پر اکتفا نہیں کی ۔ وہ معاشرت و اصلاح کے میدان میں بھی دوڑے ۔ انھوں نے حسن سرور میں عشق کی سرگرمیاں دکھائیں اور گورا میں عقد بیوگان کی ضرورت ظاہر کی

طبیب کے تاریخی ناول غلطیوں سے پُر ہیں ــ طبیب کے تاریخی ناولوں پر بھی وہی اعتراضات وارد ہوتے ہیں جن کا نشانہ شرر بن چکے ہیں ۔ وہ یقینی طور پر شرر سے کمتر درجے کے تاریخ داں تھے ۔ ان کے تمام تاریخی ناولوں کے معاملے میں وہ اعتراضات صحیح ہیں جو وزیر حسن صاحب دہلوی نے صرف جعفر عباسہ پر وارد کیے ہیں ۔ وہ اپنے مضمون "پانچ ناول نگار" میں رقمطراز ہیں:-

"جعفر عباسہ کی بنا تاریخی قرار دی گئی ہے۔ مگر ہندوستان کی نہیں! یہاں سے کوسوں دور عراق کی! جہاں کے پوست کندہ واقعات تو خیر بڑی چیز ہیں۔ معمولی طور سے ہی زندہ ہو کر وہ ناول کے ختم کرنے کے بعد سامنے آجاتے! مجھے خوف ہے کہ باوجود تلاش بھی شروع سے آخر تک اس قسم کا اہتمام ملنا مشکل ہے حالانکہ اس زمانے کی عراقی حالت اور دیگر تمدنی اثرات کو اس طرح رُل مل کر اردو میں آنا ضروری تھا ان سے تاریخی بصیرت حاصل ہوتی۔ ویسے بھی اس تصنیف میں ... صرف پلاٹ تو محبت کی سہانی کہانی کی حیثیت سے ذرا بھلی معلوم ہوتی ہے ورنہ دوسری خصوصیتیں مثلاً کیرکٹر یا قوتِ اظہار دونوں اس قابل نہیں کہ زندہ چیز کہی جائیں۔ پھر میں نہیں سمجھ سکتا کیوں کہ اصلی معنوں میں اسے ناول کہا جا سکتا ہے۔ میں غلطی نہیں کرتا تو ایک سمجھ دار شخص اسے ایک جذباتی چیز کہہ سکے گا، جس میں سوائے چند اضطراری "آہ، واہ" کے کچھ یوں ہی سا اردو کا چٹخارہ مل جاتا ہے۔"

میں ان دہلوی نقاد کی ان تمام باتوں سے اتفاق نہیں رکھتا جو وہ اس ضمن میں کہہ گئے ہیں اس لئے کہ وہ بذاتِ خود اس بات کے مقر ہیں کہ اس فن میں ان کا مطالعہ زیادہ وسیع نہیں لیکن ان کے اس خیال سے یقیناً متفق ہوں کہ تاریخی واقعات اور مناظر کے بیان میں یہ حضرات اکثر موجودہ زمانے کی چیزیں بے تامل داخل کر دیتے ہیں۔ مثلاً خضر خاں دیول دیوی کو لے لیجئے۔ طبیب نے اس ناول کے لئے غالباً اپنا ماخذ تاریخ فرشتہ کو بنایا ہے۔ واقعات کے بیان میں انھوں نے اچھا خاصا اہتمام کیا ہے۔ علاء الدین، کافور، ظفر خاں وغیرہ کی سیرتیں بھی بڑی خوبی سے پیش کی ہیں۔ مگر اسی کے ساتھ انھوں نے اس زمانے کی گفتگو میں انگریزی الفاظ داخل کر دیئے ہیں۔ بیٹھنے کے لئے آرام کرسیاں لے آئے ہیں، سپاہیوں کو انھوں نے فوجی قاعدے سے سلام کرنا دکھایا ہے اور مکالموں میں تشترگریہ کا مطلقاً

خیال نہیں رکھا ہے۔ ایک مقام پر تو کمال ہی کر دیا ہے۔ کملا دیوی علاء الدین کا شکریہ ادا کرتی ہوئی کہتی ہے :۔

"نہیں حضور، میں کفران نعمت نہیں کر سکتی۔ مگر یہ مہاراج کا محض رحم وکرم تھا اور میں حضور کی اس عنایت اور خسروانہ مراحم کا شکریہ ادا کرنے کی ضرور جرأت کرتی مگر میری خشک زبان، میرے پریشان حواس اور اردو زبان سے میری ناواقفیت مجھ کو زبان کھولنے کی اجازت نہیں دیتی۔"

بس اس اردو زبان سے ناواقفیت والے فقرے نے مار ہی ڈالا۔ یہاں ڈاکٹر زور، مولانا ہاشمی، پروفیسر شیرانی، علامہ عبدالحق، مولانا قادری سب سپر انداختہ ہیں۔ ممکن ہے ہمارے دوست اویس احمد ادیب جو اس کے مدعی ہیں کہ اردو دنیا کی قدیم ترین زبان ہے، طبیب کے اس فقرے کی داد دے سکیں اور اسے اپنے نظریے کے ثبوت میں پیش کر سکیں، لیکن ہم پر تو یہ اثر ہوا کہ ہم کئی دن تک اس ناول کو باوجود شدید کوشش کے نہ پڑھ سکے۔

معاشرتی ناول کا خاکہ — تاریخی ناولوں کے علاوہ کوئی معاشرتی یا اخلاقی چیز پیش کرتے ہیں تو اس کے پلاٹ کا خاکہ ایک ہی طرح کا ہوتا ہے۔ ہیرو جو اشرف خاندان سے ہوتا ہے ہیروئن کو جو کسی بڑے گھر کی ناک ہوتی ہے کہیں کھڑکی سے جھانکتے، ریل پر سفر کرتے یا کسی تقریب میں آتے جاتے اچانک دیکھ لیتا ہے۔ پہلی ہی نظر اسے اس قدر مجروح کر دیتی ہے کہ یا تو وہ بیہوش ہو کر بیٹھ سے گر پڑتا ہے یا زار و قطار روتا، بلکتا، بسورتا، لڑکھڑاتا، ٹھوکریں کھاتا، گھر آ کر پلنگ پر لیٹ جاتا ہے اور آب و دانہ ترک کر دیتا ہے۔ دوست احباب، ہم سن اعزا پریشان ہوتے ہیں اور اس کے نالۂ گرم اور اس کی آہ سرد سے بھانپ کر کہ کچھ دال میں کالا ہے اس سے بہ جبر و بہ اصرار اس کا راز معلوم کر لیتے ہیں۔ پھر کسی مہری یا ماما کے

شدوانیاں ہوتی ہیں اور نامہ و پیام کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ دو چار دور نزدیک کی دیداریں بھی نصیب ہو جاتی ہیں۔ ملاقاتوں کی بھی کبھی کبھی نوبت آجاتی ہے۔ غرض وصل کی امید میں عاشق و معشوق کے شوق کے شعلے بھڑک بھڑک کر ان کے اجسامِ خاکی کو ایک لمعۂ نور بنا دیتے ہیں کہ دفعتاً رقیبِ روسیاہ کی حرکتوں سے یا پرانی طرز کے غیور ہندوستانی باپ کے کرتوتوں بنی بات بگڑ جاتی ہے اور زہر کھانے اور جان دینے تک نوبت پہنچ جاتی ہے۔ مصائب کا وہ ہجوم ہوتا ہے کہ بالآخر فلک کج رفتار کی ٹیڑھی چال سیدھی ہو جاتی ہے۔ فرشتگانِ رحمت کو ترس آجاتا ہے اور بچھڑے مل جاتے ہیں۔

اس پلاٹ کو واقعیت سے دور کا بھی لگاؤ نہیں۔ ہندوستان میں اس طرح کے واقعات الشاذ کالمعدوم کا درجہ رکھتے ہیں اور اس درجہ مذموم و معیوب سمجھے جاتے ہیں کہ ہر ذی ہوش ان کی پردہ پوشی اپنا فرض سمجھتا ہے اس لئے انھیں معاشرت کا صحیح خاکہ سمجھ کر پیش کرنا ادب کے لئے کبھی طرۂ امتیاز نہیں بن سکتا پھر پلاٹ کی یکسانیت اور جدت کے فقدان کے ہر ناول کو آرٹ کے ذریعے تک پہنچنے سے محروم کر دیا ہے۔ اسی کے ساتھ ایک غلط امر کو معیاری شے بنا کر پیش کرنے کی حماقت نے اردو ناول کو مخرب اخلاق ہونے کے الزام کا مورد صحیح بھی بنایا ہے۔

اس سلسلے میں یاد رکھنے والی بات یہ بھی ہے کہ ہیرو اور ہیروئن صورت و شکل، خلق و مروت، حیا و شرم، عفت و عصمت، علم و فضل تمام و کمال صفاتِ حمیدہ و خصائل پسندیدہ سے متصف ہوتے ہیں اور ان کے رقیب روسیاہ ان تمام خصائل سے صرف معرا ہی نہیں ہوتے بلکہ ان میں تمام وہ خرابیاں اور برائیاں بدرجہ اتم موجود ہوتی ہیں جن کا تصور مصنف کے امکان میں ہے۔ ان مصنفین کے

ہاں آدمی یا تو فرشتہ ہوتا ہے یا شیطان۔ معمولی طرح کے انسانوں کا ان کے ناولوں میں گزر نہیں۔ وہ ایک مثالی اور خیالی دنیا میں رہتے ہیں اور اس سے باہر نکلنا قانونِ فطرت کی مطابقت کرنا اور حقیقت و واقعیت سے بحث کرنا ان کے نزدیک پست ترین مشغلہ ہے۔

ان مصنفین کا عشق ۔۔ پھر رومان کا سب سے بڑا جزو عشق، جس پر سارے قصے کا دارومدار ہوتا ہے اس کا تخیل بھی ان کے ہاں عجیب و غریب ہے۔ ایک جھلک اور ایک نظر ان کے ہیرو کے لئے ہمیشہ کافی و شافی ہوتی ہے۔ نہ تو ان کے ہاں عشق میں درجے ہوتے ہیں اور نہ اس کا زینہ بزینہ نمو و ارتقا ہوتا ہے۔ ماہرین علم النفس کا خیال ہے کہ پہلی نظر میں عشق بے حد دشوار ہے۔ جذب وکشش کے سب قائل ہیں۔ لیکن اس حد کی فوری شدت کہ نظرِ اول ہی کے ساتھ ہوش وحواس غائب۔ برسوں کی تعلیم کالعدم، شرافت کا خیال، خاندان کا پاس، بزرگوں کا لحاظ، انگشت نمائی کی پروا، ساری باتیں یک لخت محو ہو جائیں اور بھوک پیاس ایک سرے سے غائب ہو جائے عقل میں آنے والی بات نہیں۔ اس طرح کا عشق کرنے کو خاص طور کے دل و دماغ کی ضرورت ہے، جس کی مثالیں ڈارون کے بتائے ہوئے قدیم انسانی افراد ہیں جن کے ہاں بہیمیت کا زور اور حیوانیت کا غلبہ تھا، یقیناً مل سکتی تھیں مگر آج کل کے ضعیف القویٰ بھوکے اور شرمیلے ہندوستانی کے لئے، جس کے ہاں صدیوں سے نسلاً بعد نسلٍ اس جذبے کے اظہار کی اخلاق نے زبان بند کر رکھی تھی، اس کا وجود اور وہ بھی اس شدت کے ساتھ حد درجہ غیر فطری ہے۔ اگر بفرضِ محال ایسا ہو بھی تو ہم اسے عشق نہ کہیں گے بلکہ ہوس اور اس کا حال غالب کے اس شعر کا مصداق بنے گا ؎

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی　　　اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی

اس بوالہوسی کی جو ہمارے ناولوں کا موضوع خاص بن گئی ہے مہدی حسین تسکین مرحوم نے اپنے ناول "حسن پرست" کے دیباچے میں بڑے لطف سے بیان کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں "اس طرب خانے کے نغمہ سنجوں کو بس ایک راگ معلوم ہے کہ کسی ماہ وش کے "دھانی دوپٹے" کی جھلک سے اپنے ناظرین کو فریفتہ کرلیں۔ زیادہ ترقی کی تو کسی نامحرم مرد کو ایک شریف پردہ نشین عورت کے پہلو میں لاکر بٹھادیا۔ وہ عصمت وعفت کی دیوی چند دنوں کے بعد اچھی خاصی بازاری عورت بن جاتی ہے۔ نقد عشق کی کساد بازاری کا یہ عالم ہے کہ تھیٹر میں کسی پری جمال نازنین پر نگاہ پڑی، مرمٹے۔ راستے میں کسی گاڑی کا پٹ اٹھا، اچھی صورت کی جھلک دیکھی بسمل بن گئے۔ کوٹھے اور جھروکے کی نظارہ بازی کا ذکر ہی بیکار ہے۔ چاہے پلاٹ کیسا ہی دردناک ہو مگر محبت کرنے والے باز نہیں رہتے۔ یہ عشق کاہے کو ہوا بٹیروں کی پالی ہوگئی!"

عشق کو اس طرح سبک بناکر پیش کرنے کا مرض جو اچھی خاصی وبا بن گیا ہے اس کی علت غالباً اس جذبہ شریف کی صحیح تعریف سے ناواقفیت ہے۔ اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس مقام پر اس ہردلعزیز شے کی گراں مائیگی اور کمیابی کی وضاحت کر دی جائے۔

عشق کسے کہتے ہیں — عشق انسانی تعلقات کے اس مجموعے کا نام ہے جس میں، دماغی، جذباتی اور روحانی تمام کششیں موجود ہوں۔ جسمانی اس لئے کہ اقتضائے فطرت ہے، وجہ بقائے نسل ہے اور ارتباط و بے تکلفی بڑھانے کا بہترین ذریعہ ہے۔ دماغی اس لئے کہ بغیر اس کے ایک دوسرے کے صفات حقیقی پر نظر نہیں پڑ سکتی، تول پرکھ نہیں سکتے اور قدر و قیمت کا اندازہ نہیں ہوسکتا۔ جذباتی اس لئے کہ بغیر اس کے استغراق وغلو پیدا نہیں ہوتا، پیار کی باتیں، محبت کے مکالمے نہیں ہوسکتے۔ اور روحانی اس لئے کہ اس کے تمام تعلقات میں استواری

مضبوطی، استقلال و جلال پیدا ہو جاتا ہے۔ بغیر ان تمام عناصر کی موجودگی کے عشق کبھی کامل نہیں ہو سکتا۔ اگر صرف جذباتی اور روحانی کشش ہے تو وہ دوستی ہے۔ اگر تنہا جسمانی و دماغی جذب ہے تو مادہ حیوانیت ہے۔ اور اگر محض روحانی و جسمانی ہے تو ان متضاد کششوں میں کوئی شے توازن پیدا کرنے والی نہ ہوگی۔ جسمانی کشش کی زیادتی حسیات کو تھوڑے دنوں میں ٹھنڈا کر دے گی اور روحانیت کا زور، خواہ وہ جانبین سے کیوں نہ ہو، زندہ دلی اور زندگی کی دلیل نہیں، بلکہ بقائے نوع کے کاموں میں عارج ہوگا۔ اگر صرف دماغی کشش ہے تو باہمی سمجھوتہ سے زیادہ وقیع نہیں۔ اس لئے جب تک کہ کسی جذبے میں یہ تمام عناصر موجود نہ ہوں اور ان میں ایک طرح کا توازن نہ ہو، اسے عشق کہنا سخت غلطی ہوگی۔ اس طرح کی مشکل سے حاصل ہونے والی شے کا جب ہر کس و ناکس ادعا کرے تو بیساختہ ہنسی کیوں نہ آئے اور جب ناول نویس محض ایک جھلک اور ایک نظر سے ان تمام مدارج کو اتنی آسانی اور سرعت سے طے کر دے تو ہم اسے قابل مضحکہ کیوں نہ سمجھیں ؟ اور اس کی تصنیف کو مخرب اخلاق اور غیر فطری کیوں نہ ٹھہرائیں ؟

غیر فطری عشق کی مثال — اس غیر فطری عشق کی سب سے بہتر مثال عبرت کا ہیرو جان ہے۔ افریقی گورنر بانی فیس کا یہ نور نظر بالکل کہانیوں کے عاشق مزاج شہزادوں کا دل رکھتا ہے۔ جب وہ پہلی مرتبہ ہنوریا سے ملا اور اسے خانہ بدوشوں سے چھڑا کر لایا تو راستے ہی میں بقول مصنف "اس معزز جوان کا بھولا بھالا دل قابو سے باہر ہو گیا!" یہ نامراد دل اس قدر بے لگام ہو گیا کہ جب اسے باپ کی زبانی معلوم ہوا کہ ہنوریا آقا زادی ہے تو وہ بولا "ایں ! وہ شہزادی صاحبہ تھیں ! اب غضب ہو گیا" اور غش کھا کر گر پڑا۔

اس کی یہی غشی و مدہوشی، یہی بدحواسی اور جنون کی کیفیت قصے کے شروع

سے آخر تک قائم رہتی ہے۔ ہنوریا ہی جیسی "کھس کو غنیمت" سمجھنے والی عورت تھی جو اس طرح کے کمزور نیم مرد سے محبت کر سکتی تھی، ورنہ بیسویں صدی کی ہر لڑکی تو اس طرح کے شکی مزاج، ناتواں و نازک اندام نوجوان سے بات تک کرنا نسوانیت کی توہین سمجھتی!

ایک زندۂ جاوید کردار — آپ ان بڑوں کی خوردہ گیریوں سے اگرچیں بہ جبیں ہوں تو ایک بات اچھی بھی سن لیجئے۔ "عبرت" میں طبیب نے ایک ایسا کردار بھی پیش کیا ہے جو غیر فانی ہے۔ یہ میکسمس ہے۔ وہ ایک بہی خواہ ذی عقل، تعلیم یافتہ اور سنجیدہ شخص ہے۔ وہ دربار سے وابستہ ہے اور اس میں وہ تمام صلاحیتیں موجود ہیں جو اسے ایک غیر معمولی ملازم کی جگہ اتالیق کے عہدے کا مستحق بناتی ہیں۔ لیکن اس کا احساس کمتری اور اس کا افراط انکسار اسے آگے بڑھنے سے روکتا ہے اور کبھی بھی ایک ملازم سے زیادہ حیثیت نہیں حاصل کرتا۔ اس کی گفتگو ہمیشہ علمیت سے بھری ہوتی ہے چنانچہ شوریدہ سر جان کو بھی جسے عشق نے "نکما" بنا رکھا تھا میکسمس کی سیرت کا پہلو محسوس ہو گیا تھا اور اس نے ایک بار کہہ دیا تھا کہ "تم تو مرد عالم معلوم ہوتے ہو" میکسمس کا انکسار اس سے زیادہ اقبال کی اجازت نہیں دیتا کہ وہ اہل علم کی صحبت میں بیٹھتا ہے۔ وہ کبھی اس کی کوشش نہیں کرتا کہ وہ ملکہ پلیڈیا کے حضور میں پہنچے اور اور اس متلون المزاج ملکہ کے ہاں رسوخ حاصل کر کے بانی فیس اور ایشیش کا مقابل بن بیٹھے۔ وہ اسی میں خوش ہے کہ اس کا آقازادہ جان اسے ملازم کی جگہ دوست سمجھتا ہے۔ جان کے عشق کی ابتدا میں وہ ہنوریا سے شادی کا مخالف ہے۔ وہ اپنے آقا بانی فیس کے حکم سے اسے جان کے نام سے جعلی خط لکھ کر اس کا دل جان سے پھیر دینا چاہتا ہے لیکن جب اس کو یقین ہو جاتا ہے کہ جان کا یہ روگ جان کے ساتھ ہے تو وہ اپنی فریب دہی کا اقرار جان سے

کرلیتا ہے۔ یہ اقرار اس کی عظمت کردار پر دال ہے۔ میکیمس کی سیرت کی یہی استواری اس وقت بھی آڑے آتی ہے جب شرابِ شباب سے مدہوش ہنوریا، اعصاب کے ہیجان کا شکار ہوکر اپنے کو اس کے آغوش میں ڈال دیتی ہے۔ میکیمس اگر حد درجہ ذی ہوش نہ ہوتا تو اس کا پائے استقلال یقینی طور پر اس امتحان میں ڈگمگا جاتا اور اس کے ذہن میں وہ تدبیر نہ آتی جس کی مدد سے وہ اپنے کو اس خوش آیند آفت سے بچا سکا۔ میکیمس کے کردار کی یہی کمزوریاں، یہی مضبوطیاں، یہی وفاکیشیاں، یہی خود فراموشیاں عبرت کا اسے سب سے بڑا کردار بنا دیتی ہیں اور ہمارے دلوں پر اس کا وہ مستقل اثر پڑتا ہے کہ ہم بلیڈیا، ہنوریا، بانی فیس، انشیش اور جان سب کو بھول جاتے ہیں لیکن اسے کبھی فراموش نہیں کر سکتے۔

حقیقت یہ ہے کہ طبیب کے قلم میں شرر سے زیادہ ناول نگاری کی صلاحیت تھی اور اگر انھوں نے اپنا مطالعہ رینالڈس کی طرح کے مصنفوں کے ناولوں تک محدود نہ رکھا ہوتا تو وہ یقیناً ہمارے لئے بہت سی غیر فانی چیزیں چھوڑ جاتے لیکن طبیب کی سب سے بڑی خواہش یہ تھی کہ وہ بھی مسلمانوں کے عوام میں اسی طرح مقبول و ممدوح بن جائیں جس طرح شرر تھے۔ اس خواہش نے ان سے بھی وہی فنی غلطی کرائی جس کے ارتکاب نے شرر کے ناولوں کو اردو ادب کا ممدوح حصہ بننے سے ہمیشہ کے لئے روک دیا۔ دونوں نے اپنے ناولوں میں فرقہ وارانہ ذہنیت کا غیر محتاط طور پر اظہار و اعلان کیا ہے اور دونوں نے دوسرے فرقوں اور مذہبوں کی متعصبانہ تضحیک کی ہے۔ جس طرح سر والٹر اسکاٹ نے مسلمانوں کے اور کپلنگ[۱] اور رین[۲] نے ہندوستانیوں کے جذبات کا احترام نہیں کیا ہے، اسی طرح شرر اور طبیب نے غیر مسلم اقوام کے احساسات کو قدم قدم پر پامال و مجروح کیا ہے۔ اردو کی سی مشترکہ زبان میں اسی لئے ان کے ناول مشیر کے "ہرسیوں" کی طرح ادب جاوید کا حصہ نہ بن سکیں گے۔

---

[۱] RUDYORD KIPLING [۲] PEREY WREN

ساتواں باب

سجاد حسین — عبدالحلیم شرر اور محمد علی طبیب کے ہمعصروں میں سجاد حسین اور مرزا عباس حسین ہوش دوسرے ڈھنگ کے لکھنے والے تھے۔ انھوں نے ناول نویسی کو "ذریعۂ عزت" نہیں بنایا تھا۔ سجاد حسین نے اردو کا سب سے پہلا ظریفانہ اخبار "اودھ پنچ" نکالا۔ وہ عربی، فارسی، ہندی، انگریزی چاروں زبانوں سے واقف ہونے کے ساتھ ہی بڑے حدید الذہن اور خوش مزاج تھے۔ انھوں نے جب ناول نگاری کی طرف توجہ کی تو اپنے مخصوص رنگ میں کئی اچھے ناول لکھے۔ ان کے ناولوں میں حاجی بغلول، کایا پلٹ، پیاری دنیا اور احمق الذین خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے ہر ایک میں جدت طرازی بھی ہے اور ظرافت نگاری بھی۔ جو لوگ ناول کو آلۂ تفریح و تفنن سمجھتے ہیں یا جو لکھنؤ کی بولی ٹھولی، ضلع جگت کے دلدادہ ہیں وہ ان تصنیفات میں سیکڑوں ایسے اصنام خیالی پائیں گے جو آنکھوں سے لگانے اور دلوں میں رکھ لینے کے مستحق ہیں۔ اس کا فرما جرائی پر یقین نہ آتا ہو تو بقول خود "جناب حاجی محمد بلغ العلیٰ صاحب قبلہ مکی مدنی ثم لکھنوی ولد جناب غفران مآب قبلہ گاہی مولوی محمد بدرالدجیٰ صاحب غفراللہ ذنوبہ داعلیٰ علیین مقامہ" کا حلیہ مبارک ملاحظہ فرمائیے:

"نیچر نے بھی صورت و شکل بنانے میں توجہ خاص مبذول رکھی تھی۔ مثل اور لوگوں کے آپ کی تعمیر ٹھیکہ دار کے سپرد نہ کی تھی بلکہ دست خاص کی صنعت تھی۔ سر اگرچہ چودہ

اینچ کے دورے بال دو بال ہی زائد تھا مگر کدی کی جانب بہت اونچا۔ مادھولال کی چڑھائی کی طرح پیشانی کی طرف ڈھلا ہوا۔ پیشانی پست نیچے کی جانب جھکی۔ ابرو چھوٹے مگر بے چین اور کاداک، آنکھوں پر مثل سائبان خس پوش آگے کو ابھرے۔ بینی شاید قلت فرصت سے ایسی مختصر بنی تھی کہ بانسا معدوم۔ نتھنے صرف نہ خانے کے روشن دان۔ اوپر کا لب چھوٹا، نیچے کا جبڑا مع زنخداں آگے کو ابھرا ہوا، رخساروں کی ہڈیاں دبی۔ اوپر کے بہ نسبت نیچے کی پوائی بڑی، اس پر رسولی داڑھی۔ نورٌ علیٰ نور۔ چہرے کو نوکدار بنائے ہوئے۔ پتلی گردن اس قدر مختصر کہ ریش مقدس باایں ہمہ اختصار آرزوؤں کے گنج شہیداں (یعنی سینہ) پر جاروب کش۔ بازو اور ہاتھ فی الجملہ دبلے۔ شانے ڈھلے ہوئے۔ انگلیاں لکھوری کی مہین ککڑیاں۔ شکم مبارک کا بیضاوی دور سینے سے سوا۔ ٹانگیں چھوٹی موٹی، اوپر کا دھڑ بڑا۔ دانہ خور گھوڑی کی طرح پوقدمی چال۔ یوں تو حضرت کے انسان ہونے میں کس کو شک ہوسکتا ہے۔ مگر مورخین حکمت اساس میں اختلاف تھا۔ منقولی بنظر اختصار ازراہ انسانیت آپ کا سلسلۂ نسب بلا شائبہ شک و مغسطہ حضرت آدم سے ملاتے اور معقولی انسان اور بوزنہ کے سلسلۂ گستہ کی ایک گم شدہ کڑی بتاتے مگر اس میں کلام نہیں کہ بروقت غیظ و غضب جب حاجی صاحب لب پان خوردہ کھول کر کسی آفت زدہ پر چوٹ کرتے، اس وقت ڈارون کے مسئلے کی ضرور تصدیق ہو جاتی۔ ایک غلطی ان کی والدہ شریفہ سے بھی ایسی سرزد ہو گئی تھی کہ حاجی صاحب نے کبھی معاف نہ کی۔ یعنی ایام حمل میں گہن پڑا تھا اور آپ کی والدہ نے پوری احتیاط نہ کی تھی۔ اس سے ٹانگ میں ایسا کچھ نقص آگیا تھا کہ باوجود مدت العمر کی کوشش کے حضرت تیمور لنگ ہی رہے۔"

اگر اس ایک ٹکڑے سے سیری نہ ہوئی ہو تو ذرا احمق الذیں کے بھولے نواب کو کوٹ پتلون پہنتے ملاحظہ فرمائیے۔ دیکھئے مہذب بننے کے شوق نے کیسا ناچ نچایا ہے۔

"انگریزی پوشاک پہننے چلے۔ قمیص سے کچھ مانوس تھے۔ کف دار کرتے پہنا کرتے تھے۔ پہلے اس کو پہنا پھر ویسٹ کوٹ زیب جسم کیا۔ اب پتلون کی باری آئی۔ قمیص کے دامنوں اور پتلون میں جھگڑا ہوگیا۔ کبھی پتلون اوپر، کبھی دامن۔ کسی طرح چول نہیں ٹھیک بیٹھتی۔ بڑی دقت۔ بریسیز نے ڈال دی۔ جب کاندھوں پر لے جاتے ہیں، دامن سمٹ کر ناف پر، لب دریا کف جمع۔ ہزار دقت توڑ مروڑ کمر کے گرد جمع کئے۔ ویسٹ کوٹ سے چھپائے۔ بریسیز شانے پر پہنچے مگر ویسٹ کوٹ کے اوپر۔ پھر کوٹ پہنا۔ بظاہر جنٹلمین بننے میں کوئی کسر باقی نہ رہی۔

"صبح کا وقت تھا۔ آقائے نعمت پائیں باغ میں ٹہلتے تھے۔ پہنچے آداب بجالائے۔ غور سے دیکھے گئے۔ ساتھ ساتھ ہولئے اور پوشاک تو سب ٹھیک ہے مگر پتلون کچھ ڈھیلی ہوتی جاتی ہے۔ کپڑا ٹوٹتا ہوگا۔ کچھ نیچے کھسکتی جاتی ہے۔ لانبی بنائی گئی ہوگی۔ اب بوٹ کی ایڑی کے نیچے آنے لگی۔ پاموز کبوتر ہوتے جاتے ہیں۔ آخر آنکھ بچا دونوں ہاتھوں سے چڑھانی پڑی۔ پھر نیچے آگئی۔ یا اللہ پتلون ہے یا شیطان کی آنت! قمیص کے دامن بھی اس کشاکش میں نکل پڑے۔ پتلون پہنی عذاب گلے پڑا۔ حیران و پریشان، عرق عرق، کف کالر پسینے میں تر بتر۔ پیشانی سے اولتی ٹپکتی، کانوں سے شعلے نکلے۔ ریشمی رومال نکٹائی بنا تھا۔ کھول کر پسینہ پونچھتے ہیں۔ پتلون چھوٹا پڑتا ہے۔ کوڑھ میں کھاج۔ کہیں منصب داری میں سر کا تیل لگا تھا۔ رات کو چیونٹیاں آگھسی تھیں۔ گھبراہٹ میں وہی سر پر رکھ لی۔ گرمی جو پائی بلبلا اٹھیں۔ ایک ایک بال میں ہزار ہزار چونٹیاں۔ پسینے کی روانی چیونٹیوں کی ریشہ دوانی۔ گردن پیشانی پر رینگتی چلی آتی ہیں۔ دس پانچ نے کاٹ بھی کھایا۔ معاذاللہ خدا کسی کو یہ دن نہ دکھائے!"

غرض سجاد حسین کی لگائی ہوئی کشت زعفران اردو میں ہمیشہ ہری بھری رہے گی۔ ان کے حاجی بغلول و احمق الذین سدا بہار اور غیر فانی ہیں۔ وہ کبھی بھی نہیں مرسکتے

خضر ظرافت نے انھیں آب حیات پلا دیا ہے۔

مرزا عباس حسین ہوش — مرزا عباس حسین کی تصنیفات دو ہیں۔ افسانہ نادر جہاں[1] اور ربط ضبط۔ افسانہ نادر جہاں نذیر احمد کی تقلید میں لڑکیوں کے لئے لکھا گیا ہے اور ربط ضبط سرشار کے رنگ کا ناول ہے۔

افسانہ نادر جہاں کو لڑکیوں کے نصاب تعلیمی میں تقریباً وہی جگہ حاصل ہے جو مراۃ العروس کو ہے۔ اس کی زبان خالص لکھنوی اور بیگماتی ہے۔ مولوی نذیر احمد صاحب کے ہاں کہیں کہیں کتابی زبان استعمال ہو گئی ہے لیکن ہوش کے فسانہ نادر جہاں میں روزمرّہ اور محاورے کی وہ بہتات ہے کہ بعض وقت یہ خیال ہوتا ہے کہ جس طرح میر تقی میر کے صاحبزادے میر کلو عرش نے اپنے دیوان میں اس بات کا اہتمام کیا ہے کہ ہر شعر میں کوئی نہ کوئی محاورہ ضرور آ جائے اسی طرح اس کتاب میں بھی اس کا التزام کیا گیا ہے کہ ہر جملہ زبان کی لطافتوں اور نزاکتوں کا حامل ہو۔ قصے کے پلاٹ میں بھی مراۃ العروس سے زیادہ پیچیدگی ہے۔ غرض ہر طرح اگر مراۃ العروس نقش اول ہے تو یہ نقش ثانی۔

افسانۂ نادر جہاں کے کردار — اس کے کرداروں میں کئی غیر فانی ہیں۔ افسانے کی ہیروئن جنھوں نے آپ بیتی بیان کی ہے۔ بچپنے ہی سے

---

[1] افسانہ نادر جہاں یا فسانہ طاہرہ پر نادر جہاں کا نام بطور مصنفہ طبع ہے لیکن مصنفہ نے مقدمہ کتاب میں اس کا اقرار کیا ہے کہ اس کی اصلاح مرزا عباس حسین ہوش نے کی ہے۔ میں نے ہوش کے جاننے والوں سے اس افسانے کی تصنیف کی تحقیق کی تو معلوم ہوا کہ نادر جہاں کا نام فرضی ہے اور اصل میں یہ ناول بھی مرزا صاحب ہی کا کارنامہ ہے۔ ان راویان محترم میں سے شیخ ممتاز حسین عثمانی مرحوم مدیر "اودھ پنچ" اور مرزا محمد عسکری بی۔ اے۔ مترجم تاریخ اردو، دو ایسے موثق شاہد تھے جنھوں نے میرے لئے شک کی کوئی گنجائش نہ چھوڑی۔

غیر معمولی طور پر متین و سنجیدہ ہیں۔ تھوڑا بہت بھولاپن جو شروع میں پایا جاتا تھا وہ استانی جی کے آتے ہی اس طرح منہ چھپا کر بھاگا کہ پھر اس نے ان کی زندگی میں کسی کی صورت نہیں دیکھی۔ وہ کنوارپن ہی میں خود استانی جی ہو گئیں۔ واعظ و ناصح بنیں۔ بچیوں ہی کو نہیں بڑی بوڑھیوں کو بھی تعلیم دینے لگیں۔ جب بیاہی گئیں تو اس طرح دم سادھ کر خاموش بیٹھ گئیں کہ جیسے نہ تو منہ میں زبان تھی اور نہ ہاتھوں میں گن۔ ساس نے طرح طرح سے گت بنائی، کوسا کاٹا، گالیاں دیں، اتہام لگایا مگر سکوت نہ ٹوٹا۔ بالآخر ان کی بیٹی کو بھی اسی طرح کی مفت خدا بدنامی پیش آئی۔ آنکھیں کھلیں اور انھوں نے بہو کا مرتبہ پہچانا۔ ادھر میاں ایک کے اوپر ایک سات بیٹیاں ہونے سے ناخوش ہوئے۔ جوان ہمسائی کی زلفوں میں پھنسے، انھیں بیاہ لائے۔ چند ہی دنوں میں حال کھل گیا کہ وہ ایک ہی "خیلا" ہیں۔ انھوں نے منہ پیٹا، توبہ کی، طلاق دے کر بیٹھ رہے۔ ادھر ان نیک بیوی نے کسی اور کے ساتھ منہ کالا کیا۔ یہ سب کچھ ہوا لیکن طاہرہ کے میاں لڑکیوں کی طرف نہیں مائل ہوئے۔ طاہرہ نے جس لطف سے باپ کے دل میں ان معصوم بچیوں کے لئے محبت پیدا کی ہے وہ مصنف کے ماہر علم النفس ہونے پر دال ہے۔ ماں نے چھوٹی لڑکی کو ان کے پاس بھیجا۔ پھر دوسری بچیوں نے ایک کے بعد ایک، ہجوم کیا۔ میر صاحب جھجکے، رکے، پھر جب انھوں نے اپنے چھوٹے چھوٹے صندلی ہاتھوں سے ان کی خدمت کرنا شروع کی تو میر صاحب کے دل میں محبت کے سوتے پھوٹے اور چند ہی دنوں میں "نہ وہ میر صاحب رہے اور نہ وہ اڑ رکیا!"

غرض طاہرہ بیگم باپ، نانا، سوتیلی ماں، ساس نند ہی کو خوش کرنا نہ جانتی بلکہ اپنے وہمی میاں کو بھی رام کر سکتی تھیں۔ وہ عقل کی پتلی تھیں۔ ایک قدم کبھی بغیر سوچے سمجھے نہ چلتی تھیں۔ ہمیں ان سے محبت کرتے ڈر معلوم ہوتا ہے۔ ایسی خواتین بیوی کی جگہ اتالیق ہوتی ہیں۔ ان کی صحیح جگہ نسوانی مدرسے ہیں نہ کہ ہندوستانی گھر!

قصے میں سب سے زیادہ نمایاں دو کردار ہیں۔ ایک تو استانی جی، دوسرے طاہرہ کی ساس۔ استانی جی عالم وفاضل ہونے کے ساتھ ساتھ حد درجہ غیور ہیں۔ طاہرہ کو تعلیم دینے کے لئے اس کے گھر رہتی ہیں۔ رات دن اس کی خدمت میں سر کھپاتی ہیں لیکن نہ توحق المحنت لیتی ہیں اور نہ اس کی روادار ہیں کہ ان کے ہاں ایک وقت بھی کھانا کھائیں۔ جب طاہرہ قرآن حفظ کر لیتی ہے تو یہ راز کھلتا ہے کہ وہ بہت بڑے عالموں کے گھر سے ہے اور ان کے لئے نوکری ننگ ہے۔ اس غیرت دار بی بی نے جس رکھ رکھاؤ اور آن بان سے زندگی کاٹی ہے وہ آپ اپنی مثال ہے۔ ان کی سیرت میں بھی لوچ نہیں ہے۔ وہ ہیزم خشک ہیں۔ ان کا قدم غلط نہیں پڑ سکتا۔ جہنمی ہو جو ان کے جنتی ہونے میں شک کرے، لیکن ہماری طرح کا گنہ گار ان کے حضور میں ہمیشہ لرزہ براندام ہی رہتا ہے۔ اس لئے جب وہ توے سے اوپر کی ہو کر اس دنیا سے سدھارتی ہیں تو طاہرہ کو تو غش آجاتا ہے، مگر ہم اطمینان کی سانس لیتے ہیں کہ چلو ایک بڑے محتسب کے ہر وقت سامنے رہنے سے چھوٹے۔

طاہرہ کی ساس اس سے اتنی بات پر خفا ہوئیں کہ وہ پہلے ہی دن چھوٹی بہن کو کیوں ساتھ لے کر سسرال آئی۔ بس ہر بات دلہن کی ان کی آنکھوں میں کھٹکنے لگی۔ انھوں نے طاہرہ کو ستانے، جلانے، تڑپانے کے بہانے سوچنا اور ڈھونڈھ کر نکالنا شروع کئے۔ یہاں تک کہ لڑکے کو بہو کے کمرے میں جانے سے روک دیا۔ یا تو وہ باہر جا کر سبق پڑھتا یا گھر میں آکر ماں کے پہلو سے لگا بیٹھا رہتا اور انھیں کے کمرے میں سوتا۔ جب اس پر بھی طاہرہ نے صبر کیا تو داماد کے ساتھ بہو کو مطعون کیا۔ دونوں بے گناہ روتے ہیں، بلبلاتے ہیں، بیٹی تک ان کی عصمت مآبی کی قسمیں کھاتے ہیں لیکن وہ ہیں کہ صحن میں کھڑی دہاڑ رہی ہیں۔ یہاں تک کہ غصے میں ایک ماما کو اس طرح لکڑی ماری کہ اس کا سر پھٹ گیا اور نوبت پولیس میں رپورٹ کی پہنچی۔ اب بھی اس بی بی

کے کان نہیں ہوئے۔ وہ تو کہئے کہ طاہرہ کے نانا نے عین موقع پر انتقال کیا اور وہ میکے چلی آئی ورنہ نہ جانے اور کیا آفتیں توڑتیں۔ اتفاق سے جس طرح کا الزام انھوں نے اپنی بہو پر رکھا ویسا ہی ان کی بہن نے اپنی بہو یعنی ان کی لڑکی پر رکھا۔ اب ان کی آنکھیں کھلیں معلوم ہوا کہ کئے کا پھل ملتا ہے۔ بہت پچھتائیں۔ ساری برادری کے سامنے بہو کے قدموں پر گر کر معافی مانگی اور پھر جو سیدھی ہوئیں تو بہو کے ہاتھ دھو کے پینا شروع کر دیئے۔

یہ کردار ہمارے ادب میں ایک مستقل اضافہ ہے اور ٹھیکرے کی ہکی شاریپ سے کچھ زیادہ ہی اس میں زندۂ جاوید رہنے کی صلاحیت ہے۔

ربط ضبط— ہوش کا دوسرا ناول ربط ضبط ہے۔ اس کے مقدمے میں مصنف نے چند دعوے کئے ہیں۔ وہ فرماتے ہیں "ہمارے اس ناول میں جو تاریخ تیموریہ کی جان و روح ہے مرزا کمال عاشق اور جمال آرا معشوق ہیں۔ پھر خالی خولی حسن و عشق کا فسانہ طول طویل نہیں بلکہ ہر ایک باب خیر و برکت کا دروازہ ہے.... یورپ کے وہ روشن خیالات جن کی تعریف و توصیف میں بلا مبالغہ ہزارہا ورق سیاہ ہو گئے عجب نہیں کہ اس پاکیزہ قصے میں اپنا جھمکڑا دکھائیں۔ ایک ہندوستانی موٹے پردے کے اندر سے مغربی رنگت کا نورانی جلوہ نظر پڑے گا۔"

مصنف نے اپنے قصے کا مرکز ایک مغلیہ شہزادہ سلطان عالی اور ان کا گھر بنایا ہے۔ سلطان عالی کی بیوی مر چکی ہیں اور صرف ایک لڑکا مرزا کمال ہے جو باپ کے دل کی ٹھنڈک اور آنکھوں کا نور ہے۔ محلّے میں ایک شریف زادی کے میاں مر جاتے ہیں اور کمال ان کو مع ان کی بچی کے باپ کی اجازت سے اپنے گھر لے آتا ہے۔ یہ بھی شہزادی ہیں۔ ان کا نام امیر النسا اور بیٹی کا نام جمال ہے۔ سلطان عالی امیر النسا پر اور مرزا کمال جمال پر عاشق ہوئے۔ زمانہ وہ ہے کہ ۱۸۵۷ء کا غدر شروع ہونے

والا ہے۔ دہلی میں مقیم انگریزی افسر (بڑے صاحب) اور بہادر شاہ کے وزیر منتظم الدولہ سے گفتگو ہو رہی ہے کہ ایک حادثے کے سلسلے میں سلطان عالی کے جاں نثار ملازم، مصاحب اور دوست حبیب کو مہرجان ہاتھ آئی۔ اب یہ تیسرا جوڑ بھڑ گیا۔ بڑے صاحب نے غدر کے آثار محسوس کئے اور اپنی بیٹی روزی کو سلطان عالی کے سپرد کر دیا۔ میاں کمال نے ان سے بھی آنکھ لڑائی۔ غدر ہوا اور اس ہنگامے میں مراد علی کی مراد بر آئی اور انھیں فہیم النساء ملیں۔ غرض حسن و عشق کا ایک تلاطم ہے۔ اسی کے ساتھ غیرتیں ہیں، شرافتیں ہیں، شرارتیں ہیں، قتل و غارت ہے، ریاست کے دستور ہیں۔ حکومت کے آئین ہیں، انگریزی تسلط ہے، انگلستان کی سیاحت ہے اور آخر میں محبت کی کامیابی اور کمال کی سرخ روئی۔

افراد قصہ میں سلطان عالی، حبیب، مراد، کمال اور بڑے صاحب مردانے کردار، امیر النساء، مہرجان، جمال آرا اور روزی زنانے کردار خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

سلطان عالی ایک سنجیدہ، متین، غیور اور مستغنی شہزادے ہیں۔ مغلوں کے زوال کے آثار اچھی طرح دیکھتے اور سمجھتے ہیں۔ منتظم الدولہ کو ان کی رائے پر اعتبار ہے۔ بڑے صاحب ان کے مشورے کو اہم سمجھتے ہیں اور پورے قصے میں ان کا یہ کردار بہت ہی خوبی سے نبھ جاتا ہے۔ امیر النساء کے عشق میں برا حال ہو جاتا ہے لیکن غیرت میں کمی نہیں ہوتی۔ خیال یہ ہے کہ اگر ہم سوالِ عقد کریں اور وہ اسے رد کر دیں تو کیا ہو اور اگر وہ عقد کرنے پر رضا مند ہو گئیں تو ان کی غیرت کو کیا کہئے۔ یہ ایک ایسی گتھی تھی کہ جسے حبیب و مہرجان ہی سلجھا سکتے تھے۔ یہ دونوں کردار افسانوی دنیا میں ایک پائدار اضافہ ہیں۔ ہنسوڑ بھی ہیں، شریر بھی ہیں لیکن اپنے آقا کے سچے وفادار بھی۔ آفتوں میں سپر، بلاؤں میں حرز۔ ان کی باتوں اور حرکتوں میں

کشتِ زعفران اور دیوارِ قہقہہ کا سا اثر ہے۔ ہوش نے یہ ایسی جوڑی بنائی ہے کہ جگہ جگہ پر اس کا قلم چوم لینے کو جی چاہتا ہے۔

مراد کا درجہ حبیب سے دوسرے نمبر پر ہے۔ وہ ایک راست باز، متین اور وفادار غلام کی طرح اپنے آقا کی خدمت پر ہر وقت مستعد رہتا ہے۔ غدر میں جب وہ چند انگریزوں اور روزی کی جان بچانے کی وجہ سے نصرۃ الدولہ ہو جاتا ہے تو اسے غرور نہیں ہو جاتا۔ وہ اب بھی سلطان عالی اور کمال کا اپنے کو خادم ہی سمجھتا ہے اور جب میاں کمال دریا میں غوطہ لگا کر کلکتہ پہنچتے ہیں تو وہ انھیں ساتھ لے کر انگلستان تک جاتا ہے اور انھیں با کمال بنا کر ساتھ لے کر پلٹتا ہے۔ اتنے دنوں میں اس کے مزاج میں کوئی فرق نہیں آتا۔ وہ نمک حلال ہے، سچا ہے اور اس کا یقیناً مستحق کہ کمال اور روزی اسے اپنا بڑا بھائی تصور کریں۔

بڑے صاحب اس طرح کی انگریزی سیرت کے مالک ہیں جو ہندوستانیوں کو محبوب ہے۔ وہ ہندوستانیوں کو بھی اپنا جیسا انسان سمجھتے ہیں۔ وہ انھیں کالا آدمی نہیں سمجھتے۔ وہ یہ جانتے ہیں کہ ان میں بھی مدارج اور مراتب ہیں۔ ان میں بھی چھوٹوں کے ساتھ بڑے بھی ہیں اور ان میں بھی ایسے شرفا ہیں کہ انگلستان کے شاہی خاندان میں بھی شادی بیاہ اپنے لئے نسلی توہین سمجھ سکتے ہیں۔ انھیں ایک نجومی پر بڑا اعتقاد ہے۔ اس نے غدر کی پیشین گوئی کی تھی۔ اس نے ان کی لڑکی روزی کا زائچہ بھی تیار کر کے بتا دیا تھا کہ یہ پری کمال کے حصے کی ہے۔ اسی نے کمال کے سوانح بھی بتا دیتے تھے کہ ان کی تکمیل تعلیم انگلستان میں ہوگی اور وہ پڑھا لکھا جن ہوگا۔ بڑے صاحب نے ان حالات سے آگاہ ہوتے ہی روزی کو سلطان عالی کے حوالے کر دیا اور اس سے اس طرح قطع تعلق کر بیٹھے جیسے وہ ان کی اکلوتی چہیتی بیٹی ہی نہ تھی۔ ان کی سنجیدگی، ان کی بردباری اور ان کی عدالت گستری

ان کو ایک پسندیدہ کردار بنا دیتی ہے۔ وہ ایک ایسے انگریز ہیں جس کی حکومت میں رعونت نہیں۔ وہ اپنی شخصیت کے ذریعے ہمارے احساس کمتری کو تیز تر نہیں بناتے۔ اسی لئے ہم ان کی عزت بھی کرتے ہیں اور قدر بھی۔

قصے کے ہیرو مرزا کمال ایک مثالی قسم کے عاشق مزاج نوجوان ہیں۔ مسیں نہیں بھیگی تھیں کہ جمال کو دل دے بیٹھے۔ اس نے ذرا حیا و شرم سے کام لیا۔ نظر عنایت روزی کی طرف منتقل کر دی۔ بظاہر سلطان عالی اور حبیب کے عشق کے معرکے نے ان میں جنسی حس کو قبل از وقت ابھار دیا تھا۔ جیسے جیسے سن بڑھتا گیا، اس محبت میں شدت بڑھتی گئی۔ یہاں تک کہ جب جمال نے جلی کٹی سنائی اور روزی کی طرف سے مایوسی کا جواب ملا، تو دریا میں پھاند پڑے۔ ایک انگریز نے گوہرِ بے بہا سمجھ کر نکالا اور کلکتہ پہنچایا۔ وہاں سے مراد انھیں چرکا دے کر انگلستان لے گیا۔ جب اختلالِ دماغ ذرا کم ہوا تو وہاں سے ایل۔ ایل۔ ڈی۔ کی ڈگری لے کر پلٹے اور جمال و روزی کو "میرے دونوں میٹھے" کہہ کر گلے کا ہار بنایا۔ ہم یہ جانتے ہیں کہ خواہ حبیب ان کی تعریف کریں، یا سلطان عالی، ماماتا کے ہاتھوں، ان کے لئے بیتاب ہوں، ان کی سیرت میں کوئی خاص ایسی بات نہیں جو انھیں ہیرو داستان بنائے۔

جمال کے کردار میں ایک الھڑ، بھولی، پردہ نشین رئیس زادی کی سیرت پیش کی گئی ہے۔ اس میں شرم و لحاظ و مروّت ہے۔ اسی کے ساتھ وہ کان کی کچی بھی ہے اور اس میں حسد اور جلن کا مادّہ بھی بہت ہے۔ وہ ایک بار خودکشی کی بھی کوشش کرتی ہے اور محض روزی کی سوجھ بوجھ سے اس کی جان بھی بچ جاتی ہے اور بات بھی پھوٹنے نہیں پاتی۔ اگر اس میں جذبۂ احسان مندی ہوتا تو وہ پھر روزی کے سامنے کبھی سر نہ اٹھاتی لیکن ڈاہ کا برا ہو کہ اسے قدم قدم پر روزی سے ٹکرا دیتی ہے اور ہر جگہ اس کی سیرت روزی کے مقابل میں ہلکی پڑ جاتی ہے۔ وہ کمال

سے روزی کی چغلی کھاتی ہے۔ انگلستان میں ان پردیسی سیاں کو خط لکھتے وقت واقعات کو توڑ مروڑ کر بیان کرتی ہے۔ اپنی خفیف الحرکاتی سے سلطان عالی کی نظروں میں سبک بنتی ہے لیکن ہم خدا لگتی کہیں گے۔ اس کی یہی زود رنجیاں اور یہی نافہمیاں اس کی سیرت کو حقیقت سے قریب تر کر دیتی ہیں اور ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ وہ اس طرح کی لڑکیوں میں ہے جو عام طور سے ہندوستانی گھرانوں میں پائی جاتی ہیں۔

روزی کا کردار ایک مثالی زنانہ کردار ہے۔ وہ محض نام کی انگریزن ہے۔ اول ہی دن سے اس کی ساری باتیں ہندوستانی ہیں۔ وہ بزرگوں کا لحاظ وادب کرتی ہے۔ ہندوستانی کپڑے پہنتی ہے۔ دسترخوان پر بیٹھ کر ہاتھ سے کھاتی ہے اور کبھی کوئی ایسی بات نہیں کہتی جس سے اس کی مغربیت ظاہر ہو۔ وہ سنجیدہ اور متین بھی بہت ہے۔ سو برس آگے کی بات سوچتی ہے۔ ہر فعل کے عواقب ونتائج پر اس کی نظر رہتی ہے۔ اس سے کسی غلطی کا امکان نہیں۔ اس کے دل پر اس کا دماغ غالب ہے۔ وہ ربط ضبط کی اصغری ہے۔

امیر النسا، سلطان عالی کی سیرت کا نسوانی جلوہ ہے اور مہر جان حبیب کے کردار کا زنانہ رخ۔ پھر بھی دونوں مستقل حیثیتیں رکھتی ہیں۔ ایک سنجیدگی، بردباری اور غیرت کا مجسمہ ہے، دوسری زندہ دلی، وفا شعاری اور حسن تدبیر کا مجموعہ۔ عقل حیران ہے کہ کس کو کس پر ترجیح دیجیے اور دل پریشان کہ کس کو ان میں سے انتخاب کیجیے۔

مجموعی حیثیت سے یہ ناول اردو ادب میں زندہ رہنے والی چیز ہے اور اس کا مستحق کہ اس کا ایک شاندار ایڈیشن[1] شائع کر کے اسے عمدہ کتب خانوں میں رکھنے کے

---

[1] موجودہ ایڈیشن میلے اور خستہ کاغذ پر سید آفاق حسین رضوی سلمہٗ نے سرفراز پریس لکھنؤ سے شائع کیا۔

قابل بنایا جائے۔

مرزا محمد ہادی مرزا و رسوا ـــ اسی عہد کے لکھنے والوں میں مرزا محمد ہادی مرزا و رسوا اور مصورِ غم راشد الخیری بھی کہے جا سکتے ہیں۔ مرزا صاحب مرحوم عربی فارسی کے عالم تھے، انگریزی کے بی۔ اے۔ تھے، رڑکی کے اوورسیر تھے، ریاضیات کے ماہر تھے، موسیقی سے شغف رکھتے تھے اور سائنس کے نئے نئے تجربے کیا کرتے تھے۔ وہ ایک ایسے حکیم تھے جس نے ساری عمر مختلف طرح کے علوم حاصل کرنے اور اس کے مشاہدے اور تجربے میں صرف کی۔ لکھنے سے زیادہ ان کو پڑھنے کا شوق تھا اور پڑھنے سے زیادہ ایجاد کا۔ انھوں نے زیچ مرزائی تیار کی، انھوں نے اردو میں شارٹ ہینڈ ایجاد کیا، انھوں نے موسیقی میں علاماتِ تحریر ایجاد کیے۔ وہ ناول نویسی کو اپنی شاعری کی طرح کوئی خاص اہمیت نہ دیتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے ان فنون کے معاملے میں ہمیشہ بے پروائی برتی۔ دیوان تو اس طرح غائب ہوا کہ آج تک شاگردوں اور دوستوں کی کوششوں کے باوجود نہ مل سکا۔ ناول طبع ضرور ہوئے، لیکن اس طرح کہ مرزا صاحب نے جستہ جستہ ان کے حصص لکھے اور کبھی پوری کتابیں سامنے رکھ کر ان کی نظرِ ثانی نہ کی بس کسی علمی کام کے لئے انھیں ایک چھوٹی سی رقم وقتی طور پر مل گئی۔ پھر ان سے خود اپنی تصنیف سے مطلب نہیں کہ کیا لکھا اور کیا ترجمہ کیا اور وہ کس صورت میں شائع ہوا۔ اس بے پروائی کا نتیجہ یہ ہوا کہ ترجموں کے علاوہ ان کا صرف ایک طبع زاد ناول نوکِ پلک سے درست ہے۔ افشائے راز اور اختری بیگم نامکمل ہیں۔ ذاتِ شریف ایک سرسری چیز ہے اور شریف زادہ بہت خشک ہے۔ ہاں امراؤ جان ایک ایسا ناول ہے جسے انھوں نے جی لگا کر لکھا ہے اور اس طرح لکھا ہے کہ وہ اردو ادب کے تاج میں کوہِ نور بن کر ہمیشہ چمکے گا۔

عام رنگ ـــ مرزا رسوا کا عام رنگ تفصیل سے معلوم کرنا ہو تو زمانہ

حال کے مشہور عالم وانشار پرداز عبدالماجد دریا بادی کا مضمون مطبوعہ ہندوستانی اکتوبر ۱۹۳۲ء ملاحظہ ہو یا اگر ان کی سیرت وحالات دیکھنا ہوں تو الناظر لکھنؤ ۱۹۳۲ء میں "سیرت مرزا" شیخ ممتاز حسین عثمانی مرحوم ایڈیٹر اودھ پنچ کے قلم سے ملاحظہ کیجئے۔ ہماری اس مختصر کتاب میں ان کے تمام علمی کارناموں پر تفصیل سے نظر کرنے کی گنجائش نہیں۔ یہاں صرف ان کی ناول نویسی کے عام رنگ اور ان کی غیر فانی امراؤ جان ادا سے بحث ہے۔

عبدالماجد کا گوہر ریز قلم مرزا کا عام رنگ یوں بیان کرتا ہے:۔

"اردو میں ناول بہتوں نے لکھے، اچھے اچھوں نے لکھے، پر ان کا رنگ سب سے الگ، ان کا انداز سب سے نرالا ہے۔ نہ ان کے پلاٹ میں "سنسنی خیزیاں" نہ ان کی زبان میں غرابت زائیاں، جگر کاویاں، کوہ تراشیاں، نہ ان کے الفاظ "ترنم ریز" نہ ان کی ترکیبیں "ارتعاش انگیز" نہ ان کے میدان رزم میں "برق پاشیاں" نہ ان کی داستان بزم میں "ابتسام آرائیاں"۔ پلاٹ وہی صبح وشام کے پیش آنے والے صاف اور سیاہ واقعات جو ہم آپ سب دیکھتے ہیں۔ زبان وہی روزمرہ کی ستھری اور نکھری بول چال جو ہم آپ سب بولتے ہیں۔ قصے کے مقامات نہ لندن نہ ماسکو، نہ ٹوکیو بس لکھنؤ اور فیض آباد دہلی والہ آباد۔ افسانہ کے اشخاص نہ لندھور نہ سندباد، نہ تاج الملوک نہ ملکہ زرنگار، بس یہی حکیم صاحب اور شاہ صاحب، راجہ صاحب اور نواب صاحب، میر صاحب اور مرزا صاحب۔ عسکری بیگم اور عمدہ خانم، امراؤ جان اور بوا نیک قدم۔ کہتے ہیں کہ صاحب کمال لاولد رہ جاتا ہے، اس کی نسل آگے نہیں چلتی۔ اپنے طرز کا موجد کبھی وہی ہوتا ہے اور خاتم کبھی وہی۔ مرزا رسوا کا بھی کوئی مقلد آج تک نہ پیدا ہوا.....

"اکثر پیش رو، بیشتر معاصرین تکلفات میں الجھ کر رہ گئے۔ رسوا تصنع سے پاک اور آورد سے بے نیاز ابھی ہنسا رہے تھے، ابھی رلانے لگے۔ درد وگداز، سوز وساز

شوخی و متانت سبھی اپنے اپنے موقع سے موجود۔ لیکن آمد بیساختگی ہر حال میں رفیق۔ شستگی و روانی ہر گوشۂ بساط میں قلم کی شریک! جو منظر جہاں کا دکھایا ہے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرصع ساز نے انگوٹھی پر نگ جڑ دیا ہے، ہر نقل پر اصل کا گمان، ہر تخیل میں حقیقت کا نشان، تصویر پر صورت کا دھوکہ، الفاظ میں معانی کا جلوہ!

"شریف زادے کو چھوڑ کر، جسے ناول کہنا بھی درست نہیں، باقی اور ناولوں امراؤ جان، ذات شریف و افشائے راز کا پلاٹ تمام تر معاشری و خانگی ہی ہے اور ناول میں بجز حسن و عشق کے مضامین اور ہجر و وصل کی داستانوں کے اور ہوتا کیا ہے؟ خیال ہوتا ہوگا کہ ان ناولوں میں نوجوانوں کے لبھانے اور نو عمروں کے جذبات کے ابھارنے کا سامان بڑی افراط سے موجود ہوگا، لیکن توبہ کیجئے، فحش و عریانی الگ رہی، رکاکت و ابتذال کا بھی سایہ نہیں پڑنے پایا ہے۔ بجز ان دو چار مقامات کے جہاں صحیح مصوری کو اس کے سوا چارہ نہ تھا، لیکن وہاں بھی زیادہ سے زیادہ لطیف انداز بیان میں۔ بس یہ معلوم ہوتا ہے کہ راستے میں کوئی گندی نالی پڑ گئی ہے اور آپ ہیں کہ ناک پر رومال رکھے لپ جھپ، لمبے لمبے ڈگ رکھتے، اس سے گزر رہے ہیں! تقریباً ہر قصہ اشراف گھرانوں میں بار پانے کے قابل، پڑھتے جایئے اور سبق حاصل کرتے جایئے۔ آپ ادھر افسانے کی لذت میں محو رہیں گے، اور ادھر نصیحت کے گھونٹ بلا تکلف حلق سے اترتے چلے جائیں گے۔ کونین کی گولی پر شکر اس طرح لپٹی ہے کہ بڑے بڑے ضدی بچے بھی اسے دیکھ کر پھسل پڑیں اور مچل مچل کر اس کی طرف لپکیں۔ ناصح کی تلخ نوائیوں کا رونا سب روتے آئے ہیں، یہاں حضرت ناصح گھل مل کر راز دار بن جاتے ہیں اور چپکے چپکے سرگوشیوں میں سبھی کچھ کہہ سن ڈالتے ہیں۔ غالب نے کہا تھا کہ ؎

قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

یہاں "ہادی" "رسوا" ہو کر بھی آخر تک ہادی ہی بنا رہا!"

مناظر فطرت و قدرت مرزا صاحب کے ہاں نہ اس بہتات کے ساتھ ہیں جیسے کہ شرر و محمد علی کے ہاں، جی پڑھتے پڑھتے اکتا جائے اور نہ اس تقریظ سے جیسے کہ مولوی نذیر احمد کے ہاں، کہ عورتوں کی لڑائیوں یا نصیحت ناموں کی جگہ اگر نظر سبزہ و دریا و چشمہ یا موسم کا ذکر ڈھونڈے تو پاؤں میں آبلے پڑ جائیں۔ مرزا صاحب کے ہاں لطف یہ ہے کہ بہت کچھ موجود ہے مگر چند جملوں میں اور سب وقت اور موقع کے لحاظ سے مناسب۔ ہر لفظ ایک تراشا ہوا نگینہ ہے کہ جس پہلو سے دیکھئے اس کا حسن آنکھوں میں کھپا جاتا ہے۔ مشتے نمونہ از خروارے کے طور پر ایک مثال ملاحظہ ہو:۔

"جاڑے کا دم نکل چکا ہے مگر ابھی تک نہ بدن سے گرم روئی بھرے ہوئے دگلے اترے ہیں نہ کندھوں سے رضائیاں، نہ چارپائیاں اندر کے دالانوں اور بند کمروں سے نکلی ہیں۔ نہ فراشی پنکھے چھتوں سے لٹکائے گئے ہیں۔ نہ ہاتھ کے پنکھے نکالے گئے ہیں۔ نوروز کے دن کا انتظار ہو رہا ہے۔ ابھی پندرہ دن باقی ہیں۔ دن کو گرمی ہونے لگتی ہے۔ آفتاب کی تمازت کسی قدر بڑھ گئی ہے۔ مگر رات کو خصوصاً صبح ہوتے اچھی سردی ہوتی ہے۔ پت جھڑ کا موسم ہو چکا مگر ابھی تک درخت ڈنڈ کھڑے ہیں۔ نئی کونپلیں پھوٹنے والی ہیں۔ ہولی ابھی تک نہیں جلی، پپیہے کا شور، کوئل کی کوک ابھی تک کانوں میں نہیں پہنچی۔ پتلی پتلی ککڑیاں بیچ بیچ لیلی کی انگلیاں اور مجنوں کی پسلیاں، بازاروں میں دو ایک میوہ فروش دکانوں پر پانی سے بھیگی ہری ہری دکھائی دیتی ہیں۔ مگر نوروز کے انتظار کرنے والوں نے ابھی نئی نہیں لیں۔ کورے کورے جھجھر گھڑے، جھجھریاں، صراحیاں ابھی تک آبدار خانوں میں نہیں دکھائی دیتی ہیں۔ ابھی تک سردی باقی ہے اس لئے نگاہیں شوق سے پانی میں تربتر صافیوں پر نہیں پڑتیں۔"

حلیہ اور لباس بھی چند لفظوں میں اس خوبی سے بیان کر دیتے ہیں کہ پوری

پوری تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔

(الف) امراؤجان ادا کی تصویر اس کی زبان سے سنئے "کھُلتی ہوئی چمپئی رنگت تھی۔ ناک نقشہ خیر کچھ ایسا برا نہ تھا، ماتھا کسی قدر اونچا تھا۔ آنکھیں بڑی بڑی تھیں۔ بچپنے کے پھولے پھولے گال تھے۔ ناک اگرچہ ستواں نہ تھی مگر کچھ ایسی پھدّی بھی نہ تھی۔ ڈیل ڈول بھی سن کے موافق اچھا تھا۔ اس قطع پر ٹانگوں میں لال گلبدن کا پائجامہ چھوٹے چھوٹے پائچوں کا، ٹول کا نیفہ۔ نینوں کی کرتی، تنزیب کی اوڑھنی۔ ہاتھوں میں چاندی کی تین تین چوڑیاں، گلے میں طوق، ناک میں سونے کی تھتھنی، اور سب لڑکیوں کی تھتھنیاں چاندی کی تھیں۔ کان ابھی تازے چھدے تھے۔ ان میں صرف نیلے ڈورے پڑے تھے۔ سونے کی بالیاں بننے کو گئی تھیں۔"

(ب) ایک مضحک حلیہ بھی ملاحظہ ہو۔ مگر ذرا سنبھلے ہوئے۔ ایک ملّائے مسجدی کا سامنا ہے۔ سانولی رنگت تھی، چہرے پر حونق پن سا تھا، سر پر لمبے لمبے بال تھے۔ منھ پر ڈاڑھی تھی مگر کچھ ایسے بے تکے پن کی حد سے زیادہ بڑھی ہوئی۔ مونچھوں کا بالکل صفایا تھا، تہمد بہت اونچی بندھی ہوئی تھی، سر پر چھینٹ کی بڑی سی ٹوپی تھی جو سر کی پوری چوحدّی کو ڈھانکے ہوئے تھی۔ بات کرنے کا خوب انداز تھا، منھ جلدی سے کھلتا تھا، پھر بند ہو جاتا تھا۔ نیچے کا ہونٹ اوپر کو چڑھ جاتا تھا اور اس کے ساتھ ہی نکّہ دار داڑھی کچھ عجب انداز سے ہل جاتی تھی۔ اس کے بعد ناک سے کچھ ہوں سا نکلتا تھا معلوم ہوتا تھا جیسے کچھ کھا رہے ہیں اور باتیں بھی کرتے جاتے ہیں۔ احتیاطاً منھ جلدی سے بند کر لیتے ہیں کہ ایسا نہ ہو کچھ نکل پڑے!"

مرزا صاحب کو اپنے وطن لکھنؤ سے بڑی محبت تھی۔ پھر بھی انصاف کو ہاتھ سے نہ جانے دیتے تھے۔ امراؤجان ادا کی ابتدا میں جو شعر و شاعری کا چرچا رہا ہے اس میں لکھنوی شاعری کی خرابیاں بڑی جرأت سے دکھائی ہیں۔ پھر ذات شریف، اختری بیگم،

شریف زادہ، ہر ایک میں لکھنؤ کے جہاں محاسن بیان کئے ہیں وہاں ان کے معائب بھی ضرور گنائے ہیں۔ مثلاً شریف زادہ سے ایک ٹکڑا نقل ہے :-

"جو لوگ لکھنؤ کے نظام معاشرت سے واقف ہیں ان سے تو کچھ کہنے کی ضرورت نہیں، مگر ہاں اور لوگوں کو اتنا بتانا ضرور ہے کہ یہاں کے رہنے والے عموماً عقل معاش سے بے بہرہ ہیں۔ اگرچہ یہ شہر اب ایسا مفصل ہو گیا ہے کہ یہاں کے متوسط درجے کے لوگوں میں سے اکثر کو آپ فکر معاش میں مبتلا پائیے گا اور اگر کسی چلتے پرزے، آفت کے پرکالے کو عقل معاش ہے بھی تو وہ عقل فساد کے ساتھ ملی ہوئی۔ نیک اور جائز وسیلوں سے روپیہ پیدا کرنا یہاں کے لوگ ناممکن خیال کرتے ہیں۔ دنیا بھر میں روپیہ پیدا کرنے کے لئے طرح طرح کی تدبیریں سوچی جاتی ہیں۔ کوئی اس فکر میں ہے کہ یا تو کوئی پیشہ سیکھیں یا کہیں نوکری کریں یا اگر کسی قدر راس المال پاس ہے تو کوئی دوکان کھولیں یا کارخانہ کریں۔ یہاں اس قسم کی کوشش کرنے والے پست خیال، ادنیٰ درجے کے لوگ، چھوٹی امت والے سمجھے جاتے ہیں اور جو شخص ایسا کر لیتا ہے وہ گویا دائرۂ تشخص سے نکل جاتا ہے"

اگر حضرت رسوا کی یہ نباضی آپ کو روکھی پھیکی محسوس ہوتی ہے تو آئیے امراؤ جان کی زبان سے عیش باغ کے میلے کا حال سنئے۔ دیکھئے اس نے میلہ جانے والے لکھنوی حضرات کی ذہنیت کی کیسی اچھی تشریح کی ہے :-

"میلے میں وہ بھیڑیں تھیں کہ اگر تھالی پھینکو تو سر ہی سر جائے۔ جا بجا کھلونے والوں، مٹھائی والوں کی دوکانیں، خوانچہ والے، میوہ فروش، ہار والے، تمبولی، ساقنیں، غرض کہ جو کچھ میلوں میں ہوتا ہے سب کچھ تھا۔ مجھے اور تو کسی چیز سے کچھ کام نہیں، لوگوں کے چہرے دیکھنے کا ہمیشہ سے شوق ہے۔ خصوصاً میلے تماشوں میں خوش، ناخوش، مفلس، تونگر، بیوقوف، عقل مند، جاہل، عالم، شریف، رذیل،

سخی، بخیل سب کا حال چہرے سے کھل جاتا ہے۔ ایک صاحب ہیں کہ وہ اپنے تنزیب کے انگرکھے اور اودی صدری، نکّہ دار ٹوپی، چُست گھٹنّے اور مخملی چڑھویں جوتے پر اترائے ہوئے چلے جاتے ہیں۔ کوئی صاحب ہیں، صندلی رنگا ہوا دوپٹہ سر سے آڑا باندھے ہوئے رنڈیوں کو گھورتے پھرتے ہیں۔ ایک صاحب آئے ہیں تو میلہ دیکھنے مگر بہت ہی مکدر۔ جبیں بجبیں کچھ چپکے چپکے بڑبڑاتے بھی جاتے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ بیوی سے لڑکے آئے ہیں۔ جن باتوں کے جواب پر وقت سوجے نہ تھے انھیں اب یاد کر رہے ہیں۔ کوئی صاحب اپنے چھوٹے سے لڑکے کو انگلی پکڑائے اس سے باتیں کرتے چلے آتے ہیں۔ ہر بات میں اماں کا نام یاد آتا ہے۔ اماں کھانا پکاتی ہوں گی، اماں کا جی ماندہ ہے۔ اماں سو رہی ہوں گی۔ اماں جاگتی ہوں گی۔ بہت شوخی نہ کیا کرو نہیں تو اماں حکیم کے ہاں چلی جائیں گی۔ ایک صاحب سات آٹھ برس کی لڑکی کو سرخ کپڑے پہنا کے لائے ہیں۔ کندھے پر چڑھائے ہوئے ہیں۔ ناک میں ننھی سی نتھنی ہے۔ اونچی چوٹی گندھی ہے۔ لال شالبات کا موباف پڑا ہے۔ ہاتھوں میں چاندی کی چوڑیاں ہیں معصوم کے دونوں ہاتھ زور سے پکڑے ہیں۔ کلائیاں دکھی جاتی ہیں۔ کوئی چوڑیاں نہ اتار لے۔ کہئے پھر پہنا کے لانا ہی کیا ضرور تھا۔

لیجئے دوسرے صاحب ایک اور ان کے یار غار بھی ساتھ ہیں۔ فرمائشی گالیاں چل رہی ہیں۔ "اماں پان تو کھلاؤ"۔ کھٹ سے پیسہ تمبولی کی دوکان پر پھینکا۔ معلوم ہوا کہ آپ بڑے تونگر ہیں۔ پیسہ دو پیسہ کی آپ کے آگے کیا اصل ہے۔ فوراً ہی حقہ والے کو بھی آواز دے دی "بھئی ساقی ادھر آنا، حقہ سلگا ہوا ہے نا؟" ایک اور یار ان کے آموجود ہوئے۔ معمولی گالی گلوج کے وقت سلام بندگی۔ مزاج پرسی بے تکلف دوستوں میں ہوا کرتی ہے "ابے پان تو کھلوا" لطف تو یہ کہ آپ مسلمان، یار ہندو۔ جب تمبولی نے پان دیئے۔ جھپٹ سے بڑھ کے لے لئے۔ "ابے یار بھول گئے"۔ اب

یہ کھسیاتے ہوئے ٹینٹ سے ایک پیسہ نکالا" لو بھائی ہمیں بھی دو پان دینا، الایچی بھی چھوڑ دینا۔ چونا زیادہ نہ ہو۔" دوست سے: "اچھا لو چلم تو پلواؤ گے۔" چلم حقہ سے اتارتے ہی تھے کہ ساقی نے گھور کے دیکھا، فوراً ہاتھ سے حقہ اور جیب سے پیسہ نکال کے دے دینا پڑا۔"

رسوا کاہل ہندوستانیوں کو غور و فکر کرنے والا عملی انسان بنانا چاہتے تھے چنانچہ انھوں نے مرزا عابد حسین کی سیرت کے بیان میں بڑے اہتمام سے ان کی روزانہ زندگی بیان کی ہے۔ یہ ٹکڑا اتنا اہم ہے کہ ہم جیسوں کے لئے جنھیں وقت کے استعمال کا صحیح طریقہ نہیں معلوم اسے داخل اوراد کر دینا زیادہ مناسب ہے:۔

"مرزا عابد حسین کا طریقۂ زندگی بالکل انوکھا ہے۔ ہم نے کسی شخص کو جو اوسط درجے کا تموّل رکھتا ہو اتنی محنت کرتے نہیں دیکھا اور محنت کرنے پر اس قدر حریص کوئی ہندوستانی ہماری نظر سے نہیں گزرا۔ مرزا صاحب روز صبح کو چار بجے گرمی برسات اٹھ کھڑے ہوتے۔ اس وقت سے باغ میں نکل جاتے ہیں، وہیں نماز پڑھتے ہیں۔ طلوعِ آفتاب کے ساتھ ہی پودوں کی دیکھ بھال شروع ہو جاتی ہے۔ قبل اس کے کہ ملازمین اور مزدور آئیں ہر ایک کا کام تجویز ہو جاتا ہے۔ یہ لوگ آنے کے ساتھ ہی کام شروع کر دیتے ہیں۔ اکثر کاموں میں خود مرزا صاحب مدد دیتے جاتے ہیں۔ کوئی چھوٹے سے چھوٹا کام بھی ایسا نہیں جس سے مرزا بے پروائی کرتے ہوں یا محض نوکروں پر چھوڑ دیتے ہوں ... مرزا کے نوکران کے احکام کی تعمیل میں ایسی مستعدی اور توجہ ظاہر کرتے ہیں کہ اس کا نظیر ہم کسی ہندوستانی ملازموں میں نہیں پاتے۔ جب لوگ اپنے اپنے کاموں میں مصروف ہو جاتے ہیں تو مرزا لیبوریٹری (تجربہ گاہ) میں تشریف لے جاتے ہیں۔ یہاں علم طبیعیات اور کیمسٹری کے تجربات ہوتے ہیں۔ اور معمولاً دو گھنٹے یہاں رہتے ہیں۔ یہاں صرف ایک آدمی ان کا مددگار ہے۔ دس بجے

کھانا کھاتے ہیں۔ کھانا کھانے کے بعد اخبار دیکھتے ہیں۔ گویا یہ گھنٹہ ان کی استراحت کا ہے۔ مگر اس وقت کبھی ان کو کسی نے پلنگ پر لیٹے ہوئے نہ دیکھا ہوگا۔ بہت بڑی استراحت یہ ہے کہ کبھی کبھی آرام چوکی پر بیٹھ جاتے ہیں۔ یہ استراحت کا زمانہ صرف آدھ گھنٹہ ہے۔ گیارہ بجے پھر کھیتوں پر جاتے ہیں۔ بارہ بجے تک وہیں رہتے ہیں۔ بارہ بجے ملازمین اور مزدوروں کی دو گھنٹے کی فرصت دے کر خود حدّاد خانہ یا نجّار خانہ میں چلے جاتے ہیں۔ یہاں دو گھنٹے سخت محنت ہوتی ہے۔ اس دو گھنٹے میں مرزا کا ہاتھ کبھی ہتھوڑے یا بسولے یا اور کسی آلۂ حدّادی یا نجاری سے خالی نہ دیکھا ہوگا۔ آدھا گھنٹہ باغ کی ضروریات کے متعلق صرف ہوتا ہے مثلاً اگر کوئی چیز ٹوٹ پھوٹ گئی ہو تو اس کی مرمت کی جاتی ہے یا کوئی نیا آلہ صرف زراعت یا باغ کی ترقی کی غرض سے بنایا جاتا ہے۔ ڈیڑھ گھنٹے تک علم جرِ ثقیل اور مختلف کلوں کے نمونے تیار کرنے میں صرف ہوتے ہیں۔ دو بجے پھر کام پر جاتے ہیں۔ اس وقت زیادہ دیر تک نہیں ٹھہرتے صرف گھنٹہ آدھ گھنٹہ میں کل کام کا معائنہ کرکے چلے آتے ہیں۔ تین بجے سے چار بجے تک ایک گھنٹہ علم نباتات کے متعلق صرف ہوتا ہے۔ چار بجے گھر میں تشریف لے جاتے ہیں۔ یہ وقت اولاد کی تعلیم کی طرف توجہ کرنے کا ہے۔ اگرچہ ہر بچے کی تعلیم کا جداگانہ اہتمام ہے۔ لڑکیوں پر آتو نوکر ہے۔ لڑکے جو مدرسے میں جانے کے قابل نہیں وہ گھر پر مولوی صاحب سے پڑھتے ہیں۔ مگر مرزا ہر روز بلا ناغہ ہر ایک لڑکی یا لڑکے کا سبق سن کے خود چھٹی دیتے ہیں۔ پانچ بجے سے چھ بجے تک تفریح کے لئے معین ہے۔ ان اوقات میں مرزا اکثر سوار بھی ہوتے ہیں، کبھی گھوڑے پر، کبھی بائیسکل پر اور اگر کوئی دوست حسبِ دلخواہ آگیا تو اس کے ساتھ باغ کی اور زراعت کی سیر کرانے میں مصروف رہتے ہیں۔"

مرزا رسوا کہیں کبھی ناصح مشفق نہیں بنتے ہیں۔ انھوں نے ایک سیرت اس

طرح کی پیش کر دی ہے جو بڑی حد تک ان کے آئیڈیل سے ملتی جلتی ہے۔ مگر جہاں موقع ہوتا ہے اس کے افعال وخیالات پر خود نکتہ چینی بھی کرتے جاتے ہیں اور اس طرح افسانے کو حقیقت کا رنگ دے کر فنی حیثیت سے اپنے کردار کی تکمیل کر دیتے ہیں۔ اردو ناول میں یہ سب سے پہلے شخص ہیں جنھوں نے ناول کے ہیرو کو اپنا ہیرو نہیں بنایا ہے اور یہی ان کی فنی کامیابی کی سب سے بڑی دلیل ہے۔

رسوا کی تحریر میں ایک ہلکی سی ظرافت بھی پائی جاتی ہے۔ بعض جگہ وہ اس قدر علمی اور ادبی غلافوں میں پوشیدہ کی گئی ہے کہ صاحبانِ نظر کی آنکھیں مسکرا کے رہ جاتی ہیں۔ بعض مواقع پر ہر کس وناکس کی دلچسپی کے لئے ایسی بات کہہ دی ہے کہ بیساختہ ہنسی آجائے اور بعض مقامات تو صاف صاف دل لگی کے لئے لکھے ہی گئے ہیں۔ وہ مقامات حددرجہ مضحک ہیں۔ ایک تو ملّائے مسجدی سے امراؤ جان کی گفتگو، دوسرے مولوی صاحب کے ساتھ بسم اللہ کی ستم ظریفیاں۔

مرزا رسوا کے مختلف ناول ہماری معاشرت کے مختلف طبقوں اور پہلوؤں کا نقشہ ہیں۔ "افشائے راز" رومانی طرز کا ناول تھا جو ناتمام رہا۔ اس میں ذکی کی سیرت بیان کرنے کا جو انداز مرزا صاحب نے اختیار کیا ہے وہ بالکل ہی نرالا ہے۔ امراؤ جان ادا میں طوائف کی زندگی اور اس طبقے کے پرستاروں کے حالات ہیں۔ اسے بغور پڑھنے سے اس اضطرار و بے اطمینانی کا بھی پتہ چلتا ہے جو غدر کے کچھ ہی پہلے اور بعد لکھنؤ کی خصوصیت ہو گئی تھی۔ ذات شریف میں یہ بیان کیا ہے کہ ایک بھولے بھالے نواب کو سحر وجادو، طلسم وپری میں پھنسا کے کیوں کر لوٹا گیا ہے۔ یہ گویا طبقۂ اعلیٰ کی مرقع کشی ہے۔ طبقۂ ادنیٰ واوسط کی حالت اختری بیگم میں موجود ہے۔ شریف زادہ ایک ایسے خوددار اور بااصول آدمی کی زندگی ہے جس نے افلاس وتنگ دستی کا استقلال سے مقابلہ کیا اور محض ذاتی کوشش سے کامیابی حاصل کر کے اس طرح کا آدمی بن گیا جس میں بہت کچھ

حکیمانہ جھلک موجود ہے۔ یہ ناول سوانحی ہے اور بڑی حد تک مرزا رسوا کی آپ بیتی کہانی۔

یہاں تک تو مرزا رسوا کے عام رنگ سے بحث تھی۔ اب آیئے ان کے شاہکار امراؤجان پر بھی ایک نظر ڈالیں۔

امراؤجان — یہ ایک رنڈی کی کہانی اسی کی زبانی ہے۔ موضوع نہایت خطرناک تھا۔ باوجود اس کے کہ مغرب میں عصمت و عفت کا معیار اتنا بلند نہیں جتنا کہ مشرق میں ہے۔ پھر بھی پاما کا مصنف اپنی تصنیف وطن میں نہ چھپوا سکا تھا۔ ہمارے عفت مآب ہندوستان میں یہ ذکر ہی چھیڑنا باعث بدنامی وانگشت نمائی تھا۔ لیکن فطرت نگار رسوا نے اس کی کچھ پروا نہ کی، لوگ روکتے ٹوکتے ہی رہے۔ مگر اس کا فن کار قلم چل پڑا اور اس نے اس مطعون طبقے کی ایسی تصویر پیش کر دی جو اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہے گی۔

اس ناول کے کرداروں میں کوئی کردار غیر فطری نہیں۔ سب ایسے ہیں جیسے ہم آپ روزانہ مشاہدہ کرتے ہیں۔ پھر بھی ان میں سے امراؤجان ادا، خانم اور گوہر مرزا کے کردار ضرور ایسے ہیں جو مدت العمر نہیں بھلائے جا سکتے۔

امراؤجان کا کردار — فیض آباد کے ایک جمعدار کی ناکتخدا لڑکی تھی۔ سن وہ کہ ایک پردہ دار گھر میں پیدا ہونے کے باوجود محلّے میں نکلتی تھی اور کبوتر لینے کے بہانے ایک بدمعاش کے گھر بے خوف چلی گئی۔ شادی ٹھہر چکی تھی اور اس رشتے سے محض اس لئے خوش تھی کہ اس کا ہونے والا میاں کریمن (ایک دھنئے کی لڑکی) کے دولہا سے اچھا تھا۔ ایک بدمعاش نے اس ناکردہ کار کو گرفتار کیا اور چھری دکھا کر اس طرح سہما دیا کہ بہلی میں لاد کے فیض آباد سے لکھنؤ پہنچا دی گئی اور مارے ڈر کے کہیں نہ چیخی نہ چلائی۔ وہاں سوا سو روپئے پر ایک مشہور رنڈی خانم کے ہاتھوں بیچی

گئی۔ اس حالت میں کچھ دنوں تو ماں باپ یاد آئے لیکن وہاں پریوں کا اکھاڑہ تھا۔ خانم کی نوچیوں کا ساتھ تھا۔ گانے، ناچنے اور مختلف علوم کی تعلیم ہونے لگی۔ مکتب میں ایک شوخ لڑکا گوہر مرزا چھیڑنے اور گدگدانے کے لئے مل گیا۔ آہستہ آہستہ یہ حالت ہوئی کہ خود بخود گنگنانے اور تھرکنے لگی۔ آئینے میں اپنی صورت دیکھنے اور بننے ٹھننے کی خواہش پیدا ہوئی۔ پھر اپنی ہم عمروں کو جب یوں آزاد دیکھا کہ وہ اپنے اپنے عاشقوں سے علانیہ ملتی اور اپنے اپنے کمرے میں ٹھسے سے رہتی ہیں تو دل میں عاشق کی تلاش کی خواہش پیدا ہو گئی۔ یوں آہستہ آہستہ پچھلی معصومیت، بھولا پن، حیا و شرم رنڈی کی بے حیائی اور جسم فروشی سے بدل گئی۔ جب نہادستی ہو گئی اور بڑے بڑے رئیس و امیر آنے جانے لگے تو آزادی کی ہوس اور بڑھی۔ بالآخر ایک ڈاکو کے ساتھ، جسے بہت بڑا رئیس سمجھتی تھی، بھاگ نکلی۔ بڑی مصیبتیں جھیل کر کانپور پہنچی اور غدر کے بعد بہت سی ٹھوکریں کھا کر لکھنؤ واپس آئی۔ اب ذرا سن بھی زیادہ ہو گیا تھا اور خانم کی ٹولی بھی برباد ہو چکی تھی۔ اس لئے حصول علم کی طرف مائل ہوئی۔ فارسی کی ادبی کتابیں پڑھیں۔ پھر منطق و اخلاق کے رسائل بھی پڑھے۔ بالآخر تائب ہو کر کربلائے معلّیٰ کی زیارت کر آئی اور نماز روزہ کی پابند ہو کر خاموش زندگی بسر کرنے لگی۔

ہم سے سب سے پہلا تعارف اسی زمانے میں ہوتا ہے اور مرزا رسوا کے اصرار پر اس نے اپنی "آپ بیتی" خود ہی سنائی ہے۔

امراؤ جان کے کردار کا اثر — پوری کہانی اس طرح کہی گئی ہے کہ بجائے امراؤ سے نفرت کے ایک ہمدردی سی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس جذبے کے اسباب کا اگر تجزیہ کیا جائے تو مرزا صاحب کی بے مثل مہارت فن کا پتہ چلتا ہے۔ امراؤ سے ہمارا تعارف ایک مہذب خوش مذاق شاعرہ کی حیثیت سے ہوتا ہے۔ جب ہم اس سے تھوڑی دیر گفتگو کر لیتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ وہ آج کل کی تعلیم یافتہ تجربہ کار

خاتون نہیں، بلکہ ایک جہاں دیدہ پیشہ ور عورت ہے۔ ہمیں استعجاب ہوتا ہے کہ اس طرح کی شائستہ عورت ایسا مطعون پیشہ کیوں اختیار کر لیتی ہے۔ اس تحقیق و تفتیش کے نتیجے میں ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ زبردستی گرفتار کر کے بیچی گئی ہے۔ یعنی وہ آئی نہیں، لائی گئی ہے! پھر اس طرح کے ماحول میں پڑ گئی جس کا نتیجہ سوائے اس کے کچھ ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ یہاں پر وہی بخت و اتفاق کا سوال پیدا ہو جاتا ہے۔ اور جبر و اختیار کا مسئلہ چھڑ جاتا ہے۔ ہم میں سے جو تقدیر کے قائل ہیں ان کے لئے تو بس اتنا ہی کافی ہے۔ امراؤ خود بھی بہت حد تک یہی رائے رکھتی ہے، خود کہتی ہے "مجھ بد نصیب ناشدنی کو بخت و اتفاق نے مجبور کر کے ایسے جنگل میں چھوڑا جہاں سوائے گمراہی کے کوئی راستہ ہی نہ تھا" مگر وہ حضرات بھی جو انسان کو فاعل مختار سمجھتے ہیں بہت حد تک اس امر پر غور کرنے لگیں گے امراؤ کی زندگی کی بربادی کا باعث کون ہوا۔ کچھ تو خود اس کے والدین جنھوں نے اسے باہر نکلنے دیا، کچھ دلاور خاں جس نے اسے گرفتار کیا اور بیچا۔ کچھ خانم جس نے اسے نوچیوں کی سی تعلیم دی اور اس راہ پر لگایا۔ کچھ گوہر مرزا جس نے درِ عصمت چرایا، کچھ خود امراؤ کا شباب اور کچھ وہ نظام جس میں اقتصادی کشمکش کی بدولت عصمت بیچی جاتی ہے۔ غرض ان تمام اثباتی و سلبی اسباب میں، جو امراؤ کی اس ناپسندیدہ زندگی کے باعث ہیں، اس طرح کی گتھی پڑتی ہے کہ امراؤ کے افعال پر غم و غصہ کا موقع ہی نہیں ملتا اور ہم اسے قابل ہمدردی اور لائقِ درگزر سمجھنے لگتے ہیں۔ غالباً اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ امراؤ میں وہ "رنڈی پن" بھی بہت ہی کم پایا جاتا ہے جو اس پیشے کی عورتوں کی خصوصیت سی ہو گئی ہے۔ وہ بھی اس کی مقر ہے "جس قدر میری عزت زیادہ ہوتی گئی۔ اتنا ہی خودداری کا خیال میرے دل میں پیدا ہوتا گیا۔ جہاں اور رنڈیاں بیباکیوں سے اپنا مطلب نکال لیتی تھیں میں منہ دیکھتی رہ جاتی تھی۔ مثلاً ان کا یہ عام قاعدہ تھا کہ ہر

کس وناکس سے کسی نہ کسی قسم کی فرمائش ضرور کر دینا چاہئے۔ مجھے اس سے شرم آتی تھی۔ یہ خیال آتا تھا کہ ایسا نہ ہو انکار کر دے تو خفت ہوگی اور نہ ہر شخص سے میں بہت جلد بے تکلف ہو جاتی تھی۔ میری اور ساتھ والیوں کے پاس جب کوئی آکے بیٹھتا تھا تو ان کو سب سے زیادہ فکر اس کی ہوتی تھی کہ کہاں تک دے سکتا ہے اور ہم کہاں تک اس سے لے سکتے ہیں۔ میرا بہت سا وقت اس شخص کی ذاتی لیاقت اور حسن اخلاق کے اندازہ کرنے میں صرف ہو جاتا تھا۔ مانگنے کے عیب کو میں معیوب سمجھنے لگی تھی۔ اس کے علاوہ اور باتیں بھی مجھ میں رنڈی بننے کی نہ تھیں۔ اس لئے میری ساتھ والیوں میں سے کوئی مجھے ناک چڑھی گرفتار، کوئی خفقانی، کوئی بیوقوف، کوئی دیوانی سمجھتی تھی۔ مگر میں نے اپنی کی، کسی کی نہ سنی.... پھر وہ زمانہ آیا کہ میں رنڈی کے ذلیل پیشے کو عیب سمجھنے لگی اور اس سے دست بردار ہوگئی۔ ہر کس وناکس سے ملنا چھوڑ دیا۔ صرف ناچ مجرے پر بسر اوقات رہ گئی۔ کسی رئیس نے نوکر رکھا تو نوکری کر لی۔ رفتہ رفتہ یہ بھی ترک کر دیا۔ جب میں ان افعال سے تائب ہوئی جن کو میں نے اپنے نزدیک برا سمجھ لیا تھا تو اکثر میرے جی میں آیا کہ کسی مرد آدمی کے گھر پڑ جاؤں لیکن پھر یہ خیال آیا کہ لوگ کہیں گے آخر رنڈی تھی نا، کفن کا چور ننگا کیا!"

یہی تو وجہ ہے کہ جب ماں اور بھائی سے ملی ہے تو وہ بھی سوائے اس کے اور کچھ نہ کر سکے کہ اسے حسرت سے دیکھیں اور پھوٹ پھوٹ کے روئیں۔ مصنف نے اس بلا کا زور قلم یہاں پر صرف کیا ہے کہ سخت سے سخت دل پر بھی ضرور چوٹ لگے گی اور آنکھوں سے آنسو نکل ہی پڑیں گے۔ سچ تو یہ ہے کہ امراؤ جان اور اس کی سی مجبور عورتیں جو اپنے کرتوتوں نہیں بلکہ دوسروں کے ہاتھوں اس طرح کی بری زندگی میں پھنس گئی ہیں بہت کچھ ہمدردی کی مستحق ہیں۔ نہ انسانیت انھیں مردود قرار

دے سکتی ہے اور نہ عقل انھیں ملعون کر سکتی ہے۔

مصنف نے اس کردار کے نشو ونما اور درجہ بدرجہ ترقی پر بہت روشنی ڈالی ہے۔ خاص طور سے وہ ٹکڑے بے مثل ہیں جہاں امراؤ کا شباب دکھایا گیا ہے یا ہم عمروں سے رشک کے مادّے کا اظہار کیا گیا ہے یا جہاں اپنی بوسیدہ پرانی کوٹھری کا دوسرے کے سجے سجائے کمروں سے مقابلہ کرنے کا خیال پیدا ہوا ہے۔ غرض وہ تمام مراحل جو اسے حسن فروشی پر مائل کرکے لئے بتائے گئے ہیں تحلیل نفسی کے کارنامے ہیں۔

خانم ــــ امراؤ نے خانم کی وہ تصویر کھینچی ہے جو ایک خوف زدہ لڑکی کو پہلی بار دکھائی دی۔ "واقعاً بڑے ٹھسّے کی عورت معلوم ہوتی ہے۔" اس زمانے میں ان کا سن قریب پچاس برس کے تھا۔ کیا شاندار بڑھیا تھی۔ رنگ تو سانولا تھا۔ مگر ایسی بھاری بھرکم جامہ زیب عورت دیکھی نہ سنیں۔ بالوں کے آگے کی لٹیں جو بالکل سفید تھیں، ان کے چہرے پر بھلی معلوم ہوتی تھیں، ململ کا دوپٹہ، سفید، کیسا باریک چنا ہوا کہ شاید و باید، اودے مشروع کا پاجامہ، بڑے بڑے پائنچے، ہاتھوں میں موٹے موٹے سونے کے کڑے، کلائیوں میں پھنسے ہوئے۔ کانوں میں سادی دو انتیاں لاکھ لاکھ بناؤ دیتی تھیں ..... اس دن کی صورت خانم کی مجھے آج تک یاد ہے۔ پلنگڑی سے لگی ہوئی قالین پر بیٹھی ہیں۔ کنول روشن ہے۔ بڑا سا نقشی پاندان آگے رکھا ہے۔ پیچوان پی رہی ہیں۔ سامنے ایک سانولی سی لڑکی ناچ رہی ہے!"

خود پیشہ ور رنڈی ہی نہ تھی بلکہ "قحبہ چوں پیر شود" والے مقولے پر عمل پیرا تھی۔ شاہی تھی اس لئے چھوکریاں خریدی جا سکتی تھیں۔ امیرن عرف امراؤ جان ادا کو اسی نے خریدا۔ اس کی طینت و طبیعت بالکل ویسی ہی تھی جیسی کہ اس طرح کی عورت کی ہونا چاہئے تھی۔ مگر پھر بھی کہیں نہ کہیں انسانیت کی چنگاری بھی خود غرضیوں کے خاکستر میں دبی ہوئی مل ہی جاتی ہے۔ اسی نے پہلے دن یہ کہنے پر مجبور کیا کہ "صورت

بھولی بھالی ہے۔ خدا جانے کس کی لڑکی ہے۔ ہائے ماں باپ کا کیا حال ہوا ہو گا۔ خدا جانے کہاں سے موئے پکڑ لاتے ہیں۔ ذرا بھی خوف خدا نہیں" عورت آن بان کی تھی۔ ستر برس کے مرزا صاحب کا واقعہ اس کا شاہد ہے "چالیس برس کا زمانہ ہوا کہ ان کو گھر نہ جانے دیا۔ صبح و شام کھانا خانم کے ساتھ کھاتے تھے۔ کپڑا خانم بنا دیتی تھیں۔ افیون، گنا، ریوڑیاں ان سب اخراجات کا بار خانم کے سر تھا" مگر جب روپے پیسے کا معاملہ آجاتا تھا تو کوڑی کوڑی وصول کر لیتی تھی۔ نہ کسی کی بیماری کا خیال کرتی اور نہ ماندگی کا۔ چنانچہ امراؤ جان ادا کے بھاگنے کی بہت بڑی وجہ یہی سختی ہوئی۔ مصنف نے اس سیرت سے بہت زیادہ کام نہیں لیا مگر شروع ہی کے چند فقروں میں اس کے ایسے گہرے نشانات بنا دیئے ہیں کہ خواہ وہ موجود ہو یا نہ ہو اس کا کوہ پیکر خاکہ دھندلا دھندلا سا ہمیشہ دکھائی دیتا ہے اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ امراؤ اور بسم اللہ وغیرہ یہ سب کٹھ پتلیاں ہیں جو اس بازی گر کے اشارے پر ناچتی رہتی ہیں۔

گوہر مرزا — یہی امراؤ جان کا گلچیں اول تھا۔ طبیعت و مزاج امراؤ نے خود ہی بیان کیا ہے۔ حد کا شریر تھا اور بد ذات۔ سب لڑکیوں کو چھیڑا کرتا تھا کسی کو منہ چڑھا دیا، کسی کے چٹکی لے لی۔ اس کی چوٹی پکڑ کے کھینچ لی۔ اس کے کان دکھائے، دو لڑکیوں کی چوٹی ایک میں جکڑ دی۔ کہیں قلم کی نوک توڑ ڈالی۔ کہیں کتاب پر دوات الٹ دی .... بچپنے ہی سے رنڈیوں کا کھلونا تھا۔ ہر ایک اس پر دم دیتی تھی۔ صورت شکل بھی پیار کے قابل" اس کی اور گوہر مرزا کی آپس کی چھیڑ چھاڑ جوانی والی محبت میں منتج ہوئی۔ جب اس نے اپنا مدعا حاصل کر لیا دوسروں سے دل بہلانے لگا مگر امراؤ نے عمر بھر اس کا خیال رکھا۔ اس کا بھی فلسفہ اس نے خود ہی بیان کر دیا ہے۔ کہتی ہے "سب رنڈیوں کا قاعدہ ہے کہ ایک نہ ایک کو اپنا بنا رکھتی ہیں۔ ایسے شخص سے بہت زیادہ فائدہ ہوتا ہے۔ ایک تو یہ کہ جب کوئی نہ ہوا تو اسی سے دل بہلایا۔

سودے سلف کا آرام رہتا ہے۔ آدمی سے منگاؤ تو کچھ نہ کچھ کھا جائے گا۔ یہ مارے خیر خواہی کے اچھی سے اچھی چیز شہر بھر سے ڈھونڈ کے لاتے ہیں۔ بیمار پڑو تو حد سے زیادہ خدمت کرتے ہیں۔ طرح طرح آرام دیتے ہیں۔ حکیم صاحب سے حال کہنے جاتے ہیں۔ دوست آشناؤں سے تعریفیں کرتے رہتے ہیں۔ چرکٹ پھنسا کے لاتے ہیں۔ جہاں شادی بیاہ ہوا ناچ کا انتظام اپنے ذمہ لے کے مجرے میں انھیں کو لے جاتے ہیں۔ محفل میں بیٹھ کر اہل محفل کو متوجہ کرتے ہیں۔ وہ ناچ رہی ہے یہ تال دیتے جاتے ہیں۔ ہر سم پر آہ کہتے ہیں، ہر تال پر واہ واہ کر رہے ہیں۔ وہ بھاؤ بتا رہی ہے یہ شرح کرتے جاتے ہیں۔ انھیں کی وجہ سے اچھے سے اچھا کھانا کھانے کو ملتا ہے۔ خاطر مدارات اور رنڈیوں سے زیادہ ہوتی ہے۔ انعام اکرام سوا ملتا ہے۔ اگر کسی رئیس سے ملاقات ہو گئی انھیں کی بدولت اس کو لطفِ رقابت حاصل ہوتا ہے۔ ادھر وہ چاہتے ہیں کہ رنڈی ہم کو چاہنے لگے، ادھر رنڈی جان جان کے ان کا کلمہ بھر رہی ہے۔ کبھی یہ فقرہ "صاحب میں ان کی پابند ہوں۔ نہیں معلوم آپ سے کیوں کر ملتی ہوں۔ اب ان کے آنے کا وقت ہے۔ مجھے جانے دیجئے۔ وہ تو ہمیشہ کے ہیں آپ اس طرح کیا نباہئے گا۔"

تماش بین ان سے دیتے رہتے ہیں۔ اگر کسی سے کچھ تکرار ہوئی۔ یہ حمایت کو مستعد۔ شہر کے بانکے ترچھوں سے ملاقات۔ بات کی بات میں پچاس ساٹھ آدمی جمع ہو سکتے ہیں۔ تماش بین کیا ایک طرح خود نائکہ پر دباؤ رہتا ہے۔ ہر وقت یہ خوف لگا رہتا ہے رنڈی ان کو پیار کرتی ہے کہیں ایسا نہ ہو ان کے گھر جا بیٹھے۔

اسی لئے باوجود گوہر مرزا کی بے مروتیوں کے امراؤ جان ہمیشہ اس سے سلوک کرتی رہی۔ یہاں تک کہ غدر کے بعد گوہر مرزا نے اس کی ساری پونجی کھسکا دی مگر وہ پھر بھی نباہے گئی۔ غرض گوہر مرزا ان مردوں میں تھے جن سے ہر رنڈی اچھی اور

امراؤ جان تو لاکھوں درجے!

رسوا نے اس ناول میں اپنی شخصیت کو داخل کر کے بڑا فائدہ اٹھایا ہے۔ پوری تصنیف حقیقت کا آئینہ ہوگئی ہے۔ انھوں نے ابتدا ہی میں بیان کر دیا ہے کہ ان کی خواہش پر اور ان کی خاطر سے امراؤ نے اپنے سوانح بیان کیے ہیں۔ مرزا صاحب نے اپنے ذمے اس دلچسپ کہانی کے سننے والے مختصر نویس کا کام لیا ہے۔ امراؤ نے سارا قصہ انھیں کو مخاطب کر کے کہا ہے۔ مرزا صاحب نے اس سلسلے میں فنی حیثیت سے بڑے بڑے فائدے اٹھائے ہیں۔ جہاں انھیں کسی جذبے کا تجزیہ کرنا ہوا یا کسی خیال کی باریک گہرائیوں میں پہنچنا ہوا، انھوں نے امراؤ سے حد درجہ دلچسپ سوالات کرنا شروع کر دیے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ شروع سے آخر تک ان کی موجودگی کی وجہ سے سارے قصے میں جا بجا ایک ہلکی سی ظرافت موجود ہے۔ کبھی امراؤ ان پر فقرے کستی ہے، کبھی یہ اس پر۔ پھر سب سے بڑی بات یہ ہے کہ کسی جگہ بھی کوئی ٹکڑا غیر دلچسپ نہیں ہونے پاتا۔ جہاں کوئی حد درجہ الم انگیز ٹکڑا آیا یا کوئی حکایت اس طرح طویل ہوئی کہ ناظر پر گراں ہونے لگی مرزا صاحب نے کوئی مضحک فقرہ کہہ دیا کوئی دلچسپ سوال کر دیا یا کوئی موقع کا شعر پڑھ دیا اور ادبی اور علمی بحثیں چھڑ گئیں۔ اس طرح ناظر کی دلچسپی شروع سے آخر تک باقی رہتی ہے۔ مرزا صاحب کا یہ ناول مجموعی حیثیت سے اردو کا شاہکار ہے اور اس پر ہماری زبان جتنا بھی فخر کرے بجا ہے۔

مولانا راشد الخیری ۔ راشد الخیری دلّی کے اس خاندان سے تعلق رکھتے تھے جو ہمیشہ مرکز خیر و برکت اور معدن رشد و ہدایت رہا۔ ڈاکٹر نذیر احمد آپ کے حقیقی پھوپھا تھے، اور ناول نویسی میں آپ انھیں کے صحیح جانشین تھے۔ ان کی توجہ مخصوص طور پر عورتوں کی تعلیم و ترقی اور ان کے مصائب زندگی بیان پر

مبذول رہی۔ انھوں نے اپنی زندگی طبقۂ اناث کی خدمت میں صرف کر دی اور صرف ان کے سود و بہبود کے لئے مضامین، فسانے اور ناول ہی نہ لکھے بلکہ تعلیمی ادارے بھی قائم کئے اور "عصمت" و "بنات" نامی دو مشہور زنانے رسالے بھی جاری کئے۔ ملک کے کسی اہل قلم نے صنف نازک کی اصلاح کی اتنی سعی کامیاب نہیں کی جتنی کہ مولانا نے تاعمر جاری رکھی۔ وہ مسلمان لڑکیوں کے سر سید تھے۔ انھوں نے اپنی زندگی سے قول و عمل کا ایک ایسا نمونہ پیش کیا ہے جس کی تاسّی ہر ذی فہم ہندوستانی پر اخلاقاً فرض ہے۔

مولانا کا عام رنگ — مولانا کثیر التصانیف تھے۔ ان کے مشہور ناولوں کے نام حسب ذیل ہیں:- سیدہ کا لال، جوہر قدامت، منازل السائرہ، حیات صالحہ، نوبت پنج روزہ، سیلاب اشک، جوہر عصمت، تمغہ شیطانی، بنت الوقت، تفسیر عصمت، نانی عشو، بیلہ میں میلہ، وداع خاتون، نوحہ زندگی، عروس کربلا، صبح زندگی، شام زندگی، شب زندگی، زہرۂ مغرب اور ماہ عجم۔

مولانا ایک اچھے ادیب اور انشا پرداز ہیں۔ ان کی عبارت نہایت درد انگیز اور تاثیر سے لبریز ہوتی ہے۔ وہ اسی لئے مصورِ غم کے لقب سے مشہور ہیں۔ ان کی تحریر میں مولانا نذیر احمد کی طرز کی سادگی بھی ہے اور محمد حسین آزاد کے ڈھنگ کا زور بھی۔ وہ واقعات اور ان کی تفصیلات بیان کرنے کی خداداد صلاحیت رکھتے ہیں۔ ان کے بیان میں دلکشی اور لطافت ہوتی ہے اور تھکا دینے والے جزئیات بھی ان کی سحر طرازیوں سے اتنے پر لطف ہو جاتے ہیں کہ پڑھنے والا انھیں ذوق و شوق کے ساتھ پڑھتا ہی جاتا ہے۔

ان کی تصنیفات میں تقریباً تمام محاسنِ بیان پائے جاتے ہیں۔ "بنت الوقت" سے ایک برشگالی طوفان کا سماں ملاحظہ ہو:-

"پانی کی یہ آفت تھی کہ گھروں میں اور سڑکوں پر ٹخنے ٹخنے اور کمر کمر پانی ہی پانی تھا۔ ہماری آنکھیں وہ جھڑیاں، جن کو اب آنکھیں ترستی ہیں، پندرہ روز ہوئے پانی کو منگل منگل، دیکھ چکی ہیں۔ مگر یہ دھوتتال پانی ایسا پڑا کہ خلقت چیخ اٹھی عصر کے وقت خاصا اچھا صاف آسمان تھا۔ ابر کا ٹکڑا، نہ بادل کا پتہ کہ قبلہ کی طرف سے گھٹا اٹھی۔ دن بیشک برسات کے تھے۔ آدھا اساڑھ اور آدھے سے زیادہ ساون اس طرح نکل گیا کہ پانی کی بوند تک نہ پڑی ... گھٹا کی صورت عید کا چاند ہوگئی۔ مسجدوں میں نمازی، دوکانوں پر کاروباری، سڑک پر راستہ چلتے، دفتروں میں مرد، گھروں میں عورتیں اور انگنائی میں بچے ابر کو دیکھتے ہی اچھل پڑے۔ مغرب کے وقت بارش شروع ہوئی۔ رات بھر مینھ پڑتا رہا۔ دوسرا دن، چوتھا دن اور پانچواں دن۔ دس روز لگاتار مینھ پڑا ہے کہ خدا کی پناہ۔ محسن پور اوسط درجے کا شہر تھا، ویسی ہی عمارتیں کچی بھی پکی بھی۔ مٹی کی بھی چونے کی بھی۔ کاغذی محل تھے، نہ سنگین قلعے۔ مینھ کا یہ حال کہ دو گھنٹے جم کر پڑا، ذرا ہلکا ہوا۔ ابھی تھمانہ تھا کہ پھر اندھیری دے آیا اور دھائیں دھائیں پڑنے لگا۔ مینھ سے زیادہ ہوا تھی کہ کسی طرح کم ہی نہ ہوتی تھی۔ وہ جھکڑ تھے کہ الامان والحفیظ۔ ساتویں روز آدھی رات کے وقت اس زور کا پانی پڑا کہ دیکھا نہ سنا۔ مکان بول اٹھے اور خلقت چیخ اٹھی۔ ہر طرف سے دھواں دھواں کی آواز تھی۔ مکانوں کا ستھراؤ ہوگیا۔ کچی اور پکی محل سرا اور حویلی سب کا اللہ بیلی۔ ٹپکا تو کبھی کا لگ چکا تھا مگر اس سے صرف بے آرامی تھی یا اب جان کے لالے پڑ گئے، تو جس کے جہاں سینگ سمائے گھس گیا کہ کسی طرح جان تو بچے۔"

قادر الکلام انشاپرداز اشیاء اور مناظر کی مرقع کشی کی طرح انسانوں کے حلیے کے بیان پر بھی یکساں قدرت رکھتا ہے۔ "بنت الوقت" میں ایک بوڑھے مغل کا حلیہ دیکھئے:۔

"کتے تو بڈھے اور بڈھے بھی پھونس مگر مرزائی کس بل موجود تھا۔ داڑھی چڑھی ہوئی، مونچھیں مڑی ہوئی، خضاب لگا ہوا، کمر پٹا بندھا ہوا۔"

ان جلوں میں ایک بڑے میاں کے تیور آپ دیکھ چکے۔ اب "نانی عشو" میں ایک بڑی بی کی ہیئت کذائی ملاحظہ فرمایئے :-

"بی عشو کی عمر ساٹھ برس سے کم نہ تھی، مگر سرخ لباس ان کا جزو بدن تھا۔ مستی کی دھڑی، پان کا لاکھا، پور پور مہندی، الغاروں تیل اور دنبالہ دار کاجل، ان کا ایمان۔ اس پر جھانجھن اور پازیب کی جھنکار ان کی رفتار کا ڈھنڈورا۔"

نثر میں شاعری ـــــ مولانا کا قلم گوناگوں تو توں کا مالک ہے۔ کبھی وہ سادے سادے لفظوں میں حقائق و واقعات کی مرقع کشی کرتے ہیں تو کبھی ان حقائق و واقعات کو ایک شاعر کی طرح رنگین بیانی کا جامہ پہنا دیتے ہیں۔ یہ رنگین بیانی اپنے اندر اس قدر زور اثر رکھتی ہے کہ اس کے مطالعے سے ناظر پر بالکل ویسی ہی کیفیت طاری ہوتی ہے جو کسی اچھے شعر کے سننے سے پیدا ہو سکتی ہے۔ "وداع خاتون" کے چند پیراگراف ملاحظہ ہوں :-

"باغبان کی ہزار ہا توقعات کے سایہ میں ننھا سا پودا لہلہا لہلہا کر پروان چڑھ رہا تھا۔ سبز پتیاں دن بھر تمازت آفتاب کے آغوش میں پھولتیں اور رات کو جب متحرک ذرات خاموش ہو جاتے تو پودا سرسرا سرسرا کر ہوا سے اٹھکھیلیاں کرتا۔ شبنم کے آبدار موتی اس کا منھ چوم کر محبت کے ہاتھ گلے میں ڈالتے اور خاتمۂ شب پر صبا ٹھنڈے جھونکوں کا غسل دیتی۔"

"پودا بڑھ رہا تھا۔ سرسرا سرسرا کر، لہلہا لہلہا کر، کس کو خبر تھی کہ یہ پودا کیسے کیسے گل کھلائے گا۔ اس کا پہلا پھول بہارِ حسن کو معطر کرے گا اور شرمگیں نگہِ عروس اس کی خوشبو سے ہمکنار ہوتی ہوئی بلند ہوگی۔ اس کی نازک پنکھڑیاں شب

عروس کی گود میں کھیلیں گی اور سرخ آویزے ان کی بہار پر قربان ہوں گے۔"

"پودا پروان چڑھ رہا تھا پھول پھول کر اور جھوم جھوم کر۔"

بہار کا نقشہ آپ نے دیکھ لیا۔ اب خزاں کا وہ مرقع عبرت ملاحظہ فرمائیے جسے مولانا نے اس کے بعد ہی پیش فرمایا ہے:۔

"جب بہار خزاں سے بدلے گی اور لو کے تند و گرم جھونکے شاداب و سبز پتوں کو جھلسیں گے۔ ہری ہری کونپلیں ٹوٹ ٹوٹ کر زمین کا دامن بھریں گی، اس وقت یہ نازک پودا اپنی پوری طاقت سے خزاں کے مقابلے کو آگے بڑھے گا۔ ایک دردانگیز کشمکش ہوگی اور نظام عالم پر ایک پر لطف قہقہہ جو بجلی بن کر گرے گا۔ فتح کا سہرا خزاں کے سر باندھتا ہوا اس ہونہار پودے کو تاراج و برباد کر دے گا۔ لیکن اس سے کچھ پہلے جب بلبل آخری مرتبہ شاخ گل پر جھولے گی یہ آخری پھول مرجھانے سے قبل ہوا کو بدستور معطر کرے گا! کون جانتا تھا جس کا پہلا پھول زینتِ عروس تھا اس کا آخری پھول آرائشِ قبر ہوگا۔"

مولانا راشد الخیری کی تصانیف یہ ثابت کرتی ہیں کہ وہ ایک صاحب نظر ادیب تھے اور انھوں نے سیرت نگاری کے سے دشوار کام میں بھی خاصی کامیابی حاصل کی تھی۔ وہ عورتوں کی سیرتیں پیش کرنے میں خاص طور سے کامیاب رہے۔ "عروس کربلا" میں روز کی سیرت، "صبح زندگی" میں نسیمہ کی سیرت اور "حیات صالحہ" میں صالحہ کا کردار سیرت نگاری کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ اسی طرح "بنت الوقت" میں نفسیاتی حیثیت سے فرخندہ کی سیرت پر وحید کی سیرت کا اثر بہت ہی خوب دکھایا گیا ہے۔

مولانا راشد الخیری کی انشا پردازی اور ان کے خیالات سے تفصیلی بحث کے لئے ایک مستقل کتاب کی ضرورت ہے۔ اس تصنیف میں صرف ناول نگاروں کی فن کارانہ حیثیت سے بحث ہے۔ مولانا راشد الخیری کی تصنیفات کو جب اس نقطۂ نظر سے ہم دیکھتے ہیں

تو ہمیں ان کے بعض تسامحے نمایاں طور پر ملتے ہیں۔ آپ کے ناولوں کے پلاٹ اکثر غیر فطری ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کیرکٹروں کا خاکہ پہلے پیشِ نظر رکھ کر انھیں کے بیان کے لئے پلاٹ تیار کرلئے گئے ہیں۔ مکالموں میں اتنا جوش اور زور ہوتا ہے کہ وہ روزمرہ کی آپس کی گفتگو نہیں معلوم ہوتے بلکہ پہلے سے سوچی سمجھی اور لکھی ہوئی تقریریں "تین رنگ" میں بلوچن کی اور صنوبر شدّتِ طاعون میں گفتگو فطرت سے دور ہوگئی ہے۔ "ماہ عجم" میں مسعود کی فریاد اور روز عید کی اسپیچ، "بنت الوقت" میں آکا مرزا کی تقریر، سب خلاف فطرت ہیں اس لئے کہ بلا لحاظ سیرت و موقع سب کی سب لچھے دار ہیں اور سب کی سب طویل۔ اسی کے ساتھ مولانا پند و نصیحت کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ اور ناظر کو یہ فراموش کرنے کی اجازت نہیں عطا فرماتے کہ وہ قصہ گو ہی نہیں واعظ بھی ہیں خطیب بھی، محتسب بھی ہیں مولوی بھی! لیکن اس سے یہ سمجھ لینا کہ ان کی تحریروں میں وعظ و پند کی خشکی کے علاوہ کچھ نہیں بہت بڑی غلطی ہوگی۔ ان کی بعض تصانیف میں ہلکی سی ظرافت بھی ہے۔ "عروس کربلا" میں روز کی ابن ابن زیاد و عمر سعد سے گفتگو زندہ دلی کی مثال ہے اور "بنت الوقت" میں جدید و قدیم تہذیب کی ٹکر لطیف مزاح کا نمونہ ہے۔ "نانی عشو" ایک مستقل ظریفانہ فسانہ ہے اور آج کل کے ظرافت نگار اس کے پاکیزہ معیارِ ظرافت سے بہت کچھ سبق حاصل کرسکتے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ مولانا کی تصنیفات دلکش و دلآویز تبلیغی رومان ہیں نہ کہ حقیقت کے ترجمان ناول۔ ان کی عبارت تشبیہہ و استعارہ سے مملو ہے اور گفتگو و مکالمہ میں بھی عکاسئ فطرت سے زیادہ انشاپردازی کا لحاظ ہے۔ مولانا نے جتنے ناول لکھے ہیں ان میں سب سے زیادہ پسندیدہ "زندگی" والا سلسلہ ہے اور اس میں بھی "صبح زندگی"۔ انھوں نے جتنے کردار پیش کئے ہیں ان میں سب سے دیرپا "نانی عشو" ہے۔ یہ سیرت ڈان کوئی زٹ، عمرو عیار، خوجی اور مہراج بلی کی طرح ادب میں

بڑی جگہ کی مستحق ہے۔

دوسرے معاصر۔ اردو ناول نویسوں کے اس سلسلے میں اب تک جن لوگوں کا ذکر کیا گیا ہے وہ اس شعبۂ ادب کے ستون ہیں۔ نذیر احمد نے سب سے پہلی بار قصّے کو فطری بنایا۔ اسے دیو پری، جن اور ساحر کے تذکروں سے پاک کیا اور اس میں اوسط طبقے کے مسلمانوں کی گھریلو زندگی پیش کی۔ ان کے ناول اصلاحی اور تبلیغی ہونے پر بھی حقیقت سے بہت قریب ہیں۔ سرشار نے ڈکنس اور تھیکرے کے زیر اثر اسے ایک زینہ اور بلند کیا۔ انھوں نے اسے صرف مسلمانوں ہی تک محدود نہ رکھا بلکہ اسے ہر مذہب و ملت، ہر طبقے اور قوم کے حالات کا حامل بنایا اور اس میں جنسی میلان اور طنز و ظرافت کے عناصر کا اضافہ کر کے اس کی دلچسپی کئی گنی زیادہ کر دی۔ مولانا شرر نے اسکاٹ اور رینالڈس کی تاسی میں تاریخی ناول لکھے اور مسلمانوں میں تاریخ نویسی کے مردہ شوق کو پھر سے زندہ کیا۔ محمد علی طبیب نے انھیں کی تقلید کی اور اپنے انگریزی ماخذوں سے مدد لے کر اپنے ناولوں میں رومانی رنگ کو اور زیادہ گہرا کر دیا۔ سجاد حسین نے ظریفانہ ناول کی بنا ڈالی اور عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی کے لئے شمع راہ جلا گئے۔ ہوش نے نذیر احمد کی بھی تقلید کی اور شرر و سرشار کی بھی۔ انھوں نے اردو ناول میں زبان کے لوچ اور مکالمے کی شوخی کا اضافہ کیا۔ پروفیسر ہادی رسوا نے ناول کو فلسفیانہ اور سوانحی بنایا اور اسے دقت نظر و علم النفس کے زیورات سے آراستہ کر کے بصیرت افروز کیا۔ راشد الخیری نے اس میں انشا پردازی کے جوہر دکھائے اور اسے درد اور کسک سے بھر دیا لیکن ان "نامداران دست راست و چپ" ہی تک ادب کے اس شعبے کی طلسم کشائی محدود نہ تھی۔ کچھ چھوٹے چھوٹے اور بھی سردار تھے جنھوں نے موقع موقع سے اپنے جوہر دکھائے۔ ان لوگوں میں نواب سید محمد آزاد، منشی جوالا پرشاد برق اور قاری سرفراز حسین عزمی خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

آزاد نے ۱۸۸۰ء میں ایک ناول "نوابی دربار" لکھا جس[1] میں مذاق کے پیرائے میں پرانے رنگ کے فاقہ مست نوابوں کا خاکہ اڑایا۔ برق نے بنگال کے رومانی ناول نویس بنکم چندر چٹرجی کی کئی تصنیفات کا اردو میں ترجمہ کیا۔ ان میں سے بنگالی دلھن، پرتاب، روہنی اور مرنالنی اس زمانے میں بہت مقبول ہوئیں۔

قاری محمد سرفراز حسین عزمی دہلوی مبلغ اسلام کی حیثیت سے زیادہ مشہور و متعارف ہیں۔ انھوں نے مختلف ادیان کا مطالعہ کیا تھا اور اسلام کی تبلیغ کے لئے وہ جاپان اور انگلستان بھی تشریف لے گئے تھے۔ انھوں نے زیادہ تر کتابیں اس موضوع پر لکھیں لیکن وہ بالکل ملائے مسجدی اور محتسب خشک نہ تھے۔ وہ متشرع ہوتے پر بھی زندہ دل و بذلہ سنج تھے۔ اسی لئے جب انھوں نے ناول نویسی کی دنیا میں قدم رکھا تو نہایت ہی رنگین موضوع تلاش کیا۔ یعنی "طوائفوں اور طوائف نوازوں کی اصلاح"۔

عزمی نے صرف اس ایک موضوع پر متعدد ناول لکھے ہیں۔ ان میں سے سعید، سعادت، شاہد رعنا، بہار عیش، خمار عیش، سراب عیش اور سزائے عیش خاص طور پر مشہور ہیں۔

گو یہ سب ناول ایک ہی مقصد کو مدنظر رکھ کر لکھے گئے ہیں۔ "مگر یہ[2] دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ایک ناول کا پلاٹ دوسرے ناول کے پلاٹ سے بالکل علیحدہ ہے اور ہر پلاٹ میں ابتدا سے دلچسپی شروع ہوتی ہے اور آخر تک قائم رہتی ہے اور ہر ناول اپنی جگہ ایک مستقل حیثیت رکھتا ہے"۔

"سعید" ایک تعلیم یافتہ نوجوان کی ایک شاہد بازاری کی زلف گرہ گیر میں گرفتاری و بربادی کی کہانی ہے۔ "سعادت" ایک تعلیم یافتہ باسلیقہ طوائف کی پربہار زندگی میں خزاں کا نقشہ ہے۔ "شاہد رعنا" ایک مہ پارہ کے خود نوشت حالات زندگی

---

[1] تاریخ ادب اردو۔ رام بابو سکسینہ۔ [2] قاری سرفراز حسین مرحوم کی ناول نویسی۔ خواجہ محمد شفیع دہلوی۔ رسالہ عزمی دہلی۔

ہیں، "بہارِ عیش" ایک پیشہ ور کی موسیقی نوازی کا بیان ہے۔ "خمارِ عیش" ایک مستِ شباب وعیش کے نشہ ہرن ہونے کی سرگذشت ہے۔ "سرابِ عیش" ایک قحبہ پیر کی عیاریوں کی داستان ہے اور "سزائے عیش" عشق وہوس میں امتیاز اور ان کا درمان۔

عزمی کی طرزِ تحریر دلکش و رنگین ہے۔ ان کی زبان خالص ٹکسالی دہلوی ہے۔ ان کے بیان میں بے انتہا چاشنی، لطف اور کیف ہے لیکن ان کا مقصد ان کے فن پر غالب ہے۔ تبلیغ و اصلاح کا نمک بہت تیز ہے۔ اسی لئے ان کے ناول ادب و انشار کی تمام خوبیوں کے باوجود فنی حیثیت سے اتنے بلند نہیں ہیں اور نہ اس درجۂ اعلیٰ پر فائز جو امراؤ جان ادا کا حصہ ہے۔ پھر بھی وہ لوگ جو مغربی "یاما" کو بہ نظرِ رغبت اس لئے دیکھتے ہیں کہ اس میں یورپ کی طوائف کی پوری زندگی ملتی ہے، عزمی کی ان تصنیفات سے بہت کچھ استفادہ کر سکتے ہیں۔ عزمی فطرتِ انسانی کے بہت بڑے نباض تھے اور انھوں نے ان ناولوں میں ہندی بیسواؤں کی پوری زندگی کا ایک ماہرِ نفسیات کی طرح مکمل تجزیہ پیش کیا ہے۔ جسے اس کوچے کی سیر منظور ہو اس پر لازم ہے کہ وہ عزمی کی ان کتابوں کا ضرور مطالعہ کرے۔ وہ اس راہ کے پیچ وخم اور چاہ خس پوش سے اچھی طرح آگاہ ہو جائے گا!

آٹھواں باب

اردو ناول میں اس وقت تک ہندوستانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی مرقع کشی ہو چکی تھی لیکن یہ سب ناول شہر میں رہنے والوں سے متعلق تھے یا اوسط اعلیٰ طبقوں کی معاشرت کے بارے میں تھے۔ ابھی تک ان میں ہمارے دیہاتوں کی زندگی نہ پیش کی گئی تھی اور نہ ان میں سیاسی حالات اور اقتصادی مسائل سے باقاعدہ بحث کی جاتی تھی۔ اس کمی کو پورا کرنے کا بیڑا ہندوستان کے سب سے بڑے فسانہ نویس پریم چند نے اٹھایا۔

پریم چند — منشی جی کی ادبی زندگی ۱۹۰۱ء سے شروع ہوئی۔ ابتدا انھوں نے فسانوں سے کی۔ اس فن کو ان کی کاوشوں نے تھوڑے ہی عرصے میں اتنا بلند کر دیا کہ آج فسانہ نویسی میں ہماری بے مایہ زبان یورپ کی ہر زبان کی مقابل اور حریف بن سکتی ہے۔ ناول پریم چند نے بعد میں لکھے اور اس وقت لکھے جب اردو داں پبلک کی زبانی قدر دانی ہندی خواں پبلک کی عملی سرپرستی کا مقابلہ نہ کر سکی اور پریم چند نے تصنیف کو ذریعۂ معاش بنایا۔ چنانچہ منشی جی نے اقتصادیات کے زیر اثر زیادہ تر ناول ہندی ہی میں لکھے اور بعد میں انھیں اردو کا جامہ پہنایا۔ ان کی تصانیف میں سے زیادہ مشہور حسب ذیل ہیں:۔

بیوہ، بازار حسن، نرملا، گوشۂ عافیت، چوگان ہستی، میدان عمل، گئو دان۔

بیوہ — بیوہ کا پلاٹ ہندو سوسائٹی کی دو عورتوں کی زندگی سے وابستہ ہے۔ ایک بیوہ پُرنا ہے، دوسری ناکتخدا پریما۔ پُرنا حسن کی پتلی ہونے پر بھی آسمان کج رفتار کے ظلم کا شکار ہوگئی اور عنفوانِ شباب میں بیوہ ہو کر طرح طرح کے مصائب میں گرفتار ہوئی۔ مختلف لوگوں نے اس کی عصمت پر حملہ کرنا چاہا لیکن وہ بے داغ بچ گئی اور بالآخر ایک بدھوا آشرم میں آکر پناہ گزیں ہوئی۔ وہاں پیپل کے پیڑ کے نیچے اس نے ایک چھوٹا سا مندر بنا کر وہ اطمینان حاصل کر لیا جو دنیا کی سب سے بڑی نعمت ہے۔ بقول دان ناتھ "بھٹکتی انسانوں کا آخری سہارا ہے"۔

پریما اپنے بھوئی امرت رائے سے محبت کرتی تھی، لیکن ان پر بیوی کی موت کے بعد ایک لیکچر کا اتنا گہرا اثر پڑا کہ وہ ہمیشہ کے لئے دوسری شادی نہ کرنے کی قسم کھا بیٹھے۔ پریما کی شادی ان کے دلی دوست دان ناتھ سے ہوگئی۔ اس نے باوجود امرت سے عشق کے اپنی نئی زندگی ایک ہندو عورت کی طرح شوہر پرستی میں گزارنے کی کوشش کی لیکن دان ناتھ کی نازیبا حرکتوں اور ناروا حسد نے اس میں گتھیاں ڈالیں۔ بالآخر امرت رائے اور دان ناتھ کی شکر رنجی رفع ہوگئی اور پریما کو بھی آہستہ آہستہ شوہر سے محبت ہوگئی۔ امرت رائے نے بھی بدھوا آشرم کی خدمت میں وہ روحانی مسرت محسوس کی جو انھیں پُرنا یا پریما سے شادی میں کبھی نصیب نہ ہوتی۔

قصہ اخلاقی ہے اور بہت حد تک حقیقت سے ہٹا ہوا۔ پھر بھی پریم چند کے جادو نگار قلم نے امرت رائے اور پریما کی ذہنی الجھنوں اور قلبی پریشانیوں کی بڑی اچھی تحلیل پیش کی ہے۔

بازارِ حسن — کا پلاٹ سمن کے جذبات و خیالات کے تجزیہ پر مبنی ہے۔ وہ ایک شوخ وطرار و حسین و صائب الرائے و ذکی الحس لڑکی ہے۔ اس کی شادی اس کی مرضی کے خلاف ایک تنگ دست، تنگ نظر اور تنگ دل مرض کے ساتھ کر دی

جاتی ہے۔ وہ اپنی افلاس سے بھری ہوئی زندگی کا طوائف کی نظر فریب زندگی سے مقابلہ کرتی ہے اور گھر چھوڑ کر کوٹھے پر بیٹھ رہتی ہے لیکن چند ہی دنوں میں اسے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ مخمل کے گدے میں بھس بھرا ہے اور چاندی کے ملمع کے نیچے محض سیسہ ہے۔ وہ اپنا جسم کسی قیمت پر بیچنے کے لئے تیار نہیں اور یہاں سب سے زیادہ گاہک اسی کے ہیں۔ وہ محض ناچ اور گا کر روزی کمانا چاہتی ہے اور اس کی یہ حدبندی ہوس پرست عشاق کو شاق گزرتی ہے۔ اسے مختلف طرح کے دھوکوں اور حملوں سے اپنے کو بچانا پڑتا ہے اور بالآخر ایک بے نفس مصلح قوم آڑے آتا ہے اور وہ بھگتی کے ذریعے اس آگ سے کندن کی طرح دمکتی ہوئی نکل جاتی ہے۔

انگریزی میں اس طرح کے ناول بکثرت ملتے ہیں جن میں کسی شریف گھر کی بہو بیٹی لڑ جھگڑ کر تھیٹر میں نوکری کر لیتی ہے۔ وہاں منیجر اور مالک اس پر ڈورے ڈالتے ہیں، ایکٹر اسے دام تزویر میں پھنسانے کی کوشش کرتے ہیں اور شوقین مزاج رؤسا اسے رام کرنے کی مختلف تدبیریں عمل میں لاتے ہیں لیکن وہ "برف کی قاش" کسی طرح نہیں پگھلتی بلکہ تمام سازشوں سے طلسم ہوش ربا کے فاتحین کی طرح ہمیشہ صحیح وسالم و باعصمت نکل کر کسی شریف آدمی سے بیاہ کر کے آرام و اطمینان کی زندگی بسر کرتی ہے۔ پریم چند نے بھی اسی طرح کا ایک مثالی کردار "سمن" میں پیش کیا ہے اور اس ضمن میں محض ہندوستانی معاشرت و رسم و رواج کے خلاف پر زور صدائے احتجاج بلند کی ہے۔ ہمیں اس کے نتیجے سے بھی اتنا ہی اختلاف ہے جتنا کہ بیوہ کے تتمہ سے۔ دونوں کا خاتمہ جسم فروشی پر ہونا چاہئے تھا۔ آرٹ کا مطالبہ بھی یہی ہے اور روزانہ زندگی کا تلخ مشاہدہ بھی یہی!

نرملا — بھی اسی طرح کا اصلاحی ناول ہے۔ ایک حسین و جمیل لڑکی ایک بوڑھے وکیل سے اس لئے بیاہ دی گئی کہ وہ متمول ہے، ذی اثر ہے اور سسرال والوں

کی پرورش کر سکتا ہے۔ بوڑھا شوہر حسد ورشک کا سرچشمہ ہے۔ معمولی باتوں پر بیوی کی عصمت پر شک کرتا ہے اور زدوکوب پر اتر آتا ہے۔ نوجوان نرملا مرکر ہی اس موذی کے پنجے سے چھٹکارا پاتی ہے۔ اس ناول میں پریم چند پر ہارڈی کی "ٹس" کا اثر صاف صاف نمایاں ہے۔ لیکن "ٹس" فرنگن ہے اور نرملا ہندوستان کی بیٹی ہے۔ ٹس مظالم کا سلسلہ بس ایک حد ہی تک برداشت کر سکتی ہے پھر وہ باغی اور خونی بن جاتی ہے۔ لیکن نرملا سارے مصائب جھیلتی ہے اور منھ سے اف تک نہیں کرتی۔ اس میں مردوں سے بغاوت کے جراثیم نہیں پائے جاتے۔ وہ ایک تھکے ہوئے بیل کی طرح قوتِ مقاومت کھو کر ہاتھ پاؤں ڈال دیتی ہے۔ اس کا قول ہے "میرے لئے زندگی میں کوئی خوشی نہیں۔ اس کا خواب دیکھ کر کیوں زندگی خراب کروں؟" لیکن اس کی اس بے بسی اور بے حسی کا اثر ناظرین پر الٹا پڑتا ہے۔ وہ انسان کو اس طرح پتھر بنا دینے والے مظالم کی داستان سن کر چیخ اٹھتا ہے۔ اور یہی مصنف کی کامیابی ہے!

پریم چند کے جن ناولوں کا اب تک ذکر آیا ہے وہ حقیقت نگار رومان ہیں۔ ان میں ڈکنس کی تصنیفات کی طرح معاشرت کی اصلاح کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ سب اسی وقت کی چیزیں ہیں جب ملازمت کا جوا اُن کی گردن پر پڑا تھا۔ جب ۱۹۲۱ء کے عدم تعاون کی تحریک کے سلسلے میں انھوں نے نوکری[1] کی پاپوش اتاری تو پھر ان کا قلم زیادہ بے باکیاں دکھانے لگا۔ اس زمانے کے ناول گوشۂ عافیت، چوگان ہستی، میدانِ عمل اور گئو دان ہیں۔

گوشۂ عافیت کاشتکار زمیندار کی باہمی کشمکش کا نقشہ ہے اور چوگانِ ہستی افلاس زدہ کسان اور سود خوار مہاجن کی آویزش کا مرقع ہے۔ ہمیں موقع نہیں کہ ہم

---

[1] نوکری چھوڑی تو اتری ہوئی پاپوش ہے پھر! انیس۔

ان کے پلاٹ اور کرداروں سے تفصیلی بحث کر سکیں۔ ہم میدانِ عمل میں چند لمحے رک کر اپنے ناظرین کو گئو دان کی سیر کرانا چاہتے ہیں اس لئے کہ یہی پریم چند کا آخری کارنامہ اور ان کی تصانیف کا سرتاج ہے۔

میدانِ عمل ۔ کا پلاٹ ایک ایسے کردار کی سیرت کے ارتقا سے متعلق ہے جو آہستہ آہستہ ایک سیاسی لیڈر بن جاتا ہے۔ شروع میں امرکانت اپنے گھر کی زندگی سے غیر مطمئن ہے۔ اسے اپنے باپ سمرکانت کی سود خواری، مکّاری و ریاکاری بالکل ناپسند ہے۔ وہ اپنی بیوی سکھدائی کی فیشن پرستی اور امیرانہ ذہنیت سے ناخوش ہے۔ امرکانت کی یہ ناخوشی بچے کی پیدائش سے کسی حد تک کم ہونا شروع ہوتی ہے کہ وہ دو طرح کے نئے آلام میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ ایک تو ایک مسلمان لڑکی سکینہ سے عشق، دوسرے بگی منی کا مقدمہ۔ اس سلسلے میں باپ کے طعنوں سے عاجز آکر وہ گھر بار چھوڑ دیتا ہے۔ کچھ دنوں ایک پھیری والے کی طرح کھدّر بیچتا ہے۔ پھر ہردوار جا کر چماروں کی بستی میں رہتا ہے اور کسان تحریک کا لیڈر بن کر گرفتار ہو جاتا ہے اور لکھنؤ سنٹرل جیل بھیج دیا جاتا ہے۔ وہاں کالے خاں چور اس کے سامنے نماز پڑھنے اور سجدے کرنے میں جیلر کے ہاتھوں ڈنڈے کھاتا ہے اور جان دے دیتا ہے۔ یہ واقعہ اس کی زندگی میں انقلابِ عظیم پیدا کر دیتا ہے۔ بقول مصنف "کالے خاں کی قربانی امرکانت کی زندگی کا شیرازہ بن گئی۔ اس میں تڑپ نہ تھی، بیقراری نہ تھی، استحکام نہ تھا، فوری تغیرات کے جھونکے اس کے ورقوں کو پریشان کرتے رہتے تھے۔ اس شیرازے نے اس میں توازن اور دلی مطابقت پیدا کر دی"۔ اس نے اپنی پچھلی زندگی پر نظر کی، اپنی غلطیوں کو محسوس کیا۔ اپنے قصوروں کا اعتراف کیا۔ اور وہ ایک صحیح انسان بن گیا۔ باپ کا مطیع فرزند، بیوی کا پرستار شوہر اور قوم کا سچا خادم!

امرکانت کے فرار ہو جانے پر سکھدا اور سمرکانت دونوں بظاہر تو بہت خفا ہوتے ہیں لیکن دل ہی دل میں وہ اپنے پچھلے رویہ اور طرزِ عمل پر نظرِ ثانی کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ ان میں بھی وہی جذبۂ خدمت و ایثار پیدا ہو جاتا ہے جو ان کے بیٹے امرکانت میں تھا۔ سکھدا اچھوتوں کی لیڈر بنتی ہے۔ مندروں میں ان کے داخلے کا حق بہت سی جانوں کی بھینٹ چڑھا کر حاصل کر لیتی ہے۔ پھر ان کے لئے میونسپلٹی سے خاص قطعات زمین قیام گاہیں بنوانے کے لئے طلب کرتی ہے۔ میونسپلٹی کے خود غرض ممبران اس پر تیار نہیں ہوتے۔ وہ اسٹرائک کرا دیتی ہے اور گرفتار ہو کر جیل جاتی ہے۔ سمرکانت بھی اپنی پچھلی حرکتوں سے تائب ہو کر سیاسیات میں پھاند پڑتے ہیں اور قید خانے کی ہوا کھاتے ہیں۔ سلیم اپنے ساتھی امرکانت کی قید کا باعث بھی بنتا ہے اور کسانوں پر تشدد کا ذریعہ بھی لیکن اندر ہی اندر پھوڑا پکتا اور جام لبریز ہوتا رہتا ہے۔ سمرکانت کی فہمائش پر کسانوں کی سچی حالت کی رپورٹ لکھ بھیجتا ہے۔ آئی۔ سی۔ ایس۔ کے عہدے سے الگ کر دیا جاتا ہے۔ کسانوں کی تحریک میں شریک ہو جاتا ہے اور امرکانت کے پاس قید خانے بھیج دیا جاتا ہے۔ امرکانت کی بہن نینا دہلوی اسٹرائک کے سلسلے میں تقریر کرتی رہتی ہے کہ اس کا سرمایہ دار شوہر اسے مجمع کے اندر گولی مار دیتا ہے۔ نینا کی یہ موت بالا بالا نہیں جاتی۔ اس کے سسرے جو اب تک تمام انقلابات کے خلاف سدِ سکندری بنے کھڑے رہتے تھے، قوتِ مقاومت کھو بیٹھتے ہیں۔ میونسپلٹی ان کے نیز سلیم کے والد حافظ حلیم کے کہنے سے غربا کو قطعاتِ زمین مکان بنوانے کے لئے دے دیتی ہے اور گورنر صوبہ انھیں کی کوشش سے کسانوں کی دادرسی کے لئے ایک کمیٹی بٹھا دیتے ہیں۔ یوں اصول و عمل کی جیت ہوتی ہے اور حق و انصاف کی فتح۔

غرض میدانِ عمل میں ہر طرح کا عمل ہے۔ ساہوکارانہ زندگی کی خود غرضیاں، میونسپل کمشنروں کی ریاکاریاں، شہر کے غربا کی مجبوریاں، ہردوار کے مہنتوں کی ہلاپرستیاں

اور دیہات کے کسانوں کی بے بسیاں۔ زندگی کا ہر پہلو عمل کے لئے دامن پھیلائے ہوئے ہے۔ اسی لئے اس ناول میں مقاطعہ جو عمل ہوتا ہے، ہڑتال ہوتی ہے، دھرنا بٹھایا جاتا ہے، لاٹھیاں چلتی ہیں، گولیاں چلتی ہیں، اعضاء ٹوٹتے ہیں، سر پھوٹتے ہیں اور جانیں جاتی ہیں۔

جن لوگوں نے ٹالسٹائی کی مشہور تصنیف "ریسرکشن" پڑھی ہے یا گورکی کی "مدر" دیکھی ہے۔ وہ بہت ہی آسانی سے پریم چند کے اس ناول کے نقوش اوّل تلاش کرلیں گے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ پریم چند میں گورکی کی حقیقت نگاری کم ہے اور ٹالسٹائی کی مثالیت وتصوریت (IDEALISM) زیادہ۔ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ یہ ناول کسی رسالے کے لئے باقساط لکھا گیا ہے اور کتابی صورت میں آنے کے پہلے اس پر نظر ثانی نہیں کی گئی ہے۔ اس لئے کہ امر کانت وحلیم کا خاندان دہلی کا ہے۔ میونسپلٹی کے خلاف ہڑتال دلی میں ہوتی ہے اور قید سب ہوتے ہیں لکھنؤ جیل میں۔ یو۔ پی۔ کی کسان تحریک کے سلسلے میں ان دہلی والوں کے تمام اقدامات اس طرح بیان کئے گئے ہیں جیسے دہلی اسی صوبے میں ہے اور وہاں بجائے گورنر جنرل کے گورنر ہی رہتا ہے۔ پھر دلّی کے قرب وجوار میں رہنے والی منی، جس کا مقدمہ دارالسلطنت ہی میں زور شور سے لڑا گیا درمیان قصہ میں اپنے کو کاشی باشی بتاتی ہے اور امر کانت بھی اس کے مقدمے کو "کاشی کا مقدمہ" کہتا ہے۔ نینا کا قابل شوہر اتنے بڑے اقدام کے بعد ناول سے روپوش ہوگیا۔ پھر اس کا ذکر ہی نہیں آیا کہ پھانسی پڑا، مارا گیا یا پرائے دیسوں میں جاکر اس نے ہمیشہ کے لئے منھ کالا کیا۔

ان مسامحات کے باوجود پریم چند کا یہ ناول اردو ادب میں ایک گوہر بے بہا کی آب وتاب رکھتا ہے۔ ان میں مختلف طرح کی سیرتیں، ان کے رجحانات اور ان کے طبائع کا فرق بڑی کامیابی سے دکھایا گیا ہے اور ہندوستانی نوجوانوں کی ذہنی وجذباتی

کشمکش اور طبقۂ ادنیٰ کی افلاس زدہ زندگی کی بڑی ہی خوبی سے مرقع کشی کی گئی ہے۔ مصنف کے موقلم نے بعض بعض جگہ تو ایسی باریکیاں دکھائی ہیں کہ ان کی مثالیں مغربی شاہکاروں میں بھی بمشکل دستیاب ہو سکیں گی۔

گئو دان — کا اصلی پلاٹ ہوری اور اس کی بیوی دھنیا کی زندگی، ان کے تیاگ، ان کی تپسیا، ان کے استقلال، ان کی خودداری، ان کی نکبت، ان کے افلاس، ان کی بے بسی اور ان کی قربانی کی داستان ہے۔ دلچسپی پیدا کرنے کے لئے اس پلاٹ میں گاؤں کے اور لوگ داتا دین، ماتا دین، ہیرا، سوبھا، لالہ پتسری، جھینگری سنگھ اور سب سے اہم پنڈت سوبھے رام بھی آ گئے ہیں۔ آگے چل کر دوسرے گاؤں کا ایک چالاک کسان بھولا اور اس کی بیوہ بیٹی جھنیا بھی آ گئی ہے۔ رائے صاحب زمیندار تھے۔ ان کے لڑکوں، دوستوں، وکیلوں، پروفیسروں اور ڈاکٹروں کا ذکر بھی ضروری تھا اس لئے یہ بھی شامل کر دیئے گئے۔ ان سب کی زندگی کی تصویریں جیتی جاگتی ہیں۔ کسانوں کی تنگدستی، سادگی اور چھوٹی چھوٹی لڑائیوں کی تصویروں کے ساتھ ساتھ اونچے گھرانے والوں کی آپس کی رقابتوں، چشمکوں اور ریاکاریوں کے مرقعے بھی دھوپ چھاؤں کی طرح پیش کئے گئے ہیں۔ جس طرح چھوٹے لوگوں میں گوبر اور جھنیا کی جسمانی کشش دکھائی گئی ہے اسی طرح بڑے آدمیوں میں مہتا اور مالتی کی روحانی محبت بھی بیان کی گئی ہے۔

پلاٹ — پلاٹ کا خلاصہ یہ ہے کہ ہوری بھولا سے ایک گائے لیتا ہے۔ اسے جلن کے مارے اس کا بھائی ہیرا زہر دے دیتا ہے اور خود بھاگ جاتا ہے۔ ہوری جو پہلے ہی سے مقروض ہے اس حادثے سے اور بھی خستہ ہو جاتا ہے۔ اس کا لڑکا گوبر اس اثناء میں بھولا کی لڑکی جھنیا سے اتنے پینگ بڑھا لیتا ہے کہ وہ حاملہ ہو جاتی ہے۔ جب یہ بات چھپائے نہیں چھپتی تو وہ اسے گھر لاتا ہے مگر ماں باپ کے ڈر سے خود

لکھنؤ بھاگ جاتا ہے۔ ہوری اور دھنیا بہو کو گھر میں جگہ دیتے ہیں جس پہ گاؤں کی طرف سے جرمانہ کیا جاتا ہے اور اس کی ادائیگی پر حقہ پانی کھلتا ہے۔ بھولا بیٹی کی قیمت کے طور پر ہوری کے دونوں بیل کھول لے جاتا ہے۔ اس لئے اب کھیتی کی جگہ مزدوری ہونے لگتی ہے۔ اس تکلیف میں پوتا بھی ہوتا ہے اور ہیرا کی بیوی سے میل بھی۔ گوبر اتنے دنوں میں کچھ کما لیتا ہے۔ چھیلا بنا ہوا گھر پلٹتا ہے۔ پہلے تو ماں باپ کی طرف سے دوسروں سے لڑتا پھرتا ہے، پھر ان سے بھی لڑ کر جھنیا کو لے کر شہر واپس جاتا ہے۔ ہوری کی حالت اور خراب ہو جاتی ہے۔ بڑی لڑکی سونا کی شادی سے قرض ادھار لے کر سبکدوشی حاصل کرتا ہے۔ گوبر کارخانے میں ہڑتال کرا دیتا ہے۔ خوب پٹتا ہے اور مہینوں بیکار رہتا ہے۔ جھنیا دن بھر گھاس چھیلتی ہے اور شام کو اسے بازار میں بیچ کر دونوں کا پیٹ پالتی ہے۔ پہلا لڑکا مر جاتا ہے دوسرا منگل پیدا ہوتا ہے۔ تینوں حد درجہ تکلیف کی زندگی بسر کرتے ہیں کہ مالتی گوبر پر رحم کھاتی ہے اور اسے اپنے بنگلے کا مالی بنا دیتی ہے۔ ادھر ہوری کو دوسری بیٹی روپا کی شادی کی فکر ہے۔ ایک بوڑھا کسان رام سیوک ذرا مالدار ہے۔ وہ اسے بیاہ لے جاتا ہے۔ گوبر بیوی بچے کے ساتھ اس شادی میں شرکت کے لئے آتا ہے اور دونوں کو ماں باپ کے پاس چھوڑ کر شہر چل دیتا ہے۔ ہوری غریب دن بھر کنکر کھودنے اور ڈھونے کی مزدوری کرتا ہے۔ اس سلسلے میں اسے لُو لگ جاتی ہے اور وہ مر جاتا ہے۔ زندگی بھر اسے ایک گائے خریدنے کا ارمان رہا لیکن وہ اسے کسی طرح نہ خرید سکا۔ اس کے مرتے پر برہمن کو گائے بچھیا دینے کی جگہ دھنیا نے اس کے ٹھنڈے ہاتھ میں بیس آنے پیسے لا کر رکھ دیئے۔ یہی تھا اس کا گئودان!

گئودان کے کردار — ہوری ایک مرنجاں مرنج طبیعت کا کچلا ہوا غریب کسان ہے کہ "چھوٹے بڑے بھگوان کے گھر سے بن کر آتے ہیں۔" اس کا لڑکا گوبر

باغیانہ مزاج کا نوجوان ہے۔ وہ مساوات کا قائل ہے۔ باپ زمیندار کو مالک سمجھتا ہے۔ اس کے حکم سے سرتابی کی اسے مجال نہیں۔ گوبر زمیندار کو لگان کے علاوہ نذر، شگون اور بیگار دینے کے لئے تیار نہیں۔ وہ پورے جاگیرداری نظام کو ایک مارکسی کی نظر سے دیکھتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ بھگوان سب کو برابر بناتے ہیں۔ یہاں جس کے ہاتھ میں لاٹھی ہے وہ چھوٹوں کو کچل کر بڑا بن جاتا ہے۔" ہوری اس نظریہ کا قائل نہیں۔ وہ معاشرت میں طبقات کو ضروری سمجھتا ہے۔ اس کی خواہش اور تمنا بھی حدوں کے اندر ہی ہے۔ وہ کہتا ہے "ہم راج پاٹ، سکھ چین نہیں چاہتے۔ ہاں موٹا جھوٹا پہننا اور موٹا جھوٹا کھانا اور مرجاد کے ساتھ رہنا چاہتے ہیں۔ وہ بھی نہیں ہوتا۔ اس قانع انسان کا بھی نتیجہ وہی ہوتا ہے جو گوبر سے باغی کا ہوتا ہے۔ عمر بھر مصیبتوں میں گرفتار رہا اور گائے خریدنے کا ارمان دل میں لے کر مرگیا۔ گوبر نے غم و غصہ میں گاؤں چھوڑا۔ شہر میں مل کا مزدور بنا یعنی جاگیرداری نظام کی پکتی ہوئی کڑھائی سے نکل کر سرمایہ داری کے لپکتے ہوئے چولھے میں گر پڑا۔ اس نے شراب پی، ہڑتال کی۔ وہ خوب پیٹا گیا اور مرتے مرتے بچا۔ پریم چند نے ان دونوں نظاموں پر جیسی کاری ضرب ان دونوں باپ بیٹوں کی زندگی بیان کر کے لگائی ہے وہ آپ اپنی مثال ہے۔ یہ دونوں کردار قدیم و جدید ہندوستان کی مثالیں ہیں۔ ایک دبا ہوا پرانی ریت کا بوڑھا۔ دوسرا باغی، آج کل کا آشفتہ سر نوجوان۔ دونوں ایسی زنجیروں میں جکڑے ہوئے ہیں کہ کسی طرح ان کے آہنی حلقوں سے نکلتے ہوئے دکھائی نہیں دیتے!

ہوری کے زمیندار رائے صاحب بڑے بکی آدمی ہیں۔ ہوری سے ملتے ہی خاندان کا دکھڑا رونے بیٹھ جاتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے بڑے سیدھے سادے نیک اللہ میاں کی گائے ہیں۔ لیکن جیسے ہی یہ سنتے ہیں کہ بیگار مزدوری کے علاوہ کھانا بھی مانگتے ہیں پورے زمیندار بن بیٹھتے ہیں۔" جب کبھی کھانے کو نہیں دیا گیا تو آج یہ نئی

بات کیوں ؟ ایک آنہ روز کے حساب سے مزدوری جو ہمیشہ ملتی ہے اسی مزدوری پر انھیں کام کرنا پڑے گا۔ سیدھے کریں یا ٹیڑھے۔''

ہوری کی زبانی ان کی سیرت یہ ہے۔ ''سچ پوچھو تو وہ ہم سے بھی ادھک دکھی ہیں۔ ہمیں اپنے پیٹ کی فکر ہے، انھیں تمام فکریں گھیرے رہتی ہیں۔'' لیکن گوبر کی رائے کچھ اور ہی ہے: ''یہ سب ڈھونگ ہے۔ بڑی مُٹ مردی۔ جسے دکھ ہوتا ہے وہ درجنوں نوکر نہیں رکھتا، محلوں میں نہیں رہتا، حلوا پوری نہیں کھاتا اور نہ ناچ رنگ میں پھنسا رہتا ہے۔''

غرض رائے صاحب جس طرح کے اور زمیندار ہوتے ہیں ویسے ہی ہیں۔ اپنے حلوے مانڈے سے غرض، اپنی ترقی کے خواہاں اور اپنی ناک اونچی رکھنے کی فکر میں۔ ان غریب کو لڑکے لڑکی کی طرف سے آرام نہ ملا۔ ہوم ممبری بھی کی۔ حاکموں کی نظر میں وقعت بھی بڑھی لیکن کسانوں کی بہتری کا کوئی کام نہ کر سکے اور ہمیشہ اپنی بدنامی سے ڈرتے ہی رہے۔

ان کے ملنے والوں میں دو عجیب شخصیتیں ہیں۔ ایک تو خورشید مرزا، دوسرے ٹنخا۔ خورشید مرزا تو کاؤنسل کے ممبر ہیں لیکن لاابالی، نئی نئی طرح کی اسکیمیں سوچنے والے۔ کبھی شراب پی کر جنگلیوں کے ساتھ ناچ رہے ہیں، کبھی مزدوروں کی کبڈی کرا رہے ہیں، کبھی دنگل کے انتظام میں منہمک ہیں، کبھی مل مزدوروں کے جلسے کی صدارت فرما رہے ہیں اور کبھی رنڈیوں کی اصلاح میں سر کھپا رہے ہیں۔ پیسے ہیں تو ناچ ہے، رنگ ہے، طوائف ہے۔ پیسے چوک گئے تو نوکر سے دو روپے شراب کے لئے قرض مانگ رہے ہیں۔'' ان کے لئے ماضی و مستقبل سادہ کاغذ جیسا تھا۔ وہ حال میں رہتے تھے۔ نہ ماضی کا پچھتاوا نہ مستقبل کی فکر'' نہ گھر نہ خاندان اور نہ معاشرہ میں ان کے لئے کوئی خاص جگہ۔ غالباً وہ ہندی مسلم کے مستقبل قریب کا دھندلا خاکہ ہیں!

ٹنخا صاحب بڑے کاٹ پیچ کے آدمی تھے۔ سودا پٹانے میں، معاملہ سلجھانے میں، اڑنگا لگانے میں، بالو سے تیل نکالنے میں، گلا دبانے میں اور دم جھاڑ کر نکل جانے میں بڑے ہوشیار تھے۔ کہئے تو ریت میں ناؤ چلائیں، پتھروں پہ دوب لگا دیں۔ تعلقداروں کو مہاجنوں سے قرض دلانا، نئی کمپنیاں کھولنا، چناؤ کے وقت امیدوار کھڑا کرنا، یہی سب ان کا کام تھا۔ خاص کر چناؤ کے وقت ان کی قسمت چمک اٹھتی تھی کسی مالدار امیدوار کو کھڑا کرتے، دل وجان سے اس کا کام کرتے اور دس بیس ہزار بنا لیتے۔ جب کانگریس کا زور تھا تو کانگریسی امیدوار کے مددگار رہتے۔ جب فرقہ وارانہ جماعت کا زور ہوا تو ہندو سبھا کی طرف سے کام کرنے لگے، مگر اس الٹ پھیر کو ٹھیک ثابت کرنے کے لئے ان کے پاس ایسے دلائل تھے جن کی تردید نہ ہو سکتی تھی۔ شہر کے سبھی رؤسا، سبھی امراء اور سبھی حکام سے ان کا یارانہ تھا۔ دل میں چاہے لوگ ان کے طریقے پسند نہ کریں مگر وہ ایسے منکسر مزاج تھے کہ کوئی ان کے منہ پر نہ کہہ سکتا تھا۔" ہمیں خوشی ہوئی کہ راجہ سورج پرتاب سنگھ نے اس پاجی کو رائے صاحب کے سامنے اس طرح ذلیل کیا کہ "ٹنخا نے ایسا سر جھکایا کہ پھر نہ اٹھا سکے۔ چپکے سے چلے گئے۔ جیسے کوئی چور کتا مالک کے اندر جانے پر دبک کر نکل جائے۔" چلو ان سے تو چھٹی ملی۔ کاش ان کے بھائی بندوں کو بھی لوگ اسی طرح پہچان کر دھتکار بتاتے!

عورتوں میں دھنیا کی تصویر ہوری کی طرح مٹی مٹی سی ہر وقت سامنے موجود رہتی ہے۔ وہ غریب کسان کی ہندو بیوی ہے۔ میاں کے ساتھ سارے آلام برداشت کرتی ہے۔ اس کی سب سے بڑی خواہش یہی ہے کہ ہوری کی تکلیفیں کم ہوں اور گو بر کسی آفت میں نہ پھنسے۔ نہ اسے پہننے کا شوق ہے نہ کھانے کا۔ اس کی ساری تمنائیں، سارے ارمان اپنے شوہر اور اپنی اولاد تک محدود ہیں۔ وہ ان کے پیچھے زندگی ہی میں ستی ہو جاتی ہے۔ وہ چشم بینا میں گدڑی کا وہ لعل ہے جس پر ہندوستان ہمیشہ

فخر کر سکتا ہے۔

مناکشی دھنیا کے بالکل متضاد کردار ہے۔ شروع میں تو وہ تمام ہندی لڑکیوں کی طرح بے زبان دکھائی دیتی ہے لیکن شوہر کی عیاشی، شراب خواری اور جبر پرستی اسے آہستہ آہستہ ایک بپھری ہوئی ناگن میں تبدیل کر دیتی ہے اور اس پر نان نفقہ کا دعویٰ کرکے عدالت سے ڈگری حاصل کر لیتی ہے۔ پھر ایک دن غصّے میں آکر ہنٹر لئے ہوئے ڈگ بجے سنگھ کے بنگلے پر پہنچ جاتی ہے۔ وہاں شہدے جمع ہیں، رقاصہ ناچ رہی ہے، شراب چل رہی ہے۔ انتقام کی یہ دیوی ہنٹر چلانا شروع کر دیتی ہے۔ دو چار ہی ہاتھ میں مجمع کائی کی طرح پھٹ جاتا ہے اور اب ڈگ بجے کی نوبت آتی ہے۔ "اس نے ان پر تڑاق تڑاق ہنٹر جمانا شروع کئے اور اتنا مارا کہ کنور صاحب بے دم ہو گئے۔" گو یہ ہندی کی جگہ فرنگی سیرت ہے لیکن ہمارے معاشرہ کو اس طرح کی لڑکیاں پیدا کرنے کی سخت ضرورت ہے۔

مناکشی سے ملتی جلتی ہوئی سیرت مالتی کی ہے۔ وہ ڈاکٹر ہے۔ انسانی اعضا، ان کی ساخت اور ان کے اغراض سے واقف ہے۔ اس لئے بیباک ہے، نڈر ہے، خوش طبع ہے اور مردوں سے ملنے جلنے میں کوئی جھجھک محسوس نہیں کرتی۔ یہی وجہ ہے کہ لوگ اسے عام طور پر پاک چلن تصور کرتے۔ پروفیسر مہتا بھی اسے ایسا ہی سمجھتے ہیں اور اس سے دور رہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مالتی کو ان کی اس ادا میں خاص کشش محسوس ہوتی ہے۔ وہ آہستہ آہستہ ان کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے اور اپنی سیرت کو سدھارنے کی کوشش کرتی ہے۔ مہتا بھی اس کے باطن کو ظاہر سے مختلف پاکر اس کے چرنوں میں پریم کی بھینٹ چڑھاتے ہیں۔ دونوں ایک ہی بنگلے میں رہتے ہیں، دنیا ان کو زن و شو سمجھتی ہے۔ مہتا جو کچھ کماتے ہیں اس کے ہاتھ میں رکھ دیتے ہیں۔ مالتی جو کچھ انھیں کھانے کو دیتی ہے وہ دیوی کا دان سمجھ

کرائے فروش کرتے ہیں لیکن اس محبت میں کبھی گرمی نہیں پیدا ہوتی۔ ان کے جسم ہمیشہ بالکل جدا ہی رہتے ہیں۔ دونوں فلسفی ہی نہیں، فرشتہ ہیں۔

گئو دان میں حقیقت نگاری سے اگر کہیں انحراف ہے تو اسی موقع پر۔ اس نقص کا سبب پریم چند کی مثال پسندی (IDEALISM) ہے۔ ان کے اس نظریہ نے انھیں عشق و محبت کو جنسی ترغیبات سے بالکل الگ کرنے پر مجبور کر دیا ہے۔ ان کے ہاں جنسوں کا آپس میں رشتہ قائم کرنا بوالہوسی ہے۔ عشق وہ صرف "فلاطونی محبت" ہی کو سمجھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہر ناول کا ہیرو باوجود دوسری کمزوریوں کے اس معاملے میں ایک مثالی کردار بن جاتا ہے اور ان کی ہیروئن یاد محبوب کو وصل محبوب سے زیادہ پاکیزہ چیز سمجھنے لگتی ہے۔ ہمارے اشتراکی دوستوں کی زبان میں ان کی بورژوا ذہنیت اس کی اجازت نہیں دیتی کہ وہ اوسط و اعلیٰ طبقات کے مرد و زن سے جنسی میلان کی سی کمزوری کا اظہار کرائیں۔ وہ ہمیشہ ان سے بالا ہوتے ہیں۔ پریم چند کی ابتدائی زندگی نے اس مثال پسندی کو خاص طور سے چمکا دیا تھا۔ وہ شروع شروع میں صیغۂ تعلیمات سے تعلق رکھتے تھے۔ اس لئے وہ ہر جگہ میدان عمل اور گئو دان کے رہنما کے فرائض ادا کرتے رہے ہیں۔ ان کے تمام ناولوں میں معلمین و مدرسین کی سیرتیں بالکل یکساں ہیں۔ نام بدلے ہوئے ہیں۔ ناک نقشہ بھی کچھ مختلف ہے، لیکن سیرت سب کی ایک ہے۔ ہیروئنوں میں پریما، سمن، سکھدا، مالتی ایک ہی شخصیتیں ہیں۔ ان کے ظاہر میں بھی کچھ اختلاف ہیں، ماحول دوسری طرح کے ہیں، لیکن ہے وہی ایک سیرت جو کئی کئی زاویوں سے دیکھی گئی ہے۔

پریم چند کی تصنیفات میں ایک اور کمی ہے۔ انھوں نے سوائے ٹنخا کے کوئی ایسی سیرت نہیں پیش کی جس میں ابدیت کے علامات ہوں۔ کسانوں اور ان کے

لیڈروں کے کردار ہمیشہ رہنے والی چیزیں نہیں ہیں۔ ممکن ہے کہ کچھ ہی دنوں بعد نظام سیاسی بدل جائے اور دیہاتی اور شہری زندگی دوسرے ڈھانچے میں ڈھال دی جائے۔ ایسی حالت میں پریم چند کے ناول محض تاریخی چیز ہی بن کر رہ جائیں گے۔ ان کے کسی کردار کا نام ہماری زبان پر اس طرح نہ آئے گا جس طرح عمرو عیار، شیخ چلی، حاجی بغلول، احمق الذین، خدائی فوجدار، خوجی، مہراج بلی، حبیب، اصغری، طاہرہ، مہرجان، امراؤ جان اور نانی عشو کے نام آتے ہیں۔ ٹمخا میں اس کی صلاحیت تھی کہ وہ اس فہرست میں شریک کیا جائے لیکن مصنف نے اس پر سرسری نظر ڈال کر اسے گئو دان میں بہت ہی کم حصہ دیا۔ چنانچہ وہ باقی تو ضرور رہے گا لیکن نیم مردہ سا۔

ان عیوب کے باوجود ان کے قلم میں اتنے ہنر ہیں کہ ان کا احاطہ مشکل ہے۔ ان کی زبان رواں، سادہ اور شگفتہ ہے۔ ان کا انداز بیان دلآویز ہے۔ ان کی نظر وسیع ہے۔ ان کا مشاہدہ عمیق ہے۔ انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ زیادہ تر ذاتی تجربے پر مبنی ہے۔ انھوں نے کسانوں کی زندگی میں عملی حصہ لیا۔ وہ ۱۹۲۱ء سے لے کر ۱۹۳۶ء تک کی سیاسی تحریکوں میں شریک ہوئے اور انھوں نے اپنے کرداروں کو ایچ۔ جی۔ ویلز کے بتائے ہوئے اصول کے مطابق اپنے گرد و پیش سے چنا ہے۔ انھوں نے فارسی، اردو، ہندی اور انگریزی ادب کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور ان سب کے جوہر نکال کر اپنی تصنیفات پر موقع موقع سے لگا دیئے ہیں۔ انھوں نے اشتراکی ادب بھی پڑھا ہے اور ۱۹۲۱ء کے بعد سے ان کی تصنیفات پر مغربی ادب کا عموماً اور روسی ناولوں کا خصوصاً اثر صاف صاف ظاہر ہے۔ جن لوگوں نے ڈکنس، تھیکرے، ہارڈی، رومن رولاں، ترگنیو، چیخوف، ٹالسٹائی، گورکی، شارلوخوف اور پرل بک کی مشہور تصنیفات دیکھی ہیں، وہ بآسانی بتا سکتے ہیں کہ ہندوستان کی اس شمع فروزاں نے کن کن چراغوں سے

روشنی حاصل کی ہے لیکن یہ کسب ضیا راس شاطرانہ انداز سے کی گئی ہے کہ ہمارے ناول کا پورا ایوان جگمگا اٹھا ہے اور نظرِ رشک و حسد خیرگی ہی نہیں محسوس کرتی بلکہ از سرتا پا جل جاتی ہے۔

نواں باب

پریم چند کے ساتھ ساتھ کچھ لوگ اور بھی تھے جو ان کی برقی قندیلوں کے برابر برابر اپنے اپنے کنول، اپنی اپنی مومی شمعیں اور اپنے اپنے مٹی کے دیئے روشن کر کے رکھتے جاتے تھے۔ ان لوگوں میں سے، جنھوں نے اس طرح اردو ناول کی آب و تاب بڑھانے میں حصہ لیا ہے کچھ کی تصنیفات تو آتشبازیاں تھیں کہ چھوٹتے ہی واہ واہ کی صدائیں بجھ کر رہ گئیں، کچھ ایسی ہیں جو مقدار روغن تک باقی رہیں گی یعنی اس وقت تک جب تک کہ ایک خاص طرح کی ذہنیت ان کی حامی ہے۔ اور کچھ یقینی ایسی بھی ہیں جو آفتاب و ماہتاب سے آنکھ لڑائے ان کے ساتھ چلنے کی مدعی ہیں۔ اگر ان تمام پجاریوں کی فہرست تیار کی جائے جنھوں نے اس طرح ناول کے مندر میں اپنی اپنی بساط کے مطابق روشنیاں کیں تو وہ اتنی طویل ہوگی کہ ایک پورا دفتر سیاہ کرنا پڑے گا۔ ہمیں نہ اتنی فرصت، نہ اتنا حوصلہ۔ ہم تو انھیں کے اسمائے گرامی لکھنے پر اکتفا کریں گے جو عام صفوں سے نکل کر آگے بڑھ آئے ہیں۔ ان کے نام نامی مرزا محمد سعید، فیاض علی، عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی ہیں۔

مرزا محمد سعید — مرزا محمد سعید، ایم۔اے۔ ریٹائرڈ آئی۔ای۔ایس۔ نے دو ناول لکھے ہیں۔ "خواب ہستی" اور "یاسمین"۔ "خواب ہستی"، عشق مجازی کے ذریعے عشق حقیقی تک پہنچنے کے مراحل ایک قصے کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ اور

"یاسمین" قدیم طرح کے والدین کی سخت گیریوں کے مذموم نتائج کی مرقع کشی کرتا ہے۔ پہلے ناول میں انشاپردازی کے زور نے پلاٹ اور کردار کے ساتھ دست درازیاں کی ہیں۔ دوسرے ناول میں تحریر کی پختگی نے فن کی تکمیل پیش کی ہے اور مصنف کے انداز بیان سے روشناس و آشنا کر کے ناظر کو اس امر کا متمنی بنا دیا ہے کہ کاش وہ دوسرے علمی مشاغل ترک کر کے صرف ناول ہی لکھتے۔ مرزا صاحب کی نظر وسیع ہے اور مشاہدہ عمیق۔ وہ علم النفس کے ماہر ہیں اور ان کے قلم میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو ایک چالاک ادیب اور فن کار ناول نگار کے ہنر ہیں۔ وہ ہر طرح دوسرے مرزا رسوا بننے کے مستحق ہیں۔

خوابِ ہستی کا پلاٹ۔ ان کا پہلا ناول خوابِ ہستی ۱۹۰۹ء میں لکھا گیا ہے۔ اس وقت مرزا صاحب جوان تھے اور انھیں وہ تمام حرکتیں یاد تھیں جو جوانی میں سب ہی ایسے گریجویٹ کرتے ہیں جن کی رگوں میں گرم خون ہوتا ہے۔ قصے کا ہیرو عثمان ذہین ہے، طباع ہے، سادہ مزاج ہے اور جوان ہے۔ وہ حسن افروز کو گاتے ہوئے دیکھتا ہے۔ آنکھیں لڑتی ہیں، کشش پیدا ہوتی ہے، گفتگو کی بھی نوبت آتی ہے لیکن وہ دبی چلی آتی ہے اور یہ ٹھنڈی سانس لے کر کتابوں کے مطالعے میں محو ہو جاتا ہے۔ بی۔ اے۔ کا امتحان ہوتا ہے۔ عثمان اول آتا ہے۔ اب چھٹیاں ہیں، ایک حد تک اطمینان ہے۔ محنت شاقہ کے بعد تفریح و تفنن کی ضرورت ہے۔ ایک تھیٹر کمپنی آتی ہے اور شمیم کو ساتھ لاتی ہے۔ حسن افروز اگر شمع کافوری ہے تو شمیم شعلۂ جوالہ۔ پھر وہ ہر حربے سے آراستہ ہے۔ نازسے، غمزے سے، مکاریوں سے، عیاریوں سے، جھوٹ سے، فریب سے! عثمان کی جوانی رنگ لائی۔ وہ اتنے حملوں کا مقابلہ نہ کر سکا اور شمیم کے دام تزویر کا شکار بنا۔ شمیم نے کچھ دنوں تو اس صید زبوں سے جی بہلایا پھر دوسروں کے لئے جال بچھانے لگی۔ عثمان

کی سادہ لوحی کو اس دغابازی نے اتنا سخت زخمی کیا کہ وہ توازن دماغ کھو بیٹھا اور ایک مدت تک بہت سخت علیل رہا۔ آہستہ آہستہ دعاؤں اور دواؤں نے اپنا اثر دکھایا اور وہ پھر چاق و چوبند ہو کر دلی ڈیڑھ سو کا ملازم ہو کر پہنچا۔ وہاں حسن افروز کی پھر زیارت ہوئی۔ اس نے پہلے ہی سے عثمان کو انتخاب کر رکھا تھا اور وہ ماں کی جھڑکیوں گھڑکیوں کے باوجود اسی کے لئے سارے حقوق محفوظ کئے بیٹھی تھی۔ اس وفا کا عثمان کے رنجور دل پر خاص اثر ہوا۔ اس نے حُسن افروز سے شادی کر لی۔ والدین خفا ہوئے۔ خاندان والوں نے منھ پھلایا۔ معاشرہ نے جبیں پر شکنیں ڈالیں۔ لیکن عثمان و حُسن افروز خوش خوش زندگی بسر کرنے لگے۔ مگر آسمان تفرقہ انداز نے تاک کر تیر مارا۔ حُسن افروز بیمار پڑی اور اس عادل سے داد لینے چلی گئی جس نے اسے رنڈی کے گھر میں پیدا کرنے پر بھی اس طرح کا دل اور ارادہ عطا کیا تھا کہ وہ ایک "شریف" کی منکوحہ بیوی بن سکی۔ عثمان کا صرف معشوق مجازی ہی نہیں کھو یا گیا بلکہ عقل بھی کھوئی گئی اور صحت بھی۔ اس ابتلا میں اس کا سچا دوست ایڈرین اسے اپنے گھر اٹھالے گیا اور اس کی تیمارداری و محبت کا یہ اثر ہوا کہ عثمان کی صحت ہی نہ واپس آئی بلکہ اسے وہ معشوق حقیقی بھی مل گیا جس کی ذات ابدی ہے اور جس کا حُسن لازوال!

عثمان — کرداروں میں عثمان خاص طور سے قابل توجہ ہے۔ وہ اردو ناول کا سب سے زیادہ تعلیم یافتہ اور شائستہ ہیرو ہے۔ کہنے کو تو فسانہ خورشیدی کے ہیرو کے پاس اس سے کہیں زیادہ ڈگریاں ہیں اور ربط ضبط کے مرزا کمال ہر کمال سے مرصع ہیں لیکن ان کی گفتگو میں نہ علمیت ہے، نہ ادب اور آرٹ سے واقفیت۔ خواب ہستی کے مصنف نے عثمان کے کردار میں وہ علمی خصوصیات نمایاں کر دی ہیں جو خود ان میں جوانی میں رہی ہوں گی۔ اس نے سماجی ادبی اور مذہبی مباحث

پر جس طرح اظہار خیال کیا ہے وہ ایک تعلیم یافتہ نوجوان ہی کر سکتا ہے۔ پھر بھی علم النفس کے ماہر مصنف نے اس کی کمزوریاں دکھا کر اسے مثالی کردار بننے سے بچالیا۔ وہ پڑھا لکھا سمجھ دار تھا اور اہم مسائلِ حیات پر فکر کرتا تھا۔ لیکن وہ جوان تھا اور اس کے ہاں جنسی خواہشیں تھیں۔ اس کی بے چین طبیعت کو ابتدا ہی سے محبت کی تلاش تھی۔ قسمت اسے شمیم کے کوچے میں لے گئی اور وہ اس کا شکار ہو گیا۔ اسی کے ساتھ وہ حساس بھی غضب کا تھا۔ شمیم کی بیوفائی نے اس کی صحت خراب کر دی۔ اسی طرح حسن افروز کی موت نے بھی۔ ایسے نوجوان کو ان تلخ تجربات کے بعد یقیناً روحانیت کی طرف مائل ہو جانا چاہیے تھا۔ اس نے تاریکی میں ٹھوکریں کھائیں۔ وہ راستہ ڈھونڈ رہا تھا۔ فریاد کرتا تھا۔ "مجھے کہیں سے کوئی تشفی بخش آواز نہیں آتی۔ اے آسمانی فرشتو! میری دست گیری کرو۔ مجھے اس اندھے کنوئیں سے نکالو!" حسن افروز کے غم نے اسے اس چاہ بابل سے نکالا۔ اسے روشنی نظر آنے لگی۔ "سچ ہے" "جس طرح موسیقی کے ترانے کو خوشنما بنانے کے لئے کرخت سر بھی ضروری ہوتے ہیں اسی طرح انسان کی زندگی کو مکمل بنانے کے لئے غم کا ہونا بھی ضروری ہے۔"

عثمان کی سیرت پر جن دو شخصیتوں کا سب سے زیادہ اثر پڑا ہے وہ بدر و ایڈرین ہیں۔ ان دونوں نے وہ فرائض انجام دیئے ہیں جو اہل مذہب بدی اور نیکی کے فرشتوں کو تفویض کرتے ہیں۔ بدر شاعر بھی ہے، چرب زبان بھی فریبی بھی ہے اور خود غرض بھی۔ وہی عثمان کو حسن افروز تک لاتا ہے اور وہی عثمان کو شمیم کے جال میں پھنساتا ہے۔ وہ خواب ہستی کا گوہر مزا ہے لیکن پڑھے لکھوں کے جامے میں۔ اسے اپنے حلوے مانڈے سے غرض ہے۔ عثمان کی گت بنے یا کسی اور کی۔ اسے اپنے تفنن و تفریح سے مطلب۔ ایڈرین بالکل اس کی ضد ہے۔ وہ ہندوستانی صورت میں ایک متین انگریز ہے۔ اس کے جسم میں حقیقتاً دونوں خون ملے بھی ہیں۔

اس کا باپ ہندوستانی ہے اور ماں انگریزن ۔ اور وہ ان دونوں کے امتزاج کا بہترین نمونہ ہے ۔ خوش رو، خوش خو، خوش گلو، خوش پوش، خوش اندام، وفا پرست، اخلاص کیش، صاحب بینش، عالی ہمت، نیک انجام، اسے عثمان سے بڑی محبت ہے ۔ وہ اسے ایک دوست کی طرح غلط راستوں سے بچانا چاہتا ہے ۔ وہ شمیم سے عشق کے دوران میں اس سے خوب خوب بحثیں کرتا ہے ۔ عزمی کی طرح طوائف کی فطرت سمجھاتا ہے، بوالہوسی سے بچنے کی صلاح دیتا ہے۔ لیکن عثمان پر تو بھوت سوار ہے اور پری کا سایہ ہے ۔ وہ بھلا ان معمولی منتروں سے کہاں ماننے والا ہے۔ پھر بھی ایڈرین دل شکستہ ہو کر کنارہ کشی نہیں کرتا ۔ جب عثمان فیروزہ کے سوگ میں بیمار پڑتا ہے تو وہ اور اس کی بیوی مارگرٹ بڑے خلوص سے اس کی تیمار داری کرتے ہیں اور اسے نہ صرف صحتِ جسمانی بخشتے ہیں بلکہ صحت روحانی بھی ۔ خدا کرے ہم سب کو ایسے ہی دوست ملیں !

زنانے کرداروں میں شمیم و حُسن افروز دو متضاد طبیعتیں ہیں ۔ ایک اگر بس بھری ناگن ہے تو دوسری دردِ سر رفع کرنے والی شاخ صندل ۔ شمیم عثمان کی خودداری کو مفتوح بنانا چاہتی ہے ۔ حُسن افروز اسے دیوتا سمجھ کر اس کے چرنوں پر اپنے کو بھینٹ چڑھاتی ہے ۔ دونوں ایک ہی طرح کے گندے معدن سے نکلتی ہے۔ لیکن ایک کے وہ اطوار ہیں جو پیشہ ور عورتوں کا مارکہ ہیں ۔ دوسری کی وہ سیرت ہے جس کی اچھے اچھے گھرانوں کی بہو بیٹیاں تمنا کرتی ہیں ۔ شمیم بدر کا نسوانی کردار ہے ۔ جفا کیش، خود پسند اور متکبر ۔ حُسن افروز ایڈرین کا نسوانی رخ ہے ۔ وفا پرست، اخلاص پسند، ایثار کا مجسمہ، کردار دونوں مثالی ہیں ۔ لیکن زندگی کی دھوپ چھاؤں اکثر ایسے ہی تانوں بانوں سے بنی ہوتی ہے ۔

مرزا صاحب کی اس پہلی اصلاحی کاوش میں کچھ خامیاں بھی ہیں ۔ تقریروں

میں بیجا اطناب ہے۔ نصیحت و وعظ کی آمیزشیں بے موقع ہیں اور کرداروں کے لئے لمبے چوڑے تعارفی نوٹ بے ضرورت۔ کردار مکالمے سے، افعال و حرکات سے متعارف کئے جاسکتے ہیں۔

مشک آنست کہ خود ببوید نہ کہ عطار گوید! ان اسقام کے باوجود مجموعی حیثیت سے یہ ناول اول درجے کی چیزوں میں شمار کئے جانے کا مستحق ہے

یاسمین کا پلاٹ — مرزا صاحب کا دوسرا ناول "یاسمین" خواب ہستی کے تین برس بعد ۱۹۰۶ء میں شائع ہوا۔ اس کا موضوع ان خطرات کا بیان ہے جو ہماری خواتین کو خالص مغربی تعلیم دینے سے پیش آسکتے ہیں یہ مقصد کے اس طرح واضح ہوجانے سے یہ نہ سمجھئے گا کہ یہ ناول بھی خواب ہستی کی طرح اخلاقی واصلاحی ہوگا۔ یہ ناول از سرتا قدم سیرتی ہے۔ پلاٹ کو حقیقت کا رنگ دینے کے لئے مصنف نے تمہید میں اس کے دو کرداروں، مسعود واختر سے اپنی ملاقات بیان کی ہے اور اس طرح ناظر کو ایک بالکل ہی سچا قصہ سننے کا مشتاق بنادیا ہے۔ اصل پلاٹ یہ ہے کہ غضنفر علی نے اپنے لڑکے اختر کو اپنی پسند کی تعلیم و تربیت دی۔ اسے سختی سے مطیع و منقاد بنایا اور اپنی ہی پسند کے مطابق اس کی شادی بھی کردی۔ لیکن اختر کے دل میں بغاوت کے جراثیم تصویر کشی کے شوق کے جامے میں پرورش پارہے تھے۔ اتفاق سے غضنفر نے اسے سیر و سیاحت کی غرض سے اپنے دوست رئیس الدولہ کے پاس کلکتے بھیج دیا۔ وہاں یاسمین سے ملاقات ہوئی۔ دونوں ایک دوسرے کے حسن و شائستگی کے شیدا بنے۔ کشش اتنی بڑھی کہ ساری تعلیم و تربیت کو بالائے طاق رکھ کر دونوں ایک دن کشتی میں بیٹھ کر بھاگ نکلے۔ نہ منزل کا خیال، نہ منتہا کا دھیان۔ بہتے چلے جارہے تھے کہ ایک گاؤں کے کنارے پہنچے۔ اتفاق سے وہاں طاعون نے ڈیرے ڈال رکھے تھے۔ دونوں بوالہوسی بھولے اور خدمت خلق

میں لگ گئے۔ بھاگے ہوئے دیہاتی پلٹ کر آئے اور کچھ ہی دنوں میں انھوں نے ان کے لئے بنگلہ کھڑا کر دیا۔ پھر بھی اس طرح ایک ساتھ رہنے سہنے نے ایک دوسرے کو ہمیشہ کے لئے الگ کر دیا۔ گاؤں میں اختر کے عمدہ اخلاقی اصول اور صحیح دماغ اس کو یاسمین کے تعلق خاطر سے وہ ناجائز فائدہ اٹھانے سے روکتے تھے جو کوئی بدچلن آدمی اپنا منتہائے خیال تصور کرتا۔" دونوں گھبرا کر کلکتے واپس آئے۔ وہاں پھول چند مصور سے یاسمین نے پینگ بڑھائے۔ کچھ دنوں اس کے گھر جا کر رہی، پھر اسے بھی ٹکا سا جواب دے دیا۔ وہ غیرت دار تھا۔ اس نے خودکشی کر لی۔ اختر پر رشک و حسد کا جنون سوار ہوا، کلکتے کی گلیوں میں نہ جانے کہاں کہاں بھٹکتے پھرے۔ پھر ایک چانڈو خانے میں پہنچے۔ وہاں جوا کھیلا، چانڈو پی۔ روپیہ بھی کھویا اور حواس بھی۔ پولیس کے ہاتھوں ذلتیں اٹھائیں پھر بڑی دقتوں سے گھر پہنچے۔ وہاں صفیہ آغوش محبت کھولے بیٹھی تھی۔ تھوڑے دنوں شرم سے سامنا نہ کیا۔ پھر یہ سن کر کہ یاسمین سے کسی نے عقد کر لیا، میاں بیوی مل گئے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس تصنیف سے پہلے مرزا صاحب کی نظر سے میریڈتھ کا مشہور ناول "فورل کی مصیبت" (ORDEAL OF RICHARD FAWREL) ضرور گذر چکا تھا۔ دونوں کے ہیرو باپ کی سخت گیریوں کا شکار ہوتے ہیں اور دونوں اپنی اپنی معشوقہ کے ساتھ تری کے راستے سے بھاگتے ہیں لیکن میریڈتھ نے فورل کے باپ کو بیٹے کی موت کے ذریعے ایسا سبق دیا ہے کہ وہ تمام عمر نہیں بھول سکتا۔ ادھر غضنفر علی کی کوئی تادیب نہیں ہوئی۔ اگر میریڈتھ کے ناول کی طرح یہ داستان بھی المیہ ہوتی تو اس میں بلا کی تیزی اور نشتریت پیدا ہو جاتی ہے۔ اختتام کے انبساطی ہونے اور بچھڑوں کے مل جانے نے اس کے اثر کو زائل کر دیا۔ میریڈتھ والی بات نہ پیدا ہو سکی۔

غضنفر ۔ کرداروں میں غضنفر، اختر اور یاسمین دیرپا ہیں ۔ غضنفر کی سیرت خود مصنف کے منہ سے سنئے :۔

"غضنفر علی خاں بھی ان چند بد قسمت افراد میں سے تھے جو عقل مجسم بن جانے کی اہلیت رکھتے ہیں اور جو اس امر کی کوشش کرتے ہیں کہ آسمانی و روحانی تاثرات و محسوسات کو اپنی محدود عقل کا مطیع کر دیں ۔ گویا لامتناہی کو متعین کا دست نگر بنائیں۔ اور دریا کو کوزے میں بند کر دیں ۔ سوء اتفاق سے انگریزی تعلیم نے ان کو ان فیلسوفوں کے اقوال سے باخبر بنا دیا تھا جنھوں نے عقل انسانی کو حد سے زیادہ سراہا ہے۔ اور اس کو زندگی کا معیار قرار دیا ہے ۔ ان فلسفیوں کی تحریرات نے غضنفر علی کو اپنی عقل پر بھروسہ کرنے کے لئے ایک منطقی بنیاد مہیا کر دی تھی ۔ گو در حقیقت ان کی یہ کیفیت سرتاسر خود بینی پر مبنی تھی جس کو اوائل عمر سے خود رائی نے اور بھی زیادہ قوی بنا دیا تھا۔ ان کی یہ خواہش تھی کہ اپنی طبیعت کی تمام الفتوں اور خواہشوں کو دبا کر محض عقل اور اپنی عقل کو ہر فعل کی کسوٹی بنا لیں ۔ ان کے اقوال عجیب تھے اور افعال ان سے زیادہ عجیب ۔ اگر ان کو بجائے آدمی کے چلتی پھرتی کتاب کہا جائے تو بہت زیادہ موزوں ہوگا۔

تعلیم کے بارے میں ان کے خیالات دنیا جہان سے نرالے تھے ۔ موجودہ طریقہ تعلیم یعنی اسکول سسٹم نہ صرف ان کی نگاہ میں ناقص بلکہ پُر از شر تھا کسی نو عمر اور سریع الحس لڑکے کو اپنے ہم عمروں کے ایک انبوہ میں تنہا چھوڑ دینا ان کی نگاہ میں ایک مجرمانہ فعل تھا ۔ نیز بہت سے لڑکوں کے اکٹھا ہونے سے اس امر کا بھی اندیشہ رہتا تھا کہ شریف لڑکے اراذل کی عادات اختیار کر لیں یا کم از کم اپنے مرتبے اور شان کو بھول جائیں ۔ لہٰذا غضنفر علی لڑکوں کو پرانے بادشاہوں کی طرح کم و بیش بھونرے میں پالنے کے موید تھے ۔

"غضنفر علی کو اختر کے متعلق سب سے زیادہ اس بات کی کد تھی کہ وہ نسوانی اثرات سے محفوظ رہے تاکہ اس میں وہ رقت قلب نہ پیدا ہو جو نوجوانوں کو عیارہ عورتوں کا شکار بنا دیتی ہے۔ اس خیال کو عمل میں لانے کے لئے انھوں نے کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ ادھر "گورنس" موقوف ہوئی۔ ادھر اختر پر تاکید ہوئی کہ سوائے اوقاتِ مقررہ کے وہ اپنی والدہ اور گھر کی ماما اصیلوں کی صحبت میں نہ بیٹھے۔"

اختر کے سیانے ہونے پر بھی غضنفر نے کبھی یہ خیال نہ کیا کہ اس کی کوئی ذاتی رائے یا خواہش ہو سکتی ہے۔ یہاں تک کہ شادی بھی بغیر اس سے مشورہ کئے محض اپنی پسند سے کر دی۔ ان کے نزدیک وہ مالک و مختار تھے۔ اختر محض اطاعت کی مشین تھا۔ ہمیں ان کی سیرت میں بہت کچھ جھلک نصوح کی دکھائی دیتی ہے۔ غضنفر فنونِ لطیفہ سے اسی کی طرح چراغ پا اور شعر و شاعری سے اسی کی طرح بیزار تھے۔ بس فرق اتنا تھا کہ نصوح کے ہاں خالص مولویت تھی، ان کے ہاں خالص خود بینی۔ ہمیں افسوس ہے کہ مرزا صاحب نے فورل کے باپ کی طرح ان کو کماحقہٗ سزا نہ دی۔

اختر ــــ اختر نیک، سیدھا سادہ تھا۔ باپ کی نظر تند و زبان تیز نے اسے ہمیشہ دبائے رکھا۔ لیکن انھیں ممنوعات نے اسے ان تمام امور کا تشنہ بنا دیا تھا جن سے باپ کی ناعاقبت بینی نے اسے حکماً محروم رکھا تھا۔ وہ فطرۃً ایک آرٹسٹ تھا، حسین، حساس، جمالیات کا پتلا۔ کلکتہ پہنچ کر وہ لگام اس کے منہ میں نہ رہی جو غضنفر علی نے اس کے دہانے میں دے رکھی تھی۔ دبی ہوئی چنگاریاں بھڑک اٹھیں۔ سوکھی ہوئی گھاس میں آگ لگ گئی۔ اسے تو جل کر فنا ہو جانا تھا لیکن صفیہ کی دعائے نیم شبی اسے بچا لے گئی۔ خیر آرٹ کا خون ہی سہی، اس غریب کے تو آنسو پچھے۔

یاسمین ــــ یاسمین ایک رنگین مزاج باپ کی بیٹی اور ایک گیسو بریدہ یہودن کی لڑکی تھی۔ اس امتزاج نے اس کی فطرت میں سیمابیت بھر دی تھی اس پر

انگریزی تعلیم نے سونے پر سہاگہ کا کام دیا۔ وہ بالکل ایک مغربی خاتون بن بیٹھی۔ اس نے فیاض سے معاشقہ کیا اور اس کی جان تہلکہ میں ڈالی۔ اس نے اختر سے آنکھیں لڑائیں اور اس کے ساتھ بھاگ نکلی۔ اس نے پھول چندر سے پینگ بڑھائے اور اس سے خودکشی کرائی۔ وہ چاہنے والوں کی فہرست کو طویل سے طویل تر بنتے دیکھ کر محظوظ ہوتی تھی اور اسے ان کے آپس کے مجادلے میں اپنے حسن کی داد ملتی تھی۔ اسے مردوں کے ستانے ہی میں مزہ آتا تھا۔ وہ ایک لہراتی ناگن کی طرح دیدہ زیب تھی لیکن اسی کی طرح بس سے بھری ہوئی۔ البتہ یہ سارا زہر ان لوگوں کے لئے تھا جو معاشرہ میں اس کے برابر کے تھے، اس کی زلف گرہ گیر کے اسیر ہوتے تھے۔ ورنہ اس کے دل میں درد بھی تھا، انسانیت بھی تھی، رحم بھی تھا۔ وہ ایک طاعونی گاؤں کو دیکھ کر بھاگ نہیں گئی۔ اس نے وہاں کے گندے ماحول کو درست کیا۔ نیم مردہ مرضا کی تیمار داری کی اور یتیم بچوں کی ماں کی طرح خدمت کی لیکن یہ عجیب بات تھی کہ جب اختر کلکتہ آکر چیچک میں گرفتار ہوا تو یاسمین نے مریض تک جانے کی قسم کھالی۔ وہ عورت جو وبازدہ گاؤں میں بے کھٹکے پھرتی تھی اب اختر کے کمرے میں قدم رکھنے تک کی بھی روادار نہ تھی۔ وجہ بھی نسوانی تھی۔ وہ موت سے بھی زیادہ بدصورتی سے ڈرتی تھی۔ حقیقتاً یاسمین صحیح معنوں میں عورت تھی۔ معدن اختلافات ومجموعۂ اضداد، کبھی مجسمۂ خود بینی، کبھی ہمہ تن ایثار، کبھی غضب کی پتلی، کبھی رحم کی پری، کبھی کالی مائی، کبھی لکشمی دیوی۔

مرزا سعید نے اس ناول میں غضنفر کی سیرت تو منجمد دکھائی ہے ورنہ اختر و یاسمین کی سیرتیں ارتقائی ہیں۔ ان میں برابر تغیر و تبدل ہوتا رہتا ہے۔ ان تغیرات کا نفسیاتی تجزیہ مصنف کے قلم نے جہاں جہاں پیش کیا ہے وہ اردو میں آپ اپنی نظیر ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ دونوں مرزا، محمد ہادی اور محمد سعید مفکر ہیں۔ انھوں نے حیات انسانی کے ہر پہلو کو فلسفیانہ نظر سے دیکھا ہے اور اس کے افعال و حرکات کے اسباب و علل پر غور کیا ہے۔ ان کے ان نتائج فکر سے ان کے ناول مالا مال ہیں ان کی کاوشوں کی بدولت اردو ناول محض تفریح و تفنن کا آلہ نہیں رہا۔ وہ اہلِ بینش و دانش کے لئے معمۂ حیات کے سمجھنے کا ذریعہ بن گیا ہے۔ جہاں تک اسلوب بیان کا سوال ہے مرزا محمد ہادی اور پریم چند کو مرزا محمد سعید پر فوقیت حاصل ہے۔ ہادی کی زبان رواں، سہل، ٹکسالی اور لوچ دار ہے۔ پریم چند کی زبان ہندی آغشتہ ہے۔ غالباً اسی لئے اس میں بلا کا رس ہے۔ سعید کے ہاں وہ کیفیت نہیں ہے پھر بھی جہاں جہاں انھوں نے انشاپردازی کا زور دکھایا ہے وہ کسی سے پیچھے نہیں رہے ہیں۔ اسی کے ساتھ ایک امر خاص میں مرزا سعید اپنے تمام ہمعصروں شرر، طبیب، رسوا، راشد، پریم چند سے بازی لے گئے ہیں۔ انھوں نے جیسی مبصرانہ نظر دیگر فنون لطیفہ یعنی موسیقی، سنگ تراشی اور مصوری پر ڈالی ہے وہ ان کا خاص حصہ ہے۔ رسوا اور پریم چند کے سوا ہمارے ناول نویس دوسرے فنون لطیفہ سے غالباً بے بہرہ تھے۔ اس لئے اگر وہ ان مباحث میں نہ پڑتے تھے تو کوئی تعجب کی بات نہ تھی لیکن رسوا اور پریم چند نے بھی سوائے موسیقی کے دوسرے فنون لطیفہ کو ہاتھ نہیں لگایا ہے۔ مرزا محمد سعید نے خواب ہستی میں ان فنون کی طرف سرسری اشارہ کیا ہے لیکن یاسمین میں تو مصوروں اور ان کے شاہکاروں کا جمگھٹ ہے مصنف کے موقلم سے عہد مغلیہ کی تصویروں کا ذکر سنئے اور فلسفۂ جمالیات کے اس نکتے پر غور کیجئے جس کی طرف بڑی لطافت سے اشارہ کیا گیا ہے۔

"پھول چندر نے اپنے وعدے کے مطابق اختر کو پرانے رقعے نقل کرنے کو لا دیئے اور مناسب ہدایت بھی کر دی۔ اکثر تصویریں شاہانِ مغلیہ کے عہد کے چابکدست

مصوروں کی صناعی کا نمونہ تھیں اور باوجود قدامت کے ان کے رنگ اب بھی جواہرات کی طرح چمکتے تھے۔ سرخی یاقوت کی شرماتی تھی، نیلاہٹ نیلم کی جھلک مارتی تھی، سفیدی موتی کی آبرو کھوتی تھی، سبزی زمرد کو ماند کرتی تھی، زردی پکھراج کو شرم سے زرد کرتی تھی۔ جہاں سنہری رنگ تھا وہاں خالص سونا استعمال کیا تھا، جس کی چمک دمک میں اب تک بہت کم فرق آیا تھا۔ رنگوں کی اس دلفریب ترکیب سے بھی بڑھ کر خطوط و دوائر کی وہ صحت تھی جو ایشیائی مصوروں کا حصہ ہے۔ ہاتھ کی اس نفاست سے اختر بھی بالکل عاری نہ تھا۔ ان نازک و نمایاں خطوط کی تقلید میں اپنے ہاتھ سے جنبش دینے سے اس کو وہ سکون ملتا تھا جس کی اس کی مضطرب طبیعت کو ان دنوں بہت ضرورت تھی۔"

اگر اس ٹکڑے میں آپ کو محض انشاپردازی دکھائی دیتی ہو تو وہ گفتگو پڑھیے جو تصویروں کی نمائش میں راوی ورما اور بنگالی مصوروں کی صناعی کے بارے میں ہوئی ہے :-

اختر۔ اگر ہندوستان میں کوئی طبقہ آیندہ کامیابی کی امید دلاتا ہے تو وہ بنگالی مصوروں کا ہے۔

مسعود۔ راوی ورما سے بہتر کوئی مصور تو بنگال میں ہوا نہیں۔

اختر۔ بنگالی مصور راوی ورما سے بوجوہ بہتر ہے۔ راوی ورما کی نقاشی اور رنگ آمیزی پسندیدہ ہے۔ لیکن اس میں ہندو آرٹ کا وہ پُر معنی تخیل نہیں جو ہندوؤں کی اعلیٰ صناعی کی ہر صنعت میں پایا جاتا ہے۔ راوی ورما نے ہندو مذہب کے مخفی معانی کو بخوبی نہیں سمجھا یا اگر سمجھا ہے تو اس کو بوجہ حسن ادا نہیں کر سکا۔ تمثیلاً شکنتلا و سیتا کو دیکھو۔ ان کی شوخی، ان کا حسن، ان کا بشرہ معمولی بلکہ بازاری ہے۔ اس میں وہ ملکوتی صفت نہیں پائی جاتی جو سیتا و شکنتلا کو معمولی عورتوں سے ممیز

بناتی ہے اور جو بحیثیت شاعرانہ تخیلات اس قدر ارفع درجے پر پہنچاتی ہے برخلاف ازیں بنگالی مصور کی یہ تصویر دیکھو۔

بھیما سین کی فراری۔ یہ تاریخی تصویر بھیما سین بنگال کے آخری راجہ کے مسلمانوں سے شکست کھانے کے بعد قید ہوتے اور قید سے فرار ہونے کی یاد دلاتی ہے۔ بادی النظر میں یہ تصویر بہت سادہ ہے۔ اس میں راوی ورما کی چمک دمک نہیں لیکن ایک ایک چیز پر غور کرو۔ بھیما سین کو دیکھو جس کی کمر کو عمر کے بوجھ اور امور سلطنت کے بار نے خم کر دیا ہے لیکن اس کے مضبوط کندھے اب بھی بڑی سے بڑی سلطنت کا بوجھ اٹھانے کی قابلیت کا پتہ دیتے ہیں۔ اس کی پیشانی پر ہجوم و افکار نے جھرّیوں کا ڈوریا بنا دیا ہے لیکن اس کی آنکھیں اب تک چمکتی ہیں اور ضعیفی نے ان کی تیزی کو دھندلا نہیں کیا ہے اور پھر تمام تصویر کے مطلب پر غور کرو۔ صاف طور پر یہ کہہ رہی ہے کہ اگرچہ فاتح کے زبردست ہاتھ نے ہماری سب امیدوں کا قلع قمع کر دیا ہے لیکن ہماری فطری ذہانت اور قوت برداشت کی سپر ابھی تک ہمارے ہاتھ میں ہے اور ہماری قومی زندگی کو کوئی پامال نہیں کر سکتا۔ یہ ہے بنگالی مصوروں کا کمال اور یہ بات راوی ورما میں مفقود اور گنگولی۔ ٹیگور اور ان کے ہم وطن مصوروں میں موجود ہے۔ ممکن ہے ہم آپ بھی مسعود کی طرح بنگالی مصوروں کے اتنے مداح نہ ہوں جتنے کہ یاسمین کے ہیرو نواب اختر ہیں۔ لیکن پھر بھی یہ تو ماننا ہی پڑے گا کہ مرزا محمد سعید نے پہلی بار اردو ناولوں میں آرٹ سے بحث شامل کی اور جمالیات کے مسئلے کو سمجھایا۔ یہی امر ان کی یاسمین کو غیر فانی بنانے کے لئے کافی ہے۔

فیاض علی — فیاض علی مرزا سعید سے بالکل مختلف طرح کے لکھنے والے ہیں۔ ان کے دونوں ناول شمیم و انور خالص رومانی ہیں۔ ان کے افراد قصہ

محکوم ہندوستان کے رہنے والے نہیں معلوم ہوتے بلکہ کسی لمبی سیریل والی امریکی فلم کے کردار بوکیشیو کی ڈن کیمرن کی طرح دونوں کی ابتدا کسی وبا ہیضہ یا طاعون سے ہوتی ہے اور دونوں میں رقیب کو بری طرح روسیاہی نصیب ہوتی ہے۔ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وکیل صاحب اپنے پیشے میں کامیاب ہونے کی وجہ سے سنجیدہ مسائل حیات کی طرف متوجہ ہونا نہیں چاہتے۔ ان کا مقصد تھکے ہوئے دماغوں کی تفریح ہے نہ کہ تازہ دماغوں کو نئے نئے ڈھنگ کے دردسر میں مبتلا کرنا۔ اسی لئے وہ کبھی اقتصادیات و سیاسیات سے بحث نہیں فرماتے۔ وہ محض حسن و عشق اور اس کی شیرینی کو چٹخارے لے لے کر سناتے ہیں۔ جن لوگوں کو ناول بینی کے سلسلے میں محض تفنن طبع منظور ہو وہ شمیم و انور ضرور ملاحظہ کریں۔ دونوں کافی ضخیم ہیں۔ دونوں میں ادبیت بھی ہے، انشاپردازی بھی اور بعض موقعوں پر متین ظرافت بھی۔ وکیل صاحب نے کافی پڑھا ہے۔ حافظ و جامی، مومن و داغ۔ شیلے و کیٹس کے اشعار و اقوال ان کے ناولوں میں اکثر ملتے ہیں۔ لیکن کھردری، کڑوی سچی زندگی نہیں ملتی۔ اگر کہیں کونین ہے بھی تو وہ کئی تہ شکر میں لپٹی ہوئی ہے۔

انور — انور ہی کو لیجئے۔ ہیرو اکیلا موٹر ہنکاتا ایک طاعون زدہ دیہات میں جاتا ہے۔ وہاں ایک دوشیزہ کو طاعون میں گرفتار پاکر اس کی تیمارداری میں مصروف ہو جاتا ہے۔ وہ ہفتوں علیل رہتی ہے۔ وہ اسی طرح "مرد نرس" کے فرائض انجام دیتا رہتا ہے۔

اس تیمارداری کا نتیجہ ہمدردی تھی اور ہمدردی کے بعد محبت۔ پھر بھی ممتاز اور بیگم ممتاز کی تجویز پر دونوں کا عقد بھی عجیب و غریب طریقے پر ہوا، یعنی اس شرط پر کہ نکاح ہو جائے گا مگر انور و کشور سلطانہ میں زن و شو کے تعلقات نہ ہوں گے۔ لطف یہ کہ یہ غیر فطری وعدہ زبانی ہی طور پر نہیں کیا گیا بلکہ ضبط تحریر میں

LIBRARY

بھی آیا۔ سوال کیا جا سکتا ہے کہ آخر اس طرح کی مشروط شادی کیوں کی گئی۔ کیا انور کو کوئی مرض تھا یا کشور سلطانہ پر اب تک طاعون کے اثرات باقی تھے یا ان دونوں میں سے کوئی پریم چند کی پسند والی محبت کا قائل تھا، جس میں جسمانیات کا شائبہ آتے ہی ساری فضا گندی ہو جاتی ہے؟

شیرازی اور اس کی بہن کے کردار بھی ہندوستانی نہیں ہیں۔ وہ کسی انگریزی جاسوسی ناول سے منتقل کئے گئے ہیں۔ دوست بن کر فریب دینا ہندوستانیوں کو بھی آتا ہے لیکن اس فن کی تکمیل میں جو مہارت یورپ نے حاصل کی ہے وہ ان غریبوں کو ابھی نصیب نہیں ہوئی۔ عیب کرنے میں جو ہنر ان بھائی بہنوں نے دکھایا ہے وہ باوجود کوشش بلیغ کے ہندوستانی اب بھی نہیں سیکھ سکا ہے۔ شیرازی کی موت کے سلسلے میں جس طرح کے خونخوار کتوں اور جس طرح کے سانپ کا ذکر کیا گیا ہے ممکن ہے کہ بمبئی کے قریب کسی جنگل میں پائے جاتے ہوں لیکن ہمارے لئے عجیب ضرور ہیں۔ پورا ناول اگر نظر غائر سے دیکھا جائے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ نصف کتاب تک تو مصنف سنجیدگی و متانت سے اپنے پلاٹ کو ترتیب دے رہے تھے۔ سنجیدہ مسائل پر گفتگو ہو رہی تھی، ادبی نکات بیان کئے جا رہے تھے اور عشق و محبت کے فلسفے سے بحث کی جا رہی تھی۔ دفعتہً کوئی جاسوسی ناول ان کی نظر سے گزرا انھیں اس کا پلاٹ اس قدر دلچسپ معلوم ہوا کہ انھوں نے یہ طے کیا کہ وہ بھی اسی طرح کی کوئی چیز لکھیں گے۔ بس انھوں نے انور میں اسی طرح کی پیچیدگیاں اور غیر فطری حرکتیں بھی بڑھا دیں اور اس کا خیال نہ کیا کہ وہ کہاں تک بیان واقعہ ہو سکتی ہیں اور کہاں سے تخئیل بیجا کی پیداوار۔ وہ دیباچے میں خود بھی اس امر کا ایک طرح اقرار کرتے ہیں۔ وہ تمہید کے بعد اپنی مصروفیتوں کا حال لکھ کر یوں گہر افشانی کرتے ہیں۔

"آخر کار پھر میری بے چین طبیعت میں ایک طوفان بداماں لہر اٹھی۔ پھر میرے آرزومند دل میں دوسری دنیوی جنت کی ہوس پیدا ہوئی۔ پھر میرے شورش پسند دماغ نے مجھے مجبور کیا کہ کچھ لکھوں، یعنی پھر ایک قصہ گو کا دلچسپ سوانگ بھر کر آپ کے سامنے آؤں۔ پھر کتاب دل کی دوسری تفسیر کرنے کی ہمت کروں۔ پھر خواب جوانی کی دوسری تعبیر کرنے کی جرأت کروں۔ پھر فطرت کے دلکش اور مستور رازوں کو ایک مخصوص غیر مانوس انداز سے بے نقاب کروں۔ پھر محبت کی عجیب و غریب جادو بھری دنیا میں آپ کو اپنے ساتھ ساتھ لے چلوں اور اس کی مختلف دلفریب صورتوں اور دلآویز پہلوؤں سے آپ کو روشناس کروں پھر نفسیات کی مشکل وادیوں کے پراسرار نشیب و فراز کے مناظر آپ کو دکھاؤں۔ پھر عصر حاضرہ کے نئے نئے جذبات، نئے نئے تخیلات، نئے نئے مسئلوں، نئے نئے مرحلوں کو آپ کے سامنے بطور ایک نمکین، رنگین، دلچسپ افسانے کے بطور ایک ثقیل و سنگین مولویانہ سبق یا وحشت انگیز خشک زاہدانہ لکچر کے پیش کروں..... تاکہ خوابیدہ جذبات و احساسات اپنی نیند بھری آنکھیں آہستہ آہستہ کھول کر کروٹ لیں اور مسکرا کر بیدار ہو جائیں تاکہ ساکت اور منجمد تخیلات میں ایک ہلکا سا لرزاں خوشگوار تموج پیدا ہو جائے..... چنانچہ میں نے کچھ حسین صورتیں (کیوں کہ بدصورتی سے دلچسپی پیدا ہونا مشکل ہے) کچھ رنگین سنسنی پیدا کرنے والے حادثات (کیونکہ روکھے پھیکے روزمرہ کے واقعات میں کوئی کشش نہیں ہوتی) کچھ لطیف مباحثے، کچھ دلچسپ مناظرے، کچھ دل کے راز و نیاز، کچھ حسن و محبت کی کبھی نہ کم ہونے والی دل فریبیاں، رعنائیاں، جادو کاریاں..... مختصر یہ کہ خیالات و جذبات کا ایک صنم خانہ، دل کی فتنہ سامانیوں کا ایک آئینہ خانہ، زندگی کی نیرنگیوں کا ایک سجا مرقع آپ کی دلچسپی کے لئے تیار کیا اور اب بطور ایک ناچیز تصنیف کے آپ کی خدمت

میں "انور" کے نام سے پیش کرتا ہوں۔"

ظاہر ہے کہ اس دنیا میں صرف حسین صورتیں نہیں بستی ہیں اور نہ عام طور سے "سنسنی خیز" واقعات ہی پیش آتے رہتے ہیں۔ اس لئے اس طرح کے ناول کو جو انھیں کا حامل ہو اور تلخی، گندگی، افلاس، غلامی، بے بسی اور مجبوری کے اذکار کو اپنے حدود ہی سے نکال دے، حقیقت کا آئینہ نہیں کہا جاسکتا۔ "انور" ایک تخیلی دنیا پیش کرتا ہے۔ اور اسی لئے وہ محض رومانی ہے، ظاہری خوبیوں سے آراستہ، لیکن اندر سے بالکل کھوکھلا، بیجان! یہ تو ہوئے عیوب، اب کچھ ہنر بھی سنئے۔

ممتاز ــــ ممتاز کا کردار بہت ہی کامیابی سے پیش کیا گیا ہے۔ وہ امیر التجار ہے، انور کا مربی اور دوست ہے، بڑی اچھی باتیں کرتا ہے، زندہ دل ہے اور عام رائے سے اختلاف کرنا اپنا اخلاقی فرض سمجھتا ہے۔ اس کی زندہ دلی کی وجہ سے بہت سے بے جان مواقع جاندار بن جاتے ہیں اور خواہ ہم کتنے ہی پریشان ہوں اس کی باتوں سے تھوڑی دیر طبیعت ضرور بہل جاتی ہے۔ اس کی فطرت کی نباضی اس کی بیوی عذرا اور اس کے دوست انور دونوں نے خوب کی ہے۔

عذرا کہتی ہے۔ "یہ زہر میں بھی شہد ملا کر دیتے ہیں"۔ انور کی رائے ہے۔ "گو اس میں کمزوریاں بھی ہیں مگر دل اس کا خالص سونے کا ہے"۔ ہم انور کی رائے پر صاد کرتے ہیں۔ اگر اس میں کمزوری نہ ہوتی تو وہ مہ جبین پر فریفتہ نہ ہوتا۔ اور اگر اس کا دل سونے کا نہ ہوتا تو وہ عذرا کی موت پر دوسرا فرہاد بننے کے لئے تیار نہ ہو جاتا۔ حضرت فیاض نے ممتاز کے نام سے ایک پیارا کردار پیش کیا ہے جس کی طرف دل خود بخود مائل ہوتا ہے اور جس سے ملنے کی آرزو دل میں پیدا ہو جاتی ہے۔

عذرا ایک زخم خوردہ، سمجھی ہوئی پڑھی لکھی عورت ہے۔ اس کے تعارف ہی میں مصنف نے اس کی آنکھوں میں یاس بتا کر ہمیں اس کی ہمدردی کے لئے آمادہ کر

دیا ہے۔ افسوس یہ ہے کہ وہ ممتاز کو صحیح طور پر نہ پہچان سکی اور اس نے مفت ہی میں گھٹ گھٹ کر جان دی۔

کشور سلطانہ — کشور سلطانہ میں محبوبہ بننے والی کوئی خصوصیت نہیں۔ وہ ایک پڑھی لکھی سنجیدہ حسینہ ہے، لیکن اس کی دولت کے علاوہ اس میں کوئی خاص کشش نہیں ہے۔ انور نے جس طرح اس کی تیمار داری کی تھی اس کے بعد اس کے دماغ میں شیرازی یا کسی دوسرے مرد کا تصور ہی نہ آنا چاہئے تھا۔ لیکن وہ انور کی ساری جاں فشانیاں بھول جاتی ہے۔ اسے یہ بھی یاد نہیں رہتا کہ شرعاً و عرفاً وہ اس کی اور صرف اسی کی ہو سکتی ہے۔ وہ ادھر ادھر بھٹکتی رہتی ہے۔ اس کی سیرت کا یہ عدم استقلال اور اس کی یہ احسان فراموشی ہم سے بھی اس کی دوسری خوبیاں فراموش کرا دیتی ہے۔ انور کو اس طرح کی کمزور سیرت خواہ کتنی ہی مرغوب ہو ہمیں وہ ایک آنکھ نہیں بھاتی۔

مہ جبین پھر بھی اس سے اچھی ہے۔ وہ سر بازار حسن فروشی کی دوکان لگائے بیٹھی ہے۔ قتالۂ عالم مشہور ہے۔ بڑے بڑے اس کی چوکھٹ پر ناک رگڑتے ہیں۔ لیکن وہ سنگدل کسی طرح نہیں پسیجتی۔ وہ صرف انور کی بن کر رہنا چاہتی ہے۔ اور بالآخر اسی کے بچانے میں اپنی جان دے دیتی ہے۔

مصنف نے اس سلسلے میں انور پر اس کے حسن کا اثر اور اس میں اعصابی کشش کا تلاطم خوب ہی لکھا ہے۔ اس چیز کا بیان اور وہ بھی مروجہ تہذیب و اخلاق کے اندر رہ کر، اردو میں پہلی بار اسی ناول میں ملتا ہے۔ مصنف ایسے مقام سقیم سے اس طرح بآسانی نکل جانے پر جتنا بھی ناز کرے وہ بجا ہے۔

مجموعی حیثیت سے دونوں کتابیں مستحق مطالعہ ہیں۔ ان میں بورژوا طبقہ کی ذہنیت، اس کے طبعی رجحانات، اس کی فنون لطیفہ سے دلچسپی اور اس کی شستہ و

شائستہ گفتگو آپ کو ہر صفحے پر ملے گی۔ مستقبل کا مورخ انھیں اسی غرض سے پڑھے گا۔

محمد مہدی تسکین ـــ فیاض علی صاحب کے ساتھیوں میں محمد مہدی صاحب تسکین وکیل فیض آبادبھی تھے۔ انھوں نے تین ناول "برف کی دیوی" "مستانہ عشق" اور "حسن پرست" لکھے۔ "برف کی دیوی" ایک انگریزی ناول کا آزاد ترجمہ ہے۔ لیکن "مستانہ عشق" "حسن پرست" طبعزاد ہیں۔ آخر الذکر صفحہ اول کے ناولوں میں جگہ پانے کا مستحق ہے۔ اس کا پلاٹ دلچسپ ہے اور مکالمہ جاندار۔ کرداروں میں مولوی ماشاء اللہ کا مرقع غیر فانی ہے۔ ان کا تعارف مصنف کی زبان سے سنئے:۔

"ہمارے شاہ صاحب باوجود گرگ باراں دیدہ ہونے کے جوہر لطیف سے معریٰ ہیں۔ مبلغ علم کا یہ حال ہے کہ کافیہ تک آپ نے کسی نہ کسی طرح عربی پڑھی تھی۔ زمانے نے شرح جامی کے مطالعہ کی مہلت ہی نہ دی۔ منطق میں رسالہ صغریٰ اور کبریٰ کو یہ شرف حاصل ہے کہ وہ آپ کی نگاہوں سے نہایت عجلت میں گزر گئے ہیں۔ لیکن اکثر یہ ہو جایا کرتا ہے کہ دعویٰ کے مبادی میں صغریٰ کبریٰ ہو جاتا ہے اور کبریٰ صغریٰ۔ نتیجہ جو نکلتا ہے اس کو استدلال زیر بحث سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ علم فقہ میں بھی آپ کو اسی قدر عبور ہے۔ مگر حافظہ کی کمزوری سے کوے اور کھوسٹ کی حرمت میں آپ کو اکثر اشتباہ پیدا ہو جاتا ہے۔ فارسی کی جس قدر تاریخیں ہیں ان کو آپ سرسری طور سے پڑھ چکے ہیں۔ ایک مرتبہ وعظ میں آپ نے بیان کیا تھا کہ حضرت ابراہیم کو فرعون نے منجنیق میں رکھ کر آتشکدہ میں ڈال دیا لیکن آپ صحیح اور سالم نکل آئے اور انجام کار فرعون نے حضرت خلیل کا دریائے نیل میں تعاقب کیا اور خدا کے فرشتوں نے اسے ڈبو دیا! آپ کا یہ جملہ شہر میں بہت مشہور ہے کہ "جہاں گیر کی وفات پر اکبر نے اس کی بیوی نور جہاں کے ساتھ گوشہ نشینی اختیار کر لی۔" ریاضی میں

اس قدر دستگاہ حاصل ہے کہ جو شخص زیارت کے لئے آتا ہے اس سے پوچھا کرتے ہیں کہ ۱۱ کھونٹے ۶۰۰ اونٹ بتلاؤ کس طریقے سے باندھے جائیں کہ تعداد برابر رہے۔ قصہ مختصر دنیا کے تمام علوم پر آپ کو تبحر حاصل ہے۔ آپ ہر فن مولا ہیں۔ بمبئی سے آگے سفر نہیں کیا ہے مگر اپنے نام کے ساتھ حاجی کا لقب لگاتے ہیں۔ سوائے چند چھوٹے سوروں کے کوئی بڑا سورہ یاد نہیں ہے، مگر حافظ ہونے پر ناز ہے۔ آپ کے مواعظ حسنہ میں حقائق حسنہ کا مینھ برستا ہے، مطالب کی بجلیاں چمکتی ہیں۔ معانی کی آندھیاں چلتی ہیں۔ بزرگوں کی چند کتابیں ہاتھ آگئی ہیں، جن کو کیڑیاں چاٹ چکی ہیں، مگر کچھ دھندلے نقوش باقی ہیں۔ آپ کو اس قابل قدر سرمایہ پر یہ دعویٰ ہے کہ میں دنیا کا زبردست ترین عامل ہوں۔ کوہ قاف کی پریاں میری تابع ہیں!"

چنانچہ مریدوں کا ایک جتھا تھا جو آپ کی تعویذوں کا قائل اور عملیات کا مرہون تھا۔ سن شریف ساٹھ سال سے تجاوز کر چکا تھا مگر گنڈے تعویذ کے بھروسے آپ عشق بھی فرمالیتے۔ "امابعد" آپ کا تکیہ کلام تھا۔ گفتگو میں بساط سے زائد عربی الفاظ بے تکان استعمال کرتے تھے۔ آیئے آپ بھی ان سے دو باتیں کر لیجئے۔ موقع وہ ہے جب سائیس کی لڑکی دلاری کو رحمت غائب کرلے گیا ہے اور شاہ صاحب تھانے دار کے سامنے اغوا کے مجرم کی حیثیت سے پیش ہیں۔ تھانے دار کے اس استفسار پر کہ لڑکی کہاں ہے، ارشاد فرماتے ہیں:۔

"امابعد۔ ایہاالزبدۃ الفلاں افاخم و تجۃ الاخذان الاعاظم۔ نہیں ہے چھپا کوئی بھید اور پر تحقیق انیق آپ کے، لاریب جاننا ہوگا کہ یہ عاصی العاصی والغریق فی البحار المعاصی، اس گناہ کبیرہ سے بالکل پاک ہے۔ کیوں کہ یہ کام ہے اس شہید مرد کا جس کو تابع کروں گا میں ساتھ عمل تسخیر کے۔ تھی وہ خبیثہ قابل اسی خبیث

کے ۔ الخبیثات للخبیثین ۔"

غرض حاجی بغلول اور خوجی کی اس آمیزش میں حضرت تسکین نے خوب ہی رنگ آمیزی کی ہے اور وہ اس کا مستحق ہے کہ اسے ادب میں وہی جگہ دی جائے جو ان غیر فانی کرداروں کو مل چکی ہے ۔ افسوس ہے کہ مہادیو پرشاد ورمانے اس نادر تصنیف کے دائمی حقوق حاصل کر کے اسے ایسے خستہ اور بھر بھرے کاغذ پر شایع کیا کہ وہ ہمیشہ کے لئے مجموعۂ اوراق پریشاں بن گیا۔

حضرت تسکین پروفیسر محمد ہادی رسوا کے شاگرد رشید تھے ۔ وہ عربی اور فارسی میں خاصی دستگاہ رکھتے تھے ۔ وہ جرنلزم کے گروں سے واقف تھے ۔ وہ ناول کی صحیح اہمیت سمجھتے تھے ۔ ان کے قلم میں زور تھا اور ان کا مطالعہ وسیع ۔ اگر موت نے انھیں ہم سے اس قدر جلد نہ چھین لیا ہوتا، یا اگر وہ اپنے پیشۂ وکالت میں اس قدر کامیاب نہ ہوئے ہوتے ، تو وہ یقیناً ہمارے لئے کئی نایاب چیزیں چھوڑ گئے ہوتے۔ لیکن وہی ہوتا ہے جو منظورِ خدا ہوتا ہے ۔"

کشن پرشاد کول ـــ پنڈت کشن پرشاد کول نے بھی دو اچھے ناول لکھے ہیں ۔ ایک شاما ، دوسرا سادھو اور بیسوا ۔ آخر الذکر ایک مغربی تصنیف سے ماخوذ ہے ۔ لیکن شاما طبعزاد ہے ۔ یہ ناول ایک خاص حیثیت کا مالک ہے ۔ ہے تو وہ اصلاحی ضرور مگر مصنف نے فن کارانہ چابکدستیوں سے اسے خالص پروپگنڈا ہونے سے بچا لیا ہے ۔ اس کی ہیروئن شاما چودہ برس کے سن میں انٹرنس پاس کرتے ہی بیاہ دی جاتی ہے ۔ شوہر نامدار بھی بالکل صاحبزادے ہی ہیں ۔ دو تین سال کے اندر وہ اپنی تعلیم کو خیر باد کہہ کر رنگ رلیاں مچانے لگتے ہیں ۔ شاما کے ہاں لڑکی پیدا ہوتی ہے اور اسے اس کی ساس خفا ہو کر گھر سے نکال دیتی ہے ۔ شاما الہ آباد اپنے میکے واپس آجاتی ہے ۔ یہاں بیمار پڑتی ہے اور اس کی تیمار داری پر کاشؔ ، اس کے

بھائی کا دوست، کرتا ہے ۔ شاما اور پرکاش میں محبت ہو جاتی ہے ۔ لیکن شادی شدہ ہونے کی وجہ سے شاما بے بس ہے ۔ اسی کوفت میں وہ بیمار ہو کر مر جاتی ہے۔ مرنے کے پہلے وہ ایک لمبا چوڑا خط پرکاش کو لکھتی ہے جس میں حقوق نسواں سے بحث کرتی ہے اور اس پر مصر دکھائی دیتی ہے کہ جس طرح مردوں کو طلاق کا حق ہے اسی طرح عورتوں کو بھی حق ہونا چاہیئے کہ وہ ایک شوہر کو چھوڑ کر دوسرے مرد سے بیاہ کر لیں ۔ انداز بالکل اصلاحی ہے لیکن مصنف نے ناول کے تتمہ پر دو چار جملے لکھ کر اپنے کو ناصح اور ریفارمر کے خطاب سے بہت ہی خوبی سے بچا لیا ۔ وہ فرماتے ہیں :-

" وقائع نگار نے جو کچھ دیکھا اور سنا ، بیان کیا ۔ حق و باطل کی چھان بین اس کا کام نہیں ۔ بشن جی کی بیوی ہوتے ہوئے شاما کا پرکاش سے رشتۂ محبت پیدا کرنا ۔ پرکاش کا شاما کا مائل بہ محبت ہوتے ہوئے غیر سے شادی کرنا اور آخر کار شادی کی ذمہ داریوں سے پنڈ چھڑا کر سنیاس آشرم میں پناہ لینا کہاں تک شرط ایمان ہے اور کہاں تک جرم اخلاق ، اس کا وزن کرنا فلسفی اور ناصح کا کام ہے ۔ انسانی فطرت کا مبصر صرف یہ جانتا اور کہہ سکتا ہے کہ ایسا بھی ہوتا ہے اور دل میں درد رکھنے والے انسان ہی ایسا کرتے ہیں ۔"

مصنف نے ناول کا نام شاما رکھ کر اسے گویا شاما کے سوانح بنایا ہے لیکن خود شاما کے کردار میں سوائے ناکامی کے کوئی ایسی بات نہیں ملتی جو ہم پر کوئی دیرپا اثر ڈالتی ہو ۔ البتہ اس کی ساس مکھو بی بی دنیا جہان کی بہوؤں کے کوسنے پر بھی ۔ ہمیشہ زندہ رہنے والی شخصیت ہے ۔ ان کا کردار مصنف نے شروع میں بڑی تفصیل سے بیان کر دیا ہے ۔ " ان کا لمبا قد ، کتابی چہرہ ، شکن آلود پیشانی ، چڑھتے تیور ، نیلی چمکتی ہوئی خشمناک آنکھیں ، کرخت مردانہ آواز اور تند مزاجی بڑے سے بڑے مردوں کا ناطقہ

بند کرتی تھی طعن و تشنیع ان کا اخلاق، ابے تبے ان کی بول چال، مردار، مونڈی کاٹا ان کا تکیہ کلام تھا" پھر اس پر جھوٹ اس غضب کا بولتی تھیں کہ ان کے لئے دن کو رات اور رات کو دن بنا دینا بائیں ہاتھ کا کھیل تھا۔ شاما کو خود ہی گالیاں دیں، مارا اور گھر سے نکال دیا۔ مگر برادری بھر میں مشہور کر دیا کہ وہ تو یار کر کے نکل گئی اور قیمتی زیور بھی ساتھ لے گئی۔ بس اگر وہ کسی سے سیدھی رہتی تھیں تو اپنے بڑے صاحبزادے سے جو ان سے بھی کئی گز آگے تھا۔ اچھا ہی ہوا کہ شاما ان کے پنجۂ غضب سے نکل بھاگی ورنہ باپ کے گھر پہنچ کر جو اسے تھوڑا بہت آرام ملا وہ بھی نصیب نہ ہوتا۔ خدا سارے جہان کی بہو بیٹیوں کو ایسی ساس سے بچائے!

کول صاحب نے اس ناول میں حقیقت نگاری سے کام لیا ہے۔ ان کی یہ تصنیف ہندو متوسط گھرانوں اور خاص کر کشمیری خاندانوں کے ان حالات و خیالات کا مرقع ہے جو مسز بسینٹ کی موت تک شمالی ہندوستان میں عام تھے۔

اچھے اور طبعزاد ناولوں کے اس تذکرے میں دو ناولوں کا ذکر ضروری محسوس ہوتا ہے۔ ایک تو حضرت نیاز فتحپوری کی تصنیف "شہاب کی سرگزشت"[1] دوسرے راجہ محمد حسین علیگ کی کتاب "انوکھی راتیں"۔

نیاز فتح پوری — نیاز نے شہاب کی سرگزشت میں ایک نیم فلسفی نوجوان کے سوانح بیان کئے ہیں جو محبت کو ازدواج سے بیگانہ چیز سمجھتا ہے اور اپنے دوست محمود سے محض اس لئے خفا ہے کہ اس نے اپنی محبوبہ سکینہ سے شادی کر لی۔ اس عجیب و غریب شخصیت پر ایک ایکٹرس عاشق ہو جاتی ہے اور باوجود خودداری و غیرت کے اعتراف شکست کر کے اس سے محبت کی بھیک مانگتی ہے۔ شہاب

---

[1] حضرت نیاز کا ایک اور ناول بھی ہے "شاعر کا انجام"، وہ بھی خالص رومانی ہے اور اس میں بھی وہی خوبیاں اور نقائص ہیں جو "شہاب کی سرگزشت" کے سلسلے میں بیان کی گئی ہیں۔

اختر کی اس "سپردگی" کو بھی یہ کہہ کر ٹھکرا دیتا ہے کہ ؎

بروایں دام بر مرغِ دگر نہ　　　که عنقارا بلند است آشیانہ

محمود و اختر شہاب کی محبت سے مایوس ہو کر ایک انتقامی جذبے کے زیر اثر ایک دوسرے میں خاص کشش محسوس کرتے ہیں اور ایک دوسرے کی ہم آغوشی میں شہاب و سکینہ کو بھول جانا چاہتے ہیں۔ لیکن چند ہی دنوں میں اعصاب کی گرمیاں ٹھنڈی پڑ جاتی ہیں اور سکینہ کا خط اختر کو ایثار و خدمت کی طرف متوجہ کرتا ہے اور محمود کو ماں اور بیوی کی جانب۔ شہاب ایک غریب بیوہ سے جو پانچ بچوں کی ماں ہے عقد کر لیتا ہے اور اپنے اس کلیہ کو عملی جامہ میں لاتا ہے کہ "نکاح ہیئت اجتماعی کی اصلاح ہے" اور "اس کا تعلق قلب سے کم ہے اور روح سے زیادہ"۔ جہاں تک شہاب کے تخیلات اور افعال کا تعلق ہے قصہ رومانی ہے۔ ایسے کردار شاید یورپ میں جہاں دولت و علم کی فراوانی نے اعصاب کو کمزور اور دماغ کو حد سے زیادہ روشن بنا دیا ہے، مل سکیں گے۔ ہندوستان میں ابھی بحمدہٗ ان کا وجود نہیں۔ لیکن محمود و اختر، طفیل و سکینہ کے مماثل کردار متوسط طبقے میں بکثرت ملتے ہیں۔ اس لئے ان سے متعلق ناول کے حصص مبنی بر حقیقت ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ہم روزانہ زندگی میں نہ تو اتنے اعلیٰ پیمانے پر گفتگو کرنے کے عادی ہیں اور نہ دوستوں کے بے تکلف مکالمے اس قدر طویل ہوتے ہیں کہ یہ معلوم ہو کہ وہ خاص موضوعات پر ریڈیو کے لئے تیار کئے گئے ہیں۔ پھر بھی اس ناول میں بہت سی خوبیاں ہیں۔ اس میں معاشرت کے اکثر پہلوؤں پر فلسفیانہ نظر ڈالی گئی ہے۔ فنون لطیفہ سے دلپذیر بحثیں کی گئی ہیں اور مناظر فطرت بعض مقامات پر ناول کے کرداروں کے حسیات و جذبات سے اس لطافت کے ساتھ مدغم کر دیئے گئے ہیں کہ ان کا مقابل اردو زبان بہت کم پیش کر سکتی ہے۔

راجہ محمد حسین ـــــ راجہ محمد حسین اصغر آبادی میرے عزیز شاگرد ہیں۔ ان کی "انوکھی راتیں" طبع ہونے سے پہلے میں دیکھ چکا ہوں۔ میں نے اس پر ایک تعارفی نوٹ بھی لکھا ہے۔ بہتر ہوگا کہ اس مقام پر میں اسی کا اقتباس نقل کر دوں۔

"مصنف نے جن راتوں کا ذکر کیا ہے صرف وہی انوکھی نہیں ہیں بلکہ اردو میں یہ پورا ناول انوکھا ہے۔ ہمارے ہاں اس وقت تک جتنے ناول لکھے گئے ہیں وہ سب سوائے معدودے چند کے مغرب کی کورانہ تقلید کا نتیجہ ہیں۔ ہمارے مصنفوں نے کبھی اس امر پر غور نہیں کیا کہ حسن و عشق کے جن قصوں کا وہ ذکر کرتے ہیں وہ بھلے گھرانوں کی تحقیر کا باعث ہیں۔ اور ہندوستانی معاشرت میں اگر وہ پیش بھی آتے ہیں تو ہم انھیں معیوب سمجھ کر ان کی پردہ پوشی ضروری جانتے ہیں۔ اسی غیر ممدوح عاشقانہ زندگی کے بیان پر اصرار نے ہمارے ناولوں میں یکسانیت پیدا کر دی ہے.... لائق مصنف نے اس جادۂ فرسودہ سے اس ناول میں انحراف کیا ہے اور معاشقہ کے ابواب شادی کے بعد شروع کئے ہیں۔ ہندوستانی معاشرت میں حقیقتاً محبت کی ابتدا شادی سے ہوتی ہے۔ اس سے پہلے جانبین زیادہ تر ایک دوسرے سے ناواقف ہوتے ہیں۔ اس ناول کا اصل پلاٹ بھی شادی کے بعد ہی سے شروع ہوتا ہے۔ ہیرو اور ہیروئن دونوں ایک غلط فہمی کا شکار ہیں۔ ہیرو نے غیر خاندان میں شادی محض لڑکی کے صفات کی بنا پر کی۔ ہیروئن یہ سمجھی کہ اس نے حصول زر کے لئے نجابت کی بھینٹ چڑھائی۔ نتیجہ بدمزگی، کشیدگی اور عدم تعلقات زن و شو ہوا۔ مگر ہندوستانی تربیت و حجاب، خاندان میں نکّو بننے کے خیالات نے حقیقت کو چھپائے رکھنے پر مجبور کیا۔ پھر آہستہ آہستہ غلط فہمیوں کے پردے آنکھوں کے سامنے سے ہٹنے لگے۔ ایک دوسرے کی سیرت پہچانی جانے لگی اور بالآخر دونوں شیر و شکر ہو گئے۔ مصنف نے غلط فہمیوں کے پیدا ہونے کے اسباب و علل اور ہیروئن کے

خیالات وجذبات کا تجزیہ بہت ہی عمدہ طور پر کیا ہے۔ مکالمہ کے دوران میں تقریباً تمام اسلامی معاشرتی مسائل پر فلسفیانہ روشنی ڈالی ہے۔ اور کہیں بھی گفتگو کو وعظ و پند نہیں بننے دیا ہے۔ پھر شروع قصہ سے آخر تک ایک ہلکی سی ظرافت بھی موجود ہے۔ اسی غرض سے لاڈلی کا کردار پیش کیا گیا ہے۔ یہ سیرت اس قدر کامیاب ہے کہ کتاب ختم ہونے پر ہمیں افسوس ہوتا ہے کہ کاش مصنف نے فن فسانہ نگاری کا لحاظ نہ کیا ہوتا اور لاڈلی کا قصہ بھی اسی سلسلے میں بیان کر ڈالا ہوتا اور ہم یہ دیکھ لیتے کہ اس طرح کی شوخ لڑکی کا حشر تاہل کی زندگی کے بعد کیا ہوتا ہے۔"

اس رائے میں اتنا اضافہ ضروری خیال کرتا ہوں کہ "انوکھی راتیں" متوسط و اعلیٰ طبقات کی زندگی سے متعلق ہے اور "شہاب کی سرگزشت" کی طرح ہندوستان کی نوے فیصدی آبادی سے اسے کوئی لگاؤ نہیں۔

دوسرے اچھے لکھنے والے ــ انھیں اچھے لکھنے والوں میں پنجاب کے مشہور فسانہ نویس سدرشن بھی ہیں۔ ان کے ناولوں میں "راج سنگھ" "قدرت کے کھیل" اور "بھول دتی" خاص طور سے مقبول ہوئے لیکن یہ سب یا تو اصلاحی ہیں یا رومانی۔ ان میں کوئی خاص کردار ایسا نہیں پیش کیا گیا ہے جو زبان زد خاص و عام ہو سکتا۔ ممکن تھا کہ جس طرح پریم چند کی تقلید میں انھوں نے اچھے اچھے فسانے لکھے اسی طرح میدان عمل اور گئودان کے مقابل کا کوئی ناول بھی لکھتے لیکن اقتصادی مجبوریوں نے انھیں ہم سے چھین کر فلمی دنیا میں پہنچا دیا ہے اور اب وہ "سکندر" جیسے فاتحوں کے "فلمانے" میں منہمک ہیں۔

آغا شاعر دہلوی مرحوم نے بھی اپنی رنگین نثر میں "ارمان"، "نقلی تاجدار" اور "ہیرے کی کنی" نامی ناول لکھے لیکن وہ ایسے کمیاب ہیں کہ نہ تو ان کے صاحبزادے سے مل سکتے ہیں اور نہ بھارگو بک ڈپو[1] لکھنؤ سے، جو ان کے ناشرین ہیں۔

[1] حاشیہ صفحہ ۳۳۶ پر ملاحظہ ہو۔

اس تذکرے میں دوم درجے کے مصنفین کی گنجائش نہیں۔ ان کی تعداد لامحدود ہے۔ ہر ناشر کی فہرست میں بیسیوں نام دیئے ہوئے ہیں۔ ہمیں اس انبار خذف میں بھی جواہر پارے ملتے ہیں۔ پھر بھی ایسے لوگ جن کی بعض بعض تصنیفات معیاری چیزوں کی ہم سری کا دعویٰ کریں کم ہیں۔ ان مخصوصین میں سے سید احمد شاہ[۱]، شیو برت لال برمن، نہم لکھنوی، محبوب عالم، صادق حسین، ظہور احمد وحشی، عاشق لکھنوی، آسی الدنی، عبد الرزاق ندوی، عشرت نجیب آبادی، آغا بہار رضوی، آغا بہار بلند شہری، حسن وحشی، ندیم صہبائی، نوبت رائے نظر، وحید الحق، حکیم ہادی حسن، احمد حسین، یعقوب خاں کلام، پنا لال جین، تیرتھ رام فیروزپوری، حسین حیدر، فدا علی خنجر اور ایم۔ ایم۔ اسلم کے نام نامی خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ان حضرات کی تصنیفات کا اتنا حجم و وزن ہے کہ اردو ان کے بارِ احسان سے آسانی سے سبکدوش نہیں ہو سکتی۔

عظیم بیگ چغتائی ـــ اردو کے ان تمام چھوٹے بڑے لکھنے والوں میں ظرافت کی چاشنی ضرور پائی جاتی ہے اس لئے کہ بغیر ظرافت کے دنیا کا کوئی ادیب کبھی بھی قبول عام کا درجہ نہیں حاصل کر سکتا لیکن بعض مصنفین ایسے بھی ہیں جنھوں نے سجاد حسین کی طرح پورا پورا ناول ظریفانہ رنگ ہی میں لکھا ہے۔ ان میں سے عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی نے قبول عام کی سند حاصل کی ہے۔

عظیم بیگ چغتائی کی تصنیفات کو صحیح طور پر سمجھنے کے لئے اس "دوزخی" کے حالات سے بھی آگاہ ہونا ضروری ہے۔ اس کے لئے ہمیں گھر کا بھیدی مل گیا ہے۔ ان کی بہن عصمت چغتائی نے ساقی دہلی میں ان کے نجی حالات لکھ دیئے ہیں۔ وادین میں منقول خطاب

---

[۱] (صفحہ ۳۳۵ کا حاشیہ) مصنف نے خود بھی عنفوان شباب میں سر سید احمد پاشا کے نام سے ایک رومانی ناول لکھا ہے۔ اس کے ناشرین بھی یہی حضرات ہیں۔

بھی انھیں کا عطا کردہ ہے۔ انھیں کی زبان سے ان کے حالات بھی سنئے اور ان کی تصنیفات کی تنقید بھی دیکھئے :۔

"شروع ہی سے روتے دھوتے پیدا ہوئے۔ روئی کے گالوں پر رکھ کر پالے گئے۔ کمزور دیکھ کر ہر ایک معاف کر دیتا۔ قوی ہیکل بھائی سر جھکا کر پٹ لیتے۔ کچھ بھی کریں والد صاحب کمزور جان کر معاف کر دیتے۔ ہر ایک دلجوئی میں لگا رہتا۔ مگر بیمار کو بیمار کہیں تو اسے خوشی کب ہوگی۔ ان مہربانیوں سے احساس کمزوری اور بڑھتا، بغاوت اور بڑھتی، غصہ اور بڑھتا۔ مگر بے بس۔ سب نے ان کے ساتھ گاندھی جی والی نان وائلنس شروع کر دی تھی۔ وہ تو چاہتے تھے کوئی تو انھیں بھی انسان سمجھے۔ انھیں بھی کوئی ڈانٹے، انھیں بھی کوئی زندہ لوگوں میں شمار کرے۔ لہٰذا ایک ترکیب نکالی اور وہ یہ کہ فسادی بن گئے۔ جہاں چاہا دو آدمیوں کو لڑوا دیا۔ اللہ نے دماغ دیا تھا اور پھر اس کے ساتھ ساتھ بلا کا تخیل اور تیز زبان۔ چٹخارے لے لے کر کچھ ایسی ترکیبیں چلتے کہ جھگڑا ضرور ہوتا۔ بہن، بھائی، ماں، باپ سب کو نفرت ہوگئی۔ اچھا خاصا گھر میدان جنگ بن گیا۔ اور سب مصیبتوں کے ذمہ دار خود! بس ساری خود پرستی کے جذبات مطمئن ہوگئے۔ اور کمزور لاچار ہر دم کا روگی۔ تھیٹر کا ویلن ہیرو بن گیا..... بیوی شوہر نہ سمجھتی تھی، بچے باپ نہ سمجھتے تھے۔ بہن نے کہہ دیا تم میرے بھائی نہیں اور بھائی آواز سن کر نفرت سے منھ موڑ لیتے۔ ماں کہتی "سانپ جنا تھا میں نے"! ..... یا اللہ یہ شخص کیسے ہنستا تھا معلوم ہوتا تھا کوئی بھوت ہے یا جن جو ہر خدائی طاقت سے کشتی لڑ رہا ہے۔ نہیں مانتا مسکرائے جا رہا ہے۔ خدائے قہار و جبار چڑھ چڑھ کر کھانسی اور دمے کے عذاب نازل کر رہا ہے اور یہ دل قہقہے نہیں چھوڑتا۔ کونسا دنیا اور دین کا دکھ تھا جو قدرت نے بچا رکھا تھا۔ مگر رلا نہ سکا۔ اس دکھ میں، جلن میں، ہنستے ہی نہیں ہنساتے رہنا کسی انسان کا کام نہیں۔

ماموں کہتے تھے "زندہ لاش"۔ خدایا اگر لاشیں بھی اس قدر جاندار اور بے چین اور پھڑکنے والی ہوتی ہیں، تو پھر دنیا ایک لاش کیوں نہیں بن جاتی! .... مجھے یقین ہے وہ اب بھی ہنس رہا ہوگا۔ کیڑے اس کی کھال کو کھا رہے ہوں گے۔ ہڈیاں مٹی میں مل رہی ہوں گی۔ ملاؤں کے فتووں سے اس کی گردن دب رہی ہوگی، آدروں سے اس کا جسم چیرا جا رہا ہوگا مگر وہ ہنس رہا ہوگا۔ آنکھیں شرارت سے ناچ رہی ہوں گی، نیلے مردہ ہونٹ تلخی سے ہل رہے ہوں گے۔ مگر کوئی اسے رلا نہیں سکتا!

"ابھی چند دن ہوئے میں نے پہلی بار "خانم" پڑھی۔ ہیرو وہ خود نہیں۔ ان میں اتنی جان ہی کب تھی؟ مگر وہ ہیرو ان کے تخیل کا ہیرو ہے۔ وہ ان کے دبے ہوئے جذبات کا تخیلی مجسمہ ہے.... شاید اوروں کے لئے خانم کچھ بھی نہیں۔ لیکن سوائے لکھنے والے کے باقی کے سارے کیرکٹر درست اور زندہ ہیں۔ بھائی صاحب' بھابھی جان، نانی اماں، شیخانی، والد صاحب، بھتیجے، بھنگی، بہشتی۔ یہ سب کے سب ہیں اور رہیں گے۔ یہی ہوتا تھا بالکل یہی۔ اور اب بھی سب گھروں میں یہی ہوتا ہے۔ کم از کم میرے گھر میں تو تھا اور ایک ایک لفظ گھر کی سچی تصویر ہے۔ جب عظیم بیگ لکھتے تھے تو سارا گھر اور ہم سب ان کے لئے ایکٹنگ کرتے تھے۔ ہم ہلتے جلتے کھلونے تھے اور وہ ایک نقاش۔ جس نے بالکل اصل کی نقل کر دی تھی۔ جتنی دفعہ "خانم" کو پڑھتی ہوں یہی معلوم ہوتا ہے خاندان کا گروپ دیکھتی ہوں۔ وہ بھائی جان اور خانم جھگڑ رہی ہیں۔ وہ بھائی صاحب شرارتیں ایجاد کر رہے ہیں اور مصنف خود سر جھکائے خاموش تصویر کشی میں مشغول ہے.... ان کی تاویلیں بعض جگہ واہیات ہیں۔ فضول سی۔ خصوصاً "کولتار" تو بالکل ردی ہے۔ مگر اس میں بھی حقیقت کو اصلی صورت میں گڑبڑ کر کے لکھ دیا ہے۔ "شریر بیوی" تو بالکل فضول ہے، مگر اپنے زمانے کی بڑی چلتی ہوئی چیز۔

"بہ حکمی" ایک دہکتا ہوا شعلہ ہے۔ یقین نہیں آتا کہ اس قدر سوکھا مارا انسان جس نے اپنی بیوی کے علاوہ کسی کی طرف آنکھ اٹھا کر نہ دیکھا، تخیل میں کس قدر عیاش بن جاتا ہے۔ اف وہ "بہ حکمی" کی خاموش نگاہوں کے پیغام۔ وہ ہیرو کا اس کی حرکتوں سے مسحور ہو جانا اور پھر خود مصنف کی زندگی کس قدر مکمل جھوٹ۔ عظیم بھائی نہیں، ان کا ہمزاد ہوتا تھا جو ان کے جسم سے دور ہو کر حسن و عشق کی عیاشیاں کراتا تھا۔"

"کھرپا بہادر" جس کا پہلا ٹکڑا روح لطافت میں چھپا ہے، یہ سب تخیلی ہے۔ لاچار و مجبور انسان اپنے ہمزاد سے دنیا بھر کی شرارتیں کروالیتا ہے .... تندرست لوگ کیا جانیں ایک بیمار کے دل میں کیا کیا ارمان ہوتے ہیں۔ پر کٹا پرندہ ویسے نہیں تو خوابوں ہی میں دنیا بھر کی سیر کر آتا ہے۔ یہی حال ان کا تھا۔"

ان کے اور بھی ناول ہیں مثلاً ویمپائر، فل بوٹ، شہ زوری، قصر صحرا، کمزوری، تفویض اور جنت کا بھوت لیکن ان کی تصنیفات میں سے صرف دو ہی باقی رہیں گی۔ ایک تو "خانم" دوسری "بہ حکمی"۔ خانم اس لئے کہ اس میں مصنف نے اپنے خاندان کی اس طرح مرقع کشی کی ہے کہ اس کا اطلاق اوسط طبقے کے پڑھے لکھے ہر مسلمان گھر پر ہوتا ہے اور "بہ حکمی" اس لئے زندہ رہے گی کہ اس جنگلی گلاب کی سادگی، وفاداری، معصومیت اور کشش کا جواب نہیں۔ اس کی اپنے عالی جاہ سے والہانہ محبت اور اس سلسلے میں اس کے مضحک مگر دل پر نشتر لگانے والے حرکات اس بلا کا جذب اس کردار میں بھر دیتے ہیں جو اردو کی کسی ہیروئن کو آج تک نصیب نہ ہوا۔ اگر بقول عصمت "بہ حکمی" کی تخلیق عیاشی ہے تو خدا کرے ہم سب اس طرح کی عیاشی میں مبتلا ہو جائیں۔

شوکت تھانوی — سودیشی ریل کے مصنف شوکت تھانوی، عظیم بیگ چغتائی سے جسمانی حیثیت سے بالکل مختلف ہیں۔ وہ ہنستے ہوئے پیدا ہوئے،

ایک تندرست بچے کی طرح انھوں نے شرارتوں میں ایامِ طفلی گزارے ۔ ایک تندرست نوجوان کی طرح انھوں نے زندگی کی بہاریں لوٹیں اور ایک تندرست نوجوان کی طرح وہ اپنی ملازمت کے فرائض ادا کر رہے ہیں ۔ ان کی بلند پیشانی، ان کا ملیح رنگ، ان کی چمکتی آنکھیں اور ان کی آواز کا لوچ انھیں سوسائٹی میں محبوب بناتا ہے۔ ظرافت طبع ان کو فطرت سے ملی ہے ۔ وہ ہر وقت فقرے چست کرتے رہتے ہیں اور دوسروں پر پھبتیاں کسنے سے کبھی نہیں چوکتے ۔ انھوں نے مضامین لکھے ہیں، فسانے لکھے ہیں، ناول لکھے ہیں، ڈرامے لکھے ہیں، تذکرے لکھے ہیں، گانے لکھے ہیں اور غزلیں کہی ہیں ۔ انھوں نے اخبار میں کام کیا ہے، ریڈیو میں کام کیا ہے اور اب یو۔پی ۔ کے "سانگ ڈیپارٹمنٹ" کے افسرِ اعلیٰ ہیں ۔ وہ نہ گریجویٹ ہیں، نہ مولوی فاضل، نہ مفکر ہیں نہ فلسفی ۔ وہ صرف بلا کے ذہین ہیں اور صحیح معنوں میں "حیوان ظریف"! ان کے ناول "معمہ خاتون"، "سوتیا چاہ"، "خانم خاں"، "دل پھینک"، "بکواس"، "بیوی" اور "بڑبُھس" اسی ظرافت و ذہانت کا نتیجہ ہیں جو ان کو مبدارِ فیاض سے ملی ہے اور ان میں سے ہر ایک میں تفریح و تفنن کا کافی مسالہ ہے ۔

شوکت تھانوی کے ناولوں کے پلاٹ سیدھے سادے اور مختصر ہوتے ہیں لیکن ان کی ظرافت انھیں غیر پیچیدہ و بے جان پلاٹوں کے بیان میں ایسے ایسے گوشے نکال دیتی ہے کہ مجموعی اثر کے لحاظ سے وہ گلدستۂ بہنج بن جاتے ہیں اور متین سے متین انسان بھی ان پر ہنسے بغیر نہیں رہ سکتا ۔ ان کی زبان ہلکی پھلکی نکھری ستھری ہوتی ہے ۔ ملا رموزی کی طرح وہ الفاظ کی الٹ پھیر سے اپنی اردو کو "گلابی" نہیں بناتے بلکہ ان کی طرز کی خصوصیت آمد و روانی و تسلسل ہے ۔

ان کی تصنیفات میں دو نمایاں عیب ہیں ۔ ایک تو یہ کہ سب جلدی میں لکھی ہوئی معلوم ہوتی ہیں ۔ غالباً پبلشروں کے تقاضے نے انھیں دو تین مسلسل نشستوں میں

ختم کر دینے پر مجبور کر دیا۔ دوسرے یہ کہ سب کی سب مختصر ہیں۔ یعنی بجائے ناول کے وہ لمبے فسانے ہیں جن کے پڑھنے میں ناظر کو گھنٹہ دو گھنٹے سے زیادہ وقت صرف کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔

ہمیں امید ہے کہ اب جب کہ شوکت صاحب کو زیادہ اطمینان حاصل ہے اور ان کی نظر میں گہرائی، ان کے تجربے میں وسعت اور ان کی تحریر میں پختگی آگئی ہے وہ نئے نئے سیش محل کھڑے کریں گے اور سجاد حسین کے احمق الذین اور حاجی بغلول کی سی زندہ جاوید چیزیں لکھ کر غیر فانی بن جائیں گے۔

جاسوسی ناول —— رومانی، فلسفیانہ، معاشرتی، سیاسی اور ظریفانہ ناولوں کے ساتھ ساتھ اس دور میں لاتعداد جاسوسی ناول بھی لکھے گئے۔ ان کی ابتدا ظفر عمر صاحب نے "نیلی چھتری" سے کی۔ اس دلپذیر ناول کی اصل ایک فرانیسسی ناول ہے۔ لیکن چابکدست مترجم نے اسے ہندوستانی جامہ کچھ اس خوش اسلوبی سے پہنایا کہ مطبع سے نکلتے ہی منظر عام پر آ کر بن گیا اور اردو دانوں کا محبوب۔ ظفر عمر کی مقبولیت نے بہت سے جاسوسی ناول لکھنے والے پیدا کر دیے۔ چنانچہ اب تک اس طرح کی تصنیفات کی تعداد ایک ہزار کے قریب پہنچ چکی ہے لیکن باوجود اس کثرت کے اب تک کوئی چیز نہ تو نیلی چھتری کے مقابل کی پیش کی گئی ہے اور نہ ظفر عمر کے طبعزاد ناول "بہرام کی گرفتار" اور "لال کھٹور" کا سا کوئی دلچسپ ناول لکھا گیا ہے۔ ظفر عمر اب بھی ان تمام مصنفین کے سرخیل ہیں۔

خواتین —— خواتین نے بھی اس صنف ادب کی خدمت کی ہے لیکن ان کے ہاں بڑی پابندیاں تھیں۔ انیسویں صدی کے آخر تک انھیں مذہبی چیزوں کے علاوہ کسی دوسرے علم کے حاصل کرنے کی اجازت ہی نہ تھی۔ خود قرآن شریف میں سورۂ یوسف ان کے نصاب درس سے باہر تھا۔ "گلستاں"، "بوستاں"، کے پڑھانے میں بھی نصوح کو

پھبتیاں لگانا پڑی تھیں۔ ملا جامی کی "یوسف زلیخا" ان کو اس طرح مٹا کر بھی پڑھائی نہ جاسکتی تھی۔ تحریر ان کو سکھائی نہ جاتی تھی۔ ڈر تھا غیر مرد سے خط و کتابت نہ کرنے لگیں۔ مولانا شبلی، مولانا حالی، مولانا آزاد، مولانا راشد الخیری نے جب بڑی فریاد اور واویلا مچائی تو زنانے اسکولوں اور کالجوں میں ہماری لڑکیاں بھی داخل ہونے لگیں۔ بیس پچیس سال کی انتھک کوششوں کے بعد اب دس بارہ سال سے مسلم خواتین میں بھی بی۔اے۔ ایم۔ اے۔ دکھائی دینے لگی ہیں۔

اس اصلاحی دور میں جب مسلم خواتین کو تعلیم کی طرف راغب کیا جا رہا تھا کچھ پڑھی لکھی عورتوں نے چھوٹے قصے اور ناول بھی لکھے۔ ان کا مقصد لڑکیوں کو صحیح تعلیم دینا اور انتظام خانہ داری بتانا تھا۔ ان کی غرض حسن و عشق کی کہانی سنانا نہ تھی اور نہ جنسیات، اقتصادیات و سیاسیات کے مسائل سے بحث ان کا مقصد تھا۔ یہ سب کی سب کتابیں مولانا نذیر احمد کی تقلید میں لکھی گئی ہیں۔

ان بی بیوں میں جنھوں نے اس طرح کے ناول لکھے، امۃ الوحی صاحبہ (شہید وفا)، خاتون اکرم صاحبہ (پیکرِ وفا)، خاتون صاحبہ (شوکت آرا حصہ اول، دوم، سوم)، سدیدہ صاحبہ (بیاض سحر)، صغرا ہمایوں مرزا صاحبہ (سرگزشت ہاجرہ، مشیر نسواں، موہنی)، طیبہ بیگم صاحبہ (انوری بیگم)، عباسی بیگم صاحبہ (زہرا بیگم)، نذر سجاد صاحبہ (اختر النسا، ثریا، جاں باز، حرماں نصیب) اور والدہ افضل علی (گودڑ کا لعل) ... (مذہب عشق) کے نام نامی خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

دسواں باب

اردو کی انفرادیت ـــــ ہماری زبان صحیح طور پر "الناس علی دین ملوکہم" کے مقولے پر عامل ہے۔ جب تک افغان و مغل ہندوستان پر حکومت کرتے رہے اس کی اقلیم پر بھی عربی و فارسی کا راج رہا۔ اہل زبان قصہ ہائے الف لیلیٰ دہراتے اور شاہنامہ فردوسی گنگناتے رہے۔ اس کے گلستانوں میں بلبل شیراز چہکتی رہی اور اس کے خم خانوں میں جام جم جہاں نمائی کرتا رہا۔ جب چنگیزی ترک تازیاں ختم ہوئیں، بدیسیوں نے دیسیوں کا روپ بھرا، غیر اپنے بنے، رشتے ناتے جوڑے گئے اور ملکی برادر سچ مچ کا بھائی بنا تو اردو کے بوستانوں میں ہندی کوئلیں بھی کوکنے لگیں اور حسان و متبنی، نظامی و سعدی کے ساتھ ساتھ نانک و کبیر، سور و تلسی بھی زباں زد خاص و عام ہو گئے۔ کچھ دنوں بعد ہندوستان پر انگریزی پرچم لہرایا، اردو نے جھٹ چولا بدلا۔ اس کے اہل قلم نے اپنے ادبی باغ میں جدید قلمیں لگائیں اور انھیں نئی روشوں سے آراستہ کیا۔ عربی، عجمی، ہندی نونہالوں کے دوش بدوش انگریزی پودے بھی لگا دیئے گئے اور زبان کے چمن میں بلبل کی چہک، قمری کی کمک، کوئل کی کوک کے ساتھ ساتھ لوا کی ہوک بھی سنائی دینے لگی۔

ممکن ہے آپ اس کے بدلتے رنگ کو دیکھ کر اسے زمانہ ساز کہیں، اس کی مستقل شخصیت میں شک کریں اور اس کی خود داری میں کلام کریں لیکن دراصل

اس کی انفرادیت اسی امتزاج میں ہے۔ اس کا تشخص اسی بین الاقوامیت میں ہے، اس کی ہمہ گیری اسی "ہرجائی پن" میں ہے اور اس کی دوامی بقا اسی وقت تسا سی میں ہے۔ اس کا سا اپنانے کا ڈھنگ کسی زبان کو نہیں آتا۔ وہ ہر اچھے لفظ کو، ہر برجستہ فقرے کو، ہر حسین اسلوب بیان کو، ہر پیاری طرز ادا کو، ہر اچھوتے خیال کو اپنے دامن میں سمیٹ لیتی ہے، دل میں جگہ دیتی ہے، گود میں بٹھا لیتی ہے۔ اس نے اسی نہج سے سنسکرت سے فائدہ اٹھایا، بھاشا سے فروغ پایا، عربی کی مدد حاصل کی اور فارسی کی گود میں پھولی پھلی اور اب اسی کا رنگ کے لئے وہ مغربی زبانوں کو لبیک کہہ رہی ہے۔ وہ سیاست کے نظریے انھیں سے لیتی ہے، وہ اقتصادیات کے اصول انھیں سے سیکھتی ہے اور وہ نقد و انتشار کے ڈھنگ میں انھیں کی نقالی کر رہی ہے۔ اس کی جدید نظم و نثر، اس کا موجودہ ڈراما اور ناول مغرب ہی کا خوشہ چین ہے۔ کچھ ہی دنوں پہلے تک یہ تتبع انگریزی ہی تک محدود تھا۔ اب یہ قید بھی اٹھ گئی ہے۔ وہ جرمن سے اخذ کرتی ہے، فرانسیسی کو اپناتی ہے اور روس کی ریس کو تو اس نے اپنا ایمان بنا لیا ہے۔

اشتراکیت، نازیت اور فسطائیت ـــــ حقیقت بھی یہی ہے کہ اردو کے ان سالکانِ طریقت میں سے جدید روس خاص توجہ کا مستحق ہے۔ اشتمالیت کے اس مرکز نے جنگ عظیم ۱۹۱۴ـ۱۸ء کے بعد ہی ہر ملک میں کسان اور مزدور کی نزار حالت کی طرف تمام بڑے مصنفین کو متوجہ کر دیا۔ کوئی ان پر مربیانہ نظر ڈالتا تھا اور کوئی انھیں مستقبل کا حاکم تصور کرنے لگا تھا۔ ہمدردی ہر ایک کو تھی، حق ہر ایک مانتا تھا۔ صرف اس کے ذرائع بہبود کے بہتر بنانے کے طریقوں میں اختلاف تھا۔ یورپ کے بہترین دماغ ان مسائل کا حل سوچ رہے تھے کہ دفعۃً نازیت اور فسطائیت کا نیا شاخسانہ پھوٹا۔ ہٹلر نے جرمن قوم کو دنیا کا حاکم اعلیٰ

بتایا اور مسولینی نے دوسری سلطنت روما کا خواب دیکھا۔ ان شیطنت مآب شخصیتوں نے لاکھوں بندگانِ خدا کے خون سے اپنے نجس ہاتھ رنگ لیے اور الحمدللہ کہ اپنے کیفر کردار کو پہنچے۔ مگر ان کے پروپگنڈا کے زیر اثر یورپ کے مصنفین میں سے کوئی آمری بنا، کوئی نازی اور کوئی فسطائی۔ اس طوفان بدتمیزی میں دی انزیو اور کنوٹ ہام سون جیسے نوبل انعام پانے والے بھی ہوش و حواس کھو بیٹھے اور اخوت و انسانیت کا تاج سرکاری نوکری کی دیوی کے گندے قدموں پر دکھائی دینے لگا۔ ردعمل کے طور پر جمہوریت پسندوں نے بھی قلمی دفاع کیا اور اشتراکیت و اشتمالیت نے ادب میں جگہ پائی۔ انگلستان کے زیادہ تر مصنفین البتہ اپنی قدیم روش پر قائم رہے۔ وہ جادۂ اعتدال سے بمشکل قدم آگے نکال سکے۔ ان کے ادب پر سیاست کا رنگ نہ چڑھا۔ وہ جذبات و حسیات ہی سے بحث کرتے رہے۔ یہی حالت ہندوستانی نقالوں کی بھی رہی۔ اردو ہی نہیں بلکہ بنگلہ، ہندی، گجراتی، مرہٹی ہر زبان اپنے آقا ہی کے قدم بہ قدم چلتی رہی۔ پچھلے بیس برس میں اس استقلال کے پاؤں ڈگمگائے ہیں اور اس استواری میں خلل پڑا ہے۔ اس تزلزل کے وجوہ و اسباب کو اچھی طرح سمجھنے کے لئے انگریزی ناول پر ایک سیاسی نظر ڈالنا اور پچھلی صدی کے ان انقلابات کا مطالعہ کرنا ضروری ہے جو انگلستان میں شہنشاہیت کے پہلو بہ پہلو پلتا رہا یہ ذہنیت پیدا کرتے رہے ہیں اور جنھوں نے آج وہاں کے مزدور کو سریر آرائے حکومت بنا دیا ہے۔

صنعتی انقلاب کے بعد انگریزی ادب —— سترہویں صدی تک انگلستان میں خالص جاگیرداری نظام تھا۔ لیکن اٹھارہویں صدی کے صنعتی انقلاب نے اسے سرمایہ داری کا روپ دے دیا۔ ملک دولت سے بھر گیا۔ مشین سے بنے ہوئے مال کی کھپت کے لئے مشرق و مغرب میں نئی نئی منڈیاں قائم ہوئیں۔ نئے نئے رئیس پیدا ہوئے۔ پرانے شرفاء اپنی وجاہت برقرار رکھنے کے

لئے انھیں میں شادی بیاہ کرنے لگے۔ سرمایہ دار طبقہ امیر و حاکم بنا۔ سرمایہ نے جاگیر کو دبالیا۔ حکومت تجارت کے اشاروں پر چلنے لگی۔

لیکن عوام کا طبقہ بہت پست حالت میں تھا۔ اس نے کھیتی چھوڑ کر نئے نئے کارخانوں میں مزدوری کر لی تھی۔ اس کے پاس نہ تن ڈھانکنے کو کپڑا تھا، نہ پیٹ بھرنے کو روٹی تھی اور نہ قیام کرنے کے لئے مکانات تھے۔ مزدوریاں بہت کم تھیں، غلّہ حد درجہ گراں تھا اور مکانات بے انتہا تنگ و تاریک تھے۔ انھیں حالات نے مارکس کو اپنا "اعلان" اور "سرمایہ" شائع کرنے پر مجبور کیا۔

پھر بھی انیسویں صدی تک کا انگریز مصنّف بالعموم مطمئن و محفوظ تھا۔ وہ خود حاکم طبقے سے تعلق رکھتا تھا، وہ اعلیٰ تعلیم یافتہ ہوتا تھا اور طبقاتی کشمکش میں پڑنا مناسب نہ سمجھتا تھا۔ وہ مارکس کے نظریہ سے واقف تھا۔ وہ پرولتاریہ اور مزدور کے حقوق جانتا تھا، لیکن وہ اپنی سرمایہ داری کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنا اقتصادی حیثیت سے اپنے لئے مضر سمجھتا تھا، وہ عوام کے لئے نہ لکھتا تھا بلکہ پڑھے لکھے لوگوں کے لئے اور یہی طبقہ سرمایہ دار تھا، جاگیردار تھا، حاکم تھا! لیکن عوام کی طرف سے بے اعتنائی اور بے پروائی بہت دنوں قائم نہ رہ سکی۔ اندرون ملک کے اقتصادی حالات اور غیر ممالک کے سیاسی انقلابات آہستہ آہستہ اثر پذیر ہونے لگے۔ دھگ جماعت نے کسانوں، مزدوروں اور غریبوں کی دبی دبی حمایت شروع کی۔ قوانین غلہ منسوخ اور قوانین اصلاح پاس ہوئے۔ مزدوروں نے ٹریڈ یونین بنایا۔ ۱۸۸۱ء میں سوشل ڈیماکریٹک فڈریشن (SOCIAL DEMOCRATIC FEDERATION) قائم ہوا۔ ۱۸۹۳ء میں آزاد مزدور جماعت کی بنا پڑی۔ اب یہ کچلا ہوا طبقہ بھی منظم ہو کر حکومت میں حصہ لینے کا دعویدار بنا۔ اس نئی تحریک نے بحث و مباحثہ کا ایک جدید باب کھول دیا۔ مصنفین نظام سیاست و

حکومت پر اظہار خیال کے لئے مجبور ہوئے۔ رچرڈ وھٹلنگ (RICHARD WHITLING) نے نمبر ۵ جان اسٹریٹ (NO. 5 JOHN STREET) اسٹفن رینالڈس (STEPHEN REYNOLDS) نے اے پور مینس ہاؤس (A POOR MAN'S HOUSE) لکھا۔ اور ڈیوس اور لیونس نے بھی غریبوں اور مزدوروں کی حمایت میں ناول لکھے اور سرمایہ داری کے عیوب نمایاں کئے۔ پھر بھی ان دوم درجے کے لکھنے والوں کا کوئی خاص اثر انگریزی ادب پر نہ پڑا۔ وہ ایک غیر سیلابی دریا کی طرح اپنے پرانے ساحلوں کے درمیان بہتا رہا۔ ڈکنس آسٹن اسکاٹ، جارج الیٹ وغیرہ نے بھی وقتی تموج سے زیادہ اثر نہ لیا۔ بڑے بڑے ادبی ناقد اسی بحث میں محو رہے کہ ادب کا مقصد تبلیغ اخلاقیات ہے یا تزئین جمالیات۔

ادب کا اعلیٰ ترین مقصد — ایک نظریہ کا موسس رسکن تھا، دوسرے کا مبلغ وائلڈ۔ مصلح رسکن کی رائے میں ادب کا مقصد اعلیٰ اصلاح کردار و فروغ روحانیت ہے۔ اگر ادب نے ہماری سیرت کو درست اور ہمارے اخلاق کو استوار نہ بنایا اور اگر اس نے ناظر کے دل کو اس لطیف کیف و سرور سے معمور نہ کیا جو اسے الوہیت کی جانب مائل کر سکے تو وہ اپنی منزل تک نہ پہنچا، اپنے مقصد میں ناکامیاب رہا۔ وحشی وائلڈ فنون لطیفہ کو اخلاقیات کی ترازو پر تولنے کے خلاف تھا۔ اس کا اصرار تھا کہ "ادب برائے ادب" ہونا چاہیے۔ وہ آئینسٹین کی "اضافیات" سے فائدہ اٹھا کر تمام اخلاقی اصولوں کو اضافی بتاتا اور فعلاً و عملاً کی پابندیوں سے انحراف اپنے لئے طرۂ امتیاز سمجھتا تھا۔

ان دونوں ادیبوں کے ہزاروں متبعین تھے اور جنگ عظیم کے قبل ادبی دنیا میں انھیں کی مہابھارت چھڑی رہتی تھی۔ وہ ایک دوسرے کو قدامت پرست و جدت پسند کہہ کر ایک دوسرے کا مضحکہ اڑاتے، عیب جوئی کرتے اور دست و

LIBRARY
Taraqqi Urdu (Hind)

گریباں رہتے۔ انھیں اس طرح کی موشگافیوں اور چھوٹی چھوٹی باتوں کا وقت اس لئے مل جاتا تھا کہ وہ مطمئن تھے۔ بقول ورجینیا ولف "ان کے نظریۂ حیات میں جنگ کی وجہ سے نہ کوئی تلاطم تھا، نہ ہنگامہ اور نہ اس میں (مدتوں سے) کوئی تبدیلی واقع ہوئی تھی نہ خود انھیں کوئی خاص گھبراہٹ تھی۔ ان کے زمانے میں جنگ بہت دور ہوتی تھی، ہم آج رودبار انگلستان میں توپیں دغتی سنتے ہیں۔ انیسویں صدی کا ناول نگار طبقات کے فرق کو مٹانا نہیں چاہتا تھا۔ وہ انھیں تسلیم کرتا تھا۔ وہ انھیں اس تکمیل کے ساتھ تسلیم کرتا تھا کہ وہ ان کو محسوس تک نہ کرتا تھا۔ اسی لئے وہ اتنے کردار کی تخلیق کر سکا لیکن یہ کردار نمونہ نہیں ہیں بلکہ منفرد شخصیتیں ہیں۔ ان مصنفیں کے پاس وقت تھا۔ وہ محفوظ تھے۔ نہ تو زندگی بدلنے والی تھی نہ وہ خود بدلنے والے تھے۔ وہ بغور دیکھ سکتے تھے وہ چشم پوشی بھی کر سکتے تھے۔ وہ بھول بھی سکتے تھے اور پھر ان بھولی ہوئی چیزوں کو اپنی کتابوں میں (لکھتے وقت) یاد کر سکتے تھے۔ انیسویں صدی ختم ہوگئی لیکن وہی صورت حال تقریباً ۱۹۱۴ء تک باقی رہی۔ بلکہ ۱۹۱۴ء میں بھی مصنف بیٹھا ہوا زندگی کو دیکھتا رہا اور وہ زندگی وہی تھی جو انیسویں صدی میں تھی۔ وہ اب بھی طبقات میں منقسم تھی۔ مصنف اب بھی اسی طبقے کو بغور دیکھ رہا تھا جس سے وہ خود ابھرا تھا۔ طبقات میں اس قدر جمود تھا کہ وہ سمجھتا تھا طبقات کا وجود ہی نہیں ہے۔ وہ خود اس قدر محفوظ تھا کہ وہ کبھی اس پر غور ہی نہ کرتا تھا کہ وہ کس قدر محفوظ ومطمئن ہے۔ اس کو یقین تھا کہ وہ پوری زندگی کا مطالعہ کر رہا ہے اور اس کو یقین تھا کہ وہ اس کو اسی طرح دیکھتا رہے گا.... یہ تمام مصنفین اوسط طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ انھوں نے خاصی اچھی اور گراں تعلیم پائی تھی۔ یہ کلیہ ڈکنس کے علاوہ انیسویں صدی کے تمام مصنفین اور ڈی۔ ایچ۔ لارنس کے سوا ۱۹۱۴ء تک کے تمام ناول نگاروں پر صادق آتا ہے۔ یہ سب لوگ اس بلند مینار پر بیٹھے تھے جو ان کے والدین کے رسوخ

اور روپیے نے ان کے لئے تیار کر دیا تھا اور ان میں سے بعض کے لئے پیام مرگ لائی تھی۔ پھر بھی وہ اسی طرح لکھتے رہے جیسے وہ مینار جس پر وہ بیٹھے تھے بالکل محفوظ و مستحکم تھا"

جنگِ عظیم کا مغربی مصنّفین پر اثر — لیکن انگریز مصنفین کی اس بے حسی اور بے اعتنائی کے علی الرغم ۱۸-۱۹۱۴ء کی جنگ نے سارے یورپی مصنفین کی ذہنیتیں بدل دی تھیں۔ اس سیلاب خون کے تناور کہتے کہ اگر خدائے برحق کا وجود ہوتا تو ناکردہ گناہ اس بہتات سے نہ مارے جاتے۔ اگر مذہب سچا ہوتا تو عیسائیت اس آسانی سے بہیمیت میں نہ تبدیل ہو جاتی، اور اگر اخلاقیات کوئی غیر اضافی اور مستقل شے ہوتی تو دنیا کے سب سے حکمار اس کثرت سے بدافعالیوں کے مرتکب نہ ہوتے۔ انھوں نے زمانۂ امن کے ناجائز کو دوران جنگ میں مباح ہوتے تجربہ کیا تھا۔ انھوں نے وطن کے نام پر بدترین عیوب کو افضل ترین ہنر بنتے مطالعہ کیا تھا، انھوں نے قوم و وطن پر انسانیت واخوت کو قربان ہوتے بچشم خود دیکھا تھا اور ان کو یقین آگیا تھا کہ قوت ہی سب سے بڑا قانون ہے اور خود غرضی ہی سب سے اہم اخلاقی اصول۔ چنانچہ منضبطہ قوانین حکومت اور مروجہ مراسم معاشرت میں شک عام تھا اور گناہ کو ثواب سمجھنا روزمرہ میں داخل۔ لاادراکیت، عریانی اور فحاشی وبا کی طرح پھیلی۔ عقد و شادی رسم پارینہ ٹھہرے اور جنسی تعلقات میں آزادی معمولات میں داخل ہوئی۔ نوجوانوں کے دماغ میں جلتے جہنم بن گئے اور ان کے نیک خیالات نے بھی خوابہائے شب تار کی صورت اختیار کی۔

اس زہریلے طوفان اور مسموم سیلاب کا دو طرح سدباب کیا گیا۔ ایک جماعت نے اس کا مداوا "روحانیت" تجویز کیا، دوسرے گروہ نے اس کا علاج "مادیت" بتایا۔ روحانیین نے ان تمام خرابیوں کا باعث بے دینی اور خدا فراموشی قرار دیا اور ایک

نئے مذہب کی تبلیغ شروع کی۔ لیکن یورپ فاقہ کش تھا۔ اس کے سامنے سب سے اہم سوال روٹی کا تھا۔ اس کے خالی پیٹ روحانی باتوں سے نہ بھر سکے۔ اس لئے قحط زدوں کا جمہور مادیئین کی طرف جھک پڑا۔ انھوں نے اس مرض گرسنگی کے لئے ایک نیا سیاسی و اقتصادی نسخہ تجویز کیا اور ان بھوکوں ننگوں کو ایسے فردوس کا منظر دکھایا جس کے لہلہاتے باغوں اور شیریں چشموں کے کنارے سیر شکمی تھی، سیرچشمی تھی، اخوت تھی، آدمیت تھی، مساوات تھی، انسانیت تھی، جہاں محکوم حاکم بن گئے تھے، جہاں سب کچھ پرولتاریہ کا تھا اور جہاں عوام کا راج تھا، انھیں کے ذریعے، انھیں کے لئے۔

ان جدید مادی طبیبوں کی کوششوں سے مغرب و مشرق میں کئی پرانی سلطنتیں معدوم ہوگئی اور کئی نئی حکومتیں وجود میں آئیں۔ ان میں سب سے اہم روس کا انقلاب اور وہاں سے زاریت کا اخراج تھا۔ اس نیم شائستہ ملک میں مارکس کے فلسفے نے لینن کے ہاتھوں عمل کا جامہ پہنا۔ بالشویک سوویٹ قائم اور کمیونسٹ جماعت ظہور پذیر ہوئی۔ اس جماعت کی تیسری مجلس نے اشتمالیت کو بین الاقوامی صورت دی اور ہر ملک اور ہر خطے میں اشتمالی انجمنیں قائم ہوگئیں۔ اس گروہ نے اپنی تحریکات کو سیاست تک محدود نہ رکھا بلکہ ادب میں بھی نئی قدروں کا اضافہ کیا۔ انھیں اثرات کے ماتحت اشتمالی ادیبوں اور مائل بہ اشتراکیت مصنفوں کا دارالسرور پیرس میں ایک اجتماع ہوا اور اس کا نام "ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس" رکھا گیا۔ اس کی غرض ہندوستانی ترقی پسندوں کے الفاظ میں یہ تھی :-

" ادبیات اور فنون لطیفہ کو قدامت پرستوں کی مہلک گرفت سے نجات دلائی جائے اور ان کو عوام کے دکھ سکھ اور جدوجہد کا ترجمان بنا کر اس روشن مستقبل کی راہ دکھائی جائے جس کے لئے انسانیت اس دور میں کوشاں ہے "۔

ترقی پسند نظریہ ۔ اس کانفرنس کے انعقاد کے بعد ہی سے ادب میں ترقی پسند و قدامت پرست دست و گریباں ہیں ۔ اس آویزش کو سمجھنے کے لئے ہمیں قدیم و جدید نظریۂ نقد و انشار پر ایک غائر نظر ڈالنا پڑے گی ۔ پروفیسر اعجاز حسین نے اپنی موقر تصنیف "نئے ادبی رجحانات" میں اس اختلاف کو یوں واضح کیا ہے :۔

" عہد حاضر میں تنقیدی نقطۂ نگاہ کے لحاظ سے دو اسکول ہو گئے ہیں ۔ ایک کا نظریہ یہ ہے کہ فن برائے فن ، دوسرے کا کہنا ہے کہ فن برائے حیات ۔ اول الذکر کا مقولہ یہ ہے کہ ضروری نہیں کہ ہر چیز میں افادی پہلو بھی ہو ۔ جمالیاتی و فنی پہلو خود اپنی جگہ پر احساسات و تاثرات کی دنیا لئے ہوتا ہے ۔ حسن ترتیب یا تکمیل فن ، روحانی مسرت کا ذریعہ بن جاتا ہے ، جو ایک فن کار کے ذوق کو انتہائی عروج پر پہنچا کر حیاتِ جاوید کا سرچشمہ ہو جاتا ہے اور یہی فن کی سب سے بڑی قیمت ہے کہ اپنے خدمت گزار کو غم دنیا سے نکال کر اپنی تکمیل میں جذب کر لے ۔

" دوسرے اسکول کا خیال ہے کہ زندگی میں انسانی عمل کا کوئی مقصد ہوتا

لہ لیکن محض "فن برائے حیات" ، ترقی پسندانہ نظریہ نہیں ہے ۔ کرشن چندر نے "نئے زاویئے" کی تمہید میں اسے یوں واضح کیا ہے ۔ " ہر ادب چاہے وہ رجعتی ہو یا انقلابی ، زندگی کے کسی نہ کسی پہلو کی عکاسی فرار کرتا ہے ..... اس لئے کہ ادب خود زندگی کا ایک حصہ ہے ۔ وہ زندگی جو مادّے کا ایک اضطراری لابدی فعل ہے ۔ مادّے سے زندگی اور زندگی سے خیال پیدا ہوتا ہے ۔ یہ خیال چاہے کتنا ہی موہوم ، رجعتی اور بعید از فہم ہو زندگی کی تخلیقی قوت کا مظہر ہوتا ہے ۔ اس لئے ادب برائے ادب نہیں برائے حیات ہوتا ہی ہے !" چنانچہ ترقی پسندی کے لئے "ادب برائے ادب" کے ماورا بھی کچھ چیزیں درکار ہیں ۔ اس باب میں ان عناصر کی جا بجا وضاحت کی گئی ہے ۔ مؤلف

ہے اور چونکہ ادب زندگی سے براہ راست متعلق ہے اس لیئے اس کا بھی کوئی مقصد ہونا چاہیئے۔ اسے صرف فنی تکمیل کے لیئے وقف کر دینا تنگ نظری و فراریت کی دلیل ہے۔ قدرت نے کوئی چیز دنیا میں بغیر مقصد کے نہیں پیدا کی اور انسان قدرت کا سب سے بڑا شاہکار ہے۔ اس کی پیدا کی ہوئی چیز بھی بغیر کسی مقصد کے نہ ہونا چاہیئے۔ تکمیل فن ایک مقام ہونا چاہیئے نہ کہ منزل۔ دنیا کی ہر شے انسانی تعمیر کا سہارا ہے اور جب سماج کی کشتی منجدھار میں ہو تو پھر گرد و پیش کے ادنیٰ و اعلیٰ ایک ایک عنصر کو پتوار بنا لینا چاہیئے۔ گرداب کی خوفناک موجوں سے مقابلہ کرنا چاہیئے۔ راہِ فرار کیسی ہی دلکش ہو تجدید حیات کا ذریعہ نہیں بن سکتی۔ "کبھی موج سے لپٹنا، کبھی کھیلنا بھنور سے" ایک ڈوبنے والے کا مشغلہ ہونا چاہیئے۔ ایسے وقت میں لہروں کے ترنم اور ساحل کے حسن پر مفتون ہونا موت کا بلانا ہے۔ ہمت مردانہ ایسے عالم میں بیزدگی کی اجازت نہیں دیتی۔ وہ مردانہ وار جدوجہد کے لیئے ابھارتی ہے۔

" پہلا اسکول اپنے اصول تنقید میں قدامت پرست ہے۔ وہ الفاظ و زبان کے حسن پر ہر شے کو نثار کر دینا جائز سمجھتا ہے۔ جمالیاتی اور وجدانی ذوق کی آڑ میں فراریت اور رومانیت کا علمبردار ہے۔ تخیل حقیقت و حیات سے اسے زیادہ سروکار نہیں۔ وہ اپنی تنقید پیش کرتے وقت چند اشعار لے کر معنی و بیان پر رائے زنی کرتا ہے۔ الفاظ کی خوبی و خرابی، محاورات کی بندش پر زیادہ زور دیتا ہے، خیالات کی بلندی یا منشاء کے افادی پہلو پر سرسری تبصرہ کرتا ہوا گزر جاتا ہے مصنف کے نظریۂ حیات اور نفسیاتی تحلیل زیادہ پروا نہیں کرتا۔

" دوسرا طبقہ سب سے پہلے افادی[1] پہلو پر نظر دوڑاتا ہے۔ وہ خیالات کی ندرت و عمق کو اچھی طرح سے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ شاعر یا ادیب کے نفسیاتی

---

[1] حال ہی میں اس نظریے کے تحت میں اختر انصاری صاحب کا ایک کتابچہ "افادی ادب" پٹنہ سے شایع ہوا۔

پہلو پر غور کرتا ہے، اس کے مقصد کی چھان بین کرتا ہے۔ یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ وہ فنی نکات کو پس پشت ڈال دیتا ہے۔ وہ معنی و بیان کے جملہ حقوق کو مد نظر رکھتا ہے۔ تنقید کے وقت ان چیزوں کو بھی غور سے دیکھتا ہے اور کافی اثر لیتا ہے لیکن یہیں رک نہیں جاتا۔ وہ قنوطیت سے گھبراتا ہے۔ تمام کلام پر اس کے غلبے کو بیماری سے تعبیر کرتا ہے۔ وہ ادب کو حقیقت اور واقعیت سے الگ نہیں کرنا چاہتا۔

"تنقید کا نیا رجحان ادب کو عام زندگی سے قریب تر کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ وہ اپنے سماجی تعلقات کو درستی کا آلہ بنانا چاہتا ہے۔ مبالغہ اور رسمی باتوں سے گریز کرنا چاہتا ہے۔ بیباکی و صاف گوئی کی قدر و قیمت اس کے یہاں بہت زیادہ ہے۔ وہ انسانی کمزوریوں کا لحاظ کرتے ہوئے زندگی کا معیار تیار کرتا ہے۔ وہ حسن و عشق کے معاملات میں پہلے سے کچھ الگ ہے۔ جنسی خواہشات کو دبے الفاظ میں نہیں بیان کرنا چاہتا۔ خوبصورتی کے ساتھ صاف صاف اس کی اہمیت و فائدہ بتا دیتا ہے معشوق کو ہر جگہ ظالم و بے وفا رسمی طریقے پر نہیں کہنا چاہتا۔ اس کی وفاؤں اور مجبوریوں کو بھی سراہتا ہے۔ اپنی خامیوں کا بھی ذکر کرتا ہے۔ اس کے ماننے والے یہ سمجھتے ہیں کہ کائنات صرف حسین نہیں بلکہ اس میں بدصورتی اور مفلسی کے داغ بھی ہیں اور ادب میں ان چیزوں کا ذکر نہ کرنا حقائق سے گریز ہے۔ حسن و عشق کے افسانوں اور مسرت و شادمانی کے ترانوں کے علاوہ ایک ادیب کو مفلسی و تکلیف کی چیخوں اور موت کی سسکیوں کا بھی احساس ہونا چاہیے اور اسے ادب سے وہ کام لینا چاہیے جس کا وہ اہل ہے تاکہ غلط نظام کو ختم کر سکے۔"

غرض ترقی پسندی مصر ہے کہ نظریۂ ادب برائے ادب لغو و غلط ہے اور ادب

برائے اصلاحِ اخلاق، محض تقشف و عصبیت ۔ ادب صرف برائے زندگی ہو سکتا ہے، یعنی اسے حقیقت نگار اور رہنمائے ترقی ہونا چاہیئے ۔ جو کچھ لکھا جائے اس سے حال کی خرابیاں ہی نہ ظاہر ہوں بلکہ وہ مستقبل کو بہتر سے بہتر بنانے کا راستہ بھی بنائے ۔ وہ منزل کے لئے ہادی اور جادہ کے لئے مشعل بنے ۔ وہ ایک ایسا نظام پیش کرے جس میں غنودگی نہ ہو، جس میں فرسودگی نہ ہو، جس میں پوسیدگی نہ ہو، جس میں رعایا و راعی کا فرق نہ ہو، جس میں حاکم و محکوم کا اختلاف نہ ہو جس میں طبقات کا وجود نہ ہو، جہاں حکومت ایک خاندان ہو، جہاں سلطنت ملک عوام ہو اور جہاں کی ہر فرد پابند قوانین انسانیت ہو۔

اشتمالی ترقی پسندی ـــــ اس نظریئے میں جہاں تک حقیقت نگاری اور مستقبل کو درخشاں بنانے اور اسے سنوارنے کا سوال ہے کوئی اس کا مخالف نہیں ۔ لیکن جہاں سے ایک نئے راستے، ایک نئے مسلک اور ایک نئے اصول کا سوال پیدا ہوتا ہے، اختلافات شروع ہو جاتے ہیں ۔ ادب میں "ترقی پسندی" کی اصطلاح چونکہ اشتمالیوں کی وجہ سے وجود میں آئی ہے، اس لئے ان میں سے بعض کی خواہش یہی ہے کہ ہر مصنف انھیں کا سا زاویۂ نگاہ پیدا کرلے اور زندگی کے معنے کا وہی حل صحیح مانے جو مارکس نے پیش کیا ہے اور جسے لینن اور اسٹالن نے روس میں عمل کا روپ دیا ۔ بقول اس کے ایک ہندی ترجمان کے[1] "زندگی کی رفتار خط مستقیم کی طرح سیدھی نہیں ہے ۔ اس میں مثبت و منفی اثرات سے پیدا ہونے والی پیچیدگیاں ہیں جو ایک ہی وقت میں اپنا عمل جاری رکھتی ہیں ۔ اور اس طرح مخالف عناصر کے مسلسل تصادم سے نئی قدریں پیدا ہوتی ہیں ۔ تاریخ اس طرح بڑھتی اور پھیلتی ہے ۔ سوسائٹی طبقوں میں ہمیشہ تقسیم ہوتی رہتی ہے اور ان طبقوں کے اختلاف سے ڈھانچہ بدلتا رہتا ہے ۔ یہ طبقے پیداوار اور تقسیم کے لئے ایک دوسرے

[1] پروفیسر احتشام حسین ماہلی ۔ ناول پر مارکسزم کا اثر ۔

سے لڑتے رہتے ہیں اور آخر کار محنت کرنے والے طبقے کی جیت ہوتی ہے ... مارکسزم اسی دنیا کی آزادی کی جدوجہد کو سمجھنے کے سلسلے میں پیدا ہوئی اور وہ اس کے علاوہ چاہتی بھی کیا ہے کہ زندگی کو پوری طرح دیکھا جائے ۔ مادّہ اور مادّے کی تبدیلیوں کو سمجھا جائے۔ زندگی کے اصلاحی نہیں انقلابی نقطہ نظر کو صحیح تصور کیا جائے اور ان سب سے بڑھ کر یہ کہ محنت کرنے والے طبقے کو ترقی پسند مستقبل کو سنوارنے والا ۔ تہذیب انسانی کا وارث اور ترقی کے اصلی امکانات رکھنے والا مانا جائے!" مختصر یہ کہ اشتمالی مصر ہے کہ وہی ادب ترقی پسند ہوسکتا ہے جو "برائے سیاست" ہو اور جو سیاست میں بھی مارکسی نظریے کا قائل ہو، حامی ہو، ناشر ہو اور جو لینن و اسٹالن کی عملیات کی تفسیر ہو، توضیح ہو، تشریح ہو!

اس نقطہ نظر سے انگلستان کے مصنفین کی اکثریت جمہوریت پسند ہونے پر بھی قدامت پرست ہے ۔ وہاں کے اہل قلم کچھ تو ایسے ہیں جو اسی نظام حکومت کو بہتر سمجھتے ہیں جو ان کے ملک میں رائج ہے اور اکثر ایسے جو سیاست کی بحث کو ادب کے موضوع سے خارج سمجھتے ہیں یا جو ملکی قانون سے ٹکر لینا مناسب نہیں خیال کرتے یا جن کا مطمح نظر انقلاب نہیں، بلکہ اصلاح ہے ۔ اسی لئے انگریزی ادب "اشتمالی ترقی پسندی" کی نمایندگی نہیں کرتا ۔ اس کے علاوہ انگریزی ادب ہمیشہ سے فرانسیسی ادب سے متاثر رہا ۔ چنانچہ جب سے آسٹریا کے ڈاکٹر فرائڈ نے تحت الشعور کی تحلیل پیش کی اور جنسیات پر تمام تصوراتِ انسانی کو مبنی بتایا فرانس والوں نے جنسی تحلیل اور تحت الشعور کی تفصیل ناولوں کا خاص موضوع بنالیا ۔ ان ادیبوں کا سرخیل مارسل پروسٹ ہے ۔ انگلستان کے اکثر ناول نگاروں نے پروسٹ کی تقلید کی اور تحلیل نفسی و تفصیل جنسیات ہی کو سب سے بڑی حقیقت نگاری سمجھا ۔ یہی وجہ ہے کہ ورجینیا ولف اس گروہ کی نمائندگی کرتی ہوئی عہد حاضر کے سب سے بڑے انگریز ناول نگار ولز، گالزوردی اور بنٹ

کو قدامت پسند و ظاہر پرست سمجھتی ہے۔

ورجنیا ولف کی رائے ——آرنلڈ بنٹ نے جنگ عظیم ۱۸-۱۹۱۴ء کے بعد والے مصنفین کی خودستائی سے عاجز آکر ان پر یہ اعتراض کیا تھا کہ ان لوگوں نے اپنے ناولوں میں کوئی ایسا کردار نہیں پیش کیا جو حقیقی ہو اور جو زندہ رہنے والا ہو۔ ورجنیا ولف اس اعتراض سے بہت برافروختہ ہے۔ وہ کہتی ہے کہ ناول نگار کے لئے حقیقی کامیابی کردار کا پیش کرنا نہیں بلکہ خود اپنے کو پیش کرنا ہے۔ اس لئے کہ کوئی شخص اپنے علاوہ کسی دوسرے کو جانتا اور پہچانتا ہی نہیں ہے۔ چنانچہ اس کے خیال میں جنگ عظیم سے قبل والے ناول نگار گالسوردی، بنٹ اور ولز اصل مسئلے سے گریز کرتے ہیں اور اشیاء کے ظاہر کو حد درجہ اہمیت دیتے ہیں۔

"انھوں نے ہمیں مکان بنا دیئے ہیں اور یہ امید کرتے ہیں کہ ہم ان سے مکینوں کا پتہ چلالیں گے۔۔۔۔ اتنا ضرور ہے کہ انھوں نے اس مکان کو پہلے سے بہتر طور پر رہنے کے قابل بنا دیا ہے لیکن اگر آپ یہ مانتے ہیں کہ ناول کا سب سے پہلا تعلق مکین سے ہے اور دوسرے درجے پر ان مکانات سے جن میں وہ رہتے ہیں۔ تو بنٹ وغیرہ کا طریقۂ کار بالکل غلط ہے۔ اسی لئے جنگ عظیم کے بعد والے مصنفین نے مکینوں تک پہنچنے کے لئے قدیم ادبی روایات کی دیواریں گرا کر ساری قوت اپنے ہی خیالات کے بیان کرنے پر صرف کر دی ہے۔"[1]

"نئے مصنفین کے اس ذہنی انقلاب کی توجیہہ اسی ورجنیا ولف نے اپنے مضمون "جھکا ہوا مینار" میں زیادہ پرزور الفاظ میں یوں کی ہے:-

"۔۔۔۔ جن لوگوں نے ۱۹۲۵ء کے بعد لکھنا شروع کیا اور ۱۹۳۹ء تک لکھتے رہے (لوئس، آڈن، اسپنڈر، اشرؤڈ، میک نیس وغیرہ) ان لوگوں نے

---

[1] ورجنیا ولف۔ دی کامن ریڈر

جب زندگی پر نظر ڈالی تو انھوں نے کیا دیکھا؟ ہر جگہ تبدیلی، ہر مقام پر انقلاب! جرمنی، روس، اطالیہ، اسپین میں پرانی ٹٹیاں اکھاڑ کر پھینکی جارہی تھیں اور تمام پرانے مینار گرائے جارہے تھے .... ایک جگہ اشتمالیت تھی تو دوسری جگہ فاسطیت۔ خود انگلستان میں بھی وہ مینار جو سوتے اور عمدہ مسالوں سے بنائے گئے تھے اب مستحکم نہ تھے۔ وہ جھکے ہوئے مینار تھے۔ یہ سب مصنفین اس مینار کی کجی کو بری طرح محسوس کر رہے ہیں۔ وہ اوسط طبقے میں اپنی پیدائش کو محسوس کر رہے ہیں اور اپنی گراں تعلیم کو محسوس کر رہے ہیں۔ وہ کسی طبقے سے بھی آنکھ نہیں ملا سکتے۔ اسی لئے وہ کسی کردار کی تخلیق نہیں کر سکتے۔ وہ بے اطمینانی محسوس کرتے ہیں اور اس بے اطمینانی پر انھیں افسوس ہوتا ہے۔ انھیں جس قدر اپنے پر افسوس ہوتا ہے اسی قدر وہ معاشرہ سے خفا ہوتے ہیں .... اور اس طرح اپنی تعلیم سے مجبور، اپنے سرمایہ سے معذور، وہ اپنے جھکے ہوئے مینار پر بیٹھے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کے ڈرامے، ناول اور نظمیں انتشار ذہنی، گھبراہٹ، الجھن اور جلن سے مملو ہیں۔ اسی لئے وہ اپنے ہی سوانح لکھتے ہیں۔ ۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۰ء تک کے ڈرامے نظمیں اور ناول جس حد تک سوانحی ہیں وہ کسی دوسرے دس سال میں کبھی وجود میں نہیں آئے!

غرض انگلستان کا غیر اشتمالی ادیب زندگی کی روگردانی کی اپنے میں صلاحیت نہ پاکر تحت الشعور کی تحلیل میں پڑ گیا۔ ادھر اشتمالی ادیبوں نے بھی حد درجہ افراط سے کام لیا۔ انھوں نے ہر اس تصنیف کو جس میں صاف صاف تبلیغ اشتمالیت نہ ہو، مہمل، لغو، بے سود اور سوختنی کہہ دیا۔ چنانچہ ان کا ایک مشہور نقاد فلپ ہنڈرسن اپنی کتاب "دی ناول ٹوڈے" میں ڈی۔ ایچ۔ لارنس، جیمس جوئس اور ورجینیا ولف کو "فراری" کا خطاب عطا کرتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ تمام ایسے مصنفین جو تحت الشعور کی تحلیل میں مشغول ہیں یا جو جنسیات کی گندگی اچھالتے ہیں اپنے

نفس سے متعارف ہوتے ہیں۔ وہ ان مادّی اسباب پر غور نہیں کرتے جن کی وجہ سے ان کو اس طرح کے غور و فکر کا موقع مل سکا اور ان کے اجسام میں وہ عوارض ورجحانات پیدا ہو سکے جن کا وہ اس طمطراق سے تجزیہ فرماتے ہیں۔ اگر وہ ان مادّی اسباب پر غور کرتے تو انھیں معلوم ہو جاتا کہ یہ تمام باتیں اس نظام سیاسی کا نتیجہ ہیں جس میں وہ زندگی بسر کر رہے ہیں۔ اس لئے اگر وہ یہ چاہتے ہیں کہ وہ ان امراض وعوارض سے بچیں اور ایک صحیح انسان کی طرح زندگی بسر کریں تو انھیں اس نظام سیاسی کو بدل دینا چاہئے اور اپنے ناولوں میں اسی تبدیلی کی تبلیغ کرنا چاہئے۔

آرٹ اور پروپگنڈا — یہاں پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ناول کو ہم اپنے خیالات کی تبلیغ، پروپگنڈا کا ذریعہ کہاں تک بنا سکتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ہر ادبی چیز ایک طرح کا پروپگنڈا ہے۔ ایلیڈ و اوڈیسی یونانی دیوتاؤں اور ابطال کا پروپگنڈا ہیں۔ دانتے کی انفرنو اور ملٹن کی پیراڈائز لوسٹ عیسائیت اور اس کے عقائد کا، شاہنامہ فردوسی ایرانی بادشاہوں اور پہلوانوں کا، تلسی کی رامائن رام کا پروپگنڈا ہے اور مراثی انیس کربلا کے ہیرو کا۔ ہر ڈراما، ہر نظم، ہر داستان، ہر ناول کسی نہ کسی کردار یا خیال کا پروپگنڈا ہے۔ آرٹ پروپگنڈے ہی کی وجہ سے معرض وجود میں آتا ہے، اور وہ بغیر پروپگنڈے کے زندہ بھی نہیں رہ سکتا۔ البتہ آرٹ یہ چاہتا ہے کہ پروپگنڈا اس غیر محسوس طور پر کیا جائے کہ وضاحت سے کچھ کہنے کی ضرورت نہ ہو اور مصنف کا مقصد پورا ہو جائے۔ ناظرین کے دلوں پر وہی اثر مرتسم ہو جائے جو آرٹسٹ کا مقصود ہے۔ اس لئے صحیح فن کار دکھتی رگوں پر انگلیاں رکھ دینا ہی کافی سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک معاشرہ میں جو خرابیاں ہیں ان کا بیان کر دینا ہی آرٹسٹ کا فریضہ ہے۔ وہ مبلغ و مقنن کے فرائض بھی اپنے سر لینے کے خلاف ہیں۔ ان کی رائے میں ناول نگار کا صرف اتنا فرض ہے کہ وہ زندگی کی سچی مصوری

کر دے اور ایک فلم ڈائرکٹر کی طرح اس کے فوٹو مختلف زاویوں سے پیش کر دے۔ یہ سیاسیات کے ماہرین کا فرض ہے کہ وہ ان تصویروں کو دیکھ کر کسی معقول نتیجے پر پہنچیں اور ایک ہوشیار ڈاکٹر کی طرح مرض کے علاج کی طرف توجہ کریں۔ چنانچہ ۱۹۳۶ء کی مصنفین کی کانفرنس میں فرانسیسی اشتمالی ناول نگار اینڈری مالرو نے اسی فرق کو واضح کرتے ہوئے کہا کہ "آرٹ اپنی خاص منطق کا پابند ہے جس کے متعلق کوئی پیشین گوئی کرنا اس لئے محال ہے کہ یہ صرف صاحبان نابغہ و فطانت ہی کا کام ہے کہ اس کو دریافت کریں۔ اور جان لیہمن "نیو رائٹنگ" کے ایڈیٹر نے فن اور پروپگنڈے کو مدغم کرنے کے خلاف یوں احتجاج کیا ہے۔ "صحیح تخلیقی کام کرنے والوں کے لئے پروپگنڈا بازی اور کمیٹی نوازی میں خواہ مخواہ کھپنے اور غیر پیشہ ور سیاسیات میں حصہ لے کر خوش ہونے سے کہیں زیادہ سودمند اور مفید یہی ہے کہ وہ اپنے تخیلی کاموں میں لگے رہیں۔ یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ لینن یہ سمجھتا تھا کہ گورکی بحیثیت ایک جرنلسٹ کے بالشویکوں کے لئے بہت مفید ثابت ہوگا، لیکن اس نے گورکی سے صاف صاف یہ کہہ دیا کہ اگر وہ کوئی کتاب لکھ رہا ہو تو اس تصنیف کو اس طرح کے کام (پروپگنڈا) کے لئے ناتمام نہ چھوڑے۔ یہ امر عیاں ہے کہ اشتراکیت کے سب سے بڑے موسس، مارکس، اینجل اور لینن، تینوں یہ اچھی طرح سمجھتے تھے کہ ایک تخلیقی فن کار سے پروپگنڈا کا کام لینا تضیع اوقات ہے۔"

حقیقت یہ ہے کہ جب ادیب اپنے فنی فرائض سے اغماض کرتا ہے یا افراطِ جوش کی وجہ سے آرٹ کو پروپگنڈا کی نظر کر دیتا ہے تو معاشرہ کا مذاق ادب حد درجہ خراب ہو جاتا ہے۔ وہ سچی بات کو بھی محض پروپگنڈا سمجھ کر غلط، جھوٹ، افترا اور بہتان سمجھنے لگتی ہے اور اس طرح کی چیزوں سے دلچسپی لینے لگتی ہے جو اس کے لئے

لہ نیو رائٹنگ ان یورپ۔ جان لیہمن۔

مضر و مہلک ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مشرق و مغرب دونوں مقامات کے موجودہ ادب میں مقبول ترین چیزیں وہ ہیں جن میں جنسیات کی عریانیاں ہیں یا جن میں چوروں، جاسوسوں اور خفیہ سازشوں کے تذکرے ہیں۔ انڈرسن[1] صحیح کہتا ہے "یہ کون سی تعجب کی بات ہے کہ اس دور تہذیب میں جس میں ہارلی، کرڈگر اور اسٹوسکی کی سی "زبردست" شخصیتیں پیدا ہو سکتی ہیں جس میں ہزاروں آدمی سٹہ بازی کا جوا کھیل کر زندگی بسر کرتے ہیں۔ جس میں الکیون، ہٹلر، گورنگ اور مسولینی جیسے بدمعاشوں کے سردار لاکھوں کے ہیرو بن گئے ہیں، وہی کتابیں تمام طبقات کے ناظرین میں مقبول ہیں جن میں چوروں کی تیز دستیاں اور خونیوں کی عیاریاں بیان کی گئی ہیں؟"

انڈرسن نے یہ فریاد ایک اشتمالی کی حیثیت سے کی ہے۔ لیکن اس نے یہ امر نظر انداز کر دیا ہے کہ مذاق ادب کی اس پستی کی ذمہ دار اشتمالیت کی پروپیگنڈا نوازی بھی ہے۔ ان کے مسلمہ ترقی پسند ادبا کی جو بھی تصنیف اٹھا کر دیکھئے اس میں سرمایہ دار ہمیشہ ظالم اور مزدور ہمیشہ مظلوم دکھائی دیتا ہے۔ پھر پرولتاریہ اور اس کے حقوق کی اتنی رٹ لگائی جاتی ہے کہ انسانی دماغ اکتا جاتا ہے اور تحت الشعور میں ایک ضد سی پیدا ہو جاتی ہے کہ جو کچھ کہا جاتا ہے صرف پروپگنڈا ہے، بالکل غلط، بہتان محض، افترا، جھوٹ! اس ذہنی کیفیت کا کم سے کم یہ نتیجہ تو ہوتا ہی ہے کہ یہ تصنیفات اپنی دلچسپیاں کھو بیٹھتی ہیں اور لوگ خواہ مخواہ جنسی اور جاسوسی ناول کی طرف جھک پڑتے ہیں۔

اس عیب کو محسوس کر کے مشہور پرولتاریہ مصنف گولڈمین نے نیو رائٹنگ (NEW WRITING) میں ۱۹۳۶ء میں یہ لکھا تھا کہ "پرولتاریہ مصنف اب بھی اس وہم میں گرفتار ہے کہ محض عوام کے طبقے سے ہونا ہی اس کے لئے ان کی زندگی

---

[1] فلپ اینڈرسن مصنف "دی ناول ٹوڈے"

کامیابی سے بیان کرنے کے لئے کافی ہے اور فن کارانہ صلاحیت بالکل دوم درجے کی اہمیت رکھتی ہے۔ اسی ذہنیت کا یہ نتیجہ ہے کہ ادب میں "دست چپ" کی سی مضحک اصطلاح رائج ہو گئی۔ اس اصطلاح کے معنی ایک محدود زاویۂ نگاہ کے ہیں۔ پرولتاریہ ادب کو قدیم ادب کی روایات کے خزانے میں اضافہ کرنا چاہئے نہ کہ اس کی مخالفت۔ صرف یہی ایک طریقہ ہے جس کے ذریعے اسے وہ ابدی و عمومی قدر حاصل ہو سکتی ہے جو ہر بڑے ادب کی، بغیر امتیاز سیاست، شناخت ہے۔ پرولتاریہ ادب ایسی کوئی نئی ایجاد نہیں ہے جو تمام پچھلے ادب کو متروک و از کار رفتہ بنا دے۔ وہ اسی طرح پرانے ادب کو از کار رفتہ نہیں بنا سکتا جس طرح کولمبس کی دریافت امریکہ نے قدیم دنیا کے تمام کارناموں کو بیکار نہیں بنا دیا۔ اس دریافت نے صاف صاف اور سیدھے سیدھے طور پر انسانی حکومت میں اضافہ کیا تھا۔ پرولتاریہ ناول کو بھی اپنے طور پر انسان کے ادبی تجربے میں ایک جدید نو آبادی بننا چاہئے اور بننا پڑے گا۔ اس لئے کہ انسانیت ابدی ہے، قوم و طبقہ بدلتے ہوئے پردے ہیں!"

اس لئے اگر ترقی پسندی کو گولڈمین کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے اور اسے صرف اشتمالیوں تک محدود نہ رکھا جائے تو انگلستان اور یورپ کے موجودہ مصنفین میں سے اکثر مشہور لکھنے والے ترقی پسند محسوس ہوں گے چنانچہ ترقی پسند مصنفین کی جو ستر ہویں بین الاقوامی کانفرنس ۱۹۴۱ء میں لندن میں منعقد ہوئی اس میں

لہ سجاد ظہیر نے اپنے مضمون "ترقی پسند ادب کا تجزیہ" میں اس امر کو واضح کیا ہے کہ ترقی پسندی اشتراکیت تک محدود نہیں ہے۔ وہ فرماتے ہیں "اس انجمن (ترقی پسند مصنفین) کے ممبروں اور ہمدردوں کی بہت بڑی اکثریت ایسے لوگوں کی ہے جو اشتراکی تحریک سے کوئی تعلق نہیں رکھتے۔ اس انجمن میں ہر مذہب و ملت و مشرب کے وہ تمام ادیب شامل ہیں یا ہو سکتے ہیں جو اس کے ان مقاصد کو قبول کریں جن کا ذکر اعلان نامہ میں کیا گیا ہے۔

حسب ذیل ناول نگار شریک تھے:۔

اولف اسٹیفلڈن، اسٹارم جیمسن، جے۔ بی۔ پریسٹلی، ربیکا وسٹ، بی۔ بنٹلے، کالڈر مارشل، ای۔ ایم۔ فورسٹر اور ایچ۔ جی۔ ولز انگلستان سے، اینڈری لبر تھا، جے مری تیں اور ڈی سورت فرانس سے، فرانتک لوگر اور جے کوڈسک چیکوسلوویکیا سے، تالیکی اور سیونسکی پولینڈ سے، افرڈکہ، اربکامان، شوئٹنز اور منڈل سون جرمنی سے، میڈریاگا، آئی روکا اور رش یار اسپین سے۔ نیومان اور کوسٹلر آسٹریا اور ہنگری سے، کیل ہان ناروے سے، سنی آچن چین سے، لفٹ وچ اور روڈویز فلسطین سے، سیما کناڈا سے، جے۔ ڈی۔ بیسوس اور تھورنٹن وائلڈرس امریکہ سے اور ملک راج آنند ہندوستان سے۔

اس خاصی لمبی فہرست سے یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ ترقی پسندی انھیں ناول نگاروں تک محدود ہے یا یہ کہ یہ سارے مصنفین اشتمالی ہیں۔ موجودہ جنگ عظیم نے جس طرح بہت سے اشتمالی مصنفین کو اس کانفرنس میں شرکت کا موقع نہ دیا اسی طرح بعض غیر اشتمالیوں کو بھی اس جلسے میں شرکت و شمول کی ترغیب دی۔ چنانچہ اس کانفرنس کی کارروائی دیکھنے سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ جلسے میں موجود مصنفین و مقررین کے درمیان رشتۂ اتحاد و رابطۂ اتفاق نازیت و فسطائیت کی مخالف بنی تھی اور ان کی آپس کی یگانگت و موانست جمہوریت و انسانیت، اخوت و مساوات کی حفاظت و حمایت کی مرہون منت تھی۔ مصنف کی رائے میں "حقیقی ترقی پسندی" کے یہی معنی ہیں۔ اس صفت کو اشتمالیت کی مخصوص جاگیر بنا دینا نہ تو صحیح ہے اور نہ قرین عقل۔ بقول احمد علی[1] "عالم میں صرف ایک سرخ ستارہ نہیں ہے بلکہ ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں!"

[1] ترقی اور ترقی پسندی۔ احمد علی

اردو کے ترقی پسند ناول نویس — ہمارا ہندوستان ترقی پسندی میں کسی ملک سے پیچھے نہیں۔ پہلی کانفرنس منعقدہ پیرس میں سید سجاد ظہیر ہندوستانی نمائندے کی حیثیت سے شریک ہوئے تھے۔ انگلستان سے واپسی پر سید صاحب نے لکھنؤ میں پریم چند مرحوم کی صدارت میں "انجمن ترقی پسند مصنفین" کا سب سے پہلا کل ہند جلسہ کیا۔ اس میں ہندوستان کی کل زبانوں کے نئے اور پرانے لکھنے والے شریک ہوئے اور یہ طے پایا کہ اس انجمن کی شاخیں ہر صوبے کے دارالسلطنت میں قائم کی جائیں۔ اور انسانی مساوات اور آزادیٔ رائے کی ترویج و تبلیغ کی جائے۔

اردو کی بدقسمتی سے نئے لکھنے والوں میں سے اکثر ترقی پسندی کا مسلک و منشا سمجھے بغیر اپنے کو اس صفت سے متصف تصور فرماتے لگے اور سیاسیات سے بحث کا اپنے میں یارا نہ پا کر جنسی مسائل کو لذت لے لے کر بیان کرنا ہی سب سے بڑی آزادی سمجھنے لگے۔ ان کے اس غلط رویّے نے ترقی پسندی کو عریاں نگاری کا مترادف بنا دیا ہے۔ افسوس ہے کہ جس چیز کو "ترقی پسندی" "ذاریت" کہتی ہے وہی اس کے سر منڈھ دی گئی اور وہی اس کا مارکہ بن گئی ہے۔ اس غلط فہمی کے ایک حد تک ذمہ دار نیم پخت اشتمالی ناقدین بھی ہیں۔ انھوں نے احباب نوازی کی دھن میں ان اعصاب کے شکار جنس پرستوں کی مبالغہ آمیز تعریفیں کیں اور انھیں خواہ مخواہ بڑھانے کے لئے پرانے اساطین ادب کے کارناموں پر خاک ڈالی۔ اس بیجا حمایت اور ناروا قصیدہ خوانی نے قدیم و جدید کو اس طرح الجھا دیا ہے کہ ادبی تخلیق و ابداع کا گلا گھٹ گیا ہے اور نقد میں صرف کیچڑ اچھالی جا رہی ہے۔ بقول ڈاکٹر سید محمد عبداللہؒ "نوجوان ناقدوں نے بڑے بوڑھوں کو تو یہ کہہ کے ٹال دیا کہ ان میں فن کی کمی ہے۔ ان کی کردار نگاری سست ہے، ان کا پلاٹ کمزور ہے اور سب سے زیادہ یہ کہ ان کے سامنے ایک اصلاحی مقصد

---

[1] اردو ادب جنگِ عظیم کے بعد۔

ہے جو فن کے لئے موت ہے لیکن اس کے بعد آج تک جو لکھا جا رہا ہے اس میں نہ فن ہے نہ مقصد، نہ تعمیر ہے نہ تکمیل، نہ جادہ ہے نہ منزل ــــ بھٹکا ہوا کارواں ہے جو آرٹ کی بھول بھلیوں میں پھنس کر زندگی کی تلخ اور ناگزیر حقیقتوں پر غور کرنے سے غافل ہے!"

اردو ناول نگاری میں صحیح ترقی پسندی سے چند ہی لوگوں نے کام لیا ہے۔ مرزا رسوا اور پریم چند تو فنا ہونے پر بھی غیر فانی ہیں۔ زندوں میں مرزا سعید، نیاز فتحپوری، سجاد ظہیر، کرشن چندر، عصمت چغتائی، اپندر ناتھ اشک، عزیز احمد، قیسی رامپوری، رشید اختر ندوی، فضل حق قریشی، اشرف صبوحی، انصار ناصری، ظفر قریشی اور نجم الدین شکیب ترقی کے جادے پر گامزن ہیں۔ سعید و نیاز کے کارناموں سے ہم بحث کر چکے ہیں۔ آیئے ان بقیۃ السیف پر بھی نظرے خوش گزرے!

اپندر ناتھ اشک کے ناول "ستاروں کے کھیل" میں تو ترقی پسندی کم ہے، رومانیت زیادہ۔ ہیرو کا وفور محبت سے توازن دماغی کا کھو بیٹھنا پرانی شراب کو نئی بوتل میں پیش کرنا ہے۔ مجنوں وہی قدیم ہے۔ صرف اس نے بیسویں صدی کا جدید لباس پہن لیا ہے! پھر بھی یہ ناول موجودہ معاشرہ کی روایات پر کافی تیز ضرب لگاتا ہے اور ہمیں یہ غور کرنے پر مجبور کرتا ہے کہ اس طرح کے المیہ واقعات کے انسداد کی کیا صورتیں ہو سکتی ہیں۔

عصمت چغتائی کے "ضدی" کا ہیرو 'پورن' ایک جذباتی نوجوان ہے۔ وہ متوسط طبقے کے مصنوعی اخلاق کی وجہ سے ضدی بن جاتا ہے۔ اسے نام نہاد شرافت سے چڑھ ہے۔ وہ ایک نیچے طبقے کی لڑکی سے عشق کرتا ہے لیکن خاندانی بندشوں کے خلاف یارائے بغاوت نہ پا کر گھٹتا ہے، گھلتا ہے اور مر جاتا ہے۔ اس ناول کا مجموعی اثر اصلاحی ہے اور اس کا خاتمہ بالکل اسی طرح کا ہے جو رومانوں کی خصوصیت ہے۔

پورن کی غریب دیہاتی محبوبہ اپنے عاشق کو مردہ پاکر اس کی لاش کے ساتھ ساتھ اپنے جسم کو بھی مٹی کے تیل سے تر کر لیتی ہے اور کمرہ بند کر کے اس کے ساتھ جل کر مرجاتی ہے۔

ممکن ہے غیر معمولی مزاجوں کے لوگ اسے حقیقت نگاری کہیں، ہمیں تو اس میں ایک خالص مصنوعی کردار کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ پروانہ و شمع کی روداد عشق روزانہ کا مشاہدہ ہے۔ لیکن پورن کی محبوبہ کا اپنے ہاتھوں ستی ہونا نہ تو روزانہ زندگی ہے اور نہ اس سے دل پر کوئی خاص اثر پیدا ہوتا ہے بلکہ ایک طرح کا اطمینان محسوس ہوتا ہے کہ چلو اس تمغے سے ان دونوں دیوانوں ہی نے نجات نہ پائی بلکہ بلکہ ہم بھی چھوٹے۔[1]

کرشن چندر کے ناول "شکست" میں بھی تانا بانا رومانی ہے۔ اس رومان کو وادیٔ کشمیر کے پُر فضا مناظر اور کرشن چندر کی دلکش تحریر نے اور بھی دلفریب بنا دیا ہے۔ وہاں کے تروتازہ درخت اور ان کی پھلوں پھولوں سے لدی ہوئی ڈالیاں، وہاں کی اونچی اونچی پہاڑیاں اور ان میں پُر افشاں مانگ کی طرح چمکتے ہوئے رواں دواں چشمے اور ندیاں صامت ہونے پر بھی "شکست" میں بولتی تصویریں بن گئی ہیں۔ لیکن اس فردوسِ گوش اور جنت نگاہ میں ایک افعی بھی ہے، کالا، خطرناک، زہر سے پُر۔ وہ ہے وہاں کا جاہل، پارینہ رسم و رواج میں جکڑا ہوا، چھوٹے چھوٹے دیہاتوں میں بکھرا ہوا سماج۔ ان دیہاتیوں کے نیم مردہ، بہائم صفت باشندوں میں بھی اب اپنی زبوں حالی کا احساس پیدا ہونے لگا ہے۔ وہ ان زنجیروں کو جو انھیں صدیوں سے جکڑے ہوئے ہیں کبھی کبھی کھڑکھڑاتے ہیں۔ کبھی کبھی جھٹکے دیتے ہیں، لیکن کڑیاں مضبوط

---

[1] سنا جاتا ہے کہ عصمت کوئی نیا ناول لکھ رہی ہیں۔ ہمیں یقین ہے کہ نقش ثانی نقش اوّل سے ہر طرح بہتر ہوگا۔

ہیں، آہنی حلقے ان کمزوروں کے ہاتھوں سے نہیں ٹوٹتے۔ یہی ان کی شکست ہے۔ کرشن چندر کے اس ناول میں بقول پروفیسر احتشام حسین "خیال ہے، عمل ہے اور تصادم ہے۔ اس عمل اور تصادم میں زندگی عریاں و رقصاں نظر آتی ہے۔" لیکن یہ زندگی وہی ہے جو رومانیت سے پُر ہے۔ جس میں محبت کرنے کی آزادی نہ ملنا ہی سب سے بڑی اذیت ہے اور جس میں جنسی تعلقات پر سے ہر طرح کی پابندی اٹھ جانا ہی سب سے بڑی راحت! ناقد کی ناچیز رائے میں کرشن چندر اپنے اس ناول میں ڈی۔ ایچ لارنس سے، غیر شعوری طور پر سہی لیکن ضرور متاثر ہیں اور یہ اقتضائے سن ہے۔ ہمیں ان کے جیسے فن کار سے اس سے کہیں بہتر چیزوں کی امیدیں ہیں اور مستقبل قریب میں ان کے بر آنے کا یقین بھی!

سجاد ظہیر کا ناول "لندن میں ایک رات" گو اس وقت کی پیداوار ہے جب وہ اشتمالی مصنفین کے دوش بدوش انگلستان و فرانس میں کام کر رہے تھے لیکن یہ کوئی پولتاریہ ناول نہیں ہے۔ اس کے کردار خوش حال گھرانوں کے ایسے نوجوان ہیں جو انگلستان میں تعلیمی مقاصد کے زیرِ نظر مجتمع ہیں۔ ان لوگوں میں سے ہر ایک ذاتی رائے رکھتا ہے اور اپنے سے زیادہ تجربہ کاروں کا مشورہ سننے کے لئے تیار نہیں ہے۔ نعیم الدین بے فکرا ہے۔ اس کی زندگی کا کوئی مقصد نہیں۔ اعظم مس جین کی محبت میں سرشار ہے۔ اسے دنیا و مافیہا کی کوئی خبر نہیں۔ راؤ نہایت ذہین ہے، لائق ہے، سمجھدار ہے لیکن وہ اشتمالیت کا قائل نہیں۔ عارف انگریزوں کا معرف ہے۔ اسے حکومت ہند میں ایک بڑی اسامی حاصل کرنا ہے۔ احسان خالص مارکسی ہے۔ وہ محنت کش طبقے کا حامی ہے اور اس کا سب سے بڑا مقصد یہ ہے کہ وہ تعلیم یافتہ گروہ کو پولتاریہ میں مدغم کرا دے، کریمہ بیگم انگریزی خواتین کی ریس کرنے سے ڈرتی ہے اور اسی لئے ان سے جلتی ہے۔ یہ سب کردار زندہ ہیں۔ ان کی آپس کی گفتگو،

ان کی بحث کے موضوع اور ان کی ذہنی و جذباتی کش مکش وہی ہے جو ہندوستان کے پڑھے لکھے متوسط طبقے میں پائی جاتی ہے۔ سجاد ظہیر نے یہ ناولچہ جیمس جوائس کا یولیسس دیکھنے کے بعد لکھا ہے۔ وہاں ڈبلن کا ایک دن تھا، یہاں لندن کی ایک رات۔ وہ تحت الشعور کی "انسائیکلو پیڈیا" ہے، "یہ جیمس ڈکشنری!" پھر بھی اس چھوٹے سے ناول میں نفسیاتی تحلیل اچھی پیش کی گئی ہے اور اشتمالیت کا پروپیگنڈا فن کارانہ طور پر کیا گیا ہے۔ سجاد ظہیر فطری طور پر ایک آرٹسٹ کا دل و دماغ لائے تھے۔ اگر سیاست نے انھیں ادب سے چھین نہ لیا ہوتا تو ممکن تھا کسی دن وہ ہندوستان کے گورکی بن جاتے۔

قیسی رام پوری نے سب سے پہلا ناول ۱۹۳۹ء میں لکھا تھا، لیکن اس چھ برس کے عرصے میں وہ ایک درجن سے زیادہ اضافہ فرما چکے ہیں۔ ان میں سے "چوراہا" تو آزاد ترجمہ ہے لیکن "آخری فیصلہ"، "دل کی آواز"، "تسنیم"، "نکہت"، "دھوپ"، "سزا"، "دو شیشے"، "خطا"، "خیانت"، "گردوپیش"، "برہنہ" اور "اپاہج" طبعزاد ہیں۔

قیسی نہ تو سیاست میں الجھنا چاہتے ہیں اور نہ طبقاتی کش مکش کا صراحت سے تذکرہ کرتے ہیں پھر بھی ایک تندرست قسم کی ترقی پسندی ان کے ہاں موجود ہے۔ وہ اسے کسی "یت" کی کنیز خاص نہیں سمجھتے۔ ان کے ذہن میں جو اس نظریہ کا مفہوم ہے اسے انھوں نے بقول خود[۱] دھوپ، خطا، سزا، خیانت، برہنہ اور اپاہج میں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ آخرالذکر اس لحاظ سے بھی قابل مطالعہ ہے کہ اس کے ذریعے کشوری نام ایک سیرت کا ہمارے ادب میں اضافہ کیا گیا ہے۔

ہماری سب سے پہلی ملاقات جب کشوری سے ہوتی ہے تو وہ گیارہ برس کا ہوتا ہے "مریل، گندہ اور جان سے بیزار"۔ لیکن اس وقت بھی وہ لوہے اور ٹین

---

[۱] مصنف کے نام نجی خط

ٹین کے ٹکڑے چرا چرا کر مختلف قسم کے بھدّے کھلونے اور مشینیں بنا تا رہتا ہے۔ وہ اپنا یہ "خزانہ" ایک ریلوے پل کے نیچے چھپا کر اکٹھا کرتا ہے مگر اس بکیس کا مالک بدری شکاری کتے کی طرح سونگھتا وہاں بھی پہنچ جاتا ہے۔ بعد کے واقعات کشوری کی زبانی سنیے۔ بیان بہت مختصر ہے مگر اس اختصار میں دنیا کے سارے یتیموں اور ناچاروں کی گھٹی ہوئی چیخیں سنائی دیتی ہیں۔

"اس نے مجھے اتنا مارا کہ میں زندگی سے بیزار ہو گیا۔ دریا میں جا کودا مگر پولیس والے نے نکال لیا۔ بہت دنوں بعد مجھے معلوم ہوا کہ دور کے رشتے کی میری ایک بہن بہت دور پنجاب میں رہتی ہے۔ میں اس کے پاس چلا گیا۔ جب ذرا بڑا ہوا تو ایک روز چپکے سے مکان سے نکل کھڑا ہوا۔ بمبئی پہنچا اور ایک جہاز پر کوئلے اٹھانے پر نوکر ہو کر جاپان چلا گیا۔ کئی سال وہاں رہا۔ پھر ترکی پہنچا اور وہاں سے انسانوں کو اچھا کرنا سیکھ کر آیا۔"

بمبئی میں جب اس نے مطب کھولا تو سارے بڑے ڈاکٹروں نے اس کی مخالفت کی۔ وہ غریب تھا اور کسی میڈیکل کالج کا باقاعدہ سند یافتہ نہ تھا۔ ورجنیا ولف کے الفاظ میں اس نے گراں تعلیم نہ پائی تھی۔ پیشہ وروں کی اس مخالفت نے اس کے مزاج میں حد درجہ خشونت، تلخی اور خود پنداری بڑھا دی۔ بالآخر اس نے وہاں کے سب سے بڑے ڈاکٹر سرجوشی کی حسین مگر اپاہج لڑکی ارملا کو، جسے تمام ڈاکٹروں نے ناقابل علاج بتایا تھا، اچھا کر کے اپنے حریفوں کو جیت لیا۔ سرجوشی تو اپنی اس شکست پر اس قدر مسرور ہوئے کہ انھوں نے مریضہ کو بطور انعام اس کے مسیحا کے سامنے پیش کر دیا۔ لیکن اپنے فن کے عاشق کشوری نے باوجود ارملا سے افراطِ محبت کے اس انعام سے انکار کر دیا۔

مصنف نے اس ایثار کے وجوہ بڑے حسین الفاظ میں بیان کئے ہیں۔ لیکن اس

صیح وبلیغ پارۂ انشاء میں حقیقت طراز کے دماغ کی جلا نہیں بلکہ ایک رومان نواز کے دل کی تڑپ ہے۔

کشوری کے کردار میں ہمیں جو بات سب سے زیادہ پسند آئی وہ اس کا اردو ناولوں کے ہیرو کے مسلمہ خصوصیات وصفات سے معرّا ومبرّا ہونا ہے۔ نہ تو اس کی صورت شکل غلمانوں کی سی ہے اور نہ اس کی سیرت وفطرت فرشتوں کی سی۔ اس کا حلیہ بھدا ہے، اس کا لباس دیہاتی ہے اور اس کی فطرت کھردری ہے۔ پھر بھی اس کی مضبوط شخصیت ناظر کے دل پر ایک نقش مرتسم چھوڑ جاتی ہے۔ یہی مصنف کی سب سے بڑی کامیابی ہے اور اس پر وہ جتنا بھی فخر کرے کم ہے۔

کشوری کے علاوہ دوسرے کردار بھی زندہ ہیں۔ ان کی سیرتیں اونچے طبقے کے پیشہ وروں اور عہدہ داروں کی انانیت کی تصویریں ہیں۔ قیسی نے اس ناول میں ہندوستانی معاشرہ کو اشتراکیت واشتمالیت، شہنشاہیت وفسطائیت کے نظریوں سے الگ کر کے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن پلاٹ کو عام زندگی سے کوئی لگاؤ نہیں اور اس میں دیسی عطر کی جگہ بدیسی فینائل کی بو آتی ہے۔ پھر بھی وہ محض اس لئے قابل توجہ ہے کہ فرسودہ جادے سے ہٹی ہوئی چیز ہے۔

ہمیں قیسی سے صرف ایک شکایت ہے۔ وہ بہت زیادہ زود رقم ہیں غالباً وہ اپنے مسودات پر نظر ثانی بھی نہیں کرتے اور انھیں مطبع میں بھیجنے کے بعد نہ تو کاپی پڑھتے ہیں اور نہ پروف، دیکھتے ہیں۔ اسی لئے ان کی سنگ مرمر وسنگ رخام کی تیار کی ہوئی عمارتوں میں بھی بہت سا بیکار ملبہ پڑا رہ جاتا ہے، ان کی صفائی کی بھی ضرورت ہے اور قلعی کی بھی لیکن یہ کام انجینیر کا نہیں بلکہ فراش کا ہے یعنی مصنف کی جگہ مطبع کا۔ اور ہمارے مطابع کا جو حال ہے وہ ظاہر ہے۔

عزیز احمد کے ناول "مرمر اور خون"، "ہوس" اور "گریز" ان کے فن کارانہ ارتقاء

کے لئے سنگ میل کا کام دیتے ہیں۔ "مرمر اور خون" اور "ہوس" زمانہ طالب علمی کی لکھی ہوئی چیزیں ہیں، جب اعصاب پر جنسی ہیجان غالب تھا اور جب ذہن پر تصورات مے و معشوق مستولی تھے، لیکن "گریز" ان کے ماسوا کچھ اور بھی ہے۔ وہ جدید بھی ہے اور لذیذ بھی۔ اس نے پہلی دفعہ ہماری زبان میں ۱۹۳۷ء کے پورے یورپ کو اور اس کے سیاسی و اقتصادی و جنسی اقدار کو ایک ہندوستانی کے نقطہ نظر سے پیش کیا ہے۔ اس کے ہیرو نعیم الحسن کا کردار بڑی حد تک خود مصنف کا کردار ہے نعیم الحسن ایک متوسط طبقے کے خاندان سے تعلق رکھتا ہے اور اتفاقاً آئی۔ سی۔ ایس۔ کے لئے منتخب ہو جاتا ہے۔ اس کامیابی کے پہلے وہ احساس کمتری کا شکار رہے، اسے بلقیس تک رسائی خواب و خیال محسوس ہوتی ہے۔ لیکن مستقبل کا آئی۔ سی۔ ایس۔ بلقیس سے لگاؤ کے باوجود حسین تر شہزادیوں اور بلند تر محلوں کا خواب دیکھنے لگتا ہے۔ وہ انگلستان جاکر امریکی دوشیزہ ایلس کا منگیتر بن جاتا ہے۔ لیکن ایلس کا باپ اس کالے رشتے کو منقطع کرا کے نعیم کو اپنے رنگ، اپنی نسل اور اپنی سیاسی غلامی کا احساس کرا دیتا ہے۔ اس شدت احساس کا مداوا شراب و سفر و جنسیات کے علاوہ اور کیا ہو سکتا تھا۔ اس سلسلے میں جک ہروشا اور انگریز کراکسلے سے تعلقات بڑھتے ہیں اور ہندوستانیت ذلیل سمجھنے کا انتقام کراکسلے کی بہن سے ایک خاص انداز سے لیا جاتا ہے۔ نعیم دوسرے ہندوستانی نوجوانوں سے بھی ملتا ہے، مارکس کے فلسفے کا مطالعہ کرتا ہے، نازی جرمنی کو دیکھتا ہے اور بڑی حد تک اشتمالی ہو جاتا ہے۔ اس نقطہ نظر تک پہنچنے میں "سرخ گلاب" معاون ہوتی ہے۔ لیکن جب وہ نعیم سے ذہنی حیثیت سے قریب تر ہونے کے باوجود کراکسلے کی بیوی بن جاتی ہے تو بیچارہ ہندوستانی آئی۔ سی۔ ایس۔ اس گھر کی طرف فرار کرتا ہے، جہاں بلقیس بھی کسی اور کی ہو چکی تھی۔ اس گریز نے اسے ایک کامیاب آئی۔ سی۔ ایس۔ بنا دیا۔ ظاہر میں حکومت کی ایک شاندار

مشین، باطن میں ایک الجھا ہوا انسان، ہر ایک سے غیر مطمئن، ہر ایک کو مشتبہ نظروں سے دیکھنے والا، ہر نظریے میں مین میخ نکالنے والا!

کہانی بڑی حد تک صرف ہیرو کے کردار کے گرد گھومتی ہے۔ دوسرے کردار دبے دبے سے غیر اہم ہیں۔ صرف اسی کی تصویر کو تضاد یا تقابل کے ذریعے اجاگر کرنے کے لئے لائے گئے ہیں۔ لیکن ان سب چھوٹے کرداروں کی زندگی کا ایک واضح مقصد ہے۔ نعیم ان کے درمیان پڑ کر یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ خود اس کی زندگی کا کوئی مقصد نہیں۔ ایک کامیاب آئی۔سی۔ایس۔ ایک سنہری خول ہے۔ اس کی زندگی بے منزل و بے معنی ہے۔

عزیز احمد کے اس ناول کی کامیابی نعیم کے کردار کی یہی نقشہ کشی میں ہے لیکن اس کی عظمت اس کے فن کارانہ اسلوب و انداز میں ہے۔ تحت الشعور کے طوفان میں سیاسی و جنسی کشتیاں سجاد ظہیر و کرشن چندر نے بھی چلائی ہیں مگر عزیز احمد ان سے زیادہ ہوشیار ناخدائی کرتے ہیں۔ پھر ان کے سفر یورپ نے انھیں مشاہدات کا ایک ایسا خزانہ دے دیا ہے جس سے بخوبی کام لے کر انھوں نے پورے ناول کو مرصع بنا دیا ہے۔ ان کی طرز پر انگریزیت غالب ہے، ان کی زبان بھی کسی حد تک نیم پختہ ہے اجنسیات کے بیان میں وہ نامناسب افراط سے کام لیتے ہیں۔ لیکن انھوں نے اس ایک ناول میں انشار کے بیسیوں ایسے جوہر پارے بھی پیش کئے ہیں جو ساری ساری عمر کی پرستاریٔ قلم کے بعد بھی کم ہی کو نصیب ہوتے ہیں۔ ذلک فضل اللہ یعطی من یشاء۔

رشید احمد اختر ندوی کے ناول "سازِ شکستہ"، "سوز دروں"، "سودائی"، "ہرجائی" وغیرہ حسن و عشق کی داستانیں ہیں۔ ان کے قلم میں بھی زور ہے۔ ان سے بھی ترقی کی امیدیں ہیں۔ فضل الحق قریشی کا "سگ لیلیٰ" طنزیہ ہے۔ ایک کتا دنیا کو دیکھتا ہے اور اپنے آقاؤں کے کرتوتوں پر اظہار رائے کرتا ہے۔ صادق الخیری کا ناول

"دوشیزۂ صحرا" اور اشرف صبوحی کا "بغداد کا جوہری" اور "بن باسی دیوی" مغرب سے ماخوذ ہے۔ انصار ناصری کا "وحشی" اور ظفر قریشی کا "جہاں آرا" رومان ہے۔ نجم الدین شکیب کا ناول "یہ دنیا ہے" ایک بڑے کینوس پر لکھا گیا ہے۔ وہ ہر طبقے اور نمونے کے انسان پیش کرتے اور ان کا طنزیہ تجزیہ کرنے کی کوشش کرتا ہے اور اردو میں اپنے رنگ کی واحد چیز ہے۔ اگر حضرت شکیب وڈہم لوئی، ہکسلے اور اینٹالوس کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد قلم اٹھائیں گے تو مجھے یقین ہے کہ وہ ایسی طنزیہ چیزیں پیش کرسکیں گے جن کے مقابل ہندوستانی زبانوں میں کوئی تصنیف نہ مل سکے گی۔

ان تمام مصنفین سے مستقبل کی امیدیں وابستہ ہیں۔ ان میں سے ہر ایک تعلیم یافتہ ہے، غور و فکر کا عادی ہے اور فن کار ہے۔ اگر دنیا نے انھیں موقع دیا اور سستی شہرت نے محنت و مطالعہ سے انھیں باز نہ رکھا تو ان میں سے اکثر زندہ جاوید چیزیں پیش کریں گے۔

دو خواتین نے بھی ادھر دو ناول لکھے ہیں جن کی بڑی شہرت ہے۔ ایک کا اسم گرامی بیگم احمد علی ہے اور دوسرے کا اے۔ آر۔ خاتون۔ بیگم احمد علی کا "ماہ درخشاں" ایک مصری خاندان کے ذریعے اطالیہ اور سوئیزرلینڈ میں اسلامی تبلیغ کا ایک قصہ پیش کرتا ہے۔ زیادہ تر کردار مغربی ہیں اور ان میں اسی طرح کی افراط مذہبیت ہے جو مبلغوں اور نومسلموں میں پائی جاتی ہے۔ یہ ناول اس مغرب زدہ طبقے کے لئے لکھا گیا ہے جو مذہب سے ناواقف ہے اور اس کے مبادیات تفریحی قصوں کے ذریعے سمجھنا چاہتا ہے۔ یہ اسلامی مدرسوں کی درسیات میں داخل کیا جاسکتا ہے۔ اسے ادب میں کوئی جگہ نہیں مل سکتی۔

اے۔ آر۔ خاتون کا ناول "شمع" نسوانی ادب میں ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ مرزا سعید صاحب کے تعارفی نوٹ نے اس کے وزن کو اور بڑھا دیا ہے۔ قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ اختر حسن و بدرالحسن دو بھائی ہیں۔ اختر حسن جج ہیں اور بدرالحسن زمیندار۔

اختر حسن کی لڑکی شمع بی۔ اے۔ ہے اور بدر الحسن کا لڑکا قمر جاہل۔ پھر بھی ان کی بیوی حلیمہ یہی چاہتی ہیں کہ قمر کی شادی شمع سے کرادیں اور پوری جائداد پر قبضہ کرلیں۔ ادھر اختر حسن شمع کی شادی منصور محمود اپنے ایک تعلیم یافتہ عزیز سے کرنا چاہتے ہیں آپس میں مخالفتیں بڑھیں اور اختر حسن غائب ہوگئے۔ حلیمہ نے شمع کو تنہا پاتے ہی وہ تمام حرکتیں کر ڈالیں جو ڈاکو اور بدمعاش کرتے ہیں۔ شمع نے شرما صاحب کی پناہ لی حلیمہ ہر طرح ذلیل ہوئی، قمر مرگیا، اختر حسن پاگل ہوکر در بدر پھرنے کے بعد واپس آئے اور منصور و شمع ہی میں آخر میں عقد ہوا۔

قصے کی ہیروئن "شمع" گرےجویٹ ہونے پر بھی بیوقوف ہے۔ اس کی قطع "چار پایہ بر و کتابے چند" کی ہے۔ بدر الحسن بالکل بیل ہیں۔ وہ سب کچھ حلیمہ کی آنکھوں سے دیکھتے اور اسی کے کانوں سے سنتے ہیں۔ خان بہادر مصطفےٰ سلجھے ہوئے آدمی ہیں لیکن یہ سمجھ میں نہ آیا کہ انھوں نے خالد مصطفےٰ سے جھوٹا عقد کیوں کرایا۔ اس کے لئے نہ تو کوئی حیلہ شرعی تھا اور نہ کوئی ضرورت قانونی! شرما اور منصور محمود کی سیرتیں مثالی ہیں۔ نہ اتنے سچے دوست اس زمانے میں پائے جاتے ہیں اور نہ اتنے سرد خون کا نوجوان آج کل پیدا ہوتا ہے۔ اختر حسن ضرورت سے زیادہ متین ہیں۔ بیچارے پہلے ہی سے دل کی کمزوری کا شکار تھے، مصنفہ نے ان کے لئے گم ہونا اور پاگل ہوجانا بھی ضروری سمجھا۔ پلاٹ کا الجھاؤ یہی چاہتا تھا مگر واقعے کی اجنبیت میں غیر معمولی اضافہ ہوگیا۔ قمر الحسن کی سیرت میں وہ تمام کمزوریاں موجود ہیں جو ایک جاہل و خود پسند شخص میں ہوتی ہیں۔ ماں کی غلط تربیت نے اس کی خباثت کو خوب ابھارا، لیکن طبیعت بری نہ تھی۔ مرنے سے پہلے اس نے اپنے مذموم افعال و حرکات پر ندامت محسوس کی۔

عورتوں میں دو سیرتیں پائدار ہیں۔ ایک تو خورشید جہاں دوسری حلیمہ بیگم۔ خورشید جہاں اختر حسن کا زنانہ کردار ہے۔ متین، سنجیدہ، حلیم، بردبار۔ اس کی سیرت میں

بلا کی استقامت اور غضب کا استقلال ہے۔ ایسی ہی بی بیوں کی ذات سے نسوانی طبقے کا وقار قائم ہے۔ حلیمہ جھوٹی، عیار اور "کیداً عظیماً" کی مصداق ہے۔ وہ اختر حسن کی جائداد بھی غصب کر لینا چاہتی ہے اور اس کی حشم و چراغ "شمع" بھی مصنفہ نے اگر اس کی حرفتوں کے سلسلے میں شمع کے اغوا کا واقعہ نہ بڑھایا ہوتا تو حلیمہ کا کردار فطری رہتا۔ اس ایک حرکت نے حلیمہ کی سیرت کو اوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کا کردار نہ باقی رکھا۔ یہ امر بھی واضح نہیں ہوتا کہ حلیمہ نے جس ماحول میں تربیت پائی تھی اس میں اس نے طرح طرح کی سازشیں، شرارتیں اور بدمعاشیاں کہاں سے سیکھیں، ہماری رائے میں حلیمہ کی پشت پر ایاگو[1] کی طرح ایک ہوشیار بہکانے والا ہونا چاہئے تھا جو اس کی تربیت اور خاندانی روایات کے خلاف اس کو اس طرح کے قبیح اقدامات پر مائل کرتا رہتا۔

ہم مرزا سعید صاحب کے اس ارشاد سے یقیناً متفق ہیں کہ اگر ناول[2] کی تاریخ کو ملاحظہ کیا جائے تو اس کی ترقی میں عورتوں کا حصہ خاصا نمایاں ہے۔ لیکن ہم یہ تسلیم کرنے کے لئے ہرگز تیار نہیں ہیں کہ اے۔ آر۔ خاتون صاحبہ کا ناول "شمع" جارج سینڈ، جین آسٹن، جارج ایلیٹ، مسز ولف اور پرل بک کی تصانیف کے مقابلے میں پیش کیا جا سکتا ہے یا اس میں وہ ادبی ضیا ہے جو اسے ابد تک روشن رکھے گی۔ ہمیں تو یہ شمع جلد ہی بجھ جانے والی معلوم ہوتی ہے۔

اردو میں اچھے ناول کمیاب ہونے کے اسباب

حقیقت یہ ہے کہ سرشار، مرزا رسوا اور پریم چند کے معدودے چند ناولوں کے علاوہ اردو میں اب تک ایسے ناول نہیں لکھے گئے جو ہم مغرب کے اساطین ادب کے شہ کاروں کے مقابلے میں پیش کر سکیں۔ اس کے اسباب و وجوہ مختلف النوع ہیں۔ کچھ

---

[1] شیکسپیر کے ڈراما "اوتھلو" کا مشہور پاجی کردار۔ [2] شمع کا مقدمہ

معاشی، کچھ اقتصادی اور کچھ سیاسی۔

(۱) جس وقت مغرب کی پیروی میں اردو میں ناول کی داغ بیل پڑی یورپ وایشیا دونوں کا مزاج رومانی تھا۔ اس زمانے کے لوگ بہادری کے معرکے اور حسن وعشق کی داستانیں سننا زیادہ پسند کرتے تھے لیکن یورپ وایشیا کی معاشرت میں ایک بین فرق تھا۔ وہاں مختلف جنسوں کے افراد میں خلاملا ممدوح تھا، یہاں مقدوح۔ وہاں عشق ہنر تھا، یہاں عیب۔ وہاں اپنی پسند کی شادی تھی، یہاں زندگی بھر کے سودے پر حکم زباں بندی۔ کسی خاندان کے بدنام ہونے کے لئے اتنا کافی تھا کہ اس کی کوئی فرد "جرمِ عشق" میں گرفتار ہے۔ بزرگ غیرتِ قومی سے گڑ جاتے تھے اور خود شرم سے جان دینے اور جان لینے کے لئے تیار ہو جاتے تھے۔ ایسی صورت میں ناول شرفار کا ترجمان نہیں بن سکتا تھا اور نہ "بھلے گھروں" میں پڑھی جانے والی کتاب۔ اسے اگر اشراف پڑھنے کی جرأت کرتے تو چھپا کر اور صاحبانِ علم لکھنے کی ہمت کرتے تو نام بدل کر!

(۲) مغرب کے برعکس ہم میں کتابیں خریدنے اور اپنے مصنفین کی سرپرستی کرنے کا مادہ بھی بہت ہی کم ہے۔ ہمارے رؤسا و امرار، ہمارے صاحبانِ دول واہلِ استطاعت انھیں مشاغل میں گرفتار ہیں جو زوال پذیر اقوام کا وطیرہ ہیں۔ نہ انھیں کتابیں پڑھنے کا ذوق ہے اور نہ لائبریریاں قائم کرنے کا شوق اور اگر ان میں سے چند اس طرف توجہ بھی فرماتے ہیں تو وہ انگریزی کو نوازتے ہیں نہ کہ اردو کو۔ انگریزی لباس، انگریزی غذا اور انگریزی زبان، یہی ان کی محبوب ترین چیزیں ہیں۔ ہندوستانیت سے انھیں بیر ہے اور اردو سے انھیں کلیتہً مغایرت۔ ایسی صورت میں اردو کا اچھا ناول پڑھے گا کون؟ اور اگر کسی سر پھرے نے جان دے کر لکھ بھی ڈالا تو وہ کھائے گا کہاں سے؟ یہی وجہ ہے کہ اب تک اردو میں سوائے پریم چند کے کسی نے

محض تصنیف وتالیف کو پیشہ نہ بنایا۔ اور پریم چند بھی بھوکے ہی مرتے اگر ہندی نے انھیں نہ اپنا لیا ہوتا۔

(۳) ہمارے اہل علم اور ہمارے ادیب بھی ناول اور افسانوں کو "بازاری چیز" سمجھتے ہیں۔ وہ نظم کی دنیا میں تو خدایانِ سخن سے لے کر چرکیںؔ و اماںتؔ و رندؔ تک پڑھ لیتے ہیں لیکن نثر میں وہ سرسید و نذیر احمد، حالیؔ و شبلیؔ و آزاد سے آگے نہیں بڑھتے۔ ان کے نزدیک تحقیق و تدقیق کے مقابلے میں تخلیق نہ لائق تحسین ہے اور نہ مستحق احترام۔ وہ تخلیق و ابداع، اپج اور جدت کے تازہ بہ تازہ نو بہ نو کھلے ہوئے بوستانوں میں اپنے ہمعصروں کے ساتھ نہیں ٹہل سکتے۔ انھیں تو بوسیدہ و کرم خوردہ اوراقِ پریشاں کے انبار میں زندہ دفن ہونا ہی پسند ہے۔ کس قدر قابل عبرت ہے یہ امر کہ ہماری یونیورسٹیوں کی لائبریریوں میں بھی آپ کو "چارپایہ بردکتابے چند" قسم کے محقق تک کی کتابیں مل جائیں گی لیکن اردو ناول کے اکثر بڑے فن کاروں کی تصنیفات دستیاب نہ ہوں گی! ناقدری کے اس طوفان میں ناول کا باغ کیسے لگے اور ان کے پھلوں میں "ثمر بہشت" کا سا ذائقہ کہاں سے آئے؟

(۴) اردو ناول کا موضوع خاص ہے رومان۔ وہی لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد، ہیر رانجھا کا قصہ۔ علمی مسائل سے بحث ہمارے ہاں عام نہ تھی۔ ایک تو لکھنے والوں میں خود ہی علم کی کمی تھی، دوسرے ناظرین کی علمی سطح بھی بلند نہ تھی۔ ہمارے پڑھے لکھے بھی اقتصادیات، علم الابدان اور علم النفس سے کم ہی واقف تھے۔ وہ غور و فکر کے بہت ہی کم عادی تھے۔ وہ بتائے ہوئے ڈھرّوں سے ہٹ کر اپنے لئے کوئی نئی راہ نہیں نکال سکتے تھے۔ ایسی حالت میں اگر کوئی ناول نویس اپنے ناول میں سنجیدہ مسائلِ زندگی سے بحث کر دیتا تو عام ناظر کے لئے تو وہ چیز ہو جاتی ہیزم خشک اور پڑھے لکھوں کے لئے ہیزم تر۔ مگر ہوتی وہ دونوں کے لئے

لکڑی ہی ـــــ "نہ سوختنی، نہ فروختنی" مثال کے طور پر مرزا رسوا کا "شریف زادہ" ملاحظہ فرمایئے۔ اردو کا یہ پہلا ناول ہے جو سوانح عمری کے انداز میں لکھا گیا ہے، لیکن چونکہ اس میں آنکھوں کا لڑنا، آہوں کا بھرنا، فراق و وصل کا مذکور نہیں، بلکہ میاں بیوی کی محبت، دوستوں عزیزوں کا برتاؤ، اپنوں پرایوں کا سلوک اور زندگی کی دشوار گزار گھاٹیوں میں ایک باہمت مسافر کا کامیاب سفر بیان کیا گیا ہے اور آخر میں کچھ طبیعیاتی اور مابعد الطبیعیاتی مسائل پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے اس لئے طبع ہوتے ہی قبول عام کی سند سے محروم ہو گیا اور مصنف کو مالی نقصان کے ساتھ ساتھ دشمنوں کے طعنوں اور دوستوں کے فقروں کا ہدف بھی بننا پڑا۔ یو۔پی۔ بورڈ کی اردو کمیٹی کا صد شکریہ کہ اس نے "شریف زادہ" کو غیر درسی کتابوں میں داخل کر کے ہائی اسکول کے بچوں کو اس کے نام سے واقف کرا دیا۔ ورنہ مرزا رسوا کے اکثر علمی کارناموں کی طرح یہ فن کارانہ وقیع تصنیف بھی کب کی فراموش ہو چکی ہوتی۔

(۵) اردو ناول میں معیاری چیزیں پیش کئے جانے کی ایک بہت بڑی وجہ ہماری سیاسی غلامی ہے۔ پریم چند کے پہلے اور بعد کسی اردو ناول نویس نے محض تصنیف کو ذریعۂ معاش نہیں بنایا۔ اس کا اصل پیشہ کچھ اور ہوتا تھا اور وہ ناول لکھتا تھا محض تفنن و تفریح کے لئے یا زیادہ سے زیادہ معاشرتی اصلاح کی غرض سے۔ نہ اسے نظام حکومت سے کوئی دلچسپی تھی اور نہ اس سے متصادم ہونے کی اس میں ہمت و صلاحیت، اس لئے وہ اقتصادی و سیاسی مسائل سے ہمیشہ گریز کرتا۔ وہ اس طرح کے واقعات کی تصویر کشی نہ کرتا جس سے حکومت کے وقار کو کسی طرح کا صدمہ پہنچ سکتا یا جس سے جاگیرداری نظام کو کسی طرح ٹھیس لگ سکتی۔ وہ خود بھی ایسے طبقے سے تعلق رکھتا تھا جس کے اکثر افراد حکومت سے وابستہ تھے یا

جو اپنی جگہ پر خود ہی زمیندار اور جاگیردار تھے۔ اس کی تربیت، اس کی تعلیم اور اس کے ماحول نے اسے حقائق پر گہری نظر ڈالنے سے معذور بنا دیا تھا اور اگر کوئی دیدہ ور اتنے حجابات کے بعد دیکھ بھی لیتا تو سیاست کا ڈر زبان پر مہر لگا دیتا۔ نذیر احمد ڈپٹی تھے، سرشار، نولکشور سی۔ آئی۔ ای کے ملازم تھے جو جاگیردار بھی تھے، سرمایہ دار بھی۔ شرر عمر بھر مٹیا برج اور حیدر آباد سے وابستہ رہے، محمد علی طبیب تعلقدار خاندان سے تھے، مرزا عباس حسین وقف حسین آباد سے وثیقہ پاتے تھے اور مرزا رسوا کرسچین کالج کے پروفیسر اور عثمانیہ یونیورسٹی کے مترجم تھے۔ ان میں سے ہر ایک کی تحریروں میں ہندوستانی قید و بند کا احساس موجود ہے لیکن صاف صاف انقلاب کا نعرہ نہیں سنائی دیتا۔ خود پریم چند بھی ۱۹۲۱ء کے پہلے تک جو کچھ کہتے تھے بہت لپیٹ کے کہتے تھے۔ جب انھوں نے سرکاری نوکری کا قلادہ گردن سے اتار دیا پھر کھل کھیلے۔ جب جیل جانا "شرفاء" کا وطیرہ بن گیا تو پھر حقائق کی پردہ پوشی کیسی اور زندگی کے ہر شعبے سے بحث کرنے میں جھجک کیوں ہو؟

اردو ناول کا مستقبل — اردو ناول کے ماضی کو، جو یقیناً ایک حد تک تاریک تھا، جب ہم بغور دیکھتے ہیں اور اس کے اسباب پر نظر کرتے ہیں تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اس کا مستقبل حتماً درخشاں ہے۔ علم روز بروز عام ہوتا جاتا ہے۔ مسائلِ حیات پر غور و فکر کی پبلک میں صلاحیت آتی جاتی ہے۔ وطن پرستی جزوِ ایمان بنتی جاتی ہے۔ اردو کی سرپرستی کا خیال بھی روز افزوں ترقی پر ہے۔ نوجوان مصنفین کا مطالعہ وسیع و عمیق ہے۔ ان کے دلوں پر حکومت کا خوف مسلط نہیں، ان کے قلم پر قانون کا پہرا نہیں بیٹھا ہے۔ ان دماغ میں ندرت اور مزاج میں جدت ہے۔ وہ اب سب کچھ کہہ سکتے ہیں اور نئے اسلوب اور نئے ڈھنگ سے کہہ سکتے ہیں۔ صرف چند نمایاں نقائص و معائب ہیں۔

(۱) ایک تو یہ کہ اصول معنی و بیان سے بے پروائی وبا کی طرح بڑھ رہی ہے۔ میں نے مانا کہ زبان کے یہ قواعد فرسودہ و کرم خوردہ ہیں اور ان میں ترمیم و اصلاح کی ضرورت ہے لیکن اردو کو "چت پٹ کر دینا" ہی سب سے بڑی تجدد پسندی نہیں ہے۔ نئے لکھنے والوں نے "خشکہ باگندہ بیروزہ" اگرچہ گندہ مگر ایجاد بندہ" کو محل تفاخر پر استعمال کرنا شروع کر دیا ہے۔ ان حرکتوں سے نہ کبھی ادب کے کاکل سنورے ہیں نہ اب سنور سکتے ہیں۔

(۲) دوسرے حقیقت نگاری کے پردے میں فحش و ابتذال نئے ادب کا مارکہ اور جنسیات کے بیان میں لذت کوشی ہمارے جدید مصنفین کا طرۂ امتیاز بن رہا ہے۔ بظاہر ہمارے یہ بھولے نوجوان علم النفس کا یہ کلیہ بھول گئے ہیں کہ ان کی بیجا چرب زبانی ان کی اعصابی کمزوری کے پول کھولتی اور ان کی جسمانی بے بسیوں کی غمازی کرتی ہے۔ بقول اناطول فرانس "جنسی تعلقات کو چٹخارے لے لے کر بیان کرنے والوں کی گرمیاں عملی زندگی میں ٹھنڈی پڑ جاتی ہیں۔ ان کی عاشقانہ مزاجی قلم و دوات ہی تک محدود رہتی ہے۔[1]"

روس کے سب سے بڑے حقیقت نگار اور ترقی پسند ادیبوں کے استاد گورکی نے بھی شیخ سعدی کی طرح اس قسم کی "راستیٔ فتنہ انگیز" کو دنیائے ادب و انشا میں ممنوع قرار دیا ہے۔ اس کا ارشاد ہے :-

"میری رائے میں راست گفتاری و حق گوئی کی اس حد تک اور اس تکمیل کے ساتھ ضرورت نہیں ہے جتنی کہ بعض حضرات کے خیال عالی میں وہ لازمی و ضروری ہے۔ جہاں بھی میں نے یہ محسوس کیا کہ فلاں فلاں حقائق روح کو مجروح کرتے ہیں اور ان سے کوئی سبق حاصل نہیں ہوتا یا یہ کہ وہ انسان کو مجھ پہ زیادہ واضح

---

[1] ANATOLE FRANCE HIMSELF BY BROUSON

کرنے کی جگہ اسے ذلیل ورسوا کرتے ہیں تو میں نے ایسی حقیقتوں کے بیان کو ترک کر دینا ہی بہتر سمجھا ہے۔ میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ بہت سے حقائق ایسے ہیں جن کا نہ یاد رکھنا ہی زیادہ اچھا ہے۔ ایسی سچائیاں جھوٹ کے پیٹ سے پیدا ہوتی ہیں اور ان میں اس زہریلے جھوٹ کے وہ تمام عناصر موجود ہوتے ہیں جنھوں نے ایک انسان کے دوسرے انسان سے تعلقات کو ایک ایسا جہنم بنا دیا ہے جو ناپائدار بھی ہے اور غلیظ و متعفن بھی۔ آخر انسانیت کو ایسی چیزوں کے یاد دلانے کا فائدہ ہی کیا ہے جنھیں جلد سے جلد فنا ہو جانا چاہیے۔ زندگی کے گندے پہلوؤں کو نمایاں کر کے بیان کرنا ایک گندہ کام ہے[1]!"

تیسرے۔ اظہار رائے میں لب ولہجہ تند وسخت ہوتا جاتا ہے اور ادبی مباحثہ مذہبی مناظرہ بنتا جا رہا ہے۔ نہ وہ اگلی سی تہذیب ہے نہ پچھلی بزرگ داشت۔ گورکی تک اس تو تو میں میں سے نالاں ہے۔ وہ کہتا ہے پرانے مارکسی جب بورژوا ناقدین سے بحث کرتے تھے اور ان کے رجحانات کی پول کھولتے تھے تو وہ اس درجہ متین وسنجیدہ انداز تکلم اختیار کرتے تھے کہ ان کے مضامین پڑھ کر ان کی سچائی پر یقین بڑھ جاتا تھا لیکن ہمارے نوجوان ناقدین سیدھے سادے نظریات کی بحث میں بھی سب وشتم کے بغیر ایک قدم آگے نہیں بڑھاتے۔" وہ نوجوانی کی عجلت پسندی میں یہ بھول جاتے ہیں کہ لفاظی وخطابت اکثر اصول پر پردہ ڈال دیتی ہے اور یہ کہ ان کی بحثیں زیادہ تر نوجوان ناظرین کی سمجھ سے بالاتر ہو جاتی ہیں۔" اردو کے نئے ادب میں حریف مقابل کے لئے متعصب، اندھا، بیوقوف، جاہل، غلام، بے سواد، تنگ نظر، قدامت پرست، سرمایہ کا پجاری، جاگیرداری نظام کا شیدا، شہنشاہیت کا کاسہ لیس جیسے خطابات کا عطیہ عام ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ اس تلخ کلامی کا

[1] FRAGMENTS FROM MY DIARY—BY MAXIM GORKY

باعث زندگی کی ناکامیاں، نئی قدروں کی بے قدریاں اور خواہشِ انقلاب کی عجلت پسندیاں ہیں۔ جلے دل کے پھپھولے توڑے جاتے ہیں اور سارا غم و غصہ غیروں کی جگہ اپنوں پر اتارا جاتا ہے۔ مگر وہ ؎

گرمی سہی کلام میں لیکن نہ اس قدر
کی جس سے بات اس نے شکایت ضرور کی

اگر یہ خامیاں دور ہوگئیں تو مستقبل قریب میں ہماری زبان مختصر افسانوں کی طرح ناول کے میدان میں بھی دوسری زبانوں سے بازی لے جائے گی اور اس طرح کی چیزیں پیش کرے گی جو ٹالسٹائے کے ناول "وار اینڈ پیس"، گورکی کے ناول "مدر"، شالوخوف کے "اینڈ کوائٹ فلوز دی ڈان"، کنوٹ ہمیون کے "گروتھ آف دی سوائل"، وکی بوم کے "ہیننگ روڈ"، مان کے "بڈن برک"، سلن پا کے "میک بیر پیچ"، اناطول فرانس کے "پنگوئن آئیلینڈ"، رومن رولاں کے "جین کرسٹوفر"، ہارڈی کے "ٹیس آف ڈوبرلی"، گالسوردی کے "فورسائٹ ساگا"، ڈریزیر کے "سسٹر کیری"، پرل بک کے "گڈ ارتھ" اور اپٹن سنکلیر کے "ورلڈ انڈ" سلسلے کا مقابلہ ہی نہ کریں گی بلکہ انھیں ہر طرح شرمائیں گی!

اردو ناول نگاروں سے فن کے نام پر التجا ہے ؏
ہم صفیرو! اک ذرا آواز پر آواز دو!

ہماری چند اہم مطبوعات

ناول اور افسانے

غالب (ناول) قاضی عبدالستار ۳۰/۰۰
حضرت جان (ناول) 〃 ۴۰/۰۰
آنگن (ناول) خدیجہ مستور ۳۰/۰۰
خدا کی بستی (ناول) شوکت صدیقی ۴۵/۰۰
چار ناولٹ قرۃ العین حیدر ۳۰/۰۰
روشنی کی رفتار (افسانے) 〃 ۳۰/۰۰
آخر شب کے ہمسفر (ناول) 〃 ۴۵/۰۰
نیلمبر (افسانے) حمیدہ سلطان ۲۰/۰۰
ایک دن بیت گیا (ناول) صلاح الدین پرویز ۴۰/۰۰
سارے دن کا تھکا ہوا پرش (ناول) 〃 ۳۰/۰۰
چوٹیں (افسانے) عصمت چغتائی ۲۰/۰۰
ضدی (ناولٹ) 〃 ۱۲/۰۰
ہمارے پسندیدہ افسانے مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز ۳۰/۰۰
بیدی اور ان کے افسانے 〃 ۳۰/۰۰
کرشن چندر اور ان کے افسانے 〃 ۳۰/۰۰
انتظار حسین اور ان کے افسانے 〃 ۳۰/۰۰
اردو کے تیرہ افسانے 〃 ۲۰/۰۰
منٹو کے نمائندہ افسانے 〃 ۱۲/۰۰
پریم چند کے نمائندہ افسانے مرتبہ ڈاکٹر قمر رئیس ۱۲/۰۰
نمائندہ مختصر افسانے مرتبہ محمد طاہر فاروقی ۷/۰۰

سرسید

سرسید ایک تعارف پروفیسر خلیق احمد نظامی ۳/۰۰
سرسید اور علی گڑھ تحریک 〃 ۴۵/۰۰
سرسید اور ہندوستانی مسلمان ڈاکٹر نورالحسن نقوی ۲۰/۰۰
انتخاب مضامین سرسید آل احمد سرور ۷/۰۰
مطالعہ سرسید احمد خاں عبدالحق ۱۵/۰۰

لسانیات و جمالیات

مقدمہ تاریخ زبان اردو ڈاکٹر مسعود حسین خاں ۳۰/۰۰
اردو زبان و ادب ڈاکٹر مسعود حسین خاں ۱۲/۵۰
اردو لسانیات ڈاکٹر شوکت سبزواری ۱۲/۰۰
جمالیات شرق و غرب پروفیسر ثریا حسین ۲۰/۰۰
ادب میں جمالیاتی اقدار ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی ۱۰/۰۰

مثنوی

اردو کی تین مثنویاں خان رشید ۲۰/۰۰
اردو مثنوی کا ارتقار عبدالقادر سروری ۱۲/۰۰
انتخاب مثنویات اردو مغیث الدین فریدی ۶/۰۰
مثنوی گلزار نسیم ظہیر احمد صدیقی ۷/۵۰
مثنوی سحر البیان 〃 ۷/۰۰

اقبالیات

کلیات اقبال (اردو) صدی ایڈیشن ۲۵/۰۰
اقبال معاصرین کی نظر میں وقار عظیم ۵۰/۰۰
اقبال بحیثیت شاعر رفیع الدین ہاشمی ۴۵/۰۰
اقبال کی اردو نثر عبادت بریلوی ۲۰/۰۰
اقبال شاعر اور فلسفی وقار عظیم ۲۰/۰۰
فکر اقبال خلیفہ عبدالحکیم ۵۰/۰۰
شکوہ جواب شکوہ معہ شرح علامہ اقبال ۳/۰۰
تصورات اقبال مولانا صلاح الدین احمد ۱۵/۰۰
بانگ درا (عکسی) علامہ اقبال ۱۲/۰۰
بال جبریل (عکسی) 〃 ۱۰/۰۰
ضرب کلیم (عکسی) 〃 ۱۰/۰۰
ارمغان حجاز (اردو) عکسی 〃 ۴/۵۰

غالبیات

غالب تقلید اور اجتہاد — پروفیسر خورشید الاسلام — ۳۰/..
غالب شخص اور شاعر — مجنوں گورکھپوری — ۱۵/..
دیوان غالب مقدمہ — نور الحسن نقوی — ۱۵/..
خطوط غالب کا فنی تجزیہ — حامدہ مسعود — ۲۰/..
فلسفی غالب — احمد رضا — ۱۰/..

فیض

کلام فیض (عکسی) — فیض احمد فیض — ۲۰/..
نقش فریادی (عکسی) — 〃 — ۷/..
دست صبا (عکسی) — 〃 — ۷/..
زندان نامہ (عکسی) — 〃 — ۷/۵۰
دست تہ سنگ (عکسی) — 〃 — ۶/..

ڈرامے

اردو ڈراما کا ارتقاء — عشرت رحمانی — ۴۰/..
اردو ڈراما: تاریخ و تنقید — 〃 — ۲۰/..
یونانی ڈراما — عتیق احمد صدیقی — ۲۰/..
آغا حشر اور اردو ڈراما — انجمن آرا — ۳۰/..
انارکلی مقدمہ — ڈاکٹر محمد حسن — ۱۰/..
آگرہ بازار — حبیب تنویر — ۵/..
شطرنج کے مہرے — 〃 — ۶/..

ادب و تنقید

اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک — خلیل الرحمٰن اعظمی — ۴۵/..
تنقیدیں — پروفیسر خورشید الاسلام — ۳۰/..
شناسا چہرے — ڈاکٹر محمد حسن — ۱۵/..
ادبی تحقیق مسائل و تجزیہ — رشید حسن خاں — ۲۵/..
تنقیدی تناظر — ڈاکٹر قمر رئیس — ۲۰/..
پریم چند شخصیت اور کارنامے — ۳۵/..
احساس و ادراک — ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی — ۲۲/..
انیس شناسی — ڈاکٹر فضل امام — ۱۶/..
یہ چہرہ پس چہرہ — ڈاکٹر ابن فرید — ۲۵/..
میں، ہم اور ادب — 〃 — ۲۰/..
غزل کا نیا منظر نامہ — شمیم حنفی — ۱۰/..
شرح دیوان فانی — ڈاکٹر افتخار بیگم صدیقی — ۵۰/..
اردو قصیدہ نگاری — ڈاکٹر ام ہانی — ۳۵/..
کلاسکیت و رومانیت — 〃 — ۱۲/..
نثر، نظم اور شعر — منظر عباس نقوی — ۷/۵۰
ادب کا مطالعہ — ڈاکٹر اطہر پرویز — ۲۵/..
ادب اور زندگی — مجنوں گورکھپوری — ۲۰/..
ناول کا فن — ابو الکلام قاسمی — ۱۵/..
اردو ادب کی تاریخ — عظیم الحق جنیدی — ۱۰/..
ادبی تنقید کے اصول — مترجم اشفاق محمد خاں — ۱۲/..
باغ و بہار — مقدمہ سلیم اختر — ۱۵/..
موازنہ انیس و دبیر — مقدمہ ڈاکٹر فضل امام — ۱۲/..
مقدمہ شعر و شاعری — مقدمہ ڈاکٹر وحید قریشی — ۱۴/..
اردو ناول کی تاریخ و تنقید — علی عباس حسینی — ۲۵/..
امراؤ جان ادا — مقدمہ تمکین کاظمی — ۱۵/..
مجموعہ نظم حالی — مقدمہ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی — ۷/۵۰
مولوی نذیر احمد کی کہانی — مرزا فرحت اللہ بیگ — ۴/۵۰
آج کا اردو ادب — ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی — ۲۰/..
جدید شاعری — ڈاکٹر عبادت بریلوی — ۴۰/..
غزل مطالعۂ غزل — 〃 — ۳۰/..
داستان سے افسانے تک — وقار عظیم — ۲۰/..
نیا افسانہ — 〃 — ۲۰/..
شہرت کی خاطر — نظیر صدیقی — ۱۵/..
اردو کیسے پڑھائیں — سلیم عبداللہ — ۱۲/..
ستارہ یا بادبان — محمد حسن عسکری — ۱۵/..
اردو تنقید کا ارتقاء — عبادت بریلوی — ۳۰/..
غزل کی سرگذشت — اختر انصاری — ۱۲/..

حسرت موہانی — طلعت سلطانہ — ۱۵/۰۰

سیاسیات و تاریخ

دنیا کی حکومتیں (ورلڈ کانسٹی ٹیوشن) — محمد ہاشم قدوائی — ۲۰/۰۰

تاریخ افکار سیاسی (ہسٹری آف پالیٹیکل تھاٹ) — محمد ہاشم قدوائی — ۲۰/۰۰

جمہوریۂ ہند (کانسٹی ٹیوشن آف انڈیا) — 〃 — ۱۵/۰۰

مبادیٔ سیاسیات (ایلیمنٹس آف پالیٹکس) — 〃 — ۱۶/۰۰

مبادیات علم مدنیت (ایلیمنٹس آف سوکس) — 〃 — ۷/۵۰

تاریخ و تہذیب عالم (ورلڈ ہسٹری) — اے اے ہاشمی — ۲۰/۰۰

اسلامی تاریخ — 〃 — ۱۰/۰۰

فارسی

نصاب فارسی — ڈاکٹر غلام سرور — ۶/۰۰

سخن نو حصہ اول — 〃 — ۴/۰۰

گلہائے بہار — 〃 — ۲/۰۰

متفرق

ایڈوانسڈ اکاؤنٹس — ڈاکٹر محمد عارف خاں — ۳۰/۰۰

جدید تعلیمی مسائل — ڈاکٹر ضیاء الدین علوی — ۲۰/۰۰

اصول تعلیم — 〃 — ۱۵/۰۰

عام معلومات — 〃 — ۷/۰۰

ایجادات کی کہانی — 〃 — ۶/۰۰

جدید علم سائنس — وزارت حسین — ۱۵/۰۰

رہبر صحت — مسرت زمانی — ۸/۰۰

رہبر تندرستی — 〃 — ۱۵/۰۰

تعلیمی نفسیات کے نئے زاویے — 〃 — ۲۰/۰۰

علم خانہ داری — 〃 — ۱۶/۰۰

بچوں کی تربیت — 〃 — ۱۲/۰۰

گلدستۂ مضامین و انشاپردازی — ڈاکٹر محمد عارف خاں — ۱۰/۰۰

اردو صرف — ڈاکٹر انصار اللہ — ۳/۷۵

اردو نحو — 〃 — ۲/۷۵

فیروز اللغات جیبی (عکسی) — ۱۰/۰۰

فیروز اللغات اردو جدید (رنگین) — ۳۵/۰۰

اردو فنگشنک (ہندی کے ذریعہ اردو سیکھئے) — ۲/۵۰

انگلش ٹرانسلیشن کمپوزیشن اینڈ گرامر — ایم۔ اے شہید — ۸/۰۰

درسی مطبوعات

اردو نثر — پروفیسر ثریا حسین — ۱۰/۰۰

انتخاب اردو شاعری (۱۸۵۷ء تک) — ڈاکٹر قیصر جہاں — ۴/۵۰

ابتدائی اردو نصاب — ابو الکلام قاسمی — ۷/۵۰

معیار ادب — پروفیسر ثریا حسین — ۷/۵۰

اردو شاعری — پروفیسر منظر عباس نقوی — ۹/۰۰

اردو افسانے انشائیے اور ڈرامے — محمد قاسم صدیقی — ۷/۵۰

خاکے انشائیے ڈرامے اور افسانے — 〃 — ۱۶/۰۰

انتخاب نثر و نظم — 〃 — ۶/۰۰

ادبی نمونے — ڈاکٹر نور الحسن نقوی — ۷/۰۰

آسان اردو — ڈاکٹر مسعود عالم — ۴/۰۰

بنیادی اردو — عتیق احمد صدیقی — ۳/۵۰

بنیادی نصاب — 〃 — ۲/۵۰

اردو نصاب (حصہ اول) — قمر رئیس، ظہیر احمد صدیقی وغیرہ — ۶/۰۰

اردو نصاب (حصہ دوم) — 〃 — ۷/۵۰

لازمی اردو نصاب — خالدہ ناہید — ۴/۵۰

اردو نثر و نظم — منظر عباس نقوی، عتیق احمد صدیقی — ۸/۰۰

نقوش ادب (حصہ نثر و نظم) — مرتبہ شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی — ۱۲/۰۰

خیابان ادب حصہ نظم — عظیم الحق جنیدی — ۷/۰۰

خیابان ادب حصہ نثر — 〃 — ۷/۰۰

نیا ادبی نصاب (حصہ نثر و نظم) — مرتبہ اطہر پرویز، جنیدی — ۱۲/۰۰

اوراق ادب (حصہ نثر) — مرتبہ مجلس تعلیمی — ۱۰/۰۰

اوراق ادب (حصہ نظم) — 〃 — ۴/۵۰

ایجوکیشنل بک ہاؤس

مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

2402

اہم مطبوعات

ناول اور افسانے

غالب (ناول) — قاضی عبدالستار — ۳۰/-
حضرت جان (ناول) — قاضی عبدالستار — [illegible]
چار ناولٹ (ناولٹ) — قرۃ العین حیدر — ۳۰/-
روشنی کی رفتار (افسانے) — " — ۳۰/-
آخر شب کے ہمسفر (ناول) — " — ۲۵/-
نیلمبر (افسانے) — حمیدہ سلطان — ۲۰/-
آنگن (ناول) — خدیجہ مستور — ۳۰/-
خدا کی بستی (ناول) — شوکت صدیقی — ۴۵/-
احتشام حسین اور انکے افسانے — مرتبہ گوپی چند نارنگ — ۳۰/-
چوٹیں (افسانے) — عصمت چغتائی — ۲۰/-
ضدی (ناولٹ) — ۱۲/-
ہمارے پسندیدہ افسانے — مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز — ۲۰/-
کرشن چندر اور انکے افسانے — ۲۰/-
راجندر سنگھ بیدی اور انکے افسانے — ۳۰/-
اردو کے تیرہ افسانے — ۲۵/-
منٹو کے نمائندہ افسانے — ۲۰/-
پریم چند کے نمائندہ افسانے — مرتبہ ڈاکٹر قمر رئیس — ۱۶/-
نمائندہ مختصر افسانے — مرتبہ محمد طاہر فاروقی — ۷/-

سرسید

سرسید ایک تعارف — پروفیسر خلیق احمد نظامی — ۳/-
سرسید اور علی گڑھ تحریک — ۲۵/-
سرسید اور ہندوستانی مسلمان — ڈاکٹر نورالحسن نقوی — ۲۰/-
انتخاب مضامین سرسید — آل احمد سرور — ۷/-
مقالات سرسید احمد خاں — عبدالحق — ۱۵/-

لسانیات و جمالیات

مقدمہ تاریخ زبان اردو — ڈاکٹر مسعود حسین خاں — ۲۵/-
اردو زبان و ادب — ڈاکٹر مسعود حسین خاں — ۱۲/۵۰
اردو لسانیات — ڈاکٹر شوکت سبزواری — ۱۲/-
لسانیات کے بنیادی اصول — ڈاکٹر اقتدار حسین خاں — ۳۰/-
جمالیات شرق و غرب — پروفیسر ثریا حسین — ۲۰/-
ادب میں جمالیاتی اقدار — ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی — ۱۰/-

مثنوی

اردو مثنوی کا ارتقا — عبدالقادر سروری — ۱۵/-
اردو کی مثنویاں — [illegible] — ۱۶/-
انتخاب مثنویات اردو — مغیث الدین فریدی — ۹/-
مثنوی گلزار نسیم — مقدمہ ظہیر احمد صدیقی — ۷/۵۰
مثنوی سحرالبیان — " — ۹/-

اقبالیات

کلیات اقبال (اردو) — صدی ایڈیشن — ۳۰/-
اقبال معاصرین کی نظر میں — وقار عظیم — ۵۰/-
اقبال بحیثیت شاعر — رفیع الدین ہاشمی — ۳۵/-
اقبال کی اردو نثر — عبادت بریلوی — ۲۰/-
اقبال شاعر اور فلسفی — وقار عظیم — ۲۰/-
فکر اقبال — خلیفہ عبدالحکیم — ۵۰/-
شکوہ جواب شکوہ (مع شرح) — علامہ اقبال — ۳/-

بانگ درا — عکسی — علامہ اقبال — ۱۲/-
بال جبریل — عکسی — " — ۱۰/-
ضرب کلیم — " — " — ۱۰/-
ارمغان حجاز اردو — " — " — ۳/۵۰

غالبیات

غالب: تقلید اور اجتہاد — پروفیسر خورشید الاسلام — ۳۰/-
غالب: شخص اور شاعر — مجنوں گورکھپوری — ۱۵/-
دیوان غالب — مقدمہ: نورالحسن نقوی — ۱۵/-
فلسفی غالب — احمد رضا — ۱۰/-

فیض

کلام فیض — عکسی — فیض احمد فیض — ۳۰/-
نقش فریادی — " — " — ۶/-
دست صبا — " — " — ۶/-
زنداں نامہ — " — " — ۶/۵۰
دست تہ سنگ — " — " — ۶/-

ڈرامے

اردو ڈراما کا ارتقا — عشرت رحمانی — ۳۰/-
اردو ڈراما تاریخ و تنقید — " — ۲۵/-
یونانی ڈراما — عتیق احمد صدیقی — ۲۰/-
آغا حشر اور اردو ڈراما — انجمن آرا — ۳۰/-
انارکلی — مقدمہ: ڈاکٹر محمد حسن — ۱۰/-
آگرہ بازار — حبیب تنویر — ۵/-
شطرنج کے مہرے — " — ۶/-

ادب و تنقید

ترقی پسند ادبی تحریک — خلیل الرحمن اعظمی — ۳۵/-
شرح دیوان غالب — ڈاکٹر افتخار بیگم صدیقی — ۵۰/-
تنقیدیں — پروفیسر خورشید الاسلام — ۳۰/-
شناسا چہرے — ڈاکٹر محمد حسن — ۱۵/-
ادبی تحقیق مسائل و تجزیہ — رشید حسن خاں — ۲۵/-
تنقیدی تناظر — ڈاکٹر قمر رئیس — ۲۰/-
پریم چند شخصیت اور کارنامے — " — ۳۵/-
احساس و ادراک — ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی — ۲۲/-
انیس شناسی — ڈاکٹر فضل امام — ۱۶/-
چہرہ پس چہرہ — ڈاکٹر ابن فرید — ۲۵/-
میں، ہم اور ادب — " — ۲۰/-
غزل کا نیا منظرنامہ — شمیم حنفی — ۱۰/-
کلاسیکیت و رومانیت — ڈاکٹر ام ہانی اشرف — ۱۲/-
نثر، نظم اور شعر — منظر عباس نقوی — ۶/۵۰
غزل کی سرگزشت — اختر انصاری — ۱۲/-
اردو ناول کی تاریخ و تنقید — علی عباس حسینی — ۲۵/-
مولوی نذیر احمد کی کہانی — مرزا فرحت اللہ بیگ — ۳/۵۰
حسرت موہانی — طلعت سلطانہ — ۱۵/-
آج کا اردو ادب — ڈاکٹر ابواللیث صدیقی — ۲۰/-
جدید شاعری — ڈاکٹر عبادت بریلوی — ۳۰/-
غزل اور مطالعہ غزل — " — ۳۰/-
اردو تنقید کا ارتقا — " — ۳۵/-
داستان سے افسانے تک — وقار عظیم — ۲۵/-

نیا افسانہ — وقار عظیم — ۲۰/-
شہرت کی خاطر — نظیر صدیقی — ۱۵/-
ستارہ یا بادبان — محمد حسن عسکری — ۱۵/-
ادب کا مطالعہ — ڈاکٹر اطہر پرویز — ۲۵/-
ادب اور زندگی — مجنوں گورکھپوری — ۲۰/-
ادبی تنقید کے اصول — مترجم اشفاق محمد خاں — ۱۲/-
اردو ادب کی تاریخ — عظیم الحق جنیدی — ۱۲/-
موازنہ انیس و دبیر — مقدمہ ڈاکٹر فضل امام — ۱۲/-
مقدمہ شعر و شاعری — مقدمہ ڈاکٹر وحید قریشی — ۱۲/-
امراؤ جان ادا — مقدمہ تمکین کاظمی — ۱۵/-
مجموعہ نظم حالی — مقدمہ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی — ۶/۵۰
باغ و بہار — مقدمہ سلیم اختر — ۱۲/-
تنقیدی دبستان — " — ۱۵/-
آب حیات کا تنقیدی و تحقیقی مطالعہ — سید سجاد — ۱۲/-
باغ و بہار تنقید و تحقیق کے آئینہ میں — سلیم اختر — ۶/-
پریم چند سماجی سیاسی ناول — عبدالسلام — ۱۲/-

سیاسیات و تاریخ

اصول سیاسیات — محمد ہاشم قدوائی — ۲۰/-
دنیا کی حکومتیں (ورلڈ کانسٹی ٹیوشن) — محمد ہاشم قدوائی — ۲۰/-
تاریخ افکار سیاسی (ہسٹری آف پولیٹیکل تھاٹ) — " — ۲۰/-
جمہوریہ ہند (کانسٹی ٹیوشن آف انڈیا) — " — ۲۰/-
مبادی سیاسیات (ایلیمنٹس آف پالیٹکس) — " — ۱۶/-
مبادیات علم مدنیت (ایلیمنٹس آف سوکس) — " — ۶/۵۰
اسلامی تاریخ — اے۔ اے۔ ہاشمی — ۱۰/-

متفرق

سماجیات بنیادی تصورات و نظریات — ضیاء الدین علوی — ۱۲/-
ایڈوانسڈ اکاؤنٹس — ڈاکٹر محمد عارف خاں — ۲۵/-
جدید تعلیمی مسائل — ڈاکٹر ضیاء الدین علوی — ۲۰/-
اصول تعلیم — " — ۱۶/-
عام معلومات — ۶/-
ایجادات کی کہانی — " — ۹/-
جدید علم سائنس — [illegible] حسین — ۱۵/-
رہبر صحت — مسرت زمانی — ۸/-
رہبر [illegible] — مسرت زمانی — ۱۵/-
اردو کے [illegible] — سلیم عبداللہ — ۱۲/-
[illegible] — ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ — ۱۰/-
[illegible] — ڈاکٹر محمد [illegible] — ۱۱/-
تعلیمی نظریات کے نئے زاویے — مسرت زمانی — ۲۰/-
علم خانہ داری — " — ۲۹/-
علم امور خانہ داری — " — ۱۰/-
بچوں کی تربیت — " — ۱۵/-
اردو صرف — ڈاکٹر انصار اللہ — ۷/-
اردو نحو — " — ۵/-
فیروز اللغات جیبی (عکسی) — ۱۲/-
فیروز اللغات اردو جدید (ریگزین) — ۳۵/-
اردو [illegible] ہندی کے ذریعہ اردو سیکھیے — ۳/-
[illegible] — ۹/-

ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱