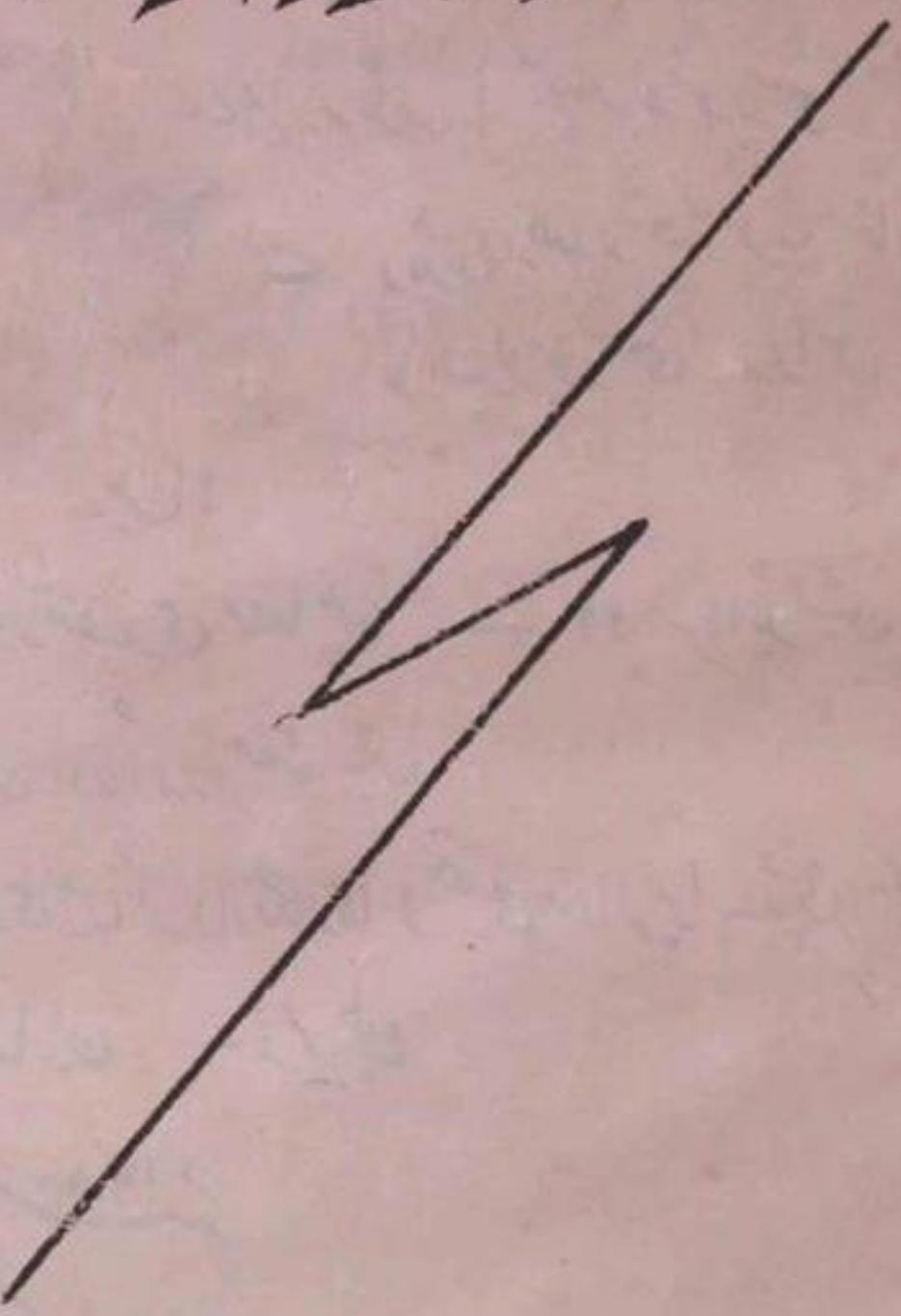


کردار  
اور  
کردارگاری

ڈاکٹر نجم الہدی

کردار اور کردار لگانی



ڈاکٹر جمیلہ مدنی

اس کتاب کی اشاعت میں بہار اردو اکادمی کا مالی تعاون شامل ہے

مصنف کا نام: نجم الہری

تعلیم: ایم-ایے (اردو)، ایم-ایے (فارسی)، بی-ایل،

پی ایچ-ڈی

پیشہ: ۱۹۴۲ تا ۱۹۷۴ لپھر { شعبہ اردو و فارسی،

۱۹۷۴ سے ۱۹۷۷ ریڈر { بہار یونیورسٹی، منظر لپر

بولاں ۱۹۷۷ سے ریڈر اور صدر شعبہ عربی، فارسی داردو

مدرس یونیورسٹی، مدرس

مصنف کی دوسری کتابیں:

(۱) فن تنقید اور تنقیدی مضمایں — دوسرائیشن

(۲) مشنوی کافن اور اردو مشنویان

(۳) اردو مشنوی میں کردانگاری (تحقیقی مقابلہ برائے پی ایچ-ڈی) زیر طبع

(۴) مجموعہ مضمایں — زیر طبع

سال اشاعت: ۱۹۸۰ء

تعداد اشاعت: ایک ہزار

قیمت: — سولہ روپے Rs. 16-00

— کتاب ملنے کا پتہ —

(۱) شہزاد انحر، سکنڈ فلور، میرخٹی علی اسٹریٹ، مدرس ۱۳-

(۲) خورشید اکرم معرفت تحریک اقبال عاصمہ، انپکٹر ٹینکریل آسائز،

پکی سراۓ روڈ، منظر لپر۔

(۳) کتب منزل، سبزی باغ، پٹنہ - ۳ (۴) بگ اپوریم، سبزی باغ، پٹنہ - ۳

# انتساب

استاذی محترم ڈاکٹر انحراف اداری مرکز العالی کے نام  
جن کی ترغیب و تشویق کے نتیجے میں یہ کتاب  
مرتب ہوئی ۔

## حروف آغاز

جہاں تک میری معلومات کا تعلق ہے، اردو میں کردار نگاری کے فن پر کوئی مبسوط اور جداگانہ تصنیف ہنوز نہیں ہے۔ وقار عظیم نے اپنی کتاب "فن افسانہ نگاری" میں ایک باب "افسانہ اور سیرت کشی" کے زیر عنوان لکھ کر مختصر افسالوں میں کردار نگاری کے فن پر روشنی ضرور ڈالی ہے، لیکن یہ کافی نہیں ہے۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل نے اپنے تحقیقی مقالہ "اردو متنوی کا ارتقا" میں ایک عنوان "متنوی میں کردار نگاری" قائم کیا ہے، لیکن ان کا موضوع جداگانہ اور ان کا دائرہ بحث ذیلی اور محدود نوعیت کا ہے۔ افسانوی ادب میں پائے جانے والے کرداروں کے متعلق جستہ جستہ مضامین بھی مل جاتے ہیں لیکن کوئی فنی اور سیر حاصل بحث نہیں ملتی۔ حقیقی زندگی کے کرداروں اور افسانوی ادب کے کرداروں کے درمیان رشتہ باہمی کی تلاش جس طرح مغربی ادب میں کی گئی ہے، جہاں تک مجھے معلوم ہے، اردو میں اس نوعیت کی کوئی کوشش اب تک نہیں کی گئی۔ میرا ناچیز خیال ہے کہ اردو کے افسانوی ادب میں مجموعی طور پر کردار نگاری کا فن زبان و ادب کے نکتہ شناسوں کی کچھ اور توجہ چاہتا ہے۔ اس سلسلے میں اپنی جستجوؤں اور کاوشوں کا ٹھرمیں نے اہل نظر کے سامنے پیش کر دیا ہے۔ میری معلومات

(ب)

کے مطابق میری یہ ناچیز پیش کش اردو ادب میں اس موضوع پر  
پہلی مفصل کتاب ہے۔ جسے امید ہے کہ میری تمام کوتاہیوں کے  
باوجود یہ پیش کش قبولیت کا شرف حاصل کرے گی۔

میں نے اس کتاب کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ پہلے  
 حصے میں کردار کی ماہیت اور انسانی کردار کی تعین کے عناصر پر  
بحث کی ہے اور اس سلسلے میں مغربی ادب اور نفسیاتی نقطہ نظر  
 سے بھی استفادہ کیا ہے۔ دوسرا حصہ کردار لگاری کے فن پر غومی،  
 مفصل اور تجزیاتی بحث کی حیثیت رکھتا ہے تاکہ جو کردار کتابوں کے  
 باہر پائے جاتے ہیں اور جو کتابوں کے اوراق میں ملتے ہیں، ان  
 کے رشتے کی صحیح نوعیت معلوم ہو سکے۔ اس ضمن میں عالمی ادب  
 کے چند حوالہ جات سے استدلال کیا گیا ہے اور افسالوں ادب  
 کی جملہ اقسام کو ملحوظ رکھتے ہوئے لفتگو کی گئی ہے۔ بہر کیف، جو کچھ  
 ہے، پیشِ خدمت ہے۔

نجم الہدی

صدر شعبہ اردو و فارسی و عربی

مدرس یونیورسٹی

مدرس

نامہ

# فہرست مضمونات

پہلا حصہ - کردار

صفحات

## محتوائی نام

۱	افسانوی ادب میں کردار .....
۵	کردار کے لغوی اور اصطلاحی معنی ..
۶	کردار بمعنی کیریکٹر اور اس کا مانع ..
۸	"کردار" اور "شخصیت" مترادف بھی ہیں ..
۹	"شخصیت" بمعنی پرسنالٹی کا مانع ..
۱۰	شخصیت و کردار کا موضوع علمی دلچسپیوں کا حامل ..
۱۲	شخصیت کی تعریفیں ..
۱۳	شخصیت موروثی بھی ہوتی ہے اور الگتابی بھی ..
۱۴	شخصیت ظاہر و باطن دونوں کا نام ہے ..
۱۵	ہر شخصیت منفرد ہے ..
۱۷	شخصیت کا خام مواد ..
۲۰	اشخاص اپنی انفراد یتوں ہی کی بنیاد پر باہمہ گیر تمیز ہیں ..
۲۱	شخصیت اور مزاج ..
۲۳	شخصیت، ذہانت اور ضمیر ..
۲۵	شخصیت و کردار میں جملت کی اہمیت ..

## عنوانات

## صفات

جبلتوں کی قسمیں ..... ۲۶
جذبہ و جبلت کا تعلق اور ان میں فرق و امتیاز ..... ۲۸
کردار پر جذبے کے اثرات ..... ۳۰
جذبہ اور تجزا میں ..... ۳۲
کردار اور اطوال ..... ۳۴
شخصیت و کردار کے عناصر ترکیبی ..... ۳۵
ماحصل ..... ۳۷

## دوسرا حصہ — کردار نگاری

فن کے عناصر ترکیبی، موضوع اور اسلوب ..... ۳۱
افсанوی ادب کا موضوع اور مواد ..... ۳۲
کردار نگاری کی تعریف ..... ۳۳
افسانوی کردار اور انسانی کردار ..... ۳۵
کردار نگاری میں واقعیت کا مفہوم ..... ۳۷
کردار نگاری میں تخیل کی کارفرمائی ..... ۴۰
افسانوی کردار کا کوئی پہلو مخفی نہیں رہتا ..... ۴۳
حیات انسانی سے متعلق معلومات و محسوسات کی صدیں ..... ۴۵
افسانوی کردار اور انسانی کردار کے موازنے کی چنداور جہتیں ..... ۴۶
افسانوی کردار میں انسانی رشتؤں اور جبلت جمن کا نمایاں اثر اور اس کے اسباب ..... ۴۸
افسانوی کردار اور انسانی کردار کے موازنے کا لب لباب ..... ۵۰

تخلیق کردار میں انکاس ذات .....	۶۳
کردار نگاری میں معروضیت .....	۶۵
کرداروں اور کردار نگاروں کا رشتہ بائی .....	۶۶
فن کردار نگاری کا طرائقہ کار .....	۶۸
کردار نگاری اور سوانح نگاری میں فرق و امتیاز .....	۷۸
کچھ تاریخی واقعات پر مبنی انسانوی کردار کے بارے میں .....	۸۴
السانی فطرت کی پستی و بلندی اور کردار نگاری میں مثالیت پسندی ..	۸۶
کرداروں کی پیش کش میں اخلاقی سطح .....	۹۱
انسانوی کردار میں توازن و تضاد اور استواری و ناستواری کی بحث .....	۹۶
فن کردار نگاری کے عناظم ترکیبی میں ایما بیت بھی شامل ہے ...	۹۸
کرداروں کی قسمیں (الف) مرکزی کردار اور ذیلی کردار ...	۱۰۰
کرداروں کی قسمیں (ب) جا مدد اور متحرک کردار .....	۱۰۱
کردار نگاری میں فنکار کا منصب .....	۱۰۷
کتابیات .....	۱۱۰

---

پہلا حصہ

کردار

# افسانوی ادب میں کردار

افسانوی ادب میں کردار ناگزیر ہیں۔ ناول ہو یا داستان، ڈرامہ ہو یا مختصر افسانہ، داستانی مشنومی ہو یا منظم قصہ کی کوف اور صورت، جہاں کوئی قدر طے گا، وہاں کچھ اشخاص بھی ہوں گے۔ ایسے ادب میں ہماری دل حسپی واقعات کی رفتار کے ساتھ ساتھ اشخاص کے طرزِ عمل، افتد طبع اور ذہن و مزاج کے مجموعی تاثر سے بھی والبستہ ہوئی ہے۔ قصوں کے ان اشخاص کو کردار اور ان کی فتن پیشکش کو کردار لگا ری کہا جاتا ہے۔

کسی قصہ کے اشخاص عموماً انسان ہوتے ہیں، دوسرے جا داد یا غیر ذی روح اشیاء بھی قصوں کی دنیا میں اجنبی نہیں ہیں، لیکن ان کی حیثیت یا تو علامات کی ہے یا وہ انسانی کرداروں کا بدل ہیں، کیوں کہ ایسے اشخاصِ قصہ سے بعامی واقفیت بہت کم ہے۔ جا بوروں کی نفسیات کے متعلق کچھ معلومات تو عہدِ حاضر نے فراہم کی ہیں، لیکن وہ اتنی کافی نہیں ہیں کہ قصوں میں اہنی حیوالوں کی پیشکش کو منقصہ بالذات قرار دے دیا جائے۔ قرینہ ہے کہ سامنے کی آئندہ ترقی سے افسانوی ادب کے موضوعات میں اضافہ ہو گا اور وہ سب کچھ نمکن ہو گا جو سردیت نمکن نہیں ہے۔ لیکن فی الحال اشخاصِ قصہ سے انسان یا انسانہ مذاہی ہر دل سکتے ہیں۔ ایم فورستر نے اپنی کتاب "Aspects of the novel" میں ٹھیک ہی لکھا ہے:

"دوسرے حیوانات بھی قصوں میں متعارف ہو چکے ہیں، مگر محمد کا میا بی کے ساتھ، اس لئے کہ ان کی نفیات کے متعلق ہمارا علم ہنوز بہت کم ہے۔ اس ضمن میں مستقبل میں کچھ تغیر ہو سکتا ہے، بلکہ اغلب ہو گا، یہ تغیر ماہی کے نادل نگاروں کی پیش کی ہوئی وشنی قبائل کی عکاسی حیات میں ہوئے والے (حالیہ) تغیر سے مشابہ ہو گا۔ وہ خلیج جو میں فرامڈے اور ہوا کے درمیان حامل ہے، اس خلیج سے مثال قرار دی جا سکتی ہے جو کپلنگ کے بھرپور اور آج سے دو صدی بعد ان کے ادبی اخلاف کے درمیان ہو گی، اور ہمارے قصوں میں ان جالزوں کا ذکر ہو گا جو نہ علامتی ہوں گے اور نہ چھوٹے آدمیوں کا بدلا ہوا روپ، نہ چارٹانگوں والی متحرک میز کی طرح ہوں گے اور نہ کاغذ کے رنگین اڑنے والے ٹکڑوں کی مانند۔ یہ سماں کے ان طرقوں سے ممکن ہے جو نادل کو نئے موضوعات عطا کر کے اسے وسعت بخش سکتے ہیں، لیکن (سائنس کی) بیہ مدد ہنوز حاصل نہیں ہوئی اور جب تک یہ حاصل نہ ہو، ہم کہہ سکتے ہیں کہ کسی قصر کے اشخاص انسان یا انسان نہ ہوتے ہیں ॥"

اس وقت ہمارے پیش نظر یہ سوال ہے کہ جو اشخاص یا انسان قصوں میں پائے جاتے ہیں اور جن پر "کردار" کی مذکورہ بالا اصطلاح کا اطلاق ہوتا ہے، ان کے کرداروں کی جستیں کس طرح متعدد ہوتی ہیں اور تعین میں کام کرنے والے عناصر کون کون سے ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے "کردار"

کی معنویت اور مہیت عنوی طلب ہے۔ اس ایک نکتے سے بقیہ سارے نکات ملختی ہیں۔

## کردار کے لغوی اور اصطلاحی معنی

جیسا سطویر بالا سے مترسخ ہے، "کردار" اپنے عام معنوں سے قطع نظر ایک اصطلاح کہی ہے، اس اصطلاحی حیثیت یا مجازی معنی کا تعلق اس لفظ کے لغوی اور حقیقی معنی سے بہت گھرا ہے۔ ہماری کتب لغات میں "کردار" کے معنی ہیں:

"روشن، طرف، طور طریق، عمل، فعل، رذار، چلن، قادر،  
رویہ، عادت، خصلت، بر تماو، شغل اکام، دھندا،  
اخلاق" ۹

لفظ "کردار" کے حقیقی اور اصطلاحی معنوں میں آنکھ کی تلاش کرتے ہوئے ہم یہ فراموش نہیں کر سکتے کہ اس لفظ کی اصطلاحی حیثیت مغربی ادب کے لصورات و مصطلحات سے مستعار ہے۔ افسانوی ادب سے فتحی جتنی باتیں ہم نے مغرب سے اخذ کیں، ان میں "کردار" کی اصطلاح بھی ہے جو انگریزی لفظ "کیپر کٹر" کا مدل ہے۔ کردار کا وجود اگرچہ ہمارے ادب میں بہت قدیم ہے، لیکن اس وجود کا یہ نام ادب و تنقید کی دنیا میں نہیں بیا ہے۔ اس لفظ "کیپر کٹر" کی جھان میں دراصل اسی "کردار" کی

کی چنان بین میں جو ہمارے ادب میں "کیرکٹر" کا عہدہ نہ ہے۔  
 جس طرح ہماری نہ بان میں کردار کے دو معنی ہیں، حقیقی یا لغوی اور  
 مجازی یا اصطلاحی، اسی طرح انگریزی لفظ کیرکٹر کے متعدد معنی کو حقیقی اور  
 مجازی کے دو زمروں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ افسادنوی ادب میں کیرکٹر  
 کا اصطلاحی استعمال انہی مجازی مصنوف کی فہرست میں شامل ہے۔ یہاں  
 اس لفظ کے حقیقی اور مجازی معنوں میں ربط تلاش کرنے سے پہلے اس  
 کی اصل کا سراغ لگانا اور اس کے حقیقی اور لغوی معانی پر نظر ڈالنا ضروری  
 ہے، کیونکہ اس کے بعد خود بخوبی بعده کھل جائے گا کہ دلزوں میں کیا  
 رشتہ ہے۔

### کردار معنی کیرکٹر اور اس کا مأخذ

انگریزی میں کیرکٹر برآہ راست یوناق (Keckner) سے  
 مبتدا ہے جس کے معنی ہیں نقش کرنا، کندہ کرنا (engraving)۔ اسی وجہ  
 سے ابتداءً یہ لفظ

"..... سکون پر ہر لگانے کے رنگ کے لئے استعمال ہوتا تھا  
 اور اس صورت کے لئے بھی جس سے ہر ہوتی تھی"۔

A new English Dictionary on historical principles  
 VOL ٢ صفحہ ٢٧١ تا ٢٧٣۔ ۲۔ ایضاً۔ ستر ہو بنی معنی ص ۲۷۳  
 ۳۔ Pattern and Growth in Personality ص ۲۷۳ و ص ۲۷۴  
 دنیبر السماں کیلو پیٹی یا امریکا نا جلد ۶ صفحہ ۱۰۳ سے ماخوذ۔ اڈلشنس ۲۷۴  
 لگہ انساں کیلو پیٹی یا امریکا نا اڈلشنس ۲۷۴ جلد ۶۔ صفحہ ۱۰۳ سے ماخوذ۔

رفتہ رفتہ اس کا مفہوم وسیع ہوتا گیا اور اس کے معروف استعمال کی وجہ سی مختلف النوع ہوتی گئیں۔ پانچویں صدی قبل مسیح سے کردار، نے کسی فرد یا قوم یا کسی تحریری صورتِ اظہار کے محیزاً دراول کھپلوؤں کا مفہوم اختیاً کر لیا ہے۔ ہیرودوٹ اور ایسکیس نے اسے اسی وسیع مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ عصری انگریزی میں اس لفظ کے قدیم معانی حفظ ہیں اور اس کا استعمال علامت، واضح نشان، "طرز تحریری" یا تحریری صورت یہاں تک کہ حروفِ تہجی کے لئے بھی ہوتا ہے۔

انگریزی کتب لغات میں 'کبیر کٹر' کے حقیقی اور مجازی معنی اس طور پر بیان کئے گئے ہیں:

"<sup>۱۱</sup> میزرا در ممتاز کرنے والا نشان، (۱۲) خصوصیت"

صورتِ اظہار، خارجی اور قابلِ مشاهدہ صفتیں یا سرشنست

(<sup>۱۳</sup>) شخصیت یعنی طرح قصہ یا ذرا مہ میں

پیش کی جائے یا محسوس کی جائے (۱۴) قصہ یا ذرا مہ میں کردار لگائی

(۱۵) تراش کے، کنڈہ کر کے یا لٹھپتہ لگائے ابھارا، واقعہ، کوئی

شخص یا شخصیت بالخصوص قصہ یا تاریخ میں پیش کئے ہوئے فرد پرمنطبق ہوتا۔

لہ الفسا سیکلو پیڈ یا امریکا ناصل ۳ سے ماخوذ ۳ سے ایضاً و نیز الفسا سیکلو پیڈ یا  
برٹانیکا لائسنس اڈلشن جلد ۵ ۸۵۶ و نیز ایضاً ۹۳۹ لائسنس اڈلشن جلد ۵  
۲۹۳ سے ماخوذ ۳ Webster's Third New International Dictionary  
Dictionary of the English Language - unabridged  
The Gresham Comprehensive 1961 edition ۳۶۶  
n &ive Dictionary of the English language 1937 edition

۸  
 (۸) ایک شخصیت جسے کسی ناول نگار یا ڈرامہ نگار نے نمایاں اوصاف و خصالوں بخش دیے ہوں۔ (۹) کسی جزیر کی محیز خصوصیات اور خصوصاً کسی فرد لشکر کے اخلاقی اور فرمی اوصاف، ان اوصاف کا مجموعہ جو اسے شخص کی جینیت سے نمیز کر دی۔

### "کردار" اور "شخصیت" مترادف ہیں ہیں

ذکورہ بالامعانی میں کردار کے مترادف شخص یا شخصیت کے الفاظ پارچ جگ آئے ہیں۔ اس کا مطلب ہے کہ کردار کے مجازی معنی کا شخصیت سے گہرا تعلق ہے۔ کردار اور شخصیت اگرچہ دو الفاظ ہیں اور بلاشبہ دونوں کے معنی الگ الگ بھی ہیں، مگر بعض جمیتوں سے دونوں ایک ہیں۔ ان کے ایک ہونے کی وجہیں تو ذکورہ بالامعانی سے بھی عیاں ہیں، ان کے علاوہ کچھ اور سندیں ہیں جن کی روشنی میں شخصیت اور کردار کو ایک دوسرے کا مترادف کہا جاسکتا ہے۔ انسائیکلو پیڈیا امریکا نامی مرقوم ہے:

"کلائیکی ماہرین بیان و بدیع اور ناقدرین ادب نے"

A new English Dictionary on historical  
The Encyclopaedia - صفحہ ۲۸۱ VOL II

Britannica ۱۱th edition VOL II صفحہ ۷۵۶

۳۰ اردو میں بھی انگریزی کے نیراخ اس طرح کے خیالات ظاہر کئے گئے ہیں اور کردار کی تعریف کرتے ہوئے لفظ شخصیت کی ناگزیری پر نظر دیا گیا ہے بسی صفحہ ترجمی میں ڈاکٹر سیجیو مل اسما ملز کی مشہور کتاب کیمکٹر کا ترجمہ "کردار" کے عنوان سے کیا ہے، اس کے پیشی لفظ میں (صفحہ ۷ پر) وہ راتم طراز ہیں: "کردار ان انفرادی خصوصیات کا نام ہے جن کی وجہ سے ایک شخصیت دوسری شخصیت سے ممتاز ہوتی ہے"۔

اے (مگر دار) کو) ادب کے متنوع اشخاص اور ادبی انواع کی تسویہ کے لئے برتائے ہے۔ قدیم معنویت جدید استعمال میں برقراہ ہے اس طرح معرض مثال میں شکسپیر کے ڈرامے کے کردار یا تاریخ کے اور اقی کے کردار کی بات آتی ہے۔ کردار کو شخصیت کے مترادف کے طور پر استعمال کرنے کا جوانہ ہے۔

”پیٹر انڈ گرونگہ ان پرسنالٹی“ میں جی۔ ڈبلو۔ الپورٹ نے لکھا ہے:

”مگر دار کی اصطلاح شخصیت کی اصطلاح سے کم دلکش نہیں ہے۔ ان دلوں کا استعمال اکثر ایک دوسرے کے بدل کے طور پر ہوتا ہے، اگرچہ ان میں سے ایک اصلًا یونانی ہے اور دوسری لاطینی“

## ”شخصیت“، معنی پرسنالٹی کا مأخذ

شخصیت اور کردار کے مفہوم میں قدرے فرق بھی ہے اور یہ فرق ان دونوں (کیرکٹر اور پرسنالٹی) کے مأخذ میں مضمون ہے۔ کیرکٹر کے مأخذ پر انہیں سطود میں روشنی ڈالی جا سکی ہے۔ شخصیت انگریزی لفظ پرسنالٹی (Personality) کا ترجمہ ہے اور یہ انگریزی لفظ لاطینی

لہ اڈلش لائل صفحہ ۳۰ میں گردار یا کیرکٹر کے ساتھ اخلاقی اقدار کا تصور والستہ ہے۔ انگریزی کے تمام مذکورہ حوالہ جات کے علاوہ اردو لغت ”فیروز اللغات“ میں کردار کے ایک معنی اخلاق کے بھی ہیں یا دوسری جانب شخصیت کا مفہوم ظاہر و باطن کا ایسا مجموعہ ہے جس میں نیک و بد کی کسوٹی کام نہیں کرتی، بلکہ شخصیت سے ظاہر اور سراپا ہی مراد لیتے ہیں (یہ عامیانہ قسم کے معاقب ہیں)

Personae سے ماخوذ ہے جس کے معنی نقاب یا سوانگ (Mask) کے ہیں۔ اس طرح شخصیت میں ظاہری، قابل مشاہدہ حرکات اور سطحی اوصاف شامل ہیں جب کہ کردار (کیسر کٹر) کندہ کرنے کے معنی میں عمیق، منعین اور خلائق رجیانات پر مشتمل ہے۔ مچھر بھی دونوں متراو فاعل کے طور پر مستعمل ہیں۔ لہذا ہم حق بجانب یوں گے، اگر ان اور اراق میں لفظ کردار کے مفہوم میں شخصیت کے وہ معنی بھی شامل کر دیئے جائیں جو ماہرین نفسیات نے تباہے ہیں۔ اس طرح کردار کا تعین کرنے والے عناصر کا جائزہ شخصیت کا تجزیہ کرنے کی جہتوں کا جائزہ ہے۔

### شخصیت و کردار کا موضوع علمی لحیپیوں کا حامل

السان کی شخصیت یا کردار بڑا لحیپ میں موضوع ہے۔ اپنی تہہ داریوں پر چیدگیوں اور نیز نگیوں سے اس نے انسانی فکر کو ہمیشہ اپنی جانب متوجہ کیا ہے۔ صوالف آسمانی بھی بعض آدمیوں کی دوسری شخصیتوں اور جلوت

لہ پیترن اینڈ گر و نہان پرنسنلٹی صفحہ ۳۱ سے ماخوذ۔

لہ نو دماہرین نفسیات بیشتر شخصیت و کردار کو ہم معنی سمجھتے ہیں اور اس باب میں باہم اختلاف بھی کرتے ہیں۔ یورپ کے اولین علمائے نفسیات نے جن میں فرانڈ بھی شامل ہے افظ کردار کو اسی مفہوم میں استعمال کیا ہے جس مفہوم میں بعد کے امریکی ماہرین نفسیات لفظ شخصیت کو ترجیح دیتے ہیں، ان کے نزدیک لفظ کردار میں اخلاصی قدر وہ کی شمولیت اس کے استعمال کے اعتبار سے بہت بعد کی چیز سہی، مگر ہے، اس لئے یہ نفسیات سے نہ یادہ فلسفہ کا موضوع ہے لہ یہاں شخصیت و کردار متراو فاعل کے طور پر ہیں۔

و خلوت کے تفاصیل پر مشاہدہ ہیں۔ جملتوں، خصلتوں، جذبوں، رجھالوں،  
 رویوں، طور طریقوں، مفاسدتوں اور تقادموں کا یہ مجموعہ جسے شخصیت یا کردہ  
 کہتے ہیں، مختلف حالات میں مختلف صورتوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے۔ اس کی  
 بلندی، اس کی لپیتی، اس کا ثبات، اس کا تفاصیل، عرض کہ اس کا ہر رنگ اور  
 ہر ہمیلوں مطالعہ کے قابل ہے۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ شخصیت و کردار  
 کی یہ کہ مشمرہ نامیاں اور سحر طراز یا ان کیوں اور کس طرح ہیں، آیا ان کی  
 معروضی (Objective) حیثیت بھی ہے یا اس میں دیکھنے والوں کا اندازہ  
 نظر شامل ہوتا ہے، کیوں کہ مشاہدہ اور مطالعہ کرنے والے بھی اپنی اپنی جدالگانہ  
 شخصیتیں رکھتے ہیں اور ان کا کوئی زاویہ نظر انہماں ذہار ذات سے مطلقاً مبرزاً  
 نہیں ہو سکتا؛ اس طرح ان کا فیصلہ اگر براہ راست ارتباً طکی روشنی میں  
 ہو تو عین نہیں ہے کہ وہ ان کی اپنی شخصیت اور ان کے موضوع کی شخصیت  
 کے باہمی تقادم اور مفاسد کے سوا کچھ اور نہ ہو، بالفاظ دیگر الفرادی  
 تاثرات و تعصبات کے پردازے موضوع کی واقعی صورت کو اونچل بھی کر دیتے  
 ہیں، لیکن اس سے موضوع کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ کوئی ستارہ تناس  
 اگر اپنے زاچھوں اور تجھینوں کی غلطی سے کوئی غلط حکم لگاتا ہے تو اس سے ستاروں  
 کی چال میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔ ستاروں کا وجود اپنی جگہ پر ہے، وہ ہمیشہ دعویٰ  
 نظارہ دیتے رہتے ہیں اور تجھیں کی نظر وہ کوپکارتے اور لکارتے ہیں، کوئی  
 ہے جو ہمیں سمجھے، ہمیں پہچانے اور بتائے کہ ہمارے سفر کی سمتیں کہہ رہیں۔ یہی  
 حال انسانی شخصیت و کردار کا ہے، اس سے جانچنے اور پر کھٹے میں غلطیوں کا  
 اختلال مسلم ہے، پھر بھی اس کی موجودگی عور و فکر کا موضوع ہے۔ اہل دانش نے  
 ہم سے طرح طرح سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ شخصیت کی بعض تعریفیں۔  
 خالصۃ تاثراتی نقطہ نظر سے کی گئی ہیں:

## شخصیت کی تعریفیں

"۱) شخصیت ان تمام اثرات کا مجموعہ ہے جو پنے گرد و پیش پر کوئی فرد مرتب کرتا ہے۔

(۲) شخصیت ان عادات و اعمال کا نام ہے جو دوسرے لوگوں کو متاثر کرنے میں کامیاب ہوں۔

(۳) شخصیت ان جوابوں کا نام ہے جو دوسرے افراد کسی فرد کو من حیث حرک دیا کرتے ہیں۔

(۴) شخصیت اس بات کا نام ہے کہ دوسرے آپ کے متعلق کیا رائے قائم کرتے ہیں ॥

(۵) " (شخصیت) ایک شخص کی زندگی کا وہ حصہ (ہے) جو وہ دوسروں میں گذارتا ہے اور جس کے ذریعہ وہ ایسا شدہ تاثر پیدا کرتا ہے کہ وہ دوسروں کے ذہن پر چھا جاتا ہے ॥

ان تمام تعریفوں میں مشاہدہ کرنے والوں کا داخلی عضور شامل کریا گیا ہے حالانکہ در اصل ایک شخص جو کچھ ہے، وہ اس کی شخصیت ہے، عام اس سے کہ لوگ اس کے اوصاف کے متعلق کیا رائے قائم کرتے ہیں اور عام اس سے کہ ہم اس کا مطالعہ کرنے کے لئے کون ساطریقہ کار اختیار کرتے ہیں۔ ہمارا تاثر غلط اور ہمارا طریقہ کار ناقص ہو سکتا ہے، لیکن شخصیت کا خارجی وجود ہمارے تاثرات سے الگ بھی ہے۔ ہمیں چاہتے کہ بغیر جانبداری کے

ساختہ انسے اپنی گرفت میں لانے کی کوشش کریں۔

شخصیت کی کچھ تعریفیات اسے علیحدہ وجود تسلیم کرتے ہوئے پیش کی گئی

ہیں : ۱) "شخصیت کسی فرد کے حیاتیاتی اور خلقی مزاجوں، اشتہار و  
اور جبلتوں اور مہمیات و رجحانات کے ساتھ تجربوں کی بدو  
اس کے استادی مزاج و رجحانات کی ترکیب باہمی کا نام ہے"

۲) "شخصیت کسی فرد لیٹر کے ارتعاء کی کسی منزل میں اس  
کی وہ تمام ذہنی تنظیم ہے جس کی قلمرو میں انسانی خصائص کا ہر پلہ  
ہے : ذہانت، مزاج، ہتر، اخلاق اور ہر دہ ر و یہ جو کسی فرد  
کی زندگی کے دوران تشکیل پذیر ہوائے"

۳) "کسی فرد سے متعلق نفسیاتی عمل و کیفیت کے تنظیم یا فتا  
مجموعے کو شخصیت کہتے ہیں"

۴) "شخصیت کسی فرد کے ان باطنی نفسیاتی و طبعی نظاموں  
کی فعال تنظیم ہے جو اس فرد کی خصوصیت، عمل اور خیال کی  
تعین کرتے ہیں"

۵۳۲ صفحہ "The Unconscious" by M. Prince 1924 edition at

"Elements of human psychology" by H.C. Warren at

صفحہ ۳۳۳ Revised edition, 1930 - and L. Carmichael

"The cultural background of personality" by R. Linton, edition 1945 - صفحہ ۸۷

"Pattern and growth in Personality" by G.W. Allport, edition 1961 - صفحہ ۲۸

## شخصیت موروثی بھی ہوتی ہے اور اکتسابی بھی

ان تمام تعریفوں کی روشنی میں شخصیت موروثی اور اکتسابی دولوں فر پاتی ہے۔ اس کے حیاتیاتی اور خلائق عناصر تو اداثت کے رہن منت ہیں، مزید بر آئندگی کی بدولت صورت پذیر ہونے والا غفران حاول سے مفاد ہمت اور لقادم کا نتیجہ ہے جسے ہم اکتسابی بھی کہہ سکتے ہیں، کیوں کہ اس میں سمجھئے اپنی اصلاح کرنے، اپنے مستعد موروثی خصالوں کو فروع دینے اور اپنے ماوں پر غالب آنے کی کوشش کام کرتی ہے اور یہ کوشش پچھلے تجربات کے سہارے ہی ممکن ہے۔ شخصیت وہ بند کتاب ہے جسے ماوں کا ہاتھ جب اور جہاں سے چاہتا ہے، کھوں دیتا ہے، اس طرح اس کے مضامین جسمتہ جستہ اور جزو اپڑھے جاتے ہیں، لیکن یہ وہ کتاب نہیں جس کی طاعت لازماً پہلے ہو سکی ہو، اس کے اولاد پچھی پڑتے ہیں اور جھپٹے رہتے ہیں، اکثر منظر عام پر جلد یا بدیر آجاتے ہیں اور بعض تو مستر ہی رہ جاتے ہیں۔ یہ ایک ارتفاقی سلسلہ ہے جو کسی شخصیت لکھنے والے وجود کے عالم آفرینش میں آتے ہی شروع ہو جاتا ہے اور اس کے آخری سانس تک جا رہی رہتا ہے، اس میں اختلاف اور ندال کی صورت بھی دکھائی دیتی ہے، لیکن وہ یا تو عالم پیری میں ہوا اس کی پر اگندگی کا نتیجہ ہوتی ہے یا دوسرا ہے، خارجی و داخلی اسباب کی بنابر پیدا ہونے والی ابتری کہی جاسکتی ہے۔

## شخصیت ظاہر و باطن دولوں کا نام ہے

شخصیت ظاہر کا نام بھی ہے اور باطن کا بھی، اس کا وہ حصہ بھی جو ہاں کہا جاسکتا ہے، معرض انہار میں آنے کے بعد ہی جانا جاسکتا ہے۔ سطور بالا

میں شخصیت کی جو تعارفیں پیش کی گئی ہیں، ان کے مطابق مہیا بات و رجحانات، اشتہاؤں اور تھناوں، مزاجوں اور خصوصیتیوں کی پیچان رویہ، عمل اور انہما خیال کی متعدد صورتوں کے وسیلے ہی سے ممکن ہے۔ ہر شخصیت اپنے روشن عمل اور انہما رخیال کی صورتوں کے اختیار سے منفرد ہے۔ یہ انفراد بہت ورنہ اور ماحول دلوں کی دین ہوتی ہے۔ حیاتیات نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ ایک باپ ماں کے بچے بھی (ہم صورت نوام بخوبی کے سپوا کہ صرف انہیں کے لیے ہونے کا امکان پایا جاتا ہے) طبعاً ایک نہیں ہوتے، ان کی پیدائش ہی امکانتا کی ایک ہزار ایک صورتوں کی کسی نہ کسی تن کیب باہمی سے ہوتی ہے۔ پھر ماحول کا فرق متراد ہے۔ ایک لگھ میں، ایک درود یا اور ایک جیسے لوگوں کے درمیان رہ کر بھی ماحول مختلف ہو سکتا ہے۔ ماحول تو اس تعلق کی وجہ سے قابل لحاظ ہے جو فرد اور اس کے گرد و پیش کے درمیان ہے (یہ تعلق بے تعلق کا بھی ہو سکتا ہے) اس تعلق میں ارتباط کے لمحات و موقع کا فرق باہم مختلف اثرات کے درمیان قطبین کا فاصلہ پیدا کرتا ہے۔ اس طرح ایک جیسے لوگوں کے درمیان رہ کر بھی دوسرے بھائی مختلف اثرات قبول کرنے کی بنا پر گویا) مختلف ماحول میں پلتے ہیں اور اس طرح اپنی اپنی جدا گانہ شخصیتیوں کے برگ و بارلا نے میں جدا گانہ آپ وہ را پاتے ہیں۔

### ہر شخصیت منفرد ہے

انفرادیت اس کائنات کی تکوین میں ہی پائی جاتی ہے۔ شاید اسی کو صوفیوں نے کثرت میں وحدت کا نام دیا ہے۔ ہر شے اپنی یکتاں پر نازان نظر آتی ہے، ایک عجیبی دو چیزوں یہی موجو مطابقت نہیں رکھتیں۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کو ہر ذرہ شہید کر ریا یہ نظر آیا تھا۔ نہ ایک درخت کی دو پتیاں

بالکل ایک صیبی ہیں اور نہ دو انسان فی خدوخال ایک دوسرے کا عکس ہیں ۔

دو آدمیوں کی انگلیوں کے نشانات ایک دوسرے سے مختلف اور دو آدمیوں کی شخصیتیں بھی ایک دوسرے سے میزرا ہیں ۔ انھیں بالتوں کے پیش نظر گوئے ہے کہا تھا :

" معلوم ہوتا ہے فطرت نے انفرادیت کی خاطر ہر شے کو داؤں پر لگا دیا ہے ۔ "

ثابت ہوا کہ ہر شخص اپنے خیال و عمل کے اعتبار سے منفرد ہے، انتہا یہ ہے کہ وہ خیالات و اعمال بھی جو ایک سے نہ یادہ اشخاص کے درمیان مشترک ہوں، ہر شخص کے لئے اپنی اصل کے اعتبار سے منفرد ہیں، یہ الگ بات ہے کہ انفرادیت بعض کاموں اور خیالوں میں نہ یادہ ہوتی ہے اور بعض میں کم، لیکن کسی شخص کا کوئی خیال یا عمل ایسا نہیں ہے جو انفرادی رنگ و آہنگ سے خالی ہو ۔ اس طرح شخصیتیں اپنے اپنے انفرادی امتیازات کی حامل ہوتی ہیں ۔

توزع اور رنگارنگی کی اس دنیا میں رسم اوزاع اشیاء کا شعورہ بہر حال رکھتے ہیں۔ مختلف صورتوں میں جلوہ گر ہو کر بھی ایک لونز کی چیزوں دوسری لونز کی چیزوں کے مقابلے میں ایک اس لئے سمجھی جاتی ہیں کہ ان میں کچھ باتیں ایک جیسی ہوتی ہیں (گو بالکل ایک نہیں ہوتیں) ہم انھیں ایک جیسی بالتوں کو چاہیں تو قدر مشترک بھی کہہ سکتے ہیں انسانی شخصیت و کردار ایک دوسرے سے بالکل الگ ہو کر بھی اس لئے ماثل

ہیں کہ بہر صورت ان کا وجود شخصیت و کرواری کا وجود ہے۔ الف، ب، اور ج کی شخصیتیں ایک دوسرے سے بالکل جدا گانہ ہوں گی، لیکن ان کے درمیان قدر مشترک یہی ہے کہ وہ سب کسی نہ کسی طرح کی شخصیتیں ہیں۔ ان مجرد تصورات کے لئے مرفی اشتیاکی مثال سے زیادہ وضاحت ہو سکے گی۔ سطور بالا کے مطابق انسانی صورتیں بھی ایک دوسرے سے بالکل الگ ہیں اور فال و خد کا بالکل لیک ہونا تقریباً ناممکن ہے، لپھر بھی ایک سے زیادہ انسانی صورتوں میں قدر مشترک یہ ہے کہ وہ سب انسانی صورتیں ہیں، چشم و ابرو، بینی و گوش، لب و پستانی، رخسار و زندگانی اپنی افرادی خصوصیات کے باوجود تمام انسانی چیزوں میں یکساں ہیں (عجب الخلق ت مستثنیات شاذ ہیں اور الشاذ کالمعدوم) اسی طرح شخصیت اپنے عناصر ترکیبی کے لحاظ سے ہر جگہ یکساں ہے بلکہ ان عناصر کا تناسب اور ان کی جمیتیں افرادی اور جدا گانہ ہیں۔

### شخصیت کا خام مواد

شخصیموں کا خام مواد جنت و ہبیت، ذہانت اور مزاج کو فراہدیا جاسکتا ہے۔ ابھی سے افرادی میلان و رجحان کے مطابق کوئی شخص کام لیتا ہے اور منفرد کہلاتا ہے۔ یہ میلان و رجحان کچھ تو مولہ ویٹ ہوتا ہے اور کچھ ماحول کے ساتھ باہمی عمل اور رد عمل کا نتیجہ۔ بہر صورت ہبیت وجہ، ذہانت اور مزاج ہر شخصیت میں پائے جانے والے عناصر ترکیبی ہیں، ان کی ترکیب باہمی کا تناسب الگ الگ اور ان کے

بروئے کار لانے کی جھیتیں جدا گانہ ہیں۔ یہ سوارے عنابر ترکیبی بنیادی طور پر مودوثی ہیں، مگر دیکھ عنابر کے بال مقابل اولذ کہ عنصر راثت سے زیادہ وابستہ ہے، دوسری جانب ذہانت اور مزاج مودوثی ہونے کے باوجود بہت حد تک احوال کے بھی رہیں ممتنع ہیں۔ صرف ان کا امکان و راثت ملتا ہے، لیکن ان کی نشوونما گرد و پیش کی آب دہرا میں ہی ہوتی ہے۔

### کسی شخصیت کی پہچان کے طریقے

کسی شخصیت کو ہم اس کے عنابر ترکیبی کے باہمی تناسب کی وسعت سے پہچانتے ہیں، اس پہچان کے کئی طریقوں میں سے ایک طریقہ یہ ہے کہ اس کی خصوصیات کا موازنہ تین معیارات کو پیش نظر رکھ کر کیا جائے۔ ٹکڑاں اور مرے نے اسے یوں بیان کیا ہے:

”ہر آدمی بعض جمینوں سے

(۱) تمام دوسرے آدمیوں کی طرح ہے (عاملگر معیار)

(۲) چند دوسرے آدمیوں کی طرح ہے (جماعتی معیار)

(۳) کسی آدمی کی طرح نہیں ہے (افرادی معیار)۔

کسی شخصیت کے متعلق اس طرح کے بیانات کے وہ قوی الجثث

لے پس طریقہ اینڈ گرڈھ ان پرسنالی ی صفحہ ۱۳ بحوالہ *in nature, Society and Culture.* by C. Kluck-hohn and A. H. Murray. مطبوعہ ۱۹۵۶ء۔ صفحہ ۳۵ -

یا طویل القامت ہے اور بہت زیادہ ذہین ہے، خوش مزاج  
 ہے، حالمگیر معیار کے مطابق ہی ہوں گے؛ ان سے جراد بھی ہو گی کہ وہ  
 اسی طرح ان صفات سے منصف ہے جس طرح دنیا میں دوسرا ہے  
 بہت سے لوگ ہیں۔ اسی طرح لسلی، علاقائی اور پیشہ والانہ خصوصیات  
 کے اعتبار سے انسانی شخصیتیں مختلف طبقوں میں منقسم نظر آتی ہیں اور  
 بہ طبقہ یا گروہ کے خصائص کے پیش نظر بھی ہم کسی شخصیت کے ہستین حکم  
 لگا سکتے ہیں، اس فیصلے میں زمانے کا لحاظ بھی شامل ہو گا، مثلاً  
 ہم قرون وسطی کے مشرقی شہنشاہوں کے مزاج و اطوار کی کسوٹی پر جب  
 کسی خاص شخصیت کو (جو اسی دور، اسی خطہ اور اسی طبقہ سے  
 متعلق ہو) پر کھیں گے تو کہیں گے کہ وہ مشرقی مالک کے شہنشاہ کی  
 نمائندہ شخصیت ہتھی، جاہ و جلال سے بھرپور، باذل و فیاض، رداداً  
 اور منصف مزاج، فنون لطیفہ سے سر برستانہ لگا درکھنے والی،  
 وغیرہ یا مثلاً "کسی ڈاکٹر کی شخصیت پر تبصرہ کرتے ہوئے کہیں گے  
 کہ وہ ڈاکٹر، عام ڈاکٹروں سے مختلف ہے اور وہ مریضوں کو صرف  
 اپنی آمدنی کا ذریعہ نہیں سمجھتا، ان سے انسانی ہمدردی بھی رکھتا ہے  
 اور ان کا دکھ درد و بیکھ کر ترک پہ جاتا ہے۔ مختلف خطوں اور نسلوں  
 کی بھی بعض ایسی خصوصیات ہیں جو دوسرے خطوں اور نسلوں سے  
 جدا گانہ ہیں۔ ہم کسی شخصیت کو اپنے خط یا اپنی نسل کی نمائندہ یا  
 غیر نمائندہ قرار دیتے ہوئے جماعتی معیار کو پیش نظر رکھتے ہیں اور  
 اس طرح اس کے گروہ کے دوسرے لوگوں سے موازنہ کرتے ہوئے  
 اس کی شخصیت کو پہچاننے کی کوشش کرنے ہیں اور ان سب سے  
 الگ ہر شخصیت کی انفرادی پہچان بھی ہوتی ہے جو دراصل پہچان کی

ہند رجہ بالا جہتوں میں بھی موجود ہے، مگر ان صورتوں میں مشابہتوں کا  
ہجوم دیکھ کر ہم لٹھپٹ لگانے پر غبور ہو جاتے ہیں، ورنہ :  
” الفزادی زندگی کی تنظیم ہی انسانی فطرت کی پہلی ،  
آخری اور دامنی بنیادی حقیقت ہے ”

**اشخاص اپنی الفراہستوں ہی کی بنیاد پر باہم دگر ممیز ہیں**

اشخاص اپنے طور طریقوں کے اعتبار سے، اپنے مشاغل اور اپنی  
دلچسپیوں کے لحاظ سے اور اپنی بُنی اور سماجی زندگی میں اتنے منفرد  
ہوتے ہیں کہ ہر فرد اپنا معیار آپ ہوتا ہے اور ہم اسی کے طرزِ عمل کی  
روشنی میں اس کے آئندہ اقدام کے متعلق قیاس کر سکتے ہیں، اگر  
ہماری تو قعات پوری ہوئی تو ہم کہیں گے کہ ”وہ اپنی خصوصیت کے  
عین مطابق ہے، اور اگر ہماری تو قعات پوری نہیں ہوئی تو ہم کہیں  
گے ”آج وہ اپنے آپ سے مختلف نظر آہے ہے کہ ان بیانات کے معنی  
یہ ہیں کہ ہم نے کچھ باتیں اس شخص میں ایسی پائی ہیں جو کسی دوسرے میں  
مطلقًا نہیں پائی جاتیں۔ اس کے لئے یہ لازم ہے کہ ہم اس شخص کو قریب  
سے جانتے ہوں اور اس کا گھر امطالعہ کر سکے ہوں۔ کسی عالمی یکساں  
یا جامعی مشاہدہ کا لٹھپٹ ان یکسر منفرد عادات و اطوار پر لگانے  
کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا، یہ تو خیر یکسر منفرد عادات و اطوار  
کی بات ہے، ہم نے انہی سطور میں اس نظریے کا بھی  
جانبزہ لیا ہے :

سلوہ خیالات و اعمال بھی جو ایک سے زیادہ اشخاص کے درمیان مشترک ہوں، ہر شخص کے لئے اپنی اصل کے اعتبار سے منفرد ہیں ॥

اس کے معنی صاف ظاہر ہیں کہ اشتراک خیال و عمل بھی انفرادیت ہی کا نتیجہ ہے۔ اپنی جماعت یا نوع بشر کے بعض خصالوں و رائته ایک شخص تک پہنچتے ہیں اور ماحول کے زیر اثر اس کی طبیعت میں راستخ ہوتے ہیں۔ یہ توارث اور یہ ماحول اس شخص کا اپنا ہے۔ اب اس کا کوئی عمل یا خیال اس کے گروہ کے یا نسل النبی کے کسی فرد کے عمل یا خیال سے مشابہ ہے تو بھی اس کی انفرادیت اپنی بھگر مستلزم ہے، جس نے ان خصالوں کو محفوظ رکھ کر اپنی سرنشست میں شامل کر لیا ہے۔ ان خصالوں کے علاوہ کچھ مخصوص عادتیں، کچھ مخصوص باتیں ہر شخص میں الگ الگ پائی جاتی ہیں۔ اس بحث سے یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہئے کہ ایک شخص کی شخصیت تین مختلف خانوں میں بٹی ہوئی ہے، عالمگیر، جماعی اور انفرادی۔ یہ سارے معيارات و تصورات تو افہام و تفہیم کی مہہلت کے لئے ہیں، ورنہ شخصیت اپنی تنظیمی اکائی کے اعتبار سے ایک ہی ہے اور صورت میں انفرادی ہے۔ اس انفرادیت کے جلوے رنگ رنگ ہیں جبھیں حد پر میں لانے کے لئے ہم ان تین عینکو لا استعمال کرتے ہیں۔

## شخصیت اور مزاج

شخصیت کے خام عواد میں ہمیت و جذبہ، ذہانت اور مزاج

سلہ پیڑن اینڈ گروٹھ ان پرہ سنالٹی، صفحہ ۳۹ سے مخذلہ۔

گا ذکر اہنی سطور میں کیا گیا ہے۔ کسی شخصیت کی تعریذِ ذات، مزاج اور میلان و رجحان سے ہوتی ہے اور میلان و رجحان کے تعین میں بھی مزاج کا داخل ہے۔ اس صحن میں قدم ترین نفسیاتی نظریہ جو ہائی دسٹریس میں ہے، اس میں تاحال کوئی بنیادی تغیر نہیں ہوا، یونان دروم کے فاسفیوں اور طبیبوں نے جسم انسانی کے جن چهار خلطوں کا ذکر کرتے ہوئے انھیں چار طرح کے مزاجوں سے منسوب کیا تھا (اور جسمی امراض کو بھی انھیں خلطوں پر مبنی فرالہ دیا تھا) ۱ وہ جدید سائنس کی روشنی میں بھی خلطوں کی پیچیدہ اور متعدد صورتوں کے باوجود، ناقابل تفسیع حقیقتی ہیں۔ بعض جدید ایساں قلم جن میں پولوو (Paulov) بھی ہے، انسانی مزاجوں کے چار گانہ زمروں نے متعلق قدیم نظریات کو آج بھی ناقابل اضافہ سمجھتے ہیں۔ وہ مشہور چار خلطے سودا، صفر، بلغم اور خون ہیں اور ان سے والستہ چالہ مزاج بالترتیب قتوطی، ترش رو، برد بارہ اور رجائبی ہیں۔ انھیں مزاج کی کسی جدید جہت کے مقابلے بھی چار ہی زمروں میں لکھا جاسکتا ہے، اس سمت مزاج، فعال، کامل موجود اور تیز رو دوسرے لفظوں میں انہیں پر سکون، سرکر جبین (یا تندخ) خوش خواہ اور جذباتی بھی کہہ سکتے ہیں۔ عرض کہ نام کچھ بھی لکھیں، جس جہت سے یہ نام رکھے جائیں گے، یہی چار نہ ہرے ہوں گے۔ ویسے زمروں سے قطع نظر مزاجوں کی کوئی گنتی نہیں (ان زمروں کی ترکیب باہمی سے بھی متنوع مزاج ٹھوڑ پذیر ہوتے ہیں)۔ مزاجوں کی ان قسموں سے رجحان

و میلان کا بھی اندازہ ہوتا ہے ، کیوں کہ رجحان یا میلان طبع اس کے سوا اور کیا ہے کہ مزاج ہی کا مختلف زاویوں سے انکاس ہوتا ہے۔

## شخصیت، ذہانت اور ضمیر

شخصیت کے ان تمام عناصر تکمیل میں ذہانت کو چراغ درون خانہ کی حیثیت حاصل ہے۔ یہ انسانی سیرت و کردار کی رہنمائی کرتی ہے اور اس کا جزو ولا یقک بھی ہے۔ شخصیت یا کردار کے جو ہر حالات سے نفاذ میں ہی کھلتے ہیں ، صورت حال کو سمجھنا اور اس پر غالب آنے یا اس سے مقابہت کی کوشش کرنا ذہانت ہی کی بدولت (چاہے وہ جتنی بھی میسر ہو) ممکن ہے۔ اسی کے پرتو سے ہمت ، استقامت ، اخلاص ، تحمل ، منحافت اور بردباری جیسے اوصاف کو نمایاں ہونے کا موقع ملتا ہے۔ جبلتوں کا ارتقاء اور ان کی تہذیب و تنظیم بھی اسی کے سپرد ہے ، لیکن اس آخر الذکر نمرہ فرالفن میں اسے اس سماجی اور اخلاقی شعور سے بھی مدلیلیٰ پڑتی ہے جسے ضمیر کہتے ہیں۔ مندرجہ ذیل قول سے ضمیر پر کچھ اور روشنی پڑتی ہے :

” جس طبقے میں کسی فرد کی تربیت ہوتی ہے ، اس کے انہیں اخلاقی عقائد کے نخزن کا نام ضمیر ہے جو وہ (فرد) اصلاح اور صلاح کی بدولت اختیار کرتا ہے ، اس لئے ہر شخص میں اس کا مختلف ہوناناگز یہ ہے ، پھر بھی یہ کردار کی ایک زندہ قوت ہے اور کسی شخص کے تجربات

زندگی کے ساتھ اس کا نکوپانا بھی ظاہر ہے۔ اس (مخزن عقائد) کا اثر سنی سنا فی باقوں کے مقابلے میں (خواہ وہ کتنی ہی تکرار کے ساتھ ہوں) ذہنِ انسانی پر متعدد نصب العین اور فرالفن کی صورت میں ہوتا ہے نصب العین اور فرالفن کے یہ تصورات ضمیر انسانی کا زندہ ترین حصہ بن جاتے ہیں اور اسے اس جا سبداری یا نسبت خاص سے آزاد کرتے ہیں، ابتداءً محبت (یا کوئی جیلت) جس کا اسیہ بنائی ہے۔ ضمیر خود بھی اکثر دباؤ سے دوچار ہوتا ہے۔ ضمیر پر جو دباؤ پڑتا ہے، وہ اس دباؤ سے مختلف، بلکہ اس کی خوبی جو جذبہ ہوں اور جبلتوں پر ان کی تہذیب و تنظیم کے لئے ڈالنا پڑتا ہے۔ دراصل جذبہ ہوں اور جبلتوں پر دباؤ ڈالنے کے لئے ضمیر کی ضرورت ہوتی ہے جس کا ذکر ہو چکا ہے: (ذہانت اس ضمن میں معین ہوتی ہے) جو جذبہ بات اپنے مقاصد کے اعتبار سے ضروری سا ہوں، دبائے جانے کے مستحق ہوتے ہیں، ایسیں دبائے کا مطلب یہ ہے کہ ہم ایھیں شعور کی قلمرو سے خارج کر کے جہاں تک ممکن ہو اس کی سرحد میں واپس آنے سے روک دیتے ہیں، لیکن ضمیر پر پڑنے والا دباؤ اس کے بر عکس ہوتا ہے ہمارے بعض خذبات تہذیب و تنظیم کے محتاج ہونے کے باوجود اتنے شدید اور تندر ہوتے ہیں کہ ضمیر کی رخص اندازی سے تکرا جاتے ہیں اور کبھی کبھی ضمیر کو پیا ہونا پڑتا ہے، اس وقت ضمیر پر ایک بار سامحسوس ہوتا ہے اور جذبہ کامران ہوتا ہے۔

کردار کے اندر ونی تفادات کے اسباب میں سے ایک یہ صورت بھی ہے۔ کردار کے داخلی تفاذ کی دوسری شکلوں، فریب کاری، منافقت اور ابن الوقتی کے اسباب بچپن کی غلط تر بیت میں ڈھونڈ لے جاسکتے ہیں جس کے نتیجے میں ہی ضمیر کی بے بضاعتی و بے اثری ظہور میں آتی ہے اور پھر کردار کا تفاذ رونما ہوتا ہے۔

## شخصیت و کردار میں جبلت کی اہمیت

السافی کردار کی نقین میں جبلت اور جبلي اعمال کی بڑی اہمیت ہے۔ ذہانت کی رہنمائی قبول کرنا یا نہ کرنا، ماحول کے زیر اثر کسی سارے میں ڈھلتا، مزاج کی تشکیل میں بنیادی طور پر دخیل ہونا، جذبوں کو جگانا، اھنیں جگا کر کبھی کبھی ضمیر سے ٹکر لینے کے قابل بناد بینا اور رہ جان و میلان پر حادی رہنا اسی جبلت کے خواص ہیں۔ اہذا کسی شک و شبہ کے بغیر یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ "جبلي اعمال کردار کی حرک قوت کی حیثیت رکھتے ہیں یہ ان جبليوں کے بروئے کار آنے سے پہلے" محسوس طور پر شعوری تحریک ہوتی ہے، تو جہاں کے ہمراہ ہوتی ہے، جس کا کام پیش نظر صورت حال کے مطابق طرزِ عمل اختیار کرنا ہے؛ یہ جبليوں لفڑی بسٹر میں دو طرح کی ہیں، سادہ اور مرکب۔ سادہ جبليوں

وہ ہیں جیسیں غالصتہ جیوانی کیا جاسکتا ہے اور  
 "جیوانی جبلتیں موروثی مزاج کی حامل ہو اکری ہیں  
 جن کی تکمیل کے لئے خصوص اور معین طرزِ عمل  
 ہیں ۔"

درالصل جبلتوں کے لئے طرزِ عمل صورتِ حال کا پابند  
 ہے۔ حالات کے مطابق اپنے سابق تجربات کی روشنی میں  
 ہی کوئی ذی نفس کوئی طرزِ عمل اختیار کرتا ہے۔ فردِ بشر اپنے  
 وجود میں آنے کے بعد مسلسل سیکھتا۔ بتا ہے اور اپنے تجربے  
 سے پرانے طرزِ عمل کی جگہ نئے طرزِ عمل اختیار کرنے کی  
 جانب مائل ہوتا ہے، اس لئے انسانی جبلتیں متعدد اور  
 رنگارنگ ہیں۔ خواراک و جنس کی جبلتیں اور موت وحیا  
 کی جبلتیں اپنی بنیادی حیثیت کے اعتبار سے تمام ذی نفس مخلوقات  
 میں مشترک ہیں، لیکن طرزِ عمل کا فرق انسانوں کو دوسرے  
 جاہداروں سے ممیز کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ "چند سادہ  
 جبلتوں کے سوا مثلاً چوسنا، سکڑنا، گرفت میں لینا، دیکھ  
 انسانی جبلتیں اپنے مخصوص طرزِ عمل کھو چکی ہیں ۔"

### جبلتوں کی قسمیں

جبلتیں بجا لے خود بہت دل چسب ہیں۔ انسانی کردالیں

ان کا عمل دخل دیکھ کر ان کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے۔ لازماً ان کی قسموں کی جانب ہماری توجہ مبتدل ہوتی ہے۔ اہم انسانی جیلوں کا شمار کرنے سے پہلے ان کے مقصود پر عور کرنا چاہئے۔ حیوانی مقصود کا ادراک ہو سکتا ہے، لیکن انسانی مقصود کا صرف تصور ممکن ہے، کیونکہ اکثر کوئی پینہاں خیال گو ہر مرعا ہوتا ہے۔ مندرجہ ذیل اقتباس سے جیلوں کی اقسام واضح ہوتی ہیں:

”جیلو تحریکات کو اپنے مقصود کے اعتبار سے بیان کرتے ہوئے ہم اہم ترین انسانی جیلوں کا شمار بیوں کر سکتے ہیں؛ گریز اور آدیزشی، پردہ داری اور پردہ دری، غالیت اور مغلوبیت، تخریب و تعمیر، پناہ طلبی اور پناہ دہی، تجسس اور تلاش اور قوت و جنس کی جیلویں۔ ان کے مقصود صرف تجھیں ہیں جن کے متعلق سمجھا جاتا ہے کہ وہ اولاً حیائیاتی افادیت کے لحاظ سے منتخب کئے گئے ہوں گے، مگر لوزعِ لبشر میں ان مقاصد کے لئے بھی جیلوں ناگزیر ہیں جھنپس لبشر اختراع کرتا ہے۔ جیسے دولت، اقتدار، ازدواج، خوشحالی، مسرت، تکمیل،“

**خذ به وجہت کا تعلق اور ان میں فرق و امتیاز**  
خذ بہ وجہت سے پیدا ہوتا ہے، مگر اس سے مختلف ہے۔

دونوں کافر ق دو مختلف نظاموں کا فرق ہے جو ایک دوسرے  
 سے مختہ ہو کر کبھی جدا گانہ دائرہ کار کے حامل ہیں۔ جبکہ جب  
 جذبے کو جگا دیتی ہے تو خود پس منظر میں چلی جاتی ہے اور کبھی  
 تو پر امپٹر (ہدایت کار) کا کام کرتی ہے یعنی جذبے کو لقمہ  
 دیتی ہے اور کبھی اس طرح غائب ہو جاتی ہے کہ خود جذبہ اپنی  
 ضروریات کے مطابق ڈھونڈ کر مختلف جبلتوں سے کام لیتا ہے۔  
 اس طرح ایک ہی جذبے کی کار فرمائی میں کئی جبلیتیں اس سے  
 چھپتی ہوئی نظر آتی ہیں، مثلاً خوف کے جذبے میں جو جبلیتیں  
 ظہور پذیر ہوتی ہیں، وہ پر دہ داری (اخفار) کے ساتھ ساتھ  
 گر بز، پاپنی یا گرفت یا تحفظ کے لئے چھپتی ہیں۔ مخصوص  
 جبلیتیں مخصوص جذبوں سے والیتہ نہیں ہیں۔ کبھی کبھی ایک ہی  
 جبلت کئی جذبوں میں پانی جاتی ہے، مثلاً پرداداری (یا اخفا)  
 ہی کا جائزہ لیا جائے تو یہ خوف کے علاوہ انتقام کے غصب  
 میں، شرم و حسیا میں، رشک و حسد میں، لبخ و افسوس  
 میں اور بچوں کے کھیل کو دکی مسرت میں بھی بجاگز میں ملے گی۔  
 اس طرح جبلت اور جذبہ کا شترہ قرین قیاس ہی ہوتا تھا،  
 یہ اس قدر واضح اور قطعیت کے ساتھ کبھی نہیں ہوتا جسے  
 "ایک کے لئے دوسرا" سے تعبیر کر سکیں۔ پھر بھی یہ طے  
 ہے کہ جذبوں کو جبلیتیں ہی بیدار کرتی ہیں۔ جبلت تنہا اور  
 جدا گانہ بھی کار فرما ہوتی ہے، مگر جذبہ کبھی جبلتوں سے الگ  
 کار فرمائی نہیں ہوتا جبلیتیں اس وقت جذبوں سے الگ کام کرتی  
 ہیں جب ان کے حصول مقصد کی راہ میں کوئی رختہ نہیں ہوتا

اور ان پر کوئی پابندی عائد ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں وہ اپنی تحریک کے ساتھ ری حصولِ مقصد کی توانائی ڈھونڈ لیتی ہیں۔ عام خیال کے مطابق تین صورتیں ایسی ہیں جب جبلتِ جذبوں کو پیدا کرنی ہے، جب اس کی تحریک پر روک لگ جائے، جب حصولِ مقصد میں کامیابی کی منزل آ جائے اور جب حصولِ مقصد میں کلی طور پر ناکامی ہو۔ ان تین صورتوں میں بالترتیب غصہ یا خوف، مسرت و طپائیت اور رنج و یاس کے جذبات پیدا ہوتے ہیں۔ جذبات اور بھی ہیں، ان کی پیدائش اسی طرح جبلتوں کی رہیں، منت ہوتی ہے، جیسا ابھی مذکورہ ہوا، جبلتیں جذبوں کو جگا کر خود لپیں منتظر میں چلی جاتی ہیں، لیکن کبھی کبھی جبلت و جذبیہ دلوں بیک وقت موجود رہتے ہیں، ایسی عورت میں اگر جبلتیں رو بہ عمل آئیں تو جذبے خاموش ہو جلتے ہیں۔ جبلتیں جب اپنے مقصود کی جانب بے روک ٹوک ٹڑھتی رہتی ہیں تو جذبوں سے بالعوم کنارہ کش رہتی ہیں، یہ عادتوں سے زیادہ مشابہ ہیں۔ جس طرح ہم اکثر اپنی استوار و راسخ عادتوں کو پہچانے بغیر ان کی پیروی کرتے ہیں، اسی طرح جبلتیں بھی خاموشی سے اپنا کام کرتی ہیں اور بغیر موافق پسند ہیں۔ جبلتیں اور عادتوں اپنے عمل کے اعتبار سے مستقل اور باضابطہ ہیں۔ ان کے طرزِ عمل میں اس قدر کم انحراف پایا جاتا ہے کہ ہم ان کی روشن کے متعلق رقبہ از وقت) حکم لگا سکتے ہیں، لیکن جذبہ ان سے کیسی مختلف ہے۔

## کردار پر جذبے کے اثرات

جذبے کی کچھ نصوص صیات جلسوں سے ان کے فرق و امتیاز کے بیان میں نہ یہ بحث آچکی ہیں، لیکن یہ تذکرہ ذمیٰ تھا۔ جذبے بجائے خود اس قدر اہم ہے کہ اس کے متعلق کچھ اور جاننے کی خواہش ہوتی ہے۔ نصیات کی رو سے ”کردار کے تمام بڑے تغیرات کی ابتداء جذبے ہی سے ہوتی ہے“ ہے۔

السانی سیرتوں اور کرداروں کا مطالعہ اس نظریے کی تصدیق کرتا ہے۔ اخلاقی اقدار کی بڑی بڑی چھاؤں اور ضمیر کے مضبوط ترین بند کو جذبے بات کا سیلا بس کبھی کبھی توڑ کر بہالے جاتا ہے۔ بہت سے رامبؤں، پرہیزگاروں اور سینیاسیوں نے والوں نے محبت کے دام میں اسی سیر ہو کر زہد و ورع کی زندگی ترک کر دی اور اپنے زندگیں اصول توڑ دیئے۔ کبھی کبھی اس کے بر عکس مشاہدات تجھی ملتے ہیں۔ بڑی عادتوں اور جلسوں کے غلام اچانک جذبے خیر کے بیدار ہونے سے بدلتے ہیں اور ان کی نا آسودہ زندگی انقلاب سے دوچار ہو کر پسندیدہ اور مستحسن بن گئی ہے۔ کرداروں کا یہ بڑا تغیر جذبے ہی کا رہنی منت ہے۔ تقدس کی بلندی سے بے اصولیوں اور بے اعتدالیوں کی پستی تک بڑا فاصلہ ہے دلیشور طیکہ تقدس مخلصانہ ہو اور بجائے خود رہیانہ ہو، کیوں کہ وہ دور نگی کردار

کی ایک تیسری ہی قسم ہوگی)۔ یہ فاصلہ جس کا تذکرہ ہوا، یا یہ سافنی طے نہیں ہوتا، اس کے لئے تند و تیز رذہتی جست و خیز کی ضرورت ہے اور وہ جذبے کی بدولت ممکن ہے۔

جذبہ اپنی قوت کے اعتبار سے بہت زیادہ پیشیدہ اور مرکب ہے۔ یہ جب بے محا با ہو (اور اکثر بے محا با ہوتا ہے) تو غیر مستقل اور بے مقابلہ ہوتا ہے۔ اس کے افعال ہمیں اکثر شدید کر دیتے ہیں جذبہ کی جس وقت شدت ہو تو ہم انہیں پہچان کھینچ سکتے اُن کا ابال کم ہونے پر اپنے جذبے کے چہرے ہمیں نظر آنے لگتے ہیں۔ جذبہ اپنے لئے وہ قوت فراہم کرتا ہے جو عام حالات میں حاصل نہیں ہوتی۔ یہ قوت ولو انانی کسی مخصوص صورت حال کی ضرورت تو کے مطابق اس سے غسل کے لئے ابھرتی ہے۔ بالعموم یہ مخصوص تو انانی دیر تک ہنسی لرستی اور اگر رہ جائے تو پھر یہ مرلیفنا نہ میلان کی علامت ہے جس کا نفسیاتی علاج ہونا چاہتے۔ جذبہ مداخلتوں کے روشنی میں ابھرتا بھی ہے اور مفہوم کی راہ بھی پیدا کرتا ہے۔ بالفاظ دیگر جذبے میں پیک اور رفعاً زیادہ پائی جاتی ہے۔ جذبہ و جہالت کے فرق کے ضمن میں یہ قول جذبے کے خال و خط کو اور نمایاں کرتا ہے:

”بین کے زمانے سے یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ قوی

(شدید) جذبہ منتشر اعصابی اختلال کے ہمراہ ہوا کرتا

ہے جس کے نتیجے میں بدلتی ہوئی صورت حال کے

مطابق جذبے کو قلب عطا ہوتا ہے، جب کہ جلت  
کوئی پابندی نہ ہوتے کی صورت میں معنوں کے مطابق  
اپنے عمل کی راہ پر گامزن ہوتے ہوئے اعصابی تسلیم  
کی ان مدد و میعنیں صورتوں کی طرف مائل ہوتی ہے  
جیھیں مخصوص طرزِ عمل کہہ سکتے ہیں ۔

### حدب یہ اور تمنا میں

حدب بات کی بہت سی قسموں میں محبت اور نفرت دو بڑے  
حدب بات ہیں جو کردار پر انداز ہونے میں غالب حصہ لیتے ہیں۔  
حدبے کردار پر انداز بھی ہوتے ہیں اور انہاں ذات کے جامع  
وسیلے بھی ہیں۔ تمناؤں کی تخلیق اس وقت ہوتی ہے جب حدبے  
لطم و ضبط کے مراحلوں سے گذرتے ہیں۔ ان دو بڑے حدب بات،  
محبت و نفرت سے ہی بہت سی تمنائیں پیدا ہوتی ہیں۔ مثلاً محبت  
کے حدبے سے پیدا ہونے والی تمنائیں محبوب شخص یا شےर کی  
خیر سگانی، اس کی خوشی، اس سے قربت یا اس کا حصول،  
اس کی جانب سے محبت کے جواب میں محبت یا مسرت  
جنشی اور اس محبت میں مسرور رہنے کے مقاصد سے عبارت  
ہیں۔ نفرت سے پیدا ہونے والی آرزویں اس کے برعکس  
مقاصد کی حامل ہیں۔ تمنائیں اور آرزویں اپنے مقاصد کے اعتبار  
سے متعدد شعوری افعال کی ذمہ دار ہوتی ہیں اور ان افعال سے  
ہمارے اطوارِ تبعین ہوتے ہیں ۔

## کردار اور اطوار

”اطوار (Conduct) کردار (کیرکٹر) کے انتہا ر کا

نام ہے۔ اطوار میں وہی اعمال و افعال شامل ہیں جو کسی نہ کسی حد تک ارادہ و اختیار کے تابع ہیں ،

اضطراری عمل (Reflex action) اطوار میں شمار نہیں ہوتا مگر جبکی عمل اطوار میں شامل ہے ۔

اس سے صاف ظاہر ہے کہ کردار کی تعلیم میں ان سارے افعال و اعمال کو پیش نظر لکھنا ضروری ہے جو ارادی و اختیاری ہوں، اس طرح ہم کسی شخص کی جلوت و خلوت کی تمام شعوری حرکات و سکنات کا جائزہ لے کر اس کے متعلق کوئی فیصلہ کر سکتے ہیں اور چونکہ اس کے تمام اعمال فیصلہ کرنے والے کی تلفیز کے سامنے نہیں ہوتے، اس لئے معلومات کی حد تک ہی تبصرہ ہوتا ہے۔ بہر صورت ایک شخص اپنے ماحول میں، اپنے ماحول سے باہر، اپنے عزیز و قریب کے درمیان، بے تکلف دوستوں کی خلوت میں، اپنے دشمنوں کے بال مقابل، اپنی تناوں کی تکمیل کی کوشش کے دوران، اپنی جلبتوں کے مقاصد کے اعتبار سے، جذبات کے غلبہ کے وقت، سکون کے لمحات میں، مسائل و مشکلات کے رویرو، اپنے مشاغل اور اپنی دلچسپیوں کی دنیا میں، مزاج کے لحاظ سے، میلان و رجحان کے دائرے میں، اپنے ضمیر کے سامنے، اپنے اوصاف اور اکتساب

کی میزان پر اور اسی طرح مختلف ملحوں اور مختلف کیفیتوں میں جیسا کچھ نظر آتا ہے، وہی اس کے کردار کا تجربہ ہے اور ان مشمولہ حالتوں میں ہی اس کے کردار کے مختلف عناصر جلوہ گر ہوتے ہیں جن کی تعین اس وقت ہمارا موضوع ہے۔

### شخصیت و کردار کے عناصر ترکیبی

اس موضوع پر روشنی دلاتے ہوئے ہمیں یہ فراموش نہیں کرنا چاہئے کہ شخصیت کے یہ زیر بحث آنے والے عناصر طبیعی علوم کے عناصر سے محاصل نہیں ہیں، کیوں کہ ذہنی کوائف میں جو سیلانی انداز (Population State) پایا جاتا ہے، اس کا صرف تجزیہ ممکن ہے، لیکن اس تجزیے سے نفسِ موضوع کی کوئی ایک اکافی ہاتھ نہیں آتی، یہی وجہ ہے کہ طبیعی علوم میں پائی جان والی فہرستوں کی طرح یہاں فہرست پیش کرنا محال ہے۔ طبیعی علوم کے نفسِ موضوع کی اکائیاں جانی اور تباہی جاسکتی ہیں اور ان کی کھتوں بھی ہو سکتی ہے، مثلاً طبیعت اور کیمیا میں عناصر (Elements) کو اکائیوں کے طور پر شمار کرتے ہوئے ان کی فہرست (Tables) ملتی ہیں، اسی طرح حیاتیات میں خلیوں (Cells) کو اس کے نفسِ موضوع کی اکافی تسلیم کر لیا گیا ہے۔ لیکن کردار و شخصیت کا حال مختلف ہے، یہ نفسیات کا موضوع ہے اور نفسی یا ذہنی کوائف کو مستحقر پہلوں سے ناپا نہیں جاسکتا، اس لئے کردار کے عناصر کی کوئی زمرہ وار تقسیم بھی نہیں کی جاسکتی۔ ان عناصر کے لئے کوئی ایک اصطلاح استعمال کرنا بھی دشوار ہے۔ ذہنی زندگی کی کوئی بنیادی

اکافی ( Fundamental unit ) متفق علیہ ہے نہیں ہے اور اس پر ماہرین نفسیات کے درمیان اختلاف پایا جاتا ہے۔ یہ اختلاف ان کے مخالف اندانہ نظر اولہ ہر اندازہ نظر کی جداگانہ ضروریات پر مبنی ہے: مثلاً اُنٹ ( Wundt ) اور ٹیچنر ( Titchener ) ذہنی زندگی کے شعورہی رخ سے ہی دل چسپی رکھنے کی بنی پر احساسات، ہیجانات اور تصورات کو نفسی زندگی کی اکائیاں قرار دیتے ہیں، یعنی اگر ہم اس نقطہ نظر کو غیر مبدل مان لیں تو کردار کوہ ف احساسات، ہیجانات اور تصورات کی نوعیت کے مطابق سمجھنے کی کوشش کریں گے، کیوں کہ ان ماہرین نفسیات کے نزدیک ان عناصر کے سوا کردار کی کوئی دوسری جہت تعبیر ہے ہی نہیں۔ اسی طرح جیوانوں سے متعلق تجربات کرنے والے ماہرین نفسیات نے تحریک رو عمل ( Stimulus - response ) تسلیم کر کے خصوص عادات ( Specific habits ) کا نظر یہ پیش کیا ہے، معالجی نفسیات ( Clinical psychology ) نے ' ضرورت ' ( need ) کو ذہنی اعمال کی بنیاد قرار دیا ہے۔ شخصیت سے خصوصی دلچسپی لینے والے ماہرین نفسیات نے بہشت ( Trait ) رویہ ( Attitude ) اور بند بات ( Sentiments ) کی مدد سے ذہنی زندگی کو سمجھنے کی جہتیں متعین کی ہیں۔ گذشتہ صدی میں نفسی زندگی کی بواکائیاں قرار دی گئی ہیں، ان میں مذکورہ ناموں کے علاوہ ذہنی کارکرذگی کے شعبے ( Mental Faculties ) جیبتِ مراج، ہیجانات

افکار و نظریات اور دوسرے بہت سے نفسیاتی نکات ہیں۔  
 جیسا ابھی بیان کیا گیا متعدد ماہرین نفسیات نے اپنے اپنے  
 رجحانات اور مقاصد کے اعتبار سے الگ الگ سطھوں پر انسانی شخصیت  
 دکردار کی تعبیریں پیش کی ہیں۔ انہوں نے اس ضمن میں دلچسپ  
 فہرستیں لبھی مرتب کی ہیں۔ یہ فہرستیں جامع اور مکمل نہیں ہیں  
 اور نہ ان سے ہزارے موضوع کا احاطہ ہوتا ہے، لیکن چون کہ یہ  
 اسی موضوع سے متعلق مختلف ہبکلکیاں ہیں، اس لئے ان سے  
 کچھ نہ چھپ رہنی تو پڑتی ہی ہے۔ لطور مشتمل نمودہ از خروائے گلفورد  
 (Gulford) اور نمر مین (Zimmerman) نے انسانی مزاج کے  
 اعتبار سے (مزاج کو شخصیت کا بنیادی عنصر مانتے ہوئے) شخصیت  
 کے ستّر اذاع قرار دیئے اور کھپرا ہمیں سمجھیٹ کر تیرہ نمروں میں  
 تقسیم کر دیا ہے۔ ان کے بیان کے مطابق شخصیتیں فعالیت، غالیت،  
 مردا نگی بال مقابل نسوائیت، اعتماد بال مقابل احساس مکتری، پرسکون  
 حالت بال مقابل صورت اختلال، اخلاق اپنڈی، انفعالیت و افسردہ  
 مزاجی، تصور اپنڈی، جذب پاسیت، ضبط و تحمل، مقصد بیت، خوئے تسلیم  
 و رضا اور تعاون پسندی و رداداری کے بنیادی عناصر کو ملحوظ رکھئے  
 ہوئے پر کھی جاسکتی ہیں۔ اسی طرح دلچسپیوں کو شخصیت کا  
 بنیادی عنصر تسلیم کر کے بعض دوسرے ماہرین نفسیات نے  
 شخصیتوں کی پر کھ کے لئے اٹھارہ جمیتیں بنائی ہیں جن میں سماجی رفتار  
 سے دائبگی، سائنسی مشاغل سے لگاؤ، سیر و تفریج پر مفتتوں ہونا،  
 فکر و نظر سے تعلق رکھنا، جا رہیت پسندی، بیار یا شی، توجہ کیا  
 منتظر رہنا، کار و باری کا مون کا دلدادہ ہونا، جمال پسندی، جمالیتی

طرز اظہار سے رغبت اور اسی طرح کی دوسری خصوصیات ہیں از میں قبل شخصیت کی وہ جہتیں بھی ہیں جو ماہرینِ نفسیات نے فکری رجحان کی بنابر پہنچیں کی ہیں۔ ماہرینِ نفسیات نے مختلف جہالت کی آمیزش سے بھی شخصیت کے انواع متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔

## ماحصل

تفصیلِ واطنا ب کی حاجت یہاں نہیں ہے، مقصود یہ ہے کہ ان باتوں کے پیشِ نظر شخصیت کی کوئی ایک اکاؤنی یا اس کا ایک بنیادی عنصر متعین کرنا مشکل ہے اور کہا جاسکتا ہے کہ یہ ساری اکاؤنیاں بنیادی ہیں۔ ان اور اوقت میں ان سب کو پیشِ نظر لکھ کر تحریک کیا گیا ہے، اس سے یہی نتیجہ لکھتا ہے کہ شخصیت و کردار کو ان تمام (مذکورہ) عناصر کا لحاظ رکھتے ہوئے، جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کرنا چاہئے۔ کوئی کردار اپنے ولد شہ کے اعتبار سے، اپنے ماحول کے لپی منظر میں، اپنی دلچسپیوں کے ساتھ، اپنے مزاج، رجحانات اور اندازِ نظر کی روشنی میں، دوسروں کی جانب رویت کے لحاظ سے، جلوت و خلوت کے مختلف طhort میں، مصالح و مفادات کے پیشِ نظر، ضمیر اور جذبہ و جبلت کی کشاکش کے ساتھ، اوصاف و اکتسابات کی سطح پر

اور اسی طرح مختلف شعبوں اور میداون میں اپنے افعال  
و اعمال کی بوجعلوں سے ہماری توجہ کا طالب اور تجزیے کا  
موضوع بنتا ہے۔ اس کے تجزیے کی جہتیں یہی ہیں اور ان کے  
تعین سے ہی کسی کردار کی کوئی واضح شکل ہمارے سامنے  
آتی ہے۔



دوسرہ حصہ

کردار نگاری

# فن کے عناصر ترجمی موضوع اور اسلوب

مواد اور اسلوب، ان دو عناصر سے فن کی بنود ہے، خیال یا تجربہ یا احساس کی کوئی لہر یا مشاہدے کی کوئی جملک ہی فن کا مواد ہے اور اسلوب خالصتہ فن کا رکھ تخلیقی اور افرادی استعداد کا آنکھیہ دار ہوتا ہے۔ اسلوب یا پیشکش کے انداز کے بغیر کسی فن، بالخصوص فنِ لطیف کا تھوڑ نہیں کیا جاسکتا۔ خام مواد کو استعمال کرنے میں تخیل کی کارفرمائی ناگزیر ہے۔ تخیل کی یہ کارفرمائی تخلیق استعداد کا نتیجہ ہے جس سے موضوع اور نفس مصنفوں کی صوات گری نہیں ہے افسانوی ادب میں کردار نگاری کو فن کا درجہ حاصل ہے۔ کردار نگاری کا موضوع، جیسا اس سے بیشتر مفصلًاً لکھا جا چکا ہے، بیشتر انسان یا انسان نما اشخاص ہیں۔ یہ اشخاص اس عالم آب و گل سے ہی انہوں ہوتے ہیں۔ ان کی بازا آفرینی تخیل کی حد سے صفحہ قرطاس پر کی جاتی ہے۔ یہی تخلیق کا مرحلہ ہے، اس کے پچھے مخصوص تفاصیل ہیں۔ ان تفاصیل کی وجہ سے وہ انسانی کردار جس پر کتاب کے پہلے حصے میں روشنی ڈالی جا چکی ہے، بہت سی تبدیلیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے۔ وہ کون سی تبدیلیاں ہیں جو اس میں روکنا ہوتی ہیں اور وہ کون سا ماہہ لاہوتیاں ہیں جو واقعی انسانی کردار اور کتابوں میں ملنے والے کردار کے

ذریعات پایا جاتا ہے، یہ نکات آگے چل کر وضاحت و صحت کے علاوہ ذریعہ بھی آئیں گے۔ سردست ہم کردار نگاری کو فن کی حیثیت سے تسلیم کرتے ہوئے اس کی ماہیت پر خود خوفزدگی نہ پڑھتے ہیں، یعنی کردار نگاری اگر فن ہے تو اس سے کیا مراد ہے، اس کی تعریف کس طور پر کی جاسکتی ہے؟

### افالوی ادب کا موضوع اور موارد

ایم۔ ایم۔ فور سٹرنے انسانی شخصیت و کردار کو ناولوں کا موضوع قرار دیتے ہوئے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ ناول نگار کو اپنے موضوع سے سنگرائش، مصور، شاعر اور مؤرخ کے مقابلے میں نسبتاً نیادہ نوعی فربت حاصل ہے، اس کے بعد فور سٹرنے ناولوں میں پائے جانے والے کردار کی تعریف کی ہے۔

”ناول نگار اپنے دوسرے اہلِ فن ہر لیفٹنے کے ملکیں معتقد بالفاظ کی ترکیب و ترتیب سے اپنے آپ کو سرسری طور پر متعارف کرتا تا ہے (سرسری طور پر)؛ تہذیب و تکمیل کی منزل بعد کو آتی ہے)، انھیں نام اور صنف عطا کرتا ہے، قابل فہم اور فرین قیاس نشست و برخاست کے انداز بخشتا ہے اور وادیں کی مدد سے گوپا کر دیتا ہے اور شامد ان کے اطوالہ میں اس تواری بھی پیدا کرتا ہے۔ یہی الفاظ کی

---

لہ سنگرائش، مصور، شاعر اور مؤرخ جو ذکور ہوئے۔

ترکیب و ترتیب اس کے دیپشیش کے ہوئے  
کردار ہیں۔

## کردار نگاری کی تعریف

یہ تعریف ناولوں کے علاوہ انسانوں کی ادب کی دوسری صنفوں میں پائے جانے والے کو کرداروں پر بھی منطبق ہوتی ہے۔ بیانیہ فقروں کی مردم سے یا صرف ان کے نام لکھ کر یا ان کی کسی خصوصیت کی جانب کسی عنوان سے اشارہ کر کے کردار متعارف کرائے جاتے ہیں، ان کی ظاہری و باطنی خصوصیات کا بالتوں سرسری تذکرہ رہوتا ہے یا یہ خصوصیات کسی دوسرے پیرائے میں لخایاں کی چاقی ہیں، کرداروں کے اعمال و اقوال ان خصوصیات کی توثیق یا کچھ فنی خصوصیات کی نشاندہی کرتے ہیں، ان میں قابل فہم اور قرین قیاس استواری بھی ہوتی ہے اور اس طرح کردہ اپنے حال و خط سمیت ابھرتے ہیں، ابھی بیانیہ فقروں، تعارفی نقطوں، ظاہری و باطنی خصوصیات کے اسی تذکرہ اور اعمال و اقوال کی ابھی قابل فہم اور قرین قیاس جمیتوں سے کردار نگاری کا قون عبارت ہے۔

ہنری جمیس نے بالتفصیل تو نہیں، بلکن محلاً دوسری بالتوں کے ضمن میں چند اشخاص کی پیشکش کو کردار نگاری کے مترادف

کے طور پر استعمال کیا ہے۔ یہ گویا اس بات کی توثیق ہے کہ یہ  
چند اشخاص جو ادیب کے ذہن سے نکل کر زندان تحریر میں  
اسیروں ہوتے ہیں، تدبیٰ ہا مہیت یا تخيیل کے تصرف کے پھیلے  
واقعی زندگی میں ان کا وجود ہوتا ہے، کیوں کہ قصہ نگار جن  
اشخاص کو پیش کر کے کردار نگاری کے فن سے عہدہ برآ ہوتا ہے،  
وہ آخر آتے کہاں سے ہیں، اس سوال کا جواب ہمیں قدر مکمل  
کے ماحول میں ہی ملے گا، تخيیل تھا کافی نہیں ہو سکتا، اس کی  
بنیاد معلومات، تجربات اور مشاہدات پر ہی ہوتی ہے  
ختصر یہ ہے کہ افسالوں کردار واقعی زندگی سے ہی مانوذ ہونے  
ہیں۔ اگرچہ داستانی کرداروں میں خواب و خیال کا عنصر زیادہ  
ہوتا ہے، لیکن یہ خواب و خیال بھی تو ہماری ہی زندگی کا حصہ  
ہیں، اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ قصہ کی کتابوں میں پائے  
جائے والے کردار انسانی زندگی ہی کام کسی نہ کسی اختلاف سے  
چرپہ ہیں (فور سٹرنے اس چرپے کو اپنی پیش کی ہوئی تعریف  
میں کچھ زیادہ واضح کر کے دکھایا ہے)۔ قصہ نگار اپنے چیزیں  
لوگوں کے کرداروں سے کچھ معلومات فراہم کرتا ہے، لفظوں  
کو وسیلہ اظہار بناتا اور فنی خصوصیات کا التزام کرتے ہوئے  
کچھ اپیسے اشخاص اپنے قصہ میں پیش کرتا ہے جو عام الناسوں  
سے قدرے مختلف ہوتے ہوئے بھی ان سے ملنے بلنے ہوتے  
ہیں، اس لئے اگر ان کرداروں کی شناخت گئے لئے ان کی  
الفرادیت کی تعین کرنی ہو تو اس تعین میں انھیں عناصر کو پیش  
نظر رکھنا ہو گا جن کی تفصیل پھیلے باب میں بیان کی گئی ہے۔

## افسانوی کردار اور انسانی کردار

یوں تو افسانوی کردار عام انسانی کردار ہی کا کسی نہ کسی اعتبار سے چھپ رہا ہوتا ہے، پھر بھی من و عن وہی نہیں ہوتا۔ قصہ کی کوئی بھی صنف ہو، فن کے تقاضے زندگی کے تفاوضوں سے علیحدہ ہوتے ہیں، فن کی بنیاد ہی تخیل پر ہے، جبکہ علی زندگی میں تخیل صرف اعلیٰ سطح پر ملتا ہے اور اس کی حیثیت مستلزم کی ہے، بنیاد کی نہیں۔ یہی تخیل علی زندگی کو مختلف الہمومات بنائے فن کی دنیا میں روشناس کرتا ہے، یہی وجہ ہے کہ ہمارے واقعی کردار قصہ کی کتابوں میں کچھ بدلتے ہوئے ذکھانی دیتے ہیں، تخیل کی کارفرمائی ایکس کس طرح بدلتی ہے اور اس تبدیلی کے لوازماً کس طرح فراہم ہوتے ہیں، اس پر ابھی روشنی ڈالی جائے گی اور وہ روشنی بہت حد تک اس تجزیے سے حاصل ہوگی کہ بالآخر کسی افسانوی کردار اور واقعی انسانی کردار میں مابہلامتیاز کیا ہے۔ عور و خون سے کام لینے پر ہمیں دونوں طرح کے کرداروں میں جو فاغل سی نظر آتی ہے، یہ وہ تبدیلیاں ہیں جو عملِ تخلیق کے درود ان فنی تفاوضوں کے تحت روشن ہوتی ہیں۔ وہی تخلیقی مراحل اور فنی تقاضے ان سطروں کی علتِ مذکور ہیں۔

لیکن ان کی جانب بڑھنے کے لئے فطری طور پر ہم ان تبدیلیوں کو جاننا چاہتے ہیں جو عام انسانی کرداروں میں روشن ہو کر انھیں دوسرا دنیا کی مخلوق بنادیتی ہیں۔ یہاں پر واقعیت اور رومنیت کی اصطلاحوں کا مسئلہ پیدا ہو سکتا ہے جو اگر اپنی

دستوں اور گھرائیوں کے ساتھ نہ یہ بحث آئیں تو ہم اپنے  
مجھ سے بہت دوڑ چلے جائیں گے۔ سردمست صرف ان  
سوالوں کے جواب پر توجہ مرکوز کرنے کی ضرورت ہے کہ اگر  
افسانوی کردار دوسرا دنیاگی مخلوق ہیں جیسا ابھی کہا گیا تو کیا وہ  
واقعیت سے ٹکراتے ہیں، یہاں واقعیت کیا ہے اور افسانوی  
کرداروں میں جو کچھ ہے، اس میں واقعیت کے علاوہ اور  
کون سی چیز پانی جاتی ہے؟؟

ان سوالوں کے جواب دیتے ہوئے ہم یہ فراموش ہنسیں  
گو سکتے کہ ہم نے کردار نگاری کو فنِ تسلیم کرتے ہوئے بحث کا  
آغاز کیا ہے۔ فن بجا ہے خود حیات کی تخلیق ہونے، بحث ہے حیات  
کی شبیہ نہیں، فن کاروں کا کام حیات کی تنہیں ہے اور  
” تمام اہل قلم جانتے ہیں کہ وہ حیات (واقعی)  
کو جلا دینے کے اہل ہیں یہاں  
رابرٹ لیڈل نے بالکل صحیح لکھا ہے۔

” حیات اور فن قطعی متبائیں ارشیار ہیں اور ایک  
میں پایا جانے والا وجود دوسرا میں پائے جانے  
والے وجود سے مختلف ہے۔ صرف اس لئے  
کہ ہماری واقعی حیات ہمیں (موت تک) مسلسل  
وجود خشتنی ہے، جب کہ افسانوی کردار کا وجود

ان اوقات کے سوا جب وہ سامنے آئیں، اور کہیں نہیں ہوتا اور افسالوی کردار کو تو اتر کے ساتھ اس وقت تک سامنے نہیں آنا چاہئے جب تک وہ بہت زیادہ خصوصی اور دلچسپ کام نہ کریں، اس کے بر عکس ہم سب شب و روز اور سالہا سال بغیر زیادہ خصوصی اور دلچسپ کام کئے ہوئے بھی گذارتے رہتے ہیں۔“

ان باتوں کی روشنی میں نظر ہر ہے کہ آب و گلی کی اس دنیا سے افسالوی ادب کی دنیا مو بجو مطابقت نہیں رکھتی، کچھ باتیں ہماری واقعی زندگی میں ایسی ہیں جو افسالوی نقطہ نظر سے اور قصہ کی صردو ریات کے پیش نظر کم اہم اور غیر دلچسپ ہیں، فن کار انھیں نظر انداز کر دیتا ہے، اس کے بر عکس کچھ باتوں کو دلچسپی کی خاطر بدل کر اور کچھ باتوں کو ان کی نکشش کی بنای پر واقعی زندگی میں ملنے والی اہمیت سے زیادہ نمایاں کر کے پیش گرتا ہے، اس طرح واقعی زندگی کی بے کیفی اور یکسانیت دور ہوتی اور دلچسپی بڑھتی ہے۔ اگر واقعیت کا مطلب یہ ہو کہ ایک فرد کی واقعی زندگی اپنے نقطہ آغاز سے اپنے افتکام تک جن ملحوظ سے گزرتی ہے، ان سب کی تفصیل پیش کر دی جائے تو غیر دلچسپ اور خشک، بے ربط اور بے جہت حالات و کیفیات کا انبالہ لگ جائے اور پھر بھی کتاب

گی ضحامت ، لکھنے کی فرصت اور پڑھنے کی محیلت ، ان میں سے کوئی اس بارہ گراؤں کی پورے طور پر متحل نہ ہو سکے گی ۔ ماحصل یہ ہے کہ کردار نگاری میں واقعی نتیجی رد و انتخاب اور تبدیلیوں کے ساتھ ہی سماقی ہے ۔ رائیرٹ لیڈل کے قول سے بھی ہمارے اس نظریے کی تائید ہوتی ہے ۔

" افسالوی کردار انسانی کرداروں سے مشاہدہ ہو کر بھی واقعی انسان نہیں ہوتے ۔ وہ ان فرائض کے سوا جو ناول میں نمایاں کئے جانے کے لئے منتخب کئے گئے ہوں ، دوسرے فرائض انجام دیتے نظر نہیں آتے اور ناول میں یہ انتخاب اعمال فنی رنگ و آہنگ کے ساتھ ہوتا ہے ۔ افسالوی کردار ما جرائیگاری کے دائرے میں کام کرتے ہیں اور ما جرائیگاری کی طرح انتخاب تجربہ اور قیاسش بندی کا نمونہ ہوتے ہیں ۔"

## کردار نگاری میں واقعیت کا مفہوم

اس کے یہ معنی نہیں کہ کردار نگاری میں واقعیت نہیں ہو سکتی ۔ کردار نگاری میں واقعیت کا مطلب لبس اتنا ہے کہ افسالوی دنیا کے قوانین کا لحاظ رکھتے ہوئے افسالوی کردار

قابل یقین معلوم ہوں۔ افسانوی دنیا کے قوانین جد اگانہ  
ہیں۔ ایم۔ فورستر دفترانہ ہے:

”ناول ایک فن کارنا ہے۔ اس کے قوانین  
روزمرہ زندگی سے الگ ہیں، کسی ناول کا کردار  
اسی وقت حقیقت پرندانہ ہے جب وہ ان  
قوانین سے مطابقت رکھتی ہوئی زندگی گذارتا  
ہے۔“

یہ بات افسانوی ادب کی تمام صنفوں کے متعلق کہی  
جا سکتی ہے۔ داستانی رنگ رکھنے والے قصے میں تو اور  
زیادہ نئی دنیا اور نئی فضالیتی ہے جو ساری کی ساری تجھیں کی  
کوشش زائیوں سے وجود میں آتی ہے۔ ان کے قوانین کا  
دار نظر ہر ہے، تجھیں پر زیادہ ہو گا۔ بقول وقار عظیم:

”کہانی حقالق کی دنیا سے دور، تجھیں، تصور  
اور رومان کے ایک بہانِ تازہ کی تصویر ہے۔  
— کہانی کا بھی تصور ہماری داستانوں کا بنیادی  
تصویر ہے۔“

تجھیں فن کا پیرا یہ تراشتا ہے اور بھی واقعی زندگی اور  
افسانوی زندگی میں خلیج بن کر حاصل ہوتا ہے۔ واقعی زندگی

۱۔ "Aspects of the novel" مطبوعہ ۱۹۶۷ء، صفحہ ۶۹  
۲۔ "داستان سے افسانہ" مک مصنفہ وقار عظیم۔  
مطبوعہ از کراچی در ۱۹۶۷ء، صفحہ ۲

کے کردار تخييل کی خلیج پار کر کے افساؤی دنیا میں پہنچ جانے ہیں، اس وقت ان کا قابل وثوق ہوتا ہی ان کی حقیقت پسندی ہے، چاہے یہ وثوق ہمارے وابھوں کو بیدار کر کے حاصل ہو۔ کردار لگاری میں واقعیت یا حقیقت پسندی کا یہ مفہوم فور سطر کے اس قول سے بھی آشکارا ہے :

”فن کی خلیج افساؤی کرداروں کو ہم سے جدا گرفتے ہے۔ وہ حقیقت پسندانہ اس لئے ہیں کہ بالکل ہمارا مشتمل ہیں (اگرچہ وہ ہماری مانند ہو سکتے ہیں)، بلکہ اس لئے ہیں کہ وہ قابل وثوق معلوم ہوتے ہیں یہ لئے

## کردار لگاری میں تخييل کی کارفرمانی

قصہ نگاری میں واقعات قلمبند کرتے ہوئے تخييل سے کام لینا ناگزیر ہے۔ آخر ہم کسی طرح آئے دن کے مشاہدات کو اسی رتھر کر سکتے ہیں! قصہ نگاری کو رداد، روپرتوث اور روز نامجوں کا درجہ تو ہیں دیا جاسکتا۔ سیکڑوں، ہزاروں مشاہدات اپس میں خلاط ہو کر تخييل کو غذا فراہم کرتے رہتے ہیں، ایک کا پیوند دوسرے میں اور دوسرے کا تیسرا میں لگتا رہتا ہے۔ اس طرح پیوند در پیوند ایک ایسا منظر سامنے آتا ہے جو کسی مخصوص مشاہدے کا بچشمہ چر بہ ہیں کہا جاسکتا، اس مرگب میں قصہ نگار

جذب بات و احساسات کا رنگ پھر نے کے لئے دلب اور چھپی ہوئی خواہشوں کو نمایاں کرنے کے لئے اور خود اپنی نا آسودہ تمنا وہل کو ارتقائے کی صورت بخشنے کے لئے انسان کی باطنی دنیا میں ہڈہن اور دل کے ہہاں خالوں میں اور ضمیر اور روح کی نیم تاریخی و نیم روزشی میں بھانکنے کی کوشش کرتا ہے، مشاہدات اور کتابی علم اسی سلسلہ میں زیادہ معاون نہیں؛ دوسروں کے جذب بات و محسوسات کو ہم خالہ جی آٹا رکی و ساطت سے ہی جان سکتے ہیں، مشاہدات کی یہ محدودیت آٹکارا ہے۔ اس صورت میں خود اپنا جائزہ اپنے باطن کو ٹھوٹونا کچھ زیادہ کامگر ہو سکتا ہے۔ بیہاں تجھیں پھر سماری مدد کے لئے آموجود ہوتا ہے۔ اپنے سن میں ڈوب کر دوسروں کے من کا سراغ پانے کا سوائے اپنے ذہن کی تک دلتانہ کے اور کون سا وسیلہ ہو سکتا ہے؟ یہاں قصہ نگاری میں انکاں ذات یا قصہ نگار کے ذاتی اور شخصی عنصر کی بحث شروع کی جاسکتی ہے کہ اس سے مضر ہے یا نہیں اور اگر مضر نہیں ہے تو اسے کس حد تک قبول کیا جاسکتا ہے، لیکن آگے چل کر اسی پر مفصل گفتگو کرنے کی خاطر ہم اسے ایسی اٹھا رکھتے ہیں اور سردست تجھیں ہی پر اپنی توجہ مرکوز کرتے ہیں جو واقعیت سے مگر اکرمی اسے اپنے مزاج سے ہم آہنگ کر دیتا ہے، تجھیں کی اس کرشمہ زانی کو لوگ ردمان بھی کہتے ہیں، واقعات کے بیان کی سرحد سے آگے بڑھتے ہی اس کی قلم و شروع ہو جاتی ہے۔ اس کے بغیر زندگی کا وہ حصہ جو ہذبہ و احساس کی دنیا سے متعلق ہے، احاطہ تحریر میں نہیں آ سکتا، اسی گو فرانشیزی نقاد ایڈین (Alain) نے

انسانی زندگی کے دو پہلوؤں میں سے ایک پہلو کہا ہے، ایک پہلو تو تاریخی صداقتوں کا ترجمان ہوتا ہے یعنی انسانی اعمال اور وہ باطنی کو افجوس اعمال سے مترشح ہوں، تاریخی صداقتوں کی حدود میں آتے ہیں اور دوسری جانب اس کی خوشیاں، اس کے عزم، اس کے خواب اور اس کی آرزوئیں اور اس کی خود کلامیاں ہیں یعنی وہ باتیں جیھیں وہ حیا اور مرمت کی بناء پر ظاہر نہیں کر سکتا؟ یہ اس کی نزدگی کا رومانی پہلو ہے اور یہ پہلو انسانی زندگی کی افسانوی صداقتوں کا ترجمان ہے، اس کے بغیر افسانوی ادب کی تخلیق ہو ہی نہیں سکتی۔ دوسرے نفطوں میں اہماؤں یہی کو رومانیت کیا گیا ہے اور یہ رومانیت واقعات یہی تجھیل کے تصرف سے پیدا ہوتی ہے۔

تجھیل کے اس تصرف کی کہانی بہت طویل ہے اور اس کے مختلف طکڑوں کو جوڑنے کے لئے مزید صفتیں کی ضرورت ہوگی۔ اس کے بقیہ ضروری حصے آگے چل کر موقع محل سے زیب بحث آئیں گے۔ فی الحال ہم واقعی زندگی اور افسانوی زندگی کے ماہر الامتیاز کو ڈھونڈنا لانا چاہتے ہیں۔ اس صفحہ میں واقعی زندگی کے مدلل وجود اور اس کی بے رنگی و بے ترتیبی، غریب لچک پر کیفیت اور یکسا نیت کا ذکر شروع ہی میں کیا جا چکا ہے، جب کہ افسانوی زندگی و قفر و قرنہ سے سامنے آ کر تریادہ مرتب اور زیادہ مربوط دکھائی دیتی ہے۔ ہمارے روزمرہ

کے بہت سارے مشاغل کسی افسانوی جہالت سے غیر منقطع ہونے کی بنا پر کردار نگاری کی دنیا میں باہر پا نہیں سکتے۔ نہ صرف یہ کہ قصوں میں بالعموم کردار ایسے (غیر دلچسپ) خارجی اعمال میں مشغول نہیں ہوتا جیسے اپنے دانتوں کو صاف کرنا، بلکہ اس کی باطنی اور ذہنی زندگی بھی اسی مناسبت سے غیر پلے چیدہ سی ہوتی ہے، اس کے خیالوں اور جذبوں میں یا تو منطقی نزدیک ہوتی ہے یا اس کے تلاز مرے خیالات کا سلسلہ باہمی قابل فہم ہوتا ہے۔

مگر ہماری واقعی ذہنی زندگی اتنی سادہ اور منطق پر اس طرح مبنی نہیں ہوتی اور نہ اس میں تلاز مرے خیالات کا قابل فہم اور قرین قیاس نظام پایا جاتا ہے۔

افسانوی کردار کا کوئی پہلو مخفی نہیں رہتا تھیں کا جو نکتہ کچھ دیکھ پہلے ہمارے سامنے آیا ہے، اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ افسانوی زندگی میں جذبات احساسات کی مخفی دنیا بھی تخفی اہمیں رہتی، فصل نگار اپنے تھیں سے کام لے کر اپنے پیش کئے ہوئے مگر داروں کے ظاہر و باطن کی یکساں نمائش کرتا ہے یا کر سکتا ہے جبکہ

یادداشت کی نظر وں سے اوہ جل مپوتا ہے، اس کے علاوہ عمر کا تقریباً ایک تھا فی حصہ نیند کی نذر ہوتا ہے؛ نیند بجائے خود پر اسرار ہے، اپنے دامن میں راحتوں، اندر ہمروں اور خواہوں کی سو غات لئے۔ یہ خواب بھی عجیب و عزیب ہیں جن کی تعبیر پس کبھی پیش کی جاتی ہیں اور کبھی نہیں کی جا سکتیں۔ حیاتِ انسانی ان حیاتیاتی اصولوں کی بھی پائیند ہے جن میں غذا کو بڑی اہمیت حاصل ہے اور یہ غذا ہمارے روزانہ اوقات و معمول میں تو اتر اور کثرت کے ساتھ دخیل ہے۔ نیند، غذا کی فراہمی کی کوشش، دوسرے فرائض اور پھر کھانے پینے سے جو وقت بچتا ہے، اس کا کچھ حصہ انسانی رشتؤں کے تقاضوں کی ندادیج میں صرف ہوتا ہے۔ یہ ہماری حیاتِ واقعی کا ایک سرسری ساختہ۔ اس خاکہ میں رنگ بھرنے والے ہمارے محسوسات، ہمارے روپے، ہماری آرزویں، ہماری جبلتیں، ہمارے تعدادات، ہماری استواریات اور ہمارے وہ نصائح و عادات ہیں جنھیں آئے دن کی زندگی میں وقتاً فوقتاً صورتِ اظہار ملتی رہتی ہے۔

افسانوی کردار اور انسانی کردار کے مقابلے کی پہلی درجہ میں سطور بالا میں پیش کئے ہوئے خاکے مکا موازنہ اگر افسانوی کردار

گی انھیں جہتوں سے کیا جائے تو فرق و امتیاز کے کچھ اور نکات واضح ہوں گے۔ احسانوں کردار کا وجود پلاٹ کی ضروریات سے الگ نہیں ہوتا۔ اگر اس کی پیدائش کا ذکر ضروری ہی ہوا تو وہ کتاب میں اسی طرح وارد ہوتا ہے جیسے پائم سل موصول ہوئے ہیں۔ بالعموم ہر تیاگردار پڑھنے والوں سے منعافت کر دیا جاتا ہے جس طرح کسی کے ڈرائینگ روم میں داخل ہونے والے اجنبی کا تعارف اس کے ساتھ آتے والا کوئی شناش کرادے، ان دو مشابہ صورتوں میں پھر بھی ایک بڑا فرق ہے اور وہ یہ کہ واقعی زندگی میں تعارف چاہے جتنا مفصل ہو، مسرسری اور سطحی ہوتا ہے جب کہ اس کے بر عکس قصہ نگار اگر چاہے تو اپنے کرداروں کا تعارف کرتے ہوئے ان کے ماضی کا پورا لیکار ڈسنا دے اور ان کی شخصیتوں کو برا فلگنہ نقاب سامنے لے آتے۔

قصوں کہانیوں میں موت کا ذکر بھی مختصر خارجی مشاہدوں سے الگ نہیں ہوتا احمد ہو بھی نہیں سکتا۔ موت کا ذائقی تجربہ اس مادی دنیا میں کسے حاصل ہے! (ذمہ بہب اور زو عایاں) کی بات الگ ہے، وہاں بھی معلومات ہیں، محسوسات نہیں، مشاہدات ہے فائدہ اسی وقت انتہا یا جاتا ہے جب ان کی تفصیلات مقصود ہوں، ورنہ بالعموم موت کا صرف اعلان کر دیا جاتا ہے۔

جہاں تک قصوں میں غذا کے ذکر کا تعلق ہے، وہ بھی حیاتیاتی  
خزروت کے تحت ہیں لتا۔ قصے کو آگے بڑھانے پا کر دار  
کے کسی رخ کو نمایاں کرنے یا قصے کی فضائیں میں کسی طرح کا اضافہ  
کرنے کے لئے کرداروں کے کھانے پینے کا تذکرہ ہوتا ہے۔  
کھانے سے متعلق جو حیاتیاتی افعال ہیں، مثلاً کھانے کا عمل، مگر  
ہے کہیں کہیں دلچسپ تفصیل کا حامل ہو، پھر بھی دہاں کردار  
کا کوئی رخ نمایاں کرنا ہی مقصود ہو گا، جیسے "ابن الوقت"  
مصنف مولوی نذریں احمد میں نوبل صاحب کی میر پر ابن الوقت  
کا پھری کا نٹ سے کھانا ایک دلچسپ منتظر ہی، لیکن اس  
سے مراد کو رانہ تقلید کرتے والے ایک کردار کو مفحوك بنانے  
پیش کرنے کے سوا کچھ اور نہیں اور اس کی بھی مفحوك خیری قصرگار  
کا مقصود ہے

اَسَانُویِّيْ كِردار مِنِ النَّافِيِّ رِشْتَوْنَ وَجَبْلَتْ حِسْنِكَلْ نَمَايَاںِ ثَرَاؤِ اَسْكَنْتَا  
جہاں تک انسانی رشتون سے بندھے ہونے کا تعلق ہے،  
ہم زندگی کے قفس میں واقعی رشتہ بپا ہیں اور یہ بندھن پیچ  
دی پیچ ہیں، لیکن ہمارا وقت علاوہ جہانی و قلبی ہیں اتنا نہ یاد ہنہیں  
گذر تا جنت قصے کے کردار رشتون ناطوں میں اسی نظر آتے ہیں۔  
ای. ایم۔ فورستر نے ان باقوں کا تذکرہ کرتے ہوئے بجا طور پر  
شب و روز کے نیادہ سے نیادہ صرف دو گھنٹے تعلقات جہانی یا رابطہ  
رو جانی گے لئے مقرر کئے ہیں۔ محبت چاہئے وہ جس نوعیت

اور جس درجے کی ہو اور چاہے جس قدر ہم پر حاوی ہو، محبوب سے  
 براہ راست ارتبا طاکے لئے ہم سے نہ یادہ وقت طلب نہیں  
 کر سکتی۔ گیان و صیان میں رہنے والے جو گیوں اور انہاک و  
 استغراق میں بے خود صوفیوں کی بات الگ ہے، معمولاً ہم خضوع  
 و خشوع کے ساتھ دو لمحے سے زیادہ مسلسل یادن رات میں  
 مجموعی طور پر عبادات بھی نہیں کر سکتے۔ لیکن قصوں کہاں یوں کی دنیا  
 اس باب میں یکسر مختلف نظر آتی ہے، یہاں تقریباً ہر کردار انسانی  
 رشتہوں ناطوں کے جال میں جکڑا ہوا ہے؛ محبت کے لئے اس  
 کے پاس فرصت کی فراوانی ہے، حیات کی کشمکش کا ذکر، کسب  
 معاش کا احوال اگر قصے میں ہے بھی تو صرف اس لئے کہ اس کے  
 بعد وہ محبت کے اشتعال میں کھو جانے والا ہے یا محبت کے عنم اور  
 ستم سے اس کشمکشِ روزگار کا طحراً یا موازنہ پیش کیا جانے  
 والا ہے۔ بہر صورت قصوں کے کرداروں میں جزو اعظم اگر ہے  
 تو یہ محبت یا اسے "غلائق" کہہ لیجئے۔ اس کے اسباب چاہے جو  
 ہوں، لیکن یہ طے ہے کہ قصوں اور کہاں یوں میں جسیں کو جو اہمیت  
 حاصل ہو گئی ہے، وہ کسی اور جیلت کو نہیں مل سکی۔ شامد اس  
 کی ایک وجہ یہ ہو کہ جسیں کی جیلت بجاے خود جاذب توجہ ہے،  
 قصوں اور کہاں یوں کی محبت میں بیشتر جسیں ہی کار فرمائی ہے،  
 حالانکہ جیسا ہم کتاب کے پہلے حصے میں مرطائعہ کرچکے ہیں، انسانی  
 کردار میں اول بہت سی جیلتیں ہیں جو حد و شمار سے باہر ہیں  
 اور ان جیلوں کے علاوہ بہت کچھ ہے جو انسانی کردار کے خط و غال  
 کی حیثیت رکھتا ہے، اس کی ذہانت، اس کے جذبے، اس

کے طور طریقے، عادتیں اور خصلتیں، اس کے دوسرے اس کا غرم، اس کے ارادے، اس کا استقلال، اس کا صبر و ضبط، اس کے منصوبے، اس کے انکار، اس کے اندیشہ، اس کی آرزویں، اس کی تمنا میں اور وہ سب کچھ جو جبلتوں سے بالوسط متعلق یا قطعی غیر متعلق ہیں۔ — قصوں اور کہانیوں میں ان سب کو کردار نگاری کے خام مواد کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے، پھر بھی جبلت جنس کا ناساب عام انسان زندگی کے دوسرے پہلوؤں کے بال مقابل کچھ نہ یادہ ہی ہوتا ہے اور حیاتِ انسان کے ان تمام مظاہر میں وہی ایک رہنمایوت کی حیثیت سے کام کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس کا بڑا سبب غالباً یہی ہے کہ ما جرا نگاری کی بنیاد ہی ان سماجی علاقوں پر رکھی جا قی ہے جن میں جنس کو بہت زیادہ اہمیت حاصل ہے اور جیسا سطور بالا میں لکھا جا چکا ہے دمابرٹ لیدل کے قول کے مطابق، افسالوی کرداروں کے اعمال ما جرا نگاری کے دائرے میں مقید ہونے کی وجہ سے ما جرا ہی کی طرح انتخاب، تحریر و قلمروں میں کامنہ ہوتے ہیں اور ما جرا نگاری کی قلمروں کچھ ایسی ہوتی ہے کہ یہ منتخب اعمال واقعی بیشتر انسانی رشتہوں ناطوں سے ہی متعلق ہو جاتے ہیں۔

**افسالوی کردار اور انسانی کردار کے موازنے کا باب**  
**ای۔ ایم۔ فورسٹرنے افسالوی وجود اور انسانی وجود کا مفصل**

موازنہ کرنے کے بعد اختتا میہ کے طور پر جو بات کہی ہے، وہ بھی ہمارے ان دعووں کی تصدیق کرتی ہے اور وہ بیان اب تک کی بیان کی ہوتی تفصیل کے اجمال کے طور پر پیش کی جاسکتی ہے۔ فور سڑک گھتا ہے :

۱) افسانوی وجود اپنے ابنِ عم (السانی وجود) سے زیادہ مصنوعی ہے۔ وہ سیکڑوں مختلف ناول نگاروں کے ذہن میں پیدا ہوتا ہے؛ اس کی پیدائش میں یہ سیکڑوں مختلف ناول نگار انس کے جنین سے وضع حل تک جو طریقے اختیار کرتے ہیں، وہ باہم متفاہم ہیں۔ اس لئے کوئی بات تعمیم کے ساتھ نہیں کہی جاسکتی تاہم اس کے متعلق کچھ باتیں ضرور کہی جاسکتی ہیں۔ وہ (افسانوی کردار) بالعموم پیدا کر دیا جاتا ہے؛ وہ ہمہ وقت مرنے کی استعداد رکھتا ہے، اسے غذا یا نیند کی بہت کم ضرورت ہوتی ہے، وہ انسانی رشتہوں ناطوں میں تھکے بغیر مشغول رہتا ہے اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ ہم اس کے بارے میں اس سے زیادہ جان سکتے ہیں جتنا اپنے ہم جنوں میں سے کسی کے بارے میں ہم جانتے ہیں، کیوں کہ اس کا خالق اور بیان کننده ایک ہی شخص ہے۔

اور کسی انسانی وجود سے متعلق ہمارا بیان معلومات کے محدود وسائل کی بنا پر ویسا نہیں ہو سکتا جیسا خالق کائنات کا ہو سکتا ہے جو تنہا ہمہ دار ہے، لیکن خالق کائنات ہمارے کرداروں پر مشتمل کوئی بیان نہیں دیتا۔

## تخلیق کردار میں انعکاس ذات

افسانوی کرداروں کا خالق انہیں بیان بھی کرتا ہے اور ان کی صورت انہمار مقتدین بھی کرتا ہے۔ اس طرح افسانوی وجود کو جو حیات ملتی ہے، اس کا کوئی گوشہ مخفی نہیں رہتا۔ کرداروں کی یہ نقاب کشانی کردار نگار کے تخيیل کے بغیر ممکن نہیں۔ تخيیل کی معجزہ نہایاں پہلے ہی معرض بحث میں آچکی ہیں۔ یہ بات بھی زیر بحث آچکی ہے کہ اپنے من میں ڈوب کر ہی دوسروں کے من کا سراغ پایا جاسکتا ہے۔ اس لئے اس نظریے کا لازمی نتیجہ بھی محسونا رکھنا پوگا اور وہ یہ کہ فن کار کرداروں کی تخلیق میں کسی نہ کسی جہت سے خود جلوہ گر ہوتا ہے۔ اس کا تخيیل انعکاس ذات کے موقع فراہم کرتا ہے اور اپنی خصوصیات کا پرتو قصیہ کے کرداروں پر ڈالنے کے لئے منطق اور استدلal سے کام لیتا ہے۔ وہ تبدیلیاں سطور بالا میں جن کا ذکر ہوا، واقعی انسانی وجود کو افسانوی وجود بناتی ہیں اور ان تبدیلیوں میں جو کچھ منطقی ترتیب و تسلسل اور تنظیم و ضبط حیاتِ واقعی کے علی الرغم پایا جاتا ہے، ہم اسی کو فن کار یا کردار نگار کے تخيیلی عنصر سے تعبیر کرتے ہیں، اسی سے انعکاس ذات ہوتا ہے اور اسی کو

فُور سٹرنے فن کار کا "مزاج" قرار دیا ہے۔ سوانح کے بالمقابل ناول کی امتیازی خصوصیت پر روشنی ڈالنے ہوئے وہ رقمطران سے ہے :

"سوانح تصنیف یا تذکرہ تاریخ ہے — شواہد پر مبنی، ناول کی بنیاد شواہد سے کچھ زیادہ یا کم پر ہوتی ہے، یہ نامعلوم کیت (جو شواہد سے کچھ زیادہ یا کم ہوتی ہے) ناول نگار کا مزاج ہوا کرتی ہے اور یہی نامعلوم کیت ہمیشہ شواہد کے اثرات میں تصرف کرتی ہے اور کبھی کبھی انہیں مطلقاً نہدیل کر دیتی ہے" ورجینیا ولف نے بھی ناول میں دوسرا کسی مقصد کے بال مقابل ترددار نگاری کی اہمیت پر روشنی ڈالنے ہوئے اس ضمن میں ناول نگار کے مزاج کا ذکر کیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ناول نگار کا مزاج ہی توضیح و تشریح کردار کو مختلف الجہات بنانے کا ذمہ دار ہے۔

افسانوی کردار قسم نگار کے اس مزاج کے بغیر تخلیق کا درجہ حاصل نہیں کر سکتے۔ کرداروں میں اس مزاج کی جملک ایک بحث طلب مسئلہ ہے۔ انکا س ذات اور تخلیقِ فن میں بڑا گہرا ربط ہے اور کردار نگاری کے فن میں اس ربط کی تلاش

ضروری ہے۔ انسانوں کی تخلیق کا بڑا منع کردار نگار کی اپنی ذات ہے ترمیم و انتخاب کے پیچ درپیچ مراحل سے گذرا کر بہر صورت انکاس ذات ہوتا ہے۔ ممکن ہے کہ قصہ نگار کو اپنی جنس، عمر، سماجی مرتبہ اور دوسرے سوانح ذہنی طور پر مبدل کی ہوئی صورت میں پیش کرنا پڑیں اور وہ اپنی خوبیوں اور خامیوں کو بڑھا چڑھا کر تخلیق کردار کی صورت بنخٹے۔ دوسروں کو سمجھنے کا ذریعہ بھی تو اپنے ہی خیالات ہیں اور اس طرح اپنی ہی ذات پر طرح کے کردار کی تخلیق پر اپنا عکس ڈالتی ہے۔ قصہ نگار اگر چاہے تو اپنی ذات میں پائی جائے والی کئی توی شخصیتوں کے تنوع سے اپنے تخلیق کر دہ کرداروں کا دارہ دسیع کر سکتا ہے۔

ہنری جیسی بھی اسی طرح کے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ ”شخصی کیفیات کے کسی مرقع کے لئے جو مواد بروئے کا لایا جاتا ہے، اس کا غالب حصہ مرقع نگار کے اپنے ذہن کی گہرائیوں سے ہی برآمد ہوتا ہے۔“ اور نیسی ہیل لکھتی ہے:

”نادل کی زندگی واقعی زندگی کی جانب نادل نگاہ کے اظہار ذات کا نتیجہ ہے۔ اگرچہ دونوں قطعی ایک نہیں ہیں، پھر بھی ذاتی تجربے کے بغیر نہ تدگی

کی تخلیق ہو ہی نہیں سکتی ہے

## کردار نگاری میں معروضیت

اس کے باوجود کردار نگاری مصنف کا آمنیہ نہیں ہو سکتی۔

بعض حضرات اس باب میں غیر شخصی اور غیر ذاتی روایہ اختیار کرنے کا دعا رکھتے اور اس کی تلقین بھی کرتے ہیں۔ فلاہیہ کا خیال ہے کہ غیر شخصی ہونے کے لئے کرداروں کو آزاد چھوڑ کر خود ان کے قریب آنے کی کوشش کرنا چاہئے، انھیں اپنا آله کار نہیں بنانا چاہئے۔ دوسری جگہ بھی وہ اسی طرح کی بات کہتا ہے:

"آرٹ کو غیر شخصی ہونا چاہئے اور اس سے

فن کار کو دلی لگاؤ نہیں ہونا چاہئے۔ کردار نگار

کہ لپٹنے ذہن کی جدوجہد سے کرداروں کے جسم

میں روح بن کو سما نا چاہئے اور انھیں اپنے آپ

سے قریب لانے کی کوشش نہیں کرنا چاہئے۔"

یہاں پر غیر شخصی اور غیر ذاتی ہونے کا مطلب معروضی

ہندانہ نظر ہرگز نہیں ہے۔ جذبات و احساسات کی پیش کش

اپنے آپ سے الگ ہو کر ہو ہی نہیں سکتی۔ نفرت و کینہ، رشک و

حسد، غضب و انتقام، یہ سب ذات رنگ سے ہی تخلیق کے ہوئے کرداروں میں تباہان ہوتے ہیں، لیکن یہ جلد بات و احساسات بھی تعلقات و تحفظات سے بلند ہوئے بغیر تخلیق کے مرحلے میں داخل نہیں ہو سکتے، اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ یہ نسبتاً منزہ ہوتے ہیں اور متفوٰلیت سے قریب بھی ہے۔

راہرٹ لیڈل کا خیال یہ بھی ہے کہ انکا سذات کا مطلب اپنی انا کا اشتھار نہیں ہے اور نہ بالکل خیر شخصی ہو ناہی ممکن ہے۔

” غالباً بینیتز مصنفین کو ان دو طرح کے تجربات کے مجهول مرکب سے دوچار ہونا پڑتا ہے جو نواب کے دران ہوا کرتے ہیں یعنی بیکاوے اعمال کا مشاہدہ بھی اور ان اعمال میں حصہ لینا بھی ۔“

کرداروں اور کردار لگاروں کا رسمہ یا ہمی  
اس دو گونہ حیثیت سے قصہ نگار اپنے تخلیق کے ہوئے کرداروں میں پہاں بھی ہوتا ہے اور ان سے الگ بھی۔ فلاہیر نے ٹھیک ہی لکھا ہے :

لہ ”صفات“ A treatise on the novel ۱۰۳ ، ۱۰۴  
سے مخوذ۔

” خالق اکبر جس طرح اپنی خلوقات میں ہے، انکھوں سے اوچھل، مگر قادر مطلق، اسی طرح ف کی تخلیق کرنے والے کو بھی اپنی تخلیق میں اب گر نہیں ہے صرف یوں ہو ناچاہئے، اپنی عظیم قوت تخلیق کے سراحتر یہ۔

لیکن خالق اکبر کی کوئی بھی تخلیق اس پر ممکنست نہیں بجا سکتی جب کہ افسانوی کردار قصہ نگار سے ذمہ منشہ و ذکار دست، قوت گفتار، علمی بعیرت اور باد داشت میں باہمی بجا سکتا ہے۔ اگرچہ اس کی یہ برتیا قصہ نگار ہی کی رہیں میخت ہوئی ہے۔ قصہ نگار کتابوں کی مدد سے ایسے جملے اپنے تخلیق کے ہوئے کرداروں کے منہ سے ارتجالاً کھلواسکتا ہے جو وہ خود فی الہیتہ ادا نہیں کر سکتا۔

” پھر بھی ایک کردار ڈھی باتیں کر سکتا ہے جو اس کا مخالفت اس کے منہ سے کرائے ہے۔

خھتریہ ہے کہ کرداروں کو صورت اظہار بخشنے میں قصہ نگار اپنے تجربات اور اپنے علم کی حدود سے آگے نہیں بجا سکتا۔

” جو احساس کسی کو کبھی نہیں ہوا ہوا اس کا اچھی طرح اظہار اس کے لئے دشوار ہے۔

۱۔ ”Novelists on the novel“ صفحہ ۲۰۱

۲۔ ”A treatise on the novel“ صفحہ ۱۰۵

۳۔ ”تل فلاہیہ بحوالہ“ ”A treatise on the novel“ صفحہ ۱۰۳

## فن کردار نگاری کا طریقہ کار

اب تک کی بحث سے جو نتیجہ نکلا، وہ یہ ہے کہ افسالوں کی  
کردار فن کا رکے تجربات اور مشاہدات پر مبنی ہوتے ہوئے  
بھی تخیل کے تصرف اور اسی کی لگ آمیزی کی بدولت واقعی  
زندگی کے کردادوں سے بہت سی جیتوں میں میز ہوتے ہیں۔  
اس طرح کوئی کامیاب افسالوں کردار کسی واقعی انسانی کرداد  
کا جر بہ نہیں ہوتا۔ اگر ایسا ہو تو پھر وہ تخلیق نہیں، سوانح یا  
تذکرہ ہے۔ کردار نگاری اور سوانح نگاری کے درمیان جو جہات  
امستیاز ہیں، ان پر انہی صفات میں آگے چل کر روشنی ڈالی جائے  
گی۔ سر دست بھم کردار نگاری کے فن کے مختلف گوشوں سے  
آگاہ ہونے کے لئے فن کردار نگاری کے طریقہ کار اور واقعی  
سے اس کے رشتے کو سمجھنا چاہتے ہیں۔

سطور بالا میں یہ لکھا جا چکا ہے کہ کردادوں کی تفصیلات  
کا مواد اسی واقعی زندگی سے مستعار ہوتا ہے:

”سیکڑوں، ہزاروں مشاہدات آپس میں خلط  
ملٹ ہو کر تخیل کو غذا فراہم کرتے رہتے ہیں، ایک  
کا پیو نہ دوسرا میں اور دوسرا کا تیسرا میں  
لگتا رہتا ہے، اسی طرح پیو نہ در پیو نہ ایک ایسا  
منظراستہ آتا ہے جو کسی خصوصی مشاہدے کا جنس ہے  
چر بہ نہیں کہا جاسکتا۔“

---

لہ انہیں سطور میں راقم سطور کی تحریر۔

اس سے ظاہر ہے کہ افسالوی کردار اپنی مکمل صورت میں خود د فکر ہی کی پیداوار پوتا ہے اور غور و فکر سے ہی مشاہدات میں تصرف کا عمل واقع ہوتا ہے۔ ذہن فنکار کے نہایت تھانے میں مانخوذگر داروں کی تنجیر و تنفس کا عمل جاری رہتا ہے۔ اس طرح وہ کردار جو ارضی زندگی سے اخذ کئے جاتے ہیں، پورے کے پورے بدل کر برآمد ہوتے ہیں۔ ہمیری جیسیں نے لجھیک میں لکھا ہے:

”زندگی سے براہ راست مستعار یعنی کا کوئی طریقہ موثر طور پر ممکن نہیں ہے۔ کسی ناول نگار کے ذہن کی بھٹی سے گزرے بغیر کوئی مواد تخلیق پذیر نہیں ہوتا جہاں مسلسل تنجیر و تنفس کا عمل جاری رہتا ہے اور پھر صورت اصل بدل کر کچھ اور ہی، مگر بہتر رنگ روپ پیدا کرتی ہے۔ پھر اسے فلاں اور فلاں کے نام سے مشنا تھت کرنا محالا سے ہے۔ اگر اس میں واقعی خط و حال کا ذرا سا بھی عکس مل جائے تو یہ نہ توفی کردار رہے گا، نہ اصلی انسان۔“

تنفس و تنفس کے اس (نہ کوڑ) عمل کی تفصیل و توجیہہ مختلف فن کاروں نے اپنے اپنے طور پر بتائی اور ہی ہے۔ کوئی یہ کہتا ہے کہ خالق حضن نیب و نہینت کا گام کرتے ہیں اور

اشادات کی جیشیت رکھتے ہیں۔ گویا واقعات کی دنیا سے  
باتیں اس لئے لی جاتی ہیں کہ انھیں قابلِ ثائق بنانے کے پیش میا جائے،  
ورنہ اپنی کلی صورت میں کوئی افسالوی کردار نامم آب و گل میں  
موجود نہیں ہوتا۔ کوئی یہ کہتا ہے کہ تجربہ یا ہستہ ہر دین میں تخلیل  
ہو جاتا ہے اور اس طرح اپنی مستلزمات کھو بیٹھتا ہے۔ کوئی  
تخلیقات اور مفرود ضمانت سے اپنے کرداروں کو نہیں جھینیں عطا  
گرنے کا دعویٰ کرتا ہے۔ کسی دوسرے کا ادعای یہ ہے کہ ماخوذ  
لہ "ہم حقائق کو صرف اشاراتی سطح پر استعمال کے لئے انگلیز  
کرتے ہیں ان کی پیروی کے لئے نہیں".....

..... صفات کا میں نے مطالعہ کیا ہے انھیں  
پیار کیا ہے اور سراہا ہے اور وہ جا بجا اس طرح ہیں  
جیسے آرائش کے لئے نفس کے بجائے کوچا ہر محفوظ کے وہ  
ہوں" (رجا رلوٹ بر و نٹ) "Novelists on the novel" صفحہ ۲۸۰  
۳۴ "آدم بیدیہ میں کہانی کی ساری روشن، مناظر اور مکانات کے  
بیانات، کردار، مکالمے، ہر چیز تجربہ بات کے متنوع اور پیشیاں  
اور اق کشیرازہ بندی ہے لیکن وہ شخص جو فن کار نہیں ہے، کیا  
جانے کہ کس طرح کسی شعری تخلیق میں تجربہ تخلیل ہو جاتا ہے؟"

"رجا رج الیٹ" (Novelists on the novel) صفحہ ۲۸۰

۳۵ "میں کسی ایسے وجود کا انتخاب کرتا ہوں جس سے میں واقف ہوں  
اور اپنے آپ سے کہتا ہوں، انھیں عادات کے ساتھ ہر صبح مستر  
کی تلاش میں نکلنے کے فن میں محسوس وہ شخص گیا کرتا، اگر وہ اور نیا وہ  
دو سین ہوتا" (اسٹینڈ بال) "Novelists on the novel" صفحہ ۲۸۹

کر داروں پر غور و خوشن اور پھر توقف و تأمل سے ہی اباد و اختراع کی راہیں کھلتی ہیں، اس سے حاشیہ آرائی اور نئے نئے قیاسات کے انکا نات پیدا ہوتے ہیں جو فن کو جاندار بنانے کے لئے لازمی ہیں۔

تحلیق کردار کے ان طریقوں میں ددہی عناصر بنیاد کی چیزیت رکھتے ہیں، خالہ جی مثاہدہ اور ذاتی زندگی کے مختلف پہلو۔ اول الذکر کا تعلق خارجی دنیا اور واقعی انسانی زندگی سے ہے اور آخر الذکر تخیل کی کوشش زانی اور خود آگاہی کے سحر کا نتیجہ ہے۔ اول الذکر بھی فن کار کے ادراک کی سطح پر موضوعی اور داخلی ہو جاتا ہے اس طرح ان دو عناصر کی ترکیب باہمی سے ہی کردار نگاری کے فن کی نشوونما ہوتی ہے۔ اسی حقیقت کے پیش نظر نینسی ہیں کا یہ دعویٰ حق بجانب نظر آتا ہے۔

لہ "مگر داروں کی جلد میں سما کر محسوس کیجئے، ان کی جگہ جا کر تصورات کی دنیا پسایئے، ان کی زندگی تخیل میں بسر کر کے دیکھیجے جس واقعی شخص سے اس کردار کا تصور ابھراہے، اس سے اپنے ذہن کو آزاد کر لیجئے۔ اس پر حاشیہ آرائی کیجئے، توقف کیجئے، سوچئے، اپنے مأخذ کی طرف ایک بار اور رجوع کیجئے، مرکب صورت کے گرد اپنی توجہ پھر مرکوز کر کے اسے ایک درجن مختلف زاویوں سے دیکھئے انھیں قلمبند کرنے میں عجلت نہ کیجئے، اپنی قوت اختراع کو احاطہ کرنے دیجئے اپنے کردار کو ایک سو لوپیاں پہنا کر دیکھئے" "The reaction of the reaction of the" صفحہ ۲۵

”معروضی کے جانے والے ناول نگار کے کرداروں  
میں بھی ذاتی زندگی کے پہلو نظر آتے ہیں، ٹھیک  
اسی طرح جس طرح کسی داخلی کردار میں ہمہ گیر  
فطرتِ انسانی کا شائیبہ ہوتا ہے۔ دلوں صورتوں  
میں خارجی اور حقیقی زندگی اور داخلی اور بخی زندگی،  
دلوں کے عناصر تخلیق کی بھٹی میں پنتے ہیں جہاں  
فن کار انہیں محاورہ عام میں پکاتا ہے۔ اس کے  
بعد ہی ان کی ایک شکل ہوتی ہے جسے کردار کہتے  
ہیں۔“

اس ضمن میں قصہ نگاروں کے بیانات ان کے فن کو سمجھئے  
میں معاون ہو سکتے جن میں سے بعض کے اقتباسات کا جائزہ  
سطور بالا میں لیا جا چکا ہے۔ انہیں میں مستزداد کے طور پر پہنچی  
فیلڈ بگ کا یہ بیان بھی راقمِسطور کے اخذ کئے ہوئے نتائج  
کی لقصد یقین کرتا ہے۔

”اگرچہ میں صحیفہِ فطرت ہی سے سب کچھ نقل  
کرتا ہوں اور اسٹارڈ ہی میرا تخلیق کردہ گوئی کردار  
یا اس کا عمل ہو گا جسے میں نے مشاہدات، تجربات  
سے انہیں لیا ہو، پھر بھی میں نے اتنے مختلف  
حالات، درجوں اور رنگوں میں ان اشخاص کو

چھپانے کی کوشش کی ہے کہ تیقین کے کسی درجہ میں ان کے متعلق قیاس آرائی معال ہوگی یہ نتیجہ یہ ہے کہ مأخذ اصلی کی جستجو بے کار ہوتی ہے :-

"عوام الناس جو نہیں جانتے ایجاد کے اجزاء ترکیبی کیا ہیں، ہر جگہ مأخذ اصلی کی جستجو شروع کر دیتے ہیں، وہ اپنے آپ کو دھوکا دیتے ہیں اور فن کو ذلیل کرتے ہیں یہ

اپنے گرد و پیش کے زندہ انسانوں میں کردار کی تخلیق کرنے والا اپنے فن کا صرف ذریعہ الفاظ ڈھونڈ لیتا ہے، وہ اپنے کرداروں کے لئے منتخب افراد کا بالاستیحاب مطالعہ کرتا، محض چند ہبکیاں کہیں ویکھ لیتا ہے۔ سر را ہے، کسی ٹرین میں، کہیں بس پر، کسی ڈرائیکر دوم میں، کسی تصویر میں۔ کبھی کبھی وہ چند فقرے سن لیتا ہے، کوئی اٹھتا ہوا سلفت ہی اس کے تخلیق کے ہوئے کردار کی بنیاد بن جاتا ہے۔ اس طرح انسانی زندگی کا کوئی ایک رخ، کوئی ایک پہلو افسانوی کردار کی تحریک یہم پہنچاتا ہے، پھر قصہ لگار مشاہدوں اور تلاذموں سے اپنے تخلیل کی تک و تاز کا سہارا لے کر اس تخلیق کردار کے دوسرا گوئٹے تیار کرتا ہے۔

”تازموں اور مشاہدتوں کی بدولت اپنے نقطہ آغاز سے الگ ہو کر کردار چار پانچ آدمیوں کی صفات سے مرکب ہو جائے گا اور آپ محسوس کریں گے کہ اس طرح کی ہر منزل میں آپ کا کردار اپنی نئی نئی خصوصیتوں کے ساتھ جلوہ گر ہو گا، ایسی خصوصیاً جو اسی کی ہوں گی، وہ زیادہ سے زیادہ اپنے ہی آپ کا مظاہرہ کرتا چلا جائے گا، کسی واقعی شخص کا نمائندہ نہیں ہو گا، صرف اپنا نمائندہ ہو گا اپنے طور پر انوکھا۔

اس طرح ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ کوئی ایک انسانی کردار مختلف موقع پر مختلف انسانوی کرداروں کی تخلیق کا سبب ہو جائے تو کیوں کہ انسانی زندگی کے مختلف رنگ ہوتے ہیں اور قصہ نگار تو اب ایک ہی رنگ پر فربنتہ ہو کر باقی رنگ مشاہدوں کے خذیلے اور تجھیں کے سحر سے فراہم کرتا ہے۔ اس خانہ پری کے علی میں کوئی تفصیل انسانی زندگی سے غیر متعلق نہیں ہوتی، بلکہ بغور دیکھنے پر معلوم ہوتا ہے کہ ہر تخلیق کردار کی زندگی کا ایک ایک جزو الگ الگ کہیں نہ کہیں انسان کی عملی زندگی میں موجود ہے، لیکن ان سب کا مجموعہ کسی ایک انسانی وجود میں بیک وقت مل جائے، یہ شادرممال ہو گا۔ جس طرح ایک انسانی وجود الگ الگ لمبوں میں مختلف انسانوی کرداروں کا ذریعہ

القہ ہو سکتا ہے، اسی طرح ایک افسالوں کردار بجز واجروں مختلف انسانی کرداروں سے مانوذ ہوتا ہے۔ کردار نگاری کے فن سے سروکار رکھنے والوں نے اس فن صورت کے طریقہ کارکوہزادوں اور مشاہدہ افراد کی تلاش سے تعبیر کیا ہے۔ یہی مشاہدہ کی تلاش شاعری میں تشبیہ و استعارہ اور علامہ ورموز کی ضمن میں ہو اکرتی ہے۔

اس سالوی بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ افسالوں کرداروں کے مانع اصلی کو ڈھونڈنکالنے کی بات سرے سے تحسیل حاصل ہے۔ انھیں آزاد اور زندہ وجود کے طور پر تسلیم کرنا ہو گا۔ زیادہ سے زیادہ انھیں واقعی انسالوں کی پرچھائیں کہا جاسکتا ہے۔ یہ پرچھائیں واقعی انسالوں کے تابع نہیں ہوئی، متوازی چلتی ہے اور اس کا وجود واقعی انسالوں سے الگ کتاب کی فضائی اور کتاب کے خالق کی ضروریات کے لحاظ سے ہوتا ہے۔ اس کی زندگی کی ایک ایک تفصیل، جیسا عرض کیا جا چکا، انسانی زندگی کی زندگانگ تفصیلات میں مل جاتی ہے، پھر بھی نجوعی طور پر کوئی مطابقت کسی ایک فرد سے ہو ہی نہیں سکتی۔ ہمیں نہیں ہیں کہ اس قول سے کلی اتفاق ہے کہ :

لہ ۵۹ "The realities of fiction" صفحہ  
لہ بحوالہ بو طیقائے ارسٹو مانوذ از "A treatise on the novel" صفحہ ۱۰۲

لہ "Aspects of the novel" صفحہ ۳۷ سے مانوذ۔

• تعمیر کر دار دکر دار نگاری، کی یہ تکمیل تمام ارتقا عات کی طرح سادہ جملت "بگیر و بستان" کے دبائے جانے کا نتیجہ ہے ۔

اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ اجزاءِ حیات جو کسی ایک افرازوی کر دار میں پھیلی اور بھری ہوئی انسانی زندگی کی مختلف دھوپ چھاؤں سے مانوذ ہوتے ہیں، قصہ نگار کی سادہ جملت "بگیر و بستان" کی تکمیل کے لئے نہیں ہوتے، بلکہ اس جملت کے دبائے جانے پر ارتقاء کا نتیجہ ہوا کرتے ہیں اور دیگر فنون کی طرح مشق و مزاولت اور جگر کاوی و ریاضن کے بعد کسی کردار کے ساتھ میں ڈھلتے ہیں۔ نینی ہیل نے دوسرے بیشتر فن کاروں کی ہمتاوانی کرتے ہوئے "کاتا اور لے دوڑی" کی مخالفت کی ہے۔ اس طرح کے خیالات انہی صفات میں ضمناً اور تختلف عن والوں سے جا بجا معرض بحث میں آئے ہیں۔ یہاں سلسہ کلام جاری رکھنے کے لئے ہر فانتازی اعادہ ضروری ہے کہ قصہ نگار مدتیں ان تمام مآخذ کو اپنے ذہن کے ہناں خالوں میں ترکیب و تطہیر و تحریر کے عمل سے گذالتا رہتا ہے اور لصور کی دنیا میں انھیں کرداروں کا از سر لون مشاہدہ کرتا ہے۔ رابرت لیدل نے تخلیق کے اس عمل کو "مطبخ میں سشور بہ کے نامہ پانی کو سکھا کر مختصر اور موافق مطلب

کرنے سے حاصل ” قرار دیا ہے اور اسی کو انھوں نی روپ  
 نے انسانوں کی اشخاص کے ساتھ ” مسلمہ شناسی کی مکمل واقعیت  
 میں زندگی بسر کرنے ” سے تعبیر کیا ہے یہ وہ ہر زید لکھا ہے:  
 ” وہ (انسانوں کی اشخاص) اس (قصہ نگار) کے  
 ساتھ اس وقت بھی رہیں جب وہ سوئے لگے  
 اور اس وقت بھی جب وہ خواب سے بیدار  
 ہو۔ وہ ان سے نفرت کرنا بھی سیکھے اور محبت کرنا بھی۔ وہ  
 ان کے متعلق جانے کہ وہ ٹھنڈے دل و دماغ والے ہیں یا  
 جوشیلے، سچے ہیں یا جھوٹے، کہاں تک سچے ہیں اور کہاں تک  
 جھوٹے، ان میں سے ہر فرد کی گہرائی اور وسعت  
 تنگی اور سطحیت اس پر واضح ہونی چاہئے اور  
 جس طرح خارجی دنیا میں ہم جانتے ہیں کہ مرد و زن  
 تغیر پذیر ہیں، خوب تر یا بدتر اپنے صمیر یا نفس  
 کی رہبری میں ہو جایا کرتے ہیں، اسی طرح اس  
 کی یہ تخلیقات تغیر پذیر ہیں اور ان کی ہر تبدیلی  
 وہ محسوس کرے ۔“

انھوں نی روپ اپنے تخلیق کر داروں کے متعلق دعویٰ

”A treatise of fiction“ لہ

صفحہ ۱۰۱ سے مانوذ -

۳۴۵ ”Novelists on the novel“ صفحہ ۲۸۵ لہ بحوالہ

الیضا ایضاً

کہ نہ ہے کہ ان کی تخلیق سے پہلے وہ ان کی آواز کا لہجہ، ان کے بالوں کے رنگ، ان کی آنکھوں سے اٹھنے والی ہر پیٹ، ان کے جسم کا ہر لباس "پہچاننا تھا اور ان میں سے ہر فرد بشر کے ساتھ "مسلم شناسی کی مکمل واقعیت" میں زندگی بسر کرنے کے طفیل وہ قبل از تخلیق تین کے ساتھ کہہ سکتا تھا کہ "اُس دکردار نے یہ یا اُس طرح کے الفاظ ادا کئے ہوں گے ..... وہ غورت اس وقت مسکرائی ہو گی یا خفا ہو گی ہے

کردار نگاری اور سوانح نگاری میں فرق و امتیاز افسانوی کردار کی تحریر کا یہ طریقہ مکار سوانح نگاری کے طریقہ کار سے مختلف اور تمیز ہے۔ اول الذکر کے لئے تاریخ حقائق سے نیادہ تخیل کے تصرف کی ضرورت ہے جب کہ آخر الذکر کو سرتاسر حقائق پر مبنی ہونا چاہئے۔ عموماً افسانوی کرداروں کا مأخذ واقعی زندگی میں کوئی ایک شخص نہیں ہوتا، سوانح نگاری کا ہیرو و واقعی زندگی کا ہی کوئی ایک شخص ہوتا ہے اور اس کے دوسرا سے ضمنی کردار بھی واقعی السانی وجود ہو اکرتے ہیں، کیوں کہ سوانح نگاری کا مزاد و مأخذ واقعات سے الگ نہیں ہو سکتا۔ واقعات فن کی ان دونوں صورتوں کے لئے تحریک بہم پہنچاتے ہیں، لیکن ایک کے لئے واقعات سے سرمودا بحرا فہلک ہے اور دوسری کے لئے واقعات سے

صرف تحریک پہنچتی ہے۔

سوائی نگاری کے لئے اپنے مأخذ کے شائر مطالعہ کی ضرورت ہے اور اس کے متعلق جو کچھ معلوم ہو سکے، اسے نظر انداز کرنے کی نقطہ نظر سے براہے، مگر ٹھیک اس کے برعکس افسالوں کی دردار کے لئے تخيیل کو ہمیز کرنے کی حد تک ہی کسی مأخذ کی ضرورت نہ ہے، جیسا سطور بالا میں لکھا جا چکا ہے کہ کردار نگاری کے لئے واقعی زندگی کا کوئی ایک رخ، کوئی ایک پہلوی ذریعہ القا ہوتا ہے جس کے گرد تخيیل کے حواسی درگار ہوتے ہیں۔ کردار نگاری کے لئے واقعات میں نصف ادراہ دو انتخاب کی ضرورت پیش آتی ہے، مگر سوائی نگاری میں اس کی کوئی لگناشت نہیں، کیوں کہ حقیقی مطالعہ کے بغیر سوائی نگاری نہیں ہوسکتی جب کہ کردار نگاری کی صرف چند گزینہ پامشاہوں اور انسانی زندگی کی بعض مخصوص جملکیوں ہی پر بنیاد ہوتی ہے۔

لہ ” مصنف مأخذ کرداروں کی نقل پیش نہیں کرتا، وہ ان میں سے جو چاہتا ہے، لے لتیا ہے، وہ چیزیں جو اس کے تخيیل کو جو لام کرتی ہیں، اور پھر ان سے وہ اپنے کرداروں کا خمیر تباہ کرتا ہے، وہ حقیقی مطالعہ سے کوئی مطلب نہیں رکھتا، اس کی عرض تو اپنے مقاصد کے پیش نظر قابل فہم آہنگ کی تخلیق ہے؛ قول سمرست ناہم بحوالہ ”A treatise on the novel“

رابرٹ لیڈل نے بھی سوانح نگاری اور کردار نگاری کا  
مواظنہ کرتے ہوئے سوانح نگاری میں حقیقی مطالقت کے  
لئے مأخذ کی نہندگی کی تمام تفصیلات و جزئیات سے  
استفادے پر زور دیا ہے اور کردار نگاری کے لئے جو لانی  
تخیل کی بنیاد فراہم کرنے کی حد تک مأخذ کے علم کو ضروری قرار  
دیا ہے۔ اس نے ہمارے رونہ مرہ کی گپ شپ میں ان دو  
طرح کے فن کاروں کے طریقہ کار کی جھلک پائی ہے۔ وہ  
لکھتا ہے :

”سوانح نگار اپنے مأخذ کی زندگی کی تمام  
تفصیلات سے استفادہ کرتا ہے اور اس  
کی زیادہ سے زیادہ سمجھی تصویر پیش کرنے  
کی کوشش کرتا ہے، چاہے اس میں زیادہ  
ہم آہنگی یا منطقی انداز نہ ہو۔ ناول نگار کا طریقہ کار  
اس کے بر عکس ہے۔ اسے اپنے مأخذ کا صرف  
اتنا کافی علم ہونا چاہئے جو اس کے تخیل کو جواب  
کر دے۔ عام زندگی میں بھی ہم بات چیت  
میں یادوسروں کو جاننے کی کوشش میں یہ دو  
طریقہ (ناول نگار اور سوانح نگار کے) اختیار  
کرتے ہیں۔ بعض افراد سے ہمیں اتنا لگا ہوتا ہے

لے تو سین کے الفاظ راقم السطور مترجم کی جانب سے وضاحت  
کے لئے ابتو ہ اضافہ ہیں۔

د چاہے وہ جس نوعیت کا ہو ) کہ ان کی جزئیات زندگی تک ہمارے لئے دل چمپ اور اہم ہو جاتی ہیں، ورنہ اکثر اور عام لوگوں کے لئے ہم یقیناً میں بسیار پر قیاس سے کام لیتے ہیں اور تخیل کو خانہ پری اور رنگِ آمیزی کا موقع دیتے ہیں ۔<sup>۲</sup>

لختیر یہ ہے کہ سوانحِ نگاری میں تخیل کی رنگِ آمیزی اور حاشیہ آرائی نہیں ہو سکتی، کیونکہ شواہد کے بغیر اُبس فن کی راہ میں ایک قدم چلنا مشکل ہے۔ ایسی صورت میں داخلیِ زندگی کی عکاسی سوانحِ نگاری میں ذرا دشوار ہو گی۔ سوانحِ نگار کا کام مورخ جیسا ہے۔ دلوں اپنے موضوع و مأخذ کے اعمال پر اپنے فن کی بنیاد رکھتے ہیں۔ ان کی تحریر میں ان کے مأخذ کے کردار یا سیرت کی بھلک اسی قدر ہو گی جس قدر اعمال سے شہزادت فرامہم ہو سکے گی۔ ایم۔ ایم۔ فورستر نے بجا طور پر ان کو اُف کو بھی اعمال ہی میں شمار کیا ہے جن کا علم خارجی آثار ( مثلاً چین جبیں یا چشمِ خشمگیں یا لب اور منہ، دیگرہ ) کی وساطت سے ہوتا ہے ۔<sup>۳</sup> سوانحِ نگارِ داخلی

لے تو سین کے الفاظِ راقمِ السطورِ مترجم کی جانب سے وضاحت کے لئے بطورِ اضافہ ہیں۔

۲ "A treatise on the novel." صفحہ ۹۸

۳ "Aspects of the novel." صفحہ ۵۳

کو اُلف کی عکاسی میں خارجی آثار کی حدود سے آگے نہیں  
جا سکتا اور اس ضمن میں وہ خارجی شواہد کا محتاج ہوتا ہے۔  
اس کے بر عکس کردار نگاری میں داخلی کو اُلف کی عکاسی کے  
لئے خارجی شواہد کا سہارا یعنی کی ضرورت نہیں،  
قصہ نگار اپنے باطن میں بھاتک کر دوسروں کے کو اُلف  
کو اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کرتا ہے  
سوائی نگاری کا موضوع سوائی نگار کے لئے جانا پہچانا  
ہو ناجائز ہے جب کہ ایسی کوئی خارجی شناسی کردار نگاری  
میں لازمی نہیں ہوتی۔ جانے پہچانے حقیقی کردار بھی کردار نگاری  
کے فن کی بدولت پیوندوں کی تشتیت سے بدل جاتے ہیں اور  
اس کے بر عکس انجام نے سے کردار تخلیق کی مدد سے شناسا  
بن جاتے ہیں۔ دراصل واقعیت کا رنگ بھرنے کے لئے  
جس علم و یقین کی ضرورت ہے، وہ فن کار کا حلائق ذہن  
اپنے تخلیق کئے ہوئے کرداروں کے متعلق خود پیدا کر لیتا ہے۔  
راہر طبق اسٹولنسن لکھتا ہے :

”ہم اس نا آشناسی شخصیت کو اپنی تخلیق کا  
محور بنائے ہیں جس سے گذشتہ روزمرہ آج  
بچھے باتیں ہوئی تھیں، لیکن کیا ہم اسے جانتے ہیں؟  
ہمارا دوست جسے ہم اس کے لامحدود تنوع  
اور گوناگونی کے ساتھ جانتے ہیں، کیا ہماری  
تخلیق کا محور ہو سکتا ہے؟ اول الذکر شخصیت  
میں ہمیں ثالوثی اور تخلیقی اوصاف کا پیوند لگا نا

ہو گا بہت یہ سارے کے سارے حقیقت سے  
بعید ہوں گے اور آخر الذکر سے اپنے ہاتھوں  
میں پیراستگی اور انتخاب کی چھری لے کر اس  
کی فطرت کے شجر کی غیر ضروری شاخیں کاٹ  
چھانٹ کر الگ کر دین ہوں گی، لیکن تنا اور  
وہ چند شاخیں بورہ جائیں، ان کے متعلق  
کم از کم ہمارا علم یقین کی حد تک پہچا ہوا ہوئے  
کردار نگاری میں علم و یقین کا رنگ بھرنے کے لئے  
اس شے کی ضرورت پڑتی ہے جسے سرست مام نے  
قابلِ فہم آہنگ کی تخلیق کہا ہے اور یہ منطقی انداز کے  
بغیر ہو ہی نہیں سکتی، گو با انسانوی کرداروں میں واقعی زندگی  
سے الگ چو منطقیت اور داخلی ہم آہنگ کی فضائیت ہے،  
وہی الخیس سوانح کرداروں سے تمیز کرتی ہے۔ سوانح نگاری  
میں واقعات سے مرطاً بقت نیادہ ضروری ہے، چاہے  
اس سے داخلی ہم آہنگ اور منطقیت مجرور ہو جائے،  
ہماری حیات واقعی میں تفاصیلات بھی ہیں اور نا استواریاں  
بھی، سوانح نگاری میں ان سب کا انعکاس ہوتا ہے،  
مگر کردار نگاری میں ایسا انعکاس کلی نہیں ہو ناچاہئے،

۱۔ "Novelist on the novel." صفحہ ۲۸۳

۲۔ "A treatise on the novel." صفحہ ۹۶ و ۹۸

۳۔ ایضاً - ایضاً - صفحہ ۹۸

اگر ایسا کوئی شامگھ بھی کسی افسالوzi کردار سے متعلق پایا جائے تو وہ نہ تو سوانحی کردار رہے گا اور نہ افسالوzi تخلیق کے درجے کا حامل ہو گا۔

”اگر نئی (اور غیر واقعی) بالوں سے وہ (افسالوzi) کردار ہم آہنگ ہو جاتا ہے تو اب وہ ہر ملکتہ حد تک ہم عرض شخص ریعنی اپنا ماحض) نہیں ہو سکتا۔ اگر وہ فلاں اول فلاں کے طور پر پہچاننا جائے تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ اسے فن کارانہ طور پر نہیں برداشتی گیا اور اسے جو علویہ مرتبہ ایک فنی تخلیق کی حیثیت سے ملا چاہئے تھا، اب نہیں ہے گا اور اس کے متعلق یہی کہا جا سکے گا کہ یہ واقعات کی دنیا کا شخص نہ باقی نہیں رہا، فنی صداقت سے بھی ہمگناہ ہونہ سکا یا۔

کچھ تاریخی واقعات پر مبنی افسالوzi کردار کے بارے میں اب پہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جو افسالوzi تخلیقات خود نوشت سوانح کی حیثیت رکھتی ہیں یا جن میں کسی اہم تاریخی شخصیت کا مرقع پیش کیا گیا ہے، ان میں پائی جانے والی کردار نگاری

کس نوعیت کی ہے۔ بعض اچھے ناول ہنترین آپ بیتی کا نمونہ ہیں اور بعض افسانوی تصنیفات میں تاریخی اشناص کو ہیر و کا درجہ دیا گیا ہے۔ غالباً بٹلر کے ذہن میں ایسے ہی ناول کہمہ ہوں گے جس وقت اس نے ناول کو "فرضی واقعات کی بجائے مشاہدات کا لہ کار" ٹیکے قرار دیا تھا اور جب ایم ٹریڈ کے ناول کا ایک ناول نگار کردار ادوہ داد (Edward) کے تاریخی "حقیقت پر حاشیہ آرائی" کو تحریب تصور کرتا ہے اور زندگی سے دور سمجھتا ہے تو اس اندازے نظر کی توجیہ اسی فناش کی افسالوی تخلیقات سے کی جاسکتی ہے۔ یہ تو خیر، موضوع کا تفاہنا ہے کہ تاریخ پر معنی افسانے کے لئے واقعات سے موبو مطابقت کی جائے، لیکن ایسے افسالوں میں کہ داروں کی داخلی زندگی اور مناظر کی تفصیلات فن کار کے تخیل کے بغیر فن آب و رنگ نہیں پاسکتیں، رابرٹ لیدل لکھتا ہے:

"مگر ایسے ناولوں میں بھی کردار مختلف مناظر کے ساتھ پیش کئے جاتے جو اختراع و تصرف کے بغیر ممکن نہیں اور مناظر کی تخلیق کا یہ فن قطعی طور پر سوانح نگار کے فن سے مختلف ہے۔ اپنے تخیل کی لہرزاں سے گزار کر مصنف اپنے مواد کا

دو بالدہ تجھ پر کرتا ہے اور اس طرح اس سے  
فریب ہو جاتا ہے جس طرح اپنی واقعی نہندگی  
میں ہنسیں لکھا گیا۔

یہاں زیادہ تفصیل میں جانے سے بہتر ہے کہ اجمال کے  
طور پر میں آلوئی کومپین یونٹ کے اس بلیغ جملے سے استفادہ  
کیا جائے۔

"حیات داقتی کے افراد حلقہ" طباعت کے اسیکر  
بمشکل ہوتے ہیں۔

انسانی فطرت کی پستی و بلندی اور کردار نگاری میں مشاہدہ اسی  
خدا کی عظیم نرین تخلیقات میں فرشتہ، انسان اور شیطان کی  
شیعیت مشہور رہے۔ ان میں سے دو مستفاد انہیاں کا مخونہ ہیں،  
مطلق بخیر اور فقط شر کا مخونہ، لیکن او سطال الذکر صفات کے اعتبار  
سے بھی او سطہ ہے لیں دونوں کا مرکب جسے مجموعہ بخیر و شر کہنا  
چاہئے۔ عام ادمی خوبیوں اور خامبوں کا پتلا ہوتا ہے۔ ہمارے  
مشاہدے میں جتنے انسان آتے ہیں، وہ سب اچھائیوں اور  
بُرائیوں کے حامل ہیں، کسی میں اچھائیاں زیادہ ہیں اور کسی میں  
بُرائیاں زیادہ۔ اس مرکب میں بخیر و شر کا تناسب بو ہو،  
لیکن کسی کی سیرت نہ تو یہ داع نظر آتی ہے اور نہ اچھائیوں

سے مطلق خالی ۔ برے آدمیوں میں بھی کوئی نہ کوئی اچھائی ضرور ہوتی ہے اور اپھے آدمیوں میں بھی کوئی نہ کوئی کمزوری پائی جاتی ہے ۔ اس میں شک ہنس کہ فرشتہ سیرت اولیٰ کا تصور بھی کہیں نہ کہیں انسانی پیکر میں مل جاتا ہے اور اسی طرح شیطنت مجسم بھی کوئی نہ کوئی دکھانی دے جاتا ہے، لیکن بات ہے عام انسان کردار کی اور افسالوی کردار عام انسان کرداروں کے ہی مشاہدے پر مبنی ہوتا ہے، اس لئے اسے بھی مجموعہ خیر و شر کے طور پر وجود میں آنا چاہئے ۔ ہمارے دعووں کی دلیل کے طور پر بخارج سینیڈ کا یہ قول پیش کیا جا سکتا ہے:

”میں انسان کو دیسا ہی دیکھنا چاہتا ہوں، جیسا  
وہ ہے ۔ وہ نہ برا ہے، نہ اچھا، بلکہ اس  
کے علاوہ جداگانہ طور پر کچھ ہے، اچھا اور برا  
دوںوں اس میں ایک باطنی قوت ہے جو اسے  
بہت برا اور کچھ اچھا یا بہت اچھا اور کچھ برا بننے  
کی طرف مائل کرتا ہے“

یعنی جب عام انسان ہر اعتبار سے مکمل نہیں ہوتا تو گناہی کردار کیوں ہو، اسے دیسا ہی مجموعہ خیر و شر ہونا چاہئے جیسا آدمی ہے ۔

اور رچارڈ کمبر لینڈ کہتا ہے:

”نوجع بشر کے ساخت طویل انتباہ کے بعد میں کوئی

مکمل کر دار پیش کرنے کا ارادہ نہیں رکھتا ، کیوں کہ  
 اس طرح کی مثال دنکھیل کی تصویر ) سے میں  
 آج تک ملا ہی نہیں - جسے میں نے دیکھا نہیں ، اسے  
 بیان کیسے کرو ؟ ..... میرے  
 سامنے فطرت کا صحیفہ ہے ..... اگر  
 میں ..... اپنی بنائی ہوئی تصویر پر کوئی  
 چھاؤں نہ پڑنے دوں یا ..... ( اسے )  
 روشنی کی ایک لکیر سے بھی محروم رکھوں تو میں  
 دیکھنے والوں کے سامنے کیا پیش کروں گا ، مبہم اور  
 پے شکل ہیوں ، کہیں بہت زیادہ چمکیلا اور کہیں  
 بہت زیادہ دھندلا جس سے انسانی شکل و  
 شباهت کا تاثر دیئے والا خاکہ تیار ہو سکتا ہے ؟  
 انسانی فطرت کا روشن ترین پہلو بھی بے داع  
 نہیں اور تاریک ترین بھی بے شعاع نہیں ۔  
 کردار نگاری کا فن تصویر کشی جیسا ہے ؟ تصویریں روشنی  
 اور سائے سے ہی بنتی ہیں ، استغواروں میں یہی خیر و شر ہیں  
 اور کردار نہ مکمل نہیں ہے اور نہ مکمل مشر -  
 اس کے معنی یہ ہیں کہ افسالوں کرداروں میں  
 مثالی کردار شجرِ ممنوعہ کی چیزیت رکھتے ہیں - جسم پاکیزگی یا سراپا

معصیت افراد بھی افسانوی دنیا میں متعارف ہیں، لیکن وہ عام مشاہدات سے کوئی تعلق نہیں رکھتے۔ رابرت لیٹل کا خیال ہے کہ قصوں میں ایسے مثالی کرداروں کو مرکزی حیثیت نہیں ملنی چاہئے، کیونکہ ان کے تفصیلی مطالعہ کے لئے بشریات، نفسیات، دینیات، سوانح نگاری اور علم الادان جیسے علوم و فنون کافی ہیں، انہیں قصوں میں تفصیل کے ساتھ پیش کرنا تخلیق کی فنی صداقت کے معنای ہو گا۔ وہ مزید کہتا ہے:

"السان حگی واقعی زندگی کے گرداروں کی طرح جیھیں ہم مشاہدے سے یا عقائد ذات کی بدلت جانتے ہیں، افسالوی گرداروں کو بھی نیکی و بدی کا مجموعہ ہو ناچاہئے، مجسم معصومیت یا سراپا معصیت نہیں۔"

یہ بات ہے ان عام گرداروں کی جو واقعیت سے قریب ہوتے ہیں یا جھیں واقعیت سے فریب ہو ناچاہئے۔ واقعیت پسندی فنی تخلیق کا نزدیک رہے، مگر اسی کی روح نہیں۔ ہماری زندگی نا آسودہ تناول اور سرتوں، خواہشوں اور کاہشوں اور تصور میں بعض خواہشوں کی تکمیل اور قصر خیالی کی تعمیر سے بھی عبارت ہے۔ ہماری واقعی اور خالی زندگی

میں بہت ادمان نکلنے کے باوجود ادمان کم نکلنے کی کچھ ہی جاتی ہے۔ ہم دنیا کو جس طور پر دیکھنا چاہتے ہیں، یہ دنیا ویسی نہیں ہے سے۔

گفتند جہاں مَا آیا بُوْحِ سازد  
لَفْتَمْ كَهْ بُنْيَ سَازد، گفتند كَهْ بِرْ بُمْ زَنْ (اتبَال)

حساس لوگوں کو یہ جہاں راس سہی آتا، مگر اس کی "بر بُمْ زَنْ" کا وصلہ ہر شخص کا مقدار بھی نہیں ہو سکتا۔ اس سے طحرانے اور اسے بدلتے کی سعی کچھ منتخب خوش نصیب ہی کر سکے ہیں، دنیا انھیں انبار و مرشل یا رہنمای اور مصلح کے نام سے جانتی ہے۔ باقی محسوس کرنے والے اپنے تخييل کی دنیا آباد کر کے اپنی خواہشات کی تکمیل کر لیتے ہیں۔ مثالیت پسندی یہیں سے پیدا ہوتی ہے۔ مثالیت پسندی افسالوی کرداروں میں جب جلوہ نہ ہوتی ہے تو داستانی رنگ کے قصے وجود میں آتے ہیں یا پھر مقصدی نادلوں اور مختلف افسالوں کے مثالی کرداروں کا نہ ہو رہا ہوتا ہے۔ عربی، فارسی اور اردو کی بہت سی نثری داستانوں اور بہت سامدی اردو مشنویوں کے بیشتر کردار مثالیت پسندی، ذہن انسانی گی قوت اختراع، حقیقت پسندی سے انحراف اور واقعات میں تخييل کے لصرف کی بہترین مثالیں ہیں۔ نوع بشر کی زندگی کی دھوپ چھاؤں ان قصوں میں بھی ہے، بھروسہ شر کے دھر کے بہار بھی دکھائی دیتے ہیں، مگر بیشتر کرداروں میں مثالیت پسندی کا رد فرمائے اور نہ یادہ نہ "ماگپ کردار" استہیں۔

مثالیت پسندی اور گردار نگاری کے عمومی فن کے تعلق باہمی کا ذکر کرتے ہوئے صرف اتنا عرض کرنا ہے کہ عام طور پر واقعیت ہی کو سراہا جاتا ہے۔ جیسے آسٹن اور ہنری فلیڈنگ بھی گردار نگاری میں مثالیت پسندی کی مخالفت کرتے ہیں۔

ان اہل قلم کے پیش نظر ناول میں پائی جانے والی گردار نگاری ہے، اس لئے الحنوں نے ناولوں کے اصول گردار نگاری کو ملاحظہ کھا ہے۔ گردار نگاری کے فن کے عمومی جائزے میں ناولوں کی گردار نگاری سے صرف نظر کرنا میں تھا، اس کے علاوہ گردار نگاری کے فن پر ناقدانہ غور و خوض کا سرما یہ جس قدر انگریزی میں ہے، ہمارے ادب میں موجود نہیں ہے، اس لئے انگریزی سے استفادہ اور استفادے کے بعد بالخصوص ناولوں میں پائی جانے والی گردار نگاری کے اصولوں سے اخذ نتائج ناگزیر ہو گیا ہے۔

### گرداروں کی پیشکش میں اخلاقی سطح

بہر صورت، افساؤنی گردار حقیقت پسندانہ یعنی مجموعہ خیر و شر بھی ہو سکتے ہیں اور مثالیت پسندی کا مونہ یعنی

فرشتگی، جسم اور شیطنت مشخص بھی، دو نوں طرح کے کرداروں میں اخلاقی سطح کا سوال پیدا ہوتا ہے۔ زندگی جسی کچھ ہے، اس کی تصویر کشی میں برائیوں کا رنگ بھی نظر آئے گا۔ پرانگ اگر اپنا مقصود آپ پڑھرے تو عربی اور فحاشی کی راہ بھی اسی سے نکلے گی۔ اسی طرح شیطنت مشخص ہے انتہا پسندانہ کرداروں کی تخلیق میں اخلاقی صابوں کی پابندی کرنے یا نہ کرنے کا مرحلہ بھی آتا ہے۔ یہ بات اگرچہ بحث طلب ہے کہ ادب اور اخلاق میں جب تصادم ہو تو کسے بالادستی حاصل ہونی چاہئے، لیکن اس بحث کی تفصیل ہمیں اپنے موضوع سے دور ہٹا دے گی۔ قولِ فیصل کے طور پر یہاں کوئی دوڑاک پات مجملہ اور اس طرح کہنی چاہئے جس سے کردار نگاری کے فرائض کی یہ بحث تشنہ نہ رہ جائے اور اس بحث کے دوران پیدا ہونے والا یہ نکتہ ہمارے سامنے سوالیہ نشان بنا کھڑا نہ رہے۔ ادب اور اخلاق گو ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزم نہیں ہیں، لیکن اعلیٰ ادب اخلاقیات کے مسلمہ اصولوں کی نفی نہیں کر سکتا۔ گوئٹے، رایرٹ لیڈل اور نینی ہیں اس باب میں متفق ہیں اور ان کے اقوال سے ہمارے نقطہ نظر کی تائید ہوتی ہے، اس کے بر عکس کہلے اور ڈی۔ ایچ۔ لارنس کی رائے ہم سے مختلف ہے۔ سب سے پہلے ہم مخالف رائوں کو تو لیں گے تاکہ ہمارا نقطہ نظر غلط ہے تو اس کی اصلاح ہو سکے۔

ڈی۔ ایچ۔ لارنس اخلاقی مطمح نظر کو قدیم انداز کا  
السانی عنصر قرار دیتا ہے اور اس کے مقابلے میں نوع بشر کا غیر  
السانی، جسمانی اور مادی عنصر اسے نہ یادہ دلچسپ دکھانی دیتا  
ہے۔ وہ ترکیف، طالسطانی اور دوستو دشمنی کا ذکر کرتے  
ہوئے ان کے بھاں پائے جانے والے اخلاقی نظام کا نام  
لیتا ہے۔

”جس کے پوچھتے ہیں تمام کردار ٹھیک پیٹھتے ہیں،  
اور یہ تقریباً ایک ہی اخلاقی نظام ہے، کردار د  
کا غیر معمولی بن چاہے جتنا ہو۔ یہ  
اخلاقی نظام ہے) بو سیدہ، کہنہ اور مردہ“  
اس نقطہ نظر میں دلیل کم ہے اور انفرادی تاثر نہ یادہ ہے۔  
دلچسپ نہ ہونے اور نہ ہو کا معیار اگر انفرادی ہو تو ہر آدمی  
اپنی اپنی ڈھنی پر اپنا اپنا راگ سن سکتا ہے۔ اس معیار کے  
لئے جو فنی اور علمی بصیرت چاہئے، وہ لارنس کے نقطہ نظر  
میں نہیں ملتی۔

تکسلے کا انداز نظر فلسفیانہ ہے۔ اس نے حصولِ مسرت  
کو خالق انسانی سطح پر مفقود قرار دیا ہے:  
”آدمی آدمی کی حیثیت سے خوش نہیں رہ سکتا  
صرف جیوانی یا روحانی سطح پر مسرت حاصل

ہوتی ہے یہ

اس فلسفے کا رد رابرٹ لیڈل نے کیا ہے۔ اس نے مکملے کے قول کو ہمہ قرار دیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ غالباً انسان مسر توں کا دامڑہ بہت وسیع ہے جس میں جو اپنی یادِ حادثی غصہ شامل نہیں ہے رابرٹ لیڈل ہمارے مسئلے کا مدل جعل پیش کرتا ہے:

”السانی سطح کو بغیر وقوع قرار دینا اخلاقی جہت سے بُرا ہے تو فنی جہت سے بدتر ہے۔ کسی انسان دشمن فلسفے کی بنیاد پر کوئی اچھا قصہ ہرگز نہیں لکھا سکتا۔“

نیشنی ہیل نے تخلیق کردار کو روزمرہ کی گفتگو کی طرح ”بے ضرر“ اور ”ضرر لساں“ دو زمروں میں تقسیم کیا ہے۔ اس کا خیالی ہے کہ:

”جو ذہن یہ بھی تینیز نہ کر سکے کہ وہ کسی کو نقصان پہنچا رہا ہے، زندگی کے متعلق قدر اول کی کوئی بات پیش نہیں کر سکتا۔“

اس خاتون نے فن کی خالصتہ فنی جہت تسلیم کی ہے، مگر انسانیت سے روگردان اس کے تزدیک بُری ہے۔ وہ لکھنی ہے:

”A treatise on the novel“ ۳، ۴، ۵  
صفحہ ۹۶ -

”The realities of fiction“ صفحہ ۵۵

"فن کار کو فن کے ساتھ مخلص ہو ناچا ہئے۔  
السان کو انسانیت کے ساتھ مخلص ہو ناچا ہئے۔  
ان میں سے کسی حیثیت کو قربان نہیں کیا جاسکتا،  
ورنہ امناک نفصال یا ہمہلک تقسیم شخصیت کا  
خطرہ ہے۔ بہر صورت دونوں حیثیتوں کا امتزاج  
حسین چاہئے۔"

یعنی فن کار کی دو حیثیتیں ہیں، وہ غالباً فن بھی ہے اور انسان  
بھی۔ جس طرح بھی مبن پڑے، اسے دونوں حیثیتوں کا پاس  
لم کھنا ہے، لیکن کبھی کبھی ان میں تصادم ہو سکتا ہے اور اس  
وقت عملی ترجیح و تفوق کے سوال کا پیدا ہو نالازمی ہے۔  
نہیں ہیل نے اگرچہ دونوں کے امتزاجِ حسین کو مستحسن سمجھا ہے،  
لیکن جب دونوں حیثیتوں میں سے کسی ایک کو دوسرا  
کے لئے قربان کرنے کا سوال پیدا ہو تو "یہ فن کار کا الفرادی  
معاملہ ہے" پھر بھی یہ الفرادی معاملہ تنقید کی کسوٹی سے  
بالآخر نہیں ہو سکتا، اگر بھیت فن کار کسی اہل فلم کی کچھ ذمہ دایا  
ہیں تو بھیت انسان بھی اس پر کچھ فرالف فائدہ ہوتے ہیں۔  
ان دو طرح کے منقسم مطالبوں سے دو چار ہو کر گئے  
کہہ اٹھا تھا،

میں بخششی فن کو قربان کر دوں گا، اگر اس

طرح میں نبٹا بڑا آدمی بن سکوں لے۔

لیکن سارے بڑے فن کار بڑے آدمی ہنہیں ہو سکے۔ کچھ فن کاروں نے فن ہی کو سب کچھ سمجھا اور اپنی دوسری جیشیت کو اہمیت نہیں دی۔

افسانوی کرواریں تو ازن تضا اور استواری نا استواری کی بحث کردار نگاری کے فن سے متعلق تقریباً ساری ہی باتیں معرفت بحث میں آج چکیں۔ کچھ باتیں کرداروں کے اوصاف درج ہاتا۔ خصائص و عادات، روایوں اور جذبوں اور مزاج و طبیعت کے متعلق مزید کہنے کی ہیں یعنی جو کردار ہوں، وہ عادات و خصائص، وغیرہ کے اعتبار سے کیسے ہوں، تفاصیل سے غالباً تفاصیل و مطلوب سے پھر پور، اس پر قدرے روشی ڈالنا مطلوب ہے۔ حالی، بشبلی، عبدالسلام ندوی وغیرہ نے ہم آواز ہو کر کسی تخلیق کرده کردار میں (مشنویوں میں پائے جانے والے کردار میں) تفاصیل اور نا استواری کو عیب فراہم دیا ہے اور کرداروں کی پیش کردہ خصوصیات میں داخلی ہم آہمنگی اور توازن کا مطلب کیا ہے۔ جہاں تک ان کی پیش کی

لے "The realities of fiction" صفحہ ۵۵

لے داستان مشنوی کی خصوصیات کے تحت ان بزرگوں نے اپنی تصنیفات میں اظہار خیال کیا ہے۔

ہوئی تفصیلات کا تعلق ہے، وہ اپنی جگہ پر درست  
ہیں، لیکن انھیں حرف آخر نہیں کہا جا سکتا؟ وہ باتیں  
وہی ہیں جو صفت مشتوفی کی خصوصیات کے طور پر اس  
کے اکابر ناقدین کے یہاں ملتی ہیں۔ کردار نگاری کے  
عمومی فن میں انھیں دلیل را سمجھنا اس لئے مشکل ہے کہ  
اس باب میں مطالعہ و مثاہدہ کی وسیع دنیا ہمارے  
سامنے ہے جس کی جانب سے آنھیں بند کر لینا ممکن نہیں  
اور اس وسیع دنیا کی باتیں صفت مشتوفی کی خصوصیات  
میں پار نہیں پاسکتی تھیں۔ دیگر اصنافِ قصہ کے مطالعہ  
سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ جو کردار فطرتِ انسانی اور  
واقعیت سے فربیب ہوں گے، ان میں تفاصیلات اور  
ناستواریوں کا نظر آنا ممکن ہے، کیوں کہ فطرت نا استوار  
ہے۔ وہ قریبہ اور مونہ و نیت، وہ سلیقہ اور صفائی اور  
وہ منطقیت اور ہم آہنگی جو فن کو فطرت سے بہت دوڑ  
لئے جائے، تفعیع اور تکلف بے جا کی دلیل بھی سمجھی گئی ہے۔  
بنیانی ہیل نے افسالوں کرداروں میں پائے جانے والے  
تفاصیلات سے بھر پور اور ہماری زندگی ہی کی طرح  
قرار دیا ہے اور اس کے بر عکس کوشش کو صیافتی  
مرقعہ نگاری کے نام سے موسوم کیا ہے۔ اسی طرح

آمذرے ثید ( Andre Gide ) کی نظر میں افسالوzi  
کرداروں کے اوہ صفات و خصائص میں پائی جانے والی  
بے ربطی و نا استواری ہی فطرت کے میں مطابق ہے  
اور متوقع ہم آہنگی و استواری مصنوعی ہوا کرنے ہے لیے  
السانی سیرت میں بہت سے تفاصیلات ہیں اور ان کے  
علاوہ بہت سی تبدیلیاں ہیں جو کسی زندہ اور متحرک  
وجود کو کچھ کچھ بتاتی رہتی ہیں، ان سب کے پیش نظر  
افسالوzi کرداروں میں راگر وہ انسانی کرداروں سے قریب  
ہوں، کچھ تفاصیل، بے ربطیوں اور نا استواریوں کا  
پایا جانا فتنے کے تقاضوں سے بعید نہیں ہے۔

### فن کردار نگاری کے عنصر ترکیبی میں یہاں سیتھی شان

افسالوzi کرداروں کے اوصاف و رجحانات اور خصائص  
و عادات کی بات تکل آئی ہے تو اس رہی سہی بات کی وضاحت  
بھی ہو جائی چاہئے کہ کسی افسالوzi کردار کے متعلق تمام باتیں  
تبا دین قصہ نگار کے لئے ممکن نہیں۔ قصہ نگار اپنے تخلیق کردہ  
کردار کی تمام عادتوں، خصلتوں، عذبوں اور رلویوں کے متعلق  
سب کچھ گھنے سے قادر ہوتا ہے، کیوں کہ کردار نگاری  
کا فن جیسا کتاب کے اس حصے میں عرض کیا جا چکا، ماجرا نگاری

کی طرح تحریر، انتخاب اور قماش بندی سے عبارت ہے۔ پھر بھی شروع ہی میں اس بات کی دھنادت بھی کی جا چکی ہے کہ انسانوں کی کرداروں کا کوئی پہلو مخفی نہیں رہتا، قصہ نگار اپنے کرداروں کے متعلق واقعیت کی ایسی فضایدا کرتا ہے اور ان سے قائدین کی شناسائی کو اس قدر محترمہ بنادیتا ہے کہ جن گوشوں پر اس کی دھانی ہوئی تفصیل کی روشنی نہیں پڑتی، وہ بھی پڑھنے والوں پر ابھاگر ہو جاتے ہیں۔ اس طرح انسانوں کی کرداروں کے متعلق ہر تفصیل نہیں بتانے پر بھی قصہ نگار اپنے چند جملوں، چند اشاروں اور واقعیت و واقفیت کی فضائے اپنے قائدی کو کچھ ان کی بھی باتیں بھی سمجھا دیتا ہے۔ عادات و خواہیں کی بات، کرداروں کے افہام و تفہیم کی بات درصل ریت و رسم کے مطابق خود بخود سمجھ لینے کی بات بھی ہے۔ آر نلڈ بینٹ نے بھی اس طرح کا خیال ظاہر کیا ہے کہ کسی کردار کے تمام اوصاف پیش نہیں کئے جاسکتے باقاعدہ ایک کو مخصوص و متفہم قرار دینا ہے اور بعض کوریت رسم کے مطابق سمجھ لئے جانے کی خاطر اس طرح کے اشارے کر کے چھوڑ دینا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ کردار نگاری کے فن میں فن کا راستے یہ مطلب ہے نہیں کیا جاسکتے کہ وہ

ہر تخلیق کردہ گردار کی جملہ خصوصیات قلمبند کرے۔ ہم اپنے ماحول کے مشاہد و تجربوں، رسماں اور رواجوں کی مدد سے بھی گتابی کردار کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں اور ہمیں ایسا کو تاچا ہے۔

## گرداروں کی قسمیں

(الف) مرکزی گردار اور ذیلی گردار

اسالوzi دنیا کے گرداروں کو بہت سی جمیتوں سے مختلف نامروں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ کسی قصہ کی ماجرا کا سیکھنے سے جن گرداروں کا بنیادی تعلق ہو اور جو شروع سے انہیں پہلی بخشش اپنے ماجرا پر حادی ہوں، مرکزی گردار کہے جاتے ہیں۔ باقی گرداروں نہ ہوں انھیں ذیلی یا صحنی گردار کہا جاتا ہے۔ ذیلی یا صحنی گرداروں کو قصہ نگار وہ اہمیت نہیں دیتا جو مرکزی گرداروں کو حاصل ہوتی ہے۔ ذیلی یا صحنی گردار مرکزی گرداروں کو اور واضح بنائیا قصہ کی رفتار کو آگے بڑھانے میں مدد ہوتے ہیں۔ ان کا ارتقا بجائے خود اہم نہیں ہوتا، بلکہ یہ مرکزی گرداروں کے ارتقا کے لئے اہم ہوتے ہیں۔ اگر کوئی ذیلی گردار مرکزی گردار سے نہ یادہ اجزاے قصہ پر اثر انداز ہونے لگے تو یہ گردار نگاری کا عیب ہے۔ بعض طویل اور مرکب داستانوں میں مرکزی گرداروں کی تعداد بڑھ جاتی ہے اور لباس اوقات ایک قصہ میں کئی متوازی مرکزی گردار

ملتے ہیں، متوازی مرکزی کردار نادلوں میں بھی ہوتے ہیں۔ بعض قصہ ایسے ہیں جن میں ایک ہی مرکزی کردار ملتا ہے، بالخصوص، مخفرا فسانوں میں، مرزا رسوا کی مشنوی "امید و بیم" میں بھی ایک ہی مرکزی کردار ہے۔ عام طور سے ایک ہی مرکزی کردار ان قصوں میں پایا جاتا ہے جن میں کسی ایک شخص کی نفسیاتی کیفیات یا ایک ہی شخص کی واردات کا بیان مقصود ہوتا ہے۔ ایسی کردار نگاری سادہ پلاٹ والے قصوں میں ہوتی ہے یا ایسے قصوں میں ہوتی ہے جن میں پلاٹ سرے سے نہ ہو۔ عام طور پر مرکزی کرداروں کی کم سے کم تعداد ہوتی ہے، یہ کلیہ داستالوں اور مشنوں سے متعلق پیش کیا جا سکتا ہے۔ مرکزی کرداروں کی زیادہ سے زیادہ تعداد منعین ہنیں کی جاسکتی، لیکن ان کا ذیلی کرداروں سے کم ہونا ضروری ہے۔

## کرداروں کی قسمیں

### دب، جامد اور متحرک کردار

کرداروں کی تقسیم ان کے مزاج اور ارتقا کی جہت سے بھی کی جا سکتی ہے۔ مثلاً مزاجیہ یا مضمونی بیز کردار اور سنجیدہ یا المیہ کردار۔ اول الذکر میں کردار کا فطری ارتقا نہیں پایا جاتا، جب کہ آخر الذکر ارتقا ہی سے عبارت ہوتا ہے۔ ایم - فور سٹرے ان کرداروں کے لئے جامد (Static) اور متحرک (round) یا سادہ اور تہہ دار

کی اصطلاحیں و ضع کی ہیں۔ ہم اپنی سہولت کے لئے یہاں Flat کو جامد اور متحکم کو متحرک کہیں گے۔ فورسٹرنے لکھا ہے کہ جامد کردار ستر ہریں صدی علیسوی میں مراحتی کردار کہے جاتے رہتے اور انہیں ہمی کبھی کہیں «ٹائپ» اور کبھی کبھی مضحکہ نیز یا طنز یہ کردار (Caricature) بھی سمجھا جاتا ہے لیکن ٹائپ کرداروں کی مثالیں کئی ہیں۔ «فناہ آزاد» کا خوبی اسی قبیلے کا فرد ہے۔ بالعموم داستانوں کے کردار یک ہی، سادہ اور جامد ہیں۔

یک ہی، سادہ اور جامد (Flat) کردار کا کوئی خصوصی وصف سب سے نمایاں ہوتا ہے اور اسی وصف کی بدولت وہ پہچانے جاتے ہیں۔ ہر جگہ ان کرداروں کے افعال یکساں ہوتے ہیں، یعنی خواہ جس ماہول میں وہ رہیں، ان کے طرزِ عمل میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔ فطری ارتقا ان کرداروں میں ناپید ہوتا ہے۔ یہی جامد کردار کی خصوصیت ہے۔ فورسٹرنے لکھا ہے کہ واقعی جامد کردار (باعتبار وصف) ایک جملے سے ظاہر کیا جاسکتا ہے یعنی جو اس کا وصف ہے وہ ہر جگہ ہر طرح کے حالات میں برقرار رہتا ہے اور وہ کردار اپنے اسی وصف کے تحفظ کے لئے کوشش نظر آتا ہے۔ اپنی غالص صورت میں جامد کردار کی تعمیر ایک ہی وصف یا خیال کی بنیاد پر ہوتی ہے۔ ایسے

کردار میں کوئی تبدیلی کسی حال میں ہنسی ہوتی۔ واقعات  
 کی تبدیلی اس پر اثر انداز ہونے سے قاصر رہتی ہے۔ جامد  
 کردار اپنے مخصوص و صفت کی بنابر قصہ میں ہر جگہ بائی  
 پہچان لیا جاتا ہے۔ جامد کردار کی بھی خوبی تھی نگار کو مجبور کرنے  
 سے کہ وہ اپنے قصہ میں چند ایسے کردار تخلیق کرے جو  
 تعارف مزید کے بغیر اپنا کام کئے جائیں۔ واقعات کے ساتھ  
 چون کہ ان میں کوئی تغیر نہیں ہوتا اور چون کہ وہ ارتقاء سے  
 پیغمبر علی ہوتے ہیں، اس لئے انہیں ایک بار متعارف  
 کرائے کے بعد بغیر کسی اہتمام کے ہر جگہ پیش کیا جاسکتا ہے  
 جب کہ متحرک کردار کے ارتقا پر پڑھنے والوں کی نظر  
 لگی رہتی ہے۔ اہم متحرک کرداروں کو پیش کرتے وقت  
 حزم و احتیاط کی ضرولت ہوتی ہے اور واقعات اور  
 ماحول کی سازگاری کے بغیر ان کی متوقع یا بغیر متوقع تبدیلی  
 نہیں دکھانی جاسکتی۔ جامد کردار بدیہی طور پر مقصدی بھی ہو  
 سکتے ہیں اور ان کی وساطت سے سماج اور ماحول کے  
 نشیب و فراز کی آئینہ داری کسی نہ کسی پہلو سے کی جاسکتی  
 ہے۔ یہ کام متحرک کردار سے اس قدر باسانی نہیں  
 لیا جاسکتا۔ جامد کرداروں کی یہ مقصد بیت ان کاروشن  
 پہلو ہے۔ اس طرح کے کرداروں کا ایک اور وصف  
 یہ ہے کہ یہ قارئین کو باسانی یاد رہ جاتے ہیں۔ ذہن پر  
 گھرا نقش جس قدر جامد کردار کا ہو سکتا ہے، متحرک کردار  
 کا بالعموم نہیں ہوتا، کیونکہ آخر الذکر کے متعلق پہلے سے کوئی

فیاس آرائی نہیں ہو سکتی یعنی متحرک کر دار کا کوئی عمل  
 متوقع نہیں ہوتا، اگرچہ ہم اسے انہوں قسم کا، غیر فطری  
 اور ناممکن بھی نہیں کہ سکتے۔ جا مل کر دار معلوم جہت میں  
 سفر کرتے ہیں جب کہ متحرک کر دار کے سفر کے لئے مشش  
 جہات کے دروازے کھلنے رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ متحرک  
 کر دار کی دساطت سے مقصدیت کی تکمیل نسبتاً دشوار  
 ہوتی ہے۔ بعض متحرک کر دار ذہن پر گرا نقش بھی ثبت  
 کرتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ الیہ رنگ کا حامل ہو سکتے  
 کی بنا پر ان کی اثر انگیری جا مل کر دار کے مقابلے میں بڑھ جاتی  
 ہے۔ جا مل کر دار صرف مزاہیہ رنگ میں اچھے ہوتے ہیں۔  
 بعض جا مل کر دار مزاہ سے بالکل خالی بھی ملنے ہیں، مگر وہ کامیاب  
 جا مل کر دار نہیں ہیں۔ اس کے بر عکس متحرک کر دار مزاہ  
 کے سوا ہر جذبے کے لئے مناسب ہوتے ہیں اور بالخصوص  
 الیہ موضوع کے لئے تو موزوں ترجیح ثابت ہوتے ہیں۔ جا مل  
 کر داروں کی تخلیق بجائے خود بڑا کار نامہ نہیں ہے جب کہ  
 متحرک کر داروں کی تخلیق سے فن کار بڑا ادبی کار نامہ انجام  
 دے سکتا ہے۔

متحرک کر دار کبھی تنہا اور کبھی دوسرے کر داروں کے

"Aspects of the novel."

صفات ۵، ۶، ۷، ۸، ۹ اور  
 اس سے مخوذ۔

ساختہ قصے کی فنا کو نسل انسانی سے قریب لانے میں بھی مددیتا ہے۔ متحرک کردار کی پہچان یہ بتائی گئی ہے کہ یہ اپنے عمل اور رد عمل سے قابلِ وثوق انداز میں پونکا سکتا ہے یعنی اس کا پونکا دینا غیر منقطع تو ہو گا، لیکن ناقابلِ یقین نہیں ہو گا۔ اگر صورتِ حال اس کے بر عکس ہو اثرِ تخلیق کر دے کر دار کبھی نہ پونکا سکے تو یہ جامد کردار کی پہچان ہے، اگر یہ پونکا ہے مگر ناقابلِ یقین معلوم ہو تو یہ متحرک نما جامد ہے۔ اگر جامد کردار کی بنیاد ایک سے زیادہ وصف پایا جیاں پڑے ہو تو بھی اسے خالی ہی جامد کردار نہیں، متحرک نما ہی کہا جائے گا۔

کچھ نہ کچھ جامد کردار قسموں کے لئے ناگزیر بھی ہوتے ہیں، یکوں کرسب کے سب اگر متحرک ہوں تو قصہ نگار کی دشواریاں بڑھ جاتی ہیں۔ کرداروں کے تقاضات، ان کی ناستواریاں، ان کے جذبوں کی تضاد م اور اتفاق اور اس طرح کی دیگر تفصیلات کی پیشکش شیشہ گری کے فن سے کم نازک نہیں ہے اور اگر قصے کے صارے کردار متحرک ہوں تو اس نازک آبکینی کو حلیس لگانے کا امکان بڑھ جائے گا۔ ہر قصہ نگار ایک ہی قصے میں اپنے تخلیق کر دے ہر کردار

پہ اتنی نہ یاد ہو اور یکساں تو جہ شامد ہمیں دے سکتے  
 جامد کردار کا سب سے بڑا عیب یہ ہے کہ یہ لذگی  
 کی تھیہ داریوں سے خالی ہوتا ہے ایسے کردار میں مشاہد  
 کی براقی اور تیزی حضور ملتی ہے جو ایک یا ہر ت  
 لمحوٰ ٹلے او صاف و خیالات پر ذہن کو مرگوز کرنے  
 کا نتیجہ ہے ، لیکن اس میں مشاہدے کی دہ و سعیت  
 ہو ہی نہیں سکتی جو متھر کر کرداروں کا غاصہ ہے -  
 جامد کردار میں ہماری حیات نفسی کے مختلف لطیف  
 رنگوں کی جملک نہیں ملتی ، ایسے کردار کی تخلیق کرتے وقت  
 فن کا صرف ایک رنگ کا انتساب کر کے باقی کی جانب  
 سے آنکھیں بند کر لینا ہے ، گو یا اب اس میں قوتِ اہمیت  
 باقی نہیں رہی - کشاکش حیات کی پچیدگیاں جن سے ہماری  
 زندگی عبارت ہے ، اس طرز کے کرداروں میں منعکس  
 ہو ری نہیں سکتیں - ہماری طاقتیں اور کمزوریاں ، ہمارے  
 متضاد جذبوں کا لقادم ، ہماری ناستواریاں اور بے مایگی  
 اور ہماری بضاعت اور بساط ————— خالص جامد کردار  
 ان سب کا احاطہ نہیں کر سکتا ، کیوں کہ ان سب کا متحمل  
 ہونے کے بعد وہ جامد رہے گا ہی نہیں ۔ گو یا جامد کردار صرف  
 ایک زاویے سے حقیقی آدمی نظر آتا ہے ، ورنہ وہ کی  
 طور پر واقعیت سے قریب آدمی نظر نہیں آتا - اس  
 کے برعکس متھر کردار کلی طور پر اور ہر جہت

سے انسانی کردار دکھائی دیتا ہے۔  
جیسا سطور بالا میں جملہ لکھا گیا ہے، بعض کردار بجا مڑو  
محرک کے بین بین ہوتے ہیں یعنی بعض جھتوں سے ان میں  
تبدیلیاں نظر آتی ہیں۔ لیکن یہ تبدیلیاں سطحی ہوتی ہیں۔ ان  
میں پایا جاتے دالا مرکزی خیال ایک سے زیادہ غمگن ہے،  
لیکن ان میں وہ فطری تنوع نہیں ہوتا جو انسان کردار کی خصوصیت  
ہے۔ ان میں بظاہر جو تغیر یا بوش حیات ملتا ہے، وہ  
صرف سطح پر ہوتا ہے۔ ان کی مثال سینما کے پر دے پر  
نظر آنے والے فلم کے عکس سے دی جا سکتی ہے، یہ عکس  
گوئے جہتی بھی نظر آتا ہے، لیکن سینما کے پر دے کی سطح سے  
سرموادر کی جانب نہیں جاتا۔ اسی طرح یہ مخلوق کردار  
جیسی محرک نما جاہد کا نام دیا گیا ہے، گھرائی سے بیکسر  
uarی ہوتے ہیں۔

کردار نگاری میں فنکار کا منصب  
انیور میں کرداروں کی تخلیق کے دوران تخلیق کرتے والے  
کی خیشیت کے متعلق کچھ اور باقی ضروری ہیں۔ یہ بات پہلے

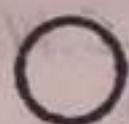
"A treatise on the novel." ۱

صفحات ۹۳، ۹۴، ۹۵ سے مانوذہ۔

"Aspects of the novel." ۲  
صرف مرکزی خیال مستعار ہے۔

ہی بصراحت لکھی جا چکی ہے کہ افسادوں کرداروں میں ان کے خالق کی استعداد اور خود دیتِ دونوں کے حلوے سلسلے ہیں؛ اسی طرح تخلیقِ فن میں انکاں ذات سے متعلق باتوں پر بھی وضاحت کے ساتھ بحث گئی جا چکی ہے۔ یہاں پر صرف یہ غرض کہ نامہ کے وہ خالقِ فن جو اپنی تخلیق میں نظرِ دوں سے اوچھل رہ کر بھی موجود ہوتا ہے، عملِ تخلیق کے دوران آخرون سی حیثیت اختیار کرتا ہے، آیا وہ اپنے تخلیق کے ہوئے کرداروں کے سمجھوم میں مل کر انہیں روشناس کرتا ہے یا اسی کی الگ تخلیق کوئی حیثیت ہوتی ہے؟ پر سی لوگ نے "Craftsmanship" میں لکھا ہے کہ کردارِ نگاری کے دوران فن کار یا تو باہر سے کرداروں کا تعارف کسی جانب دار یا غیر جانبدار ناظر کی حیثیت سے کرتا ہے یا غیبِ داں بن جاتا ہے اور اندرونی کیفیات کے پر دے اٹھانے لگتا ہے یا خود کو انہیں کرداروں میں شامل کر لیتا ہے اور بعض افراد کی بیویوں سے بلے خبر رہنے کا مثار پیدا کرتا ہے یا پھر ان سب کے درہیان چند ملی جملی صورتیں بھی ملکن ہیں۔ ایم۔ فود سٹر کا خیال ہے کہ عملِ تخلیق سے متعلق اس طرح کے فارمولے جو پر سی لوگ نے پیش کئے ہیں، حقیقی ہیں۔ فن کار چاہے جس زاویت سے اپنے تخلیق کر دہ کرداروں کا تعارف کرائے، دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ بہر صورت میں نے اپنے کرداروں کو قابلِ دلوث ق

پنا کر پیش کیا ہے یا نہیں۔ عرض کر کر دارنگاری میں فنکار کا منصب یہ ہے کہ وہ معتبر نظر آئے، چاہے اس کی ذاتی حیثیت جانبدار یا غیر جانبدار ناظر کی ہو یا بغایب کی یا تخلیق کر دہ کرداروں میں شامل کسی فرد کی یا ان سب کی ملی جملی صورت میں کچھ ہو۔ یہاں پر اس بات کا اعادہ غالبًا غیر ضروری نہ ہو بلکہ معتبر اور قابلِ ثائق ہونے سے مراد ہرگز داقعیت سے حرف بحرف مطابقت نہیں ہے، بلکہ صرف انسانوی دنیا کے اُن قوائیں کا لحاظ مقصود ہے جو اس آب و گل کی دنیا سے قطعی مختلف ہیں اور سطوبہ بالا میں جن پر ابھی طرح روشنی ڈالی جا چکی ہے۔



# کتابیات

(الف) انگریزی

1. Pattern and growth in Personality.  
by G.W. Allport 1961 edition.
2. The Unconscious by M. Prince 1924 edition.
3. Elements of human psychology  
by H.C. Warren and L. Carmichael revised 1930 edition.
4. The cultural background of personality.  
by R. Linton 1945 edition.
5. Personality in nature, society and culture  
by C. Kluckhohn and A. H. Murray 1953 edition.
6. Personality: a psychological interpretation.  
by G.W. Allport.
7. The realities of fiction by Nancy Hale 1963 edition.

8. Novelists on the novel.  
by Miriam Allot 1959 edition.
9. Aspects of the novel  
by E.M. Forster 1964 edition.
10. Craft of fiction  
by Percy Lubbock 1921 edition.
11. The art of the novel by Henry James.
12. Partial Portraits by Henry James.  
1888 edition.
13. A treatise on the novel.  
by Robert Liddell 1960 edition.
14. The Art of fiction  
by Henry James 1884. edition.

(ب) انگریزی میں لغات اور انسائیکلو پیڈیا

1. John Richardson's Persian, Arabic and English Dictionary, 1829 edition.
2. F. Steingass — Persian — English Dictionary  
1930 edition.
3. A new English Dictionary on historical principles vol. II.
4. A Dictionary of Psychology by James Drever  
1962 edition.

5. Webster's third new International Dictionary of the English Language Unabridged, 1961 edition.
6. The Gresham Comprehensive Dictionary of the English Language 1937 edition.
7. Encyclopaedia Americana vol VI 1966 edition.
8. Encyclopaedia Britannica vol I 1910-11 11th edition.
9. Encyclopaedia Britannica vol V 1949 edition.

## (ج) لغات

- ۱- غیاث اللغات - مطبوعہ ۱۹۷۲ء مطبع نوں کشور
- ۲- جامع اللغات ، مرتبہ عبدالمحیمد مطبوعہ ملک دین محمد لاہور، جنوری ۱۹۳۹ء
- ۳- فرنگ آصفیہ، مرتبہ سید احمد دہلوی ، مطبوعہ جنوری ۱۹۴۶ء
- ۴- لوراللغات ، مرتبہ مولوی لور الحسن نیر، جنوری ۱۹۳۸ء
- ۵- فرورداللغات ، مرتبہ مولوی فرورد الدین صاحب ، مطبوعہ پاکستان

(د) دیگر آداؤ کتابیں:

- ۱۔ مقدمہ شعر و شاعری - حالی - مطبوعہ الہ آباد ۱۹۷۶ء
- ۲۔ شعر العجم جلد چہارم - شبیلی -
- ۳۔ شعر النبی - جلد دوم - عبد اللہ ندوی
- ۴۔ داستان سے افسانے تک - وقار عظیم -

مطبوعہ کراچی ۱۹۷۶ء

- ۵۔ فن افسانہ نگاری - وقار عظیم - مطبوعہ دہلی ۱۹۶۹ء
- ۶۔ گردار - حصہ ڈاکٹر سمیل اسمائیل ترجمہ سید صفی مرتضی
- ۷۔ شخصیت گردار - شیر محمد اختر - مطبوعہ ۱۹۷۵ء



مطبوعہ  
دی ارٹ پر لیں، سلطان گنج،  
مطبوعہ

کتبہ:- نثار احمد