اردو میں تاریخی ناول نگاری کے سیاسی و سماجی محرکات

از

احمد خاں

نگراں

پروفیسر نصیر احمد خاں

معاون نگراں

پروفیسر صدیق الرحمن قدوائی

ہندوستانی زبانوں کا مرکز
اسکول آف لینگویجز لٹریچر اینڈ کلچر اسٹڈیز
جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی۔ ۶۷

۲۰۰۲ء

JAWAHAR LAL NEHRU UNIVERSITY
CENTRE OF INDIAN LANGUAGES
SCHOOL OF LANGUAGE LITERATURE & CULTURE STUDIES
NEW DELHI-110067 INDIA

DATED: 22/7/2002

DECLARATION

I declare that the material in this thesis entitled "***The Political and Social Motives Behind the Urdu Historical Novels***" submitted by me is original research work and has not been previously submitted for any other degree of this or any other University/Institution.

(AHMAD KHAN)
RESEARCH SCHOLAR

(Prof. Naseer Ahmad Khan)
SUPERVISOR
CIL/SLL&CS/JNU

(Prof. Manager Pandey)
CHAIRPERSON
CIL/SLL&CS/JNU

(Prof.S.R.Kidwai)
JT. SUPERVISOR
CIL/SLL&CS/JNU

THE POLITICAL AND SOCIAL MOTIVES BEHIND THE URDU HISTORICAL NOVELS

Thesis Submitted to Jawaharlal Nehru University
in Partial fulfillment of the requirement
of the award of the Degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

By

AHMAD KHAN

Under the supervision of

Prof. Naseer Ahmad Khan & Prof. S. R. Kidwai

Centre of Indian Languages
School of Language Literature & Culture Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi –110067
2002

اردو میں تاریخی ناول نگاری کے سیاسی و سماجی محرکات

پیش لفظ

باب اوّل: ادب اور تاریخ کے مابین باہمی روابط

الف: تاریخ نویسی: تقاضے و لوازمات

ب: ادب نویسی: تقاضے و لوازمات

ج: ادب اور تاریخ کا رشتہ

باب دوم: اردو میں تاریخی ناول نگاری کی سیاسی و سماجی فضا

الف: آزادی سے قبل

ب: آزادی کے بعد

باب سوم: تاریخی نال نگار: فنی و تاریخی شعور

الف: آزادی سے قبل کے ناول نگار

۱۔ عبدالحلیم شرر

۲۔ محمد علی طبیب

۳۔ صادق سردھنوی

۴۔ راشد الخیری

ب: آزادی کے بعد کے ناول نگار

۱۔قاضی عبدالستار

۲۔عزیز احمد

۳۔عصمت چغتائی

۴۔جمیلہ ہاشمی

باب چہارم: تاریخی ناولوں میں افسانویت اور تاریخ کی عکاسی

الف: آزادی سے قبل کے ناول

۱۔ملک العزیز ورجنا

۲۔جعفر وعباسہ

۳۔ماہ عرب

۴۔نوبت پنج روزہ

ب: آزادی کے بعد کے ناول

۱۔داراشکوہ

۲۔جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں

۳۔ایک قطرہ خون

۴۔دشت سوس

باب پنجم: تاریخی ناول: فن اور روایت

اختتامیہ

کتابیات

پیش لفظ

ادب اور تاریخ کے مابین ایک گہرا رشتہ رہا ہے۔ یہ دونوں مضامین ایک دوسرے کے معاون و مددگار رہے ہیں۔ عہد قدیم تا عہد حاضر تاریخ نویسی میں نہ صرف ادب کو بنیادی حیثیت حاصل رہی ہے، بلکہ ادب کے فہم و ادراک میں بھی تاریخ کا کلیدی کردار رہا۔ تاریخ اگر ادب کا پسندیدہ اور مواد افزا موضوع ہے تو ادب بھی تہذیبی و معاشرتی تاریخ کا ترجمان رہا ہے۔ اردو ناول میں تاریخ کو سب سے پہلے موضوع بنانے کا سہرا عبدالحلیم شرؔر کے سر جاتا ہے۔ شرؔر بخوبی جانتے تھے کہ کسی بھی تہذیب و تمدن اور افکار و نظریات کی پیشکش میں ناول ایک کارگر ذریعہ بن سکتا ہے۔ لہذا انہوں نے عوام تک اپنے خیالات کی ترسیل کے لئے صنف ناول کو ہی آلۂ کار بنایا اور اس کے لئے اپنے ناولوں میں اسلامی تاریخ کو خصوصی جگہ دی اور ماضی کے تابناک اور زریں معرکے کو موضوع بنایا۔ یہ حقیقت ہے کہ والٹر اسکاٹ کے ناولوں سے تحریک پا کر شرؔر نے اردو میں تاریخی ناول نگاری کا سلسلہ شروع کیا۔ لیکن کسی صنف کا یکا یک ظہور نہیں ہوتا بلکہ کچھ ایسے عوامل ہوتے ہیں جو اس کے وجود کا باعث بنتے ہیں۔ اردو ادب میں تاریخی ناول نگاری کے آغاز و ارتقاٗ میں بھی ایسے عوامل کارفرما رہیں جن کی ایما پر تاریخی ناول کا سنگ بنیاد رکھا گیا۔ شرؔر نے اردو کے پہلے تاریخی ناول 'ملک العزیز ورجنا' کی ۱۸۸۸ء میں تصنیف کی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستان میں انگریزوں کا بول بالا تھا۔ ملک چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں منقسم ہو چکا تھا۔ چھوٹی ریاستوں پر یا تو انگریزوں کا قبضہ ہو گیا تھا یا پھر انہوں نے انگریزوں کی حاکمیت قبول کر لی تھی۔ ہندوستان پر انگریزوں کا شکنجہ سخت سے سخت تر ہوتا گیا۔ جس سے عوام میں غیر یقینی کی کیفیت پیدا ہوگئی، لوگ یاس و حرماں میں گرفتار ہو گئے، ان کی زندگی ناامیدی میں بسر ہونے لگی۔ یہ صورتحال ہندوستانیوں خصوصاً مسلمانوں میں زیادہ تھی کیوں کہ انگریز ۱۸۵۷ء کے غدر کا ذمہ دار مسلمانوں کو ہی تصور کرتے تھے۔ غدر کے بعد سب سے زیادہ اگر کسی کی تباہی ہوئی اور انگریزوں کے ظلم و تشدد اور بربریت کا شکار ہوئے تو وہ مسلمان

تھے۔

غدر کی ہنگامہ خیز تبدیلیوں نے ادب پر براہ راست اثر ڈالا۔ خونچکاں اور جگر خراش اس تاریخی حادثے نے سب کی آنکھیں روشن کر دیں، قدیم روایتیں بکھر گئیں، سرمایے جل کر راکھ ہو گئے، عہدے اور منصب چھن گئے۔ یہی وہ تخریبی عناصر تھے جنہوں نے تعمیری خیالات کو زندگی دی۔ موجودہ صورتحال کے پیش نظر اہل علم نے عوام کو بیدار کرنے، انکی مردہ حس کو توانا کرنے اور انہیں ترقی کی راہ پر گامزن کرنے کا بیڑا اٹھایا۔ عوام خصوصاً مسلمانوں میں جوش وخروش اور حرکت پیدا کرنے کے لئے کسی نے نظم کا سہارا لیا تو کسی نے نثر سے مدد لی، کسی نے اسلام کی عظمت رفتہ کی تاریخ پیش کی تو کسی نے ناول اور افسانے کو ذریعہ تبلیغ بنایا۔ ناول نے زندگی کے تمام نشیب وفراز اور مسرت وغم کو اتنی خوش اسلوبی سے اپنے دامن میں سمیٹا کہ جلد ہی ناول کو زندگی کا آئینہ اور ترجمان کہا جانے لگا۔ زندگی کا شاید ہی کوئی ایسا پہلو رہا ہو جس کا عکس ناول نما آئینے میں نظر نہ آیا ہو۔ لہذا تاریخ جیسا اہم موضوع ناول سے کیسے الگ رہ سکتا تھا۔ انیسوی صدی کی آخری دو دہائیوں میں تاریخ کو موضوع بنانے کا سلسلہ شروع ہوا۔

عبدالحلیم شرر، محمد علی طبیب، صادق سردھنوی اور راشد الخیری جیسے ناول نگاروں نے اپنے ناولوں میں تاریخ خصوصاً اسلامی تاریخ کو موضوع بنایا اور اسلام کے تابناک ماضی سے تبلیغ واشاعت کا کام لیا۔ یہ صورتحال ترقی پسند تحریک سے قبل تک جاری رہی۔ لیکن ۱۹۳۶ء سے ۱۹۶۰ء کے درمیان تاریخی ناول نہ کے برابر لکھے گئے۔

ملک جب آزاد ہوا تو متعصب قومیں ایک دوسرے کے جان کی دشمن ہو گئیں تو بڑے پیمانے پر فسادات ہوئے، بہیمیت کا ننگا ناچ ہوا، انسانی قدریں پامال ہوئیں، لوگوں کے سامنے ہجرت کے مسائل پیش آئے کیوں کہ آزادی کے ساتھ ہی ملک کو تقسیم کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ مسلمانوں کا اعلیٰ طبقہ پاکستان ہجرت کر گیا۔ ہندوستان میں مقیم مسلمان ایک بار پھر نا امیدی کے شکار ہوئے۔ آزادی کے بعد دانشور اور ادیبوں کے سامنے تقسیم اور فسادات کے مسائل تھے، جنہیں منظر عام پر لانے میں انہوں نے بے باکی کا بھرپور مظاہرہ کیا۔ جب تقسیم ہند اور نسلی فسادات کی آگ ٹھنڈی ہوئی تو ادباء ایک بار پھر تاریخی موضوعات کی جانب مائل

ہوئے ،ان میں قاضی عبدالستار کا نام سرفہرست ہے، ان کے علاوہ عزیز احمد، عصمت چغتائی، جمیلہ ہاشمی وغیرہ کے نام لئے جاسکتے ہیں۔

میرے مقالے کا موضوع ''اردو میں تاریخی ناول نگاری کے سیاسی وسماجی محرکات'' ہے، جو پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب ''تاریخ اور ادب کے مابین باہمی روابط'' ہے، جس میں تاریخ نویسی و ادب نویسی کے تقاضے اور لوازمات پر روشنی ڈالتے ہوئے ادب اور تاریخ کے مابین رشتہ کا جائزہ لیا گیا ہے۔ دوسرا باب ''اردو میں تاریخی ناول نگاری کی سیاسی وسماجی فضا'' ہے، جس میں آزادی سے قبل اور بعد کے سیاسی وسماجی حالات پر مفصل روشنی ڈالی گئی ہے اور ان محرکات کی نشاندہی کی گئی ہے جو تاریخی ناول نگاری میں معاون ثابت ہوئے۔ تیسرا باب ''تاریخی ناول نگار: فنی و تاریخی شعور'' کے عنوان سے ہے، جس میں آزادی سے قبل اور بعد کے اہم ناول نگاروں کو موضوع بحث لایا گیا ہے اور ان کے یہاں فنی چابک دستی اور زود فہمی پر سیر حاصل روشنی ڈالی گئی ہے اور خصوصی طور پر ان کے تاریخی شعور کو اجاگر کیا گیا ہے۔ چوتھا باب ''تاریخی ناولوں میں افسانویت اور تاریخ کی عکاسی'' ہے جس میں اردو کے اہم تاریخی ناولوں کا جائزہ لیتے ہوئے ان میں پیش کردہ تاریخ اور افسانوی رنگ و آہنگ کی نشاندہی کی گئی ہے۔ ناول کا آخری باب ''تاریخی ناول: فن اور روایت'' ہے۔ اس باب میں تاریخی ناول کے فن، اصول اور تصور کے متعلق بحث کی گئی ہے۔ آخر میں اختتامیہ یعنی حاصل مطالعہ زیر بحث ہے، جس میں مقالے کے بنیادی موضوع پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے حاصل شدہ نتائج پیش کئے گئے ہیں۔

ہم اپنے استاد محترم پروفیسر نصیر احمد خاں کے ممنون و مشکور ہیں جن کی نگرانی میں یہ مقالہ پایہ تکمیل کو پہونچا۔ انہوں قدم بہ قدم ہماری رہنمائی کی اور اکثر اپنے مفید مشورے سے نوازتے رہے۔ پروفیسر صدیق الرحمٰن کے بھی ہم شکر گزار ہیں، جنہوں نے معاون نگراں کی حیثیت سے ہر ممکن مدد کی۔ ہم اپنے دوستوں میں طیب علی خان، شہزاد ابراہیمی، علاء الدین خان، زبیر شاداب، فیروز عالم، صدر عالم، جنید حارث، شفیق عالم اور مثنیٰ حسن رضوی کے بے حد شکر گزار ہیں، جنہوں نے اپنی تمام تر مصروفیات کے باوجود ہماری ہر ممکن مدد کی اور

مقالے کے آخری مرحلے تک ساتھ دیا۔اب ان تمام دوستوں اور ہم جماعتوں کا شکریہ ادا کرنا چاہوں گا، جنہوں نے ہماری منفرد طور پر حوصلہ افزائی کی اور ہر ممکن معاونت سے نوازا، ان میں سید ضیا امام، شہاب ظفر اعظمی، پونم کماری، نیر نجن کمار، مونا گپتا، البینہ شکیل، پرسنجیت بوس، محمد ارشاد خان، ہادی سرمدی، ارشاد احمد نیر، مشرف علی صدیقی، ذیشان حیدر، سلطان خان، خالد رضا خان، پرویز احمد خان اور فہیم احمد وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

آخر میں ہم اپنے والدین، بھائی اور بہنوں کے شکر گزار ہیں، جن کی محبت، شفقت، رہنمائی اور حوصلہ افزائی نے مجھے تعلیم کی اس منزل تک پہونچایا۔اپنی رفیقۂ حیات رخسانہ احمد کا شکریہ لفظوں میں ادا کرنا ممکن نہیں۔ان کی رفاقت میری زندگی کا عظیم سرمایہ ہے۔

احمد خان

۲۰۰۲ء

جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

باب اوّل: ادب اور تاریخ کے مابین باہمی روابط

الف: تاریخ نویسی: تقاضے ولوازمات

ب: ادب نویسی: تقاضے ولوازمات

ج: ادب اور تاریخ کا رشتہ

الف: تاریخ نویسی: تقاضے و لوازمات

تاریخ (History) دراصل ایک یونانی لفظ ہے۔جس کے معنی ہی تحقیق تلاش اور تجسس کے ہیں۔تاریخ کسی کے لیے ماضی کی بے معنی کہانی، جنگ وجدال کے افسانے، سلطنتوں کے عروج وزوال کی داستان، درباروں کے سیاسی نشیب وفراز، اقتدار کے حصول کی کشمکش اور ظلم وجبر کے خلاف تفصیل ہے۔لیکن حقیقت یہ ہے کہ تاریخ اپنے میں مذکورہ موضوعات کو سموئے ہونے کے باوجود کسی ایک پر موقوف نہیں ہے۔

تاریخ ایک سائنس ہے اس دعوے کو ثابت کرنے والوں کا کہنا ہے کہ پہلے حقیقت کی جانچ کرو اور پھر ان سے اپنے نتیجے نکالو۔تجربے کے وہ آنکڑے جو نتیجہ سے مختلف ہوتے ہیں۔اسے ہم تاریخ کا عام نظریہ کہہ سکتے ہیں۔تاریخ میں ہمیں جانچی پرکھی حقیقت کی ایک مجموعی شکل ملتی ہے۔مورخ کو یہ حقائق دستاویزوں وملفوظات، کتبوں وغیرہ سے ملتے ہیں۔یہ سبھی حقائق مچھوارے کی پٹیا پر پڑی مچھلیوں کی طرح ہوتے ہیں۔مورخ انھیں جمع کرتا ہے، گھر لے جاتا ہے، پکاتا ہے اور اپنی پسند کی طرز پر اسے پیش کر دیتا ہے۔

مورخ کو تاریخ نویسی میں فن تعمیر، فرمانِ شاہی، دستاویزوں اور مخطوطات پر منحصر ہونے کا پورا حق ہے۔ضروری نہیں ہے کہ مورخ کے پاس اس طرح کا اختصاص ہو۔جس کی بنیاد پر سنگ مرمر کے یا مٹی کے برتن کے ایک ٹکڑے کو دیکھ کر اس کے بنیادی ذرائع اور عہد کا پتہ لگا لے۔نام نہاد بنیادی حقائق ہر مورخ کے لیے برابر ہوتے ہیں۔اور اس کے لیے مواد کا کام کرتے ہیں۔کہا جاتا ہے کہ حقیقت خود بولتی ہے، مگر یہ بات صحیح نہیں ہے۔حقیقت تبھی بولتی ہے جب مورخ انھیں بلواتا ہے۔یہ وہی طے کرتا ہے کہ کس امر واقعہ کو کس ترتیب اور سیاق وسباق میں وہ اسٹیج پر بلائے گا۔یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ واقعات بورے کی طرح ہوتے ہیں، جب تک ان میں کچھ بھرا نہ جائے وہ کھڑے نہیں ہوتے۔

تاریخ نویسی میں یقیناً دستاویزوں، ڈگریوں، خط معاہدوں اور ذاتی تفصیلوں کا ایک اہم مقام ہوتا ہے۔لیکن کوئی بھی دستاویز ہمیں صرف اتنا ہی نہیں بتاتی ہے کہ اس دستاویز کا مصنف کتنا اور کیسا سوچتا ہے، واقعات کے متعلق اس کی رائے کیا تھیں یا بقول س کے واقعات کس صورت میں وقوع پذیر ہوئے ہونگے یا بقول مصنف اسے کس صورت میں وقوع پذیر ہونا چاہئے تھا۔ان میں کسی کی کوئی معنی نہیں ہوتی جب تک مورخ ان کا مطالعہ کر کے مصنف کا مقصد نہ سمجھ لے۔جب تک مورخ دستاویزوں یا اور حاصل حقائق کی جانچ پڑتال نہیں کر لیتا تب

تک ان کا کوئی استعمال نہیں کرسکتا۔ دوسرے لفظوں میں ان حقائق کا جو استعمال وہ کرتا ہے اسے جانچ و پڑتال کا عمل یا فعل کہنا درست ہوگا۔

کروسے (اطالوی فلسفی) نے فلسفۂ تاریخ کے متعلق یہ اعلان کیا کہ

''سبھی تاریخ عصر حاضر کی تاریخ ہوتی ہیں''[۱]

اس کا مطلب یہ ہوا کہ تاریخ نگاری عمومی طور پر حال کی آنکھوں سے اور حال کے مسائل کی روشنی میں ماضی کو دیکھنا ہے۔ اور مورخ کا اہم کام تفصیل میں جانا نہیں بلکہ قدر و قیمت کا تعین کرنا ہوتا ہے کیونکہ اگر وہ تجربہ نہ کرے تو اسے کیسے پتہ چلے گا کہ کیا لکھنا ہے۔

بقول کارل بیکر (امریکی مورخ):

''تاریخ کے امر واقعہ کسی بھی مورخ کے لیے تب تک وجود میں نہین
آتے جب تک وہ ان کی تعمیر نہیں کرتا''[۲]

فلسفۂ تاریخ کا تعلق نہ تو اپنے آپ میں ماضی سے ہوتا ہے اور نہ ہی ماضی کے متعلق مورخ کی رائے سے۔ بلکہ اس کا تعلق ان دونوں کے آپسی تعلق سے ہوتا ہے۔ یہ نظریۂ فکر تاریخ لفظ کے دو مقبول معنی کو پیش کرتا ہے۔ پہلا مورخ کے ذریعے کی گئی پڑتال اور دوسرا ماضی کے واقعات کی وہ ترتیب جن کی وہ پڑتال کرتا ہے۔ ماضی جس کا مورخ مطالعہ کرتا ہے مردہ ماضی نہیں ہوتا بلکہ ایسا ماضی ہوتا ہے جو کسی معنی میں حال میں بھی زندہ رہتا ہے۔ لیکن مورخ کے لیے ماضی میں وقوع پذیر واقعات تب تک زندہ رہتے ہیں، جب تک وہ اس نظریہ کو نہیں سمجھ لیتا جو واقعات کے منظر عام پر آنے میں معاون ہوتے ہیں۔ اس طرح سبھی تاریخ نظریہ کی تاریخ ہوتی ہے۔ اور مورخ کے دل میں ان نظریوں کی بازتعمیر ہوتی ہے جن کا مطالعہ وہ تاریخ میں کر رہا ہوتا ہے۔ مگر اپنے آپ میں یہ ایک تجربہ شدہ عمل نہیں ہے اور صرف واقعات کے اذکار تک محدود نہیں ہوسکتی۔ اس کے برعکس بازتعمیر کا یہ فعل فیکٹس کے انتخاب اور تشریح کو متعین کرتا ہے۔ اور حقیقتاً یہی انھیں تاریخی فیکٹس بناتے ہیں۔

بقول پروفیسر آکشاٹ:

''تاریخ مورخ کا تجربہ ہے۔ مورخ کے علاوہ اور کوئی اس کی ''تعمیر''
نہیں کرتا اور اس کی تعمیر کرنے کا اولین راستہ ہے تاریخ نویسی''[۳]

یہ درست ہے کہ تاریخی حقائق ہمیں کبھی خالص صورت میں نہیں ملتے کیونکہ خالص شکل میں وہ نہیں رہتے

ہیں اور نہ رہ سکتے ہیں۔ وہ ہمیشہ مصنف کے دماغ میں رینگ کر آتے ہیں۔ لہٰذا اہم جب تاریخ کے متعلق کچھ لکھنا یا پڑھنا شروع کریں تو ہمارا ذہن سب سے پہلے اس میں محصول امر واقعہ پر مرکوز نہیں ہونا چاہئے بلکہ اس مورخ پر ہونا چاہئے جس نے اسے لکھا ہے۔ تاریخی حقائق مچھوارے کی پٹری پر پڑی ہوئی مچھلیاں نہیں ہیں وہ زندہ مچھلیوں کی طرح ہیں۔ جو ایک وسیع سمندر میں تیر رہی ہیں۔ مورخ کے ہاتھ میں کس قسم کی مچھلیاں آئینگی یہ کچھ تو اتفاق پر منحصر کرتا ہے۔ مگر کچھ اور اس بات پر منحصر کرتا ہے کہ وہ سمندر کے کس حصے میں مچھلی پکڑنے کا ارادہ رکھتا ہے اور کس ڈھنگ سے کانٹوں کا استعمال کرتا ہے۔ کل ملا کر مورخ جس طرح کے حقائق کی تلاش کر رہا ہے اسی طرح کے حقائق کو پائے گا۔

اہم بات یہ بھی ہے کہ ہم صرف حال کی آنکھوں سے ہی ماضی کو دیکھ اور سمجھ سکتے ہیں۔ مورخ اپنے عہد کے ساتھ اپنے انسانی وجود کی شرطوں پر جڑا ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ جمہوریت، اقتدار، جنگ اور انقلاب وغیرہ الفاظ بھی اپنی ایک عصری آواز رکھتے ہیں۔ ان عصری آوازوں سے مورخ انھیں آزاد نہیں کر سکتا۔

تاریخ نگاری کے متعلق پروفیسر ٹریور کا نظریہ قابل غور ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ ''مورخ کو ماضی سے پیار کرنا چاہئے''[۱] لیکن یہ ایک غیر واضح قول ہے۔ ماضی سے پیار کرنے کو ماضی سے رومانی لگاؤ بھی مانا جا سکتا ہے۔ اس کا یہ مطلب بھی نکالا جا سکتا ہے کہ ماضی سے پیار کرنا حال اور مستقبل میں دلچسپی اور یقین کی کمی کا مظہر ہے۔ متذکرہ نظریہ کی جگہ پر کہنا زیادہ بہتر ہوگا کہ آدمی کو ماضی کے بے جان ہاتھوں سے خود کو چھڑا لینا چاہئے۔ مورخ کا کام نہ تو ماضی سے پیار کرنا ہے اور نہ خود ماضی سے آزاد کرنا بلکہ حال کو سمجھنے کے لیے اسے ماضی کے مطالعے میں مہارت حاصل کرنی چاہئے اور اپنی سمجھ کو حال کی کنجی کی صورت میں استعمال کرنا چاہئے۔

تاریخ کی تعمیر میں ایک رائج نظریہ یہ ہے کہ مورخ کسی بھی مروجہ تاریخ کی پوری طرح سے نفی کر دے۔ تاریخ وہی ہے جو مورخ بناتا ہے۔ بقول کالنگ وُوڈ:

> ''سینٹ آگسٹین عہد قدیم کی تاریخ کو عیسائیت کی نظر سے دیکھتے تھے۔ ٹلا مانٹ ۱۷ویں صدی کے فرانسیسی کی نظر سے؛ گبن ۱۸ویں صدی کے انگریز کی نظر سے اور ماسین ۱۹ویں صدی کے جرمن کی نظر سے تاریخ کو دیکھتے تھے۔ یہ پوچھنے کا کوئی فائدہ نہیں کہ ان میں سے کس کا نظریہ صحیح تھا۔ ان میں سے ہر ایک کا نظریہ اس مورخ کے لیے

مناسب نظریہ تھا''۔ ۴

تاریخ نویسوں نے گذشتہ کئی برسوں میں اپنا وقت دستاویزوں کا پتہ لگانے اور ان کا مطالعہ کرنے میں خرچ کیا ہے۔ بلکہ تاریخ میں بے شمار واقعات کا اضافہ کیا ہے۔لیکن واقعات کو اہمیت دینے کا مورخ کا فرض صرف اس بات سے پورا نہیں ہو جاتا ہے کہ اس کے واقعات حقیقی ہیں۔وہ جس موضوع پر کام کر رہا ہے اور اس کی جو تشریح پیش کرنا چاہتا ہے اس کے متعلق دریافت سبھی حقائق، جو کسی نہ کسی شکل میں تصویر کو پورا کرنے کے لیے ضروری ہیں، سامنے رکھنا چاہئے۔لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ تشریحوں کو نظر انداز کر دے۔تشریحیں درحقیقت میں تاریخ کو زندگی دینے والے خون کی طرح ہوتی ہیں۔

تاریخ نویسی کے متعلق تمام نظریہی ہے کہ مورخ اپنے کام کو دو حصوں یا عہد میں منقسم کرتا ہے، پہلے ابتدائی عہد میں بنیادی ذرائع کا مطالعہ کرنے اور حقائق سے نوٹ بک بھرنے میں کافی وقت گذارتا ہے۔ایسا کر چکنے کے بعد وہ اپنے ذرائع پرے کر دیتا ہے۔اپنی نوٹ بک اٹھاتا ہے اور شروع سے آخر تک کتاب لکھ ڈالتا ہے۔لیکن تاریخ نویسی کی یہ تصویر غیر واضح اور غیر یقینی لگتی ہے۔کچھ مورخ بنا قلم، کاغذ اور ٹائپ رائیٹر کی مدد کے یہ ابتدائی نوٹ اپنے دماغ میں کر لیتے ہیں۔جیسے کہ شطرنج کے کھلاڑی بنا موہروں اور بورڈ کے اپنے دماغ میں ہی پورا کھیل اتار لیتے ہیں۔یہ ایک ایسی صلاحیت ہے جو ہر کس و ناکس کے پاس نہیں ملتی۔مگر یہ ضرور ہے کہ کسی بھی اہم مورخ کے لیے یہ عمل جسے ماہر اقتصادیات ''لین دین'' کہتے ہیں۔یہ ایک ساتھ چلتی رہتی ہے اور برتاؤ میں یہ ایک ہی فعل کے دو حصے ہیں۔اگر آپ اسے الگ کرنے کی کوشش کریں یا ایک پر دوسرے کو ترجیح دیں تو آپ کینچی اور گوند کے سہارے لکھی جانے والی غیر معنی یا غیر اہم تاریخ لکھیں گے یا تشہیر یا تاریخی ناول کی تعمیر کریں گے۔ ماضی کے حقائق کی بناوٹ کے سہارے ایک ایسی تخلیق کریں گے جس کا تاریخ سے کچھ لینا دینا نہ ہوگا۔

انسانی جبلت، مورخ کی پریشانیوں کو باعث بنتی ہے۔ کیونکہ انسان کبھی اپنے دائرۂ کار میں مکمل طور پر محو نہیں ہوا، نہ ہی وہ اس کا بلا کسی شرط کے غلام بنا۔ دوسری طرف وہ اس سے پوری طرح کبھی آزاد نہیں ہو سکا۔ اور نہ ہی اپنے دائرہ کار سے جو تعلق ہے وہی مورخ کا اپنے موضوع سے ہے۔مورخ نہ تو اپنے واقعات کا بے دام غلام ہوتا ہے اور نہ ہی ان کا تانا شاہ حاکم۔مورخ کا اپنے واقعات کے ساتھ برابر کا درجہ ہوتا ہے۔جیسا کہ بیشتر ترقی پذیر مورخ جانتا ہے اگر وہ سوچنے اور لکھنے کے عمل کے درمیان رک کر محسوس کرے کہ وہ اپنے فیکٹس کو تشریح کی شکل میں اور اپنی تشریح کو فیکٹس کی شکل میں ڈھالنے کی ایک مسلسل عمل میں لگا ہوا ہے۔تو ان میں سے ایک کو ترجیح دینا غیر

ممکن ہے۔

مورخ ایک طرح سے حیوان ناطق ہے۔ دیگر انسانوں کی طرح وہ بھی ایک معاشرتی مجسمہ ساز ہے۔ وہ جس معاشرے میں رہتا ہے، اس کے شعور وتحت الشعور دونوں کا ترجمان ہوتا ہے۔ اپنی اسی خصوصیت کی بنا پر وہ ماضی کی تاریخ کی پیش کش میں آگے آتا ہے۔ ہم کبھی کبھی تاریخ کے سفر کو ایک ''متحرک جلوس'' کہتے ہیں۔ یہ محاورہ کافی موزوں ہے، بشرطیکہ مورخ خود کو اس چیل کی طرح نہ سمجھ لے جو بہت اونچائی سے اپنے چاروں طرف کے مناظر کا معائنہ کرتی ہے۔ یا خود کو اس (VIP) وی آئی پی کی جگہ نہ رکھ لے جو کھڑا ہو کر سلامی لیتا ہے۔ مورخ ایسا کچھ نہیں ہوتا، وہ تاریخ کے اس متحرک جلوس کے کسی دوسرے حصے میں مشکل سفر کرتا ہوا ایک دھندلی تصویر ہوتا ہے۔ جیسے جیسے جلوس کبھی دائیں اور بائیں گھومتا، کبھی پیچھے لوٹتا اور کبھی آگے بڑھتا ہے۔ ویسے ویسے اس کے مختلف حصوں کی باہمی صورت لگاتار بدلتی رہتی ہے۔ جیوں جیوں جلوس اور اس کے ساتھ مورخ آگے بڑھتا جاتا ہے، نئے مناظر اور نئے نظریے سامنے لگاتار آتے جاتے ہیں۔ مورخ تاریخ کا ہی ایک حصہ ہوتا ہے۔ جلوس کا وہ حصہ جہاں مورخ چلتا ہے، ماضی کے متعلق اس کی نظریہ فکر فیصلہ کن ہوتا ہے۔

تاریخ فہمی میں دو باتیں اہم ہیں۔ اول آپ مورخ کی تصنیف کو تب تک نہیں سمجھ سکتے جب تک آپ اس کے نظریۂ فکر کو نہ سمجھ لیں۔ جس کے ذریعے اس نے تاریخ کا مطالعہ کیا ہے۔ دوم مورخ کے اس نظریے کی جڑیں اس کی تاریخی اور معاشرتی پس منظر میں ہوتی ہیں۔ اس طرح مورخ، اس سے پہلے کہ تاریخ نویسی شروع کرے خود تاریخ کی پیداوار ہوتا ہے۔

۱۹ویں صدی میں برطانوی مورخ تاریخ کی دھارا کو ترقیاتی نظریے کی نمائش کرنے والا مانتے تھے۔ وہ معاشرے کے نصب العین کو تغیرات کی شکل میں پیش کرتے تھے۔ برطانوی مورخ کے لیے تاریخ تب تک بامعنی تھا جب تک ان کی خواہش کے مطابق چلتا ہوا جان پڑتا ہو۔ دیگر انسانوں کی طرح مورخ کے نظریے بھی زمان ومکان کی تبدیلی کے ذریعے مرکب ہوتے ہیں۔ ایکٹن نے اس سچائی کو اچھی طرح پہچانا تھا، تاریخ میں ہی اس فرار کا راستہ ڈھونڈ لیا تھا:

> ''نہ صرف اپنے وقت کے بلکہ بیتے ہوئے دیگر وقتوں کے بے جا اثر
> سے، اپنے دائرۂ کار کے ظلم سے اور جس ہوا میں ہم سانس لیتے ہیں
> اس کے دباؤ سے صرف تاریخ ہی ہمیں آزادی دے سکتی ہے'' ۵

یہ تاریخ کا بے حد رجائی تعین جان پڑتا ہے۔ مگر وہ مورخ جو اپنی صورتحال کے متعلق باخبر ہے، ان سے اوپر اٹھنے میں ہی اتنا اہل ہے۔ وہ اپنے معاشرے اور اپنے وقت کے نظریہ فکر کے ساتھ ہی دوسرے ملک اور عہد کے نظریے کو اور ان کی غیر بنیادی فطرت کو بھی سمجھنے کے قابل ہے۔ برعکس اس مورخ کے جو گلا پھاڑ کر چیختا ہے کہ وہ ایک انسان ہے، ایک معاشرتی خاصیت نہیں۔ جتنی جذباتیت کے ساتھ آدمی اپنی معاشرتی وسیاسی فضا سے خود وجڑا ہوا پاتا ہے اتنا ہی اوپر اٹھنے کی اس کی وسعت بڑھ جاتی ہے۔

جیسا کہ اوپر ذکر کیا جا چکا ہے کہ تاریخ کا مطالعہ کرنے سے قبل مورخ کا مطالعہ کریں۔ اب یہ نکتہ لازم ہے کہ مورخ کا مطالعہ سے قبل اس کے تاریخی ومعاشرتی دائرۂ کار کا مطالعہ کرنا اہم ہے۔ مورخ ایک آدمی کی شکل میں تاریخ اور معاشرے کی پیداوار ہوتا ہے۔ اور تاریخ کے طالب علم کو اسے اسی دوہری روشنی میں دیکھنا چاہئے۔

قدیم یونانی معاشرے کے لوگ ماضی کے کارناموں کو ان ہیروز کے ناموں کے ساتھ منسلک کرتے تھے۔ جو ان کارناموں کے لیے ذمہ دار تھے۔ اس صدی کے اول میں یہ خیال بہت مقبول تھا کہ تاریخ، عظیم انسانوں کی سوانح ہوتی ہے۔ انسان کے کردار اور طرز عمل میں کس قدر اہم ہوتے ہیں۔ اس کے متعلق ویزووڈ کا نظریہ حسب ذیل ہے:

> ''میرے لیے انسان کے طرز عمل کا مطالعہ جماعت اور طبقہ کی صورت میں اتنا دلچسپ نہیں جتنا انسانوں کی شکل میں۔ ان دونوں پیشن گوئیوں میں سے کسی ایک کو بنیاد مان کر تاریخ لکھی جا سکتی ہے مگر دونوں ہی صورتوں میں وہ کم وبیش گمراہ کن ہوگا... یہ کتاب... یہ سمجھنے کی ایک سعی ہے کہ ان آدمیوں نے کیا محسوس کیا اور کیوں اس طرح کا عمل کیا اور وہ طرز عمل ان کی اپنی نظر میں کیوں صحیح تھا''[۲]

اس کا مطلب یہ نہیں ہوا کہ سوانحی تاریخ کی کوئی اہمیت نہیں۔ بابر نامہ، ہمایوں نامہ، اکبر نامہ اور تزک جہانگیری، جیسے دستاویزوں سے مغلیہ عہد کی معاشرتی وسیاسی زندگی اور تاریخ پر خاطر خواہ روشنی پڑتی ہے۔

تاریخ میں عظیم شخصیت کا ایک اہم رول ہوتا ہے، جنہوں نے حالات وواقعات کو اپنی ذات سے متاثر کیا۔ لیکن معاشرے کے ایک بڑے حصے کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، کیونکہ ان کے بغیر تاریخ ادھوری ہوگی۔ یہ الگ بات ہے کہ عام حالت میں مورخ کسی ایک گاؤں کے غیر مطمئن لوگوں کی طرف دھیان نہیں دیتا۔ لیکن ہزاروں

گاؤں میں رہنے والے لاکھوں کروڑوں غیر مطمئن لوگوں کو کوئی بھی مورخ نظر انداز نہیں کر سکتا۔ تاریخ میں تعداد کی بہت اہمیت ہوتی ہے۔

ہیگل کے ذریعے عظیم شخصیت کی مقبول تشریح کو آج بھی ہم بہتر نہیں بنا سکتے:

''کسی عہد کی عظیم ہستی وہ شخص ہوتا ہے جو اس عہد کی آرزو کو لفظ دے سکے۔ زمانہ کو بتا سکے کہ اس کی تمنا کیا ہے اور اسے عمل پیرا کر سکے۔ وہ جو کرتا ہے وہ اس عہد کی تصویر اور بنیادی جز ہوتا ہے۔ وہ اپنے عہد کو ایک فضا اور صورت دیتا ہے'' ۷

اس طرح یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ عظیم مصنف اس لیے اہم ہوتے ہیں کہ وہ انسانی بیداری کی تبلیغ کرتے ہیں۔ عظیم شخص، یا تو حال کی طاقتوں کی نمائندگی کرتا ہے یا پھر ان قوتوں کا جن کی تعمیر سے حال کے نظام کو چنوتی دینے کے لیے وہ راہ ہموار کرتا ہے۔ بقول برک ہارڈ:

'' تاریخ ان چیزوں کی دستاویز ہے۔ جنھیں ایک عہد سے دوسرے عہد میں قابل ذکر مان کر حاصل کرتا ہے'' ۸

صرف حال کی روشنی میں ہی ماضی ہمارے سمجھنے کے قابل بن پاتا ہے۔ اور ہم ماضی کی روشنی میں ہی حال کو پوری طرح سمجھ سکتے ہیں۔ ماضی کے معاشرے کو انسان کے لیے بہتر بنانا اور موجودہ سماج پر اس کی پکڑ کو اور مضبوط کرنا، تاریخ کا دوہرا فرض ہے۔

تاریخ اور سائنس کا گہرا رشتہ ہے۔ جس کے متعلق بہت سے مباحثے سامنے آچکے ہیں۔ تاریخ سائنس ہے، اس کی نفی میں مختلف اعتراضات حسب ذیل ہیں۔

۱. تاریخ عموماً خاص کو مطالعہ کا موضوع بناتا ہے، جبکہ سائنس عام کو۔

۲. تاریخ کوئی سبق نہیں سکھاتا۔

۳. تاریخ کا قبل از وقت تصور نہیں کیا جا سکتا۔

۴. تاریخ، سائنس کے برعکس، مذہب، اخلاقیات کے سوالوں سے متعلق ہوتا ہے۔

پہلے اعتراض کی شروعات ارسطو سے مانا جاتا ہے جس نے اعلان کیا تھا کہ:

''شاعری میں تاریخ کے برعکس کہیں زیادہ سنجیدگی اور فلسفیت ہوتی

ہے۔ کیونکہ شاعری کا موضوع حقیقت عامہ ہوتا ہے۔ جبکہ تاریخ کا
حقیقت خاص''۹

خاص سے عام کا تعلق بھی تاریخ کے دائرۂ مطالعہ سے ہے۔ ایک مورخ کی شکل میں آپ انھیں ایک دوسرے سے اسی طرح الگ نہیں کر سکتے یا ایک کو دوسرے سے زیادہ اہمیت نہیں دے سکتے۔ جیسے آپ واقعات سے تشریح کو نہ الگ کر سکتے ہیں اور نہ ہی ان میں سے کسی کو کم یا زیادہ اہمیت دے سکتے ہیں۔

تاریخ سے درس حاصل کرنا ایک رخی عمل نہیں ہے۔ حال کو ماضی کی روشنی میں دیکھنے کا مطلب ہے، ماضی کو حال کی روشنی میں دیکھنا۔ تاریخ کا کام ہے حال اور ماضی کے باہمی تعلق کے ذریعے دونوں کی طرف گہری سمجھ پیش کرنا۔

تاریخ بعض اوقات، مذہب اور اخلاقیات کے گہرے سوالوں سے بھی جڑا ہوتا ہے۔ اس کی بابت فادر دی ارسی کا نظریہ یہ ہے کہ:

''تاریخ کے طالب کے لیے ہر سوال کے جواب میں یہ کہنا کہ خدا کی
مشیٰ ہے، درست نہیں ہے۔ جب تک ہم دوسروں کی طرح مادی
واقعات اور انسانی ڈراموں کو اچھی طرح سلجھا نہیں لیتے، تب تک
ہمیں وسیع تفتیش کی طرف رجوع نہیں کرنا چاہئے''۱۰

مذکورہ نظریہ کا یہ مطلب سمجھا جا سکتا ہے کہ مورخ کو اپنے مسائل کا حل کسی باہری قوت پر منحصر کیے بنا کرنا ہے۔ اور تاریخ ایسا تاش کا کھیل ہے جسے جوکر کے بغیر کھیلا جاتا ہے۔

اخلاقیات کے ساتھ تاریخ کا تعلق کہیں زیادہ پیچیدہ ہے اور ماضی میں اس سے متعلق مباحثوں میں کئی طرح کے مشک وشبوہ رہے ہیں۔ آج اس بات پر دلیل دینا غیر ضروری ہو گیا ہے کہ مورخ کو اپنی تاریخ نویسی میں آنے والے کرداروں کی شخصی زندگی پر اخلاقی فیصلے نہیں دینے چاہئے۔ مورخ اور اخلاق پسند کی نظریاتی بنیاد ایک نہیں ہوتی۔ ایک شخص برا شوہر مگر اچھا راجا ہو سکتا ہے۔ مگر مورخ کو اس کے شوہر ہونے سے وہیں تک مطلب ہے جہاں تک وہ تاریخ کی دھارا کو متاثر کرتا ہے۔ اس کا یہ معنی نہیں ہے کہ شخصی اخلاقیات کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ یا کہ اخلاقیات کا تاریخ، تاریخ کا حقیقی جز نہیں ہے۔ لیکن مورخ کو کرداروں کی زندگی پر اخلاقی فیصلے دینے کے لیے اپنے حقیقی فرض کے راستے سے الگ نہیں ہونا چاہئے۔

مورخ جج نہیں ہوتا اور پھانسی چڑھانے والا جج تو قطعی نہیں۔ وہ لوگ جو تاریخ نویسی کے نام پر ججوں کی شکل میں پینترے لیتے ہیں، کسی کو یہاں سزا دی، کسی کو یہاں چھیڑا۔ کیونکہ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ یہ تاریخ کا کام ہے۔ ایسے لوگوں کے پاس تاریخی شعور کی کمی ہوتی ہے۔

تاریخ میں کوئی بھی واقعہ عمل میں آتا ہے تو اس کے پیچھے کئی وجوہ ہوتے ہیں۔ اور مورخ کا فرض بنتا ہے کہ وہ نہ صرف واقعات کا ذکر کرے بلکہ کارفرما عوامل کی نشاندہی بھی کرے۔ اگر کوئی مورخ یہ تسلیم کر کے متفق ہو جائے کہ دوسری عالمی جنگ اس لیے ہوئی کہ ہٹلر جنگ چاہتا تھا، یہ یقیناً سچ ہے لیکن اس سے اس واقعہ پر کوئی روشنی نہیں پڑتی ہے۔ تاریخ کے مطالعہ کا مطلب کارفرما وجوہات کا مطالعہ ہے۔ مورخ لگاتار یہ سوال پوچھتا رہتا ہے کہ ایسا کیوں؟ اور جب تک جواب پانے کی امید رہتی ہے وہ چپ نہیں بیٹھتا۔ عظیم مورخ یا مفکر وہ آدمی ہے جو نئی چیزوں اور نئے حوالوں کے متعلق پوچھتا ہے: 'کیوں'؟

لیکن تاریخ میں ان وجوہات اور اصولوں کو کبھی مشینی تو کبھی نباتاتی، کبھی نیم مادی، کبھی معاشیاتی تو کبھی علم النفس جیسے لفظیات میں سوچا گیا۔ لیکن یہ ایک عام تسلیم شدہ نظریہ تھا کہ ماضی کے واقعات کی بالترتیب وجہ اور اثر کو مرتب کرنا ہی تاریخ ہے۔ پچھلے کچھ برسوں میں تصویر تھوڑی بدلی ہے۔ کچھ لوگ تاریخ میں وجہ کو نہیں بلکہ تشریح اور حالات کے دلائل یا واقعات کی داخلی منطق یا وجوہاتی نظریہ (یعنی ایسا کیوں ہوا) کو عملی نظریہ کی حمایت میں قابل دلیل مانتے ہیں۔ گو کہ اس سوال کے ساتھ بھی ضروری طور سے 'یہ کیسے ہوا' کا سوال جڑا ہوا ہے۔ جو ہمیں واپس اسی سوال کے مقابل لا کھڑا کرتا ہے کہ ''آیا واقعہ کیوں وقوع پذیر ہوا''۔

جب کسی واقعہ کی وجہ بیان کرنے کی صورت درپیش آتی ہے تو ایک کامیاب مورخ کی یہ خوبی ہے کہ وہ ایک تاریخی واقعہ کے مختلف وجوہ سامنے رکھے۔ بقول مارشل:

> ''بنا دیگر وجوہ پر دھیان دیے... کسی ایک وجہ کے اثر پر منحصر ہونے سے لوگوں کو آگاہ کرنے کے لیے ہر ممکن تدبیر کرنے چاہئے۔ کیونکہ واقعاتی اثر میں دیگر وجوہ کا بھی ہاتھ ہوتا ہے، جو اہم وجہ کے ساتھ جڑا ہوتا ہے''[۱۱]

۱۹۱۷ء میں روسی انقلاب کیوں ہوا؟ اس سوال کا جواب لکھنے بیٹھا تاریخ کا طالب علم اگر اس کی ایک ہی وجہ دیتا ہے تو تیسرا درجہ پا جانا اس کی خوش قسمتی ہوگی۔ مورخ ایک سے زیادہ وجوہ کی تلاش کرتا ہے۔ اگر اسے

بولشوک انقلاب پر چرچا کرنا ہے تو وہ روس کی لگاتار ہونے والی فوجی ہار، جنگوں کے دباؤ میں بکھرتا ہوا معاشی نظام، بولشوکوں کی موثر تبلیغ، زراعتی مسائل کا حل ڈھونڈنے میں زار حکومت کی ناکامی، پیتروگاد کے کارخانوں میں غریب مزدوروں کی اجتماعیت وغیرہ جیسے مختلف موثر وجوہات کا ایک مجموعہ پیش کرے گا۔ مگر اس کے بعد ہم تاریخ کے رخ کی دوسری خوبی پر آتے ہیں۔ مذکورہ سوال کے جواب میں جو طالب علم ایک کے بعد دوسرے ایک درجن وجوہات کی فہرست پیش کر کے سوال کے جواب سے متفق ہو جائے، ممکن ہے دوم درجہ پا جائے۔ لیکن اول درجہ نہیں پائے گا۔ ممکن ہے اس کے متعلق ممتحن کی رائے ہوگی کہ اطلاعات کافی ہیں لیکن تصور نہیں ہے۔ ایک قابل مورخ نہ صرف وجوہات کی فہرست بنائے گا بلکہ انھیں ترتیب دینے کی ذمہ داری بھی محسوس کرے گا۔ وجوہ کو اہمیت کے اعتبار سے درجہ بندی کرے گا۔ ایک دوسرے سے ان کا تعلق طے کرے گا اور عموماً یہ طے کرے کہ کون سی وجہ یا مجموعی وجہ یا اہم وجہ یا سبھی وجوہات کو مورخ ایک پہچان دیتا ہے، انھیں سے وہ جانا جاتا ہے۔ تاریخ کے متعلق سبھی دلائل وجوہات کی اولیت کے سوال کے اردگرد گھومتا رہتا ہے۔

ماضی کو سمجھنے کے اپنے اشتیاق میں، سائنس داں کی طرح مورخ بھی اس کے لیے مجبور ہوتا ہے کہ وہ اپنے جوابوں کی مختلف العنانی کو آسان کر، ایک جواب کو دوسرے سے متعلق کر کے دیکھے، اور واقعات اور مخصوص وجوہات کے آماجگاہ میں ایک داخلی مماثلت اور نظام کی تلاش کرے۔ اوروں کی طرح مورخ بھی کبھی کبھی پٹی پٹائی محاورے بازی کے شکار ہو جاتے ہیں۔ اور کسی واقعہ کو 'ناگزیر' کہہ ڈالتے ہیں۔ جبکہ اس سے انکا مقصد صرف یہ کہنا ہوتا ہے کہ واقعات کا تنظیم ایسا تھا کہ اس سے اس کی قیاس آرائی کا قوی امکان تھا۔ عملاً مورخ کسی واقعہ کو تب تک ناگزیر نہیں مانتے جب تک وہ واقعی عمل میں نہیں آجاتا۔ حالانکہ تاریخ میں کچھ بھی ناگزیر نہیں ہوتا سوائے ایک رسمی معنی میں کہ اگر یہ واقعہ کسی اور طرح وقوع پذیر ہوتا تو اس کے وجوہات کو یقیناً ہی مختلف ہونا چاہئے تھا۔

تاریخ کے متعلق ایک اعتراض یہ ہے کہ تاریخ کم وبیش اتفاقات کا ایک باب ہے۔ واقعات کی ایک ترتیب جس کا فیصلہ، اتفاق کرتے ہیں۔ اور جس کے وجوہ انتہائی معمولی ہوتے ہیں۔ مثلاً جب ۱۹۲۰ء کے موسم سرما میں یونان کے راجا الیکزینڈر کے اپنے پالتو بندر کے کاٹ کھانے سے موت ہوگئی تو اس حادثہ سے واقعات کی ایک ایسی ترتیب چلی، جس کے متعلق چرچل کا یہ کہنا تھا کہ:

''اس بندر کے کاٹنے سے قریب ڈھائی لاکھ آدمی مارے گئے'' ۱۲

یا پھر ہم ٹراسٹکی کے قول کو لیں، جب ۱۹۲۳ء کی موسم سرما میں وہ بطخوں کے شکار کرتے وقت بخار میں مبتلا

ہونے کی وجہ سے جنویوف، کامینوف اور اسٹالین کے مابین چھڑی جنگ میں عملی طور پر حصہ نہیں لے سکا۔ بقول ٹراسٹکی:

''کسی انقلاب یا جنگ کا پہلے سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ مگر جنگلی بطخوں کے شکار میں وقت سرما کے سفر کے نتائج کا پہلے سے اندازہ لگانا ناممکن ہے''۱۳

تاریخی اتفاق کے متعلق کارل مارکس نے بھی اپنا نظریہ پیش کیا تھا۔

''عالمی تاریخ میں اگر اتفاق کے لیے جگہ نہ ہوتی تو اس کا رول بڑا ہی پراسرار ہوتا۔ یہ اتفاق اپنے آپ فطری طور پر ترقی کی معمولی مزاج کا حصہ بن جاتا ہے۔ اور مختلف النوع اتفاقات کے ذریعے پیش رفت ہوتا ہے لیکن ترقی یا رکاوٹ ایسے حادثوں پر منحصر ہوتے ہیں۔ جن میں ان لوگوں کے اتفاقی رول شامل ہوتے ہیں، جو شروع میں ایک تحریک کی نمائندگی کرتے ہیں''۱۴

لیکن ہمیں اس کا بھی خیال رکھنا چاہئے کہ کسی واقعہ کو غلط اتفاق ماننا اس کی وجہ کی تلاش کرنے کی محنت سے بچ نکلنے کا ایک سستہ نسخہ ہے۔ اور جب کبھی کوئی یہ کہتا ہے کہ تاریخ حادثات کا ایک باب ہے تو یہ شک ہونے لگتا ہے کہ وہ علمی اعتبار سے کاہل اور نااہل ہے۔ سنجیدہ مورخ کی عام مقبولیت رہی ہے کہ ایسا کچھ جو آج تک حادثہ مانا جاتا رہا ہے۔ دراصل وہ حادثہ ہی نہیں ہوتا بلکہ اس کی مدلل تشریح کی جاسکتی ہے۔ اور واقعات کے وسیع خدوخال کے ساتھ اس کی موزونیت کو حاصل کیا جاسکتا ہے۔ حادثہ صرف وہ نہیں ہے جسے سمجھنے میں ہم ناکام ہوئے ہوں۔ تاریخ میں حادثہ یا اتفاق کے مسئلے کا حل عقائد کی مکمل جداگانہ ترتیب میں تلاش کیا جانا چاہئے۔

تاریخ نویسی وہاں سے شروع ہوتی ہے جہاں سے مورخ واقعات کا انتخاب کر کے ترتیب دیتا ہے لہٰذا وہ معمولی واقعات تاریخی حقائق بن جاتے ہیں۔ سبھی واقعات تاریخی واقعات نہیں ہوتے۔ لیکن تاریخی اور غیر تاریخی واقعات کا فرق لافانی اور منجمد نہیں ہوتا۔ اور کوئی بھی واقعہ تاریخی درجہ پاسکتا ہے اگر اس کے سباق اور اہمیت کو پالیا جائے۔ وجوہات کے ساتھ مورخ کا تعلق ویسا ہی ہے جیسا کہ واقعات کے ساتھ۔ تاریخی عمل کی تشریح کی نوعیت کا تعین وجہ کرتے ہیں۔ اور اس کی تشریح ہی وجوہات کے انتخاب اور ترتیب کا تعین کرتی ہے۔ تاریخ میں

حوادث کے مسائل کے حل کا نسخہ ہمیں اسی میں ملتا ہے۔ مثلاً 'بجا جیٹ کا گھٹیا روگ' بندر کے کاٹنے سے الگزنڈر کی موت، ۱۵۲۶ء میں مغلوں کی فتح اور ۱۷۶۱ء میں مراٹھوں کی ہار، ایسے سانحہ تھے جنھوں نے تاریخ کی سمت ہی بدل دی۔ لہٰذا تواریخ میں حوادث اور اتفاقات کی اہمیت کو کم کر کے نہیں دیکھا جا سکتا ہے۔

سائنسدانوں کی دنیا کی طرح مورخ کی دنیا حقیقی دنیا کی نقلی تصویر نہیں ہوتی۔ بلکہ ایک ایسا نمونہ ہوتی ہے جس کی بنیاد پر وہ اپنی دنیا کو سمجھنے اور اس پر دسترس حاصل کرنے کی کم و بیش موثر کوشش کرتا ہے۔ مورخ ماضی کے تجربات سے سبق لیتا ہے۔ ماضی کے ان تجربات سے جن تک اس کی رسائی ہوتی ہے اور جو اسے مدلل تشریح اور تحقیق کے قابل لگتے ہیں انھیں سے وہ نتیجہ نکالتا ہے، جو اس کی رہنمائی کرتے ہیں۔

کسی واقعہ کے عمل میں آنے کے لیے ایک سے زیادہ وجہ ہو سکتے ہیں۔ جو مورخ کے لیے قابل غور مسئلہ ہے۔ کیونکہ انھیں وجوہات میں اسے تاریخی حقائق کو تلاش کرنا ہوتا ہے، جو قیاس اور دلیل پر کھرا اتر سکے۔ مثلاً ایک آدمی، جس نے اپنی اوقات سے زیادہ پی رکھی ہے، کسی پارٹی سے چلاتا ہوا گھر لوٹ رہا ہے کار کی بریک کام نہیں کر رہی ہے۔ اور ایک خطرناک موڑ پر جہاں روشنی بیحد کم ہے، ایک دوسرے شخص کو جو نکڑ کی دکان سے سگریٹ خریدنے کے لیے سڑک پار کر رہا ہوتا ہے، کچل کر مار ڈالتا ہے۔ اس حادثہ کی جانچ کرنے اگر ہم بیٹھیں تو کیا ڈرائیور کا شراب کے نشے میں کار چلانا اس حادثہ کی وجہ تھی، کیا اس کی وجہ بریک کی خرابی تھی۔ یا اصلی وجہ سڑک کا تیکھا موڑ تھا۔ مان لیجئے ہم ان وجوہات کے ممکنات پر غور کر رہے ہوں، اسی درمیان دو آدمی کمرے میں آتے ہیں اور روانی کے ساتھ کہنے لگتے ہیں کہ اس حادثہ کا ذمہ دار سگریٹ ہے۔ اگر اس شخص کی سگریٹ ختم نہ ہوئی ہوتی تو وہ نہ روڈ پار کرتا اور نہ ہی کچل کر مرتا۔

لیکن کیا سگریٹ کی طلب ہی اس کی موت کی اصل وجہ ہو سکتی ہے، نہیں۔ مگر اس دلیل دینے والوں کو ہمارا کیا جواب ہوگا۔ یہ سچ ہے کہ یہ موت اس لیے ہوئی کہ وہ سگریٹ پیتا تھا۔ لیکن اس کی موت کار کی بریک فیل ہونے یا ڈرائیور کے نشے میں ہونے کی وجہ سے بھی ہو سکتی ہے۔ لیکن کوئی بھی سنجیدہ مورخ اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کر سکتا کہ اس شخص کی موت کا اصلی سبب اس کی سگریٹ پینے کی طلب نہیں تھی۔

اس طرح تاریخ، حقائق اور وجوہات کے انتخاب کا وہ عمل ہے، جو تاریخی نظر سے خاصہ اہمیت رکھتا ہے۔ لہٰذا تاریخ انتخاب کا عمل ہے اور ساتھ ہی حقیقت کا ایک تجربہ کارانہ تعین بھی تھا۔ جس طرح مورخ واقعات کے سمندر سے ان حقائق کو منتخب کرتا ہے جو اس کے مقصد کے لیے اہم ہوتے ہیں۔ اسی طرح کسی واقعہ کے سبب اور

اس کے اثرات کی لمبی فہرست سے وہ صرف انھیں واقعات کو منتخب کرتا ہے جن کی تاریخی اہمیت ہوتی ہے۔ تاریخ کے متعلق کہنا درست ہوگا کہ جو مدلل ہے وہی اصلی یا حقیقی ہے اور جو کچھ اصل یا حقیقت ہے وہی مدلل ہے۔

تاریخ روایتوں کو آگے بڑھانے کا ذریعہ ہے۔ روایت کا مطلب ہے کہ ماضی کے سبق اور عادتوں کو مستقبل میں لے جانا۔ ماضی کے دستاویز ہم مستقبل میں آنے والی نسل کے لیے محفوظ رکھتے ہیں۔ ڈینمارک کا مورخ ہوئجنگا نے درست لکھا ہے:

''تاریخی غور خوض ہمیشہ مقصدی ہوتا ہے'' ۱۵؎

تاریخ کیا ہے؟ اس کے تقاضے اور لوازمات کیا ہیں؟ کے متعلق اتنا کچھ لکھنے کے باوجود بھی یہ نہیں کہا جاسکتا ہے کہ سب کچھ لکھا جاچکا ہے۔ کیونکہ وقت کی ترقی کے ساتھ ساتھ تاریخ کا دائرہ بھی وسیع تر ہوتا جارہا ہے۔ چونکہ تاریخ کے مطالعہ کا مرکز انسان ہے۔ اور انسان ہر وقت تبدیل وتغیر سے مرکب ہے اس لیے تاریخ میں ٹھہراؤ بھی قریب قریب ناممکن ہے۔

ب: ادب نویسی: تقاضے و لوازمات

ادب کی تخلیق، اس کے اغراض ومقاصد کیا ہیں؟ یہ جاننے کے لیے ضروری ہے کہ ادب کی تعریف وتفہیم، اس کے تقاضے ولوازمات اور نظریۂ فکر پر مفصل روشنی ڈالی جائے۔ عہد قدیم سے اب تک ادب کی بہت سی تعریفیں کی جا چکی ہیں۔ اور اس کے متعلق ان گنت نظریے سامنے آ چکے ہیں۔ کسی نے ادب کو زندگی کا آئینہ اور تہذیب وتاریخ کا دستاویز سمجھا، کسی نے شخصیت کے اظہار کو ادب کا نصب العین قرار دیا تو کسی نے فوق الذات یا ماورائے شخصیات کو ادب کا نام دیا۔ ادب کو کبھی زندگی کی تنقید تسلیم کیا گیا تو کبھی زندگی کی تمجید۔ کسی نے اسے زندگی کا پھول پھل کہا، کسی نے اسے نظریاتی مینار کی بنیادی ستون مانا۔ متذکرہ تعریفیں نہ صرف ادھوری ہیں بلکہ گمراہ کن بھی۔ ادب یہ سب کچھ ہے اور اس سے بہت زیادہ۔ گو کہ یہ تمام نظریاتی مباحثے ہوتے رہے اور تمام بدلتے ہوئے میلانات ونظریات کے باوجود ادب اپنی جگہ ادب رہا اور ہمیشہ رہے گا۔

ادب کی تعریف وتوصیف کے متعلق ناقدین میں خاصہ نظریاتی اختلاف ہے، اس لیے مختصراً اس کی کوئی تعریف کرنا آسان نہیں ہے۔ یوں بھی کوئی تعریف اس کی وسعت اور نیرنگی کا مکمل احاطہ نہیں کر پاتی۔ بعض ناقدین اسے مسرت وانبساط اور حظ پہنچانے کا ذریعہ خیال کرتے ہیں۔ لیکن اسے صرف مسرت اور حظ کے دائرے میں محدود کرنا اس کے ساتھ ناانصافی ہے۔ لہٰذا ہمیں اس کی کوئی جامع ومربوط تعریف کرنے سے قبل ان تمام نظریات کا جائزہ لینا ضروری ہے جو اب تک ادب کے سلسلے میں پیش کیے جا چکے ہیں۔

ادب پر سب سے پہلے باقاعدہ اظہار خیال افلاطون نے کیا ہے۔ اس نے اپنے زمانے کی تمام مروجہ روایات سے بغاوت کی۔ اس نے اپنی تصنیف ''ریاست'' میں فنون لطیفہ کو کوئی اہمیت نہ دی۔ اس لیے کہ اس کی نگاہ میں فنون لطیفہ ''نقل کی نقل'' ہیں۔ اس لیے اس نے شاعروں اور ڈرامہ نگاروں کو اپنی مثالی ریاست سے نکال دیا۔ بقول افلاطون:

> ''میں المیہ نگاروں یا دوسرے نقل کندگان کی قوم کے بارے میں
> اپنے الفاظ دہرانا نہیں چاہتا لیکن مجھے تمہیں یہ بتلانے میں عار نہیں
> ہے کہ تمام شاعرانہ نقلیں سامعین کے لیے ضرر رساں ہیں۔ ان کی
> اصلی فطرت کا علم ہی ان کا سدّ باب کر سکتا ہے''[۱۶]

افلاطون کے نظریہ کا خلاصہ یہ ہے کہ وہ اصلی عالم ایک عالم مثال کو مانتا ہے اور اس کے نزدیک تمام اشیاء کی اصل اس عالم حقیقی یا عالم مثال میں ہے۔ دنیا اس کی نظر میں عالم سفلی ہے۔ اس کی نگاہ میں فنکار ظاہری صورت کو الفاظ کا جامہ پہنا کر پیش کرتا ہے۔ الفاظ جو کہ ہر پل بدلتے رہتے ہیں۔ جبکہ حقیقت ایک ہے۔ حسن کا اظہار مختلف طرز میں ہوتا ہے۔ جبکہ حسن حقیقی ایک ہے۔ اس طرح فنکار ظاہری شے کی نقل کرتا ہے، حقیقت کی نہیں۔ ایک فنکار جو کچھ بھی تخلیق کرتا ہے خواہ وہ مجسمہ ہو یا خوبصورت تصویر وہ حقیقت کی نقل کے علاوہ کچھ نہیں بنا سکتے۔ اور وہ نقل بھی تیسرے درجے کی ہوتی ہے۔ یعنی اس کی اصل عالم مثالی میں ہے۔ دنیا میں صرف اس کی نقل ہے اور فنکار جب اس نقل کو اپنے فن پارے میں ڈھالتا ہے تو وہ نقل کی نقل کرتا ہے۔

ارسطو نے بھی اپنے نظریہ فکر کی بنیاد 'نقل' پر رکھی ہے اور یہ نقل کا فلسفہ اس نے افلاطون سے لیا ہے لیکن وہ نقل کی نقل کا قائل نہیں ہے۔ اس کی نظر میں شاعری الفاظ کے ذریعے عالم انسانی اور انسانی جذبات اور تاثرات کی نقل پیش کرتی ہے۔ وہ عالم مثال کو اہمیت نہیں دیتا۔ اس لیے وہ نقل کو برا نہیں مانتا۔ ارسطو کے خیال میں نقل کرنا انسانی جبلت ہے۔ اس کا یہ جذبہ بالکل فطری ہے۔ اس لیے وہ شاعری کو ذہن انسانی کا آزاد اور خود مختار فعل قرار دیتا ہے۔ وہ شاعری کی ابتداء کے دو اسباب بتاتا ہے۔ ایک تو نقل اور دوسرے نغمہ یا موزونیت، عزیز احمد نے 'بوطیقا' کے ترجمے کی تمہید میں اس نظریے کو ان الفاظ میں پیش کیا ہے۔

> ''نقل سے صرف خوشی ہی حاصل نہیں ہوتی بلکہ اس سے تعلیم کا کام بھی لیا جاتا ہے۔ شاعری کی ابتداء کا دوسرا سبب نغمہ یا موزونیت ہے۔ رونے یا ہنسنے کی طرح گانا بھی قدیم انسان نے بہت جلد سیکھا ہوگا۔ ان دونوں اسباب کے ملنے سے قدیم زمانے میں شاعری کی ابتداء ہوئی ہوگی'' [۱۷]

افلاطون اور ارسطو میں بنیادی فرق یہ ہے کہ ارسطو شاعری کو مذہب یا سیاست کا پابند نہیں مانتا اور نہ ہی شاعری کو اخلاقیات کو درس دینے والا سمجھتا ہے۔ اس کے خیال میں خوبصورتی یا حسن فنکارانہ تخلیق کا ایک حصہ ہے۔ اگر ہم کسی تخلیق کو اچھا کہیں تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ وہ خوبصورت ہے۔

ادب کے سلسلے میں اب تک جو مباحث سامنے آئے، ان میں زیادہ تر شاعری کے متعلق ہیں۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ زمانہ قدیم میں شاعری کو ہی ادب سمجھا جاتا تھا۔ اس لیے جہاں کہیں بھی ادب کا ذکر آتا ہے

،شاعری پر بحث ہوتی ہے۔ڈرامہ بھی اس زمانہ میں شاعری کی ایک صنف سمجھا جاتا تھا۔گبؔ نے بھی ادب کے ارتقاء میں شاعری کو بنیادی حیثیت دی ہے۔

''دنیا کے زیادہ تر عظیم ادبوں کی طرح عربی ادب بھی شاعری کے ذریعے ظہور پذیر ہوا''۱۸؎

عہد اولی میں ادب کو عموماً علم یا علوم کا مجموعہ سمجھا جاتا تھا۔گوکہ کچھ ایک نے ادب کو فن اور اس کی مختلف شاخوں کو فنون ادب سے بھی تعبیر کیا ہے۔اور جس پر دسترس رکھنا زبان دانی،تہذیب اور شائستگی کے لئے ضروری خیال کیا تھا۔موضوع،ہیئت اور وسعت کو دیکھتے ہوئے چند جملوں میں ادب کی تعریف کرنا انتہائی مشکل کام ہے۔ادب کی جو مختلف تعریفیں دستیاب ہیں،ان میں سے کسی ایک کو جامع قرار دینا یا ایک کو دوسرے پر فوقیت دینا درست نہیں ہے۔کیونکہ وہ مختلف نقطۂ نظر اور پہلوؤں کو پیش کرتی ہیں۔

ہیگلؔ نے افلاطون کے نظریۂ فکر کی تردید کرتے ہوئے بتایا کہ دنیا کی ہر شئے تبدیل ہوتی رہتی ہے اور اس کی ہر نئی صورت پہلے سے زیادہ بہتر ہوتی ہے۔ہیگلؔ کی نظر میں دنیا میں صرف خیالات ہی حقیقت ہیں۔اور یہ خیالات ہی مختلف شکلوں اور صورتوں میں ارتقا کی منزلیں طے کرتے ہیں۔اس طرح ہیگلؔ کے فلسفے کی بنیاد تصوریت پر تھی۔۱۹ویں صدی کے وسط میں اس کا ردعمل بھی سامنے آنے لگا۔اس عہد میں مارکسؔ اور اینجلزؔ نے ایک فلسفہ دیا جسے ''جدلیاتی مادیت'' کہتے ہیں۔

جدلیاتی مادیت کا فلسفہ ہیگلؔ کے فلسفۂ تصوریت اور ماورائیت کا ردعمل تھا۔ہیگلؔ نے خیال کے ہی بننے،ٹکرانے،ٹوٹنے اور پھر بننے کو جدلیت کا نام دیا تھا۔لیکن مارکسؔ نے جدلیت کی بنیاد مادّہ کے تصادم پر رکھی نہ کہ ہیگلؔ کے خیال کے تصادم پر۔مارکسؔ نے حقیقت کو مادّہ بتایا۔جو کہ ارتقاء پذیر ہے۔اور جو قانون جدلیت کے تحت اپنی ایک ہیئت کو ختم کر کے دوسری ہیئت کو پیدا کرتی ہے۔بقول مارکسؔ:

''جدلیت حرکت کے عام قوانین کی سائنس ہے۔جو خارجی دنیا اور انسانی فکر دونوں پر محیط ہے''۱۹؎

اس نظریے کے پیروکار ادب کو بھی اسی قانون کے تحت دیکھتے ہیں۔اور متحرک اور ہر لمحہ بدلتی ہوئی دنیا کی تصویر اس میں تلاش کرتے ہیں۔اسی لیے ان کا ماننا ہے کہ اچھے ادب میں حسن افادیت،سچائی،آزادی،انسان دوستی،قوت اور حرکت کا ہونا لازمی ہے۔

ایک زمانے تک شاعری، ڈرامہ اور علم لغت کو ہی ادب سمجھا جاتا رہا۔لیکن حالات، نظریے اور وقت کی تبدیلی نے ادب کو ایک نئی جہت دی۔دھیرے دھیرے اس کا کینوس وسیع ہوتا گیا۔اور تاریخ، سیاست، نفسیات، معاشیات اور دوسرے علوم کا اثر بھی ادب پر پڑنے لگا۔ایسی صورت میں ادب کی پرکھ کے لیے زیادہ مطالعے کی ضرورت پیش آئی۔ادب کیا ہے؟ کون سی چیز ادب نہیں ہے؟ جیسے سوالوں کی شدت محسوس کی جانے لگی۔ادب کی خصلت اور خاصیت کو ویرن اور ویلک نے کچھ اس طرح بیان کیا ہے:

> ''ایک نظریے کے مطابق ہر مطبوعہ چیز ادب ہوسکتی ہے... ایڈورڈ گرین لا کا خیال ہے کہ ہر وہ چیز جس کا انسانی تہذیب کی تاریخ سے کوئی بھی تعلق ہے۔ادب میں شامل ہوسکتی ہے۔کسی بھی دور کی تاریخ کو سمجھنے کے لیے ہم محض اس دور کی ادبی کاوشوں یا مطبوعہ مسودات تک ہی محدود نہیں رہ سکتے۔لازم ہے کہ ہم ادبی تخلیق کو اس روشنی میں دیکھیں کہ یہ تہذیب کی تاریخ میں کیا ممکن رول ادا کرتی ہے۔گرین لا کے اس نظریے اور دیگر محققوں کے اس پر عمل کے مطابق ادبی مطالعے کا نہ صرف تاریخ، تہذیب سے ایک اہم رشتہ پیدا ہوجاتا ہے۔بلکہ یہ دونوں تقریباً ایک ہی ہوجاتے ہیں۔اس قسم کا مطالعہ اس لیے ادبی ہے کہ یہ ان مطبوعہ یا قلمی نسخوں پر غور کرتا ہے جو کہ لازماً تاریخ کا بھی ایک اہم منبع ہیں''۲۰

گوکہ زمانہ قدیم میں ہم نے اقوال زریں، ملفوظات اور اشتہارات سے ادب کی ارتقائی منزلیں طے کیں۔لیکن اس کی اہمیت اسی وقت تک رہتی ہے جب تک ادب اپنی صحیح شکل میں کوئی مقام نہ بنالے۔اس کے بعد ان کی صرف تاریخی اہمیت رہ جاتی ہے۔اس طرح ہر مطبوعہ چیز کو ادب کہنے کا نظریہ درست نہیں ہوسکتا ہے۔ڈاکٹر سید عبداللہ رقمطراز ہیں:

> ''ادب ایک فن لطیف ہے۔جس کا موضوع زندگی ہے۔اس کا مقصد اظہار و ترجمانی و تنقید ہے۔اس کا سرچشمہ تحریک احساس ہے۔اس کا معاون اظہار خیال اور قوت مخترعہ ہے۔اور اس کے خارجی روپ وہ

حسن ہیئت اور وہ خوبصورت پیرایہ ہائے اظہار ہیں جو لفظوں کی مدد
سے تحریک کی صورت اختیار کرتے ہیں...اس فن لطیف میں الفاظ
مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔اور یہی چیز اس کو باقی فنون لطیفہ سے جدا
کرتی ہے۔ورنہ شدت تاثر اور تخیل کی مصوری اور تخلیق و اختراع کا
عمل دوسرے فنون میں بھی ہے''[۲۱]

ادب نہ صرف زندگی بلکہ تہذیب وتمدن کا بھی ترجمان ہوتا ہے۔ادب انسانی زندگی کی،اس کے احساسات وجذبات کی ایک ایسی تصویر ہے۔جس میں اس کے مشاہدات،تجربات اور خیالات کی جھلکیاں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ادب میں تہذیبی وتاریخی حقائق کی عکاسی،زندگی کا سچا تصور اور فن کا بہتر احساس ملتا ہے۔بعض لوگوں کی نظر میں ادب 'ذہنی تعیش' ہے لیکن یہ زندگی اور اس کے حقائق سے ان کا فرار ہے۔ایسے نظریے اس عہد کی عکاسی کرتے ہیں۔جب کہ تہذیب کی روایتی قدریں انحطاط پذیر ہوتی ہیں۔اور عوام نہ تو پرانی تہذیب کا دامن چھوڑتا ہے اور نہ نئے اقدار کو گلے لگا پاتا ہے۔یہ زمانہ تغیر پذیر یا عبوری دور کہلاتا ہے۔ایسی صورت میں انسان زندگی کی حقیقت سے فرار کا راستہ اختیار کرتا ہے اور تصوراتی زندگی میں کھو جانا چاہتا ہے۔اس میں جہد وکاوش کا حوصلہ باقی نہیں رہتا۔لہٰذا وہ تصنع اور تکلف کو ہی حقیقت تسلیم کر لیتا ہے۔

ادب کیا ہے؟ ادب میں کوئی مقصد ہے یا نہیں؟ ادب اگر زندگی ہے تو زندگی کا مقصد کیا ہے؟ کیا روٹی، کپڑا اور مکان کا حصول زندگی کا اصل مقصد ہے۔زندگی کا یہ پہلا مقصد تو ہوسکتا ہے،لیکن مکمل نہیں۔زندگی ایک متحرک شے ہے۔اس میں ارتقاء ایک لامحدود تصور ہے۔اسی لیے کہا گیا ہے کہ انسان صرف روٹی سے زندہ نہیں رہ سکتا اگر چہ روٹی بغیر بھی زندہ رہنا ناممکن ہے۔

انسانی زندگی کی طرح ادب کا مقصد بھی انتہائی وسیع اور متنوع ہے گو کہ بغیر مقصد کے کسی زمانے میں کوئی ادب پیدا نہیں ہوا۔(یہ مقصد شعوری ہو یا لاشعوری) لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ صرف مقصد کا نام بھی ادب نہیں ہے۔اگر ایسا ہوتا تو محض واقعہ کی اطلاع یا خبر نویسی کو آج ادب کا درجہ حاصل ہوتا۔ادب انسانی زندگی کے تمام عملی اور فکری حرکات وسکنات کا ماحصل ہوتا ہے۔بے مقصد ادب کا وجود قیاس سے بعید ہے لیکن یہ مقصد ضروری نہیں کہ شعوری ہو۔اس کی حیثیت اس سورج کی طرح ہے۔جس کے وجود میں اس کا مقصد یعنی ہمیں روشنی اور گرمی پہنچانے کا فریضہ پنہاں ہے۔لیکن مقصد کی نمایش یا پروپیگنڈہ بھی فن یا ادب نہیں ہے۔لہٰذا یہ کہنا غلط ہوگا کہ

مصنف کا مقصد جتنا پوشیدہ ہوگا، اتنا ہی زیادہ فنی تخلیق کے حق میں بہتر ہوگا۔ گو کہ ادب بے مقصد نہیں ہوتا لیکن یہ مقصد نہایت مہتم بالشان ہے۔ ادب انسان کی تہذیب کی علامت اور اس کا ترجمان ہے۔ ادب کا مقصد یہ ہے کہ انسان اس کے اثر سے بغیر تبلیغ اور واعظ کے مہذب اور نیک بن جائے۔ فنکاری، خاموشی اور معصومیت کے ساتھ زندگی کے اعلیٰ قدروں کو فروغ دیتی رہتی ہے۔ ادب زندگی کے تمام مادی اور غیر مادی مطالبات کا خیر مقدم کرتا ہے اور ان کی تکمیل میں معاون بھی ہوتا ہے۔

ادب میں نظریے کی اہمیت پر جب بھی سوال اٹھتا ہے تو نظریے کی یہ اصطلاح انتہائی الجھن پیدا کرتی ہے۔ کیونکہ بیک وقت نظریے کو عقیدے، رویے اور فلسفیانہ رجحان کے معنی میں بھی اکثر استعمال کیا جاتا ہے البتہ رویہ یا رویے کا نظریے کی اصطلاح سے زیادہ لگاؤ ہے۔ ادیب یا شاعر ہر لمحہ تجربات ومحسوسات سے دوچار ہوتا ہے۔ وہ بعض کو رد کرتا ہے اور بعض کو قبول کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ رد وقبول کا یہ عمل رویے کی عکاسی کرتا ہے۔ یہ رویہ محض شعور ہی تک محدود نہیں رہتا بلکہ لاشعور اور تحت الشعور کی حدوں تک چلا جاتا ہے۔ جو لوگ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ان کا کوئی رویہ نہیں، حالانکہ غیر شعوری طور پر وہ بھی اس سے دوچار ہیں۔ یعنی ذہنی اور جذباتی رویوں کے عمل سے کوئی بچ نہیں سکتا، خواہ وہ ڈرامائی ادب ہو یا آرٹ کا دوسرا شعبہ۔

فلسفیانہ رجحان کے سلسلے میں یہ بات کہی جاتی ہے کہ ادیب بہت سے تجربات کی تعلیم اور فلسفیانہ نظام پیش کرتا ہے۔ اس میں سے سماج کچھ رد کرتا ہے اور کچھ قبول کر لیتا ہے۔ مثلاً ہر فلسفہ، مذہب یا عقیدہ اپنے دور کی سماجی حقیقتوں کا نچوڑ ہوتا ہے۔ اس لیے افراد نے نجی تجربوں کی بنیاد پر اسے قبول کر لیا۔ لیکن جب حقیقتیں بدلیں تو فلسفہ بھی بدلا۔ جب فلسفہ بدلا تو رویے میں بھی فرق پیدا ہوا اور نظریے میں بھی۔ لہذا نظریے کی اہمیت سے انکار کرنا مشکل ہے۔ کچھ لوگ نظریے کی اہمیت سے انکار کرتے ہیں۔ اور اسے فخریہ انداز دیتے ہیں۔ دراصل وہ نظریے کو عقیدے کے معنوں میں استعمال کرتے ہیں۔ اور صرف یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اس دور میں جو عقائد رائج ہیں اس پر آج کی زندگی پوری نہیں اترتی، لہذا وہ نظریے کو نہیں مانتے۔

اس طرح ادب میں تنقیدی شعور پیدا ہونے سے لے کر آج تک نظریے کی بحث بہت ہی پیچیدہ رہی ہے۔ ہر دور میں خواہ وہ ارسطو، افلاطون کا دور ہو یا آج سے پہلے ایلیٹ کا دور، اس ذاتی یا اجتماعی اعتبار سے ادیبوں یا افراد کے نظریے بدلتے رہتے ہیں۔ ایک مخصوص دور میں ایک فرد کا جو نظریہ ہوگا، عین ممکن ہے دوسرا دور آنے تک اسے ترک کر دیا جائے، مسخ کر دیا جائے، رد وبدل کر دیا جائے، یا پھر کچھ کمی وبیشی کے ساتھ اسی نظریے کو تسلیم کر لیا

جائے۔اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ انسان جب مختلف تجربات،احساسات،سماجی وتہذیبی کشمکش سے دوچار ہوکر اور اس کے اہم پہلوؤں سے گذر کر جب کوئی بات کہتا ہے تو اسے نظریہ کہا جاتا ہے۔یعنی رویوں میں ایک تنظیم پیدا کرنے کے لیے نظریہ وجود میں آتا ہے۔اب دیکھنا یہ ہے نظریہ کس طرح کام کرتا ہے۔دراصل اس کی دو شکلیں ہوسکتی ہیں۔اول انفرادی،دوم اجتماعی۔انفرادی نظریہ سے مراد یہ ہے کہ ایک مخصوص فرد تجربوں اور احساسات کی بنیاد پر اپنی زندگی میں بھی وہی بات پیدا کی ہو اور فکر میں بھی ویسے ہی خیالات کی عکاسی کرتا ہو۔اجتماعی نظریے کے مطابق سماجی تقاضوں اور مسائل وغیرہ کی روشنی میں جب کوئی بات کہی جائے تو اسے سماج کی مناسبت سے اجتماعی نظریہ کہتے ہیں۔انفرادی نظریہ سماجی معنویت تو رکھتا ہے لیکن اسے عام قبولیت مل جائے،یہ کوئی ضروری نہیں ہے۔

جب ایک نظریہ رائج ہوجاتا ہے تو لوگ اس کی اتباع بھی کرتے ہیں۔توڑ مڑور بھی کرتے ہیں۔جیسا کہ تصوف کے سلسلے میں برابر ہوتا آیا ہے۔تصوف کے دور کے وہ شاعر بھی جنہیں تصوف سے سروکار نہ تھا،اسی کے زیر اثر اپنی بات کہتے رہے۔یہ کارنامہ یہاں نظریے کے طور پر نہیں بلکہ عقیدہ کے طور پر استعمال کیا گیا تھا،جس میں نہ وہ صداقت پیدا ہوسکی جو تصوف کا مزاج تھا اور نہ انفرادیت ہی قائم رہ سکی۔ان کی پوری گفتگو بناوٹی معلوم ہونے لگی۔اس کا قطعی یہ مطلب نہیں کہ تصوف کا نظریہ غلط تھا۔بلکہ اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ جن لوگوں نے نقالی کی وہ بغیر سمجھے بوجھے بغیر تجربوں کے اس کو برتتے رہے۔

یہ کہنا درست ہے کہ ادب نظریے کے بغیر پیدا نہیں ہوسکتا۔خواہ وہ ادب انفرادی نظریے سے وابستہ ہو یا اجتماعی۔ادب میں دراصل اس بات کی اہمیت کم ہے کہ ادیب کیا نظریہ کیا ہے؟اس کی اہمیت زیادہ ہے کہ ادیب نے اسے کس حد تک محسوس کیا ہے۔کیونکہ اگر نظریہ اپنے اندر احساس کی شدت رکھے گا تو وہ ادب کو زیادہ روشن کرے گا۔یعنی خلوص حقیقت نظریے کو جزوی طور پر متاثر کرتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ادیب اگر اپنی چھاپ چھوڑنا چاہتا ہے تو اس کے لیے ضروری ہے کہ اس نے جو کچھ دیکھا،محسوس کیا،پوری سچائی اور لگن کے ساتھ مشاہدہ کیا ہے،اسے اتنی ہی لگن اور محنت کے ساتھ ادب میں ڈھال دے۔یہی وجہ ہے کہ دنیائے ادب میں جو بھی عظیم شہہ پارے وجود میں آئے وہ اپنے نظریات سے پیدا ہوئے،جو حق،صداقت اور احساسات وتجربات پر مشتمل تھے۔ادبی نظریہ چاہے انفرادی ہو یا اجتماعی اس میں ذاتی تجربے کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔اس کی قدر و قیمت ،اس کی گہرائی،معنویت،صداقت،پیچیدگی اور علامتی نوعیت میں چھپا ہے۔مگر چونکہ اس میں سیاست،اخلاق،فلسفہ سب در آئے ہیں۔اسی وجہ سے نظریے میں یہ قدریں بھی شامل رہتی ہیں۔

ادیب اگر کسی نظریے کا پابند ہے تو اس میں کوئی قباحت نہیں لیکن ادب میں جو فنی شعور ہے اسے برقرار رکھے، خواہ وہ تصوف کے رموز ہوں، مذہب کے احکام، اخلاق کے مسائل، حسن و عشق کے راز، لفظ کا تخلیقی استعمال، صوتی آہنگ یا استعارے کے ذریعے خیالات کی توسیع، جو زندگی کو ایک نیا رنگ و آہنگ عطا کرے۔ ادیب میں فکر و فن چونکہ دونوں ہوتے ہیں۔ لہٰذا یہ ملحوظ رکھا جائے کہ نظریہ، فکر سے اور فکر، فن سے تضاد پیدا نہ کرے بلکہ ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہو جائیں۔

اردو ادب میں جو بھی نظریات ملتے ہیں۔ اس میں زیادہ تر مغرب سے لیے گئے ہیں۔ اور بعد کو اردو ادب نے ادبی سرمائے کے لحاظ سے اس پر نظر ثانی کی۔ ان پر اپنے مضامین لکھے اور اسے پرکھا۔ اگر اس طرح دیکھا جائے تو تنقید کے جتنے اسکول ہیں یا تنقید کے جتنے نظریے ہیں۔ ان سب پر ادب کو رکھ کر تولنا پڑے گا۔ مثلاً ادب میں جمالیاتی، تاثراتی، مارکسی، نفسیاتی، سائنٹفک، ترقی پسند نظریے یہ سب موجود ہیں چونکہ یہ سبھی اپنے طور پر ادب کو پرکھتی ہیں لہٰذا اسے بھی نظریہ سمجھ لینا چاہئے اور ان نظریوں سے بھی ادب کا تعین کیا جانا چاہئے۔

کلی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں ادب محض ادب نہیں ہوسکتا ہے۔ کیونکہ اس کا لازمی رشتہ تجربوں سے ہوگا۔ اور ان تجربات سے احساس پیدا ہوگا۔ جو آپس میں مل کر ادب کی تخلیق کرے گا۔ اور پھر جب نئے احساسات و مشاہدات کی گنجائش ہوگی تو ادب میں مختلف عناصر آئیں گے جو ادب کو متاثر کریں گے۔ لہٰذا ادب کو ہمیشہ سماجی پس منظر میں دیکھا جانا چاہئے اور یہ بھی درست ہے کہ کسی بھی فن پارے کی تخلیق میں نظریے کی اہمیت مسلم رہے گی۔

ادب میں ادبی سماجیات کا نظریہ بھی قابل قدر نظریہ ہے اس کے ذریعہ ادب کو سماجی رشتوں سے اور سماج کو ادبی وسیلوں سے پہنچاننے کی سعی کی جاتی ہے۔ ادب، سماجی وسیلۂ اظہار کا مطالعہ نہیں کرتا بلکہ اس کی روشنی میں عصری مسائل، ارتقا پذیر قدروں اور ذوق سلیم کو پرکھنا اور پہنچاننا بھی چاہتا ہے۔ طرز تخاطب اور تکنیک کے بدلتے ہوئے تصورات کا مطالعہ بھی اس کے دائرے میں آتا ہے۔ لیکن وہ شعراء و ادباء کے پیشے، طبقے اور ان کے رہن سہن اور ان کی زندگی کے رنگ و روپ ہی نہیں بلکہ عوام الناس کی ذہنی و فکری ترجمانی بھی کرتا ہے۔ اور ادبی سماجیات کا یہ عمل ادب اور سماج کے مطالعے میں انتہائی مفید اور معاون ہوتا ہے۔

ادب کی تخلیقی نوعیت میں ادبی سرپرستی کا مسئلہ انتہائی اہم ہے۔ ہر عہد میں ادب کی سرپرستی مختلف طریقوں اور مختلف طبقوں کے ہاتھوں ہوتی رہی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کے نتائج تخلیقی ادب کے فکری عوامل، فنی لوازمات اور

طرز ادا متاثر ہوتے رہے ہیں۔ایک زمانہ تھا جب دیہی سماج میں چوپال ہی لوک گیتوں اور عوامی فن پاروں کا مرکز تھا۔بعد ازاں دیوان خانوں اور درباروں کو مرکزیت حاصل ہوئی، پھر صنعتی دور کا آغاز ہوا، جس میں عوامی ذرائع ترسیل کا دور دورہ ہوا۔اخبار ورسائل، ریڈیو وٹی وی اور فلم کو ذریعہ اظہار کا وسیلہ بنایا گیا۔غرض کہ عہد بہ عہد ادب کے تقاضوں میں وقت کے ساتھ ساتھ تبدیلی آتی گئی۔ادب کے اصناف (شاعری، ناول) وہی رہے لیکن موضوعات نئے رنگ روپ میں اپنی صورت بدلتے رہے۔اس طرح ادب پر، سرپرستی یا عصری تقاضے کا خاطر خواہ اثر پڑتا رہا ہے۔

ادب اپنے سماج کا آئینہ ہوتا ہے، اپنے عہد کی تہذیبی دستاویز بھی ہوتا ہے۔عوام الناس کے افکار واعمال کی عکاسی بھی کرتا ہے۔ادب کا تعلق براہ راست زندگی سے ہے اور زندگی کا تعلق سماج سے۔ظاہر ہے سماج، انسانوں کے لیے اور انسانوں کے ذریعے سے بنتا ہے۔لہذا انسانی زندگی سے وابستہ جو بھی حقیقتیں ہونگی ادب میں ان کا ذکر کیا جائے گا۔چونکہ ادب زندگی کی نقل کرتا ہے اور زندگی بڑی حد تک سماجی حقیقت کا نام ہے، جس کی حیثیت خارجی ہے۔اس لیے ادب کا موضوع بھی داخلیت کو کبھی سمو لیتا ہے اور کبھی چھوڑ دیتا ہے۔داخلی اور خارجی دنیا کا مطالعہ کریں تو احساس ہوتا ہے کہ داخلی دنیا بھی خارجی دنیا کے اثرات ہی قبول کرتی ہے۔اور جس فرد کا جیسا تجربہ ہے اسی پر حقیقتوں کا مینار کھڑا کرتا ہے۔

ادب میں حقیقت نگاری کا مسئلہ بھی انتہائی اہم ہے۔کیونکہ سماج میں حقیقت نگاری کو تلاشنے کے لیے کوئی ایک پیمانہ نہیں بنا سکتے۔حقیقت نگاری کے متعلق یہ اہم بات ہے کہ ایک ہی وقت میں ایک ہی حقیقت کو برتنے کے لیے ادیب کا نظریہ الگ ہوسکتا ہے۔اور ہم کسی نظریے کو غلط نہیں کہہ سکتے۔ادب میں حقیقت کو برتنے کے لیے ادیب کو بار بار ایک نیا ماڈل تیار کرنا پڑتا ہے اور اسی کی بنیاد پر ایک سچی تصویر پیش کرنا ہوتا ہے۔چونکہ حقیقت کو ملحوظ رکھتے وقت فن کا خیال بھی ضروری ہوتا ہے۔اس لیے کبھی کبھی شعوری یا غیر شعوری طور پر ایسی باتیں بھی ہمارے ادب میں پیدا ہو جاتی ہیں، جو فن کو مجروح کرتی ہیں۔لیکن یہ نہ تو فن کی خرابی تسلیم کی جائے گی اور نہ حقیقت نگاری کی غلط تصویر اسے کہا جا سکتا ہے۔اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ ادیب حقیقت کو برتتے وقت ایک مربوط فکر چاہتا ہے۔جس میں ہوسکتا ہے کہ کچھ غیر حقیقی باتیں بھی شامل ہو جائیں۔

ادب میں حقیقت نگاری کے متعلق ایک سوال یہ اٹھتا ہے کہ کیا کسی چیز کی ہو بہو پیشکش حقیقت نگاری ہے؟ فنی اعتبار سے دیکھیں تو یہ نظریہ قابل قبول نہیں ہے۔کیونکہ جب تک فن میں جمالیات کا عنصر نہ ہوگا وہ تحریر ادب بن

ہی نہیں سکتی۔ دراصل ادب اور حقیقت کے سلسلے میں سچائی تو یہ ہے کہ کوئی بھی بامعنی تحریر جس کا تعلق عقل سے ہے۔ اس میں حقیقت نگاری ہوتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس میں حقیقت کا مقدار کیا ہے؟ حقیقت کی نوعیت کیا ہے؟ ایسا بھی ہوتا ہے کہ کسی خاص دور کی بات چل رہی ہو لیکن اس میں اس دور کی تمام حقیقتیں شامل نہ ہو پاتی ہوں۔ لیکن کسی نہ کسی طریقے سے اس تحریر کا تعلق حقیقت سے ضرور ہوتا ہے۔

کامیاب ادب وہ ہے جو اپنے ماحول، سماج اور معاشرے کی حقیقتوں پر مبنی رہتا ہے لیکن یہ بات بھی قابل غور ہے کہ ہر سماج اور ماحول کی الگ الگ معاشرتی پیچیدگیاں ہوتی ہیں۔ اسی لیے ادب میں حقیقت کو برتتے وقت اسی ماحول کے تحت کام کرنا چاہئے۔ تاکہ قاری اور ادب کے درمیان ایک گہرا رشتہ ہموار ہو سکے۔ اچھے اور حقیقی ادب کے لیے عصری حقیقتوں کو مدنظر رکھ کر ادب کی تخلیق کرنا چاہئے، جس میں روزمرہ کے حالات اور موجودہ ماحول کا ایک مزاج ابھر کر سامنے آجائے۔ یعنی تخلیق کا جو معیار ہو وہ رسمی نہ ہو۔ حقیقت پیدا کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ فن پر زندگی کی حقیقتوں کی تصویر کشی کی جائے، سماج کی نئی حقیقتوں کو سمجھا جائے، پرکھا جائے اور اسے ایک نئے انداز سے قارئین تک پہنچایا جائے۔

حقیقت نگاری کا ادبی تصور ہر سماج میں بدلتا رہا ہے۔ اور بہت سے ادیبوں اور مفکروں نے اسے ادب کا حسن قرار دیا ہے۔ سبھی مفکر اس بات پر متفق ہیں کہ زندہ ادب سماج کی گود میں ہی پروان چڑھتا ہے۔ بحث صرف یہ ہے کہ اسے برتنے میں ہم کون سا طریقہ اپناتے ہیں۔ صرف داخلی حقیقتوں کو اجاگر کرتے ہیں یا صرف اور صرف خارجی حقیقتوں کے پس منظر میں ادب کی تخلیق کرتے ہیں۔ ان سبھی سوالوں کے پیش نظر کہا جا سکتا ہے کہ زندگی اپنے آپ میں ایک الجھی شے ہے۔ لہٰذا زندگی کی حقیقتیں بھی اس کا شکار ہوتی ہیں۔ اس طرح ایک کو دوسرے سے الگ کرنا، مثلاً خارجی حقیقت کو داخلی حقیقت پر یا انفرادیت کو اجتماعی حقیقت پر فوقیت دینا درست نہیں ہے۔ کلی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں سماجی حقیقتوں سے پیدا شدہ وہ تحریریں جو ہمارے سوچنے کے انداز میں محرک ثابت ہوں۔ اسے ہم ادبی اور حقیقی کہہ سکتے ہیں۔

ادب میں ادب برائے ادب، کا نظریہ بھی کافی زیر بحث رہا ہے۔ یہ نظریہ ایک ایسے موقعہ پر پیدا ہوتا ہے، جب معاشرتی نظام انحطاط کی طرف مائل ہو، تہذیبی و اخلاقی اقدار زوال پذیر ہوں، اور ذہنی و فکری میلان میں جمودیت کی کیفیت پیدا ہو جائے۔ اور اس کے ساتھ ہی جب کوئی صحت مند سیاسی نظام نہ ہو، جو کہ انسان کو پرسکون زندگی گذارنے اور انھیں تمام سہولتیں مہیا کرانے میں معاون ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں عوام کے ساتھ

دانش مند طبقہ میں بھی بے اطمینانی اور اخلاقی و ذہنی گراوٹ پیدا ہو جاتی ہے۔ لہٰذا وہ زندگی سے فرار کا راستہ اختیار کر لیتے ہیں۔ حقیقتوں کا سامنا کرنے سے کتراتے ہیں۔ وہ ادب سے حظ اور لطف اٹھانے میں ہی مشغول رہتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں یاس اور نا امیدی کا غلبہ چھایا رہتا ہے۔

ادب برائے ادب کا نظریہ بعض اوقات کسی تحریک کی ناکامی سے بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ مثلاً روس میں نکولس اوّل کی حکومت کے خلاف زار شاہی حکومت کا تختہ پلٹنے کی ایک تحریک چلی۔ جس میں پڑھا لکھا طبقہ کا ایک بڑا حصہ شریک تھا۔ اس تحریک کے خاتمے کے بعد یہ تعلیم یافتہ طبقہ اور دوسرے ترقی پسند لوگ پس منظر میں چلے گئے۔ جس کے نتیجے میں تہذیبی و اخلاقی معیار میں گراوٹ آ گئی۔ اور ادب برائے ادب کا نظریہ اپنے شباب پر پہنچ گیا۔ ہرزن (Herzon) نے اپنی تصنیف "young As I was" میں لکھا ہے کہ:

> ''مجھے یاد ہے کہ ہمارے بلند پایہ سماج کا زوال نکولس اول کے تخت نشینی ہوتے ہی کس طرح ہوا... ایک ذہین اور حساس انسان کے لیے ایسے سماج میں رہنا کس قدر تکلیف دہ تھا، جہاں چاروں طرف ہیبت ناک تاریکی، خاموشی اور جمود ہو'' ۲۲

اگر ہم ۱۸۵۷ء کی تحریک آزادی کو لیں اور اس کا سیاسی و ادبی جائزہ لیں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ اس تحریک کو کچل دیے جانے کے بعد کس قدر تہذیبی و اخلاقی قدروں میں گراوٹ آ گئی تھی۔ ہر طرف یاس و حرماں کی کیفیت طاری تھی۔ عوام الناس کے ذہن میں بے اطمینانی نے گھر کر لیا تھا۔ جس کا عکس اس عہد کے ادب میں صاف دکھائی پڑتا ہے۔ ادباء حقیقت پسندی سے پرہیز کرنے لگے۔ انھیں ماضی کی حسین یادوں میں سکون ملنے لگا۔ ادب سے حظ اٹھانے کا بول بالا ہو گیا۔ اس طرح اس عہد کا بیشتر حصہ ادب برائے ادب کے نظریے کا حامل رہا۔ بقول پلیخوف:

> ''فن برائے فن کا عقیدہ اس وقت پیدا ہوتا ہے جبکہ فنکار اور عوام جن کوس میں بہت زیادہ دلچسپی ہوتی ہے، اپنے سماجی ماحول سے ہم آہنگ نہیں ہوتے'' ۲۳

جیسا کہ اوپر ذکر کیا جا چکا ہے کہ یہ نظریہ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب کوئی صحت مند سیاسی و سماجی نظام نہ ہو۔ عوام کا حال سے بیزاری پیدا ہو گئی ہو اور مستقبل سے انکا اعتقاد اٹھ گیا ہو۔ اور فنکار اپنے معاشرتی ماحول سے ہم آہنگ نہ ہو۔ اس طرح کی صورت حال میں انسان زندگی کی حقیقتوں سے نظریں چرانے لگتا ہے اور زندگی سے فرار کا

راستہ اختیار کرتا ہے۔اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ غم ،اداسی اور کرب میں ساقی و پیمانہ، جام و مینا اور عاشقی و بوالہوسی میں گرفتار ہو جاتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اس نظریے کے پیروکار ادباء وشعراء کے یہاں یا تو یاس وحرماں ملے گا یا پھر ہر چیز سے لطف و مسرت حاصل کرنے کی کوشش ملے گی۔

ادب اور زندگی میں کیا تعلق ہے؟ ادب میں یہ ایک اہم سوال ہے۔اس کی بابت ایک نظریہ یہ ہے کہ سماج، فنکار یا ادیب کے لیے نہیں بلکہ ادیب ،سماج کے لیے ہے۔دوسرا نظریہ،ادب کے ذریعے کسی مقصد تک پہنچنے کو،خواہ وہ کتنا ہی مفید ہو، برا سمجھتا ہے۔دوسرے نظریے کے جو حامی ہیں وہ 'ادب برائے ادب' کے پیروکار ہیں۔جن کا اوپر ذکر کیا جا چکا ہے۔پہلا نظریہ 'ادب برائے زندگی' کا ترجمان ہے۔یقیناً ادب اور زندگی کا گہرا رشتہ ہے۔کوئی بھی ادب اپنے زماں و مکاں میں تخلیق پذیر ہوتا ہے۔اگر شاعر کچھ کہتا ہے تو اس میں شک نہیں کہ وہ اپنے اندرونی اپج سے مجبور ہو کر کہتا ہے جو بظاہر انفرادی چیز معلوم ہوتی ہے۔لیکن دراصل شاعر کے یہ داخلی افکار، خارجی حالات واسباب سے متاثر ہو کر ہی مرکب ہوتے ہیں۔

چرنی شیوسکی نے اس نظریے کی حمایت اور ادب برائے ادب کے نظریے کی مخالفت میں اپنی رائے کو اس طرح ظاہر کیا ہے۔

> ''ادب برائے ادب کا خیال اس زمانے میں اتنا ہی تعجب خیز ہے جتنا دولت برائے دولت اور سائنس برائے سائنس وغیرہ کا۔انسان کی ہر کوشش کے پیچھے خدمتِ خلق کا جذبہ ہونا ضروری ہے۔دولت کا وجود اس لیے ہے کہ انسان اس سے فائدہ اٹھا سکے۔سائنس کا وجود نسل انسانی کی رہنمائی کے لیے ہے۔ادب کو بھی بے نتیجہ خوشی بخشنے کے بجائے کچھ اہم مقاصد کی تکمیل کرنی چاہئے'' [۲۴]

ادب میں عصری میلانات وخصوصیات کا ہونا لازمی ہے۔ادب اگر ملک اور زمانے کے عصری فکریات یعنی اجتماعی افکار وخیالات کا حامل نہیں ہے تو وہ صحیح معنوں میں ادب نہیں ہے۔ادیب اپنے زماں و مکاں کو نظر انداز نہیں کر سکتا اگر چہ وہ ان چیزوں کا غلام بھی نہیں رہ سکتا۔آج اگر کوئی 'فسانۂ عجائب' کی تخلیق کرے تو نہ صرف اس کے ہم عصر اسے بے وقت کی راگنی سمجھ کر ہنسی اڑائیں گے بلکہ تاریخ کے کسی دور میں بھی اسے کوئی ادبی کارنامہ نہیں سمجھا جائے گا۔اور ایسا اس لیے ہوگا کہ اس میں عصر حاضر کی روح مفقود ہے۔جس کے بغیر ادب بے جان اور بے حس

ہوکررہ جاتا ہے۔

سوداؔ یا غالبؔ اپنے اپنے وقت سے پہلے یا بعد میں نہیں پیدا ہوئے۔ میرؔ، فیض کے زمانے میں اور اقبال، ولی کے زمانے میں نہیں پیدا ہوسکتے تھے۔ دہلی کی شاعری اپنے عہد کے بعد لکھنؤ میں پروان نہیں چڑھ سکی اور نہ ہی لکھنوی شاعری اپنے وقت سے قبل دلی میں جنم لے سکی۔ یہ سب محض اتفاقات نہیں تھے بلکہ یہ تاریخی وعصری تقاضے تھے، جو ایسا ہونے میں معاون بنے۔ بقول مجنوں گورکھپوری:

> ''ادب انسان کے جذبات وخیالات کا ترجمان ہے، اور انسان کے جذبات وخیالات تابع ہوتے ہیں زمانے اور ماحول کے۔ جیسا دور اور جیسی معاشرت ہوگی ویسے ہی جذبات وخیالات ہوں گے اور پھر ویسا ہی ادب ہوگا'' ۲۵

ادب کی قدر و قیمت اور جامعیت کی تعین کے لیے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ اس کا زندگی سے کس حد تک تعلق ہے، اس نے حال کو کس طرح برتا ہے، حیوان انسانی کی کس قدر رہنمائی کی ہے اور مستقبل کے لیے کتنا تابناک اور معتبر پیش گوئی کی ہے۔ ایک معتبر اور جامع ادب زندگی کا ترجمان اور نقاد ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بہترین ادب میں معاشرتی، ثقافتی، تہذیبی، فنی اور جمالیاتی پہلوؤں کی بہتات ہوتی ہے، جو ادب کو زندگی سے ہم آہنگ کرتی ہیں۔

ادب، زندگی اور اس کے تجربات کو سمجھنے میں انتہائی معاون ہوتا ہے۔ اور نئے خیالات کے لیے اہم جانکاری پہنچاتا ہے۔ اگر ہم تاریخی نوعیت سے جائزہ لیں تو ادب نے مختلف ادوار میں انقلاب کے لیے آلۂ کار کا کام بھی انجام دیا ہے۔ لہٰذا ادب نے نہ صرف ہماری ذہنی وفکری سطح کو رفعت دی ہے۔ بلکہ ارتقاء پذیر معاشرتی نظام میں بھی مددگار رہا ہے۔ اس طرح یہ کہنے میں کوئی مغالطہ نہیں ہے کہ ادب معاشرتی وتہذیبی اثرات کا آلۂ کار ہوتا ہے۔ میکسم گورکی نے ان خیالات کی ترجمانی ''آن گارڈ فار دی سویت یونین'' میں کچھ اس طرح کیا ہے:

> ''کوئی شخص بھی سنجیدگی سے یہ نہیں کہہ سکتا کہ ادب حقیقت سے پیچھے رہ جاتا ہے۔ اس نے ہمیشہ زندگی کی حقیقتوں کا ساتھ دیا ہے۔ اس نے ہمیشہ حقائق کی تدوین کی ہے۔ انھیں عام کیا ہے اور ان کے امتزاج سے ایک نئے نظریے کو جنم دیا ہے۔ کسی شخص نے بھی ایک ادیب سے اس بات کا مطالبہ نہیں کیا کہ وہ پیغمبر ہوجائے اور مستقبل

کے بارے میں کوئی پیشن گوئی کرے'' ۲۶

ادب حال کا آئینہ اور تہذیبی وفکری میلان کا عکاس ہوتا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ مستقبل کی پیشن گوئی کرنے والا بھی ہوتا ہے۔ادب کی تخلیقی تقاضے میں بیک وقت واقعیت، تخئیلیت، افادیت، جمالیت، اجتماعیت اور انفرادیت سبھی کی ضرورت ہوتی ہے۔اگر چہ ماحول ادیب کو پیدا کرتا ہے لیکن ادیب ماحول یا روح عصر کی از سر نو تعمیر میں معاون ہوتا ہے۔عظیم ادیب وہ ہوتا ہے جو حال اور مستقبل کو ایک ترتیب دے اور اسے ایک آہنگ بنا کر پیش کرے۔

ادب، نشر واشاعت کا ایک موثر آلہ اور ذریعہ ہے لیکن ایسا ہر آلہ اور ہر ایسا ذریعہ ادب نہیں ہوتا۔اگر چہ ایسا ہوتا تو اخباروں سے بڑھ کر نشر واشاعت اور تحریک وتبلیغ کا ذریعہ کیا ہوسکتا ہے۔اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ اخبارات میں روح عصر کے کچھ نہیں ہوتا اور ادب میں علاوہ 'روح عصر' کے بھی ایک عنصر ہوتا ہے۔جس کا تعلق ماوَرائے عصر سے ہوتا ہے۔اور جس کی بدولت وہ ادب ہر زمانے کی چیز بن جاتا ہے۔اس طرح ادب جماعت اور افراد کی زندگی کی نہ صرف تصویر ہے بلکہ اس کی تنقید ہے۔لیکن ادب اگر زندگی کی تنقید ہے تو وہ محض حال پر اکتفا نہیں کرسکتا، تنقید کا مقصد تخریب نہیں بلکہ تعمیر نو ہوتا ہے۔اور نئی تعمیر کے لیے ہمیشہ ایک استقبالی میلان (Prospective Attitude) کی ضرورت ہوتی ہے۔جس کا دوسرا نام تخیل ہے۔کامیاب ادب دو متضاد عناصر سے مرکب ہوتا ہے۔اول، محاکات اور دوم تخیل۔محاکات کا تعلق حال سے ہوتا ہے اور تخیل کا مستقبل سے۔کسی بھی واقعہ کے ہمیشہ دو رخ ہوتے ہیں۔پہلا واقعی یا ساکن اور دوسرا امکانی یا متحرک۔ادیب کی یہ فنی خوبی اور بصیرت ہوتی ہے جو دونوں کو ایک کر دیتی ہے۔گویا تخیل اور محاکات یا خواب اور حقیقت کے امتزاج کا نام ادب ہے۔

ادب کے متعلق ایک نظریہ یہ ہے کہ ادیب، شاعر اور ادب، نیم شعوری وغیر شعوری زندگی کا ترجمان ہوتا ہے۔یہ نظریہ فرائڈ کے تحلیل نفسی، شعور ولاشعور اور تحت الشعور کے فلسفے سے نکلا ہے۔اس نظریے کے پیروکار ادیب کی اجتماعی زندگی کے مقابل اس کی انفرادی زندگی کو اہمیت دیتے ہیں۔اور اس کی تخلیق سے اس کے جذبات، احساسات اور داخلی کیفیات کا جائزہ لیتے ہیں۔انسان کی انفرادی شخصیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا لیکن اسے ہی سب کچھ تسلیم کر لینا، یہ بھی بہتر نہیں ہے۔جب ہم کسی ادیب کی شخصیت کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس کی دو تصویر سامنے آتی ہے۔پہلا سماجی اور دوسرا انفرادی۔اس طرح ان دونوں شخصی پہلوؤں کا جائزہ لینا بہت ضروری ہوتا ہے۔ان کے علاوہ انفرادی شخصیت بھی دو شعبوں میں بٹی ہوتی ہے۔ایک شعور اور دوسرا لاشعور۔فرائڈ لاشعور پر

بہت زیادہ زور دیتا ہے اور لاشعور کو ہی سب کچھ مانتا ہے۔

فرائڈ انسان کے سماجی پہلو پر زور نہیں دیتا۔ حالانکہ انسان کا وجود سماج سے الگ نہیں ہے۔ وہ اپنے معاشرے میں ہی پرورش پاتا ہے اور روزمرہ کے تجربات سے دوچار ہوتا رہتا ہے۔ اس طرح اس کی تخلیق ان تجربات سے براہ راست طور پر متاثر ہوتی ہے۔ ادیب جب کسی چیز کی تخلیق کرتا ہے تو پہلے وہ غور وخوض کرتا ہے۔ اس کے بعد تخلیق کرتا ہے۔ گوکہ کسی چیز کی تخلیق میں ادیب کی انفرادی کوشش معتبر ہوتی ہے۔ لیکن اس کی حیثیت مسلم نہیں ہوتی ہے۔ کیونکہ اس کی شخصیت انفرادی ہی نہیں سماجی بھی ہوتی ہے۔ اس کے تجربات، مشاہدات اور احساسات، معاشرتی میلانات سے پوری طرح متاثر ہوتے ہیں۔ اس لیے ادب کو صرف انفرادی سعی کا نتیجہ کہنا درست نہیں ہوگا۔ ادب کا ایک مقصد ہوتا ہے اور نظام زندگی سے اس کا گہرا تعلق ہوتا ہے۔ بقول شارب ردولوی:

> ''بہترین ادب کے لیے ضروری ہے کہ وہ اجتماعی خواہشات کی تکمیل کرے۔ ہر شخص کو اس کے ذوق اور معیار کے مطابق ذہنی سکون پہنچائے اور اچھے خیالات وصحت بخش تصورات پیش کرے۔ یہ بات اسی وقت ہوسکتی ہے جب ادب اپنے سماجی ماحول، تہذیبی، اخلاقی اور معاشرتی قدروں سے ہم آہنگ ہو'' ۲۷

ادب میں نظریے کی ہمیشہ اہمیت رہی ہے اس طرح یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ادب ہمیشہ نظریے کا پابند رہا ہے۔ لیکن اس کا یہ قطعی مطلب نہیں کہ ادب کو نظریے کا غلام بنا دیا جائے، کیونکہ ایسی صورت میں اس کا حسن مفقود ہو جائے گا۔ اور ادب صرف پروپیگنڈا بن کر رہ جائے گا۔ پھر بھی ادب پر اس کے خالق کے نظریے کا اثر ضرور رہتا ہے لیکن اس کی پابندی سے اس کی افادیت پر کوئی آنچ نہیں آتی ہے۔ بقول احتشام حسین:

> ''اچھا ادیب وہ ہوگا جو اپنے نظریے اور فن دونوں سے وفاداری برتے۔ جو لوگ اس حقیقت سے انکار کرتے ہیں وہ ادب کی حقیقت سمجھنے میں دشواری محسوس کرتے ہیں'' ۲۸

انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں اردو میں ایک نظریۂ فکر کا ظہور ہوا، جس میں حالی، سرسید اور شبلی کے بعد شرر، اقبال اور چکبست اور پریم چند وغیرہ نظر آتے ہیں۔ جنھوں نے ایک نئے مستقبل کی تلاش اور سیاسی وسماجی واخلاقی اصلاحات کا بیڑا اٹھایا۔ ان کے فن پاروں میں جدید نقطۂ نظر کی تلاش ملتی ہے۔ اس

تحریک کو اہل علم نے ''رومانی عقلیت'' کا نام دیا۔ادب میں جو اہم تحریک چلی اور جس کی بازگشت دیر پا اور موثر رہی، وہ ترقی پسند تحریک ہے۔اس تحریک نے ادب کو خاطر خواہ متاثر کیا۔اردو میں اس تحریک کا باقاعدہ آغاز اپریل ۱۹۳۶ء کے لکھنو کانفرنس سے مانا جاتا ہے۔اس عہد میں ادب کی غرض وغایت سے خوب بحث ہونے لگی۔پریم چند نے لکھنو کانفرنس کی صدارت کرتے ہوئے ادب کے ترقی پسند نظریے کا انکشاف کچھ اس طرح کیا:

> ''ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سلائے نہیں کیونکہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی''۲۹

اس تحریک کا بڑا کارنامہ ادب اور زندگی کے موثر رشتے کو استوار کرنا تھا۔اس نے پرانی قدروں اور روایتوں سے انحراف کیا۔اور نئے افکار وخیالات، تصورات اور حقیقتوں پر ادب کی تعمیر نو کی۔اس تحریک نے جدید تنقید کو جنم دیا اور عام تنقید کی سطح کو موثر بنایا۔تنقید کو خالص روایتی، جمالیاتی اور فنی دائرے سے نکال کر سماجی اور تاریخی نظریۂ فکر سے روشناس کرایا۔رجعت پرست اور ترقی پسند کی ادبی تفریق کو ترقی پسند ادیبوں نے کچھ اس طرح بیان کیا ہے:

> ''ہمارے خیال میں وہ ادب جو ہم کو سست اور بیکار بناتا ہے، رجعت پسند ہے اور وہ ادب جو تنقید کی قوت پیدا کرتا ہے، جو عقل کی روشنی میں ہمارے رسم ورواج کو جانچتا ہے جو تنظیم اور عمل میں ہماری مدد کرتا ہے 'ترقی پسند' ہے''۳۰

ترقی پسند ادب کا بنیادی مقصد تھا، عام زندگی کے مسائل کو زیر بحث لانا، تہذیبی، معاشرتی اور سیاسی بلکہ زندگی کے تمام شعبوں کی ترجمانی کرنا۔ترقی پسندوں کے نزدیک موضوع کا افادی ہونا ضروری خیال کیا جاتا تھا۔وہ روایت پرست اور تصوراتی موضوعات سے پرہیز کرتے تھے۔لہٰذا اب یہ واضح ہے کہ ادب کو زندگی کے مسائل سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔اس طرح زندگی کی مطالبات اور اس کے حقائق سے قطع نظر بہترین ادب کی تخلیق ممکن نہیں ہے۔

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ادب زندگی کی تنقید اور روح عصر کا آئینہ ہے۔وہ بیک وقت ماضی اور

مستقبل دونوں سے وابستہ ہوتا ہے۔ادب میں جبر اور اختیار دونوں کی علامتیں پائی جاتی ہیں۔ادب میں اجتماعی شعور اور انفرادی قوت ارادی دونوں یکساں پائے جاتے ہیں۔ادب میں خارجی اور داخلی عناصر کی شیر وشکر ہے تو مادی اور تصوراتی عوامل کی کارفرمائی بھی ہے۔ادب کے مزاج میں روایت اور انقلاب ہے تو حمایت اور بغاوت بھی ہے۔ادب میں معاشرتی احساس کی ترجمانی ہے تو عصری افکار وخیالات کی عکاسی بھی ہے۔ادب کے یہی تقاضے اور لوازمات ادبی تخلیق کے منبع ومخرج ہیں۔

ج: ادب اور تاریخ کا رشتہ

ادب کا وجود معاشرے سے الگ نہیں ہوتا۔ادبی عمل کا مکمل ضابطہ یا کاروائی معاشرتی برتاؤ کی ایک مخصوص شکل ہے۔اس لیے وہ سماج کی تاریخ سے مختلف صورتوں میں جڑا ہوتا ہے۔اور وسیع معاشرتی تاریخ کا جز بھی ہوتا ہے۔ادب کی تاریخ نگاری میں ترقی اور تبدیلی کی تشریح ہوتی ہے۔روایت اور ندرت کے جدلیاتی رشتوں کا تجزیہ ہوتا ہے۔روایت اور رواج کے مابین الگاؤ ہوتا ہے۔اور پیش آئند تخلیقی سمت کا اشارہ بھی۔

ادب کا مقصد اور تصور کے متعلق مختلف نظریے ہیں۔ان نظریات میں تضاد کی وجہ ہی تنقید اور تاریخ کے مختلف اصولوں اور طریقہ کار میں بنیادی تفریق ہوتا ہے۔تاریخی نظر سے ادب کے مطالعے کے لیے ادب کی تاریخی صورت اور اس کے معاشرتی مقصد کو پہچاننا ضروری ہے۔ادبی تخلیق تاریخ سے مرکب ہوتی ہے اور تاریخ کی تعمیر بھی کرتی ہے۔تخلیق کا وجود تاریخ کے اندر ہوتا ہے، تاریخ کے باہر نہیں۔فن پاروں کی تخلیقی تاریخ کا متحرک عمل ہوتا ہے۔اور قاری کے ذریعے ان کے تجربے اور تخمینے کی تاریخ ان کی زندگی کی تاریخ ہوتی ہے۔فن پارے اپنے معاشرتی و تاریخی حوالہ جات سے الگ بھی بامعنی اور کامیاب ثابت ہوتے ہیں۔لیکن اہم فن پارے اپنے حوالہ جات سے الگ بھی بامعنی اور کامیاب ثابت ہوتے ہیں۔زمانی جبر یا عصری ضروریات اور لافانیت میں جدلیاتی رشتہ ہوتا ہے۔عظیم فن پاروں کو لافانیت کی استطاعت تاریخ سے ہی حاصل ہوتی ہے، ان کی لافانیت تاریخی عمل میں ہی ثابت ہوتی ہے۔اس طرح فن پاروں کی تخلیق، ان کے وجود اور ان کی زندگی کو سمجھنے کے لیے تاریخی نظر ضروری ہے۔تاریخی نظر سے ادب کی ترقی کی تشریح کرنا ہی ادب کی تاریخ کا مقصد ہے۔

ادب، معاشرے کا ایک جز ہے۔اس لیے ادب کی ترقی سماج کی فلاح سے الگ نہیں ہوسکتا۔ادب معاشرتی تخلیق ہے۔ادیب کا تخلیقی شعور اس کے معاشرتی وجود سے مرکب ہوتی ہے اور ادب کی تاریخ سماج کی تاریخ سے مختلف صورتوں میں جڑا ہوتا ہے۔ادب کی تاریخ وسیع معاشرتی تاریخ کا جز ہے۔اسی صورت میں ادب کی تاریخ کو سمجھنے، سمجھانے کے نظریے، مقاصد اور طریقہ کار کی مدد سے ادب کی تاریخ نویسی کی معاشرتی معنویت کی تدریجی ترقی ہوسکتی ہے۔

ادب کی تاریخ مصنف، قاری اور ناقد کے لیے یکساں ضروری ہے۔ادب کی تاریخ کا ایک مقصد ادب کی تدریجی ترقی کی رفتار اور سمت کا شعور دینا ہے۔اس شعور کے بغیر ادیب، قاری اور ناقد نہ تو اپنے فرائض کو سمجھ سکتے

ہیں۔اور نہ ہی اس کا بہتر استعمال کر سکتے ہیں۔ادب کی تخلیق اور تنقید کے زائد مسئلے ادب کی تاریخ کے مسئلے ہوتے ہیں۔اس لیے ادب کے تاریخی شعور سے ہی ایسے مسئلے کا حل تلاش کیے جا سکتے ہیں۔حقیقت میں ادبی شعور کی ترقی کے لیے تاریخی شعور ضروری ہے۔تاریخی شعور کے بغیر ادبی ادراک اندھا ہوگا اور ادبی شعور کے بغیر تاریخی ادراک لنگڑا۔

ادب کی تاریخ نویسی میں ادب کے تغیر اور ترقی کی تشریح ہوتی ہے۔اس میں روایت اور تغیر کے جدلیاتی رشتے کا شعور ہوتا ہے۔ادبی تغیرات کی تشریح کے مختلف مقاصد ہو سکتے ہیں۔کچھ مورخ صرف تشریح کے لیے تغیر کرتے ہیں۔اور ادب کی تدریجی ترقی کو سمجھنے کے لیے۔لیکن تغیر کی تشریح کرنے کا ایک مقصد نئی تبدیلیوں کو راغب کرنا اور سمت دینا بھی ہوتا ہے۔ادب کے ارتقاء اور ترقی کی بنیاد میں معاشرتی تغیر اور ترقی کا اہم کردار ہوتا ہے۔اور معاشرے کے تغیر اور ترقی میں ادب کا متحرک تعاون ہوتا ہے۔ادب اور سماج کے اس آپسی رشتے کا شعور پیدا کرنے والی تاریخ نویسی ہی سماج اور ادب کی تاریخ کے معماروں کے لیے معاون ہو سکتی ہے۔تاریخ کی تعمیر کرنے والے خود تاریخ سے مرکب ہوتے ہیں۔یہ بات سماج اور ادب کی تاریخ کے ضمن میں یکساں سچ ہے۔جیسے سماج کی تاریخ کا شعور، سماج کی تاریخی تعمیر کرنے والے عوام کے لیے ضروری ہوتا ہے ویسے ہی ادب کی تاریخ کا شعور، ادب کی تاریخ کے معماروں کے لیے ضروری ہے۔

کچھ ادبی ناقد مانتے ہیں کہ ادب سماج سے آزاد ہوتا ہے۔ادبی دنیا پوری آزاد ہوتی ہے، تخلیقات کا شعور تاریخ سے بری ہوتا ہے، دیگر ناقد کا خیال ہے کہ ادب صرف لسانی تخلیق ہے۔اور ادب کی تاریخ ادب کے جمالیاتی تغیر کی تاریخ ہے۔یہ جمالیاتی عقائد، تاریخ کے مخالف عقائد ہیں۔اس کے علاوہ ایک اور نظریہ ہے جو ادب اور سماج کے ترقی پذیر رشتے کو قبول کرتا ہے۔اور تاریخ نویسی میں ادب کی سماجیات اور ادبیت کی حفاظت کرتا ہے۔اس نظریے کے مطابق ادب کی تاریخ سماج کی تاریخ سے متاثر ہوتا ہے اور اسے اثر انداز بھی کرتا ہے۔ادب کی شکل وصورت اور ترقی کو تاریخی نظر سے سمجھنے پر ہی وسیع معاشرتی حوالہ جات میں ادب کا انقلابی کردار پہچانا جا سکتا ہے۔

ادبی تاریخ کے مخالف ناقد ادب کی آزادی، ادب کے جمالیاتی شعور کی دائمی پن اور عالمگیریت کی بنیاد پر ہی تاریخ کو غیر ضروری مانتے ہیں۔'ادب کا فلسفہ' اور 'ادب کا سائنس' کی تعمیر کرنے والے ناقد ادب کی تاریخ کی تردید کر کے ادب کی ادبیت اور داخلیت کو بچانے کی کوشش میں ادب کی سماجیت کا خون کرنے پر تلے ہوئے

ہیں۔لیکن تاریخ کے مخالف ناقد یہ بھول جاتے ہیں کہ تخلیق کار کا تاریخی شعور تخلیق کے داخلی جز، اس کے فنی جمال اور اس کی قدر و قیمت کو باضابطہ معین کرتا ہے۔جیسا جی ہارٹ مین نے لکھا ہے:

''ادب کی تاریخ ایک منطقی ہدایت کی شکل میں ہی نہیں بلکہ ادب کی حفاظت کے لیے بھی ضروری ہے''۳۱

ادب کی تاریخ نہ تو حال سے فرار کا ذریعہ ہے اور نہ ماضی کی پرستش کا راستہ، وہ نہ تو ماضی کے گڑے مردے اکھاڑنے کا پھل ہے۔اور نہ حال کے کڑواہٹ کے زہر سے بچانے والی تصوراتی دنیا۔تاریخ ماضی کی نہ اندھی عبادت ہے اور نہ حال کی لعنت۔تاریخ حال کے مسائل سے بچنے کا بہانا نہیں ہے۔وہ ترقی، فلاح اور فعل کی امتناع نہیں ہے۔ادب کی تاریخ نہ تو تخلیق اور تخلیق کار کے متعلق تاریخوں اور امر واقع کا لعنت ہے اور نہ صرف شعری مجموعہ۔وہ کسی تخلیق کو اپنے عہد کا صرف تاریخی دستاویز نہیں مانتا، تخلیق کو اپنے عہد کے حقیقی عکس کا صرف ذریعہ نہیں سمجھتا اور تخلیق کی روایت، دائرہ کار اور اس کے اثر کا تجزیہ کر کے بھول نہیں جاتا۔وہ تخلیق اور تخلیق کار کے متعلق ردعمل کا ماحصل نہیں ہے اور نہ آزادخیالی کے نام پر فکری کم نظری کا نتیجہ۔

ادب کی تاریخ کی بنیاد ہے، ادب کی ترقی پذیر شکل کا تصور، ادب کی سلسلہ واریت اور ترقی پذیریت میں عقیدہ کے بغیر ادب کی تاریخ نویسی ناممکن ہے۔ادبی تاریخ کے سبھی طرح کے مخالفین یہ یقین رکھتے ہیں کہ فن جامد رہتا ہے، اس کا جمالیاتی شعور مستحکم اور دائمی ہوتا ہے۔تخلیقات کے فنی قدروں کی لافانیت میں عقیدہ رکھنے والوں کے مطابق ادبی تاریخ آزاد اور مختلف تخلیقوں کی صرف کڑی کے مانند رہ جاتا ہے۔لیکن جیسا کہ رینو ویلیک نے لکھا ہے:

''ادب کی تاریخ کا مقصد ہے، ادب کی ترقی، روایت، سلسلہ واریت اور تدریجی فلاح کی پہچان کرنا''۳۲

ادب کی ترقی پذیر ضابطے میں نئے میلان کا طلوع، پرانی قدروں سے نئے رجحانوں کا تصادم، نئے عمل اور تغیر کے ساتھ استقلال کی تربیت چلتی رہتی ہے۔ادب کی ترقی، ضابطے کے اندر متحرک تحریکوں، تغیراتوں اور نئے تجربوں کے رشتے کی تحقیق، ادبی تاریخ میں ہوتی ہے۔ادب میں تغیر اور تحریکوں سے نئے تجربوں کا امکان پیدا ہوتا ہے۔اور نئے تجربات سے تغیرات کے لیے تمہید تیار ہوتی ہے۔تغیر پذیریت کے ساتھ استقلال انسانی شعور اور انسانی سماج کی ایک خصوصیت ہے۔انسانی شعور اور ادب میں مکمل تغیر کے امکان کو قبول کرنے پر تاریخ نویسی

ناممکن ہوگی۔اور تغیرات کی کمی میں تاریخ نویسی بے معنی۔ادب کی روایت کا تعلق ایک طرف معاشرتی روایتوں سے ہوتا ہے اور دوسری طرف زبان کی روایت سے۔معاشرتی زندگی،زندگی کے تجربوں اور زبان کا متحرک رشتہ ہی ادب میں تغیر اور استقلال سے متعلق ہونے کی وجہ ہے۔ادب کی تاریخ میں غور طلب موضوع اگر ایک طرف تغیر اور استقلال کا رشتہ ہے تو دوسری طرف نئے تجربوں کی انفرادیت اور روایت کا تعلق ہے۔بقول مائیکل ۔ایچ ۔بلیک:

''ادب میں ایک اہم مسئلہ نادر تجربوں کی انفرادیت ہے۔اور دوسرا مسئلہ ترقی کے باوجود مستقل ارتقاء پذیر روایت کے اندر وقوع پذیر ہونے والے تغیرات کی شکل ہے'' ۳۴؎

ادب کے تاریخی نظریہ فکر کے مخالفین ادب کے حوالہ جات میں تاریخی شعور کو غیر ضروری مانتے ہیں۔ان کے مطابق تاریخی طرز فکر میں تخلیقات کی بے اعتنائی ہوتی ہے۔حقائق اور تاریخیت پر زور دیا جاتا ہے،ذرائع کی تلاش کی جاتی ہے،تنقید سوانحی ہوجاتی ہے۔اور فنی شعور کا نقصان ہوتا ہے۔تاریخی دستور میں تاریخ کا تصور اہم بنا رہتا ہے اور ادب کا تصور غیر اہم ہوجاتا ہے۔ادب،تاریخ کی ہدایت سے عمل پیرا ہونے لگتا ہے۔نتیجتاً تاریخ اور تنقید کا الگاؤ ضروری ہوجاتا ہے۔تاریخی دستور میں ماضی کی حقیقت میں ادب گم ہوجاتا ہے۔اور مطالعہ کا موضوع ادب نہیں صرف تاریخ رہ جاتی ہے۔تاریخی ضابطے ایسے تغیرات کی تشریح کرنے میں نااہل ہیں جو روایت سے نہیں،تخلیق کاروں کی صلاحیت سے پیدا ہوتے ہیں۔تاریخی ضابطے یا دستور ایسے فکری عمل کا نتیجہ ہیں جو سوشل سائنس سے پیدا ہوئے ہیں۔

انسانی حقیقت کی تخلیق پذیر مظاہروں کا ایک ناگزیر تاریخی حوالہ جات ہوتا ہے تخلیق اپنے عہد کی پیچیدہ کل کا جز ہوتی ہے۔اس لیے ادبی تاریخ کی پہلی شرط یہ ہے کہ تخلیق میں پنہاں تاریخی حقیقت کی مستند تشریح ہو۔

فنی تخلیق،زندگی کی تخلیقی جز ہوتی ہے۔ادبی اختراع ایک عمل ہے۔اور تخلیق عمل کے دائرہ کار اور صورت حال کی تفتیش ہے۔جو ادبی تاریخ کی دوسری شرط ہے۔تخلیق سے متعلق صورت حال اور دائرہ کار کی تفتیش کے اندر عصر حاضر کے تہذیبی وفنی میلان کا تجزیہ بھی ضروری ہے۔ادب اور فن کو معاشرتی وتہذیبی عمل کا جز سمجھتے ہوئے بھی ادبی دنیا کی مکمل آزادی کا احساس ضروری ہے۔اور اس مخصوص تخلیقی عمل کے حصول اور ذرائع کی تحقیق میں حقیقت اور روایت کے فطری پن کا تجزیہ ہونا چاہئے۔کوئی بھی کامیاب تخلیق ایک نئی تصنیف ہے۔اس لئے اس کی ندرت کی نمایش اس کی داخلی صورت یعنی حقیقت،احساس اور فکر کے تجزیئے سے ہی مورخ کرسکتا ہے۔کسی تخلیق کی

قدر و قیمت کا تعین اور اس کی انسانی معنویت کی تشریح بھی مورخ کا فرض ہے۔ تا کہ روایت اور عصر حاضر کے تخلیقی رویے کے حوالہ جات میں تخلیق کی قدر و قیمت اجاگر ہو سکے۔ مورخ کا یہ اخلاقی فرض ہے کہ وہ قیمتی فن پاروں کی نشاندہی کرتے ہوئے اس کی حفاظت کرے۔ تخلیقی عمل اور تصنیف کے ساتھ فنکار کے عقل و شعور کی فطرت اور فعل کی پہچان بھی مورخ کرتا ہے۔ کیونکہ تخلیق، خالق کے شعور و روایت کا ہی نتیجہ ہے۔ کوئی بھی تخلیق ایک بار وجود میں آجانے کے بعد ایک حقیقت بن جاتی ہے اور روایت، دائرہ کار اور عصری تخلیقی رویہ کو متاثر کرتی ہے۔ تخلیق قاری کے لیے ہوتی ہے۔ وہ اپنے ممکنہ قاری کو مخاطب کرتی ہے اور نئے قاری کو پیدا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مورخ تخلیق کے اثر کا بھی تجزیہ کرتا ہے۔ تاریخی بصیرت اور تنقیدی شعور رکھنے والا مورخ ہی ادب کا انسان کے سماجی برتاؤ کا ایک مخصوص تخلیقی شکل سمجھتے ہوئے، ایک تاریخی زمانے کی حقیقت کی مکمل پیچیدگیوں کی تعمیر میں اسے معاون مانتے ہوئے ادب کی معنویت اور ترقی پذیریت کا تعین کر سکتا ہے۔ آخر میں قابل غور مسئلہ یہ ہے کہ ادبی تاریخ یا تاریخی شعور کے تقاضے اور مقاصد کیا ہیں؟ جدید فکر کی ایک مخصوص لہر میں تاریخ کو جدید تہذیب کی ندرت کے برعکس مانا جاتا ہے۔ اور جدید تہذیب کے نئے میلان کی حفاظت کے لیے شعوری طور پر تاریخ سے بچنے کی کوشش ہوتی ہے۔ لیکن غور کرنے پر یہ معلوم ہو جائے گا کہ تہذیب کی تاریخ ہوتی ہے، اس لیے تہذیبی شعور کی ترقی کے لیے تہذیب کا تاریخی شعور ضروری ہے۔ کوئی بھی سماج اپنے تہذیبی اقدار سے جڑ کر ہی تہذیب کی جدیدیت کا مقصد حاصل کر سکتا ہے۔ ماضی کے حقائق اور قدروں کی معنویت اور غیر معنویت میں امتیاز کرنے کا شعور تاریخی شعور سے ہی حاصل ہوتا ہے۔

ادبی تاریخ کی ضرورت اور مقصدیت پر ایک دوسری نظر سے بھی غور کیا جا سکتا ہے۔ اہم سوال یہ ہے کہ ادبی تاریخ کا حال کی عملی زندگی سے کیا تعلق ہے؟ وہ کس قدر ادبی تاریخ کو متاثر کرتا ہے؟ تاریخ کی تحقیق کا نصب العین، ماضی کی سماجی، تہذیبی اور عصری آگہی حاصل کرتے ہوئے حال سے علمی اور عملی زندگی کو زیادہ بہتر بنانا ہے۔ تاریخی شعور اگر انسانی سماج کی ترقی میں انسان کی تخلیقی جہت کی توسیع میں معاون نہیں ہے تو وہ بے معنی ہے۔ ترقی کے لیے ماضی کا علم ہی نہیں حال کی آگہی بھی ضروری ہے۔ اس لیے حال کے تخلیقی رویے کو سمت اور بصیرت دینے میں اہل، ادبی تاریخ ہی معاون ہوگی۔ تاریخی شعور کا مقصد سماج کو اس کے ماضی کے تخلیقی علم اور عمل کے متعلق تجربوں کا نیا تجربہ کرانا ہے۔ ادبی تاریخ کا مقصد تشریح اور بازتشریح کرنا نہیں ہے، ادب کی ترقی کا صرف جانچ پڑتال کرنا بھی نہیں ہے۔ بلکہ نئی تخلیقی جہتوں کے حوالہ جات میں ماضی کی تخلیقی اساس کی قدر و منزلت کی تفتیش

کرنی ہے۔ادب کی تاریخ کا مقصد نئے تخلیقی عمل کے لیے نئے ممکنات کی تلاش کرنا بھی ہے۔

ادب اور تاریخ کا باہمی رشتہ سورج اور زمین کے باہمی ربط کی طرح ہے۔جس طرح یہ یقینی ہے کہ زمین سورج سے ٹوٹ کر الگ ہوا ہے۔لیکن یہ کب ہوا یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا ہے۔کچھ اسی طرح تاریخ ادب کے سورج سے جدا ہونے والے حصے کا نام ہے۔زمانہ قدیم کی تاریخ کا مآخذ اس دور کا ادب ہے۔یہ کوئی بحث طلب مسئلہ نہیں۔دنیا کے کسی خطے کی تاریخ لکھی گئی ہو، چاہے وہ عرب کی ہو، یورپ کی ہو یا ہندستان کی، اس کی بنیاد اس عہد کے ادب کے ستون پر ہی کھڑی کی گئی ہے۔ہاں یہ اور بات ہے کہ کہیں یہ ادب مذہبی کتابوں کی صورت میں ادب سے تاریخ میں منتقل ہوا۔اور کہیں ادب کے دوسرے اصناف جیسے شاعری کے ذریعے مورخوں تک پہنچا۔لیکن حالات کی تبدیلی اور وقت کے تقاضوں کے ساتھ آج یہ دونوں ایک مآخذ کے دو حاصل ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے الگ اپنی اپنی پہچان رکھتے ہیں۔

زمانہ قدیم کی تاریخ اور اس دور کے ادب کا موازنہ کرنا، ناممکن نہیں مشکل ضرور ہے۔کیونکہ اس عہد کا ادب ہی اس دور کی تاریخ ہے۔مثلاً ہندستان کی قدیم تاریخ کا مآخذ اس دور کی مذہبی کتابیں جیسے 'وید' ہے۔ہندستان میں آریوں کے داخل ہونے کا زمانہ ۱۵۰۰ ق م ہے۔یہ زمانہ 'رگ وید' کا زمانہ بھی کہا جاتا ہے۔'رگ وید' میں اس عہد کی سیاسی، سماجی، مذہبی صورت حال اور ان کے رہن سہن، آداب واطوار اور رسم ورواج وغیرہ کا واضح ذکر ملتا ہے۔آریوں کی اگر تاریخ لکھی جائے تو ان ویدوں کے بغیر ادھوری ہوگی۔بعد کے تین ویدوں ----سام وید، یجور وید، اور اتھر وید کا زمانہ ۱۰۰۰ ق م سے ۶۰۰ ق م تک ہے۔اس عہد کی تاریخ بھی ان کے بغیر غیر مکمل ہوگی۔کیونکہ یہ بتانا انتہائی مشکل ہوگا کہ کس قدر ان کے مذہبی افکار میں تبدیلی آئی، مختلف دیوتاؤں جیسے 'اندر' وغیرہ کی اہمیت کیوں کم ہوگئی۔کیا وجہ تھی کہ اس عہد میں پرجاپتی سب سے اہم دیوتا ہوگئے تھے۔مشرقی علاقوں میں ان کی توسیع کے وجوہ کیا تھے۔کیا لوہے کی ایجاد ہی اس عمل میں معاون رہی۔یا حکومت کی توسیع پسندی نے اہم کردار ادا کیا؟ کیا معاشرہ شکار پر منحصر تھا یا زراعت پوری طرح ترقی یافتہ ہو چکی تھی؟ ان کی زندگی قبائلی تھی یا ایک جگہ مقیم ہونا شروع ہوگئے تھے۔ان کی سیاسی ضرورت اور تقاضے کیا تھے؟ وغیرہ سوالوں کے جواب اس عہد کی ادبی اور مذہبی کتابوں میں ہی محفوظ ہیں۔

تیسری صدی ق م تک بھی تاریخ نویسی کے لیے یہی مذہبی کتابیں واحد سہارا تھیں۔رامائن اور مہابھارت کو گو کہ والمیکی اور ویاس نے لکھا۔لیکن ان میں لگاتار کمی وبیشی ہوتی رہی۔آج جو رامائن اور مہابھارت ہمارے ہاتھ

میں ہے۔ان میں گپتا عہد تک تبدیلیاں کی گئی ہیں۔جو بات ان کتابوں کو مورخین کے لیے بہت اہم بنا دیتی ہے وہ یہ ہے کہ یہ کتابیں نہ صرف مذہبی اور ادبی ہیں بلکہ ان میں اس دور کی تاریخ کے کئی ایک پہلو بڑے واضح ہیں۔اگر انھیں بنیاد نہ بنایا جائے تو اس دور کی تاریخ لکھنا قریب قریب ناممکن ہو جائے گا۔تاریخ نویسی کے لیے ادبی اور مذہبی کتب ہندستان کے دور قدیم کے اختتام تک واحد ذریعہ تھیں۔

موریہ اور گپت دور میں ادب کی ترقی نے تاریخ نویسی کو بڑا سہارا دیا۔گپت دور کو سنسکرت ادب کا سنہرا دور کہا جاتا ہے۔لیکن اس دور کے ادباء وشعراء نے کئی تاریخی واقعات کو بھی قلم بند کر کے محفوظ کر دیا ہے۔ہری سینا ایک مشہور شاعر تھا جس نے الہ آباد کے ستون کا کتبہ تحریر کیا،جس میں سمندر گپت کے فتوحات کی تفصیل ہے۔چندر گپت دوم (وکرم دتیہ) کے نورتنوں میں کالی داس کا نام سرفہرست ہے۔کالی داس کے ادبی کارنامے گپت دور کا قیمتی سرمایہ ہیں۔کالی داس کی تخلیقات میں 'رگھوبنس' ۱۹ باب میں منقسم ہے۔جس میں راجا دلیپ سے اگنی دوڑ تک چالیس اچھوا کو بنشی حکمرانوں کا ذکر ہے۔'مالو کا گنمتر، پانچ حصوں میں منقسم کالی داس کی پہلی ڈرامائی تخلیق ہے۔جس میں سونگ راجا اگنی متر اور مالوکا کی عشقیہ داستان ہے۔'ابھگیان شاکنتلم' کالی داس کی عظیم ڈرامائی تخلیق ہے۔اس میں ہستناپور کے راجا دشینت اور شکنتلا کے وصال اور ہجر کی بہترین عکاسی ہے۔مذکورہ ادبی سرمایے کا اس عہد کی تاریخی تخلیق میں ایک اہم مقام اور نایاب تعاون ہے۔

'شدرک' گپت دور کا ایک اہم ادیب تھا۔اس نے اپنی تخلیق 'مرچھکٹیکم' (سنسکرت میں) میں پہلی بار اپنے کردار کو حکمراں خاندان کی جگہ متوسط طبقہ کے لوگوں کو بنایا۔اور ان کرداروں کی روشنی میں انتظامیہ میں پنہاں برائیوں کو اجاگر کیا ہے۔

'بانٹر بھٹ' نے 'ہریش چرتر' کی تخلیق کی۔جس میں راجا ہریش کی حالات زندگی اور اس عہد کے سیاسی اور مذہبی فضا کی بہتر ترجمانی ملتی ہے۔

ولّھڑ نے 'وکرما کدیو چرت' لکھا۔یہ کلیانی چالکیہ وکرمادتیہ (۱۱۲۷-۱۰۷۶ء) کی سوانحی تاریخ ہے۔جس میں عصر حاضر کی تاریخی پہلوؤں کا موثر انکشاف ملتا ہے۔

تاریخ سے ادب کا یہ ربط صرف ہندستان کے لیے مخصوص نہیں بلکہ عرب کی ابتدائی تاریخ عرب کے شعراء کے کلام سے اخذ کر کے لکھی گئی ہے۔لیکن جہاں تک ہندستان کا تعلق ہے یہاں مسلمانوں کی آمد کے ساتھ ہی مورخین کا ایک اعلیٰ گروہ ابھر کر سامنے آیا۔جنھوں نے تاریخ نویسی کو ایک نئی اور سائنٹفک جہت دی۔دور وسطی کے

کچھ مورخ ایسے تھے جن پر مذہبی شدت پسندی کی چھاپ نہ تھی۔ پھر بھی ان میں سے اکثر سماج کے اس حصہ سے تعلق رکھتے تھے جو امراء کا طبقہ کہلاتا تھا۔ اور جن کی ہمدردی اور جھکاؤ شاہی اور رئیس گھرانوں کی طرف تھا۔ لہذا ان کی تاریخ نویسی کے کینوس سے عام لوگوں کی عصری زندگی، سماجی ضروریات اور اقتصادی حالات معدوم ہو گئے ہیں۔ جو سماج میں تبدیلی لانے کا باعث بنتے ہیں۔ باوجود اس کے عہد وسطی کی تاریخ نویسی میں سائنٹفک approach پر زور دیا جانے لگا۔

عہد وسطی کے ادبی ذخائر میں بھی شدت سے اضافے ہوئے۔ ادب، مذہبی اور درباری حلقہ سے باہر نکل کر عام زندگیوں میں جھانکنے لگا۔ ادب مین سماج کی اب عکاسی اور عصر حاضر کی تہذیب وتمدن کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی جانے لگی۔ چونکہ عصری ادب، عصر حاضر کا عکاس ہوتا ہے، اقتصادی، سیاسی، سماجی تبدیلیوں کا ترجمان ہوتا ہے۔ لہذا عہد وسطی کے ادب میں بھی عصری تاریخ کی جگہ بہ جگہ پیشکش ملتی ہے۔ ترکوں کی ہندستان میں آمد، دہلی سلطنت کی حکمرانی، مغلوں کا عروج وزوال، نادرشاہ کا حملہ اور دہلی میں قتل وغارت، احمد شاہ ابدالی کا بھارت پر حملہ اور اس کے اثرات وغیرہ عصری ادب میں بھرے پڑے ہیں۔ مثلاً امیر خسرو کی تخلیقات 'قران السعدین' میں کیکوباد اور اس کے والد بغرا خان کے بیچ جدوجہد کا ذکر ہے۔ 'مفتاح الفتوح' میں جلال الدین خلجی کی فوجی کامیابی کا ذکر ہے۔ 'عشقیہ' میں خجر خاں اور گجرات کے راجا رائے کرڑ کیپیٹی دیول رانی کی عشقیہ داستان تحریر کی گئی ہے۔ 'تزک بابری، ہمایوں نامہ اور جہانگیر نامہ سوانحی تصانیف ہیں۔ لیکن یہ تخلیقات اپنے عہد کی تاریخ نویسی میں بنیاد اور ستون کا کام کرتی ہیں۔ مذکورہ عہد کی تاریخ کو قلم بند کرنے کے لئے کوئی بھی مورخ متذکرہ تخلیقات کو نظر انداز نہیں کرسکتا۔

'اورنگ زیب' کی وفات کے بعد مغلیہ سلطنت کا زوال شروع ہو گیا۔ اور اس کی رفتار کو نادرشاہ نے اور تیز کر دیا۔ اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں نے تو انگریزوں کو ہندستان میں پیر جمانے کا پورا پورا موقع دے دیا۔ مراٹھوں کے کمزور ہونے اور مغل شہزادوں کے نکمے ہونے کے بعد کوئی ایسی بڑی طاقت نہیں تھی جو پورے بھارت کو ایک کڑی میں باندھ سکے۔ انگریزوں نے چھوٹی چھوٹی طاقتوں کو بڑی آسانی سے زیر کرلیا۔ اب ایک نئے عہد کا آغاز ہوا۔ تہذیب، سماج، سیاست اور تعلیم وغیرہ ہر شعبے میں خاصی تبدیلی آئی۔ جن کی پیش کش میں عصری ادب خود کو الگ نہیں رکھ سکا۔ انھیں اقتصادی اور سیاسی تبدیلیوں نے مختلف النوع تحریکوں کو جنم دیا۔ ان میں تحریک آزادی سب سے موثر اور کارگر تھی۔ جس نے زندگی کے ہر شعبے کو خاطر خواہ متاثر کیا۔ آزادی کی اس جنگ میں عصری ادباء

نے اپنے قلم کا بھرپور استعمال کیا۔صحافت ،فکشن اور شاعری نے اس تحریک کو خاصی توانی عطا کی۔عوام کو اس لڑائی میں شریک ہونے کے لیے راغب کیا۔

اربندگھوش کی 'بھوانی مندر' میں ان تنظیموں کا ذکر ہے جو خفیہ طور پر تحریک آزادی میں حصہ لے رہے تھے۔بنکم چند چٹوپادھیائے کا ناول' آنند مٹھ' میں سیاسی بغاوت کی پوری عکاسی ملتی ہے۔دین بندھو متر کی تصنیف 'نیل درپڑ' کا موضوع بنگال میں چلائے گئے نیل تحریک سے متعلق ہے۔اس کتاب میں اس عہد کی سیاسی واقتصادی صورت حال کی تصویر کشی ملتی ہے۔سرسید کی 'اسباب بغاوت ہند' میں ہندستان کی پہلی تحریک آزادی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

حقیقتاً ادب اپنے عہد کا عکاس ہوتا ہے،سیاست واقتصادیات کا ترجمان ہوتا ہے۔معاشرے کے زوال اور تبدیلیوں کا ضامن ہوتا ہے۔اس میں عصری تہذیب وتمدن کی جیتی جاگتی تصویر ہوتی ہے،تاریخ کی تشکیل میں تعاون کرنے کی بے پناہ قوت ہوتی ہے۔اس طرح ادبی تخلیقات کو اگر اس نظریہ سے پڑھا جائے کہ واقعات میں پنہاں ان حقائق کا پتہ لگایا جاسکے جن کی اساس پر معاشرتی تقاضوں اور تبدیلیوں کا دارومدار ہے تو عصری تاریخ کی بہتر اور جامع تشکیل ہوسکتی ہے۔گوکہ یہ کام اتنا آسان نہیں ہے کیونکہ فن پاروں کی اپنی کچھ روایت ،حدود اور لوازم ہوتے ہیں۔اکثر ادیبوں اور شعراء کے کلام میں ان لوازم کی پابندی اتنی شدت سے ملتی ہے کہ ان کے کلام میں اس محرک کا پتہ لگانا اتنا آسان نہیں ہوتا جس کی ضرورت مورخ کو ہوتی ہے۔باوجود اس کے جہاں تک سماجی تاریخ کا تعلق ہے۔آج کا مورخ ادب سے مدد لیے بغیر ایک قدم آگے نہیں بڑھ سکتا۔معاشرتی رسم ورواج،اعتقادات اور اصول وضوابط ادب میں محفوظ ہوتے ہیں۔مثلاً نصرتی کی مثنوی 'علی نامہ' ، میر حسن کا 'سحر البیان' اور سوداؔ کا 'تضحیک روزگار' کو اگر آپ طالب علم کی حیثیت سے نہیں بلکہ مورخ کی حیثیت سے پڑھیں تو آپ کو اس عہد کے معاشرتی حالات کے متعلق بہت سی معلومات حاصل ہوجائیں گی۔

ادب اور تاریخ کے درمیان ایک مضبوط رشتہ ہے۔دنیا کی تاریخ جنگوں کے واقعات سے بھری پڑی ہے۔ان جنگوں میں اتنا خون بہایا گیا ہے کہ اگر اسے جمع کرلیا جائے تو پوری دنیا کی تاریخ لکھی جاسکتی ہے۔لیکن جنگوں کی خون آلود تاریخ پڑھنے والا یہ نظر انداز کردیتا ہے کہ یہ جنگیں کسی ایک فرد سے دوسرے کی لڑائی کی کہانی نہیں ہے۔بلکہ یہ دو الگ الگ انسانی گروہوں سے ٹکراؤ کا نتیجہ ہوتی ہیں۔یہ گروہ تقاضوں کی یکسانیت اور مختلف قوتوں کے اتحاد کی وجہ سے بنتے ہیں۔ان کی تعمیر کی وجہ مذہبی،سیاسی یا اقتصادی کچھ بھی ہوسکتی ہے۔ان جنگوں کے

ردعمل کے طور پر جو احساس ابھرتے ہیں۔ وہ ادب کا قیمتی سرمایہ بن جاتے ہیں۔ ادب چاہے وہ شاعری ہو، کہانی ہو یا کہ تنقید یا تبصرہ عموماً اپنے دور کے سیاسی پس منظر کا ردعمل ہوتا ہے۔

اگر جنگوں کے پس منظر میں لکھے گئے ادب کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہو جائے گی کہ اس دور کے شعراء و ادباء نے دنیا کو محبت کا پیغام دیا ہے۔ مصنف کے فکر کی اساس ہمیشہ مثبت جذبے پر ہوتی ہے۔ منفی رجحان پر نہیں۔

ادب اور تاریخ کا رشتہ یک رخی نہیں ہے۔ جس طرح مورخ کے لیے ادب کا مطالعہ ضروری ہے، اسی طرح ادب کے طالب علم کے لیے تاریخ کا مطالعہ لازمی ہے۔ کسی ادیب یا شاعر کے فن کا مکمل جائزہ لیا ہی نہیں جا سکتا جب تک اس عہد کی تاریخ کا مکمل مطالعہ نہ کر لیا جائے۔ حساس فکر فنکار کا سرمایہ ہوتی ہے۔ اس لیے ایسا ممکن ہی نہیں ہے کہ اس دور کی تحریکیں اور سیاسی اتار چڑھاؤ اس کی فکر پر اثر انداز نہ ہوں۔ ادباء نہ صرف انسان ہوتے ہیں بلکہ سماجی کارکن بھی۔ اس لیے ان پر اس عہد کے مختلف عوامل کارفرما ہوتے ہیں۔ مثلاً اس دور کی سیاسی تحریکیں، سماجی رسم و راہ، اقتصادی حالات، مذہبی اعتقادات وغیرہ۔ مورخ ہو یا کہ ادیب اپنے کو اپنی دنیا سے جدا کر کے کچھ نہیں لکھ سکتا۔ لہٰذا اگر کسی فن پارے کا جائزہ لینا ہو تو محقق کے لیے ضروری ہے کہ اس دور کی تاریخ کا گہرا مطالعہ کرے۔ تاکہ وہ یہ بتا سکے کہ کیا ہو رہا تھا۔ اور فنکار نے کیا لکھا ہے۔ میرؔ اور غالبؔ کی شاعری کا مطالعہ دو طرح سے کیا جا سکتا ہے۔ پہلا صرف اور صرف شاعری کا مطالعہ۔ دوسرا مغلیہ دور کے زوال کے دوران دلی کی تباہی اور اس سے جڑے اشراف کے جذبات و احساسات کے پس منظر میں۔ ظاہر ہے دوسرے طریقے کا مطالعہ بہتر طور پر اس عہد کو سمجھنے کا ذریعہ بنے گا۔ اور ساتھ ہی میرؔ فہمی اور غالب شناسی میں بھی آسانی ہوگی۔ اسی طرح ترقی پسند ادب کا مطالعہ اس دور کی سیاست، اقتصادیات اور عوامی جدوجہد کو نظر انداز کر کے یا مختصر یہ کہ اس دور کی تاریخ کو رد کر کے کیا جائے تو بے معنی ہوگا۔

تاریخ اور ادب کے باہمی ربط کی ایک بنیادی وجہ وہ قصے کہانیاں ہیں جن میں کرداروں کے نام تاریخی ہوتے ہیں لیکن واقعات فرضی۔ اکثر یہ قصے کہانیاں جن میں تاریخی ناول زیادہ ہوتے ہیں۔ جو تاریخ فہمی میں مسائل پیدا کرتے ہیں۔ بعض فرضی قصے تو اتنے مقبول ہو جاتے ہیں اور انھیں اس حد تک درست مان لیا جاتا ہے کہ مورخ کو مسلسل کوششوں کے باوجود بھی انھیں تاریخ کا جز مانا جاتا ہے۔ مثلاً 'پدماوتی کا قصہ' جو چتوڑ کے راجا رتن سین کی بیوی تھی، جسے رتن سین سنگھل دویپ (سری لنکا) سے لایا تھا۔ جس کی خوبصورتی کی تعریف سن کر علاء الدین

خلجی نے چتوڑ پر حملہ کیا۔اس قصہ کا کوئی تاریخی مآخذ نہیں ہے۔اسی طرح 'امراؤ جان ادا' بھاگ متی اور انارکلی کا قصہ وغیرہ جیسے کرداروں کا وجود تاریخ کے اوراق میں نہیں ہے۔لیکن یہ کردار اتنے شہرت پا چکے ہیں کہ انھیں آج بیشتر لوگ تاریخ کا حصہ مانتے ہیں۔ادب کے لیے یہ خاصے کی چیز ہے،مصنف ایسے کرداروں کے نام پر ضمنی واقعات جوڑ کر ادب میں افسانویت پیدا کرتے ہیں۔مورخین کے لیے یہ عمل درست نہیں۔وہ کسی بھی واقعات کو حقائق اور شواہد کی روشنی میں ہی قلم بند کرتے ہیں۔

ادب اور تاریخ یہ الگ الگ مضمون ہیں۔ان کی اپنی انفرادیت اور پہچان ہے۔ان کے تقاضے اور لوازمات مختلف ہیں۔اس کے باوجود ان کے آپسی رشتے بہت قوی ہیں۔یہ ایک دوسرے کے لیے لازم اور ملزوم ہیں۔ان کا آپسی تعلق یک رخی نہیں ہے بلکہ دونوں مضمون ایک دوسرے کے فہم وادراک میں معاون اور کارآمد ہیں۔

ہندوستان کی تاریخ میں ۱۸۵۷ء کا غدر ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔انگریزوں کے خلاف بڑے پیمانے پر یہ پہلی بغاوت تھی۔ جسے ہندستانی مورخوں نے تحریک آزادی کی پہلی بغاوت یا جنگ قرار دیا۔انگریزوں نے اسے اولاً غدر کا نام دیا۔لیکن بہت جلد ہی انہوں نے اسے ایک شورش اور بغاوت کی شکل میں تسلیم کیا۔

گوکہ اس بغاوت کے پیچھے ایک وقتی ابال تھا۔یعنی کارتوس میں چربی ہونے کا بہانہ۔لیکن انگریزوں کے متعلق ہندوستانی عوام میں نفرت اتنی شدید ہوچکی تھی کہ باغیوں نے اپنے تمام ترکس وبل کا انگریزوں کے خلاف بھرپور استعمال کیا۔اس انقلاب میں اگرکوئی چیز مماثلت رکھتی تھی تو وہ انگریزوں کے خلاف نفرت تھی۔بغاوت کی شروعات میرٹھ کے سپاہیوں نے کی۔جب انہیں اس بات کا علم ہوا کہ کارتوس میں گائے اورسور کی چربی ملی ہوئی ہے تو ہندوؤں خصوصاً برہمنوں نے یہ کہہ کر رائفل چلانے سے منع کردیا کہ اس میں گائے کی چربی ملی ہوئی ہے۔مسلمانوں نے یہ کہہ کر مخالفت کی کہ اس میں سور کی چربی ملی ہوئی ہے ۔اس بغاوت میں وہ چنگاری تھی جوآگے چل کر انگریزوں کی قوت کو راکھ کرنے میں معاون بنی اور ہندوستانیوں کے دلوں میں آزادی حاصل کرنے کے لیے آگ بھردی۔

بقول انگریز مورخ چارلس بال۔

> ''بلآخر پانی سر سے گزر گیا۔اور ہندستانیوں کی رگ رگ میں نفرت سما گئی۔اس وقت یہ توقع تھی کہ ہرسیلاب امنڈ کر فرنگی عنصر کو نیست ونابود کردے گا اور جب بغاوت کا طوفان تھم کر مناسب حدود کے اندر سمٹ جائے گا تو وطن پرست ہندستانی غیر ملکی حکمرانوں کے پنجے سے نجات پا کر والئی ریاست کے عصائے حکومت کے سامنے سرِ تسلیم خم کریں گے۔بہرحال اس تحریک نے اب ایک زیادہ اہم رنگ اختیار کیا۔یہ تمام قوم کی بغاوت بن گئی۔جسے من

گڑھنت زیادتیوں کو بیان کر کے بھڑکایا گیا۔نفرت اور تعصب کے بل بوتے پر
اس کی خام خیالیوں کو برقرار رکھا گیا۔''[۱]

اس انقلاب میں نہ صرف مزدور اور کسان یکجا ہو گئے تھے۔ بلکہ ہندوستانی والیان ریاست کی بھی خاطر خواہ حمایت تھی گو بہتروں نے انگریزوں کا ساتھ دیا تھا۔ان میں حیدر آباد کے نظام اور مرہٹہ سندھیا سرفہرست ہیں۔کسانوں اور مزدوروں نے اپنی نفرت اور غلامی کی زنجیر کو اتار پھینکنے کی خاطر فرنگیوں کے خلاف بغاوت کی۔اور دوسری جانب چھوٹے بڑے راجا اور جاگیرداروں نے اپنے کھوئے ہوئے وقار اور اپنی ریاست کی حفاظت کے لیے انقلاب کی باگ ڈور سنبھالی۔انقلابی راجاؤں میں بہادر شاہ ظفر، نانا صاحب (مراٹھا)، حضرت محل، جھانسی کی رانی لکشمی بائی، کنور سنگھ وغیرہ اہم نام ہیں۔غرضیکہ یہ بغاوت میرٹھ کی چھاونی سے نکل کر پہلے دہلی پہنچی اور وہاں مغل شہنشاہ بہادر شاہ ظفر کے ہاتھ میں انقلاب کا الم سونپا گیا۔بعد ازاں اس انقلاب نے دھیرے دھیرے بریلی، کانپور، گوالیر، جھانسی، اودھ اور آرا کے بڑے علاقوں کو اپنے چپیٹ میں لے لیا۔اس طرح یہ بغاوت اجنبی حکومت کا جوا اتار پھینکنے کی ایک قوی کوشش تھی، دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ ایک ایسی جنگ تھی جس میں مذہب، نسل، انتقام، امید و بیم اور قومی عزم نے بھرپور کارنامے انجام دیئے۔

مختصر یہ کہ یہ ایک ہنگامہ یا حادثہ نہیں تھا۔بلکہ ایک مکمل بغاوت تھی۔جس میں عوام کی پوری پوری حصہ داری تھی۔اس بغاوت کا پرچم پہلے سپاہیوں نے بلند کیا۔لیکن بعد میں مزدور، کسان اور عام لوگ بھی شامل ہو گئے۔ہندوستان کی یہ اپنی طرح کی پہلی بغاوت تھی۔جس نے انگریز حکمرانوں جھکجھور کر رکھ دیا، اس کی شاہی بنیاد کو ہلا کر رکھ دیا۔اگر چہ اس بغاوت کو انگریزوں نے عارضی طور پر اپنی طاقت کے ذریعے دبا دیا لیکن ہندوستانی عوام نے اس بغاوت سے جو سبق لیا، اس نے آئندہ تحریک آزادی کے لیے بنیاد اور ستون کا کام انجام دیا۔۱۸۵۷ء کی بغاوت کے متعلق یہ کہنا غلط نہ ہوگا۔کہ یہ غیر معین اور غیر منظم تھی۔اس کے لیے نہ تو منصوبہ بندی کی گئی تھی اور نہ ہی باغیوں کے درمیان کوئی ہم آہنگی تھی۔ان کے مابین ہم آہنگی کے کچھ اشارے تو ملتے ہیں، جن کی بنیاد مفروضوں پر ہو سکتی ہے۔لیکن وثوق کے ساتھ کہنا مشکل ہے۔منصوبہ بندی

اور ہم آہنگی کی عدم موجودگی کے باعث ہی اس بغاوت کو ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا۔لیکن اس صداقت سے کسی کو بھی اعتراض نہیں ہوسکتا کہ ناکامیوں کے باوجود بھی اس بغاوت نے عوام میں شدید قومی جذبے کی آگ کو بھڑ کی تھی۔

پی سی جوشی نے اپنے نظریۂ فکر کا اظہار کچھ اس طرح کیا ہے۔

''غیر ملکی فرنگی راج سے ہمارے اجداد کی نفرت حب الوطنی کے جذبے کا اظہار کرتی تھی۔یہ آزاد اور خود مختار ہونے کے قومی عزم کا اظہار تھی کہ انہوں نے ۵۸۔۱۸۵۷ء کے انقلابی جہاد میں جان جوکھم میں ڈال کر فرنگی شیطان کے ساتھ جنگ کی .....چونکہ اس وقت قومی بیداری محدود تھی۔اس لیے ہمارے باغی بزرگوں نے ماضی کی طرف نگاہ دوڑائی۔اور مغل بادشاہ ڈمرہٹہ ،پیشوا اور نواب اودھ کو حکمراں کی حیثیت سے بحال کیا۔لیکن یہ سمجھنا قطعاً غلط ہے کہ یہ پس ماندہ اور رجعت پسند تھے۔اس وقت کے حالات میں وراثت سے محروم بادشاہوں ،پیشواؤں اور نوابوں کے ساتھ گٹھ جوڑ کے ذریعہ ہی برطانوی غلبے کے خلاف وسیع ترین اتحاد پیدا کیا جاسکتا تھا۔.....نئی زندگی پانے والے ہندوستانی عوام ہندوستان میں انگریزوں سے پہلے کی جاگیردارانہ شخصی حکومت کو بحال نہیں کررہے تھے۔بلکہ بہادر شاہ نانا یا نواب اودھ کے تحت انقلابی حکومت پر ایک نئی جمہوری مہر ثبت کررہے تھے۔''[۲]

انگریز حکمرانوں کے خلاف انقلابیوں کا غصہ اتنا شدید تھا کہ انہوں نے انگریز اور انگریز سپاہیوں سے ذرا بھی بے رحمی نہیں برتی ،ان کا بے رحمی سے قتل عام کیا۔جگہ جگہ خونریزیاں ہوئیں۔اودھ اور بریلی کا علاقہ بری طرح متاثر ہوا۔اس کے بعد جب انگریز حاکموں نے اس بے ہنگم اور غیر منظّم بغاوت کو کچل دیا تو چن چن کر انتقام لینا شروع کردیئے۔اس وقت ایک عجیب افراتفری کا عالم تھا۔صرف دہلی میں ہی ہزاروں مسلمان یا تو گولی کے نشانہ بنے یا پھانسی پر چڑھا دیئے گئے۔قرب وجوار کا کوئی بھی ایسا درخت نہیں تھا

جس پر انقلابیوں کو پھانسی دے کر لٹکا نہ دیا گیا ہو۔ ایک عجیب خوف وحراس کا ماحول برپا تھا اس ہنگامہ خیزی اور قتل وغارت نے ملک کی معاشی صورتوں کو بھی بری طرح متاثر کیا۔

ملک میں بغاوت، خانہ جنگی اور قحط کا اثر کتنا ہی بھیانک اور تباہ کن کیوں نہ ہو لیکن ان سب کا اثر وقتی اور سطحی تھا۔ انگریزوں کی برتری اور حکمرانی نے ہندوستان کے سماجی ڈھانچہ کو بری طرح متاثر کیا، اسے توڑ ڈالا۔ برطانوی حکومت نے ہندوستانیوں کو خستہ حال بنا ڈالا، وہ اب افسردگی میں جینے لگے۔ وہ برطانیہ کے زیر حکومت اپنی تمام قدیم روایات اور ماضی کی تابناک تاریخ سے محروم کر دیئے گئے۔ انگریزوں نے ملک کی دستکاری اور چرخہ کو تباہ و برباد کر دیئے۔

انقلاب کی ناکامی نے نہ صرف زمینداروں اور تعلقداروں کو پریشان کیا بلکہ نئے نئے قوانین نے عام مزدوروں اور کسانوں کو سخت اذیت ومصیبت میں مبتلا کر دیا۔ کسان براہِ راست متاثر ہوئے۔ زمین کو اب فروخت کرنے کی اجازت دے دی گئی تھی۔ کسان اب مستقل طور پر مقروض رہنے لگے، انہیں اپنی زمین سے ہاتھ دھونا پڑا۔ زمینداروں کے سائے میں کم سے کم وہ اپنے جان و مال سے محفوظ تھے۔ لیکن اب ایک نئے نظام نے جنم لے لیا تھا۔ جس میں عام انسانوں سے کوئی ہمدردی نہیں تھی۔ مسائل ومصائب نے پورے معاشرے کو اپنے شکنجے میں جکڑ لیا۔ ایسی صورت میں بغاوت ناگزیر تھی۔

سرسید احمد کا اس انقلاب کے متعلق نظریہ کچھ اس طرح ہے۔

''باغی اکثر وہ تھے جو قلاش اور محکوم تھے۔ حکمراں طبقے سے اس کا کوئی تعلق نہ تھا۔''[۳]

انگریزوں نے اب جاگیرداروں اور تعلقداروں کے تئیں اپنا رویہ تبدیل کر لیا۔ انہیں ان کی جاگیریں واپس کر دی گئیں، انہیں پہلے سے بھی زیادہ حقوق دے دیئے گئے۔ انگریزوں کے اس قدم سے جاگیردار طبقہ انگریزوں کا وفادار ہو گیا۔ تاجر بھی اب اپنی عزت، بقا اور فلاح اسی میں سمجھنے لگے۔ لہٰذا وہ بھی انگریزوں کی مدد کرنے اور وفاداری جتانے میں پیچھے نہیں رہے۔

برطانوی حکومت نے جب بغاوت کا جائزہ لیا تو انہوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ بغاوت کی اہم وجہ

باب اول

حواشی وحوالے

1. B. Krosey: History As the Story of Liberty. Page. 19
2. Atlantic Monthly, October, 1910, Page. 528
   (Cited in What is History by E.H. CARR)
3. M. Ocshot: Exprience and its Moods, 1933, Page. 216
4. R. Callingwod: The Idea of History, 1946 Page. 352
5. Action: Lecture are Modern History, 1960, Page. 249
6. C.B. Vejwood: The king Peace, 1955, Page.212
7 Philosophy of Right, (English Translation), 1942, Page.86
8. J. Berk Hard: Judgment of History and Historience,
   1959, Page. 158
9. Poetics : Chapter- ix(Cited in What is History by E.H. CARR)p.39
10. M.C.D. Aarsi: The sense of History; secular and
    secred, 1959, Page. 164
11. A.C. Pigar (Edit): Memorial of Alfraid Marshal, 1925. Page. 428
12. Vinston Charchil: The world crisis; The Aftermath,1929. Page. 386
13. L. Trastky: My Life , 1930, Page. 425
14. Marks And Angles: Works, Page. 108
15. J. Huijinga and F. Stern , Berities of History, 1957, Page. 293

۱۶۔ قدیم ادبی تنقید ڈاکٹر وہاب اشرفی، ص - ۱۲

۱۷۔ بوطیقا عزیز احمد، ص - ۱۳

18. H.A.R. Gibb: Arabic Literature, 1926, Page. 14

19. Karl Marx. Vol.I, Dialectical Materialism, Page. 27

20. Werren And Wellek, Theory of Literature, Page.9-10

۲۱۔ مباحث ڈاکٹر سید محمد عبداللہ ص - ۲۳

22. Plekhanov: Art And Social Life, Page. 154

23. Plekhanov: Art And Social Life, Page. 163

۲۴۔ بحوالہ شارب ردولوی: جدید اردو تنقید، اصول و نظریات، ص - ۳۶

۲۵۔ مجنوں گورکھپوری ادب اور زندگی، ص - ۵۱

۲۶۔ بحوالہ شارب ردولوی: جدید اردو تنقید، اصول و نظریات، ص - ۳۸

۲۷۔ شارب ردولوی: جدید اردو تنقید، اصول و نظریات، ص - ۳۹

۲۸۔ علی گڑھ میگزین نظریاتی ادب نمبر، ۱۹۵۸، احتشام حسین، ص - ۳۳

۲۹۔ سید سجاد ظہیر: روشنائی، ص - ۲۳-۱۲۱

۳۰۔ ڈاکٹر عبدالعلیم: اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر، ص - ۱۹

۳۱۔ جی ہارٹ مین: نیو لٹریری ہسٹری، ۱۹۷۰، ص - ۱۸۳

۳۲۔ رینیو ویلیک: ڈسکریمنشن، ۱۹۷۰، ص - ۱۴۳

۳۳۔ مائیکل ایچ بلیک: نیو لٹریری ہسٹری، ۱۹۷۵، ص - ۴۸۶

باب دوم: اردو میں تاریخی ناول نگاری کی سیاسی و سماجی فضا

الف: آزادی سے قبل

ب: آزادی کے بعد

الف: آزادی سے قبل

مذہبی معاملات میں بے جا مداخلت، سماجی اصلاح اور جاگیردار طبقہ کی ناراضگی تھی۔ لہٰذا انہوں نے اپنے طریقہ حکومت میں چند اصلاحات کئے اور تہیہ کیا کہ اب مذہبی اصولوں میں مداخلت نہیں کی جائے گی۔ اور جاگیردار طبقہ کو بھی اپنے ساتھ ملانے کی کوشش کی جائے گی۔ یہی وجہ ہے کہ بغاوت پر قابو پانے کے بعد ملکہ وکٹوریہ نے دوراندیشی کا مظاہرہ کرتے ہوئے یہ اعلان کیا۔

''ہم ہندوستان کے والیان ریاست کو یقین دلاتے ہیں کہ ہم ان تمام معاہدوں اور اقرار ناموں کو قبول کرتے ہیں۔ اور خلوص نیت کے ساتھ ان کے پابند ہوں گے۔ جو ان کے ساتھ ایسٹ انڈیا کمپنی نے کئے یا اس کے حکم سے کئے گئے۔ ہم ان کی طرف سے بھی دیسی حکمرانوں کے حقوق، وقار اور عزت کا اسی طرح پاس رکھیں گے جیسے یہ ہمارے اپنے ہیں۔''[۴]

انگریزوں کی یہ ایک چال تھی۔ جس میں جاگیردار زمیندار طبقہ بری طرح پھنس گیا۔ انہیں وقتی فائدہ ضرور ہوا۔ لیکن انگریزوں نے ان سے بھاری قیمت وصول کی۔ لیکن انہیں اس کا احساس بہت بعد میں ہوا۔ خیر برطانوی اعلامیہ کا تمام اہلِ ریاست نے خیر مقدم کیا۔ اب عام زمیندار اور ساہوکار متحد ہو گئے۔ اور انگریزوں کا ساتھ دینے لگے۔ اب جب انگریزوں کے خلاف کوئی آواز اٹھتی تو یہ انگریزوں سے پہلے انہیں کچل دیتے۔ انگریز ان کے اس جابرانہ اقدام میں خاطر خواہ تعاون کرتے رہے۔ اس طرح دیسی ریاستوں اور جاگیرداروں کی برطانوی حکومت نہ صرف پست پناہی کرنے لگی بلکہ انہیں ایسا کرنے کے لیے مجبور بھی کرنے لگی۔

غدر کے بعد انگریزوں کی یہ شاطرانہ چال تھی کہ ملک کے اس طبقے کو اپنے قبضہ میں لے لیا۔ جن کے تعاون سے عوام بغاوت پر آمادہ ہو سکتے تھے۔ انگریزوں نے اس قدر رذالت سے کام لیا کہ لوگوں کو مذہب، فرقہ اور طبقہ کی بنیاد پر تقسیم کرنے اور ان کے درمیان آپسی دوری پیدا کرنے میں کوئی کثر نہیں چھوڑی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ لوگوں میں عدم اعتماد کی صورت پیدا ہونے لگی۔ لوگ ذاتی مفاد کو دیکھنے لگے۔ قومی مفاد کو نظر انداز کیا جانے لگا۔ اس کھیل میں نچلہ طبقہ ہر اعتبار سے خسارے میں مبتلا ہوتا گیا۔ برطانوی حکومت

کی لوٹ کھسوٹ روز افزوں بڑھتی گئی۔ان کے اس رویے سے کسان طبقہ سب سے زیادہ متاثر ہوا۔بقول رجنی پام دت

''برطانوی سرمایہ داروں کے ہندوستان میں جال بچھانے اور ان کی لوٹ کھسوٹ کا نتیجہ یہ تھا کہ کسانوں کا افلاس وتباہ حالی، انیسویں صدی کے نصف آخر میں بڑھ کر نہایت خطرناک شکل اختیار کر رہی تھی اسی وجہ سے عام بے چینی پھیل رہی تھی۔''۵

انگریزوں کا ظلم و جبر کسی سے پوشیدہ نہیں تھا۔عوام اسے مجبوراً برداشت کر رہے تھے۔انگریز اقتدار کے نشے میں یہ بھول گئے کہ ان کے اس رویے سے عوام میں ان کے لیے نفرت بڑھ رہی ہے اور ان کے اندر قومی جذبہ پیدا ہو رہا ہے۔اور یہ جذبہ کبھی انہیں اقتدار سے اکھاڑ پھینکنے میں ہی کثر نہیں چھوڑے گا۔راجا واڑے اور جاگیردار طبقہ تو اپنی حفاظت وعافیت کی خاطر انگریزوں کی خوشامد اور وفاداری کرتا رہا۔لیکن یہ طبقہ بہت چھوٹا تھا۔اصل تعداد تو عام مزدوروں اور کسانوں کی تھی۔اس طبقہ کے پاس کھونے کے لیے کچھ نہیں تھا لیکن پانے کے لیے بہت کچھ تھا۔انگریزوں سے یہیں بڑی بھول ہوئی جو اس طبقہ کو نظر انداز کر گئے نتیجتاً انگریزوں کی اس غفلت نے ملک میں ایک قومی تحریک کو جنم دیا جس نے انگریزوں کی اینٹ سے اینٹ بجادی۔مزدور اور کسان اب انگریزوں کی گندی نیت سے واقف ہو چکے تھے۔

ملک میں آئے قحط نے بھی ان کی آنکھیں کھول دیں تھیں۔وہ اب پورے جوش وخروش کے ساتھ انگریزوں کے خلاف صف آرا ہو گئے۔لیکن اب بھی انگریزوں کے رویے میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔وہ ہندوستانیوں کا استحصال کرتے رہے، ان کے درمیان نسلی امتیازات کرتے رہے۔اچھی ملازمتوں سے ہندوستانیوں کو محروم رکھا گیا۔اس صورت حال کی عکاسی پی سی جوشی نے ان الفاظ میں کی ہے۔

''شدید نسلی امتیاز تمام ملازمتوں میں سرایت کئے ہوئے تھا۔اور نسل پرستی انیسویں صدی میں سرزمین مشرق میں برطانوی حکومت کی امتیازی خصوصیت تھی.....اگرچہ ہندوستانی کھلے مقابلے کے امتحان کے ذریعہ آئی سی

ایس میں بھرتی ہوسکتے تھے،لیکن انہیں خاص درجوں سے اوپر کے عہدوں پر
فائز ہونے کا حق حاصل نہ تھا.....مثلاً آرسی دت کو استعفیٰ پیش کرنا پڑا۔ کیونکہ
نسلی امتیاز کی بنا پر انہیں کمشنر کے عہدے پر مامور نہیں کیا گیا۔''[۶]

انگریزوں کے ظلم و جبر کا ہر طبقہ شکار تھا۔فرق صرف اتنا تھا کہ کوئی براہِ راست تھا تو کوئی بالواسطہ بتدریج لوگوں میں انگریزوں کے خلاف نفرت بڑھتی گئی۔اس نفرت نے لوگوں کو متحد ہونے اور ایک لڑائی چھیڑنے پر مجبور کر دیا۔رفتہ رفتہ ایک روشن خیال طبقہ وجود میں آیا۔یہ وہ طبقہ تھا، جو حکومت کی ضروریات کو پورا کرنے کا اہل تھا اور یورپی علوم سے بخوبی آشنا تھا اور دنیا کے سیاسی و سماجی اتار چڑھاؤ سے بھی واقف تھا۔ایک نئی زندگی جینے کے جذبے کے تحت یہ طبقہ آگے آیا اور لوگوں کو متحد کر کے انگریزوں کے خلاف ایک موثر تحریک چلائی۔

معاشرے میں جب بھی کوئی حادثہ پیش آتا ہے تو اس کا اثر سماج کے تقریباً تمام گوشوں پر پڑتا ہے۔ادب بھی خود کو اس اثر سے نہیں بچا سکا۔۱۸۵۷ء کی شورش ایک حادثہ کے طور پر اٹھی جسے انگریزوں نے بے رحمی سے کچل دیا۔لیکن اس حادثہ نے ایسے تاریخی اثرات مرتب کئے جن کے بغیر ہندوستان کی تاریخ کا تصور ناممکن ہے۔اس انقلاب کا تعلق براہِ راست سماج اور سیاست سے تھا۔لیکن اس کے اثرات زندگی کے تمام گوشوں پر مرتب ہوئے۔زبان و ادب نے بھی اس کے دور رس اثرات قبول کئے۔ادب کا سیاست اور سماج سے گہرا رشتہ ہوتا ہے کوئی بھی ادیب خلاء میں ادب کی تخلیق نہیں کرتا۔بلکہ وہ آس پاس کی چیزوں کو محسوس کرتا ہے۔ان سے متاثر ہوتا ہے۔اس کے بعد ہی اس کے افکار و نظریات،لفظی جامہ پہن کر منظر عام پر آتے ہیں۔۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستانی ادب ایک انقلابی فکر و نظر سے آشنا ہوا۔

بقول محمد حسن

''۱۸۵۷ء کی لڑائی فکر و خیال کے طویل سلسلے کی ایک کڑی کی
حیثیت رکھتی ہے۔اور چونکہ ادب بھی خیال اور جذبہ کا ہی نام ہے۔اس لیے
اس عہد کے فکری تانے بانے کو اس لڑائی نے جس طرح متاثر کیا تھا۔وہ ادبی

مورخ کے لیے بھی دلچسپی کا موضوع ہے۔''ے

۱۸۵۷ء سے قبل اردو ادب کو عام طور پر جاگیرداروں اور نوابوں کی سرپرستی حاصل تھی۔اس وقت عیش وعشرت کا ماحول معاشرے پر غالب تھا جس کا اثر ادب پر بھی پڑا یعنی اس وقت ادب میں حقیقت پسندی کی گنجائش بہت کم تھی۔داستانیں طویل مثنویاں اور حسن وعشق وغیرہ اس عہد کے ادبی سرمایہ تھے۔لیکن ۱۸۵۷ء کے انقلاب نے معاشرے کے ساتھ ساتھ ادب کا رخ بھی پلٹ دیا۔دہلی اجڑ چکی تھی۔لکھنوی تہذیب،انگریزوں کے پیروں تلے روندی جا چکی تھی۔ادباء وشعراء کو بھی انگریزوں کے مظالم سے دو چار ہونا پڑا۔محمد حسین آزاد کے والد مولانا محمد باقر کو گولی سے ہلاک کر دیا گیا۔امام بخش صہبائی بھی انگریزوں کے اعتاب سے لقمۂ اجل ہوئے مصطفیٰ خاں شیفتہ کو گرفتار کیا گیا۔اس عہد کے ممتاز عالم مولانا فضل حق کو جلا وطن کر دیا گیا۔انگریزوں کے ظلم وجبر کی شعرا نے جگہ بہ جگہ بخوبی عکاسی کی ہے۔

امیر مینائی

قریب یار و ہے روز محشر چھپے گا کشتوں کا خون کیونکر
جو چپ رہے گی زبان خنجر لہو پکارے گا آستیں کا

اگرچہ شروعات میں بغاوت کا صحیح تصور ذہن میں نہیں تھا۔لیکن جب بغاوت اختتام کو پہنچی تو عوام کا ذہن بیدار ہوا۔انہیں اپنی شناخت کی سمجھ آئی۔ایسے میں انگریزوں کی زیادتیاں بڑھیں تو لوگ متحد ہونے لگے۔غدر کے بعد لوگوں کی روشن خیالی میں بتدریج اضافہ ہوتا گیا۔انقلاب سے قبل یا انقلاب کے وقت ادب میں جو افسردگی آئی،اب اس میں تبدیلی آنے لگی۔

گوکہ ۱۸۵۷ء کی شورش میں انقلابیوں کو ناکامی ہوئی، جس کے منفی اثرات ادب میں ظاہر ہیں ۔جو تصویر کا ایک دردناک پہلو ہے ۔لیکن اس کا ایک تابناک پہلو بھی ہے۔دانشور طبقہ، جس کی ابتدا میں انقلابیوں کو حمایت حاصل نہیں تھی ۔لیکن اب وہ فرنگی زیادتیوں کے خلاف صف آراء ہو گئے ۔عوام پر ان کے قلم کا جادو چلنے لگا۔لوگوں میں انگریزوں کے خلاف نفرت بڑھتی گئی ۔ہر کس و ناکس قومی جذبے اور آپسی بھائی چارگی کے دھاگے میں بندھتا گیا۔عوام اور معاشرہ، نئے جذبات واحساسات کے ساتھ انگڑائی لینے لگا۔اب لوگ اپنے حق اور آزادی کی بات کرنے لگے۔

غرضیکہ ۱۸۵۷ء کے بعد ادب میں ایک نئی طرز فکر اور ایک نئے طرز تخاطب نے جنم لیا، اس عہد کے ادباء نے تحریک آزادی میں ایک تعمیری کردار ادا کیا اور عوام کو خود شناس بنانے اور جنگِ آزادی کو جلا بخشنے میں ان کا کلیدی کردار رہا۔۱۸۵۷ء کے انقلاب میں ملک کے سیاسی، سماجی وثقافتی نظام کو شدید متاثر کیا۔اس انقلاب میں عوام کو خاصے تجربات ہوئے ۔ادب جو دربار کی چہار دیواری میں مقید تھا، اب وہ دربار سے نجات پا کر عوام کی زندگی سے قریب ہو گیا اس وقت ایک دور کا خاتمہ اور دوسرے عہد کی تشکیل ہو رہی تھی ۔بقول فراق گورکھپوری ۔

> ''ہندوستان کا ۱۸۵۷ء کا غدر دو دھاری تلوار تھا۔جس نے دونوں طرف سے وار کیا اور جو تخریبی کے ساتھ تعمیری اور تخلیقی بھی تھا۔'' ۸

غدر کے بعد مسلمانوں کی جانب برطانوی رویہ انتہائی تشویشناک تھا۔انگریز حکمرانوں کی نظر میں مسلمان کا مطلب باغی تھا۔انگریزوں کا یہ ماننا تھا کہ چونکہ ہندوستان کے سابق حکمراں مسلمان تھے، اس لئے انہوں نے کھوئے ہوئے اقتدار کو حاصل کرنے کے لئے بغاوت کی تھی ۔نتیجہ یہ ہوا کہ انگریز مسلم مخالف منصوبوں پر عمل کرنے لگے۔مسلمانوں کے تئیں انگریزوں کے رویے کے متعلق ٹامس مٹکاف نے لکھا ہے۔

> ''مسلم فرقے کے لیے سخت ترین دشمنی مخصوص کی گئی تھی ۔جو چہار جانب پھیلی ہوئی تھی ۔وہ تقریباً بالاتفاق بغاوت کے بھڑکانے والے اور اس سے خاص فائدہ حاصل کرنے والے قرار دیئے جاتے تھے ۔ایسا عام طور پر اتفاق تھا کہ

بے اطمینانی کی پہلی چنگاری ہندو سپاہیوں کے درمیان بھڑکی تھی جنھوں نے اپنے مذہب پر خطرہ محسوس کیا تھا۔لیکن مسلمانوں نے بے اطمینانی کے شعلے کو ہوا دی اور تحریک کی قیادت اپنے ہاتھ میں لے لی۔کیونکہ ان مذہبی شکایتوں میں انہیں سیاسی اقتدار حاصل کرنے کا وسیلہ نظر آیا۔انگریزوں کی نظر میں مسلمانوں کی ہی ساز باز اور قیادت تھی۔جنہوں نے سپاہیوں کے غدر کو برطانوی حکومت کے خاتمے کے مقصد سے سیاسی سازش میں تبدیل کر دیا تھا۔''۹

انگریزوں نے دہلی پر جب دوبار قبضہ کیا تو بڑی بے رحمی سے قتل و غارت کی۔بچوں کو بھی اس اعتاب سے نہیں بخشا گیا۔گھروں اور بازاروں کو لوٹا گیا،گلی چوراہوں پر سرعام پھانسی دی گئی۔یوں تو اس ظلم و زیادتی کے سبھی شکار ہوئے۔لیکن مسلمان خصوصی طور پر نشانہ بنائے گئے۔انگریزوں کے ظلم و جبر سے دانشور طبقہ بھی محفوظ نہیں رہ سکا۔دہلی میں قتل و غارت کا یہ سلسلہ چار ماہ سے بھی زیادہ چلتا رہا۔جب فروری ۱۸۵۸ء میں سرجان لارنس نے اس شہر کا نظام اپنے ہاتھ میں لیا۔اس کے بعد ہی خونریزی پر پابندی عائد کی گئی۔قتل و غارت کے زمانے میں جو لوگ اپنی جان بچا کر دہلی سے فرار ہو گئے تھے۔انہیں واپس آنے کے لیے ان پر جرمانہ عائد کیا گیا اور یہ جرمانے ہندوؤں اور مسلمانوں پر یکساں نہیں تھے۔مسلمانوں پر ان کی ملکیت کا پچیس فی صد اور ہندوؤں پر ان کی ملکیت کا دس فی صد جرمانہ عائد کیا گیا۔اس کی وجہ یہ بتائی گئی کہ غدر کے وقت ہندوؤں کا رویہ انگریز نواز تھا جبکہ مسلمانوں کا کردار انگریزوں کی جانب معاندانہ تھا۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ ہند پاک میں تاریخی ناول لکھے جانے کے بنیادی اسباب اور اس کے مقاصد کیا تھے؟یورپ اور انگلستان میں سماجی بحران،انقلاب یا طبقائی کشمکش کی انتہا،تاریخی ناول کے وجود میں آنے کا سبب بنے۔بلکہ تاریخی ناول نگاروں نے اپنے ناولوں سے دوہرا کام لیا۔ایک تو یہ کہ انحطاط پذیر قوم کے پست حوصلوں کو تاریخ کے عظیم ادوار اور شخصیتوں کی مرقع کشی سے مہمیز کیا اور دوسری طرف ان اسباب کو بے نقاب کیا،جو موجودہ انحطاط کا سبب بنے۔ہندوستان میں تاریخی ناول کے آغاز و ارتقا کے کم و بیش یہی اسباب تھے۔

مغلیہ سلطنت کا زوال اور ۱۸۵۷ء کے غدر کی ناکامی نے عوام کے حوصلوں کو نہ صرف پست کر دیا تھا۔ بلکہ وہ غلامی کی لعنت میں بھی گرفتار ہو گئے۔ انگریزوں کے تسلط نے زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا۔ ملک کے اقتصادی ڈھانچے میں تبدیلیاں رونما ہوئیں، تعلیم کا تصور بدلا اور زندگی کے ہر شعبے میں مادیت کا دور دورہ ہوا۔ دانشوروں نے اخبارات اور رسائل کے ذریعے مغربی خیالات و تصورات کو عوام تک پہنچانے کی کوشش کی۔ اس ضمن میں راجا رام موہن رائے اور سرسید احمد خاں کے نام قابل ذکر ہیں۔ شمالی ہندوستان میں، خصوصاً اردو زبان میں تاریخی ناول کے آغاز و ارتقا کے اسباب کو سمجھنے کے لیے مسلمانوں کے بدلے ہوئے حالات کو جاننا بہت ضروری ہے۔

اقتدار کی تبدیلی نے نہ صرف مسلمانوں کو حکومت سے محروم کر دیا۔ بلکہ انہیں انگریزوں کی انتقامی کارروائی کو بھی جھیلنا پڑا۔ اس صورتحال نے مسلمانوں کو ہراساں اور بے دست و پا کر دیا تھا۔ دوسری جانب ہندوؤں کی طرف سے بعض احیا پسند تحریکوں کا آغاز ہو چکا تھا۔ مثلاً بنگال میں اس تحریک کا ایک پرتو وہ تاریخی و نیم تاریخی ناولیں تھیں۔ جنہیں بنکم چند چٹرجی وغیرہ تحریر کر رہے تھے۔ جبکہ مسلمان ابھی بددلی، مایوسی اور انگریزوں کی بدگمانی کے شکار تھے۔ سرسید نے وقت کی ضرورت کو سمجھا۔ سب سے پہلے مسلمانوں کو جدید تعلیم کی جانب راغب کیا اور ''اسباب بغاوت ہند'' لکھ کر انگریزوں میں مسلمانوں کی طرف سے پھیلی ہوئی بدگمانیوں کو دور کرنے کی کوشش کی۔ انہوں نے اپنے رسالے تہذیب الاخلاق کے ذریعے مسلمانوں کی اخلاقی حالات کو سدھارنے کی بھی کوشش کی۔

سرسید اور ان کے رفقاء کے تعاون سے سرسید تحریک، ایک ہمہ گیر قومی تحریک بن گئی۔ اور اس کے زیر اثر ملک کے دانشور طبقے میں مسلمانوں کی حالت سدھارنے کا جذبہ پیدا ہوا۔ حالؔی نے ''مدوجزر اسلام'' لکھ کر مسلمانوں کو ان کی موجودہ زبوں حالی اور اخلاقی پستی کی طرف توجہ دلائی۔ شبلی نے اسلامی تاریخ کی عظمت کو دوہرا کر سماج میں باقی ماندہ اقدار کی حفاظت اور اہمیت کا احساس پیدا کرنے کی کوشش کی انہوں نے اسلامی ہیروز اور فلسفیوں کی سوانح لکھی۔ یہ خالص علمی و تحقیقی کام تھا لیکن شبلی کے اسلوب کے جادو نے عوامی سطح پر اسے مقبولیت فراہم کی۔ اب عشق و عاشقی کے پرانے فرسودہ موضوعات کی جگہ حقیقت اور اخلاق

پر مبنی موضوعات پر نظمیں لکھی جانے لگیں۔لیکن جلد ہی یہ بات محسوس کر لی گئی کہ قوم کی اصلاح میں ناول جتنا اہم رول ادا کر سکتا ہے کوئی دوسری صنف نہیں کر سکتی۔

اس زمانے میں اردو ناول کا آغاز ہو چکا تھا۔اور بہت سے اصلاحی اور انگریزی ناولوں کے ترجمے رسائل اور اخباروں میں شائع ہو رہے تھے نذیر احمد نے اردو میں مسلمان لڑکوں اور لڑکیوں کی اصلاح کے لیے اور قوم میں پیدا شدہ برائیوں کو دور کرنے کے لیے بہت سے ناول تصنیف کیے۔

ہندوستان میں اردو تاریخی ناول کی ابتداء کے ساتھ عجیب بات یہ ہے کہ عرب، ایران، فارس وغیرہ کی تاریخ کو موضوع بنایا گیا اور وہیں کے کرداروں کو پیش کیا گیا ہے۔لیکن شرر سے موہن لال فہیم تک سبھی ناول نگار ماحول، فضا اور کرداروں کو اکثر زندہ اور متحرک نہیں کر پائے۔

اردو میں تاریخی ناول کا سنگ بنیاد عبدالحلیم شرر نے رکھا۔انہوں نے سر والٹر اسکاٹ کے ناول ''طلسمان'' کو پڑھ کر ۱۸۸۸ میں اپنا پہلا ناول ''ملک العزیز ورجنا'' لکھا حقیقت تو ہے کہ شرر کے ناولوں سے ہی اردو میں لفظ تاریخی ناول کا چلن شروع ہوا۔

عبدالحلیم شرر کی تاریخی ناول نگاری کے متعلق علی عباس حسینی کا خیال کچھ اس طرح ہے۔

> ''مولانا عبدالحلیم شرر عربی، فارسی کے عالم تھے اور تاریخ سے آپ کو خاص ذوق تھا۔آپ نے انگلستان اور ممالک یورپ کی سیاحت بھی کی تھی اس سفر کے سلسلے میں آپ نے وہ آثار الصنادید بھی دیکھے تھے جن سے ایّام گذشتہ کی یاد تازہ ہوتی تھی۔جب عرب کا پرچم صقیلہ و اندلس پر لہراتا تھا۔آپ نے اسی دوران میں سر والٹر اسکاٹ کے وہ نام نہاد تاریخی ناول بھی دیکھے۔جن میں اسلام کا مضحکہ اڑایا گیا ہے اور عیسائیت کا فروغ دکھایا گیا ہے۔غرض مورخانہ ذوق، مقبولیت عام کی خواہش، مذہبی جوش اور مسلمانوں کے احیاء کا تاریخی ناول لکھنے کا محرک بنا، آپ نے مسلمانوں کو ان کے قدیم کارنامے یاد دلا کر موجودہ تنزلی کے اسباب پر غور کرنے کی طرف مائل کرنا چاہا۔''[۱۰]

اس میں شک کی قطعی گنجائش نہیں ہے کہ شرر کے تاریخی ناول لکھنے کا محرک مسلمانوں کا احیاء تھا اور ان کے اس خیال کو اسکاٹ اور بنکم چندر چٹر جی کے ناول پڑھ کر اور تقویت ملی اور انہیں احساس ہو گیا کہ ناول کے ذریعے قوم کو بیدار کیا جا سکتا ہے۔

عبدالحلیم شرر نے فردوس بریں کے مقدمہ میں اپنے خیال کا کچھ اس طرح اظہار کیا ہے۔

''اخلاقی تعلیم دینے کا اس سے زیادہ دلچسپ طریقہ آج تک دنیا کو معلوم نہیں ہوا اور ساری قوم نے یہ تسلیم کر لیا ہے کہ ناول ہی اخلاق کے اصلی مصلح ہو سکتے ہیں۔''[۱۱]

شرر کے ناولوں کی اکثریت ایسی ہے جن میں انہوں نے عرب تہذیب، سماج اور کرداروں کی وضاحت کی ہے۔ اگر چہ معاشرت اور کردار کی کامیابی کے ساتھ پیش کش نہیں ہو سکی ہے، جغرافیائی حالات اور معاشرت میں عربی پن کم ہے اور ہندوستانیت خصوصاً مسلم تہذیب ولباس زیادہ نظر آتا ہے، اس سے قطع نظر شرر کے مقاصد واضح ہیں۔ ان کے ناولوں کو پڑھ کر یہ بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ اسلامی عظمت، تاریخ، جنگی معرکے اور رومان ملک وسماج کے ممتاز افراد کے نام سے پیش کرنے کا بنیادی مقصد، مسلمانوں کو عظمت رفتہ کی یاد دلا کر انہیں ان کی حیثیت اور اہمیت کو ذہنی طور پر سرگرم عمل بنانا تھا۔ ان کے مضامین ناول اور رسالے کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی قوم کو عظمتِ رفتہ کی بازیافت کے لیے تیار کرنا چاہتے تھے۔ شرر کی تقلید میں حکیم محمد علی طبیب کے ناول عبرت، اختر وحسین نیل کا سانپ جعفر عباسہ، گورا، رام پیاری وغیرہ ہیں۔ راشد الخیری اور صادق سردھنوی نے بھی تاریخی ناول کے سرمائے میں گراں قدر اضافہ کیا ہے۔ منشی امراؤ علی کا ''رزم بزم''، محمد عبدالرحمٰن کا ''نیرنگ دکن''، محمد مصطفیٰ خان کا ''عفت تارا''، نوبت رائے نظر کا ''عروج و زوال'' اور محمد احسن وحشی کا ''معشوق عرب'' وغیرہ اس عہد کے اہم تاریخی ناول ہیں۔

ماحصل یہ کہ اردو میں ناول نگاری کا آغاز اصلاح کے مقصد سے ہوا اور خصوصاً قوم وملت کو بیدار کرنے اور ان میں توانائی لانے اور قوم کے احیائے نو کے تقاضے تاریخی ناول نگاری کے خصوصی محرک بنے۔ علاوہ اس کے اردو میں تاریخی ناول کے فروغ میں بنکم چٹر جی کا بھی اہم کردار ہے۔ عیسائی مبلغین کے ذریعے تاریخِ اسلام کو مسخ کر کے پیش کئے جانے کے سبب بھی اردو میں تاریخی ناول لکھے جانے کی ضرورت محسوس کی گئی۔

ب: آزادی کے بعد

۱۹ویں صدی کا آخر اور بیسویں صدی کی ابتدا ہندوستان کی سیاسی وسماجی تبدیلیوں کے لیے بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ساری دنیا کی فاشسٹ قوتیں جمع ہوگئیں تھیں اور اشتراکی خیالات سے مہمیز دانشور، ان کے مہلک کارناموں اور ارادوں کو عوام کے سامنے اجاگر کررہے تھے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد کئی طرح کی تحریکیں جنم لے چکی تھیں۔ جنہوں نے بیسویں صدی تک پہنچتے پہنچتے ایک مستحکم اور منظّم صورت اختیار کرلی تھیں۔ عالمی سطح پر متعدد تحریکیں اپنا سر اٹھا رہی تھیں۔ ادباء فسطائی قوتوں کے خلاف انقلاب کی فضا بنانے میں سرگرم ہونے لگے۔

> ''اگست ۱۹۲۱ء میں بران میں مزدوروں کے نام ایک تنظیم قائم ہوئی۔ جس کے صدر کلیرا ازٹیکن تھی۔ دسمبر ۱۹۲۲ء میں ہیگ کے حصہ میں ایک بین الاقوامی امن کانگریس منعقد ہوئی۔ ۱۹۲۶ء میں کئی سامراج دشمن تنظیموں کی نمائندگی میں ایک کانفرنس برلن میں ہوئی۔ ۱۰ر فروری ۱۹۲۷ء میں سامراج کے خلاف ایک بین الاقوامی کانفرنس منعقد ہوئی۔ جس کا مقصد کولونیل استحصال کے خلاف محاذ بنانا تھا۔''[۱۲]

ہندستان میں بھی ان بین الاقوامی تبدیلیوں کا براہ راست اثر پڑا۔ کانگریس میں نہرو، برکت اللہ اور ہیریندرناتھ جیسے ترقی پسند رہنماؤں نے شرکت کی اور کانگریس کو سامراجی قوتوں کے خلاف مستحکم کیا۔ ۱۹۳۱ء میں جنگ کے خلاف رائے عامہ تیار کرنے کے مقصد سے ایک بین الاقوامی تنظیم کا قیام عمل میں آیا۔ ۱۹۳۲ء میں پیرس میں یوروپین فاشسٹ دشمن مزدوروں کی ایک کانفرنس ہوئی۔ جس میں کمیونسٹ، سوشلسٹ، جمہوریت پسند اور دیگر ترقی پسند دانشور شریک ہوئے۔ دوسری جانب تہذیب وتمدن کی حفاظت کے لیے ادیبوں نے بین الاقوامی سطح پر اپنی سرگرمیاں تیز کردیں۔ یہ ادیبوں کے ذہن کی نئی اور فعال پیداوار تھی۔ جس کے روشن نمائندے میکسم گورکی، آندے ژید، ای۔ ایم۔ فاسٹر، رومین رولاں، سوویت

یونین کے پاسترک ناک وغیرہ تھے۔ان ادباء کی ایک عالمی کانفرنس ہوئی جس میں ہندستان کی جانب سے ایک خاتون صوفیہ وادیہ نے شرکت کی۔نوعمر ادیب سجاد ظہیر اور ملک راج آنند نے اس کانفرنس میں ناظرین کی حیثیت سے شرکت کی۔ان حالات اور واقعات سے متاثر ہوکر ہندستان کے چند طلباء نے لندن میں ایک تنظیم قائم کی۔جس میں انجمن کا منشور تیار کیا گیا۔اس تحریک نے سوشلزم کا نعرہ بلند کیا۔اور ادب برائے زندگی کا نظریہ پیش کیا۔یعنی اب ادب میں حقیقت پسندی پر زور دیا جانے لگا۔تحریک آزادی اور ترقی پسند تحریک ایک دوسرے میں مدغم ہوگئیں۔ترقی پسند ادیبوں نے ادب اور زندگی کے رشتے کا بے باکانہ اظہار کیا۔پہلی جنگ عظیم سے ۱۹۳۵ء تک ہمارے ملک میں متعدد سیاسی وسماجی تبدیلیاں آئیں جن میں عدم تعاون کی تحریک ،کانگریس کی سیول نافرمانی کی تحریک، دہشت پسند نوجوانوں کی انقلابی تحریکیں،فرقہ پرستی میں شدّت اور انگریزوں کے ظلم وتشدد میں اضافے وغیرہ اہم ہیں۔عصری صورت حال کے باعث ہندستانی عوام میں ظلم ،بھوک، افلاس، جہالت،سماجی پستی اور غلامی وغیرہ کے مسائل اپنے شباب پر تھے۔اس سلسلے میں سجاد ظہیر کا خیال ہے۔

> ''۳۶۔۱۹۳۵ء کے قریب کا زمانہ ہمارے ملک کے نوجوانوں، دانشوروں کے لیے بہت بڑی ذہنی چھان بین،کھوج پرکھ،تبدیلیوں اور زندگی کی نئی راہوں کے دریافت کرنے کا زمانہ تھا۔''[۱۳]

اس دور کا ادب زندگی کی صداقتوں کا آئینہ دار تھا۔یہی وجہ ہے کہ اس عہد کا ہر ادیب اور دانشور اپنی تحریروں میں زندگی کے حقیقی احساسات کو سمونے میں کوشاں نظر آتے ہیں۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد سماجی تبدیلیوں میں کافی تیزی آئی۔لوگ اپنے حقوق کی پاسداری کے لیے جدو جہد کرنے لگے۔محنت کش طبقہ اس عمل میں پیش پیش رہا۔عورتوں نے بھی اس عہد میں آزادی کی سانس لی،اپنی آوازیں بلند کیں،تحریکوں اور مظاہروں میں حصہ لینا شروع کیا۔سائنس کی نئی نئی ایجادات نے ادب اور زندگی دونوں کو براہ راست متاثر کیا۔ترقی پسند ادیبوں کی نئی نسل سائنس سے کافی متاثر تھی۔جس کی وجہ سے وہ پرانے عقائد کو مسمار کرتے ہوئے نظر آئی،جدید خیالات جنم لینے لگے۔پرانی قدروں کے مٹتے ہی

نئے خیالات اور نئی قدروں کی جانب انسان کا ذہن مبذول ہونے لگا۔ یہی وجہ ہے کہ عالمی سطح پر اشتراکیت کے رجحان میں شدت آنے لگی۔

بقول سجاد ظہیر

''ہم رفتہ رفتہ سوشلزم کی طرف مائل ہوتے جارہے تھے۔ ہمارا دماغ ایک ایسے فلسفے کی جستجو میں تھا۔ جو ہمیں سماج کی دن بدن بڑھتی ہوئی پیچیدگیوں کو سمجھنے اور سلجھانے میں مدد دے سکے۔ ہمیں اس بات کا اطمینان نہیں ہوتا تھا کہ انسانیت پر ہمیشہ سے مصیبتیں اور آفتیں رہی ہیں۔ اور ہمیشہ رہیں گی۔ مارکس اور دوسرے مصنفین کی کتابیں ہم نے بڑے شوق سے پڑھنی شروع کیں۔ جیسے جیسے ہم اپنے مطالعہ کو بڑھاتے، آپس میں بحثیں کر کے، تاریخی اور فلسفیانہ مسئلہ کو حل کرتے، اس نسبت سے ہمارے دماغ روشن ہوئے۔''[۱۴]

غرض یہ کہ پیرس کانفرنس کے بعد تمام دنیا کے ترقی پسند ادیب ایک بندھن میں بندھ گئے ہندوستان میں انجمن ترقی پسند مصنفین نے یہ کام انجام دیا۔ ترقی پسند ادیبوں نے زور دے کر کہا کہ ادب اور دوسرے قدامت پرستوں کے اجارے سے نکال کر انہیں عوام کے قریب تر لایا جائے۔ انہیں زندگی اور واقفیت کا آئینہ دار بنایا جائے۔ جس سے ہم اپنا مستقبل روشن کر سکیں۔

ترقی پسند ادیبوں نے یہ واضح طور پر کہا کہ ہندوستان کے نئے ادب کو موجودہ زندگی کی بنیادی حقیقتوں کا احترام کرنا چاہئے اور وہ حقیقت ہماری روٹی کا، بدحالی کا، سماجی پستی اور سیاسی غلامی کا ہے۔ ہمیں ان مسائل کی یکسوئی کے لیے اپنا قلم اٹھانا چاہئے۔ اس کے بعد ہی لوگوں میں انقلابی روح بیدار کی جاسکتی ہے۔

ترقی پسند تحریک کے ذریعے ادب، سیاست، صحافت، تہذیب، ثقافت غرضیکہ ہر شعبے میں انقلابی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ ادب کا تعلق زندگی، سماج اور سیاست سے براہ راست ہوگیا۔ ادب میں خصوصاً فکشن میں سماجی حالات، سیاسی حادثات کے اذکار ہونے لگے۔ اس عہد کے ادب کو سمجھنے کے لیے عصری

سیاسی وسماجی تبدیلیوں سے واقفیت از حد ضروری ہے۔اس عہد میں نہ صرف ہندوستان میں بلکہ دنیا کی تاریخ ایک اہم موڑ اختیار کر رہی تھی۔

۱۹۳۶ء میں ناول نگاروں کی بڑی تعداد ہندوستان کے تاریخی حالات اور تقاضوں کی عکاسی میں مصروف تھی۔اس وقت پوری دنیا میں انتشار کی کیفیت پھیلی ہوئی تھی۔لوگ بے چینی کے عالم سے دوچار تھے۔معاشرہ معاشی بحران کا شکار تھا۔ایسے حالات میں پوری دنیا پر ترقی پسند تحریک کا غلبہ ہونا لازمی تھا۔اس تحریک کا مقصد نہ صرف ہندوستانی سماج کو حقیقت پسندی اور انقلابی تبدیلیوں سے آشنا کرنا تھا بلکہ سائنس اور عقلیت پسندی کو بھی عام کرنا تھا۔

ترقی پسند تحریک کا اعلان نامہ

''ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپور اظہار کریں اور ادب میں سائنس،عقلیت پسندی کو فروغ دیتے ہوئے ترقی پسند تحریک کی حمایت کریں۔ان کا فرض ہے کہ وہ اس قسم کے انداز تنقید کو رواج دیں۔جس سے خاندان،مذہب،جنس،جنگ اور سماج کے بارے میں رجعت پسند،ماضی پسند اور ماضی پرستی کے خیالات کی روک تھام کی جاسکے۔''[۱۵]

ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کی قدروں کو تبدیل کر دیا اور نہ صرف عالمی ادب کی عکاسی کرنے لگی بلکہ عصری معاشرت کے زخموں کو کرید کر علاج کے لیے نئی فضا بھی ہموار کیا۔اس تحریک کی سب سے بڑی خوبی،ادب کو حقیقت کے پیرائے میں پیش کرنا تھا۔لہٰذا اس وقت کے ناول نگاروں نے شدت کے ساتھ حقیقت پسندی سے کام لیا۔اس عہد کے ادباء انسان کی داخلی اور خارجی زندگی کو پیش کرنے پر مجبور ہو گئے۔دھیرے دھیرے اس تجربے کی نوعیت ہی بدل گئی۔شعور کی رو کو ناول میں اہمیت حاصل ہو گئی۔غرض کہ ناول نگار اپنے کردار کا تجزیہ اور ارتقا جدید نفسیات کی روشنی میں پیش کرنے لگے۔اس طرح جدید ناول نگاروں نے احساسات اور تاثرات کو ہی اپنی ناول نگاری کی بنیاد بنایا۔فرد کے جذبات و تجربات کو پیش کرنے کے

بجائے انسان کو مکمل طور پر پیش کرنے کی پوری کوشش کی۔ جس میں انہیں خاطر خواہ کامیابی ملی۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ اس ترقی پسند دور میں تاریخی ناول نہیں کے برابر لکھے گئے۔ زیادہ تر ناول عصری زندگی کی عکاسی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں پریم چند کے بعد سے آزادی تک کی اردو ناول نگاری کے رجحانات و موضوعات کا جائزہ لیتے ہوئے کچھ حقائق واضح طور پر سامنے آتے ہیں۔ مثلاً ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھنے والا مصنف پریم چند عینیت پرستی اور اصلاح پسندی کے دائرے سے نکل کر اب زیادہ وضاحت اور جرأت کے ساتھ اپنے سیاسی سماجی اور فنی احساسات کا اظہار کرتا ہے۔ جس کی وجہ اس کی فنی و سیاسی بلوغت ہے اگر چہ ترقی پسند ادباء نے تحریک آزادی کو بہت زیادہ اپنے ناولوں کا موضوع نہیں بنایا ۔

بقول خالد اشرف

> ''ترقی پسند تحریک کے عطا کردہ مثبت محرکات و رجحانات کے باوجود یہ بڑی حیران کن حقیقت ہے کہ اس دور کے اردو ناولوں میں تحریک آزادی اور اس کے مختلف مراحل کو موضوع نہیں بنایا گیا ہے۔ حالانکہ تقسیم سے قبل کے اس دور کے ناولوں میں کہیں کہیں تحریک آزادی کے ابال اور شدت کی جھلکیاں نظر آجاتی ہیں۔ لیکن اردو کے کسی بڑے ناول نگار نے اس طرف خصوصی توجہ نہ کی۔''[۱۶]

۱۹۴۷ء میں ہندوستانی تاریخ نے ایک نئی کروٹ لی۔ جس سے نہ صرف ملک میں آزادی کا آفتاب طلوع ہوا۔ بلکہ کروڑوں افراد کے احساسات و جذبات کو مجروح کر کے رکھ دیا۔ آزادی، ہندوستان کا ایک خوش آئند پہلو تھی، جس نے ملک کی جمہوری قدروں کو استحکام بخشا۔ لیکن تقسیم ہند، برصغیر کے لیے ایک عذاب تھی۔ جس نے انسانی قدروں کو پامال کر دیا۔ سامراجی قوتوں کی سازش کے تحت کروڑوں لوگ اپنے گھر بار چھوڑنے اور اجنبی دیار میں پناہ لینے پر مجبور ہو گئے۔ مذہب کے نام پر لاکھوں انسانوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا گیا۔ عورتوں کی بے حرمتی اور آبروریزی کی گئی، بچوں کو زندہ جلا دیا گیا۔ تقسیم نے بھائی کو بھائی سے جدا کر دیا۔ غرضیکہ قتل و خون و فسادات کا ایک طوفان کھڑا ہو گیا۔ جہالت، تعصب اور بھوک کے شکار لوگ مذہبی جنون میں ایک دوسرے کے خون سے اپنی پیاس بجھانے لگے۔ تقسیم ہند کے فساد میں جس بربریت کا مظاہرہ

کیا گیا، برصغیر کی تاریخ میں ایسی انسان سوز مثال نہیں ملتی۔

تقسیم ہند اور فساد کا سب سے اہم پہلو یہ تھا کہ متاثرہ لوگوں کی اکثریت اردو داں طبقے سے تعلق رکھتی تھی۔ ہندوستان سے ہجرت کر کے پاکستان جانے والے اور وہاں سے ہندوستان آنے والے دونوں فرقوں کی مادری زبان اردو تھی۔ مہاجرین کے یہ دونوں فرقے بیک وقت ظالم بھی تھے اور مظلوم بھی۔ یہی وجہ ہے کہ اردو زبان میں فساد اور ہجرت کے دلدوز واقعات شدت سے پیش کیے گئے ہیں۔ اس پر آشوب دور میں مسلم و غیر مسلم ادباء عوام کو امن اور صبر و تحمل کا پیغام دے رہے تھے۔ لوگوں کو نیک نظری اور تعصّبات سے اوپر اٹھنے کی ترغیب دے رہے تھے۔

بقول اختر حسین رائے پوری

> ''تاریخ کی اس کٹھن منزل میں ہمیں اپنا توازن برقرار رکھنا ہے۔ ہمیں ادب اور انسانیت دونوں سے انصاف برتنا ہے۔ فسادات ہوتے ہیں اور ان کے ذمہ دار انسان ہیں۔ جو سکھ، ہندو یا مسلمان کے بہروپ میں نظر آتے ہیں۔ یہ اپنے مذہب یا انسانیت کے لیے باعث تنگ ہیں۔ تاہم ہم جائز نہیں کہ پوری قوموں کو موردِ الزام قرار دے کر تاریخ کی سولی پر چڑھا دیں۔'' [۱۷]

عصر حاضر کے ادباء نے فسادات جیسے مسائل کو انتہائی سنجیدگی سے لیا۔ انسانیت سوز واقعات کو بے باکی کے ساتھ عوام کے سامنے لائے گئے۔ تاکہ لوگوں کو عبرت حاصل ہو سکے۔ اور ظلم و تشدد اور بربریت سے بعض آئیں۔ اردو میں ناولوں کے مقابلے میں افسانوں میں تقسیم ہند اور فساد کے مسائل کو زیادہ اور شدت کے ساتھ پیش کیا گیا۔ منٹو، کرشن چندر، اوپیندر ناتھ اشک عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، حیات اللہ انصاری اور خواجہ احمد عباس وغیرہ نے اپنے افسانوں میں مذہبی عناد اور فرقہ وارانہ تعصب سے اوپر اٹھ کر فسادات کو ایک نفسیاتی مسئلے کی حیثیت سے پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ فسادات کو موضوع بنانے والے ناول نگاروں میں کرشن چندر، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، عبداللہ حسین اور خدیجہ مستور وغیرہ کے اہم نام ہیں۔

فکر تونسوی کا ''چھٹا دریا'' تقسیم ہند کے دوران پنجاب میں ہونے والے وحشیانہ ہندو مسلم

فسادات اور انسانیت کے خلاف پیش آنے والے بربریت آمیز واقعات کا روزنامچہ ہے۔

قدرت اللہ شہاب کا ناولٹ ''یا خدا'' تقسیم ہند کے دوران فرقہ وارانہ فسادات میں عورت کی پامالی اور جنسی استحصال کا عکاس ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ناول ''میرے بھی صنم خانے'' میں تقسیم ہند کو اودھ کے جاگیرداروں کے زوال کے حوالے سے موضوع بنایا گیا ہے قرۃ العین حیدر نے اپنے ناول ''آگ کا دریا'' میں قدیم ہندوستانی تہذیب کے دور سے قیام پاکستان تک کے واقعات کا احاطہ کیا ہے۔ناول کے آخری حصے میں مصنفہ نے انگریز حکمرانوں کا عہد اور تقسیم کا زمانہ دکھایا ہے۔

انتظار حسین اردو کے ایک ایسے ادیب ہیں۔جنہوں نے فسادات اور ہجرت کے مسائل کو کسی نہ کسی صورت میں اپنے افسانے اور ناولوں کا موضوع بنایا۔ان کے ناول ''چاند گہن'' میں کانگریس اور لیگ کے اختلافات، دوقومی نظریات، جناح اور پٹیل کے سیاسی اختلافات اور انگریزوں کے ذریعے پیدا کردہ ہندو مسلم منافرت کو مدلل پیش کیا گیا ہے۔

کرشن چندر کا تعلق ترقی پسند مکتب فکر سے تھا۔لہٰذا انہوں نے طبقاتی سماج میں دبے کچلے انسانوں کے دکھ درد اور ان کے معاشی استحصال کو موضوع خاص بنایا۔اگرچہ انہوں نے تقسیم ہند پر تین ناول غدار، مٹی کے صنم اور میری یادوں کے چنار'' لکھے۔ان کا افسانہ ''پشاور ایکسپریس'' ہندو مسلم فسادات کا ایک بہترین عکاس ہے۔

عبداللہ حسین کے ناول ''اداس نسلیں'' کا کینوس پہلی جنگ عظیم سے تقسیم ہند تک کے واقعات پر محیط ہے۔اس ناول میں نہ صرف تاریخ کے مختلف ادوار کو تہہ بہ تہہ کھولا گیا ہے۔بلکہ انسان کی بدلتی ہوئی زندگی اور اس کے نظریات وافکار کی ترجمانی کی گئی ہے۔

خدیجہ مستور کا ناول ''آنگن'' میں متوسط طبقے کی قومی سیاست کے زیر سایہ بدلتی ہوئی اقتصادیات اور نفسیاتی کیفیات کا احاطہ کیا گیا ہے گھر کے افراد کسی نہ کسی طور پر تحریک آزادی سے وابستہ ہیں اس لیے گھر کا آنگن ہر وقت مخالف سیاسی نظریات کا اکھاڑا بنا رہتا ہے۔

تقسیم ہند کے بعد ظلم وتشدد کی آگ تھوڑی دھیمی ہوئی تو ادباء نے اردو ناول میں فسادات اور ہجرت کے علاوہ جس واقعے کو سب سے زیادہ موضوع بنایا، وہ تھا ہندوستان میں جاگیرداری اور زمینداری کا خاتمہ۔ جس نے بالخصوص مسلمانوں کی جذباتی اور اقتصادی زندگی پر کاری ضرب لگائی۔ قرۃ العین حیدر ،انتظار حسین ،قاضی عبدالستار اور جیلانی بانو وغیرہ نے تبدیل شدہ صورتحال کو اپنے ناولوں اور افسانوں کا موضوع بنایا۔

تقسیم ہند سے قبل ہندو پاک میں جاگیرداری اور زمینداری رائج تھی۔ ہندوستان کی کثیر آبادی دیہات میں رہتی تھی۔ جہاں ذرائع پیداوار اور آمدنی کا بہتر ذریعہ جاگیرداروں اور زمینداروں کے ہاتھ میں تھا۔ لہٰذا ایک ایسا نظام وجود میں آیا جس میں کمزور اور ناتواں طبقہ کے مرد اور عورتوں کا جسمانی اور جنسی استحصال کا بول بالا ہوگیا۔ لیکن اس ظالمانہ اور استحصال پسند نظام کے زیر سایہ اعلیٰ طبقہ کی شائستگی ،وضعداری اور مذہبی رواداریت نے بھی جنم لیا۔ تقسیم کے بعد ہندوستان میں جاگیرداری ختم کردی گئی۔ لہٰذا ان کے مثبت اقدار کا خاتمہ بھی نظر آنے لگا۔ کیونکہ اکثر اردو مصنفین اس طبقے کی روایات کے پروردہ تھے۔ اس لیے ان کی تحریروں میں جاگیردارانہ نظام کے زوال کی نوحہ گری صاف دکھائی دیتی ہے۔ جاگیردارانہ نظام کے تابناک اور تاریک پہلو کو جن ادیبوں نے اپنا موضوع بنایا ہے، ان میں عزیز احمد، قرۃ العین حیدر، احسن فاروقی ،انتظار حسین، جمیلہ ہاشمی اور قاضی عبدالستار وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ ان ناول نگاروں میں کچھ نے جاگیرداری کے زیر سایہ پلنے والی اعلیٰ اقدار کے خاتمہ کو اپنا موضوع بنایا ہے۔

عزیز احمد کا ناول ''ایسی بلندی ایسی پستی'' آزادی سے قبل کے حیدر آباد کے رئیسوں اور امیروں کی جنسی بے راہ روی اور ان کے ہاتھوں کمزور طبقے کے استحصال کو پیش کرتا ہے۔ احسن فاروقی کا ناول ''شامِ اودھ'' لکھنؤ کی قدیم تہذیب اور وضعداری کو زندہ کرنے کی ایک کوشش ہے۔

قرۃ العین حیدر کے اکثر ناولوں میں موضوع کی یکسانیت نظر آتی ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے زیادہ تر اودھ کے جاگیردارانہ معاشرے کے معاشی زوال، حال سے آسودگی اور احساس عدم تحفظ کو ہی موضوع بنایا ہے انہوں نے اپنے ناولوں میں اودھ کی دم توڑتی ہوئی مشترکہ تہذیب، آزادی حاصل

کرنے کی تڑپ وجدوجہد،فرقہ پرستی کی مخالفت اورطبقاتی کشمکش کے احساس کوخصوصی جگہ دی ہے۔

جمیلہ ہاشمی کا ناول ''تلاش بہاراں''،تقسیم سے قبل کی مشترکہ تہذیب کی عکاسی کرتا رہے اس ناول کے تمام کردار ہندو ہیں اور یہ مصنفہ کے وسیع تجربات اور کشادہ ذہن کا ثبوت ہے کہ انہوں نے ان کرداروں کے وسیلے سے غیر منقسم ہندوستان کے دانشور طبقے کی ذہنی ونفسیاتی ترجمانی کی ہے۔

قاضی عبدالستار کا خصوصی موضوع اودھ کے جاگیرداروں کا زوال ہے''شکست کی آواز''میں انہوں نے زمیندار طبقے کے خاتمے اوراس سے پیدا صورتحال کا تجزیہ کیا ہے۔موصوف کی خاصیت یہ ہے کہ انہوں نے جاگیردارانہ نظام کے زوال کے صرف ایک پہلو کو پیش نہیں کیا ہے بلکہ اس نظام کے اعلیٰ ومثبت قدروں کے ساتھ ساتھ اس میں پنہاں ظلم وتشدد اور استحصال کی تصویر کشی بھی کی ہے ان کے ناول''شب گذیدہ'' کا موضوع بھی تقسیم ہند سے قبل کے اودھ کے جاگیردارانہ ماحول کے خاتمے کا دور ہے۔

جیلانی بانو نے اپنے ناول''ایوان غزل'' میں حیدرآباد کے جاگیرداری نظام کے استحصال پسندانہ رخ کوموضوع بنایا ہے۔غرضیکہ اس عہد کے بیشتر ناول نگار نہ توتقسیم ہنداورفسادات کی شدّت سے خودکوالگ رکھ سکے اورنہ جاگیردارانہ نظام کے زوال سے اپنی نظریں چراسکے۔

تقسیم ہنداورفسادات سے نہ صرف دو ملک کا قیام عمل آیا بلکہ انسانی قدریں،فرقہ وارانہ ہم آہنگی اورآپسی بھائی چارگی بھی پامال ہوئی۔۱۹۴۷ءایک ایسازمانہ تھاجب ملک کی تاریخ سنہرے حرفوں میں لکھی جارہی تھی کہ یکا یک فرقہ واریت کے سیلاب نے جو برسوں سے فرقہ پرست طاقتوں کے دلوں میں موجیں ماررہا تھا،صدیوں کی بنائی ہوئی مشترکہ تہذیب وتمدن ایک پل میں پاش پاش کردیا اورملکوں کوصرف جغرافیائی اعتبار سے منقسم نہیں کیا بلکہ ایک دل،ایک جان،ایک زبان،ایک کلچر،ایک تہذیب اورایک تاریخ کو تقسیم کردیا۔بھائی کو بھائی سے الگ کردیا اورماں کو بیٹے سے جداکردیا۔یہ سانحہ ہندستانی تاریخ کا ایک جاں سوز پہلوہی نہیں ایک دردناک المیہ بھی ہے جس کے سینے پرفرقہ واریت کی تلوارنے بے شمارمعصوموں کے خون سے ایک سرخ باب کا اضافہ کیا۔

ملک کی تقسیم نے انسانی و اخلاقی قدروں کو پامال کردیا۔فرقہ وارانہ فساد بڑے پیمانے پر

ہوئے ،ایک نئے ملک کا وجود عمل میں آیا۔ ہر طرف خوں ریزی اور قتل عام کا ننگا ناچ تھا، انسانیت، بہمیت کے ہاتھوں مجبور تھی ،لوگوں میں شدید افراتفری کا عالم تھا۔ کچھ لوگ ملک سے ہجرت کر رہے تھے تو کچھ لوگ اسے ہی قرون اولیٰ سے اپنا ملک تسلیم کر چکے تھے۔ آزادی کے فوراً بعد اقلیتی مسلمانوں کے سامنے یہ سوالیہ نشان تھا کہ اس ملک میں باعزّت شہری کی حیثیت سے کس طرح زندگی گزار دی جائے۔

جب آزادی کا آفتاب طلوع ہوا تو اس اقلیتی مسلمانوں نے خود کو تاریکیوں میں بھٹکتا پایا، کیونکہ تقسیم ہند کے بعد بیشتر تعلیم یافتہ مسلم طبقہ، شاعر، ادیب، تاجر و دست کار سبھی پاکستان کوچ کر گئے۔ حتیٰ کہ چند ایک کو چھوڑ کر مسلم رہنما بھی اسی صف میں کھڑے ہو گئے ،نوکری پیشہ لوگوں نے ہندستان سے ہجرت کرنا اس لیے پسند کیا کہ انھیں امید تھی کہ پاکستان میں اچھی نوکری مل جائے گی اور ان کے برعکس جو مسلم ہندستان میں رہ گئے تھے انھیں کسی طرح کی خوش فہمی نہیں تھی۔ وہ ہر اعتبار سے پسماندہ تھے۔ اچانک وہ اپنے ہی ملک میں اجنبی ہو گئے۔ حالات حاضرہ نے انھیں بری طرح متاثر کیا تھا۔ وہ شدید مایوس تھے۔ جس کے باعث قنوطیت پسندی ان کی نس نس میں بس گئی تھی۔ اب وہ ماضی مین اپنے تابناک مستقبل کی گرد ڈھونڈنے میں مشغول تھے۔

ملک کی تقسیم سے عوام الناس کی زندگی جغرافیائی، سیاسی، تہذیبی، فکری، لسانی، معاشرتی، ذہنی، علاقائی اور نفسیاتی اعتبار سے بے حد متاثر ہوئی۔ آزادی کے بعد کانگریس نے زمینداری کے خاتمے کا اعلان کر دیا۔ جس کا جاگیردار طبقہ پر بہت اثر ہوا۔ بیشتر جاگیردار ہندوستان چھوڑنے پر مجبور ہو گئے۔ کیونکہ پاکستان میں جاگیرداری ختم نہیں ہوئی تھی۔ جاگیرداری کے خاتمے کا اثر نہ صرف جاگیرداروں تک محدود رہا۔ بلکہ متوسط اور نچلے طبقہ کے لوگ بھی جس کا ذریعہ معاش جاگیرداری نظام پر منحصر تھا، شدید متاثر ہوئے۔ بے شمار لوگ بے روزگار ہو گئے۔ جو ہندوستان کے سامنے ایک اہم مسئلہ تھا۔

تقسیم ہند سے بے شمار زندگیاں تو متاثر ہوئیں ہی، ان میں پڑھے لکھے اور ادباء شعراء نے شدید اثر لیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد کے بیشتر ادباء کے یہاں تقسیم سے برپا قہر اور حوداث کی گونج دیر تک سنائی دیتی ہے۔

تقسیم ہند کے بعد خصوصاً مسلمانوں میں قنوطیت پسندی آ گئی، وہ حالات حاضرہ سے بیزار

ہو چکے تھے۔موجودہ نظام میں وہ خود کو الگ تھلگ محسوس کر رہے تھے۔نتیجتاً وہ زندگی سے فرار اختیار کرنے لگے۔ایسی صورت میں نہ صرف اقبال کی شاعری کی ضرورت محسوس ہوئی بلکہ سرسید تحریک کی ضرورت شدت سے محسوس کی جانے لگی،جس نے قوم کو بیداری،شعور اور ادراک عطا کیا تھا۔اگر چہ تقسیم ہند کے بعد کسی تحریک نے تو جنم نہیں لیا اور نہ ہی اقبال جیسا کوئی شاعر پیدا ہوا۔جو اپنی شاعری کے ذریعے قوم کے اندر شرعت ،بیداری اور اضطراب پیدا کر سکے۔لیکن عصری ادباء نے اپنے سطح پر پوری کوشش کی کہ قوم کو موجودہ تاریکی سے باہر نکالا جائے۔اگر چہ یہ ادیبوں کی کوئی منظّم کوشش نہیں تھی۔غرضیکہ ۱۸۵۷ء کے بعد سرسید تحریک کے زیر اثر اردو ادیبوں اور ناول نگاروں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے مسلم قوم کے کھوئے ہوئے وقار کو بحال کرنے کی کوشش کی تھی،کم و بیش یہی صورتحال ۱۹۴۷ء کے بعد پیدا ہوئی۔۱۹۴۷ء میں ایک طرف جہاں برصغیر کے مسلمان ہجرت اور فسادات کا شکار ہوئے وہیں جاگیرداری اور زمینداری کا خاتمہ ہونے پر ان کی معاشی حالت پہلے سے بھی کمزور ہوگئی تھی۔ان مایوس کن حالات ہیں بالخصوص ایم اسلم۔رئیس احمد جعفری اور نسیم حجازی نے قدیم مسلم ہیروز،جنگجوؤں اور مصلحین کے کارنامے یاد دلا کر قوم کو اس مایوسی سے نکالنے کی کوشش کی۔اگر چہ ان مصنفین نے اردو میں تاریخی ناول نگاری کا احیا کیا،لیکن یہ تمام فن پارے،ان کے موضوعات ہنگامی نوعیت کے حامل ہونے کی بنا پر اردو ادب کی تاریخی ناول نگاری کے سفر میں کوئی اہم مقام حاصل نہ کر سکے۔

مذکورہ مصنفین کے احیائی مقاصد اور اصلاحی مشن کے باوجود یہ تاریخی ناول کسی اہم مرتبہ کو نہیں پہنچ سکا۔

اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ ان ناولوں میں تبلیغی عناصر کا غلبہ رہتا تھا۔یہ ناول نگار ماضی کے تابناک واقعات اور اسلاف کے کارنامے بیان کرتے وقت اکثر جذبات کی رو میں بہہ کر مبالغے کی حد کو چھونے لگتے ہیں۔جس کی وجہ سے وہ فنی توازن کو برقرار نہیں رکھ پاتے اور اُن کے رومان کا عنصر تاریخی حقائق پر غالب آجاتا ہے۔

۱۸۵۷ء کے غدر کی ناکامی کے بعد جس قدر اردو میں تاریخی ناول کی بھرمار دیکھنے کو ملتی ہے۔اس طرح اردو میں کبھی بھی تاریخی ناول نہیں لکھے گئے۔ترقی پسند ادباء نے تو تاریخ کو اپنا موضوع ہی

نہیں بنایا۔آزادی کے بعد کچھ ایسی صورتحال پیدا ہوئی ،جس میں کچھ ایک نے تاریخ کو اپنا موضوع ہی نہیں بنایا۔لیکن ان کا مقصد کسی منظم تبلیغ سے وابستہ نہیں تھا بلکہ ذاتی طور پر انہوں نے اردو ادب میں کچھ اچھے تاریخی ناول تخلیق کرنے کی کوشش کی۔

آزادی کے بعد کے تاریخی ناول نگاروں میں جن کے ناولوں کو صحیح معنوں میں تاریخی و ادبی حیثیت حاصل ہے ان میں قاضی عبدالستار،عزیز احمد،ڈاکٹر احسن فاروقی،عصمت چغتائی اور جمیلہ ہاشمی کے نام اہم ہیں۔انکے علاوہ کچھ ایسے ناول نگار ہیں۔جنہوں نے تاریخی ناول کے سرمائے میں کچھ ایسے ناول نگار ہیں۔جنہوں نے تاریخی ناول کے سرمائے میں کچھ اہم اضافے کئے ہیں۔

قاضی عبدالستار کا پہلا تاریخی ناول ''داراشکوہ'' ۱۸۶۷ء میں منظر عام پر آیا۔اس ناول میں شر اور خیر کے تصادم کو موضوع بنایا گیا اس ناول میں میں مغلیہ سلطنت کے عہد اورنگ زیب اور داراشکوہ کو بنیادی موضوع بنایا گیا ہے۔شاہجہاں نے اپنی پوری زندگی میں سلطنت کو چار حصوں میں تقسیم کر کے اپنے چاروں بیٹوں داراشکوہ ،اورنگ زیب ،شجاع اور مراد کو سونپ دیا تھا۔اور داراشکوہ کو اپنا جاں نشین مقرر کیا تھا ۔لیکن اورنگ زیب کی توسیع پسندی نے اس فیصلے کو قبول نہیں کیا اور بغاوت کا علم بلند کر دیا۔اور اس نے سازشوں اور مختلف ہتھکنڈوں کا استعمال کر کے سلطنت پر قبضہ کر لیا۔

اس ناول میں داراشکوہ اور اورنگ زیب کے بیچ اقتدار حاصل کرنے کے لیے تصادم کو نہ صرف موضوع بنایا گیا ہے بلکہ اس میں دو نظریوں کے معرکہ کو پیش کیا گیا ہے۔داراشکوہ ،ایک مخصوص تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے۔یعنی وہ تہذیب جسے اکبر کے عہد میں پروان چڑھنے کا خوشگوار اتفاق ہوا تھا۔ناول میں تہذیبی وفکری کشمکش کو بڑی خوش اسلوبی سے پیش کیا گیا ہے۔ایک طرف گنگا جمنی تہذیب اور دوسری طرف فرسودہ طاقتوں کے شکنجے میں جکڑی ہوئی تہذیب معرکہ آرا نظر آتی ہے۔

قاضی صاحب کا دوسرا تاریخی ناول ''صلاح الدین ایوبی'' جو ۱۹۶۸ء میں منظر عام پر آیا۔یہ ناول صلاح الدین ایوبی کے دور کی اسلامی خلافت کے عروج اور صلیبی جنگوں کا احاطہ کرتا ہے عہد صلاح الدین کا دمشق دسویں صدی میں دنیا کا خوبصورت اور خوشحال شہر تھا۔دمشق اس وقت دنیا کا بہترین تجارتی

،سیاسی اور تعلیمی مرکز بن گیا تھا لیکن دمشق سے باہر کی صورتحال کافی سنگین تھی۔عیسائی فاتحین،جس علاقے کو فتح کرتے،اسے نیست و نابود کر دیتے،گھروں اور دوکانوں کو جلا ڈالتے،عورتوں کو اٹھا لیتے اور انہیں اپنے ہوس کا شکار بناتے۔عیسائی فاتحین نے اس وقت مسلمانوں پر وہ ظلم ڈھائے کہ دیکھنے والے کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے تھے۔

تیسری صلیبی جنگ کے اس دور میں یوروپی بادشاہ سرزمین عرب کو میدان کارزار بنائے ہوئے تھے۔مسلم حکمراں اپنی عیاشیوں اور گروہ بندیوں میں الجھ کر کافی کمزور ہو گئے تھے اور مکہّ معظّمہ اور مدینہ منورہ کے مقدس سروں سے دستار حکومت اتر چکی تھی۔صرف دمشق ہی ایسا شہر تھا جو ایوبی پرچم کی چھاؤں میں ایک فاتح کی طرح کھڑا تھا۔ناول میں صلاح الدین کی رحم دلی،فیاضی اور بہادری کو دکھایا گیا ہے جس نے عیسائیوں پر خود حملہ نہیں کیا بلکہ ان کا مقابلہ کر کے ان کو پسپا کرتا رہا اور مسلمانوں کی عشرت گاہوں کی حفاظت کرتا رہا۔

قاضی صاحب کا تیسرا تاریخی ناول ''غالب'' ہے۔جس میں مغلیہ سلطنت کے زوال،مرزا غالب کے معاشقے اور ان کی شاعری،۱۸۵۷ء کے خون ریز واقعات اور انگریزوں کی حکمرانی وغیرہ کی عکاسی ملتی ہے۔غالب،جو مغلیہ تہذیب و تمدن کا پروردہ اور تباہی دہلی کا چشم دید گواہ ہے ماضی اور حال کے لرزہ خیز اور عبرتناک حادثات کا احتساب کرتا ہے۔غالب کے حال کی بیزاری،ماضی میں پناہ لیتی ہے۔یعنی فلیش بیک کے ذریعے ناول کا پلاٹ اختتام کو پہنچتا ہے۔اردو کے تاریخی ناولوں کے سرمائے میں قاضی صاحب نے ''خالد بن ولید'' کا بھی اضافہ کیا ہے۔

عزیز احمد نے دو تاریخی ناولٹ ''خدنگ جستہ'' تیمور کی حالات زندگی کے اس واقعہ کی نشاندہی کرتا ہے جس میں ایک معمولی تیر سے اس کا گھٹنہ مجروح ہو جاتا ہے،جس سے تیمور کو تیمور لنگ ہونا پڑا۔قبائلی دنیا کا یہ عظیم خانم اور شہنشاہ ایک حقیر تیر کی وجہ سے مجبور اور بے کس ہو کر رہ گیا تھا۔اس ناول میں تاتاریوں کی حالات زندگی اور طرز معاشرت،ان کے لباس،رسم و رواج کی جیتی جاگتی تصویر واضح نظر آتی ہے۔

یہ ایک غیر ترقی یافتہ معاشرہ ہے۔جو رات دن حیات و موت کے سائے میں اپنی زندگی بسر کرتا

ہے۔ یہ قبائلی بنیادی طور پر طاقت کے پرستار تھے، جو طاقت کی ہی محکومی کر رہے تھے۔ جہاں قبائلی قائد کی بہادری وشجاعت اور پیروکاروں کی ذاتی وفاداروں اور حاکم کا قول ہی آئین کی حیثیت رکھتا تھا۔ غداروں اور دشمنوں کو موت کی دردناک سزائیں دی جاتی تھیں اور وفاداروں اور حامیوں کے لیے قیمتی تحائف مخصوص تھے اس ناول میں فاتح قوم کی بربریت کو بے باکی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'' کے موضوع کا تعلق بھی امیر تیمور کی حالات زندگی سے ہے۔ اس مختصر ناول میں نہ صرف وسط ایشیا کی قدیم قبائلی زندگی کو زندہ کیا گیا۔ بلکہ تیمور کے بچپن کی محرومیوں اور ناکامیوں کی نشاندہی بھی کی گئی ہے۔ جن سے تیمور کی سیرت اور مزاج مسخ ہوگیا تھا۔ امیر تیمور کا تعلق چنگیزی نسل سے نہیں تھا بلکہ وہ سلطان حسین کی بہن اولجائی سے نکاح کر کے دامادی رشتے سے چنگیزی نسل میں شامل ہوا تھا وہ انتہائی بہادر اور موقع شناس تھا۔ جس نے اپنی بہادری اور تگڑم بازی سے کئی اعلیٰ افسروں اور سرداروں کو زیر کرلیا تھا۔ جس کی وجہ سے اکثر خاندانی چنگیزی سردار بھی اس سے خوفزدہ رہنے لگے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ تیمور کو اکثر اپنے دشمنوں کی سازشوں کا سامنا کرنا پڑا، اس میں اسے شکست بھی ہوئی، اسے اپنے جاں نثاروں کے ہمراہ پناہ بھی لینی پڑی اور پھر اپنی قوت یکجا کر کے اپنے دشمنوں سے نبرد آزما ہوا، اور اس طرح مستقل جنگوں اور سازشوں کا سلسلہ چلتا رہتا۔

عصمت چغتائی کے ناول ''ایک قطرہ خون'' کا موضوع واقعات کربلا سے متعلق ہے۔ اور اس کے پلاٹ کے اکثر حصہ پر میر انیس کے مرثیے کا اثر غالب ہے۔ بلکہ یہ کہنا بہتر ہوگا کہ یہ ناول انیس کے مراثی کا چربہ ہے۔

اس ناول میں حضرت علیؓ اور ان کے دو بیٹوں امام حسنؓ اور امام حسینؓ کے صبر وسادگی اور توکل پسندی کے مقابل یزید کی ہوس اقتدار اور ظلم و جبر کے تضاد کی کامیاب عکاسی کی گئی ہے۔ ایک طرف رسول خدا ﷺ کے نواسوں اور ان کے خاندان کی حق گوئی اور اعلیٰ کرداری ہے تو دوسری جانب ہوس، فریب اور حرص ہے اس طرح واقعات کربلا۔ حق و باطل کی جنگ کی صورت میں سامنے آگئی ہے۔

جمیلہ ہاشمی نے تاریخی ناول کے سرمائے میں دو ناول ''چہرہ بہ چہرہ روبرو'' اور ''دست سوس'' کا

اضافہ کیا ہے۔

''چہرہ بہ چہرہ روبرو'' میں بھی ایران کے متوسط طبقے کی پابندیوں اور محدود اخلاقی اقدار کو موضوع بنایا گیا ہے۔ناول میں اُمِّ مسلمیٰ کے کردار کو مرکزیت حاصل ہے۔مسلمیٰ ایک مضطرب روح ہے جس پر قدغن لگانے کی تمام کوشش ناکام رہتی ہیں۔یہ ناول مسلمیٰ کی روحانی بیقراری کی داستان ہے۔ناول میں ایران کی اسلامی تاریخ کی تہذیب وتمدن کو حقیقت پسندی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

جمیلہ ہاشمی کے دوسرے تاریخی ناول ''دشت سوس'' کا تعلق بغداد کے صوفی حسین بن منصور حلاّج کی حالات زندگی اور طرز فکر سے متعلق ہے۔منصور حلاج کے خیالات غیر روایتی اور شاعری باغیانہ تھی۔شریعت کے معاملے میں وہ حضرت سہیل تشری کے شاگرد تھے۔تصوفانہ عقیدے کے لحاظ سے وہ وحدت الشہود کے پیروکار تھے۔اور وہ انسان کی ذات کے اندر ہی خدا کی ذات کو تسلیم کرتے تھے۔انھوں نے بعدازاں ''انا الحق'' کا نعرہ بھی دیا۔لہٰذا شہنشاہ اقتدار منصور کو قید کرلیا اور نو سال قید میں رکھنے کے بعد مشرک ہونے کے الزام میں منصور کو ۹۲۲ میں دجلہ کے کنارے مصلوب کردیا گیا۔دسویں صدی کا بغداد تصوف اور درس نظامی کا بہت بڑا مرکز تھا۔لیکن یہ وہ دور تھا جب اسلامی خلافت کے طول وعرض میں بغاوتیں پھیلی ہوئی تھیں۔مصنفہ نے منصور کی حالات زندگی کے سہارے عصر حاضر کی تاریخی تہذیب اور طرز معاشرت کی بہتر عکاسی کی ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی نے اپنے تاریخی ناول ''سنگم'' میں محمود غزنوی کے قنوج پر کیے گئے حملے سے شروع ہوکر علاء الدین خلجی کی فتوحات، حضرت نظام الدین کے افکار نظریات کی اشاعت، اکبر کی تخت نشینی اور لکھنو اور دہلی کی سلطنتوں کے زوال سے گذرتے ہوئے سرسید اور جناح کی پالیسوں پر تبصرہ کیا ہے۔ناول میں تاریخ کے اس طول وعرض کا احاطہ کرنے کے لیے شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔

متذکرہ ناول نگاروں کے علاوہ بھی چند ایسے ناول نگار ہیں۔جن کے یہاں تاریخی ناول مل جاتے ہیں۔اس ضمن میں ڈاکٹر ایوب، انیس ناگی اور مستنصر حسین تارڑ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ڈاکٹر ایوب مرزا کے تاریخی ناول، ''دام موج'' میں برصغیر میں اشتراکی تحریک کے بانی امیر حیدر خاں کی حالات زندگی کو

موضوع بنایا گیا ہے۔انیس ناگی کا ناولٹ ''ایک گرم موسم کی کہانی'' لاہور کے باسیوں کی بے حسی اور انقلاب دشمنی کی عکاسی کرتا ہے۔مستنصر حسین تارڑ کا ناول ''بہاؤ'' (۱۹۹۲ء) ایک طرف جہاں ان کے تاریخی شعور کی نمائندگی کرتا ہے۔وہیں سنجیدہ ادب کے شعبے میں بھی انہیں ایک اہم مقام دلاتا ہے۔''بہاؤ'' میں اس عہد کو زیر بحث لایا گیا ہے۔جب سندھ ندی کی گھاٹی میں شمال مغرب کی جانب سے آریوں کی آمد شروع ہوگئی تھی۔اس ناول میں موہن جوداڑو، پتریا اور کالی بنگلن کی قدیم شہری تہذیب کی باز تشکیل کی گئی ہے۔بلکہ نئی آریہ تہذیب کو پیش کیا گیا ہے۔تارڑ نے ''بہاؤ'' میں جہاں ایک تہذیب کی موت اور دوسری طاقتور تہذیب کے عروج کو موضوع بنایا ہے وہیں فطرت اور فرد کے رشتے کی بھی عکاسی کی ہے۔

۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد بھی سیاسی و سماجی سطح پر مختلف النوع تبدیلیاں آئیں۔اگر عوام کے افکار و خیالات میں جمود آیا تو عصری دانشور طبقہ نے انہیں متحرک بنانے کی کوشش بھی کی۔بیسویں صدی کے اوائل تک تو بے شمار تحریکیں وجود میں آئیں، جو عوام میں اصلاح اور تبلیغ کا کام انجام دے رہی تھیں۔آزادی کے ساتھ ساتھ ملک کی تقسیم بھی ہوئی۔اس تقسیم کے ساتھ بڑے پیمانے پر فساد بھی ہوئے۔ہندستان میں موجود مسلمانوں کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ اپنی جان و مال کی حفاظت تھا۔جب انہیں تھوڑی راحت ملی تو روزی روٹی کا مسئلہ منہ کھولے سامنے کھڑا تھا۔لہٰذا ان میں مایوسی، یاس و حرماں اور زندگی سے فرار کی کیفیت آنی لازمی تھی۔اس عہد کے دایبوں نے سب سے پہلے اس درد و غم کو اپنا موضوع بنایا، جو فساد کے دوران لوگوں کو ملے تھے۔تقسیم ہند اور فساد کو بڑے پیمانے پر ادیبوں نے اپنا موضوع بنایا کچھ ایک ناول نگاروں نے مسلمانوں کی عظمت رفتہ کو بھی اپنا موضوع بنایا اور اپنی تخلیقات کے ذریعے اصلاح اور تبلیغ شروع کی۔اگر چہ بیسویں صدی کے اوّل میں جس پیمانے پر ادباء شعراء نے اصلاح معاشرت کا بیڑا اٹھایا تھا اس سطح کی کوشش آزادی کے بعد دیکھنے کو نہیں ملتی جہاں تک تاریخی ناول کا سوال ہے تو یہ بھی بہت مختصر ہی منظر عام پر آئے۔اور اس عہد کے ناول نگاروں کے اپنے پیش رووں سے مقاصد بھی قدر مختلف تھے، اگر چہ ان کے اصلاحی رجحان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے لیکن ۱۸۵۷ء کے عہد میں ایک متحد ہندوستان تھا مسلمان دلوں میں یہ بات کہیں نہ کہیں تھی کہ ان کے ہاتھ سے اقتدار چھینا گیا ہے۔ملک میں اب ان کا پرسان حال کوئی نہیں ہے۔جبکہ

۱۹۴۷ء تک ملک میں جمہوری قدریں بہت مستحکم ہو چکی تھی۔

عوام انسانی حقوق کی پاسداری کے لیے نبرد آزما تھے۔ ہندوستانی آئین میں اقلیتوں کے حقوق کا بھی خاصہ خیال رکھا گیا۔ لہذا نہ صرف ادباء کے رجحان میں بلکہ عوام کے افکار میں بھی کافی تبدیلیاں رہیں یہی وجہ ہے کہ جس پیمانے پر اور جتنی کثیر تعداد میں بیسویں کے اوّل میں تاریخی ناول لکھے گئے ،آزادی کے بعد ان کی تعداد میں کافی کمی آئی۔ دلچسپ بات تو یہ ہے کہ ترقی پسند دور (۶۰۔۱۹۳۶) میں تو کسی بھی ناول نگار نے تاریخ کو اپنا موضوع ہی نہیں بنایا۔ یہ کہنا مناسب ہوگا کہ ۱۹۶۰ کے بعد اردو میں تاریخ ناول نگاری کا احیاء ہوا۔

اگر چہ ۱۹۴۷ سے ۱۹۶۰ کے درمیان تقسیم ہند اور فساد کی گونج ہی ناولوں میں گونجتی رہی۔ لیکن اس کے بعد چند ناول نگاروں نے تاریخ کو بھی اپنا موضوع بنایا۔ جن میں قاضی عبدالستار کا نام سرفہرست ہے۔

باب دوم

حواشی وحوالے

۱۔ بحوالہ ہماری تاریخ میں ۱۸۵۷ء ۔ پی۔سی۔جوشی، ص۔۱۳۳

۲۔ ایضاً ص۔۱۴۹

۳۔ اسباب بغاوت ہند سرسید احمد خاں، ص۔۵

۴۔ بحوالہ عبدالحلیم شرر: بحیثیت ناول نگار۔ علی احمد فاطمی، ص۔۲۱

۵۔ ہندوستان حال اور مستقبل۔ رجنی پام دت، ص۔۳۷

۶۔ انقلاب ۱۸۵۷ء۔ پی۔سی۔جوشی، ص۔۲۱۱

۷۔ شعرنو۔ محمد حسن، ص۔۳۲

۸۔ عبدالحلیم شرر: بحیثیت ناول نگار۔ ڈاکٹر علی احمد فاطمی، ص۔۳۱

۹۔ Thomas R.Metcalf, The Aftermath of Revolt, 1857-1870, p-298

۱۰۔ اردو ناول کی تاریخ اور تنقید: علی عباس حسینی، ص۔۲۷۱

۱۱۔ فردوس بریں (مقدمہ) عبدالحلیم شرر، ص۔۳

۱۲۔ نظام اردو خطابات: ترقی پسند تحریک کی نصف صدی۔ علی سردار جعفری، ص۔۴۹

۱۳۔ روشنائی۔ سجاد ظہیر، ص۔۵۷۰

۱۴۔ یادیں، گفتگو۔ سجاد ظہیر، ص۔۷۸

۱۵۔ ترقی پسند مصنفین کا اعلان نامہ۔ ترقی پسند ادب، ص۔۲۳

۱۶۔ برصغیر میں اردو ناول۔ خالد اشرف، ص۔۳۸

۱۷۔ نیا دور، فسادات نمبر، کراچی، ص۔۲۱

باب سوم: تاریخی ناول نگار: فنی و تاریخی شعور

الف: آزادی سے قبل کے ناول نگار

۱۔ عبدالحلیم شرر

۲۔ محمد علی طبیب

۳۔ صادق سردھنوی

۴۔ راشد الخیری

ب: آزادی کے بعد کے ناول نگار

۱۔ قاضی عبدالستار

۲۔ عزیز احمد

۳۔ عصمت چغتائی

۴۔ جمیلہ ہاشمی

الف: آزادی سے قبل کے ناول نگار

۱۔ عبدالحلیم شرر

۲۔ محمد علی طبیب

۳۔ صادق سردھنوی

۴۔ راشد الخیری

عبدالحلیم شرؔر

عبدالحلیم شرؔر کی شخصیت نیرنگی اور تنوع سے پر تھی۔ ان کی زندگی میں مختلف دھارے موجزن تھے۔ وہ عملی زندگی کا ایک بہترین پیکر تھے۔ انہوں نے ہر طرح کے تجربے کئے، شاعری کی، ڈرامے لکھے، مضامین لکھے، ترجمے کئے، صحافت سے رشتہ جوڑا اور بعد میں ناول نویسی کی طرف متوجہ ہوئے۔ یہ درست ہے کہ شرؔر نے ہر رخ پر طبع آزمائی کی لیکن ان کا اصل میدان مضمون نویسی اور ناول نگاری تھا۔ یہ حقیقت ہے کہ ان کے مضامین اور صحافت سے لگاؤ ہی انہیں شہرت دوام بخشنے کے لئے کافی ہوئے۔ لیکن ان کا نام زیادہ تر ان کے ناولوں کے وجہ ہی سے شہرت کا مالک ہوا۔ اور وہ اردو ناول کے چند اہم ابتدائی معماروں میں شمار کئے جانے لگے۔

شرؔر کا عہد اردو ناول کا ارتقائی اور تعمیری دور تھا۔ ایک ایسے وقت میں جب ناول کا جامع تصور نہ تھا، کامیابی کے ساتھ ناول لکھنا اور عوام میں اسے مقبولیت عطا کرانا، یہ ایک بڑی بات تھی۔ 'دلگداز' کی اشاعت، قسط وار ناول نگاری، مضامین نویسی مذہبی کرداروں پر سوانحی خاکے لکھنا، یہ اس طرح کے کارنامے تھے، جس کی بنیاد پر شرر ہمہ جہت اور فعال شخصیت کے مالک بنے۔

شرؔر کا تاریخ کی طرف جھکتا ہوا ذہن اور ادب میں تاریخی ناول کی مقبولیت نے انہیں اس میدان میں زور آزمائی کے لئے مجبور کر دیا۔ اور شرر کی شخصیت اس میدان میں نیرنگیاں دکھانے لگیں۔ بہت سے ناولوں کا ترجمہ کیا۔ اس کے علاوہ سماجی، معاشرتی، اصلاحی، گھریلو، غرض کہ ہر طرح کے ناول لکھے، چالیس سالہ ادبی زندگی میں صرف ناولوں کی تعداد تقریباً ۳۴ تک پہنچ گئیں۔

شرؔر کے ناولوں کا جائزہ لینے سے قبل یہ جان لینا ضروری ہے کہ انہوں نے تاریخی ناول کیوں لکھے؟ اس کے پیچھے ان کے اصل مقاصد کیا تھے؟ تاریخی ناول سے متعلق ان کے تصورات کیا تھے؟ دلگداز میں ناول

سے متعلق ان کے صرف دو مضمون ملتے ہیں۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

''ہندوستان میں ناول نویسی ایک بالکل نئی چیز ہے اور ان نئی دلچسپ چیزوں میں مغربی تہذیب نے ہماری زبان سے لا کے انٹرڈیوز کیا ہے۔ انگریزی معاشرت اور لٹریچر سے جتنی نئی چیزیں ہمارے ملک میں آئیں ان کو قبول کرتے وقت ابتداء میں اپنی عادات کے مطابق ہندوستانیوں نے ناک بھوں ضرور چڑھائی مگر ناول ایک ایسی دلچسپ اور بامزہ چیز ہے کہ ابتدائی رو میں اسے سب نے ہنسی خوشی سے قبول کرلیا اور کیوں کر قبول نہ کرتے وہ چیز ہی ایسی تھی''[۱]

شرر نے اپنے عہد کے دیگر ادباء (سرسید، شبلی، حالی) وغیرہ کی تحریروں مین روکھے پن کو شدت سے محسوس کیا، جو محض خواص کے لئے تھیں، ان کی باتیں عوام تک نہیں پہنچ رہی تھیں۔ اس لئے انہوں نے اپنی روکھی تحریروں پر ناول جیسا دلکش لیپ چڑھا دیا اور ناول کے اوپر اپنے عہد کے مذہبی اشخاص کے ذریعے لگائے گئے غیر اخلاقی الزامات کی تردید بھی کی۔

''ناول سے زیادہ کوئی موثر پیرائی کسی مسئلہ یا کسی تہذیب کے ذہن نشیں کرتے اور لوگوں کو اسکا پابند بنا دینے کا ہوسکتا ہی نہیں۔ ناول کا اسلوب وہ شکر ہے جو کڑوی دوا کو خوشگوار بنانے کے لئے استعمال کی جاسکتی ہے ... ناول چونکہ ایک دلچسپ مذاق اور سلجھے ہوئے الفاظ میں لکھے جاتے ہیں ...اس لئے انہیں ادنیٰ و اعلیٰ تھوڑی قابلیت رکھنے والا اور زیادہ لیاقت رکھنے والا بھی یکساں دلچسپی کے ساتھ پڑھتے اور مزہ لیتے ہیں۔ اور یہی سب ان کی اشاعت کے بڑھنے اور ان کی طرف لوگوں کے عام طور پر متوجہ ہونے کا ہوتا ہے''[۲]

شرر کثیر التصانیف صاحب قلم ہیں۔ ان کی بیشتر تخلیقات تاریخی اور عشقیہ ہیں۔ اردو میں تاریخی ناول

نگاری کے باقاعدہ آغاز کا سہرا انہیں کے سر ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو میں ناول کے فن کو سمجھنے اور برتنے کی شعوری کوشش جس مصنف نے پہلی بار کی، وہ شرؔر ہیں۔ انہوں نے ناول کو عوامی دلچسپی کی چیز بنانے کے ساتھ ساتھ اس کے فنی تقاضوں کا خاطر خواہ لحاظ رکھا۔

شرؔر نے یورپ کے سفر کے دوران والٹر اسکاٹ کے ایک ناول طلسمان (Talisman) کا مطالعہ کیا۔ اس ناول نے ان کے دل و دماغ پر گہرا اثر چھوڑا۔ انہیں اس بات کا احساس ہوا کہ وہ اردو ناول کو ایک نئی جہت سے آشنا کرا سکتے ہیں۔ بقول احسن فاروقی:

> ''وہ یہ کہ جب وہ انگلستان اور ممالک یورپ کی سیاحت کر رہے تھے تو ان کے ہاتھ اسکاٹ کی تاریخی ناول طلسمان لگی جس میں اسکاٹ نے کچھ سطحی نقوش عرب کی اسلامی زندگی کو نمایاں کئے ہیں۔ مولانا کو یہ کتاب پڑھ کر محسوس ہوا کہ اس میں اسلام کا مذاق اڑایا گیا ہے۔ مذہبی جوش میں آکر نہوں نے اس ناول کی رو میں ایسی ناولیں لکھنے کی ٹھان لی۔ جن میں اسلامی تاریخ کو زندہ کیا جائے۔''[۳]

یہ والٹر اسکاٹ کے ناول کا ہی اثر تھا کہ اردو میں شرر جیسا تاریخی ناول نگار وجود میں آیا، شرؔر جب یورپ کے سفر سے واپس ہوئے تو انہوں نے تاریخی ناول نگاری کا ایک سلسلہ شروع کیا۔ انہوں نے انگریزی ادب اور علوم و فنون سے فیض اٹھایا تھا۔ ان کے ناولوں میں یہ اثر نمایاں ہے۔

بقول محی الدین قادری زورؔ:

> ''شرر پہلے انشاء پرداز ہیں جنہوں نے انگریزی ادب سے متاثر ہو کر اردو زبان میں ناول نگاری کی باضابطہ ابتدء کی۔''[۴]

تاریخی ناول کی تصنیف سے شرر کا مقصد یہ بھی تھا کہ ان بے بنیاد الزامات کی تردید کی جائے جو والٹر اسکاٹ نے اسلام پر لگائے تھے۔ دوسری بات جو اس کے ناولوں سے انہوں نے سیکھی تھی۔ وہ یہ کہ قوت تحریر اور زور بیان کے ذریعہ کسی قوم کے ماضی میں جو اس کے لئے قصۂ پارینہ بن چکا ہو، نئے سرے سے پھونکی

جاسکتی ہے،اورفراموش شدہ یاوقت کی گرد کے شکارتاریخی یانیم تاریخی واقعات کواس طرح پیش کیا جاسکتا ہے کہ وہ موجودہ زمانے میں ولولہ انگیز اور سبق آمیز بن جائیں۔شرر کو اپنے زمانے کے لوگوں کی بدحالی اور پسماندگی کے سبب بڑی تشویش تھی۔انہیں یہ احساس ہوا کہ وہ اپنی قوم کے سامنے ایسی مثالیں پیش کریں جن کا مطالعہ کر کے لوگ مایوس اور پسماندگی سے نکل کر اپنا حال بہتر بنانے کی طرف متوجہ ہوں۔چنانچہ انہوں نے اسلامی تہذیب اوراس کے سیاسی عروج کی داستانوں کواپنے ناولوں کا موضوع بنایا تا کہ لوگ ان کارناموں کو پڑھ کر اپنا حال بہتر بنانے کی کوشش کریں۔شرر نے ماضی کی ان تابناک کارناموں کو بیان کر کے قارئیں میں خود اعتمادی کا جذبہ اور بیداری کا احساس پیدا کرنے کی کوشش کی تا کہ انگریزی غلامی کے شکار لوگوں کے سوچنے سمجھنے کے انداز میں تبدیلی پیدا ہو سکے۔شرر نے اپنے اسی خیال کی وضاحت 'ملک العزیز ورجنا' کے آخر میں ان الفاظ میں کی ہے:

> ''غالباً اردو میں اپنی طرز کا یہ پہلا تاریخی ناول ہے۔ہمارے مسلمان دوستوں نے اس ناول کو حد سے زیادہ پسند کیا۔اس ناول نے قوم و اسلام کے وہ کارنامے دکھائے جو بجھے ہوئے جوشوں اور پژمردہ حوصلوں کو از سرنو زندہ کر سکتے ہیں۔ہمارے قدر افزا اور دلگداز کے قدر دان گواہ ہیں کہ اسکا ہر ہر جملہ رگ حمیت اسلامی کو جوش میں لاتا تھا۔ اور یقین ہے کہ وہ حضرت جنہوں نے غور سے شوق سے اس ناول کو اوّل سے آخر تک ملاحظہ فرمایا ہوگا ان کے دلوں میں قومی خون جوش مار رہا ہوگا ۔اور وہ ترقی پر تلے بیٹھے ہونگے۔''[۵]

شرر کے تاریخی ناولوں کا بیشتر مواد قرون اولیٰ کے واقعات سے ماخوذ ہے۔یعنی ان میں مشرقی تہذیب وتمدن کی جھلکیاں پیش کی گئی ہیں۔ان کے یہاں پلاٹ کا واضح تصور ملتا ہے۔اور واقعات کی ترتیب میں نظم وضبط کی باقاعدگی ملتی ہے۔شرر نے اردو ناول کو بہت کچھ دیا۔لیکن انکا منفرد اسلوب بیان نہ بن سکا۔ پھر بھی ان کی تحریر بڑی صاف ستھری دلکش اور رنگین ہے۔شرر نے تاریخی رومانی ناول بھی لکھے۔لیکن تاریخی

اعتبار سے ان میں کوئی جان نہیں ہے۔

بقول مجتبیٰ حسین:

''ان کے ناولوں میں جو کچھ تاریخ ملتی ہے۔ وہ بس اتنی سی ہے کہ
مسلمانوں نے فلاں زمانے میں اسپین پر حملہ کیا تھا...
ملکی آب و ہوا رسم و رواج تہذیب و تمدن کا کوئی مستقل تصور ہمارے
ذہن میں ان ناولوں کو پڑھ کر نہیں آتا۔''[۶]

حقیقت یہ ہے کہ شرر کے تاریخی ناولوں کے موضوع میں یکسانیت ہے۔ان کے ہر ناول کا آغاز اور انجام ایک جیسا ہوتا ہے۔ ہر ناول میں جنگ کا تذکرہ ہے جو مسلمانوں اور غیر مسلمانوں کے درمیان ہوتی ہے۔شرر کی بڑی کمزوری یہ ہے کہ وہ جس عہد کو موضوع بناتے ہیں، اسے پورے طور پر زندہ نہیں کر پاتے۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ وہ جس زمانے کو موضوع بناتے ہیں وہ صدیوں پہلے کا ہوتا ہے جس سے وہ بھی پورے طور پر واقف نہیں ہوتے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی منظر نگاری بہت اچھی نہیں ہے۔

شرر کردار نگاری میں زیادہ کمال نہیں دکھا سکے۔شرر کے ناولوں میں یوں تو بہت زیادہ کردار ہوتے ہیں مگر جو مرکزی کردار ہوتا ہے، اسے بھی وہ لافانی بنانے میں کامیاب نہیں ہوئے۔

بقول علی احمد فاطمی:

''ان کے تمام ہیرو ایک ہی خصوصیات کے مالک ہوتے ہیں ہیروئین
کے معاملے میں وہ پہلے سے بہت سی باتیں طے کر کے چلتے ہیں درمیان
میں خواہ کیسے ہی حادثے پیش آئیں۔ ان کی شکلوں میں تبدیلی نہیں
آتی۔شرر اپنے ناولوں میں تاریخی گہرائی نہیں پیش کرتے، ماحول نہیں
پیدا کرتے، فضا نہیں بناتے، جس کی وجہ سے کردار ابھر کر سامنے آتا ہے
ایک ہی مقصد، ایک ہی ماحول، ہر جگہ ہو تو کردار بھی ایک سے رہتے
ہیں۔''[۷]

شرر کے ادبی مقام کے سلسلے میں یہ رائے بھی ظاہر کی گئی ہے، کہ ان کے ناولوں کا تاریخی واقعات سے کوئی واسطہ نہیں۔ اس لئے انہیں قابل ذکر تاریخی ناول نگار قرار نہیں دیا جانا چاہئے۔

بقول اختر انصاری:

''شرر کو والٹر اسکاٹ کہنا اتنا ہی مہمل ہے جتنا آغا حشر کو شیکسپیر یا حفیظ جا لندھری کو اردو کا فردوسی قرار دینا۔ تاریخی ناول نگاری کے جو مطالبات ہیں ان کو شرر پورا نہیں کرتے...

...وہ محض چند تاریخی اشخاص، چند تاریخی شہروں اور ملکوں اور چند تاریخی جنگوں کے نام اپنے ناول میں استعمال کرتے ہیں۔''[۸]

غرض شرر ایک ایسے ناول نگار ہیں جن کی تحریر کا حسن قابل قدر ہے۔ وہ اپنے عہد کے دیگر ناول نگاروں کی نسبت فنی اعتبار سے بھی بلند درجہ رکھتے ہیں۔ شرر کے ناولوں کو پڑھ کر اس عہد کے دانشورانہ اور فنی نقطہ نظر کا اندازہ ہوتا ہے۔ اور یہ پتہ چلتا ہے کہ اس دور کے نظریاتی اور سماجی تقاضے کیا تھے۔ اور ادیب ان تقاضوں کو کس قدر پورا کر رہے تھے۔ فنی معیار پر شرر کے تاریخی ناول چاہے پورے نہ اترتے ہوں لیکن اردو میں انہوں نے تاریخی ناول نگاری کی جو شمع روشن کی تھی اس کی کشش اور خوبی آج تک برقرار ہے۔

شرر نے جب 'ملک العزیز ورجنا' لکھا تو ان کے ذہن میں ناول کا پورا خاکہ تھا۔ اسی لئے اپنی بات کو قاری تک پہنچانے کا بہتر ذریعہ ناول ہی سمجھا۔ انگریزی ادب کے ناولوں کی مقبولیت ان کے سامنے تھی۔ اردو میں جس طرح کے ناول لکھے جا رہے تھے، وہ ان کا پہلا قدم تھا، لیکن شرر نے پورے اعتماد کے ساتھ لکھا۔ ناول کے تقاضوں کا خیال رکھتے ہوئے ناول لکھنے کا چونکہ ابتدائی تجربہ تھا۔ اور ایک خاص مقصد تھا۔ اس وجہ سے وہ پورے طور پر فن کی کسوٹی پر تو نہیں اتر سکے لیکن اس کے باوجود وہ پہلے ناول نگار ہیں جنہوں نے پہلی بار ناول کے فنی لوزمات کا خیال رکھ کر ناول لکھا۔

بقول ڈاکٹر قمر رئیس:

''شرر اردو کے پہلے ادیب ہیں جنہوں نے شعوری طور پر ناول کے فن

سمجھنے اور برتنے کی کوشش کی اور اپنے ناولوں کی تکمیل بعض اجزائے فنی کا
لحاظ رکھا۔''۹

شرر نے اپنے ناولوں میں اپنے مقصد کو ہر جگہ غالب رکھا۔ یہ بھی سچ ہے کہ انہوں نے خالص تاریخ کی ذمہ داری شبلی جیسے مورخ پر چھوڑ کر ناول کا سہارا لیا۔ وہ اپنے مقصد کی تکمیل کے لئے ضروری سمجھتے تھے کہ ان کے ناول جبھی کامیاب ہو سکتے ہیں جب تک اس میں حسن و عشق کا تذکرہ نہ ہو۔ اسی وجہ سے ان کا ہر ناول دلچسپ اور شاعرانہ زبان سے لبریز ہوتا ہے۔ آج بھی ان کے تاریخی ناول اب تک کے ذخیرے میں پہلے اور آخری سمجھے جاتے ہیں۔ اور اسی بنا پر شرر کا شمار اردو ناول کے بنیادی معماروں میں ہوتا ہے۔

محمد علی طبیب

محمد علی طبیب کی ادبی دنیا میں پہچان تاریخی ناول نگار کی حیثیت سے ہے۔ اگر چہ انہوں نے تاریخی ناولوں کے علاوہ معاشرتی ناول کے سرمائے میں بھی گراں قدر اضافہ کیا ہے۔ طبیب، ایک ادبی ماہ نامہ' مرقع عالم' کی اشاعت بھی کرتے تھے۔ ان کے بیشتر ناول مرقع عالم میں سلسلہ وار شائع ہوئے۔ انہوں نے آٹھ ناول لکھے، جن میں سے پانچ تاریخی اور تین معاشرتی ناول ہیں۔

شرر کی روایت کو ان کے معاصرین میں اگر کسی نے سب سے زیادہ اپنایا ہے تو وہ محمد علی طیب ہیں۔ علی عباس حسینی بھی اس خیال کے حامی ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ طیب نے شرر کی تقلید اور ان سے مسابقت کے جذبے کے تحت ناول نگاری شروع کی۔

بقول حسینی:

> ''مولانا عبدالحلیم شرر کی طرح ہردوئی کے حکیم محمد علی طیب بھی اس زمانے کے مشہور ناول نگار ہیں۔ ان دونوں حضرات کی زندگی میں اردو داں طبقہ انیسیوں اور دبیریوں کی طرح شرری اور طیبی گروہوں میں منقسم تھا۔ کوئی دلگداز پڑھتا تو کوئی مرقع عالم، کوئی فلپانہ کو سراہتا تو کوئی عبرت کو، کوئی عزیز و رجنا کو پڑھتا تو کوئی جعفر عباسہ کو۔ طبیب نے اسی مقابلے اور مسابقے پر اکتفا نہیں کی وہ معاشرت و اصلاح کے میدان میں بھی دوڑے۔''[۱۰]

طبیب نے بھی شرر کی طرح اپنے ناولوں کے لئے وہی کردار منتخب کیے، جو تاریخ میں مشہور ہیں۔ اور انہوں نے ایسا اس لئے کیا، کیونکہ وہ ان کرداروں کے ذریعہ اپنی قوم کے افراد کو ان کردار کے نمونوں پر

ڈھالنے کی ترغیب دینا چاہتے تھے۔ دراصل اس زمانے کے حالات اور ان کی ناول نگاری کے مقاصد کا تقاضہ بھی یہی تھا۔ قوم کے افراد مضمحل، مایوس، بے عمل تو تھے ہی ان کے سیاسی اور سماجی انحطاط نے ان میں طرح طرح کی اخلاقی خرابیاں پیدا کر دی تھیں۔ ایسے زمانے میں ایسے لوگوں کا کردار کا نمونہ پیش کرنا، جنہوں نے اعلیٰ ظرفی، جرأت مندانہ اور قوت اخلاق سے تاریخ کے صفحۂ قرطاس پر ہمیشہ کے لیے اپنی جگہ بنالی ہے، حالات کے تقاضوں کے عین مطابق تھا۔

محمد علی طبیب نے بھی ایک ایسے ہی ماحول میں اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا، اور انتہائی چابکدستی سے قوم کو بیدار کرنے کا فرض انجام دیا۔ طبیب کے تاریخی ناولوں میں عبرت، نیل کا سانپ، جعفر عباسہ، دیول دیوی اور رام پیاری کا ذکر ناگزیر ہے۔

'عبرت' تین جلدوں پر مشتمل ہے۔ ناول کے واقعات اطالیہ اور افریقہ میں پیش آئے ہیں۔ ناول کا کینوس ۴۳۰ سے ۴۵۶ء کے زمانہ پر محیط ہے۔ اس میں اطالیہ کے والیٔ سلطنت کی بہن ہنوریا اور یہاں کی افریقی نوآبادی کے گورنر مائی فیس کے لڑکے جان کے عشقیہ دستان کا بیان ہے، جو مختلف نشیب و فراز سے گزر کر ایک پرمسرت انجام تک پہنچ کر ختم ہو جاتا ہے۔

'عبرت' ایک کامیاب ناول ہے اور تاریخی اعتبار سے بھی کامیاب ہے کیونکہ اس میں اس عہد کی تمام خاص خاص تاریخی شخصیتیں کامیابی کے ساتھ پیش کر دی گئی ہیں اور ان کی کردار نگاری میں مصنف نے جس فنکارانہ مہارت اور پختہ تاریخی شعور سے کام لیا ہے، اس کی وجہ سے یہ شخصیتیں ناول پڑھتے وقت ہمارے سامنے چلتی پھرتی نظر آتی ہیں ساتھ ہی اس عہد کی مشہور جنگوں ور دوسرے واقعات کا بھی احاطہ کر لیا گیا ہے۔ مصنف نے یورپ کی دوسری سلطنتوں کی کیفیت کو پیش کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ اور ان سارے واقعات اور شخصیات کو پلاٹ کے تانے بانے میں نہایت حسن کارانہ اور فنکارانہ انداز میں ایک لڑی کی صورت میں پرو دیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ بعض جگہ بھرتی کے مکالموں اور علمی، فلسفیانہ اور سائنسی بحثوں کی وجہ سے ناول غیر معمولی طور پر طویل ہو گیا ہے۔ لیکن اس کے باوجود اس کی اثر انگیزی میں کوئی فرق نہیں آیا ہے۔ اگر مصنف ان خامیوں کو دور کر دیتا تو شاید یہ صف اوّل کے تاریخی ناولوں میں شمار کیا جاتا۔

'نیل کا سانپ' طبیب کے دوسرے ناولوں سے قدرے مختلف ہے، ان کے دوسرے ناولون سے ضخامت میں بہت کم ہے۔ بے جا طوالت نہ ہونے کی وجہ سے اس کا پلاٹ گٹھا ہوا ہے۔ اس ناول کی تصنیف کے پیچھے کوئی اصلاحی تبلیغی مقصد کارفرما نہیں ہے۔ ناول کا قصہ مشہور جرنیل انتیونی (Anatony) کے عروج وزوال کی داستان ہے۔ این تونی، رومی فاتح جولیس سیزر کا معتمد خاص اور اس کی افواج کا سپہ سالار تھا اور جولیس سیزر کے قتل کے بعد اپنی ذہانت اور فطانت کے سبب اس کو وہی قوت وقتدار حاصل رہا۔ جو سیزر کو حاصل تھا۔

'جعفر عباسہ' میں خلیفہ ہارون رشید کی چچازاد بہن عباسہ بنت مہدی اور وزیر جعفر بن یحیٰ برمکی کی شادی اور بعد میں جعفر کے قتل اور عباسہ کی خودکشی کی مشہور کہانی قلم بند کی گئی ہے۔ حالانکہ اس کہانی کی صداقت مشتبہ ہے۔

ہارون رشید کا زمانہ عباسیہ خلافت کا سب سے سنہرا دور تھا، 'جعفر وعباسہ' میں نہ تو اس دور کی تصویر سامنے آتی ہے اور نہ ہارون رشید کا پورا کردار ابھر کر سامنے اپاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس ناول میں نہ تو مصنف اپنے کرداروں کے ساتھ انصاف کرسکا ہے اور نہ پلاٹ اور منظر نگاری کے ساتھ۔ مصنف نے اس ناول کے لئے اس عہد کی تاریخ کی جتنی وسیع اور گہری وقفیت درکار تھی نہ وہ حاصل کی اور نہ ان تفصیلات کو معلوم کرنے کی کوشش کی جس سے اس عہد کی زندگی کی حقیقی تصویر ہمارے سامنے پیش ہوسکتی۔ اصل قصے میں موجود تضادات نے نہ صرف داستان کی واقعیت کو مجروح کیا ہے بلکہ پلاٹ کے تاثر کو بھی ختم کردیا ہے اور نہ کرداروں کو پورے آب وتاب کے ساتھ ابھرنے دیا ہے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ یہ واقعہ اپنے اندر اتنی کشش اور دلچسپی رکھتا تھا کہ اس کو دلچسپ ترین اور بہترین ناول کے پیکر میں ڈھالا جاسکتا تھا۔

'دیول دیوی' ہندوستان کی تاریخ کے خلجی دور سے تعلق رکھتا ہے۔ ناول میں علاء الدین خلجی کے لڑکے خضر خان اور رنتھمبھور کی شہزادی دیول دیوی کی شادی کس طرح ہوئی، اس کا ذکر کیا گیا ہے۔ اصل قصے کے ساتھ ساتھ اس زمانے کے بعض اہم واقعات اور جنگوں کا بھی تفصیلی ذکر ناول میں موجود ہے۔ ناول کا ایک کا اہم وصف یہ بھی ہے کہ تاریخی حقائق سے انحراف نہیں کیا گیا ہے۔

'رام پیاری' دوجلدوں میں ہے۔اور طبیب کا آخری ناول ہے۔وہ اس کے ایک حصے سے کچھ ہی زائد لکھ سکے تھے کہ ان کا انتقال ہوگیا۔اور اس کی تکمیل ان کے بڑے صاحبزادے مصطفیٰ علی خاں وکیل کے ہاتھوں ہوئی۔اس ناول کا تعلق راجستھان کی قدیم تاریخ سے ہے۔اس قصہ کا تعلق تین ریاستوں سے ہے، جھالاوار، چتوڑ اور مندور۔رام پیاری جھالاوار کے فرمانروا سوماجی کی لڑکی ہے۔اس کی شادی مندور کے راجا رتن سین سے ہو جاتی ہے، چتور کے مہارانا کمبو، رام پیاری کا عاشق ہو جاتا ہے، اور اسے پانے کے لئے جھالاوار پر حملہ کر دیتا ہے اور سازش کے تحت رام پیاری کو اغوا کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔راجا کمبوا پنے بیٹے کے ہاتھوں قتل کر دیا جاتا ہے۔رام پیاری وہاں سے فرار ہونے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ناول کے اختتام میں اس کی شادی رتن سین سے ہو جاتی ہے۔

محمد علی طبیب نے اپنے تمام کرداروں کو جس قدر جاندار بنا کر پیش کیا ہے اس سے ان کی کردار نگاری کی بے پناہ صلاحیتوں پر ایمان لانا پڑتا ہے۔ان کے فن کے اس پہلو کی تابنا کی اس وقت اور بھی روشن ہو جاتی ہے جب ہم ان کی کردار نگاری کا موازنہ اس زمانے کے دوسرے تاریخی اور غیر تاریخی ناول نگاروں سے کرتے ہیں۔محمد علی طبیب نے اپنے معاصرین کے برخلاف اپنے کرداروں کو ان کے حقیقی رنگ میں پیش کیا ہے۔

مکالمے کے بارے میں تمام علمائے ادب اس امر پر متفق ہیں کہ مکالموں کو ایسا ہونا چاہئے کہ اس سے کردار کی ذہنی کیفیت پوری طرح ظاہر ہو جائے۔اور پلاٹ کے واقعات کو آگے بڑھانے میں مدد ملے۔اس کا مطلب یہ ہے کہ مختلف حالات کے اعتبار سے مکالمے کا لب ولہجہ بھی بدلے گا۔مکالمے کی انہیں خصوصیات کو اس کا فطری پن کہا گیا ہے۔طبیب نے ناول نگاری کے اس پہلو کی طرف غالباً زیادہ توجہ نہیں کی، اس لئے ان کے مکالمے میں اکثر جگہ بعض ایسی خامیاں پیدا ہوگئیں ہیں جو بری طرح کھٹکتی ہیں اور جو ناول کے مجموعی تأثر کو بھی مجروح کرتی ہیں۔ان کے مکالموں میں بعض اوقات عالمانہ بحثیں چھیڑ دی گئیں ہیں۔لیکن جو بات سب سے زیادہ کھٹکتی ہے وہ یہ ہے کہ مصنف مرحوم نے بعض جگہ یورپ کے کرداروں کی زبان سے فارسی کے اشعار ادا کرائے ہیں۔طبیب کے ناول تاریخی اعتبار سے کامیاب ہیں، کیونکہ ان میں اپنے عہد کی تمام تاریخی

شخصیات کامیابی کے ساتھ پیش کردی گئی ہیں۔ اوران کی کردارنگاری میں مصنف نے جس فنکارانہ مہارت اور پختہ تاریخی شعور سے کام لیا ہے کہ اس عہد کی جیتی جاگتی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ بعض جگہ بھرتی کے مکالموں اور علمی، فلسفیانہ اور سائنسی بحثوں کی وجہ سے ان کے ناول میں کہیں طوالت تو کہیں پیچیدگی پیدا ہوگئی ہے۔ تاریخی وجغرافیائی خطے سے پوری طرح واقفیت نہ ہونے کے باوجود طبیب نے ان تمام تاریخی ماخذ کا مطالعہ کیا تھا۔ جن سے وہ اس عہد، ان ممالک اوران شخصیتوں کے متعلق معلومات حاصل کرسکتے تھے۔ یہاں تک کہ اس زمانے میں فوجوں کی صف بندی کے جواصول تھے اور جس قسم کے آلات حرب استعمال ہوتے تھے، ان کو بھی پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

طبیب نے اپنے ناولوں میں مرقع نگاری بھی کامیابی کے ساتھ کی ہے۔ دیول دیوی میں حضر خاں کے تہ دار جذبات کی مرقع نگاری انتہائی موثر ڈھنگ سے کی ہے۔ خضر خاں نہیں جانتا کہ پہلی نظر میں گھایل کرنے والی وہ کافر حسینہ کون تھی۔ نہ ہی کنیز انندا اسے بتاتی ہے۔ پھر بھی وہ اس کے لئے تڑپتا ہے اور حیرت کرتا ہے کہ ایک نامعلوم حسینہ کے لیے اس کے دل میں یہ طوفان اضطراب کیوں برپا ہے۔ پہلی ملاقات میں ہیرو ہیروئن سے کبھی نہیں ملتا۔ نہ ملنے کی امید رکھتا ہے۔ اس کے باوجود طبیب نے قصہ میں یاس وامید کی جو ڈرامائی کیفیت پیدا کی ہے، وہ ناول کے فن پر ان کی قدرت کا ثبوت ہے، انہوں نے جنگ کے مناظر بھی محاکاتی حسن سے بیان کئے ہیں۔ خاص طور سے دیول دیوی کو حاصل کرنے کی آخری جنگ جو ناول کا نقطۂ عروج ہے نہایت تفصیل کے ساتھ سامنے آتی ہے رزمیہ داستانوں کی طرح یہاں قاری کو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ زندہ اور متحرک انداز میں جنگ کے سارے مناظر اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے، اگر چہ کہیں کہیں انہوں نے بھیانک اور پر دہشت جنگ کے تأثرات کو تحلیل کرنے کے لیے شاعرانہ پیرایہ بیان بھی اختیار کیا ہے۔

طبیب نے اپنے ناولون میں جس عہد کی عکاسی کی ہے اس کی پیشکش میں جزئیات کا بہتر نقشہ کھینچا ہے، مثلاً 'رام پیاری' میں اس کے عہد کی زندگی کا نقشہ پوری طرح سامنے آجاتا ہے، راجپوت راجاؤں کی باہمی جنگیں اوراس کی وجہ سے شہروں اورعوام کی بربادی، متعدد رانیاں رکھنے کا رواج، لیکن ان لڑائیوں کے باوجود گنگور کا میلہ جیسی تقریب بھی تھی جہاں تمام راج گھرانے جمع ہوتے تھے، اگر چہ اس قصہ کی تاریخی ثقاہت

vercity اس پائے کی نہیں جو تاریخی کتابوں کا طرۂ امتیاز ہوتا ہے۔شرر نے 'فردوس بریں' میں منظر نگاری کی جو مہارت دکھائی ہے، وہی عدیم المثال فن کاری 'رام پیاری' کی منظر نگاری میں موجود ہے۔ بہر حال اپنی گوناگوں خوبیوں، پلاٹ کی باریکی، اور تہ داری، کرداروں کی رنگارنگی اور ان کی جاندار شخصیتیں۔ مکالموں کی جامعیت، ایجاز واختصار، منظر نگاری پر فنکارانہ دسترس نے اس ناول کو طبیب کا بہترین ناول بنا دیا ہے۔

تاریخی ناول نگاروں میں محمد علی طبیب کا ایک اہم نام ہے، انہوں نے اپنے ناولوں میں نہ صرف افریقہ، عرب اور یورپ کی خاک چھانی، بلکہ ان کی تہذیب وتمدن، آداب واطوار اور رہن سہن کی پیشکش میں اپنی مہارت کا بہترین مظاہرہ کیا ہے طبیب کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے اپنے بیشتر ناولوں میں جس تہذیب کو موضوع بحث بنایا ہے، اس کی جیتی جاگتی تصویر قاری کے آنکھوں کے سامنے عیاں ہو جاتی ہے۔ اگر چہ انہوں نے بعض اوقات فلسفیانہ گفتگو سے ناول کی جاذبیت کو مجروح کیا ہے اور بے جا طوالت سے کام لیا ہے، لیکن قاری کی دلچسپی کو بخوبی برقرار رکھا ہے، جو ایک فنکار کا طرۂ امتیاز ہے۔ انہوں نے کچھ ناولوں میں تاریخی حقائق کو بھی مسخ کیا ہے، اگر چہ یہ صورتحال مستند تاریخی کتب سے رجوع نہ کرنے کے سبب درپیش آئی۔ مختصر یہ کہ انہوں نے اپنے ناولوں میں کچھ ایک تاریخی خامیوں سے قطع نظر تاریخی حقایق اور تاریخی تہذیب وتمدن کی بہتر عکاسی کی ہے بلکہ کہانی پن کا خیال رکھتے ہوئے تاریخی بالیدگی وتاریخی شعور کا بہترین مظاہرہ کیا ہے۔

مولانا صادق سردھنوی

اردو میں تاریخی ناول نگاری کی بنیاد اگرچہ شرر نے رکھی۔لیکن بعد کے دنوں میں اس روایت کو برقرار رکھنے میں صادق سردھنوی نے ایک اہم کردار ادا کیا ہے، انہوں نے تاریخی ناول کے سرمائے میں گراں قدر اضافے کئے۔شرر کی خوبی یہ تھی کہ انہیں دوسرے اصناف ادب اور موضوعات پر گرفت اور دلچسپی تھی۔لیکن انہیں سب سے زیادہ تاریخی ناول نگاری میں ہی شہرت ملی۔صادق سردھنوی کا معاملہ شرر سے قدر مختلف ہے۔ انہوں نے تاریخی ناول نگاری کو ہی اپنی زندگی کا اصل مقصد بنالیا تھا۔انہوں نے اپنی پوری زندگی تاریخی ناول لکھنے میں صرف کردی انہیں شرر کی طرح ایک خاص حلقے میں کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔اور ان کے ناول دلچسپی کے ساتھ پڑھے گئے۔مولانا صادق نے تقریباً سو سے زائد تاریخی ناول لکھے ہیں۔ان کے اہم تاریخی ناولوں میں محمد قاسم، حور مراکش، سسلی کی ساحرہ، ماہ عرب، فتوح الشام، نازنین عرب، شیر سوڈان، شیر دکن، سلطان حیدر علی، جنگ اصفہان، عروس بغداد، نور جہاں، ایران کی حسینہ، صلیبی جہاد، نقاب پوش پیغمبر، محبوبہ حلب، بہادر دوشیزہ، خونخوار زنگی، ماہ طلعت، جوش اسلام، آفتاب عالم، اندلس کے دو چاند، بہادر عرب، عالمگیر بایزید یلدرم، جنگ بھنسا، جنگ خندق، جوش جہاد، سلطان ٹیپو، شیر اندلس، معرکہ کربلا، سراج الدولہ، غازی مصطفیٰ کمال پاشا، شیر شاہ سوری وغیرہ کے نام لئے جاسکتے ہیں۔

تاریخی ناول نگاری کے پیچھے صادق سردھنوی کا مقصد بھی واضح ہے، انہوں نے ہمعصر ناول نگاروں کی طرح اپنے ناولوں کے ذریعہ قوم وملت کو بیدار کرنے کا کا انجام دیا۔اور موجودہ حالات سے نمٹنے کے لئے ان میں حوصلہ اور عزم پیدا کرنے کی کوشش کی صادق سردھنوی نے اپنے ناول ''طارق'' کے دیباچہ میں تاریخی ناول لکھنے کا سبب کچھ اس طرح بیان کیا ہے۔

''آج مسلمان اپنے سلاف کے حیرت انگیز کارناموں کو تقریباً بھول

چکے ہیں، وہ نہیں جانتے کہ ان کے بزرگوں نے کہاں کہاں اور کیا کیا کارہائے نمایاں کیے ہیں، میں نے سرفروشان اسلام کے کارنامے ناولوں کے طرز میں لکھ کر قوم کے سامنے اس لیے پیش کئے ہیں کہ وہ ان بھولی ہوئی داستانوں کو نظر کے سامنے رکھتے ہوئے قرون اولی کے مسلمانوں کے قدم بہ قدم چلیں، فضول مصارف، بیہودہ تکلفات، مہمل رسوم نیز خدا سے روگردانی چھوڑ دیں، سچے اور پکّے مسلمان بن جائیں۔ پیوند لگے ہوئے کپڑے پہننے میں کچھ عار محسوس نہ کریں، خدائے قدوس کی عبادت میں نہایت خشوع وخضوع سے کام لیں۔ اوامر ونہی احکام کا خصوصیت کے ساتھ خیال رکھیں۔ قرآن شریف کو پڑھیں اور اس کے معارف ومعنی سے آگاہ ہوں اور اس پر عمل کریں۔ انشاء اللہ پھر جہاں بانی کرنے لگیں گے۔''[۱۱]

صادق سردھنوی اپنے ناولوں کے ذریعے عوام کی تلقین کرنا چاہتے تھے۔ انہیں عبادت پرور اور پرہیزگار بنانا چاہتے تھے۔ مولانا کی نیک نیتی، خلوص اور عزم پر شک کی قطعی گنجایش نہیں ہے، لیکن جب وہ اپنے ناولوں میں جگہ بہ جگہ روزہ نماز کی تلقین اور تبلیغ کرنے لگتے ہیں تو ناول کی افسانویت مجروح ہونے لگتی ہے، مثلاً 'فتح اندلس' میں وہ قرون اولیٰ کے مسلمانوں کے صبر واستقلال اور بلند کردار کا آج کے مسلمانوں سے موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''اس زمانے کے مسلمانوں کی زندگیاں بھی عجیب طرح سے بسر ہوتی تھیں، ان کے پاس سونے کا کوئی وقت تھا نہ کھانے کا، جب موقع مل گیا کھانا کھالیا۔ جب وقت ملا سو گئے، وہ بے حد جفاکش تھے اسی قدر بلکہ اس سے کہیں زیادہ ہم مسلمان تن پرور اور آرام طلب۔ ہماری آرام طلبی کا حال یہ ہے کہ ہم گرمیوں میں اس لئے نماز نہیں پڑھتے کہ مسجد جانے

کی وجہ سے کہیں لو نہ لگ جائے یا گرمی کا اثر نہ ہو جائے، برسات میں بارش کا بہانہ کر دیتے ہیں اور سردیوں میں جاڑے کا۔ یہ نہیں جانتے کہ قیامت کے دن پہلے نماز کے ہی متعلق سوال ہوگا۔

روز محشر کہ جاں گداز بود اولین پرسش نماز بود

لیکن محشر کا حال تو محشر میں ہوگا، دنیا کا حال سب کو معلوم ہے پہلے مسلمانوں کی عزت تھی، محض اس وجہ سے کہ وہ عبادت گذار تھے اور ہم عبادت گزار نہیں۔ اس لئے نہ ہماری عزت رہی نہ دھاک، نہ خدا ہم سے خوش ہے اور ہم مفلس، ذلیل بے کس اور بے چارہ ہو کر رہ گئے ہیں۔''[۱۲]

یقیناً مولانا نے جس زمانے کے کردار اور ان کی سیرتوں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ وہ عزم و استقلال، اخوت و مساوات، ہمت و جواں مردی، صبر و اخلاق، سادگی اور ایثار کی جیتی جاگتی مثالیں ہیں۔ اور ان کی صحیح تصویر کشی کی ہے جو آج کے مسلمانوں کے لئے مشعل راہ ثابت ہو سکتی ہے۔ لیکن اہم نقطہ یہ ہے کہ صرف عبادت گذاری سے مسلمانوں کی دنیا میں دھاک قایم نہیں ہو سکتی ہے بلکہ دنیا میں اعلی مقام حاصل کرنے کے لئے ایک بار پھر وہی جرأت اور حوصلہ درکار ہے جس نے قیصر و کسری کے تاج کو ان کے قدموں پر لا گرائے تھے۔ پھر اسی ذوق جستجو کی ضرورت ہے جس نے فلسفہ، سائنس، تاریخ اور ادب کے شعبہ میں برتری حاصل کی۔

''محمد بن قاسم'' میں عربوں کی شجاعت اور تبلیغ اسلام کو موضوع بنایا گیا ہے، ناول کا کینوس پہلی صدی ہجری پر محیط ہے۔ اس وقت عباسی خلیفہ ولید بن عبدالملک کی حکومت تھی۔ جس کا دارالخلافت بغداد تھا، حضرت عثمان غنیؓ بن عفان کے دور سے ہی عرب تاجروں کی آمد و رفت ہند کے جنوب ساحلی علاقے مالا بار سے شروع ہو چکی تھی۔ ان عرب تاجروں نے ہندوستانی عورتوں سے شادی کر کے اسی علاقے میں اپنی سکونت اختیار کر لی تھی۔ اور انہیں مالا بار کے ہندو راجہ نے موپلا کا خطاب دیا تھا۔ جس کے لغوی معنی داماد کے ہیں۔ یہ

عرب تاجر کچھ عرصے بعد اپنی بیویوں کے ساتھ جب حجاز کا سفر کرتے ہیں تو ان کا گزر سندھ کے علاقے سے ہو تا ہے ۔ جہاں راجا داہر کی حکومت تھی ۔ راجا داہر بڑا جری اور طاقتور حکمراں تھا۔ جس سے ہندوستان کے چھوٹے راجے خوف کھاتے تھے۔ راجہ داہر نے عرب تاجروں کا اثاثہ لوٹ لیا تھا۔ اور ان کی عورتوں کو یرغمال بنالیا تھا جب حجاج بن یوسف کو جو اس زمانے میں عراق کا گورنر تھا، اس سانحے کی خبر ملی تو اس نے انتقام لینے کا عہد کیا۔ حجاج بن یوسف راجہ داہر کو ایک قاصد بھیجتا ہے۔ کہ وہ یرغمالیوں کو رہا کردے یا جنگ کے لئے تیار ہو جائے ۔ راجا داہر اپنی طاقت کے زعم میں حجاج کی بات ماننے سے انکار کر دیتا ہے۔ نتیجتاً حجاج اپنے بھتیجے و داماد محمد بن قاسم کو راجا داہر کو سبق سکھانے کی غرض سے لشکر جری کے ساتھ سندھ کی مہم پر روانہ کرتا ہے۔ مہم کے دوران سب سے پہلے ارمابیلہ قلعہ پڑتا ہے جسے مقامی باشندے مسلمان فوجیوں کے خوف سے پہلے ہی خالی کر دیتے ہیں اس کے بعد محمد بن قاسم دبیل کے قلعہ کی جانب رخ کرتا ہے، وہاں راجا اپنی چھوٹی رانی لاڑی کو چندر کے ساتھ بھیجتا ہے، جو رانی کو فریب دیتا ہے۔ اس اثنا میں محمد قاسم کی ملاقات لاڑی سے ہوتی ہے قاسم چندر کی فریب کاریوں سے لاری کو بچاتا ہے۔ اس وقعہ سے قاسم کے لئے رانی کے دل میں ہمدردی کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ وہ قاسم سے بتاتی ہے کہ داہر کے یرغمالوں میں ایک کمسن اور حسین لڑکی طاہرہ ہے جو اس کے پاس قیام پذیر ہے اور باقی یرغمالی قلعہ دبیل میں قید ہیں۔ عرب فوجی قلعہ دبیل کو فتح کر کے مقید مسلمانوں کو آزاد کرا لیتے ہیں۔ لیکن طاہرہ کو حاصل کرنے میں ناکامی ہوتی ہے دریں اثنا راجا داہر طاہرہ کو سندھ کی رانی بنانے کے لئے اسے سمجھاتا ہے لیکن طاہرہ صاف انکار کر دیتی ہے۔

دوسری جانب ایک جادوگرنی ماتا جوگنی راجا داہر کو سمجھاتی ہے کہ وہ طاہرہ کے ساتھ زبردستی نہیں کرے ورنہ اس کی حکومت تباہ ہو جائے گی۔ وہ اپنے جادو کے ذریعے بتاتی ہے کہ قلعہ دبیل پر عرب فوج کی فتح ہو چکی ہے۔ اور عنقریب محمد قاسم کی نمایندگی میں عرب فوجی سندھ پر حملہ کرنے والے ہیں۔ اور وہ فتحیاب ہونگے لہذا وہ اپنی ضد چھوڑ کر طاہرہ کو واپس کردے۔

عرب فوجی سوستن اور قلعہ سیم کو فتح کرتے ہوئے سندھ پر دھاوا بول دیتے ہیں۔ راجا داہر، مسلمان فوجیوں کا خود مقابلہ کرتا ہے، لیکن وہ محمد بن قاسم کے دوست اسلم کے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔ رانی لاری قید کر لی

جاتی ہے وہ پہلے سے ہی قاسم سے متاثر تھی، اسلام قبول کرنے کے بعد قاسم سے اس کی شادی ہوجاتی ہے۔ طاہرہ اپنا نام اور بھیس بدل کر لشکر میں شامل ہوجاتی ہے اور جنگ میں حصہ لیتی ہے۔ ناول کے اختتام میں اس راز کا انکشاف ہوتا ہے کہ وہ نوجوان طاہرہ ہے جو خود کو بدر جمال ظاہر کرتا ہے۔ اسلم پہلے سے ہی طاہرہ کو چاہتا ہے، دونوں کی شادی ہوجاتی ہے۔ ناول کا یہیں اختتام ہوجاتا ہے۔

مذکورہ ناول کا پلاٹ نیم تاریخی واقعات پر مشتمل ہے۔ طاہرہ کا کردار تخلیق کر کے ناول میں افسانویت پیدا کرنے کی بھرپور کوشش کی گئی ہے۔ لیکن ناول میں رومان کا عنصر نہایت مختصر انداز میں داخل کیا گیا ہے۔ مولانا کی خوبی یہ ہے کہ ناول کے طویل ہونے کے باوجود واقعات کو پیش کرنے میں فنی چابکدستی کا ثبوت دیا ہے۔ کہانی کے بیان میں شروع سے آخر تک دلچسپی برقرار رہتی ہے اور یہی مصنف کا فن کمال ہے۔ مولانا نے جنگ کے بیان میں کسی قسم کے تنوع سے کام نہیں لیا ہے اور بہت حد تک ان جنگوں کے بیان میں یکسانیت بھی ہے۔ اگرچہ کردار نگاری اور مکالمہ نگاری کی بدولت یہ ناول قدر بہتر ہے۔ مولانا کے ناولوں میں ''آفتاب عالم'' کافی اہمیت رکھتا ہے ناول کا آغاز رسول ﷺ کے زمانۂ ولادت سے ہوتا ہے، اس وقت عربوں کے یہاں لڑکیوں کو زندہ دفن کرنا فخر کی بات سمجھی جاتی تھی۔ ناول میں ایک عرب کے ظلم و جبر کو دکھایا گیا ہے، جو اپنی کئی بیٹیوں کو زندہ دفن کر چکا ہے اور اپنی آخری بیٹی کو بھی دفن کر دیتا ہے۔ لیکن اس کی بیوی ایک عرابی کی مدد سے اپنی بیٹی کو بچا لیتی ہے۔ اس ناول میں رسول اللہ کی نبوت، ہجرت، معرکہ بدر اور احد وغیرہ کو پیش کیا گیا ہے۔

مولانا صادق کہانی کو مزے لیکر بیان کرتے ہیں اور قاری کے تجسس کو ہر پل برقرار رکھتے ہیں وہ تاریخی ماحول اور فضا کو قائم رکھنے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔ مولانا کی یہ کوشش رہی ہے کہ انھوں نے جس تاریخی کردار کو اپنا موضوع بنایا ہے اس کی تاریخی حیثیت سے چھیڑ چھاڑ نہیں کی ہے یعنی جسے وہ تاریخ میں نظر آتے ہیں ویسے ہی رہنے دیا ہے لیکن جہاں تک کسی مخصوص عہد اور اس کی تہذیب و تمدن کو زندہ کرنے کا سوال ہے تو مولانا اس خوبی سے بالکل قاصر ہیں۔ مولانا کے ناولوں میں حسن و عشق کے ایک ہی طرح کے مکالمے اور جنگوں کے ایک ہی قسم کے مناظر ملتے ہیں، مولانا کے ہیرو بہادر اور سادہ لوح نوجوان ہوتے ہیں جبکہ ان کی ہیروئینیں اکثر بیجان گڑیا کی طرح نظر آتی ہیں۔ مولانا کے ناولوں میں دلچسپی، کرداروں کی بدولت

نہیں بلکہ واقعات کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔مثلاً 'فتح اندلس' میں طارق کا خواب، طلیطہ کا قدیم گنبد اور اس کے متعلق روایات، پھر راڈرک شاہ ہسپانیہ کے منع کرنے کے باوجود اس گنبد کو کھولنا اور اس کے اندر سے عجائبات وغیرہ نکلنا جیسے واقعات کو پیش کر کے مولانا نے قاری کی دلچسپی اور تجسس کو ہر لمحہ برقرار رکھا ہے۔اسی طرح انہوں نے ''ماہ طلعت''، میں ناول کی ہیروئین ماہ طلعت کا افغانستان کے علاقہ کافرستاں میں اغوا کر کے لے جانا اور اس علاقہ مین دو پہاڑوں کے سہارے ایک عظیم الجثہ بت کا نصب ہونا اور تیمور لنگ کے حملہ کے وقت اس بت کا الٹ جانا اور وہاں کے لوگوں کا شگون بد تصور کرنا وغیرہ کو انتہائی پر تجسس پیرائے میں بیان کیا ہے۔

مولانا صادق کے ناولوں کی خامی یہ ہے کہ ان میں پیش کردہ ماحول اور مناظر ایک دوسرے سے قطعی مختلف نہیں ہیں۔عرب، ایران، شام اور افغانستان سب جگہ ایک ہی جیسے مناظر اور ماحول نظر آتے ہیں مولانا جب چاہتے ہیں ریگستانوں میں چشمے بہا دیتے ہیں۔اور جب چاہتے ہیں میدانوں میں پہاڑیاں کھڑی کر دیتے ہیں۔

مولانا اپنے ناولوں کے لیے اسلامی تاریخ کا ایک مخصوص عہد مختص کر لیتے ہیں اور اس دور کی جنگوں اور اپنی پسند کے واقعات کے سہارے ناول کا ڈھانچہ مکمل کر لیتے ہیں۔اور وہ کسی مخصوص کردار کے ذریعے ناول میں رومان کی گنجائش پیدا کر لیتے ہیں۔اس طرح دیکھا جائے تو مولانا جس عہد کو اپنا موضوع بناتے ہیں اس کی حقیقت پسندانہ تصویر پیش کرنے میں ناکام نظر آتے ہیں۔اگر چہ ان کے زبان و بیان میں ایک خاص قسم کی شگفتگی جھلکتی ہے۔جو ان کے ناولوں کو غیر دلچسپ بنانے سے بچاتی ہے۔

بقول ڈاکٹر سلام سندیلوی:

> ''ان کے قلم نے یقیناً اردو ناولوں میں زبردست اضافہ کیا ہے۔ان کا انداز بیان صاف اور شگفتہ ہوتا ہے اس لئے قارئین ان کے ناولوں کو دلچسپی سے پڑھتے ہیں۔''[۱۳]

اس میں شک کی قطعی گنجائش نہیں کہ مولانا نے تاریخی ناول کے سرمائے میں کافی اضافہ کیا ہے۔ان کا انداز بیان صاف و شگفتہ ہے اور قارئین بھی ان کے ناولوں کو بڑی دلچسپی کے ساتھ پڑھتے ہیں۔لیکن حقیقت

یہ بھی ہے کہ وہ اپنے ناولوں میں پیش کردہ عہد کو نہ تو زندہ کر سکے اور نہ تو جنگ و جدال کے مناظر کی یکسانیت سے ناول کو بچا پائے اور نہ ہی وہ اعلیٰ کردار نگاری کے معیار تک پہنچ سکے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بیشتر تاریخی ناول فنی و ادبی اعتبار سے اردو ادب میں کوئی اہم مقام نہیں رکھتے۔

علامہ راشد الخیری

علامہ راشد الخیری کو مصوّر غم کا لقب حاصل ہے۔ انہوں نے ساٹھ کے قریب ناول اور افسانے لکھے ہیں۔ ان کی تحریر کی امتیازی خصوصیت حزن و ملال ہے جو ان کے تقریباً تمام افسانوں اور ناولوں میں نمایاں ہے۔ راشد الخیری نے اپنے ناولوں میں مغربی و مشرقی تہذیب کی کشمکش کو بخوبی اجاگر کیا ہے۔ انکا عقیدہ تھا کہ مغربی تمدن کی وجہ سے بیگانگی بڑھ رہی ہے۔ ان کے نزدیک مغربی تہذیب اور مذہب اسلام میں سمجھوتہ کی کوئی صورت ممکن نہیں ہے۔

راشد الخیری اپنے ناولوں کے ذریعے سماج کی اصلاح کرنا چاہتے تھے اس لئے انہوں نے عورتوں کی تعلیم و تربیت پر خاصہ زور دیا، ان کے ناولون کا بڑا نقص ان کا تبلیغی انداز تھا۔ اس وعظ و نصیحت کے ساتھ بعض باتوں کو راشد الخیری بڑی تکرار کے ساتھ پیش کرتے ہیں ان کے تقریباً ہر ناول میں ایک اچھے کردار کے مقابلے ایک برا کردار ملتا ہے مثلاً 'صبح زندگی' میں نسیمہ کے مقابلے میں مجھلی بیگم کا کردار، 'جوہر قدامت' میں زاہدہ کے برعکس شاہدہ کا کردار، ستونتی میں منور کے برعکس مارشہ کا کردار وغیرہ۔

راشد الخیری نے معاشرتی و اصلاحی ناول کے علاوہ کافی تعداد مین تاریخی ناول لکھے ہیں۔ ان کے چند اہم تاریخی ناولوں میں یاسمین شام، عروس کربلا، اندلس کی شہزادی، شہنشاہ کا فیصلہ، امین کا دم واپسین، نوبت پنج روزہ وغیرہ کا ذکر ضروری ہے۔

راشد الخیری کو تاریخ اسلام پر خاصہ عبور حاصل تھا۔ انہوں نے اس خزانہ سے نایاب جواہرات کو چن کر ناول کی صورت میں پیش کیا ہے۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں قدیم اور جدید ہر دور کے واقعات کو موضوع بنایا ہے۔

راشد الخیری کے تاریخی ناولوں کے پلاٹ بظاہر پیچیدہ معلوم ہوتے ہیں، لیکن دراصل ایسا نہیں ہے۔ بلکہ ہمیشہ یہ غلط فہمی تاریخ اسلام سے ناواقفیت کے سبب پیدا ہوتی ہے۔ ان کے بعض ناولوں کے پلاٹ

مسلمانوں اور عیسائیوں کی مذہبی کشمکش پر مبنی ہیں مولانا کے تاریخی ناولوں پر مختصراً گفتگو حسب ذیل ہے۔

''یاسمین شام'' خلیفۂ ثانی حضرت عمرؓ کے زمانے کی تاریخ کا احاطہ کرتا ہے۔اس میں مسلمانوں اور عیسائیوں کو ایک دوسرے کے مقابل صف آرا دکھایا گیا ہے۔اور یہ بھی بتلایا گیا ہے کہ مسلمانوں کی متواتر فتوحات کا اصل سبب کیا تھا۔اور مجاہدین اسلام کس طرح سرفروشیاں اور قربانیاں کرتے تھے۔اور مسلمان عورتیں کس طرح جنگ میں حصہ لیتی تھیں۔یہ ناول موضوعاتی اعتبار سے دو حصوں میں منقسم ہے۔اول تاریخ اسلام اور دوسرے حصہ میں ایک افسانہ بیان کیا گیا ہے۔

یاسمین شام بہت دلچسپ ناول ہے۔اس میں عورت کا کردار بہت قوی اور قابل تقلید ہے دنیا کی کوئی مصیبت اور کوئی ظلم ہیروئیں کو راہ راست سے منحرف نہیں کرتا۔اس ناول میں مولانا نے مردوں کو بے وفا ظالم اور جابر دکھایا ہے، اور عورتون کو مظلوم، وفادار اور شوہر پرست۔اس کے ساتھ ہی مسلمانوں کے اخلاقیات پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ وہ کس قدر خداترس اور مہمان نواز تھے۔یہاں تک کہ اپنے دشمنوں کے ساتھ بھی بلا کسی غرض کے اخلاق اور حسن سلوک کے ساتھ پیش آنا اپنا مذہبی فرض جانتے تھے۔

''محبوبہ خداوند'' عہد عثمانی کا تاریخی ناول ہے جس مین قرون اولیٰ کے پاکباز اور نیک نفس مسلمانوں کی جانبازیوں کی تصویر دکھائی ہے۔ناول میں مسلمانوں اور عیسائیوں کی لڑائیوں کے علاوہ حسن ومحبت کے دلچسپ مناظر بھی پیش کئے گئے ہیں۔مولانا نے منظر نگاری کا بھی بہتر نمونہ پیش کیا ہے۔صحرائے افریقہ کی قیامت خیز گرمی کا نقشہ جس قدر کھینچا ہے، وہ قابل تعریف ہے۔

''عروس کربلا'' تاریخ اسلام کے متعلق مولانا کا بہت مشہور ناول ہے، دردواثر کے لحاظ سے یہ ناول کافی ممتاز ہے۔کربلا کا واقعہ یوں ہی دردانگیز ہے اس پر مصوّر غم کے قلم نے قیامت برپا کردی ہے۔

''امین کا دم واپسیں'' خاندان عباسیہ کے مشہور ومعروف خلیفۂ وقت ہارون الرشید کے بیٹوں امین و مامون کے مابین جنگ اور امین کے حسرت ناک انجام پر مشتمل داستان ہے۔ ناول کا اختتام امین کی شکست وقید اور مامون کی فتح پر ہوتا ہے۔

''شہنشاہ کا فیصلہ'' اس وقت کی دردناک داستان ہے جب خلفائے عباسیہ کا چراغ جاہ وجلال زمانہ کے ہاتھوں ٹمٹما کر بجھ چکا ہے۔ بغداد جو مدتوں بام عروج پر رہا اب اس کی اینٹ سے اینٹ بج چکی ہے معتصم باللہ کے عہد کے ساتھ ہی سلطنت عباسیہ کا بھی خاتمہ ہو چکا ہے۔ ہلاکو خاں کا لشکر جرار سرزمین بغداد پر خون کے پرنالے بہا چکا ہے۔ ہلاکو خاں بھی انقلاب زمانہ کا شکار ہو کر موت کے گھاٹ اتر چکا ہے۔ اور بغداد پر باقع خاں کا سکہ چل رہا ہے۔

''اندلس کی شہزادی'' ایک مختصر ناول ہے جو اس زمانہ کی داستان ہے جب اسلامی سلطنت کا چراغ سرزمین اندلس میں ٹمٹمار ہا تھا۔ ابوالحسن نے سلطنت کی خاطر اپنے عاشق باپ ابوعبداللہ کو قتل کیا، مگر وہ بھی اس کا بھل نہ کھا سکا۔ فرڈینڈ نے ابوالحسن کو شکست دیکر سلطنت اسلامی کا خاتمہ کر دیا۔ فرڈینڈ کے بعد ملکہ الیفینٹا تخت نشیں ہوئی۔ ملکہ الیفینٹا کے بعد شہزادہ جیمس کو موقع مل گیا اور ارکان سلطنت کو دھوکہ دیکر تخت وتاج کا مالک بن بیٹھا۔ دوسری جانب ملکہ الیفینٹا ایک چرواہے کی بدولت دوسری زندگی پاتی ہے اور آخر میں مسلمان ہو کر اس سے شادی لیتی ہے۔

''نوبت پنج روزہ'' میں مغلیہ خاندان کے آخری تاجدار محمد سراج الدین بہادر شاہ ظفر کی پانچ نوبتیں حد درجہ دردانگیز پیرایہ میں بیان کی گئی ہیں۔ اس میں غدر دہلی کا حال لکھا ہے اور بتایا ہے کہ شاہی خاندان کے علاوہ اہل شہر پر کیسی مصیبت نازل ہوئی اور انگریزوں کی سکھ فوج فتح کے بعد کس طرح سکھ شاہی قایم کی اور کس بیدردی کے ساتھ مسلمانوں کا قتل عام کیا اور خواتین کی بے حرمتی کی۔ یہ ناول حزن وملال رنج وغم اور حسرت و حرمان سے لبریز ہے۔

راشد الخیری نے اپنے ناولوں میں کوشش کی ہے کہ مسلمانوں کے سامنے ایسی خواتین پیش کی جائیں جو اخلاق، عادات اور اطوار میں ان کی خواتین کے لئے قابل تقلید ہوں۔ ''یاسمین شام'' میں بلقیسا کا کردار نہایت زبردست ہے۔ وہ ہر مصیبت کا سامنا کرتی ہے لیکن وفاداری، شرافت اور اخلاق کی راہ سے اس کا قدم ہرگز نہیں ڈگمگاتا، یہی حال طرابلس کی حسینہ سفیریہ کا ہے۔ ان ناولوں کا دوسرا مقصد یہ ہے کہ مسلمانوں کو تاریخ اسلام سے اشنا کرایا جائے۔ ان کے اکثر ناولوں میں ابتدائے اسلام سے زوال بغداد تک کے حلات بیان

کئے گئے ہیں ۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں صرف داستان حسن وعشق و جنگ و جدل کا معرکہ پیش نہیں کیا ہے بلکہ ان سے اصلاح وتبلیغ کا بھی کام لیا ہے۔ ناول کے مطالعے سے تفریح طبع کے علاوہ تاریخ اسلام سے بھی واقفیت حاصل ہوتی ہے ان ناولوں کا تیسرا مقصد تاریخ اسلام کے متعلق ان غلط فہمیوں کا دور کرنا ہے جو متعصب پادریوں اور عیسائی مورخوں کی گمراہ کن تبلیغ کی بدولت غیر مسلموں میں پھیل گئی تھیں۔

مولانا راشد الخیری نہ صرف ایک کامیاب ناول نگار، ہمدرد نسواں اور مصلح قوم تھے بلکہ ایک بلند پایہ مورخ اسلام اور فلسفی بھی تھے انہوں نے اپنے اکثر ناولوں میں دو متضاد کردار پیش کئے ہیں۔ جن کی زندگی کی کامیابیوں اور ناکامیوں کے بغور مطالعہ سے ایک بہترین اور مستقل اخلاقی درس حاصل ہوتا ہے۔ وہ مشرقی بالخصوص اسلامی تہذیب کے سب سے بڑے علمبردار ہیں اور مسلم خواتین کو خالص اسلامی زندگی بسر کرنے کا درس دیتے ہیں۔

اردو میں تاریخی ناولوں کا ذخیرہ کافی وسیع ہے مولانا عبدالحلیم شرر، محمد علی طبیب اور کئی ناول نویسوں نے قابل قدر تاریخی ناول لکھے ہیں۔ مگر شرر اور مصوّر غم کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ ان دونوں بزرگوں نے مسلمانوں کے متعلق غلط فہمیوں کو دور کرنے اور ان کے گذشتہ واقعات کو زندہ کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ قدیم اسلامی واقعات کو دائرۂ گمنامی سے روشنی میں لاکر مسلمانوں کی وقعت لوگوں کے دلوں میں جمادی ہے۔

راشد الخیری کو تاریخی صداقت، کردار نگاری کی خوبیوں اور واقعات کی ترتیب کی وجہ سے اپنے معاصرین پر ایک طرح کی فضیلت حاصل ہے۔ ان کے ناولوں میں کوئی بات ایسی نہیں ہے جو تجربہ ومشاہدہ کی کسوٹی پر پوری نہ اتر سکے۔ یا جسکی تاریخی شہادت نہ مل سکے۔ زبان کے لحاظ سے بھی ان کے ناول دہلی کے محاورات اور روزمرہ کے انمول خزانے ہیں۔ الغرض مولانا نے بحیثیت معلم قوم، ناول نگار، ادیب اور ایک ہمدرد قوم، ہندوستانی مسلمانوں اور اردو ادب پر وہ احسان کیا کہ اس صدی کا کوئی ادیب ان کے مقابلے کی جرأت نہیں کرسکتا۔

ب: آزادی کے بعد کے ناول نگار

۱۔ قاضی عبدالستار

۲۔ عزیز احمد

۳۔ عصمت چغتائی

۴۔ جمیلہ ہاشمی

قاضی عبدالستار

قاضی عبدالستار دور جدید کے صف اول کے ناول نگار ہیں انہوں نے اردو ناولوں کو نئی وسعت اور نئی جہت سے روشناس کرایا۔ قاضی صاحب کے قلم مین ماضی کی تابناک یادوں اور کھوئے ہوئے ماحول کو دوبارہ زندہ کرنے کی حیرت انگیز قوت ہے۔ ان کے ناولوں میں فن کی پختگی، فکر کی گہرائی اور خطیبانہ اسلوب کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ قاضی صاحب نہ صرف واقعات کے منطقی ربط کا خیال رکھتے ہیں بلکہ پلاٹ کی چستی اور گٹھاؤپن پر انہیں خاصی قدرت حاصل ہے۔ قاضی صاحب کا اپنا ایک اسٹائل، لب ولہجہ اور انداز بیان ہے جس کی بدولت وہ ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ ان کے ناولوں کی سب سے اہم خوبی ان کا اسلوب ہے۔ جو موضوع کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتا رہتا ہے یہی وجہ ہے کہ غالبؔ، داراشکوہ، صلاح الدین ایوبی اور خالد بن ولید کے اسالیب ایک دوسرے سے قدرے مختلف ہیں کسی بھی فنکار کے لیے یہ اہم مرحلہ ہے کہ وہ موضوع کے اعتبار سے زبان و بیان کا استعمال کرے۔ قاضی صاحب اس فن میں مہارت رکھتے ہیں۔

بقول ڈاکٹر ہارون ایوب:

> ''قاضی عبدالستار کا تراشہ ہوا کردار اپنے ماحول اور معاشرے کی ترجمانی کرتا ہوا نظر آتا ہے جو ان کے فن کی تازگی اور توانائی کی زندہ اور حقیقی مثال ہے۔''[۱۵]

قاضی صاحب کے تخلیقی میلانات پر زوال پذیر جاگیردارانہ نظام کی گہری چھاپ ہے۔ ان کا تعلق زمیندار گھرانے سے تھا۔ انہوں نے جاگیرداروں کی زندگی کو نہ صرف قریب سے دیکھا بلکہ بذات خود اسے محسوس کیا۔ لیکن جاگیردارانہ تہذیب وتمدن کے متعلق ان کا رویہ قرۃ العین حیدر کی طرح عقیدتمندانہ نہیں ہے۔ ان کا محبوب موضوع اودھ کے جاگیرداروں کا معاشی زوال ہے۔ اگرچہ جاگیردارانہ نظام سے بعض اوقات ان

کی ہمدردی نظر آتی ہے لیکن ان کی خوبی یہ ہے کہ وہ مذکورہ نظام کی خامیوں کو بھی بے باکی سے اجاگر کرتے ہیں۔

قاضی عبدالستار کا اصل میدان تاریخی ناول ہے آزادی کے بعد کوئی بھی ایسا تاریخی ناول نگار نہیں ہے جو قاضی صاحب کے مدمقابل بہتر ہوگا ،انہوں نے چار تاریخی ناول تصنیف کیے ہیں۔''داراشکوہ''میں دارا اور اورنگ زیب کے مابین حصول اقتدار کے لئے شخصیاتی تصادم کو زیر بحث لایا گیا ہے۔مصنف نے ناول میں اقتدار کی جنگ کو موضوع بنایا ہے بلکہ دونظریوں کے معرکے کو بھی پیش کیا ہے۔شاہجہاں نے مستقبل کے تنازعات کو ختم کرنے کے لئے مغلیہ سلطنت کو اپنے چاروں بیٹوں دارا، اورنگزیب ،شجاع اور مراد کے مابین تقسیم کر دیا تھا۔اور اپنے بڑے بیٹے دارا کو ولی عہد مقرر کیا تھا۔لیکن اورنگزیب توسیع پسند ذہن کا مالک تھا۔ لہذا دارا اس کی ہوس پرستی اور سازشی ذہن کی تاب نہ لا سکا اور اسے شکست کا سامنا کرنا پڑا۔داراشکوہ بنیادی طور پر صوفی مزاج ،انسان دوست ،عالم اور شاعر تھا۔اس لیے وہ اورنگزیب کی چالاکیوں اور سیاسی ہتھکنڈوں کا سامنا نہیں کر سکا۔اورنگزیب نے سب سے پہلے شاہجہاں کو قید کیا اور دارا کے خلاف لادین اور ہندونواز ہونے کا پروپگنڈا شروع کر دیا۔بالآخر وہ وقت آیا جب ساموگڑھ کی جنگ لڑی گئی۔یہ جنگ شاہجہاں کے دو بیٹوں کے بیچ تخت وتاج کی جنگ تھی بلکہ یہ دونظریوں کی جنگ تھی اس جنگ نے نہ صرف ایک ایسے انسان کو اقتدار سے محروم کر دیا بلکہ مغلیہ سلطنت کے اس زرّین باب پر مہر لگا دی جسے عہد اکبری کے نام سے جانا جاتا ہے۔''داراشکوہ'' کا پرکشش اسلوب ،غیر معمولی فضابندی اور جنگ کے بہترین مناظر قاری کو اس قدر مسحور کر لیے ہیں کہ وہ ناول میں کھو سا جاتا ہے۔

بقول ڈاکٹر ہاورن ایوب:

> ''یہ اسٹائل محمد حسین آزاد کا جدید رنگ کہا جا سکتا ہے، جو ماضی کو زندہ کر دینے کے ہنر سے آشنا ہے، بھولی ہوئی تفصیلات ،کھوئے ہوئے مشاہدات ،سب اس میں اس طرح زندہ ہو جاتے ہیں کہ ہم اس عہد کو اپنی آنکھوں سے دیکھ سکتے ہیں۔''[۱۶]

''صلاح الدین ایوبی'' قاضی صاحب کا دوسرا تاریخی ناول ہے جس میں خلافت اسلامی کے عروج اور صلیبی جنگوں کا احاطہ کیا گیا ہے۔ دسویں صدی عیسوی کا دمشق دنیا کا اہم ترین سیاسی، تجارتی اور علمی مرکز تھا۔ لیکن دمشق سے باہر کی صورتحال تشویشناک تھی، عیسائی فاتحین، جہاں بھی مسلم علاقے کو فتح کرتے وہاں ظلم و تشدد کا قہر برپا کر دیتے، بازاروں کو لوٹتے، گھروں کو نذر آتش کرتے اور عورتوں کا عیاشی کے لئے استعمال کرتے تھے۔ تیسری صلیبی جنگ کے اس دور میں یورپی نائیٹ سرزمینِ عرب کو میدان جنگ بنائے ہوئے تھے۔ مسلم حکمراں گروہ بندی اور عیاشیوں میں غرق تھے، کسی بھی بادشاہ میں یہ قوت نہیں تھی کہ وہ مغرب کے صلیبی جوالا مکھی کی سرزنش کر سکے۔ لیکن صرف دمشق ہی ایوبی پرچم کی چھاؤں میں محفوظ تھا۔ جو صلیبی طوفان کو اپنی طاقت اور بلند کرداری کی بدولت روکے رہا۔ ناول میں صلاح الدین کو ایک رحم دل اور فیاض طبیعت کا مالک دکھایا گیا ہے۔ وہ عیسائیوں پر خود حملہ نہیں کرتا بلکہ وہ مدافعتی جنگیں کرتا رہا۔

صلاح الدین ایوبی کا کردار ایک ایسے شخص کا کردار ہے جو نہ صرف فاتح اور شہنشاہ ہے بلکہ ایک انسان بھی ہے جو انصاف پرور اور باکردار ہے۔ قاضی صاحب نے اپنے بیان کی جادوگری سے اس ناول کو ایک منفرد لب ولہجہ عطا کیا ہے۔

قاضی صاحب نے متذکرہ ناول مین پیش کردہ واقعات وحالات کی روشنی میں موجودہ ہندوستان کے مسائل کو دیکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ انہوں نے روایتی قدروں کی روشنی میں موجودہ عہد کے مسائل کو بھی دیکھا ہے۔ حال کے فرقہ وارانہ فسادات اور اس سے ہونے والی تباہی کو تاریخ کی روشنی میں پیش کیا ہے۔ یہ وہ اہم موضوع ہے جہاں قاضی صاحب کا قلم حال اور ماضی کے واقعات کو یاد کر کے خون کے آنسو روتا ہے۔ قاضی صاحب نے عیسائی فاتحین کے ظلم و بربریت کو کچھ ایسے پیرائے میں پیش کیا ہے کہ ناول کی پوری فضا پر درد وکرب کی فضا چھا گئی ہے، جس سے قاری بے چین ہو اٹھتا ہے۔ یہ ایک فن ہے جس پر قاضی صاحب کو بڑی مہارت حاصل ہے۔

قاضی صاحب نے ''غالب'' میں مغلیہ سلطنت کے زوال، انیسویں صدی کی دہلوی معاشرت کی عکاسی، ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے خون ریز واقعات، انگریزوں کی بربریت، ترک بیگم سے غالب کے معاشقے

وغیرہ کا احاطہ کیا ہے۔ مصنف نے غالب کی جمال پرستی، مے نوشی اور عیش پسندی کو بے باکی سے اجاگر کیا ہے، ناول میں غالبؔ کا کردار ایک بے حس اور خودغرض انا پرست کی شکل میں ابھر کر سامنے آتا ہے۔ ناول میں یہ اشارے ملتے ہیں کہ غالب کی ہمدردیاں انگریزی حکومت کے ساتھ رہیں لہذا انہوں نے کبھی بغاوت کو پسند نہیں کیا۔ غالب شرفاء تہذیب وتمدن کے پروردہ تھے۔ اس لئے وہ ناخوندہ اور مفلس عوام، جن کے ہاتھوں میں ۱۸۵۷ء کے انقلاب کی اصل قوت تھی، انہیں حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے۔ غالب نے انگریزوں کی شان میں قصیدے بھی کہے۔ اپنے پنشن کی بحالی کے لئے انگریزوں کی خوشامدیں بھی کیں۔ یہ پہلو اردو کے عظیم شاعر کی زندگی کا تاریک پہلو ہے، جسے قاضی صاحب نے انتہائی حقیقت پسندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

ناول کا پلاٹ گوکہ غالب کے اردگرد گھومتا ہے، لیکن ساتھ ہی اس عہد کی سیاسی وسماجی نشیب وفراز کا بھی احاطہ کرتا ہے ناول میں غالب کے متعلق تفصیل سے کام لیا گیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ ناول غالب پر تاریخی اعتبار سے زیادہ سوانحی حیثیت سے لکھا گیا ہے۔ لیکن پلاٹ میں اتنی گنجائش ہے کہ اسے تاریخی ناولوں کی فہرست میں رکھا جاسکتا ہے۔

''خالد بن ولید'' میں خلافت راشدہ کے عہد کی سیاسی وعسکری صورتحال کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ مذکورہ عہد کو اسلامی تاریخ کے سنہرے دور سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ حضرت عمرؓ کے دور خلافت میں خالد بن ولید قبیلہ بنی مخزوم کے اسلامی جنرل تھے۔ ناول کے ابتدائی حصے میں والیان ایران وروم پر خالد بن ولید کی شاندار اور حیرت انگیز فتح کو پیش کیا گیا ہے۔ خالد اپنے عہد کی عربی سیاست اور معاشرت پر اس قدر غالب نظر آتے ہیں کہ وہ ایک عام انسان کے بجائے کوئی داستانوی کردار معلوم ہوتے ہیں۔ خالد بن ولید اپنے مافوق الفطری تدبّر اور اساطیری شجاعت کی بدولت ہر پل اپنے دشمنوں پر حاوی رہتا ہے۔ اور اس کے مخالفین ہر مقام پر عیاش، مظلوم اور بے بس نظر آتے ہیں۔ قاضی صاحب نے عربوں کی مذہبی اور قبیلائی شناخت کے مابین تصادم کو بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اگرچہ خالد کو ناجائز طریقے سے معزول کیا جاتا ہے لیکن وہ خاموشی کے ساتھ اس ناانصافی کو برداشت کرلیتا ہے اور دنیائے اسلام کو تقسیم ہونے سے بچالیتا ہے۔

قاضی عبدالستارؔ کے تمام ناول اپنی خصوصیات کی بنا پر ایک دوسرے سے مختلف ہیں اور زبان وبیان کی سطح پر

منفرد مقام رکھتے ہیں جب زوال پذیر جاگیردارانہ نظام کو اپنا موضوع بناتے ہیں تو ان کا قلم نوحہ گری شروع کر دیتا ہے۔ اور جب مغلیہ عہد کو زیر بحث لاتے ہیں تو شہنشاہی جاہ وجلال ان کے اسلوب میں نمایاں ہو جاتا ہے اور جب صلاح الدین ایوبی اور خالد بن ولید کی بات کرتے ہیں تو عرب تہذیب اپنی آن بان اور شان وشوکت کے ساتھ منظر عام پر آجاتی ہے۔

قاضی صاحب کے تاریخی ناول تہذیب اور عہد کے اعتبار سے قدر مختلف ہیں، لیکن ناول کے مرکزی کردار اتنے معروف ہیں کہ مصنف کے لئے تخیل سے کام لینے کی گنجائش بہت کم رہ جاتی ہے۔ قاضی صاحب کا یہ کمال ہے کہ انہوں نے اپنے الفاظ کی جادوگری، تہذیب کا نفسیاتی تجزیہ، اور تاریخی شعور کی بدولت اپنے ناولوں کو شہرت کی بلندی تک پہنچا دیا ہے۔

قاضی صاحب کی تخلیقی صلاحیت قابل قدر ہے۔ انہوں نے عام خیال اور عام صورت حال کو اپنے تخیل اور بیان کی جادوگری سے ایسے پیرائے میں ڈھال دیا ہے کہ چھوٹی چھوٹی چیزیں بھی ایک منفرد اور اعلی معیار کو پہنچ جاتی ہیں، قاضی صاحب جب کسی تہذیب وتمدن اور معاشرت وخاندان کی ترجمانی کرتے ہیں تو اس کے خارجی پہلوؤں کی پیشکش کے ساتھ ساتھ اس کے داخلی احساسات وجذبات کا نفسیاتی تجزیہ بھی کرتے ہیں۔

قاضی صاحب کے پلاٹ خالص روایتی ہونے کے باوجود اپنے اندر بے حد جاذبیت اور جامعیت رکھتے ہیں۔ ان کے پلاٹ میں تجسس، ہیجان اور امید وبیم کی ملی جلی کیفیت پائی جاتی ہے۔ قاضی صاحب کے ناولوں میں واقعاتی ربط اور تنظیمی شعور کا بہتر مظاہرہ ملتا ہے قاضی صاحب پلاٹ کے اختصار، ربط، ترتیب، تنظیم اور کساؤ پر خصوصی توجہ دیتے ہیں قاضی صاحب اپنے ناولوں میں غیر ضروری اور ضمنی واقعات کا سہارا نہیں لیتے ۔ بلکہ وہ مرکزی قصے میں ہی بیان کی ندرت اور واقعاتی ربط کی ہم آہنگی سے ایک ایسی فضا تیار کر دیتے ہیں کہ قاری ایک پل کے لیے بھی اکتاہٹ محسوس نہیں کرتا ہے۔

قاضی صاحب کے کردار متحرک اور ارتقا پذیر ہیں ان میں ندرت اور تنوع کی بہتات ہے۔ قاضی صاحب کا یہ کمال ہے کہ جب وہ کسی کردر کو اپنا موضوع بناتے ہیں تو اس کی روح میں اتر جاتے ہیں اور اس کی

داخلی اور خارجی افکار و اعمال کا گہرائی و گیرائی کے ساتھ تجزیہ کرتے ہیں۔اور ساتھ ہی ان کے کردار نہ صرف اپنی ترجمانی کرتے ہیں بلکہ وہ ایک تہذیب اور طبقہ کی نمائندگی کرتے ہیں۔

قاضی صاحب کے طرز بیان کو اردو ادب میں اسلوب جلیل کی حیثیت حاصل ہے ان کی ہر تخلیق اپنے موضوعات اور اسلوب کی بنا پر شاہکار کی حیثیت رکھتی ہے۔قاری جب ان کے ناولوں کا مطالعہ کرتا ہے تو وہ اسلوب کی جاذبیت میں ڈوب جاتا ہے اور وہ ایک ایک جملہ کو بار بار پڑھنے پر مجبور ہو جاتا ہے قاضی صاحب کی یہ خوبی ہے کہ وہ موضوع کی مناسبت سے اپنے اسلوب کا تعین کرتے ہیں۔ان کے تمام تر ناول موضوعات اور اسلوب کے اعتبار سے بہت مختلف ہیں دلچسپ بات یہ ہے کہ قاضی صاحب کو جس قدر ادبی زبان پر عبور حاصل ہے اسی قدر دیہاتی بولیوں پر بھی دسترس ہے۔قاضی صاحب کا اسلوب،خطیبانہ طرز تخاطب،انانیت پسندی اور بیان کی جادوگری سے آراستہ ہے۔

قاضی عبدالستار کو ازادی کے بعد تاریخی ناول نگاروں کا امام کہنا غلط نہ ہوگا۔انہوں نے اردو ادب میں تاریخی ناول نگاری کی روایت کو دوبارہ زندہ کیا۔انہوں نے تاریخی ناول کو ایک نئی جہت دی۔اور اسے فنی وفکری اصولوں سے روشناس صاحب نے جس قدر اپنے ناولون میں تہذیبی تاریخ کو زندہ کیا ہے یہ ان کے تاریخی شعور کا ہی نتیجہ ہے۔

عزیز احمد

عزیز احمد کا اردو ناول نگاروں میں ایک اہم مقام ہے۔انھوں نے فنی وفکری اعتبار سے ایک منفرد راہ اختیار کی۔فکر کی گہرائی اور بیان کی ندرت نے ان کے ناولوں کو قبول عام اور قابل تحسین بنایا ہے۔عزیز احمد کے ابتدائی ناولوں میں ہوس اور مرمر اور خون ہیں لیکن انھوں نے گریز اور آگ جیسے ناولوں میں نہ صرف اپنی فنکاری کا بہترین مظاہرہ کیا بلکہ یہ ناول اپنی فنی پختگی کے باعث شاہکار کی حیثیت رکھتے ہیں اگر چہ عزیز احمد پر ناقدین کا یہ اعتراض ہے کہ وہ جنسی کیفیات کے بیان میں انتہائی بے باکی اور بے پردگی سے کام لیتے ہیں۔

بقول علی عباس حسینی۔

''جنسیات کے بیان میں وہ نامناسب افراط سے کام لیتے ہیں''۱۷

وقار عظیم کے خیال میں عزیز احمد کے یہاں جنسی موضوعات کے علاوہ کچھ اور دیکھنے کو نہیں ملتا ان کے خیال میں سنجیدہ موضوع ہو یا غیر سنجیدہ عزیز احمد جنسی بیان کی گنجائش نکال ہی لیتے ہیں وقار عظیم کے مطابق ''گریز'' کے سیاسی و معاشی پس منظر میں جنسی حقائق کا غلبہ ہے جنھیں مصنف نے مزے لے لے کر بیان کیا ہے گریز کے متلعق وقار عظیم کی رائے۔

> ''جنسی معاملات کے اسطرح 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 کے بجائے محض اسکا فریب معلوم ہوتا ہے''۱۸

مذکورہ حوالوں کی روشنی میں عزیز احمد کے ناولوں کو جنس کی کسوٹی پر کس کر رد کر دینا غیر مناسب ہے کیونکہ مصنف پر اعتراضات سے قبل بیسویں صدی کی انقلابی تبدیلیوں اور باغی نظریہ فکر کو ملحوظ رکھا جانا چاہیے۔

جس وقت جدید ناولوں میں عریان نگاری دنیا کے تبدیل شدہ حالات کا نتیجہ بن کر سامنے آرہی تھی۔عزیز احمد کی انفرادیت کا انحصار ان کی نفسیاتی بصیرت اور فکر کی گہرائی پر ہے جذباتی زندگی کی کیفیت اور نشیب وفراز کی پیشکش میں وہ اپنا ثانی نہیں رکھتے۔عزیز احمد اپنے ناولوں میں نفسیاتی اور جنسیاتی احساسات کو انتہائی سلیقہ مندی اور فنکارانہ بالیدگی کے ساتھ پیش کرتے ہیں مولوی عبدالحق کے مطابق عزیز احمد اپنے نالوں کی آڑمیں عقل وجذبات، محبت، ہوس مرد وعورت کے تعلقات کو اس خوش اسلوبی اور بے باکی سے بیان کیا ہے کہ قاری خود بخود قائل ہوجاتا ہے ہوس کے متعلق ان کی رائے ملاحظہ ہو۔

> ''دراصل مصنف کا مقصد اس ناول کے لکھنے سے موجودہ رسم پردہ کا تاریک پہلو دکھانا ہے.....اس اہم جز کو مصنف نے بڑے سلیقے سے دکھایا ہے اس سے اس کی نظر کی گہرائی اور سچائی ظاہر ہوتی ہے اور یہی نظر یہ جو روزمرہ کی معمولی باتوں اور واقعات میں ان چیزوں کو دیکھ لیتی ہے جو دوسروں کو نظر نہیں آتیں، اور یہی تصنیف کی جان ہوتی ہے''[۱۹]

عزیز احمد کے ناولوں کی اخلاقی وفنی اہمیت اس بات میں مضمر ہے کہ وہ حقائق کی پیشکشی میں درجہ کمال کو پہنچ جاتے ہیں اور قاری ایک ایک جملہ کو بار بار پڑھنے اور غور خوض کرنے پر مجبور ہوجاتا ہے۔عزیز احمد کے نالوں میں چونکا دینے والی کیفیت موجود ہے یہ وہ خوبی ہے جو مصنف کے نالوں کو دنیائے فکش میں ممتاز کرتی ہے۔اس چونکا دینے والی خصوصیت کے اعتبار سے ''گریز'' ان کے دیگر ناولوں میں ایک منفرد مقام رکھتا ہے۔

''گریز'' ایک ایسے ہندوستانی نوجوان کی کہانی ہے جو IAS کے لیے منتخب کرلیا جاتا ہے اور وہ امتحان دینے کے سلسلے میں انگلستان اور یورپ کی سیر کرتا ہے۔ناول کا کینوس ۱۹۳۶ سے ۱۹۴۲ تک کے زمانہ پر محیط ہے انگلستان جانے کے بعد ایک ہندوستانی IAS کی ذہنیت کس قدر تبدیل ہوتی ہے وہ زندگی کو کس طرح محسوس کرتا ہے عیش وعشرت لذت پرستی اور یورپ کا ماحول اس کی زندگی کو کس حد تک متاثر کرتا ہے۔ناول میں اس کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔ناول میں نہ صرف زندگی اور زندگی کے تلخ حقائق سے گریز دکھایا گیا ہے بلکہ ناول کا ہیرو نعیم محبت اور محبت کی تلخیوں سے بھی گریز کرتا ہے۔''گریز'' کی اہمیت کا راز اس بات میں

پوشیدہ ہے کہ اس ناول میں موجودہ دور کی غیر یقینی اور بے اطمینانی کی حالت کو پوری شدت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

عزیز احمد کا دوسرا اہم ناول ''آگ'' ہے جس میں ۱۹۰۸ سے ۱۹۴۲ء تک کی کشمیری زندگی کو انتہائی موثر انداز میں پیش کیا گیا ہے اگر چہ ناول میں کشمیر کو مرکزیت حاصل ہے لیکن اس دوران ہونے والی ہندوستان کی سماجی سیاسی اور معاشی تبدیلیوں کو بھی ملحوظ رکھا گیا ہے اس ناول میں کشمیر کی اتنی سچی تصویر پیش کی گئی جو اردو کے کسی اور ناول میں مشکل سے ہی نظر آئے گی۔ ناول میں کشمیری زندگی کے کرب کو انتہائی حقیقت مندی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے اور اس میں کشمیر کی زندگی کو زہر آلود بنانے میں ڈوگرہ شاہی، سرمایہ داری، اور انگریزی تسلط کا جو ہاتھ رہا ہے اسے بھی جگہ بہ جگہ دیکھا جاسکتا ہے ناول کی خوبی یہ ہے کہ اس میں کشمیری زندگی کے ہر پہلو کو نمایاں طور پر پیش کیا گیا ہے۔

عزیز احمد نے سیاسی و سماجی موضوعات کے علاوہ تاریخ کو بھی اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔ آزادی کے بعد ہندو پاک میں تاریخی ناول لکھنے کا جب سلسلہ شروع ہوا تو عزیز احمد نے بھی تاریخی ناول کے سرمایے میں دو تاریخی ناول ''خدنگ جستہ'' اور ''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'' کا اضافہ کیا اور اردو کے تاریخی ناولوں کو عالمی ادب کے معیار تک پہنچا دیا۔

عزیز احمد نے اپنے ناول کے ابتدائی سفر میں ہیرلڈ لیم کے تین تاریخی ناولوں کا اردو میں ترجمہ کیا تھا ان کے ناولوں کے عنوان تیمور، چینگیز خان، اور تاتاریوں کی یلغار ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ عزیز احمد کو تاریخ کے اس مخصوص دور اور تیمور لنگ کے بارے میں لکھنے کی تحریک ملی۔ حقیقت جو بھی ہو لیکن عزیز احمد نہ صرف ایک منفرد مقام رکھتے ہیں بلکہ انھیں نقالی میں بھی عقیدہ نہیں ہے اور سچ تو یہ ہے کہ ہیرلڈ لیم کے ناول ان دونوں ناولٹوں کے سامنے ماند نظر آتے ہیں۔

موضوع کے اعتبار سے عزیز احمد کے دونوں تاریخی ناولٹ یکسانیت رکھتے ہیں۔ ''خدنگ جستہ'' کا تعلق تیمور کی ابتدائی زندگی سے ہے جس میں تیمور کی شادی، بچے کی ولادت اس کی حالات زندگی، شکست و ریخت اور فتح و سرفرازی کی داستان وغیرہ کو موضوع بحث لایا گیا ہے اس ناولٹ میں تیمور تیر سے زخمی ہونے

سے لیکر دوبارہ صحت یاب ہونے تک کا احاطہ کیا گیا ہے۔

جب آنکھیں آہن پوش ہوئی'' کا تعلق تیمور کے اچھے دنوں سے ہے تیمور اپنی راہ میں آنے والی تمام رکاوٹوں کو ختم کر چکا ہوتا ہے اور آخری کانٹے سے اس عقلمندی کے ساتھ نجات حاصل کر لیتا ہے جو انتہائی مہلک ثابت ہوسکتا تھا۔

عزیز احمد نے متذکرہ ناولٹوں میں تاریخ کے نامور کردار تیمور کی حالات زندگی اور اس کی کامرانیوں اور شکستوں کے پس منظر میں جو اسباب وعوامل کارفرماں تھے، ان کی بہتر اور موثر ڈھنگ سے ترجمانی کی ہے۔

''خدنگ جستہ'' سے مصنف کی مراد چھوٹے تیر سے ہے جس نے تیمور کو اس قدر زخمی کرتا ہے کہ وہ اپنی زندگی میں بغیر مدد کے کبھی گھوڑے پر سوار نہیں ہوسکا اور تاریخ کا یہ فاتح اعظم تیمور لنگ کے نام سے مشہور ہوا۔ تیمور کو تیمور لنگ کا نام اتنا گراں گزرتا تھا کہ وہ اپنے صبر وتحمل کا مادہ کھو دیتا تھا جب پہلی بار ایک سپاہی نے تیمور کو اس لقب سے یاد کیا تو تیمور نے اسکی کھال کھنچواڈالی اور اس کی لاش کو چیل کوّوں کو کھانے کے لیے چھوڑ دیا۔

''خدنگ جستہ'' کے اولین حصے میں سجستانیوں کے خلاف تیمور اور اسکی بیوی کے بھائی سلطان حسین کو مصروف جنگ دکھایا گیا ہے اس جنگ میں اچانک دشمنوں کا ایک تیر تیمور کے گھٹنے میں پیوست ہوجاتا ہے تیمور اس تیر سے نجات پانے کی کوشش کرتا ہے لیکن دوسرا تیر اس کے ہاتھ کو زخمی کر دیتا ہے تیمور اپنے ہاتھ کا تیر نکالنے میں کامیاب رہتا ہے لیکن گھٹنے کا تیر اندر ہی ٹوٹ جاتا ہے دریں اثنا سلطان حسین کی فوج نے دشمنوں پر تیروں کی بارش کر دی اور اس کے پیر اکھاڑ دیے۔ سلطان حسین نے دشمنوں کا پیچھا کیا لیکن تیمور زخمی تھا اور وہ اپنے خیمے میں واپس ہوگیا تیمور جب اپنے خیمے میں واپس ہورہا تھا اس وقت اس کی بیوی اور اولجائی آغا اور بھاوج دلشاد میں بادشاہت کے حق کو لیکر جلی کٹی باتیں ہورہی تھیں۔ سلطان حسین کی بیوی دلشاد چنگیزی قانون کا حوالہ دیکر اولجائی آغا کو قائل کرتی ہے کہ بادشاہت کا حق صرف چنگیز خان کے خاندان والوں کو ہی ہے اس طرح وہ اولجائی آغا کو لاجواب کر دیتی ہے کیونکہ سلطان حسین چنگیز خون کا وارث ہے۔

تیمور جب خیمے میں داخل ہوتا ہے تو اس کی حالت غیر دیکھکر اولجائی آغا پریشان ہوجاتی ہے تیمور اسے

دلاسا دیتا ہے لیکن اس کی بے چینی بڑھتی جاتی ہے۔اس ویرانے میں جہاں کوئی جراح ہے نہ کوئی طبیب، تیمور کی حالت اور بگڑتی جاتی ہے یہ رات تیمور اور اولجائی آغا پر بہت تکلیف دہ گزرتی ہے اس شب بیداری کی حالت میں اولجائی کو راوی سے سنا ہوا قصہ یاد آتا ہے برسوں پہلے کس طرح دشمن چنگیز خان کی بیوی بورتے ئی کو اٹھالے جاتے ہیں اولجائی یہ سوچ کر پریشان ہوتی ہے کہ کہیں اس کا بھی حشر بورتے ئی کی طرح نہ ہو جائے ناولٹ کے اس حصے میں پلاٹ کو راوی کی زبانی آگے بڑھایا جاتا ہے راوی ان حالات کو بیان کرتا ہے جب بورتے ئی دشمنوں کے ہاتھ لگی۔چنگیز خان کے ساتھی وبرکان کالدون، کے سائے میں رنگ رلیاں منا رہے تھے، وہ آدھی رات تک کومیس پیتے اور قے کرتے رہے اور گھوڑیوں کا گوشت نگلتے رہے کہ اچانک دشمنوں کی یلغار ہوتی ہے اور وہ منگولوں کی مویشیوں اور عورتوں کو اٹھا کر اپنے ساتھ لے گئے کموچن یعنی خان اعظم چنگیز خان کی جب آنکھ کھلی تو وہ اپنی بیوی بورتے ئی کو غائب پایا تموچن اپنے منگول ساتھیوں کے ہمراہ بورتے ئی کی کھوج میں نکل پڑا بڑی تگ ودو کے بعد تموچن کو پتہ چلا کہ حملہ آور دشمن مرکیت قبیلہ تھا بیس سال قبل تموچن کے باپ نے اس قبیلے کی ایک لڑکی کو اٹھالایا تھا جس کا انتقام مرکیت قبیلہ نے اب لیا تھا۔تموچن نے یہ قسم لیا کہ جب تک وہ مرکیب کو تباہ نہیں کر دیتا وہ چین کی سانس نہیں لیگا۔اس کے بعد مرکیت کی تباہی کا سلسلہ شروع ہوا۔تین سو مرکیت جنہوں نے برکان کالدون کے دامن میں حملہ کر کے مویشیوں اور عورتوں کو اٹھالے گئے تھے ایک ایک کو چن چن کر قتل کر دیا گیا ان کی عورتیں جو بیویاں اور خادمہ بننے لائق تھیں انھیں اٹھالیا گیا اور بقیہ کو ہلاک کر دیا گیا تموچن اس طرح قتل وغارت کے بعد اپنی بیوی تموچن کو حاصل کرتا ہے یہ سب سوچ کر اولجائی آغا کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے تین راتیں اسی طرح بے چینی میں گزریں۔چوتھے روز تیمور کا ایک وفادار سردار جاکوبرلاس اسکی حفاظت میں اسی کے پاس ہی ٹھہرا اور دوسرا ایلچی بہادر جراح اور طبیب کے لئے قندھار روانہ ہوا اولجائی آغا نے اس دوران اس کی تیمارداری میں رات دن ایک کر دیے۔رفتہ رفتہ تیمور کا بخار کم ہوتا گیا لیکن جراح کی تمام کوششوں کے باوجود اسکا زخم ٹھیک نہیں ہو رہا تھا۔تیمور کے زخمی ہونے سے اولجائی ایک طرح سے خوش تھی کیونکہ اسے بھاگ دوڑ کی زندگی سے نجات ملی تھی اور تیمور اس کے پاس تھا۔

اولجائی آغا ایک بار یادوں کے سمندر میں ہچکولے کھاتی ہے جس کے سہارے ناولٹ کا پلاٹ آگے

بڑھتا ہے۔ اسے وہ یاد آیا جب اس کے نانا نے پہلی مرتبہ قصیدہ خوانی کے ساتھ تیمور کا ذکر کیا اور بتایا کہ وہ گھوڑے سے کبھی نیچے نہیں اترتا صبح دوپہر شام ایک ہی شہر میں نہیں گزارتا وہ جب تک ایک دشمن کو قتل نہ کرے وہ سو نہیں سکتا۔ وہ کئی کئی رات گھوڑے پر سوار رہتا ہے اور جب نیند آتی ہے تو ایک آدھ گھنٹے کے لیے گھوڑے کے ایال پر سر رکھ کر سو جاتا ہے اسے اپنی شادی کی رات اور نانا کی دی ہوئی پر تکلف دعوت کی ایک ایک بات یاد آتی ہے۔ پھر اسے اپنے بیٹے جہانگیر کی پیدائش کا دن یاد آیا اسی روز نانا کے انتقال کی خبر بھی ملی تھی کچھ دنوں بعد جراح اور طبیب کے کاوشوں کی بدولت تیمور صحت یاب ہوا لیکن اسے چلنے کے لیے عصا کی ضرورت تھی اور وہ بغیر کسی مدد کے گھوڑے پر سوار ہونے سے ہمیشہ کے لیے قاصر ہو گیا۔

مصنف کی بڑی خوبی یہ ہے کہ اس نے ناولٹ کا داخلی اور خارجی حسن کے توازن کو برقرار رکھا ہے۔ طرز تخاطب اور زبان کی سادگی کے اعتبار سے یہ ایک بلند پایہ تصنیف ہے۔ مصنف نے واقعات کی دلچسپی سے پلاٹ کو انتہائی جاذب نظر بنا دیا ہے اور اپنی فنکاری سے ناولٹ میں ایک مخصوص فضا کا رنگ پیدا کر دیا ہے۔ یہ فضا انتہائی ہولناک اور مہیب ہے جہاں رحم کرنا بزدلی کے مترادف ہے۔ لیکن مصنف نے اسی ماحول میں اولجائی آغا جیسے کردار کو بھی ابھارا ہے جو بابا زین الدین کی شاگرد ہے اور صوفیوں کی سی طبیعت رکھتی ہے وہ ایک ماں، ایک بیوی، اور ایک عورت ہونے کا فرض بخوبی نبھاتی ہے۔

عزیز احمد نے اپنے دوسرے ناولٹ ''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'' میں تیمور کی حالات زندگی کی اگلی کڑی کو بیان کیا ہے اس ناولٹ کے کردار ''خدنگ جستہ'' سے بہت یکسانیت رکھتے ہیں۔ اور انداز بیان میں کافی مماثلت ہے۔ یہ ناولٹ تیمور لنگ کے اس وقت کی حالات زندگی کو بیان کرتا ہے جب وہ اپنی طاقت اور قوت کا بھرپور مظاہر کر چکا ہے اسکی راہ میں صرف ایک کانٹا اس کی بیوی اولجائی آغا کا بھائی سلطان بچتا ہے جو چنگیز خان کی حکومت کا جائز وارث ہے جو شکست خوردگی کے عالم میں دردر بھٹکتا ہے آخر کار وہ سار بوغا نام کے ایک جاسوس کی مدد سے گرفتار کر لیا جاتا ہے سلطان حسین کو تیمور کے دربار میں پیش کیا جاتا ہے جہاں وہ حکومت سے دست برداری اختیار کرنے اور حج بیت اللہ جانے کی اجازت طلب کرتا ہے لیکن تیمور لنگ اپنی راہ کے اس کانٹے سے ہمیشہ کے لیے چھٹکارا حاصل کرنے کا مصمم ارادہ کر لیتا ہے۔ تیمور نے اس مخصوص موقع کے

لیے ایک مہرے کو دربار میں بٹھا رکھا تھا جس نے سلطان حسین پر الزام عائد کیا کہ اس کے حکم سے اس کے بھائی اولجاؤں کو قتل کر دیا گیا تھا۔لہذا اسے انصاف ملنا چاہیے۔

قاضی زین الدین نے حالات کی سنگینی کو سمجھتے ہوئے تیمور سے کہا کہ عدل میں سازش کا کوئی مقام نہیں ہے۔اور فریادی کیخسرو کو مدعی بننے کی جرأت اس لیے ہوئی کہ اصل مدعی آپ (تیمور) ہیں۔تمام بحث و مباحث کے باوجود بلاآخر سلطان حسین کو قتل کر دیا گیا۔

اس مختصر ناولٹ میں جگہ جگہ فلش بیک کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے اور اس کے علاوہ ناولٹ میں ماہ نخشب اور مقنع کی داستان کو ضمنی واقعات کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔

عزیز احمد نے ناولٹ میں بیانیہ تکنیک کا بھی استعمال کیا ہے مورخ نظام الدین جو امر گورگان کی فتوحات کی تاریخ لکھنے پر مامور تھا۔امیر کے ایک اور معتمد امیر سیف الدین تھا دونوں مورخوں کی آپسی گفتگو کے ذریعے پلاٹ کو آگے بڑھایا گیا ہے۔

عزیز احمد نے صرف دو تاریخی ناولٹ کی تخلیق کی ہے اردو ناول نگاری میں ان کی شہرت و عظمت تاریخی ناولوں کی بدولت نہیں بلکہ سماجی ناولوں کے باعث ہے۔ایسی بلند ایسی پستی، گریز اور آگ جیسے ناول اردو ادب میں شاہکار کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن اس کا قطعی مطلب نہیں ہے کہ عزیز احمد کے تاریخی ناولٹ فنی اور تکنیکی اعتبار سے کم تر ہیں۔انھوں نے اپنے تاریخی ناولٹ میں جس عہد کو موضوع بنایا ہے اسکے ساتھ نہ صرف انصاف کیا ہے بلکہ عصری حالات و واقعات کی جیتی جاگتی تصویر بھی پیش کی ہے عزیز احمد نے اپنے ناولٹوں میں تیمور لنگ کے کردار کو جس طرح سے ابھارا ہے یہ انھیں کا حصہ ہے مصنف نے اپنے دونوں تاریخی ناولٹوں میں تاریخی فضا قائم کرنے کے ساتھ ساتھ تاریخی شعور کا بہتر مظاہرہ کیا ہے۔

عصمت چغتائی

عصمت چغتائی ترقی پسند تحریک اور نئے افسانے کی ایک معمار ہیں انھوں نے اردو افسانے کو موضوع اور زبان کے اعتبار سے ایک وقار اور ایک نئی جہت دی۔ افسانوی ادب میں انھوں نے کرشن چندر، منٹو، بیدی کے مقابل اپنی پہچان بنائی۔ عصمت ایک روشن خیال خاتون تھیں۔ ان کے مزاج میں بغاوت، سرکشی، دلیری، دردمندی، بے ساختگی اور بے تکلفی کا گہرا اثر تھا۔ عصمت نے فرسودہ روایت اور معاشرے کی ریاکاریوں کے خلاف ہمیشہ آواز بلند کی جس کی بدولت انھی باغی عورت کا خطاب ملا۔

عصمت کو تاریخی ناول نگاری کے حوالے سے کوئی شہرت نہیں ملی۔ انھوں نے اپنے ادبی سرمائے میں صرف ایک تاریخی ناول کا اضافہ کیا ہے افسانوی ادب میں معاشرتی کہانیوں اور ناولوں کے باعث عصمت کو مقبولیت ملی ہے عصمت کو معاشرہ اور کردار کے نفسیاتی تجزیہ پر دسترس حاصل ہے۔

عصمت بدایوں میں پیدا ہوئیں۔ علی گڑھ سے انھوں نے گریجویشن کیا اور وہیں سے لکھنے کی ابتدائی تربیت ہوئی۔ طالب علمی کے زمانے میں انھوں نے ''پردے کے پیچھے'' کے عنوان سے ایک افسانہ لکھا جس میں انھوں نے لڑکیوں کے پس پردہ ہنسی مذاق اور فقرے بازی کا نقشہ کھینچا تھا۔ لیکن بہت ''جلد ہی پردے کے پیچھے''، عصمت کے ادب کا فن پارہ بن گیا۔ عصمت ابتدا میں ایک گرلز کالج کی پرنسپل بنیں اور ۱۹۴۲ء میں انسپکٹر آف اسکولز کی حیثیت سے ممبئی پہنچیں وہاں فلمی دنیا سے انکا رابطہ قائم ہوا۔ آخر کار ملازمت ترک کر کے تصنیف و تالیف میں مصروف ہو گئیں۔

عصمت چغتائی ایوان ادب میں جن موضوعات و مسائل کو لیکر آئیں وہ قطعی نئے نہیں تھے۔ البتہ منفرد ضرور تھے عورتوں کی زندگی اور ان کی جنسی مسائل کو عصمت سے پہلے بھی مختلف ادباء نے پیش کیا ہے لیکن عصمت نے ان مسائل کو ایک عورت کی زاویۂ نگاہ سے دیکھا اور انھوں نے جس طرح سے کمسن لڑکیوں، سن

بلوغت کو پہنچتی ہوئی دوشیزاؤں اور پردے کے پیچھے مقید گھریلو عوتوں کے جنسی جذبات کو جس فنکاری سے پیش کیا ہے یہ انھیں کا حصہ ہے۔

عصمت چغتائی نے ایک ایسے زمانے میں لکھنا شروع کیا جب معاشرے پر روایتی قدروں کی گرفت کافی مضبوط تھی اور لڑکیوں کا افسانہ اور ناول پڑھنا معیوب سمجھا جاتا تھا سماجی حقیقت نگاری، جو ابھی اپنی ابتدائی شکل میں تھی، عصمت نے اسے استحکام بخشا۔ عصمت جب سماج کے دہرے رخ کو بے نقاب کرتی ہیں تو ان کا قلم اوج کمال پر ہوتا ہے انھوں نے جن موضوعات پر سب سے زیادہ لکھا ہے ان میں جنسی گھٹن، متوسط طبقے کی عورتوں کے جنسی، ذہنی اور جذباتی مسائل، دولت کی نا منصفانہ تقسیم، ممبئی کی چمکتی زندگی اور اس کا کھوکھلا پن وغیرہ اہم ہیں۔ غرضیکہ عصمت کے بے باک اور باغی قلم نے سماجی برائیوں کو اجاگر کرنے اور عورتوں کے استحصال کے خلاف آواز بلند کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑا ہے۔

عصمت نے مسلم معاشرے کے متوسط طبقے کی تہذیبی اور گھریلو زندگی کے مسائل، چہار دیواری کی گھٹن، ایک خاص عمر کی لڑکیوں کی جنسی اور نفسیاتی پیچیدگیوں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ انھوں نے عورتوں کی نفسیاتی اور اسکی دکھتی رگوں پر جس طرح انگلی رکھی ہے شاید ہی کسی ادیب نے ایسا کیا ہو وہ انسانی ذہن کو پرت در پرت اس طرح کھولتی ہیں کہ اس کا کوئی گوشہ تاریکی میں نہیں رہتا متوسط طبقہ کے علاوہ پسماندہ طبقہ کے افراد، طبقاتی کشمکش، تہذیبی اقدار کا بحران اور سیاسی ظلم و جبر کے حقائق کو عصمت نے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔

عصمت نے نہ صرف جنسی موضوعات پر کہانیاں لکھیں بلکہ بوڑھی بے بس عورتوں اور سماج کے ستائے ہوئے لوگوں کے دکھ درد کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ عصمت کی کہانیوں کا ذکر افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' کے بغیر ادھورا رہے گا۔ یہ افسانہ ایک بے بس اور معصوم لڑکی کے ٹوٹتے اور بکھرتے ارمانوں کی داستان ہے جس میں معاشرے کی طبقاتی گھٹن۔ لڑکیوں کی بے زبانی اور مجبور جوانی کی کشمکش انسانی المیے کی شکل میں ابھر کر سامنے آگئی ہے۔

عصمت چغتائی کا پہلا ناول ''ضدی'' ہے اس ناول میں زندگی کا کوئی خاص پہلو نمایاں نہیں ہے

اگر چہ کردار نگاری میں پختگی ہے۔ناول کا مرکزی کردار پورن، انتہائی خوش مزاج اور باذوق ہے لوگوں کو ہنسنا اور ہنسانا اس کا واحد مقصد ہے لیکن آشا کے چلے جانے کے بعد اسے کافی مایوسی ہوئی ہے اور وہ اکثر غمزدہ رہنے لگتا ہے۔عصمت نے پورن کے غم اور اضطراب کو انتہائی خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے عصمت نے اس کردار کے ذریعہ سرمایہ دارانہ نظام کے بندھے ٹکے اصولوں اور تصورات پر گہرا طنز کیا ہے عصمت کا یہی فن ناول کو قابل قدر بناتا ہے ''ضدی'' کے متعلق عصمت کی رائے کچھ اس طرح ہے۔

> ''ناول ضدی پہلے فلم کے لیے لکھا گیا تھا جسے ہم نے بمبئی ٹاکیز میں محسن عبداللہ کے پاس بھیج دیا انھوں نے ہمارا اسکرپٹ اٹھا کر پھینک دیا پھر ہم نے اس کہانی کو ناول کے فارم میں لکھ دیا مکرجی نے اس کی کہانی سنی ، انھیں بے حد پسند آئی انھوں نے اس پر فلم بنا ڈالی یہ فلم زبردست طریقے پر ہٹ ہوئی'' ۲۰

''ٹیڑھی لکیر''عصمت کا ایک شاہکار ناول ہے ''شمن'' کو مذکورہ ناول میں مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے اس کردار کے ذریعے جس قدر بچپن سے جوانی تک کی نفسیاتی تصویر کشی کی گئی ہے اس کی مثال کسی اور ادیب کے یہاں دیکھنے کو نہیں ملتی۔

ٹیڑھی لکیر ایک سوانحی ناول ہے جس میں آپ بیتی کا عنصر ہر لمحہ غالب نظر آتا ہے ''شمن'' کے کردار میں ٹیڑھے پن کو دکھایا گیا ہے ایسا اس لیے ہے کہ عصمت نے بذات خود ایک باغی زندگی بسر کی ہے جس کا براہ راست اثر شمن کے کردار پر نظر آتا ہے

بقول عصمت۔

> ''وہ پیدا ہی بہت بے موقع ہوئی .....نو بچوں کے بعد ایک کا اضافہ جیسے گھڑی کی سوئی ایکدم آگے بڑھ گئی ۔ اور دس بج گئے .....حد ہوگئی تھی ۔بہن بھائی اور پھر بہن بھائی بس معلوم ہوتا تھا کہ بھیک منگوں نے گھر دیکھ اڈے چلے آئے ہیں ویسے ہی کیا کم موجود تھے

جو اور پے در پے آ رہے تھے.....دو ایک بھائی بہنوں نے تو ذرا
چاؤ چونچلے کئے پر اب بڑی آپا کا بھی جی بھر چکا تھا، اور وہ بیزار تھیں
خیر انا موجود تھی اور وہ پل رہی تھی''۲۱

عصمت کی زندگی اور ٹیڑھی لکیر کی شمن کی زندگی میں بہت ہی یکسانیت ہے یہ ناول عصمت کی زندگی پر استوار نظر آتا ہے اس ناول کے تمام اہم موڑ خود عصمت کی زندگی کے اہم موڑ ہیں عصمت نے شمن، کے کردار کو پیش کرتے ہوئے جس طرح معاشی اور نفسیاتی عوامل کا تجزیہ کیا ہے، اس کی مثال کم ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔

عصمت کی یہ خوبی ہے کہ انھوں نے لڑکیوں کی جنسی زندگی بہت ہی تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ لیکن کچھ اسطرح کیا ہے کہ اسے پڑھنے سے تنفر کا احساس ہوتا ہے اور گھٹن سی ہوتی ہے۔

غرضیکہ عصمت نے ''ٹیڑھی لکیر'' میں جس قدر شمن کی حالات زندگی کو پیش کرنے میں تفصیل سے کام لیا ہے اس کے احساسات و جذبات کو جس بے باکی سے بیان کیا ہے اس کے نظریہ فکر اور تصور حیات کو جس خوش اسلوبی سے اجاگر کیا ہے عصمت کا یہ ایک اہم کارنامہ ہے۔

ٹیڑھی لکیر کے متعلق عصمت چغتائی کا اظہار خیال۔

''اس میں ابتداء میں میرا بچپن ہے اس کے بعد میں نے مختلف لڑکیوں
کی کہانیوں کے ٹکڑے ٹکڑے لے لے کر اسے ایک کہانی کی شکل دی
ہے''۲۲

عصمت کو نفسیات سے ہمیشہ دلچسپی رہی ہے ان کا ماننا ہے کہ نفسیات کے مطالعے سے انسان کو سمجھنے میں بہت مدد ملتی ہے اس کے علاوہ سیاست اور معاشیات بھی عمصت کے پسندیدہ مضامین رہے ہیں۔ اگر چہ عصمت کے افسانوں پر فرائڈ کے اثرات تصور کیے جاتے ہیں لیکن عصمت کو اس خیال سے اختلاف رائے ہے۔

''میں فرائڈ کے نظریے کو تسلیم نہیں کرتی۔ اس کا خیال ہے کہ ہر عمل کا منبع
جنس ہے جبکہ میں سمجھتی ہوں کہ انسان اپنے ماحول کا قیدی ہے اور اس

کے زیر اثر زندگی گزارتا ہے بہت سے جذبات سچے نہیں رہتے وہ مسخ
ہوکر دوسری شکل اختیار کر لیتے ہیں اس میں جنس یا جنسی اصولوں کا نہیں
بلکہ سوسائٹی کا دخل ہے۔سوسائٹی طاقتور اور کمزور طبقوں میں بٹی ہوئی ہے
اور یہی کشمکش الجھنیں پیدا کرتی ہیں''۲۳

عصمت اپنے ناولوں اور افسانوں میں طنز کا بھرپور استعمال کرتی ہیں اور اس پر طرہ یہ کہ ان کی بے باکی اکثر بے حجابی کی ءحدوں کو چھونے لگتی ہے جنس اور جنسی معاملات پر لکھتے وقت ان کے قلم کا جادو سر چڑھ کر بولتا ہے۔وہ اپنے محاوروں، تشبیہوں اور استعاروں کے ذریعے اپنے اسلوب کو نہ صرف خوش رنگ بناتی ہیں بلکہ وہ کبھی کبھی مروجہ سماجی اخلاقیات کی دھجیاں بھی اڑا دیتی ہیں۔

عصمت کے فن کی بنیاد ان کے اپنے تجربے ومشاہدے تھے انھوں نے ذاتی تجربہ کی بنا پر اپنے عہد کے مسلم معاشرے کو دیکھا پرکھا، سمجھا، عورت کے ساتھ ہونے والی نا انصافی، مرد کے بنائے ہوئے بے جا اصولوں اور معاشرے میں عورتوں کی گری ہوئی حیثیت کو انھوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا اور بھگتا۔عورت کی یہ مظلومیت معاشرے کے تمام مظلوم انسانوں کی علامت بن گئی۔عصمت کا یہ تجربہ انھیں مرد کے مقابلے میں ہمیشہ عورت کی وکالت کرنے پر مجبور کرتا رہا۔انھوں نے ہر بیوی کو اپنے شوہر کی کنیز یا لونڈی نہ بننے پر اکسایا انھوں نے عورت کو آگاہ کیا کہ وہ مرد کی جنسی خواہشات کے لیے کھلونا نہ بنے۔عصمت کو چڑھ تھی کہ شوہر کو بیوی کا مجازی خدا قرار دیا گیا ہے۔

عصمت چغتائی کی تخلیق کا کینوس بہت وسیع نہ تھا لیکن اس میں تنوع تھا۔ایک رنگا رنگی تھی وہ کسی محدود یا بندھے ٹکے موضوع کے اظہار پر اکتفا کرنے والی مصنفہ نہ تھیں۔عصمت نے روایتی قدروں سے اکثر انحراف کا راستہ اختیار کیا۔ترقی پسند ادیب جب ایک جامد اور بے حس معاشرے کو بیدار کرنے میں جٹے تھے منٹو اور عصمت نے ایسے افسانے لکھے جن پر فحاشی کے مقدمے چلائے گئے۔لیکن یہ دونوں ادیب جو باغیانہ ذہن رکھتے تھے بہت حد تک اپنے مشن میں کامیاب رہے۔یعنی انھوں نے دوہرے معیار رکھنے والے معاشرے میں ہلچل مچادی اور سماجی ریاکاریوں کا پردہ فاش کیا۔

عصمت اپنے موضوعات کے متعلق رقمطراز ہیں۔

''میں نے زیادہ تر عورتوں کے مسائل پر لکھا ہے عورتیں جو چھابڑی لگائی ہیں، پیشے کرتی ہیں، فلم اداکارہ ہیں جب ہم فلم بناتے تھے تو ان میں کام کرنے کے لیے فلم ایکٹراز آتی تھیں مجھے ان لڑکیوں سے ان گنت کہانیاں ملیں میرا ناولت معصومہ ایسی ہی ایک لڑکی کی کہانی پر مبنی ہے وہ لڑکی سیٹ پر رقص کررہی تھی اور اسکی نانی میرے پاس بیٹھی تھی اس لڑکی کا نام نیلوفر تھا اور وہ ایک نواب خاندان سے تعلق رکھتی تھی اور حالات سے مجبور ہوکر پیشہ کررہی تھی''[۲۴]

عصمت چغتائی کو اردو ادب میں بحیثیت تاریخی ناول نگار مقبولیت حاصل نہیں ہوسکی انھوں نے صرف ایک ہی تاریخی ناول ''ایک قطرہ خون'' کی تخلیق کی ہے اس ناول کو بھی اردو کے شاہکار تاریخی ناول میں کوئی خاص مقام حاصل نہیں ہے۔

''ایک قطرہ خون'' میں واقعات کربلا کا احاطہ کیا گیا ہے ناول کے پلاٹ کا زیادہ تر حصہ میر انیس کے مراثی سے لیا گیا ہے۔ حضرت علیؓ کے بیٹوں امام حسینؓ اور امام حسنؓ کی سادہ لوح وتحمل پسند زندگی کے مقابل یزید کی ہوس اقتدار، توسیع پسندی، عیاشی اور ظلم وتشدد کے تضاد کو پیش کیا گیا ہے ناول میں حق گوئی اور فریب کاری کے درمیان کشمکش کو انتہائی دردانگیز پیرائے میں بیان کیا گیا ہے مختصر یہ کہ کربلا کے میدان میں حق و باطل کی جنگ ہوئی جس میں فتنہ پرور یزید کو ظاہری فتح ہوئی۔

حضرت علیؓ کی شہادت کے بعد فرقہ بندی اور گروہ بندی اس قدر بڑھی کہ کسی بھی نیک وصالح انسان کے لیے خلیفہ بننا آسان نہیں تھا۔ امام حسن صرف چھ ماہ تک خلیفہ رہ سکے کیونکہ امیر معاویہ اپنی فوجی طاقت اس قدر بڑھالی تھی کہ امام حسن کو خون خرابے اور قتل وغارت کو روکنے کے لیے سمجھوتہ کرنا پڑا اس صلح نامے کی بنیادی شرطوں میں خلافت کے لیے آزادانہ انتخاب اور حضرت علی اور ان کے خاندان کے افراد کا تحفظ تھا۔ لیکن امیر معاویہ اپنی طاقت کے بوتے پر کسی بھی شرط پر عمل نہیں کیا اور حضرت امام حسنؓ کو خلافت سے دستبردار

ہو کر کوفہ سے ہجرت کر کے مدینہ میں پناہ لینی پڑی۔

امیر معاویہ اپنے بعد اپنے بیٹے یزید کو خلیفہ بنانا چاہتا تھا اور اس منصوبے میں حضرت علیؓ کا اہل خاندان سب سب بڑی رکاوٹ تھا۔ معاویہ نے سب سے پہلے امام حسنؓ کو ان کی بیوی کے ذریعہ زہر دلوا کر ختم کرا دیا اور دوسری جانب امام حسینؓ کے کردار کو مسخ کرنے کی سازش کی۔ امام حسین کمزور اور نادار مسلمانوں کے علاوہ عیسائیوں اور یہودیوں سے بھی ہمدردی رکھتے تھے لہٰذا معاویہ نے اس ہمدردی و انسانیت کے جذبے کو اسلام دشمنی کا نام دے کر خوب تشہیر کی امام حسینؓ کو یہ اچھی طرح معلوم تھا کہ امام حسن کے قتل کے بعد امیر معاویہ اب ان کے گرد اپنا شکنجہ سخت کرتا جا رہا ہے۔ لہذا وہ اپنا زیادہ وقت عبادت میں گزارنے لگے۔

دراصل امیر معاویہ اپنے بیٹے کی راہ میں آنے والی تمام رکاوٹوں کی ختم کر دینا چاہتا تھا۔ معاشی قوتیں اس کے گرد جمع ہو گئیں تھیں معاویہ نے مرتے وقت یزید کو خلافت سونپ دی۔ یزید خلیفہ بننے کے بعد سب سے پہلے امام حسین پر زور دیا کہ وہ اپنے اہل خاندان کے ساتھ اس کے ہاتھ پر بیعت کریں ورنہ جنگ کے لیے تیار ہو جائیں امام حسینؓ اہل کوفہ کے اصرار پر اپنے خاندان کے ساتھ مدینہ سے ہجرت کر کے کوفہ پناہ لینے کے لیے روانہ ہو گئے۔ لیکن امام حسینؓ اپنے بہتر جانثاروں کے ساتھ کربلا میں یزید کے ہزاروں سپاہیوں کے نرغے میں گھیر لئے گئے۔ یزید کے لشکر نے اس دستے کے بچوں، عورتوں اور بوڑھوں سبھی کا پانی بند کر دیا اور ایک ایک کر کے تمام بے گناہوں کو شہید کر دیا۔ حسین کا سر نیزے پر بلند کیا گیا میدان کربلا میں بکھری ہوئی لاشوں کو دفنانے کی ممانعت تھی عورتوں کے خیمے میں آگ لگا دی گئی۔ مرد کی صورت میں صرف بیمار زین العابدین بچے تھے۔ زین العابدین کی گردن میں طوق اور پیروں میں بیڑیاں ڈال دی گئیں عورتوں کی گردن میں رسیاں باندھ کر انھیں اونٹوں پر سوار کر دیا گیا یزیدی لشکر شہداء کے سروں کو نیزے میں لٹکائے کوفہ روانہ ہوا۔ اس واقعہ کا لوگوں میں شدید ردعمل ہوا اور لوگ یزید سے بدظن ہونے لگے واقعہ کربلا ہر کس و ناکس کی زبان پر تھا۔ یزید موجودہ صورتحال سے بے حد پریشان تھا اور اس نے انتہائی پریشانی کے عالم میں جان دی۔ اس طرح امیر معاویہ کا خواب چکنا چور ہو گیا۔

''ایک قطرہ خون'' کا پلاٹ میر انیس کے مرثیے سے ماخذ ہے عصمت بھی اس خیال سے اتفاق رکھتی

ہیں اہم سوال یہ ہے کہ کسی مرثیے کو تاریخی حقائق کے طور پر استعمال کرنا کیا صحیح قدم ہے۔ جبکہ انیس کے مراثی میں بھی جگہ جگہ تاریخی حقائق سے چشم پوشی ملتی ہے انھوں نے کئی مقام پر عجلت سے بھی کام لیا ہے اور مبالغہ آرائی میں انتہا کو پہنچ گئے ہیں قابل ذکر بات یہ ہے کہ یہ مراثی مذہبی وابستگی کے تناظر میں لکھے گئے ہیں لہذا اس میں بلا کی عصبیت پائی جاتی ہے چونکہ عصمت نے انیس کے مراثی کی بنیاد پر اپنے ناول کا پلاٹ تیار کیا ہے لہذا انیس کے مراثی کی تمام کمزوریاں، عصمت کے پلاٹ میں بھی آ گئے ہیں۔

عصمت چغتائی نے حقیقتاً تاریخی ناول نگار کی حیثیت سے کوئی کارنامہ انجام نہیں دیا ہے۔ انھوں نے تاریخی ناول کے سرمائے میں صرف ایک عدد ناول کا اضافہ کیا ہے اگر چہ زبان و بیان کی سطح پر ان کا کوئی جواب نہیں ہے، انکی زبان بہت سادہ اور شستہ ہے۔ وہ کتابی اردو نہیں لکھتی ان کے یہاں نہ رومان کی رنگینی ہے نہ شاعرانہ طرز بیان کا جادو، نہ خواب ناک فضا ہے، نہ تشبیہ و استعارے کا طلسم۔

عصمت دوٹوک اپنی بات کہنا جانتی ہیں۔ ان کی زبان میں اتنی روانی اور شستگی ہے کہ قاری لہروں کی مانند بہتا چلا جاتا ہے۔ اگر چہ عصمت نے ''ایک قطرہ خون'' میں شروع تا آخر تاریخی فضا قائم رکھی ہے قاری کی دلچسپی اور تجسس کو بھی برقرار رکھنے میں وہ کامیاب رہی ہیں۔ عصمت میدانِ کربلا میں رونما ہونے والے خونچکاں واقعات اور مناظر کی پیش کش کے دوران فن عروج پر نظر آتی ہیں۔ عرض کہ عصمت کا یہ ناول اپنی تمام خامیوں اور کوتاہیوں کے باوجود بہت اثر انگیز اور دلچسپ ہے۔

جمیلہ ہاشمی

فکشن کی دنیا میں جمیلہ ہاشمی کا ایک اہم نام ہے۔ان کی حیثیت ایک افسانہ نگار اور ناول نویس کی ہے ۔لیکن انکے اندر ایک شاعرہ کی روح ہے ۔ وہ نثر میں شاعری کرتی ہیں ۔ جمیلہ کا پرکشش طرز بیان انھیں ہمعصروں میں ایک منفرد مقام عطا کرتا ہے۔ جمیلہ کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے نہ صرف معاشرتی نشیب وفراز کو اپنا موضوع بنایا ہے بلکہ تاریخی کرداروں کو اپنا موضوع بنا کر تاریخ کی شاعری بھی کی ہے۔

جمیلہ ہاشمی اپنے پہلے ناول تلاش بہاراں کے ذریعے ادبی منظر نامے پر رونما ہوئیں۔ اس ناول کو لوگوں میں خاطر خواہ مقبولیت حاصل ہوئی اس ناول میں حقوق نسواں کو موضوع بنا کر برصغیر میں عورت پر ہونے والے مظالم کو اجاگر کیا گیا ہے۔اس کے بعد دو ناولٹ منظر عام پر آئے انھوں نے اپنے پہلے ناولٹ ''آتش رفتہ'' پنجاب کے گھرانوں کی آداب زندگی اور رہن سہن کی بہتر عکاسی کی ہے۔ اور ''روحی'' میں چولستان (بھاولپور) کے صحرا کی زندگی کی ایک دلچسپ کہانی پیش کی گئی ہے۔

جمیلہ ہاشمی نے اپنی کہانیوں میں عصر حاضر کی سیاسی و معاشرتی زندگی کو اپنا موضوع بنایا ہے اور انھوں نے خصوصاً نئی نسل کے ذہنی وجذباتی مسائل کی بہترین عکاسی کی ہے۔

مصنفہ کے اسلوب پر رومانیت حاوی ہے۔جس کے باعث ان کی کہانیوں میں تخیل، واقعیت پر اکثر غالب نظر آتا ہے۔یعنی تخیلی باتیں اصلی واقعات سے زیادہ اہم نظر آتی ہیں۔جمیلہ ہاشمی سے یہ پوچھے جانے پر کہ آپ کے رسالوں اور ناولوں کا اسلوب بنیادی طور پر رومانی ہے۔تو وہ جواب دیتی ہیں۔

> ''میں اسے تسلیم کرتی ہوں۔ رومان صرف عشق ومحبت کی داستان نہیں ہوتا۔ رومان تو ہر انمول چیز میں ہوتا ہے ہر نامعلوم چیز میں ہر اندھیرے میں رومان ہوتا ہے۔اور اس کی تلاش ہر رومانی ذہن کو ہوتی ہے۔ ہمیشہ

نامعلوم کی تلاش.....میرے نزدیک یہی رومان ہے''[۲۵]

(یہ صورت گر کچھ خوابوں کے ساتھ طاہرہ مسعود، ص ۲۹۸)

جمیلہ ہاشمی نے دو تاریخی ناول ''چہرہ بہ چہرہ روبرو'' (۱۹۷۷) اور دشت سوس کی تخلیق کی اول الذکر ناول میں قرۃ العین طاہرہ کو مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے۔اس ناول میں طاہر کی آزادانہ اور غیر روایتی طرز فکر کو بے باکی سے پیش کیا گیا ہے۔ناول میں ایران کی تہذیبی تاریخ کو جس پیرائے میں پیش کیا گیا ہے یہ مصنفہ کے فن کا کمال ہے جس کی مثال عنقا ہے۔

انیسویں صدی کے وسط میں ایران قاچاری خاندان کے زیر اقتدار تھا۔لیکن دنیائے اسلام بھی روز افزوں نئے نئے فرقوں اور علاقائی طاقتوں کے سر اٹھانے سے کوئی بھی حکومت خود کو محفوظ نہیں سمجھتی تھی۔موجودہ حالات میں شہنشاہِ وقت کو نہ صرف باہری طاقتوں کا سامنا تھا بلکہ مقامی عالموں اور مجتہدوں کے سیاسی عمل دخل سے بھی پریشان تھا۔ایران پر صفوی بادشاہوں کے عقائد کا غلبہ تھا۔اس لئے دربار کی تقلید کرنا رعایا کے لئے لازمی بن گیا۔قاچاری خاندان والوں نے بھی مروجہ نظام میں کوئی تبدیلی نہیں کی۔مذکورہ نظام میں آزادی افکار اور شعر و ادب کو ناپسندیدہ کہا جاتا رہا۔ایسے پابند معاشرے میں عورتوں کی آزادی کافی تنگ تھی۔انھیں بچوں کی پرورش اور خانگی امور تک ہی محدود رکھا جاتا تھا۔انھیں بے پردہ گھر سے نکلنے، خانقاہوں کی زیارت، کتابوں سے فیض یاب ہونے اور شاعری کا ذوق رکھنے کی قطعی اجازت نہیں تھی۔

ناول کی مرکزی کردار ام سلمیٰ انتہائی آزاد خیال کی مالکہ تھی۔وہ اپنے والد محترم کے کتب خانے کا آزادانہ استعمال کرتی تھی، وہ شاعرہ بھی تھی، اسے خواب اور اس کی تعبیر پر پورا یقین تھا کلام حافظ زبانی یاد تھے، اور وہ سرود پر سے گاتی بھی تھی۔غرضیکہ ام سلمیٰ نے ایران کی تمام روایتی قدروں اور عوتوں کے لئے بنائے اصولوں سے انحراف کیا۔اس پر اکثر سکرات کی کیفیت طاری رہتی تھی۔ام سلمیٰ نے جب شیخ کاظم رشتی کے دروس میں شرکت کے لئے نجف اشرف جانے کا فیصلہ کیا تو قدامت پسندوں نے اس کی سخت مخالفت کی اس کے خسر ملا محمد تقی نے بھی اسے اس سفر سے باز آنے کا انتباہ دیا۔لیکن ام سلمی کو اپنے فیصلے روک پانا کسی کے لئے آسان نہیں تھا لیکن ام سلمیٰ، جب نجف اشرف پہنچی تو کاظم رشتی کا انتقال ہو چکا تھا۔چونکہ کاظم رشتی نے ام سلمی

کو ''قرۃ العین'' کے خطاب سے نوازا تھا۔لہذا یہاں آ کر وہ درس دنیا شروع کر دیا۔

قرۃ العین طاہر کی شہرت میں روز بروز اضافہ ہوتا گیا لیکن اس کے ساتھ اس کی مخالفت شدت اختیار کرتی گئی۔ عالم اور مجتہد ایک عورت کی اس قدر مقبولیت کیسے برداشت کر سکتے تھے، جو اپنی شاعری اور حسن بیان سے لوگوں میں جنون پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتی تھی۔طاہرہ کا محبوب علی محمد باب تھا جس کے مداحوں اور عقیدت مندوں کا اژدھام تھا۔جب بابیوں کی تنظیم و تبلیغ سے شہنشاہِ وقت کو خطرہ محسوس ہونے لگا تو ان کو بغداد سے ترک وطن کا حکم دیا گیا۔اس تنظیم کے روہِ رواں علی محمد باب کو حکومت نے ماکو کے بعد چپریق کے قلعے میں نظر بند کر دیا۔باب کے پیروکاروں نے عرب و عجم کی سرزمینوں پر بغاوتیں شروع کر دیں۔لیکن بابیوں کے لئے ہر خطے میں زمین تنگ ہوتی جا رہی تھی علماء اور مجتہدین، بابیوں بالخصوص قرۃ العین کے عورت ہونے پر اس کے جان کے دشمن بنے ہوئے تھے لیکن قرۃ العین پر اس قسم کے دباؤ کا قطعی اثر نہیں ہوتا، وہ بانگ دہل باب سے اپنے عشق کا اعلان کر دیتی ہے لہذا اسے قزوین میں گرفتار کر لیا جاتا ہے لیکن رہائی پا کر وہ تمام رشتے ناتے کو چھوڑ کر گھر سے فرار ہو جاتی ہے۔ملا محمد سے ازدواجی رشتہ منقطع ہونے کے بعد قرۃ العین، محمد علی بارفروش سے باقاعدہ نکاح کر لیتی ہے دریں اثنا شاہ ناصر الدین، قرۃ العین کو ملکہ بنانے کا پیغام بھیجتا ہے، جسے وہ ٹھکرا دیتی ہے۔بادشاہ کو انکار سے اس کے انا کو ٹھیس پہنچتی ہے لہذا اس کے حکم پر قرۃ العین کو پھانسی دے دی جاتی ہے پھر اس کی لاش کو کنویں میں ڈال کر سنگسار کر دیا جاتا ہے۔

متذکرہ ناول میں تاریخ کا بوجھل پن ہر لمحہ برقرار ہے کیونکہ اس میں اطلاعاتی مواد کی بہتات ہونے کے باعث ناول کا پلاٹ شدید طور پر مجروح ہوا ہے غرضیکہ ''چہرہ بہ چہرہ روبرو'' ناول سے زیادہ تاریخ نظر آتا ہے۔

جمیلہ ہاشمی موضوع کے اعتبار سے اسلوب اختیار کرنے میں یقین رکھتی ہیں مصنفہ کے اسلوب میں شاعرانہ انداز بیان کی شدت ہے۔اگر چہ نظم اور نثر کے مابین تفریق کا انحصار تخیل کی بنیاد پر ہے۔لیکن نثر میں تخیل کا عنصر اتنا زیادہ نہیں ہونا چاہیے کہ نثر شاعری بن جائے۔اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو جمیلہ ہاشمی کی نثر میں شاعرانہ طرز بیان غالب ہے۔جمیلہ اسے خامی تصور نہیں کرتیں بلکہ وہ موضوع کے اعتبار سے اپنے اسلوب

کوتبدیل کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتی ہیں۔

بقول جمیلہ ہاشمی۔

''میری کوشش رہی ہے کہ میں اپنے موضوع کے ساتھ ساتھ اپنے اسلوب کوتبدیل کرتی رہوں اگر میں سکھوں کی کہانی لکھتی ہوں تو انھیں کی زبان استعمال کرتی ہوں مثلاً پنجابی کے ایسے الفاظ جو عام طور پر سکھوں میں مستعمل ہیں۔ جب میں نے قرۃ العین طاہر کی کہانی لکھی تو میں نے فارسی ترکیبیں استعمال کیں اس کے علاوہ میں سمجھتی ہو کہ اس میں کوئی برا نہیں ہے کہ میں نثر میں شاعری کروں'' ۲۶

''دشت سوس'' منصور بن حلاج کی حالات زندگی پر مبنی ایک تاریخ ناولٹ ہے جس میں منصور کے اعتقاد اور غور وفکر سے سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ منصور نے نہ صرف روایتی قدروں سے انحراف کیا بلکہ اپنے لئے ایک نئی راہ ہموار کی۔ منصور حلاج کو فلسفہ وحدت الشہود میں عقیدہ تھا۔ انھوں نے انسان کی ذات میں ہی خدا کو تلاش کیا اور ''انا الحق'' کا نعرہ بلند کیا۔ منصور کے مخالفین کے لیے یہ ایک سنہرہ موقع تھا۔ منصور پر خدائی کا دعوی کرنے، وحکام کے خلاف عوام کو گمراہ کرنے اور شرعی اصولوں کو مجروح کرنے کا الزام عائد کیا گیا۔

خلیفہ مقتدر باللہ کے وزیر مملکت حامد بن عباس کو منصور سے ذاتی رنجش تھی۔ اسے منصور سے انتقام لینے کے لئے یہ اچھا موقع تھا۔ وہ اپنی رسوخ اور طاقت کی بدولت منصور کے خلاف پہلے علماء الدین سے فتوع صادر کرایا اور پھر اسے گرفتار کر کے قید میں ڈال دیا۔ تقریباً نو سال کی قید کے بعد دجلہ کے کنارے منصور کو ۹۲۲ء میں موت کے گھاٹ اتار دیا گیا۔

جمیلہ ہاشمی نے ''دشت سوس'' کے کردار کی روشنی میں مقتدر باللہ کے دورِ خلافت میں بغداد کے سیاسی نشیب وفراز اور حصول اقتدار کی جنگ کی بہتر عکاسی کی ہے۔ مذکورہ عہد میں بغداد، تصوف، صوفیائے کرام اور درس نظامی کا مرکز بنا ہوا تھا۔ مدارس، مساجد اور خانقاہ صوفیوں سے آباد تھے سماج میں نئے نئے فرقے اپنی جڑیں جما رہے تھے، شریعت پسندوں اور طریقت کے پیروکاروں میں جنگ کا ماحول تھا۔ منصور جیسے صوفیاء

کرام کے مداحوں اور عقیدتمندوں کی تعداد اس قدر بڑھ رہی تھی کہ خلیفۂ وقت بھی بعض اوقات خود کے لیے خطرہ محسوس کرنے لگتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ وزیر مملکت حامد بن عباس کو منصور کے خلاف اپنی طاقت اور رسوخ استعمال کرنے کا موقع ملا۔

کسی بھی تاریخی کردار کو موضوع بنانے سے قبل ضروری ہے کہ زیر بحث کردار اور عصر حاضر کے سیاسی و سماجی حالات پر گہری نظر ہو تا کہ ناول کی تاریخ اور اس کی افسانویت مجروح نہ ہونے پائے۔

جمیلہ ہاشمی کا کمال یہ ہے کہ ان کی کردار نگاری کا تعلق براہ راست زندگی کی جذباتی قدروں کی گہرائیوں سے ہے۔ ان کے یہاں انسانی فطرت کے بعض جذباتی عناصر کی ترکیب کا مشاہدہ انتہائی عمیق ہے وہ اپنی فکر کو الفاظ میں اور احساسات کو عبارت میں یوں ڈھالتی ہیں کہ ان کا اسلوب جاذبیت کے پیکر میں ڈھل جاتا ہے۔ موضوع کے اعتبار سے ان کے کردار اپنے ماحول میں رچے بسے ہوتے ہیں ان کے یہاں جذبات و احساسات کی بہتر عکاسی ملتی ہے اس میں شک نہیں کہ یہ انداز بیان ان کے لیے اظہار رائے کی آزادی کے لیے راہیں ہموار کر دیتا ہے۔

بقول عذرا مسعود

> ''ان کے قلم کا نشتر جن عمیق جذبوں کو چھیڑتا ہے ان میں مجھ جیسے قاری کو اپنا دل دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے جرأت و جاں بازی کے کارنامے ضبط و احساس کی تلخیاں، گہری محبتیں، طویل رفاقتیں جان لیوا رقابتیں ان کی کہانیوں میں عام روش سے ہٹ کر انوکھے انداز میں جلوہ گر ہوتی ہیں'' ۲۷

بعض تاریخی کردار کو موضوع بنانے میں پیچیدگی یہ ہوتی ہے کہ اس کی کردار سازی میں تخیل کی گنجائش کم ہوتی ہے ناول کے افسانوی تقاضے مجروح ہونے لگتے ہیں ناول نگاری کے سامنے کبھی ایسا بھی موقع آتا ہے کہ وہ ناول میں افسانویت پیدا کرنے کے لیے تاریخی حقائق کو بھی نظر انداز کر دیتا ہے کبھی کبھی تاریخی واقعات رکاوٹ بن جاتے ہیں اور مصنف اس کے حصار سے باہر نہیں نکل پاتا لہٰذا ناول نگار کے لیے یہ ایک

بڑا چیلنج ہے جس سے اسے نمٹنا ہوتا ہے۔ تاریخی کردار کو موضوع بنانے اور تاریخ و فکن کیساتھ انصاف کرنے کے متعلق جمیلہ ہاشمی کا خیال کچھاس طرح ہے۔

''جب ادیب کسی کردار کے ساتھ انصاف کرنا چاہتا ہے تو وہ کردار وہ خود بن جاتا ہے پھر فنکار کا اپنا کوئی وجود تو ہوتا ہی نہیں ہے۔ فنکار ہر شے میں رہتا ہے جب میں نے قرۃ العین طاہرہ پر لکھا تو میں وہ خود تھی۔ اس کے دکھ میرے دکھ اور اس کا سکھ میرا سکھ تھا۔ مجھے نہیں معلوم کہ میں نے اس کے ساتھ انصاف کیا ہے یا نہیں۔ لیکن قرۃ العین طاہرہ بن کر جو کیفیت مجھ پر طاری ہوئی میں نے اسے لکھ دیا۔ حسین بن منصور حلاج پر جو کچھ گذری ہے اسے میں نے بھی سہا ہے فنکار کا اپنا کوئی وجود نہیں ہوتا وہ ہر شے میں رہتا ہے۔''[۲۸]

جمیلہ ہاشمی کا یہ کمال ہے کہ انھوں نے اپنے تاریخی ناولٹوں میں ہر لمحہ تاریخی فضا قائم رکھی ہے مصنفہ نے عصری تہذیب و تمدن، رہن سہن، افکار و نظریات کی پیش کش میں بھی پختگی کا ثبوت دیا ہے۔ مصنفہ کے یہاں زبان و بیان کی ندرت اور جاذبیت کا بھی خوب مظاہرہ ملتا ہے ان کی خوبی یہ ہے کہ وہ جس کردار اور عہد کو اپنا موضوع بناتی ہیں، اس کی عصری روح اور زبان و افکار کو زندہ کر دیتی ہیں۔ مصنفہ کا فن یہ ہے کہ انھیں تاریخ اور تہذیب نویسی میں مہارت حاصل ہے۔

قرۃ العین طاہرہ اور منصور بن حلاّج کی اعلیٰ کردار نگاری، عصری اعتقاد اور نظریات کی عکاسی، اور تاریخی و تہذیبی فضا کو دوبارہ زندہ کرنے کی صلاحیت، جمیلہ ہاشمی کے تاریخی شعور کے منبع و مخرج ہیں۔

باب چہارم: تاریخی ناولوں میں افسانویت اور تاریخ کی عکاسی

الف: آزادی سے قبل کے ناول

۱۔ ملک العزیز ورجنا

۲۔ جعفر و عباسہ

۳۔ ماہ عرب

۴۔ نوبت پنج روزہ

ب: آزادی کے بعد کے ناول

۱۔ داراشکوہ

۲۔ جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں

۳۔ ایک قطرۂ خون

۴۔ دشت سوس

الف: آزادی سے قبل کے ناول

۱۔ ملک العزیز ورجنا

۲۔ جعفر و عباسہ

۳۔ ماہ عرب

۴۔ نوبت پنج روزہ

باب سوم

حواشی وحوالے

۱۔ دلگداز، جولائی ۱۹۱۰ء، ص۔۱۱

۲۔ ایضاً ص۔۱۳۔۱۲

۳۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ۔ احسن فاروقی، ص۔۱۰۰

۴۔ اردو کے اسالیب بیان۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور، ص۔۹۷

۵۔ بحوالہ داستان سے افسانے تک۔ وقار عظیم، ص۔۸۷

۶۔ اردو ناول کا ارتقا۔ مجتبیٰ حسین، ص۔۱۱۸

۷۔ عبدالحلیم شرر: بحیثیت ناول نگار۔ علی احمد فاطمی، ص۔۲۲۴

۸۔ مطالعہ وتنقید۔ اختر انصاری، ص۔۷۲۔۱۷۱

۹۔ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ۔ ڈاکٹر قمر رئیس، ص۔۱۳۴

۱۰۔ ناول کی تاریخ اور تنقید۔ علی عباس حسینی، ص۔۲۷۲

۱۱۔ فتح اندلس۔ صادق سردھنوی، ص۔۳

۱۲۔ ایضاً ص۔۱۳

۱۳۔ ادب کا تنقیدی مطالعہ۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی، ص۲۱۰

۱۴۔ علامہ راشد الخیری۔ مرتبہ، پروفیسر وقار عظیم، ص۔۶۴

۱۵۔ اردو ناول پریم چند کے بعد۔ ڈاکٹر ہارون ایوب، ص۔۳۲۰

۱۶۔ ایضاً ص۔۲۳۴

۱۷۔ ناول کی تاریخ وتنقید۔ علی عباس حسینی، ص۔۴۳۸

۱۸۔ داستان سے افسانے تک۔ وقار عظیم، ص۔۸۵

۱۹۔ ہوس۔(دیباچہ) عزیز احمد، ص۔۱۲

۲۰۔ یہ صورت گر کچھ خوابوں کے۔ طاہر مسعود، ص۔۵۱۔۳۵۰

۲۱۔ ٹیڑھی لکیر۔ عصمت چغتائی، ص۔۹۔۱۰

۲۲۔ یہ صورت گر کچھ خوابوں کے۔ طاہر مسعود، ص۔۳۵۵

۲۳۔ ایضاً ص۔۳۵۵

۲۴۔ ایضاً ص۔۵۵۔۳۵۴

۲۵۔ ایضاً ص۔۲۹۸

۲۶۔ ایضاً ص۔۲۹۸

۲۷۔ جمیلہ ہاشمی۔ عذرا مسعود، نقوش لاہور، افسانہ نمبر، ستمبر ۱۹۷۴ء ،ص۔۰۱۔۴۰۰

۲۸۔ یہ صورت گر کچھ خوابوں کے۔ طاہر مسعود، ص۔۳۰۱

ملک العزیز ورجنا

ناول ملک العزیز ورجنا میں ظاہری طور پر ملک العزیز اور ورجنا کے رومان کا تذکرہ ہے۔لیکن حقیقت میں یہ مجاہدین اسلام اور مسیحی سورماؤں کے معرکوں کی داستان ہے۔

ناول کا پلاٹ شام میں عہدِ صلیبی پر محیط ہے صلیبی جنگ کا یہ تیسرا حملہ تھا،جس میں شاہ فلپ اور شاہ رچرڈ نے ایک متحدہ محاذ بنایا تھا۔ناول کا آغاز عرب اور ترک مسلمانوں کی چھوٹی سی فوج ایک نوجوان افسر عزیز نورالدین (سلطان صلاح الدین کا بڑا بیٹا) کی قیادت میں عیسائی فوج کی شکست اور شوف عامر شہر پر قبضہ سے ہوتا ہے۔عیسائی فوج کا سردار ارل آف ڈربی اس جنگ میں مارا جاتا ہے۔شہزادہ عزیز ایک عیسائی لڑکی (ورجنا) کو اس کے یہودی غلام سے حفاظت کرتا ہے۔یہودی غلام اس معرکہ میں مارا جاتا ہے۔شہزادہ مقتول کی بہن آسیہ اور ورجنا کو اپنے ہمراہ لے کر آگے بڑھتا ہے۔دریں اثنا دس بارہ عیسائی سوار آدھمکتے ہیں۔شہزادہ زخمی ہوکر گرفتار کرلیا جاتا ہے۔ورجنا فرار ہونے میں کامیاب ہوجاتی ہے۔لیکن آسیہ قید کرلی جاتی ہے۔شہزادہ عزیز شوف عامر کے فتح کے بعد غائب ہے۔مسلمان افسروں میں تشویش ہے۔انہیں گمان ہوتا ہے کہ شہزادہ پہلے دن کے معرکہ میں شہید ہوگیا ہوگا۔لیکن شہزادہ کی لاش نہیں ملتی ہے۔وہ سلطان صلاح الدین کو اس کے متعلق خبر کرنے ہی کو ہوتے ہیں کہ ایک بدو ایک عیسائی کنیز کو شہزادے کی نذر کرنے کے لیے لاتا ہے۔افسر کنیز کو شہزادے کے خیمے میں ٹھہرا لیتے ہیں۔عکہ کے باہر عیسائی اور اسلامی فوج میں جنگ کی تیاری ہورہی ہے۔یوروپین کیمپ میں شہزادہ عزیز اور یہودی عورت آسیہ،قید ہیں۔جہاں سخت پہرے کا انتظام ہے۔شام کے آخری پڑاؤ میں مسلمانوں نے عیسائیوں کو شکست دے دی۔لیکن آخری فیصلہ صبح تک ملتوی رکھا گیا۔سلطان صلاح الدین جب اپنے خیمے میں پہنچا تو شہزادے کی کشیدگی کے متعلق بہت ملول تھا۔اتنے میں شوف عامر کے ایک افسر نے ایک عیسائی لڑکی (جسے ایک بدو شہزادے کی نذر کرگیا تھا۔) کو

سلطان کے حضور میں پیش کیا۔ یہ عیسائی لڑکی ورجنا تھی۔ جو عیسائی فوجوں کے ہاتھوں بچ نکلنے میں کامیاب ہوگئی تھی۔ لیکن ایک بدو نے اسے اپنے قبضہ میں لے لیا تھا۔ ورجنا نے اپنے مختصر خیالات بیان کیے تو سلطان کو یقین ہوگیا کہ شہزادہ اور آسیہ عیسائی فوج کے قید میں ہے۔ سلطان نے ورجنا کی خواہش پر اسے شہزادے کی تلاش میں جانے کی اجازت دے دی۔

ورجنا (شاہ رچرڈ کی بھانجی) مردانہ لباس میں شاہ رچرڈ سے جا ملی۔ ورجنا شاہ رچرڈ کے قریب ایک خیمے میں شب بسری کے لیے چلی گئی۔ وہاں اسے معلوم ہوا کہ قریب ہی کے ایک خیمے میں ایک ترک نوجوان قید ہے یہ ترک نوجوان ہی عزیز تھا۔ دوسری صبح جب دونوں فوجیں ایک دوسرے کے مقابل تھیں۔ ورجنا قیدی کے خیمے میں پہنچی، جہاں عزیز موجود تھا۔ دونوں نے فرار کا منصوبہ بنایا۔ ورجنا نے خیمے کے دروازے پر جنگ دیکھنے کے بہانے ایک رومال کئی بار ہلایا ملک العادل نے میدانِ جنگ میں یہ اشارہ پاتے ہی خیمے کا رخ کیا اور کئی مسلمان سواروں نے بھی اس کی پیروی کی۔ عیسائی محافظ بھاگ نکلے۔ شہزادہ اور آسیہ دونوں آزاد ہوگئے۔ ورجنا فوراً مصلح ہو کر لڑتی، بھڑتی شہزادے کو بچاتی اسلامی کیمپ میں پہنچ گئی۔ آسیہ اور ورجنا دونوں نے اسلام قبول کرلیا۔ سلطان نے عزیز اور ورجنا کو شادی کر لینے کی اجازت دے دی اور کچھ دنوں کے لیے مصر چلے جانے کا مشورہ دیا۔ اگلے دن ورجنا، آسیہ اور شہزادہ عزیز سواروں کے ساتھ مصر کی طرف روانہ ہوگئے۔ راہ میں معلوم ہوا کہ عیسائی فوج طرطورہ پر چڑھائی کرنے والی ہے۔ شہزادہ طرطورہ کے لوگوں سے بات چیت کر کے انہیں شہر کو خالی کرنے پر آمادہ کرلیا۔ اور خود اپنے سواروں کے ساتھ شہر کے قریب ساحل پر واقع ایک قلعہ (قلعتہ العتیق) کے تہ خانے میں داخل ہوگیا۔ آدھی رات میں عیسائی فوج آدھمکی۔ شہر کو خالی پا کر قلعے میں واپس آ کر صبح تک مورچہ بندی میں مصروف رہی۔ دریں اثنا سلطان اپنے لشکر سمیت وہاں پہنچ گیا اور جنگ شروع ہوگئی اس دوران شہزادہ عزیز قلعے کے تہہ خانوں سے نکل پڑا اور قلعے کے اندر موجود عیسائی سپاہ کو قتل کرنے لگا۔ عیسائی اس غیر متوقع صورت حال سے بدحواس ہوگئے اور شکست کھا کر مارے گئے۔ شاہ رچرڈ کو یہ جان کر بہت دکھ ہوا کہ طرطورہ میں اس کی ساری فوج قتل کر دی گئی ہے۔ شاہ رچرڈ نے انتقام کی آگ میں قساریہ کا محاصرہ کرلیا۔ اسی اثنا میں ملک الافضل اور شہزداہ عزیز کی فوج یہاں

آ پہنچی اور سلطان بھی اپنی فوج لے کر آدھمکا لیکن عیسائی فوج کا غلبہ ہونے کی وجہ مسلمان فوج نے منظّم ہوکر دوبارہ چڑھائی کردی۔ مسلمان سپاہیوں کے پاؤں اکھڑ گئے اور انہیں جنگل کا رخ اختیار کرنا پڑا لیکن بدحواس ہوکر سمندر کی راہ بھاگ نکلا۔ اور سوائے اپنی ملکہ کے شاہی خاندان کی تمام عورتوں کو مسلمانوں کے رحم وکرم پر چھوڑ گیا۔ ان میں رچرڈ کی بہن جین بھی تھی۔ جین کو ورجنا کی سفارش پر اس کے حوالے کردیا گیا۔ جین ایک سازش کے تحت ورجنا اور آسیہ کو لے کر فرار ہوگئی۔ شہزادہ عزیز کو ایک سپاہی سے معلوم ہوا کہ عیسائی سوار ورجنا کو سمندر کے راستے یافا لے گئے ہیں۔ شہزادہ اپنی فوج کے ساتھ **یافا** پہنچا اور عیسائیوں پر ٹوٹ پڑا۔ عیسائی شکست کھا کر بھاگ نکلے۔ آسیہ کی زبانی معلوم ہوا کہ عیسائی سوار ورجنا کو اپنے ساتھ زبردستی گھسیٹ لے گئے۔ ورجنا کو شاہ رچرڈ کے سامنے پیش کیا گیا۔ ورجنا کو سزائے موت کا حکم ملا لیکن افسروں کی سفارش پر سزا میں تبدیلی لائی گئی اور اسے جنگ کے خاتمے تک عکہ میں قید رکھنے اور اس پر روزانہ پچاس کوڑے لگائے جانے کا حکم ملا۔ اس دوران یوشع نام کا ایک پادری یہاں آ پہنچا۔ جسے کسی کو بھی بحث کے ذریعہ عیسائیت کا قائل کرلینے کا دعویٰ تھا۔ اس نے ورجنا کو قائل کرلیا کہ وہ ایک بار رچرڈ کے سامنے عیسائیت کی قائل ہوجائے گی۔

شاہ رچرڈ طویل جنگ سے عاجز آچکا تھا۔ وہ سلطان سے اب صلح کرلینا چاہتا تھا۔ یوشع پادری شاہ رچرڈ کے پاس رملہ پہنچا اور اس سے بتایا کہ وہ اپنے تعلقات کی بنا پر سلطان سے صلح کرادے گا اور ورجنا کو بھرے دربار میں دوبارہ عیسائی بنادے گا۔ اس کے بدلے شاہ رچرڈ یوشع کے کچھ وعدے پورے کرنے کے لیے تیار ہوگیا۔ یوشع کی کوششوں کی بدولت دونوں افواج میں صلح ہوگئی۔ دونوں فریقین نے صلح نامے پر دستخط ثبت کردیے۔

ورجنا نے بھرے دربار میں عیسائیت قبول کرلی۔ وعدے کے مطابق شاہ رچرڈ نے یوشع کے ساتھ ورجنا کی شادی کردی۔ یوشع نے بھرے دربار میں کھڑے ہوکر کہا کہ ''میں سلطان کا بڑا بیٹا ملک العزیز نورالدین ہونے کی حیثیت سے اس صلح نامے ہر دستخط کرتا ہوں۔ اور ورجنا کو دوبارہ مسلمان کرتا ہوں۔ ورجنا نے فوراً کلمہ پڑھا اور عیسائیوں کو محوِ حیرت چھوڑ کر اسلامی فوجی کے ہمراہ اپنے کیمپ کی طرف روانہ ہوگئی۔

شرر کا ناول ملک العزیز ورجنا بیس ابواب میں منقسم ہے۔ پلاٹ میں ایسا ربط وتسلسل اور نظم و

ضبط ہے کہ قاری کی دلچسپی آغاز سے انجام تک برقرار رہتی ہے۔شرر نے قاری کی دلچسپی کو برقرار رکھنے کے لیے قدم قدم پر حیرت واستعجاب امید وبیم، تجسس اور تذبذب کی کیفیتوں کو موثر ڈھنگ سے ابھارا ہے۔

شرر نے اپنی شاعرانہ مصوری اور بعض اوقات واقعیت سے انحراف کے باوجود اس ناول میں عیسائی بہادروں اور مجاہدین اسلام کے مابین جنگوں کے انتہائی موثر نقشے کھینچے ہیں۔ملک العزیز کی قید، ورجنا کے ذریعہ اسے رہا کرانا اور سلطان صلاح الدین کا عین جنگ میں رچرڈ کے لیے اپنا گھوڑا بھیجنا۔ایسے مناظر ہیں جن میں زندگی کی روح دوڑتی نظر آتی ہے۔

شرر کی کردار نگاری میں بعض اوقات اس کمی کا احساس ہوتا ہے کہ وہ انسانی نفسیات کو فراموش کر دیتے ہیں۔جس سے نہ صرف یہ کہ کرداروں میں پھیکا پن آجاتا ہے۔بلکہ وہ حقیقت سے بہت دور دکھائی دینے لگتے ہیں۔

شرر کے مکالمے عصری روح کی ترجمانی کرتے ہیں۔ان کے یہاں منطقیت کا رنگ گہرا ملتا ہے۔ان کا عہد مناظروں کا عہد تھا اس لیے ان کے مکالموں میں بھی وہیں رنگ غالب ہے۔

شرر نے ملک العزیز ورجنا میں تاریخی حقائق کو برقرار رکھنے کی پوری کوشش کی ہے۔لیکن بعض مقام پر شاید عدم واقفیت کی وجہ کر یا رنگ آمیزی کی خاطر کچھ لغزشیں آگئی ہیں۔

شرر نے ملک العزیز کو اس ناول میں سلطان صلاح الدین کا بڑا بیٹا عزیز نورالدین لکھا ہے۔چوتھے باب میں ورجنا سلطان صلاح الدین کو اپنی داستان سناتی ہے تو سلطان کی زبانی لکھتے ہیں۔''بے شک میرا بیٹا عزیز نورالدین ہی ہوگا۔''پندرہویں باب میں رچرڈ کا واقعہ بیان کرتے وقت لکھتے ہیں۔''ملک الافضل نہایت ادب سے اپنے بڑھے بھائی عزیز نورالدین سے ملا۔''بیسواں باب میں جب یوشع اپنی اصلیت ظاہر کرتا ہے تو اس کی زبان سے''افضل پہلے ایک غیر تھا اب میرا چھوٹا بھائی ہے۔''ناول کی سب سے بڑی تاریخی غلطی شاید یہی ہے۔کیونکہ عزیز نورالدین، سلطان کے کسی بڑے بیٹے کا نام نہیں تھا اور دوسرے یہ کہ ملک العزیز سلطان کا بڑا بیٹا نہیں تھا۔سلطان کے بڑے بیٹے کا نام ملک الافضل نورالدین تھا ،اور ملک العزیز کا نام ملک العزیز ابوالفتح عثمان تھا۔تمام مورخین اس پر متفق ہیں کہ نورالدین کا سن

پیدائش ۵۵۶ھ ہے اور ملک العزیز ابوالفتح عثمان کا ۵۶۷ھ ہے۔اس طرح شرر سے نام اور عمر کے بیان میں بڑی غلطی ہوئی ہے۔

شرر نے دوسری تاریخی غلطی یہ کی ہے کہ جس جنگ کے واقعات سے یہ ناول متعلق ہے،اس پوری جنگ میں ملک العزیز نے شرکت نہیں کی کیونکہ وہ اپنے چچا ملک العادل کے ہمراہ مصر بھیج دیا گیا تھا۔ملک العادل جب اس جنگ میں شریک ہونے آئے تو ملک العزیز کو وہیں انتظامی امور کی نگرانی کے لیے ٹھہرنا پڑا ۔اور سلطان کی وفات تک وہاں حاکم رہنے کے بعد مصر کا بادشاہ بن گیا۔

مذکورہ دو بڑی تاریخی غلطیوں کے بعد کچھ معمولی لغزشیں بھی سرزد ہوئی ہیں۔یعنی شرر نے چھٹے باب میں عکہ پر قبضے کے متعلق یہ دکھایا ہے کہ عیسائی شہر کا پھاٹک توڑ کر اندر داخل ہو گئے۔تاریخی صداقت اس کے برعکس ہے۔اس میں شک نہیں کہ کچھ ایک وقفے کو چھوڑ کر عکہ کا محاصرہ مسلسل تین سال تک جاری رہا ۔اور مسلمان محصورین بڑی دلیری سے حفاظت کرتے رہے اور عیسائیوں کو شہر میں داخل ہونے نہیں دیا۔آخر ایک عہد نامے کے تحت محصورین نے عکہ عیسائیوں کے حوالے کر دیا۔لیکن شاہ رچرڈ نے محصورین کے ساتھ جو رویہ اختیار کیا اس کی مثال ہلاکو اور چنگیز خاں کے یہاں بھی نہیں ملتی۔[۱]

شرر نے اس خونچکاں داستان اور رچرڈ کی بربریت کو ہضم کر لیا ہے شاید انہوں نے فنی تقاضوں کے پیش نظر اس کا ذکر نہ کیا ہو۔

پندرہویں باب میں شرر نے شاہ رچرڈ کی گرفتاری کا واقعہ بیان کیا ہے۔لیکن تاریخ اس سلسلے میں خاموش ہے۔شرر نے شاید یہ داستان اس واقعہ سے اخذ کیا ہے۔جس کا ذکر ہیرلڈ لیم نے کیا ہے کہ شاہ رچرڈ ایک دن چند ترکوں کے نرغے میں پھنس گیا تھا۔لیکن ایک نائٹ ولیم آف ہیرو وفاداری کا ثبوت دیتے ہوئے چیخا کہ میں شاہ رچرڈ ہوں۔قبل اس کے کہ ترکوں کی توجہ اس کی جانب مبذول ہو،اس اثنا میں رچرڈ فرار ہونے میں کامیاب ہو گیا۔''[۲]

چودہویں باب میں شرر نے لکھا ہے کہ رچرڈ یافہ سے عسقلان کی جانب بڑھنا چاہتا تھا ۔لیکن یہ جاننے کے بعد کہ سلطان نے عسقلان کو برباد کر دیا ہے،وہ رملہ کی طرف بڑھا۔یہ واقعہ اپنی جگہ

درست ہے کہ سلطان نے عسقلان کو برباد کرادیا تھا۔لیکن یہ صحیح نہیں کہ رچرڈ عسقلان نہیں گیا۔رچرڈ جب عسقلان پہنچا تو اس کی بربادی پر افسوس کرتا ہے۔

بقول مچاڈ

''مغرب کے تیس ہزار جنگجو رچرڈ کی نگرانی میں تین ماہ تک اس شہر کی دیواریں مکرر بنانے میں مصروف رہے۔''[۳]

شرر نے ناول کے آخری حصہ میں بتایا ہے کہ رچرڈ رملہ سے آگے نہیں بڑھا، اور وہیں سلطان کے ساتھ صلح ہوگئی۔تاریخ بتاتی ہے کہ وہ بیت المقدس تک گیا تھا اور لڑائی کی سکت نہ پاکر لوٹتے ہوئے منہ کے آگے ڈھال رکھ کر رو پڑا''[۴]

صلح کے متعلق یہ درست ہے کہ اس وقت سلطان صلاح الدین موجود نہیں تھا اور اس کی اجازت سے ملک العادل اور ملک الافضل نے صلح کرلی۔لیکن بیسویں باب میں صلح کا ڈرامائی انداز ناول میں افسانویت پیدا کرنے کے لیے اختیار کیا گیا ہے۔

شرر نے اس ناول میں افسانویت پیدا کرنے اور قاری کی دلچسپی برقرار رکھنے کے لیے ورجنا اور جین (رچرڈ کی بہن) کا کردار تخلیق کیا ہے۔جین کے سلسلے میں تمام مورخین متفق ہیں کہ رچرڈ ملک العادل سے اس کی شادی کے لیے رضامند تھا،لیکن جب کلیسا نے اس کی اجازت نہیں دی تو اپنی بھتیجی کو پیش کرنا چاہا۔عماد الکاتب اور ابن شداد جو ملک العادل کی جانب سے سلطان سے اجازت لینے گئے تھے،ان کا کہنا ہے کہ سلطان جین سے شادی کی اجازت دینے پر راضی ہوگئے لیکن بھتیجی کے سلسلے میں انکار کردیا۔

شرر نے انہیں تاریخی شواہد سے فائدہ اٹھا کر ورجنا اور جین کا کردار تخلیق کیا اور ملک العزیز اور ورجنا کے حسن وعشق اور رومان کے بیان سے اس ناول میں جاذبیت پیدا کردی۔مختصر یہ کہ ناول ملک العزیز ورجنا'' اپنی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے باوجود تاریخی ناولوں میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

جعفر عباسہ

یہ ناول خلیفہ ہارون رشید کی چچازاد بہن عباسہ بنت مہدی اور وزیر جعفر بن یحیٰ برمکی کے عشقیہ داستان پر مبنی ہے۔ دونوں کی شادی ہوجاتی ہے۔ لیکن ایک سازش کے تحت جعفر کو قتل کر دیا جاتا ہے۔ دریں اثنا عباسہ بھی خودکشی کر لیتی ہے۔ اس طرح ناول کا اختتام المیہ پر ہوتا ہے۔ اگرچہ اس کہانی کی صداقت پر بیشتر مورخوں نے شبہات کا اظہار کیا ہے۔

ناول کا آغاز ہارون رشید کے دربار سے ہوتا ہے۔ دربار میں ایک نجومی ہوتا ہے۔ جس کی پیشن گوئی ہے کہ خلیفہ صرف ایک سال تک زندہ رہے گا، ہارون رشید اس پیشن گوئی سے پریشان ہوجاتا ہے۔ اتنے میں اس کا وزیر جعفر دربار میں پہنچتا ہے۔ اور جب اسے حالات کا علم ہوتا ہے تو وہ نجومی سے سوال کرتا ہے کہ تو اپنے متعلق یہ بتا کہ تیری عمر اب کتنی باقی ہے۔ نجومی حساب لگا کر بتاتا ہے کہ ابھی تیں برس تک نہیں مرسکتا۔ جعفر خلیفہ سے نجومی کے قتل کا حکم طلب کرتا ہے۔ اور کہتا ہے کہ اس قتل سے اس کے سچ اور جھوٹ کا حال سامنے آجائے گا۔ خلیفہ آخر کار نجومی کے قتل کا حکم صادر کر دیتا ہے۔ جس سے ثابت ہوجاتا ہے کہ اس کی پیشن گوئی بالکل غلط اور بے بنیاد تھی۔ خلیفہ کی پریشانی دور ہوجانے کے بعد دربار اور مجلس میں چراغاں ہوتا ہے اور خوشیاں منائی جاتی ہے۔ محفل رقص وسرور میں عباسہ اور جعفر کی پہلی ملاقات ہوتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کو چاہنے لگتے ہیں۔ خلیفہ اس رشتے کے خلاف ہوتا ہے۔ اس نے محل سرا کے رقص وسرور کے محفل میں جعفر کے شریک ہونے کے لیے ایک جواز ڈھونڈ نکالتا ہے۔ دونوں کی شادی کردی جاتی ہے لیکن انہیں جسمانی وروحانی رشتہ نہ قائم کرنے کے تاکید کی جاتی ہے چونکہ جعفر غیر محرم ہے۔ اس لیے خلیفہ نے محل سرا میں اس کی شرکت کا اس طرح راستہ نکالتا ہے۔ لیکن خلیفہ کی غیر موجودگی میں دونوں ایک دوسرے کے

قریب آتے ہیں اور جسمانی تعلقات قائم کرتے ہیں جس کے نتیجے میں عباسہ کو ایک لڑکا پیدا ہوتا ہے۔ اتفاق سے بچے کی پیدائش کے وقت خلیفہ جعفر کے ساتھ روم گئے ہوئے تھے۔ اس لیے اس راز کو چھپانے میں زیادہ وقت نہیں آئی۔ لڑکے کو عباسہ نے ایک کنیز اور غلام کے سپرد کر کے مکہ معظّمہ بھجوادیا اتفاق سے خلیفہ کی روم سے واپسی کے بعد عباسہ کی ایک راز دار کنیز نے جو کسی بات پر اس سے ناراض ہوگئی تھی ۔ ساری باتیں خلیفہ کی بیوی زبیدہ پر عیاں کر دیں۔ زبیدہ نے سارا ماجرا خلیفہ سے بتادیا۔ خلیفہ نے دونوں کو سزا دینے کا منصوبہ بنایا ۔ خلیفہ نے اپنی ناراضگی کو ان دونوں پر ظاہر نہیں ہونے دیا۔ اس نے اپنے ارادے کو عملی جامہ پہنانے کے لیے حج کو جانے کا منصوبہ بنایا اور وقت سفر جعفر کو اپنے ہمراہ لے لیا۔ عباسہ کو جب یہ معلوم ہوا تو وہ فوراً مکہ اپنی کنیز کو ایک خط لکھ کر تاکید کی کہ وہ بچے کو لے کر کہیں دور چلی جائے ۔ لیکن خلیفہ کے جاسوسوں نے اسے ڈھونڈ نکالا ۔ خلیفہ نے بچے کو باالواسطہ طور پر ٹھکانے لگانے کا حکم دیا ۔ اور اس دوران واپسی پر جعفر کو قتل کرادیا ہے۔ اس اثناء میں ایک دن ایک شخص عباسہ کے پاس آیا اور ایک صندوقچہ دیا کہ یہ جعفر مرحوم نے بھجوادیا ہے۔ صندوقچے میں ایک ہیرے کی انگوٹھی تھی۔ عباسہ نے انگوٹھی کا زہر کھا کر اپنی جان دیدی۔

اس ناول میں اصل پلاٹ کے ساتھ ایک ضمنی پلاٹ بھی ہے۔ جس میں رضیہ اور ابراہیم سے متعلق واقعات پیش کئے گئے ہیں۔ ناول میں ان دونوں کی شادی ہوچکی ہے۔ ابراہیم شرع کا سختی سے پابند ہے۔ رضیہ آزاد خیال تھی ۔ اور خوبصورت بھی ۔ اتفاق سے ایک دن جب وہ عباسہ کے یہاں سے اپنے گھر واپس جارہی تھی تو جعفر کے ملازم جواد نے اسے دیکھ لیا اور اس پر عاشق ہوگیا ۔ اور ہر شام رضیہ کے گھر کا چکر لگانے لگا۔ ایک دن ابراہیم نے اسے دیکھ لیا۔ اور غصہ میں رضیہ کو طلاق دیدی ۔ جب عباسہ کو معلوم ہوا تو اس نے اپنی ملازمہ سوسن کے ذریعے جو رضیہ کی رشتہ دار تھی ۔ رضیہ کو بھلا بھیجا۔ عباسہ کا ارادہ تھا کہ وہ جواد سے اس کی شادی کرادے گی ۔ لیکن بدقسمتی سے جواد بھی جعفر کے ساتھ خلیفہ کے ساتھ مکہ گیا تھا اور واپسی میں جعفر کے ساتھ وہ بھی قتل کر دیا گیا اور اس طرح بیچاری رضیہ کی شادی اس سے نہ ہوسکی۔

طبیب کا یہ ناول پلاٹ کے اعتبار سے کافی کمزور ہے۔ اگرچہ کہانی میں ایسے امکانات موجود تھے جس کی بدولت کہانی انتہائی پر لطف بنائی جاسکتی تھی ۔ ناول میں عراق کی تاریخ پیش کی گئی ہے۔ جہاں کے

حالات اور رہن سہن معمولی طور پر ہی زندہ کیا جاسکا ہے۔ناول کا پلاٹ حسن وعشق کی داستان کے اردگرد گردش کرتا ہے۔بقول وزیر حسن دہلوی

''ویسے بھی اس تصنیف میں .....صرف پلاٹ تو محبت کی سہانی کہانی کی حیثیت سے ذرا بھی معلوم ہوتی ہے ورنہ دوسری خصوصیتیں مثلاً'' کیریکٹر یا قوت اظہار دونوں اس قابل نہیں کہ زندہ چیز کہی جائیں۔پھر میں نہیں سمجھ سکتا کیونکر اصلی معنوں میں اسے ناول کہا جاسکتا ہے میں غلطی نہیں کرتا تو ایک سمجھدار شخص اسے جذباتی چیز کہے گا۔جس میں سوائے چند اضطراری آہ واہ کے کچھ یوں ہی اردو کا چٹخارہ مل جاتا ہے۔''۵

اگر چہ وزیر حسن کے اس بیان میں کچھ زیادہ ہی مبالغہ کی آمیزش ہے۔لیکن کچھ نہ کچھ صداقت ضرور ہے۔یہ حقیقت ہے کہ پلاٹ، کردار، منظر نگاری کے حوالے سے طبیب کے دیگر ناولوں سے یہ قدر کمزور ناول ہے۔ناول کے کمزور ہونے کی بنیادی وجہ اس میں پیش کردہ تضادات ہیں۔جنہوں نے پلاٹ کی صداقت اور چاشنی کو مجروح کیا ہے۔بلکہ کردار نگاری میں جو خامیاں ہیں انہیں تضادات کی بدولت ہیں۔کردار میں پائے گئے تضادات حسب ذیل ہیں۔

''ہارون رشید کی پابندی صوم صلوۃ، اس کی علمی واقفیت کوئی ایسی چیز نہیں جس کو زمانہ نہ جانتا ہو، مگر پھر بادشاہی مزاج ہے، نفس کی خواہش جوانی کے جوشوں میں بھری ہوئی ابھی روکے نہیں رکتی ہے۔..... ہارون رشید رندانہ وضع بنائے بیٹھا ہے۔حریر کا لباس زیب تن ہے۔میکشی کا سامان سامنے رکھا ہوا ہے۔سلیقہ شعار کنیزیں صف باندھے پیچھے مودبانہ کھڑی ہیں۔اور بیس پچیس مغنیہ گل اندام کنیزیں سامنے بیٹھی ہیں۔اور عود بجا رہی ہیں۔''۶

ان بیانات کی روشنی میں کوئی مدلل نتیجہ اخذ کرنا انتہائی مشکل کام ہے کہ آیا خلیفہ زہد وتقوی کا پابند تھا یا شراب نوشی اور رقص وسرود کا عادی۔یہ بات قرین قیاس سے بالاتر لگتی ہے کہ کوئی شخص دو متضاد صفات کا

پوری شدت سے حامل ہو سکے اور پھر جعفر اور عباسہ کا نکاح اس طرح کرنا کہ ان کی شادی تو ہو جائے لیکن انہیں کسی طرح کے تعلقات قائم کرنے سے دور رکھنا، قابل قبول نہیں لگتا۔

دراصل مصنف نے یہ واقعہ جن ذرائع سے اخذ کیا ہے ان میں تضاد موجود ہیں۔ چونکہ مصنف نے اس کہانی کو من وعن اصل صورت میں پیش کر دی ہے۔ جہاں سے اس کا چربہ لیا ہے۔ اس لیے یہ تضادات ناول میں بھی جوں کی توں برقرار ہیں۔ جبکہ مصنف نے مذکورہ ناول میں بھی کردار نگاری میں تضاد سے کام لیا ہے۔ ناول میں ہارون رشید کے متعلق دکھایا گیا ہے کہ خلافت کے زمانے میں وہ ہر روز سو رکعت نماز پڑھتا تھا اور زکوۃ کے علاوہ ہر روز ہزار درہم خیرات کرتا تھا۔ لہٰذا مصنف کی متضاد رائے کی روشنی میں ہارون رشید کے کردار کے متعلق، کوئی ایک رائے قائم کرنا آسان نہیں ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ جعفر عباسہ کی عشقیہ داستان کے متعلق مختلف رائے دیکھنے کو ملتی ہے۔ کچھ لوگ اسے محض افسانہ سمجھتے ہیں تو کچھ لوگ اسے تاریخ کا جز مانتے ہیں یہی وجہ ہے کہ جعفر عباسہ کے رشتوں کے متعلق اکثر تضاد رائے پائی جاتی ہے۔ مولانا مکرم عباسی نے اپنے ایک مضمون ''نکاح جعفر عباسہ کی تحقیق'' میں اپنی رائے کا اظہار کچھ اس طرح کیا ہے۔

> ''فلسفہ تاریخ کا ایک عجیب وغریب حیرت انگیز راز ہے کہ جو واقعہ جتنا زیادہ مشہور ہے۔ اتنا ہی لایعنی و بے اصل .....انہیں قصص باطلہ وموضوع میں سے جعفر عباسہ کی مشہور کہانی بھی ہے۔
>
> اصل واقعہ کی لغویت ثابت کرنے سے پہلے اصل واقعہ مشہور کا ملخص طور پر بیان کر دیتا مناسب ہے۔ تاریخ آل برمک کے مصنف نے اپنی اس کتاب میں اس واقعہ کو افسانے کے دلچسپ پیرائے میں لکھا ہے اس لیے ہم اس کا ملخص بیان اپنے الفاظ میں بیان کرتے ہیں۔ اصل کتاب فارسی زبان میں مطبوعہ یورپ ہے۔''[۷]

محمد علی طبیب نے جعفر عباسہ کی پہلی ملاقات کے متعلق لکھا ہے کہ ایک دن عباسہ نے اضطراب

کے عالم میں خودکشی کا فیصلہ کیا۔لیکن سوس نے دیکھ۔رات کا وقت تھا۔وہ اسی وقت عباسہ کو جعفر کے پاس لیکر جاتی ہے وہاں دونوں میں مباشرت ہوتی ہے جس کے نتیجے میں عباسہ حاملہ ہوجاتی ہے۔جبکہ مکرم عباسی اپنے مضمون میں آگے لکھتے ہیں۔

''تاریخ آل برمک کے مطابق عباسہ نے جعفر سے ملنے کے لیے جو منصوبہ بنایا تھا وہ یہ تھا کہ ایک کنیز جعفر کے پاس ہر رات بھیجتی تھی اور ایک رات کنیز کے بجائے وہ خود پہنچ گئی۔چونکہ وہ عباسہ کو پہچان نہیں سکا اور اس کو بھی حسب معمول ایک کنیز سمجھ کر اس نے پہلے خوب شراب پی اور پھر اس سے جماع کیا صبح کو بیدار ہوا تو عباسہ کو اپنے پہلو میں پایا۔''۸

جعفر اور عباسہ سے جو بچے پیدا ہوئے ان کے متعلق بھی مصنف نے تحقیق سے کام نہیں لیا ہے۔مورّخ آل برمک کے مطابق ''عباسہ کے بطن سے جعفر کے دو بیٹے حسن اور حسین پیدا ہوئے''۹ جبکہ محمد علی طبیب نے صرف ایک بیٹے کا ذکر کیا ہے۔

''بالآخر نو مہینے گزرنے کے بعد اس کے بطن سے ایک بچہ پیدا ہوا۔جو نظر کی طرح آنکھوں میں اور دل کی نگاہ سے چھپا چھپا کر رکھا گیا۔''۱۰

جعفر عباسہ کی داستان کی تاریخیت کے تعلق مورخین میں بھی اختلاف رائے ہے۔انسائیکلو پیڈیا آف اسلام یورپ ص ۱۳۰ میں لکھا ہے کہ عباسہ خلیفہ مہدی عباسی کی بیٹی اور ہارون رشید کی بہن ہے۔اور اس کے تین شوہر یکے بعد دیگرے مرے۔

مولانا احمد مکرم کے مطابق جعفر عباسہ کی کہانی حقیقت پر مبنی نہیں ہے بلکہ یہ ایک گڑھی ہوئی داستان ہے۔دوسری جانب ''علامہ ابن خلدون نے اپنے مقدمہ تاریخ میں لکھا ہے کہ ''یہ قصہ اختراع ہے جس کو سادہ لوح مورخوں نے بغیر سوچے سمجھے اپنی کتابوں میں جگہ دے دی''۔۱۱

بقول احمد مکرمی عباسی:۔

''جعفر کا قتل بلاشبہ پولٹیکل وجوہ پر مبنی تھا۔اس زمانے میں ایسی کہانیاں عام

طور پر مروج تھیں اور بنائی جاتی تھیں کہ فلاں وزیر کی شادی فلاں بادشاہ کی بہن یا بیٹی سے ہوئی۔تو جعفر کے قتل کے بعد مخالفان خاندان عباسہ کے لیے جعفر کو اس داستان کا ہیرو بنا دیتا بہت آسان تھا۔قدیم تاریخوں سے کچھ نہیں معلوم ہوتا کہ قتل جعفر کے بعد عباسہ کا کیا ہوا۔صرف پچھلے افسانہ نویسیوں نے اس کے خاتمے کے متعلق عجیب عجیب ہولناک باتیں لکھ دی ہیں۔رفتہ رفتہ اس نامعقول داستان کی اس قدر شہرت ہوئی کی ۱۷۵۳ء میں ایک ناول اور اس کے بعد ۱۹۰۴ء میں دوسرا ناول فرانسیسی زبان میں عباسہ کے نام سے شائع ہوا۔'' ۱۲؎

مذکورہ ناول میں نہ صرف واقعات بلکہ کرداروں کی کی پیش کش میں تضادات کے عناصر نمایاں ہیں۔ہارون رشید کے کردار میں پیش کردہ تضادات کے متعلق پہلے بحث کی جا چکی ہے۔یہی تضاد جعفر کے کردار میں بھی موجود ہے۔

''اس شخص کا نام جعفر ہے۔یہ یحیٰ برمکی کا بیٹا اور اسی بادشاہ کا وہ ازدل عزیز وزیر اعظم ہے کہ جس کی ذکاوت ،فصاحت،بلاغت اور عقلمندی کا شہر ا.....چار دانگ عالم میں پھیلا ہوا ہے۔ہارون رشید کے تمام قلم رو میں سیاہ سفید کرنے کا جو اختیار اس کو حاصل ہے۔وہ کسی کو نہیں اور جنس ذکور میں بادشاہ کو جیسی الفت اس کے ساتھ ہے۔ویسی محبت اپنے لخت جگر،نور دیدہ ،امین و مامون کے ساتھ بھی نہیں۔'' ۱۳؎

جعفر کی قابلیت اور دور اندیشی کا لوہا ہارون رشید بھی مانتا ہے غرض یہ کہ ناول میں جہاں اسے دانا اور فہم وادراک میں یکتا دکھایا گیا ہے۔وہیں اسے انتہائی بے احتیاطی سے ثابت کیا گیا ہے۔یعنی وہ اپنی زندگی میں سب کچھ کر گزرتا ہے جو اسی کی تباہی و بربادی کی وجہ بنتے ہیں۔اس طرح کے تضاد عباسہ کے کردار میں بھی جا بجا دیکھنے کو ملتے ہیں۔مصنف نے ایک طرف عباسہ کو زہد وتقویٰ کا پابند دکھایا ہے وہیں اسے ناچ رنگ کی محفلوں میں ناز وادا اور بناوٹ وسنگھار کے ساتھ شرکت کرتے ہوئے بھی دکھایا ہے۔حسب ذیل دو

اقتباس پیش کیے جا رہے ہیں۔

''وسط کمرے میں پلنگ کے قریب ایک جانماز بچھی ہوئی ہے۔کلام مجید کھلا ہوا ہے رحل پر رکھا ہے۔عباسہ قرأت اور خوش الحانی کے ساتھ بڑے ذوق وشوق سے تلاوت کر رہی ہے اس کی پابندی صوم وصلوٰۃ اور پارسائی آج دنیا میں ضرب المثل ہے۔''[۱۴]

ناول کے اگلے حصے میں بادشاہ سلامت کے یاد فرمانے پر عباسہ کنیزوں سے کہتی ہے۔

''بھئی میرا تو ناچ رنگ کی محبتوں میں بالکل جی ہی نہیں لگتا۔میں کیا کروں اور اس پر غضب یہ ہے کہ وہاں تو (جھجک کر) وہ کم بخت بھی پی جاتی ہے.....کسی مصیبت میں جان پڑی ہے جاتی ہوں تو مشکل اور نہیں جاتی تو مشکل.....یہ کہہ کر لباس پہنا اور بن سنور کر طاؤ طناز کی طرح چلی۔''[۱۵]

کردار نگاری میں خامیوں کے علاوہ ناول میں پیش کردہ تہذیب وثقافت سے بھی انصاف نہیں کیا گیا ہے۔ناول میں بعض ایسے نام اور الفاظ استعمال کیے گئے ہیں جو عربی تہذیب وتمدن کا حصہ ہو ہی نہیں سکتے۔مثلاً عباسہ کے ایک کنیز کا نام ''نرگس'' بتایا گیا ہے۔جو عربی نہیں ہے۔ایک جگہ زنانی سواری کے لیے لفظ ''ڈولی'' کا استعمال کیا گیا ۔یہ لفظ عرب دنیا میں رائج نہیں ہے۔حقیقتاً کرداروں کے بول چال،آداب واطوار اور حرکات وسکنات سب ہندستانی رنگ کا گہرا اثر ہے۔اگر ناول میں بغداد،مکہ،مدینہ کا نام نہ لیا جاتا تو یہ فیصلہ کرنا مشکل ہوتا کہ یہ کہانی عراق کی ہے یا ہندوستان کی۔

عہد ہارون رشید کو خلافت عباسیہ کا سنہرہ دور تصور کیا جاتا ہے۔لیکن اس ناول میں نہ تو ہارون رشید کا کردار ابھر کر سامنے آجاتا ہے اور نہ ہی اس دور کے رہن سہن،رسم ورواج اور تہذیب وتمدن کی بہتر فضا قائم کی جاسکی ہے۔ناول کے موضوع میں اتنے امکانات موجود ہیں کہ مصنف نے اگر تحقیق ومطالعے سے کام لیا ہوتا تو ناول میں واقعاتی تضاد نہیں پائے جاتے اور کرداروں کو بہتر ڈھنگ سے ابھارا جاسکتا تھا۔عراق اور سرزمین عرب کی بہتر عکاسی بھی کی جاسکتی تھی۔تاریخی تضاد،پست درجے کی کردار نگاری اور ناکام فضا سازی کو دیکھتے ہوئے جعفر عباسہ کو یقیناً محمد علی طبیب کا نمائندہ ناول نہیں کہا جاسکتا۔

ماہ عرب

''ماہ عرب'' میں حضرت علیؓ کے خلاف خارجیوں اور امویوں کی سازشوں اور ان کے اقدام قتل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ناول کے ابتدائی حصے میں یہ دکھایا گیا ہے کہ مقام صفین میں حضرت علی اور معاویہ بن سفیان سے جنگ چھڑی ہے۔ دریں اثنا خوارج نے حضرت علی کو 'صلح کل' جمعیت کے ذریعے سے صلح کا مشورہ دیا۔ لیکن جب انہیں یہ معلوم ہوا کہ جمعیت جمہوریہ نے امیر معاویہ کو خلیفہ بنانے کا فیصلہ کرلیا ہے تو انہوں نے حضرت علی کی اطاعت چھوڑ بغاوت شروع کردی۔ اور موقع کا فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنے گروہ سے ایک شخص عبداللہ بن وہب کو خلیفہ مقرر کرلیا۔ اور اس سے بیت کرلی۔ حضرت علی اور خوارج کے درمیان ایک فیصلہ کن جنگ ''نہردان کی جنگ'' ہوئی جس میں خوارج کی بری طرح شکست ہوئی۔ ان کا شیرازہ منتشر ہوگیا۔ اگرچہ ان میں اپنی شیرازہ بندی اور خود کو مستحکم کرنے کی قوت باقی نہیں رہی۔ لیکن وہ پوشیدہ طور پر سازشیں کرتے رہے۔

۳۸ھ میں عمر بن العاص نے مصر فتح کیا۔ محمد بن ابوبکر جو وہاں پہلے سے عامل تھے ان کو قتل کردیا گیا اور ان کی جگہ معاویہ (بن جریم) کو عامل مقرر کردیا گیا۔ امیر معاویہ مصر و شام کے خلیفہ ہوگئے اور دمشق کو اپنا دارالحکومت بنایا۔ جبکہ حضرت علی عراق جزیرہ، حجاز اور یمن کے خلیفہ رہے آپ کا دارالخلافت کوفہ تھا۔

ناول کے مرکزی کردار قطام شحنہ بن عدی اور سعید اموی ہیں۔ قطام بلا کی حسین اور سازشی ذہن کی ملکہ ہے۔ سعید قطام کے دام الفت میں گرفتار ہے۔ وہ قطام کو پانے کے لیے کسی بھی حد سے گذرنے کے لیے عہد و پیماں کرلیتا ہے۔ قطام کا تعلق خوارج گروہ سے ہے نہردان کی جنگ میں اس کے باپ اور بھائی قتل کردیے جاتے ہیں قطام کی زندگی کا صرف ایک ہی مقصد ہے اور وہ ہے حضرت علیؓ کا قتل۔ قطام، سعید کے

سامنے پیش کش کرتی ہے کہ اگر وہ حضرت علی کو قتل کر دیتا ہے تو وہ اس کی منکوحہ بن جائے گی۔ سعید، قطام کی اس پیش کش کو بخوشی قبول کر لیتا ہے۔

سعید کا تعلق بنی امیہ سے ہے۔ بچپن میں ہی اس کے والد رحلت فرما گئے اور سعید کی پرورش اس کے دادا ابورحاب نے کی۔ سعید اور اس کے دادا کی حضرت عثمان سے بہت قربت تھی۔ جب حضرت عثمانؓ شہید ہوئے تو سعید اس گروہ میں شامل ہوا جو قتل عثمان کا انتقام لینا چاہتا تھا۔ لیکن ابورحاب کو جب اصلیت معلوم ہوئی تو انہوں نے پوتے سعید کو سمجھایا کہ حضرت علیؓ اس الزام سے پاک ہیں۔ اور اپنے پوتے کے لئے وصیت کی کہ وہ علی کو زک نہیں پہنچائے گا۔ اور نہ ہی علی کو کسی طرح کا نقصان پہنچنے دے گا۔ سعید اب قطام سے کیے ہوئے اقرار نامے سے انحراف کرنے کا فیصلہ کر لیتا ہے۔

قطام کو جب سعید کے بدلے ہوئے رویے کا علم ہوا تو وہ اپنی رفیقہ ''لباب'' نام کی کوٹنی کی مدد سے سعید اور اس کے دوست عبداللہ کو اپنی جال میں پھانس لیتی ہے اور سعید سے کہتی ہے کہ وہ خود نہیں چاہتی ہے کہ علی کا قتل ہو۔ سعید، قطام پر یہ بھی راز افشاں کر دیتا ہے کہ مکہ میں کچھ لوگوں نے علیؓ کا قتل کرنے کا منصوبہ بنالیا ہے اور ۱۷ رمضان کو قتل علی کا تاریخ متعین کیا ہے۔ سازش کرنے والوں میں ایک شخص مصر کے قسطاط شہر کا باشندہ ہے۔ سعید کا دوست عبداللہ بھی نرا بیوقوف نکلا۔ وہ بھی قطام کی فتنہ پرور سازش کا شکار ہو جاتا ہے۔ عبداللہ قطام سے یہ راز بھی بتا دیتا ہے کہ طرفداران علی پوشیدہ طور پر قسطاط شہر میں واقع عین شمس مقام پر ہر جمعہ کے روز جمع ہوتے ہیں۔

قطام نے صورتحال کو سمجھتے ہوئے کہا کہ سعید اور عبداللہ کو فوراً قسطاط جانا چاہئے تاکہ قتل علی کا منصوبہ کرنے والے کو ناگہانی اقدام سے روکا جاسکے۔ سعید اور عبداللہ، قطام کے اس موذی چال کو نہیں سمجھ سکے اور قسطاط جانے کے لیے تیار ہو گئے۔ قطام اچھی طرح جانتی ہے کہ سعید کے قتل علی کا اقرار نامہ اس کے پاس ہے۔ اگر سعید اس بابت حضرت علی کے ہواخواہوں کو باخبر کر دیتا ہے کہ وہ بھی اس سازش میں شامل ہے تو وہ مفت میں ماری جائے گی۔ اسلئے وہ سعید اور اس کے دوست کو قسطاط جانے کے لیے آمادہ کر لیتی ہے۔ ان دونوں کے قسطاط پہنچتے ہی وہ اپنے غلام ریحان کو مصر روانہ کرتی ہے۔ اور جہاں عمر بن عاص کا قبضہ تھا۔ یہ

معاویہ بن ابوسفیان کی جانب سے فرماں روا اور مختار تھا۔عمر بن عاص انتہائی ظالم وجعلساز تھا۔قطام اپنے غلام کے ذریعے عمر کو آگاہ کرتی ہے کہ حضرت علی کے دو جاسوس سعید اور عبداللہ قسطاط میں داخل ہو چکے ہیں اور طرفداران علی ہر جمعہ کو عین شمس میں جمع ہوتے ہیں اور اور جناب معاویہ کے خلاف سوزش وفتنہ انگیزی پر آمادہ ہیں۔قطام اس موقع پر ایک تیر سے دو نشانہ کرتی ہے۔

''میرا اس سے یہ مقصد ہے کہ خاص عین شمس میں جہاں شیعان علی انجمن مشورت گرم کرتے ہیں۔پس عمر بن عاص ناصران علی پر قہر ڈھائے گا .....یا تو ان دونوں کو بھی ان کے ساتھ قتل کر ڈالے گا یا کم از کم قید کر دے گا .....جب یہ دونوں قتل یا قید ہو جائیں گے تو مشورہ کا راض افشاں نہ ہوگا اور علی قتل ہو جائے گا۔چنانچہ یہیں میری تمنا ہے۔بالغرض قید کر دیئے گئے تو کیا عمر بن عاص تھوڑے دنوں کے واسطے قید کرے گا۔نہ جانے کتنی مدت تک اسیر رکھے۔سترہویں رمضان کی رات گذر جائے گی۔اور علی قتل ہو جائے گا۔کچھ کو میرے باپ بھائی کا انتقام مل جائے گا۔اس کے بعد کچھ بھی ہو۔میری بلا سے ۔چاہے سعید بھاڑ میں جائے اور چاہے عبداللہ چولہے میں جائیں۔''[۱۶]

سعید اور عبداللہ ،قطام کی سازشوں سے بے خبر قسطاط پہنچتے ہیں۔عبداللہ قسطاط میں اپنے دوست غفاری کے یہاں ٹھہرتا ہے۔جمعہ کی نماز کے بعد وہ سعید کو جامع مسجد میں چھوڑ کر عین شمس کے لیے روانہ ہوتا ہے تا کہ وہ انصار علی کے جمع ہونے کے صحیح مقام کی تلاش کر سکے۔

عبداللہ علیؓ کے ہواخواہوں سے ملاقات کرنے میں کامیاب ہوتا ہے لیکن عین وقت عمر بن عاص کے فوجی مقام عین شمس پہنچ جاتے ہیں۔مجتمع افراد گرفتار کر لیے جاتے ہیں۔گرفتار شدگان میں عبداللہ بھی شامل ہوتا ہے۔ادھر سعید،عبداللہ کی واپسی کا بے صبری سے انتظار کرتا رہا۔لیکن اس کی واپسی ناممکن تھی۔آخر کار سعید،عبداللہ کی تلاش میں نکلتا ہے۔لیکن وہ راستہ بھول جاتا ہے۔دریں اثنا بھٹکتے ہوئے اسے سنسان محل میں ایک لڑکی سے ملاقات ہوتی ہے۔لڑکی یعنی خولہ ایک اسلحہ ساز کی بیٹی ہے۔خولہ علیؓ کی ہمدرد اور بہی خواہ ہے

جبکہ اس کا باپ عمر بن عاص کا مداح۔ چونکہ خولہ عین شمس میں انصار علی کے کچلے جانے کے منصوبے سے آگاہ ہو چکی ہے۔ لہٰذا اس ڈر سے کہ خولہ کہیں یہ خبر طرفداران علی کو نہ پہنچا دے، اس کا باپ اسے سنسان محل میں قید کر دیتا ہے۔ سعید اسے قید سے آزاد کرا دیتا ہے۔ جب خولہ کو معلوم ہوا کہ سعید قتل علی کے منصوبہ کار کی تلاش میں قسطاط آیا ہے۔ تو وہ سعید کو بتاتی ہے کہ عبدالرحمٰن بن یلجم نام کے ایک شخص نے حضرت علی کو قتل کرنے کی قسم کھائی ہے اور کوفہ کے لیے روانہ بھی ہو چکا ہے۔ خولہ، سعید پر زور دیتی ہے کہ وہ جلد از جلد کوفہ پہنچے اور قتل علی کے منصوبہ کو ناکام بنائے۔

''بس جو کہنا سننا تھا ہو چکا۔ جاؤ کوفہ سدھارو۔ تاخیر نہ کرو۔ تمہارا کدھر خیال ہے کیا میرے اونٹ میرا غلام میرے محافظ سپاہی تم کو جیل مقطم پر نہ ملیں گے ۔ ہراساں نہ ہو دل تھوڑا نہ کرو۔ جواں مرد ہو کے عورتوں سے زیادہ کمزور دل کر لیا بہادر بنو۔ خوف و ہراس کو دل سے نکال ڈالو۔ عرب کی شجاعت پر بزدلی کا بدنما داغ نہ لگاؤ۔ غلام، اونٹ اور گارڈ تم کو ضرور جبل مقطم میں ملے گا۔ بسم اللہ فی امان اللہ۔ فی حفیظ اللہ۔'' ۱۷

قطام کو جب اپنے غلام ریحان سے معلوم ہوتا ہے کہ عمر بن عاص کے فوجی نے عین شمس میں عبداللہ کے ہمراہ طرفداران علی کو گرفتار کر لیا ہے اور انہیں دریائے نیل میں غرق کرا دیا ہے تو وہ خوشی سے اچھل پڑتی ہے۔ لیکن یہ جان کر کہ گرفتار شدگان میں سعید شامل نہیں تھا وہ سخت مایوس ہوتی ہے۔ قطام کو اس بات کا یقین ہے کہ سعید اگر زندہ ہے تو وہ حضرت علی کو اس سازش سے آگاہ کرنے کے لیے فوراً کوفہ واپس آئے گا ۔ قطام اپنے غلام ریحان کو حکم دیتی ہے کہ کوفہ میں داخل ہونے کے راستہ پر لگ جائے اور سعید سے ملتے ہی اسے فوراً اس کے پاس لائے تاکہ سعید کو علی کے پاس جانے سے روکا جا سکے۔ ریحان اپنے مشن میں کامیاب ہوتا ہے اور وہ سعید کے ہمراہ قطام کے پاس پہنچتا ہے۔ سعید ابھی بھی قطام کی سازشوں سے لاعلم ہے۔ سعید سولہ رمضان کی رات کوفہ میں پہنچتا ہے جبکہ قتل علی کی تاریخ ۱۷ رمضان کو متعین تھی۔ قطام سعید کو گمراہ کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ بالآخر سترہ رمضان کو بعد نماز فجر علی کو قتل کرنے میں عبدالرحمٰن بن بلجم کامیاب ہو جاتا

ہے لیکن وہ جائے موقع پر ہی گرفتار کرلیا جاتا ہے۔قطام،سعید کو قتل علی کا ذمہ دار ٹھہرانے کی کوشش کرتی ہے لیکن سعید اپنے اقرار نامے کو حاصل کر کے وہاں سے فرار ہوجاتا ہے۔لباب قطام کو سمجھاتی ہے کہ فکر کی کوئی ضرورت نہیں ہے کیونکہ علی اب بچنے والے نہیں ہیں انہیں جس تلوار سے زخم آیا ہے وہ زہر آلود تھی۔ابن ملجم گرفتار ہوگیا ہے اور اسے قصاص میں قتل کر دیا جائے گا۔سعید اب یہاں دوبارہ آنے کی جرأت نہیں کرے گا۔خدا نے اب ہمیں سارے جھگڑے سے نجات دے دی ہے۔قطام نے یہ سن کر ٹھنڈی سانس لی اور کہا کہ میرے باپ اور بھائی کا انتقام لے لیا گیا ہے۔اب مجھے کسی طرح کا غم نہیں ہے ناول کا یہیں اختتام ہوجاتا ہے۔

قطام اور سعید کے کردار کو ناول میں مرکزیت حاصل ہے۔ناول میں قطام کو انتہائی حسین،قتالۂ عالم،سازشی ذہن،جعلساز اور فتنہ پرور دکھایا گیا ہے اس کی زندگی کا صرف ایک ہی مقصد ہے اپنے باپ بھائی کے قتل کا انتقام لینا۔اس کے لئے وہ ہر لمحہ نئی نئی ترکیبیں سوچتی رہتی ہے۔ناول میں قطام کا کردار چھایا ہوا ہے۔اتنی کم عمری میں جس قدر بلا کی ذہین اور سازش کرنے میں ماہر ہے۔اس کی مثال شاید ہی کہیں ملے۔لباب اور قطام کے درمیان گفتگو سے قطام کی دوراندیشی،اور ہوشیاری پر روشنی پڑتی ہے۔

> ''قطام تم نے کیا عمدہ تدبیر کی ہے کہ علی تو مارا جائے گا،یہ نامراد بھلا کیا مار سکتا تھا۔اور اس کے سر پر ایک احسان کا گھڑا رکھ دیا۔اول سے آخر تک خوب ہی گڑھی۔مگر ایک بات کا خیال رکھنا کہ.....یہ باتیں کسی سے کہہ نہ دینا،یہ بھی عجیب ہدایت تھی کہ اس راز کو کسی پر ظاہر نہ کرنا۔کتنی دور کی سوجھی ہے کہ بے اختیار حسنت وآفرین کہنے کو جی چاہتا ہے۔''[۱۸]

جبکہ سعید سادہ لوح اور نیک طینت نوجوان تھا۔وہ ایسی جعل ساز حسینہ اور کٹنی کے مکر وفریب کا سامنا نہیں کرسکا وہ قطام کے دام الفت میں گرفتار تھا اور ہر پل وہ قتالہ سے دھوکہ کھاتا رہا۔ناول میں سعید کے کردار کو انتہائی بے بس،مجبور اور کم فہم دکھایا گیا ہے۔وہ ہر لمحہ اپنوں کی مدد کا طلبگار رہتا ہے۔اس کے کردار میں نہ تو جوانمردی ہے اور نہ ہی کسی طرح کا استحکام۔جب اسے قتل علی کی سازشوں کا پتہ چلتا ہے تو وہ اس کی

اطلاع خلیفہ وقت کو نہیں دیتا بلکہ قطام کے فریب کا شکار ہو جاتا ہے اور حضرت علی کو بغیر آگاہ کیے وہ منصوبہ کاروں کا پتہ لگانے قسطاط کے لیے روانہ ہو جاتا ہے۔

حیرت کی بات یہ ہے کہ وہ قسطاط سے کوفہ صرف اس اس لیے واپس ہوتا ہے کہ وہ علی کو آگاہ کر سکے۔لیکن وہ کوفہ میں داخل ہوتے ہی اپنے عزائم کو بھول جاتا ہے اور ایک بار پھر قطام کے دام میں پھنس جاتا ہے۔اور دوسرے ہی روز یعنی سترہ رمضان کو حضرت علی شہید کر دیے جاتے ہیں۔سعید کا کردار انتہائی کمزور اور بے بس کی صورت میں ابھر کر سامنے آتا ہے۔جو قاری کے ذہن پر اکثر گراں گذرتا ہے۔

> ''اے میرے دادا ابو رحاب.....تمہارا بد بخت پوتا سعید تمہارے بعد گردش بخت و نامساعد وقت سے حیران و پریشان سرگرداں ہے تمہارے مرتے ہی گرفتار آلام و مبتلائے مصائب ہو گیا۔کدھر جاؤں کون مصیبتوں سے چھڑائے .....دادا کوئی راستہ بتاؤ۔راہ ہدایت پر لگاؤ.....عمر بن عاص سے کون کہے گا کہ مسافر پر ظلم نہیں کرتے لیکن یہاں ٹھہرنے کا کیا فائدہ۔کیا عمر بن عاص عبداللہ کو چھوڑ دے گا۔کیا میں اس کو زندہ دیکھوں گا۔''''خولہ.....تجھے اللہ نے اسی واسطے پیدا کیا تھا کہ مجھ کو راہِ راست پر لگائے۔ظالموں کے پنجۂ ستم سے چھڑائے۔''[۱۹]

صادق سردھنوی کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے تاریخ کی روشنی میں قطام اور سعید جیسے کردار کی تخلیق کر لی۔اور ان کرداروں کے سہارے مولانا نے قتل علی کی سازش کو منظر عام پر بخوبی اجاگر کر دیا ہے۔مولانا نے اکثر مقام پر تاریخی حقائق سے بھی منہ نہیں موڑا ہے۔

مثلاً حضرت علی،امیر معاویہ اور عمر بن عاص کو ایک روز یعنی سترہ رمضان کو قتل کرنے کی سازش اور عبدالرحمٰن بن یلجم کے ذریعہ حضرت علی کا قتل وغیرہ کے واقعات تاریخی حقائق پر مبنی ہیں۔ناول میں تاریخی فضا قائم کرنے کے لیے جنگ صفین،جنگ نہروان اور جنگ جمل کے حوالے بھی سامنے آتے ہیں جس سے پلاٹ میں ربط و تسلسل قائم کرنے میں مدد ملتی ہے۔

مولانا نے ناول میں رومانوی فضا قائم کرنے کے لیے قطام اور سعید جیسے کردار بھی تخلیق کر لیے ہیں اگر چہ یہ کردار تخلیقی ہیں۔لیکن ان کا ورود تاریخ کے پردے سے ہی ہوتا ہے۔یعنی نہروان کی جنگ حضرت علی اور خوارج کے درمیان ہوئی۔جس میں خوارج کی بری طرح شکست ہوئی۔بڑی تعداد میں خوارج قتل بھی ہوئے۔قطام کا کردار یہیں سے تخلیق کرلیا جاتا ہے یعنی اس کے باپ بھائی اس جنگ میں قتل کر دیے جاتے ہیں اور وہ حضرت علی سے انتقام لینے پر آمادہ ہے۔حضرت عثمان غنیؓ کو جب شہید کیا گیا تو ایک گروہ نے اس شہادت کے لیے حضرت علی کو موردِ الزام ٹھہرایا اور ان کی مخالفت شروع کر دی مولانا صادق نے یہاں سعید کا کردار تخلیق کرلیا۔جو حضرت عثمان کے قتل کا قصاص چاہتا ہے۔اگر چہ آخر میں سعید حضرت علی کا حمایتی بن جاتا ہے۔

مذکورہ ناول میں تاریخ اور رومان کا حسین امتزاج ملتا ہے۔مصنف نے تاریخی حقائق کی پیش کش میں بہت حد تک انصاف سے کام لیا ہے۔ناول کی خوبی یہ ہے کہ ناول میں ہر لمحہ تاریخی فضا اور ماحول قائم ہے۔رومانوی رنگ و آہنگ نے بھی ناول کو انتہائی جاذب نظر اور دلچسپ بنا دیا ہے۔مولانا صادق کا قابل تحسین کمال یہ ہے کہ انہوں نے قاری کی دلچسپی اور تجسس کو ہر پل برقرار رکھا ہے۔

نوبت پنج روزہ

راشد الخیری کا ناول ''نوبت پنج روزہ یعنی وداع ظفر'' مغلیہ سلطنت کے آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر کی پرملال اور جگر فراش حالات زندگی کی منہ بولتی تصویر پیش کرتا ہے۔ ناول کا کینوس ۱۸۵۷ء کے غدر سے قبل اور بعد کے حالات پر محیط ہے اس ناول میں مغلیہ سلطنت کے جاہ وجلال، شان وشوکت، رہن سہن، آداب واطوار، رسم ورواج اور مشترکہ تہذیب وتمدن کا موثر احاطہ ملتا ہے۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد ہی مغلیہ سلطنت کا زوال شروع ہوگیا اور انگریزوں نے زوال کے اس رفتار کو اور تیز کر دیا۔ ۱۷۶۴ء میں انگریزوں نے بکسر کی جنگ میں شاہ عالم دوم کی اتحادی جماعت کو شکست دی۔ شاہ عالم دوم نے ایسٹ انڈیا کمپنی کو بنگال، بہار اور اڑیسہ کی دیوانی دے دی۔ جس کے بدلے میں انگریزوں نے مغل شہنشاہ کو ۲۶ لاکھ روپئے سالانہ نذرانہ دینے کا وعدہ کیا۔ انگریز دھیرے دھیرے مغل سلطنت پر اپنا شکنجہ سخت کر کے گئے۔ بالآخر انگریزوں نے ۱۸۰۳ء میں دہلی پر قبضہ کرلیا۔ شاہ عالم دوم اور اسکے دو جانشین اکبر دوم (۱۷۳۷۔۱۸۰۶) اور بہادر شاہ ظفر (۱۷۵۷۔۱۸۳۷ء) ایسٹ انڈیا کمپنی کے پنشن خوار بن کر رہ گئے۔ اس طرح مغلیہ حکومت قلعہ معلیٰ تک محدود ہو کر رہ گئی۔

مذکورہ ناول راشد الخیری نے صرف زوال آمادہ مغلیہ تہذیب کی نوحہ گری کی ہے بلکہ ۱۸۵۷ء کے انقلاب سے قبل اور غدر کی ناکامی کے بعد بہادر شاہ ظفر کو جن مصائب اور دردانگیز حالات کا سامنا کرنا پڑا۔ اس کی بخوبی عکاسی کی ہے۔ ''نوبت پنج روزہ'' یا ہم ابواب میں منقسم ہے پہلے باب میں عام دنوں کے عام حالات بیان کیے گئے ہیں۔ بہادر شاہ ظفر کے روزمرہ کی مصروفیت، عبادت وریاضت دربار عام وخاص سے خطاب اور فریادی کے ساتھ انصاف وغیرہ کا ذکر کیا گیا ہے۔ بادشاہ اس قدر انصاف پرور تھا کہ وہ اپنے

عزیزوں کے ساتھ بھی کوئی رعایت نہیں کرتا تھا۔ بادشاہ تک عام لوگوں کی رسائی کا یہ عالم تھا کہ وہ چھوٹی چھوٹی شکایتوں کے ساتھ بادشاہ سلامت کے حضور میں پہنچ جاتے تھے مصنف نے ایک واقعہ کچھ اس طرح بیان کیا ہے۔

''ایک فریادی بھنگن روتی پیٹتی سر منہ چھپائے چلی آرہی ہے.....اس نے دیوان عام میں داخل ہوتے ہی زمین چومی اور ہاتھ جوڑ کر کہنے لگی۔

جہاں پناہ مرزا محمود میری دونوں مرغیاں لے گئے .....بادشاہ سلامت نے آہستہ سے حکم دیا:۔

''رومت'' جامرغیاں آتی ہیں''

مرزا محمود ولی عہد کے قریبی عزیز تھے طلب ہوئے اور سرنگوں کھڑے ہوگئے ۔حضور نے فرمایا۔

ارے محمود، بھنگن غریب کی مرغیاں! ہاہاہا!

علی احمد داروغہ کی طرف دیکھ کر حکم دیا۔

''دلوادو اور ایک بڑھتی دلوادو''[۲۰]

ناول کے دوسرے باب میں مصنف نے روز عید کی چہل پہل، قلعہ معلیٰ کا بمثل دلہن کی طرح سجنا، لوگوں میں جوش وخروش کا ماحول، خرید وفروخت کا دلکش سماں، بازاروں کی چکا چوندھ، میلے ٹھیلے کا آراستہ ہونا، نماز عید کا اہتمام، مساجد اور عیدگاہوں میں امت مسلمہ کا ازدھام، شہنشاہ وقت کے ذریعے غریب محتاج اور مفلوک الحال عوام میں خیرات مذکورہ کی تقسیم، عقیدتمندوں کی جانب سے بادشاہ کو نذرانہ پیش کرنا وغیرہ کا احاطہ کیا ہے۔

راشد الخیری نے بعض مقام پر مشرق ومغرب کی ہنرمندی کے مابین موازنہ بھی کیا ہے۔ انہوں نے روشنی پیدا کرنے والی بجلی کی توتئ، گزوں اوپر اڑنے والے غبارے، بارہ تیرہ گز تک چلنے والا کل کا گھوڑا، ہوا میں اڑنے والی تیتری اور ٹین کی بنی ہوئی کشتی جو پانی میں مطلق نہیں ڈوبتی تھی وغیرہ کا مفصل ذکر کیا ہے

۔اس قسم کی سیکڑوں ایسی چیزیں تھیں جو مشرقی ہنرمندی کی دلیل تھیں۔ بقول مصنف۔

''مغرب بھی ایک دن میں مغرب نہ بنا تھا یہ وقت کی بات ہے کہ جب مشرقی جواہرات کے جگمگانے کا وقت آیا تو وہ دھونتال پانی پڑا کہ کان ہی کیچڑ بن گئی ۔مگر ہندوستان کی عمارتوں کو لیجئے دلی کے گوٹا کناری کو لیجئے لکھنؤ کی چکن کو لیجئے اگر ان ہاتھوں میں بھرے جاتے تو یہ وہ ہاتھ تھا کہ آسماں صنعت پر یکتائی کے تارے توڑتے مگر جب ان ہاتھوں کی محنت پیٹ پالنے پر موقوف ہوتی اور بچوں کی پرورش کا انحصار اس ریاضت پر ہوا تو نتیجہ ظاہر تھا کہ یہ کمال اہل کمال کے ساتھ پیوند زمین ہوئے۔''[۲۱]

مصنف نے ناول کے اس حصے میں روز عید کے بیان میں کافی تفصیل سے کام لیا ہے۔ بادشاہ سلامت عیدگاہ پر اس غرض سے تشریف لے جاتے ہیں کہ بچے اور عورتیں اپنے بادشاہ کے دیدار سے محروم نہ رہیں اور اگر کوئی مصیبت کا مارا آج بھی درد وغم میں مبتلا ہے تو وہ اپنی شکایت عرض کرے۔ عیدگاہ میں حضور والا کے پہنچتے ہی تکبیر شروع ہوئی ،نیت باندھی دگانہ پڑھا۔ سلام پھیرا۔ امام صاحب نے خطبہ پڑھا ۔بادشاہ کا نام آتے ہی حاضرین نے آمین کے نعرے بلند کیے۔ خطبہ ختم ہونے کے بعد بادشاہ حضور نے امام صاحب کو پچاس روپے نقد عطا کیے اور ہوادار میں سوار ہو کر قلعہ معلیٰ میں تشریف لائے۔ تخت طاؤس کی منتظر آنکھوں نے شاہی قدموں کو بوسہ دیا۔ اس موقع پر ایسٹ انڈیا کمپنی کا یوروپین رزیڈنٹ آگے بڑھ کر زمیں بوس ہوا اور نذرانہ پیش کی حضور نے اسے قبولیت عطا فرمائی۔ مغلیہ سلطنت جب روبہ زوال ہوئی تو اس سے جڑے امرا اور رؤسا اور سپاہیوں حالت بھی بد سے بدتر ہوتی گئی۔ کیونکہ مغل شہنشاہ بذات خود انگریزوں کا ایک پینشن خوار تھا۔ مصنف نے مشہور شہسوار مرزا محمود کے کردار کے ذریعے عہد رفتہ کے مالی وسماجی انحطاط کی نشاندہی کی ہے۔

''مرزا کا عروج دیکھنے والے دس بیس نہیں تمام قلعہ اور آنکھوں والے تھے ان کے ویرانۂ حیات کا ہر ذرہ درس عبرت تھا۔ مصائب مرزا میں وقت کا وہ ستم جس

نے بیچارے کی رہی سہی ہمت توڑ دی غربت وافلاس تھا.....بادشاہ کو خبر نہیں تھی کہ نوکے چاررہ گئے مرزا ایک ایک پیسہ کو محتاج ہیں۔فاقہ بھی کئی دفعہ ہوا۔مگر مرنے والوں کی آن اور اگلے لوگوں کی وضعداری تھی کہ سب کچھ انگیز گئے اور منہ سے بھاپ نہ نکالی۔''۲۲

راشد الخیری نے ناول کے تیسرے باب میں ملک کے مشترکہ تہذیب وتمدن کو پیش کیا ہے ۔ناول میں مغلیہ عہد میں رائج رسم رواج اور مذہبی اعتقادات پر روشنی ڈالی گئی ہے اور ۵۷ء کے غدر اور مغلیہ سلطنت کے خاتمے کے بعد مشترکہ رسم رواج کے اہتمام میں جس قدر انحطاط آیا۔اس کی نشاندہی بھی کی گئی ہے۔مصنف نے ناول کے اس حصے میں سلونو تہوار کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔یہ ہندوؤں کا تہوار ہے۔سلونو یعنی رکشا بندھن'' کا جشن بہادر شاہ کے دربار میں قابل دید تھا۔اس تہوار میں دونوں قومیں بڑی تعداد میں شریک ہوتیں۔عزیز الدین عالمگیر شاہ ثانی کو اس کے وزیر نے دھوکے سے قتل کرادیا اور لاش کو جمنا کے کنارے پھکوادیا۔ایک برہمن عورت رام کور اشنان سے واپس آرہی تھی تو اس کی نظر بادشاہ کی لاش پر پڑی،وہ وہیں بیٹھ گئی اور رات بھر لاش کی حفاظت کی۔شاہ عالم باپ کی جگہ جب تخت نشین ہوا تو رام کور برہمنی کو ان خدمات کا صلہ ملا اور وہ شاہ عالم کی بہن بنی۔جب سے رام کور ہر سال مغل شہنشاہ کو سلونو یعنی رکشا بندھن کے موقع پر راکھی باندھتی تھی۔

''سلونو کے روز وہ بہن کی حیثیت سے سچے موتیوں کی راکھنی جس میں سونے کی گھنٹیاں ہوتی تھیں بادشاہ کے ہاتھ میں باندھتی اور بادشاہ حقیقی بہن کی طرح اس کو زر وجواہر دے کر گھر سے رخصت کرتے۔شاہ عالم کے بعد اکبر ثانی نے یہ تہوار بدستور منایا اور رام کور کی بڑی لڑکی ان کے ہاتھ پر راکھنی باندھتی رہی۔اکبر شاہ کے بعد بہادر شاہ نے بھی سلونو کو اسی طرح منایا اور رام کور کے خاندان کو مالا مال کیا۔''۲۳

ناول کے چوتھے باب میں بہادر شاہ کے سالگرہ کے جشن کو انتہائی دھوم دھام سے منائے ہوئے

دکھایا گیا ہے۔ سالگرہ کے موقع پر ہندو مسلم اور چھوٹا بڑا سبھی اکٹھا ہوئے اور عقیدت کے ساتھ بادشاہ سلامت کی لمبی عمر کے لیے دعائیں مانگتے۔ ناول کے اس حصے میں مغلیہ سلطنت کے آخری تاجدار کی بے بسی اور انگریزوں کے تسلط کو بے باکی کے ساتھ ہر منظر عام پر لایا گیا ہے۔ بہادر شاہ کی بدبختی اور قسمت کی نارسائی کا یہ عالم تھا کہ ولی عہد دارا بخت اور مرزا فخرو فتح الملک یکے بعد دیگرے ابدی نیند سو گئے، جنہیں بہار شاہ نے اپنے ہاتھوں درگور کیا۔ بہادر شاہ ہر ستم یہ کہ اس کی چہیتی بیوی زینت محل سے متعلق یہ افواہ گرم تھی کہ اس نے اپنے بیٹے جواں بخت کو ولی عہد مقرر کرانے کے لیے فتح املک کو زہر دلوادیا ہے۔ غرضیکہ بہادر شاہ ہر صورت میں مصائب وآلام کا شکار رہا۔ اور اگر کوئی کثر باقی تھی۔ تو ۱۸۵۷ء کے انقلاب کی ناکامی نے پوری کردی۔ مصنف نے جگہ بہ جگہ دلی کی تباہی و بربادی کی بھی نشاندہی کی ہے۔

ناول کی آخری حصے میں ۱۸۵۷ء کا غدر، میرٹھ سے باغی فوجیوں کی دہلی میں آمد، انگریز افسران اور ان کے اہل خاندان کا قتل و غارت، غدر کی ناکامی، دہلی پر انگریزوں کا دوبارہ تسلط اور پھر دہلی کی جگر خراش تباہی، ہزاروں کی تعداد میں لوگوں کی ہلاکت وغیرہ کی نوحہ گری کی گئی ہے۔

بغاوت کی چنگاری ۲۹ مارچ ۱۸۵۷ء کو شروع ہوئی جب کلکتہ کے قریب بیرک پور میں تعینات ۱۹ویں اور ۳۴ویں نیٹو انفنٹری کے کچھ ہندوستانی فوجیوں نے بغاوت کردی۔ اور ایک برہمن سپاہی منگل پانڈے نے دو انگریز فوجی افسران کا قتل کردیا۔ بغاوت کو دبا دیا گیا۔ منگل پانڈے کو پھانسی دے دی گئی۔ تقریباً دو ماہ بعد دس مئی ۱۸۵۷ء کو میرٹھ میں تیسری کیولری ریجیمنٹ کے سپاہیوں نے چربی ملی ہوئی کارتوسوں کو چھونے سے انکار کردیا۔ اور بغاوت کردی۔ اگلے دن میرٹھ کے باغی سپاہی دلی کی جانب روانہ ہوگئے اور وہاں پہنچتے ہی بہادر شاہ ظفر کو ہندوستان کا شہنشاہ اعلان کردیا۔ اگرچہ مغل تاجدار نے باغیوں کی قیادت کرنے سے صاف انکار کردیا تھا۔ لیکن باغیوں کا بادشاہ پر اس قدر دباؤ تھا کہ انھیں ان لوگوں کی قیادت کرنے پر رضامند ہونا پڑا اگرچہ وہ برائے نام قائد تھا تمام فیصلے باغی خود کرتے تھے اور اسے بہادر شاہ کے نام سے جاری کرتے تھے۔ بہادر شاہ کو خبر ملتے ہی کہ باغی سپاہی قلعہ پر دھاوا بول چکے ہیں، فوراً حکم دیا کہ جلد از جلد کپتان ڈگلس قلعہ دار کو اطلاع دو۔ چنانچہ کپتان ڈگلس نے باغیوں سے آکر گفتگو کی اور انہیں راج گھاٹ

کی طرف جانے کو کہا۔ اسی وقت کمشنر سائمن خریز بھی آ گئے۔ فریزر باغیوں کو سمجھا رہے تھے کہ مغل بیگ نے اپنی تلوار سے جائے موقع پر ہی اسے قتل کر دیا۔ گیارہ مئی کو جب یہ قیامت برپا تھی، شہر میں یہ خبر مشہور ہوتی کہ بادشاہ باغیوں کے ساتھ ہے اور یہ لڑائی بادشاہ اور انگریزوں کے بیچ ہے۔ نتیجتاً قلعہ کے لوگ بغاوت میں شریک ہو گئے۔ شہر میں افراتفری کا عالم تھا۔ لوٹ مار کا بازار گرم تھا۔ انگریزوں کو گرفتار کرتے ہوئے قتل کیا جانے لگا۔ کچھ انگریز اور ان کے بال بچے دریا گنج کی کوٹھی میں جمع ہوئے لیکن باغیوں نے خبر ملتے ہی انہیں گرفتار کر قلعہ میں لے آئے۔ اور بہادر شاہ کے لاکھ منع کرنے کے باوجود انہیں قتل کر دیا۔ ہلاک شدگان کی تعداد بیس تھی۔ جن میں زیادہ تر بچے اور عورتیں تھیں تقریباً ساڑھے چار مہینے تک یہ آگ لگی رہی۔ بادشاہ پتھر کی مورت کی طرح قلعہ میں بٹھا دیا گیا اور شہر میں ہر سو ظلم و تشدد کا بازار گرم رہا۔

> ''۱۱ مئی ۱۸۵۷ء یعنی جس روز سے انگریزی حکومت اٹھی، کوئی گناہ، کوئی ظلم، کوئی خرابی ایسی نہ تھی جو شہر میں نہ ہوئی ہو۔ بازار قریب قریب بند تھے دکانیں اور گھر لٹتے تھے قتل کی وارداتیں شب و روز ہو رہی تھیں۔''[۲۴]

بادشاہ دور اندیش تھا وہ بغاوت میں شریک نہیں ہونا چاہتا تھا بادشاہ اپنے بیٹے اور پوتے کو جو باغیوں کے ساتھ ملے ہوئے تھے انہیں انتباہ دیتا ہے کہ انگریز ایک روز ہندوستان کے مالک ہوں گے اور ہم یا تو قیدی ہوں گے یا قتل کر دیے جائیں گے۔

۱۴ ستمبر کو انگریز شہر میں داخل ہوئے اور قتل و غارت کا بازار گرم ہوا۔ جو جہاں ملا مارا گیا۔ کوئی بندوق کی نذر ہوا کوئی پھانسی کی بھینٹ چڑھا۔ ۲۰ ستمبر ۱۸۵۷ کو انگریزی فوجیوں نے دلی پر قبضہ کر لیا۔ مرزا الٰہی بخش کی مخبری پر بہادر شاہ دوم کو ہمایوں کے مقبرے سے جہاں وہ اپنے بیوی بچوں کے ساتھ چھپا ہوا تھا۔ انگریزوں نے گرفتار کرایا۔ بہادر شاہ کے تین بیٹوں کو کھلے عام گولی مار دی گئی۔ فوجی عدالت میں بہادر شاہ دوم پر مقدمہ چلایا گیا۔ اسے مجرم قرار دے کر عمر قید کی سزا دی گئی۔ اسے اس کی بیگم زینت محل کے ساتھ رنگون میں جلاوطن کر دیا گیا۔ جہاں چار سال بعد کے سات نومبر ۱۹۶۲ء میں اس کا انتقال ہو گیا۔

راشد الخیری کے مطابق غدر کے بعد دلّی بری طرح تباہ ہوئی۔ بڑی تعداد میں لوگ ہلاک

ہوئے ،مغلیہ تخت وتاج کا شیرازہ منتشر ہوگیا ،آل مغل کی محتاجی اور مفلوک الحالی کا یہ عالم تھا کہ وہ دانے دانے کو محتاج ہوگئے جن کی دہلیزوں پر پرندہ پر نہ مار سکتا تھا۔اس میں بسنے والی خواتین کی قیمت روٹیاں یا سیر دوسیر آٹا تھا۔

''دل نہیں چاہتا کہ کہوں اور قلم کی زبان پر وہ الفاظ آنے دوں جو قلب کے ٹکڑے اڑا دیں لیکن کہتا ہوں اور رو کر کہتا ہوں کتنا نازک وقت ہے اور متواتر فاقے یہ کیا رنگ دکھاتے ہیں کہ ربعہ بیگم بہادر شاہ کی لڑکی کا نکاح حسینی باورچی سے ہوتا ہے!! تفو بر تو اے چرخ گرداں تفو.....''۲۵

ناول میں بہادر شاہ ظفر سے راشد الخیری کی ہمدردی واضح ہے بادشاہ کی نیک نیتی ،انصاف پروری ،خوش الحانی اور سخاوت کے بیان میں راشد انتہا کو پہنچ گئے ہیں۔مصنف کو ۱۸۵۷ء کے انقلاب سے قطعی ہمدردی نہیں ہے۔انہوں نے دلی کی تباہی اور معصوم و بے گناہ پر ہوئے ظلم وتشدد کے لیے باغیوں کو ذمہ دار ٹھہرایا ہے ان کا ماننا ہے کہ بغاوت میں قلعہ معلیٰ نے بھی شرکت کی۔انہوں نے انگریزوں کے ظلم و جبر کے لیے شہزادوں اور شاہی اہل کاروں کی نا اہلی اور کم فہمی کو ذمہ دار ٹھہرایا ہے۔راشد الخیری نے انتہائی مایوسی کے ساتھ بیان کیا ہے کہ کسی بھی قوم کی بہتری و برتری اس کے افعال واعمال پر منحصر ہے لیکن دنیا کا شاید ہی کوئی ایسا گناہ ہے جو قلعہ معلیٰ کے شہزادے اور شہزادیوں میں موجود نہ ہو۔ظلم و جبر ،عیاشی وآوارگی ،عیاری و بدمعاشی اور مکر و دغا کی ترجمانی کرنے میں وہ یکتا تھے۔اور یہ کرتوت ان لوگوں کے تھے جو مغلیہ تخت وتاج کے وارث تھے مصنف کے مطابق بغاوت کے دوران جس قدر قلعہ معلیٰ نے انگریزوں پر ظلم ڈھائے غدر کی ناکامی کے بعد انگریزوں نے جو انتقام لیا وہ بہت حد تک غلط نہیں ہے۔

''انگریزوں پر جو قیامت تلنگوں نے ڈھائی قلعہ معلیٰ اس میں برابر کا شریک تھا۔یہ سنگ دلی اور بے رحمی اس حد تک پہنچ چکی تھی کہ اس کے جواب میں شہر کی جو کچھ تباہی ہوئی اور شہر والوں کا جو حشر ہونا جائز تھا۔''۲۶

لیکن دوسری طرف راشد نے بہادر شاہ کو بغاوت سے بری الذمہ قرار دیا ہے بہادر شاہ کی

حالت مظلوموں جیسی تھی ۔وہ برائے نام ہندوستان کے تاج دار تھے۔باغی اپنا فیصلہ خود کرتے اور بہادر شاہ کو بر اسٹیمپ کی طرح استعمال کرتے تھے۔ان کی حکومت قلعہ معلیٰ تک میں نہیں تھی ۔باغی اپنی من مانی کرتے ،اپنا فیصلہ خود کرتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ ناول میں شروع تا آخر بہادر شاہ ظفر کی تباہی وبربادی اور بے بسی وبے کسی پر راشد الخیری نے خوب ماتم کیا ہے اور دل کھول کر رویا ہے۔

''نوبت پنج روزہ''ٹمٹماتی ہوئی مغلیہ تہذیب وتمدن کا عکاس ہے۔ناول میں مغلیہ سلطنت کی شان وشوکت ،آن بان اور آداب اطوار کی بھر پور عکاسی ملتی ہے ۔ناول میں تاریخی فضا ہر لمحہ برقرار ہے۔زوال آمادہ تہذیب ومعاشرت کی تصویر کشی میں مصّور غم کو مہارت حاصل ہے اور انہوں نے اس فن کا خوب مظاہرہ کیا ہے۔مصنف نے تاریخی حقائق کی پیش کش میں ذرا بھی چشم پوشی نہیں کی ہے۔اگر چہ ناول میں افسانوی رنگ وآہنگ عنقا ہے لیکن ناول کے آخری حصے میں مصنف نے ۵۷ء کے غدر اور اس کی ناکامی کو انتہائی دردانگیز پیرائے میں بیان کیا ہے یہیں سے قاری کی دلچسپی بڑھتی ہے اور وہ ایک ایک لفظ کو بار بار پڑھنے پر مجبور ہوتا ہے، بہادر شاہ اور تباہی دلی کی درد کو اپنا درد سمجھتا ہے اور پھر وہ مصنف کے ماتم میں شریک ہو جاتا ہے۔

ب: آزادی کے بعد کے ناول

۱۔ داراشکوہ

۲۔ جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں

۳۔ ایک قطرۂ خون

۴۔ دشت سوس

داراشکوہ

''داراشکوہ'' قاضی عبدالستار کا ایک شاہکار ناول ہے۔اس ناول میں عہد مغلیہ کے ایک شہزادے اور ولی عہد داراشکوہ کی سیاسی زندگی کے عروج وزوال کا احاطہ کیا گیا۔داراشکوہ، مغل شہنشاہ شاہجہاں کا بڑا بیٹا اورنگ زیب کا بھائی تھا۔

ناول کا آغاز ''مہین پور خلافت'' اور داراشکوہ کو شاہ بلند اقبال اور ولی عہد کے خطابت عطا کیے جانے سے ہوتا ہے۔ناول کا اولین حصے میں دارا کے تخت زرنگاہ پر جلوہ افروز ہونے اور ہندوؤں کے محصولات معاف کرانے کا ذکر ہے۔

ناول کے اگلے حصے میں قندھار کی مہم سے متعلق حالات وواقعات کی پیش کش ہے۔وزیر سعید اللہ کی اطلاع پر کہ کچھ ایران کے بادشاہ نے معاہدہ توڑ قندھار پر قبضہ کرلیا ہے۔شاہجہاں، دارا کی قیادت میں کرایک عظیم فوج کے ساتھ قندھار پر چڑھائی کرتا ہے۔لیکن اسے ناکامی ملتی ہے۔

ناول کے اگلے صفحات میں دارا کی قندھار سے واپسی پر شاہجہاں کی برہمی، وزیر سعد اللہ کا انتقال شاہجہاں کی علالت دارا کا تخت زرنگار پر قدم رکھنے کی خبر اور اورنگ زیب کی جاسوسوں کی حالت سے دارا کے خلاف عوام میں بدگمانی پیدا کرنے کے اذکار ملتے نہیں۔بقیہ صفحات میں چنار کے قلعے پر شجاع الدولہ کی فتح، صولت بیگ کے بیٹے حشمت بیگ کی ہزاروں سواروں کے ساتھ دارا لخلافت میں موجودگی شہزادہ شجاع کی بغاوت اور اس کے ذریعے راج محل میں تاج پہننے اور اپنے نام کا خطبہ اور سکے جاری کرنے کا احاطہ کیا گیا ہے۔

ناول کے بقیہ حصے میں شاہجہاں کے ذریعے اورنگ زیب کی سرکوبی کا فیصلہ صادر کرنا، دھرمت

کی جنگ میں شاہی لشکر کو اورنگ زیب اور مراد کی مشترکہ فوجی کاروائی کے ہاتھوں شکست کا منہ دیکھنے۔ ہندستان کی تاریخ میں اہم موڑ رکھنے والی شاموگڑھ کی جنگ میں شاہی لشکر کی برا طرح شکست اور اورنگ زیب کا تخت پر جلوہ افروز ہونے کا بیان ملتا ہے۔ناول کے آخری حصہ میں میدانِ جنگ سے دارا کے فرار ہونے ،اس کے گرفتار ہونے اور اسے قتل کیے جانے پر مبنی ہے۔

قاضی عبد الستار 'داراشکوہ' جیسا ناول لکھ کر مغلیہ سلطنت کی زریں تاریخ کو ادب میں زندہ و جاوید بنا دیا ہے۔ یہ ناول داراشکوہ کے سیاسی عروج وزوال کو پیش کرتا ہے۔ناول میں حصولی اقتدار کے لیے چاروں بیٹوں کے مابین رسّہ کشی، دارا کے ساتھ شاہجہاں کی جانب داری اور اورنگ زیب کا اپنی حکمت عملی کے ذریعہ مغلیہ تخت وتاج پر قابض ہونے جیسے تمام تر حقائق ابھر کر سامنے آتے ہیں۔

داراشکوہ کو موضوع بحث بنا کر مغلیہ عہد کو قاضی صاحب نے ناول میں ایک مشترکہ تہذیب کو پیش کیا ہے۔

قاضی صاحب نے دارا کے کردار کو حق پرست، مشترکہ تہذیب کا ترجمان، اکبر اعظم کا جانشین اور شعروادب کے معمار کے طور پر پیش کیا ہے۔

بقول قاضی صاحب

> ''ساموگڑھ کے سینے میں وہ میزان نصب ہوئی جس کے ایک پلڑے میں روایت تھی اور دوسرے میں دل، ایک طرف سیاست تھی دوسری طرف محبت، ایک طرف فلسفۂ حکمت تو دوسری طرف شعروادب اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ایک طرف تلوار تھی اور دوسری طرف قلم۔''[۲۷]

دارا اپنی آزاد خیالی اور وسیع النظری کی وجہ سے تاریخ کا ایک اہم اور انوکھا کردار ہے۔اگر دار، ہندستان کی حکومت پر قابض ہونے میں کامیاب ہو جاتا تو ممکن ہے کہ ہندستان کی تاریخ کچھ اور ہوتی۔اگر چہ دارا کو ہندو پرست کہنا مناسب نہیں ہے کیونکہ دارا مذہبی رواداری پر یقین رکھتا تھا۔اور یہ بھی کہنا کہ اورنگ زیب ایک کٹّر پرست مسلم تھا، یہ بھی درست نہ ہوگا۔ یہ دونوں تخت کے حصول کے لیے سیاسی

پینترے چل رہے ہیں۔

بقول شمس الرحمٰن فاروقی:۔

''قاضی عبدالستار کی تمام تر کوشش یہ رہی ہے کہ وہ دارا کو ہندو مذہب سے پوری طرح متاثر ثابت کریں اور ہندو رعایا کی طرف اس کے ہمدردانہ رجحان کو اس درجہ غلو کے ساتھ پیش کریں کہ دارا کسی مغل شہزادے سے زیادہ کوئی ہندو شہزادہ نظر آنے لگے۔''۲۸

اگر چہ قاضی صاحب نے اپنے ناول میں دارا کے متعلق کوئی ایسی بات نہیں کہی ہے جو یہ ثابت کرتا ہو کہ دارا ایک ہندو پرست تھا۔لہٰذا شمس الرحمٰن فاروقی کے ذریعے اس طرح کا اصطلاح استعمال کرنا زیادہ مناسب نہیں ہے۔

ہندستان کی تاریخ میں ساموگڑھ کی لڑائی خاص اہمیت رکھتی ہے۔کیونکہ اس جنگ نے اس مشترکہ تہذیب کو کافی ضرب پہنچایا جو عہد اکبر میں پروان چڑھی تھی۔مصنف کی یہ دلیل قرین قیاس ہے کہ یہ جنگ نہ صرف تخت وتاج کے حصول کے لیے لڑی گئی تھی بلکہ یہ دو نظریوں کی جنگ بھی تھی۔

''ساموگڑھ کی لڑائی شاہجہاں کے دو بیٹوں کے مابین تخت وتاج کے حصول ہی کے لیے نہیں لڑی گئی بلکہ یہ دو نظریوں کی جنگ تھی۔جس کا مقصد ساموگڑھ کے صفحہ تلوار کی نوک سے لکھا گیا۔سیاسی،تہذیبی اور عسکری نقطہ نظر سے یہ جنگ ہندستان کی اہم ترین جنگوں میں سے ایک تھی۔ساموگڑھ نے یہی نہیں کیا کہ ہندستان کا تاج دارا سے چھین کر اورنگ زیب کے سر پر رکھ دیا۔بلکہ مغل تاریخ کے زریں باب پر مہر لگا دی جسے اکبر کا عہد کہا جاتا ہے۔''۲۹

اگر چہ سیاسی میدان میں اورنگ زیب اور دارا کا کوئی مقابلہ نہ تھا۔ساموگڑھ کے میدان میں تقریباً دونوں افواج کی تعداد برابر تھی۔لیکن حکمت عملی اور فوجی اعتبار سے دارا اورنگ زیب کے سامنے ٹِک نہ سکا۔مورّخ بپن چندرا کے خیال میں دونوں جانب ہندو اور قابل جرنیلوں کی تعداد یکساں تھی لیکن اورنگ زیب

ساموگڑھ میں فوجی حکمت عملی کی بدولت ہی کامیاب ہوسکا۔

"The battle of Samu Garh (29 may1650) was basiclly battle of good Generalship,The Two sides being almost equally matched in numbers(about 50,000 to 60,000 on each side) in this field..... Byt the war between Aurang zeb and Dara Shikoh was not between Religious Orthodoxy on the one hand and liberalism on the other.Both Hindu and Muslim nobles were equally divided in their support to the two rivals. "30

مذکورہ اقتباسات سے واضح ہے کہ یہ جنگ سیاسی وعسکری قیادت اور جنگی حکمت عملی کی بنیاد پر لڑی گئی تھی جس میں اورنگ زیب کی فتح ہوئی اور دارا کو شکست کا منہ دیکھنا پڑا۔ کیونکہ دارا ان خوبیوں سے بہت دور تھا جن میں اورنگ زیب بلند و بالا و یکتا تھا۔ لیکن دارا کی مذہبی رواداری اور مشترکہ تہذیب کی نمائندگی اور دارا پر ملحد ہونے کا الزام اور کٹر پرست قوتوں کو اس کے خلاف بھڑکانے کی سازشوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ جبکہ اورنگ زیب نے مراد بخش کے ساتھ اپنے عہد نامہ میں دارا کو ''رئیس الملاحدہ'' کے لقب سے نوازا ہے۔۳۱

ڈاکٹر برنیر نے کچھ دنوں تک طبیب کی حیثیت سے داراشکوہ کے ساتھ اپنا وقت گزارا تھا دارا کے متعلق برنیر کا کہنا ہے کہ وہ تمام مذاہب کے علماء سے مباحثہ کرتا اور فعال وسودمند قدروں سے استفادہ بھی کرتا تھا۔

بقول برنیر

''اپنے آبائی مذہب سے ظاہرہ تعلق کے باوجود غیر عیسائیوں میں غیر عیسائی اور عیسائیوں میں عیسائی تھا۔ وہ ہمیشہ اپنے چاروں طرف پنڈتوں کو اکٹھا

رکھتا تھا۔ان کو عطیے دیتا تھا اور ان کے ذریعہ مقامی مذہب سے استفادہ کرتا تھا۔''

۳۲

قاضی عبدالستّار نے دارا کے نظریہ فکر اور آداب واطوار کے مدنظر اسے ایک تہذیب اور ایک کلچر کا نمائندہ قرار دینے پر مجبور ہوئے۔

''اس مقبرے کی گود میں صرف ایک ایسا شہنشاہ آرام فرما نہیں جس کی اولاد نے ہندستان کی تاریخ میں ایک سنہری جلد کا اضافہ کیا، بلکہ وہ دارا شکوہ بھی سو رہا ہے جو ایک تہذیب، ایک تمدن، ایک کلچر، کو زندہ کرنے اٹھا تھا مگر تقدیر نے اس کے ہاتھ سے قلم چھین لیا اور تاریخ نے اس کے اوراق پر سیاہی پھیر دی۔''۳۳

شمش الرحمٰن فاروقی نے دارا کا قادری سلسلہ سے معلق ہونے پر کافی زور دیا ہے اور کوشش کی ہے کہ دارا کو ایک وسیع القلب صوفی ثابت کیا جا سکے نہ کہ ملحد یا ہندو پرست۔

شمش الرحمٰن فاروقی:۔

''دارا قادریہ سلسلے کے صوفیوں سے متاثر تھا اور خود اسلام کا فلسفہ وحدت الوجود کے اسرار کی تعلیم اسے حضرت میاں میرؒ سے ملی تھی۔ سرمد سے بھی اس کی گہری رسم وراہ تھی۔ قاضی عبدالستّار نے دارا اور سرمد کا صرف اتنا رشتہ دکھایا ہے کہ وہ سرمد کے پاس دعا کے لیے جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ سرمد دارا کے تقریباً پیر کی حیثیت رکھتے تھے۔''۳۴

مذکورہ دعوے سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا ہے کہ دارا میاں میرؒ اور ان کے خلیفہ ملا شاہ کا معتقد تھا۔ لیکن اس سلسلے میں یہ نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ ملا شاہ نے دارا کے قتل کے بعد کیا رویہ اختیار کیا تھا۔ انھوں نے اورنگ زیب کی فتح پر سن جلوس کی تاریخ اپنی رباعی سے نکالی تھی جو حسبِ ذیل ہے۔

صبحی دل من چوں گل خورشید شگفت
حق ظاہر شہ غبارِ باطل را رفت

تاریخ جلوس شاہ اورنگ زیب مرا
ظل الحق گفت الحق ایں را حق گفت ۳۵

رباعی میں اورنگ زیب کی فتح کو ظہورِ حق قرار دیا گیا ہے اور دارا کی شکست کو غبارِ باطل کے گزر جانے سے تشبیہ دی ہے۔ اگر چہ یہ بزرگ دارا کی زندگی میں اس کے کٹر حمایتی تھے اور اس کی کامیابی کے لیے دعا گو رہتے تھے۔ لیکن اورنگ زیب کی فتح کے بعد اس کی خوشامد کرنے لگے۔ اس مثال کے مدنظر یہ دعویٰ کھوکھلا نظر آتا ہے کہ دارا کا ان سے تعلق ہندو مذہب سے اس کے متاثر نہ ہونے کا کوئی ثبوت ہے۔

قاضی عبدالستار نے ناول میں قندھار کی مہم میں ناکامی کی ذمہ داری مغل فوج کے میر آتش سید جعفر کی غداری کو بنیادی وجہ قرار دیا ہے جبکہ شمس الرحمٰن فاروقی نے اس واقعہ کی تاریخیت پر سوالیہ نشان لگا دیا ہے بقول شمس الرحمٰن فاروقی۔

> ''حقیقت یہ ہے کہ جو قلعہ اورنگ زیب سے تین برس میں سر نہ ہو سکا وہ دارا کے لیے عمر بھر نا قابل تسخیر رہتا۔ دارا قلم کا دھنی تھا تلوار کا نہیں۔ سید جعفر نام کا کوئی میر آتش دارائی فوج میں تھا ہی نہیں۔'' ۳۶

حقیقت یہ ہے کہ میر جعفر قندھار مہم میں ابتدا سے دارا کے ساتھ تھا۔ وہ شہزادے کا فوج کا میر آتش تھا۔ جس پر شہزادے کی خصوصی نظر تھی۔ دارا عموماً فوج کی ناکامیابیوں کا ذمہ دار شاہی افسران کو ٹھہراتا اور کامیابیوں کا سہرا اس کے ذاتی عملہ خصوصاً میر جعفر کے سر جاتا۔ اس واقعہ کی تصدیق بادشاہ نامہ کے مصنف وارث نے بھی کی ہے۔

بقول اقتدار عالم خاں:۔

> ''قندھار کے قلعہ پر دھاوا کر کے قبضہ کر لینے کی آخری مگر ناکام کوشش سید جعفر کے اصرار پر کی گئی تھی۔ لیکن جب لڑائی کا موقعہ آیا تو سید جعفر الگ بیٹھا بیٹھا پیاز کی روٹی اور کدّو کھا رہا تھا۔ بادشاہ نامہ کے مصنف وارث نے بھی اس کی بات کی گواہی دی ہے کہ سید جعفر اپنے مورچہ کے اندر ہی سے سپاہیوں کو آگے بڑھنے کے لیے للکارتا رہا۔'' ۳۷

ان واقعات کے پیش نظر قاضی عبدالستار نے اگر سید جعفر کو ایک غدار کے شکل میں پیش کیا ہے تو کسی کو کوئی مغالطہ نہیں ہونا چاہیے۔

قاضی عبدالستار نے ساموگڑھ کی جنگ (۲۹ مئی ۱۶۵۸) میں داراشکوہ کی شکست کے لیے خلیل اللہ خان کی غداری کو بنیادی سبب کے طور پر پیش کیا ہے۔ جبکہ شمس الرحمٰن فاروقی کی رائے میں ''اورنگ زیب اور خلیل اللہ خان کی سازش کی داستان فرضی ہے۔''۳۸ اس واقعہ کے متعلق حقیقت یہ ہے کہ ساموگڑھ میں میمنہ کے تیس ہزار سواروں کی قیادت اس کے ہاتھوں میں تھی لیکن اس نے اپنی فوج کا صحیح استعمال نہیں کیا۔

بقول برنیر

> ''خلیل اللہ خان جس کے پاس ممینہ کے تیس ہزار سواروں کی کمان تھی۔ اکیلا اتنی استعداد رکھتا تھا کہ اورنگ زیب کی فوج کو تباہ کر دے لیکن وہ لڑائی کے باہر رہا۔ جبکہ دارا میسرہ کے سواروں کی سربراہی میں نہایت دلیری کے ساتھ لڑ رہا تھا، اور دشمن پر بھاری تھا۔ اس غدار نے یہ بہانہ کیا کہ اس کے سوار وقت ضرورت کے لیے الگ رکھے گئے ہیں۔ اور اسے حکم ہے کہ کسی بھی قیمت پر نہ کسی طرف آگے بڑھے نہ ہی تیر چلائے۔ چاہے کیسی ہی حالت کیوں نہ ہو۔ لیکن لڑائی سے اس طرح گریز کے پسِ پشت دراصل نہایت گھٹیا قسم کی دھوکہ بازی کارفرما تھی۔''۳۹

داراشکوہ مذکورہ تمام اعتراضات کے باوجود اردو کے تاریخی ناولوں میں ایک امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔ قاضی عبدالستار کے اسلوب کا کمال یہ ہے کہ اردو ناول نگاری میں ایسا اسلوب مشکل سے ہی دیکھنے کو مل سکتا ہے۔ مصنف کی خوبی یہ ہے کہ وہ موضوع اور عہد کے مطابق طرزِ اسلوب اختیار کرتے ہیں۔ قاضی صاحب کی خوبی یہ ہے کہ وہ جس ماحول کو پیش کرتے ہیں اسے زندہ جاوید بنا دیتے ہیں اور جس منظر کو ابھارنا چاہتے ہیں اس میں جان ڈال دیتے ہیں۔

زیرِ بحث ناول داراشکوہ میں جو فضا قائم کی گئی ہے اور عظمت گزشتہ اور کھوئے ہوئے ماحول کی جس طرح جیتی جاگتی تصویر پیش کی گئی ہے یہ قاضی صاحب کا ہی حصہ ہے۔

فنّی اعتبار سے یہ ناول انتہائی بلندیوں کو چھوتا ہے قاضی صاحب نے داراشکوہ میں تشبیہات اور استعارات کا جو منظر نامہ پیش کیا ہے۔وہ اردو ناول نگاری کی دنیا میں ناپید ہے۔

داراشکوہ میں جنگی حکمت عملی اور اس کا انداز بیاں اور میدان جنگ میں شاہی افواج کا صفِ آرا ہونا،گھوڑوں اور ہاتھیوں کا اژدہام،سپہ سالاروں کا افواج میں جوش پیدا کرنا اور میدان کارزار،محلاتی سازشیں،نظامِ معاشرت اور طرزِ سیاست کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی گئی ہے۔جس سے قاضی عبدالستّار کے تاریخی شعور اور تاریخی بصیرت کی بہترین نمائندگی ہوتی ہے۔

جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں

''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'' تیمور کی حالاتِ زندگی پر مبنی ایک تاریخی ناولٹ ہے۔اس ناول کا تعلق اس زمانے سے ہے جب تیمور اپنی طاقت کا سکہ جما چکا تھا اور وہ اپنی راہ میں آنے والی رکاوٹوں اور کانٹوں کو روند چکا تھا۔آخری کانٹا جو سب سے خطرناک ثابت ہوسکتا تھا اس سے بھی تیمور انتہائی سفاکی اور اور عیاری سے نجات حاصل کرنے میں کامیاب رہا۔ناول کی ابتدا میں اولجائی آغا کا بھائی سلطان حسین جو چنگیز خان کی حکومت کا جائز وارث ہے جو شکست خوردگی کے عالم میں صحرا کی ایک ویران مسجد میں اپنی موت کا انتظار کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔سلطان حسین سیاسی و عسکری بساط پر مات کھایا ہوا شخص ہے۔جسے یہ امید ہے کہ وہ اپنی عظمت رفتہ کے حصول میں کامیاب ہوسکتا ہے کیونکہ سب کچھ چھن جانے کے بعد بھی عظیم نعمت یعنی اس کی زندگی ابھی بھی محفوظ تھی۔اس درمیان ساری بوغا نام کا ایک جاسوس اس صحرا میں بھٹکتا ہوا، اسی مقام پر پہنچا جہاں شکست خوردہ اپنی جان چھپائے ہوئے بیٹھا ہوا تھا سلطان حسین اس پر حملہ کرنا چاہتا ہے لیکن ساری بوغا اپنی جان بچانے کے لیے اپنی وفاداری کا یقین دلانے میں کامیاب ہوجاتا ہے۔لیکن ساری بوغا دغابازی کر کے سلطان حسین کو تیمور کے دربار میں پہنچا دیتا ہے۔سلطان حسین کو دیکھ کر تیمور کو اپنی بیوی اولجائی کی یاد تازہ ہوگئی اور ایک ایک کر کے سلطان حسین کی زیادتیاں اور سختیاں یاد آنے لگیں۔جو اس نے نہ صرف تیمور بلکہ اپنی بہن اولجائی پر بھی روا رکھی تھیں۔تیمور نے سلطان حسین پر یہ واضح کیا کہ جب اس نے تیمور سے دشمنی مول لی۔اس کے خلاف صف آرا ہوگیا تو اس نے سیورغاتمش کو جو چنگیز خان کی نسل سے ہے اور اس کا تعلق چغتائی شاخ سے ہے، ماوراالنہر، سمرقند اور تاتار کا بادشاہ مقرر کر دیا کیونکہ بادشاہ کا چنگیز خان کی نسل سے ہونا ضروری ہے۔

سلطان حسین حالات کے تقاضے کو محسوس کرتے ہوئے خاموش رہا۔اس وقت کے قاضی زین الدین، جو اولجائی آغا کے استاد بھی تھے اس کی محبت کا واسطہ دے کر سلطان حسین کی جان بخشی کی سفارش کی لیکن تیمور پر قاضی کی التجا کا کچھ خاص اثر نہیں ہوا۔ بلکہ تیمور نے سلطان حسین کی سختیوں اور اولجائی سے محصول کی گئی اس ہار کو بھی دکھایا، جسے سلطان حسین نے ساری بوغا کو انعام میں دیا تھا۔اس دلیل پر قاضی زین الدین کی زبان بند ہوگئی۔سلطان حسین نے صورتحال کو بھانپتے ہوئے حج بیت اللہ کی سعادت حاصل کرنے کی اجازت طلب کی لیکن تیمور پر مذہب، اخلاق، رشتہ داری اور قاضی زین الدین کی کوششوں کا قطعئی اثر نہیں ہوا۔ کیونکہ تیمور سلطان حسین کو معافی دے کر کسی قسم کا خطرہ مول لینا نہیں چاہتا تھا۔تیمور کے سردار ایلچی بہادر اور دیگر وزیر بھی اس سے اتفاق رکھتے تھے۔

اگر چہ امیر تیمور کے لیے سلطان حسین کو حج بیت اللہ کی سعادت حاصل کرنے سے روکنا اس کے شایان شان اور اخلاقی قدروں کے منافی تھا اور اس کے علاوہ تیمور اس کانٹے کو عیاری کے ساتھ ختم کرنا چاہتا تھا۔آخر میں تیمور با آواز بلند کہتا ہے۔ہم سلطان حسین کو کوئی سزا نہیں دے سکتے کیونکہ جب وہ میرا حریف تھا تو وہ بادشاہ تھا، آج بادشاہ نہیں ہے۔صرف وہ ملک کے باہر حج بیت اللہ جانے کی اجرت چاہتا ہے، جسے میں اخلاقی طور پر روک نہیں سکتا۔اگر کسی امیر کو سلطان سے کوئی شکایت ہے تو وہ اسی وقت دریافت کرے کیونکہ میرے دربار میں انصاف ہے جبر نہیں۔تیمور کی یہ ایک مکر وفریب کی خطرناک چال تھی، جسے قاضی زین الدین نے اچھی طرح بھانپ لیا تھا۔عین اسی وقت ایک نوجوان بے باکی کے ساتھ اٹھا اور دو زانوں ہوکر تیمور سے کہا کہ مجھے اپنے بھائی اولجایتوں کے خون کا ذمہ دار سلطان حسین ہے لہٰذا ہمیں انصاف ملنا چاہیے۔

تیمور کا یہ ایک کارگر مہرہ تھا۔جسے تیمور نے سلطان حسین کی گرفتاری کی اطلاع ملتے ہی اسی موقع کے لیے جما دیا تھا۔

امیر تیمور نے قاضی زین الدین سے بتایا کہ امیر بلخ کیخسرو کی فریاد ہے۔سلطان حسین کے حکم سے اس کے بھائی کو قتل کر دیا گیا تھا۔لہٰذا آپ فریادی کے ساتھ انصاف کریں۔

سلطان حسین نے اس واقع سے انکار کیا اور کہا کہ آج تک کسی نے بادشاہ پر قتل کا الزام نہیں لگایا ہے اور ہر جان اس کی ملکیت اور اختیار کی چیز ہوتی ہے لیکن امیر تیمور نے سلطان کی دلیل کو نظر انداز کرتے ہوئے کہا کہ یہ انصاف کا معاملہ ہے۔ اس کا باقاعدہ انصاف ہونا چاہیے اور اس پر میرا کوئی دخل نہیں ہوگا۔

قاضی زین الدین، امیر تیمور کی عیاری اور ارادوں کو بھانپ چکا تھا۔ اس نے ملامت بھرے لہجے میں کہا کہ اگر منصف مدعی بھی ہو تو وہ انصاف کیا خاک کرے گا۔ امیر تیمور کے دلیل پر کہ وہ دو فرقوں کے درمیان منصف ہے، قاضی زین الدین نے کہا کہ کیخسرو کو مدعی بننے کی ہمت صرف اس لیے ہوئی کہ اصل مدعی آپ ہیں، لہٰذا انصاف میں سازش کا کوئی مقام نہیں ہوتا، قاضی زین الدین کے دلائل پر تیمور لاجواب ہو گیا اور حالات کی سنگینی کو سمجھتے ہوئے مقدمے کے فیصلے کو اگلے روز پر ٹال دیا۔

وہ رات تیمور کے لیے انتہائی دشوار کن تھی جبکہ تمام لشکر سکون سے سو رہا تھا اور تیمور اپنی ماضی کی یادوں میں الجھا رہا اور الجھتا ہی گیا۔ ناول کا پلاٹ فلیش بیک میں جاتا ہے اور ماضی کے گرہوں کو ایک ایک کر کے کھولتا جاتا ہے، امیر تیمور کو اپنے جدو جہد کے زمانے شدت سے یاد آنے لگے۔ اپنے چچا کی بے وفائی، چغتائی سردار تو غلوق کے ہاتھوں اپنی ذلت، مال و زر کے بدلے میں تو غلوق سے شہر سبز اور قریشی کو بچانا، اور اپنے چچا حاجی برلاس کے ذریعے اس کی موت کی سازش اور سازش کی ناکامی وغیرہ ایک ایک کر کے یاد آتے رہے۔

امیر تیمور کافی کش مکش سے دوچار تھا۔ وہ موجودہ حالات سے نبٹنے کی راہیں تلاش کرنے میں غرق تھا۔ پھر اسے سلطان حسین اور اپنی رفاقت کے دن یاد آئے۔ سلطان حسین کی ناعاقبت اندیش فیصلے اور اس کی سختیوں اور زیادتیاں اس کے ذہن کو مجروح کرنے لگے۔ تو غلوق کے ہاتھوں سلطان حسین کی شکست، سمرقند کی تباہی، شرفاء کی اس کے شہر میں ذلت و خواری، تو غلوق کے خیمے سے اپنے بیس وفادار ساتھیوں اور اولجائی خاتون آغا کے ساتھ تیمور کا فرار ہونا اور اپنی بیگم اولجائی خاتون کی یاد شدت سے آنا، جواب شہر سبز میں ابدی نیند سو رہی تھی وغیرہ ماضی کے یہ واقعات تیمور کے سامنے آئینہ کی مانند عیاں تھے۔

اولجائی خاتون آغا جو سنسان صحرا کے ایک کنویں میں دشمنوں سے محفوظ رہنے کے لیے تنہا بے یار

و مددگار پندرہ روز تک چھپی رہی، ماضی کے ان صعوبتوں نے تیمور کو جھکجھور کر رکھ دیا۔ اس کے بعد تیمور کی یادوں کا سلسلہ ختم ہوتا ہے۔

ناول کے اگلے حصے میں تیمور کے ایک معتمد امیر سیف الدین اور مورّخ نظام الدین شامی کی زبانی امیر تیمور کی حالات زندگی، کارنامے، فتوحات اور سلطان حسین سے اس کے تعلقات میں پیدا کشیدگی کے اسباب بیان کئے گئے ہیں۔

مورّخ نظام الدین امیر گورگان کی فتوحات کو قلم بند کرنے پر معمور تھا۔ امیر کے ایک اور معتمد امیر سیف الدین تیمور اور سلطان حسین کی رفاقت کے دنوں کی فتوحات اور ان دونوں کے مابین پیدا کشیدگی کے اسباب بیان کرتا ہے۔ سیف الدین کے مطابق سلطان حسین میں ہوس زر، ناانصافی اور بدنفسی بہت گہری تھی۔ سلطان نے محاصل کے سلسلے میں تیمور کو اور اس کے ساتھیوں کو بہت پریشان کیا۔ تیمور کو مجبوراً اولجائی کے زیورات بھی سلطان حسین کی ہوس کو بھینٹ چڑھانے پڑے۔ سلطان نے یہیں بس نہیں کیا بلکہ تیمور کی منت و سماجت کے باوجود نہ تو اسے اپنی رفاقت اور نہ ہی حج بیت اللہ جانے کی اجازت دی۔ بلکہ امیر نخشب سے سازش کر کے تیمور کی جان کا دشمن ہوگیا۔ تیمور نے اپنی حکمت عملی سے نخشب کو فتح کرلیا اور اس کے سپاہی جب نخشب میں قتل و غارت گری کا بازار گرم کر رہے تھے وہ ایک سرائے میں بیٹھا ایک نابینا راوی سے ماہِ نخشب اور مقنع کی داستان سن رہا تھا، راوی نے داستان کو اختتام تک پہنچاتے ہوئے کہا کہ خدائی کا دعویٰ کرنے والا ماہِ نخشب کا خالق مقنع اور خدائی کو سر کرنے والا فاتح تیمور میں کوئی خاص فرق نہیں رہ گیا ہے کیونکہ خدا کی خدائی عدل و انصاف پر قائم ہے۔ لہٰذا دونوں کیفر کردار کو پہنچیں گے۔

ناول کے اس حصے میں ضمنی واقعات کا اضافہ ہوتا ہے۔ نائلہ نامی ایک نصرانی کنیز جو انتہائی حسین تھی۔ مقنع کے دربار میں لائی جاتی ہے۔ نائلہ کو اپنے آقا قوقلمش سے عشق تھا، جو رومیوں سے شکست کھا کر ان کا غلام ہوگیا تھا۔ مقنع نے اپنی چرب باتوں سے نائلہ کو اپنے بس میں کرلیا اور وہ اسی کی ہوگئی۔ جب مقنع کا نائلہ سے دل بھر گیا تو وہ نائلہ کو قوقلمش کے حوالے کر کے اسے اپنا ممنون بنانے اور اپنی فوج کا سپہ سالار بنانے کا منصوبہ بنایا۔ دریں اثناء قوقلمش گرفتار ہو کر مقنع کے دربار میں آچکا ہوتا ہے۔ لیکن نائلہ مقنع کے منصوبے پر

عمل کرنے کے لیے راضی نہیں تھی۔

خدائی کا دعویٰ کرنے والا مقنع ہر وقت نقاب پہنے رہتا تھا۔اس کا چہرہ انتہائی بھیانک اور دلخراش تھا۔اس کی ناک پر ایک بڑا سا سراخ، ہونٹ موٹے موٹے، اور چہرے پر چیچک کے گہرے داغ تھے۔مقنع کا کہنا تھا کہ اس نے اپنی بدصورتی کا بدلہ لینے کے لیے خدا سے بغاوت کی، خدائی کا دعویٰ کیا، سحر سیکھا، جادو و کیمیا گری کی، اور بڑا لشکر جمع کیا تا کہ وہ خدا کی مخلوق کو قتل وغرت اور تباہ کر کے اپنی بدصورتی کا بدلہ لے سکے۔

نخشب کے راوی کے مطابق نائلہ تو قلمش کو حاصل تو ہوئی لیکن اس کے احساسات وجذبات مر چکے تھے، ظلم وستم کے سائے میں رہ کر اب وہ پہلی جیسی نائلہ نہیں رہی بلکہ اس میں انتہائی تبدیلی آ چکی تھی۔نائلہ مقنع کی دلخراش حقیقت کا انکشاف ہونے پر تو قلمش کو فرار ہو جانے کا مشورہ دیتی ہے اور مقنع کی اصل حقیقت اس پر واضح کرتی ہے۔

جب خلیفہ مہدی نے نخشب کی گھیرابندی کی تو فوج کا سپہ سالار تو قلمش تھا۔تو قلمش جب نخشب میں داخل ہوا تو اسے ایک نقاب پوش نظر آیا۔جس پر اس نے تیر سے حملہ کیا۔نقاب پوش زخمی ہو کر زمین پر گرا۔نقاب پوش کوئی اور نہیں بلکہ نائلہ تھی۔یہ جان کر تو قلمش رونے لگا تو نائلہ اسے سمجھاتی ہے حسن جب ظالم کے قبضے میں رہتا ہے تو حسن نہیں رہتا۔میں ہمیشہ تیری ہوں لیکن تیری نہیں ہو سکتی۔لیکن تیرے ہاتھوں مرنے میں جو لذت ہے وہ تیرے ساتھ زندگی بسر کرنے میں نہیں ہے۔یہ کہتے ہوئے نائلہ ابدی نیند سو جاتی ہے۔اس وقت شہر سبز سے قاصد اولجائی ترکان آغا کے انتقال کی منحوس خبر لاتا ہے جسے سن کر امیر تیمور پر سکتہ طاری ہو گیا۔یہیں سے ناول کا پلاٹ فلیش بیک سے باہر آتا ہے اور اختتام کی جانب بڑھتا ہے۔

تیمور کی شب بیداری ختم ہو چکی ہے اور اس کے سامنے سلطان حسین کی زندگی اور موت کا اہم مسئلہ زیرغور ہے۔تیمور کے سامنے سب سے اہم سوال جبر اور عدل کا ہے۔جس کے باعث اس کی پریشانیوں میں ہر پل اضافہ ہو رہا تھا۔تیمور نے امیر کیخسرو کو اپنے پاس بلوایا اور اس سے کہا کہ میں تمہیں نہ تو قصاص لینے اور نہ ہی خون بہانے کا حکم دوں گا اور میں اس مقدمے کا کوئی فیصلہ بھی نہیں کروں گا اس کا تصفیہ میرا نہیں تمھارا معاملہ ہے۔کیخسرو کو تیمور کی باتوں کا مطلب سمجھنے میں قطعئی دیر نہیں ہوئی۔اس نے امیر سے اجازت لی اور پھرتی سے

خیمے سے باہر نکل گیا۔

''بابا زین الدین نے تہجد کی نماز سے منہ پھیرا اور دعا کے لیے ہاتھ اٹھایا۔ یہ کیخسرو 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 کہ داڑھی اس کے ہاتھ میں تھی ۔اس بے حرمتی سے تو کٹے ہوئے دنبے کا سر کوئی قصائی بھی نہیں اٹھاتا۔ قاضی زین الدین نے دعا کے لیے ہاتھ اٹھایا۔۔۔۔اور جب وہ دعا مانگ رہا تھا تو کوئی اس کے دل سے چپکے چپکے کہہ رہا تھا یہ سب بے کار ہے، یہ سب بے کار ہے، کیونکہ وہ دونوں آنکھیں آہن پوش ہو چکی تھیں۔'' [۴۰]

ناولٹ یہیں اپنے اختتام کو پہنچتا ہے۔ سلطان حسین کے انجام کے لیے قاری کا ذہن پہلے ہی تیار ہو چکا تھا۔ کیونکہ تیمور کے دربار میں تیمور اور اس کے ساتھیوں کے تیور، مورخ شامی اور سیف الدین کی طویل حکایتوں نے ایسا ماحول بنا دیا تھا جس سے سلطان حسین کی موت قاری کو گراں نہ گزرے۔

عزیز احمد نے شب بیداری کی حالت میں تیمور پر گزرنے والی کیفیت کو جس طرح بیان کیا ہے یہ انھیں کا حصہ ہے کیونکہ تیمور کے تلخ تجربات کی شدت کو محسوس کیے بغیر اسے صفحات پر لانا ممکن نہیں تھا۔

عزیز احمد نے کچھ ایک جگہ چھوٹی موٹی غلطی بھی کی ہے۔ مثلاً امیر سیف الدین اور مورخ شامی اپنی گفتگو میں تیمور کے بیٹے جہانگیر کو مرحوم کہتے ہیں لیکن اسے تیمور کے دربار میں موجود دکھایا گیا ہے اس کے علاوہ عزیز احمد نے باقی مقامات پر افسانوی تقاضوں کے ساتھ ساتھ تاریخیت کا بھی خیال رکھا ہے۔

عزیز احمد نے اپنے ناولٹ میں شاعرانہ طرزِ بیان اور اسلوب کی تہہ داری کا بہترین استعمال کیا ہے۔ موضوع کی ندرت اور زبان و بیان کی جاذبیت نے مذکورہ ناولٹ کو تاریخی ناولوں میں ایک مخصوص حیثیت عطا کر دی ہے۔

ایک قطرۂ خون

یہ ناول معرکہ کربلا سے تعلق رکھتا ہے۔ عصمت نے ناول کا موضوع انیس کے مرثیوں سے اخذ کیا ہے۔ یہ ان بہتّر افراد کی کہانی ہے، جو اعلیٰ انسانی قدروں کے تحفظ کے لیے ایک بڑے لشکر سے نبرد آزما ہوئے۔ حق و باطل کی جنگ جب بھی ہوئی ہے اس نے حق شناسوں کے دل گرم کئے ہیں۔

ناول اس طرح شروع ہوتا ہے کہ حضرت بی فاطمہؓ دردِزہ میں مبتلا ہیں۔ بڑے بیٹے حضرت امام حسینؓ کی آمد آمد ہے۔ حضرت علیؓ بے چینی سے ٹہل رہے ہیں۔ رسول اللہ بھی بے قرار ہیں۔

اچانک حضرت فاطمہؓ کا حجرہ بقعہ نور بن گیا۔ حضرت اسماء حجرہ سے باہر نکلتی ہیں اور حضرت علیؓ کو بیٹے کی پیدائش کا مژدہ سناتے ہوئے انھیں مبارک باد پیش کرتی ہیں۔ حضرت اسماء نے اس نوزائیدہ کو چاند کا ٹکڑا کہا اور رسول اللہ نے گود میں لے کر کہا یہ لڑکا ایک ہادی اور رہنمائے اعظم بنے گا اور دنیا ابد تک اس کے کارناموں کو یاد کرے گی۔

حضرت امام حسینؓ حضرت امام حسن سے ایک سال چھوٹے تھے۔ رسول کی اولاد نرینہ زندہ نہ رہی، اس لیے انھوں نے دونوں نواسوں کو بیٹے کی طرح پالا۔ بچپن ہی میں حضرت امام حسنؓ اور حسینؓ کو یہ احساس تھا کہ کہ وہ اپنے سن کے دوسرے بچوں سے مختلف ہیں۔ وہ رسول کے گھر کے بچے تھے۔ اس لیے ایمان کی دولت ان کے خون مین رچی بسی تھی۔ ان کے گھر سے کوئی سائل واپس نہیں جاتا، دونوں بچے سائل کی آواز پر اپنا اپنا کھانا لے کر دوڑ پڑتے۔

رسول ﷺ حجتہ الوداع سے واپس ہوئے تو مرض الموت میں گرفتار ہو گئے۔ اس وقت امام حسنؓ

کی عمر سات سال اور کچھ مہینے تھی اور حسینؓ ان سے سال بھر چھوٹے تھے۔ چراغ نبوت گل ہوتے ہی بچوں کے پیار کی دنیا اجڑ گئی۔ کچھ لوگوں نے مشورہ دیا کہ حضرت علیؓ خلافت کا عہدہ سنبھال لیں۔ لیکن انھیں ہوش کہاں تھا۔ انھوں نے رسول ﷺ کو اپنے ہاتھوں سے غسل دیا اور پھر بعد نماز جنازہ انھیں سپرد خاک کر دیا گیا۔

شہادت حضرت عثمانؓ کے بعد مسلمانوں کے انتہائی اصرار پر حضرت علیؓ نے خلافت کی ذمہ داریاں سنبھالی۔ ادھر شام کے گورنر حضرت امیر معاویہ نے اپنی خلافت کا اعلان کر دیا۔ حنین کے مقام پر حضرت علیؓ اور امیر معاویہ میں جنگ ہوئی۔ امیر معاویہ نے پسپائی دیکھتے ہوئے قرآن کو درمیان میں رکھ کر صلح کی بات شروع کر دی اور یہ تجویز پیش کی کہ حضرت علیؓ کو خلافت سے معزول کیا جائے۔

حضرت علیؓ اس تجویز سے مطمئن نہیں ہوئے۔ اس کے بعد یہ حادثہ پیش آیا کہ ابن ملجم نے مسجد کے اندر داخل ہو کر ایک زہریلے خنجر سے ان پر پے در پے وار کئے اور پھر فرار ہو گیا اور اس طرح حضت علیؓ ۲۱ رمضان المبارک ۴۰ھ کو اس دار فانی سے کوچ فرما گئے۔

حضرت علیؓ کی وفات کے بعد حضرت امام حسن مسند خلافت پر جلوہ افروز ہوئے۔ لیکن چھ مہینے بعد امیر معاویہ نے ایک لشکر جرار کے ساتھ چڑھائی کر دی۔ امام حسنؓ نے چند شرائط پر مسند خلافت چھوڑ دی۔ حضرت امام حسنؓ کی بیوی جعدہ جو کوفہ کی رہنے والی تھیں، ان کے کھانے میں زہر دے دیتی ہے، اس طرح ۴۶ یا ۴۷ سال کی عمر میں ان کی وفات ہو جاتی ہے۔ حضرت امام حسن کے بعد کچھ لوگوں نے حضرت امام حسینؓ کو خلیفہ منتخب کیا، لیکن امیر معاویہ کی سختیوں کے سبب لوگ ان سے ملنے سے گریز کرتے تھے۔ اس کے بعد امیر معاویہ نے اپنے بیٹے یزید کو اپنا جانشین مقرر کر دیا۔ حضرت امام حسینؓ مدینہ سے مکہ چلے گئے۔ امیر معاویہ کے انتقال کے بعد یزید مسند خلافت پر بیٹھتا ہے۔ یزید کے بیشتر مخالفین کو امیر معاویہ نے اپنی زندگی میں ختم کر دیا تھا۔ اب صرف چار اصحاب ایسے تھے جن کی طرف سے انھیں خطرہ تھا۔ حضرت امام حسینؓ، حضرت عبداللہ بن عمر، حضرت عبداللہ بن زبیر اور حضرت عبدالرحمٰن بن ابوبکر۔

یزید نے بے صبری کا ثبوت دیا اور حاکم مدینہ کو یہ حکم دیا کہ لوگوں سے زبردستی بیعت لی جائے، خصوصاً حضرت امام حسینؓ سے، اور اگر وہ بیعت سے انکار کریں تو انھیں قتل کر دیا جائے لیکن حاکم مدینہ

ایسا نہ کر سکا۔

کوفہ والے حضرت امام حسینؓ کے انکار سے خوش ہوتے ہیں اور کافی لوگوں کے دستخط سے انھیں ایک خط لکھ کر کوفہ آنے کی دعوت دیتے ہیں۔ لیکن صحیح حالات کا جائزہ لینے کے لیے حضرت امام حسین مسلم بن عقیل کو کوفہ بھیجتے ہیں۔ مسلم بن عقیل نے کوفہ آ کر دیکھا تو انھیں یہ محسوس ہوا کہ وہاں کے حالات فی الواقع حضرت امام حسینؓ کے لیے سازگار ہیں اور تب وہ ایک قاصد کو حضرت امام حسینؓ کے پاس بھیجتے ہیں کہ وہ فوراً کوفہ کے لیے کوچ کی تیاریاں کریں۔

لیکن یہ بھی حاکم کوفہ کی چال تھی۔ اسے جب امام حسینؓ کی مکّہ سے روانگی کی خبر ملی تو اس نے کوفہ میں اعلان کرا دیا کہ مسلم بن عقیل کو پناہ دینے والے کو قتل کر دیا جائے گا۔ اس کے بعد مسلم بن عقیل اور ان کے دو صاحب زادے عون اور ابراہیم کو بڑی بے دردی سے قتل کر دیا جاتا ہے۔

حضرت امام حسینؓ کو راہ میں یزیدی فوج کا ایک دستہ نظر آتا ہے، جو پیاسا تھا۔ امام حسین اسے پانی دیتے ہیں۔ انھیں کی زبانی امام حسینؓ کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ قادسیہ کے حاکم نے انھیں اس لیے بھیجا ہے کہ قافلہ حسینؓ کو ابن زیاد کے سامنے پیش کریں۔ حضرت امام حسین کو یہ پتہ چلتا ہے کہ کوفہ والے بدل چکے ہیں تو وہ کوفہ جانے کا ارادہ ترک کر دیتے ہیں اور نہر علقمہ کے کنارے پڑاؤ ڈالتے ہیں۔ شمال سے ایک فوجی دستہ نمودار ہوتا ہے اور ان سے کہتا ہے کہ فوج یہاں قیام کرے گی۔ آپ لوگ اس جگہ سے کچھ فاصلے پر خیمہ نصب کیجئے۔ حضرت امام حسینؓ صبر سے کام لیتے ہیں۔ بعد ازیں حسینی قافلہ وہاں سے پانچ سو قدم ہٹ کر اپنے خیمے لگاتا ہے۔ فوج نہر کی ناکہ بندی کر دیتی ہے اور پھر فوجی دستے آنے لگتے ہیں۔

محرم کی چار تاریخ سے اہل بیت پر پانی بند کر دیا گیا۔ محرم کی نو تاریخ کو حسینی قافلے پر قیامت آئی۔ بچوں کی زبانیں سوکھ گئیں، شام ہوتے ہی ابن سعد نے اہل بیت پر پہلا تیر چلایا، حضرت امام حسینؓ نے حضرت عباس کو دشمنوں کے پاس بھیجا۔ ابن سعد نے کہا یا تو امام حسین یزید کے ہاتھ پر بیعت کریں یا پھر جنگ کے لیے تیار ہو جائیں۔ امام حسین دشمنوں کی فوج سے دریافت کرتے ہیں کہ آخر ان کا قصور کیا ہے؟ پھر وہ کہتے ہیں کہ وہ چاہتے تو وہ بھی اپنے ساتھ لشکر لا سکتے تھے لیکن وہ اپنے نانا کی امت کا خون بہتے نہیں دیکھ

سکتے۔امام حسینؓ کی بات سن کر فوج کے باضمیر لوگ چہ میگوئیاں کرنے لگے۔حُر حسینی قافلے سے آملتا ہے،لیکن دشمنوں کا نیزہ اسے شہید کر دیتا ہے۔حُر کا بیٹا اور اس کا بھائی اسے شہید ہوتا دیکھ کر وہ بھی حسینی قافلے میں آملتے ہیں اور بڑی بہادری سے لڑتے ہوئے شہید ہو جاتے ہیں۔اس کے بعد حسینی قافلے کے بیشتر اصحاب شہید ہو جاتے ہیں۔حضرت عباس نے جعفر،عثمان اور محمد تینوں بھائیوں کو اپنے ہاتھوں سے تلوار دے کر میدان جنگ میں بھیجا اور انھوں نے خوشی خوشی جامِ شہادت نوش کیا۔

حضرت امام کے نوعمر بھانجے،حضرت زینب کے بیٹے عون اور محمد دشمن کے کئی افراد کو کیفر کردار تک پہنچا کر خود شہید ہو گئے۔حضرت قاسم ایک شب کی بیاہی دلہن کو چھوڑ کر میدان جنگ میں جاتے ہیں اور لاشوں کا ڈھیر کر کے خود شہید ہو جاتے ہیں۔حضرت عباس ننھی سکینہ اور معصوم اصغر کے لیے پانی لینے جاتے ہیں۔یہ شیر خوار بچے پیاس سے بلک رہے ہیں۔حضرت عباس دشمن کی صفوں کو چیرتے ہوئے نہر پر جاتے ہیں اور مشکیزے میں پانی بھر دیتے ہیں،لیکن واپسی میں انھیں شہید کر دیا جاتا ہے۔پھر علی اکبر میدان جنگ میں شہید ہو جاتے ہیں۔

بانو کا شیر خوار بچہ پیاس سے دم توڑ رہا تھا،حضرت امام حسینؓ اسے دشمنوں کے سامنے لاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ کم از کم اسے پانی دے دو لیکن ظالموں نے اسے بھی شہید کر دیا۔

آخر میں حضرت امام حسینؓ اپنے پیارے بیٹے زین العابدین کو جو اپنی علالت کے سبب جنگ میں شریک نہ ہو سکے تھے،خانوادہ رسول کے تحفظ کی وصیت کرتے ہیں۔زینب چونکہ خاندان میں سب سے بڑی تھیں اس لیے ان سے کہتے ہیں کہ میرے بعد خاندان کا خیال رکھنا۔

حضرت امام حسینؓ ذوالجناح پر سوار ہو کر دشمنوں کے سامنے آتے ہیں۔انھیں دیکھ کر سبھوں کے ہوش ٹھکانے آ گئے لیکن جلد ہی انھوں نے خود کو تازہ دم کیا اور چاروں طرف سے حضرت امام حسین کو اپنے نرغے میں لے لیا،ہر طرف سے تیر کی بارش ہونے لگی۔حضرت امام حسینؓ گھوڑے سے گر جاتے ہیں۔شمر نے ان پر گھوڑا دوڑانا چاہا تو زینب چلاتے ہوئے خیمے سے باہر آنے لگیں لیکن امام نے انھیں اشارے سے روک دیا۔

پھر وہ مقام آتا ہے کہ قاتلوں کو اپنے کئے پر پچھتاوا ہوتا ہے اور لشکر میں سے کچھ لوگ حسینی قافلے کی

خواتین اور بیمار زین العابدین کے لیے کھانا بھیجتے ہیں۔اس کے بعد زین العابدین کی گردن میں طوق اور پیروں میں بیڑیاں ڈال دی گئیں۔عورتوں کی گردن میں رسیاں باندھ کر انھیں بے عماری کے اونٹوں پر سوار کر دیا گیا اور شہدا کے سروں کو نیزوں پر چڑھا کر یزیدی لشکر کوفے کی طرف روانہ ہوا۔لیکن اس کا شدید ردعمل ہوا اور لوگ بدظن ہونے لگے۔یزید کے قید خانے میں سکینہ نے دم توڑ دیا،اس عظیم حادثے کی تفصیلی واقعات سن کر لوگ بے حد مضطرب ہوئے اور ان کی بڑھتی ہوئی بے اطمینانی سے خائف ہو کر یزید کو امام کے خانوادے کو رہا کرنا پڑا۔

حضرت زین العابدین شہیدوں کا سر لے کر روانہ ہوتے ہیں اس کے بعد پہلی مجلس ہوئی جس میں زینب نے کربلا کے واقعات لوگوں کو سنائے۔اس دردناک داستان کو سن کر لوگ دیوانے ہو گئے۔واقعہ کربلا بچے بچے کی زبان پر تھا،یزید یہ سب سن کر بے حد پریشان تھا اور اس نے انتہائی پریشانی کے عالم میں جان دی،امیر معاویہ کے خواب چکنا چور ہو گئے۔

یہ جنگ جو دراصل حق و باطل کی جنگ تھی آج چودہ سو سال گزرنے پر بھی تازہ ہے اور ہمیشہ تازہ رہے گی۔حق ہمیشہ باطل سے نبرد آزما رہا ہے۔

ایک قطرہ خون کا پلاٹ بقول ان کے انھوں نے انیس کے مرثیے سے حاصل کیا ہے۔سوال یہ ہے کہ کسی مرثیے سے تاریخی مواد حاصل کرنا کوئی مستحسن قدم ہے۔انیس کے مراثی میں ہمیں خود بخود جا بجا تاریخی غلطیاں ملتی ہیں انھوں نے بہت سے مقامات پر افراتفریط سے کام لیا ہے اور مبالغے کو انتہا تک پہنچا دیا ہے،اسکے بعد یہ مراثی تاریخ کو ایک خاص عقیدے کی عینک لگا کر دیکھتے ہیں اور ان میں بلا کی عصبیت پائی جاتی ہے اور چونکہ عصمت نے پلاٹ انیس کے مراثی سے حاصل کیا ہے تو وہ ساری کمزوریاں جو انیس کے یہاں ملتی ہیں،لازمی طور پر عصمت کے اس ناول میں بھی آ گئیں ہیں۔

اس ناول کے سلسلے میں عصمت کا رویہ بے حد غیر سنجیدہ رہا ہے اور وہ تن آسانی اور سہل نگاری کی شکار رہی ہیں اگر انھیں کربلا کے واقعات پر ناول لکھنا تھا تو انھیں اسلامی تاریخ کا غائر مطالعہ کرنا چاہیے تھا۔اور مختلف مدرسہ فکر کے متخالف اور متصادم رویے کو سامنے رکھ کر وہ راہ اختیار کرنی چاہیے تھی،جو ایک ایماندار اور ہوشمند تخلیقی فنکار کی راہ ہوتی ہے۔اس ناول کی اشاعت کے بعد بعض حلقوں میں یہ بات تو کہی گئی کہ وہ نفسیات اور جنسیات کو بھول

بھلیوں سے نکل کر اب ایک عظیم تاریخی لمحے کو اپنے ناول کا موضوع بنا رہی ہیں۔

بعض خامیوں اور کوتاہیوں کے باوجود عصمت کا یہ ناول بہت ہی اثر انگیز ہے۔ چونکہ یہ ناول جس ماحول اور پس منظر کی عکاسی کرتا ہے اس کا تعلق عام مسلمانوں کے جذبات سے ہے۔ کربلا کے خونچکاں واقعات اور مناظر کو عصمت نے بڑے مؤثر انداز میں پیش کیا ہے۔ عصمت نے بہت سارے موضوعات پر خامہ فرسائی کی ہے ظاہر ہے کہ وہ کسی بھی موضوع پر اپنی فنکاری کا گہرا نقش ثبت کر سکتی ہیں۔ بعض مقامات پر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ درد والم، سوز و گداز اور مجبوری و محرومی کی تصویر کشی میں انیس کے مرثیوں پر بھی سبقت لے جاتی ہیں۔ واقعات اتنے مربوط ہوتے ہیں کہ قارئین کی محویت آفریں لمحے تک باقی رہتی ہے۔ عام مسلمانوں کے دلوں میں یزید کے لیے نفرت ہی نفرت ہے لیکن اس ناول کو پڑھنے کے بعد یزید کے لیے ان کے دلوں میں اور نفرت بڑھ جاتی ہے، کرداروں کو عصمت نے اتنے موثر انداز میں پیش کیا ہے کہ ان کا ہیولیٰ نگاہوں کے سامنے پھرنے لگتا ہے۔

یہاں پر ایک مسئلہ اور بھی آ جاتا ہے کہ اس ناول کے کردار اور اس کے واقعات وہ ہیں جن سے مسلمانوں کے ہر فرقے کو گہری عقیدت ہے۔ یہاں معاملہ رسول کے خانوادے سے ہے، ایسے میں عصمت چغتائی کا قلم جو پھبتیاں کسنے اور طنز کے تیر چلانے میں بہت تیز ہے اور جو کرداروں کے منفی پہلوؤں کو پیش کرنے میں ید طولیٰ رکھتا ہے، کیا اس نے ایسی ہر مقدس ہستیوں کے ذکر میں کوئی نازیبا اور ناشائستہ بات تو نہیں لکھی؟ چنانچہ ناول کے مطالعے کے بعد ہمیں اس بات کا علم ہوتا ہے کہ مصنفہ نے حضرت فاطمہ اور حضرت علیؓ کے کردار کو ٹھیس پہنچائی ہو اور ناول میں ایسی بزرگ ہستیاں بھی عام انسان کی طرح سوچتی دکھائی دیتی ہیں۔ چونکہ عصمت نے انسانی کردار کے کمزور پہلوؤں کو پیش کرنا اپنا وطیرہ بنالیا ہے اور یہ گویا ان کی خو بن گئی ہے۔ اس لیے ایسی برتر اور برگزیدہ ہستیوں کے یہاں بھی کمزور پہلوؤں کو نکالنے کے لیے انھیں ضعیف روایتوں اور کمزور تاریخی مواد کا سہارا لینا پڑا ہے۔

دشت سوس

بغداد کے صوفی حسین بن منصور حلاج پر مبنی جمیلہ ہاشمی کا یہ دوسرا تاریخی ناول ہے منصور کی ولادت ایران کے شہر طوس میں ۱۸۸۵ء میں ہوئی تھی۔ منصور نے فکری اعتبار سے خود کے لیے ایک الگ راہ ہموار کی، منصور نے روایتی قدروں سے انحراف کیا۔ ان کی شاعری میں باغی رویہ کافی شدید تھا۔ انہوں نے قرآن شریف کی نئی تفسیر کی۔ منصور شریعت کے معاملے میں حضرت سہیل تشری کا معتقد تھا۔ بعد ازاں حلقہ المکی میں شامل ہوا۔ انہوں نے جنید بغدادی سے بھی رجوع کیا لیکن بغدادی نے منصور کو دیوانے قرار دے کر اپنے حلقے میں شرکت کی اجازت نہیں دی۔ منصور حلاج کو فلسفہ وحدت الشہود میں اعتقاد تھا۔ وہ انسان کے اندر ہی خدا کی ذات کو تسلیم کرتا تھا۔ بغداد میں برسر اقتدار معتزلہ فرقے اور اہل تشیع کی جانب سے جب اس پر عوام کو گمراہ کرنے اور انہیں حکام کے خلاف باغی کرنے کا الزام عائد کیا تو منصور نے خراسان میں سکونت اختیار کر لی۔ منصور نے دوسرا حج کرنے کے بعد ہندوستان کا سفر بھی کیا اور یہاں ہندو مذہب کا گہرائی سے مطالعہ کیا۔ پھر بدھ مت کا متعلق بھی جانکاری حاصل کی۔

منصور تیسرا حج کرنے کے بعد بغداد واپس آ گئے اور یہاں عبادت، ریاضت اور تبلیغ میں مصروف ہو گئے، یہ وہ دور تھا، جب تمام عرب میں بغاوت کا دور دورہ تھا، عباسی حکومت کے خلاف نئے فرقے برسر پیکار تھے شہنشاہ وقت منصور کے غیر روایتی افکار و خیالات، باغیانہ طرز تخاطب اور مداحوں کی بڑھتی ہوئی تعداد سے خوفزدہ تھا لیکن حلومت کو جلد ہی اپنے موافق موقع ہاتھ لگا۔ جب منصور نے ''انا الحق'' کا نعرہ دیا۔ وقت کو ضائع کیے بغیر منصور کو گرفتار کر لیا گیا اور نو سال کی سخت قید کے بعد اس پر مشرک ہونے کا الزام عائد کر کے ۹۲۲ء میں دجلہ کے کنارے مصلوب کر دیا گیا۔

منصور اپنی غیر معمولی صلاحیتوں کی بنا پر ایک عرصے تک عباسی خلیفہ معتضد کا معتمد خاص بھی رہا

۔لیکن دربار کی سازشوں اور فتنوں سے اکتا کر مکہ معظّمہ میں حصول علم اور عبادت و ریاضت کے لیے ہجرت کر جاتا ہے۔ یہ وہ دور تھا جب اسلام خلافت کے دوران ہر طرف بغاوتوں کا بول بالا تھا۔ مذہب اسلام میں نئے نئے عقائد ونظریات سامنے آ رہے تھے۔ قرمطی اپنے عقائد کو عوام میں اتنی سرعت سے توسیع دے رہے تھے اور ایسا گمان ہوتا تھا کہ کوئی نیا دین وجود میں آیا ہے جو اسلام کو صرف بغداد کے گردونواح میں قید کر دے گا عہد خلافت کے دوران پیدا شدہ حالات پر خالد اشرف رقمطراز ہیں:۔

> ''ادھر قحطائیت، عدنانیت، علوئیت، بکریت، ہاشمیت، امویت، عربیت اور قومیت کی آگ مسلمانوں میں لاوے کی طرح اندر ہی اندر سلگ رہی تھی ۔ جو حکام کی سیاست اور نظام حکومت کے لحاظ سے ہلکی اور تیز ہوتی رہتی تھی اور ساری تگ و دو کا مقصد قیادت اور امامت کی طلب تھی ۔ جو شخص زمانۂ جاہلیت میں سردار تھا وہ اسلام میں بھی سردار بننا چاہتا تھا۔'' [۱۴۱]

دسویں صدی کا بغداد تصوف صوفیائے کرام اور درس نظامی کا مرکز بھی تھا۔ اس وقت کے مدارس و مساجد اور خانقاہیں صوفیوں سے آباد تھیں ۔ ماہر فن اور فلسفی اپنے اپنے معتقدوں کے ساتھ دجلہ کے کنارے جمع ہوتے، بحث ومباحث کا سلسلہ شروع ہوتا اور افکار ونظریات کے ایک ایک مسائل زیر بحث لائے جاتے۔ اس طرح کے مجالس میں یہودی اور نصرانی بھی حصہ لے سکتے تھے۔ یہ ایک ایسی آزاد دنیا تھی ۔ جہاں شرکت کے لیے کسی پر پابندی نہیں تھی ۔ لوگ یہاں ذات خداوندی، انسان اور اس کے حدود اور کائنات وممکنات پر مدلل بحث کرتے اور وہ ایک دوسرے کو متاثر کرتے یا ایک دوسرے سے متاثر ہوتے۔

مکہ سے بغداد واپس ہونے کے بعد منصور پر عشق خداوندی کی ایسی کیفیت طاری ہوئی کہ اس نے ''اناالحق'' کا نعرہ بلند کر دیا۔ جس کا اہل شریعت اور اہل طریقت نے پر زور مخالفت کی۔ منصور کے خلاف ہونے والی مخالفتیں اور سازشیں کافی زور پکڑ گئیں۔ اسے وزیر مملکت حامد بن عباس کی ذاتی رنجشوں کا بھی سامنا کرنا پڑا بالآخر منصور کو ۹۱۴ء میں قید کر لیا گیا۔

منصور پر لگائے گئے الزامات میں سب سے دلچسپ الزام خطاطی کے وہ نمونے تھے جس پر پُراسرار

انداز میں اسمائے الٰہی مرقوم تھے اور جسے مریدین کے گھروں سے چھاپے کے دوران برآمد کیے گئے تھے۔ چونکہ دربار میں برسر اقتدار حامد بن عباس جیسا منصور کا دشمن تھا تو وہیں وزیر ابن عیسیٰ جیسا مداح اور عقیدت مند بھی موجود تھا۔ یہی وجہ ہے کہ نو سال تک منصور کے مقدمے کا کوئی فیصلہ نہیں ہو سکا۔

عہد عباسیہ میں علم وفنون اور تہذیب وثقافت کے شعبے میں تمام تر ترقی وترویج کے باوجود ذاتی دشمنی کے تمام عیوب موجود تھے۔ لیکن حکومت کے مفادات کے پیش نظر ان پر پردہ پوشی کی جاتی تھی مصنفہ نے عباسی دور خلافت کی ترقی و بلندی کے متعلق لکھا ہے کہ شرافت، سخاوت و دولت میں ساری دنیا بغداد سے کم تر تھی۔ اور سرزین بغداد اپنے مدرسوں، خانقاہوں، مسجدوں، بازاروں اور شاہراؤں کی بدولت پوری دنیا کو سمیٹے ہوئی تھی۔ مصنفہ نے شخصی آمریت کی بدولت دربار میں ہونے والی سازشوں پر بھی روشنی ڈالی ہے انہوں نے خلیفہ تک رعایا کی رسائی نہ ہونے کو بھی اجاگر کیا ہے۔

> ''دربار زندگی کا محور تھا اور اس تک رسائی مشکل نہ ہونے کے باوجود تقریباً ناممکن تھی۔ جیسے حجاب اندر حجاب دیوار در دیوار احاطے ہوں۔ سیاست کے اپنے اصول ہیں اور انہی کا کھیل تھا کہ عام لوگوں کی پہنچ سے حاکم اور حاکم کی رسائی عام لوگوں تک محال ہو۔ تاکہ اصل واقعات کی ناخوشگواریوں کا علم نہ حاکم کو ہو سکے اور نہ ہی عوام اپنی دادرستی تک پہنچیں۔ اگر عام آدمی اپنے حاکم کی محفل میں جا پہنچے اور یا شیخ کہہ کر اسے مخاطب کر سکے تو پھر وہ لوگ جو واسطہ بننے سے ہی نہ زندہ رہتے ہیں ان کی جگہ زیر آسمان کہاں ہو۔''۴۲

مقتدر باللہ کے دور خلافت تک بغداد کی صورت حال کافی غیر یقینی ہوگئی تھی۔ نوجوان خلیفہ کی ماں شغف کا دربار کے معاملات میں عمل دخل بہت زیادہ تھا۔ ترک دربار اور بیرون بغداد میں قرامطہ بڑی تعداد میں موجود تھے۔ روزمرہ کی زندگی درہم برہم تھی۔ اسی صورت میں ہر وزیر اپنے مفاد کی فکر میں تھا۔ بغداد حکومت کی مخالف فاطمی حکومت مغرب میں استحکام کے ساتھ اپنی پیر جما چکی تھی۔ مغرب میں اس سلطنت کے قیام کے ساتھ یمن، بحرین، عراق اور خراسان کے مختلف عقائد کے مبلغین نے موجودہ صورت حال سے فائدہ اٹھاتے ہوئے کھلی ہوا

میں پرواز یں شروع کر دیں۔

خلیفہ مقتدر باللہ کے نزدیکیوں میں وزیر مملکت حامد بن عباس کا قابلِ قدر مقام تھا۔ اگر چہ خلیفہ کی ماں وزیر مملکت کی کینہ پروری اور سخت روی کے باعث اسے ناپسند کرتی تھی۔ لیکن وزیر کی لامحدود وفاداری سے خلیفہ کافی متاثر تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ حامد کے قابل اعتراض اقدام سے بھی چشم پوشی کر لیتا تھا۔

لیکن حامد کی تمام تر کامیابیوں کے باوجود اس کی زندگی پرسکون نہ تھی۔ کیونکہ دربار میں اسے نہ صرف سازشوں کا سامنا تھا بلکہ خلیفہ کی نظر میں سرخرو رہنے اور اپنی جگہ کو برقرار رکھنے کے لیے کافی جدوجہد کرنا پڑ رہی تھی ۔محافظوں، سالاروں، خوشامدیوں، غلاموں اور کنیزوں کے درمیان گھرے رہنے کے باوجود وہ تنہا تھا۔ اس بھیڑ میں اس کا کوئی غمخوار نہیں تھا۔ اس کا بیٹا اسے چھوڑ کر مغرب میں عبداللہ المہدی کے پاس جا چکا تھا۔ اس کی بیوی انمولؔ کی وفات ہو چکی تھی۔ جب حامد بن حسین کو یہ علم ہوا کہ اس کی بیوی منصور ن حلاج پر فریفتہ تھی اور اسی کی بدولت اپنے بیٹے کا نام حسن رکھا تھا۔ وہ بیچین ہو اٹھا اور منصور سے انتقام کی آگ میں جلنے لگا۔ دریں اثنا عبداللہ المہدی کے ہاتھوں فوجی شکست نے حامد کی پریشانیوں میں مزید اضافہ کر دیا تھا۔ عبداللہ المہدی کی فوج حامد کے لیے قہر ثابت ہوئی۔ جس سے ٹکرا کر حامد کی ساری فوج پاش پاش ہو گئی۔

بہت مشکل سے حامد اپنی زندگی بچا کر میدان جنگ سے فرار ہوا۔ ایسی بے بسی اور نامرادی کے عالم میں ایک منصور تھا، جس سے وہ اپنی ذاتی، ناکامیوں کا بدلہ لے سکتا تھا۔ جس کے لیے وہ منصور پر کفر اور شرک کا الزام عائد کیا۔ دریں اثنا منصور کے دریعے انا الحق کا نعرہ بلند کرنے سے کٹر پرست مذہبی حلقوں کو ایک موقع ہاتھ آیا جس سے وہ منصور کی مقبولیت کا گلا گھونٹ سکیں۔ دوسری طرف اس کے عقیدتمندوں اور پرستاروں کی روز افزوں تعداد بڑھتی جا رہی تھی جس سے خلیفہ وقت بھی پریشان تھا۔ حامد بن عباس نے اس موقع کو غنیمت جانا۔ اس نے اپنی شکست کی شرمندگی سے اُبرنے اور ذاتی زندگی کی محرومیوں و مایوسیوں کا انتقام کے لیے منصور کو قید خانے میں قید کرا دیا۔ مصنف نے اس منظر کو انتہائی بے باکی سے پیش کیا ہے۔ جب وزیر مملکت، منصور کو گرفتار کرتے وقت اس سے سوال جواب کرتا ہے۔

"تمہیں معلوم ہے ابلیس کی پرستش کی کیا سزا ہے۔" .....میں ابلیس کا

پرستار نہیں ہوں۔اس کی ہمت کا قائل ہوں۔مگر سزا! اگر مقدر میں ہے تو اس کے لئے بھی تیار ہوں۔

تم سزا کا مفہوم اگر جانتے تو اس سے پناہ چاہنے کی استدعا کرتے۔عمیق ترین جہنموں سے بھی زیادہ تکلیف دہ۔بخدا تمہارا ایک ایک جوڑ کاٹا جائے گا۔پارچہ پارچہ گوشت علیحدہ کیا جائے گا۔روئیں روئیں سے الگ الگ جان نکلے گی۔کیا اس اذیت کی برداشت ہوگی۔''حسین کا چہرہ کھل اٹھا مگر اس نے سر اٹھا کر نہیں دیکھا۔''۴۳

حامد عبداللہ المہدی کے ہاتھوں زبردست شکست کے داغ کو مٹانے کے لیے کفر اور شرک کا خاتمہ کرنے کے لیے بضد تھا۔تا کہ وہ خلیفہ کی نظروں میں سرخرو ہو سکے۔حامد، گدڑی پوش فقیر منصور کے ہاتھوں اخلاقی شکست سے کافی پریشان تھا۔اس درمیان بیٹے کی موت کی اطلاع، جو سالوں بعد پہنچی تھی اور جس کی لاش تک اسے نہیں مل سکی تھی۔اس اطلاع نے حامد کو بری طرح سے توڑ دیا اور اسے جھکّی اور خودغرض انسان بنا دیا۔حامد اپنی ذاتی محرومی اور مایوسی کا منصور سے انتقام لینے کے لیے ہر پل نئے نئے طریقے سوچتا رہتا تھا۔وہ اس کام میں قاضی ابوعمر سے مدد کا طلب گار تھا۔اور قاضی ابوعمر اس کی طاقت اور اقتدار سے خوفزدہ تھا۔آخر کار عدالت میں حامد کے خریدے ہوئے اور خوفزدہ علماء حسین بن منصور کے خلاف کفر کا فتوی صادر کر دیتے ہیں۔

''حامد نے قلم پھر قاضی ابوعمر کے ہاتھ میں دے کر کاغذ سامنے کر دیا۔آپ اس پر لکھ دیجئے.....جو آپ نے کہا ہے، جو آپ نے سوچا تھا۔جو فتوی آپ نے دیا تھا۔اسے لکھ دینے میں کیا قباحت ہے۔یہ روز روز کا فتنہ مٹے۔یہ کفر اور الحاد کا داعی، یہ معتزلی ،زندیق، قرمطی ،فاجر گمراہ کرنے والا شخص زمین کے سینہ پر بوجھ ہے۔قاضی ابوعمر انا الحق' کہنے والا چاہے۔وہ دیوانگی میں ہی کیوں نہ کہے قابل تعزیر ہے۔آپ کس طاقت سے خوفزدہ ہیں؟ اور کیوں؟ لکھئے۔''اس نے قلم ان کے ہاتھ میں تھما دیا اور دوات خود پکڑے رہا۔لیجئے۔قلم کو روشنائی میں ڈبو کر لکھیئے۔''۴۴

اس طرح سے دباؤ اور سازش کے تحت حامد بن عباس نے قاضی ابوعمر کو منصور کی موت کے پروانے پر دستخط کرنے کے لیے مجبور کر دیا۔ حامد انتہائی کینہ پرور اور سازشی ذہن کا مالک تھا۔ لہٰذا کوئی بھی وزیر یا قاضی اس سے دشمنی مول لینے کا حوصلہ نہیں جٹا پاتا تھا۔ خلیفہ کی ماں شغب اور آقائے راز داری منصور کو بندی خانے سے فرار کرانے کا منصوبہ بناتے ہیں لیکن منصور عشق خداوندی میں موت کو گلے لگانا پسند کرتا ہے اور فرار ہونے سے صاف انکار کر دیتا ہے۔

آخر کار ۹۲۲ء میں دریائے دجلہ کے کنارے حامد بن عباس کے حکم سے منصور بن حلاج کو ہزار کوڑے لگائے گئے، دوسرے دن اس کے ہاتھ پاؤں کاٹ دیئے گئے پھر اس کی گردن اڑا دی گئی اور اس کے سر کو دجلہ کے کنارے پل پر لٹکا دیا گیا۔ حامد نے اس موقع پر چیخ کر کہا کہ جاؤ اس کے جسد خاکی کو جلا دو۔ میں نے اس کی انا کو خاک میں ملا دیا ہے۔

> عمارؔ نے سوچا، حامد بن عباس وزیر مملکت دیوانہ ہو گیا ہے۔ پھر وہ بھاگا اور اس نے خلقت کے ہجوم کو چیر کر راستہ بنایا۔ پل کے ایک حصے کو توڑ کر جمع کیا اور اس کئے ہوئے سر بریدہ لاشے کو ان مثلہ کئے ہوئے بازوؤں اور پاؤں کو اس ڈھیر پر رکھ کر آگ لگا دی۔ ہجوم برابر نعرے لگا رہا تھا اور واویلا کر رہا تھا اور ہوا میں شعلے اور چنگاریاں اور روئے ''انا الحق'' پکار رہے تھے۔ اتنی بہت سی آنکھیں اس پر نگراں تھیں۔ اور معمّی کا پوتا حسین خود آتشکدہ بن گیا تھا۔ تاکہ اس آگ کو فروزاں رکھ سکے۔ جو اسے خون کی امنتوں کے طور پر ملی تھی۔ وہ ایک شعلے میں تبدیل ہو رہا تھا کہ خود شعلہ تھا۔ ''انا الحق'' کہہ رہا تھا کہ وہ حق تھا۔ انا الحق۔ انا الحق۔ انا الحق۔'' ۴۵

یہ ایک ایسے شخص کا انجام تھا۔ جس نے ''کتاب الطّواسین'' جیسی کتاب کی تصنیف کی۔ جس کے لفظ لفظ سے محبوب خداوندی سے والہانہ محبت اور عشق خداوندی صاف نظر آتا ہے موت کے بعد بھی منصور کی شہرت اور اس کی تعلیمات کی مقبولیت لوگوں میں بہت عام تھی۔

جمیلہ ہاشمی کے اس ناول کا مرکزی کردار حسین منصور بن حلاج تاریخی اعتبار سے نہ صرف متنازعے

ہے۔ بلکہ صوفیائے کرام اور مورخین میں اختلاف رائے بھی پایا جاتا ہے۔ مثلاً حضرت شیخ فریدالدین عطا اور حضرت سید بن علی عثمان ہجویریؒ جیسے عظیم صوفیائے اکرام منصور کے مداح ہیں تو سید سلیمان ندوی جیسے مستند مورخ اور مولانا ظفر علی خاں جیسے لوگ تاریخی شواہد کی بنا پر منصور کے متعلق منفی رائے رکھتے ہیں اور اسے سیاسی مجرم تصور کرتے ہیں۔ منصور حلاج جیسی متنازعے شخصیت کو اپنا موضوع بنانے کے تعلق سے جمیلہ ہاشمی اپنی رائے کا کچھ اس طرح اظہار کرتی ہیں۔

> ''حسین بن منصور حلاج کا کردار میرے ذہن میں آیا۔ اور میں نے اسے ناول کا موضوع بنانے کا فیصلہ کیا۔ اس کے ساتھ ہی حسین بن منصور حلاج کے متعلق میرے ذہن میں کئی سوالات ابھرے۔ مثلاً وہ کون سے عوامل تھے۔ جس نے اسے دار تک پہنچایا؟ اور وہ کیا چیز تھی جس کے پیش نظر وہ ہنستا کھیلتا اس منزل تک پہنچ گیا۔ ان سوالوں کا جواب تلاش کرنے کے لیے مجھے اس کے دور تک کا سفر کرنا پڑا۔ میں نے حسین بن منصور حلاج کے فلسفے کا اور اس دور کے علماء اکرام کے فلسفے کا مطالعہ کیا۔ اور پھر اسی تصادم اور ٹکراؤ پر غور کیا جس کے نتیجے میں منصور کی موت واقع ہوئی .....میں نے منصور کی ''کتاب الطّواسین'' پڑھی ہے۔ اور بار بار پڑھی ہے.....مجھے اس میں کوئی ایسی باطنیت نظر نہیں آتی ہے۔ جن لوگوں کو اس سے اختلاف ہے وہ یقیناً شریعت کے نقطہ نظر سے ہوگا۔''[۴۶]

جمیلہ ہاشمی کا یہ ناول، تاریخی ناولوں میں ایک اہم مقام رکھتا ہے۔ مصنفہ کا منصور بن حلاج کے کردار سے ہمدردی اور نرم رویہ صاف نظر آتا ہے۔ انہوں نے کردار نگاری میں جس قدر فنی پختگی کا ثبوت دیا ہے۔ یہ انہیں کا حصہ ہے۔ اگر چہ انہوں نے بعض مقامات پر تاریخی حقائق سے بھی چشم پوشی کی ہے۔ لیکن کمال یہ ہے کہ ناول میں پیش کردہ تاریخی فضا اور ماحول کو مجروح نہیں ہونے دیا ہے۔ مصنفہ کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے دسویں صدی کے عباسی خلافت کے دور کینہ صرف جیتی جاگتی تصویر پیش کی ہے بلکہ اپنے انداز بیان کی ندرت سے اس دور کو دوبارہ زندہ کر دیا ہے۔

باب پنجم: تاریخی ناول: فن اور روایت

باب چہارم

حواشی وحوالے

۱۔ سوانح سلطان صلاح الدین اعظم — از مولانا فصیح الدین انصاری، ص ۲۲۸

۲۔ سلطان صلاح الدّین از ہیرلڈ لیم (ترجمہ) — یوسف عباسی، ص۔۲۴۴

۳۔ تاریخ مچاڈ، — مچاڈ، ص۔۴۹۰

۴۔ تاریخ عالم اسلام — از محمد صادق حسین صدیقی، ص۔۳۷۸

۵۔ بحوالہ ناول کی تاریخ وتنقید: — علی عباس حسینی، ص۔۲۹۳

۶۔ جعفر عباسہ: — محمد علی طبیب، ص۔۲۲

۷۔ دلگداز، — جنوری، ۱۹۱۹، ص۔۱۲۔۹

۸۔ دلگداز، — جنوری، ۱۹۱۹، ص۔۱۴

۹۔ محمد علی طبیب، حیات اور تصانیف: — ڈاکٹر عبدالحی، ص۔۱۳۰

۱۰۔ جعفر عباسہ: — محمد علی طبیب، ص۔۱۶۸

۱۱۔ دلگداز، — جنوری ۱۹۱۹، ص۔۱۵

۱۲۔ ایضاً — ص۔۴۰

۱۳۔ جعفر عباسہ: — محمد علی طبیب، ص۔۱۹

۱۴۔ ایضاً — ص۔۲۴

۱۵۔ ایضاً — ص۔۲۶۔۲۵

۱۶۔ ماہ عرب۔ — صادق سردھنوی، ص۔۱۲۹

۱۷۔ ایضاً — ص۔۲۱۴

۱۸۔ ایضاً — ص۔۱۲۷

۱۹۔ ایضاً — ص۔۱۹۶۔۱۹۵

۲۰۔ نوبت پنج روزہ۔ راشدالخیری، ص۔۱۷۔۱۶

۲۱۔ نوبت پنج روزہ۔ راشدالخیری، ص۔۴۳

۲۲۔ نوبت پنج روزہ۔ راشدالخیری، ص۔۴۹

۲۳۔ نوبت پنج روزہ۔ راشدالخیری، ص۔۵۹

۲۴۔ نوبت پنج روزہ۔ راشدالخیری، ص۔۱۱۱

۲۵۔ نوبت پنج روزہ۔ راشدالخیری، ص۔۱۳۷

۲۶۔ نوبت پنج روزہ۔ راشدالخیری، ص۔۱۳۹

۲۷۔ داراشکوہ۔ قاضی عبدالستار، ص۔۱۴۶

۲۸۔ شب خون (داراشکوہ تجزیہ) شمس الرحمٰن فاروقی، الہ آباد، اپریل، ۱۹۶۸، ص۔۷۶

۲۹۔ داراشکوہ۔ قاضی عبدالستار، ص۔۹۰۔۱۸۹

۳۰۔ The Medival India. Bepen Chandra. p227

۳۱۔ رقعات عالم گیری (جلد اول)۔ مرتبہ سید نجیب اشرف ندوی، ص۔۲۶۵

۳۲۔ برنیر۔سفرنامہ، انگریزی ترجمہ از کانشبل۔ مرتبہ اسمتھ، ۱۹۱۶ء، ص۔۶

۳۳۔ داراشکوہ۔ قاضی عبدالستار، ص۔۱۵

۳۴۔ شب خون، الہ آباد، اپریل، ۱۹۶۸ء، ص۔۷۶

۳۵۔ شیر خاں لودی۔ میرات الخیال، ص۔۲۰۰

۳۶۔ شب خون، الہ آباد، اپریل، ۱۹۶۸، ص۔۷۷

۳۷۔ کتاب، لکھنو، جولائی، ۱۹۶۸، ص۔۲۷
داراشکوہ کا تاریخی پس منظر۔اقتدار عالم

۳۸۔ شب خون، الہ آباد، اپریل، ۱۹۶۸، ص۔۷۸

۳۹۔ بحوالہ داراشکوہ کا تاریخی پس منظر۔ اقتدار عالم
کتاب، لکھنو، جولائی، ۱۹۶۸، ص۔۲۸

۴۰۔ جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں۔ عزیز احمد، ص۔۱۲۶

۴۱۔ برصغیر میں اردو ناول۔ ڈاکٹر خالد اشرف، ص۔۳۳۲

۴۲۔ دشت سوس۔ جمیلہ ہاشمی، ص۔۱۳۲

۴۳۔ دشت سوس۔ جمیلہ ہاشمی، ص۔۳۷۷

۴۴۔ دشت سوس۔ جمیلہ ہاشمی، ص۔۴۶۱

۴۵۔ دشت سوس۔ جمیلہ ہاشمی، ص۔۴۹۲

۴۶۔ یہ صورت گر کچھ خوابوں کے۔ طاہرہ مسعود، ص۔۲۹۹

انسان کے لئے تاریخ ہمیشہ دلچسپی کا موضوع رہی ہے۔انسان کے ذہن میں ہمیشہ یہ بات رہی ہے کہ گذری ہوئی دنیا تجربوں، کارناموں اور خوشگوار یادوں کا ایک حسین مجموعہ ہے۔لہذا اس سے مواد، روشنی اور آگے بڑھنے کی قوت حاصل کیے بغیر ارتقاء کی طرف مائل رہنا قدر مشکل ہوتا ہے۔ماضی کے تجربوں اور کارناموں کو تلاش کرنا اور پورے خلوص کے ساتھ انھیں عروج دینا آج کے علم وادب کا مخصوص اور محبوب مشغلہ ہو چکا ہے۔

تاریخ کا براہ راست تعلق عوام، سماج اور تہذیب سے ہوتا ہے۔تاریخ کے ذریعے ہم اپنے تابناک ماضی میں واپس جاتے ہیں۔پرانی قدروں وروایتوں رسم ورواج اور رہن سہن کو زندہ کرتے ہیں۔یقیناً ماضی کی دنیا اندھیری ہوتی ہے۔تاریخ اس اندھیری دنیا میں مشعل کا کام کرتی ہے۔گذرے ہوئے واقعات کو یاد کرنا اور پھر ان یادوں کو محفوظ رکھنا تاریخ ہے۔تاریخ ماضی کی طرف مڑکر دیکھنے کا عمل بھی ہے۔

دراصل تاریخ کی تشکیل میں حال کی تمام صورتیں اینٹ اور گارے کا کام کرتی ہیں۔اس لیے اکثر یہ کہا گیا ہے کہ تاریخ خواہ کتنی ہی قدیم کیوں نہ ہو، لیکن حقیقت یہ ہے کہ موجودہ واقعات اور موجودہ ضرورتوں سے اس کا رشتہ اپنے آپ جڑتا ہے۔اور انھیں کی روشنی میں ماضی کے تمام واقعات پرکھے جاتے ہیں۔بقول کارل بیکر:

''تاریخی حقیقتیں کسی بھی مورخ کے قابو میں اس وقت تک نہیں
رہتیں جب تک وہ اپنے طور پر ان کی تعمیر نہیں کرتا''[۱]

ناول ترقی یافتہ دور کی پیداوار ہے۔اس کی ابتداء اگرچہ کافی عرصہ قبل ہو چکی تھی۔لیکن وہ صورت جو آج ہمارے سامنے موجود ہے وہ پہلے نہیں تھی بلکہ اسکی صورتیں رفتہ رفتہ حالات اور وقت کے ساتھ نکھرتی رہیں۔ناول، مقبولیت اور دلچسپی کے زینے طے کرتا ہوا جلد ہی تمام اصناف سخن میں ایک مقبول اور ہر دل عزیز صنف بن گیا۔اس میں شک نہیں کہ ناول کے ابتدائی منازل میں دلچسپی وتفریح کے عناصر موجود ہیں۔لیکن جیسے جیسے وقت گذرتا گیا تفریح کے پہلو ختم تو نہیں ہوئے لیکن اس میں ایسے عناصر جذب ہوتے گئے جو انسان

کی حقیقی زندگی سے جنم لیتے ہیں۔ناول کا کینوس بدلتا گیا اور اس میں وسعت آتی گئی۔قصہ اور کہانی کے وہ اجزاء جن کا تعلق رومان سے ہے کم ہوتے گئے۔اور ان کی جگہ حقیقتوں نے لے لی۔رومان پوری طرح ختم تو نہیں ہوا لیکن اس کی شکل بدل گئی۔

تاریخ کو پڑھ لینا اور اس کی صداقتوں کو اپنے ذہن میں محفوظ کر لینا ایک الگ عمل ہے۔لیکن تاریخ کی تشکیل میں اس وقت کا ماحول، فضا، رہن سہن، آداب واطوار، جنگ وجدل یا زندگی کے کسی دوسرے اہم کارنامے کو پورے طور پر جذب کرنے اور ان کی مکمل تصویر پیش کرنے کے لیے تاریخ کو لاشعوری طور پر ناول کا سہارا لینا پڑا۔کیونکہ اس وقت کی سچی تصویر پیش کرنے کا اس سے بہتر اور موثر ذریعہ نہیں ہوسکتا۔اسی وجہ سے تاریخ نے ناول کی ان تمام خصوصیات کا احترام کرتے ہوئے پورے خلوص کے ساتھ اسے گلے لگایا۔

فکشن اور تاریخ میں ایک گہرا ربط ہوتا ہے۔کہانی انسانی زندگی کا آئینہ ہوتی ہے، اور تاریخ اس زمین پر انسانی زندگی کے ماضی کی کہانی ہوتی ہے۔دونوں میں رشتہ لازمی ہے۔تاریخ عام طور پر حقائق پر مبنی ہوتی ہے ۔اور ناول مطالعہ ومشاہدہ کی آمیزش کے بعد تخیل کی کوکھ سے جنم لیتا ہے۔تاریخی ناول کا فن اس قدر باریک ہے کہ اس کی اچھائیوں کو لے کر چلنا بہت مشکل ہوجاتا ہے۔تاریخی ناول میں یہ آسان نہیں ہے کہ تاریخ اور فکشن کی چول سے چول ملا دیا جائے۔اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ وہی تاریخی ناول سب سے اچھا اور کامیاب سمجھا جائے گا جو خوبصورتی کے ساتھ تاریخی ماحول کو پیش کرے۔وہ جس دور کی منظر کشی کرے وہ آنکھوں میں اتر آئے۔تاریخی ماحول کو پیش کرنے کے لیے اکثر وبیشتر تخیل سے ہی کام لینا پڑتا ہے۔تاریخی ناول، تاریخ اور ناول دونوں کی کمیوں کو اپنے اندر جذب کر کے آگے بڑھتا ہے۔جہاں تاریخی حقائق کی روشنی ہوتی ہے ناول نگار آسانی سے بڑھتا چلا جاتا ہے۔جہاں اندھیرا ہوا فکشن اپنی شعائیں بکھیرنے لگتا ہے۔سچی اور سیدھی باتوں کو براہ راست کہہ دینا تو تاریخ کا کام ہے۔لیکن ناول نگار اسے اپنے ڈھنگ سے سوچتا ہے اور پھر اسے تخیل کی مدد سے کہانی کا روپ دیتا ہے۔

دراصل تاریخی ناول وہ ہے جس میں تاریخ کو سمویا جائے، یعنی کوئی تاریخی شخصیت یا کسی تاریخی واقعہ کو پیش کیا جائے۔تاریخی ناول کے ذریعہ ہم ماضی میں پیش آئے معرکتہ الآرا کارناموں کو جاننے اور سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں، جو ہم جیسے ہی انسان کے ہاتھوں ظہور پذیر ہوئے ہونگے۔

تاریخی ناول کا مصنف جب تاریخ کو مواد بناتا ہے تو اپنے علم اور تخیل کا بھرپور استعمال کرتا ہے۔وہ

اپنے علم، مشاہدے، تجربے اور تخیل کے ذریعہ ماضی کی اس قدر تصویر کشی کرتا ہے کہ قاری مورخ کے فنی کمال میں پوری طرح محو ہو جاتا ہے۔ تاریخی ناول میں مصنف تخیل سے خاطر خواہ کام لیتا ہے۔ بقول ڈاکٹر لال سنگھ:

''ناول میں ہر جگہ تخیل ہی کام کرتا رہتا ہے۔ اور اس کے ساتھ
ساتھ تاریخی سچ کو پیش کرنے کا دعوی بھی کرتا ہے تو دراصل
تاریخی ناول... تاریخی مواد اور ناول کے آرٹ کا خوبصورت میل
ہوتا ہے''[۲]

بعض نقادوں کا خیال ہے کہ ایسے تمام ناول جن کا تعلق چالیس سے ساٹھ برس قبل کے دور سے ہو تاریخی ناول کی صنف میں آتے ہیں۔ JONATHAN FIELD کا کہنا ہے کہ:

''ایک ناول تاریخی اس وقت ہو سکتا ہے جبکہ اس میں ایسی تاریخی
شخصیتیں اور واقعات شامل کیے جائیں جن کی شناخت بآسانی
ہو سکتی ہو''[۳]

ناول نگار جب تاریخی ناول لکھتا ہے تو وہ اپنے ذہن میں ایک خاص عہد کے بارے میں ایک پلاٹ ترتیب دیتا ہے اور اس میں ایسے کردار جمع کرتا ہے جو تاریخی واقعات کو آگے بڑھانے میں معاون ہوتے ہیں۔ دیگر کرداروں کے علاوہ ایک جاندار اور فعال کردار شامل کرنا لازمی سمجھا جاتا ہے۔ جو تاریخ کے اس دور کا مرکزی کردار سمجھا جائے۔ تاریخی ناول کا فنی تقاضہ یہ بھی ہے کہ ناول نگار تاریخی فضا کی اس طرح عکاسی کرے کہ اس پر حقیقت کا گمان ہو۔ اس تخلیقی عمل کا جو تقاضہ اور حاصل ہے اسے ایک نقاد بوکن نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

''تاریخی ناول وہ ناول ہے جو زندگی کی از سر نو تعمیر کرتا ہے اور
اس فضا کو تسخیر کرتا ہے جو مصنف کے عہد میں نہ ہو''[۴]

بقول ورنداون لال ورما:

''تاریخی ناول میں تاریخی ماحول کی عکاسی ادیب کے لیے بہت
ضروری ہے''[۵]

تاریخ ہمیں صرف پلاٹ اور دلچسپ واقعات فراہم کرتی ہے۔ لیکن ناول نگار اپنے

تخیل، مشاہدے، تجربے اور فنی صلاحیتوں کی مدد سے اس میں مختلف رنگ بھر کر اسے خوبصورت اور جاندار بناتا ہے۔ تاکہ قاری کی دلچسپی کا باعث بن سکے۔ لیکن جہاں تاریخ واقعی دھندلی نظر آتی ہے وہاں مصنف اپنے تخیل کی مدد سے ان کرداروں میں جان ڈال سکتا ہے۔

بقول علی عباس حسینی:

''حالانکہ ناول کی جگہ وہاں ہوتی ہے جہاں تاریخ کے صفحے سادے اور خاموش ہوں۔ استداد زمانہ کی وجہ سے جو واقعات صاف دکھائی نہیں دیتے یا جو شخصیتیں دھندلی پڑ جاتی ہیں۔ انھیں قصے اور افسانے واضح کر کے دکھا سکتے ہیں۔ لیکن جہاں تاریخ کا آفتاب عالم تاب خود ہی نصف النہار پر چمک رہا ہو۔ وہاں ناول کی شمع جلانا مضحکہ خیز ہے''۶؎

مذکورہ خیال کے برعکس راہل سنکرا تیاین کا خیال ہے کہ کچھ تاریخی آثار تاریخی ناول لکھنے کے لیے ضروری ہیں۔ صرف تخیل یا فنکاری کے ذریعے یہ کام نہیں کیا جا سکتا۔

''تاریخی ناول میں ہمیں ایسے معاشرہ یا اس کے کسی فرد کی تصویر کشی کرنی پڑتی ہے۔ جو ہمیشہ کے لیے ختم ہو چکا ہو مگر۔ اس نے کچھ نشان ضرور چھوڑے ہوں۔ جو اس کے ساتھ من مانی کرنے کی اجازت نہیں دیتے''۷؎

بقول ستیہ پال چگھ:

''تاریخ ماضی کو دیکھنے کے لئے ایک دور بین کی حیثیت رکھتی ہے۔ جو دور کی چیزوں کو بھی دلکش بناتی ہے اور تاریخی ناول ایک پل ہے جو حال اور ماضی کی کھائی کو برابر کر دیتا ہے''۸؎

تاریخی ناول لکھتے وقت یہ خیال لازمی ہے کہ تاریخ مسخ نہ ہو۔ بعض اوقات تاریخی ناول لکھنے والے تاریخ پر زور دیتے ہیں اور ناول پر کم۔ لیکن تاریخی ناول نگار کو تاریخ اور ناول دونوں کے تقاضوں کو مدنظر رکھنا چاہئے۔ ورنہ ناول کے بجائے صرف تاریخ ہو کر رہ جائے گا۔

بقول ڈاکٹر گوند جی:

''تاریخ تو محض ایک پردہ ہے ایک بہانہ ہے مقصد تو ناول لکھنا ہے''[۹]

ناول نگار مواد تاریخ سے حاصل کرتا ہے لیکن وہ ماضی کے واقعات اس طرح چنتا ہے کہ سارے واقعات خوبصورتی کے ساتھ قاری کے ذہن میں آراستہ ہو جائیں۔ اور ماضی کی تصویریں اس کی آنکھوں کے سامنے گردش کرنے لگیں۔

بقول احسن فاروقی:

''کسی پرانے دور کا نقشہ اس حسن وخوبی سے کھینچا جائے کہ وہ دور بالکل جیتا جاگتا سامنے آجائے''[۱۰]

تاریخی ناول نگار کا خاص مقصد یہ ہے کہ وہ گذرے ہوئے دور کی دھندلی زندگی کو نئے طور سے جلا بخشے۔ تاریخی ناول کا اہم فنی کمال یہ ہے کہ اس میں عہد گذشتہ کی اس خوبی سے عکاسی کی جائے کہ قاری کو مطالعہ کرتے وقت اس کا ہر واقعہ اور ہر کردار زندہ اور شاندار لگے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ ناول نگار تاریخی واقعات کا گہرا مطالعہ رکھتا ہو اور چونکہ وہ مسمار شدہ عمارت کی از سر نو تعمیر کرتا ہے۔ اس لیے اس کا زور تخیل بھی عمدہ ہونا چاہئے۔ قوت تخیل کے بغیر تاریخی ناول نگار اپنی تخلیق کو دلچسپ نہیں بنا سکتا ہے۔

بقول ایورم فلائش مین:

''ویسے تو ہر ناول انسانی زندگی کے ایک دور کو اپنے اندر محفوظ کرتا ہے۔ لیکن تاریخی ناول ایک ایسے دور سے تعلق رکھتا ہے جس سے نہ مصنف کو ذاتی واقفیت ہوتی ہے نہ قاری کو۔ اس کے لیے ناول کی فضا کو واقعیت میں رنگ دینے کے لیے جانے پہچانے واقعات اور کرداروں کی سمولیت ضروری ہے''[۱۱]

ناول نگار کو بڑی سوجھ بوجھ اور سلیقے سے کام لینا پڑتا ہے۔ کیونکہ وہ تاریخی حقائق کو اپنے تخیل کی چاشنی میں اس طرح شیر وشکر کر لیتا ہے کہ ہر لفظ حقیقت کا آئینہ معلوم ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ اسے تاریخی واقعات اور کرداروں کو اتنا سچا اور کھرا بنا کر پیش کرنا چاہئے جس طرح محققین کوئی تاریخی واقعہ پیش کرتے ہیں۔

ناول اور تاریخ میں بنیادی فرق مورخ اور تاریخی ناول نگار کے طریقہ کار کا ہے۔ دونوں ہی مواد تلاش کرتے ہیں یعنی گذری ہوئی زندگی اور اس عہد کی مکمل تصویر بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ مورخ تحقیقی کاوش کے ذریعے صحیح حقائق کا پتہ لگانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ یہ دیکھتا ہے کہ ماضی میں کون کون سے خاص حادثے پیش آئے۔ کون سا بادشاہ کب تخت نشیں ہوا، اس نے کیا کارنامے انجام دیے؟ لیکن تاریخی ناول نگار کو فنکارانہ صلاحیتوں سے بھی کام لینا پڑتا ہے۔ وہ حال اور ماضی سے تاریخ کے ان آفاقی کرداروں کے معنی خیز واقعات اور معرکتہ الآرا کارناموں کو ڈھونڈھ نکالتا ہے۔ جس میں موجودہ عہد کے انسان کو اپنا عکس نظر آنے لگے۔ چونکہ مورخ کا کام صرف تاریخ لکھنا ہوتا ہے۔ اس لیے وہ رنگینی اور دلچسپی سے واسطہ نہیں رکھتا۔ اس کے برعکس تاریخی ناول میں تفریح سے ایک قریبی رشتہ موجود ہوتا ہے۔

بقول ڈاکٹر ودیا بھوشڑ بھاردواج:

> ''فکشن اور تاریخ ایک دوسرے کے اتنے قریب ہیں کہ دونوں کا ایک دوسرے میں ضم ہوجانا فطری ہے۔ کہانی انسانی زندگی کا آئینہ ہوتی ہے۔ اور تاریخ اس زمین پر انسانی زندگی کے ماضی کی کہانی ہوتی ہے۔ دونوں میں رشتہ لازمی ہے''[۱۲]

تاریخی ناول نگار جس عہد کی تاریخ کو بنیاد بناتا ہے۔ وہ اپنے فن کے ذریعے اس عہد کی یعنی ایک اندیکھی دنیا کی تخلیق کچھ اس طرح کرتا ہے کہ واقعیت کا دامن ہاتھ سے نہ چھوٹنے پائے۔ اسے واقعیت کو ہر حال میں قائم رکھنا ہوتا ہے۔ اس مشکل فن کو انجام دینے میں وہی لوگ کامیاب ہوتے ہیں جنہوں نے زور تخیل اور علم کے ذریعے خود کو بھی تاریخی واقعات سے ہم آہنگ کردیا ہو۔ کیونکہ تاریخ میں واقعات کا ایک عظیم سلسلہ ہوتا ہے اور ناول نگار اس کو اپنے پلاٹ کے مطابق ڈھالتا ہے۔

> ''تاریخی ناول نگاری، تاریخ نویسی نہیں ہے بلکہ اس میں تاریخی واقعہ کی ہلکی سی تصویر کشی کی جاتی ہے تاریخی ناول نگار کوئی اہم معلوماتی اضافہ نہیں کرتا بلکہ اپنے محسوساتی تجربات کی بنیاد پر ماضی کا تابندہ نقشہ کرداروں کے ساتھ پیش کرتا ہے''[۱۳]

تاریخی ناول کے متعلق ایک خیال یہ ہے کہ ناول میں تاریخ جذب کرتے وقت تاریخ کو توڑنا مروڑنا

نہیں چاہئے۔تاریخ کو مسخ ہونے سے محفوظ رکھنا چاہئے لیکن اس خیال سے قطع نظر یہ بھی خیال رکھنا چاہئے کہ تاریخی ناول نگار جس وقت تاریخی ناول لکھنے بیٹھتا ہے تو اسے تاریخ کی تمام شرطوں کے ساتھ ساتھ ناول کے شرائط کا بھی پورا خیال رکھنا پڑتا ہے۔اسے اس بات کا خطرہ بھی لگا رہتا ہے کہ اس کا ناول صرف تاریخ ہو کر نہ رہ جائے۔اس مباحثے کے متعلق روندر ناتھ ٹیگور کا نظریہ کچھ اعتدال پسند لگتا ہے:

> ''ناول نگار سچ کی پورے طور پر حفاظت کر رہا ہے یا نہیں، یہ نہیں دیکھنا چاہئے بلکہ صرف یہ دیکھنا چاہئے کہ اس میں تاریخی ماحول پیدا ہو سکا ہے یا نہیں اگر ایسا ہے تو وہ ایک تاریخی ناول نگار سمجھا جائے گا''[۱۴]

یقیناً تاریخی ناول نگار تاریخ سے مواد حاصل کرتا ہے لیکن اس کے سامنے مسائل حال اور مستقبل کے ہوتے ہیں۔وہ ماضی کے واقعات کچھ اس فن کے ساتھ سمیٹتا ہے کہ حال اور مستقبل کی تصویر خود بہ خود ذہن میں سجنے لگتی ہے۔اچھا ناول نگار سچائی کا دامن بھی ہاتھ سے نہیں چھوڑتا اور ساتھ ہی تخیل کے ذریعے اس میں رومانویت بھی پیدا کرتا ہے۔اس طرح تاریخی ناول کے لیے اگر حقائق پر تخیل کا رنگ نہیں چڑھے گا تو وہ ناول کسی صورت سے نہیں ہو سکتا، صرف تاریخ ہو کر رہ جائے گا۔لیکن یہ نکتہ بھی اہم ہے کہ تخیل کا جز اسی حد تک لازمی ہے جہاں تک تاریخ کا دم نہ نکلے۔جن کا یہ خیال ہے کہ تاریخ میں کہیں تبدیلی نہیں آنی چاہئے اور ساتھ ہی ناول کی دلکشی اور معیار کا مطالبہ بھی کرتے ہیں، وہ اس فن کے ساتھ زیادتی کرتے ہیں:

بقول ورنداون لال ورما:

> ''جہاں واقعی تاریخ کچھ پتہ نہ دے رہی ہو اور کرداروں کا آگے بڑھنا ناممکن سا ہو گیا ہو وہاں پر آپ کو حال کے انسانی کرداروں کو اپنے تخیل کی طاقت سے ضم کر لینا چاہئے کیونکہ وقت بدل جاتا ہے لیکن انسانی مزاج جلدی نہیں بدلتا''[۱۵]

کچھ تاریخی ناول نگار انسانوں کے علاوہ بڑی بڑی جنگوں اور فتوحات میں دلچسپی رکھتے ہیں۔خصوصاً ان جنگوں میں جن میں ان کی اپنی قوم شامل رہی ہو۔وہ ان کے قصوں اور کارناموں کو بڑے شوق سے پڑھتے ہیں۔اردو کے بیشتر تاریخی ناول نگاروں نے اپنے ناول میں انھیں لوگوں کا تذکرہ کیا ہے۔جنھوں نے بڑے

بڑے جنگوں کو اپنے زور بازو اور بہادری کے ذریعہ فتح سے ہمکنار کرایا۔ دراصل تاریخ ہی ایک ایسا ذریعہ ہے جس سے ہمیں قوم کے عروج وزوال کا پتہ چلتا ہے۔ اور یہ کسی خاص دور کے انسانوں اور اقوام کی تباہی یا کامرانی کا قصہ سناتی ہے۔

ٹھیکرے کا خیال ہے کہ:

> ''تاریخ قوموں کے لیے ایک درس عبرت کی حیثیت رکھتی ہے۔ بعض ناول نگاروں نے تاریخی ناول اس مقصد سے لکھا کہ ماضی کے واقعات کا جائزہ لے کر اپنی قوم کی سابقہ غلطیوں کی نشاندہی کریں اور آئندہ اس قسم کی غلطیوں سے باز رہنے کی تلقین کریں''۱۶

ماضی، گذرے ہوئے لمحوں اور ان لمحوں میں بکھری ہوئی بیشمار کہانیوں کا محافظ ہے۔ انھیں بکھرے ہوئے لمحوں کو الفاظ کے دھاگے میں پرو کر انسان کہانیاں، داستانیں اور افسانوں کو جنم دیتا ہے۔ اور ساتھ ہی ایسے عظیم کردار پیش کرتا ہے جو تاریخ کا ایک حصہ بن چکے ہوتے ہیں۔ زمانہ حال کا انسان جب ان قصوں اور داستانوں کو سنتا ہے یا پڑھتا ہے تو اسے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے ماضی میں نہ جانے ایسی ہی کتنی کہانیاں دفن ہیں اور ان کہانیوں کے زندہ کردار اپنی آنکھوں میں نہ جانے کیسی کیسی یادیں سجائے ہوئے ہیں۔ ایسی یادیں جو بذات خود ایک تاریخی حیثیت رکھتے ہیں کبھی کبھی ہمارا یقین سرتاپا سوال بن جاتا ہے کہ کیا کبھی ایسا ہوا تھا۔ لیکن اس کا جواب ہمیں تب ملتا ہے جب ہم تاریخ کے اوراق الٹتے ہیں۔ قدیم تاریخی قصوں کو پڑھ کر قاری حیرت انگیز طور پر متاثر ہوتا ہے۔ کیونکہ وہ قصے ایک ایسے سرچشمہ کی طرح محسوس ہوتے ہیں جس میں پیار محبت، ہمدردی، بہادری اور غم ومسرت کی لہریں پھوٹتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ کیونکہ انسان کو ماضی ہمیشہ شاندار لگتا ہے۔ اور جب ہم اپنے ماضی میں جھانکتے ہیں تو بعض خوبصورت اور رنگین تصویروں میں گم ہوجاتے ہیں۔ اس طرح ہم حال میں ماضی کو تلاش کرتے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ تاریخی ناول نگار ماضی کی مصوری کرتا ہے۔ ماضی کے کسی بھی دور کی داستان کو تخیل کی آمیزش کے ذریعے نئی زندگی بخشتا ہے، تاریخی ناول کو وجود میں لانے کے لیے ناول نگار کو اپنے زور قلم کا بھرپور استعمال کرنا پڑتا ہے۔ وہ محض ان عظیم واقعات اور کارناموں کی صحیح تاریخ کا ہی پتہ نہیں دیتا بلکہ

اپنے تخیل کے ذریعے واقعات کے محرکات اور عوامل کو بھی بخوبی پیش کرتا ہے۔اور ان جزئیات کو بھی شامل کرتا ہے جن کی تاریخ میں کوئی ضرورت محسوس نہیں کی جاتی ۔وہ واقعات جو بظاہر فرسودہ اور بے جان ہوتے ہیں۔ان کو ناول نگار اس طرح بیان کرتا ہے کہ اس وقت کی تاریخی صورت حال کی پوری تصویر قاری کی نظروں کے سامنے آجاتی ہے۔ایسے ناولوں سے قاری بخوبی واقف ہوجاتا ہے کہ اس میں جس دور کا ذکر کیا گیا ہے اس عہد میں وہاں کے مخصوص معاشرتی ،سیاسی اور معاشی تناظر میں انسان کس طرح اپنی زندگی گذار رہا تھا۔

ناول اور تاریخی ناول میں ایک بڑا فرق یہ ہے کہ ناول نگار ناول لکھتے وقت پورے طور پر آزاد ہوتا ہے۔لیکن تاریخی ناول نگار ایک طرح سے پابند رہتا ہے کیونکہ تاریخ میں جو واقعہ گذرا ہے وہ اس کی صداقت سے پوری طرح انحراف نہیں کرسکتا۔اس کے لیے ایک مشکل یہ بھی ہوتی ہے کہ اس کے سامنے واقعات کا ایک سلسلہ ہوتا ہے۔اور ان میں سے کچھ ایک کو منتخب کرنا یا کچھ ایک کو چھوڑنا آسان کام نہیں ہوتا۔ایک کامیاب ناول نگار کا یہی کمال ہے کہ وہ ناول لکھنے سے قبل اپنی کہانی کا خاکہ تیار کرے،اس کے بعد اپنے ڈھانچے کے اعتبار سے تاریخی واقعات کو چنے اور پھر ناول کی تخلیق کرے۔واقعاتی انتخاب کے عمل میں ایک خوبی یہ بھی ہے کہ کہانی یا پلاٹ پہلے سے موجود ہوتا ہے۔کوئی چیز بالکل نئے سرے سے سوچنے کی ضرورت نہیں پڑتی بلکہ تخیل کی مدد سے سارے واقعات ایک دوسرے میں پرو دیئے جاتے ہیں۔

بقول سید حیدر علی:

> ''تاریخ میں واقعات کا ایک عظیم سلسلہ ہوتا ہے مگر تاریخی واقعات اپنے آگے پیچھے کے دوسرے واقعات کے ساتھ ہوتے ہیں۔مورخ کا کام ان کی پہچان کرانا اور ان کے بارے میں اطلاعیں دینا ہوتا ہے۔ان کے درجات متعین کرنا اور باہمی رشتوں کو تلاش کرنا ہوتا ہے''۱۷

تاریخ اور ناول دو الگ الگ فن ہیں۔ان دونوں کی آمیزش کیا معنی رکھتی ہے؟ معاشرتی اتار چڑھاؤ اور عصری مسائل نے اکثر عظمت رفتہ کو دہرانے پر مجبور کیا ہے۔حال کو مستحکم بنانے کے لیے تابناک ماضی کو زندہ کرنے کی ضرورت محسوس کی گئی ہے۔تاریخ اکثر حقائق پر مبنی ہوتی ہے۔اور حقیقتیں عام طور پر خشک اور غیر دلچسپ ہوا کرتی ہیں اور ناول اپنے آپ میں دلکش اور جاذب نظر ہوتا ہے۔جو تاریخ کی خشکی اور روکھے پن کو

بہت حد تک دور کر دیتا ہے۔ تاریخ اور ناول کی آمیزش کی ایک اور وجہ ناول کی خصوصیت کے ساتھ تاریخ کی بھی چند ایسی خصوصیات ہیں جو ناول نگار کو اپنے کینوس میں سمونے کے لیے آمادہ کرتی ہیں۔ مثلاً ماضی کے عجیب وغریب کارنامے اور قصے سے تاریخ کا دامن بھرا پڑا ہے۔ قدیم قصے ہمیں حیرت انگیز دنیا میں لے جاتے ہیں۔ اور ایک عجیب سا دلچسپ تاثر چھوڑتے ہیں۔

تاریخی ناول میں عام طور پر دو قسم کی تاریخ کا استعمال ہوتا ہے۔ ایک تو وہ تاریخ ہوتی ہے جو صرف مواد دیتی ہے۔ دوسری قسم کی وہ تاریخ ہے جو صرف مواد ہی نہیں دیتی بلکہ تاریخی ناول نگار کے لیے سانچہ بھی پیش کرتی ہے۔ عام طور پر ناول نگار دوسری قسم کی تاریخ کی طرف زیادہ رجوع ہوتا ہے۔ کیونکہ ایسی تاریخ میں صرف دو کام رہ جاتے ہیں۔ کہانی کو سانچے میں ڈھالنا اور اس میں تخیل کا رنگ چڑھانا۔ یہاں ناول نگار کی حیثیت بیک وقت مورخ اور فنکار دونوں کی ہو جاتی ہے۔ کیونکہ ماضی کو پیش کرنے کا اس کے پاس ایسا فن ہے جو مورخ کے پاس نہیں ہوتا۔ اسی لیے یہ بات کہی جاتی ہے کہ ناول نگار تو مورخ بن جاتا ہے لیکن مورخ ناول نگار نہیں بن سکتا۔ اس طرح تاریخی ناول نگار کو ایک ساتھ دو ذمہ داریاں نبھانی پڑتی ہیں۔ اول ناول نگار کی دوم مورخ کی۔ قدم قدم پر اسے اس بات کا خیال رکھنا ہوتا ہے کہ ناول لکھتے وقت کہیں تاریخی حقائق مسخ نہ ہو جائیں۔ اور ساتھ ہی ناول کے فنی تقاضوں کا دامن بھی ہاتھ سے نہ چھوٹنے پائے۔

تاریخی ناول کے متعلق یہ بحث بھی عام ہے کہ تاریخی ناول کے لیے تاریخ کے شہرت یافتہ واقعات ہونے چاہئے یا غیر شہرت یافتہ۔ اس میں شک نہیں کہ شہرت یافتہ واقعات اپنی روشنی اور مواد کے اعتبار سے زیادہ مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ غیر شہرت یافتہ واقعات کے سلسلے میں ناول نگار کو آزادی ہوتی ہے کہ ناول جس رخ پر چاہے موڑ دے۔ اور کہانی کو جس ڈھنگ سے چاہے پیش کر دے۔ اس وجہ سے عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ ناول نگار کو زیادہ تر قدیم ماضی کے موضوعات کا ہی انتخاب کرنا چاہئے۔ تاکہ آسانی سے وہ ناول کے پلاٹ اور فن سے انصاف کر سکے۔ لیکن یہ یاد رہے کہ ناول خواہ کسی موضوع سے تعلق رکھتا ہو۔ اگر وہ انسانی زندگی کی تصویر کی ترجمانی نہیں کر رہا ہے تو وہ کامیاب ناول کبھی نہیں ہو سکتا ہے۔

ناول نگار اپنے مقصد کے اعتبار سے موضوع کا انتخاب کرے خواہ وہ کوئی زمانہ ہو اور تاریخی حالات کو ذہن میں رکھتے ہوئے اس وقت کے حالات کی سچی تصویر کشی کرے۔ اس نقطۂ نظر سے معمولی واقعات کی بھی اتنی ہی اہمیت ہوگی جتنی کی شہرت یافتہ واقعات کی۔

ڈاکٹر گوند جی کے مطابق:

''حقیقتاً تاریخی واقعات اور کردار اپنے آپ میں اتنی اہمیت نہیں رکھتے۔ان کی اہمیت تبھی ہوتی ہے جب وہ تاریخ میں کوئی نیا موڑ پیدا کرتے ہیں اور انسانی زندگی میں ایک خاص قسم کی لہر پیدا کرتے ہیں۔اس نقطۂ نظر سے اوپر اوپر چھوٹے چھوٹے دکھائی دینے والے واقعات بھی اہم ہوتے ہیں اور بڑے سے بڑے واقعات بھی''۱۸؎

تاریخی ناول کے لیے ماضی کی ایک حد ہونی چاہئے، یہ بحث بھی اکثر اٹھائی جاتی رہی ہے۔ویسے تو گذرتا ہوا ہر لمحہ ماضی بن کر تاریخ کی طرف بڑھتا چلا جاتا ہے۔لیکن سوال یہ اٹھتا ہے کہ پانچ سے دس سال کے درمیان گذرے ہوئے واقعات کو ناول میں جگہ دی جائے تو کیا وہ تاریخی ناول ہوسکتا ہے؟اس سلسلے میں قدرے اختلاف ہے۔تاریخ کے اس موضوع پر کسی طرح کے اصول نہیں بنائے گئے ہیں۔اس کے متعلق بعض لوگوں نے سو سال کی حد متعین کیا ہے تو بعض نے پچاس سال کی۔لیکن ناول کے فنی اعتبار سے بنیادی شرط یہی ہے کہ کم از کم اتنا وقفہ ضرور ہو کہ واقعات کچھ ایسے دھندلے ہو جائیں کہ تخیل کی شمولیت لازمی ہو جائے ورنہ ناول کی شکل بگڑ جائے گی۔ایک سوال یہ بھی اٹھتا ہے کہ بعض ایسے ناول جو اپنے وقت میں تاریخی ناول کے طور پر نہیں لکھے گئے لیکن وقت گذرنے پر تاریخی ناول کی شکل اختیار کر گئے۔ایسے ناولوں میں ہندی کے گوند داس کا ''اندومتی'' اور یش پال کا ''جھوٹا سچ'' وغیرہ کو شمار کیا جاتا ہے۔اردو میں بھی ایسے ناولوں کی تعداد خاصی ہے۔لیکن دو ممتاز ناول ''آگ کا دریا'' اور ''اداس نسلیں'' کے سلسلے میں اکثر یہ بحث اٹھتی ہے کہ یہ دونوں ناول تاریخی ہیں یا نہیں۔اگر یہ دونوں تاریخی ناول ہیں،(جسے ان کے مصنف بھی نہیں مانتے) تو کچھ دنوں میں سبھی ناول تاریخی ناول کی صف میں آجائیں گے۔کیونکہ تقریباً سبھی ناولوں میں کچھ نہ کچھ ایسے عناصر موجود ہوتے ہیں جو تاریخی ناول میں پائے جاتے ہیں۔پھر تاریخی اور غیر تاریخی ناول میں کچھ فرق نہیں رہ جائے گا۔سچ تو یہ ہے کہ تاریخی ناول وہی ہے جو حال سے تعلق نہ رکھ کر ماضی کے ایک ایسے دور سے تعلق رکھتا ہو جس میں ایک ایسے ماحول، خیالات، رہن سہن کا تذکرہ ملتا ہو جس کا تجربہ ناول نگار کو نہ رہا ہو۔

تاریخی ماحول پیدا کرنے کے لیے نہ صرف تاریخ کا گہرا مطالعہ ہونا چاہئے بلکہ عصر حاضر کی مرقع کشی

کرنے اوراس عہد کی روح کی گہرائی تک پہنچنے کا فن بھی آنا چاہئے۔ایک کامیاب تاریخی ناول نگار جب اپنے ناول میں کسی عہد کی پیش کش کرے تو ایسا لگے کہ وہ عہد خود اس کی زبان سے بول رہا ہے۔اور ایسا ماحول پیش کررہا ہے جس میں تاریخ بھی ہے اور فنکار کی فنکاری بھی۔

تاریخی ناول کے متعلق ڈاکٹر گوندجی کا خیال ہے کہ:

''حقیقتاً تاریخی ماحول ہی وہ جز ہے جو کسی بھی ناول کو دیگر قسم کے ناول نگاروں سے الگ کرکے تاریخی ناول کے عہد سے مزین کرتا ہے۔صرف تاریخ کے تذکرے اور تاریخی کرداروں کے نام جوڑ دینے سے کوئی ناول تاریخی ناول نہیں ہوسکتا ہے۔تاریخی ناول کی پہلی شرط ہے،اس کا ماحول،تاریخی ماحول میں ان شرائط پر پورا اترنے کی ہمت نہیں ہے تو مشہور تاریخی واقعات ہونے کے باوجود وہ صحیح معنوں میں تاریخی ناول نہیں ہے۔چاہے وہ کچھ اور ہو''[۱۹]

بنیادی طور پر تاریخی ناول کی ایک قسم ہے جس کا تعلق تاریخ اور تخیل سے ہوتا ہے۔کہیں تاریخ زیادہ ہوتی ہے اور کہیں تخیل زیادہ ہوتا ہے۔لیکن زبان وبیان،ماحول،کردار اور واقعات میں تفریق ہونے کی وجہ سے تاریخی ناول ہلکی پھلکی سمتوں میں منقسم نظر آتا ہے۔گوکہ یہ تقسیم بہت زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔پھر بھی تاریخی ناول کے سرمایے میں ایسی نیرنگیاں ہیں جنھیں مختلف شکل وشبیہہ میں دیکھا جاسکتا ہے۔تاریخی ناول کی ایک قسم وہ ہے جس میں ناول نگار حقیقت اور تخیل کی آمیزش سے تاریخی ناول کو جنم دیتا ہے۔حقیقی عناصر پر تخیل کا رنگ چڑھا کر پیش کرتا ہے۔تیسری قسم کے تاریخی ناولوں میں ناول نگار تاریخ کا دامن تو نہ چھوڑے لیکن تخیل کے ذریعے ناول کے اہم کرداروں سے اس کی تاریخیت کو چھین کر آج کے دور میں لا کھڑا کردے۔یعنی وہ ناول جس میں تاریخ کم اور تخیل زیادہ ہو۔اس طرح کے ناولوں میں تاریخی ماحول بنائے رکھنے میں محنت کرنی پڑتی ہے۔چوتھے قسم کے ناولوں میں تاریخ برائے نام ہوتی ہے۔اس طرح کے ناولوں میں صرف تاریخی عہد اور سطحی تاریخی ماحول ہوتا ہے اس سے زیادہ کچھ نہیں۔تمام کردار اور واقعات خود ساختہ ہوتے ہیں۔

تاریخی ناول میں زبان وبیان اور انداز بیان کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے۔یعنی کسی دور کے ناول میں

جس قسم کی زبان استعمال کی جائے ناول میں جس عہد کا ذکر کیا جائے۔اس عہد کی زبان کا استعمال ضروری نہیں ہے کیونکہ مصنف کے لیے ہر عہد کی زبان پر عبور ممکن نہیں۔اور خود قاری کے لیے اس زبان کا دلچسپ ہونا ضروری نہیں۔اس لیے تاریخی ناول نگار اپنے ناول میں جس دور کا ذکر کرے اسی کے طور طریقے رہن سہن اور تمام رسومات کا ذکر اس انداز سے کرے کہ اس میں تاریخیت محسوس ہو۔چونکہ اس بیان میں جنگ، بہادری صلح اور عشق ومحبت سب کچھ دکھایا جاتا ہے۔اس لیے ناول نگار کے پاس الفاظ کا بہت بڑا ذخیرہ ہونا چاہئے۔جہاں واقعات دھندلے ہوں وہاں ناول نگار الفاظ کے ذریعے انھیں کہیں سے کہیں پہنچا سکتا ہے۔اس کے قلم میں طاقت ہونی چاہئے۔عبدالحلیم شرر اسی وجہ سے کامیاب ہیں۔وہ اپنے زور قلم سے ناول میں ہر عہد کی اس طرح کی تصویر کشی کرتے ہیں کہ قاری خود کو اس عہد میں موجود پاتا ہے۔''ایام عرب'' اور ''فردوس بریں'' اس کی کامیاب مثالیں ہیں۔

عہد گذشتہ میں لوگ دنیاوی الجھنوں سے کچھ دیر نجات اور سکون حاصل کرنے کے لیے فرصت کے اوقات میں دلچسپ قصوں کا سہارا لیا کرتے تھے۔تاریخی ناول نے جو مقاصد پورے کیے ان میں ایک یہ مقصد بھی شامل ہے۔جنگی معرکوں، تہذیب وثقافت کی مرقع کشی کے ساتھ ساتھ عشق ومحبت کی چاشنی بھی ان ناولوں کے پلاٹ میں شامل کی گئی ہے۔رومانی قصوں اور کہانیوں کو ناول نگار نے تاریخی پس منظر میں لکھنا شروع کیا۔وہ لوگ جو تاریخ کو خشک مضمون سمجھتے تھے اور اس سے کوئی خاص دلچسپی نہیں رکھتے تھے ان کے لیے بھی تاریخی ناول بڑا دلچسپ ثابت ہوا۔کیونکہ اس میں حقیقت اور علمی دلچسپی کی آمیزش تھی۔رومانی ادیب، رومان کا رشتہ تاریخ سے بھی جوڑتے ہیں کیونکہ تاریخ ماضی کے عظیم کارناموں اور عشق ومحبت کی داستانوں کی امین سمجھی جاتی ہے۔غرض تاریخ میں رومانی عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔

تاریخی ناول لکھنا ایک فن ہے اور ہر فن کے کچھ اصول وضوابط ہوتے ہیں۔تاریخی ناول میں اول شرط مصنف کی نیک نیتی ہے۔وہی تاریخی ناول پسند کی نظر سے دیکھا جاتا ہے جس میں اسلاف کے کارناموں کا ذکر ہو۔جنگ کے مناظر ہوں، فتح کے ترانے ہوں، مگر کسی دوسری قوم کی تحقیر نہ کی گئی ہو۔اس کے علاوہ گذشتہ زمانے کے لوگوں کے کارنامے اور شجاعت کی یاد تازہ کر کے اپنے دور کے لوگوں کو عمل اور جدوجہد پر آمادہ کرنا بھی تاریخی ناول کا ایک نظریاتی تقاضہ قرار پایا۔لیکن وہی تاریخی ناول کامیاب اور قابل قدر کہلانے کا مستحق ہوگا جس میں ان حقیقت کی عکاسی کی گئی ہو کہ کسی خاص دور میں عوام اپنی زندگی کیسے گذارتے تھے۔اس وقت

کے سیاسی حالات وسماجی واقعات نے ان کی روزمرہ کی زندگی پر کیا اثر ڈالا تھا۔اس وقت کے عصری مسائل اوران کے ذاتی مسائل کے مابین کیا تعلق تھا۔

تاریخی ناول سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ مخصوص حالات میں کوئی فرد کس طرح عصری تقاضوں کا علمبردار اوران کا پیکر بن جاتا ہے۔اپنی رومانی فضااور کرداروں کے سبب قارئین کی توجہ آسانی سے اپنی جانب مبذول کرلیتا ہے۔لیکن جب تک وہ فنی معیار پر پورا نہ اترے اسے دیرپا اہمیت حاصل نہیں ہوسکتی۔

تاریخی ناول کے متعلق ایک رائے یہ بھی رائج ہے کہ تاریخی ناول میں تاریخ کے صرف انہیں واقعات ،ادواراور کردار کوموضوع بنائے جاسکتے ہیں۔جن کے متعلق تاریخ میں بہت تفصیل سے کچھ نہ لکھا گیا ہو۔اس نظرئے کے مطابق کوئی بھی مصنف جس عہد کوموضوع بحث بناتا ہے، جوسیکڑوں ہزاروں سال پہلے گزر چکا ہے، تخیل کی بنیاد پر اس کی ہو بہوتصویر معین کرنا ممکن ہے، کیونکہ مصنف کا تخیل اپنے حال سے الگ نہیں ہو سکتا ہے لیکن تاریخ کا یہ تصورانتہائی سطحی اورروایتی ہے کیونکہ تاریخ صرف بادشاہوں، امراءیا فوجی افسران کے کارناموں کا دستاویز نہیں ہوسکتی دراصل تاریخ کا یہ تصورشہنشاہیت اور جاگیردارانہ نظام کا عطا کردہ ہے، جہاں امراء وسلاطین خود اپنی جنگی فتح اوراپنے پیشروؤں کے کارنامے تحریر کراتے تھے اورلوگوں کو یہ باور کرانا چاہتے تھے کہ عصر حاضر نے جوبھی ترقی کی ہے وہ شہنشاہِ وقت اوران کے اسلاف کا مرہون منت ہے اورعوام کو اس کے تاریخی ارتقاٗ کے عمل سے نہ تو کوئی واسطہ رہا اور نہ ہی کوئی تعاون رہا۔غرضیکہ اگر امراء اور سلاطین کے کارناموں کو تاریخ تصور کرلیا جائے تو تاریخی ناول نگاری اسی وقت ممکن ہے جب تاریخ کے صفحات بالکل دھندلے ہوں۔لیکن تاریخ کا یہ تصور اب فرسودہ ہو چکا ہے۔کیونکہ اب تاریخ ،سلاطین کے کارناموں کا روزنامچہ نہیں بلکہ سماج کے مختلف طبقات کی جہدوکاوش کا نام ہے

تاریخی ناول کے لیے ضروری ہے کہ اس میں ان تاریخی واقعات کی پیشکش ہو۔جس سے متذکرہ عہد کی زندگی اپنے آب وتاب کے ساتھ نمایاں ہوجائے۔ناول نگاری کی یہ ذمہ داری ہے کہ وہ انسانی جذبات واحساسات کی بھی ترجمانی کرے تاکہ زندگی کی مکمل تصویر سامنے آسکے۔مصنف بیک وقت مورخ اور فنکار دونوں ہوتا ہے۔لہذا اس کی ذمہ داری اور بڑھ جاتی ہے۔مورخ اور ناول نگار میں تفریق کرتے

ہوئے ٹالسٹائی نے لکھا ہے:

''مورخ واقعات کے نتائج سے بحث کرتا ہے اور فنکار
واقعات کو اپنا موضوع بناتا ہے۔''[۲۰]

ناول نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ جس تاریخی کردار کو پیش کرے، اس سے گہری واقفیت رکھے۔ یعنی کردار کی ذاتی خوبیوں اور خامیوں سے واقف ہو، اس کے مزاج، رہن سہن، انداز گفتگو اور افکار و خیالات پر گہری نظر ہونے کے ساتھ ساتھ مذکورہ عہد کے عام مزاج اور روایات سے بھی واقفیت رکھتا ہو۔

بقول فلابیر:

''ناول نگار کو چاہئے کہ وہ ذہنی کوشش سے اپنے آپ کو کردار
میں منتقل کر دے اور کردار کو اپنی جانب نہ کھینچے۔''[۲۱]

مختصر یہ کہ تاریخی ناول کا فن عام ناول کے مقابلے قدرے مشکل فن ہے۔ کیونکہ عام ناول نگار جس عہد کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ اسے اپنے تخیل کے گل بوٹے سے کافی دلچسپ بنا دیتا ہے، لیکن تاریخی ناول نگار جب تاریخ کے کسی خاص عہد اور کردار کو موضوع بحث لاتا ہے تو وہ اپنے تخیل کے ذریعے ان میں زیادہ رنگ آمیزی نہیں کرسکتا، کیونکہ تاریخی حقائق سے انصاف کرنا بھی اس کی ذمہ داری ہے۔ دوسری جانب اگر وہ فنی تقاضوں سے انحراف کرتا ہے تو اس کا ناول کمزور ہو جائے گا۔ اس طرح عام ناول نگار کے مقابلے تاریخی ناول نگار کی ذمہ دری قدرے حسّاس ہوتی ہے۔

انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں کے اوائل میں ہندوستان میں سیاسی، سماجی اور اقتصادی سطح پر زبردست تبدیلیاں ہوئیں۔ نتیجتاً عوام الناس کے افکار و اعمال میں کافی اتار چڑھاؤ آئے اردو ادب میں تمثیلی اور اساطیری قصے کہانیاں پہلے سے موجود تھیں۔ لیکن حالات کی تبدیلیوں نے عوام کو حقیقی زندگی سے قریب کیا۔ جس میں زندگی کے تمام رموز و نکات پنہاں ہیں۔

صنف ناول میں زندگی کے تمام رموز و نکات بیان کرنے کی وسعت تھی لہذا اردو میں ناول کے ظہور کے لئے ایک سازگار ماحول ملا۔ اس طرح نذیر احمد نے اردو کا پہلا ناول ''مرأۃ العروس'' (۱۸۶۹) لکھا۔ جس

سے اردو میں ناول نگاری کا سلسلہ شروع ہوا۔

بحث کا موضوع یہ ہے کہ وہ کون سے حالات تھے، جو اردو میں تاریخی ناول نگاری کے لئے راہ ہموار کیے۔ ہندوستان میں تاریخی ناول کے آغاز وارتقاء کو بہتر طور پر سمجھنے کے لئے دیکھتے ہیں کہ جرمنی میں تاریخی ناول کے ارتقائی اسباب کیا تھے۔ جرمنی طویل عرصہ سے اپنے تہذیبی وراثت فرانس سے استوار کرتا تھا۔ اگر چہ شعبۂ فسلفہ میں جرمنی دوسرے ترقی یافتہ یورپی ممالک کے ہم پلہ تھا۔لیکن سیاسی، اقتصادی اور تہذیبی اعتبار سے انتہائی پسماندہ تھا۔لہذا دانشوران جرمنی نے اپنے ماضی کی تاریخ کو کھنگالا اور اس کے تابناک پہلوؤں کو اپنے ڈراموں اور ناولوں کے ذریعے عوام تک پہونچایا تا کہ ان میں بیداری اور حوصلہ مندی پیدا ہو اوران کی احساس کمتری ختم ہو۔

بقول لوکاچ:

> ''حالات کے اس تضاد کا یہ لازمی نتیجہ تھا کہ جرمن لوگ اپنی تاریخ کی طرف متوجہ ہوں کیونکہ ماضی کی عظمت کے احساس سے قومی نشأۃ ثانیہ کی امیدوں کو تقویت پہنچتی ہے، قومی عظمت کے حصول کے لیے یہ ضروری تھا کہ جرمنی کی پسماندہ اور زوال کے تاریخی اسباب کی تلاش کی جائے اوران کی فنکارانہ پیش کش ناول اور ڈراکا ذریعے سے ہو۔ یہی وجہ ہے کہ جرمنی میں 'فن' نے دوسرے زیادہ ترقی یافتہ ممالک کی نسبت پہلے ہی ایک تاریخی جہت اپنالی تھی۔''۲۲

اردو میں بھی تاریخی ناول نگاری کے آغاز وارتقأ کے بنیادی اسباب وہی تھے جو لوکاچ نے جرمنی کے تناظر میں بیان کیا ہے۔ ۱۸۵۷ کے غدر کی ناکامی کے بعد مسلمان بڑے پیمانے پر سیاسی وسماجی اور اقتصادی بحران کے شکار ہو گئے۔ انگریزوں کے سخت رویے سے ان کے اندر مایوسی ونامرادی کوٹ کوٹ کر بھر گئی۔ اگر چہ دوسرے مذہب سے تعلق رکھنے والوں کی حیثیت بھی کوئی مختلف نہیں تھی لیکن انگریز مسلمانوں کو اپنا حریف سمجھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ مسلمان اپنی کھوئی ہوئی عظمت وطاقت کو دوبارہ بحال کرنے کے لیے سر اٹھا سکتے ہیں۔ انگریز غدر

کومسلمانوں کی تحریک سمجھتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ سرسید احمد خان کواسباب بغاوت ہندلکھ کرصفائی پیش کرنی پڑی ،عبدالحلیم شرر نے مسلمانوں کواس مایوسی اور بے عملی سے باہر نکالنے اوران میں حرکت وعمل پیدا کرنے کے لئے یہ ضروری سمجھا کہ عہد رفتہ کی تابناک تاریخ اور روشن ماضی کی یاد دہانی کرائی جائے۔لہذا شرر نے اپنے تاریخی ناولوں میں اسلامی تاریخ کوموضوع بنانا شروع کردیا۔

۱۸۵۷ء کے بعد مسلمانوں کی ذہنی کیفیت کی ڈاکٹر سید عابد حسین نے ''ہندوستانی قومیت اورقومی تہذیب'' میں بہترین عکاسی کی ہے:

> ''۱۸۵۷ء کے بعد دفعتاً نقشہ بدل گیا، ہندوستانیوں کواپنی بے بسی کے احساس سے ایسا صدمہ پہنچا کہ اس نے اس راسخ عقیدت کو جو وہ اپنی تہذیب سے رکھتے تھے متزلزل کردیا۔ادھر انگریز اپنی قومی سیرت کے مطابق ان لوگوں کو جنھوں نے بہ حیثیت جماعت اس شدید بحران کے زمانے میں اپنے ارادے کومعطل کردیا۔اورسیلاب حوادث کا مقابلہ کرنے کے بجائے اس کے ساتھ بہہ گئے۔حقارت کی نظر سے دیکھنے لگےاورقدرتی طور پر ہندوستانیوں کے ساتھ ہندوستانی تہذیب بھی ان کی نظروں سے گرگئی۔''۲۳

ملک میں پیدا شدہ اسی تہذیبی بے راہ روی، سیاسی بے کسی اور یاس وحرمان کودروکرنے کے لیے شرر اوران کے معاصرین نے تاریخی ناول کوآلۂ کار کے طور پر استعمال کیا۔شبلی ،مولانا حالی اورنذیر احمد جیسے ادبا نے بھی تاریخی موضوعات پر مقالے لکھ کرقوم کی اصلاح وتبلیغ کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ان کی تصانیف کا بنیادی مقصد اسلامی تاریخ کے عہد زرّیں باب کواجاگر کرکے مسلمانوں کی مایوسی اور ذہنی پستی کودور کرنا تھا۔یہ حقیقت ہے کی عبدالحلیم شرر نے مسلمانوں کی تنزلی اور مایوسی کودور کرنے کی غرض سے تاریخی ناول لکھے لیکن اردو میں تاریخی ناول کے فروغ میں بنگالی ادب خصوصاً بنکم چند چٹرجی کے ناولوں کا اہم کردار تھا۔شرر نے بہت پہلے ہی ان کے ناول'' درگیش نندنی'' کا ترجمہ کیا،شرر کے دیکھادیکھی دوسرے ناول نگاروں نے بھی

تاریخی ناول لکھنے شروع کیے۔شرر کے تاریخی ناولوں پر ڈاکٹر یوسف سرمست کا تبصرہ:

''ان کے تاریخی ناول انہیں اردو ناول کی تاریخ میں ایک بلند مقام دیتے ہیں۔ کیونکہ نہ صرف انہوں نے ناول کو ایک مقصد کے لئے استعمال کر کے اس کی وسعت کو ظاہر کیا بلکہ اس طرح انہوں نے والٹر اسکاٹ کی مانند ناول نگاری کی ایک نئی سمت کو دریافت کیا۔''[۲۴]

ناول مغربی ادب کی دین ہے۔لیکن اردو میں اس کا آغاز واراتقاً سے قبل تمام سازگار ماحول تیار ہو چکے تھے۔ملک کی معاشی بدحالی، غدر کے بعد ہونے والی ہنگامہ خیز تبدیلیوں نے قدیم روایتوں کو تہس نہس کر دیا تھا۔سماجی انتشار اور اخلاقی شکست وریخت نے بھی وہ حالات پیدا کر دئے تھے جس سے لوگ زندگی کی حقیقت سے قریب تر ہونے لگے۔ادب موجودہ حالات سے براہ راست متاثر ہوا، دیو پری، مافوق الفطری و اساطیری عناصر دھیرے دھیرے دم توڑنے لگے، اور ان کی جگہ حقیقت پسندی نے لے لی۔ناول سب سے بہتر ذریعہ تھا جو زندگی کی حقیقی ترجمانی کر سکتا تھا۔لہذا اردو میں زور شور اور جوش وخروش کے ساتھ ناول نگاری کا سلسلہ شروع ہوا۔لیکن بہت افسوس کا مقام ہے کہ عرصہ گذر جانے کے بعد اس صنف پر کوئی جامع اور مکمل کتاب نہیں ہے جو ناول کے تمام پہلوؤں کو اجاگر کر سکے، علی عباس حسینی، احسن فاروقی، اور وقار عظیم نے اس حوالے سے کچھ قابل قدر کام کیے ہیں لیکن ابھی بھی صنف ناول کی تشنگی برقرار ہے۔اگر چہ سہیل بخاری، مجتبی حسین اور نورالحسن ہاشمی نے بھی اس موضوع پر طبع آزمائی کی ہے لیکن انہوں نے پرانی باتوں کو دہرایا، جو اس سے قبل کہی جا چکی تھیں۔ڈاکٹر یوسف سرمست کی کتاب ''بیسویں صدی کا اردو ناول''، تحقیق وتنقید کے اعتبار سے ایک اہم کتاب ہے، لیکن اس میں ابتدائی ناول نگاروں پر بہت کم ہی مواد ملتے ہیں۔حقیقت یہ ہے کہ اردو میں صنف ناول پر کوئی مکمل اور مستحکم کتاب نہیں ہے جس میں ناول کے ہر پہلوؤں کا احاطہ کیا گیا ہو۔لہذا تاریخی ناول جیسی مشکل اور حسّاس قسم کی صنف پر کوئی بہتر اور مکمل تحقیقی کتب تلاش کرنا فضول ہے۔

علی عباس حسینی اپنی کتاب ''ناول کی تاریخ وتنقید'' میں تاریخی ناول کے حوالے سے سرسری طور پر نظر ڈالتے ہوئے اس صنف کے متعلق اپنی رائے قائم کر لی ہے۔ان کے خیال میں تاریخی ناول لکھنا وہیں ممکن

ہے جہاں تاریخ کے صفحات دھندلے ہوں، جس میں مصنف کو تخیل سے کام لینے کی پوری آزادی ہو۔ جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے کہ جہاں تاریخ اور تاریخی کردار روشن ہوں۔ وہاں بھی تاریخی ناول کی تصنیف ہو سکتی ہے اور اس نظریے کو بہت سے تاریخی ناول نگاروں نے ثابت بھی کیا ہے۔ اس سلسلے میں قاضی عبدالستار کا نام لیا جا سکتا ہے جنہوں نے داراشکوہ، غالب، صلاح الدین ایوبی، اور خالد بن ولید جیسی شخصیتوں کو اپنا موضوع بنایا ،جنہیں تاریخی ناولوں میں شاہکار کی حیثیت حاصل ہے۔

احسن فاروقی نے اپنی کتاب ''اردو ناول کی تنقیدی تاریخ'' میں شرر کی ناول نگاری کے متعلق سنجیدگی اور گہرائی سے بحث کی ہے۔ انہوں نے شرر اور بعد کے تاریخی ناول نگاروں سے متعلق تنقیدی نقطۂ نظر سے خوبیوں اور خامیوں کو اجاگر کیا ہے۔ فاروقی ،شرر کو تاریخی ناول نگار مانتے ہی نہیں ہیں ان کے خیال میں شرر حقیقتاً صحافی تھے اور وہ ناول کے میدان میں حادثے کے طور پر آئے اور تاریخی ناول نگار ہو گئے۔ فاروقی کی رائے میں اردو میں معیاری تاریخی ناول نہیں لکھے گئے۔ لیکن انہوں نے اس سمت میں کوئی جواز فراہم کرنے کی قطعی کوشش نہیں کی ہے۔ دیکھا جائے تو تاریخی ناول کے متعلق بہت کم لوگ ایسے ہیں جنہوں نے اس صنف پر سیر حاصل بحث کی ہو۔ اس ضمن میں یوسف سرمست کی اچھی کوشش ہے۔ جنہوں نے شرر کے متعلق لکھنے سے قبل تاریخی ناول کے فنی لوازمات اور تقاضے پر روشنی ڈالی ہے۔ انہوں نے شرر کے موضوع اور فن پر گفتگو کرنے سے پہلے تاریخی ناولوں کے فنی اصولوں پر مغربی حوالوں کے ذریعے بحث کی ہے، انہوں نے شرر کے چند تاریخی ناولوں کا بھی جائزہ لیا ہے۔ یوسف سرمست نے شرر کے تاریخی ناولوں میں بابک خرمی، زوال بغدار، ایام عرب اور فردوس بریں کو کامیاب ناول ٹھہرایا ہے۔

بقول یوسف سرمست:

> ''شرر نے جب ماضی کے حالات جمع کرنے میں محنت کی اور
>
> اس کے بعد ناول لکھا تو ان کا ناول کامیاب ہوا۔'' ۲۵

تاریخی ناول کے لوازمات کے متعلق '' ناول کیا ہے'' کے مصنفین نے انتہائی اعتدال اور انصاف پسندی کے ساتھ رائے قائم کی ہے۔ ان کے خیال میں تاریخی ناول کے لیے ضروری نہیں کہ اس میں پیش کئے

گئے تمام واقعات تاریخی حقائق کے پیمانے پر کھرے اتریں، لیکن ایک بات کا خیال رکھنا چاہئے کہ پیش کردہ واقعات ایک حد تک قرین قیاس ہوں۔ تخیل کی کارفرمائی اتنی نہ ہو کہ تاریخی حقائق مجروح ہو جائیں۔

بقول نورالحسن ہاشمی، احسن فاروقی:

> ''اس قسم کے ناول کا کمال یہ ہے کہ کسی پرانے دور کا نقشہ اس حسن وخوبی سے کھینچا جائے کہ وہ دور بالکل جیتا جاگتا ہمارے سامنے آجائے۔ اس امر میں کامیاب ہونے کے لئے ناول نگار کو تاریخ کا بہت گہرا علم ہونا ضروری ہے دوسرے زمانہ کو پھر سے زندہ کرنے کے لئے ایک خاص قسم کی قوت تخیل بھی ہونا چاہئے۔ تیسرے ناول نگار کا اپنے ماحول سے کسی نہ کسی طرح کا ذاتی تعلق ہونا ضروری ہے۔''۲۶

غرضیکہ تاریخی ناول پر جو بھی مضامین دستیاب ہوئے ہیں ان میں زیادہ تر شرر کے متعلق لکھے گئے ہیں۔ ان مضامین میں تاریخی ناول کے فن سے بھی چند باتیں سامنے آجاتی ہیں۔ مالیر کوٹلوی نے شرر کی تاریخی ناول نگاری کے حوالے سے لکھا ہے۔ جس کے پس پردہ تاریخ کے تقاضے پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

بقول مالیر کوٹلوی:

> ''اس بحث کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ آخر تاریخ کیا ہے۔ کیا یہی سچائیوں، کچھ غلط فہمیوں اور بہت سی غلط روایات کے مجموعے کا نام تاریخ ہے۔ گہری نظر سے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ دنیا کی اعتقادی اور سیاسی زندگی صحیح تاریخ کے بجائے زیادہ تر افسانوں پر قائم ہے اور دنیا بھر کی قوموں میں ٹھوس حقائق کے بجائے رومانی افسانے ہی زیادہ پوجے جارہے ہیں۔''۲۷

مولانا الطاف حسین بریلوی نے شرر کے تاریخی ناولوں کے حوالے سے ایک مضمون لکھا ہے جس میں انہوں نے تاریخی ناول کے فکر وفن سے بحث کی ہے۔ ان کے مطابق شرر نے تاریخ اور افسانویت میں موثر

توازن قایم کیا ہے۔شرر نے تاریخی تقاضوں کے ساتھ ساتھ افسانوی تقاضے کے برتنے میں بھی فنی چابکدستی اور پختگی کا ثبوت دیا ہے۔

بقول مولانا الطاف بریلوی:

''صحیح تاریخ کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ کسی دور کے صرف سیاسی واقعات کا مجموعہ نہیں بلکہ وہ اس دور کے سماجی شعور کا بھرپور مجموعہ ہوتی ہے۔چنانچہ آج ہم تاریخ سے کسی عہد کے سماجی رجحانات اور ہیئت اجتماعیہ کے وجدان شعور کا بھی ٹھیک ٹھیک اندازہ لگا سکتے ہیں،تاریخ کا مقصد محض ماضی کے واقعات کو دہرانا نہیں بلکہ مستقبل کی فکر بھی پیدا کرنا ہے...تاریخ حقیقت پسندی کی ترغیب دیتی ہے۔ناول حقیقت کو افسانے کے روپ میں پیش کرتا ہے۔کامل ناول نگار وہی ہے جو ان دونوں میں توازن قائم کردے...مولانا شرر کی یہی بڑی خصوصیت ہے کہ وہ تاریخ اور افسانے کے درمیان چلتے ہیں۔ دونوں میں توازن قائم رکھتے ہیں۔''[۲۸]

غرضیکہ تاریخی موضوع پر جتنے بھی مضامین لکھے گئے ان میں زیادہ تر ادباء نے شرر کی تاریخی ناول نگاری کے حوالے سے ہی بات کی ہے۔تاریخی ناول کے فنی اصولوں سے اردو میں بہت کم بحث کی گئی ہے۔ اس ضمن میں اگر کسی نے کوئی قابل قدر اور قابل تعظیم کارنامہ انجام دیا ہے تو وہ ڈاکٹر علی احمد فاطمی ہیں۔انہوں نے اپنی کتاب ''عبدالحلیم شرر۔بحیثیت ناول نگار'' میں تاریخ کیا ہے؟ تاریخی ناول نگار کے فرائض کیا کیا ہیں؟ اس کے لوازمات اور تقاضے اور شرطین کیا ہیں؟ مختصر یہ کہ مذکورہ سوالات پر بھرپور بحث کی ہے اور اردو طلباء کو تاریخی ناول کے فن اور اصول سے مفصّل آشنا کرایا ہے۔اردو ادب میں علی احمد فاطمی کا یہ ایک گراں قدر کارنامہ ہے۔

اردو کے تاریخی ناول نگاروں میں شرر کا ایک اہم نام ہے۔جنہوں نے اردو کو نہ صرف صنف تاریخی

ناول سے روشناس کرایا بلکہ تاریخ کو باضابطہ طور پر استعمال کیا۔شرر کا قلم جس وقت اوج کمال پر تھا، وہ نہ صرف تاریخی ناول کا ابتدائی زمانہ تھا بلکہ ادباء میں تاریخی ناول نگاری کی ہوڑ تھی ،شرر کا پہلا ناول ''دلچسپ'' ۸۵-۱۸۸۴ء میں منظر عام پر آیا،''دلچسپ'' کی اشاعت کے بعد شرر ناول کی مقبولیت سے اچھی طرح واقف ہو چکے تھے۔اگر چہ اس وقت کا سیاسی وسماجی مقصد ان تمام ادیبوں پر حاوی تھا اور اس مقصد کی تکمیل ناول کے ذریعے ہی ممکن تھی۔ لہذا اس وقت اردو کے علاوہ دیگر زبانوں پر بھی مقصدیت غالب تھی۔عہد شرر میں ناول اپنے ابتدائی دور سے گذر رہا تھا۔یہ ایک نئی صنف تھی۔جو ناول کے جدید سانچے سے قدر مختلف تھی۔

بقول عبدالحلیم شرر:

> ''ہندوستان میں ناول نویسی بالکل نئی چیز تھی۔اور ان نئی و دلچسپ چیزوں میں جنہیں مغربی تہذیب نے ہماری زبان سے لاکر انٹروڈیوس کیا ہے۔انگریزی معاشرت اور لٹریچر سے جتنی نئی چیزیں ہمارے ملک میں آئیں ان کو قبول کرتے وقت ابتداً میں اپنی عادت کے موافق ہندوستانیوں نے ناک بھوں ضرور چڑھائی مگر ناول ایک ایسی دلچسپ اور بامزہ چیز تھی کہ ابتدائی رو میں اسے سب نے ہنسی خوشی قبول کرلیا اور کیوں کر قبول نہ کرتے وہ چیز ہی ایسی تھی۔''[۲۹]

شرر کی انگریزی کمزور تھی۔لیکن انگریزی ناولوں کی مقبولیت نے انھیں انگریزی سیکھنے پر مجبور کیا۔شرر نے محسوس کیا کہ انگریزی ناولوں کو پڑھنے اور ان کے متعلق اپنے طور پر غور وخوض کرنے کے لیے انگریزی کا علم ضروری ہے۔شرر نے انگریزی سیکھنے کے بعد جو پہلا ادبی کارنامہ انجام دیا، وہ ہے بنکم چند چٹرجی کا بنگالی ناول ''درگیش نندنی'' کا انھوں نے انگریزی سے اردو میں ''زمیندار کی بیٹی'' کے عنوان سے ترجمہ کیا۔

دریں اثنا انھوں نے اسکاٹ کا ناول طلسمان (Talisman) کا مطالعہ کیا جس میں انھیں غیر موافق اور قابل اعتراض باتیں نظر آئیں۔لہذا انھوں نے جواباً ''ملک العزیز ورخبا'' تخلیق کی۔یہ اردو کا پہلا

تاریخی ناول تھا جو اپنے پلاٹ اور مزاج کے اعتبار سے بالکل مختلف تھا۔ یہ ناول بے حد مقبول ہوا۔ شرر نے اس کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے تاریخی ناول لکھنے کی اپنی رفتار اور تیز کر دی۔ نتیجتاً ہر سال ایک نیا تاریخی ناول منظر عام پر آنے لگا۔

اردو میں ناول نگاری کے ابتدائی دور میں قاری کے ذہن پر داستانوی فضا کا رنگ غالب تھا۔ لیکن ناولوں میں قاری کو حقیقی دنیا اور حقیقی زندگی سے روشناس کرایا جا رہا تھا۔ ایک طرح سے یہ ناول کے لیے ایک عبوری دور تھا۔ جس میں ناول نگاروں کو بعض اوقات دشواریاں بھی ہوئی تھیں کیونکہ حسن و عشق کے مضامین ناول سے الگ نہیں رہ سکتے تھے۔ لہذا ایک حلقے میں ایسے مضامین کی مقبولیت بڑھی تو دوسری جانب مذہبی طبقے میں اس کی شدید مخالفت ہوئی۔ عام سماجی ناولوں کے مقابلے اسوقت اصلاحی اور تاریخی ناولوں کا زیادہ چلن تھا۔ شرر کا اصل میدان تاریخ تھا۔ انھوں نے اپنے تاریخی ناولوں میں عشق و محبت کے چرچے بڑے زور و شور سے کیے۔ لہذا مذہبی حلقے میں شرر کے ناولوں کی مخالفت کی جانے لگی۔ شرر نے اس موقع پر اپنے مخالفین کو مخاطب کرتے ہوئے لکھا:

> ''جن حضرات کے سروں پر فضیلت کی پگڑی بندھی ہے انھوں نے فتوے دینے شروع کر دیے کہ ناول نہایت ہی مخرب اخلاق چیز ہے .....اگر بد اخلاقی کا یہی معیار ہے تو ان بزرگوں کے نزدیک سب سے پہلے بداخلاقی کی تعلیم قرآن مجید سے ہوگی۔ جس میں حضرت یوسف اور امیر مصر کی بیوی کا قصہ دلکش انداز میں مذکور ہے.....ناولوں میں تعلیم اخلاق کا وہی طریقہ اختیار کیا گیا ہے جو قرآن مجید میں اختیار کیا گیا ہے .....اصل یہ ہے کہ ناول سے زیادہ کوئی موثر پیرایہ کسی مسئلہ یا کسی تہذیب کے ذہن نشین کرنے اور لوگوں کو اس کا پابند بنا دینے کا ہو سکتا ہی نہیں'' [۳۰]

دراصل شرر کا تاریخ سے گہرا لگاؤ تھا۔ خصوصاً انھیں تاریخی ناول سے زیادہ دلچسپی تھی۔ وہ سمجھتے تھے کہ

اہل قوم کی تبلیغ اور اصلاح کے لیے یہ بہتر ذریعہ ہے۔انھوں نے یہ محسوس کیا کہ حالؔی کا مسدس اسلام اور شبلی کی تاریخی کتابیں ایک خاص طبقہ تک سمٹ کر رہ گئی تھیں۔شرر کو اس بات کا اعتماد تھا کہ تاریخی واقعات چاہے کتنے ہی خشک اور غیر دلچسپ ہوں، انھیں ناول کے پیرائے میں پر کشش اور دلچسپ بنایا جا سکتا ہے۔

اردو میں جس وقت تاریخی ناول نگاری کا آغاز ہوا، اس وقت مصنفین کے سامنے فن کا مسئلہ اہم نہیں تھا بلکہ ناولوں پر مقاصد اور تبلیغ کا بھاری غلبہ تھا۔مصنفین کسی نئی صنف کی ترویج و اشاعت نہیں کر رہے تھے بلکہ وہ اپنے ناولوں خصوصاً تاریخی ناولوں کے ذریعے عوام میں بیداری اور جوش پیدا کر رہے تھے، ماضی کی عظمتوں اور کھوئی ہوئی تہذیب کو دوبارہ زندہ کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔شرر کے فن پر بھی ان کے مقاصد حاوی تھے ۔لیکن ان کے یہاں زوال بغداد، ایام عرب، فردوس بریں، اور جویائے حق جیسے ناول بھی ہیں جن میں تاریخی ناول کے فن اور افسانویت دونوں کے ساتھ انصاف کیا گیا ہے۔متذکرہ ناولوں کی مقبولیت سے نہ صرف دیگر ناول نگاروں کو تحریک ملی بلکہ اردو میں تاریخی ناول نگاری کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا۔لیکن اس کارواں کے امیر شرؔر ہی رہے۔شرر کے مقلدین میں محمد علی طبیب، راشد الخیری، منشی سجاد حسین، صادق سردھنوی وغیرہ کے اہم نام ہیں جنھوں نے تاریخی ناول کے سرمائے میں خاطر خواہ اضافہ کیا۔اگر چہ ان کے ناول فنی معیار پر پورے نہیں اترتے۔اس کی خاص وجہ یہی تھی کہ انھوں نے بھی فن پر اصلاح کو ترجیح دی۔اس میں شک نہیں کہ تاریخی ناول کو متعارف کرانے میں ان کا بھی اہم کردار رہا ہے۔ان ناول نگاروں نے اتنا ضرور کیا کہ اپنے ناولوں کو حسن و عشق کے رنگ و آہنگ کے ساتھ ساتھ روحانی چمک اور ایمان کے جذبے سے مہمیز کر دیا۔لہذا وہ طبقہ جو عشقیہ داستان کو پسند نہیں کر رہا تھا، ایسے ناولوں کو جسم میں عظمت رفتہ اور تاریخ اسلام کا غلبہ رہتا تھا، ہاتھوں ہاتھ لینا شروع کر دیا۔متذکرہ عہد میں تاریخی ناولوں کو بے پناہ مقبولیت ملی۔لوگوں کو ایسے ناولوں کا بے صبری سے انتظار رہتا تھا۔پھر دیکھنا کیا تھا تاریخی ناول نگاروں کی ایک لمبی قطار سامنے آ گئی ان میں رئیس احمد جعفری، نسیم حجازی، مائل ملیح آبادی، ایم اسلم، احسن فاروقی وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔لیکن ان کے تاریخی ناول فنی تقاضوں کو پورے نہیں کرتے کیونکہ چھ سات سو صفحات میں محض تاریخ واقعات یکجا کر دینا فن کے ساتھ انصاف نہیں ہے۔دوسری اہم بات یہ ہے کہ انکے تمام تاریخی ناول ادبی نقطۂ نظر سے کم مذہبی اور تاجرانہ نقطۂ

نظر سے زیادہ لکھے گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ ناول تجارت تو کر گئے لیکن ادب میں بحیثیت تاریخی ناول کوئی مقام قائم نہیں کر سکے۔

جب ملک کے سیاسی و سماجی حالات بدلے تو ادب بھی متاثر ہوا۔ ۱۹۳۶ء کے آس پاس نہ صرف اردو بلکہ عالمی ادب میں بھی ترقی پسند رجحانات کا غلبہ ہوا۔ ادباء نے اپنی تخلیقات میں حقیقت پسندی سے کام لینا شروع کیا۔ ترقی پسند ادب میں تاریخی ناولوں کو شدت سے نظر انداز کیا گیا۔ یہ صورتحال آزادی کے بعد کچھ برسوں تک برقرار رہی۔ تقسیم ہند اور فرقہ وارانہ فساد کے سانحہ نے عوام و خواص کو جھکجھور کر رکھ دیا۔ آزادی کے تقریباً دس سال بعد تک ادب میں تقسیم ہند کے بعد ہونے والے خوں ریز فسادات کی گونج گونجتی رہی۔ آزادی کے بعد بھی کچھ ایسے سیاسی و سماجی حالات پیدا ہوئے کہ ادباء عظمت پارینہ اور تابناک تاریخ کی طرف متوجہ ہوئے اور ادب میں تاریخ کو موضوع بنانا شروع کیا۔ آزادی کے بعد تاریخی ناول نگاروں میں سب سے اہم نام قاضی عبدالستار کا ہے جنھوں نے داراشکوہ، صلاح الدین ایوبی، غالب اور خالد بن ولید جیسے شاہکار تاریخی ناولوں سے ادب کو روشناس کرایا۔ عزیز احمد نے بھی تاریخی ناول کے سرمائے میں دو ناولٹ ''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'' اور خدنگ جستہ'' کا اضافہ کیا ہے۔ یہ ناولٹ مختصر ہونے کے باوجود فنی و تاریخی اعتبار سے کافی کامیاب ہیں۔ عصمت چغتائی نے ''ایک قطرہ خون'' کے عنوان سے ایک تاریخی ناول لکھا ہے جس میں واقعات کربلا کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی گئی ہے۔ جمیلہ ہاشمی کے یہاں بھی دو تاریخی ناولٹ 'چہرہ بہ چہرہ رو بہ رو' اور 'دشت سوس' ملتے ہیں۔ مختصر یہ کہ آزادی کے بعد تاریخی ناولوں کی بہت کمی ہے۔ بہت حد تک قاضی عبدالستار، عصمت چغتائی، جمیلہ ہاشمی وغیرہ نے اس کمی کو پوار کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ تاریخی ناول نہ صرف اردو بلکہ دیگر ادب میں بھی ایک مخصوص سیاسی و سماجی ماحول اور مزاج کی پیداوار رہے ہیں۔

شاید عہد حاضر کی سیاسی و سماجی فضا تاریخی ناول نگاری کے لیے موافق اور سازگار نہیں ہے یہی وجہ ہے کہ تاریخی ناولوں کی جانب ادباء کی توجہ کم ہوتی جارہی ہے۔

باب پنجم

حواشی وحوالے

1. Attantic Monthly (Cited in What is History by E.H. Carr) P-39

۲۔ ڈاکٹر لال سنگھ صاحب: ہندی کے ایتہاسک اپنیاسوں میں اتیہاس پویوگ

3. The Art and Practice of Historical Fiction, Londom - 1930, P-15

4.

۵۔ ایتہاسک اپنّیاس، ورنداون لال ورما ص ۲۸

۶۔ ناول کی تاریخ وتنقید، علی عباس حسینی ص ۴۸

۷۔ آلوچنا کا اپنیاس وشیشانک، راہل سانسکرتیائن ص ۱۸۰

۸۔ ایتیہاسک اپنیاس، ستیپال چگھ ص ۱۷

۹۔ ہندی کے ایتہاسک اپنیاسوں میں ایتیہاس کا پریوگ، ڈاکٹر گوندجی ص ۱۴۷

11. The Art and Practice of Historical Fiction P-143

۱۲۔ چترسین کے اپنیاسوں میں ایتہاس کا چترڑ، ڈاکٹر ودیا بھوشن بھاردواج ص ۳۱

۱۳۔ سمت ورفتار، سید حیدرعلی ص ۵۰

۱۴۔ چترسین کے اپنیاسوں میں ایتہاس کا چترڑ، ڈاکٹر ودیا بھوشن بھاردواج ص ۳۱

۱۵۔ ہندی کے اپنیاسوں میں ایتیہاس پریوگ، ورندالال ورما ص ۱۷۳

۱۶۔ بحوالہ اردو ناول میں تاریخی ناول کا ارتقا، ڈاکٹر نزہت سمیع الزماں ص ۳۲۲

۱۷۔ سمت ورفتار، سید حیدرعلی ص ۴۹

۱۸۔ ہندی کے ایتہاسک اپنیاسوں میں ایتیہاس کا پریوگ، ڈاکٹر گوندجی ص ۱۵۶

۱۹۔ ہندی کے ایتہاسک اپنیاسوں میں ایتیہاس کا پریوگ، ڈاکٹر گوند جی ص ۱۶۸

۲۰۔ بحوالہ محمد علی طیب: حیات وتصانیف ڈاکٹر عبدالحی ص ۳۷

21. The Historical Novel by G. Lukacs P-285

22. The Historical Novel by G. Lukacs P-19

۲۳۔ ہندوستانی قومیت اور قومی تہذیب ڈاکٹر سید عابد حسین ص ۳

۲۴۔ بیسویں صدی میں اردو ناول ڈاکٹر یوسف سرمست ص ۱۲۴

۲۵۔ بیسویں صدی میں اردو ناول ڈاکٹر یوسف سرمست ص ۱۱۱

۲۶۔ ناول کیا ہے: نورالحسن ہاشمی، احسن فاروقی ص ۹۵۔۹۶

۲۷۔ مولانا عبدالحلیم شرر کے ناول مہر محمد خان شہاب مایر کوئلو ہمایوں، ۱۹۴۳، ص ۴۶۸

۲۸۔ شرر کے تاریخی ناولوں کا جائزہ الطاف علی بریلوی، العلم، جنوری ۱۹۷۵، ص ۷۸

۲۹۔ دلگداز، عبدالحلیم شرر، جولائی، ۱۹۱۰، ص ۴۱۱

۳۰۔ دلگداز، عبدالحلیم شرر، جولائی، ۱۹۱۰، ص ۱۲۔۱۳

اختتامیہ

تاریخ، تہذیب اور معاشرت کا ترجمان ہوتی ہے۔ تاریخ نام ہے پرانی قدروں، روایتوں اور رسم ورواج کو زندہ کرنے کا گذرے ہوئے واقعات کو محفوظ رکھنا اور حال کی روشنی میں ماضی کو پرکھنا تاریخ ہے۔

تاریخی ناول، تاریخی شخصیات، تاریخی واقعات اور ماضی کے معرکتہ الآرا کارناموں کو افسانوی رنگ و آہنگ میں جاننے اور سمجھنے کا ایک بہتر ذریعہ ہے۔ تاریخی ناول میں تاریخی ماحول کی عکاسی اور تاریخی حقائق سے انصاف از حد ضروری ہے۔ اگر چہ مصنف اپنے ناول میں تخیل سے افسانویت پیدا کرنے کے لیے آزاد ہے لیکن اس حد تک کہ تاریخ مجروح نہ ہونے پائے۔ ادب میں کسی تہذیب اور تاریخ کو از سر نو تعمیر کرنے کا نام تاریخی ناول ہے۔

ادب نہ صرف سماج کا آئینہ ہے بلکہ تہذیب وتمدن کا ترجمان بھی ہے۔ ادب کا محبوب موضوع انسانی زندگی ہے۔ اس کا بنیادی مقصد افکار ونظریات کا اظہار ہے۔ ادب، مشاہدات م تجربات اور خیالات کی حقیقی تصویر اور احساسات کا عکاس ہے۔

تاریخ اور ادب ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ عہد قدیم کی تاریخ کا اصل ماخذ اس دور کی ادبی تخلیقات ہیں۔ اگر چہ تاریخ نویسی میں کبھی مذہبی کتابوں کو بنیاد بنا گیا تو کبھی عصری شاعری سے مدد لی گئی۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ دونوں مضامین ایک ماخذ کے دو حاصل ہوتے ہوئے بھی آج اپنا منفرد مقام رکھتے ہیں۔

زمانہ قدیم کی ادبی کتابیں ہی اس عہد کی تاریخ ہیں آریائی قوم کی تہذیب وتاریخ لکھی جائے تو ''وید'' جیسی مذہبی کتابوں کے بغیر ادھوری ہی نہیں بلکہ ناممکن ہے۔ غرضیکہ رگ وید، شام وید، یجور وید اور اتھر وید میں آریوں کی مکمل تہذیب وتمدن، ان کے افکار ونظریات، آداب واطوار اور رسم ورواج وغیرہ کی حقیقی تصویریں موجود ہیں۔

تیسری صدی تک تاریخ نویسی میں مذہبی کتابوں کو ہی بنیادی حیثیت حاصل رہی۔ مہابھارت اور رامائن، ہنر و مذہب کی اہم کتابیں ہیں ان کتابوں سے تاریخ نویسی کا بھی کام لیا گیا ہے۔

یہ کتابیں نہ صرف مذہبی اور ادبی ہیں بلکہ ان میں تاریخ کے کئی ایسے اہم پہلو ہیں، جن کے بغیر اس دور کی تاریخ لکھنا تقریباً ناممکن ہے۔

موریہ اور گپتا عہد میں بھی تاریخ نویسی میں ادبی کتب کو خصوصی حیثیت حاصل رہی ہے، کالی داس کی ''رگھوبنش'' مالوکا گنمتر اور ابھگیان شاکنتلم جیسی تخلیقات سے اس عہد کی تاریخ اور سیاسی اتار چڑھاؤ کو سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے۔ باٹر بھٹ کی تخلیق ''ہرش چرتر'' میں راجا ہرش کی حالات زندگی اور عصری سیاسی و مذہبی فضا کی بہتر عکاسی ملتی ہے۔

عہد وسطی کی سیاسی، سماجی اور اقتصادی تبدیلیاں، ہندوستان میں ترکوں کی آمد، دہلی سلطنت کی حکمرانی اور مغلوں کے عروج و زوال کی حقیقی تصویر، عصری ادب کے اوراق میں بھرے پڑے ہیں۔ جس سے عہد وسطی کی تاریخ نویسی میں اینٹ اور گارے کا کام لیا جاتا ہے۔

انگریزوں کا جب ہندوستان پر تسلط قائم ہوا تو انھوں نے ملک کی اقتصادی حالت کو بری طرح سے مجروح کر دیا۔ دانشور طبقہ نے انگریزوں کے خلاف عوام کو بیدار کرنا شروع کیا نتیجتاً ملک میں آزادی کی تحریک چلائی گئی۔ اس عمل میں ادب کا کلیدی کردار رہا۔ یہی وجہ ہے کہ جدید ہندوستان کی تاریخ، عصری ادب کے بغیر ادھوری ہے۔

دراصل ادب اپنے عہد اور معاشرت کا ترجمان ہوتا ہے۔ لہذا تاریخی تشکیل میں تعاون کرنے کی اس کے پاس بے پناہ قوت ہوتی ہے۔ اگر ادب میں پنہاں معاشرتی تقاضوں اور تبدیلیوں کا عمیق مطالعہ کیا جائے تو عصری تاریخ کی بہتر اور جامع تشکیل کی جاسکتی ہے۔

ادب کے لئے تاریخ ہمیشہ دلچسپی کا موضوع رہا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ وہ قصے کہانیاں ہیں جس میں کرداروں کے نام تاریخی تو ہوتے ہیں لیکن واقعات کا انحصار مفروضوں پر ہوتا ہے اکر یہ صورتحال تاریخی ناولوں میں جابجا دیکھنے کو ملتی ہے بعض اوقات کچھ فرضی قصے اتنے مقبول ہو جاتے ہیں کہ ان پر تاریخی حقائق کا

گمان گذرتا ہے۔ مصنف ایسے تاریخی کرداروں کے ساتھ ضمنی واقعات بھی تشکیل کر لیتے ہیں۔ جن کی مدد سے وہ اپنے فن پاروں میں افسانویت کا رنگ بھر دیتے ہیں۔ لیکن مورخ تخیل سے کام نہیں لیتا بلکہ حقائق اور شواہد کی روشنی میں ہی واقعات کو پیش کرتا ہے۔

۱۸۵۷ء سے قبل اردو ادب پر داستانوی فضا غالب رہی یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستان سیاسی، سماجی اور معاشی اعتبار سے بدحالی کا شکار تھا۔ چونکہ اس زمانے میں ادب کی سرپرستی درباروں میں ہوتی تھی۔ جبکہ بادشاہ اور امیر بالکل بے دست و پا ہو گئے تھے۔ لہذا ادباء بھی اپنے سرپرستوں کے ساتھ مافوق الفطری اور اساطیری فضا میں پرواز کرنے لگے۔ غدر کی آگ ٹھنڈی ہوئی تو زندگی کے ہر شعبہ میں بدلاؤ آیا۔ اس لئے ادب میں بھی تبدیلی آئی۔ غدر کے بعد کے پیدہ شدہ حالات نے ادیبوں کو ناول نگاری کی جانب راغب کیا۔ ناول ایک مخصوص سماج ہی میں پیدا ہوتا ہے اردو میں ناول کا آغاز سماج کی اہم تبدیلیوں کا مظہر ہے یہی وجہ ہے کہ ۵۷ء سے قبل نہ صرف اردو بلکہ ملک کی دیگر زبانوں میں بھی ناول نہیں لکھے گئے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد جب زندگی کے حقائق سے نظریں چرائی جانے لگیں تو ادب میں حقیقت پسندی پر زور دیا جانے لگا، اور اس ضرورت کی تکمیل کے لیے ناول کا آغاز ہوا۔

۱۸۵۷ء کے انقلاب کی ناکامی اور انگریزوں کے تسلط نے ملک کے سیاسی و معاشی نظام کو درہم برہم کر دیا۔ عوام خصوصاً مسلمانوں کے یہاں ناامیدی اور محرومی کی شدت تیز رہی۔ ملک میں مغربی افکار و خیالات عام ہونے لگے، فرسودہ رسم و رواج اور روایتوں کے خلاف آوازیں بلند ہوئیں۔ راجا رام موہن رائے اور سرسید احمد خان نے عوام کو بیدار کرنے کا بیڑا اٹھایا۔

انگریزوں کے تسلط کے بعد خصوصاً مسلمانوں کو انتقام اور ظلم و تشدد کا سامنا کرنا پڑا۔ کیونکہ انگریز مسلمانوں کو ۵۷ء کے غدر کا خالق سمجھتے تھے، لہذا مسلمانوں کو زندگی کے ہر شعبے میں انگریزوں کے اعتاب کا شکار ہونا پڑا۔ موجودہ صورتحال کے باعث مسلمانوں میں قنوطیت شدید ہوتی گئی، وہ زندگی کی حقیقت سے فرار کا راستہ اختیار کرنے لگے۔ دوسری جانب ہندو فرقے میں اصلاحی تحریکوں کا آغاز ہو چکا تھا۔ بنکم چند چٹرجی جیسے صاحب علم نے تاریخی اور نیم تاریخی ناولوں کی مدد سے احیا پسند تحریکوں کو تقویت پہنچا رہے تھے۔ جبکہ

مسلمان اب بھی مایوسی، انحطاط اور انگریزوں کی بدگمانی کے شکار تھے۔

سرسید نے بعض سیاسی اور معاشی وجوہات کی بنا پر مغربی تعلیم اور افکار و نظریات کی پیروی پر زور دیا۔ انھوں نے انگریزوں کی بدگمانی دور کرنے کے لیے ''اسباب بغاوت ہند'' کی تخلیق کی۔ انھوں نے اپنے رسالے ''تہذیب الاخلاق'' کے ذریعے مسلمانوں میں جدید تعلیم حاصل کرنے کی تحریک چلائی۔ سرسید کے رفقاء کے تعاون سے سرسید تحریک کو کافی تقویت ملی۔ اس تحریک کے زیر اثر دانشوران قوم میں تحریک و تبلیغ کا جذبہ شدت اختیار کرتا گیا۔ حالؔی نے ''مسدس حالی'' کے ذریعے موجودہ زبوں حالی اور خلاقی پستی کو ہدف تنقید بنایا۔

شبلی نے اسلامی تاریخ کی عظمت پارینہ کی یاد دہانی کرائی اور عوام میں جوش و خروش اور بیداری پیدا کرنے کی موثر کوشش کی۔ انھوں نے اسلامی ہیروز اور فلسفیوں کے کردار کو اپنا موضوع بنایا۔ اگر چہ ان سوانح کی حیثیت خالص علمی اور تحقیقی ہے لیکن شبلی نے اپنے اسلوب کی جادوگری اور جاذبیت سے انھیں کافی دلچسپ اور مقبول بنا دیا ہے۔ ادب میں عشق و عاشقی کی جگہ زندگی کے حقائق اور اخلاقیات کو موضوع بنایا جانے لگا۔ مذکورہ عہد میں شاعری سے بھی تبلیغ و اصلاح کا کام لیا گیا۔ لیکن جلد ہی یہ محسوس کر لیا گیا کہ قوم کو بیدار کرنے اور مقاصد کی ترسیل میں ناول جتنا موثر کردار ادا کر سکتا ہے، کسی اور صنف کے ذریعے ممکن نہیں ہے۔ لہذا ادب میں ناول نگاری کا ایک انتھک سلسلہ شروع ہوا۔

نذیر احمد نے اردو میں نہ صرف ناول نگاری کی بنیاد رکھی بلکہ معاشرتی برائیوں کو دور کرنے اور نوجوان لڑکے لڑکیوں کی اصلاح کرنے کا سہرا بھی انھیں کے سر ہے۔ اگر چہ نذیر احمد کے ناولوں میں وعظ اور نصیحت کا پہلو زیادہ گہرا ہے لیکن ان کے مخلصانہ مقاصد اور مشفقانہ صداقت ان کی اس کمزوری پر بڑی حد تک غالب آجاتے ہیں۔

ملک کی موجودہ تنزلی، محرومی اور تہذیبی بے راہ روی سے عوام خصوصاً مسلمانوں کو نجات دلانے کے لیے شرر اور ان کے معاصرین نے تاریخی ناول کو آلۂ کار کے طور پر استعمال کیا انھوں نے اسلام کی تابناک تاریخ کو موضوع بنایا اور اپنے اسلاف کے کارنامے پیش کیے۔ دراصل شرر کی تاریخی ناول نگاری کے پس پردہ

اصلاحی اور تبلیغی مقاصد کارفرماں تھے، لیکن اردو میں تاریخی ناول کے آغاز میں بنکم چند چٹر جی کے تاریخی ناولوں کا بھی اہم کردار تھا۔ شرر نے ان کے ناول ''درگیش نندنی'' اردو ترجمہ کیا جس سے دیگر ناول نگاروں کو بھی تاریخی ناول لکھنے کی تحریک ملی۔ شرر کے مقلدین میں محمد علی طبیب، راشد الخیری اور صادق سردھنوی وغیرہ کے اہم نام ہیں جنھوں نے شرر کے اصلاحی مقاصد کو اپنے ناولوں میں زندہ رکھا۔

اردو میں جب تاریخی ناول نگاری کا آغاز ہوا تو اس وقت فنی تقاضے اہم نہیں بلکہ اصلاحی مقاصد غالب تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ابتداء میں تاریخی ناول فنی میزان پر پورے نہیں اترتے۔ پھر بھی شرر اور ہمعصروں کے یہاں ایسے ناولوں کی کمی نہیں، جن میں نہ صرف تاریخ سے انصاف کیا گیا ہے بلکہ فنی تقاضوں کا بھی خاص خیال رکھا گیا ہے۔ مذکورہ عہد میں تاریخی ناولوں کی مقبولیت اس قدر بڑھی کہ لکھنے والوں کی ایک لمبی قطار سامنے آگئی جن میں رئیس احمد جعفری، نسیم حجازی، مائل ملیح آبادی، ایم اسلم اور احسن فاروقی وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ لیکن ان کے ناول، ادبی نقطہ نظر کے بجائے مذہبی اور تاجرانہ مقصد کے تحت لکھے گئے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناول تجارت تو کر گئے لیکن ادب میں کوئی مقام نہیں بنا سکے۔

اردو ناول میں تاریخی ناول نگاری کے آغاز و ارتقا میں مغلیہ سلطنت کا زوال، انگریزوں کا تسلط، ۱۸۵۷ء کے انقلاب کی ناکامی، تہذیبی کشمکش، مسلمانوں میں یاس و حرماں کی کیفیت، حقیقی زندگی سے فرار کی صورت، اہل علم کے تبلیغی و اصلاحی مقاصد، عظمت رفتہ اور تابناک ماضی کو زندہ کرنے کی کوشش، بنکم چند چٹر جی کے تاریخی ناول کے اردو ترجمے، عیسائی مبلغین کے ذریعے اسلامی تاریخ کو مسخ کر کے پیش کرنے کی مہم اور ملک میں احیا پسند تحریکات کا زور وغیرہ ایسے محرکات ہیں جن کی بدولت اردو میں تاریخی ناول کا سنگِ بنیاد رکھا گیا۔

ملک کی آزادی (۱۹۴۷) کے ساتھ تقسیم کی آندھی بھی آئی۔ تقسیم ہند اور اس کے بعد ہونے والے فسادات سے عوام کی زندگی جغرافیائی، سیاسی، مذہبی، تہذیبی، علاقائی، لسانی اور نفسیاتی اعتبار سے بے حد متاثر ہوئی۔ تقسیم کے نتیجے میں بے شمار افراد کو ترک وطن کرنا پڑا، ہزاروں زندگیاں تباہ و برباد ہوگئیں، صدیوں پرانے تعلقات فراموش کر دیے گئے، محبت اور بھاچارگی کا جذبہ اچانک نفرت و حقارت میں تبدیل ہوگیا، امن

وآشتی کی جگہ خون ریزی نے لے لی۔غرضیکہ پورا برصغیر نفرت اور تعصب کی آگ میں جلنے لگا۔ ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کو بڑا جھٹکا لگا۔رشتوں کے درمیان سرحد کی لکیریں کھنچ گئی۔ جو مسلمان ہندوستان میں رہ گئے ان کے ساتھ تعصب اور تنگ نظری سے کام لیا جانے لگا۔مسلمان اپنے ہی ملک میں اجنبی کی زندگی بسر کرنے لگے۔مختصر یہ کہ تذکرہ جگر فراموشی اور دلدوز واقعات سے ہزاروں زندگیاں متاثر ہوئیں۔ادیب اور فنکار بھی اس اثر سے خود کو الگ نہیں رکھ سکے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک دہائی سے زائد عرصہ تک ادب میں فرقہ وارانہ فسادات کی گونج گونجتی رہی۔تقسیم ہند کے بعد خواندہ تاجر اور جاگیر دار طبقہ بڑے پیمانے پر پاکستان ہجرت کر گیا۔ ہندوستان میں جو مسلمان رہ گئے ،ان کے سامنے اہم مسئلہ ان کے تشخص ، روزگار اور خود اعتمادی کا تھا۔وہ ایک پل ہی میں خود کو اجنبی محسوس کرنے لگے ان کی نا امیدی اور محرومی شدت اختیار کرتی گئی۔آزادی کے بعد ایک بار پھر ایسے سیاسی وسماجی حالات پیدا ہوئے ،جب مسلمانوں کی اصلاح اور ان میں خود اعتمادی پیدا کرنے کی ضرورت محسوس کی گئی۔اگر چہ بیسویں صدی کے مقابلے آزادی کے بعد تبلیغ واصلاح کے لیے کوئی منظم کوشش نظر نہیں آئی لیکن ذاتی طور پر کچھ ناول نگاروں نے تاریخ کو اپنا موضوع بنایا ہے اور اپنے ناولوں کے ذریعے تابناک ماضی اور عظمت رفتہ کی یاد دہانی کرانے کی کوشش کی ہے۔اگر چہ آزادی کے بعد بہت کم تعداد میں تاریخی ناول لکھے گئے لیکن اردو میں یہ تاریخی ناول نگاری کا احیا تھا۔کیونکہ ترقی پسند تحریک کے دوران تقریباً تیس سال تک تاریخی ناول کو بڑے پیمانے پر نظر انداز کیا گیا۔نصف آخر کے تاریخی ناول نگاروں میں سب سے اہم نام قاضی عبدالستار کا ہے۔جنھوں نے داراشکوہ، صلاح الدین ایوبی ، غالب اور خالد بن ولید جیسے شاہکار تاریخی ناول سے اردو ادب کو روشناس کرایا۔ان کے علاوہ عزیز احمد، عصمت چغتائی اور جمیلہ ہاشمی نے بھی تاریخی ناول کے سرمائے کچھ حد تک اضافے کیے ہیں۔

تاریخی ناول کے فروغ میں ایک مخصوص سیاسی وسماجی فضا کا اہم کردار ہوتا ہے اگر ایسا نہیں ہوتا تو ۱۸۵۷ء سے قبل بھی تاریخی ناول لکھے گئے ہوتے ،لیکن ایسا نہیں ہوا۔غدر کی ناکامی اور انگریزوں کی سیاسی و اقتصادی منصوبوں کے تحت ہی ایسے حالات پیدا ہوئے ،جس سے تاریخی ناول کا لکھا جانا ممکن ہوسکا۔آزادی کے بعد بھی تقسیم ہند، فساد اور ہجرت کے ذریعے ایسے حالات سامنے آئے جس کے باعث تاریخ کی جانب

ادباء کی توجہ کچھ حد تک بڑھی۔

اگر چہ ادباء میں یہ رجحان بہت زیادہ نہیں رہا۔ شاید اس کی وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ موجودہ سیاسی و سماجی حالات تاریخی ناول نگاری کے لئے سازگار نہیں رہے یا پھر اس بھاگ دوڑ اور ترقی یافتہ زندگی میں تاریخی ناول جیسی صنف کی ضرورت نہیں رہی۔

کتابیات

۱۔	ملک العزیز ورجنا	عبدالحلیم شرؔر	دلگداز پریس لکھنؤ ۱۹۲۲ء
۲۔	الفانسو	〃 〃 〃	۱۹۲۱ء تیسرا ایڈیشن
۳۔	آغا صادق کی شادی	〃 〃 〃	۱۹۲۱ء دوسرا ایڈیشن
۴۔	ایام عرب (حصہ اول و دوم)	〃 〃 نسیم بک ڈپو	ستمبر ۱۹۷۲ء
۵۔	بدرالنسا کی مصیبت	〃 〃 〃	اکتوبر ۱۹۷۲ء
۶۔	حسن انجلینا	〃 〃 مطبع نول کشور	۱۹۲۲ء
۷۔	دلکش	〃 〃 〃	۱۹۲۲ء دوسرا ایڈیشن
۸۔	بابک خرمی	〃 〃 دلگداز پریس لکھنؤ	۱۹۲۴ء
۹۔	رومتہ الکبریٰ	〃 〃 〃	۱۹۲۴ء دوسرا ایڈیشن
۱۰۔	زوال بغداد	〃 〃 〃	۱۹۲۴ء 〃
۱۱۔	عزیزہ مصر	〃 〃 〃	۱۹۲۴ء
۱۲۔	مینا بازار	〃 〃 〃	۱۹۲۵ء
۱۳۔	مقدس نازنین	〃 〃 〃	۱۹۲۳ء
۱۴۔	ماہ ملک	〃 〃 〃	۱۹۲۲ء
۱۵۔	جعفر و عباسہ	محمد علی طبیب	
۱۶۔	ماہ عرب	صادق سردھنوی	خواجہ پرنٹنگ پریس دہلی، اکتوبر ۱۹۷۳ء
۱۷۔	ایک قطرہ خون	عصمت چغتائی	یونیورسل لیتھو پریس، مارچ ۱۹۷۶ء
۱۸۔	جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں	عزیز احمد	دہلی پرنٹنگ پریس، رام پور، ۱۹۶۶ء
۱۹۔	دشت ہوس،	جمیلہ ہاشمی	باب العلم پبلیکیشنز لاہور، ۱۹۸۳ء

۲۰۔ چہرہ پر چہرہ رو بہ رو — جمیلہ ہاشمی — " " " ،۱۹۷۷ء

۲۱۔ خدنگ جستہ — عزیز احمد — دہلی پرنٹنگ پریس رام پور

۲۲۔ اردو ادب جنگ آزادی کے بعد — سید محمد عبداللہ — اردو اکیڈمی پنجاب، لاہور، ۱۹۴۱ء

۲۳۔ اردو ادب میں رومانوی تحریک۔ — ڈاکٹر محمد حسن — علی گڑھ اشاعت اول، ۱۹۵۵ء

۲۴۔ ترقی پسند ادب ایک جائزہ — ہنس راج رہبر — دہلی اشاعت اول، ۱۹۶۷ء

۲۵۔ میرات الخیال — شیر خاں لودی، — مطبوعہ زیر اہتمام منشی سلیم اللہ، ۱۸۳۱ء

۲۶۔ تاریخ اور ادب کا باہمی ربط — صادق نقوی — باب العلم سوسائٹی، حیدر آباد، ۱۹۹۴ء

۲۷۔ نوبت پنج روزہ — راشد الخیری، — جہانگیر بک ڈپو دہلی، ۱۹۲۴ء

۲۸۔ تحریک خلافت — قاضی محمد عدیل عباسی

نئی دہلی ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۲ء

۲۹۔ تاریخ اسلام (جلد اول تا جلد چہارم)

معین الدین احمد ندوی — معارف پریس اعظم گڑھ، مارچ ۱۹۹۲ء

۳۰۔ طارق عرف فتح اندلس — صادق سردھنوی، سرفراز قومی پریس لکھنؤ،

۳۱۔ اردو ادب آزادی کے بعد — مرتبہ ڈاکٹر خورشید الاسلام،

شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ۱۹۷۳ء

۳۲۔ اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ — سلیم اختر — سنگمیل پبلیکیشنز، اردو بازار

لاہور ۱۹۷۸ء

۳۳۔ نئے ادبی رجحانات۔ — ڈاکٹر اعجاز حسین، کتابستان الہ آباد، جون، ۱۹۴۲ء

۳۴۔ تلاش و توازن — ڈاکٹر قمر رئیس، ادارہ خرام پبلیکیشنز، دہلی، ۱۹۶۸ء

۳۵۔ جمالیات اور ہندوستانی جمالیات — ڈاکٹر قاضی عبد الستار،

ادبی پبلیکیشنز انند بھون، دودھپور علی گڑھ، ۱۹۷۷ء

۳۶۔ داستان سے افسانے تک — وقار عظیم، — اردو اکیڈمی سندھ، کراچی
باراول ۱۹۶۰ء

۳۷۔ اردو ناول پریم چند کے بعد — ہارون ایوب — اردو پبلیشرز لکھنؤ، باراول، ۱۹۷۸ء

۳۸۔ بیسویں صدی میں اردو ناول۔ — یوسف سرمست، — نیشنل بک ڈپو، حیدرآباد، ۱۹۷۳ء

۳۹۔ تہذیبی شناخت کا مسئلہ — ڈاکٹر محمد حسن — عصری ادب، پاکستان اردو ادب نمبر،
جولائی، ۱۹۷۸ء

۴۰۔ ہندوستان، حال اور مستقبل — رجنی پام دت — پیپلز پبلیشنگ ہاوس، نئی دہلی،
تیسرا اڈیشن ۱۹۸۲ء

۴۱۔ ڈکشنری آف لٹریری ٹرم — ہنری شا، — نیویارک، ۱۹۷۲ء

۴۲۔ صبح زندگی — راشد الخیری، — نظام المشائخ، دہلی، ۱۹۲۴ء

۴۳۔ ایسی بلند ایسی پستی — عزیز احمد، — مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۴۸ء

۴۴۔ گریز — عزیز احمد — نیاز پبلشنگ ہاوس، ۱۹۶۱ء

۴۵۔ ٹیڑھی لکیر — عصمت چغتائی — دہلی پرنٹنگ پریس، رام پور، ۱۹۶۷ء

۴۶۔ جدید اردو ناول کا فن — سید محمد عقیل رضوی — نیا سفر پبلیکیشنز، الہ آباد، ۱۹۹۷ء

۴۸۔ ذوق ادب و شعور — احتشام حسین — ادارہ فروغ اردو لکھنؤ، ۱۹۵۵ء

۴۹۔ عصمت چغتائی شخصیت اور فن — جگدیش چندر ودھان، — مہرہ پریس دہلی، ۱۹۹۶ء

۵۰۔ روشنائی — سجاد ظہیر — نیو ڈیرآرٹ پرنٹرس،
کوچہ چیلان، دہلی ۶، ۱۹۸۵ء

۵۱۔ ناول کیا ہے، — احسن فاروقی اور نورالحسن ہاشمی
نعیم بک ڈپو لکھنؤ، ۱۹۶۰

۵۲۔ ہندوستان کا قدیم تمدن — ڈاکٹر بنی پرساد، ترجمہ مولوی اصغر حسین

ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد، ۱۹۵۰ء

۵۳۔ اسلام کا ہندوستان پر اثر — ڈاکٹر تاراچند، ترجمہ چودھری رحم علی ہاشمی
آزاد کتاب گھر، کلاں محل، دہلی

۵۴۔ ادب، کلچر اور مسائل — جمیل جالبی، مرتبہ خاور جمیل
رائل بک کمپنی، کراچی، ۱۹۸۶ء

۵۵۔ پاکستان میں تہذیب کا ارتقا — سبط حسن، مکتبہ دانیال، کراچی، دوسرا ایڈیشن ۱۹۸۶ء

۵۶۔ اردو ناول نگاری — سہیل بخاری،
مکتبہ جدید لاہور باراول ۱۹۶۰ء

۵۷۔ ترقی پسند ادب۔ — سردار جعفری، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ بار دوم، ۱۹۵۷ء

۵۸۔ اردو ناول بیسویں صدی میں — ڈاکٹر عبدالسلام اردو اکیڈمی ہند باراول ۱۹۷۲ء

۵۹۔ جدید اردو ادب — محمد حسن، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۷۵ء

۶۰۔ ادب اور شعور — ممتاز حسین، اردو مرکز، لاہور باراول، ۱۹۶۹ء

۶۱۔ ادب اور زندگی — مجنون گورکھپوری، اردو گھر علی گڑھ، ۱۹۶۴ء

۶۲۔ تاریخی ناول فن اور اصول — علی احمد فاطمی، تہذیب نو پبلیکیشن الہ آباد، ۱۹۸۰ء

۶۳۔ خالد بن ولید۔ قاضی عبدالستار — ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۹۵ء

۶۴۔ غالب " " — ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۶۷ء

۶۵۔ داراشکوہ " " " ۱۹۸۶ء

۶۶۔ صلاح الدین ایوبی " " " ۱۹۶۸ء

۶۷۔ اردو ناول پریم چند کے بعد — ڈاکٹر ہارون ایوب، اردو پبلشرز تلک مارگ لکھنو، ۱۹۷۸ء

۶۸۔ اسلوب جلیل — ڈاکٹر طارق سعید، ذہلن پریس ۱۹۹۳ء

۶۹۔ نوبت پنج روزہ راشدالخیری مرتبہ نذیر احمد عمری
نئی دہلی اردو اکادمی۔۱۹۸۷ء

۷۰۔ تاریخ اور ادب کا باہمی ربط صادق نقوی باب العلم سوسائٹی۔حیدرآباد۔۱۹۹۴ء

۷۱۔ تنقیدی اشارے آل احمد سرور، چوتھا ایڈیشن، مسلم ایجوکیشنل پریس علی گڑھ

۷۲۔ جدید اور ادب آل احمد سرور نیشنل آرٹ پریس الہ آباد۔۱۹۴۹ء

۷۳۔ ذوق ادب اور شعور ادارہ فروغ اردو لکھنؤ،۱۹۶۳ء

۷۴۔ ادبی تخلیق اور ناول ڈاکٹر احسن فاروقی مکتبہ اسلوب کراچی۔۱۹۶۳ء

۷۵۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ ” ادارہ فروغ اردو لکھنؤ،۱۹۶۲ء

۷۶۔ علامہ راشدالخیری: شخصیت اور ادبی خدمات
نجم السحر اعظمی کلر پریس، دہلی، اکتوبر ۲۰۰۰ء

۷۷۔ اردو کا کلاسیکی ادب ملک العزیز ورجنا از مولانا عبدالحلیم شرر
مجلس ترقی ادب، نرسنگھ داس گارڈن کلب روڈ لاہور

۷۸۔ اردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ، ابتدا سے ۱۹۴۷ء تک،
صالحہ زرین سرسوتی پریس الہ آباد، ۲۰۰۰ء

۷۹۔ عبدالحلیم شرر بحیثیت ناول نگار۔ ڈاکٹر علی حمد فاطمی نصرت پبلیشر، امین آباد لکھنؤ ۱۹۸۶ء

۸۰۔ محمد علی طبیب۔حیات اور تصانیف ڈاکٹر عبدالحئی طباعت: خواجہ پریس دہلی، ۱۹۸۹ء

۸۱۔ برصغیر میں اردو ناول ڈاکٹر خالد اشرف،
نصرت پبلیشرز حیدری مارکیٹ لکھنؤ ۱۹۹۵ء

۸۲۔ عزیز احمد کی ناول نگاری۔ نزہت سمیع الزماں نامی پریس لکھنؤ، ۱۹۹۱ء

۸۳۔ یہ صورت گر کچھ خوابوں کے طاہر مسعود مکتبہ تخلیق ادب کراچی، جنوری، ۱۹۸۵ء

رسائل و جرائد

۱۔	گفتگو،	ترقی پسند تحریک نمبر،		بمبئی، ۱۹۸۱ء
۲۔	ساقی،	چغتائی نمبر،		چغتائی منزل جودھ پور، ۱۹۳۵ء
۳۔	تیز گام،	خواتین نمبر،		دہلی، جولائی، ۱۹۸۰ء
۴۔	شب خون،		الہ آباد،	اپریل ۱۹۶۸ء
	(داراشکوہ۔ تجزیہ شمس الرحمان فاروقی)			
۵۔	ایضاً		”	اگست ۱۹۷۶ء
۶۔	ایضاً		”	فروری ۱۹۶۹ء
۷۔	شاعر		بمبئی،	دسمبر ۱۹۸۲ء
۸۔	ایضاً		”	مئی جون ۱۹۷۸ء
۹۔	ایضاً		”	مئی، ۱۹۸۳ء
۱۰۔	زمانہ		کانپور	مئی، ۱۹۳۳ء
۱۱۔	ایضاً		”	جون، ۱۹۲۷ء
۱۲۔	ایضاً		”	ستمبر ۱۹۱۵ء
۱۳۔	اقدار		اردو سہ ماہی،	جنوری تا مارچ، ۲۰۰۱ء
۱۴۔	الناظر	پانچ ناول نگار		دسمبر ۱۹۲۶ء
۱۵۔	الناظر			اکتوبر ۱۹۲۷ء
۱۶۔	اردوئے معلیٰ			اگست دسمبر ۱۹۰۵ء
۱۷۔	آجکل	جنگ آزادی		۱۹۵۷ء

۱۸۔ عصمت راشدالخیری نمبر دہلی اگست ۱۹۳۶ء

(مصور غم راشدالخیری کے تاریخی ناول)

۱۹۔ کتاب لکھنؤ جولائی ۱۹۶۸ء

(داراشکوہ کا تاریخی پس منظر۔اقتدار عالم خاں)

۲۰۔ ایضاً ،، مئی ۱۹۶۵ء

۲۱۔ معاصر پٹنہ جنوری ۱۹۵۲ء

(اردو کا پہلا تاریخی ناول۔قاضی عبدالودود)

۲۲۔ نقوش لاہور نومبر دسمبر ۱۹۵۲ء

(راشدالخیری کا اسلوب۔عشرت رحمانی)

۲۳۔ ایضاً خاص نمبر ،، دسمبر ۱۹۵۹ء

(اردو کے تاریخی ناول۔عبدالماجد دریا آبادی)

۲۴۔ ایضاً افسانہ نمبر ،، ستمبر ۱۹۷۴ء

(جمیلہ ہاشمی۔عذرا مسعود)

۲۵۔ ساقی سالانہ ۱۹۶۱ء

۲۶۔ ہمایوں اکتوبر ۱۹۴۳ء، دسمبر ۱۹۴۳ء

۲۷۔ ہماری زبان ۱۸ اکتوبر ۱۹۷۶ء، ۱۵ اکتوبر ۱۹۷۶ء

۲۸۔ عصری ادب خواتین نمبر اپریل تا اکتوبر ۱۹۸۰ء

۲۹۔ ادب لطیف لاہور سالانہ ۱۹۶۱ء

۳۰۔ سیپ ناولٹ نمبر اگست ۱۹۷۶ء

۳۱۔ عصری آگہی دہلی ماہنامہ اپریل ۱۹۷۸ء

۳۲۔ ایضاً ،، ستمبر ۱۹۸۰ء

ENGLISH BOOKS

1. Modern India. Bipan Chandra, New Delhi 1971
2. History of the Freedom Movement in India,vol.1,Delhi- 1961
3. India Today, R.Palme Dutt. Bombay , 1949, Edition
4. Modern India (1885-1947) Sumit Sarkar Delhi - 1983.
5. Eighteen Fifty Seven. S.N.Sen , Delhi -1975.
6. Awadh in Revolt 1857-1785- Rudrangshu Mukhargee , Delhi- 1994.
7. The Indian Struggle . Subhash ChndraBose Culcatta , 1964. Edition.
8. Communalism in Modern India, Bipan Chandra,New Delhi - 1987 Edition
9. History as the story of liberty Experience and its Mood., M.Dcshot.,1933'
10. The Idea of History, R. callingwood,1933.
11. Lectur are Modern History: Action , 1960
12, Judgement of History and Historiene, J, Berk Hard. , 1959
13. The Sense of History; Secular and Secred.M.C.D.Aarsi, 1959.
14. The world crisis; The Aftermath -Visston charchil , 1929.
15. Works -Marks and Angles
16. Arabic Literature - H.a.r.Gibb 1926.
17. Dialectica Materilism -Karl Marks vol.1.
18. Theory of Literature - werren and wellek
19 Art and social Life - Plekhanov
20. The After math of revolt , 1875-1870.Thomas R. Metcalf.
21. The Historical novel . George lucas, London; Rout tege and Degam paul, 1977
22. Novel And the People - RalfFox .London; lawrence and wishrt,1937.

23 Delhi Sultnat, AD 1206-1526- Habib and Nizami , peoles's publishing House , Delhi, 1970.

24. The novel And the History- Graham Hough

25. Walter Scott and the Historical Imagination - David Brown, London; Routledge and Keganpaul , 1979.

26. What is History - E.H.Carr, Harmondsworth; Penguin, 1973.

हिन्दी पुस्तकें

1.	पश्चिमी एशिया और ऋगवेद	डा॰ राम विलास शर्मा
2.	प्रीचीन भारत का सामीजिक इतिहास	जयशंकर मिश्र
3.	प्रीचीन भारतीय समाज	डा॰ शशि अवस्थी
4.	मध्यकालीन भारत (भाग 1,2)	हरश्चिन्द्र वर्मा
5.	आधुनिक भारत का इतिहास	राम लखन शुक्ल
6.	भारत का स्वतन्त्रता संघर्ष	विपिन चन्द्र
7.	हिन्दी के एतिहासिक उपन्यासों में इतिहास प्रयोग	डा॰ लाल सिंह साहब
8.	ऐतिहासिक उपन्यास	वृन्दा लाल वर्मा
9.	आलोचना का उपन्यास विशेषांक	राहुल सांकृत्यायन
10.	ऐतिहासिक उपन्यास	सत्यपाल चुघ
11.	ऐतिहासिक उपन्यास और उपन्यासकार	डा॰ गोपीनाथ तिवारी
12.	हिन्दी के एतिहासिक उपन्यासों में इतिहास चित्रण	डा॰ गोविन्द जी
13.	चतूरसेन के उपन्यासों में इतिहास चित्रण	डा॰ विघा भूषण तिवारी