عزیز احمد

بحیثیت

ناول نگار

نگراں : ڈاکٹر زرینہ عقیل احمد

مقالہ نگار : خورشید بانو

مقالہ : برائے ڈی۔ فل ڈگری

الٰہ آباد یونیورسٹی

۱۹۸۷ء

پاکستانی وفد کے لیڈر شری عزیز احمد ۱۲ اگست ۷۳ء کو وزیر اعظم سے ملنے ان کی قیام گاہ پر گئے۔ تصویر میں
شریمتی اندرا گاندھی شری عزیز احمد کے ساتھ

باب اوّل

حرفِ آغاز

اُردو ادب میں ناول نگاری

(۱) زبان و ادب

(۲) داستانیں ناول کی پیش رو

(۳) ناول کی تنقید

(۴) ناول فنّی نقطۂ نظر سے :- پلاٹ، کردار نگاری، مکالمہ نگاری اور سماجی فلسفہ، ناول کا انسانی زندگی اور معاشرہ سے تعلق۔

باب دوم

اُردو ناول کی عہد بہ عہد ترقی :-

نذیر احمد سے پریم چند تک ایک جائزہ

باب سوم

نئے ادبی رجحانات اور ناول

(۱) اہم ادبی رجحانات، تحریکیں، تصوّرات اور جدید اُردو ناول پر اس کے اثرات

(۲) بیسویں صدی کا شعور

باب چہارم

عزیز احمد شخصیت اور فن

نقشِ حیات :-

(۱) پیدائش، تعلیم و تربیت، ادبی و ذہنی نشو و نما

(۲) عزیز احمد کے فن میں زندگی اور حسن کا امتزاج

(۳) عزیز احمد کے ترقی پسندانہ خیالات اور بے باکانہ جنسی میلانات اور رومانیت پر نقّادوں کے اعتراضات۔

(۴) عزیز احمد کا عہد اُن کے ہم عصر اور ان کے دور کی ناول نگاری

باب پنجم

عزیز احمد کی ناول نگاری :-

(۱) عزیز احمد ایک جمال پرست حسن کار

(۲) ناولوں پر تنقیدی تبصرہ

ہوس، مرمر اور خون، گریز، آگ، ایسی بلندی ایسی پستی، شبنم، تیری دلبری کا بھرم، جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں،

باب ششم

(۱) عزیز احمد بہ حیثیت نقّاد

جدید اُردو ادب میں عزیز احمد کا مرتبہ

اختتامیہ :

کتابیات :

حرفِ اوّل

[illegible]

“[illegible]”

اِس امر کا بھی احساس ہوا ہے کہ اس خود غرضی کے دَور میں علم و ادب کی بے لوث خدمت کس طرح انجام دی جاتی ہے۔؟

عزیز احمد پاکستان میں رہنے بسنے والے فن کار تھے۔ جن کی حیات اور خدمات پر میں نے قلم اُٹھانے کی جسارت کی ہے۔ میرے خیال میں کسی بھی فن کار کو سرحدوں اور مذہب کے تنگ دائرے میں قید نہیں کیا جاسکتا اُس کا فن عوام کا سرمایہ ہوتا ہے۔ جس پر تمام دُنیا کے رہنے والوں کا یکساں حق ہوتا ہے کیوں کہ فن کار تمام دُنیا کے انسانیت پسند اور حق پرست لوگوں کے جذبات و خیالات کی ترجمانی کرتا ہے اور وہ صحیح معنوں میں آفاقی ہونے کا فرض ادا کرتا ہے۔ ایک اچھے ادیب کے قلم میں اتنا اثر ہوتا ہے کہ وہ مُردہ قوم کے جسم میں روح پھونک دیتا ہے اس کا فن اور اس کے کارنامے مشعلِ راہ ہوتے ہیں رہتی دُنیا تک یاد کیے جاتے ہیں۔

ایک ناول نگار ہمیں اس حقیقت کا سامنا کراتا ہے کہ ہماری زندگی میں قدم قدم کہانی کے لئے مواد موجود ہے۔ ہوا کا ہر بے راہ جھونکا اور طیور کا ہر آوارہ نغمہ ایک نئی کہانی کا پیامی ہے۔ ناول نگار کو اپنا کام شروع کرنے سے پہلے یا اپنے موضوع کے انتخاب سے پہلے طرح طرح کی سخت اور سنگلاخ منزلوں سے گذرنا پڑتا ہے۔ ایسے واقعات جو وقت کی تہہ در تہہ گہرائیوں میں مستور اور نظروں سے اوجھل ہیں جیتا جاگتا بنا کر نظر کے سامنے لے آنا کوئی آسان بات نہیں۔

اس مشکل کام کے لئے دُنیا کے ناول نگاروں نے اپنی محنت، مشقت، تجربے، علم، مطالعے، مشاہدے، انسانی جذبے۔ فنی اور جمالیاتی احساس کو پیش کرنے میں جیسی خود اعتمادی کا ثبوت دیا ہے وہ یقیناً لائقِ تحسین ہے۔

عزیز احمد اُردو کے قد آور ناول نگار ہیں۔ ناول نگاری کو اُنھوں نے فنّی طور پر جہاں غیر معمولی لوچ و لچک کا حامل بنایا ہے وہاں طرزِ تحریر اور اسلوب کے اعتبار سے بھی خاصی بے تکلفی اور اپنائیت سے کام لیا ہے پھر اُن کے موضوعات میں بھی کچھ ایسی خاصیت ہے جن کی امتیازی حیثیت تسلیم کرنی پڑتی ہے لیکن حقیقت یہ بھی ہے کہ اُردو تنقید نے اُن کا حق ادا نہیں کیا اور ان کو وہ شہرت نصیب نہیں ہوئی جس کے وہ حق دار تھے، اور ضرورت اِس بات کی تھی کہ اُن کی شخصیت اور فن پر از سرِ نَو قلم اُٹھایا جائے لہٰذا میں نے پوری توجہ کے ساتھ اُن کی شخصیت اور فن کو احاطۂ تحریر میں لینے کی کوشش کی ہے۔ عزیز احمد، اُن کے عہد، اُن کے ہم عصر اور اُن کے دَور کی ناول نگاری ان سب پر اس مقالے میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ میری اِس کوشش سے بحیثیت ناول نگار عزیز احمد کو سمجھنے اور اُردو ادب میں ان کے مقام کو متعین کرنے میں آسانی ہوگی۔

عزیز احمد کے تمام ناول بہت کم ملتے ہیں شائد ہی کسی کتب خانے میں اُن کے تمام ناول ہوں۔ حیدر آباد جو ایک طرح سے ان کا وطن رہا ہے اور جہاں کا معاشرہ اور معاشرت عزیز احمد کے تقریباً سارے ناولوں میں موجود ہے۔ وہاں پر بھی عزیز احمد کے سارے ناول نہیں ملتے (عزیز احمد ایک اہم نقّاد اور افسانہ نگار ہی نہیں بلکہ ایک بلند پایہ ناول نگار بھی ہیں اُنھوں نے ناول کی ہیئت اور

تکنیک کے کچھ ایسے تجربے کئے ہیں جن سے اُردو ناول نگاری پہلے آشنا نہ تھی اُنھوں نے نئے نئے موضوعات سے ناول نگاری کی ایک نئی دُنیا تعمیر کی، نئے معیار دیئے۔ عزیز احمد نے شہر کی پیچیدہ طبقاتی زندگی کے جذباتی اور ذہنی انتشار، مغربی اور مشرقی تہذیب کے تصادم اور متوسط طبقے کی بدلتی ہوئی نفسیات کو بڑی بے باکی اور ژرف نگاہی سے پیش کیا اور اس بات کی کوشش بھی کی کہ ہمارا ادب عوامی ادب بنے ہم ماضی کی اقدار اور روایات کا ازسرِنو جائزہ لیں اور اُن قدروں اور روایتوں کو اپنائیں جو صحت مند ہیں اور آج کی جدوجہد اور زندگی کی تعمیر میں کام آسکتی ہیں اور ان قدروں اور روایتوں کو ترک کریں جو بیمار اور فرسودہ ہیں اور ادب و سماج کی ترقی میں حائل ہوتی ہیں۔ عزیز احمد ادب کی اس ترقی پسندی کو پیش کرنے میں کوشاں نظر آتے ہیں۔ اُنھوں نے فرائڈ کے نظریات کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ جنسی اور اس سے پیدا ہونے والی نفسیاتی اُلجھنیں عزیز احمد کی پسندیدہ جولان گاہ ہے۔ جس میں ان کا قلم بے باکی سے لکھتا ہوا نظر آتا ہے۔ اِس طرح عزیز احمد نے اپنے ناولوں کے ذریعے ایک دلچسپ قسم کی ہلچل مچادی اور پہلی بار اُردو ادب میں جنسی موضوعات کے ساتھ آفاقی حقائق کا انکشاف کیا اور جنسی حقائق کے ساتھ سماج میں پھیلی ہوئی گندگی کو بھی بے نقاب کیا۔ جنسی بے راہ روی پر تنقید ہی نہیں کی بلکہ صحت مند جنسی توازن کا معیار بھی پیش کیا۔ اُنھوں نے جنسی تحریکات کے اندر

جسمانی مظاہروں کے ساتھ لطیف سے لطیف اور نازک سے نازک احساس کی عکاسی کی ہے جو جسمانی لذّت کے حُسن و مسرّت کا بھی احساس دلاتی ہے لیکن ذہنی اور فکری پہلو ان کے ہر ناول میں نمایاں ہے۔ وہ بغیر عریاں نگاری کے ایک قدم بھی نہیں اُٹھاتے TRILLING کا یہ قول عزیز احمد پر پوری طرح صادق آتا ہے۔ وہ کہتا ہے:—

"وہ جنس سے متعلق کوئی فیصلہ نہیں کرتا ہے بلکہ حقیقی رشتے
کی طرف آگے بڑھتا ہے جہاں وہ ایسی خوشی محسوس کرتا ہے
جس میں کسی قسم کی غلطی کا شائبہ تک ممکن نہیں"

عزیز احمد نے جدّت پسندی کا یہ کارنامہ انجام دیا کہ اُنھوں نے ہندوستان سے باہر یا ہندوستان کے اُن شہروں کا ماحول منتخب کیا جہاں غیر ملکی سیاحوں کی وجہ سے کسی حد تک اس قسم کا ماحول پایا جاتا ہے بہر حال اُردو ادب میں عزیز احمد اپنی عریاں نگاری کے لئے مشہور ہی نہیں بدنام بھی ہیں اس مسئلے پر خود بھی روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں:—

"وہ عریاں نگاری جس سے زندگی کے سمجھنے یا تنقید میں مدد ملے
انسان پرست تنقید میں ہمیشہ جائز رہے گی۔ عریانی خواہ بدن کی ہی
کیوں نہ ہو اگر جمال کی قدر کو نمایاں کرے تب بھی زندگی میں ایک
مقام رکھے گی۔ البتہ ایسی عریانی جس کا مقصد زندگی سے فرار اور
محض عیاشی ہو جو ادب کو زندگی سے بے توجہ کرنا چاہے اس کی
روک تھام ضرور تنقید کا فرض ہے۔" ۲؎

EXPERIENCES OF LITERATURE, BY LIONEL TRILLING. PAGE 250

۲؎ نیا دور۔ تیرھواں شمارہ۔ ص ۷

عزیز احمد کے ناولوں میں زندگی کا نقشہ نہیں بلکہ زندگی کی نئے سرے سے تخلیق ملتی ہے۔
عزیز احمد اس حقیقت سے واقف ہیں کہ زندگی حقیقتوں کا ایک بے پایاں سمندر ہے جس میں کوئی خاص دھارا کسی خاص رُخ نہیں بہتا زندگی ہر قسم کے تضاد، اختلافات اور تنوع سے بھری پڑی ہے اور جب زندگی ناول میں آکر اس طرح پیش ہوتی ہے کہ کثرت میں بھی وحدت پیدا ہو جاتی ہے۔ ہر فرد کی مانند ہر فن کار بھی اپنی ذاتی قدریں رکھتا ہے۔ اس کی اُمیدیں، طرزِ عمل، عقائد و نظریات سب دوسروں سے الگ ہوتے ہیں اور یہی چیز اس کو انفرادی حیثیت دے کر دوسرے فن کاروں سے ممتاز کرتی ہے۔ یہی انفرادیت عزیز احمد کی امتیازی خصوصیت بن گئی ہے اُنھوں نے اپنے ناولوں کا تانا بانا اس طور پر تیار کیا ہے کہ ہماری نظروں کو زندگی کا اسرار وطلسم بھرپور حقیقت معلوم ہو سکے اور ہم یہ محسوس کر سکیں کہ تخیئل کی پرواز نے ہمیں ایسی جگہ لا کھڑا کیا ہے کہ ہم اس کے خواص و عوام کو چلتے پھرتے، بولتے چالتے دیکھ اور سُن رہے ہوں اور ان کے دل کی دھڑکنیں ہمارے دل کی دھڑکنوں میں شامل ہو گئی ہیں اور ہر دَور کے پڑھنے والے اپنے اپنے زمانہ میں اس کی تخلیق کو جیتا جاگتا دیکھ سکیں اور اس منصب کو پورا کرنے کے لئے ناول نگار نے اپنا خونِ جگر صرف کیا ہے اور اپنے قاری کے درمیان ایک مقدّس رشتہ قائم کیا ہے۔ اسی کے ساتھ عزیز احمد نے اپنی شخصیت کو پوری تابانی اور جھنکار کے ساتھ اپنے عہد کے ملبوسات سے مزیّن و مرصع کر کے کر کے پیش کیا ہے اور رومان کو حقیقت کے سانچوں میں ڈھال دیا ہے۔

زیرِ نظر مقالے کو چھ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے

سب سے پہلے ناول کے فن پر بحث کرنا اس لئے لازمی قرار پایا کہ عزیز احمد کے ناولوں پر عمدہ بحث اُس وقت تک ممکن نہیں تھی جب تک ناول کے بنیادی تصوّر کو اچھی طرح نہ سمجھا جائے۔ دوسرا باب ناول کے عہد بہ عہد ترقی سے متعلق ہے کہ کس طرح اس صنف نے ترقی کے مدارج طے کئے اور اِس کے بعد بیسویں صدی شروع ہوتے ہی نئے رُجحانات نے کس طرح اس صنف کو پامال کیا۔ ترقی پسند تحریک نے ناول کی ترقی میں کیا رول ادا کیا اور ناول ایک ترقی یافتہ صنف کی تشکل میں ظاہر ہوئی اور اس دَور میں بے شمار ناول لکھے گئے۔ جو محض ناول نہ کہلا کر ہماری زندگی کی تنقید بن گئے۔ سیاسی بحران، سماجی کشمکش، اقتصادی بدحالی، بین الاقوامیت کیا کچھ نہ تھا ان ناولوں میں جنھوں نے ہماری زندگی کی دُکھتی رگ پر ہاتھ رکھا، ادب کا معیار بلند کیا اور اُردو کا دامن وسیع تر کیا۔ ان سب کا ذکر اور احاطہ تیسرے باب میں کیا گیا ہے۔

چوتھا، پانچواں اور چھٹا باب عزیز احمد کی شخصیت اور فن سے متعلق ہے جسے پیش کرنے میں میں نے اس بات کی پوری کوشش کی ہے کہ موصوف کی شخصیت اور فن سے مکمل طور پر انصاف کر سکوں۔ اِس کو پیش کرنے میں مجھے کہاں تک کامیابی حاصل ہوئی اس کا فیصلہ قارئین کے ہاتھ میں ہے۔ یہ بھی بہت ممکن ہے کہ میری اس کوشش میں خامیاں بھی ہوں، کمزوریاں اور غلطیاں بھی ــ جن کا مجھے اعتراف ہے اس لئے کہ ادب کے میدان میں خود کو طفلِ مکتب سمجھتی ہوں اور یہ مقالہ میری حقیر سی تنقیدی و تحقیقی کاوش ہے اُمید ہے اہلِ فن میری اس کوشش کو نظر انداز نہ کریں گے۔

محترمہ ڈاکٹر ذرینہ عقیلے صاحبہ کی ذات میرے لئے شجر سایہ دار تو ثابت ہوئی ہے۔ لیکن اِس کے ساتھ ساتھ میں اپنے کرم فرما

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

باب اوّل

زبان و ادب

مجنوں گورکھپوری نے ادب کی یوں تعریف کی ہے :—

" کامیاب ترین ادب وہ ہے جو حال اور مستقبل دونوں کا اشاریہ ہو۔ جس میں واقعیت اور تخیلت افادیت اور جمالیت ایک آہنگ ہو کر ظاہر ہوں۔ جو ہمارے ذوق اور حسنِ عمل دونوں کو ایک ساتھ آسودہ کر سکے۔ اب تک ادب جو کچھ بھی رہا ہو لیکن اب ادب کو یہی ہونا ہے" [1] اس قول کی روشنی میں اگر ہم اردو ادب کے ابتدائی دور کا جائزہ لیں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ اردو ادب حال کا اشاریہ ضرور رہا ہے جس میں واقعیت اور تخیلت کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ لیکن افادی پہلو قطعی نہیں ہے۔ جس میں اجتماعی کوششیں تو ضرور ملتی ہیں لیکن اتنی نہیں کہ اسے تنقیدِ حیات کہہ سکیں۔ بہت ممکن ہے کہ یہ ہمارے ذوق کو متاثر کرے لیکن ذوقِ عمل کو قطعاً دعوت نہیں ملتی۔ اردو ادب غدر سے پہلے کم و بیش لفظی رہا ہے۔ جن لوگوں نے قلم اٹھایا گنے چنے اصول اور چند موضوعات ان کے سامنے تھے۔ اسی پر وہ قلم فرسائی کرتے رہے۔ نہ تو ان کے سامنے کوئی بلند و بالا تعمیر تھی اور نہ کوئی ایسا مقصد تھا جس سے ایک طبقے کے زیادہ افراد کو فائدہ پہنچ سکے۔

اردو کی زندگی بہت مختصر ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس نے اس چھوٹی سی زندگی اور قلیل مدت میں سب کچھ حاصل کر لیا اور دنیا کی دیگر زبانوں سے آنکھیں ملانے کو تیار ہے۔ یہ سلطنتوں کی آغوش میں پلی، بڑھتی اور پروان چڑھتی رہی، کبھی شاہجہانی بازار میں پھرتی رہی اور کبھی دکن میں سلطنت بہمنیہ

---

[1] مجنوں گورکھپوری۔ ادب اور زندگی۔

عادل شاہیہ سلاطین اور شعراء کے آغوشِ علم کی زینت بنی ۔ دکن میں اردو کا زمانہ بہت اچھا گذرا ۔ دکن میں اسکا ابتدائی دور مذہب کی آغوش میں گذرا ۔ یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ معمولی مسائل سے لے کر اہم مسائل تک مثلاً وحدت الوجود وغیرہ اسی زبان میں سلجھائے گئے ۔ لیکن اس کے باوجود صاف اور سادہ زبان استعمال کرنے کی کوشش کی گئی ۔ ہم اسے دکنی کے نام سے یاد کرتے ہیں ۔ اس کے بعد اردو کا ادبی دور شروع ہوتا ہے جس میں فارسی ترجموں کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی ۔ چنانچہ نظم و نثر دونوں میں فارسی کا اتباع کیا گیا ہے ۔ اسلئے اتنا فائدہ تو ضرور ہوا کہ فارسی کی تشبیہات و استعارات اردو میں آنے لگے ۔ اس دور کی ادبی تصنیف ملا وجہی کی سب رس ہے ۔ ہر چیز آغاز کے وقت سادہ اور بے تکلف ہوتی ہے ۔ یہ خصوصیت ہر زبان اور ہر ادب میں پائی جاتی ہے ۔

اس دور کے بعد اردو پر تکلف اور تصنع کا غازہ چڑھ جاتا ہے ۔ دکن کی خدمات کے بعد شمالی ہند میں بہت سی کتابیں لکھی گئیں ۔ اس میں فضلی کی "دہ مجلس" ، مرزا سودا کا دیباچہ "نو طرز مرصع" تحسین کی اور شاہ عبدالقادر کا ترجمہ قابل ذکر ہیں ۔ انشاء اللہ خاں کی خالص اردو تصنیف "رانی کیتکی کی کہانی" اردو کی مستند اور مشہور کتابوں میں شمار کی جاتی ہے ۔ دریائے لطافت اگرچہ فارسی میں ہے لیکن اردو نثر کے بکثرت مضامین اس میں ملتے ہیں ۔ یہ اردو زبان کی تاریخ میں ایک اہم تصنیف ہے ۔ جس میں اس عہد کے اردو بولنے والوں کے مختلف طبقوں کی مختلف بولیوں کے بہت اچھے نمونے ملتے ہیں ۔ اس کے علاوہ مختلف رسم و رواج ، بول چال میں ضرب الامثال ، دہلی اور لکھنؤ کی زبانوں کا فرق اور انکے خلط ملط ہونے کا اثر دکھایا ہے ۔ اس دور کی تصانیف کی آخری کڑی تحسین کی "نو طرز مرصع" ہے ۔ اس دور کی کتابوں کا تعلق قصص یا حکایات یا مذہب سے ہے ۔

اس وقت تاریخ نگاری، سوانح نگاری اور اخلاق و معاشرت پر ایک بھی کتاب نہیں لکھی گئی۔ اس دور میں فضلی کی "دہ مجلس" سے تحسین کی "نو طرز مرصع" تک سب کا طرزِ تحریر قریب قریب ایک سا ہے۔ یعنی غیر مانوس اور ثقیل، عربی و فارسی کے الفاظ، قافیہ اور ردیف کا التزام پایا جاتا ہے۔ تکلف اور تصنع کا دور دورہ تھا۔ کتابوں کو مرصع بنانے کے لئے طرح طرح کے عربی و فارسی کے الفاظ نئی نئی ترکیبیں اور نئے نئے محاورات استعمال کرنا۔ زبان کو ثقیل اور غیر مانوس لفظوں سے بھر دینا ادب کی شرط اولین میں شمار ہوتا تھا۔ اس دور میں پہلے دور سے اتنی ترقی ضرور نظر آتی ہے کہ فارسی کا اسلوب بیان اختیار کرنے کی وجہ سے اردو کے اسلوب بیان میں وسعت پیدا ہوگئی۔ زبان کے ذخیرے میں اضافہ ہوگیا۔ زبان روزمرہ، سیدھے سادے، مذہبی احکامات اور مسائل سے گذر کر اور زیادہ وسیع مباحث کا ذریعہ بن گئی۔

اب اردو کا نیا دور شروع ہوتا ہے۔ نثر اردو کی تاریخ میں وہ دن نہایت اہم اور مبارک تھا جب فورٹ ولیم کالج کی بنیاد پڑی اور اس کے ذریعہ زبان کی ترقی کے لئے منظم کوششیں شروع ہوئیں۔ اگرچہ فورٹ ولیم کالج کا اصل مقصد اُن نو وارد انگریزوں کو ہندوستانیوں سے واقف اور ان کے طور طریقوں سے آشنا کرکے ہندوستان میں حکمرانی کے قابل بنانا تھا۔ جو کمپنی کی ملازمت میں داخل ہو کر یہاں آئے تھے۔ لیکن اصلیت یہ ہے کہ اس طریقے سے اردو زبان کو غیر شعوری طور پر غیر معمولی فائدہ پہنچا۔ اور اردو زبان تھوڑی سی مدت میں کہیں سے کہیں پہنچ گئی۔ اس کالج کے مصنفین اور مؤلفین نے اردو ادب میں ایک انقلاب پیدا کردیا۔ مسجع اور مقفیٰ عبارت کی جگہ سادی اور صاف زبان

لکھی جانے لگی۔ گنجلک اور پیچیدہ اسلوبِ بیان کی جگہ آسان اور سیدھا سادہ اسلوبِ بیان اور طرزِ تحریر کا رواج ہوا۔ چونکہ اس کالج کے اصل مخاطب عوام تھے اس لئے تالیف اور ترجمہ کے لئے ایسے اصحابِ فن منتخب کرنے پڑے جو زبان کے صاحبِ طرز ہونے کے علاوہ ملک کی مختلف بولیوں سے واقف ہوں اور مسجع اور مقفیٰ عبارت کی جگہ آسان اور سہل عبارت لکھنے کی صلاحیت رکھتے ہوں۔ اس لئے فورٹ ولیم کالج کی تمام تصانیف سہل اور سادی زبان میں لکھی گئیں۔ جو خدمت زبانِ اردو کی اس ادارے نے انجام دی ہے وہ اردو کے حق میں امتیز ثابت ہوئیں۔ ڈاکٹر گل کرائسٹ نے سب سے پہلے اردو کا اس قسم کا مرکز قائم کیا جس کی ضرورت اس کے بعد خود اہلِ زبان حضرات کو محسوس ہوئی۔ اس دور کے مشہور مصنفین میرامنؔ، شیر علی افسوسؔ، حیدربخش حیدریؔ، بہادر علی حسینیؔ، حفیظ الدین احمد، نہال چند لاہوری، اکرم علی، امانت اللہ اور مرزا لطف علی وغیرہ ہیں۔ یہ سب اردو زبان کے صاحبِ طرز استاد گذرے ہیں۔ ان کی تصانیف میں "باغ و بہار"، "گنج خوبی"، "طوطا کہانی"، "آرائشِ محفل"، "گلزارِ دانش"، اور "باغِ اردو" بہت مشہور ہوئیں۔ لیکن فورٹ ولیم کالج کے ان نثر نویسوں میں تین اشخاص خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ میرامنؔ، شیر علی افسوسؔ، حیدربخش حیدریؔ۔ ان میں سب سے زیادہ شہرت میرامنؔ کو حاصل ہوئی۔

پرانی روش کے مطابق وہ عبارت جو مقفیٰ اور مسجع ہوتی پھیکی اور غیر معمولی سمجھی جاتی تھی۔ میرامنؔ نے خود لکھا ہے:۔ "میں نے بھی اسی محاورے سے لکھنا شروع کیا جیسے کوئی بات کرتا ہے۔" میرامنؔ ایسی ہی زبان کو معیاری کہتے ہیں

ان کی زبان آج سے سو سوا سو برس پہلے کی ہے۔ گو آجکل کی زبان سے تھوڑا بہت فرق پایا جاتا ہے۔ مگر پھر بھی اس وقت کی زبان سے بہت کچھ ملتی جلتی ہے۔ ہر عبارت موقع و محل کے اعتبار سے ہے۔ محاورہ اور روز مرّہ کے مقابلے میں قواعد زبان کی پابندی نہیں کرتے۔ میر امّن بول چال کی زبان کو ہر رنگینی پر ترجیح دیتے ہیں۔ منظر کشی بھی پائی جاتی ہے جس کو آجکل کے ناول نگاروں نے ترقی دی ہے۔ اس طرح "باغ و بہار" اس کی بہترین تصنیف ہے اور اردو کے نشاۃ الثانیہ کی آئینہ دار ہے۔ نذیر احمد کی "توبۃ النصوح" اس کی نقش ثانی ہے۔

چونکہ اردو پر سنسکرت، فارسی اور ہندی کا گہرا اثر تھا اس لئے ان زبانوں کی افسانوی خصوصیات، مثلاً فوق الفطرت افراد اور ان کے بعید از قیاس عمل اردو افسانے اور قصّوں پر بھی اثرانداز ہوئے۔ ہمارا ابتدائی سرمایہ انہیں چیزوں کا حامل ہے۔

داستانیں ناول کی پیش رو

داستانیں ناول کی پیش رو

جیسا کہ ذکر کیا گیا اردو میں پہلی قابلِ ذکر کہانی کی کتاب "باغ و بہار" ملتی ہے جو ۱۸۰۱ء میں پایۂ تکمیل کو پہنچی۔ ہر چند کہ "باغ و بہار" طبعزاد نہیں ہے اور فارسی سے ترجمہ کی گئی ہے مگر میر امن نے اسے اس خوبی سے اپنایا کہ طبعزاد معلوم ہوتی ہے۔ اس قصے میں بیشتر مافوق الفطرت باتیں ملتی ہیں۔ اور واقعات کی ترتیب اور کردار نگاری کا فقدان پایا جاتا ہے۔ یہ کتاب قصہ نہیں بلکہ زبان کے لحاظ سے قابلِ قدر ہے۔ اُس زمانہ میں جب اردو زبان کی بالکل ابتدا تھی، اتنی سادہ، سلیس اور مؤثر زبان میں لکھنا یقیناً میر امن کی فطری صلاحیت، انفرادیت اور دوربینی کا پتہ دیتی ہے۔ میر امن نے جہاں تک ہو سکا ہے موقع و محل کے اعتبار سے زبان استعمال کی ہے۔ روزمرہ عورتوں کی بولی، دلچسپ اور عام فہم پیرایۂ بیان سے یہ کتاب مالا مال ہے۔ چند متروک الفاظ کو چھوڑ کر اس کی وہی زبان ہے جو آج بھی بولی جاتی ہے۔ دراصل اسی کتاب نے ایک عرصے کے بعد ہمیں سادہ اور بامحاورہ عبارت کی طرف راغب کیا۔

"باغ و بہار" کے بعد ہمارے ادب میں دوسرا قابلِ قدر اضافہ فسانۂ عجائب سے ہوتا ہے جو ۱۸۲۴ء میں تصنیف ہوئی۔ اس تصنیف سے صحیح معنوں میں اردو قصہ نگاری کی ابتدا ہوئی ہے۔ اس کتاب کی اہمیت اپنے دیباچے اور کردار نگاری کی بدولت ہے۔ اس کے دیباچے میں رجب علی بیگ سرور نے لکھنؤ کے ہر شعبے کی زندگی اور وہاں کے افراد کے مختلف پیشوں کو بیان کیا ہے۔ سرور نے فسانۂ عجائب لکھ کر کردار نگاری کی جو بنیاد ڈالی ہے اس پر بعد میں عمارتیں

کھوئی کی گئیں۔ سرور کے بعد کئی سال تک افسانوی ادب خاموش ہوجاتا ہے۔ اس درمیان میں اردو ادب کئی کروٹیں بدلتا ہے۔ اس میں بہت سے انقلابات ہوتے اور انہیں انقلاب کے تحت بعد میں کئی قصے لکھے گئے۔

ہر ملک اور قوم کے ادب میں سب سے پہلے زیادہ تر اس قسم کی مافوق الفطرت اور تخیلی کہانیاں رہی ہیں۔ مشرقی ادبیات سے قطع نظر مغربی ادبیات کے ابتدائی دور میں بھی مافوق الفطرت عناصر کارفرمائی اکثر و بیشتر پائی جاتی ہے۔ اب ذرا غور کیجئے کہ ایسی کہانیاں ادب کے ابتدائی عہد میں کیسے اور کیوں آئیں؟ انکا ادب میں کیا درجہ ہے؟ ان سے ادب کو کس قسم کی مدد ملی اور آج بھی ان سے کیوں مدد لی جاتی ہے۔ حیاتِ انسانی کے اس عہد کا تصور کیجئے جب ضروریاتِ زندگی اس قدر پیچیدہ اور اس قدر کثیر التعداد نہیں تھی۔ تمدن کی وسعتوں نے تاریک جنگلوں کو روشن نہیں کیا تھا۔ زندگی چھوٹے قبیلوں یا چھوٹی چھوٹی سلطنتوں میں سمٹی ہوئی تھی۔ آبادی اتنی گھنی اور باشعور نہیں تھی۔ اور لوگوں میں اتحاد و اتفاق تھا۔ جب شام ہوتی تو لوگ جمع ہوتے اور کوئی بزرگ مزے لے کر جن پریوں کی کہانی سناتا اور سب مجسم شوق بنے ہوئے گھنٹوں سنا کرتے۔ نیلگوں آسمان اور تارے، خاموشی، الاؤ کی روشنی اور بڈھے قصے خواہ کا چہرہ، اور ارد گرد مرد و زن کا ہجوم۔ تاریکی اور تجسس کے اس ماحول میں عجیب سماں پیش کرتے۔ اس ماحول اور وقت کا تصور کیجئے تو پھر مافوق الفطرت کہانیوں کی پیدائش کا راز آپکی سمجھ میں آجائے گا۔

«طلسم ہوشربا» کے جتنے عیّار ہیں یہاں تک کہ بعض معنوں میں عمر عیّار تک سب ایک ہی طرح کے ہیں۔ وہ سب ایک طرح کا دھوکا کھاتے رہتے ہیں اور تمام کردار بھیس بدل کر مختلف ناموں سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اور ان تمام کرداروں کی صرف ایک ہی کمزوری ' عورت ہوا کرتی ہے۔ اس کا ذکر آیا نہیں کہ ہیرو کو مجنون الحواس بنا دیا۔ ان قصّوں میں اگر کوئی خدا کے فضل سے بہادر ہے تو پھر اسے دنیا کی کوئی طاقت زیر نہیں کر سکتی۔ اور اگر خدا نخواستہ بزدل ہے تو ہر انسان خود کو اس کے مقابلے میں بہادر کہہ سکتا ہے۔ رستم و اسفندیار کی شجاعت قارون کی دولت، حاتم کی سخاوت یہ سب اس فضا میں دھواں بن کر اڑ جاتی ہیں۔ اور جہاں واقعات کی تفصیل کو دل چاہتا ہے وہاں انتہائی کفایت شعاری ملتی ہے۔ اور جہاں اجمال کی ضرورت ہے وہاں صفحے کے صفحے سیاہ ملتے ہیں۔ انسانی نفسیات کے اُتار چڑھاؤ سے جو ناول، ڈرامے اور افسانوں میں جان ڈال دیتے ہیں۔ یہ داستانیں تقریباً خالی ہیں۔ نہ ان میں کوئی دلکش پلاٹ یا موضوع ملتا ہے۔ نہ اضطراب و کشمکش کا لمحہ پایا جاتا ہے۔ نہ کہانی کسی خاص نقطۂ عروج تک پہنچتی ہے اور نہ زوال کی طرف جاتی ہے۔ یہ داستانیں کم و بیش ایک ہی راستے پر چلتی ہیں۔ ان میں ایک سے ہی واقعات ملتے ہیں اور یہ واقعات بھی ایک عجوبہ بن کر سامنے آتے ہیں۔ مگر ذرا دیر کے لئے ان سوالات کو بھول کر ان کی فضا میں کھو جائیے تو لطف آ جائیگا۔ یہاں ایک عجیب و غریب دنیا ملے گی۔ جو آرزوؤں اور تمناؤں کا پرستان ہوگی۔ جو نیم تاریکی اور نیم روشنی کے درمیان آباد ہے۔ لیکن ان داستانوں کے مطالعہ کے بعد یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ جس دماغ نے

[illegible]

یہ ہے کہ ادب میں کسی چیز سے پیچھا چھڑانے کا سوال اسی وقت اٹھتا ہے جب وہ چیز خود اپنی جگہ ادبی تحریک کے حق میں بے روح بن جائے۔ چنانچہ مافوق الفطرت عناصر ہمارے ادب کے قدیم اجزا ہی بن کر نہیں رہ گئے بلکہ ہمارے ادبی اثاثہ میں ان جگہ ہمیشہ کے لئے محفوظ ہو گئی ہے۔ جس سے ادب دفعتاً فوقتاً فیضان حاصل کرتا رہتا ہے۔ یہ ہماری ادبی روایات کا ایک اہم جز بن چلے ہیں۔ ہم میں آج بھی ماضی چھپا بیٹھا ہے اور ہم اس سے اثر قبول کرتے رہتے ہیں۔ بڑے بڑے ادیبوں نے ان مافوق الفطرت عناصر اور کرشموں سے کسی نہ کسی پیرایہ میں معنویت، اشاریت، وسعت اور زور پیدا کیا ہے۔ کسی خیال کو سمیٹنے، اس کے مختلف تاثر کو ابھارنے اور پیرایۂ اظہار کو بلیغ اور دلنشین بنانے میں یہ عناصر بڑی مدد دے سکتے ہیں۔ تاریخی اور معاشرتی حقائق کو ادبی حسن اور فکر انگیز طور پر پیش کرنے میں یہ عناصر بہت مددگار ثابت ہوئے۔ مختصر یہ کہ یہ مافوق الفطرت عناصر انسانی نفسیات کا جزو ہیں۔ اسلئے کہ انسانی نفسیات نے ہی انہیں جنم دیا ہے اور جب یہ ادب کی دنیا میں پہونچے تو اپنے ساتھ انسانی جدوجہد، غور و فکر، تلاش و جستجو اور بدلتے ہوئے تاریخی حالات کا ایک پورا ذخیرہ اپنے ساتھ لائے۔ اس طرح یہ ہماری جدید فکر اور ہمارے ماضی کی معاشرتی، سیاسی، اخلاقی، مذہبی تحریکات کے مابین ایک کڑی بن جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ اسلوب بیان کے مختلف تجربات کے لئے ایک تحریک بھی بن جاتے ہیں۔ بہرحال یہ سمجھنا چاہیئے کہ ہمارے افسانوی ادب کے بھوت، دیو، جن اور پریاں صرف خیالی اور خرافاتی نہیں۔ یہ اتنی حقیقی ہیں جتنی کہ انسانی فکر۔ یہ ہماری داستانیں

ہیں - ان میں ہمارے چہرے ہیں - ان کا حسن ہمارا حسن ہے - ان کی بدصورتی ہماری بدصورتی ہے - یہ زندگی کی طلسمی فضا سے بنی ہیں اسلئے ان میں زندگی کا طلسم ہے - جیسا کہ وقار عظیم رقم طراز ہیں :-

G-117297 MHS.

"داستانِ امیر حمزہ، فسانۂ عجائب، الف لیلیٰ، بوستانِ خیال، طلسم ہوشربا مشہور داستانیں ہیں - جن حجم کئی ہزار صفحے ہیں - یہ سب داستانیں اپنے پڑھنے والوں کے لیے ایسی تفریح، دلچسپی اور ذہنی انبساط کا سامان مہیا کرتی ہیں جن میں منطق اور استدلال کی کوئی جگہ نہیں ہوتی - ان داستانوں میں جہاں تک ممکن ہو قصوں کو طول دیا جاتا ہے تاکہ پڑھنے والا زیادہ سے زیادہ عرصہ تک حقیقت کی دنیا کو بھول کر رومان اور تخیل کی دنیا کی سیر کر سکے - اس طرح یہ داستانیں حقیقت کی دنیا سے الگ پڑھنے والوں کے لئے رومان کا ایک جہانِ دلکش آباد کرتی ہیں" لے

9,168,3,N351:g 168M7 MHS

درحقیقت ۱۸۵۷ء سے پہلے اردو ادب میں داستانوں کا دور رہا ہے - ان داستانوں کے شباب کا زمانہ ۱۸۰۰ء سے ۱۸۵۷ء تک پھیلا ہوا ہے - یہ وہ زمانہ تھا جبکہ ہندوستان سیاسی، معاشی اور سماجی حیثیت سے بڑی ہی پستی میں چلا گیا تھا - چونکہ اس زمانہ میں ادب کی سرپرستی درباروں میں ہوتی تھی، اور ادیبوں کا تعلق درباروں سے ہوا کرتا تھا - اسلئے ہماری اکثر اہم اور بڑی داستانیں کسی بادشاہ یا امیر کی فرمائش پر لکھی گئیں - کیونکہ یہ بادشاہ یا امیر کی زندگی کی تلخیوں سے کافی دور رہتے - اسلئے وہ کسی خیالی دنیا میں کھو جانے کے عادی تھے - ان میں حقائق سے آنکھ چرانے کی تاب نہ تھی - کیونکہ داستانوں میں ایسا ماحول پیش کیا

لے داستان سے افسانے تک - از وقار عظیم -

جاتا تھا۔ جن سے حقیقی دنیا کے تلخ حقائق سے دور کا بھی واسطہ نہ تھا۔ جیسا کہ ذکر کیا گیا کہ ہر داستان میں فوقِ عناصر کی بہتات ہوتی تھی۔ قصہ در قصہ ہوتا۔ غیر ضروری عبارت آرائی ہوتی۔ عیش و نشاط کی محفلیں ہوتیں۔ امن و سکون ہوتا۔ غرض وہ سب کچھ ہوتا جس کی تمنا کی جا سکتی تھی۔ یہاں ہر ناممکن کو ممکن بنایا جا سکتا تھا۔ اور ایسا طلسماتی ماحول پیش کیا جاتا جس میں انسانی ذہن خود فراموشی کے عالم میں کھو جاتا۔ اس زمانہ کی توہم پرستی کی وجہ سے لوگ بڑی شدت سے جادو، ٹونے، بھوت پریت اور جن میں یقین رکھتے تھے۔ سماجی زندگی کے حقیقی پہلو ان داستانوں میں مل جاتے ہیں۔

یہاں تک ان کتابوں کا تعلق ہے جن میں طلسمات اور عجائب و غرائب کا ذکر ہے وہ واقعیت اور اصلیت سے بڑی حد تک بیگانہ ہیں۔ وہ ہمارے سامنے ایک نئی زمین اور ایک نیا آسمان پیدا کر دیتی ہیں۔ یہ اپنے ماحول سے زیادہ اپنے ماحول کی ذہنیت کی نمائندگی کرتی ہیں۔ ان کتابوں کا درجہ ادب میں اپنی معنوی خوبیوں کی بناء پر اتنا بلند نہیں جتنا خارجی محاسن کی بناء پر۔ یہ کتابیں درحقیقت قدیم قوتِ فکر کا بیش بہا خزانہ ہیں۔ جیسا کہ وقار عظیم نے اپنی تصنیف "داستان سے افسانے تک" میں اظہارِ خیال کیا ہے :-

"لیکن ضخامت اور حجم سے قطع نظر ان سب میں کچھ مشترک باتیں ایسی ہیں جو انہیں ترتیب، ساخت اور اس سے بھی بڑھکر دلچسپی کے نقطۂ نظر سے ایک ہی زنجیر کی کڑیاں بناتی ہیں ...... یہ سب داستانیں پڑھنے والوں کے لئے ایسی تفریح، دلچسپ اور ذہنی انبساط کا سرمایہ مہیا کرتی ہیں جس میں منطق اور استدلال کی کوئی جگہ نہیں ہوتی ۔۔۔۔ لیکن داستان گوئے یا سر

داستان میں دلچسپی پیدا کرنے اور قاری کو اپنا ہم نوا بنانے کے لئے بہت سے وسیلے ہیں۔ ان بہت سے وسیلوں میں سے ایک وسیلہ یہ ہے کہ وہ حقیقت کی دنیا سے الگ پڑھنے والوں کے لئے رومان کا ایک جہان دلکش آباد کرتی ہیں۔" لہ

ان داستانوں میں تخیل و تصور کی دنیا کے باشندے یوں تو دیکھنے میں ہماری دنیا کے انسانوں سے ملتے جلتے ہیں لیکن اپنی غیر معمولی قوت اور عمل کی بناء پر انکی سیرت اور شخصیت مثالی بن جاتی ہے۔ یہاں انہیں وہ اہم اقدار برسر عمل دکھائی دیتی ہیں جن کا حقیقت کی دنیا میں صرف تصور ہی کیا جا سکتا ہے۔ یعنی ان داستانوں نے انسان کے لئے عملی زندگی کا ایک ایسا ضابطہ مرتب کیا ہے جس میں عیش و عشرت کی فراوانی ہے۔ مردانگی، ہمت اور سجاعت ہے۔ لیکن اس کے بدلے میں سکون و راحت کا انعام بھی ہے۔ عارضی سخت کوشی کے بدلے دائمی راحت ہے۔ در اصل یہ دنیا مشاہدہ اور فکر نے نہیں تصور اور تخیل نے آباد کی ہے۔ اور اس طرح ایک ایسی دنیا بسائی جو کبھی کبھی حقیقت کی دنیا سے بھی زیادہ سچی اور قابلِ یقین نظر آتی ہے۔ جو کچھ فطری نہیں وہ یہاں فطری اور قابلِ یقین ہے، وہ یقینی اور قابلِ قبول بن جاتا ہے۔ ان داستانوں میں فن کی ساری روایت دل کے تقاضوں پر قائم ہے جیسا کہ پروفیسر عبدالقادر سروری "دنیائے افسانہ" میں لکھا ہے۔ وہ فرماتے ہیں:۔

"جن تخیلات نے ان کو پیدا کیا ان کا خاص وصف یہ ہے کہ وہ ایک ایسی دنیا پیش کرتے ہیں جو حقائق سے کوئی علاقہ نہیں رکھتیں۔ وہ ایک ایسی کائنات ہوتی ہے جس میں پریاں، دیو اور عجیب الخلقت ہستیاں اشخاص قصہ کا کام دیتی ہیں۔" ۲ہ

حالانکہ قاری ان داستانوں سے دلچسپی لیتا ہے لیکن یہ دلچسپی اس قسم کی نہیں ہوتی جو ایک انسان کے حقیقی واقعات سننے سے ہو سکتی ہے۔ ان میں خیالی اشخاص ایک

لہ وقار عظیم۔ داستان سے افسانے تک۔
۲ہ دنیائے افسانہ۔ پروفیسر عبدالقادر سروری۔

ایسی فضا میں چھوڑ دیئے گئے ہیں جس میں صداقتِ حیات کا پتہ بھی نہیں چلتا۔ لیکن حقیقت میں یہ داستانیں اس قدر بے کار و بے سود بھی نہیں ہیں جیسا کہ پروفیسر کلیم الدین احمد نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے :۔

"اگر ہم اپنی بے اعتقادی کو برضا و رغبت معرضِ التوا میں ڈال دیں، اگر تخیل کی اس موہوم پیداوار کا عارضی طور پر اعتبار کر لیں تو ہمارے لئے ایک دلچسپ دنیا کا دروازہ کھل جائے گا اور اس دنیا کی سیر محض تضیع اوقات نہ ہوگی بلکہ ہمارے تخیل، ہمارے دماغ، ہماری روح کو تازگی بخشے گی"

یہ امر بھی قابلِ لحاظ ہے کہ جن، دیو، پری، شیاطین، ارواحِ خبیثہ، سحر و طلسم وغیرہ ہندوستان کے عقائد میں سے ہیں۔ نہ تو ان کے بیان کو محض واہمہ کی پرستاری اور صداقتِ حیات سے گریز آسانی سے کیا جا سکتا ہے اور نہ ان ادبی کارناموں کو جھوٹ کی پوٹ سمجھ کر نظرانداز کیا جا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں اس حقیقت کو بھی پیشِ نظر رکھنا ہوگا کہ جب یہ داستانیں لکھی گئیں اُس وقت کا سیاسی، سماجی اور تہذیبی ماحول کس قسم کا تھا؟ اور ان داستانوں کو عروج کیوں حاصل ہوا؟

عالمگیر اورنگ زیب کے بعد جبکہ اردو قصّہ گوئی کی ابتدا ہوئی۔ ہندوستانی سیاست میں انقلابِ عظیم ہوا۔ مغل سلطنت کی شیرازہ بندی ختم ہوگئی۔ دکن میں کرناٹک، میسور، حیدرآباد اور مرہٹہ ریاستیں وجود میں آئیں۔ وسط ہند میں براہر، اندور اور بھوپال کی ریاستیں بنیں۔ شمالی ہند میں قلعۂ معلّٰی کے قریب ہی ایک جانب سیندھیا کی حکومت کی بنیاد پڑی اور دوسری جانب روہیلوں کی سلطنت۔ پھر اودھ اور بنگال کے نوابین

اپنی اپنی ڈفلی پر اپنا اپنا راگ گانے لگے - ان میں سے ہر ایک دوسرے سے خائف، حاسد اور دوست نما دشمن اور گھبرایا ہوا- نہ دماغ کی فکر، نہ فتح کا حوصلہ، نہ انتظام اپنے ہاتھ میں - کسی راجہ، کسی حکمراں اور کسی نواب کی زندگی خوشگوار نہ تھی - کسی کو اطمینانِ قلب حاصل نہ تھا - کسی کا مستقبل درخشندہ نہ تھا - یہی وجہ ہے کہ ان میں ہر ایک اپنی بے لبسی محسوس کر کے حقائق سے فرار حاصل کرنا چاہتا تھا - اور زندگی سے فرار حاصل کرنے کے بعد یہ سب ذہنی سکون کے متلاشی تھے - لہٰذا انہوں نے اپنے درباروں میں ایسے داستان گو کو ملازم رکھے جو اپنی چرب زبانی اور جادو بیانی سے اپنے طلسماتی محل کھڑے کر دیتے تھے جن کا نظارے سے انکی آنکھوں پر پردۂ غفلت پڑ جاتے تھے - اِس طرح ہمیں یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ داستان گو اپنی قوتِ تخلیق کے ذریعے ایک ایسا طلسماتی عالم تیار کر دیتا تھا جو دکھوں بھرے ماحول سے بالکل الگ ہو جاتا - حالانکہ اِس کا قصہ بالکل خلاء میں نہیں پیدا ہوا - داستان گو نے بھی اِسی دنیا کے الفاظ استعمال کیے ہیں اس لئے اس کی ہر تصنیف میں اِس معاشرت کی تصویر بھی کھنچ گئی ہے - جس میں اس کا مصنف ہزار داستان فریادی تھا - دہلوی داستان گو اپنی داستان دہلی کے دربار کے ماحول سے سجاتا ہے اور اسی معاشرت کا نمونہ پیش کرتا ہے جو قلعۂ معلّی میں رائج تھی - لکھنؤ کا داستان گو جب سماں کھینچتا ہے تو ہم نوابینِ اودھ کے قریب پہنچ جاتے ہیں - وہی شان و شکوہ، وہی آن بان، وہی سیر و تفریح، وہی عیش و عشرت، وہی سخن طرازی جو اس وقت کے درباروں کی خصوصیت تھی - ہمارا داستان گو جزئیات کے بیان میں بھی بڑی فراخدلی سے کام لیتا تھا کیونکہ

کیونکہ وہ اپنے سامع اور ناظر کو اس کے اسلاف کے خیالی کارنامے سنا کر خوش کرنا اور اس کی زخم خوردہ خودداری کی مرہم پٹی کرنا چاہتا تھا۔ اُسے اس کی دل آزاری منظور نہ تھی۔ وہ خوشامد کا گرویدہ تھا۔ وہ اپنی تصنیف کو پر اسرار بنانے اور اس میں تحریک پیدا کرنے میں حد درجہ جدت سے کام لیتا تھا۔ اسطرح داستان گو نے ہزاروں ایسے کردار پیش کئے ہیں جن میں اکثر زندۂ جاوید رہیں گے۔ اور یہ ایسی چیزیں ہیں جو ان داستانوں کو سدا بہار رہیں گی اور آنے والے زمانہ میں بھی اسی ذوق و شوق سے پڑھی جائیں گی۔ ان کے مطالعے سے نئے لکھنے والوں میں اُپج پیدا ہوگی اور ہماری زبان کو ادبی تلمیحات کا بیش بہا خزانہ ہاتھ آجائے گا۔ اس سلسلے میں یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ ناول، داستان یا افسانے کی ایک زیادہ ترقی یافتہ نوعیت ہے۔ غیر جانب داری سے دیکھنے پر یہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ ناول اور داستان کے اجزائے ترکیبی میں بنیادی فرق نہیں صرف زمانے اور انسانی شعور کی ترقی کے ساتھ ان کی نوعیت بدل گئی ہے۔ سچ پوچھئے تو ناول کتنی ہی حقیقی کیوں نہ ہو جب تک اس میں تخیل کی آمیزش نہ ہو وہ ہرگز دلچسپ نہیں ہو سکتی۔ اور کوئی داستان ایسی نہیں ہے جس میں تخیل کی فراوانی کے ساتھ ساتھ کچھ نہ کچھ حقیقت نہ ملتی ہو۔ اسطرح دونوں ہی ایک قسم کے اجزا سے مل کر بنتی ہیں۔ داستان نویسوں کو بھی زندگی کو پیش کرنا تھا اور اسکی ترجمانی میں تخیل کا رنگ بھرنا تھا۔ مگر ان کے شعور نے اس درجہ ترقی نہیں کی تھی کہ تخیل کو مبالغہ کی دنیا میں جولانی کرانے سے روکتے اور زندگی کا صحیح اور قرین قیاس اندازہ پیش کرتے۔ اور جب انسانی شعور اس درجہ پر پہنچ گیا کہ وہ زندگی کے حقائق کی ترجمانی کر سکے تو داستان ناول میں

تبدیل ہوگئی۔ غرض داستانوں میں بھی ناول کی مانند ایک قسم کی تازگی اور دلچسپی ہے جو کبھی بھی ختم نہیں ہوسکتی۔ جیسا کہ قصہ چہار درویش ایک خاص زمانے میں ایک خاص شخص کے نظریۂ حیات کی تخلیق ہے اور یہی تعریف کسی بہترین ناول کی بھی کی جاسکتی ہے۔ غرض "باغ و بہار" اردو میں داستانوں کے فن کا عمدہ نمونہ کہلانے کی مستحق ہے۔ چونکہ ناول کا فارم یا تکنیک بھی داستان کے فارم کی زیادہ ترقی یافتہ شکل ہے اس لئے ناول کے ارتقا میں کہیں اس کے لئے جگہ رہے گی۔ اور اس معاملے میں کسی کو شک نہیں ہوسکتا وہ یہ کہ "باغ و بہار" کی طرز نگارش ناول نگاری کی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ میرامن ہر داستان نویس سے زیادہ ترقی حاصل کر کے صاف ناول نگار کے دائرے میں آگئے ہیں۔ ان نثر کی اردو میں سادہ، سلیس اور عام نثر کی بہترین مثال سمجھی جاتی ہے۔ یہ میرامن کے زمانے کی تہذیب یافتہ زبان ہے اور ناول کے لئے بھی یہی زبان ضروری ہے۔ اردو ادب میں میرامن کی اہمیت اسی وجہ سے رہے گی کہ انہوں نے ناول کے لئے سب سے موزوں زبان کی بنیاد ڈالی۔

لکھنؤ کے ادب کو اپنی زبان پر ناز تھا اور ادب کے سلسلہ میں ان کا ایک خاص مذاق پختہ ہو چکا تھا۔ یہاں کے ادیبوں نے بھی افسانے لکھے اور اپنے خاص مذاق کے تحت ان کی آرائش بھی کی۔ زبان پر قدرت دکھانے کے لئے، انشاء اللہ خاں نے "رانی کیتکی کی کہانی" لکھی۔ یہ کہانی دراصل رائج الوقت اور مافوق کی داستانوں سے زیادہ ناول کے قریب آجاتی ہے۔ انشاء نے زبان اور انداز بیان کا وہ راز پالیا جو ناول نگاری کے لئے بہت ہی بنیادی اور ضروری ہے۔ انہوں نے جب مختلف طبقوں اور مختلف افراد کی بات چیت رقم کی تو ہر طبقہ

اور ہر فرد کی زبان کا اختلاف نمایاں کیا - انشاؔ پہلے شخص ہیں جنہوں نے عام زبان کو اسکی طبقاتی اور انفرادی خصوصیات کے ساتھ رقم کیا بالکل اسی طرح جیسی ناولوں میں ہونا چاہیئے - ویسی نہیں جیسی کہ داستانوں میں سب کی ایک ہی زبان ہوتی ہے - اسی امر نے کہ عام زبان کے مختلف رنگ اور اسکی مختلف نوعیتیں ہیں اردو ناول نگاری پر بڑا گہرا اثر کیا اور یہ اثر بہت دور تک گیا اور اردو ناول نگاری کا سنگ بنیاد ثابت ہوا - تصنیفاتِ انشاؔ اور سرشار کے درمیان سرورؔ کی بھی ایک خلیج ہے جس میں داستان کے تمام پرانے رنگ اُبل پڑتے ہیں - یعنی سرورؔ کے تمام افسانے داستانوں ہی کے درجہ پر ہیں - جو عجائبات کی دنیا سرور نے تخلیق کی ہے وہ بڑی پُر لطف ہے اور ساتھ ہی لکھنوی دنیا کا عکس بھی ہے - لکھنؤ کی تہذیب یہاں قدم قدم پر نظر آتی ہے - یعنی دور از قیاس حالات واقعات اور افراد کی بابت فرضی قصہ کا بیان) اور یہ انداز فن داستان گوئی ہی کے مطابق ہے - لیکن سرورؔ کی یہ تصنیف (فسانۂ عجائب) ناول کا ضد ہوتے ہوئے بھی ناول کے فن کو انشائیہ نگاری سے قریب تر کر دیتا ہے - اسطرح داستان سے رغبت ناول نگار اور ناول پڑھنے والے دونوں کے لئے ضروری ہے - جیسا کہ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے لکھا ہے : -

"اگر ہم یہیں ناول نگاروں کے ذہنی ارتقا پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یورپ کا کوئی بھی اول درجہ کا ناول نگار نہیں جیسے الف لیلیٰ یا اسی قسم کی اپنے ملک کی داستانوں سے دلچسپی نہ رہی ہو - اور کوئی ناول کا ناقد یا نقاد ایسا نہ ہوگا جو داستانوں سے کم عقیدہ واقف نہ ہو - آخرکار ناول کی بنیاد کے بغیر عمارت بنانا حماقت ہے - اس لئے اردو ناول کو نئی زندگی دینے کے لئے ان داستانوں کا مطالعہ بالکل ضروری ہے" - ؎۱

؎۱ اردو ناول کی تاریخ و تنقید - ڈاکٹر محمد احسن فاروقی -

اسی طرح جن و پری سے متعلق یہ کہانیاں یا داستانیں آج ہزاروں برس بعد بھی اتنی ہی ہر دلعزیز ہیں جتنی ماضی میں تھیں۔ اور ان قصے کہانیوں کا وجود ہر دور کے سماج میں کسی نہ کسی صورت میں موجود رہا ہے۔ زندگی کے شب و روز کی جھلکیاں جس تفصیل اور دلچسپی کے ساتھ ان داستانوں میں بیان کی گئی ہیں جس سے اس دور کی مجموعی ثقافتی زندگی کی واضح تصویر سامنے آجاتی ہے کہ کس طرح داستان گو نے تاریخ کی بنائی ہوئی ادھوری تصویر اور دھندلے نقوش کو رنگینی اور جلا دے کر زیادہ جاذب اور دلکش بنایا ہے۔ اور اپنی تخلیقی قوت کے ذریعے آج کے انسان کو گذرے ہوئے کل کی زندگی میں روز و شب بسر کرنے اور اسے پوری طرح جاننے پہچاننے کی لذت اور نعمت سے آشنا کیا ہے۔ گذرے ہوئے وقت میں جو آب و تاب اور جھنکار ہے، قصہ گو کی رنگینیٔ تخیل اور وسعتِ تصور کی بدولت ہماری آنکھوں نے دیکھی اور کانوں نے سنی ہے۔ اس اہمیت کو کبھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جیسا کہ پروفیسر احتشام حسین داستانوں کے تفریحی پہلو کو بھی تاریخی اہمیت کا حامل قرار دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ داستانیں نہ صرف اس دور کے اقدار کی عکاسی کرتی ہیں بلکہ اپنے دور کے مادی حالات کی بھی عکاسی کرتی ہیں :-

"اگر کہانی کا مقصد صرف تفریح ہو تو بھی یہ سوال ضرور پیدا ہوگا کہ کیا ہر زمانہ میں تفریح کا ایک ہی معیار ہو سکتا ہے۔ اس کے علاوہ فنی حیثیت سے بھی کہانی کی ایک تاریخ ہے جو ہر زمانہ میں پیدا ہونے والی تدریجی یا انقلابی تبدیلیوں پر روشنی ڈالتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس کے عروج و زوال کو

معاشرتی قدروں سے ہم آہنگ کرتی ہے"۔ [1]

اب تک ہم نے قصداً ناول کے اجزاء اور ان کے مطالبات سے بحث نہیں کی تھی۔ اس لئے کہ ابتک ہمارا سروکار اُن کہانیوں سے تھا جو ناول سے مختلف تھیں۔ جن میں ادیب محض ایک دور کا تماشائی بنا ہوا تھا۔ جیسے زندگی کے طوفانوں اور ہنگاموں سے کوئی سروکار نہ تھا۔ وہ انتہائی کاوش کے ساتھ اپنے قصّوں میں تفصیل تو پیش کر دیتا ہے مگر ان تفصیلات میں جان نہیں ڈال سکتا۔ اس لئے کہ وہ محض تصویر کشی پر ہی اکتفا کر لیتا تھا اور اس کے آگے کچھ نہیں کر سکتا تھا۔ زندگی کے تلخ حقائق کو پیش کرنا اس کے بس کی بات نہ تھی۔

جس طرح زندگی اور زمانہ دونوں میں بڑے بڑے انقلاب رونما ہوتے ہیں اُسی طرح فن میں بھی نئے نئے تقاضے ہوتے رہتے ہیں۔ زندگی آگے بڑھتی ہے، اس میں نئے نئے انقلابات رونما ہوتے ہیں اسی طرح فن بھی آگے بڑھتا ہے، اس میں بھی تبدیلیاں ہوتی ہیں اور اگر فن زندگی کا ساتھ نہ دے سکے تو زندہ نہیں رہ سکتا۔ اسی طرح زمانے نے ادیب اور فنکار سے ایک ایسی صنف کا تقاضہ کیا جو رومان کی رنگینیوں سے عاری ہو اور زندگی کی سچائیوں کی حامل ہو۔ جس میں انسان زندگی کی کشمکش سے نبرد آزما ہو۔ جہاں فنکار محض مصور نہ ہو بلکہ مبصّر، نقاد اور معلم کے فرائض اور منصب پورے کرنے کی خدمت انجام دے۔ جہاں جذبات اور احساسات پر تصنع غالب نہ ہو بلکہ زندگی کے حقائق کی ترجمانی کرے۔ زمانے کی اسی طلب اور تقاضے نے ناول کی تخلیق کی اور آہستہ آہستہ اس نے داستان کی جگہ لے لی۔ جاگیردارانہ نظام اور عشرت پسند تہذیب

---

[1] اردو ناول اور سماجی شعور۔ پروفیسر احتشام حسین۔

کے تقاضوں نے داستان جیسی صنف کی تخلیق کی تھی۔ حقائق کے تلخ احساس اور زندگی کے مسائل کو کہانی کے ذریعے حل کرنے کی خواہش نے ناول کو جنم دیا۔

داستان ہو یا ناول، غزل ہو یا نظم، قصیدہ ہو یا رباعی، کوئی بھی صنف ہو کم و بیش اپنے دور کے خیالات اور رجحانات کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ افسانوی ادب ([illegible]) یہ ایک صنف ہے جہاں انسانی تجربات اور نظریات زندگی کا استعمال سب سے زیادہ ہوتا ہے۔ افسانوی ادب سے زیادہ کسی اور صنف میں مشکل ہی سے نظریات کا سا نقشہ پڑتا ہے۔ اس صنف ادب کا زندگی سے براہ راست تعلق ہوتا ہے۔ یہ بڑے یا چھوٹے پیمانے پر انسانی جذبات یا شعور، افکار اور نظریات، اعمال اور اقوال، خواہشات اور آرزوئیں، نفرت اور محبت، رسم و رواج، تہذیب و تمدن کو پیش کرتی ہے۔ یہ زندگی سے قریب ترین صنف ہے۔ اس لئے اس میں افراد اور معاشرے دونوں کے رجحانات کا پرتو پوری تابانی سے پڑتا رہتا ہے۔ اور انسانی زندگی کے خد و خال زیادہ سے زیادہ ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ ناول نگار اپنی دنیا کا خاموش تماشائی نہیں ہوتا۔ وہ زمانہ کے سرد و گرم میں شریک رہتا ہے۔ تمام سماجی اور اقتصادی طوفان اس کے سر سے گذرتے ہیں۔ وہ عوام کے درمیان رہتا ہے اور لوگوں کو لڑتے ہوئے جھگڑتے ہوئے، قتل و غارت کرتے ہوئے، حق و صداقت کے لئے جنگ کرتے ہوئے، سولی پر لٹکتے ہوئے، محبت اور نفرت کرتے ہوئے دیکھتا ہے۔ اس کے پیش نظر اس سماجی عمل کے تمام محرکات بھی ہوتے ہیں تب کہیں جا کر اس کا فن پایۂ تکمیل کو پہنچ

سکتا ہے۔ اس تصویر میں زندگی کا رنگ ہوتا ہے اور یہ تصویر منھ سے بولتی ہے۔ اس کا مطالعہ زندگی کی طرح وسیع، بیدار، ہمہ گیر اور متحرک ہوتا ہے۔ وہ انسانیت کو لے کر آگے بڑھتا ہے۔ اس لئے اس کے کردار انسانیت کے علمبردار ہوتے ہیں۔ ناول نگار یہاں اپنے پورے شعور کے ساتھ نمودار ہوتا ہے جو نیک و بد میں تمیز کر سکتا ہے۔ اور اس نیکی و بدی کو وہ بڑی صفائی اور بے رحمی سے نمایاں کرتا ہے خواہ اس کے عقائد اور نظریات کو صدمہ ہی پہنچے۔ ادب کی یہ منزل در حقیقت زندگی کی ہی منزل ہوتی ہے۔

افسانوی ادب میں نظریے انفرادی نہیں ہوتے۔ پوری ہیئت اجتماعی ہوتے ہیں۔ اس لئے ان میں قوت اور جان ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دیانت دار ادیب کے ذاتی نظریے کبھی کبھی حقائق سے ٹکرا کر چور بھی ہو جاتے ہیں اور وہ ایک اجتماعی نقطۂ نظر کو پیش کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔ بالزک اور ٹالسٹائی کی مثالیں اس ضمن میں پیش کی جا سکتی ہیں۔ زندگی نے ان کے ہاتھوں سے قلم چھین لیا ہے۔ اور وہی لکھوایا ہے جس کا مطالبہ زندگی خود کرتی تھی۔ ان ادیبوں کی بڑائی کا راز یہی ہے۔

بہر حال اس تمام بحث کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچ سکتے ہیں کہ افسانوی ادب میں شعوری یا غیر شعوری طور پر بڑی دیانت داری، بڑی احتیاط اور سلیقے، علم اور مطالعے اور سماجی شعور کی ضرورت ہوتی ہے۔ انسانی زندگی کا ایک اعلیٰ اور ارفع مقصد بھی ہے اور اس مقصد کی ایک سمت ناول کا فن ہے۔ ناول نگاروں کی کاوشوں نے ہمیں ایک شعور عطا کیا ہے اور یہ شعور تاریخ انسانی کے ارتقا کے پہلو بہ پہلو واضح اور تیز تر ہو جاتا ہے۔ اسی شعور سے ارتقائے

انسانی کی جڑیں مظبوط ہوتی ہیں - اور ادیب کا شعور دوسروں تک پہنچتا ہے - اور اسی شعور کا دوسرا نام ناول ہے - اور اسی فن نے اجتماعی نقطہ نظر کے فروغ اور اس کی اہمیت کو سمجھتا ہے - اس طرح کے یہ عمل سماجی عمل بن گئے ہیں - جس میں ایک مقصد اور ایک آدرش کے حصول کا جذبہ پوشیدہ ہے - اب وہ صرف ایک تجربہ نہیں ہے بلکہ انسانی زندگی کی جدوجہد کا ایک ذریعہ ہے، ایک نقطہ نظر ہے جو ہمیں تاریکی میں مشعل دکھاتا رہتا ہے - اور اس طرح یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ ناول کا فن داستان کا مرہون منت ہے اور دراصل ہماری داستانیں ہی ناول کی پیش رو ثابت ہوتی ہیں -

---

ناول کی تنقید

کہانی کا فن

کہانی کی عمر بہت طویل ہے گو وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ کہانی نے ہندوستان میں جنم لیا مگر چین میں یا یونان میں۔ البتہ یہ امر مسلّم ہے کہ دنیا کے کسی ملک کا ادب اس سرمایہ سے تہی دامن نہیں ہے۔ جو قومیں ترقی کی دوڑ میں شریک ہیں ان کے رہنے سہنے کے انداز، سوچنے سمجھنے کے ڈھنگ، ناچ رنگ کے طریقے، پوجا پاٹ کی رسمیں یا ٹونے ٹوٹکے، جادو۔ غرض زندگی کے ہر ہر پہلو کی اساس عجیب و غریب عقیدوں اور روایتوں پر قائم ہے جو قصّے کہانیوں کی شکل میں سینہ بہ سینہ چلے آتے ہیں اور ان کے معتقدات کی تشکیل کرتے ہیں۔ پرانی مذہبی کتابوں کا بیشتر حصّہ خواہ وہ تخلیقی ہو یا الہامی، کہانیوں قصّوں اور حکایتوں کی شکل میں ڈھلا ہوا ہے۔ تسلسلِ حیات کے ساتھ ساتھ کہانیوں کا یہ لامتناہی سلسلہ بھی جاری ہے۔ زندگی کا کوئی پہلو، کوئی رخ، کوئی رنگ خواہ مادّی ہو یا روحانی، داخلی ہو یا خارجی، تخیلی ہو یا تجرباتی ایسا نہیں جو کہانی کے آئینے میں منعکس نہ ہوا ہو۔ آفرینشِ عالم کی منزل سے لیکر افعالِ انسانی کے سرچشموں تک سب کچھ ان کہانیوں کی قلمرو میں شامل ہے۔ جنت، دوزخ، چاند ستارے، جن بھوت، پری دیو، چرند پرند، حیوان و انسان، راکشس اوتار، رشی منی، پیر پیغمبر، بادشاہ، شہزادہ شہزادی، سپاہی زادہ، امیر زادی، مسافر، بھٹیارن، طوائف، مولوی اور اس کے علاوہ غلامی کا احساس، آزادی کی خواہش، وطنیت، دہشت انگیزی، رجعت پسندی، کانگریس، لیگ، مارکس، اینجلز، سوشلزم، اقتصادیات، طبقاتی کشمکش، بین الاقوامیت، فرائڈ، ایڈلر، عورت مرد کا درجہ، جنسی برتری، لذت، محبت، شعور، لاشعور،

تحت الشعور ـــــ کہانیوں کے بوقلموں موضوعات کی یہ عظیم قوس قزح آسمان کو چھوتی ہوئی زمین پر آ جھکتی ہے۔ اگر میرا خیال درست ہے تو یہی تدریجی تبدیلیاں اور موضوعات کا پھیلاؤ انسانی فکر و تفکر اور انکے مادی و روحانی تصورات کے آئینہ دار ہیں۔ یہ عنوانات ہمارے افسانوی ادب کے ہر ہر موڑ، زاویوں اور نظریوں کے تغیر و تبدل کی مرحلہ کڑیاں ہیں۔ دنیا میں رونما ہونے والے نت نئے واقعات کے مشاہدے سے یہ حقیقت قطعی واضح ہو جائے گی کہ ناول نگاری نظریں کس طرح ان دیکھی دنیاؤں، غیر مادی طاقتوں، ما فوق الفطرت انسانوں بادشاہوں اور شاہزادوں کے کارناموں سے ہٹ کر کس طرح انسانی برادری کے لئے برابری، حق و انصاف، صداقت، غربت و افلاس کے خلاف احتجاج اور اسی قسم کے دوسرے مسائل کی طرف مائل ہوتی ہے۔ ارضی و سماوی کا فرق ہی قدیم و جدید، نئے اور پرانے افسانوی ادب کا سنگِ بنیاد ہے۔

موجودہ ناولوں کا موضوع براہِ راست یا بالواسطہ انسان ہے۔ گوشت پوست، ہاتھ پیر، آنکھ ناک والا انسان جس کے کردار میں نیکی بدی، عیب و ہنر، کمال و زوال کے تانے بانے کی پیچیدگیاں موجود ہوتی ہیں۔ یہی انسان جو کہیں حاکم ہے، کہیں محکوم، کہیں قادر ہے کہیں مجبور، کہیں منعم ہے کہیں مفلس۔ لیکن بحیثیت انسان زندگی اور تمام کائنات کا محور ہے اور افسانوی ادب کا مرکز ہے۔ جن بھوت، پری آسیب اور ما فوق الفطرت طاقتوں سے کہانیوں کا اسی حد تک تعلق ہے، جس حد تک انسان ان کے اوصاف کا

حامل ہے اور خاص طور پر ایسی صورت میں جبکہ ایک شخص اپنی عمر میں گوناگوں زندگیاں گذارنے کا اہل بھی ہو۔ کم علمی، بے بضاعتی، بے چارگی اور عناصرِ فطرت کے دباؤ کے باعث پرانے وقتوں کی کہانیوں میں جو تخیلی بے راہ روی اور ذہنی قلابازیاں ناگزیر تھیں اب محال ہیں۔ تجربہ اور تخیل ہی دراصل کہانی کے تار پود کا کام دیتے ہیں۔ ان دونوں کے بدل جانے سے کہانی کے ڈھانچے میں تبدیلی قطعی فطری ہے۔ سائنس اور جغرافیہ کی دنیا میں رہتے ہوئے چاند کی دیوی کا عشق، آبِ حیات کی جستجو، امرت منتھن کا سودا، پری زادیوں کی محبت، جن بھوتوں کی سلطنتیں اور جل پریوں کی کہانیوں کی فی زمانہ کوئی اہمیت نہیں اس لئے کہ یہ حقیقت سے کوسوں دور تھیں۔ علم وعمل کی راہیں کھل جانے اور عناصرِ فطرت کی باگ ڈور ہاتھ میں آنے کے بعد ان ہوائی قلعوں کا گرنا لازمی تھا۔ آج جن کی کسوٹی پر ان میں سے اکثر پر اشاریت اور تمثیل نگاری کا گمان ہوتا ہے۔ جب انسان مجبورِ محض تھا اور ہر بڑی طاقت کے آگے سر جھکانا اس کی بے چارگی و بے بسی تھی۔ وہ طاقتیں جن کی اصلیت اس کے فہم و ادراک سے بالاتر تھی۔ اس کی نظر میں طرح طرح کے روپ دھارتی تھیں۔ تمام عالم کے ابتدائی افسانوی ادب پر اسی رنگ کا غلبہ تھا۔ ادب زندگی کا آئینہ ہے جب زندگی کا تخیل ہی اتنا محدود ہو جائے تو افسانہ نہیں پھیلاؤ کی توقع بیکار ہے۔ مگر ہوتے ہوتے بھی تصویر کا رخ بدلنے لگا اور پس منظر کے دھندلے نقوش بھی نمایاں ہونے لگے۔ اور افسانوی ادب میں بھی وسعتیں پیدا ہونے لگیں۔ اور کہانیوں کا بنیادی خیال بھی بدلنے لگا۔ فوق فطری عناصر کی جگہ انسانی کرداروں نے لے لی۔

انگریزی راج قائم ہوا تو شروع شروع میں زبان کی تبلیغ و اشاعت کا دور دورہ رہا۔ لیکن رفتہ رفتہ اسکی کمان اترنا شروع ہوگئی اور اس کی جگہ انگریزی نے لے لی۔ اردو ناول کی ابتدا انگریزی تعلیم اور انگریزی ادب کی رہین منت ہے۔ نذیر احمد، شرر، سرشار، محمد علی کے ناولوں میں انگریزی ادب کے عمیق مطالعہ اور اس کے گہرے اثر کا عکس موجود ہے۔ یہاں پر یہ کہنا بہت ضروری ہے کہ اردو کا سب سے پہلا ترقی پسند ادیب اور افسانہ نگار سرشار تھا۔ جس کا عروج انگریزی تراجم سے شروع ہوا۔ سرشار کی تصنیف سے نہ صرف اس کے تبحر علمی کا اظہار ہوتا ہے بلکہ اس کی تحریریں نفسیات کے گہرے مطالعہ اور معاشرہ کی بہترین تصویرکشی کے علاوہ اخلاقی قدروں کے بے مثل تجزیہ کی اعلیٰ ترین مثالیں ہیں۔ اُس زمانے کی تصنیف کو موجودہ تنقید کے معیار پر پرکھنا درست نہیں کیونکہ ادب صرف دماغی پیداوار نہیں بلکہ ماحول اور وقت کی رفتار کا ادیب اور ادب دونوں پر بھرپور اثر رہتا ہے۔ اِس دور کے مصنفین میں ہمیں صرف سرشار کی تصانیف میں اِس دور کی طبقاتی کشمکش، نوابی زندگی کی انحطاط پزیر عکاسی، انگریزی طریق کار، حکومت کی چیرہ دستیاں۔ ریاستی ماحول میں عشق کی کارفرمائیاں، نچلے طبقے کی پست ذہنیت اور ان کا احساس کمتری سب کا ذکر نمایاں طور پر ملتا ہے۔ اسطرح سرشار روایتی تصورات کا پہلا ناقد اور رسم و رواج کے خلاف پہلا باغی تھا۔ جیسا کہ پروفیسر احتشام حسین کا بھی خیال ہے :-

"اردو میں ناول نویسی کی ابتدا سرشار کے فسانۂ آزاد سے ہوئی جو اگرچہ صحیح معنوں میں ناول کہلانے کا مستحق نہیں ہے لیکن بعض خصوصیات کی

وجہ سے ناول سے بہت قریب ہے۔ کیونکہ انسانی جذبات و کردار کا اظہار جس خوبی سے سرشار نے کیا ہے اس سے قبل ہماری زبان میں مفقود تھا۔ اور قدیم لکھنؤ کے مسلمانوں کی معاشرت کا تو اس سے زیادہ بہتر مرقع آجتک کسی نے نہیں کیا۔ کیا۔ فسانۂ آزاد سے قبل جو قصے لکھے گئے ان سب میں مافوق الفطرت کردار، مافوق الادراک واقعات ملتے ہیں۔ لیکن یہ پہلا افسانہ ہے جس میں نہ صرف ان تمام باتوں سے اجتناب کیا گیا ہے بلکہ حقیقت و واقعیت کو کو پیش نظر رکھ کر زندگی کو اصلی رنگ میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔" لہ

مشینوں کی ایجاد اور عام تعلیم نے جب ادب کو معدودے چند کی میراث سے نکال کر عوام کے ہاتھوں میں پہنچا دیا تو اس کے مزاج میں اہم تبدیلیاں ہونے لگیں۔ لوگوں کی بڑھتی ہوئی مصروفیات، رفتارِ زندگی کی تیزی نے کئی کئی جلدوں کی کہانیوں کو ان کی ضخامت سے محروم کر دیا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد زندگی کے ہر شعبے میں انقلاب آیا۔ چونکہ زندگی بدل گئی تھی اس لئے اب ادب میں بھی تبدیلی آئی۔ ادب کو تبدیل کر کے اس کو زندگی کے بدلے ہوئے حالات کے مطابق بنانے کا حوصلہ سرسید اور ان کے ساتھیوں نے کیا۔ سرسید نے بتایا:-

"زمانہ اور زمانے کی طبیعت اور علوم اور علوم کے نتائج تبدیل ہو گئے ہیں۔" ؎

اور حالی نے محسوس کیا:-

"ہر بات کا ایک محل اور ہر کام کا ایک وقت ہوتا ہے۔ عشق عاشقی کی ترنگیں اقبال مندی کے زمانہ میں زیبا تھیں اب وہ وقت گیا۔ عیش و عشرت

لہ ذوقِ ادب و شعور۔ پروفیسر احتشام حسین۔

؎ تہذیب الاخلاق جلد سوم۔ ص ۱۵

کی رات گذر گئی اور صبح نمودار ہوئی۔ اب ننگڑوے اور بھاگ کا وقت نہیں رہا۔ جوگئے کی الاپ کا وقت ہے"۔ لہ

محمد حسین آزاد بھی نئے حالات کی نقش گری سے پوری طرح واقف تھے :-

"ملک ہمارا عنقریب آفرینش جدید کے وجود میں قالب تبدیل کیا جاتا ہے۔ نئے نئے علوم ہیں، نئے نئے فنون ہیں۔ سب کے حال نئے ہیں۔ دل کے خیال نئے ہیں۔ عمارتیں نئے نئے نقشے کھینچ رہی ہیں۔ رستے نئے خاکے ڈال رہے ہیں"۔ ٹہ

ایسے حالات صرف اردو زبان تک ہی محدود نہ تھے۔ بلکہ ان نئے خیالات نے تمام جدید ہندوستانی زبانوں کے ادب کو ایک نئی شاہراہ پر ڈال دیا۔ اور ان زبانوں نے وقت کے تقاضوں کا جواب دینے کے لئے نئے طرز فکر، نئے تصورات اور نئے خیالات کو جگہ دی۔ اور فکر و خیال کی اس جدت نے ادب کے اصناف میں تبدیلی کا مطالبہ کیا جس کی وجہ سے نئے اصنافِ ادب کی ضرورت پڑی اور اس ضرورت کے نتیجے کے طور پر ناول کی صنف وجود میں آئی۔ علم و آگہی کے نت نئے وسائل نے انسان کی سماجی اور تہذیبی زندگی میں ایسی سرگرمی پیدا کر دی جو اس سے پہلے کسی عہد کے سماج میں وجود نہیں تھی۔ انسان اور کائنات کے مابین نئے رشتوں اور فرد اور سماج کی بڑھتی ہوئی آویزش کے مکمل اور مؤثر اظہار کے لئے بھی ناول جیسی صنف وجود میں آئی۔ ناول اپنی معیاری شکل میں ادب کی ایک ایسی صنف ہے جس کا مقصد زندگی اور اس کے حقائق کی حسن کارانہ ترجمانی ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ صنف مغربی اثرات کا نتیجہ ہے۔

لہ مقدمہ شعر و شاعری - ص - ۱۸۱

ٹہ نیرنگِ خیال حصہ اول دیباچہ - ص - ۱

احتشام حسین نے اِس سلسلے میں کتنی صحیح رائے پیش کی ہے:۔

"اردو ناول کے مقام، موضوع اور اسالیب کو سمجھنے کے لئے ناول کے عام ارتقا کو نظر انداز کرنا غلط ہی نہیں گمراہ کُن اور بے نتیجہ بھی ہو گا کیونکہ ناول کے مطالعہ کے سلسلے میں دو معیار قائم نہیں کئے جا سکتے اور اِس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہندوستان میں قصّے کہانیوں کے ماقبل تاریخی روایات کے باوجود ناول کی ابتدا مغربی اثرات ہی کی مرہونِ منت ہے۔"[1]

سنہ ۱۹۱۴ء نہ صرف ہندوستان ہی نہیں دنیا کی سماجی، سیاسی اور ادبی تحریکات کے سلسلے میں بہت اہمیت رکھتا ہے۔ یہ ایک موڑ ہے جہاں سے نئے دور کا آغاز ہوتا ہے اور اردو کے افسانوی ادب پر ان حالات کا خاص طور پر اثر پڑا۔ ہندوستان میں جنگِ عظیم سے کچھ پہلے مذہبی، سماجی اصلاحی اور نیم اصلاحی تحریکیں شروع ہو چکی تھیں۔ جیسا کہ ذکر کیا گیا انگریزی تعلیم، انگریزی ادبیات، مغرب کی فلسفیانہ تحریکات سے ہم روشناس ہو رہے تھے۔ پہلی جنگِ عظیم کے خاتمے پر سماجی تبدیلی کی رفتار تیز تر ہو گئی اور سیاسی شعور پختہ تر ہو کر زندگی کے ہر شعبے میں سرگرمِ کار ہو گیا۔ اِس زمانے میں ہندوستان کا تہذیبی کارواں ایسے موڑ پر آ گیا تھا جہاں ادبی سفر کے سلسلے میں بالکل نئے مگر دلچسپ اور دلکش لوگوں سے اِس کا سابقہ پڑا تھا۔ اِس موڑ پر ہمارے پیچھے عمر عیّار، چہار درویش، جانِ عالم اور حاتم طائی کھڑے تھے اور سامنے ہیملٹ، میکبتھ، فاؤسٹ اور ڈان کوئکزوٹ۔ ایک طرف الف لیلیٰ کی افسانوی راتیں تھیں تو دوسری طرف ڈانٹے کا جہنم تھا۔ ہندوستان کی سماجی اور معاشی زندگی ہوا کے ایک تازہ جھونکے کی منتظر تھی۔

---

[1] اردو ناول اور سماجی شعور۔ پروفیسر احتشام حسین۔ ص۔ ۳۴

شہروں کی نو تعمیر، کارخانوں کی گڑگڑاہٹ سے دور دراز کے دیہاتوں کی سوئی ہوئی زندگی جاگ پڑی تھی۔ زندگی کے اس موڑ پر آپ کس قسم کے افسانوی ادب کو پسند کرتے ہیں؟ یہ سوال درپیش تھا۔ اب یہ ایک پورے دور کا سوال بن جاتا ہے۔ ہر دور اپنے قاری اور ادیب سے اس قسم کا سوال کرتا ہے۔ اور اس کا جواب دینا ہر ادیب کے لئے لازمی اور ناگزیر ہو جاتا ہے۔ یہ اس دور کا چیلنج ہوتا ہے جسے قبول کرنے کے بعد ہی ادیب کی قوت اور عظمت کا پتہ چلتا ہے۔ یہ سیاسی نہیں ایک ادبی سوال ہے۔ ہر ادب اپنے دور کے اس سوال کا جواب ہوتا ہے۔ جس کے جواب کی تلاش میں اس کا معاشرہ آگے بڑھتا اور نئی منزلیں تلاش کرتا ہے۔ سوال اور جواب کے اسی تسلسل میں معاشرے کی تہذیب کا راز پنہاں ہے۔ جب انسانی زندگی نئے نئے خیالات اور واقعات سے دوچار ہوتی ہے تو کچھ نئی کہانیوں کے پڑھنے کی جستجو بھی ہوتی ہے۔ ایسی کہانیاں جو انسانی زندگی سے قریب تر ہوں، جن میں نیا پن ہو، جن میں انسان کے نئے خوابوں کی تعبیر ہو۔ جن میں انسان کی محبت خواب وخیال کی دنیا میں نہیں بلکہ ہمارے سماج میں پل کر جوان ہونے والی محبت ہو۔ اور حقیقت سے بھی قریب تر ہو۔ اور یہیں سے اردو میں ناول نگاری شروع ہوتی ہے۔ ہم بار بار ذکر کر چکے ہیں کہ اردو ناول فکری اور فنی دونوں لحاظ سے متاثر ہونے کے یہ معنی نہیں کہ ہماری فکر یکسر مغربی یا مستعار تھی۔ اس کا فکری حصہ عموماً اپنا ہے۔ دراصل اردو ناول کے اہم محرکات ہندوستان کی نئی اور بدلتی ہوئی زندگی سے وابستہ تھے۔ نئے خیالات اور نئے علوم نے انسان کو اپنے بارے میں سوچنے پر مجبور کردیا کہ سماج میں اس کی کیا اہمیت

ہے۔؟ اس کی وجہ سے فرد کی نفسیات کا مطالعہ بھی بڑھنے لگا۔ کیونکہ سیاسی، سماجی اور معاشی بندشیں بھی ایسی تھیں جس کی وجہ سے انسان اپنی ذات اور باہر کے حالات پر غور کرنے پر مجبور ہو گیا۔ اردو ناول میں بھی اس نفسیاتی زندگی کی پیش کش زمانہ کے خاص حالات کا نتیجہ تھی۔ جب ادب اور زندگی میں ایسی تبدیلیاں ہونے لگیں تو ناول کی ہیئت میں بھی تبدیلی ناگزیر تھی۔ کیونکہ ناول کو صنف براہ راست زندگی سے اپنا مواد لیتی ہے۔ اور جوں جوں زندگی میں تبدیلی آتی ہے ویسے ویسے ناول میں بھی تبدیلی آنا لازمی ہے۔ موضوعات کی تبدیلی نے ہیئت میں بھی تبدیلی پیدا کر دی۔ یہ تبدیلی مسلسل طریقہ پر ہوئی۔ انگریزی اور مغربی ادب کی مقبولیت اور اشاعت سے اردو ناول نے ہیئت اور ساخت کے بہت سے اصول اخذ کئے۔ اور اردو میں بھی اچھی ساخت کے ناول لکھے جانے لگے۔

۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی نے زندگی کا انداز بدل دیا۔ ہندوستان پر مغربی تعلیم کا اثر بڑی تیزی کے ساتھ رونما ہوا اور اس کے اثرات اردو زبان نے بھی قبول کئے اور اس کا مظاہرہ اس کی اصنافِ سخن پر بھی ہوا۔ جہاں قصیدہ اور مثنوی کے مقابلے میں نظم و قطعہ کو مقبولیت حاصل ہوئی وہاں نثر کے مقابلے میں ناول کا رواج ہوا۔ انیسویں صدی کے اختتام اور بیسویں صدی کے آغاز میں ناول کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی۔ ناول کا زندگی سے گہرا تعلق ہے اس وجہ سے اس کی تکنیک کی ندرت نے بڑی سرعت کے ساتھ اہلِ ادب کی توجہ اپنی طرف مبذول کر لی۔ داستان گوئی ایک لحاظ سے ناول کی پیش رو ہے تاہم اپنی حقیقت پسندی کی بدولت ناول نے جلد ہی مقبولیت حاصل کر لی۔ اور یہ صنف انسانی خیالات اور جذبات کو پیش نظر کرنے کے لئے عظیم ترین ذریعہ بن گئی۔ اس میں حقیقی زندگی کے ساتھ وقت اور

حالات کی بھی ترجمانی کی گئی۔ الغرض ناول زندگی کی ہو بہو شکل پیش کرنے کے سبب زندگی کا ترجمان بن گیا۔ جیسا کہ محمد احسن فاروقی کا خیال ہے:۔

"ناول واحد صنف ادب ہے جس کا موضوع انسانی زندگی ہوتا ہے اور جو زندگی کی تشریح کرتا ہے۔"

دوسرا مفکر اسمولٹ کہتا ہے:۔

"ناول ایک وسیع انسانی زندگی کی منتشر تصویر ہے۔"

آج کا ادب عالمگیر اثرات قبول کئے بغیر نہیں جی سکتا۔ لہٰذا ہم ناول کو اسی معیار پر جانچیں گے۔ جو مجموعی حیثیت سے دنیا کے دوسرے ادب میں ملتا ہے۔

(۱) ناول کے لئے موضوع یا پلاٹ لازمی ہے۔ رفتہ رفتہ یہ ماحول اور مواقع کے لحاظ سے بڑھتا، پھیلتا اور نقطۂ عروج تک پہنچتا ہے۔ (۲) ناول زندگی کے کسی ایک پہلو کا احاطہ نہیں کرتا بلکہ افراد کی زندگی کے تقریباً ہر پہلو کو پیش کرتا ہے۔

(۳) ناول میں واقعیت، حقیقت، مقصدیت اور تسلسل کا پایا جانا لازمی ہے۔

(۴) ناول میں کردار نگاری کی بہت اہمیت ہے کیونکہ یہی کردار انسانی جذبات کی سچی ترجمانی کرتے ہیں۔ (۵) ناول ہر قسم کے موضوعات پر لکھا جا سکتا ہے۔ تاریخی، سماجی، نفسیاتی اور سیاسی۔ (۶) ناول طربیہ بھی ہو سکتا ہے اور المیہ بھی یا حزنیہ بھی۔

(۷) آخر میں سب سے بڑی شرط ناول کے لئے یہی ہے کہ دلچسپ ضرور ہو۔ دلچسپ ان معنوں میں نہیں کہ زندگی کے تلخ حقائق سے گریزاں ہو۔ بلکہ اِن معنوں میں کہ زہر سے تریاق پیدا کر سکے۔

ناول ایک مخصوص سماج میں ہی پیدا ہوتا ہے۔ اردو میں ناول کا آغاز اہم سماجی تبدیلیوں کا مظہر ہے۔ یورپ میں بھی ناول کا آغاز اُس وقت ہوا جب

انسان اپنی تقدیر کا آپ مالک نہیں رہتا بلکہ حالات اور ماحول اس پر غالب آنے لگتے ہیں۔ اسی وجہ سے رالف فاکس ناول کی پیدائش کے بارے میں لکھتا ہے :-

" ناول فطرت سے بحث کرتا ہے۔ یہ فرد کی سوسائٹی اور فطرت کے خلاف جدوجہد کا رزمیہ ہے۔ اور یہ اسی سوسائٹی میں ترقی کر سکتا ہے۔ جبکہ انسان اور سوسائٹی کے درمیان توازن ختم ہو گیا ہو۔ جبکہ انسان خود آدمیوں اور فطرت کے ساتھ برسر پیکار ہو۔ ایسی سوسائٹی سرمایہ دارانہ سوسائٹی ہو سکتی ہے۔" [۱]

اور جے بی پریسٹلی کا کہنا ہے !-

" ناول تیزی سے بڑھتے ہوئے غیر منظم طریقہ پر پھیلتے ہوئے ، بدلتے ہوئے غیر مربوط سماج اور ایسے حالات میں جن میں قدیم سماجی اور تمدنی نمونے تیزی سے ختم ہو رہے ہوں ، وجود میں آتا ہے اور ایسے ہی سماج کو منعکس کرتا ہے۔" [۲]

حالانکہ ناول کا لفظ اور اس کی ہیئت انگریزی ادب کے ذریعہ ہندوستان آئے۔ لیکن اصل میں ہندوستان کے وہ مخصوص حالات تھے جنہوں نے یہاں کے ادیبوں کو ناول نگاری کی طرف راغب کیا۔ حقیقت میں یہ ایک ضرورت تھی۔ کیونکہ کہانی ہر زمانہ میں ادب کی مقبول ترین صنف رہی ہے۔ اس مقبولیت کو پیش نظر رکھ کر ہندوستانی ادیبوں نے زندگی کی حقیقتوں کو اور اپنے خیالات کو قصوں میں سمونا شروع کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان میں ۱۸۵۰ء سے پہلے کسی زبان میں بھی کوئی ناول نہیں لکھا گیا۔ سارے ہندوستان کی زبانوں نے وقت کے تقاضوں کا جواب دینے کے لئے نئے طرز فکر، نئے تصورات اور نئے خیالات کو جگہ دی اور فکر و خیال

The Novel and the people. Page 74 ۱

Western man and literature Page 223 ۲

کی اس جدت نے ادب کے اصناف میں تبدیلی کا مطالبہ کیا۔ جس کی وجہ سے نئے اصناف کی ضرورت پڑی۔ اس ضرورت کے نتیجہ کے طور پر ناول کی صنف وجود میں آئی۔

ناول کا فن زندگی کو پیش کرتا ہے لیکن خود زندگی بڑی ہی بے کراں اور اور بے کنار چیز ہے۔ اس کا کوئی اور ہے نہ چھور۔ ناول نگار کی تمام تر کوشش زندگی کو بھرپور طور پر پیش کرنے پر مرکوز ہوتی ہے۔ اور چونکہ زندگی کی کوئی حد بندی نہیں کی جا سکتی اس لئے ناول کی بھی کوئی جامع اور مانع تعریف نہیں کی جا سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ فورسٹر ناول کی اس تعریف پر اکتفا کرتا ہے!۔

"ناول ایک خاص طوالت کا نثری قصّہ ہے"

پرسٹلی نے بھی ناول کی غیر جامع تعریف کی ہے:۔

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

ناول کے فن کی وضاحتی تعریف کرنا مشکل ہے۔ البتہ اس کی تعریفوں اور وضاحتوں کی کمی نہیں۔ کیونکہ ناول کو اس حد تک فنی کارنامہ قرار دیا جا سکتا ہے کہ وہ ہم کو ایک "زندہ دنیا" سے متعارف کرے۔ اسطرح ناول اور ہر دو آنکھوں کے سامنے ہونے والے واقعات کے مانوس ربط کا نام ہے۔ اس طرح یہ صنف ہماری زندگی سے مشابہ بھی ہوتی ہے اور الگ ایک انفرادیت بھی رکھتی ہے۔ پروفیسر بیکر نے ناول کی نہایت جامع تعریف کی ہے:۔

ناول میں (۱) انسانی زندگی کی ترجمانی ہو۔ (۲) حقیقی زندگی کی ہو بہو

تصویر یا خاکہ ہو(۳) ایک سائنٹفک، فلسفیانہ یا کم از کم ایک ذہنی تنقید ہو۔(۴) وہ نثر میں ہو۔(۵) ایک خاص ذہنی رجحان کے زیر اثر ہو۔ اس میں ایک طرح کی یکرنگی و ربط موجود ہو۔

اس طرح اندازہ ہوتا ہے کہ ناول زندگی کی تصویر و تفسیر ہے جس میں عام زندگی کے مسرت و غم اس طرح دکھائے جاتے ہیں کہ وہ تصویر جاندار نظر آنے لگتی ہے۔ اور اس تصویر کو قابلِ توجہ بنانے کے لئے ناول نگار ناول کے کینوس کو بہت وسیع اور حقیقت سے قریب دکھاتا ہے۔ اور اس کے ساتھ پیش کردہ کردار کو بہت وسیع اور حقیقی واقعات سے مملو ہونے کی بھی شرط عائد کر دیتا ہے۔ وہ ان چیزوں کو اور واقعات کو بالکل اسی طرح پیش کر دیتا ہے جیسی ہیں۔ گویا ناول کسی فرد کی زندگی کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ ہم اسکو اسی طرح جاننے لگتے ہیں جسطرح ہم اپنے آپ کو جانتے ہیں۔ ایسے ناول فنی اعتبار سے بہت کامیاب ہوتے ہیں۔ جیسا کہ سہیل بخاری نے ناول کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے:-

"ناول انگریزی زبان کا لفظ ہے۔ اس سے ایک مخصوص صنف افسانہ مراد ہوتی ہے۔ جب انگریزی ادب کے زیر اثر یہ صنف ہماری زبان میں منتقل ہوئی تو اس کا نام "ناول" بھی اس کے ساتھ چلا آیا۔ فن کی رو سے ناول اس نثری قصے کو کہتے ہیں جس میں کسی خاص نقطۂ نظر کے تحت زندگی کی حقیقی و واقعی عکاسی کی گئی ہو۔ شکسپیئر تو زندگی کو ڈرامہ کہتا ہے۔ لیکن ہمارے نزدیک حیاتِ ارضی ایک مہتم بالشان ناول ہے۔ جس کا مرکزی کردار انسانیت ہے۔ اب اگر ہم اس ناول کا مطالعہ کرنا چاہیں تو ہمیں اپنی تمام

تر توجہ اسی مرکزی کردار پر صرف کرنی ہوگی۔ کائنات کو ہم محض اس نظر سے دیکھیں کہ اُس نے انسانیت کے بنانے اور بگاڑنے میں کہاں تک حصّہ لیا ہے۔ مختلف افراد کی زندگیاں اپنی جگہ کوئی حقیقت نہیں رکھتی۔ یہ تو عالمِ انسانیت کے مرکزی نقطے کے ضمنی پلاٹ ہیں۔ ناول انہیں افراد کی زندگیاں پیش کرتا ہے۔"

ناول کی اور زیادہ وضاحت کرتے ہوئے مصنف لکھتا ہے :-

"اس طرح ناول انسان کی باطنی اور خارجی زندگی کے تصادم کا ایک مسلسل نثر قصّہ ہے جو قدیم انسانوں کی نسبت ہماری زندگی سے زیادہ قریب تر ہوتا ہے۔"

ناول کی اس تعریف سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہر عام انسان کی طرح ایک ناول نگار بھی ماحول یا معاشرہ کا ایک جز ہوتا ہے اور اس کے حرکت و عمل کی جولانگاہ یہی دنیائے آب و گل ہے۔ ہم سب کی طرح وہ بھی زندگی میں پیش آنے والے واقعات و حالات سے دوچار ہوتا ہے اور تجربات حاصل کرتا ہے۔ انہیں تجربات کی روشنی میں جہاں وہ اپنے ماحول کو اپنی ذات سے متاثر کرتا ہے۔ خود بھی اس سے اثر لیتا ہے۔ اور ہر واقعہ اور ہر شے کے متعلق اپنا ایک مخصوص نقطۂ نظر قائم کرتا ہے۔ اور پھر وہ اسی نقطۂ نظر کی اشاعت کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ ناول دراصل خیالات اور عقائد کی تبلیغ و اشاعت کا بہترین ذریعہ ہے۔ اس کے وسیلے سے ناول نگار کا پیغام عوام تک پہنچتا ہے۔ اور اشاعتِ خیالات بقائے ذات کا ذریعہ ہے۔ ہر فن کار اپنی تخلیقات کی شکل میں اپنی ذات کی بقا چاہتا ہے۔ ہر ادیب عام انسان کی طرح اپنے مخصوص نظریات و عقائد رکھتا ہے۔ اس کے فن پارے

اپنے عقائد و نظریات کے ذریعہ دوسروں تک پہنچتے ہیں۔ کسی فن کار کے ادبی نظریات اُس کے تجربات کا نچوڑ ہوتے ہیں اور وہ اس کے تخیل میں ڈوب کر ادبی تخلیقات میں اِس طرح جھلکنے لگتے ہیں کہ پڑھنے والوں کو خود اپنی بھی خبر نہیں ہوتی۔ گویا وہ کم سے کم وقت میں اپنی انفرادی اسلوب کے ذریعے عوام کو زیادہ سے زیادہ متاثر کر دیتا ہے۔ ایک ماہرِ فن ناول نگار دوسروں پر اپنے عقائد و رجحانات کو کبھی براہِ راست وارد نہیں کرتا بلکہ وہ صرف ایسے حالات پیدا کر دیتا ہے جن کے تحت قاری اُس کا ہم خیال بن جانے پر اپنے آپ کو مجبور پاتا ہے۔

اچھے ناول نگار کا نقطۂ نظر "ادب برائے زندگی" ہوتا ہے اور اس کے ناولوں کا موضوع خاص طور پر انسان اور فروغِ انسانیت ہوتا ہے۔ وہ نہ صرف ماضی اور حال کی عکاسی کرتا ہے بلکہ مستقبل کے امکانات کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ چنانچہ انگلستان کی ایک ادیبہ کلارا ریوز اس فن کی یوں تعریف کرتی ہے:-

"ناول اس زمانہ کی زندگی اور معاشرت کی سچی تصویر ہے جس زمانہ میں وہ لکھا جائے۔"

اسٹیونسن وکٹوریہ عہد کا مصنف ہونے کے باوجود ناول کی تعریف ان لفظوں میں کرتا ہے: ـــــ

"ناول ایک ایسی نقل نہیں کہ اسکا فیصلہ اصل پر رکھکر کیا جائے بلکہ وہ زندگی کے کسی خاص پہلو یا نقطۂ نظر کی وضاحت ہے۔ ایک اچھا لکھا ہوا ناول اپنے مقصد و غرض کو اپنے ہر باب، ہر صفحے اور جملے سے پکار کر دہراتا ہے۔" [1]

---

[1] ناول کی تاریخ و تنقید۔ از علی عباس حسینی۔ ص۔ ۲۸

ناول میں حقیقت نگاری کی کتنی اہمیت ہے؟ اسی خیال کو مایۂ ناز ادیب ایچ - جی - ویلز کو یہ لکھنے پر مجبور کر دیا: —

"ہر اچھے ناول کی پہچان اس کی حقیقت نگاری ہے - اس کی غرض زندگی کی نمائش ہے - اس کو حقیقی زندگی اور سچّے واقعات پیش کرنا چاہئے نہ کہ ایسی زندگی اور ایسے واقعات جو کتابوں سے لئے گئے ہوں - اس لئے اسے تجربہ کا مشاہدہ صحیح اور نئے خیال کے علاوہ کچھ نہ ہونا چاہئے۔" ناول نویس اور ڈرامہ نگار آرنلڈ بنیٹ اسی خیال کی تائید ان الفاظ میں کرتا ہے: —

"ناول نگار وہ ہے جو زندگی کا غائر مطالعہ کرے اور اس سے اس قدر متاثر ہو کر وہ اپنے مشاہدے کا حال دوسروں سے بیان کئے بغیر نہ رہ سکے - اور اپنے جذبات کے اظہار کے لئے قصّہ گوئی کو سب سے زیادہ موزوں و مناسب ذریعہ سمجھے۔"

ناول کے تمام ناقدین کے خیالات سے اندازہ ہوتا ہے کہ کسی مصنف کے لئے اہم ترین مطالعہ خود انسانی زندگی ہے - جیسا کہ ڈاکٹر نذیر احمد نے بھی کہا ہے: -

"جو دنیا کے حالات پر کبھی غور نہیں کرتا اس سے زیادہ کوئی بیوقوف نہیں - اور غور کرنے کے لئے دنیا میں ہزاروں طرح کی باتیں ہیں لیکن سب سے عمدہ اور ضروری آدمی کا حال ہے - غور کرنا چاہئے کہ جس روز سے آدمی پیدا ہوتا ہے زندگی میں مرنے تک اس کو کیا کیا باتیں پیش آتی ہیں اور کیوں کر اس کی حالت بدلا کرتی ہے۔"

یہی وجہ ہے کہ ایک ناول نگار کے قلم سے زندگی کا کوئی پہلو نہ بچ سکا - زندگی کے واقعات کا شاید ہی کوئی پہلو ہو سکتا ہے جسے ناول کے ذریعے نثری

قصے کے پیکر میں نہ ڈھال دیا گیا ہو۔ رفتہ رفتہ ہندوستانی سماج میں وہ تمام حالات پیدا ہو گئے تھے جو ناول کی پیدائش کے لئے ضروری ہیں۔ اردو میں ناول کا آغاز بالکل انہیں اسباب کی بنا پر ہوا۔ جن حالات کی بنا پر انگلستان میں ناول نگاری کا آغاز ہوا تھا۔ یعنی جمہوریت کی طرف بڑھتا ہوا رجحان؛ پرانے جاگیردارانہ طبقہ کے اثر کا خاتمہ اور متوسط طبقے کا سماجی اور سیاسی طاقت حاصل کرلینا۔ جے۔ بی۔ پریسٹلی نے اس سلسلے میں صحیح لکھا ہے:۔

"ناول تیزی سے بڑھتے ہوئے غیر منظم طریقے پر پھیلتے ہوئے غیر مربوط سماج اور ایسے حالات میں قدیم سماجی اور تمدنی نمونے تیزی سے ختم ہو رہے ہوں، وجود میں آتا ہے اور وہ ایسے ہی سماج کو منعکس کرتا ہے۔"[۵۱]

جب ہم کہانی یا داستان کو ان کے ارتقائی فارموں میں دیکھتے ہیں جنہیں ناول یا مختصر افسانہ کہا جاتا ہے تو ہمیں انسانی شعور میں تغیر اور ارتقا کا احساس ہونے لگتا ہے۔ اور یہ بات سمجھ میں آنے لگتی ہے کہ اس دور میں زندگی زیادہ پیچیدہ تر ہو چکی تھی جسکی گتھیوں کو سلجھانے یا اس اس کا تجزیہ کرنے کے لئے ایک ایسے ادبی فارم میں استعمال کرنے کی ضرورت تھی جنہیں ہم ناول کا نام دیتے ہیں۔ ناول جس میں انسانی زندگی کے اہم میلانات، ان کے ارتقا اور زوال کی کہانی پوشیدہ ہے۔ اور وہ کون سے وجوہات تھے جنہوں نے شاعری، ڈرامہ جیسی اہم ادبی اصناف کو نیچا دکھا کر ایک اہم ادبی فارم کی

Western man and literature. Page-223 ۵۱

کی حیثیت اختیار کرلی۔ اور ہر قسم کے سنجیدہ، فلسفیانہ، عملی اور فکری وغیرہ خیالات کے اظہار کے لئے اس صنف ادب سے کام لیا جانے لگا۔ علم وآگہی نے، نت نئے مسائل نے انسان کی سماجی اور تہذیبی زندگی میں ایسی سرگرمی پیدا کردی جو اس سے پہلے کسی عہد کے سماج میں موجود نہ تھی۔ انسان اور کائنات کے مابین نئے رشتوں اور فرد اور سماج کی بڑھتی ہوئی بے چینی کے مکمل اور موثر اظہار کے لئے بھی ناول جیسی صنف وجود میں آئی۔ پروفیسر احتشام حسین نے اس سلسلے میں بڑے منفرد انداز میں اپنے خیالات پیش کئے ہیں:۔

"ناول اس حیثیت سے غور وفکر کا بڑا اہم موضوع بن جاتا ہے کہ اس کے دائرے میں ہر صنف ادب سے زیادہ وسعت ہے۔ ناول نگار کے ہاتھ بالکل آزاد ہیں کہ وہ جتنا چاہے کام قصہ سے لے، جتنا چاہے کرداروں سے اور وہ سب کچھ کہہ ڈالے جو کرداروں کے ذریعے معلوم ہونا چاہئے۔ زمان ومکان کی حدوں کو جس حد تک چاہے پھیلا دے۔ یہاں تک کہ اگر چاہے تو انسان کی جذباتی اور ذہنی زندگی کی کشمکش کو چند گھنٹوں میں اس طرح پیش کردے کہ ایک ایک لمحہ ہمارے سامنے آجائے اور چاہے تو ماضی اور مستقبل کو حال کے آئینہ میں پیش کردے۔" [1]

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ فرد اور سماج کی اندرونی

---

[1] ناول کی تنقید۔ پروفیسر احتشام حسین۔

کشمکش کو ناول نگار جس طرح چاہے، خوبصورت الفاظ کا جامہ پہنا کر ہم تک پہونچا سکتا ہے۔ اسی لئے ناول کے آولین معمار فیلڈنگ نے ناول کو "نثر میں انسانی زندگی کا رزمیہ کہا ہے"۔ اور اپنے عہد کی تاریخ بھی قرار دیا ہے۔ فیلڈنگ نے ناول کو "نثری ایپک" کہہ کر اس خیال میں ناول کے ادبی پیکر کا سارا حسن اور جلال سمو دیا ہے۔ یقیناً ناول اپنی وسعت، گہرائی، تنظیم اور تفسیر حیات کی کوششوں کے ساتھ اسی عظمت کا مستحق ہے جو ایپک کو حاصل ہے۔ اور جو ناول نگار اسے محسوس نہیں کرتا وہ کامیاب نہیں ہو سکتا۔ ہر ناول زندگی کا ایک تجربہ پیش کرتا ہے۔ اور یہ تجربہ ہی ناول کا مواد ہے۔ مگر یہ مواد یا تجربہ ناول نگار کی ہستی سے گہرا تعلق رکھتا ہے کیونکہ وہ اپنے مشاہدات کو ہی یکجا کر کے ناول کا خاکہ بناتا ہے۔ اس کی ہستی ایک خالق کی ہستی کی طرح اس کی تخلیق کردہ دنیا کے ہر کونہ میں آشکارا یا پنہاں ہوتی ہے اسی طرح ناول میں زندگی کا نقشہ ہی نہیں بلکہ زندگی کے نئے سرے سے تخلیق ملتی ہے۔ اس لئے ضروری ہے کہ ناول نگار کے قصّہ کی بنیاد ہماری روزمرہ کی زندگی ہو۔ ہماری اور آپکی دلچسپیاں ہوں، پریشانیاں ہوں، مصیبتیں ہوں، کامیابیاں اور ناکامیابیاں ہوں، ہمدردیاں اور رنجشیں ہوں۔ غرض ہمارے افعال و کردار کی توضیح و تشریح ہو۔ اور ناول نگار کا نقطۂ نظر کبھی بھی کسی حالت میں بھی "ادب برائے ادب" نہ ہو بلکہ اس نظریہ "ادب برائے زندگی" ہی رہے۔ زندگی کی بولتی چالتی،

جیتی جاگتی تصویریں ہی ناول کے فن کی بنیاد ہیں۔ اور یہی ناول کا نقطۂ آغاز ہے۔ اس دنیا کے باہر ناول نگار کا وجود کوئی حیثیت نہیں رکھتا کیونکہ ماحول یا معاشرے سے جدا ہو کر انفرادی زندگی کوئی معنی نہیں رکھتی۔ کائنات سے الگ کسی بھی ادبی تخلیق کا تصور ناممکن ہے۔

ناول نویس اپنی خواہش کے مطابق کوئی نئی دنیا نہیں بناتا۔ وہ ہماری دنیا ہی سے بحث کرتا ہے۔ یہی دنیا جس میں دکھ بھی ہے، جنگ بھی ہے، صلح بھی ہے، موت بھی ہے اور پیدائش بھی، سرمایہ دار بھی ہیں اور مزدور بھی۔ ناول نویس سماج کے انہیں افراد اور ہماری اسی دنیا کے موضوعات کو احاطۂ تحریر میں لاتا ہے۔ اس کو ہر وقت اسی دنیا کو پیش نظر رکھنا پڑتا ہے۔ اچھے ناول نگار کے ذہن میں ہمیشہ یہی ماحول ہوتا ہے کہ وہ جو کچھ بھی لکھے گا اسی دنیا کے بنانے یا سنوارنے کی غرض سے۔ اچھا ناول نگار ہم کو زندگی سے نبرد آزما ہونے کی صلاحیت عطا کرتا ہے۔ اور اس مقصد کی طرف رہنمائی کرتا ہے جس کے وسیلے سے ہم تمام عالم کے دکھ درد کا مداوا تلاش کر اس میں پائی جانے والی انسانیت کو فروغ دے سکیں۔

ناول فنی نقطۂ نظر سے: پلاٹ کردار نگاری، مکالمہ نگاری اور سماجی فلسفہ، ناول کا انسانی زندگی اور معاشرہ سے تعلق

ناول وہ واحد صنفِ ادب ہے جسے ہر طبقہ، ہر شعور اور ہر ذہنی سطح کا قاری پڑھتا ہے۔ زیادہ تر لوگوں کی ذہنی سطح بلند نہیں ہوتی۔ وہ صرف وقت گذاری کے لئے ناول پڑھنا پسند کرتے ہیں۔ اسلئے تجارت کی غرض سے بازار میں ایسے ناول بہت بڑی تعداد میں شائع ہوتے ہیں۔ ایسے ناول ہیئت کے اعتبار سے تو ناول کہے جا سکتے ہیں لیکن مواد اور ٹکنیک کے لحاظ سے معیاری نہیں ہوتے۔ اِن میں نہ تو ٹکنیک کی جدّت ہوتی ہے اور نہ پلاٹ میں کوئی ندرت۔ اِن کا مقصد صرف اوسط درجے کے قاری کے لئے وقت گذاری کا سامان فراہم کرنا ہوتا ہے۔ اِس لئے یہ عوام میں مقبول ہوتے ہیں۔ دلچسپی اور تجسس پیدا کرنے کے لئے اِن ناولوں میں جنسی زندگی اور عریانیت کا بھی سہارا لیا جاتا ہے جس سے ان کی ادبی حیثیت اور زیادہ مجروح ہو جاتی ہے۔ اِس کے برخلاف ادبی اور معیاری ناولوں میں، حالانکہ ان سب پہلوؤں کو برتا جاتا ہے لیکن اِس خوبی اور برجستگی کے ساتھ کہ لذتیت اور عامیانہ پن کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ ایسے ناولوں کا مطالعہ قاری کو غور و فکر کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ اِس میں حیاتِ انسانی کی سچی اور جیتی جاگتی تصویریں مرتب اور مربوط انداز میں ملتی ہیں۔ جن میں زندگی کے مسائل اپنی ساری پیچیدگیوں کے ساتھ سمٹ کر سامنے آجاتے ہیں۔ ادبی ناولوں کا اصل مقصد یہی ہوتا ہے۔

ناول کی ادبی حیثیت کیا ہے؟ اصنافِ ادب میں اِس کو بلند مقام کیوں حاصل ہے۔ اِس سلسلے میں ناقدین کے خیالات پیش کئے جا رہے ہیں

تاکہ اس صنف کی اہمیت اور افادیت کا اندازہ ہو سکے۔

ناول کی تعریف :—

علی عباس حسینی کا خیال ہے :—

"ہندوستان کے لئے ناول کا لفظ دیسی بھی ہے اور بدیسی بھی۔ بدیسی تو اس لئے کہ وہ موجودہ صورت و لباس میں مغرب سے آیا۔ پہلے پہل یہ لفظ لاطینی زبان میں مختلف ہیئتوں سے "نئے" کے معنی میں استعمال ہوا۔[1] لیکن یہ چیز دیسی بھی ہے اس لئے کہ ناول قصے کی ارتقائی منزل ہے۔" فیلڈنگ نے ناول کی تعریف ان لفظوں میں کی ہے :—

"ناول نثر میں ایک طربیہ کہانی ہے۔"

اس کا ہم عصر اسمولٹ ناول کے فن کو ان الفاظ میں بیان کرتا ہے :—

"ناول ایک پھیلی ہوئی تصویر ہے جس میں ایک مقررہ پلاٹ کے واضح کرنے کے لئے زندگی کے کردار مختلف جماعتوں کے ساتھ رکھ کر مختلف پہلو سے دکھائے جاتے ہیں۔"

عہد وکٹوریہ کا مصنف اسٹیونسن نے ناول کی تعریف ان الفاظ میں کیا ہے :—

"ناول ایک ایسی نقل نہیں کہ اس کا فیصلہ اصل پر رکھ کر لیا جائے، بلکہ وہ زندگی کے کسی خاص پہلو یا نقطۂ نظر کی وضاحت ہے اور اس کی فنا و بقا اسی وضاحت کی اہمیت پر مبنی ہے۔ ایک اچھا لکھا ہوا ناول اپنے مقصد و غرض کو اپنے ہر باب، ہر صفحے اور جملے سے پکارتا اور

---

[1] انسائیکلوپیڈیا برٹینیکا۔

دہراتا ہے۔"

کلارا ریوز اس فن کی یوں تعریف کرتی ہیں :۔

"ناول اس زمانہ کی زندگی اور معاشرت کی سچی تصویر ہے جس زمانہ میں وہ لکھا جائے ۔"

پولینڈ کا باشندہ اور انگریزی ناول نگار کہتا ہے :۔

"ایک ناول اس کے سوا اور کیا ہے کہ ہمیں اس کے ذریعے دوسرے انسانوں کے وجود کا یقین آجاتا ہے اور اس یقین میں اتنی شدّت پیدا ہو جاتی ہے کہ ہم اسے تخیلی جامہ دے کر حقیقت سے بھی زیادہ واضح بنا دیتے ہیں۔"

فرانس کا فطرت نگار زولا کہتا ہے :۔

"ناول خیالاتِ انسانی کا تجزیہ ہے اور ان کے مظاہر کا ایک ریکارڈ ہے۔"

ایچ ۔جی ۔ ویلز یہ لکھنے پر مجبور ہو گیا ہے :۔

"ہر اچھے ناول کی پہچان اس کی حقیقت نگاری ہے ۔ اس کی غرض زندگی کی نمائش ہے ۔ اس کو حقیقی زندگی اور سچے واقعات پیش کرنا چاہئے نہ کہ ایسی زندگی اور واقعات جو کتابوں سے لئے گئے ہوں ۔ اس لئے ایسے تجربہ کار مشاہدہ ، صحیح افواہ اور نئے خیال کے علاوہ کچھ نہ ہونا چاہئے جنہیں دوسرے الفاظ میں دہرایا جائے اور دوسرے موتیوں پر لگا دیا جائے ۔"

آرنلڈ بینٹ اسی خیال کی تائید ان الفاظ میں کرتا ہے :۔

"ناول نگار وہ ہے جو زندگی کا غائر مطالعہ کرے اور اس سے اس قدر

متاثر ہو کر اپنے مشاہدے کا حال دوسروں سے بیان کئے بغیر نہ رہ سکے۔ اور اپنے جذبات کے اظہار کے لئے قصے گوئی کو سب سے زیادہ موزوں و مناسب ذریعہ و آلہ سمجھے۔"

یہی خیال مرزا ہادی رسوا کا بھی تھا۔ وہ فرماتے ہیں :۔

"ناول نویس ان واقعات کو علی العموم تحریر کر دیتا ہے جو اس نے اس زمانہ میں دیکھے ہیں یا اسے دوسری عبارت میں یوں کہئے کہ تصویریں ہیں کہ دل و دماغ کے مرقع میں موجود ہیں کہ انہیں کی نقل اتار اتار کر ناظرین کو دکھاتا ہے۔ مگر یہ ان ناول نویسوں کا ذکر ہے جنہوں نے اس فن خاص میں فطرت کو اپنا معلم بنایا ہے؛ جو ناول نویس اس باریکی کو نہیں جانتے؛ دھوکا کھاتے ہیں۔ کسی قصے کو دلچسپ بنانے کے لئے اصل حقیقت سے دور ہو جانا جس سے لکھنے والے کی قلعی کھل جاتی ہے۔ فطرت میں جو چیزیں پائی جاتی ہیں ان سے بہتر مثالیں ہم کو نہیں مل سکتیں۔"

ناول کی تعریف اردو ادب کے ایک رومان نگار نے یوں کی ہے :۔

"ناول حقیقی زندگی و معاشرت اور اس زمانہ کی تصویر ہے جس میں یہ لکھا جائے۔"

زندگی کی تصویر کشی اور معاشرت کی عکاسی اکثر ناول نگاروں اور نقادوں کی نظر میں ناول کا اصل مقصود رہا ہے۔ مثلاً بیسویں صدی کا مشہور نقاد ایڈون میور لکھتا ہے :۔

"ناول اپنے وقت کی تعریف ہونے کے علاوہ اور کچھ بھی نہیں۔ ناول نگار اپنے عہد اور اپنے زمانہ کی تصویر کشی کرتا ہے۔"

پروفیسر ہیکر نے اس کی بہت جامع تعریف کی کوشش کی ہے۔ وہ کہتا ہے :۔

"کوئی کتاب اس وقت تک ناول نہ کہلائے گا جب تک وہ نثر میں نہ ہو حقیقی زندگی کی تصویر یا اسی کے مانند کوئی چیز نہ ہو اور ایک خاص ذہنی رجحان (نقطۂ نظر) کے اثر اس میں ایک طرح کی یکرنگی و ربط نہ موجود ہو۔"

مفکرین کے ان خیالات اور ناقدین کی ناول کے متعلق ان تعریفوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ نثری ادب میں ناول کی وہی اہمیت ہے جو شعری ادب میں رزمیہ (EPIC) کی ہے۔ دورِ جدید نے زندگی کی بھرپور ترجمانی کے لئے جس واسطۂ اظہار کو بطورِ خاص اپنایا ہے وہ ناول ہے اور یہ امر بھی روزِ روشن کی طرح ظاہر ہے کہ صنفِ ناول زمانہ اور زندگی کے تقاضوں کو بخیر و خوبی مکمل طور پر پورا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم ناول کو "عصرِ جدید کا نثری رزمیہ کہہ سکتے ہیں"۔ اختر اریوی نے تو ناول کو "ترجمان العصر" کہہ کر اس کی تعریف مکمل کر دی ہے۔ اس تعریف سے اس بات کی بھی وضاحت ہو جاتی ہے کہ ناول اپنی معیاری شکل میں ادب کی ایک ایسی صنف ہے جس کا طریقۂ کار اور مقصد زندگی کی حسن کارانہ ترجمانی ہے۔ ایسی ترجمانی جو نہ صرف ہمیں لطف و انبساط اور تسکین بخشے بلکہ ہمارے علم و آگہی کی حدوں کو وسیع کر کے زندگی اور فطرت کے اسرار و مسائل کو سمجھنے میں مدد دے۔ اس طرح ہم یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ زندگی کی بولتی چالتی، جیتی جاگتی، چلتی پھرتی تصویریں ہی ناول کے فن کی بنیاد ہیں۔ جیسا کہ ورجینیا وولف نے اظہارِ خیال کیا ہے:-

"ناول انسانوں کے متعلق لکھے جاتے ہیں اس لئے وہ ہمارے اندر ایسے احساسات ابھارتے ہیں کہ انسان کی حقیقی دنیا میں رونما ہوتے ہیں۔

ناول فن کی وہ واحد ہیئت ہے جس کی واقعیت ہم کو یقین کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ یعنی وہ حقیقی اور انسان کی زندگی کا بھرپور اور صداقت بھرا ریکارڈ پیش کرے۔"[۱]

پروفیسر احتشام حسین نے ناول کی نہایت جامع تعریف کی ہے :۔

"ناول میں کیا نہیں؟ اس میں فطرتِ انسانی کے متعلق سب سے مفصل معلومات ہوتی ہیں۔ اس کی تنوع کیفیات کا بہترین تجربہ ہوتا ہے۔ ذکاوت اور ظرافت کے حسین ترین مظاہر ہوتے ہیں اور یہ سب کچھ بہترین اور پسندیدہ زبان میں دنیا تک پہونچایا جاتا ہے۔"[۲]

احتشام صاحب نے ناول کے متعلق جو خیالات پیش کئے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ ناول کا مطالعہ کرنے والوں کی نگاہ میں یہ ایک ادبی نثر ہے۔ جس کا مطالعہ صرف سطحی تفریح نہیں ہوتی۔ یہ ہمارے ذوقِ نظر کو آراستہ اور بلند بھی کرتی ہے۔ لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ ناول کے اکثر قاری اس منزل تک نہیں پہنچتے کہ ناول کو ناول بننے میں کن اجزا کی ضرورت ہوتی ہے؟ یا ناول نگار کسی مخصوص نقطۂ نظر کی تلاش کیوں کرتا ہے۔ ناول میں واقعات کی حقیقت پر کیوں زور دیا جاتا ہے کسی بھی ادبی تخلیق کو جاننے کے لئے ان باتوں کا جاننا بے حد لازمی ہے۔

پلاٹ، کردار، مکالمہ نگاری، منظر نگاری، اسلوب، فلسفۂ حیات، ناول کے اجزائے ترکیبی ہیں۔ ان عناصر کی ترکیب و ترتیب سے ناول وجود میں آتا ہے۔

۱۔ The granite and rainbow - P. 141

۲۔ ناول کی تنقید۔ از پروفیسر احتشام حسین۔ ص۔ ۱۷۷

پلاٹ :-

ہر قصّہ چند واقعات کے مجموعے سے تیار ہوتا ہے - ان کی ترتیب یا تنظیم کو پلاٹ ماجرا یا رُوداد کہتے ہیں - چونکہ پلاٹ کی دلچسپی پر ہی افسانے کی کامیابی کا انحصار ہوتا ہے - اس لئے افسانہ نگار کو چاہئے کہ واقعی حالات بیان کرے چاہے فرضی ہو - اپنی جگہ اس قدر دلچسپ ہونی چاہئے کہ قاری کو بے ساختہ اپنی جانب ملتفت کرلیں -

ترتیب واقعات کے لحاظ سے پلاٹ کی کئی قسمیں ہوسکتی ہیں - مثلاً غیر منظم پلاٹ :- اس قسم کا پلاٹ کتنے ہی واقعات کا ایسا مجموعہ ہوتا ہے جس میں ایک مرکزی شخص محورِ قصّہ کا کام کرتا ہے - بعض پلاٹ میں چند متقابل واقعات وقفے سے ایک ترتیب کے ساتھ منظر بہ منظر پیش کیے جاتے ہیں - کچھ پلاٹ ایسے ہوتے ہیں جن کے واقعات منفرد ہوتے ہوئے بھی قصّے کو منتہا تک پہنچانے میں مدد دیتے ہیں - کچھ ایسے بھی پلاٹ ہوتے ہیں جن میں مختلف یا باہم گیر نہایت پیچیدگی کے ساتھ مربوط ہوتے ہیں - بعض ناولوں میں ایک ہی پلاٹ ہوتا ہے - اور بعض میں مرکزی پلاٹ ایسے ہوتے ہیں جن کا ایک قصّہ سادہ اور ایک پیچیدہ ہوتا ہے -

ناول میں پلاٹ کے واقعات بھی کئی طریقوں سے بیان کئے جاتے ہیں - پہلا طریقہ وہ ہے جسے ہم بالواسطہ کہہ سکتے ہیں - ناول نگار اپنے کرداروں کے ہی افعال و اقوال، حرکات و سکنات کے ذریعے سے واقعات کا اظہار کرتا ہوا پلاٹ کو آگے بڑھاتا ہے - وہ اپنی طرف سے نہ واقعات کے متعلق کچھ کہتا ہے نہ کردار کے متعلق اس قسم کے ناول ڈرامے سے بے حد قریب

آجاتے ہیں لیکن یہ طریقہ ہوتا بہت مشکل ہے۔ ناول نویس جو کچھ لکھتا ہے
اس میں صداقت کی جھلک پیدا ہو جاتی ہے اور پڑھنے والا یہ محسوس
کرتا ہے کہ وہ حقیقی اور سچے واقعات پڑھ رہا ہے۔ چنانچہ صداقت کا
عنصر پیدا ہو جانے سے ناول بہت دلچسپ ہو جاتے ہیں۔ چوتھا اور آخری
طریقہ یہ بھی ہے کہ قصّے کو روزنامے یا خطوط کے پیرائے میں قلمبند کر دیا
جاتا ہے۔ پہلی منزل تمہید آغازِ قصّہ ہے جس میں واقعات قصّے کے لئے
ایک منظر تیار کیا جاتا ہے اور کرداروں سے روشناس کرایا جاتا ہے یا
ان کی ابتدائی زندگی کے واقعات بتائے جاتے ہیں۔ اس لئے آگے بڑھ کر
واقعات کا بیان ہوتا ہے۔ ان دلچسپی اور صداقت کے ساتھ ساتھ حسین
پیرایۂ بیان کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ قاری کی توجہ اس میں الجھ جائے
اور اس کے مختلف جذبات کو تحریک ملے۔ یہ کشمکش اور الجھن واقعات
کے ساتھ ساتھ بڑھتی جاتی ہے۔ لیکن ابھی اپنی منتہا کو نہیں پہنچ پاتی
کہ ناول نگار قصّے کی رفتار میں کچھ سستی اور ڈھیلا پن پیدا کر دیتا ہے۔
ناول میں ان منازلِ حیات کے ساتھ ساتھ ناول نگار کو یہ بھی دھیان رکھنا
پڑتا ہے کہ اس قصّے کو آسانی کے ساتھ تین حصّوں، تمہید، وسط اور
خاتمہ میں تقسیم کیا جا سکے اور یہ حصّے باہم متناسب ہی ہوں۔ ان
میں سے کسی ایک کا غیر متناسب طول پورے قصّے کو بے ہنگم بنا کر ناول
کی تمام دلکشی چھین سکتا ہے۔ اب یہ بات بھی ناول نگاری کی صلاحیت پر
منحصر ہے کہ وہ کس طرح قصّے کی ابتدا کرتا ہے اور اسے رفتہ رفتہ پھیلا

کر کے خاتمہ پر سمیٹتا ہے۔ قصّہ کی کامیابی بڑی حد تک آغاز و انجام کی خوبی پر منحصر ہوتی ہے۔ چنانچہ بعض قصّے محض اس وجہ سے نہیں پڑھے جاتے کہ ان کی تمہید نہایت خشک اور غیر دلچسپ ہوتی ہے۔ بعض کے آغاز میں واقعات کے تفصیلات کی اس قدر بھرمار ہوتی ہے کہ ذہن ان کے بار کا متحمل نہیں ہوتا۔ بعض افسانوں کا الجھاؤ اتنا پیچیدہ ہوتا ہے کہ اس گورکھ دھندے سے جی ہی بیزار ہو جاتا ہے۔ خاتمہ اس لئے اہم ہوتا ہے کہ اس کے بعد قاری اور مصنف کا تعلق ہی ختم ہو جاتا ہے۔ قصّے کا خاتمہ دو قسم کا ہوتا ہے۔ المیہ اور طربیہ اور یہ ہیرو کی ناکامی یا کامیابی سے عبارت ہوتا ہے۔ اس تمام بحث سے اندازہ ہوتا ہے کہ پلاٹ واقعات کے اس خاکے کو کہتے ہیں جو ناول نویس کے پیشِ نظر شروع ہی سے رہتا ہے اور قصّے کی ساری دلچسپیاں اسکی ترتیب پر مبنی ہیں۔ اسے جاننا چاہئے کہ وہ کیونکر قصّے چھیڑے گا۔ ناظر کی دلچسپی کس کس طرح بڑھائے گا اور اس دلچسپی میں مد و جزر کہاں کہاں پیدا ہوگا۔ اسے قصّے اس طرح کہنا ہے کہ وہ مؤثر ہو، اور اس مقصد اور غرض کے حاصل کرنے میں کامیاب ہو جس کے لئے ناظر کو وہ زحمت دینا چاہتا ہے وہ خاکہ مصنف کے ذہن میں بہت پہلے سے موجود ہو۔ بغیر پلاٹ کے کوئی ناول نہیں ہوتا اور اس کا خاکہ بہت غور کر کے پہلے ہی سے تیار کرنا پڑتا ہے۔ اور یہ محض کہانی کا خاکہ نہیں جسے ناول نگار پلاٹ کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ فضا، ماحول اور پسِ منظر سے بے نیاز نہیں ہو سکتی۔ اور اس حقیقت سے اندازہ ہوتا ہے کہ پلاٹ ایک قسم کا فنِ تعمیر ہے اور اچھے پلاٹ والے ناول کا ہر حصّہ ایک طرح کی تعمیر ہوتا ہے۔ جیسے کسی عمارت کے الگ الگ حصّے ترتیب دئے جائیں۔ ایک سلسلے سے پلاٹ کے عموماً پانچ حصّے ہوتے ہیں۔

① پلاٹ میں قصہ نہایت سلیقہ کے ساتھ ڈھلا ہوا ہونا چاہیئے۔ ② ضرورت سے زیادہ واقعات یا حرکات جو نفس قصہ سے کم تعلق رکھتے ہیں، یک لخت چھانٹ دینا چاہیئے۔ ③ پلاٹ بنانا ویسا ہی ہے جیسا بت تراش کچھ خاص فنی قاعدوں کے موافق کسی پتھر کی سل کو تراش کر خوشنما بنا دے۔ ④ مگر خوبی یہ ہے کہ اس میں بناوٹ کا اثر نہ ہو جیسے کسی بت تراش کے فن کا اصل سے مطابق ہونا ضروری ہے ویسے ہی پلاٹ کا کسی اصل قصے کے مطابق ہونا بھی ضروری ہے۔ ⑤ پھر جیسے تراشے ہوئے بت میں حقیقت کے ساتھ دلکشی یا حسن ضروری ہے ویسے ہی ناول کے پلاٹ میں ایک فنی حسن و خوبی کا وجود لازم ہے۔ الغرض پلاٹ کی بناوٹ جتنی زیادہ دلکش ہوگی اتنا ہی اچھا پلاٹ ہوگا۔

پلاٹ کا مطلب اس مخصوص ترتیب سے ہے جس سے ناول نگار اپنے قصے کے واقعات کے درجہ بدرجہ بیان کرتا ہے۔ ناول نگار قصے کے آغاز سے لے کر انجام تک کے واقعات یکبارگی پھوہڑپن سے بیان نہیں کر دیتا بلکہ وہ ان کو اس طور سے پیش کرتا ہے کہ قصہ کا حسن، ندرت اور دلچسپی بڑھ جاتی ہے اور وہ نہ صرف قاری کو اپنی طرف مبذول رکھتا ہے بلکہ اس کے تجسس کو تیز کر دیتا ہے۔ پلاٹ کے سلسلے میں ناول نگار کا ذہن بیک وقت دو خطوط پر کام کرتا ہے۔ اور دونوں کے امتزاج سے ایک تیسری سطح بنانے کی جدوجہد میں مصروف رہتا ہے۔ پہلی سطح اس ظاہری دنیا اور اس میں بکھرے ہوئے واقعات کی ہے جسے ہر شخص دیکھتا اور محسوس کرتا ہے۔ ناول نگار بھی اس سے غافل نہیں ہو سکتا۔ دوسری سطح پر اس کا ذہن اس حقیقت کی جستجو کرتا رہتا ہے جو اس کے تصورات، نظریات، عقائد اور فلسفۂ حیات کے مطابق ہے تیسری سطح

ہر وہ اپنے نقطۂ نظر کے مطابق اپنے کا انتخاب کرتا، پھر ان کڑیوں کو جوڑتا،
بے ترتیبی میں اپنی فنی ادراک کے مطابق ترتیب پیدا کرتا اور اپنی تخلیقی قوت
سے انہیں زندہ کرتا ہوا اس تکمیل کی طرف لے جاتا ہے جہاں ناول کی ساخت
اور حسنِ تعمیر، واقعات کی حقیقت اور ترتیب سب مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔
اسی ترتیب سے پلاٹ کا اندازہ ہوتا ہے۔ جیسا کہ افتخار نبوی پلاٹ کے قصہ
اور باہمی ربط کے متعلق اظہار خیال کرتے ہیں! ۔

"پلاٹ دراصل قصہ کی ترتیب و تنظیم کو کہتے ہیں۔ ارتقائے ناول
کی رسم و راہِ منزل، ساز و برگ، سفر، سمت و رُخ فنی مقصد و
منہاج کے مطابق قدم بہ قدم چلنے اور بندش و تنظیم کے کارواں کو کہتے
ہیں۔ اسی طرح کہانی کے تمام اجزا میں پلاٹ کے ذریعے باہمی ربط و
ہم آہنگی کی ضرورت ہوتی ہے۔"

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ پلاٹ کی تعمیر میں انتخاب، کفایت شعاری،
وضع قطع، فماش و تراش سجل بے جھول رواں اور حسین ترتیب و تنظیم کی جلوہ
گری ہوتی ہے۔ پلاٹ قصہ سے زیادہ شعوری، سلیقہ مندانہ، بالیدہ اور
اعلیٰ پایہ کی چیز ہے۔ قصہ تو محض ناول نگار کی تخلیقی قوت ہے لیکن پلاٹ اس
کے خیالات کے سانچے میں ڈھلا ہوا ایک خوبصورت نام ہے۔ پلاٹ کی بناوٹ
اور ڈھلائی ناول نگار کی ہنرمندی کی نشانی ہے۔ ناول نگار کو اس حقیقت کو
فراموش نہیں کرنا چاہئے کہ ناول ایک زندہ اور لچک دار فن ہے۔ اور کسی فن
کو مشینی بنانا خطرناک ہوتا ہے۔ اس لئے پلاٹ میں مشینی تنظیم اور قطعیت
روح فرسا ثابت ہو سکتی ہے۔ پلاٹ میں تنظیم ہو اور مجموعی اثر میں ہم آہنگی۔ اسی

میں پلاٹ کی کامیابی کا راز پنہاں ہے۔

کردار نگاری :-

کہانی کی ہر صنف میں مختصر سے مختصر اور طویل سے طویل مقصد کے قطع نظر پلاٹ اور کردار دو ہی ایسی چیزیں ہیں جو پڑھنے والے کے لئے دلچسپ و لطف اور تاثیر کا ذریعہ بنتی ہیں اور اس کے باوجود کہ کسی کہانی میں پلاٹ کو زیادہ اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ کسی میں کردار کو اور کبھی کہانی پلاٹ کی تہہ در تہہ پیچیدگیوں سے ابھرتی ہے اور کبھی کرداروں کے وجود اور شخصیت سے۔ اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ دونوں چیزیں ایک دوسرے کا نقش ابھارنے اور ایک دوسرے کے جوہر کو اجاگر کرنے میں حصّہ لیتی ہیں۔ اس لئے اگر قصّہ گو (خصوصاً ناول نگار) دونوں کے اس قریبی رشتے کو نظر انداز کردے تو پلاٹ یا کردار میں سے کوئی نہ کوئی چیز ادھوری اور یکطرفہ رہ جاتی ہے۔ اس واسطے پلاٹ یا کردار کا رشتہ بہت قریبی اور حد درجہ نازک ہوتا ہے۔

کرداروں کے متعلق ناول نگار براہِ راست تفصیلات سے کام لینے کے بجائے اگر اسے عمل کے مختلف مرحلوں سے گذارتا اور ان مرحلوں پر اسکا ردِّ عمل دکھاتا رہتا ہے تو اسطرح کرداروں کا نقش زیادہ یقینی بھی ہوتا ہے اور مؤثر بھی۔ ناول نگار کرداروں کو ایک واضح شکل میں ہمارے سامنے لاتا ہے اور انہیں اس طرح پیش کرتا ہے کہ زندگی کا ہر نقش ہمارے دل اور دماغ پر مرتسم ہو جاتا ہے۔ آخر میں یہی کردار ہمارے دوست بن جاتے ہیں اور سچے دوست کیطرح ہر وقت ہمارے ساتھ رہتے ہیں۔

ایک زمانہ تھا کہ افسانوں میں دیو، جن، بھوت جیسی غیر انسانی مخلوقات سانس لیتی تھیں۔ اور ان پر لوگوں کا ایمان بھی تھا۔ اس لئے وہ ان میں کسی قسم کی تبدیلی محسوس نہیں کرتے تھے۔ لیکن اب جبکہ زمانہ بدل بدل گیا ہے۔ موضوع افسانہ، کائنات اور بجائے خود انسان اور انسان کی زندگی میں سمٹ آیا ہے اور غائب کی جگہ حاضر اور موجود کو اہمیت حاصل ہوگئی ہے تو ناول نگار کے لئے بھی لازم ہوگیا ہے کہ وہ اپنے قصے میں اس عالم آب و گل کے انسان پیش کرے۔ ناول میں کردار نگاری حد درجہ اہم چیز ہے۔ کردار دو طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک تو وہ جو ابتدا ہی سے لیکن پختہ اور پائیدار رنگ میں رنگے ہوتے ہیں۔ دوسرے کردار وہ ہیں جو پڑھنے والے پر اثر ڈالتے ہیں۔ واقعات و حادثات ان پر اثر نہیں کرتے بلکہ خود ان سے متاثر ہوتے ہیں، اردو کے اچھے ناولوں میں بھی اچھے کرداروں کی کمی نہیں اور حق یہ ہے کہ جادو نگار قلم کاروں نے ان کے پیش کرنے میں بڑی فنکارانہ استادیاں دکھائی ہیں۔

رومانی ناول میں کرداروں سے بہت کم بحث کی جاتی ہے۔ اس میں تو رزم و بزم کی گہما گہمی کی زیادتی ہوتی ہے لیکن سنجیدہ ناولوں میں سیرت نگاری حد درجہ اہم چیز ہے۔ خاص طور سے نذیر احمد نے اپنے ناولوں میں عمدہ کردار نگاری کی مثالیں قائم کیں ہیں۔ سرشار کے "فسانۂ آزاد" کا خوجی تو کردار نگاری کی دنیا میں اہم مقام رکھتا ہے۔

مگر چونکہ عام طور پر زندگی میں انسان ایک ہی صفت رکھنے والے نہیں ہوتے، اسی طرح کردار بھی ایک ہی صفت کے حامل نہیں ہوتے اور اگر ہوتے ہیں تو اس قسم کے کردار عموماً حقیقت سے کچھ دور ہو جاتے ہیں اس لئے ان کو آدھا

کردار بھی کہا جاتا ہے۔ اچھے کرداروں کا اثر ہر فن پارے میں دائمی ہوتا ہے۔ عام طور پر یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ سادہ کردار اور بھی کامیاب ہوتے ہیں۔

اس سلسلے میں یہ حقیقت نہیں فراموش کرنا چاہئے کہ مکمل کردار انہیں کو کہا جا سکتا ہے جو انسانی خصوصیات رکھتے ہوں اور ساتھ ہی ساتھ کئی انفرادی خصوصیات بھی۔ وہی ناول نگار زیادہ کامیاب سمجھا جا سکتا ہے جو دونوں قسم کے کرداروں کی تخلیق کرے۔ ایسے ناول نگار کسی خاص نقطۂ نظر کے غلام نہیں ہوتے ہیں بلکہ اپنی فطرت کو بالکل اسی طرح آزاد رکھتے ہیں جیسے کوئی زندہ آدمی آزاد فضا میں سانس لیتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کردار کسی قسم کے ہوں، ان میں زندگی ہونا لازمی ہے۔ ان کی حقیقت اس طرح نمایاں کی جائے کہ وہ ہمارے دلوں کو اپنی طرف کھینچ سکیں اور ان کی حرکات اور بات چیت وغیرہ سے ظاہر ہو کہ وہ جیتے جاگتے انسانوں کی مانند ہوں۔ ان کے مزاج اور شخصیت کا جو بھی پہلو ہمارے سامنے لایا جائے وہ اپنی حد تک صحیح ہو اور فنکار اصلی مقصد یعنی دلچسپی پیدا کرنا پورے طور پر ادا کرتا ہو۔ دیکھا یہ گیا ہے کہ اس زمرہ میں ناول نگار کے ذاتی تجربہ کو بہت دخل ہے۔ اگر اس کا کردار کسی ایسے حقیقی انسان کی نقل ہے جس کی بابت ناول نگار کو اپنی زندگی میں تجربہ ہو چکا ہے تو کردار ضرور اچھا ہوگا کیونکہ اس کی تخلیق میں ناول نگار کے ذاتی تجربہ کو دخل ہوگا۔ الغرض کردار نگاری ناول نگار کے ذاتی تجربے کی چیز ہے اور ایک اچھا ناول نگار اس دائرہ سے باہر نہیں جاتا۔

کردار نگاری کے سلسلے میں اہم شرط یہ ہے کہ کردار زندگی کے

جیتے جاگتے لگتے ہوں اور ناول پڑھنے والا ان کو بالکل ویسا ہی سمجھے کہ وہ اپنے ملنے والوں یا دوستوں کو سمجھتا ہے یا ان سے ہمدردی یا نفرت کر سکتا ہے۔ اور ناول ختم کرنے کے بعد بھی ان کا تصور کر کے مزہ لیتا رہے۔ کسی ناول کے عمدہ کردار کی یہی خصوصیت ہوتی ہے۔ کرداروں کو زندگی بخشنے کے سلسلے میں ضروری حالات کا بیان کر دینا ہی کافی نہیں ہے بلکہ اسے ان تمام حالات کو اپنی قوتِ تخیل کے ذریعہ ان میں ایک روح پھونک دینا چاہیے۔ روز مرّہ کی زندگی میں جن اشخاص سے ہمارا تعلق ہوتا ہے ان کی بابت سب ہی کچھ ہم نہیں جانتے اور نہ وہ اپنی بابت سب کچھ ہم کو بتلاتے ہیں۔ مگر ناول میں کردار مکمل طور سے سمجھے اور جانے جا سکتے ہیں۔ اگر ناول نگار ان کو بہت اچھی طرح پیش کرے تو یہی کردار ہمارے دوستوں سے زیادہ، عزیزوں سے زیادہ عزیز ہو جاتے ہیں۔ ہر قسم کی باتیں ہم پر روشن ہو جاتی ہیں۔

مسٹر فورسٹر نے کردار نگاری کی دو قسمیں کی ہیں۔ اوّل قسم کے کردار وہ ہیں جن کو عام نمونے، ٹائپ یا خاکے بھی کہا جاتا ہے۔ اس قسم کے کردار کسی خاص خیال کے تحت بنائے جاتے ہیں۔ یعنی ان میں کسی خاص صفت پر ہی زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ یہ صفت عموماً دلچسپی سے خالی نہیں ہوتی۔ دوسرے قسم کے کردار متعدد انسانی خصوصیات رکھتے ہیں اور ساتھ ساتھ کئی انفرادی خصوصیات بھی۔ کردار ناول کا اہم عنصر ہے۔ جدید ناول نگاروں کے نزدیک تو کردار کی تخلیق ہی ناول کا اصل مقصد ہے۔ ناول نگار ورجینا وولف کہتی ہیں:۔

"مجھے یقین ہے تمام ناول کرداروں سے متعلق ہوتے ہیں۔"

ناول کے تمام کردار ناول نگار اپنے نظریات، قدریں یا اچھے برے جو بھی تصورات

پیش کرتے ہیں، ناول نگار ان کو اپنے فن کے سانچے میں ڈھال کر پیش کر دیتا ہے۔ چونکہ ناول نگار ان کرداروں کا خالق ہوتا ہے اس لئے ان کی تخلیق میں ان کا مشاہدہ، تجربہ اور جودتِ طبع شامل ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ناول نگار کے کردار ایک دوسرے سے ملتے جلتے ہونے کے باوجود مختلف ہوتے ہیں۔ ان کرداروں کے متعلق ہم اتنا ہی جانتے ہیں جتنا کہ وہ باہر سے نظر آتے ہیں، ان کی گفتگو اور ان کے طرزِ عمل اور جس خارجی علامتوں کے ذریعہ ہم ان کی شخصیتوں کے ظاہری پہلو سے واقف تو ہو جاتے ہیں لیکن ان کے اندر چھپے ہوئے انسانوں کو جاننے کا کوئی ذریعہ نہیں۔ اس لئے اکثر طویل مدت تک ساتھ رہنے کے باوجود بھی پوری طرح سے ان کرداروں کو اپنے عزیزوں اور دوستوں کی مانند ہم نہیں پہچان پاتے۔ لیکن ناول کے کردار اگر ناول نگار چاہے تو ان کی شخصیتوں کے خارجی اور داخلی دونوں پہلوؤں سے ہمیں پوری طرح آگاہ کر دے اور بقول فارسٹر: —

"یہی وجہ ہے کہ وہ ہمیں تاریخ کے کرداروں اور اپنے دوستوں سے زیادہ قطعی معلوم ہوتے ہیں۔"

کردار ناول نگار کے مشاہدہ اور تجربہ کا ثبوت ہوتے ہیں اور اس کے فن کی آزمائش بھی۔ ایک اچھا ناول نگار اپنے کرداروں کو بناتا ہے، سنوارتا ہے جب تک وہ خود اس کے لئے جاندار نہیں ہو جاتے وہ ان کا پیچھا نہیں چھوڑتا۔ ان کے ساتھ جاگتا ہے، سوتا ہے، اٹھتا ہے، بیٹھتا ہے، ان سے گفتگو کرتا ہے اور کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ اپنے خالق کی رقابت میں یہ کردار اتنے قوی ہو جاتے ہیں کہ ان کو جدھر چاہتے ہیں لے جاتے ہیں اور جو شکل چاہتے ہیں، اختیار کر لیتے ہیں۔ اس طرح اندازہ ہوتا ہے کہ کردار نگاری ناول کی جان ہے

جس کے ذریعے ایک صاحبِ فن ناول نگار زندگی کا جیتا جاگتا نقشہ پیش کرتا
ہے اور کرداروں کو ایک انوکھی سیرت اور شخصیت عطا کرتا ہے ۔ ناول کی ادبی
اہمیت اس کی کامیاب کردار نگاری پر منحصر ہے ۔ میرے خیال میں کامیاب
کردار نگاری کے لئے چند اہم باتیں پیشِ نظر رکھنی چاہئے ۔ اوّل یہ کہ ناول کے
اہم کرداروں کا انتخاب نہایت اعلیٰ پایہ کا ہونا چاہیے ۔ ان کا محض جیتا
جاگتا ہونا کافی نہیں بلکہ جاذبِ توجہ ہونا بھی لازمی ہے ۔ یہ کردار محض کٹھ
پتلی بن کر نہ رہ جائیں ۔ بلکہ ان کی رگوں میں خون ہو اور ان کا دماغ سوچنے
اور سمجھنے والا ۔ یہ کردار حسّاس ہونے کے ساتھ ساتھ اثر ڈالنے اور اثر قبول
کرنے والے ہوں ۔ غرض یہ کہ ناول نگار ان کے ذریعے ایسا اثر قائم کرے کہ
قاری محسوس کرنے لگے کہ وہ عین زندگی کے مقابل بلکہ اس کی گھما گھمی میں
شامل ہے ۔ زندہ سیرت نگاری بغیر داخلی آئینہ داری کے ناممکن ہے ، یہ
ظاہری سطحوں سے کہیں زیادہ بڑی چیز ہے اس لئے کہ اس میں گہرائی و گیرائی ہوتی
ہے ۔ کامیاب کردار نگاری صرف خدوخال کی پیش کش نہیں ، صرف عادات و
خصائل کی ترجمانی نہیں ۔ یہ احساس ، تخیل اور فکر کے ساتھ زندگی کی رونمائی
ہے ۔ اس لئے زندہ کردار نگاری کے لئے تجزیہ نفس کی ضرورت پڑتی ہے اور نفسِ
انسانی کی نیرنگی سے واقف ناول نگار ہی عمدہ کردار نگاری کر سکتا ہے ۔ اس
سلسلے میں یہ امر اہم ہے کہ ناول نگار کو کرداروں کی خصوصیات کی انفرادیت
بھی قائم رکھنی چاہیے ورنہ حقیقت کی پوری ترجمانی نہ ہو سکے گی ۔

مکالمہ نگاری

مکالمہ ناول نگار کے ہاتھ میں اظہارِ خیال کا بہترین آلہ ہے اور اس سے ایک اچھا ناول نگار مکمل طور پر فائدہ اٹھاتا ہے۔ مصنف اپنے کرداروں کی زبان سے جس قسم کے خیالات چاہئے، ضروری سمجھے یا جو امور اہم جانے ادا کرسکتا ہے۔ ناول نگار کے لئے اسکا صحیح اور بر وقت استعمال بہت بڑی کامیابی ہے۔ مکالمہ دراصل ڈرامہ ہے اور بہت سے ناول نویسوں نے تو مکالمے کی تحریر میں بھی ڈرامہ کی شان پیدا کردی ہے۔ اسطرح ہم دیکھتے ہیں کہ مکالمہ ناول کا اہم جز ہے جو اسے ڈرامے سے ورثہ میں ملا ہے۔ اس کے ذریعہ کردار کی خصوصیات نہایت دلچسپ طریقہ سے ظاہر کی جاسکتی ہیں۔ بات چیت انسان کی زندگی کا سب سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے اور اس کے ذریعہ سے ہم کو اس دنیا کی چلنے کی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ کسی شخص کی بابت ہماری واقفیت اس وقت تک مکمل نہیں ہوتی جب تک اس سے ہم بات چیت نہ کرلیں۔ اچھے مکالمے لکھنا بھی ایک فن ہے۔ مکالمے لکھتے وقت ناول نگار پورے طور پر ڈرامہ نگاری کے دائرے میں آجاتا ہے۔ اچھا مکالمہ قصّہ کو ایک طویل روشنی بخشتا ہے اور ناول نگار کی ڈرامائی قوت کو ظاہر کرتا ہے۔ قصّے کے ارتقا میں مکالمہ کا بہت اہم حصّہ ہوتا ہے کیونکہ اس کے ذریعہ سے واقعات پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ ناولوں میں مکالموں کا خاص اثر کردار نگاری پر پڑتا ہے۔ مکالموں کے ذریعہ سے ہی کردار کے جذبات وغیرہ ظاہر ہوتے ہیں اور مختلف معاملات

ہر ان کی رائیوں کا پتہ چلتا ہے۔ اور کرداروں کی فطرت بھی مکالمے کے ذریعہ سے ہی ظاہر ہوتی ہے۔

مکالمے کو عمدہ بنانے میں ناول نگار کو خاص طور پر دھیان دینا چاہیئے۔ اچھے مکالموں کے لئے دو شرطیں ضروری ہیں۔ ایک یہ کہ وہ ناول کا اہم جزو ہو۔ یعنی پلاٹ کا ارتقاء اور کردار کی خصوصیات کا اظہار اس کے ذریعہ سے کیا جائے۔ وہ مکالمہ جو پلاٹ یا کردار سے بے تعلق ہو فضول ہے اور چاہیئے کہ اس کی لفظی اور معنوی خوبیاں کتنی اہم کیوں نہ ہوں اسے ناول سے نکال دینا ضروری ہے۔ آجکل اشتراکی ناول نگار اپنے مکالموں میں اس قسم کی سوشل مباحث چھیڑ دیتے ہیں جنکا قصہ و کردار سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ یہ محض غلطی ہے۔

دوسرے یہ کہ مکالمے کو نیچرل، صاف اور موزوں ہونا چاہیئے کیونکہ ہم روزانہ کی زندگی میں دیکھتے ہیں کہ ہر شخص اپنی فطرت کے مطابق بات کرتا ہے اور اپنی بات چیت کا خاص انداز رکھتا ہے یہاں تک کہ اس کی بعض باتوں سے ہی اس کی انفرادی خصوصیات جانچی جا سکتی ہیں۔ ناول میں مکالمہ بھی قدرتی بات چیت کی مانند ہونا چاہیئے۔ یعنی ہر کردار ایسا کلام کرے جو اس کی انفرادیت کو دوسرے کرداروں پر ظاہر کردے۔

مکالمہ کی زبان کی بابت یہ مسئلہ زیر بحث ہے کہ آیا کرداروں کی زبان عام بول چال میں ہونا چاہیئے یا اس کی عام زندگی کی بات چیت سے مختلف ہونا چاہیئے۔ ہماری روزانہ استعمال ہونے والی زبان نہایت الجھی ہوئی ہوتی ہے اور اس میں الفاظ اور جملوں کی غیر ضروری تکرار ہوتی ہے۔ مکالمے کی زبان

ان دونوں عیوب سے پاک ہونا چاہئے۔ لیکن اگر مکالمے کی زبان بالکل ادبی ہوگی تو مکالمہ میں حقیقت کا رنگ پیدا نہ ہوگا اور تصنع ظاہر ہوجائیگا۔ لہٰذا ناول نگار قدرتی بات چیت کی زبان اور ادبی زبان کے درمیان ایک ایسی زبان ایجاد کرنی پڑے گی جو دونوں پہلوؤں کا احاطہ کئے ہوئے ہو۔ یہ اصول ہر قسم کے کردار اور اس کی زبان کے لئے مشعلِ راہ ہونا چاہئے۔ اسی اصول کی بنا پر مکالمہ نگاری اعلیٰ پایہ کی قرار دی جا سکتی ہے۔

مکالمہ ناول کا بہت کارآمد جز ہے۔ عام طور پر ناول نگار اپنے کرداروں میں امتیاز قائم کرنے کے لئے مکالموں کو کام میں لاتے ہیں۔ ناول نگار خواہ وہ کرداروں کے خارجی کے تصویر کشی میں دلچسپی رکھتے ہوں یا ان کا مقصد ان کی داخلی کیفیات کی تصویر کشی ہو ہر صورت میں مکالمہ ان کے لئے ایک کارآمد حربہ ہے۔ ناول کی بہت سی ضروری تفصیلات بھی مکالموں کے ذریعہ بتائی جا سکتی ہیں۔ ناول کا مرکزی خیال بھی مکالموں کے ذریعہ ہی معلوم ہوتا ہے۔

مکالمے جس قدر مختصر، چست، برجستہ اور برمحل ہوں گے تو ناول کی دلکشی میں اتنا ہی اضافہ ہوگا۔ مکالمہ واقعات میں اس قدر پیوست ہونا چاہئے کہ انہیں وہاں سے ہٹا دینا بالکل ناممکن ہو۔ چونکہ یہ عنصر ڈرامہ سے ناول کو ملا ہے اس لئے ضروری ہے کہ اِن کا استعمال ناول میں بھی برمحل، برجستہ، فطری اور موزوں ہوں۔ مکالموں کے ذریعہ ہی کرداروں کی خصوصیات ظاہر ہوتی ہیں۔ اور واقعات کے مختلف پہلوؤں پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ نہ صرف اتنا بلکہ مکالموں کی مدد سے قصّہ آگے بڑھتا ہے۔ مکالمہ نگاری میں بھی فنکاری کی نہایت ضروری ہے۔ کامیاب مکالموں سے جذبات کی عکاسی میں بڑی مدد ملتی

لیکن مکالموں کا طولانی ہونا بھی ایک عیب ہے - مکالموں کو تبلیغ یا پروپیگنڈہ کا ذریعہ ہرگز نہیں بنانا چاہئے - اچھے ناول نگار ہمیشہ اپنے مکالموں میں گہری معنویت پیدا کر دیتے ہیں -

اسلوبِ بیان

ناول نگار اپنی تحریریں کیوں ہمارے سامنے پیش کرتا ہے - اس لئے کہ اس کے خیالات دوسروں تک پہونچیں اور لوگ ان سے مستفید ہوں - اور جتنی زیادہ سے زیادہ تعداد میں لوگ اس کی تحریریں پڑھیں گے، اسی نسبت سے اس کے فن کو فائدہ پہونچے گا - اور یہ مقصد اسی وقت حاصل ہو سکتا ہے جبکہ یہ تحریر آسان زبان میں ہو - اور ایسے پیرایہ میں لکھی گئی ہو کہ لوگ اسے شوق سے پڑھ سکیں، اگر زبان مشکل ہو تو اصل مقصد فوت ہو جائیگا اور اس کے فن پارے کو مقصدیت حاصل نہ ہوگی - دنیا کے ادب میں شہرت اور مقبولیت انہیں فنکاروں کو ملی ہے جنہوں نے اپنے خیالات آسان اور شگفتہ زبان میں ادا کئے ہیں - ناول نگار کے لئے لازمی ہے کہ اسلوب کے سلسلے میں اسے زبان پر پوری قدرت ہو، دوسرے جس ناول کو وہ ادا کرنا چاہتا ہے وہ ہمارے ذہن میں اس قدر صاف اور روشن ہو اور اس کا ہر پہلو اسقدر اجاگر ہو کہ جب وہ قلم اٹھائے تو صفحۂ کاغذ پر موتی کی طرح ڈھلکتا ہوا نظر آئے کہ اس لئے کہ جب خود ناول نگار کے ذہن میں سلجھا ہوا نہ ہوگا تو بیان بھی مبہم اور تاریک ہوگا - اس وقت ناول نگار کو مشکل الفاظ اور پیچیدہ طرز بیان کی آڑ لینی پڑتی ہے -

کامیاب اسلوب کو برتنے کے لئے ناول نگار کو یہ جاننا ضروری ہے کہ کون سا لفظ کب اور کہاں استعمال کی جائے۔ لفظ میں بڑی قوت ہے۔ صحیح لفظ صحیح مقام پر جادو کا اثر کرتا ہے۔ جو ناول نگار اس گُر سے واقف ہیں اور لفظ کی صحیح قوت کو نہیں جانتا اسے بڑی الجھن کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور پھر اس کے بیان میں وہ بات نہیں پیدا ہوتی جو صحیح لفظ اور صحیح مقام پر اپنی جادو بیانی سے پیدا کرتا ہے۔ اکثر ناول نگار اپنے اسلوب کو جاندار بنانے کے لئے یہ سوچتے ہیں کہ بڑے اور پر شکوہ الفاظ میں زیادہ قوت ہوتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ خاص خاص موقعوں پر ان کی ضرورت ہوتی ہے لیکن عام طور پر یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ اثر اور دلنشینی کے لئے آسان اور چھوٹے لفظ ہی کام آتے ہیں۔ بعض اوقات آسان اور چھوٹے لفظوں میں ایٹم بم کی سی قوت ہوتی ہے۔ ایسی سادہ زبان لکھنا جس میں سلاست کے ساتھ لطف بیانی بھی ہو، صرف باکمال ادیب کا کام ہے محض سیدھے سادے لفظ جمع کر دینا اور سپاٹ، بے لطف، بے جان تحریر لکھنا نہ لکھنے سے بدتر ہے۔ ہر لکھنے والے کا طرز اور اسلوب بیان جدا ہے۔ اب یہ مصنف کا کمال ہے کہ زبان، جس میں ہر قسم کے الفاظ کا ذخیرہ موجود ہے، اسکو (ناول نگار) اختیار ہے کہ وہ اپنے مضمون کے مطابق جو الفاظ موزوں اور برمحل ہوں استعمال کرے۔ اچھا ناول نگار ہر لفظ کی نبض خوب پہچانتا اور خوب سمجھتا ہے کہ کون سا لفظ کہاں آنا چاہیئے۔ اس میں موقع و محل کو پہچاننا بڑی بات ہے اور یہ انشا پردازی کا بڑا گُر ہے۔ اسلوب بیان کے سلسلے میں ناول نگار کو یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ اگر وہ یہ چاہتا ہے کہ اس کی آواز زیادہ سے زیادہ اشخاص تک

پہونچے تو اسے ایسی زبان میں لکھنا چاہئے جسے زیادہ سے زیادہ اشخاص سمجھ سکیں۔
اور اس کی تحریر کے ہر لفظ سے یہ معلوم ہو کہ ایک نگینہ ہے جو اپنی جگہ جڑا ہوا ہے۔
ایک لفظ بدل کر دوسری جگہ رکھ دیجئے تو ساری لطافت و نزاکت خاک میں مل
جائے گی۔ یہ ناول نگار کے ذوق کی بات ہے اور ادب میں یہ منزل بڑی کٹھن ہے۔
ناول نگار اپنا پیغام ہزاروں اور کروڑوں لوگوں تک پہونچاتا ہے اس لئے وہ ایسا
کامیاب اسلوب بیان اختیار کرے کہ تمام بنی نوع انسان تک اپنا پیغام پہونچا
سکے۔ اس لئے لازمی ہے کہ وہ اپنی تحریر میں صداقت پیدا کرے، جہاں دل میں
درد اور صداقت نہیں وہاں آواز یا اسلوب میں بھی درد اور صداقت نہیں پیدا ہو
سکتی۔ یہ بات علاوہ فطری استعداد کے بڑے تجربے، بہت مطالعے اور بہت
مشاہدے کے بعد حاصل ہوتی ہے۔ صرف کامل ادیب ہی اسے نبھا سکتے ہیں۔ جب
تک کلام میں لکھنے والے کی روح نہ شامل ہو کلام مردہ ہوگا اور دلوں میں گھر نہیں کر
سکتا۔ اگر ناول نگار کے اسلوب میں سادگی کے ساتھ صداقت، جدّت، تازگی
اور جوش ہے تو وہ آب رواں کی طرح موجیں مارتا ہوا بڑھتا چلا جائیگا۔
اور اگر وہ دقیق الفاظ، پیچیدہ استعارات و تشبیہات اور تکلف و تصنع کے بوجھ
سے دبا ہوا ہے تو بحر مردار کے پانی کی طرح ساکن، مردہ اور بے حس ہوگا۔ اسلوب
کی سادگی ہی دلوں کو لبھاتی اور گرماتی ہے اور خیالات میں روشنی پیدا کرتی ہے۔
یہی سادگی ہے جو سیدھی دل و دماغ میں جا بیٹھتی ہے۔ دنیا کے وہ کامل اور
اعلیٰ ادیب و شاعر جن کا سکہ سارے عالم پر بیٹھا ہوا ہے، صدیاں گذر گئیں،
جگ بیت گئے لیکن ان کی مقبولیت میں فرق نہیں آیا۔

تحریر یا تقریر کا مقصد ہوتا ہے کہ لوگ اسے سمجھیں، اس کے اثر کو قبول

کریں اور لطف اٹھائیں۔ اگر ناول نگار کے اسلوب میں یہ اثر نہیں ہوتا تو
اس کی تحریر بیکار اور تضیع اوقات ہے۔ کیونکہ مواد کتنا ہی دلچسپ اور
اس کی ترتیب کتنی ہی جاذبِ نظر کیوں نہ ہو جب تک زبان و بیان کی
باریکیوں اور لطافتوں کا خیال نہ رکھا جائے گا تو افسانے کی کامیابی
مشتبہ رہے گی۔ ہر بات کے اظہار کے لئے ایک پیرایۂ بیان کی ضرورت
ہوتی ہے اور یہ پیرایۂ بیان دلکش نہ ہو تو بات میں کچھ اثر باقی نہ رہیگا۔
پھر چونکہ ادب کا مقصد حسن کو از سرِ نو پیدا کرنا ہے اس لئے افسانے
کی لازمی شرط یہ ہے کہ وہ ہماری جمالیاتی حس کو بھی تحریک بخشے۔
اس لئے جذبات کی صحیح ترجمانی اسلوبِ بیان کی دلکشی اور دلاویزی
پر ہی منحصر ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ناول نگار کے لئے اسی
اسلوب، اسی سلیقے اور اسی ہنرمندی کی ضرورت ہے اور اسی خوبی
کا وجود اس کی تخلیق کو اعلیٰ شاہکار کا مرتبہ دے سکتا ہے۔

مناظرِ زمان و مکاں

ناول میں واقعات کس مقام اور کس وقت سے تعلق رکھتے
ہیں یہ معلوم کرنا اس لئے ضروری ہے کہ زمان و مکاں کی تبدیلی سے
کرداروں اور سیرتوں میں بھی اختلاف ہو جاتا ہے اور یہاں تک کہ
ان کی حرکات و سکنات میں بھی فرق ہو جاتا ہے۔ ہر ملک کے رسم و
رواج اور تمدن و معاشرت میں فرق ملتا ہے اور ہر معاشرت بھی

وقت کے ساتھ ساتھ بدلتی رہتی ہے ۔ لہٰذا ناول نگار کو یہ خیال رکھنا چاہئے کہ اس کا مقصد جس مقام اور جس عہد سے تعلق رکھتا ہے اس کی مناسبت سے اس کے جملہ عناصر کا خمیر تیار کرے ۔ فنِ ناول نگاری میں منظر نگاری کو اس واسطے بھی زیادہ اہمیت حاصل ہے کہ اسکی وجہ سے زمان و مکان کا تعین ہوتا ہے ۔ اوقات اور موسموں کا بیان، گھروں اور مکانوں کے خاکے، آبادیوں کے نقشے، ناچ رنگ، میلوں ٹھیلوں اور جلسوں کے مرقع منظر نگاری سے تعلق رکھتے ہیں ۔ اردو ناولوں میں سرشار اور شرر کی منظر نگاری اگرچہ تصنع اور تکلف سے گراں بار ہے لیکن نثر میں نظم کا لطف دیتی ہے ۔ رسوا کے یہاں اوقات اور موسموں کا تغیر اس طرح سادگی اور سلاست اور روانی کے ساتھ بیان ہوتا ہے کہ زبان چٹخارے لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے اور جی لوٹ پوٹ ہو جاتا ہے ۔ سجاد حسین کے کے یہاں روزمرہ اور محاوروں میں شامل منظر نگاری نے حقیقت کو ایک نیا روپ دے دیا ہے ۔ غرض کوئی قابلِ قدر ناول منظر نگاری، سماں بندی اور مرقع کشی سے باہر نہیں ہو سکتا ۔ اعلیٰ پایہ کی منظر نگاری ایک اچھے ناول کی پہچان ہے اور ناول نگاری کی فنکارانہ ہنرمندی کی دلیل ہے ۔ کیوں کہ کامیاب منظر نگاری سے ناول میں جان پڑ جاتی ہے ۔ باغ و راغ، میلہ ٹھیلہ، صبح و شام، رزم و بزم کے نقشے، شادی بیاہ کی رسمیں اور موسموں کے مرقع سب کے سب منظر نگاری کے تحت آ جاتے ہیں ۔ کامیاب منظر نگاری کا راز اس امر میں پوشیدہ ہے کہ جو منظر پیش کیا جائے اس کی حقیقی تصویر آنکھوں کے سامنے کھنچ جائے ۔ منظر نگاری کے سلسلے میں پس

منظر اور ماحول کو بھی بہت اہمیت حاصل ہے۔ کیونکہ ایک خاص مقام کے لوگوں کے عادات و اطوار اور رسم و رواج خاص قسم کے ہوتے ہیں یہاں تک کہ ان کا لباس، ان کا طرزِ گفتگو اور زندگی بسر کرنے کا انداز بھی مقامی اثرات قبول کئے بغیر نہیں رہتا۔ اس لئے ناول نگار کو اس بات کا لحاظ رکھنا نہایت ضروری ہے کہ اس کی تخلیق میں پیش کئے گئے تمام مناظر اپنے پس منظر سے مطابقت رکھتے ہوں۔ اس سلسلے کی دوسری اہم بات یہ ہے کہ قصّے کا تعلق جس مقام سے دکھایا جائے اس جغرافیائی محل و وقوع کو بھی دھیان میں رکھا جائے اور اسی کے مطابق منظر نگاری پیش کی جائے۔

ناول نگار اپنے ماحول کو دو طرح سے سامنے لاتا ہے۔ ایک تو یہ کہ سماج کے نقشے، بازاروں، کلبوں اور ہوٹلوں وغیرہ کی حالت پیش کرنا۔ دوسرے یہ کہ وہ مناظرِ قدرت کو پیش کرتا ہے جس میں جنگلوں، پہاڑوں اور دریاؤں کی تصویریں ہمارے سامنے لائی جاتی ہیں۔ ان دونوں حالتوں میں ناول نگار اپنی قوتِ فکر کو مکمل طور سے کام میں لاتا ہے۔ منظر نگاری کی کامیابی کا راز اس حقیقت میں پوشیدہ ہے کہ زندگی کے جو نقوش مبہم اور دھندلے ہوں، ناول نگار کے احاطۂ تحریر میں آکر صاف اور نمایاں ہو جائیں۔ اور اسی خوبی کی بنا پر ناول زندگی کا آئینہ کہلاتا ہے۔ اور اس آئینہ میں زندگی کی سچائیوں کا جو حال پیش کیا جاتا ہے اس کو ناظر زندہ حقیقت کے موافق سمجھنے لگتا ہے۔ کامیاب منظر نگاری کے لئے یہ امر بھی لازمی ہے کہ ناول نگار کو اپنی فنی مہارت پر پورا یقین ہونا چاہئے،

خیالات کی کڑی کو ٹوٹنے نہ دینا چاہئے یعنی ناول نگار کے واضح نقطۂ نظر کے ساتھ ساتھ خیالات میں تسلسل کا قائم رہنا بھی لازمی ہے۔ یعنی اپنے فن پارے میں وہ جس قسم کی زندگی کا انکشاف کرنا چاہتا ہے اس کو صاف صاف پیش کرنا چاہئے۔ ناول بھی تمام اعلیٰ فن پاروں کی مانند وحدت و کثرت کے جلووں کو دکھانے کے اصول پر مبنی ہونا چاہئے۔ ناول میں فضا اور ماحول کی کیا اہمیت ہے اختر اریئوی رقم طراز ہیں:۔

"ہر اچھے ناول کی ایک خاص فضا ہوتی ہے۔ اس کا تعیّن مختلف عناصر کی مدد سے ہوتا ہے۔ ماحول نگاری سے حقیقت کی ترجمانی میں بڑی مدد ملتی ہے۔ کردار کی تصاویر کو پس منظر مل جاتا ہے اور واقعات کو ملتی زمین کی وسعت۔ ماحول نگاری کی کامیابی ناول کے محدود واقعات کو لامحدود زندگی کے ساتھ جوڑ دیتی ہے۔ اس طرح فانی۔ غیر فانی بن جاتے ہیں۔ ایک دائرہ کبھی ایک سماج، ایک طبقہ، ایک ملک اور کبھی ساری انسانیت میں ختم ہو جاتا ہے۔" ل

فلسفۂ حیات

ناول کے دوسرے عناصر ترکیبی پلاٹ، کردار اور مکالموں کی طرح فلسفۂ حیات کی بھی ناول میں کافی اہمیت ہے۔ ہر ناول نگار کوئی نہ کوئی فلسفہ یا اخلاقی سبق اپنی تخلیق کے ذریعہ ظاہر کرتا ہے کیونکہ ناول نگار کا مقصد ہماری زندگی کی سچائیوں کو پیش کرنا ہے۔ اس لئے یہ ممکن ہی نہیں کہ اس کی پیش کی ہوئی تحریر یا تصویر اخلاقی، مذہبی اور تہذیبی

ل تحقیق و تنقید۔ اختر اریئوی۔

قدروں کی حامل نہ ہو۔ ہر ناول ایک فلسفۂ حیات کا عکس پیش کرتا ہے خواہ وہ عکس کتنا ہی دھندلا کیوں نہ ہو اس میں ہم کو فلسفۂ حیات کی بابت کچھ نہ کچھ اشارے ضرور ملتے ہیں اور اس کا کچھ نہ کچھ اثر ہمارے اخلاق پر بھی پڑتا ہے۔ اور ایسے ہی موقع پر ناول نگار کے کامیاب فلسفۂ حیات کی پرکھ ہوتی ہے کہ اسکا فلسفہ کہاں تک حقیقی زندگی سے ملتا جلتا ہے۔ اس سلسلے میں ناول نگار کے فلسفۂ حیات کو اخلاق کی بلندی کے لحاظ سے پرکھنا بھی ضروری ہے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ناول نگار فلسفہ حیات کا خاکہ مرتب کرتے وقت کون سے طریقوں کا استعمال کرتا ہے اور اس امر کی وضاحت ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے "ناول کیا ہے" میں یوں پیش کی ہے:۔

"ناول میں فلسفۂ حیات دو طریقوں سے پیش کیا جاتا ہے۔ ایک طریقہ تو یہ ہے کہ ناول نگار زندگی کے ان معاملوں کو لیتا ہے جو خاص اخلاقی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ کردار کی حرکات پر روشنی ڈالتے ہوئے پلاٹ کی ترتیب میں ان واقعات کو زیادہ روشن کرتا ہے جو اس کی زندگی کے خاص تجربات ہیں۔ اور ساتھ ہی ساتھ مختلف قسم کے بیانات میں ایک اخلاقی پہلو بھی پیدا کرتا ہے اس طرح گویا ناول نگار ایک قسم کا خالق ہوتا ہے اور ناول اس کے خلق کردہ دنیا جو ناول نگار کے اصول پر چلتی ہے اور اس طرح ناول نگار کا مکمل فلسفہ سامنے آجاتا ہے۔ دوسرا طریقہ جس سے ناول نگار اپنے فلسفہ کو ظاہر کرتا ہے یہ ہے کہ ناول میں جگہ جگہ کردار کی حرکات وغیرہ کی وضاحت کرتا جاتا ہے۔ اس صورت میں ناول نگار اپنے کردار کا خود نقاد بن جاتا ہے۔ جس سے

اس کی دنیا کے اخلاقی اصولوں کا پتہ چلتا ہے۔" ؎۱

ہر بڑے ناول نگار کا ایک فلسفۂ حیات ضرور ہوتا ہے جس کے ذریعہ وہ اپنے ناول کی زندہ دنیا کی رونمائی کرتے ہوئے اپنی روح، اپنے ذہن اور اپنے دل کی ایک جھلک بھی دکھاتا دیتا ہے۔ وہ زندگی کے متعلق اپنے نقطۂ نظر کو پیش کرتے ہوئے اس دنیا کو اپنی آنکھوں سے دیکھتا، اپنے دل سے محسوس کرتا اور زندگی کے معاملات کے بارے میں اپنے ہی دماغ سے سوچتا ہے۔ اس طرح فنکار کے فلسفۂ زندگی میں معنویت پیدا ہوجاتی ہے۔ لیکن سلیقہ، فن کے تقاضوں کا لحاظ اور حسنِ اظہار شرط ہے۔ حیات کی حرکت، رنگ و آہنگ اسی وقت قوت اور تازگی سے قاری تک منتقل ہوسکتی ہے۔ جب فنکار اپنے اندازِ فکر و نظر اور طریقۂ پیشکش کو اہم، نادر اور پُر معنی بنائے تاکہ پڑھنے والا یہ تاثر پیدا کرے کہ ایک ذہین اور دلکش دماغ و مزاج نے قربِ حیات سے ایک مخصوص قسم کا اثر قبول کیا ہے۔ اس طرح فنکار کے منفرد زاویۂ نگاہ اور فلسفۂ حیات سے اسے فائدہ پہنچتا ہے۔ اور اس کا ذہنی افق اور فکر وسیع تر ہوجاتا ہے اور ہمارا دائرۂ احساس بڑھ جاتا ہے اور انسانی اقدار و امکانات کو سمجھنے میں نہایت خوشگوار اضافہ ہوجاتا ہے۔ کیونکہ ناول نگار نہ تو ظاہری حقائق سے منھ موڑ سکتا ہے اور نہ اپنے نصب العین سے دستبردار ہوسکتا ہے جیسا کہ پروفیسر احتشام حسین نے اس خیال کی ترجمانی ان الفاظ میں کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

"ناول نگار کو ایک ساتھ حقیقی، علامتی، ابھرتی ہوئی، متحرک بنی ہوئی، آئندہ بننے والی کئی ذہنی فضا سے گزرنا پڑتا ہے۔ اگر وہ محض ظاہری

؎۱ ناول کیا ہے۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی۔ ص۔ ۳۹۔ ۴۰

حقائق ہی کو لے کر اور اپنے اندر تڑپتی ہوئی تلاش حقیقت کی پرواہ نہ کرے تو اس کی کہانی محض سطحی ہوگی۔"[1]

ہر ناول نگار کے فن میں فلسفۂ حیات کے تحت اعلیٰ اخلاقی اصول و دائمی قدریں ہوتی ہیں اور اپنے قصّہ و کردار کے ذریعہ ناول نگار نہایت سلیقہ مندی سے انہیں پیش کرتا ہے۔ اور یہی اعلیٰ قدریں انسانیت کو فروغ دیتی ہیں۔ جتنا ناول نگار کا نظریۂ حیات اعلیٰ ہوگا اس کے فن پارے کو بھی اہمیت حاصل ہوگی۔ ناول نگار کے لئے زندگی سے دوری کسی بھی حالت میں کامیاب فلسفہ نہیں پیش کر سکتی جیسا کہ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے اشارہ کیا ہے:۔

"آجکل "ادب برائے زندگی" کے دلدادہ ناول نگار جو زیادہ تر اشتراکیت یا فرائڈ کے فلسفہ سے متاثر ہیں، اپنے خاص نظریوں کی تبلیغ کے لئے ناول لکھتے ہیں۔ اور نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کے ناول زندگی سے بہت دور نظر آتے ہیں۔"

اس امر سے اندازہ ہوتا ہے کہ ناول نگار جو فن کی تخلیق کرتا ہے وہ کسی خاص نظریہ کی تبلیغ و اشاعت کے لئے ہی لکھتا ہے۔ انگلستان کے اوّلین ناول نگار رچرڈسن اپنے ایک دوست کو خط لکھنے میں لکھتا ہے "کیا تم سمجھتے ہو میں رومان لکھ رہا ہوں۔ کیا تمھاری سمجھ میں نہیں آتا کہ میں فطرت کی نقل اتار رہا ہوں۔" ناول نگار تجرباتِ زندگی کو بیان کرنے کا جو طریقہ بھی اختیار کرے خواہ وہ کسی بھی اسلوب کی پیروی کرے ناول کی ہیئت میں کوئی بھی تبدیلی واقع ہونا

---

[1] ناول کی تنقید۔ از پروفیسر احتشام حسین۔

کا دائرۂ اختیار زندگی کے اندر رہتا ہے باہر نہیں۔ ایسا وہ اس لئے کرتا ہے کہ اس کا مقصد زندگی کی تعبیر و تشریح ہے۔ وہ تمام ناول نگار جو ناول کو ایک مخصوص معاشرہ کی پیداوار سمجھتے ہیں، وہ رومانس کے مقابلے میں ناول کے مواد کی حقیقت پسندی کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور داستانوں کی غیر حقیقی واقعات اور مافوق الفطرت کرداروں کا مقابلہ ناول کے قابلِ یقین واقعات اور عام زندگی کے ایسے کرداروں سے کرتے ہیں۔ اس طرح انہیں اپنے فن میں کامیابی حاصل ہوتی ہے۔ یہ بات صحیح ہے کہ داستانیں غیر حقیقی واقعات اور کردار پیش کرتی ہے لیکن اس کے باوجود ان میں واقعات اور کرداروں سے متعلق کچھ ایسی تفصیلات بھی نظر آتی ہیں جن میں حقیقی زندگی کا پرتو نظر آتا ہے اور یہ حقیقت طرازی ہی ناول کو داستان کے فن سے الگ کرتی اور مقبول بناتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انسان نے ادب کے جتنے اصناف واضح کئے ہیں ان میں سب سے زیادہ مقبول کہانی کی صنف ہے خواہ وہ داستان ہو یا ناول، خواہ تمثیل ہو یا افسانہ۔ اس کی وجہ کہانی کا وہی منطق ہے، وہی ہمدردی و گیرائی ہے جسے ذہن بھی قبول کرتا ہے اور جو دل میں بھی گھر بناتی ہے۔ اس لئے کہانی سے جو کام اصلاح کا ادیب نے لیا ہے وہ نہ دینی اور سیاسی رہنما لے سکتے ہیں نہ معلم اور نہ ہی واعظ اور خطیب۔

ناول کا انسانی زندگی اور معاشرہ سے تعلق

معاشرتی زندگی میں جس طریقے سے سب سے زیادہ کام لیا گیا ہے وہ کہانی کہہ کر اصلاح کرنے کا طریقہ ہے۔ کیونکہ کہانی (ناول) میں بچے، بوڑھے، جوان، ادھیڑ، عورت، مرد، دانا اور نادان سب دلچسپی، کشش اور تاثیر

محسوس کرتے ہیں۔ اس لئے اصلاح کی خدمت بھی اسی صنف کے حصے میں آئی۔
انسان نے جانوروں کی چھوٹی چھوٹی کہانیاں اسی مقصد سے لکھیں "پنچ تنتر"
کے بے شمار چھوٹے چھوٹے قصے اسی مقصد کے لئے لکھے گئے۔ یوں چڑیا چڑے سادہ
و معصوم کہانی سے لے کر موجودہ دور کی نفسیاتی کہانی تک، اس صنف نے کسی نہ
کسی روپ میں اصلاح کے فرائض انجام دیئے ہیں۔ یہ اصلاح کا بڑا دلنشیں
اور مؤثر آلہ ہے۔ اصلاح کی جس روشنی پر کہانی کہنے والا ادیب چلتا ہے وہ
بزرگی کی نہیں دوست داری کی روش ہے۔ برتری کی نہیں ہمسری کی روش ہے
اور منطق کی روش ہوتے ہوئے بھی تخیل کی رنگینی اور جذبے کے گداز کی روش
ہے۔ اچھا قصہ گویا ناول نگار جب کہانی کو اصلاح معاشرت کا ذریعہ بناتا
ہے تو سامع یا قاری کو ایک کمتر درجے کی مخلوق سمجھے بغیر اس کی ذہانت اور
ذکاوت پر بھروسہ کرکے ایجاز و اختصار سے کام لیتا ہے اور پڑھنے والوں کو خود
نتیجے اخذ کرنے، ادھورے نقش کو مکمل کرنے یا سادے خاکے میں رنگ بھرنے کا
موقع دیتا ہے۔ اور یوں اسے اپنی فنی تخلیق میں اپنا شریک کار بنا کر اس کے
لئے مسرت و نبساط کا سرمایہ مہیا کرتا ہے۔

ناول خاص طور پر دلچسپی کی چیز ہے اور اس کی دوسری خصوصیتیں اس
کے بنیادی خصوصیت کی تابع ہیں۔ چنانچہ اس کی اسی خصوصیت کی بنا پر اس
سے ہر زمانہ میں اصلاحی مقصد کے ایک موثر آلے اور وسیلہ کا کام لیا گیا ہے۔
اصلاح کے دوسرے علمبرداروں کے خلاف ناول نگاروں نے ہمیشہ پند و وعظ کے
خشک اور بے مزہ راستے پر چلنے سے گریز کیا ہے۔ اور اسی لئے ہر دور میں

ادیبوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ اور آج سے پہلے بھی زور دیا جاتا رہا ہے کہ معاشرے کا ایک حسّاس فرد ہونے کی حیثیت سے ان کی تخلیق میں اصلاح کی خواہش کا ہونا لازمی ہے۔ اور اس لحاظ سے ہر ناول نگار ایک طرح کا معلّم اور مصلح ہے۔ لیکن ایسا مصلح جو صاحبِ فن بھی ہے اور صاحبِ فہم و ادراک بھی۔ اس لئے کہ اس کے فن نے زبان کی جو شیرینی، لہجہ کی جو دلنشینی، خیال کی جو رنگینی اور جذبے کا جو سوز و گداز عطا کیا ہے اس سے وہ واعظ محروم ہے جو اپنے کلام کے ذریعہ معاشرہ کی اصلاح کرتا ہے کیونکہ وہ اصلاح کی خاطر ایسا طریقہ اختیار کرتا ہے کہ سننے والے کے دل پر کبھی کبھی چوٹ بھی لگتی ہے کیونکہ وہ اس بات پر خفا ہوتا ہے کہ اصلاح کو عزیز رکھنے والے نے اس کی ذہانت پر ذرا بھی بھروسہ نہیں کیا۔ لیکن ادیب اسی اصلاح کو دوسرے ڈھنگ سے پیش کرتا ہے۔ وہ اس اہم تقاضے کو پوری طرح محسوس کرتے ہوئے نرمی، شفقت، محبت اور انسانیت کا لہجہ اختیار کرتا ہے۔ وہ اس ضرورت اور تقاضے پر فن کے تقاضوں کو بھینٹ چڑھانا اپنے منصب کے منافی جانتا ہے اس لئے اس کی روش ہر اصلاح پسند سے مختلف ہوتی ہے۔

"ناول نگار اور زندگی" کے اہم رشتہ اور تعلق کا ذکر کرتے ہوئے انگریزی کی نامور نقاد اور ہر دلعزیز ناول نگار خاتون ورجینیا وولف نے ذیل کی بصیرت افروز باتیں کہی ہیں:-

"ناول نگار کا سابقہ ہر وقت زندگی سے ہے۔ یہ چیز اس کا امتیاز بھی ہے اور اس کے لئے خطرے اور دشواری کا ایک بڑا سبب بھی۔ دوسرے فن کا خواہ تھوڑی دیر کے لئے سہی، زندگی سے بے تعلق اور کنارہ

کش ہو جاتے ہیں۔ مصور اور موسیقی کار ہفتوں کی گوشہ اور تنہائی میں گم رہ کر اپنے تخلیقی عمل میں مصروف رہتے ہیں۔ وہ اس گوشۂ تنہائی سے اس لئے نکلتے ہیں کہ تھوڑی دیر کے لئے اپنے آپ پر گم گشتگی طاری کر سکیں۔ وہ زندگی کی گہما گہمی میں اس لئے آتے ہیں کہ اپنی علحدگی، بے تعلقی اس دنیا کی چیزیں نہیں ہیں۔ وہ اپنے من پسند مشروب کا گلاس لے کر ایک میز پر بیٹھ جاتا ہے اور سگریٹ کے ہلکے ہلکے کشوں میں مصروف رہ کر بھی وہ زندگی کی طرف سے آنکھیں بند نہیں کرتا۔ وہ اس وقت بھی گرد و پیش کی ہر معمولی سے معمولی چیز سے اپنے فن کا موضوع اور مواد حاصل کرتا اور اس سے اپنے قلب و ذہن کو منور اور بیدار کرتا ہے۔ ذائقہ، خوشبو، حرکت، آواز، کسی کی ایک بات اور کسی کی ایک حرکت۔ آتا ہوا مرد، جاتی ہوئی عورت، سڑک پر تیزی سے گذر جانے والی موٹر کار، سرخ اور نیلے رنگ، اندھیرے، اجالے، سب اسے اپنی طرف متوجہ کرتے اور اس کے جذبۂ شوق کو بیدار کرتے ہیں۔ ان تاثرات سے محفوظ رہنا اس کے لئے اسی طرح ناممکن ہے جس طرح سمندر میں رہنے والی مچھلی کے لئے گذرتی ہوئی لہروں سے بچنا اور محفوظ رہنا۔"

یہ عبارت موجودہ دور کی اس عظیم ناول نگار کی بصیرت افروز آواز ہے جس نے اپنی فنی عظمت سے اپنے عہد کے رجحانات پر بڑا گہرا اثر ڈالا ہے اور اس آواز نے ناول کے منصب کی طرف بڑا واضح اشارہ کیا ہے کہ کس طرح اسے ہر وقت اپنی آنکھیں کھلی رکھنی پڑتی ہیں اور یہی وہ وصف ہے جو اسے دوسرے فنکاروں کے مقابلے میں زیادہ ہر دلعزیز اور محبوب و

محترم بناتی ہے اور اصلاحِ معاشرت کا اہم فریضہ انجام دلاتی ہے۔ ادیب اپنے اسی اصلاحی نقطۂ نظر کے تحت زندگی کا ترجمان، عکاس اور مفسر بنتا ہے۔ اور اسی کی مدد سے اس میں وہ عظمت پیدا ہوتی ہے کہ ہم یہ کہہ سکیں کہ ادیب نے ہمیں زندگی کے معنی و مفہوم سے آگاہ اور آشنا کیا ہے۔ ادیب کے تخیّل کی رنگینی اور اس کے فکر کی بلندی زندگی کے نئے نئے گوشے تلاش کرتی ہے اور انہیں دلکش سانچوں میں ڈھال کر ہمارے سامنے لاتی ہے۔

ان تمام بیانات سے ناول کی تعریف کے ساتھ ناول کے عناصرِ ترکیبی، پلاٹ، کردار، مکالمہ، منظر نگاری اور فلسفۂ حیات اور ناول کی سب سے اہم خصوصیت یعنی حقیقی زندگی کی عکاسی پر روشنی پڑتی ہے۔ ناول کا فن زندگی کو پیش کرتا ہے اور ناول نگار کی تمام تر کوشش زندگی کو بھرپور طریقہ پر پیش کرنے پر مرکوز ہوتی ہے۔ اور چونکہ زندگی کی کوئی حد بندی نہیں کی جا سکتی، اس کو محدود نہیں کیا جا سکتا اس لئے ناول کو بھی کسی مخصوص دائرے تک محدود نہیں کیا جا سکتا۔ یہ واحد صنفِ ادب ہے جس میں زندگی کا ہر موضوع جگہ پا سکتا ہے۔ بقول ورجینیا وولف "ناول میں کہانی کے لئے، ٹریجیڈی کے لئے، تنقید کے لئے، معلومات کے لئے، فلسفہ و شاعری، سب کے لئے جگہ ہوتی ہے۔"

باب دوم

اردو ناول کی عہد بہ عہد ترقی

نذیر احمد سے پریم چند تک ایک جائزہ

جیسا کہ پچھلے صفحات میں کہا گیا کہ تمام اصنافِ ادب میں ناول سب سے زیادہ مقبول ترین صنف ہے کیونکہ یہ ہر زمانہ، ہر ماحول اور ہر خیال کو اپنے اندر سمونے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ یہ فن قدیم ماحول اور طرزِ معاشرت کی تصویر کشی بھی کرتا ہے اور جدید سے جدید تر تاثرات کو بھی پیش کرنے کا اہل ہے۔ وقت کی رفتار کا ساتھ جیسا ناول نے دیا ہے اور اور صنفِ ادب نے نہیں دیا۔ ناول کے ابتدائی دور سے لے کر آج تک اس صنفِ ادب نے مختلف اتار چڑھاؤ دیکھے ہیں۔ متعدد تبدیلیوں سے دوچار ہوا ہے۔ سیاسی، معاشی اور معاشرتی تحریکوں کی زد میں آیا ہے لیکن ہر بار اس نے خود کو ایک نئے سانچے میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ اسطرح ناول حیاتِ انسانی کی تنقید بن گیا ہے۔ انسانی زندگی کی کثرت، اس کی نیرنگی، اس کا تنوع کو اپنے دامن میں سمیٹنے کی کوشش کرتا رہا ہے۔ در اصل ناول نگار مفکر بھی ہوتا ہے اور مفسّر بھی۔ پہلے وہ زندگی کے متعلق سوچتا ہے پھر اس کی تفسیر لکھتا ہے۔ وہ زندگی کے واقعات کو اس انداز میں پیش کرتا ہے کہ زندگی کی سچائی کا یقین کرنے میں ہمیں دقت نہ محسوس ہو۔ اور ایسا کرتے وقت اس کا رویّہ ہمیشہ حقیقت پسندانہ ہوتا ہے۔ اپنی اسی حقیقت پسندی کے باعث ناول آج دنیا کی سب سے مقبول صنفِ ادب بن چکا ہے۔ لہٰذا اس صنف کی اہمیت و افادیت کے پیشِ نظر اس کے آغاز و ارتقا سرسری جائزہ لینا مناسب ہوگا تاکہ ناول کی ادبی حیثیت واضح ہو سکے۔

اردو ناول کی تاریخ میں نذیر احمد کا نام سرِفہرست ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنے تمام قصّوں میں ہماری معاشرتی

زندگی کی بالکل سچی تصویر کشی کی ہے۔ انہوں نے جن، بھوت، پریت، جادو، طلسم کے سے غیر انسانی عناصر کو ترک کر کے اپنے گردو پیش کے لوگوں اور اپنی ہی طرح کے معمولی انسانوں کے حالات بیان کئے ہیں۔ ان کی کہانیوں کے پلاٹ سادے اور مختصر ہیں۔ ان کہانیوں میں مصنف ہر موقع پر واعظ بھی ہے اور ناصح بھی، مکالموں کا استعمال بھی پر اثر ہے۔ اس طرح نذیر احمد اپنے دور کے بہت بڑے ترجمان اور حقیقت نگار ہیں۔ مولانا نذیر احمد نے اپنے ناولوں میں جو نظریۂ تعلیم پیش کیا ہے اس میں صحیح طرح کی تربیت، اطاعتِ والدین، خدا اور عورتوں کی تعلیم کی طرف خاص طور سے زور دیا ہے۔ مولانا عورتوں کے مکالمے کے بادشاہ ہیں۔ صنفِ نازک کے اندازِ تکلم، طرزِ گفتگو، نشستِ الفاظ اور روزمرہ محاورے پر جیسا عبور انہیں حاصل ہے وہ بہت کم مصنفوں کو نصیب ہوا ہے۔ جیسا کہ ڈاکٹر یوسف سرمست اپنی کتاب "بیسویں صدی میں اردو ناول" میں رقم طراز ہیں:-

"نذیر احمد اردو ناول نگاری میں بڑی اہمیت کے مالک ہیں۔ ان کی اہمیت صرف اس بنا پر ہی نہیں کہ انہوں نے اردو میں ناول نگاری کی بنیاد رکھی، یا صرف اس بنا پر ہی نہیں کہ ان کے ناول اردو ادب میں مشرقی روایات کی بہترین مثال ہیں یا انہوں نے بعید از قیاس داستانوں کی جگہ اصلی واقعات اور صحیح معاشرت کو ناول کی صورت میں پیش کیا۔ نذیر احمد کے ناولوں کو محض اس بنا پر بھی اہمیت حاصل نہیں ہے کہ انہوں نے عورتوں کے ناول لکھے اور ان سماجی برائیوں کو نمایاں کیا جن سے عورتیں متاثر ہو سکتی تھیں۔

یا صرف اس لئے بھی ہیں کہ انہوں نے عورتوں یا لڑکیوں کی تعلیم اور مسلم گھرانے کی اصلاح کے لئے ناول لکھے۔ بلکہ ان کی اہمیت اس لئے بھی ہے کہ انہوں نے اردو ناول نگاری کو بعض ایسی صحت مند اور مستحکم روایات دی ہیں کہ آج بھی اردو ناول نگاری کسی نہ کسی حد تک فائدہ اٹھا رہی ہے۔ نذیر احمد کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے انیسویں صدی میں رہ کر بھی بیسویں صدی کے ناول کے نقاد کے مطالبوں کو کسی حد تک پورا کیا "۔ [1]

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ حقیقی ناول کبھی صرف رومانی نہیں ہوتا۔ اس کے لئے حقائق کا سہارا اور سوسائٹی کا پس منظر نہایت ضروری ہے۔ نذیر احمد کے تمام ناول اس زمانے کی سماجی حقیقتوں کو پورا کرتے ہیں اور اس زمانے کے مختلف سماجی، سیاسی، معاشرتی مسائل پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ان کا کوئی ناول ایسا نہیں ہے جس میں انیسویں صدی کی سماجی زندگی اور اس زمانے کے ماحول کی حقیقت شعارانہ عکاسی نہ کی گئی ہو۔ نذیر احمد نے زندگی کے حقائق اور اس کے ٹھوس پہلوؤں کو ہمیشہ سامنے رکھا کیونکہ ان کا مقصد انسان اور انسانی سماج کو بہتر بنانا تھا۔ اور اس ضرورت کے تحت انہوں نے سب سے پہلے نئے حالات کو سمجھ کر اس کے مطابق عمل کرنے کا جذبہ بیدار کیا۔ نذیر احمد فرد اور سماج کے باہمی ربط کا بڑا گہرا شعور رکھتے تھے۔ اس بات کی گواہی ان کا ہر ایک ناول دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں بعض اوقات وعظ و نصیحت کا پہلو زیادہ ابھر کر سامنے آتا ہے۔ لیکن ان کا خلوص اور صداقت بڑی حد تک ان کی اس کمزوری پر غالب آجاتے ہیں۔ ان کے فنکارانہ

---

[1] اردو ناول بیسویں صدی میں۔ ڈاکٹر یوسف سرمست۔ ص۔ ۱۳

خلوص اور صداقت کا نتیجہ ہے کہ انہوں نے کبھی غیر ضروری طور پر حسن و عشق کی باتیں بیان نہیں کیں۔ نذیر احمد نے اپنے مختلف ناولوں میں جس نفسیاتی بصیرت سے کام لیا ہے اس کے پیش نظر پروفیسر عبدالقادر سروری نے بجا طور پر "ماہر نفسیات کہا ہے۔"[۱] ڈاکٹر احسن فاروقی جو نذیر احمد کے ناولوں کو تمثیلی قصے کہتے ہیں، وہ اردو کے ہر اس ناول نگار کو جو یورپ کے فن کو اپنی ادبی روایات کے مطابق برتنا چاہتا ہے اس بات کا مشورہ دیتے ہیں کہ وہ نذیر احمد کے ناولوں کو غور سے پڑھے کیونکہ "ان کے ذریعہ نفسیاتی حالات ادا کرنے کا فن وہ بالکل اسی طرح سیکھ سکتا ہے جیسے کسی اچھے فنکار کی صلاحیتوں سے"۔ بہر حال اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ نذیر احمد نے عصری زندگی کا مطالعہ گہری نظر سے کیا تھا اور بدلتی ہوئی حقیقتوں کو بدلتے ہوئے انسانی مزاج اور انسانی رویوں میں تلاش کرنے کی کوشش کی تھی۔ نذیر احمد کے مذہبی اور اخلاقی معتقدات کچھ بھی ہوں لیکن اس میں شک نہیں کہ ان کے ناول متوسط طبقے کی زندگی، اس کے گوناگوں مسائل اور بدلتی ہوئی ذہنی فضا کو سامنے لاتے ہیں۔ ان سے قبل کسی تصنیف میں یہ تمام خصوصیات اس طرح نظر نہیں آتے۔ اسی وجہ سے بقول رام بابو سکسینہ "بعض قصے ناول کی حد تک پہنچ جاتے ہیں۔"[۲]

اردو کے تمام مورخین اور ناقدین ادب نذیر احمد کو اردو کا پہلا ناول نگار تسلیم کرتے ہیں۔ بقول پروفیسر احتشام حسین :-

"اردو کے پہلے ناول نگار نذیر احمد ہیں۔ بہت سے نقاد نذیر احمد کو ناول

---

[۱] دنیائے افسانہ۔ عبدالقادر سروری۔ ص ۱۶۴
[۲] اردو کی تاریخ و تنقید۔ رام بابو سکسینہ۔ ص ۲۱۹

نگار نہیں مانتے مگر یہ محض اصلاح کا چکر ہے۔ میں ان کی سماجی بصیرت اور تاریخی شعور پر نظر رکھ کر انہیں اردو کا پہلا اہم ناول نگار تسلیم کرتا ہوں"۔[1]

مولانا نذیر احمد پہلے شخص ہیں جنہوں نے سلاطین و امراء سے قطع نظر کرکے مسلمانوں کو متوسط طبقے کی گھریلو زندگی کے ایسے سچے نقشے کھینچے ہیں کہ ان کی مثال نہیں ملتی۔ اس طرح ان کی معاشرت ہندوستانی مسلمانوں کی معاشرت ہے۔ ان کی تصانیف اردو ادب میں مقصدی ادب کا پہلا نمونہ ہیں۔ انہوں نے خاص طور پر تعلیم نسواں کی طرف توجہ دی ہے اور اپنی کتابوں میں اس امر کی وضاحت بھی کی ہے کہ کس طرح عورت کے تعلیم یافتہ ہونے سے کئی نسلیں تعلیم یافتہ کہلانے کی مستحق بنتی ہیں۔ اس واسطے ضروری ہے کہ عورتوں کو مذہب و اخلاق کے ساتھ ساتھ دیگر علوم کی بھی تعلیم دی جائے۔ اس کا سبب یہی ہے کہ نذیر احمد نے عصری زندگی کا مطالعہ گہری نظر سے کیا تھا۔

نذیر احمد کا پہلا مقبول ناول "مراۃ العروس" ہے جس میں انہوں نے ایک مسلمان گھرانے کی زندگی پیش کی ہے اور کچھ خانگی مسائل اور امور سے بحث کی ہے۔ اس کے بعد ان کا سب سے کامیاب ناول "توبۃ النصوح" ہے۔ اس میں بھی ایک اصلاحی قصہ ہے کہ کس طرح سے ایک اچھا خاصا شریف آدمی بری صحبت میں پڑ کر تضیع اوقات کرتا ہے اور بعد میں اپنے گناہوں سے تائب ہوجاتا ہے۔ اس طرح نذیر احمد کے قلم سے "بنات النعش"، ابن الوقت اور کئی دوسرے ناول نکلتے ہیں جن کے متعلق پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں :۔

---

[1] ذوقِ ادب و شعور۔ پروفیسر احتشام حسین۔ ص۔ ۳۶

"مراۃ العروس، توبۃ النصوح، فسانۂ مبتلا، ایامیٰ اور ابن الوقت ہر ایک میں گہرے سماجی حقائق پیش کیے گئے ہیں۔ ہر ایک میں انیسویں صدی کے وسطی دور کا کوئی نہ کوئی اہم مسئلہ بنیادی مقام رکھتا ہے۔ 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 بندھی ٹکی خاندانی زندگی میں جو انتشار پیدا ہوا تھا اور جاگیردارانہ عہد کی وہ قدریں جو بدلتے ہوئے حالات میں خوبی کے بجائے عیب معلوم ہونے لگی تھیں، اگر کہیں پوری واضح شکل میں دیکھی جا سکتی ہیں تو وہ نذیر احمد کے ناولوں میں۔" [1]

مولانا کے ناولوں کے پلاٹ بالکل سادہ اور سپاٹ ہیں۔ نہ ان میں کوئی جدت ہے نہ دلکشی۔ لیکن ان کامیابیوں کے باوجود ان کے ناول کامیاب ہیں کیونکہ نذیر احمد نے اپنے دور کی زندگی کا مطالعہ گہری نظر سے کیا تھا اور بدلتی ہوئی حقیقتوں کو بدلتے ہوئے انسانی مزاج اور انسانی رویوں میں تلاش کرنے کی کوشش کی تھی۔ ان کے ناول ابھرتے ہوئے متوسط طبقے کی زندگی اس کے گوناگوں مسائل اور بدلتی ہوئی ذہنی فضا کو سامنے لاتے ہیں۔ جہاں تک زبان و بیان کا تعلق ہے۔ نذیر احمد کی زبان دلی کی ٹکسالی زبان ہے، سادہ، سلیس، بامحاورہ اور رواں۔ ظرافت کا چٹخارہ اور طنز کی ہلکی ہلکی جھلک۔ اسی طرح وہ اردو ادب میں صاحب طرز کا درجہ رکھتے ہیں۔ عام طور پر بیان میں روانی، جوش، زور، شگفتگی، صفائی، بے ساختگی، غرض سبھی کچھ موجود ہے۔ اسلوب نہایت ہموار ہے۔ نذیر احمد مکالموں

---

[1] اردو ناول اور سماجی شعور۔ پروفیسر احتشام حسین ص-۳۶

کے بادشاہ ہیں اور ان کی کردار نگاری بھی اعلیٰ پایہ کی ہے۔ ان کے کرداروں کے متعلق احتشام صاحب لکھتے ہیں :۔

"نذیر احمد خوف 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؟ اسی کشمکش کے سمجھنے ہی کے سلسلے میں اصغری، نصوح، کلیم، مرزا ظاہر بیگ، ہریالی، مبتلا، مولانا عارف اور ابن الوقت کے کردار ابھرتے ہیں۔ ان میں سے کوئی بھی تخیل کی پیداوار نہیں، کوئی اپنے عہد کی کشمکش سے دور نہیں۔ یہ کردار اپنے اپنے شعور کے مطابق سماجی ابتری کو مختلف ذرائع سے روک لینے کی جدوجہد کی نمائش کرتے ہیں۔" [1]

ڈاکٹر قمر رئیس کا خیال ہے :۔

"نذیر احمد کے وہی کردار جاندار، تابناک اور مؤثر ہیں جو ان کی ہمدردیوں سے محروم ہیں۔ جو باغی ہیں، جو انفرادی آزادی اور خود اعتمادی کو عزیز رکھتے ہیں۔ جو نئے ذہن، نئے احساس اور نئے افکار کی نمائندگی کرتے ہیں۔ میری مراد ہے اکبری، نعیمہ، کلیم، مبتلا اور ابن الوقت وغیرہ۔" [2]

نذیر احمد کے تمام ناول اس زمانے کی مختلف سماجی حقیقتوں کو پیش کرتے ہیں۔ اور اس زمانے کے سماجی مسائل پر روشنی ڈالتے ہیں۔ انہوں نے زندگی کے حقائق اور اس کے ٹھوس پہلوؤں کو ہمیشہ سامنے رکھا۔ کیونکہ ان کا مقصد انسان اور سماج و انسانی زندگی کو بہتر بنانا تھا۔ اسی وجہ سے انہوں نے سب سے پہلے نئے حالات کو سمجھ کر اس پر عمل کرنے کا جذبہ پیدا کرنے کی کوشش کی۔ کیونکہ وہ فرد اور سماج کے ربط کا بڑا گہرا شعور رکھتے تھے۔ اس لئے وہ افرادی

---

[1] ذوقِ ادب و شعور۔ پروفیسر احتشام حسین۔

[2] تلاش و توازن ۔ از ڈاکٹر قمر رئیس ۔ ص ۔ ۲۱

زندگی کا سماجی زندگی پر جو بھی اثر ہوتا ہے اس کو پیش کرتے ہیں۔ اس بات کی گواہی ان کا ہر ایک ناول دیتا ہے۔

نذیر احمد کے ناولوں میں "ابن الوقت" بہت اہم ناول ہے۔ اس میں انہوں نے جس سیاسی اور اقتصادی حالات کے شعور کا ثبوت دیا ہے۔ انہوں نے اس ناول میں انگریزوں کے سیاسی تسلط سے ہندوستان کا صد ہا سال کا سیاسی نظامِ زندگی جس طرح تباہ ہو گیا تھا اس کا جائزہ بالکل ایک مورخ کی طرح لیا ہے۔ یہاں آ کر نذیر احمد کا فن نکھرتا ہے۔ اس طرح نذیر احمد نے اعلیٰ پایہ کے ناول لکھ کر اردو ناول نگاری کو بعض ایسی صحت مند اور مستحکم روایات دی ہیں کہ آج بھی اردو نگاری کسی نہ کسی حد تک فائدہ اٹھا رہی ہے۔ نذیر احمد کا کمال یہ ہے کہ انیسویں صدی میں رہ کر بھی انہوں نے بیسویں صدی کے نقاد کے مطالبوں کو کسی حد تک ضرور پورا کیا ہے۔

مولانا نذیر احمد کے بعد ناول نویسی کی تحریک لکھنؤ میں "اودھ پنچ" کے حلقے سے شروع ہوتی ہے۔ اس حلقے میں زندگی اور زندہ دلی دونوں تھی۔ منشی سجاد حسین نے لکھنؤ کی زندگی کے خاکے نہایت خوبی سے اپنے مخصوص ظریفانہ انداز میں، لطائف اور حکایت کے پردے میں پیش کئے ہیں۔ ان کے مشہور ناولوں میں "حاجی بغلول"، "طرحدار لونڈی"، "میٹھی چھری"، "کایا پلٹ"، "دو شیخ چلی"، "پیاری دنیا"، وغیرہ ہیں۔ یہ دور اردو کے مزاحیہ ناولوں کا دور تھا۔ جس میں اس زمانے کے لکھنؤ کے تمدن کی عکاسی بخوبی ملتی ہے۔

سرشار کی ناول نگاری اپنی گوناگوں خصوصیات کی بنا پر بڑی اہم قدر و قیمت رکھتی ہے۔ جب ہم سرشار کے زعفران زار میں آتے ہیں تو ایک فضا ملتی ہے جہاں ہر جگہ آزادی ہے، قہقہے ہیں، دلچسپی ہے رنگینیاں ہیں۔

سرشار کے یہاں آدمیوں کا جنگل ہے اور واقعات کا سیلاب۔ سر شیخ عبدالقادر سروری لکھتے ہیں :-

"فسانۂ آزاد کے سلسلے میں سرشار پر ڈکنس کا پرتو نظر آتا ہے۔ اس قصے میں ہمارا ناول نگار ڈکنس کی طرح عوام کی زبان میں لکھنے کی کوشش کرتا ہے۔"

سرشار کے ناولوں میں فسانۂ آزاد بلا شبہ ان کا اہم کارنامہ ہے۔ فسانۂ آزاد نہ صرف سرشار بلکہ اردو کا شاہکار ہے۔ فسانۂ آزاد کی ہر جلد سرشار کی ذہانت اور وسعتِ نظر پر مہر ثبت کرتی ہے۔ سرشار نے فسانۂ آزاد میں ہزاروں کردار پیش کئے ہیں اور ان کرداروں میں جان ڈال دی ہے۔ انہیں اپنے تمام کرداروں سے محبت ہے، کسی کی حماقت سے، کسی کے شہدپن سے، کسی کے لوابی عادات و اطوار سے، کسی کے حسن سے اور کسی کی بدصورتی سے۔ اتنے مختلف کرداروں کو کمالِ فن کے ساتھ پیش کرنا آسان نہیں۔ سرشار کو زبان پر بڑا قابو تھا، لکھنؤ کے ہر طبقے کی زبان آپ کو فسانۂ آزاد میں ملے گی۔ فسانۂ آزاد کی چار ضخیم جلدیں ہیں۔ قصے کے تانے بانے لکھنؤ سے لیکر ٹرکی تک پھیلے ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ قصہ غیر مربوط، غیر مسلسل اور کئی جگہ تشنہ رہ جاتا ہے۔ لیکن اردو ناول کے ارتقا میں اس تصنیف کو خاص اہمیت حاصل ہے کیونکہ یہ اردو کا پہلا افسانہ ہے جس میں ناول کی جھلک پائی جاتی ہے۔

سرشار مرقع نگاری میں کمال رکھتے ہیں۔ انہوں نے فسانۂ آزاد میں لکھنؤ کے مٹتے ہوئے تمدن کی جو کامیاب تصویر کشی کی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ جیسا کہ سرشار کے ایک نقاد نے لکھا ہے :-

"فسانۂ آزاد کو پڑھئے تو آپ محسوس کریں گے، گویا آپ ایک شہر میں داخل ہوگئے ہیں جن میں کچھ مکان ترتیب سے ہیں کچھ بے ترتیبی سے۔

شہر میں بڑی گہما گہمی، بڑی بھیڑ ہے۔ کوئے سے کوا اچھل رہا ہے۔ کوئی رو رہا ہے کوئی ہنس رہا ہے۔ کوئی ناچ رہا ہے، کوئی گا رہا ہے، کوئی لوٹا ہے، کوئی لنگڑا ہے۔ کوئی ہاتھی پہ ہے کوئی گدھے پر، ایک ہنگامہ ہے۔ ایک طوفان ہے۔ زندگی ہے کہ اُمڈی چلی آ رہی ہے۔ یہ ہیں وہ تاثرات جو فسانۂ آزاد پڑھ کر ہم میں پیدا ہوتے ہیں۔"

سرشار کو کردار نگاری میں بھی کمال حاصل ہے۔ سرشار کی سب سے بڑی تخلیق "خوجی" ہے۔ خوجی ہماری آپ کی تصویر نہیں زندگی کی تصویر ہے۔ وہ ہم اور آپ میں شامل بھی ہے اور ہم سے علحدہ بھی۔ خوجی درحقیقت ایک آئینہ ہے جو ہمارے سامنے اسطرح رکھ دیا جاتا ہے جس میں ہم اس دور کی معاشرت کی تصویریں باآسانی دیکھ سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ ایک ایسا منفرد کردار ہے جو ہر پڑھنے والے کے دل و دماغ پر لافانی نقوش ثبت کر دیتا ہے۔ اس کی قدامت پرستی، اس کی دلچسپیاں، اس کی حسن پرستی، اس کی آزاد سے وفاداری۔ غرض کہ ہر خصوصیت میں لاجواب فرد ہے۔ جسے ہم کسی طرح بھلا نہیں سکتے۔ جیسا کہ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے بھی لکھا ہے:۔

"خوجی کا صالع ایک جہان دیدہ داستان گو ہے۔ اور اسکا مزاج ناول کی سی آفاقیت لئے ہوئے ہے۔"[1]

سرشار نے متعدد ناول لکھے۔ کڑم دھڑم، کامنی، رنگے سیار، طوفان بے تمیزی، بچھڑی دلہن وغیرہ وغیرہ۔ مگر جو مقبولیت فسانۂ آزاد کو نصیب ہوئی وہ کسی کو نہ ہو سکی۔ سرشار کے متعلق آل احمد سرور نے کتنی صحیح رائے پیش

---

[1] ناول کیا ہے؟ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی۔ ص۔ ۱۲۵۔

کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں :-

"سرشار ایک بحرِ ذخائر ہیں۔ ان کی تصانیف میں دیوزادوں کی سی وسعتِ خیال پائی جاتی ہے۔ اس لئے ان کا نام اردو ادب میں زندۂ جاوید رہے گا۔" ۵۲

سرشار کی ناول نگاری اپنی گوناگوں خصوصیات کی بنا پر بڑی اہمیت کی حامل ہے اور بڑی قدر و قیمت رکھتی ہے۔ سرشار نے زندگی کے پھیلاؤ اور اس کی گہرائی کی احاطہ کرنے کی طرح ڈالی ہے۔ مکالمے کے ذریعے کرداروں کو ابھارنے اور ان میں تنوع پیدا کرنے کی بہترین مثالیں سرشار نے اردو ناول کو دی ہیں۔ سرشار نے اپنی اس خصوصیات کی بنا پر اردو میں ناول نگاری کی راہیں ہموار کیں۔ ان کا فسانۂ آزاد اتنا اہم اور وقیع ہے کہ بغیر اس کو پیشِ نظر رکھے بیسویں صدی کی ناول نگاری کو نہیں سمجھا جا سکتا۔ اس سلسلے میں پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں :-

"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۔ سرشار کے اہم ناولوں میں فسانۂ آزاد، جامِ سرشار، سیرِ کہسار اور پی کہاں ہیں۔ یہ 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 شاعری، فن پرستی، تکلفات اور عیش پرستی، روایت کی پابندی اور جدت

---

۵۲ تنقیدی اشارے۔ آلِ احمد سرور۔ ص۔ ۱۲۷۔

پرانی روشیں اور نئے تقاضے۔ کتنے عناصر یکجا ہو گئے تھے۔ اور سرشار کی فنکارانہ نگاہ ان کے مختلف پہلوؤں کو دیکھ رہی تھی۔ انہیں باتوں کو آزاد اور خوجی کو جنم دیا۔ سرشار کا کمال یہی ہے کہ ان کرداروں کے ذریعے سے انہوں نے روایت اور تغیر، قدیم اور جدید کی بدلتی ہوئی اخلاقی قدروں، تعلیمی مسئلوں، مذہبی اور سماجی اداروں اور رہن سہن کے طریقوں کے راز فاش کئے ہیں۔ سرشار کی عظمت کی کسوٹی یہی ہے کہ ان کے ناول پڑھنے کے بعد کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ ہندوستان کے ایک مخصوص دور کی زندگی کے متعلق اس کی معلومات بصیرت اور پرکھ کی قوت میں کوئی اضافہ نہیں ہوا۔" لہ

مجنوں گورکھپوری نے بھی سرشار کی ناول نگاری کے متعلق اظہار خیال کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :-

"اردو افسانہ نگاری میں اب تک سیرت نگاری کو کوئی فنی امتیاز حاصل نہیں تھا۔ سب سے پہلے اردو میں جس نے سیرت نگاری کی طرف توجہ دی اور اس میں نام پیدا کیا۔ ہمارے نزدیک پنڈت رتن ناتھ سرشار ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں جیسی دلچسپ اور زندگی سے معمور سیرتیں ہم دیں اب تک کسی اردو افسانہ نگار نے نہیں دیں۔" ٹہ

سرشار کے بعد اردو ناول کی تاریخ میں دوسرا اہم نام شرر کا ہے۔ شرر نے اردو ناول کی بڑی خدمت کی۔ ان کے ناولوں میں صحیح معنوں میں جدید رنگ کی آمیزش ہے۔ ان کی عبارت بڑی صاف ستھری، دلکش اور رنگین ہے۔ جملوں

لہ اردو ناول اور سماجی شعور۔ از احتشام حسین۔ ص۔ ۲۰

ٹہ افسانہ۔ مجنوں گورکھپوری۔ ص۔ ۱۱۹

کی سراشی خواش عمدہ ہے۔ پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں :۔

"وہ اس اسلامی نشاۃ الثانیہ کے ترجمان اور مبلغ ہیں جس کے جنم دینے میں سرسید، نذیر احمد، چراغ علی اور شبلی پیش پیش تھے۔۔۔۔ شرر نے اپنے زیادہ تر ناول مسلمانوں کی قدیم تاریخ سے متعلق تصنیف کئے ہیں۔ 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 اکساتی 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۔" [۱]

چنانچہ جذبۂ مذہبی شرر کے ناول نگار ہونے کا محترک ہوا اور انہوں نے ایسے ناول لکھنے کی ٹھان لی جس میں اسلامی تاریخ کو زندہ کیا جائے۔ اس لئے ان کی ناولیں عوام میں ہی نہیں سنجیدہ لوگوں میں بھی وقعت کے ساتھ دیکھی جانے لگیں۔ اس طرح شرر ناول کو اردو میں ایک حیثیت دلانے کے بانی ضرور قرار دیے جا سکتے ہیں اور ان کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ شرر کے ناول ۱۸۸۶ء سے دلگداز میں سلسلے وار نکلنے شروع ہوئے۔ شرر نے تاریخی رومان کو اپنا موضوع بنایا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مولانا کو تاریخ اسلام سے بڑی دلچسپی تھی اور مذہبیات میں بھی کافی دخل تھا۔ اس لئے وہ اپنی تصانیف کے ذریعہ مسلمانوں کے گذشتہ کارناموں کو یاد دلا کر موجودہ زوال کے اسباب پر غور کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ ڈاکٹر محی الدین زور لکھتے ہیں :۔

---

[۱] ذوقِ ادب و شعور۔ پروفیسر احتشام حسین۔ ص۔ ۱۸

"شررؔ پہلے انشا پرداز ہیں جنہوں نے انگریزی ادب سے متاثر ہوکر اردو زبان میں ناول نگاری کی باضابطہ ابتدا کی۔" [1]

شررؔ کی اکثر و بیشتر ناولوں پر انگریزی ناول نگار سر والٹر اسکاٹ کا اثر نمایاں ہے۔ اس لئے شررؔ کو "اردو کا والٹر اسکاٹ بھی کہا جاتا ہے۔" شررؔ نے تاریخی واقعات پر قلم ضرور اٹھایا ہے لیکن تاریخی ناول کے جو لوازم ہیں اُن سے شررؔ کے ناول بالکل خالی ہیں۔ ان میں جو تاریخ ملتی ہے وہ بس اتنی ہے کہ مسلمانوں نے فلاں زمانے میں اسپین پر حملہ کیا تھا۔ ہندوستان میں یوں لڑے، جنگِ صلیب و ہلال میں کون کون سے کارنامے انجام دیئے۔ لیکن ان ناولوں کے ذریعے معاشرتی زندگی یعنی رسم و رواج، تہذیب و تمدن کا کوئی مستقل تصور ہمارے ذہن میں نہیں ابھرتا۔ لیکن ان سب خامیوں کے باوجود ان کی ہمارے ادب میں تاریخی حیثیت مسلّم ہے۔ شررؔ ایک طرح سے ناول نگاری کے موجد ہیں۔ ناول نگاری کے اصولوں اور ظاہری لوازمات کو جیسا انہوں نے برتا، کسی نے نہیں برتا۔ ہماری ناول نگاری کی تاریخ میں ان کا نام ہمیشہ رہنا ضروری ہے۔ اور خصوصاً "فردوسِ بریں" ہمیشہ باقی رہیگا۔ جس کے کردار حسینؔ اور جوؔدی دونوں کافی جاندار ہیں۔ اور جس کے مناظر حسین اور شاعرانہ ہونے کے ساتھ ساتھ بہت دلچسپ ہیں۔ مگر کردار نگاری میں یکسانیت تکلیف دہ ہے۔ لیکن پھر بھی شررؔ کی یہ تصنیف اہمیت کی حامل ہے۔ شررؔ نے دوسرے اصلاحی ناول بھی لکھے ہیں جو ناکام رہے۔ ان کے ناولوں کی فہرست طویل ہے لیکن ان میں سے چند یہ ہیں۔ "فتح اندلس"، "منصور موہنا"، "فلورا فلورنڈا"، د

---

[1] اردو ادب کے اسالیب بیان۔ محی الدین زور۔ ص۔ ۳

"ملک العزیز ورجینا"، "ایامِ عرب"، "حسن کا ڈاکو" وغیرہ۔

شرر کے بعد اردو ناول کی تاریخ میں دوسرا اہم نام مرزا محمد ہادی رسوا کا ہے۔ ناول نگاری میں انہوں نے سب سے الگ ایک نیا رنگ اختیار کیا۔ ان کی تصانیف میں "ذاتِ شریف"، "شریف زادہ" اور "امراؤ جان ادا" خاص طور پر مشہور ہیں۔ چنانچہ اردو ادب میں انہوں نے ایک کامیاب ناول نگار کی حیثیت سے مقام حاصل کیا۔ رسوا نے تخلیت اور مثالیت پسندی کو چھوڑ کر حقیقت نگاری پر اپنے ناولوں کی بنیاد رکھی۔ انہوں نے اپنے ہی ملک کی سرزمین پر اپنے ناول کے پلاٹ قائم کئے اور ایسے اشخاص کا انتخاب کیا جنہیں ہم روزانہ اپنے گرد و پیش دیکھتے ہیں۔ رسوا فطرتِ انسانی کے بڑے ماہر تھے۔ رسوا کی زبان لکھنؤ کی شائستہ زبان ہے۔ جسے انہوں نے انتہائی مہارت کے ساتھ اپنے ناولوں میں استعمال کیا ہے اور ان کے اسلوبِ بیان میں غضب کی روانی ہے۔ فطری مناظر بیان میں ان کے یہاں بڑا اعتدال ہے۔ وہ چند لفظوں میں کسی منظر کی تصویر کھینچ دینے میں مہارت رکھتے ہیں۔ رسوا کی ناول "ذاتِ شریف" میں ایک نواب کا قصہ ہے جسے ایک مثالی کردار بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ "ذاتِ شریف" کے دیباچہ میں رسوا لکھتے ہیں کہ:۔ "ان کی ناولیں موجودہ زمانہ کی تاریخ ہیں۔" ان کے ناول کو موجودہ زمانے کی تاریخ کہنا اس نظریے کی وضاحت کرتا ہے کہ رسوا فن کی خوبیوں اور خامیوں سے کس درجہ واقف تھے۔ اور یہ بات فنِ ناول نگاری کے سلسلے میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ رسوا اپنے دور کی زندگی کو ایک مورخ کی نظر سے دیکھتے تھے۔

یہی وجہ ہے کہ رسوا کا شعور سرشار اور شرر سے زیادہ ترقی یافتہ ہے۔
رسوا کی پانچ ناولیں طبع زاد ہیں۔ "افشائے راز"، "اختری بیگم"، "ذاتِ شریف" "شریف زادہ" اور "امراؤ جان ادا"۔ "افشائے راز" نا مکمل ہی رہ گئی۔
رسوا کے دو ناول بہت مشہور ہوئے۔ "شریف زادہ" اور "امراؤ جان ادا"۔ شریف زادہ اگر کچھ اور جاندار ہوتا اور واقعات ترتیب کی خشکی اور زاہدانہ تبلیغ ذرا کم ہوتی تو غالباً اردو کا سب سے بڑا ناول ہوتا۔
امراؤ جان ادا میں کہنے کو تو لکھنؤ کی ایک طوائف کا قصہ ہے، مگر یہ کتاب ناول کے لحاظ سے بہت کامیاب، جامع اور دلچسپ ہے۔ طرزِ معاشرت اور جذباتِ انسانی کی بے مثل نقشہ کشی کی گئی ہے۔ قصہ میں ترتیب، ربط اور تسلسل ہے۔ کردار نگاری بھی پورے عروج پر ہے۔ اس کتاب میں طوائف نہ صرف سماجی علامت ہے بلکہ وہ معصومیت کا المیہ بھی بن جاتی ہے۔ اس طرح یہ ناول ہیروشر کی بڑی علامت بن جاتا ہے۔
ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اس ناول کے متعلق رقم طراز ہیں:۔

"رسوا کو فطرت نے جتنی صلاحیتیں دی تھیں وہ سب اس ناول کے پلاٹ میں ایک مرکز پر آکر کارفرما نظر آتی ہیں۔ اردو کے ادیبوں میں انہیں کا ذہن جدید ذہن کی مثال کہا جا سکتا ہے۔ اور اس معاملہ میں وہ اردو کے تمام ادیبوں سے آگے ہیں۔ اسی لئے "امراؤ جان ادا" فنِ ناول نگاری کا سب سے بڑا شاہکار ہے۔" [۱]

---

[۱] اردو ناول کی تنقیدی تاریخ۔ ص۔ ۱۴۴-۱۴۵

امراؤ جان ادا کے سب سے اہم کردار مرزا رسوا خود ہیں۔ اوّل تو یہ فن پارے کی حیثیت سے ان کی پوری ہستی کا مظاہرہ ہے۔ مگر وہ اس میں کردار کی حیثیت سے بھی موجود ہیں۔ امراؤ اس ناول کی ہیروئن ہے، رسوا ہیرو ہیں۔ اور اس قصّہ کے واقعہ میں کسی نہ کسی طرح شامل ضرور ہیں، وہ اور امراؤ ایک روح دو قالب ہیں۔ ناول کی تمام تنقید حیات ان کے وجود کے ساتھ ساتھ چلنے سے واضح ہو جاتی ہے۔ یہ ناول درحقیقت ہمارے ادب کا نادر شاہکار ہے۔ پلاٹ کی ترتیب کی اس سے بہتر مثال کسی دوسری جگہ مشکل سے ملے گی۔ امراؤ جان ادا کا کردار تخلیق کر کے رسوا نے فنکاروں کے لئے ایک نادر مثال پیش کی ہے۔ اس کردار کی تمام خصوصیات بہت نمایاں اور بلند پایہ کی ہیں۔ اس کی تہذیب، اس کا ادبی ذوق، اس کی خودداری، اس کا تجربہ اور اس کا نظریۂ زندگی یعنی اس کے ذہن کے تمام پہلو پڑھنے والوں کے سامنے آجاتے ہیں۔ اس طرح امراؤ جان ادا کا کردار زیادہ زندہ اور عرصہ تک ذہن پر طاری رہتا ہے۔ دراصل یہ کردار ناقابلِ فراموش ہے۔ ناول کے مکالمے نہایت چست، رنگین اور بڑے بلیغ ہیں۔ ناول کی زبان تو حد درجہ معیاری ہے۔ لکھنؤ کی شیریں، ستھری اور پاکیزہ زبان ہے۔ الفاظ نگینوں کی طرح ترشے ہوئے ہیں۔ محاورہ اور روز مرّہ کا استعمال بھی عمدہ ہے۔ پوری کتاب شاعرانہ اور ادبی لطافتوں سے بھری ہوئی ہے۔ جس میں کہیں کوئی سقم نہیں، کوئی خامی نہیں۔ رسوا خدایانِ لکھنؤ میں سے ہیں۔ انہوں نے لکھنؤ کی معاشرتی زندگی پر عمدہ تنقید کی ہے۔ رسوا اسی زندگی کے مورخ ہیں اور اس کے وسیع پہلو کو واضح کرتے ہیں۔ اس طرح سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ رسوا کو اردو ناول نگاری کا اسی طرح بانی کہنا چاہیے

جس طرح رچارڈسن کو انگریزی ناول کا بانی کہا جاتا ہے۔ اپنے فن پر اعتماد اور اس کی اہمیت کا احساس، یہ ایسے جوہر ہیں جو ان کو دوسرے ناول نگاروں سے ممتاز کرتے ہیں۔

قبل اس کے کہ ہم آگے بڑھیں، ہمیں ذرا سا رک کر پھر سیاسی اور سماجی حالات کا جائزہ لینا پڑے گا۔ اب جو دور اردو ناول کا شروع ہوتا ہے وہ ایسے حالات سے متاثر ہوتا ہے جب ہندوستان میں سیاسی زوال اور غیر ملکی معاشی استحصال کے خلاف صدائے احتجاج بلند ہو چکی تھی۔ تعلیم کی توسیع کے ساتھ ساتھ تاریخی قوتوں کا شعور لوگوں میں بیدار ہو چکا تھا۔ ملکی انحطاط نے بہت سے مسائل ہمارے سامنے پیش کر دیئے تھے، ان میں سے بعض کا تعلق ہماری نجی زندگی سے تھا اور بعض کا تعلق ہیئت اجتماعی سے۔ سرمایہ اور محنت، رعایا اور تاجدار کا سوال اٹھ کھڑا ہوا تھا۔ ایک طرف فرد اور سماج کی کشمکش تھی تو دوسری طرف طبقاتی کشمکش۔ تجارت اور نقل و حرکت کے آسان ذرائع نے ہمیں دوسرے ملکوں سے قریب تر کر دیا تھا۔ چنانچہ غیر ملکی ادب کے اثرات نہ صرف ترجموں کے ذریعے سے بلکہ براہِ راست ہم نے قبول کئے۔ ادب پر تمام باہر کی تحریکیں اپنے اثرات چھوڑنے لگیں۔ سائنس کی روز افزوں ترقی نے ادب میں توازن، عقلیت پسندی اور سنجیدگی پیدا کر دی تھی۔ اب ادب محض انفرادی رجحانات کا نمائندہ نہیں رہ گیا تھا بلکہ کم و بیش ملک کے تازہ بہ تازہ رجحانات سے ہم آہنگ ہو گیا تھا۔ جیسا کہ ڈاکٹر قمر رئیس نے لکھا ہے:-

"علم و آگہی کے نت نئے وسائل نے انسان کی سماجی زندگی اور تہذیبی زندگی میں ایسی سرگرمی پیدا کر دی جو اس سے پہلے کسی عہد کے سماج

میں موجود نہ تھی۔ انسان اور کائنات کے مابین نئے رشتوں اور فرد اور سماج کی بڑھتی ہوئی آویزش کے مکمل اور مؤثر اظہار کے لئے ناول جیسی صنف وجود میں آئی۔"[۱]

ناول کی اس تعریف کے ساتھ یہ بات بھی مکمل طور پر واضح ہو جاتی ہے کہ ابتدائی دور کی نمایاں ترین ہستیاں سرشار، شرر اور رسوا ہیں۔ دراصل ان کی اہمیت اس دور کی اہمیت قرار دی جا سکتی ہے۔ مگر ان کے ساتھ ساتھ کچھ اور لوگ بھی تھے جو ناول نگاری کے سلسلے میں یاد کئے جاتے ہیں + اور ان کی کچھ تصانیف ضرور قابل توجہ ہیں۔ سرشار، شرر اور رسوا ایک خاص اہمیت کے حامل تھے کیوں کہ انہوں نے اپنے زمانہ کے اہم تقاضوں کو اپنے اپنے انداز میں پورا کیا اور ناول کے فن کو آگے بڑھایا۔ مگر ان لکھنے والوں کو اس صنف کی بابت پوری پوری معلومات نہ تھیں۔ ہم نے دیکھا کہ سرشار کی واقفیت کتنی سطحی تھی، شرر کے کردار کس قدر فرضی تھے اور رسوا کی معلومات بھی نامکمل ہی قرار دی جا سکتی ہے۔ کیونکہ ان تمام مصنفین کی توجہ اس صنف کے محض اس پہلو پر گئی جو ان کی طبیعت قبول کر سکتی تھی۔ اور اپنے زور کے انفرادیت سے اس کے تمام پہلوؤں کو روشن کر گئے مگر سچ تو یہ ہے کہ ان میں فن کا اعلیٰ مذاق نہیں تھا جس کے سبب وہ صنف ناول کی روح میں نہ اتر سکے اور نہ ہی اس صنف کو غیر ادب سے لا کر اپنے ادب میں داخل کر سکے تاکہ ادب کی اہم روایات کے مطابق وہ خصوصیات دے سکتے کہ اردو ناول بھی اپنی جگہ ایسی ہی انوکھی چیز ہو جاتی جیسی کہ فرانسیسی ناول، انگریزی ناول یا روسی ناول۔ یہی وجہ ہے کہ ناول کی وسعت کو نظر انداز کرتے ہوئے

---

[۱] تلاش و توازن۔ ڈاکٹر قمر رئیس۔ ص۔ ۱۵

وہ اردو ادب میں صنفِ ناول کو نہ پھیلا سکے۔ مگر پھر بھی اس دور میں ناول نے درجہ بدرجہ ترقی کی۔ فارم کے لحاظ سے فسانۂ آزاد کو تو ناول کہنا ہی غلط ہوگا۔ مگر فردوسِ بریں کو ناول کہا جا سکتا ہے اور "امراؤ جان ادا" تو پورا پورا ناول ہے۔ چنانچہ اس دور کا ہر ناول نگار ایک زینہ ہے۔ اس طرح قدرتی طور پر دھیرے دھیرے اس دور میں ادب کا مذاق بڑھنے لگا اور ناول کے لوازمات سے واقفیت ترقی کرنے لگی۔ اور ایک گروہ ایسے مصنفین کا پیدا ہوا جو پرانی روش میں پلے بڑھے، پرانے نظریات اور پرانی روایات پر اپنے مذاق کو پختہ کیا۔ انشا پردازی کے میدان میں قلم کی جولانیاں دکھائیں اور اپنے خاص رنگ میں قصے لکھے۔ ان کی تصانیف عام طور پر مقبول ہوئیں یا نہ ہوئیں مگر ان کی اہمیت تسلیم کی گئی۔ اس لئے ان ناول نگاروں کو فنِ ناول نگاری کی تاریخ میں کوئی نہ کوئی جگہ ملنی چاہئے۔ ان کو بالکل نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان پر ایک نظر ڈالنا ضروری ہے۔ ان ناول نگاروں میں سب سے زیادہ اہم نام مولانا راشد الخیری کا ہے۔ لا

مولانا راشد الخیری نے طبقۂ نسواں کی حالتِ زار اور کس مپرسی کو دیکھتے ہوئے اپنے ناولوں میں حمایتِ نسواں کی آواز بلند کی۔ مسلمان عورتوں کے حقوق اور مرد کی زیادتیاں ان کے ناولوں کا موضوع ہیں۔ خانگی پیچیدگیاں اور زن و شوہر کے تعلقات انہوں نے نہایت خوبی سے پیش کئے ہیں۔ تعلیمِ نسواں پر زور دیا۔ عورتوں کی توہم پرستیاں، کنبہ پروری، مہمل رسوم کے خلاف جہاد ان کا مقصدِ فن تھا۔ انہیں "مصورِ غم" کہا جاتا ہے اس واسطے کہ ان کے ناولوں کا انجام عموماً الم انگیز ہوتا ہے۔ وہ یقیناً اردو کے بہت بڑے حزن نگار ہیں لیکن ان کا غم بہت محدود، سطحی اور ناپختہ ہے۔ ان کے حزن میں گہرائی، آفاقیت اور رنگا رنگی نہیں پایا جاتا۔ ان کے ناول کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:-

"آدھی رات - موت پر موت - ایک عورت دستِ بہ دعا - یا احکم الحاکمین یا ارحم الراحمین - میرے بچے کی خیر ہو، میرا بچہ بچ جائے"۔ [1]
(راشد الخیری)

"صبح زندگی"، "شامِ زندگی" اور "شبِ زندگی" ان کے مشہور ناول ہیں۔ مگر ان ناولوں میں وعظ و پند زیادہ ہیں۔ قصہ نہ ہونے کے برابر۔ ان کی عبارت بہت فصیح، رواں اور بامحاورہ ہے۔ وہ دلّی کے آخری زبان دانوں میں سے تھے۔ وہ ایک مسلم الثبوت انشا پرداز ہیں۔ ان کو دہلی کی بیگماتی زبان پر کامل عبور حاصل تھا۔ ان کی عبارت میں تشبیہ و استعارہ کے ساتھ ساتھ غضب کی رنگینی پائی جاتی ہے۔ بعض اوقات یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ وہ نثر میں شاعری کر رہے ہیں۔ واقعات بیان کرنے کی جو صلاحیت ان میں ہے یا جذبات نگاری سے مرقع کشی میں جو کمال انہوں نے پیدا کیا، اسی کے باعث وہ اردو ناول کی تاریخ میں زندہ جاوید رہیں گے۔ جیسا کہ سہیل بخاری نے لکھا ہے:-

"کوئی قدرتی منظر ہو، سماں ہو، حلیہ ہو یا واقعات و حقائق۔ مولانا کا قلم ایسی جیتی جاگتی اور منہ بولتی تصویریں کھینچ دیتا ہے کہ پڑھنے والے پر بلا کا اثر پڑتا ہے۔" [2]

مولانا سیرت نگاری میں بھی کامیاب ہیں۔ ان کے تمام ناولوں میں ہیروئن کا کردار ہمیشہ نمایاں رہتا ہے۔ ان کی ہیروئن دو قسم کی ہوتی ہے۔ ایک تو قدیم رسوم کی پرستار اور دوسری تہذیبِ جدید کی دلدادہ۔ لیکن چونکہ مولانا کا دائرۂ عمل محدود ہے اس لئے ان کے کردار میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔ البتہ "نانی عشو" کا کردار سب سے زیادہ دیرپا ہے۔ پلاٹ پیچیدہ ہوتے ہیں لیکن اکثر غیر فطری۔

---

[1] راشد الخیری۔
[2] اردو ناول نگاری۔ از سہیل بخاری۔ ص۔ ۸۹

ان کے ذہن میں کا خاکہ چونکہ پیشتر سے موجود رہتا ہے اس لئے پلاٹ پر توجہ کم ہوتی ہے۔ مکالموں میں اس قدر جوش اور زور پایا جاتا ہے کہ وہ اکثر غیر فطری ہو جاتے ہیں اور روز مرّہ کی گفتگو سے ہٹ کر ایک طویل تقریر بن جاتے ہیں۔ لیکن مولانا جو کچھ بھی لکھتے ہیں ایک خاص مقصد کو سامنے رکھ کر لکھتے ہیں۔ مولانا نذیر احمد کی طرح وہ بھی اپنے تبلیغی مقصد کو کبھی نہیں بھولتے۔

مولانا راشد الخیری کے ہمنواؤں میں قاری محمد سرفراز حسین، جن کو طوائفوں کا سرسید کہا جاتا ہے۔ کیونکہ طوائفوں کی اصلاح کے لئے ان کی تصانیف وہی کچھ کرتی نظر آتی ہیں جو مولانا کی تصانیف گھریلو عورتوں کے لئے کیونکہ قاری صاحب طوائفوں کی زندگی سے اسی طرح واقف نظر آتے ہیں جیسے کہ مولانا گھریلو عورتوں کی زندگی سے۔ مرزا رسوا نے امراؤ جان ادا لکھ کر پہلی بار ہم کو طوائف کی زندگی کی تفصیلات سے واقف کرایا تھا۔ لیکن سماج کے اس مستقل ادارے پر ہر جہتی روشنی نہیں ڈالی تھی۔ یہ کام قاری صاحب نے کیا۔ قاری صاحب کے ناولوں کی مجموعی تعداد آٹھ ہے۔ ان میں "شاہد رعنا" کو زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ ان کے تمام ناولوں کا موضوع صرف ایک ہے۔ یعنی طوائف۔ انہوں نے اس کی زندگی کے ہر پہلو کو واضح کیا ہے۔ ان ناولوں سے قاری صاحب کا مقصد اصلاح و تبلیغ تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ ایک طرف تو نوجوانوں کی اصلاح ہو دوسری طرف طوائفیں بھی اپنی پستی کا احساس کر کے اس قعر ذلت سے ابھر آئیں۔ چنانچہ ان کا یہ اصلاحی مقصد ان کی تصانیف میں ہر جگہ نمایاں ہے۔ انہوں نے اس زندگی کے اتنے کامیاب، تفصیلی، مکمل اور ہر جہتی مرقع پیش کر کے ایک امتیازی حیثیت حاصل کر لی ہے اور اردو ناول

نگاری کا دامن بھی وسیع کیا ہے۔

اس زمرے میں کچھ اور مصنفین بھی آتے ہیں جن کی تصانیف سے ناول نگاری کا فن آگے بڑھتا ہے اور جو ناول نگار سے زیادہ انشا پرداز کہلانے کے مستحق ہیں۔ اس دائرے میں تین حضرات خاص طور پر نمایاں ہیں۔ اوّل مرزا محمد سعید دوسرے محمد مہدی تسکین اور تیسرے نیاز فتحپوری۔

حضرت نیاز فتحپوری اس سلسلے کے سب سے بڑے نثر نگار ہیں۔ ان کی ذہانت اور علمی قوت اعلیٰ پایہ کی ہے۔ ان میں ایک خاص طرح کی انفرادیت ہے اور اس انفرادیت کا سکہ اردو نثر پر ہمیشہ کے لئے جم چکا ہے۔ آپ کا مشہور علمی و ادبی ماہنامہ "نگار"، اردو کے چوٹی کے ماہناموں شمار کیا جاتا ہے جس نے اردو زبان و ادب کی بیش بہا خدمت انجام دی ہیں۔ آپ کے دو طبعزاد ناول "شہاب کی سرگزشت"، اور "ایک شاعر کا انجام" خاص طور پر مشہور ہیں۔ ان ناولوں میں نیاز فتحپوری کی شاعرانہ فلسفیت نمایاں ہے۔ ان کے دونوں ناول اسی قسم کے خیالات سے پُر ہیں۔

ڈاکٹر سید عبداللہ ان کی انشا پردازی کے متعلق رقم طراز ہیں:-

"بہر حال نیاز، مجنوں اور ان کے ساتھیوں نے ادب لطیف کی بنیاد رکھی۔ ناول نویسی کے علاوہ انہوں نے مذہب، سیاست، سماج، اقتصادیات، جنسیات غرض متعدد موضوعات پر قلم اٹھایا لیکن ہر جگہ وہ اپنی انشا پردازی ہی کے سبب ممتاز رہے۔" [1]

"شہاب کی سرگزشت"، نیاز صاحب کی سنجیدہ کتاب ہے جس کے سرورق پر

---

[1] اردو ادب جنگ آزادی کے بعد۔ سید عبداللہ۔ ص۔ ۹۳

لکھا ہوا ہے :—

"اردو میں تمثیل نفسی کے اصول کا پہلا افسانہ"

حالانکہ اس تصنیف میں تحلیل نفسی نہ ہونے کے برابر ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ اس تصنیف کے باعث ادب میں تحلیل نفسی سے متعلق معلومات بڑھنے لگیں جس سے ہمارے ناول خالی تھے - اس سے قبل ہمارے ناول نگار نفسیات سے شاذ و نادر ہی محبت کرتے تھے - مگر رفتہ رفتہ اس تحلیل نفسی نے زور پکڑا اور آج اردو میں کئی اچھے افسانے اور ناول اس اصول پر لکھے گئے - "شہاب کی سرگزشت" میں صرف ایک کردار شہاب ہے، باقی اس کے مصاحب ہیں۔ پوری کتاب شہاب کی فلسفہ طرازیوں سے بھری ہوئی ہے - شہاب ایک ایسا نوجوان ہے جو اپنے فلسفہ کے زور سے سچ کو جھوٹ اور جھوٹ کو سچ ثابت کر دیتا ہے - زمین و آسمان کے قلابے ملا دیتا ہے - وہ شاعر بھی ہے اور ادیب بھی، مصور بھی ہے اور نقاد بھی، محبت بھی کرتا ہے اور نفرت بھی جتاتا ہے - اس کردار سے نیاز صاحب نے اپنے نظریات کی ترجمانی کا کام لیا ہے - قصے میں حرکت کا نام و نشان نہیں - عبارت پیچیدہ اور ادق ہے - ایک قسم کی مثالیت سے "شہاب کی سرگزشت" بھری پڑی ہے - اس زمانے میں نیاز صاحب اور ان کا پورا اسکول، OSCAR WILDE کی انشا کا بگڑا ہوا روپ استعمال کر رہا تھا اور نیاز صاحب نے بھی یہ اثر قبول کیا - نیاز صاحب کا ایک سنجیدہ اسلوب ضرور ہے مگر یہ اسلوب تنقید اور علمی مضامین میں آکر نکھرتا ہے - نیاز صاحب کا احسان اردو کا افسانوی ادب نہیں بھلا سکتا - آج سے دس سال پہلے خود ان کی شخصیت کا بڑا اثر تھا - ان کے افسانے خوب ہیں جن اردو ادب کا دامن مالا مال ہے -

اسی زمانے میں پریم چند بھی ناولوں کی طرف رجوع ہوئے۔ وہ اردو کے سب سے بڑے افسانہ نویس ہیں جو بے ساختگی کے ساتھ دیہی زندگی کا نقشہ نہایت کامیابی کے ساتھ اپنے ناولوں میں پیش کرتے ہیں۔ پریم چند کو ناول نگاری حیثیت سے جانچنے کے لئے ان کے کچھ چیدہ ناولوں ہی کی طرف توجہ کافی ہے۔ ان کی تمام ناول نگاری دو ادوار میں تقسیم کی جا سکتی ہے۔ پہلے دور کے ناولوں تین ناول خاص طور پر قابلِ توجہ ہیں۔ ایک "بیوہ" دوسرا "بازارِ حسن" تیسرا "نرملا"۔ یہ تینوں ناولیں ۱۹۲۱ء سے پہلے لکھے گئے۔ جن کا مقصد سوشل ہے یعنی ہندو سوسائٹی کے کسی نہ کسی پہلو کی اصلاح۔ ہندوستان میں ازدواجی زندگی کے اہم مسائل پر ان ناولوں میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ اصلاحی نقطۂ نظر سے یہ ناولیں کامیاب ہیں۔ دوسرے دور کے ناولوں میں چار ناولیں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ ایک "گوشۂ عافیت" دوسرا جو کاشتکار اور زمیندار کی کشمکش کا قصہ ہے "چوگانِ ہستی"۔ جس میں افلاس زدہ کسان اور سود خور مہاجن کے درمیان کشمکش پر زیادہ زور ہے۔ تیسرا "میدانِ عمل" جس میں ایک مثالی شوہر اور کانت کا ایک سیاسی لیڈر اور ملک کا بہی خواہ بن جانے کا قصہ ہے۔ اور چوتھا "گودان" جو پریم چند کے تمام تجربۂ زندگی کا نچوڑ، ان کی ناول نگاری کا کمال اور اردو ناول نگاری میں قابلِ قدر اضافہ ہے۔ ایک معمولی کسان اس ناول کا ہیرو ہے اس کی بیوی دھنیا ایک سمجھدار قسم کی عورت ہے۔ ہوری ہر طرف سے مشکلات میں گھرا ہوا ہے، بڑا دکھی ہے اور اس کی دلچسپی کا واحد مرکز اس کے تین بچے ہیں۔ ایک لڑکا گوبر اور دو لڑکیاں بھی اس کی زندگی کا واحد سہارا ہیں۔ ہوری زمیندار کو خدا کا نمائندہ سمجھتا ہے جبکہ اس کا گوبر اشتراکی خیالات رکھتا ہے۔ اور زمیندار کو فٹ مرد بناتا ہے۔ غرض آگے چل کر ہوری

ہر قسم کی مصیبتوں میں پھنسا ہوا نظر آتا ہے - اور آخر میں موت ہی اس کے تمام دکھوں کا خاتمہ کر دیتی ہے - پریم چند کے اس اہم ناول "گئودان" کا مقصد در اصل دیہاتی زندگی پر روشنی ڈالنا ہے - اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کا خیال ہے :-

"ہوری کا گاؤں وہاں کے بسنے والوں کے ذریعہ زندہ کیا گیا ہے - اس میں ہندو کی ہر قومیت کے لوگ ہیں - ہر ایک اپنی قومیت کے طریقے ذہنیت وغیرہ کے ساتھ ساتھ اپنی انفرادیت بھی نمایاں حیثیت رکھتا ہے - عورتوں کی فطرتیں زیادہ زوردار اور پُر اثر ہیں - گاؤں کے اقتصادی حالات مختلف پیشے لین دین، سود بیاج وغیرہ کے طریقے سب مل جل کر ہندوستان کے سب سے اہم اقتصادی جز کی جیتی جاگتی تصویر پیش کرتے ہیں -"[1]

پریم چند کے ناولوں میں پہلی بار ہندوستان کی سیاسی اور طبقاتی کشمکش کھل کر شعوری طور پر سامنے آئی ہے - ان کے ناولوں کے ذریعے اردو ناول نگاری میں پہلی بار زندگی کے مسائل سے سنجیدہ اور با معنی طور پر بحث کرنے کی جرأت پیدا ہوئی - کردار نگاری کے سلسلے میں پریم چند نے ہمیں اپنی دیدہ وری سے راہ دکھائی ہے - در اصل صحیح معنوں میں اردو میں اگر کہیں ناول ملتے ہیں تو وہ پریم چند کے یہاں - پریم چند کے ناول شاید اب تک اردو ادب کا سب سے قیمتی سرمایہ ہیں - ابھی تک اردو ناول نگاری نے کوئی خاص درجہ حاصل نہیں کیا تھا - پریم چند کا داخلہ اس زور و شور اور آب و تاب کے ساتھ ہوا کہ ناول نگاری کا ایوان جگمگا اٹھا - پریم چند کے ناولوں کا مواد ہماری

---

[1] اردو ناول کی تاریخ و تنقید - ڈاکٹر محمد احسن فاروقی - ص - ۲۲۱ -

خاندانی، سماجی اور سیاسی سبھی قسم کے واقعات و حالات سے فراہم کیا گیا ہے اور ہماری حیات کے ہر شعبہ سے تعلق رکھتا ہے۔ جس میں تاریخیت کے ساتھ ساتھ نثاری بھی شامل رہتی ہے۔ وہ ہمارے سماج کے ہر طبقہ اور ہر پیشہ اور ہر عمر کے آدمیوں، رسم و رواج، بود و باش کے طریقوں، خیال و عمل کی مختلف تحریکوں اور دیگر متعلقاتِ حیات سے واقف کرا کے ہماری معلومات میں اضافہ کرتے ہیں۔ بقول آلِ احمد سرور:-

"وہ ہندوستان میں بیٹھ کر ایران و تہران کے افسانے نہیں لکھتے۔ وہ یہیں کے ماحول سے اپنی دکان سجاتے ہیں۔ مقامی رنگ، مقامی خصوصیات ان کے یہاں اول سے آخر تک جھلکتی ہے۔" [۱]

پریم چند کی انسان دوستی لازوال ہے۔ ایثار و قربانی اور نیکی ان کے فن کی مستقل قدریں ہیں۔ غالباً اصول پرستی ہی ان کے نزدیک شرافت ہے۔ وہ مادیت پر روحانیت کے قائل ہیں۔ ان کے ناول خیر و شر اور حق و باطل کی آویزش کی داستانیں ہیں جن میں جیت ہمیشہ خیر اور حق کی ہوتی ہے۔ سہیل بخاری نے پریم چند کی ناول نگاری کے متعلق نہایت معیاری رائے قائم کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

"ایک حد تک پریم چند کے ناولوں کو اپنے زمانے کی تاریخ کہا جا سکتا ہے۔ آنے والے کل کا مورخ جب ہمارے زمانے کی تاریخ لکھنے بیٹھے گا تو اسے ان ناولوں سے بہت سا مفید مواد ہاتھ آئیگا۔ یہ خصائص ناول کے فن کو آفاقیت اور دوام عطا کرتی ہیں۔" [۲]

---

[۱] تنقیدی اشارے۔ آلِ احمد سرور۔ ص۔ ۸

[۲] ناول کی تاریخ۔ سہیل بخاری۔ ص۔ ۱۰۱

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ پریم چند کا ایک اہم کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے نہ صرف سارے ہندوستان کی زندگی کو پیش کیا بلکہ بعض ایسے اہم گوشوں پر سے نقاب اٹھایا جس کی طرف دوسرے ناول نگاروں کی بہت کم توجہ ہوئی تھی۔ پریم چند سے پہلے تمام ناول نگاروں نے شہری زندگی تک ہی اپنے آپ کو محدود رکھا تھا۔ کشن پرشاد کول گئودان کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں :-

"اس سے زیادہ صاف آئینہ جس میں دیہاتی زندگی کی سب ہی قسم کی جیتی جاگتی اور بولتی چالتی تصویریں دکھائی دیتی ہیں اردو زبان و ادب میں دوسرا نہیں۔" ؎۱

پریم چند کا یہ بھی کچھ کم کارنامہ نہیں ہے کہ انہوں نے عوام کو اپنے ناولوں میں مرکزی مقام دیا۔ پریم چند کی اس انفرادی خصوصیت کے متعلق احتشام حسین نے لکھا ہے :-

"یہ پریم چند کا کام تھا کہ انہوں نے محنت کش عوام کو اپنے افسانوں اور ناولوں کا ہیرو بنایا ..... پریم چند پہلے ادیب ہیں جنہوں نے شعوری طور پر ادب کے ذریعہ عوام کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش میں انسان دوستی کی طرف یہ قدم اٹھایا۔" ؎۲

پریم چند نے عوام کو ہی اپنے ناولوں میں مرکزی جگہ نہیں دی بلکہ عوامی جدوجہد کو پیش کرکے ہندوستان کی آزادی کی جدوجہد کو پیش کیا ہے۔ اس کی مثال سوائے ان کے کسی اور دوسرے ناول نگار کے پاس نہیں ملتی اسی لئے سردار جعفری لکھتے ہیں :-

"حقیقت یہ ہے کہ پریم چند کی عظمت کا اندازہ ہندوستان کی جنگِ آزادی

؎۱ نیا ادب۔ کشن پرشاد کول۔ ص۔ ۱۲۶

؎۲ پیش لفظ۔ احتشام حسین۔ ص۔ ۱۳

اور انقلابی جدوجہد کے پس منظر سے کبھی الگ نہیں کیا جا سکتا۔" لہ

یوں پریم چند نے ہندوستانی زندگی کے ہر اہم گوشے کو بے نقاب کر کے ایک گراں قدر کارنامہ انجام دیا ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر رشید احمد صدیقی نے بڑے پتے کی بات کہی ہے:-

"اردو ادب میں پریم چند سے زیادہ ہندوستان میں کوئی اور ہندوستانی ناول نگار نظر نہیں آتا۔" ٢ہ

پریم چند کا ایک کارنامہ یہ بھی ہے کہ اردو ناول کو ایک منفرد اسلوب دیا ہے جیسا کہ عزیز احمد نے بھی اقرار کیا ہے:-

"ان کے اسلوب کی بڑی خوبی اس کی سادگی ہے۔ ان کی زبان حتی الامکان آرائشوں سے پاک ہے۔ زبان، کہانی یا اصلاحی مقصد کی خدمت کرتی ہے اور اس کی حیثیت محض ثانوی ہے۔ ان کی زبان قصہ کا تسلسل برقرار رکھنے میں بڑی مدد دیتی ہے۔ طرز تحریر میں وہ اردو اور ہندی اسالیب کو ایک دوسرے سے قریب لاتی ہے۔" ٣ہ

ان اقتباسات سے اندازہ ہوتا ہے کہ پریم چند نے اردو ناول کی اہم خدمات انجام دیں۔ پریم چند کی ناول نگاری ایک پورا عہد ہے۔ پریم چند کے سامنے ایک ایسا نظام تھا جس کی انہوں نے جی جان سے مخالفت کی۔ پریم چند کے پاس چند قدریں، چند اصول، کچھ مقصدات اور بعض ایسے نظریے تھے جنکو وہ عزیز رکھتے تھے۔ زندگی کی سچائیوں پر انہیں بھرپور اعتماد تھا۔ اور ان کے قابلِ قدر تجربات کو ان کے معاصرین نے بھی قبول کیا۔ پریم چند زندگی ہی میں جو ناول نگاروں کی نئی ادبی نسل ابھر آئی تھی، اس میں قاضی عبدالغفار، مجنوں گورکھپوری، عظیم بیگ چغتائی اور حیات اللہ انصاری... احمد

لہ ترقی پسند ادب - عزیز احمد - ص - ٢٢٩

٢ہ تعارف - پریم چند کا تنقیدی مطالعہ - ص - ١١

٣ہ ترقی پسند ادب - ص - ٢٢٩ - عزیز احمد -

شامل ہیں۔ یہ سب کے سب ناول نگار انگریزی اور مغربی ادب سے خاص طور پر متاثر ہیں۔ پریم چند کی ناول نگاری کے ساتھ اور اس کے متوازی ناول نگاری کا ایک دوسرا رجحان بھی ملتا ہے جو ترقی پسند تحریک اور اس زمانہ میں ہونے والی ناول نگاری کے لئے ہموار کرتا ہے۔

۱۸۵۷ء کے پُر آشوب ہنگامہ کے بعد سے ایک انقلاب آفریں عہد کی ابتدا ہوتی ہے۔ جس نے اردو ادب کو ایک نئی صنفِ ناول سے روشناس کیا اور اسے داستان کی رومانیت اور توہم پرستی سے نکال کر زندگی کی خاص حقیقتوں سے قریب تر کر دیا۔ ناول نگاری کا یہ عہد مولوی نذیر احمد سے شروع ہو کر پہلی جنگِ عظیم تک کم و بیش یکساں رفتار سے جاری رہتا ہے، جسے ہم اردو ناول کا پہلا دور کہہ سکتے ہیں۔ اس دور میں مختلف ناول نگاروں نے اس صنفِ ادب کو پروان چڑھانے میں مدد کی اور اس میں شک نہیں کہ اس سفر میں اردو کے بڑے اچھے اچھے انشا پرداز شامل تھے۔ اس دور میں زیادہ تر رومانی ناول لکھے گئے۔ البتہ آخر میں آ کر چند ناول نگاروں نے نفسیاتی ناول کی طرف بھی توجہ کی۔ رومانی ناولوں میں دو قسم کی ناولیں تھیں۔ ایک تاریخی اور دوسری معاشرتی۔ تاریخی ناول لکھنے والوں میں شررؔ اور طیبؔا نے امتیازی مقام حاصل کیا۔ لیکن ان کے تاریخی ناول بنیادی طور پر کمزور ہیں۔ ان ناول نگاروں کو تاریخی روایت کی عدم وصحت سے کوئی سروکار نہیں۔ انہوں نے تاریخی ماخذوں کی اچھی طرح چھان بین بھی نہیں کی۔ جہاں کوئی دلچسپ واقعہ یا روایت ہاتھ آئی، انہوں نے اپنے تاریخی ناول کی بنیاد رکھ دی۔ شررؔ کی تاریخی ناول نگاری کے متعلق عزیز احمد لکھتے ہیں!۔

"سائنس، مطالعۂ تاریخ شررؔ کے ناولوں میں روایت کا یا مصنف کی

مرضی کا محض غلام ہو کر رہ جاتا ہے۔ اگر کسی واقعہ کے تاریخی ہیرو حضرت زبیر ہیں تو ان کے سنِ بزرگی کا لحاظ کر کے اس تاریخی واقعہ حضرت عبداللہ بن زبیر سے منسوب کر دینا اور اس کو ناول بنا دینا شرر کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔ قصّے کی صحت سے بہت زیادہ شرر کی توجہ قصّے کی دلچسپی کی طرف ہے۔ اس میں تاریخ کی مسخ ہو تو ہو۔"[1]

ان ناولوں کا دوسرا نقص یہ ہے کہ جس زمانے سے متعلق ہیں، ان کی معاشرت پر کوئی خاص روشنی نہیں پڑتی اور پڑھنے والوں کے ذہن میں اس دور کی معاشرت کی واضح تصویر نہیں ابھارتی۔ غرض گذشتہ دور اور اس دور کے لوگوں سے تعارف کرانے کے لئے جس ہنرمندی اور سلیقے کی ضرورت تھی وہ شرر اور طبیب کے پاس نہیں۔ اس لئے ان کے ناول فنی نقطۂ نظر سے ناقص ہیں۔

اس کے بعد معاشرتی ناولوں کا نمبر آتا ہے۔ اردو میں شروع سے آج تک اسی قسم کے ناولوں کی کثرت رہی ہے۔ ان میں ہمارے سماج کے کسی نہ کسی پہلو کی عکاسی کی گئی ہے۔ ان ناول نگاروں میں نذیر احمد، سرشار اور پریم چند کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ نذیر احمد نے دہلی کے شریف خاندانوں کی خانگی زندگی کے بڑے کامیاب نقشے کھینچے اور سرشار نے لکھنؤ کے مٹتے ہوئے تمدن کی مصوری بڑی فنکاری سے کی ہے۔ پریم چند نے دیہاتی زندگی کا کوئی پہلو ایسا نہیں چھوڑا ہے، کسانوں اور مزدوروں پر زمینداروں اور مہاجنوں کے مظالم، ادنیٰ طبقے کی توہم پرستی، جہالت، غربت، سادگی اور سادہ لوحی، ان کے مذہبی عقائد اور رسم و رواج، اتنی کثرت اور اتنی خوبی سے بیان کئے گئے ہیں کہ جس کی مثال اس دور کے ناول نگاروں کے یہاں نہیں ملتی۔ اس دور میں یہی تین ناول نگار ایسے نظر آتے ہیں جن کے مشاہدے

---

[1] ترقی پسند ادب۔ عزیز احمد۔ ص۔ ۲۳۷

ہیں وسعت، نظر میں گہرائی، قلم میں توانائی اور تحریر میں جوش ملتا ہے۔ یہ ناول نگار جس دور کی تصویر کشی کرتے ہیں، اس کا کوئی پہلو تشنہ نہیں چھوڑتے۔ اور خوبی یہ ہے کہ ان کی زبان اور ان کا مخصوص اسلوب ان کے خیالات کی مکمل طور پر ترجمانی بھی کرتا ہے۔ اس سلسلے میں رسوا کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ رسوا نے اپنے ناولوں کی بنیاد زیادہ سے زیادہ حقیقت نگاری پر رکھی اور فن پر بھی کافی محنت کی۔ وہ فطرتِ انسان کے بہت بڑے ماہر تھے۔ امراؤ جان ادا رسوا کا ایک مایۂ ناب شاہکار ہے۔ اس ناول میں بلا کا توازن، حسنِ انتظام اور سلیقہ پایا جاتا ہے۔ اس کے کردار ہر قسم کے عیوب و نقائص سے پاک ہیں۔ اس کا موضوع طوائف ہے، اس لحاظ سے یہ اپنی قسم کا پہلا ناول ہے۔ حالانکہ اس ناول میں رسوا کا نقطۂ نظر سراسر اصلاحی ہے لیکن رسوا کبھی ناصح مشفق نہیں بنتے اور یہ بھی رسوا کی ایک بہت بڑی خوبی ہے۔

مجموعی طور پر اس دور کی ناول نگاری کے متعلق ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ بااعتبارِ فن نذیر احمد نے اردو ناول کو مکالمہ دیا اور شرر نے روئداد کا سلیقہ اور حسنِ انتظام۔ سرشار نے کردار نگاری کو سنوارا، اور پریم چند نے حقیقت اور رومان کا متوازن اور صحت مند امتزاج پیش کیا۔ رسوا نے فنی خلوص، معروضیت اور سائنسی خارجیت کا اضافہ کیا اور نیاز نے نثر میں شاعری کر کے اردو نثر کو سنوارا اور نکھارا۔

مجموعی طور پر اردو ناول کی اس طویل عمر کے پیشِ نظر یہ انتساب غیر تسلی بخش نہیں کہا جا سکتا۔

xxx

باب سوم

نئے ادبی رجحانات اور ناول

اہم ادبی رجحانات

تحریکیں

اور تصوّرات

یہ اصول ہے کہ دریا کچھ عرصہ تک سیدھا بہہ کر اپنا رخ بدل دیتا ہے۔ وہ اپنا راستہ خود نہیں بدلتا بلکہ اس کی گذرگاہ اسے رخ بدلنے پر مجبور کرتی ہے۔ اور جب وہ ایک راہ چھوڑ کر دوسری اختیار کرتا ہے تو وہ راہ جدید کہلاتی ہے۔ یہی حال ادب کے دھارے کا ہے۔ وہ ماحول کی تبدیلیوں، سیاسی اور معاشی و معاشرتی انقلاب اور عصری رجحانات کے زیر اثر قدیم طور طریق چھوڑ کر ایک نئے سانچے میں ڈھل جاتا ہے۔ زمانۂ ماضی میں قدماء ادب کو زندگی کا مکمل ترجمان نہ سمجھتے تھے۔ اور چونکہ وہ شعوری طور پر اس کے قائل نہ تھے اس لئے کوئی مستقل فلسفۂ حیات نہ پیش کر سکے۔ وہ زندگی کو دور سے دیکھنے کے عادی تھے۔ زندگی کی لامحدود وسعتوں میں گم ہوجانا ان کے لئے آسان نہ تھا۔ حالات کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ ادب میں بھی تبدیلی لازمی قرار پائی۔ ادب کے جدید نظریات نے ہمارے ادیبوں کے رجحانات کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ اور اس حقیقت کے پیش نظر ہمارا ادب تنقید حیات کا ترجمان بن گیا۔ جیسا کہ آل احمد سرور صاحب نے اظہار خیال کیا ہے:۔

G-117297 MHS.

"واقعہ یہ ہے کہ ناول اس وقت وجود میں آیا جب ادبیات میں ایک نمایاں پختگی اور گہرائی آچکی تھی اور سوسائٹی تہذیب کا ایک اچھا خاصا معیار حاصل کرچکی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ناول کا مطالعہ ایک تفریحی چیز نہیں، تہذیبی اور ذہنی مطالعہ بھی ہے۔" [1]

اردو میں ناول غدر کے بعد لکھے گئے۔ اردو ادب کی تاریخ میں غدر ۱۸۵۷ء بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس نے سیاسی انقلاب ہی نہیں پیدا کیا بلکہ اس کی وجہ سے

۱؎ آل احمد سرور۔

سماجی اور اخلاقی قدروں کے معیار میں بھی زلزلہ آ گیا۔ ادب کی بنیادیں ہماری طرزِ معاشرت یعنی تہذیب ہی میں استوار ہوتی ہیں۔ ہمارا کلچر یا ہماری زندگی یہی تو وہ زمین ہے جس میں نخلِ ادبیات اگتا اور نشو ونما پاتا ہے۔ جب زمین بدل جائے تو آسمان کیوں نہ بدلے۔ اس سلسلے میں ہمیں ان سیاسی، تہذیبی، معاشرتی، معاشی اور مذہبی عوامل کو مدِ نظر رکھنا ہوگا۔ جن کے باعث اردو ادب میں نئے خیالات و رجحانات کی داغ بیل پڑی۔

انگریزی حکومت کا اثر اور ہنگامۂ غدر ۱۸۵۷ء

جنگِ پلاسی کی فتح نے انگریزوں کو نہ صرف بنگال کا حکمران بنا دیا بلکہ ہندوستان کے دوسرے حصوں پر بھی رفتہ رفتہ ان کا قبضہ ہوتا چلا گیا۔ جو حصے براہِ راست ان کے زیرِ نگیں نہ تھے، بالواسطہ ضرور ان کے زیرِ اثر آ گئے۔ ان سب باتوں سے ہندوستان کی فرماں روائی حاصل ہو جانے کا ان کو پورا یقین ہو گیا۔ جب اس خواب کی تعبیر پوری ہوتی نظر آئی تو انہوں نے ملک میں رسل و رسائل کے ذرائع قائم کرنے اور ان کو ترقی دینے کی مساعی شروع کر دیں۔ لیکن ابھی ہندوستانی دماغ پر غلبہ حاصل نہ ہو سکا تھا۔ اس لئے انگریزی تعلیم کا نسخہ تجویز ہوا۔ اور اہلِ ہندوستان کو انگریزی تعلیم کی ترغیب دی گئی۔ ۱۸۱۶ء میں راجہ رام موہن رائے کی اعانت سے کلکتہ میں ایک ہندو کالج قائم کیا گیا۔ جہاں انگریزی زبان اور سائنس کی تعلیم دینے کا باقاعدہ سلسلہ شروع ہوا۔ بعد ازاں اور مقامات پر کالج کھولے گئے۔ انگریزی حکومت کے قیام نے تمام ملک میں ایک ایسی فضا قائم کر دی جس میں مغربی خیالات خصوصاً انگریزی نظریات رفتہ رفتہ لوگوں کے دماغ پر طاری ہونے لگے۔ انگریزی مدرسوں کے تمام

ہو جانے سے جہاں انگریزی ذریعۂ تعلیم مقرر کر دی گئی تھی - لوگوں کے خیالات میں تغیّر و تبدّل پیدا ہونے لگا - اس تعلیم نے ذہنی شعور بھی پیدا کیا اور ملک میں مختلف سیاسی اسماجی اور مذہبی تحریکات شروع ہو گئیں - طباعت واشاعت کی آسانی کی وجہ سے کثرت سے کتابیں اور اخبارات بھی عوام تک پہونچنے لگے - انگریزی کتب کے ترجموں کی بدولت ادبی زاویوں میں بھی تبدیلی رونما ہونے لگیں - لیکن ابھی تک قدیم خیالات کے حامی ملک میں موجود تھے ، انہیں ان باتوں سے اندیشہ ہوا کہ یہ سب ترکیبیں ہندوستانیوں کو عیسائی بنانے کی ہیں - ہندو مسلمان دونوں قوموں میں اس کے خلاف واویلا مچا - اسی کے ساتھ ساتھ سیاسی اقتدار و عروج نے انگریزی پنجہ کی گرفت سخت سے سخت کر دی - بالآخر ۱۸۵۷ء میں وہ حادثہ رونما ہوا جو انگریز مورّخ کے نزدیک غدر تھا - اور ہندوستانی سیاست دانوں کی رائے میں جنگ آزادی - اس حادثے کا نتیجہ سوائے اس کے کچھ نہ نکلا کہ ہندوستان کی وسیع مملکت اب بلا شرکت غیر انگریزوں کے ہاتھ میں آ گئی - ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت ختم ہو گئی - اور ہمارے ملک کا نظامِ سلطنت براہِ راست برطانوی پارلیامنٹ کو تفویض کر دیا گیا - جو کام پہلے آہستہ آہستہ ہو رہا تھا ، اب سرعت سے ہونے لگا - یعنی انگریزی تعلیم کو ذریعۂ تعلیم قرار دے کر انگریزی ادب و فلسفہ اور مغربی علوم کی ترویج و اشاعت کی گئی - جب لوگوں نے انگریزی ادب کا مطالعہ کیا ، وہاں کے شعراء و ادباء کے خیالات معلوم کئے تو انہیں خود بخود اپنے ادب میں خامیاں نظر آنے لگیں اور عام خیالات کی تبدیلی سے رفتہ رفتہ پرانے ادب کے خلاف ایک لہر سی جاری ہو گئی -

غدر ۱۸۵۷ء نے ہر صاحبِ دماغ پر واضح کر دیا کہ ہماری سب سے بڑی کمزوری ہماری زندگی سے دوری ہے۔ انگریزوں کی کامیابی کا راز یہی ہے کہ وہ خیالی دنیا میں نہیں بستے۔ اس واقفیت کا احساس ہوتے ہی زندگی کے ہر شعبے میں مصلحوں نے اپنا اپنا کام شروع کر دیا۔ جیسا کہ پروفیسر احتشام حسین نے بھی اشارہ کیا ہے:-

"غدر کے قریب جس ادبی تحریک کا نشو و نما ہوا اور جس میں سر سید، حالی، آزاد اور نذیر احمد کی شخصیتیں بہت نمایاں ہیں۔ انہوں نے صرف نئی ادبی تحریک کی ابتدا ہی نہیں کی، بلکہ ہندوستانی ادب کے ساکن و جامد سمندر میں طوفان اٹھا دیا۔ اس وقت سے ہم جدید ترقی پسندی کی روایتیں تلاش کر سکتے ہیں۔ اور ادب کا یہ تاریخی تصور ان تغیرات کی پوری ترجمانی کرتا ہے جن کی کڑیاں اس وقت سے اس وقت تک برابر ملتی جاتی ہیں۔ غدر کے بعد سے ٹھہراؤ نہیں پیدا ہوا ہے۔ کہیں تیز اور کہیں آہستہ، کہیں سبک رفتار اور کہیں موجوں اور گردابوں کے ساتھ۔ جن لوگوں نے اس تاریخی تبدیلی کا اور معاشی اور معاشرتی انقلاب کا تصور شعوری طور پر کر لیا تھا اس وقت کی طبقاتی تنظیم کے مطابق اپنے طبقوں اور گروہوں اور حلقہ کے لوگوں کو نئے حالات سے مقابلہ کرنے کی ترغیب دلائی۔ کیونکہ غدر کے مٹتے ہوئے ہندوستان میں ایسی طاقت باقی نہیں رہی تھی کہ وہ مقابلہ کے علاوہ کچھ اور سوچ سکے۔" [1]

سر سید کی تحریک علی گڑھ

تحریک علی گڑھ شروع کرنے سے قبل سر سید احمد خاں انگلستان ہو آئے تھے۔

---

[1] اردو ادب میں ترقی پسندی کی روایت۔ پروفیسر احتشام حسین۔ ص۔ ۲۵

انہوں نے ان تمام باتوں کا بغور مطالعہ کیا تھا جن سے یورپ نے ترقی کی تھی۔ وہاں
کی تمام تعلیمی حالت اور طریقۂ تعلیم کو خوب سمجھا تھا۔ اور وہ اس نتیجہ پر پہنچے تھے
کہ ہندوستانیوں، خصوصاً مسلمانوں کو مغربی تہذیب و تمدن اور انگریزی قوم کے
خلاف جو بے جا تعصبات ہیں، اپنے دماغ سے نکال ڈالنے چاہیے۔ ورنہ وہ ملک کی
دوسری قوموں سے تعلیم حاصل کرنے میں پیچھے رہ جائیں گے۔ ان کو انگریزی تعلیم
حاصل کرنے میں پس و پیش نہیں کرنا چاہیے۔ چنانچہ اس مقصد کے حصول کے
لئے انہوں نے علی گڑھ میں ایک کالج قائم کیا۔ اور مسلمانوں کے مذہبی خیالات
کی اصلاح کرنے اور ان کو ترقی کی راہ پر لگانے کے لئے ایک رسالہ "تہذیب الاخلاق"
کے نام سے جاری کیا جس کے لکھنے والے زیادہ تر وہ خود اور ان کے ساتھی تھے۔

یہ رسالہ (تہذیب الاخلاق) اگرچہ مسلمانوں کے مذہبی خیالات کی
غرض سے نکالا گیا تھا لیکن اس نے بڑی حد تک اردو ادب کو صحیح راستہ پر
لگانے کی بھی کوشش کی۔ سر سید نے اکثر اپنے مضامین میں اردو ادب کی خرابیاں
اور انگریزی ادب کی خوبیاں لوگوں پر روشن کیا۔ چنانچہ ان کی یہ سعی بالآخر
کامیاب ہوئی اور اردو ادب میں ایک زبردست انقلاب آگیا۔

اس سلسلے میں سائنٹیفک سوسائٹی (Scientific Society) کا
تذکرہ بھی ضروری ہے۔ جو سر سید نے ۱۸۶۴ء میں اس خیال سے قائم کی تھی کہ
علمی کتابوں کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ کرا کے ملک میں مغربی علوم و ادب
کا مذاق پیدا کیا جائے۔ اور ایک اخبار کے ذریعے سے بھی جو انگریزی اور اردو
دونوں زبانوں میں شائع ہوا۔ معاشرت اور مذہبی تعصبات کو دور کیا جائے۔
جو اہلِ ہند کو انگریزوں سے ہے۔ بس اس خیال کے پیشِ نظر ۱۸۶۶ء میں "علی
گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ" جاری کیا گیا، جس میں معاشی، سماجی، سیاسی

اخلاقی، علمی اور ہر طرح کے مضامین چھپتے تھے۔ یہ اوّل اوّل ہفتہ وار، بعد ازاں ہفتے میں دوبار شائع ہوتا تھا۔ اور جس کے ایڈیٹر خود سرسید تھے۔ شمالی ہند میں عام خیالات کے تبدیل کرنے میں اس پرچے نے بڑی اہم خدمات انجام دیں۔ سائنٹیفک سوسائٹی نے تقریباً چالیس علمی اور تاریخی کتابوں کو اردو میں انگریزی سے منتقل کرایا۔ اس طرح سرسید نے اردو ادب کی مختلف صورتوں سے خدمت کی۔ مضمون نویسی کا ایک نیا طرز اختیار کیا جو اس وقت اردو دنیا میں قریب قریب مفقود سمجھا جاتا تھا۔ ان کی کتاب "آثار الصنادید" کسی بڑی یورپی تصنیف سے کم حیثیت نہیں رکھتی۔ یہ کتاب سرسید کا اہم کارنامہ ہے۔ اور اردو میں اپنی نوعیت کی شاید پہلی کتاب ہے۔ "آثار الصنادید" کا پہلا ایڈیشن ۱۸۴۷ء میں چھپ کر تیار ہوا۔ ۱۸۵۴ء میں اس کا دوسرا ایڈیشن بھی شائع ہوا۔

اس طرح اردو میں نئی ادبی تحریکات کا آغاز سرسید کے زمانے سے ہوتا ہے۔ اردو میں سرسید کے بعد کا سارا ادب نیا ادب کہلاتا ہے۔ اور یہ ادب اس لحاظ سے نیا ادب ہو بھی سکتا ہے کیونکہ یہ ادب پرانے اور نئے زمانے میں ایک واضح خطِ فاصل کھینچتا ہے۔ اور اس کو چند ایسی خصوصیات حاصل ہیں جن میں ایک خاص قسم کا نیا پن بھی ہے جو سرسید کے زمانے سے لے کر آج تک پیدا ہو کر ذہن و فکر پر اثر انداز ہوتا رہا اور جس نے شعور کے واضح ترین نقوش قائم کئے۔ کسی ادب میں جو شعور کار فرما ہوتا ہے، اس کی تعیین و تشخیص آسان بات نہیں۔ ادب کے باطن میں فکر و احساس کی جو روح جاری و ساری ہوتی ہے، اس تک پہونچنے کے لئے، اور اس کو حل کرنے میں ہیئت اور اسلوب، تکنیک اور لب و لہجہ، پیرایہ ہائے اظہار اور طریقہ ہائے بیان سے ہوتے ہوئے مزاج کی ان داخلی کیفیتوں تک پہونچنا ہے، جن کے مجموعی فعل و عمل سے کسی ادب کے ظاہری رنگ و روغن اور خارجی صحت مندی یا عدم صحت مندی کی

ایک صورت پیدا ہوتی ہے۔ صحت مند ادب کی ایک بڑی پہچان یہ ہے کہ اس کی فکری اور شعوری روح تندرست ہو اور وہ انسانی زندگی کی وسعت میں مددگار ثابت ہو۔ اگر کوئی ادب زندگی کی تازگی اور ترقی میں یقین نہیں رکھتا ہو تو گویا وہ ایسی اقدار کا حامل ہے جنکا زندگی سے کچھ تعلق نہیں۔ بہر حال یہ امر مسلّم ہے کہ سرسید کے دور کے ادب میں انسان کی اجتماعی زندگی کا جو عقلی تصوّر اور اس کے متعلق مسائل کا جو عقلی حل پایا جاتا ہے وہ اردو ادب میں اس سے پہلے موجود نہ تھا۔ اور اس میں کچھ شبہ نہیں کہ سرسید کے زمانے کے ادب میں ایک نئی آواز ہی نہیں، ایک نیا شعور بھی ملتا ہے۔ اس میں زندگی کی مادّی ضرورتوں کو براہِ راست قابلِ توجہ خیال کیا گیا ہے اور زندگی کی ترقی و تکمیل کو اعلانیہ مطمح نظر قرار دیا گیا ہے۔ اور یہ چیز سرسید سے پہلے کے سارے ادب میں موجود نہیں تھی۔ اس لئے کہ ان ادیبوں کا بنیادی تصوّر ہی الگ تھا۔ مسلمانوں کے زمانۂ تسلط میں ادب کو یہ منصب شاید کبھی نہیں دیا گیا کہ وہ قومی و اجتماعی مسائل میں دخل دے۔ ادب پرانے نظریے کے مطابق ایک ایسا آزاد ادارہ تھا جس کے دو بڑے مقصد تھے۔ اوّل ذوقِ اشتہار کی تسکین جس میں مادّی ضرورتوں کی شمولیت کم سے کم تھی۔ دوئم بیان و اظہار کے طریقوں پر قدرت حاصل کرنا اور اس کے لئے شستہ اسالیب کا مہیا کرنا۔ پرانا سارا ادب ان دو ضرورتوں کے اندر محدود تھا۔ اس کی حیثیت بالعموم تفریحی، ذوقی اور تربیتی رہی ہے سرسید کے زمانے کے ادب کے چند اصول و عقیدے موجود ہیں۔ یعنی عمل اور ترقی کی اہمیت، انسان اور اجتماع کا تمدّنی اور معاشی رابطہ اور ان سب سے زیادہ عقل و دانش کی برتری بلکہ ہمہ گیر نوعیت، مادیات کی اہمیت وغیرہ وغیرہ۔ سرسید کا پیدا کردہ ادب انہیں عقائد کے ارد گرد گھومتا ہے۔ اردو ادب نے پہلی مرتبہ سرسید کے زمانے میں پہلی دفعہ مادّی دنیا میں آنکھ کھولی اور مادی دنیا کو ایک زندہ اور محسوس نظام کے طور پر دیکھا۔ اس نے دنیا کو وہم و نمود کی حیثیت سے نہیں بلکہ مستقل

حقیقت کی حیثیت سے دیکھا۔ یوں تو پرانے ادب میں خودی اور خود شناسی کا ایک عرفانی تصور ہمیشہ موجود رہا ہے۔ مگر اب عقلی معیاروں کی روشنی میں خود کو سمجھنے کی کوشش شروع کی گئی پھر اور کائنات کو بھی انسان کے نقطۂ نظر سے دیکھا جانے لگا۔ اور اس کارخانۂ عالم کو بھی انسانی جد وجہد کے میدان اور انسانی سعی و عمل کی جولان گاہ کی حیثیت سے دیکھا گیا اور ان رشتوں کی جستجو ہوئی جن سے انسان اور کائنات کے روابط کو کامل تر زندگی کی نشو و نما کے لئے استعمال کیا جا سکتا ہے۔

سرسید کی تحریک ادب فکری لحاظ سے بڑی موثر ثابت ہوئی۔ اس ادب نے زندگی میں یقین پیدا کیا کے عمل کی برکات کا اعتقاد بڑھایا۔ عقل و فکر کی اہمیت جو بڑی حد تک نظرانداز ہو گئی تھی، پھر سے واضح ہوا اور تمدنی تعاون کا احساس زندہ ہوا۔ اس طرح سرسید کی تحریروں نے عقل و دانش کی فوقیت ثابت کی۔ غرض سرسید کے زمانے میں اردو نثر میں بہت بڑا ذہنی انقلاب آیا۔ غدر کے ہنگامے جہاں بہت سی تبدیلیاں لائے وہاں اس سے یہ بھی فائدہ ہوا کہ لوگوں کی نظر اب مسائل حیات کی طرف اٹھنے لگی۔ یوں اعلی پایہ کی نثر کی ضرورت محسوس ہونے لگی۔ ملکی اور ملی مسائل پر بھی سنجیدگی سے لوگ سوچ بچار کرنے لگے۔ آزاد اور حالی نے نارسیت کے غلبے کے خلاف قلمی جہاد کیا۔ فطری اور پر خلوص اسلوب بیان پر خواہ وہ نثر میں ہو یا نظم میں اور خود اس کے بیش بہا نمونے بھی پیش کئے۔ اردو میں انگریزی خیالات کچھ تو اس وجہ سے آئے کہ انگریزوں کا غلبہ ہو چکا تھا مگر کچھ حالی اور آزاد کی پیہم کوششوں سے بھی آئے۔ انہوں نے وقت کی ضرورت محسوس کی اور ادب کی تہی دامانی کو دیکھا۔ اردو میں تنقید، تاریخ، تذکرے، قصص وغیرہ انگریزی ادب کے اصول پر لکھے جانے لگے۔ غرض سرسید اور ان کے

معاصرین کی بدولت اردو نے ایک نئی روش اختیار کر لی۔ اب تک اردو زبان فارسی، عربی اور سنسکرت سے متاثر ہوتی چلی آرہی تھی۔ اب اس نے انگریزی ادب سے خوشہ چینی کی۔ ہر زندہ زبان دوسری زبانوں کے ادب سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی اور نہ اس کے بغیر دنیا کی دوسری ترقی یافتہ زبانوں کے دوش بدوش آ سکتی ہے۔ زبان کی وسعت یونہی ہوتی ہے۔

آزاد نے آبِ حیات لکھ کر نہ صرف سوانح نگاری اور تنقید کی بنیاد ڈالی بلکہ اسے اس پیرائے سے لکھا کہ ہمارا افسانوی ادب آج بھی شعوری یا غیر شعوری طور پر اس سے اثر قبول کرتا ہے۔ "آبِ حیات" میں اگر دیکھا جائے تو ناول کے بہت سے عناصر موجود ہیں، اور اس کے پڑھنے میں قصے کا سا لطف آتا ہے۔ ماحول، اشخاص، رہن سہن، بول چال، ہر ایک چیز جیتی جاگتی ہماری نظروں میں پھرنے لگتی ہے۔ جو ایک کامیاب تذکرے اور ناول کے لئے یکساں طور پر ضروری ہے۔ اس کے علاوہ آزاد نے "نیرنگ خیال" "نصیحت کا کرن پھول" ڈرامہ اکبر اور قصص ہند لکھ کر ناولوں کے لئے ایک راہ ہموار کر دی۔

نیچرل شاعری کی تحریک:۔

ملک کے ادبی مذاق کو بدلنے میں اگرچہ سرسید کی کوششوں کو بڑا دخل ہے لیکن نیچرل شاعری کی تحریک پھیلانے اور اردو ادب کو قدیم روایات سے آزاد کرانے کا سہرا آزاد اور حالی کے سر ہے۔ اتفاق سے قدرت نے اس کے پھیلنے کے لئے حالات بھی جلد پیدا کر دیے۔ غدر کے بعد دہلی کے صدہا شریف گھرانے ویران ہو گئے تھے اور تلاشِ معاش کے لئے دہلی سے باہر کے مقامات پر انہیں منتقل ہونا پڑا۔ مولوی محمد حسین آزاد بھی ان لوگوں میں تھے جنہوں نے دہلی کی سکونت ترک کی اور لاہور پہنچ کر حکومتِ پنجاب کے محکمۂ تعلیم میں ملازمت اختیار کر لی۔ فکرِ معاش نے کچھ

روز بعد حالی کو بھی لاہور بلا دیا جہاں آزاد کے ہمراہ انگریزی کتب کے اردو ترجموں پر نظرثانی کرنے کی خدمات ان کے سپرد کی گئی۔ اس زمانے میں ڈائرکٹر سررشتہ تعلیم کرنل ہالرائیڈ تھے جن سے اکثر بات چیت کرنے اور انگریزی نظموں کے ترجمے پڑھنے کی بدولت آزاد اور حالی کو یقین ہو گیا کہ اردو شاعری جادۂ مستقیم سے بہت دور جا پڑی ہے اور اگر اس کو جلد صحیح راہ پر نہ لگایا گیا تو اس میں نئی روح نہ پھونکی گئی تو یہ شاعری زیادہ دنوں تک زندہ نہ رہ سکے گی۔ آخر کار ۱۸۷۴ء میں آزاد کی مساعی اور کرنل ہالرائیڈ انجمن پنجاب نے ایسے ماہانہ مشاعروں کے انعقاد کی بنیاد ڈالی جس میں بجائے مصرع طرح کے مختلف عنوانات مقرر کئے جاتے تھے۔ اور شعرا ان عنوانات پر اپنے خیالات نظم کر کے مشاعروں میں سناتے تھے۔ آزاد ان مشاعروں کے روح رواں تھے۔ غرض اردو شاعری کو فرسودہ روایات سے آزاد کرانے اور اس میں نئی زندگی پیدا کرنے کی پہلی کوشش لاہور میں آزاد اور حالی نے کی + جو تحریک نیچرل شاعری کے نام سے موسوم ہوئی۔ دراصل اس تحریک کا مقصد یہ تھا کہ اردو میں جو کچھ لکھا جائے وہ فطری جذبات کے ماتحت فطری انداز میں بیان ہونا چاہیئے۔ اس طرح قدیم طرز ادب سے انحراف کیا جانے لگا۔ غدر سے قبل کی شاعری داخلی شاعری تھی جہاں صرف خیال آرائی کو دخل تھا۔ شاعر کا تمام زور زبان کی صفائی، محاورے کی صحت، بندش کی چستی، الفاظ کی تراش خراش اور صنائع بدائع کے استعمال پر صرف ہوتا تھا۔ اس کا موضوع صرف حسن وعشق تھا کیونکہ وہ جو کچھ لکھتا تھا، اپنا جی خوش کرنے کے لئے لکھتا تھا۔ یا چند عیش پسند افراد کی خاطر لکھتا تھا۔ عوام اور اپنے ماحول سے اسے کوئی تعلق نہ تھا۔ اس لئے اس زمانہ کی شاعری میں زندگی کے حادثات و واقعات کا کوئی اظہار نہیں ملتا۔ جدید شاعری نے شاعری کو حیات اور مسائل حیات سے قریب تر کر دیا۔ لہٰذا شاعر کے لئے گرد وپیش

کے حالات کا مشاہدہ لازمی ہو گیا جس سے جولانیٔ فکر کے لئے نئے نئے میدان ہاتھ آئے، ان کے نقطۂ نظر میں وسعت پیدا ہوئی۔

معاشرتی رجحانات:-

غدر کے بعد مسلمان انحطاط کی آخری منزل تک پہونچ گئے۔ گھر گھر مفلسی چھائی ہوئی تھی؛ اخلاق بگڑ چکے تھے۔ بوڑھوں میں جوش و خروش نہ رہا تھا۔ نوجوان لہو و لعب میں مصروف تھے؛ جہالت عام تھی، رسم و رواج کی زنجیر ہر صغیر و کبیر کو جکڑے ہوئے تھی۔ امراء کا طبقہ غافل تھا۔ علمائے وقت زمانے کے تقاضے کو سمجھتے تھے۔ ایسی صورت میں ہمارے شاعر اور ادیب ان حالات کو دیکھتے اور ادب کو آئینۂ حیات بنانے کی کوشش کرتے۔ آخرکار حالیؔ نے سب سے پہلے لب کشائی کی اور اس زمانہ کا مرقع مسدّس حالی پیش کیا۔ یہی زمانہ تھا جب انگریزی معاشرت خیالات سُرعت سے پھیلتے جاتے تھے۔ مغربی تہذیب و تمدن نے مشرقی تہذیب کی بساط الٹ دی تھی۔ وہ نوجوان جو انگریزی تعلیم حاصل کر رہے تھے؛ ان انگریزی معاشرت مقبول ہوتی جاتی تھی۔ مذہبی عقائد متزلزل ہو رہے تھے۔ دہریت کی وبا عام ہوتی جاتی تھی۔ اسلامی روایات رخصت ہو گئی تھیں۔ علم و فضل کا معیار دانی پر موقوف تھا اور تہذیب و شائستگی گویا انگریزی وضع اختیار کر لینے کا دوسرا نام تھی۔ ان باتوں سے یقین ہو جاتا تھا کہ اگر اس بے راہ روی کا جلد ہی سدِّباب نہ کیا گیا تو آئندہ نسل محض مغرب پرست ہو کر رہ جائے گی۔ اس لئے حالیؔ، اکبرؔ، چکبستؔ، اقبالؔ وغیرہ نے اس طرف قدم اٹھایا۔ اور معاشرتی اصلاح کی طرف توجہ فرمائی۔ احتشام حسین نے اس حقیقت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے، "کچھ وقت گذرنے پر اردو شاعری نے اقبالؔ اور چکبستؔ کو پیدا کیا جنہوں نے حب الوطنی کے جذبے کو عام کیا۔ ترقی پسند جذبے کی ترجمانی میں اقبال کی بہت سی نظمیں مل جاتی ہیں۔ ہندو مسلم اتحاد کی ضرورت کا احساس اقبالؔ اور چکبستؔ ہی نے کیا۔ یہ تھا وقت کے

تقاضوں کا اثر...... اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ادیب یا فنکار کو بھی شعوری یا غیر شعوری طور پر یا تو اپنے طبقہ کے مفاد کا ساتھ دینا پڑتا ہے یا باغی بن کر اپنے طبقے سے الگ ہو جانا پڑتا ہے۔"

تعلیمی رجحان :-

غدر کے بعد جدید ادب کی بنیاد میں انگریزی ادب سے استفادہ اور بقا کا بھی ہاتھ تھا۔ ابتدا میں ہندو مسلمان دونوں انگریزی کے خلاف رہے کیونکہ وہ یہ سمجھتے تھے کہ یہ سب ترکیبیں انہیں عیسائی بنانے کی ہیں۔ جب راجا رام موہن رائے کی اعانت سے حکومت نے کلکتہ میں ایک کالج قائم کر دیا جس میں انگریزی تعلیم کا سلسلہ شروع ہو گیا تو ہندوؤں نے بالآخر عام طور پر انگریزی پڑھنے کا فیصلہ کر لیا۔ مسلمان کافی عرصہ تک اس کی مخالفت کرتے رہے مگر وقت کے آگے کسی کی نہیں چلتی۔ آخر کار سرسید اور ان کے رفقاء کی کوششوں سے علی گڑھ کالج کی بنیاد رکھی گئی اور مسلمان بھی انگریزی تعلیم کی طرف مائل ہونے لگے لیکن اس طرف راغب ہونے والوں کی تعداد بہت کم تھی۔ علاوہ ازیں مسلمان جن کے اخلاق نہایت پست ہو گئے تھے، ان کی اصلاح تعلیم کے ذریعے ہی ممکن تھی۔ غرض قوم میں تعلیم کا شوق پیدا کرنے میں اردو کے نئے ادب نے کافی حصہ لیا۔ علی گڑھ کالج کے قیام کے بعد دو طبقوں کی اس پر خصوصیت سے نظر پڑی۔ ایک وہ گروہ تھا جو قومی ترقی کو کالج کی ترقی پر منحصر سمجھتا تھا اور ہر طریقے سے کالج کی حمایت کرتا تھا۔ دوسرا گروہ علمائے دین اور قدامت پرستوں کا تھا جو کالج کا مخالف تھا اور سمجھتا تھا کہ انگریزی تعلیم سے مذہبی عقائد کو صدمہ پہونچنا لازمی ہے۔ پروفیسر احتشام حسین نے اس سلسلے میں تحریر کرتے ہیں :-

"غدر کے بعد سے جو چند باتیں خاص طور سے نمایاں ہو جاتی ہیں وہ ادب

کے تمام شعبوں میں اظہار پاتی ہیں۔ نذیر احمد کے ناول، حالی کی تنقیدیں، نظمیں اور سوانح عمریاں۔ سرسید کے مضامین، آزاد کی نظمیں، تنقیدیں اور تاریخ۔ مذہب اور عقل میں مطابقت پیدا کرنے کی کوشش میں چراغ علی کے مضامین اور شبلی کی کتابیں سب اس نئے شعور کا پتہ دیتی ہیں۔ اس وقت اس سے زیادہ ممکن نہ تھا۔ متوسط طبقہ نہ تو اپنی روایتیں بالکل چھوڑ سکتا تھا اور نہ بڑھتی ہوئی تعلیم اور مغربی تہذیب کے اثرات کے مقابلے میں اپنے قدیم سرمایہ پر قانع رہ سکتا تھا۔ مختصر یہ کہ وہ اصلاح چاہتا تھا۔" [1]

اس طرح ترقی پسندی اور رجعت پسندی کی لہریں اس وقت کے ہندوستان میں ساتھ ساتھ چلتی رہیں اور دونوں اپنے لئے الگ الگ روائیں بناتی رہیں۔ تعلیمی حیثیت سے یہ دور بھی شکست خوردگی کا دور تھا جس میں مکمل آزادی، یا جمہوری نظام کا خیال پیدا نہیں ہوا تھا بلکہ متوسط طبقہ اپنی جڑیں مضبوط کرنا چاہتا تھا۔

سیاسی رجحانات :-

اردو ادب میں سیاسی رجحان کی ابتدا باقاعدہ طور پر (۱۹۱۴ء سے ۱۹۱۸ء) تک ہوتی ہے۔ جیسا کہ پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں :-

"جنگ عظیم آگئی اور ۱۹۱۴ء سے ۱۹۱۸ء تک دنیا زندگی اور موت کا عجیب ہیبتناک تماشا دیکھتی رہی۔ بہیمیت اور بربریت کے رقص میں انسانیت خوب کچلی گئی۔ سرمایہ دار طاقتوں نے اپنے سرمایہ میں اضافہ کے لئے اور اپنے سرمایہ کی حفاظت کی غرض سے جانوروں کی قیمت گھٹا دی، قحط اور خشک سالی، بیماری اور موت کی گرم بازاری نے یہ بات بہت

---

[1] تنقیدی جائزے۔ پروفیسر احتشام حسین۔ ص۔ ۲۶۔

سے لوگوں کو بتادی کہ وہ نظام حکومت جو اتنی تباہ کاریاں لائے، افادی حیثیت سے زیادہ لوگوں کے لئے مفید نہیں ہو سکتا۔ حاکم طبقے فائدے میں رہتے ہیں اور محکوم اپنے ملک میں بھی آزاد نہیں ہوتے۔ تہذیب اور تمدن کے نام پر قومیں غلام بنتی ہیں۔ مذہب حکومت کا ساتھ دیتا ہے اور عوام کو قناعت کی تعلیم دے کر خاموش رکھتا ہے'' لہ

اردو ادب میں سیاسی رجحان کی ابتدا باقاعدہ طور پر ۱۹۱۲ء سے ہوتی ہے۔ جب ہوم رول تحریک شروع ہوئی تھی تو ادیبوں اور شاعروں نے اس سلسلے میں نہایت سرگرمی اور جوش کا اظہار کیا۔ چکبست میدانِ سیاست میں لبرل پارٹی کا نقطۂ نظر رکھتے تھے۔ انہوں نے اس تحریک کو عوام تک پہونچانے اور مقبول بنانے میں خاص طور پر کوشش کی۔ کیونکہ اب ہمارے سامنے خود نئی حقیقتیں، نئے مسائل، نئے دکھ درد، نئی خواہشات، نئی امنگیں، نئی پابندیاں اور نئے ادراک ادبی تجربوں کی حیثیت سے موجود تھے اور ہمارے ادیب جو کچھ بھی کر رہے تھے اس میں وہ بصیرت موجود تھی جو تخلیق کے لئے لازمی ہے اور اس قوت کی کارفرمائی زندگی کے ہر شعبے میں نظر آنے لگی۔ حالانکہ ۱۹۱۲ء صرف ہندوستان ہی نہیں دنیا کی سماجی سیاسی اور ادبی تحریکات کے سلسلے میں بہت اہمیت رکھتا ہے۔ یہ ایک موڑ ہے جہاں سے نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ ہندوستان میں جنگِ عظیم سے کچھ پہلے مذہبی، سماجی، اصلاحی اور نیم سیاسی تحریکیں شروع ہو چکی تھیں۔ انگریزی تعلیم اور انگریزی ادبیات اور مغرب کی فلسفیانہ اور سیاسی تحریکات سے ہم روشناس ہو رہے تھے۔ اور ان کے اثرات ہماری سماجی زندگی اور ادبی تخلیقات میں خوشگوار طور پر نمایاں ہو رہے تھے۔ پہلی جنگِ عظیم کے خاتمے پر سماجی اقدار میں تبدیلی کی رفتار تیز

لہ تنقیدی جائزے۔ پروفیسر احتشام حسین۔ ص۔ ۲۸۔

ہوگئی اور سیاسی شعور پختہ ہو کر قومی تحریک کی صورت میں زندگی کے ہر شعبے میں سرگرم کار ہوگیا۔ اس زمانے میں ہندوستان کا تہذیبی کارواں ایسے تاریخی موڑ پر آگیا جہاں ہندوستان کی سماجی اور معاشی زندگی ہوا کے ایک تازہ جھونکے کی منتظر تھی۔ اور اب یہ ایک پورے دور کا سوال بن جاتا ہے کہ ایسے تاریخی دور میں سیاسی طور پر کون سی تبدیلیاں لازمی تھیں۔

آزاد خیالی کی روح :۔

۱۹۳۰ء میں مہاتما گاندھی نے سول نافرمانی کی تحریک شروع کی اور حکومت برطانیہ سے آزادی کا مطالبہ کیا۔ اس سے دس سال قبل تحریک موالات کے سلسلے میں لوگ بکثرت جیل جا چکے تھے اس لئے تکالیفِ زنداں کا خوف و ہراس دلوں سے مٹ چکا تھا۔ بلکہ یہ خیال عام ہوگیا تھا کہ ہندوستانی تکالیف برداشت کرنے میں جتنا استقلال دکھائیں گے اتنا ہی حکومت کا دباؤ کم ہوتا جائیگا اور ایک دن آزادی مل کر رہے گی۔ چنانچہ مہاتما گاندھی نے صوبہ بمبئی میں قانون نمک سازی توڑ کر ابتدا کی۔ اور وہ گرفتار کر لئے گئے۔ ان کی گرفتاری پر ہڑتالوں کی صورت میں صدائے احتجاج بلند ہوئی اور کانگریسی خیال کے لوگ پے در پے قانون شکنی کرکے جیل جانے شروع ہوگئے۔ تحریکِ موالات میں عورتوں نے بہت کم حصّہ لیا تھا لیکن اس دفعہ صنفِ نازک نے مردوں کے پہلو بہ پہلو سیاسی سرگرمی میں حصّہ لیا اور جیل جانے کے لئے بخوشی و رغبت خود کو پیش کیا۔ رفتہ رفتہ دیہات، شہر سب جگہ لوگوں کے دلوں میں حصولِ آزادی کا جذبہ جاگزیں ہوتا گیا۔ اس ۱۹۳۰ء کے بعد آزادیٔ وطن کا خیال عوام کے دلوں میں جڑ پکڑنے لگا تھا۔ اُدھر تعلیم یافتہ طبقہ کے نوجوانوں نے جب عملی زندگی میں قدم رکھا تو انہیں محسوس ہوا کہ وہ تعلیمی اسناد جو انہوں نے نہایت محنت اور کثیر رقم خرچ کرکے حاصل کی تھیں

کسبِ معاش کے لئے بالکل بیکار ہیں۔ اور یہ کہ سرکاری ملازمت جس
کے لئے اعلیٰ تعلیم حاصل کی جاتی ہے، بڑی دشواریوں کے بعد چند خوش قسمت
نفوس کو ملتی ہے اوسط درجے کے لوگ پریشان حال ہیں۔ مزدوروں اور کاشتکاروں
کی حالت ان سے بھی بدتر ہے اور یہ سب اس لئے کہ ہندوستان کی رقم ہندوستان
پر صرف ہونے کے بجائے باشندگانِ مغرب پر خرچ ہوتی ہے۔ غرض بعض نوجوانوں
میں ہندوستان کی تحریکِ آزادی سے ہمدردی پیدا ہوگئی۔ اور انہوں نے عملی طور پر
اس میں حصّہ لینے کا فیصلہ کیا۔ ۱۹۳۰ء کے بعد ملک میں ہر طرف انقلاب زندہ باد
کا نعرہ سنائی دیتا ہے اور اس کے اثرات سیاست، معاشرت، مذہب اور ادب
غرض زندگی کے ہر شعبے میں کارفرما نظر آتے ہیں۔ بلکہ تمام عالم کے ادب اور
زندگی میں انقلاب رونما ہونے لگا۔ ۱۹۲۹ء کے بعد سے جب ہٹلر کا اقتدار بڑھنا
شروع ہوا تو نازیت اور فسطائیت کی ترقی سے دوسرے ملک گھبرا گئے اور انہیں
خیال ہوا کہ اگر فسطائی قوت یونہی بڑھتی رہی تو ایک دن جمہوری نظام ختم ہو
جائیگا اور دنیا کا امن و سکون خطرے میں پڑ جائیگا۔ اس لئے مختلف ممالک کے
لوگوں نے ۱۹۳۶ء میں بہ مقام پیرس میں ایک کانفرنس منعقد کیا اور یہ طے کیا کہ
ادب کو تفریحِ دماغ کا آلہ بنانے کے بجائے اس کو زندگی سے قریب تر لانے کی
کوشش کی جائے اور اس کے ذریعے مزدوروں، کاشتکاروں اور دوسرے نچلے
طبقے کے لوگوں میں بیداری کی روح پھونکی جائے تاکہ وہ خود اپنے سہارے جینا
سیکھیں۔ دنیا کی مختلف زبانوں میں مفکروں نے ان پر نظمیں اور مضامین لکھ کر ان
سے اظہارِ ہمدردی کیا اور ساتھ ہی سرمایہ داری، جبر و استبداد اور نازیت کے
خلاف آواز بلند کی۔ چنانچہ اس لائحہ عمل کے مطابق عمل درآمد کرنے اور اپنی جملہ
مساعی کو متحد اور منظم کرنے کی غرض سے انجمن ترقی پسند مصنفین قائم کی گئی اور اس

کی شاخیں مختلف ممالک میں کھولی گئیں۔

لیکن انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام سے پیشتر ہندوستان میں اشتراکیت اردو ادب پر اپنا اثر ڈال چکی تھی۔ کسان اور مزدور وغیرہ کے متعلق ادب پیدا ہونے لگا تھا۔ شعرا میں اقبالؔ اپنی نظم خضر راہ میں اشتراکیت سے متاثر نظر آتے ہیں۔ جو غالباً جنگ عظیم کے فوراً بعد لکھی گئی۔ جوشؔ کی بعض نظمیں بھی جو ۱۹۳۰ء کے لگ بھگ شائع ہوئیں، ان خیالات کی ترجمانی کرتی ہیں۔ ۱۹۳۲ء میں پروفیسر احمد علی، سید سجاد ظہیر، محمود الظفر اور ڈاکٹر رشید جہاں کے تحریر کردہ دس افسانوں کا مجموعہ "انگارے" کے نام سے شائع ہوا۔ ان افسانوں میں موجودہ نظامِ معاشرت سے بیزاری کا اظہار کیا گیا تھا۔ اس لئے ان کی اشاعت کافی ہنگامہ خیز ثابت ہوئی۔ بالآخر حکومت نے اس کتاب کو ضبط کر لیا۔ ترقی پسند تحریک کا مفصل جائزہ آئندہ صفحات میں پیش کیا جائیگا۔

تحریکِ ادب برائے حیات :-

کارل مارکس کے نظریے نے لوگوں کو ہر چیز کی حقیقت پر غور کرنے اور مادی افادیت کا پہلو مدِ نظر رکھنے کا سبق دیا۔ اس لئے ادب بھی جو براہ راست حیاتِ انسانی سے تعلق رکھتا ہے اسی کسوٹی پر کسا گیا۔ ادیبوں میں ہمیشہ سے دو گروہ رہے ہیں۔ ایک وہ جو "فن برائے فن" پر کاربند ہے دوسرا وہ جو "فن برائے حیات" کا علمبردار ہے۔ پہلا طبقہ تکمیلِ فن کو ہی فن کا اصل مقصد سمجھتا ہے۔ اس کے نزدیک جب فنکار فن کی انتہائی بلندی پر پہونچ جاتا ہے تو اس میں محو ہو جاتا ہے۔ چونکہ جمالیاتی ذوق کی تسکین روحانی مسرت کا سرچشمہ ہے اس لئے معراجِ فن کو ہی اپنے لئے سرمایۂ حیات جانتا ہے۔ دوسرا طبقہ فن میں افادی پہلو تلاش کرتا ہے۔ اس کے نزدیک تکمیلِ فن کی حیثیت ثانوی ہے اور فن کو حیات کے تابع قرار دیتا ہے۔ اور چونکہ انسان کا ہر عمل ایک مقصد

کے تحت ہوتا ہے۔ پس جس طرح انسان کے تمام افعال بقائے حیات کی کوشش پر صرف ہوتے ہیں، اسی طرح ادب کو بھی بقائے حیات کا ایک ذریعہ سمجھتا ہے۔ پہلے طبقے سے تعلق رکھنے والے ادیب زیادہ تر فنی خوبیوں پر نظر رکھتے ہیں اور تخیل کی مدد سے رومانیت اور حسن پیدا کرتے ہیں۔ دوسرے طبقے کے حامی حقائق کو بے نقاب کرنے پر زور دیتے ہیں اور فنی تکمیل کی چنداں پرواہ نہیں کرتے۔ وہ ادب کو حقیقت و واقعیت سے اس قدر پیوستہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ اظہار صداقت تخریب فن کا باعث ہو تب بھی بیانِ واقعہ کا سررشتہ ہاتھ سے نہ چھوٹنے پائے۔ اور چونکہ ادب کو بقائے حیات کا ایک وسیلہ سمجھتے ہیں، اسی کو اپنے جملہ اخلاقی و سیاسی مقاصد کے لئے آلہ کار بناتے ہیں۔ غرض ادب کے ان دونوں طبقوں پر برابر برابر مقابلہ رہتا ہے۔ مثال کے طور پر اردو شاعری سے قبل ادب برائے ادب والوں کا سکہ رواں تھا لیکن بعد میں پانسہ پلٹ گیا اور اب ہم دیکھتے ہیں کہ ادب برائے حیات والے غالب آتے جا رہے ہیں۔

سنہ ۱۹۳۰ء کے بعد نظم کی طرح اردو نثر بھی ملک کے سیاسی حالات اور اشتراکی نظریے سے اثر پذیر ہوئی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ زندگی کے مرقعے، مزدوروں اور کسانوں کی ابتر حالت، سرمایہ داری کی دست درازیاں، تعلیم یافتہ طبقہ کی بیکاری، نظام معاشرت کی خرابیاں، یہ سب چیزیں نثر کے مستقل عنوانات بن گئیں۔ افسانہ نگاروں نے خصوصیت سے اپنی توجہ ادھر مبذول کی اور اپنے مضمونوں میں ان کو جگہ دی۔ کچھ ادیبوں نے نہ صرف اسی ادب سے متاثر ہو کر بعض مشہور روسی مصنفین کے افسانوں کا ترجمہ اردو میں کیا، بلکہ خود ان کے انداز میں لکھنے کی کوشش کی۔ چیخوف اور موپاساں کے کچھ افسانوں کو اردو میں منتقل کیا گیا۔ ہندوستان کی تحریک آزادی سے متاثر ہو کر کچھ ایسے افسانے بھی تصنیف کئے گئے جن میں ملک

کی سیاسی کشمکش کا نقشہ نظر آتا ہے۔ ملک میں سیاسی بیداری پیدا ہو جانے سے سیاست سے عام دلچسپی پیدا ہو گئی۔ اس لئے سیاسی رہنماؤں اور ان کی زندگی کے واقعات سے بھی دلچسپی شروع ہوئی اور بعض سیاسی رہنماؤں کی سوانح عمریاں لکھی گئیں۔ اس طرح جدید ادب کی بنیاد پڑی اور آگے چل کر ہمارے ادیبوں نے اسی ادب کو ترقی دی۔

بیسویں صدی کا شعور

انیسویں صدی اپنے ساتھ ایک انقلاب آفریں عہد لائی۔ اس عہد میں سائنس حیرت انگیز ترقی کی۔ زندگی کے ہر شعبہ میں تبدیلیاں ہوئیں۔ زندگی کو بہت قریب سے دیکھا جانے لگا۔ جمہوریت اور مساوات کی ایک عالمگیر لہر دوڑ گئی۔ محنت و سرمایہ کی کشمکش بڑھنا شروع ہوئی۔ ان تمام انقلابات کا اثر زندگی کے ہر شعبہ پر ہوا۔ چنانچہ ادب بھی اس سے محفوظ نہ تھا۔ اس طرح ادب میں ترقی پسند نظریات کا آغاز ہوا۔ چنانچہ اکثر ادبی تحریکوں کی طرح اسکی ابتدا بھی پیرس سے ہوئی اور پہلی بار انجمن کی ترقی پسند تحریک کا انعقاد ہوا۔

سجاد ظہیر نے اس کانفرنس میں ہندوستانی نمائندے کی حیثیت سے شرکت کی۔ وہ یورپ سے لوٹے تو ان کی کوشش سے ہندوستان میں ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا اور یہ تحریک ایک ضابطے کے ماتحت کام کرنے لگی۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ ادبیات اور فنونِ لطیفہ کو قدامت پرستوں کی مہلک گرفت سے نجات دلائے اور اس کو عوام کے دکھ سکھ اور جدوجہد کا ترجمان بنا کر اس کو روشن مستقبل کی راہ دکھائے جس کے لئے انسانیت اس دور میں کوشاں ہے۔ اور اس کی مزید وضاحت یوں کی گئی کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے۔ یہ بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی کے مسائل تھے۔ اس دور کے ادب کے متعلق ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں کہ:۔

"اس دور میں روسی اثرات اس درجہ کارفرما ہیں کہ اگر آئندہ زمانے کو روسی اثرات کا دور کہیں تو بے جا نہ ہوگا۔" [۱]

---

[۱] اردو ادب جنگِ آزادی کے بعد۔ ۴۲۔ ۱۲۔ ڈاکٹر سید عبداللہ۔

پروفیسر احتشام حسین نے ان حالات کا تجزیہ ان الفاظ میں کیا ہے :-

"ہندوستانی ترقی پسندی کی تحریک اشتراکیت کے اصولوں کے پرچار، فاشسزم کے خلاف تمدنی اور ادبی محاذ قائم کرنے کی عام تحریک کا ایک حصّہ ہے۔" ؎۱

ہم پیشتر کہہ چکے ہیں کہ ترقی پسند تحریک ہمارے یہاں مغرب سے آئی۔ ہر تحریک بہت سے اسباب و عناصر کی پیداوار ہوتی ہے۔ ترقی پسند تحریک اس لئے وجود میں آئی کہ اس کا وجود میں آنا ایک تاریخی ضرورت تھی اور نئے دور کے میلانات کا تقاضہ بھی تھا۔ سجاد ظہیر سے پہلے نیاز فتح پوری، قاضی عبد الغفار اور جوش ملیح آبادی مروجہ اخلاقی موضوعات اسماجی تعصبات اور مذہبی اقدار کے خلاف علم بغاوت بلند کر کے لوگوں کے ذہن کو اس نئی تحریک کے لئے تیار کر چکے تھے۔ اختر حسین رائے پوری طبع زاد افسانے اور تنقیدی مضامین لکھ کر انقلابی ادب کے تصور کو ہماری دنیائے ادب میں واضح طور پر پیش کر چکے تھے۔ خود سجاد ظہیر اپنے اور احمد علی، رشید جہاں اور محمود الظفر کے چند افسانے جو ڈی۔ ایچ لارنس اور جیمس جوائس کے طرزوں سے متاثر تھے اور جن کی مرکزی خصوصیت اخلاق و مذہب کے روایتی تصورات کے خلاف بغاوت تھی۔ "انگارے" کے نام سے ایک مجموعے کی شکل میں شائع کر چکے تھے۔

غرض یہ کہ ترقی پسند تحریک کی پیدائش اور نشو و نما کے لئے ہمارے ادب کی زمین سے پہلے تیار ہو چکی تھی۔ اب یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ نیا ادب یا ترقی پسند ادب کیا ہے۔ اس سلسلے میں کچھ لوگوں نے "ادب برائے ادب" اور "ادب برائے زندگی" کی بحث کھڑی کر دی ہے اور پرانے اور نئے ادب کو

؎۱ تنقیدی جائزے - احتشام حسین -

دو حصوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ یہ در اصل ان کی غلطی ہے۔ ہر ادب چاہے وہ رجعتی ہو یا انقلابی، زندگی کے کسی نہ کسی پہلو کی عکاسی کرتا ہے۔ اردو کے کسی عہد کے ادب کو اٹھا کر دیکھ لیجئے، معاشرت کی تصویریں اس میں نظر آئیں گی۔ چنانچہ قدیم و جدید ادب برائے ادب اور برائے حیات کا امتیاز پیدا کرنا ایک بنیادی غلطی ہے۔ اس بحث کے سلسلے میں کرشن چندر لکھتے ہیں :-

"جو لوگ پرانے سانچوں، پرانے ڈھرّوں، پرانی اقدار ہی کو سرمایۂ ادب سمجھتے ہیں وہ صرف اس حد تک رجعتی ہیں کہ وہ تاریخی قوتوں کا ساتھ نہیں دے رہے۔ جو ادیب یا ادب ان تاریخی قوتوں کے بہاؤ کے ساتھ ساتھ چلنے کی کوشش کر رہا ہو، ترقی پسند ہے اور اس لئے دوسرے ادیب یا ادب سے بہتر ہو۔ واضح رہے کہ اچھائی یا برائی اضافی اصطلاحیں ہیں۔ موجودہ حالات میں ترقی پسند ادب یا ادیب دوسرے ادب یا ادیب سے بہتر اس لئے ہے کہ اس میں موجودہ زندگی کی عکاسی اور تاریخی قوتوں کے بدلتے ہوئے بہاؤ کی روانی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ مٹی ہوئی زندگی کا جمود نہیں ہے۔"[1]

ترقی پسند ادب کی یہ ایک جامع تعریف ہے جس کے دو پہلو نمایاں ہوتے ہیں۔ ایک موجودہ زمانہ کی بدرجۂ اتم عکاسی اور دوسرے تاریخی قوتوں کے بدلتے ہوئے رجحانات کی عکاسی۔ احتشام حسین ترقی پسند ادب کی اور زیادہ مفصل تعریف پیش کرتے ہیں :-

"ترقی پسند ادب وہ ہے جو ترقی کی ہر امکانی کوشش کو سراہے۔ نیا ادب وہ ہے جو رجعت پسندی کا دشمن ہو، نیا ادب وہ ہے جو محدود انسانیت کے مفاد، تہذیب اور ذوق کا علمبردار نہ ہو بلکہ عام طور پر تمام انسانوں کے لئے ایک اعلیٰ تہذیب پیدا کرنے کی تمنا اپنے سینے میں

---

[1] نئے زاویے ص۔ ۱۰ کرشن چندر۔

رکھتا ہو۔ نیا ادب وہ ہے جو اپنے شعور، علم اور ارادے کی مدد سے انسانیت کو آگے بڑھائے اور تسخیر فطرت کے ذریعہ سے جتنے فوائد حاصل ہوں ان کو چند لوگوں میں محدود نہ کردے بلکہ انہیں عام انسانوں کی ملک بنا دینے کی خواہش رکھتا ہو۔ نیا ادب وہ ہے جو تغیر کے صحت بخش عناصر کا ترجمان بن جائے۔ نیا ادب وہ ہے جو ماضی کی تاریخی اہمیت کو نظرانداز نہ کرے بلکہ اس کا یقین کرے۔ اس وقت تک انسانوں کی جدوجہد سے جو نتائج برآمد ہوں وہ اس کی ملک میں اور اسے تہذیب کے اس سرمایہ کی وراثت کا حق اسی وقت پہونچ سکتا ہے جب وہ اس کی حفاظت ہی نہ کرے بلکہ اس میں اضافہ بھی کرتا رہے۔" [1]

اس عام بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ ترقی پسند ادب جسے صحیح معنوں میں صحت مند کہا جا سکتا ہے، انفرادیت و اجتماعیت، افادیت و واقعیت کے متوازن امتزاج کا دوسرا نام ہے جس کی عمارت ماضی کی بنیاد پر قائم ہے اور جس میں حال کے گہرے نقوش ملتے ہیں اور جو مستقبل کی جانب واضح اشارہ کرتا ہو۔ جو صرف خواب ہی نہیں دکھاتا بلکہ اس کی تعبیر بھی پیش کرتا ہے۔ جو محض خیال ہی میں گم نہیں کرتا بلکہ عمل پر بھی اکساتا ہے۔ جو عقل کو مطمئن کرنے کے ساتھ ساتھ جذبات کو بھی آسودگی بخشتا ہے اور جو تقلید کے بجائے تخلیقی، روایتی کے بجائے اجتہادی اور ساکن و جامد کے بجائے متحرک اور نامیاتی ہوتا ہے۔ اس طرح نیا ادب یا ترقی پسند زندگی کا ترجمان بن گیا۔

ادبی شخصیتیں اپنے حقیقی سماجی حالات کی سچی بصیرت رکھتی ہیں اور اہم عصری قدروں اور خیالات پر تنقید کرکے غالب فکری رجحان کو ظاہر کرتی ہیں۔ ہندوستانی ادیب افراد کی ذہنی ناآسودگی اور اشتراکیت کی طرف بڑھتے ہوئے رجحان کو پیش

---

[1] نیا ادب میری نظر میں۔ ص۔ ۲۳۔ پروفیسر احتشام حسین۔

کر کے یہ ظاہر کر رہے تھے کہ ان رجحانات میں غالب رجحانات سماجی، سیاسی، معاشی و معاشرتی اور مذہبی عقائد سے بغاوت بھی تھی۔ اور زندگی سے ناآسودگی اور بے اطمینانی، اور یہ بے اطمینانی اور خلفشار بیسویں صدی کے قومی اور بین الاقوامی حالات کا نتیجہ تھی۔ سائنس اور نئے نظریات نے پرانے عقائد اور پرانی قدروں کی جڑیں ہلا دی تھیں۔ یہی سبب ہے کہ اس دور کا ادب زندگی کے تلخ حقائق سے پُر ہے۔ ترقی پسند تحریک ملک کی سب سے بڑی ادبی تحریک تھی جو صرف ایک زبان تک محدود نہ تھی، ہر زبان کے بہترین ادیب اس تحریک سے وابستہ رہے۔ اس طرح ترقی پسند تحریک کا ایک بین الاقوامی رشتہ قائم ہو گیا جو قومی اور جغرافیائی حدوں کو توڑ دیتا ہے اور انسانیت کا ایک نیا تصور پیش کرتا ہے جو انصاف، محبت اور آزادی کے جذبے سے سرشار ہے، جو ایک قوم پر دوسری قوم کی برتری کا کسی طرح قائل نہیں۔ لیکن بعض رجعت پرستوں نے اس تحریک کی مخالفت بھی کی جس کے جواب میں سجاد ظہیر کو کہنا پڑا! —

"بعض لوگ سوال کرتے ہیں کہ جب ہر دور میں ترقی پسند ادب کی تخلیق ہوتی ہے اور جب حالیؔ، اقبالؔ اور شبلیؔ بھی ترقی پسند ہیں تو پھر آخر ترقی پسند مصنفین کی انجمن بنانے کی ضرورت ہی کیا ہے؟ یہ سوال ایسا ہے کہ جب دنیا میں ابتدائے آفرینش سے لے کر آج تک پھول کھلتے ہیں تو باغ لگانے کی کیا ضرورت ہے۔ اس انجمن کی ضرورت اس وجہ سے پیدا ہوئی کہ افراد اجتماعی طور سے ادبی مسائل پر گفتگو اور بحث کریں، فرد اور جماعت کی ضروریات کو سمجھیں، سماجی کیفیات کا تجزیہ کریں اور اس طرح مشترکہ نصب العین قائم کریں اور اس کے مطابق عمل کریں۔"
سجاد ظہیر۔

۱۹۳۵ء تک اردو ادب میں بڑی وسعت پیدا ہو گئی تھی۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ ستر اسی برس کی مختصر سی مدت میں اردو ادب نے جتنی ترقی

کی وہ اس سے پہلے دو تین سو برسوں میں نہیں ہوئی تھی اور یہ ترقی ان معاشی اور سیاسی حالات کی رہین منت تھی جن سے ہندوستان کی سماجی زندگی کو سابقہ پڑا۔ وہ زبان جس کا ادب غزل، مثنوی، قصیدے اور چند تذکروں تک محدود تھا، نظم، افسانہ، ناول، سوانح تاریخ اور تنقید سے مالا مال ہوگئی اور اس میں تنوع، گہرائی اور وسعت پیدا ہوگئی۔ اب اردو کے پاس صرف عظیم عشقیہ شاعری نہیں تھی بلکہ ایک عظیم ادب کا خزانہ تھا جس کے خالق حالی، شبلی، اقبال، پریم چند اور جوش جیسے باکمال تھے۔ جنہوں نے انجمن کے پہلے اعلان نامہ سے متاثر ہو کر اپنی تصانیف کو ادب کا بہترین سرمایہ بنا دیا۔ یہ اعلان نامہ آج بھی نئے لکھنے والوں کے لئے مشعلِ ہدایت ہے۔

"ہماری انجمن کا مقصد ادب اور آرٹ کو ان رجعت پسند طبقوں کے چنگل سے نجات دلانا ہے جو اپنے ساتھ ادب اور فن کو بھی انحطاط کے گڑھوں میں ڈھکیل دینا چاہتے ہیں۔ ہم ادب کو عوام سے قریب لانا چاہتے ہیں اور اسے زندگی کی عکاسی اور مستقبل کی تعمیر کا مؤثر ذریعہ بنانا چاہتے ہیں۔" اس طرح اس اعلان نامے نے تغیر اور ترقی کی راہ دکھائی اور ادب پر ذمہ داریاں عائد کیں۔ ایک تو غیر عقلی، غیر مفید، انحطاط پذیر سماجی نظریات اور اداروں کی تنقید کرنا اور دوسرے نئی فکر اور نئے جذبے اور نئے سماج کی تعمیر کرنا جو ہمارے ادیبوں کو ایک نئی، بہتر زندگی اور ایک بہتر ادب کے تخلیق کی صلاحیت عطا کرے۔ ادب میں ترقی پسند تحریک بڑی تیزی سے پھیلنے لگی اور اردو کے تمام بڑے بڑے ادیبوں اور شاعروں نے اس کا خیر مقدم کیا۔ ٹیگور، پریم چند، جوش ملیح آبادی، اقبال، ڈاکٹر عبدالحق وغیرہ نے نہ صرف ترقی پسند نظریات کی حمایت کی بلکہ ترقی پسند تحریک کو ان کی سرپرستی بھی حاصل ہوئی۔ ان کے نزدیک ادب نہ تو چند لوگوں کی میراث ہے اور نہ ہی ذہنی عیاشی کا سامان۔

وہ ادب کو عوام کی ملکیت قرار دیتے ہیں اور اس پر زندگی کو سدھارنے اور سنوارنے کے مقدس فرائض عائد کرتے ہیں اور زندگی کی جد و جہد میں اسے حربے کی طرح استعمال کرنا چاہتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ ادب کے مسائل وہی ہیں جو زندگی کے مسائل ہیں اور ادب کے موضوعات بھی زندگی کے موضوعات سے الگ نہیں کئے جا سکتے۔ جیسا کہ "اعلان نامے" میں کہا گیا ہے :-

"ہم جانتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے۔ یہ بھوک و افلاس سماجی پستی اور غلامی کے مسائل ہیں"

اور ڈاکٹر عبدالحق نے فرمایا :-

"حیات وہ کام ہیں جن میں تازگی اور جدت ہوتی ہے جو اپنے عمل سے لوگوں کے خیالات اور عمل میں تازگی اور جدت پیدا کرتے ہیں اور نئی راہیں سجھاتے ہیں اور شوق کو مردہ نہیں ہونے دیتے۔"

اور ٹیگور نے پیغام دیا کہ :-

"ہمارا ملک آج ایک لق و دق صحرا ہے جس میں شادابی اور زندگی کا نام و نشان تک نہیں۔ ملک کا ذرہ ذرہ دکھ کی تصویر بنا ہوا ہے۔ ہمیں اس غم و اندوہ کو مٹانا ہے اور از سرِ نو زندگی کے چمن میں آبیاری کرنا ہے۔ ادب کا فرض ہونا چاہئے کہ ملک میں نئی زندگی کی روح پھونکے، بیداری اور جوش کے گیت گائے۔ ہر انسان کو امید اور مسرت کا پیغام سنائے اور کسی کو ناامید اور ناکارہ نہ ہونے دے۔"[1]

اور منشی پریم چند نے اعلان کیا :-

"ہماری نگاہ حسنِ عالمگیر ہو جائے گی تب ہم اس معاشرت کو برداشت نہ کر سکیں گے کہ ہزاروں انسان ایک جابر کی غلامی کریں۔ تب ہماری خود

---

[1] ترقی پسند مصنفین کو پیغام۔ رابندر ناتھ ٹیگور۔

دار انسانیت اس سرمایہ داری اور عسکریت اور ملوکیت کے خلاف علم بغاوت بلند کرے گی۔ تب ہم صرف صفحۂ کاغذ پر تخلیق کر کے مطمئن نہ ہو جائیں گے بلکہ اس نظام کی تخلیق کریں گے جو حسن اور مذاق، خود داری اور انسانیت کا منافی نہیں ہے۔ ادیب کا مشن محفل نشاط اور محل آرائی اور تفریح نہیں ہے، اس کا مرتبہ اتنا نہ گرائیے۔ وہ وطنیت اور سیاسیات کے پیچھے چلنے والی حقیقت نہیں بلکہ ان کے آگے مشعل دکھاتی ہوئی چلنے والی حقیقت ہے۔"

(پہلی کانفرنس کا خطبۂ صدارت)

اس طرح ترقی پسند تحریک نے ہمارے ادیبوں کو ایک نیا شعور عطا کیا اور یہ احساس دلایا کہ ایک ایسی دنیا بنائی جاسکتی ہے جس میں ہر انسان کو ترقی کرنے کے یکساں مواقع میسر ہوں گے جس میں حیوانیت کا خاتمہ ہو جائے گا اور انسانیت کا احترام کیا جائے گا۔ ادب تہذیب اور پُرامن زندگی کے لئے ہے اور اس مقدس اور عظیم جد و جہد میں ترقی پسند ادیب کو اپنا فرض پورا کرنا ہے۔ جیسا کہ سردار جعفری نے ترقی پسند ادب میں لکھا ہے :-

"اس ادب کی وسعت اور عظمت کا کیا کہنا جو زیادہ سے زیادہ انسانوں کے لئے ہو۔ جو صحیح معنوں میں جمہوری ادب ہے۔ اور اس کے جمہوری کردار پر ادیب بجا طور پر فخر کر سکتے ہیں۔ ہمیں ناز ہے کہ ہم مٹھی بھر انسانوں کے لئے نہیں لکھتے، ہم ان عوام کے لئے لکھتے ہیں جو زندگی کے اصل ہیرو ہیں اور اس لئے وہ ہمارے ادب کے بھی ہیرو ہیں۔ اگر ہمیں تاج محل کے معماروں کے ہاتھ مل جائیں تو کیا ہم انہیں بوسہ نہیں دیں گے؟ ہمارے چاروں طرف وہ ہاتھ پھیلے ہوئے ہیں جو اگر آزاد ہو جائیں تو تاج محل کے حسن پر اضافہ کر سکتے ہیں۔ ان کی انگلیوں کی جنبش میں نہ جانے کتنے تاج محل انگڑائیاں لے رہے ہیں۔ نہ جانے کتنی اجنتائیں بے قرار ہیں۔ یہ تخلیق اور تعمیر کے لافانی ہاتھ ہیں اور ان ہاتھوں میں

پہونچ کر ہماری کتابیں بھی لافانی بن سکتی ہیں۔" ؎۱

ناول ہو، افسانہ ہو، ڈرامہ ہو، غزل ہو یا نظم۔ کوئی بھی صنف ہو، کم و بیش اپنے دور کے خیالات اور رجحانات کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ افسانوی ادب (fiction) یہ ایک ایسی صنف ہے جہاں مختلف نظریات اور عقائد کے اظہار کی زیادہ سے زیادہ گنجائش رہتی ہے۔ جتنا دامن اس صنف کا وسیع ہے اتنا دوسری صنفوں کا نہیں۔ کیونکہ اس صنف کا براہِ راست زندگی سے تعلق ہوتا ہے۔ یہ بڑے یا چھوٹے پیمانے پر انسانی جذبات اور شعور، افکار اور نظریات، اعمال و اقوال، خواہشات اور آرزوؤں، نفرت اور محبت، رسم و رواج، تہذیب و تمدن کو پیش کرتی ہے۔ یہ زندگی سے قریب ترین صنف ہے اس لئے اس میں افراد اور معاشرے دونوں کے رجحانات کا پرتو پوری تابانی سے پڑتا رہتا ہے۔ ناول کی پوری تاریخ شاہد ہے کہ تفریحی پہلو کے علاوہ ناول سے بعض اور بڑے بڑے کام لئے گئے ہیں۔ اردو میں ناول غدر کے بعد لکھے گئے۔ فنی حیثیت سے نذیر احمد کے ناول اردو میں اولیت کے مستحق ہیں لیکن سرشار کو بھی بڑا آرٹسٹ کہا جا سکتا ہے کیونکہ وہ نہ صرف ایک ناول نگار ہیں بلکہ ایک بڑے فنکار بھی ہیں۔ لیکن سرشار، رسوا، پریم چند اور راشد الخیری ان میں سے کوئی بھی انگریزی ناول سے اچھی طرح واقف نہ تھا۔ منشی پریم چند کا مطالعہ بھی اس میدان میں وسیع نہ تھا لیکن بعض مغربی ناول نگاروں سے وہ متاثر ہوئے تھے۔ خصوصاً ٹالسٹائی سے۔ لیکن پھر بھی ان کی ادبی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

اردو کا ہر دور کچھ اس تیزی سے گذرا ہے کہ اس پر بھرپور شباب بھی آنے ہی نہیں پایا۔ وجہ یہ ہوئی کہ اسے جن زبانوں کی صحبت ملی یا وہ جن کے حلقہ

؎۱ ترقی پسند ادب۔ سردار جعفری۔ ص۔ ۷۹

اثر میں آئی ان کی عمر اس زبان سے کہیں زیادہ تھی۔ ان کے ادوار بھی کہیں زیادہ طویل تھے اور اضناف بھی زیادہ پختہ۔ لیکن اردو میں قوت نمو شروع ہی سے زیادہ رہی ہے۔ اس لئے وہ کم سے کم وقت میں ان سے زیادہ سے زیادہ اکتساب کرنے کوشش کرتی رہی۔ اردو کے افسانوی ادب میں داستان ضرور ایسی چیز تھی جیسے پھلنے پھولنے کا خاطر خواہ موقع مل گیا۔ اس معاملے میں ہندوستان کے معاشرتی حالات نے بھی اس کا خوب ساتھ دیا۔ رہا ناول تو وہ کوئی ہمارے معاشرتی انقلاب کا نتیجہ نہ تھا۔ ناول اردو میں مغرب سے آیا اور اس کی باضابطہ ابتدا نذیر احمد سے ہوئی تھی اور نذیر احمد کے ناول ہندوستان کے خالص تغیرات کا نتیجہ تھے۔ اس طرح اردو میں ناول نگاری کی ابتدا بھی ہوگئی لیکن ناول نگاری کو ابھی کچھ ایسا وقت بھی نہیں گذرا تھا اور اس فن میں کوئی خاص اکتساب بھی نہیں ہو پایا تھا کہ بیسویں صدی شروع ہوئی اور مغرب سے مختصر افسانہ بھی آگیا۔[1] ابھی ان دونوں اصناف کو ساتھ ساتھ چلتے ہوئے تھوڑے ہی دن گذرے تھے کہ نئے ادب کی تحریک اردو ادب میں آکر داخل ہوگئی۔

سترھویں صدی تک یورپ میں سائنسی نظام قائم تھا۔ اٹھارھویں صدی میں جب صنعتی انقلاب آیا تو مہاجنی نظام میں تبدیل ہوگیا۔ انیسویں صدی اپنے ساتھ ایک انقلاب آفریں عہد لائی۔ اس عہد میں سائنس نے حیرت انگیز ترقی کی۔ قسم قسم کی نئی ایجادات ہوئیں۔ زندگی کو بہت قریب سے دیکھا جانے لگا اور آزادی کی ایک عالمگیر لہر دوڑ گئی۔ اس نئے شعور کو دیکھنے سے پہلے بیسویں صدی کے اہم رجحانات پر ایک ڈالنا ضروری ہے جو بیسویں صدی کی ساری ناول نگاری پر چھائے ہوئے ہیں۔

بیسویں صدی کے اہم رجحانات، تحریکیں اور تصورات ہندوستان کی سیاسی، سماجی اور معاشی زندگی سے وابستہ رہے اور ان کا اثر ناول نگاری پر بھی پوری طرح

---

[1] ہمایوں سالگرہ نمبر ۱۹۵۰ء   اردو زبان میں افسانے کا ارتقا۔ ڈاکٹر مسعود حسین خان

نمایاں ہوا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد زندگی کے حقائق سے آنکھیں چار کرنے کا حوصلہ عام ہوا تو ادب میں بھی حقائق کو پیش کرنے پر زور دیا گیا۔ اور اس ضرورت کی تکمیل کا آغاز ہوا لیکن حقائق کو دیکھنے اور دکھانے کے لئے جہاں حقائق کو ناول کے ذریعے جوں کا توں پیش کیا گیا وہیں ماضی کی عظمت کو بھی پیش کیا گیا تا کہ ماضی سے تقابل کے بعد حال کی پستی محسوس ہو۔

مغرب اور دوسرے ملکوں سے رابطہ بڑھنے کے بعد دوسرے ملکوں کے ادبی رجحانات اردو ادب میں پھیل رہے تھے۔ رومانوی تحریک انیسویں صدی کے آخر میں فرانس میں شروع ہوئی اور انگلستان میں والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ کی وجہ سے مقبول ہوئی۔[۱] اس وجہ سے آسکر وائلڈ کی آزاد خیالی اور اس کے انداز بیان کی جھلکیاں اس تحریک سے متاثر اردو ادیبوں میں صاف طور پر نمایاں ہیں۔ ہندوستان میں بیسویں صدی میں نئے خیالات، نئے علوم اور نئی ایجادات تیزی سے پھیلنے لگے۔ جن کے سبب ذہنی، اخلاقی اور مذہبی حالات میں زبردست تبدیلیاں ہوئیں جس کی وجہ سے ناول میں بھی تبدیلیاں ہوئیں۔ ناول کی اس تبدیلی کے تعلق سے یہ بات کتنی صحیح کہی گئی ہے:۔

"مجموعی طور پر بیسویں صدی کے ناول میں زبردست تبدیلی تکنیک میں نہیں نہیں ہوئی جتنی اخلاقی اقدار پر نئے تصورات کے اثر سے۔"[۲]

اور ان اثرات کی وجہ سے فرد کی نفسیات کا مطالعہ بڑھنے لگا اس لئے ادب میں بھی نفسیاتی زندگی کی پیش کش کی اہمیت اختیار کر گئی۔ یہ سمجھنا صحیح نہیں ہے کہ ہر وہ ناول نگار جو انسانی نفسیات کو پیش کرتا ہے، فرائڈ یا کسی ماہر نفسیات سے متاثر ہے بلکہ سچ تو یہ ہے کہ نفسیات کا مطالعہ اس دور کے حالات کا نتیجہ تھا۔ نئے نفسیاتی علم نے خاص طور پر تحت الشعور کے علم نے اور فرائڈ کے نظریات نے ادب پر ایسا اثر ڈالا جو ہمیشہ دیرپا رہے گا۔

۱۔ Fifty year of English literature. Page-5

۲۔ English literature of twentieth century. Page-I

بیسویں صدی کے مختلف حالات کی وجہ سے ناول میں سیاسی پس منظر یا زندگی کی پیش کش میں عصری رجحانات کو نمایاں کرنے کا رجحان بھی عام ہو گیا کیونکہ اس صدی میں زندگی کے ہر شعبہ پر سیاسی حالات اس قدر چھائے رہے کہ ان کا ادب میں جگہ پانا بالکل ناگزیر تھا۔ ناول میں بھی یہ اثرات رفتہ رفتہ گہرے ہوتے گئے۔ اس دور میں سیاست کے ساتھ معاشی مسائل کو اہمیت حاصل ہو جانا بھی لازمی تھا۔ سائنس کی ترقی نے زندگی کی مادی ترقی کو بے حد تیز کر دیا تھا۔ چونکہ مارکس نے مادی ترقی اور معاشی حالات کو اپنے نظریات میں بنیادی اہمیت دی تھی اس لئے مارکسزم کی طرف رجحان بڑھنے لگا۔ اس طرح مارکس نے اپنے فلسفہ کا اطلاق زندگی کے ہر شعبہ پر کیا۔ جیسا کہ سماجی پس منظر میں بھی بیان کر دیا گیا ہے کہ ہندوستان میں خود اپنے حالات کی وجہ سے اور دنیا کے حالات کے سبب بھی اشتراکیت کا رجحان بڑھنے لگا۔ خاص طور سے جنگِ عظیم کے بعد۔ اس وجہ سے ترقی پسند تحریک جوں ہی انگلستان سے ہندوستان آئی تو وہ تیزی سے ادب پر چھا گئی۔ ناول نے بھی اس کے اثرات قبول کئے اس لئے ناول میں نئے نئے انداز اختیار کئے گئے۔ آپ بیتی کے انداز میں ناول لکھے گئے، مکتوباتی ناول لکھے گئے اور کبھی ڈائری کا انداز اپنانے کی کوشش کی گئی۔ کبھی شعور کی رَو کے ذریعہ ناول نگاری ہوئی۔ اس طرح اس دور میں مختلف طریقوں سے زندگی کی بھرپور اور مکمل ترجمانی کی گئی۔ اس طرح ناول کے فن سے گہرائی کی واقفیت ہو گئی۔

بیسویں صدی کا شعور کئی طرح سے ناول نگاروں کے یہاں ملتا ہے۔ اوّل تو انسانوں کے مطالعہ کے تعلق سے ایک وسیع اور زیادہ ہمہ گیر نقطۂ نظر ترقی کر جاتا ہے۔ دوسرے ان ناول نگاروں کے کردار زندگی سے قریب معلوم ہوتے ہیں۔ اصل میں یہ تبدیلی ناول نگاروں کے نقطۂ نظر کی تبدیلی کی غماز ہیں، کیونکہ وہ تمام سماجی، سیاسی، مذہبی اور تعلیمی تحریکیں جو ۱۸۵۷ء کے بعد شروع ہوئیں اور جن کا تفصیلی جائزہ پچھلے اوراق میں لیا جا چکا ہے۔ اب بار آور ہونے لگی تھیں۔ اسی وجہ سے اس زمانہ میں اس جدید صنف ناول کی اہمیت بڑھتی جا رہی تھی کیونکہ ناول کے ذریعہ ہر قسم کے موضوعات پر آزادانہ طور پر اظہارِ خیال کیا جا سکتا ہے۔

اور اس کے ذریعہ زندگی کے مختلف تجربات اور زندگی کی نئی آگاہیوں کی مکمل طور پر تکمیل ہو سکتی ہے۔ اس ضرورت کے پیش نظر اس زمانہ میں انگریزی ناولوں کے ترجمے بھی ہونے لگے اور ان ترجموں کا اصل مقصد یہی تھا کہ اس ذریعہ سے فن کے نمونے اردو میں منتقل ہوں تاکہ آئندہ لکھنے والے اس کو مثال بنالیں۔ بیسویں صدی کے اس شعور سے انفرادی طور پر ہر ناول نگار نے جس طرح کام لیا ہے، اور اس نئے رجحانات کے اردو ناول پر کیا اثرات مرتب ہوئے ہیں، یہ بات آئندہ صفحات میں پیش نظر ہوگی۔ ترقی پسند تحریک نے جس وقت ایک منظم و منضبط صورت اختیار کی، کم و بیش اسی وقت سے اردو ناول کا دوسرا اہم دور شروع ہوتا ہے۔ ذیل میں ہم اس دور کے ناول نگاروں پر ایک تنقیدی نظر ڈالتے ہیں :-

قاضی عبدالغفار :-

قاضی عبدالغفار نے "لیلیٰ کے خطوط" کے نام سے اردو میں سب سے پہلے مکتوباتی ناول لکھا۔ ناقدین کی رائے میں قاضی عبدالغفار اردو کے پہلے ترقی پسند ناول نگار ہیں اور یہ بات کسی حد تک درست بھی ہے۔ قاضی عبدالغفار نے "لیلیٰ کے خطوط" ۱۹۳۲ء میں اور "مجنوں کی ڈائری" ۱۹۳۲ء میں لکھی۔ قاضی عبدالغفار نے لکھا ہے کہ وہ ان تصانیف کو ناول یا افسانہ کا نام نہیں دینا چاہتے۔ وہ "لیلیٰ کے خطوط" کے مقدمہ میں لکھتے ہیں :-

"مجھ پر ظلم ہوگا کہ اگر ان تصانیف کو ناول یا افسانہ سمجھ کر پڑھا گیا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس کاغذی پیرہن میں خراب آباد ہندوستان کی نسوانی زندگی کے چند نقوش پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ اگر اس بدنصیب ملک میں کچھ لوگ ان نقوش کے معنی سمجھ سکیں، تو یہ سمجھ لیں گے۔"

(مقدمہ لیلیٰ کے خطوط)

ڈاکٹر محمد حسن اس سلسلے میں لکھتے ہیں :-

"قاضی عبدالغفار کے مختصر ناولوں میں رومانی طرز تحریر کو ایک نئے حُسن سے آشنا کیا۔ "لیلیٰ کے خطوط" کو فنی حیثیت سے ناول کہنا صحیح نہ ہوگا۔ قصّے کے لحاظ سے یہ پلاٹ کو تعمیر کرنے اور کردار کو قابلِ قبول بنانے میں ناکام ہے۔"[ملہ]

ان بیانات سے اندازہ ہوتا ہے کہ قاضی عبدالغفار کے ناولوں کو مخصوص انداز کی پلاٹ سازی اور کردار نگاری کے لحاظ سے جانچنا مشکل ہوگا۔ ان کے ناول اردو ناول نگاری کی تاریخ میں اس لئے اہمیت رکھتے ہیں کہ ان ناولوں میں ایسے مخصوص ذہن کو پیش کیا گیا ہے جو اس وقت کے ہندوستانی ماحول میں پیدا ہو رہے تھے۔ کیونکہ خطوط اور ڈائری بھی ناول کی ہیئت سے تعلق رکھتے ہیں۔ قاضی صاحب نے بھی خطوط کو ذریعہ بنا کر ذہنی خیالات اور عمل کو پیش کیا ہے۔ یہ ہیئت بیسویں صدی کی ناول نگاری کی خصوصیت رہی ہے۔ بیسویں صدی میں میں جب ایک بڑی جنگ لڑی جا چکی تھی اور اس کے بھیانک نتائج ظاہر ہو چکے تھے اور دوسری جنگ کا خوف ساری دنیا پر چھایا ہوا تھا، پرانی قدروں کی شکست و ریخت ہو رہی تھی۔ اس انتشار کو قاضی عبدالغفار کا "مجنوں" پوری شدّت سے محسوس کرتا ہے اور اس کو بیان کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے:۔

"دنیا کو تباہ کیا علم کی افزونی اور عقل کی افزائش نے۔ ہم کو راحت اور سکونِ قلب سے محروم کیا علوم کی ترقی نے۔ جو کام پہلے مذہب کرتا تھا وہ اب سائنس انجام دیتی ہے۔"[ملہ]

اس طرح قاضی عبدالغفار کا ناولٹ بیسویں صدی کے نوجوانوں کے اہم ذہنی رجحانات کو بڑی عمدگی سے پیش کرتا ہے۔ ناقدین کی رائے میں "مجنوں کی ڈائری"، "لیلیٰ کے خطوط" سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے کیونکہ اس کا موضوع زیادہ عمدہ اور متاثر کرنے والا

ملہ اردو میں رومانوی تحریک ۔ محمد حسن ۔ ص ۔ ۵۴ ۔
ملہ روزنامچہ (مجنوں کی ڈائری) ص ۔ ۲۶

ہے اور یہ بھی کہ موضوع کے لحاظ سے ڈائری کو خطوط سے کہیں زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ "لیلیٰ کے خطوط" کا موضوع محدود ہے۔ اس میں صرف ایک طوائف کے ذہنی خلفشار کو پیش کیا گیا ہے کہ کس طرح وہ مردوں کے بنائے ہوئے سماج اور اس کے اصولوں سے بیزار ہے، کیونکہ اس سماج میں عورت پر من مانے ظلم کئے جا رہے ہیں جیسا کہ قاضی عبدالغفار نے خود "لیلیٰ کے خطوط" کے موضوع کے متعلق تحریر کیا ہے:-

"یہ صفحات اپنی شرح خود ہیں۔ ایک چھوٹا سا آئینہ ہے جو ہندوستان کے نام نہاد مصلحین قوم اور مذہبی رہنماؤں کے سامنے رکھ دیا گیا ہے کہ وہ اس میں عورت کے متعلق اپنی غفلت شعاریوں کا مکروہ چہرہ دیکھ سکیں۔۔۔۔ ایک بازاری عورت کی ظاہری اور باطنی زندگی کا یہ عکس۔۔۔۔ حسن فروشی کے بازار میں عورت کی خونچکاں فطرت کا ایک مطالعہ ہے۔" [۱]

اس کے برخلاف "مجنوں کی ڈائری" کے موضوع کے متعلق وہ رقم طراز ہیں:-

"یہ روزنامچہ ایک علمی تصویر ہے جس میں عہدِ جدید کے ہندوستانی نوجوان کی معنوی کیفیات کو بے نقاب کرنے کے چند پہلو پیدا کئے گئے ہیں۔" [۲]

ان اقتباسات سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان دونوں تصانیف کا موضوع الگ الگ ہے۔ ظاہر سی بات ہے کہ عہدِ جدید کے نوجوانوں کی معنوی کیفیات پیش کرنا جتنا وسیع موضوع ہے اتنا ایک طوائف کی فطرت کا مطالعہ کرنا نہیں ہو سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ ان دونوں ناولوں کی ہیئت خود اپنے اپنے موضوع کی وضاحت کرتی ہے۔ خطوط لکھنے میں راقم کو اتنی آزادی نہیں ہوتی جتنی کہ ڈائری لکھنے میں اُسے حاصل ہوتی ہے۔ ڈائری میں ہر قسم کے خیالات، ذہنی کیفیات، ہر تصور اور ہر تجربہ کو پیش کرنے کی گنجائش ہوتی ہے۔ لیکن خطوط میں اس کی گنجائش نہیں ہوتی۔ مکتوباتی ناولوں میں واقعات اہمیت نہیں رکھتے بلکہ احساسات اور جذبات بنیادی اہمیت حاصل ہوتے ہیں۔ ان ناولوں میں کردار نگاری کی ذہنی کشمکش اور نفسیاتی پیش

---

[۱] مقدمہ لیلیٰ کے خطوط۔ ص۔ ۵۔ ۶ | [۲] روزنامچہ مجنوں کی ڈائری۔ ص۔ ۹

کشش مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔

”لیلیٰ کے خطوط“ میں اگر قاضی عبدالغفار کسی پلاٹ کو ابھارنے کی کوشش نہ کرتے تو بہتر ہوتا کیونکہ یہ خطوط بغیر اس سہارے کے لیلیٰ کی ذہنی اور جذباتی زندگی کو پوری طرح پیش کرتے ہیں اور چونکہ ناول نگار کا مقصد بھی طوائف کے کرب اور اس کی کشمکش کو پیش کرنا تھا اس لئے یہ ناول پلاٹ کے سہارے کے بغیر بھی کامیاب ہو سکتا تھا۔ لیلیٰ کی ذہنی اور نفسیاتی زندگی کی پیش کش کے لحاظ سے لیلیٰ کی شخصیت جس طرح مکمل ہو جاتی ہے اس کے متعلق عزیز احمد نے بالکل صحیح لکھا ہے :-

”اس کی شخصیت اتنی مکمل ہو جاتی ہے کہ اس کی داخلی حد تک دنیا اور خصوصاً طرح طرح کے دردوں کے خارجی تجربوں کا ملمع ایسا چڑھ جاتا ہے کہ وہ اس سوداگری کے عالم میں بھی تماشائی ہو کر ہندوستان کے تمدن کا کھیل دیکھتی ہے اور طنز — گہرے چبھتے ہوئے طنز سے اسے بیان کرتی ہے۔“ ؎۱

لیلیٰ کے خطوط میں لیلیٰ کی شخصیت ابھر کر سامنے آتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس معاشرے سے اور اس کی تمام غلاظت سے متنفر ہے، وہ ہر مرد کی محبت کو کھوکھلا اور نقلی سمجھتی ہے لیکن ایک مجنوں کی محبت کی صداقت پر اس کا یقین ہے۔ لیلیٰ اپنی ذات کا تجزیہ گہری نظر سے کرتی ہے اور گرد و پیش کے سماجی حالات کا مطالعہ حد درجہ غائر نظر سے کرتی ہے۔ اس داخلی اور خارجی کیفیات اور حالات کی آگہی نے اس کے لب و لہجہ کو تند و تیز کر دیا ہے اور اس میں تلخی آگئی ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:-

”اپنے خیال میں میں نے ازدواجی زندگی کے تمام امکانات کا خاتمہ کر لیا ہے۔ اب تو میرا وجود معنوی بھی اس قدر گندہ ہو گیا ہے کہ میرا ظاہری حسن بھی اس قدر پھیکا پڑ گیا ہے کہ تم ایک دفعہ دیکھ کر منھ پھیر لو گے۔ میری روح کا تعفن میرے جسم کے ہر رونگٹے سے نکل رہا ہے۔“ ؎۲

؎۱ ترقی پسند ادب۔ عزیز احمد۔ ؎۲ لیلیٰ کے خطوط۔ ص۔ ۱۲

لیلیٰ بیسویں صدی کے جدید نفسیاتی علم اور فلسفہ کی گود میں پرورش پاتی ہے اور وہ ذہنی طور پر بیدار ہے۔ "لیلیٰ کے خطوط" اور "مجنوں کی ڈائری" کی اہمیت اس بات پر مضمر ہے کہ یہ ناول اس دور کے ذہن کی پوری نمائندگی کرتے ہیں۔ کرداروں کے ذریعے سماج میں پائی جانے والی برائیوں کو پیش کرنا، یہ ایک ایسا رجحان تھا جو اس دور کی پوری ناول نگاری پر چھایا ہوا ہے۔ پریم چند کے بعد جو ناول نگار اردو کے افق پر ابھرتے ہیں وہ سب کے سب ترقی پسند تحریک سے تعلق رکھتے ہیں۔ انہوں نے زندگی کی قدروں کو اپنے تجربات اور مشاہدات سے دیکھا اور پیش کیا ہے تاہم اگر ان کے فن کا تجزیہ کیا جائے تو مختلف نتائج نکلتے ہیں اور اگر ایک طرف وہ ادب کا افادی پہلو پیش نظر رکھتے ہیں اور اشتراکیت سے متاثر نظر آتے ہیں تو دوسری طرف ڈی. ایچ لارنس اور جیمس جوائس جیسے مفکروں اور ادیبوں کے خیالات اور نظریات کی پرچھائیاں بھی ان کی تصانیف میں ملتی ہیں۔ ان ناول نگاروں نے فرد اور سماج کے بدلتے ہوئے رشتوں کو محسوس کیا اور پھر اپنے تجربات اور مشاہدات کی روشنی میں حقیقت پسندی کے ذریعے اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے۔ ان ناول نگاروں میں سجاد ظہیر پہلے ناول نگار ہیں جو دوسروں سے منفرد نظر آتے ہیں۔

سجّاد ظہیر:-

سجاد ظہیر ہندوستان کی ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں سے ہیں۔ سجاد ظہیر کے مشہور ناول "لندن کی ایک رات" کی اہمیت ادبی سے زیادہ تاریخی ہے اور اس کی اہمیت میں مواد سے زیادہ تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ "لندن کی ایک رات" جو ۱۹۳۷ء میں منظر عام پر آیا، جو نہ صرف سجاد ظہیر کا پہلا ناول ہے بلکہ ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دور کی نمایاں کاوش بھی ہے۔ اس ناول میں ایک نئی نسل کے ذہنی انتشار کی عکاسی کی گئی ہے۔ جو پہلی جنگِ عظیم کے بعد ساری دنیا میں پھیل گیا تھا اور اس انتشار اور افراتفری میں ان گنت قدریں بگڑیں اور بنیں اور بے شمار حقائق سامنے آئے۔ جن کے اثرات انسان کی اخلاقی اور روحانی کائنات

میں بھی نظر آتے ہیں۔ "لندن کی ایک رات" ہندوستانی طلبا کی ایک پُر خلوص اور فنکارانہ تصویر کشی کرتا ہے جس میں انسانیت کا درد سمویا ہوا ہے جو ملک اور قوم کا درد بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ ناول کی کہانی صرف ایک رات کی ہے لیکن اس میں قابلِ توجہ لفظ "رات" ہے جو لاشعور کی علامت ہے۔ یہ رات کی تاریکی انسانی شعور کی، وہ کمزوری ہے جو فرد کے عزم وارادے کی دنیا سے نکال کر بے چارگی اور لاچاری کی حالت میں پہونچا دیتی ہے۔ رات جو خواب کی امین ہے، اس ناول میں خوابِ پریشاں بن کر نمودار ہوتی ہوتی ہے۔ یہ خوابِ پریشاں جو عصرِ حاضر کی دین ہے اور جس سے آج کے انسان کو مفر نہیں۔ اس ناول کے کردار ہندوستان کے خوشحال گھرانوں کے ایسے افراد ہیں جو اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے انگلستان میں مقیم ہیں۔ جو آپس میں تمدنی، سیاسی، معاشرتی، تعلیمی، معاشی اور اخلاقی مسائل پر بحث مباحث کرتے ہیں۔ بقول وقار عظیم:۔

> "اس ناول کا انداز سرتا پا فکری ہے اور اس فکری انداز نے ہندوستان اور اس سے باہر یورپ کے ذہن کی الجھنوں کی مصوری کی ہے۔ "لندن کی ایک رات" یورپ اور انگلستان کے دئے ہوئے فن کا ترجمان بن کر ہمارے سامنے آیا ہے۔" [1]

اس ناول کے پلاٹ روایتی انداز سے مختلف ہے کیونکہ اس میں پہلی بار شعور کی رو (Stream of Conciousness) تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔ یہ کہانی کرداروں کی گفتگو سے شروع ہوتی ہے۔ ناول کے تمام کردار عام انسانوں سے الگ ہٹ کر سوچتے ہیں، ہر موضوع پر بحث کرتے ہیں۔ اس طرح ان کرداروں کی ذہنی کاوشوں اور جذبات کے سہارے ناول آگے بڑھتا ہے۔ اس ناول میں کسی مخصوص واقعہ یا کردار کو اہمیت حاصل نہیں ہے کیونکہ ناول نگار نے کردار کے اعمال کو اہمیت دینے

---

[1] داستان سے افسانے تک۔ ص۔ ۱۵۸

کے بجائے ان کی ذہنی کاوشوں کو ہی مرکزِ توجہ بنایا ہے۔ جس میں کرداروں کی بے روح اور بے سکون زندگی ابھر کر سامنے آتی ہے۔

نعیم الدین اس ناول کا سب سے اہم کردار ہے۔ نعیم اُبالی ہے۔ اس کی زندگی کا کوئی مقصد نہیں۔ اسے معاشی بے فکری بھی حاصل ہے اس لئے اس کی زندگی غم و آلام سے دور ہے۔ البتہ وہ مخلص ضرور ہے اور اپنے دوستوں سے خلوص کے ساتھ پیش آتا ہے۔ وہ طالب علم ضرور ہے لیکن لندن کی سوسائٹی اسے اتنی مہلت نہیں دیتی ہے کہ وہ مطالعہ کر سکے۔ جب کوئی اس سے سوال کرتا ہے کہ تمھاری تھیسیس کب ختم ہو رہی ہے تو وہ ہر ایک کو یہی جواب دیتا ہے کہ پانچواں باب لکھ رہا ہوں، چند ہفتوں میں ختم ہو جائے گا۔ لیکن وہ چند ہفتے ختم ہونے کا نام نہیں لیتے جیسا کہ ناول نگار نے لکھا ہے:-

"طالب علم ہندوستان سے لندن آتے ہیں اور چلے جاتے ہیں۔ نعیم ٹس سے مس ہونے کا نام نہیں لیتے۔" [۱]

اس ناول کے تمام کردار نعیم، اعظم، احسان اور راؤ ذہنی کشمکش کا شکار ہیں۔ لندن میں رہ کر انہیں اپنی زبوں حالی کا احساس ہوتا ہے کہ لندن کے مقابلے میں ہمارا ملک ہندوستان زندگی کے تمام شعبوں میں کس قدر پیچھے ہے۔ لہٰذا یہ سب کے سب طالبعلم مل کر ہندوستان کی غلامی، افلاس اور جہالت و مظلومی کے بارے میں سوچتے اور اظہارِ افسوس کرتے ہیں۔ ناول کا ہیرو (نعیم) کہتا ہے:

"انسان کی زندگی میں یہ جگر فراموشی، یہ کوفت آخر کیوں لکھی ہے؟ ہم کتنے بے بس ہیں۔ سب سے زیادہ روحانی تکلیف وہ ہے جو ہمیں لاچار کر دے، جو ہمارے جذبات کو زیادہ الجھا دے، پھر ان کا سلجھانا مشکل نہیں ناممکن ہو جائے۔" [۲]

مصنف نے اس ناول میں حقیقت نگاری کی بہترین مثال پیش کی ہے:-

"راؤ کی آنکھوں کے سامنے یکبارگی ہندوستان کی ایک بھیڑ نظر آئی جس میں زیادہ تر غریب میلے، کچیلے کپڑے پہنے ہوئے لوگ تھے جن کے چہروں پر بھوک کے اثر

---

[۱] لندن کی ایک رات۔ سجاد ظہیر۔ ص-۳۲ [۲] لندن کی ایک رات۔ عزیز احمد۔ ص-۱۷

سے جھریاں اور گڈھے پڑے ہوئے تھے۔ جن کے ہاتھ مزدوری کرنے سے سخت اور مضبوط معلوم ہوتے تھے۔ جن کی آنکھوں میں محبت کی روشنی تھی۔ جن کے کندھے جھکے ہوئے تھے، جن کی ٹانگیں ان کی میلی دھوتی سے نکلی ہوئی تھیں۔'' [1]

اس ناول کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ مصنف نے غربت و افلاس، بے بسی اور لاچاری کی اتنی کامیاب تصویر کشی کی ہے کہ یہ ناول اردو ادب کا زندہ شاہکار بن گیا ہے۔ ناول کا ایک کردار گانم جو کہ ہندوستان میں رہ چکا تھا، اپنے دوست کو ہندوستان کی ناگفتہ بہ حالت کے متعلق بتاتا ہے:۔

''میں نے خود اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ غریب، ننگے اور بھوکے، جو کیڑوں مکوڑوں کی طرح رہتے ہیں، لاکھوں کروڑوں انسان، مشکل سے یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ انسان ہیں۔ میں تم سے سچ کہتا ہوں کہ ہمارے یہاں بیکار مزدوروں کی حالت اس سے ہزار درجے بہتر ہے .... تم میری بات کا یقین مانو۔ میں نے ہندوستان کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک غربت ہی غربت دیکھی ہے۔'' [2]

لندن کی ایک رات اردو ناول نگاری کی تاریخ میں سنگ میل کی سی حیثیت رکھتا ہے۔ کیونکہ مواد اور ہیئت دونوں اعتبار سے یہ اس دور کی ناول نگاری کی اہم رجحانات کو پیش کرتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ''لندن کی ایک رات''، اردو کا ایک اہم اور اچھوتا ناول ہے۔ اردو میں نہ صرف جدید بلکہ اردو ناول نگاری کی ابتدا اس سے ہوتی ہے اور شعور کی رو کی تکنیک بھی سب سے پہلے متعارف ہوتی ہے۔ شعور کی رو ناول نگاری کی ایسی تکنیک ہے جس میں ذہن اور شعور کی بدلتی ہوئی اور گذری ہوئی کیفیات کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ ہم کردار کی پوری زندگی، ذہنی فضا، اس کی داخلی زندگی اور حال کے حالات سے پوری طرح واقف ہو جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں رابرٹ ہمفری کا خیال ہے:۔

''شعور کی رو کی تکنیک جن ناول میں استعمال کی جاتی ہے اس میں ایک یا

---

[1] لندن کی ایک رات۔ عزیز احمد۔ ص۔ ۱۹

[2] لندن کی ایک رات۔ '' ۔ ص۔ ۲۲

ایک سے زیادہ افراد کے شعور کو پیش کیا جاتا ہے۔ ان ناولوں میں شعور ایک اسکرین یا پردے کی طرح ہوتا ہے جس پر ناول کے سارے مواد کو پیش کیا جاتا ہے۔" ؎۱

"لندن کی ایک رات" صرف ایک رات کا ذکر ہوا ہے لیکن اس میں کردار بھرپور طریقے سے پیش کیے گئے ہیں۔ ہم نہ صرف کرداروں کی نفسیاتی حالت سے واقف ہوجاتے ہیں بلکہ ہم ان کے پورے ماضی سے بھی واقف ہوجاتے ہیں۔ اس طرح کرداروں کا مکمل ارتقا ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ شعور کی رو کی تکنیک سے اجتماعی شعور اور زندگی پر گہری روشنی پڑتی ہے۔ "لندن کی ایک رات" صرف ۱۲۷ صفحات پر مشتمل مختصر سا ناول ہے لیکن چونکہ اس میں شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے، اس لئے اس سے نہ صرف لندن کے بلکہ ہندوستانی نوجوانوں کی نفسیاتی اور ذہنی زندگی پر مکمل روشنی پڑتی ہے اور اس کے ذریعے ہندوستان کے اس وقت کے نوجوانوں کے ذہن، ان کے سوچنے کے طریقے اور ان کے مختلف اور اہم رجحانات بھی مکمل طور پر سامنے آجاتے ہیں۔ صرف یہی نہیں اس کے ذریعے ہندوستان کے مختلف مسائل پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ اس زمانہ میں ہندوستان جن حالات سے دوچار تھا، اور جو خیالات نوجوانوں میں پرورش پا رہے تھے، اس ناول میں جگہ جگہ نظر آتے ہیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ملک کے نوجوانوں میں انقلابی رجحانات تشدد کی طرف مائل ہوگیا تھا اور اشتراکی خیالات جڑ پکڑتے جا رہے تھے۔ اعظم اور راؤف کی گفتگو کا ایک حصہ ملاحظہ ہو:۔

"وطن کی بھلائی کے لئے کوشاں ہیں۔ ذرا مجھے بتائیے تو سہی۔ وطن کی بھلائی ہے کس چڑیا کا نام۔ اس کے لئے کوشاں ہونا تو درکنار، زنانہ بن کر چرخہ کاتنے میں وطن کی بھلائی ہے یا مہاتما گاندھی کی طرح سچ کی کھوج کرنے میں وطن کی بھلائی ہے۔ یا کونسل کی ممبری یا منسٹری میں وطن کی بھلائی ہے۔ یا سوشل ریفارم اور اچھوت کانفرنس میں حصہ لینے میں وطن کی بھلائی ہے۔" ؎۲

اس طرح یہ تمام نوجوان اپنے خیالات کا اظہار ہی نہیں کرتے بلکہ اپنے دور کے ہندوستانی نوجوانوں کی پوری نمائندگی بھی کرتے ہیں۔ ان نوجوانوں کے ذہنوں میں بیسویں صدی کا

؎۱ Stream of Consciousness in the modern Novel. Page-2
Robert Humfry.

؎۲ لندن کی ایک رات۔ ص-۱۱

جدیدذہن کام کر رہا ہے۔ ان نوجوانوں سے قدیم اقدار چھن گئی ہیں اور جو جدید قدروں کے لئے سرگرداں ہیں۔ ناول کا ہر کردار اپنی جگہ انفرادیت رکھتا ہے۔ ان تمام اوصاف کی بنا پر اردو میں اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یہ اردو ناول کے لئے رجحانات کی عکاسی کرنے کی وجہ سے سجاد ظہیر کا ایک ناقابلِ فراموش کارنامہ ہے۔ جیسا کہ وقار عظیم نے لکھا ہے :-

"لندن کی ایک رات" میں ماحول اور فرد کے انتشار کی جو تصویریں کھینچی گئی ہیں ان میں شروع سے آخر تک مصنف کے فکر اور فنی خلوص کا پہلو نمایاں ہیں۔ زندگی کی مختلف اقدار کو حقائق کی روشنی اور پس منظر میں دیکھنے کا رجحان سارے ناول پر چھایا ہوا ہے۔ جوائس اور پروست کے نفسیاتی فن سے پہلی مرتبہ کسی اردو کے ناول کی ساخت میں مدد لی گئی ہے۔ اور اس طرح اس ناول کی بدولت ہمارا ناول فن کے ایسے رجحانات سے آشنا ہوا جو مغرب کے مخصوص حالات سے مطابقت رکھتا ہے۔ اور چونکہ بین الاقوامی روابط نے سیاسی اور معاشی نقطۂ نظر سے مشرق اور مغرب کو ایک ہی لڑی میں پرو دیا ہے اس لئے فن کے اس نئے تجربے کو ناول نگاری کی روایت میں ایک موثر ترکش سمجھنا چاہیے۔"[1]

"لندن کی ایک رات" کے بعد تقریباً سات برس تک کوئی ایسا ناول نہیں لکھا گیا جسے فنی حیثیت سے کوئی امتیازی جگہ دی جا سکے۔ ۱۹۴۳ء میں کرشن چندر کا "شکست" شائع ہوا۔ "شکست" میں کئی ایسی خصوصیتیں ہیں جو فن کی حیثیت سے اردو کے ناولوں میں نہ ہونے کے برابر تھیں۔

کرشن چندر :- بہ حیثیت ناول نگار کرشن چندر کا رتبہ بلند ہے۔ بہ حیثیت افسانہ نگار بھی انہوں نے ادب میں نمایاں مقام حاصل کیا ہے۔ "شکست" ان کا پہلا ناول ہے، جس کا موضوع سرمایہ اور محنت کی کشمکش میں ایک مظلوم عورت کی تباہی ہے۔ جدید اردو ناول نگاری میں "شکست" اپنی بعض خصوصیات کے لحاظ سے امتیازی مقام رکھتا ہے۔ عزیز احمد نے اس ناول کے بارے میں لکھا ہے:-

---

[1] داستان سے افسانے تک۔ وقار عظیم۔ ص ۹۷۔

"غالباً وہ اردو کا بہترین ناول ہے۔" (ترقی پسند ادب)

کرشن چندر کا ناول شکست جدید دور کے انتشار اور بے چینی، اور کرب کو پوری طرح سے پیش کرتا ہے۔ قدروں کی تبدیلی سے نوجوانوں کے ذہنوں اور خیالات میں جو تبدیلیاں ہو رہی تھیں، یا پیدا ہو چکی تھیں، ان کو بھی اس ناول میں ہر جگہ نمایاں کیا گیا ہے۔ یہ تمام حقائق کشمیر کے فطری حسن کے رومان انگیز پس منظر میں پیش کی گئی ہیں۔ "شکست" کی رومانیت صرف رومانیت ہی نہیں ہے بلکہ اس دور کی حقیقت نگاری بھی ہے۔ اور یہ وہ دور ہے جس میں پورے قدیم عقائد ٹوٹ چکے ہیں، اور نئے حالات میں نئی قدروں کی تلاش ہو رہی ہے۔ پرانی روش سے بیزاری درحقیقت نئے حالات اور وقت کا مطالبہ تھی۔ ایک اچھے ناول نگار کی حیثیت سے کرشن چندر نے آنے والی تبدیلیوں کے لئے ہمارے شعور کو بیدار کیا ہے اور ادبی تاریخ بھی اس بات کی گواہ ہے کہ ناول نے سماجی، سیاسی اور اخلاقی تبدیلیوں کی دنیا کے ذہن کو تیار کیا ہے۔" ۱؎

"شکست" کے اس اقتباس کی تصدیق اس بیان سے ہو جاتی ہے:۔

"سروپ کشن روایت پرست تھا۔ ایسا کٹر روایت پرست اس نے اپنی زندگی میں بہت کم دیکھا تھا۔ موجودہ تہذیب سے کہیں بھی، کسی بھی حالت میں وہ صلح کرنے کو تیار نہ تھا۔ یا سچ مچ ایک وحشی، بیدرد اور سنگ دل انسان تھا جسے اپنے ہم جنسوں کو ذلیل کرنے اور ستانے میں مزہ آتا تھا۔ وہ کیوں ان دونوں نوجوان دلوں کی رفاقت کو تباہ و برباد کر دینا چاہتا تھا۔ اسے اس سے کیا حاصل ہو سکتا ہے۔ زندگی جس دھارے پر جا رہی تھی وہ اس کی رو میں چٹان بن کر کھڑا ہو جاتا تھا، چاہتا ہے اور دنیا کو بتا دینا چاہتا ہے کہ پرانی قدریں اب بھی صحیح ہیں۔" ۲؎

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ سرمایہ اور محنت کی کشمکش سے محبت کا خون نہیں ہوا بلکہ روایت پرستی اور فرسودہ سماجی بندشوں کی وجہ سے ہوا۔ اس ناول میں کرشن

۱؎ Realities of fiction. Page-6
۲؎ شکست ص۔ ۸۶۔

چندر نے نمایاں طور پر اس بات کو پیش کیا ہے کہ نوجوان نسل میں ابھی اتنی طاقت اور جان پیدا نہیں ہوئی ہے کہ وہ پرانی قدروں کی بیڑیوں کو اور فرسودہ سماجی بندشوں کو توڑ سکیں۔ یہی اس ناول کا موضوع ہے اور اسی کو انہوں نے ناول میں ہر جگہ پیش کیا ہے۔ فطرت کا حسن اور سماج کی بدصورتی اس ناول میں طرح طرح سے نمایاں کئے گئے ہیں۔ ان دونوں چیزوں سے کرشن چندر شدید طور پر متاثر ہیں اور یہ تاثر ان کے اس ناول میں جاری و ساری نظر آتا ہے جس کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :۔

"میرا بچپن چونکہ کشمیر میں گذرا ہے اور زیادہ تر فطرت کی آغوش میں گذرا ہے اس لئے زندگی کی سب سے بڑی شخصیت جس نے مجھے متاثر کیا ہے، وہ "فطرت" ہے۔ سردیوں میں برف گرنے سے بہاروں میں پھولوں کے کھلنے تک میں نے فطرت کی گوناگوں کیفیتوں کا قریب سے مطالعہ کیا ہے۔ .... میری زندگی کے علاوہ میرے ادب میں جو احساس جمال کی کوملتا ہے وہ اسی کا منبع یہی فطرت ہے۔ واقعیت اور حقیقت نگاری کا پہلا درس مجھے ایک طرح سے فطرت نے دیا۔ کشمیر کی خوبصورت وادیوں اور مرغزاروں میں رہنے والوں کی تہی دستی، مجبوری، بے چارگی اور غربت کا تضاد اس قدر واضح اور شدید تھا کہ میں سوچے بغیر نہ رہ سکا کہ ایسا کیوں ہے؟ اس کے اسباب و علل پر غور کرنے کا جو سلسلہ چلا تو پھر بہت دور تک پہونچا۔" لہ

کرشن چندر کے تمام ناول انہیں تاثرات کا نتیجہ ہیں۔ "جب کھیت جاگے" "طوفان کی کلیاں" "دل کی وادیاں سو گئیں" کے علاوہ دوسرے تمام ناول کرشن چندر کی اعلیٰ پایہ کی فنکاری کا بہترین نمونہ ہیں۔ بحیثیت ناول نگار کرشن چندر کا رتبہ بہت بلند ہے۔ اور میرے خیال میں "شکست" ان کا بہترین ناول ہے۔ "شکست" نئے دور کے انتشار میں ایک نئی اور دلکش دنیا کی تلاش و جستجو کا ترجمان ہے۔ شکست میں فرد کے ذہن

لہ شخصیات اور واقعات جنہوں نے مجھے متاثر کیا۔ ص ۔ ۱۴۰ ۔ ۱۴۱ ۔

اور اس کے گرد و پیش کے ماحول کا اضطراب فطرت کی حسین دنیا میں پناہ لینے کی کوشش کرتا ہے اور کبھی کبھی فطرت کا یہ حسن اور اس کی پُر سکون آغوش مضطرب انسان پر خود فراموشی طاری کر دیتی ہے اور زندگی میں فطرت کے رومان اور حسن کے علاوہ ہر حقیقت کھوکھلی اور بے جان معلوم ہوتی ہے۔

عصمت چغتائی : — عصمت چغتائی کو بھی ناول نگاری کی تاریخ میں ایک منفرد مقام حاصل ہے۔ انکا پہلا ناول "ضدی" ہے جو فنی نقطۂ نظر سے زیادہ کامیاب نہیں کہا جا سکتا۔ اس ناول میں زندگی کا نہ تو کوئی خاص پہلو اجاگر ہوتا ہے، نہ ہی اس کا کوئی مخصوص رخ ابھر کر سامنے آتا ہے۔ البتہ پورن کا کردار ضرور متاثر کرتا ہے۔ عصمت نے پورن کے جذبات اور اس کے غم کی شدت کو بڑی عمدگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ دراصل پورن اور آشا کے کردار تخلیق کر کے عصمت چغتائی نے سرمایہ دارانہ نظام کے کھوکھلے پن پر بھرپور طنز کیا ہے۔ اور یہی طنز اس ناول کو قابلِ ذکر بنا تا ہے۔

"ضدی" کے بعد عصمت چغتائی نے اپنا شاہکار ناول "ٹیڑھی لکیر" لکھا۔ یہ ناول ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول سوانحی انداز کا ہے۔ اس میں کردار کا مطالعہ بچپن سے جوانی تک تفصیل اور گہری نظر سے پیش کیا گیا ہے کہ اردو ناول میں اس کی مثال نہیں ملتی۔ اس ناول میں شمن کے کردار کی اضافت سے پورے واقعات اور کردار ابھارے گئے ہیں۔ "ٹیڑھی لکیر" میں آپ بیتی کا عنصر بے حد نمایاں ہیں۔ ناول کا نام "ٹیڑھی لکیر" ہے اور اسی مناسبت سے شمن کے کردار کے ٹیڑھے پن کو اجاگر کیا گیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ عصمت نے اپنی زندگی کے تاثرات اور واقعات ٹیڑھی لکیر میں پیش کیا ہے۔ عصمت نے اپنے بارے میں لکھا ہے:—

"وہ بیج جس سے میری ہستی وجود میں آئی، قطعی ٹیڑھا میڑھا نہ تھا، ضرور پالنے پوسنے میں کہیں بھول چوک ہو گئی۔"

پالنے پوسنے میں بھول چوک ہو جانے کی وجہ سے عصمت کا کردار جس طرح خود ان کے بیان کے

مطابق ٹیڑھا میڑھا ہو گیا تھا؛ بالکل اسی طرح شمن کی غلط پرورش کی وجہ سے شمن کے کردار میں ٹیڑھا پن آتا دکھایا گیا ہے۔ اسی طرح خود عصمت کی زندگی اور ٹیڑھی لکیر کی شمن کی زندگی میں بہت بڑی مشابہت ہے۔ ٹیڑھی لکیر میں شمن کے کردار کے ارتقا کو پیش کرتے ہوئے عصمت نے جس طرح معاشی اور نفسیاتی عوامل کا تجزیہ کیا ہے وہ اپنا جواب نہیں رکھتے۔ معاشی حالات جس طرح کردار کی ساخت و پرداخت میں حصّہ لیتے ہیں، اس کا بھی ذکر کیا ہے۔ یہاں عصمت فرائڈ اور مارکس کے نظریات سے متاثر نظر آتی ہیں۔ مختلف واقعات اور حالات کو پیش کرنے میں عصمت نے ڈرامائی انداز اختیار کیا ہے جیسا کہ ناول کے ایک اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے :—

"شمن کو ایسا معلوم ہوا کہ جیسے فلم کی ریل چلتے چلتے بیچ سے ٹوٹ گئی اور ہال کی روشنیاں بھک سے روشن ہو گئیں۔ ان کی کرخت روشنی کی نوکیلی شعاعوں سے اس کی آنکھیں چندھیا کے جھپک گئیں۔ خاموش اور خوفزدہ سانس روک کر سمٹ کر رہ گئی ہے۔" [1]

اس طریقہ کو اختیار کرنے کی وجہ سے "ٹیڑھی لکیر" میں اثر انگیزی پیدا ہو گئی ہے۔ عصمت اپنی حقیقی زندگی میں بھی ایسی محبت کو قطعی ناپسند کرتی ہیں اور محبت کے متعلق جو تصور رکھتی ہیں، اس کے متعلق لکھتی ہیں :—

"جذباتیت سے مجھے سخت کوفت ہوتی ہے۔ عشق قطعی وہ آگ نہیں ہے جو لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بجھے۔ عشق میں محبوب کی جان کو لاگو ہو جانا، خودکشی کرنا، واویلا کرنا، میرے مذہب میں جائز نہیں۔ عشق مقوی دل و دماغ ہے نہ کہ جی کا روگ۔" [2]

عصمت نے اپنے اسی عشق کے تصور کو ٹیڑھی لکیر میں پیش کیا ہے۔ اور یہ تصور ناول

---

[1] ٹیڑھی لکیر۔ ص۔ ۱۲۶۔

[2] شخصیات اور واقعات جنھوں نے مجھے متاثر کیا۔ ص۔ ۲۱۲۔

ہیں ہر جگہ جاری و ساری نظر آتا ہے۔ "ٹیڑھی لکیر" کی بڑائی بڑی حد تک اس بات پر منحصر ہے کہ عصمت نے اس ناول میں بہت سے کرداروں کو بہترین طریقے سے ابھارا ہے۔ اور ان کرداروں کو پیش کرتے ہوئے عصمت نے زندگی کی بے شمار حقیقی پہلوؤں کی عکاسی کی ہے جو اس ناول کی اہمیت میں زیادہ ہے، اضافہ کرتی ہے۔ جس طرح انہوں نے اس ناول میں ایک متوسط گھرانے میں پروان چڑھنے والی لڑکی کی جذباتی اور نفسیاتی زندگی اور ماحول جس میں وہ پرورش پا رہی ہے، فنکارانہ چابکدستی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ ٹیڑھی لکیر اردو ناول کی تاریخ میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ آپ بیتی اور ناول کے فن کے امتزاج سے یہ ایک بہترین فن پارہ بن گیا ہے۔ اس کی ہر تفصیل فنکارانہ اور سوانحی دونوں اعتبار سے مربوط ہے اور اس قدر مکمل بھی ہے کہ جس میں کسی قسم کی کوئی کمی یا بیشی ممکن نہیں۔ یہ ناول غیر معمولی سچائی کا حامل ہے اور زندگی کے حقائق پر مبنی ہے۔ اس میں وحدت ہے، ارتباط ہے، یقین آفرینی ہے اور وہ دوسری تمام جمالیاتی خصوصیات موجود ہیں جن کی جستجو ہم ایک فن پارہ میں کر سکتے ہیں۔ اس طرح ہر لحاظ سے "ٹیڑھی لکیر" اردو کے اعلیٰ ترین ناولوں میں سے ایک ہے۔ عصمت نے دوسرے ناول بھی لکھے ہیں لیکن جو شہرت ان کو "ٹیڑھی لکیر" سے حاصل ہوئی ہے وہ دوسری ناول سے نہیں۔ بہ حیثیت ناول نگار عصمت چغتائی ادب میں اعلیٰ مقام پر فائز ہیں۔

یہ مختلف مرقعے مختلف ناول نگاروں کے مشاہدات و تجربات کا نتیجہ ہیں جن میں ناول نگاروں کے مزاج کی انفرادیت اور احساس کی شدت نمایاں ہے۔ ناول نگاری کے یہی تانے بانے آگے چل کر عزیز احمد کی شخصیت اور فن سے جا ملتے ہیں اور اس حقیقت کا اعتراف کرنے پر مجبور کر دیتے ہیں کہ کس طرح عزیز احمد نے ناول کے فن کی اقدار کو زندہ کیا ہے۔ اور اپنے ناول لکھتے وقت فن کے مطالبات کا خیال رکھتے ہوئے قاری کے ہنگامی تاثرات کی شدت کی ہمنوائی بھی کی ہے۔ اپنے ناولوں کی ترتیب اور ساخت میں فکری گہرائی، تخیل کی وسعت اور حسنِ انتخاب کو بھی مدِ نظر رکھا ہے۔ اور عہدِ حاضر کی ترقیوں اور ضرورتوں کو پیش نظر رکھ کر ایسے معاشرے کی تصویر بنائی ہے جہاں مشاہدے کی

وسعت اور فکر کی گہرائی کے بغیر کوئی فنی تخلیق دلوں کو مسخر کرنے سے قاصر رہتی ہے۔ اور بقائے دوام سے بھی محروم رہتی ہے۔ اور اس بات کا اندازہ ہمیں عزیز احمد کی ناول نگاری پر تنقیدی نگاہ ڈالنے پر ہی ہو سکے گا کہ یہ فنکار کیوں ادب کے اعلیٰ مقام پر فائز ہے اور اس نے اپنے فن پاروں میں اپنی فنی مہارت کا کس حد تک ثبوت دیا ہے۔

باب چہارم

نقش حیات

پیدائش، تعلیم و تربیت، ادبی و ذہنی نشوونما

شخصیت ادیب کا بڑا پیچیدہ مسئلہ ہے۔ شخصیت کی تعمیر میں بہت سے عناصر
کارفرما ہوتے ہیں۔ جدید تنقید میں اب اس بات کی کوشش کی جاتی ہے
کہ ادب پارے سے پہلے ادیب اور اس کی شخصیت کا مختلف گوشوں
سے مطالعہ کیا جائے اور اُن خارجی اسباب و عوامل کا پتہ لگایا
جائے جنہوں نے ادیب کی شخصیت کی تعمیر اور ادب پارے کی تخلیق
میں حصّہ لیا کیونکہ اس کے بغیر ادب پارے کی قدر و قیمت متعیّن
نہیں کی جا سکتی۔ کسی بھی تخلیق کا اس کے خالق کے کردار اور شخصیت
سے بڑا گہرا تعلق ہوتا ہے۔ ادیب کی تحریریں اس کی شخصیت کا
آئینہ ہوتی ہیں۔ اس کی تصانیف کا مطالعہ اس کی شخصیت کا مطالعہ ہے۔
کوئی اور بڑی شخصیت کا مالک ہو یا نہ ہو لیکن ادیب کو ضرور بڑی
شخصیت کا حامل ہونا چاہیئے۔ ادب اپنے خالق کا پرتو ہوتا ہے۔ موجودہ
دور میں ادب ذاتی نہیں رہا وہ سماج کے ایک ذمہ دار فرد کا عمل ہے۔
جس کے اچھے یا بُرے ہونے کا اثر سماج کی فلاح و بہبود پر پڑتا ہے اس لئے
ادیب کا فرض ہے کہ وہ ایسا ادب تخلیق کرے جو صالح، توانا اور باوقار ہو
بڑی شخصیتوں نے سدا سماج کے خلاف بغاوت کی ہے اس کے بنائے
ہوئے قاعدوں اور اُصولوں کو توڑا ہے اس کے مسلمات اور تصورات کی
دھجیاں بکھیری ہیں، کبھی اس میں اُنہیں کامیابی ہوئی اور کبھی ناکامی۔
لیکن سماج کے بنائے ہوئے فرسودہ قوانین سے اُنہوں نے کبھی سمجھوتہ نہیں کیا
بڑی شخصیت کی فطرت میں بغاوت کی چنگاریاں ہوتی ہیں۔ افکار میں
جدّت، خیالات میں تازگی افعال میں ندرت اور ارادے میں کوہ کی سی

استواری ہوتی ہے -

عزیز احمد کی شخصیت بھی اردو ادب میں مندرجہ بالا خصوصیات کی حامل تھی۔ ان کے نظریات و افکار نے ادبی دنیا کو نئے خیالات سے روشناس کرایا۔ اس دور میں جو سماج میں جو اجتماعی، سیاسی، اخلاقی اور ذہنی تبدیلیاں ہو رہی تھیں ان کے نقوش ان کی تخلیقات میں واضح طور پر ملتے ہیں۔ انہوں نے زمانے کی جامد اور ٹھہری ہوئی روایات کو نظر انداز کر کے ایک ایسی متحرک روایت کو اپنایا جو گہرے، پرجوش جذبات اور حقیقت پسندانہ خیالات سے پوری طرح ہم آہنگ تھی -

عزیز احمد حیدرآباد میں پیدا ہوئے ان کی ابتدائی تعلیم و تربیت بھی وہیں ہوئی جیسا کہ "ضیا صاحب"[1] نے ان کی زندگی کے حالات پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے :-

" Professor Ahmad was a typical product of Hyderabad State aristocracy and bureaucracy but possessed none of those characteristics so commonly prevelent in that society. He hated hypocrisy, disliked intrigues and pretentions. He was simple, soft-spoken, reserved, raticent, and reluctant to appear before the public

اردو کی مشہور ناول نگار خاتون قرۃ العین حیدر نے بھی عزیز احمد کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے :-

---

ملہ

ABDUL Q ZIA
DEPARTMENT OF HISTORY
LAURENTIAN UNIVERSITY
SUDBURY ONTARIO

Quratul Aain Haider, an eminent short story writer and novelist herself once remarked "Aziz Ahmad is a very learned man, a genius scholar and an author of profound understanding of western literature.

عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد سے بی۔اے آنرز کرنے کے بعد عزیز احمد اعلیٰ تعلیم کی غرض
سے باہر گئے جیسا کہ اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ اپنی ملازمت کے دوران بھی وہ
اپنی قابلیت میں اضافہ کرتے رہے۔

Aziz Ahmad got his appointment as a history teacher in the Department of Islamic Studies, University of Toronto by accident. History was his favourite subject but not a major or specialized field of study. He got his Masters degree in Urdu literature. His further studies were also in the area of Humanities. In the late 1950, he however, got a teaching position at the College of Oriental and African Studies, London ~~Studies~~ University where he taught Urdu for a number of years. Aziz Ahmad was then working on the script of his book on the development of Islamic culture in Indo-Pakistan region. Aziz Ahmad succumbed to his repeated requests and joined the University of Toronto as an Associate Professor in or about 1960. Almost four years after his coming over to Toronto his first book Studies of Islamic Culture in the Indian Environment came out. It was published by the Oxford University Press Toronto, and Clarendon Press, the Oxford University Press. Since then he authored a few more books and got promoted to full professorship.

——— By— ABDUL Q ZIA
DEPARTMENT OF HISTORY
LAURENTIAN UNIVERSITY

اپنی زندگی کے آخری ایام میں عزیز احمد نے اس آخری مشاعرے میں شرکت کی جو ۱۹۷۸ء میں منعقد ہوا۔ یہ مشاعرہ فیض احمد فیض کے اعزاز میں تھا اور فیض مہمان خصوصی تھے۔ اس وقت عزیز احمد چلنے پھرنے سے بھی معذور تھے اور دوسروں کی مدد سے انہیں ڈائس تک لے جایا گیا۔ جہاں وہ بچوں کی طرح بلک کر رو پڑے تھے۔

عزیز احمد کی زندگی کے آخری ایام پریشان حالی میں بسر ہوئے اور ۱۹۷۸ء میں کینسر جیسے موذی مرض میں مبتلا ہو کر انہوں نے وفات پائی۔ علالت کے دوران ان کا وزن صرف [illegible] پونڈ رہ گیا تھا اور وہ محض ہڈی کا ڈھانچہ نظر آنے لگے تھے۔

عزیز احمد کی وفات سے قصر اردو کا ایک اہم ستون منہدم ہو گیا۔ لیکن عزیز احمد کے ناقابل فراموش اور عہد آفریں کارنامے زندہ و پائندہ رہیں گے۔ زمانہ کی کوئی گردش انہیں مٹا نہ سکے گی۔ اس لئے کہ فن کار مر جاتا ہے لیکن اس کا فن کبھی نہیں مرتا۔

عزیز احمد نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۳۱ء میں ایک مزاحیہ فیچر لکھ کر کیا۔ جب وہ بی۔ اے کے ابتدائی سال میں تھے۔ اسی سال انہوں نے کالج ڈے کے موقع پر اسٹیج کئے جانے کے لئے ایک ڈرامہ تحریر کیا جس میں اس زمانہ کے پارسی تھیٹریکل کمپنیوں اور ہندوستانی فلموں کے بجائے مغربی فلموں کی اداکاری کی نقل کی گئی تھی۔ چونکہ مروجہ اداکاری سے مختلف انداز میں اس ڈرامہ کو پیش کیا گیا تھا لہذا بے حد مقبول ہوا۔ عزیز احمد اپنی ادبی زندگی کے متعلق "ہوس" کے دیباچے میں رقم طراز ہیں:-

"۱۹۳۱ء کا ذکر ہے۔ میں جامعہ عثمانیہ میں بی۔ اے کے ابتدائی سال میں تھا۔ مسرت منزل میں، جو اس زمانے میں جامعہ عثمانیہ کے چار اقامت خانوں (ہاسٹلوں) میں سب سے زیادہ بارونق تھا سوشل گیدرنگ کے سلسلے میں ایک ڈرامہ کی ضرورت ہوئی۔ چھوٹے سے مزاحیہ فیچر کی۔ میں نے ایک چھوٹا سا فیچر لکھا جو بہت پسند کیا گیا اس طرح میں نے تصنیف و تالیف کی ابتدا کی"۔ [1]

آگے چل کر عزیز احمد اپنی ادبی شہرت کے متعلق لکھتے ہیں:-

"اسی سال جب یوم کلیہ (کالج ڈے) منایا جانے لگا تو صدر انجمن اتحاد کالج یونین نے مجھ سے ایک ڈرامہ کی فرمائش کی میں نے ایک ڈراما لکھ مارا۔ اس کی کامیابی کا راز یہ تھا کہ اس میں مغربی فلموں کی اداکاری کی نقل کی گئی تھی۔ اس ڈرامہ کو حیدرآباد میں بہت پسند کیا گیا۔ اور مجھے یہ کہتے ہوئے افسوس بھی ہوتا ہے اور شرم بھی آتی ہے کہ جتنی شہرت مجھے اس طالب علمی کے زمانے میں نصیب ہوئی۔ ابھی تک میسر نہ آسکی"۔ [2]

---

[1] ہوس۔ بد تر از گناہ۔ عزیز احمد ص ۳۔ ۱۲۷
[2] ایضاً

فنِ ڈرامہ نگاری سے عزیز احمد کی دلچسپی زیادہ دنوں تک قائم نہ رہ سکی اور اُن کا ذہن زندگی کے انمٹ نقوش اور گہرے تاثرات کو سچائیوں کے قالب میں ڈھالنے کے لئے بے چین ہوا اس لئے ناول کا میدان انہیں زیادہ بہتر نظر آیا جیسا کہ اُنہوں نے اعتراف بھی کیا ہے:۔

"معلوم نہیں کون سی اندرونی طاقت تھی جو مجھے کہتی تھی تمہارا اصل میدان ڈرامہ نہیں ناول ہے۔ تھرڈ ایر کے ختم پر جب گرما کی چھٹیاں آئیں اور میں چھٹیاں گذارنے عثمان آباد آ گیا تو وہاں میں نے "ہوس" لکھا جو میرا پہلا ناول ہے۔ اس زمانہ میں مجھے ناولوں کے پڑھنے کا شوق بہت تھا اور میں خاص طور سے انیسویں صدی کے روسی اور ~~فرانسیسی~~ فرانسیسی رومان نگاروں سے متاثر تھا" ۱

عزیز احمد نے جب ناول نگاری کی دنیا میں قدم رکھا تو انہوں نے زندگی کی بوقلمونی اور رنگا رنگی کو اور تنوع کو اپنی واقعیت، جامعیت، حقیقت پسندی اور فنکارانہ انداز میں پیش کیا کہ ان کا فن زندگی بن گیا۔ مولوی عبدالحق جیسے جید عالم کی صحبت شاگردی میں رہ کر عزیز احمد نے کس طرح اپنی ذہنی نشوونما کو پروان چڑھایا ذیل کے اقتباس سے اس کا اندازہ ہو سکے گا:۔

"مولوی عبدالحق صاحب سالِ چہارم (بی۔ اے کے آخری سال) سے پڑھانا شروع کرتے تھے۔ مولوی عبدالحق کی کلاسیں بہت دلچسپ ہوتی تھیں اور ان کا تحمل و تنوع اور ماحول بھی کچھ کم دلچسپ نہیں ہوتا تھا۔ انہیں کلاسوں میں ہم لوگ دیر تک مولوی صاحب سے اِدھر اُدھر کی لیکن زیادہ تر علمی و ادبی باتیں کرتے رہتے تھے۔ مولوی صاحب کو اپنے طالب علموں کی تعلیم ہی کی نہیں ان کے مستقبل کی بھی فکر رہتی تھی۔ اور اسی زمانے میں جب کہ حیدرآباد میں اقربا نوازی اور احبا پروری ہی کے لئے نظم و نسق قائم تھا۔ مولوی صاحب نے اپنے ذاتی اثر و رسوخ

---

۱ ہوس۔ عزیز احمد ص ۱۲۸

(3)

سے ہی بہت سے شاگردوں کو آگے بڑھایا اگر ان کی مدد شامل نہ ہوتی تو شائد ساری عمر ہی ٹھوکریں کھاتے رہتے۔"[1]

ایسے قابل انسان (عبدالحق) کی سرپرستی میں عزیز احمد نے اپنے فکر وفن کو پروان چڑھایا اور انہوں نے عزیز احمد کی ہمت افزائی بھی کی اور "ہوس" کا دیباچہ بھی تحریر کیا جیسا کہ خود عزیز احمد نے اعتراف کیا ہے کہ اس ہمت افزائی کی بدولت ہی انہوں نے دیگر ناولوں کو لکھنے کے متعلق غور وفکر کیا۔ اُن کی ذہنی جلا بھی ہوئی اور یہی ہمت افزائی ایک کامیاب ناول نگار بننے میں مددگار ثابت ہوئی ہے۔

"ہوس" کی ہمت افزائی ہوئی تو لکھنے کا چسکا پڑ گیا۔ اور چند ہی ماہ کے عرصے میں، میں نے "مرمر اور خون" لکھی۔"[2]

عزیز احمد کا ذہنی سفر آگے چل کر کن مراحل سے گذرا اس کے متعلق انہوں نے اس طرح اظہار خیال کیا ہے۔

"تین سال بعد ولایت چلا گیا وہاں تین سال تک میں بڑی حد تک اردو تحریر کو بھول گیا۔۔ بہت سے نقادوں نے فوراً میرا سلسلہ ڈی۔ ایچ لارنس سے ملادیا۔ میں نے لارنس کی سب کہانیاں پڑھی ہیں مگر "لیڈی چیٹرلی کے عاشق" کے سوا اس کا کوئی ناول اتفاق سے نہیں پڑھا۔ جس زمانہ میں میں پڑھ رہا تھا ڈی۔ ایچ لارنس کا فیشن ختم ہو چکا تھا۔ آرلڈس ہکسلے اور ای۔ ایم فورسٹر کی مقبولیت بہت بڑھ گئی تھی۔ انگریزی ناول نگاروں میں اپنی دوستی میں سب سے متاثر ہوا اُور اب بھی متاثر ہوں۔ ہکسلے سے تکنیک کی حد تک۔ اس کے علاوہ ہکسلے نے (Novel of Ideas) کے فن کو تو ماس مان سے لے کر طنز کی چاشنی میں جس طرح ڈبویا ہے۔ اس کا مجھ پر زیادہ اثر ہے۔ ہکسلے کے یہاں عریانی جتنی بھی ہے طنزیہ ہے۔ بالکل اسی طرح جس طرح لوئی ارگاں کے۔ یا ژاں پال سارتر کے یا آرتھر کوئسٹلر کے یا اکسی ٹالسٹائی کے رجیب کے ہول یا راست کے ~~کے~~ عریانی سب کے یہاں بہت ہے۔ ناولوں میں

---

[1] ہوس عزیز احمد ص ۱۲۸-۱۲۹

[2] ص

(۹) عریانی طنزیہ ہے۔ کیا کیا جائے فرائڈ نے نہ صرف انسانی جسم کے بلکہ انسانی روح کے کپڑے اتار لئے اور اسے برہنہ کر دیا۔ انتہائی چپ کے مارکسی ناول نگار بھی ~~نہ صرف انسانی جسم کے بلکہ~~ متوسط طبقہ کی زندگی بیان کرنے لگتے ہیں تو باوجود کوشش کے فتوائے تکفیر کے متوسط طبقے کے اس غسال رنگ منڈ فرائڈ سے اپنے تجزیے کا پہلو بچا نہیں سکتے۔ اور پھر وہی طنزیہ عریانی۔ ڈی۔ ایچ۔ لارنس کے ناولوں میں عریانی عبادت ہے۔ ایسی عبادت جو بیماری بھی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ بالواسطہ ڈی۔ ایچ۔ لارنس کا اثر آلڈس ہکسلے پر ہوا ہے اور ہکسلے کے توسط سے اس بیماری کے جراثیم کچھ مجھ تک پہونچے ہوں،، ل

عزیز احمد کے فن پر حقیقت پسندی یا عریاں نگاری کے اثرات کس طرح مرتسم ہوئے اس کا اندازہ مندرجہ بالا اقتباس سے ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنے زود رقلم سے سماجی حقائق کو پیش کیا ہے اور نہ صرف سماج یا معاشرہ کو موضوع بنا لیا ہے بلکہ اس وقت کے عالمی موضوعات، مسائل، رجحانات کو بھی ناولوں کا موضوع بنایا ہے کیونکہ حقیقت ~~نگار~~ پسند ادیب سچائی کا متلاشی ہوتا ہے وہ حقائق پیش کرتا ہے۔ وہ خارجی حقائق کو بھی پیش کرتا ہے اور داخلی حقائق کو بھی۔ وہ عینی یا شعوری ادیب کی طرح زندگی کو خواہ مخواہ خوشگوار بنا کر پیش نہیں کرتا۔ اس طرح زندگی کی سچائیوں کو حقیقت پسندانہ طور پر پیش کیا جانا عزیز احمد کے فکر و فن کا طرۂ امتیاز بن گیا اور آگے چل کر انہوں نے اسی پر اپنے ناولوں کی عمارت کھڑی کی۔

ل عزیز احمد۔ ہوس ص ۱۳۲

عزیز احمد نے جس دور میں آنکھیں کھولیں، مذہبی، اخلاقی اور تہذیبی قدریں بتدریج فنا ہو رہی تھیں۔ نت نئی تبدیلیوں، تحریکوں اور رجحانوں نے انسانی ذہن و دماغ کو حقیقت پسندی سے قریب تر کر دیا تھا۔ سائنس اور جدید نفسیاتی علوم نے جنس کی اہمیت اور ماہیت واضح کر دی تھی۔ جنسی نظریات اور کیفیات کا اظہار عالمی ادب میں معیوب نہیں تھا، بلکہ اس سے دلچسپی اتنی بڑھی کہ اس کے مختلف پہلوؤں پر تحقیق اور تجربے کئے جانے لگے۔ زندگی کی سچائیوں کو حقیقت پسندانہ طور پر پیش کیا جانا اس دور کے ناول نگاروں کی اہم ترین خصوصیت بن گئی۔ ظاہر ہے کہ جدید علوم فنون نئے رجحانات و میلانات اور افکار و نظریات نے ناول نگاروں کو بھی شعوری یا غیر شعوری طور پر ان بدلتے ہوئے حالات سے متاثر کیا۔ سیاسی، تاریخی اور تہذیبی عوامل اور عواقب کے نتیجے میں مشرقی روایات سے انحراف و بغاوت جدید اور ذہین انسانوں کا شعور بن گیا۔ سائنس اور ٹکنالوجی نے بھی آگہی میں اضافہ کر دیا۔

پہلی جنگِ عظیم کے بعد نئی نسل جتنی حساس ہو گئی تھی اس کے ذہنی کرب اور احساس کو دراصل عزیز احمد نے اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے۔ عزیز احمد کے ناول اپنے عہد کے ترجمان ہیں اور یہ سچ بھی ہے کہ ایک اچھا ناول اپنے زمانہ کی سچی تاریخ بن جاتا ہے کیونکہ وہ عصری رجحانات احساسات کی ترجمانی کرتا ہے۔ ۱۹۴۷ء تک عزیز احمد کے جو اہم کارنامے سامنے آئے ان میں "ہوس" "مرمر" اور "خون" ان کے ابتدائی ناول ہیں لیکن "گریز" اور "آگ" ایسے ناول ہیں جن میں ان کا فن شباب پر نظر آتا ہے۔ یہ ناول ان کی فنی پختگی اور فن کارانہ چابکدستی کی روشن مثالیں ہیں۔ یہ ایسے ناول ہیں جن میں ان کا فن شباب پر نظر آتا ہے۔ عزیز احمد کے ناولوں پر یہ اعتراض عام ہے کہ وہ جنسی کیفیات کے اظہار میں بے باکانہ انداز اختیار کرتے ہیں۔ جنس کے اظہار میں وہ نامناسب افراط سے کام لیتے ہیں۔ در حقیقت دورِ جدید کی ناول نگاری کا تقاضا بھی

بھی یہی تھا کہ اس دور کے ادیب داخلی اور خارجی زندگیوں کے حقائق پیش کرنے پر مجبور ہوئے
خارجی زندگی میں مارکس کے نظریات کی وجہ سے ماحول اور سماج کا تجزیہ ضروری قرار پایا
اور فرائڈ کے اثر کی وجہ سے داخلی زندگی کی حقیقت شعارانہ عکاسی کے لئے جدید
نفسیاتی علم اور تحلیل نفسی کو مدنظر رکھنا لازمی ہو گیا۔ کیونکہ مارکس ماحول اور سماج
کو انسان کی ساخت اور پرداخت میں بنیادی اہمیت دیتا ہے۔ اور اس کے خیال کے
مطابق انسانی شعور اس کی شخصیت کو متعین نہیں کرتا بلکہ اس کی سماجی حالت اس کے
شعور کو متعین کرتی ہے ؎۱ عزیز احمد نے اسی نقطہ نظر کو جلا بخشی ہے ان کے خیال میں
انسانی افعال صرف انسان کے ارادے اور خیال کے تابع نہیں رہتے بلکہ انسان چونکہ مسرت
کا جویا ہوتا ہے اس لئے وہ تکلیف سے بچنے کے لئے اپنی خواہشات کو دبا دیتا ہے جن کی
تشفی کی اجازت سماج نہیں دیتا لیکن یہ دبی ہوئی یا دبائی گئی خواہش ختم نہیں ہو جاتی بلکہ
تحت شعور میں پڑی رہتی ہے اس لئے جب کبھی موقع ملتا ہے عجیب و غریب طریقے سے
یہ خواہشات اپنی تشفی کا سامان کر لیتی ہیں۔ یہاں عزیز احمد فرائڈ کے خیالات سے متاثر
نظر آتے ہیں۔ فرائڈ آرٹ کو بھی جنسی خواہشات کی تکمیل کا ذریعہ سمجھتا ہے۔ اس کے کہنے کے مطابق
چونکہ فن کار حقیقی دنیا میں اپنی خواہشات کی تکمیل نہیں کر پاتا۔ اس لئے وہ خیال کی دنیا میں
اس کی تشفی کر لیتا ہے ؎۲

یوں مارکس اور فرائڈ کے نظریات نے فن کاروں کا کام بے حد مشکل کر دیا ہے، اب کردار زندگی
مشکل اور پیچیدہ بن گئی ہے۔ اس لئے جدید ناول نگار کو بھی کردار کی حقیقت شعارانہ پیش
کش کے لئے نئے طریقے اختیار کرنے پڑے اور اس نئے طریقے کو برتنے میں عزیز احمد پیش پیش رہے
عزیز احمد نے شاید اس لئے ایسا کیا کہ نئے دور اور جدید ناول نگاری کا تقاضا ابھی یہی تھا کہ
انسانی تجربے کو اپنی تمام تر فنی تکمیل اور پوری کشادہ دلی کے ساتھ پیش کیا جائے۔ اس
واسطے جنس کا اظہار ادب میں ناگزیر ہی نہیں ضروری بھی قرار پایا۔

جدید نفسیاتی علوم اور جدید زندگی نے پرانی بندشوں اور پابندیوں کو مہمل قرار دیا

؎۱ Karl Marx, Selected works Vol I Page - 29

؎۲ The Novel And The Modern World - Page 12-13

اسی بنا پر عریاں نگاری اس دور میں لازمی طور پر ابھر آئی - سائنس کی ترقی نے مذہب اور اخلاق کی گرفت کو ڈھیلا کر دیا اور انسانی شخصیت کے قدیم تصور کو بالکل بدل کر رکھ دیا۔ موجودہ دور میں انسان کی شخصیت شعور اور لاشعور کے پیچیدہ راستوں سے گذر کر ایک نئے راستے کی تلاش کرنے لگی اس لئے ناول نے بھی ذاتی تجربے کی حیثیت اختیار کر لی -

اس لئے جدید ناول نگار نفسیاتی پیش کش کے دوران جنسی جذبات کو بھی پیش کئے بغیر نہیں رہ سکا گویا یہ بات مسلم ہے کہ جدید ناول نگاری عریاں نگاری سے مفر نہیں -

جدید ناول نگاروں میں عزیز احمد جنس کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں اور اس پر ضرورت سے زیادہ زور دیتے ہوئے نظر آتے ہیں لیکن ان کی عریاں نگاری فحش نگاری کے دائرے میں نہیں آتی - اس سلسلے میں انہوں نے یہی نتیجہ اخذ کیا ہے کہ عریاں نگاری دراصل حقیقت نگاری کا ایک ایسا مطالبہ ہے جس سے منھ نہیں موڑا جا سکتا - ڈی - ایچ - لارنس کے کہنے کے مطابق "جنس کے ساتھ یہی مصیبت ہے کہ ہم اس کے متعلق فطری طور پر سوچنے پر مجبور ہیں لیکن اس کے بارے میں کچھ کہتے نہیں - اس کا خیال ہے کہ اگر ہم کو جنس کا غیر معمولی اور غیر ضروری خوف نہ رہے ہم بالکل ٹھیک رہیں گے"[1]

عزیز احمد نے بھی یہی ضروری کام ~~پہلے~~ انجام دیا ہے کہ عریاں نگاری سے کام لے کر جنس کے تعلق سے جو غیر ضروری خوف و خیالات کا احساس تھا اس کو کم کیا اور اس پر وسیع النظری کے ساتھ غور کرنے کا رجحان پیدا کیا۔ ان کے فن کی یہی خصوصیت ہے کہ انہوں نے ناول کے فنی محاسن کو مدنظر رکھتے ہوئے ایسے تجربات کئے ہیں جن سے اردو ناول نگاری اس سے قبل واقف نہ تھی۔ انہوں نے زندگی کی الجھنوں، جذباتی پیچیدگیوں، ذہنی کرب، مشرقی و مغربی اقدار کے تصادم، ہندوستانی تہذیب کی شکست و ریخت، اعلیٰ اور متوسط طبقے کی نفسیاتی کشمکش کو فنی بصیرت کے ساتھ پیش کیا ہے - اور یہ حقیقت بھی ہے کہ ادبی شخصیتیں حقیقی سماجی حالات کی سچی بصیرت رکھتی ہیں اور ہم عصر

---

[1] Sex Literature And Censorship
Page - 65

غالب فکری رجحان کو ظاہر کرکے اپنا لوہا منوا لیتی ہیں ۔ عزیز احمد کا ناول "گریز" اس سلسلے کی اہم کڑی ہے جو اس حقیقت کو ظاہر کرتا ہے کہ کس طرح مصنف نے غالب رجحان کی نشان دہی کرتے ہوئے اس دور کے ہندوستان اور عالمی مسائل اور نظریات سے بحث کی ہے ۔ انہوں نے اس ناول میں خارجی اور داخلی زندگی کے بے شمار گوشے بے نقاب کئے ہیں ۔ جنگ کے دوران میں ساری دنیا کی جو ذہنی اور جذباتی حالت تھی ۔ دنیا پر جو کچھ بیت رہی تھی ۔ اس کا مکمل تاثر ان کے ناول "گریز" میں ملتا ہے ۔ عزیز احمد نے اس ناول میں اپنے عہد کی تصویریں پیش کر دی ہیں ۔ دنیا کے حالات نے جدید ذہن میں جس طرح ہیجان پیدا کر رکھا تھا اس کی مکمل تصویریں جگہ جگہ اس ناول میں ملتی ہیں ۔

"زورِ حرکتِ حیات" ہیروشمہ نے اپنے پائپ کا ایک کش لیا ۔ اور کشش ہی طنز کے انداز میں ۔ "یہ زندگی کیا ہے جو محض ایک کارتوس سے سمجھائی جا سکتی ہے یہ زورِ حرکتِ حیات کیا ۔ اگر درجۂ حرارت ذرا کم ہو جائے تو اس کائنات کا خاتمہ ہو جائے ۔" کراسکلے نے کہا ، "لیکن ارتقائی تخلیق سے کارتوس اور درجۂ حرارت کا توڑ پیدا ہو جائے گا ۔" اور ہیروشمہ نے پہلی مرتبہ ذرا جوش سے اپنا پائپ جھٹک کر کہا ، "میرے دوست! یہ کبھی نہیں ہوگا ۔ اس وقت فرانس کے کسی گوشہ میں بیٹھا ایک مفلس ارتقائے تخلیق کا افسانہ گھڑ رہا ہے ۔ اور ایک ہزار کارخانے کارتوس بنا رہے ہیں ۔ یہ ہے آپ کا زورِ حرکتِ حیات ۔ یہاں برگساں اور نطشے ملتے ہیں ۔" ؎۱

اس طرح جدید دور کا نوجوان ذہن اور اس کی تشکیکی حالت پوری طرح سامنے آجاتی ہے ۔ اس سلسلے کی اہم کڑی عزیز احمد کا ناول "آگ" ہے جس کے مطالعہ سے ان کی ذہنی نشو و نما کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے ۔ "آگ" عزیز احمد کا ایک ایسا ناول ہے جس میں کشمیر کی زندگی بالکل بے نقاب ہو گئی ہے ۔ یہاں کشمیر جنت نشان ، ہی نہیں جہنم زار

؎۱ گریز صفحہ ۱۳۱

کشمیر کی ایسی اچھی اور اتنی سچی تصویر اردو کے کسی ناول نگار کے یہاں نظر نہیں آتی۔ کشمیر کا افلاس اور اس کی غربت، بھوک اور افلاس کے ہاتھوں تباہ ہوئی اخلاقی حالت۔ غرض اس ناول میں کشمیری زندگی کے سبھی کربناک پہلو سامنے آگئے ہیں۔ یہاں مصنف کا نقطہ نظر خالص اشتراکی بن جاتا ہے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:۔

"یا خدا! خواجہ صاحب اپنے ملک کی حالت دیکھ کر میری آنکھوں میں خون اتر آتا ہے ہم لوگوں سے بہتر بکریاں اور گھوڑے خچر اچھے ہیں۔ وہ مار کھاتے ہیں تو کبھی کبھی سرکشی بھی کرتے ہیں۔ ہم کو تو کسی چیز کا احساس ہی نہیں۔ یہ بھوک دیکھئے یہ غربت دیکھئے۔ یہ افلاس سب دیکھ کر میرا خون کھولتا ہے۔" ملہ

ناول نگار نہ صرف کشمیری زندگی کو پیش کرتا ہے بلکہ اس کی کھوج میں وہ ان سارے سماجی معاشی اور سیاسی اسباب تک پہونچ جاتا ہے جس وجہ سے ہیروئن کہیں گم ہو گئی ہے۔ وہ بتاتا ہے:۔

"برطانوی حکومت برطانوی سرمایہ کی غلام ہے۔ گورنمنٹ آف انڈیا برطانوی حکومت کی۔ ریاست گورنمنٹ آف انڈیا کے سیاسی محکمے کی۔ کشمیر کے شرفا ریاست کے غلام ہیں اور شرفا کی بیویاں شرفا کی غلام ہیں۔ اور یہ پورا نظام لٹکتے ہوئے سکوں کی جھنکار پر چمکتے ہوئے سکوں کی کھنک پر قائم ہے۔ میں واحد متکلم اجنبی ملک کا رہنے والا اس سرزمین میں ہیروئن کہاں سے ڈھونڈوں؟"

اس طرح تیرہ در تیرہ غلامی کے اس سلسلے میں ناول کی ہیروئن گم ہو گئی ہے۔ "آگ" کا موضوع دراصل کشمیر کے باشندوں ان کے سماجی مسائل اور اس پورے ماحول کو پیش کرتا ہے جس میں ان کی زندگی جکڑی ہوئی ہے اس میں کشمیر میں بھڑکنے والی ہر قسم کی آگ کا ذکر ہے، معاشی حالات کی آگ، سیاسی حالات کی آگ، اشتراکی خیالات کی آگ، بیداری اور شعور کی آگ، انقلاب کی آگ اور ان سب سے بڑھ کر بھوک کی آگ کشمیر میں بھڑکتی نظر آتی ہے۔ عزیز احمد لکھتے ہیں:۔

ملہ آگ - ۳ - ۴۴

"واقعتاً کشمیر میں آگ کو سلگا دیا — مگر کیا یہ آگ اس مہاجنی نظام اور جاگیردارانہ نظام کو نہ جلا دے گی — ہر طرف آگ ہی آگ ہے۔ بھوک کی آگ بیمار کی آگ، لالے کی آگ، بیماریوں کی آگ۔"[1] "آگ" ص۔ ۱۲۴

اس ناول کے پس منظر میں ۱۹۰۸ء سے ۱۹۴۵ء تک کا زمانہ پیش کیا ہے۔ اتنے طویل عرصے کی تعمیر بڑا مشکل کام تھا۔ عزیز احمد نے نہایت خوش اسلوبی سے اس پورے عرصے کو تین سو صفحات کے اندر اسیر کیا ہے۔ ناول نگار کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ہندوستان ہی نہیں بلکہ دنیا کی تبدیلی کے پس منظر میں زندگی کی تبدیلیوں کو پیش کرنے کی انتہائی کامیاب کوشش کی ہے۔ نئے حالات کی رو، نئے خیالات کی آمد، نئی بیداری، نئی سماجی اور سیاسی تبدیلیاں زندگی میں سرایت کرتی دکھائی گئیں ہیں۔ اس طرح یہ ناول عزیز احمد کے ذہنی سفر کی کامیابی کی دلیل ہے۔

"ایسی بلندی ایسی پستی" میں ایک بہت وسیع کینوس پر زندگی کی تبدیلیوں کی تصویر پیش کی گئی ہے۔ یہ ایک دور کے تمدن اور ایک تہذیب کی تاریخ ہے۔ اس جگہ ناول میں مصنف انسانی تجربات کو سمیٹ کر اس طرح پیش کر دیتا ہے کہ حقیقی زندگی اپنی تمام جزئیات سمیت ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ دیکھئے یہ اقتباس:-

"بنتے ہوئے مکانوں کے پیچھے انسانی اعصاب اور قوت بازو کا بھی صرفہ تھا۔ پسینہ، خون۔ بھاری بوجھ کے نیچے دل کی دھڑکن۔ کبھی کبھی پیٹ میں بچہ، سر پر مٹی کا ٹوکرا اور دل کی دھڑکن"

عزیز احمد انسانی جذبات و احساسات کو پیش کرنے میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ اس لحاظ سے وہ بہت بڑے آرٹسٹ ہیں۔ "ایسی بلندی ایسی پستی" میں جگہ جگہ انسانی جذبات کی آنچ ملتی ہے مثال کے طور پر:-

"یہ بیماری بڑی گذر رہی ہے۔ ہم راجا مہاراجاؤں کے خلاف کتابیں لکھتے ہیں۔ مضامین لکھتے ہیں۔ لیکن ذرا کسی راجا مہاراجا کے پاس سے جانے کی دعوت آجانے لگے بھائی کو مرتا چھوڑ کر ضرور جائیں گے"[2]

---

[2] ایسی بلندی ایسی پستی ص۔ ۱۲۸

عزیز احمد نے ہمارے عہد کے اہم فلسفیانہ رجحان کو نہایت عمدگی سے پیش کیا ہے۔
جیسا کہ اوپر دئے گئے اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے۔ عزیز احمد کا کمال یہی ہے کہ
وہ اپنے عہد کے فلسفیانہ خیالات سے لے کر مزدوروں کی محنت تک، یعنی زندگی
کے ہر پہلوؤں کو اپنے ناولوں میں سمو لیتے ہیں۔ وہ کسی مخصوص ہیئت یا فارم
کی پیروی نہیں کرتے بلکہ اپنے مواد کے لئے خود اپنی انفرادی ٹکنیک استعمال
کرتے ہیں۔ وہ زندگی کا ہر ممکن طریقے سے بھرپور اظہار کرتے ہیں۔ ورجینا وولف
کے کہنے کے مطابق "ناول میں ہر وہ طریقہ بہترین طریقہ ہوتا ہے جو زندگی کے اظہار
کو زیادہ سے زیادہ ممکن بنا سکے اور ہم کو زندگی سے قریب کر دے"[1] اور عزیز احمد
کے ناول زندگی کے بہترین مظہر ہیں۔

---

[1] The Common Reader. Page 192

عزیز احمد کے فن میں زندگی اور حُسن کا امتزاج

عزیز احمد کے فن میں
زندگی اور حسن کا امتزاج

ادب میں فطرت نگاری کا امام زولا کو تسلیم کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ Hanpt Man Driesor اور Farrel کے نام بھی لی جہتوں سے اہم ہیں۔ حالانکہ اس رجحان کو ناقدین نے پسند نہیں کیا۔ نتیجتاً یہ رجحان کچھ دنوں کے بعد ختم ہو گیا۔ فطرت نگاری اور اس کے موجد ایملی زولا کے بارے میں مارٹن ٹرنل، Novel In France میں رقمطراز ہیں۔

"Artistically Naturalism was never any thing more than a build alley, And for the most part Zolais novels belong to the study of Politcal and social Propaganda rather than to study of fiction."

اردو ادب میں اس فطرت نگاری کے مبلغ عزیز احمد ہیں جنہوں نے باضابطہ طور پر اپنے ناولوں میں انسانی فطرت کو حقیقت کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ انہوں نے ایملی زولا کی تقلید شعوری طور پر کی اور اپنے فن میں فرائڈ کے نظریات کو بھی سمونے کی کوشش کی۔ انہوں نے اپنے فن میں زندگی اور حسن، رومانیت اور حقیقت پسندی کی ایسی کامیاب تصویر کشی کی جس کی مثال اردو ادب میں بہ مشکل مل سکے گی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ انسانی فطرت اور نفسیات کے ...

بقول لابرٹ لینل "۔
"بہترین زبان میں انسانی فطرت کی گہری واقفیت کا ثبوت دینا اور اس کی سچی عکاسی کرنا ناول نگار کا کام ہے"
اپنے ابتدائی ناول "ہوس" میں عزیز احمد نے لکھا ہر پردے کی مخالفت پر قلم اٹھایا ہے لیکن اس کے پس پشت ان کا فطرت نگاری کا وہ رجحان زیادہ غالب ہے جس میں انہوں نے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے جذباتی ناکامی اور ہیجان کا اثر انسانی فطرت پر کس حد تک پڑتا ہے؟ اور اس گھٹن نے نہ معلوم کتنے گھروں کو تباہ کیا، ذہنی اور روحانی اذیتیں پہونچائیں اور صنف نازک کو چپکے سے زہر کھا کر سو جانے پر مجبور کیا۔ اس تناظر میں اگر عزیز احمد کی فطرت نگاری کا جائزہ لیا جائے تو عزیز احمد کی یہ اصلاحی کوشش قابل قدر ہے۔
یہ حقیقت ہے کہ عزیز احمد نے ناول کے موضوعات کے انتخاب، واقعات کی پیشکش میں جس بے باک فنی شعور کا مظاہرہ کیا ہے اور ناول کی تکنیک کے سلسلے میں ایسے بیش بہا تجربات کئے جن سے اردو ناول نگاری واقف نہ تھی۔ انہوں نے شہری زندگی کی الجھنوں، جذباتی پیچیدگیوں، ذہنی کرب، مغربی اور مشرقی اقدار کے تصادم، ہندوستانی تہذیب کی شکست و ریخت، اعلیٰ اور متوسط طبقے کی نفسیاتی کشمکش کو بڑی فنی بصیرت کے ساتھ پیش کیا۔ اس کے علاوہ عزیز احمد نے فرائڈ کے نظریات جنسی اور نفسیاتی نقطۂ نظر کی روشنی میں اپنے ناولوں کی نفسی اور ذہنی فضا کی تشکیل ہے یہ اس وقت موضوع بالکل نیا تھا۔ اس لئے فطری طور پر عزیز احمد کے ناولوں نے ہنگامے پیدا کئے۔
ترقی پسند تحریک کے نتیجے میں نئے نئے تجربات کئے جا رہے تھے اور روایتی قدروں سے ہٹ کر چلنے اور نئی راہ نکالنے کی کوششیں کی جا رہی تھیں۔ عزیز احمد نے بھی زندگی اور جنس کی حقیقت کو سامنے رکھ کر ناول کو اظہار خیال کا ذریعہ بنا کر ایک

جداگانہ طرز تحریر اختیار کیا اور زندگی اور فن کے متعلق نئے نئے تجربات کئے لیکن سچائی یہ بھی ہے کہ جنسی میلانات و مطالبات کے ساتھ ساتھ عزیز احمد نے معاشرتی مسائل و حالات کو بھی نظر انداز نہیں کیا اور زندگی کے رنگا رنگ اور متنوع پہلو کی ترجمانی بھی کی۔ "ایسی بلندی ایسی پستی" میں کنسٹ یلی میں مکانات کی تعمیر کے سلسلے میں محنت کشوں کی زندگی کی ایک جھلک ملاحظہ ہو جس میں بظاہر فحش الفاظ ملتے ہیں لیکن یہ الفاظ جنسی تلذذ اور انبساط حاصل کرنے کے لئے قطعی استعمال نہیں کئے گئے ہیں:-

"ہزاروں مزدور اپنی لکڑی کے پہیوں والی گاڑیوں میں پتھر بھر کر لا رہے تھے۔ دھوتیاں جو چولیاں نہیں پہنتی۔ ان کی سخت چھاتیاں پتھروں کے لمس سے اور سخت ہو گئی تھیں اور وہ مٹی کی ٹوکریاں بھر بھر کر مزدوروں کو دے رہی تھیں مکان بن رہے ہیں" [۱]

جنس اور محبت ان دونوں موضوعات پر عزیز احمد نے قلم اٹھا کر ادب کو نئی جہتوں سے روشناس کرایا ہے جنس اور محبت کی باہمی وابستگی ایک مسلمہ حقیقت ہے جیسا کہ ڈی۔ ایچ۔ لارنس جنس کی اہمیت اور ماہیت کو تسلیم کرتے ہوئے لکھتا ہے:-

"جنسی جذبات کے اظہار میں کوئی برائی نہیں اگر وہ کھلے اور راست طریقے سے بیان کئے جائیں۔ صحیح قسم کی جنسی بیداری روزمرہ کی زندگی کے لئے ضروری ہے۔" [۲]

چونکہ عہد جدید میں محبت کے فرسودہ اور روایتی نظریے اور اقدار میں تبدیلی آگئی ہے۔ اس لئے عزیز احمد نے بھی اپنے ناولوں میں بھی محبت کے مختلف نظریوں، جہتوں اور نوعیتوں کو پیش کیا ہے۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد نسل نئی جو حاصل ہوئی ہے اس کے اخلاق و کردار میں کس قدر نمایاں تبدیلیاں ہوئیں۔ اس کے ذہنی انتشار، روحانی کرب، خوف و مرگ

۱۔ ایسی بلندی ایسی پستی۔ عزیز احمد صفحہ ۱۰

جذباتی ناآسودگی، جنسی ہیجان اور نفسیاتی کشمکش کی عکاسی عزیز احمد نے اپنے ناولوں میں اتنی فنکارانہ انداز میں کی ہے اس عہد کی روشن تصویریں نگاہوں کے سامنے آجاتی ہیں مذہب، اخلاق، تہذیب کون سا شعبہ ہے جو ان کی احاطۂ تحریر سے باہر ہے۔ جنگ کے بعد کی غیر یقینی صورت حال نظر آتی ہے یعنی ذہنی ہیجان اور اضطراری کیفیت ملاحظہ ہو جبکہ انسانیت، اخلاق، محبت، نظریہ اور اعتقاد کی ساری قدریں ٹوٹ پھوٹ گئیں اور لوگوں کا اعتماد و ایمان متزلزل ہو گیا۔

"دنیا بھر کی حالت ذلیل ہے ... اس دنیا کا رہنے والا کون انسان کہہ سکتا ہے کہ کل کیا ہوگا؟"

عزیز احمد کا فنی رجحان جدید اور منفرد ہے اس لحاظ سے عزیز احمد ڈی۔ ایچ۔ لارنس کے قریب ہیں۔ کیونکہ وہ بظاہر روایتی انداز کی تکنیک میں بالکل نئی چیز پیش کرتا ہے اور یہی بات عزیز احمد کے فن پر بھی صحیح ثابت ہوتی ہے۔ لیکن عزیز احمد نے سب سے زیادہ ای۔ ایم۔ فارسٹر سے قبول کیا صرف کتابوں سے ہی نہیں بلکہ ذاتی طور پر۔ فارسٹر نے اپنی تحریروں میں ذاتی تعلقات کو بطور فلسفہ فلسفۂ حیات پیش کیا ہے اور عزیز احمد نے اس کا اثر لیتے ہوئے اس امر کی وضاحت کی ہے کہ اگر کسی ملک، علاقہ، قوم یا نسل کے دو افراد اگر باہمی دوستی اور یگانگت کو راہ دیں تو یہ اس مادی اور مسائل بہ اختلاط دنیا کے لئے امید کی ایک کرن بن سکتی ہے۔ عزیز احمد نے اپنی اسی فلسفہ حیات کو بنیاد گریز پر رکھی ہے۔ نہ صرف "گریز" بلکہ ان کے ہر ناول کا انداز بیان فطری ہے جیسا کہ ممتاز شیریں نے لکھا ہے:

"عزیز احمد حقیقت نگاری کے قائل ہیں۔ واقعات و کردار جیسے ہیں، جیسے گزرتے ہیں ایسا ہی اسی طرح پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ وقت کے سلسلے میں واقعات کے تسلسل میں اور ناول کی تعمیر میں بھی ان کا انداز فطری ہے"

معیار۔ صفحہ ۱۸۶

عزیز احمد کے فن میں اسلوب کی ندرت پسندی اور دل آویزی قارئین کی توجہ اور انہماک کو اپنی طرف کھینچنے لگتی ہے۔ ان کی طرز تحریر میں جگہ جگہ ایسے واقعات رونما ہوتے ہیں جن میں ناول کے زمانی و مکانی دونوں میں منظر کا نقشہ اس طرح سامنے آجاتا ہے کہ زندگی کا حسن اور سچائی دونوں جلوہ گر ہو جاتے ہیں مثال کے طور پر "ایسی بلندی ایسی پستی" کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو! ۔

"سلطنت مغلیہ کے زوال کے بعد گلشن پلی کی پہاڑیوں پر سپاہیوں کے قدموں کی چاپ موقوف ہو گئی۔ مگر بنجارے تجارت کرتے رہے۔۔ وہاں جہاں تین سو فٹ تک کالی چٹان کسی فرنگی محبوبہ کی کالی ساق کی طرح وادی کی طرف مڑتی ہے۔ بنجاروں کی جھونپڑی سے دھواں اٹھتا رہا۔ یہاں جہاں بڑی بڑی چٹانیں ختم ہو جاتی ہیں۔ دفعتہً نشیب آجاتا ہے اور بڑی چٹانوں کے بجائے ہزاروں لاکھوں پتھروں سے ڈھلوان اس طرح بھری پڑی ہے گویا یہ پتھر نہیں پتھروں کی قبریں ہیں۔۔۔ ہزاروں کون تھے جو گلشن پلی کی عظیم الشان عمارت کے لئے ستون پر ستون تراشتے چلے جا رہے تھے۔ ان فرہادوں کی شیریں، ہزارہا شیریں، جو کبھی ننگے سینے جو کبھی ساڑی کے موٹے پلو سے ڈھکے رہتے۔ کبھی نکل جاتے۔ تسلے کے ٹوکرے سر پر رکھے ادھر سے ادھر حسینوں کی طرح گھومتی رہتیں۔ اور راتوں کو ہزار طرح کے مسرتوں سے ان کا اپنا پہلو گرم کرتے۔ مکانوں کے مالک، سپروائزر، ٹھیکہ دار، مستری، داروغے۔ لکڑی کٹ کٹ کے دروازے بن رہی تھی اور بنتے ہوئے مکانوں کے پیچھے انسانی اعصاب اور قوت بازو کا صرفہ بھی شامل تھا۔ پسینہ، خون، بھاری بوجھ کے نیچے دل کی دھڑکن کبھی کبھی پیٹ میں بچہ، سر پر مٹی کا ٹوکرا اور دل کی دھڑکن"

ایسی بلندی ایسی پستی، ص ۔

اِس طویل اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ عزیز احمدؔ نے کس طرح اپنے قلم کی جولانیاں دکھائیں ہیں۔۔ بے رحم زندگی اور اِس زندگی میں رونما ہونے والے جان لیوا واقعات۔ کس طرح عورت کا حُسن ۱۰ چھین لیتے ہیں، افلاس و غربت اور پیٹ کا دوزخ۔ بھوک کی سچائی کس طرح حُسن کی ساری کشش چھین لیتی ہے ——
زندگی خوبصورت ہے، اس میں رنگینیاں ہیں۔ یہ مزدور طبقہ، خواہ اِس میں مرد ہوں یا عورتیں۔ زندگی کی خوبصورتی اور سچائی کے متعلق تمام عمر سوچتے ہی نہیں گویا وہ زندگی نہ گذار رہے ہوں زندگی انہیں گذار رہی ہو۔ عزیز احمد زندگی کی اِسی تلخ حقیقت کو بے باکانہ طور پر اِس طرح پیش کرتے ہیں کہ ان حقائق کی ہو بہو تصویر سامنے آ جائے اور یہی ان کے فن کا، ان کے آرٹ کا کمال ہے۔ جسے کوئی بھی ذہین قاری یا ادیب فراموش نہیں کر سکتا۔

غلب ہڈسن نے ایک جگہ لکھا ہے کہ:۔

"ناول نگار کا سب سے اہم اور تخلیقی کام یہ ہے کہ وہ انسانی زندگی سے وابستہ رہے اور اِس طرح سماجی مسائل کو پیش کرے کہ وہ زندگی کی ہو بہو تصویر معلوم ہو۔ بڑے لکھنے والوں کا مقصد ہمیشہ انسان اور اس کے ماحول کو دیکھنا دکھانا رہا ہے۔"۱

عزیز احمد کی پُر زور اور باریک قوتِ مشاہدہ اور ان کے بے باک اظہارات ان کے فن میں جا بجا نظر آتے ہیں وہ کسی بھی جذبات کو نظر انداز نہیں کرتے جو کسی نہ کسی حیثیت سے اہم ہیں۔ وسعتِ مطالعہ اور تجربات کی فراوانی نے ان کی قوتِ مشاہدہ کو تقویت بخشی ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں معاشرہ کی دل آویز عکاسی کی گئی ہے۔

---

۱ The Novel Today - Page - 35

عزیز احمد نے مسلم معاشرہ اور مسائل پر سنجیدگی سے غور کیا ہے۔ مسلمانوں کی عادات و خصائل اور مزاج کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ لہٰذا ان کی تساہلی، تن آسانی اور بے پروائی پر طنز کرنے سے گریز نہیں کیا ہے دہلی کے مسلمان ہوں، یا حیدرآباد کے مسلمان، عظیم آباد کے رہنے والے ہوں یا لکھنؤ کے، ان کے مزاج کی یکسانیت ملاحظہ ہو:۔

"فرخندہ نگر میں مسلمان طبقے کا آدمی زیادہ سے زیادہ چپراسی بن سکتا ہے۔ موٹر ڈرائیور بن سکتا ہے اور بھی نیچے اترا تو تانگہ ہانک سکتا ہے۔ وہ پتھر ڈھوتا ہے، بوجھ اٹھاتا ہے اور قلی کا کام کرتا ہے۔" [1]

چھوٹی، مصنوعی اور پُرتکلف زندگی اور اس احساس نے ہندوستانی مسلمانوں سے ان کا سب کچھ چھین لیا۔ "ایسی بلندی ایسی پستی" کی خورشید زمانی بیگم بھی اسی معاشرے کی فرد ہیں جو اپنے اسی جذبے کی تسکین چاہتی ہیں کہ وہ سماج میں سربلند ہو کر چلیں، ناک اونچی رہے اور نام و نمود میں چار چاند لگ جائیں۔ خاندان، گاؤں، پڑوس میں ایسی نفاق یا پھوٹ پڑ جائے تو بدلے لیکن شکست کا اعتراف کیسے کیا جا سکتا ہے۔ ذیل کی مثال سے اندازہ ہو سکے گا:۔

"خورشید زمانی بیگم نے ایڑی چوٹی کا زور لگایا کہ پیغام نامنظور کیا جائے۔ اس لئے نہیں کہ دل افروز کی شادی اصغر سے ہو۔ یہ تو ایک غیر اہم اور اضافی امر تھا۔ نہیں اس لئے کہ نازلی کی شادی ان کی اپنی لڑکیوں سے اونچی نہ ہونے پائے۔ اسی فکر میں بے چاری خورشید زمانی کی راتوں کی نیند اڑ گئی دل افروز اتنی اونچی جگہوں میں بیاہی جائے گی رولس رائز گاڑیوں میں پھرے گی۔ ہر تیسرے سال ولایت جائے گی" [2]

---

[1] ایسی بلندی ایسی پستی ص ۲۔ ۵۱

[2] " " " ۱۱۸

جادو، ٹونا اور جیوتش پر ہندوستانیوں کا سب سے اعتقاد رہا ہے۔ خصوصاً عورتیں جو ضعیف الاعتقاد سمجھی جاتی ہیں وہ جلد ہی ان لایعنی اور مہمل باتوں پر یقین اور اعتماد کرلیتی ہیں جن سے ان کے دکھوں اور غموں کا ازالہ ہونے کی امید ہوتی ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:۔

"مجھ سے ایک نجومی نے کہا تھا کہ منی کے آخر میں جلیس میں تبدیلی ہوگی۔ لڑکا اس سے شادی کرنے سے انکار کردے گا اور کسی حادثہ میں کچھ دن بعد مارا جائے گا۔ سیمیویل کا ایک خط آیا ہے۔ اسے پڑھ کر وہ بہت روئی۔ کل رات کے وقت تک اس کی آنکھیں سرخ تھیں۔ شاید اب تبدیلی ہو جائے ...... نجومی پر نورجہاں کو بھی اتنا ہی نسوانی اعتقاد ہو چلا تھا اس نے بھی تہ دل سے کہا، ہاں خدا کرے تبدیلی ہو جائے۔" ؎۱

عزیز احمد کا خیال ہے کہ ہمارے معاشرے میں ایسے آوارہ گرد لوگوں کی کمی نہیں جو عورتوں کو اپنے دام میں گرفتار کرلیتے ہیں جو بظاہر کسی خوبی کے حامل نہیں ہوتے۔ ان کا ایک کردار اصغر بھی ایسے ہی مردوں میں سے ایک ہے۔ انتہائی گھاگ۔ اس کی زندگی شراب اور شباب سے عبارت ہے، اور عورتوں کو پھانسنے کے آرٹ میں ماہر ہے۔ عزیز احمد نے معاشرے میں پائے جانے والے ایسے ہی ایک کردار کی عکاسی ان لفظوں میں کی ہے:۔

"محض اس کی جرأت اور عورتوں پر اس کی بے اعتنا توجہ کی وجہ سے لڑکیاں اس پر مرنے لگتیں۔ .. ہر طرح لڑکی کا دل بہلانا، اسے متوجہ کرنا، اس سے عاشقی جتلانا، اس کی بات بات کی تعریف کرنا۔ یہ سب اس کے لئے قدرتی باتیں تھیں۔"

؎۱ ایسی بلندی ایسی پستی - ص-۱۱۸

اس طرح عزیز احمد نے نہ صرف عورتوں کی نفسیات اور فطرت پر روشنی ڈالی ہے بلکہ مردوں کے مزاج، عادات و اطوار کو بھی احاطہ تحریر میں لیا ہے اسی خیال کے پیش نظر وہ اس بات کا اظہار کرتے ہوئے کتراتے نہیں کہ مرد کی عجیب فطرت ہے کہ وہ خود تو آزادانہ گھومتا ہے۔ کلب اور پارٹی وغیرہ میں گھومتا ہے۔ آدھی رات تک دوستوں کے ساتھ گپیں مارتا ہے۔ بڑا روشن خیالی اور ترقی پسندی ظاہر کرتا ہے لیکن اپنی بیوی یا بیٹی کو غیر مرد سے باتیں کرنا یا دعوتوں اور پارٹیوں میں لے جانا بھی پسند نہیں کرتا اس وقت وہ کتنا قدامت پسند اور رجعت پرست ہو جاتا ہے اور اپنوں کو ہی شبہ کی نظر سے دیکھتا ہے جیسا کہ اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے۔

"میں تم سے کہنا بھول گئی۔ نذیر اور کلثوم کے یہاں کل پارٹی تھی۔۔۔۔ تم بھی گئی تھیں؟" سلطان حسین کا چہرہ دفعتاً سرخ ہو گیا۔
ہاں کیوں؟ کیا میں جانا چاہیئے تھا۔ نور جہاں نے اس کی طرف سرد نگاہوں سے دیکھ کر پوچھا۔
نہیں کیوں نہیں۔ ضرور جانا چاہیئے تھا اور جب میاں دورے پر گیا ہو تو بھی ضرور جانا چاہیئے تھا۔" [1]

زندگی کے تجربات، مشاہدات اور واقعات کو عزیز احمد نے اس طرح پیش کیا ہے کہ تمام کردار جیتے اور جاگتے معلوم ہوتے ہیں۔ ہنری جیمس نے بھی اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:۔

"ناول زندہ جسم کی طرح مربوط اور ایک ہوتا ہے۔ اس لئے اس کا ہر حصہ دوسرے سے وابستہ ہوتا ہے۔" [2]

عزیز احمد نے زندگی کے گہرے واقعات، تاثرات، معاشرتی حالات کو اتنی سچائی جامعیت اور قطعیت کے ساتھ پیش کیا ہے کہ ان فن پاروں کے انمٹ نقوش بن کر رہ گئے ہیں۔ جس کا اعتراف یقینی طور پر کیا جانا لازمی ہے۔

---

[1] ایسی بلندی ایسی پستی ۸۷-۸۶
[2] The Factor of The Novels. - - Page - 15

ان کے ناولوں میں صرف ایک عہد اور اس کی تہذیبی اور تمدنی زندگی کی پرچھائیاں ہی روشن نہیں ہوتیں بلکہ اس پس منظر میں آنے والے کرداروں کے ذہنی میلانات، سیاسی رجحانات، قلبی جذبات اور نفسیاتی کیفیات بھی سامنے آجاتی ہیں۔ لہٰذا عزیز احمد کے ناول اور فن اپنے عہد کی مربوط تاریخ بن گئے۔

—o—

عزیز احمد کے ترقی پسندانہ خیالات اور بے باکانہ جنسی میلانات اور رومانیت پر نقادوں کے اعتراضات

عزیز احمد کے ترقی پسندانہ نظریات
جنسی پہلوؤں اور رومانیت
کے
بے باکانہ اظہار پر نقادوں کے
اعتراضات

عزیز احمد نے ناول کے میدان میں ہیئت اور تکنیک کے کچھ ایسے تجربے کئے ہیں۔ جن سے اردو ناول نگاری پہلے آشنا نہیں تھی انہوں نے نئے نئے موضوعات سے ناول نگاری کی ایک نئی دنیا آباد کی۔ اردو ناول کو تکنیکی تکمیل کے لئے نئے معیار عطا کئے۔ انہوں نے مشرقی پیچیدہ طبقاتی زندگی کے جذباتی اور ذہنی انتشار، مغربی و مشرقی تہذیب کے تصادم اور متوسط طبقے کی بدلتی ہوئی نفسیات کو بڑی بے باکی اور ژرف نگاہی سے پیش کیا۔

ترقی پسند تحریک کے ساتھ حقیقت نگاری کا دور آیا۔ ادب برائے زندگی کی آواز بلند ہوئی۔ زندگی کی نئی اور پرانی اقدار کا جائزہ لیا گیا تاکہ ادب عوام سے قریب تر کیا جا سکے بقول سردار جعفری:—

"ہمارا ادب عوامی ادب ہے۔ اس میں جدوجہد کی کئی سطحیں ہیں۔
ایک سطح تو یہ ہے کہ ہم ماضی کی اقدار اور روایات کا ~~جائزہ لیں~~۔
از سر نو جائزہ لیں اور ان میں ان قدروں اور روایتوں کو اپنائیں
جو صحت مند ہیں اور آج کی جدوجہد اور زندگی کی تعمیر میں کام آسکتی ہیں
اور ان قدروں اور روایتوں کو ترک کریں جو بیمار اور فرسودہ ہیں
اور ادب اور سماج کی ترقی میں حائل ہوتی ہیں — (ترقی پسند ادب۔ سردار جعفری ص ۲۲۸)

عزیز احمد اپنے ترقی پسندانہ نظریات کے لحاظ سے اس تحریک میں سب سے آگے نظر آتے ہیں۔ (جیسا کہ ذکر کیا گیا) انہوں نے فرائڈ کے نظریات کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ جنسی اور

ان سے پیدا ہونے والی نفسیاتی اور معاشرتی الجھنوں کی بھی کامیاب عکاسی کی ہے۔ عزیز احمد نے اردو ناول نگاری کو جو کچھ دیا اس میں اپنی بہترین صلاحیتوں کا مصرف کیا ہے ان کے ناول تکنیک کے نقطۂ نظر سے شاہکار سمجھے جاتے ہیں بقول ڈاکٹر محمد احسن فاروقی:۔

"عزیز احمد کا تکنیک پر قابو قابل داد ہے۔ ان کے مطالعہ اور علم نے اس معاملہ میں ان کی پوری مدد کی ہے۔ اردو ناول کے تکنیکی معیار کو انہوں نے بہت بلند کیا اس معاملہ میں وہ کرشن چندر اور عصمت دونوں سے آگے ہیں۔" ؎۱

عزیز احمد کے یہاں انفرادیت، نفسیاتی گہرائی اور بصیرت ملتی ہے اس کی اہم وجہ یہ ہے کہ ان کے ناولوں میں پچھلی قدروں سے انحراف ملتا ہے اور انسانی احساسات، جذبات اور اس کے خیالات پیش کرنا ہی سب سے زیادہ اہمیت اختیار کر لیتا ہے۔ ان کے یہاں کوئی بات عام یا روایتی نہیں ہے۔ وہ ہر چیز کو فرد کے جذباتی تجربے کی کسوٹی پر جانچتے ہیں فرد کے جذباتی تجربات کو پیش کرنے میں عزیز احمد نے انسان کو مکمل طور پر پیش کرنے کی کوشش کی ہے ان کا کوئی بھی کردار عینی یا مثالی نہیں ہوتا اس میں اچھائیاں اور برائیاں پوری طرح موجود ہیں اور اس طرح موجود ہوتی ہیں کہ کوئی حد فاصل قائم نہیں کی جا سکتی۔ کیونکہ ان کی نگاہ میں اچھے لوگ نہ تو بالکل اچھے ہوتے ہیں اور نہ برے لوگ بالکل برے کہلانے کے مستحق ہوتے ہیں۔ ان کے کردار ایسے عناصر سے مل کر بھی نہیں بنتے جنہیں صفات کہا جا سکے۔ کیونکہ جدید نفسیات کی روشنی میں انسانی ہستی صفات کے مجموعے سے زیادہ دریا سے مشابہ ہے جو کبھی تیز بہتا ہے، کبھی آہستہ کبھی صاف رہتا ہے تو کبھی گدلا۔ اس طرح کی جدید کردار نگاری عزیز احمد کے یہاں ملتی ہے جو پچھلے دور کی کردار نگاری سے بالکل مختلف نوعیت رکھتی ہے۔

؎۱ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ۔ ڈاکٹر احسن فاروقی ص۔ ۲۲۵

عزیز احمد کے ناولوں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہر جگہ انہوں نے اپنے ترقی پسندانہ نظریات کی تبلیغ کی ہے مثال کے طور پر "گریز" میں خارجی اور داخلی زندگی کے بے شمار پہلو پیش کئے ہیں۔ جنسی محبت کو بھی اور رومانی کو بھی۔ یورپ کی سماجی زندگی بھی پیش کی ہے اور سیاسی زندگی بھی۔ جنگ عظیم کے خوف کو بھی پیش کیا ہے اور خارجی ہیجان کو بھی، زندگی کی بے یقینی کو بھی پیش کیا ہے اور اس غیر یقینی حالت کو بھی۔ ایسے علوم کی اگلی کو بھی پیش کیا ہے اور اشتراکی و استحصالی خیالات کو پھیلتے ہوئے بھی دکھایا ہے جو "گریز" کے مطالعہ کے وقت قارئین کے سامنے آ جاتا ہے:

"یہ بڑا پُر لطف زمانہ ہے۔ عظیم النقصان تخریب کا زمانہ۔ نمبر ۱

معاشرتی زوال: اقدار اور پیمانوں کے زلزلوں کا زمانہ" نمبر ۲

"نور، حرکت، حیات۔ ہروشم نے اپنے پائپ کا ایک کش لیا اور کتنی بھی طنز کے انداز میں لیا۔ یہ زندگی کیا ہے جو محض ایک کارتوس سے بجھائی جا سکتی ہے ... میرے دوست یہ کبھی نہیں ہوگا اس وقت فرانس میں کسی گوشہ تنہائی میں بیٹھا ایک شخص ارتقائے تخلیقی کا افسانہ گڑھ رہا ہے اور ایک ہزار کارخانے کارتوس بنا رہے ہیں"۔ ۲

عزیز احمد کے ناول "ایسی بلندی ایسی پستی" کا موضوع بھی دراصل ان بلندیوں کی پستیاں دکھانا ہے جو ہماری سوسائٹی میں اعلیٰ اور مہذب طبقہ کہلاتا ہے لیکن اس ناول میں انہوں نے اپنے ترقی پسندانہ نظریات کی تبلیغ نہایت پُرزور انداز میں کی ہے۔

اس سلسلے میں ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

۱۔ گریز عزیز احمد ص ۲۹۳

۲۔ " " ص ۱۳[illegible]

"کبھی سیاسیات کے وغیرہ کے متعلق میں زیادہ نہیں جانتا
میرے خیال میں اشتراکی جو یہ کہتے ہیں کہ سوسائٹی طبقات
کے بغیر ہونی چاہیئے مجھے تو یہی ٹھیک معلوم ہوتا ہے"
مسٹر حیدر نے جلدی سے بات کاٹ کر کہا۔
"میں خود یہی کہتا ہوں تم جانتے ہو دنیا بھر سے اشتراکی لٹریچر
منگا کر پڑھتا ہوں۔ یار میں تو موجودہ سوسائٹی کی بات
کر رہا ہوں جہاں طبقے ہیں۔ وہاں ان طبقوں میں میری ہمدردی
تو مزدور کے ساتھ ہے" ؎۱

عزیز احمد کسی مخصوص نقطۂ نظر کی تنگی اور سطحیت میں مبتلا نہیں۔ وہ متعصبانہ انداز نہیں رکھتے۔ ان کی نگاہ جاگیردارانہ تمدن کی خامیوں کے ساتھ ساتھ متوسط طبقے کی گمراہیوں اور منافقانہ روش پر بھی ہے۔ اپنے ناولوں میں انہوں نے معاشی استحصال اور سماجی نابرابری کی خاص طور سے مذمت کی ہے وہ جانتے ہیں کہ غریبی ہمارے معاشرے کے لئے ناسور بن گئی ہے۔ ہندوستان جنت نشان میں اس کا وجود اس وقت بھی تھا جب ہمارا ملک آزاد نہیں ہوا تھا لیکن جب انسان اتنا بے مروت نہیں تھا۔ تہذیب اور شرافت سے کٹا ہوا نہیں تھا جیسا کہ آج کا انسان ہے۔
عزیز احمد اس حقیقت سے بھی واقف ہیں مزدوروں اور محنت کشوں کی زندگی سے ہر دور میں کھیلا گیا ہے۔ امیروں کے محل ہوں یا اسکولوں کی عمارتوں کی تعمیر ہسپتال ہوں یا سڑکیں یا پل ہوں۔ ہر جگہ ان کی زندگی داؤ پر لگی ہوئی ہے۔

عزیز احمد نظریاتی طور پر چونکہ ترقی پسند ہیں اس لئے انہوں نے اپنے ناولوں میں جگہ جگہ سرمایہ داری اور سماجی استحصال کے خلاف آواز بھی بلند کی ہے۔ اس خیال کی ترجمانی کے لئے ذیل کا اقتباس قابلِ توجہ ہے۔

؎۱ ایسی بلندی ایسی پستی - عزیز احمد ص ۱۲۸-۲۹

"جہاں فرنگیوں اور ہندوستانیوں کے کتے سیروں دودھ پیتے ہیں۔ بام پور سے آئی ہوئی اجنبی لڑکی کے لئے ایک سوکھا روٹی کا ٹکڑا بھی نہیں۔"

"ہماری یہ بڑی کمزوری ہے کہ ہم راجا مہاراجاؤں کے خلاف کتابیں لکھتے ہیں۔ مضامین لکھتے ہیں۔ آپس میں باتیں کرتے ہیں۔ لیکن ذرا کسی مہاراجہ کے پاس سے چلنے کی دعوت آجائے سگے بھائی کو مرتا چھوڑ کر ضرور جائیں گے" ۴

عزیز احمد نے نہ صرف اعلیٰ طبقہ کی ترجمانی کی ہے بلکہ متوسط طبقے کی خامیوں اور کمزوریوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ کس طرح وہ اپنی خودداری کا لحاظ کئے بغیر اعلیٰ طبقے کی خوشامد میں مصروف رہتا ہے۔ اس طرح عزیز احمد نے اردو ناول نگاری کو روایتی ماحول سے نکال کر نئی دنیاؤں اور نئے آفاق سے روشناس کرایا ہے۔ وہ اپنے کرداروں کے ذریعے واقعات کی اہمیت، اثرات اور نتائج پر اس طرح روشنی ڈالی ہے کہ زندگی پوری حشر سامانیوں کے ساتھ قاری کی نگاہوں کے سامنے آجاتی ہے جیسا کہ ہنری جیمس نے بھی کہا ہے:

"وہ (ناول نگار) واقعات پر روشنی نہ ڈالے بلکہ ان انسانوں کو ابھارے جو ان واقعات اور حادثات کا شکار ہیں۔"

انہوں نے جن کرداروں کو اپنے ناول میں پیش کیا ہے وہ زیادہ تر زندگی کی نئی قدروں کے حامل ہیں۔ ان کے خیالات بھی حقیقی اور فطری معلوم ہوتے ہیں۔ جیسا کہ خود عزیز احمد نے اعتراف کیا ہے:

"میں نے حقیقت نگاری کو ہمیشہ فوٹوگرافی سمجھا ہے۔ ممکن ہے کبھی کبھی شیشہ دھندلا ہو۔ فلم خراب ہو۔ یا فلم لیتے وقت روشنی ٹھیک نہ ہو۔ یا میری بصارت یا بصیرت میں فرق ہو لیکن میں نے زندگی کی تنقید ہمیشہ زندگی کی عکاسی کے اندر سے کی ہے۔ اور میں اصلی اور حقیقی کے فرق کا قائل نہیں۔" ۵

---

۴ ہم نشیں - عزیز احمد ص ۲۷۳ ۵ اختتامیہ - ہوس ص ۱۶۶

فطرت نگاری (Naturalism) کے رجحان کا حامی فنکار زندگی کو بعینہٖ پیش کرتا ہے اور اس میں ردو بدل کا قائل نہیں ہوتا اس کے ناولوں میں باضابطہ ڈھانچہ یا پلاٹ نہیں ہوتا لیکن عزیز احمد کے یہاں خود اس نقطۂ نظر سے انحراف ملتا ہے ان کے یہاں حقیقت نگاری کے ساتھ تخیل اور تصور کا عمل بھی نظر آتا ہے وہ اپنے ناولوں کا مواد دیکھی ہوئی زندگی سے حاصل کرتے ہیں۔ اپنے ناولوں میں انہوں نے جس نفسیاتی بصیرت اور ژرف نگاہی سے کام لیا ہے اس سے ان کے متعلقہ مسائل اور حقائق سے دلچسپی اور دسترس کا اظہار ہوتا ہے بابائے اردو مولوی حق نے بھی عزیز احمد کی اس خوبی کا اعتراف کیا ہے:۔

"مصنف کو خیالات کے ادا کرنے کی قدرت ہے۔ خصوصاً جہاں وہ نفسیاتی کیفیتیں بیان کرتا ہے اس کا قلم مصور کا موقلم بن جاتا ہے"

سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف عزیز احمد نے جگہ جگہ شدید ردِ عمل کا اظہار کیا ہے۔ سرمایہ داروں، جاگیرداروں اور زمین داروں نے دیگر عیاشیوں کی طرح عورت پر بھی اپنا حق اس طرح جتا رکھا ہے گویا وہ اس کی غلام ہو۔ "آگ" کے خواجہ غضنفر کا پورا خاندان جہاں اپنی دولت و ثروت سے شاداب کشمیر میں حسن اور جوان جسم حاصل کر لیتا ہے وہاں اسی ناول میں عزیز احمد نے ظہیری صاحب کا کردار مثالی کردار بنا کر پیش کیا ہے۔ جو تعلیم کی اہمیت کو سمجھتا ہے۔ روشن خیال اور ترقی پسند ہے۔ غریبوں کا مددگار اور محنت کشوں کا ہمدرد ہے۔ اس کردار کا اختراع کر کے عزیز احمد نے اس معاشرے کی گندگیوں اور خامیوں کو واضح کرنا چاہا ہے۔ ظہیری صاحب کے سوچنے کا انداز ملاحظہ ہو:۔

"اپنے ملک کی حالت دیکھ کر میری آنکھوں میں خون اتر آتا ہے ہم لوگوں سے بھیڑ، بکریاں گھوڑے خچر اچھے ہیں۔ وہ مار کھاتے ہیں تو کبھی کبھی سرکشی بھی کرتے ہیں۔ ہم کو تو کسی چیز کا احساس بھی نہیں یہ غربت دیکھئے یہ افلاس دیکھئے۔ یہ سب دیکھ کر میرا خون کھول جاتا ہے" (آگ صفحہ [illegible])

عزیز احمد کے یہاں سب سے مقدم چیز ان کا ترقی پسند نقطۂ نظر ہے
جسے انہوں نے اپنے تمام ناولوں میں پیش کیا ہے۔ ان ناولوں میں ماحول کی بہترین
ترجمانی کی گئی ہے۔ ان میں ادب کی آزادی، پائداری اور آفاقیت موجود ہے
اس کی وجہ یہ ہے کہ عزیز احمد بذات خود سماج کو صرف دیکھتے ہی نہیں رہ جاتے
بلکہ اس کی روح میں اتر جانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور اس سے بھی بڑھ
کر وہ ان لوگوں کے دل کی دھڑکنیں سنتے ہیں۔ وہ سماجی ماحول کو مد نظر رکھتے ہوئے ان
اثرات کی طرف بھی توجہ کرتے ہیں جو ان لوگوں کے دلوں اور ان کے جذبات و احساسات
پر اثر انداز ہوتا ہے کہ ایسے ماحول میں انسان کی روح کیا محسوس کرتی ہے۔ اور پھر
اسی روحانی کرب اور بے چینی کا انجام کیا ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں اس حقیقت کو
تسلیم کیا ہے کہ انسان کی روح واقعی دوسرے کے لیے بے قرار ہو سکتی ہے اور اس
میں جذب ہو جاتی ہے مگر یہ محبت ایسے لوگوں کے بس کی نہیں ہے جو تہذیب
و تمدن کی منطقوں میں جکڑے ہوئے ہیں اور رسوم و روایات کی پابندی
نے جن میں مصنوعی جذبات پیدا کر دئے ہیں اور خلوص کی جڑ تک اکھاڑ
پھینکی ہے۔ اور اسی حقیقت پر عزیز احمد کے ترقی پسندانہ نظریات کی اساس
قائم ہے۔ ان کے نزدیک ترقی پسندی کے صرف ایک معنی ہیں، زندگی کی حقیقت
کو جیسا کچھ انہوں نے سمجھا ہے بیان کر دینا ہے

اپنے عہد سے اور اس کے اہم رجحانات سے ناول نگار کا جو تعلق ہے اس کے
متعلق رابرٹ اسکنڈر نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ "ادبی شخصیتیں اپنے حقیقی سماجی
حالات کا منتجی بصیرت رکھتی ہیں اور ہم عصری قدروں اور خیالات میں متعدد کرنے
غالب فکری رجحان کو ظاہر کرتی ہیں" اس لئے وہ مزید وضاحت کرتے ہوئے کہتا ہے۔

"اگر ناول نگار کے خیالات اپنے دور کے تسلیم شدہ تصورات سے الگ ہوں تو ذہنی اور تمدنی قدروں کو اپنے مواد کا جائزہ پھر سے لینا چاہئے۔ کیونکہ ادبی طبقہ اپنے دور کے رجحانات اور اداروں کی آئینہ داری بھی کرتا ہے اور انسانی حالات کی عکاسی بھی کرتا ہے۔" ؎۱

عزیز احمد کے ترقی پسندانہ خیالات کا جائزہ لیتے ہوئے ان خیالات کو یہاں پر پیش کرنا مناسب ہوگا جو "انگارے" کی اشاعت پر انہوں نے ظاہر کئے:

"اس کتاب میں ہزار نقص سہی لیکن اس کی اہمیت سے انکار نہیں۔ اس کی اشاعت سے نئے ادب میں خودمختاری کا علم بلند کیا۔ یہ سماج پر پہلا وحشیانہ حملہ تھا۔ اور اگرچہ کہ اس حملہ میں غیر ضروری خون ریزی بھی بہت تھی جس کی وجہ سے ترقی پسند تحریک کئی سال تک پنپ نہ سکی لیکن جیسا کہ ہم کہہ چکے ہیں اس کتاب کا مقصد نئی قدروں کی تعمیر سے زیادہ پرانے اصولوں کی تخریب تھی۔" ؎۲

یہی وجہ ہے کہ عزیز احمد نے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر نئے خیالات کا خیر مقدم کیا اور ان کی حقیقت نگاری پچھلے ادوار کی حقیقت نگاری سے مختلف ثابت ہوئی اس لئے کہ انہوں نے معاشرہ کی خوبصورتی، بدصورتی، برائی اور اچھائی کو جوں کا توں پیش کرنے کی کوشش کی اور حقیقت تک نئے انداز میں رسائی حاصل کی۔ انہوں نے مانوس تجربات کو محسوس حقائق کے احساس کے ساتھ پیش کیا۔ کیونکہ ایک ترقی پسند مصنف سچائی کا متلاشی ہو [illegible] میں کرتا ہے۔ وہ خارجی حقائق کو بھی پیش کرتا ہے اور داخلی حقائق کو بھی۔ عینی یا تصوری ادیب کی مانند زندگی کو خواہ مخواہ خوشگوار بنا کر پیش نہیں کرتا۔ بلکہ عصری احساسات کی کامیاب ترجمانی اپنے ناولوں میں کرتا ہے۔ اس حقیقت نگاری کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ خارجی زندگی کی پیشکش میں ماحول اور عوام کا تجزیہ لازمی قرار پایا

؎۱ FIVE NOVELS OF THE PROGRESSIVE ERA P. 8

؎۲ ترقی پسند ادب - ص ۱۴۷

عزیز احمد اپنی عریاں نگاری کے لئے مشہور ہی نہیں بلکہ بدنام بھی ہیں۔ اس مسئلہ پر وہ خود بھی روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں :-

"وہ عریانی جس سے زندگی کے سمجھنے میں یا تنقید میں مدد ملے۔ انسان پرست تنقید میں ہمیشہ جائز رہے گی۔ عریانی خواہ وہ بدن ہی کی کیوں نہ ہو، اگر جمال کی قدر کو نمایاں کرے تب بھی وہ زندگی میں ایک مقام رکھے گی۔ البتہ ایسی عریانی جس کا مقصد زندگی سے فرار اور محض عیاشی ہو جو ادب کو زندگی سے بے توجہ کرنا چاہیے اس کی روک تھام خود تنقید کا فرض ہے" (۱)

یہ حقیقت بھی ہے کہ ادب و آرٹ میں عریانی اپنی ایک ناقابل تردید قدر و قیمت رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عریاں مجسمے، عریاں تصاویر اور ادبی عریاں نگاری قبل مسیح سے لے کر آج تک حسن و جمال کا جزو بنے ہوئے ہیں اور جمالیاتی احساس کی آبیاری کرتے ہیں۔ لیکن سچائی یہ ہے کہ عریاں نگاری اُس وقت غلیظ اور مکروہ بن جاتی ہے جب وہ فحش بن جاتی ہے اصل میں عریانی اور فحاشی میں لطافت اور کثافت کا فرق ہے۔ عزیز احمد نے اس فرق کو بخوبی سمجھا ہے کہ ایک اعلیٰ مصوّر ہر ممکن طریقہ سے اپنی عریاں تصویر کی نمائش کرتا ہے کیونکہ وہ جانتا ہے کہ شہوانی جذبات کو اُبھارنا اس کا بذات خود مقصود بالذات نہیں ہے بلکہ وہ اس سے ایک اونچی سطح پر پہونچنا چاہتا ہے۔ اور اپنے فن کے خلوص و صداقت کے بل بوتے پر وہ پہونچ بھی جاتا ہے۔ بہرحال عریاں نگاری پر غور کرتے ہوئے عزیز احمد نے اس فرق کو مدِ نظر رکھا ہے اور اس فرق کے پیشِ نظر عزیز احمد کی عریاں نگاری ایک اہمیت اور قدر و قیمت رکھتی ہے کیونکہ وہ ایک سنجیدہ ناول نگار ہیں۔ اور ایک اچھا اور بڑا ادیب بالکل نئے حالات اور نئی باتوں کے سامنے آنے کے باوجود بھی انسان کے مستقل جذبات اور دلچسپیوں کی عکاسی کرتا ہے۔

علی عباس حسینی نے عزیز احمد کے ناولوں پر تبصرہ کرتے ہوئے ان کے دو ابتدائی

---

(۱) نیا دور (تیرھواں شمارہ) ص ۳ - ۷

ابتدائی دور کے ناولوں کو یہ کہہ کر رد کر دیا کہ :-

"زمانہ طالب علمی کی لکھی ہوئی چیزیں ہیں جب اعصاب پر جنسی ہیجان غالب تھا"

اور "گریز" پر بھی اعتراض کیا ہے کہ "جنسیات کے بیان میں وہ نامناسب افراط سے کام لیتے ہیں"[۲]

علی عباس حسینی نے تو عزیز احمد کے فن کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے یہ اعتراض کیا ہے۔ لیکن دوسرے نقاد تو عزیز احمد کے پاس سوائے جنس کے اور کوئی چیز دیکھتے ہی نہیں۔ وقار عظیم کو بھی "گریز" میں سوائے جنس کے کوئی دوسری قابل ذکر بات نظر ہی نہیں آئی وہ لکھتے ہیں :-

"ناول کے سیاسی اور معاشی پس منظر میں جنسی حقائق کا غلبہ ہے، جنہیں مصنف نے مزے لے لے کر بیان کیا ہے اور اپنے قاری کو بھی اس مزے میں شریک ہونے کی پوری دعوت دی ہے۔ جنسی معاملات کے اس طرح غیر ضروری، آزادی اور بے باکی سے بیان کرنے میں بظاہر فرائڈ کی جنسی نفسیات کا سہارا لیا گیا ہے —— لیکن اس ناول میں یہ سہارا نفسیاتی یا فنی سہارا ہونے کی بجائے محض اس کا فریب معلوم ہوتا ہے۔"[۳]

ڈاکٹر احسن فاروقی نے بھی عزیز احمد کی ناول نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے جگہ جگہ اسی قسم کے اعتراضات کئے ہیں۔ گریز کے ہیرو کے متعلق لکھتے ہیں :-

"اس کی خاص بیماری جنسی نیوروسس ہے۔ وہ اپنے خاندان کی ایک لڑکی بلقیس سے محبت کرتا ہے .... گریز میں کوئی عورت ایسی نظر نہیں آتی جس کی جنس کے علاوہ اس کی بابت کوئی اور تاثر قائم ہو۔ اس معنی میں "گریز" فرائڈی فلسفہ کی ایک

۱؎ ناول کی تاریخ و تنقید - ص ۳۶۰ ؁ ۳؎ داستان سے افسانے تک ص ۸۵

۲؎ " " ۳۸ ؁

غلیظ ہی سمجھی جائے گی۔ مگر غور سے دیکھیے تو ڈی۔ایچ لارنس نے عریاں نگاری کو اس کے جنسی اثر کی بنا پر جائز رکھا تھا اور اس طرح اس پر عمل کیا تھا کہ اس تمام ماحول سے نفرت پیدا ہو جس کی جکڑ بندیوں نے انسان کے لاشعور کو گندہ کر رکھا ہے.... مگر عزیز احمد خود اس رنگ میں مچل گئے اور باوجود اپنی تمام علمیت اور قابلیت کے یہ نہ سمجھے کہ عریاں نگاری کیا تھی" ۱؎

اس طرح عزیز احمد کی ناول نگاری کو صرف جنس کی کسوٹی پر کس کر دیکھنا درست نہیں ہے۔ ناقدین نے یہ اعتراضات بیسویں صدی کی انقلابی تبدیلیوں اور باغیانہ رجحانات کو پیشِ نظر رکھ کر نہیں کیے تھے ورنہ وہ یہ محسوس کیے بغیر نہ رہتے کہ جدید ناول میں عریاں نگاری دراصل دنیا کے بدلتے ہوئے حالات کا نتیجہ تھی۔ اس کے علاوہ سائنس نے مذہب اور قدیم اخلاقی اقدار کی بنیادیں ہلا دی تھیں۔ نیز جدید نفسیاتی علم نے بھی انسانی زندگی کی حقیقت نگارانہ عکاسی کے لیے جنسی کیفیات کا اظہار لازمی قرار دے دیا تھا۔ اور ان حالات کے پیشِ نظر عزیز احمد نے قلم اٹھایا اور وقت اور ضرورت جو چاہتے تھے اس کا ساتھ دیا۔ نفسیاتی اور جذباتی کیفیات کا اظہار ان کے بیان مستقل طور پر سچائی اور صداقت کی تلاش بن کر ظاہر ہوتے ہیں جس سے انسان کی روح کی گہرائیاں تک ظاہر ہوتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ جو ناول نگار سماج اور زندگی کی عکاسی اس انداز سے کرتا ہے وہ ہمارے لیے لمحۂ فکر پیدا کرتا ہے اور یہ بتاتا ہے کہ حقیقت صرف وہی نہیں ہے جو نظر آتی ہے بلکہ حقیقت کے اور بھی روپ ہیں جن میں سے ایک جنسی اظہاریت کی صداقت بھی ہے۔ جیسا کہ بابائے اردو مولوی عبدالحق نے ان کی فنی خوبیوں کا اعتراف کرتے ہوئے تحریر کیا ہے۔ (عبدالحق عزیز احمد کے ناول ہوس کے متعلق لکھا ہے)

[illegible] ۳۲۴-۳۲۵

"اس ناول میں مصنف نے آرٹ کی آڑ میں عقل و جذبات، محبت، ہوس، مرد و عورت کے تعلقات کی کشاکش کو بڑی خوش اسلوبی سے دکھایا ہے جہاں تک مجھے علم ہے اس خوش اسلوبی اور صحت کے ساتھ بیان کیا ہے کہ پڑھنے والا قائل ہو جاتا ہے۔" ۱

اپنے اس ناول "گریز" میں عزیز احمد نے جنسیت کو محبت کے لطیف ترین جذبے میں تبدیل ہوتے ہوئے بھی دکھایا ہے جو اردو ناول نگاری میں اپنی مثال آپ ہے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:۔

"وہ خواہش جو ایلس کی دوستی کے ساتھ ظہور میں آئی تھی۔ ایلس کے جسم ایلس کے کنوارے پن کو فتح کرنے کی خواہش اور اس کا کہیں نام و نشان بھی نہ تھا۔ ایلس اب بھی کنواری تھی لیکن وہ احترام جو ایک عرصے سے آہستہ آہستہ نعیم کے دل میں پیدا ہو رہا تھا۔ ایک لحظہ جذبۂ پرستش بن گیا۔ اس کی محبوبہ اس کی ہونے والی بیوی کسی سی سیارہ تک کہ ایک بھی آلودہ نہیں ہوئی تھی۔ مشرق کا تصور عصمت اس سے ایلس کے اطراف چھایا ہوا نظر آ رہا تھا جیسے مہتاب کے گرد ہالہ۔" ۲

عزیز احمد زندگی کو جنسی بھرپور طریقے سے پیش کرنے کی جنسی اور جبلی صلاحیت رکھتے ہیں۔ وہ اردو ناول نگاروں میں کمیاب ہے لیکن اس کے باوجود اگر ہم ان کی ناول نگاری میں سوائے جنس کے اور کچھ نہ دیکھ سکیں تو یہ عزیز احمد کے فن کے ساتھ انصاف نہ ہوگا اس سلسلے میں لارنس نے کتنی صحیح بات کہی ہے "جنسی جذبات کے اظہار میں کوئی برائی نہیں اگر وہ کھلے اور راست طریقے سے پیش کئے جائیں" بیہودہ لٹریچر ہے کہ!

"جب کبھی جنس کو ذلیل کرنے یا اس کو ذلیل سمجھنے کی خواہش کام کرتی ہے تب ہی جنسیت فحش بن جاتی ہے" ۳

عزیز احمد نے جنسی جذبات کی جنسی، لطیف اور حقیقی عکاسی کی ہے اردو کے دوسرے ناول نگار اس میدان میں بہت پیچھے ہیں۔ عزیز احمد راست اور کھلے طور پر جنس کو پیش کرتے ہیں۔

۱۔ دیباچہ۔ ہوس ۲۔ گریز ص۔ ۱۴۹

وہ جنسی جذبہ کو نہ ذلیل سمجھتے ہیں اور نہ ذلیل دکھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس لئے آج تک ان کی تحریریں نگاری فحش نگاری نہیں بنی۔ بلکہ اس کے برخلاف جنس کا عنصر ان کی ناول نگاری میں بڑی فنی قدر و قیمت رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ اردو ناول نگاری کو سچی جنسی محبت کی پیش کش کی ضرورت بھی تھی۔ کیونکہ نذیر احمد سے لے کر پریم چند تک محبت اور جنس میں جو گہری اور اٹوٹ وابستگی ہے اور جس طرح جنسی خواہش محبت کی رفعت حاصل کر لیتی ہے۔ اس سچائی کو پیش ہی نہیں کیا گیا تھا۔ اس لحاظ سے بھی عزیز احمد کے ناولوں میں جنسی جذبہ کا عنصر بڑی اہمیت رکھتا ہے۔

یہ دوسری بات ہے کہ تنقید کی دنیا میں ہر لکھنے والے کو نشانہ بنایا جاتا رہا ہے۔ اور عزیز احمد پر بھی اس لحاظ سے اعتراضات کئے گئے۔ لیکن ان اعتراضات کے باوجود متفقہ طور پر انہیں عظیم ترین ناول نگار بھی تسلیم کیا گیا ہے۔

عزیز احمد کا عہد ان کے ہم عصر اور ان کے دور کی ناول نگاری

افسانوی ادب کے ارتقا کی کہانی دراصل انسانی فطرت اور کائنات سے اس کے رشتوں کے ارتقا کی داستان ہے۔ کائنات کی تسخیر کے عمل میں انسان علم و آگہی کا جو سرمایہ جمع کرتا رہا ہے اس کی روشنی نے فطرت کے تاریک گوشوں سے پردہ اٹھایا اور انسان کے خوابوں، خواہشوں، حوصلوں اور اندیشوں نے جو روپ بدلے اسی کے تخیل کے اظہار کا نام افسانہ ہے۔ دوسری طرف علم و آگہی کے نت نئے حاصل نے انسان کی سماجی اور تہذیبی زندگی میں ایسی سرگرمی پیدا کردی جو اس سے پہلے کے کسی عہد کے سماج میں موجود نہیں تھی۔ انسان اور سماج کے مابین نئے رشتوں اور فرد اور سماج کی بڑھتی ہوئی آویزش کے مکمل اور موثر اظہار کے لئے ناول جیسی صنف وجود میں آئی۔ اسی لئے ناول کو اپنے عہد کی تاریخ کہا جاتا ہے۔ رالف فاکس نے بھی ناول کو صنعتی اور سرمایہ دارانہ عہد کی سوسائٹی اور فطرت سے فرد کی جنگ کا رزمیہ کہا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ ادب میں ناول کی صورت میں جس نوع کی حقیقت نگاری کا آغاز ہوا اس کو صنعتی دور کی کشمکش، آویزش اور سماجی سے الگ کرکے نہیں دیکھا جاسکتا۔ فنی ناول نگاری میں اس حقیقت نگاری کا محرک انسان کی ذات میں انسان کی وہ گہری دلچسپی ہے جو اس سے پہلے کسی دور میں پیدا نہیں ہوئی تھی۔ پہلی جنگ عظیم تک اردو ادب میں یا اردو ناول کی تاریخ میں نذیر احمد، سرشار، رسوا اور شرر کا سلسلہ چلتا رہا۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ ابھی تک معاشرہ میں وہ حالات پیدا نہیں ہوئے تھے جو ناول کی نشوونما اور فروغ کے لئے سازگار ہوتے۔ اس کے باوجود اس دوران ملک میں صنعتی اور حرفتی توسیع و ترقی، جدوجہد آزادی کی شدت، نئی تعلیم اور فکری تحریکات کے ہمہ گیر اثرات، روسی انقلاب، ملک میں کسان اور مزدور تحریکوں کے آغاز، بیرونی دنیا سے تعلقات اور نئے تصور حیات نے ایسی ذہنی فضا

پیدا کردی جس نے پہلی جنگ عظیم کے بعد ناول کے فن کو نئی روایات سے روشناس کرایا اور نئے دور میں اس کی ترقی کے امکانات روشن کئے۔

جس وقت عزیز احمد نے ناول نگاری کا آغاز کیا۔ پریم چند اردو ناول کی دنیا کو ایک انقلاب سے روشناس کرا چکے تھے۔ پریم چند کے ناول "گوشۂ عافیت" سے اردو ناول کی تاریخ میں ایک نئے موڑ اور ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ اس میں ہندوستانی معاشرے کی بڑھتی ہوئی آویزش اور اس کے بنیادی مسائل کا احساس و شعور ناول کے فن کو ایک روپ دیتا اور ناول کو انسانی زندگی کا رزمیہ بنا دیتا ہے۔ اکتوبر انقلاب کی کامیابی، پہلی جنگ عظیم کا خاتمہ، برطانوی اقتدار کے خلاف بڑھتی ہوئی صف آرائی، محنت کش طبقے کی بیداری، متوسط طبقے کی نمود، اور مشرق و مغرب کی آویزش سے ہندوستانی معاشرہ جس نئے قالب میں ڈھل رہا تھا اس میں فرد کا کردار جتنا متحرک اور بیدار تھا پریم چند کے ناول اسے سمجھنے کی سب سے سنجیدہ کوشش ہیں۔ پریم چند کی یہ سعی پیہم گوشۂ عافیت سے "گئودان" تک نئے امکانات اور نئی روایات کی تلاش میں صرف ہوتی نظر آتی ہے۔ اس حقیقت کے پیش نظر پہلی جنگ عظیم سے ۱۹۳۶ء تک اردو ناول نگاری کا دوسرا دوسرا دور پریم چند کا دور کہا جائے گا۔ بقول عزیز احمد "پریم چند دو دنیاؤں کو ایک تھم ملاتے ہیں"۔ ۱۹۳۶ء میں قائم ہونے والی ترقی پسند تحریک نے ادب کے دیگر اصناف کی طرح اردو ناول کو بھی متاثر کیا۔ اور موضوع، مواد اور اسلوب کے اعتبار سے اردو ناول کو نئی سمت عطا کی۔ ترقی پسند تحریک نے پہلی بار صاف لفظوں میں ادب کو آسمانی صحیفہ قرار دینے کے بجائے اسے سماجی مسائل کو ادراک اور ان کے حل کرنے کا ذریعہ بنایا۔ ترقی پسند تحریک کے اعلان نامہ نے رومان

نگاروں کی تاثراتی خیال آرائیوں سے نقاب اٹھا دیا۔ ہیئت و آرائش کی بجائے توجہ خیال اور مضمون کی صداقت و حقیقت نگاری کی طرف مبذول ہوئی اور ادب کو سماجی بہتری کا ذریعہ سمجھا جانے لگا۔ اس خیال کے تحت ادیبوں نے پرانی قدروں اور روایات کو ہی پس پشت نہیں ڈال دی تھیں بلکہ انہوں نے جنس اور بھوک کے سوال بیباکی سے اٹھائے اور انیسویں صدی کے فرانسیسی حقیقت نگاروں کی طرح زندگی کی ساری گندگی، تلخی اور عریانی کو سطح پر لے آئے۔ اردو ناول میں ہر جگہ رومان سے حقیقت اور داخلیت سے اجتماعیت یا اجتماعی مسائل کا یہ سفر ہم بار بار ملتا ہے۔ اس تحریک نے جدید ناول نگاروں کو اس بات کا بھی احساس دلایا کہ فکر کی ٹھوس سچائی کے بغیر فن پارے کو بالیدگی اور ابدیت سے آشنا نہیں کیا جا سکتا۔ ترقی پسند تحریک نے جذبے کی حکمرانی کو ختم کر کے فکر کے سر پر تاج رکھا یہی اس کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔

۱۹۳۶ء کے بعد ادیبوں کی جس نئی پود نے ناول اور افسانے کو اظہار خیال کا ذریعہ بنایا وہ پریم چند کے مقابلہ میں جدید تر ذہن، سائنسی فکر اور احساس تازہ کی مالک تھی اس کی عرفان و آگہی کی بنیادیں سائنسی علوم تھے۔ اس پاس ریشنلزم اور عقلیت کی نئی کسوٹی تھی۔ اس کے ذہن و شعور کی آبیاری میں اگر ایک طرف مارکس اور اشتراکی سرمایہ ادب تھا تو دوسری طرف فرائڈ، ڈی۔ ایچ لارنس، برنارڈ شا اور جیمس جوائس جیسے مفکر اور ادیب تھے ان کے نظریات اور ادب سے ہر ادیب نے استفادہ کیا۔ انہوں نے فرد اور سماج کے بدلتے ہوئے رشتے کو سمجھتے ہوئے، سماجی عوامل کے ساتھ ساتھ فرد کے کردار اور اس کی ذہنی نشوونما پر بھی زور دیا۔

اس دور میں اگرچہ ناول کے مقابلہ میں افسانے کو
ناول میں بھی ایک نئی انسان دوستی اور تحلیل نفسی کے رجحان نے بھی
نئے امکانات پیدا کر دئے ۔ عصمت کا "ضدی" اور "ٹیڑھی لکیر"، کرشن چندر
کا "شکست" اور عزیز احمد کا "گریز" اور "ایسی بلندی ایسی پستی" اس
دور کے نمائندہ ناول کہے جا سکتے ہیں ۔

عزیز احمد کے ہمعصر ناول نگاروں میں سجاد ظہیر، قرۃ العین حیدر، عصمت
چغتائی اور کرشن چندر خاص طور سے قابل ذکر ہیں ۔ عزیز احمد کے پہلے
دو ناول "ہوس" اور "مرمر اور خون" ۱۹۳۲ میں لکھے گئے ۔ لیکن
ان کی تصنیفی زندگی کے نمائندہ ناول "گریز"، "آگ" اور "ایسی بلندی ایسی پستی"
بیسویں صدی کی چوتھی دہائی کی تصانیف ہیں اس وقت تک پریم چند
کا فن "گئودان" کی شکل میں اپنے معراج کمال کو پہنچ چکا تھا اسی صورت
میں عزیز احمد کے سامنے پریم چند کی ترقی پسندانہ روایات بھی موجود تھیں۔
سجاد ظہیر کا ناولٹ "لندن کی ایک رات" نوجوان طبقہ کی داخلی کشمکش
محرومیوں، اعصابی ہیجان، روحانی کرب کی بہترین مثال ہے۔ اس ناولٹ
کے بیشتر کردار اس جذباتی کشمکش میں مبتلا نظر آتے ہیں جو اس دور میں تعلیم
یافتہ اور متوسط طبقے کے ہندوستانی نوجوان کا مقدر تھی ۔ سجاد ظہیر نے
پہلی بار اس ناولٹ میں شعور کی رو کی ٹکنیک کو کامیابی اور تخلیقی
مہارت سے برتا ہے ۔ اس طرح یہ ناولٹ ہندوستانی کی ذہنی تاریخ
کا ایک جزو اور زندہ سماجی تنقید کا مرقع بن گیا

قرۃ العین حیدر کا نام جدید ناول نگاروں میں سر فہرست ہے ۔ ان کا ناول
"میرے بھی صنم خانے" شعور کی ٹکنیک کا بہترین مثال ہے ۔ جو ایک شاعرانہ

تخیل اور اچھوتی تکنیک کا بے مثال کرشمہ ہے۔ بلکہ اسے اپنے تمثیلی رنگ میں ہندوستانی مسلمانوں کا المیہ بھی بن جاتا ہے۔

عزیز احمد کے ہم عصر ناول نگاروں میں عصمت چغتائی کا نام سرفہرست رہے گا۔ عصمت نے بھی ایک چونکا دینے والی جرأت، بصیرت اور بے باکی سے متوسط طبقے کی عورتوں، لڑکیوں، اس کی نفسیات اور مسائل کو اپنا موضوع بنایا۔ فرد کی ذات اور زندگی میں پیدا ہونے والی ذہنی الجھنوں پر عصمت اور عزیز نے زور دیا۔ انہوں نے ایک لحاظ سے سماجی عوامل کو نظر انداز نہیں کیا اور جنسیات پر قلم اٹھا کر اس حقیقت کو بے نقاب کیا کہ جنس اپنی جگہ ہے مگر ماحول کا اثر سب سے زیادہ ہوتا ہے۔

عزیز احمد نے عصمت کے ہیرو اور ہیروئن کے متعلق لکھا ہے :۔

"عصمت کی ہیروئن کی سب سے بڑی ٹریجیڈی یہ ہے کہ اسے کسی مرد نے چاہا اور نہ اس نے کسی مرد کو۔ عشق ایک ایسی چیز ہے جس کا جسم سے وہی تعلق ہے جو بجلی کا تار سے ہے۔ لیکن کھٹکا دبا دو تو یہی عشق ہزاروں قندیلوں کے برابر روشنی دیتا ہے۔ دوپہر کی جھلستی لو میں پنکھا چلتا ہے۔ ہزاروں دیووں کی طاقت سے زندگی کی عظیم الشان مشینوں کے پہیے گھماتا ہے اور کبھی کبھی زلفوں کو سنوارتا اور استری کرتا ہے۔ ویسے عشق سے بحیثیت اف نگار واقف ہیں" ۱؎

سعادت حسین منٹو نے اس کا جواب یوں دیا ـــ

"ظاہر عزیز صاحب کو اس کا افسوس ہے کہ عصمت واقعی عزیز احمد کے تصنیف کردہ عشق سے ناواقف ہیں اور اسی کی یہ ناآشنائی اس کے ادب کا باعث ہے۔ آج اس کی زندگی کے تاروں کو عشق کی بجلی کے ساتھ جوڑ دیا جائے تو ممکن ہے ایک عزیز احمد پیدا ہو جائے لیکن تل، گیندا، پھول جھڑیاں پیدا کرنے والی عصمت ضرور مر جائے گی۔" ۲؎
(عصمت چغتائی ۱۰-۱۵-۱۱)

۱؎ عدسہ۔ ڈاکٹر منش افسر۔ ص ۸۶-۸۷

عصمت کے کردار زیادہ تر متوسط طبقے کے افراد ہیں۔ وہ کرداروں کو عقابی نظروں سے دیکھتی ہیں۔ وہ کردار کے دماغ میں سما کر اس کے لاشعور کو منظر عام پر لاتی ہیں۔ نوجوان لڑکے لڑکیوں کی جنسی بیداری پر سب سے پہلے عصمت نے توجہ دی۔ اور ان کی جنسی الجھنوں کے ہر زاویہ پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ اپنے کرداروں کے ذریعے اعلا معاشرہ کے اخلاقی رجحانات کی بھی نشاندہی کرتی ہیں۔ اور اپنے عہد کے مزاج کو سمجھتی ہیں۔ معاشرتی گھناؤنے پن کو پیش کر کے وہ کرداروں کے جذباتی ردِ عمل کا بھی مظاہرہ کرتی ہیں۔ اس لئے ان کا قلم خطِ مستقیم کی طرح سیدھا نہیں ہے بلکہ وہ کاواک اور پیچیدہ ہے۔

اس طرح کرشن چندر کی بہترین تخلیقی صلاحیت ان کے افسانوں، انشائیوں اور ناولوں میں نمایاں ہوتی ہے۔ ابتدا میں جب انہوں نے "طوفان کی کلیاں" اور "جب کھیت جاگے" جیسے ناول لکھے تو احساس ہوا کہ شاید ان کا فن رومانی تخیل کی گرفت سے آزاد ہو کر ناول میں سماجی حقیقت نگاری کے بے پایاں امکانات کو فروغ دے۔ لیکن یہ خیال خام ثابت ہوا۔ حقیقت کا حسن کارانہ امتزاج اور کردار نگاری کا اعلیٰ معیار ان کے ناول "شکست" میں پایا جاتا ہے۔ جیسا کہ وقار عظیم نے لکھا ہے:۔

"شکست نئے دور کے آغاز میں ایک نئی اور دلکش دنیا کی تلاش جستجو کا ترجمان ہے۔ شکست میں فرد کے ذہن اور اس کے گرد و پیش کا ماحول پیش کیا گیا ہے۔ جو اضطراب فطرت کی حسین دنیا میں پناہ لینے کی کوشش کرتا ہے۔ اور کبھی کبھی فطرت کا حسن آوارہ اس حسن کی پر سکون آغوش۔ مضطرب انسان پر خود فراموشی طاری کر دیتی ہے۔" ۱؎

لیکن ان جنسی معاشی اور نفسیاتی ناولوں کے ساتھ ساتھ اس دور میں ناول نگاری کی ایک اور روش بھی عام رہی۔ جس میں ایم اسلم اور عظیم بیگ چغتائی کے نام سب سے نمایاں ہیں۔ ان ناول نگاروں نے فن کی ترقی اور فنی روایات کے مغربی رجحانات کے دور میں

۱؎ - داستان سے افسانے تک — وقار عظیم

اس حقیقت کو کبھی نظر انداز نہیں کیا کہ ناول زندگی کا مصور، مفسر، ترجمان، نقاد اور فن کی نئی نئی اقدار کا علم بردار اور مبلغ ہونے کے باوجود کہانی کی ایک قسم بھی ہے اس لئے اسے زندگی اور فن کی نزاکتوں، لطافت، وسعت اور گہرائی کا حامل ہو کر بھی "افسانوی انداز" سے عاری ہرگز نہیں ہونا چاہئیے۔ قاری پر خواہ جس طرح چاہے اثر کرے لیکن اس کی بنیادی خصوصیت دلچسپی ہے اور دلچسپی کہانی میں اشتیاق پیدا کرنے اور برقرار رکھنے کا دوسرا نام ہے۔

عزیز احمد کے ناولوں میں "گریز" اس واسطے اہمیت کا حامل ہے کہ اس ناول میں کو پہلی اور دوسری عالمگیر جنگوں کے درمیانی وقفے کی شورش انگلستان و یورپ کی زندگی کا ناول قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس میں اس عہد کی سیاسی اور معاشی فضا کا ایک مختصر سا خاکہ ہے۔ لیکن ناول کے سیاسی اور سماجی پس منظر پر جنسی حقائق کا غلبہ ہے۔ جنہیں مصنف نے نہایت فنکارانہ انداز میں بیان کیا ہے۔ اس ناول میں اس حقیقت کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے کہ انسان کا ماحول اس کی سیرت اور شخصیت کی تشکیل میں سب سے بڑا حصّہ لیتا ہے۔ انسان کا باطن، اس کا ذہن، اس کی نفسیاتی کیفیتیں اور پھر ان سب کے ساتھ جنس کا عمل انسان کے ظاہری عمل کو کس طرح متاثر کرتا ہے۔ ان چیزوں کے علاوہ سماجی بندھنوں اور آزاد فطرت کے تقاضوں سے پیدا ہونے والے تصادم بھی انسانی زندگی کا ایک مستقل عذاب ہیں۔ عزیز احمد نے ان حقائق کو اپنے ناول میں سوچ بچار کے بعد فنکارانہ حسن کے ساتھ پیش کیا ہے۔

اس طرح عزیز احمد کے ناول مجموعی طور پر ناول کے فن کی روایت میں ایک جدید نفسیاتی اور انفرادی اسلوب کے حامل ہیں۔ اس نفسیاتی اور منفرد اسلوب میں جنس کی لہریں مدوجزر کی طرح اٹھتی بیٹھتی اور کبھی پورے ماحول پر چھائی ہوئی نظر آتی ہیں۔

عزیز احمد کے ناول خواہ وہ "ہوس" ہو یا "گریز" "آگ" ہو یا "ایسی بلندی ایسی پستی" - بہرحال ان سب ناولوں میں ان کے فن نے ایک نئی کروٹ لی ہے۔ وہ جنسی حقیقت نگاری کے باعث ہی سماجی حقیقت نگاری کی طرف مڑے ہیں۔ یہ ان کے فکری میلان کی بنیادی تبدیلی کا مظہر ہے۔ انہوں نے ترقی پسند تحریک اور مارکسی فلسفہ حیات سے قربت محسوس کی۔ چنانچہ انہوں نے خارجی حقیقتوں کو بے باکانہ انداز میں پیش کرنے کی جرأت بھی کی۔ اس غور و فکر نے اپنی متوسط طبقے کے علاوہ نچلے متوسط طبقے کے مسائل پر بھی سوچنے پر مجبور کر دیا۔ ملک کی معیشت، سرمایہ دارانہ ذہنیت کی نشو و نما، نوجوان طبقہ کی ذہنی الجھنیں، متوسط طبقے پر انگریزی تعلیم کا اثر اور ان کی آزادی و بے راہ روی یہ سب ایسے موضوعات تھے جنہیں عزیز احمد نے اپنایا۔ اور ان اقدار کا ساتھ دیا جو ایک صحت مند انسانی زندگی میں مددگار ثابت ہو سکتی ہیں۔

عزیز احمد نے اپنے نظریہ کو مصلحت پر مقدم رکھا اس کی بقا کے لئے وہ برابر جنگ کرتے رہے ان کی یہ جنگ تلوار یا بندوق کی جنگ نہیں ہے۔ وہ قلم کے سپاہی ہیں۔ ان کا قلم تیز اور نوکیلا ہے۔ اس سے سبھی خائف رہتے ہیں۔ وہ دل میں کوئی بات چھپانا نہیں جانتے خواہ وہ کتنی ہی گندی کیوں نہ ہو۔ وہ اس موضوع (جنسی) پر اس لئے قلم اٹھاتے ہیں کہ گندگی اوپری سطح پر آجائے اور پھر اس کا علاج دور بینی سے کیا جائے۔ عزیز احمد نے سماج کے چہرے سے تصنع، ریاکاری، جہالت، قدامت پرستی اور بدکاری کا نقاب ہٹایا ہے اور صدیوں کی پوشیدہ شخصیت کو عریاں کر دیا۔ یہی عزیز احمد کا فن ہے۔ اور یہی ان کی عظمت کا راز۔

یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ عزیز احمد نے بیشتر ناول نگاروں سے زیادہ کامیاب ناول لکھے ہیں۔ اس کی وجہ شائد یہی ہے کہ ان کے یہاں پلاٹ

کی تنظیم کا احساس ہوتا ہے۔ کرداروں کا تدریجی ارتقا ملتا ہے۔ ان کی پیچیدگی میں تہہ در تہہ شخصیتوں کا سراغ لگتا ہے۔ ان کی آئینہ داری میں بڑی بازیگری اور معنویت دکھائی دیتی ہے۔ اور پھر عزیز احمد کا اسلوب انفرادی اور اچھوتا ہے۔ وہ بیداری اور چونکا دینے والا اسلوب ہے۔ اس میں تلوار کی سی تیزی ہے۔ اور وہ زمانے کے بدلتے ہوئے رجحانات کا آئینہ دار بھی ہے۔ جیسا کہ ممتاز حسین نے اپنے ایک مضمون میں اسلوب یا اسٹائل کے متعلق لکھا ہے:۔

> "اسٹائل اس نقش کا نام ہے۔ جو شخصیت تحریر پر چھوڑتی ہے۔ یہ اس کے منفرد اندازِ فکر، اس کی منفرد افتادِ طبع اور اپنے سلیقے سے زندگی نباہنے سے پیدا ہوتی ہے۔ اور اپنے اس نقش کو ان اس وقت مرتسم کرتا ہے جب کہ وہ اندازِ بیان کے تمام اسلوبوں سے در گذر کرتا ہے۔ بہترین اسٹائل اس وقت پیدا ہوتی ہے جب وہ اپنے اسٹائل سے بے خبر اور اپنی شخصیت سے باخبر ہوتا ہے"
> (ادب اور شعور۔ ص۔ ۲۵۱)

عزیز احمد اپنی شخصیت سے باخبر ہیں اور دنیا کے حالات اور مسائل سے بھی بے خبر نہیں۔ اس واسطے ان کی اسٹائل میں جدت ہے اور یہی جدت طرازی ان کے ناولوں کی بنیادی خصوصیت بھی ہے۔ ان کی شخصیت میں بے باکی، جرأتِ رندانہ اور زندگی کی سچائیوں سے نبرد آزما ہونے کے جو حوصلے ملتے ہیں وہ ان کی تحریروں میں بھی موجود ہیں۔ انہیں عناصر سے انہوں نے اپنے زمانے کے مزاج کو سمجھا ہے۔ دراصل عزیز احمد کا اسلوب خواب سے بیداری کا اسلوب ہے۔ یہ گرد و اختلاط پذیر معاشرے پر تازیانے کا اسلوب ہے۔ اس کے چند نمونے ملاحظہ ہوں:۔

> "سیاست کے پیچھے سرمایہ ہے۔ تم سمجھتے ہو کہ کانگریس کے پیچھے برلا اور ڈالمیا کی طاقت ہیں۔ یا خلافتوں کی یہ جماعت مسلم لیگ جو دن بدن زور پکڑتی جاتی ہے اس کے پیچھے یوپی اور پنجاب کے زمیندار نہیں۔ یا کیونکہ طاقت ہے دراصل اعلیٰ طبقے کے ہاتھ میں وہ متوسط طبقے سے دماغی مزدوری لیتا ہے اور ادنیٰ طبقے سے دماغی کمزوری کیوں ہے کہ نہیں؟"

"جہاں فرنگیوں اور ہندوستانیوں کے کتے سیروں دودھ پیتے ہیں۔ رام پور سے آئی ہوئی اجنبی نو سالہ لڑکی کے لئے ایک سوکھی روٹی کا میسر آنا نہیں" (آگ)

جان سنہری نے لکھا ہے کہ " ناول کے لئے ضروری ہوتا ہے کہ وہ واقعات و حادثات پر روشنی نہ ڈالے بلکہ یہ زیادہ ضروری ہے کہ وہ ان انسانوں کو ابھارے جو واقعات و حادثات کا شکار ہیں" عزیز احمد نے ایسے ہی افراد کی ترجمانی اپنے ناولوں میں کی ہے جو حالات و حادثات کے ستائے ہوئے ہیں۔ اور اس میدان میں عزیز احمد کو ید طولیٰ حاصل ہے۔ عزیز احمد اردو کے ان چند ممتاز و معتبر ناول نگاروں میں سے ایک ہیں جنہوں نے اردو ناول کو نئی تکنیک نئے شعور اور نئے آفاق سے روشناس کرایا۔

عزیز احمد کے ہم عصر ناول نگاروں میں جیسا کہ سطور بالا میں ذکر کیا گیا ہے پریم چند، سجاد ظہیر، قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی بطور خاص اور کرشن چندر خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ پریم چند کی تخلیقات کی بنیاد انسان دوستی پر ہے وہ ماضی حال اور مستقبل تینوں کے ترجمان ہیں۔ انہوں نے ہندوستان کے بدلتے ہوئے حالات کا ساتھ دیا اور سماجی و عمرانی مسائل کو اپنی تحریروں کا موضوع بنایا۔ پریم چند کے ناول، معاشرتی، سیاسی اور اقتصادی پہلوؤں کا اس طرح احاطہ کرتے ہیں کہ ان کے ناول نہ صرف ایک خاص عہد کی معاشرتی اور سیاسی زندگی کے مرقعوں کی حیثیت رکھتے ہیں بلکہ ایک خاص قوم کے مزاج کے مفسر و مبصر بھی ہیں۔ پریم چند کے ناول بہ یک وقت ٹالسٹائی کی وسیع النظری اور ڈکنس کی مردم شناسی کے حامل بھی ہیں اور مشرقی مزاج کے آئینہ دار بھی۔ پریم چند کے بعد بیس برسوں میں فن کی داستان رنگ و روح سے خالی نظر آتی ہے لیکن پریم چند کے بعد ناول کے فن کو عظمت بخشنے والے فنکاروں میں سجاد ظہیر کا ناول "لندن کی ایک رات" کرشن چندر کا "شکست"، عزیز احمد کا "گریز" اور عصمت کا "ٹیڑھی لکیر" بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ ان ناول نگاروں نے بلاشبہ ناول کے فن کی بنیادیں مستحکم کی ہیں۔ اس طرح

عزیز احمد کے دور کی ناول نگاری دراصل جدید اُردو ناول کے ارتقا کی داستان ہے۔ دورِ جدید میں اُردو ناول نے جس طرح عصری زندگی اور بصیرت کی تفسیر و ترجمانی کرتے ہوئے فن کے نئے امکانات اور نئی روایات کی تعمیر کی ہے اس کا مطالعہ ہی دراصل جدید اُردو ناول کا مطالعہ ہے۔ یہ جدید اُردو ناول کا سرمایہ اپنی قدر و قیمت کے لحاظ سے کسی طرح بھی مایوس کن نہیں ہے۔ بیسویں صدی کے نصف اوّل میں ہندوستانی سماج میں فرد اور سماج کی کشمکش جس طرح کے پیچ و خم سے گذری ہے ہمارے ناول نگاروں نے اس کی دیانت دارانہ تفسیر و ترجمانی میں کوتاہی نہیں کی۔ پہلی جنگِ عظیم کے بعد ہندوستان کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی زندگی کا قافلہ جن آزمائشوں اور مرحلوں سے گذرا ہے عزیز احمد کے ناول اس عہدِ آشوب کی مکمل تاریخ ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ عزیز احمد نے اپنے عہد کی بصیرت کی روشنی میں اس عہد کی سچائیوں کو دریافت کیا ہے + یہاں اس حقیقت کو فراموش نہیں کرنا چاہئے کہ پریم چند اور اُن کے قبل کے ادیبوں کے لئے ناول لکھنے کا کام جتنا آسان تھا۔ دورِ جدید میں وہ اتنا ہی پیچیدہ ہوتا گیا۔ نذیر احمد سے پریم چند تک ہندوستانی معاشرہ کا اوپری ڈھانچہ بدل رہا تھا لیکن افراد کی ذہنی اور جذباتی زندگی کی پیش کش اور اُن کا مطالعہ آسان کام نہ تھا۔ جسے ہمارے جدید ناول نگاروں نے اپنی بہترین صلاحیتیں بروئے کار لاکر پیش کیا ہے اور اپنے خونِ جگر سے اس کو پروان چڑھایا ہے اس لحاظ سے جدید اُردو ناول کا ارتقا اُردو ادب میں ایک امتیازی شان رکھتا ہے۔

باب پنجم

عزیز احمد ایک جمال پرست حسن کار

اردو ناول کے بیشتر ناقدین نے عزیز احمد کی فنکارانہ صلاحیتوں کا اعتراف کیا ہے۔ ان کے اسلوب، کردار نگاری، مکالموں کا انداز بیان، فلسفۂ حیات اور سب سے بڑھ کر جدت پسندی کو ہر اعتبار سے سراہا ہے۔ حقیقت بیانی یا زندگی کے حقائق کی ترجمانی دراصل عزیز احمد کا اصل میدان ہیں اور وہ اس میدان کے تنہا شہسوار ہیں۔ ناولوں میں حقیقت طرازی کے متعلق عزیز احمد اپنے ذاتی خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں :-

"میں حقیقت نگاری کو بحیثیت فوٹوگرافی سمجھتا ہوں۔ ممکن ہے شیشہ کبھی کبھی دھندلا ہو یا فلم خراب ہو یا فلم لیتے وقت روشنی ٹھیک نہ ہو یا میری اپنی بصیرت یا بصارت میں فرق ہو لیکن میں نے زندگی کی تنقید ہمیشہ زندگی کی عکاسی کے اندر سے کی ہے اور میں اصلی اور حقیقی کے فرق کا قائل نہیں" ۱؎ (ایسی بلندی ایسی پستی، عزیز احمد)

اس حقیقت طرازی کا ہی نتیجہ ہے کہ عزیز احمد کی ناولوں کے کردار عام انسانوں کے نمونے ہوتے ہیں نیز جنسی ان کا نقطۂ نظر خالص اشتراکی ہے جس کا اظہار جگہ جگہ ان کے فن پاروں میں ہوا ہے۔ ان کے نزدیک ہمارے سماج میں جنسی تعلقات سکوں کی جھنکار پر قائم ہوتے ہیں (آگ) اور شادی بھی ایک قسم کی تجارت ہے (شبنم) عزیز احمد کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ جنسی تعلقات بڑی بے باکی سے بیان کرتے ہیں اور کبھی کبھی حد اعتدال سے بھی بڑھ جاتے ہیں۔ اور ناقدین کے اعتراض کا شکار بنتے ہیں لیکن اس اعتراض سے قطع نظر، ان کے فن میں تازگی ہے۔ جدت طرازی ہے اور سب سے بڑھ کر انسانی جذبات و احساسات کی بہترین تصویر کشی موجود ہے۔ جس کی وجہ سے انہیں ناول کی دنیا میں ایک اعلیٰ اور منفرد مقام حاصل ہے۔ اور ایک فنکار کی سب سے بڑی پہچان اس کی یہی انفرادیت ہوتی ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ عزیز احمد کی ناول نگاری خارجی ماحول کو بھی سازگار بنائے رکھتی ہے اور داخلی کو بھی۔ کرداروں کی فطرت، سرشت، مزاج

عادت اور خصلت کے ساتھ ساتھ وہ معاشرتی تبدیلیوں اور سماجی مسئلوں کی بھی وضاحت کرتے جاتے ہیں جس سے ان کے ناولوں کے حسن و اثر کا دائرہ بڑھتا ہے۔ جیسا کہ ممتاز شیریں نے نذیر احمد کی ناول نگاری کے متعلق رقم طراز ہیں:

"نذیر احمد حقیقت نگاری کے قائل ہیں، واقعات و کردار جیسے ہیں، جیسے نظر آتے ہیں انہیں اسی طرح پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ واقعات کے تسلسل اور ناول کی تعمیر میں بھی ان کا انداز فطری ہے۔" ؎۱

نذیر احمد نے اپنے اسلوب کو جاندار بنانے کے لیے جس نفسیاتی بصیرت اور ژرف نگاہی سے کام لیا ہے وہ قابلِ تعریف ہے اس کے علاوہ وہ نفسیاتی کیفیات اور جنسی احساسات و جذبات کو جس فنکارانہ انداز میں انہوں نے بیان کیا ہے وہ لائقِ ستائش ہے اس سے ان کے فن پر دسترس کا احساس ہوتا ہے۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق نے نذیر احمد کی اسی خوبی کی طرف اشارہ کیا ہے وہ لکھتے ہیں:-

"مصنف کو خیالات کے ادا کرنے کی قدرت ہے۔ خصوصاً وہاں جہاں وہ نفسیاتی کیفیتیں بیان کرتا ہے وہاں اس کا قلم مصور کا موقلم بن جاتا ہے۔" ؎۲

فطرت انسانی سے نذیر احمد کی گہری واقفیت اور بیان پر قدرت کی وجہ سے ان کے ناولوں کی اہمیت بڑھ جاتی ہے ان کے ناولوں کا ایک اہم وصف چونکا دینے والی کیفیت بھی ہے۔ قاری ان کے ناولوں کو پڑھ کر مبہوت سا ہو جاتا ہے وہ مصنف کے خیالات سے اتفاق کرے یا نہ کرے لیکن پیش کردہ مسائل پر سنجیدگی سے غور ضرور کرتا ہے۔ مثلاً دوسری جنگِ عظیم

؎۱ رسالہ معیار۔ ص ۱۸۶

کے اثرات ، بیسویں صدی کی غیر یقینی صورتِ حال، ہیجان انگیزی، کرب انتشار اور اُس عہد کے سیاسی، تہذیبی اور معاشرتی پس منظر، سب کا مطالعہ پڑھتے وقت قارئین کے سامنے آجاتا ہے۔

اِس طرح عزیز احمد کی ناول نگاری ہر اعتبار سے اُردو ناول کے ایک اہم موڑ کی نشان دہی کرتی ہے۔ وہ زندگی کو بھرپور طریقہ سے پیش کرنے کا جذبہ اسلئے رکھتے ہیں وہ اردو کے دوسرے ناول نگاروں کے یہاں کمیاب ہے۔ لہٰذا عزیز احمد کے ناول اُردو ادب کا گراں مایہ سرمایہ ہیں، اور وہ اُردو کے عظیم ناول نگاروں میں سے ایک جنہوں نے اپنے فن کی بنیاد ترقی پسندی اور جدیدیت پر رکھی۔ حالانکہ وقت خاموشی سے گذر جاتا ہے لوگ زندگی کے کاموں میں مصروف ہو جاتے ہیں اور یہ بھول جاتے ہیں کہ کس عظیم فن کار نے اپنے خونِ جگر سے اپنے فن پاروں کی تخلیق کی تھی اور اُن کے لئے روح کی تشنگی کا سامان مہیا کیا تھا۔ کس طرح اُس کی تصانیف نے ان کے ذہن و دماغ کو معطر کیا تھا۔ لیکن ادب میں اسکی اہمیت برقرار رہتی ہے، اس کے فن کو عظمت حاصل ہوتی ہے اور اُس کی شہرت جاوداں ہوتی ہے۔ صدیاں گذر جانے کے بعد بھی وہ فن کار اپنے کارناموں کی وجہ سے یاد کیا جاتا ہے اور اُسے خراجِ عقیدت پیش کیا جاتا ہے اس لئے کہ اُس نے اپنی زندگی کے بیشتر لمحات اپنے فن کو سنوارنے اور نکھارنے میں صرف کردئے اور اپنے خونِ جگر کی آمیزش سے ہی اپنے فن پاروں کا خمیر تیار کیا۔ بلاشبہ عزیز احمد نے بھی اپنی بہترین صلاحیتیں صرف کرکے اُردو ناول کو ایک نئی سمت و رفتار عطا کی ہے اور اُن کا یہ کارنامہ ناقابلِ فراموش ہے۔

———o———

ناولوں پر تنقیدی تبصرہ

عزیز احمد اردو کے اہم اور منفرد ناول نگار ہیں۔ فنِ ناول نگاری کو انہوں نے غیر معمولی طور پر قابلِ توجہ بنایا ہے۔ طرزِ تحریر اور اسلوب کے لحاظ سے ان کے ناول منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے ناولوں کے موضوعات ہماری روزمرہ کی زندگی سے قریب ہیں۔ اسی لئے ہمارے ادب میں ان کی امتیازی حیثیت تسلیم کرنی پڑتی ہے۔ عزیز احمد نے ناول نگاری لگ بھگ آج سے پچاس سال پہلے شروع کی تھی اور ان کے اہم ناول اسی دوران میں لکھے گئے۔ لیکن آج بھی اگر ہم ان کے ناولوں کا مطالعہ کریں تو وقت کا یہ فاصلہ سمٹ سا جاتا ہے۔ سچ پوچھئے تو عزیز احمد نے ناول نگاری کی روایت سے بغاوت کی ہے۔ اور اپنے منفرد انداز میں ناول نگاری کا آغاز کیا ہے۔ مواد، ہیئت اور اسلوب، ہر لحاظ سے انہوں نے ناول نگاری کے فن کو مواد، ہیئت اور اسلوب، ہر لحاظ سے ناول کے فن کو ایسے تجربات سے روشناس کرایا ہے جن سے ان کے دور میں ناول روشناس نہیں ہوا تھا۔ اردو ادب میں عزیز احمد جیسی جامع شخصیت کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ وہ ایک ناول نگار، افسانہ نویس، نقاد اور مترجم ہونے کے ساتھ ساتھ شعر گوئی کا ملکہ بھی رکھتے تھے۔ عزیز احمد بہت تعلیم یافتہ انسان تھے۔ ان کی ذات میں عربی، فارسی کے علاوہ جرمن روایات اور اس کے علم و فن کا حسین امتزاج تھا۔ ان کا ادب و تاریخ کا مطالعہ وسیع تھا۔ وہ اعلیٰ پایہ کے تاریخ داں بھی تھے۔ ان کی تصانیف اردو ادب کا بیش بہا خزانہ ہیں، جن کی بدولت عزیز احمد کو بین الاقوامی شہرت اور اعلیٰ اعزازات حاصل ہوئے۔ لیکن اس کے برعکس اردو میں ان کی خدمات کے عوض ان پر بے شمار اعتراضات ہوئے اور ان کی ادبی حیثیت کو بھی فراموش کر دیا گیا۔ عزیز احمد پر چند مضامین شائع ہوئے۔ حالانکہ اردو ادب میں عزیز احمد کی ادبی خدمات کچھ کم متاثر کن نہیں ہیں۔ ناول مختصر اور طویل افسانوں کی مانند ان کے تنقیدی خیالات اور تراجم میں بھی ندرتِ فکر کی انفرادیت نمایاں ہیں۔

ترقی پسند تحریک کے دورِ عروج میں اس تحریک کے زیرِ اثر تخلیق شدہ سب سے پہلا اور متوازن جائزہ سب سے پہلے عزیز احمد نے اپنی کتاب "ترقی پسند ادب" میں پیش کیا۔

ان کی دوسری کتاب "اقبال فنی تشکیل" میں اقبال کے فکر و فن کو اس کے صحیح تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کتاب میں اقبال کے فکری و فنی ارتقا کو نہایت سلیس انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ مختلف زبانوں کے تراجم کر کے عزیز احمد نے اردو کا دامن مالا مال کیا اور اردو ادب کو مغرب کے فکری اور فنی سرمایہ سے روشناس بھی کیا۔ لیکن افسوس! ۱۹۸۹ء میں عزیز احمد کی وفات کا سال بھی کسی خاطر خواہ ردعمل کے بغیر گذر گیا۔ ان کی یاد میں نہ تو تعزیتی اور جلسے ہوئے اور نہ ہی کسی ادبی رسالے نے عزیز احمد کی شخصیت اور فن پر کوئی خاص نمبر شائع کیا۔ اگر عزیز احمد کی شخصیت اور کارناموں میں آب و تاب اور زندگی نہ ہوتی تو اس طرح ان کا نام ادبی دنیا میں روشن نہ ہوتا۔ بہرحال عظیم شخصیتیں اپنا لوہا خود منوا لیتی ہیں۔ ان کی شہرت خود منھ سے بولتی ہے۔ عزیز احمد کی شخصیت نے بھی اردو ادب میں اپنا ایک بلند مقام حاصل کر لیا ہے۔ اور ان کے ترقی پسندانہ نظریات نے سب سے قلم کاروں کو اپنی جانب متوجہ کیا ہے یہی عزیز احمد کی سب سے بڑی خوش قسمتی ہے۔

کہا جاتا ہے کہ موجودہ دور اردو ادب میں ایجاد و اختراع کا دور ہے اور یہ خیال کچھ غلط بھی نہیں مگر یہ جدت طرازیاں محض چند ادیبوں کی انفرادی کوششوں تک ہی محدود ہیں۔ روایتوں کے چند سلسلے قائم ہو گئے ہیں اور ہر بات کے متعلق پہلے سے ہی فرض کر لیا جاتا ہے کہ وہ ان سلسلوں میں سے کسی ایک کے متعلق ضرور ہوگی۔

اول تو ہمارے ہاں سچی آوازیں ہی کتنی ہیں لیکن اگر کبھی کبھار کوئی آواز سنائی بھی دیتی ہے تو ہم اپنے کانوں پر یقین ہی نہیں کرتے بلکہ یہ سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ

یہ بھی تمام شور شرابے کا ایک حصہ ہے کچھ ایسا ہی عزیز احمد کے ساتھ بھی ہوا یہ بات نہیں ہے کہ ان کی قدر نہ کی گئی ہو اس معاملے میں تو وہ خاصے خوش قسمت رہے کافی جلد انہیں مقبولیت حاصل ہو گئی، ان کی تعریفیں بھی کی گئیں انہیں اردو کا ممتاز ترین ناول نگار بھی تسلیم کر لیا گیا۔ مگر سچ پوچھئے تو انہیں تحسین ناشناس (ی) زیادہ تر ملی ہے اور ان کا استقبال بھی کیا گیا تو روز مرہ کے گھسے گھسائے لفظوں میں ان کے ناقد عموماً توہمات میں ہی الجھ کر رہ گئے ان کی توجہ عزیز احمد کے ناول کے جسم نے کچھ اس طرح جذب کر لی کہ وہ روح کی طرف توجہ ہی نہ کر سکے۔ یہ دیکھنے کی بالکل کوشش نہیں کی گئی کہ انہوں نے اردو ادب اور اسالیب بیان میں کیا اضافہ کیا ہے؟ اور وہ اردو کے دوسرے ناول نگاروں سے کس طرح مختلف ہیں اور کس طرح ان کے ہم پلہ۔ اور انہوں نے کن بتوں کو پوجا اور توڑا ہے۔ نقادوں کے پاس کچھ کٹے کٹائے لیبل ہیں اور وہ مصر ہیں کہ کسی طرح عزیز احمد پر ان میں سے کوئی چپکا دیں۔ چنانچہ کوئی عزیز احمد کو ترقی پسند نقاد بتاتا ہے، کوئی رومانی اور کوئی رومانی کے ساتھ حقیقت پرست بھی۔ کچھ ایسے لوگ بھی دیکھے گئے ہیں جو سرپرستانہ طور پر کہتے ہیں:
"عزیز احمد اچھے فن کار ہیں مگر جنس پر لکھتے ہیں۔ یعنی ہر ایک عزیز احمد کے فن کو سمجھنے کے بجائے ان کے یہاں مفروضے تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہاں تک کہ مختلف الانوع خیالات نے عزیز احمد کی فن کارانہ صلاحیتوں کو چھپا لیا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ عزیز احمد کے فن میں سب سے مقدم چیز ان کا منفرد نقطۂ نظر ہے۔ وہ زندگی کو دیکھنے کے لئے مخصوص رنگ کے شیشوں کی مدد نہیں لیتے بلکہ انہیں اپنی آنکھوں پر پورا اعتماد ہے۔ انہیں زندگی سے بے اندازہ محبت ہے۔ لا محدود اور بے اندازہ محبت۔ اتنی ہی جتنی سرشار اور پریم چند کو تھی۔

ہمارے جدید ناول نگاروں میں اگر کوئی حقیقت سے آنکھیں ملا سکتا ہے یا زندگی کی سچائی کو بے نقاب کر سکتا ہے تو وہ عزیز احمد ہیں۔ وہ ایسا فن کار ہے جس کے دل میں درد ہے۔ انسان کی بے چین روح کا درد۔ اس کی آنکھوں میں بصیرت ہے اور زندگی کی وسعتیں اس کے سامنے پھیلی ہوئی ہیں۔ جہاں نشیب بھی ہیں اور فراز بھی۔ بنجر نظارے بھی ہیں اور سبز زمین بھی۔ زندگی کی محرومیاں بھی ہیں اور ناکامیاں بھی۔ زندگی سے عشق کے باوجود اس فن کار کو یہ تسلیم ہے کہ دنیا ہی وہ جگہ ہے جہاں ذرا سوچنے تک سے دل رنجوں اور سیسے کی آنکھوں والی مایوسیوں سے بھر جاتا ہے۔ یہاں عزیز احمد زندگی کی سچائیوں سے آنکھیں نہیں چراتے۔ وہ ان سچائیوں میں گھر کر آنکھیں بھی نہیں بند کر لیتے بلکہ اس کا بھرپور مطالعہ کرتے ہیں۔ اس کے بعد وہ اپنی سوچ کو صرف جسم کی تھکن اور پیٹ کی بھوک تک محدود نہیں کرتے بلکہ وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ روح کی گرانباری اور روح کی بھوک بھی آدمی کو ستاتی ہے۔ وہ ایک کھوکھلی حقیقت پرستی کے قائل نہیں ہیں وہ بغیر شرم کے یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ انسان ایک زندگی تمام نگاہوں سے چھپی ہوئی بسر کرتا ہے۔ خوابوں اور آرزوؤں کی زندگی، جنسی آسودگی کی زندگی۔ جو کسی طرح غیر اہم نہیں ہوتی۔ اگر دنیا میں ایک روح دوسری روح کی طرف لپکتی ہے۔ اگر پروانہ شمع کی آرزو میں سلگتا ہے تو عزیز احمد چپ نہیں رہ سکتے۔ وہ ضرور حقیقت بیانی سے کام لیں گے۔ عزیز احمد ان مصنفوں میں سے ہیں جن کی شخصیت پسندی اور رومانیت دونوں پر اردو ناول فخر کرتا رہے گا۔ آخر آپ ہارڈی کو کیا کہیں گے؟ اور بالزاک اور اناطول فرانس کو۔ اور پھر تمام حقیقت پرستوں کو لیجیے۔ فلابیر اور تھیکرے کے متعلق کہا جاتا ہے کہ ان کی اس شدید حقیقت نگاری کی تہہ میں یہ

کا ذکر تھا کہ اُن کے رومانی جذبے کی تسکین نہ ہو سکی تھی۔
یوں تو رومانیت ہر زبان میں مشتبہ لفظ ہے۔ مگر اُردو میں اِس کا استعمال
سخت خطرناک ہے۔ کیونکہ ہمارے ادب میں سچی اور صحت مند رومانیت کی مثال
دوا کے لئے بھی نہیں ملتی۔ ہمارے یہاں رومانیت کا ایک ہی مفہوم ہے۔ ہلکا پن،
سطحیت، زندگی سے بے تعلقی، کھوکھلی تخیل پرستی، بے جان تنالی، مجہول
خیال آرائی، جذبات کو بے نام و بے اثر اور یہ تعریف اُردو کے سب سے
ناولوں پر صادق آتی ہے۔ اِس قسم کے ناولوں کی فارسی ترکیبوں سے ملبوس ہیروئن
اپنی محبت کے تیسرے دن اچانک مغموم ہو جاتی ہے۔ اور پھر بڑی منت و سماجت کے
بعد اپنی غمگینی کا سبب بتانے پر راضی ہوتی ہے۔ وہ آنکھوں میں آنسو بھر کر
منہ پھیرتے ہوئے کہتی ہے، "اگر میں بدصورت ہوتی تو کیا تم مجھ سے اسی طرح
محبت کرتے، یا فرض کرو میری شکل بگڑ جائے تو کیا تم مجھ سے اسی طرح محبت کرتے رہو گے"
اور جب یہ دونوں ملتے ہیں تو باتیں کم کرتے ہیں اور آہیں زیادہ بھرتے ہیں اور اسی
معاملہ پر ناول ختم ہو جاتا ہے۔ یا کہانی ختم ہوتے ہوتے ہیرو کو خودکشی کے
متعلق بھی غور کرنا پڑتا ہے۔ اگر رومانیت اور حقیقت پسندی سے مراد
اسی قسم کی رومانیت یا حقیقت پسندی ہے تو عزیز احمد میں اِس کا شائبہ تک نہیں
لیکن ایک حقیقی اور صحت مندانہ رومانیت بھی ہوتی ہے۔ جو پہلی والی رومانیت
سے اتنی ہی دُور ہے جتنا مشرق سے مغرب۔ اور اِس سچی رومانیت
کے معنی ہیں زندگی اور انسانیت سے گہری محبت۔ انسانی فطرت کا شدید مطالعہ
انسان کے مستقبل کو روشن بنانے کی آرزو۔ فرسودہ زاویات سے [illegible]
انسانوں کے روحانی کرب کو سمجھنے کی صلاحیت۔ انسان کے مصائب اور

اور ان کی ناکام حسرتوں اور آرزؤں میں غم کھانا۔ دنیا کے دکھ درد کو یکسر مٹا دینے کی خواہش، ایک نئی اور بہتر دنیا کی تلاش جس میں حسرتیں پامال نہ ہوں احساسات کچلے نہ جائیں۔ اگر رومانیت سے یہ مراد لی جائے تو میرا خیال ہے کہ عزیز احمد کے فن میں یہی رومانیت ہے اور ایسی رومانیت کی مثال اردو ادب میں مشکل سے ملے گی۔ عزیز احمد ایسی رومانیت کی مثالیں روز مرہ کی زندگی میں تلاش کرتے ہیں جو زندگی کو باشعور بنانے میں مددگار ثابت ہو۔ اور اس حقیقت پسندانہ رومانیت کی تلاش پر ہی ان کے فن کی بنیادیں استوار ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی فن کاری میں زندگی سے گریز نہیں بلکہ ایک زہرناک احتجاج ہے، متوسط طبقے سماج کے رسم و رواج کے شکنجوں کے خلاف۔ کھوکھلی نمائش اور خود پرستی کے خلاف، اور ان کے یہاں یہ چیزیں بذاتِ خود ایک طنز اور ملامت بن جاتی ہیں۔ عزیز احمد نے جس طبقے کی ترجمانی کی ہے اس کے پس منظر میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے سچی رومانیت موجودہ سماجی نظام میں ناممکن ہے۔ ایسے نظام میں جہاں روپیوں کی پوجا ہوتی ہے جہاں جھوٹی شرافت کو ہر جذبے پر مقدم سمجھا جاتا ہے۔ اور یہ بھی کہ ایک خوشحال طبقے کا نوجوان قطعاً سچی محبت نہیں کر سکتا کیونکہ نہ تو اس کی روح میں سچی لگن ہے اور نہ ہی اس کے تخیل میں بلندی۔ اس کی محبت کا معیار محض دولت ہی ہوتی ہے۔ اس کی محبت محض ایک زریں فریب ہے جس میں وہ خود بھی مبتلا ہوتا ہے اور دوسروں کو بھی مبتلا کرتا ہے۔ عزیز احمد کی حسن کاری میں ایک نفسیاتی نکتہ پوشیدہ ہے۔ ان کی نظر میں رومانیت حقیقت کا دوسرا روپ ہے۔ یہاں مصنف اپنے مشاہدے سے کام لے کر جب اپنے قلم سے ایک مخصوص ماحول کی ترجمانی کرتا ہے اس وقت اس کے فن میں آزادی پائیداری اور آفاقیت پیدا ہوتی ہے[8]۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ سماج کے جسم کو کوڑھ زدہ دیکھتا

نہیں رہ جاتا بلکہ اس کی روح میں اتر جانے کی بھی کوشش کرتا ہے۔ دراصل وہ سماجی ماحول کی طرف اتنی توجہ نہیں کرتا جتنی ان اثرات کی طرف جو یہ ماحول انسانوں کے دلوں اور جذبات و احساسات پر ڈالتا ہے۔ اور پھر عزیز احمد جیسا نفسیاتی فنکار یہ جاننے کا خواہشمند رہتا ہے کہ ایسے ماحول میں ان کی روح کیا محسوس کرتی ہے وہ اپنے کرداروں اور تاثرات کو اپنے تخیل میں صرف تصویر کی طرح نہیں دیکھتے بلکہ تمام کردار ان کے جسم اور احساس کا حصہ بن جاتے ہیں۔ چونکہ وہ ان جذبوں کو جنہیں وہ بیان کر رہے ہیں اپنے اوپر طاری کر لیتے ہیں اس لئے وہ اپنے ناولوں میں ایک مخصوص جذباتی فضا اصلیت کی سی شکل پیدا کر دیتے ہیں۔

عزیز احمد نے زندگی کے گہرے تاثرات، انمٹ نقوش اور معاشرتی حالات کو اتنی سچائی، جامعیت اور قطعیت کے ساتھ پیش کیا ہے اس عہد کی تصویریں ہماری آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہیں۔ ان کے ناولوں میں صرف ایک عہد اور اس کی تہذیبی، تمدنی زندگی کی پرچھائیاں ہی نہیں ملتیں بلکہ اس پس منظر میں آنے والے کرداروں کے ذہنی میلانات، سیاسی رجحانات، قلبی جذبات اور نفسیاتی کیفیات بھی سامنے آ جاتی ہیں اس طرح عزیز احمد کے تمام ناول اپنے عہد کی زندہ تاریخ بن گئے ہیں۔ دراصل عزیز احمد کسی تنگ نظری کی تنگی اور عصبیت میں مبتلا نہیں ہیں اس لئے ان کی نگاہ جاگیردارانہ قدروں کی خامیوں کے ساتھ ساتھ متوسط طبقے کی کمزوریوں اور منافقانہ روش پر بھی ہے۔ وہ زندگی کی تلخیوں کو سچائیوں کے قالب میں ڈھال دیتے ہیں۔ زندگی کے حقائق کی تصویریں اتنی واقعیت، جامعیت، حقیقت پسندی اور فنکارانہ انداز میں پیش کرتے ہیں کہ ان کا فن زندگی کہلانے کا مستحق بن جاتا ہے۔ چونکہ وہ زندگی کی گھناؤنی اور ناقابل تردید حقیقتوں کو شاندار

طریقے سے پیش کرتے ہیں اس لئے مختلف تہذیبی قدروں، ثقافتی تبدیلیوں اور تمدنی تغیروں کی مرقع کشی ان کے ناولوں میں دیکھی جاسکتی ہے۔ اس دور میں کس طرح مغل امرا اپنی وضعداریاں بدلتے ہیں۔ اخلاقی قدریں کس طرح ملیا میٹ ہوتی ہیں، تعلقات کس طرح استوار ہوتے ہیں اور منقطع کئے جاتے ہیں عزیز احمد ان سارے نکات کی جانب اس قدر خوبصورت اشارے کئے ہیں کہ ان کو انسانی شعور کا نبض شناس کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ ہنری جیمس کے لئے ناول میں حقیقت کی سی فضا پیدا کرنا کا اہم ترین وصف ہے۔ اور اس حقیقی فضا کو پیدا کرنے کے لئے ضروری ہوتا ہے کہ ناول نگار انسان کو اس کے ماحول صحیح اور سچے پس منظر میں پیش کرے اور اس کے لئے ضروری شرط یہ ہے کہ ناول کے کردار کسی نہ کسی طرح اپنی دنیا میں متحرک اور جیتے جاگتے نظر آئیں۔ اور فن میں ہنر کر دینے کی اتنی قوت ہو کہ ہمارے تخیل کو اپنی گرفت میں لے سکیں۔ یہ ناول نگار کی گہرائی اور عظمت کی دلیل ہے۔ ٹالسٹائی کے متعلق ورجینیا وولف نے کہا ہے کہ " وہ زندگی پر اس طرح حاوی رہتی ہے"[۲] اور یہی بات عزیز احمد کے متعلق بھی کہی جا سکتی ہے۔

عزیز احمد نے ہر طبقہ کی مخصوص خصوصیات اور اس کے افراد کی تصویر کشی کرکے زندگی کی سچی اور مکمل عکاسی کی ہے، وہ صرف افراد کو ہی نہیں بلکہ ان کے احساسات و جذبات کو اس درجہ حقیقی انداز سے پیش کرتے ہیں کہ ہر پڑھنے والے کو اس کی تشبیہ میں اپنی صورت ہی نظر آتی ہے۔ جو فن کار اس ناممکن کام کو ممکن کر دکھاتا ہے وہی بڑا آرٹسٹ کہلاتا ہے۔ عزیز احمد نے اپنے ناولوں میں پہلا زندگی کو زیادہ سے زیادہ بھرپور انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے جس طرح زندگی کی مکمل تصویر اس نچلے طبقے کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی۔ اسی طرح متوسط طبقے کو پیش کرنے کے ذریعہ

The Structure of the Novel Page 92 ۔۱

The Common Reader Page 281 ۔۲

زندگی کا کوئی بھی خاکہ تکمیل نہیں پا سکتا۔ عزیز احمد کا ایک کردار اپنے طبقہ کی ترجمانی کرتے ہوئے کہتا ہے:۔

"مجھے اپنے طبقہ پر ناز ہے۔ متوسط طبقے پر۔ جہاں بغیر طبقوں والی سوسائٹی ہوگی۔ روس نہ تم گئے ہو نہ میں۔ لیکن جہاں طبقے ہیں۔ وہاں کوئی طبقہ ہمارا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ اعلیٰ طبقہ بھی اسی طرح ہماری نقل کرتا ہے جیسے ادنیٰ طبقہ۔ وہ اس طرح کے علوم و فنون سب کی رہنمائی ہمارے ہاتھ میں ہے۔ ہم ایجادیں کرتے ہیں۔ کتابیں لکھتے ہیں۔ ہم فنونِ لطیفہ کے بانی اور پھیلانے والے ہیں۔" [1]

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ عزیز احمد انسانی جذبات کو بصیرت افروز طریقے سے پیش کرنے میں مہارت رکھتے ہیں اور زندگی کے مکمل اور بھرپور اظہار پر انہیں دسترس حاصل ہے۔ اس سلسلے میں ورجینیا وولف نے صحیح کہا ہے کہ "ناول میں ہر وہ طریقہ بہترین طریقہ ہوتا ہے جو زندگی کے اظہار کو زیادہ سے زیادہ مکمل بنا سکے اور ہم کو زندگی سے قریب کر دے۔" [2]

عزیز احمد ناول نگار کے اس اہم منصب سے واقف ہیں اس لئے وہ ممکن طریقہ سے زندگی کے زیادہ سے زیادہ گوشے اور رُخ سامنے لاتے ہیں۔ کسی بھی ناول نگار کو جانچنے کا یہی سب سے اہم طریقہ ہے کہ اس نے زندگی کے مختلف پہلوؤں اور رُخوں کی کس حد تک کامیاب ترجمانی کی ہے۔ اور اس کی وسعتوں اور گہرائیوں کو کس طرح اجاگر کیا ہے اس لحاظ سے عزیز احمد کامیاب ہیں۔ زندگی کی مکمل اور بھرپور ترجمانی کر کے انہوں نے ناول کے دامن کو بیش بہا تجربات سے پُر کر دیا ہے اس لحاظ سے وہ دورِ حاضر کے سب سے قد آور ناول نگار ہیں۔ ڈاکٹر یوسف سرمست نے عزیز احمد کے ناولوں پر تنقید کرتے ہوئے۔ تحریر کیا:

"ان کے ناولوں کا ہر حصہ زندگی سے مربوط ہوتا ہے۔ ناول میں یہ خصوصیت اس وقت پیدا ہوتی ہے۔ جبکہ ناول نگار حقیقی زندگی کو اپنی گرفت

---

[1] ایسی بلندی ایسی پستی ص ۴۳ = ۱۳۸

[2] The Common Reader ...

[?] لینے میں کامیاب ہوتا ہے۔ کیونکہ حقیقی زندگی قمقموں کی قطاریں نہیں بلکہ ایک "روشن ہالہ" ہوتی ہے۔ اِس لئے ناول بھی وہی اچھا اور بڑا ہوگا۔ جو زندگی کے روشن ہالہ کو اِس مکمل انداز سے پیش کرے کہ اِس کا خود ایک روشن ہالہ بن جائے۔ عزیز احمد کی عظمت کا راز یہی ہے کہ ان کے ناول ایک روشن ہالے کی طرح ہوتے ہیں وہ اِس بنا پر موجودہ ناول نگاروں میں سب سے بڑے ناول نگار نظر آتے ہیں۔ ۱

ڈاکٹر قمر رئیس نے بھی عزیز احمد کی فن کارانہ صلاحیتوں کا اعتراف اِن لفظوں میں کیا ہے:-

"عزیز احمد کے ناول اُردو میں نئے امکانات اور نئی حقیقتوں کے ترجمان ہیں اور نئے ذہنی شعور کے اظہار کا نمونہ ہیں۔ عزیز احمد نے مواد اور موضوع کی حسن کارانہ ترکیب میں اور پیش کش میں جس سلیقے سے کام لیا ہے اس نے اُردو ناول کی ٹکنیکی تکمیل کے لئے نئے معیار دئے ہیں۔ انہوں نے متوسط طبقہ کی پیچیدہ زندگی کے جذبات اور ذہنی انتشار، مشرقی اور مغربی تہذیب کے تصادم اور متوسط طبقے کی بدلتی ہوئی نفسیات کو بڑے بےباکی اور ژرف نگاہی سے پیش کیا ہے۔ عزیز احمد کے کردار ایک آزاد فضا میں سانس لیتے ہیں۔ اور ہر سمت میں حرکت کرتے نظر آتے ہیں۔ اِن کی آلودگیوں اور لغزشوں پر وہ پردہ نہیں ڈالتے ایسی بلندی ایسی پستی" نعیم اور سلطان کے کردار اپنے طبقے کی ذہنی اور جذباتی الجھنوں کی مکمل تصویریں ہیں۔"

(تلاش و توازن۔ ڈاکٹر قمر رئیس)

۱۔ بیسویں صدی میں اُردو ناول۔ ڈاکٹر یوسف سرمست

ہوس

اردو ادب میں فطرت نگاری کا رجحان باضابطہ طور پر عزیز احمد کے یہاں ملتا ہے۔ انہوں نے ایمل زولا کی تقلید شعوری طور پر کی اور اپنے ناولوں کی بنیاد فرائڈ کے نظریات پر رکھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ انسانی فطرت اور نفسیات کے بہترین مفسر ہیں۔ ہوس ان کا سب سے پہلا ناول ہے جو ۱۹۳۲ء میں لکھا گیا۔ وہ اس وقت بی۔ اے کے طالب علم تھے۔ "مرمر اور خون" بھی اسی سال لکھا گیا۔ عزیز احمد ان دونوں ناولوں کے بارے میں تحریر کرتے ہیں:

"مجھے ان دونوں ناولوں کو اپنا کہتے ہوئے شرم آتی ہے"

انسانی فطرت اور نفسیات کے متعلق عزیز احمد کے رجحان طبع کو جاننے کے لئے ان دونوں ابتدائی ناولوں کی بڑی اہمیت ہے۔ جنسی جذبہ اور اس کا رجحان جو ان دونوں ناولوں میں غالب ہے وہ بعد کے ناولوں میں بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ جیسا کہ ذکر کیا گیا "ہوس" عزیز احمد نے اپنے زمانۂ طالب علمی میں لکھا۔ اس وقت عزیز احمد بی۔ اے کے آخری سال میں تھے۔ ظاہر ہے کہ ذہنی اور شعوری طور پر وہ نا پختہ ہی رہے ہونگے۔ لہٰذا ہوس میں کوئی فکری اور فنی گہرائی نہیں ملتی بلکہ نا پختہ عمر کی جنسی جذباتیت اور ہوسناکیوں کا بیان ہے اس ناول میں جابجا نفسیاتی اشارے بھی ملتے ہیں۔ جذبات نگاری میں بھی سطحیت نمایاں ہے۔ "نسیم" ہوس کا مرکزی کردار ہے نسیم ہی پر موقوف نہیں اس ناول کے تمام کرداروں میں واقعیت اور حقیقت پسندی کا فقدان ہے اس کا انجام بھی بڑا غیر فطری معلوم ہوتا ہے۔ قدرت کا انتقام بھی عام کہانیوں اور ناولوں کی طرح ہے کسی قسم کی انفرادیت نہیں پائی جاتی۔

اس ناول کو مقصدی ناول قرار دیا جا سکتا ہے کیونکہ اس کے پیچھے پردہ کی مخالفت کا جو جذبہ کار فرما ہے وہ اصلاحی نقطۂ نظر سے اہم کہا جا سکتا ہے۔ آزادی سے قبل برصغیر کے مسلمانوں میں قدامت پرستی اور رجعت پسندی کے باعث پردہ کا رواج اتنا سخت تھا کہ اس کے نتائج

بعض لحاظ سے بہت ہولناک برآمد ہوئے۔ اور اسی برے نتائج کا ذکر "ہوس" میں پایا جاتا ہے۔ "ہوس" کا دیباچہ عبدالحق صاحب کا تحریر کردہ ہے اُن کے الفاظ میں :۔

"دراصل مصنف کا مقصود اس ناول کو لکھنے سے موجودہ رسم پردہ کا تاریک پہلو دکھانا ہے۔ نئی پود جس نے مغربی تعلیم اور مغربی خیالات اور جدید حالات میں پرورش پائی ہے۔ اور اس فرسودہ اور ناکارہ رسم سے بیزار ہے۔ پردے کے حامی اسے اخلاق کا محافظ سمجھتے ہیں اور یہ مخرب الاخلاق اور مانع ترقی۔ مصنف نے اپنے ہمعصر اور اپنے ہم خیال نوجوانوں کے خیال کو ناول کے پردے میں پیش کیا ہے۔ یہ مسئلہ مذہبی نہیں اخلاقی اور معاشرتی ہے۔ اور اس پر غور کرتے وقت نفسیاتی عنصر، جو اس کا لازمی جزو ہے، فراموش نہیں کرنا چاہیئے۔ اس اہم جز کو مصنف نے اس موقع پر بڑے سلیقے سے دکھایا ہے۔ اس سے اُن کی نظر کی گہرائی اور سچائی ظاہر ہوتی ہے اور یہی نظر ہے جو روزمرہ کی معمولی باتوں اور واقعات میں ان چیزوں کو دیکھ لیتی ہے جو دوسروں کو نظر نہیں آتیں"

لیکن میرے خیال میں پردے کے موضوع کو اس ناول میں کچھ ایسی اساسی اور مرکزی حیثیت حاصل نہیں ہے۔ سچ پوچھیے تو پردہ سے زیادہ "جنس" اس ناول کا موضوع ہے اور رومانیت تو اس ناول پر چھائی ہوئی ہے۔ تھوڑی بہت نفسیات نگاری بھی مل جاتی ہے اور کہیں کہیں فلسفیانہ اظہار بھی۔ بہرحال یہ ناول جنس اور رومانیت کے گرد ہی گھومتا ہے بلکہ جنسی جذبہ اک ناول "ہوس" میں غالب ہے۔ جس کو ناپختہ عمر اور شعور کی ہولناکی

لہ ۔ ہوس ۔ دیباچہ ۔ عبدالحق

یا عنفوان شباب کی مستی جنبت سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اس میں محبت کا کوئی اعلیٰ یا پاکیزہ تصور نہیں ملتا۔ نسیم کا کردار عام اور معمولی نوجوان کا کردار ہے حالانکہ عزیز احمد نے ہر چند بین الاقوامی شہرت کے حامل اور اونچے ممتاز مصوروں کو نسیم کے نام سے وابستہ کیا ہے اور اس کردار کو پُر اثر بنانے کی کوشش کی ہے پھر بھی یہ کردار بے جان سا ہی رہتا ہے خود عزیز احمد کے الفاظ میں :-

"معاشرت اور تہذیب کے تمام تر قیود مجھے بے بنیاد نظر آ رہے تھے۔ فطرت نے سرشت انسانی کو آزاد بنایا ہے تو پھر یہ خود ساختہ پابندیاں کیوں؟ ... میں اپنی محبت کو محبت نہیں کہہ سکتا "شہوت" اس کا موزوں ترین نام ہے"[1]

آگے چل کر عزیز احمد رقم طراز ہیں :-

"نوجوان مصور ایک جمال پرست حسن کار ہی نہیں وہ انسان بھی ہے اس میں انسانی جذبات بھی ہیں اور اس کی رگوں میں شباب کا گرمایا ہوا انسانی خون بھی ہے۔ اس کے پہلو میں ایک دھڑکتا ہوا دل بھی ہے"

دراصل جنس اور رومانیت نے ہی اس ناول کو پُرکشش اور دلچسپ بنایا ہے اور ایک دور میں یہی صفت اس کی مقبولیت کا باعث رہی ہے اور نسیم کا کردار انہی دو عناصر سے ترتیب پاتا ہے۔ عزیز احمد کے یہاں جذبات کی عکاسی کا انداز فطری ہے۔ عزیز احمد نے اپنے زورِ قلم سے اس کردار کو معتبر بنانے کی سعی کی ہے اور سنجیدہ مباحث بھی چھیڑ دیئے ہیں جو نسیم کے کردار سے بنیادی طور پر ہم آہنگ نہیں ہوتے بعض مقامات پر تو احساس ہوتا ہے کہ نسیم نہیں بلکہ عزیز احمد بول رہے ہوں۔

---

[1] ہوس - ص - ۴۴
" " ۴۵

اِس طرح وہ نسیم کو حساس اور ذمہ دار بنا کر پیش کرتے ہیں۔
اِس کے برعکس زلیخا کا کردار توانا اور حقیقت سے ہم آہنگ ہے اس کا ارتقا فطری ہے۔ نسیم اور زلیخا کے کردار میں جو چیز قدرے مشترک کی حیثیت رکھتی ہے وہ یہ کہ نسیم کی طرح زلیخا بھی گھٹے ہوئے ماحول اور اور جنسی طور پر نا آسودہ لڑکی ہے۔ عزیز احمد نے زلیخا کی ذہنی کیفیت اور اس کے جنسی جذبات کی عکاسی بے حد عمدگی کے ساتھ ان الفاظ میں کی ہے:۔

"حجاب اس کو روکتا تھا تو جذبات جو قید کی وجہ سے اور حساس ہو گئے تھے اس کو اکساتے تھے۔ نسوانی نخوت اس کے لئے سدِّ راہ بنی تھی تو نسوانی ضعفیت اس کو مشتعل کرتی تھی۔" ؎۱

عزیز احمد ہوس کی اس ہیروئن زلیخا کی تباہی کی وجہ بیان کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:۔

" وہ عام پردہ نشین لڑکیوں کی طرح مرد سے ناواقف تھی۔ مرد اس کے لئے، ہوس کی تمناؤں کے لئے، اس کی چھپی ہوئی آرزوؤں کے لئے ایک معمہ تھا۔ اگر پردہ نہ ہوتا تو یہ خطرناک اجنبیت اور تباہ کن ترغیب نہ ہوتی۔ پردے نے خود اس کی تباہی کا سامان مہیا کر دیا۔ جس سے بچانے کے لئے پردہ کا اہتمام کیا گیا تھا" ؎۲

اس ناول میں زلیخا سے جب بھی سامنا ہوتا ہے وہ چند اوصاف سے متصف ہوئی ہے اس کے کردار میں کہیں اتار چڑھاؤ نہیں کردار کا رنگ کہیں پھیکا یا گہرا نہیں ہوتا اس کے کردار میں ایک تدریجی ارتقا ملتا ہے۔ ایک تسلسل پایا جاتا ہے۔ نہایت حقیقت پسندانہ۔ غرض ایک مخصوص معاشرت کی پروردہ لڑکی کے جذبات و احساسات کی ترجمانی، اس کی محبت، رعونت اور ملائمت

؎۱ - ہوس ص ۳۔ ۴۲ ؎۲ ہوس صفحہ ۶۰

کی عکاسی میں عزیز احمد کامیاب ہیں اور ایسی ہی کردار نگاری سے عزیز احمد کی فطرتِ انسانی سے گہری واقفیت اور جذبات نگاری پر ان کی گرفت کا اندازہ ہوتا ہے اور پھر الفاظ کے استعمال میں تو انہیں غیر معمولی قدرت حاصل ہے "ہوس" کے دیگر کرداروں میں امینہ، سلیمہ اور جمیل کے کردار ہیں۔ اور مجموعی طور پر صرف جمیل کا کردار ہی ایسا ہے جس سے قارئین ہمدردی محسوس کرتے ہیں۔ لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عزیز احمد نے ناول کا جو بھی حسن تھا اس کے انجام کے باعث زائل کر دیا ہے۔ "ہوس" کا انجام بڑا بناوٹی اور غیر فطری ہے — نسیم کی عصمت لٹی سلیمہ سے شادی کرا کے عزیز احمد شائد یہ بتانا چاہتے ہیں کہ جیسے کو تیسا ہی ملتا ہے — اس طرح انجام عبرت ناک ضرور ہوا لیکن مصنوعی اور عجیب و غریب —

لیکن یہ امر عزیز احمد کے اس ناول پر صحیح ثابت ہوتا ہے کہ ناول میں کیا کچھ نہیں ہوتا۔ زندگی اپنی تمام رعنائیوں اور رنگینیوں کے ساتھ اس میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ زندگی کی چلتی پھرتی، جیتی جاگتی، بدلتی چالتی تصویروں کے ہزار رنگ (رخوں کا نام) ناول ہے — عزیز احمد نے "ہوس" میں بھی ان تمام رنگینیوں کو سمو دیا ہے۔ لہٰذا اس ناول کی ادبی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

—×—

مَرمَر اور خون

"مرمر اور خون"

مرمر اور خون عزیز احمد کا دوسرا ناول ہے جس کی ادبی اہمیت کم ہے اور عزیز احمد اس کو اپنا بہترین ناول قرار دیتے ہیں۔ ناول "ہوس" میں ہیرو مصور ہے اور اس ناول میں ہیرو سنگتراش ہے۔ ان دونوں کرداروں میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔ یہ دونوں ناول جنس اور رومان کے اردگرد گھومتے نظر آتے ہیں۔ "مرمر اور خون" میں نہ تو جنس کا تصور پاکیزہ اور نہ رومان کا ہی مرتبہ بلند ہے۔ گو اگرچہ "ہوس" کی طرح مقبولیت حاصل نہ ہو سکی تاہم یہ ناول جس قدر مقبول ہے صرف جنس کے تذکرے کی وجہ سے۔ یہ امر بھی قابل غور ہے کہ یہ ناول بھی "ہوس" کی طرح زندگی کے حقائق سے دور ہے اور محض مصنف کے تخیل کی پیداوار ہے۔ "مہتر از گناہ" کے تحت عزیز احمد "مرمر اور خون" کے متعلق رقم طراز ہیں:-

"اس ناول "مرمر اور خون" کا زندگی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ یہ آرٹ خصوصاً نشاۃ الثانیہ کی سنگ تراشی پر بہت سی کتابوں اور ہیولاک ایلس کی نفسیات جنسی کا اُبال ہے جس نے ایک قطعاً فرضی ناممکن سے افسانے کی شکل اختیار کی ہے۔ فاؤسٹ والے باب کی علت پیدائش یہ ہے کہ ہم نے اپنے سال چہارم کے زمانے میں اڈورڈ گارڈن کریگ کی تکنیک (جتنی کچھ ہمارے سمجھ میں آ سکی) کے مطابق یہ ڈراما یا اُس کا خلاصہ اسٹیج کیا تھا۔ لیکن "مرمر اور خون" کے تمام کردار بدقسمتی سے محض احتیاطاً یا رسمی طور پر نہیں بلکہ

واقعی طور پر فرضی اور پروردہ خیال ہیں ... " [1]

جہاں تک کردار نگاری کا تعلق ہے یہ ناول کمزور کردار نگاری کا حامل ہے۔ پروفیسر اور عذرا کے کردار بے جان ہیں۔ فرحت کا کردار متحرک اور فعال ہے۔ رفعت اور طلعت کے کردار تھوڑے بہت مبہم پسند ہیں۔ مولوی عبدالحق نے "ہوس" کی طرح "مرمر اور خون" کا دیباچہ لکھا ہے۔ عبدالحق کے الفاظ ہیں:-

"ہوشیار مصنف نے زبان کی صفائی اور قوت بیان میں پہلے کی نسبت ترقی کی ہے۔ نفسیاتی اور خاص کر جذباتی کیفیتوں کو بعض موقعوں پر بڑی خوبی اور دلکشی سے بیان کیا ہے جس میں استادانہ کمال نظر آتا ہے" [2]

نفسیات نگاری کے نقطہ نظر سے یہ ناول "ہوس" سے آگے ہے۔ عذرا، طلعت اور زینب کے کرداروں کی نفسیاتی الجھنیں متاثر کئے بغیر نہیں رہتیں۔ اور ان کرداروں کی نفسیات پیش کرنے میں عزیز احمد نے فنکارانہ چابکدستی سے کام لیا ہے۔ عذرا کے ذہنی کشمکش کی تصویر کشی مصنف نے یوں کی ہے:-

"عذرا عذرا اس نے خود اپنا نام لیا اس طرح جیسے کوئی دوسرے کا نام لیتا ہے۔ دنیا اسی نام سے اسے پکارتی ہے لیکن حقیقت میں یہ نام اس کا نام ہے۔ بغیر کچھ سوچے سمجھے ہوئے اس کے اندر سے کسی رازداں احساس نے کہا۔ خود اس کا نہیں بلکہ گوشت پوست اور حرکات و سکنات کی اس ظاہری شکل کا، جس میں وہ خود ایک اجنبی قیدی کی

---

[1] "ہوس" ص ۱۳۱۔ ۱۳۰

[2] [illegible]

طرح تیز ہے۔ اور اس خیال کے ساتھ آپ ہی آپ ایک ناقابل برداشت
تنہائی کی تکلیف اسے محسوس ہونے لگی گویا وہ اس قدر اکیلی تھی کہ خود بھی
اپنے ساتھ نہ تھی۔" [1]

"مرمر اور خون" میں عزیز احمد نے جذباتی اتار چڑھاؤ کو پیش کرنے میں جو
استادانہ کمال دکھایا ہے وہ ناول میں ہر جگہ نظر آتا ہے۔ جذباتی و نفسیاتی
کیفیات کا اظہار عزیز احمد کا ایک ایسا امتیازی وصف ہے جو ان کی ناول
نگاری میں شروع سے آخر تک جاری و ساری نظر آتا ہے اور ناول کے مطالعہ
سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ دراصل ایک کامیاب ناول مستقل طور پر سچائی
اور صداقت کی تلاش اور کھوج کا نام ہے اور اس کھوج کا میدان صرف
سماجی زندگی ہوتی ہے اور ایک باوقار و سنجیدہ ناول وہی کہلائے گا
جو سماج کی عکاسی بھی کرے اور اس عکس کو دیکھ کر ہم زندگی کے حقائق کو
تسلیم بھی کر لیں۔ ظاہر ہے جو ناول نگار سماجی زندگی کی عکاسی اس انداز سے کرتا ہے
کہ وہ ہمارے لئے لمحۂ فکر پیدا کرے وہی کامیاب ناول نگار کہلانے کا مستحق ہے
کسی ناول نگار کی بڑائی اور افادیت اسی بات میں مضمر ہے کہ وہ قاری
کو اخلاقی زندگی پر غور کرنے پر مجبور کرتا ہے اور یہ بھی بتاتا ہے کہ حقیقت
صرف وہ ہی نہیں ہے جو سامنے نظر آتی ہے بلکہ حقیقت کے اور بھی روپ بھی ہیں
اور ناول ہی وہ صنف ہے جو ہمیں اس حقیقت کا ادراک کراتا ہے۔
عزیز احمد کا یہ ناول ان تمام حقائق کو پوری طرح پیش کرتا ہے۔

---

[1] "مرمر اور خون"، عزیز احمد ص ۲۱-۲۲

سر سبز اور خون کے متعلق سہیل بخاری اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے :-

"سر سبز اور خون کی اساس تضاد پر رکھی گئی ہے۔ مشرق و مغرب کا تضاد غیر ذی روح (مجسمہ) اور ذی روح (انسان) کا تضاد فطرت و صنعت کا تضاد، تخیل و حقیقت کا تضاد۔ ضعیفی و جوانی کا تضاد۔ امارت و افلاس کا تضاد۔ غرض اس میں ہر قسم کا تضاد دکھایا گیا ہے۔ پورا ناول ایک رومانی فضا میں ڈوبا ہوا ہے۔ جو نور و ظلمت سے تیار کی گئی ہے۔ جا بجا، جاڑی ہجوم، اشجار، تنہائی، پانی، ابر کے ٹکڑے، ہوا کے جھونکوں، پھولوں سبزہ لیمپ اور قمقموں کا تذکرہ موجود ہے۔ اس طرح ناول ابتدا سے انتہا تک دھوپ چھاؤں کا منظر پیش کرتا ہے۔ ابتدا میں "عدن" کی لیمپ اور اس کا محل وقوع ہی ایک پراسرار فضا پیدا کرتا ہے"

مندرجہ بالا اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ناول "سر سبز اور خون" کو غیر اہم قرار دے کر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ یہ ایک اعلیٰ پایہ کے فن کار کی ذہنی اختراع ہے جسے اپنے زور قلم سے آگے چل ناول کے فنی محاسن کو اور بھی زیادہ تقویت بخشی =

گریز

گریز

گریز عزیز احمد کا مشہور ترین ناول ہے۔ یہ ناول ۱۹۴۵ء میں شائع ہوا۔ اس میں ۱۹۳۶ء سے لے کر ۱۹۴۲ء تک کا زمانہ دکھایا گیا ہے۔ اس ناول میں ایک ایسے نوجوان کی کہانی بیان کی گئی ہے جو آئی۔سی۔ایس کے لئے منتخب ہوتا ہے اور انگلستان اور یورپ کی سیر کرتا ہے۔ ایک ہندوستانی آئی۔سی۔ایس کی ذہنیت انگلستان جا کر کیا بنتی ہے۔ زندگی کو وہ کس رنگ میں دیکھتا ہے اور اس کی زندگی میں عیش کوشی اور لذت پرستی یورپ کے ساحل سے کس طرح داخل ہوتی ہے اس کی بہترین تصویر "گریز" میں پیش کی گئی ہے۔ انگلستان کے دوران قیام میں اس نوجوان کو پہلی بار نسلی امتیاز اور اپنی سیاسی غلامی کا شدید احساس پیدا ہوتا ہے۔ اپنی کمزوریوں کے پیش نظر مے نوشی، لغو اور عجیب قسم کی انتقامی حرکتوں سے زندگی سے فراریت کا مظاہرہ کرتا ہے۔ نیٹشے اور مارکس کے فلسفے کا مطالعہ کر کے اشتمالیت کی طرف بھی مائل ہو جاتا ہے۔

ناقدین کی رائے میں "گریز" زندگی سے گریز ہے۔ زندگی کے تلخ حقائق سے گریز ہے۔ یہاں تک کہ محبت اور عشق کی تلخیوں سے بھی ناول کا ہیرو نعیم گریز کرتا ہے۔ نعیم کا کردار

مرکزی کردار ہے۔ اور یہ کردار بیسویں صدی کے تمام اہم رجحانات اور میلانات کا آئینہ دار ہے۔ نہ تو اس کے پاس اخلاقی قدروں کا واضح تصور ہے اور نہ ہی مذہبی معتقدات کا لحاظ۔ وہ ایک تشکیک کی حالت میں ہے۔ وہ سائنس اور نئے علوم اور نئے نظریات سے پوری طرح واقف ہے لیکن وہ زندگی سے غیر مطمئن ہے۔ نعیم کے نزدیک محبت کا تصور روایتی نہیں ہے۔ اس کی زندگی تین لڑکیاں ایسی آتی ہیں جن کو حاصل کر لینا وہ اپنی زندگی کا سب سے بڑا مقصد تصور کرتا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ ان محبتوں میں جنسی طلب کا جذبہ مضمر ہے لیکن محبت کی شدت بھی۔ اپنی ایک دوست مارگریٹ سے اس کی گفتگو ملاحظہ ہو۔

"میری پیاری لڑکی یہ تو مجھے بھی نہیں معلوم کہ مجھے سچی محبت کسی کے ساتھ ہوئی بھی یا نہیں۔ شائد مجھ میں سچی محبت کی صلاحیت ہی نہیں۔ مگر اب تک اپنی زندگی میں تین لڑکیاں مجھے ایسی ملیں جن کی وجہ سے میں کئی راتوں نہیں سویا کئی دن پریشان رہا اور سمجھتا رہا کہ ان کا حاصل کر لینا میری زندگی کا سب سے بڑا مقصد ہے۔

ایک ایلس دوسری میری اور تیسری کون ؟

تیسری ایک ہندوستانی لڑکی تھی۔ میری چچا زاد بہن۔ اس کا نام ملقیس تھا" ؎۱

؎۱ گریز = ۲۸۷

اس گفتگو سے نعیم کی وارفتگی کا اندازہ ہوتا ہے۔ میری یاد سے نعیم کی محبت دیر تک اور دور تک رہتی ہے۔ نعیم کی ایلس سے وابستگی ابتداً جنسی نوعیت کی رہتی ہے تاہم جلد ہی یہ جذبہ محبت سچی محبت کی شکل اختیار کر لیتا ہے یہاں تک کہ نعیم نہ صرف بلقیس بلکہ اپنے آپ کو بھی بھلا دیتا ہے۔ لیکن اس کا مقصدِ زندگی کسی بھی صورت سے حاصل نہیں ہوتا اور آخر میں جب بلقیس کا خیال لے کر انگلستان سے پلٹتا ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ بلقیس کی شادی بھی کہیں اور ہو چکی ہے۔ اس طرح وہ ایک کامیاب آئی۔سی۔ایس ہوتے ہوئے بھی ایک ناکام انسان رہتا ہے۔ نعیم کی نفسیاتی حالت بیسویں صدی کی زندگی کی غیر اطمینان بخش حالت کی پوری پوری عکاسی کرتی ہے۔ نعیم کی بے اطمینانی کی کیفیت کو ناول میں جگہ جگہ بڑی عمدگی سے پیش کیا گیا ہے ایک جگہ عزیز احمد نعیم کے متعلق بتاتے ہیں:-

> " ایک طرح کی اعصابی کمزوری نعیم پر طاری ہونے لگی۔۔۔
> وہ سوچنے لگا اس طرح کب تک گریز کرتا رہوں گا
> کب تک یہ ذہنی اور جذباتی انتشار باقی رہے گا
> اور کوئی ترکیبی نتیجہ، کوئی امتزاج میری روح اور
> ذہن اور جسم کی فضا سے ابھرے گا۔ کب تک میں
> زندگی سے گریز کرتا رہوں گا کب تک میں زندگی
> سے بچ کے خوابوں کی دنیا میں، عاشقی سے پناہ لیتا
> رہوں گا اور عاشقی بھی خالص جذباتی عاشقی
> جس میں کوئی ذہنی اطمینان۔۔۔"

(گریز، صفحہ ۱۹۸)

گریز کے بیشتر کردار آزاد، بے فکر، لاابالی، فکروں سے بے نیاز، رنگین مزاج اور جنس پرست ہیں لیکن یہ سب کے سب کردار باشعور بھی ہیں۔ قومی اور بین الاقوامی سیاست، سازشوں، سیاسی بیداری، مختلف اقوام کی طرزِ معاشرت اور طور طریقوں پر یہ کردار بحث کرتے ہیں اور زندگی و زمانہ پر گہری نظر رکھتے ہیں گویا یہ ناول اپنے باشعور کرداروں کے باعث سارے زمانہ کو اپنے ساتھ لے کر چلتا ہے ۱۹۴۷ء کے لگ بھگ اس دور کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے جب کہ یہ ناول تحریر کیا گیا۔ ہندوستان کے تعلق ان جملوں میں کتنی صداقت ہے۔ ایک ریستوران میں بیٹھے ہوئے نعیم کے تاثرات قابلِ تحریر ہیں:-

"کیا ایک ہندوستان کے متعلق خبریں پڑھنے کو اس کا جی چاہنے لگا پھر خیال آیا ہندوستان میں اسے ہندوستانی خبریں پڑھنے میں سے کبھی الجھن معلوم ہوتی تھی جہاں صبح کی امیدی نہ ہو۔ وہاں رات کو بار بار گھڑی کو دیکھنے سے کیا حاصل؟" (گریز ص ۱۰۵)

گویا عزیز احمد نے اپنے دور کی مکمل نمائندگی کی ہے۔ اس طرح عزیز احمد نے گریز میں خارجی اور داخلی زندگی کے بے شمار گوشے بے نقاب کیے ہیں۔ جنگ کے دوران میں ساری دنیا کی جو ذہنی اور جذباتی حالت تھی اور دنیا پر جو کچھ بیت رہی تھی اس کا بھی مکمل تاثر "گریز" میں ملتا ہے۔ بیسویں صدی کے ہیجان اور اس کی غیر یقینی حالت کو ہر جگہ عزیز احمد نے نمایاں کیا ہے۔ ایک خط میں کراسلے نعیم کو لکھتا ہے:-

"دنیا بھر کی حالت ذلیل ہے۔ اس دنیا کا رہنے والا کون انسان کہہ سکتا ہے کہ کل کیا ہوگا؟" ۱؎

ایسے دور میں جب ہر چیز سے، ہر اعتقاد سے بیزارگی، بے تعلقی اور بے اطمینانی کی کیفیت پیدا ہو گئی تھی۔ میری یاول کی زبانی اس کا اظہار یوں کیا گیا ہے:-

"ذاتی طور پر میں یورپ اور تمدن اور اشتمالیت سب سے بیزار ہو گئی ہوں" ۲؎

اس طرح ناول کے ذریعے نوجوان ذہن اور اس کی تشکیلی حالت پوری طرح سامنے آجاتی ہے۔ نعیم غلام ہندوستان کا باشندہ اور غیر قوم کی خدمت کرنے پر مجبور ہے اگرچہ اسے اپنے مقصد میں کامیابی حاصل ہو چکی ہے اور وہ ایک بڑے عہدے پر مامور ہے لیکن ایک ذہین انسان کی حالت قومی حالات کی اس کشمکش میں کیسی ہوتی ہے اس کی بہترین تصویر کشی عزیز احمد ہی کر سکتے ہیں:-

"نعیم نے یہ بھی محسوس کیا کہ اس کی شخصیت ٹوٹ رہی ہے۔ انفرادیت مضمحل ہو رہی ہے۔ سیاسیات میں اس کا نقطۂ نظر ایک تماشائی کا رہ گیا ہے۔ سرکار سے اسے کوئی ہمدردی نہ تھی۔ ذہنی تفکرات میں امتزاج کے فقدان کی وجہ سے وہ کوئی فلسفۂ حیات نہ بنا سکا اور اچھا ہی تھا سرکاری ملازمین کو اس کی ضرورت ہی کیا ہے؟ پہلے بھی خیالات بے ارادہ بے عمل تھے اب بھی رہے۔ جذباتی امتزاج کے بجائے انتہا درجہ کا انتشار تھا۔" ۳؎

۱؎ گریز، ص ۲۹۳ ۳؎ گریز ص ۲۹۷

۲؎ گریز ،، ۲۹۷

نعیم کی یہ ذہنی انتشار کی کیفیت خارجی اور داخلی ناآسودگی کا نتیجہ تھی
ناول میں شروع سے لے کر آخر تک نعیم کی یہ جذباتی اور ذہنی کیفیت قاری
کے سامنے رہتی ہے اور اس کی پیش کش میں عزیز احمد کا کمال نظر
آتا ہے۔ عزیز احمد نے نہایت فنکارانہ انداز میں اس بات کو
پیش کیا ہے کہ محبت کی لطافت جنسیت کی "کثافت" کو زنگار بنا کر
جلوہ پیدا کرتی ہے اور پھر محبت کی اس جلوہ نمائی میں جو پاکی اور روحانیت
پیدا ہو جاتی ہے اور جو سکون بخش کیفیت ظاہر ہوتی ہے اس کو
نمایاں کرنے میں عزیز احمد اپنا جواب نہیں رکھتے۔ عزیز احمد نے جنسیت کو
محبت کے لطیف ترین جذبہ میں تبدیل ہوتے دکھایا ہے جو اردو ناول
نگاری میں اپنی مثال آپ ہے۔ جیسا کہ بیسویں صدی میں اردو
ناول میں ڈاکٹر یوسف سرمست نے اعتراف کیا ہے:

"عزیز احمد نے "گریز" میں خارجی اور داخلی زندگی کے بے شمار پہلو
پیش کئے ہیں۔ انہوں نے خالص جنسی وابستگی کو بھی پیش کیا ہے
جنسی محبت کو بھی اور روحانی محبت کو بھی۔ یورپ کی سماجی
زندگی بھی پیش کی ہے اور سیاسی زندگی بھی۔ جنگ عظیم کے
خوف کو بھی پیش کیا ہے اور خارجی ہیجان کو بھی۔ زندگی
کی بے کیفی کو بھی پیش کیا ہے اور اس کی غیر یقینی حالت کو بھی،
ذہنی زندگی بھی پیش کی ہے، نفسیاتی زندگی بھی۔ نئے علوم کی آگہی
کو بھی پیش کیا ہے اور اشتراکی اور اشتمالی خیالات کو بھی
پھیلتے ہوئے دکھایا ہے۔ غرض زندگی کے اتنے اور بے شمار پہلو اتنے
بھرپور طریقے سے پیش کرنا نہ صرف زندگی سے ان کی گہری واقفیت کو
ظاہر کرتا ہے بلکہ اس سے ناول نگاری پر ان کی غیر معمولی قدرت بھی
نمایاں ہوتی ہے۔" (بیسویں صدی میں اردو ناول - ص ۴۲۲)

"عزیز احمد کی ناول نگاری" کے تحت پروفیسر سلیمان اطہر جاوید لکھتے ہیں :-

"عزیز احمد کے جملہ ناولوں میں "گریز" کا کینوس بے حد کشادہ ہے۔ حیدرآباد بشمول برطانیہ یورپ اور پس منظر میں امریکہ وغیرہ سب آجاتے ہیں اور جہاں تک زمانے کا تعلق ہے یہ ۱۹۳۶ء تا ۱۹۴۲ء کے عرصے پر مشتمل ہے۔ یعنی کہئے یہ پہلی اور دوسری عظیم جنگوں کے درمیان کا ناول ہے۔ اس دور کی معاشرت اور عالمی سیاست سب کو عزیز احمد نے انتہائی سلیقے اور نہایت عمدگی کے ساتھ سمیٹ لیا ہے اس دور کی معاشرت اور سیاست سے واقفیت ہی نہیں اس دور کے یورپ کی سیر و تفریح بھی ہو جاتی ہے۔ عزیز احمد قاری کو اپنے ساتھ لیے لیے چلتے ہیں۔ بلکہ اپنی نہیں اسی کی آنکھوں سے دیکھتے، اسی کے ذہن سے سوچتے اور اسی کے دل سے محسوس کرتے ہیں۔" (عزیز احمد کی ناول نگاری۔ ۲۸۲)

"گریز کی اہم خصوصیت ناول نویسی کا عزیز احمد کا کامیاب اور موثر طریقہ ہے۔ گریز میں انہوں نے ڈائری اور مکاتیب کی ہیئتوں سے بھی کام لیا ہے اور واحد متکلم کے طریقے کو اپنا کر انہوں نے اس ناول میں ایک ڈرامائی کیفیت پیدا کر دی ہے جیسا کہ خود انہوں نے اس ناول کے متعلق لکھا ہے :-

"کئی لحاظ سے میں اس کو اپنا سب سے کامیاب ناول سمجھتا ہوں" (عزیز احمد)

جب لوگوں اس ناول میں صرف عریانی نظر آتی ہے اس کا جواب بھی عزیز

"مجھے حیرت ہے کہ پڑھنے والوں کی نظر صرف عریانی پر ہی کیوں پڑتی ہے۔ اور یورپ کے جدید ادب کا کون سا بڑا ناول ہے جس میں عریانی نہیں ہے۔" ؎۱

وقار عظیم نے بھی بجا طور پر اس ناول کے بارے میں لکھا ہے:۔

"گریز عالم گیر جنگوں کے درمیان کے پر آشوب یورپ اور انگلستان کی زندگی کا ناول ہے اس میں اس عہد کے حقائق کا غلبہ ہے جنہیں مصنف نے مزے لے لے کر بیان کیا ہے اور اپنے قاری کو پوری طرح متہیج ہونے کی دعوت دی ہے" (داستان سے افسانے تک)

کنہیا لال کپور کا خیال ہے:۔

ٹیکنک، پلاٹ اور کردار نگاری کے لحاظ سے بہت کم جدید اردو ناول "گریز" سے ٹکر لے سکتے ہیں۔ "گریز" دو براعظموں کی پامال شدہ تہذیب کی داستان ہے ایسی تہذیب جس کی بنیادیں تصنع بناوٹ اور ریاکاری پر رکھی ہوئی ہیں" (نیا ادب کشن پرشاد کول)

بقول کشن پرشاد کول:۔

"وہاں کی عیاشیوں اور رنگ رلیوں کی ہو بہو تصویر کھینچی ہے معلوم ہوتا ہے باتیں سنی سنائی نہیں آنکھوں دیکھی ہیں" ؎۲

علی عباس حسینی گریز کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"اس ناول نے پہلی دفعہ ہماری زبان میں یورپ کو

؎۱ سویرا ص ۱۳۳

؎۲ نیا ادب - کشن پرشاد کول ۳۔ ۲۸۹

اس کے سیاسی اور اقتصادی اور جنسی انداز کو ہندوستانی نقطہ نظر سے پیش کیا ہے۔" (اردو ناول کی تنقید و تاریخ)

اس طرح عزیز احمد کا ناول "گریز" جدید ناولوں میں ایک شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ اردو کے عظیم ناولوں میں سے ایک ہے۔ یہ اپنے دور میں بھی۔ اور آج بھی ایک مقبول اور معیاری ناول ہے۔

آگ

"آگ"

"آگ" عزیز احمد کا قابلِ ذکر ناول ہے جس میں ان کا اشتمالی رجحان پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہوا ہے۔ یہ ناول بیسویں صدی کے اوائل سے قیامِ پاکستان کے زمانے پر محیط ہے۔ جس میں روس کی انقلابی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی اہم سیاسی تبدیلیوں، مسلم لیگ، کانگریس اور کمیونسٹ پارٹی کی کارروائیوں کا نقشہ تفصیل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول میں کشمیر کے ایک متمول سوداگر سکندر جو کی زندگی پیش کی گئی ہے اور یہ دکھایا گیا ہے کہ سرمایہ دار کس طرح غریب کشمیریوں کا خون چوستے، سیاحوں کو لوٹتے اور عیاشیاں کرتے ہیں۔ مصنف کے نزدیک کشمیری عوام کے استحصال کا اصل سبب ان کی جہالت ہے اور اس جہالت کے سبب وہ بھیڑوں کی طرح چراگاہوں سمیت خرید لئے جاتے ہیں اور اسی جہالت کی وجہ سے وہ نہایت غلیظ اور گھناؤنے ماحول میں زندگی بسر کرتے ہیں۔ طرح طرح کے مظالم برداشت کرتے ہیں، مار کھاتے ہیں، بھوکے رہتے ہیں۔ اور دانستہ اپنی عورتوں کی عصمت سرمایہ داروں کے ہاتھ بیچ ڈالتے ہیں۔ مصنف ایک جگہ ماجھی کی زبان سے کہلواتے ہیں۔

"ہماری غربت کا باعث ہماری جہالت ہے۔ ہم جاہل ہیں، اس لئے غریب ہیں"

ایک اور مقام پر لکھتے ہیں:-

"واقعتاً کشمیر میں آگ کے سوا ہے کیا! بھوک کی آگ جو خواجہ سکندر جو اور ان کی طرح کے بیج کے پونجیہ کھانے والوں نے پھیلائی ہے۔ گلڑی کے کھودنے والے، دیدے پھوڑ کے کپڑے پر رنگ برنگی پھول کاڑھنے والے۔ دیدہ ریزی کر کے قالین بننے والے۔ ہر سال ابتدائے بہار میں زوجی کے ہزار فٹ عبور کرنے والے مزدوروں کی محنت کا یہ ثمر مگر کیا یہ آگ اس کو اور اس مہاجنی نظام اور جاگیرداری کے نظام کو نہ جلائے گی۔ ہر طرف آگ ہی آگ، بھوک کی آگ، جہالت کی آگ لالچ کی آگ، بیماریوں کی آگ۔"

اسی طرح ایک اور مقام پر ناول کا ایک اہم کردار انور جو کہتا ہے:-

"اصل غلامی نہ انگریز کی ہے۔ نہ ہندو کی۔ اصل غلامی سرمایہ کی غلامی ہے اور ہماری لڑائی سرمایہ سے ہے خواہ وہ انگریز کا ہو یا ہندو کا یا مسلمان کا"

مصنف کا یہی نقطہ نظر پوری ناول میں اول سے آخر تک جاری و ساری ہے۔ عزیز احمد نے کشمیر کے سیاسی سماجی اور تہذیبی و معاشی مسائل کو پیش نظر لانے والے اس انقلاب کی نشان دہی کی ہے جس کی آگ پوری وادی کشمیر کو اپنی لپیٹ میں لے رہی تھی۔ یہ آگ جیسا کہ ذکر کیا گیا مختلف نوعیت کی تھی

آگ میں عزیز احمد نے صرف کشمیر یا ہندوستان

ہی نہیں بلکہ اِس وقت ساری دنیا میں جو نئی بیداری، نیا شعور اور نیا انقلاب آ رہا تھا اس کی بڑی حسن کارانہ تصویر کشی ہے۔

"آگ" کے سکندر جو کا لڑکا انور جو علی گڑھ میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرتا ہے اور سرمایہ دارانہ ماحول اور معاشرے کا پروردہ ہوتے ہوئے بھی اس کی ہمدردی پسماندہ طبقے اور محنت کشوں کے ساتھ ہو جاتی ہے نتیجتاً تحریک آزادی سے متعلق سرگرمیوں کے باعث وہ سرکار کی نگاہوں میں مشکوک ہو جاتا ہے۔ اعلیٰ طبقے کی زندگی کے علاوہ متوسط اور نچلے طبقے کے ساتھ صدیوں سے ہونے والے استحصال اور مظالم ان کی غربت، افلاس، بھوک، بیماری اور دیگر مسائل کی مرقع کشی اس ناول میں دیکھی جا سکتی ہے۔ اس لحاظ سے یہ ناول اپنی تاریخی سچائی، سیاسی شعور، نئی بیداری، جد و جہد آزادی اور بین الاقوامی حالات کے باعث بہت اہم ہو گیا ہے۔

"آگ" کی اہمیت اور انفرادیت اس لئے بھی ہے کہ عزیز احمد نے زمانہ اور وقت کے بہاؤ کو بڑے ہی فطری انداز میں پیش کیا ہے۔ کرداروں میں جو بتدریج تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں ان کی تصویر کشی بڑے ہی حقیقی اور فطری رنگ میں کی گئی ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ "آگ" کے مرکزی کردار، پس منظر، منظر اور پیش منظر سب کچھ کشمیر اور کشمیری زندگی ہے۔ عزیز احمد نے کشمیر کی معاشرت، صنعت اور سیاست وغیرہ کے بڑے اچھے مرقعے پیش کئے ہیں۔ ان کا قلم کچھ یوں چلتا ہے کہ سارا معاشرہ اپنے سارے

زخموں اور ان زخموں کی ساری جزئیات، ساری باریکیوں اور ساری تفصیلات کے ساتھ قاری کی نظروں کے سامنے مجسم اور متحرک ہو جاتا ہے۔ اس سارے ناول کے مطالعے کے بعد کشمیر کی مجموعی طور پر ایک ایسی تصویر سامنے آ جاتی ہے جو بڑی بھرپور، واقعی اور متاثر کن ہے۔ کشمیر کی زندگی کا ایک رخ ملاحظہ ہو:

"دریا کے کنارے پاؤس بوٹوں کے چھوٹے چھوٹے باغوں میں لوکاٹ کی قطاریں ہیں۔ منیریں ہیں۔ تختے کے تختے نیلے نیلے بڑے پھول، لانبی لانبی ٹہنیوں پر جھکے پڑتے ہیں اس ملک میں پھولوں کے علاوہ پھل بھی ہوتے ہیں۔ ایسی ناشپاتیاں جو منہ میں رکھتے ہی گھل جائیں۔ گلاس جیسے لال لال شیشے کی گولیاں۔ اسٹرابیریاں۔ جن پر انگریز گاڑھی بالائی ڈال کر کھاتے ہیں۔ اخروٹ، بادام، اس خطۂ بے نظیر کا چاول بڑا اچھا ہوتا ہے۔" (آگ۔ ص ۲۶۷)

لیکن اتنا سب کچھ ہوتے ہوئے کشمیر کے عوام کی اکثریت کا مقدر کیا ہے؟ ان کے حصے میں کیا آیا؟ بھوک، افلاس، ناداری، ظلم، استبداد، بیگاری، عصمت فروشی۔ کون ہوگا جو اس جنت ارضی کے اس دوزخ کے مناظر پر تردد کا اظہار نہ کرے خون کے آنسو نہ روئے اپنے آپ کو اپنے وجود کو، اپنی روح کو بے بس نہ محسوس کرے "آگ" کا ایک کردار بھی ان چیزوں کو محسوس کرتا ہے:—

"اپنے ملک کی حالت دیکھ کر میری آنکھوں میں خون اتر آتا ہے۔ ہم لوگوں سے بھیڑ، بکریاں، گھوڑے، خچر اچھے ہیں وہ مار کھاتے ہیں تو کبھی کبھی سرکشی بھی کرتے ہیں ہم کو تو کسی چیز کا احساس ہی نہیں یہ بھوک دیکھئے، یہ غربت دیکھئے، یہ افلاس۔ یہ سب دیکھ کر میرا خون کھول جاتا ہے۔" (آگ۔ ص ۲۶۸)

ان دو اقتباسوں سے کشمیر کی معاشرتی زندگی کی حقیقی تصویر سامنے آتی ہے۔ اسی طرح "آگ" میں عزیز احمد نے وادیٔ کشمیر کے مناظر کی بڑی کامیاب شرح کشی کی ہے ذیل کے اقتباس سے اندازہ ہو سکے گا:

"برف کے پل پگھل چلے تھے اور مشرقی لدر برف کے تودوں کے بوجھ سے بے نیازانہ دیوانہ وار رفتار سے بہہ رہی تھی دیواروں اور چناروں کے درمیان سے گزرتی ہوئی برف سے ٹس ہو کر جاتی۔ جواب لدر کا پانی بن کے بہہ رہی تھی سامنے پہاڑ پر ایک بڑی بلندی سے ~~بہتا ہوا~~ ایک چھوٹا سا آبشار بہہ رہا تھا"

غرض کہ منظر نگاری اور فطرت نگاری کی ایسی مثالیں "آگ" میں بھری پڑی ہیں۔

"آگ" ایک ہی خاندان کی تین نسلوں کی کہانی ہے عزیز احمد نے ایسا شاید اس لئے کیا کہ کشمیری زندگی کے سارے پیچ و خم نشیب و فراز واضح ہو سکیں۔ غضنفر جو۔ اس کے بیٹے سکندر جو اور اس کے بیٹے انور جو کی یہ کہانی سیاسی سطح پر بھی آگے بڑھتی ہے اور سماجی سطح پر بھی۔ بنیادی طور پر یہ تینوں کردار سرمایہ دارانہ طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ البتہ انور جو۔ جو تیسری نسل سے تعلق رکھتا ہے جدید تعلیم اور بدلتے ہوئے ماحول کے باعث مزدوروں اور محنت کشوں کی حمایت کرتے ہوئے خود کو عصری حالات میں ڈھالنے کی سعی کرتا ہے۔ ظہری صاحب کا کردار بھی اس ناول میں خاصا حساس اور باشعور لگتا ہے۔ "آگ" میں اور دوسرے کردار

موجود ہیں جو اپنے اپنے طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں اور مجموعی طور پر ان کرداروں کے ذریعے سارا کشمیر لگاہوں کے سامنے آجاتا ہے۔ پروفیسر اطہر جاوید نے آگ کی اہمیت کا اندازہ ان الفاظ میں لگایا ہے وہ لکھتے ہیں:۔

"یہ محض تاریخ یا واقعات کی کھتونی نہیں بلکہ ایک فن کار کے اپنے محسوسات اور تاثرات ہیں جن کو ڈوبے ہوئے موثر انداز میں ناول کا روپ دے دیا گیا ہے... کشمیری معاشرہ اور اس کے سیاسی اور اقتصادی مضمرات اہم ہیں کہ ایک طرح اس کو کشمیر کی تہذیبی تاریخ بھی کہا جاسکتا ہے۔" ۱

ڈاکٹر یوسف سرمست (بیسویں صدی میں اردو ناول) میں "آگ" کے متعلق رقمطراز ہیں:۔

"عزیز احمد کا دوسرا اہم کارنامہ ان کا ناول "آگ" ہے۔ یہ ناول ۱۹۴۷ء سے پہلے لکھا گیا۔ اس میں ۱۹۰۸ء سے لے کر ۱۹۴۲ء تک کی کشمیری زندگی کو پیش کیا گیا ہے... یہ ناول بظاہر کشمیری زندگی تک محدود ہے لیکن اصل میں اس ناول میں کشمیر کی زندگی کی اضافت سے ۱۹۰۸ء سے ۱۹۴۷ء تک کے ہندوستانی حالات کو بھی ایک طرح سے پیش کیا گیا ہے۔ کیونکہ اس دوران میں ہندوستان کی سماجی، سیاسی اور معاشی زندگی میں جو تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں ان کی جھلکیاں کشمیری زندگی کی تبدیلی میں صاف طور پر نمایاں ہوگئی ہیں سارے حقائق ناول نگار اپنے مشاہدے اور تجربے کی بنا پر حاصل کرتا اور انہیں پیش کرتا ہے۔ (ص۔ ۳۵۴)

---

۱ عزیز احمد کی ناول نگاری۔ سلیمان اطہر جاوید ص۔ ۳۶

اس طرح اندازہ ہوتا ہے کہ "آگ" عزیز احمد کا ایسا اہم ناول ہے
جس میں کشمیر کی زندگی بالکل بے نقاب ہو گئی ہے۔ یہاں کشمیر
"جنت نشان" ہی نہیں "جہنم زار" بھی نظر آتا ہے۔ یہاں صرف
قدرتی مناظر ہی نہیں بلکہ اس کا قہر و غضب بھی اپنی نمایاں ترین
شکل میں نظر آتا ہے۔ کشمیر کی ایسی اور اتنی سچی تصویر اردو
کے کسی اور ناول نگار کے یہاں نظر نہیں آتی۔ کشمیر کی زندگی کو
زہر آلود بنانے میں ڈوگرہ شاہی، سرمایہ داری اور انگریز کے
تسلط کا جو ہاتھ رہا ہے وہ بھی اس ناول میں ہر جگہ دکھا جا سکتا ہے
اور یوں زندگی کی ساری گتھیاں سی سامنے آ جاتی ہے۔ بالزاک کے متعلق
ہنری جیمس نے کہا تھا: "کمیت اور شدت اس کے ناولوں کا امتیازی
وصف ہے اور یہ کہ وہ بہت سے حقائق کو دیکھتا ہے۔ سماجی حقائق
کو بھی، تاریخی حقائق کو بھی اور پھر ان کے متعلق بے شمار خیالات اور
تصورات رکھتا ہے" [1]

بالکل یہی بات عزیز احمد کے اس ناول کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے
آگ میں انہوں نے بے شمار سماجی، تاریخی، سیاسی اور رومانی حقائق
کو پیش کیا ہے۔ عزیز احمد نے ناول کی کسی بندھی ٹکی تکنیک کی پیروی
نہیں کی۔ "آگ" میں بظاہر کشمیر کی تین نسلوں کی کہانیاں بیان کی
گئی ہیں لیکن حقیقت میں یہ "جو" خاندان کی کہانی بھی نہیں ہے۔ "آگ"
ایک ایسا ناول ہے جس کا کوئی پلاٹ بھی نہیں ہے۔ اس ناول

---

[1] THE HOUSE OF FICTION Page-70

کوئی ہیرو بھی نہیں ہے نہ ہی کوئی ہیروئن ہے البتہ کشمیری سماج اور کشمیری زندگی ہی اس ناول کے مرکزی اور محوری کردار ہیں ۔ پیرسٹلی نے کہا ہے کہ "ناول نگار کا کام فرد کو سماج میں پیش کرنا ہے اس لئے سماج خود بڑے ناولوں میں ایک اہم کردار بن جاتا ہے" ۱ے "آگ" میں بھی کشمیری سماج ناول کا اہم ترین اور مرکزی کردار بن گیا ہے اس لئے ناول نگار خود کہتا ہے :۔

"میں واحد متکلم یہ سوچ رہا ہوں اس ناول میں ہیروئن کا ملنا تو مشکل ہی تھا ۔ کیونکہ شریف گھر کی کشمیرن کو کون دیکھ سکتا ہے ۔ اپنی سیاح اسے کیا جانے ۔ اس کا جسم اس کا چہرہ اس کا حسن اس کی آواز سب پردہ کرتی ہے ۔۔ صرف کھڑکیوں، دروازوں سے جھانکتی ہے ۔۔ وہ علم سے آزادی سے، سورج کی روشنی سے، تازہ ہوا سے مرد کی نگاہوں سے سچی محبت سے محروم ہے" (آگ ص ۱۹۹)

اس طرح "آگ" میں ہیروئن کے بجائے کشمیری زندگی کی تفصیل ہی ملتی ہے اور ہیروئن کے نہ ملنے کا سبب بتاتے ہوئے ناول نگار نہ صرف کشمیری زندگی کو پیش کرتا ہے بلکہ وہ اس کی کھوج میں ان سارے سماجی، معاشی اور سیاسی اسباب کی تہہ تک بھی پہنچ جاتا ہے جس کی وجہ سے یہ ہیروئن کہیں گم ہوگئی ہے وہ بتاتا ہے :۔

"برطانوی حکومت برطانوی سرمایہ کی غلام ہے گورنمنٹ آف انڈیا برطانوی حکومت کی، ریاست گورنمنٹ آف انڈیا کے سیاسی محکمے کی ۔ کشمیر کے شرفا ریاست کے

۱ے LITERATURE AND WESTERN MAN ... 112

کے غلام ہیں اور شرفا کی بیویاں شرفا کی غلام ہیں اور یہ پورا نظام گھلتے ہوئے سکوں کی جھنکار پر چلتے ہوئے سکوں کی چمک دمک پر قائم ہے میں واحد متکلم اپنی تلک کا بیٹنے والا ہوں اس سرزمین میں ہیروئن کہاں سے ڈھونڈوں۔ جہاں سوائے مزدور عورتوں کے دوسرے طبقے کی عورتیں سڑکوں پر چلتی پھرتی دکھائی نہیں دیتیں، دکانوں میں سودا نہیں خریدتیں۔ ڈونگوں میں بیٹھ کر باغوں کو نہیں جاتی ہیں۔ مگر ان کے ساتھ ان کے مرد ہوتے ہیں۔ جو ان کی ہر اٹھتی ہوئی نگاہ۔ ان کی گردن کی ہر جنبش، ان کے ہر قدم کی ہر شکن پر احتساب کرتے ہیں میں واحد متکلم ان عورتوں اور ان کے احساسات کی تفصیل ان کی ذہنیت ان کا طرز عشق کیا جانوں کیا لکھوں؟ (آگ۔ ص ۱۹۴)

اس شہ درشہ غلامی کے سلسلے میں ناول کی ہیروئن کا گم ہو جانا لازمی تھا جس کی جانب قابل مصنف نے اشارہ کیا ہے۔

بہر حال جدید اردو ناول کی تاریخ میں "آگ" کا مرتبہ بلند ہے سکندر رحو کے یہ الفاظ جدید دور کی زندگی اور اس کی تمدنی کیفیت کو ظاہر کرتے ہیں:

> "اس تمدن کی ہر چیز سڑی اور گلی ہوئی ہے۔ غریب اور امیر کوئی اس اثر سے نہیں بچ سکتے اس تمدن کی ہڈیاں تک سڑ گل گئی ہیں۔" (آگ۔ ص ۲۹۵)

یہ پورا ناول تاثراتی انداز کا ہے چونکہ اس میں کشمیری زندگی کے بے شمار تاثرات کو اکٹھا کر دیا گیا ہے اس لئے دلچسپی کا کوئی ایسا مرکز نہیں ہے جو قاری کی توجہ کو مستقل طور پر اپنی طرف نہ کر سکے۔ اس ناول میں عصری تاریخ ملی اس کی یہی خصوصیت ناول کو ممتاز بناتی ہے اور اسے وقتی بنانے سے روکی

"آگ" کی سب سے بڑی خصوصیت اور اس کا ممتاز وصف جو اردو ناول نگاری میں اس کو بڑی اہمیت بخشتا ہے یہ بھی ہے کہ "آگ" میں وقت کے بہاؤ کو، زمانے کے گزرنے کو اپنے پورے فطری رنگ میں پیش کیا گیا ہے۔ اس لحاظ سے یہ اردو کا ایک منفرد ناول ہے جس کی بڑائی میں کوئی شک نہیں کیا جا سکتا۔

ایسی بلندی ایسی پستی

" ایسی بلندی ایسی پستی "

یہ عزیز احمد کا بے حد مقبول ناول ہے جو اردو کے ممتاز ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے
یہ ناول عزیز احمد کے فکر و فن کی پختگی کا ثبوت ہے۔ یہ نومبر ۱۹۴۸ء
میں چھپا۔ "ایسی بلندی ایسی پستی" عزیز احمد کے سب سے طویل اور سب سے
گہرے تجربے کا نچوڑ ہے۔ کیونکہ حیدرآباد کی زندگی سے متعلق جو مصنف کا
وطن بھی ہے۔ اس ناول میں عزیز احمد کا فن زندگی جیسا نہیں ہے بلکہ خود زندگی
کہلانے کا مستحق ہے۔ زندگی کو اپنی پوری قوت کے ساتھ سمیٹ لینے میں عزیز
احمد اپنا جواب نہیں رکھتے۔ ان کا فن تاثرات کا فن ہے انہوں نے
اپنی اس شاہکار تصنیف میں زندگی کے بھرپور گہرے اور انمٹ تاثرات
کو بے انتہا سچائی اور واقعیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ وہ خود اپنے
فن کے متعلق "ایسی بلندی ایسی پستی" میں لکھتے ہیں:—

"یہاں مجھے ایک واقعہ یاد آیا۔ "گریز" کو پڑھ کر کرشن چندر نے کہا تھا،
"مجھے ڈر تھا کہ کہیں تم آخر میں نعیم الحسن اور بلقیس کی شادی نہ کرا دو"
میں نے جواب میں کہا تھا کہ نعیم اور بلقیس کی شادی ناول میں
اس لئے نہیں ہو سکی کہ زندگی میں بھی نہیں ہوئی تھی۔ یہ تو مصنف
کے اختیار کی بات ہے ہی نہیں۔ ماحول اور ہیرو ہیروئن کے اختیار کی
بات ہے۔ اپنی حد تک مجھے صرف اتنا کہنا ہے کہ میں نے حقیقت
نگاری کو ہمیشہ فوٹوگرافی سمجھا۔ ممکن ہے کبھی کبھی شیشہ دھندلا ہو
فلم خراب ہو۔ یا فلم لیتے وقت روشنی ٹھیک نہ ہو یا میری بصارت
یا بصیرت میں فرق ہو۔ لیکن میں نے زندگی کی تنقید ہمیشہ زندگی کی
عکاسی کے اندر سے کی ہے اور میں اصلی اور حقیقی کے فرق کا قائل نہیں"

(ایسی بلندی ایسی پستی ص = ۲۲۶)

ہوئے لکھتے ہیں:-

" آگے چل کر عزیز احمد اس ناول کے متعلق وضاحت کرتے

"یہ ایک خاندان کی سرگزشت ہے - اسے ایک طرح کا

شجریاتی (GENESLOGICAL) ناول کہہ لیجیے - موضوع

وہی ہے جو " فارسائٹ ساگا " کا رہ چکا ہے - حق ملکیت

جو جائداد اور سرمایہ کے ساتھ بطور ایک تصور اور ایک عمل

کے نافذ ہوا اور حقیقت میں کسی عورت کے دل یا اس کے

عشق کو نہیں خرید سکتا " (ہوس - ص - ۱۳۶)

درحقیقت یہی اس ناول کا مرکزی خیال ہے اور اسی کے ذریعے انہوں نے

کینوس کا کام لیا ہے - حیدرآبادی معاشرت ، ریاست حیدرآباد

کی سیاست ، سنجارہ تہذیب ، سرسید کا زمانہ ، مسوری کی

تفریح گاہیں ، انگریزی عدن ، بین الاقوامی سیاست ، دوسری

جنگِ عظیم ، طبقہ داری کشمکش ، سرمایہ داری ، کمیونزم ، اردو

شاعری ، ترقی پسندی ، تقسیم ہند ، فرقہ وارانہ فسادات ، کبھی

کو منظر اور کبھی کو پس منظر کے طور پر - عزیز احمد نے اس ناول

میں سمیٹ لیا ہے - جس طرح ۱۹۴۲ء میں جب کہ وہ عثمانیہ یونیورسٹی

میں پروفیسر کے عہدے پر فائز تھے اس دوران انہوں نے نوابی

ٹھاٹھ باٹ اور طور طریقوں کو قریب سے دیکھا - انہوں نے مہدی حسن

کا رجنگ ، راجا رایان اور شجاعت شمشیر سنگھ بہادر ، قابل جنگ

شہود الملک اور منور جنگ وغیرہ کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے وہ محض

یوں ہی نہیں لکھ دیا ہے بلکہ بیشتر واقعات کے وہ عینی شاہد

رہے ہونگے - گویا انہوں نے اپنی آنکھوں دیکھا حال لکھا ہے -

اسی طرح درباری واقعات ، امراء کی سازشیں ، خاندانی

روایتیں، ایک دوسرے کو نیچا دکھانے کی کوشش اپنے تمول کا اظہار، دوسرا ن پرائی خواتین، ان کی ہوس پرستیاں، مستورات نوجوان تیت جانے کا رجحان، ان کے عشق، ان کی ہوس پرستیاں، مستورات کے آداب و انداز گفتگو، خفلوں کی ہنگامہ آرائیاں، مغربی تہذیب کو اپنانے کی کوششیں، ایک طرف جاہ و جلال اور دولت و ثروت کا رعب اور دوسری جانب اخلاقی کم مائیگی۔ ان سب کی تصویریں "اسی بلندی اسی پستی" میں جابجا ملتی ہیں۔ یہ ناول جس پس منظر میں لکھا گیا ہے وہاں شراب و شباب کے بغیر کہانی آگے نہیں بڑھ سکتی۔ یہاں مصنف کا مقصد دراصل ان بلندیوں کی پستیاں دکھانا ہے جو طبقہ ہماری سوسائٹی میں اعلیٰ اور مہذب طبقہ کہلاتا ہے۔ جہاں دولت، شہرت اور نائٹ کلب ہی سب کچھ ہیں، جہاں مغربی تہذیب و تمدن کی تقلید کی جاتی ہے، عیش و نشاط کی محفلیں سجتی ہیں ہوس رانی اور دیگر لغزشیں جو جاگیردارانہ نظام کی پیداوار ہیں۔ یہاں ایسے افراد بھی نظر آئیں گے جنہوں نے ہندوستانی ماحول میں آنکھ کھولی اور یورپ کی کھوکھلی تہذیب کی نذر ہو کر رہ گئے۔ یہ تمام باتیں اس ناول میں صاف نظر آئیں گی بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:۔

"اسی بلندی اسی پستی جاگیردارانہ نظام کی داستان ہے جو زوال آمادہ ہے اور جس کی زندگی کھوکھلی ہو چکی ہے۔ یہ ناول حیدرآباد (دکن) کے ماحول کو پیش کرتا ہے اور ان خاندانوں کی گھریلو اور معاشرتی زندگی کی سطحیت کو بے نقاب کرتا ہے جو بظاہر سوسائٹی علم و ادب اور اخلاق و تہذیب کے وارث سمجھے جاتے ہیں"۔

(اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک ص ۲۶۲)

اس ناول کے شروع میں بہت سے کردار ابھر کر سامنے آتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے گویا پورا شہر ہمارے سامنے آ گیا ہے۔ نورجہاں اس ناول کا مرکزی کردار ہے جس کی پرورش مشرقی ماحول میں ہوئی ہے مگر تعلیم کیمبرج میں حاصل کی ہے ان کی والدہ محترمہ کو اپنی شان و شوکت کا بہت خیال ہے اس لئے وہ اس کی شادی کشن پلی کے سلطان حسین سے کر دیتی ہیں جو آزاد طبیعت کا مالک ہے۔ لڑکیوں سے آزادی کے ساتھ ملنا جلنا ان کا محبوب مشغلہ ہے حالانکہ شادی کے بعد وہ اس میں زیادہ کامیاب نہیں ہوتے اور اپنی بجائے نورجہاں کو ہمیشہ شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ نتیجہ میں دونوں کے تعلقات خراب ہو جاتے ہیں اور ایک دن طلاق تک نوبت پہنچ جاتی ہے۔ لیکن نورجہاں کلب اور پارٹیاں نہیں چھوڑتی جہاں اس کی ملاقات اس کے بچپن کے ساتھی اطہر سے ہوتی ہے وہ نورجہاں کی محبت کے دام میں پڑ کر شادی کر لیتا ہے اس کے بعد دونوں کی زندگی آرام سے گزرنے لگتی ہے۔ سلطان حسین بھی نورجہاں سے طلاق لے کر ایک گھریلو لڑکی خدیجہ سے شادی کر لیتا ہے اور اس کی زندگی بھی پرسکون ہو جاتی ہے۔

یہ خلاصہ ہے "ایسی بلندی ایسی پستی کا" جس میں عزیز احمد نے پورے معاشرے کی عکاسی کی ہے جو آزادی سے پہلے زوال پذیر ہو چکا تھا اس طرح "ایسی بلندی ایسی پستی" حیدرآباد کی مٹتی ہوئی تہذیب کی غمازی کرتا ہے۔ اس ناول میں پیش کیا گیا معاشرہ ایک زوال آمادہ معاشرہ ہے اس معاشرے کی عکاسی کرتے ہوئے عزیز احمد نے بڑی بے تعلقی لیکن بے حد خلوص کے ساتھ کام لیا ہے۔ رشوت ستانی کے متعلق اپنے خیالات پیش کرتے ہوئے اس کی برائیاں یوں بے نقاب کرتے ہیں!

"یہ ساری دولت جو الکحل میں منتقل ہو گئی تھی۔

ٹھیکیداروں کی دی ہوئی ان رشوتوں سے اکٹھی ہوئی تھی جن کی وجہ سے
سرکاری اور رفاہ عام کی عمارتوں میں گھٹیا سامان استعمال ہوا تھا
جن کی وجہ سے ہسپتالوں اور اسکولوں کی چھتیں ہمیشہ ٹپکتی تھیں۔
جن کی وجہ سے سڑکیں آدھی کچی آدھی پکی بنتی ہیں جن کی وجہ سے
ہندوستان کا فنِ تعمیر مذہب کا منظر کھینچ دیتا ہے" ۔ سلہ

ایسی بلندی ایسی پستی میں عزیز احمد نے حیدرآباد کی تہذیب اور اس کی بدلتی
ہوئی قدروں کو پیش کیا ہے لیکن اس ناول کی خاص خصوصیت یہ ہے کہ اس
ناول سے صرف ایک تہذیب، ایک تمدن اور اس تمدن و تہذیب
کے پروردہ انسانوں ہی سے واقفیت نہیں ہوتی بلکہ پوری انسانیت
سے واقفیت بڑھ جاتی ہے جلال الدین احمد نے اسی خیال کو پیش نظر
اس ناول کے بارے میں لکھا ہے :۔

"جس طرح کے ناول ہماری زبان میں لکھے گئے ہیں ان میں تصنیف کا
درجہ یقیناً بلند ہے۔ ان صفحات میں ہمیں انسانی کردار جذباتی
پس منظر اور عمل کا اظہار کچھ ایسے تسلسل اور اعتماد کے ساتھ
ملتا ہے کہ باوجود ان زمانی و مکانی حدود کے جن کی پابندی
ناول کے ماحول پلاٹ اور اس کے مخصوص اور منفرد اشخاص
کو کرنی پڑتی ہے ہم محسوس کرنے لگتے ہیں کہ ان سے الگ ہٹ کر
عمود عام اور وسیع انسانیت کے بارے میں ہمیں ایک نئی بصیرت
ملتی ہے"۔ سلہ

سلہ ایسی بلندی ایسی پستی ص ۲۰۹ - ۲۱۰
سلہ نقوش - لاہور مئی ۱۹۵۲ء

درحقیقت "ایسی بلندی ایسی پستی" میں ایک بہت وسیع کینوس پر زندگی کی تبدیلیوں کی تصویر پیش کی گئی ہے۔ یہ ایک دور کی ایک تمدن کی اور ایک تہذیب کی تاریخ ہے۔ ناول نگار کو اس پس منظر میں زندگی کے ڈرامے کو پیش کرنے پر بے پناہ قدرت حاصل ہے۔ وہ ہر جگہ ناول میں دیکھی جا سکتی ہے۔ دوسری طرف تمدنی اور تہذیبی پس منظر اور حقیقی سماجی حالت کو پیش کرکے عزیز احمد نے اس ناول کو تاریخ بنا دیا ہے۔ وہ ایک تاریخی اور تمدنی تبدیلی کو انسان کے احساس و شعور کے آئینے میں یوں دکھاتے ہیں!۔

"نوابی ڈارلنگ یہ کس کی غلطی ہے۔ میں اٹھارہ سال کی ہوں اور اردو نہیں بول سکتی۔ تم سے اس وقت انگریزی میں باتیں کر رہی ہوں۔ تمہاری اردو پر مجھے رشک آتا ہے۔ مجھے کلمہ پڑھنا نہیں آتا۔ میں نے عمر بھر کبھی نماز نہیں پڑھی۔ بتاؤ یہ کس کی غلطی ہے۔ میری یا میرے ممی پپا کی۔ اب جیسی ان کے بنانے سے بن گئی ہوں۔ وہ مجھ سے یہ توقع کرتے ہیں کہ جس کے ہاتھ میں میرا ہاتھ پکڑا دیں۔ جس سے مجھے محبت ہے اسے میں ان کی پسند کے مسلمان اجنبی کے لئے چھوڑ دوں تو بتاؤ یہ ظلم ہے کہ نہیں۔" (۱)

یوں ناول نگار نے انسانی جذبات کو سمیٹ کر اس طرح پیش کر دیا ہے کہ حقیقی زندگی تمام جزئیات سمیت قاری کی نظروں کے سامنے آجاتی ہے ایک مورخ صرف واقعات بیان کرتا ہے لیکن ناول نگار زندگی کے تاثرات کو پیش کرتا ہے عزیز احمد نے زندگی کے تاثرات پیش کرنے میں اپنی بھرپور صلاحیتوں سے کام لیا ہے۔ اس ناول میں راجہ کرشن پرشاد یعنی حیدرآباد کے مشہور امیر اور وزیر اعلیٰ کی شخصیت کو راجا رایاں کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ ایک جگہ ناول نگار نے ان کی شخصیت کو یوں نمایاں کیا ہے!۔

---

(۱) ایسی بلندی ایسی پستی۔ عزیز احمد ص ۱۲۱۰۴

"خدا جانے ان آنکھوں کے پپوٹوں کے پیچھے اس دماغ کے خلیوں اور خانوں کے اندر کیا تھا۔ خان حضرت سے بے انتہا خلوص اور محبت اور وفاداری تاج برطانیہ سے بے انتہا اخلاص اور محبت۔ غریبوں کی پرورش اور فیاضی، امیروں سے اخلاق، مصاحبین سے مروت اور دنیا کی ہر عورت سے محبت۔ چھوٹی رانی کی ترچھی راجپوتی آنکھوں سے محبت بیگم کی بڑی بڑی شربتی آنکھوں کے لئے محبت، بیٹوں کے لئے محبت، دوسروں کی بہو بیٹیوں کے لئے محبت۔ ماماؤں اور لونڈیوں کی ململی ساڑیوں کے لئے محبت — فضا حقہ کی خوشبو سے مہک اور راجا نے آنکھیں کھولیں "خان حضرت زندہ باد۔ سلطنت سلیمانیہ پائندہ باد"

(اسی بلندی اسی پستی ص ۱۱)

عزیز احمد کی ناول نگاری کا اہم وصف ایسے ہی زندہ اور متحرک کرداروں کو پیش کرنا ہے۔ ان کے ناولوں میں زندگی کی حقیقت نظر آتی ہے۔ "اسی بلندی اسی پستی" کا موضوع اصل میں بلندیوں کی پستیاں دکھاتا ہے۔ کیونکہ امیر طبقہ یا اونچا متوسط طبقہ ہی اس ناول کا مرکز و محور ہے لیکن جس طرح حقیقی زندگی میں ہر طبقہ دوسرے طبقہ سے وابستہ رہتا ہے اسی طرح سے اس ناول میں بھی ہر طبقہ کی زندگی سامنے آجاتی ہے۔ امیر طبقہ کی زندگی کی عمارت بنانے میں جس طرح محنت کش طبقہ خون پسینہ ایک کرتا ہے۔ اس کی ایک مثال یہ ہے:-

"سلطان حسین تنین پلی کی چھوٹی چھوٹی بلندیوں پر بیسیوں مکانوں کو بنتا اور بڑھتا دیکھ رہا تھا۔ ہزاروں وڈر نعلق چٹانوں کو مکانوں کے لئے پتھروں میں تبدیل کر رہے تھے، ان کے قوی بازو اور ان کے مضبوط اوزار پتھروں پر ضرب لگاتے اور پتھر ٹکڑے ٹکڑے ہوجاتا ہزاروں کولی تھے جو تنین پلی کے عظیم الشان محلے کے لئے ستون پر ستون تراشتے چلے جارہے تھے۔ ان فرہادوں کی شیریں ہزارہا تھیں

ہزار پا شہر، ننگے سینے جو کبھی ساڑیوں کے موٹے پلو سے ڈھکے رہتے کبھی کھل جاتے تھے، مٹی کے ٹوکرے سر پر رکھے ہوئے ادھر ادھر مشینوں کی طرح گھومتی رہتیں اور راتوں کو ہزار طرح کے مرد ان سے اپنا بدن گرم کرتے تھے۔[1]

عزیز احمد اس طرح ہر طبقے کی زندگی پیش کرکے زندگی کی سچی اور مکمل عکاسی کرتے ہیں وہ انسانی جذبات واحساسات کو پیش کرنے میں اپنا جواب نہیں رکھتے حالانکہ نازک احساسات کو انسانی زبان میں ادا کرنا ناممکن ہے اور جو کوئی فن کار اس ناممکن کو ممکن کرکے دکھائے وہ سب سے بڑا آرٹسٹ کہلائے گا۔ عزیز احمد یقیناً ایک بڑے آرٹسٹ ہیں۔

ناول میں ایک جگہ نور جہاں اور سلطان حسین کی زبانی تکرار جب بڑھ جاتی ہے تو سلطان حسین نور جہاں کو مار بیٹھتا ہے اس وقت کے جذبات کی مصوری عزیز احمد نے اس طرح کی ہے:

"نور جہاں کے اندر کوئی چیز آگ کی طرح سلگ ~~رہی تھی~~، سلگ کر بجھ گئی تھی غصہ کے بجائے رنج، ذلت اور بے بسی کا ایسا تلخ احساس جو اس سے پہلے اس نے کبھی محسوس نہیں کیا تھا... ایک عجیب انکشاف تھا جس سے اس کی سمندروں کی سب سے نیچی تہہ کی طرف بہہ گئی۔ یہ کہ کوئی اسے مار سکتا ہے اور اسے کوئی ذلیل کر سکتا ہے۔ ایک ایسا نیا تجربہ جس کا ذکر ہی سن کر ہی اس کے بدن کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے۔ اس نے سوچنا بند کر دیا۔ چند منٹ تک وہ بالکل خلا کے عالم میں تھی۔ ہر چیز مفقود تھی۔ وہ خود وہ بچہ جو اس کے پیٹ میں تھا۔ ایسا خواب جو دیکھا جا چکا ہو اور سراب محو ہو گیا ہو۔ صرف اس کی یاد سی باقی ہو۔ اب صرف ایک ہی کسک تھی۔ تھپڑ اس کے گال، اس کے بھیجے، اس کے دل پر ضرب لگاتا ہوا اس کی روح کو مفلوج کر چکا تھا۔ اب اس کی پوری روح سسکیوں میں منتقل ہو چکی تھی۔ اس کی حالت ایسی تھی جیسے ابھی ابھی موت آئی ہو۔"[2]

---

[1] ایسی بلندی ایسی پستی ص ۱۸۹

[2] ایسی بلندی " " "

دراصل ناول یا ادب میں ایسے ہی انسانی جذبات اور تجربات کی سچی اور بھرپور عکاسی اہمیت رکھتی ہے عزیز احمد اس امر سے بخوبی واقف ہیں کہ ادب کی قدر و قیمت اس لیے ہے کہ انسانی تجربات کی قدر و قیمت ہے اور اس کی بصیرت کی اہمیت ہے۔ اصل میں ناول کے ہر واقعہ کی تاثیر اور پورے ناول کا اثر زمان و مکان کی حقیقت شعارانہ پیش کشی پر منحصر ہوتا ہے۔

دراصل "ایسی بلندی ایسی پستی" کی اہمیت بھی اس لیے ہے کہ یہاں زمان و مکان بالکل حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔ اور اس ناول میں 'وقت' خاص طور سے بنیادی اور مرکزی اہمیت رکھتا ہے۔ پس ناول میں وقت کے گذرنے کا احساس اور اس کی رفتار شروع سے آخر تک سامنے رہتی ہے۔ وقت جو تبدیلیاں پیدا کرتا ہے اور یہ تبدیلیاں جوانی سے بڑھاپے تک جس طرح نمایاں ہوتی ہیں وہ بھی ہر درجہ واضح ہیں۔

اردو ناول میں عزیز احمد کی اہمیت و عظمت اس لیے بھی مانی جائے گی کہ انہوں نے "وقت" کو اس کے فطری بہاؤ کو حقیقی انداز میں دکھایا ہے۔ "ایسی پستی ایسی بلندی" میں چند نسلیں ابھرتیں اور ختم ہوتی دکھائی گئی ہیں اور وقت جو تبدیلیاں انسانی زندگی میں پیدا کرتا ہے اس کو ناول میں شروع سے آخر تک دکھایا گیا ہے۔ ناول کا ہر کردار وہ نورجہاں ہو یا سرتاج، خاقان ہو یا نیازی، سنجر بیگ ہو یا ابوالہاشم، اصغر ہو یا دل افروز یا شہودالنساء۔ غرض ناول کا کوئی بھی کردار ہو۔ وہ حقیقی زندگی کی طرح وقت کے دھارے میں بہتا اور تبدیل ہوتا دکھایا گیا ہے۔ اگرچہ ناول میں بے شمار کردار پیش کیے گئے ہیں لیکن ناول نگار کا کمال یہ ہے کہ اس نے ہر کردار میں وقت کی اثر انگیزی کو حد درجہ واقعیت کے ساتھ نمایاں کیا ہے اس ناول میں وقت کے دریا ہی سے کردار ابھرتے ہیں اور اسی میں غرق ہو کر ختم ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس کی روشن مثال رشیدالدین حسن کا کردار ہے۔ جس میں وقت کے گذرنے کو یوں پیش کیا گیا ہے:

"اور پھر زندگی کے مکان میں جو ایک ہلکی سی دراڑ تھی۔ وہ ایک بھیانک خلا سا بننے لگی۔ مسوری میں ہر سال اس کا ٹرپ لگ جاتا تھا۔ اس کی وجہ سے ہر سال اس کی عمر میں اضافہ ہو رہا تھا اور نئی جوان ہونے والی لڑکیاں نئے جوان ہونے والے لڑکوں سے عاشقہ کر رہی تھیں۔۔۔ کہ بلوٹی کے لئے اب مسلمان حسین اچھی طرح سمجھ سکا اب کہیں جا کر اس کی نشستوں میں الجھی ہوئی کھوپڑی میں یہ نکتہ ظاہر ہوا کہ اب تک وہ لڑکیوں کے ساتھ اپنا اور ان کا وقت ضائع کر رہا ہے۔ اب جبکہ جوانی کے دن ختم ہو رہے ہیں۔ حسین نوجوان لڑکیاں اس کی بھی روادار نہیں رہیں کہ وہ ان کا وقت ضائع کرے۔"[1]

وقت کی اہمیت ایک اور لحاظ سے اس ناول میں اہمیت رکھتی ہے یہاں وقت کے گذرنے کو شعوری طور پر پیش کیا گیا ہے۔ گئودان یا اس سے پہلے کے عظیم ناولوں میں یہ بات بالکل نظر نہیں آتی۔ ہاں قرۃ العین حیدر نے وقت کے اس شعوری بہاؤ کو اپنے ناولوں میں جگہ جگہ پیش کیا ہے۔ ادب میں وقت کا یہ شعوری احساس بنیادی اور مرکزی اہمیت رکھتا ہے۔ اور عزیز احمد نے اپنے ناول "ایسی پستی ایسی بلندی" میں اسی شعور کی ترجمانی کی ہے لیکن ان کے ناولوں کو اولیت اس لحاظ سے بھی حاصل ہے کہ انہوں نے اپنے عہد کے فلسفیانہ خیالات سے لے کر مزدوروں کی محنت تک کے زندگی کے ہر پہلو کو اپنے ناولوں میں سمو لیا ہے۔ یہ خصوصیت "ایسی پستی ایسی بلندی" میں بھی پائی جاتی ہے۔ اور ان کا یہ ناول اردو کے بہترین اور عظیم ناولوں میں سے ایک بن جاتا ہے۔

-×-

۱۔ ایسی پستی ایسی بلندی۔ ص ۶۳ - ۶۴

ششم

"شبنم" کرداری ناول ہے۔ جس میں عزیز احمد نے ایک نوجوان لڑکی شبنم کے کردار کا نفسیاتی تجزیہ کیا ہے۔ شبنم ایک اسکول کی معلمہ ہے۔ یہ ناول شبنم کی داستان عشق بھی ہے لیکن جنس اور عریانی کا جہاں تک تعلق ہے ایسا نہیں ہے کہ شبنم اس سے مبرا ہے۔ اس میں جنسی اور عریانی ہے مگر ذرا کم بلکہ بہت کم۔ اس کی وجہ شاید یہی کہی جا سکتی ہے کہ جس معاشرے کی معاشرت کو عزیز احمد نے اس ناول میں پیش کیا ہے اس میں جنس اور عریانی کا بے حجابانہ تذکرہ ممکن نہ تھا۔ لیکن یہ اور بات ہے کہ عزیز احمد نے بہر کیف گنجائش نکال لی ہے۔

شبنم عزیز احمد کا آخری ناول بھی ہے جسے انہوں نے ۱۹۵۰ء میں لکھا۔ ان کے دوسرے ناولوں اور اس ناول میں بنیادی فرق یہ ہے کہ دیگر ناولوں میں انہوں نے مرد کرداروں کے معاشقوں کی تفصیل پر توجہ دی ہے اس کے برعکس یہاں نسوانی کردار شبنم کی داستان عشق بیان ہوئی ہے۔ دوسرے ناولوں میں اگر اعلیٰ طبقے کی سرگزشت ہے تو شبنم میں متوسط اور کسی حد تک متوسط سے کم طبقے کی۔ ویسے شبنم کا کینوس ایسا کشادہ نہیں جیسا کہ "گریز" "ایسی بلندی ایسی پستی" یا "آگ" کا ہے تاہم کہیں کہیں انہوں نے حیدرآباد کی سیاست پر ہلکے پھلکے ضرور کیے ہیں۔ شبنم کا رشتہ بنیادی طور پر "ہوس" اور "مرمر اور خون" سے ملتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ "ہوس" اور "مرمر اور خون" [illegible] سطحیت زیادہ ہے اور گہرائی و فکر کا فقدان ہے "شبنم" کو ان دونوں ناولوں پر فوقیت اس لیے دی جا سکتی ہے کہ اس میں انہوں نے رومانیت کو فلسفیانہ رنگ دے دیا ہے اور فکر و فن دونوں کی کارفرمائی اس میں زیادہ ہے۔

عزیز احمد نے یہاں حقائق پر نظر رکھی ہے اور کرداروں کو آزادانہ فضا میں سانس لینے دیا ہے۔ شبنم کا کردار خصوصیت کا حامل ہے۔ دوسرے کردار بھی صرف دل ہی نہیں رکھتے اور صرف جذبات کے مالک نہیں ہیں بلکہ ذہن بھی رکھتے ہیں، سوچتے بھی ہیں اور [illegible] حیات کے معاملے میں واضح زاویۂ نظر بھی رکھتے ہیں اس طرح عزیز احمد کا یہ [illegible]

بہترین خصوصیات کا حامل بن جاتا ہے۔

شبنم میں شبنم کا کردار مرکزی اور اہم ترین کردار ہے جیسا کہ ذکر کیا گیا شبنم ایک اسکول میں معلمہ ہے اس کی جانب سے کسی اخبار میں ایک روزنامہ کے مدیر ارشد علی خان کی تعریف میں ایک مضمون شائع ہوا جس نے اس کو شبنم کی جانب ملتفت کر دیا اور اس مضمون کا شکریہ ادا کرتے ہوئے ارشد نے اسے ایک خط لکھا۔ اور اس کے بعد تعلقات بڑھتے گئے یہاں تک کہ ارشد اس سے شادی کرنے پر آمادہ ہو گیا لیکن اس دوران وہ شبنم کے سابقہ عاشقوں کے متعلق چھان بین کرتا رہا اور آخر میں جب وہ قطعی طور پر اس کی ہونے والی تھی کہ وہ اس کو محسوس ہوا کہ جسے وہ چاہتا تھا اسے کبھی حاصل نہیں کر سکے گا اس لئے کہ جب جسم مل جاتا ہے تو وہ جذبہ فوت ہو جاتا ہے جس کی لو سے عشق کا چراغ جلتا ہے۔ اس کے نزدیک وصال ہو یا فراق دونوں صورتوں میں عشق کا امکان باقی نہیں رہتا اور اسی نظریہ کے تحت اس نے شبنم کو ٹھکرا دیا۔ لیکن ہمارے خیال میں یہ تاویل ہی تاویل ہے شبنم کو ٹھکرانے کا باعث دراصل وہ شکوک و شبہات تھے جو پہلے ہی دن سے شبنم کی آوارگی کے متعلق ارشد کے دل میں جاگزیں ہو گئے تھے اور جن کی تحقیق تصدیق بھی دوران تحقیق میں ہو چکی تھی۔ کیونکہ شبنم بھی جنسی زندگی میں بڑی تلون مزاج واقع ہوئی تھی بظاہر تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نوازش سے ناکام عاشقہ کے بعد وہ جذبات کی رو میں بہہ کر منظور حسین کے ہاتھوں تباہ ہو گئی۔ اور اس کے بعد ارشد علی خان کے ساتھ شادی کر کے مستقل طور پر گھر بسا لینے کی کوشش کرنے لگی لیکن حقیقت میں وہ اپنی افتادِ طبع سے مجبور تھی جیسا کہ اس نے اپنے ایک خط میں نوازش کو لکھا تھا:-

"اس بے حس زندگی نے بیزار کر دیا ہے۔ میری فطرت ہنگامہ آگیں ہے۔ مجھے زندگی میں جمود اور یکسانیت نہیں بھاتی۔ میں زندگی میں تنوع کی خواہاں ہوں۔ کیا آپ بھی میری طرح تنوع پسند ہیں۔ ممکن ہے مستقبل مجھے سماجی باغی بنا دے"

اس طرح شبنم کے کردار کے تجزیہ اور تحقیق سے ہم میں مصنف نے یہ ... ص

کے روپ میں اس تمام مواد سے مدد لینے کی کوشش کی ہے جو نفسیاتی تحلیل کے لیے ضروری ہوتا ہے مثلاً (خطوط نوازش اور ارشد علی کے نام، ذہنی تحقیقات (افسانہ وغیرہ) مختلف لوگوں کے (رشید، نوازش، دانش، نور الدین، کرمانی، زیبا، امیر، پرویز وغیرہ کی شہادتیں ان کے ذاتی تجربے اور رائیں) اور پھر خود شبنم کے کردار کا تجزیہ۔ شبنم کی حرکات و سکنات اور طرز عمل۔ غرض خلوت و جلوت دونوں موقعوں پر ارشد علی خاں نے اس تحقیقات میں جو زحمت برداشت کی۔ اس کی خاص وجہ یہ تھی کہ اسے شبنم میں ایک خاص قسم کی کشش محسوس ہوتی تھی۔ جہاں تک شبنم کے کردار کے تجزیے کا تعلق ہے۔ عزیز احمد نے کافی عرق ریزی سے کام لیا ہے۔ دیگر نسوانی کرداروں زلیخا، عذرا، بلقیس اور نورجہاں کے مقابلے میں یہ کردار اپنی جداگانہ شخصیت رکھتا ہے شبنم اور اس کے گھرانے کو عزیز احمد نے جس طرح پیش کیا ہے اس سے یہ اور زیادہ قدامت پسند مشرقی بلکہ دقیانوسی حد تک مشرقی گھرانے کی فرد معلوم ہوتی ہے۔ لیکن اپنی طبیعت کی شوخی، طرحداری، بے باکی، عاشق مزاجی، آداب مجلس سے آگاہی اور انداز گفتگو کی وجہ سے مذکورہ سارے نسوانی کرداروں سے آگے ہے۔ عزیز احمد نے اس کا جواز بھی اپنے ایک کردار نوازش کی زبانی پیش کر دیا ہے کہ:۔

"شبنم کی دادی ماں بازاری تھیں ... ایک طرح کی امراؤ جان ادا سمجھیے"[۱]

ایک موقع پر عزیز احمد اس کردار کی وضاحت یوں کرتے ہیں:۔

"اگلے شنبہ کو وہ آئی تھی۔ بنارسی ساڑی پہن کے اور بن سنور کے۔ بنتی سنورتی تو وہ ہمیشہ تھی۔ دوشیزگی کی سادگی نہ اس کے لباس سے ظاہر ہوتی تھی نہ وضع قطع سے"[۲]

بہر حال عزیز احمد نے شبنم کا کردار پیش کرنے میں اپنی بھرپور صلاحیتوں سے کام لیا ہے اس کردار کی محض تزئین و آرائش نہیں کی بلکہ اس کو صحیح طور پر ارتقائی منازل

۱؎ شبنم۔ عزیز احمد ص ۲۵۸

۲؎ ؍؍ ؍؍ ؍؍ ۹۹

سے ہمکنار کرنے اور حقیقت کا مظہر بنانے پر توجہ دی ہے۔ شبنم کا خاندانی پس منظر، اس کا ماحول، تعلیمی اور ادبی ذوق، اس کا حسن، اس کے معاشقے، اس کا حلقۂ احباب، حالات پر اس کی نظر، مستقبل کے بارے میں اس کے رجحانات۔ ان سب کو اجاگر کرنے میں عزیز احمد نے خاصی احتیاط سے کام لیا ہے۔ اگر شبنم کی شخصیت کی تشکیل کے عوامل اور عناصر کو سمجھ لیا جائے تو واقعی شبنم کا کردار جیتا جاگتا کردار محسوس ہوتا ہے۔ شبنم کا کردار ابتدا ہی سے قاری کو متوجہ کرتا ہے۔ جیسے جیسے ہم ناول کا مطالعہ کرتے ہوئے آگے بڑھتے جاتے ہیں اس کردار سے متاثر ہوتے جاتے ہیں اور ختم ناول پر اس سے ہمدردی محسوس کرتے ہیں۔

ارشد کا کردار ایک ذہین، باشعور پڑھے لکھے زندگی اور زمانے سے باخبر مگر ایک منچلے عاشق مزاج کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ شبنم میں حیدرآباد کے اس معاشرہ کا تصور پیش کیا گیا ہے جو بکھر گیا ہے۔ ارشد اور دیگر کردار اسی بکھرے ہوئے معاشرے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ حالانکہ یہ اپنے معاشرے سے برائے نام وابستگی رکھتے ہیں ان کی اصل وابستگی تو اپنے مفادات سے ہے ارشد کی خاص طور پر رشیدی صاحب، زیبا، امیرالنساء، نوازش علی وغیرہ نہ صرف اپنے دور کی معاشرت کی عکاسی کرتے ہیں بلکہ ان کی ذات سے اس امر کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ عزیز احمد نے زندگی کی مختلف سطحوں اور مختلف مزاج کے لوگوں کا کتنی گہرائی اور گیرائی سے مطالعہ کیا ہے۔ اس لحاظ سے ان کا یہ ناول کامیاب قرار دیا جا سکتا ہے۔

جہاں تک عزیز احمد کے ناولوں میں پلاٹ کا تعلق ہے ان کے ناولوں میں پلاٹ ہوتا ہی کہاں ہے ان کے ناولوں کو De Plot ناول کہا جا سکتا ہے اس لئے کہ وہ پلاٹ پر بنیادی توجہ نہیں دیتے وہ اپنے طور پر ناول کے تانے بانے بنتے، اور واقعات کو ترتیب دیتے اور ابواب کو تحریر کرتے جاتے ہیں اور یہی انداز انہوں نے شبنم میں بھی اختیار کیا ہے جس کے باعث "شبنم" کو ایک کامیاب ناول قرار دیا جا سکتا ہے۔

—o—

تیری دلبری کا بھرم

غالباً اُن
" تیری دلبری کا بھرم " ایک ناولٹ ہے، جس میں عزیز احمد نے
جو انہوں نے لندن میں قیام کے دوران
تجربات و مشاہدات کو پیش کیا ہے ۔
دراصل اِس ناولٹ میں انہوں نے پاکستانیوں کی زندگی کی تصویر کشی
کی ہے جو تحصیل علم کی غرض سے یا روزگار کی تلاش میں انگلستان جاتے ہیں ۔
اِن کی محرومیاں، جدوجہد اور ذہنی کشمکش، قطعی مختلف تہذیبی ماحول میں
اپنے کو ہم آہنگ کرنے کی دشواریاں اور اِن کی عیش پرستانہ زندگی کا خاکہ
مختلف کرداروں کے ذریعے کھینچا گیا ہے ۔

ڈاکٹر جمشید علی خان اور اُن کی انگریز بیوی کرسٹل اِس ناولٹ کے
مرکزی کردار ہیں ۔ دوسرے تمام کرداروں کا تعارف انہیں دونوں کرداروں
کے ذریعے کرایا جاتا ہے ۔ ڈاکٹر جمشید علی خان اور کرسٹل دونوں یونیورسٹی میں کلاس فیلو
رہ چکے تھے ۔ بیس سال پہلے فارغ التحصیل ہونے کے بعد دونوں نے شادی کر لی ۔ شادی کے
بعد ابتدائی دس سال لاہور میں گذارے ۔ کرسٹل لندن کے نواح میں پیدا ہوئی تھی
اِس لئے لاہور کے دوران قیام وہاں پر اُسے ماحول میں اجنبیت کا احساس ہوتا تھا ۔
حالانکہ اپنے وطن میں سہیلیوں کے ساتھ کھیلتے ہوئے اُس کا ذہن دور دور تک
سوچ پاتا تھا ۔ چاند کے غاروں، مریخ کے شہروں، ہمالیہ کی چوٹیوں اور گرم آب و ہوا
ملکوں کی چلچلاتی دھوپ کے خواب دیکھا کرتی تھی ۔ لیکن جمشید سے شادی کے بعد جب
وہ لاہور آئی تو اسے کبھی کبھی جان سے بیزاری کا احساس ہونے لگا ۔ انگریز
عورتیں جو لاہور میں قیام پذیر تھیں اُسے حقارت کی نظر سے دیکھتیں کیونکہ اُس نے
ایک کالے آدمی سے شادی کی تھی ۔ لاہور میں اپنے شوہر کے پاس دس سال

رہنے کے بعد اس کے دل میں اپنے ملک جانے کی خواہش پیدا ہوئی لیکن کرسٹل نے اپنی خواہش کا اظہار اپنے شوہر سے نہیں کیا لیکن اس کے شوہر نے اس کی آنکھوں میں یہ تمنا پڑھ لی اور اس کی خوشی کی خاطر ڈاکٹر جمشید اپنی چلتی ہوئی پریکٹس چھوڑ کر کرسٹل کو لندن لے آئے اور یہاں آ کر دونوں پریکٹس کرنے لگے وہ نہ صرف بیمار جسموں کا علاج کرتے بلکہ بیمار روحوں کے درد کا مداوا کرنے کی کوشش بھی کرتے۔ لیکن شادی کے بیس برس بعد بھی اپنی روحوں کے درد سے بے خبر رہتے ہیں۔ صرف دو چیزیں ہی ان کی قربت کا باعث بنی رہیں ایک تو جنسی کشش اور دوسرا ان کا پیشہ۔ بیس سال تک ساتھ ساتھ زندگی گزارنے کے باوجود ان کے درمیان ایک اجنبیت کا احساس باقی رہا جو ان کی تمام کوششوں کے باوجود نہیں مٹ سکا کیونکہ ان مشترکہ چیزوں کے مقابل اختلافات کی بہت سی نشانیاں تھیں، رنگ مذہب نسل طبیعت اور تربیت اور ان کے نتیجہ میں پیدا ہونے والی بہت سی دوسری پیچیدگیاں۔ ایک طویل عرصے تک ساتھ رہنے کے باوجود رنگ نسل، مذہب کی خلیج ناخوش طور پر ان کے درمیان حائل رہی۔ اور کوئی اولاد بھی نہ ہوئی جو ان کے غموں کا علاج کرتی یا انہیں قریب لاتی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ دونوں اپنے درمیان برسوں سے حائل اس خلیج کو دور کرتے رہے۔ ان تمام حقائق کی ترجمانی مصنف نے نہایت خوبی کے ساتھ یوں کی ہے:—

"بیس سال ہوں یا بیس منٹ ماضی آخر ماضی ہے۔ ممکن ہے
کبھی ہوا تھا اور اگر حقیقت حال میں باقی تھی تو یہ دونوں میاں
بیوی جمشید اور کرسٹل۔ جنہوں نے بیس سال ایک ساتھ گزارے تھے
صرف دو چیزیں ان کے درمیان مشترک تھیں ایک تو انسان
کی جنسی کشش جو انہیں ایک دوسرے کے قریب اور دوسرے ان کا
پیشہ ڈاکٹری"

ٹیڑھی دلہن کیا کہو، صفحہ ۱۰۲

ان دو کرداروں کی نفسیات کا مطالعہ مصنف نے نہایت خوبی اور باریک بینی سے کیا ہے۔

"اس کے مطب میں مریض جمع تھے اور نرس کچھ مریضوں کو اس کے پاس بھیج رہی تھی اور کچھ مریضوں کو کرسٹل کے پاس۔ ایک عظیم الشان جنگ اور کشمکش تھی۔ انسانوں اور جراثیم کے درمیان۔ انسان کے اور زہر کثافت کے درمیان۔ ایک طرح سے انسان اور فطرت کے درمیان — اور دو سپاہی تھے — دو سپاہی اور ایک نرس — اور کچھ دوائیں — کچھ انکشافات — کچھ علم جو ابھی نامکمل ہے — کچھ تجربہ جو کبھی کبھی کام آ جاتا ہے۔ کرسٹل جراثیم سے گتھی رہی۔ جمشید نے جراثیم کا مطالعہ شروع کیا اور جمشید ان لوگوں کے متعلق سوچنے لگا یہ جو جراثیم کا نشانہ بن کے اس کے پاس آتے ہیں۔ ان کی بھی اسی کی سی زندگیاں بعض جراثیم کے مقابل سب سے زیادہ مرکبات اور سب سے زیادہ الجھی ہوئی" ۱؎

اس ناولٹ میں دوسرا کردار ہلڈا کا ہے۔ ہلڈا کرسٹل کی سہیلی تھی۔ وہ نیلی آنکھوں اور سنہرے بالوں والی اسکاٹ حسینہ تھی۔ وہ ایک شاندار صحت کی مالک اور اس قدر زندگی سے بھرپور تھی کہ ڈاکٹر جمشید اس کی قربت سے ایک طرح کا خطرہ محسوس کرتا تھا۔ وہ اس کی بھرپور زندگی کا مشاہدہ کرتا اور یہ سوچتا کہ اس کا مزاج مستقبل میں کیا رخ اختیار کرے گا۔ ہلڈا کی زندگی میں یوں تو کئی مرد آئے لیکن ایڈوانی کے استقلال نے اسے کامرانی دی اور ایڈوانی نے ہلڈا سے شادی کر لی لیکن انجام ہلڈا کی موت پر ہوا۔ کیونکہ شادی کے بعد ہلڈا کو احساس ہوا کہ وہ کچھ ہار گئی ہے اور ایڈوانی اور اس کے درمیان کوئی چیز ٹوٹ رہی ہے جو کوششوں کے باوجود نہیں سنبھلتی حالانکہ ایڈوانی شادی کے بعد بھی اس سے عاجزی اور انکساری سے پیش آتا تھا۔ جب جمشید اور کرسٹل اس سے کراچی میں ملنے گئے۔

۱؎ تیری دلبری کا بھرم ص۔ ۲۴

تو وہ پھیپھڑوں کے ایک عارضے میں مبتلا تھی گرد و غبار کے آنے والے جراثیم نے اس کے پھیپھڑوں کو متاثر کیا تھا اور انجام کار اس کی جان لے لی - اور ملہوترا کی قابلِ رحم زندگی کے متعلق کرسٹل کس طرح سوچتی اور غور کرتی ہے دیکھئے :-

"مگر معلوم ہوتا ہے کہ بیماری کے ساتھ تم سب کچھ ہار گئیں کوئی چیز تھی جو
جو تمہارے اور اڈوانی کے درمیان شکست یا جھکی تھی ٹوٹ رہی تھی
اور گر رہی تھی اور سنبھالے نہیں سنبھلی تھی اب بھی وہ تمہارا اسی طرح چاہنے
والا خادم تھا اب بھی وہ تمہیں تخت پر بٹھائے ہاتھ جوڑے کھڑا تھا - ہم
لوگوں پر یہ ظاہر کرتے کہ آسمان پر خدا ہے اور زمین پر سب کچھ
تمہیں سب ہے - اور پھر وہ گرد جو بگولوں میں اٹھتی ہے جو اپنے ساتھ ہزاروں
جراثیم لاتی ہے اور ان کی تہہ آہستہ آہستہ پھیپھڑوں پر چڑھ جاتی ہے
اس نے آہستہ آہستہ تمہیں اندر سے کھانا شروع کر دیا ۔۔۔ کبھی کبھی یہ
سوچتی ہوں کہ تم لوگ جو یہ کہتے ہو کہ جب تک انسان کا وقت نہیں آتا
وہ مر نہیں سکتا، جس میں کچھ نہ کچھ صداقت ضرور ہے" ۹

شفا خانہ میں روز صبح ۹ بجے سے شام تک ڈاکٹر جمشید اور ڈاکٹر کرسٹل اپنے اپنے انفرادی وجود کو پسِ پشت ڈال کر دو مشینوں کی مانند مریضوں کے علاج میں مشغول ہو جاتے اور اپنے اپنے مسائل بھول کر مریضوں کے دکھ درد کی نجات کی کوشش میں محو ہو جاتے۔ ان کے مریضوں میں ایسے لوگ بھی موجود تھے جن کی بیماریوں کا تعلق ان کے جسم سے نہیں بلکہ ان کی روح اور ان کے ذہن سے تھا اور وہ ان کا مداوا کرنے کی پوری کوشش کرتے
چند ایک کو چھوڑ کر ناول کے تمام کرداروں سے قاری کا تعارف ڈاکٹر جمشید کے شفا خانے میں ہی ہوتا ہے ~~یہ تمام کردار ایک کر~~

---

۹ تیری دلبری کا بھرم [illegible] ص ۳۳

کرداروں کا تعارف ڈاکٹر جمشید کے شفا خانے میں ہی ہوتا ہے۔ کردار ایک ایک کرکے ڈاکٹر کے پاس آتے ہیں۔ اپنی اپنی روداد بیان کرتے ہیں اور ڈاکٹر انہیں مناسب دوا یا مشورے دے کر رخصت کرتا رہتا ہے۔ ڈاکٹر کے بیانات سے کرداروں کے ان پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے جسے ناول نگار پیش کرنا چاہتا ہے۔

اقتدار الدولہ ایک چھبیس سالہ نوجوان ہیں۔ وہ لندن یونیورسٹی کے انسٹی ٹیوٹ آف ایجوکیشن میں ایم۔ اے کے طالب علم ہیں۔ وہ ایک ایسے پس منظر سے تعلق رکھتے ہیں جہاں مذہبی قوانین کی سختی سے پابندی کی جاتی ہے۔ لہذا لندن آکر بھی وہ اسی طرح مذہب پر کاربند رہتے ہیں یعنی پنج وقتہ نماز پابندی سے پڑھتے ہیں۔ ذبیحہ کئے بغیر گوشت نہیں کھاتے۔ نامحرموں کی طرف آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھتے اور پڑھنے کے سوا کسی کام سے غرض نہیں رکھتے۔ اس کے باوجود وہ ایک طرح کی اعصابی کمزوری کا شکار رہتے تھے بقول مصنف:

"کچھ دروازے انہوں نے بند کر رکھے تھے
جن پر کوئی بار بار دستک دیتا۔ اور یہ ان کو کھولنے
کا نام نہ لیتے"

اس طرح ڈانس اسکول کے قریب سے گذرتے ہوئے ان کے دل میں ایک موہوم سی خواہش ملنے کے لئے ابھرتی لیکن وہ اس خیال کو جھٹک کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔ سامنے سے آتی ہوئی سنہرے بالوں والی لڑکی کو ایک لمحے کے لئے دیکھتے ہیں اور پھر نظر پھیر لیتے ہیں۔ اس طرح لندن کے ماحول سے وہ کسی طرح کی ہم آہنگی پیدا نہیں کر پاتے جس کے نتیجہ میں اعصابی کمزوری کا شکار ہیں اور ڈاکٹر کے زیر علاج ہیں۔ وہ مشرق و مغرب کے مثبت اور منفی پہلوؤں کا موازنہ کرتے رہتے ہیں اور دونوں کا ذہن ایک طرح کی ذہنی کشمکش کی آماجگاہ بنا رہتا ہے۔ اگر ایک طرف انہیں لندن پسند ہے تو دوسری طرف انہیں اپنے وطن، اپنی منگیتر اور

اپنی زبان سے بھی محبت ہے۔ انہیں اپنے وطن کی ہر بات اچھی لگتی ہے۔ اور وطن کی یاد بے انتہا ستاتی ہے۔ اس کے برعکس لندن کے باشندوں کی ایک دوسرے سے سرد مہری انہیں عجیب و غریب لگتی ہے۔ وہاں سب کو اپنے اپنے کام سے سروکار ہے، کوئی کسی سے بات نہیں کرتا کوئی کسی سے خیریت نہیں پوچھتا۔ اس لیے ماسٹر اقتدار کو لندن کی زندگی راس نہیں آتی اور نہ وہاں کے باشندے اچھے لگتے ہیں اس لیے وہ اپنی دنیا میں ہی جینا پسند کرتے ہیں۔

تجلی صاحب بھی اس ناولٹ میں اہم رول ادا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ رائی کا پہاڑ بنا دینے کے عادی ہیں اس لیے کہیں Adjust نہیں کر پاتے۔ اپنی اس عادت کی بدولت انہیں بار بار اپنی رہائش تبدیل کرنی پڑتی ہے۔ وہ اپنے ہاتھ سے کوئی معمولی سا بھی کام کرنا پسند نہیں کرتے۔ پہلے گھر کی لینڈ لیڈی (Land Lady) کو وہ اس لیے بے حیا سمجھتے ہیں کہ اس نے ان سے فرش صاف کرنے کو کہا تھا۔ جو انہوں نے خود ہی نہانے کا پانی گرا کر گندا کر دیا تھا۔ اور لینڈ لیڈی کے حکم پر انہیں غصہ آ جاتا ہے اور وہ اسے 'بیوقوف گائے' کہہ ڈالتے ہیں لیکن جواب میں وہ انہیں کتے کا بچہ کہتی ہے تو اس کو اپنی ہی نہیں اپنے آباؤ اجداد کی توہین سمجھ اور چونکہ وہ نقشبندی سید ہیں اس لیے ان کے نزدیک ان کی لینڈ لیڈی نے انہیں گالی دے کر نہ صرف ان کی، ان کے آباؤ اجداد معہ مذہب اسلام کی بھی توہین کی ہے۔ اس طرح ان کی لڑائی عیسائیت اور اسلام کی لڑائی بن جاتی ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ اس کا گھر چھوڑ کر پھر سے بے گھر ہو جاتے ہیں اور اس کے بعد خود سوچتے ہیں:-

> "میں نے پہلے پہل گائے کہا تھا بیوقوف گائے جو بے ضرر سی بات تھی غصہ کے عالم میں میں نے کہہ دیا ڈرٹی بچ، گندی کتیا۔ یہ شاید مجھے نہ کہنا چاہیے تھا۔ بہر حال اب تو عیسائی مذہب اور اسلام کی لڑائی ٹھن گئی تھی"

[illegible]

اس کے بعد تجلی صاحب کامن ویلتھ ریلیشنز آفس اور فارن آفس کو خطوط لکھتے ہیں کہ ان کی لینڈ لیڈی اسلام اور مسلمانوں کی توہین کیا کرتی ہے اور اگر اس کو جلد قید نہ کیا گیا تو تمام اسلامی حکومتیں انگلستان سے سیاسی تعلقات منقطع کر لیں گی ان خطوط کی نقلیں کئی اسلامی سفارت خانوں کو بھی روانہ کر دیتے ہیں۔

تجلی صاحب کو اپنی زبان پر قابو نہیں وہ بہت باتونی ہیں اور انہیں اس بات کا احساس ہے کہ وہ ڈاکٹر کا وقت ضائع کر رہے ہیں جبکہ باہر بہت سے مریض اپنی باری کا انتظار کر رہے ہیں۔ ڈاکٹر کا معائنہ ختم ہونے سے پہلے وہ خود ہی فیصلہ صادر کر دیتے ہیں کہ انہیں انفلوئنزا ہے۔ لیکن ڈاکٹر جمشید انہیں دماغی امراض کے ماہر کا پتہ دے کر رخصت کر دیتا ہے۔

اس کے علاوہ اس ناولٹ میں خان صاحب بھی رونق افروز ہیں خان صاحب کو ڈاکٹر جمشید کے پاس آنے کے لئے بہانے کی تلاش رہتی ہے۔ انگلستان میں نوکری کرنے اور وہاں کی لڑکیوں کے ساتھ تفریح کرنے کو وہ اس لئے اپنا حق سمجھتے ہیں کہ ان کے ملک میں بھی انگریزوں نے ڈیڑھ سو سال تک حکومت اور نوکری کی تھی اور اس دوران ان کے ملک کی لڑکیوں کو بھی تفریح کا مرکز سمجھتے تھے۔

اس کے علاوہ حمیدہ کا کردار بھی ہے۔ حمیدہ نواحی لاہور کی ایک اسکول ٹیچر ہے اسے حسین نہیں کہا جا سکتا لیکن اس کے باوجود لاہور میں سائیکل پر سوار سڑکوں پر سے گذرتی ہے تو چاروں طرف سے مردوں کی نگاہوں کا مرکز بن جاتی ہے۔ اس کے بہت سے چاہنے والے تھے لیکن کوئی ایسا نہ تھا جو اسے شادی کرتا۔ تعلیمی وظیفہ ملنے پر وہ انگلستان چلی گئی وہاں جا کر اس نے محسوس کیا کہ وہ مردوں کی توجہ سے یکسر محروم ہو گئی ہے اسے یہی فکر دامن گیر رہتی ہے۔ اسے ایک گھر کے تحفظ۔ ایک شوہر اور بچوں کی شدید خواہش ہوتی ہے۔ خواہ وہ گھر کیسا بھی ہو۔ لیکن وہ گھر ملے گا کہاں؟ اس سوال کا اس کے پاس کوئی جواب نہیں اور اس طرح وہ ایک نفسیاتی مریضہ بن جاتی ہے۔

ڈاکٹر حمید کے مریضوں میں ایک پچاس سالہ مزدور گوکر بھی شامل ہے۔ یہ ایک انگریز مزدور ہے جس کا پیشہ دیواروں پر کاغذ لگانا ہے۔ یہ سست اور بیمار ہے یہ اشتراکی خیالات رکھتا ہے اور نسلی تعصب سے نفرت کرتا ہے اور اس تعصب کو انسانیت کا قاتل گردانتا ہے کہتا ہے:۔

"میں کہتا ہوں یہ بات ٹھیک نہیں ہے سب کا اپنا اپنا رنگ ہے۔ سب رنگ خدا کا بنایا ہوا ہے کوئی گورا ہے کوئی کالا ہے۔ مگر حبشی لوگ سفید آدمیوں کی لڑکیوں کو لے جاتا ہے لڑکی کیوں جاتا ہے کالے کالے کا میل ہے گورے گورے کا میل ہے۔ ہندوستانی پاکستانی کی بات الگ ہے۔ وہ ہمارے موافق ہے اس لئے ہم تمہارے پاس علاج کے لئے آتا ہے تم کو کالا آدمی نہیں سمجھتا" ۱؎

وہ اس بات کا بھی اعتراف کرتا ہے کہ سبھی انگریز نسلی تعصب نہیں رکھتے۔ پھر بھی بہت سے ایسے ضرور ہیں جو کالے رنگ والے آدمیوں کو کم عقل سمجھتے ہیں۔ کچھ انگریز سبھی کالے رنگ والے آدمیوں سے نہیں بلکہ صرف حبشیوں سے نفرت کرتے ہیں اور ان میں گوکر بھی شامل ہے۔ مزدور طبقے میں اس تعصب کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ان کے خیال میں حبشیوں نے ان کے حقوق غصب کر لئے ہیں کیونکہ انگلستان میں اچھی جگہیں ملازمت حاصل کر لیتے ہیں اور اس کے نتیجے میں وہاں بیکاری بڑھنے لگی ہے۔

ایک مریض سلامت اللہ بھی ہے جس کی زندگی جدوجہد اور مصائب سے بھرپور ہے وہ انگلستان جانے سے پہلے پاکستان کے ایک دفتر میں کلرک تھا لیکن افسروں کی رعونت اس کے لئے ناقابل برداشت تھی۔ اس نے سن رکھا تھا کہ انگلستان میں نوکری اور لڑکیاں آسانی سے مل جاتی ہیں اس لئے وہ نوکری چھوڑ کر انگلستان پہنچ گیا۔ اور پھر اس کی زندگی میں سخت جدوجہد کا آغاز ہوا۔ اس نے پہلے دفتروں کے چکر لگائے لیکن مایوسی کا سامنا کرنا پڑا پھر اخباروں کے اشتہارات دیکھے۔

۱؎ تیری دلبری کا بھرم ص ۸۱

مگر کوئی کامیابی نہیں ہوئی - اس نے ہوٹلوں اور ریستورانوں کے بھی چکر لگائے لیکن خوئی قسمت رکابیاں دھونے اور فرش صاف کرنے کی نوکری بھی نہ ملی - رفتہ رفتہ اس کے سارے پیسے ختم ہو گئے اور اسے زندگی میں پہلی بار معلوم ہوا کہ بھوک کسے کہتے ہیں - بھوک سے زیادہ سگریٹ کی طلب اسے ستاتی تھی - دو دن کی بھوک اور سردی سے نڈھال وہ نوکری کی تلاش میں لندن کی سڑکوں کی خاک چھانتا رہا تو اچانک اس پر ایک بوڑھی سوشل ورکر خاتون کی نظر پڑی جس نے اسے کھانا کھلایا اور ایک پونڈ کا نوٹ بھی دیا اور ڈاکٹر جمشید کا پتہ بھی بتا دیا کیونکہ سلامت اللہ کو کھانسی کا عارضہ لاحق تھا - ڈاکٹر جمشید اس کی مدد کرتا ہے اور مشورہ دیتا ہے - دونوں کی گفتگو ملاحظہ ہو:-

"تم پاکستان سے یہاں آنا مرضی تھا وہاں تمہیں پیٹ بھر کے روٹی تو مل جاتی تھی -"

"غلطی ہو گئی"

"تو واپس کیوں نہیں چلے جاتے"

"اب تو ڈاکٹر صاحب میں نے تہیہ کر لیا ہے کہ یا تو یہیں نوکری تلاش کر کے رہوں گا یا فاقے کر کے مر جاؤں گا"

"اچھا تو یہ تین پونڈ لو اور یہ دوا جب پیسے ختم ہو جائیں تو پھر آکے کچھ لے جانا"

"میرا بال بال آپ کے احسان سے بندھا ہوا ہے ڈاکٹر صاحب یقین مانیے جب مجھے نوکری مل جائے گی میں آپ کا ایک ایک پیسہ ادا کر دوں گا -"

اس طرح ڈاکٹر جمشید پیسوں سے اس کی مدد کرتے رہے - لیکن اس کی حالت ایک لاابالی انسان کی سی رہی اور اس نے محسوس کیا مصنف کی زبانی:-

"اس کے لاشعور نے محسوس کیا کہ ناقابل گزرشتیوں کے اس پار جو کھانے کی چیزیں رکھی تھیں وہ حقیقت بن گئی ہیں ان کی خوشبو تیز اور لذیذ ہو گئی ہے گویا وہ سیدھی اس کے ناک میں داخل ہو رہی ہیں اس کا شکم سیر ہو گیا اور بھوک باقی نہ رہی"

(شہری دلبری کا ہجوم - ص - ۴۹)

انیس سالہ میبل بے خوابی کی شکایت لے کر ڈاکٹر جمشید کے پاس آتی ہے۔ اس کی بے خوابی کا سبب کوئی بیماری نہیں بلکہ ایک ذہنی کشمکش ہے۔ ایک ڈانس پارٹی میں میبل کا تعارف ایک پاکستانی لڑکے افضال سے ہوتا ہے۔ تعارف کے بعد ملاقاتوں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے اور ان کی دوستی مستحکم ہو جاتی ہے اور محبت میں میبل افضال کی محبت کا دم بھرنے لگتی ہے۔ افضال کے مشورے پر ہی میبل اسلامی تاریخ کا مضمون لیتی ہے۔ لیکن افضال دوسرے قسم کا انسان ہے حالانکہ وہ تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے انگلستان آیا ہے اور سینٹ پیٹر کالج میں ریاضی کا طالب علم ہے۔ لیکن لندن کی پُر رونق زندگی میں وہ اپنا اصل مقصد پس پشت ڈال کر وہ رنگ رلیوں میں کھو جاتا ہے۔ ہر ہفتے دو چار لڑکیاں بدلنا اس کی عادت بن چکی ہے۔ میبل کے ساتھ دوستی بڑھانے کے پس پشت بھی اس کی جنسی غرض پوشیدہ ہے لیکن میبل کی احتیاط اس کی کوششوں کو ناکام بنا دیتی ہے۔

لیکن پھر بھی وہ میبل کو اعتماد میں لینے کی کوشش جاری رکھتا ہے۔ ایک دن میبل اچانک اس کے کمرے میں آ جاتی ہے اور اسے ایک جرمن لڑکی سے ہم آغوش دیکھ کر چلی جاتی ہے اور افضل سے قطع تعلق کر لیتی ہے۔ افضال کی دغا بازی کی وجہ سے وہ ایک ذہنی کشمکش میں مبتلا رہتی ہے کیونکہ افضال کی وجہ سے اس نے اپنے والدین سے ناراضگی مول لی تھی۔ لیکن افضال نے اس کے اعتماد کو سخت ٹھیس پہنچائی تھی اپنے طور پر وہ اپنے غم کا مداوا کرنے کی کوشش کرتی ہے اور ایک انگریز لڑکے سے دوستی کرتی ہے تاکہ وہ اپنا زخم بھول سکے۔ اور ڈاکٹر جمشید بھی اسے یہی مشورہ دیتے ہیں۔

افضال اور میبل کے کردار پیش کر کے عزیز احمد نے وہاں کے طالب علموں کی ایک تصویر پیش کی ہے جو حصول علم کی خاطر باہر کے ممالک میں جاتے ہیں لیکن وہاں پہنچ کر وہاں کی رنگینیوں میں کچھ اس طرح ڈوب جاتے ہیں کہ اپنا اصل مقصد فراموش کر دیتے ہیں۔

ناول کے دوسرے کردار بھی کرداروں سے زیادہ خاکے لگتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ناولٹ مریضوں کی (Case History) بن کر رہ گیا ہے۔ تکنیک کے اعتبار سے بھی اس میں کوئی قابل ذکر بات نہیں۔ اس میں کوئی مرکزی پلاٹ بھی موجود نہیں ہے۔ مختلف مریضوں کے حالات قلم بند کرنے میں بھی کوئی موضوعاتی وحدت نہیں ہے اور نہ ہی کوئی دوسرا رشتۂ اتحاد سوائے ڈاکٹر جمشید کی ذات کے۔ فلیش بیک (Flash Back) کی تکنیک کا کئی مقامات پر استعمال کیا گیا ہے۔

مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ "تیری دلبری کا بھرم" ناولٹ ناول نگاری کے فن میں [illegible] عزیز احمد کی صلاحیتوں کے زوال یا اس صنف سے ان کی دلچسپی اور توجہ کے فقدان کی غمازی کرتا ہے اور ان کے ناولوں کی فہرست میں کوئی قابل قدر اضافہ کرنے میں ناکام رہتا ہے، لیکن پھر بھی اس کی ادبی اہمیت سے انکار ناممکن ہے۔

جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں

"جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں" عزیز احمد کا ایک اہم ناولٹ
جو اردو ناول کی تاریخ میں ایک اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے۔
کیونکہ یہ ایک تاریخی ناول ہے۔ اس سے قبل عزیز احمد نے
جتنے بھی ناول لکھے ان میں جنس اور رومانیت کو ہی اہمیت
حاصل رہی ہے لیکن اس ناولٹ میں انہوں نے ایک علیحدہ اسلوب
اور منفرد طرز اظہار قائم کیا ہے۔ اس ناول کا تاریخی انداز،
لب ولہجہ، زبان وبیان پر قدرت قارئین کو متاثر کئے بغیر نہیں رہتی
درحقیقت یہ ناولٹ تیمور کی زندگی کے حالات، اس کی
فتوحات، اس کی حکومت اور اس کی سیاسی سوجھ بوجھ کے
علاوہ اس کی شجاعت و بہادری کی بے مثال داستان ہے جسے
عزیز احمد نے تاریخی حقائق کی روشنی میں پیش کیا ہے۔ تیمور جو
ایک بہادر سپاہی اور ایک اچھا حکمران تھا اور جس نے محض اپنے
قوت بازو کی بدولت، دور اندیشی، عقل مندی، دلیری
کی وجہ سے ہی اپنی حکومت قائم کی۔ عزیز احمد اس سیاسی
شخصیت سے متاثر ہیں اور اس کے کارناموں کو نہایت پُراثر انداز
میں بیان کرتے ہیں۔ ناول میں جگہ جگہ وہ تیمور کی زندگی کے
حالات پر روشنی ڈالتے ہوئے اس کی زندگی میں پیش آنے والے
مصائب، دشمنوں کی چالبازیوں سے اس کی نجات اور

قدم قدم پر پیش آنے والی مشکلات کو نہایت پُر اثر انداز میں پیش کرتے ہیں۔ پورا ناول تیمور کی یادوں اور گزرے ہوئے زمانے کی داستان کے سہارے آگے بڑھتا ہے۔ وہ واقعات اور وہ یادیں جو تیمور کے ذہن میں محفوظ ہیں اور جنہیں وہ اپنی اداس زندگی کے خالی لمحوں میں ترتیب دیتا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"یاد کی بساط پر ایام کے بٹے ہوئے مہرے پڑے تھے جو دن کو تو فوجوں کے کوچ، تلواروں کی چمک، ڈھالوں کی کھڑکھڑاہٹ اور رزم و بزم کے ہنگاموں میں یاد نہ آتے تھے مگر رات کو بے شمار ستاروں کی طرح نیلگوں جاودانی آسمان کے ہر دستے سے جھانکتے، جگمگاتے اور چھپ جاتے۔ گویا دن کی ساری مہم رات کے ان گنت تاروں، ان ایام ان یادوں کے فرار کے علاوہ کچھ نہ تھی۔ اور وہ جس کا ثانی حرب اور دنیا کی دنیا میں کوئی اور نہ تھا۔ رات کو وہ بھی ان بے خواب ستاروں کے آگے بے بس تھا۔ کیونکہ ان گزرے ہوئے ایام کی ہر بازی خواہ وہ جیتی ہوئی ہو یا ہاری ہوئی درحقیقت بازی تھی، جو ہر روز ختم ہو چکا تھا۔ اب نیلگوں جاودانی آسمان پر ستارہ سا چمک رہا تھا۔ ایک ایک ستارہ اسی طرح جھلملا رہا تھا گویا کل ہی کی بات ہو۔ اور ہر ستارہ کی چمک زیادہ کی، دھنک قریب کی چمک تھے۔"[۱]

اس ناول میں عزیز احمد نے تیمور کی عشق کی داستان بھی بیان کی ہے۔ اولجائی خاتم (جو اس کی محبوبہ بھی تھی اور شریک حیات بھی) اور تیمور کے عشق کی داستان۔ دراصل یہ داستان زندگی کی دھوپ میں جھلستے ہوئے ایک عام انسان کی داستان ہے۔ جو عام انسانی جذبات و احساسات سے شاید بہت نہایت خوبی سے بیان ہوئی ہے۔ دیکھیے یہ اقتباس:

۱۔ جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں۔ ص ۲۳۹-۴۰

"اولجائی نے اس کے چوڑے مضبوط شانے پر سر رکھا اور اپنے زار و قطار رو کر منہ تر ہوتے آنسو روک کر کہا، "شیرو مجھے اس نیلگوں آسمان سے ڈر نہیں لگتا۔ اس سنگلاخ زمین سے ڈر نہیں لگتا جس پر کوسوں تک ایک سبزہ پتا نہیں۔ لیکن اگر تیرے جانے کے بعد چغتائی یہاں آپہونچے اور میرا برا حال ہوا۔ تو میں تیرے پاس کبھی واپس نہیں آؤں گی میں اپنی جان دے دوں گی"
شیرو کی داڑھی کے کالے گھنے بال اس کی دوہری زلفوں میں الجھ رہے تھے۔ شیرو نے اس کے رخساروں سے آنسو پونچھتے ہوئے کہا، "میں تجھے اکیلا نہیں چھوڑ سکتا۔ زندہ رہیں گے تو دونوں زندہ رہیں گے اگر قسمت میں ہوگا تو رفیق مل ہی جائیں گے" ۱

سلطان حسین جو اولجائی خانم کا بھائی ہے لیکن دولت، شہرت اور حکومت کی لالچ نے اسے اندھا کر دیا ہے۔ تخت و تاج کے خواب نے اسے اپنی بہن کی محبت سے بھی محروم کر دیا ہے۔ سلطان حسین کا کردار پیش کر کے عزیز احمد گویا اس ناولٹ میں جان ڈال دی اس اقتباس سے یہ حقیقت واضح ہو جائے گی۔

"آخری شکست کو پانچ چھ روز گزر چکے تھے تیسرا دن تھا کہ روٹی کا آخری سوکھا ٹکڑا ختم ہو چکا تھا۔ اور اس تین دن کے عرصے میں سلطان حسین کے جسم کی چربی سب کچھ پگھل چکی تھی اس کی داڑھی کے بال سفید ہونے لگے تھے، اس کے سر کے بال وحشیوں کی طرح الجھ گئے تھے اس کی آنکھوں کے گرد لکیریں پڑ گئی تھیں اس کے زرتار لبادے پر میل کے دھبے پڑے تھے۔ وہ بار بار چشمے پر جاتا، وضو کرتا اور نمازیں پڑھتا مگر اس کے دل کو تسلی نہ ہوئی" ۲

۱۔ جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں۔ ص ۸۷ — ۸۸

یہ پورا ناول سلطان حسین کی گرفتاری سے شروع ہوتا ہے اور اس کا انجام سلطان حسین کی دردناک موت پر ہوتا ہے۔ درمیان میں تیمور کی زندگی میں رونما ہونے والے مصائب اور شکست کا ذکر ہے۔ جب عزیز احمد نے زبان و بیان کی مہارت کے ساتھ نہایت خوش اسلوبی سے پیش کیا۔ ناول کا پلاٹ منظم و مربوط ہے، کہانی کو تاریخی حقائق کی روشنی میں ڈھالنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ مکالمے نہایت عمدہ اور برجستہ ہیں، اور کہیں تو بالکل ڈرامہ کی سی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ تحریر کی خوبی یہ ہے کہ یہ پوری داستان متواتر نگاہوں کے سامنے بیان ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ گویا فلم کے پردے پر تمام واقعات رونما ہو رہے ہیں۔ یہ ناول لکھ کر عزیز احمد نے یہ احساس دلا دیا ہے کہ وہ نہ صرف رومانی اور جنسی واقعات کے بیان کرنے میں کمال رکھتے ہیں بلکہ تاریخ جیسے خشک موضوع پر بھی ان کا قلم جولانیاں دکھا سکتا ہے۔ سچ پوچھیے تو "جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں" تاریخی ناولوں کی فہرست میں ایک اہم اور نایاب اضافہ ہے۔ جس کی اہمیت ادب میں برستور قائم رہے گی۔

اس ناول میں کردار نگاری بھی متاثر کر دینے والی ہے۔ تیمور کا کردار، اولجائی خانم، سلطان حسین اور دوسرے۔ بابا زین الدین کا کردار بھی خاص طور سے قابل ذکر ہے۔ تیمور اس بزرگ ہستی کی بے انتہا عزت کرتا ہے اور تمام دنیاوی و دینی معاملات میں بابا زین الدین سے ہی مشورہ طلب کرتا ہے۔ یہاں بہترین انداز بیان کی تمام خوبیاں عزیز احمد نے اپنے قلم میں سمو دی ہیں ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"قاضی زین الدین نے کہا "صرف ... جب جسم کو فولاد کا زرہ بکتر پہنایا جاتا ہے اور سر پر آہنی خود اوڑھایا جاتا ہے۔ تب بھی آنکھیں کھلی رہتی ہیں۔ لیکن جب آنکھیں آہن پوش ہو جائیں تو زرہ بکتر بیکار ہے فولادی خود بیکار ہے۔ تیر اور تبر ڈھال اور تلوار بیکار ہے۔ عدل میں آنا ہی خطرہ ہے۔ جتنا آنکھیں کھلی رہنے میں لیکن آنکھیں آہن پوش ہونے میں اور زیادہ خطرہ ہے"

(۲)

"بابا زین الدین نے پھر ہاتھ جوڑے اور لرزتی ہوئی آواز میں کہا " امیر صاحب قرآن جلالت درگذر میں ہے انتقام میں نہیں۔ اگر اجازت چاہوں تو کچھ عرض کروں" حضور کے قیافے پر بے صبری کے آثار دیکھ کر کہا " میں کوئی فقہ و حدیث کا حوالہ نہیں دینا چاہتا۔ صرف دنیاوی دانش و سیاست کا ایک واقعہ عرض کرنا چاہتا ہوں۔ اور یہ واقعہ امیر معاویہ کی زندگی کا ہے۔ یہ روایت ہے کہ امیر معاویہ سے کسی نے پوچھا کہ کس طرح آپ اپنے اطراف اتنے وفادار سپاہی، سپہ سالار مہیا کئے اور کس طرح دنیاوی کامرانی میں آپ بازی لے گئے۔ تو امیر معاویہ نے ہنس کر جواب دیا، کہ اگر تازیانے سے کام چل سکتا ہے تو میں تلوار استعمال نہیں کرتا اور اگر زبان سے کام چل سکتا ہے تو میں تازیانہ استعمال نہیں کرتا۔ حلم کا تقاضا یہ ہے کہ شکست خوردہ دشمن سے درگذر سے پیش آیا جائے"

ان تمام واقعات و حادثات سے گذرتا یہ ناول سلطان حسن کی دردناک موت پر اختتام پذیر ہوتا ہے۔ ۱۲۶ صفحات پر مشتمل اس ناولٹ میں عزیز احمد نے تمام فنی خوبیوں کو سمیٹ لیا ہے

حوالہ: جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں۔ ص۔ ۲۷-۲۸

اور ادبی دنیا میں اس بات کا ثبوت پیش کیا ہے کہ ایک کامیاب فن کار کبھی بندھے ٹکے اصولوں کا پابند نہیں ہوتا اور اگر وہ سچا فن کار ہے تو کسی بھی موضوع پر کام کر سکتا ہے خواہ موضوع کتنا ہی خشک نہ ہو۔ کیسا بھی غیر مانوس ہو اس کے قلم کی زد میں اور احاطۂ تحریر میں آ سکتا ہے۔ عزیز احمد کی کامیاب فن کاری کا ثبوت ان کا یہ ناولٹ ہے "آنکھیں آہن پوش ہو گئی ہیں" جو ناول کے فن کی کسوٹی پر کھرا اترتا ہے اور ہر اعتبار سے ناول کی دنیا میں ایک قابل قدر اضافہ ہے۔ ناول کے اختتام پر عزیز احمد نے کتنی فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے پیش ہے یہ اقتباس:۔

"بابا زین الدین نے مسجد کی غار سے منہ پھیرا اور دعا کے لئے ہاتھ اٹھایا۔
یہ کچھ دو تھا جو تیزی سے تیمور کے خیمے کی طرف جا رہا تھا۔ اس کے ہاتھ میں
سلطان حسین کا کٹا ہوا سر تھا۔ وہ اسے اس طرح اٹھائے ہوئے تھا
داڑھی اس کے ہاتھ میں تھی۔۔ قاضی زین الدین نے دعا کے لئے ہاتھ اٹھایا
اور خدا سے ساری دنیا کے لئے دعا مانگی۔ ان شہروں کے لئے جنہیں اب تک
مسمار نہیں کیا گیا تھا۔ ان شہریوں کے لئے جن کا قتل عام نہیں ہوا تھا۔
ان عورتوں کے لئے جن کی عصمت دنیا بھر کے گھاٹوں میں محفوظ تھی۔
ان بچوں کے لئے جو یتیم نہیں ہوئے تھے۔۔ اور جب وہ دعا مانگ رہا تھا
تو کوئی اس کے دل سے چپکے چپکے کہہ رہا تھا۔ یہ سب بیکار ہے۔ یہ سب بیکار ہے

کیونکہ وہ دونوں آنکھیں۔۔ آہن پوش ہو چکی ہیں"

(آنکھیں آہن پوش ہو گئیں۔ عزیز احمد۔ ص ۱۲۶)

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ عزیز احمد کا یہ ناولٹ اردو ناول کی تاریخ میں ایک قابل رشک شہ پارہ ہے ایک قابل تعریف عطیہ ہے۔ جس کے سبب [illegible] کا احساس ہو جاتا ہے =

باب ششم

عزیز احمد بہ حیثیت نقاد

اردو ادب میں تنقید کو سرسبز شاداب کرنے، سربلندی اور سرفرازی عطا کرنے اور وقعت و وقار کا حامل بنانے میں عزیز احمد کا نام ہمیشہ عزت و احترام کے ساتھ لیا جائے گا۔ انہوں نے تنقید کو آرٹ بنا دیا ایک سائنٹفک آرٹ۔ اس کے علاوہ انہوں نے ~~موضوعات~~ تنقید کے مختلف موضوعات کا انتخاب اپنے مخصوص نقطۂ نظر سے کیا اور اپنے اسلوب سے تنقید کو ایسا مربوط و ملزوم کر دیا کہ وہ ادب کا لازمی جزو بن کر رہ گئی۔

عزیز احمد نے "ادب برائے ادب" کے فرسودہ نظریے کو انحطاطی تصور ادب سے تعبیر کیا ہے اور ادب برائے زندگی کے نقطۂ نظر کو تسلیم کرتے ہوئے تنقید کے اس مکتب خیال کی حمایت کی ہے جو مارکسی نظریات پر ایقان رکھتا ہے۔ عزیز احمد اس حقیقت سے اچھی طرح واقف ہیں کہ تنقید ادب کا ایک لازمی جزو ہے۔ تنقید کو ادب سے اور ادب کو تنقید سے الگ نہیں کیا جا سکتا نیز ادب اور تنقید کا تعلق اتنا گہرا ہے کہ انہیں دو الگ الگ خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ ادب کے تخلیقی عمل سے ہی تنقید میں عمل کی نمود بھی ہو جاتی ہے۔ اور دونوں ایک دوسرے میں پیوست ہو کر ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔

جیسا کہ ظاہر ہے کہ ۱۹۳۶ء میں اردو تنقید نے صحت مند روایات کی بنیاد ڈالی۔ اور سائنٹفک طریقۂ فکر کی ابتدا ہوئی۔

ترقی پسند تحریک نے ادب کو نئے نئے زاویے دئے۔ تنقیدِ ادب کے پیمانے نئے
اور نئے معیار کی تشکیل عمل میں آئی۔ اِس تحریک نے سب سے زیادہ زور
ادب و زندگی کے اٹوٹ رشتے پر دیا۔ سماجی اور معاشرتی رجحانات
کے مطالعے کے ساتھ شخصی انفرادی اور داخلی کیفیات کے مطالعہ کو اہمیت
دی گئی۔ ادب کی افادیت اور اس کے مقصد کو واضح تر کیا گیا۔
تنقیدی ادب نے اِس سلسلے میں کافی مدد کی، رجعت پسندی کے سیلاب
کو روکنے میں تنقید سے بہت مدد ملی۔ ان نقادوں میں سجّاد ظہیر،
اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر عبدالعلیم، سیّد احتشام حسین، سردار
جعفری، مجنوں گورکھپوری، فیض احمد فیض اور عزیز احمد قابلِ ذکر ہیں۔
عزیز احمد نے خاص طور پر ترقی پسند تنقید کو فروغ دیا اور اشتراکی حقیقت
نگاری کی داغ بیل ڈالی جو ایک تعمیر معاشرے کی تشکیل میں مدد دیتی ہے۔
اور جو خارجی حالات سے اپنا رشتہ جوڑ دیتی ہے۔ ترقی پسند ناقد ادیب
کے ذہن کو سمجھنے اور ادب کو پرکھنے میں سائنٹفک اور نفسیاتی طریقۂ فکر کو
بروئے کار لاتی ہے۔
عزیز احمد کی مایۂ ناز تنقیدی تصنیف "ترقی پسند ادب" سے اندازہ ہوتا ہے
کہ ترقی پسند ناقدین میں عزیز احمد کی شخصیت نمایاں اور ممتاز ہے اور ایک نئی
فکر کی حامل ہے۔ انہیں مشرقی علوم کے ساتھ ساتھ مغربی علوم پر مکمل دسترس تھی۔
یہی سبب ہے کہ ان کی تحریریں جاندار حقیقت پسند اور سائنٹفک ہیں۔
عہدِ حاضر کی تنقید میں جو پیش رفت ہوئی ہے اِس میں ترقی پسند تنقید کا
بہت بڑا حصہ ہے۔ اِس نے ادبی افادیت پر زور دیا۔ مادیت

اور ادب کے خلاف ایسی تحریریں لکھی گئیں کہ عینیت پسندی کے رجحانات کو ختم کر کے ادب اور زندگی کے رشتے کو مضبوط تر کیا ہے۔ عزیز احمد نے ان اصولوں کو زیادہ سے زیادہ تشہیر کرنے میں اور ان کو بروئے کار لانے میں نمایاں رول ادا کیا ہے انہوں نے زندگی اور ادب کو ایک متحرک شے سے تعبیر کیا انہوں نے ادب کا رشتہ اجتماعیت سے جوڑنے کے لئے اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر ادب کو رجعت پرستی یا روایت پرستی کے دائرے سے باہر نکالا اور اسے نئے تجربوں اور نئے موضوعات سے روشناس کرایا۔ اور اپنے تنقیدی نظریات کے تحت ترقی پسند ادب میں درج ذیل عنوانات قائم کر کے ادب کو تنقید کا ایک بیش بہا سرمایہ عطا کیا:۔

(۱) حقیقت نگاری (۲) اردو ادب کی جدید تحریک (۳) ترقی پسند شاعری
(۴) ترقی پسند ڈراما (۵) ترقی پسند ظرافت (۶) ترقی پسند تنقید (۷) اردو میں ناول کے خدوخال۔

عزیز احمد اس حقیقت سے بخوبی واقف تھے کہ ہر دور اور ہر زمانے کا ادب اپنے مخصوص طریقے اپنے مخصوص ذہن کی ترجمانی کرتا ہے اور یہ کہ دنیا کا کوئی ادیب اپنے ماحول و معاشرے سے بیگانہ نہیں رہ سکتا اور نہ ہی دنیا میں رونما ہونے والے حالات و واقعات سے آنکھیں بند کر سکتا ہے۔ چنانچہ "حقیقت نگاری" کے تحت لکھتے ہیں:۔

"حقیقت نگار جتنا باکمال ہوگا اتنا ہی اس کا نقطۂ نظر غیر شخصی ہوگا۔ اس میں ذاتیت کم سے کم ہوگی۔ سب سے پہلے وہ ناظر ہے۔ اس کا پہلا مقصد ہے کہ وہ زندگی کی نقاشی کرے اس کا اسلوب اس کے موضوع سے پوری مناسبت رکھتا ہے۔

وہ اپنی ذاتی رائے کا بہت کم اظہار کرتا ہے - روایت کا وہ
پابند نہیں۔ یہی خصوصیت اسے ممتاز کرتی ہے۔ واقعی زندگی سے
جتنا وہ قریب ہو سکے اتنا ہی بڑا حقیقت نگار رہے گا؎۱

عزیز احمد بنیادی طور پر اپنی تنقید میں سماجی عوامل یا سائنٹفک قدروں کی بقا کے قائل ہیں اور ادب کو اس کے گرد و پیش اور ماحول کی پیداوار سمجھتے ہیں۔ ان کا یہ یقین ہے کہ ادب میں حسن، دلکشی اور جاذبیت اس کا تاثر اور قبول سب اسے سماج سے ملتا ہے۔ فن کار جس سماج میں رہتا ہے اسی سے اپنا تخلیقی مواد بھی حاصل کرتا ہے اور سماج و ملک میں رونما ہونے والے انقلابات کا خیر مقدم بھی کرتا ہے اور اس سے متاثر بھی ہوتا ہے چنانچہ "انقلابی قدریں" کے عنوان میں رقم طراز ہیں :-

"انقلاب انسان کی ارتقائی زندگی کا سب بڑا حصہ ہے۔ جب زندگی آنکھوں میں پٹیاں باندھے کسی پرانی روش پر چلتے چلتے اکتا جاتی ہے تو انقلاب آنکھوں کی پٹیاں کھول کے ایک نیا راستہ دکھاتا ہے۔ اگر انقلاب اس قسم کا ہے کہ اس سے انسان کی اکثریت کو فائدہ پہونچے تو وہ اپنے اندر بے شمار انسانی خوبیاں رکھتا ہے ایسا ہی انقلاب دراصل صالح ہے۔ ادب جو زندگی کا پابند ہے زندگی سے گریز نہیں کر سکتا انقلابات سے ہمیشہ متاثر ہوتا ہے اور کبھی کبھی وہ انقلاب کا پیش رو بھی بن جاتا ہے۔" ؎۲

عزیز احمد نے ایک سچے ترقی پسند ادیب کی طرح فرد، زندگی اور سماج کی اہمیت کو کبھی نظر انداز نہیں کیا۔ وہ ادب اور زندگی [اور رشتہ] کی اہمیت کو اپنے تنقیدی نظریات میں بھی نظر انداز نہیں کرتے ہیں۔ اور زندگی کو تغیر پذیر مانتے ہیں۔ اس لئے

؎۱ ترقی پسند ادب، عزیز احمد، ص ۱۴-۱۵
؎۲ " " ص ۲۱

تنقید کی افادیت کے قائل ہیں۔ انھوں نے ادب کی تاریخی اہمیت پر بھی زور دیا ہے اور اس کی سماجی اور جمالیاتی اہمیت پر بھی وہ اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ جو ادب ہماری زندگی کے مسائل کا حل تلاش نہ کر سکے اور اس کو صحیح راستہ نہ دکھائے وہ حقیقت میں ادب نہیں لیکن ایسا ادب بغیر تنقید کے وجود میں نہیں آ سکتا۔ اور جہاں تک نقاد کا تعلق ہے نقاد کسی بھی طرح آنکھیں بند کر کے کیفیات اور محسوسات کا مطالعہ نہیں کر سکتا۔ اس کی اپنی بصیرت اس کے نقد کو تخلیق بنا دیتی ہے۔

"ترقی پسند ادب" میں عصر حاضر کے ادبی نظریات پر توجہ کی گئی ہے جو اس وقت عام نہیں تھے اور اس کتاب نے اس دور کے ادب کے مطالعے کے لئے نئی راہیں کھول دیں۔ اس نے اردو تنقید کو بہت کچھ دیا۔ ایک سنجیدہ اور علمی نقطہ نظر، ایک سماجی شعور ایک تہذیبی بصیرت اور ایک سلجھا ہوا اور ہموار اسلوب۔ عزیز احمد کی تنقید میں شاعرانہ انداز بیان، خوبصورت گڑھی ہوئی ترکیبیں، بے مقصد تراشے ہوئے جملے اور تشبیہات و استعارات کی زبان نہیں ملتی بلکہ سادگی، وضاحت، قطعیت اور ایک جچا تلا اسلوب بیان ہی ان کے اسلوب کی خصوصیت ہے۔ تنقید کو جس سنجیدگی، توازن اور علمی نقطہ نگاہ کی ضرورت تھی وہ عزیز احمد نے اسے دیا۔

وہ اس امر سے بھی بخوبی واقف تھے کہ ادب میں ترقی پسندی زندگی میں ترقی پسندی سے الگ کوئی چیز نہیں ہے اور ادب کی تنقید درحقیقت زندگی اور زندگی کی قدروں کی تنقید ہے جس کے ذریعے ایک بہتر نظام زندگی کی تلاش کی جا سکتی ہے۔ ان خیالات کا اظہار عزیز احمد نے "ترقی پسند تنقید" میں یوں کیا ہے وہ لکھتے ہیں:-

"ترقی پسند تنقید کا اہم ترین فرض یہ ہے کہ وہ سنجیدگی سے جدید تحریک کے ہر پہلو کا جائزہ لے۔ ہر رجعت پسند رجحان کو جو قدامت پرستوں کے خوف سے اندرونی تحریک کے سائے میں پناہ لینا چاہتا ہے۔ بیخ و بنیاد سے اکھاڑ پھینکے۔ اب اس سے کام نہیں چلے گا کہ ترقی پسند نقاد محض نظمِ آزاد، آزاد نظم اور نظمِ عاری کی حمایت کو اپنا بڑا فرض سمجھیں یا مارکسی تنقید کے بنیادی اصول عام فہم زبان میں سمجھاتے رہیں۔ انہیں قدامت پرست ادب اور ادیبوں سے زیادہ اپنا جائزہ لینا چاہیے۔ ماضی تو اختیار میں ہے اس میں جو چاہو چن لو۔ باقی پھینک دو۔ حال کا ادب ایک زندہ عمل ہے۔ حال کے ادب پر تنقید مُردے کا پوسٹ مارٹم نہیں، زندہ مریض کا مرض تشخیص ہے اور ہر جاندار چیز کی طرح ادب بھی مرض سے محفوظ نہیں رہ سکتا۔ طرح طرح کے ذہنی اور نفسی جراثیم اس میں داخل ہو جاتے ہیں۔ ادب کو صحت مند رکھنا ہے تو تنقید کا بڑا فرض یہ ہے کہ جراثیم کے وجود سے انکار نہیں کیا جائے بلکہ ان کو جسمِ ادب سے خارج کرنے کی تدبیریں کی جائیں۔ تب ہی ادب اور زندگی ایک ہو سکتے ہیں اور ایک دوسرے کی اصلاح کر سکتے ہیں۔" [۱]

اقتباس ضرور سے طویل ہو گیا لیکن اس طوالت کے بغیر عزیز احمد کے ترقی پسندانہ تنقیدی نظریات کی وضاحت شاید ممکن نہ ہو سکتی۔

۱۔ ترقی پسند ادب۔ عزیز احمد ۱۹۴۲ء - ۱۶۸

نذیر احمد کا تنقیدی نقطۂ نظر کیا رہا ہے؟ وہ تنقید سے کیا کام لینا چاہتے تھے؟ تنقید نگار کے لئے کون کون سی باتیں ضروری ہیں؟ اردو میں ناول، افسانہ، شاعری اور ڈراما نگاری کس منزل پر ہے؟ تنقید کا ادب سماج اور انسان سے کیا رشتہ ہے؟ یہ اور اسی قسم کے مختلف مباحث کا جائزہ ان سطور میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ مباحث ایسے نہیں ہیں کہ جو کسی مختصر مضمون میں وضاحت کے ساتھ پیش کئے جائیں اس کے لئے تو ضخامت و طوالت درکار ہے۔ تاہم اس بات کا ضرور خیال رکھا گیا ہے کہ نذیر احمد کے تنقیدی نظریات کو اختصار اور جامعیت کے ساتھ عرض کر دیا جائے اس طرح کہ ان کا تنقیدی فن قابلِ فہم بنا رہے۔

جدید اردو ادب میں عزیز احمد کا مرتبہ

اردو زبان خوش قسمت ہے کہ اس نے زندگی کے ہر اہم موڑ پر
ایسے صاحب کمال پیدا کئے ہیں جو اپنے عہد کی پہچان اور روح عصر کے
ترجمان ثابت ہوئے۔ عزیز احمد کا شمار ایسے ہی ناموروں میں ہوتا ہے
انہوں نے اپنے عصر کی اتنی بلیغ اور اتنی جمیل ترجمانی کی ہے کہ ان کی ذات
ان کی شہرت ان کی زندگی ہی میں ایک تحریک ایک ادارہ اور ایک
روایت بن گئی اور ایک منفرد مرتبہ اختیار کر گئی۔ بیسویں صدی میں
پریم چند اور عصمت چغتائی کے بعد شاید ہی کسی ادیب نے اپنے معاصرین اور
اپنے قارئین کو اس شدت اور اس گہرائی سے متاثر کیا ہو۔ درحقیقت عزیز احمد
انسانی معاشرے میں ایک مثبت انقلاب کے داعی تھے تاکہ ایک ایسا معاشرہ
تشکیل پذیر ہو سکے جس کی بنیاد حقیقت پسندی اور ادراک پر قائم ہو۔ ان کی
فن کاری قاری اور سماج کے اندر ایک انقلاب پیدا کر دیتی ہے اور اس انقلاب کے
حوالے سے جو شعور پیدا ہوتا ہے اس کی لطیف ترین لرزشوں کو قارئین محسوس
کئے بغیر نہیں رہتے۔ عزیز احمد کا فن رومان اور وجدان میں لپٹا ہوا فن ہے
لیکن زندگی کے ثبات کرب اور سنگین حقائق اس خول کو چٹخا بھی دیتے ہیں۔ اور
حقیقت سامنے آجاتی ہے۔ محبت اور حقیقت کا یہ امتزاج ان کے فن
میں وہ جادو جگاتا ہے اور وہ طلسم کاری کرتا ہے کہ اردو ناول نگاروں کے
بڑے نام ہی اسی خصوصیت میں عزیز احمد کے مقابل لائے جا سکتے ہیں

عزیز احمد کی حیثیت اردو ادب میں سب سے زیادہ آزاد تھی۔ آزاد
اس معنوں میں کہ انہوں نے اپنے احساسات پر کسی قسم کی پابندی نہیں لگائی تھی
ان کا فن نیا تھا، ان کی آواز بھی نئی تھی اور اس آواز سے اردو ناول نگاری
پہلی بار نئے انداز فن سے آشنا ہوئی۔

عزیز احمد کی ناول نگاری کا آغاز اس وقت ہوا جب بیسویں صدی کی دنیا کئی ذہنی اور سیاسی انقلابات سے گزر چکی تھی۔ پرانی بنیادوں پر قائم حقیقتیں لڑکھڑا رہی تھیں۔ تخلیقی ذہن نئے سوالات اور نئی ذہنیت سے روشناس ہو رہا تھا۔ ماضی ایک ایسے ویرانے کا لینڈ اسکیپ بن چکا تھا جس میں سنسان ہوائیں اور عہد گزشتہ کی عظمتوں کے کھنڈرات موجود تھے۔ سوال ایک اضطراب تھا، جو نہ ماضی سے کسب مسرت کر سکتا تھا اور نہ مستقبل کے خوش آئند تصورات کا محور بن سکتا تھا۔ عام انسانی معاشرہ بدلتی ہوئی حقیقتوں سے بے نیاز اپنے ماحول کی یکسانیت کو برقرار رکھنے کے لئے بے مصرف اور بے معنی دل لگی کے کھلونے میں مصروف تھا۔

دو عظیم جنگوں، ملکی اور بین الاقوامی نے انسانی زندگی کی تمام بنیادیں منتشر کر دی تھیں۔ انسان کا انفرادی وجود ریزہ ریزہ ہو کر عدم کے اس افق سے قریب تر ہوتا جا رہا تھا جہاں موت کا سناٹا تھا۔ یا زندگی سے متعلق انسانی اضطراب زدہ سوالات۔ عزیز احمد نے ان سوالات کو اپنے ناولوں کا محور بنایا اور اس تخلیقی رویہ کی تشکیل کی جو حقائق کے اثرات کے بجائے باطنی صداقتوں کی جستجو کا سرچشمہ ہے۔ نئے سوالات اور نیا تخلیقی رویہ، اظہار کی نئی جہتوں کا باعث بنا۔ اور وہ اسالیب وجود میں آئے جو جدید ناول کی سب سے پہلی شناخت کہے جا سکتے ہیں۔ عزیز احمد کا یہی سب سے اہم کارنامہ ہے کہ انہوں نے اردو میں فکشن کو حقائق کے یک رخے منطقی بیان کی بجائے ایک داخلی تخلیقی تجربہ میں منتقل کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور اس حقیقت کو منوانے کی کوشش کی کہ ادب پارے میں نئے اور پیچیدہ موضوعات صرف اسی صورت میں نمایاں ہو سکتے ہیں جبکہ ہیئتی تبدیلی کا

روایات کو شکست دی جائے۔ اور افکار نو پر فن کی بنیادیں مستحکم ہوں۔ اس طرح عزیز احمد کی ناول نگاری پر کوئی لیبل چسپاں کرنے کی ضرورت نہیں۔ یہ جدید بھی ہیں ان میں کہانی پن بھی ہے، سماجی آگہی بھی اور نفسیاتی بصیرت بھی۔ ان کے ناول ہماری اس زبان کے افسانوی ادب کے شہکار ہیں۔ ان کے اسلوب نے ناول کی زبان کو عمیق، فلسفیانہ اخلاقی و نفسی مسائل کے تخلیقی اظہار کے قابل بنایا، وہ اپنے کرداروں کے ذریعے ان کی زندگی اور کرداروں کے ذریعہ سے ایک بہتر روحانی اور ذہنی زندگی کے طلبگار بھی ہیں۔ ناول کی دنیا میں کتنی اور دنیائیں آباد کر کے اسے ایک جام جہاں نما ضرور بنا دیا ہے۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد نسل کتنی حساس ہو گئی تھی اس کے ذہنی انتشار، کرب، جذباتی نا آسودگی، جنسی ہیجان اور نفسی کیفیت کی عکاسی عزیز احمد نے اپنے ناولوں میں اتنے فنکارانہ انداز میں کی ہے کہ اس عہد کی جاندار تصویریں نگاہوں کے سامنے آجاتی ہیں:—

"دنیا بھر کی حالت ذلیل ہے۔ اس دنیا کا رہنے والا کون انسان کہہ سکتا ہے کہ کل کیا ہوگا" [1]

"ذاتی طور پر میں یورپ اور تمدن اور اشتمالیت سب سے بیزار ہو گئی ہوں" [2]

ظاہر ہے ایسا زمانہ جو کشمکش سے دوچار ہو جہاں اخلاق، تہذیب، نظریہ اور اعتقاد کی ساری قدریں ٹوٹ گئی ہوں اور لوگوں کا اعتماد متزلزل ہو گیا ہو۔ مصنف کا قلم بھی اس حقیقت کو بیان کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ لہذا وہ جنس اور دلوں کو بھی اس شکست و ریخت کا اعتراف کرنا پڑا:—

"چونکہ سائنس نے تمام اعتقادات ختم کر دئیے ہیں اس لئے آج کے ادیب کو بھی شک اور کشمکش کی فضا تخلیق کرنی ہوتی ہے۔"

عزیز احمد نے فرائڈ کے نظریات سے متاثر ہو کر جنسی اور نفسیاتی نقطۂ نظر کی روشنی میں اپنے ناولوں کی معنوی اور ذہنی فضا کی تشکیل کی ہے۔ یہ موضوع اس وقت بالکل نیا تھا اسی لئے فطری طور پر ان کے ناولوں نے رجحانات جدید اپنائے عہد جدید میں محبت کے فرسودہ اور روایتی نظریے اور اقدار میں تبدیلی آ گئی لہذا عزیز احمد نے بھی اپنے ناولوں میں محبت کے مختلف نظریوں اور نوعیتوں کو جدید رجحانات کی روشنی میں پیش کیا ہے۔ عزیز احمد کو جذبات نگاری پر درک حاصل ہے ان کا پہلا ناول "ہوس" بھی اپنے اس وصف کے باعث اہمیت کا حامل ہے۔ جس میں انہوں نے محبت اور "ہوس" کے فرق کو انہوں نے اپنے پہلے ہی ناول میں بڑی فن کارانہ ہنرمندی سے نمایاں کیا ہے۔ "ہوس" میں جذبات و کیفیات کے مدوجزر کی بہترین عکاسی موجود ہے۔

فطرت انسانی سے عزیز احمد کی اتنی گہری واقفیت اور اس کے بیان پر اتنی قدرت کے باعث صرف "ہوس" ہی نہیں ان کے دیگر ناولوں کی بھی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ ان کے ناول پڑھ کر قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا وہ ان کے خیالات سے اتفاق کرے یا نہ کرے لیکن پیش کردہ مسائل پر سنجیدگی سے غور ضرور کرتا ہے مثال کے طور پر ان کے ناول "گریز" کے مطالعہ کے وقت دوسری جنگ عظیم کے اثرات، بیسویں صدی کی غیر یقینی صورت حال اور اس عہد کا سیاسی، تہذیبی اور معاشرتی پس منظر سامنے آ جاتا ہے۔

"یہ بڑا پر لطف زمانہ ہے۔ عظیم الشان تخریب کا زمانہ
معاشرتی پامال اور پیمانوں کے زلزلوں کا زمانہ"

عزیز احمد نے زندگی کی سچائی کو جنسی قوت، تنوع اور خوبصورتی سے پیش کیا ہے
ان کے پیش رووں کے یہاں اس کا فقدان ہے۔

حیرت ہوتی ہے کہ اردو کے بعض نقادوں اور جدید ناقدین کو عزیز احمد کے یہاں جنس نگاری اور فحش نگاری کے سوا کچھ نظر نہیں آیا۔ دراصل ہمارا معاشرہ جس تنگ نظری، رجعت پسندی اور قدامت پرستی میں اسیر رہا ہے اس پر جنس پر لکھا جانا تو کجا گفتگو کرنا بھی گناہ سمجھا جاتا رہا ہے حالانکہ اردو کے متقدمین شعراء کا دواوین کا آپ ذرا سنجیدگی سے مطالعہ کریں تو آپ کو حیرت ہوگی کہ انہوں نے تشبیہات و استعارات اور کنایوں میں جنسی آزادی کو کس طرح پیش کیا ہے۔ جس میں جنس اپنی تمام پراسرار ماورائیت سے محروم ہو کر محض ایک جسمانی اور میکانکی مشغلہ بن گئی ہے۔ اس مادہ پرست تمدن کی اخلاقی بوسیدگی اور جسمانی گندگی میں عزیز احمد کا جنس کی طرف رویہ ایک نہایت ہی پاکیزہ انسان کا صحت مند رویہ تھا۔ انہوں نے جنس کو محض ایک تماشا اور مشغلہ نہیں سمجھا بلکہ ایک اخلاقی اور روحانی مسئلہ سمجھا۔ انہوں نے جنس کو بے کیف ازدواجی رشتوں اور عنفوان شباب کی رومانی چھیڑ چھاڑ کی سطح سے اٹھا کر فطرت اور کائنات کے پس منظر میں رکھ کر اس کا مطالعہ کیا۔ یہی وجہ ہے کہ جنسی نگاری ان کے ناولوں کا اہم عنصر بن گئی۔

ہندوستانی سماج میں عورت کو ہمیشہ سے ہی کمتر درجے کی چیز سمجھا گیا ہے عزیز احمد نے اس موضوع پر بھی بڑی خوبصورتی سے روشنی ڈالی ہے۔

"دفعتاً سلطان حسین نے مرد کی بے انتہا ظالمانہ طاقت کا احساس محسوس کیا۔ اسی نشے کے عالم میں تو اس کے اجداد نے عورت کو اپنی کنیز بنایا تھا۔ غرور سے اس نے ایک تھپڑ نور جہاں کے پہلے ہی سرخ گال پر رسید کر دیا۔"

عزیز احمد زندگی کی محسوس اور ناقابل تردید حقیقتوں کو پیش کرتے ہیں۔ لہٰذا مختلف تہذیبی قدروں ثقافتی تبدیلیوں اور تمدنی تغیرات کی عکاسی ان کے ناولوں میں دیکھی جا سکتی ہے۔ سر سید سے پہلے زمانے آزادیٔ ہند تک کے عرصے میں جو تہذیبی، تمدنی اور معاشرتی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ اور انسانی زندگی نے ان تبدیلیوں سے کیا اثرات قبول کئے ان سب باتوں کا عزیز احمد نے بڑا تنقیدی اور حقیقت نگارانہ جائزہ لیا ہے جیسا کہ اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے۔

"تین مرتبہ امیر گھرانوں پر مغربی تمدن کی لہریں امنڈ کر آئیں۔ پہلے تو غدر کے بعد سر سید کے زمانے میں قابل جنگ اور نواب محسن الملک نے اپنی معاشرت بدلی۔ یہ اس قسم کی نوبت تھی جیسے ترکی اور مصر کی نوبت۔ آج اپنی انگریزی ریاستیں، انگریزی کپڑے، رائڈنگ، لڑکیوں کے لئے فراکیں۔ گھر میں ہائی ڈرائنگ، کتے، انگریزی کھانا، شراب، بٹلر، کرسچین آیائیں۔ غرض صاحب لوگ بننے کی تحریک۔ دوسری طرف دفعہ نوبت کی پرورش ہوئی۔ اس کے ساتھ قوم پرستی، خودداری، وقار اور عرب کے ادب، علوم و فنون۔ اس دوسری طرح کی نوبت کا ہمارے ناول کے اہم کرداروں پر کم اثر ہوا۔ کیونکہ اس دور کے دور کی داخلی نوبت کے ساتھ ہی ساتھ وہی انگریزی کپڑوں، بول چال ہر طلب نام ونسلی اور سودا کا ایک ریلا آیا جو ہمارے کرداروں کو بہا لے گیا۔ اور تیسری اور آخری نوبت اسے نوبت ہی کہیے یا منزل کہیے۔ یعنی اشتراکی آزاد خیالی یہ تحریک پہلی تو نئی مگر مختلف ایک منزل میں کر ...

"۱ ... اسی طرح ...

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ عزیز احمد نے زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں کا مطالعہ نہایت باریک بینی کے ساتھ کیا ہے۔ ان کا یہی وصف انہیں دیگر ناول نگاروں سے ممتاز کرتا ہے۔ وہ اس حقیقت سے بھی واقف ہیں کہ زندگی کے متعلق اندازِ نگاہ بدل جانے سے ساری زندگی بدل جاتی ہے۔

جدید ادب میں عزیز احمد کا مرتبہ کیا ہے؟ اس سلسلے میں ناقدین کے خیالات پیش کرنا ضروری ہے تاکہ اس بات کا اندازہ ہوسکے کہ عزیز احمد کی ناول نگاری کے متعلق ان کا نقطۂ نظر کیا ہے؟

ناول کے فن سے گہری واقفیت اور ناول کی تکنیک کو کامیابی کے ساتھ برتنے کا اعتراف کرتے ہوئے سہیل بخاری لکھتے ہیں :۔

"انگریزیت سے متاثر ہونے کے باوجود ان کا اسلوب بڑا دلکش، رنگین اور سحر طراز ہے ان کی متعدد مثالیں ان کی ہر تصنیف میں بکھری پڑی ہوئی ملیں گی مصنف مشرق و مغرب دونوں کے ادبیات کو خوشہ چیں ہیں۔ اس لئے ان کی نثر میں بلندیٔ فکر، گہرائی اور خیالات میں وسعت پیدا ہوگئی ہے۔ وہ فن کے اتار چڑھاؤ سے بخوبی واقف ہیں۔ انہیں ناول کی تکنیک پر پورا قابو حاصل ہے۔"

اردو ناول نگاری۔ از سہیل بخاری

ڈاکٹر احسن فاروقی کا خیال ہے :۔

"عزیز احمد کا تکنیک پر قابو قابلِ داد ہے۔ ان کے
مطالعہ اور علم نے اس معاملہ میں ان کی پوری مدد کی
اور اردو ناول کے تکنیکی معیار کو انہوں نے بلند کیا۔
اس معاملہ میں وہ عصمت اور کرشن چندر دونوں
سے آگے ہیں۔"

اردو ناول کی تہذیبی تاریخ
—— از ڈاکٹر احسن فاروقی

جدید دور میں عزیز احمد کے ناولوں کی اہمیت کے متعلق ڈاکٹر قمر رئیس رقم
طراز ہیں:—

"اردو ناول کو تکنیکی تکمیل کے لئے نئے معیار دئے۔ عزیز احمد نے
شہر کی پیچیدہ طبقاتی زندگی کے جذباتی اور ذہنی انتشار
مغربی اور مشرقی تہذیب کے تصادم اور متوسط طبقے کی
بدلتی ہوئی نفسیات کو بڑی بے باکی اور ژرف نگاہی
سے پیش کیا۔"

تلاش و توازن۔ از
ڈاکٹر قمر رئیس

بقول کشن پرشاد کول:—

"تحت الشعور کے طوفان میں سیاسی اور جنسی کشتیاں سجاد ظہیر
اور کرشن چندر نے بھی چلائی ہیں۔ مگر عزیز احمد ان سے نا خدائی
کرتے ہیں۔" —

نیا ادب۔ کشن پرشاد کول ۱۵-۲۸۷

علی عباس حسینی نے عزیز احمد کے ناول "گریز" کی فنی خوبیاں بیان کرتے ہوئے تحریر کیا ہے:۔

"اس ناول نے پہلی دفعہ ہماری زبان میں یورپ کو اس کے سیاسی، اقتصادی اور جنسی انداز میں ہندوستانی نقطۂ نظر سے پیش کیا ہے۔ جنسیات کے بیان میں نامناسب افراط سے کام لیتے ہیں۔ لیکن انہوں نے اس ناول میں ادب کے بیسیوں ایسے جواہر پیش کئے ہیں جو ہماری عمر کی ہر ستارۂ قلم کے لیے بھی کم ہی نصیب ہوتے ہیں"

اردو ناول کی تنقید اور تاریخ
از۔ علی عباس حسینی

"ایسی بلندی ایسی پستی" پر تبصرہ کرتے ہوئے جلال الدین احمد نے لکھا ہے:۔

"یہاں رچی ہوئی زندگی کی واقفیت ملتی ہے۔ جسے ہم ذرا واضح مفہوم میں زندہ انفرادیت کے علاوہ اور کوئی نام نہیں دے سکتے۔ یہ انفرادیت مخصوص ہو کر بھی ہمہ گیر ہے۔ جو ہر جزو کو کردار بخشتی ہے"

تبصرہ ایسی بلندی ایسی پستی۔ از جلال الدین احمد
نقوش لاہور۔ مئی ۱۹۵۲

ممتاز شیریں لکھتی ہیں :-

"نذیر احمد فطرت نگاری کے قائل ہیں۔ واقعات اور کردار جیسے گذرے ہیں۔ انہیں اُسی طرح پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ وقت کے سلسلے اور واقعات کے تسلسل میں اور ناول کی تعمیر میں بھی ان کا انداز فطری ہے"

معیار - ممتاز شیریں ص ۱۸۶

ڈاکٹر اسلم آزاد "نذیر احمد بحیثیت ناول نگار" میں نذیر احمد کی فن کارانہ صلاحیتوں کا اعتراف یوں کرتے ہیں :-

"نذیر احمد نے زندگی کے گہرے تاثرات و حالات کو اتنی سچائی، حقیقت اور قطعیت کے ساتھ پیش کیا ہے کہ اس عہد کی تصویریں ہماری نگاہوں کے سامنے آ جاتی ہیں۔ ان کے ناولوں میں صرف ایک عہد اور اس کی تہذیبی و تمدنی زندگی کی پرچھائیاں ہی روشن نہیں ہوتیں بلکہ اس پس منظر میں آنے والے کرداروں کے ذہنی میلانات، سیاسی رجحانات، قلبی جذبات اور نفسیاتی کیفیات بھی سامنے آ جاتی ہیں۔ لہذا نذیر احمد کے ناول اپنے عہد کی زندہ تاریخ بن گئے"

نذیر احمد بحیثیت ناول نگار - از
ڈاکٹر اسلم آزاد

"بیسویں صدی میں اردو ناول" میں ڈاکٹر یوسف سرمست نے نذیر احمد کے ناولوں پر بہترین تبصرہ کیا ہے۔ ذیل میں ان کا ایک اقتباس پیش کیا جاتا ہے :-

" ورجینا وولف کے کہنے کے مطابق ناول میں ہر وہ طریقہ بہترین
طریقہ ہوتا ہے۔ جو زندگی کے اظہار کو زیادہ سے زیادہ
مکمل بنا سکے اور ہم کو زندگی سے قریب کر دے"
عزیز احمد ناول کے اس اہم ترین منصب سے واقف ہیں
اس لئے وہ ہر ممکن طریقہ سے زندگی کے زیادہ سے زیادہ
رخ اور گوشے سامنے لاتے ہیں۔ کسی بھی ناول نگار کی
عظمت کو جانچنے کا یہی سب سے بہتر ذریعہ ہے۔
اردو ادب میں عزیز احمد کی بڑائی اور عظمت اسی لئے ہے
کہ وہ زندگی کو زیادہ سے زیادہ بھرپور انداز میں پیش
کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں اسی لئے وہ دورِ حاضر
کے سب سے قدآور ناول نگار شمار کئے جاتے ہیں۔

بیسویں صدی میں اردو ناول
از - ڈاکٹر یوسف سرمست

ڈاکٹر ہارون ایوب " اردو ناول پریم چند کے بعد" میں عزیز احمد کی ناول نگاری
کے متعلق اظہارِ خیال کرتے ہیں:-

" عزیز احمد ایک اہم نقاد اور افسانہ نگار ہی نہیں ایک بلند پایہ
ناول نگار بھی ہیں۔ انہوں نے ناول کے میدان میں ہیئت اور
تکنیک کے کچھ ایسے تجربے کئے ہیں جس سے اردو ناول پہلے
آشنا نہیں تھی۔ انہوں نے نئے نئے موضوعات سے ناول
نگاری کی ایک نئی دنیا آباد کی اور تعمیر کی"

عزیز احمد - از ڈاکٹر ہارون ایوب
اردو ناول پریم چند کے بعد

وقار عظیم نے عزیز احمد کے ناول "گریز" پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:-

"تکنیک پلاٹ اور کردار نگاری کے اعتبار سے بہت کم جدید اردو ناول "گریز" سے ٹکر لے سکتے ہیں۔ "گریز" دو بڑا عظموں کی پامال اور فرسودہ تہذیب کی داستان ہے۔ ایسی تہذیب جس کی بنیادیں تصنع بناوٹ اور ریاکاری پر رکھی ہوئی ہیں۔"(۱)

داستان سے افسانے تک
وقار عظیم ص ۸۵-۸۴

ان اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ عزیز احمد کے فن کے متعلق ناقدین نے مجموعی طور پر اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ عزیز احمد نے ناول کے فن کو نئی جہتوں سے روشناس کرایا ہے اور وہ بلا مبالغہ ایک قد آور ناول نگار کہلانے کے مستحق ہیں۔ عزیز احمد کے بعد اردو ناول کی طرف غیر معمولی توجہ دی گئی ہے۔ دراصل ناول نگاری کا فن ایک فن ہے۔ ایک قوت ہے ایک آرٹ ہے۔ ایسا آرٹ جس کی کہانی زندگی کی کہانی ہے۔ آپ ناول میں زندگی یا انسان کے متعلق کچھ بھی کیوں نہ کہنا چاہیں سب سے پہلے روزمرہ کی حقیر سے حقیر اور معمولی سے معمولی حقائق کے سامنے سر جھکانا پڑتا ہے۔

الغرض عزیز احمد کے ناول ایسا بیش بہا خزانہ ہیں جو ہمیں حیات انسانی کی جیتی جاگتی تصویریں مربوط اور مرتب انداز میں دکھاتے ہیں جن میں زندگی کے مسائل کی ساری بارکیاں اور پیچیدگیاں موجود ہوتی ہیں۔ جو قاری کو ادراک اور بصیرت کے ساتھ ساتھ تفریح اور نشاط کا سامان بھی مہیا کرتی ہیں اور یہی ادبی ناولوں کا اصل مقصد ہوتا ہے کیونکہ تمام اچھی یا ادبی ناولیں فن کی تمام بہترین تخلیقات کی طرح ٹھوس ہوتی ہیں خیالی نہیں۔

مجھے امید ہے آنے والی نسلیں عزیز احمد کے ناولوں کو ادب کا بہترین سرمایہ اور خزینہ سمجھ کر ان سے استفادہ کریں گی اور مصنف کے خیالات کی روشنی میں زندگی کے مسائل کو سمجھتے ہوئے ترقی کی راہ پر گامزن ہوں گی۔

اختتامیہ

ہماری زبان وادب کو اس سے فائدہ نہیں پہونچتا کہ ہم روندی ہوئی راہوں پر چلیں اور انجانے راستوں سے کترائیں - ادب میں انتقاد ایک بڑی چیز ہے یہ ایک آئینہ ہے جو ہر زاویہ سے ایک چیز کو نئی شکل میں دکھاتا اور ناول نئے رنگ میں جلوہ گر بناتا ہے۔ لکھنے والوں نے زیادہ تر ایسی صد رنگ آئینہ میں اردو ادب کا عکس دیکھا اور خاص خاص زاویوں سے اس پر نظر کی ہے - اس لئے ان کے گوناگوں زاویوں کا اختلاف ان کے افکار و آرا میں جھلکتا ہے - ادب میں مصلحت پسندی ادب کے لئے سازگار نہیں - ہر طرح کے تعصبات اور جانب داریوں سے بلند ہو کر ہمیں اپنے ادب کا جائزہ لینا چاہئے۔ پرانی قدروں سے بیزاری اس لئے کہ وہ پرانی ہیں اور نئی قدروں سے محبت اس لئے کہ نئی ہیں۔ پسندیدہ اور مستحسن رویہ نہیں ہے - اگر زندہ اور جاندار ادب پرانا نہیں ہوتا تو زندہ اور جاندار ادبی قدریں کب پرانی ہو سکتی ہیں -

اس مقالہ میں اردو ناول کے ادبی سرمایہ کا، جو ہماری تہذیبی قدروں کا حامل ہے غیر جانبدارانہ جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے اور ادب پارے کو اس کے مخصوص ماحول میں رکھ کر پرکھا گیا ہے - ہمارے ناول نگاروں نے زندگی کی قدروں کو اپنے فنی پاروں میں پیش کرتے ہوئے یہ احساس دلایا ہے کہ ادب کی جان قدر ہے۔ اس میں زندگی، تازگی اور توانائی قدر سے آتی ہے اور ادب ہر زمانہ میں قدروں کا پجاری رہا ہے - اور اردو ناول سب سے بڑی اور عام قدر حسن و جمال ہے - اس کا موضوع محبت یعنی حسن کی پرستش ہے۔ یہ حسن ناول نگاروں کے یہاں آفاقیت لئے ہوئے ہے - یہ ازلی حسن ہے جس ...

کائنات کا ذرہ ذرہ روشن ہے۔ لیکن افسوس نئے ادب میں جو آج کل نت نئے تجربے کئے جا رہے ہیں اس میں حسن کاری کو نظرانداز کر دیا گیا ہے یہ اسلوب کی حد تک ہے۔ موضوعات میں بھی اعتدال و توازن نہیں رکھا جاتا۔ کہیں ایک خیال کو دوسرے خیال کی جگہ رکھ دیا جاتا ہے کہیں مقصد کو ذریعہ بنایا جاتا ہے اور ذریعہ کو مقصد اس الٹ پھیر اور افراتفری کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ادب پارے میں نہ حسن رہتا ہے نہ صداقت، نہ راستی۔ اس سے زیادہ کسی ادب پارے میں کیا عیب ہو سکتا ہے۔ پرسی لبک کے مطابق ناول تاثرات کا ایک بہتا ہوا چشمہ ہے۔ جیسے جیسے ناول کے ورق الٹتے جائیے اس چشمہ کی ان گنت لہریں آپ کے سامنے سے گزرتی جاتی ہیں اور ٹھوس شخصیت ابھر کر سامنے آ جاتی ہے۔

ادیب کی شخصیت بڑی چیز ہے اور کسی ادیب یا فن کار پر کچھ لکھنا ایک دشوار ترین مرحلہ ہے دشوار اس لئے کہ فن کار کی شخصیت دکھانے والے آئینے کبھی ایک دوسرے سے بالکل مختلف تصویریں پیش کرتے ہیں اور کبھی کبھی یہ تصویریں دھندلی بھی ہو جاتی ہیں۔ اور ایک مطالعہ کرنے والے کے لئے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ ان میں کس تصویر کو وہ صحیح اور سچا کہے اور کسے غلط قرار دے کر نظرانداز کر دے۔

ادیب بھی ہماری طرح اپنے ماحول کی پیداوار ہوتا ہے لیکن اس کی ایک فطرت ایک خاص کردار ہوتا ہے اور اس کا یہ کردار اس کے اعمال و افعال میں جھلکتا ہے اس کا فن اس کے ذہن و فکر اس کے ادبی نظریوں اور زندگی کی قدروں سے متعلق ادیب اپنی روزانہ کی زندگی میں وہ ہوتا ہے جو حقیقت میں ہوتا ہے۔ اس کی زندگی کے واقعات اس کی شخصیت کی تعمیر کے لئے ایک آئینہ ہوتے ہیں وہ پوری طرح روشن ہو کر سامنے آتی ہے۔ جس کے سبب وہ روشن خیال اور ہا ایک ہوتا ہے۔

اس کے اپنے نظریے ہیں۔ مقاصد ہیں اعلیٰ اخلاقی قدریں ہیں جن کی
روشنی میں وہ اپنے عمل کو دیکھتا ہے اور اچھی طرح جانچ کر صحیح یا غلط ہونے
کا فیصلہ کرتا ہے۔ ادیب کی شخصیت نام ہے اس کی فن کارانہ صلاحیتوں کا۔
ادیب اس لئے ادیب نہیں ہے کہ وہ عام انسانوں کی طرح کھاتا پیتا، اٹھتا
بیٹھتا اور سوتا جاگتا ہے بلکہ وہ اس لئے ادیب ہے کہ سوچتا سمجھتا ہے۔
بے مثال نثر لکھتا ہے، بلند نظریوں کا مالک ہے۔ اعلیٰ اخلاقی قدریں
اسے عزیز ہیں۔ وہ کائنات کو ایک خاص نقطہ نگاہ سے دیکھتا ہے۔ اور
اس کے پاس اچھے برے کی پرکھ کے خاص معیار ہیں۔ وہ خلاق ہے اور
ادب و فن کا ہی نہیں بلکہ ایک اعلیٰ مثالی زندگی اور صالح و توانا سماج
اس کی شخصیت کا اہم عنصر اس کا تخلیقی کردار ہے۔ ہمیں یہ کبھی فراموش نہیں
کرنا چاہیے ادیب کی سوچ پر ہی ایک صالح معاشرے کی بنیاد قائم ہے
اور اس کی شخصیت حیات اور اخلاقی قدروں کی خالق ہے۔ فن کار کے
ذہن میں جو کچھ نازل ہوتا ہے اس میں ایک الہامی کیفیت ہوتی ہے۔
اس کو بنانے سنوارنے اور نوک پلک سے درست کرنے کی فن کار کو ضرورت
نہیں پڑتی وہ عالم بالا سے خود ڈھل کر آتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ یہ شخصیت ماحول اور
سماجی ماحول سے بے نیاز نہیں ہوتی۔ عام اور معمولی شخصیت ماحول سے ایجابی اثر لیتی
ماحول جیسے اسے ڈھالتا ہے ٹھیک اسی طرح ڈھل جاتی ہے۔ فرسودہ عقائد سے
انحراف اور چاروں طرف ایک جال کی طرح پھیلے ہوئے مسلمات سے گریز اور
بغاوت کا جذبہ اس میں پرورش نہیں پاتا۔

اس کے برعکس غیر معمولی شخصیت پر دوسرا اثر ہوتا ہے وہ ماحول کے
مسلمات کو قبول کرنے کی بجائے رد کرتی ہے۔ ان کے سامنے سر جھکانے
کی جگہ ان سے سرتابی کرتی ہے۔ حقیقت کے متعلق اس کا نقطہ نگاہ

مختلف ہوتا ہے۔ معمولی شخصیت حال کو حقیقت سمجھتی ہے اور اس پر اڑی رہتی ہے
غیر معمولی شخصیت ماضی یا استقبال کو حقیقت سمجھ کر حال کو بدلنے اور
اپنے آدرش کے مطابق ڈھالنے پر تل جاتی ہے۔ اس کی کامیاب یا
ناکامی کا دارومدار شخصیت کے ایک دوسرے پہلو پر ہے۔ جن میں عزم
ارادے، استقلال اور پامردی کے جوہر ہوتے ہیں۔ ایسی شخصیتیں
مخالف ماحول کو اپنے مقصد کے مطابق بنانے میں کامیاب ہوتی ہیں۔
پروفیسر سیلگ مین (SELEGMAN) جو تاریخی مادیت کے علمبرداروں
میں سے ہیں انہوں نے لکھا ہے کہ "بڑے راہنماؤں کے اٹل فیصلوں اور
بلند پرواز خیالات نے دنیا کو آگے بڑھایا ہے۔ اگر یہ لوگ [illegible]
ہوتے تو دنیا ترقی کی طرف قدم نہ اٹھاتی"

آخر میں عزیز احمد کی غیر معمولی شخصیت کی وضاحت بھی ضروری ہے۔
عزیز احمد کی شخصیت ایک قد آور ناول نگار کی شخصیت ہے جس میں پختگی اور سنگینی ہے۔
وہ بڑے بے جھجک واقع ہوئے ہیں۔ ان کے دل میں چور نہ تھا وہ زندگی کو
مختلف خانوں میں بانٹنے کے روادار نہ تھے۔ جسے لوگ عریانی بتاتے ہیں
ان کے نزدیک عریانی نہیں اس لئے کہ وہ لاگ لپیٹ کے قائل نہ تھے۔
دل میں جو ہوتا وہی تحریر میں بھی۔ اب آپ کو اختیار ہے ان کے یہاں
عریانی تلاش کیجئے یا فحاشی۔ عزیز احمد اسے فنکارانہ کمال سمجھتے تھے۔
اپنی قوم اور اس کے ادبی و تہذیبی سرمایہ سے انہیں محبت تھی۔ لیکن ان کی
یہ محبت روایتی نہیں جو اندھا اور بہرا بناتی ہے۔ سچی اور معقول محبت ہے جو
شعور کو بیدار کرتی ہے۔ اور ہوش و گوش بھی بخشتی ہے۔ اس طرح وہ پورے
ہندوستانی سماج کے رہنما بن جاتے ہیں اور ان کا قاری بھی ان کے دائرے سے [illegible]
غور و فکر کرتا ہے۔

عزیز احمد زندگی کے مصور ہیں نقاد نہیں ان کی مصورانہ تخلیق

میں تنقیدِ حیات ہے۔ ان کے ناولوں کا فن معاشرتی ناولوں کا فن ہے
ان کا فارم کرداری ناولوں کا فارم ہے جس کا مقصد زندگی کی تنقید اور
معاشرے پر طنز ہے۔ عزیز احمد نے مغربی اصولِ ادب کو آفاقی تسلیم کرکے
اردو ادب کو اسی معیار پر جانچنے کی کوشش کی ہے جس نے خصوصاً ناول
کے فن پر خوشگوار اثر ڈالا ہے۔ عزیز احمد کی سب سے بڑی عظمت یہی ہے کہ
انہوں نے اردو ادب کی دنیا میں انقلاب پیدا کر دیا اور اس صنف کی
ترقی کی امکانات زیادہ روشن ہوئے۔ عزیز احمد کی زندگی ان کے
فن میں جھلکتی ہے اور ان کا فن زندگی کا آئینہ ہے۔

میرے اس مقالہ کو اردو کے تنقیدی ادب میں آپ اچھا اضافہ نہ کہیں
لیکن اس کی افادی حیثیت سے آپ کو انکار نہ ہوگا۔ کیونکہ یہ اضافہ
ادب کی ایک بڑی ضرورت کو پورا کرتا ہے اور عزیز احمد کی شخصیت اور
فن کے بہت سے گوشے بے نقاب کرتا ہے۔

خورشید بانو
ریسرچ اسکالر
الٰہ آباد یونیورسٹی

۲۰ / ۸ / ۱۹۸۴ء

کتابیات

کتابیات

(الف)

۱- اردو ناول کی تنقیدی تاریخ — ڈاکٹر محمد احسن فاروقی

۲- ادبی تخلیق اور ناول — ,,

۳- اردو ناول نگاری — سہیل بخاری

۴- ادبی اور قومی تذکرے — کرشن پرشاد کول

۵- اردو ادب کی تاریخ میں خواتین کا حصّہ — ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ

۶- انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ — عبداللہ یوسف علی

۷- افادی ادب — اختر انصاری

۸- اردو ادب میں رومانوی تحریک — ڈاکٹر محمد حسن

۹- ادب اور زندگی — مجنوں گورکھپوری

۱۰- ادب اور سماج — سید احتشام حسین

۱۱- ادبی تنقید — ڈاکٹر محمد حسن

۱۲- اردو ادب میں طنز و مزاح — غلام فرقت کاکوروی

۱۳- اردو ادب جنگ عظیم کے بعد — ڈاکٹر سید عبداللہ

۱۴- ادب و آگہی — مجتبیٰ حسین

۱۵- ادبی رجحانات کا تجزیہ — راجندر ناتھ شیدا

۱۶- افسانہ — مجنوں گورکھپوری

۱۷۔ ادب اور ادیب	ڈاکٹر اعجاز حسین
۱۸۔ اردو کے اسالیب بیان	ڈاکٹر محی الدین قادری زور
۱۹۔ اندازے	فراق گورکھپوری
۲۰۔ ادب اور شعور	ممتاز حسین
۲۱۔ ادب کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر سلام سندیلوی
۲۳۔ ادب کا مطالعہ	اطہر پرویز
۲۴۔ اصول انتقاد و ادبیات	عابد علی عابد
۲۵۔ اردو کی نثری داستانیں	ڈاکٹر گیان چند
۲۶۔ افکار نو	جمیل احمد
۲۷۔ اردو زبان اور فن داستان گوئی	کلیم الدین احمد
۲۸۔ اردو کا پہلا ناول نگار	ادیس احمد ادیب
۲۹۔ ادب اور جدید ذہن	دیوندر اسر
۳۰۔ ایسی بلندی ایسی پستی	عزیز احمد
۳۱۔ آگ	"
۳۲۔ اردو ناول پریم چند کے بعد	ڈاکٹر ہارون ایوب
۳۳۔ اردو ادب آزادی کے بعد	ڈاکٹر اعجاز حسین
۳۴۔ امریکی ناول اور اس کی روایت	رچرڈ چیز۔ مترجم۔ وقار عظیم

۳۵- اعتبارِ نظر	احتشام حسین
۳۶- افکار و مسائل	" "
۳۷- اردو ناول میں سوشلزم	ڈاکٹر زرینہ عقیل احمد
۳۸- ادبی نقوش	" " "

(ب)

۳۹- بوطیقا	ترجمہ عزیز احمد
۴۰- بیسویں صدی میں اردو ناول	ڈاکٹر یوسف سرمست

(پ)

۴۱- پریم چند شخصیت اور کارنامے	ڈاکٹر قمر رئیس
۴۲- پریم چند	ہنس راج رہبر
۴۳- مختصر تاریخ ادب اردو	ڈاکٹر اعجاز حسین۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی
۴۴- تلاش و توازن	ڈاکٹر قمر رئیس
۴۵- تیری دلبری کا بھرم	عزیز احمد
۴۶- ترقی پسند ادب	" "
۴۷- تنقیدی جائزے	سید احتشام حسین
۴۸- ترقی پسند ادب	سردار جعفری
۴۹- تاریخ ادب اردو	رام بابو سکسینہ
۵۰- تعمیر، تشریح، تنقید	مسیح الزماں

۵۱۔ ٹیڑھی لکیریں ۔	عصمت چغتائی

(ج ۔ چ ۔ ح ۔ خ)

۵۲ ۔ جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں	عزیز احمد
۵۳ ۔ جب کھیت جاگے	کرشن چندر
۵۴ ۔ چائے کے باغ	قرۃ العین حیدر

(د ۔ ڈ ۔ ر ۔ ڑ)

۵۵ ۔ دنیائے افسانہ	عبدالقادر سروری
۵۶ ۔ دید اور دریافت	نثار احمد فاروقی
۵۷ ۔ داستان سے افسانے تک	وقار عظیم
۵۸ ۔ داستان تاریخ اردو	حامد حسن قادری
۵۶ ۔ روایت اور بغاوت	احتشام حسین
۵۷ ۔ سرشار کی ناول نگاری	ڈاکٹر سید لطیف حسین ادیب
۵۸ ۔ شعراء عصر کے کلام کا انتخاب	مرتبہ عزیز و آل احمد سرور
۵۹ ۔ گریز	عزیز احمد
۶۰ ۔ مطالعہ و تنقید	اختر انصاری
۶۱ ۔ مرمر اور خون	عزیز احمد
۶۲ ۔ نئے ادبی رجحانات	ڈاکٹر اعجاز حسین

۶۳- نیا ادب	کرشن پرشاد کول
۶۴- ناول کیا ہے ؟	ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ڈاکٹر نور ال
۶۵- نئی پرانی قدریں	ڈاکٹر شوکت سبزواری
۶۷ - ہماری داستانیں	وقار عظیم
۶۸ - ہوس	عزیز احمد

رسائل

ہمارا ادب	(سہ ماہی)	مرتبہ : رضیہ سجاد ظہیر	
نقوش	(شخصیات نمبر)	" محمد طفیل	جنوری ۱۹۵۵ لاہور
ساقی	——	شاہد احمد دہلوی	مارچ ۱۹۶۱
زمانہ	——	دیا نرائن نگم	جون ۱۹۳۳ء کانپور
ادبِ لطیف	(سالنامہ)	مرزا ادیب	۱۹۵۰ - ۱۹۶۱
آج کل	——		۱۹۴۹ - دہلی
نیا دور	——		۱۹۶۱ - لکھنؤ
نیا ادب	(جلد ۴)	قاضی عبدالغفار	۱۹۴۴ - حیدرآباد
صبا	——	سلیمان ادیب	اکتوبر ۱۹۶۱ "
سویرا	——		نومبر ۱۹۶۰ - لاہور
ادبی دنیا	——	صلاح الدین احمد	شمارہ ۳ لاہور
فنون	——		اکتوبر ۱۹۶۲ لاہور
قومی زبان	——		اپریل ۱۹۶۴ کراچی
افکار	——		دسمبر ۱۹۶۲ کراچی
عصری ادب	——	ڈاکٹر محمد حسن	جنوری ۱۹۷۱ دہلی
سوغات	——		اگست ۱۹۶۰ بنگلور
شب خون	——		مارچ ۱۹۶۷ الٰہ آباد

BIBLIOGRAPHY

The Art of Writing	Andre Maurois Translated: Gerard Hopkins	1960	London.
An Outline History of English Literature	W.H. Hudson		London.
A Critical Survey of the Development of the Urdu Novel and Short Story.	Shaista Akhtar Banu Sahurwardy	1945	London.
Aspects of the Novel	E.M. Forster	1962	London.
The Art of Novel	Pelham Edgar	1933	New York.
Aspects of Fiction	Howard E. Hugo.	1962	Boston
An Assessment of Twentieth Century Literature	J. Isaacs	1952	London.
The Craft of Fiction	Percy Lubbock	1939	London.
Criticism and Fiction	Howells		New York.
The Common Reader	Virginia Woolf	1933	London.
Essays on Literature and Ideas	John Wain	1963	London.
Forms of Modern Fiction	Edt. W. Van O'Conner	1962	Bloomington
Fiction and the Reading Public.	Q. D. Leavis	1939	London.
The House of Fiction	Henry James	1957	London.
History of Urdu Literature	T. Grahame Bailey	1932	Calcutta
Influence of English Literature on Urdu Literature	A. Abdul Latif	1924	London.
The Living Novel	Pritchett	1954	London.

18.	Modern World Fiction	Dorothy Brewster and J. A. Birrell.	1951	U
19.	Modern Fiction	J. Muller	1937	N
20.	Man in Modern Fiction	Edward Fuller.	1958	Ne
21.	Modern Novel	Walter Allen	1964	Ne
22.	The Novel Today.	Philip Hinderson	1936	Lon
23.	The Novel and the Modern World.	David Daiches	1964	Chic
24.	A Study of Literature	David Daiches	1948	New
25.	The Twentieth Century Novel	Joseph Warren Beach	1932	New
26.	The Novel and the People	Ralph Fox	1956	Moscow
27.	Style in Prose Fiction	Ed. Harold C. Martin	1959	New
28.	The Structure of The Novel.	Edwin Muir	1963	London.
29.	The Outline of Literature	Ed. John Drink Water	1957	London
30.	A Preface to Literature	Edward Wagen Knecht	1954	New York
31.	The Plain Man and the Novel.	Rozer Dataller	1940	London.
32.	The Rise of the Novel.	Ian Watt	1957	London.
3.	Realities of Fiction	Nancy Hale	1962	Canada
4.	Some Principal of Fiction	Robert Liddell	1954	Indiana
5.	Stream of Consciousness in Modern Novel	Robert Humphrey	1962	U.S.A.