کورس: اردو کا نثری ادب (6481) سمسٹر: خزاں، 2021ء

امتحانی مشق نمبر 1

(یونٹ 1 تا 4)

سوال 1- داستان باغ و بہار کو اردو داستان کی روایت میں نمایاں مقام حاصل ہے۔ وضاحت کریں۔ (20)

سوال 2- فسانہ عجائب کی کردار نگاری پر تفصیلی روشنی ڈالیں۔ (20)

سوال 3- ناول نگاری کے بنیادی عناصر کو ذہن میں رکھتے ہوئے امراو جان ادا کا فنی جائزہ لیں۔ (20)

سوال 4- نصاب میں شامل غلام عباس کے افسانے کا فکری و فنی جائزہ لیں۔ (20)

سوال 5- امتیاز علی تاج کے فن ڈرامہ نگاری پر تفصیلی مضمون قلم بند کریں۔ (20)

Downloaded From Tajassus.com

ANS 01

باغ و بہار '' کے کرداروں پر نظر پڑتی ہے یہ کردار شام، یمن ،چین ،دمشق ، ایران اور روم میں گھومتے ہیں۔ مگر ان کے آداب ، رُسوم ،روایات اور انداز گفتگو سبھی پر ہندوستانی بلکہ دلی کی تہذیب کی چھاپ لگی نظر آتی ہے۔ مختلف النوع کرداروں کی تصویر کشی میں تمام رنگ ہی ہم عصر معاشرہ اور تمدن سے لیے گئے ہیں۔ '' باغ وبہار'' میں میر امن نے جن دعوتوں کی منظر نگاری کی ہے ان سے یہ رنگ اور بھی غالب ہو جاتا ہے اس میں جن محافل و تقریبات کا نقشہ کھینچا گیا ہے ۔ان میں شرفائے دلّی کے اخلاق و کردار کے مرقعے ملتے ہیں۔ دلّی کی معاشرت ، خوشحال ، خوش پوش اور خوش وقت معاشرت تھی۔ تکلف و اہتمام اور آرائش اس معاشرے کے تہذیبی امتیاز میں شامل تھا۔شاہی درباروں اور نوابوں کی حویلیوں میں کسی شے کی کمی نہ تھی۔ اس لئے ''باغ و بہار'' کی مخافل میں ہمیں اس زمانے کے شاہی ٹھاٹھ ملتے ہیں۔ ساز وسامان کی کثرت کا تصور دلانے کے لئے اور ایون نعمت کی رنگا رنگی دکھانے کے لئے مصنف نے بعض اوقات مختلف موسموں کے پھل ایک ہی جگہ جمع کر دیے ہیں۔ اس داستان میں کم از کم پچاس کھانوں کے نام گنوائے بغیر دعوت روکھی پھیکی اور بے مزہ سمجھی جاتی ہے۔ بقول میر امن:

'' چار مشقاب، ایک میں یخنی پلاؤ ، دوسری میں قورمہ ،تیسری میں متنجن پلاؤ اور چوتھی میں کوکو پلاؤ ،اور ایک قاب زردے کی، اور کئی طرح کے قلیے ، دو پیازہ نرگس---- مربہ ، اچار دان ، دہی کی قلفیان -''

''باغ وبہار'' میں اس عہد کے عقائد و میلانات کی جھلک بھی نظر آتی ہے ۔عوام کے افکار توہمات ، ذہنی رجحانات و جذباتی کیفیات سب کچھ موجود ہے۔ بقول ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش:

'' باغ و بہارایک تہذیب کی آواز بھی ہے اور اپنے عہد کے ذہنی رجحانات کی عکاسی بھی۔''

اسلامی ہند میں لڑکی کی شادی کے موقع پر زنان خانے میں مسّرت و شادمانی کے اظہار کے لئے جو اہتمام کیا جاتاتھا۔ میر امن نے اس کا نقشہ یوں کھینچا ہے۔ '' اتفاقاًجس دن وزیر کو محبوس خانے میں بھیجا ، وہ لڑکی اپنی ہم جولیوں میں بیٹھی تھی اور خوشی سے گڑیا کا بیاہ رچایا تھااور ڈھولک پکھاوج لئے ہوئے رت جگے کی تیاری کر رہی تھی۔''

اس داستان میں صرف اونچے طبقے کی مجلسی زندگی کی عکاسی نہیں کی گئی بلکہ ہمیں ڈھیر وں معلومات حا صل ہو تی ہیں مثلاً خدمت گاروں کی قسمیں اور چوروں کی قسمیں وغیرہ - اس دور کے لوگوں کے کرداراور ان کی اجتماعی زندگی کا بھی پتہ چلتا ہے ۔اس معاشرے اور اس طرز زندگی کا عکس جو محمد شاہی عہد کے امرا نے اختیار کیا ہوا تھا ،اس داستان میں ہمیں جا بجا ملتا ہے ، امرا زادیاں بھی مردوں کی طرح حمام میں نہاتی تھیں ، لہٰذا یہ کوئی فرضی قصہ نہیں بلکہ تاریخی حقیقتوں پر مبنی داستان ہے۔ میر امن کے بقول: '' اتفاقاً وہ بی بی ، نیک بخت ،ایک دن حمام کو گئی تھی۔ جب دیوان خانے میں آئی ، کوئی مرد پر نظر نہ پڑا - اس نے برقع اُتارا۔''

'' باغ وبہار'' کے اسلوب کے حوالے سے بڑے بڑے ناقدین اعتراف کرتے ہیں کہ اس میں سادہ اور اپنے عہد کی مروجہ زبان استعمال کی گئی ہے۔ چند مترو کا ت چھوڑتے ہوئے باقی تمام زبان آج کی معلوم ہوتی ہے۔'' باغ و بہار '' کی یہ خصوصیت ہے کہ دو سو سال کا عرصہ گزرنے کے باوجود آج بھی اسے آسانی کے ساتھ سمجھا اور لطف اُ ٹھا یا جا سکتا ہے۔ پرو فیسر حمید احمد خان کے بقول:

''باغ و بہار پاکیزہ اور شفاف اردو کا اُبلتا ہوا چشمہ ہے۔''

''باغ وبہار '' میں میر امن نے '' ٹھیٹھ ہندوستانی '' انداز گفتگو اختیار کیا ہے ، اور عام بول چا ل کے بہت سے الفاظ زیر تحریر لائے ہیں۔ وہ بول چال کے اس حد تک قائل معلوم ہوتے ہیں کہ بعض اوقات املا بھی عوامی تلفظ کی خاطر بدل دیتے ہیں '' باغ وبہار'' ایک اسلوب کی نمائندہ ہے اور اس میں شک نہیں کہ اس اسلوب کی کوئی تقلید نہ کر سکا۔ اپنے اسلوب کے باعث یہ ہمیشہ پُر بہار رہی۔ اس کے ساتھ ساتھ اس داستان سے اردو ادب میں نثر کا خلا پُر ہوگیا۔ اور شاعری سے ہٹ کر نثر نگاری کے رجحانات میں اضافہ ہوا۔ فارسی اور عربی کی چھاپ کو ختم کر کے میر امن نے خالصتاً اردو زبان کو فروغ دی۔ بقول ڈاکٹر انور سدید:

'' میر امن نے دلّی کے تہذیبی نقوش اس داستان میں پوری شان سے منعکس کیے ہے،ان کی زبان سادگی ، سلاست اور متناسب الفاظ کا مرقع ہے۔ بول چال کی عام زبان نے میر امن کی نثر کو اس عہد کا نمائندہ بنا دیا ہے۔''

Downloaded From Tajassus.com

''باغ و بہار'' کی دلچسپی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ یہ ناول اور داستان کی درمیانی اور بہت اہم کڑی ہے۔کسی داستان کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانے کے لئے اسے تین پہلوؤں سے دیکھنا چاہیے۔اوّل قصہ پن، دوئم طوالت، سو ئم انشاپردازی ''باغ و بہار '' کا قصہ اتنا دلچسپ اور پر ا ثر ہے کہ قاری کو خوب مزہ آتا ہے اور وہ شروع سے آخر تک قصے میں محو رہتا ہے۔ طوالت میں اگر تسلسل نہ ہو تو قصہ بھونڈا اور بے معنی لگتا ہے۔ ''باغ وبہار'' کے واقعات اور کرداروں کے درمیان میر امن نے ایسا ربط اور تسلسل قائم کیا ہے۔ کہ قاری اسے شروع کردے تو ختم کر کے چھوڑتا ہے۔ اس میں میر امن کی انشاپردازی کے جو ہر بھی خوب نظر آتے ہیں۔ فنی خصوصیات کے اعتبار سے ''باغ وبہار'' اردو کی نہایت کامیاب داستان ہے اس نے داستان نگاری کی روایت کو آگے بڑھانے میں مدد دی اور اس کے بعد متعدد داستانیں منظر عام پرآئیں مگر یہ حقیقت ہے کہ اردو کی تمام داستانوں میں خواہ وہ ''باغ وبہار '' سے پہلے کی ہوں یابعد کی جو مقبولیت '' باغ وبہار'' کو حاصل ہوئی وہ کسی اور داستان کے حصے میں نہیں آئی۔ بقول کلیم الدین احمد:

-'' باغ وبہار '' میں وہ حسن وہ بزرگی ہے جو '' آرئش محفل'' میں نہیں اس کی انشا پردازی اس کی بقا کی ذمہ دار ہے۔ اس میں جو زبان بول چال میں استعمال ہو تی ہے۔ اس کا اوج کمال ہے۔''

داستانوں میں ناولوں اور افسانوں کے بر عکس جنوں ،دیوؤں، پریوں اور سحر و روحانیت کے فوق الفطرت کرشموں اور کارناموں کا اتنا ذکر ہوتا ہے کہ حقیقت اور صداقت کی فضاء پیدا کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ایک قصہ گو کی حیثیت سے میر امن کی کامیابی کا ایک راز یہ بھی ہے کہ انہوں نے داستان کی غیر فطری فضا میں رہ کر بھی جو کردار اور واقعات ہمارے سامنے پیش کیے ہیں۔ وہ زندگی سے قریب تر معلوم ہوتے ہیں ۔ حقیقی زندگی کی یہ جھلک یوں تو ''باغ و بہار '' کے سبھی خاص خاص کرداروں میں موجود ہے مگر پہلے درویش کی بہن، دمشق کی شہزادی ، زیرباد کے راجہ کی لڑکی اور آخری داستان میں آنے والی کٹنی انسانی زندگی کے قریبی کردار ہیں۔ '' باغ و بہار'' میں دلچسپی کی ایک وجہ حسن و عشق کا مقامی تصور ہے ، حسن و عشق کے لفظ کو بھی میر امن نے سامنے رکھا ہے اور متعدد جگہوں پر اس کا اظہار کر کے داستان میں دلکشی ا و رغنائیت پیدا کی ہے۔ حُسن و عشق کا ذکر کرتے ہوئے ان کے قلم میں شگفتگی اور روانی آجاتی ہے۔ حسن و عشق کا ذکر کرتے ہوئے بعض جگہ خاصی بے باکی کا مظاہرہ کیا گیاہے۔ اور سستے مذاق کی تسکین بھی کرنا چاہی ہے لیکن یہ سب کچھ مذاق زمانہ کے پیش نظر کیا گیا تھا۔ عامیانہ پن میں انہوں نے دوسرے قصہ گو کے مقابلے میں اعتدال سے کام لیا ہے۔میر امن نے '' باغ و بہار '' میں دہلوی معاشرت اور تہذیب کی مرقع

Downloaded From Tajassus.com

کشی اس خوبصورتی او ر فنکاری سے کی ہے کہ اس کے آئینے میں مصنف کے عہد کا عکس صاف صاف دکھائی دیتا ہے۔ دلّی کے در ودیوار اور اس کے اشخاص و افراد کی چلتی پھرتی بلکہ بولتی چالتی تصویر یں نظر آتی ہیں ۔ اس داستان میں میر امن نے جن تقریبات ، رسم و رواج ، میلے ٹھیلے، تکلف و اہتمام اور لباس کا ذکر کیا ہے وہ خا لصتاً ہندوستانی ہے۔ سلطان دمشق کی بیٹی کا ذکر میر امن نے کچھ یوں کیا ہے۔

'' ایک دم کے بعد وہ پری دروازے سے جسے چودھویں رات کا چاند، بناؤ کیے ، گلے میں پشواز ،بادلے کی سنجاف کی موتیوں کادر دامن ٹکا ہوا سر سے پاؤں تک موتیوں میں جڑی روش پر آکر کھڑی ہوئی۔''

لباس کے ساتھ یہ آنچل پلو لہر گو کھرو بھی ہندوستانی ہیں ۔ چنانچہ یہ سلطان دمشق کی بیٹی نہیں سلطان دہلی کی بیٹی معلوم ہوتی ہے۔ العرض '' باغ و بہار '' کی یہ عصری تصویر کاری اسے ایک تاریخی حیثیت عطا کرتی ہے۔ '' باغ و بہار'' کا مصنف مغلیہ سلطنت کی بزم وآخر دیکھ چکا تھا۔ اس نے '' باغ و بہار'' میں شوکت مغلیہ کی آئینہ داری ، لباس، طعام ، خدام ، فرش وفروش ،سامان آرائش وغیرہ کی ایک طویل فہرست اس طرح پیش کی ہے کہ اس سے دلّی کی شاہی تہذیب کی پوری تاریخ مرتب ہو سکتی ہے۔اور اگر ہر نوع کی تفصیلات اکٹھی کی جائیں تو ایک معلومات فزا انسائیکلوپیڈیا تیار ہو سکتا ہے۔ مختلف قسم کے کھانے ،طرح طرح کے ملبوسات ،سواری کے جانوروں کی آرائش، باجوں کے نام ، راگوں کی اقسام ، مطربوں کے فرقے، آتش بازی کی قسیمں ، ظروف کی تفصیلات ، ملازموں کے درجات غرضیکہ کتنی اصطلاحیں ہیں جو اس قصے میں بھری پڑی ہیں۔ پوری داستان میں دہلوی تہذیب و معاشرت کی تصویر یں گردش کر رہی ہیں۔ ان تمام خصوصیات کی روشنی میں دیکھا جائے تو '' باغ و بہار'' اردو نثر کی وہ پہلی کتاب ہے ،جس نے زندگی کی سچی تصویر کشی کی اور اردو ادب میں ایک روشن اور توانا مثال قائم کی۔ اس خصوصیت نے باغ و بہار کو قبول عام کا مرتبہ بخشا۔ داستانوں کی ان ہی خصوصیات کے بارے میں ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کہتے ہیں کہ:

'' داستانیں ہمارے سامنے قدیم دور کے ماحول ، معاشرت ، رسوم ورواج عقائد و نظریات اور طور طریقوں کے خوشنما اور حسین و جمیل مرقعے پیش کرتی ہے۔ داستان کے صفحات میں ہمیں وہ نقشے اور تصویریں ملتی ہیں ۔ جو تاریخ کے ابواب میں نا پید ہوتے ہیں۔ یوں علمی معلوماتی اور تاریخی اعتبار سے بھی داستانوں کی افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔''

بہر حال داستان کی افادیت و اہمیت مسلم ہے۔ادب کے طلبہ کے لئے داستان کو نظر انداز کرنا یا اس کی اہمیت کو گھٹانا ممکن ہی نہیں ۔ جس طرح تہذیب انسانی کی تاریخ میں '' پتھر کے

Downloaded From Tajassus.com

زمانے'' کا ذکر ناگزیر ہے۔ اسی طرح تاریخ ادب داستانوں کے تذکرے کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتی۔

ANS 02

رجب علی بیگ سرور کی داستان ''فسانۂ عجائب''اردو کے داستانی ادب میں کئی حوالوں سے اہم ہے ۔ بعض ناقدین اسے داستان اور ناول کے درمیان کی کڑی خیال کرتے ہیںاوربعض کے نزدیک اس کی اہمیت اس کے مرصّع ومسجّع اُسلوب کے باعث ہے ۔اس نے نہ صرف اپنے عہد کے ادب کو متاثر کیا بلکہ بعد میں تخلیق ہونے والے ادب پربھی اثرات مرتسم کیے۔بطور داستان اسے دیکھا جائے تو اس میں کئی خامیاں موجود ہیں جن پرناقدین نے وضاحت سے لکھا ہے۔نمایاں اعتراض تو داستان کے ہیرو پر کیا گیا کہ اس میں داستانی ہیرو کی خصوصیات موجود نہیں۔ہیروہونے کے باوجود اس میںسادہ لوحی اس قدر موجود ہے کہ قاری اس کی حرکات سے حیرت زدہ رہ جاتا ہے۔اس کے نسوانی ناز وا نداز،نمایشی جرأت و دلیری،اس کا عورتوں کی جانب التفات و تمتع،اس کی بزدلی اور کم ہمتی، لکھنوی نوابوں کی کھوکھلی اور پُرتصنع زندگی کی آئینہ دار زیادہ اور داستانی ہیروکی خصوصیات کم ہیں۔ داستان کے ضمنی کرداروں میں بھی یہی رویہ موجود ہے ،بندر والا سوداگر،مجسٹن کا لڑکااوروہ بادشاہ جس سے جانِ عالم کی داستان کے آخرمیں لڑائی ہوتی ہے وغیرہ اس حوالے سے مثال کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں۔ان کے علاوہ بھی سرور نے جو داستانی کردار تخلیق کیے ہیں ان میں ایسی جاذبِ توجہ خصوصیات نہیں کہ قاری کا ذہن کچھ سوچنے پر مجبور ہو۔ان کے کردارسحر البیان اور باغ و بہار کے کرداروں کی نقالی محسوس ہوتے ہیں۔ پھر کئی ضمنی کہانیوں کے پیوند اس طرح لگائے گئے ہیں کہ داستان گو ان میں نامیاتی وحدت پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہوسکا،آج کے دور کا قاری اسے پڑھ کر الجھ جاتا ہے۔غیر مانوس ، ثقیل اور ادق الفاظ و تراکیب اس کے صفحات پر جابجا بکھری پڑی ہیں۔اگر چہ پیچیدگی اور ادق پن کے ساتھ ساتھ سرورنے فصاحت سے کام لے کر اپنی مہارت کا ثبوت دیا ہے مگرعام قاری کے لیے اسے روانی سے پڑھنا ممکن نہیں۔عربی اور فارسی الفاظ کی افراط سے انکار نہیں ۔رجب علی بیگ سرور بعض اوقات ایسے الفاظ استعمال کر جاتے ہیں جن کا لغت میں ملنا مشکل ہے جو یا تو ہندوستانی فارسی کے ہوتے ہیں یا سرور کے ذاتی گھڑے ہوئے،مثلاًمادر بختے(حرام زادے)،رقم(قبول صورت عورت)،کسگر(کاسہ گر) وغیرہ ۔بعض الفاظ میں ترمیم بھی کی گئی ہے،بعض ہندی الفاظ کو استعمال کیا گیا ہے جو عموماً اردو میں استعمال نہیں کیے جاتے۔محاوروں اور روز مرہ میں تصرف بھی فسانہ عجائب میں موجود ہے۔ زبان و بیان کے حوالے سے اعتراضات کے علاوہ دیگر کئی پہلوؤں پربھی اعتراضات موجود ہیںجن کا ذکر یہاں مطلوب نہیں۔ان تمام معائب کے

Downloaded From Tajassus.com

باوجود گزشتہ تقریباًدو سو سال سے اس کی ہر دلعزیزی اور دلکشی برقرار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مذکورہ داستان کے اب تک سیکڑوں ایڈیشن چھپ چکے ہیں۔میر امن کی ''باغ و بہار''کے علاوہ کسی اور داستان کو اتنی مقبولیت نصیب نہیں ہوئی جتنی ''فسانہ عجائب'' کے حصے میں آئی ہے۔معائب اور محاسن کا تجزیہ کریں تو ڈاکٹر گیان چند جین کی اس رائے سے اتفاق کرنا پڑتا ہے کہ ''فسانہ عجائب شمالی ہند کی پہلی اہم طبع زاد داستان ہے۔'' تمام محققین نے''فسانہ عجائب ''کا زمانۂ تصنیف ۱۸۲۴ ء متعین کیا ہے۔یہ وہ دور ہے جب لکھنو میں غازی الدین حیدر کا دورِ حکومت جاری تھا۔قوم سستی، کاہلی اورآرام پسندی کا شکار ہو کر سعی وعمل سے عاری ہو چکی تھی۔قصے ،کہانیوںاور داستانوں کے علاوہ کھیل کود ، شاعری ،موسیقی اورشاہد بازی نقطہ عروج کو چھو رہی تھی۔حسن و عشق کے گیت اور افسانے دہرائے جا رہے تھے ،شراب و کباب کے تذکرے کیف و سروراور نشاط انگیزی کا باعث تھے۔مختصراً تمام کا تمام معاشرہ کھوکھلی تہذیبی اقدار اور پُر تصنع وقار کی گرد میں گم ہو چکاتھا۔معاشرتی زوال پذیری کا خاصاہے کہ افرادِ معاشرہ جھوٹے نشے میں مخمور اپنے عہدکے فطری تقاضوں کو پورا کرنے کے بجائے مصنوعی تقاضوں کی جانب زیادہ متوجہ رہتے ہیں،یہی وہ صورتِ حال تھی جو پورے لکھنو کو حصار میں لیے ہوئے تھی اور لوگ پُر تصنع تہذیبی اقدار،کھوکھلی روایات اورعامیانہ گفتار و کردار میں محو تھے۔جھوٹی شان و شوکت اور سطوتِ شاہی کے اظہار کے لیے خزانے لٹائے جارہے تھے ۔آخرکار تصنع اور بناوٹ پر مبنی یہ معاشرہ انگریز کی جدید تہذیب کے سامنے گھٹنے ٹیکنے پر مجبور ہوا اور جنگِ آزادی کے بعدجاگیرداری نظام کی کھوکھلی اقدار زمین بوس ہوئیاور لکھنو ی تہذیب ماضی کا قصہ ہو کر رہ گئی۔رجب علی بیگ سرور کی ''فسانہ عجائب''مذکورہ دور کی نمایندہ داستان ہے جس میں لکھنوی اندازِ بیان ،لکھنوی تہذیب و معاشرت ،عمارات،میلے ٹھیلے اور بازاروںکا تذکرہ اس مہارت سے کیا گیا ہے کہ قاری سرورؔ کے مشاہدہ سے حیرت زدہ رہ جاتا ہے۔سرورنے جس انداز سے ہر باکمال شخص کا تذکرہ (میاں خیر اللہ،حسینی،عبداللہ عطر فروش،شیخ کولی،نورا،میاں خیراتی،خوش نویس حافظ ابراہیم،مرثیہ خواں میر علی،جھجوخان غلام رسول قوال ،میرک جان)مع اس کے پیشے کے کیا ہے، اس سے انیسویں صدی کے لکھنو کی تصویر سامنے آجاتی ہے۔ صرف اشخاص کا تذکرہ نہیں بلکہ عمارات وباغات(کوٹھیامثلاًفرح بخش، دل کشا منزل،سلطان منزل،سرِ راہ کی بارہ دری،رومی دروازہ ،عیش باغ وغیرہ)کھانے(کباب،فیرنی،شیر مال،سوہن حلوہ،بریانی ،چنے ،نہاری وغیرہ)،رسموں(ولادت،چھٹی، چلہ ،عقیہ ،بسم اللہ ،ختنہ ،روزہ ،منگنی ،نکاح ،شادی ، نیاز ،نذر،فاتحہ ، مجلس ،میلاد،گیارہویں)اور موسموں کا ذکر بھی موجود ہے۔جملہ دلائل سے

Downloaded From Tajassus.com

واضح ہوتا ہے کہ رجب علی بیگ سرور نے اگرچہ ''فسانہ عجائب '' میں ملک ختن کا ذکر کر کے بادشاہ فیروز بخت کے زمانے کو بیان کیا ہے لیکن حقیقت میں انیسویں صدی کے اوائل کے لکھنو کی تصویر کشی کی ہے۔جن کرداروں کو داستان میں پیش کیا گیا ہے ان کی گفتار ،لب و لہجہ ، اشارے کنائے ،نزاکت آفرینی اورانداز گفتگو سے لکھنویت صاف صاف جھلکتی ہے۔ ''فسانہ عجائب'' لکھنوی معاشرت کی عکاس طبع زاد داستان ہے لیکن اس پر ما قبل داستانی اثرات کی چھاپ واضح طور پر موجود ہے۔گیان چند جین (اردوکی نثری داستانیں)کے خیال میں قصے کا ڈھانچہ مہجور کی ''گلشنِ نو بہار ''سے اخذ کیا گیا ہے۔داستان کاآغاز میر حسن کی مثنوی'' سحر البیان''سے ملتا جلتا ہے۔مثلاً باد شاہ کی اولاد نہ ہونا ،اولاد کی پیدایش پہ نجومیوں کا زائچہ بنانا،شہزادے کا پندرھویں سال میں حادثے کا شکار ہونا،''سحر البیان'' اور'' گلشنِ نوبہار'' سے ماخوذ ہے۔ توتے کی خریداری ''توتا کہانی'' سے لی گئی ہے۔شہزادی کا توتے سے حسن کی تعریف کی گواہی طلب کرنا اور توتے کا کسی اور حسین شہزادی کا پتا دینا ''پدماوت'' اور ''بہارِ دانش'' کا چربہ معلوم ہوتا ہے۔مذکورہ دونوں داستانوں میں توتا وہی عمل دہراتا ہے جو ''فسانہ عجائب'' میں بیان کیاگیا ہے۔حاتم طائی اوربوستان خیال کی داستانوں میں حوض میں غوطہ لگانے پر کردار جادو کی دنیا میں پہنچ جاتا ہے۔بالفاظِ دیگر حوض طلسماتی دروازے کا کام کرتا ہے۔فسانہ عجائب میں جانِ عالم حوض میں غوطہ زن ہو کر جادو گرنی کے محل میں جا نکلتا ہے۔شہزادے سے جادو گرنی کاجبری عشق کرنا ''گل و صنوبر'' کی داستان سے لیا گیا ہے جہاں لطیفہ بانو کا کردار الماس روح بخش کو ہرن کے قالب میں ڈھال کر پاس رکھ لیتی ہے۔تاجر زادہ لندن اور پسر مجسٹن کے ضمنی قصے انگریز دور کی یاد دلاتے ہیں ۔جانِ عالم کے تبدیلی قالب کا واقعہ سنسکرت کی متعدد داستانوںاور کہانیوں میں ملتا ہے جسے رجب علی بیگ سرور کے ذہنی تخیل کی پیداوار قرار نہیں دیا جا سکتا ۔ڈاکٹر پرکاش مونس کی کتاب ''اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر''کو اس حوالے سے پیش کیا جا سکتاہے۔کتھا سرت ساگر، پنج تنتر اور بے تال پچیسی ایسے ہندی کہانیوں کے سلسلوں میں تبدیلی قالب کے عمل کو دہرایا گیا ہے۔گیان چند جین نے تو تبدیلی قالب کو اپنی کتاب '' اردو کی نثری داستانیں'' میمرگیندر کی تصنیف '' پریم پیوندھی'' سے مماثل قرار دیا ہے اور فارسی مثنوی '' بہارِ دانش ''کا ذکر کر کے اسے وہاں سے ماخوذ خیال کیا ہے۔اس کی تائید ڈاکٹر سہیل بخاری اور عزیز احمد نے بھی کی ہے۔تبدیلی قالب ہندوستان میں یوگ کا حصہ بھی ہے جہاں مختلف مشقوں سے روح ایک جسم سے دوسرے جسم میں داخل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے جسے منی پورا چکر سے موسوم کیا جاتا ہے۔ایسے سادھوؤں کا ذکر غوث علی شاہ قلندر نے تذکرہ غوثیہ میں بھی کیا ہے۔

Downloaded From Tajassus.com

فسانہ عجائب ''کا تخلیقی زمانہ وہی ہے جب لکھنو دلی سے الگ شناخت بنانے کی تگ و دو کر رہا تھا -الگ شناخت کا مسئلہ ایک طرف سیاست میں نمودارہوا تو دوسری جانب ادب و ثقافت میں بھی اس کے اثرات نمایاں ہونے لگے-یہی وجہ ہے کہ سرور نے جب ''فسانہ عجائب ''تحریر کی تو ادب میں ناسخ کی لسانی تحریک زوروں پر تھی-شعری زبان پرانے اسالیب سے دامن بچا کر نئے فارسی رنگ و آہنگ سے مملو ہو رہی تھی -اصلاحِ زبان کے ذریعے نئی لسانی تشکیلات کا عمل زوروں پر تھا جس میں محاورہ اور روز مرہ لکھنو کے تہذیبی مزاج کے تابع کرنے کی شعوری کوشش جاری تھی-تہذیبی و ثقافتی برتری کے ساتھ ساتھ یہاں کے ادبا اپنی زبان و اُسلوب کوبھی برتر خیال کرنے لگے تھے جس کا اظہار رجب علی بیگ سرور نے ''فسانہ عجائب'' کے دیباچے میں میر امن کی'' باغ و بہار''پر طنز(اگر چہ اس ہیچ میرز کو یہ یارا نہیں کہ دعویٰ اردو زبان پر لائے یا اس افسانے کو بہ نظرِ نثاری کسی کو سنائے) کر کے کیاہے-زبان کامسجّع و مرصّع اُسلوب جو ''باغ وبہار'' کی اشاعت سے کم زور پڑ گیاتھا سرور نے اس اسلوب کی شعوری تجدید کی-اس سے دلی اور لکھنو کے داستانی اسلوب میں واضح فرق قایم ہوا-''باغ و بہار'' عام لوگوں کی زبان میں تحریر ہونے والی داستان ہے جب کہ ''فسانہ عجائب'' خواص کی زبان ہے جو رنگینئ بیان ،مبالغہ آمیزی ،تصنع اور تکلفات کی غماز ہے-سرور نے اپنا تعلق نثر کے اس دبستان سے استوار کیا ہے جو بقول تبسم کاشمیری ''تشبیہات،استعارات اور تمثالوں کے بہ کثرت استعمال سے صفحات کو بھر تو دیتے ہیںمگر ان صفحات میں معنی و مفہوم کو تلاش کریں تو لفظوں کی گرد اڑتی ہوئی محسوس ہوتی ہے-''رجب علی بیگ نے ایسا اس لیے کیا کہ وہ لکھنو کی الگ تہذیبی و ثقافتی شناخت کا قائل تھا اور لکھنو کو دلی سے ممیز کرنے کا خواہاں تھا

ANS 03

ناول اردو ادب کی ایک بہت خوبصورت اور دیگر اصناف سے قدرے نئی صنف ادب ہے-یہ ایک فرضی نثری قصہ یا کہانی ہوتی ھے جس میں حقیقی زندگی کا عکس نظر آتا ھے- اگر اس میں فرد اور سماج انسان کے جزبات تسلسل اور ہنر مندی کے ساتھ پیش کیے گے ہوں- صنف ادب میں اس کي تعريف بنيادي زندگي کے حقائق بيا ن کرنا ہے- ناول کي اگر جامع تعريف کي جائے تو وہ کچھ يوں ہو گي "ناول ايک نثر ي قصہ ہے جس ميں پوري ايک زندگي بيا ن کي جاتي ہے- در اصل ناول وہ صنف ہے جس میں حقیقی زندگی کی گونا گوں جزیات کوکبھی اسرار کے قالب میں کبھی تاریخ کے قالب میں کبھی رزم کے قالب میں کبھی سیاحت یا پھر نفسیات کے قالب میں ڈھالا جاتا رہا "ناول کے عناصر ترکيبي ميں کہاني، پلاٹ، کردار ، مکالمے ، اسلوب اور موضوع و غیرہ شامل ہیں-

Downloaded From Tajassus.com

ناول کی تعریف مختلف نقادوں کی روشنی میں ..

۱ .کلاویوز کے مطابق ...

"ناول اُس زمانے کی حقیقی زندگی اور طور طریقوں کی تصویر ہوتی ہے جس میں کہ وہ لکھا گیا ہو"

۲ .جے -جے -پرسٹلے کے مطابق ...

"ناول بیانیہ نثر ہے جس میں خیالی کرداروں اور واقعات سے سروکار ہوتا ہے "

۳ ..اندرائے مرائے کا خیال ہے ..

"حقیقی ناول کبھی رومانی نہیں ہو سکتا اس کے لئیے حقائق کو سہارا اور حقیقی سوسائٹی کا پس منظر ضروری ہے "

٤ .ای-ایم -فارسٹر کا کہنا ھے--

"ناول ایک خاص طوالت کا نثری قصّہ ہے"

پروفیسر بیکر نے ناول کے لیے چار شرطیں لازم کردیں -قصہ ہو ، نثر میں ہو، زندگی کی تصویر ہو اور اس میں رابط ویک رنگی ہو- یعنی یہ قصہ صرف نثر میں لکھا نہ گیا ہو بلکہ حقیقت پر مبنی ہواور کسی خاص مقصد یا نقط نظر کو بھی پیش کر تا ہو - قصہ اورکہانی کی تاریخ اتنی ہی پرانی ہے جتنی انسان کی تاریخ- اپنی موجودہ شکل میں گو کہانی مغرب کی دین ہے مگر واقعہ یہ ہے کہ قصہ یا حکایت کے روپ میں یہ قدیم شاعری میں بھی موجود تھی اور عوام الناس میں مقبول بھی - یہ وہ سچا ئیاں ہیں جن کے ماننے یا نہ ماننے سے ان کی اصلیت پر کوئی فرق نہیں پڑتا - ناول ایک ایسا نثری قصّہ ہے جس میں ہماری حقیقی زندگی کا عکس نظر آتا ہے یہ ایک ایسا آئنہ ہے جس میں ہماری امنگیں اور آرزوئں جھلکتی ہیں جس میں یہ بتایا جاتا ہے کہ ہمارے سامنے کیا مشکلیں آتی ہیں اور ہم ان پر کس طرح قابو پاتے ہیں گویا ناول زندگی کی تصویر کشی کا فن ہے .ناول اصل میں اطالوی زبان کے لفظ ناویلا (Noveela) سے اخذ کیا گیا ہے انگریزی زبان میں مخفف (Novel) کے ساتھ اردو زبان میں مفہوم لیے داخل ہوا ہے ناول ایک نثری قصہ ہے جو کہ ایک پوری زندگی پر لکھا جاتا ہے جس میں مختلف کردار ہوتے ہیں اس کے عناصر ترکیبی میں ایک اچھی کہانی ، پلاٹ، کردار ، مکالمے ، اسلوب اور موضوع وغیرہ وغیرہ شامل ہوتے ہیں- ناولا کے معنی نئی چیز کے ہیں - لغت کے اشتعقاقی تناظر میں ناول کے مفہوم میں نادو، منفرد، اچھوتا، انمول، بدعت اور نئی بات کی معنیات چھپی ھوئی ہیں- لیکن صنف ادب اور با لخصوص ناول کا آفاق زندگی کی حرکیات کے الم و انبساط کئ خمیر سے تشکیل پاتا ھے مراد یہ کہ انسانی زندگی کے حالات و واقعات اور معاملات کا انتہائی گہرے اور مکمل مشاہدے کے بعد ایک خاص انداز میں ترتیب کے ساتھ کہانی

Downloaded From Tajassus.com

کی شکل میں پیش کرنے کا نام ناول ہے۔ ناول کی تاریخ اتنی قدیم نہیں جتنی بقیہ اُردو اصناف کی ہے۔ ناول کی ابتد اٹلی کے شاعر اور ادیب جینووینی بو کا شیو نے ۱۳۵۵ءمیں ناویلا سٹوریا نامی کہانی سے کی۔ انگریزی ادب میں پہلا ناول "پا میلا " کے نام سے لکھا گیا اُردو ادب میں ناول کا آغاز انیسویں صدی میں انگریزی ادب کی وساطت سے ہوا۔ -میں اس کی تعریف بنیادی زندگی کے حقائق بیا ن کرنا ہے۔ خلاصہ یہ کہ"ناول ایک نثر ی لہجے کا قصہ ھوتا ھے جو بیانیہ کی شعوری اور لاشعوری تموج سے خلق ھوتا ھے جس میں زندگی کی واردات ذات، معاشرتی اور تمدنی سرد وگرم کی آوازیں سنائی دیتی ہیں - ناول زندگی کی مکمل تصویر ہے جس میں زندگی کے مختلف واقعات وحادثات کو دلچسپ پیرایے میں پیش کیا جاتاہے۔دراصل ناول ایک تاریخی اور تہذیبی دستاویز بھی ہے جس میں زندگی کی مسرت وبصیرت اور غم والم کو پیش کیاجاتا ہے۔اس پیش کش میں مختلف کرداروں کی مدد لی جاتی ہے۔گویا یہ کہ یہ ایک طویل نثری قصہ ہے جس میں زندگی کے مختلف رنگ مربوط انداز میں پیش کیے جاتے ہیں۔ مغرب کے فلسفیانہ اور ادبی نظریات اور علم نفسیات کے پیدا کردہ رجحانات نے اردو ناول کو ایک نئی شناخت دی ہے ؟ شعور کی رو، آزاد تلازمۂ خیال، داخلی خود کلامی ، علامت نگاری وجودیت، تجریدیت، وغیرہ نے انسانی واردات کے مطالعہ کو کس حد تک متاثر کیا ہے اور اس کے اثرات کہاں تک نظر آتے ہیں۔ ان تمام موضوعات کا احاطہ کیا ہے۔ یہ ناقدین ناول کے یہاں روایتی طور پر "ناول کے عناصر ترکیبی میں کہانی ، پلاٹ ، کردار ، مکالمے ،زماں و مکاں، اسلوب ،نقطۂ نظر اور موضوع وغیرہ شامل ہیں۔ ڈاکٹر اطہر سلطانہ کا کہنا ھے "اسلوب بیان سے مراد بات کو ادا کرنے کا ڈھنگ اور طرز تحریر ہے - ڈرامہ نگار کے پاس اپنے مقصد کے اظہار کا محض ایک ہی ذریعہ ہوتا ہے یعنی مکالمہ جبکہ ناول نگار مکا لمہ اور بیان دونوں سے کام لیتا ہے -

ناول کی صنف اردو زبان میں باقی اصناف سخن کے مقابلے میں کم توجہی کا شکار رہی۔ اس کی متعدد سیاسی تہذیبی سماجی و ادبی وجوہات بیان کی جا سکتی ہیں۔ قصہ گوئی کی روایت برصغیر کی زبانوں میں طویل تاریخ رکھتی ہے اور دیومالاؤں اور قصوں کہانیوں کی صورت میں یہ ہمیشہ سے یہاں کے کلاسیکی ادب کا حصہ رہی ہے۔ ناول کی صنف ا س روایت کی ایک ترقی یافتہ صورت قرار دی جا سکتی ہے۔ اردوناول کی بنیاد نذیر احمد کے ناول مراۃ العروس سے پڑی جو 1869 میں لکھا گیا - اگرچہ اس سے پہلے مولوی کریم الدین''خط تقدیر'' لکھ چکے تھے اورمختلف ناقدوں نے اس کو ناول مانا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ''خط تقدیر''ناول پر کھرا نہیں اترتا۔ اس میں ان اجزائے ترکیبی کا فقدان ہے جس کی وجہ سے اسے پہلا ناول تسلیم نہیں کیا گیا۔ مولوی نذیر احمد کا ناول''مراۃ العروس'' انہوں نے اپنی بیٹی کے لئے لکھا

Downloaded From Tajassus.com

نذیر احمد جب یہ قصہ لکھ رہے تھے تب انہیں یہ معلوم نہیں تھا کہ وہ اردو کا پہلا ناول لکھ رہے ہیں - انہیں اپنی تصانیف کی طباعت کا شوق بھی نہیں تھا۔اتفاقاً اردو میں پہلا باقاعدہ ناول امراؤجان ادا کو قرار دیا جاتا ہے جو 1899 میں شائع ہوا۔یہی وہ دور تھا جب ڈپٹی نذیر احمد اور رتن ناتھ سرشار کے ناول بھی منظر عام پر آئے۔ سو انیسویں صدی کی آخری دو دہائیوں میں اردو میں ناول نے بطورصنف اپنے خدوخال واضح کیے۔ ان اولین ناولوں کو قدیم داستانوں اور قصوں ہٹ کر ناول نگاری کی مغربی روایت کی طرز میں لکھنے کا تجربہ کیا گیا تھا۔جب کہ مغرب میں دو صدیاں پہلے یہ صنف اپنا ظہور کر چکی تھی۔ وہاں پہلا بڑا ناول ڈان کیخوتے کو مانا جاتا ہے جو سترھویں صدی کی اولین دہائی میں منظرعام پر آیا۔

مکالمہ بھی ناول کا اہم جزو ہے جو اُسے ڈرامہ سے ورثہ میں ملا ہے - اس کے ذریعہ کردار کی خصوصیات نہایت دلچسپ طریقے سے ظاہر کی جاسکتی ہیں۔ بات چیت انسانی زندگی کا سب سے اہم پہلو پیش کرتی ہے اور اسی ذریعہ سے ہم کو اس دنیا کے جملہ معلومات حاصل ہوتے ہیں - ناول نگار مکالمہ لکھتے وقت پورے طور پر ڈرامہ نگاری کے دائرے میں آجاتا ہے - اچھا مکالمہ قصہ کو ایک روشنی بخشتا ہے اور ڈرامائی قوت کو ظاہر کرتا ہے - قصہ کے ارتقاء میں مکالمہ کا بہت کافی حصہ ہوتا ہے - کیونکہ اس کے ذریعہ سے واقعات پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ مکالمہ ناول نگار کے ہاتھ میں اظہار خیال کا بہترین آلہ ہے - ناول نگار اپنے کرداروں کی زبان سے جو کچھ اس کا جی چاہے جو کچھ وہ ضروری سمجھے یا جو امور اہم جانے ادا کرسکتا ہے - ناول میں مکالموں کی خوبی یہ ہے کہ ان کا انداز بالکل فطری ہونا چاہئیے۔ ”

,مگر اب ناول کی ساختیاتی اجزائے ترکیبی کی کئی نئی جہات اور تناظر بھی موضوع بحث ہیں۔ناول کا بنیادی جزو کہانی ہے، جو کسی معینہ پلاٹ کے گرد گھومتی ہے۔ناول میں مکالمہ کا ہونا یا نہ ہونا کوئی معنیٰ نہیں رکھتا۔ ناول کا ایک وصف بھی ہے کہ کہانی کہ تمام کردار واضح اور کہانی کے اندر ہوتے ہیں، باہر یا بھرتی کے نہیں ہوتے۔ یہ ناول کے متن کے اندر کے لوگ ہوتے ہیں - ناول کو طویل کہانی قصص یا طویل حکایت بھی ہوسکتی ہے طوالت، ناول طویل ہوتی ہے۔ یہی اسکا خلیقیہ اور امتیاز ہے۔خاصہ ہے۔ یہ ادب کی واحد صنف ہے، جو ایک مکمل کتاب کی صورت و ہیت میں ہوتی ہے۔ کچھ اردو ناولین بعض ناولیں خاصی ضخیم ہیں - مگر ان کی کہانی اور اظہار بیاں اتنا دلکش ہوتا ہے کی قاری اسے ختم کئے بغیر رہ نہیں پاتا۔ جس کی مثال شوکت صدیقی کی ناول ” خدا کی بستی” ہے جو طوالت کے باوجود اول تا آخر پڑھنے والے کو اپنے سے الگ نہیں کر پاتی۔ اس کی وجہ عمدہ انداز نگارش ، کہانی پن، احوال معاشرت اور تجسس ہوتا ہے - ناول کی یہ خو بی ہے کہ وہ فرد کی زندگی کے ان حوادث،

Downloaded From Tajassus.com

معاملات ، بحران اور کربوں سے ہوتا ھے- ناول میں حقیقت نگاری کا عنصر ھی ناول کو ناول بناتا ھے- اس کے بغیر عموما ناول چیستانی بن کر رہ جاتی ھے-ناول میں روایتی قصے کہانیوں والی ہیت اور اجزائے ترکیبی کیں نی کہیں نظر بھی آجاتی ھے- جدید ناولوں میں جو مناجیاتی عمل کیما یا اجزئے ترکیبی میں ناقدین نے " پلاٹ (خیالی ڈھانچہ) کو سب سے زیادہ اہمیت ہوتی ھےجس کا تعلق کرداروں اور واقعات جڑا ھوا ہوتا ھے-، اور کردار اور واقعات ایسے ہوں کہ زندگی اس میں دکھائی دینی چاہیے- جس میں کردار اور واقعات بیانیہ انداز میں پیش کئے جائیں تاکہ ناول کا قاری اپنے طور پر اس میں دلچسپی لے- اور ناول کے نفسیاتی عمرانیاتی اسرارو رموز ، ماحول کا تقابل و تجزیہ کرے- ناول کے اجزائے ترکیبی ڈرامے سے بھی قریب ہیں- لہذا ناول میں مرکذی خیال (تھیم)، کردار اور سیرت، ، مکالمہ، تسلسل، تذبذب، تصادم، نقطہ عروج، زمان و مکان، جذبات نگاری، نظریہ حیات, تاثراتی ارتکاز اور انجام کی فکری اور مناجہیاتی تحدیدات میں ھی ہوتا ھے- اردونثر کاآغاز داستان سے ہی ہواہے داستان کی خامی یہ تھی کہ اس میں خیالی قصے پیش کئے جاتے جن کا حقیقت سے کوئی میل نہیں ہوتا- ناول کی وہ خصوصیات جو بادی النظر میں اسے داستان سے ممتاز کرتی ہیں حقیقت نگاری کردار کی اہمیت اورفلسفیانہ گہرائی ہے- حقیقت اگرچہ کسی نہ کسی داستان میں بھی موجود ہے مگر مجموعی اعتبار سے داستان میں محیر العقول واقعات وکردار پیش کئے جاتے ہیں جن کا حقیقی دنیا سے کوئی تعلق نہیں ہوتا ہے- اس طرح وہاں عام حقیقتوں کو بھی تخیلی دنیا میں اس طرح پیش کیا جاتاہے کہ نہ صرف ان کی اصلیت مجروح ہوجاتی ہے بلکہ ان کا ایک رخ ہی سامنے آتا ہے- اس کے برعکس ناول میں تخیل اس دنیا کی حقیقتوں کی بازیافت یا ممکنہ ترتیب وتشکیل کے فرائض انجام دیتا ہے -ناول میں توجہ کا مرکز کردار ہوتے ہیں جن کا تعلق اسی دنیا کے جیتے جاگتے انسانوں سے ہوتاہے اس میں واقعات اگرچہ کردار کے تابع ہوتے ہیں لیکن ان کے مابین ایک قابل شکست رشتہ موجود رہتا ہ اوریوں راہیں اعتباطی (من مانی) اور تناقصی نوعیت کی ہوجاتی ہیں اور یوں اس کا فنکارانہ مخاطبہ فنکارانہ نثر میں تبدیل ہوکر اپنے محدود امکانات میں شاعرانہ آگہی کا سبب بھی بن جاتی ہیں- ناول میں لسانی حوالے سے تاثریت، تمثالیت/ پیکریت ، قرت ذہنی، ذہنی طہارت اور ستھرے پن کو کلیدی حیثت حاصل ہوتی ھے- اسلوب کے حوالے سے ناول کو فنکارانہ نثر کا مخاطبہ (ڈسکورس) بھی کہا جاتا ھے- ایک عرصے تک ناول کو آئیڈیالوجیکل تجزیے اور عوامی واقعہ نگاری سے بھی منسلک کیا جاتا رہا- اس سے ٹھوس قسم کے اسلوبیاتی سوالات اٹھتے ہیں -- یہ بعض دفعہ اعصاب شکن ہوتے ہیں اور کبھی کبھار بڑھ بھی جاتے ہیں-- جب بھی ناول میں آئیڈیالوجی کا جبر حاوی ہوجاتا ھے تو اس سے فنکارانہ ہنر وجمال بھی متاثر ہوجاتا ھے-

Downloaded From Tajassus.com

فلسفۂ حیات کی بھی ناول میں کافی اہمیت ہے اس سے یہ مطلب نہیں کہ ناول نگار کو کوئی فلسفہ یا اخلاقی سبق اپنی ناول کے ذریعہ سے ظاہر کرنا ضروری ہے - لیکن ناول نگار ناول کے متن میں زندگی کے سرد وگرم کے حقائق بیاں کرتا ہے - اس سبب ناول کی تصویر میں زندگی اس کے عام اخلاقی و فلسفی و مذہبی خیالات ور تمدنی متعلقات کے ونگ بھی شامل ہو جاتے ہیں - اور ہوسکتا ھے ناول کے کہانی اور بیانیہ میں کوئی آئیڈیالوجی دکھائی نہیں دے مگر پھر بھی ناول نگار زندگی کو اپنے سیاقی تناظر میں دیکھتا ہے -یہ اس کی پسند اور ناپسند پر بھی منحصر ھے- اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ناول میں کو زندگی کا فکریہ اور نظریہ نظر نہ آئے- اس کو قاری محسوس بھی کرتا ھے - ہر ناول میں فلسفۂ ذات، معاشرت اور آئیڈیالوجی کا عکس نظر آتا ہے - چاہے وہ عکس کتنا دھند زدہ کیوں نہ ھی ہو- اور یہ پھیل کر ناول کی اسلوبیاتی تکنیک پر بھی اثرانداز ھوتا ھے- قاری کا اسلوبیاتی زندگی کا جو مخاطبہ ھوتا ھے وہ عموما لسانیات کا اعتباطی مشاہدہ ثابت ھوکر دم توڑ دیتا ھے- جس کی اپنی ایک " ہیتی قدر" ھوتی ھے- یہ عملی طور پر نمودار ھوکر زندگی کے کئی پہلوں کو اجاگر کرتی ھے- جو ھماری نظروں سے اوجھل ھوتے ہیں- اس کو "سائینسی نثر" بھی کہتے ہیں جس میں فنکارانہ میانہ روی کو " ابلاغ" کے معنوں میں لیا جاتا ھے-

ANS 04

اُن تخلیقی توفیقات کا اندازہ کیے بغیر جو غلام عباس(1909-1982) کے افسانے کو ماجرا نویسوں کو محبوب ہو جانے والی حقیقت نگاری سے مختلف اور نمایاں کرتے چلے گئے ہیں، اس باکمال افسانہ نگار کو ڈھنگ سے سمجھا ہی نہیں جا سکتا۔ جی،میں غلام عباس کی بات کر رہا ہوں جنہوں نے ۱۹۳۹ء میں ''آنندی'' لکھ کر ادبی دنیا میں ایک تہلکہ سا مچا دیا تھا۔ سب حیرت سے اس افسانے کو دیکھتے تھے، اچھا یوں بھی افسانہ لکھا جا سکتا ہے، کہ اس کا کوئی ایک مرکزی کردار نہ ہو، کوئی ہیرو ہو نہ اینٹی ہیرو، سب کچھ منظر ہو کر یوں کا غذ پر اترے کہ وقت پہلو بدلنا بھول جائے- وہ جو اِن کے قلم کے بارے میں کہا گیا کہ وہ نرم رو اور سبک سیر تھا تو اس کا سب سے کامیاب مظاہرہ اسی افسانے میں ہوا تھا۔ خود غلام عباس کو بھی یہ افسانہ لکھتے ہی احساس ہو گیا تھا کہ ایک مصنف کی حیثیت سے ان کی زندگی میں ایک بہت بڑا موڑ آچکا تھا۔ انہوں نے بہت پہلے بچوں کے لیے کہانیاں اور نظمیں لکھنا شروع کر دی تھیں، تراجم کیے اور ماخوذ کہانیاں بھی دیں، افسانے بھی لکھے مگر جب پہلی بار ان کے افسانوں کا مجموعہ چھپا تو اس کا نام ''آنندی''تھا؛ جی اس افسانے کے نام پر، جسے لکھ کر انہوں نے خود کو ایک تخلیق کار کے طور پر شناخت کیا اور جو ان کے فن کو عجب طرح کی توقیر دے گیا تھا۔ غلام عباس نے اس مجموعے کے بارے میں لکھ رکھا ہے: '' یہ افسانے میں

Downloaded From Tajassus.com

نے دلّی میں ۱۹۳۹ء سے لے کر ۱۹۴۷ء تک کے وقفوں میں لکھے۔'' یہیں انہوں نے یہ بھی بتایا ہے کہ انہوں نے ۱۹۳۹ء سے پہلے بھی متعدد افسانے لکھے، مگر اپنی تصنیفی زندگی کو ایک خاص سال سے اہم سمجھنے کی وجہ کچھ اور نہیں '' آنندی '' جیسا شاہکار افسانہ ہے۔ عین آغاز ہی میں ''آنندی '' کا ذکر لے آیا ہوں تو اس کا سبب یہ ہے کہ غلام عباس کی تخلیقی شخصیت محض اس ایک افسانے کے منہا کرنے سے وہ رہتی ہی نہیں جو اِس افسانے کو تصور میں لاتے ہی بن جاتی ہے۔ تاہم اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ غلام عباس کے پاس اور کامیاب افسانے نہیں ہیں۔ اوور کوٹ، فینسی ہیئر کٹنگ سیلون، ہمسائے، کتبہ، اُس کی بیوی، بامبے والا، کن رس، دھنک --- پڑھتے جائیے اور مختلف لطف والا بیانیہ آپ کو زیادہ دُور نہیں جانے دے گا، باندھ کر کہانی کے آخر تک لے جائے گا۔ میں نے کئی ماجرانویسوں کو بڑی بڑی ہانکتے سنا ہے مگر انہیں پڑھ جائے تو شروع سے آخر تک انہیں کہانی کہتے ہوئے اپنے بیان کو تخلیقی بیانیے میں ڈھال لینے کی توفیق نہیں ہوتی۔ بس واقعہ واقعہ اور واقعہ، جولکھنے والے کے اعصاب پر سوار رہتا ہے وہی وہ اپنے قاری کے اعصاب پر بھی سوار کر دیتے ہیں۔ غلام عباس کی حقیقت نگاری کی کوئی نسبت ایسے بے توفیقوں سے ہے ہی نہیں۔ ذرا دیکھئے وہ پورے منظر کو اور پورے ماحول کو اپنے بیانیے میں کیسے مختلف کر رہے ہیں:

''یہ چھوٹا سا کمرہ اپنی ہلکی نیلی روشنی کے ساتھ باہر سے یوں دکھائی دیتا، گویا ٹرین کا کوئی ٹھنڈا ڈبہ ہے۔''(۱)

''وہ (بدلیاں) دُور تک ایک کے پیچھے ایک اس طرح دکھائی دے رہی تھیں جیسے شرمیلی لڑکیاں بڑی عمر کی لڑکیوں کی اوٹ لے کر جھانک رہی ہوں۔''(۲)

''وہ سارے دارالسلطنت میں اس طرح گھوم گیا جس طرح کوئی دُور دراز ملک کا رہنے والا منچلا سیاح تھوڑے سے وقت میں کسی مشہور تاریخی شہر کا ایک ایک بازار کو دیکھنا اور ایک ایک سڑک پر سے گزرنا اپنے اوپر فرض کر لیتا ہے۔''(۳)

تو یوں ہے صاحب، کہ ٹھہر ٹھہر کر لکھنا اور اپنے تجربے کی تازگی، مشاہدے کی گہرائی اور انوکھے تخیل کو تخلیقی کٹھالی میں ڈال کر، پگھلا کر، ڈھال کر، سہار سہار کر لکھنا غلام عباس نے اپنے اوپر فرض کر لیا تھا۔ چونکائے بغیر، واقعات میں اُتھل پتھل کیے بغیر، زندگی کو یوں لکھنا جیسی وہ تھی، مگر اُسے یوں لکھ دینا کہ عین مین ویسی نہ رہے جیسی وہ تھی۔ ۱۹۰۹ء میں امرتسر میں پیدا ہونے والے غلام عباس کی زندگی کا وہ دورانیہ جو ۱۹۳۹ء سے پہلے کا تھا، ایک تخلیق کار کی حیثیت سے چاہے غلام عباس کے لیے اہم نہ ہو، ان کی تخلیقی زندگی میں بعد میں یوں ظاہر ہوا کہ ان کے فکشن کے لیے بہت اہم ہو گیا ہے۔ ابھی وہ شیر خوار تھے کہ ان کا باپ مر گیا۔ ماں نے دوسری شادی کی اور ابھی نو سال کے ہی تھے کہ ایک

Downloaded From Tajassus.com

بار پھر یتیم ہو گئے۔ چار سال کے ہوئے تو امرتسر سے لاہور آگئے۔ ماں نانی اور نانی کی بہن، یہیں بھاٹی گیٹ کے قریب ایک مکان میں رہے۔ کمانے والا کوئی نہ تھا، ماں نے پان سگریٹ اور مٹھائی کی چھوٹی سی دکان بنا لی، ذوق عمدہ تھا ناول وغیرہ پڑھتی رہتی تھیں۔ یہ پڑھنا غلام عباس نے ماں سے لیا۔ چھوٹی عمر میں ماں نے انہیں امام حسین علیہ السلام کا ملنگ بنا کر در در کا منگتا بھی بنایا تھا، اس سے ان کا مزاج بہت کچھ سہہ لینے پر قادر ہوا۔ نویں جماعت میں تھے کہ انگریزی نظموں اور کہانیوں کا ترجمہ کرنے لگے اور معاوضہ ملنے لگا، گویا ماں کے معاون ہو گئے۔ اسی زمانے میں ان کی ملاقاتیں عبد الرحمن چغتائی ،ڈاکٹر تاثیر اور نیرنگ خیال والے حکیم یوسف حسن سے ہوئیں کہ وہ سب وہاں ایک پان والی دکان پر اکٹھے ہوتے تھے۔ نویں پاس نہ کر سکے تو سکول سے اُٹھوا لیا گیا۔ سوچا کیا کر سکتے ہیں، موسیقی سیکھنے کی طرف نکل گئے۔ بعد میں پڑھا بھی اور بہت کچھ حاصل بھی کیا مگر زندگی کا یہ دورانیہ ان کے افسانوں میں بار بار ظاہر ہوا ہے۔ یہ زمانہ بھی، اور وہ زمانہ بھی کہ جب وہ آل انڈیا ریڈیو کے رسالے ''آواز'' کے ایڈیٹر تھے۔ اور ان کا دفتر پرانی دلّی کے علی پور روڈ پر واقع تھا اور گھر نئی دلّی کی ایک لین میں، یعنی شہر کے دوسرے سرے پر۔ تو جو کچھ اُن پر بیتا اور جو کچھ انہوں نے دیکھا، جو کچھ انہوں نے سہا اور جس کا اُنہوں نے تخیل باندھا وہ اُن کی زندگی سے کٹا ہوا نہیں تھا۔ مثلاً دیکھیے کہ تیس روپے ماہانہ کی ملازمت کا وہ تجربہ جو انہوں نے اسٹیشن کے مال گودام پر حاصل کیا تھا، ''فینسی ہیئر کٹنگ سیلون'' اور'' چکر'' لکھتے ہوئے یاد آ جاتا ہے۔ ''تنکے کا سہارا'' لکھتے ہوئے وہ اپنے یتیم ہونے کے تجربے سے جڑ رہے ہوتے ہیں ،حتیٰ کہ ''آنندی'' اور ''سایہ'' میں پان والی دکان کو اس پان والی دکان سے الگ کرکے کیوں کر دیکھا جاسکتا ہے ، جس کا ذکر اُن کی ماں کے حوالے سے اوپر ہو چکا۔(۴) دلّی میں قیام کا زمانہ تو ان کے کامیاب افسانوں کے ریشے ریشے میں بسا ہو ا دِکھتا ہے۔ بات ''آنندی'' سے شروع ہوئی تھی، تو اسی کا قصہ خود غلام عباس کی زبان سے سنیے۔ انہوں نے بتارکھا ہے کہ دوسری عالمی جنگ شروع ہونے سے کچھ ہفتے پہلے، انہوں نے یہ افسانہ لکھا تھا۔ ان دنوں وہ دلّی میں تھے اور وہاں کے مشہور بازار چاوڑی کو طوائفوں سے خالی کرا کے انہیں شہر سے باہر دھکیل دیا گیا تھا۔ جس سڑک پر ان زنان بازاری کو منتقل کیا گیا وہ غیر آباد تھی۔ سڑک کے دونوں طرف چوں کہ خالی زمین پڑی تھی، اس لیے دلّی کے شرفا کے لیے کم ''خلل رساں '' سمجھ کر میونسپل کمیٹی نے اسے طوائفوں کو الاٹ کر دیا گیا تھا۔ غلام عباس دفتر آتے جاتے وہاں سے گزرتے تھے اور دیکھ رہے تھے کہ پہلے پہل تو ہفتوں زمین ویسے ہی بے آباد پڑی رہی پھر اس نے انگڑائی لی راج مزدور آگئے اور جوش تعمیر جنوں کی حدوں کو چھونے لگا۔ یہی تجربہ 'آنندی' میں ہے مگر محض یہ مشاہدہ اس افسانے میں نہیں اور

Downloaded From Tajassus.com

بھی بہت کچھ ہے ، ایسا کہ جسے شاید سہولت سے بیان ہی نہیں کیا جا سکتا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اس افسانے کاآغاز بلدیہ کے اجلاس کی کارروائی کی رپورٹنگ سے ہوتا ہے۔ اس اجلاس میں زندگی کے مختلف شعبوں اور طبقوں سے تعلق رکھنے والے زنان بازاری کو شہر بدر کیے جانے کے حق میں اپنے اپنے دلائل دے رہے ہیں۔ سب کا متفقہ فیصلہ ہے کہ ان کا وجود انسانیت، شرافت اور تہذیب کے دامن پر بدنما داغ ہے۔ یہیں بیانیہ ہم پر بازار کی تجارتی اہمیت اُجاگر کرتا ہے اور مختلف سطحوں پر اس بازار کے عام زندگی میں دخیل ہونے کی صورتوں کو سامنے لاتا ہے۔افسانہ ہمیں باور کرا دیتا ہے کہ نئی زندگی کے مرکز میں بازار ہے۔ اسی سے نہ صرف سب مردوں کو، ان کی بہو بیٹیوں کو بھی گزرنا ہوتا ہے۔ ایسے میں جاری بحث کا خلاصہ یہ بنتا ہے کہ شریف زادیاں جب آبرو باختہ، نیم عریاں بیسواؤں کا بناؤ سنگھار دیکھتی ہیں تو غریب شوہروں سے فرمائشیں کرتی ہیں۔ طبلے کی تھاپ سے زندگی کا وہ بے ہنگم پن خطرے میں پڑ جاتا ہے، جس کے وہ عادی ہیں۔ یہیں ایک پنشن یافتہ معمر رُکن کی آواز بھراتے دکھایا گیا ہے جس کا مکان بازار کے وسط میں تھا، اور کسی رُکن سے یہ سوال بھی پچھوا لیا گیا ہے کہ آخر یہ طوائفیں شادی کیوں نہیں کر لیتیں؟ اس کا جواب سماج کی طرف سے فقط ایک قہقہہ ہے۔ جی، یہ افسانے میں بتایا دیا گیا ہے۔(۵)

بتا چکا ہوں کہ افسانے میں بھی وہی کچھ ہوتا ہے جو غلام عباس نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ بازاری عورتوں کے مکانات خرید کر اُنہیں شہر سے چھ کوس باہر ایک ویرانہ الاٹ کر دیا جانا۔ غلام عباس کا قلم یہاں جادو دکھاتا ہے اور زندگی کی تفہیم کرتے ہوئے، جنس کو زندگی کے عین وسط میں متعین کر دیتا ہے حتیٰ کہ ادبدا کر پھر سے آدمی اس جنس کو آلائش سمجھتے ہوئے اپنی زندگی، کہہ لیجئے سو کالڈ پاکیزہ زندگی سے کاٹ کر دُور پھینکنے کے جتن کرنے لگتا ہے۔ اس افسانے کو پڑھتے ہوئے آج کے کارپوریٹ اداروں کی بالادستی کے عہد میں عورت کا پراڈکٹ بن جانا بھی سمجھ میں آنے لگتا ہے۔ اگر افسانہ یہ بتا رہا ہے کہ پانسو بیسواؤں میں سے چودہ ایسی تھی کہ خوب مالدار تھیں اور انہوں نے مکانات بنوانا شروع کر دیے تھے تو ساتھ ہی یہ بھی بتا دیا گیا ہے کہ ان بیسواؤں کو کس کی سرپرستی حاصل تھی، گویا سرمایہ بیسوؤں پر سرمایہ کاری کر رہا تھا۔ اچھا یہ بھی دیکھئے کہ تعمیر کو مزدور، معمار تو آنے ہی تھے مگر حیران کن سلیقے سے غلام عباس نے بتایا ہے کہ وہاں سب سے پہلے اللہ کا نام بلند ہوا۔ حُسن آباد ، جسے بعد میں حسن آباد کا نام دینے کی کوشش کی گئی اور جس کا سرکاری نام ''آنندی'' ہوا، اس میں ایک جگہ پر مسجد کے آثار تلاش کر لیے گئے، کنواں بحال ہوا، مسجد بن گئی تو اذان بھی دی گئی۔ ایک امام کی ضرورت تھی کسی گاؤں کا ملا وہاں پہنچ گیا۔ ایک ٹوٹاپھوٹا مزار بھی وہاں مل گیا تھا۔ اس کی پھوٹی قسمت جاگ اٹھی، ایک لمبا تڑنگا مست

Downloaded From Tajassus.com

فقیر آگیا، پیر کڑک شاہ کی جلالی کرامات کا ذکر ہو نے لگا۔ گویا اللہ کے نام پر حُسن آباد ، آباد ہو رہا تھا۔ ایک بڑھیا ایک لڑکے کے ساتھ مسجد کے قریب ایک درخت تلے گھٹیا سگریٹ، بیڑی چنے اور گڑ کی مٹھایوں کا ٹھیلا لگا کر بیٹھ گئی۔ مذہبی وسائل ، عورت اور پسا ہوئے سماج کے کارکن، سب ہی بازار کی بھٹی کا ایندھن بننے لگے۔ بوڑھا شربت لگا کر بیٹھ گیا، سری پائے والا آیا اور خربوزے وا لابھی۔ خوانچے والا کبابی، تندور والا، شہر کے شوقین، لچے لفنگے سب وہاں پہنچ گئے۔ رونق بڑھتی گئی، چھ مہینے میں چودہ مکان بن گئے، ہر مکان کے نیچے چار چار دکانیں، بدھ کو نیاز دلوائی گئی، دیگیں پکیں، شامیانے کرسیاں لگیں اور نیا شہر بس گیا، بیسوائیں، بناؤ سنگھار رقص و سرود، ناز نخرے، شراب کی بوتلیں۔ دکانوں پر کرائے دار آگئے۔ پہلے تھریٹکل کمپنی نے تمبو لگائے پھر وہاں سینما بنا، ڈاکخانہ، بینک، اسکول، ریلوے اسٹیشن، جیل، کچہری۔ تو یہ ہے وہ سارا ہنگامہ جو غلام عباس نے اس افسانے میں دکھایا ہے(۶) اور اسی سے یہ نکتہ بھی بہت سلیقے سے سجھا دیا ہے کہ زندگی کو اسی دائرے میں گھومنا ہوتا ہے اوراسی دائرے میں گھومتے رہے گی۔ آپ نے دیکھا کہ اس افسانے میں پورا سماج کہانی کا کردار بن کر سامنے آتا ہے۔ ایسی کہانیوں میں، اس کا امکان رہتا ہے کہ پڑھنے والا تفصیلات سے اُکتا کر اس سے الگ ہو جائے۔ اس کا احساس غلام عباس کو تھا، لہٰذا انہوں نے اپنی جزیات نگاری میں ایسے ایسے پہلو رکھ دیے ہیں کہ بیانیہ توجہ کھینچے رکھتا ہے۔ ایسا ہی قرینہ غلام عباس کے ایک اور افسانے ''کتبہ''(۷) میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ شہر سے باہر ایک ہی وضع کی بنی ہوئی عمارتوں کا سلسلہ یوں دکھایا جاتا ہے، جیسے کسی ڈرامے کا لانگ شارٹ لیا جا رہا ہو۔ گرمی کے زمانے کا منظرنامہ پوری طرح نگاہوں میں گھوم جاتا ہے اور ہم کھلی آنکھ سے کلرکوں، ٹائپسٹوں، ریکارڈ کیپروں، اکاونٹنٹوں، ہیڈ کلرکوں، سپریٹنڈنٹوں غرض ادنیٰ و اعلیٰ ہر درجے کے کلرکوں کو سیلاب کی صورت ایک بڑی سی سڑک پر اُمنڈتا دیکھ سکتے ہیں۔ اسی میں سے کہانی کا مرکزی کردار چپکے سے برامد ہو کر اپنی شناخت مکمل کرتا ہے۔ جی اس سیلاب سے ایک چھینٹ کی صورت الگ ہونے والا کردار درجہ دوم کا کلرک شریف حسین۔ وہ ایک تانگے میں سواری کی گنجائش دیکھ کر لپک کر اس میں سوار ہوتا ہے۔ شہر کی جامع مسجد کی ا طراف میں لگا کہنہ فروشوں اور سستا مال بیچنے والوں کا بازار اس کی منزل ہے۔ اسے وہاں سے کچھ خریدنا نہیں ہے، اس کی بیوی بچوں کے ساتھ میکے گئی ہوئی ہے۔ پانچ کا نوٹ اور کچھ آنے اس کی جیب میں بچے ہوئے اور وقت گزاری کے لیے یہی اُسے بازار میں لے آئے ہیں۔ غلام عباس محض ایک دو کرداروں سے کہانی نہیں بنتے وہ تو زندگی کا سارا ہنگامہ ساتھ لے کر چلتے ہیں۔ اس افسانے میں بھی کباڑیوں کی دکانوں کا منظر، بیٹریاں، گراموفون کے کَل

Downloaded From Tajassus.com

پرزے، آلات جراہی، ستار، بھس بھرا ہرن، بدھ کا نیم قد مجسمہ، سب اِسی زندگی کے مظاہر ہیں۔ یہیں ایک دکان پر سنگ مر مر کے ٹکڑوں پر درجہ دوم کے کلرک کی نظر پڑتی ہے اور اس کی زندگی میں اول درجے کے خواب داخل ہو جاتے ہیں۔ یہ ایسے خواب ہیں جو اُسے پچھاڑ کر رَکھ دیتے ہیں۔ صارفی نفسیات کے تحت درجہ دوم کاآدمی اول درجے کے نام نہاد خواب کس جھانسے میں آکر بلا ضرورت خرید لیا کرتا ہے، اسے سمجھنے کے لیے افسانے کا وہ حصہ پڑھیے جس میں مغل بادشاہوں کے کسی مقبرے یا بارہ دری سے اکھاڑے ہوئے، سوا فٹ ایک فٹ کے ٹکڑے کو شریف حسین دلچسپی سے دیکھا تھا۔ اسے بتایا جاتا ہے کہ نفاست سے تراشے ہوئے اس مر مر کے ٹکڑے کی قیمت محض تین روپے ہے۔ قیمت مناسب تھی کہ اُس کی جیب میں پانچ روپے اور کچھ آنے تھے مگر وہ رکھ کر چل دیا کہ اس کی ضرورت کی چیز نہ تھی۔ مارکیٹ اپنے شکار کو اپنے شکنجے سے نکلنے نہیں دیتی، اس اکانومی کی بنیاد یہی ہے کہ اپنے صارف کی ضرورتوں کا تعین، صارف کے ہاتھ سے چھین کراپنے ہاتھ میں لے لے، تو یہ اصول یہاں کام کر رہا تھا۔ شریف حسین نے جان چھڑانے کے لیے کہہ دیا ''ہم ایک روپیہ دیں گے۔'' جواب آیا ''سوا بھی نہیں '' اور اس سے پہلے کہ گاہک نکل جاتا مارکیٹ کا فیصلہ آگیا ''لے جائیے۔'' تو یوں ہے کہ شریف حسین کی ضرورت کا تعین مارکیٹ نے کر دیا تھا اور وہ ایسا پتھر لے کر گھر آگیا، جس کی اُسے ضرورت نہ تھی، مگر اب اس کی زندگی میں اوّل درجے کا خواب بن کر دخیل ہو گیاتھا۔ سنگِ مرمر پر شریف حسین نے اپنا نام کندہ کروایا اور رات کھلے آسمان تلے لیٹ کر ایسے ذاتی مکان کے خواب دیکھے جس کے صدر دروازے پر یہی نام والا کتبہ نصب ہونا تھا، مگر ہوا یہ کہ وہ مر گیا اور اُس کی قبر پر یہ کتبہ لگا۔ یاد رہے کہ دلّی میں سرکاری ملازمین کے کوارٹروں میں غلام عباس رہا کرتے تھے اور اس افسانے کے آغاز کا منظر وہیں کا ہے۔ یہ کوارٹر کناٹ پیلس نئی دلی کے نواح میں گورنمنٹ نے بنوائے تھے اور بقول غلام عباس، ایک مرتبہ وہ مولا چراغ حسن حسرت کے ساتھ تانگے پرحوض قاضی سے فتح پوری جا رہے تھے کہ اُنہیں ایک سنگ تراش کی دکان پر ایک پتھر نظر آیا جس پر بس ایک نام لکھا ہوا تھا۔ اسی سے اُنہیں لکھنے کا یہ خیال سوجھا تھا۔ اس خیال کو انہوں نے محض سادہ سی کہانی میں نہیں رکھا ، ایک افسانے میں ڈھال کر ہمیں زندگی کی گہری معنویت بھی سجھا دی ہے، ایسی معنویت جو وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ کچھ اور گہری ہوتی جا رہی ہے۔

غلام عباس کے معروف افسانوں کے حوالے سے کہا جاتا رہا ہے کہ اُن کے بنیادی خیال ماخوذ تھے۔ خود غلام عباس چوں کہ تراجم کرتے رہے ، اس باب میں ٹالسٹائی کے The Long Exile اور واشنگٹن ارونگ کے Tales frrom Alhamra سے علمی ادبی حلقوں میں توجہ بھی پائی(

Downloaded From Tajassus.com

۸)- پھر وہ کچھ افسانوں کے بارے میں، خود بھی کہاکرتے تھے کہ وہ ماخوذ ہیں، جیسے ''جزیراں سخنواراں''(۹)- یوں ان افسانوں کے بارے میں دُھند بڑھتی چلی گئی- غلام عباس نے اپنے بیانات میں اس دھند کو صاف کرنے کی کوشش کی ہے اور اُن مقامات کو نشان زد کیا ہے ، جہاں سے انہیں یہ افسانے سوجھے- ایسے ہی افسانوں میں سے ایک ''اوور کوٹ '' ہے- آصف فرخی کو انٹرویو دیتے ہوئے غلام عباس نے بتایا تھاکہ ایک دفعہ وہ تاثیر، فیض اورپطرس کے ساتھ ہوا خوری کے لیے نکلے اور وہ بھی یوں کہ جلدی میں شب خوابی کے لباس پر اوور کوٹ پہن لیا اور معقول صورت نظر آنے کے لیے گلے میں گلو بند لپیٹ لیا- پطرس گاڑی چلا رہے تھے اور باتوں باتوں ایسی گرم جوشی پیدا ہوئی کہ سامنے سے آنے والے ٹرک سے ٹکر ہوتے ہوتے بچی- بس اسی سے انہوں سے سوچا تھا کہ اگر ٹکر ہو گئی ہوتی اور ہسپتال جاکر اُن کا اوور کوٹ اُتارا جاتا توکیا ہوتا(۱۰)- خیر معاملہ کوئی بھی ہو میرے لیے افسانہ ''اوورکوٹ''(۱۱)محض ایک واقعہ نہیں رہا، زندگی کرنے کے ایک قرینے کی علامت ہو گیا ہے- خوش پوش نوجوان کی جگہ ہم اپنے اپنے آپ کو رکھ کر دیکھیں ، تو میری بات پوری طرح واضح ہو تی چلی جائے گی- غلام عباس نے بھی اس نوجوان کا پہلے لانگ شارٹ لیا ہے ، اور پھر اس پر فوکس کرتے گئے ہیں ؛ یوں کہ منظر نامہ کہانی سے کہیں بھی منہا نہیں ہوتا- کہانی کو علامت بنانے کا یہ قرینہ ساٹھ اور ستر کی دہائیوں میں لکھنے والوں کی دسترس سے دور رہا حالاں کہ غلام عباس اس بابت بہت کچھ سجھا گئے تھے- پلاٹ ،کردار، منظر ، ماحول اور کہانی کسی بھی عنصر کی تخفیف کے بغیر ایک علامتی کہانی لکھ دینا ممکن تھا اور ممکن ہے- میں نے اس افسانے سے یہی سیکھا ہے- بادامی رنگ کا اوور کوٹ ، کاج میں شربتی رنگ کا گلاب کا پھول ، سر پرسبز ہیٹ، سفید سلک کا گلو بند اور چال میں بانکپن؛ یہ ہے مرکزی کردار- یہاں کردار کا نام نہیں بتایا گیا ہے ، جیسا کہ بعد میں کردار وں کو بے نام رکھنے کا چلن ہوا ، مگرلطف یہ ہے کہ اس کردار کی شناخت قائم کی گئی ہے-اس کا طبقہ اور اس کے خواب ، اس کی حسرتیں اور تمنائیں سب ہم پر کھلتی چلی جاتی ہیں- ڈیوس روڈ سے مال پر اور وہاں سے چیرنگ کراس، ہاتھ میں چھڑی جسے بعد میں اس کے وجود سے الگ ہو جانا ہے ، ٹیکسی والے کا رُکنا اور اس کا ''نو تھینک یو''، کہہ کر آگے نکل جانا ، ادھ کھلا پھول تھوڑا سااُچھل کر کوٹ کے کاج سے باہر کیوں نکل آیا تھا ، اور اسے واپس کاج میں جماتے ہوئے نوجوان کے ہونٹوں پر خفیف سی اور پر اسرار سی مسکراہٹ کیوں پھیل گئی تھی ، اس سب کے کچھ معنی ہیں ، مگر غلام عباس نے ایک ایک سطر کے معنی بعد میں ظاہر کرنے کے لیے سینت سینت کر متن کے اندر چھپا کر رکھ دیے ہیں-افسانہ ایک اور جست بھرتا ہے ، ایک اور نوجوان، اپنی فربہی جسم والی دوست لڑکی کے ساتھ اسی کھلے منظر نامے میں داخل ہوتا

Downloaded From Tajassus.com

ہے ، جو اپنی دوست کو سمجھا رہا ہے کہ وہ فکر نہ کرے ڈاکٹر اُس کا دوست ہے، کسی کو کانوں کان خبر نہ ہوگی اور سب کچھ ٹھیک ہو جائے گا۔

ANS 05

سید امتیاز علی تاجؔ 13 اکتوبر 1900کو لاہور کے ایک علمی گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کی والدہ محمدی بیگم بچوں کے لئے کہانیاں اور عورتوں کے لئے مضامین لکھا کرتی تھیں۔ تاجؔ کے اباؤ اجداد کا تعلق بخارا سے تھا جو مغل شہنشاہ اورنگزیب عالمگیر کے عہد میں ہندوستان آکر دیوبند ضلع سہارنپور میں بس گئے تھے۔ ان کے دادا سید ذوالفقار علی نے سینٹ اسٹیفنز کالج دہلی سے تعلیم حاصل کی اور امام بخش صہبائی ان کے استاد تھے۔

تاجؔ کا بچپن ماں کی کہانیاں اور لوریاں سنتے ہوئے گزرا۔ تاجؔ کے والد شمس العلما مولوی ممتاز علی عربی اور فارسی کے عالم تھے۔ وہ انگریزی اور اردو زبان پر بھی مہارت رکھتے تھے۔ غدر کے بعد مسلمانوں کو شدید جدوجہد کرنی پڑی۔ جس کا احساس سرسید احمد خان کو بہت تھا۔ شمس العلما مولوی ممتاز علی اس زمانے میں سہارنپور سے فارغ التحصیل تھے۔ وہ بھی سرسید تحریک کا حصّہ تھے۔ سرسید چاہتے تھے کہ تعلیم یافتہ مسلمان میں اپنے حقوق کی بیداری پیدا ہو۔ اس سوچ کے تحت مولوی ممتاز علی لاہور منتقل ہوگئے جہاں انہیں لاہور ہائی کورٹ میں مترجم کا کام مل گیا۔ آپ عدالتی فیصلوں کا اردو زبان میں ترجمہ کا کام کرنے لگے۔ وہاں سے ترقی کرتے ہوئے ریڈر بھی بنے۔

سرسید احمد خان سے ان کا احترام کا رشتہ تھا لیکن اس بات پر اختلاف بھی تھا کہ جب تک خاندان کی خواتین کوتعلیم سے مرصع نہیں کیا جائے گا خاندان آگے نہیں چل پائے گا۔ لڑکے اکیلے کامیاب نہیں ہوسکتے کیونکہ گھر سے ہی ساری تربیت اور تہذیب کا احساس گھر کی خواتین سے ہی ملتا ہے۔ مولوی ممتاز علی نے 1958 میں دار الاشاعت کے نام سے ایک ادارہ قائم کیا۔ اس کے لئے انہوں نے ملازمت ترک کردی۔ مولوی ممتاز علی سہارنپور کے زمیندار تھے اور انہیں اس زمانے میں سرکار سے پانچ سو روپے ماہانہ ملتا تھا۔ آج کے زمانے میں یہ رقم پانچ لاکھ کے برابر ہے۔ محمدی بیگم اس رسالے کی مدیرہ بنیں۔ ان سے پہلے اردو کے کسی رسالے میں کسی خاتون نے یہ عہدہ نہیں سنبھالا تھا۔

کراچی کے نیشنل میوزیم میں موجود خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ سرسید احمد خان نے اس رسالے کے شائع ہونے پرشدید اختلاف کیا۔ خط میں سرسیدنے کہا کہ اس راستے پر چلنے سے رسوائی، بدنامی اور انتہائی کسمپرسی کے علاوہ کچھ بھی حاصل نہیں ہوگا۔ ممتاز علی نے رسالے کا خاکہ بنا کر سرسید کو بھیجا اور ان کی دعائیں طلب کیں۔ سرسید کے کہنے پر انہوں نے رسالے کا نام ’تہذیبِ نسواں‘رکھا اور سر سید نے یہ بھی بتایا کہ ممتاز علی کو

Downloaded From Tajassus.com

تہذیب فروش بھی کہا جائے گا۔ پھر بھی وہ اپنے ارادے پر قائم رہے اور ان کا ماننا تھا کہ خواتین کی تعلیم مسلمانوں کی بہتری، خاندان کی ترقی اور قوم کے لئے اشد ضروری ہے۔ تہذیبِ نسواں کا مقصدخواتین میں اپنے حقوق کا شعور پیدا کرنا اوردین و دنیوی معلومات کا علم پہنچانا تھا اور یہی اس کی بے پناہ مقبولیت کی وجہ بنی۔ محمدی بیگم جو کہانیاں اور لوریاں تاجؔ کو سنایا کرتی تھیں وہ بھی دار الاشاعت نے شائع کی تھیں۔ تاجؔ کی عمر آٹھ برس کی تھی جب تیس سال کی عمر میں ان کی والدہ محمدی بیگم کا انتقال ہوگیا۔ تاجؔ کی نویں سالگرہ پر ممتاز علی نے بچوں کے لئے ہفت روزہ رسالہ 'پھول' کا اجراء کیا۔ 'تہذیبِ نسواں'کی طرح'پھول' بھی ادب کا ایک ستون بن گیا۔ دارالاشاعت کے لئے ادب کے نامی گرامی مصنف اور شاعر لکھتے رہے۔ ان میں مولانا حالی، خواجہ حسن نظامی، مولانا شبلی نعمانی، علامہ اقبال، قرۃ العین حیدر، پطرس بخاری، اکبر اللہ آبادی، ڈپٹی نظیر احمد وغیرہ تھے۔

ان عظیم ہستیوں کی جھرمٹ میں تاجؔ کی تخلیقی حس اجاگر ہوئی۔ بچپن سے امتیاز علی تاجؔ کو شاعری کا شوق تھا اور غزلیں اور نظمیں کہتے تھے۔ 1915 تاجؔ نے سنٹرل ماڈل اسکول لاہور سے میٹرک پاس کیا اور اسی سال افسانہ نگاری میں قدم رکھا۔ سترہ سال کی عمر میں 'شمع اور پروانہ' کے عنوان سے پہلا افسانہ لکھا۔ اسی سال تاجؔ گورنمنٹ کالج لاہور میں داخل ہوگئے۔ ابھی فرسٹ ائیر میں ہی تھے کہ ڈراماٹکس کلب کے سالانہ کھیل میں ایک کردار میں منتخب ہوگئے۔ اس ڈرامے کا نااام صیدِ ہوس تھا۔ یہ آغا حشر کا لکھا ہوا ڈرامہ تھا۔ امتیاز علی تاجؔ کاآغا حشر سے خاص ربط تھا۔ اس ڈرامہ میں تاجؔ نے ایک لڑکی کا کردار ادا کیا۔ ان کی ادکاری اس قدر پسند کی گئی کہ تاج کی ایکٹنگ کے چرچے ہر طرف ہونے لگے۔

ہندوستانی ڈرامہ اور مغربی ڈراموں کا مطالعہ امتیاز علی تاجؔ کا محبوب ترین مشغلہ تھا۔ اپنے کالج کے ڈراماٹکس کلب کے لئے برناڈ شااورترنژ جیسے ڈرامہ نویس کے ڈرامے پطرس بخاری کے ساتھ مل کر اردو میں ترجمہ کیا اور شیکسپیئر کے ڈراموں کا بھی ترجمہ کیا۔ امتیاز علی تاجؔ نے آسکروائلڈ، گولڈ اسمتھ، ڈیم تریوس، مدرس تیول، کرسٹین گیلرڈ کی کہانیوں کے ترجمے بھی کئے ہیں۔تاجؔ نہ صرف گورنمنٹ کالج ڈراماٹکس کلب کے ہر سالانہ کھیل کاحصّہ بنے رہے بلکہ دوسری طرف اپنی ادبی دلچسپی پر بھی کام کرتے رہے۔ انہوں نے انیس سو اٹھارہ میں برِ صغیر کا پہلا ادبی رسالہ 'کہکشاں' کے نام سے جاری کیا اور تقریباً ڈھائی سال تک اسے کامیابی سے چلایا۔ابتدا میں تاجؔ نے بھی روایت کے مطابق کچھ ڈرامے لکھ کر کمپنیوں کے مالکان کو بھیجے تاکہ انہیں اسٹیج کیا جاسکے۔ وہ ڈرامے پسند تو کئے گئے مگر انہوں نے ایسی ترمیمات کا تقاضہ کیا جو امتیاز علی تاجؔ کو پسند نہ آئیں۔ چنانچہ انہیں اسٹیج نہیں کیا

Downloaded From Tajassus.com

جاسکا-1921 میں تاجؔ نے گورنمنٹ کالج میں بی-اے کیا- اسی دوران انہوں نے ڈرامہ انارکلی لکھا جو 1930 میں شائع ہوا-

امتیاز علی تاجؔ کا ڈرامہ انارکلی اردو ڈرامے کے ارتقاء میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے- یہ قدیم اور جدیدروایتوں کا سنگم ہے- ایک طرف قدیم ڈرامے کی روایت پارسی تھیٹریکل کمپنیوں کے زوال کے ساتھ اپنے اختتام کو پہنچ رہی تھی تو دوسری طرف جدید اردو ڈرامہ تھیٹر کی نئی روایتوں کے ساتھ ایک نیا موڑ لے رہا تھا- انارکلی میں ہمیں دونوں روایتوں کے اثرات ملتے ہیں- امتیاز علی تاجؔ چونکہ قدیم و جدید ڈرامے کی روایتوں کے فکری و ہنی تقاضوں سے کما حقہ روشناس تھے اس لئے انہوں نے ان دونوں سے استفادہ کرتے ہوئے اردو کو ایک ایسا شاہکار دیا جسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا-1928 میں انارکلی پر مبنی خاموش فلم Love of a Moghul Prince میں تاجؔ صاحب نے شہنشاہ اکبر کا کردار ادا کیا- آنے والے برسوں میں انارکلی کی کہانی پر متعدد فلموں بنیں جن میں سب سے زیادہ مقبولیت کے آصف کی فلم مغلِ اعظم نے پائی-جتنی مقبولیت انارکلی کو برِ صغیر پاک و ہند میں حاصل ہے شاید اتنی مقبولیت ہیلن آف ٹرائے کو یونان اور پورپ میں حاصل نہیں ہوئی-

امتیاز علی تاج مزاح نگاری کی طرف بھی مائل ہوئے- چچا چھکن کا سلسلہ مضامین آج بھی اردو کے مزاحیہ ادب میں غیرفانی سمجھا جاتا ہے- چچا چھکن کتابی شکل میں شائع ہوا- قدسیہ زیدی نے چچا چھکن کے مضامین کو ڈرامائی شکل دی- امتیاز علی تاجؔ صحافی بھی تھے- اس کے علاوہ گاندھی جی کی سوانح بھی لکھی جس کا دیباچہ پنڈت موتی لال نہرو نے لکھا تھا- تاجؔ نے محمد حسین آزاد، حفیظ جالندھری اور شوکت تھانوی پر بھی مضامین لکھے- تاجؔ کے لکھنے کا انداز سادہ ہے جس سے پڑھنے اور سننے میں لطف پیدا ہوتا ہے-

1930 سے 1947 درمیان سید امتیاز علی تاجؔ کی فنی اور ذاتی زندگیوں میں تبدیلیاں آئیں- حجاب اسمٰعیل سے شادی اور بیٹی یاسمین کی پیدائش سے انہیں اطمینان اور یکسوئی ملی جبکہ ان کی تخلیقی زندگی میں عروج ہوا- تاجؔ صاحب نے ریڈیو اور فلم جیسے نئے ذرائع اظہار میں بھی کام کیا- ایک طرف ریڈیو کے لئے 'سازش'، 'گونگی جوڑو'، 'صید و صیاد'، 'میری جان کس نے لی؟'، 'کمرہ نمبر5' او'ر قرطبہ کا قاضی' جیسے یادگار ریڈیو پلے لکھے- قیامِ پاکستان سے پہلے جب فلموں میں آوازیں آنے لگیں تاجؔ نے ان کے لئے تقریباً بیس فلموں کی کہانیاں، مکالمے اور اسکرین پلے لکھے- ان میں 'پگڈنڈی'، 'پونجی'، 'زمیندار'، 'دھمکی' اور 'خاندان' نے کامیابی کا ریکارڈ قائم کیا- تاجؔ نے ریڈیو کے لئے دو درجن سے زیادہ ڈرامے لکھے اور فیچرز لکھے اور پارٹ بھی ادا کیا- تقسیمِ ہند سے قبل پنچالی فلم کمپنی کے لئے دو فلمیں 'دھمکی' اور 'شہر سے دور' تیار کیں جو مقبول ہوئیں-1947 میں قیامِ پاکستان کے

Downloaded From Tajassus.com

فوراً بعد سید امتیاز علی تاجؔ نے ریڈیو پاکستان لاہور پر 'پاکستان ہمارا ہے' کے نام سے یادگار پروگرام شروع کیا۔ اس پروگرام کا مقصد مہاجرین کو ان کے لواحقین تک پہنچانا اور معاشرے میں مہاجرین کو اپنائیت کا احساس دلانا تھا۔

1950 کی دہائی میں پاکستان فلم انڈسٹری کی ابتدا ہوئی۔ سید امتیاز علی تاجؔ نے کئی یادگار فلمیں لکھیں جن میں 'گلنار'، 'انتظار' اور 'یہودی کی لڑکی' بہت کامیاب ہوئے۔ ان کے دیگر ڈراموں کے نام ہیں: سوئے کہاں، آداب عرض،گونگی جوڑو، تلی پھٹ گئی، خانو اور جانو، حریمِ قلب، کمرہ نمبر ۵، ورجینیا، دلھن، قسمت، روشن آرا، شاہ جہاں، بازارِ حسن، نکاح ثانی اور آخر ی رات۔ 'ستارہ' ان کا آخری ڈرامہ ہے۔ اس ڈرامے میں ایک شادی شدہ مرد ایک جوان ہندو لڑکی سے عشق کرتا ہے۔ اس زمانے میں ایسی موضوعات پر قلم اٹھانا بعید از قیاس تھا۔ لیکن تاجؔ صاحب اپنے وقت سے آگے تھے۔ 1958 تاج صاحب کو مجلس ترقی ادب کا ڈائریکٹڑ مقرر کیا گیا۔ایسے میں تاجؔ صاحب نے قدیم تھیٹر کے کلاسیکی ڈراموں کے ترتیب اور اشاعت کا بیڑا اٹھایا۔ مجلس ترقی ادب نے تاجؔ صاحب کی رہنمائی میں دس سال میں تقریباً دو سو کتابیں شائع کیں۔ قدیم اردو تھیٹر کے ڈرامے کو مرتب کرنے کی ایسی مثال پورے برِ صغیر میں نہیں ملتی۔

Downloaded From Tajassus.com