ایک - نظری تنقید
دوسرا - عملی تنقید

اُردو ناول اور سماجی شعور

جدید ناول کے متعلق کچھ کہنے سے پہلے یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ کسی ایک گفتگو میں اُردو ناول کے ہر پہلو ارتقاء کی مکمل داستان پیش کرنا ممکن نہیں ہے۔ اس لئے میں نے صرف ایک پہلو کو سامنے رکھا ہے وہ یہ کہ اُردو ناول میں سماجی شعور کے ارتقاء کا پتہ چلتا ہے یا نہیں، اور اگر چلتا ہے تو اُس کی نوعیت کیا ہے؟ اس گفتگو میں نہ تو تمام ناولوں کا ذکر ہو سکتا ہے نہ تمام ناول نگاروں کا، ناول اور لکھنے والے اسی حد تک زیرِ بحث آئیں گے، جہاں تک وہ سماجی حقیقتوں کا اظہار کرتے ہیں اور لکھنے والے کی فنی بصیرت کا پتہ دیتے ہیں۔

سوال 5

آج ناول کی اصطلاح جس مفہوم میں مستعمل ہے بعد زمانی میں اسے جدید ہی کہہ سکتے ہیں۔ اس لفظ کے ماتحت جو کچھ بھی ملتا ہے اس کی تاریخ ہندوستان کے اس دورِ بیداری سے شروع ہوتی ہے جو انگریزی حکومت کے استحکام سے وابستہ ہے بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ یہ وہ عہد ہے جس میں جدید استحکام کی آخری اور زوال کی ابتدائی حدیں ملتی ہیں۔ ویسے تو روایت کے تسلسل کے لئے کہانی ... کے ڈرامے سے ادب کی طرح اُردو میں بھی انسانی سماج میں اُس کی

ابتداء سے مل جاتے ہیں لیکن جب ہم کہانی اور داستان کو ان کے ارتقائی
فارموں میں دیکھتے ہیں جنہیں ناول اور مختصر افسانہ کہا جاتا ہے تو ہمیں انسانی سماج
اور انسانی شعور میں تغیر اور ارتقاء کا احساس ہونے لگتا ہے۔ یہ بات واضح ہو جاتی ہے
کہ زندگی پیچیدہ تر ہو گئی ہے اور اس کی گتھیوں کو سلجھانے یا اس کا تذکرہ کرنے کے لئے
ایک پیچیدہ ادبی فارم کے استعمال کرنے کی ضرورت ہے، اس لئے جب ناول کا مطالعہ
اس پہلو سے کیا جائے گا تو یہ مطالعہ سماج کے ارتقائی شعور کا مطالعہ بھی بن جائے گا
یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اردو میں ناول کا ذکر مغرب میں اس کے ارتقاء کا ذکر
کئے بغیر بالکل ادھورا رہ جائے گا کیونکہ یہ صنف اپنی موجودہ شکل میں ہمیں وہیں
سے ملی ہے۔

تاریخ کو پیش نظر رکھ کر دیکھا جائے تو ناول ایک صنف کی حیثیت سے عہد
سرمایہ داری کی پیداوار ہے جب فرد اور سماج کی کش مکش بڑھی۔ جب جاگیردارانہ
دور کی قدروں کے متعلق شک کا اظہار کیا جانے لگا اور جب سائنس نے عقائد
اور روایات کی پرکھ پر آمادہ کیا، اس وقت انسان اور اس کے مسایل کو بہت
سے پہلوؤں سے دیکھنے کی ضرورت محسوس کی گئی، گویا ناول ایک پیچیدہ سماج کا مظہر
ہے۔ اٹھارھویں صدی سے یورپ میں ناول نے شاعری اور ڈرامے جیسے اہم ادبی
اصناف کو نیچا دکھا کر یا کم سے کم ان کی اونچی مسندوں سے انھیں ہٹا کر سب سے
اہم ادبی فارم کی حیثیت اختیار کر لی اور ہر قسم کے سنجیدہ، فلسفیانہ، فکری اور گہرے
خیالات کے اظہار کے لئے اس صنف ادب سے کام لیا جانے لگا۔ اسی وجہ سے
کئی اہم مفکروں اور ناقدوں نے عصری سماج کے مطالعہ کے لئے اس کی روح کو

گرفت میں لانے کے لئے ناول کو تاریخ سے زیادہ اہم قرار دیا ہے، اس کا یہ مطلب
نہیں کہ اس کی ادبی اہمیت اس کی تاریخی اور سماجی اہمیت سے کم ہے بلکہ حقیقت
یہ ہے کہ اس کی سبھی حیثیتیں ایک دوسرے میں مدغم ہیں اور عالمی ادب میں جن ناولوں
کو زندگی کی ترجمانی کی وجہ سے عظمت حاصل ہے اُن کی ادبی حیثیت بھی مسلم ہے۔
اُردو ناول کے مقام، موضوع اور اسالیب کو سمجھنے کے لئے ناول کے عام ارتقاء کو
نظرانداز کرنا غلط ہی نہیں گمراہ کن اور بے نتیجہ بھی ہوگا، کیونکہ ناول کے مطالعہ کے
سلسلہ میں دو معیار نہیں قایم کئے جا سکتے اور اس حقیقت سے بھی انکار نہیں
کیا جا سکتا کہ ہندوستان میں قصہ کہانیوں کی ماقبل تاریخ روایات کے باوجود
ناول کی ابتداء مغربی اثرات ہی کی مرہون منت ہے۔ اس حقیقت کو ذہن نشین
کرنے کے لئے ہندوستان کی کسی زبان کو پیش نظر رکھ سکتے ہیں۔ اگر گنجائش ہوتی تو
یورپ کے ناول کے عروج کا ایک مختصر سا خاکہ پیش کر کے یہ ظاہر کیا جا سکتا تھا کہ
سروانٹیز کی ڈان کوئکزوٹ سے لے کر اس وقت کے اہم تاریخی، سماجی، سیاسی فلسفیانہ
اور نفسیاتی ناولوں ہی میں نہیں، قتل و غارت، ڈاکہ اور خودکشی، جاسوسی اور بدافعاتی
کے قصوں سے بھرے ہوئے ناولوں تک میں یوروپی تہذیب کے اہم میلانات انکے
ارتقاء اور زوال کی کہانی پوشیدہ ہے، یہی صورت امریکی ناولوں میں
بھی ملتی ہے، بہت زیادہ گہرائی میں گئے بغیر جاگیردارانہ تہذیب کے کھوکھلے پن،
سرمایہ داری کی جدوجہد، انقلاب فرانس، صنعتی انقلاب، نوآبادیات پر حکومت، معاشی
استحصال، سرمایہ اور محنت کی کشمکش، عوامی تحریکات، پہلی جنگ عظیم، انقلاب روس،
سرمایہ دار ملکوں میں معاشی بحران، دوسری جنگ عظیم اور تیز رفتار حالات کے مقابلہ میں

انسان کی بے بسی، بے چارگی اور مجبوری کا انکشاف ان ناولوں میں آسانی سے ہو جائے گا
ان ناولوں میں زندگی کی وسیع سطح کے ظاہری نقل و نگار بھی ملیں گے اور محرکات کی
گہری جڑیں بھی اور آپ ان کی مدد سے اس زندگی کو سمجھ سکیں گے جس نے انھیں
جنم دیا ہے۔

ناول اور سماجی ارتقاء کے اس تعلق کو پیش نظر رکھ کر اگر آپ اُردو ناول کا
مطالعہ کریں گے تو آپ کو بہت سے ناول ایسے ملیں گے جو بالکل سطحی زندگی پیش کرتے
ہیں یا جن کے لکھنے والے فکر و فن کے مطالبات سے ناواقف ہیں یا محض نقالی کرتے
ہیں اور آپ ان کی مدد سے سماج کی اصل کش مکش کو نہیں سمجھ سکیں گے لیکن کچھ اچھے
ناول ایسے ضرور ملیں گے جن میں آپ عصری سماجی ہیجان اور انتشار کی تصویر دیکھیں گے
اُردو کے پہلے ناول نگار ڈاکٹر نذیر احمد اور پنڈت رتن ناتھ سرشار ہیں۔ بہت سے نقاد
نذیر احمد کو ناول نگار نہیں مانتے لیکن یہ محض اصطلاح کا چکر ہے میں ان کی سماجی بصیرت
اور تاریخی شعور پر نظر رکھ کر انھیں اُردو کا پہلا اور بہت اہم ناول نگار تسلیم کرتا ہوں
مراۃ العروس، توبۃ النصوح، فسانۂ مبتلا، ایامیٰ اور ابن الوقت ہر ایک میں گہرے
سماجی حقائق پیش کئے گئے ہیں۔ ہر ایک میں انیسویں صدی کے وسطی دور کا کوئی اہم
مسئلہ بنیادی مقام رکھتا ہے۔ ہر ایک میں چند کردار بعض مسائل کے نمائندے بن کر
زندہ اور متحرک شکل میں سامنے آتے ہیں۔ ہر ایک میں مثالیت کے باوجود حقیقت پسندی
اپنی جگہ رکھتی ہے۔ چونکہ میرے خیال میں نذیر احمد ہی سے ناول کی ابتدا اُردو
میں ہوتی ہے اس لئے میں کسی قدر تفصیل میں جانے کی اجازت چاہتا ہوں تاکہ
میں دکھا سکوں کہ اُردو میں بھی بہت اہم اور عظیم الشان ناول نہ سہی، اچھے ناول

Scanned with CamScanner

شروع ہی سے لکھے گئے ہیں جو زندگی کے ترجمان اور مصور ہیں۔

یہ ایک بڑی حقیقت اور بہت سی مادی اور نفسیاتی حقیقتوں کا مجموعہ ہے کہ ۱۸۵۷ء کا انقلاب ہندوستانی زندگی میں بڑے تغیرات لایا۔ حالات بدل جانے کی وجہ سے خاص کر مسلمانوں کی ہندوستانی خاندانی زندگی میں جو انتشار پیدا ہوا تھا ۔۔ جاگیردارانہ عہد کی وہ قدریں جو بدلے ہوئے حالات میں خوبی کے بجائے عیب معلوم ہونے لگی تھیں، اگر وہ کہیں پھر اپنی واضح شکل میں دیکھی جا سکتی ہیں تو نذیر احمد کے ناولوں میں ان ناولوں میں شاہجہاں اور محمد شاہ رنگیلے کی دلی ان معاشی زوال کی حالت میں ملے گی۔ صدیوں کے بنے بنائے ڈھرے بدلتے نظر آئیں پرانے طور اور طریقے بیکار اور نئے انداز خطرناک دکھائی دیں گے۔ اس دور کے لوگوں میں نہ تو نئی تعلیم سے پوری طرح ٹکر لینے کا حوصلہ ہے اور نہ اسے نظر انداز کرنے کی ہمت، نہ مذہب کو محض عقیدے کے قلعے میں بند رکھنے میں آسودگی ہے نہ اس کو عقل اور سائنس کی کسوٹی پر کسنے کی جرأت۔ نذیر احمد اسے خوب سمجھتے تھے کہ نئے سماجی ماحول میں مذہب خاندانی وقار کے رکھ رکھاؤ، پرانی اور نئی تعلیم میں توازن قائم کرنے کی کیا صورت ہوگی۔ اس کش مکش کے سمجھنے ہی کے سلسلہ میں اصغری، نصوح، کلیم، مرزا ظاہر دار بیگ، ہریالی، بتلا، مولانا عارف، حجۃ الاسلام، ابن الوقت کے کردار ابھرتے ہیں۔ ان میں سے کوئی بھی محض تخیل کی پیداوار نہیں کوئی اپنے عہد کی کش مکش سے دور نہیں۔ یہ کردار اپنے اپنے شعور کے مطابق سماج کی ابتری کو مختلف ذرائع سے روک لینے کی جد و جہد کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اگر آپ ان ناولوں کو سر سید کی تعلیمی تحریک، مسلم ایجوکیشنل کانفرنس، دہلی کالج، انجمن

پنجاب، الاسلام، طلبیہ کا نیچ، حالی، آزاد، ذکاء اللہ، چراغ علی اور تہذیب الاخلاق کو نگاہ میں رکھ کر پڑھیں گے تو آپ کو اندازہ ہوگا کہ نذیر احمد نے کس گہری واقفیت اور غیر معمولی بصیرت کے ساتھ ایک مخصوص طبقے کے نقطۂ نظر سے اس عہد کی حقیقتوں کو اپنے ناولوں میں قید کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے ناولوں میں دلی کے گلی کوچے پیشے اور عمارتیں، انیسویں صدی کی بدلتی ہوئی فضا کے ساتھ موجود ہیں۔ پھر کس میں جرأت ہے کہ نذیر احمد کے ناولوں کی ادبی اہمیت کا منکر ہو!

اگر نذیر احمد کی کہانیوں میں صرف زبان کا لطف ہوتا یا ان کا دائرہ محض ایک بے مقصد مزیدار قصہ تک محدود ہوتا تو ان کے کارناموں پر اتنا زور دینے کی ضرورت نہ ہوتی لیکن جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ وہ اپنے عہد کے مسائل پر قصہ کی بنیاد رکھتے تھے تو ہمیں ان کے ادبی شعور کا احساس ہوتا ہے، مراۃ العروس میں خانگی زندگی کو انتشار سے بچانے اور بدلے ہوئے حالات میں گھر کی فضا کو خوشگوار بنائے رکھنے کا مسئلہ ہے، توبۃ النصوح میں مذہبی اور اخلاقی مسائل کو خانگی زندگی کے پس منظر میں پیش کیا گیا ہے۔ یہاں نصوح، کلیم اور مرزا ظاہر دار بیگ مثالیت رکھتے ہوئے بھی حقیقی کردار بن کر سامنے آتے ہیں۔ فسانہ مبتلا میں دو شادیوں کی وجہ سے گھر جس طرح دوزخ بن جاتا ہے اُس کی تصویر کشی ہے۔ اس موقع پر یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ نذیر احمد مذہبی حیثیت سے ایک سے زیادہ شادی کرنے کے اصول سے منحرف نہیں تھے لیکن عملی زندگی میں اُس کی دشواریوں پر بھی نگاہ رکھتے تھے ورنہ ایسی کہانی وجود میں نہیں آسکتی تھی۔ اسی طرح عقد بیوگان کا مسئلہ بھی اُس وقت غیر معمولی سماجی اہمیت کا حامل تھا جسے انھوں نے ایامیٰ میں قصہ کا روپ دیا۔

Scanned with CamScanner

ابن الوقت، نذیر احمد کا آخری ناول ہے اور غالباً نامکمل لیکن جتنا ہے اُس میں نئی تہذیب کے قبول کرنے اور نہ کرنے کی کش مکش وہ کردار بن کر سامنے آتی ہے جو اُنیسویں صدی کے آخری حصّہ میں وجود پذیر ہوئے اور تغیر پذیر حالت میں اپنا راستہ ڈھونڈنے لگے۔ اتنے مسائل کو پیش نظر رکھنا اور واقعیت کے انداز میں انھیں قصّوں کی شکل میں پیش کرنا کسی معمولی فن کار کا کام نہیں ہو سکتا تھا، اسی لئے میں یہ سمجھتا ہوں کہ ابھی تک ہمارے نقادوں نے نذیر احمد کی کہانیوں کے اُن پہلوؤں پر گہری نگاہ نہیں ڈالی ہے جن سے اُس عہد کے مسائل، خاص کر اس طبقہ اور گروہ کے مسائل کا علم ہوتا ہے جس سے نذیر احمد واقف تھے۔

جب میں نذیر احمد کے بارے میں یہ سب کچھ کہتا ہوں تو میری نگاہ سے حقیقت اوجھل نہیں ہوتی کہ ان کا زاویۂ نظر کتنا اور کن وجوہ سے محدود تھا اور اُنکے مقاصد کس حد تک اصلاح پسندانہ ہی نہیں رجعت پسندانہ تھے، یہ بھی ٹھیک طور سے اندازہ نہیں ہوتا کہ فن کے متعلق اُن کا نقطۂ نظر کیا تھا جس طرح سرشار کو سروانٹیز کے پڑھنے کے بعد اپنی راہ ملی اور اسکاٹ کا ناول ٹیلسمن کے پڑھنے کے بعد شرر نے اپنی منزل دیکھ لی اسی طرح نذیر احمد نے بھی کسی مغربی مصنف یا تصنیف کا اثر قبول کیا یا نہیں، اس کے متعلق ہمارے پاس قطعی معلومات نہیں ہیں لیکن اس میں شک نہیں کہ اُن کا ناولوں کے ذریعہ مسائل حیات کو پیش کرنا محض اتفاقی نہیں تھا وہ اس صنف ادب کی اہمیت کو جانتے تھے اور اُس کی مدد سے وہ حقائق پیش کر رہے تھے جسے وہ کسی اور شکل میں پیش نہیں کر سکتے تھے۔

(۲) دوسرا اہم نام سرشار کا ہے۔ اپنے موضوع تک محدود رہتے ہوئے مجھے اصرار

نہ ہوگا اگر آپ سرشار کو اُردو کا پہلا ناول نگار قرار دیں۔ سرشار کا میدان نذیر احمد کے ناولوں کی دنیا سے بہت مختلف ہے لیکن وہ جس دنیا کے مصوّر اور ترجمان ہیں وہ بھی ایک زوال آمادہ سماج کی دنیا ہے جس کے بار حسن پر مرنے والے بڑی تعداد میں موجود ہیں۔ بعض ناقدوں کا خیال ہے کہ سرشار ایک خالص فن کار ہیں اور ان کے سامنے کوئی مقصد نہیں ہے، یہاں اس بحث کی گنجائش نہیں ہے کہ مقصد ادب میں کس طرح داخل ہوتا ہے اور دونوں میں کس طرح ایک رشتہ قائم ہوتا ہے، تاہم اتنا کہنا ضروری ہے کہ سرشار کے یہاں ظاہری غیر جانبداری اور بے تعلقی کے باوجود کبھی طنز کے پردے میں اور کبھی کھل کر زندگی کی ان قدروں پر اظہار خیال ملتا ہے جن میں بدلتی ہوئی دنیا نے تناقض اور تضاد کی کیفیتیں پیدا کر دی تھیں اور یہ سمجھنا مشکل نہیں رہ جاتا کہ وہ کن قدروں کو محض رسمی اور بے سود سمجھتے تھے اور کن میں انہیں زندگی کی جھلک ملتی تھی۔ سرشار کے اہم ناولوں میں فسانۂ آزاد، جام سرشار، سیر کہسار، اور پی کہاں ہیں، یہ سب کے سب ناول فنی خصوصیات کے لحاظ سے ناقص ہیں لیکن زندگی کے مظاہر ہونے کی حیثیت سے بے حد بلند پایہ فسانۂ آزاد ہی کو لیجئے۔ نوابی کے زمانہ کا لکھنؤ ہے، وہ لکھنؤ جس کے گلی کوچے بغداد اور قاہرہ کی یاد دلاتے تھے علم و فضل کے ساتھ رنگینی، غیر معمولی ہیبت کے ساتھ دعوت چشم و گوش کا سامان، شاعری، فن پرستی، تکلفات اور عیش پرستی، روایت کی پابندی اور جدت پسندی، پرانی روشیں، اور نئے تقاضے۔۔۔ کتنے عناصر یکجا ہو گئے تھے جن کی کیفیت اور کمیت تغیرات کی زد پر غیر محفوظ شکل میں معرض امتحان میں تھی اور سرشار کی فن کارانہ نگاہ ان کے مختلف پہلوؤں کو دیکھ رہی تھی۔ انھیں باتوں نے آزاد اور خوجی کو جنم دیا جو

لفسیاتی اندازِ نظر کے ناقابلِ یقین ہونے کے باوجود بہت سے پہلوؤں کو بڑی خوبصورتی اور دیانتداری سے بے نقاب کردیتے ہیں، وہ اپنے سماج کے نقائص سے نہیں بچ پاسکتے لیکن دونوں مل کر کچھ نہیں چھپاتے، سرشار کا کمال یہی ہے کہ ان کرداروں کے ذریعہ سے انھوں نے روایت اور اثر قدیم اور جدید، بدلتی ہوئی اخلاقی قدروں، تعلیمی مسئلوں، مذہبی اور سماجی اداروں، رسموں اور رہن سہن کے طریقوں کے راز فاش کئے ہیں۔ فسانۂ آزاد کا مجموعی اثر پڑھنے والوں پر اس کے سوا اور کچھ نہیں پڑ سکتا کہ جو تہذیب مٹ رہی ہے اس میں حسن تھا لیکن اب اس کے خط و خال دیکھنے والوں کی نگاہوں میں نہیں جچتے۔ کیوں؟ اس لئے کہ زمانہ بدل رہا ہے اور اس کے تقاضے اور ہیں۔ سرشار کی عظمت کی ایک اہم کسوٹی یہ ہے کہ ان کے ناول پڑھ کر کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ ہندوستان کے ایک مخصوص علاقہ اور ایک مخصوص دور کی زندگی کے متعلق اس کی معلومات، بصیرت اور پرکھ کی قوت میں کوئی اضافہ نہیں ہوا اور یہ بھی نہیں کہہ سکتا کہ اس نے ادب کے رنگارنگ اور متنوع باغوں اور چمنستانوں کی سیر نہیں کی۔

سرشار اور نذیر احمد سے کچھ ہی دور پر مولانا عبدالحلیم شرر کھڑے نظر آتے ہیں۔ وہ اس اسلامی نشاۃ ثانیہ کے ترجمان اور مبلغ ہیں جس کے جنم دینے میں سرسید، نذیر احمد، چراغ علی اور شبلی پیش پیش تھے، یہ حضرات بھی محض ان سیاسی، معاشی اور سماجی حالات کے آلۂ کار تھے جو غدر کے بعد ہندوستان میں رونما ہوئے۔ انگریزی حکومت نے اس سیاست کی بنیاد ڈالی تھی جس میں ہندو اور مسلمان الگ الگ بیداری کا خواب دیکھ رہے تھے، اگرچہ ان کے مفاد بہت کچھ مشترک تھے

خیر تو شرر نے اپنے زیادہ تر ناول مسلمانوں کی قدیم تاریخ سے متعلق تصنیف کئے، اگرچہ یہ بات مسلمانوں کو ان کے فوری مسائل کے سمجھنے یا حل کرنے میں مدد نہیں دیتی تھی لیکن ان کے جذبۂ افتخار اور برتری کو ضرور اُکساتی تھی، گویا شرر اپنے طور پر ناولوں کے ذریعہ وہی کام انجام دینا چاہتے تھے جو دوسرے اپنی تاریخی کتابوں، علمی مضامین اور مذہبی مباحث سے انجام دے رہے تھے۔ شرر کے ناولوں کی سطح کئی حیثیتوں سے نذیر احمد اور سرشار کے ناولوں کی سطح سے پست تھی، لیکن کچھ تو ان کا اندازِ بیان اور کچھ موضوع دونوں نے انھیں بہت ہر دل عزیز بنا دیا اور انگریزی ناولوں کے انداز کے پلاٹ بنانے کی جانب لوگ متوجہ ہوئے۔ انھوں نے جو چند اصلاحی ناول لکھے ہیں اُن کے موضوعات وقت کے عام تقاضوں اور اصلاحی اندازِ نظر سے تعلق رکھتے ہیں اگرچہ ان میں زیادہ طاقت نہیں ہے اس طرح شرر زیادہ تر محض گھما پھرا کر اس عہد کے مسلمانوں کے خوابوں کے ترجمان بنتے ہیں۔ جب حقیقتوں تک دسترس نہ ہو تو اپنے آپ کو ماضی یا مستقبل میں پہونچا دینا ہی لطف انگیز ہوتا ہے۔

بیسویں صدی کی ابتدا میں اُردو میں بہت سے ناول نگار پیدا ہو گئے۔ کچھ ترجمے بھی ہونے لگے لیکن اسلامی تاریخی ناولوں کو سب سے زیادہ عمومیت حاصل ہوئی۔ شرر کے مدمقابل محمد علی طبیب تھے، جنھوں نے زیادہ تر انھیں کے جواب میں ناول لکھے، شرر مورخ بھی تھے اور ان کا تاریخی شعور طبیب سے بہتر تھا۔ ان کا مقصد بھی اُن کے تاریخی شعور سے ہم آہنگ تھا اس لئے شرر کے ملک العزیز ورجنا، منصور موہنا، فتح اندلس، زوال بغداد وغیرہ کے مقابلہ میں

طبیب کے ہمعصر عابد، خضر خاں، دیول دیوی وغیرہ کو وہ ادبی اہمیت نہ حاصل ہو سکی جو بعض ناقدان میں تلاش کرتے ہیں۔ مجھے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کا سماجی شعور بھی گہرا نہ تھا، اس لئے ان کے ناول کسی حیثیت سے بھی کوئی دیرپا اثر نہیں چھوڑتے۔ ان کے ناول پڑھ کر زندگی کا کوئی راز منکشف ہوتا ہے

یہاں پہونچ کر ایک نہایت روشن ادبی ستارہ افق پر نمودار ہوتا ہے، یہ ہیں مرزا ہادی رسوا، جنھوں نے بیسویں صدی شروع ہونے سے پہلے ہی امراؤ جان ادا لکھ کر اردو ناول نویسی میں ایک جاندار حقیقت نگاری اور ایک بلند پایہ فنکاری کی داغ بیل ڈالی۔ ادب میں ابھی باقاعدہ عورت ہی کا سماجی مقام متعین نہیں ہوا تھا چہ جائیکہ ایک طوائف کا بمدردانہ ذکر۔ رسوا نے یہ ناول لکھ کر ادبی موضوعات کی حدیں وسیع کر دیں۔ یہ ناول بھی لکھنؤ ہی کی سرزمین کے بعض گوشے روشن کرتا ہے اور یہیں کی معاشرت کے نقش و نگار ابھارتا ہے اور نہایت فطری اور دل کش انداز میں اودھ کے زوال آمادہ نوابی طبقے کے دھندلے نقش ایک بار بہت واضح ہو جاتے ہیں۔ میرا مقصد اس ناول کی خصوصیت سے بحث کرنا نہیں ہے۔ صرف یہ دکھانا ہے کہ اس نے محض فطرت انسانی کی بعض اہم خصوصیات اور پیچیدگیوں کے راز فاش نہیں کئے بلکہ اس سماج کی بھی تصویر دکھا دی جو ان کے ناول کا موضوع تھی۔

اس میں شک نہیں کہ شرر یا طبیب نے براہ راست عصری مسائل بیان نہیں کئے اور رسوا نے بھی سماج کے ارتقا یا تغیر کے بنیادی مسائل سے بحث نہیں کی لیکن پھر بھی ان کے مطالعہ سے ہمارے شعور کی راہیں روشن ہوتی ہیں۔

اور ہم بعض مسائل کو پہلے سے زیادہ بہتر طریقے پر سمجھنے لگتے ہیں، انیسویں صدی کے آخر میں جو سیاسی اور معاشی مسائل پیدا ہوئے تھے اور جنھوں نے بعض قومی اور اصلاحی تحریکات کو جنم دیا تھا، ان کے اثرات چن چن کر ان ناولوں میں نمایاں ہوئے ہیں۔ رسوا کے ناول ذات شریف میں تو نہیں لیکن شریف زادہ میں اس نئے انسان کی جدوجہد کی تصویر ہے جو نئے سماج میں اپنی جگہ بنانا چاہتا ہے اور اگرچہ اس اہم سوانحی تصنیف کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی گئی ہے لیکن جس نے بھی اس کا مطالعہ کیا ہے وہ جانتا ہے کہ اس سے پیشتر اردو میں ایسے ناول کی مثال نہیں ملتی۔

آزادی کی جدوجہد مغربی تعلیم کے اثرات جدید تصور حیات اور بیرونی دنیا سے تعلقات نے ہندوستان میں بھی وہ افسوں جگایا جسے رومانیت کہتے ہیں، اور تھوڑے ہی دنوں کے اندر سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتحپوری نے مخصوص قسم کے رومانی ناول لکھے، جن میں عشق و محبت کے مسائل تخیلی انداز میں زیر بحث آئے۔ میں مرزا محمد سعید کے ناولوں کو بھی انھیں رومانی قصوں میں شمار کرتا ہوں اگرچہ پلاٹ، کردار نگاری اور سماجی احساس کے لحاظ سے انھوں نے زیادہ دقت نظر سے کام لیا ہے، یہ رومانیت اس وقت کی فضا اور ماحول کا ایک عام جزو ہے اور ادب کے ہر شعبہ میں اس کا عکس ملتا ہے یہ محض قدیم نسل سے نئی نسل کی تخیلی اور ذہنی بغاوت نہیں تھی بلکہ خیالوں کی مدد سے ایک آسودہ حال، مکمل، رنگین اور نشاط آور دنیا بنانے کی کوشش تھی، اصلاحی تحریکات، زندگی میں نئے امکانات کے یقین، مغربی اثرات اور آزادی کی خواہش نے جہاں کچھ لوگوں کو

Scanned with CamScanner

عمل پر اکسایا تھا، وہاں کچھ لوگوں نے خیالات کو ہمیز کیا تھا اور سماجی قیود و بند کے توڑنے، نئی راہوں پر چل نکلنے اور تخیل کے ذریعہ اپنی خواہشات کے پورا کرنے پر آمادہ کیا تھا۔ یہ ناول نگار متوسط طبقے کے شعور کا ایک خاص پہلو بڑے ادبی انداز میں پیش کرتے ہیں اور اگرچہ فنی حیثیت سے ان میں خامیاں ہیں لیکن یہ لوگ مغربی ناولوں کی ہیئت سے متاثر ہیں

اب اگر ہم غور کریں تو معلوم ہوگا کہ جہاں ذہنی آزادی اور خیال آرائی کی یہ لہر اٹھ رہی تھی وہیں حقیقتوں کی دنیا میں تلاطم برپا تھا اور زندگی کے مسائل مادی حیثیت سے حل چاہتے تھے۔ اس کی ترجمانی اور اظہار کے لئے ناول کا سانچہ سب سے زیادہ مناسب تھا۔ ناول کی بناوٹ ایک بڑی فیکٹری یا مشین کی بناوٹ سے مشابہت رکھتی ہے اور اس میں زندگی مع اپنے متعدد پہلوؤں کے حرکت کرتی ہوئی دکھائی جا سکتی ہے۔ اس وقت تک یورپ اور امریکہ میں غیر معمولی قابلیت اور عظمت کے ناول نگار پیدا ہو چکے تھے۔ انگلستان، فرانس، روس اور امریکہ میں ناول سب سے اہم صنف ادب بن چکا تھا۔ اور عالمی انتشار اور ابتری، خواہش تعمیر اور مادی و ذہنی آزادی کے جذبات اور تصورات کو اپنے اندر سمو رہا تھا۔ وہاں محض سوانحی اور بیانیہ قصے ناول کا موضوع نہیں تھے بلکہ زبردست فلسفیانہ اور نفسیاتی مسائل انسانی کش مکش کے تانے بانے میں پیش کئے جا رہے تھے

اُردو میں یہ صورت دیر میں پیدا ہوئی، اور پیدا ہوئی بھی تو ان بلندیوں کو نہ چھو سکی جن کی تمنا کی جا سکتی۔ ایک طرف نذیر احمد کی روایت، بشیر الدین اور راشد الخیری وغیرہ کے یہاں آگے بڑھ رہی تھی، دوسری طرف شرر کا اثر

اپنا کام کر رہا تھا یہاں تک کہ اس وقت بھی صادق سردھنوی، نسیم حجازی، ایم اسلم کے بعض ناول اسی لئے مقبول ہیں کہ وہ مسلمانوں میں شاندار ماضی مرقع کشی کرتے ہیں اگرچہ ان میں فنی حیثیت سے ہزار طرح خامیاں ہوتی ہیں، سطحی، جذباتی، کمزور ناولوں کا ایک سلسلہ جاری ہے جس سے ذوق کی آبیاری رہی ہے اور نہ زندگی کوئی غذا پا رہی ہے۔ اس کا خاص سبب یہ ہے کہ ملک کا سماجی نظام اب بھی بہت سی روایتوں میں جکڑا ہوا ہے، فلسفیانہ بصیرت، سنجیدگی، تفکر اور احساس فن کی کمی ہے، غیر متوازن سماجی نظام تعلیم کی کمی تہذیبی اقدار سے دوری کا نتیجہ اس کے سوا کیا ہو سکتا ہے، بہرحال یہ صورت اچھی طرح سمجھ میں آ سکتی ہے لیکن اس سے مایوس نہیں ہونا چاہیئے۔

میں جس بات کی جانب آپ کو متوجہ کر رہا تھا وہ مادی حقائق کا وہ پہلو ہے جس کی عکاسی پریم چند نے کی۔ پریم چند ایک تقریر کا الگ موضوع ہیں اور اس وقت محض اشارے کئے جا سکتے ہیں۔ ابتدا میں پریم چند نے بھی محض رسمی انداز سے ناول لکھے گو اپنی رفتار طبع اور شعور کی وجہ سے بعض اصلاحی مسائل ان کے پیش نظر ہیں لیکن تھوڑے ہی دنوں کے بعد انھوں نے اپنے گرد و پیش کی زندگی کو اپنی تخلیقی صلاحیت کا موضوع بنایا اور ایک خاص قسم کی تصور پرستی کے باوجود حقیقت کو بنیادی جگہ دی۔ جب میں حقیقت کا لفظ استعمال کرتا ہوں تو میرے سامنے انسان کی مادی زندگی کے دو پہلو ہوتے ہیں جو مخصوص قسم کے معاشی نظام کے سبب وجود میں آتے ہیں اور جن کو بدلنے یا برقرار رکھنے کے لئے مختلف طبقات جدوجہد کرتے رہتے ہیں، پریم چند کا مطالعہ اسی حقیقت اور احساس فن کی روشنی میں ہو سکتا

انھوں ہی نے پہلی دفعہ معمولی میں غیر معمولی اور خاموشی میں اضطراب کی جستجو کی، انھوں نے عام انسانوں کو بھی انسان سمجھا اور ان کے دلوں میں جھانک کر دکھا دیا۔ ان کی بھی آرزوؤں اور تمناؤں، خیالوں اور خوابوں، غموں اور خوشیوں کی ایک آباد دنیا دکھائی دی۔ انھوں نے ان جذبات کی نزاکت کی بھی تلاش کیے۔ اس لئے جب کوئی شخص پریم چند کے ناول پڑھتا ہے تو پرانے ناولوں کے مقابلہ میں بالکل ہی مختلف فضا میں پہونچ جاتا ہے۔ پڑھنے والا عام انسانوں کی زندگی کے اتنے پہلو زندہ اور متحرک دیکھ لیتا ہے کہ اسے کرامی طبقہ کی مشین چلتی ہوئی نظر آنے لگتی ہے۔ شعور میں گہرائی اور وسعت پیدا کرنا، انسان کو مختلف حالات میں سمجھنے اور دیکھنے کی صلاحیت پیدا کرنا ہی ایک سچے فن کار کا کام ہے اور پریم چند نے اسے بڑی خوبی سے انجام دیا ہے، اور ناولوں کو چھوڑ کر اگر آپ صرف گئودان کو دیکھئے تو جو کچھ میں کہہ رہا ہوں وہ آسانی سے سمجھ میں آجائے گا۔

پریم نے اپنے لئے ہندوستان کے عام انسان چن لئے لیکن زندگی کے اور پہلو بھی تھے جن کی طرف توجہ کرنے کی ضرورت تھی، خاص کر متوسط طبقے کی وہ بے قرار روح تھی جو ہر قدم پر اپنا سب کچھ کھو رہی تھی اور نئے میدان جیتنے کی جد وجہد میں مصروف تھی کچھ لکھنے والوں نے ان کی طرف بھی توجہ کی لیکن اس طرح نہیں کہ وہ عوام سے بے خبر ہو جائیں۔ یہاں پہونچ کر مجھے وہ سارا تاریخی پس منظر پیش کرنا چاہئے جس نے ہندوستان کی جمہوری تحریکوں اور ترقی پسند خیالوں کے لئے راہ پیدا کی کیونکہ پہلی جنگ عظیم کے بعد سے ہندوستان وہ ہندوستان نہیں رہا جو دنیا سے الگ تھلگ اپنے دکھوں کے ساتھ اپنی غلامی کا بوجھ اُٹھائے ہوئے چلا جا رہا تھا بلکہ ایک بیدار ہندوستان تھا جس کی مادی، جسمانی اور نفسیاتی گتھیاں کم و بیش دنیا کی ہو دوسرے اکثر خطوں میں پائی جاتی تھیں۔ زندگی نئے ہر طرف نئے تجربے ہو رہے تھے اور ہندوستان ان سے غافل نہیں رہ سکتا تھا، کوئی سیاسی انقلاب ہو، کوئی معاشی نظریہ پیش کیا جائے، کوئی علمی یا سائنسی انکشاف ہو، کوئی ادبی تحریک چلے، سب ہندوستان پر اپنا دھندلا یا گہرا اثر چھوڑتے۔ اس لئے اب جو لکھنے والے ہمارے سامنے آ رہے ہیں ان کا سماجی، ثقافتی، علمی، ذہنی احوال، سیاسی تعلق اور عالمی نظریہ سمجھنے کے بعد ہی ان کے تخلیقی رجحانات پر بحث کی جا سکتی ہے۔

ناول جہاں سماج کا علم افراد (انفرادی کرداروں) کے ذریعہ تک پہونچاتا ہے وہیں وہ سماج کے پیچیدہ داخلی اور خارجی عمل کا مظہر بن جاتا ہے لیکن اسے محض کسی خاص سوسائٹی یا عہد کی تاریخ بھی نہیں سمجھنا چاہئے کیونکہ اس میں سطح کے ساتھ ساتھ گہرائی کا ناپنا بھی ضروری ہو جاتا ہے، ترقی پسند تحریک سے تعلق رکھنے والے جو ناول لکھ رہے ہیں وہ ان باتوں کو پیش نظر رکھتے ہیں حالانکہ ابھی تک کسی کو اتنی کامیابی نہیں حاصل ہوئی کہ اسے پریم چند کے برابر بھی بٹھا سکیں۔

اگرچہ موضوع کے اعتبار سے ناول کو مختلف قسموں میں بانٹ دیا گیا ہے لیکن اگر غور کیا جائے تو اپنے آخری تجزیہ میں اس کا موضوع انسان ہی رہتا ہے۔ انسان جو ان گنت روپ اختیار کرتا ہے، جو آسانی کے ساتھ اپنے نہاں خانۂ دل میں کسی کو جانے نہیں دیتا، جو انفرادی اور سماجی مسائل پیدا کرتا، انھیں اُلجھاتا اور سلجھاتا ہے اپنے ماضی کی مدد سے حال اور حال کی مدد سے مستقبل کے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ کرداروں کے عمل میں اپنے عمل کی صلاحیتوں کو آزماتا ہے اور جو کچھ غیر منظم شکل میں دیکھتا ہے۔

اسے منظم بنا کر پیش کرتا ہے۔ اس پردے میں وہ سماجی ارتقاء کے عمل اور قانون کو سمجھنا چاہتا ہے۔ اگر کوئی ناول نگار اس سے بے نیازی برتتا ہے تو وہ ذہین پڑھنے والے کو مطمئن نہیں کر سکتا۔ یہاں پہونچ کر شاید کوئی یہ سوال کرے کہ کیا کہانیوں اور کرداروں کی تخلیق کرنے والے اور تخیل سے کام لینے والے کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ سائنسی حیثیت ارتقائے زندگی کے قوانین سے واقف ہو؟ کیا اس سے یہ مطالبہ کیا جا سکتا ہے کہ وہ عمرانی، معاشی اور نفسیاتی علوم سے کام لینے کی صلاحیت رکھتا ہو؟ یہ ایک طویل بحث ہے لیکن اتنا کہنے میں کیا نقصان ہے کہ جو شخص دریا میں کودتا ہے اسے پیراکی سے ضرور واقف ہونا چاہئے۔ موجودہ دور کا ناول نگار یا تو اسے تسلیم کرے گا یا فنی حیثیت سے ناکام رہے گا۔

ایک اور مسئلہ بھی غور طلب ہے۔ عالمی ادب میں ناول نے جو اہمیت حاصل کی ہے اور اس کے جو اعلیٰ نمونے ہر شخص کی دسترس میں ہیں، ان کو موجودہ دور کا ناول نگار نظر انداز نہیں کر سکتا۔ وہ تورجینیف، ٹالسٹائی، گورکی، شولوخوف، اہرن برگ، زولا، بالزاک، فلابیر، استاں دال، نٹ ہیمسن، زویگ، ٹامس مان، رومان رولاں، فاکنر، ہمنگوے، ڈی، ایچ۔ لارنس، ہکسلے، ہارڈی، اسٹائن بک اور جوائس سے واقف ہے اور اپنے مواد کو ان فن کاروں کی طرح کام میں لانا چاہتا ہے۔ یہ بات اس کی راہ میں رکاوٹ بھی بنتی ہے اور اسے ایک معیار اور مطمح نظر بھی بخشتی ہے۔ موجودہ اردو ناول کو ان تمام خیالات کی روشنی میں دیکھنا ضروری ہے۔ وقت نہیں ہے اور محض نام گنانے سے کچھ حاصل نہیں اس لئے نئے ناول نگاروں کا ذکر کسی اور وقت کے لئے اٹھا رکھتا ہوں۔

ناول کی ہیئت

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی

ہر فن زندگی کا نقشہ ایک خاص طریقہ پر اور ایک خاص شکل میں پیش کرتا ہے بغیر کسی مخصوص شکل یا طریقے کے زندگی کا نقشہ کھینچ ہی نہیں سکتا ہے اس لئے ناول کی بھی ایک شکل ہونا ضروری ہے۔

شاعری، مصوری، بُت تراشی وغیرہ میں شکل کے اصول زیادہ نمایاں ہوتے ہیں اور یہی اصول ان کی ٹکنیک کہلاتے ہیں، فن کی حیثیت سے ناول کی بھی ٹکنیک ہونا چاہیئے مگر اس ٹکنیک کی جامع تعریف کرنا مشکل ہے۔ بعض لوگوں نے ڈرامائی ٹکنیک کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ناول کی ٹکنیک کی بھی تعریف کی ہے مگر اس قسم کی تعریف قابلِ اعتبار نہیں کیونکہ دوسرے فنون کے مقابلے میں ناول زندگی سے اس قدر زیادہ قریب ہے کہ ٹکنیک کی خرابیوں کا خیال نہ تو ناول نگار ہی کو پریشان کرتا ہے اور نہ ناول پڑھنے والوں کو، اور یہی وجہ ہے کہ اکثر ناول باوجود ٹکنیک کی خرابی کے بڑے اعلیٰ پایہ کے سمجھے جاتے ہیں ایک غلط بنی ہوئی تصویر فوراً آنکھوں کو بُری معلوم ہوتی ہے مگر ساخت کی خرابیوں کی وجہ سے اعلیٰ ناول کو نگاہ سے گرانے کے لئے ہم تیار نہیں ہوتے اس سے یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ لفظ فارم یا ٹکنیک ناول کے باب میں کچھ مختلف معنی رکھتا ہے۔

ہمارے اُردو ناول میں اب تک دو ناول ایسے ہیں جن کو ہر طرح سے ناول کہا جا سکتا ہے۔ ایک پنڈت رتن ناتھ سرشار کا "فسانہ آزاد" دوسرا مرزا محمد ہادی رسوا کا امراؤ جان ادا۔ فسانۂ آزاد میں فارم کی طرف سے بے پروائی برتتے ہوئے ایک خاص سوسائٹی کا مکمل نقشہ پیش کیا گیا ہے اور امراؤ جان ادا میں ناول نگار نے فارم کا حد سے زیادہ خیال رکھتے ہوئے ایک فرد کی زندگی کے گوناگوں تجربے پیش کئے ہیں۔ "فسانہ آزاد میں قصہ تو کچھ بھی نہیں ہے اور نہ اس میں کوئی ترتیب ہی ہے، برخلاف اس کے مرزا رسوا امراؤ جان

کی زندگی کے تجربات ایک خاص سانچے میں ڈھال کر ہمارے سامنے لائے ہیں۔ سرشار نے زندگی کو پیش کرتے وقت کسی خاص سلیقے کا لحاظ نہیں رکھا برخلاف اس کے مرزا رسوا کو سلیقے کا اتنا ہی خیال تھا جتنا کہ ایک ریاضی داں کو ہونا چاہیئے تھا۔

مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آیا "فسانۂ آزاد" "امراؤ جان ادا" سے کہیں زیادہ دلچسپ ہے اگر سرشار سے یہی کہے گا کہ "فسانۂ آزاد" امراؤ جان ادا سے زیادہ بے پروانہ ہوتے تو ان کے ناول کا شمار دنیا کے بڑے ناولوں میں ہوتا۔ برخلاف اس کے امراؤ جان ادا باوجود اعلیٰ سلیقہ کے اس قدر دلچسپ نہیں اور نہ اس کا اثر دائمی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ بعض ناولوں میں کوئی مخصوص فارم نہیں ہوتا۔ تاہم وہ کسی نہ کسی حیثیت سے ضرور پایا جاتا ہے بعض ناولوں میں فارم اس شدت سے موجود ہوتا ہے کہ ہماری نگاہ سب سے زیادہ اسی طرف جاتی ہے۔

الغرض یہ ناول کی کمزوری ہے کہ اس میں کوئی اعلیٰ سلیقہ نہ ہو۔ اور یہ بھی کمزوری ہے کہ اسے سلیقہ کا یہاں تک خیال ہو کہ ناول مصنوعی معلوم ہونے لگے۔ بات یہ ہے کہ ناول کے جزئیات تو چند ہیں اور سادہ، مگر ان کو ملا کر ایک مکمل نقشہ یا ڈیزائن بنانے کے طریقے ہزاروں ہو سکتے ہیں۔ طریقہ یا فارم کی کامیابی یہ ہے کہ وہ اس زندگی کے موافق ہو جو ناول نگار پیش کرنا چاہتا ہے۔ جن ناولوں کو اب تک بے ہیئت کہا گیا ہے ان میں سب سے بڑا ناول ٹالسٹائے کا وار اینڈ پیس (War & Peace) ہے مگر اس کی کوئی خاص ٹکنیک نہیں برخلاف اس کے فلابیر کے ناول مادام بویری (Madam Bovary) کی کامیابی کا راز یہی ہے کہ اس کا ہر لفظ اور ہر سین ایک خاص نقطۂ نظر کے تحت استوار نظر آتا ہے۔

مختصر یہ کہ ناول میں زندگی پیش کرنے کے دو خاص طریقے ہو سکتے ہیں جو اپنی جگہ ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں ایک مصورانہ (Panormic) طریقہ جو ٹالسٹائی کا ہے اور دوسرا منظریہ scening طریقہ جو فلابیر کا ہے۔

مصورانہ طریقہ کی اچھی مثال تھیکرے کی وینٹی فیر (Vanity Fair) ہے۔ اس ناول سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ تھیکرے نے زندگی کو بڑے بڑے گروہوں میں دیکھا اور ان پر ایک سرے سے دوسرے سرے تک نگاہ دوڑائی اور اس بڑے دائرے میں کافی

تعداد اس کو ایسے آدمیوں کی ملی جن کے طریقوں میں اسے دلچسپی پیدا ہوئی۔ اس ناول میں لاتعداد پلاٹ ہیں جن میں دو خاص طور پر نمایاں ہو جاتے ہیں۔ ایک پلاٹ میں ایما اور دوسرے میں بیکی ہیروئن ہیں اور تمام واقعات ان ہی دو کے متعلق ہیں۔ اس ناول میں نہ تو طبیعت کو اُلجھاؤ دینے والے واقعات اور نہ کردار کی باہمی کشمکش۔ اس ناول میں کرداروں کا ایک گروہ ملتا ہے اور ان میں سے ہر ایک اس دنیا کا مخصوص فرد۔

اس میں ہم کو قصے یا پلاٹ سے دلچسپی پیدا نہیں ہوتی، بلکہ زندگی کی کثرت سے جو ناول نگار نے اپنے ناول میں بند کر دی ہے۔ تھیکرے کا مقصد بعض تاثرات کو بڑھتا ہوا دکھانا منظور تھا اور اسی لئے مصورانہ طریقہ اس کے لئے بہتر ٹھہرا۔ اس کا فن مصور کا فن ہے جس میں مناظر کے خطوط پر زیادہ زور ہوتا ہے۔ اور تفصیلات کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔

جہاں تک چلتی پھرتی زندگی کے بیان کا تعلق ہے تھیکرے بے مثل ہے کہ البتہ منظر نگاری یا تفصیلات کے بیان میں وہ اتنا کامیاب نہیں اور اسی لئے وہ ڈرامائی سین دکھانے سے گریز کرتا ہے، اسی طریقہ میں خاص بات یہ ہے کہ ناول نگار کی ذات ہر وقت ہمارے سامنے ہوتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ رازدارانہ طریقہ پر ہم سے نہایت روانی کے ساتھ باتیں کرتا جا رہا ہے۔

برخلاف اس کے منظری طریقہ میں ناول نگار کی ہستی بالکل غائب ہو جاتی ہے۔ اس کی اچھی مثال موپاساں (Maupassant) کے ناولوں میں ملتی ہے۔ موپاساں کا طریقہ چیخوف اور صاف ہے۔ وہ اپنے قصے کو ناول پڑھنے والے کے سامنے پیش کر کے بالکل غائب ہو جاتا ہے موپاساں کے افسانہ، اسٹوری ٹلس اٹ سلف (Story tells itself) میں ہم کو محض قصہ کا خیال رہتا ہے اس میں شک نہیں کہ قصہ کی ترتیب ہم کو اس کی یاد دلاتی ہے مگر ایسے مواقع پر وہ ہمارے سامنے ایک سائنس داں کی صورت میں آتا ہے، فنکار کی صورت میں نہیں، اس طریقہ پر زیادہ تر فرانس کے ناول نگار عمل کرتے ہیں۔ فلابیر کی مادام بویری میں بھی ہم یہی چیز پاتے ہیں۔ اس میں ایمی بویری ناول کا مرکز ہے اور اسی کے چاروں طرف سب واقعات چکر لگاتے ہیں، پوری کتاب ایک ایسی احمق عورت کی تصویر ہے۔ جو رومانیت کی طرف مائل ہے اور ایک خاص ماحول میں زندگی بسر کرتی ہے۔ اس ناول میں خاص چیز سوسائٹی کی تصویر نہیں ہے بلکہ سوسائٹی کا ڈرامہ ہے جس میں جزئیات اور

Scanned with CamScanner

تفصیلات کو واقعات اور وسیع تاثرات پر ترجیح دی گئی ہے۔

عام طور پر ناول نگار انہیں دو طریقوں میں سے کسی ایک طریقے کی پیروی کر سکتے ہیں۔ انگریزی ناول نگار .... عام طور پر پہلے طریقہ پر اور فرانسیسی عام طور پر دوسرے طریقے پر عمل کرتے ہیں مگر شاید ہی کوئی ناول نگار ایسا ہو جو دونوں طریقوں کو ملا جلا کر استعمال نہ کرتا ہو اور اس کی فنی قابلیت اسی میں ہے کہ وہ دونوں طریقوں کو ملا جلا کر استعمال کرے۔ حقیقت یہ ہے کہ ناول نگار کو یہ خوب سمجھ لینا چاہیئے کہ کہاں پر اس کو اپنی طرف سے زندگی کے نقوش اُجاگر کرنا ہے اور کہاں پر اس کو الگ ہٹ جانا چاہیئے۔ ناول نگار کا فن مصور اور ڈرامہ نگار کے فن کا مرکب ہے اور ناول نگار کو یہ دونوں بہت احتیاط سے استعمال کرنا چاہیئے۔ اس مرکب فن کے اچھے استعمال کی مثالیں ڈکنس کا ڈیوڈ کاپرفیلڈ اور میریڈتھ کا ہنری رچمنڈ ہیں۔ ان ناولوں کا قصہ اس قسم کا ہے جو ترکیب کے لحاظ سے تو مصورانہ ہے مگر تاثر کے لحاظ سے ڈرامائی ہے۔

اس سلسلے میں اس بات پر بھی غور کرنا ضروری ہے کہ جن ناولوں میں قصہ سوانح عمری کے طریقہ پر بیان ہوتا ہے اس میں ہیرو کو بالکل مرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے اور انھیں چیزوں کا بیان ہوتا ہے جو ہیرو کی نگاہ سے گزریں۔ مگر جن ناولوں میں زیادہ اہمیت ڈرامے کو دینا ہو، ان میں روایت نگاری کا طریقہ زیادہ موزوں ہوتا ہے جس میں ناول نگار راوی کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان دونوں طریقوں میں دوسرا طریقہ زیادہ بہتر معلوم ہوتا ہے کیونکہ اس طرح قصہ، کردار اور عمل وغیرہ کا اثر ہمارے اوپر براہِ راست ہوتا ہے۔ ایک طریقہ اور یہ ہے کہ ہر کردار اپنا قصہ خود کہتا ہے مگر اس میں جذبات کی اہمیت بڑھ جاتی ہے اور عمل کی کم۔

ان سب باتوں سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ناول کی ہیئت اس کے مواد پر مبنی ہوتی ہے جس قسم کا مواد ہوگا اسی کے موافق اس کی ہیئت رہے گی۔ ناول کا مواد قصہ ہے مع ان کردار کے نقوش کے جو قصہ کا جزو ہیں اور اگر قصہ میں ایسے معاملات زیادہ ہیں جو مصوری کے طور پر پیش کئے جائیں تو ناول تصویر کے قریب آجائے گی۔ اور اگر اس میں ایسے حصے زیادہ ہیں جو ڈرامائی طریقے پر پیش کئے جائیں تو ناول میں ڈرامائی کیفیت بڑھ جائے گی۔ بہتر یہی ہے کہ موقع موقع سے دونوں طریقوں سے کام لیا جائے، ہنری جیمس ناول کے فارم میں ایک بڑے

موجد کی حیثیت رکھتا ہے اور اس میں شک نہیں کہ اس نے ناول کو ایک بالکل نیا فارم دیا ہے مگر اس کا فارم بھی مصوری اور ڈراما کو ایک نئے طریقے پر پیش کرتا ہے البتہ اس کے ایک ناول ایمباسیڈر (Ambassador) میں تمام دنیا ایک نقطۂ نظر سے پیش کی گئی ہے اور ہر جگہ ڈرامائی صورت میں پیش ہے کیونکہ قصہ بیان کرنے والا ہمارے سامنے کہیں نہیں ہوتا، بلکہ قصہ کے کردار اور اُن کی حرکات ہی ہمارے سامنے رہتے ہیں۔

ناول کا فارم یا ترکیب اجزا ر تمام تر ناول نگار کے نقطۂ نظر سے تعلق رکھتا ہے یعنی یہ کہ یہ قصہ گو قصہ سے کس طرح متاثر ہوا بعض لوگ قصہ اس طرح بیان کرتے ہیں کہ سننے والے ناول کی ترکیب یا فارم کو بھول جاتے ہیں اور قصہ کے واقعات اور افراد میں محو ہو جاتے ہیں اور بعض اس طرح پیش کرتے ہیں کہ سننے والے کا دھیان قصہ کی بجائے قصہ گو کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے اور اگر قصہ گو آپ بیتی بیان کر رہا ہے تو اس کی ہیئت بھی ڈرامائی ہو جاتی ہے۔ قصہ گو محض راوی ہی نہیں رہتا بلکہ اکثر و بیشتر اپنے تئیں ایک کردار کی حیثیت سے پیش کرتا ہے اس طرح ناول نگار ڈرامہ نگاری کے دائرہ میں آجاتا ہے اور اس ڈرامائی جز کو تصویری جزو سے ملا کر ناول کی تخلیق کرتا ہے بعض ناول نگار بالکل متضاد طریقہ استعمال کرتے ہیں کہ وہ خالص ڈرامائی طریقہ سے شروع کرتے ہیں اور بحیثیت ناول نگار بالکل الگ ہو جاتے ہیں اور اس طرح ان کا ناول بالکل ڈرامائی ہو جاتا ہے مثلاً فیلڈنگ کا ناول ٹام جونس یا مرزا رسوا کا اُمراؤ جان۔ مگر یہ سمجھ لینا غلطی ہے کہ یہ طریقہ معیاری ہے اور ہر ناول کا پلاٹ اسی ساخت کا ہونا چاہیئے عام اُردو دال نقاد یہی سمجھتا ہے کہ ناول کی ساخت کی عمدگی ہی پر ناول کی اچھائی کا دار و مدار ہے۔ مگر حقیقت بالکل اس کے خلاف ہے کیونکہ ہر مضمون اور موضوع ڈرامائی طریقہ پر نہیں پیش کیا جا سکتا۔

بعض قصے ایسے ہوتے ہیں کہ ان کو ڈرامائی ساخت دے دینا ان کا گلا گھونٹ دینا ہوتا ہے اس قسم کے قصے بیان کرنے میں ناول نگار کو اپنا تجربہ یکجا کر کے ایک تصویر کی صورت سے پیش کرنا ---- ہوتا ہے اور اس طرح ناول نگار کے ذاتی تجربہ کا رنگ غالب ہو جاتا ہے۔ ایسے ناول کا پلاٹ ڈھیلا ہونا ضروری ہے بلکہ بعض میں پلاٹ کا پتہ بھی نہ ہوگا اُردو میں اس کی اچھی مثال "شوکت آرا بیگم" ہے۔

بعض ناول ایسے ضرور ہیں جن میں ناول نگار کا انداز شروع سے آخر تک ڈرامائی ہوتا

Scanned with CamScanner

ہے اور اس قسم کے ناول میں پلاٹ کی ترتیب نہایت ضروری ہے۔ لیکن ڈرامائی نقطۂ نظر سے قریب قریب اسی فی صدی ناولوں کے پلاٹ غلط ہوتے ہیں۔

ناول نگار کو اپنے قصہ وغیرہ پر پورا قابو ہونا چاہیے۔ اسباب کی کڑی کو ٹوٹنے نہ دینا چاہیے ناول میں جس زندگی کا وہ انکشاف کرنا چاہتا ہے اس کو اس نے کسی خاص نقطۂ نظر سے ضرور دیکھا ہوگا۔ یہ نقطۂ نظر بالکل صاف ہونا چاہیے۔ اگرچہ ایک سے زیادہ نقطہ ہائے نظر بھی ایک ساتھ پیش کیے جا سکتے ہیں مگر اس میں خلط ملط نہ ہونے پائے۔ زندگی ہمارے سامنے ایک کثرت پیش کرتی ہے مگر ہمارا نقطۂ نظر اس میں ایک وحدت پیدا کر دیتا ہے اگر ناول بیانیہ منظر نگاری کا مواد زیادہ رکھتا ہے تو زور کثرت پر ہوگا۔ اگر ڈرامائی مواد زیادہ ہے تو زور وحدت پر ہوگا مگر عام ناول میں وحدت و کثرت دونوں کا ہونا ضروری ہے لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناول بھی تمام اعلیٰ فن پاروں کی طرح وحدت و کثرت کے جلوؤں کو دکھانے کے اصول پر ہونا چاہیے اگر کثرت اتنی زیادہ ہوگی کہ وحدت برباد ہو جائے تو ناول کا فارم بگڑ جائے گا اور اگر وحدت اتنی زیادہ ہوگی کہ کثرت کا احساس ختم ہو جائے تو ناول فن پارہ نہیں بلکہ ماضی کا فارمولا ہو کر رہ جائے گا۔ ان اصولوں کے ساتھ ساتھ استواری اور ربط کا خیال بھی ضروری ہے یعنی کہیں یہ نہ معلوم ہونے پائے کہ ناول کے بیچ میں کوئی بڑا خلا ہے یا یہ کہ تسلسل ٹوٹ گیا ہے۔

ہم اب ان دونوں اردو ناولوں کو لیتے ہیں جن کا ہم نے شروع میں ذکر کیا تھا اور دیکھتے ہیں کہ ان کی ہیئت میں کیا اچھائیاں اور کیا برائیاں ہیں۔ فسانۂ آزاد میاں آزاد سے شروع ہوتا ہے اور آزاد کو متعدد حالتوں میں دکھاتا چلتا ہے۔

ناول کی دلچسپی آزاد سے زیادہ اس ماحول میں ہے جو آزاد کے ساتھ ساتھ رہتا ہے پھر ایک میاں خوجی بھی آزاد کے ساتھ ہو لیتے ہیں ان میں ہماری دلچسپی رفتہ رفتہ بڑھتی جاتی ہے یہاں تک کہ آزاد بالکل پس پشت ہو جاتے ہیں اور خوجی ہی خوجی اپنی قرولی نہ ہونے پر افسوس کرتے نظر آتے ہیں، پھر ہمارے سامنے ایک زنان خانے کے بھی کچھ نقشے لائے جاتے ہیں۔ ان کا آزاد سے یہ تعلق ہے کہ ان میں آزاد کی محبوبہ حسن آرا ہیں۔ حسن آرا کی بہن سپہر آرا کی بابت بھی ایک پورا قصہ تیار ہو جاتا ہے کیونکہ ان کے بھی ایک چاہنے والے ہمایوں فر ہیں۔ پھر ہمیں ذوالفقار علی خاں کی بٹیر بازی اور ان کے مصاحبین کی چہ میگوئیاں نہ بھولنا چاہیے

جن کا آزاد سے آگے چل کر اتنا تعلق قائم ہوتا ہے کہ آزاد ان کے یہاں کبھی کبھی جاتے ہیں اور ان کے فضول طریقوں کو بدلنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں اور جن کا خوجی سے اتنا تعلق ہے کہ ان کے یہاں کی خادمہ بوا زعفران ان پر مسلط ہو جاتی ہے۔

پھر ایک اور قصہ ایک بھٹیاری اللہ رکھی کی بابت بھی پیدا ہو جاتا ہے اور پھر اس بازاری عورت کو اعلیٰ درجہ کی بیگم بنا کے چھوڑتا ہے علاوہ اس کے اور بھی لاتعداد قصے بنتے بگڑتے رہتے ہیں بیسیوں بالکل بے تعلق نظر آتے ہیں۔ میاں خوجی بار بار بالکل بے کار دکھائے جاتے ہیں۔

غرضیکہ اس ناول کے پڑھنے میں ہمیں کسی خاص نہج کا پتہ نہیں چلتا۔ زندگی کے ہر گوشے کے نقشے ہر قسم کے کردار ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ناول زندگی سے بھرپور ہے اور ہر جگہ دلچسپ، مگر ہر جگہ الجھاؤ ہے۔ کوئی نہ کوئی بات ایسی ضرور آجاتی ہے جو فضول اور بھرتی کی معلوم ہوتی ہے اس کا مکمل نقشہ آنکھوں کے سامنے لانا ناممکن ہے۔ اس میں کوئی ترتیب، کوئی طریقہ، کوئی سلیقہ ہے ہی نہیں، پنڈت سرشار اس کے مختلف حصے نہایت لاپروائی سے لکھتے رہے۔ جن ٹکڑوں سے پبلک زیادہ خوش ہوئی اُن کو پھر سے کچھ ردوبدل کے ساتھ اور زیادہ لاپروائی کے ساتھ چھاپ دیا گیا۔ ہمایوں فر کی موت لوگوں کو بلاضرورت معلوم ہوئی لہٰذا ان کو پھر زندہ کر دیا گیا خوجی کو ایک جگہ ڈبا دیا گیا مگر بغیر خوجی کے ناول بے رُوح ہوا جا رہا تھا اس لیے ان کو پھر سے زندہ کیا گیا۔

الغرض کثرت نگاری بے تکی ہوتی چلی گئی اور اس طرح یہ ناول جو سلیقہ سے اعلیٰ پایہ کی چیز ہو سکتا تھا نکما ہو کے رہ گیا۔

برخلاف اس کے امراؤ جان ادا پر نظر ڈالیے تو سلیقہ کی حد نظر آئے گی۔ اس میں امراؤ جان ایک خاص کردار ہے اور تمام قصہ اس کی زبانی اور اسی کے نقطۂ نظر سے بیان ہوا ہے۔ امراؤ جان اپنے گوناگوں تجربے بیان کرتی ہے، مختلف جگہوں پر جانا، مختلف قسم کے آدمیوں سے ملاقاتیں، سب ایک تار میں بندھے ہوئے مدارج ارتقا طے کرتے ہوئے نظر آتے ہیں مگر کیا اس وجہ سے ہم امراؤ جان ادا کو فسانۂ آزاد سے بہتر ناول کہہ سکتے ہیں ؟ امراؤ جان کے نقوش گہرے ہیں مگر ہمارے دل میں اس طرح نہیں اترتے جیسے خوجی کے نقوش ——— بسم اللہ جان میں زندگی کا سچا عکس ملتا ہے مگر تھوڑی دیر کے لیے محض فارم کی اچھائی کی وجہ سے ہم اس کو فسانۂ آزاد پر ترجیح نہیں سکتے۔

Scanned with CamScanner

آج کل جس ناول نگار نے فارم پر سب سے زیادہ زور دیا ہے اور جس کی پیروی عموماً لوگ کر رہے ہیں وہ امریکی ناول ہنری جیمس ہے اس میں شک نہیں کہ جیمس کے ناولوں میں فارم کو بڑی خصوصیت حاصل ہے مگر اس کے آخری ناولوں میں فارم اس قدر مسلط ہو گیا ہے کہ وہ میکانکی چیز ہو کر رہ گیا ہے۔

الغرض فارم کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دینا چاہیئے۔ ہر ناول میں فارم کی ضرورت محسوس ہوتی ہے اور اچھے ناول میں فارم کی خوبی ہونا ضروری ہے مگر محض فارم کے اچھے ہونے سے ناول اچھا نہ ہوگا جس طرح ایک شعر باوجود فنی تکمیل کے اگر کوئی اثر نہ رکھتا ہو بیکار ہے۔ اسی طرح ناول بھی فارم کے لحاظ سے مکمل ہونے کے باوجود پھیکا رہ سکتا ہے۔

Scanned with CamScanner

اردو ناول کا ارتقا

آل احمد سرور

ناول انگریزی لفظ ہے۔ انگریزی کے اثر کے ساتھ ہمارے یہاں آیا اور دیکھتے دیکھتے سارے ادب پر چھا گیا۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ ہمارے یہاں قصے کہانیوں کا وجود نہ تھا، یا داستان سرائی رائج نہ تھی۔ یہ کہنا واقعات سے انکار ہوگا۔ الف لیلیٰ، طلسم ہوشربا، بوستان خیال، باغ و بہار، فسانۂ عجائب یہ سب قصے کہانیاں نہیں تو اور کیا ہیں؟ ان میں تخیل کی پرواز، حق و ناحق کا تصادم، حسن و عشق کی آویزش، کردار نگاری کے نمونے، انداز بیان کی خوبصورتی سب کچھ موجود ہے۔ ان کا پڑھنے والا طلسمی دنیا میں پہنچ جاتا ہے جہاں عجیب و غریب شخصیتیں اسے مسحور کر لیتی ہیں اور عجیب و غریب کارنامے حیرت میں ڈال دیتے ہیں۔ وہ ایسی ایسی باتیں سنتا ہے۔ ایسے ایسے مناظر دیکھتا ہے جنہیں ہماری مادی، کثیف و بے ربط زندگی سے دُور کا بھی واسطہ نہیں۔ ان داستانوں کو پڑھ کر آدمی مبہوت ہو سکتا ہے۔ قائل نہیں ہو سکتا۔ اس کا وقت اچھی طرح کٹ جاتا ہے عاقبت نہیں سُدھرتی۔ وہ کھو جاتا ہے کچھ پاتا نہیں۔ وہ تھوڑی دیر کے لئے زندگی اور اس کے مسائل کو بھول جاتا ہے زندگی اسے نہیں بھولتی۔

ان قصے کہانیوں اور ناولوں میں فرق ہے اور بہت بڑا فرق ہے ناول اور زندگی کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ رہا یہ امر کہ وہ زندگی کیسی ہے اور کس طرح پیش کی گئی ہے۔ یہ دوسری بات ہے۔ ناول ایک مسلسل قصے کا دوسرا نام ہے یہ ضروری نہیں کہ وہ تاریخی نقطۂ نظر سے صحیح ہو مگر ایسا ہو سکتا ہے۔ ناول سے بہت کام لئے گئے ہیں۔ جس طرح شاعری سے لئے گئے ہیں۔ اس کے ذریعے سے طنز کے تیر برسائے گئے۔ وعظ و نصیحت کے دفتر کھولے گئے ہیں۔ سیاسی مسائل حل کئے گئے ہیں۔ مذہبی عقیدوں کو سُلجھایا گیا ہے اور علمی مباحث بیان کئے گئے ہیں۔ مگر یہ سب ضمنی باتیں ہیں ناول کا اصل مقصد تفریح ہے۔ دلچسپی قائم رکھنا

Scanned with CamScanner

اس کے لیے ضروری ہے چاہے وہ تصویر بتاں" اور "حسینوں کے خطوط" کے ذریعے سے ہو یا تصوف اور اخلاق کے مسائل کی موشگافیوں سے۔ یورپ میں ناول کو ادبیات میں اٹھارہویں صدی میں جگہ ملی اور انیسویں صدی میں یہ صفِ اوّل میں آگیا۔ اب اس سے جو کام لیا جاتا ہے وہ کسی اور طرح ممکن نہیں۔ یہ زندگی کی تصویر بھی ہے اور تفسیر بھی۔ خواب جوانی کی تعبیر ہے اور سرسید بڑھ کر تنقید بھی۔ یہ ڈراما یا مضمون سے زیادہ مکمل ہے۔ مضمون نگار زندگی کے متعلق اظہارِ خیال کرتا ہے۔ ڈراما زندگی کو شعلے کی لپک اور لہو کی دھار بنا کر پیش کرتا ہے مگر ناولسٹ زندگی کے چہرے سے نقاب اٹھاتا ہے۔ زندگی کو دیکھنے کے بعد اُسے دوسروں کو دکھانا بھی ناول نگار کا فرض ہے۔

ناول میں زندگی کے مختلف تجربات اور مناظر ہوتے ہیں۔ واقعات کا ایک سلسلہ ہوتا ہے، پلاٹ، کردار، مکالمہ، منظر نگاری اور فلسفۂ زندگی کی جھلک ہوتی ہے۔ ہر ناول ایک ذہنی سفر کا آغاز ہوتا ہے اور فطرت انسان سے نقاب اُٹھانے کی ایک کوشش۔ ناول لکھنے کے لئے بڑی پختگی اور بڑے رچے ہوئے شعور کی ضرورت ہوتی ہے جبھی تو ایک نقاد کے نزدیک یہ ایک حکیمانہ اور فلسفیانہ کام ہے۔ قصہ گوئی انسانیت کی ابتدا سے ملتی ہے مگر ناول مہذب انسانوں کی ایجاد ہے۔ سرمایہ داروں نے افراد میں دلچسپی پیدا کی اور دلچسپی نے ناول کو جنم دیا۔ انگریزی میں رچرڈسن اور فلیڈنگ ناول کے موجد کہے جاتے ہیں ہمارے یہاں نذیر احمد کی کہانیوں کو ناول کا اوّلین نمونہ کہا جا سکتا ہے۔ اگرچہ مکمل نمونہ نہیں پھر بھی ہم آسانی سے نذیر احمد کے قصے ان کے بعد کے قصوں سے الگ کر سکتے ہیں بعد کے قصوں میں ناول کی چند خصوصیات ملتی ہیں۔ یہ نذیر احمد کا تصرف ہے۔ مراۃ العروس ۱۸۶۹ء میں شائع ہوئی۔ اس کے چند ہی سال بعد اعظم گڈھ کے قیام کے زمانہ میں توبۃ النصوح لکھی گئی۔ نذیر احمد کی یہ دونوں کتابیں شائع ہو چکی تھیں کہ ۱۸۶۹ء میں فسانۂ آزاد پہلے اودھ اخبار میں اور پھر کتابی صورت میں شائع ہوا۔

نذیر احمد کی کہانیاں تعلیمی، اخلاقی اور مذہبی نقطۂ نظر سے لکھی گئی تھیں۔ یہ شروع سے مقصدی تھیں اور اصلاحی۔ ان کہانیوں میں پلاٹ مکمل اور واضح ہے، ابتدا، وسط اور تکمیل کا احساس بھی پایا جاتا ہے۔ قصہ رفتہ رفتہ بڑھتا اور پھیلتا جاتا ہے مگر اشخاص قصہ جامد اور ساکن معلوم ہوتے ہیں اصغری شروع سے نیک اور سعادت مند ہے۔ اکبری اس کی

ضد ہے۔ محمد عاقل اور محمد کامل کو جو حصہ قصہ کے شروع میں مل گیا وہ اُسے آخر تک نبھاتے ہیں۔ ہر کردار پر ایک لیبل لگا ہوا ہے اور ناموں میں علامتی رنگت ہے۔ نصوح، فہمیدہ، عاقل، فطرت، ظاہر دار بیگ، مبتلا، صادقہ اسی طرح کاغذ پر آتے ہیں جس طرح شیرا بیوپٹر کے سے برآمد ہوئی تھی۔ اُن میں ترقی پذیری نہیں ہے۔ نذیر احمد کردار نگاری کے گُر سے پوری طرح واقف نہیں اُن کے کردار فرشتے ہوتے ہیں یا شیطان۔ نذیر احمد کا تعارف انہیں زندہ رکھتا ہے۔ وہ اپنے طرزِ عمل سے زندہ نہیں رہتے۔ نذیر احمد سب کچھ بھول سکتے ہیں مگر وہ مقصد نہیں بھول سکتے۔ جس کے تحت وہ قصہ لکھتے ہیں۔ ان کے ناول جتنے اچھے وعظ ہیں اتنے اچھے قصے نہیں وہ قصے کو آزاد نہیں چھوڑ سکتے۔ اور خود اس میں جا بجا دخل انداز ہوتے ہیں۔ وہ راہِ نجات کی زندگی سے زیادہ قائل ہیں مگر ماحول کی مصوری ان کے یہاں بہت اچھی طرح کی گئی ہے۔ اسلامی سوسائٹی اور خاص کر اسلامی خاندانوں کی اندرونی معاشرت کی جو تصویں نذیر احمد نے کھینچی ہیں وہ ایسی بے لاگ ہیں کہ آنکھوں کے سامنے نقشہ پھر جاتا ہے اور اُن کے قلم میں بلا کا زور اور جوش ہے۔ اس کی وجہ سے ان کی کہانیاں اب بھی مقبول ہیں اور بڑے شوق سے پڑھی جاتی ہیں۔ مراۃ العروس اور توبۃ النصوص الماریوں میں محفوظ نہیں۔ چھوٹے بڑے کے دلوں میں محفوظ ہیں۔ یہی ان کی ابدی زندگی کی ضمانت ہے اخلاقی اور اصلاحی ہونے کے باوجود وہ دلچسپ ہیں اور مقصدی ہونے کے باوجود زندہ۔

اسی زمانے میں سرشار نے قصے لکھنے شروع کئے اور بہت لکھے۔ سرشار کو قصہ لکھنے کی تحریک اودھ پنچ کے تفریحی مضامین سے ہوئی مگر عجیب بات یہ ہے کہ جس طرح نذیر احمد کی اوّلین تصانیف توبۃ النصوح اور مراۃ العروس اُن کی شہرت کا باعث ہیں اسی طرح فسانۂ آزاد جو سرشار کا پہلا طبع زاد قصہ ہے اپنے مصنف کا نام زندہ رکھنے میں کامیاب ہے۔ سرشار فسانۂ آزاد کی وجہ سے زندہ ہیں۔

دوسری تصانیف سرشار کی وجہ سے لوگوں کو یاد ہیں۔ فسانۂ آزاد بھی ناول کی تعریف پر پورا نہیں اترتا۔ اگرچہ اس کا مصنف اسے ایک ناول کہتا ہے اور میاں آزاد کا ہر شہر و دیار میں جانا اور وہاں کی بری رسموں پر جھلانا ناول کا پلاٹ بناتا ہے۔ یہ ایک آزاد افسانہ ہے اس میں نہ کوئی پلاٹ ہے نہ تسلسل اس کی کردار نگاری کچھ زیادہ تسلی بخش نہیں۔ زبان بھی کچھ مصنوعی اور حد درجہ شاعرانہ ہوگئی ہے اور قصہ بے طرح لمبا ہوتا چلا گیا ہے اور اکثر

Scanned with CamScanner

خلاف قیاس واقعات بھی داخل ہوتے گئے ہیں۔ پھر بھی اس میں ماحول کی لازوال تصویریں ہیں جس میں سرشار نے اپنی آنکھیں کھولیں اور جن کو سرشار کی آنکھوں نے دیکھا تھا۔

آرنلڈ بینٹ نے لکھا ہے کہ:

"تین چیزیں ناولسٹ کو پرکھنے کے لئے کافی ہیں اس کا دائرۂ عمل، تنقید حیات اور اپنے افراد قصہ سے اس کا برتاؤ۔"

سرشار اپنے دائرۂ عمل میں اپنی مثال آپ ہیں ان کو لکھنؤ اور اس کے گرد و نواح کی سوسائٹی سے عشق ہے وہ بمبئی میں ہوں یا قسطنطنیہ میں لکھنؤ کی فضا پیدا کرنے سے باز نہیں آتے۔ سیرت نگاری سے انہیں کوئی لگاؤ نہیں اور سیرتوں کے تنوع سے وہ معاشرت کی تصویر بنانا جانتے ہیں۔ انہیں تو کارٹون اچھے بنانے آتے ہیں۔ اُن کی خلاقی اُن کی سب سے ممتاز خصوصیت ہے۔ اس خلاقی کا سب سے اچھا نمونہ تو خوجی ہے مگر سلارو، آلہ رکھی، سپہر آرا میں بھی اس کی وجہ سے جان پڑ گئی ہے۔

نوابوں کے دربار اور بیگمات کی زبان سرشار کے خاص مضمون ہیں۔ یہاں ان کا قلم خوب جوہر دکھاتا ہے۔ ظرافت کی مدد سے لمبے لمبے اور اکثر خلافِ قیاس مکالموں کی دلچسپی بھی قائم رہتی ہے۔ سرشار اپنے پڑھنے والوں کو ہنسانے کے لئے خود ہنستے ہیں۔ وہ زندگی کو قہقہوں میں اڑانا چاہتے ہیں۔ وہ ایک زوال آمادہ تمدن پر طنز کرتے ہیں مگر اس کے دلدادہ بھی معلوم ہوتے ہیں۔ اُن کا طرز نثر اردو کے ارتقا کے لحاظ سے نذیر احمد سے زیادہ قدیم ہے۔ یہ فسانۂ عجائب کی ترقی یافتہ صورت ہے۔ وہ نذیر احمد کے مقابلے میں داستانوں سے زیادہ متاثر معلوم ہوتے ہیں مگر خلاقی اور ماحول کی مصوری انھیں نذیر احمد سے بڑا ناولسٹ بناتی ہے۔

سرشار کے نام کے ساتھ شررؔ کا نام آنا ضروری ہے۔ ایک طرف سرشار کا مقابلہ رجب علی سرورؔ سے کیا جاتا ہے۔ دوسری طرف شررؔ سے۔ شررؔ نے مضمون لکھے، تاریخیں لکھیں اور ناول لکھے مگر ملک میں وہ ایک ناول نویس کی حیثیت سے زیادہ مشہور ہیں۔ انھوں نے بیشتر تاریخی ناول لکھے ہیں۔ اُن میں جہاں تک پلاٹ کے ارتقار کا تعلق ہے چستی اور حسن ترتیب دونوں موجود ہیں۔ شرر، سرشار سے بہتر صناع ہیں وہ جانتے ہیں کہ داستان کا ڈھانچہ کتنا ضروری ہے۔ وہ دلچسپی قائم رکھنا ضروری سمجھتے ہیں۔ کردار نگاری کے زیادہ قائل نہیں معلوم ہوتے۔ شررؔ کو اردو کا والٹر اسکاٹ کہا گیا ہے۔ مگر اسکاٹ بہتر فنکار ہے۔ شررؔ، نذیر احمد

کی طرح اپنا تبلیغی مقصد نہیں بھولتے اور نہ انہیں جزئیات پر اتنی قدرت ہے جتنی اسکاٹ یا نذیر احمد کو۔ اسکاٹ جس ماحول کی تصویر پیش کرتا ہے وہ منہ سے بول اٹھتا ہے۔ شررؔ کے ہیرو عربی، سیاسی، ہندوستانی جذبات سے متاثر ہوتے ہیں اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان کا نام صرف نام عربی ہے۔ شررؔ کے سب ہیرو یکساں ہیں۔ ان میں کوئی بھی انفرادی خوبی نہیں۔ سب کے سب بہادر، نیک دل اور حسین ہیں۔ فطرت کی بھول بھلیاں اور جذبات کی گہرائیاں شررؔ کے بس کی نہیں۔ ایک طرف زیاد، حسن، منصور اور عزیز میں کوئی فرق نہیں، دوسری طرف ورجینا، انجلینا یکساں ہیں۔ صرف موہنا میں ایسی دلآویزی موجود ہے کہ وہ المیہ (Tragedy) کی ہیروئن کہلانے کی مستحق ہے ادبیات میں اس کے مقابلے کی چند ہی عورتیں مل سکتی ہیں۔ فردوسی کی منیژہ، زہر عشق کی ہیروئن اور ٹالسٹائی کی اینا کرینینا میں جو سیرت کی بلندی، ارادہ کی پختگی اور عشق کی حرارت ہے وہی موہنا میں ہے۔

میرے خیال میں شررؔ کے بہترین ناول فردوس بریں اور منصور موہنا ہیں۔ شررؔ دراصل جرنلسٹ ہیں اگر ان کے یہاں گہرائی اور واقفیت زیادہ ہوتی تو وہ بہتر ناولسٹ ہوتے۔

شررؔ کے ساتھ ساتھ اودھ پنچ اسکول کے ناول بھی قابل ذکر ہیں۔ سجاد حسین، نواب آزاد اور جوالا پرشاد برقؔ کے تراجم اردو ناول کی تاریخ میں اہم ہیں۔ حکیم محمد علی کے تاریخی ناول بھی تاریخی اعتبار سے کچھ زیادہ قابلِ قدر نہیں۔ انھوں نے شررؔ کے طرز پر تاریخی اور معاشرتی ناول لکھے مگر ناول کو آگے نہ بڑھا سکے۔

قصہ مختصر اب تک ناول زیادہ تر قصہ کہانی کے چکر میں رہے۔ ان سے نذیرؔ نے اصلاح، سرشارؔ نے طنز اور شررؔ نے تبلیغ کا کام لیا۔ اودھ پنچ والوں نے قدامت کی طرف سے جدیدیت کو روکنے کی آخری کوشش کی لیکن زمانے نے انہیں کامیاب نہ ہونے دیا۔ زبان کے لحاظ سے ان میں سب سے زیادہ ادبیت نذیر احمد کے یہاں ہے۔ سرشارؔ کی تصانیف صحرائی مناظر کی طرح ہیں جہاں بے تکے پن کی حد تک بدصورت قطعے، اور نہایت بدنما سین گڈمڈ ملتے ہیں۔ شررؔ کا انداز بیان اگرچہ انگریزی سے متاثر ہے مگر کچھ زیادہ تسلی بخش نہیں۔

مرزا رسواؔ کے ناولوں سے ایک نیا رنگ شروع ہوتا ہے۔ امراؤ جان ادا، شریف زادہ اور ذات شریف کا مصنف جدید رنگ کا ہے۔ رسواؔ نے تاریخی ناولوں کو چھوڑ کر حقیقت نگاری کو شعار بنایا۔ انہوں نے اپنے ناولوں کو اپنے زمانے کی تصاویر سے سجایا بسایا۔ روزمرہ کی زندگی

Scanned with CamScanner

سے پلاٹ اخذ کئے اور چند معمولی شخصیتوں کو لے کر اُن کی عظمت اور دلآویزی کا احساس دلایا۔ رسوا نے فطرت انسانی کا غائر مطالعہ کیا۔ اُن کا طرزِ تحریر صاف، واضح اور رواں ہے انہیں خود اپنے ناولوں کے نئے ہونے کا احساس ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں :

"ہمارے ناول نہ ٹریجڈی ہیں نہ کامیڈی۔ نہ ہمارے ہیرو تلوار سے قتل ہوئے ہیں اور نہ اُن میں سے کسی نے خودکشی کی ہے نہ وصل ہمارے ناولوں کو موجودہ زمانے کی تاریخ سمجھنا چاہیئے۔"

بقول ایک فاضل کے "امراؤ جان ادا" ایک دلچسپ قصہ ہے جس کی زبان ڈھلی، منجھی اور سلجھی ہوئی ہے اور اندازِ بیان نہایت دل نشین ہے۔ اس قصے میں ایک ایسا حُسن انتظام اور اس کی تعمیر میں ایسا توازن ہے جو کم اُردو ناولوں کو نصیب ہے۔ رسوا پہلے ناولسٹ ہیں جو معلّم اخلاق ہونے کے علاوہ فنکار بھی ہیں اور فن میں ضبط و نظم اور ڈرامائی احساس کے قائل ہیں۔"

اب ہم اس زمانے میں آتے ہیں جب نئی نسل کبھی ادبِ لطیف کے ذریعے سے۔ کبھی نیچرل نظموں کے پیرائے میں، کبھی قومی اور اخلاقی سرمایہ سے اُردو ادب کو مالا مال کر رہی تھی۔ راشد الخیری کے ناول عورت کی مظلومیت کی داستان ہیں۔ مگر ان کے اصلاحی جذبے، ان کے تبلیغی انداز، ان کی خطابت، ان کی جذباتیت، ان کی اکتا دینے والی یکسانیت۔ راشد الخیری کو اس میدان میں کوئی بڑا درجہ نہیں دینے دیتی۔ ادبِ لطیف کے علم برداروں نے جہاں بھی حُسن تھا اس کی پرستش کی۔ انھوں نے ناول بھی لکھے۔ مگر دراصل وہ انشا پرداز تھے۔ ناولسٹ نہ تھے۔

پریم چند اُردو کے بہت بڑے افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے کئی اچھے ناول لکھے ہیں۔ گو اس میں شک نہیں کہ دراصل وہ افسانہ نگار ہیں انھوں نے اُردو ناول کو اچھی خاصی وسعت عطا کی۔ بازارِ حُسن، چوگانِ ہستی، گوشۂ عافیت، پردہ مجاز، نرملا، غبن، میدانِ عمل اور گئودان سب دلچسپی سے پڑھے جا سکتے ہیں۔ ان میں گئودان اور گوشۂ عافیت سب سے بہتر ہیں۔ چوگانِ ہستی کا پہلا حصّہ کامیاب ہے مگر دوسرا ضرورت سے زیادہ طویل ہے۔ یوں بھی پریم چند کے ناول ذرا زیادہ ہی لمبے ہو جاتے ہیں۔ اب تک جتنے ناول نکلے وہ صرف زندگی کے ایک گوشے کی تصویر بنانے پر قانع تھے۔ پریم چند کا میدان اتنا ہی وسیع ہے جتنی کائنات۔ وہ ایک اچھے

قصہ گو اور درجنوں جیتے جاگتے کرداروں کے خالق تھے وہ ہندوستان میں بیٹھ کر ایران اور توران کے قصّے نہیں لکھتے وہ یہیں کے مال سے اپنی دوکان بساتے سجاتے ہیں۔ مقامی رنگ، مقامی خصوصیات اُن کے یہاں اوّل سے آخر تک جھلکتی ہیں۔ وہ انسانی فطرت کو جانتے ہیں۔ اگرچہ نفسیات انسان کی گہرائیاں ان کے بس کی نہیں۔ ان کا مشاہدہ تیز اور قوی ہے اور انہیں کرداروں کا پیدا کرنا اور انہیں پھولنے پھلنے کا موقع دینا خوب آتا ہے۔ ان کی حقائق نگاری میں شعریت زائی ملتی ہے اور ایک بے تابی۔ ایک آوارہ نگہی ٹپکتی ہے۔ جو آرنلڈ بینٹ کی یاد دلاتی ہے۔ وہ شاعر بھی ہیں اور فلسفی بھی۔ ان کا ایک تصوّرِ حیات ہے وہ غریبوں اور مظلوموں کے بہت بڑے ہمدرد ہیں۔ کسانوں کے جذبات اور دیہاتی زندگی کے مرقعے ان کے یہاں بڑی کثرت سے ملتے ہیں۔ جہالت، غربت اور بیماری، رسم و رواج کا بھوت، دولت کی غلط تقسیم، مذہب کے نام پر انسانیت کا خون پریم چند سے دیکھا نہیں جاتا۔ وہ نہایت شریف آدمی ہیں اور بعض تلخ حقائق کی تاب نہیں لا سکتے۔ وہ مرد عورت کو بیان نہیں کر سکتے۔ ان کے یہاں جذباتیت زیادہ ہے ان کے کرداروں میں بہت جلد انقلاب آتا ہے۔ پریم چند کا خیال ہے کہ انسان کی فطرت بالکل سفید ہوتی ہے نہ بالکل سیاہ۔ اس میں دونوں رنگوں کا عجیب اتصال ہے۔ اگر حالات گرد و پیش اس کے موافق ہوئے تو فرشتہ بن جاتا ہے اور ناموافق ہوئے تو شیطان۔ وہ حالات مذکورہ کا ایک کھلونا ہے۔ مگر پریم چند اس پر زور دیتے ہیں کہ ہماری سیرت میں ہماری تقدیر ہے۔ پریم چند ایک تصوّرِ حیات رکھتے ہیں۔ وہ زندگی کی بھول بھلیاں دیکھ کر مایوس نہیں ہوتے، بلکہ ان میں ایک راستہ نکالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان مصلحانہ کوششوں کو بعض انقلاب پرست اچھی نظر سے نہیں دیکھتے ان کا خیال ہے کہ پریم چند اس خلیج کو پاٹنا نہیں چاہتے جو امیر و غریب کے درمیان ہے اسے کم کرنا کافی سمجھتے ہیں۔ بعض کے نزدیک ان کے ناول افسانوں کی مالا ہیں۔ ان میں قدرتی وسعت، پھیلاؤ اور نمو ہیں۔ پھر انہوں نے ادب کو بعض اچھے کردار دیئے ہیں۔ ہوری، دھنیا، سوردا س، سمن، ونے نرملا، گیان شنکر، ان کے غیر فانی کردار ہیں۔

یہاں آکر معلوم ہوتا ہے کہ زندگی میں افراد کی فتح و شکست نہیں ہوتی بلکہ گروہ یا مقصد کی فتح و شکست ہوتی ہے، پریم چند کی زبان ناہموار ہے۔ فارسی کے فقروں کے ساتھ ساتھ ہندی کے الفاظ استعمال کرتے ہیں اور ہندی لکھتے لکھتے فارسی پر آ رہتے ہیں بایں ہمہ ان کا

Scanned with CamScanner

طرز سادہ، عام فہم اور پُرزور ہے۔ سادگی میں جوش پیدا کرنا ان کا کمال ہے۔

پریم چند کے اثر سے اُردو میں افسانہ نگاری اور ناول کی ترقی ہوئی، مگر ابھی ہمارے ناول مغربی ناولوں کے مقابلے میں بہت پیچھے ہیں، ناول لکھنے کے لئے جس گہرائی، حُسن ترتیب، تعمیری صلاحیت اور وسعت کی ضرورت ہے۔ وہ ہمارے یہاں ابھی نہیں آئی۔

۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۲ء تک افسانوں کی کثرت رہی۔ اب اچھے اچھے افسانہ نگار ناول کی طرف بھی متوجہ ہوئے۔ سجاد ظہیر کے ناولٹ "لندن کی ایک رات" کرشن چندر کی "شکست" عزیز احمد کا "گریز" اور عصمت چغتائی کی "ٹیڑھی لکیر" یہاں قابلِ ذکر ہیں۔ ان سب ناولوں پر مغرب کا اثر ہے خصوصاً "گریز" اور "ٹیڑھی لکیر" پر

اُردو میں یوں بھی نثر کی عمر نظم سے بہت کم ہے۔ نثر کو جو ترقی اس زمانہ میں ہوئی ہے اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اُردو میں اگلا دَور ناول کا دَور ہوگا۔

Scanned with CamScanner