BAUL(N) - 102

بی.اے.اُردو

سمسٹر دوم

BACHELOR OF ARTS (URDU)

SECOND SEMESTER

داستان، ناول اور ڈراما

DASTAN, NOVEL AUR DRAMA

اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی (نینی تال)

SCHOOL OF HUMANITIES

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

HALDWANI (NAINITAL) - 263139

بی.اے.اُردو

BACHELOR OF ARTS (URDU)

سالِ اوّل

FIRST YEAR

سمسٹر دوم

SECOND SEMESTER

بی.اے. یو.ایل(این.) - ۱۰۲ - داستان، ناول اور ڈراما

BAUL(N) - 102, DASTAN, NOVEL AUR DRAMA

MAJOR CORE

اُترا کھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی (نینی تال)

SCHOOL OF HUMANITIES

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

HALDWANI (NAINITAL) - 263139

سرپرستِ اعلیٰ:

پروفیسر او. پی. ایس. نیگی، وائس چانسلر، اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

کمیٹی بورڈ آف اِسٹڈیز:

پروفیسر رینو پرکاش (ڈائریکٹر اسکول آف ہیومنٹیز (SOH) اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی (UOU)، ہلدوانی۔

پروفیسر توقیر احمد خاں، ریٹائرڈ پروفیسر شعبۂ اردو، دہلی یونی ورسٹی، دہلی۔

پروفیسر سید محمد ارشد رضوی، گورنمنٹ رضا پی. جی. کالج، رام پور، اُتر پردیش۔

شہپر شریف، اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو، اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

محمد افضل حسین، اسسٹنٹ پروفیسر و کورس کوآرڈِنیٹر شعبۂ اُردو، اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

رجسٹرار:

پروفیسر پی. ڈی. پنت، اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

کورس کوآرڈِنیٹر وایڈیٹر:

محمد افضل حسین (اُستاد بریلوی)، اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو، اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

C جملہ حقوق بحقِ ناشر محفوظ ہیں

اس کتاب کا کوئی بھی حصّہ کسی بھی شکل میں یونی ورسٹی کی تحریری اجازت کے بغیر شائع نہ کیا جائے۔ یہ کتاب ''اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی'' کے بی. اے. اُردو سالِ اوّل، سمسٹر دوم، داستان، ناول اور ڈراما کے نصاب کا جزو ہے۔ مزید معلومات کے لئے یونی ورسٹی حکام یا صدرِ شعبۂ اردو سے یونی ورسٹی کے حسبِ ذیل پتے پر رابطہ قائم کیا جا سکتا ہے۔

DEPARTMENT OF URDU

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

UNIVERSITY ROAD, BEHIND TRANSPORT NAGAR (Teenpani Bypass)

HALDWANI-263139 Phone:05946-261122

پیش لفظ

اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی کا قیام اُتراکھنڈ قانون ساز اسمبلی کے ایک ایکٹ کے تحت ۳۱/اکتوبر ۲۰۰۵ء کو عمل میں آیا جس کا مقصد فاصلاتی نظامِ تعلیم کے ذریعے آبادی کے بڑے حصے کے ایسے اَفراد کی تعلیمی ضرورتوں کی تکمیل ہے جو کسی مصروفیت یا مجبوری کے سبب کالجوں یا یونی وَرسٹیوں تک نہیں پہنچ پاتے ہیں۔ یونی ورسٹی کے تعلیمی پروگرام ''بیچلر آف آرٹ'' کے تحت ''بی.اے. اردو'' کو شامل کیا گیا ہے۔ یہ کتاب بی.اے. اردو سالِ اوّل، سمسٹر دوم، داستان، ناول اور ڈراما کے نصاب کا جزو ہے۔ یہ کتاب ۱۲/اکائیوں پر مشتمل ہے جو الگ الگ موضوعات پر مختلف اسباق کی شکل میں ہیں۔

عزیز طلبا و طالبات!

فاصلاتی نظامِ تعلیم کی کتابوں کو {خودتدریسی مواد{SLM}(Self Learning Material) کہا جاتا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ آپ کو یہ مواد خود ہی پڑھنا ہے۔ روایتی درس گاہوں کے برخلاف اِسے پڑھانے کے لئے آپ کے سامنے استاد موجود نہیں ہوگا۔ اِس صورتِ حال کے تحت اسباق کو اِس طرح تیار کیا گیا ہے کہ آپ کو کلاس میں اپنی اور استاد کی موجودگی کا احساس ہو سکے۔ اِسی لئے ہر اکائی کا آغاز ''اغراض و مقاصد'' سے کیا گیا ہے تا کہ آپ کو اِس بات کا اندازہ ہو سکے کہ اکائی کو پڑھنے کا مقصد کیا ہے؟ اُس کے بعد ''تمہید'' دی گئی ہے جس میں سبق کو مختصر انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اکائی کے درمیان ''اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے'' کے تحت کچھ سوالات بھی دِیے گئے ہیں تا کہ آپ نے جو کچھ پڑھا ہے، اُسے کس حد تک ذہن نشین کیا ہے؟ اِس بات کا بھی اندازہ لگایا جا سکے۔ کتاب کے آخر میں اُن سوالات کے جوابات بھی دِیے گئے ہیں لیکن آپ کو چاہیے کہ پہلے خود اُن سوالات کو حل کریں پھر آخر میں دِیے گئے جوابات سے اپنے جوابات ملالیں تا کہ آپ کو اپنی صلاحیت کا اندازہ بھی ہو اور آپ کی ذہنی ورزش بھی ہو جائے۔ امتحان میں آپ سے جس طرح کے سوالات پوچھے جائیں گے اُس کے نمونے بھی دِیے گئے ہیں۔ ساتھ ہی ہر اکائی کے آخر میں مشکل الفاظ کی ''فرہنگ'' اور ''حوالہ جاتی کتب'' کی فہرست بھی دی گئی ہے تا کہ آپ اُن کتابوں کے مطالعے سے اپنی معلومات میں مزید اضافہ کر سکیں۔

ہم آپ کی کام یابی کے لئے دعائیں اور نیک خواہشات پیش کرتے ہیں۔

ایڈیٹر

بی.اے.اُردو

(B.A.URDU)

سالِ اوّل

FIRST YEAR

سمسٹر دوم

SECOND SEMESTER

ایم.اے. یو.ایل.(این.) - ۱۰۲ - داستان، ناول اور ڈراما

BAUL(N) - 102, DASTAN, NOVEL AUR DRAMA

اکائی نمبر　مضمون	مضمون نگار	
بلاک نمبر **01**:		**5**
اِکائی **1**　اُردو داستان : تعریف، آغاز وارتقا	ڈاکٹر اختر علی	6
اِکائی **2**　مِیر امّن : باغ و بہار	ڈاکٹر اختر علی	14
اِکائی **3**　رجب علی بیگ سُرورؔ : فسانۂ عجائب	حنا یاسمین	24
اِکائی **4**　پنڈت رَتن ناتھ سرشارؔ : فسانۂ آزاد (آٹھوں کا میلہ)	محمد افضل حُسین	41
بلاک نمبر **02**:		**53**
اِکائی **5**　اُردو ناول کا آغاز وارتقا	ڈاکٹر شریف احمد قریشی	54
اِکائی **6**　نذیر احمد : توبتہ النصوح	ڈاکٹر سید محمود کاظمی	74
اِکائی **7**　مرزا ہادی رسواؔ : اُمراؤ جان اَدا	ڈاکٹر خالد اشرف	92
اِکائی **8**　پریم چند : میدانِ عمل	ڈاکٹر اختر علی	105
بلاک نمبر **03**:		**119**
اِکائی **9**　اُردو ڈراما : فن اور روایت	ڈاکٹر انور پاشا	120
اِکائی **10**　آغا حشرؔ کاشمیری : رستم وسہراب	حنا یاسمین	133
اِکائی **11**　امتیاز علی تاجؔ : انار کلی	ڈاکٹر انور پاشا	151
اِکائی **12**　حبیب تنویر : آگرہ بازار	ڈاکٹر اختر علی	165

بلاک نمبر 01

اکائی 01 اُردو داستان : تعریف، آغاز و اِرتقا ڈاکٹر اختر علی

اکائی 02 میر اَمّن : باغ و بہار ڈاکٹر اختر علی

اکائی 03 رجب علی بیگ سُرور : فسانۂ عجائب حنا یاسمین

اکائی 04 پنڈت رَتن ناتھ سرشار : فسانۂ آزاد محمد افضل حُسین

(آٹھوں کا میلہ)

اکائی 01 : اُردو داستان : تعریف، آغاز و اِرتقا

ساخت

01.01 : اغراض و مقاصد

01.02 : تمہید

01.03 : داستان کی تعریف

01.04 : داستان کی روایت

01.05 : داستان کے اَجزائے ترکیبی

01.06 : داستان کی ادبی و تہذیبی اہمیت

01.07 : خلاصہ

01.08 : فرہنگ

01.09 : نمونہ امتحانی سوالات

01.10 : حوالہ جاتی کتب

01.11 : اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

01.01 اغراض و مقاصد

اِس اکائی میں داستان کی فنی خصوصیات، اِمتیازات، کردار اور داستان کی ادبی و تاریخی اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے، ساتھ ہی ساتھ داستان کے بارے میں ضروری معلومات کا ایک خاکہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ اُمید کی جاتی ہے کہ اِس سے داستان کو سمجھنے میں مدد ملے گی اور اِس صنف کے فنی پہلو روشن ہوں گے۔

01.02 تمہید

داستان کسے کہتے ہیں؟ داستان کس طرح سنی اور سنائی جاتی تھی؟ داستان سنانے والا کن باتوں کا خیال رکھتا تھا؟ داستان لکھنے اور چھاپنے کا سلسلہ کب شروع ہوا؟ طویل اور مختصر داستان سے کیا مراد ہے؟ داستان کی بنیادی خصوصیات کیا ہیں؟ داستان میں کس طرح کے کردار پیش کیے جاتے ہیں؟ طلبا کے لئے داستان کا مطالعہ کیوں ضروری ہے؟ اِس اکائی میں اِن تمام چیزوں کے بارے میں معلومات فراہم کی گئی ہیں۔

01.03 داستان کی تعریف

داستان اُردو ادب کی ایک قدیم صنف ہے۔ یہ قِصّے کہانی کی ترقی یافتہ شکل ہے لیکن قِصّے کہانی کے مقابلے میں طویل بھی ہوتی ہے اور کسی قدر پیچیدہ بھی۔ اِس میں ''قِصّہ دَر قِصّہ'' کی تکنیک اختیار کی جاتی ہے۔ داستان کا دل چسپ ہونا بے حد ضروری ہے ورنہ سامعین طویل قِصّہ سنتے سنتے اُکتا جائیں گے۔ داستان میں دل چسپی پیدا کرنے کے لئے طرح طرح کی ترکیبیں استعمال کی جاتی ہیں مثلاً ہمیشہ دُور دِیس اور پُرانے زمانے کی کہانیاں سنائی جاتی ہیں، تخیل کی مدد سے اَیسی عجیب وغریب مخلوقات اور اَیسے حیرت انگیز واقعات پیش کیے جاتے ہیں جن کا حقیقی زندگی سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ اِس طرح داستان کی حیرت اَنگیزی کو قابلِ قبول بنانے کی گنجائش پیدا کی جاتی ہے۔ داستان کی اَنوکھی دُنیا میں دیو، پری، جنات اور انسان سب ہوتے ہیں۔ ہمارے آس پاس کا ماحول بھی ہوتا ہے اور پَرِستان کی خواب ناک فضا بھی۔ جادو کی زمین، جادو کے باغ، جادو کے محل، جادو کے نوکر چاکر، سونے کے پہاڑ، کل کا گھوڑا، انسانوں کی طرح باتیں کرنے والے پرندے اور جانور وغیرہ بھی ہوتے ہیں۔ پُرانے زمانے میں یہی چیزیں دن بھر کے تھکے ہارے لوگوں کو ذہنی سکون واطمینان بخشتی تھیں۔ رات میں محفل سجتی تھی، لوگ جمع ہوتے تھے، داستان سنانے والا داستان سنانا شروع کرتا تھا اور داستان سنتے سنتے لوگ ایک دل چسپ اور اَن دیکھی دنیا میں کھو جاتے تھے۔ گھنٹوں بعد محفل ختم ہوتی تھی اور لوگ اپنے اپنے گھروں کو روانہ ہو جاتے تھے، دوسرے دن لوگ پھر جمع ہوتے تھے اور داستان دوبارہ شروع ہوتی تھی، یہ سلسلہ داستان ختم ہونے تک چلتا تھا۔

سچ پوچھیے تو داستان ''کہنے'' کا ہی فن ہے۔ اِسے لکھنے کی نوبت بہت بعد میں آئی۔ لکھی ہوئی داستانوں کو بھی غور سے پڑھیے تو معلوم ہوگا کہ جیسے کوئی داستان سنانے والا بیٹھا داستان سنا رہا ہے، ایک ایک بات تفصیل سے بیان کی جا رہی ہے اور موقع بہ موقع سامعین کو مخاطب بھی کیا جا رہا ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ داستان میں کون سی تکنیک اختیار کی جاتی ہے؟

﴿۲﴾ داستان کا تعلق حقیقی دنیا سے ہوتا ہے یا خیالی دنیا سے؟

﴿۳﴾ داستان ''لکھنے کا فن'' ہے یا ''کہنے'' کا؟

01.04 داستان کی روایت

قِصّہ سُننا اور سُنانا انسان کا پسندیدہ مشغلہ رہا ہے۔ پُرانے زمانے میں دُنیا کے تقریباً تمام ممالک میں اِس کا رواج تھا۔ داستان قِصّے کہانی ہی کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ ماضی میں داستان سُننے اور سُنانے کی ایک طویل روایت رہی ہے۔

اُردو زبان کی مطبوعہ داستانوں میں سے بیش تَر فارسی زبان سے ترجمہ شدہ ہیں مگر کچھ داستانیں ایسی بھی ہیں جن کا مرکزی خیال تو فارسی زبان سے لیا گیا ہے لیکن واقعات اُردو زبان کے داستان نویسوں کے تخیل کا نتیجہ ہیں۔

ہندوستان میں اَٹھارہویں اور اُنیسویں صدی میں دہلی، لکھنؤ اور رام پور وغیرہ میں داستان گوئی اپنے عروج پر تھی۔ داستان سُنانے والوں کو شاہی سرپرستی حاصل تھی۔ اُمرا، نوابین اور عوام داستان سُننے کے شیدائی تھے۔ داستان کی مقبولیت کے پیشِ نظر کچھ داستان

سُنانے والوں نے داستانوں کو قلم بند کرنا شروع کیا۔ کچھ نے فارسی زبان کی مقبول داستانوں کے ترجمے کیے، کچھ نے طبع زاد داستانیں لکھیں۔ اَمیروں اَور نوابوں نے داستان نگاروں سے فرمائش کر کے داستانیں لکھوائیں۔ چنانچہ دہلی، لکھنؤ اور رام پور میں کئی چھوٹی بڑی داستانیں تیار ہوگئیں۔

﴿۱﴾ داستانوں کی اشاعت

۱۸۰۰ء میں کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج قائم ہوا تو درسی ضرورتوں کے تحت ڈاکٹر جان گل کرسٹ نے کتابیں لکھوائیں جن میں زِیادہ تر کتابیں قصّے کہانیوں کی تھیں۔ اُن کتابوں میں میر اَمّن کی ''باغ و بہار'' اور حیدر بخش حیدری کی ''آرائشِ محفل'' جیسی مشہور داستانیں بھی ہیں۔

اُنیسویں صدی کے آغاز میں فورٹ ولیم کالج سے باہر بھی کئی داستانیں لکھی گئیں جن میں رجب علی بیگ سُرور کی داستان ''فسانۂ عجائب'' بے حد مشہور ہوئی۔

داستانوں کی مقبولیت کو دیکھ کر اُس زمانے کے مشہور پبلشر منشی نَوَل کِشُور نے بڑے پیمانے پر داستانوں کی اشاعت کا منصوبہ بنایا۔ اُن کی نگرانی میں شائع ہونے والی داستانوں میں مختصر داستانیں بھی تھیں اور طویل داستانیں بھی۔ طویل داستانوں میں ''طلسمِ ہوش رُبا'' کو سب سے زیادہ شہرت حاصل ہوئی۔

طویل اور مختصر داستانوں کا دَبدبہ اُنیسویں صدی کے آخر تک رہا۔ بیسویں صدی کے شروع میں بھی داستانیں شائع ہوئیں لیکن حالات بدل چکے تھے، مغرب کے زیرِ اَثر لوگوں کے ذوق میں تبدیلی آ رہی تھی۔ اُنیسویں صدی کے آخر میں ایک نئی صنف ''ناول'' کا آغاز ہو چکا تھا۔ بیسویں صدی میں داستان کے مقابلے میں ناول کو زیادہ مقبولیت ملی، اِس کے باوجود ماضی کی ایک اہم صنف کی حیثیت سے داستانوں سے لوگوں کی دل چسپی آج بھی برقرار ہے۔

﴿۲﴾ اُردو کی طویل اور مختصر داستانیں

ضخامت کے لحاظ سے دو طرح کی داستانیں ہیں۔ کچھ داستانیں سَو، دو سَو، تین سَو صفحات پر مشتمل ہیں جن کا شمار ''مختصر'' داستانوں میں ہوتا ہے جیسے ''باغ و بہار''، ''فسانۂ عجائب'' اَور ''آرائشِ محفل'' وغیرہ جب کہ کچھ داستانیں ہزاروں صفحات پر پھیلی ہوئی ہیں جیسے ''داستانِ اَمیر حمزہ'' اَور ''بوستان خیال'' وغیرہ۔ ''داستانِ اَمیر حمزہ'' ۴۶ جلدوں پر مشتمل ہے جس کا سب سے مشہور سلسلہ ''طلسمِ ہوش رُبا'' ہے جو خود کئی جلدوں پر مشتمل ہے۔ طویل داستانوں میں کچھ چیزیں اپنے عروج پر نظر آتی ہیں جیسے عیاری، ساحری، طلسم، حیرت انگیز واقعات، مافوق الفطرت عناصر اَور عجیب و غریب مخلوقات وغیرہ، جب کہ مختصر داستانوں میں عیاری اور طلسم وغیرہ کا اہتمام نظر نہیں آتا۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۴﴾ ''باغ و بہار'' اور ''آرائشِ محفل'' کس اِدارے میں لکھی گئیں؟

﴿۵﴾ اُردو کی دو طویل داستانوں کے نام بتائیے؟

﴿۶﴾ ''داستانِ اَمیر حمزہ'' کتنی جلدوں پر مشتمل ہے؟

01.05 داستان کے اَجزاے ترکیبی

داستان کے اَجزاے ترکیبی سے مراد ہے وہ مخصوص اَجزا ہیں جن سے داستان کی تشکیل ہوتی ہے جیسے قصہ، مرکزی کردار، عیار، عیار بچیاں، جادوگر، جن، دیو، پری، عفریت، عجیب وغریب مخلوقات، طلسم، رَزْم وبزم اور حسن وعشق وغیرہ۔

﴿۱﴾ قِصّہ

باغ وبہار، فسانۂ عجائب، آرائشِ محفل اَور طلسمِ ہوش رُبا وغیرہ کے مطالعے سے داستان کے اَجزاے ترکیبی کا بہ خوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ عام طور پر داستان میں کوئی شہزادہ کسی شہزادی کی تصویر دیکھ کر یا اُسے خواب میں دیکھ کر یا اُس کے حُسن کی تعریف سُن کر اُس پر عاشق ہو جاتا ہے اور اُسے ڈھونڈنے نکل پڑتا ہے۔ سفر کے دوران مختلف قسم کے واقعات پیش آتے ہیں، محفلیں سجتی ہیں، دعوتیں ہوتی ہیں، جنگیں لڑی جاتی ہیں۔ کبھی کوئی دیو شہزادے کے مقابل میں آ کھڑا ہوتا ہے، کبھی کوئی جادوگر اُس کی راہ میں روڑے اَٹکاتا ہے، کبھی کوئی پری اُس کی مدد کرتی ہے، کبھی وہ خود کسی پری کو دیو کے پنجے سے رہائی دِلاتا ہے، کبھی کسی صحرا میں بھٹک جاتا ہے، کبھی کسی جادو میں گرفتار ہو جاتا ہے لیکن اِن تمام پریشانیوں سے گزر کر آخر کار وہ منزلِ مقصود تک پہنچتا ہے، کسی شہزادی سے شادی کرتا ہے اور اُسے ساتھ لے کر خوشی خوشی اپنے ملک واپس چلا جاتا ہے۔ یہ ہے وہ ڈھانچہ جس پر داستان کی عمارت کھڑی ہوتی ہے۔ واضح ہو کہ داستان کا انجام ہمیشہ پُرمسرت ہوتا ہے۔

﴿۲﴾ مرکزی کردار

داستان کے مرکزی کردار عموماً اُونچے طبقے سے لیے جاتے ہیں مثلاً کسی حسین، بہادر، نیک، ہم دَرد اور عاشق مزاج شہزادے کا انتخاب کیا جاتا ہے جس کے ہم راہ اُس کا وزیر یا اُس کا کوئی دوست ہوتا ہے۔ اِسی طرح کسی کم سِن، باوفا اور حسین وجمیل شہزادی کا انتخاب کیا جاتا ہے جس کے ساتھ اُس کی سہیلیاں اور خواصیں ہوتی ہیں۔

﴿۳﴾ عیّار، عیّار بچیاں

عیّار عام طور پر طویل داستانوں میں پائے جاتے ہیں جو دشمنوں کو بے وقوف بنا کر اپنا کام نکالتے ہیں۔ اُن کی حرکتوں پر ہنسی آتی ہے مگر وہ بے حد خطرناک ہوتے ہیں۔ ''داستانِ اَمیر حمزہ'' میں سیکڑوں عیّار ہیں جن میں عمرو عیّار سب سے چالاک اور تمام عیّاروں کا سردار ہے۔ یہ عیّار اَمیر حمزہ کے ساتھی ہیں۔

اَمیر حمزہ کے مخالف لشکر میں عیّار بچیاں سرگرمِ عمل نظر آتی ہیں۔ عیّاروں ہی کی طرح اُن کا کام بھی دوسروں کو بے وقوف بنانا ہے۔ عیّاروں سے عیّار بچیوں کا مقابلہ بھی ہوتا ہے۔

﴿۴﴾ جادوگر، جن، دیو، پری، عفریت وغیرہ

داستان کے دیگر کرداروں میں جادوگر، جادوگرنی، جن، دیو، پری، پری زاد، حکیم، خواجہ خضر اور برقع پوش سوار وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ مختصر داستانوں کے مقابلے میں طویل داستانوں میں یہ کردار زیادہ اُبھر کر سامنے آتے ہیں۔ اِن کرداروں کی وجہ سے داستان کی دل چسپی میں اضافہ ہوتا ہے اور قصّے کو آگے بڑھانے میں مدد ملتی ہے۔ طویل داستان میں طرح طرح کی بلائیں اور عجیب وغریب مخلوقات بھی ہوتی ہیں جنہیں دیکھ کر ڈر لگتا ہے۔ حکیم، خواجہ خضر اور برقع پوش سوار وغیرہ مشکل گھڑی میں شہزادے کی مدد کرتے ہیں۔

﴿۵﴾ طلسم

عموماً داستانوں میں ''طلسم'' کا اہتمام ہوتا ہے۔ یہ ایک عجیب وغریب جادو کی دنیا ہے جس میں پھنسنے کے بعد رہائی پانا بہت مشکل ہو جاتا ہے۔ بعض اوقات طلسم کے اندر بھی طلسم ہوتے ہیں۔ کوئی بڑا جادوگر ہی طلسم کا مالک ہوسکتا ہے۔ ''طلسمِ ہوش رُبا'' داستانِ اَمیر حمزہ کا مشہور طلسم ہے۔

﴿۶﴾ رَزم وبزم، حسن وعشق

داستان طویل ہو یا مختصر ''رَزم وبزم اور حسن وعشق'' ہی کے سہارے آگے بڑھتی ہے۔ حسن وعشق کا بیان تو داستان کے خمیر میں شامل ہے۔ شہزادی کو حاصل کرنے کے لئے مخالفوں سے شہزادے کی جنگ ضروری ہے، اِسی طرح میلے ٹھیلے، شادی بیاہ کی تقریبات اور عیش وعشرت کے لمحات بھی داستان کا لازمی حصہ ہیں۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۷﴾ داستان کے مرکزی کردار کس طبقے سے لیے جاتے ہیں؟

﴿۸﴾ ''داستانِ اَمیر حمزہ'' کا مشہور عیار کون ہے؟

﴿۹﴾ ''داستانِ اَمیر حمزہ'' کا مشہور طلسم کون سا ہے؟

01.06 داستان کی ادبی وتہذیبی اہمیت

اَٹھارہویں صدی عیسوی کے آخر اور اُنیسویں صدی عیسوی کے شروع میں جب داستانیں لکھنے کا رواج ہوا تو صورتِ حال بدل گئی۔ اُردو نثر تیزی سے ترقی کی منزلیں طے کرنے لگی۔ مختلف اَسالیب کے نمونے سامنے آنے لگے۔ داستان نویسوں نے طرح طرح کی تشبیہات، اِستعارات، فارسی اور ہندی الفاظ وتراکیب کا استعمال کیا۔ اِس طرح مقفّٰی اور مسجع نثر کے ساتھ ساتھ بول چال کی زبان، محاورے اور کہاوتیں بھی داستان کے دامن میں سمٹ آئیں۔

۱۸۰۰ء میں جب کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج قائم ہوا تو داستان نویسی کو مزید فروغ حاصل ہوا۔ کالج کے قیام کا مقصد ہندوستان میں آنے والے انگریز افسروں کو دیسی زبان سکھانا اور اُنہیں ہندوستانی تہذیب ومعاشرت سے آگاہ کرنا تھا۔ اِس لئے داستان کی صنف موزوں ترین ثابت ہوئی۔ ڈاکٹر جان گل کرسٹ کی فرمائش پر قصّے کہانی کی بہت سی کتابوں کے اُردو زبان میں ترجمے ہوئے جن میں زبان کا حُسن بھی ہے اور اُس دور کی تہذیب ومعاشرت کی عکاسی بھی۔ فورٹ ولیم کالج میں لکھی گئی داستانوں میں میر اَمّن کی ''باغ وبہار'' کو سب سے زیادہ شہرت حاصل ہوئی جو حسنِ بیان، زبانِ دہلی، طرزِ اظہار، روزمرّہ اور جاگیردارانہ ماحول کی عکاسی کے لئے مشہور ہے۔

فورٹ ولیم کالج سے باہر لکھی گئی داستانوں میں بھی زبان وبیان کی لطافت اور معاصر تہذیب ومعاشرت کی عکاسی نظر آتی ہے مثلاً ''فسانۂ عجائب'' لکھنوی زبان وتہذیب کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔

داستانِ اَمیر حمزہ اور بوستانِ خیال جیسی طویل داستانوں میں زبان وبیان کے مختلف پہلوؤں، بادشاہوں، نوابوں اور اَمیروں کی طرزِ حیات، اندازِ فکر، باہمی تعلقات، تقریبات، جشن وجلوس اور محلوں کی آرائش وزیبائش کو بڑے اہتمام سے پیش کیا گیا ہے۔ سماج کے متوسط اور نچلے طبقے کی جھلکیاں بھی ہیں۔

﴿۱﴾ داستان کی زبان

داستان کی زبان قدیم ہے۔ ''باغ و بہار، آرائشِ محفل یا طلسمِ ہوش رُبا'' کو ایک بار پڑھنا شروع کیجیے تو ختم کیے بغیر کتاب رکھنے کو جی نہیں چاہے گا۔ درجِ ذیل اقتباسات پڑھیے اور داستان کی زبان کا لطف اُٹھائیے۔ جن داستانوں سے یہ اقتباسات لیے گئے ہیں، قوسین میں اُن کی نشان دہی کر دی گئی ہے:

''اب آغاز قِصّے کا کرتا ہوں۔ ذرا کان دَھر کر سنو اور منصفی کرو۔ سیر میں چار درویش کی یوں لکھا ہے اور کہنے والے نے کہا ہے کہ آگے روم کے ملک میں کوئی شہنشاہ تھا کہ نوشیرواں کی سی عدالت اور حاتم کی سی سخاوت اُس کی ذات میں تھی۔''

(باغ و بہار، مرتب قمر الہدیٰ فریدی، ص/۳۶)

''غرض نوشہ سوار ہوا، شور و غل یک بار ہوا، کسی نے کہا: سواری جلد لانا! کوئی پٹکا شملہ سنبھال خدمت گار کو پکارا کہ ہاتھی بٹھانا۔''

(فسانۂ عجائب، مرتب رشید حسن خاں، ص/۱۴۰)

''بابا میں تمہارے بھلے کو کہتی ہوں، منگنی تمہاری ہوگئی ہے، اب تم پرائے گھر کی ہو، دُولہا تمہارا جو سُنے گا تو کہے گا، گھر سے کہیں جایا نہ کرو، یہی سیر تماشا کیا کم ہے؟ جو چاہو وہ سب سامری کی عنایت سے موجود ہو جائے۔''

(طلسمِ ہوش رُبا، جلد اول، مرتب قمر الہدیٰ فریدی، ص/۱۴۹)

ماضی میں نثر کا اتنا وسیع استعمال داستان سے پہلے نظر نہیں آتا۔ اِس صنف کی بدولت ہزاروں الفاظ و تراکیب، تشبیہات و استعارات، دہلی اور لکھنؤ کی زبان، طرزِ بیان اور قدیم محاورے اُردو زبان و ادب کا حصہ بنے اور اُردو نثر کو فروغ حاصل ہوا۔ معاصر تہذیب و معاشرت کی عکاسی کی وجہ سے داستان کی تاریخی اہمیت بھی ہے۔ داستانیں ہماری زبان کا بیش بہا سرمایہ ہونے کے ساتھ ساتھ ماضی کی تہذیب و معاشرت کی آئینہ دار بھی ہیں۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱۰﴾ فورٹ ولیم کالج کے قیام کا مقصد کیا تھا؟

﴿۱۱﴾ ''فسانۂ عجائب'' کی زبان کس دبستان کی نمائندگی کرتی ہے؟

﴿۱۲﴾ ''فسانۂ عجائب'' میں کس شہر کی تہذیب و معاشرت نظر آتی ہے؟

01.07 خلاصہ

داستان اصل میں ''کہنے کا فن'' ہے۔ یہ ایک ایسی صنف ہے جس کا تعلق ''زبانی بیانیہ'' سے ہے۔ زبانی بیانیہ کا مطلب ہے ایسا بیان جس میں تحریر کے اصولوں کے بجائے ''کہنے اور سننے'' کے تقاضوں کا خیال رکھا جائے۔

زمانۂ قدیم میں داستان سنائی جاتی تھی پھر یہ خیال ہوا کہ اگر اِسے لکھ کر پیش کیا جائے تو یہ زیادہ لوگوں تک پہنچے گی۔ چنانچہ داستانیں لکھی گئیں اور شائع بھی ہوئیں لیکن تحریری شکل میں آجانے کے باوجود داستان کا ''کہنے اور سننے والا مزاج'' برقرار رہا۔

داستان کے اَجزاے ترکیبی میں قصہ، مرکزی کردار، عیار، عیار بچیاں، جادوگر، جن، دیو، پری، عفریت، عجیب وغریب مخلوقات، طلسم، رَزْم وبزم اور حسن وعشق وغیرہ اہم ہیں۔

باغ وبہار، فسانۂ عجائب اور آرائشِ محفل وغیرہ مختصر داستانیں ہیں جب کہ داستانِ اَمیر حمزہ، طلسمِ ہوش رُبا اور بوستانِ خیال وغیرہ طویل داستانیں ہیں۔ داستانیں ہمارے ادب کا قیمتی سرمایہ ہیں۔ ہماری تہذیب ومعاشرت سے متعلق ہزاروں الفاظ ومحاورات اُن میں محفوظ ہیں۔

01.08 فرہنگ

آرائش	: سجاوٹ	شملہ	: عمامہ کا سرا جو پیچھے لٹکتا ہے
آئینہ دار	: نمائندہ	طلسم	: حیرت میں ڈالنے والی بات
اَسالیب	: اسلوب کی جمع، طرز	طویل	: بڑی
اُمرا	: امیر کی جمع، دولت مند	عِفریت	: دیو، خبیث
بزم	: عیش ونشاط کی محفل	عیاری	: چالاکی، مکاری
پبلشر	: ناشر، شائع کرنے والا	فروغ	: ترقی
پٹکا	: پٹی، کمر بند، کمر پیچ	لطافت	: نرمی، تازگی
تَخَیُّل	: خیال	متوسط طبقہ	: درمیانی طبقہ
خواجہ خِضر	: ایک بزرگ کا نام	مخلوقات	: مخلوق کی جمع، اللہ کی پیدا کی ہوئی چیزیں
دبستان	: مکتبِ فکر	معاشرت	: آپس میں مل جل کر زندگی بسر کرنا
رَزْم	: جنگ، لڑائی	مُنصِفی	: انصاف
ساحِری	: جادوگری	نوشہ	: دُولہا

01.11 نمونہ امتحانی سوالات

الف: درجِ ذیل سوالوں کے جوابات ۱۰/۱۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ : داستان کے اَجزاے ترکیبی پر روشنی ڈالیے۔

سوال نمبر۲ : داستان کی ادبی اور تہذیبی اہمیت واضح کیجیے۔

سوال نمبر۳ : داستان کے بارے میں آپ نے جو کچھ پڑھا ہے، اُس کا خلاصہ تحریر کیجیے۔

ب: درج ذیل سوالوں کے جوابات ۳۰/۳۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ : داستان کی زبان پر اظہارِ خیال کیجیے۔

سوال نمبر۲ : داستان کی تعریف اور اس کی خصوصیات واضح کیجیے۔

سوال نمبر۳ : داستان کی روایت پر روشنی ڈالیے۔

01.12 حوالہ جاتی کتب

۱۔ اُردو زبان اور فنِ داستان گوئی	از	پروفیسر کلیم الدین احمد
۲۔ اُردو کی نثری داستانیں	از	ڈاکٹر گیان چند جین
۳۔ ہماری داستانیں	از	پروفیسر وقار عظیم
۴۔ اُردو داستان: تحقیق و تنقید	از	ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی

01.13 اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ داستان میں ''قِصّہ در قِصّہ'' کی تکنیک اختیار کی جاتی ہے۔

﴿۲﴾ داستان کا تعلق خیالی دنیا سے ہوتا ہے۔

﴿۳﴾ داستان ''کہنے کا فن'' ہے۔

﴿۴﴾ ''باغ و بہار'' اور ''آرائشِ محفل'' فورٹ ولیم کالج، کلکتہ میں لکھی گئیں۔

﴿۵﴾ ''داستانِ اَمیر حمزہ'' اور ''بوستانِ خیال'' اردو کی دو طویل داستانیں ہیں۔

﴿۶﴾ ''داستانِ اَمیر حمزہ'' ۴۶ جلدوں پر مشتمل ہے۔

﴿۷﴾ داستان کے مرکزی کردار عموماً اُونچے طبقے سے لیے جاتے ہیں۔

﴿۸﴾ ''داستانِ اَمیر حمزہ'' کا مشہور عیار ''عمرو عیار'' ہے۔

﴿۹﴾ ''داستانِ اَمیر حمزہ'' کا مشہور طلسم ''طلسمِ ہوش رُبا'' ہے۔

﴿۱۰﴾ فورٹ ولیم کالج کے قیام کا مقصد انگریز افسروں کو ہندوستانی زبان سکھانا تھا۔

﴿۱۱﴾ ''فسانۂ عجائب'' کی زبان دبستانِ لکھنؤ کی نمائندگی کرتی ہے۔

﴿۱۲﴾ ''فسانۂ عجائب'' میں لکھنؤ کی تہذیب و معاشرت نظر آتی ہے۔

اکائی 02 : میر اَمّن : باغ و بہار

(''شروع قصے کا'')

ساخت

02.01 : اغراض و مقاصد
02.02 : تمہید
02.03 : میر اَمّن کے حالاتِ زندگی
02.04 : ''شروع قصے کا'' متن
02.05 : ''شروع قصے کا'' خلاصہ
02.06 : ''شروع قصے کا'' اور میر اَمّن کا اندازِ بیان
02.07 : ''شروع قصے کا'' مجموعی تاثر
02.08 : ''شروع قصے کا'' (اقتباس کی تشریح)
02.09 : خلاصہ
02.10 : فرہنگ
02.11 : نمونہ امتحانی سوالات
02.12 : حوالہ جاتی کتب
02.13 : اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

02.01 اغراض و مقاصد

''باغ و بہار'' میر اَمّن دہلوی کی لکھی ہوئی داستان ہے جو میر عطا حسین خاں تحسینؔ کی داستان ''نوطرزِ مرصّع'' کی آسان اُردو زبان میں ترجمہ کی ہوئی شکل ہے۔ اِس اکائی میں آپ میر اَمّن کے حالاتِ زندگی، ''باغ و بہار'' کے ایک باب ''شروع قصے کا'' متن، اُس کا خلاصہ، میر اَمّن کے اَندازِ بیان، 'شروع قصے کا'' مجموعی تاثر اور اُس کے اقتباس کی تشریح کا مطالعہ کریں گے۔

02.02 تمہید

داستان ایک طویل نثری قصّے کا نام ہے جس کے مرکزی کردار ہمیشہ شہنشاہ، ملکہ، شہزادہ، شہزادی، دیو، جن اور پری وغیرہ ہوتے ہیں۔ داستان میں مافوق الفطرت عناصر کی موجودگی اُس کی اہم خصوصیت ہے۔ اگر داستان میں مافوق الفطرت عناصر مثلاً جن، پری، دیو، جادوگر، جادوگرنی، انسانوں کی طرح بولنے والے جانور، پرندے، اُڑتے ہوئے قالین اور جادو کی ٹوپی وغیرہ نہ ہوں تو داستان کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔

داستان میں کردار نہیں بلکہ واقعہ زیادہ اہم ہوتا ہے۔لوگ داستان اِس لئے سنتے ہیں کہ داستان کی دُنیا اُن کی آنکھوں کے سامنے موجود دنیا کے مقابلے میں زیادہ حیران کن اور دل چسپ ہوتی ہے۔کسی بھی داستان کا انجام ہمیشہ مسرت بخش ہوتا ہے۔برسوں کے بچھڑے ہوئے ماں باپ، بھائی بہن، شہزادہ، شہزادی، عاشق اور معشوق آخر میں مل جاتے ہیں، سارے دُکھ درد ختم ہو جاتے ہیں اور سب لوگ خوشی خوشی زندگی گزارنے لگتے ہیں۔

''باغ و بہار'' میر اَمّن دہلوی کی لکھی ہوئی داستان ہے جو میر عطا حسین خان تحسینؔ کی داستان ''نوطرزِ مرصّع'' کا آسان اُردو ترجمہ ہے۔''باغ و بہار'' چھاپہ خانے کے دَور کی لکھی ہوئی داستان ہے جسے میر اَمّن نے سنانے کے انداز میں لکھا ہے۔اِس اکائی میں آپ ''باغ و بہار'' کے ایک باب ''شروع قصے کا'' مطالعہ کریں گے۔

02.03 میر اَمّن کے حالاتِ زندگی

میر اَمّن کا پورا نام ''میر اَمّن'' تھا اور لطفؔ اُن کا تخلص تھا۔وہ نثر نگار ہی نہیں بلکہ ایک اچھے شاعر بھی تھے۔دہلی کے رہنے والے تھے۔اُن کی مادری زبان اُردو تھی لیکن فارسی زبان سے بھی بہ خوبی واقف تھے۔اُن کے آباواَجداد ہمایوں بادشاہ کے زمانے سے ہی مغل دربار سے وابستہ تھے۔میر اَمّن کا خاندان دس افراد پر مبنی تھا۔اُن کے بیٹے کا نام ''میر یار علی عرف جان صاحب'' تھا۔۱۷۶۱ء میں احمد شاہ ابدالی نے دہلی پر حملہ کیا، شہر برباد ہو گیا۔سورج مل جاٹ نے اُن کی جاگیر ضبط کر لی اور احمد شاہ اَبدالی کی فوج نے اُن کا گھر بار لوٹ لیا جس کی وجہ سے اُن پر مصیبتوں کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔

میر اَمّن دہلی چھوڑ کر کسی طرح پٹنہ پہنچے۔وہاں کئی سالوں تک قیام کرنے کے بعد کشتی کے ذریعے کلکتہ پہنچے۔پہلے دلاور جنگ کے یہاں نوکری کی لیکن دو ہی سال میں اُنہیں یہ احساس ہو گیا کہ وہاں اُن کا گزارا ممکن نہیں ہے، اِس لئے میر بہادر علی کے وسیلے سے ڈاکٹر جان گل کرسٹ سے ملاقات کی۔

۱۸۰۰ء میں جب اَنگریزوں نے کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج قائم کیا تو ہندوستانی زبانوں کا بڑے پیمانے پر ترجمہ کروانا شروع کیا۔فورٹ ولیم کالج میں جن مترجمین کی تقرری کی گئی، اُن میں ایک اہم نام ''میر اَمّن'' دہلوی کا ہے جنھوں نے میر عطا حسین خاں تحسینؔ کی داستان ''نوطرزِ مرصّع'' کا آسان اُردو زبان میں ''باغ و بہار'' کے نام سے ترجمہ کیا۔

''باغ و بہار'' کالج کے پرنسپل جان گل کرسٹ اور کالج کونسل کو بہت پسند آئی، اِس لئے میر اَمّن کو کالج کی طرف سے ۱۸۰۲ء میں ۵۰۰/روپے کا انعام دیا گیا۔اِس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ''باغ و بہار'' کی تصنیف ۱۸۰۲ء میں مکمل ہوئی۔

میر اَمّن کی ایک اور کتاب ''گنجِ خوبی'' نام کی ہے جو فارسی زبان کی مشہور کتاب ''اخلاقِ محسنی'' کا ترجمہ ہے۔میر اَمّن ۱۸۰۱ء سے ۱۸۰۶ء تک فورٹ ولیم کالج میں کام کرتے رہے۔وہ بہت بوڑھے ہو چکے تھے۔میر اَمّن نے ۱۸۰۶ء میں اِس دنیائے فانی کو الوداع کہا اور اپنے خالقِ حقیقی سے جا ملے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ میر اَمّن کے اَجداد کس دربار سے وابستہ تھے؟

﴿۲﴾ میر اَمّن کے بیٹے کا نام کیا تھا؟

﴿۳﴾ ''گنجِ خوبی'' کس کی تصنیف ہے؟

02.04 ''شروع قصے کا'' متن

سُن اے خردمند! میری ساری عمر اِسی ملک گیری کے دردِسَر میں کٹی، اب یہ سِن وسال ہوا، آگے موت باقی ہے، سواُس کا بھی پیغام آیا کہ سیاہ بال سفید ہو چلے، وہ مثل ہے: ساری رات سوئے، اب صبح کو بھی نہ جاگیں؟ اب تلک ایک بیٹا پیدا نہ ہوا جو میری خاطر جمع ہوتی، اِس لئے دل سخت اُداس ہوا اور میں سب کچھ چھوڑ بیٹھا، جس کا جی چاہے ملک لے یا مال لے، مجھے کچھ کام نہیں بلکہ کوئی دن میں یہ اِرادہ رکھتا ہوں کہ سب چھوڑ چھاڑ کر جنگل اور پہاڑوں میں نکل جاؤں اور منہ اپنا کسی کو نہ دِکھاؤں، اِسی طرح یہ چند روز کی زندگی بسر کروں۔ اگر کوئی مکان خوش آیا تو وہاں بیٹھ کر بندگی اپنے معبود کی بجالاؤں گا۔ شاید عاقبت بخیر ہو اور دنیا کو تو خوب دیکھا، کچھ مزا نہ پایا۔ اتنی بات بول کر اور ایک آہ بھر کر بادشاہ چپ ہوئے۔

خردمند اُن کے باپ کا وزیر تھا، جب یہ شہزادے تھے، تب سے محبت رکھتا تھا۔ علاوہ دانا اور نیک اَندیش تھا۔ کہنے لگا: خدا کی جناب سے نا اُمید ہونا ہرگز مناسب نہیں، جس نے ہژدہ ہزار عالم کو ایک حکم میں پیدا کیا، تمہیں اَولاد دینی اُس کے نزدیک کیا بڑی بات ہے؟ قبلۂ عالم! اِس تصورِ باطل کو دل سے دُور کرو، نہیں تو تمام عالم درہم برہم ہو جائے گا اور یہ سلطنت کس کس محنت اور مشقت سے تمہارے بزرگوں نے اور تم نے پیدا کی ہے؟ ایک ذرا میں ہاتھ سے نکل جائے گی اور بے خبری سے ملک ویران ہو جائے گا۔ خدانخواستہ بدنامی حاصل ہوگی۔ اُس پر بھی باز پُرس روز قیامت کے ہوا چاہے کہ تجھے بادشاہ بنا کر اپنے بندوں کو تیرے حوالے کیا تھا، تُو ہماری رحمت سے مایوس ہوا اور رَعِیَّت کو حیران پریشان کیا۔ اِس سوال کا کیا جواب دو گے؟ پس عبادت بھی اُس روز کام نہ آئے گی۔ اِس واسطے کہ آدمی کا دل خدا کا گھر ہے اور بادشاہ فقط عدل کے واسطے پوچھے جائیں گے۔ غلام کی بے اَدبی معاف ہو، گھر سے نکل جانا اور جنگل جنگل پھرنا، کام جوگیوں اور فقیروں کا ہے نہ کہ بادشاہوں کا۔ تم اپنے جوگا کام کرو، خدا کی یاد اور بندگی، جنگل، پہاڑ پر موقوف نہیں۔ آپ نے یہ بیت سنی ہوگی ؎

خدا اِس پاس، یہ ڈھونڈے جنگل میں
ڈِھنڈورا شہر میں، لڑکا بغل میں

اگر منصفی فرمایئے اور اِس فدوی کی عرض قبول کیجیے تو بہتر یوں ہے کہ جہاں پناہ، ہر دَم اور ہر ساعت، دھیان اپنا خدا کی طرف لگا کر دُعا مانگا کریں، اُس کی درگاہ سے کوئی محروم نہیں رہا۔ دن کو بندوبست ملک کا اور انصاف عدالت غربا کی فرماویں تو بندے خدا کے، دامنِ دولت کے سائے میں اَمن وامان، خوش گزران رہیں، اور رات کو عبادت کیجیے اور دُرود پیمبر کی روحِ پاک کو نیاز کر کر، درویش، گوشہ نشین متوکلوں سے مدد لیجیے اور روز راتب یتیم، اَسیر، عیال داروں محتاجوں اور رانڈ بیواؤں کو کر دیجیے۔ ایسے اچھے کاموں اور نیک نیتوں کی برکت سے خدا چاہے تو اُمیدِ قوی ہے کہ تمہارے دل کے مقصد اور مطلب سب پورے ہوں اور جس واسطے مزاجِ عالی مکدر ہو رہا ہے، وہ آرزو بر آوے اور خوشی خاطر

شریف کو ہو جاوے۔ پروردگار کی عنایت پر نظر رکھیے کہ وہ ایک دَم میں، جو چاہتا ہے سو کرتا ہے۔ بارے خردمند وزیر کی ایسی ایسی عرض معروض کرنے سے آزاد بخت کے دل کو ڈھارس بندھی۔ فرمایا: اچھا، تُو جو کہتا ہے، بھلا، یہ بھی کر دیکھیں، آگے جو اللہ کی مرضی ہے، سو ہوگا۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۴﴾ بادشاہ کا نام کیا تھا؟

﴿۵﴾ وزیر کا نام کیا تھا؟

﴿۶﴾ آدمی کا دل کس کا گھر ہے؟

02.05 ''شروع قصے کا'' خلاصہ

جب ہم ''شروع قصّے کا'' مطالعہ کرتے ہیں تو ہماری ملاقات سب سے پہلے ایک بادشاہ سے ہوتی ہے جس کا نام آزاد بخت ہے جو روم کا بادشاہ ہے جس کی راج دَھانی قسطنطنیہ ہے۔ آزاد بخت کی بادشاہت کے زمانے میں اُس کے ملک کا ہر شہری خوش حال تھا۔ ایمان داری کا راج تھا۔ بے ایمانی کا کہیں نام ونشان تک نہیں تھا لیکن بادشاہ کی کوئی اولاد نہیں تھی۔ اِس لئے وہ بہت دُکھی تھا۔ اُس کی عبادت وریاضت کا چرچا پورے ملک میں تھا۔ وہ دن رات خدا سے دُعا کرتا تھا کہ اے اللہ! مجھے ایک اَولاد عطا کر دے لیکن اُس کی یہ اُمید پوری نہ ہوئی۔ وہ ۴۰/ برس کا ہو چکا تھا۔ اُس نے سوچا کہ یہ بادشاہت کس کام کی؟ جب ایک دن اِن تمام چیزوں کو چھوڑ کر دنیا سے چلے ہی جانا ہے تو پھر آج ہی کیوں نہ اِن سب کو چھوڑ کر جنگل کی راہ لی جائے؟ اِس طرح بادشاہ آزاد بخت ملک چھوڑ کر دُور ایک مکان میں جا کر عبادت میں مشغول ہو گیا۔

اِدھر بادشاہ کی رعیت پریشان ہوگئی۔ وزیر اور سلطنت کے دوسرے عہدے داران فکر مند ہوئے۔ نواب وزیر جو بہت عقل مند مانا جاتا تھا۔ اُس سے ملاقات کی گئی اور کہا گیا کہ بادشاہ اُس کی بات مانتا ہے، لہٰذا وہ بادشاہ کو جا کر سمجھائے کہ اُنہوں نے بادشاہت کیوں چھوڑ دی؟ اِس عمل سے رعایا اور ملک کا بہت بڑا نقصان ہوگا۔ لہٰذا اُس نے بادشاہ کو سمجھایا کہ حضور! رعیت پریشان ہے۔ وزیر کی باتیں سن کر بادشاہ نے وزیر سے کہا کہ یہ دنیا چند دن کی ہے۔ موت سب کو آنی ہے۔ میں نے آج تک اَولاد کا منہ نہیں دیکھا، دل بہت اُداس ہو گیا ہے، اب سوچتا ہوں کہ یہاں سے دُور جنگل میں جا کر زندگی کے باقی دن عبادت میں گزاروں۔ بادشاہ کی باتیں سن کر وزیر نے عقل مندی کا ثبوت دیا اور کہا کہ خدا کی ذات سے نا اُمیدی کفر ہے۔ جس نے یہ ساری دنیا بنائی، وہی آپ کو اولاد بھی دے گا۔ رعیت کی ساری ذمہ داری آپ کے سر پر ہے۔ خدا نے آپ کو رعیت کا نگہبان بنایا ہے۔ فرض کیجیے کہ اگر خدا یہ سوال کرے کہ تم نے رعیت کو پریشان چھوڑ کر جنگل کی راہ کیوں لی؟ تو آپ کیا جواب دیں گے؟ یاد رکھیے کہ خدا کی عبادت کے لئے اپنے فرض سے منہ موڑنا عیب ہے۔ لہٰذا آپ سلطنت اور رعایا کی فکر کیجیے، زیادہ سے زیادہ وقت عبادت میں خرچ کیجیے اور خدا سے اَولاد کے لئے دعا مانگیے، اِن شاء اللہ آپ کی آرزو پوری ہو جائے گی۔ وزیر کی باتین سن کر بادشاہ راضی ہو گیا اور دوسرے ہی دن دربار آراستہ کیا۔ رعیت خوشی سے ناچ اُٹھی۔ ملک میں پہلے جیسی رونق آ گئی۔

ایک دن بادشاہ آزاد بخت کتاب پڑھ رہا تھا۔ ایک جگہ لکھا تھا کہ جب انسان پر کوئی مصیبت آئے تو اُسے چاہیے کہ وہ سب کچھ خدا پر چھوڑ دے لیکن عمل سے منہ نہ موڑے، قبرستان جائے، مُردوں پر دُرود بھیجے، اِس بات کا احساس کرے کہ چھوٹے بڑے، اَمیر، غریب، بادشاہ اور وزیر سب کو ایک دن یہیں آنا ہے۔ بادشاہ نے کتاب کی اِس بات پر عمل کیا۔ دن میں قبرستان کی طرف جانا مشکل تھا کہ سلطنت کے

ہزاروں کام ہوتے تھے البتہ رات کو جانا مناسب تھا۔ ایک رات بادشاہ اپنے محل سے نکل کر ایک قبرستان کے نزدیک پہنچا۔ اندھیری رات تھی۔ اُسے قبرستان میں روشنی نظر آئی۔ بادشاہ سوچنے لگا کہ قبرستان میں اِس وقت روشنی کا ہونا کسی نہ کسی راز کی علامت ہے یا ہوسکتا ہے کہ یہ کوئی جادو ہو۔ بادشاہ جب روشنی کے قریب پہنچا تو دیکھا کہ وہاں چار فقیر گم صم بیٹھے ہوئے ہیں۔ وہ خوش ہوگیا کہ شاید اُن فقیروں کی دُعا سے اُس کی مراد پوری ہوجائے لیکن پھر خیال آیا کہ کہیں یہ فقیر کوئی بھوت پریت نہ ہوں۔ اِس لئے بادشاہ آزاد بخت چھپ کر اُن کی باتیں سننے لگا۔

ایک فقیر نے کہا: کہ کہاں کہاں سے بھٹکتے ہوئے ہم چاروں یہاں آ گئے ہیں۔ آگے کا کچھ ٹھکانا نہیں کہ ہم لوگوں کے ساتھ کیا کیا ہو؟ ساتھ رہیں کہ جدا ہوجائیں؟ پھر یہ رات کاٹنی بھی مشکل ہے۔ اِس لئے کیوں نہ ہم چاروں اپنی اپنی زندگی کی کہانی بیان کریں۔ جب رات تھوڑی سی رہے گی تو سو جائیں گے۔ یہ سُن کر ایک فقیر نے کہا: تو پھر آپ ہی سب سے پہلے اپنی زندگی کی کہانی بیان کریں۔ لہٰذا اُس نے اپنی کہانی سنائی۔ پھر دوسرے، تیسرے اور چوتھے فقیر نے اپنی کہانی بیان کی۔ دو فقیروں کی کہانی سنتے سنتے ہی صبح ہوگئی تھی۔ بادشاہ آزاد بخت اپنے محل میں آیا اور آدمی بھیج کر چاروں فقیروں کو محل میں بلا لیا۔ اِس طرح دو فقیروں نے محل میں آ کر اپنی کہانی سنائی اور کہانی ختم ہوتے ہوتے بادشاہ کی مراد بَر آئی۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۷﴾ رَعِیَّت کیوں پریشان تھی؟

﴿۸﴾ بادشاہ نے قبرستان میں کتنے فقیروں کو دیکھا؟

﴿۹﴾ باقی دو فقیروں نے اپنی کہانی کہاں جا کر سنائی؟

02.06 ''شروع قصے کا'' اَور میر اَمّن کا اندازِ بیان

داستان نگاری کا سب سے اہم جزو زبان و بیان ہے۔ اگر داستان نگار کو زبان و بیان پر قدرت حاصل نہیں ہے تو وہ داستان نگار ہو ہی نہیں سکتا۔ شاہی ساز و سامان کا ذِکر ہو یا میدانِ جنگ کا بیان، کوہِ قاف کا ذکر ہو یا جن، دیو، پری اور جادوگری کی منظر نگاری، دیو کے بھیانک چہرے کا بیان ہو یا شہزادے کے تیکھے نین، نقش کی تصویر کشی، پوشاک اور زیورات کا ذکر ہو یا بازاروں، میلوں اور تہواروں کی منظر کشی داستان نگار کے قلم سے الفاظ نہیں بلکہ تصویریں نکلتی ہیں جو آنکھوں کے سامنے چلتی پھرتی دکھائی دیتی ہیں۔ جس داستان نگار کے یہاں زبان و بیان کا حُسن جتنا زِیادہ پایا جاتا ہے، اُس کی داستان عوام و خواص میں اتنی ہی مقبول ہوتی ہے۔

میر اَمّن نے بھی زبان و بیان پر کافی توجہ دی ہے۔ میر اَمّن کو گل کرسٹ نے ہدایت دی تھی کہ وہ اِس داستان کو نہایت آسان زبان میں لکھیں تا کہ اِس داستان سے اُن انگریز افسروں کو اُردو سیکھنے میں مدد ملے جو اُردو سیکھنا چاہتے ہیں۔ لہٰذا میر اَمّن نے سادگی میں پُرکاری کی وہ مثال پیش کی کہ ''باغ و بہار'' اُردو نثر کی زندہ و جاوید داستان بن گئی۔

میر اَمّن نے سادگی پیدا کرنے کے لئے بھاری بھرکم فارسی الفاظ و تراکیب سے گُریز کیا ہے اور عوامی اَنداز، دیسی الفاظ اور دیسی محاوروں پر زِیادہ زور دِیا ہے۔ البتہ جہاں کہیں فارسی کے مشکل الفاظ آ گئے ہیں وہ حسبِ ضرورت آ گئے ہیں۔ میر اَمّن کے یہاں ایسے مرکبات بھی دِکھائی دیں گے جن میں صوتی جھنکار ہے مثلاً:

''چور چکار، غریب غربا، چھوڑ چھاڑ، بھیڑ بھاڑ۔''

مِیر اَمَّن نے ایسے الفاظ سے بھی مرکب الفاظ بنائے ہیں جن کے معانی تقریباً ایک جیسے ہیں مثلاً:

''راہی مسافر، وارث چھتر، آشنا دوست، آل اَولاد، گھر بار۔''

مِیر اَمَّن کے اُسلوب کی سب سے بڑی خصوصیت محاوروں کا برمحل استعمال ہے۔ محاوروں کے استعمال کی وجہ سے اُن کی نثر میں تیکھا پن اور اَنوکھا پن پیدا ہوگیا ہے۔ اِس کے ساتھ ساتھ قِصّے کے کردار اور ماحول میں واقعیت بھی پیدا ہوگئی ہے۔ اُن کی نثر پڑھتے وقت روانی کا زِیادہ احساس اِس لئے ہوتا ہے کہ مِیر اَمَّن نے محاورہ بندی کرتے وقت (جس طرح عام آدمی بولتا ہے) اُسی اَنداز کو برتتے ہیں۔ محاوروں اور مرکب الفاظ کی چند مثالیں پیش ہیں، پڑھیے اور لطف لیجیے:

''روم کے ملک میں کوئی شہنشاہ تھا.....اُس کے وقت میں رَعِیَّت آباد، خزانہ معمور، لشکر مرفہ، غریب غربا آسودہ، ایسے چین سے گزران کرتے اور خوشی سے رہتے کہ ہر ایک کے گھر میں دن عید اور رات شبِ برات تھی اور جتنے چور چکار، جیب کترے، صبح خیزے، اٹھائی گیرے، دغاباز تھے، سب کو نیست و نابود کر کر، نام ونشان اُن کا اپنے ملک بھر میں نہ رکھا تھا۔ ساری رات دروازے گھروں کے بند نہ ہوتے اور دُوکانیں بازار کی کھلی رہتیں۔ راہی مسافر جنگل میدان میں سونا اُچھالتے چلے جاتے، کوئی نہ پوچھتا کہ تمہارے منہ میں کے (کتنے) دانت ہیں اور کہاں جاتے ہو؟''

مذکورہ بالا عبارت میں چار محاورے استعمال کیے گئے ہیں۔ اِتنی چھوٹی سی عبارت میں چار محاورے استعمال کرنے کا مطلب یہ ہے کہ مِیر اَمَّن محاوروں کو قِصّے، کہانی کی نثر اور عوامی زبان کے لئے ضروری سمجھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ محاوروں کا برمحل استعمال اُن کے نثری اُسلوب کا بنیادی وصف قرار پایا ہے۔ مذکورہ عبارت میں مرکب الفاظ کا استعمال بھی زِیادہ کیا گیا ہے جس کی وجہ سے اُن کی سادہ اور آسان نثر میں بلند آہنگی اور زور پیدا ہوگیا ہے۔ مِیر اَمَّن کے اُسلوب کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اُن کی یہ نثر آج بھی کارآمد اور تازہ کار معلوم ہوتی ہے۔

مِیر اَمَّن نے یہ داستان لکھتے ہوئے منظر نگاری اور جزئیات نگاری کی عمدہ مثالیں فراہم کی ہیں جن کی تعریف اُردو کے بڑے بڑے ناقدین نے بھی کی ہے۔ ہندوستانی تہذیب پر مِیر اَمَّن کی گہری نگاہ ہے۔ اُنہوں نے اُس زمانے کے لباس، کھانے، زیورات اور رسموں وغیرہ کی کامیاب منظر کشی کی ہے۔

02.07 ''شروع قصے کا'' مجموعی تاثر

یہ کہانی ایک ایسے بادشاہ کی ہے جسے اَولاد کا سُکھ حاصل نہیں ہے۔ اِس لئے وہ اپنی بادشاہت سے خوش نہیں ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ دولت اور حکومت چھوڑ کر اُس پروردگار کی عبادت میں اپنی زندگی گزارے جس نے دنیا کی ہر چیز بنائی ہے۔ وہ ایسا ہی کرتا ہے۔ دولت اور حکومت چھوڑ کر ایک مکان میں چلا جاتا ہے اور عبادت و ریاضت میں مشغول ہوجاتا ہے لیکن اُس کا وزیر جو بہت عقل مند ہوتا ہے وہ بادشاہ کو سمجھاتا ہے کہ آپ جس خدا کی عبادت کر رہے ہیں وہ بہت مہربان ہے اور ہر چیز پر قادر ہے۔ وہ خدا آپ کو اولاد بھی عطا کرے گا جس کے لئے آپ پریشان ہیں لیکن آپ جس خدا کی عبادت کے لئے دنیا چھوڑ رہے ہیں، اُس کی ذات اور قدرت پر یقین نہیں کر رہے ہیں جب کہ

خدا کی ذات سے مایوسی اور نا اُمیدی کفر ہے۔آپ کا ایمان یہ ہونا چاہیے کہ آپ مَرتے دَم تک خدا کی ذات سے پُر اُمید رہیں۔خدا نے آپ کو رعایا کی بھلائی کے لئے چنا ہے۔اب اگر آپ حکومت سے الگ ہو کر جنگل میں چلے جائیں گے تو کل قیامت کے دن آپ کی رعایا آپ سے اِس بات کا جواب مانگے گی کہ جب خدا نے آپ کو ہماری دیکھ ریکھ کے لئے زمین پر بھیجا تھا تو آپ نے اپنے عمل سے منہ کیوں موڑا؟ تو آپ کیا جواب دیں گے؟

بادشاہ آزاد بخت نے وزیر کی بات مانی اور اپنا ارادہ ترک کر دیا۔اب وہ عبادت بھی کرنے لگا اور ریاست کی دیکھ ریکھ بھی۔اِس طرح اُسے خدا کی برگزیدہ ہستیوں سے ملاقات کا شرف بھی حاصل ہوا اور اپنے غموں سے نجات کا راستہ بھی مل گیا۔

انسان کی نجات اپنے فرض کو پہچاننے اور اپنے کام کو صحیح طریقے سے انجام دینے میں ہے۔اسی راستے پر چل کر انسان کو سچی خوشی مل سکتی ہے۔اپنے آپ یہ فیصلہ کر لینا کہ فلاں چیز میری تقدیر میں نہیں ہے، یہ دراصل خدا کی رحمت سے انکار کرنا ہے۔خدا نے کس کی تقدیر میں کیا لکھا ہے؟ اِس کا پتہ لگانا ناممکن ہے۔خدا نے انسان کو عمل کرنے کی تلقین کی ہے۔اپنے فرائض کو انجام دینے کی ہدایت کی ہے۔اِس لئے تقدیر کے بارے میں نہ سوچتے ہوئے ہر انسان کو اپنا کام کرتے رہنا چاہیے۔انسان کا کام عمل کرنا ہے جب کہ خدا کا کام اُس عمل کا پھل دینا ہے۔خدا کے بندوں کی خدمت کر کے ہی انسان کو سچی خوشی حاصل ہو سکتی ہے۔

02.08 ''شروع قصے کا'' (اقتباس کی تشریح)

﴿۱﴾ ''سُن اے خردمند! میری ساری عمر .....ایک آہ بھر کر بادشاہ چپ ہوئے۔''

اپنی کتاب میں شامل ''شروع قصّے کا'' یہ پورا اِقتباس سامنے رکھ کر درجِ ذیل تشریح غور سے پڑھیے:

اقتباس

یہ اقتباس اُردو کی ایک اہم داستان ''باغ و بہار'' کے ایک باب ''شروع قصّے کا'' سے لیا گیا ہے۔''باغ و بہار'' میر اَمّن دہلوی کی لکھی ہوئی داستان ہے جو میر عطا حسین خاں تحسینؔ کی داستان ''نوطرزِ مرصّع'' کا آسان اُردو ترجمہ ہے۔

مذکورہ بالا اِقتباس میں ''سُن اے خردمند!'' کہہ کر بادشاہ نے نہ صرف اپنے وزیر کو مخاطب کیا ہے بلکہ اِس عبارت کو پڑھ کر اِس داستان کو پڑھنے والا بھی پوری طرح متوجہ ہو جاتا ہے کہ اب بادشاہ کوئی اہم بات کہنے جا رہا ہے۔یہ میر اَمّن کے اندازِ بیان کی ایک اہم خوبی ہے کہ وہ پڑھنے والے کو اپنی طرف متوجہ کرنے میں مہارت رکھتے ہیں۔اِس چھوٹی سی عبارت میں ایک ''مَثَل'' کا بھی استعمال کیا گیا ہے جس سے داستان کی زبان میں آفاقیت کے علاوہ تجربے کی گہرائی کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔وہ مَثَل ہے ''ساری رات سوئے، اب صبح کو بھی نہ جاگیں؟'' یہ مَثَل اُس وقت بولتے ہیں جب یہ احساس ہو جاتا ہے کہ ہم نے اپنی زندگی بے کار کاموں میں گزار دی ہے۔اب جو بھی وقت بچا ہے اُس کا صحیح استعمال کرنا ہے۔

درجِ ذیل عبارت کو غور سے پڑھیے:

''ملک لے یا مال لے۔چھوڑ چھاڑ۔اتنی بات بول کر اور ایک آہ بھر کر''

''ملک لے یا مال لے'' میں ''م'' کی تکرار سے ایک قسم کی صوتی جھنکار پیدا ہوتی ہے۔ ''چھوڑ چھاڑ کر'' میں یہ صوتی جھنکار ''چھ'' کی تکرار سے پیدا کی گئی ہے۔ اِس عبارت میں اگر ایک مَثَل کا استعمال ہوا ہے تو ایک محاورے ''آہ بھرنا'' کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔ ''محاورہ'' اسم اور فعل یعنی آہ اور بھرنا جیسے الفاظ کا ایک مجموعہ ہے جو مجازی معنی رکھتا ہے۔ محاورے میں آنے والے افعال ہمیشہ مجازی معنی میں استعمال ہوتے ہیں۔

مذکورہ عبارت میں بادشاہ اپنے وزیر سے یہ کہنا چاہ رہا ہے کہ موت کے دن قریب آ گئے ہیں۔ بال سفید ہو چکے ہیں۔ میں نے اپنی ساری عمر ملک گیری میں کاٹ دی ہے۔ میری کوئی اولاد بھی نہیں ہے۔ اِس لئے میں چاہتا ہوں کہ جوگیوں اور صوفیوں کی طرح دنیا کو چھوڑ کر جنگل کی راہ لوں۔ کیوں کہ بادشاہ کے مطابق دنیا میں اُلجھ کر رہنے والا دین کھو دیتا ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱۰﴾ داستان نگاری کا سب سے اہم جزو کیا ہے؟

﴿۱۱﴾ مِیر اَمّن کے اُسلوب کی سب سے بڑی خصوصیت کیا ہے؟

﴿۱۲﴾ ہندوستانی تہذیب پر کس کی گہری نگاہ ہے؟

02.09 خلاصہ

اس اِکائی میں اُردو کی ایک اہم داستان ''باغ و بہار'' کے ایک باب ''شروع قصّے کا'' متن، خلاصہ اور مجموعی تاثر پیش گیا ہے اور اُس کے اہم نکات پر بحث کی گئی ہے۔ ''باغ و بہار'' مِیر اَمّن دہلوی کی لکھی ہوئی داستان ہے جو میر عطا حسین خاں تحسینؔ کی داستان ''نوطرزِ مرصّع'' کا آسان اُردو ترجمہ ہے۔

اِس اکائی میں داستان کی تعریف اور اُس کے فن پر روشنی ڈالی گئی ہے اور اُس کے مترجم کے بارے میں بھی بتایا گیا ہے۔ ''شروع قصّے کا'' واقعہ آسان زبان میں لکھا گیا ہے اور ''باغ و بہار'' کے اُسلوب کے بارے میں بھی بتایا گیا ہے۔ کیوں کہ ''باغ و بہار'' سادہ نثر اور نثر میں سادگی کی بہترین مثال ہے۔ اُس کے اُسلوب پر بات کرتے ہوئے محاوروں کی پہچان اور اُسلوب میں محاوروں سے کیا خوبی پیدا ہوتی ہے؟ اِس پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

یہ بھی بتایا گیا ہے کہ اِس داستان میں زندگی سے متعلق دو طرح کے نظریات کا براہِ راست تَصَادُم موجود ہے۔ ایک وہ جو تقدیر پرستی یعنی بے عملی کا راستہ اختیار کرتے ہیں۔ دوسرے وہ جو حرکت و عمل میں یقین رکھتے ہیں۔ اِقتباس کی تشریح کرتے وقت جن اُمور پر توجہ دینی ہوتی ہے، اُن کی نشان دہی بھی کی گئی ہے۔

02.10 فرہنگ

بازپُرس	: پوچھ تاچھ	عرض معروض	: التجا، گزارش
چھاپہ خانہ	: مطبع، پریس	فِدْوِی	: جاں نثار۔ قربان ہونے والا
خاطرِ جمع ہونا	: (محاورہ) اطمینان ہونا	گذران	: گذر بسر

خالقِ حقیقی	:	اللہ تعالیٰ	مافوق الفطرت	:	عجیب وغریب
ڈھارَس	:	تسلی، اطمینان	مترجمین	:	مترجم کی جمع، ترجمہ نگار
ڈھنڈورا	:	اعلان	مُتوَکِّلوں	:	بھروسا اور قناعت کرنے والوں
راتِب	:	تنخواہ۔پنشن۔وظیفہ۔راشن۔کتے، بلی، ہاتھی کی روزانہ کی خوراک	مَثَل	:	کہاوت
			مُرَفّہ	:	خوش حال
رَعِیَّت	:	رعایا	مُکَدَّر	:	کدورت آمیز۔میلا۔رنجیدہ۔غمگین
صبح خیزے	:	وہ چور جو مسافروں سے پہلے اُٹھ کر اُن کا سامان چرالیں	ملک گیری	:	سلطنت کی حدود بڑھانا
			ہژدہ ہزار	:	اَٹھارہ ہزار

02.11 نمونہ امتحانی سوالات

الف: درج ذیل سوالوں کے جوابات ۱۰/۱۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ : داستان کی تعریف بیان کیجیے۔

سوال نمبر۲ : ''باغ و بہار'' کہاں لکھی گئی؟

سوال نمبر۳ : میر اَمّن کی کل کتنی تصنیفات ہیں؟

ب: درج ذیل سوالوں کے جوابات ۳۰/۳۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ : ''باغ و بہار'' میں میر اَمّن نے کس قسم کا اُسلوب اختیار کیا ہے؟

سوال نمبر۲ : ''شروع قصّے کا'' میں کس کس کی کہانی بیان کی گئی ہے؟

سوال نمبر۳ : میر اَمّن کی حیات پر ایک تفصیلی نوٹ لکھیے۔

02.12 حوالہ جاتی کتب

۱۔	اُردو کی نثری داستانیں	از	ڈاکٹر گیان چند جین
۲۔	باغ و بہار	از	میر اَمّن دہلوی
۳۔	داستان سے ناول تک	از	پروفیسر ابنِ کنول
۴۔	فنِ داستان گوئی	از	کلیم الدین احمد

02.13 اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ مغل دربار سے

﴿۲﴾ میر یار علی عرف جان صاحب

﴿۳﴾ میر اَمّن کی

﴿۴﴾ آزاد بخت

﴿۵﴾ خردمند

﴿۶﴾ خدا کا

﴿۷﴾ کیوں کہ بادشاہ حکومت چھوڑ کر عبادت میں مشغول ہو گیا تھا۔

﴿۸﴾ چار فقیروں کو

﴿۹﴾ بادشاہ کے محل میں

﴿۱۰﴾ داستان نگاری کا سب سے اہم جز وزبان و بیان ہے۔

﴿۱۱﴾ میر اَمّن کے اُسلوب کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اُن کی نثر آج بھی کارآمد اور تازہ کار معلوم ہوتی ہے۔

﴿۱۲﴾ میر اَمّن کی

اکائی 03 : رجب علی بیگ سُرورؔ : فسانۂ عجائب

ساخت

03.01 : اغراض ومقاصد

03.02 : تمہید

03.03 : رجب علی بیگ سُرورؔ کے حالاتِ زندگی

03.04 : رجب علی بیگ سُرورؔ کا فن

03.05 : فسانۂ عجائب کا تنقیدی جائزہ

03.06 : فسانۂ عجائب کا منتخب متن

03.07 : اقتباسِ متن برائے تشریح

03.08 : خلاصہ

03.09 : فرہنگ

03.10 : نمونہ امتحانی سوالات

03.11 : حوالہ جاتی کتب

03.12 : اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

03.01 اغراض ومقاصد

اِس اِکائی میں آپ اُردو کی ایک اہم داستان ''فسانۂ عجائب'' اور اُس کے مصنف رجب علی بیگ سُرورؔ کی زندگی اور اُن کی ادبی خدمات کے بارے میں جانیں گے۔ ''فسانۂ عجائب'' کا تنقیدی جائزہ اور شاملِ نصاب متن کا مطالعہ کریں گے۔ اقتباسِ متن برائے تشریح کے تحت اہم اقتباسات کی تشریح پڑھیں گے۔ آخر میں اِکائی کا خلاصہ، اپنی معلومات کی جانچ، نمونۂ امتحانی سوالات، مشکل الفاظ کے معانی اور حوالہ جاتی کتب کے بارے میں بھی جانیں گے۔

03.02 تمہید

''فسانۂ عجائب'' اُردو کی نمائندہ داستانوں میں سے ایک ہے جو اپنے منفرد اُسلوب اور مقفّٰی و مسجع عبارت کی وجہ سے لکھنوی اندازِ بیان کی شاہ کار داستان تسلیم کی جاتی ہے۔ رجب علی بیگ سُرورؔ نے یہ داستان اپنے دوستوں کی فرمائش پر وقت گزاری کے لئے لکھی تھی۔ اِس داستان کی ابتدا لکھنؤ میں ہوئی مگر تکمیل ۱۸۲۴ء میں کان پور میں ہوئی۔ اِس داستان کو بے پناہ مقبولیت ملی۔ جس طرح ''باغ و بہار'' زبانِ دہلی کی نمائندگی کرتی ہے، بالکل اِسی طرح ''فسانۂ عجائب'' زبانِ لکھنؤ کی نمائندگی کرتی ہے۔

03.03 رجب علی بیگ سُرورؔ کے حالاتِ زندگی

نام ''مرزا رَجب علی بیگ'' اور تخلص ''سُرورؔ'' تھا۔ ۱۷۸۶ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام ''مرزا اَصغر علی بیگ'' تھا۔ لکھنؤ ہی میں پلے، بڑھے اور وہیں اُردو، عربی اور فارسی کی اِبتدائی تعلیم حاصل کی۔ اگرچہ اعلیٰ تعلیم حاصل نہ کر سکے مگر اُردو زبان پر دَست رَس حاصل تھی۔ اُردو، عربی اور فارسی تینوں زبانوں کو ملا کر اُنہوں نے اپنی مشہورِ زمانہ داستان ''فسانۂ عجائب'' تصنیف کی جو اُردو نثر کی تاریخ میں ایک خاص مقام رکھتی ہے۔ سُرورؔ کو شاعری سے بھی دل چسپی تھی۔ شاعری میں مہارت پیدا کرنے کے لئے اُنہوں نے ''آغا نوازش حسین خاں'' کی شاگردی بھی اختیار کی مگر شاعری میں کوئی اہم کارنامہ انجام نہ دے سکے۔ سُرورؔ مطالعے کے بے حد شوقین تھے۔ اُن کا بیش تَر وقت کتابوں کی ورق گردانی میں گزرتا تھا۔ اُنہوں نے فارسی زبان کی کئی کتابوں کا اُردو زبان میں ترجمہ بھی کیا۔ سُرورؔ کو موسیقی سے بھی خاصا لگاؤ تھا۔ راگ، رنگ کی محفلوں میں شامل رہتے تھے۔ لکھنؤ کی رنگینی اُن کے مزاج کے مطابق تھی۔ سُرورؔ فنِ خطاطی میں بھی ماہر تھے اور فنِ نجوم سے بھی وابستہ تھے۔ چوں کہ مزاج میں بانک پَن اور مردانہ صفات شامل تھیں، اِس لئے فنِ سپہ گری سے بھی دل چسپی رکھتے تھے اور اپنے آپ کو اُسی رنگ میں رکھنے کی کوشش بھی کرتے تھے۔ سُرورؔ کے مزاج میں نرمی اور بردباری تھی۔ کسی کو پریشان دیکھتے تو اُس کی پریشانی دُور کرنے کی کوشش کرتے تھے۔

لکھنؤ کے عروج و زوال کا زمانہ سُرورؔ کی آنکھوں کے سامنے گزرا۔ اُنہوں نے لکھنؤ کے نشیب و فراز میں بہت کچھ دیکھا۔ اُسی نشیب و فراز کے تحت اُنہوں نے کان پور، بنارس، دہلی اور میرٹھ وغیرہ کے اَسفار کیے۔ دہلی سُرورؔ نے میں مرزا غالبؔ سے ملاقات بھی کچس کا ذکر ''تذکرۂ غوثیہ'' میں ملتا ہے کہ سُرورؔ نے جب مرزا غالبؔ سے ملاقات کی تو اُس وقت مرزا غالبؔ، سُرورؔ کو نہیں پہچانتے تھے۔ بات چیت کے دوران سُرورؔ نے مرزا غالبؔ سے پوچھا کہ مرزا صاحب!! کس کتاب کی ''اُردو زبان'' عمدہ ہے؟ مرزا غالبؔ نے کہا: چہار دَرویش کی۔ سُرورؔ بولے اور فسانۂ عجائب کی ''اُردو زبان'' کیسی ہے؟ مرزا غالبؔ بے ساختہ بول اُٹھے: ''اَجی لاحول ولاقوۃ! اُس میں لطفِ زبان کہاں؟ ایک تک بندی اور بھٹیار خانہ جمع ہے''۔ جب سُرورؔ وہاں سے چلے گئے تو پتہ چلا کہ وہ تو خود مرزا رجب علی بیگ سُرورؔ تھے۔ مرزا غالبؔ نے بہت افسوس کیا اور کہا: کہ ظالمو!! پہلے سے کیوں نہ کہا؟ دوسرے دن مکافات کے لئے غوث علی شاہ کے ساتھ سُرورؔ کی رہائش گاہ پر پہنچے اور باتوں باتوں میں کہا کہ رات میں جب مَیں نے فسانۂ عجائب کو بہ غور دیکھا تو اُس کی خوبیِ عبارت اور رنگینی کا کیا بیان کروں؟ نہایت فصیح و بلیغ عبارت ہے۔ میرے قیاس میں تو اَیسی عمدہ نثر نہ پہلے ہوئی اور نہ آگے ہوگی۔''

سُرورؔ نے عُسرت اور عِشرت دونوں طرح کی زندگی بسر کی۔ اُن کی آمدنی کا کوئی مستقل ذریعہ نہیں تھا۔ نوابوں اور اَمیروں کے ساتھ کبھی اچھے تعلقات رہے اور کبھی اَن بَن رہی جس کا اثر اُن کی زندگی کے دوسرے معاملات کے ساتھ ساتھ اُن کی معاشی حالت پر بھی پڑا۔ نصیر الدین حیدر، محمد علی شاہ اور واجد علی شاہ کے دورِ حکومت میں سُرورؔ نے آسودگی کی زندگی گزاری۔ نصیر الدین حیدر اور شرف الدولہ محمد اِبراہیم خاں کے دور میں جہاں وہ مختلف عہدوں پر فائز رہے، وہیں واجد علی شاہ نے چوکی خانہ میں پچاس روپیے ماہانہ پر اُن کو ملازم بھی رکھا۔ واجد علی شاہ کی معزولی کے بعد سُرورؔ سندیلہ چلے گئے اور وہاں کے رئیس اَمجد علی خاں کی سَرپرستی میں وقت گزارا۔ سُرورؔ تمام عمر معاشی جدوجہد کا شکار رہے اور اِسی سلسلے میں اُنہوں نے مختلف جگہوں کے اَسفار بھی کیے۔

۱۸۵۷ء کی ناکام بغاوت کے بعد لکھنؤ پوری طرح سے تباہ و برباد ہوگیا۔ اُس زمانے میں سُرورؔ بنارس میں تلاشِ معاش میں سَرگرداں تھے۔ لکھنؤ کے خراب حالات نے اُن کو لکھنؤ واپس آنے سے روکے رکھا۔ وہ مہاراجا بنارس کے یہاں سَو روپیے ماہانہ پر ملازم ہوگئے۔ یہاں اُنہوں نے مہاراجا کی فرمائش پر ''حدائق العشاق'' کا ترجمہ اُردو زبان میں ''گلزارِ سُرورؔ'' کے نام سے کیا۔ اُس کے بعد سُرورؔ رام نگر جاکر مہاراجا اِیشوری پرشاد نرائن سنگھ کے یہاں ملازم ہوگئے جہاں اُنہوں نے تقریباً دس سال کا عرصہ گزارا۔

زندگی کی جدوجہد اور ایک جگہ سے دوسری جگہ کے سفر اور پھر معاشی تنگ دَستی نے سُرورؔ کے جسمانی اَعضا پر بھی اَثر ڈالا۔ عمر کے آخری اَیام میں عارضۂ چشم میں مبتلا ہوگئے۔ علاج کے لئے کلکتہ کا سفر بھی کیا مگر کوئی فائدہ نہ ہوا۔

سُرورؔ نے دو شادیاں کی تھیں۔ دوسری بیوی کا انتقال اُسی وقت ہوگیا تھا جب وہ واجد علی شاہ کے چوکی خانہ میں ملازم تھے اور لکھنؤ میں ہی قیام پذیر تھے۔ پہلی بیوی کان پور میں رہتی تھیں۔ جب وہ شدید بیمار ہوئیں تو سُرورؔ رام نگر سے کان پور چلے گئے اور اُن کی دیکھ بھال میں لگ گئے مگر وہ بھی اللہ کو پیاری ہوگئیں۔ ضعیف العمری میں سُرورؔ کو یہ صدمہ بھی سہنا پڑا۔ آخر میں اپنے کنبے کو ساتھ لے کر کان پور سے رام نگر چلے آئے اور وہیں پچاسی سال کی عمر میں ۱۸۶۹ء میں اُن کا انتقال ہوا اور رام نگر کے پنچ بٹی قبرستان میں دفن کیے گئے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ رجب علی بیگ سُرورؔ کے والد کا نام کیا تھا؟

﴿۲﴾ رجب علی بیگ سُرورؔ کا انتقال کہاں ہوا؟

﴿۳﴾ رجب علی بیگ سُرورؔ نے کس کی شاگردی اختیار کی؟

03.04 رجب علی بیگ سُرورؔ کا فن

مرزا رجب علی بیگ کا تعلق دبستانِ لکھنؤ سے تھا اور دبستانِ لکھنؤ اپنی رنگین بیانی کی وجہ سے جانا جاتا ہے، سُرورؔ سے قبل میر امّن دہلوی اپنی مایہ ناز تصنیف ''باغ و بہار'' کے ذریعہ سادہ، رواں، عام فہم اور سَلیس نثر کا نمونہ پیش کر چکے تھے جس کی نثری خوبی مقبول عام ہو چکی تھی لہٰذا دبستان دہلی کے مقابلے میں لکھنؤ والے بھی اپنی ادبیت کا لوہا منوانا چاہتے تھے۔ اس لئے سُرورؔ نے باغ و بہار کی سادہ اور عام فہم زبان کی ضد میں مقفیٰ و مسجّیٰ نثر کو اختیار کیا اور میر امّن کی نثر کو ''گنوارین'' کی زبان بتاتے ہوئے اس کو محاورں کے ہاتھ منہ توڑنے والا قرار دیا۔

سُرورؔ ایک اعلیٰ درجے کے نثر نگار کے ساتھ ساتھ شاعرانہ مزاج بھی رکھتے اور موسیقی سے بھی ان کو لگاؤ تھا۔ اسی لئے ان کی نثر شاعرانہ ہے۔ جس میں قافیہ بندی کا التزام رکھا گیا ہے۔ فسانۂ عجائب کا کوئی بھی جملہ قافیوں سے جدا نہیں ہے۔ ان کے یہاں غضب کی رنگین بیانی پائی جاتی ہے، اس رنگین بیانی کو مزید دل کش بنانے کے لئے انہوں نے اشعار کا استعمال کیا ہے۔ فسانۂ عجائب کی نثر کو پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ سُرورؔ نے جان بوجھ کر اپنی رنگینی اور مرصع سازی کا کمال دکھایا ہے۔ جس کے نادر نمونے کتاب کے ابتدائی حصّہ، جس میں لکھنؤ کا بیان ہے، دیکھنے کو ملتا ہے۔ مثال کے طور پر مُندَرجہ ذَیل اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''گرہ کشایانِ سلسلۂ سخن و تازہ کُنِندگانِ فسانۂ کُہن یعنی مُحَرِّرانِ رنگین تحریر و مورّخانِ جادو نقر برتے اَشہَبِ جہندۂ قلم کو میدان وسیع بیان میں با کرشمہ سحر ساز و لطفہائے حیرت پرواز گرم عنان و جولان یوں کیا ہے

کہ سرزمین ختن میں ایک شہر تھا مینوسواد بہشت نژاد پسند خاطر محبوبانِ جہاں قابل بود و باش خوبانِ زباں شمیم صفت اس کی معطر کن دماغ جان مسکن التہاب دافع خفقان زمین اس کی رشک چرغ بریں رفعت و شان چشمک زن بلندی فلک ہفت میں گلی کوچہ عجلت وہ گلشن آبادی گلزار بسنان تختۂ چمن بازار ہر ایک بے آزار مصفا ہم وَاردو کانیں نفیس مکان نازک پائدار خلق خدا خاطر شاد اسے قسمت آباد کہتے تھے۔''

سُرورؔ کے فن کی خوبیوں کو واضح کرنے کے لئے یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ جو فرق دہلی اور لکھنؤ دبستانوں کے شعر و ادب میں پایا جاتا ہے وہی فرق میر امّن اور سُرورؔ کی نثر نگاری میں ہے۔ لکھنؤ کے ادبی ماحول میں آورڈ کو اہمیت حاصل ہے۔ جس میں عرض مطلب کے بجائے الفاظ کی تراش خراش اور مُرَصَّع سازی پر زیادہ توجہ دی جاتی تھی۔ جب کہ دہلوی مزاج میں آمد ہے جو سادگی اور گہرائی اختیار کیے ہوئے ہے۔ سُرورؔ نے زبان کی ظاہر داری، بناوٹ اور اس کے بناؤ سنگار پر اپنی تخلیقی قوت کو صرف کیا ہے۔ اسی لئے ان کی تحریر آسانی سے سمجھ میں نہیں آتی اور اس کو بے حد مشکل سمجھا گیا۔ دراصل ان کی تحریر کو سمجھنے کے لئے ایک خاص مزاج کی ضرورت ہوتی ہے۔ اُنہوں نے اپنی نثر میں تشبیہات و استعارات، محاورات اور ضربُ الامثال، روزمرہ رعایت لفظی اور تراکیب کا بے حد اور شان دار استعمال کر کے اپنی نثر کو دقیق اور کٹھن بنا دیا ایسا لگتا ہے کہ اُردو میں اس وقت تک رائج تمام تشبیہات و استعارات و محاورہ و ضربُ الامثال اور تراکیب کو اُنہوں نے اپنے فن میں سمیٹ لیا ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۴﴾ رجب علی بیگ سُرورؔ کا تعلق کس دبستان سے تھا؟

﴿۵﴾ میر امّن کی نثر کو ''گنوارین'' کی زبان کس نے کہا؟

﴿۶﴾ میر امّن اور سُرورؔ کی نثر نگاری میں کیا فرق ہے؟

03.05 فسانۂ عجائب کا تنقیدی جائزہ

''فسانۂ عجائب'' ایک نہایت اہم طبع زاد داستان ہے۔ اس کے مصنف رجب علی بیگ سُرورؔ ہیں۔ یہ کتاب میر امّن کی ''باغ و بہار'' کے جواب میں لکھی گئی۔ فورٹ ولیم کالج کی سَلیس نگاری نے پر تکلف اندازِ تحریر پر کاری ضرب لگائی تھی اور جس کے نتیجہ میں باغ و بہار جیسی داستان منظر عام پر آئی تھی۔ ایک طرف جہاں اس کتاب کی خوبیاں بیان کی جارہی تھیں اور اس کے طرز کو اپنایا جارہا تھا وہیں اس کے آسان اور عام فہم اسلوب پر اعتراضات بھی کیے جارہے تھے۔ اُنہیں اعتراضات کے تحت سُرورؔ نے ''فسانۂ عجائب'' کی مشکل اور گراں عبارت لکھ کر اس کو باغ و بہار کی ضد میں پیش کیا۔ اپنے خاص اسلوب کی بنیاد پر یہ کتاب ایک ادبی شاہ کار اور قدیم طرزِ اِنشا کا بہترین نمونہ ہے۔ جس کی پیروی ایک عرصہ تک شمالی ہند میں خوب کی جاتی رہی ہے۔ اس کی عبارت مقفیٰ اور مسجّیٰ، طرزِ بیان دل کش اور رنگین ہے۔ ادبی مرصع کاری، فنّی آرائش اور علمی گہرائی سے مزین یہ کتاب آج بھی اپنی مثالی شان برقرار رکھے ہوئے ہے۔

''فسانۂ عجائب'' کی سب سے بڑی خوبی اس کی زبان اور اس کا اسلوب ہے۔ سُرورؔ کو موقع محل کے لحاظ سے زبان کو برتنے کا اچھا سلیقہ تھا اور وہ اس پر قدرت رکھتے تھے۔ منظر کشی، مختلف فنون کی اصطلاحیں، ہر قسم کے ساز و سامان کی تفصیلات، عوام کے مختلف طبقوں کا طرزِ

کلام، غرض کہ ہر قسم کا بیان موزوں الفاظ میں کیا گیا ہے۔ عبارت آرائی اور قافیہ بندی میں سُرورؔ کو استادانہ مہارت حاصل تھی۔ یہ کتاب اردو نثر پر کئی حوالوں سے اثر انداز ہوئی۔ آج ہم اپنے زمانے اور ذہن کے لحاظ سے کچھ بھی کہیں لیکن حقیقت یہ ہے لکھنؤ کا وہ معاشرہ اسی انداز اور اسلوب کا پرستار تھا۔ جس کو فسانۂ عجائب میں برتا گیا۔ اور بقول چکبستؔ ''اودھ پنچ سے پہلے رجب علی بیگ کے طرزِ تحریر کی پرستش ہوتی تھی۔''

رشید حسن خاں ''باغ و بہار'' اور فسانۂ عجائب کے اسلوب کا جائزہ لیتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

> ''ہم کو یاد رکھنا چاہیے کہ جس طرح باغ و بہار نے ایک اسلوب کی تشکیل کی تھی، اسی طرح فسانۂ عجائب نے بھی ایک مختلف اسلوب کی تشکیل کی تھی۔ اپنے اپنے دائرے میں یہ دونوں اسالیب مستقل حیثیت کے مالک ہیں۔''

درحقیقت اس کتاب کے ذریعہ ایک ایسی ادبی روایت قائم ہوتی ہے۔ جو اپنے اندر ایک الگ طرح کی خوبیاں رکھتی ہے۔ اُردو ادب میں ایسی کم کتابیں نظر آتی ہیں جو اپنے عہد کے پورے ادبی ماحول کو متاثر کرسکیں اور یہ کام فسانۂ عجائب نے انجام دیا۔ ڈاکٹر عابدہ بیگم فسانۂ عجائب کے متعلق لکھتی ہیں:

> ''فسانۂ عجائب اپنے دور کی مقبول ترین کتاب تھی۔ یہ متاخرین فارسی کی انشا پردازی کا اُردو جواب تھی۔ سرورؔ نے کچھ ایسا جادو جگایا جو تیس سال تک اُردو نثر کے سر پر چڑھا رہا۔''

داستان کے طویل کرنے کے واسطے قصّے میں قصہ جوڑا جاتا ہے۔ اور یہ داستان کا ایک فن کہلاتا ہے۔ فسانۂ عجائب میں بھی یہ خوبی پائی جاتی ہے۔ انہوں نے داستان کو طول دینے کے لئے اصل قصّے میں بہت سے ضمنی قصّے جوڑ دیے ہیں۔ اس کی وجہ سے دوسری داستانوں کی طرح فسانۂ عجائب کا پلاٹ بھی منتشر اور غیر منظّم ہے۔ یہ ایک طلسمی داستان ہے جس میں دیو، جن، پریاں، جادوگر، طلسمی باغ اور جادو کے قلعے وغیرہ نظر آتے ہیں جس میں پھنس کر کوئی بھی کسی پیر، فقیر، جوگی، سادھو کی مدد کے بغیر رہائی نہ پائے۔ بلاؤں اور مصیبتوں میں گرفتار ہو جائے تو لوح سلیمانی یا اسم اعظم کے بغیر نجات نہ ملے۔ جادو کے ذریعہ انسان کو بندر، توتا اور ہرن بنا دیا جاتا ہے اور آدھا جسم پتھر کا ہو جاتا ہے، خون کی ہر ایک بوند سے ایک لعل بن جاتا ہے۔ اسی طرح کے مافوق الفطرت عناصر فسانۂ عجائب میں جا بجا نظر آتے ہیں۔

اُردو کی دیگر داستانیں بہت زیادہ طویل ہو جانے کی وجہ سے ربط و روانی سے محروم ہو جاتی ہیں۔ جب کہ فسانۂ عجائب اختصار کی وجہ سے اپنے اندر تسلسل اور روانی کی شان رکھتی ہے۔ اِبتدا سے انتہا تک اس میں ایک ربط قائم رہتا ہے۔ اس کے مختصر ہونے اور قصّوں کے درمیان باہمی ربط نے آنے والے وقت میں ناول کے لئے ایک راستہ ہموار کیا۔ اس داستان میں اُردو ناول نگاری کی کئی خوبیاں چھپی ہوئی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ سُرورؔ نے اس طرزِ میں اس داستان کو لکھ کر اُردو میں ناول نگاری کے لئے زمین ہموار کر دی۔ بعد میں جو داستانیں تحریر کی گئیں ان میں فسانۂ عجائب کی اس خوبی کو برتا گیا۔ ڈاکٹر سہیل بخاری نے فسانۂ عجائب کو داستان اور ناول کی درمیانی کڑی کہا ہے جب کہ عزیز احمد اس کے اختصار کی وجہ سے ہی اس کو ناول سے قریب مانتے ہیں۔

فسانۂ عجائب لکھنوی معاشرت کی نمائندہ مثال ہے۔ سُرورؔ کو لکھنؤ سے بے حد لگاؤ تھا۔ لکھنؤ سے ان کی والہانہ وابستگی کا اندازہ ان کے اس شعر سے ہوتا ہے۔

گو ملے رہنے کو جنت میں بجائے لکھنؤ چونک میں اٹھتا ہوں اس پر کہہ کہ ہائے لکھنؤ

فسانۂ عجائب کے دیباچہ میں اُنہوں نے لکھنؤ اور اس کے طرزِ معاشرت کی جو تصویر کشی کی ہے اس کو پڑھتے ہوئے سُرورؔ کے عہد کا لکھنؤ ہماری نظروں کے سامنے گھوم جاتا ہے۔ اس میں ہندی معاشرے کے زیر اثر تشکیل پانے والے مسلم معاشرہ کی نہایت عمدہ ڈھنگ سے تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس سلسلہ میں رام بابو سکینہ کا کہنا ہے:

''فسانۂ عجائب کا دیباچہ اس لئے اور بھی دل چسپ ہے کہ اس میں اس زمانے کے شہر لکھنؤ کی سوسائٹی، وہاں کی طرزِ معاشرت، امرا اور رؤسا کی وضع داریوں، ان کے پر تکلفات جلسوں، شہر کے رسم و رواج، کھیل تماشوں، دل چسپ مناظر، مختلف پیشوں اور اہل کمال کے حالات، بازاروں کی چہل پہل، سوداگروں کی آوازیں وغیرہ وغیرہ کی دل کش اور جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔''

''فسانۂ عجائب'' کے کردار اگر چہ غیر ملکی ہیں لیکن ان کا ماحول اور ان کی معاشرت ہندوستانی اور خصوصاً لکھنؤ ہے۔ سُرورؔ نے داستان میں جہاں کہیں بھی رسم و رواج کا ذکر کیا ہے وہاں لکھنوی رسوم کی عکاسی کی گئی ہے۔ جیسے مشکل کشا کا دانا دینا، امام جعفر صادقؑ کے کونڈے بھرنا، سہ ماہی کے روزے رکھنا، علم چڑھانا، دودھ کے کوزے بھرنا وغیرہ وہ رسم و رواج ہیں جو اس عہد کے لکھنؤ میں نمایاں طور پر رائج رہے ہیں۔ ان رسم و رواج کے ساتھ ساتھ اس وقت کے ماحول میں توہم پرستی بھی پائی جاتی ہے۔ سُرورؔ نے مختلف جگہوں پر اس کو بھی پیش کیا ہے۔ بچوں کی پیدائش اور شادی بیاہ کے موقعوں پر پنڈتوں اور جیوتشوں وغیرہ سے زائچے کھنچوانے اور ساعتوں کو دریافت کرنے کا رواج تھا۔ غرض یہ کہ اس دور کا مسلم معاشرہ بھی ہندو معاشرہ کی طرح توہمات کا شکار تھا۔ سُرورؔ نے اس سب کو نہایت فن کارانہ انداز میں اس داستان میں پیش کیا ہے۔

جان عالم کی شادی کے موقع پر مہندی کی جو رسم دکھائی گئی ہے، ہندوؤں کے علاوہ ہندی مسلمانوں میں بھی پائی جاتی ہے۔ لکھنؤ میں یہ تقریب خاص طور سے منائی جاتی تھی۔ سُرورؔ کی زبانی مہندی کی تعریف سنیئے:

''نارنول کی مہندی، ہزار من بو باس میں دلہن پن رنگین، جس کی دید سے ہاتھ مثل پنجہ مرجان رشک عمیق یمن اور لعل بدخشاں ہو جائے۔''

دلہن کی رخصتی پر ہونے والی ایک اور رسم ملاحظہ کیجیے:

''جب دولہا، دلہن کو رخصت کرا کے لے گیا، اس وقت بکرا ذبح کیا، انگوٹھے میں لہو دیا پھر کھیر کھلائی۔''

امرد پرستی بھی اس وقت کے لکھنؤ میں رائج تھی۔ اس کا ذکر بھی فسانۂ عجائب میں ملتا ہے۔ نوخیز لڑکوں کے بھی عشاق تھے۔ سُرورؔ نے اس کو بھی داستان میں پیش کیا ہے۔

مشرقی شرم و حیا کے نمونے داستان میں پوری طرح موجود ہیں بالخصوص نسوانی کردار شرم و حیا کی بہترین نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔ انجمن آرا، اگر چہ جان عالم کو چاہتی ہے اور اس سے منسوب رہنے کا پختہ ارادہ کر چکی ہے مگر جب اس کی ماں اس سلسلے میں اس کی رضامندی لینا چاہتی ہے تو وہ بجائے کوئی جواب دینے کے صرف شرما کر رہ جاتی ہے۔

''فسانۂ عجائب'' میں مختلف کردار ملتے ہیں جن میں جانِ عالم، انجمن آرا، مہر نگار کے علاوہ ماہ طلعت، وزیرزادہ اور چڑی مار کی بیوی کے اہم کردار ہیں۔ چوں کہ فسانۂ عجائب کا پلاٹ مختصر اور اکہرا ہے اس لئے اس میں کرداروں کی بھرمار نہیں ہے۔ اس داستان کے کرداروں کو سُرور نے بڑی محنت اور مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے ہر کردار کی شخصیت کو واضح کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ اُنہوں نے قصّہ بیان کرنے میں داستان سرائی کے اسلوب، ادائیگی، لہجہ اور کیفیات پر گہری توجہ دی ہے۔ اُنہوں نے کرداروں کے لئے جس زبان کا انتخاب کیا وہ بھی لکھنوی انداز پر ہے جس میں لکھنوی لہجہ، روزمرہ، محاورہ بندی، انداز گفتگو اور مزاج کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ مافوق الفطرت کرداروں کو سُرور نے ہندو دیو مالا سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ ان سب کے باوجود فسانۂ عجائب کے کردار خاص طور سے اس داستان کے ہیرو جان عالم اور انجم آرا اعلیٰ ہیرو کی صفات سے محروم ہیں۔ ان کے ذریعہ کوئی ایسا کارنامہ انجام نہیں دیا گیا جو کہ کردار نگاری میں جان ڈال سکے۔ ملکہ مہر نگار کا کردار ضرور کچھ اہم خوبیوں کا حامل ہے اور وہ اس داستان کا سب سے جان دار نمائندہ کردار قرار پاتا ہے۔ اس سلسلہ میں ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں:

> ''فسانۂ عجائب کی کردار نگاری میں کوئی غیر معمولی تابنا کی نہیں۔ ہیرو اور ہیروئن اسی نقشے مہرے کے ہیں جیسے دوسری داستانوں کے دونوں مثالی اوصاف کے پوٹ ہیں لیکن ہم ان سے متاثر نہیں ہوتے۔ ان سے کہیں زیادہ دلنشیں کردار مہر نگار کا ہے۔ یہ خوش بیان، طرّار، ذہین اور وفادار ہے اس کی ذہانت اور عذب البیانی کے آگے انجمن آرا کا کردار ماند پڑ جاتا ہے۔''
>
> (اردو کی نثری داستانیں ص ۵۳۶)

جان عالم داستان کا مرکزی کردار ہے۔ دوسری داستانوں کے شہزادوں کی طرح جان عالم بھی حسن و جمال کی مثال ہے، اس کی خوب صورتی سے ساحرہ بھی رام ہو جاتی ہے، ملکہ مہر نگار اس کے حسن و جمال کی تاب نہ لا کر اسے دیکھتے ہی بے ہوش ہو جاتی ہے، باندیاں اس کو کسی دوسرے جہان کا وزیرزادہ تصور کرتی ہیں، انجمن آرا بھی اس کے حسن کی گرویدہ ہے۔ جان عالم حسن پرست ہے۔ توتے کی زبانی حسن آرا کے حسن کی تعریف سن کر غائبانہ طور پر اس کا عاشق ہو جاتا ہے اور اس کو حاصل کرنے کے لئے مختلف طرح کی صعوبتیں برداشت کرتا ہے۔ اس میں مردانگی، اور اعلیٰ صفات کی کمی پائی جاتی ہے۔ قوت و طاقت، حوصلہ و ہمّت کے بجائے اس میں نسوانیت پن زیادہ پایا جاتا ہے۔ وہ دانش مند بھی ہے مگر موقع کے لحاظ سے عیاری اور حیلہ سازی کے ساتھ ساتھ منافقت بھی اختیار کر لیتا ہے، ساحرہ کے چنگل میں گرفتار ہونے کے بعد وہ نہایت عیاری سے اس کو اپنی محبت کا یقین دلا کر اس سے نجات حاصل کر لیتا ہے۔ بعض جگہوں پر وہ حد درجہ بے وقوفی کا بھی مظاہرہ کرتا ہے، جس کی بنا پر مہر نگار اسے ''احمق الذی'' تک کہہ دیتی ہے۔ جان عالم کی بات چیت، فقرہ بازی، محاورہ بندی اور چرب زبانی اسے ''لکھنوی بانکا'' بنا دیتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ سُرور نے جان عالم کے کردار میں اس وقت کے لکھنوی نوابوں، شہزادوں اور وزیرزادوں کی زندگی اور طرزِ معاشرت کو پیش کیا ہے۔ اس طرح جان عالم لکھنؤ کے تعیش پسند اور نمائشی تہذیب کا ایک نمائندہ بن جاتا ہے۔ جس میں مصیبتیں جھیلنے اور حوصلہ مندی کے ساتھ مسائل کو حل کرنے کا بھرپور حوصلہ نہیں ہے اور جو مستقل مزاج نہ ہو کر تلون مزاجی کا شکار ہے۔

انجمن آراء جان عالم کی معشوقہ اور داستان کی ہیروئن ہے۔ عام شہزادیوں کی طرح یہ بھی حسن و جمال کی ملکہ ہے۔ اس کے اندر اخلاقی اقدار، نیک نیتی، نرم دلی، محبت کرنے کا جذبہ اور اعلیٰ ظرف کے اوصاف پائے جاتے ہیں۔ اس کے اندر عورت کے فطری جذبات کو بھی

سُرؔور نے بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے۔ مہر نگار سے ملاقات ہونے پر اس کے اندر سوتیہ جذبات پیدا نہیں ہوتے بلکہ وہ جان عالم کی تعریف کرتے ہوئے مہر نگار کو اپنے اخلاق سے اپنا گرویدہ بنا لیتی ہے۔ اس کی فطرت میں بھولا پن اور الٹھر پن ہے۔ مشرقی عورت کی صفات اس کے اندر موجود ہیں۔ جانِ عالم سے بے پناہ محبت کرتے ہوئے بھی شادی سے پہلے اس کا ذکر زبان سے نہیں کرتی۔ شادی کے بعد وہ شوہر پرست عورت کے کردار میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ ہندوستانی عورت کے مزاج کی عکاسی اور مسلم معاشرہ کی عورت کا شیوہ انجمن آراء کے کردار میں دکھائی پڑتا ہے۔

''فسانۂ عجائب'' کا سب سے جان دار کردار ملکہ مہر نگار کا ہے۔ اس بات کو مختلف نقادوں نے بھی تسلیم کیا ہے۔ گیان چند جین نے فسانۂ عجائب میں ''کردار نگاری کی جان مہر نگار'' کو مانا ہے۔ ڈاکٹر نیر مسعود نے اس کو داستان کی ہیروئن قرار دیا ہے۔ سید ضمیر حسن دہلوی کا کہنا ہے کہ:

''ملکہ مہر نگار کے سامنے انجمن آرا کے کردار کو گہن لگ جاتا ہے۔''

سُرؔور نے مہر نگار کو فسانۂ عجائب کے کرداروں میں سب سے زیادہ دِلآویز انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ داستان کا سب سے متحرک کردار ہے۔ یہ دوسری داستانوں کے عام کرداروں سے ہٹ کر ہے۔ روایتی کرداروں کے برعکس یہ کردار غیر مثالی، فطری اور ایک عام انسانی کردار ہے جس میں دیگر کرداروں کے مقابلے تحریک اور فعالیت زیادہ نمایاں ہے۔ داستان کا یہ کردار نہایت حسین و جمیل، پر تمکنت اور باوقار، خوش مزاج اور بااخلاق، دانش منداور موقع شناس، مصلح جو اور باتدبیر ہے، ساتھ ہی صبر و استقلال رفاقت اور ہم دَردی کے اوصاف سے بھی مزیّن ہے۔ اس کا کردار حقیقی کردار ہے۔ ملکہ مہر نگار سے جان عالم کی ملاقات انجمن آراء کی تلاش سفر میں اس وقت ہوتی ہے جب وہ جنگل میں اپنی سہیلیوں کے ساتھ شکار کھیل رہی ہوتی ہے۔ مہر نگار ایک تاریک الدنیا بادشاہ کی بیٹی ہے، جان عالم اس کو دیکھتے ہی دل دے بیٹھتا ہے، وہ پہلے تمکنت اختیار کرتی ہے مگر پھر بعد میں خود بھی اس کی عاشق ہو جاتی ہے، اپنی باتوں سے جان عالم کو مرغوب کرتی ہے اور انجمن آرا کے تلاشِ سفر میں جانِ عالم کی رَہ نمائی کرتی ہے۔ مہر نگار کا کردار ایک مشرقی عورت کا کردار ہے۔ اس میں شوہر کی وفاداری اور اس کی خوشی و چاہت میں سب کچھ قربان کر دینے کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ مہر نگار لکھنوی معاشرے کی ایک خوب صورت، مہذب اور شریف خاندانی عورت کا مثالی روپ ہے۔

ماہ طَلَعَت، جان عالم کی پہلی بیوی ہے جو ایک عام سا کردار ہے۔ اس کے ذریعہ داستان کی شروعات ہوتی ہے۔ یہ کردار اس وقت کے لکھنوی ماحول کا ایک گہرا اور وقتی اثر چھوڑنے والا کردار ہے جو اپنے حُسن پر نازاں ہے۔ اپنی خوب صورتی اور اداؤں کی تعریف سننا اس کو اچھا لگتا ہے اس لئے جب تو تا اُس کے حُسن کی تعریف کرنے کے بجائے کسی اور کے حُسن کی تعریف کرتا ہے تو وہ چڑ جاتی ہے اور توتے کو گردن مروڑ دینے کی دھمکی دیتی ہے۔ سُرؔور نے ماہ طلعت کے ذریعہ اس طرح کی عورتوں کی فطرت کو حقیقی انداز میں پیش کیا ہے۔ ماہ طلعت کا کردار چند لمحوں کے لئے ہی ہمارے سامنے آتا ہے اور داستان کی ابتدا کرا کر غائب ہو جاتا ہے۔ وزیر زادہ جان عالم کا دوست ہے۔ لیکن نہایت خود غرض، عیار اور مطلبی انسان ہے۔ فسانۂ عجائب کا یہ کردار انسانی فطرت کی تمام خامیاں اپنے اندر رکھتا ہے۔ دھوکا، دغا بازی، نمک حرامی اور بے وفائی جیسی خصوصیات اس کردار میں پائی جاتی ہیں۔ جان عالم اگر چہ اپنے دوست پر بھروسہ کرتا ہے مگر وزیر زادہ انجمن آراء پر اپنی نیت خراب

کرتا ہے اور خود اس کو حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس وجہ سے وہ جان عالم کو چالاکی سے بندر کے قالب میں تبدیل کر خود اس کا روپ دھر لیتا ہے اور تمام بندروں کی ہلاکت کا حکم دے دیتا ہے تاکہ جان عالم کو مروا کر انجمن آراء کو حاصل کر لے۔ چڑی مار اور چڑی مار کی بیوی کا کردار بھی اس داستان کا ایک ضمنی کردار ہے۔ ان دونوں کرداروں میں چڑی مار کی بیوی کا کردار زیادہ جان دار ہے۔ وہ نیک دل اور رحم پرور خاتون ہے۔ چڑی مار جب بندر (جس کے قالب میں جان عالم ہے) کو پکڑ کر اس کو مارنے کا ارادہ کرتا ہے تو اس کی بیوی اس کو ایسا کرنے سے منع کرتی ہے۔ اسی کی وجہ سے جان عالم ایک نئی زندگی پاتا ہے۔ اگر چہ وہ غریب ہے لیکن شاکر اور رحم دل بھی ہے وہ کسی بھی جان دار کی جان گنوانا پسند نہیں کرتی۔

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ فسانۂ عجائب اپنی بے شمار خوبیوں اور ساتھ ہی خامیوں کی وجہ سے اُردو ادب میں ہمیشہ اپنی اہمیت قائم رکھے گی۔ ''فسانۂ عجائب'' کی اہمیت کے بارے میں پروفیسر رشید حسن خاں اس طرح رقم طراز ہیں:

> ''مرزا رجب علی بیگ سُرورؔ کی کتاب فسانۂ عجائب مختصر داستانوں کے سلسلے کی مشہور کتاب ہے۔ یہ ہمارے کلاسکی ادب کا حصّہ بن چکی ہے.....جس زمانے میں یہ کتاب سامنے آئی تھی، اس زمانے میں اس کی یکتائی کی دھوم مچ گئی تھی اور بہت جلد اس کو دبستان لکھنؤ کی نمائندہ تصنیف کی حیثیت سے دیکھا جانے لگا تھا۔''
>
> (مقدمہ، فسانۂ عجائب، ص ۳)

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۷﴾ فسانۂ عجائب کی سب سے اہم خوبی کیا ہے؟

﴿۸﴾ فسانۂ عجائب میں کس شہر کا ذکر ملتا ہے؟

﴿۹﴾ داستان ملکہ مہر نگار کس داستان کا کردار ہے؟

03.05 فسانۂ عجائب کا تنقیدی جائزہ

یادگارِ زمانہ ہیں ہم لوگ سن رکھو تم، فسانہ ہیں ہم لوگ

گرہ کشایانِ سلسلۂ سخن و تازہ کنندگان فسانۂ کہن یعنی محرران رنگین تحریر و مورخان جادو نقر برتے اشہب جہندہ تعلم کو میدان وسیع بیان میں با کرشمہ سحر ساز و لطفہائے حیرت پرواز گرم عنان و جولان یوں کیا ہے کہ سرزمین ختن میں ایک شہر تھا مینو سواد بہشت نژاد پسند خاطر محبوبانِ جہاں قابل بود و باش خوبانِ زباں شمیم صفت اس کی معطر کن دماغ جان مسکن التہاب دافع خفقان زمین اس کی رشک چرغ بریں رفعت شان چشمک زن بلندی فلک ہفت میں گلی کوچہ عجلت وہ گلشن آبادی گلزار بسنان تختۂ چمن بازار ہر ایک بے آزار مصفا ہم وَار دوکانیں نفیس مکان نازک پائدار خلق خدا خاطر شاد اسے قسمت آباد کہتے تھے، سب طرح کی خلقت رغبت سے اس میں رہتی تھی والئی ملک وہاں کا بادشاہ گردوں وقار پر تمکیں باافتخار سکندر سے ہزار خادم دارا سے لاکھ فرمانبردار قباوشوکت کاؤس حشم مالک تاج وتخت والا مرتبت عالی مقام شہنشاہ فیروز بخت نام موج بخشش سے اس بحر جود وعطا کے سائلان لب تشنہ سیراب اور نارۂ غضب کے شعلہ سے دشمنِ بد باطن جگر سوختہ بے تاب دبدبۂ دادرسی و

غلغلۂ عدالت سے دشمن دوست جانی چور مسافر کے مال کا نگہبان ڈکیتوں کو عہدۂ پاسبانی ملک وافراد سیاہ افزوں از قیاس خزانہ لاانتہا وزیز وامیر جاں فشاں تاج بخش وباج ستال محتاج اور فقیر کا شہر میں نام نہیں داد وفریاد ونالہ سے کسی کو کام نہیں رعیت راضی سپاہ جان نثار دوست شاداں دشمن خائف شمع کا چور سر محفل لرزاں اس نام سے یہ ننگ تھا کہ امیروں کا چور محل نہ ہونے پاتا تھا، وزوحنا کا رنگ نہ جمتا تھا سر دست ہاتھ باندھا جاتا تھا آنکھ چرانے سے ہم چشم چشمک کرتے تھے کار خیر سے اگر کوئی جی چُراتا ہے تو نامردی کی تہمت اس پر دھرتے تھے، لیکن باایں حکمت وثروت کاشانۂ امید کا چراغ گل اولاد بالکل نہ تھی خواہش فرزند در دل نہ ہونے کی کاہش متصل حسرت پسر میں رَبِّ لَاتَذَرْنِیْ فَرْدًاوَّاَنْتَ خَیْرُ الْوَارِثِیْنَ ہر ساعت بر زبان رَبِّ هَبْ لِیْ مِنْ لَّدُنْکَ وَلِیًّا وظیفہ وہاں لڑکے کی تمنا میں بادشاہ مثل دست دراز ایسا لاپروا بے نیاز کی قدرت سے بانیاز آخرش جناب باری میں تضرع درازی اس کی منظوری ہوئی لاولدی کی بدنامی دور ہوئی ساٹھ برس کے سن میں گوہر آبدار درّ شاہوا رصدفِ بطن بانوئے نجستہ اطوار سے پیدا ہوا چھوٹا بڑا اس کی صورت کا شیدا ہوا اس روح افزا فیروز بخت نے جان عالم نام رکھا اور شب وروز پرورش سے کام رکھا حسن اللہ نے یہ عطا کیا کہ نیر اعظم چرخ چہارم پر رعب وجمال سے تھرایا اور ماہ باوجود داغ غلامی تاب مشاہدہ نہ لایا۔ اس نقش قدرت پر تصور مانی وبہزاد حیران اور صناعی آذر کی ایسی بعثت حقیقت کے روبرو پشیمان کا سہ سراسر سرشور جوانی زور شباب سے معمور آنکھیں جھپکانے والی دیدۂ غزال ختن کی شراب عشق کے نشے سے چکنا چور چہرے پر جلال شاہی شوکت جہاں پناہی نمایاں حسن درخشندہ کی تڑپ بہ ازانجم واختر تاباں۔

مصحفی

اِسے دیکھ طفلی میں کہتی تھی دَایہ

یہ لڑکا طرح دار پیدا ہوا ہے

مرزا قتیل

پارہ خواہد شد اَزیں دست گریبانے چند

لکھا ہے کہ جب وہ مہر سپہر سلطنت برجِ حمل سے جلوہ افروز ہوا زینت بخش کنار مادر زیب وہ آغوش دایہ ہوا خزانہ مجلس کھلا ہزارہا قیدی رہا ہوا اپنے گھر آیا اور سیکڑوں لونڈی غلام نے فرمان آزادی پایا شہر میں محتاج ناپید تھا مگر اشرفی روپیہ حاجیوں کے واسطے مکہ معظّمہ اور زائروں کی خاطر کربلائے مکرم میں، بھیجا ایک ایک سال کا خراج رعیت محتاج کا معاف ہوا شہزادے کے نام کے گنج آباد ہوئے مسجدیں مدرسے مہمان خانے، مسافر خانے تعمیر ہوئے اہل شہر دلشاد ہوئے۔ نجومی پنڈت جَفَر داں حاضر ہوئے بہت سوچ بچار کر برہمنوں نے عرض کی مہاراج کا بول بالا جاہ وحَشَم مرتبہ دوبالا اعلیٰ رہے ہماری پوتھی کہتی ہے بھگوان کی دَیا سے شہزادے کا چندرُ ماں بلی ہے چھٹا سورج ہے جوگرہ ہے بھلی ہے دیگ تیگ کا مالک رہے گا دھرم مورَت یہ بالک رہے جلد راج پر براجے پرتھوی میں دھوم مچے ایسی شادی رچے مگر پندرھویں برس مشتری بارھویں آئے گی سنیچر پاؤں پڑے گا ایک پنکھیر وموئے کے برن میں ہاتھ آئے گا تریا کے کھٹ پٹ ہے وہ بچن سنائے گا کہ راج پاٹ چھڑا دیس بدیس لے جائے گا ڈگر میں شہزادہ بھٹکے کوئی پاس نہ پھٹکے ساتھی چھٹیں اپنے ڈیل سے ڈانواں ڈول رہے پھر ایک سکھ ٹھاکر کا سیوک کرپا کرے راہ لگائے کوئی کلنکن لوبھی ہو کسٹ دکھائے وہاں سے جب چھٹے رانی ملے مہاسندر وہ چرن پر پران وارے پتا اس کا گیانی گن سکھی دے

اس کے کئی پلکھ مارے دکھ میں آڑے آئے بگڑے کاج بنائے جب اس نگر پہونچے جس کے چت میں گھر چھوڑے تو لابھ بہت ہو روپ گھنے ہاتھ آئیں دور سب کلیں ہو جائیں پر ایک ہسّی من کا کپٹی استری پر دو چت ہو گھٹائی کرے جہجہ لڑیں ناری لڑیں اور جل میں یہی ہلچل پڑے پر تھی لوک چھٹ جائیں نگر نگر کھوج میں پھر آئیں سب بچھڑے مل جائیں ماتا پتا کے ڈھک آئیں استری تین ہو دو کا پر مان رہے ایک کی مین ہو۔ بڑا راج کرے یا دھرم کے کاج کرے گسیاں کی کرپا سے جان کی کھیر ہے بڑی بڑی دھرتی کی سیر رہے یہ سن کے بادشاہ گونہ ملول ہوا پھر مستقل مزاجی سے یہ کلمہ فرمایا **فِعْلُ الحَکِیْمِ لا یَخْلُوْا عِنْ الحِکْمَةِ** ان سب کو بقدر حال فراخور کمال مالا مال کیا خلعت وانعام دیا بہ بشاشت تمام سرگرم پرورش صبح وشام رہا کوئی برسوں میں بڑھتا ہے وہ نہال نو دمیدہ بستان سلطنت گھڑیوں بلند و بالا ہوتا تھا چند عرصے میں بحول وقوت الٰہی وہ ہاتھ پاؤں نکالے کہ دس برس کے سن میں اس غزال چشم نے ہرن کے سینگ چیر ڈالے دست و بازو میں یہ طاقت ہوئی کہ درندہ فیل مست ہوا جوان رعنا چہرۂ زیبا ستم شوکت اسفندیار سے زبردست ہوا جو اس کا روئے منور دیکھتا یہ کہتا ؎

لا اعلم

منہ دیکھو آئنہ کا، تری تاب لا سکے
خورشید پہلے آنکھ تو تجھ سے ملا سکے
تصویر تیری کھینچے مصور تو کیا مجال
دستِ قضا تو پھر کوئی تجھ سا بنا سکے

تحصیل علم وفضل میں شہرہ آفاق ہوا جتنے فن سپہ گری ہیں ان کا مشّاق جمیع علوم ہر فن میں طاق ہوا جلہ جلالہٗ باپ ویسا بیٹا ایسا محبوب محبت میں بسان یوسف و یعقوب جب وہ ہلال سپہر شہر یاری بدر کامل ہوا اور چودھواں برس جوانوں میں شامل ہوا بصلاح وصوابدید ارکان سلطنت وترقی خواہاں دولت شادی کی تجویز ہوئی بتلاش بے شمار وتجسس بسیار ایک شہزادی پری پیکر خوب صورت نیک سیرت حور نژاد گل اندام سیمیں بر رشک شمشاد ماہ طلعت نام دود ماں والا سے مقرر ہوئی۔ وہ جو آئین بادشاہی طریق فرمارسائی ہے اسی طرح اس کے ساتھ اختر تابندہ کو ہمقران کیا۔

بلبل نوا سنج ہزار داستاں طوطی خامہ رمزمہ ریز خوش بیان جشن تقریر میں یوں چہکا ہے کہ بعد رسم شادی سیر وشکار کی اجازت سواری کا حکم شاہ ذوالاقتدار سے حاصل ہوا ہوگاہ شام وبگاہ جان عالم سوار ہونے لگا ایک روز گذر اس کا گدڑی میں ہوا انبوہ کثیر جم غفیر نظر آیا اور غلغلۂ تحسین وآفرین از زمین تا چرخ بریں بلند پایا شہزادہ ادھر متوجہ ہوا دیکھا ایک پیر ونحیف ستّر، (۷۰) اسّی (۸۰) برس کا سن نہایت ضعیف پنجرا ہاتھ میں لیے کھڑا ہے اس میں ایک جانور مانند سا کنان جناں سبز پوش طائر بے مروت خانہ بدوش با منقار گلنار لطیفے رنگین اور نکتے قابل تعریف تمکیں مثال طوطی پس آئینہ بیان کرتا ہے ؎

دَر پس آئینہ طوطی صفتم داشتہ اَند
آں چہ اُستادِ ازل گفت، ہماں می گویم

شہزادے کو دیکھتے ہی طوطا اپنے مالک سے بولا اے شخص کو کب بخت تیرا افلاس برج تیرہ سے نکلا نصیب چمکا طالع برسرِ یاری زمانہ آمادۂ مددگاری ہوا دیکھ ایسا شاہزادہ حاتم شعار امیر گہر بار متوجہ اس مشت پُر ذرۂ بے مقدار پر ہوا ہے وہ بے کار شے کارگاہ بے ثبات میں ہوں جس کا طالب نہیں کہیں بحد یکہ جانور ہوں اور بلی کا کھا جا مگر یہ جو نظر عنایت کرے ابھی تیرا ہاتھ پر زر ہو، دامن گہر سے بھرے جان عالم نے جو یہ سخن ہوش ربا کلمہ حیرت سنے طوطے عقل کے اڑا پنجرا اس طائر ہمہ داں جانور سحر بیاں کا ہاتھ میں لے کے مالک سے قیمت پوچھی طوطے نے کہا۔

کب لگاتا ہے کوئی اِس دلِ بے حال کا مول
سب گھٹا دیتے ہیں مفلس کے غرض مال کا مول

مگر جو حضور کی مرضی جان عالم نے لاکھ روپئے خلعت کے سوا عنایت کیے اور پنجرا ہاتھ میں لیے دولت سرا کو روانہ ہوا گھر میں ماہِ طلعت کو طوطا دکھایا یہ مصرعِ اِنشا کا پڑھا۔

بازار ہم گئے تھے، اک چوٹ مول لائے

طوطے نے شہزادے کو سخنانِ دل چسپ قصص عجیب حکایات غریب شعر خوب خمسہائے مرغوب سنا اپنے دام محبت میں اسیر کیا یہ نوبت پہنچی سوتے جاگتے دربار کے سوا جدا نہ ہوتا جب دربار جاتا پنجرا بتا کید حفاظت ماہ طلعت کو سونپ جاتا اور دربار سے دیوانہ وار بشوق گفتار بے قرار جلد پھر آتا ایک دن شاہزادہ دربار گیا طوطا محل میں رہا اس روز ماہ طلعت نے غسل کیا اور لباس مکلّف سے چشم آراستہ زیور پر تکلف سے پیراستہ ہو جواہر نگار کرسی پر بیٹھی ہوا جو لگی آئینہ میں صورت دیکھ خود محو تماشہ ہوئی بحر عجب ونخوت میں آشنا ہوئی خواصوں سے جلیسوں سے جو جود مساز محرم راز تھیں اپنے حسن کی داد چاہی ہر ایک نے موافق عقل وشعور تعریف کی کسی نے کہا ہلال عید ہو کوئی بولی خدا جانتا ہے دید ہو نہ شنید ہو اللہ تعالیٰ نے بایں کثرت مخلوقات تمھارے ہمسر از قسم جن وبشر بنایا نہیں پری نے یہ قد بالا حور نے یہ حسن کا جھگڑا پایا نہیں جب وہ کہہ چکیں ماہ طلعت نے کہا طوطا بہت عقل مند ذی شعور سیاح نزدیک ودور ہے اس سے بھی پوچھنا ضروری ہے مخاطب ہوئی کہ اے مرغ خوش خوطائر زمرد لباس سرخرو بذلہ سنج بر سیخ سچ کہنا اس سج دھج کی صورت کبھی تیرے طائر وہم خیال کی نظر سے گذری ہے نیرنگئی چرخ کج رفتار فتنہ پردازیٔ گردوں واثر دل عیاں ہے آگاہ سب جہاں ہے۔ اس وقت طوطا رنجیدہ دل کبیدہ خاطر مضمحل بیٹھا تھا چپ ہو رہا ہے۔ شہزادی نے پھر پوچھا طوطے نے بے اعتنائی سے کہا ایسا ہی ہو یہ رنڈی معشوق مزاج طرّہ یہ کہ شہزادے کی جورو شوہر مالک تخت وتاج برہم ہو کے بولی میاں مٹھو جینے سے خفا ہو جو ہمارے روبرو چپا چپا کر گفتگو کرتے ہو طوطے نے کہا سوال وجواب اور دھمکانا اور حکومت سے ڈرانا غصے کی آنکھ دکھانا اور ہے کیوں الجھتی ہو شاید تمھیں سچی ہو پھر تو شعلہ غضب کا نوں سینہ شہزادی میں مشتعل ہوا کہا کیوں جانور بے تمیز ناچیز تیری موت آئی ہے کیا بیہودہ ٹیں ٹیں مچائی ہے واہی بک رہا ہے ہمارا مرتبہ نہیں سمجھتا ہے طوطے کے منہ سے نکلا کیوں اتنی خفا ہوتی ہو اپنا منہ ملاحظہ کرو صاحب تم بڑی خوب صورت ہو یہاں تو یہ حیض بیض تھی کہ جانِ عالم تشریف فرما ہوا عجب صحبت دیکھی کہ شہزادی بچشم آب وبادل کباب غیظ میں آتھرتھرا طوطے سے بحث رہی ہے شہزادے نے فرمایا خیر باشد طوطا بولا آج نراشیر ہے خیر بخیر۔ مگر چندے حیات مستعار اس وحشی کی آب ودانہ قفس پینا کھانا باقی تھا اگر آپ اور گھڑی بھر دیر لگاتے تشریف نہ لاتے تو میرا طائر روح گریۂ غضب شہزادی سے مجروح ہو کر پرواز کر جاتا۔ ہرگز جیتا نہ پاتے مگر پنجرا خالی دیکھ کر مزاج عالی پریشان ہوتا بہ حسرت افسوس یہ فرماتے۔

اِنشاؔ

طوطا ہمارا مر گیا کیا بولتا ہوا

ماہ طلعت ان باتوں سے زیادہ مکدر ہوئی شہزادے سے کہا اگر میری باتوں کا طوطا صاف جواب نہ دے گا تو اس نگوڑے کی گردن مروڑ اپنے تلووں سے اس کی آنکھیں ملوں گی جب دانا پانی کھاؤں پیوں گی جانِ عالم نے کہاں کچھ حال تو کہو طوطے نے گذارش کی کہ حضور یہ مقدمہ غلام سے سنئے آج شہزادی صاحبہ اپنی دانست میں بہت نکھر۔

بقاؔ

دیکھ آئینے کو کہتی تھی کہ اللہ ری مَیں

مجھ سے بھی فرمایا تو نے ایسی صورت کبھی دیکھی ہے مجھ اجل رسیدہ کے منھ سے نکلا خدا نہ کرے اس جرم قبیح پر شہزادی کے نزیک کشتنی سوختنی گردن زدنی ہوں بقول میر تقی میرؔ۔

بے جرم بہ تیغ ہی رکھا تھا گلے کو
کچھ بات بُری منہ سے نہ نکلی تھی بھلے کو

جانِ عالم نے کہا تم بھی کتنی عقل سے خالی احمق سے بھری ہو تم تو پری ہو جانور کی بات پر اتنا آزردہ ہونا۔ گو گویا ہے پھر طائر ہے میاں مٹھو کو ان باتوں کی تاب نہ آئی آنکھ بدل کر روکھی صورت بنائی اور ٹیں سے بولا خداوند نعمت جھوٹ جھوٹ ہے سچ سچ ہے، ہمسر جس کا کوئی نہیں وہ ذات وحدہٗ لاشریک ہے اس کے سوا ایک سے ایک بہتر و برتر ہے وہ خود فرماتا ہے **فَضَّلْنَا بَعْضَهُمْ عَلٰى بَعْضٍ** میں نے تو جھوٹ اور سچ دونوں سے بچ کر ایک کلمہ کہا تھا اگر راستی پر ہوتا گردن کج کیسے سیدھا گور میں سوتا یہ سن کر وہ اور رَنجُور ہوئی مثل مشہور ہے راج ہٹ، تریا ہٹ، بالک ہٹ جانِ عالم نے مجبور ہو کر کہا جو ہو سو ہو مٹھو پیارے سچ کہد و طوطے نے بہ منت عرض کی دروغِ مصلحت آمیز بہ از راستی فتنہ انگیز مجھ سے سچ نہ بلوایئے میرا منہ نہ کھلوایئے نہیں انجام راستی حضور کے دشمنوں کو دشت نوردی بادیہ پیمائی غریب الوطنی کو چہ گردی نصیب ہوگی شہزادے نے کہا یہ جملہ تم نے اور نیا سنایا اب جو کچھ کہنا ہے کہا چاہیے باتیں بہت نہ بنایئے اس نے کہا میں نے ہر چند چاہا کہ آپ رنج سفر مصائب شہر بہ شہر ایذائے غربت سے باز رہیں کہ سفر اور سقر کی صورت ایک ہے اس امر سے بچنا نیک ہے مگر معلوم ہوتا ہے کہ مقدر میں حضور کے یہ امر لکھا ہے میرا قصور اس میں کیا ہے۔

رفیع سوداؔ

چاک کو تقدیر کے ممکن نہیں کرنا رفو
سوزنِ تدبیر ساری عمر گو سیتی رہے

سنیے قبلۂ عالم! یہاں سے برس دن کی راہ شمال میں ایک ملک ہے عجائب زرنگار ایسا خطہ ہے کہ مرقع خیال معنی و بہزاد میں نہ کھنچا ہوگا اور پیر دہقاں فلک نے مزرعۂ عالم میں نہ دیکھا ہوگا شہر خوب آبادی مَرغوب رنڈی مرد حسین طرَحدار مکان بلّور کے بلکہ نور کے جواہر نگار عقل باریک بیناں مشاہدے سے دنگ ہو خلقت اس کثرت سے بسی ہے کہ اس بستی میں وہم فکر کو عرصہ تنگ ہو خورشید ہر سحر اسکے دروازے سے ضیاء

پاتا ہے۔ بدر کامل اس شہر میں غیرت سے کاہیدہ ہو ہلال نظر آتا ہے وہاں کی شہزادی ہے انجمن آراء اس کا تو کیا کہنا کہاں میری زبان میں طاقت اور دہان میں طاقت جو شمہ مذکور شکل وشمائل اس زہرہ جبیں فخر العینان لندن وچین کا سناؤں ۔

استاد

ایک مَیں کیا، خوب گر دیکھے اُسے حُسن آفریں
اپنی صَنّاعی پہ حیراں خود وہ صورت گر رہے

لیکن سات سوخواص زَرّیں کمر تاج دلبری برسر ماھر وعنبریں موسر گروہ خواں جہاں جان جاں آرام دل مشتاقان اس کی خدمت میں شب و روز سرگرم خدمت گذاری بڑی تیاری سے رہتی ہیں۔ اگر انکی لونڈیوں کو شہزادی صاحبہ بنظر انصاف دیکھیں اور کچھ غیرت کو بھی کام فرمائیں تو یقین ہے چلّو بھر پانی میں محجوب ہو کے ڈوب جائیں ماہ طلعت یہ سن ہوئی سر جھکا لیا جان عالم نے پنجرا اٹھا لیا دیوان خانہ میں لیجا مفصل حال دریافت کرنے لگا ہر دم دمِ سرد بھرنے لگا۔

03.07 نمونہ اقتباس برائے تشریح

(الف)

ایک دن شاہزادہ دربار گیا۔ طوطا محل میں رہا اس روز ماہ طلعت نے غسل کیا اور لباسِ مکلّف سے جسم آراستہ زیورِ پُر تکلف سے پیرا ستہ ہو جواہر نگار کرسی پر بیٹھی۔ ہَوا جو لگی آئینہ میں صورت دیکھ خود محو تماشہ ہوئی بحر عجب ونخوت میں آشنا ہوئی خواصوں سے جلیسوں سے جو جود مساز محرمِ راز تھیں اپنے حسن کی داد چاہی ہر ایک نے موافق عقل وشعور تعریف کی کسی نے کہا ہلال عید ہو کوئی بولی خدا جانتا ہے دید ہو نہ شنید ہو اللہ تعالیٰ نے بایں کثرت مخلوقات تمھارے ہمسر از قسم جن و بشر بنایا نہیں پری نے یہ قد بالا حور نے یہ حسن کا جھگڑا پایا نہیں جب وہ کہہ چکیں ماہ طلعت نے کہا طوطا بہت عقل مند ذی شعور سیاح نزدیک ودور ہے اس سے بھی پوچھنا ضروری ہے مخاطب ہوئی کہ اے مرغ خوش خوطائر زمرد لباس سرخرو بذلہ سنج بر سیخ سچ کہنا اس سج دھج کی صورت کبھی تیرے طائر وہم خیال کی نظر سے گذری ہے نیرنگئی چرخ کج رفتار فتنہ پردازیٔ گردوں واثر دل عیاں ہے آگاہ سب جہاں ہے۔ اس وقت طوطا رنجیدہ دل کبیدہ خاطر مضمحل بیٹھا تھا چپ ہو رہا ہے۔

(ب)

جانِ عالم نے کہا تم بھی کتنی عقل سے خالی احمق سے بھری ہو تم تو پری ہو جانور کی بات پر اتنا آزردہ ہونا۔ گو گویا ہے پھر طائر ہے میاں مٹھو کو ان باتوں کی تاب نہ آئی آنکھ بدل کر روکھی صورت بنائی اور ٹیں سے بولا خداوند نعمت جھوٹ جھوٹ ہے سچ سچ ہے، ہمسر جس کا کوئی نہیں وہ ذات وحدہٗ لاشریک ہے اس کے سوا ایک سے ایک بہتر و برتر ہے وہ خود فرماتا ہے **فَضَّلْنَا بَعْضَهُمْ عَلٰى بَعْضٍ** میں نے تو جھوٹ اور سچ دونوں سے بچکر ایک کلمہ کہا تھا اگر راستی پر ہوتا گردن کج کیے سیدھا گور میں سوتا یہ سن کر وہ اور رنجور ہوئی مثل مشہور ہے راج ہٹ، تریا ہٹ، بالک ہٹ جان عالم نے مجبور ہو کر کہا جو ہو سو ہو مٹھو پیارے سچ کہہ وطوطے نے بہ منت عرض کی دروغِ مصلحت آمیز بہ از راستی فتنہ انگیز مجھ سے سچ نہ بلوائیے میرا منہ نہ کھلوائیے نہیں انجام راستی حضور کے دشمنوں کو دشت نوردی بادیہ پیمائی غریب الوطنی کو چہ گردی نصیب ہوگی شہزادے

نے کہا یہ جملہ تم نے اور نیا سنایا اب جو کچھ کہنا ہے کہا چاہیے باتیں بہت نہ بنایئے اس نے کہا میں نے ہر چند چاہا کہ آپ رنج سفر مصائب شہر بہ شہر ایذائے غربت سے باز رہیں کہ سفر اور سفر کی صورت ایک ہے اس امر سے بچنا نیک ہے مگر معلوم ہوتا ہے کہ مقدر میں حضور کے یہ امر لکھا ہے میرا قصور اس میں کیا ہے۔

03.08 خلاصہ

مرزا رجب علی بیگ سُرور ۱۷۸۶ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم لکھنؤ میں ہی حاصل کی۔ وہیں پلے اور بڑھے۔ فارسی، عربی اور اُردو میں اچھی دَسترس حاصل کی۔ نثر نگاری میں کمال حاصل کیا اور فسانۂ عجائب جیسی داستان لکھ کر ایک نئے اسلوب سے رَوشناس کرایا۔ نثر نگاری کے علاوہ موسیقی اور خطّاطی کا بھی شوق تھا۔ دو شادیاں کیں جن سے کئی اولادیں ہوئیں۔ تلاش معاش میں سرگرداں رہے اور مختلف مقامات کے سفر کیے۔ نوابین کی صحبت بھی اختیار کی مگر زیادہ عیش وعشرت کی زندگی نصیب نہ ہوئی۔ مختلف لوگوں سے ملاقات کی جن میں دہلی میں غالبؔ سے بھی ملاقات کا شرف حاصل رہا۔ لکھنؤ کے عروج اور زوال دونوں کا زمانہ دیکھا۔ لکھنوی طرزِ معاشرت کا گہرا احساس تھا جس کو اپنی طبع زاد داستان میں بڑے سلیقے کے ساتھ پیش کیا۔ مزاج میں نرمی اور بردباری تھی۔ ضرورت مند کی ممکن حد تک مدد کرتے تھے۔ زندگی کے آخری ایام بنارس میں گزارے۔ پچاسی سال کی عمر میں انتقال کیا اور رام نگر میں تدفین عمل میں آئی۔

سُرورؔ کا تعلق دبستان لکھنؤ سے تھا۔ جو اپنی رنگینیٔ بیان کی وجہ سے جانا جاتا تھا۔ سُرورؔ نے خالص لکھنوی مزاج کے مطابق اپنے فن کے جلوے دکھائے۔ زبان و بیان اور اسلوب نگارش میں لکھنوی اسکول کی تمام خوبیاں فسانۂ عجائب میں سمٹ آئی ہیں۔ اُنہوں نے اپنی نثر میں تشبیہات واستعارات محاورہ اور ضربُ الامثال، روزمرہ اور رعایتِ لفظی، تراکیب اور قافیہ پیمائی کا استعمال اس طرح کیا کہ ان کا فن مثالی اور تاریخی حیثیت اختیار کر گیا۔ سُرورؔ نے جہاں مقفع ومسجّع عبارت کا استعمال کیا اور اپنی نثر کو نہایت دقیق اور مشکل بنا دیا وہیں ان کی نثر میں سادگی اور آسان نثری انداز کے نمونے بھی پائے جاتے ہیں۔ سُرورؔ کی تحریر کردہ تمام دیگر تصانیف میں ''فسانۂ عجائب'' سب سے زیادہ اہم اور مشہور تصنیف ہے جو ۱۸۲۴ء میں مکمل ہوئی۔ فسانۂ عجائب نہ صرف اپنے عہد تک ہی مقبول رہی بلکہ یہ آج بھی ہمارے کلاسکی ادب کا ایک بڑا اہم سرمایہ ہے۔ اس کے اسلوب کی پیروی ایک لمبے عرصہ تک کی جاتی رہی۔ پلاٹ کردار نگاری اور مُکالَمہ نگاری میں یہ کتاب اپنی بے شمار خوبیوں کے ساتھ کچھ خامیاں بھی رکھتی ہے۔ دیگر داستانوں کے مقابلے فسانۂ عجائب ایک مکمل اور منفرد داستان ہے جو صرف داستان نہ رہ کر اپنے اندر ناول نگاری کے بھی کئی صفات رکھتی ہے۔ مافوق الفطرت عناصر بھی اس میں جا بجا نظر آجاتے ہیں۔ یہ جزئیات نگاری اور مرقع نگاری کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔ دوسری داستانوں کی طرح اس میں بھی عریانیت اور امرد پرستی کا بھی ذکر ملتا ہے لیکن اس کو داستان نگاری کی خوبیوں میں سے ایک خوبی سمجھ کر نظر انداز کیا جا سکتا ہے اس کتاب کی حیثیت صرف ادبی ہی نہیں بلکہ تاریخی بھی ہے۔

03.09 فرہنگ

اَسالیب	:	اسلوب کی جمع	ضد	:	مخالف
اُسلوب	:	طریقہ، طرز	ضِمنی	:	شمول، شرکت
اِلتزام	:	کسی بات کو لازم کر لینا، ضروری قرار دیدینا	طبع زاد	:	اپنے ذہن سے

اِنتخاب	:	چننا	عُسرَت	:	پریشانی
باندیاں	:	غلام، نوکرانیاں	عِشرَت	:	خوش حالی
تَعیُّش	:	عیش پسند	عیاری	:	چالاکی، مکاری
تَوَہُّمات	:	گمان، وہم	غیر مَربُوط	:	بے ربطی، تسلسل کا قائم نہ رہنا
دل آویز	:	دل کو اچھا لگنے والا	لَعلِ بَدَخشاں	:	بدخشاں کا موتی، عمدہ لعل
رام ہوجانا	:	پگھل جانا۔ قبضہ میں آجانا	مافوقُ الفطرت	:	غیر فطری عناصر
رعایت لفظی	:	ایک قسم کی تحریر جس میں الفاظ تشبیہات اور استعارے پہلے لفظ کی مناسبت سے آتے ہیں	متن	:	عبارت
			مُسَجّیٰ	:	وہ عبارت یا مضمون جس میں قافیہ کا اہتمام ہو
روپ	:	شکل	مُضمَر	:	چھپا ہوا
روزمرہ	:	عام بول چال	معاشرہ	:	جماعتی زندگی
ساحرہ	:	جادوگرنی	نازاں ہونا	:	فخر کرنا
شاہ کار	:	بہت اہم	نَشِیب وفراز	:	اتار چڑھاؤ

03.10 نمونہ امتحانی سوالات

الف: درج ذیل سوالوں کے جوابات ۱۰-۱۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ : ملکہ مہر نگار کے کردار کی خوبیاں تحریر کیجیے۔

سوال نمبر۲ : سُرورؔ اور غالبؔ کی ملاقات کا ذکر تحریر کیجیے۔

سوال نمبر۳ : سُرورؔ کی ملازمت کے بارے میں اپنی معلومات فراہم کیجیے۔

ب: درج ذیل سوالوں کے جوابات ۳۰-۳۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ : سُرورؔ کے اسلوب پر اپنی رائے دیجیے۔

سوال نمبر۲ : ''فسانۂ عجائب'' کا تنقیدی جائزہ پیش کیجیے۔

سوال نمبر۳ : مرزا رجب علی بیگ سُرورؔ کی حیات پر روشنی ڈالیے۔

03.11 حوالہ جاتی کتب

۱۔ اردو کی نثری داستانیں از ڈاکٹر گیان چند

۲۔ اُردو زبان اور فن داستان گوئی از حکیم الدین احمد

۳۔ رجب علی بیگ سرور از عارفہ سیدہ زہرا، وقار عظیم

۴۔ رجب علی بیگ سُرورؔ: حیات اور کارنامے از ڈاکٹر نیر مسعود

۵۔ فسانۂ عجائب از مرتبہ رشید حسن خاں

03.12 اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ مرزا اصغر علی

﴿۲﴾ بنارس میں

﴿۳﴾ آغا نوازش حسین خاں

﴿۴﴾ دبستان لکھنؤ سے

﴿۵﴾ رجب علی بیگ سُرورؔ نے

﴿۶﴾ جس طرح کا فرق دبستان دہلی اور دبستان لکھنؤ میں پایا جاتا ہے

﴿۷﴾ زبان اور اسلوب

﴿۸﴾ لکھنؤ

﴿۹﴾ فسانۂ عجائب کا

اکائی 04 : رتن ناتھ سرشارؔ اور ''فسانۂ آزاد'' (آٹھوں کا میلہ)

ساخت

04.01 : اغراض ومقاصد

04.02 : تمہید

04.03 : رتن ناتھ سرشارؔ کے حالاتِ زندگی

04.04 : رتن ناتھ سرشارؔ کی ناول نگاری

04.05 : فسانۂ آزاد اور آٹھوں کا میلہ

04.06 : ''آٹھوں کا میلہ'' (متن)

04.07 : ''آٹھوں کا میلہ'' کا مجموعی تاثر

04.08 : ''آٹھوں کا میلہ'' کی فنّی خصوصیات

04.09 : خلاصہ

04.10 : فرہنگ

04.11 : نمونہ امتحانی سوالات

04.12 : حوالہ جاتی کتب

04.13 : اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

04.01 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ پنڈت رتن ناتھ سرشارؔ کی حیات کے بارے میں معلومات حاصل کریں گے، سرشارؔ کی ناول نگاری کے بارے میں اس اکائی میں بتایا جائے گا۔ سرشارؔ کے ناول ''فسانۂ آزاد'' سے لیے گئے سبق ''آٹھوں کا میلہ'' کا متن بھی آپ کے مطالعے کے لئے شاملِ اکائی ہے۔ اس متن کے مطالعے سے آپ نہ صرف یہ کہ سرشار کے اُسلوب بیان وطرزِ ادا سے واقفیت حاصل کریں گے بلکہ اُنیسویں صدی عیسوی کے لکھنوی معاشرے اور اس کی تہذیبی صورتوں سے بھی آپ کی معلومات میں اضافہ ہوگا۔ اس کے ساتھ ہی ہر حصہ اکائی کے بعد آپ کے مطالعے کی جانچ کے لئے چند سوالات دیے گئے ہیں جن کے جواب سے آپ کو یہ فیصلہ کرنے میں آسانی ہوگی کہ آپ نے اس اکائی کا مطالعہ کتنی توجہ سے کیا ہے۔ اس اکائی کا خلاصہ تحریر کرنے کے ساتھ ہی امتحانی سوالات کے نمونے، مشکل الفاظ کی فَرہنگ اور معاون کتابوں کے نام بھی دیے جارہے ہیں تاکہ آپ اس موضوع پر مزید مطالعہ کرسکیں۔ مطالعے کی جانچ پر مبنی سوالات کے جواب آخر میں دیے گئے ہیں۔

04.02 تمہید

پنڈت رتن ناتھ سرشار کی تصنیف ''فسانۂ آزاد'' کو داستان اور ناول کی درمیانی کڑی قرار دیا جاتا ہے۔ ''باغ و بہار'' اور ''فسانۂ آزاد'' اگر مکمل داستانیں ہیں تو ڈپٹی نذیر احمد کا مرأۃ العرُوس پہلا باقاعدہ ناول قرار دیا جا سکتا ہے۔ لیکن داستان سے ناول تک کا یہ سفر درمیان میں سرشار کا ''فسانۂ آزاد'' بھی رکھتا ہے کہ جس کو اگر ایک طرف ہم اردو میں داستان کی روایت کا تسلسل قرار دے سکتے ہیں تو دوسری طرف سرشار کی اسی تصنیف کو اُردو میں ناول نگاری کا پہلا نقش بھی قرار دے سکتے ہیں۔ سرشار کا یہ داستان نما ناول انیسویں صدی عیسوی کے لکھنوی معاشرے کی تہذیبی و تمدنی اقدار، احوال و کوائف اور سماجی صورت حال کی انتہائی فطری اور حقیقی عکاسی کے باعث اُردو کے افسانوی ادب میں اہم مقام کا حامل ہے۔ ذیل میں ہم اس کے مصنف رتن ناتھ سرشار کے مختصر حالات زندگی اور ان کی تخلیقی کاوشوں پر ایک نظر ڈالنے کے بعد فسانۂ آزاد سے ایک سبق بعنوان ''آٹھوں کا میلہ'' کا مطالعہ کریں گے اور اس کی ادبی و فنی خوبیوں نیز زبان و طرزِ بیان کے محاسن سے واقفیت حاصل کریں گے۔

04.03 رتن ناتھ سرشار کے حالاتِ زندگی

سرشار کے خاندان کا تعلق کشمیر سے تھا، ان کے والد تجارت کی غرض سے لکھنؤ آئے تھے۔ ان کا نام پنڈت بیج ناتھ دَر تھا، سرشار کی ولادت ۱۸۴۶ء یا ۱۸۴۷ء میں لکھنؤ ہی میں ہوئی، یہ نواب امجد علی خاں کا زمانہ تھا۔ سرشار کی عمر چار برس کی تھی کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا سایۂ پدری سے محرومی کے باوجود سرشار کی باقاعدہ تعلیم ہوئی۔ انہوں نے اس زمانے کے رواج کے مطابق فارسی اور عربی کی تعلیم حاصل کی۔ لکھنؤ میں انگریزوں نے کِنگ کالج قائم کیا تھا۔ سرشار نے وہاں داخلہ لے کر کوئی ڈگری تو حاصل نہیں کی لیکن انگریزی ضرور سیکھ لی۔ کالج میں رہ کر مغربی ادب سے بھی واقفیت حاصل ہوئی۔ تعلیم سے فراغت کے بعد سرشار نے کھیری کے ضلع اسکول میں ملازمت کی۔ سرشار کو بچپن ہی سے پڑھنے لکھنے کا شوق تھا، ملازمت کے دوران جو مضامین تحریر کیے وہ ''اودھ پنچ'' میں شائع ہوئے۔ کشمیری پنڈتوں کے رسالے ''مراسلۂ کشمیر'' میں بھی انہوں نے مضامین لکھے۔ سرشار کو انگریزی زبان پر خاصی قدرت حاصل تھی انہوں نے انگیریزی کے بہت سے مضامین کا اردو میں ترجمہ کیا۔ ۱۸۵۷ء میں منشی نَوَل کِشُور کی خواہش پر رتن ناتھ سرشار نے ''اودھ پنچ'' کی ادارت قبول کی۔ اسی دوران انہوں نے انگریزی ناول ''ڈان کوئزٹ'' کو ترجمہ کر کے ''خدائی فوجدار'' کے نام سے قسط وار شائع کرایا۔ ''فسانۂ آزاد'' کتابی شکل میں شائع ہوا تو سرشار کو بہت شہرت ملی۔ اس کے بعد انہوں نے ''سیر کوہسار'' اور ''جام سرشار'' کے نام سے دو ناول لکھے۔ ۱۸۹۲ء سے ۱۸۹۵ء تک سرشار مختلف اداروں میں آزادانہ کام کرتے رہے۔ اسی زمانے میں انہوں نے 'کڑم دھم'، 'پی کہاں'، 'پدمنی' اور 'رنگے سیار' تصنیف کیے۔ کچھ عرصہ الٰہ آباد ہائی کورٹ میں مترجم بھی رہے۔ ۱۸۹۵ء میں حیدر آباد چلے گئے۔ مہاراجہ شری کشن پرشاد کے کلام پر اصلاح دیتے تھے۔ دو سو روپے ماہوار تنخواہ مقرر تھی۔ یہاں رہ کر انہوں نے ''دَبدَبۂ آصفیہ'' کی بھی ادارت کی۔ آخر عمر میں شراب بہت زیادہ پینے لگے تھے۔ جس کی وجہ سے جگر اور معدہ خراب ہو گیا اور یہی ان کی موت کی وجہ بنی۔ ۲۷ر جنوری ۱۹۰۲ء کو حیدر آباد ہی میں انتقال ہوا اور وہیں نذرِ آتش کیے گئے۔ سرشار کا مزاج بچپن ہی سے ظریفانہ تھا۔ طبیعت میں شوخی اور لا اُبالی پن تھا، انتہائی ذہین اور دانش مند تھے، لکھنؤ کی تہذیب میں رچے بسے تھے، وہاں کی ٹکسالی اور بامحاورہ زبان پر عبور حاصل تھا، جس کی مثال ان کے طویل ناول ''فسانۂ آزاد'' میں ملتی ہے۔ سرشار ایک خوش گو شاعر بھی تھے، اسیر لکھنوی سے اصلاح

لیتے تھے۔اُنہوں نے ''تحفۂ سرشار'' کے نام سے ایک مثنوی بھی لکھی۔لیکن شاعری میں انہیں وہ مقام نہیں ملا جو ناول نگاری میں اُنہوں نے حاصل کیا۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ سرشارؔ کب اور کہاں پیدا ہوئے؟

﴿۲﴾ سرشارؔ کی ملازمت کا آغاز کہاں سے ہوا؟

﴿۳﴾ سرشارؔ کا انتقال کب اور کہاں ہوا؟

04.04 رتن ناتھ سرشارؔ کی ناول نگاری

﴿۱﴾ ناول نگاری

انیسویں صدی ہندوستان کی تاریخ کی انتہائی منتشر صدی گزری ہے،صدیوں سے چلی آرہی مغل سلطنت اسی صدی میں ختم ہوگئی اور اس کے ساتھ ہندوستان کا پورا معاشرہ بدل گیا،زندگی کے ہر شعبہ میں تبدیلی آگئی،تہذیب بدلی یعنی رہن سہن کے انداز،کھانے پینے کا سلیقہ ،اخلاق وعادات،درس وتدریس کا طرز،زبان وبیان کے طریقے اوراس عہد کا ادب۔ادب کے متاثر ہونے کا نتیجہ یہ ہوا کہ مشرقی اصناف ادب کے ساتھ ساتھ ہندوستانی زبانوں پر مغربی اصناف ادب کے اثرات بھی رونما ہوئے ،اردو زبان نئی اصناف سے متعارف ہوئی۔ 1857ء تک داستانوں کا بہت راج تھا برطانوی تسلط کے بعد ناول جیسی صنف سامنے آئی اورانیسویں صدی کے اختتام تک اس زبان میں کئی اہم ناول لکھے گئے،ناول داستان سے ہر اعتبار سے بالکل مختلف تھا۔داستان کی فضا محض خیال اور فوق الفطرت ماحول میں تیار ہوئی تھی اس کے برعکس ناول حقیقت کا آئینہ تھا،ناول نے حقیقی زندگی کو بیان کیا،ناول کی اسی ابتدائی دور میں پنڈت رتن ناتھ سرشارؔ نے ناول نگاری کی ابتدا کی۔یہی وجہ ہے کہ ان کے طویل ترین ناول ''فسانۂ آزاد'' پر داستان کے اثرات بھی دکھائی دیتے ہیں۔

﴿۲﴾ سرشارؔ کے ناول

اُردو میں نذیر احمد کے بعد سرشار کی ناول نگاری خاص اہمیت رکھتی ہے انہوں نے زندگی کو مختلف زاویوں سے دیکھا پرکھا اور پھر انتہائی فن کارانہ انداز میں پیش کیا ان کے ناول ان کے مطالعے اور مشاہدے کی وُسعت کی شہادت دیتے ہیں۔انہوں نے طبع زاد ناول بھی تحریر کیے اور ترجمہ بھی کیے،ان کے ناولوں میں ''فسانۂ آزاد'' کے علاوہ ''سیرِ کوہسار''،''جامِ سرشار''،''کامنی''،''کڑم دھم''،''پی کہاں''،''خدائی فوجدار'' وغیرہ شامل ہیں۔لیکن جو شہرت اور مقبولیت ''فسانۂ آزاد'' کو نصیب ہوئی وہ دوسرے ناولوں کو حاصل نہ ہوسکی۔چوں کہ سرشار براہِ راست مغربی ناولوں سے متاثر تھے اس لئے انہوں نے ناول کے موضوعات کا علم تھا باوجود ''فسانۂ آزاد'' سے متاثر ہونے کے ان کے ناولوں میں زندگی کی حقیقی تصاویر نظر آتی ہیں۔وقار عظیم نے اپنی کتاب ''داستان سے ناول تک'' میں لکھا ہے:

> ''سرشار اردو کے پہلے ناول نگار ہیں جنہوں نے زندگی کے پھیلاؤ اور اس کی گہرائی پر احاطہ کرنے کی طرح ڈالی اور اردو ناول کو اس کے بالکل ابتدائی دور میں ایسی روایت سے آشنا کیا جسے فنی عظمت کا پیش خیمہ کہنا چاہیے۔''

سرشار نے عام زندگی کو قریب سے دیکھا ہے، اسی لئے ان کے ناولوں میں زندگی کے مختلف رنگ گونا گوں انداز میں جھلکتے ہیں، ان کے ناولوں میں ان کا عہد نظر آتا ہے ڈاکٹر سیدہ جعفر لکھتی ہیں:

''سرشار کے ناول سماج کے کسی مخصوص طبقے تک محدود نہیں، ان میں معاشرتی زندگی کی رنگارنگی اور ان کا تنوّع موجود ہے، سرشار کی مصوری کا کینوس بہت وسیع ہے، ہر مذاق پیشہ اور طبقے کے لوگ ان کی توجہ اور دل چسپی کا مرکز بن گئے ہیں، دربان، مصاحب، بانکے، بہروپیے، سازندے، بھٹیارنی، سقن، ڈومنی، اور منہاری اپنی تمام خصوصیات، طرزِ فکر اور انداز تکلم کے ساتھ ان کے ناولوں میں اجاگر ہوتے ہیں۔ سرشار کی تعلیم گاہ کتابیں نہیں، عوامی زندگی تھی جس سے انہوں نے زندگی کے سرد و گرم تجربات اور اس کی دھوپ چھاؤں کے مناظر، اس کی اصل روح کو اخذ کرنے کی کوشش ہے، ان کے مسائل، ان کا دکھ سکھ اور ان کی حقیقی زندگی سرشار کا موضوع بن گیا ہے۔''

(تاریخ ادب اردو حصہ سوم، ص ۳۸۹)

﴿۳﴾ منظر نگاری

سرشار کے ناول جزئیات نگاری اور منظر نگاری کے خاص نمونے ہیں اُنہیں جزئیات اور مناظر کے بیان پر قدرت حاصل تھی، ان کے ناول لکھنؤ کی زوال آمادہ تہذیب کی مکمل اور جامع تصاویر ہیں۔ داستان گو کی طرح اپنی قوت مُتَخَیِّلَہ اور مشاہدے کی بنیاد پر ہر منظر کی جزئیات کو پیش کر کے زندہ جاوید کر دیتے ہیں۔ ان کے ناول لکھنؤ کی تہذیبی اور تمدنی زندگی کے ایسے مرقع پیش کرتے ہیں کہ اس عہد کا اودھ سامنے آ جاتا ہے۔ لکھنؤ کی تہذیب کا ایک منظر ملاحظہ کیجیے:

''اللہ اللہ جہاں تک پیک نظر کی رسائی ہے، بگھیوں، اِکّوں، گھوڑوں اور ہاتھیوں اور رتھ اور بہلی اور ڈولیوں اور فٹنوں کا ہجوم، جدھر جاؤ دھوم، جدھر جاؤ ہجوم، بانکے ترچھے، تیکھے، ٹودے گنڈے لقے لقندرے دوانگل کی نکے دار ٹوپیاں البیین سے مستک گاہ پر جمائے، انکھڑیوں میں سرمہ لگائے، ہانڈی ٹیکتے، آنکھیں سینکتے، براتے، اینڈتے، تنتے، اینٹھتے، شربتی کی تین کمر توٹی اونچی چوبی کے انگرکھے پھڑکاتے، پرے جمائے چلے جا رہے ہیں۔''

زندگی کے تمام گوشوں پر ان کی گہری نظر تھی۔ اسی لئے وہ ہر گوشے کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ لکھنؤ اسٹیشن کا منظر اس طرح بیان کرتے ہیں:

''لکھنؤ اسٹیشن پر پہونچے، تو وہ چہل پہل، وہ بھیڑ بھاڑ کا، وہ دھکم دھکا کہ شانہ سے شانہ چھلتا تھا، برہمن دیوتا ڈول لیے کھٹ کھٹاتے چلے ہیں۔ جل ٹھنڈے، کٹورا الگ کھنک رہا ہے۔ میاں بہشت مشک یا مشکیزہ لیے ہوئے چہل قدمی کر رہے ہیں۔ ایک سمت ساقی دوسرا خمیرہ بھر کر گڑ گڑی لیے گڑ گڑا رہا ہے وہ مشک بو کہ دماغ طبلۂ عطّار ہو جائے، چبوترے کے سامنے کمہار برتن چن کر بیٹھا بیچ رہا ہے، مٹی کے کھلونوں پر

وہ جوبن کہ باہر والے بہ صد شوق خرید لے جاتے ہیں۔خریداروں پر خریدار ٹوٹے پڑتے ہیں۔پیسہ پھینکا اور حقہ لیا۔ادھر بہشتا نے تازہ کر دیا اور ساقی نے چلم تیار کی، دھواں دھڑا اڑنے لگے، کھٹک نے آواز لگائی۔گلابی میوہ، شہتوت، امرس ہے آم کے رسوں کا، قلمی آم کے رسوں کا، فقیر محمد خاں کے باغ کا سفیدہ، بنارس کا لنگڑا، چار باغ کا بمبئی، انگڑے، سنگترے، کیلے، اناس، نارنگیاں، شریفہ، امرود، سیب جو چاہیے خرید لیجیے.....''

یہ منظر کشی داستانوں کی جزئیات نگاری کی یاد دلاتی ہے، داستانوں میں بھی اسی طرح کی تفصیلات کا بیان ہوتا ہے دراصل سرشار کے ناول داستان اور ناول کے بیچ کی کڑی ہیں۔سرشار باوجود مغربی ناولوں کے فن سے واقفیت کے داستان کے حصول سے باہر نہیں نکل سکے ہیں۔

﴿۴﴾ کردار نگاری

سرشار کو کردار نگاری پر بھی قدرت حاصل ہے وہ عام طور پر اپنے ناولوں کے پلاٹ کی بنیاد کرداروں ہی پر رکھتے ہیں اور کرداروں کے مُکالموں کے ہی ذریعہ قصّے کو آگے بڑھاتے ہیں۔اس ناولوں میں کردار نگاری پر ان کی خاص توجہ رہی ہے، فسانۂ آزاد کے مشہور کرداروں کے علاوہ ''سیر کہسار'' کی پاکباز بیگم، جام سرشار کا امین الدولہ، ہشو کا لالہ، کامنی کا رنبیر سنگھ یا اس کے وفا شعار بیوی، کڑم دھم کی نوشابہ غرض یہ کہ سرشار نے اپنے سبھی ناولوں کے کرداروں کو زندہ کر دیا ہے۔ڈاکٹر یوسف سرمَسْت ان کی کردار نگاری کے متعلق فرماتے ہیں:

''سرشار مختلف انداز سے مختلف طبقوں کے کردار پیش کرنے میں پوری طرح کامیاب ہوئے ہیں، سرشار نے اتنے کردار پیش کیے ہیں کہ آج تک بھی ان کا جواب نہیں ملتا ان کا ہر ایک کردار اپنے طبقہ کی پوری پوری نمائندگی بھی کرتا ہے۔''

(بیسویں صدی میں اردو ناول، ص ۴۴)

﴿۵﴾ شوخی وظرافت

سرشار کے ناولوں کی ایک انفرادیت ان میں موجود شوخی وظرافت ہے، سرشار مزاجاً بھی ظریف اور شوخ تھے۔فسانۂ آزاد کا خوجی تو اس کی زندہ مثال ہے سرشار اپنی تحریروں میں اپنی طبیعت کی شوخی وظرافت کو شامل کر کے معاشرے پر طنز بھی کرتے تھے۔ان کے ناولوں میں موجود طنز ومزاح اُنہیں اپنے معاصر ناول نگاروں سے الگ کر دیتا ہے ان کے اسلوب کا ظریفانہ پن ہی ان کی شناخت بن گیا ہے، ان کے کرداروں کی حرکات وسکنات اور مکالمے اور خود بطور راوی ان کے الفاظ پر ہنسنے بلکہ قہقہے لگانے پر مجبور کر دیتے ہیں۔سرشار کی انسانی نفسیات سے واقفیت ہی ان کے کرداروں کو زندگی بخشتی ہے۔احسن فاروقی لکھتے ہیں:

''فطرت نے ان کو مبصر حیات اور مبصر نفسیاتِ انسانی بنایا تھا قدرتی طور پر ان کی نگاہ انسانوں کے مجموعوں پر پڑتی تھی۔ایک خاص دائرہ نوابوں کی محفلیں، ضلع جگت، پھبتیاں، باتوں پر باتیں اکثر جگہ تو بالکل بھانڈوں کی نقلوں کی طرح محض سنسنی خیز مزاح ہو کر وہ جاتی ہیں مگر بعض جگہ سچی بَذْلَہ سَنْجی اور حاضر جوابی کا اثر بھی پیدا کرتی ہیں۔''

سرشار کی زندگی اگر چہ مالی پریشانیوں میں گزری لیکن ان کے مزاح اور تحریر پر اس کے اثرات نہیں پڑے، ان کی تحریر کی شگفتگی ان کے مزاح کی عکاس ہے، پروفیسر قمر رئیس نے ان کے بارے میں لکھا ہے:

''سرشار بے حد ذکی اور ذہین اور خوش طبع انسان تھے، ان کی شخصیت ملی جلی ہندوستانی تہذیب کا نمونہ تھی، زندہ دلی، آزادہ روی، شوخی اور باکپن ان کے مزاج کا خاصہ تھا، وَسیع المشربی، رواداری اور روشن خیالی ان کے کردار کے ایسے اوصاف تھے جن کا ذکر ان کے کئی احباب اور معاصرین نے کیا ہے کہ ان کی شخصیت کے یہی تابناک پہلو، ان کی تصانیف میں بھی روح بن کر دوڑتے ہیں۔''

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۴﴾ سرشار کی ناول نگاری کی خصوصیت بیان کیجیے۔

﴿۵﴾ سرشار کے مشہور ناولوں کے نام بتائیے۔

﴿۶﴾ سرشار کے ناولوں کے چند مشہور کرداروں کے نام لکھیے۔

04.05 فسانۂ آزاد اور آٹھوں کا میلہ

اُردو ناول کی ابتدا انیسویں صدی میں ہوتی ہے یہ داستان کا عہد تھا۔ فسانۂ عجائب، داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال جیسی داستانیں اسی صدی میں لکھی گئیں۔ سرشار بھی اسی صدی میں پیدا ہوئے۔ سرشار اگر چہ پہلے ناول نگار نہیں ہیں لیکن انہوں نے ناول کے فن سے جو انصاف کیا ہے وہ ان سے پہلے کے ناول نگاروں کے یہاں نہیں ملتا۔ ''فسانۂ آزاد'' ان کا شاہ کار ہے۔ اگر چہ ان کی طوالت داستانوں جیسی ہے تاہم اس میں ناول نگار نے زندگی کی حقیقتوں کو انتہائی فن کارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ ''فسانۂ آزاد'' میں سرشار کے عہد کی زندگی مکمل طور سے نمایاں نظر آتی ہے۔ ''فسانۂ آزاد'' میں لکھنؤ کے زوال آمادہ تہذیب کی عکاسی کی گئی ہے۔ سرشار نے زندگی کے ہر گوشہ کی طرف نظر ڈالی ہے۔ سرشار کا موضوع محدود نہیں ہے۔ انہوں نے محض لکھنؤ کی عیش پرستی اور تفریح پسندی کو ''فسانۂ آزاد'' میں پیش نہیں کیا بلکہ ہر طبقہ اور ہر پیشے اور ہر مذاق کے لوگ اس ناول میں نظر آتے ہیں۔ داستانوں کی طرح سرشار نے ''فسانۂ آزاد'' میں اتنے زیادہ کردار اکٹھے کر دیے ہیں کہ شاید ہی اور کسی ناول میں اس کی مثال ملے۔ کردار اور واقعات کی بہتات نے اس کی کہانی کو کمزور کر دیا ہے۔ بیش تر ناقدین اس کی طوالت اور بے ربطی کے سبب اس کے پلاٹ کو بہت کمزور مانتے ہیں۔ اس ناول کی اصل اور اہم چیز زندگی کی پیش کش ہے۔ ''آٹھوں کا میلہ'' اس کی ایک نمایاں مثال ہے۔ ہندوستان ایک ایسا ملک ہے جہاں کسی نہ کسی بہانے سال کے بارہ مہینے کوئی نہ کوئی تیوہار یا میلہ منعقد ہوتا رہتا ہے، مختلف مذاہب کے لوگوں کی موجودگی ان میلوں اور تیوہاروں میں مختلف تہذیبوں کے رنگ بھر دیتی ہے۔ عہد شاہی میں یہ میلے تیوہار بڑی شان سے منائے جاتے تھے۔ ہندوستان کی وہ تہذیب جس کا انیسویں صدی کی کتابوں میں ذکر ہے اب کتابوں میں ہی بند ہو کر رہ گئی ہے، جو لکھنؤ ''فسانۂ عجائب'' اور ''فسانۂ آزاد'' میں ہے وہ اب نظر نہیں آتا۔ ''آٹھوں کا میلہ'' لکھنؤ کے ایک میلے کا منظر پیش کرتا ہے۔ فسانۂ آزاد کا یہ حصّہ سرشار کے مشاہدے کا بہترین نمونہ ہے۔ یہ سبق کچھ اس طرح شروع ہوتا ہے کہ اپنی سیاحت کے دوران میاں آزاد دیکھتے ہیں جوق در جوق لوگ ایک سمت کو جا رہے ہیں معلوم کرنے پر پتہ چلتا ہے کہ یہ سب لکھنؤ میں آٹھوں کا میلہ دیکھنے جا رہے ہیں۔ آزاد بھی ادھر کا رخ کرتا ہے۔

میلے میں لوگوں کی بھیڑ کا یہ عالم ہے کہ صبح ہی سے لوگ آنا شروع ہو گئے ہیں ہر طرح اور ہر طبقے یعنی شریف و نجیب کے ساتھ ساتھ جیب کترے، لچے لفنگے تک میلے میں موجود ہیں۔ کوئی پیدل جا رہا ہے کوئی گھوڑے پر ہے، کوئی ہوادار پر تو کوئی فنسی زرنگار پر سوار ہے۔ میلے میں ہر طرح کا سامان بک رہا ہے، کھیل تماشے ہو رہے ہیں۔ امیر، غریب، عورتیں، مرد اور بچے خصوصاً نوجوان لڑکے میلے میں خوب خوب مزے لے رہے ہیں۔ غرض یہ کہ اس سبق میں سرشار نے میلے کا مکمل منظر پیش کر دیا ہے۔

آیئے! اب ہم ''آٹھوں کا میلہ'' کے اصل متن کا مطالعہ کرتے ہیں مگر پہلے مطالعے کی جانچ کر لیجیے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۷﴾ ''فسانۂ آزاد'' میں کس شہر کے زوال آمادہ تہذیب کی عکاسی کی گئی ہے؟

﴿۸﴾ فسانۂ آزاد کی کہانی کمزور کیوں ہے؟

﴿۹﴾ فسانۂ آزاد کی اہم خوبی کیا ہے؟

04.06 ''آٹھوں کا میلہ'' (متن)

وہاں سے جو میاں آزاد تیر کی طرح رواں ہوئے تو راہ میں دیکھا کہ کئی مسافر لدے پھندے جا رہے ہیں۔ کیوں بھئی اس وقت کہاں؟ لکھنؤ۔ لکھنؤ یہ کیوں؟ کیوں کیا! آٹھوں کا میلہ ہے یا نہیں۔ اس دھوم دھڑکے کا میلہ دیکھا نہ سنا۔ ہاں! تو اب ہم بھی چلتے ہیں۔ محرم الحرام اور بہار بسنت کے تو خوب مزے اڑائے، اب چلیے یہ میلہ بھی دیکھ لیں۔ کیا جانے پھر ہاتھی چھوٹے، گھوڑا چھوٹے، یہ کہہ کر میاں آزاد بھی لکھنؤ چلے۔ نور کے تڑکے داخل، سبحان اللہ کیا صبح ہے۔ عارفانِ حق پرست کے دل کی طرح نورانی۔ اور باطن میں اہل تصوف کے مثل مَہبَطِ فیضِ ربانی جدھر دیکھو تجلی اور نور۔ جدھر جاؤ لطف اور سرور سلطانِ خادری کے تاجِ زرین کی چمک، اور اَشعۂ زَرنِگار سے ذروں کی جھلک نمودار۔ دیکھتے کیا ہیں کہ صبح ہی سے میلے کا رنگ جما ہے۔ نخل بہار کی نشو و نما ہے۔ غٹ کے غٹ، ٹھٹ کے ٹھٹ، شہدے لقّے ٹورے لچے، گرہ کٹ جیب کترے، چرسے مدکیے، گنجریے، بھنگیریے، شریف و نجیب، زیرک و لبیب سب جوق در جوق امنڈے آتے ہیں۔ تامدان ہوادار رہوار بادرفتار، فنس زرنگار، ٹٹو گھوڑا سب خراماں خراماں، پوقدمے آتے ہیں۔ بگھی پر بگھی ٹوٹی پڑتی ہے۔ گاڑی سے گاڑی لڑتی ہے۔ رنگیلوں چھیل چھبیلوں کی بن آئی۔ گاڑھی بوٹی چڑھائی۔ بن ٹھن کے چھیلا بن کے میلے دیکھنے چلے۔ بالوں میں حنا کا تیل چھوڑے، کیچل لیٹ کا دھانی رومان اوڑھے، دوانگل مانگ کھولے، بانڈی سے پٹیاں جمائے، گھڑی لگائے، داڑھی چڑھائے، گلے میں گلوبند دلفریب شربتی کا انگرکھا تن زیب پاؤں میں مخملی جوتی، کاشانی یا سوتی۔ قہقہے اڑاتے، آنکھیں لڑاتے جا رہے ہیں۔ ادھر اُدھر نظارہ بازی کر کے مسکرا رہے ہیں فنس پر ماہرو ٹھسے سے بیٹھے ہیں۔ مگر بند، ہٹو بچو کا شور بلند، ساقیوں کا بازار گرم، کسی نے دو کش پیے ٹکا ہتھیایا۔ ساقنوں کی دکانیں دھواں دھار، تنبولیوں کے بیڑے مزے دار۔ کان میلئے کی سرگوشی۔ حجام کی رونمائی۔ برف والے کی سرد مہری، سنکرنوں کی ہانک؟ آنب کے مجے کی کمرکھ ہیں۔ کابل کا میوہ۔ رس بھری، تاجے گلابیاں شہتوت۔ بونٹ لوہرے بھرے بونٹ۔ کسی طرف سرمہ مسی، شیشہ، کنگھی دیا سلائی ڈبیا ہے بخشی بھولا ناتھ کا باغ میلے کا چشم و چراغ ہے ٹکیٹ رائے کا تالاب، ہزاروں میں انتخاب لاکھوں میں لاجواب۔ جو سلسبیل و کوثر کو شرمائے۔ تسنیم دیکھے تو پانی پانی ہو جائے۔ عجیب لطف و سماں ہے۔ ہزار ہا تماشائی تالاب کے اردگرد بستر جمائے کوئی دری کوئی زین پوش بچھائے، بیٹھا میلہ دیکھ رہا ہے۔ کوئی

جہانیاں جہاں گشت چکر لگا رہا ہے۔کوئی ہوا کھا رہا ہے۔ایک فنس پر ایک جوانان رعنا ڈھوہ کا ڈھوہ پچیس برس کا سن چلنے پھرنے کے دن، لدا ہوا جا رہا ہے۔کوئی ٹٹو کو ٹخ ٹخ کرتا آ رہا ہے۔امرا کے لڑکے زیور سے گوندنی کی طرح لدے، مٹھائی خریدنے میں مصروف ہیں مگر خدمت گار دیکھ بھال رہا ہے۔کہ کوئی دستِ چالاک ہاتھوں ہاتھ پاؤں کے گونگھرنہ اڑا لے۔عورتیں الگ زیور سے منجلی گھونگٹ کاڑھے، دبکی چلی جاتی ہیں کہ کوئی چوہے دتیاں نہ موس لے جائے۔تخت رواں آتے ہیں۔سوانگ کرتب دکھاتے ہیں۔شعبدہ باز سوانگ لاتے ہیں۔کوئی دہکتا انگارہ کھا گیا،کوئی لوہے کے چنے کرکر کر چبا گیا۔برہمن ڈول لیے گشت لگاتے ہیں۔سقے اور بہشتی کٹورے کھنکھناتے ہیں۔سہ پہر تک خوب جمگھٹا رہا۔ چراغ روشن ہوئے،اور یار لوگ کھسکے۔کسی نے مٹی کا بیوالیا،کسی نے روئی کا لنگور،اتنے میں ایک ریلا آیا تو کھلونے چکنا چور،ایک نے غل مچایا کہ وہ ہاتھی آیا،بھیڑ چھٹ گئی اور وہ دراتے ہوئے چلے،مگر بگڑے دل اپنی جگہ سے نہ ٹلے۔شربتی کا انگرکھا چاہے ان گاؤ زوریوں میں چر سے نکل جائے مگر ممکن کیا کہ بل جائے۔اس بھیڑ بھاڑ میں پولیس کا انتظام خوب رہا، چوٹٹے اچکے جا کر پچھتائے، بھلے مانس مزے سے گھر آئے۔

04.07 ''آٹھوں کا میلہ'' کا مجموعی تاثر

''آٹھوں کا میلہ'' کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ''فسانۂ آزاد'' کس قسم کا ناول ہوگا،اس سبق سے نہ صرف سرشار کے مشاہدے اور مطالعہ کے بارے میں علم ہوتا ہے بلکہ لکھنؤ زبان سے ان کی واقفیت کا بھی پتہ چلتا ہے۔یہ سبق ہمیں انیسویں صدی کے لکھنؤ اور اس کے گنگا جمنی معاشرت کی صحیح تصویر دکھاتا ہے۔

قصّہ گوئی کا فن قصّہ گو سے اس امر کا تقاضہ کرتا ہے کہ وہ جو واقعہ بیان کر رہا ہے اس کا نہ صرف یہ کہ مکمل ابلاغ ہو بلکہ وہ تاثراتی فضا قاری تک پہنچ جائے کہ جس کو خود مصنف محسوس کر رہا ہے۔اور یہ تب ہی ممکن ہوگا کہ جب انداز بیان میں فطری برجستگی اور سادگی ہو اور ساتھ ہی وہ تمام جزئیات قاری کے سامنے آ جائیں جو اس واقعہ کی مکمل اور بھرپور عکاسی کے لئے ضروری ہیں۔سرشار نے انیسویں صدی عیسوی کے لکھنؤ کا، وہاں کی معاشرتی اور تہذیبی اقدار کا بغور مشاہدہ کیا تھا اور اس مشاہدے کو مطالعے اور قوت متخیلہ کی مدد سے جس فن کارانہ مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے، وہ قابل تعریف ہے۔لکھنؤ کا معاشرہ فسانۂ عجائب کے ابتدائی صفحات میں اور آگے پوری داستان میں نظر آتا ہے مگر اس میں ویسے جیتے جاگتے کردار نہیں ہیں کہ جسے سرشار کے فسانۂ آزاد میں ہیں۔''آٹھوں کا میلہ''ہمیں بیک وقت اس وقت کے لکھنؤ معاشرے کے اہم افراد سے بھی متعارف کرا دیتا ہے۔اور یہی وہ خوبی ہے کہ جس کی بنا پر سبق کی پہلی سطر سے لے کر آخری سطر تک ایسا لگتا ہے جیسے کہ کوئی بے حد دل چسپ فلم چل رہی ہو۔ہماری نظروں کے سامنے ایک ہندوستانی میلے کا مکمل منظر آ جاتا ہے جہاں لوگوں کی بھیڑ بھاڑ اور چہل پہل، دکان داروں کی صدائیں،شہدوں اور لچوں کی حرکتیں،سواریوں اور سواروں کی بھرمار۔غرض کہ وہ سبھی کچھ ہم دیکھ لیتے ہیں جو کسی بھی میلے میں عام طور پر پایا جاتا ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱۰﴾ آٹھوں کا میلہ کس شہر میں لگا ہے؟

﴿۱۱﴾ میلے میں کس طرح کے لوگ آئے ہیں؟

﴿۱۲﴾ سرشار نے کس دور کے لکھنؤ معاشرے کی عکاسی کی ہے؟

04.08 ''آٹھوں کا میلہ'' کی فنّی خصوصیات

﴿۱﴾ زبان

سرشار کو زبان پر قدرت حاصل تھی اسی لئے وہ جس طرح اور جہاں جیسا چاہتے ہیں اسے استعمال کرتے ہیں۔ان کا اپنا ایک علاحدہ اسلوب ہے۔داستان گو کی طرح ان کے پاس الفاظ کا ایک بڑا ذخیرہ موجود ہے وہ اپنے مشاہدے، مطالعے اور قوت متخیلہ کی بنیاد پر واقعات میں لفظوں کے استعمال سے حقیقی رنگ بھر دیتے ہیں، طبیعت کی شوخی وظرافت اس میں در آتی ہے ''فسانۂ آزاد'' میں انہوں نے لکھنؤ کی خاص زبان، نئے نئے محاورے، اصطلاحیں اور تراکیب کو پیش کیا ہے۔پروفیسر سیدہ جعفر لکھتی ہیں:

> ''سرشار نے اپنے ناولوں کے ذریعہ سے اردو نثر کو ایک نئی توانائی، قوت اظہار اور ترسیل کے مؤثر پیرایوں سے روشناس کیا۔لکھنؤ کے خواص اور عوام کی زبان، طبقۂ امرا کی بول چال، اصطلاحیں، روزمرّہ اور محاورات کا ایک قیمتی او ریادگار ذخیرہ سرشار کی تصانیف کی زینت بنا ہے، دھوبی، کنجڑے، نواب، سنار، ساہوکار، ڈومنی، وضعدار خواتین اور مختلف پیشوں سے تعلق رکھنے والے افراد کی گفتگو اور ان کے مخصوص انداز تکلم کو سرشار نے اپنے ناولوں میں ہمیشہ کے لئے محفوظ کر دیا ہے۔'' (تاریخ ادب اردو، جلد سوم، ص ۳۵۱)

سرشار کی نثر ''فسانۂ عجائب'' کی نثر کی طرح پیچیدہ اور نامانوس نہیں ہے۔بلکہ سادہ، سَلیس اور عام فہم ہے۔ان کے اُسلوب کی خوبی ان کے بیان کی شگفتگی، پاکیزگی اور سلاست ہے۔

﴿۲﴾ تہذیب کی عکاسی

''فسانۂ آزاد'' کی ایک اہم خوبی اپنے عہد کی تہذیب کی عکاسی ہے۔سرشار لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔وہیں پلے بڑھے، اس لئے لکھنؤ کی تہذیب میں پوری طرح رچ بس گئے یہی وجہ ہے کہ جب اُنہوں نے ''فسانۂ آزاد'' تحریر کی تو لاشعوری طور پر لکھنوی معاشرت ناول میں سما گئی، اس ناول میں ہر قدم پر لکھنؤ نظر آتا ہے، عوام وخواص کی زندگیاں اس میں جھلملاتی دکھائی دیتی ہیں۔

''آٹھوں کا میلہ'' لکھنؤ کی رنگا رنگ تہذیب کے خاص پہلوں کی طرف اشارہ کرتا ہے، اس میں نوابین اودھ کا لکھنؤ نظر آتا ہے، فرماتے ہیں:

> ''ہزار ہا تماشائی تالاب کے اردگرد بستر جمائے، کوئی دری کوئی زین پوش بچھائے بیٹھا میلہ دیکھ رہا ہے کوئی جہانیان جہاں گشت چکر لگا رہا ہے، کوئی ہوا کھاتا ہے، ایک فنس پر ایک جوان رعنا ڈھوہ کا ڈھوہ پچیس برس کا سن، چلنے پھرنے کے دن، لدا ہوا جا رہا ہے، کوئی ٹٹو کوئی ٹخ ٹخ کرتا آ رہا ہے کہ کوئی دست چالاک ہاتھوں ہاتھ پاؤں کے گھونگرو نہ اڑا لے.....''

اس طرح کے تہذیبی مرقع ''فسانۂ آزاد'' میں ہر جگہ موجود ہیں۔غرض کہ ''فسانۂ آزاد'' بلاشبہ گزشتہ لکھنؤ کی تہذیبی تاریخ ہے۔

04.09 خلاصہ

''آٹھوں کا میلہ'' سرشار کے مشہور ناول یا ناول نما داستان ''فسانۂ آزاد'' کا ایک حصّہ ہے یہ ناول لکھنؤ تہذیب کی عکاسی کرتا ہے۔ سرشار کا بچپن اور عمر کا بڑا حصّہ لکھنؤ میں بیتا تھا۔اس لئے لکھنوی معاشرت ان کی رنگ و پئے میں بس گئی تھی۔ جب انہوں نے فسانۂ آزاد لکھا تو ان کا یہی مشاہدہ کام آیا اور اُنہوں نے لکھنوی معاشرے کی حقیقی تصویر ہمارے سامنے پیش کردی۔ سرشار ۱۸۴۶ء یا ۱۸۴۷ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ والد کا انتقال بچپن میں ہوگیا۔ رواج زمانہ کے مطابق اُردو، فارسی اور عربی کی تعلیم حاصل کی۔ انگریزی میں بھی مہارت حاصل کی۔ تعلیم سے فراغت کے بعد اسکول کی ملازمت اختیار کی۔ لکھنے پڑھنے کا شوق بچپن ہی سے تھا اور ان کے مضامین، مراسلۂ کشمیر اور اودھ پنچ، میں شائع ہوتے تھے۔ ۱۸۴۸ء میں وہ اسی رسالے کے مدیر بھی ہوگئے اور اودھ پنچ میں ہی ان کا شہرۂ آفاق ناول فسانۂ آزاد قسط وار شائع ہوا۔ فسانہ آزاد کے علاوہ ان کی دیگر تصانیف سیرِ کوہسار، کڑم دھم، پی کہاں، پدمنی اور رنگے سیار وغیرہ ہیں۔ سرشار الٰہ آباد ہائی کورٹ میں مترجم بھی رہے۔ ۱۸۹۵ء میں وہ حیدرآباد چلے گئے اور مہاراجہ کشن پرشاد کے کلام پر اصلاح دینے لگے۔ اس کے ساتھ ہی ''دبدبہ آصفیہ'' کی ادارت بھی کی۔ حیدرآباد میں ہی ۲۷ رجنوری ۱۹۰۲ء کو ان کا انتقال ہوگیا۔

سرشار کے ناول زندگی اور معاشرے کی فن کارانہ پیش کش کی وجہ سے بے حد مشہور ہیں۔ وہ اردو کے پہلے ناول نگار ہیں جنہوں نے بقول وقار عظیم ''زندگی کے پھیلاؤ اور اس کی گہرائی پر احاطہ کرنے کی طرح ڈالی'' معاشرتی زندگی کی رنگارنگی اور اس کا تنوع افراد و معاشرہ اور ان کے عادات واطوار نیز مزاجی کیفیات کے جیسا سچا اور فطری بیان سرشار نے کیا ہے دوسرے ناول نگاروں سے کم ہی ممکن ہو پایا۔ ان کے ناول منظر نگاری و جزئیات نگاری کے لحاظ سے تو اہم ہیں ہی، کردار نگاری پر بھی انہیں قدرت حاصل ہے۔ ان کے ناولوں کے پلاٹ، کرداروں کی بنیاد پر آگے بڑھتے ہیں۔ کرداروں کے مکالمے قصّے کو آگے بڑھاتے ہیں۔ اسی لئے ان کے ناولوں، خاص طور پر فسانۂ آزاد کو اپنے کرداروں کے سبب ہی جانا جاتا ہے۔ خوجی کا کردار ان کا سب سے توانا اور زندہ کردار ہے جو انیسویں صدی عیسوی کی لکھنؤ معاشرت کی تمام تر خرابیوں اور خوبیوں کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔ سرشار چوں کہ مزاجاً ظریف تھے اس لئے ان کا اسلوب اظہار اور طرزِ بیان بھی ظرافت امیز ہے۔ یہی طنزیہ اور ظریفانہ انداز بیان فسانۂ آزاد کی جان ہے۔ جس کا اندازہ اکائی میں شامل سبق ''آٹھوں کا میلہ'' کے متن کو پڑھ کر آپ کر سکتے ہیں۔ بظاہر یہ ایک ہندوستانی میلے کا بیان ہے لیکن ایک پورا معاشرہ ہمیں چند سطور میں سانس لیتا نظر آتا ہے۔ ہر اہل حرفہ اور ہر پیشہ سے یہاں ملاقات ہوتی ہے۔ شہدے بے فکرے، لُچے اور رئیس زادے بھی نظر آتے ہیں۔ شریف و نجیب اشخاص بھی اور برہمن دیوتا بھی۔ پھر حقہ، مٹی کے کھلونے، سرمہ، کابُل کا میوہ وغیرہ۔ وغرض کہ ہمیں سب کچھ نظر آجاتا ہے۔ انداز بیاں اور طرزِ اظہار کس قدر رواں، فطری اور برجستہ ہے کہ جس کی داد نہیں دی جاسکتی۔ بہرحال یہی وہ خوبیاں ہیں جن کی بنا پر ''فسانۂ آزاد'' اردو ادب میں اہم اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔

04.10 فرہنگ

بسیر	: عقل والا	شَعبَدہ باز	: جادوگر
تسنیم	: بہشت کی ایک نہر کا نام	عارفانِ حق پرست	: نیک لوگ
خاوَری	: مشرقی	فنس زَرنگار	: ایک سواری کا نام

رہوار	:	تیز بھاگنے والا گھوڑا	کوثر	:	جنت کی ایک نہر
زِیرَک	:	عقل مند	معاشرہ	:	سماج
زِین پوش	:	وہ کپڑا جو زین کے اوپر ڈالتے ہیں	مَہبَطْ	:	اترنے کی جگہ
سَلسَبِیل	:	بہشت کی ایک نہر	نَجیبْ	:	شرافت والا، شریف

04.11 نمونہ امتحانی سوالات

الف: درج ذیل سوالوں کے جوابات ۱۰-۱۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ : ''آٹھوں کا میلہ'' کی تلخیص لکھیے۔

سوال نمبر۲ : سرشار کے اسلوب نگاری کی انفرادیت بیان کیجیے۔

سوال نمبر۳ : ''آٹھوں کا میلہ'' کے اسلوب نگارش پر روشنی ڈالیے۔

ب: درج ذیل سوالوں کے جوابات ۳۰-۳۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ : سرشار کی ناول نگاری پر روشنی ڈالیے۔

سوال نمبر۲ : ''فسانۂ آزاد'' کی خصوصیات بیان کیجیے۔

سوال نمبر۳ : کیا ''فسانۂ آزاد'' لکھنوی معاشرت کا عکاس ہے؟ مفصل لکھیے

04.12 حوالہ جاتی کتب

۱۔	اردو ناول کی تاریخ	از	ڈاکٹر احسن فاروقی
۲۔	بیسویں صدی میں اردو ناول	از	پروفیسر یوسف سرمست
۳۔	تاریخ ادب اردو، جلد سوم	از	پروفیسر سیدہ جعفر
۴۔	داستان سے ناول تک	از	وقار عظیم
۵۔	فسانۂ آزاد تلخیص	از	پروفیسر قمر رئیس

04.13 اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ سرشارؔ کی ولادت ۱۸۴۶ء یا ۱۸۴۷ء میں لکھنؤ میں ہوئی۔

﴿۲﴾ کھیری کے اسکول سے سرشارؔ کی ملازمت کا آغاز ہوا۔

﴿۳﴾ سرشارؔ کا انتقال ۲۷ جنوری ۱۹۰۲ء کو حیدر آباد میں ہوا۔

﴿۴﴾ منظر نگاری، کردار نگاری اور شوخی وظرافت سرشار کے ناولوں کی اہم خصوصیات ہیں۔

﴿۵﴾ سَیرِ کہسار، کامنی، جامِ سرشارؔ اور فسانۂ آزادؔ اُن کے مشہور ناول ہیں۔

﴿۶﴾ آزادؔ، خوجی اور نوشابہ وغیرہ

﴿۷﴾ لکھنؤ کے زوال آمادہ تہذیب کی

﴿۸﴾ کرداروں اور واقعات کی بہتات کی بنا پر۔

﴿۹﴾ نہایت فطری انداز میں لکھنؤ معاشرت کی عکاسی۔

﴿۱۰﴾ آٹھوں کا میلہ لکھنؤ میں لگا ہے۔

﴿۱۱﴾ میلے میں شریف اور رذیل، اچھے اور بُرے، بدمعاش اور چور اُچکے سبھی طرح کے لوگ آئے ہیں۔

﴿۱۲﴾ سرشارؔ نے انیسویں صدی عیسوی کے لکھنؤ کے معاشرے کی عکاسی کی ہے۔

بلاک نمبر 02

اکائی 05	اُردو ناول کا آغاز و اِرتقا	ڈاکٹر شریف احمد قریشی
اکائی 06	نذیر احمد: توبتہ النصوح	ڈاکٹر سید محمود کاظمی
اکائی 07	مرزا ہادی رُسوا : اُمراؤ جان اَدا	ڈاکٹر خالد اشرف
اکائی 08	پریم چند : میدانِ عمل	ڈاکٹر اختر علی

اکائی 05 : اُردو ناول کا آغاز و اِرتقا

ساخت

05.01 : اغراض و مقاصد

05.02 : تمہید

05.03 : ناول کی تعریف

05.04 : اُردو ناول کا آغاز و اِرتقا

05.05 : ناول کے اَجزائے ترکیبی

05.06 : ناول سے مماثل صنف داستان

05.07 : ناول سے مماثل صنف افسانہ

05.08 : اُردو کے چند اہم ناول

05.09 : اُردو کے چند اہم ناول نگار

05.10 : خلاصہ

05.11 : فرہنگ

05.12 : نمونہ امتحانی سوالات

05.13 : حوالہ جاتی کتب

05.01 اغراض و مقاصد

داستان اور افسانے کی طرح ناول کا شمار بھی افسانوی ادب میں کیا جاتا ہے۔ اس لئے ضروری ہے کہ ادب کا ہر طالب علم اس صنف کے خدوخال اور اُس کے آغاز و اِرتقا سے بخوبی واقف ہو۔ اسی اغراض و مقاصد کے تحت اس اکائی کے ذریعہ اُردو ناول کے آغاز و اِرتقا کا جائزہ لیا جائے گا۔

اس اکائی کے مطالعہ سے آپ کو نہ صرف اُردو ناول کے آغاز و اِرتقا سے واقف کرانا ہے بلکہ اُردو کے اہم ناول نگاروں سے متعلّق معلومات فراہم کرانا بھی ہے۔ اس اکائی کا مقصد اُن ناولوں کی بنیادی خصوصیات پر روشنی ڈالنا بھی ہے جن کے ذریعہ اُردو ناول نگاری کو فروغ حاصل ہوا ہے۔

05.02 تمہید

آپ بخوبی واقف ہیں کہ ناول ایک دل چسپ ،لطیف اور مقبول نثری صنف ہے۔ یہ داستان کی ترقّی یافتہ شکل ہے اور اس کا شمار جدید اصناف میں کیا جاتا ہے۔ کسی بھی صنف ادب کو سمجھنے کے لئے اُس کے آغاز و اِرتقا سے واقفیت ضروری ہے۔ اس اکائی میں اُردو ناول کے آغاز و اِرتقا کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ ساتھ ہی ناول کی تعریف، ناول کے اَجزاے ترکیبی، ناول سے مماثل اصناف داستان اور افسانہ کے فرق کو بھی واضح کیا گیا ہے۔

آپ کی معلومات میں اضافہ کی غرض سے اُردو کے نمائندہ ناول نگار مولوی نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار، مرزا محمد ہادی رسوا، پریم چند اور قرۃ العین حیدر کا تعارف بھی کرایا گیا ہے اور اُن کے اہم ناول مراۃ العروس، فسانۂ آزاد، اُمراؤ جان ادا، گئودان اور آگ کا دریا کی بنیادی خصوصیات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

05.03 ناول کی تعریف

ناول اطالوی زبان (Italian Language) کا لفظ ہے جس کی شکل ناویلا (NOVELLA) ہے۔ ناویلا کے معنی ہیں نیا۔ انگریزی میں اسے ناول (NOVEL) کہا جانے لگا اور اب ادب کی ایک خاص صنف کو ناول ہی کہا جاتا ہے۔ یہ صنف انگریزی کے واسطے سے اُردو میں اُس وقت داخل ہوئی جب انگریزی کے نثری ادب میں اس کی روایت پختہ ہو چکی تھی لیکن اٹلی والے نثر اور نظم میں بیان کیے گئے روزمرّہ کی زندگی میں مسلسل اور مربوط انداز کے واقعات کو ناویلا ہی کہتے تھے۔ جب پرانے انداز کے فرضی یا خیالی قصّوں کے بجائے حقیقی زندگی کو منعکس کرنے والے قصّے تخلیق کیے گئے تو اُسے ''ناویلا'' یا ''ناول'' یعنی ''نیا'' کے نام سے منسوب کیا گیا۔

اگرچہ دیگر اصناف کی طرح ناول کی جامع اور مکمّل تعریف نہیں کی جاسکتی پھر بھی موضوع کے اعتبار سے ناول کو ایک ایسا صنعتی قصّہ کہا گیا ہے جس میں صنعتی عہد کے پس منظر میں فرد اور سماج کی کش مکش کو پیش کیا جاتا ہے۔ یہ تعریف کسی حد تک یورپ کے ناولوں پر تو صادق آسکتی ہے جہاں صنعتی انقلاب کے بعد فرد اور سماج کی کش مکش کے آثار پہلی جنگِ عظیم کے بعد رونما ہونے لگے تھے۔

ناول کی تعریف دانش وَروں، اُدَبا اور نقّادانِ فن نے اپنے اپنے طور پر کی ہے۔

ڈینیل ڈیفو (Daniel Defoe) کو انگریزی ناول کا موجد تسلیم کیا جاتا ہے۔ اُن کے مطابق ناول میں حقیقت نگاری اور درسِ اخلاق کا ہونا ضروری ہے۔

فیلڈنگ (Henry Fielding) ناول کو وقت گزاری اور لطف اندوزی کا ذریعہ قرار دیتے ہیں۔

اِسٹیونسن (Stevenson) کے نزدیک ناول کا مقصد زندگی کے خاص پہلو یا نقطۂ نظر کی وضاحت کرنا ہے۔

انگریزی زبان کی ادیبہ کلارا ریوز کا خیال ہے کہ ناول اُس عہد کی زندگی اور معاشرت کی سچّی تصویر ہے جس عہد میں وہ تخلیق کیا جائے۔

ایچ.جی.ویلز (H. G. Wells) رقم طراز ہیں کہ اچھّے ناول کی پہچان حقیقی زندگی کی پیش کش ہے۔

سر والٹر رے (Walter Raleigh) نے حقیقت نگاری کے ساتھ روزمرّہ کی زندگی کو ناول کا موضوع قرار دیا ہے۔

پروفیسر بیکر نے ناول کو ادب کی نثری صنف قرار دیتے ہوئے زندگی کی ایسی تصویر پیش کرنے کی وکالت کی ہے جس میں کوئی مربوط قصّہ بیان کیا گیا ہو۔

دراصل ناول میں حقیقت نگاری کے حصول کے لئے ضروری ہے کہ ہر واقعہ، منظر یا حالت کو ایسے فطری انداز میں بیان کیا جائے کہ حکایت پر حقیقت کا گمان ہو اور قاری اس فریب میں مبتلا ہو جائے کہ ہر فرضی یا خیالی واقعہ کو حقیقی سمجھنے لگے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناول زندگی کی تصویر کشی کا فن ہے جس میں حقیقت کو تخلیق کے روپ میں ڈھالا جاتا ہے یا تخلیق کو حقیقت کی شکل میں پیش کیا جاتا ہے۔

چند الفاظ میں ناول کی تعریف اس طرح بھی کی جا سکتی ہے کہ ایسے نثری قصّہ کو جو حقیقت نگاری کا حامل ہوتے ہوئے واقعی حالاتِ انسانی کا آئینہ دار ہو عام گفتگو میں اور ادبی تنقید میں نمایاں طور پر ناول کہا جا سکتا ہے۔

05.04 اُردو ناول کا آغاز و ارتقا

اُردو میں مافوق الفطرت قصّے کہانیوں کی روایت بہت قدیم ہے۔ اس روایت کو ناول کے طرز میں ڈھالنے کا آغاز غدر کے چند سال کے بعد ہوا۔ ابتدا میں فطری اور غیر فطری عناصر کو بڑی خوب صورتی سے یکجا کرنے کی کوشش کی گئی جس کا بہترین نمونہ رتن ناتھ سرشار کا ناول 'فسانۂ آزاد' ہے۔ رفتہ رفتہ ناول سے غیر فطری عناصر مفقود ہوتے گئے اور حقائق کا خیال کر کے ناول لکھے جانے لگے۔

مولوی نذیر احمد کو اُردو کا پہلا ناول نگار اور اُن کے ناول 'مراۃ العروس' کو اُردو کا پہلا ناول تسلیم کیا جاتا ہے جو ۱۸۶۹ء میں شائع ہوا تھا۔ بعض محققین مولوی کریم الدّین احمد کے ناول 'خطِ تقدیر' اور بعض رتن ناتھ سرشار کے ناول 'فسانۂ آزاد' کو اُردو کا پہلا ناول قرار دیتے ہیں۔ 'فسانۂ آزاد' ۱۸۷۸ء سے ۱۸۷۹ء تک اودھ اخبار میں قسط وار شائع ہوا تھا اور دسمبر ۱۸۸۰ء میں چار ضخیم جلدوں میں پوری تقطیع کے تقریباً سوا تین ہزار سے زائد صفحات اور تقریباً سولہ لاکھ ساٹھ ہزار الفاظ پر مشتمل کتاب کی شکل میں شائع ہوا تھا۔

نذیر احمد کے بیش تر ناول اصلاحی ہیں۔ اُنہوں نے اپنے ناول تعلیمی، اخلاقی اور مذہبی نُقطۂ نظر سے تخلیق کیے ہیں۔ اُن کے ناولوں کے پلاٹ مُستحکم اور مَربوط ہیں۔ اُن کے کردار جانے پہچانے ہوتے ہوئے بھی مثالی معلوم ہوتے ہیں۔ اُن کے دیگر ناولوں کے نام بَنات النَعش، توبتہ النُصُوح، ابنُ الوقت، فسانۂ مبتلا، اَیامیٰ اور رویائے صادقہ ہیں۔

اسی زمانے میں پنڈت رتن ناتھ سرشار نے کئی قابلِ قدر ناول لکھے جن کے نام فسانۂ آزاد، سیر کہسار، جامِ سرشار، کامنی، کڑم دھم، ہشو، خدائی فوجدار، طوفانِ بے تمیزی، بچھڑی دلہن اور پی کہاں ہیں۔ اُن کا سب سے کام یاب، نمائندہ اور شہرہ آفاق ناول فسانۂ آزاد ہے۔ اس ناول کا موضوع لکھنؤ کی جاگیردارانہ عہد کی زوال پذیر معاشرت ہے۔ سرشار کا سب سے اہم کارنامہ یہ ہے کہ فرسُودہ طرزِ تخیّل اور بعید از قیاس باتوں کے بجائے عملی دنیا کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ اُن کے یہاں روزمرّہ رونما ہونے والے واقعات اور جانے پہچانے کردار نظر آتے ہیں۔

مولوی نذیر احمد کی تقلید کرتے ہوئے خواجہ الطاف حُسین حالؔی اور سرفراز حُسین آعظمی نے بھی کئی ناول تحریر کیے۔ عورتوں کی تعلیم و تربیت کے موضوع پر حالی کا ناول مجالس النساء ۱۸۷۴ء میں شائع ہوا تھا۔ اس ناول میں تخلیقی صلاحیت کی کمی اور مقصد کا پوری طرح حاوی ہونا ناول کے فن کو مجروح کرتا ہے۔

اُردو ناول کے اوّلین معماروں میں مولانا عبدالحلیم شرؔر اور محمد علی طیّب کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ شرؔر کے بیش تر ناول تاریخی ہیں اور اُن کے ناولوں کے موضوعات اسلامی تاریخ سے متعلّق ہیں۔ اُنہوں نے ناول نگاری کو نہ صرف متانت وسنجیدگی سے روشناس کرایا بلکہ ابتذال اور ہرزہ گوئی سے نجات بھی دلائی۔ فردوسِ بریں، مُلک العزیز ورجنا، فلورا فلورنڈا، حُسن کا ڈاکو، بغداد کی حسینہ، حُسن انجلینا، منصور موہنا کا شمار اُن کے بہترین ناولوں میں کیا جاتا ہے۔ محمد علی طیّب نے بھی کئی تاریخی ناول قلم بند کیے ہیں لیکن اُن کے ناولوں کے پلاٹ کمزور معلوم ہوتے ہیں اور قصّوں میں تصنع نظر آتا ہے۔ عبرتِ حسن، سرورِ اختر وحسینہ اور جعفر وعبّاسیہ اُن کے قابلِ ذکر ناول ہیں۔

منشی سجّاد حُسین نے اپنے اخبار اَوَدھ پنچ کے ذریعہ ظریفانہ طرزِ تحریر کی بنیاد ڈالی۔ اس اخبار سے وابستہ ناول نگاروں نے مغربی تہذیب اور ترقّی پسندوں پر کھُل کر طنز کیا اور مشرقی تہذیب کے نقوش کو واضح کرنے کی بھرپور کوشش کی جن میں سے نواب آزاد اور جوالا پرشاد برق کے نام نہایت اہم ہیں۔ ان کے تراجم اُردو ناول کی تاریخ میں اہمیت کے حامل ہیں۔ منشی سجّاد حُسین کے مشہور ناولوں میں حاجی بغلول، خوددار لونڈی، پیاری دنیا، احمقُ الذِین، حیاتِ شیخ چلّی اور کایا پلٹ ہیں۔

مرزا محمد ہادی رسوؔا نے فنِ ناول نویسی کو نئی جہت سے آشنا کیا۔ اُن کے ناولوں میں فن کا احساس اپنے پیش رَو ناول نگاروں کے مقابلے میں زیادہ نظر آتا ہے۔ اُن کا سب سے زیادہ مشہور ومقبول ناول امراؤ جان ادا ہے۔ اُن کے دیگر ناولوں کے نام ذاتِ شریف، شریف زادہ اور اختری بیگم ہیں۔

راشد الخیری کے بیش تر ناول اَلمیہ ہیں جن کے موضوعات کا تعلّق طبقۂ نِسواں سے ہے۔ اُنہوں نے زندگی کے درد وغم کی عکّاسی پُر اثر لہجے میں کی ہے۔ اسی لئے اُن کو 'مصورِ غم' کہا جاتا ہے۔ صبحِ زندگی، شامِ زندگی، آمنہ کا لال، بنتِ حوّا، عروسِ کربلا، نوحہ زندگی اور ماہِ عجم اُن کے مشہور ناولوں کے نام ہیں۔

پریم چند ایسے پہلے ناول نگار ہیں جنہوں نے مُلک گیر مسائل بالخصوص ہندوستان کی دیہاتی زندگی کے مختلف پہلوؤں اور دبے کچلے انسانوں کے مسائل کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ اُن کے یہاں مثالیت کی جگہ حقیقی زندگی کی بھرپور جلوہ گری ہے۔ اُنہوں نے اپنی تخلیقی بصیرت سے ناول نگاری کے لئے صحت مند روایت کی بنیاد ڈالی۔ اُن کے بیش تر ناولوں کے موضوعات سیاسی، اخلاقی، اقتصادی بدحالی، عدمِ مساوات اور سماجی بے انصافی سے متعلّق ہیں۔ اُن کے پہلے ناول کا نام اَسرارِ مَعابِد ہے۔ بیوہ، نرملا، بازارِ حُسن، میدانِ عمل، رنگ بھومی، گوشۂ عافیت، جلوۂ ایثار، چوگانِ ہستی، ہم خرما وہم ثواب، پردۂ مجاز اور گئودان کا شمار اُن کے اہم ناولوں میں کیا جاتا ہے۔ گئودان اُن کا آخری اور نمائندہ ناول ہے۔ اُن کا ایک ناول بازارِ حُسن، سیوا سَدَن کے نام سے ہندی زبان میں بھی شائع ہو چکا ہے۔

پریم چند کے زمانے میں نیازؔ فتح پوری اور مجنوں گورکھ پوری نے کئی رومانی اور نفسیاتی قصّے لکھے۔ فنّی تکمیل اور نقطۂ نگاہ کے اعتبار سے اُنہیں ناولوں کے بجائے طویل افسانوں یا ناولٹ کی فہرست میں رکھنا زیادہ مناسب ہے۔ نیازؔ فتح پوری کے ناولٹ شاعر کا انجام، زیدی کا حشر اور شہاب کی سرگُزشت ومان پرست کرداروں کی ہیجانی کیفیت کے قصّے ہیں۔ فیاض علی کے رومانی ناولوں میں 'انور' اور 'شمیم' بھی کافی مقبول ہوئے۔ ایم. اسلم، نسیم حجازی، رشید اختر ندوی اور رئیس احمد جعفری کے ناول مسلمانوں کے متوسط طبقہ کی زندگی اور مسائل کے عکّاس ہیں جو اصلاحی اور اخلاقی نقطۂ نظر سے تخلیق کیے گئے ہیں۔ کشن پرساد کول کے ناول شیاما، مجبورِ وفا اور سادھو اور بیسوا سماج سُدھار کے جذبے کے تحت

تخلیق کیے گئے ہیں۔ عادل رشید، مہندر ناتھ اور اے حمید نے بھی کئی قابلِ ذکر ناول تحریر کیے ہیں۔ زنانِ بازاری کی دردناک زندگی کی عکّاسی قاری سرفراز حُسین نے اپنے کئی ناولوں اور سجّاد حُسین کسمنڈوی نے اپنے ناول 'نشتر' میں بڑی مہارت سے کی ہے۔

پریم چند کی روایت کو فروغ دینے والے ناول نگاروں میں سدرشن بالی، اوپندر ناتھ اشک، آعظم کریوی اور سہیل عظیم آبادی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ان فن کاروں نے نئے تجربات سے اس فن کو تقویت اور جلا عطا کی۔ اعظم کریوی نے مقامی رنگ، دیہاتی مناظر، معاشرت کے طریقہ اور بازاروں کی اندازِ گفتگو کو نہایت سلیقہ سے پیش کیا ہے۔

سجّاد حیدر یلدرم نے ترکی زبان کے کئی ناولوں کا اُردو میں ترجمہ کیا ہے جن کے نام ثالث بالخیر، زہرا، مطلوبِ حسیناں اور آسیبِ الفت ہیں۔ اُنہوں نے فارسی زبان کے ایک ناول کا ترجمہ 'ہما خانم' کے نام سے کیا ہے۔ علی عبّاس حُسینی اور عظیم بیگ چغتائی نے بھی اس عہد میں عمدہ ناول تخلیق کیے۔ حُسینی نے اپنے ناولوں کے کرداروں کی نفسیات کو بڑی چابک دستی سے پیش کیا ہے۔ اُن کے ناولوں کے نام شاید کہ بہار آئی اور ندیا کنارے ہیں۔ اُن کا ایک ناول گائے امّاں کے نام سے ہندی زبان میں بھی شائع ہو چکا ہے۔ عظیم بیگ چغتائی کے ناولوں میں حقیقت اور تخیّل کا امتزاج پایا جاتا ہے۔

پریم چند کی زمانہ ہی میں ترقّی پسند تحریک کا آغاز ہو چکا تھا۔ اس تحریک کے زیرِ اثر جو ناول تخلیق کیے گئے اُن میں سجّاد ظہیر کا لندن کی ایک رات، کرشن چندر کا شکست، قاضی عبدالغفّار کا لیلیٰ کے خطوط، عصمت چغتائی کا ٹیڑھی لکیر، قرۃ العین حیدر کا آگ کا دریا اور عزیز احمد کا گریز نہایت اہم ہیں۔ ان سب ناولوں پر مغرب کے اثر کو نمایاں طور محسوس کیا جا سکتا ہے۔ لندن کی ایک رات تکنیک اور فن کے لحاظ سے ایک دل آویز اور منفرد ناول ہے۔ اس کا موضوع لندن میں مقیم ہندوستانی طلبا کی نفسیات پر مبنی ہے۔ اُن کے خواب، خواہش، محرومیوں اور انفرادی رجحانات کو بڑی خوبی سے اُجاگر کیا گیا ہے۔ رضیہ سجّاد ظہیر نے کئی قابلِ ذکر ناول لکھے ہیں جن کے نام سرِ شام، کانٹے، سُمن، دیوانہ مر گیا اور اللہ میگھ دے ہے۔ اُنہوں نے روسی، جرمن اور ہندی زبانوں کے ناولوں کے ترجمے بھی کیے ہیں۔

کرشن چندر نے شکست کے علاوہ کئی ناول تخلیق کیے ہیں جن کے نام طوفان کی کلیاں، باون پتّے، جب کھیت جاگے، گدھے کی واپسی، ایک گدھا نیفا میں، ایک عورت ہزار دیوانے، میری یادوں کے چنار، بوربن کلب، آسمان روشن ہے، دادر پُل کے بچّے، مٹّی کے صنم، لندن کے سات رنگ، چاندی کا گھاؤ، ایک وائلن سمندر کے کنارے، دل کی وادیاں سو گئیں، اُلٹا درخت، سڑک واپس جاتی ہے، درد کی نہر، کاغذ کی ناؤ، لال تاج وغیرہ ہیں۔ اُن کے بیش تر ناولوں کے موضوعات ہندو مسلم فسادات، جاگیردارانہ نظام اور عہد حاضر کے دوسرے سلگتے مسائل سے متعلّق ہیں۔

عصمت چغتائی نے اپنے ناولوں میں بڑی بے باکی سے عورتوں کی مظلومی اور بے بسی کی مؤثر تصاویر پیش کی ہیں۔ اُن کے بیش تر ناول متوسط طبقہ کی عورتوں کے مسائل کے ترجمان ہیں۔ معصومہ، ضدّی، ٹیڑھی لکیر، دل کی دنیا، سودائی اور ایک قطرۂ خون کا شمار اُن کے اہم ناولوں میں کیا جاتا ہے۔ قاضی عبدالغفّار نے لیلیٰ کے خطوط اور مجنوں کی ڈائری لکھ کر تکنیک کے اعتبار سے ناول نگاری کی روایت میں بے شبہ اضافہ کیا ہے۔ قیس رام پوری نے دھوپ، اپاہج اور شیشے جیسے ناول لکھ کر انسانوں کے دُکھ درد کا احساس کرانے کی کوشش کی ہے۔ اقبال متین کے ناول چراغِ تہ داماں کا شمار اُردو کے عمدہ ناولوں میں کیا جاتا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کے ناول ایک چادر میلی سی کا شمار اُردو کے معیاری ناولوں میں کیا جاتا ہے۔ عزیز احمد کے ناولوں کے نام گریز، ایسی بلندی ایسی پستی، شبنم، آگ اور ہوس ہیں۔ اُنہوں نے جنسی حقائق اور کرداروں کی ذہنی کش مکش کو بڑی چابک دستی سے پیش کیا ہے۔ وہ کرداروں کی نفسیات کا تجزیہ بڑی مہارت سے کرتے ہیں۔ فضل احمد کریم فضلی کا ناول اس عہد کا ایک عمدہ ناول ہے جس میں بنگال کے دیہات اور خصوصاً مسلمانوں کے متوسط طبقہ کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔ اُنہوں نے اس ناول میں کئی ہندوؤں کا بھی ذکر کیا ہے۔ راما نند ساگر کا ناول انسان دوستی کا بہترین نمونہ ہے۔ اُنہوں نے ظلم، تشدد اور نفرت پیدا کرنے والے جذبہ کی نہایت فن کارانہ مہارت سے نشان دہی کی ہے۔ قدرت اللہ شہاب کے ناول یادِ خدا کا شمار بھی عمدہ ناولوں میں کیا جاتا ہے۔

صالحہ عابد حُسین نے عذرا اور آتشِ خاموش جیسے ناول لکھ کر مغرب و مشرق کے تہذیبی تَصادُم کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ قاضی عبدالستّار کے شاہ کار ناولوں کے نام شب گزیدہ، پہلا اور آخری خط، داراشکوہ، غالب اور صلاح الدین ایوبی ہیں۔ اُن کے بیش تَر ناول رومانی، تاریخی اور ادبی ہیں۔ اُنہوں نے مظلوموں اور محروموں کی حالتِ زار کی تصویر کشی بھی کی ہے اور سرمایہ داروں پر تنقید بھی کی ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ناول میرے بھی صنم خانے اور آگ کا دریا جدید اُردو ناول نگاری کے بہترین نمونے ہیں۔ اُنہوں نے اُردو ناول کو ایک نئی تکنیک 'شعور کی رَو' سے آشنا کیا ہے۔ آگ کا دریا کا شمار اُردو کے نمائندہ ناولوں میں کیا جاتا ہے جس کی کہانی گوتم بُدھ کے عہد سے تقسیمِ ہند تک مُحیط ہے اور ہر دَور کے بدلتے ہوئے رجحانات اور تہذیب و معاشرت کی آئینہ دار ہے۔ اُن کے دیگر ناولوں کے نام آخرِ شب کے ہم سفر، چاندنی، گردشِ رنگِ چمن اور ہاؤسنگ سوسائٹی ہیں۔ اُن کے ایک ناول کا نام سفینۂ غمِ دل ہے جس میں سوانحی عُنصُر کا غلبہ ہے۔ دراصل یہ ناول اُن کی اور اُن کے والد کی سوانح عمری بن کر رہ گیا ہے۔

ہند و پاک کی تقسیم اور کِشت و خون سے فن کاروں کا متاثر ہونا فطری تھا۔ اسی لئے تقسیم کے بعد ناولوں میں تہذیبی تَصادُم، ذہنی کَرب اور اُن سے وابستہ دیگر پیچیدہ مسائل و حالات کو واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اس عہد کے ناولوں میں عبداللہ حُسین کا اُداس نسلیں اور باگھ، شوکت صدّیقی کا خدا کی بستی، حیات اللہ انصاری کا لہو کا پھول، خدیجہ مستور کا آنگن، راجندر سنگھ بیدی کا ایک چادر میلی سی، بلونت سنگھ کا معمولی لڑکی، مہندر ناتھ کا ارمانوں کی سیج، جمیلہ ہاشمی کا تلاشِ بہاراں، جیلانی بانوں کا ایوانِ غزل، انور سجّاد کا خوشیوں کا باغ، انتظار حُسین کا بستی، سلیم اختر کا ضَبط کی دیوار، ممتاز مفتی کا علی پور کا ایلی، بانو قدسیہ کا راجہ گدھ اور رزق حرام نہایت اہم ہیں۔

شوکت صدّیقی نے اپنے ناول خدا کی بستی میں اُس زندگی کو پیش کیا ہے جہاں تاریکی ہی تاریکی ہے اور جرائم پرورش پاتے ہیں۔ اُن کے دوسرے ناول کا نام 'کوکا بیلی' ہے جس میں لکھنؤ کے جاگیردارانہ طبقہ کی توہم پرستی کی عکّاسی کی گئی ہے۔ جمیلہ ہاشمی کے ناول تلاشِ بہاراں کا موضوع تقسیمِ مُلک سے کچھ قبل کی زندگی ہے۔ اعلانِ آزادی کے ساتھ فرقہ وارانہ فسادات نے بہاروں کے خواب کی اُس تعبیر کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دیا جس کی تلاش میں پوری ایک صدی گزر گئی تھی۔ اُن کے دوسرے ناول کا نام آتشِ رفتہ ہے جس میں سکھوں بالخصوص دیہات کے سکھوں کی زندگی کو بڑی چابک دستی سے پیش کیا گیا ہے۔

ممتاز مفتی کا ناول علی پور کا ایلی فسانۂ آزاد کے بعد اُردو کا طویل ترین ناول ہے۔ اس ناول میں اُنہوں نے ایلی کے پردے میں اپنی زندگی کی داستان کے مختلف گوشوں کو بڑے سلیقے سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ خدیجہ مستُور کے ناول آنگن کو بیش تَر نقّادوں نے اعلیٰ درجہ کا

ناول قرار دیا ہے۔ بعض ناقدوں کے نزدیک یہ ناول اُمراؤ جان اَدا سے بھی بلند ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے اپنے ناول شامِ اودھ میں غدر کے بعد لکھنؤ کے حالات اور سماجی خستہ حالی کی حقیقت پسندانہ انداز میں عکّاسی کی ہے۔ اُن کا ایک اور اہم ناول سنگم کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ عبداللہ حُسین کا ناول اُداس نسلیں بعض خامیوں کے باوجود اچھّے ناولوں کی فہرست میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ رضیہ فصیح احمد کا ناول آبلہ پا کا شمار بھی اُردو کے عمدہ ناولوں میں کیا جاتا ہے۔

اُردو ناول کے آغاز و اِرتقا کے اس جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُردو میں عمدہ اور اعلیٰ درجہ کے کئی ناول تخلیق کیے گئے مگر ایسے معیاری ناولوں کی تعداد کم ہیں جنہیں ترقّی یافتہ زبانوں کے معیاری ناولوں کے مقابل رکھ سکیں، تاہم عہد حاضر میں بھی اُردو کے متعدد ناول نگار محنت، لگن اور یکسوئی سے اس فن کی طرف مائل ہیں۔

05.05 ناول کے اَجزائے ترکیبی

قصیدہ، مرثیہ اور ادب کی دیگر اصناف کی طرح ناول کے لئے بھی کچھ اَجزائے ترکیبی ضروری ہیں۔ اگر چہ یہ ضروری نہیں ہے کہ ہر ناول مقررہ اَجزائے ترکیبی کی روشنی میں تخلیق کیا جائے مگر بیش تر ناولوں میں جو اَجزائے ترکیبی نظر آتے ہیں اُن میں سے قصّہ، پلاٹ، کردار نگاری، مُکالَمہ نگاری، منظر نگاری اور نقطۂ نظر نہایت اہم ہیں۔

آپ اُردو ناول کے آغاز و اِرتقا کے ساتھ ناول کے مقررہ اَجزائے ترکیبی سے بھی واقف ہو جائیں اس لئے مختصر طور پر ان اجزا کا تعارف پیش کیا جا رہا ہے۔

قصّہ: قصّہ ناول کا ایک اہم جزو ہے جس کے بغیر ناول تخلیق نہیں کیا جا سکتا۔ قصّہ وہ بنیادی چیز ہے جو داستان اور افسانہ کی طرح ناول میں بھی ضروری ہے۔ ناول نگار جب کسی واقعہ، حادثہ یا قصّہ سے متاثر ہوتا ہے تبھی وہ اُسے ناول کے سانچے میں ڈھالنے کے لئے مجبور ہوتا ہے۔ ناول کے قصّہ کو مافوق الفطرت یعنی غیر فطری نہیں ہونا چاہیے بلکہ قاری کو یہ محسوس ہو کہ وہ جس قصّہ کو پڑھ رہا ہے وہ بالکل حقیقی ہے یعنی وہ کسی سچّے واقعہ، حادثہ یا قصّہ کا مطالعہ کر رہا ہے۔ ایک ماہر فن کار کو اپنی تخلیق میں قصّہ کو اس طرح بیان کرنا چاہیے کہ قاری کی دل چسپی شروع سے آخر تک برقرار رہے۔ اگر کسی ناول کو پڑھتے وقت قاری یہ جاننے کے لئے بے تاب رہے کہ اب کیا ہونے والا ہے؟ تو اس قصّہ کو کام یاب اور دل کش قصّہ کہا جائے گا۔ گویا ناول میں کہانی آخری وقت تک برقرار رہے۔

آپ کو یہ بھی معلوم ہونا چاہیے کہ کچھ عرصہ قبل بعض تخلیق کاروں نے فکشن بالخصوص ناول اور افسانہ میں قصّہ کو نظر انداز کر دیا تھا مگر بغیر قصّہ کے ناول اور افسانے قارئین کو متاثر نہ کر سکے۔ اس لئے مجبور ہو کر پھر ناول نگار قصّہ کی طرف متوجّہ ہوئے۔ اس لئے قصّہ ناول کا ایک اہم جزو ہے۔

پلاٹ: کسی قصّہ کو ناول میں ترتیب دینے کو پلاٹ کہتے ہیں۔ پلاٹ مَرْبُوط بھی ہوتے ہیں اور غیر مربوط بھی۔ اگر کسی ناول میں واقعات ایک دوسرے سے پوری طرح پیوست ہوں تو اُس پلاٹ کو مربوط پلاٹ کہا جائے گا۔ اگر واقعات ایک دوسرے سے پوری طرح منسلک نہ ہوں تو اُسے غیر مربوط پلاٹ کہا جائے گا۔ اگر کسی ناول میں کسی ایک قصّہ یا واقعہ کو بیان کیا جاتا ہے تو اُسے اِکہرا یا سادہ پلاٹ کہتے ہیں۔ اگر کسی ناول میں ایک سے زیادہ قصّوں یا واقعات کی عکّاسی کی جاتی ہے تو اُسے مرکّب پلاٹ کہتے ہیں۔ مرزا محمد ہادی رسوا کے ناول

اُمراؤ جان اَدا کا پلاٹ مربوط بھی ہے اور مرکب بھی۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار کے ناول فسانۂ آزاد میں واقعات ایک دوسرے سے پوری طرح وابستہ نہیں ہیں۔اس لئے اُسے غیر مربوط پلاٹ کا ناول کہا جائے گا۔

کچھ انگریزی ناولوں کی طرح اُردو میں بھی غیر مربوط پلاٹ یا پلاٹ کے بغیر ناول تخلیق کیے گئے ہیں۔اُردو میں جس کا بہترین نمونہ مرزا محمد ہادی رسوا کا ناول شریف زادہ ہے۔بعض ناقدین پلاٹ والے ناولوں کے مقابلے میں غیر پلاٹ والے ناولوں کو ترجیح دیتے ہیں۔ اُردو میں اب تک تخلیق کیے گئے بیش تر ناولوں میں مربوط یا غیر مربوط پلاٹ پایا جاتا ہے۔مختصر طور پر کہا جا سکتا ہے کہ واقعات کے ایسے منطقی تسلسل کو پلاٹ کہتے ہیں کہ ایک کے بعد دوسرا واقعہ بالکل فطری معلوم ہو۔

کردار نگاری: کردار نگاری ناول کا اہم جزو ہے۔اس کے بغیر ناول کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ناول میں جو واقعات پیش کیے جاتے ہیں اُن سے وابستہ کچھ ذی روح یعنی زندہ افراد بھی ہوتے ہیں جنہیں کردار کہا جاتا ہے۔ یہ کردار انسان یعنی عورت، مرد اور بچّے بھی ہو سکتے ہیں اور جانور بھی۔کبھی تخلیق کار خود کردار کے روپ میں جلوہ گر ہو کر قصّہ یا تخلیق کو انجام تک پہنچاتا ہے۔ جانوروں میں کُتّا، بلّی، توتا، کبوتر، بکری، ہاتھی اور شیر جیسے کردار بھی ہو سکتے ہیں۔غرض ناول کے قصّہ میں حصّہ لینے یا شامل ہونے والے ہر جان دار کو کردار کہا جاتا ہے۔ جو کردار اہم ہوتا ہے اُسے اُس ناول کا ہیرو کہتے ہیں، باقی کردار ضمنی ہوتے ہیں اور وہ قصّہ کو انجام تک پہنچانے میں مدد کرتے ہیں۔کردار جس قدر حقیقی اور زندگی سے قریب ہوں گے ناول اُسی قدر کام یاب ہوگا۔

کردار دو طرح کے ہوتے ہیں جنہیں پیچیدہ یعنی راؤنڈ (Round) اور سپاٹ یعنی فلیٹ (Flat) کہا جاتا ہے۔جن کرداروں میں یکسانیت نہیں ہوتی ہے، جو حالات و ماحول کے ساتھ تبدیل ہوتے رہتے ہیں یا جو حالات و ماحول سے متاثر ہوتے ہیں اُنہیں پیچیدہ یعنی راؤنڈ کردار کہتے ہیں۔ایسے کرداروں میں اِرتقا ہوتا رہتا ہے۔اس کے برعکس جو کردار اِرتقا سے محروم ہوتے ہیں، جن میں یکسانیت ہوتی ہے، جو حالات و ماحول سے متاثر نہیں ہوتے ہیں اُنہیں سپاٹ یعنی فلیٹ کردار کہتے ہیں۔

پریم چند کے ناول گئودان کا ہوری، مرزا محمد ہادی رسوا کے ناول اُمراؤ جان اَدا کی اُمراؤ جان پیچیدہ یعنی راؤنڈ کردار کے بہترین نمونے ہیں۔مولوی نذیر احمد کے ناول توبتہ النصوح کا مرزا ظاہر دار بیگ اور پنڈت رتن ناتھ سرشار کے ناول فسانۂ آزاد کا خوجی سپاٹ یعنی فلیٹ کردار کے بہترین نمونے ہیں۔

مُکالَمہ نگاری: ناول نویسی کے دیگر اَجزا کی طرح مُکالَمہ نگاری بھی ناول کا ایک اہم جزو ہے۔ناول کی کام یابی اور اُس کے معیار کو بلند کرنے کے لئے مکالمے اہم رول ادا کرتے ہیں۔کسی تخلیق یا ناول میں کردار آپس میں جو گفتگو کرتے ہیں اُسے مُکالَمہ کہتے ہیں۔اسی گفتگو یا بات چیت کے ذریعہ کرداروں کے مزاج، نفسیات، عادات و اطوار اور دلوں کے حال کا پتہ چلتا ہے۔مکالمے قصّہ کو آگے بڑھانے میں بھی معاون ہوتے ہیں۔کسی کام یاب ناول یا تخلیق کے لئے ضروری ہے کہ مکالمے غیر ضروری اور ضرورت سے زیادہ طویل نہ ہوں۔مکالمے کردار کی زبان، معیار اور اُس کی حیثیت کے مطابق ہونا چاہیے۔دراصل مکالمے کردار کی ذہنی کیفیت اور اُس کی سماجی زندگی کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ایک ماہر فن کار یا ناول نویس کو مکالمے تحریر کرتے وقت ان تمام باتوں کا خیال رکھنا چاہیے۔

منظر نگاری: منظر نگاری بھی ناول کا ایک جزو ہے۔ عمدہ منظر نگاری سے کسی تخلیق یا ناول کی دل کشی اور تاثیر میں اضافہ ہوتا ہے۔ کسی ناول کی کام یابی کے لئے منظر نگاری کا اہم رول ہوتا ہے۔ بہترین منظر نگاری سے جھوٹے واقعات بھی سچّے معلوم ہونے لگتے ہیں اور قاری خود کو اُسی ماحول کا ایک فرد سمجھنے لگتا ہے جس کی منظر نگاری کی جارہی ہے۔ اگر کسی ناول میں حقیقت نگاری کے لئے نہیں بلکہ محض منظر نگاری کے فن کا مظاہرہ کرنے کے لئے مناظر پیش کیے جاتے ہیں تو وہ ناول کو کام یاب بنانے کے بجائے نقصان پہنچاتے ہیں۔ اس لئے غیر ضروری منظر نگاری کے بجائے اُنہیں مناظر کی عکّاسی کرنا چاہیے جو قصّہ سے مطابقت رکھتے ہوں یا ناول کے لئے ضروری ہوں۔

نقطۂ نظر: ادب کی ہر تخلیق کے پس پُشت کوئی نقطۂ نظر کارفرما ہوتا ہے۔ اسی طرح کسی موضوع کے تحت ناول تخلیق کرنے کا کوئی خاص مقصد ہوتا ہے۔ فن کار ہمارے سماج کا حصّہ ہوتا ہے اس لئے دیگر افراد کی طرح اُسے بھی زندگی کے نشیب و فراز، سماجی حالات و واقعات اور دیگر محرّکات سے متاثر ہونا ناگزیر ہے۔ چوں کہ فن کار یا تخلیق کار عام آدمی سے زیادہ حسّاس ہوتا ہے اور اُس کا مشاہدہ دیگر افراد سے زیادہ گہرا ہوتا ہے۔ اس لئے وہ ان کیفیات کی عکّاسی اپنی تخلیق کے ذریعہ کرتا ہے جسے عام آدمی بیان کرنے میں قاصر نظر آتا ہے۔ ہر انسان اور بالخصوص فن کار یا تخلیق کار کائنات کی ہر اشیاء اور حادثات و واقعات کو اپنے خاص زاویۂ نظر سے دیکھتا ہے اور اُس کے متعلّق اُس کی ایک رائے بھی ہوتی ہے۔ یہی وہ محرّکات ہیں جو تخلیق کار کو تخلیق کے لئے اُکساتے یا مجبور کرتے ہیں۔ ناول نگار یا تخلیق کار جب قلم اُٹھاتا ہے تو کسی نہ کسی طرح اپنے خیالات کا اظہار بھی کرتا ہے۔ انہیں خیالات کے اظہار کا نام نقطۂ نظر ہے۔ کام یاب تخلیق کار یا ماہرِ فن اپنی رائے یا اپنے خیالات کا اظہار برملا نہیں کرتا ہے بلکہ ناول یا اپنی تخلیق میں ایسے اشارے ضرور کر دیتا ہے کہ قاری خود بخود اُس کے نقطۂ نظر سے واقف ہو جاتا ہے۔ بعض ناول نگار ناول کے اختتام میں اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت بھی کرتے ہیں۔ اُن کے اس عمل سے ناول کی اہمیت و افادت مجروح ہو جاتی ہے۔

05.06 ناول سے مماثل صنف داستان

قصّہ کہنا اور سُننا انسان کا دل چسپ مشغلہ رہا ہے۔ داستان ہو یا ناول یا افسانہ، تینوں اصناف کے لئے قصّہ ضروری ہے لیکن تینوں کے قصّوں میں بنیادی فرق بھی ہے جس کی بنا پر اُن کی نشان دہی کی جاسکتی ہے۔ داستان کا قصّہ یا اُس کے ضمنی قصّوں میں مافوق الفطرت عناصر کی بہتات ہوتی ہے۔ داستانوں کی تخلیق تفریح طبع اور وقت گزاری کے لئے کی جاتی تھی۔ دن بھر کے تھکے ہارے عام آدمی کو اپنی تکان مٹانے، فکر سے نجات حاصل کرنے اور فرصت کے لمحات گزارنے کے لئے نیز اُمرا، رؤسا اور بادشاہوں وغیرہ کو تفریح کے لئے کسی دل چسپ مشغلے کی ضرورت محسوس ہوتی تھی۔ اُن کے عہد میں سب سے زیادہ دل کش اور پسندیدہ مشغلہ قصّہ گوئی تھا۔ قصّہ گو یعنی داستان گو حیرت انگیز واقعات کو داستان کے سانچے میں ڈھال کر پیش کرتا تھا۔ وہ مافوق الفطرت عناصر کی تحیر خیزی، حُسن و عشق کی رنگینی، واقعات و حادثات کے ذکر اور زبان و بیان کی لطافت سے قاری یا سامع کو فرحت و اِنبِساط کا سامان فراہم کرتا تھا۔

دراصل داستان گوئی تہذیبی اور سیاسی اعتبار سے زوال آمادہ معاشرے کی دین ہے کیوں کہ ایسے حالات و ماحول میں انسان گوشۂ عافیت اور تسکین کا متلاشی ہوتا ہے۔ داستانوں میں دل کش اور خیالی دنیا آباد ہوتی ہے۔ داستان گو پُر لطف پیرائے میں سامعین کو ماورائی دنیا کی سیر کراتا ہے اور مافوق الفطرت عناصر کی تحیر خیزی سے ٹوٹتے بکھرتے خوابوں کی حسین تعبیروں سے اُنہیں وقتی طور پر ہم کنار کراتا ہے۔

داستانوں کی ایک اہم خصوصیت طوالت ہے۔ چوں کہ داستان طراز کا اصل مقصد تفریح اور وقت گزاری تھا۔ اس لئے اصل داستان یا اصل قصّہ کو ضمنی قصّوں کی مدد سے آگے بڑھایا جاتا تھا۔ اصل داستان کو طول دینے کے لئے نئے نئے واقعات و مہمات کو اس طرح منسلک کر دیا جاتا تھا کہ سننے والوں کی دل چسپی آخر تک برقرار رہتی تھی۔ داستان گو اپنا بیان اُس وقت تک جاری رکھتا تھا جب تک کہ لوگ نیند میں نہ بھر جائیں یا صبح نہ ہو جائے۔ دوسری رات پھر وہ اپنا بیان وہیں سے شروع کرتا تھا جہاں سے پچھلی رات کو ختم کیا جاتا تھا۔ اس طرح داستان طویل ہو جاتی تھی۔

داستانوں میں مافوق الفطرت عناصر کی بہتات ہوتی ہے جن کی مدد سے حیرت انگیز مظاہرات پیش کیے جاتے ہیں۔ بعض داستانوں میں جن، دیو، پری، بھوت، پریت وغیرہ کے حیرت انگیز کارنامے بیان کیے جاتے ہیں تو بعض داستانوں میں ایسے ہی کرداروں کے ذریعہ پُراسرار اور وحشت ناک فضا پیدا کی جاتی ہے۔ زیادہ تر داستانوں میں عشق و محبت کے عجیب و غریب واقعات پیش کیے جاتے ہیں۔ ہجر و وصال، حسرت و یاس، اُمّید و بیم، رقابت و شکایت، خوف و رجا، فرحت و انبساط، غم و خوشی، خود رفتگی و جاں سپاری، مقاومت و مجادلت وغیرہ کے رنگا رنگ موضوعات سے داستانوں میں رنگینی و دل کشی پیدا کی جاتی ہے۔ عشقیہ مضامین سے داستانوں کو طول دینے میں کافی مدد ملتی ہے۔

داستانوں میں مربوط اور باقاعدہ پلاٹ نہیں ہوتا کیوں کہ داستان کے مرکزی قصّہ کو ضمنی قصّوں سے جوڑ کر طول دینے کی شعوری کوشش کی جاتی ہے۔ قصّہ در قصّہ اور حادثات و واقعات کے تسلسل سے تجسس دل چسپی برقرار رکھی جاتی ہے۔

داستانوں کے کردار امیر زادے، شہزادے اور اعلیٰ طبقہ سے وابستہ افراد ہوتے ہیں اور اس کا مرکزی کردار مثالی ہوتا ہے۔ اُس میں وہ تمام خوبیاں ہوتی ہیں جن کی توقع کی جاسکتی ہے یعنی وہ شجاعت، دلیری، بہادری، جواں مردی، حسن و جمال وغیرہ میں اپنی مثال آپ ہوتا ہے۔ وہ عاشق مزاج ہونے کے ساتھ محیر العقول کارنامے بھی انجام دیتا ہے۔ اُس کی رگ و پے میں ہم دَردی اور شرافت کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوتا ہے۔ اُس کا ہر فعل شروع سے آخر تک یکساں ہی نظر آتا ہے یعنی کردار حالات و واقعات کے ساتھ اِرتقا پزیر نہیں ہوتے۔ داستان کے دیگر کردار بھی خیر و شر کے مجسمے ہوتے ہیں۔ نیکی کی علامت کے کردار شروع سے آخر تک راہِ نیک پر گام زَن رہتے ہیں اور بدی کی علامت کے کردار شروع سے آخر تک فساد و شر کے ذریعہ لوگوں کو مصیبت میں مبتلا کرتے رہتے ہیں۔ داستانوں کے کردار حقیقی زندگی کے کرداروں سے مختلف ہوتے ہیں۔ اُن میں ایسی خصوصیات پائی جاتی ہیں جن کے کارناموں کو سُن کر سامعین حیرت میں پڑ جائیں، اُن کی پرستش کرنے لگیں یا اُن سے خوف زدہ ہو جائیں یا اُن سے نفرت کرنے لگیں۔

غیبی امداد بھی داستانوں کی اہم خصوصیت ہے۔ داستان کا ہیرو یا اُس کے ضمنی کردار جب کسی مصیبت میں مبتلا ہو جاتے ہیں یا اُن پر بلاؤں، آسیب یا سحر وغیرہ کا اثر ہو جاتا ہے تو غیبی امداد ہی کے ذریعہ اُنہیں ان آفات و بلّیات سے نجات حاصل ہوتی ہیں۔ غیبی امداد کی وجہ سے داستانوں کے کرداروں کی اپنی صلاحیتیں پوری طرح نمایاں نہیں ہو پاتی ہیں۔

داستان کا اصل مقصد دل بہلانا اور تفریح طبع کا سامان فراہم کرنا ہے۔ داستان بنیادی طور پر لکھنے اور پڑھنے سے زیادہ سُننے اور سنانے کا فن ہے اس لئے داستان طرازی کے لئے حُسنِ بیان نہایت ضروری ہے۔ بیان جس قدر سادہ، دل کش اور واضح ہوگا داستان اُسی قدر مقبول ہوگی۔ بیش تَر داستانیں حق و باطل کی معرکہ آرائی پر مبنی ہوتی ہیں۔ حق کی فتح اور باطل کی شکست کے ساتھ اُن کا اختتام ہوتا ہے۔ اس طرح داستانوں کا مقصد درسِ اخلاق نہ ہوتے ہوئے بھی سامعین کو نیکی کی طرف متوجہ کرنا ضرور ہے۔

05.07 ناول سے مماثل صنف افسانہ

داستان، ناول اور افسانہ ایک دوسرے سے مماثل اصنافِ ادب ہیں۔قصّہ ان تینوں کی ایک مشترک خصوصیت ہے مگر ان تینوں کے قصّوں میں بنیادی فرق بھی پایا جاتا ہے جس کی بنا پر ایک دوسرے کی شناخت کی جاسکتی ہے۔

دنیا کے دیگر تغیرات کی طرح حالات اور زمانہ کے تقاضوں کے مطابق ادب میں بھی تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔تغیراتِ زمانہ کے ساتھ فکشن میں بھی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔سب سے پہلے مافوق الفطرت عناصر پر مبنی قصّوں کو داستان کا نام دیا گیا۔داستان کے بنیادی قصّہ میں ضمنی قصّوں کو شامل کر کے طول دیا جاتا تھا۔اس کے بعد طوالت اور تحیر خیز واقعات کے بجائے حقیقی زندگی کی مرقع کشی کی جانے لگی جسے ناول کا نام دیا گیا۔اس طرح ناول کو داستان کی ترقّی یافتہ شکل کہا جاسکتا ہے۔ناول میں معاشرے اور زندگی کی ہو بہو تصویریں پیش کی جانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ناول کا پلاٹ اور کینوس بہت وسیع ہوتا ہے۔تخلیق کار کو ناول کی تخلیق کرنے اور قاری کو ناول پڑھنے میں بہت وقت صَرف ہوتا ہے۔اس لئے دورِ جدید میں فکشن کی ایسی صنف کی ضرورت محسوس ہوئی جس میں تخلیق کار اور قاری دونوں کو کم سے کم وقت صَرف کرنا پڑے۔اسی وجوہ کی بنا پر افسانہ کا وجود ہوا۔

افسانہ مختصر ہوتا ہے اس میں پوری زندگی یا تمام واقعات کو پیش کرنے کے بجائے زندگی کے کسی ایک رُخ، ایک پہلو، ایک گوشہ، کسی اہم واقعہ یا کسی کردار کی کسی قابلِ توجّہ خصوصیت کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔ناول میں پھیلاؤ کے سبب تفصیلات کی زیادہ گنجائش ہوتی ہے جب کہ افسانہ میں ہر بات اختصار اور اشاروں میں کہی جاتی ہے۔

ناول کی طرح افسانہ بھی ایک حقیقت پسندانہ صنف ہے جس کے ذریعہ انسانی زندگی، سماجی مسائل، افراد کی ذہنی و جذباتی کیفیات وغیرہ کی ترجمانی کی جاتی ہے لیکن دونوں اصناف میں ان کیفیات و حالات کی ترجمانی کا جو فرق ہے اُسی سے اُن کے فن کی خصوصیت کا تعیّن کیا جاتا ہے۔

ناول اور افسانہ کی خصوصیات میں بہت زیادہ فرق نہیں ہے۔افسانہ کے بیش تر اَجزاے ترکیبی وہی ہیں جو ناول کے ہیں۔چوں کہ ناول کی بہ نسبت افسانہ کا دائرہ مختصر ہوتا ہے اس لئے ان اَجزاے ترکیبی کو برتنے کے انداز بدل جاتے ہیں۔افسانہ میں اختصار کے ساتھ جامعیت ضروری ہے۔افسانہ کے اہم اَجزاے ترکیبی قصّہ، پلاٹ، کردار، نقطۂ نظر اور وحدتِ تاثر ہیں۔افسانہ میں باقاعدہ طور پر کوئی قصّہ تو پیش نہیں کیا جاتا بلکہ کسی واقعہ یا چند واقعات کو افسانہ کے ڈھانچہ میں ڈھال کر پیش کیا جاتا ہے۔کسی واقعہ یا واقعات کے مختلف اَجزا کی ترتیب کو افسانہ کا پلاٹ کہا جاتا ہے۔پلاٹ جس قدر مربوط ہوگا افسانہ اُسی قدر عمدہ اور کامیاب ہوگا۔

داستان اور ناول کی طرح افسانے میں بھی کردار ہوتے ہیں مگر افسانہ کے کردار داستان کے کرداروں کی طرح تخیلی یا مافوق الفطرت قوّتوں کے حامل نہیں ہوتے بلکہ حقیقی زندگی سے وابستہ افراد ہوتے ہیں۔ناول کے کرداروں کی مختلف خصوصیات کو مختلف زاویوں سے پیش کیا جاسکتا ہے مگر افسانہ کے کردار کے کسی ایک پہلو ہی کو اُجاگر کیا جاتا ہے۔ناول کے کردار کے اِرتقا کو پیش کرنے کے مواقع خوب ہوتے ہیں جب کہ افسانہ کے کردار کے اِرتقا کو پیش کرنے کے لئے نہایت فن کاری اور مہارت ضروری ہے۔ناولوں کے کرداروں کی تعداد پر کوئی پابندی عائد نہیں کی جاسکتی یعنی ایک سے زائد سیکڑوں کردار ہو سکتے ہیں۔افسانہ چوں کہ مختصر ہوتا ہے اس لئے اس میں کرداروں کی تعداد کم سے کم ہوتی ہے۔

ناول کی طرح افسانہ میں بھی تخلیق کار کسی نہ کسی طرح اپنا نقطۂ نظر عیاں کر دیتا ہے۔ ایک ماہر فن کار اپنا نقطۂ نظر قاری پر تھوپتا نہیں ہے بلکہ وہ اپنی تخلیق کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ قاری اُس کے نقطۂ نظر کو نہ صرف محسوس کر سکے بلکہ غور و فکر کے لئے بھی مجبور ہو جائے۔

وحدتِ تاثر کو کہانی کی اساس کہا جاتا ہے۔ اس لئے ہر افسانہ میں وحدتِ تاثر کا ہونا ضروری ہے۔ کچھ عرصہ قبل بعض ناقدین اور فن کاروں نے افسانہ کے لئے وحدتِ تاثر کو غیر ضروری قرار دیا۔ انہوں نے وحدتِ تاثر کی مخالفت کرتے ہوئے کہا کہ جب اصل زندگی میں انتشار اور بکھراؤ ہے تو افسانہ میں بھی وحدتِ تاثر کے بجائے انتشار کی کیفیت ہونا چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ بہت سی علامتی اور تجریدی کہانیاں لکھی گئیں۔ اسی طرح بعض نقّادوں اور فن کاروں نے افسانہ کے لئے قصّہ، پلاٹ، کردار اور نقطۂ نظر کو بھی غیر ضروری قرار دیا۔ بہت سے افسانے بغیر پلاٹ کے تخلیق کیے گئے اور انہیں ''نا کہانی'' کا نام دیا گیا۔ بغیر کردار کے افسانے لکھنے والوں نے اپنی بات کو سچ ثابت کرنے کے لئے یہ دلیل دی کہ عہد حاضر میں فرد کا وجود ہی نہیں ہے تو افسانہ میں کردار کہاں سے لائے جائیں۔ ان سب کے باوجود اب افسانہ پھر اپنے ماضی کی طرف لوٹ آیا ہے۔ اس لئے مختصر طور پر افسانہ کی تعریف اس طرح کی جاسکتی ہے :

افسانہ وہ نثری تخلیق ہے جس میں اختصار کے ساتھ ساتھ جامعیت ہو اور کسی خاص مرکزی تاثر پر استوار ہونے کے ساتھ حیاتِ انسانی کا کوئی گوشہ یا عکس پیش کرے۔ اُس کی زبان پرکشش اور اندازِ تحریر انتشار سے پاک ہو۔

05.08 اُردو کے چند اہم ناول

﴿۱﴾ **مراۃ العروس:** مَراۃُ العروس مولوی نذیر احمد کا پہلا ناول ہے جو ۱۸۶۹ء میں شائع ہوا تھا۔ نذیر احمد نے یہ ناول اپنی بیٹی کے پڑھنے کے لئے لکھا تھا۔ ناول لکھتے وقت انہیں اس کی اشاعت کا بالکل خیال نہ تھا۔ ایک روز اتّفاقاً ایک انگریز کلکٹر نے اُن کے اس مسودہ کو دیکھ لیا اور پڑھنے کے بعد اسے شائع کرنے پر زور دیا۔

فنّی نقطۂ نظر سے اس ناول میں بہت سی خامیاں ہیں مگر اُردو کا پہلا ناول ہونے کی وجہ سے اُس کی خامیوں کو نظر انداز کیا جانا چاہیے۔ دراصل یہ ایک اصلاحی ناول ہے جو لڑکیوں کی بہتر تربیت کے لئے لکھا گیا ہے۔ اس ناول میں دو حقیقی بہنوں کے قصّہ کو دل چسپ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ بڑی بہن کا نام اکبری اور چھوٹی بہن کا نام اصغری ہے۔ جیسا کہ نام سے بھی ظاہر ہے۔ اکثر پہلی اولاد بے جا تربیت، دلار اور لاڈ پیار کے سبب بگڑ جاتی ہیں۔ اکبری بھی چوں کہ بڑی اور پہلی بیٹی ہے اس لئے بے جا لاڈ پیار کے سبب بگڑ گئی ہے۔ وہ ضدّی بھی ہے اور پھوہڑ بھی۔ اصغری اپنی بڑی بہن کے برعکس ہے۔ وہ نیک، شریف اور سعادت مند ہے۔ اکبری کے شوہر کا نام عاقل ہے۔ اکبری اپنی بُری عادتوں کے سبب اپنی سسرال کا سکون غارت کر دیتی ہے اور گھر کے ہر فرد کو پریشان کرتی رہتی ہے۔ اسی لئے ہر شخص اُس سے نفرت کرنے لگتا ہے۔ اصغری کی شادی عاقل کے چھوٹے بھائی کامل سے ہوتی ہے۔ وہ اس قدر سلیقہ شعار ہے کہ اپنی سسرال کو جنّت کا نمونہ بنا دیتی ہے۔ گھر کا ہر فرد اُسے دل و جان سے چاہتا ہے۔

دراصل مولوی نذیر احمد نے اس ناول کے ذریعہ یہ واضح کیا ہے کہ جن بچّیوں کی تربیت سلیقہ سے کی جاتی ہے وہ سلیقہ شعار اور نیک ہوتی ہیں اور کامیابی و کامرانی اُن کا مقدّر بن جاتی ہے۔ اس ناول کے ہر کردار کے نام میں علامتی رنگت پائی جاتی ہے۔

﴿۲﴾ **فسانۂ آزاد:** رتن ناتھ سرشارؔ کا ناول 'فسانۂ آزاد' دسمبر ۱۸۷۸ء سے دسمبر ۱۸۷۹ء تک اودھ اخبار میں قسط وار شائع ہوا تھا۔ قارئین ایک قسط پڑھنے کے بعد دوسری قسط کا بے صبری سے انتظار کرتے رہتے تھے۔ یہی تمام قسطیں دسمبر ۱۸۸۰ء میں فسانۂ آزاد کے نام سے کتابی شکل میں چار جلدوں میں شائع ہوئیں۔ اس ناول میں لکھنؤ کے اُس معاشرے کی تصویر کشی کی گئی ہے جو نوابی عہد کے زوال کے بعد ایک روایت کی شکل میں زندہ تھی۔ اس کے ہیرو کا نام 'آزاد' ہے جو مزاجاً سیلانی ہے۔ سرشارؔ نے اسی کردار کے ذریعہ پورے لکھنؤ کی آنکھوں دیکھی سیر کرائی ہے۔ انہوں نے سیر سپاٹے، ہنسی مذاق، میلوں ٹھیلوں، تیوہاروں اور بات چیت کے ذریعہ ایسی تصویریں پیش کی ہیں جو اُس دَور کی تہذیب کا آئینہ دار ہیں۔

فسانۂ آزاد کے کردار میاں آزاد اور خوجی کو ضرب المثل کی حیثیت اختیار ہو چکی ہے۔ ان کرداروں کی حرکتوں، طور طریقوں، رفتار وگفتار، شوخی وظرافت، مسکینی وچالاکی وغیرہ کو نہایت فنّی چابک دستی سے پیش کیا گیا ہے۔ خوجی کا مزاحیہ کردار ناقابلِ فراموش اور ظرافت نگاری کا بہترین نمونہ ہے۔ اُس کے سطحی مسخرے پن اور گھٹیا ہنسی مذاق سے اُس عہد کے معاشرے کے معیار کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

فسانۂ آزاد کے مطالعہ سے آج سے تقریباً ۱۳۵/ برس پہلے کے ہندوستان خصوصاً اُردو داں طبقہ اور اودھ کی خاص سماجی، تہذیبی اور تمدّنی زندگی کا پتہ چلتا ہے۔ یہ ناول اپنی خاص زبان، اسلوب اور اندازِ بیان کے اعتبار سے سند تصور کیا جاتا ہے۔ سرشارؔ نے اس کے ذریعہ اُردو کو ایک خاص اسلوب اور زبان عطا کی ہے، بول چال کا طریقہ سکھایا ہے، نئے نئے محاورے، فقرے، اصطلاحات اور نئی بندشیں ہی نہیں بلکہ اُن کی ادائیگی اور محل استعمال کا لاجواب، اچھوتا اور منفرد انداز بھی بخشا ہے۔ سرشارؔ کا یہ ناول اُردو میں فن ناول نویسی کے لحاظ سے نہایت اہم ہے کیوں کہ فرسودہ طرزِ تخیّل کے بجائے روزمرّہ کے واقعات اور چلتے پھرتے اشخاص کے حالات دل چسپ انداز میں بیان کیے گئے ہیں۔

﴿۳﴾ **اُمراؤ جان اَدا:** مرزا محمد ہادی رسوؔا کے ناول 'اُمراؤ جان ادا' کا شمار اُردو کے شاہ کار ناولوں میں کیا جاتا ہے۔ حقیقت پسندی کے اعتبار سے بھی یہ ناول اُردو کے اہم ناولوں میں سے ایک ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار اُمراؤ جان اداؔ نامی ایک طوائف ہے جس کے سبب بعض نقّاد اس ناول کو اُس طوائف کی آپ بیتی قرار دیتے ہیں۔ دراصل اس ناول کے موضوع کا تعلّق زوال پذیر معاشرہ سے ہے جس میں ایک طوائف کی سرگزشت اُسی کی زبانی بیان کی گئی ہے۔ طوائف ان سب واقعات کا ذکر نہایت دل کش انداز میں کرتی ہے جو اُس کو زندگی کے ایک خاص بحران میں مبتلا کر دیتے ہیں۔ اُس کی گفتگو سے اُس عہد کی تہذیب، ادبی فضا، سماجی زندگی، مذہبی حالت، دیہاتوں کی معاشی بدحالی اور جذبۂ ایثار ومحبت کی بھرپور عکّاسی ہوتی ہے۔

اس ناول کے ذریعہ طوائف کے کوٹھے پر آنے والے مختلف مزاج کے افراد کی نفسیات کو نہایت چابک دستی سے اُبھارا گیا ہے۔ میلوں ٹھیلوں، تماشوں، عرسوں وغیرہ کے بیان سے لکھنؤ کی معاشرت کا نقشا کھینچا گیا ہے۔ رَقص اور مجروں کے ذریعہ محلّات کے اندرونی مناظر اور بیگمات کی زندگی کی عکّاسی کی گئی ہے۔ مولوی کے کردار کو نمایاں کرنے کے لئے مسجد میں اُمراؤ جان اداؔ کو لے جانے کا راستہ ہموار کیا گیا ہے۔ بے روزگاروں، گنواروں، لٹیروں وغیرہ کے اطوار کو پیش کرنے کے لئے شہر سے باہر نواب سلطان کی کوٹھی کا سہارا لیا گیا ہے۔ ناول نگار نے خانم کے کوٹھے کو مرکز بنا کر حیاتِ انسانی کے مختلف مسائل کے ساتھ پورے معاشرے کی تصویر پیش کی ہے۔ مربوط پلاٹ اور جیتے

جاگتے کرداروں، بہترین منظر نگاری، واقعات کی ترتیب و تنظیم اور فن اور زندگی کی ہم آہنگی اس ناول کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ اُمراؤ جان ادا اُردو کا پہلا ایسا ناول ہے جو فن کی کسوٹی پر پوری طرح کھرا اُترتا ہے۔

﴿۴﴾ **گئودان** : 'گئودان' پریم چند کا آخری اور شاہ کار ناول ہے۔ اس ناول میں اگرچہ شہر اور دیہات دونوں کی کام یاب مرقع کشی کی گئی ہے مگر دیہاتی زندگی پر خصوصی توجّہ دینے کے سبب محنت کش طبقہ اور کسانوں کو مرکزیت حاصل ہے۔

ہوری نام کا ایک غریب کسان اس ناول کا ایک مرکزی کردار ہے جو ہندوستان کے مظلوم کسانوں کا نمائندہ ہے۔ وہ نہایت سادہ لوح، جفاکش اور خداترس انسان ہے۔ ہندوؤں کے عقیدے کے مطابق گائے کی خدمت اور پرستش کرنا باعثِ نجات ہے۔ اسی لئے ہوری اور اُس کے گھر کے دیگر افراد کی خواہش ہے کہ اُن کے یہاں بھی ایک گائے ہونا چاہیے۔ اُن کی یہ خواہش پوری تو ہوتی ہے مگر کچھ دیر کے لئے۔ ہوری کے چھوٹے بھائی ہیرا کو اپنے بڑے بھائی اور اُس کے خاندان کے افراد کی خوشی برداشت نہیں ہوتی۔ وہ رات کے اندھیرے میں زہر دے کر گائے کو مار ڈالتا ہے اور فرار ہو جاتا ہے۔ ہیرا کے خاندان کی پرورش بھی ہوری ہی کرتا ہے۔ ہوری کا لڑکا گوبر بھولا اہیر کی بیوہ لڑکی جھُنیا پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ بھولا اسے اپنی بے عزّتی تصور کرتا ہے اور انتقاماً ہوری کے بیلوں کو کھول لے جاتا ہے۔ ہوری بہت مقروض ہے۔ اُسے زندگی بھر طرح طرح کی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور گئودان کا ارمان لیے وہ ایک روز دم توڑ دیتا ہے۔

گئودان میں جاگیرداروں اور برہمنوں کے ظلم وتشدد اور غریبوں، مزدوروں، کسانوں کے مسائل کی عکّاسی کی گئی ہے۔ سیاسی آزادی کے ساتھ مُلک کی سماجی، اقتصادی اور معاشرتی آزادی کی طرف بھی اشارے کیے گئے ہیں اور مذہبی استحصال کو بھی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔

﴿۵﴾ **آگ کا دریا**: 'آگ کا دریا' قرۃ العین حیدر کا شاہ کار ناول ہے۔ اس طویل ناول میں ہندوستان کی تاریخ وتہذیب کے تقریباً ڈھائی ہزار سال کو سمونے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کی کہانی قدیم ہندوستانی تہذیب سے عہدِ جدید کے ہندوستان کے حالات پر مبنی ہے۔ ناول کا خاص موضوع 'وقت' ہے جو ہمیشہ رواں رہتا ہے۔ وقت آگ کا دریا ہے جس میں انسانی وجود کو بار بار ڈوب کر اُبھرنے کی کوشش کرنا پڑتی ہے یعنی انسان کو زندگی کی قیمت ادا کرنے کے لئے آلام ومصائب میں مبتلا ہونا پڑتا ہے۔ ناول میں اُس متلاشی روح کی طرف اشارے کیے گئے ہیں جو اپنے عہد کے فکری اور تہذیبی رویّوں کو صحیح سمت دینے اور انسانوں کو کرب سے نجات دلانے کے لئے بے چین و سرگرداں نظر آتی ہے۔ یہ ناول شراوستی اور پاٹلی پُتر کی تہذیب، ہندو مسلم مخلوط کلچر، برطانیہ سامراج کی چیرادستیوں، جَد وجَہد آزادی، تقسیمِ وطن اور عہد جدید کے ہندوستان اور پاکستان کی معاشرت کے حالات کا آئینہ دار ہے۔

آگ کا دریا شعور کی رَو کا بہترین نمونہ ہے۔ شعور کی رَو کی تکنیک میں پیش کیے گئے ناولوں میں کردار نگاری کی طرف زیادہ توجّہ نہیں دی جاتی ہے۔ کردار کو اُس کے حقیقی خدوخال میں پیش کرنے کی سعی کے ساتھ خارجی عمل سے زیادہ اُس کی نفسی زندگی پر زور دیا جاتا ہے۔

اس ناول کے اہم کردار گوتم، چمپا اور کمال ہیں۔ نام کی مُماثلت کے سبب گوتم میں گوتم بُدھ کی شخصیت کا عکس نظر آتا ہے۔ یہ کردار ہر عہد میں قارئین کو متاثر کرتا ہے۔ عہدِ قدیم کا گوتم فلسفی ہے۔ دوسرے عہد کا گوتم نیلامبر انگریزوں کی آمد کے بعد اعلیٰ طبقہ کی نمائندگی کرتا ہے۔ عہد جدید کا گوتم وِشوَ بھارتی ریلف کے کام کرتا ہے۔ اس کے بعد روس کے سفیر کے عہدے کے لئے اُس کی تقرری ہو جاتی ہے۔ اسی طرح عہدِ

قدیم کی چمپا 'چمپک' کے روپ میں ظاہر ہوتی ہے۔ وہ سَرجُو ندی کے کنارے گوتم سے ملتی ہے اور بہترین فلاسفر بھی ہے۔ دوسرے دَور کی چمپا ایودھیا کے ایک پنڈت کی لڑکی چمپاوتی کی شکل میں نظر آتی ہے جو مذہبی تعصّب سے بالاتر ہے۔ یہیں اُس کی ملاقات کمال ابوالمنصور سے ہوتی ہے۔ عہدِ جدید کی چمپا لکھنؤ کی ایک طوائف چمپابائی کا روپ اختیار کرتی ہے۔ وہ لکھنؤ کی مثالی طوائف کی نمائندگی کرتی ہے۔ جب لکھنؤ پامال ہوجاتا ہے تو وہ بھکارن کے روپ میں نظر آتی ہے۔ اس طرح گوتم چمپا اور کمال ہر دَور میں ایک دوسرے سے مل کر ہر دَور کی تہذیب کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔

05.09 اُردو کے چند اہم ناول نگار

﴿۱﴾ **مولوی نذیر احمد:** نذیر احمد نے بہت سی کتابیں لکھی ہیں۔ اُنہوں نے قانون کی کئی کتابوں کے ترجمے بھی کیے ہیں جن میں تعزیراتِ ہند اور قانونِ شہادت نہایت اہم ہیں۔ وہ اُردو کے پہلے ناول نگار تسلیم کیے جاتے ہیں۔ اُن کے پہلے ناول کا نام 'مراۃ العروس' ہے۔ اُن کے دیگر ناولوں کے نام بنات النعش، توبتہ النصوح، فسانۂ مبتلا، ابن الوقت، ایامٰی اور رویائے صادقہ ہیں۔ مراۃ العروس اصلاحی ناول ہے جس کا موضوع لڑکیوں کی تربیت ہے۔ بنات النعش کا موضوع خانہ داری اور اخلاق ہے۔ توبتہ النصوح کا موضوع بھی اولاد کی تربیت سے متعلّق ہے۔ فسانۂ مبتلا کا موضوع تعددِ ازدواج ہے۔ ایک سے زائد شادیوں کی خرابی کو پُر اثر پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ ابن الوقت کا موضوع انگریزوں کی نقّالی سے متعلق ہے۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ ابن الوقت کے پردے میں سرسیّد احمد خاں پر چوٹ کی گئی ہے۔ ایامٰی کا موضوع بیوہ عورتوں کے عقدِ ثانی سے متعلّق ہے۔ رویائے صادقہ کے ذریعہ اُن نوجوانوں کو راہِ راست پر لانے کی کوشش کی گئی ہے جن کے مذہبی عقائد کو ماڈرن تہذیب اور جدید تعلیم نے ڈانواڈول کر دیا ہے۔ دراصل نذیر احمد اپنے ناولوں سے لوگوں کو نئی راہ دکھانا چاہتے تھے۔

﴿۲﴾ **رتن ناتھ سرشآر:** رتن ناتھ سرشآر اُردو کے ایک عظیم قلم کار اور زندگی کے بہت بڑے رمز شناس تھے۔ اُن کی سب سے اہم خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے جذبات ونظریات کو کہانی میں نمایاں نہیں ہونے دیتے۔ اُن کی نگارشات کے مطالعہ سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ فرسودہ روایات کے خلاف اور نئی زندگی اور روشن خیالات کے حامی تھے۔ دراصل عہدِ سرشآر میں اودھ نئے دَور سے گزر رہا تھا اور قومی زندگی کی اصلاح کی تدابیر کی جارہی تھیں۔ اُنہوں نے اسی زمانے میں اودھ اخبار کی ادارت کی ذمّہ داری سنبھالی اور اسی اخبار سے مضمون نگاری کا آغاز کیا۔ اُنہوں نے اپنے منفرد طرزِ نگارش سے عوام وخواص کو اپنی طرف بہت جلد متوجّہ کرلیا۔ اُن کا شہرہ آفاق ناول 'فسانۂ آزاد' اسی اخبار میں ایک سال تک قسط وار شائع ہوا۔ پھر اسے کتابی شکل میں شائع کیا گیا۔ یہ ناول فنِ ناول نویسی کے اعتبار سے نہایت اہم ہے۔ سرشآر نے اس ناول کے ذریعہ لکھنؤ کے زوال پذیر معاشرہ اور مٹتی ہوئی تہذیب کی بھرپور عکّاسی کی ہے۔ سرشآر کی دیگر کتب بھی نہایت قابلِ قدر ہیں جن کے نام سیر کہسار، جام سرشآر، کامنی، پی کہاں، کڑم دھم، خدائی فوج دار، بچھڑی دلہن اور طوفانِ بے تمیزی ہیں۔

رتن ناتھ سرشآر ظرافت اور اپنے منفرد اسلوب کے ذریعہ زندگی کی سنجیدگی اور تلخی کو کم کرکے اُسے خوش گوار بنانے کے فن سے پوری طرح واقف تھے۔ کہاوتوں اور محاوروں کا برجستہ استعمال، بیان میں شگفتگی، زبان میں پاکیزگی، آمد میں جوش، طرزِ ادا میں سلاست اور روزمرّہ میں لطافت سرشآر کی تحریر کی نمایاں خصوصیات ہیں۔

﴿۳﴾ **مرزا محمد ہادی رسوا:** مرزا محمد ہادی رسوا کا شمار عظیم ناول نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ اُن کے مشہور و مقبول ناول کا نام 'اُمراؤ جان ادا' ہے۔ اُنہوں نے منطق، فلسفہ، مذہبیات وغیرہ کے موضوعات پر دو درجن سے زائد کتابیں لکھیں ہیں جن میں سے زیادہ تر ناول ہیں۔ اُن کی اہم تصانیف کے نام ذاتِ شریف، شریف زادہ، اختری بیگم، طلسمات، افشائے راز، بہرام کی رہائی، خونی بھید اور خونی عاشق ہیں۔ منظومات میں مرقع لیلیٰ مجنوں اور مثنوی اُمّید و بیم بھی مشہور ہیں۔ اُنہوں نے غزل میں بھی خوب طبع آزمائی کی ہے۔

رُسوا کے ناول اخلاقی، معاشرتی اور فنّی اعتبار سے نہایت اہم ہیں۔ اُن کے بیش تَر ناولوں میں لکھنؤ کی معاشرت، تہذیب اور فضا رچی بسی نظر آتی ہے۔ اُن کے ناولوں کے کردار لکھنؤ اور قرب و جوار کے جانے پہچانے افراد ہیں۔ اُن کے تمام ناولوں کے پلاٹ روزمرّہ کی حقیقی زندگی پر مبنی ہیں۔ اُنہوں نے اپنے ناولوں میں بادشاہوں، نوّابوں اور امیروں کی زندگی سے لے کر طوائف کی زندگی کے بہترین مرقعے پیش کیے ہیں۔ ایک طرف اُن کے یہاں علمی مجلسوں، ادبی محفلوں، مشاعروں اور نشستوں کی تصویر کشی نظر آتی ہے تو دوسری طرف میلوں ٹھیلوں کی گہما گہمی اور نوّاب زادوں کی حماقتوں، اہلِ دربار کی چالاکیوں اور عیّاریوں کو بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ اُن کے ناول منفرد اسلوب اور اندازِ بیان کی خوبیوں کی وجہ سے بھی نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ کرداروں کی داخلی اور نفسیاتی کیفیات کا انکشاف بڑی مہارت سے کرتے ہیں۔ اُن کے مکالمے مختصر ہوتے ہوئے بھی کرداروں کی نفسیات اور جذبات کے بہترین عکّاس ہیں۔

﴿۴﴾ **پریم چند:** پریم چند کا شمار عظیم فن کاروں میں کیا جاتا ہے۔ اُنہوں نے تقریباً ایک درجن ناول لکھے ہیں۔ اُن کے سب سے اہم ناول کا نام گئودان ہے۔ دیگر ناولوں کے نام بازارِ حُسن، جلوۂ ایثار، بیوہ، چوگانِ ہستی، رنگ بھومی، گوشۂ عافیت، پردۂ مجاز، غبن، نرملا اور میدانِ عمل ہیں۔ بازارِ حُسن، سیوا سدن اور میدانِ عمل کرم بھومی کے نام سے ہندی میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔ اُنہوں نے بہت سے عمدہ اور قابلِ قدر افسانے بھی لکھے ہیں۔ اُن کے افسانوں کے مجموعوں کے نام سوزِ وطن، پریم پچّیسی، پریم بتّیسی، واردات، زادِ راہ، خواب و خیال، دودھ کی قیمت، دیہات کے افسانے، خاکِ پروانہ اور آخری تحفہ ہیں۔

پریم چند نے اپنے ناولوں میں کسانوں، مزدوروں، زمینداروں، اچھوتوں، اہلِ حرفہ، عیّار نیتاؤں، نام نہاد مذہبی پیشواؤں اور عام لوگوں کو اپنی تخلیقات میں اس طرح پیش کیا ہے جیسے وہ روزمرّہ کی زندگی میں چلتے پھرتے یا حرکتیں کرتے نظر آتے ہیں۔ اُنہوں نے اپنے ناولوں کے ذریعہ مُلک کی سماجی، معاشی اور سیاسی حالات کا تجزیہ کر کے اصلاح اور تبدیلی کی راہ کو ہموار کرنے کی کوشش کی ہے۔

﴿۵﴾ **قرۃ العین حیدر:** قرۃ العین حیدر اُردو کی منفرد ناول نگار ہیں۔ اُنہوں نے آزادیٔ ہند سے پہلے بہت سے خیالی اور رومانی قصّہ تخلیق کیے۔ تقسیمِ ہند کے بعد ناگفتہ بہ حالات اور مشترکہ تہذیب کے انتشار سے متاثر ہو کر اُن کا نقطۂ نظر کافی تبدیل ہو گیا جس کا اثر اُن کے پہلے ناول 'میرے بھی صنم خانے' میں واضح طور پر نظر آتا ہے۔ یہ ناول اُن کے جذبات و کرب کا آئینہ دار ہے۔ اُن کے سب سے مقبول اور منفرد ناول کا نام 'آگ کا دریا' ہے۔ اُن کے دیگر ناولوں کے نام سفینۂ غمِ دل، کارِ جہاں دراز ہے، چاندنی بیگم، گردشِ رنگ چمن، ہاؤسنگ سوسائٹی اور آخر شب کے ہم سفر ہیں۔ تقسیمِ ہند سے متعلّق اُن کے ایک ناول کا نام 'فصلِ گُل آئی یا اجل آئی' ہے جس کا اندازِ بیان بڑی حد تک طنزیہ ہے۔ قرۃ العین حیدر کے کئی افسانوی مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں جن کے نام شیشے کے گھر، جلاوطن اور پت جھڑ کی آواز ہیں۔ اُنہوں نے ہینری جیمس کے ایک ناول کا ترجمہ 'ہمیں چراغ ہمیں پروانے' کے نام سے کیا تھا۔

'آگ کا ردیا' مختلف ادوار میں ہندوستان کی بدلتی ہوئی تہذیب وتاریخ کا آئینہ دار ہے۔اس ناول کا اندازِ بیان منظری ہے جس میں اُنہوں نے شعور کی رَو کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔اُن کے ناولوں اور اندازِ تحریر میں مغربی ادب اور ہندوستانی فن وثقافت کا گہرا اثر نظر آتا ہے۔

05.10 خلاصہ

ناول انگریزی زبان کا لفظ ہے جسے اطالوی زبان میں ناویلا (Novella) کہا جاتا ہے جس کے معنی ہیں 'نیا'۔ناول ایسے نثری قصّہ کو کہا جاتا ہے جس کے ذریعہ معاشرت کے واقعات، حالات اور مناظر کو ایسے فطری انداز میں بیان کیا جائے کہ حکایت پر حقیقت کا گمان ہونے لگے۔ ناول میں غیر فطری عناصر کے بجائے حقائق کی ترجمانی کی جاتی ہے۔مولوی نذیر احمد کو اُردو کا پہلا ناول نگار اور اُن کے ناول مراۃ العروس کو اُردو کا پہلا ناول تسلیم کیا جاتا ہے۔رتن ناتھ سرشار نے 'فسانۂ آزاد' کے علاوہ کئی قابلِ قدر ناول تخلیق کیے ہیں۔ناول کے اوّلین معماروں میں عبدالحلیم شرر اور محمد علی طیّب کے نام اہم ہیں۔منشی سجّاد حُسین نے اودھ پنچ اخبار کے ذریعہ ظریفانہ طرزِ تحریر کی بنیاد ڈالی اور کئی قابلِ قدر ناول تحریر کیے۔مرزا محمد ہادی رسوا نے فنِ ناول نویسی کو نئی جہت سے آشنا کیا اور کئی عمدہ ناولوں کے علاوہ اُمراؤ جان ادا جیسا اہم ناول بھی تخلیق کیا۔

پریم چند کے بیش تر ناول دیہاتی زندگی، کسانوں، مزدوروں اور دبے کُچلے انسانوں کی حالتِ زار کے بہترین مرقعے ہیں۔اُن کے ناول گئودان کا شمار اُردو کے شاہ کار ناولوں میں کیا جاتا ہے۔نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھ پوری اور فیّاض علی نے رومانی اور نفسیاتی ناول تخلیق کیے۔قاری سرفراز حُسین، سجّاد حُسین کسمنڈوی، سدرشن بالی، اوپیندر ناتھ اشک، اعظم کریوی، سہیل عظیم آبادی، علی عبّاس حُسینی اور عظیم بیگ چغتائی نے اُردو ناول کی روایت کو کافی فروغ دیا۔

ترقّی پسند تحریک سے متاثر ہو کر سجّاد ظہیر نے لندن کی ایک رات جیسا اہم ناول لکھا۔رضیہ سجّاد ظہیر کے بھی کئی ناول قابلِ ذکر ہیں۔ کرشن چندر نے کئی قابلِ ذکر ناول تخلیق کیے۔ناول نگاری کی روایت کو جلا بخشنے والوں میں قاضی عبدالستّار، عصمت چغتائی، قاضی عبدالغفّار، عزیز احمد اور قرۃ العین حیدر کے نام نہایت اہم ہیں۔عبداللہ حُسین، شوکت صدّیقی، حیات اللہ انصاری، خدیجہ مستور، راجندر سنگھ بیدی، بلونت سنگھ، مہندر ناتھ، جمیلہ ہاشمی، انور سجّاد، انتظار حُسین، سلیم اختر، ممتاز مفتی، بانو قدسیہ اور رضیہ فصیح احمد نے بھی کئی قابلِ قدر ناول تخلیق کیے ہیں۔ عہدِ حاضر میں متعدد ناول نگار ناول نگاری کی روایت کو آگے بڑھانے میں مصروف ہیں۔

05.11 فرہنگ

آئینہ دار	: جس کے پاس آئینہ ہو، آئینہ رکھنے والا	سرگزشت	: واردات، حال، ماجرا، داستان، سوانح عمری
اِرتقا	: بتدریج ترقّی کرنا، بتدریج نشو ونما ہونا	سیلانی	: سیر کرنے والا، گھومنے پھرنے والا، سیر سپاٹے
اُمّید وبیم	: مشتبہ حالت، دُگدگا، امّید اور خوف	ضِمنی	: متعلّقہ، دیگر، مشمول
برعکس	: خلاف، اُلٹ	عَکّاسی کرنا	: عکس دکھانا، منظر اُبھارنا، بیان کرنا
بعیدازقیاس	: قیاس کے خلاف، سمجھ سے بالاتر	عناصِر	: عنصر کی جمع، اصلی اجزا

بُنیاد ڈالنا : ابتدا کرنا، آغاز کرنا، کسی کام کو شروع کرنا

بہتات : کثرت، زیادتی، افراط، فراوانی

پسِ پُشت : پُشت کے پیچھے، پردے کے پیچھے

پیچیدہ : مشکل، دقّت طلب، گنجلک

پیوست ہونا : مِلا ہونا، جڑا ہونا، داخل ہونا

تَحَیُّر خیزی : حیرت انگیزی، تعجّب خیزی

تخلیق کار : خالق، تخلیق کرنے والا، مصنّف

تسلسل : سلسلہ، لڑی

تصویر کشی : تصویر بنانا، نقشہ بنانا، تصویر کھینچنا

جامعیت : ہمہ گیری، جس میں سب کچھ آ گیا ہو

جاں سپاری : جان نچھاور کرنا، جان فدا کرنا

جزو : حصّہ، ٹکڑا

چابُک دَستی : ہوشیاری، فنّی مہارت، کاری گری

چوٹ کرنا : وار کرنا، حملہ کرنا، طنز کرنا

حصّہ لینا : شرکت کرنا، شریک ہونا، شامل ہونا

حقیقت نگاری : اصلیت بیان کرنا، حقیقت لکھنا

خود رَفتگی : بے خودی، بے خبری

ڈانواڈول کر دینا : تذبذب میں مبتلا کر دینا، منحرف کر دینا

ذی روح : جان دار، حیوان

غیبی امداد : قدرتی مدد، ایسی مدد جس کا امکان نہ ہو

غیر فطری : فطرت کے خلاف، غیر حقیقی، جس میں حقیقت نہ ہو

قلم اُٹھانا : لکھنا، تحریر کرنا

گام زَن رہنا : چلنا، آگے بڑھنا

مافوق الفطرت : جو فطرت سے بالاتر ہو، فطرت کے خلاف

مجادلت : جنگ، لڑائی، ہنگامہ آرائی

مجروح کرنا : زخمی کرنا، خرابی پیدا کرنا، نقص پیدا کرنا

محیّر العقول : عجیب و غریب، عقل کو حیرانی میں ڈالنے والا

مربوط : وابستہ، گٹھا ہُوا، ربط کیا گیا

مرکب : ترکیب دیا ہُوا، ملا ہُوا، مخلوط

مفقود ہونا : غائب ہونا، ندارد ہونا

مُقاوَمت : مقابلہ، برابری

مُکالَمہ : گفتگو، زبانی سوال و جواب، ہم کلامی

نقطۂ نظر : خیال، نظریہ

نگارشات : تخلیقات، تصنیفات، کتابیں

وضاحت کرنا : واضح کرنا، تفصیل سے بیان کرنا

05.12 : نمونہ امتحانی سوالات

الف: درج ذیل سوالوں کے جوابات ۱۰-۱۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ : مُکالَمہ نگاری کسے کہتے ہیں؟ واضح کیجیے۔

سوال نمبر۲ : ناول کی تعریف اپنے الفاظ میں بیان کیجیے۔

سوال نمبر۳ : داستان کسے کہتے ہیں؟ مختصر طور پر بیان کیجیے۔

ب: درج ذیل سوالوں کے جوابات ۳۰-۳۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ : 'آگ کا دریا' کی خصوصیات کا جائزہ لیجیے۔

سوال نمبر۲ : ناول کے اَجزاے ترکیبی کیا ہیں؟ بیان کیجیے۔

سوال نمبر۳ : ناول کے آغاز و اِرتقا پر تفصیلی مضمون تحریر کیجیے۔

ج: معروضی سوالات

﴿۱﴾ ناویلا (Novella) کس زبان کا لفظ ہے؟

(الف) اُردو (ب) انگریزی

(ج) اطالوی (د) عربی

﴿۲﴾ ناول 'فسانۂ آزاد' کس اخبار میں قسط وار شائع ہوا تھا؟

(الف) اودھ پنچ (ب) اودھ اخبار

(ج) الہلال (د) ہم دَرد

﴿۳﴾ درج ذیل میں سے اُردو کا پہلا ناول نگار کون ہے؟

(الف) رتن ناتھ سرشار (ب) مولوی کریم الدین احمد

(ج) پریم چند (د) مولوی نذیر احمد

﴿۴﴾ فسانۂ آزاد میں کس خطّہ کی تہذیب و معاشرت کی عکّاسی کی گئی ہے؟

(الف) اودھ (ب) دہلی

(ج) کشمیر (د) روہیل کھنڈ

﴿۵﴾ 'خوجی' کس ناول کا کردار ہے؟

(الف) چوگانِ ہستی (ب) توبۃ النصوح

(ج) کارِ جہاں دراز ہے (د) فسانۂ آزاد

﴿۶﴾ درج ذیل میں سے مولوی نذیر احمد کے پہلے ناول کا نام کیا ہے؟

(الف) بنات النعش (ب) مراۃ العروس

(ج) رویائے صادقہ (د) ابن الوقت

﴿۷﴾ کس صِنف میں مافوق الفطرت عناصر کی بہتات ہوتی ہے؟

(الف) داستان (ب) ناول

(ج) افسانہ (د) افسانچہ

﴿۸﴾ درج ذیل میں سے کس ناول میں 'شعور کی رَو' کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے؟

(الف) گئودان (ب) فسانۂ آزاد

(ج) آگ کا دریا (د) اُمراؤ جان ادا

﴿۹﴾ رتن ناتھ سرشارؔ کے شاہ کار ناول کا نام کیا ہے؟

(الف) سیر کہسار (ب) فسانۂ آزاد

(ج) جامِ سرشارؔ (د) پی کہاں

﴿۱۰﴾ درج ذیل میں سے کون سا ناول مرزا محمد ہادی رسواؔ کا نہیں ہے؟

(الف) شریف زادہ (ب) ذاتِ شریف

(ج) میرے بھی صنم خانے (د) اُمراؤ جان ادا

05.13 حوالہ جاتی کتب

۱۔ اُردو نثر کا فنّی اِرتقا از ڈاکٹر فرمان فتح پوری

۲۔ بیسویں صدی میں اردو ناول از پروفیسر یوسف سرمست

۳۔ برّصغیر میں اُردو ناول از خالد اشرف

۴۔ ناول کیا ہے؟ از محمد احسن فاروقی

۵۔ فسانۂ آزاد تلخیص از پروفیسر قمر رئیس

معروضی سوالات کے جوابات

﴿۱﴾ (ج) اطالوی

﴿۲﴾ (ب) اودھ اخبار

﴿۳﴾ (د) مولوی نذیر احمد

﴿۴﴾ (الف) اودھ

﴿۵﴾ (د) فسانۂ آزاد

﴿۶﴾ (ب) مراۃ العروس

﴿۷﴾ (الف) داستان

﴿۸﴾ (ج) آگ کا دریا

﴿۹﴾ (ب) فسانۂ آزاد

﴿۱۰﴾ (ج) میرے بھی صنم خانے

اکائی 06 : نذیر احمد: توبۃ النصوح

ساخت

06.01 : اغراض ومقاصد

06.02 : تمہید

06.03 : نذیر احمد کے حالاتِ زندگی

06.04 : نذیر احمد کی تصنیفات

06.05 : نذیر احمد کی ناول نگاری

06.06 : ناول توبۃ النصوح کا تنقیدی جائزہ

06.07 : ناول توبۃ النصوح سے ایک اقتباس

06.08 : ناول توبۃ النصوح کے اقتباس کا تجزیہ

06.09 : خلاصہ

06.10 : فرہنگ

06.11 : نمونہ امتحانی سوالات

06.12 : حوالہ جاتی کتب

06.13 : اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

06.01 اغراض ومقاصد

ڈپٹی نذیر احمد کو اُردو کا پہلا ناول نگار قرار دیا جاتا ہے۔ ان کی تصنیف ''مرآۃ العروس'' جسے اُنہوں نے ''جدید انداز کا ایک قصّہ'' کہا ہے اور جس کا سنہ تصنیف ۱۸۶۹ء ہے، کو اُردو کا پہلا ناول کہا جاتا ہے کیوں کہ ایک ناول جن اَجزائے ترکیبی سے تشکیل پاتا ہے وہ کم وبیش مراۃ العروس میں موجود ہیں۔ یعنی پلاٹ، قصہ، کردار اور مُکالمہ وغیرہ۔ نذیر احمد نے چند اور ناول بھی لکھے ان تمام ناولوں کی تخلیق کا مقصد معاشرے میں درآئی خرابیوں کو دور کرنا اور اصلاح کرنا تھا۔ توبۃ النصوح بھی ان کا ایسا ہی ایک ناول ہے جو خالصتاً اصلاحی نقطۂ نظر سے ہی لکھا گیا ہے۔ زیرِ نظر اکائی نذیر احمد کے اسی ناول سے آپ کو متعارف کرانے کے لئے لکھی گئی ہے۔ اس اکائی کے مطالعے سے آپ نذیر احمد کی زندگی کے اہم واقعات اور ان کی تصانیف سے بھی واقفیت حاصل کریں گے۔ اس کے علاوہ بحیثیت ناول نگار ان کے مقام ومرتبہ سے بھی واقف ہوں گے۔ ناول توبۃ النصوح کی ادبی اور فنی خصوصیات سے بھی ہم آپ کو واقف کرائیں گے۔ ناول سے ایک اقتباس بھی دیا جائے گا

تا کہ آپ براہِ راست متن کو پڑھ کر اس کی خوبیوں کا اندازہ لگا سکیں۔ اقتباس کے بعد اس کا تجزیہ بھی شامل اکائی ہوگا۔ اکائی کے دیگر لازمی مشمولات مثلاً خلاصہ، مشکل الفاظ کی فَرہنگ، معاون کتابوں کی فہرست، امتحانی سوالات کے نمونے اور اپنے مطالعے کی جانچ کے تحت چند سوالات اور اکائی کے آخر میں ان کے جوابات دیے جائیں گے۔

06.02 تمہید

ادب زندگی کی تصویر بھی ہے اور تفسیر بھی۔ اچھا ادب وہی ہے جس میں فنی خوبیوں اور زبان و بیان کی نزاکتوں کے ساتھ ہی انسانی زندگی بھی اپنے تمام تر جلال و جمال کے ساتھ نظر آئے۔ ادیب جب زندگی کی تصویر اپنے فن پارے میں پیش کرتا ہے تو اسے زندگی اور اس کے تمام مظاہر کو سجانے، سنوارنے اور خوبیوں سے آراستہ کرنے کے لئے اس کے پاس ایک نظریہ ہوتا ہے۔ اس کے اسی نظریے کو ہم اس کا مقصد تخلیق کرتے ہیں۔ یہ مقصد اصلاحی بھی ہوتا ہے اور انقلابی بھی۔ کبھی نظریہ اس کی بنیاد بنتا ہے تو کبھی جذبہ اور کبھی فکر لیکن ان سب کا مقصد انسانی زندگی اور انسانی معاشرے کو حسین بنانا اسے خرابیوں سے پاک کرنا اور دکھوں سے نجات دلانا ہی رہا ہے۔ اصلاح معاشرہ کی تحریک دنیا کے ہر بڑے ادب میں موجود رہی ہے۔ اُردو کے افسانوی ادب میں اس روایت کا آغاز ڈپٹی نذیر احمد کے اصلاحی ناول سے ہوتا ہے۔ نذیر احمد نے جب یہ ناول لکھنے شروع کیے تو ان کی تصنیف کا مقصد عام مسلمان گھرانوں میں موجود معاشرتی خرابیوں کو ان قصّوں کے ذریعے دور کرنا تھا۔ توبتہ النصوح بھی اسی اصلاحی نقطہ نظر کے زیر اثر لکھا گیا تھا۔ اس ناول کی تخلیق کا مقصد مسلم گھرانوں میں دینی فضا قائم کرنا تھا۔ ذیل میں ہم اسی ناول کی ادبی و فنی خوبیوں کے متعلق گفتگو کریں گے۔ لیکن پہلے نذیر احمد کے حیات اور تصانیف کے جائزہ کے بعد ان کی ناول نگاری کا مختصراً تجزیہ پیش کیا جائے گا۔

06.03 نذیر احمد کے حالاتِ زندگی

ڈپٹی نذیر احمد اتر پردیش کے ضلع بجنور میں پیدا ہوئے۔ ان کا سنہ ولادت ۱۸۳۶ء ہے۔ نذیر احمد کے والد کا نام مولوی سعادت علی تھا۔ انہوں نے فارسی اپنے والد سے پڑھی۔ مزید تعلیم کے لئے نذیر احمد دہلی چلے آئے اور یہاں کچھ دنوں مسجد میں رہ کر پڑھنے کے بعد ان کا داخلہ دہلی کالج میں ہوگیا۔ چار روپیہ وظیفہ بھی مقرر ہوگیا۔ ان کے ہم جماعت طلبا میں محمد حسین آزاد اور مولوی ذکاء اللہ تھے۔ اُنہی دنوں ان کا انتقال ہوگیا۔ کچھ دنوں بعد نذیر احمد کی شادی ہوگئی اور اس طرح خانگی ذمہ داریوں میں اضافہ ہوگیا۔

بحیثیت مدرس نذیر احمد نے ملازمت کا آغاز کیا اور ترقی کرتے کرتے ڈپٹی کلکٹر ہوگئے۔ اسی دوران انہوں نے انکم ٹیکس ایکٹ کا اردو میں ترجمہ کیا۔ اس کے بعد انہیں انڈین پینل کوڈ (Indian Penal Code) کا اردو میں ترجمہ کرنے کا کام سونپا گیا۔ نذیر احمد نے تعزیرات ہند کے نام سے انڈین پینل کوڈ کا بامحاورہ اُردو میں ترجمہ کیا اور ان کے اس کام کی بے حد پذیرائی ہوئی۔ ریاست حیدرآباد دکن اس زمانے میں مشاہیر کی آماج گاہ تھی۔ سرسید کی سفارش پر ریاست کے وزیر اعظم سر سالار جنگ اوّل نے انہیں ناظم بندوبست کے عہدے پر مامور کیا۔ ملازمت کے بعد وہ دہلی لوٹ آئے۔ ۱۸۹۷ء میں حکومت برطانیہ نے انہیں شمس العلما کا خطاب دیا اور ۱۹۰۲ء میں ایڈنبرا یونیورسٹی نے انہیں ایل.ایل.ڈی. کی ڈگری عطا کی۔ نذیر احمد آخری وقت تک تصنیف و تالیف میں لگے رہے۔ ۱۹۱۰ء میں بعارضہ فالج ان کا انتقال ہوگیا۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ نذیر احمد کب اور کہاں پیدا ہوئے؟

﴿۲﴾ نذیر احمد کو دہلی کالج سے کتنا وظیفہ ملتا تھا؟

﴿۳﴾ نذیر احمد کا انتقال کب ہوا؟

06.04 نذیر احمد کی تصنیفات

نذیر احمد کی شہرت اُردو کے پہلے ناول نگار کی حیثیت سے زیادہ ہے لیکن وہ عربی کے بھی زبردست عالم تھے۔ ہمیں اس کا اندازہ ان کے ناولوں کو بھی پڑھ کر ہوتا ہے جن میں وہ بڑی روانی کے ساتھ عربی کے الفاظ، تراکیب اور تلمیحات وغیرہ استعمال کرتے ہیں۔ اپنی اسی عربی دانی کی وجہ سے نذیر احمد نے قرآن شریف کا اُردو میں سَلیس اور بامحاورہ ترجمہ بھی کیا۔ یہ اور بات ہے کہ بعض مقامات پر ان کی یہ بامحاورہ نثر گرفت میں آ گئی اور ان کے اس ترجمے پر اعتراضات بھی ہوئے۔ اس کے علاوہ انہوں نے ''الحقوق والفرائض'' کے عنوان سے احکام دین پر تین جلدوں میں ایک ضخیم کتاب بھی لکھی۔ ان کی ایک اور تصنیف الاجتہاد بھی ہے جس میں اسلامی عقائد کی عقلی بنیادوں پر گفتگو کی گئی ہے ''امہات الامہ'' رسول مقبول حضرت محمد ﷺ کی ازواجِ مطہرات کے بارے میں لکھی گئی ہے۔ اس کتاب کی زبان پر بھی خاصے اعتراضات ہوئے۔ نذیر احمد نے علم منطق پر بھی ایک کتاب ''مَبادِی الحکمۃ'' کے عنوان سے لکھی تھی۔ اس کے علاوہ ''چند پَند'' نام کا رسالہ اور مُنتَخَبُ الحِکایات بھی ان کی تصانیف میں شامل ہیں۔ نذیر احمد نے نظمیں بھی لکھیں جن کا مجموعہ ''نظمِ بے نظیر'' کے عنوان سے ملتا ہے۔

نذیر احمد کی شہرت ان کے اصلاحی ناولوں کی وجہ سے زیادہ ہے۔ ذیل میں ان کے نام اور سنہ اشاعت دیے جا رہے ہیں۔

﴿۱﴾ مراۃ العروس: یہ ناول ۱۸۶۹ء میں شائع ہوا۔ اکبری اور اصغری نام کی دو بہنوں کا قصّہ اس میں بیان کیا گیا ہے۔

﴿۲﴾ بنات النعش: یہ مراۃ العروس کا دوسرا حصّہ ہے۔ اس کا سنہ اشاعت ۱۸۷۲ء ہے۔

﴿۳﴾ توبتہ النصوح: یہ ناول ۱۸۷۷ء میں لکھا گیا۔ اصلاح خاندان اس کا موضوع ہے۔

﴿۴﴾ محسنات یا فسانہ مبتلا: تعداد ازدواج کے مسائل پر یہ ناول لکھا گیا۔ اس ناول کی اشاعت ۱۸۸۵ء میں ہوئی۔

﴿۵﴾ ابن الوقت: ۱۸۸۸ء میں شائع ہوا۔ اس کا موضوع ''تہذیبِ نو کو کس قدر اپنانا چاہیے'' ہے۔

﴿۶﴾ ایامیٰ: ۱۸۹۱ء میں منظر عام پر آیا۔ عقد بیوگان کا مسئلہ اس کا موضوع ہے۔

﴿۷﴾ رویائے صادقہ: نذیر احمد کا آخری ناول ہے۔ اس کا سنہ اشاعت ۱۸۹۴ء ہے۔ صادقہ اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ جو سچے خواب دیکھتی ہے۔ موضوع یہ ہے کہ مذہبی معاملات کو عقل کے ذریعے نہیں سمجھا جا سکتا۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۴﴾ ''الحقوق والفرائض'' کا موضوع کیا ہے؟

﴿۵﴾ ڈپٹی نذیر احمد نے انڈین پینل کوڈ کا ترجمہ کس نام سے کیا ہے؟

﴿۶﴾ ناول ''ابن الوقت'' کا سنہ تصنیف کیا ہے؟

06.05 نذیر احمد کی ناول نگاری

نذیر احمد نے اپنا پہلا ناول محض اس نقطہ نظر سے لکھا تھا کہ قصّے کے پیرائے میں پند ونصائح کی باتوں کو پیش کیا جائے تو بچوں پر اس کا زیادہ اثر ہوگا۔ شاید اس وقت نذیر احمد کے وہم وگمان میں بھی یہ بات نہ رہی ہوگی کہ وہ مغرب کی ایک جدید ادبی صنف کو اُردو میں متعارف کرانے جا رہے ہیں۔ اصلاح فرد وخاندان یا پھر اصلاح معاشرہ کے نقطہ نظر سے لکھے گئے یہ ناول جو نذیر احمد کی نظروں میں محض جدید انداز کا قصّہ تھے آج ہمارے افسانوی ادب کا اہم سرمایہ ہیں۔ نذیر احمد وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے زندگی کو ادب کے سانچے میں ڈھالا۔ داستانوں کے مافوق الفطرت عناصر سے قطع نظر اصغری، اکبری، صادقہ، ابن الوقت، حجتہ الاسلام، ظاہر دار بیگ، نصوح، کلیم، جمیلہ اور مسٹر نوبل جیسے کردار اُردو کے افسانوی ادب کو دیے جو محض انسان تھے نہ کہ کسی مافوق الفطرت قوت وطاقت کے حامل۔ چوں کہ نذیر احمد نے اپنے دور کی معاشرتی، تہذیبی، سیاسی اور معاشی واخلاقی زندگی کا مطالعہ گہرائی سے کیا تھا۔ اور ان کی بے پناہ قوت مشاہدہ نے اپنے ہم قوموں کے مزاج، رویہ، زبان اور کردار وعمل کا گہرا تجزیہ کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ دیگر فنی خوبیوں سے زیادہ آراستہ نہ ہونے کے باوجود ان کے ناول کردار نگاری، زبان وبیان اور فطری مکالموں کی بنا پر شہرت رکھتے ہیں۔ انہوں نے اگر سادہ کردار دیے ہیں مثلاً نصوح یا ابن الوقت تو ظاہر دار بیگ کی شکل میں ایک زندہ وپیچیدہ کردار بھی ہمارے سامنے آتا ہے۔ مراۃ العروس کی چرب زبان اور بدفطرت گھریلو نوکرانی ماما عظمت کا کردار ہو یا پھر بدزبان جمیلہ کا نذیر احمد کے جادو نگار قلم نے ان میں زندگی کے حقیقی اور فطری رنگ انتہائی خوبی سے بھرے ہیں۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

> ''ماما بولی۔ بی بی! نالش تو ہوئی رکھی ہے جس نے منھ سے کہا اس کو کرتے کیا دیر لگتی ہے اور چھوٹی بیگم صاحب بیچاری کے پاس کہاں سے روپیہ آیا وہ تو ان دنوں خود حیران ہیں۔
>
> محمد کامل کی ماں نے کہا۔ آخر پھر کچھ کرنا تو پڑے گا۔
>
> ماما نے پاس جا کر چپکے سے کہا کہ مہینہ بھر کے واسطے تمیز دار بہو اپنے کپڑے دیتیں تو بات رہ جاتی۔ بالفعل ان کپڑوں کو گروی رکھ کر آدھے تہائی ہزاری مل کے بھگت جاتے۔ مہینے بھر میں یا تو میاں خرچ بھیج دیتے یا میں کسی اور مہاجن سے لے آتی۔''

(مراۃ العروس، صفحہ ۱۲۲)

لیکن نذیر احمد کے ناول میں کردار نگاری کا یہ فطری رنگ بہت دیر تک باقی نہیں رہ پاتا۔ وہ بہت جلد مبلغ اور خطیب بن جاتے ہیں۔ ناول نگاری کے فنی تقاضوں سے بے خبر وہ لمبی لمبی تقریریں کرنے لگ جاتے ہیں۔ مگر نذیر احمد نے مقصدیت کو اس طرح حاوی نہ ہونے دیا ہوتا اور فنی خوبیوں پر زیادہ زور دیا ہوتا تو ان کے ناول اُردو کے محض ابتدائی ناول نہ ہو کر رہتے بلکہ ان کا شمار اہم ترین اور فنی اعتبار سے مکمل ناول میں ہوتا۔

نذیر احمد کی ناول نگاری کے ہم دو دَور متعین کر سکتے ہیں۔ ان کے پہلے تین ناول مراۃ العروس، بنات النعش اور توبتہ النصوح کا انداز خالصتاً اصلاحی ہے اور یہ ناول انگریزی زبان کے ان قصوں سے بے حد مماثلت رکھتے ہیں جو اصلاحی نوعیت کے ہوتے ہیں۔ ان ناولوں میں پند ونصائح پر لمبی لمبی اور بے کیف تقریریں ہیں جو قاری کو اکتاہٹ میں مبتلا کر دیتی ہیں۔ یہ تینوں ناول ۱۸۷۷ء تک تخلیق کیے جا چکے تھے۔

پہلے دَور کے ان ناولوں میں کہانی، پلاٹ اور کردار نگاری دوسرے دَور کے ناولوں سے قطعی مختلف ہے۔ قصّہ نویسی کے تعلق سے ان ناولوں میں فنی معیار کا خاص خیال نہیں رکھا گیا ہے۔ مقصدیت فن پر غالب ہے اور نذیر مصلح زیادہ نظر آتے ہیں۔ ناول نگار کم۔

نذیر احمد کی ناول نگاری کا دوسرا دَور ۱۸۸۵ء میں ''مُحصَنات'' یا ''فسانۂ مبتلا'' کی اشاعت سے ہوتا ہے۔ ان ناول میں ناول نگاری کے فنی تقاضوں کا بھی خیال رکھا گیا ہے۔ ان کے قصّے بھی طبع زاد ہیں اور نذیر نے انہیں کہیں سے اخذ نہیں کیا ہے۔ نفسیاتی کردار نگاری کا آغاز بھی انہیں ناولوں سے ہوتا ہے۔ دوسرے دَور کے ناولوں میں سب سے اہم ناول ابن الوقت ہے۔ یہ ناول ایک وسیع اور پھیلے ہوئے تخلیقی نظریے کے تحت لکھا گیا ہے۔ پہلی بار نذیر نے گھر سے ہٹ کر دو مختلف قوموں کی معاشرت اور تہذیبی تصادُم کو موضوع بنایا ہے۔ حاکم و محکوم کے درمیان تہذیبی، لسانی، سیاسی، قومی اور مذہبی ٹکراؤ جیسے وسیع کینوس پر نذیر نے اس ناول کو پھیلایا ہے۔ سرسید تحریک کی صدائے بازگشت اس ناول میں تمام تر جزئیات کے ساتھ سنائی دیتی ہے۔ خود ابن الوقت ایک علامتی کردار ہے۔ جو سرسید کی شخصیت کے مختلف پہلو اپنے اندر رکھتا ہے۔ یہ ناول سیاسی اور اقتصادی حالات سے نذیر کی واقفیت کے ساتھ ان کی اس بصیرت کا بھی بین ثبوت ہے جو گہرے سماجی مشاہدے کی پیدا کردہ ہے۔ ڈاکٹر یوسف سرمست رقم طراز ہیں:

> ''نذیر احمد نے ابن الوقت میں انگریزوں کے سیاسی تَسلُّط سے ہندوستان کا صدہا سال کا سیاسی نظام جس طرح تباہ ہوگیا تھا، اس کا جائزہ بالکل ایک مورخ کی طرح لیا ہے۔ وہی نتائج اخذ کیے ہیں جو کارل مارکس سے لے کر ہندوستان کی معاشی تاریخ کے مورخ رمیش دت اور پنڈت جواہر لعل جیسے مدبر نے اخذ کیے ہیں۔''
>
> (بیسویں صدی میں اردو ناول، صفحہ ۳۸)

نذیر احمد کا ایک اور ناول ایامیٰ (۱۸۹۱) اپنی فنی خوبیوں کی بِنا پر ناولوں کے پہلو بہ پہلو رکھا جا سکتا ہے۔ ایک بیوہ عورت کی نفسیاتی کش مکش کو نذیر نے ان سماجی حالات اور حد بندیوں کے پس منظر میں پیش کیا جو آج تک عورتوں کو آزادی کی زندگی دینے میں سدِّ راہ بنے ہوئے ہیں۔ مرکزی کردار کا نام آزادی بیگم ہے جو خود نذیر احمد کے گہرے سماجی شعور کا ثبوت ہے۔ ناول کی تکنیک آپ بیتی سے قریب تر ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار آزادی بیگم کی نفسیاتی کش مکش اور تصورات سے آپ بیتی کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔

بحیثیت مجموعی نذیر احمد کے تمام ناول گو کہ اپنے پس منظر میں معاشرتی اصلاح کا مقصد تخلیق رکھتے ہیں لیکن ان میں وہ فنی خوبیاں بھی بڑی حد تک موجود ہیں جو ناول کے حوالے سے ہمارے تخلیقی ادب کا حصّہ رہی ہیں۔ یہ نذیر احمد کے ابتدائی ناول تھے کہ جنہوں نے اُردو کے قاری کو داستانوں کی مافوق الفطرت دنیا سے نکال کر حقیقت پسندی کی سرحد میں داخل کر دیا اور اُردو ناول نگاروں کی آنے والی نسلیں اُمراؤ جان اَدا اور گئودان جیسے شاہ کار ناول پیش کر سکیں۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۷﴾ ظاہر دار بیگ کس طرح کا کردار ہے؟

﴿۸﴾ ماما عظمت کس ناول کا کردار ہے؟

﴿۹﴾ ناول ایامیٰ کا موضوع کیا ہے؟

06.06 ناول توبتہ النصوح کا تنقیدی جائزہ

توبتہ النصوح ۱۸۷۷ء میں منظر عام پر آیا۔ نذیر احمد کا یہ ناول دینی احکام کے مطابق تربیت اولاد کے موضوع پر مبنی ہے۔ ذیل میں اسی ناول کی ادبی اور فنی خصوصیات کا جائزہ لیں گے۔

﴿۱﴾ موضوع

جیسا کہ اوپر بیان کیا جاچکا ہے کہ اس ناول کا موضوع دینی احکام کے مطابق اولاد کی تربیت ہے۔ ناول پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ نذیر احمد نے موضوع سے پوری طرح انصاف کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ اس نقطۂ نظر کے حامل ہیں کہ اولاد کی تربیت مذہبی احکام کے مطابق ہی ہونی چاہیے اور اسے تعلیم بھی اسی طرح کی اور انہی خطوط پر دی جانی چاہیے جو مذہبی عقائد اور تعلیمات کو مزید راسخ کر سکے۔ تربیت اولاد کے سلسلے میں نذیر احمد نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اولاد وہی سیکھتی ہے جو وہ اپنے والدین کو کرتے دیکھتی ہے۔ اگر اس کے اخلاق و عادات اور اطوار بگڑے ہیں تو اس کے قصوروار اس کے والدین ہی ہیں۔ انہیں چاہیے کہ بچپن سے ہی اپنی اولاد کو احکام دین کی تعلیم دیں۔

﴿۲﴾ قصّہ

نَصُوح نام کا شخص دہلی کا باشندہ ہے۔ اچھی طرح گزر بسر بھی ہوتی ہے اور معاشی طور پر وہ آسودہ حال ہے۔ شہر دہلی میں ہیضہ پھیلا اور نصوح کے گھر کے بھی تین افراد باوجود تمام تر احتیاطی تدابیر کے انتقال کر گئے جن میں اس کے والد بھی شامل تھے۔ وبا اپنے آخری مراحل میں تھی کہ نصوح کو بھی ہیضہ ہوا۔ ڈاکٹر طلب کیا گیا اور اس کی دی ہوئی دوا کے اثر سے نصوح پر نیم بے ہوشی کی کیفیت طاری ہوگئی۔ اسی عالم میں اس نے خواب میں دیکھا کہ اس کے والد بعد انتقال آخرت کی سختیوں اور عذاب الہیٰ کا ذکر کر رہے ہیں۔ والد مرحوم ایک پابند صوم وصلوٰۃ انسان تھے۔ جب ان کی خدا کے یہاں گرفت دیکھی تو نصوح کو احساس ہوا کہ خود اس کا کوئی ٹھکانہ ہی نہ ہوگا۔ ہوش میں آنے پر اس نے اپنی کیفیت کا ذکر اپنی بیوی فہمیدہ سے کیا اور پھر دونوں نے یہ طے کیا کہ نہ صرف وہ دونوں خود اسلامی شعائر اور تعلیمات کے مطابق آئندہ زندگی بسر کریں گے بلکہ اپنے بچوں کو بھی دین کی طرف واپس لائیں گے۔ اصلاح کا یہ عمل شروع ہوتے ہی مسائل پیدا ہونے لگتے ہیں۔ سب سے بڑا مسئلہ بڑے بیٹے کلیم اور بڑی بیٹی نعیمہ کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ یہ دونوں جوان ہو چکے تھے اور ان کی خراب عادتیں راسخ ہو چکی تھیں۔ اب ان کا مزاج اصلاح قبول کرنے کا متحمل نہیں تھا۔ نعیمہ ماں سے لڑتی ہے اور آخر کار اس کی خالہ زاد بہن صالحہ آ کر اسے اپنے یہاں لے جاتی ہے۔ نصوح چھوٹے بیٹے علیم کو طلب کرتا ہے۔ وہ باپ کی نصیحت کا اثر لیتا ہے اور طرزِ زندگی تبدیل کر لیتا ہے۔ چھوٹی لڑکی حمیدہ بھی ماں کی نصیحت قبول کر لیتی ہے۔ ان سے فارغ ہو کر نصوح بڑے بیٹے کلیم کو بلاوا بھیجتا ہے۔ لیکن وہ نہیں آتا۔ باپ کے ذریعہ کی جانے والی اس اصلاح کا اثر اس پر نہیں پڑتا اور وہ گھر چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ بے سروسامانی کے عالم میں کلیم کو اپنا دوست مرزا ظاہر دار بیگ یاد آتا ہے۔ لیکن وہ ایک چرب زبان آدمی ثابت ہوتا ہے جس کی باتوں میں اصلیت بے حد کم ہوتی ہے کلیم کو وہ بھی پناہ نہیں دیتا یا دے نہیں سکتا۔ بہر حال نعیمہ بھی آخر کار اپنی خالہ زاد بہن صالحہ کی معقول گفتگو سے متاثر ہو کر راہ راست پر آجاتی ہے۔ کلیم کے جانے کے بعد نصوح ان کمروں کا رخ کرتا ہے جن میں اس کی رہائش تھی۔ چوں کہ کلیم اپنے عہد کے مزاق اور معیار تعلیم کے مطابق ایک پڑھا لکھا شخص تھا اس لئے اس نے ایک چھوٹا سا کتب خانہ بھی بنا رکھا تھا۔ لیکن اس کتب خانے کی کوئی بھی کتاب اخلاق و مذہب کی تعلیم سے متعلق نہیں تھی۔ نصوح ان کتابوں کو جلا دیتا

ہے۔کلیم ملازمت کی تلاش میں ریاست، دولت آباد کا رخ کرتا ہے۔ وہاں کی فوج میں بھرتی ہوجاتا ہے۔ایک جنگ میں زخم کھا کر معذور و مجبور ہوکر پھر باپ کے گھر آتا ہے۔اب اسے اپنے اعمال پر شرمندگی ہوتی ہے۔وہ اس احساس ندامت کے بعد زیادہ دنوں تک زندہ نہیں رہتا اوراس کا انتقال ہوجاتا ہے۔اس طرح نصوح کے گھر میں اصلاح کا یہ عمل اختتام کو پہنچا ہے۔

﴿۳﴾ پلاٹ

قصّے میں واقعات کی منطقی ترتیب کو پلاٹ کہتے ہیں۔ پلاٹ دو طرح کے ہوتے ہیں۔ایک سادہ پلاٹ اور دوسرا پیچیدہ۔توبۃ النصوح کا پلاٹ سادہ ہے۔گو کہ نذیر احمد ناول نگاری کے فن کو سامنے رکھ کر یہ ناول نہیں لکھ رہے تھے اور نہ ہی پلاٹ کی ضرورتوں سے بھی زیادہ واقف تھے۔لیکن اس کے باوجود ان کا یہ ناول سادہ پلاٹ کی خوبیاں اپنے اندر رکھتا ہے۔ناول نصوح کے ہیضہ میں مبتلا ہونے اور دورانِ علاج نیم بے ہوشی کے عالم میں اپنے باپ کو خواب میں دیکھنے سے شروع ہوتا ہے اور پھر واقعات ایک خاص ترتیب سے آمنے آتے ہیں۔ چوں کہ نصوح کو اپنے ماضی پر پشیمانی ہوتی ہے اور وہ آئندہ زندگی اسلامی احکام کے عین مطابق گزارنا چاہتا ہے۔اس لئے یہ بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس کا گھر اس نیک کام میں اس کی اتباع کرے۔سب سے پہلے وہ اپنی بیوی کو بلا کر اپنے دل کی بات کہتا ہے۔اس طرح واقعات میں منطقی ترتیب کا آغاز ہوتا ہے۔ بیوی ہی وہ پہلی فرد ہوسکتی ہے جس سے شوہر انتہائی اہم امور کے آغاز پر مشورہ طلب کرتا ہے۔ بیوی کے بعد اولاد کا نمبر آتا ہے۔ واقعات کے ظہور میں کوئی پیچیدگی نہیں ہے۔ ماں بیٹیوں کی اصلاح کا ذمہ لیتی ہے اور باپ اس معاملے میں لڑکوں سے گفتگو کرتا ہے۔ بڑی لڑکی نعیمہ جو شادی شدہ تھی اور سسرال سے لڑ جھگڑ کر میکے میں مقیم تھی خود اپنی ایک حرکت سے ماں کو اس سے بات کرنے کا موقع فراہم کردیتی ہے۔ ماں کی حالت ناول نگار کے الفاظ میں کچھ ایسی تھی:

> ''فہمیدہ نے میاں کے روبرو بیٹیوں کا بیڑا اٹھانے کو تو اٹھالیا تھا لیکن نعیمہ کے تصور سے بدن پر رونگٹے کھڑے ہوجاتے تھے اور جی ہی جی میں کہتی تھی کہ ذرا بھی میں اس بھڑوں کے چھتے کو چھیڑوں گی تو میرا سر مونڈ کر بھی بس نہیں کرے گی۔''

واقعات میں فطری موڑ نعیمہ اور اس کی والدہ کے مابین جھگڑے سے آتا ہے۔اب تک جو واقعات پیش آئے وہ بیانیہ تکنیک کے مطابق مصنف کی زبانی سامنے آئے تھے۔اب براہِ راست کرداروں کے درمیان مکالموں سے واقعہ سامنے آتا ہے۔ یہ ایک اخلاقی کش مکش ہے جو آنے والے واقعات کا سبب بنتی ہے۔ دراصل ناول کے پلاٹ میں تصاویر کی صورت کلیم اور نعیمہ کے کرداروں سے ہی پیدا ہوتی ہے۔ ناول کے آغاز میں ایک ایسے واقعے کی ضرورت تھی جو کرداروں کے لئے عمل کا جواز پیدا کرے۔نذیر احمد نے فن کارانہ چابک دستی سے ہیضے کی جان لیوا بیماری کو نصوح کے گھر اور افراد خاندان میں ایک نئی تبدیلی کا سبب بنایا ہے۔ درحقیقت اہم ہیضہ نہیں ہے بلکہ اچھے بھلے انسان کا چشم زَدَن میں مرجانا ہے۔ دنیا کی بے ثباتی اور موت کا ناگہاں آجانا ہی وہ فطری سبب ہوسکتا ہے۔ جو کہ دل چسپیوں میں کھوئے ہوئے ایک خاندان کو اچانک دین کی طرف راغب کردے۔ناول میں کلیم اور نعیمہ کی شکل میں تصادُم و کش مکش کی صورتیں نہ پیدا ہوتیں تو واقعات میں ڈرامائیت کا فقدان رہتا۔نذیر احمد پلاٹ کی ضرورتوں سے زیادہ واقف نہ ہوکر بھی واقعات کے مابین منطقی ربط کا شعور رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پلاٹ کے نقطۂ نظر سے ان کا یہ ناول بڑی حد تک کامیاب قرار دیا جاسکتا ہے۔

﴿۴﴾ کردار نگاری

نذیر احمد نے اُردو ناول کو چند اچھے کردار دیے ہیں۔ان کرداروں میں مراۃ العروس کی ''ماما عظمت'' ابن الوقت کا مرکزی کردار ''ابن الوقت'' اور توبتہ النصوح کا ''مرزا ظاہر دار بیگ'' شامل ہیں۔لیکن بسا اوقات نذیر احمد اپنے کرداروں کے فطری اِرتقا کو اپنی طویل ناصحانہ تقاریر سے روک دیتے ہیں۔توبتہ النصوح میں جو کردار اہم ہیں ان کا تعارف پیش کیا جا رہا ہے۔

(الف) نصوح: ناول کا مرکزی کردار ہے۔ ہیضے کی بیماری کا شکار ہونے سے قبل اس کی زندگی ہماری نظروں سے اوجھل ہے۔ ناول نگار نے اس کے ماضی سے ہمیں واقف ہی نہیں کرایا ہے بلکہ اس نے اپنے گناہوں سے توبہ بھی کری گو کہ ہمیں یہ بھی نہیں معلوم کہ وہ گناہ کیا تھے۔نصوح کی زندگی جن راستوں پر چلتی ہے وہ اس کردار کو ''یک رخا'' بنا دیتے ہیں۔وہ ایک ایسے شخص کی صورت میں سامنے آتا ہے جو مذہبی جوش میں فنون لطیفہ کی تمام صورتوں سے نالاں وشاکی نظر آتا ہے۔اپنے بیٹے کلیم کا نادر کتب خانہ جس میں فسانہ عجائب، آرائش محفل، قصّہ گل بکاولی، مثنوی میر حسن، دریائے لطافت جیسی کئی ادبی کتابیں تھیں جنہیں وہ نذر آتش کر دیتا ہے کیوں کہ اس کا مذہبی جوش و جذبہ ان کتابوں کو انسان کے لئے سم قاتل سمجھتا ہے۔نصوح ایک ایسا کردار ہے جو نائب ہونے کے بعد ناول کے خاتمے تک یکساں رخ پر قائم رہتا ہے اور اس میں کسی بھی قسم کی تبدیلی رونما نہیں ہوتی۔

(ب) کلیم: کلیم نصوح کا بڑا بیٹا ہے اور عمر کے اس مرحلے میں ہے جہاں نصیحتیں بہت کم اپنا اثر دکھاتی ہیں۔نصوح کی تحریک اصلاح کو وہ بیماری کے دوران اس کو دی گئی دواؤں کا پیدا کردہ خلل دماغ قرار دیتا ہے۔کلیم اپنے دور کے مذاق اور طریقۂ تعلیم کے مطابق ایک پڑھا لکھا نوجوان ہے جو اچھا شاعر بھی ہے۔انیسویں صدی کے نصف آخر کے مسلم معاشرے کی وہ تمام خوبیاں اس کے اندر پائی جاتی ہیں جن سے اس دور کا ایک پڑھا لکھا نوجوان متصف ہوا کرتا تھا۔لیکن نصوح کے لئے زاہد خشک کی نگاہ میں کلیم محض ایک آوارہ قسم کا نوجوان ہے جو لہو و لعب میں مصروف رہ کر اپنی زندگی برباد کر رہا ہے۔کلیم کی برجستگی، سخن طرازی، بات بات میں اُردو فارسی کے اشعار کا برمحل استعمال، اپنی قوت سخن کا فخریہ اظہار اور لطائف ادبی و جملہ بازی کے بغیر گفتگو نہ کرنا اس کو جاگیردارانہ معاشرے کے ایک نمائندہ فرد کی حیثیت عطا کرتے ہیں:

''کلیم: بندہ ایک غریب الوطن ہے۔رئیس کی جود وسخا کا شہرہ سن کر مدت سے مشتاق تھا۔یہ حال ہے
باقی میری صورت سوال ہے.....میں طالب گنجینہ نہیں سائل خزینہ نہیں۔
''صدف کو چاہیے کیا ایک قطرہ چشمۂ یم سے
بجھا لیتا ہے اپنی پیاس کو غنچۂ شبنم سے''

(توبتہ النصوح، صفحہ ۲۰۶)

اس طرح کلیم اپنے عہد کے تہذیبی مذاق کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔چوں کہ ناول میں اخلاق کش مکش کی صورت بہت کچھ اسی کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔اس لئے اس کا کردار قاری کی توجہ اپنی طرف جلد مبذول کرا لیتا ہے۔

(ج) مرزا ظاہر دار بیگ: یہ کردار توبتہ النصوح کا ہی نہیں نذیر احمد کے تخلیق کردہ سبھی کرداروں میں سب سے زندہ، فطری اور جیتا جاگتا کردار ہے۔اپنے نام کی طرح ظاہر داری کی تمام خصوصیات سے آراستہ یہ شخص ناول میں اس وقت سامنے آتا ہے جب کلیم کو گھر سے

نکلنے کے بعد ایک ٹھکانے کی تلاش ہوتی ہے۔نذیر احمد نے انحطاط پذیر مسلم معاشرے کی ان سماجی صورتوں کا گہرائی سے مشاہدہ کیا تھا جو نئی نسل میں مرزا ظاہر دار بیگ جیسے فراریت پسند بے فکروں کو جنم دیتی ہیں۔ یہ شخص جاگیردارانہ معاشرے کی جملہ خرابیوں کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔ لفاظی، فریب، جھوٹ، ظاہرداری، تملق، شیخی اور چرب زبانی جیسی صفات سے متصف کا یہ کردار پورے ناول پر چھا جاتا ہے گو کہ ایک مختصر سے وقفے کے لئے ہی یہ سامنے آتا ہے۔مگر قاری کے ذہن پر انمٹ نقش چھوڑ جاتا ہے۔کلیم کو گھر لے جانے کے بجائے وہ ایک مسجد کا راستہ دکھا دیتا ہے اور کھانے کی جگہ چھدامی کی دکان کے چنے باتوں کے نمک مرچ کے ساتھ اس طرح پیش کرتا ہے :

> ''یار ہو تم بڑے خوش قسمت کہ اس وقت بھاڑ مل گیا۔ ذرا واللہ ہاتھ تو لگاؤ دیکھو تو کیسے جھلس رہے ہیں اور سوندھی سوندھی خوشبو بھی عجب ہی دل فریب ہے کہ بس بیان نہیں ہوسکتا تعجب ہے کہ لوگوں نے خس اور مٹی کا عطر نکالا مگر بھنے ہوئے چنوں کی طرف کسی کا ذہن نہیں گیا۔کوئی فن ہو کمال بھی کیا چیز ہے۔ دیکھیے اتنی تو رات گئی ہے مگر چھدامی کی دوکان پر بھیڑ لگی ہوئی ہے۔ بندے نے بالتحقیق سنا ہے کہ حضور والا کے خاصے میں چھدامی کی دوکان کا.....''

نذیر احمد کے نسوانی کردار عام طور پر توانا ہوا کرتے ہیں۔اس کی ایک اہم وجہ یہ بھی ہے کہ انہیں دہلی اور اطراف دہلی کے شریف گھرانوں کی خواتین کی زبان لکھنے پر عبور حاصل تھا۔ان کے ناولوں میں عورتوں کی زبان سے ادا ہونے والے جملے انتہائی فطری اور حقیقی ہوا کرتے تھے۔توبتہ النصوح میں نسوانی کرداروں پر وہ زیادہ توجہ نہیں دے سکے۔نعیمہ کو البتہ انہوں نے اپنے مخصوص اسلوب میں زندگی بخشی ہے اور یہی توبتہ النصوح کا سب سے جان دار نسوانی کردار ہے۔ایک خاص بات ان کے ناولوں میں یہ ہے کہ نسوانی کرداروں میں منفی نوعیت کے کردار ہی زیادہ حقیقی اور فطری ہیں۔مثال کے طور پر مراۃ العروس کی اکبری اور ماما عظمت۔ یہ دونوں ہی کردار منفی ہیں لیکن اصغری کے مقابلے میں انتہائی زندہ اور فطری کردار ہیں۔توبتہ النصوح میں نعیمہ گو کہ ایک منفی کردار ہے۔مگر اپنی زندگی کا احساس دلاتی ہے۔اس کی بدزبانی، غصہ، ہٹ دھرمی غرض کہ فطرت وطبیعت کا ہر رنگ ابھر کر سامنے آیا۔اور اسی لئے ہم اسے بھی اچھی کردار نگاری کا نمونہ قرار دے سکتے ہیں۔

﴿۵﴾ مُکالَمہ نگاری

مُکالَمہ عام طور پر ڈرامے کا جز و سمجھا جاتا ہے۔یقیناً بغیر مکالموں کے ڈرامے کا تصور محال ہے۔لیکن ناول کے تعلق سے بھی مکالموں کی اہمیت کم نہیں ہے۔ بلکہ قصّے کے اِرتقا میں مکالموں کا اہم کردار ہوتا ہے۔مکالمے وہی اچھے ہوتے ہیں جو کردار کی فطرت، مزاج، تہذیبی و تعلیمی پس منظر اور سماجی مقام و مرتبے کے عین مطابق ہوں۔اگر ایک ہی کردار غصہ، غم اور خوشی جیسی الگ الگ حالتوں میں دکھایا جاتا ہے تو ہر موقعہ پر اس کا طریقۂ گفتگو اور لب ولہجہ مختلف ہوگا۔ایک اور بات یہ بھی یاد رکھنی چاہیے کہ ہر معاشرے میں عورتوں کی زبان، ان کے محاورے، ان کا اسلوب گفتار اور ضرب الامثال وغیرہ کا استعمال مردوں سے مختلف ہوگا۔ناول نگار کو اس کا بھی خیال رکھنا ہوگا۔

نذیر احمد مکالموں میں کردار کی فطرت اور سماجی مقام کا خاص خیال رکھتے ہیں لیکن بچے اور بڑے کے لب و لہجے اور بات کہنے کے انداز میں فرق نہیں کرتے۔توبتہ النصوح میں علیم کی گفتگو اس کی عمر کے حسب حال نہیں ہے۔اسی طرح چھوٹے بیٹے سلیم کی طرزِ گفتگو کسی پختہ عمر کے آدمی کی لگتی ہے۔اس کے برعکس عورتوں کی زبان لکھنے میں نذیر احمد کو کمال حاصل ہے۔نعیمہ کی اپنی ماں سے گفتگو ملاحظہ کیجیے:

''ماں: لڑکی ڈر خدا کے غضب سے کیا کفر بک رہی ہے۔ اس حالت کو تو پہنچ چکی ہے اور پھر بھی تو درست نہ ہوئی۔

نعیمہ: خدا نہ کرے میری کون سی حالت تم نے بری دیکھی۔

ماں: اس سے بدتر حالت اور کیا ہوگی کہ تین برس بیاہ کو ہوئے اور ڈھنگ سے ایک دن اپنے گھر میں رہنا نصیب نہ ہوا۔

نعیمہ: وہ جنم جلا گھر ہی ایسا دیکھ کر دیا ہو تو کوئی کیا کرے۔''

(توبتہ النصوح: صفحہ ۷۲)

مرزا ظاہر دار بیگ کے مکالمے لکھنے میں نذیر احمد نے فن کارانہ مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ اس کی شیخی بازی، بڑبولا پن، دروغ گوئی، لفاظی اور چکنی چپڑی باتوں سے اس کی پوری شخصیت سامنے آجاتی ہے۔ چند جملے اس کی زبان سے بھی سنیے:

''بندہ کو جماعدار صاحبہ مرحوم و مغفور نے مُتَبَنّٰی کیا تھا اور اپنا جانشین بنا کر مرے تھے۔ شہر کے کل رؤسا اس سے واقف اور آگاہ ہیں۔ ان کے انتقال کے بعد لوگوں نے اس میں رخنہ اندازیاں کیں۔ بندہ کو آپ جانتے ہیں۔ بکھیڑے سے کوسوں بھاگتا ہے۔ صحبت ناملائم دیکھ کر کنارہ کش ہوگیا۔ لیکن کسی کو انتظام سلیقہ بندو بست کا حوصلہ نہیں۔ اسی دن سے اندر باہر واویلا مچی ہوئی ہے۔'' (توبتہ العصوح، صفحہ ۱۷۶)

نذیر احمد مکالموں کو کردار کی فطرت کے مطابق بنانے میں اس کا خاص خیال رکھتے ہیں کہ زبان کے ساتھ اسلوب اظہار بھی ویسا ہی ہو جو کردار سے مناسبت رکھتا ہو۔ توبتہ النصوح کے مکالمے کردار کے سماجی پس منظر کے ساتھ ہی اس کے مزاج سے بھی مناسبت رکھتے ہیں۔

﴿۶﴾ منظر نگاری

توبتہ النصوح میں منظر نگاری کی بھی دو چار اچھی مثالیں مل جاتی ہیں۔ ان مثالوں میں کلیم کے رہائشی کمروں، عشرت منزل اور خَلْوَت گاہ کے مناظر کے ساتھ مرزا ظاہر دار بیگ کے گھر کے قریب واقع ویران مسجد کے منظر کو شامل کیا جاسکتا ہے۔ کلیم کے عشرت خانے کا منظر دیکھیے:

''کمرے کے بیچ میں چوکیوں کا فرش، اس پر دری، اس پر سفید چاندنی، اس خوش سلیقگی کے ساتھ تنی ہوئی کہ کہیں دھبے یا سلوٹ کا نام نہیں۔ صدر کی جانب گجرات کا نفیس قالین بچھا ہوا۔ گاؤ تکیہ لگا ہوا۔ سامنے اُگالدان، بعد قالین پیچوان، چوکیوں کے گرداگرد کرسیاں تھیں تو لکڑی کی لیکن آئینہ کی طرح چمکتی ہوئی چھت میں پٹاپٹی کی گوٹ کا پنکھا لٹکا ہوا۔ ہلانے کے واسطے نہیں بلکہ دکھانے کے لئے اس کے پہلوؤں میں جھاڑ، جھاڑوں کے بیچ میں رنگ برنگ ہانڈیاں، چھت کیا تھی بلا مبالغہ آسمان کا نمونہ تھی جس میں پنکھا بجائے کہکشاں کے تھا۔ جھاڑ بمنزلہ آفتاب اور ماہتاب اور ہانڈیاں ہو بہو جیسے ستارے۔''

(توبتہ النصوح، صفحہ ۱۶۱)

﴿۷﴾ عہد و ماحول

ناول کے اَجزا میں زماں و مکاں یا عہد و ماحول کی عکاسی کا اہم مقام ہے۔ ہر قصّے کے واقعات اور اس کے کردار کسی خاص عہد یا زمانے سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کا ایک مخصوص سماجی و تہذیبی پس منظر ہوتا ہے۔ ایک اچھے ناول نگار کے لئے ضروری ہے کہ وہ اس عہد و ماحول کی فضا سازی اس طرح کرے کہ ہمارے سامنے ایک مکمل معاشرہ اپنے تمام تر تہذیبی و معاشرتی حوالوں کے ساتھ آ جائے۔ نذیر احمد کے ناولوں میں بھی عہد و ماحول کی عکاسی فطری طور پر ہوئی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ مرزا ہادی رسوؔا اور پریم چند کی طرح مکمل معاشرے کی تصویر کشی نہیں کرتے بلکہ کرداروں کے عمل اور زبان نیز لب و لہجے کے توسط سے معاشرتی اثرات اور خوبیوں کو سامنے لاتے ہیں۔ توبتہ النصوح میں ایسے حوالے ملتے ہیں۔ جو ناول کے زماں و مکاں کا پتہ دیتے ہیں۔ ناول کا قصّہ اُنیسویں صدی کے نصف آخر میں زوال پذیر دلی کے مُسلم معاشرے کا ہوسکتا ہے۔ پادری صاحب کی مذہبی سرگرمیاں ظاہر کرتی ہیں کہ انقلاب اٹھّارہ سَو ستّاون سے کچھ پہلے کا دَور ہے کہ جب عیسائیت کی کوششیں عروج پر تھیں۔ پھر کلیم کا رویہ، مزاج، اطوار اور تعلیمی پس منظر بھی بڑی حد تک ناول کے زماں و مکاں کی نشان دہی کرتے ہیں۔ نصوح کو ہیضہ ہوتا ہے تو ڈاکٹر دیکھنے آتا ہے، خود نصوح انگریزی دوائیں مثلاً کالرا ٹنکچر، کالرا پل اور کلورڈ وائن وغیرہ منگوا کر رکھتا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ملک میں انگریزی طریقہ علاج نہ صرف شروع ہو چکا تھا بلکہ مقبول و معروف بھی تھا۔ کلیم کے زخموں کا علاج نصوح کے مطابق ڈاک ہی کر سکتا ہے کیوں کہ سرجری سے یونانی اطبا کا کوئی علاقہ نہیں۔ کلیم کے مشاغل مثلاً شطرنج اور گنجیفہ کا کھیلنا، آرائش محفل، مضحکات نعمت خان عالی، غزلیات چرکین وغیرہ جیسی کتابوں میں دل چسپی، بات بات میں شعر پڑھنا، اپنی سخنوری اور شعر گوئی کا فخریہ اظہار کرنا، قصائد کہنا اور ہجو لکھنا یہ سب ایک مخصوص عہد اور اس عہد کے عام مذاق سے متعارف کراتے ہیں۔ اگر ہم توبتہ النصوح کو غور سے پڑھیں تو ایک مخصوص عہد و ماحول کی واضح جھلکیاں ہمیں نظر آئیں گی اور وہ عہد و ماحول ہے انیسویں صدی کا زوال آمادہ اور انحطاط پذیر مسلم معاشرہ۔ جہاں حکومت ختم ہو چکی تھی اور اخلاقی و سماجی قدریں بکھراؤ کا شکار تھیں۔

﴿۸﴾ زبان و بیان

نذیر احمد دہلی کی ٹکسالی اور بامحاورہ زبان لکھنے پر قدرت رکھتے تھے۔ عورتوں کی زبان اور ان کے لب و لہجے سے بھی انہیں گہری واقفیت تھی۔ چوں کہ وہ عربی زبان سے بھی پوری طرح واقف تھے اس لئے مذہبی مباحث یا مذہبی شخصیات کے مکالمے تحریر کرتے وقت ان کا انداز انتہائی فطری ہوتا تھا۔ توبتہ النصوح کی زبان اور نذیر احمد کا اسلوب بھی کم و بیش ان کے دوسرے ناولوں کی ہی طرح ہے۔ کہیں کہیں انہوں نے قافیہ بھی لکھے ہیں جو یہ ظاہر کرتے ہیں کہ سرسید کی اصلاحی کوششوں اور سادہ نثر کے رواج پانے کے باوجود فسانۂ عجائب کے مقفّٰی اُسلوب سے ابھی دل چسپی قائم تھی۔ ملاحظہ ہو:

> ''چراغ نہ چارپائی، نہ بہن نہ بھائی، نہ مونس نہ غم خوار، نہ نوکر نہ خدمت گار مسجد میں اکیلا ایسا بیٹھا تھا جیسے قید خانے میں گنہگار یا قفس میں مرغ نو گرفتار۔''
>
> (توبتہ النصوح: صفحہ ۱۷۹)

نذیر احمد نے کئی مقامات پر علامتی اور استعاراتی اسلوب بھی اختیار کیا ہے۔ نصوح کلیم کو جو خط لکھتا ہے اس کی زبان علامتی ہے۔ گھر کے سربراہ کو امیر ریاست، خدا کو شہنشاہ دو جہاں، گھر کے ماحول کو ریاست کی بدامنی، نماز و روزے کو خراج وغیرہ قرار دے کر نصوح اپنی گفتگو کو علامت اسلوب میں ڈھال لیتا ہے۔ یہ دراصل اس دَور کا عام مذاق بھی تھا۔ زباندانی کا مظاہرہ اظہار علمیت کے لئے ضروری تھا۔ اس طرح ناول میں زبان و بیان اور اسلوب اظہار گو کہ مراۃ العروس کے مقابل میں کم مؤثر ہے لیکن نذیر احمد نے اصلاحی نقطہ نظر کے غلبے کے باوجود اَدبیت کو بھی بڑی حد تک ملحوظ رکھا ہے۔

﴿۹﴾ تکنیک

تکنیک سے مُراد وہ ذریعہ یا وسیلہ ہے جس کے حوالے سے ایک ناول نگار اپنا مقصدِ تخلیق، اپنا نقطۂ نظر قاری تک پہنچاتا ہے۔ یہ وسیلہ، یہ ذریعہ یا کہانی بیان کرنے کا یہ طریقہ خود میں اِتنی جہات رکھتا ہے اسے کسی ایک شکل کا نام نہیں دیا جا سکتا۔ اگر ناول نگار خود کہانی بیان کرے تو اسے بیانیہ تکنیک کہیں گے۔ اگر کوئی کردار کہانی بیان کرے تو یہ بالواسطہ بیانیہ تکنیک ہوگی۔ اگر کہانی مکالموں سے آگے بڑھی ہے تو اسے مکالماتی تکنیک کہیں گے۔ ایک تکنیک خود کلامی کی بھی ہے۔ خط اور ڈائری کے ذریعہ کہانی بیان کرنے کی بھی ایک تکنیک ہے۔

توبتہ النصوح میں ہمیں عام طور پر تین طرح کی تکنیک کا احساس ہوتا ہے۔ بیانیہ، خود کلامی اور مکالماتی تکنیک۔ ناول کی ابتدا میں ناول نگار ہیضے کی وبا پھیلنے، اس کے اثرات اور نصوح کے بیمار پڑنے تک کا واقعہ خود بیان کرتا ہے۔ یہ بیانیہ تکنیک ہوگی۔ عالم بے ہوشی کے بعد نصوح کی خود کلامی جو گناہوں کے اعتراف اور خوف احتساب پر مبنی ہے، خود کلامی کی تکنیک کا اچھا نمونہ کہی جا سکتی ہے۔ کرداروں کے مکالموں سے بھی کہانی آگے بڑھی ہے۔ توبتہ النصوح میں فہمیدہ اور نعیمہ کے مکالمے، نصوح کی علیم اور سلیم سے گفتگو نیز فہمیدہ سے تبادلہ خیالات بھی ناول میں قصّے کو آگے بڑھاتے ہیں۔

﴿۱۰﴾ نقطۂ نظر

جہاں تک ناول نگار کے نقطۂ نظر یا نظریۂ حیات کا تعلق ہے تو اس ضمن میں پہلے ہی بیان کیا جا چکا ہے کہ صرف زیرِ نظر ناول کا ہی نہیں، نذیر احمد کے تمام ناولوں کی تصنیف کا مقصد اصلاح معاشرہ ہی تھا۔ کیوں کہ یہ وہ دَور تھا جب سرسید کی اصلاحی تحریک جسے ہم علی گڑھ تحریک کے نام سے بھی جانتے ہیں، نے تقریباً ہر لکھنے والے کو متاثر کر رکھا تھا۔ توبتہ النصوح میں بھی نذیر احمد نے اپنی اسی مقصد یا نقطہ نظر کو پیش نظر رکھا ہے۔ نذیر احمد چوں کہ مذہب اور اس کی تعلیمات میں گہرا یقین رکھتے تھے اس لئے اصلاح خاندان و معاشرہ کا سب سے مؤثر، قومی، موزوں، مناسب اور ہر اعتبار سے بہتر ذریعہ وہ مذہبی عقائد میں پختگی اور مذہبی تعلیم کے فروغ دینے کو ہی سمجھتے تھے۔ نذیر احمد کے دَور میں جو معاشرتی خرابیاں پیدا ہو گئی تھیں انہیں دور کرنے کا سب سے اچھا طریقہ یہی تھا کہ لوگوں میں مذہبی تعلیم و تربیت سے وابستگی پیدا ہو۔ اس سلسلے میں وہ کسی ایک مذہب کے ماننے والوں کو ہی ان مذہبی اقدار کا پاسدار نہیں بنانا چاہتے بلکہ ہر ہندوستانی کے لئے وہ ضروری سمجھتے ہیں کہ وہ فرد اور معاشرے کی اصلاح کے لئے مذہبی تعلیمات کو اپنائے۔ خود اُنہی کے الفاظ میں:

> ''ارادہ یہی تھا کہ بلا تخصیص مذہب تلقین حسن معاشرت اور تعلیم نیک کرداری و اخلاق کی ضرورت لوگوں پر ثابت کی جائے لیکن نیکی کو مذہب سے جدا کرنا ایسا ہے جیسے کوئی شخص روح کو جسد سے یا بوکو گل

سے یا نور کو آفتاب سے یا عرض کو جوہر سے یا ناخن کو گوشت سے علاحدہ اور منفک کرنے کا قصد کرے.....لیکن تمام کتاب میں کوئی بات ایسی نہیں ہے جو دوسرے مذہب والوں کی دل شکنی اور نفرت کا موجب ہو۔''

(پیش لفظ۔توبتہ النصوح ص ۳)

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱۰﴾ نذیر احمد کے مطابق اولاد کی تربیت کس طرح ہو؟

﴿۱۱﴾ نصوح کس بیماری میں مبتلا ہوتا ہے؟

﴿۱۲﴾ پلاٹ کسے کہتے ہیں؟

06.07 ناول توبتہ النصوح سے ایک اقتباس

ایک برس دہلی میں ہیضے کی بڑی سخت وبا آئی۔نصوح نے ہیضہ کیا اور سمجھا کہ مرا چاہتا ہے۔یاس کے عالم میں اس کو مواخذۂ عاقبت کا تصور بندھا۔ڈاکٹر نے اس کو خواب آور دوا دی تھی۔سو گیا تو وہی تصور اس کو خواب موحش بن کر نظر آیا۔

اب سے دور، ایک سال، دہلی میں ہیضہ کا اتنا زور ہوا کہ ایک حکیم بقا کے کوچے سے ہر روز تیس تیس چالیس چالیس آدمی چھنجے لگے۔ایک بازار موت تو البتہ گرم تھا، ورنہ جدھر جاؤ سناٹا اور ویرانی، جس طرف نگاہ کرو وحشت و پریشانی، جن بازاروں میں آدمی رات تک کھوے سے کھوا چھلتا تھا، ایسے اجڑے پڑے تھے کہ دن دوپہر کو بھی جاتے ہوئے ڈر معلوم ہوتا تھا۔کٹوروں کی جھنکار موقوف۔سودے والوں کی پکار بند۔ملنا، جلنا، اختلاط وملاقات، آمد وشد، بیمار پرسی وعیادت، باز دید زیارت، مہمان داری وضیافت کی کل رسمیں لوگوں نے اٹھا دیں۔ ہر شخص اپنی حالت میں مبتلا۔مصیبت میں گرفتار۔زندگی سے مایوس۔کہنے کو زندہ، مردے سے بدتر۔دل میں ہمت نہ ہاتھ پاؤں میں سکت۔یا تو گھر میں اٹوانٹی کھٹوانٹی لے کر پڑا رہا یا کسی بیمار کی تیمارداری یا کسی یار آشنا کا مرنا یاد کر کے کچھ رو پیٹ لیا۔مرگ مفاجات حقیقت میں انہی دنوں کی موت تھی۔نہ سان نہ گمان، اچھے خاصے چلتے پھرتے یکا یک طبیعت نے مالش کی پہلی ہی کلی میں حواس خمسہ مختل ہو گئے۔الا ماشاءاللہ کوئی جزی بچ گیا، ورنہ جی کا متلانا اور قضائے مبرم کا آجانا، پھر وصیت کرنے تک کی مہلت نہ تھی۔ایک پاؤ گھنٹے میں تو بیماری دوا، دعا، جانکنی اور مرنا سب کچھ ہو چکتا تھا۔غرض کچھ اس طرح کی عالم گیر وبا تھی کہ گھر گھر اس کا رونا پڑا تھا۔

دو پونے دو مہینے کے قریب وہ آفت شہر میں رہی، مگر اتنے ہی دنوں میں شہر کچھ ادھیا سا گیا۔صدہا عورتیں بیوہ ہو گئیں۔ہزاروں بچے یتیم بن گئے۔کس سے پوچھو شکایت، جس سے سنو فریاد۔مگر ایک نصوح جس کا قصّہ ہم اس کتاب میں لکھنے والے ہیں کہ عالم شا کی تھا اور وہ اکیلا شکر گزار۔دنیا فریادی تھی اور تنہا مداح۔نہ اس سبب سے کہ اس کو اس آفت سے گزند نہیں پہنچا۔خود اس کے گھر میں بھی اکٹھے تین آدمی اس وبا میں تلف ہوئے۔اچھی خاصی طرح گھر بھر رات کو سو کر اٹھا۔نصوح نماز صبح کی نیت باندھ چکا تھا۔باپ بیٹے وضو کر رہے تھے۔مسواک کرتے کرتے ابکائی آئی۔ابھی نصوح دوگانہ فرض ادا نہیں کر چکا تھا، سلام پھیر کر کیا دیکھتا ہے کہ باپ نے قضا کی۔ان کو مٹی دے کر آیا تو رشتے کی خالہ تھیں، ان کو جاں بحق تسلیم پایا۔تیسرے دن گھر کی مامار خصت ہوئی۔مگر نصوح کی شکر گزاری کا کچھ اور ہی سبب تھا۔اس کا مقولہ یہ تھا کہ

ان دنوں لوگوں کی طبیعتیں بہت درستی پر آ گئی تھیں۔ دلوں میں رقت و انکسار کی وہ کیفیت تھی کہ عمر بھر کی ریاضت سے پیدا ہونی دشوار ہے۔ غفلت کو ایسا کاری تازیانہ لگا تھا کہ ہر شخص اپنے فرائض مذہبی کے ادا کرنے میں سرگرم تھا۔ جن لوگوں نے رمضان میں نماز نہیں پڑھی تھی، وہ بھی پانچویں وقت سب سے پہلے مسجد میں آموجود ہوتے تھے۔ جنہوں نے کبھی بھول کر بھی سجدہ نہیں کیا تھا، ان کا اشراق و تہجد تک بھی قضا نہیں ہونے پاتا تھا۔ دنیا کی بے ثباتی، تعلقات زندگی کی ناپائیداری سب کے دل پر منقش تھی۔ لوگوں کے سینے صلح کاری کے نور سے معمور تھے۔ غرض ان دنوں کی زندگی اس پاکیزہ، مقدس اور بے لوث زندگی کا نمونہ تھی جو مذہب تعلیم کرتا ہے۔

نصوح یوں ہی دل کا کچا تھا۔ جب اس نے اوّل اوّل ہیضے کی گرم بازاری سنی تو سرد ہو گیا اور رنگت زرد پڑ گئی۔ بہ اسباب ظاہری جو جو تدبیریں انسداد کی تھیں، سب کیں۔ مکان میں نئی قلعی پھروادی۔ پاس پڑوس والوں کو صفائی کی تاکید کی۔ گھر کے کونوں میں لوبان کی دھونی دے دی۔ طاقوں میں کافور رکھوا دیا۔ باورچی سے کہہ دیا کہ کھانے میں نمک ذرا تیز رکھا کرے۔ پیاز اور سرکہ دونوں وقت دسترخوان پر آیا کرے۔ گلاب، نارجیل دریائی، بادیا، تمرہندی، سکنجبین وغیرہ جو دوائیں یونانی طبیب اس مرض میں استعمال کرتے ہیں، تھوڑی تھوڑی سب بہم پہنچالیں تاکہ خدانا خواستہ ضرورت کے وقت کوئی چیز ڈھونڈنی نہ پڑے۔ نصوح نے یہاں تک اہتمام کیا کہ انگریزی دوائیں بھی فراہم کیں۔ کالرا پل کی گولیاں تو وہیں کوتوالی سے لے لیں۔ مکچر الہ آباد میڈیکل ہال سے روپیہ بھیج کر منگوا کر رکھا۔ آگرے سے ایک دوست کی معرفت کلوروڈائن کی دو شیشیاں خرید لیں۔ ایک اخبار میں لکھا دیکھا کہ ایک بنگالی حکیم علاج کرتا ہے اور سرکار سے جو دس ہزار روپے کا انعام موعود ہے اس کا دعوے دار ہوا ہے چٹھی لکھ کر اس کی دوا بھی طلب کی۔ نصوح کو ایک وہ تسلی یہ بھی تھی کہ ایک طبیب حاذق اسی کے ہمسائے میں رہتا تھا۔

گورو سیاہ ہیضے کے توڑ کے واسطے اتنا سامان وافر موجود تھا، مگر آخر نصوح کا گھر بھی فرشتوں کی نظر سے نہ بچا۔ باپ کی اجل آئی تو دوائیں رکھی ہی رہیں دینے اور پلانے کی نوبت بھی نہ پہنچی کہ بڑے میاں سسکیاں لینے لگے۔ وہ رشتے کی خالہ کچھ تھوڑی دیر سنبھلی تھیں، لیکن وہ کچھ ایسی زندگی سے سیر تھی کہ اُنہوں نے خود خبر کرنے میں دیر کی۔ غرض دوا ان کو بھی نصیب نہ ہوئی۔ ماما نے البتہ انگریزی یونانی سب طرح کی دوائیں ڈھکوسیں مگر اس کی عمر ختم ہو چکی تھی۔

اوّل اوّل نصوح کو اپنی احتیاط پر کچھ یوں ہی سا تکیہ ہوا تھا مگر جب وبا کا بہت زور ہوا اور اسی کے گھر میں تابر توڑ ایک چھوڑ تین موتیں ہو گئیں تو ناچار، تن بہ تقدیر، صبر و شکر کر کے بیٹھ رہا۔

غرض پورا ایک چلہ شہر پر سختی اور مصیبت کا گزرا۔ نہیں معلوم کتنے گھر غارت ہوئے۔ کس قدر خاندان تباہی میں آ گئے۔ یہاں تک کہ نواب عمدۃ الملک نے ہیضہ کیا۔ کوئی دو تین گھڑی دن چڑھتے چڑھتے شہر میں خبر مشہور ہوئی اور نماز جمعہ کے بعد دیکھتے ہیں تو جنازہ جامع مسجد کے صحن میں رکھا ہے۔ یوں تو ہزار ہا آدمی شہر میں تلف ہوئے مگر عمدۃ الملک کی موت سب پر بھاری تھی۔ اوّل تو ان کی ٹکر کا شہر میں کوئی رئیس نہ تھا، دوسرے ان کی ذات سے غریبوں کو بہت کچھ فائدہ پہنچتا تھا۔ گو ان کے مرنے کا گھر گھر ماتم تھا، لیکن لوگ یہ بھی کہتے تھے کہ بس اب خدا نے ٹھنڈک ڈالی کیوں کہ معتقدات عوام میں یہ بھی ہے کہ وبا بے کسی بڑے رئیس کی بھینٹ لیے نہیں جاتی۔ خیر لوگوں نے جو کچھ سمجھا ہو یوں بھی شورش بہت کچھ فرو ہو چکی تھی اور امن و امان ہوتا جاتا تھا۔ لوگوں نے اپنی دکانیں بھی کھولنی شروع کر دیں اور دنیا کا کاروبار پھر جاری ہو چلا۔

انہی دنوں نصوح نے اپنی بیوی سے کہا کہ وہ مہینوں سے چاولوں کو ترس گئے۔اب خدا نے اپنا فضل کیا۔آج زردہ پکواؤ۔مگر تاکید کرنا کہ چاول کھڑے نہ رہیں۔شام کو زردہ پکا اور گھر کے چھوٹے بڑے سب نے کھایا اور حسب عادت سو رہے۔کوئی پہر رات باقی رہی ہوگی دفعتاً نصوح کی آنکھ کھل گئی۔جاگا تو پیٹ میں آگ پھکی ہوئی تھی۔اٹھتے اٹھتے کئی مرتبہ طبیعت نے مالش کی۔اس نے ننگے سر جلدی سے صحن میں نکل کر ٹہلنا شروع کیا۔خوب کس کر دونوں بازو باندھے۔ گلے میں توے کی سیاہی تھوپی۔عطر کا پھویا ناک میں رکھا اور طبیعت کو دوسری طرف مصروف کیا۔مگر معلوم ہوتا تھا کہ حلق تک کوئی چیز بھری ہوئی ہے۔بہترا ضبط کیا،بہترا ٹالا،آخر بڑے زور سے استفراغ ہوا۔گھر والے سب جاگ اٹھے۔نصوح کو اس حالت میں بیٹھے ہوئے دیکھ کر سب کے کلیجے دھک سے رہ گئے۔کوئی پانی اور بیسن لے کر دوڑا۔کوئی الائچی ڈال پان بنا کر پاس آکھڑا ہوا۔کوئی پنکھا جھلنے لگا۔نصوح کو تولا کر چارپائی پر لٹا دیا اور اب سب لوگ لگے اپنی اپنی تجویزیں کرنے۔کسی سے کہا، خیریت ہے،غذا تھی۔کوئی بولا،زردے میں گھی پڑا تھا۔کوئی کہنے لگا کھرچن کا فساد ہے۔غرض یہ صلاح ہوئی کہ ہیضہ وبائی نہیں ہے۔گلاب اور سونف کا عرق دیا جائے گا اور گھبرانے کی بات نہیں۔صبح تک طبیعت صاف ہو جائے گی۔

خیر یہ تو تیمارداروں کا حال تھا۔نصوح اگرچہ تکان کی وجہ سے مضمحل ہو گیا تھا مگر ہوش وحواس سب خدا کے فضل سے بجا تھے۔سب کی صلاحیتیں اور تجویزیں سنتا تھا اور دَوا جو لوگ پلاتے تھے،لیکن استفراغ ہونے کے ساتھ اس نے کہہ دیا تھا کہ لو صاحب، خدا حافظ۔ہم بھی رخصت ہوتے ہیں۔استفراغ اور متلائی مجھ کو بارہا ہوئے ہیں،مگر کچھ میرا جی اندر سے بیٹھا جاتا ہے اور ہاتھوں میں سنسنی سی چلی آرہی ہے۔اتنا کہنے کے بعد نصوح دوسری ادھیڑ بن میں لگ گیا اور سمجھا کہ بس اب دنیا سے چلا۔صبح ہوتے ہوتے روایت کے کل آثار پیدا ہوئے۔بہر اطراف تشنج،ضعف،متلی،اسہال،تشنگی ہر ایک کیفیت اشتداد پر تھی۔منہ اندھیرے آدمی حکیم کے پاس دوڑایا گیا۔حکیم صاحب خود خفقانی المزاج ہیضے کے نام سے کوسوں بھاگتے تھے۔مگر ہمسائیگی،مدت کے راہ رسم،طوعاً وکرہاً آئے اور کھڑے کھڑے چھدّا سا اتار چلے گئے۔بیمار میں تو بولنے اور بات کرنے کی بھی طاقت نہ تھی۔ایک پہر ہی بھر کی بیماری میں چارپائی سے لگ گیا تھا۔عورتوں نے پردے میں سے، جہاں تک گھبراہٹ میں زبان نے یاری دی کہا،لیکن حکیم صاحب یہی کہہ کر چلے گئے کہ برف کے پانی میں نارجیل دریائی گھس گھس کر پلائے جاؤ۔

تیمارداروں کو ایسی سرسری تشخیص اور ایسی رواداری کی تحقیق سے کیا خاک تسلی ہوتی۔بڑیاں تو اس نے اپنے سامنے پلائیں۔چلتے ہوئے ایک عرق دیتا گیا کہ پانچ گھنٹے بعد پلا کر مریض کو علیحدہ مکان میں اکیلا لٹا دینا۔کوئی آدمی اس کے پاس نہ رہے تاکہ اس کو نیند آجائے۔ اگر سو گیا تو جاننا کہ بچ گیا۔فوراً ہم کو خبر دینا۔

06.08 ناول توبتہ النصوح کے اقتباس کا تجزیہ

زیرنظر اقتباس ناول توبتہ النصوح کے ابتدائی صفحات سے لیا گیا ہے۔یہ اقتباس مؤثر بیانیہ کی ایک اچھی مثال قرار دیا جاسکتا ہے۔ نذیر احمد کہانی بیان کرنے کے فن سے پوری طرح واقف ہیں۔وہ جزئیات پر بھی نظر رکھتے ہیں اور واقعے کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ پوری تصویر قاری کی نظروں کے سامنے آجائے۔ ہیضے کی بیماری کے ذکر کے ساتھ وبا پھیلنے کی صورتوں سے لے کر دواؤں اور احتیاطی تدابیر کا بیان مکمل جزئیات کے ساتھ انہوں نے کیا ہے۔وہ نہ صرف دلی کی ٹکسالی زبان اور محاوروں سے اپنی عبارت کو سجاتے ہیں بلکہ کہانی میں آئندہ پیش آنے والے واقعات کی جانب ابتدا میں ہی انہوں نے چند اشارے کر دیے ہیں۔نصوح کا یہ خیال کہ یہ بیماری لوگوں میں چوں کہ خوف

آخرت پیدا کرنے اور ان کے مزاج کو بہتر بنانے کا باعث بنی ہے۔ اس لئے اس کو مبارک خیال کرنا چاہیے، ظاہر کرتا ہے کہ وہ آئندہ کیا لائحہ عمل اختیار کرے گا۔ لیکن اس کے باوجود وہ خود اس بیماری سے ڈرتا بھی ہے اور اس سے بچنے کے لئے تمام احتیاطی تدابیر اختیار کرتا ہے۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ قضاوقدر پر یقین رکھنے کے ساتھ ساتھ انسانی تدابیر کی بھی اہمیت کو تسلیم کرتا ہے۔

نذیر احمد نے اس اقتباس میں بڑی ہی خوبی کے ساتھ اپنے دَور اور عہد کی معاشرتی خصوصیات کو پیش کیا ہے۔ ہیضہ کی وبا ان دنوں ''مہاماری'' کی شکل میں پھیلتی تھی اور ہیضہ وطاعون دو ایسی بیماریاں تھیں جن سے ان دنوں پورے پورے گاؤں صاف ہو جایا کرتے تھے۔ طبیبِ حاذِق کے ساتھ ڈاکٹر اور نارجیل دریائی و باذیان جیسی یونانی دواؤں کے ساتھ کالرا پل اور مکسچر کا ذکر یہ ظاہر کر رہا ہے کہ انیسویں صدی عیسوی کے نصف آخر میں انگریزی طریقہ علاج سے بھی لوگ کم وبیش واقف تھے اور یہ دوائیں عام طور پر دَست یاب بھی تھیں۔

زیرِنظر اقتباس کی زبان اور انداز بیان پر غور کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ سرسید تحریک کے زیر اثر صاف، سَلیس، رواں اور آسان زبان لکھنے کا رواج ہر سطح پر قبول عام حاصل کر چکا تھا اور نذیر احمد بھی باوجود اپنی تمام تر عربی دانی و علمیت کے عام طور پر اسی سادہ اسلوب کی پیروی کرتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ کبھی کبھی تو کرداروں کے پس منظر کی وجہ سے اور کچھ اپنے عالمانہ مزاج کے سبب وہ تحریر کو عربی و فارسی کے الفاظ سے بوجھل بنا دیا کرتے ہیں۔ دلی کی ٹکسالی اور بامحاورہ زبان لکھنے پر نذیر احمد کو قدرت حاصل تھی۔ جس کا اظہار اس اقتباس کی عبارت سے بھی ہوتا ہے۔

''اٹوانٹی کھٹوانٹی سے لے کر پڑا رہا''، ''کوئی جری بچ گیا تو بچ گیا'' اور ''چھدا سا اتار چلے گئے'' جیسے جملے دہلوی اُردو کی خصوصیات میں سے ہیں۔ اس کے علاوہ نذیر احمد نے عوام کے عام عقیدوں اور معتقدات کا بھی ذکر کیا ہے۔ نواب عمدۃ الملک کا ہیضے میں انتقال کر جانے پر لوگوں کا یہ سوچنا کہ اب وبا کا اثر اور شدت ختم ہو جائے گی ہندوستانی عوام میں رائج ایک عام عقیدہ ہے۔

06.09 خلاصہ

ادب زندگی کا ترجمان بھی ہے اور اس کی تفسیر و تصویر بھی۔ ہر اچھے ادب کی تخلیق کا ایک مقصد ہوتا ہے اور ہر ادیب کا ایک نظریہ تخلیق بھی ہونا چاہیے۔ اُردو کے پہلے ناول نگار ڈپٹی نذیر احمد کا مقصد تخلیق فرد اور معاشرے کی اصلاح کے ساتھ تعلیم نسواں کو فروغ دینا بھی رہا ہے۔ نذیر احمد ۱۸۳۶ء میں بجنور میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام مولوی سعادت اللہ تھا۔ ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کرنے کے بعد دہلی چلے آئے اور اپنی کوششوں سے دہلی کالج میں داخل ہو گئے۔ انہیں وظیفہ بھی ملنے لگا اور اس طرح انہوں نے اپنی تعلیم مکمل کی۔ اسی دوران ان کی شادی بھی ہو گئی۔ نذیر احمد نے بحیثیت مدرس ملازمت کا آغاز کیا اور ترقی کرتے ہوئے بالآخر ڈپٹی کلکٹر کے عہدے پر فائز ہو گئے۔ دوران ملازمت انہوں نے انڈین پینل کوڈ کا ''تعزیراتِ ہند'' کے نام سے اُردو میں ترجمہ بھی کیا جس سے انہیں بے حد شہرت ملی۔ نذیر احمد کو ریاست حیدرآباد میں ملازمت مل گئی اور وہ حیدرآباد آ گئے۔ ملازمت سے سبک دوش ہونے کے بعد وہ دہلی آ گئے۔

نذیر احمد نے ناول نگاری کا آغاز محض تربیت اولاد کے لئے کیا تھا۔ وہ نثری زبان میں چند سبق آموز قصّے اپنے بچّوں کے لئے لکھنا چاہتے تھے۔ ان کا پہلا ناول مراۃ العروس اسی طرح لکھا گیا۔ انہوں نے کل سات ناول لکھے۔ ان تمام کا مقصد تخلیق فرد، خاندان اور معاشرہ کی

اصلاح تھی۔ان کی ناول نگاری کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا دَور ۱۸۶۹ء میں مراۃ العروس کی تصنیف سے لے کر ۱۸۷۷ء تک ہے جو کہ توبتہ النصوح کا سنہ اشاعت ہے۔ اس دَور میں تین ناول مراۃ العروس، بنات النعش اور توبتہ النصوح لکھے گئے۔ اس دَور کے ناول انگریزی ناولوں یا قصّوں سے ماخوذ ہیں لیکن دوسرے دَور کے ناول جس کا آغاز ۱۸۸۸ء سے ہوتا ہے، نذیر احمد کے طبع زاد ناول قرار دیے جا سکتے ہیں ان پر انگریزی ناول کا اثر ہیئت اور فن کے لحاظ سے تو ہے موضوع کے لحاظ سے نہیں۔ دوسرے دَور کے ناولوں میں ایامیٰ، ابن الوقت اور رویائے صادقہ شامل ہیں۔

توبتہ النصوح خالصتاً اصلاحی نقطہ نظر سے لکھا گیا ناول ہے۔ نصوح کو ہیضہ ہوتا ہے اور جاں بر ہونے کے بعد وہ اپنے گھر کے افراد کو واپس دینی احکام کی تعمیل کے لئے راغب کرتا ہے اور اس میں کامیاب بھی ہوتا ہے۔ پلاٹ کے نقطۂ نظر سے ناول سادہ پلاٹ کا حامل ہے۔ کردار نگاری کے لحاظ سے نذیر احمد کامیاب ہیں۔ ناول دیگر فنی خوبیاں بھی رکھتا ہے۔

06.10 فرہنگ

پَنْدُ	:	نصیحت	سِدِّ راہ	:	راہ میں روکاوٹ
تَلْمِیح	:	کلام میں ایسا لفظ جو کسی مشہور یا تاریخی واقعہ کی طرف اشارہ کرتا ہو	شعائر	:	شعار کی جمع طریقہ
			مُبَلِّغ	:	تبلیغ کرنے والا
خطیب	:	خطاب کرنے والا	مُتَبَنّٰی	:	گود لیا ہوا
راسِخ	:	پختہ، مضبوط، اٹل	مَشَاہیر	:	نام وَر لوگ
سخن طرازِی	:	بات کو سجا کر کہنا، کلام میں حسن پیدا کرنا	منطقی	:	دلیل رکھنے والا

06.11 نمونہ امتحانی سوالات

الف: درج ذیل سوالوں کے جوابات ۱۰-۱۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ : نذیر احمد کی زندگی کے اہم واقعات پر روشنی ڈالیے۔

سوال نمبر۲ : ناول توبتہ النصوح کی زبان اور اسلوب کا تجزیہ کیجیے۔

سوال نمبر۳ : نذیر احمد کی ناول نگاری کے اہم خدوخال واضح کیجیے۔

ب: درج ذیل سوالوں کے جوابات ۳۰-۳۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ : توبتہ النصوح سے دیے گئے اقتباس کا اپنے الفاظ میں تجزیہ پیش کیجیے۔

سوال نمبر۲ : توبتہ النصوح کردار نگاری کے نقطہ نظر سے ایک مکمل ناول ہے۔ بحث کیجیے۔

سوال نمبر۳ : توبتہ النصوح کی کردار نگاری اور منظر نگاری وغیرہ پر تفصیل سے روشنی ڈالیے۔

06.12 حوالہ جاتی کتب

۱۔ اُردو ناولوں میں تعلیمی تصوّرات از ڈاکٹر وحید کوثر

۲۔ بیسویں صدی میں اردو ناول از پروفیسر یوسف سرمست

۳۔ توبتہ النصوح از نذیر احمد

۴۔ حیات النذیر از افتخار عالم مارہروی

۵۔ نذیر احمد کے ناولوں میں نسوانی کردار از ڈاکٹر زینت بشیر

۶۔ نذیر احمد کی کہانی کچھ میری کچھ ان کی زبانی از فرحت اللہ بیگ

06.13 اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ ۱۸۳۶ء ضلع بجنور، اتر پردیش

﴿۲﴾ چار روپے ماہانہ

﴿۳﴾ ۱۹۱۰ء میں

﴿۴﴾ احکام دین

﴿۵﴾ تعزیرات ہند

﴿۶﴾ ۱۸۸۸ء

﴿۷﴾ زندہ اور پیچیدہ کردار

﴿۸﴾ مراۃ العروس

﴿۹﴾ بیوہ عورت کی نفسیاتی کش مکش

﴿۱۰﴾ دینی احکام کے مطابق ہو۔

﴿۱۱﴾ ہیضہ

﴿۱۲﴾ قصّے میں واقعات کی منطقی ترتیب کو پلاٹ کہتے ہیں۔

اکائی 07 : مرزا ہادی رسؔوا : اُمراؤ جان اَدا

ساخت

07.01 : اغراض ومقاصد

07.02 : تمہید

07.03 : ناول کی تعریف

07.04 : ناول کے اَجزاے ترکیبی

07.05 : مرزا ہادی رسؔوا کے مختصر حالاتِ زندگی

07.06 : اُمراؤ جان اَدا

07.07 : 'اُمراؤ جان اَدا' کا قصّہ

07.08 : خلاصہ

07.09 : فرہنگ

07.10 : نمونہ امتحانی سوالات

07.11 : حوالہ جاتی کتب

07.12 : اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

07.01 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ مرزا محمد ہادی رسؔوا کے ناول ''اُمراؤ جان اَدا'' کے ایک باب کے بارے میں تفصیلی مطالعہ کریں گے۔ سب سے پہلے ناول کی تعریف، اس کے اَجزاے ترکیبی، ناول کے فن کے بنیادی خصائص، اُردو میں ناول نگاری کی ابتدا اور اِرتقا وغیرہ کے بارے میں واقفیت حاصل کریں گے۔ اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ ناول کی تعریف، اس کے اَجزای ترکیبی، اردو ناول کے اِرتقائی سفر اور رسوا کے ناول، اُمراؤ جان اَدا، کے فنی معیار سے آگاہ ہو جائیں گے۔ اس کی بنا پر آپ میں ناولوں کے مطالعے کا ذوق پیدا ہوگا۔ اس اکائی میں علاحدہ سے ناول ''اُمراؤ جان اَدا'' سے کوئی منتخب متن نہیں دیا گیا تاہم درمیان میں ناول سے کئی اقتباسات پیش کیے گئے ہیں جن سے آپ طرزِ تحریر اور لب و لہجے سے واقف ہو جائیں گے۔

07.02 تمہید

اردو معاشرہ بنیادی طور پر ایک شعری معاشرہ ہے۔ فارسی اور عربی شاعری کے اثر سے اُردو میں سب سے پہلے غزل گوئی کی ابتدا ہوئی۔ چوں کہ غزل کا ہر شعر ایک مکمل وحدت (Unit) ہوتا ہے، جس طرح ہندی میں ''دوہا'' ہوتا ہے، اس لئے شعر آسانی سے یاد ہو جاتے ہیں

جس کی بنا پر غزل بہت ہر دل عزیز ہوئی۔ آپ اچھی غزل کے ایک دو اشعار یاد کر کے بھی لطف اندوز ہو سکتے ہیں اور ان کو اپنی گفتگو میں استعمال کر کے دوست احباب کو متاثر بھی کر سکتے ہیں۔ لیکن نثر کا معاملہ شاعری کی طرح رنگین اور وارداتی نہیں ہوتا ہے۔ اچھا شعر سن کر کچھ لوگ تو سر دھنتے ہیں اور کئی کئی دن تک لطف اندوز ہوتے رہتے ہیں۔ لیکن چوں کہ نثر کا تعلق لطیف جذبات سے کم، علمیت اور ذہانت سے زیادہ ہوتا ہے، اس لئے تاثیر اور کیفیت کے لحاظ سے نثر میں شاعری کے برابر کشش نہیں ہوتی۔

اُردو میں نثر کی ابتدا شاعری کے کافی بعد ہوئی۔ نثر نگاری کے ابتدائی دور میں صوفیوں کے ملفوظات، فضلی کا ترجمہ، کربل کتھا، فورٹ ولیم کالج میں کیے گئے ترجمے اور پھر داستانوں کا سرمایہ ملتا ہے۔ مرزا غالب کے اردو خطوط نثر کے اس ارتقائی سفر میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔

اردو نثر کے سرمایے میں ۱۸۸۵ء کے بعد اس وقت گراں قدر اضافہ ہوا جب انگریزی اور یوروپ کی دوسری زبانوں کے اثرات کے تحت اردو میں ناول نویسی کی ابتدا ہوئی۔ ڈپٹی نذیر احمد کا ناول' مراۃ العروس' (۱۸۶۹ء) اردو کا اولین ناول تسلیم کیا جاتا ہے۔ جو دراصل انہوں نے اپنی بیٹیوں کی تربیت کے لئے تحریر کیا تھا۔ ڈپٹی نذیر احمد کے بعد رتن ناتھ سرشار اور عبدالحلیم شرر وغیرہ نے اہم اردو ناول تصنیف کیے۔ لیکن مرزا رسوا کے مختصر ناول' اُمراؤ جان اَدا' (۱۸۹۹ء) کو تکنیکی و فنی اعتبار سے اُردو کا پہلا مکمل ناول ہونے کا شرف حاصل ہے۔ کیوں کہ اس سے قبل تحریر کیے گئے ناولوں میں کچھ نہ کچھ فنی خامیاں تھیں۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ اُردو کا پہلا ناول ڈپٹی نذیر احمد کا مراۃ العروس اور فنی و تکنیکی اعتبار سے پہلا مکمل ناول اُمراؤ جان اَدا ہے۔

07.03 ناول کی تعریف

لفظ ناول (NOVEL) اُردو میں انگریزی سے آیا جس کا اصل اطالوی زبان کا لفظ NOVELA ہے۔ اس کا لغوی مطلب ''کہانی'' ہے جس سے مراد ہے ایک طرح کی نئی کہانی۔

یہ نئی طرح کی کہانی کیا ہے؟ ہر زبان کی طرح اُردو میں بھی کہانیوں کا ایک بڑا سرمایہ تمثیلوں' داستانوں' حکایتوں اور اخلاقی قصّوں کی شکل میں پایا جاتا ہے۔ یہ قصّے عام طور پر سیدھے سادے کرداروں، آسان طرزِ بیان اور فرضی واقعات پر مشتمل ہوتے تھے۔ لیکن جب یوروپ میں سائنسی ترقی کے اثر سے انسانی زندگی زیادہ تیز رفتار اور سنجیدہ ہونے لگی تو پرانے طرز کے سادہ قصّے اپنی اہمیت کھونے لگے۔ ۱۸۵۷ء میں پرانی قسم کی مغل سلطنت کا خاتمہ ہوا اور جدید طرز کی انگریزی کا چلن شروع کیا اور ہندوستانی زبانوں کے شعر و ادب میں نئے تجربے اور نئے اسلوب داخل ہوئے۔

ان نئی تبدیلیوں کی وجہ سے اُردو میں ناول نویسی اور جدید نظم نگاری کی شروعات ہوئی۔ ناول کے بارے میں بنیادی بات یہ ہے کہ یوروپ میں اس کی ابتدا ہی اس زمانے میں ہوئی جب بڑے کارخانے اور صنعتیں قائم ہونے لگیں۔ ان کارخانوں میں کام کرنے کے لئے لوگوں نے بڑے شہروں اور صنعتی مراکز کی طرف ہجرت کرنی شروع کی اور سماج میں صنعت کاروں اور مزدوروں کے دو طبقے اپنی الگ پہچان بنانے لگے۔

ناول پرانے قسم کے ٹھہرے ہوئے سماج میں نہیں لکھا جاتا۔ ناول تب ہی منظر عام پر آئے گا جب معاشرے میں بڑی تبدیلیاں ہو رہی ہوں، لوگوں کے سامنے نئے نئے خیالات آ رہے ہوں اور وہ اپنے اطراف اور دور دراز کے حالات و واقعات سے باخبر ہوں۔ یہ جدید کاری جمہوریت کے ماحول ہی میں ممکن ہوسکتی ہے یعنی ناول وہیں لکھا جاسکتا ہے جہاں جمہوری خیالات ونظریات کو فروغ حاصل ہو سکے۔

چنانچہ ناول کی تعریف ان الفاظ میں کی جاسکتی ہے کہ ناول نثر میں تحریر کی جانے والی وہ صنف ہے جو جدید زندگی کے واقعات اور مسائل کو حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کرتی ہے۔ ناول سے قبل اردو میں داستانوں کا دور تھا لیکن داستانوں کے قصّے زیادہ تر اکہرے اور غیر حقیقی انداز کے ہوتے تھے داستانوں میں زیادہ تر شہزادوں، وزیرزادوں، جادوگروں، پریوں، جنوں اور دیووں کی محیرالعقل کہانیاں بیان کی جاتی تھیں، جن میں کافی مبالغے سے کام لیا جاتا تھا۔ ناول اور افسانے میں ہم کو اپنی روزمرہ حیات کی تصویر نظر آتی ہے۔ اور ان میں کوئی کردار مافوق الفطرت (Super Natural) نہیں ہوتا ہے۔ یعنی ناول (اور افسانے) کے قصے کا حقیقت پر مبنی لازم ہے۔ ناول، داستان اور افسانہ، تینوں کو افسانوی ادب (Fiction) کے زُمرے میں رکھا جاتا ہے۔

سبھی جانتے ہیں کہ دنیا میں روز ہزار طرح کے واقعات رونما ہوتے ہیں، ہر ملک اور ہر خطے میں طرح طرح کے لوگ، طرح طرح کی زبانیں بولتے ہیں، عجیب وغریب لگنے والی رسمیں اپناتے ہیں، بھانت بھانت کے لباس پہنتے ہیں۔ کل ملا کر دیکھا جائے تو دنیا میں لوگوں کی زندگی بہت متنوع اور دل چسپ ہے۔ اتنی وسیع اور بوقلموں زندگی کا احاطہ کسی ایک قصّے یا ایک کہانی میں کرنا ممکن ہی نہیں ہے۔ چنانچہ ناول نویس کسی ایک علاقے، کسی ایک زمانے یا کسی ایک مسئلے پر ہی لکھ سکتا ہے نہ کہ دنیا جہان کے تمام واقعات پر۔ مثال کے طور پر دنیا کے سب سے بڑے ناول ''جنگ اور امن'' کے روسی مصنف لیو ٹالسٹائی (Leo Tolstoy) نے ۱۸۱۲ء میں نپولین کے روس پر کیے گئے حملے کو موضوع بنایا ہے۔

ناول میں واقعات کو کرداروں کی مدد سے بیان کیا جاتا ہے اور کرداروں کی زندگی کے اتار چڑھاؤ کی تصویر کشی کرنے کے لئے زبان یعنی الفاظ کا سہارا لیا جاتا ہے۔ ایک دل چسپ ناول لکھنے کے لئے دل چسپ واقعات، جیتے جاگتے کردار اور خوب صورت الفاظ پر مبنی زبان ضروری شرائط ہیں۔ واقعات اور کرداروں کے پسِ پشت خود مصنف اس طرح پوشیدہ رہتا ہے۔ جس طرح فلم کا ڈائریکٹر، جو پردے پر کبھی نظر نہیں آتا ہے۔ لیکن فلم کے ہیرو، ہیروئن اور دوسرے تمام کردار اس کی ہدایت پر کام کرتے ہیں۔ ناول چوں کہ تحریر کیا جاتا ہے، اس لئے ناول نگار واقعات کو الفاظ کے ذریعے بیان کرتا ہے۔ یعنی موضوع کی پیش کش کے لئے بیانیہ (Narration) کا سہارا لیتا ہے' گویا بیانیہ وہ ذریعہ (Tool) ہے جس کی مدد سے قصّہ آگے بڑھتا ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ اُردو کے پہلے ناول مرآۃ العروس کا سالِ تصنیف کیا ہے؟

﴿۲﴾ ناول کی تعریف اپنے لفظوں میں بیان کیجیے۔

﴿۳﴾ بیانیہ کیا ہے؟

07.04 ناول کے اَجزاے ترکیبی

ناول ایک طویل نثری تخلیق ہوتی ہے جس کو اکثر ابواب میں تقسیم کر دیا جاتا ہے تا کہ قاری کو مطالعے میں سہولیت رہے۔ ناول میں کسی مرکزی خیال کے گرد وواقعات مرتب کیے جاتے ہیں اور آغاز سے انجام تک کرداروں کی مدد سے اس خیال کو وُسعَت دی جاتی ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی اور نورالحسن ہاشمی (بحوالہ 'ناول کیا ہے') کے مطابق ناول کے اَجزاے ترکیبی مُندَرِجہ ذَیل ہوتے ہیں۔

(الف) قصہ :

ناول کا سب سے اہم عنصر قصّہ یا کہانی ہے۔ کسی بھی طرح کا ناول قصّے کے بغیر وجود میں نہیں آ سکتا۔ انسانی تاریخ کی ابتدا ہی سے لوگ خالی وقت میں قصّے کہانی سنتے سناتے ہیں۔ قصے کہانی روزمرہ کے واقعات ہی سے لیے جاتے ہیں۔ لیکن ناول نگار کا فرض یہ ہوتا ہے کہ وہ دل چسپ واقعات ہی کا انتخاب کرے۔ یعنی ہر واقعے اور ہر بات کو ناول کا حصّہ نہیں بنایا جا سکتا۔ مصنف کو بہت سے چشم دِید واقعات یا اطلاعات میں سے کچھ کو چن کر ناول تحریر کرنا ہوتا ہے۔ کچھ واقعات کو وہ غیر ضروری ہونے پر ترک کر دیتا ہے یا مختصر کر دیتا ہے اور کچھ اہم واقعات میں اضافہ بھی کر لیتا ہے۔ لیکن ان واقعات کا حقیقی نظر آنا شرط ہے۔ اگر ناول نگار کو زبان پر مہارت ہے تو وہ واقعات کو دل چسپ بنا سکتا ہے۔

(ب) پلاٹ :

ناول کا پلاٹ قصّے کی ترتیب سے تعلق رکھتا ہے۔ پلاٹ مرتب کرنا ایک طرح کا فن تعمیر ہے۔ جیسے کسی عمارت کے الگ الگ حصّے۔ ایک عام ناول میں پلاٹ کے پانچ حصّے ہوتے ہیں۔ پہلے حصّے میں تمام کرداروں کا تعارف ہوتا ہے۔ دوسرے حصّے میں ان کرداروں کے تعلق سے کچھ مسائل جیسے آپسی ٹکراؤ سامنے آتے ہیں۔ تیسرے حصّے میں یہ مسائل مزید الجھ جاتے ہیں اور قاری مظلوم یا کمزور کرداروں کے ساتھ ہم دَردی محسوس کرنے لگتا ہے۔ چوتھے حصے میں یہ مسائل حل ہونے لگتے ہیں اور قاری ایک قسم کی مسرت یا کبھی کبھی غمگینی محسوس کرنے لگتا ہے۔ پلاٹ کے پانچویں اور آخری حصے میں تمام واقعات انجام پر پہنچ جاتے ہیں۔ یعنی کہانی مکمل ہو جاتی ہے۔ قصے کے بہ نسبت پلاٹ کی تشکیل زیادہ فن کاری کا مطالبہ کرتی ہے۔

(ج) کردار :

ناول میں واقعات کرداروں کے ذریعے نشو ونما پاتے ہیں۔ کردار یا افراد حقیقی زندگی سے لیے جاتے ہیں اور ان کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ واقعی حقیقی اور اصل نظر آئیں۔ ناول نگار کردار سے متعلق واقعات میں سے انتخاب کر کے اسے اس طرح پیش کرتا ہے کہ وہ توانا اور زندگی سے بھرپور نظر آتا ہے۔ ناول نگار ان واقعات پر زیادہ توجہ دیتا ہے جن سے اس کی سیرت کے اہم پہلو اُجاگر ہوتے ہیں۔ یعنی واقعات و اعمال کی پیش کش کے ذریعے ناول نگار کرداروں کو زندگی عطا کرتا ہے۔ یہ کردار کبھی ناول نگار اپنے آس پاس کے لوگوں کو سامنے رکھ کر تخلیق کرتا ہے اور کبھی اپنے تجربے اور تخیل کی مدد سے یکسر نئے کردار خلق کرتا ہے۔ کچھ کردار اس طرح تخلیق کیے جاتے ہیں کہ قاری ان سے ہم دَردی یا عقیدت تک محسوس کرنے لگتا ہے۔ جب کہ کہانی کی ضرورت کے مطابق کچھ کردار ایسے بھی گڑھے جاتے ہیں کہ قاری ان کو ناپسند کرنے لگتا ہے۔ کچھ کردار اپنی صفات کو اپنے عمل سے ظاہر کرتے ہیں تو کچھ کرداروں کی صفات کو مصنف تشریح کے ذریعے سامنے لاتا ہے۔

(د) مکالمے :

ناول میں کرداروں کی بات چیت کو مکالموں (Dialogues) کی مدد سے پیش کیا جاتا ہے۔ مُکالَمہ نگاری ڈرامہ سے ناول اور افسانے میں آئی ہے۔ عام طور پر مکالمے کے ذریعے ہی کہانی کا ارتقا ہوتا ہے اور کرداروں کی فکر کے تمام پہلو سامنے آتے ہیں۔ مُکالَمہ زبان پر مبنی ہوتا ہے اور ناول نویس کا فرض ہے کہ وہ مکالموں کی زبان، کرداروں کے طبقے، عمر زمانے اور اس کے رتبے کے مطابق تحریر کرے۔ کہانی کے ارتقا میں مکالموں کی بڑی اہمیت ہوتی ہے، کیوں کہ مکالموں کے ذریعے ہی واقعات پر روشنی پڑتی ہے۔ ناول نگار جو بھی کردار خلق کرتا ہے، اسی کے لحاظ سے مکالمے تحریر کیے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر اگر کسی ڈاکٹر کا کردار ہے، دوسرا سپاہی کا اور تیسرا کسان کا کردار ہے، تو ان تینوں کی زبان الگ الگ ہوگی۔ ورنہ ان کرداروں میں حقیقت کا رنگ نظر نہیں آئے گا۔

(ہ) زبان:

کسی بھی ادبی تصنیف میں زبان ایک اہم کردار ادا کرتی ہے۔ ایک اچھے ناول نگار کے لئے ضروری ہے کہ وہ صاف ستھری اور دل چسپ زبان لکھنے پر قادر ہو۔ غلط، گنجلک، مہمل یا کمزور زبان ایک اچھے موضوع کو بھی غیر معیاری بنا سکتی ہے۔ اس لئے ناول کی زبان بھی ایک اچھے موضوع کو بھی غیر معیاری بنا سکتی ہے۔ لیکن ناول کی زبان شاعری کی زبان کی طرح آرائشی اور تہ دار نہیں ہونی چاہیے، بلکہ واضح اور اکہری ہونی چاہیے۔ ناول نگار کو اکثر منظر نگاری سے کام لینا پڑتا ہے۔ لیکن ناول نویس کو زبان پر اس قدر زیادہ توجہ نہیں دینی چاہیے کہ حقیقت نگاری کا مقصد فوت ہو جائے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۴﴾ ناول کے اَجزائے ترکیبی کیا ہیں؟

﴿۵﴾ ناول اور افسانے میں مُکالَمہ نگاری کہاں سے آئی؟

﴿۶﴾ مُکالَمہ کس چیز پر مبنی ہوتا ہے؟

07.05 مرزا ہادی رسوؔا کے مختصر حالاتِ زندگی

لکھنؤ کے ایک شریف گھرانے میں ۲۰ رنومبر ۱۸۸۵ء کو مرزا محمد ہادی رسوؔا کی پیدائش ہوئی۔ انگریزی میں میٹرک پاس کر کے روڑکی انجینئرنگ کالج سے اوورسیز کا امتحان پاس کیا۔ بلوچستان میں ریلوے میں ملازمت کی، امریکہ کی اورینٹل یونیورسٹی سے پی. ایچ ڈی اور پنجاب یونیورسٹی سے ڈی. او. ایل کی ڈگری لی۔ عربی، فارسی، اُردو، انگریزی، ہندی اور سنسکرت زبانوں پر مہارت رکھتے تھے۔ فلسفہ، ریاضی اور فلکیات پر بھی عبور رکھتے تھے۔ آخری عمر میں جامعہ عثمانیہ (حیدرآباد دکن) میں بطور مترجم ملازمت کی، وہیں ۲۱ راکتوبر ۱۹۳۱ء کو انتقال ہوا۔ عربی، فارسی کے معلّم رہے، اُردو میں شارٹ ہینڈ بورڈ تیار کیا۔ شاعری میں ''مرزا'' تخلص کرتے تھے۔ ناول ''شریف زادہ''، ''ذات شریف''، ''اُمراؤ جان اَدا''، ''افشائے راز'' ڈرامہ لیلیٰ مجنوں، جاسوسی ناول اور تنقیدی مضامین تصنیف کیے۔

07.06 اُمراؤ جان اَدا

مرزا رسوؔا جیسے مختلف الجہات ادیب اردو میں کم ہی گزرے ہیں۔ انہوں نے کئی ناول لکھے لیکن ان کو شہرت ''اُمراؤ جان اَدا'' سے ملی۔ یہ تقریباً ۲۵۰ رصفحات پر مبنی ایک اہم تصنیف ہے۔ ''اُمراؤ جان اَدا'' کو اکثر ناقدین اردو کا فنی اور تکنیکی طور پر پہلا مکمل ناول قرار دیتے ہیں۔ کیوں کہ ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں میں اخلاقی مباحث اور بوجھل تقریریں بہت زیادہ ہیں، عبدالحلیم شرر کے ناولوں میں مذہبی جوش اس قدر زیادہ ہے کہ ان کی کہانیاں ناقابل یقین نظر آتی ہیں۔ رتن ناتھ سرشار کے ناولوں میں ان کا لاابالی پن اور قصّوں کی بے جا طوالت، ان کے ناولوں کو کمزور کرتے ہیں۔ یعنی اردو کے پہلے ناول ڈپٹی نذیر احمد کے ''مراۃ العروس'' (۱۸۶۹ء) اور 'اُمراؤ جان اَدا' (۱۸۹۹ء) کے درمیان تیس سالہ مدت کو ہم اُردو ناول کی پختگی (Maturity) کا زمانہ کہہ سکتے ہیں۔

ایک طرح سے دیکھا جائے تو مرزا رسوؔا کا ''اُمراؤ جان اَدا'' رتن ناتھ سرشار کے ناول ''فسانۂ آزاد'' سے کافی قریب ہے۔ کیوں کہ رسوؔا بھی سرشار کی طرح ذہین، لاابالی اور روشن خیال ادیب تھے۔ ''اُمراؤ جان اَدا'' میں ۱۸۵۷ء کے بعد کا لکھنؤ ایسی طرح جیتا جاگتا نظر آتا ہے جس طرح ''فسانہ آزاد'' میں۔۔۔ لیکن دونوں میں بنیادی فرق صِنف کی فنّی سنجیدگی اور ضخامت کا ہے۔ ''اُمراؤ جان اَدا'' کی تعمیر سے ثابت ہوتا ہے کہ رسوؔا نے قصّے کو نہایت سنجیدگی اور منصوبہ بندی کے تحت مرتب کیا ہے اور قاری کے لئے ایسی حقیقی فضا تخلیق کی ہے کہ لوگ اس کہانی کو سچ سمجھ کر اکبری دروازے کے اطراف میں اُمراؤ جان کا مکان تلاش کرتے پھرتے تھے اور آج تک بہت سے ناقدین اس قصّے کو حقیقی مانتے ہیں۔ اس ناول پر ہندوستان اور پاکستان میں کئی بار فلمیں بنیں، جن میں سب سے زیادہ مشہور مظفر علی کی ''اُمراؤ جان'' ہوئی۔ اس میں مرکزی کردار ریکھا نے ادا کیا تھا اور فلم کے نغمے مشہور شاعر شہریار نے لکھے تھے۔

07.07 'اُمراؤ جان اَدا' کا قصّہ

ناول کی کہانی نہایت دل چسپ اور پلاٹ گٹھا ہوا ہے۔ یعنی کہانی میں کہیں ڈھیلا پن یا جھول نہیں ہے۔ قصّہ اس طرح شروع ہوتا ہے کہ فیض آباد کے ایک شریف گھرانے میں امیرنؔ کے والدین اَوسَط درجے کی زندگی بسر کرتے ہیں۔ امراؤ کی شادی اپنی پھوپی کے گھر میں طے ہو چکی تھی۔ ایک دن ایک بدمعاش اس کو اغوا کر کے لکھنؤ میں خانؔم کے کوٹھے پر فروخت کر دیتا ہے جہاں اسے دوسری لڑکیوں کے ساتھ طوائف امراؤ جان بنا دیا جاتا ہے۔ گوہر مرزا، نواب سلطان اور فیضؔو وغیرہ کئی لوگ امراؤ جان کے ساتھ رہتے ہیں۔ کچھ دنوں کے لئے وہ کان پور میں بھی رہتی ہے لیکن یہاں لکھنؤ جیسے شیدائی نہ ملنے کے سبب وہ لکھنؤ واپس آجاتی ہے۔ آخر عمر میں امراؤ جان حج کر آتی ہے اور اپنے بدنام پیشے سے توبہ کر لیتی ہے۔

﴿۱﴾ پلاٹ

'اُمراؤ جان اَدا' کا پلاٹ نہایت مربوط اور گٹھا ہوا ہے۔ ناول میں واقعات کو منطقی انداز میں ترتیب دیا گیا ہے۔ رسوؔا نے ابتدائی باب میں واقعات کو منطقی انداز میں ترتیب دیا گیا ہے۔ رسوؔا نے ابتدائی باب میں ایک قسم کا دیباچہ تحریر کیا ہے جس کے مطابق دس بارہ برس پہلے ان کے ایک دوست نے چوک (لکھنؤ) کے پاس ایک کمرہ لے کر رہائش اختیار کی تھی، جہاں یارانِ بے تکلف کی محفل جمتی تھی۔ اس کمرے کے برابر سے کبھی کبھی ایک عورت کے گانے کی آواز آتی تھی، جو دراصل امراؤ جان تھی۔ ایک دن مرزا رسوا کے اصرار پر وہ ان سے ملنے آجاتی ہے اور

اپنی داستان حیات بیان کرتی ہے..... یہ داستان ہی ناول کے ابواب میں تقسیم کی گئی ہے۔ کہانی امیرنؔ کے اغوا سے شروع ہوتی ہے، پھر خانم کے کوٹھے کی چکاچوندھ، وہاں کی آرام دہ زندگی، کوٹھے کی محفلوں میں شعروشاعری کے تذکرے، نوابین کی عیش پرستی اور قسمت کے آگے امراؤ جان کی بے بسی کو نہایت حقیقی انداز سے پیش کیا گیا ہے۔ ایک بازاری عورت کی حیثیت سے زندگی کے آخر میں یکہ وتنہا رہ جانا، نہ صرف امراؤ جان کا مقدر ہے جس کو بازارِ حسن میں زبردستی لایا گیا ہے بلکہ یہی بدقسمتی خانؔم جان کی سگی بیٹی خورشید کی بھی ہے، جو امراؤ جان ہی کی طرح پیشہ ور ہے۔ فیض علی (فیضؔو) کا اپنے حوصلے اور فراخ دلی سے امراؤ کا دل جیت لینا اور اس کی ایما پر کوٹھے سے فرار، اس آرزو کو ظاہر کرتا ہے کہ ایک گھریلو عورت کی طرح شریفانہ زندگی بسر کی جائے۔ اسی طرح نواب چھبن کی خودکشی اور خورشید کا کوٹھے سے فرار ظاہر کرتا ہے کہ وہ بھی ایک صاف ستھری زندگی گزارنا چاہتی ہے۔ نواب سلطان کے امراؤ جان سے تعلقات، پھر شادی کر کے امراؤ سے کنارہ کشی کرنا اور دوسری طرف انگریز حاکموں سے مراسم رکھنا، یہ ظاہر کرتے ہیں کہ ۱۸۵۷ء کے بعد کے نظام میں نواب سلطان جیسے موقع پرستوں نے سمجھ لیا تھا کہ اب خوشحالی اور سماجی وقار کا دارومدار انگریزوں کی خوشنودی پر ہے۔ امراؤ جان کا اپنے وطن فیض آباد پہنچنا، بھائی اور ماں سے ملاقات اور درد انگیز جدائی، قسمت کے آگے انسانی ارادوں کی پسپائی کا ایک اور ثبوت ہے۔ امراؤ جان کا کان پور اور فیض آباد سے مایوس ونامراد ہو کر لکھنؤ لوٹنا اور لکھنؤ میں انگریزی حکومت کے اثرات سے نئی تبدیلیاں دیکھنا، ظاہر کرتا ہے کہ اب شاہی زمانے کے لکھنؤ کا ماحول اور تمام ادارے تبدیل ہو رہے ہیں۔ اس نئے نظام میں سڑکیں چوڑی کی جا رہی تھیں، امام باڑے میں چھاؤنی بنا دی گئی تھی اور ایک جدید شہری تمدن کی بنیادیں ڈالی جا رہی تھیں۔ اسی طرح ناول اُمراؤ جان اَدا، غدر ۱۸۵۷ء سے قبل کے اودھ کی تہذیبی زندگی اور غدر کے بعد اس تہذیب کے زوال کی تصویر بن جاتا ہے۔

﴿۲﴾ کردار

حالاں کہ ''اُمراؤ جان اَدا'' میں کرداروں کی تعداد خاصی ہے۔ لیکن ہمارے نصاب میں جو ابتدائی باب شامل ہے، وہ دراصل ایک طرح کی پس منظری تصویر ہے جس میں امراؤ اپنے بچپن کے واقعات اور خانگی ماحول کو مختصراً مرزا سوؔدا کے گوش گزار کرتی ہے۔ اس باب میں سب سے اہم کردار خود امیرن کا ہے، جو ابھی امراؤ جان بننے کے مرحلے تک نہیں پہنچی ہے۔ بلکہ بارہ تیرہ سال کی معصوم سی دوشیزہ ہے۔ امیرن ابھی بچپن اور بلوغ کے درمیانی مرحلے میں ہے یعنی ابھی نہ اس نے پوری طرح بچپن کو ترک کیا ہے اور نہ ہی ابھی جوانی کی سرحدوں میں داخل ہوئی ہے۔ امیرن کے بیان سے علم ہوتا ہے کہ وہ جس محلے میں رہتی تھی، وہاں کے زیادہ تر لوگ غریب پیشوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ چوں کہ امیرن کا باپ بنگلہ (فیض آباد کا پرانا نام) میں بہو بیگم کے فقیرے کے جمعدار (نگراں) تھے، اس لئے محلے میں امیرن کے گھرانے کی حالت پڑوسیوں سے بہتر تھی۔ چنانچہ ابتدا ہی سے امیرن کے ذہن ودل میں مُتَوَسِّط طبقے کا احساس تفاخُر پنپنے لگتا ہے۔ امیرن اپنے ماں باپ کی لاڈلی تھی، یہ اور بات ہے کہ چھوٹے بھائی کو لڑکا ہونے کی بنا پر ماں زیادہ ترجیح دیتی تھی۔ باپ کے لاڈ پیار اور گھر کی خوش حالی کا نقشہ، امیرن کے الفاظ میں:

> ''ابّا اِدھر آ کے بیٹھے نہیں، ادھر میرے تقاضے شروع ہو گئے۔ ابّا اللہ گڑیاں نہیں لائے۔ دیکھو میرے پاؤں کی جوتی کیسی ٹوٹ گئی ہے۔ تم کو تو خیال ہی نہیں رہتا۔ لو ابھی تک میرا طوق ستار کے ہاں سے بن کر نہیں

آیا۔ چھوٹی خالہ کی لڑکی کی دودھ بڑھائی ہے۔ بھئی میں کیا پہن کر جاؤں گی؟ چاہے کچھ ہو عید کے دن تو میں نیا جوڑا پہنوں گی۔''

(اُمراؤ جان اَدا، مکتبہ جامعہ، دہلی ۲۰۰۵ء صفحہ ۳۹)

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ امیرن کو اپنی جوانی اور آرائش کا احساس پیدا ہو گیا ہے جس کی بنا پر وہ اپنے لباس اور زیورات کی طرف توجہ دینے لگی۔ پھر اس کے اندر یہ اعتماد بھی آ گیا ہے کہ وہ اپنے باپ کی لاڈلی بیٹی ہے اور یہ کہ اس کے باپ اس کی فرمائش ضرور پوری کریں گے۔ یہی نہیں، امیرن کو اپنے پرکشش ہونے کا بھی مکمل احساس ہے اسی لئے وہ اپنی صورت شکل بیان کرتے ہوئے مرزا رسوا سے کہتی ہے :

''کھلتی ہوئی چمپئی رنگت تھی۔ ناک نقشہ بھی خیر کچھ ایسا برا نہ تھا۔ ماتھا کسی قدر اونچا تھا۔ آنکھیں بڑی بڑی تھیں۔ بچپنے کے پھولے پھولے گال تھے۔ ناک اگرچہ ستواں نہ تھی مگر پچنی اور پہیہ پھری بھی نہ تھی۔ ڈیل ڈول بھی سن کے موافق اچھا تھا، اگرچہ اب ویسی نہیں رہی۔ نازکوں میں مرا شمار نہ جب تھا، نہ اب ہے۔ اس قطع پر پاؤں میں لال گلبدن کا پاجامہ، چھوٹے چھوٹے پائچوں کا ڈول کا نیفہ، گلے میں طوق، ناک میں سونے کی نتھنی۔ اور سب لڑکیوں کی نتھنیاں چاندی کی تھیں۔ کان بھی تازہ تازہ چھدے تھے، ان میں صرف نیلے ڈورے پڑے تھے۔ سونے کی بالیاں بننے کو گئی تھیں۔

(اُمراؤ جان اَدا، صفحہ ۴۱)

دراصل امیرن کی شادی اپنے پھوپی زاد بھائی سے طے ہو گئی تھی، جو ایک زمیندار گھرانے کا فرد تھا۔ امیرن کے مزاج میں اس رشتے سے مزید احساس برتری پیدا ہو جاتا ہے۔ کیوں کہ اس کی ہم سن لڑکیاں غریب گھروں میں بیاہی جا رہی تھیں جب کہ اس کی سسرال خوش حال تھی اور اس کا مستقبل کا شوہر خوش شکل و خوش لباس بھی تھا۔ وہ بتاتی ہے :

''میں چپکے چپکے سنا کرتی تھی اور دل ہی دل خوش ہوتی تھی۔ واہ میرے دولہا کی صورت کریمن (ایک دھنئے کی لڑکی کا نام تھا، جو میری ہم سن تھی) کے دولہا سے اچھی ہے۔ وہ تو کالا کالا ہے، میرا دولہا گورا گورا ہے۔ کریمن کے دولہا کے منھ پر کیا بڑی سی داڑھی ہے، میرے دولہا کے ابھی مونچھیں بھی اچھی طرح نہیں نکلیں۔ کریمن کا دولہا ایک میلی سی دھوتی باندھے رہتا ہے، ماشی رنگی ہوئی مرزئی پہنے رہتا ہے۔ میرا دولہا عید کے روز کس ٹھاٹھ سے آتا ہے۔ سبز چھینٹ کا دگلہ، گلبدن کا پائجامہ، مصالحہ کی ٹوپی، مخملی جوتا، کریمن کا دولہا سر میں ایک پھینٹا باندھے ہوئے ننگے پاؤں پھرتا ہے۔''

(اُمراؤ جان اَدا، صفحہ ۴۱)

غرض امیرن ایک متوسط گھرانے میں آرام اور عزت کی زندگی بسر کر رہی تھی۔ ایک دوشیزہ ہونے کی حیثیت سے اس کے خواب بھی مستقبل کی خوشحال زندگی، شادی اور ایک پرسکون گھریلو زندگی سے متعلق تھے۔ ''اُمراؤ جان اَدا'' کے اس مختصر باب میں امیرن کا کردار ایک عام خانگی دوشیزہ کے طور پر سامنے آتا ہے۔

اس باب میں چند کردار بھی ہیں، جو امیرن کے بیانیہ کے ذریعہ قاری کے سامنے آتے ہیں۔ مثلاً امیرن کے باپ کا کردار، جو ایک باعزت عہدے پر ہے۔ یہ شخص پامند صوم وصلوٰۃ ہے اور اپنے بچوں سے انتہائی محبت کرتا ہے۔ وہ بیٹی کو زیادہ عزیز رکھتا ہے، ایک موقعے پر جب بیٹی کا چاندی کا چھلا کہیں کھو جاتا ہے تو امیرن کی ماں اس کو مارتی ہے لیکن باپ کو جب اس واقعے کا علم ہوتا ہے تو وہ بیٹی کو دلاسا دیتا ہے اور بیوی کو تنبیہ کرتا ہے۔ امیرن کا باپ محلے اور شہر میں سرکردہ لوگوں میں شمار کیا جاتا ہے، محلے والے اس کو جھک جھک کر سلام کرتے تھے، اس کی بیوی ڈولی پر سوار ہوکر باہر جاتی تھی، گھر میں آمدنی کی فراوانی تھی۔ ایک ذمہ دار سرپرست کے طور پر وہ اس زمانے کے دستور کے مطابق مناسب عمر میں بیٹی کا رشتہ طے کر چکا تھا، جو اس کی خوش حال بہن کے گھر میں ہوا تھا۔ جہیز کا سامان تقریباً مکمل کر چکا تھا اور یہ کام وہ اپنی منکوحہ کے رائے مشورے سے کرتا ہے۔ امیرن کے باپ کے کردار کی بلندی اس وقت سامنے آتی ہے جب وہ محلے کے بدمعاش دلاور خاں کے خلاف گواہی دیتا ہے جس پر دلاور خاں کو قید ہوتی ہے۔ مجموعی طور پر امیرن کے باب کا کردار ایک سیدھے سادے اور گھریلو مزاج انسان کا کردار ہے، جس کا ضمیر آئینے کی طرح شفاف ہے۔

قصّے میں امیرن کی ماں کا کردار بھی کہیں کہیں جھلکتا ہے۔ وہ ایک فرض شناس گھریلو عورت ہے، جو شوہر کی خدمت اور اولاد کی محبت ہی کو زندگی کا نَصبُ العین سمجھتی ہے۔ لیکن اس کے کردار کا معمولی پن دو مقامات پر جھلکتا ہے۔ اول، جب وہ بیٹی پر بیٹے کو ترجیح دیتی ہے، جو عمر میں امیرن سے چھوٹا ہے اور خود امیرن اس سے بہت محبت کرتی ہے۔ لیکن ماں کے کردار کا ایک خوب صورت پہلو اس وقت نظر آتا ہے جب وہ بیٹی کے جہیز کے لئے اپنا تمام زیور اتار کر شوہر کے حوالے کر دیتی ہے۔

﴿۳﴾ مکالمے

مکالمے یا (Dialogues) وہ جملے ہیں جن کا تبادلہ دو یا زائد کرداروں کے درمیان ہوتا ہے۔ مکالمے نہ صرف کہانی کو آگے بڑھانے کا اہم ذریعہ ہوتے ہیں بلکہ ان سے کرداروں کے داخلی جذبات اور ذہنی تبدیلیوں کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ مکالموں سے بوقت ضرورت ڈرامائیت بھی پیدا کی جاتی ہے اور طنز و مزاح یا منظر کشی کا کام بھی لیا جاتا ہے۔ اُردو کے اہم ناول کی حیثیت سے ''اُمراؤ جان اَدا'' کے مکالمے نہایت خوب صورت ہیں۔ چوں کہ مرزا رسوؔا شاعری بھی کرتے تھے۔ انہوں نے ناول میں بڑی تعداد میں اشعار شامل کیے ہیں، بلکہ مکالموں کی زبان میں بھی شعریت اور حُسن بیان موجود ہے۔ ''اُمراؤ جان اَدا'' کسی قدر مختصر ناول ہے، اس لئے اس کے مکالموں میں بھی اختصار و ایجاز سے کام لیا گیا ہے جو زبان پر مصنف کی فنی مہارت کا ثبوت ہے۔ مثال کے طور پر ''امراؤ جان'' باب کی ابتدا میں مرزا رسوؔا سے کہتی ہے:

''ایک ناشاد، نامراد، آوارہ وطن، خانماں برباد، ننگ خاندان، عار جہاں کے حالات سن کر مجھے ہرگز امید نہیں کہ آپ خوش ہوں گے''

اس جملے میں ناشاد، نامراد، خانماں برباد، نیم قافیہ الفاظ ہیں جن کے پڑھنے اور سننے سے ایک قسم کی نغمگی کا احساس ہوتا ہے۔ اسی طرح ایک مختصر جملہ:

''باپ دادا کا نام لے کر اپنی سرخ روئی جتانے سے فائدہ کیا؟''

ظاہر کرتا ہے کہ امراؤ جان کے ذہن و دل میں اپنے خاندان اور اسلاف کے سماجی رتبے اور وقار کا احساس موجود ہے۔لیکن ایک مُہَذَّبْ اِنْکِسَارْ بھی ہے جو اپنے منہ سے میاں مٹھو بننے سے امراؤ جان کو باز رکھتا ہے۔دیکھئے چند مزید جملے:

''اس وقت کی خوشی ہم بھائی بہنوں کی کچھ نہ پوچھئے۔ میں کمر سے لپٹ گئی۔ بھائی! ابا! ابا! کر کے دوڑا، دامن سے چمٹ گیا۔ابّا کی باچھیں مارے خوشی کے کھلی جاتی ہیں۔مجھ کو چُمکارا۔پیٹھ پر ہاتھ پھیرا۔بھیّا کی گود میں اٹھایا، پیار کرنے لگے۔''

اس طویل مکالمے میں ایک ایسے گھر کی منظر کشی کی گئی ہے جہاں تمام افراد خانہ محبت اور شفقت کی ایک مضبوط زنجیر میں بندھے ہوتے ہیں۔مصنف نے ان جملوں میں وہ الفاظ اور عمل بار بار دُہرائے ہیں جو مسرت اور اپنائیت کے اظہار کے لئے استعمال ہوتے ہیں۔اس طرح کا ایک مُکالمہ اور بھی ہے:

''میرے ابّا، آج نہ بھولنا، گڑیاں ضرور لانا۔ابّا شام کو بہت سارے امرود اور نارنگیاں لانا.....''

یہاں بھی بیٹی، باپ سے کئی طرح کی فرمائشیں کرتی ہے جن کے ذریعے مصنف یہ ظاہر کرنا چاہتا ہے کہ باپ کی محبت کی بنا پر بیٹی اس کے ساتھ ایک خوب صورت قسم کے تحکم سے کام لیتی ہے، حالاں کہ باپ اپنے رتبے، سماجی حیثیت اور اقتصادی حالت، ہر لحاظ سے بیٹی سے برتر ہے۔ایک اور مُکالمہ:

''رات کو ابّا امّاں میں جب میری شادی کی باتیں ہوتی تھیں، میں چپکے چپکے سنا کرتی تھی اور دل ہی دل میں خوش ہوتی تھی۔''

اس نازک احساس کو ظاہر کرتا ہے جو امیرن کے دل میں اس وقت پیدا ہوتا ہے جب اس کے والدین اس کے خوش حال اور محفوظ مستقبل کے لئے ایک اچھا لڑکا منتخب کر کے اس کی شادی مقرر کر دیتے ہیں۔ایک عورت ہونے کی حیثیت سے امیرن کے اندر یہ احساس موجود ہے کہ اس کی سسرال کافی خوش حال ہے، سونے پر سہاگہ یہ کہ اس کا ہونے والا شوہر خوش شکل اور خوش باش بھی ہے۔اسی لئے امیرن کے ہر لفظ سے مسرت اور اطمینان جھلکتا ہے۔یہی جذبہ امیرن کے اپنے چھوٹے بھائی سے رشتے میں جھلکتا ہے جب وہ کہتی ہے:

''مجھے اس سے انتہائی محبت تھی۔امّاں کی ضد سے تو کبھی دو پہر میں گود میں نہیں لیا۔مگر جب ان کی آنکھ اوجھل ہوگئی تو فوراً گلے سے لگالیا، گود میں اٹھالیا، پیار کرلیا۔''

تو اس مکالمے میں چھوٹے بھائی کے لئے بہن کی حقیقی محبت پوشیدہ نظر آتی ہے کیوں کہ یہاں بھی امیرن کی تمام حرکات وسَکَنات دونوں کے رشتۂ محبت کو ظاہر کرتے ہیں۔یہی جذبہ امیرن اور اس کی ماں کے درمیان قائم ہے، جس کا اظہار اس کی ماں کبھی کبھی کرتی ہے۔ جب امیرن کے جہیز کی تیاری کا وقت آتا ہے تو ماں اپنا تمام زیور یہ کہہ کر بیٹی کو دے دیتی ہے:

''اوہ جی ہوگا۔تمہاری بہن زمیندار کی بیوی ہیں۔ وہ بھی تو جانیں کہ بھائی نے لڑکی کو کچھ دیا۔ لاکھ تمہاری بہن ہیں، سسرال کا نام بُرا ہوتا ہے۔میری لڑکی ننگی بوچی جائے گی تو لوگ طعنے دیں گے۔''

اس مکالمے میں جو امیرن کی ماں اور باپ کے درمیان ہوتا ہے، وہی گھریلو محبت اور شفقت ٹپک رہی ہے، جس کی خوش نما زنجیریں اس باب کے چاروں کردار ماں، باپ، امیرن اور چھوٹا بھائی بندھے ہیں۔

چنانچہ کہا جاسکتا ہے کہ ''اُمراؤ جان اَدا'' کی مُکالمہ نگاری خوب صورت اور حسبِ حال ہے۔

﴿۴﴾ زبان

چوں کہ رسؔوا خود شاعر تھے اور سائنس کے تعلیم یافتہ بھی تھے اس لئے زبان کی خوب صورتی، اختصار اور شعریت کے نمونے جابجا ''اُمراؤ جان اَدا'' میں نظر آتے ہیں۔ ناول کے نصابی باب سے خوب صورتی اور معیاری زبان کے نمونے مُندَرِجہ ذَیل ہیں:

- ☆ ''سنئے مرزا رسؔوا صاحب! آپ مجھ سے کیا چھیڑ چھیڑ کے پوچھتے ہیں؟''
- ☆ ''باپ دادا کا نام لے کر اپنی سرخروئی جتانے سے فائدہ کیا؟''
- ☆ ''دسترخوان بچھا، امّاں نے کھانا نکالا، سب نے سر جوڑ کر کھانا کھایا۔ خدا کا شکر ادا کیا۔''
- ☆ ''ہائے کیا دن تھے، کسی بات کی فکر نہ تھی اور بہتر سے بہتر پہنچتی تھی۔''
- ☆ ''دل کھلا ہو نہ تھا، نگاہیں پھٹی ہوئی نہ تھیں۔ جہاں میں رہتی تھی، وہاں کوئی مکان میرے مکان سے اونچا نہ تھا اور سب ایک کٹھریا یا کھپریل میں رہتے تھے۔''
- ☆ ''وہاں کے کارخانے ہی اور تھے مکان تو کچا تھا، مگر بہت وسیع۔ دروازے پر چھپر پڑے۔ گائے بیل بھینس بندھتی تھیں۔ گھی دودھ کی افراط تھی، اناج کی کثرت۔
- ☆ ''میری انگلی دکھی اور امّاں بے قرار ہوگئیں۔ کھانے پینے کا ہوش نہیں، راتوں کو نیند حرام۔ کسی سے دوا پوچھتی ہیں، کسی سے تعویذ منگاتی ہیں۔''

اچھی نثر کی خوبی یہ ہے کہ الفاظ نرم اور مدھم استعمال کیے جائیں، تحریر میں غیر فَصیح الفاظ کم سے کم ہوں اور زبان بامحاورہ ہو۔ ''اُمراؤ جان اَدا'' کی زبان ان تمام خوبیوں پر پوری اترتی ہے۔ مندرجہ بالا مثالوں سے لکھنوی اُردو کے محاورے اور روزمرہ کے الفاظ مناسب مواقع پر نظر آتے ہیں۔ مثلاً چھیڑ چھیڑ کے پوچھنا، سرخروئی جتانا، سر جوڑنا، دل کھلا ہونا، نگاہیں پھٹی ہونا، کھلتی ہوئی رنگت، نیند حرام ہونا وغیرہ۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۷﴾ ناول کا پلاٹ کس ترتیب سے تعلق رکھتا ہے؟

﴿۸﴾ مرزا ہادی رسوا کی پیدائش کب اور کہاں ہوئی؟

﴿۹﴾ امراؤ جان پہلے کس نام سے جانی جاتی تھی؟

07.08 خلاصہ

اُردو کا پہلا ناول ڈپٹی نذیر احمد کے ''مراۃ العروس'' کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ مرزا ہادی رسؔوا کے ناول ''اُمراؤ جان اَدا'' سے قبل ڈپٹی نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار اور عبدالحلیم شرؔر وغیرہ نے جو ناول تصنیف کیے تھے، ان میں بہت سی فنی کمزوریاں تھیں۔ اُمراؤ جان

اَدا کی اشاعت کے بعد ناقدین نے اِسے فنی و تکنیکی طور پر ایک مکمل ناول قرار دیا۔ بظاہر تو ''اُمراؤ جان ادا'' ایک طوائف کی داستان حیات ہے لیکن اس کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ غدر ۱۸۵۷ء کے بعد کے نئے لکھنؤ کی بدلتی ہوئی زندگی کی تصویریں یہاں موجود ہیں۔ اس نئی تہذیب میں انگریزی حکومت کے اثرات کی بنا پر زندگی کے طور بدل رہے تھے، سڑکیں چوڑی ہو رہی تھیں، جدید اسپتال اور اسکول قائم ہو رہے تھے اور شعر و ادب میں حقیقت نگاری کا رجحان فروغ پا رہا تھا۔ پرانے زمانے کے لکھنؤ میں طوائف کا کوٹھا ایک ایسا ادارہ بن گیا تھا جہاں زبان و تہذیب شعر و سخن اور رقص و موسیقی کی تعلیم دی جاتی تھی اور یہاں آنے والے آدابِ محفل سیکھتے تھے۔

07.09 فرہنگ

آپ بیتی	: اپنی زندگی کی کہانی	سُتھواں	: کھڑا نقشہ
اوکھ	: گنّا	سُرخرُو	: کامیاب
تن زیب	: ایک طرح کا باریک کپڑا	سَرگُزشت	: واردات، آنکھوں دیکھی کہانی
جگ بیتی	: دوسروں کی زندگی کا قصّہ	طوق	: گلے کا زیور، غلامی کی پہچان
جلُوانا	: چمکانا	کتارا	: املی کا پھل
چاندنی	: سفید چادر	گُلبَدن	: ایک طرح کا دھاری دار ریشمی کپڑا
دُگلہ	: روئی کا لمبا کوٹ، انگرکھا	مِرزَئی	: روئی کی صدری
دل کھلا ہونا	: خوش حال ہونا	نگاہیں پھٹی ہونا	: لالچی ہونا، زیادہ مانگنا
دودھ بڑھائی	: بچّے کا دودھ چھڑانا	نینوں	: سوتی کپڑا جس پر آنکھ جیسے تارے بنے ہوتے ہیں

07.10 نمونہ امتحانی سوالات

الف: درج ذیل سوالوں کے جوابات ۱۰-۱۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ : ''اُمراؤ جان اَدا'' کا قصّہ اپنے الفاظ میں بیان کیجیے۔

سوال نمبر۲ : ناول کی تعریف اور اس کے اَجزائے ترکیبی کا جائزہ لیجیے۔

سوال نمبر۳ : ''اُمراؤ جان اَدا'' کی کردار نگاری پر ایک نوٹ تحریر کیجیے۔

ب: درج ذیل سوالوں کے جوابات ۳۰-۳۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ : ''اُمراؤ جان اَدا'' کا پلاٹ اپنے الفاظ میں بیان کیجیے۔

سوال نمبر۲ : ''اُمراؤ جان اَدا'' کے اہم کرداروں کا تعارف پیش کیجیے۔

سوال نمبر۳ : ''اُمراؤ جان اَدا'' کی زبان کے کچھ نمونے درج کرتے ہوئے اُن کی وضاحت کیجیے۔

07.11 حوالہ جاتی کتب

۱۔ برصغیر میں اردو ناول از خالد اشرف

۲۔ رسوا۔ایک مطالعہ از میمونہ انصاری

۳۔ مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات از محمد حسن

۴۔ ناول کیا ہے؟ از احسن فاروقی، نورالحسن ہاشمی

07.12 اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ مراۃ العروس کا سالِ تصنیف ۱۸۶۹ء ہے۔

﴿۲﴾ ناول، نثر میں تحریر کی جانے والی وہ صنف ہے جو زندگی کے واقعات اور مسائل کو حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کرتی ہے۔

﴿۳﴾ بیانیہ وہ ذریعہ ہے جس کی مدد سے قصّہ آگے بڑھتا ہے۔

﴿۴﴾ ناول کے اَجزائے ترکیبی قصہ، پلاٹ، کردار اور مُکالَمہ وغیرہ ہیں۔

﴿۵﴾ ڈراما سے۔

﴿۶﴾ مُکالَمہ زبان پر مبنی ہوتا ہے۔

﴿۷﴾ ناول کا پلاٹ قصّے کی ترتیب سے تعلق رکھتا ہے۔

﴿۸﴾ مرزا ہادی رسوا کی پیدائش ۲۰ رنومبر ۱۸۸۵ء کو لکھنؤ میں ہوئی۔

﴿۹﴾ ''اُمراؤ جان اَدا'' پہلے اَمیرن کے نام سے جانی جاتی تھی۔

اکائی 08 : پریم چند : میدانِ عمل

ساخت

08.01 : اغراض ومقاصد

08.02 : تمہید

08.03 : پریم چند کے حالاتِ زندگی

08.04 : پریم چند کی تصنیفات

08.05 : پریم چند کی ادبی خدمات

08.06 : ناول 'میدانِ عمل' کا تنقیدی جائزہ

08.07 : ناول 'میدانِ عمل' سے ایک اقتباس

08.08 : ناول 'میدانِ عمل' سے ایک اقتباس کا تنقیدی جائزہ

08.09 : خلاصہ

08.10 : فرہنگ

08.11 : نمونہ امتحانی سوالات

08.12 : حوالہ جاتی کتب

08.13 : اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

08.01 اغراض ومقاصد

زیرِنظر اکائی میں اُردو کے ممتاز ناول وافسانہ نگار منشی پریم چند کے ایک اہم ناول میدانِ عمل کی ادبی وفنی خصوصیات کا جائزہ لیا گیا ہے۔اس کے ساتھ ہی پریم چند کی حیات اوران کی تصانیف سے متعلق معلومات بھی فراہم کی گئی ہیں۔ناول میدانِ عمل سے ایک اقتباس بھی دیا جارہا ہے تاکہ آپ پریم چند کے اسلوب بیان اوران کے طرزِ تحریر کی دیگر خوبیوں سے واقف ہوسکیں۔اقتباس کے تجزیے کے ساتھ اکائی کے دیگر لازمی مشمولات مثلاً خلاصہ،نمونہ امتحانی سوالات،مشکل الفاظ کے معنی،معاون کتابوں کی فہرست اوراپنے مطالعے کی جانچ کے عنوان سے ہر حصّہ اِکائی کے آخر میں دیے گئے سوالات، نیز اِکائی کے آخر میں ان کے جوابات وغیرہ بھی دیے جارہے ہیں۔اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ پریم چند کی حیات،ان کی تصانیف،بحیثیت ناول نگار وافسانہ نگاران کے ادبی مقام کے ساتھ ان کے مشہور اوراہم ناول میدانِ عمل کی ادبی وفنی خوبیوں سے واقف ہوجائیں گے۔

08.02 تمہید

انقلاب ۱۸۵۷ء کی ناکامی کے بعد ہندوستانی معاشرے میں ہر سطح پر خود احتسابی کے عمل کا آغاز ہوا۔ مختلف سماجی، مذہبی، سیاسی، تعلیمی اور علمی و ادبی تحریکات بغرض اصلاح معاشرہ وجود میں آئیں۔ ادب بھی اس سے اچھوتا نہیں رہا۔ دوسری ہندوستانی زبانوں کے ساتھ ہی اُردو ادب میں بھی نئے افکار اور نئے رجحانات سامنے آئے۔ داستانوں کا دور ختم ہوا مخصوص طرز و مزاج کی حامل روایتی عشقیہ شاعری سے بے زاری کا احساس بڑھنے لگا۔ نذیر احمد، حالی، سرسید، شبلی، اقبال، چکبست اور دوسرے مشاہیر نے ادب اور زبان کو زندگی اور اس کے مسائل کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ اصلاحی تحریک کا دور شروع ہوا۔ ادب کو تنقید حیات اور تفسیر زندگی قرار دیا گیا۔ جنوں، پریوں، بادشاہوں، شہزادوں کی کہانیوں سے ہٹ کر سبق آموز اصلاحی قصّے لکھے جانے لگے۔ نذیر احمد کے ناول اور راشد الخیری کے افسانے اس روایت کا آغاز تھے۔ اب افسانوی ادب فرد اور معاشرے کے مسائل سے بے نیاز نہیں رہا۔ یہی وہ دَور ہے کہ جب اُردو کے ادبی افق پر پریم چند نمودار ہوتے ہیں۔

پریم چند کو اُردو کے افسانوی ادب کی تاریخ میں پہلے سماجی حقیقت نگار ادیب کا مقام حاصل ہے۔ ان سے پہلے حقیقت نگاری کا آغاز نذیر احمد کے ناولوں اور راشد الخیری کے افسانوں سے ہو تو چکا تھا لیکن ہندوستان کے دیہی سماج اور اس کے مسائل کی عکاسی سے ادب کا دامن ابھی خالی تھا۔ پریم چند پہلے ادیب ہیں جنہوں نے حب الوطنی کے جذبات کو اپنے ناولوں اور افسانوں میں جگہ دی اور ہندوستان کے دیہی معاشرے کی خرابیوں اور مسائل پر بھرپور روشنی ڈالی۔ انہوں نے نہ صرف ان مسائل کی اپنے ناولوں اور افسانوں میں عکاسی کی بلکہ انہیں دور کرنے کے لئے اپنے اس نظریۂ حیات کی فن کارانہ پیش کش بھی کی جو گاندھیائی افکار کے زیر اثر تشکیل پایا تھا۔ ذیل میں ہم اسی عظیم فن کار کی ادبی خدمات کا جائزہ لیں گے اور اس کی ایک اہم تخلیق ''میدانِ عمل'' کی ادبی خوبیوں پر بھی گفتگو کریں گے۔

08.03 پریم چند کے حالاتِ زندگی

پریم چند ۳۱ر جولائی ۱۸۸۰ء کو اتر پردیش کے بنارس ضلع کے ایک گاؤں لمہی میں پیدا ہوئے۔ یہ کائستھوں کا گھرانا تھا۔ پریم چند کے والد منشی عجائب لال ڈاک خانے میں ملازم تھے۔ آٹھ سال کی چھوٹی سی عمر میں ماں کا سایہ پریم چند کے سر سے اٹھ گیا۔ والد نے دوسری شادی کر لی۔ کچھ ہی دنوں بعد والد کا بھی انتقال ہو گیا۔ نوعمر پریم چند کے کاندھوں پر سوتیلی ماں اور دو سوتیلے بھائی کے ساتھ بیوی کا بھی بوجھ آن پڑا کیوں کہ پریم چند کے والد نے اپنے انتقال سے قبل ان کی شادی کر دی تھی۔ پریم چند کے تعلقات اپنی بیوی سے اچھے نہیں رہے اور علیحدگی ہو گئی۔ اس کے بعد پریم چند نے ایک نوجوان بیوہ شیورانی دیوی سے شادی کر لی جو صحیح معنوں میں ان کی رفیق حیات ثابت ہوئیں۔ شیورانی دیوی سے پریم چند کے یہاں دو بیٹے سری پت رائے اور امرت رائے نیز ایک بیٹی کملا کا جنم ہوا۔ امرت رائے ایک مشہور ادیب و ناقد بھی ہوئے اور اُنہوں نے پریم چند کی زندگی اور ان کے فکر و فن پر ''پریم چند-قلم کا سپاہی'' کے نام سے ایک انتہائی جامع کتاب تصنیف کی۔

پریم چند کا بچپن اقتصادی بدحالی کا شکار رہا۔ اپنی تعلیم جاری رکھنے کے لئے انہیں بڑی مشکلوں کا سامنا کرنا پڑا۔ مطالعے کا شوق انہیں بچپن سے تھا اور وہ کم عمری میں ہی اس وقت کا افسانوی ادب کم و بیش مع ضخیم ترین داستان طلسم ہوش ربا پڑھ چکے تھے۔ ملازمت کا آغاز پرائمری اسکول کی مدرسی سے ہوا اس کے بعد وہ ترقی کر کے سب انسپکٹر آف اسکولس ہو گئے۔ ادبی زندگی کا آغاز دَورانِ ملازمت ہی ہو چکا تھا۔ ۱۹۰۳ء سے ان کا پہلا ناول ''اسرارِ معابد'' شائع ہونا شروع ہوا اور قسط وار ۱۹۰۵ء تک شائع ہوتا رہا۔ افسانوں کا پہلا مجموعہ ''سوزِ وطن'' نام

سے ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا اور اسی سال اسے انگریزی سرکار نے ضبط کرلیا۔ اس وقت پریم چند نواب رائے کے نام سے لکھا کرتے تھے۔ افسانوی مجموعے کی ضبطی کے بعد انہوں نے منشی دیانارائن نگم مدیر رسالہ ''زمانہ'' کان پور کے تجویز کردہ قلمی نام پریم چند کو اختیار کرلیا اور آئندہ اسی نام سے لکھتے رہے۔ دراصل پریم چند کا اصل نام دھنپت رائے تھا اور گھر کی عرفیت نواب رائے تھی۔ ہندوستان میں سیاسی اور سماجی بیداری کا آغاز ہو چکا تھا اور پریم چند ان تمام سیاسی و سماجی تحریکات سے واقفیت رکھتے تھے۔ وہ کانگریس کی تحریک آزادی اور آریہ سماج کی اصلاح مذہب کی تحریک سے کافی متاثر ہوئے اور ان دونوں تحریکات سے نظریاتی وابستگی کی عکاسی ان کے ناولوں اور افسانوں سے ہوتی ہے۔ آریہ سماج سے وابستہ ہونے کے باوجود وہ اس کی شدھی تحریک کے سخت مخالف رہے۔ بنیادی طور پر پریم چند گاندھیائی افکار و تعلیمات سے ذہنی و جذباتی وابستگی رکھتے تھے اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی نیز ہندو مسلم یکجہتی کے وہ زبردست نقیب تھے۔

گاندھی جی کی تحریک عدم تعاون سے متاثر ہو کر پریم چند نے ۱۹۲۱ء میں سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور باقی زندگی آزادانہ طور پر لکھنے اور رسائل و کتب شائع کرنے میں گزار دی۔ انہوں نے اُردو کے ساتھ ساتھ ہندی میں بھی لکھنا شروع کر دیا اور ہندی زبان میں ''ہنس'' اور ''جاگرن'' کے دو رسالے بھی جاری کیے۔ پریم چند کو ان رسائل سے ہمیشہ نقصان ہی ہوا اور وہ مالی مشکلات کا شکار رہے۔ اپریل ۱۹۳۶ء میں انہوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کے پہلے اجلاس کا لکھنؤ میں افتتاح کیا اور اپنے صدارتی خطبہ سے نئے ادبی تقاضوں کی جانب ادبا و شعرا کو توجہ دلائی۔ پریم چند کی صحت اچھی نہیں رہتی تھی۔ مسلسل مصروفیت و محنت نے انہیں کمزور کر دیا اور بالآخر ۸/اکتوبر ۱۹۳۶ء کو بنارس میں ان کا انتقال ہو گیا۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ پریم چند کے والد کا کیا نام تھا؟

﴿۲﴾ پریم چند کا کون سا ناول قسط وار شائع ہوا؟

﴿۳﴾ سرکاری ملازمت سے پریم چند نے کس سنہ میں استعفیٰ دیا؟

08.04 پریم چند کی تصنیفات

پریم چند نے کل بارہ ناول لکھے ہیں:

﴿۱﴾ اسرارِ معابد (۱۹۰۸) ﴿۲﴾ ہم خُرما و ہم ثواب (۱۹۰۷ء) ﴿۳﴾ جلوۂ ایثار (۱۹۱۲ء)

﴿۴﴾ بازارِ حُسن (۱۹۱۶ء) ﴿۵﴾ گوشۂ عافیت (۱۹۲۰ء) ﴿۶﴾ نرمَلا (۱۹۲۲ء)

﴿۷﴾ چوگانِ ہستی (۱۹۲۸ء) ﴿۸﴾ پردۂ مجاز (۱۹۲۵ء) ﴿۹﴾ بیوہ (۱۹۲۷ء)

﴿۱۰﴾ غبن (۱۹۲۸ء) ﴿۱۱﴾ گئودان (۱۹۳۶ء) ﴿۱۲﴾ منگل سُوتر (نامکمل)

پریم چند نے تین سو سے زیادہ کہانیاں لکھیں۔ ان کی یہ کہانیاں اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں لکھی گئیں اور شائع ہوئیں۔ ان میں اہم کہانیاں ہیں:

عیدگاہ، بوڑھی کاکی، شطرنج کی بازی، سوا سیر گیہوں، پنچایت، دو بیل، نئی بیوی، بڑے گھر کی بیٹی، نمک کا داروغہ، نجات، حج اکبر، ٹھاکر کا کنواں، سُجان بھگت اور پُوس کی رات اور ان کی آخری کہانی کفن۔

پریم چند کی تمام کہانیاں ۱۴/افسانوی مجموعوں کی شکل میں شائع ہوئی ہیں۔ جن کے نام درج ذیل ہیں:

﴿۱﴾ سوزِ وطن (۱۹۰۸ء) ﴿۲﴾ پریم پچیسی (اول ۱۹۱۵ء) ﴿۳﴾ پریم پچیسی (جلد دوم ۱۹۱۸ء)
﴿۴﴾ پریم بتیسی (اول ۱۹۲۰ء) ﴿۵﴾ پریم بتیسی (دوم ۱۹۲۰ء) ﴿۶﴾ خاکِ پروانہ (۱۹۲۸ء)
﴿۷﴾ خواب وخیال (۱۹۲۸ء) ﴿۸﴾ فردوسِ خیال (۱۹۲۹ء) ﴿۹﴾ پریم چالیسی (اول ۱۹۳۰ء)
﴿۱۰﴾ پریم چالیسی (دوم ۱۹۳۰ء) ﴿۱۱﴾ آخری تحفہ (۱۹۳۴ء) ﴿۱۲﴾ زادِراہ (۱۹۳۶ء)
﴿۱۳﴾ دودھ کی قیمت (۱۹۳۷ء) ﴿۱۴﴾ واردات (۱۹۳۸ء)

ناول اور افسانوں کے علاوہ پریم چند نے دو ڈرامے بھی لکھے جو (1) کربلا اور (2) روحانی شادی کے نام سے شائع ہوئے۔ پریم چند کے تحریر کردہ شخصی خاکوں کا مجموعہ ''باکمالوں کے دَرشن'' کے عنوان سے دو حصوں میں ۱۹۲۸ء اور ۱۹۳۲ء میں بالترتیب شائع ہوئے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۴﴾ گئودان کس سنہ میں شائع ہوا؟
﴿۵﴾ پریم چند کا کون سا ناول مکمل نہیں ہوسکا؟
﴿۶﴾ باکمالوں کے درشن کس کا مجموعہ ہے؟

08.05 پریم چند کی ادبی خدمات

پریم چند کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ ان کی شہرت بحیثیت ناول نگار بھی ہوئی اور افسانہ نگار کی حیثیت سے بھی وہ معروف ہوئے۔ بلکہ دنیا کے عظیم ادیبوں میں ان کا مقام ان کے افسانوں کی ہی وجہ سے ہے۔ پریم چند کو ایک اور امتیاز یہ بھی حاصل ہے کہ وہ ہندی اور اُردو دونوں زبانوں کے افسانوی ادب میں اولین اور پیش رو افسانہ نگار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ذیل میں ہم ان کی ناول نگاری اور افسانہ نگاری کی اہم خصوصیات کا جائزہ لیں۔

﴿۱﴾ پریم چند بحیثیت افسانہ نگار

اُردو میں افسانہ نگاری کا آغاز باقاعدہ طور پر جس افسانہ نگار سے ہوا وہ پریم چند ہیں۔ پریم چند سے قبل اردو افسانے کے خدوخال زیادہ واضح نہیں تھے۔ انہوں نے نہ صرف جدید مغربی معیار افسانہ کو سامنے رکھا بلکہ ادب اور بالخصوص افسانے میں ہندوستان کے دیہی معاشرے کو اس کے تمام تر مسائل کے ساتھ جگہ دی۔ یہ پریم چند ہی تھے کہ جنہوں نے مشرقی اتر پردیش کے دیہاتوں کے مسائل، کسانوں اور مزدوروں کے استحصال، مہاجنوں کی سودخوری اور ذات پات وچھوا چھوت کو موضوع بنایا۔ ادب میں اس سے پہلے ان مسائل کو پیش ہی نہیں کیا گیا تھا۔ ان کے افسانوں کا موضوعی کینوس بہت وسیع ہے۔ ''عیدگاہ'' میں اُنہوں نے ایک معصوم بچے کی غریبی ویتیمی کے ساتھ اس کے جذبۂ ایثار کو موضوع بنایا ہے۔ ''بوڑھی کاکی'' بوڑھوں کی مزاجی کیفیت، جوانوں کا ان کے ساتھ سلوک اور آخری وقت میں ان کی ناقدری پر بے حد خوب صورتی سے لکھا گیا افسانہ ہے۔ ''نمک کا داروغہ'' بدعنوانی اور فرض شناسی، ''شطرنج کی بازی'' سیاسی وقومی بے حسی اور بے عملی پر لکھے گئے افسانے ہیں۔ ''سوا سیر گیہوں'' مہاجنوں کے ذریعہ کسانوں کے اِستحصال پر لکھا گیا انتہائی مؤثر افسانہ ہے۔ ''کفن'' جبر واستحصال کے عمل کے

شکار افسانوں کی غیر انسانی حرکات اور رویوں کی کہانی ہے۔ ''نجات'' میں دکھی چمار برہمن کی خدمت کرتے کرتے دم توڑ دیتا ہے۔ اس طرح پریم چند نے زمینی حقائق اور صحیح سماجی صورت حال کو افسانوں کا موضوع بنایا ہے اور دیہی معاشرے کی ان حد بندیوں کو کھل کر اپنی کہانیوں میں پیش کیا ہے جو صدیوں سے عام غریب انسانوں کے استحصال اور لازمی مظلومی کا باعث بنی ہوئی ہیں۔

﴿۲﴾ پریم چند بحیثیت ناول نگار

پریم چند نے ۱۹۰۳ء میں ناول نگاری کا آغاز کیا۔ ''اسرار معابد'' ان کا پہلا ناول ہے۔ جو ۱۹۰۳ء سے ۱۹۰۸ء تک قسط وار شائع ہوا۔ اس ناول کے عنوان سے ہی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ عبادت گاہوں میں عقیدت مند عوام کے استحصال پر مبنی ہے۔ کس طرح مندروں میں مہنتوں اور پنڈتوں کے ذریعہ معصوم انسانوں کو ٹھگا جاتا ہے۔ اس پر پریم چند نے پہلی بار روشنی ڈالی ہے۔ پریم چند کا دوسرا ناول ''ہم خُرما و ہم ثواب'' ہے جو ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ ناول ''پرتگیا'' کے نام سے بعد میں ہندی میں شائع ہوا اس میں بیوہ عورت کے مسئلہ کو پریم چند نے موضوع بنایا ہے۔ وہ مغربی اور مشرقی تہذیب کی باہمی آویزش اور کش مکش کو بھی پیش کرتے ہیں۔ فرسودہ رسوم و رواج کو ترک کرنے کی تلقین کے باوجود وہ مغرب کی اندھی تقلید کو غیر مناسب قرار دیتے ہیں۔ پریم چند کو بیوہ عورتوں کے مسائل سے خصوصی دل چسپی تھی۔ انہوں نے خود ایک نوجوان بیوہ شیورانی دیوی سے شادی کی تھی۔ اس کے بعد ۱۹۱۲ء میں پریم چند کا ناول ''جلوۂ ایثار'' شائع ہوا۔ ناول کا موضوع قومی و ملکی مسائل اور ان کا حل تھا۔ مشہور آریہ سماجی مبلغ سوامی وویکانند کی شخصیت اور ان کے مشن سے متاثر ہو کر پریم چند نے یہ ناول لکھا تھا۔ قوم کی خدمت کے لئے جس جذبۂ ایثار کی ضرورت ہے اس کی اہمیت کو اس ناول میں پیش کیا گیا تھا۔ دراصل یہ وہ دور تھا جب ملک میں سیاسی اور سماجی نظریات جنم لینے لگے تھے اور جذبۂ آزادی فروغ پانے لگا تھا۔ ان سماجی مسائل میں طوائف کا مسئلہ بھی خاصی اہمیت رکھتا تھا۔ مرزا رسوا اسی مسئلہ پر اُمراؤ جان اَدا جیسا شاہ کار ناول لکھ چکے تھے۔ اُمراؤ جان اَدا سے قبل منشی سجاد حسین کا ناول نشتر بھی ناقدین ادب کی توجہ کا مرکز بن چکا تھا۔ پریم چند نے اس مسئلہ پر ''بازار حسن'' لکھا جو ۱۹۱۶ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ ناول طوائف سے زیادہ سماج کی ان بے سہارا عورتوں کے مسائل پر لکھا گیا تھا جو ان میں سے کچھ کو طوائف بننے پر بھی مجبور کر دیتے ہیں۔ پریم چند رسوا اور سجاد حسین کی طرح حقیقت نگاری کا حق ادا نہیں کر سکے اور ان کی مثالیت پسندی نے بازار حسن کو ایک کمزور ناول بنا دیا۔

اس ناول کے بعد ۱۹۲۰ء میں ان کا ایک اور ناول ''گوشۂ عافیت'' منظر عام پر آیا۔ کسانوں کی جدوجہد اور زمین داروں سے ان کی کش مکش کو پریم چند نے اس ناول میں کام یابی کے ساتھ پیش کیا تھا۔ گوشۂ عافیت کے بعد ۱۹۲۳ء میں ''نرملا'' کی تخلیق ہوئی۔ پریم چند نے ایک اور اہم سماجی مسئلے یعنی جہیز کی لعنت اور اس کی وجہ سے بے جوڑ شادی کو موضوع بنایا۔ یہ ناول محض اس سماجی مسئلہ کو ہی نہیں پیش کرتا بلکہ پریم چند نے اس میں اس مسئلے کے نفسیاتی نتائج کو بھی فن کارانہ مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے۔

پریم چند نے گاندھی جی کے نظریات اور ان کے فلسفۂ عدم تشدد کو دل سے قبول کیا تھا۔ وہ عدم تشدد کو تحریک آزادی کا سب سے اہم ہتھیار قرار دیتے تھے۔ اس موضوع پر انہوں نے ۱۹۲۴ء میں ''چوگان ہستی'' جیسا ناول لکھا جس میں پریم چند نے انتہائی خوبی سے ہندوستانی زندگی کے ہر رخ اور تحریک آزادی کے اس پورے دَور کو فن کارانہ بصیرت کے ساتھ پیش کیا۔ وہ ہندوستان جو غلام تھا اور اس کی جو معاشی اور سیاسی صورت حال تھی، اس ناول میں حقیقت پسندانہ انداز میں دکھائی گئی ہے۔ یہ ناول ایک وسیع موضوعی کینوس رکھتا ہے اور اس میں

ہندوستان کے تقریباً ہر طبقے کے حالات اور مسائل انتہائی فطری اور حقیقی طور پر سمیٹ لیے گئے ہیں۔اس ناول کے بعد پریم چند نے ''پردۂ مجاز'' لکھا جو ۱۹۲۵ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول ہندوؤں کے عقیدہ تناسخ یعنی آواگون پر لکھا گیا ہے۔ پریم چند نے اس میں فرقہ وارانہ منافرت اور یگانگت کو بھی موضوع بنایا ہے۔ پریم چند کا سیکولر نقطۂ نظر اس ناول میں پوری طرح ابھر کر سامنے آیا ہے۔

پریم چند نے بیوہ عورتوں کے مسائل پر ''بیوہ'' نام کا ناول ۱۹۲۷ء میں لکھا۔ پریم چند نے فن کارانہ انداز میں اس سماجی مسئلہ کو موضوع بنایا اور اس کا حق ادا کر دیا۔ ۱۹۲۸ء میں پریم چند نے ''غبن'' لکھا جو عورتوں میں پائے جانے والے زیورات کے شوق کے مضر نتائج پر مشتمل تھا۔ وہ مرد حضرات جو عورتوں کے اس شوق بیجا کو ہر جائز اور ناجائز طریقے سے پورا کرنا چاہتے ہیں وہ اس ناول کو ضرور پڑھیں۔ ناول میں رماناتھ بیوی کے زیورات کے لئے غبن کرتا ہے اور مصائب و آلام کا شکار ہوتا ہے۔

۱۹۳۱ء میں پریم چند نے ''میدانِ عمل'' کو مکمل کیا۔ اس ناول پر تفصیل سے آگے گفتگو کی جائے گی۔ اس ناول کے بعد پریم چند کا آخری مکمل ناول ''گئودان'' منظر عام پر آیا جو ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول نہ صرف پریم چند کا شاہ کار ناول ہے۔ بلکہ اردو کے تین اہم ترین ناولوں ''اُمراؤ جان اَدا'' گئودان اور آگ کا دریا میں اس کا شمار ہوتا ہے۔ یہ ناول ہندوستان کے دیہی معاشرے کے مسائل کا جس قدر مکمل احاطہ کرتا ہے اور جس طرح اعلیٰ کردار نگاری و اسلوب بیان کا شاہ کار ہے اس نے اسے اردو ناول نگاری کی روایت میں سنگ میل کی حیثیت عطا کر دی ہے۔ گئودان کے بعد پریم چند نے ''منگل سوتر'' لکھنا شروع کیا تھا لیکن وہ ان کے انتقال کی وجہ سے مکمل نہیں ہو سکا۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۷﴾ بحثیت ادیب پریم چند کو کیا امتیاز حاصل ہے

﴿۸﴾ پریم چند نے کس علاقے کے دیہی مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کیا؟

﴿۹﴾ ناول ہم خرما و ہم ثواب کا موضوع کیا ہے؟

08.06 ناول میدانِ عمل کا تنقیدی جائزہ

پریم چند کا یہ ناول ۱۹۳۱ء میں شائع ہوا۔ یہ وہ دَور تھا کہ جب ہندوستان میں تحریک آزادی اپنے عروج پر تھی۔ ہندوستان کا کوئی گوشہ ایسا نہیں تھا کہ جہاں جذبۂ آزادی بیدار نہ ہو چکا ہو۔ سیاسی سرگرمیوں میں شدت آتی جا رہی تھی اور اسی کے ساتھ حکومت کے جبر و استبداد کا دائرہ بھی وسیع ہوتا جا رہا تھا۔ پریم چند کا یہ ناول اسی پر آشوب دَور کی تخلیق ہے۔

﴿۱﴾ موضوع

میدانِ عمل کا موضوع، وہ ساری تحریکات ہیں جو اس وقت ہندوستانی معاشرے پر اثر انداز ہو رہی تھیں۔ پریم چند نے ان تحریکات کی عکاسی کے ساتھ اس دَور میں ہندوستانیوں کی جذباتی و نفسیاتی کیفیت کو بھی کامیابی کے ساتھ اس ناول میں تخلیقی پیراہن عطا کیا ہے۔ پریم چند کا یہ ناول ان کا زبردست فنی کارنامہ ہے اور مختصراً کہیں تو اس ناول کا موضوع تحریک آزادی اور ہندوستان ہے۔

﴿۲﴾ قصہ

اس ناول کا مرکزی کردار اَمَرْ کانْتْ اپنے والد سَمَرْ کانْتْ کی مرضی کے برخلاف انگریزی تعلیم حاصل کرتا ہے۔ باپ تعلیم یافتہ

اَمَرْ کانْتْ کی شادی ایک دولت مند بیوہ کی لڑکی سُکھدَا سے کر دیتا ہے۔ سُکھدا اور اَمَرْ کانْتْ کے مزاج میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ ایک عیش و عشرت کی دلدادہ تو دوسرا قومی تحریک سے وابستہ، اَمَرْ کانْتْ کو قومی تحریک میں حصّہ لینے کے درمیان سکینہ نام کی لڑکی سے محبت ہو جاتی ہے۔ اس سے اس کی بدنامی بھی ہوتی ہے اور وہ شہر چھوڑ کر چلا جاتا ہے اور شمال کے کوہستانی سلسلوں کے درمیان واقع ایک گاؤں میں جا کر رہنے لگتا ہے۔ یہاں وہ اچھوتوں کی بھلائی کے لئے کام کرتا ہے۔ یہیں اس کی ملاقات سلونی اور منی سے ہوتی ہے۔ منی ایک مصیبت زدہ لڑکی ہے اور سَلَوْنی ایک بوڑھی عورت، اَمَرْ کانْتْ کو ان دونوں سے بے انتہا لگاؤ ہو جاتا ہے۔ وہ گاؤں میں اچھوت بچوں کو تعلیم دینے کے لئے اسکول کھولتا ہے۔ وہ زمین داروں اور حکومت کی زیادتیوں کے خلاف کسانوں کی تحریک میں بھی حصّہ لیتا ہے۔

اَمَرْ کانْتْ کے گھر چھوڑنے کے بعد اس کی بیوی سُکھدا کی زندگی میں بھی تبدیلی آ جاتی ہے اور وہ بھی قومی تحریک میں حصہ لینے لگتی ہے۔ اچھوتوں کے لئے مندروں کے دروازے کھلوانے میں اسے کام یابی حاصل ہوتی ہے۔ جب وہ جیل چلی جاتی ہے تو اَمَرْ کانْتْ اس تحریک کو آگے بڑھاتا ہے۔ لیکن اس کا دوست سلیم جو ایک پولیس انسپکٹر ہے، اسے گرفتار کر کے جیل بھیج دیتا ہے۔ اب اَمَرْ کانْتْ کے باپ سمر کانت میں بھی قومی غیرت جاگتی ہے اور وہ بھی تحریک میں شامل ہو کر جیل چلا جاتا ہے۔ سُکھدا کی ماں رمادیوی اور سکینہ کی ماں پٹھانی بھی گرفتار ہو جاتی ہے۔ اَمَرْ کانْتْ کی سوتیلی بہن نیتا تقریر کرتے ہوئے شہید ہو جاتی ہے۔ اس کی یہ قربانی کام آتی ہے اور سرمایہ داروں و سامراجیت پسندوں کو مجبور کر دیتی ہے کہ وہ مزدوروں اور کسانوں کے مطالبات قبول کر لیں۔

سلیم ایک پولیس آفیسر ضرور ہے لیکن ایک دردمند انسان بھی ہے۔ جب اسے کسانوں کے صحیح حالات اور ان کے مصائب کا اندازہ ہوتا ہے تو وہ استعفیٰ دے کر اس تحریک میں شامل ہو جاتا ہے۔ کچھ دنوں بعد وہ بھی گرفتار ہو جاتا ہے۔ اب سکینہ گاؤں آ کر کسانوں کی رَہ نمائی کرتی ہے اور وہ بھی گرفتار ہو جاتی ہے۔ علاقہ کا گورنر جب ان تمام معاملات کی اصلیت سے آگاہ ہوتا ہے تو تمام قیدیوں کو رہا کر دیتا ہے۔ سلیم سکینہ سے شادی کر لیتا ہے اور اَمَرْ کانْتْ پھر ایک بار سُکھدا کو اپنا لیتا ہے۔

﴿۳﴾ پلاٹ

میدانِ عمل کا پلاٹ پیچیدگی سے پاک ہے اور واقعات اسی ترتیب سے پیش آئے ہیں جس ترتیب سے انہیں آنا چاہیے۔ پریم چند عام طور پر کہانی کہتے وقت پلاٹ یا تکنیک کے سلسلے میں کوئی نیا تجربہ نہیں کرتے۔ ناول کا مرکزی کردار اَمَرْ کانْتْ ہے اور اسی کے گرد ناول کی کہانی گھومتی ہے۔ پریم چند انہی واقعات کو پیش کرتے ہیں جو اَمَرْ کانْتْ کے کردار کی تشکیل میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ بوڑھی پٹھانی کی مالی امداد کا واقعہ، ہریا بھکارن پر چلائے جانے والے مقدمے اور پھر اس کی برات کا بیان یہ سبھی واقعات اَمَرْ کانْتْ کے کردار کے کئی پہلوؤں کو سامنے لاتے ہیں۔ پریم چند اس بات کا خاص خیال رکھتے ہیں کہ واقعات ایک دوسرے کا فطری نتیجہ اور ردِعمل معلوم ہوں۔ وہ سماجی اصلاح کے موضوع کو کرداروں کے فطری ارتقا سے الگ نہیں ہونے دیتے۔ اَمَرْ کانْتْ کا کردار سماجی اصلاح کی تحریکات کے پس منظر میں زیادہ ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ پریم چند ماحول اور صورت حال کو کردار کے تابع نہیں رکھتے بلکہ کردار مخصوص صورت حال میں خود تشکیل پاتا ہے۔ پلاٹ کی تنظیم میں ایک اور واقعہ اہم کردار ادا کرتا ہے اور وہ واقعہ ہے اَمَرْ کانْتْ کا گھر اور شہر چھوڑ دینا۔ پریم چند کو اَمَرْ کانْتْ کی بیوی سُکھدا کو تحریک میں شرکت کرتے ہوئے دکھانا تھا۔ یہ وہی سُکھدا ہے جو عیش و عشرت کی دلدادہ ہے اور اپنے شوہر اَمَرْ کانْتْ

سے مزاجی اختلاف رکھتی ہے۔اس کو راہ راست پر لانے کا ایک سبب چاہتی ہے۔ظاہر ہے شوہر کا گھر بار چھوڑ دینا اور اس کا ایک دوسری عورت میں دل چسپی لینا ہی وہ سبب قرار پاتا ہے جو سُکھدا کے مزاج میں تبدیلی لاتا ہے۔پورے ناول میں ایسے واقعات بکھرے ہوئے ہیں جو ایک دوسرے کے وجود میں آنے کا نہ صرف یہ سبب بنتے ہیں بلکہ پلاٹ کی تنظیم کے عین مطابق بھی ہیں۔اس طرح میدانِ عمل کا پلاٹ ایک سادہ پلاٹ ہے اور پریم چند نے کہانی کہنے کے اسی عام اور رائج طریقے کو ہی اپنایا ہے جو ان کے مزاج کے بھی مطابق تھا کیوں کہ وہ کہانی کو روایتی انداز میں ہی بیان کرنے میں یقین رکھتے تھے اور عام طور پر تکنیک کے تجربات سے دامن بچاتے تھے۔

﴿۴﴾ کردار نگاری

اَمَرْ کانُٹ اس ناول کا مرکزی کردار ہے اور پوری کہانی اسی کردار کے گرد گھومتی ہے۔پریم چند نے یہ ناول اس وقت لکھا جب سیاسی تحریک دن بہ دن جاری تھی اور عوام و حکومت کے درمیان کش مکش بڑھتی جا رہی تھی۔اس لئے اس پورے سماجی ماحول اور سیاسی صورت حال کی اچھی اور فطری عکاسی کی ہے۔اَمَرْ کانُٹ کا کردار گھر کے ماحول اور سماج کی صورت حال دونوں کا اثر قبول کرتا ہے اور اس میں جو ارتقائی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور جس طرح وہ ایک مصلح قوم کے طور پر سامنے آتا ہے اس کے کردار کو ایک رخا ہونے سے بچا لیتی ہے۔اَمَرْ کانُٹ کے خیالات ابتدا ہی سے قدرے مختلف ہوتے ہیں۔وہ اپنے باپ سمر کانت کی ہوس مال و زر کو نفرت کی نظر سے دیکھتا ہے۔سکینہ کی ماں کے بڑھاپے اور غریبی کا اسے بھی درد ہوتا ہے اور وہ دوکان چھوڑ کر اسے گھر پہنچانے جاتا ہے۔سُکھدا کی عیش پسندانہ فطرت اَمَرْ کانُٹ کو اُس کی اپنی بیوی سے دور کر دیتی ہے۔وہ سکینہ کے مزاج کی سادگی اور غیرت و حمیت سے متاثر ہو کر اس سے محبت کرنے لگتا ہے۔اس طرح یہ کردار اِرتقائی کیفیت کا حامل ہے اور حالات و واقعات کے تحت اس میں تبدیلی آتی ہے۔

سُکھدا کا کردار بھی قاری کی توجہ اپنی طرف فوراً مبذول کر لیتا ہے۔وہ ایک ایسی عورت ہے جو حقائق پر نظر رکھتی ہے۔اس لئے کبھی دکھ نہیں اور دکھوں کا سامنا کرنے سے بھی ڈرتی ہے۔افلاس اس کے لئے ایک بھیانک خواب کی حیثیت رکھتا ہے۔وہ اَمَرْ کانُٹ کو دوکان پر بیٹھ کر کاروبار کرنے کے لئے راغب کرتی ہے۔چوں کہ وہ اپنے شوہر کی فطرت سے واقف ہے اس لئے اسے دوسری طرح راہ لانے کی کوشش کرتی ہے:

> ''تم دکان پر جتنی دیر بیٹھو گے۔کم سے کم اتنی دیر تک تو یہ بے ہودگیاں نہ ہونے دو گے۔یہ بھی تو ممکن ہے کہ تمہاری توجہ دیکھ کر لالہ جی سارا کاروبار تم ہی کو سونپ دیں۔اس وقت تمہیں اختیار ہوگا کہ اسے اپنے اصولوں کے مطابق چلاؤ۔''
>
> (میدانِ عمل، صفحہ ۱۶، مشمولہ کلیات پریم چند جلد ۷)

اس طرح وہ بے حد خوبی کے ساتھ اَمَرْ کانُٹ کو تحریک سے دور کرنے اور پشتینی دھندے پر لگانے کی کوشش کرتی ہے۔لیکن دھیرے دھیرے گھر کے تمام افراد اَمَرکانُٹ کے ترقی پسندانہ خیالات اور جذبۂ انقلاب کے ہم نوا بن جاتے ہیں اور اصلاحی تحریک میں شمولیت اختیار کر لیتے ہیں۔اَمَرْ کانُٹ کے باپ سمر کانت کا کردار بھی قاری کے ذہن کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔یہ ایک روایتی کردار محسوس ہوتا ہے۔ایک لالچی، خود غرض اور خالصتاً کاروباری ذہنیت کے حامل مہاجن کا کردار لیکن حالات کے تحت اس میں بھی تبدیلی آتی ہے۔سُکھدا کے جیل جاتے

وقت جب وہ اس کی گود میں اپنے ننھے پوتے کو دیکھتا ہے تو ایک دادا کا جذبہ محبت اور اپنے بیٹے کی اولاد سے اس کا لگاؤ بے حد فطری طور پر سامنے آتا ہے:

''سمر کانت ڈیوڑھی پر کھڑے تھے۔ سُکھدا نے ان کے قدموں پر سر جھکایا۔ انہوں نے کانپتے ہوئے ہاتھ اٹھا کر دُعا دی۔ پھر للو کو کلیجے سے لگا کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے۔

(میدانِ عمل، صفحہ ۲۵۴)

اَمرُ کانت کی بہن نینا کا کردار ایک بے لوث لڑکی کا کردار ہے جو سوتیلی ہونے کے باوجود بھائی سے بے حد محبت کرتی ہے۔ بھائی کسانوں اور مزدوروں کو ان کے حقوق دلانے کی جدوجہد کرتا ہے تو وہ بھی اس میں حصہ لیتی ہے اور بالآخر گولی کا نشانہ بن جاتی ہے۔ سُکھدا کی ماں رامادیوی، سلونی، سلیم، شانتی کمار اور منی کے کردار بھی قاری کو متاثر کرتے ہیں اور ناول کی فضا سازی میں ان کا اہم رول ہے۔ یہ سبھی کردار ملک میں اس وقت چل رہی سیاسی و سماجی تحریکات کے پس منظر میں سامنے آتے ہیں۔ پریم چند نے فن کارانہ مہارت سے ایک دور اور ایک عہد اپنے تمام تر سماجی حوالوں کے ساتھ اس ناول میں پیش کیا ہے۔ میدانِ عمل کے سبھی کردار سماجی اصلاح کے جذبے سے سرشار نظر آتے ہیں۔ دراصل جس وقت یہ ناول لکھا گیا ہے۔ اس وقت عام سماجی صورت حال بھی کچھ اسی طرح کی تھی اور ہر طبقۂ فکر سے تعلق رکھنے والا شخص تحریک آزادی سے کسی نہ کسی طرح وابستگی ضرور رکھتا تھا۔

﴿۵﴾ مُکالمہ نگاری

مکالموں کو کردار کی فطرت، اس کی عمر، اس کے مزاج نیز اس کے سماجی و تہذیبی پس منظر کے مطابق ہونا چاہیے۔ پریم چند کی یہ عام طور پر خوبی رہی ہے کہ وہ مکالموں میں مندرجہ بالا تقاضوں کا خاص خیال رکھتے رہے ہیں۔ ذیل میں میدانِ عمل کے کرداروں کی زبان سے ادا ہوئے چند جملوں کو ملاحظہ کیجیے۔ آپ دیکھیں گے کہ پریم چند نے ان جملوں میں کرداروں کے سماجی پس منظر، ان کی نفسیات اور ان کی فطرت کا کس قدر خیال رکھا ہے۔

(۱) ''کون رشوت نہیں لیتا۔ ایک سیدھی سی نقل لینے جاؤ تو ایک روپیہ لگ جاتا ہے۔ بغیر روپیہ لیے تھاندار رپٹ نہیں لکھتا، کون وکیل ہے جو جھوٹے گواہ نہیں بناتا۔''.....سمر کانت

(۲) ''کہتے ہیں انسان کی پہچان اس کی صحبت سے ہوتی ہے جس کی صحبت آپ، محمد سلیم اور سوامی آتمانند جیسے شریفوں کی ہو وہ اپنے فرائض کو اتنا بھول جائے۔ یہ بات میری سمجھ میں نہیں آتی۔''.....سُکھدا

(۳) ''تو کیا ہم کسی باہمن ٹھاکر کے گھر بیٹی بیاہنے جاتے ہیں! باہمنوں کی طرں کسی دروازے پھر بھیک تو مانگنے نہیں جاتے۔ یہ تو اپنا اپنا رواج ہے۔''..... پیاگ

آپ نے محسوس کیا کہ کس طرح کرداروں کے سماجی پس منظر اور ان کی فطرت کے مطابق پریم چند نے ان کے مکالمے تحریر کیے ہیں۔ سمر کانت کی گفتگو میں اس کی حریصانہ فطرت، سُکھدا کے لہجے میں ایک خاص قسم کی کاٹ جو اس کے مزاج کا حصّہ ہے اور پیاگ کی زبان سے اس کے دیہی پس منظر کے مطابق الفاظ کا ادا ہونا یہ ظاہر کرتا ہے کہ پریم چند کردار کے مزاج اور اس کے پس منظر کا خاص خیال رکھتے تھے۔ اس کے علاوہ میدانِ عمل کے تمام کردار جو زبان بولتے ہیں وہ بے حد فطری اور اثر انگیز ہے۔

﴿۶﴾ واقعہ نگاری

کرداروں کے عمل سے جو واقعہ پیش آتا ہے۔ ناول نگار کو الفاظ میں اس کی سچّی اور حقیقی تصویر پیش کرنی ہوتی ہے۔ پریم چند نے میدانِ عمل میں بھی واقعہ نگاری کا خاص خیال رکھا ہے۔ وہ واقعے کو بے حد فطری طور پر اس طرح بیان کرتے ہیں کہ واقعہ قاری کی نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے۔ منی کے ہاتھوں گوروں کے مارے جانے کا واقعہ ہو یا گاؤں والوں کا مردہ گائے کو لے کر آنا۔ ہر منظر پریم چند نے انتہائی فطری طور پر پیش کیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔

''دفعتاً شور سن کر امر نے آنکھیں اٹھائیں تو دیکھا کہ پندرہ بیس آدمی بانس کی بلیوں پر اس مردہ گائے کو لادے چلے آرہے ہیں۔ سامنے کئی لڑکے اچھلتے کودتے اور تالیاں بجاتے چلے آرہے تھے۔''

(میدانِ عمل، صفحہ ۱۵۴)

﴿۷﴾ منظر نگاری

منظر نگاری بھی ناول یا قصّے پر مبنی کسی بھی صنف ادب کا اہم عنصر ہے۔ پریم چند نے میدانِ عمل کے مناظر کی تصویر کشی کرنے میں سلیقے سے کام لیا ہے۔ مناظر دو طرح کے ہوتے ہیں۔ ان کی پہلی قسم مناظر فطرت ہے اور دوسری قسم ان مناظر کی ہے جو کردار کے عمل کے نتیجے میں سامنے آتے ہیں۔ پریم چند نے میدانِ عمل میں گاہے گاہے منظر نگاری کا تخلیقی فریضہ انجام دیا ہے۔ منظر نگاری میں پریم چند نے تفصیلی انداز بیان اختیار نہیں کیا ہے۔ وہ محض چند الفاظ میں پورا منظر پیش کر دیتے ہیں۔ ایک مثال دیکھیے:

''پوس کی ٹھنڈی رات کالا کمبل اوڑھے پڑی ہوئی تھی۔ اونچا پہاڑ ستاروں کا تاج پہنے کھڑا تھا۔ جھونپڑیاں گویا اس کی وہ چھوٹی چھوٹی آرزوئیں تھیں جنہیں وہ ٹھکرا چکا تھا۔''

(میدانِ عمل، صفحہ ۱۴۱)

﴿۸﴾ جذبات نگاری

کرداروں کے جذبات و احساسات کا مظاہرہ ان کے عمل اور مکالموں سے ہوتا ہے۔ جذبات کی یہ دنیا المناک بھی ہوتی ہے اور نشاط انگیز بھی۔ کبھی کبھی بیک وقت دونوں طرح کے جذبات کی عکاسی بھی ناگزیر ہو جاتی ہے۔ یعنی کردار پر خوشی اور غم کے جذبات بیک وقت طاری ہوتے ہیں اور ناول نگار کو ان کی عکاسی کرنی ہوتی ہے۔ پریم چند نے میدانِ عمل میں خود کرداروں کی زبانی بھی جذبات کا اظہار کرایا ہے:

''میں ڈرتے ڈرتے گویا اپنی جان اپنے ہاتھوں میں لیے شوہر کے پاس گئی لیکن وہاں ایک لمحہ بھی کھڑی نہ رہ سکی۔ جیسے لوہا کھینچ کر مقناطیس سے جا لپٹتا ہے اسی طرح میں بھی ان کی طرف کھنچی جا رہی تھی۔ میں نے اپنے ارادے کا پورا زور لگا کر اپنے کو دور ہٹا لیا اور اسی عالم میں ڈرتے ڈرتے دریا کے کنارے آگئی اور یکا یک کود پڑی۔''

(میدانِ عمل، صفحہ ۱۷۰)

﴿۹﴾ زبان و بیان

پریم چند اپنی سادہ زبان اور سَلیس انداز بیان کے لئے شہرت رکھتے ہیں۔ انہوں نے عام طور پر اپنے ناولوں میں جو اسلوب اظہار اختیار کیا ہے۔ وہ حکایتی بیانیہ کے زمرے میں آتا ہے۔ وہ قصّہ بیان کرنے میں عام طور پر روایتی طرزِ اظہار سے کام لیتے ہیں۔ چوں کہ وہ مشرقی اتر پردیش کی دیہی زبان اختیار کرتے ہیں۔ میدانِ عمل میں بھی گہری واقفیت رکھتے تھے اس لئے گاؤں کی زبان لکھتے وقت وہ زیادہ فطری اسلوب بیان اختیار کرتے ہیں۔ میدانِ عمل میں بھی ان کے انداز بیان کی یہ خوبی نظر آتی ہے۔ چوں کہ کہانی کے کردار گاؤں اور شہر دونوں سے تعلق رکھتے ہیں اس لئے ان کی زبان بھی ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ جہاں تک کہانی کہنے کا انداز ہے وہ پریم چند کے دوسرے ناولوں کی ہی طرح کا ہے۔ وہ کرداروں کے مکالموں کے ذریعہ بھی کہانی آگے بڑھاتے ہیں اور خود بھی بیان کرتے ہیں۔ مختلف طبقوں اور سماجی سطحوں سے تعلق رکھنے والے لوگوں کی زبان کا انہیں گہرا شعور ہے اور اس کا ثبوت ہمیں میدانِ عمل کی زبان میں بھی ملتا ہے۔

﴿۱۰﴾ نقطۂ نظر

میدانِ عمل میں پریم چند کا نقطۂ نظر اصلاحی ہے۔ وہ سماج کے پسماندہ اشخاص اور طبقوں کی حالت زار اور ان کی بدترین غربت و بے چارگی کو ناول کا موضوع بناتے ہیں۔ میدانِ عمل میں انہوں نے اپنے دور کی اہم سماجی اور سیاسی تحریکات کا احاطہ کیا ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ ملک کا ہر طبقہ، ہر فرد زندہ رہنے اور خوشحال زندگی گزارنے کے لائق ہے۔ فرسودہ رسوم و رواج اور نام نہاد سماجی حد بندیوں کو دور کیا جائے اور سب کو مساویانہ زندگی گزارنے کی آزادی ملے۔ میدانِ عمل میں ناول کا مرکزی کردار اَمَرْ کانُٹ مصنف کے نقطۂ نظر کو اس طرح پیش کرتا ہے:

''مجھے تو اس آدمی کی صورت نہیں بھولتی جو چھ مہینے سے بیمار پڑا تھا اور ایک پیسے کی دوا بھی نہ خرید سکا تھا۔ اس پر طرہ یہ کہ زمین دار نے لگان کی ڈگری کر لی۔ جو کچھ اثاثہ تھا نیلام کرا لیا۔''

(میدانِ عمل، صفحہ ۲۲)

اس طرح پریم چند نے پورے ہندوستانی معاشرے کو اس کے سیاسی اور سماجی پس منظر کے ساتھ میدانِ عمل میں پیش کیا ہے۔ ایک ایسا معاشرہ جو اخلاقی اقدار رکھتا ہے لیکن انقلاب کے جذبے سے شاید عاری ہے اور جسے اَمَرْ کانُٹ، سُکھدا اور سکینہ جیسے افراد کی ضرورت ہے جو کمزوروں کو ان کے حقوق لینے کے لئے جدوجہد پر آمادہ کرے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱۰﴾ میدانِ عمل کا مرکزی کردار کون ہے؟

﴿۱۱﴾ میدانِ عمل کا موضوع کیا ہے؟

﴿۱۲﴾ اس ناول میں پریم چند کا نقطۂ نظر کیا ہے؟

08.07 ناول 'میدانِ عمل' سے ایک اقتباس

شمال کے کوہستانی سلسلوں کے بیچ میں ایک چھوٹا سا ہرا بھرا گاؤں ہے۔ سامنے گنگا کسی دوشیزہ کی طرح ہنستی، اچھلتی، ناچتی، گاتی چلی جا رہی ہے۔ گاؤں کے پیچھے ایک اونچا پہاڑ کسی بوڑھے جوگی کی طرح جٹا بڑھائے سیاہ متن، خیال میں محو کھڑا ہے۔ یہ موضع گویا اس طفلی کی یاد ہے، خوشیوں اور دل چسپیوں سے پُر۔ یا کوئی عالم شباب کا سنہرا خواب۔ اس گاؤں میں مشکل سے بیس پچیس جھونپڑے ہوں گے۔ پتھر کے

تاہم وَارنگڑوں کواوپر نیچے رکھ کر دیواریں بنالی گئی ہیں۔ان میں چھپر ڈال دیے گئے ہیں۔دروازوں پر بنکٹ کی ٹٹیاں ہیں۔ان ہی کا بکوں میں اس گاؤں کی مخلوق اپنے گائے، بیل، بھیڑ اور بکریوں کو لیے خدا جانے کب سے آباد ہے۔

ایک دن شام کے وقت ایک سانولا لاغر انداز نوجوان موٹا کُرتا، اونچی دھوتی اور چمرودھے جوتے پہنے، کندھے پر لٹیا ڈول رکھے، بغل میں ایک بقچی دبائے اس گاؤں میں آیا اور ایک بڑھیا سے بولا۔'' کیوں ماتا یہاں ایک پردیسی کو رات بھر رہنے کا ٹھکانا مل جائے گا۔؟''

بڑھیا سر پر لکڑی کا ایک گٹھار کھے ایک بوڑھی گائے کو مرغزار کی طرف ہانکتی چلی آتی تھی۔نوجوان کو سر سے پاؤں تک دیکھا۔پسینے میں تر، سر اور منہ پر گرد جمی ہوئی، چہرے پر مایوسی، آنکھوں میں تشنگی، گویا زندگی میں کوئی جائے امن ڈھونڈ نا ہے۔بولی۔'' یہاں تو رہداس رہتے ہیں بھیا۔''

اَمَرْ کانُتْ اسی طرح مہینوں سے دیہات کی خاک چھانتا چلا آ رہا ہے۔اس میں سیکڑوں گاؤں کا دورہ کرلیا ہے۔کتنے ہی آدمیوں سے اس کا ربط ضبط ہو گیا ہے۔کتنے ہی اس کے معاون اور کتنے ہی مداح بن گئے ہیں۔شہر کا وہ نازک بدن نوجوان دبلا تو ہو گیا ہے لیکن دھوپ اور لو، آندھی اور مینہ، بھوک اور پیاس سہتے سہتے اس کی مردانگی گویا اندر سے نکل پڑی ہے۔یہی اس کی آنے والی زندگی کی تیاری ہے۔وہ دیہاتوں کی سادگی اور نیک دلی، انس اور قناعت سے روز بروز متاثر ہوتا رہتا ہے۔ایسے سیدھے سادے بےلوث آزاد منش آدمیوں پر آئے دن جو مظالم ہوتے رہتے ہیں ان نظاروں نے اس کے مزاج میں تلخی پیدا کر دی ہے۔جس پرسکون زندگی کی امید اسے دیہاتوں کی طرف کھینچ لائی تھی اس کا وہاں نام بھی نہ تھا۔ظلم اور بیداد کا راج تھا اور امر کی روح اس راج کے خلاف جھنڈا اٹھائے پھرتی تھی۔

اَمَرْ کانُتْ نے انکسار کے ساتھ کہا۔''میں ذات پات نہیں مانتا ماتا جی۔جو سچا ہو وہ چمار بھی ہو تو عزت کے لائق ہے۔جو دغا باز، جھوٹا اور مکار ہو وہ برہمن بھی ہو تو عزت کے لائق نہیں۔لاؤ لکڑی کا گٹھا میں لیتا چلوں۔اس نے بڑھیا کے سر سے لکڑی کا گٹھا اتار کر اپنے سر پر رکھ لیا۔

بڑھیا نے دعا دے کر پوچھا۔کہاں جاؤ گے؟

یوں ہی مانگتا کھاتا چلا آتا ہوں۔آنا جانا کہیں نہیں ہے۔رات کو سونے کو تو جگہ مل جائے گی؟

'' جگہ کی کون کمی ہے۔بھیا۔مندر کے چبوترے پر سو رہنا۔کسی سادھو سنت کے پھیر میں تو نہیں پڑ گئے ہو؟ میرا بھی ایک لڑکا ان کے جال میں پھنس گیا، پھر کچھ پتہ نہ چلا۔اب تک تو کئی لڑکوں کا باپ ہوتا۔''

دونوں گاؤں میں پہنچ گئے۔بڑھیا نے اپنی جھونپڑی کی ٹٹی کھولتے ہوئے کہا۔''لاؤ لکڑی یہاں رکھ دو، تھک گئے ہو گے، تھوڑا سا دودھ رکھا ہے پی لو۔اور سب جانور تو مر گئے۔یہی گائے رہ گئی ہے۔پاؤ بھر دودھ دیتی ہے کھانے کو تو پانی نہیں دودھ کہاں سے دے۔میرے گھر کا دودھ تو پی لو گے نا؟

امر ایسی مادرانہ محبت کے تبرک کو رد نہ کر سکا۔بڑھیا کے ساتھ جھونپڑی میں گیا۔تو اس کا دل کانپ اٹھا۔گویا افلاس چھاتی پیٹ پیٹ کر رو رہا ہو اور ہمارا اونچا طبقہ عیش میں ڈوبا ہوا ہے۔اسے رہنے کو بنگلہ چاہیے۔کھانے کو نعمت اور پہننے کو ریشم۔غریب فاقے کریں وہ دولت کے انبار لگائے گا۔تکلفات میں روپے اڑائے گا۔ایسی دنیا غارت کیوں نہیں ہو جاتی۔

08.08 ناول 'میدانِ عمل' سے ایک اقتباس کا تنقیدی جائزہ

اقتباس کا پہلا حصّہ پریم چند کی اعلیٰ منظر نگاری کا کامیاب ترین نمونہ ہے۔ وہ ایک ایسے گاؤں کی تصویر کھینچتے ہیں۔ جو سرسبزی اور شادبی میں جنت ہے۔لیکن جہاں رہنے والے جانوروں سے بدتر زندگی گزارتے ہیں۔اَمَرْ کانْتْ جب اس گاؤں میں داخل ہوتا ہے تو اسے صرف افلاس اور بدحالی نظر آتی ہے۔ پریم چند نے اس کی ذہنی وجذباتی کیفیت کا بیان بے حد فطری انداز میں کیا ہے۔ وہ بڑھیا کو ایک علامت کے طور پر پیش کرتے ہیں جو دراصل پسماندہ طبقوں کی نحیف ولاچار زندگی ہے جس کو سہارا دینے کے لئے اَمَرْ کانْتْ جیسے لوگوں کی مدد درکار ہے۔اَمَرْ کانْتْ بھی ایک کردار کے ساتھ ایک علامت بھی ہے۔ وہ ایک ایسے انقلاب کی علامت ہے جو ان مفلوک الحال لوگوں کی زندگیوں میں تبدیلی لاسکتا ہے۔ یہ اقتباس پریم چند کے تخلیقی نقطہ نظر اور ان کے سماجی شعور کی نمائندگی بھرپور اور فطری طریقے سے کرتا ہے۔ ان کا استعاراتی انداز بیان جو وہ عام طور پر اختیار نہیں کرتے ہیں اس اقتباس میں نمایاں ہے۔

08.09 خلاصہ

پریم چند ۱۸۸۰ء میں بنارس کے ایک گاؤں لمہی میں پیدا ہوئے۔ بچپن تکلیف میں گزرا۔تعلیم بھی باقاعدہ نہیں ہوسکی۔ لکھنے کا شوق بچپن سے تھا۔ پہلا افسانوی مجموعہ سوز وطن اور پہلا ناول اسرار معابد ہے۔ پریم چند پہلے ادیب ہیں جنہوں نے سماجی مسائل کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا اور خاص طور پر دیہی مسائل پر ناول اور افسانے لکھے۔ میدانِ عمل کا موضوع بھی شہری اور دیہی معاشرے کے مسائل ہیں اور پسماندہ طبقات کی حالت زار نیز اس دور کی سماجی اور سیاسی تحریکات ہیں۔ اصلاح معاشرہ کی ان تحریکات سے پریم چند خود بھی جذباتی وابستگی رکھتے تھے۔ میدانِ عمل کا ہیرو بہت کچھ ان کے خیالات کا انسانی روپ ہے۔

08.10 فرہنگ

آویزش	: لڑائی، چپقلش	ناگزیر	: ضروری
بصیرت	: دانائی، آگہی	نِشاط	: خوشی
بےلَوث	: بےغرض	نَقیب	: خبر دینے والا
سنگِ میل	: میل کا پتھر		

08.11 نمونہ امتحانی سوالات

الف: درج ذیل سوالوں کے جوابات ۱۰-۱۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ : پریم چند کی حیات پر روشنی ڈالیے۔

سوال نمبر۲ : پریم چند کی تصانیف کا ذکر مختصراً کیجیے۔

سوال نمبر۳ : بحیثیت افسانہ نگار پریم چند کے مقام پر اظہار خیال کیجیے۔

ب: درج ذیل سوالوں کے جوابات ۳۰-۳۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ : پریم چند کی ناول نگاری پر بحث کیجیے۔

سوال نمبر۲ : میدانِ عمل کا قصّہ اپنے الفاظ میں لکھیے۔

سوال نمبر۳ : ناول میدانِ عمل میں پلاٹ اور کردار نگاری کی خوبیوں کا تفصیل سے ذکر کیجیے۔

08.12 حوالہ جاتی کتب

۱۔ پریم چند: چند مباحث از مانک ٹالا

۲۔ پریم چند کہانی کا رَہ نما از پروفیسر جعفر رضا

۳۔ پریم چند کے ناولوں کا تنقیدی مطالعہ از پروفیسر قمر رئیس

08.13 اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ منشی عجائب لال

﴿۲﴾ اسرارِ معابد

﴿۳﴾ ۱۹۲۱ء میں

﴿۴﴾ ۱۹۳۶ء میں

﴿۵﴾ منگل سوتر

﴿۶﴾ شخصی خاکوں کا

﴿۷﴾ ان کی شہرت بحیثیت ناول نگار اور افسانہ نگار دونوں طرح سے ہوئی۔

﴿۸﴾ مشرقی اتر پردیش کے دیہی مسائل کو۔

﴿۹﴾ بیوہ کی شادی

﴿۱۰﴾ اَمر کانت

﴿۱۱﴾ تحریکِ آزادی اور ہندوستان۔

﴿۱۲﴾ میدانِ عمل میں پریم چند کا نقطۂ نظر اصلاحی ہے۔

بلاک نمبر 03

اکائی 09	اُردو ڈراما: فن اور روایت	ڈاکٹر انور پاشا
اکائی 10	رستم و سہراب : آغا حشرؔ کاشمیری	حنا یاسمین
اکائی 11	انارکلی : امتیاز علی تاجؔ	ڈاکٹر انور پاشا
اکائی 12	آگرہ بازار : حبیب تنویرؔ	ڈاکٹر اختر علی

اکائی 09 : اُردو ڈراما: فن اور روایت

ساخت

09.01 : اغراض ومقاصد
09.02 : تمہید
09.03 : ڈراما کی تعریف
09.04 : ڈراما کا فن
09.05 : ڈراما کے اَجزاے ترکیبی
09.06 : ڈراما کی اقسام
09.07 : اُردو میں ڈراما کی روایت
09.08 : خلاصہ
09.09 : فرہنگ
09.10 : نمونہ امتحانی سوالات
09.11 : حوالہ جاتی کتب
09.12 : اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

09.01 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ ڈراما کا فن اور اُردو میں ڈراما نگاری کی روایت کا تفصیل سے مطالعہ کریں گے۔ اس میں ڈراما کے فنی لوازمات، اس کے بنیادی اجزا اور دیگر متعلقہ پہلوؤں پر روشنی ڈالی جائے گی۔ زیرِ نظر اکائی کے مطالعے کے بعد آپ صنف ڈراما کی مبادیات اور اس کی خصوصیات سے واقفیت حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ اُردو میں ڈراما نگاری کی تاریخ و روایت سے آگاہی حاصل کریں گے۔ اس کے علاوہ اس اکائی کے مطالعے سے آپ کو ڈرامے کے فن کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔

09.02 تمہید

ڈراما ایک قدیم ترین صنف ہے۔ جس کی روایت دنیا کی تقریباً تمام زبانوں میں موجود ہے۔ ڈراما صرف پڑھنے یا سننے کی چیز نہیں بلکہ اس کا تعلق عمل اور عملی پیش کش سے ہے۔ اس صنف کی ابتدا یونان سے ہوئی۔ ہندوستان میں بھی ڈرامے کی روایت بہت پرانی رہی ہے۔ خاص طور سے سنسکرت میں اعلیٰ پایے کے ڈرامے لکھے گئے۔ اُردو میں بھی گرچہ ڈراما کی روایت موجود ہے لیکن یہ روایت بہت پرانی نہیں۔ انیسویں صدی کے نصف آخر کے آس پاس اُردو میں ڈرامے کی روایت کا آغاز ہوا۔ اس وقت سے لے کر آج تک اُردو ڈراما مختلف مراحل سے گزرا ہے۔ اس اکائی کے تحت اُردو میں ڈرامے کی روایت اور عہد بہ عہد اس کے پر روشنی ڈالی جائے گی۔

09.03 ڈراما کی تعریف

ڈراما یونانی زبان کے لفظ ''ڈراؤ'' سے مشتق ہے۔جس کے معنی کرنا یا کر کے دکھانے کے ہیں۔یعنی ڈراما عمل پر مبنی فن ہے جس کا تعلق صرف پڑھنے سے ہی نہیں بلکہ عمل یعنی Action سے ہے۔داستان، ناول یا افسانہ کی طرح ڈرامے میں بھی پلاٹ، کردار، مکالمے اور منظر ہوتے ہیں لیکن یہ صرف بیانیہ انداز میں موجود نہیں ہوتے بلکہ یہ عملی طور پر اُجاگر ہوتے ہیں۔یعنی ڈرامے میں کہانی کو عملی طور پر پیش کیا جاتا ہے۔اس میں کرداروں کی حرکت وعمل اور گفتار کے ذریعے کسی موضوع یا مسئلے پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔غرض کہ عملی پیش کش کے بغیر ڈرامے کا کوئی تصور ممکن نہیں۔کیوں کہ ڈرامے کا سارا دارو مدار عمل اور پیش کش پر ہوتا ہے اور پیش کش کے لئے تحریری خاکے یا اسکرپٹ کے علاوہ اداکار، اسٹیج، اسٹیج کی آرائش، یعنی روشنی، آواز، مناظر اور موسیقی وغیرہ کے ساتھ ساتھ تماشائی کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔

09.04 ڈراما کا فن

ادب کی دیگر اصناف کی طرح ڈراما بھی زندگی کی ترجمانی سے عبارت ہے۔اس کے ذریعے زندگی کے واقعات وحالات کی کہانی پیش کی جاتی ہے۔لیکن فنی اعتبار سے ڈراما دیگر ادبی اصناف سے مختلف ہوتا ہے۔اس کے فنی تقاضے مختلف ہوتے ہیں۔کیوں کہ یہ محض پڑھنے یا سننے کی چیز نہیں ہوتی بلکہ اس میں زندگی کی عملی نقالی یا ترجمانی اسٹیج کے ذریعہ کی جاتی ہے۔لہٰذا اس کے فنی ضابطے بھی اسی لحاظ سے بنائے گئے ہیں۔ان ضابطوں کی پیروی کے بغیر کامیاب ڈرامے نہیں لکھے جاسکتے۔گرچہ ڈراما مسلسل ارتقا پذیر فن ہے اور وقت کے ساتھ ساتھ اس کے ضابطوں میں ترمیم واضافے ہوتے رہے ہیں لیکن مندرجہ ذیل اجزا کو ڈرامے کے فن کا لازمی عنصر گردانا گیا ہے۔

09.05 ڈراما کے اَجزائے ترکیبی

ڈرامے کے درج ذیل اَجزائے ترکیبی ہیں۔ہر ڈرامے میں ان اَجزا کا ہونا لازمی ہے۔اگر ان میں سے کسی بھی جزو کو نظر انداز کر دیا جائے تو ڈراما مکمل شکل اختیار نہیں کرسکتا۔

﴿۱﴾ مرکزی خیال ﴿۲﴾ پلاٹ ﴿۳﴾ کردار

﴿۴﴾ مُکالَمہ ﴿۴﴾ ۵۔تَصادُم ﴿۴﴾ نقطۂ عروج اور انجام

﴿۱﴾ مرکزی خیال

ناول، افسانہ، نظم یا مثنوی کی طرح ڈرامے میں بھی مرکزی خیال ہوتا ہے۔یہی مرکزی خیال ڈرامے کی تخلیق کا محرک اور بنیاد ہوتا ہے۔ڈراما نگار جب کسی ڈرامے کی تخلیق کرتا ہے تو اس کا مقصد کسی فکر، خیال یا تصور کو پیش کرنا ہوتا ہے۔جس کے لئے وہ ڈرامے کو وسیلے کے طور پر اختیار کرتا ہے۔ڈراما نگار کا یہی مقصد یا فکر مرکزی خیال کہلاتا ہے۔ڈرامے میں پیش کردہ مرکزی خیال کا معنی خیز، تعمیری اور واضح ہونا ضروری ہے۔مرکزی خیال کی اہمیت ہی ڈرامے کو دل کشی اور افادیت سے ہم کنار کرتی ہے۔ایک طرح سے مرکزی خیال کو ڈرامے میں روح کی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔

﴿۲﴾ پلاٹ

ڈرامے کے اَجزائے ترکیبی میں پلاٹ کی اہمیت مسلم ہے۔پلاٹ سے مراد واقعات کی ترتیب ہے۔پلاٹ سے ڈرامے کا ڈھانچہ

تیار ہوتا ہے۔ پلاٹ ہی ڈرامے کو آگے بڑھاتا ہے۔ ڈراما نگار مرکزی خیال کے اظہار کے لئے واقعات کا تانا بانا تیار کرتا ہے اور انہیں ترتیب دیتا ہے کہ اس میں پڑھنے والے یا دیکھنے والے کی دل چسپی اور تجسّس قائم رہے۔ اس لئے ڈرامے کے پلاٹ کے لئے لازمی ہے کہ اس میں ارتقا کی کیفیت موجود رہے اور ہر واقعہ ڈرامے کی اثر انگیزی میں اضافہ کرے اور اسے رفتہ رفتہ نقطۂ عروج کی طرف لے جائے۔ غرض کہ پلاٹ میں آغاز، ارتقا اور انجام کا خیال رکھنا لازمی ہے۔

﴿۳﴾ کردار

کردار کسی بھی ڈرامے کی جان ہوتے ہیں۔ ڈرامے کے پلاٹ یا واقعات بغیر کرداروں کے تشکیل نہیں پا سکتے۔ پلاٹ یا واقعات کرداروں کے سہارے ہی آگے بڑھتے اور ارتقا اور انجام کو پہنچتے ہیں۔ اس لئے ضروری ہے کہ کرداروں کے اندر فطری پن ہو اور وہ واقعات کے عین موافق ہوں۔ ان کے حرکات وسکنات حقیقی زندگی کے ترجمان ہوں۔ وہ موقع ومحل کے مطابق حرکت کریں اور اپنے عمل وردعمل کا اظہار کریں۔ اگر کردار حقیقی اور فطری ہوں گے تبھی ڈرامے میں حقیقت کا رنگ بھرا جا سکے گا۔ کردار کا تعلق جس طبقے، پیشے اور سماجی جماعت سے ہو وہ اسی طرح کی زبان، اسی کے موافق لباس اور اسی کے مطابق شکل وصورت، چال ڈھال، حرکات وسکنات اور ذہنی وجذباتی کیفیات کی ترجمانی کرے۔ اس کا کوئی بھی عمل ایسا نہ ہو جو اس کی حیثیت سے میل نہ کھاتا ہو۔

کسی بھی ڈرامے میں ہر کردار کی حیثیت واہمیت ایک جیسی نہیں ہوتی۔ ان کی الگ الگ حیثیت واہمیت ہوتی ہے۔ بعض کردار مرکزی حیثیت رکھتے ہیں تو بعض ضمنی۔ مرکزی کردار جنہیں ہیرو اور ہیروئن بھی کہا جاتا ہے، وہ ڈرامے پر شروع سے آخر تک چھائے رہتے ہیں اور انہیں کے اِردگرد پلاٹ اور واقعات کا تانا بانا تیار کیا جاتا ہے۔ جب کہ ضمنی کردار موقع محل کے مطابق نمودار ہوتے ہیں اور اپنا کردار ادا کرنے کے بعد معدوم ہو جاتے ہیں۔ لیکن ضمنی کرداروں کی بھی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ کیوں کہ وہ پلاٹ یا قصّے کو آگے بڑھانے اور اسے ارتقاو انجام کی جانب لے جانے میں معاون ہوتے ہیں۔

﴿۴﴾ مُکالمہ

مُکالمہ ڈرامے کا ایک جزو ہوتا ہے۔ ناول یا افسانے میں محض بیان سے کام چل سکتا ہے مگر ڈراما کا تصور مکالمے کے بغیر ممکن نہیں۔ مکالمے کے ذریعہ ہی کرداروں کے جذبات وخیالات کا اظہار ہوتا ہے۔ اس لئے مکالمے کا موزوں اور برمحل ہونا ضروری ہے۔ مکالمے کا پرکشش اور مؤثر ہونا بھی لازمی ہے۔ بھونڈے اور سپاٹ مکالمے ڈرامے کو بے جان اور پھیکا بنا دیتے ہیں۔ اس لئے مُکالمہ لکھتے وقت ڈراما نگار کو محتاط رہنا چاہیے۔ زبان وبیان، الفاظ اور جملے کی طوالت وغیرہ ہر پہلو پر دھیان دینا چاہیے۔ طویل مکالمے ناظرین اور قارئین کو اکتا دیتے ہیں۔ اس لئے مکالمے کا چست، برجستہ اور متوازن ہونا لازمی ہے۔

مکالمے چوں کہ کرداروں کے ذریعے ادا کرائے جاتے ہیں اس لئے کرداروں کی حیثیت اور ان کی علمی وذہنی سطح کو بھی دھیان میں رکھنا لازمی ہے تبھی مکالمے میں فطری پن پیدا ہو سکتا ہے۔ مکالمے میں مشکل الفاظ یا الجھاؤ کے بجائے سلاست اور فصاحت کو ملحوظ رکھنا چاہیے۔ مناسب اور برمحل مکالمے پر ڈرامے کی کامیابی کا انحصار ہوتا ہے۔

﴿۵﴾ تصادُم

تَصادُم یا کش مکش ڈراما کا ایک اہم جزو ہے۔ ڈراما بغیر تَصادُم کے تکمیل نہیں پا سکتا۔ تَصادُم کا مطلب ہے ٹکراؤ یا کش مکش۔ یہ ٹکراؤ اور کش مکش کرداروں، دو ہستیوں اور قوتوں کے درمیان بھی ہو سکتے ہیں اور دو فرد، دو جماعت کے درمیان بھی۔ یہ تَصادُم ایک فرد کے اندر موجود، دو یا دو سے زیادہ نظریات واقدار کے درمیان بھی ہوسکتا ہے۔ عموماً تَصادُم کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔ ایک خارجی اور دوسرا داخلی تَصادُم۔ دو الگ الگ قوتوں کے باہمی ٹکراؤ کو خارجی تَصادُم کہتے ہیں لیکن جب خود ایک فرد کے اندر موجود دو مختلف نظریات یا تصورات کے درمیان ٹکراؤ ہوتا ہے تو اسے داخلی تَصادُم کہتے ہیں۔ تَصادُم یا کش مکش سے ڈرامے میں قارئین اور ناظرین کی دل چسپی بڑھتی ہے اور ان کا جذبۂ تجسّس ابھرتا ہے، جو ایک کامیاب ڈرامے کے لئے ضروری ہے۔

﴿۶﴾ نقطۂ عروج اور انجام

ڈرامے کے واقعات جب ارتقا کی منزل سے گزر کر آخری مرحلے تک پہنچتے ہیں اور ان میں پیدا ہوئی گتھیاں سلجھنے لگتی ہیں تو اس مرحلے کو نقطۂ عروج یا انجام کہا جاتا ہے۔ اس مقام پر پلاٹ کی تمام کڑیاں ایک نقطے پر مرکوز ہو جاتی ہیں۔ ڈرامے کا یہ حصہ حاصل ڈراما یا نتیجہ ہوتا ہے۔ کیوں کہ یہاں پہنچ کر ڈراما نگار اپنی فکر کو تکمیل کا جامہ پہناتا ہے۔ دل چسپ اور حیرت خیز نقطۂ عروج اور انجام ڈرامے کو کامیابی سے ہم کنار کرتا ہے۔ اس لئے نقطۂ عروج یا انجام کو بہت احتیاط کے ساتھ برتنا ہوتا ہے۔ اس منزل پر ابہام یا الجھاؤ سے گریز لازمی ہے۔

مندرجہ بالا فنی لوازم کے علاوہ اتحاد یا وحدت بھی ڈرامے کا لازمی حصّہ ہے۔ ارسطو نے ڈرامے کے لئے تین وحدتوں کو ضروری قرار دیا تھا۔ (۱) وحدتِ زماں (۲) وحدتِ مکاں (۳) وحدتِ عمل۔ بعد میں ناقدین نے ایک اور وحدت کا اضافہ کیا یعنی ''وحدتِ تاثر''۔

وحدتِ زماں سے مراد یہ ہے کہ ڈراما میں پیش کردہ واقعات ایک متعینہ وقت کے اندر تکمیل پا جائیں۔ وحدت عمل سے مراد یہ ہے کہ ڈراما میں جو واقعات پیش کیے جائیں وہ باہم مربوط ہوں اور اصل واقعے پر مرکوز ہوں۔ وحدت تاثر سے مراد ڈرامے کا مجموعی تاثر ہے۔ لیکن ان وحدتوں کے سلسلے میں اختلاف پائے جاتے ہیں۔ اسٹیج کی سطح پر آنے والی تکنیکی تبدیلیوں کے سبب اب ان کی روایتی پیروی بہت ضروری تصور نہیں کی جاتی۔

09.06 ڈراما کی اقسام

تاثرات کے اعتبار سے ڈرامے کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔

﴿۱﴾ اَلمیہ (Tragedy) ﴿۲﴾ طَربیہ (Comedy)

انسان کے اندر فطری طور پر خوشی اور غم کی کیفیت موجود ہوتی ہے۔ ڈراما بھی چوں کہ انسانی زندگی کی ترجمانی کرتا ہے اس میں بھی عموماً دیکھنے اور پڑھنے والے پر یہ تاثرات مرتّب ہوتے ہیں۔ جب کوئی ڈراما زندگی کے المناک پہلو کو اجاگر کرتا ہے اور قارئین یا ناظرین پر حسرت والم اور ترحم کی کیفیت طاری کرتا ہے تو وہ المیہ ڈراما کہلاتا ہے لیکن جب کسی ڈرامے کو دیکھ کر یا پڑھ کر فرحت ومسرت کی کیفیت پیدا ہو اور راحت وسرور کے جذبات ابھریں تو اسے طربیہ ڈراما کہا جاتا ہے۔ ان دونوں قسم کے ڈراموں میں موضوع طریقہ اظہار یا پیش کش اور کردار نگاری میں نمایاں فرق ہوتا ہے۔ جہاں ایک طرف المیہ ڈرامے کے لئے اعلیٰ معیار، سنجیدگی اور متانت لازمی ہے وہیں طربیہ

ڈرامے المیہ ڈرامے کی ضد ہوتے ہیں۔ڈرامے کی درج بالا دو قسموں کے علاوہ اس کی چند ضمنی قسمیں بھی ہیں۔مثلاً میلوڈراما، فارس، اوپیرا، براسک وغیرہ۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ ڈراما کس زبان کا لفظ ہے؟

﴿۲﴾ ڈرامے کے اَجزاے ترکیبی کیا ہیں؟

﴿۳﴾ ڈرامے کی اہم قسمیں کون کون سی ہیں؟

09.07 اُردو میں ڈراما کی روایت

ڈرامے کی تاریخ بہت پرانی ہے۔اس کی ابتدا چھٹی صدی قبل مسیح میں یونان سے ہوئی۔شروع میں ڈرامے زیادہ تر مذہبی موضوعات پر مبنی ہوتے تھے لیکن رفتہ رفتہ بدلتے وقت کے ساتھ ساتھ دوسرے موضوعات بھی ڈرامے کا حصّہ بننے لگے۔ایسکلس (Aeschylus) کو یونانی ڈرامے کا باوا آدم کہا جاتا ہے کیوں کہ اس نے فن کے نقطہ نظر سے ڈرامے کو کافی بلندی عطا کی۔یونان کے بعد روم، فرانس، جرمنی اور انگلستان میں بھی ڈرامے کو کافی فروغ حاصل ہوا۔انگریزی ڈرامہ نگاری کی تاریخ میں شیکسپیئر (Shakespeare) کا نام لافانی حیثیت رکھتا ہے کیوں کہ اسے جو مقبولیت اور شہرت حاصل ہوئی وہ شاید ہی دنیا کے کسی دوسرے ڈراما نگار کو حاصل ہوسکی۔خاص طور سے شیکسپیئر کے المیہ ڈرامے بے حد مقبول ہیں۔''اوتھیلو''، ''ہملیٹ (Hamlet)''، ''مَرچنٹ آف وینس''، ''رَومیو جولیٹ'' وغیرہ شیکسپیئر کے نمائندہ ڈرامے ہیں۔

ہندوستان میں بھی زمانۂ قدیم سے ڈرامے کی روایت ملتی ہے۔یہاں ڈرامے کے لئے ناٹک یا ناٹیہ کا لفظ استعمال ہوتا رہا ہے۔سنسکرت زبان میں ڈرامے کی تاریخ تقریباً ڈھائی ہزار سال پرانی ہے۔ہندوستان میں بھی ڈرامے کی ابتدا دیوی دیوتاؤں کے حوالے سے ہوئی لیکن رفتہ رفتہ اس میں اخلاقی اور معاشی اقدار پر مبنی اعلیٰ پائے کے ڈرامے لکھے جانے لگے۔سنسکرت کے مشہور ڈراما نگاروں میں کالی داس، اشوک گھوش، مہاراجہ ہرش، بھاس اور بھوبھوتی کے نام خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔کالی داس کے ڈرامے ''شکنتلا'' کو شاہ کار کا درجہ حاصل ہے لیکن سنسکرت زبان میں موجود ڈرامے کی یہ مضبوط روایت رفتہ رفتہ سنسکرت زبان کے زوال ہی سے کمزور ہوتی چلی گئی۔

﴿۱﴾ رادھا کنہیا کا قصہ اور امانت کی اندر سبھا

اُردو میں ڈرامے کی ابتدا بہت تاخیر سے ہوئی۔اس کی وجہ یہ رہی کہ اُردو ادب کی نشو ونما فارسی ادب کے زیر اثر ہوئی۔چوں کہ عربی اور فارسی ادب میں ڈرامے کی روایت نہیں ملتی اس لئے اُردو میں بھی ڈراما ایک عرصے تک بے توجہی کا شکار رہا۔اُردو میں ڈرامے کی روایت کا آغاز بیسویں صدی کے وسط سے ہوتا ہے۔اودھ کے نواب واجد علی شاہ کو فنونِ لطیفہ سے بڑی دل چسپی تھی۔اُردو میں ڈرامے کے آغاز کا سہرا بھی انہیں کے سر جاتا ہے۔انہوں نے رَقص و موسیقی کے میل سے ایک رہس ''رادھا کنھیا کا قصہ'' تخلیق کیا اور ۱۸۴۲ء میں اپنے محل میں اسے اسٹیج کرنے کا اہتمام بھی کیا۔چوں کہ اس میں ناچ اور گانوں کی کثرت تھی اس لئے اس کو 'رہس' اور 'ڈانس ڈراما' بھی کہا گیا۔لیکن ''رادھا کنہیا کا قصہ'' میں چوں کہ نثری مُکالمہ اور رادھا کنھیا کی محبت سے متعلق باضابطہ پلاٹ موجود ہے اس لئے بیش تر ناقدین اسے اُردو کا پہلا اسٹیج ڈراما

تسلیم کرتے ہیں۔لیکن کچھ ناقدین آغا حسن امانتؔ کے منظوم ڈرامے ''اندر سبھا'' کو اُردو کا پہلا ڈراما قرار دیتے ہیں جسے ۱۸۵۲ء میں لکھنؤ میں اسٹیج کیا گیا۔اس ڈرامے کی خصوصیت یہ ہے کہ اسے عوامی طور پر اسٹیج کیا گیا جب کہ ''رادھا کنہیا کا قصّہ'' شاہی اسٹیج تک محدود تھا۔بہر کیف ''رادھا کنہیا کا قصّہ'' اور ''اندر سبھا'' کی مقبولیت اور شہرت سے اُردو ڈرامے کے لئے فضا سازگار ہوئی۔''اندر سبھا'' کی مقبولیت اور شہرت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس ڈرامے سے متاثر ہو کر اس کے طرز پر مراری لال اور کئی دوسرے لکھنے والوں نے متعدد ''سبھائیں'' لکھیں اور انہیں اسٹیج کرنے کے لئے کئی ناٹک کمپنیاں وجود میں آئیں جن سے ڈرامے کو کافی فروغ حاصل ہوا۔

﴿۲﴾ بمبئی کا پارسی تھیٹر

انیسویں صدی کے نصف آخر میں لکھنؤ کے بجائے بمبئی اُردو ڈرامے کا مرکز بن گیا۔تجارتی غرض سے قائم ہونے والی تھیٹر کمپنیوں نے اسٹیج کو خواص کے حلقے سے نکال کر عوامی سطح پر مقبول بنا دیا۔گرچہ بمبئی میں پہلے سے ڈرامے اسٹیج کرنے کی روایت موجود تھی لیکن وہ انگریزی ڈرامے ہوا کرتے تھے۔لیکن بعد میں پارسیوں اور مرہٹوں نے کئی ڈراما کلب اور ناٹک منڈلیاں قائم کیں۔انہیں ناٹک منڈلیوں کے ذریعے ۱۸۴۶ء میں ''اندر سبھا'' کو بمبئی تھیٹر ہال میں اسٹیج کیا گیا۔جس کی مقبولیت سے تجارتی تھیٹر کے لئے فضا ہم وَار ہوئی۔ان تھیٹر کمپنیوں سے وابستہ ڈراما نگاروں میں فریدوں جی بہرام جی مرزبان، نسرواں جی مہرواں جی آرام وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ان کے ڈرامے وکٹوریہ تھیٹر میں اسٹیج کیے جاتے تھے جو تجارتی اعتبار سے بہت کام یاب ہوئے۔ان کے مقبول ڈراموں میں ''خورشید''، ''نور جہاں''، ''گل بکاؤلی''، ''لعل و گہر''، ''لیلیٰ مجنوں''، ''حاتم طائی''، اور ''صولت عالم گیری'' وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

انیسویں صدی کی آخری دہائی میں اُردو ڈراما نگاری ایک نئے دور میں داخل ہوئی۔اس عہد میں ڈراما نگاری میں موضوع، فن اور اسٹیج کے لحاظ سے اہم اضافے ہوئے۔اس دور کے نمائندہ ڈراما نگاروں میں طالبؔ بنارسی، رونقؔ بنارسی، حسینی میاں ظریفؔ، حافظ عبداللہ، سید مہدی حسن احسنؔ وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ونائک پرشاد طالبؔ بنارسی وکٹوریہ تھیٹر یکل کمپنی سے وابستہ تھے۔اُنہوں نے تقریباً ۲۲/ ڈرامے لکھے۔وہ پہلے ڈراما نگار تھے جنہوں نے ڈرامے کو مکمل طور پر نثری انداز عطا کیا اور ہندی گانے کی جگہ اُردو گانے کی روایت ڈالی۔ان کے شاہ کار ڈراموں میں ''ہریش چندر'' کا نام سب سے اہم ہے جو ۱۸۹۵ء میں لکھا اور اسٹیج کیا گیا۔رونقؔ بنارسی نے بھی ڈرامے کی روایت کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا۔انہوں نے پارسی اُردو اسٹیج کو کئی مقبول ڈرامے دیے جن میں ''بے نظیر و بدرِ منیر''، ''لیلیٰ مجنوں''، ''انجام الفت'' اور ''عاشق کا خون'' وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

لیکن تھیٹر کی مقبولیت کے لحاظ سے اُردو ڈراما نگاری کا سنہرا دور ۱۸۸۴ء سے لے کر بیسویں صدی کی تیسری دہائی تک کو قرار دیا جاتا ہے۔کیوں کہ اس دور میں سید مہدی حسن احسنؔ لکھنوی، پنڈت نارائن پرشاد بیتابؔ، اور آغا حشرؔ جیسی اہم شخصیتوں نے اُردو ڈرامے کو چار چاند لگائے اس کی مثال نہ تو پہلے ملتی ہے اور نہ بعد میں ہی۔احسنؔ لکھنوی مثنوی ''زہر عشق'' کے مصنف مرزا شوقؔ لکھنوی کے نواسے تھے۔وہ خود شاعر بھی تھے اور موسیقی سے بھی انہیں خاص رغبت تھی لیکن انہیں ڈراما نگاری میں خاص شہرت حاصل تھی۔ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے شیکسپیئر کو اُردو میں متعارف کرایا اور ان کے نمائندہ ڈراموں کے ترجمے اُردو میں کیے جو مشہور الفریڈ کمپنی کے ذریعے اسٹیج کیے گئے۔ان کے مقبول ڈراموں میں ''خون ناحق''، ''شہید وفا''، اور ''دل فروش'' جو شیکسپیئر کے ڈرامے ''ہملیٹ''، ''اوتھیلو'' اور ''مرچنٹ آف وینس''

کے ترجمے ہیں۔ احسنؔ نے انہیں ہندوستانی تناظر میں اس طرح ڈھالا ہے کہ ان پر اصل کا گمان ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے ذریعے لکھے گئے ڈرامے ''چندراولی''، ''چلتا پرزہ'' اور ''شریف بدمعاش'' بھی بے حد مقبول ہوئے۔

پنڈت نرائن پرشاد بیتابؔ کا شمار اس عہد کے نمائندہ ڈراما نگاروں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے بڑی تعداد میں ڈرامے لکھے جو پارسی کمپنیوں کے اسٹیج کی زینت بنے۔ ان کے مقبول ڈراموں میں ''قتل نظیر''، ''مہابھارت''، ''رامائن''، ''کرشن سداما'' وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ لیکن اس عہد کے ڈراما نگاروں میں جو شہرت آغا حشرؔ کاشمیری کو ملی وہ کسی اور کے حصّے میں نہ آسکی۔

﴿۳﴾ اُردو ڈراما اور آغا حشرؔ کاشمیری

اُردو ڈراما نگاری کی تاریخ میں آغا حشرؔ کا نام لازوال ہے۔ اُردو ڈرامے کے فروغ میں ان کی بے مثال خدمات کی وجہ سے انہیں اُردو کا شیکسپیئر بھی کہا جاتا ہے۔ اُردو ڈرامہ نگاری کا ایک پورا دور آغا حشرؔ سے مُنسُوب ہے۔

آغا حشر کاشمیری کا پورا نام محمد شاہ آغا اور حشرؔ تخلّص تھا۔ ان کی پیدائش بنارس میں یکم اپریل ۱۸۷۹ء کو ہوئی تھی۔ چوں کہ ان کے آباو اجداد نے کشمیر سے بنارس آ کر سکونت اختیار کر لی تھی۔ اس مناسبت سے کاشمیری لکھتے تھے۔ آگے چل کر آغا حشر کے نام سے مشہور ہو گئے۔

آغا حشرؔ نے تقریباً ۳۰ رسال سے زیادہ عرصے تک مسلسل اُردو ڈراما اور اسٹیج کی بے مثال خدمات انجام دیں اور اُردو ڈراما کو نئی منزل سے آشنا کیا۔ ان سے قبل اکثر ڈراما نگار کسی کی تھیٹریکل کمپنی کے ملازم ہوا کرتے تھے۔ اس لئے انہیں ان کمپنیوں کے مالک یا منیجر کی ماتحتی میں کام کرنا پڑتا تھا۔ جس کی وجہ سے ان کی اپنی تخلیقی صلاحیت اور فکری آزادی کو فطری طور پر فروغ پانے کا موقع نہیں ملتا تھا۔ لیکن آغا حشرؔ کاشمیری نے اس روایت کو توڑنے کی کوشش کی۔ انہوں نے اپنی صلاحیت اور اپنے جوہر کو تھیٹر کمپنیوں کے مالکوں کے ہاتھوں کبھی گرِوی نہیں رکھا۔ بلکہ اپنی صلاحیت اور جوہر کو وقت کے تقاضے اور عوامی پسند کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ جس کی وجہ سے نہ صرف انہیں اپنے دور میں بے پناہ مقبولیت ملی بلکہ بعد کے ڈراما نویسوں کے لئے بھی وہ ایک مشعل راہ بنے۔

آغا حشرؔ نے تھیٹر کی دنیا سے اپنی باضابطہ وابستگی کا سفر کاؤس جی کھٹاؤ کی الفریڈ تھیٹریکل کمپنی بمبئی سے شروع کیا اور اس کمپنی کے لئے انہوں نے ''مار آستین''، ''اسیر حرص''، ''شہیدِ ناز''، ''سفیدِ خون''، ''کنگ لیئر''، ''صید ہوس''، ''خواب ہستی'' اور ''خوب صورت بلا'' جیسے کئی کامیاب ڈرامے لکھے۔ الفریڈ کمپنی کے علاوہ آغا حشرؔ نے نوروز جی پری، شیر دادا بھائی ٹھونٹھی، سہراب جی اوگرا اور میڈن وغیرہ مختلف کمپنیوں کے لئے بھی ڈرامے لکھے۔ انہوں نے بمبئی کے بعد کلکتے کا بھی رخ کیا اور وہاں اپنی ڈراما نگاری سے اسٹیج کو چار چاند لگا دیا۔ کلکتے میں آغا حشرؔ نے خود اپنی ایک کمپنی انڈین شیکسپیئر تھیٹریکل کمپنی آف کلکتہ قائم کی۔ اس کمپنی کے ذریعے انہوں نے خوب شہرت و دولت حاصل کی۔

آغا حشرؔ کے ڈراموں کی فہرت طویل ہے۔ اپنے پہلے ڈرامے ''آفتاب محبت'' سے لے کر ''عشق و فرض'' وغیرہ تک انہوں نے کم و بیش بتیس (۳۲) ڈرامے لکھے اور ان میں سے بیش تر کو مقبولیت حاصل ہوئی لیکن آغا حشر کے جن ڈراموں کو خاص طور سے شہرت و دوام حاصل ہے ان میں ''اسیر حرص''، ''شہید ناز''، ''ترکی حور''، ''رستم و سہراب''، ''یہودی کی لڑکی''، ''صید ہوس یا کنگ جان''، ''ہیملٹ یا خون ناحق''، ''سلور کنگ یا جرم وفا''، ''بلوا منگل یا سورداس''، ''بھارت منی، بھاگی رتھ یا گنگا''، ''ہندوستان''، ''آنکھ کا نشہ''، ''بھشم پرتگیہ''، ''دھرمی بالک''، ''دل کی پیاس''، ''سیتا بن باس'' اور ''شرون کمار'' وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ آغا حشر کا عہد تھیٹر کے حوالے سے خالص تجارتی وتفریحی ڈراما نگاری کا عہد تھا اور آغا حشرؔ نے بھی بیش تر تماشائیوں کے شوق وتفریح کے لئے ڈرامے لکھے۔ لیکن اس کے باوجود آغا حشرؔ کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنے ڈرامے کے ذریعہ اُردو ڈرامے کو زبان واسلوب کی سطح پر ایک بلند معیار اور آہنگ عطا کرنے کی کوشش کی۔ انہوں نے اپنے ڈرامے کو اعتدال اور انسانی زندگی کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کی بھی کامیاب کوشش کی۔ ان کے ڈراموں میں مثبت اخلاقی وسماجی اقدار کی حمایت کا شعور ہر جگہ نمایاں نظر آتا ہے۔ لہذا آغا حشرؔ کی ان گراں قدر خدمات کی وجہ سے اُردو ڈراما نگاری ہمیشہ ان کی ممنون رہے گی۔

﴿۴﴾ ادبی ڈراموں کا آغاز

آغا حشرؔ کاشمیری کے بعد اُردو ڈراما نگاری میں ایک طرح سے ٹھہراؤ کی کیفیت آ گئی۔ اس کی سب سے بڑی وجہ شاید فلم کمپنیوں کا ورود اور فلموں کی مقبولیت تھی۔ جس کی وجہ سے اب تھیٹریکل کمپنیوں کی بجائے فلمی کمپنیوں کو قائم کرنے کا رجحان عام ہونے لگا۔ لیکن ایسا بھی نہیں کہ ڈراما نگاری کا سلسلہ یکسر منقطع ہو گیا۔ البتہ یہ ضرور ہوا کہ اب ڈراما نگاری کا رشتہ اسٹیج سے کم ہوتا گیا اور ادبی ڈرامے زیادہ لکھے جانے لگے۔ حالاں کہ آغا حشرؔ کے انتقال کے بعد سے لے کر آزادی کی جنگ اپنے عروج کی طرف مائل تھی۔ عالمی جنگ کا دوسرا دور شروع ہو چکا تھا لیکن ڈراما نگاری کی سطح پر ان بدلتے حالات کی ترجمانی نہیں ملتی۔ ڈراما نگاری اب بھی فکری سطح پر ماضی کے رومانی وتفریحی حصار سے باہر نہیں آسکی تھی۔ گرچہ بعض ڈراما نگاروں نے آزادی، حب الوطنی اور سماجی انصاف وغیرہ جیسے موضوعات کو اپنے ڈراموں میں استعمال کیا۔ لیکن ان کے ڈرامے بیش تر ادبی ڈراموں کے دائرے میں ہی محدود رہے اور اسٹیج سے ڈرامے کا تعلق برائے نام رہ گیا۔ اس دور کے ممتاز ڈراما نگاروں میں پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی اور مولانا عبدالماجد دریا آبادی کے نام قابل ذکر ہیں۔ دلؔ لکھنوی نے ''شیدائے وطن'' اور ''غازی مصطفیٰ کمال''، پنڈت رادھے شیام نے ''بھارت ماں''، رضی بنارسی نے ٹیپو سلطان، چتوڑ، ریاض دہلوی نے ''جانبازِ وطن'' اور ''اسلامی جھنڈا'' شمس لکھنوی نے ''تلوار کا دھنی'' اور ''مادر وطن'' اور ماہر کان پوری نے ''جنگ وطن'' اور شہید ملّت'' وغیرہ بہترین ڈرامے لکھ کر اُردو ڈرامے میں حب الوطنی، قومی وملی شعور اور آزادی خواہی کے جذبات کے رنگ بھرنے کی کوشش کی۔ اس عہد میں لکھے گئے خالص ادبی ورومانی ڈراموں میں پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی کے ڈرامے ''مراری دادا'' اور ''راج دلاری''، شرر لکھنوی کے ''میوۂ تلخ'' اور ''شہید وفا'' مولانا ظفر علی خاں کے ڈرامے ''ایڈیٹر کا حشر'' اور ''جنگ روس و جاپان'' مولانا عبدالماجد دریا آبادی کا ڈراما ''زُود پشیماں'' وغیرہ اہم ہیں۔ اس عہد کے ڈراما نویسوں میں نورالٰہی ومحمد عمر، پریم چند، پنڈت سُدرشن، کشن چند زیبا، حافظ احمد عمر اور سجاد حیدر یلدرم کے نام بھی اہم ہیں۔ نورالٰہی ومحمد عمر نے طبع زاد ڈرامے کم لکھے لیکن انہوں نے مغربی ڈراموں کے ترجمے اور چربے پیش کر کے ڈراما نگاری کے دامن کو وُسعت بخشی، پنڈت کشن چند زیبا کے ڈراموں میں ''زخمی پنجاب''، ''انقلاب زندہ باد''، ''شہید سنیاسی'' اور ''کایا پلٹ'' وغیرہ اہم ہیں۔ انہوں نے اپنے ڈراموں کے ذریعے آزادی اور حب الوطنی کے شعور کو فروغ دینے کی کوشش کی۔

پریم چند نے افسانے اور ناول کے علاوہ ''شبِ تار''، ''کربلا'' اور ''روحانی شادی'' جیسے ڈرامے بھی لکھے۔ ان میں ''کربلا'' کو زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی جو ایک علامتی ڈرامہ ہے جس میں قومی بیداری اور سماجی انصاف کو نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ سجاد حیدر یلدرم نے ترکی زبان سے کئی ڈراموں کے ترجمے کیے۔ مثلاً ''جلال الدین خوارزم شاہ''، ''پرانا خواب'' اور ''جنگ وجدال'' وغیرہ۔ پنڈت سدرشن نے

بھی کئی ڈرامے لکھے جن میں آزادی کے جذبات اور سماجی مسائل کو نمایاں طور پر پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان کے ڈراموں میں ''اندھے کی دنیا''، ''قوم پرست'' اور ''جے سنگھ'' کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ لیکن اس دور کے سب سے اہم ڈراما نگار امتیاز علی تاج ہیں۔ انہوں نے ڈراما ''انارکلی'' لکھ کر اُردو ڈراما نگاری کے سرمائے میں بیش بہا اضافہ کیا۔ اس ڈرامے کو اُردو میں جدید ڈرامے کا نقطۂ آغاز قرار دیا جاتا ہے، کیوں کہ امتیاز علی تاج نے ''انارکلی'' میں ڈرامے کے ان تمام لوازم کو بے حد سلیقے سے برتا ہے جو جدید ڈرامے کے لازمی جزو ہیں۔ گرچہ ''انارکلی'' ایک فرضی قصے پر مبنی ڈراما ہے لیکن امتیاز علی تاج نے اپنی فن کاری کے ذریعہ اس فرضی پلاٹ میں ایسی جان ڈال دی ہے کہ یہ اُردو کے شاہ کار ڈرامے کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ اس کے کردار حقیقی اور زندہ جاوید بن کر قاری کے ذہن پر چھا جاتے ہیں۔ ''انارکلی'' اپنی ان خوبیوں کی بدولت ایک بہترین المیہ ڈرامے کے طور پر کافی مقبول ہوا۔

﴿۵﴾ ترقی پسند تحریک اور اُردو ڈراما

۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کے آغاز کے ساتھ ادب میں نئی تبدیلیوں کا دور شروع ہوا تو ڈرامے نے بھی فکری و فنی سطح پر ان تبدیلیوں کے اثرات کو قبول کیا۔ ڈرامے کی جانب ایک بار پھر ادیبوں کی توجہ ہوئی اور بالخصوص ادبی ڈرامے کے سرمائے میں اہم اضافے ہوئے۔ اس دور کے ڈراما نگاروں کی ایک طویل فہرست ہے جن میں خاص طور سے عابد حسین، محمد مجیب، اشتیاق حسین قریشی، اختر اور ینوی، اختر شیرانی، عظیم بیگ چغتائی، سجاد ظہیر، ساغر نظامی، عابد علی، احمد ندیم قاسمی اور سید امداد علی چشتی وغیرہ نے متعدد ادبی و نیم ادبی ڈرامے لکھ کر اُردو ڈرامے کو موضوعات کی سطح پر تنوع عطا کیا۔

ترقی پسند تحریک کے دور میں ایک اہم ڈراما گروپ اپٹا (IPTA) کا قیام بھی عمل میں آیا۔ اس انجمن سے وابستہ ادیبوں اور ڈراما نگاروں نے ڈرامے کو ترقی پسند افکار و نظریات کا حامل بنایا اور ایک بار پھر ڈرامے کو اسٹیج سے جوڑنے کی سعی کی۔ ایسے ڈراما نگاروں میں خواجہ احمد عباس، سردار جعفری، بلراج ساہنی، عصمت چغتائی، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، اوپندر ناتھ اشک، میرزا ادیب، راجندر سنگھ بیدی، ریوتی شرن شرما، حیات اللہ انصاری، کرتار سنگھ دگل وغیرہ کے نام کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان ڈراما نگاروں نے موضوعات اور فن دونوں ہی سطحوں پر ڈرامے کے معیار کو بلند کیا۔ اپٹا کے ذریعے اسٹیج کیے گئے ڈراموں میں خواجہ احمد عباس کے ڈرامے ''زبیدہ''، ''یہ امرت ہے''، ''لال گلاب کی واپسی''، سردار جعفری کا ڈراما ''یہ کس کا خون ہے''، بلراج ساہنی کا ڈراما ''جادو کی کرسی'' اور عصمت چغتائی کا ڈراما ''دھانی بانکپن'' وغیرہ اہم ڈرامے ہیں۔

آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد کے دور میں کئی اور ڈراما گروپ بھی وجود میں آئے جن میں پرتھوی راج کپور کا ''پرتھوی تھیٹر'' قُدسیہ زیدی کا ''ہندوستانی تھیٹر'' خاص طور سے اہمیت رکھتے ہیں۔ پرتھوی راج کپور نے ''دیوار''، ''پٹھان'' اور ''پیسہ'' جیسے ڈرامے لکھے اور اسٹیج کیے۔ جب کہ قدسیہ زیدی نے کئی ملکی اور غیر ملکی ڈراموں کا اُردو میں ترجمہ کیا۔ ''گڑیا گھر'' اور ''شکنتلا'' ان کے مشہور ڈرامے ہیں۔ ہندوستانی تھیٹر کے زیر اہتمام ممتاز ڈراما نگار ''حبیب تنویر'' کے مشہور ڈراما ''آگرہ بازار'' کو بھی اسٹیج کیا گیا۔ جسے بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس ڈرامے میں اُردو کے مشہور عوامی شاعر نظیر اکبر آبادی کی شاعری کے پس منظر میں اس عہد کے آگرہ کی تہذیبی و سماجی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو پیش کیا گیا ہے۔

﴿۶﴾ جدید اُردو ڈراما

ڈراما نگاری کے فن کو عہد جدید میں فروغ عطا کرنے والی شخصیتوں میں خاص طور سے محمد مجیب، عابد حسین، اشتیاق حسین قریشی، محمد حسن اور ابراہیم یوسف کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان ڈراما نگاروں کے ڈرامے اس لئے بھی اہمیت کے حامل ہیں کہ انہوں نے ڈرامے کے فن کو صرف ادبی نقطۂ نظر سے ہی نہیں برتا ہے بلکہ بعض ڈراما نگاروں نے اپنے ڈرامے میں اسٹیج سے متعلق تقاضے کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔ ان ڈراما نگاروں نے سماجی، سیاسی و تہذیبی ہر طرح کے موضوعات پر ڈرامے لکھے ہیں۔ محمد مجیب کے ڈراموں میں ''کھیتی''، ''خانہ جنگی''، ''آزمائش''، ''حبہ خاتون''، ''ہیروئن کی تلاش''، ''دوسری شام''، ''انجام'' وغیرہ زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ بالخصوص ''خانہ جنگی''، ''آزمائش'' اور حبہ خاتون'' کو زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ کیوں کہ یہ تینوں ڈرامے تاریخی واقعات اور حقائق کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔ ان کے ڈراموں میں عموماً تاریخی کے ساتھ ساتھ رومانی، اخلاقی اور معاشرتی قدروں کی ترجمانی پائی جاتی ہے۔

عابد حسین کا شاہ کار ڈراما ''پردہ غفلت'' تہذیبی و سماجی مسائل پر لکھا گیا اپنے عہد کا نمائندہ ڈراما ہے۔ اس ڈرامے میں ہندوستان کے زوال پذیر زمیندار خاندانوں کی ذہنیت ان کی کش مکش اور نفسیات کو بدلتے عصری تناظر میں بڑی فن کاری کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس پر اصلاحی رجحان کا غلبہ موجود ہے۔

اشتیاق حسین قریشی نے بھی معاشرتی مسائل کو اپنے ڈرامے کا موضوع بنایا۔ ان کے ڈراموں میں ''نفرت کا بیج''، ''ہمزاد''، ''صید زبوں''، ''گناہ کی دیوار''، ''کٹھ پتلیاں''، ''بند لفافہ'' وغیرہ اہم ہیں۔ اشتیاق حسین قریشی نے اپنے ڈراموں میں زندگی کے تنوع مسائل کو پیش کیا ہے اور ان میں معاشرتی ناہم واریوں اور کمزوریوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔

آزادی کے بعد نئی نسل کے جن ڈراما نگاروں نے ڈرامے کے میدان میں اپنی انفرادی شان پیدا کی۔ ان میں محمد حسن کا نام قابل ذکر ہے۔ انہوں نے اُردو کے بیش تر ڈراما نگاروں کے برعکس اپنے ڈرامے کو اسٹیج کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی خوب سعی کی ہے۔ وہ ڈرامے کو محض ادبی صنف کے طور پر نہیں دیکھتے بلکہ اس کو مکمل طور پر اسٹیج سے وابستہ فن تصور کرتے ہیں۔ ان کے نمائندہ ڈراموں میں ''محل سرا''، ''پیسہ اور پرچھائیاں''، ''مور پنکھی''، ''کہرے کا چاند''، ''تماشا اور تماشائی'' اور ضحاک'' ہیں۔ محمد حسن کے ڈرامے موضوعاتی تنوع اور فکری رنگارنگی کے اعتبار سے اہم ہیں۔ ان کے ڈرامے اسٹیج کے فن اور ادبی تقاضوں سے بخوبی ہم آہنگ ہیں۔

عصر جدید کے ڈراما نگاروں میں ابراہیم یوسف کا نام بھی قابل ذکر ہے۔ انہوں نے معاشرتی مسائل کو اپنے ڈراموں کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے نمائندہ ڈراموں میں ''سوکھے درخت'' اور ''دھوئیں کے آنچل'' کو خاص طور سے اہمیت حاصل ہے۔ ابراہیم یوسف نے طنزیہ انداز کے ڈرامے بھی لکھے جن میں معاشرتی ناہم واریوں کو نشانہ بنایا ہے۔

عہد جدید میں ڈرامے کی مقبولیت کو متاثر کرنے میں فلموں کی مقبولیت، فلمی دنیا کی چمک دمک اور اس سے وابستہ مالی منفعت کا اہم کردار رہا ہے۔ بیش تر اچھے ڈراما نگار اور ادیب فلمی دنیا سے وابستہ ہو گئے۔ جس کے سبب اُردو ڈرامے کا جو مضبوط رشتہ اسٹیج سے قائم ہوا تھا وہ رفتہ رفتہ ٹوٹتا گیا۔ لیکن اس کا ایک مثبت اثر یہ بھی ہوا کہ اُردو ڈراما ابتدائی دور میں تجارتی تقاضوں کے تحت موضوعاتی سطح پر جس پست معیار کو پہنچ گیا تھا اور محض تفریحی شے بن کر رہ گیا تھا، اس سے نجات حاصل کر کے اب ڈراما نگاری بلند معیار اور عصری مسائل اور تقاضوں سے ہم آہنگ

ہوئی۔اس طرح ڈراما نگاری کی روایت ہمیشہ آگے کی طرف بڑھتی رہی۔اب اسٹیج ڈرامے کم اور ادبی ڈرامے زیادہ لکھے جانے لگے۔وقت اور حالات کے تقاضے کے تحت یک بابی ڈرامے اور ریڈیائی ڈراموں کی طرف ادیبوں کی توجہ زیادہ مائل ہونے لگی۔

غرض کہ اُردو ڈراما نگاری واجد علی شاہ سے لے کر عصر حاضر تک بتدریج اپنے ارتقا کی طرف مائل رہی ہے۔اس سفر میں اس فن کو کئی مراحل سے گزرنا پڑا ہے۔یہ کبھی مقبولیت اور شہرت کی بلندی پر پہنچی تو کبھی اس سفر میں اسے سست رفتاری کا سامنا کرنا پڑا۔زمانے کے بدلتے تقاضے کے تحت اس نے نئے چیلینجوں سے خود کو ہم آہنگ بھی کیا اور نئے تجربوں اور نئی تکنیکی ضرورتوں کو قبول کیا،لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ مُسلَّم ہے کہ ڈرامے کی جانب ہمارے ادیبوں کی توجہ خاطر خواہ طور پر نہیں ہوسکی۔جس کے سبب یہ صنف دیگر اصناف کے مقابلے نسبتاً کم ترقی کرسکی اور آج بھی ڈرامے کا دامن کم مائیگی کا شکار ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۴﴾ ڈرامے کی ابتدا کہاں ہوئی؟

﴿۵﴾ شیکسپیئر کس زبان کا ڈراما نگار ہے؟

﴿۶﴾ ہندوستان میں ڈرامے کی ابتدا کب ہوئی؟

09.08 خلاصہ

ڈراما ایک قدیم ترین فن ہے۔ڈرامے میں کہانی کو عملی طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ڈرامے کی ابتدا یونان سے ہوئی۔ہندوستان میں بھی زمانہ قدیم سے ڈرامے کی روایت ملتی ہے۔سنسکرت زبان میں ڈرامے کی تاریخ تقریباً ڈھائی ہزار سال پرانی ہے۔

لیکن اُردو میں ڈرامے کی روایت کا آغاز انیسویں صدی کے وسط سے ہوتا ہے جب اودھ کے نواب واجد علی شاہ نے ۱۸۴۲ء میں رَقص اور موسیقی کے میل سے ایک رہس ''رادھا کنہیا کا قصّہ'' تخلیق کیا اور اسے اپنے محل میں اسٹیج کرنے کا اہتمام کیا۔اسی ڈرامے کو اُردو کا پہلا اسٹیج ڈراما قرار دیا جاتا ہے۔لیکن عوامی سطح پر اسٹیج کیا جانے والا اردو کا پہلا ڈراما آغا حسن امانت کا ''اندر سبھا'' تھا جسے ۱۸۵۲ء میں لکھنؤ میں اسٹیج کیا گیا۔

انیسویں صدی کے نصف آخر میں بمبئی اُردو ڈرامے کا مرکز بن گیا۔یہاں مختلف تجارتی کمپنیوں نے ڈرامے کی روایت کو کافی فروغ دیا۔پارسی تھیٹر کمپنیوں کے زیر اثر انیسویں صدی کے آخری عشرے تک آتے آتے اُردو ڈراما نگاری نے بے پناہ مقبولیت حاصل کرلی۔کیوں کہ مہدی حسن احسؔن، پنڈت نرائن پرشاد بیتابؔ اور آغا حشؔر کاشمیری جیسے ڈراما نگاروں نے اُردو ڈرامے کو معراج کمال تک پہنچا دیا۔بالخصوص آغا حشر کاشمیری نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے ڈراما نگاری کو نئے معیار و انداز عطا کیے۔ڈراما نگاری کے میدان میں ان کی لازوال خدمات کی بنا پر انہیں اُردو کا شیکسپیئر بھی کہا جاتا ہے۔انہوں نے بڑی تعداد میں ڈرامے لکھ کر اُردو ڈرامے کے دامن کو وُسعت بخشی۔

لیکن آغا حشؔر کاشمیری کے بعد اُردو ڈراما نگاری کی رفتار قدرے سست پڑ گئی۔اس کی سب سے بڑی وجہ فلم کمپنیوں کا ورُود اور فلموں کی بڑھتی مقبولیت تھی پھر بھی ڈرامے کا سلسلہ آگے بڑھتا رہا۔البتہ اب اسٹیج ڈرامے کے بجائے ادبی ڈرامے زیادہ لکھے جانے لگے۔اس دور میں لکھے جانے والے ڈراموں میں ''انارکلی'' کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ترقی پسند تحریک کے زمانے میں اپٹا اور دیگر ڈراما گروپ

کے قیام نے ایک بار پھر ڈرامے کی مقبولیت کو تقویت عطا کی اور بعض اہم ڈراما نگار اُبھر کر سامنے آئے۔ جن میں عابد حسین، محمد مجیب، خواجہ احمد عباس، سجاد ظہیر اور عصمت چغتائی وغیرہ کے نام خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ عابد حسین کے ڈرامے ''پردہ غفلت'' محمد مجیب کے ڈرامے ''خانہ جنگی'' کو خاص طور سے مقبولیت حاصل ہوئی۔ آزادی کے بعد ڈراما نگاروں میں حبیب تنویر، محمد حسن اور ابراہیم یوسف وغیرہ کے نام اسٹیج ڈرامے کے حوالے سے خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان ڈراما نگاروں نے فکر و فن دونوں سطحوں پر اُردو ڈرامے کو نئی بلندی عطا کی۔ لیکن بدلتے وقت کے ساتھ ساتھ فلموں کی بے پناہ مقبولیت نے جب تھیٹر کی مقبولیت کو شدت سے متاثر کیا تو ادبی ڈرامے یک بابی ڈرامے اور ریڈیائی ڈرامے زیادہ لکھے جانے لگے۔ ایسے ڈراما نگاروں میں کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، اوپندناتھ اشک، خواجہ احمد عباس، راجندر سنگھ بیدی اور کرتار سنگھ دگّل کے نام خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔

09.09 فرہنگ

اِیہام	: شک میں ڈالنا	گفتار	: بات چیت، بول چال
تَرَحُّم	: رحم کا حامل	مَبادِیات	: ابتدائی معلومات
گُریز	: بچنا، کنارہ کرنا	مُتَنَوِّع	: مختلف طرح کا

09.10 نمونہ امتحانی سوالات

الف: درج ذیل سوالوں کے جوابات ۱۰-۱۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ : اُردو میں ڈرامے کے ابتدائی دور پر مختصر نوٹ لکھیے۔

سوال نمبر۲ : ڈرامے میں مکالمے کی اہمیت پر مختصراً روشنی ڈالیے۔

سوال نمبر۳ : ڈراما کی تعریف کیجیے اور ڈراما اور دیگر ادبی اصناف کے درمیان کا فرق بتائیے۔

ب: درج ذیل سوالوں کے جوابات ۳۰-۳۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ : اُردو میں ڈراما نگاری کی روایت پر ایک نوٹ لکھیے۔

سوال نمبر۲ : کامیاب ڈرامے میں کن کن باتوں کا ہونا ضروری ہے۔

سوال نمبر۳ : اُردو ڈرامے میں آغا حشر کاشمیری کی خدمات پر روشنی ڈالیے۔

09.11 حوالہ جاتی کتب

۱۔ اُردو ڈراما روایت اور تجزیہ از عطیہ نشاط

۲۔ اُردو ڈرامے کا ارتقا از عشرت رحمانی

۳۔ اُردو ڈرامے کی تنقید و تاریخ از عشرت رحمانی

۴۔ ڈراما نگاری کا فن از محمد اسلم قریسی

09.12 اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ ڈراما یونانی زبان کے لفظ ''ڈراؤ'' سے مشتق ہے۔

﴿۲﴾ ڈرامے کے اَجزاے ترکیبی حسب دیل ہیں۔

۱۔مرکزی خیال ۲۔پلاٹ ۳۔کردار ۴۔مُکالَمہ ۵۔تَصَادُم ۶۔نقطہ عروج یا انجام

﴿۳﴾ ڈرامے کی دو اہم قسمیں ہیں۔

۱۔المیہ ۲۔طربیہ

﴿۴﴾ ڈرامے کی ابتدا یونان سے ہوئی۔

﴿۵﴾ شیکسپیئر انگریزی زبان کا ڈراما نگار ہے۔

﴿۶﴾ ہندوستان میں ڈرامے کی ابتدا انیسویں صدی کے وسط میں ہوئی۔

اکائی 10 : رستم وسہراب : آغا حشرؔ کاشمیری

ساخت

10.01 : اغراض ومقاصد

10.02 : تمہید

10.03 : آغا حشرؔ کاشمیری کے حالاتِ زندگی

10.04 : آغا حشرؔ کاشمیری سے قبل اُردو ڈراما نگاری

10.05 : آغا حشرؔ کاشمیری کی ڈراما نگاری

10.06 : ڈراما ''رستم وسہراب'' کا متن

10.07 : ڈراما ''رستم وسہراب'' کا تنقیدی جائزہ

10.08 : خلاصہ

10.09 : فرہنگ

10.10 : نمونہ امتحانی سوالات

10.11 : حوالہ جاتی کتب

10.12 : اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

10.01 اغراض ومقاصد

اس اکائی سے پہلے کی اکائی میں آپ اُردو ڈراما: فن اور روایت کے تحت اُردو ڈراما نگاری کے بارے میں معلومات حاصل کر چکے ہیں۔ اب اس اکائی کے ذریعے آپ کو اُردو کے ایک اہم ڈراما نگار آغا حشرؔ کاشمیری سے متعارف کرایا جائے گا۔ اس اکائی میں آپ آغا حشرؔ کاشمیری کی حیات، ان کی ڈراما نگاری کی خصوصیات اور ان کے مشہور ڈراما ''رستم وسہراب'' کے بارے میں معلومات حاصل کریں گے۔ ڈراما ''رستم وسہراب'' کے متن (انتخاب) کے مطالعہ سے آپ آغا حشرؔ کے انداز تحریر کو سمجھ سکیں گے۔ اکائی کے آخر میں خلاصہ پیش کیا جائے گا۔ فرہنگ کے ذریعہ مشکل الفاظ کے معنی دیے جائیں گے تاکہ آپ کو اکائی سمجھنے میں دشواری نہ ہو۔ نمونہ امتحانی سوالات کے تحت امتحانات میں پوچھے جانے والے سوالات کے طریقوں سے واقف ہوں گے۔ اپنے مطالعہ کو مزید بہتر بنا سکیں اس کے لئے معاون کتب کے نام دیے گئے ہیں اور آخر میں اپنے مطالعے کی جانچ کے تحت آپ سوالات کے جواب ملاحظہ کریں گے۔

10.02 تمہید

دنیا کی تمام بڑی زبانوں میں ڈرامے کا بڑا سرمایہ موجود ہے۔اس کی روایت اتنی ہی قدیم ہے جتنا کہ خود انسان۔زمانۂ قدیم سے وہ سوچتا، سمجھتا، محسوس کرتا اور مختلف قسم کے تجربات سے گزرتا تھا۔اس وقت اس کے پاس ان چیزوں کے اظہار کے دو ذرائع تھے، ایک آواز اور دوسرا اشارات وحرکات اور یہی قدیم وسائل اظہار ڈرامے کی بنیاد ہیں۔

ہندوستان میں ڈرامے کی روایت بہت قدیم ہے۔ابتدائی زمانے کے یہ ڈرامے سنسکرت زبان میں ملتے ہیں۔رام لیلا اور کرشن لیلا کی روایت نیز نوٹنکی اور بھانڈوں کے کرتب ونقلوں نے جو ہماری معاشرتی وتہذیبی زندگی کا جز وتھیں، ڈرامے کی روایت کو آگے بڑھایا۔اودھ کے نواب واجد علی شاہ نے کرشن لیلا کو نہ صرف شاہی سرپرستی بخشی بلکہ خود رادھا کنہیا کا قصہ لکھا اور اس میں خود (کنہیا) کرشن کا کردار ادا کیا۔ ۱۸۵۲ء میں آغا حسن امانت نے رہس کے طرز پر ''اندر سبھا'' تحریر کیا۔یہ اُردو ڈراما کے ابتدائی نقوش تھے۔تقریباً اسی دور میں بمبئی میں پارسی تھیٹر نے مغربی ڈراموں کے طرز پر ڈرامے اسٹیج کرنا شروع کیے۔پہلی بار ۱۸۵۳ء میں بھادو جی لاڈ کا ڈراما ''راجہ گوپی چند اور جلندھر'' اسٹیج کیا گیا۔پارسی اسٹیج سے متاثر ہو کر اور لوگوں نے بھی ان ناٹک کمپنیوں سے خود کو وابستہ کر لیا جن میں ایک اہم نام آغا حشرؔ کاشمیری کا بھی ہے۔آغا حشرؔ نے اُردو ڈرامے کو نہ صرف یہ کہ اسٹیج کے تعلق سے بلکہ بڑی حد تک ادبی حیثیت سے اہم مقام عطا کیا۔انہوں نے اس میدان میں ایسے کارہائے نمایاں انجام دیے جن کی بدولت وہ اپنے قدماء اور اپنے ہم عصروں سے کہیں آگے نکل گئے۔آیئے اب ہم آغا حشر کاشمیری کے بارے میں تفصیلی معلومات حاصل کریں۔

10.03 آغا حشرؔ کاشمیری کے حالاتِ زندگی

اصل نام آغا محمد شاہ اور حشرؔ تخلص اختیار کیا۔والد کا نام آغا غنی شاہ تھا جو تجارت کے سلسلے میں کشمیر سے آ کر بنارس میں آباد ہو گئے۔آغا محمد شاہ حشرؔ کی پیدائش ۳/اپریل ۱۸۷۹ء جمعرات کے روز ناریل بازار محلّہ گوبند پور کلاں بنارس میں ہوئی۔اپنے وطن عزیز کو اپنی ذات سے جوڑتے ہوئے انہوں نے اپنے نام کے ساتھ کاشمیری کو جوڑے رکھا۔اس طرح نام، تخلص اور وطن کی مناسبت سے انہوں نے آغا حشرؔ کاشمیری کا انتخاب کیا۔تعلیم کا سلسلہ سات برس کی عمر سے شروع ہوا۔ابتدا میں فارسی اور عربی کی تعلیم مولوی عبدالصمد سے حاصل کی۔انگریزی تعلیم کے لئے ایک مشنری اسکول میں داخلہ لیا مگر جلد ہی اس کو ترک کر دیا۔قرآن پاک کے سولہ پارے بھی حفظ کیے۔باوجود اعلیٰ تعلیم حاصل نہ کر پانے کے بڑے، ذہین اور بیدار مغز تھے۔ان کا مطالعہ بہت وسیع اور گہرا تھا۔مدرسہ اور اسکول کے علاوہ انہوں نے ذاتی مطالعہ کی بنا پر اُردو، عربی، فارسی اور ہندی زبانوں پر اچھی دَست رَس حاصل کر لی تھی۔سنسکرت، گجراتی، انگریزی اور بنگلہ زبانوں سے بھی واقفیت رکھتے تھے۔مختلف مذہبی لٹریچر کا گہرائی سے مطالعہ کیا تھا۔بلا کا حافظہ پایا تھا۔جو کچھ پڑھتے سب ذہن نشین ہو جاتا۔مطالعہ اور ذہن نشینی کے سبب حشرؔ مختلف موضوعات پر عالمانہ گفتگو کر لیتے تھے۔حاضر جوابی، بذلہ سنجی اور لطیفہ گوئی میں مشہور تھے۔ساتھ ہی گالیاں دینے میں بھی پیچھے نہ رہتے تھے۔ آغا حشرؔ ایک بامروت اور زندہ دل انسان تھے۔ان کے اندر خود اعتمادی اور حوصلہ مندی کے اوصاف پائے جاتے تھے۔دوسروں کے ساتھ ہمیشہ مشفقانہ رویہ اختیار کرتے۔حاجت مندوں کی حاجت روائی کے لئے ہر ممکن کوشش کرتے۔جس کی وجہ سے اکثر مالی مشکلات میں پھنس جاتے تھے۔اس سلسلہ میں عبدالمجید سالک لکھتے ہیں:

''انہوں نے اپنے ڈراموں سے ہزار ہا روپیہ کمایا۔ لیکن طبیعت سخی اور لکھ لٹ پائی تھی۔ اپنے متعلقین کی اعانت دریا دلی سے کرتے تھے۔ دوستوں کو کھلا پلا کر اور عیش کرا کر خوش ہوتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ اکثر ہاتھ تنگ ہو جایا کرتا تھا۔''

(یارانِ کہن: عبدالمجید سالک ص ۱۲۱)

آغا حشر کی شخصیت میں کشش ایک ایسی کشش تھی جس سے رعب اور دبدبہ ظاہر ہوتا تھا۔ دوہرا جسم، سرخ و سفید رنگ، میانہ قد اور چہرہ گول تھا۔ ایک آنکھ میں نقص تھا اور ایک ٹانگ لنگ کرتی تھی۔ لباس سادہ پہنتے تھے۔ کھلے گلے کی قمیص اور تہبند باندھتے تھے۔ شراب نوشی بھی کرتے تھے مگر آخری عمر میں اس کو ترک کر دیا تھا۔

آغا حشر کی شادی ۱۲-۱۹۱۱ء میں امرتسر میں ہوئی۔ ان کی بیوی کا نام حور بانو تھا۔ جن سے بہت محبت رکھتے تھے۔ ایک بیٹا پیدا ہوا جس کا نام نادر شاہ رکھا گیا مگر چند ماہ میں اس کا انتقال ہو گیا۔ اس کے بعد کوئی اولاد نہ ہوئی۔ شادی کے پانچ سال بعد ان کی بیوی کا بھی انتقال ہو گیا۔ ان کو اپنے بچے اور بیوی دونوں کی موت کا بے حد افسوس ہوا۔ بعد میں ان کے تعلق اس وقت کی مشہور اداکارہ مختار بیگم سے ہو گئے جن سے بعد میں نکاح بھی کر لیا۔ علاوہ اس کے اس وقت کی کچھ اور اداکاراؤں سے بھی ان کے تعلق رہے۔

آغا حشر کی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے ہوا۔ انہوں نے تیرہ چودہ برس کی عمر میں شعر کہنا شروع کر دیا۔ انہوں نے غزلیں بھی کہیں اور نظمیں بھی دوستوں کے علاوہ مشاعروں میں بھی اپنا کلام سناتے اور داد وصول کرتے۔ ان کے اشعار کو پڑھ کر ایسا لگتا ہے کہ وہ اگر ڈراما نگار نہ ہوتے تو ایک اچھے شاعر ضرور ہوتے۔ شعر گوئی کے فن نے ان کے ڈراموں کو اور جلا بخشی۔ بمبئی جانے سے پہلے وہ مُلّا غنی کاشمیری کی غزلوں پر غزلیں کہتے تھے اور شاہی تخلص کرتے تھے۔ اپنے کلام پر انہوں نے مرزا محمد حسن فائز بنارسی سے اصلاح لی۔ آغا حشر کی ادبی زندگی میں اہم موڑ ۱۸۹۵ء میں اس وقت آیا جب جبلی تھیٹر کمپنی بنارس میں آئی۔ اس کمپنی سے کچھ اختلاف ہو جانے کی بنا پر کمپنی کے خلاف آغا حشر نے ایک مضمون بنارس کے اخبار ''رفیع الاخبار'' میں لکھا۔ جس سے مباحثہ چھڑ گیا اور یہ بحث کافی دنوں تک چلتی رہی۔ یہیں سے آغا حشر سنجیدگی کے ساتھ شاعری کے بجائے نثر کی جانب مڑ گئے۔ بعد میں انہوں نے اس کے ردعمل کے طور پر اپنا پہلا ڈراما ''آفتاب محبت'' لکھا جو جواہر اکسپریس، بنارس سے ۱۸۹۷ء میں شائع ہوا۔

شاعری اور ناٹکوں کی جانب رغبت کا شوق اُنہیں بمبئی لے آیا۔ جہاں اخبار ''بمبئی پنچ'' کے مدیر فرخ صاحب سے ان کی قلمی جنگ شروع ہو گئی۔ جس کے نتیجے میں انہیں بہت جلد بمبئی کے ادبی حلقوں میں شہرت مل گئی۔ اپنے ایک دوست کے توسط سے ۱۸۹۸ء میں بمبئی کی الفریڈ تھیٹریکل کمپنی کے مالک کاؤس جی پالن جی کھٹاؤ سے ان کی ملاقات ہوئی اور یہاں حشر نے ۳۵ روپیہ ماہوار پر ملازمت کر لی۔ یہیں سے آغا حشر کے ڈرامہ نگاری کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے۔ اس کمپنی کے لئے انہوں نے جو ڈرامے لکھے ان میں ''اسیرِ حرص'' سب سے زیادہ مشہور ہوا۔ الفریڈ کمپنی کے علاوہ انہوں نے بمبئی میں کچھ اور کمپنیوں میں ملازمت کی۔ چند دن پونا (Pune) میں رہ کر حیدرآباد کا سفر کیا۔ حیدرآباد میں آغا حشر نے راجہ راکھونیدر راؤ کے ساجھے میں ''نیو الفریڈ'' کمپنی کھولی۔ بعد میں جس کے وہ خود ہی مالک ہو گئے۔ اس کمپنی کا پہلا شو حیدرآباد میں ۱۹۱۰ء میں ہوا۔ جس میں ڈراما ''سِلوَر کنگ'' پلے کیا گیا۔ ۱۹۱۳ء میں وہ لاہور آ گئے۔ لاہور ان دنوں علم و ادب کا خاص مرکز

تھا۔ زبان و ادب کی ترقی کے لئے مختلف انجمنیں وجود میں آچکی تھیں۔ ان میں انجمن حمایت اسلام کا خاص چرچہ تھا۔ آغا حشؔر نے ان انجمنوں میں نہ صرف شرکت کی بلکہ کئی نظمیں بھی پڑھیں۔ جس میں ان کی مشہور نظم ''شکریہ یورپ'' بھی شامل ہے یہ نظم انہوں نے انجمن حمایت اسلام کے ایک جلسے میں پڑھی۔ اس نظم کا آخری دعائیہ بند آغا حشؔر نے جب پڑھا تو سامعین پر رقّت طاری ہوگئی۔ چند اشعار آپ بھی پڑھیے۔

رحم کر اپنے نہ آئینِ کرم کو بھول جا
ہم تجھے بھولے ہیں لیکن تُو نہ ہم کو بھول جا

خوار ہیں، بدکار ہیں، ڈُوبے ہوئے ذلت میں ہیں
کچھ بھی ہیں لیکن ترے محبوب کی اُمت میں ہیں

حق پرستوں کی اگر کی تُو نے دل جوئی نہیں
طعنہ دیں گے بُت کہ مسلم کا خدا کوئی نہیں

یہ نظم ۱۹۱۳ء میں لکھی گئی اور اسی سال ان کو دہلی میں انڈین شیکسپیئر کے خطاب سے نوازا گیا۔

غزل گوئی اور نظم گوئی کے ساتھ ساتھ انہوں نے ان جلسوں میں تقریریں بھی کیں۔ اپنی دھواں دھار اور روح پرزور تقریروں کی بِنا پر وہ سامعین کے دلوں پر چھا جاتے تھے۔ خطابت اور مناظروں میں ان کے ساتھ ابوالکلام آزاد اور خواجہ حسن نظامی جیسی اعلیٰ شخصیتیں ہوتی تھیں۔ کلکتہ میں فارسی کے مشہور شاعر عرفیؔ کا یوم پیدائش منایا گیا جس میں ابوالکلام آزادؔ، نواب نصیر خاں خیالؔ اور سید سلیمان ندوی جیسے ممتاز خطیب شامل تھے۔ ان سب کے بعد جب آغا حشؔر نے بولنا شروع کیا تو مجمع پر جادو کی سی کیفیت طاری ہوگئی۔

۱۹۲۴ء میں حشؔر کلکتہ سے بنارس آئے اور اپنی کمپنی قائم کی۔ کمپنی کے ساتھ مختلف شہروں کا دورہ کیا۔ مہاراجہ چرکھاری نے کمپنی کا ایک کھیل دیکھا اور اس سے اتنا متاثر ہوئے کہ اس کو انہوں نے پچاس ہزار روپیہ میں خرید لیا اور حشؔر کی شاگردی اختیار کر لی۔ ۱۹۲۸ء میں حشر چرکھاری سے کلکتہ گئے۔ کلکتہ میں مڈنس ٹھیٹر اور پھر نیو تھیٹرس میں ایک ہزار روپیہ ماہوار پر ملازمت کی۔ نیو تھیٹرس کے لئے انہوں نے دو فلمیں ''چنڈی داس'' اور ''یہودی کی لڑکی'' لکھیں۔ بعد میں انہوں نے ملازمت چھوڑ دی مگر پھر ۱۹۳۰ء میں دوبارہ مڈنس ٹھیٹرس میں واپس آ گئے۔ اور ۱۹۳۳ء تک اس سے وابستہ رہے۔ ۱۹۳۴ء میں حشر کلکتہ سے لاہور گئے اور اپنی ایک فلم کمپنی ''حشر پکچرس'' کے نام سے قائم کی اور ''بھیشم پرتگیا'' کی شوٹنگ شروع کر دی مگر یہ فلم مکمل نہ ہوسکی۔ عمر کے آخری دور میں ان کی صحت خراب رہنے لگی اور وہ اکثر بیمار رہنے لگے۔ بالآخر ۲۸/ اپریل ۱۹۳۵ء کو شام چھ بجے ان کا انتقال ہوا اور میانی صاحب کے قبرستان واقع چار برجی، جہاں ان کی اہلیہ بھی مدفن تھیں، میں سپرد خاک ہوئے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ آغا حشرؔ کاشمیری کا اصل نام کیا ہے؟

﴿۲﴾ شاعری میں آغا حشرؔ کا تخلص کیا تھا؟

﴿۳﴾ آغا حشرؔ کا پہلا ڈرامہ کا نام کیا ہے اور یہ کب شائع ہوا؟

﴿۴﴾ کاؤس جی پالن جی کھٹاؤ کس کمپنی کے مالک تھے؟

﴿۵﴾ نظم ''شکریہ یورپ'' کا خالق کون ہے؟

﴿۶﴾ ''انڈین شیکسپیئر'' کا خطاب کس کو اور کب دیا گیا؟

10.04 آغا حشرؔ کاشمیری سے قبل اُردو ڈراما نگاری

ہندوستان میں ڈرامے کی روایت بہت قدیم اور مستحکم ہے بلکہ بعض لوگ تو ہندوستان کو ہی ڈراما کی جنم بھومی مانتے ہیں۔ رسم و رواج کے تحت دیوی دیوتاؤں کے آگے قسم قسم کے سوانگ بھرنا اور رقص کرنا یہاں کا پرانا شیوہ اور طریقہ کار رہا ہے۔ آہستہ آہستہ اُنہیں افعال و حرکات نے رنگا رنگی کی صورت اختیار کر کے ڈرامے کی شکل لے لی۔ اُردو ڈراموں کے آغاز سے قبل نوٹنکیاں خاصی ترقی کرتی رہیں۔ کٹھپتلیوں کا ناچ اور بھانڈوں کی نقلیں بھی ہوتی رہیں۔ اُردو ڈرامے کی ابتدا سے متعلق ناقدین کسی ایک بات پر متفق نہیں۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ نواز کی شکنتلا جس کا ترجمہ کاظم علی خاں جوانؔ نے فورٹ ولیم کالج میں کیا، اُردو کا پہلا ڈراما ہے۔ کچھ لوگوں نے واجد علی شاہ کے ''رادھا کنھیا کا قصہ'' کو پہلا ڈراما کہا، تو کسی نے بمبئی میں کھیلے گئے ''گوپی چند جلندھر کو تو کسی نے امانتؔ کی ''اندر سبھا'' کو پہلا اُردو ڈراما قرار دیا ہے۔ یہ مسئلہ بحث طلب ہے بہر حال اُردو ڈراما کی اِبتدا پر مضبوط دو روایتیں ملتی ہیں ایک واجد علی شاہ کے ''رادھا کنھیا'' سے متعلق اور دوسری امانتؔ لکھنوی کے ''اندر سبھا'' کے تعلق سے۔ ''رادھا کنھیا'' ۱۸۴۳ء میں ''قیصر باغ'' لکھنؤ میں واجد علی شاہ کی ولی عہدی کے زمانے میں کھیلا گیا۔ لیکن زیادہ تر لوگوں کا خیال ہے کہ رادھا کنھیا کا قصہ باضابطہ ڈراما نہیں بلکہ رہس ہے جو محض کرشن لیلاؤں سے متاثر ہو کر ترتیب دیا گیا۔ اس کو اُردو ڈرامے کا پہلا قدم تو کہا جا سکتا ہے لیکن اُردو کا پہلا ڈراما کہہ پانا مشکل ہے۔ ''اندر سبھا'' اُردو کا پہلا ڈراما ہے جو یکم / اگست ۱۸۵۲ء کو مکمل ہوا اور ۱۴ / جنوری ۱۸۵۴ء کو پہلی بار اسٹیج ہوا۔ اس ڈرامے کے خالق امانتؔ لکھنوی ہیں۔ اس ڈرامے کی شہرت اور کامیابی کے زیر اثر اودھ اور دوسرے شہروں میں بہت سبھائیں لکھی گئیں جن میں مداری لال کی ''اندر سبھا'' بہت مشہور ہوئی۔

اُردو ڈرامے کا اہم مرکز بمبئی رہا۔ اندر سبھا کے آس پاس کے زمانے میں ہی بمبئی میں ڈرامے کی شروعات ہوئی۔ پارسی تھیٹرس کمپنیوں نے اُردو ڈراما کو آگے بڑھنے میں کافی مدد کی۔ بمبئی کے تھیٹر میں ڈاکٹر بھاؤ دا جی لاڈ کا مغربی طرز پر لکھا ہوا ڈراما ''راجا گوپی چند اور جلندھر'' ۶ / نومبر ۱۸۵۳ء کو پیش کیا گیا۔ اس کے بعد دوسرا ڈراما ''سیتا کی شادی'' کھیلا گیا۔ پارسی تھیٹرس میں اُردو کے علاوہ انگریزی، مراٹھی اور گجراتی ڈرامے بھی کھیلے جاتے رہے۔ دوسری زبانوں کے ڈراموں کو بھی اُردو زبان میں پیش کیا جاتا رہا کیوں کہ دوسری زبانوں کے مقابلے اُردو میں یہ ڈرامے زیادہ مقبول ہو رہے تھے۔ اس دور میں بھائی سہراب جی پٹیل نے ۱۸۸۱ء میں ایک گجراتی ڈرامے کو اُردو میں ''خورشید'' کے نام سے منتقل کر پیش کیا۔ اسی زمانے میں محمود میاں رونق، حسینی میاں ظریف، حافظ محمد عبداللہ، مرزا نظیر بیگ وغیرہ ناٹک منڈلیوں

سے وابستہ رہے اور تصنیف و تالیف کا سلسلہ قائم رکھے رہے۔ بہر حال پارسی تھیٹر کی وجہ سے ڈراما کو نئی زندگی اور نئی توانائی ملی اور چاروں طرف اُردو ڈراموں کی دھوم مچ گئی۔ اگر چہ ان ڈراموں کو تکنیک اور فن کی حیثیت سے زیادہ اہمیت حاصل نہ ہو سکی تاہم ان کے ذریعے اُردو ڈرامے کی راہیں ہم وَار ہوئیں اور انہیں فنی ترقی کرنے کے مواقع حاصل ہوئے۔ اس وقت تک کی ڈرامہ نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں:

''ان ڈراموں میں ہندوستانی زندگی اور سماجی کس مکش سے کوئی تعلق نہ تھا۔ جن تھیٹروں میں یہ ڈرامے دکھائے جاتے تھے۔ ان کی قومی یا تہذیبی اہمیت نہیں تھی بلکہ صرف نئے تجارتی مرکزوں کی تفریح گاہ تھے۔ شاید کسی بڑے ادیب نے اس صنف ادب سے کوئی دل چسپی نہیں لی۔''

(عشرت رحمانی، اُردو ڈراما کا اِرتقا، ص ۱۵۱)

آغا حشرؔ کے پیش رو اور معاصرین میں طالبؔ بنارسی، احسنؔ لکھنوی اور بیتابؔ بنارسی مشہور اُردو ڈراما نگار گزرے ہیں۔ ان لوگوں نے پارسی تھیٹر کے انداز پر ڈرامے لکھے۔ طالبؔ بنارسی لگ بھگ ۳۸ سال تک وکٹوریہ کمپنی سے وابستہ رہے۔ اُنہوں نے بعض کامیاب اور اہم ڈرامے لکھے ہیں۔ جن میں وکرم ولاس، نگاہ غفلت، ہریش چندر اور لیل ونہار مشہور ہوئے۔ انہوں نے پہلی مرتبہ اُردو ڈراموں میں ہندی گیت نہ لکھ کر آسان اُردو میں گیت لکھے۔ احسنؔ لکھنوی نے لگ بھگ آٹھ سال تک ڈراما نگاری کی۔ ان کا ڈراما ''چندراوَلی'' کافی مشہور ہوا۔ انہوں نے شیکسپیر کے کئی ڈراموں کو اُردو کے قالب میں ڈھالا۔ بیتابؔ بنارسی کا پہلا ڈراما ''قتلِ نظیر'' الفریڈ تھیٹریکل کمپنی نے ۱۹۰۱ء میں اسٹیج کیا۔ یہ ڈراما حقیقی واقعہ پر مبنی ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے مہابھارت، کرشن سدھاما، حسن فرنگ، توبہ شکن، مدرانڈیا اور شکنتلا وغیرہ ڈرامے لکھے۔

اس طرح آغا حشرؔ کے پیش روؤں اور ہم عصروں نے اُردو ڈرامے اور اسٹیج کو ترقی دینے میں اپنے اپنے طور پر مختلف انداز سے قابلِ قدر خدمات انجام دیں اور اُردو ڈرامے کی ترقی کے لئے راہیں ہم وَار کیں۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۷﴾ اُردو کا پہلا مکمل ڈراما کس کو تسلیم کیا گیا؟

﴿۸﴾ ''اندر سبھا'' پہلی بار کب اسٹیج کیا گیا؟

﴿۹﴾ بتیابؔ بنارسی کے پہلے ڈرامے کا نام کیا ہے؟

10.05 آغا حشرؔ کاشمیری کی ڈراما نگاری

اُردو ڈرامہ نگاری کے اِرتقا میں امانت کے بعد سب سے زیادہ مقبولیت جس ڈراما نگار کے حصّے میں آئی وہ آغا حشرؔ کاشمیری ہیں۔ جس زمانے میں حشرؔ نے ڈراما نگاری کے میدان میں قدم رکھا اس وقت احسنؔ، طالبؔ، اور بیتابؔ، کا بڑا شہرہ تھا۔ مگر حشرؔ نے اپنے قلم کا کچھ ایسا جادو جگایا کہ اُردو ڈرامے کو فرش سے اٹھا کر عرش نشین کر دیا۔ انہوں نے ڈرامہ کو پیروں پر کھڑا ہونا، چلنا اور دوڑنا سبھی کچھ سکھایا۔ اپنے فن کو زمانے کی ضرورت کے سانچے میں ڈھالا اور اپنی جرأت اور اعتماد سے فن کو برابر ایسی شکل بھی دی کہ وہ زمانے کے مذاق کو بہتر بناتا رہے۔ ان

کی ڈراما نگاری کا ہر دَور الگ الگ فنی ارتقا کی خصوصیات کا حامل ہے۔انہوں نے اپنی ڈراما نگاری کے سب دوروں میں عوام کو اپنے سامنے رکھا ہے اور اپنے فن کے ذریعہ ان کے مخصوص مذاق کی تشفی کے سامان مہیا کرنے کے ساتھ ساتھ آہستہ آہستہ اُنہیں ذہنی اصلاح کے راستے بھی دکھلائے۔ڈراما نگار کی حیثیت سے حشؔر کی غیر معمولی شہرت اور کام یابی کا راز یہی ہے کہ وہ عوامی فن کار ہیں اور ان کے فن کے ہر پہلو پر عوامی نقطہ نظر کا بڑا گہرا پرتو ہے۔آغا حشؔر کی ڈراما نگاری اور ان کی فنی خصوصیات کو سمجھنے کے لئے ان کی ڈراما نگاری کو ناقدین نے مختلف ادوار میں تقسیم کیا ہے کچھ نے اسے تین اور چار اور کچھ نے اس کو پانچ ادوار میں بانٹا ہے۔آپ کے مطالعہ کو وسیع اور آسان بنانے کے لئے ہم اس کے پانچ ادوار کا ذکر کرتے ہیں:

پہلا دَور ۱۸۹۹ء سے شروع ہوتا ہے اور ۱۹۰۵ء میں ختم ہوتا ہے۔اس دَور میں جو ڈرامے لکھے گئے ان کے نام یہ ہیں:

(۱) آفتاب محبت، (۲) مرید شک، (۳) مارِ آستین، (۴) اسیر حرص، (۵) میٹھی چھری عرف دورنگی دنیا، (۶) دام حسن عرف شہید ناز، (۷) سفید خون، (۸) ٹھنڈی آگ، (۹) شام جوانی، (۱۰) نعرۂ توحید، (۱۱) جرم نظر۔

یہ ڈرامے اس وقت کے مزاج کے مطابق ہیں جن میں اشعار کی بھرمار اور مقفیٰ و مسجّع عبارت کی کثرت پائی جاتی ہے۔

دوسرا دَور ۱۹۰۶ء سے شروع ہو کر ۱۹۰۹ء پر ختم ہوتا ہے۔اس دور میں قید ہوس، خواب ہستی اور خوب صورت بلا ڈرامے لکھے گئے۔ اس دور کی ڈراما نگاری فطری اور حقیقت نگاری سے قریب ہوتی نظر آتی ہے۔

تیسرا دَور ۱۹۱۰ء سے ۱۹۱۶ء تک کے عرصہ پر محیط ہے۔اس دور میں حشؔر نے ۱۔سلور کنگ، ۲۔خود پرست، ۳۔انوکھا مہمان، ۴۔ یہودی کی لڑکی، ۵۔ بلوا منگل عرف سورداس، ۶۔ بھرت منی نام سے ڈرامے لکھے۔ یہ دور حشؔر کی ڈراما نگاری کا عبوری دور ہے۔اس دور کی کردار نگاری مثالیت سے ہٹ کر اور زیادہ نکھرے انداز میں حقیقی ہوگئی ہے۔سماجی مسائل اور قومی زندگی کے مختلف پہلوؤں نے اس خلاء کو پر کر کے ان ڈراموں کو ڈراما نگاری کی روایت میں اور آگے بڑھایا۔

چوتھا دَور ۱۹۲۴ء سے ۱۹۱۷ء تک کے وقت پر ہے۔اس دور میں، ۱۔شیر کی گرج، ۲۔مدھر مرلی، ۳۔ بھاگیرتھ گنگا، ۴۔ ہندوستان قدیم وجدید، ۵۔ترکی حور، ۶۔ پہلا پیار، ۷۔آنکھ کا نشہ تحریر کیے گئے۔

۱۹۳۲ء، ۱۹۲۵ء کا دَور حشؔر کی ڈراما نگاری کا پانچواں اور آخری دَور ہے۔۱۔دل کی پیاس، ۲۔رستم وسہراب، ۳۔سیتا بن باس، ۴۔رام اوتار، ۵۔دل کی آگ، ۶۔آتشی طوفان، ۷۔ بے وقوفوں کی ٹکر، ۸۔شریں فرہاد، ۹۔عورت کا پیار، ۱۰۔ چنڈی داس اس دَور کے یادگار ڈرامے ہیں۔

چوتھے اور پانچویں دَور کے ڈراموں کا خاص وصف یہ ہے کہ وہ صرف اسٹیج کے ڈرامے نہ رہے بلکہ وہ ادبی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔ ان میں ادبی جمالیات پوری طرح موجود ہے۔اس دور کے ڈرامے سماجی مقصدیت کو پیش نظر رکھ کر تحریر کیے گئے ہیں۔

آغا حشؔر کے زیادہ تر ڈرامے طبع زاد ہیں لیکن اکثر ڈراموں کے پلاٹ انہوں نے انگریزی ڈراموں سے لیے ہیں۔باوجود اس کے انہوں نے انگریزی ڈراموں کا لفظی ترجمہ نہیں کیا بلکہ پلاٹ کو اپنے انداز سے اس طرح کانٹ چھانٹ کر تیار کیا کہ وہ ان کی اصل تحریر بن گئے۔ان کے ڈراموں سے ترقی اور فن کے ارتقار کا عمل ظاہر ہوتا ہے۔ ہندوستانی ماحول، معاشرہ اور سماج کو انہوں نے پورے ہندوستانی رنگ

میں پیش کیا ہے۔انہوں نے انگریزی ڈراموں سے ماخوذ ڈراموں کو اس قدر بدلا کہ ان میں سے کامیڈی کو ٹریجڈی اور ٹریجڈی کو کامیڈی بنا دیا۔ان کے یہاں پلاٹ میں سادگی،صداقت اور حقیقت پائی جاتی ہے جس کی وجہ سے ان کے ڈرامے اسٹیج پر زندگی کی حقیقی اور جیتی جاگتی تصویر پیش کر سکے۔ان کے یہاں روایت پسندی کی طرح رومانیت اور مثالیت پسندی نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔جذبات نگاری اور منظر نگاری میں وہ ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔شاعرانہ مزاج ہونے کی وجہ سے ان کے ڈراموں میں غضب کی روانی پائی جاتی ہے۔حشؔر کے پلاٹ کے بارے میں عشرت رحمانی صاحب لکھتے ہیں:

''حشؔر نے ابتدائی دَور کے ڈراموں کے لئے جو پلاٹ مغربی ڈراموں سے اخذ کیے تھے ان کو اپنے اسٹیج کی ضرورت کے مطابق پیش کیا۔''

(اُردو ڈراما،تاریخ وتنقید ص ۵۹)

آغا حشؔر کے ڈراموں کی کردار نگاری کے بارے میں پروفیسر حفیظ احسن لکھتے ہیں:

''حشر کی کردار نگاری کے مطالعے سے انسانی سیرت کے بہت سے روشن اور تاریک پہلو ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔آغا حشر کا ہر کردار اپنے مخصوص معاشرتی ماحول کی زبان بولتا ہے۔''

حقیقتاً حشؔر کو کردار نگاری میں کمال حاصل تھا۔ان کے یہاں ہر طرح کے کردار نظر آتے ہیں جو حقیقی رنگ لیے ہوئے ہیں جو انسانی فطرت کے تمام عناصر سے مزین ہیں۔ان کے اندر ایک عام انسان کی تمام خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ان کا تعلق ہماری معاشرتی اور سماجی زندگی سے نہایت قریب اور حقیقی ہے۔ان کرداروں کا عمل،ان کے مکالمے،ان کی زبان،ان کی وضع وقطع اور ان کی چال ڈھال عین انسانی فطرت کے مطابق ہے جو اپنے وقت،ماحول،تہذیب،معاشرہ اور سماج کے جیتے جاگتے،چلتے پھرتے پیکر ہیں۔جو ہمارے سامنے اچھائی برائی نیکی و بدی،انسانی احساسات اور جذبات کی زندہ اور متحرک تصویریں پیش کرتے ہیں۔

اُردو ڈراما نگاری کے تاریخی مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ حشؔر اُردو ڈراما میں مُکالَمہ نگاری کے صحیح معنوں میں بانی ہیں۔ان ڈراموں کو پڑھنے سے پتا چلتا ہے کہ ان کے مکالمے زبان سے نکل رہے ہیں اور دل میں اُتر رہے ہیں۔ان کے ڈراموں کو دیکھنے،سننے اور پڑھنے پر قاری پر وہی تاثر نمایاں ہوتے ہیں جو حشؔر کا مقصد ہیں۔کردار کے لحاظ سے مکالموں کی زبان کا انتخاب کرتے ہیں اور منظر نگاری وفطرت نگاری کو بہترین انداز میں پیش کرنے کے لئے وہ موقع محل کے لحاظ سے گفتگو کا طریقہ استعمال کرتے ہیں۔انہوں نے مکالموں سے جذباتی شدت، واقعات میں ڈرامائی زور اور اصلاحی مقصد میں اثر انگیزی پیدا کرنے کا کام لیا ہے۔ان کے مکالمے ان کے ادبی ذوق شاعرانہ کمال اور ان کی فنی وتخلیقی صلاحیت کے آئینہ دار ہیں۔

آغا حشؔر اپنے دَور کے بڑے مقرر،شاعر اور آتش نوا خطیب تھے۔اس لئے ان کے ڈراموں میں بہترین انداز خطابت اور شعر کے برمحل استعمال کی شان پائی جاتی ہے۔اشعار کا برمحل استعمال برجستہ گوئی اور خطابانہ انداز نے نہ صرف ان کو اور ان کے ڈراموں کو عظمت وبلندی بخشی بلکہ اُردو ڈرامہ کو بھی انہوں نے بامِ عروج پر پہنچایا۔حشؔر کے ڈرامے اصلاح معاشرہ کے تحت لکھے گئے۔وہ مشرقی اقدار کے دلدادہ تھے اور کورانہ تقلید سے سخت نفرت کرتے تھے۔ان کا سماجی شعور حساس حد تک بیدار تھا۔انہوں نے ہندوستانی اسٹیج کو سماجی اور معاشرتی شعور سے

بیدار کرایا۔ اگر چہ ان کے یہاں بے جا عبارت آرائیاں، سطحی جذبات کا سطحی اظہار بیان جیسی خامیاں بھی پائی جاتی ہیں تاہم سماجی اور معاشرتی اظہار بیان میں وہ اپنی جادوگری کا مظاہرہ بھی کرتے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے زندگی کو قریب سے دیکھا اور اپنے مشاہدات و تجربات کی روشنی میں اس کے تاب ناک و روشن اور المناک و مکروہ دونوں پہلوؤں کی ترجمانی کر کے ڈرامے کو ادب برائے اداب نہیں بلکہ ادب برائے زندگی کا آئینہ دار بنایا، حقیقت پسندی کے رجحان نے حشرؔ کو تخلیقی صلاحیت کی جلا بخشی اور ان کے فن کو پختگی اور رفعت عطا کی۔ حشرؔ کی ڈراما نگاری کے فن کا جائزہ لیتے ہوئے انجمن آرا انجمؔ لکھتی ہیں:

''حشر نے ڈرامے کے فن کو جو وقار بخشا، اس کو جو نئی جہت عطا کی، اس میں صحت مند تبدیلیاں لا کر حقیقت کا جو رنگ بھرا، مختلف ادوار میں اسٹیج کے تقاضوں کو جس طرح پورا کیا، اس میں ان کی شاعرانہ عظمت، فن کارانہ صلاحیت، سماجی شعور، جدت پسند طبیعت، ذہنی اُپج، ان کا عمیق مشاہدہ و مطالعہ اور پر وقار شخصیت پوری طرح جلوہ گر ہے۔ انہوں نے ایک مخصوص دور کا نمائندہ ہوتے ہوئے ڈرامے کے فن کو حیات نو عطا کی۔ یہی ان کا وہ اعجاز ہے جو انہیں ان کے پیشروؤں اور ہمعصروں سے ممیّز کرتا ہے۔''

(آغا حشرؔ کاشمیری، ص ۸۰)

حشرؔ کے ڈراموں کی ایک اور اہم خوبی مزاح نگاری ہے۔ دراصل ڈرامے کے دو پلاٹ ایک ساتھ ہوتے تھے۔ ایک اصل کہانی کا اور دوسرا مزاحیہ انداز کا تاکہ بیچ بیچ میں ذہنی تفریح کا سامان بھی مہیا ہوتا رہے، پارسی اور عیسائی کمپنیوں کے دور میں جو ڈرامے لکھے گئے ان کا اصل مقصد لوگوں کی تفریح کرنا اور پیسہ کمانا تھا۔ اس لئے عوام کو تفریح مہیا کرانے کی خاطر حشرؔ نے پھکڑ بازی اور مسخرے پن سے کام لیا۔ اس لئے ان کے ابتدائی دور کے ڈراموں میں ابتذال، دھول دھپا، گالی گلوج، غامیانہ پن، سستا اور بھونڈا مذاق سبھی کچھ ہے۔ لیکن بعد کے ڈراموں میں مزاح نگاری کا معیار کافی بلند ہو جاتا ہے۔ آخری دور میں وہ ظرافت اور مزاح کے ذریعہ سماجی برائیوں کی نقاب کشائی کرتے نظر آتے ہیں۔ اور اپنی ذہانت اور ندرت طبع کی بدولت مزاح کے ذریعہ اصلاح کا کام لیتے نظر آتے ہیں۔ حشرؔ کی مزاح نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے عشرت رحمانی لکھتے ہیں:

''حشر مزاحیہ کرداروں میں سنجیدہ ظرافت پیش کرنے کے بجائے گھٹیا قسم کا مزاح، پھکڑا بازی، گالی گلوج اور مسخرے پن سے ناظرین کو ہنسانے کی کوشش کرتے ہیں البتہ ان کے آخری دور کے مزاحیہ ڈراموں میں سنجیدہ ظرافت کی جھلکیاں نظر آجاتی ہیں۔''

(اُردو ڈراما کا اِرتقا، ص ۵۵)

آغا حشرؔ کو ان کے ڈرامہ نگاری کی فنی خوبیوں کے لئے اُردو کا شیکسپیئر کہا جاتا ہے۔ بلا شبہ وہ اُردو ڈراما نگاری میں بہت منفرد اور ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ ان کے ڈرامے بلند پایہ حیثیت کے مالک ہیں۔ ڈرامہ اور تھیٹر کی دنیا میں آغا حشرؔ کی حیثیت ایک اہم سنگ میل کی ہے۔ ان کے ڈراموں کو دیکھنے سے محسوس ہوتا ہے کہ جیسے وہ ڈراما نگاری کے لئے ہی پیدا کیے گئے اُردو ڈرامہ نگاری میں جو مقبولیت اور بلندی آغا حشرؔ کے حصے میں آئی وہ کسی اور ڈراما نگار کو نصیب نہ ہو سکی۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱۰﴾ آغا حشرؔ کاشمیری کی ڈراما نگاری کو کتنے ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے؟

﴿۱۱﴾ ''سلور کنگ'' اور ''رستم وسہراب'' کس دَور کے ڈرامے ہیں؟

﴿۱۲﴾ آغا حشرؔ کے اکثر ڈراموں کے پلاٹ کس زبان کے ڈراموں کے ماخوذ ہیں؟

10.06 ڈراما ''رستم وسہراب'' کا متن

سہراب:۔ آہ اے آنکھو! تمھارے نصیب میں باپ کا دیدار نہ تھا۔ کہاں ہو، پیارے باپ کہاں ہو! آؤ کہ مرنے سے پہلے تمھارا سہراب تمھیں ایک بار دیکھ لے ؎

کیا خبر تھی کہ بگڑ جائے گی قسمت اپنی
آخری وقت دِکھا دو مجھے صورت اپنی

رستم:۔ کیا اپنی جوانی کی موت پر ماتم کرنے کے لئے اپنے باپ کو یاد کر رہا ہے۔ اب تیرے باپ کی محبت، اس کے آنسو، اس کی فریاد، کوئی تجھے دنیا میں زندہ نہیں رکھ سکتی ؎

مرہم کہاں جو رکھ دے دلِ پاش پاش پر
آیا بھی وہ تو روئے گا بیٹے کی لاش پر

سہراب:۔ بھاگ جا، بھاگ جا، اس دنیا سے کسی اور دنیا میں بھاگ جا۔ تو نے سام اور نریمان کے خاندان کا چراغ بجھا دیا ہے۔ تاریک جنگلوں میں، پہاڑوں کے غار میں، سمندروں کی تہ میں، تو کہیں بھی جا کر چھپے لیکن میرے باپ رستم کے انتقام سے نہ بچ سکے گا!

رستم:۔ (چونک کر کھڑا ہو جاتا ہے) کیا کہا؟ کیا کہا؟ تو رستم کا بیٹا ہے؟

سہراب:۔ ہاں!...

رستم:۔ تیری ماں کا نام؟

سہراب:۔ تہمینہ۔

رستم:۔ تیرے اس دعوے کا ثبوت؟

سہراب:۔ ثبوت؟ اس بازو پر بندھی ہوئی میرے باپ رستم کی نشانی!

رستم:۔ جھوٹ ہے، غلط ہے، تو دھوکا دے رہا ہے، مجھے پاگل بنا کر اپنے قتل کا انتقام لینا چاہتا ہے (گھبراہٹ کے ساتھ سہراب کے بازو کا کپڑا پھاڑ کر اپنا دیا ہوا مہرہ دیکھتا ہے) وہی مہرہ....وہی نشانی (سر پٹک کر) آہ یہ کیا کیا؟ اندھے! پاگل! جلّاد! یہ تو نے کیا کیا ؎

خُون میں ڈوبا ہے وہ جس سے مزہ جینے میں تھا
دل کے بدلے کیا کوئی پتھر ترے سینے میں تھا

توڑ ڈالا اپنے ہی ہاتھوں سے او ظالم اُسے
تیرا نقشہ، تیرا ہی چہرہ جس آئینے میں تھا

سہراب:۔ فتح مند بوڑھے تو رستم نہیں ہے۔ پھر میری موت پر خوش ہونے کے بدلے اس طرح رنج کیوں کر رہا ہے؟

رستم:۔ اب اس دنیا میں رنج اور آنسو، رونے اور چھاتی پیٹنے کے سِوا اور کیا باقی رہ گیا ہے۔ میں نے تیری زندگی تباہ کر کے اپنی زندگی کا ہر عیش اور اپنی دنیا کی ہر خوشی تباہ کر دی۔ مجھ سے نفرت کر، میرے منہ پر تھوک دے۔ مجھ پر ہزاروں زبانوں سے لعنت بھیج ۔

فغاں ہوں، حسرت و ماتم ہوں، سَر سے پاؤں تک غم ہوں
مَیں ہی بیٹے کا قاتل ہوں، مَیں ہی بَد بخت رُستم ہوں

(سہراب کے پاس ہی زمین پر گر پڑتا ہے اور سہراب کے گلے میں ہاتھ ڈال کر چھاتی سے لپٹ جاتا ہے)

سہراب:۔ باپ! پیارے باپ!!

رستم:۔ ہائے میرے لال۔ تو نے الفت سے، نرمی سے، منت سے مجھ سے کتنی مرتبہ میرا نام پوچھا۔ اس محبت اور عاجزی کے ساتھ پوچھنے پر لوہے کے ٹکڑے میں بھی زبان پیدا ہو جاتی ہے، پتھر بھی جواب دینے کے لئے مجبور ہو جاتا ہے، لیکن اس دو روزہ دُنیا کی جھوٹی شہرت اور اس فانی زندگی کے غرور نے میرے ہونٹوں کو ہلنے کی اجازت نہ دی۔ میرے بچے، تہمینہ کی نشانی ۔

کس جگہ بے رحم اَجل سے میں نہاں رکھوں تجھے
آنکھ میں، دل میں، کلیجے میں، کہاں رکھوں تجھے؟
بس نہیں انسان کا چلتا فنا و فَوت سے
کیا کروں؟ کس طرح تجھ کو چھین لُوں مَیں مَوت سے

سہراب:۔ ہومان، بارمان، ہجیر، سب نے مجھے دھوکا دیا۔ باپ! نہ رو، میری موت کو خدا کی مرضی سمجھ کر صبر کرو ۔

مل گئی مجھ کو جو قسمت میں سزا لکھی تھی
باپ کے ہاتھ سے بیٹے کی قضا لکھی تھی

رستم:۔ جب تیری ناشاد ماں بال نوچتی، آنسو بہاتی، چھاتی پیٹتی، ماتم اور فریاد کی تصویر بنی ہوئی سامنے آ کر کھڑی ہو گی اور پوچھے گی، میرا لاڈلا سہراب میرا بہادر بچہ، میری کوکھ سے پیدا ہونے والا کہاں ہے؟ تو اپنا ذلیل چہرہ دونوں ہاتھوں سے چھپا لینے کے سِوا کیا جواب دوں گا۔ کن لفظوں سے اس کے ٹوٹے ہوئے دل اور زخمی کلیجے کو تسلی دوں گا ۔

سُنوں گا ہائے کیسے مامتا کی اُس دُہائی کو
کہاں سے لاؤں گا؟ مانگے گی جب اپنی کمائی کو
نگاہیں کس طرح اُٹھیں گی مجھ قسمت کے ہیٹے کی
دِکھاؤں گا میں کن ہاتھوں سے ماں کو لاش بیٹے کی

سہراب:۔ پیارے باپ! میری بدنصیب ماں سے کہنا کہ انسان سب سے لڑسکتا ہے،قسمت سے جنگ نہیں کرسکتا۔آہ (آنکھیں بند کرتا ہے)

رستم:۔ یہ کیا! میرے بچے! آنکھیں کیوں بند کرلیں؟ کیا خفا ہوگئے؟ کیا ظالم باپ کی صورت دیکھنا نہیں چاہتے؟ یہ موت کا گہوارہ، یہ خون میں ڈوبی ہوئی زمین، پھولوں کا بستر، ماں کی گود، باپ کی چھاتی نہیں، پھر تمہیں کس طرح نیند آگئی۔

میرے بچے !! یوں نہ جا مجھ کو تڑپتا چھوڑ کے
میرا دل ، میرا جگر ، میری کمر کو توڑ کے
ہائے کیا کیا آرزو تھی، زندگانی میں تجھے
موت آئی پھولتی پھلتی جوانی میں تجھے

سہراب:۔ ماں...خدا...تسلی دے....آہ!اوخدا...

رستم:۔ اور...اور...بیٹا بولو چپ کیوں ہوگئے۔آہ...اس کا خون سرد ہورہا ہے۔اس کی سانسیں ختم ہورہی ہیں۔اے خدا!اے کریم ورحیم خدا!اولاد باپ کی زندگانی کا سرمایہ اور ماں کی روح کی دولت ہے۔ یہ دولت محتاجوں سے نہ چھین۔اپنی دنیا کا قانون بدل ڈال اس کی موت مجھے اور میری باقی زندگی اسے بخش دے...موت...موت...تو زال ورودابہ کے گھر کا اجالا بڑھاپے کی امید، میری تہمینہ کا بولتا کھیلتا کھلونا، کہاں لے جارہی ہے؟ دیکھ میری طرف دیکھ! میں نے بڑے بڑے بادشاہوں کو تاج وتخت کی بھیک دی ہے آج ایک فقیر کی طرح تجھ سے اپنے بیٹے کی زندگی کی بھیک مانگتا ہوں۔

پھینک دے جھولی میں تُو میرے گُلِ شاداب کو
ہاتھ پھیلائے ہوں مَیں، دے دے مِرے سہراب کو

رستم:۔ آہ جوانی کا چراغ ہچکی لے کر بجھ گیا۔ بے رحم موت نے میری امید کی روشنی لوٹ لی۔اب لاکھوں چاند ہزاروں سورج مل کر بھی میرے غم کا اندھیرا دور نہیں کرسکتے۔آسمان ماتم کر، زمین چھاتی پیٹ درختو! پہاڑو! ستارو! ٹکرا کر چور ہوجاؤ۔آج ہی زندگی کی قیامت ہے۔آج ہی دنیا کا آخری دن ہے۔زندگی کہاں ہے؟ دنیا کہاں ہے؟ زندگی سہراب کے خون میں اور دنیا رستم کے آنسوؤں میں ڈوب گئی.... (دیوانوں کی طرح پکارتا ہے) سہراب!...سہراب!...سہراب!.....

(غش کھا کر گر پڑتا ہے)

(ڈراپ سین)

10.07 ڈراما ''رستم وسہراب'' کا تنقیدی جائزہ

اپنی فنی وتخلیقی زندگی کے آخری ایام میں آغا حشؔر نے جو ڈرامے لکھے وہ اصلاحی نقطۂ نظر سے لکھے گئے ہیں، سیتا بن باس، دھری بالک، بھارتی بالک، دل کی پیاس وغیرہ اسی قبیل کے ڈرامے ہیں۔ان میں ''رستم وسہراب'' کا بھی شمار ہوتا ہے۔ یہ ایک اصلاحی ڈراما ہے۔ اس ڈراما کے مطالعہ سے معلوم چلتا ہے کہ آغا حشؔر جہاں ایک جانب اس زمانے کے عوام کے مذاق کے مطابق اس کی تسکین وتشفی کرتے رہے

وہیں اپنی اپج، جدت پسندی، جرأت اور اعتماد سے اُردو ڈرامے کی روایت میں خوش گوار تبدیلیاں بھی کرتے رہے۔ رستم وسہراب تک پہنچتے پہنچتے ان کی ڈراما نگاری کا انداز اور اس کی ہیئت اس حد تک بدل گئی کہ ابتدا اور انتہا تک میں زمین آسمان کا فرق دکھائی دیتا ہے۔ ''رستم و سہراب'' میں آغا حشرؔ مخصوص مزاج، ڈراما نگاری سے متعلق ان کی انفرادیت اور طبعی وفطری مناسبت زیادہ روشن اور چمک دار دکھائی دیتی ہے۔ انہوں نے اس ڈرامہ میں اپنی فنی صلاحیت کو بدلتے ہوئے مذاق کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ انہوں نے زمانے کے مذاق اور فن کے تقاضوں میں مطابقت پیدا کرتے وقت یا دونوں کو ایک دوسرے میں سموتے وقت اپنی اس تخلیق کو فن کے نقطۂ نظر سے بہتر اور خوب تر بنانے کی کوشش کی۔

''رستم وسہراب'' آغا حشرؔ کے مقبول ترین ڈراموں میں سے ایک ہے۔ اس کو ''عشق وفرض'' کے نام سے بھی پیش کیا گیا۔ یہ ایک المیہ ڈراما ہے جو ایران کے مشہور ومقبول فارسی شاعر ''فردوسی'' کے شاہنامہ سے ماخوذ ہے۔ حشرؔ نے یہ ڈراما ۳۰-۱۹۲۹ء میں پارسی امپیریل تھیٹریکل کمپنی کے لئے لکھا تھا۔ یہ تین ایکٹ، اٹھارہ سین پر مبنی ڈراما ہے۔ پہلے ایکٹ میں چار سین، دوسرے میں آٹھ اور تیسرے میں چھ سین ہیں۔

اس ڈرامے کے کردار مُندَرجہ ذَیل ہیں:

رستم: فارس کا مشہور ومعروف پہلوان

سہراب: رستم کا بیٹا اور توران کا نام وَر بہادر دلیر

پیلسم: شاہ سمنگان کے فوج کا سردار

ہومان: سہراب کے تورانی فوج کے سردار

شاہ افراسیاب: شہنشاہ توران

گستہم: قلعہ سفید کا مقتدر رئیس

بہرام: قلعہ سفید کا متدر رئیس غدار

ہجیر: قلعہ سفید کا جنگ آزمودہ محافظ

شاہ کیکاؤس: شہنشاہ ایران

طوس، گودرز: کیکاؤس کے فوجی سردار

(ان کے علاوہ سردارانِ لشکر، ایران وتوران کے سپاہی، حاجب، دربان چند دیہاتی وغیرہ)

تہمینہ: شاہ سمنگان کی دختر، رستم کی بیوی، سہراب کی ماں

گردآفریں: قلعہ سفید کے حاکم کی شیر دل، دختر، سہراب کی محبوبہ

(ان کے علاوہ کنیزیں وغیرہ)

مقام: قدیم ایران وتوران

''رستم وسہراب'' وفاداری، جذبۂ حب الوطنی، عشق اور فرض کی کش مکش پر مبنی ڈراما ہے۔ اس کے علاوہ اس کے پلاٹ کا تانا بانا، شاہوں کی ہوس اقتدار، خون کے رشتوں کی قربانی، دھوکا اور دغابازی، تاج وتخت کے لئے قربانی اور ایک باپ کی اپنی اولاد کے لئے جگر کاوی وغیرہ سے بنایا گیا ہے۔ رستم جو کہ زمانہ ساز پہلوان اور جنگ جو ہے، اپنے وطن ایران واپس جاتے ہوئے سمنگان میں کچھ دیر کے لئے آرام کرنے کی غرض سے رکتا ہے اور اپنے گھوڑے کو سرسبز میدان میں کھلا چھوڑ دیتا ہے۔ چند تورانی سردار رستم کے سونے کی حالت میں اس کے گھوڑے کو پکڑ کر لے جاتے ہیں۔ رستم اپنے گھوڑے کی تلاش میں شاہ سمنگان کے دربار میں پہنچ جاتا ہے اور گھوڑا واپس دینے یا پھر جنگ کرنے کا اعلان کر دیتا ہے۔ شاہ سمنگان رستم کی دلیری اور بارُعب شخصیت سے متاثر ہو جاتا ہے اور اپنی بیٹی تہمینہ سے اس کا نکاح کر دیتا ہے۔ کچھ دنوں کے بعد رستم تہمینہ کو اس کے والد کے پاس ہی چھوڑ کر ایران چلا جاتا ہے۔ تہمینہ کے بطن سے سہراب پیدا ہوتا ہے۔ جو تورانی فوج میں شامل ہو جاتا ہے اور فن سپہ گری، بہادری اور دلیری میں اپنا نام پیدا کرتا ہے۔ شہنشاہ افراسیاب، رستم کا دشمن ہے سہراب کی فنِ سپہ گری سے متاثر ہو کر وہ اس کو تورانی فوج کے ساتھ ایران پر حملہ کا حکم دیتا ہے۔ سہراب، ایران کے قلعہ سفید پر حملہ آور ہوتا ہے۔ قلعہ کے فوجی افسر سہراب کے مقابلے کی ہمت نہیں کر پاتے مگر حاکم قلعہ کی بہادر بیٹی گرد آفرید مردانہ بھیس میں آ کر سہراب سے جنگ کرتی ہے۔ درمیان جنگ گرد آفرید کا خود اُس کے سر سے اتر جاتا ہے۔ سہراب اس کے حسن و جمال اور اس کی بہادری سے متاثر ہو اس کو دل دے بیٹھتا ہے۔ یہی حال گرد آفرید کا بھی ہو جاتا ہے مگر وہ اپنے جذبۂ حب الوطنی اور محبت کے درمیان الجھ جاتی ہے اور شدید نفسیاتی کیفیت میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ بہرام کی غداری کا شکار ہو کر گرد آفرید کی موت ہو جاتی ہے جس سے غصہ میں آ کر سہراب بہرام کو موت کے گھاٹ اتار دیتا ہے۔ اس کی پیش قدمی سرزمین ایران میں جاری رہتی ہے۔ آخر سہراب کو روکنے کے لئے رستم کو بھیجا جاتا ہے اور باپ بیٹے دونوں اپنے اپنے رشتوں سے بے خبر میدانِ جنگ میں ایک دوسرے کے مقابل آ کھڑے ہوتے ہیں۔ جنگ ہوتی ہے اور بالآخر رستم، سہراب کو شکست دے کر اس کے سینے میں خنجر بھونک دیتا ہے مگر جیسے ہی وہ سہراب کے بازو پر بندھی مہر کو دیکھتا ہے (جو اس نے تہمینہ کو اپنے بیٹے کے لئے دیا تھا) تو اسے پتہ لگتا ہے کہ یہ تو اس کے ہی جگر کا ٹکڑا ہے۔ تو وہ تاب نہ لا کر اپنی بدنصیبی پر رو پڑتا ہے اور سینہ کوبی کرتے ہوئے بے ہوش ہو جاتا ہے۔

کردار نگاری کے لحاظ سے یہ ڈراما اپنی خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس کے سبھی کردار اپنی جگہ اہم ہیں۔ خاص طور سے رستم، سہراب، گرد آفرید، تہمینہ، بہرام اور ہجیر کے کردار بڑے اثر انگیز ہیں۔ رستم وسہراب دلیری، شجاعت، بہادری بے خوفی اور جانبازی کے علامتی کردار ہیں جو اپنے اپنے ملکوں سے بے پناہ محبت کرتے ہیں۔ ایک بہادر اور فرض شناس فوجی سردار میں جو خوبیاں ہونی چاہیے وہ ان کرداروں میں پائی جاتی ہیں۔ گرد آفرید، وفا پرست، فرض شناس، عشق ومحبت کا پیکر، حسن و جمال کا مجسمہ، جرأت اور حوصلہ مندی کے اوصاف رکھتی ہے، رستم اور سہراب کی طرح اس کے اندر بھی جذبہ حب الوطنی اور اس پر جاں نثاری کی خصوصیات پنہاں ہیں۔ وطن پرستی کا جذبہ اس کے سینے سے لاوے کی طرح ابلتا ہے اور طوفانی موجوں کی طرح ڈرامے کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ وہ تاریخ کا لافانی نسوانی کردار ہے۔ تہمینہ بھی وفا پرست بیوی اور فرض شناس ماں کے روپ میں اہم کردار ہے۔ رستم کی محبت کو اس کی غیر موجودگی میں بھی تاحیات قائم رکھتی ہے اور اپنی اولاد کو بے پناہ چاہنے والی ماں ہے۔ تہمینہ دل کی گہرائیوں میں اتر جانے والا کردار ہے۔ ماں کے روپ میں پائی جانے والی تمام خوبیاں اس کے اندر موجود ہیں۔

بہرام کا کردار غدارِ قوم وملک کا کردار ہے۔ وہ دغاباز، کمینہ اور بزدل ہے۔ اس کے برخلاف ہجیر ملک وقوم کا وفادار اور ان کی سلامتی وآزادی پر مرمٹنے والا کردار ہے۔ اس طرح اس ڈرامے کا ہر کردار اپنی اپنی جگہ مکمل نظر آتا ہے۔ حرکت وعمل اور موقع ومناسبت کے اعتبار سے اس کا ہر کردار اثر آفریں اور دل پر نقش ہو جانے والا ہے۔ مُکالَمہ اور منظر نگاری کے اعتبار سے ''خوب صورت بلا'' کے بعد ''رستم وسہراب'' کا نام آتا ہے۔ اس ڈراما کے مُکالَمہ زبان سے نکلتے ہیں اور دل میں اترتے چلے جاتے ہیں اور ویسا ہی ہے تاثر دیکھنے والوں پر بھی چھوڑتی ہیں جیسا کہ آغا حشؔر چاہتے ہیں۔ عشق وفرض کی جنگ میں گردآفرید جس روحانی اذیت اور ذہنی کش مکش سے دوچار ہوتی ہے۔ اس کا اظہار حشؔر نے کتنے پر اثر انداز سے کیا ہے، دیکھئے:

> گردآفرید: آؤ سہراب تمھیں دیکھ کر دل میں زندہ رہنے کی تمنا پیدا ہوگئی، لیکن اب تمنا کا وقت نہیں رہا، میرے دل کے مالک میرے فرض نے مجھے بے مروت بننے کے لئے مجبور کر دیا تھا۔ حق وطن کا مرتبہ عشق سے بلند تر ہے، اس لئے مجھے معاف کر دو۔
>
> پھر کہتی ہے: آہ تمھیں کیا معلوم عشق وفرض کی کش مکش میں میری روح نے کتنے عذاب برداشت کیے ہیں۔ کتنے زلزلوں سے تنہا واقفِ پیکار رہی ہے۔ صدمہ نہ کرو، دوست اور دشمن ہم نام ہیں۔ اس لئے تمھیں دھوکا ہوا ہے۔ میں نے اپنے پیارے سہراب سے نہیں اپنے ملک کے مخالف سے جنگ کی ہے۔

اسی طرح جب رستم سہراب کو قتل کر دیتا ہے اور جب اس کو معلوم ہوتا ہے کہ یہ اس کا بیٹا ہے تب ایک بہادر اور ایک باپ میں فرق ہوتا ہے۔ دیکھئے:

> رستم: آسمان ماتم کر۔ زمین چھاتی پیٹ۔ درختوں! پہاڑو! ستارو! ٹکرا کر چور چور ہو جاؤ۔ آج ہی زندگی کی قیامت ہے۔ آج ہی دنیا کا آخری دن ہے۔ زندگی کہاں ہے! دنیا کہاں ہے! زندگی سہراب کے خون میں اور دنیا رستم کے آنسوؤں میں ڈوب گئی۔ سہراب! سہراب! سہراب!

زبان وبیان اور طرزِ انداز کے لحاظ سے ''رستم وسہراب'' نمایاں خوبیاں رکھتا ہے، یہ ڈراما پرشکوہ الفاظ، بیان کی چاشنی وروانی، شیریں فارسی تراکیب، چست بندشوں، حسین اوخوب صورت تشبیہات واستعارات کا ایک مکمل نمونہ ہے، اس میں اثر آفریں فقروں، مکالموں، عبارت کے درست اشعار کے برمحل استعمال نے چار چاند لگا دیئے ہیں۔ کرداروں کی داخلی کیفیت اور نفسیاتی کش مکش، عشق اور وطن پرستی کے مضبوط مستحکم جذبوں کی باہمی آویزش، اور مرتبے ومقام کے اعتبار سے انداز گفتگو کی پیش کش میں حشؔر کے جادو نگار قلم نے بہترین فنی کمال کا مظاہرہ کیا ہے۔ اس ڈرامے کا دوسرا نام عشق وفرض بھی اس طرف اشارہ کر رہا ہے کہ ڈراما نگار کی نظر میں حب الوطنی ایسا جذبہ ہے جیسے عشق و محبت کے جذبات پر غالب رہنا چاہیے۔

اس طرح ''رستم وسہراب'' حشؔر کا رزمیہ والمیہ ڈرامہ، پلاٹ کی تحریر وترتیب، کرداروں کی تشکیل، مکالموں کی بلند آہنگی، دلفریب منظر نگاری اور زبان وبیان کے اعتبار سے اُردو ڈراما نگاری میں ایک ادبی شاہ کار کی حیثیت رکھتا ہے۔

10.08 خلاصہ

اصل نام آغا محمد شاہ اور حشرؔ تخلص اختیار کیا۔ والد کا نام آغا غنی شاہ تھا جو تجارت کے سلسلے میں کشمیر سے آ کر بنارس میں آباد ہو گئے۔ آغا محمد شاہ حشرؔ کی پیدائش ۴/اپریل ۱۸۷۹ء جمعرات کے روز ناریل بازار محلّہ گوبند پور کلاں بنارس میں ہوئی۔ اپنے وطن عزیز کو اپنی ذات سے جوڑتے ہوئے انہوں نے اپنے نام کے ساتھ کاشمیری کو جوڑے رکھا۔ اس طرح نام، تخلص اور وطن کی مناسبت سے انہوں نے آغا حشرؔ کاشمیری کا انتخاب کیا۔ تعلیم کا سلسلہ سات برس کی عمر سے شروع ہوا۔ اِبتدا میں فارسی اور عربی کی تعلیم مولوی عبدالصمد سے حاصل کی۔ بڑے ذہین اور بیدار مغز تھے۔ جو کچھ پڑھتے سب ذہن نشین ہو جاتا۔

حاضر جوابی، بذلہ سنجی اور لطیفہ گوئی میں مشہور تھے۔ ساتھ ہی گالیاں دینے میں بھی پیچھے نہ رہتے تھے۔ آغا حشرؔ ایک بامروت اور زندہ دل انسان تھے۔ ان کے اندر خود اعتمادی اور حوصلہ مندی کے اوصاف پائے جاتے تھے۔ آغا حشر کی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے ہوا۔ انہوں نے تیرہ چودہ برس کی عمر میں شعر کہنا شروع کر دیا۔ انہوں نے غزلیں بھی کہیں اور نظمیں بھی، دوستوں کے علاوہ مشاعروں میں بھی اپنا کلام سناتے اور داد وصول کرتے۔ ان کے اشعار کو پڑھ کر ایسا لگتا ہے کہ وہ اگر ڈراما نگار نہ ہوتے تو ایک اچھے شاعر ضرور ہوتے۔ شاعری اور ناٹکوں کی جانب رغبت کا شوق اُنہیں بمبئی لے آیا۔ اپنے ایک دوست کے توسط سے ۱۸۹۸ء میں بمبئی کی الفریڈ تھیٹریکل کمپنی کے مالک کاؤس جی پالن جی کھٹاؤ سے ان کی ملاقات ہوئی اور یہاں حشرؔ نے ۳۵ روپیہ ماہ وَار پر ملازمت کر لی۔ یہیں سے آغا حشرؔ کے ڈرامہ نگاری کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے۔ ۱۹۲۴ء میں حشرؔ کلکتہ سے بنارس آئے اور اپنی کمپنی قائم کی۔ کمپنی کے ساتھ مختلف شہروں کا دورہ کیا۔ مہاراجہ چرکھاری نے کمپنی کا ایک کھیل دیکھا اور اس سے اتنا متاثر ہوئے کہ اس کو انہوں نے پچاس ہزار روپیہ میں خرید لیا اور حشرؔ کی شاگردی اختیار کر لی۔ ۱۹۲۸ء میں حشر چرکھاری سے کلکتہ گئے۔ کلکتہ میں مڈنس تھیٹر اور پھر نیو تھیٹرس میں ایک ہزار روپیہ ماہ وَار پر ملازمت کی۔ نیو تھیٹرس کے لئے انہوں نے دو فلمیں ''چنڈی داس'' اور ''یہودی کی لڑکی'' لکھیں عمر کے آخری دور میں ان کی صحت خراب رہنے لگی اور وہ اکثر بیمار رہنے لگے۔ بالآخر ۲۸/اپریل ۱۹۳۵ء کو شام چھ بجے ان کا انتقال ہوا اور میانی صاحب کے قبرستان واقع چار برجی، جہاں ان کی اہلیہ بھی مدفن تھیں، میں سپرد خاک ہوئے۔

جس زمانے میں حشرؔ نے ڈراما نگاری کے میدان میں قدم رکھا اس زمانے میں احسنؔ، طالبؔ اور بیتابؔ کا بڑا شہرہ تھا۔ مگر حشرؔ نے اپنے قلم کا کچھ ایسا جادو جگایا کہ اُردو ڈرامے کو فرش سے اُٹھا کر عرش نشین کر دیا۔ انہوں نے ڈرامہ کو پیروں پر کھڑا ہونا، چلنا اور دوڑنا سبھی کچھ سکھایا۔ اپنے فن کو زمانے کی ضرورت کے سانچے میں ڈھالا اور اپنی جرأت اور اعتماد سے فن کو برابر ایسی شکل بھی دی کہ وہ زمانے کے مذاق کو بہتر بناتا رہے۔ ان کی ڈراما نگاری کا ہر دور الگ الگ فنی اِرتقا کی خصوصیات کا حامل ہے۔ انہوں نے اپنی ڈراما نگاری کے سب دوروں میں عوام کو اپنے سامنے رکھا ہے اور اپنے فن کے ذریعہ ان کے مخصوص مذاق کی تشفی کے سامان مہیا کرنے کے ساتھ ساتھ آہستہ آہستہ انہیں ذہنی اصلاح کے راستے بھی دکھلائے۔ آغا حشر کی ڈراما نگاری اور ان کی فنی خصوصیات کو سمجھنے کے لئے ان کی ڈراما نگاری کو ناقدین نے مختلف ادوار میں تقسیم کیا ہے کچھ نے اسے تین اور چار اور کچھ نے اس کو پانچ ادوار میں بانٹا ہے۔ آغا حشرؔ کے زیادہ تر ڈرامے طبع زاد ہیں لیکن اکثر ڈراموں کے پلاٹ انہوں نے انگریزی ڈراموں سے لیے ہیں۔ باوجود اس کے انہوں نے انگریزی ڈراموں کا لفظی ترجمہ نہیں کیا بلکہ پلاٹ کو اپنے انداز سے اس طرح کانٹ چھانٹ کر تیار کیا کہ وہ ان کی اصل تحریر بن گئے۔ آغا حشرؔ اپنے دور کے بڑے مقرر، شاعر اور آتش نوا خطیب تھے۔

اس لئے ان کے ڈراموں میں بہترین انداز خطابت اور شعر کے برمحل استعمال کی شان پائی جاتی ہے۔ اشعار کا برمحل استعمال برجستہ گوئی اور خطابانہ انداز نے نہ صرف ان کو اور ان کے ڈراموں کو عظمت و بلندی بخشی بلکہ اُردو ڈرامہ کو بھی انہوں نے بامِ عروج پر پہنچایا۔ آغا حشرؔ کو ان کے ڈرامہ نگاری کی فنی خوبیوں کے لئے اُردو کا شیکسپیئر کہا جاتا ہے۔ ''رستم وسہراب'' آغا حشر کے مقبول ترین ڈراموں میں سے ایک ہے۔ اس کو ''عشق وفرض'' کے نام سے بھی پیش کیا گیا۔ یہ ایک المیہ ڈراما ہے جو ایران کے مشہور و مقبول فارسی شاعر ''فردوسی'' کے شاہنامہ سے ماخوذ ہے۔ حشرؔ نے یہ ڈراما ۳۰-۱۹۲۹ء میں پارسی امپیریل تھیٹریکل کمپنی کے لئے لکھا تھا۔ ''رستم وسہراب'' میں آغا حشرؔ کا مخصوص مزاج، ڈراما نگاری سے متعلق ان کی انفرادیت اور طبعی وفطری مناسبت زیادہ روشن اور چمک دار دکھائی دیتی ہے۔ انہوں نے اس ڈرامہ میں اپنی فنی صلاحیت کو بدلتے ہوئے مذاق کے سانچے میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔

10.09 فرہنگ

آئین	: قانون، ضابطہ	سُوانگ	: روپ دھرنا، نقل، بہروپ
اُپَج	: نئی بات، ایجاد، ابھارنا	شاداب	: ہرا بھرا
المیہ	: غمگین، رنج وغم سے بھرپور	طبع زاد	: اپنی ایجاد، خود سے نکلا ہوا
اوصاف	: وصف کی جمع، خوبیاں، اچھائیاں	طربیہ	: ہنسی مذاق، دل کو فرحت دینے والا
بانی	: قائم کرنے والا، قائم کرنا	علامتی	: اشارہ، کنایہ
بَذْلہ سَنْجی	: ظرافت، لطیفہ گوئی	عمیق	: گہرا، مکمل
پیش قدمی	: آگے بڑھتے جانا	گہوارہ	: گود
جِدَّت پسندی	: نیاپن، تازگی	ماخوذ	: اخذ کیا ہوا، لیا گیا
داد	: واہ واہ، آفرین	مبنی	: جس پر کسی چیز کی بنا ہو، بنیاد رکھا ہوا
رغبت	: توجہ، رجحان، جھکاؤ	مثالیت پسندی	: مانند، نمونے کا دوسری چیز سے مشابہت
رِفْعَت	: بلندی، شان	مشاہدات	: دیکھنا، صوفیوں کی اصطلاح میں نورِ الٰہی کا نظارہ
سرمایہ	: پونجی، دولت	وسیع	: بڑا پھیلا ہوا

10.10 نمونہ امتحانی سوالات

الف: درج ذیل سوالوں کے جوابات ۱۰-۱۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ : آغا حشرؔ سے قبل اُردو ڈراما پر ایک نظر ڈالیے۔

سوال نمبر۲ : آغا حشرؔ کی مزاح نگاری پر ایک نوٹ تحریر کیجیے۔

سوال نمبر۳ : ''رستم وسہراب'' کی کردار نگاری پر روشنی ڈالیے۔

ب: درج ذیل سوالوں کے جوابات ۳۰-۳۰ رسطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ : ڈراما ''رستم وسہراب'' کا تنقیدی جائزہ پیش کیجیے۔

سوال نمبر۲ : آغا حشرؔ کی ڈراما نگاری پر اپنی تنقیدی رائے دیجیے۔

سوال نمبر۳ : آغا حشرؔ کاشمیری کی حیات کے مختلف گوشوں کو اجاگر کیجیے۔

10.11 حوالہ جاتی کتب

۱۔	اُردو ڈرامے کا ارتقا	از	عشرت رحمانی
۲۔	آغا حشر اور اُن کا فن	از	اے. بی. اشرف
۳۔	آغا حشر کی ڈرامہ نگاری	از	منظر شہاب
۴۔	آغا حشر کاشمیری: حیات اور ڈراما نگاری	از	اقبال جاوید
۵۔	آغا حشر کاشمیری: حیات اور کارنامے (تحقیقی وتنقیدی جائزہ)	از	شمیم ملک

10.12 اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ آغا محمد شاہ

﴿۲﴾ حشرؔ

﴿۳﴾ آفتابِ محبت ۱۸۹۷ء میں

﴿۴﴾ الفریڈ تھیٹریکل کمپنی

﴿۵﴾ آغا حشر کاشمیری

﴿۶﴾ آغا حشر کاشمیری کو ۱۹۳۵ء میں

﴿۷﴾ اندر سبھا کو

﴿۸﴾ ۱۴ر جنوری ۱۸۵۴ء

﴿۹﴾ قتلِ نظر

﴿۱۰﴾ تین چار اور پانچ

﴿۱۱﴾ تیسرے اور پانچویں دَور کے

﴿۱۲﴾ انگریزی زبان کے

اکائی 11 : انارکلی : امتیاز علی تاج

ساخت

11.01 : اغراض ومقاصد

11.02 : تمہید

11.03 : امتیاز علی تاج کے حالات زندگی

11.04 : امتیاز علی تاج کی ادبی خدمات

11.05 : ڈرامہ ''انارکلی'' کا متن (اقتباس)

11.06 : ڈرامہ ''انارکلی'' کا تنقیدی تجزیہ

11.07 : خلاصہ

11.08 : فرہنگ

11.09 : نمونہ امتحانی سوالات

11.10 : حوالہ جاتی کتب

11.11 : اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

11.01 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ اُردو کے مقبول ترین ڈراما ''انارکلی'' کا تفصیل سے مطالعہ کریں گے۔ اس میں ''انارکلی'' کے موضوع اس کے پلاٹ، کردار اور مکالمے کے ساتھ ساتھ اس ڈرامے کے ادبی و تکنیکی پہلوؤں کا بھی جائزہ لیا جائے گا۔ اس ڈرامے کے مصنف امتیاز علی تاج کے حالات زندگی اور اردو زبان وادب میں ان کی خدمات پر بھی روشنی ڈالی جائے گی۔ زیرِ نظر اکائی کے مطالعے کے بعد آپ ''انارکلی'' کے نہ صرف فکری وفنی پہلوؤں سے واقف ہوں گے بلکہ اس میں موجود کرداروں کی باہمی کش مکش اور ان کی نفسیاتی کیفیات کو بھی سمجھ سکیں گے جو اس ڈرامے کو ایک شاہ کار ڈراما بناتے ہیں۔

11.02 تمہید

''انارکلی'' کو اردو ڈرامے کی تاریخ میں ایک لازمی ڈرامے کی حیثیت حاصل ہے۔ امتیاز علی تاج نے اس ڈرامے کے ذریعے اردو میں جدید ڈراما نگاری کی بنیاد ڈالی۔ یہ ڈراما عشق اور فرض کے درمیان کے تَصَادُم کو اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ انسانی نفسیات کا بھی بڑی خوب صورتی سے احاطہ کرتا ہے۔ اس ڈرامے میں بظاہر تو اکبر اور سلیم کے کردار کی وجہ سے اس کے واقعات پر حقیقی واقعات کا گمان گزرتا ہے۔ لیکن دراصل یہ ایک فرضی ڈراما ہے اس میں انارکلی سمیت دیگر تمام کردار بالکل فرضی ہیں۔ لیکن امتیاز علی تاج نے اپنی بے پناہ فن کاری کا ثبوت

پیش کرتے ہوئے اس ڈرامے کو وہ رنگ عطا کیا ہے کہ اس پر حقیقت کا گمان گزرتا ہے۔اس ڈرامے میں انارکلی اور سلیم کی محبت کے درمیان موجود طبقاتی تفاوت، دلآرام کی حسد، رقابت اور انتقام کے ساتھ ساتھ اکبر کا شاہی جاہ وجلال باہم مل کر اس رومانی ڈرامے کو ایک بہترین المیہ کی شکل عطا کرتے ہیں۔

11.03 امتیاز علی تاجؔ کے حالات زندگی

اردو کے ممتاز ومعروف ڈراما نگار امتیاز علی تاجؔ ۱۳/اکتوبر ۱۹۰۰ء میں لاہور کے ایک علمی گھرانے میں پیدا ہوئے۔ان کے والد شمس العلما مولوی سید ممتاز علی اردو کے علاوہ عربی، فارسی اور انگریزی میں بھی مہارت رکھتے تھے۔انہوں نے علمی موضوعات پر بھی کئی کتابیں لکھی ہیں۔مولوی سید ممتاز علی، سرسید احمد خاں کے قریبی دوستوں میں سے تھے اور جدید تعلیم کے فروغ کے لئے سرسید کے ذریعہ کی جانے والی کوششوں کے زبردست حامی تھے۔انہوں نے خاص طور سے عورتوں کی تعلیم کے سلسلے میں اہم خدمات انجام دیں اور ان کی تعلیم واصلاح کے لئے ایک رسالہ ''تہذیب نسواں'' جاری کیا۔اس کے علاوہ بچوں کے لئے ہفتہ وار رسالہ ''پھول'' بھی جاری کیا تھا۔

امتیاز علی تاج کی والدہ محمدی بیگم بھی ایک تعلیم یافتہ اور روشن خیال خاتون تھیں اور علمی واصلاحی کاموں میں اپنے شوہر کی برابر کی شریک تھیں۔انہوں نے ایک رسالہ ''شیر مادر'' بھی جاری کیا تھا۔غرض کہ امتیاز علی تاجؔ کی ذہنی تربیت ایک علمی وادبی ماحول میں ہوئی اور بچپن سے ہی علم وادب سے دل چسپی ان کی شخصیت کا اہم حصہ بن گئی۔امتیاز علی تاجؔ نے کم عمری سے ہی اپنے والد کے ذریعہ بچوں کے لئے جاری کردہ ہفتہ وار رسالہ ''پھول'' کے لئے لکھنے کا سلسلہ شروع کر دیا تھا۔غرض کہ امتیاز علی تاجؔ کی علمی وادبی تربیت میں ان کے والدین اور گھر کے ماحول کا بڑا ہاتھ رہا ہے اور اسی تربیت کا نتیجہ تھا کہ اپنے دور طالب علمی میں ہی لاہور سے انہوں نے ۱۹۱۸ء میں ''کہکشاں'' نام کا ایک رسالہ جاری کیا تھا اور اسے تقریباً ڈھائی سال تک جاری رکھا۔اپنے والد کے انتقال کے بعد ''تہذیب نسواں'' اور ''پھول'' کو جاری رکھنے کی ذمہ داری انہوں نے بخوبی نبھائی۔۱۹۵۸ء میں امتیاز علی تاج پاکستان کے مشہور ادبی وعلمی ادارہ ''مجلس ترقی ادب لاہور'' کے ڈائرکٹر کے عہدے پر فائز ہوئے اور تاحیات اس اِدارے کے ذریعے اُردو زبان وادب کے فروغ کے لئے سرگرم رہے۔اس اِدارے سے انہوں نے بے شمار ادبی و علمی کتابیں شائع کیں اور خود بھی عمر بھر تصنیفات وتالیفات کے کاموں میں مصروف رہے۔ان کی علمی وادبی خدمات کی اردو دنیا معترف ہے۔ حکومت پاکستان نے ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں انہیں ''ستارہ امتیاز'' کے اعزاز سے سرفراز کیا۔۹/اپریل ۱۹۷۰ء کو کم وبیش ستر سال کی عمر میں ان کا انتقال ہو گیا۔

11.04 امتیاز علی تاجؔ کی ادبی خدمات

اردو زبان وادب میں امتیاز علی تاج کا نام کئی اہمیت کا حامل ہے۔انہوں نے اپنے فکر وفن اور اپنے زور قلم سے اردو زبان وادب کو مالا مال کرنے میں نمایاں کردار ادا کیا۔وہ بیک وقت ڈراما نگار، شاعر، افسانہ نگار، مؤرخ، سوانح نگار اور صحافی کی حیثیت سے کم وبیش نصف صدی تک اردو زبان وادب کی خدمت کرتے رہے۔شاعری میں تاجؔ تخلص کرتے تھے اور ان کی زیادہ تر شعری تخلیقات ان کے عہد کے مشہور ادبی رسالہ ''مخزن'' میں شائع ہوتی رہیں لیکن شاعر کی حیثیت سے انہیں زیادہ شہرت نہیں ملی۔البتہ نثر کے میدان میں ان کی خدمات کافی اہمیت کی حامل ہیں۔بالخصوص ڈرامے میں ان کی خدمات قابل قدر ہیں۔انہوں نے مقبول ترین ڈرامے ''انارکلی'' کے علاوہ ''پرتھوی راج''، ''پورس''،

''دلہن''، ''رتناولی''، ''قسمت''، ''قرطبہ کا قاضی'' وغیرہ کئی اہم ڈرامے لکھے۔ اردو نثر میں ان کی شاہ کار تصنیف ''انارکلی'' کو سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ جب کہ مزاحیہ ادب میں ''چچا چھکن'' ان کا لازوال کارنامہ ہے۔

امتیاز علی تاؔج کا نام بچوں کے ادب کے حوالے سے بھی کافی اہمیت رکھتا ہے۔ انہوں نے بچوں کے لئے متعدد کہانیاں لکھی ہیں۔ اسکول کی کہانیاں، بونوں کی کہانیاں، انصاف کی کہانیاں، بیربل کی کہانیاں، طلسمات کی کہانیاں، کسانوں کی کہانیاں، کنجوسوں کی کہانیاں، جنوں کی کہانیاں، سمندری شہزادہ، بچوں کی بہادری، پرستان، چڑیا خانہ، جادو کا برج، جھونٹ موٹ کا بھوت، موت کا راگ، گدگدی، ہیبت ناک افسانہ وغیرہ کہانیاں بچوں کے ادب کا بیش بہا سرمایہ ہیں۔

''مجلس ترقی ادب'' لاہور کے ڈائریکٹر کی حیثیت سے انہوں نے اردو کلاسیکی ادب اور خاص کر کلاسیکی ڈراموں کی ترتیب و اشاعت میں کافی دل چسپی لی اور ''خورشید آرام کے ڈرامے''، ''رونق کے ڈرامے''، ''ظریف کے ڈرامے'' مرتب کر کے اردو ڈرامے کے کلاسیکی سرمائے کو محفوظ کرنے میں گراں قدر خدمت انجام دی۔ لیکن اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ اردو زبان و ادب میں امتیاز علی تاؔج کو لافانی بنانے والی تخلیق ''انارکلی'' ہی ہے۔ یہ ڈرامانہ صرف امتیاز علی کا ہی شاہکار نہیں ہے بلکہ اردو ڈرامے کی تاریخ میں بھی لازوال حیثیت کا حامل ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ امتیاز علی تاؔج کی پیدائش کب اور کہاں ہوئی تھی؟

﴿۲﴾ امتیاز علی تاؔج کے والد کا کیا نام تھا اور انہوں نے کون سا رسالہ جاری کیا تھا؟

﴿۳﴾ امتیاز علی تاؔج نے طالب علمی کے زمانے میں کون سا رسالہ جاری کیا تھا؟

11.05 ڈرامہ ''انارکلی'' کا متن (اقتباس)

منظر چہارم

حرم سرا کے پائیں باغ کا ایک الگ تھلگ حصہ۔

رات ابھی زیادہ نہیں گزری۔ دس بارہ دن کا چاند باغ کی رعنائیوں میں کیف و مستی کی دلاویزیاں پیدا کر رہا ہے۔

باغ کے اس حصّے میں سنگ مرمر کا ایک نسبتاً چھوٹا سا اور دو تین سیڑھیاں اونچا حوض ہے۔ جس کے ننھے ننھے فواروں کی آب افشانی حوض میں چاند کو گدا گدا کر بے قرار کر رہی ہے۔ حوض کے چاروں کناروں سے چار منقش روشیں جن کے دونوں طرف پھول دار جھاڑیاں ہیں۔ باغ کی چار دیواری تک چار چھوٹی چھوٹی اور سبک سہ دریوں کو جاتی ہیں۔ یوں باغ کا یہ حصّہ چار سرسبز قطعوں میں تقسیم ہو گیا ہے۔ جن میں خوش قطع کیاریاں اور پھلوں کے گھنے درخت ہیں۔ پھیکے آسمان کے مقابل یہ گھنے درخت سیاہی کے بڑے بڑے بے وضع مگر دل کش دھبے معلوم ہوتے ہیں۔ سامنے کی سہ دری اور اس کے آس پاس کے لئے لمبے اور پتلے سرو فاصلے پر ایک سیاہ تصویر نظر آ رہے ہیں۔ باغ کے سکوت میں جھینگروں کی آواز کے سوا کچھ مخل نہیں۔

انارکلی: (حوض کے کنارے اکیلی گھٹنوں پر سر رکھے ہلکی ہلکی سسکیاں بھر رہی ہے۔ اس کا ستار اس کے ہاتھ سے چھوٹ کر سیڑھی پر گر پڑا ہے۔)

(تھوڑی دیر بعد سر اٹھاتی ہے اور رخسار گھٹنوں پر رکھ لیتی ہے) سلیم! تمہیں کیا مل گیا! میری نیند کو لوٹ کر۔ میری راحت کو غارت کر کے تمہیں کیا مل گیا۔ سلیم! پھر تم نے کیوں محبت کے پیغام بھیجے۔ کیوں سلگتی ہوئی چنگاری کو دہکا دیا۔ یہ ہنستی تھی، یہ سب ہنسی ہی تھی مگر عالی مرتبت شہزادے۔ کمزور۔ بے بس کنیز سے ہنسی! اس قیامت کی ہنسی! اس نے تمہارا کیا بگاڑا تھا! (پھر گھٹنوں پر سر رکھ کر سسکیاں بھرنے لگتی ہے۔)

(سلیم جھاڑیوں کے اوپر سے جھانکتا ہے اور پھر پچھلی روش پر آجاتا ہے۔ کچھ دیر پیچھے ہی کھڑا رہتا ہے۔ گویا متحمل ہے کہ آگے آئے یا نہ آئے۔ آخر آہستہ آہستہ چلتا ہوا آگے آتا ہے اور حوض کے کونے کے قریب خاموش کھڑا ہو جاتا ہے۔)

سلیم: (کچھ دیر بعد آہستہ سے) انارکلی!

انارکلی: (چونک کر سہم جاتی ہے) کون؟

سلیم: (سامنے کی سیڑھیوں کی طرف بڑھتے ہوئے) سلیم۔

(انارکلی سلیم کو دیکھ کر خوف اور پریشانی کے عالم میں کھڑی ہو جاتی ہے۔ اس کی یہ کیفیت ہے گویا اسے سکتہ ہو گیا ہے۔)

سلیم: (قریب آکر) تم کھڑی ہو گئیں انارکلی! یہاں بھی شہنشاہ کا آہنی قانون؟ ہم تو تاروں بھرے آسمان کے نیچے کھڑے ہیں۔ یہاں کا قانون دوسرا ہے بہت مختلف! آؤ تم کو سکھاؤں۔

(انارکلی کا ہاتھ پکڑ کر اسے بٹھا دیتا ہے۔ انارکلی یوں بیٹھ جاتی ہے جیسے کل کی گڑیا ہے کہ پیچ دبا دینے پر بیٹھنے کے سوا چارہ نہیں۔ سلیم خود کھڑا رہتا ہے۔)

کاش شہنشاہ کا بھی یہی قانون ہوتا۔

(انارکلی اس طرح بیٹھی ہے گویا اسے کچھ معلوم نہیں کہ وہ کہاں اور اس کے پاس کون ہے۔ سلیم منتظر ہے کہ شاید وہ کچھ بولے۔ آخر خود گفتگو شروع کرنے کی کوشش کرتا ہے۔)

ابھی ابھی تم کچھ بول رہی تھیں۔ پھر اب تم چپ کیوں ہو انارکلی؟

(انارکلی کے چہرے پر آنکھوں میں کوئی ایسی کیفیت پیدا نہیں ہوتی جس سے ظاہر ہو کہ اس نے کچھ سنا یا سمجھا ہے۔ سلیم نہیں جانتا کہ کیا کہے۔)

میرا آنا تمہیں ناگوار ہوا۔

(انارکلی اب بھی کھوئی ہوئی بیٹھی ہے اور جمی ہوئی نظروں سے سامنے کہیں دور تک رہی ہے۔)

ہاں میں مخل ہوا۔ میں تمہاری تنہا خوشیوں میں مخل ہوا۔ مگر پھر کیا کرتا انارکلی۔

(توقف کے بعد)

کاش تمہیں معلوم ہوتا۔ پوری طرح معلوم ہوتا۔

(انارکلی پر وہی نیم بے ہوشی کی کیفیت رہتی ہے۔ سلیم کی جھجک دور ہوتی جا رہی ہے۔)

تم نہیں جانتیں تم نے کیا کر دیا۔ میں خود بھی نہیں جانتا۔ سب نہیں جانتا انارکلی (تامل کے بعد) تم نے میری تمام آسائشوں، تمام راحتوں کو اپنی ہستی میں سمیٹ لیا تم نے میری تمام کائنات کا رَس چوس لیا۔ اے نازنین تم ایک معجزے کی طرح میرے سامنے آئیں اور میری آرزوؤں کی نیند ٹوٹ گئی۔ تم نے اپنی حیران نظروں سے مجھ کو دیکھا اور میری روح میں لامتناہی محبت کے شعلے بھڑک اٹھے۔ تم چلی گئیں اور میری تمام دنیا تمہاری آرزو میں دھڑکتی رہ گئی۔

(سلیم محبت کے جوش میں انارکلی کا ہاتھ پکڑ لیتا ہے۔ انارکلی چونک کر سر جھکا لیتی ہے اور خاموش رہتی ہے)

تم چپ ہو انارکلی (آہ بھرتا ہے) میں جانتا ہوں۔ مجھ کو نہ آنا چاہیے تھا۔ مگر بے بس پروانے کا کیا قصور.....اور کتنی بڑی ترغیب تھی۔ پھر ایک بارگم شدہ فردوس کی جھلک.....اور میں انسان ہوں۔ کمزور انسان۔ میں دنیا سے تھک گیا تھا۔ میں اپنے آپ سے تھک گیا تھا۔

(انارکلی کے چہرے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ جو کچھ سن رہی ہے۔ اس سے اسے تکلیف پہنچ رہی ہے لیکن اس کی زبان اب بھی بند ہے۔ سلیم مایوس ہو کر اس کا ہاتھ چھوڑ دیتا ہے۔)

تم اب بھی چپ ہو۔ پھر میں جاتا ہوں۔ تم نے ایک جاں باز کے بیٹے کو اس کی زندگی کی قیمت بتا دی۔ میں جاتا ہوں۔

(سلیم سر جھکائے مایوسی کی تصویر بنا رخصت ہونے کے لئے مُڑ جاتا ہے۔ انارکلی سر اُٹھا کر ایک محویت کے عالم میں اسے دیکھتی رہتی ہے۔ ذرا دیر بعد الفاظ خود بخود اس کی زبان پر آجاتے ہیں۔

انارکلی: شہزادے! کنیز مذاق کا کیا جواب دے سکتی ہے۔ اس کا کام تو برداشت کرنا ہے۔ خواہ مذاق اس کے دل کے ٹکڑے کر ڈالے۔

سلیم: (لپک کر اس کے قریب آجاتا ہے) مذاق! خدایا آہیں اتنی بے اثر! آنسو اتنے بے ثمر! انارکلی یوں بھی سمجھا جا سکتا تھا۔ تم نے یوں کیوں سمجھا؟

انارکلی: (چھنگلی سے گوشہ چشم کا آنسو پونچھتی ہے) پھر میں کیا سمجھتی؟ ہندوستان کا نیا چاند ایک چکور کو چاہتا ہے۔ کیسی ہنسی کی بات! آہ تم شہزادے ہو۔ بڑے، بہت بڑے۔ میں ایک کنیز ہوں۔ ناچیز بے حد ناچیز۔ شہزادہ کنیز کو چاہے گا۔ کیسی ہنسی کی بات!

سلیم: (ایک لمحہ متامل رہ کر) اب بھی تیرے دل میں شبہ موجود ہے۔ تو اے انارکلی! اے اس دل کی ملکہ۔ لے ہندوستان کو اپنے قدموں میں دیکھ۔

(سلیم گھٹنوں کے بل ہو کر انارکلی کا ہاتھ تھام لیتا ہے اور فرط محبت سے اسے چومتا ہے۔)

انارکلی: آہ! آہ! (بے تاب ہو کر کھڑی ہو جاتی ہے)

سلیم: (اٹھتے ہوئے) انارکلی۔ میری اپنی انارکلی۔ تو میری ہے۔ صرف میری ہے۔

(ہاتھ پکڑ کر اسے سیڑھی سے اُتارتا ہے۔ اور آغوش میں لے لیتا ہے)

انارکلی: صاحب عالم! صاحب عالم (جذبات کی شدت سے ہانپ رہی ہے۔ اپنے آپ کو سلیم کی آغوش میں چھوڑ دیتی۔ سلیم اُسے چوم لیتا ہے۔ انارکلی یک لخت آغوش لحد سے علاحدہ ہو کر دور ہٹ جاتی ہے) یہ نہیں ہو سکتا۔ یہ کبھی نہیں ہو سکتا۔ یہ ہو بھی گیا تو زمین اپنا منہ پھاڑ دے گی۔

آسمان اپنے چنگل بڑھادے گا۔ یہ خوشی دنیا کی برداشت سے باہر ہے۔اس کا انجام تباہی ہے۔شہزادے جاؤ۔بھول جاؤ۔

سلیم: (اس کے قریب جا کر محبت سے اس کی کمر میں ہاتھ ڈال دیتا ہے) ہم دونوں ایک دوسرے کے سینے سے چمٹے ہوئے ہوں۔تو پھر کوئی خوف نہیں۔آسمان ہمیں کھینچ لے اور ہم نئی روشنیوں میں اٹھتے چلے جائیں۔زمین ہمارے پیروں کے نیچے سے سرک جائے اور ہم نامعلوم اندھیرے میں گرتے چلے جائیں۔انارکلی بے انتہا شیریں۔

(سلیم کا آغوش تنگ ہوتا چلا جارہا ہے)

انارکلی: (تقریباً سانس میں) اللہ یہ ممکن ہے! پھر اس کا انجام کیا ہوگا۔اللہ اس کا انجام کیا ہوگا!

سلیم: انجام۔مجھ سے پوچھو انارکلی۔

انارکلی: (یک لخت تڑپ کر الگ ہوجاتی ہے) آہ ٹھہرو۔سنو! (آواز پر کان لگا دیتی ہے۔آخر بے تابی سے) کوئی ہے۔ شہزادے کوئی ہے۔جاؤ تم چلے جاؤ۔

سلیم: (آہٹ لینے کے لئے کان لگاتا ہے۔پھر بے فکری سے) کوئی نہیں۔

انارکلی: (سراسیمگی کے عالم میں سر ہلا رہی ہے) اوہ نہیں۔قدموں کی آواز تھی۔(یک لخت کانپ کر آہستہ سے) وہ دیکھو کسی کا سایہ، بھاگ جاؤ۔شہزادے بھاگ جاؤ۔

سلیم: (رخصت ہوتے ہوئے ہاتھ پکڑ کر) تم پھر مجھ سے ملوگی؟

انارکلی: (ہاتھ چھڑا کر) ہاں۔مگر میری خاطر سے۔

(سلیم لپک کر حوض کے دوسری طرف جاتا ہے اور روشن سے اتر کر کنارے کی جھاڑیوں کے پیچھے غائب ہوجاتا ہے۔انارکلی سہمی ہوئی دونوں ہاتھ سے سینہ تھامے کھڑی ہے۔)

11.06 ڈرامہ ''انارکلی'' کا تنقیدی تجزیہ

''انارکلی'' امتیاز علی تاجؔ کا شاہ کار ڈراما ہے۔''انارکلی'' کو جدید اُردو ڈرامے کا نقطہ آغاز بھی مانا جاتا ہے کیوں کہ امتیاز علی تاجؔ نے روایتی طرز سے ہٹ کر اُردو ڈرامے کو نئے معیار اور طرز سے آشنا کیا۔''انارکلی'' ۱۹۲۲ء میں لکھا گیا، لیکن اس کی اشاعت ۱۹۳۱ء میں ہوئی۔یہ ڈراما تین ابواب اور تیرہ مناظر پر مشتمل ہے۔

''انارکلی'' کو تاریخی ڈراما نہیں کہا جاسکتا بلکہ یہ ایک رومانی ڈراما زیادہ ہے کیوں کہ اس ڈرامے کا تاریخی حقائق سے بس نام ہی کا واسطہ ہے۔اس ڈرامے میں مغل بادشاہ اکبر، شہزادہ سلیم اور مہارانی (جودھابائی) کے علاوہ سارے کردار فرضی ہیں اور بھلے ہی اس ڈرامے میں مغلیہ سلطنت، مغل دربار اور دربار سے وابستہ قدروں اور تہذیب سے پلاٹ کا تانا بانا تیار کیا گیا ہے لیکن سارے واقعات فرضی ہیں۔حتیٰ کہ ڈرامے کی ہیروئن ''انارکلی'' کا کردار بھی ایک فرضی کردار ہے۔اسی طرح ڈرامے کے باقی کردار بھی یکسر فرضی ہیں۔

''انارکلی'' ایک المیہ ڈراما ہے۔اس ڈرامے کا موضوع عشق اور فرض کے درمیان کا ٹکراؤ ہے۔شہزادہ سلیم کو دربار کی ایک معمولی کنیز انارکلی سے محبت ہوجاتی ہے۔بادشاہ اکبر اپنے چہیتے شہزادے کو ایک کامیاب اور شان وشوکت والے ولی عہد کے طور پر دیکھنے کا آرزومند

ہے اور وہ سلیم اور انارکلی کے عشق کو اپنی اس آرزو کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ تصور کرتا ہے۔ اس لئے وہ ان دونوں کے درمیان ایک آہنی دیوار بن جاتا ہے اور بالآخر انارکلی کو دیوار میں زندہ چنوا دیا جاتا ہے۔

ڈراما حسن و عشق کی رومانی فضا سے شروع ہو کر رفتہ رفتہ تَصَادُم میں بدلتا چلا جاتا ہے۔ اس میں تَصَادُم کی کئی جہتیں ابھرتی ہیں۔ دلآرام، سلیم اور انارکلی کے درمیان کا تَصَادُم، اکبر سلیم اور انارکلی کے درمیان کا تَصَادُم اور دلآرام، سلیم اور اکبر کے درمیان کا تَصَادُم وغیرہ۔

سلیم انارکلی کا عاشق ہے۔ دلآرام سلیم پر فریفتہ ہے۔ اس لئے وہ انارکلی سے سخت نفرت کرتی ہے۔ اکبر ہرگز اس بات پر آمادہ نہیں کہ ہندوستان کا ولی عہد دربار کی ایک معمولی کنیز کو محض عشق کی وجہ سے مغلیہ سلطنت کی ملکہ بنا دے۔ دلآرام ایک طرف تو انارکلی سے نفرت کرتی ہے۔ دوسری جانب سلیم سے پیار کرتی ہے اور تیسری جانب اکبر کو شہزادہ سلیم اور انارکلی کی محبت کے خلاف بھڑکانے کی کوشش کرتی ہے۔ اکبر کو انارکلی سے اس لئے نفرت ہے کہ اس کی نظر میں وہ سلیم سے محبت کی گستاخی کر کے ملکہ بننے کا خواب پورا کرنا چاہتی ہے لیکن انارکلی سے اکبر اور دلآرام کی نفرت اور تَصَادُم کی نوعیت میں فرق ہے۔ ایک طرف اکبر ایک شہنشاہ اور ایک مشفق باپ کا فرض انجام دیتے ہوئے انارکلی سے نفرت کرتا ہے اور اسے سلیم کی زندگی سے نکال دینا چاہتا ہے تو دوسری طرف دلآرام صرف رقابت کے جذبے کے تحت انتقام و نفرت کو اپنا حربہ بناتی ہے۔ اکبر، سلیم اور انارکلی تینوں دلآرام کی عیاریوں کے شکار ہوتے ہیں۔ غرض کہ شہنشاہ اکبر کے جاہ و جلال اور پدری محبت، سلیم اور انارکلی کے رنگین رومان، دلآرام کے حسد و رقابت اور انارکلی کے الم ناک حشر پر امتیاز علی تاج نے اس ڈرامے کی عمارت کھڑی کی ہے۔ جس میں پلاٹ کردار، مکالمے اور مناظر نے مل کر اس ڈرامے کے تاثر کو لازوال بنا دیا ہے۔ ڈرامے کے آغاز و اِرتقا اور اختتام کے درمیان جو ربط اور وحدت ہے وہ امتیاز علی تاج کی فن کاری کی دلیل ہے۔ اس ڈرامے میں تَصَادُم، کش مکش اور واقعات کے درمیان موجود ڈرامائیت ہر لمحہ ڈرامے میں قاری کی کشش کو برقرار رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک عرصہ گزرنے کے بعد آج بھی اس ڈرامے میں بلا کی تازگی اور جاذبیت پائی جاتی ہے۔

﴿۱﴾ پلاٹ

ڈراما انارکلی کا پلاٹ مربوط اور گٹھا ہوا ہے، جس میں کہیں جھول یا نقص نہیں ہے۔ سوائے اس کے کہ یہ ڈراما بہت طویل ہے جسے مکمل طور پر اسٹیج کرنے کے لئے کم از کم چھ سات گھنٹے کا وقت درکار ہے جو ڈرامے کے اسٹیج کے اصول کے خلاف ہے۔ یہی سبب ہے کہ اس ڈرامے کو مختصر کر کے بعض لوگوں نے اسٹیج ضرور کیا ہے لیکن اسے مکمل طور پر کبھی اسٹیج نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اس کے باوجود جو شہرت و مقبولیت اُردو میں انارکلی کو ملی وہ دوسرے ڈراموں کو نصیب نہ ہو سکی۔

''انارکلی'' کا پلاٹ ایک فرضی داستان پر مبنی ہے لیکن امتیاز علی تاج نے اپنی فن کاری سے اس فرضی داستان میں ایسی جان ڈال دی ہے کہ یہ ڈراما تاریخی حقیقت کا سا مزہ دینے لگتا ہے۔ امتیاز علی تاج نے انارکلی، سلیم، اکبر اور دلآرام کے درمیان محبت، رقابت اور ٹکراؤ سے اس ڈرامے کے پلاٹ کو اس طرح بُنا ہے کہ شروع میں ہی تذبذب و تجسس کی جو فضا تیار ہوتی ہے وہ قصّے کے اِرتقا کے ساتھ ساتھ اور گہری ہوتی جاتی ہے۔

قصّے کا خلاصہ یہ ہے کہ شہنشاہ اکبر کے حرم کی ایک کنیز دلآرام ہے جسے دیگر کنیزوں کے مقابلے میں اس لحاظ سے زیادہ اہمیت حاصل ہے کہ وہ اکبر کی منظورِ نظر ہے اور اپنی خوشامدانہ فطرت اور چالاکی کے سبب بیگمات سے بھی قربت رکھتی ہے۔ایک دن دلآرام کی بہن بیمار پڑتی ہے اور دلآرام چھٹی لے کر دربار سے کچھ دنوں کے لئے چلی جاتی ہے۔اس درمیان نادرہ نام کی ایک نوخیز کنیز دربار میں رَقص کرتی ہے۔نادرہ کے حسن، اس کی آواز اور رَقص سے خوش ہو کر شہنشاہ اکبر اسے انارکلی کے خطاب سے نوازتے ہیں۔نادرہ کے حسن اور اس کی معصومیت سے متاثر ہو کر شہزادہ سلیم اس پر دل و جان سے عاشق ہو جاتا ہے۔انارکلی بھی شہزادہ سلیم پر اپنی جان نچھاور کرنے کو تیار ہو جاتی ہے۔دلآرام جب دربار میں واپس آتی ہے تو اسے یہ دیکھ کر حد درجہ حسد اور رقابت کا احساس ہوتا ہے کہ اب اس کی جگہ انارکلی لے چکی ہے۔اور صرف یہی نہیں بلکہ وہ یہ بھی دیکھتی ہے کہ انارکلی شہنشاہ اکبر کی منظورِ نظر کنیز بننے کے ساتھ ساتھ سلیم کی محبوبہ کی حیثیت بھی حاصل کر چکی ہے۔جسے وہ کسی بھی طرح گوارا کرنے کو تیار نہیں لہٰذا دلآرام انارکلی کو اپنے راستے سے ہٹانے کے لئے عیاریوں اور سازشوں کا جال بُنتی ہے۔وہ اس بات کی تاک میں لگی رہتی ہے کہ اسے کوئی موقع ہاتھ آئے اور وہ انارکلی اور شہزادہ سلیم کی محبت کے راز کو شہنشاہ اکبر پر فاش کر کے انارکلی کو سبق سکھائے۔ایک دن دلآرام انارکلی اور سلیم کو پائیں باغ میں رنگے ہاتھوں پکڑ لیتی ہے لیکن سلیم معاملے کو بھانپتے ہوئے دلآرام کو اپنا راز دار بنا کر اس سے وفاداری کا وعدہ لیتا ہے۔دلآرام اپنی وفاداری کا یقین دلانے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔اب دلآرام بڑی مکّاری سے شہزادہ سلیم اور انارکلی کے درمیان ایک وسیلے کا کردار ادا کرنے لگتی ہے لیکن وہ اپنا انتقام لینے کے لئے موقع کی تلاش میں رہتی ہے اور شہزادہ سلیم اور انارکلی دونوں کی کمزوریوں کا فائدہ اٹھانے کی کوشش کرتی ہے۔آخر کار جشنِ نوروز پر اسے یہ موقع ہاتھ آجاتا ہے۔کیوں کہ اس موقع پر سلیم دلآرام سے گزارش کرتا ہے کہ وہ انارکلی سے اس کی ملاقات کی کوئی سبیل نکالے۔دلآرام بڑی عیاری سے اس کی ترکیب نکالتی ہے۔وہ اس جشن میں سلیم اور انارکلی دونوں کے آمنے سامنے بیٹھنے کا انتظام کرتی ہے اور ایک قدِ آدم آئینہ ان دونوں کے سامنے اس طرح نصب کر دیتی ہے کہ جشن میں موجود شہنشاہ اکبر ان دونوں کو براہِ راست اس آئینے میں دیکھ سکے۔اتنا ہی نہیں دلآرام انارکلی کو دھوکے سے شراب پلا دیتی ہے تاکہ وہ بے باک ہو کر سلیم سے اپنے عشق کا اظہار کر سکے۔سب کچھ دلآرام کے منصوبے کے مطابق ہوتا ہے۔اکبر خود اپنی آنکھوں سے سلیم اور انارکلی کے عشق اور ناز و انداز کا حال آئینے میں دیکھ لیتا ہے۔بس انارکلی قید کر لی جاتی ہے۔دلآرام اور داروغہ زنداں کی عیاری کی وجہ سے شہزادہ سلیم دھوکے کا شکار ہوتا ہے اور بالآخر انارکلی کو زندہ دیوار میں چنوا دیا جاتا ہے۔جب اکبر کو سچائیوں کا اندازہ ہوتا ہے تو اسے اپنے کیے پر ندامت کا احساس ہوتا ہے اور ساتھ ہی سلیم کی محبت اور دیوانگی پر اسے ترس بھی آتا ہے۔

غرض کہ انارکلی اور سلیم کی محبت، دلآرام کی رقابت اور سازش، اکبر کا جاہ و جلال اور ایک کنیز سے سلیم کی محبت پر برہمی، دیوار میں انارکلی کا چنوایا جانا اور سلیم پر انارکلی کی موت کا ردِعمل وغیرہ ان تمام واقعات کو جس تنظیم و ترتیب اور فن کاری کے ساتھ امتیاز علی تاج نے ڈرامے کے پیکر میں ڈھالا ہے اس سے ڈرامے کی تاثیر میں اضافہ ہوتا ہے۔

﴿۲﴾ کردار نگاری

کردار نگاری ڈرامے کا بہت ہی اہم حصّہ ہوتا ہے۔بہتر کردار نگاری پر ڈرامے کی کامیابی منحصر کرتی ہے۔جان دار اور متحرک کردار ڈرامے کو جان دار اور حقیقت سے قریب تر کرتے ہیں۔کردار نگاری کے لحاظ سے ''انارکلی'' کو اُردو ڈراما نگاری میں خاص مقام حاصل ہے

کیوں کہ اس میں پیش کردہ کرداروں کی شخصیت اور ان کی طبقاتی حیثیت کے لحاظ سے انہیں جن خوبیوں اور صفات کا ترجمان بنایا گیا ہے۔ اس سے ڈرامے میں جان آ گئی ہے۔

اس ڈرامے میں اگر چہ کئی کردار ہیں لیکن مرکزی کرداروں میں شہنشاہ اکبر، شہزادہ سلیم، انارکلی اور دلآرام اہمیت کے حامل ہیں کیوں کہ چاروں کردار شروع سے آخر تک ڈرامے پر چھائے رہتے ہیں اور پلاٹ کا سارا تانا بانا انہیں کرداروں کے گرد گردش کرتا ہے۔

(۱) شہنشاہ اکبر:

انارکلی کے مرکزی کرداروں میں شہنشاہ اکبر کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اس کا کردار دو بنیادی صفات کا مجموعہ ہے۔ ایک طرف اگر وہ ایک عظیم سلطنت کا شہنشاہ ہے تو دوسری طرف ایک شفیق باپ بھی ہے۔ امتیاز علی تاج نے بڑی خوب صورتی کے ساتھ اس کردار میں ان دونوں حیثیتوں سے متعلق صفات کو سمونے کی کوشش کی ہے۔ ایک شہنشاہ کے اندر پائی جانے والی وہ ساری خوبیاں مثلاً جاہ و جلال، شان و شوکت، وقار و عظمت، رعب و داب، مضبوط عزائم اور استقلال، سب کچھ اس کے کردار میں موجود ہے۔ اس طرح وہ ایک باپ کا دل بھی رکھتا ہے۔ اس کے اندر پدرانہ شفقت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ وہ اپنے بیٹے سلیم کو ایک کامیاب حکمراں کے طور پر دیکھنا چاہتا ہے۔ وہ سلیم کو ایک ایسی شخصیت کے روپ میں ڈھالنا چاہتا ہے جس میں وہ موت کے بعد زندہ رہ سکے۔ یہی وجہ ہے کہ جب سلیم انارکلی کی محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے تو اکبر کو اپنے خواب ٹوٹتے اور اپنے منصوبے ناکام ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ شہزادہ سلیم اور مغلیہ سلطنت کے ولی عہد کو ایک کنیز کی محبت میں اسیر نہیں دیکھنا چاہتا۔ لہٰذا وہ سلیم اور انارکلی کی محبت کو لے کر سخت رویہ اختیار کرتا ہے اور ہندستان کے تخت کی عظمت و اہمیت کو ہر قیمت پر برقرار رکھنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ لہٰذا انارکلی کی موت کا حکم اکبر کی نظر میں مغلیہ سلطنت کے مستقبل کی حفاظت کے لئے ایک ضروری قدم قرار پاتا ہے۔ کیوں کہ جس بادشاہ نے زندگی بھر کسی شکست کا سامنا نہ کیا ہو وہ بھلا عمر کی اس منزل پر ایک ادنیٰ کنیز سے کیسے ہار مان سکتا تھا اور مغلیہ سلطنت کے مستقبل کو اپنی آنکھوں کے سامنے تباہ ہوتے کیوں کر دیکھ سکتا تھا۔ اسی لئے ایک سخت گیر بادشاہ کا کردار ادا کرتے ہوئے انارکلی کو ایسی سخت ترین سزا کا مستحق تصور کرتا ہے۔

لیکن انارکلی کی مَوت کے بعد ایک بار پھر شفیق باپ کا دل اپنے بیٹے کے لئے بھر آتا ہے اور وہ اپنے بیٹے کی دیوانگی پر سر پیٹتا ہے اور اسے سینے سے لگانے اور اس کے منہ سے باپ کی آواز سننے کے لئے بے قرار ہو اُٹھتا ہے۔ یہاں اکبر کے کردار کا المیہ اپنے عروج پر پہنچ جاتا ہے۔ غرض کہ اکبر کا کردار اس ڈرامے کا ایک مکمل ترین کردار ہے، جو یہاں اکبر کے کردار کا المیہ اپنے عروج پر پہنچ جاتا ہے جو قارئین اور ناظرین کے ذہنوں پر ان مٹ نقش مرتب کرتا ہے۔

(۲) سلیم:

اس ڈرامے کے مرکزی کرداروں میں سلیم کا کردار کافی اہمیت کا حامل ہے۔ سلیم شہنشاہ اکبر کا اکلوتا بیٹا اور عظیم مغلیہ سلطنت کا ولی عہد ہے۔ وہ ایک جذباتی اور رومانی طبیعت کا نوجوان ہے۔ وہ حسن پرست اور شاعرانہ مزاج کا مالک ہے۔ ضد، بھولا پن، خلوص و ناتجربہ کاری اور عجلت پسندی اس کی فطرت کا حصّہ ہے۔ اس کی اس فطرت کو تشکیل دینے میں اس کے ماحول اور اس کی حیثیت کا خاصا دخل ہے۔ وہ مغلیہ حرم کی ایک خوب صورت کنیز ''انارکلی'' سے محبت کرتا ہے اور اس کی محبت میں کسی بھی حد تک گزر جانے کو تیار ہے۔ اس کی محبت میں خلوص اور

وفاداری ہے۔ وہ اس نظریے کو رد کر دیتا ہے کہ ایک شہزادہ کنیز سے محبت کر سکتا ہے۔ اس لئے وہ اپنی محبت کے لئے شہنشاہ اکبر سے بغاوت پر آمادہ ہو جاتا ہے۔

لیکن سلیم کا کردار اتنا طاقت ور اور جان دار نہیں جتنا اسے ہونا چاہیے تھا۔ اس کے اندر نہ تو قوت ہے اور نہ ہی قوت عمل، دلآرام کی سازشوں کی کاٹ کرنے میں وہ ناکام ہوتا ہے۔ وہ اتنا سادہ لوح ہے کہ دلآرام پر اعتماد کر لیتا ہے اور اسے اپنا ہمراز بنا کر خود اپنی ناکامی کو دعوت دیتا ہے۔ یہ اس کی ناتجربہ کاری اور بے عملی کا ثبوت ہے۔ سلیم چاہتا تو ہَوا کا رُخ بدل سکتا تھا اور انارکلی کو حاصل کر سکتا تھا مگر وہ ایک بے بس اور مجبور شہزادے کے طور پر اپنی پہچان بناتا ہے۔ مجموعی طور پر سلیم کا کردار ایک عاشق مزاج نوجوان شہزادے کا کردار ہے۔ جس میں ذہانت اور عمل کی کمی ہے۔

(۳) انارکلی:

انارکلی کا کردار ڈرامے میں کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ ڈرامے کے واقعات کافی حد تک اسی کردار کے گرد گردش کرتے ہیں۔ وہ حسن و نزاکت کا پیکر ہے مگر مغرور نہیں بلکہ اس میں معصومیت اور منکسر المزاجی ہے۔ وہ عام کنیزوں سے مختلف ہے۔ وہ شہنشاہ اکبر سے خطاب پا کر بھی مغرور نہیں ہوتی۔ انارکلی کو اپنے کنیز ہونے کا شدید احساس ہے۔ وہ شہزادہ سلیم سے محبت کرتی ہے لیکن اپنی محبت کو دل میں چھپائے رکھتی ہے۔ وہ شہزادہ اور کنیز کی حیثیت کے فرق کو سمجھتی ہے اور شہزادہ اور کنیز کی محبت کے انجام سے بھی آگاہ ہے۔ اس لئے شہزادہ سلیم کو محبت سے باز رکھنے کی کوشش کرتی ہے۔

انارکلی کی محبت میں بلا کا خلوص اور سرشاری ہے۔ وہ سلیم سے اس لئے محبت نہیں کرتی کہ وہ شہزادہ ہے۔ بلکہ اس کی محبت بے لوث ہے۔ وہ اسے حاصل کرنے کے لئے کوئی سازش نہیں کرتی۔ کسی مکر و فریب سے کام نہیں لیتی۔ بلکہ اپنی سادہ لوحی سے دلآرام کے مکر فریب کا شکار ہو جاتی ہے۔ انارکلی شروع سے آخر تک حسرت اور نامرادیوں کا پیکر نظر آتی ہے۔ حتی کہ شہزادہ سلیم کی محبت اس کے لئے درد اور اندیشے کا سامان بن جاتی ہے۔ وہ ایک موم کی گڑیا کی طرح سلیم کے عشق میں پگھلتی رہتی ہے اور ہر لمحہ بے حد محتاط رہتی ہے اور اپنی عزت نفس و شرافت کو ملحوظ رکھتی ہے۔ اپنی انہی خصوصیات کی وجہ سے انارکلی کا کردار قارئین اور ناظرین کے ذہنوں پر چھا جاتا ہے اور اُردو ڈرامے کی سب سے پر کشش ہیروئن کا کردار قرار پاتا ہے۔ اس کے کردار میں امتیاز علی تاجؔ نے عورت کے بے پناہ جذبہ محبت، اس کے ضبط و عمل اور اس کے ایثار و قربانی کو اس طرح سمیٹ کیا ہے کہ وہ ایک مثالی کردار کا درجہ اختیار کر لیتی ہے۔

(۴) دلآرام:

''انارکلی'' ڈرامے میں سب سے زندہ اور متحرک کردار دلآرام کا ہے۔ دلآرام شروع سے آخر تک ڈرامے پر چھائی رہتی ہے۔ اس کے اندر مکّاری، حسد اور رقابت کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے اور یہ صفت اس کو ہمیشہ فعال رکھتی ہے۔ دلآرام کا کردار انارکلی کے کردار کے بالکل برعکس ہے۔ وہ مغلیہ سلطنت کے حرم کی ایک کنیز ہے لیکن اس کی نظر مغلیہ سلطنت کے تخت و تاج کے وارث پر ہے۔ وہ ہندوستان کی ملکہ بننے کا خواب دیکھتی ہے۔ وہ شہزادہ سلیم سے محبت کا دم بھرتی ہے لیکن انارکلی اور سلیم کی محبت کو پروان چڑھتے دیکھ کر وہ جذبہ رقابت سے ابل پڑتی ہے اور انارکلی کو راستے سے ہٹانے کے لئے اپنے مکر و فریب کا جال پورے محل میں بچھا دیتی ہے۔ وہ محل والوں کی ساری کمزوریوں کا حال

جانتی ہے اور ہر معاملے پر نظر رکھتی ہے۔ شہزادہ سلیم کے ساتھ ساتھ وہ شہنشاہ اکبر کو بھی اپنے مکر و فریب کے جال میں پھانس لیتی ہے اور آخر کار انارکلی کو موت کے گھاٹ اتروا دیتی ہے۔

دلآرام کے کردار میں حسد و رقابت کے جذبے سے بھری عورت کی مکمل تصویر اُبھرتی ہے۔ وہ اپنی دلیری، بے باکی، ذہانت اور حسد کی صفات کی وجہ سے ایک بے حد مضبوط کردار بن کر ابھرتی ہے۔ وہ اپنے مقصد سے کبھی غافل نہیں ہوتی اور ناکامی کے باوجود اپنے نشانے کو حاصل کرنے کے لئے مسلسل کوشاں رہتی ہے۔ دلآرام کے کردار کی وجہ سے مستقل ''انارکلی'' کے پلاٹ میں ڈرامائیت کا اضافہ ہوتا ہے۔ وہ واقعات کو آگے بڑھانے میں معاون ہوتی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اگر دلآرام کا کردار نہ ہوتا تو شاید انارکلی اور سلیم کی محبت کا رنگ اتنا شوخ نہ ہوتا اور نہ ہی یہ ڈراما ایک بہترین المیہ بن پاتا۔

درج بالا چار اہم مرکزی کرداروں کے علاوہ بھی اس ڈرامے میں بعض کردار بے حد اہمیت کے حامل ہیں جن میں ثریّا، بختیار اور مہارانی کے کردار اہم ہیں۔ یہ سارے کردار فطری اور متاثر کرنے والے ہیں۔ امتیاز علی تاؔج نے ان کرداروں کو گڑھنے میں بڑی فن کاری اور باریک بینی کا ثبوت پیش کیا ہے۔ ان کے بیش تر مرکزی کردار قارئین اور ناظرین کے ذہنوں پر چھا جاتے ہیں۔

﴿۳﴾ مُکالَمہ نگاری

ڈرامے میں مکالمے کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ کسی بھی ڈرامے کو کرداروں کی حرکات و سکنات اور ان کے مکالمے آگے بڑھتے ہیں۔ اس ڈرامے میں ہر کردار کے مکالمے فطری اور موقع و محل کے عین مطابق ہیں۔ تاؔج کو زبان پر مکمل عبور حاصل ہے، وہ شہنشاہ سے لے کر کنیز تک ہر طبقہ کی زبان استعمال کرنے پر قادر ہیں۔ وہ کرداروں کے جذبات، ان کی نفسیات کے اظہار کے لئے مناسب اور موزوں الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں۔ انہوں نے بڑی خوب صورتی کے ساتھ روز مرّہ اور محاوروں کا استعمال کر کے مکالموں کو دل کش اور جاذب بنا دیا ہے۔ ان میں برجستگی اور معنویت ہے۔ ان کے مکالموں میں زبان کا ایک خاص معیار اور ادبیت کا رنگ صاف جھلکتا ہے۔ امتیاز علی تاؔج نے مکالموں کو لکھتے وقت اس بات کو پیش نظر رکھا ہے کہ ان مکالموں کو ادا کرنے والے کرداروں کی حیثیت کیا ہے اور ان کی ادائیگی کا موقع و محل کیا ہے۔ اکبر ہو یا سلیم، انارکلی ہو یا دلآرام، مہارانی ہو یا بختیار یا ثریّا ہر کردار کے مکالمے میں انفرادیت کا رنگ نمایاں ہے اور ہر کردار اپنے مکالمے کے ذریعے اپنی الگ پہچان بناتا ہے۔ وہ پڑھنے یا دیکھنے والے پر اپنا نقش مرتب کرتا ہے۔

امتیاز علی تاؔج نے ''انارکلی'' میں ڈرامے کے دیگر فنی لوازم یعنی تصادُم، نقطہ عروج اور انجام کو بھی بڑی فن کاری کے ساتھ برتا ہے اور ڈرامے کی کامیابی کے لئے ضروری ہر جز کو بہت ہی سلیقے اور ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۴﴾ کیا ''انارکلی'' حقیقی واقعے پر مبنی ڈراما ہے؟

﴿۵﴾ ڈراما ''انارکلی'' کے چار اہم کرداروں کے نام بتائیے؟

﴿۶﴾ ڈراما ''انارکلی'' کب لکھا گیا اور کب شائع ہوا؟

11.07 خلاصہ

امتیاز علی تاج ۱۹۰۰ء میں لاہور میں پیدا ہوئے۔ وہ ایک عملی و ادبی طور پر معروف گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے والد سید ممتاز علی اور والدہ محمدی بیگم دونوں تعلیم یافتہ اور اہل قلم تھے۔ تاج نے طالب علمی کے زمانے سے ہی لکھنے کا کام شروع کر دیا تھا۔ انہوں نے شاعری بھی کی۔ ڈرامے بھی لکھے۔ مزاحیہ مضامین بھی لکھے اور بچوں کا ادب بھی۔ رسائل کی ادارت بھی کی اور فلموں کے لئے بھی لکھا۔ وہ ایک ہمہ جہت علمی و ادبی شخصیت کے مالک تھے۔

''انارکلی'' امتیاز علی تاج کا شاہ کار ڈراما ہے۔ اس ڈرامے سے اُردو میں جدید ڈرامے کا دَور شروع ہوتا ہے۔ ''انارکلی'' ایک رومانی اور فرضی ڈراما ہے گرچہ اس میں اکبر، سلیم اور مہارانی کے کردار تاریخی ہیں لیکن انارکلی سمیت دیگر سبھی کردار فرضی ہیں۔ اس کے واقعات بھی فرضی ہیں۔ اس ڈرامے میں امتیاز علی تاج نے اکبر، سلیم اور مہارانی کے حوالے سے مغلیہ سلطنت کی شان و شوکت اور تہذیب و روایت کو بڑی خوب صورتی سے اُجاگر کیا ہے۔

''انارکلی'' ایک المیہ ڈراما ہے، جس کا خاتمہ اس کی ہیروئن انارکلی کے زندہ دیوار میں چنوا دیے جانے پر ہوتا ہے۔ اس ڈرامے میں بنیادی طور پر عشق اور فرض کے درمیان کے ٹکراؤ کو پیش کیا گیا ہے۔ انارکلی اور سلیم کے عشق سے حسد کرنے والی کنیز دلآرام کی رقابت اور سازشوں کی وجہ سے ڈرامے میں تَصَادُم کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ دلآرام انارکلی اور سلیم سے انتقام لینے کے لئے شہنشاہ اکبر کو بھی گمراہ کرتی ہے اور بالآخر انارکلی کو بطور سزا دیوار میں زندہ چنوا دیا جاتا ہے۔ یہاں ڈراما اپنے کلائمکس پر پہنچ جاتا ہے۔

امتیاز علی تاج نے ''انارکلی'' میں پلاٹ، کردار اور مُکالمہ ہر سطح پر اپنے فن کا جادو جگایا ہے، جس کی وجہ سے ڈرامے میں بلا کی تاثیر پیدا ہوگئی ہے۔ گرچہ یہ ڈراما اسٹیج کے تقاضوں کے لحاظ سے ذرا طویل ہے لیکن اس کے پلاٹ، کردار مکالمے کے درمیان ایسی تنظیم و تسلسل ہے کہ یہ کہیں بھی ذہن پر گراں نہیں گزرتا۔ زبان و بیان کی سطح پر بھی ''انارکلی'' جدید تقاضوں سے ہم آہنگ ہے۔ اس کی زبان میں بلا کی چاشنی اور شیرینی ہے۔ ڈرامے میں عشق و فرض کے تَصَادُم سے ایسی فضا تیار کی گئی ہے کہ اسے پڑھنے یا دیکھنے والے پر محویت کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ نفسیاتی کیفیات کی ترجمانی کے لحاظ سے بھی ''انارکلی'' ایک عمدہ تخلیق ہے۔ کیوں کہ اس میں امتیاز علی تاج نے ہر کردار کی حیثیت اور ذہنی کیفیت کو بڑی کامیابی اور ہنرمندی سے اجاگر کیا ہے۔ اپنی ان خصوصیات کے سبب ''انارکلی'' اُردو ڈرامے کی تاریخی میں ایک لازوال ڈرامے کی حیثیت رکھتا ہے۔

11.08 فرہنگ

آب اَفْشانی	: پانی کا چھڑکاؤ	کنیز	: لونڈی، باندی
بے وَضَع	: بدشکل، غلط طور طریقہ	کیف و مستی	: نشہ اور سرور
تَرغِیب	: شوق، خواہش، لالچ	گم شدہ فردوس	: کھوئی ہوئی جنت
جاں باز	: جان کی بازی لگانے والا، بہادر	لامُتَناہی	: کبھی نہ ختم ہونے والا، مسلسل

خوش قطع	: خوب صورت، اچھی شکل والا	مُتامّل	: تامل کرنا، پس وپیش
دل آویزی	: دل کشی	محویت	: کھوجانا، بے خودی
رَعنائی	: خوب صورتی	مُخل	: خلل ڈالنا
رَوِش	: باغ کی پٹری، طور طریقہ	معجزہ	: وہ کام جو انسانی طاقت سے باہر ہو، کرشمہ
عالی مَرتبت	: بلند مرتبے والا	منقش	: نقش کیا ہوا

11.09 نمونہ امتحانی سوالات

الف: درج ذیل سوالوں کے جوابات ۱۰-۱۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبرا : ڈراما ''انارکلی'' کے مکالمے پر تبصرہ کیجیے۔

سوال نمبر۲ : امتیاز علی تاؔج کے حالات زندگی پر مختصر نوٹ لکھیے۔

سوال نمبر۳ : اُردو ڈرامے کی تاریخ میں ''انارکلی'' کا کیا مقام ہے؟

ب: درج ذیل سوالوں کے جوابات ۳۰-۳۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبرا : ڈراما ''انارکلی'' کی خصوصیات کا اجمالی جائزہ لیجیے۔

سوال نمبر۲ : ڈراما ''انارکلی'' میں بادشاہ اکبر کی کیسی تصویر اُبھرتی ہے؟

سوال نمبر۳ : دلآرام کا کردار ڈرامے کا سب سے جان دار کردار کیوں ہے؟ اس کی نفسیات پر روشنی ڈالیے۔

11.10 حوالہ جاتی کتب

۱۔ اُردو ڈراما روایت اور تجربہ از عطیہ نشاط

۲۔ اُردو ڈرامے کا ارتقا از عشرت رحمانی

۳۔ اُردو ڈرامے کی تنقید و تاریخ از عشرت رحمانی

۴۔ ڈراما نگاری کا فن از محمد اسلام قریشی

11.11 اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ امتیاز علی کی پیدائش ۱۳/ اکتوبر ۱۹۰۰ء کو لاہور میں ہوئی تھی۔

﴿۲﴾ امتیاز علی کے والد کا نام شمس العلما مولوی سید ممتاز علی تھا۔ انہوں نے ''تہذیب نسواں'' رسالہ جاری کیا تھا۔

﴿۳﴾ امتیاز علی تاؔج نے طالب علمی کے زمانے میں رسالہ ''کہکشاں'' جاری کیا تھا۔

﴿۴﴾ نہیں، انارکلی ایک فرضی واقعے پر مبنی ڈراما ہے۔

﴿۵﴾ انارکلی کے چار اہم کردار درج ذیل ہیں۔

(۱) اکبر (۲) سلیم (۳) انارکلی (۴) دلآرام

﴿۶﴾ انارکلی ۱۹۲۲ء میں لکھا گیا تھا لیکن اس کی اشاعت ۱۹۳۱ء میں ہوئی تھی۔

اکائی 12 : آگرہ بازار : حبیب تنویر

ساخت

12.01 : اغراض ومقاصد
12.02 : تمہید
12.03 : حبیب تنویر کے حالاتِ زندگی
12.04 : حبیب تنویر کی ادبی خدمات
12.05 : ڈرامہ ''آگرہ بازار'' کا متن (اقتباس)
12.06 : ڈرامہ ''آگرہ بازار'' کا تنقیدی جائزہ
12.07 : خلاصہ
12.08 : فرہنگ
12.09 : نمونہ امتحانی سوالات
12.10 : حوالہ جاتی کتب
12.11 : اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

12.01 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ حبیب تنویر کے شاہ کار ڈرامے ''آگرہ بازار'' کا تفصیل سے مطالعہ کریں گے۔ اس میں ''آگرہ بازار'' ڈرامے کے موضوع، اس کے پلاٹ، کردار، مکالمے، زبان، منظر کشی اور پیش کش کے لحاظ سے اس کے فنی اور تکنیکی پہلوؤں پر روشنی ڈالی جائے گی۔ اس ڈرامے کے مصنف حبیب تنویر کے حالات زندگی اور ڈرامے کے میدان میں ان کی خدمات کا بھی احاطہ کیا جائے گا۔ زیرِ نظر اکائی کے مطالعے کے بعد آپ ڈراما ''آگرہ بازار'' کی تمام فکری اور فنی خوبیوں سے واقف ہو جائیں گے۔ اس کے علاوہ آپ کو عام زندگی سے ڈرامے کے رشتہ کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ جب آپ ڈرامے میں موجود سماجی وتہذیبی زندگی اور اس عہد کے عوامی مسائل کو کرداروں، ان کے مکالمے اور منظر کے حوالے سے دیکھیں گے تو نہ صرف یہ کہ ڈرامے میں آپ کی دل چسپی میں اضافہ ہوگا بلکہ ڈرامے سے متعلق آپ کی سمجھ میں پختگی آ گے گی۔

12.02 تمہید

''آگرہ بازار'' حبیب تنویر کے نمائندہ ڈراموں میں سے ایک ہے۔ جسے ادبی حلقے میں بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔ حبیب تنویر نے اُردو ڈرامے کو جدید فن اور تکنیک سے آشنا کیا۔ انہوں نے ڈرامے کو عوامی لب ولہجہ عطا کرنے اور عصری زندگی سے ہم آہنگ کرنے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ انہوں نے بعض تاریخی ڈرامے بھی لکھے۔ لیکن ان تاریخی ڈراموں میں بھی انہوں نے اس عہد کی سماجی وتہذیبی زندگی

کو مرکزی حیثیت دی ہے۔ ''آگرہ بازار'' بھی اس لحاظ سے ایک تاریخی ڈراما ہے کیوں کہ اس ڈراما میں حبیب تنویر نے اُردو کے مشہور شاعر نظیر اکبرآبادی کے عہد کی سماجی، اقتصادی اور تہذیبی صورت حال کو بڑی خوب صورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس ڈرامے میں انہوں نے نظیر اکبرآبادی کی شاعری کو ماخذ کے طور پر استعمال کیا ہے اور اسی سے اس عہد کی سماجی وثقافتی زندگی کے تانے بانے کو تیار کیا ہے۔ لہٰذا اس اکائی کے تحت حبیب تنویر کے ڈرامے ''آگرہ بازار'' کا تنقیدی جائزہ لیا جائے گا۔ اور اس ڈرامے کے فکری وفنی پہلوؤں کی وضاحت کی جائے گی۔

12.03 حبیب تنویر کے حالاتِ زندگی

عصر حاضر کے ڈراما نگاروں میں حبیب تنویر کا نام نمایاں مقام رکھتا ہے۔ وہ صرف ڈراما نگاری ہی نہیں بلکہ بحیثیت ہدایت کار اور اداکار بھی ڈرامے کی دنیا میں شہرت رکھتے ہیں۔ ان کا اصل نام حبیب احمد خاں ہے۔ لیکن حبیب تنویر کے نام سے مشہور ہیں۔ ان کی پیدائش یکم ستمبر ۱۹۳۲ء کو رائے پور، مدھیہ پردیش میں ہوئی جو اب ریاست چھتیس گڑھ کی راج دَھانی ہے۔

حبیب تنویر کی ابتدائی تعلیم وتربیت مدرسہ میں ہوئی۔ مدرسہ کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد ان کا داخلہ رائے پور کے ہی لاری میونسپل اسکول میں کرادیا گیا، جہاں سے ۱۹۴۰ء میں انہوں نے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ حبیب تنویر کو بچپن سے ہی تہذیبی وعلمی ماحول کے ساتھ ساتھ موسیقی، آرٹ اور کلچر کا ماحول بھی ملا، حبیب تنویر کے والد گرچہ ایک مذہبی آدمی تھے لیکن نانیہال کا ماحول زیادہ روشن خیال تھا۔ ان کے ایک ماموں شاستریہ سنگیت کے ماہر تھے اور موسیقی میں گہری دل چسپی رکھتے تھے۔ ان کے دوسرے ماموں ایک اچھے شاعر تھے۔ خود حبیب تنویر کے بڑے بھائی کو ڈرامے میں اداکاری کا شوق تھا۔ وہ رائے پور کی ''کالی باڑی'' سے وابستہ تھے اور ہر سال وہاں اسٹیج ہونے والے ناٹکوں میں حصّہ لیا کرتے تھے۔ حبیب تنویر بھی چوری چھپے ناٹک دیکھنے جایا کرتے تھے۔ غرض کہ بچپن سے ہی حبیب تنویر کو ناٹک سے دل چسپی تھی۔ آرٹ اور موسیقی سے انہیں لگاؤ تھا۔ یہ شوق عمر کے ساتھ ساتھ بڑھتا ہی گیا۔ اسکول اور کالج کی تعلیم کے دوران ان کا یہ شوق اور پروان چڑھا۔ وہ اسکول اور کالج میں ہونے والے ڈراموں میں پوری سرگرمی سے حصّہ لیا کرتے تھے، کالج کی تعلیم کے زمانے میں اداکاری کا جو شوق پیدا ہوا، اس نے انہیں فلم نگری بمبئی کی بھی سیر پرا کسایا اور وہ تا زندگی اسی پیشے جڑے رہے۔ حبیب تنویر ۸۶/سال کی عمر میں اپنے مالکِ حقیقی سے جا ملے ان کی تدفین بھوپال ہوئی۔ ڈراما اور اسٹیج سے سرگرم وابستگی کے کم وبیش پچاس سالہ سفر میں حبیب تنویر نے ہندوستانی ڈرامے کو کئی لحاظ سے مالا مال کیا ہے اور اپنی زندگی میں ہی ڈرامے کی دنیا کی ایک لازوال شخصیت کے طور پر اپنی حیثیت تسلیم کرالی تھی۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ حبیب تنویر کا اصل نام کیا ہے؟

﴿۲﴾ حبیب تنویر کب اور کہاں پیدا ہوئے تھے؟

﴿۳﴾ حبیب تنویر کی ابتدائی تعلیم کہاں ہوئی تھی؟

12.04 حبیب تنویر کی ادبی خدمات

حبیب تنویر نے بمبئی میں انہوں نے فلمی دنیا سے وابستہ ہو کر کئی طرح کے کام انجام دیئے مثلاً اداکاری سے لے کر فلموں پر تبصرے، فلمی میگزین کی ادارت، مُکالمہ نگاری، اسکرپٹ نگاری، وغیرہ۔ بمبئی کے قیام کے دَوران ہی ''اپٹا'' یعنی ''انڈین پیپلز تھیٹر'' سے ان کی قربت

بڑھی۔ اپٹا سے حبیب تنویر کا رشتہ مضبوط تر ہوتا گیا اور وہ اپٹا کے ہی ہو کر رہ گئے۔ انہوں نے اپٹا کے لئے ڈرامے لکھے، ترجمے کیے، اداکاری کی اور کئی ڈراموں کے ہدایت کار بھی رہے۔

۱۹۵۴ء میں حبیب تنویر بمبئی کو خیر آباد کہہ کر دہلی چلے آئے۔ اور یہاں اسٹیج کی سرگرمیوں سے وابستہ ہو گئے۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے ساتھ مل کر ''اوکھلا تھیٹر'' قائم کیا۔ اسی زمانے میں ڈراما ''آگرہ بازار'' لکھا اور اسے جامعہ میں اسٹیج بھی کیا گیا۔ بعد میں حبیب تنویر قدسیہ زیدی کے ''ہندوستانی تھیٹر'' سے وابستہ ہو گئے۔ ہندوستانی تھیٹر نے ''آگرہ بازار'' کو دوبارہ پیش کیا جسے حبیب تنویر نے ایک مکمل ڈرامے کی شکل عطا کی تھی۔ ۱۹۵۴ء میں ہی حبیب تنویر نے تھیٹر کی اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے ارادے سے لندن کا سفر کیا اور لندن کی 'رائل اکاڈمی آف ڈرامٹکس' (Royal Academy of Dramatics) میں داخلہ لیا۔ یوروپ کے قیام کے دوران انہوں نے مختلف ملکوں کی سیر کی اور وہاں ڈرامے کے فن اور تکنیک میں ہونے والے تجربوں سے آگہی حاصل کی۔

۱۹۵۸ء میں حبیب تنویر نے دہلی لوٹنے کے بعد ہندوستانی تھیٹر کے ہدایت کار کی حیثیت سے ڈراما ''مٹی کی گاڑی'' پیش کیا جو بے حد مقبول ہوا۔ اس ڈرامے میں انہوں نے چھتیس گڑھ کے لوک فن کاروں اور اداکاروں کو خاص طور سے پیش کیا۔ لیکن بعض اختلافات کے سبب حبیب تنویر نے جلد ہی ہندوستانی تھیٹر سے علاحدگی اختیار کر لی اور اپنی شریک کار مونیکا مشرا کے ساتھ مل کر ۱۹۵۹ء میں ''نیا تھیٹر'' کی بنیاد ڈالی۔ جس کے تحت انہوں نے کئی کامیاب ڈرامے پیش کیے۔ جن میں ''سات پیسے''، ''جالی دار پردے''، ''پھانسی''، ''میرے بعد''، ''ارجن کا سارتھی''، ''گاؤں کا نام سسرال مورنام داماد''، ''چرن داس چور''، ''اتر رام چرت''، ''شاہی لکڑ ہارا''، ''جانی چور'' اور بہادر کلارین'' وغیرہ اہم ہیں۔

۱۹۸۲ء میں حبیب تنویر نے ''نیا تھیٹر'' کے چھتیس گڑھی فن کاروں کے ساتھ برطانیہ کے ایڈن برگ میں منعقد ہوئے بین الاقوامی ڈراما فیسٹول میں شرکت کی اور اپنا شاہ کار ڈراما ''چرن داس چور'' پیش کیا۔ اس ڈرامے کو ناظرین نے کافی پسند کیا۔ انہیں اس فیسٹول میں اس ڈرامے پر بہترین ڈرامے کا ایوارڈ بھی ملا۔ حبیب تنویر نے بچوں کے لئے بھی ڈرامے لکھے۔ جن میں ''کارتوس''، ''چاندی کا چمچہ''، ''آگ کی گیند'' اور دودھ کا گلاس'' وغیرہ ہیں۔

حبیب تنویر نے بے شمار ڈرامے لکھے اور ان کی ہدایت کاری کی۔ انہوں نے کئی دوسرے ڈراما گروپ کے لئے بھی ڈراموں کی ہدایت کاری کی۔ انہوں نے فن و تکنیک کے لحاظ سے ڈرامے کو پر ثروت بنایا۔ ان کے ڈراموں کی زبان، کردار اور موضوعات عوامی زندگی سے ماخوذ ہوتے ہیں۔ ان کے ڈراموں میں عوامی زندگی کے مسائل کی بہترین ترجمانی ملتی ہے۔ انہوں نے اپنے بیش تر ڈراموں میں استحصال، ناانصافی اور ظلم کی مخالفت کی ہے۔ اور انسانی اقدار اور سیکولر اور جمہوری نظریے کی حمایت کی ہے۔

حبیب تنویر کو ڈرامے کے میدان میں ان کی بیش بہا خدمات کے لئے حکومت کی جانب سے پدم شری اور پدم بھوشن کے اعزازات مل چکے ہیں۔ اس کے علاوہ کئی دوسرے اداروں کی جانب سے بھی قومی سطح کے درجنوں اعزازات و انعامات سے انہیں نوازا جا چکا ہے۔ ممتاز فن کار کی حیثیت سے انہیں راجیہ سبھا ممبر کے طور پر بھی نام زَد کیا گیا تھا۔ انہوں نے دنیا کے کئی ملکوں کے سفر بھی کیے اور وہاں اپنی فن کاری کے جوہر کے لئے داد بھی وصول کی۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۴﴾ حبیب تنویر نے برطانیہ کا سفر کب اور کس لئے کیا تھا؟

﴿۵﴾ حبیب تنویر نے ''اوکھلا تھیٹر'' کہاں قائم کیا تھا؟

﴿۶﴾ حبیب تنویر کو حکومت ہند کی جانب سے کن دو اہم اعزازات سے نوازا گیا ہے؟

12.05 ڈرامہ ''آگرہ بازار'' کا متن (اقتباس)

ککڑی والا: (ایک بانکے کو گزرتا دیکھ کر) میاں!

راہ گیر: کیا ہے میاں؟

ککڑی والا: آپ بُرا نہ مانیں تو آپ سے ایک بات پوچھنا چاہتا ہوں۔

راہ گیر: فرمایئے۔

ککڑی بالا: کیا آپ شاعری کرتے ہیں؟

راہ گیر: ابھی تک تو توفیق نہیں ہوئی۔ مگر آپ کو مطلب؟

ککڑی ولا: یوں ہی!

راہ گیر: عجب پاگلوں سے سابقہ پڑتا ہے۔

چلا جاتا ہے

شاعر: (ہمجولی کے ساتھ آتے آتے رک کر) کہتے ہیں اور کیا خوب کہتے ہیں۔

نہ مل میرؔ اب کے اَمیروں سے تُو
ہوئے ہیں فقیر اِن کی دولت سے ہم

ہمجولی: سبحان اللہ۔

ککڑی ولا: (پاس جا کر) واہ میاں! واہ! کیا کہنے ہیں! میاں میری بھی ایک چھوٹی سی عرض ہے۔

شاعر: نہیں چاہیے بھئی۔

ککڑی ولا: جی نہیں! مجھے کچھ اور کہنا ہے۔ اگر ذرا آپ میرے ساتھ ایک طرف آ جاتے۔

شاعر: اماں کیا بات ہے؟

ککڑی ولا: سوال میرے پیٹ کا ہے حضور، ککڑی بیچوں گا اور آپ کو ساری عمر دعائیں دوں گا اگر میری ککڑیوں پر آپ معاف کیجیے..... مجھے ایک بات سوجھی ہے! صبح سے شام تک پھیری لگاتا ہوں۔ کئی ہفتے ہو گئے۔ دھیلے کی بکری نہیں ہوئی۔

شاعر: میں نے عرض کیا مجھے نہیں چاہیے آپ کی ککڑی۔

ککڑی ولا: میں کب کہہ رہا ہوں میاں؟ بلکہ آپ میری یہ ساری ککڑیاں پھوکٹ ہی میں لے لیجیے۔

شاعر: دق کر رکھا ہے۔ اماں تم چاہتے کیا ہو۔ کہتے کیوں نہیں؟

ککڑی والا: میں نے سوچا ہے کہ گا کر ککڑیاں بیچوں گا تو خوب بکیں گی۔

شاعر: بہت خوب۔ مبارک۔

ککڑی ولا: اگر آپ دو چار شعر میری ککڑیوں پر لکھ دیتے تو میں آپ کا بڑا احسان مانتا۔

شاعر قہقہہ لگاتا ہے

شاعر: اے بھائی! ہماری کیا حقیقت ہے، کہو تو کسی استاد سے لکھوا دیں تمہارے لئے ایک پورا قصیدہ۔

ہمجولی: کیا بات ہے؟

شاعر: کہتے ہیں کہ ہماری ککڑیوں پر دو چار شعر لکھ دیجیے۔ میں نے عرض کیا کہ کہو تو استاد ذوق سے کہہ کر اس نایاب موضوع پر نظم لکھوا دیں۔

ہمجولی: بجا فرمایا.....ارے بھائی! استاد ذوق کا نام سنا ہے؟

ککڑی والا: ہم کیا جانیں حضور گنوار آدمی!

شاعر: بات تو بڑی سمجھ بوجھ کی کرتے ہو۔ گنواروں کو یہ کہاں سوجھے گی۔

ہمجولی: بادشاہ سلامت کے استاد ہیں، اگر تعریف کریں تو ذرّے کو آفتاب بنا دیں!

ککڑی ولا: اتنے بڑے شاعر، بھلا وہ سڑی سی ککڑی پر کیا شعر کہیں گے۔

شاعر: کیوں نہیں کہیں گے؟ شاعر جو ٹھہرے۔

ککڑی ولا: ہماری دربار تک کیا پہونچ ہوگی میاں!

شاعر: کہو تم ہم پہنچا دیں۔

ککڑی ولا: آپ تو غریب آدمی کا مذاق اڑاتے ہیں۔

شاعر: بھئی صاف بات یہ ہے کہ ککڑی جیسے حسین موضوع پر جب تک کوئی پایہ کا شاعر زور آزمائی نہ کرے، حق ادا نہ ہوگا۔ اور ہم ٹھہرے نومشق! اس لئے ہمارے بس کا تو روگ ہے نہیں۔

تربوز والا: (شاعر نما آدمی کی طرف بڑھتا ہے اور اسے راستے میں روک کر کہتا ہے) تربوز، ٹھنڈا تربوز، کلیجے کی ٹھنڈک، آنکھوں کی تری۔ گرمیوں کی جان، شربت کے کٹورے! دل کی گرمی نکالنے والا۔ جگر کی پیاس بجھانے ولا۔ ذرا چکھ کے دیکھیے صاحب ٹھنڈا میٹھا تربوز۔

شاعر: بھئی دیکھو، یوں تمہارا مال نہیں بکے گا۔ ایسا کرو کہ تم بھی اپنے تربوز پر کسی مرزا یا میر صاحب سے کچھ شعر لکھوا لو، پھر اہل سخن کی داد میں ہم بھی خرید لیں گے تمہارے پاس سے تربوز (ہنس کے آگے بڑھ جاتا ہے)

تربوز والا (دائیں طرف لڈو والے کے پاس جا کر) جانتے ہو کیا بات تھی بھیا؟ ککڑی پر شعر لکھوانا چاہتے ہیں کسی شاعر سے!

لڈو والا: ارے تو وہی شعر کیوں نہیں یاد کر لیتا جو مدارسی نے کہا تھا۔ کھالو ککڑی و ککڑی نہیں تو دوں گا لکڑی۔

لڈو والا: (ہنس کر) ساعرا گر ککڑی تربوج پر شعر کہنے لگے تو پھر ساعری چھوڑ۔ ککڑی تربوج نہ بیچے لگے؟ (برتن والا اور دوسرے لوگ ہنستے ہیں)

تربوز والا: کیوں نہ لڈو تربوز بیچنا چھوڑ کے ہم بھی کوِیتا رَچنا شروع کر دیں۔ بھوکا مرنا ٹھیرا تو یونہی سہی! کیوں بھیا!

شاعر: (کتاب فروش کی دوکان پر ایک کتاب دیکھتے ہوئے) ملاحظہ کیجیے۔ کہتے ہیں۔

دِلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں اُنہیں
تھا کل تلک دماغ جنہیں تخت و تاج کا

کتب فروش: (اپنی مسند پر بیٹھے بیٹھے) واہ واہ! سبحان اللہ۔ سنا ہے جنون کے دورے پڑنے لگے ہیں ان دنوں میر صاحب پر!

شاعر: دم غنیمت سمجھیے۔ اسی سے اوپر عمر ہونے کو آئی۔

ہجو لی: اور پھر کیا کیا زمانے دیکھے ہیں میر صاحب نے! اسی شہر میں عزیزوں کی بیوفائی دیکھی۔ گھر چھوڑا۔ وطن چھوڑا۔ دلی چھوڑی کہ ایک زمانے میں سخن وانوں اور باکمالوں کا ملجا و ماویٰ تھی۔ دردر کی خاک چھانی' ایرانیوں اور تورانیوں کے حملے دیکھے، افغانوں، روہیلوں، راجپوتوں، جاٹوں اور مراٹھوں کی دستبرد دیکھی۔ دیکھا کہ دلی کی گلیوں میں خون کے دریا رواں ہیں اور انسانوں کے سر کٹوروں کی طرح تیر رہے ہیں۔ اپنا گھر آنکھوں کے سامنے لٹتے دیکھا۔

''گھر جلا سامنے ایسا کہ بجھایا نہ گیا''

یہ سب دیکھا، اب لکھنؤ میں گوشہ نشین ہیں اور فرنگیوں کی غارت گری دیکھ رہے ہیں۔

کتب فروش: سچ کہتے ہو بھائی! عجیب گردشوں کا زمانہ ہے۔ مجھے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سلطنت مغلیہ نہیں ہے، ایک زبردست قوی ہیکل شیر ببر ہے جس پر سیکڑوں کتے بلیوں نے حملہ کر دیا ہے اور اسے زخموں سے چور اور لاچار دیکھ کر آسمان سے چیل اور گدھ بھی جمع ہو گئے ہیں اور ٹھونگیں مار مار کر اس کی تکا بوٹی کر رہے ہیں اور وہ شیر ہے کہ نہ تو اسے کراہنے کی مہلت ہے۔ نہ مر جانے کا یارا!

شاعر: بھئی بہت خوب مولوی صاحب، واللہ یہ آپ ہی کا حصہ ہے۔ یہ زبان اور یہ انداز گفتگو! ہم تو نام کے شاعر ہیں صاحب، آپ تو بات بات میں شاعری کرتے ہیں۔

کتب فروش: یہ آپ حضرات کی صحبت کا نتیجہ ہے اور کیا؟

ہمجولی: آپ دونوں کسرِ نفسی سے کام لے رہے ہیں۔

شاعر: ہماری کسر نفسی کہہ لیجیے یا اپنا حسن ظن! بہر حال صاحب ہم تو اس بات کے قائل ہیں کہ دیوان بھی چھپوایا جائے تو ایسے شخص سے جو سخن فہم ہو۔

کتب فروش: اور اپنا یہ ایمان ہے کہ شعر چھاپے جائیں تو شاعر کے (شانے پر ہاتھ رکھ کر) ہر کس و ناکس کے اشعار چھاپنا ہمارا پیشہ نہیں۔

ہمجولی: (شاعر سے) آپ کا دیوان تو اب مکمل ہو گیا ہوگا؟

شاعر: صاحب شاعر کا کلام اس کی زندگی کے ساتھ ہی تکمیل کو پہنچتا ہے۔ بہر حال اتنے شعر ضرور ہو گئے ہیں کہ کتابی صورت میں آ جائیں۔

کتب فروش: لیجیے۔ اور اس کا آپ نے مجھ سے ذکر تک نہیں کیا!

ہمجولی: تساہل! شاعر جو ٹھہرے

شاعر: گھر کی بات تھی۔ سوچا کسی بھی وقت مسودہ آپ کے سپرد کر دوں گا جو جی میں آئے کیجیے۔

کتب فروش: غضب نہ کیجیے صاحب! کل ہی مسودہ میرے یہاں پہنچا دیجیے۔

12.06 ڈرامہ ''آگرہ بازار'' کا تنقیدی جائزہ

حبیب تنویر کا مشہور زمانہ ڈرامہ ''آگرہ بازار'' ۱۹۵۴ء میں لکھا گیا اور یوم نظیر کے موقع پر انجمن ترقی پسند مصنفین، جامعہ ملیہ اسلامیہ کی طرف سے ۱۴/ مارچ ۱۹۵۴ء کو جامعہ ملیہ اسلامیہ میں ہی پہلی دفعہ اسٹیج کیا گیا۔ اس وقت سے لے کر آج تک اس ڈرامے کو بارہا اسٹیج کیا جا چکا ہے اور آج بھی اس ڈرامے کی تازگی و ندرت اسی طرح برقرار ہے جیسی کہ پہلی دفعہ اسٹیج کرتے وقت تھی۔ حبیب تنویر نے یوں تو بے شمار ڈرامے لکھے اور اسٹیج کیے، لیکن ادبی و عوامی حلقے میں جو شہرت ''آگرہ بازار'' کو ملی وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اس ڈرامے کی شہرت اور مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ۱۹۵۴ء سے لے کر آج تک اس ڈرامے کو مختلف مواقع پر مختلف اداروں کے ذریعہ کم از کم ستّر، اسّی دفعہ اسٹیج کیا جا چکا ہے۔

حبیب تنویر کا ڈراما ''آگرہ بازار'' اُردو کے مشہور شاعر نظیر اکبر آبادی کے عہد کی سماجی، تہذیبی و اقتصادی صورت حال کی ترجمانی پر مبنی ہے۔ حبیب تنویر کا یہ ڈراما تاریخی نوعیت کا ڈراما ہے لیکن اس میں حبیب تنویر نے کسی بادشاہ، یا نواب کو مرکزی محور بنانے کی بجائے اس عہد کی عوامی زندگی کو مرکزی حیثیت دی ہے۔ اور اس عوامی زندگی کو نظیر اکبر آبادی کی شاعری سے کشید کرنے کی کوشش کی ہے جس سے حبیب تنویر کے تاریخی شعور اور تاریخ کے متعلق نظریے کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ''آگرہ بازار'' میں مغلیہ حکومت کے زوال کے عہد کی سماجی، تہذیبی و اقتصادی صورت حال جس پر اثر طریقے سے منعکس ہوتی ہے اور اس عہد کی عوامی زندگی کی جیسی جیسی جاگتی تصویر ابھر کر ہمارے سامنے آتی ہے وہ کسی تاریخ کی کتاب کے ذریعہ ہرگز ممکن نہیں۔ حبیب تنویر خود لکھتے ہیں:

''یہ وہ زمانہ تھا کہ شخصی حکومت کی بنیادیں ہل چکی تھیں۔ مغلیہ سلطنت کا خاتمہ ہوگیا تھا۔ اکبر ثانی برائے نام دلی کے تخت پر بیٹھے تھے۔ ملک میں انگریزوں کا اقتدار بڑھ رہا تھا اور چاروں طرف لوٹ کھسوٹ مچی ہوئی تھی۔ اندرونی اور بیرونی حملوں سے دلی اور آگرے پر بار بار تباہی آچکی تھی۔ ان سیاسی وسماجی حالات کی روشنی میں نظیر کے کلام کو دیکھا جائے تو اس کی سچائی اور گہرائی کا صحیح اندازہ ہوتا ہے۔ چناں چہ مجھے انیسویں صدی کا زمانہ ڈرامے کے لئے سب سے زیادہ معنی خیز اور مناسب معلوم ہوا، اس کی نظموں کا تاریخی تجزیہ کرنے کے لئے یہ دَور بہت موزوں تھا۔''

(حبیب تنویر، دیباچہ، آگرہ بازار، طبع اول۔ ص ۱۳-۱۲)

''آگرہ بازار'' کے پہلے حصے میں بازار کا منظر پیش کیا گیا ہے، جس میں ایک مداری بندر کا ناچ دکھاتے ہوئے، کھیل کھیل میں اس عہد کے المناک سیاسی، سماجی واقتصادی پس منظر کا احاطہ کر لیتا ہے۔ پہلے ایکٹ میں مداری بندر کا ناچ دکھاتے ہوئے بندر سے کہتا ہے:

مداری: اچھا اب بتاؤ بھلا نادر شاہ دلی پر کیسا جھپٹا تھا (بندر مداری کو ایک لاٹھی مارتا ہے) ہاں... ہاں.... ہاں!!! اور سورج مل جاٹ آگرہ شہر پر کیسا جھپٹا تھا (وہی نقل) اور آگرہ شہر میں کیا ہوا تھا؟ (بندر ادھر ادھر دوڑتا ہے) لوگ باگ بھاگ گیا تھا؟ (بندر لیٹ جاتا ہے) اور بہت سا آدمی مر گیا تھا؟ اور پھرنگی ہندو ستان میں کیسا آیا تھا؟ (بندر بھیک مانگنے کی نقل کرتا ہے) اور پلاسی کی لڑائی میں لاٹ صاحب نے کیا کیا تھا؟ (بندر لاٹھی سے بندوق چلاتا ہے) اوہو.....ہو.....اور بنگال میں کیا ہوا تھا؟ (بندر پیٹ بجاتا ہے اور کمزوری کا اظہار کرتا ہے) اکال پڑ گیا تھا (بندر لیٹ جاتا ہے) لوگ بھوک سے مر گیا تھا اور ہمارا کیا حالت ہے؟ (بندر پھر پیٹ بجاتا ہے) اور کل کیا حالت ہو جائیں گا؟ (بندر گر جاتا ہے۔

(آگرہ بازار، حبیب تنویر طبع اول، اپریل ۱۹۵۴، ص، ۲۵-۲۴)

حبیب تنویر نے بڑی فن کاری کے ساتھ پہلے منظر میں مداری کے کھیل کے ساتھ ساتھ نظیر کی نظموں کو بھی خوب صورتی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ مثلاً برسات، جاڑا، موت، بلدیو جی کا میلا، پتنگ بازی اور ہولی وغیرہ۔ ڈرامے کے اس ابتدائی حصّے میں ہی ڈرامے کے پلاٹ کا تانا بانا تیار ہو جاتا ہے جس میں اس عہد کی زوال زدہ صورت حال، سیاسی ابتری، ادبی وثقافتی بدحالی، کاروباری سرد بازاری، افلاس زدگی، وغیرہ ڈرامے کے پلاٹ میں کش مکش کی فضا کو بتدریج ہم وَار کرتی ہیں۔ ککڑی والے کا کردار کاروباری مندی اور ادبی وثقافتی ابتری کے باہمی رشتے کو خوب صورتی سے اُجاگر کرتا ہے۔ ککڑی والا جب شاعر نما آدمی سے ککڑی پر شعر لکھنے کے لئے کہتا ہے، تو شاعر نما آدمی جواب میں اس سے کہتا ہے'' کہو تو استاد ذوق سے کہہ کر ایک نظم لکھوا دوں اس نایاب موضوع پر'' اس کے بعد کا مُکالمہ ملاحظہ کیجیے:

ہمجولی: بجا فرمایا، اے بھائی استاد ذوقؔ کا نام سنا ہے؟

ککڑی والا: ہم کیا جانیں حضور، گنوار آدمی!

شاعر نما آدمی: بات تو بڑی سمجھ بوجھ کی کرتے ہو، گنواروں کو یہ کہاں سوجھے گی!

ہمجولی: بادشاہ سلامت کے استاد ہیں، اگر تعریف کریں تو ذرّے کو آفتاب بنا دیں۔

(آگرہ بازار، ص ۳۴-۳۳)

حبیب تنویر نے ''آگرہ بازار'' ڈرامے کے ذریعہ اس عہد کے آگرہ کی بدحالی کو بڑے بلیغ انداز میں پیش کیا ہے۔ اقتصادی بدحالی کا یہ عالم ہے کہ لوگ شہر چھوڑنے پر مجبور ہیں، چناں چہ تربوز والا آدمی جب شہر چھوڑنے کے ارادے کا اظہار کرتا ہے تو لڈو والا اس سے کہتا ہے:

لڈو والا: پر جاؤ گے کدھر؟ سوال تو یہ ہے کہ چاروں اور لوٹ مار مچی ہے۔

تربوز والا: ایک جندگی نے کیا نہیں دکھایا؟ بڑے بڑے بادساہ در در کی ٹھوکریں کھاتے پھر رہے ہیں تو ہم کس کھیت کے مولی ہیں بھیا؟ چلیں بھئی، دن بھر پیر توڑنا تو کرموں میں لکھا ہے۔ تربوج! ٹھنڈا تربوج! (آہستہ آہستہ آواز لگاتا ہوا نکل جاتا ہے)

(آگرہ بازار۔ ص ۲۵-۲۴)

آگرہ بازار'' میں ڈراما نگار نے انیسویں صدی کے نصف اوّل کے ہندوستان میں موجود تہذیبی کش مکش، تیزی سے مغربی اقدار کے بڑھتے اثرات اور اس سے پیدا شدہ نفسیاتی و ذہنی تَصَادُم کو ڈرامے کا مرکزی محور بنا کر پیش کیا ہے۔ اس عہد کے دانش وَروں اور تعلیم یافتہ طبقے کے اندیشوں اور ان کی ذہنی کیفیت کو حبیب تنویر نے بڑی چابک دستی سے اس ڈرامے میں سمیٹ لیا ہے۔ ڈرامے کے کردار تذکرہ نویس، کتب فروش سے دریافت کرتا ہے کہ صاحب سنا ہے کہ کلام پاک کا ریختہ میں ترجمہ آگیا ہے تو کتب فروش جواب دیتے ہوئے کہتا ہے:

کتب فروش: جی ہاں! شاہ رفیع الدین صاحب کا ترجمہ موجود ہے اور اگر آپ کو مولوی عبدالقادر کا ترجمہ درکار ہے تو کچھ روز انتظار کیجیے۔ ہفتے دو ہفتے میں وہ بھی آجائے گا۔

شاعر نما آدمی: ترقی کا دَور آیا ہے مولانا!

کتب فروش: ترقی کہہ لیجیے یا تنزل! بہر حال زمانہ بڑی تیزی سے بدل رہا ہے، جگہ جگہ چھاپے خانے کھل رہے ہیں اور کلام پاک کے ساتھ ساتھ انجیل کے بھی ترجمے چھپ رہے ہیں، سنا ہے کلکتے میں ایک فرنگی ہے جو سنسکرت، فارسی، ریختہ اور دیگر ہندوستانی زبانوں میں بڑی مہارت رکھتا ہے۔ اس نے وہاں ایک مدرسہ کھولا ہے، فورٹ ولیم کالج کے نام کا، وہاں ان زبانوں میں درس دیا جاتا ہے اور اب تو سنا ہے کہ مشاعرے بھی وہیں منعقد ہوں گے۔

شاعر نما آدمی: ہم نے تو یہاں تک سنا ہے کہ دلّی میں بھی ایک مدرسہ کھل رہا ہے، جہاں انگریزی زبان کی تعلیم اور کیمیا اور طبعیات پر درس دیئے جائیں گے۔

(آگرہ بازار، حبیب تنویر، طبع اوّل، اپریل ۱۹۵۴ء، ص ۳۶)

مزید دو چار مکالموں کے بعد تذکرہ نویس کی گفتگو سے اس دَور کے تاریخی حالات اور بھی واضح ہو جاتے ہیں:

تذکرہ نویس: میاں بہت بُرا وقت آگیا ہے واقعی! ابھی کل کی بات ہے میں ابوالفتح کے مطب میں بیٹھا نصر اللہ بیگ صاحب

سے باتیں کر رہا تھا کہ کس طرح آگرہ اور دلّی کو ہوس کاروں نے لوٹ لیا، قصّہ سلسلہ شعر و ادب تک پہنچا.....میر امن خاں کی دردناک داستان سُنانے لگے کہ کس طرح سورج مل جاٹ نے ان کا گھر برباد کر دیا اور ان کی جائداد پر قابض ہوا۔ کہنے لگے کہ وہ اب کلکتے کے نئے فرنگی مدرسے میں بیٹھے ہیں۔ قصّہ چہار درویش لکھ رہے ہیں اور خواہش مند ہیں کہ میں بھی کلکتے چلا جاؤں، فارسی کی مُدرّسی مل جائے گی۔ یہی رجب علی بیگ سُرورؔ نے کہلوا بھیجا ہے، خود نصر اللہ بیگ اس بات پر زور دے رہے ہیں۔

کتب فروش: (دکان سے اٹھ کر باہر جاتے جاتے رُک کر) اَب انہیں کو دیکھئے! فرنگی کی فوج میں رسالدار ہیں اور مزے سے ہیں!

(بائیں راستے سے نکل جاتے ہیں)

شاعر نما آدمی: سُنا ہے ان کے بھتیجے اسد اللہ کی شادی ہوگئی۔

تذکرہ نویس: جی ہاں! بھئی عجیب ذہین لڑکا ہے یہ اسد اللہ بھی۔ اس کم عمری میں فارسی میں شعر کہتا ہے اور واللہ خود میری سمجھ میں نہیں آتے۔

ہمجولی: اس کی عمر تو یہی کوئی تیرہ چودہ کی ہوگی۔

شاعر نما آدمی: جی ہاں! اس میں حیرت کی کیا بات ہے؟ شیخ محمد ابراہیم ذوق کو دیکھئے ۲۰-۱۹ کی عمر ہوگی۔ اکبر ثانی کے دربار میں پہنچے، شاہ نصیر جیسے کہنہ مشق کا تختہ الٹ دیا اور اب استاد شہر ہیں، سارے دلّی میں ان کا طوطی بول رہا ہے۔

تذکرہ نویس: میاں اب کیسی دلّی، کہاں کا دربار، اور کون سے اکبر ثانی، اکبر و عالم گیر وغیرہ کے بعد عالم گیر ثانی اور شاہ عالم ثانی اور اکبر ثانی لوح سلطنت مغلیہ پر حرف مکرر کی طرح آتے ہیں اور اجڑی ہوئی دلّی کے خرابہ وحشت ناک میں، جس کا نام کبھی قلعہ معلیٰ تھا، ایک لٹا پٹا دربار جم جاتا ہے، گھڑی بھر کے لئے شعر و ادب کی آواز بلند ہوتی ہے، پھر وحشیوں کا حملہ اور وہی ہؤ کا عالم، لوگ اودھ کی طرف یا دکن کی طرف بھاگ نکلتے ہیں اور دلّی کی گورستان شاہی میں پھر وہی کتّے لوٹتے ہیں اور الّو بولتا ہے۔

(آگرہ بازار، حبیب تنویر طبع اول، اپریل ۱۹۵۴ء، ص ۴۳)

اسی طرح ڈرامے کے اگلے حصّے میں کتب فروش، شاعر نما آدمی، ہمجولی اور تذکرہ نویس کی باہمی گفتگو سے حبیب تنویر نے اس عہد میں معاشی، سیاسی و تہذیبی ابتری کے ساتھ ساتھ بدلتے نظام و اقدار کے حوالے سے پیدا شدہ نفسیاتی کش مکش کو بھی بڑے مؤثر انداز میں پیش کیا ہے۔ ذرا یہ مکالمے ملاحظہ کریں:

کتب فروش: سچ کہتے ہو بھائی! عجب گردشوں کا زمانہ ہے، مجھے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ سلطنت مغلیہ نہیں ہے، ایک زبردست قوی ہیکل شیر ببر ہے جس پر سیکڑوں کتّے بلیوں نے حملہ کر دیا ہے۔ اسے زخموں سے چور اور لاچار دیکھ کر

آسمان سے چیل اور گدھ بھی جمع ہو گئے اور ٹھونگیں مار مار کر اس کی تکا بوٹی کر رہے ہیں، اور شیر ہے کہ نہ تو اسے کراہنے کی مہلت ہے نہ مر جانے کا چارا!

شاعر نما آدمی: (کتب فروش سے) واہ صاحب! واہ واہ!.....واہ! وہ شیر ہے کہ نہ تو اسے کراہنے کی مہلت نہ مر جانے کا چارا! ''عہد حاضر کا مکمل نقشہ کھینچ دیا آپ نے چند الفاظ کے اندر۔''

ہمجولی: لیکن کیا صاحب یہ نہیں ہو سکتا کہ شاعری کے اندر کوئی اس سارے ماحول کی تصویر کھینچ دے۔

شاعر نما آدمی: میر صاحب کے یہاں جو یہ سوز و گداز ہے، اس افراتفری کی تصویر نہیں تو اور کیا ہے؟

تذکرہ نویس: میں ایسے ویسے سے بات کر کے اپنی زبان خراب کرنا نہیں چاہتا!

کتب فروش: کفر و الحاد کا دَور ہے۔ اس دَور کو بدل دینے کے لئے بخدا کسی مجاہد کی ضرورت ہے اور ہر طرف نامرادوں کا جمگھٹ تو نظر آتا ہے، مجاہد کوئی نہیں!

ہمجولی: زمانے کو ضرورت دراصل مجاہد کی نہیں، مولانا! بلکہ انسان کی ہے، آدمی کہیں نظر نہیں آتا۔

شاعر نما آدمی: کھڑے ہو کر، تو ہم لوگ کیا جانور ہیں؟ سب ہنس دیتے ہیں، شاعر نما آدمی بیٹھ جاتا ہے۔

کتب فروش: (تذکرہ نویس سے) میرا تو خیال ہے مولانا، آپ کی ان تصنیفات، شرح و حدیث، تبصرہ و تنقید اور تذکرہ نویسی وغیرہ میں کچھ نہیں دھرا ہے، اب تو آپ بھی کچھ نئے راستے نکالنے کی فکر کیجیے.....۔

غرض کہ ''آگرہ بازار'' ایک ایسا مرقع ہے جس میں انیسویں صدی کا زوال یافتہ دور اپنی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ اُجاگر ہو کر سامنے آتا ہے۔ جس میں نظیر اکبر آبادی کی شاعری اور اس شاعری کے پس پردہ ان کی شخصیت اور ان کی انسان دوستی کا نظریہ رہبری کا کام کرتا ہے۔

آگرہ بازار ایک نئی تکنیک کے تحت لکھا گیا ڈراما ہے۔ جس میں روایتی انداز کے نہ تو پلاٹ ہیں اور نہ ہی کردار بلکہ انیسویں صدی کے نصف اوّل کا زوال یافتہ معاشرہ بطور مرکزی کردار اُبھرتا ہے اور اس عہد کے حالات و کیفیات ڈرامے کے پلاٹ کو تشکیل دینے میں معاون ہوتے ہیں۔ یہ ڈراما نظیر اکبر آبادی کی زندگی اور ان کے کردار کو پس منظر میں رکھتا ہے اور ان کی فکر اور ان کے نظریات کو ان کی نظموں، غزلوں اور گیتوں کے ذریعہ نمایاں کرتا ہے۔

''آگرہ بازار'' کے سبھی کردار اس وقت کے سماج کے مختلف طبقات کی نمائندگی کرتے ہیں اور سماجی حالات میں تبدیلی کے ساتھ ساتھ خود کو بدلنے کی سعی کرتے نظر آتے ہیں، خواہ وہ ککڑی والا ہو یا لڈو والا، تربوز والا ہو یا برتن والا، پتنگ والا ہو یا پٹواری یہ سارے کردار ڈرامے کی ابتدا میں خود غرضی و تعصب کے اسیر نظر آتے ہیں، لیکن رفتہ رفتہ نہ صرف وہ اپنے اپنے سامان کو فروخت کرنے کا گر و ہنر سیکھ لیتے ہیں، بلکہ ایک دوسرے کی موجودگی سے بد دل بھی نہیں ہوتے۔

اسی طرح کتب فروش، شاعر نما آدمی، ہمجولی اور تذکرہ نویس کی ذہنیت اور فکر میں بھی تبدیلی دکھائی دیتی ہے۔ یہ کردار جو ابتدا میں تنگ نظری اور روایت پرستی کے پیکر نظر آتے ہیں، رفتہ رفتہ بدلتے ہوئے سماجی، سیاسی، اقتصادی و علمی و ادبی حالات کے ساتھ اپنے موقف کو

بدلنے پر آمادہ نظر آتے ہیں۔ مثلاً کتب فروش کا تذکرہ نویس سے کچھ اور لکھنے کی بات کرنا یا خود کتب فروش کا چھاپہ خانہ لگا کر اخبار نکالنے کی بات سوچنا ایسی ہی تبدیلیوں کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔ اس طرح حبیب تنویر نے اپنے ترقی پسندانہ تصور کو بڑے سلیقے سے اس ڈرامے میں پیش کر دیا ہے۔ ان کا عقیدہ ہے کہ زندگی کبھی رُکتی نہیں ہے اور قنوطیت اور رجعت پسندی ارتقا کی راہ میں بڑی رکاوٹ ہے۔ اور یہ درست بھی ہے کہ انسان نے اپنے ارتقا کے سفر میں ہمیشہ بدلتے حالات و اقدار کا استقبال کیا ہے اور نامساعد حالات کو بھی زندگی کے موافق بنانے میں کامیابیاں حاصل کی ہیں۔

غرض کہ حبیب تنویر کا یہ ڈراما اس عہد کی زندگی اور معاشرے کی بدلتی قدروں اور عوام و خواص کا ان بدلتی قدروں کے ساتھ خود کو ہم آہنگ کرنے کی سعی اور زوال کے دَور میں بھی انسانی اقدار کی حمایت و بازیافت کی تلقین کرتا ہے۔ لہٰذا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ''آگرہ بازار'' فکر و فن دونوں ہی اعتبار سے اعلیٰ اور معیاری ڈراما ہے اور جدید اُردو ڈرامے میں ایک اہم اضافہ ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۷﴾ ''آگرہ بازار'' کس اُردو شاعر کے عہد کی ترجمانی کرتا ہے؟

﴿۸﴾ ''آگرہ بازار'' کب لکھا گیا اور پہلی دفعہ اُسے کہاں اسٹیج کیا گیا تھا؟

﴿۹﴾ ''آگرہ بازار'' کے چند کرداروں کے نام لکھیں۔

12.07 خلاصہ

حبیب تنویر یکم ستمبر ۱۹۲۳ء کو مدھیہ پردیش کے رائے پور شہر میں پیدا ہوئے۔ انہیں اپنی طالب علمی کے دَور سے ہی ڈرامے میں خاص دل چسپی تھی۔ ان کے بھائی ڈراموں میں کام کرتے تھے تو انہیں دیکھ کر حبیب کو بھی شوق پیدا ہوا۔ ڈرامے کے علاوہ آرٹ اور موسیقی سے بھی بے حد لگاؤ رہا ہے۔ حبیب تنویر کا نام ڈرامے کی دنیا میں کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ انہوں نے جدید اُردو ڈراما کو نئی فنی و فکری بلندیوں سے آشنا کیا ہے۔ انہوں نے بے شمار ڈرامے لکھے اور ہدایت کیے ہیں۔ ان کے ڈراموں میں عوامی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی ملتی ہے۔ انہوں نے اسٹیج کو عوامی زندگی سے قریب تر کرنے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔

''آگرہ بازار'' حبیب تنویر کا ایک نمائندہ ڈراما ہے۔ یہ ایک تاریخی ڈراما ہے جس کا پلاٹ انیسویں صدی کے نصف اوّل کے ہندوستان کی بدحالی و ابتری پر مبنی ہے اور اس ڈرامے کے کردار عوامی زندگی سے تعلق رکھنے والے افراد ہیں۔ ڈراما ایک بازار کے منظر پر محیط ہے، جس میں اس عہد کے آگرہ کی سماجی، تہذیبی و اقتصادی صورت حال کی خوب صورت ترجمانی کی گئی ہے۔ اس پورے ڈرامے پر اُردو کے مشہور شاعر نظیر اکبر آبادی کی شخصیت اور ان کی فکر کے اثرات حاوی ہیں۔ ڈراما نگار نے نظیر کی نظموں، غزلوں اور گیتوں سے ہی مواد لے کر نظیر کے عہد کے معاشرے کی تصویر کشی کی ہے۔ گاہے گاہے نظیر کی نظموں، غزلوں اور گیتوں کے استعمال سے ڈرامے کی فضا کو پر کشش بنانے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ اس ڈرامے کے مطالعے سے اور اسے اسٹیج پر دیکھ کر نظیر اکبر آبادی کے عہد کی سیاسی ابتری، معاشی بدحالی اور ادبی و ثقافتی فضا کی جیتی جاگتی تصویر نگاہوں کے سامنے پھرنے لگتی ہے۔

اس ڈرامے میں مداری کا کردار، ککڑی والے کا کردار، تربوز والے کا کردار، پتنگ بیچنے والے کا کردار، لڈّو والے کا کردار، کتب فروش کا کردار، تذکرہ نویس کا کردار، ہم جولی کا کردار، بھیک مانگنے والوں کا کردار، ان کرداروں کے حرکات وسکنات، ان کی نفسیات اور ان کے اندیشے اور پریشانیاں اور ان کرداروں کے باہمی مکالمے وغیرہ ڈراما پڑھنے اور دیکھنے والوں پر گہرا اثر مرتب کرتے ہیں۔ حبیب تنویر نے اس ڈرامے کو عوامی کرداروں کے ساتھ ساتھ عوامی لب لہجہ اور زبان و بیان عطا کر کے اس ڈرامے کی اثر انگیزی میں چار چاند لگا دیے ہیں۔ اس ڈرامے کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ۱۹۵۴ء سے لے کر اب تک یہ ڈراما کم از کم ستّر، اسّی دفعہ اسٹیج ہو چکا ہے۔ آج بھی یہ ڈراما تازہ بہ تازہ اور نو بہ نو معلوم ہوتا ہے۔ بلاشبہ ''آگرہ بازار'' کو حبیب تنویر کا شاہ کار اور مقبول ترین ڈراما کہا جا سکتا ہے۔

12.08 فرہنگ

آگہی	: علم میں آنا، معلوم ہونا	ریختہ	: اردو کا قدیم نام
ثَروَت	: خوش حالی	کسرِ نفسی	: انکساری، عاجزی
حُسنِ ظن	: نیک گمان، اچھی رائے	ماخوذ	: اخذ کیا گیا، لیا گیا
خرابہ	: ویران مکان، کھنڈیر	ملجا و ماویٰ	: جائے پناہ، پناہ کی جگہ

12.09 نمونہ امتحانی سوالات

الف: درج ذیل سوالوں کے جوابات ۱۰-۱۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ : حبیب تنویر کے حالات زندگی پر مختصر نوٹ لکھیے۔

سوال نمبر۲ : ''آگرہ بازار'' کی زبان و بیان پر اظہار خیال کیجیے۔

سوال نمبر۳ : ڈرامے کے میدان میں حبیب تنویر کی خدمات پر روشنی ڈالیے۔

ب: درج ذیل سوالوں کے جوابات ۳۰-۳۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ : ''آگرہ بازار'' کو تاریخی ڈراما کیوں کہا جاتا ہے؟

سوال نمبر۲ : ''آگرہ بازار'' میں نظیر اکبر آبادی کے عہد کی کیسی تصویر ابھرتی ہے؟

سوال نمبر۳ : ''آگرہ بازار'' میں پیش کردہ نمائندہ کرداروں کی نفسیات اور خصوصیات پر روشنی ڈالیے۔

12.10 حوالہ جاتی کتب

۱۔ اُردو ڈراما روایت اور تجربہ	از	عطیہ نشاط
۲۔ اُردو ڈرامے کا ارتقا	از	عشرت رحمانی
۳۔ اُردو ڈرامے کی تنقید و تاریخ	از	عشرت رحمانی
۴۔ ڈراما نگاری کا فن	از	محمد اسلام قریشی

12.11 اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ حبیب تنویر کا اصل نام حبیب احمد خاں ہے۔

﴿۲﴾ حبیب تنویر یکم ستمبر ۱۹۲۳ء میں رائے پور، مدھیہ پردیش میں پیدا ہوئے تھے۔
(اب رائے پور ریاست چھتیس گڑھ کی راج دَھانی ہے)

﴿۳﴾ حبیب تنویر کی ابتدائی تعلیم مدرسے میں ہوئی تھی۔

﴿۴﴾ حبیب تنویر نے ۱۹۵۴ء میں تھیٹر کی اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لئے برطانیہ کا سفر کیا تھا۔

﴿۵﴾ حبیب تنویر نے 'اوکھلا تھیٹر' جامعہ اسلامیہ، نئی دہلی میں قائم کیا تھا۔

﴿۶﴾ حبیب تنویر کو حکومت ہند کی جانب سے ''پدم شری'' اور ''پدم بھوشن'' کے اعزازات سے نوازا گیا ہے۔

﴿۷﴾ ''آگرہ بازار'' اردو کے مشہور شاعر نظیر اکبر آبادی کے عہد کی ترجمانی کرتا ہے۔

﴿۸﴾ ''آگرہ بازار'' ۱۹۵۴ء میں لکھا گیا اور اسے پہلی دفعہ یوم نظیر کے موقع پر انجمن ترقی پسند مصنّفین کی جانب سے جامعہ اسلامیہ میں اسٹیج کیا گیا تھا۔

﴿۹﴾ ''آگرہ بازار'' کے چند کردار حسب ذیل ہیں:
مداری، ککڑی والا، تربوز والا، لڈو والا، کتب فروش، ہمجولی، تذکرہ نویس اور شاعر نما آدمی وغیرہ۔

اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی (نینی تال)

SCHOOL OF HUMANITIES

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

Teenpani Bypass Road, Behind Transport Nagar
Haldwani - 263 139, Nainital (Uttrakhand)

Phone: 05946-261122, 261123 Fax No.: 05946-264232
www.uou.ac.in email: info@uou.ac.in
Toll Free No: 1800 180 4025

https://www.youtube.com/@91.2fmhellohaldwani7

اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی کا عوامی ریڈیو جس کے ذریعہ طلبا کے لئے مفید پروگرام نشر کیے جاتے ہیں۔

https://www.youtube.com/@uoulive

BAUL(N)-102-1(003993)