

اردو فکشن

بنیادی و تشکیلی عناصر

(ایک تاریخی جائزہ)

مصنف

اختر انصاری

نجمن ترقی اردو پاکستان

بابُے اردو روڈ گر اپی - ۱

اُردو فکشن
بنیادی و تسلیلی عنصر
(ایک تاریخی جائزہ)

مصنف
آخر الفصاری

ابن حنفی ترقی اردو پاکستان
باباتے اردو روڈ کراچی

سلسلہ مطبوعات شمارہ ۱۴۳

۱۹	بار اول
۵۰۰	تعداد
آنٹھ روپے	تیہت
ابنمن ترقی اردو پاکستان	ناشر
ابنمن پریس نشر روڈ کراچی	طبع

ابنمن ترقی اردو پاکستان

باباُنے اردو روڈ کراچی ۱۴۳

فہرست

۱	حروفے چند ابتدائیہ
۲	پہلا باب اردو میں روایتی تحریر دل کا پس منظر
۳	دوسرا باب اردو میں نکشن کے ابتدائی لفاظ
۴	تیسرا باب اردو میں نادرل کا آغاز اور ابتدائی نشرونما
۵	چوتھا باب اردو میں غصہ افسانے کی ابتدا : پریم چند
۶	پانچواں باب غضہ افسانے کا تکلیلی دور
۷	چھٹا باب تکلیل دور کے تکعنے والے

جمیل الدین عالی
معتمد اعزازی

حرفی چند

در اصل یہ ایک مقالہ ہے جو کتابی صورت میں شائع کیا جا رہا ہے
مفہوم تو کمی کتابوں کا مستحق یہ ہے لیکن اس اختصار کی اہمیت اپنی
جگہ ہے پر ویرا خڑ النصاری کی تہرت ان کے قطعات سے شروع ہوئی
ان کا مجموعہ "آبگینی" سائنس یا علم میں طبع ہوا تھا۔ شاعری کے
ساتھ ساتھ وہ ایک عرصہ سے افسانے بھی نکھر رہے تھے اور پھر
وہ ایک اچھے اور سمجھے ہوئے افسانہ زنگاری ہی تسلیم کئے جانے لگے۔ ان
کے افالوں کے پانچ مجموعے ہیں۔ اندھی دنیا۔ نازد، خونی۔ تو اک
قہرہ سنو اور یہ زندگی۔ ان کی افسانہ زنگاری کا آغاز تو رووفانی افسانہ
زنگاری کے دور میں ہوا۔ لیکن وہ ہمارے اُن اولین افسانہ زنگاروں
میں شمار ہوتے ہیں جنہوں نے اردو افسانہ کو رووان کی ڈگر سے ہٹا کر
حقیقت پسندی کی راہ پر ڈالا۔

پر ویرا خڑ النصاری تعمید میں افادیت پسندی کے ہمیشہ قائل رہے
چنانچہ چوتھی دہائی میں جب ان کا سورکہ آرا طویل مفہوم "افادی ادب"
شائع ہوا تو رووفان پسند حلقوں میں خاصی کھلبی پھ گئی۔ کچھ حفرات کی
نظر میں ان کے اس مفہوم نے ٹرقی پسند ادب اور شاعری کی ادبی اور
فنی جریں جمانے میں بڑا بینا دی کردار ادا کیا تھا۔ اس کے بعد سے وہ
نمایمی ادبی موضوعات پر ایسے مفہامیں نکھل چکے ہیں جو ادبی حلقوں
میں پسند پکے جاتے رہے ہیں۔

مقالہ زیر نظر "اُردو نکش" — بنیادی و تکلیلی عناصر پڑھتے ہوتے اُن کے تھیں دائرہ کا زیر نظر رکھنا ضروری ہے۔ یعنی یہ اُردو نکشن کے بنیادی اور تکلیلی عناصر کا ایک تاریخی جائزہ ہے، اس کی کوئی مبسوط تفیید نہیں ہے مگر ایسا بھی نہیں کہ مصنف نے اپنی تتفییدی رائے کو اپنے ہی حق میں محفوظ رکھا ہے۔ هرف تاریخی جائزہ کی پیش بندی خود مصنف کی نیت اور ارادہ کی یاد رہانی مقصود تھی۔

اگر اس مقالے کا لب باب جانا مقصود ہو تو اُس کے ابتدائیہ کی سطحیں کافی ہیں۔ داستان، ناول اور مختصر افسانے کی پیدائش اور ترویج سے پہلے اُردو نشر کے کون سے اجزاء یا عناصر ایسے تھے جن کو ہم کہانی کے ذیل میں شمار کر سکتے ہیں؟ یا جن پر کہانی کا اطلاق ہو سکتا ہے یا جن کا رشتہ کسی طور پر کہانی کے ساتھ جوڑا جاسکتا ہے؟ اس مطالعے سے فہماً یہ حقیقت بھی کھل کر سامنے آجائے گی کہ ایک دور تک اردو میں ناول اور مختصر افسانے کی ضمیں کس پس منظر میں ابھریں اور جن عناصر سے اُن کی خیر اٹھاواہ کس حد تک اُردو کے قدیم نثری ادب کی دین ہے۔ مصنف نے اپنے دائرہ علم و خیال کی اسی حد بندی میں جو بنیادی سوالات اٹھائے ہیں اُن میں نکشن کے آغاز و ابتداء اُس کی تاریخی اٹھان اور جدید تعریفوں کی روشنی میں ناول اور افسانہ کی شکل میں ڈھلنے جانے۔ یا ابتدی تھوڑی حلaines کے عمل کی نشانہ ہی کر کے اُن کے جواب دیسج اور بیسط ادبی تفاظٹیں دیتے ہیں۔

پروفیسر اختر الفساري کا تتفییدی رویہ ایک صاحب علم و خیر کا محتاط رویہ ہے۔ وہ ایک ہی بات کے مستود پہلوؤں پر تظر رکھتے ہیں۔ اور علمی انداز میں ان تمام پہلوؤں پر اتنی کافی بحث کرتے ہیں کہ پڑھنے والے کو ایک ذہنی تشفی اور آسودگی کا احساس ہوتا ہے۔ سب سے بڑی بات

یہ ہے کہ وہ کسی بھی مکتب فکر پر کوئی بے جا حملہ نہیں کرتے جو آج کل، تاریخی حقائق کے بارے میں اختیار کر لیا جاتا ہے۔

زیرِ نظر مقامے میں اردو فکشن کی ابتداء اور باقاعدہ آغاز کا ذکر اہنوں نے چودھویں صدی عیسوی سے شروع کیا ہے اور اردو کے ابتدائی نمونوں کی نشاندہی اس دور کے صوفیاً کے کرام اور سپاہوں کی تحریر و نہیں کی ہے۔ پھر اس دور کی اخلاقی اور متصوفہ نماز کتب سے ہوتے ہوتے وہ فضیلی کی "کریں کتھا" اور قربان علی اور قاسم کے مراثی تک کے حوالوں سے اردو کے ابتدائی دور کا تذکرہ کرتے ہیں۔ پھر چودھویں صدی عیسوی سے اٹھارہویں صدی عیسوی کے دوران ان تصنیف کا جائز یتیتے ہیں جہاں اہنیں اردو زبان میں چھوٹے بڑے تصور کا سراغ ملتا ہے۔

اٹھارہویں صدی سے وہ اردو فکشن کے باقاعدہ شستہ ہوتے نقوش کی نشان دہی کے ضمن میں اس اہم بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ چودھویں صدی سے لیکر اٹھارہویں صدی تک "دکن" کے نثری ادب نے ایک تصنیف بھی ایسی پیش ہنیں کی جو حقیقی معنوں میں انسانہ کہی جاسکے" (ص ۱۰۰) اور اس طرح وہ کریں کتھا اور نظر نہ صنح کو شامی ہندستان کی اردو تصنیف اور تراجم ہیں، اردو فکشن کا بنیادی پختہ رہا۔ اینسویں صدی میں ان کے نزدیک اس کی (یعنی فکشن کی) فراوان نظر آتی ہے۔

"یہ سرباب" اردو میں ناول کا آغاز اور ابتدائی نشوونما" اور چوتھا باب "اردو میں مختصر انسانے کی ابتداء" سے متعلق ہیں۔ ان ابواب میں رونوں اضاف کے بارے میں ابتدائی اطلاعات فراہم کی گئی ہیں۔ مقامے کی اصل جان آخری دو باب ہیں جن میں ناول اور انسانے کے موضوعات اور فن کے اعتبار سے تفصیلی بحارتہ لیا گیا ہے۔

اس مختصر مقامے میں فی الواقع اختر انصاری صاحب نے بڑے بسیط اور

عمیق موصوع کو سمنے سا بیٹھا چاہیا ہے۔ ویسے توہ موصوع ایک کتاب
 کی کئی کتابوں کا موضوع بن سکتا ہے لیکن اگر یہ بات ذہن میں رکھی جائے کہ
 مصنف نے ایک وسیع اور بسیط موصوع کو ایک مقالے میں مدد کرنے کی سی
 کی ہے تو یہ ایک کامیاب مقالہ ہے اس لیے کہ اس میں موصوع زیر بحث کی تمام
 جزئیات اور کلیات کے متعلق بیانی اطلاعات اور اشارے فراہم کر دیتے گئے ہیں
 ایک گذارش پر سے ادب کے ساتھ اور یہ ایک طرح مذکور بھی ہے
 یہ مقالہ اس صدی کو تیری دہانی پر آکر کیا ہے اور فاضل مصنف نے اپنے
 ابتداء میں اس امر کی کوئی وضاحت نہیں کی کہ ایسا کیوں ہوا ہے تاہید ان کے
 خیال میں اردو فلکشن کے بیانی و تشكیلی عناصر اس کی تیری دہانی تک مکمل ہو چکے
 صفحو ۴۳ پر ایک بڑی بامغنى سیان آتا ہے..... یہ ظاہر ہوا کہ اس دور کے
 اختتام تک اردو افسانہ قدیم و اسافی اثرات سے بالکل آزاد ہو چکا ہے اور
 ہیئت و تشكیل متن و مولد اور غایی میلانات کے اعتبار ہے اپنے ارتقائی
 سفر کے سب سے پہلے اور سب سے رشہ اور مرحلے سے یہ خبر و خوبی گذرنے کے
 بعد شباب اور فرد غشا ب کی منزل میں داخل ہوا چاہتا ہے۔ اور یہ میں ہمارا
 موجودہ مطالو اردو فلکشن کے بیانی و تشكیلی عناصر بھی اپنے اختتام کو منہج کرے۔
 ہماری گذارش ہے کہ اردو فلکشن کے تشكیل عنابر تیری دہانی میں مکمل نہیں ہو گئے
 ابھی اسے فرنخ، جرمن، رومنی، بطور خاص فرنخ اور جرمن اثرات سے آمینز
 ہونا تھا اور آگلے ادوار میں جن کا ذکر نہیں کیا گیا ہے ایسا ہلکا اگلا درجہ لعنی
 مصنف کے بقول ۶۹۷۶مک کا دور) نہ صرف ترقی پند افسانہ نگاری کا ایک
 درخواست باب تھا بلکہ غیر ترقی پسند افسانہ نگاری بھی (یعنی وہ افسانہ نگاری جسے بعد
 میں غیر ترقی پسند قرار دیا گی) اسی دور میں پورے زور و شور سے منظر عام پر آئی
 تھی اس موقعت صرف ایک مشاہد پیش کی جاتے گی پر وہ نیز مجید حسن فکری۔
 لیکن یہ محض ایک نقطہ نظر ہے اور ناشرین کی مدد درست دیکھتے ہوئے ہم متعذم

کے اس موقع کو موضوع بحث نہیں بنائیں گے۔ ساتھ میں اسی پر اصرار نہیں کرنے گے کیونکہ پھر یہ بحث بھی چھڑ سکتی ہے۔ تشكیلی عناصر کیا ہوتے ہیں اور یہ درستہ میلان ہے اپنی تمام تر وسعتوں کے باوجود اردو فکش اب بھی تشكیل کی منزلوں سے گزر رہی ہے چند برس سے جدید افانہ ہندوستان پاکستان میں بارلوں کو ایک تیز طوفان کی طرح لے کر داخل ہر اپنے شاید اچھی فصیلیں دینے والی بادش ثابت ہوں شاید ٹرے نقشبندیات کرتے ہوئے گزر جائیں۔ بہر حال وہ ماہر فاردو فکشن کا ایک نیا دروسیں بلکہ اسکے تشكیلی عناصر میں ایک (تعمیری یا تحریری) افانہ ہیں۔ کاش - یہ یقیناً ممکن ہے۔ پروفیسر اختر الفقاری (بجہ) اس مقام کا دوسرا حصہ یا ایک درستہ مقالہ عنایت فرماسکیں ظاہر ہے کہ وہ اپنایہ موقف برقرار رکھیں گے کہ اردو فکش کے تشكیلی عناصر تحریری دہائی ختم ہوتے ہوئے مکمل ہو گئے تھے۔ اسکے بعد اسکا ثاب اور فردغ ثاب ہے یہیں ان جیسے اہل مطالعہ اور صاحب تعلم سے یہ امید بجا ہوتی کہ وہ بعد کے ادوار پر، اپنی ہی تقسیم کے مطابق، ایک لفظ، ایک جائزہ، ایک تبصرہ مکمل کریں۔ انہیں اسے تمام تر احترام اور محترمت کے ساتھ شانع کرے گی۔

نیز نظر کتاب پر بھی، شاید اپنے موضوع پر، اردو کی اہم ترین فہرست تصنیف ہے نہ حرف طالب علموں کے لیے البتہ ادب کے ایسے اساتذہ کے لیے بھی جنہیں اسکی کیپ سول (CAPP SOL) رہنمائی ایک دوستک ایک بہت خوبصورت ہے تعقب - اور مکمل - جائزہ فراہم کرے گی۔

ابتدا یہ

انسان کی کارگزاری! افراد کی پور کر دی! اگر دہوں کی کار پردازی! لوگوں کے مشغلوں
اشخاص کی مردوں نتیں! اس کے حالات! اس کے کوائف! یہ کون ہے؟ دہ کیا ہے؟ یہ کیسے؟
دہ کیوں کر؟

ان بظاہرے مبتلا ففردن کا جو شرکہ مفہوم ہے دہی "کہانی" کی اصل یا کہانی کا نوع
اصل ہے۔

کچھ باتیں دہ ہیں جن کا اطلاق افراد اشخاص، گردہوں، جمیتوں، قوموں اور
تبیلوں کی صدبندیوں سے گزر کر عام بی نوع انسان پر ہوتا ہے۔ اسکیں حقیقتوں میں یہ
حقیقت بھی ہے کہ انسانی نسل کی بنیادی ہرویات کی نکیل اور منعمری اور حیاتیانی مطابق
کی نکیں کے بعد کسی انسان کا اپنے ہم بنیوں کے احوال و کوائف سے شففڑ کھائیں یک
شخص کا دوسرا شخص کے حالات پر مطلع ہونے کی کوشش کرنا ہی انسانوں کی اولین اور
ب سے زیادہ ہمہ گیر دلچسپی ہے۔ جس چیز کو مذاقے نسبتاً نے انسان کا فطری وجہی بحث
کہا ہے اس کا اولین مظہر تایم ہے کہ ایک انسان دوسرے انسان کو بانٹنے اور پہنچانے اور
سمجنے اور بوجھنے کا خراباں ہوتا ہے۔ پھر اگر یہ بات صحیح ہے تو یہ بھی ظاہر ہے کہ اس ہمہ گیر
دلچسپی کا انہما اس فطری بحث کی کار فرمانی بھی جلد سے جلد ہماری نظر وہ کے سامنے آجائی
چاہئے۔ یعنی تقدیماً اس وقت جب نوع آدم اپنے نسلی ارتقا کی اس منزل میں پہنچے
جہاں تاریخ کی تیز اور شفاف روشنی اس پر پڑنے لگے۔ اور ہے بھی دعا صلی اللہ علیہ وَاٰلِہٖ وَسَلَّمَ اور تعلیم

تہذیب جوں کی تاریخ سے بھی یہی بات ثابت ہوتی ہے۔ کیونکہ ہم دیکھتے ہیں کہ جب اور جہاں کوئی قدیم تمدن یا معاشرہ گنائی کے دھند لکے سے برآمد ہو کر تاریخ اور تاریخی علم کی روشنی میں آتا ہے تو وہ طول طویل کہانیوں کے ایک طول طویل سننے کا مشعل بردار فضیر ہوتا ہے۔ شلاج جب قدیم یونان کے چہرے سے پردہ اٹھتا ہے۔ تو ایلیڈ اور اڈیسی کی لافانی ماسنیں اس وقت کی دنیا کے گھٹٹاٹپ پاندھرے میں ایک چکا چوند کی سی گینفیت پیدا کرتی رکھاتی رہی ہیں پھر کچھ اسی ایک تدیم تہذیب پر موقع ہنسیں۔ نہ صرف یونان کی ہم عصر بلکہ یونان سے پہلے اور یونان کے بعد کی دوسری تہذیبیں — سیری اور یابلی، مصری اور آرمینی، ایرانی اور ساتھی — انسان کی تاریخ بھی اس حقیقت کی آئینہ دار ہے۔ کوئی تہذیب ایسی نہیں جس کا اڈھر کا سرا داستان سرانی اور افسانہ طرازی کے نسوناں کا لمحہ سے گندھا سہرا سہرا نہ معلوم ہوتا ہو۔ کہانی کی اصل کا سراغ اور اس کی عالمگیر مقبولیت کا ماڈ اگر کہیں مل سکتا ہے تو بلاشبہ یہی وہ مقام ہے۔

اب اُن حقائق پر بھی نظرڈالیئے جو کہانی کی قدامت اور تقدیم کے آغاز و ابتداء کو اس سے بھی کہیں نہ باندھ سکے دھکیل دیجئے ہیں دوڑ دھنٹ کے قدم انسان ہاؤں فن اور جند بہ تخلیق و اظہار ایک طے شدہ اور سلمہ تاریخی بلکہ بشریاتی حقیقت ہے یہ بھی کہ دشی اور غیر تقدیم انسان کا فنی احساس بے پہنچے رقص کی صورت میں جلوہ گز ہوا۔ اور اسی بناء پر رقص کو تمام فنونِ بطيء کا سرچشمہ خواں کیا گیا۔ مسدری نقش گری اور بت تراشی کے فنون اس سرچشمے سے برآمد ہوئے۔ یہ تمام فنون — گویا رقص کی ذریعات — قدیم دشی انسان کے شدید جذباتی دباو کے تحت وجود میں آئے۔ ترسیل دا بائیٹ اور بیان و اظہار ان کی علت فنا تھی۔ سلطنت، توازن، تناسب اور یہ آہنگی کے عنصری عواطف کو ایک سے دوسرے تک منتقل کرنے پر مدد دینا ان کا فریفیہ فاصح تھا۔ اگر ان ان کے ذریعے کچھ کہتا تھا۔ — یعنی اگر یہ انسان کے لئے کچھ کہنے والے میاب وستیلہ سمجھتے تو اس ای سبب کہانی کے ذیل میں آئیں گے۔ نتیجہ یہ زکلا کہ کہانی ایک طور کے تمام فنونِ بطيء کی اصل اور فہری تخلیق کی روح درداں ہے۔ دنیا کے کسی بھی ادب

میں آغاز کا رہی ہے اس کا موجودا در مرد ج ہونا بالکل قدرتی بات ہے۔ پھر دہ ادب جو نطق و گفتار کی حدود سے آگے بڑھ کر ستر بر و تسویہ کی منزل میں داخل ہو چکا ہوا س کے دامن کا افسانوی آرٹ سے خالی ہونا تو ناممکن سی بات ہے۔

اب اس "کل کی بازار می چھو کر می" کے ادب پر بھی نظر ڈالیے۔ اوپر جو حقائق بیان ہوتے ان کو زین میں رکھتے ہوئے قدرتی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ داستان اور ناول اور مختصر افسانے کی پیدائش اور ترویج سے پہلے اردو نثر کے کون سے اجزاء یا عنابر ایسے تھے جن کو ہم کہانی کے ذیل میں شمار کر سکتے ہیں یا جن پر کہانی کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ یا جن ہاشمی کسی طور پر کہانی کے ساتھ جوڑا جا سکتا ہے اس مطالعے سے ضمناً یہ حقیقت بھی کھل کر شناختی ہوئی گی کہ اردو میں ناول اور مختصر افسانے کی عسفیں کس پس منظر میں اُبھریں، اور جن فنر سے ان کا خیر اٹھا دہ کس حد تک اردو کے قدیم نثری ادب کی دین تھے۔ اس مختصر کتاب کے اولاد میں انھیں چند سوالوں کے جواب دینے اور انھیں حقیقتیں کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

پہلابابے

اُردو میں رِوائی تحریر وں کا پس منظر

(چودھویں صدی کے سے اٹھارویں صدی کے تک کا زمانہ)

گیارہویں صدی عیسوی میں مسلمان حملہ آوروں کے ساتھ شامی ہندستان میں دہ اثرات داخل ہوتے جو آگے چل کر ایک نئی مخلوط زبان (اُردد) کی پیدائش کا سبب بنتے۔ لگر یہ امر حیرت انگز ہے کہ گیارہویں صدی سے اٹھارویں صدی کے آغاز تک شامی ہندستان کی لسانی دادبی تاریخِ مختلف زبانوں کی آمیزش کے علاوہ کوئی دوسرا کارنامہ پیش نہیں کر سکتی۔ ظاہر ہے کہ مختلف اللسان اشخاص یا طبقات کے باہمی میل جوں سے چند مختلف زبانوں یا بولیوں ہا آپس میں خلط ہونا اور اس طرح ایک نئے لسانی مرکب یا ایک نئی سمجھڑی زبان کا بعض بذل چال کی حد تک وجود میں آ جانا فی نفسہ کوئی ایس پیز نہیں ہے جس کو ایک نئی زبان کی تولید و تخلیق سے تعمیر کیا جاسکے۔ اس کو زیادہ سے زیادہ محض نقطہ آغاز ہی خیال کیا جا سکتا ہے اس طویل پیغم اور مرحلہ دار عمل کی حسب کا نتیجہ ایک خاص مدت کے بعد ایک واضح ہیئت اور اور ایک مستقل وجود رکھنے والی زبان کی شکلی میں ظہور پذیر ہونا ہے اس حقیقت کی روشنی میں یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ اردو نہیں کی تکمیل کا عمل شامی ہندستان میں صدیوں تک محض اپنے نقطہ آغاز ہی پر ٹھیک رہا۔ نئی مخلوط زبان صرف ہونٹوں اور زبانوں پر نکھرتی رہی اور وہ پیز جس کو تصنیف دتالیف کی منزل کا نام دیا جا سکتا ہے تصور کی صدد سے بھی باہر رہی۔ البتہ تمام دوسرے کلیتوں کی طرح یہ کلیتے بھی مشتبیات

سے خالی نہیں۔ یقیناً ابتدائی اردو کے کچھ ملفوظات یا تحریری نمونے ایسے ہیں جن کا شمالی ہندوستان کے اس طویل دور سے متعلق ہونا پورے طور پر ثابت ہے تحقیقِ زبان کے ماہرین اس باب میں اب تک مدد رجہ ذیل کارناموں کا سارانے لگے چکے ہیں۔

(۱) صوفیت کلام (شیخ فردی الدین گنج شکر، شیخ حمید الدین ناگوہی، شیخ بہاء الدین یا جن، شیخ عبدالقدوس گنگوہی، شیخ بوعلی تلند) کے ملفوظات۔

(۲) کتب تواریخ (شاہ تاریخ ہمایوں، تاریخ داؤدی، تاریخ جہاں گیری) اور سفرناموں (خلا ا بن بطوطہ اور البردنی کے سفرنامے) میں ابتدائی اردو کے نمونے۔

(۳) سید اشرف جہانگیر سمنانی کا رسالہ افلاق و تصوف۔ (۱۳۰۸)

(۴) امیر خسرو (۱۳۲۵ - ۱۳۲۵) کی شاعری۔

(۵) خاتق باری اذضیاء الدین خسرو۔ رسالہ تصنیف (۱۳۶۲)

(۶) بُكْث کہانی اذ محمد افضل (متوفی ۱۳۶۲)

(۷) رسالہ صراط مستقیم معروف بے سید حامیۃ اذ عمام الدین تلند ری چلوڑی رسالہ تصنیف (۱۳۶۸)

(۸) عاشور نامہ اذ رشن علی۔ واقعاتِ کربلا سے متعلق ایک طویل نظم۔ (رسالہ تصنیف ۱۳۶۸)

(۹) وفات نامہ بی بی فاطمہ۔ اسماعیل امرد ہوی کی لکھی ہوئی ایک طویل نظم۔ (رسالہ تصنیف ۱۳۶۹)

(۱۰) معجزہ آنار۔ اسماعیل امرد ہوی کی لکھی ہوئی ایک طویل نظم (رسالہ تصنیف ۱۳۷۰)

(۱۱) میر جعفر نڈھی (متوفی ۱۳۶۱) کی شاعری۔

(۱۲) کربل کتھا اذ فضل علی فضلی۔ (رسالہ تصنیف ۱۳۶۲ - ۱۳۶۳)

(۱۳) مراثی رشیحۃ۔ شمالی ہندوستان کے شعراء (صلاح، قربان علی، قاسم وغیرہ) کے لکھے ہوئے تقریباً ایک سو چھاس مرثیے جن کے باہمے میں خیال ہے کہ عاشور نامہ کی تصنیف سے تقریباً پچھاس سال بعد لکھے گئے ہوں گے یعنی ۱۳۶۸ کے لگ بھگ۔

- (۱۳) قسمہ ہر فرد دلبراز عیسوی خان بہادر (سالِ تصنیف ۱۸۵۹ء)۔ نظر کے پرایے میں ایک دلچسپ طبع نادر داستان ہے۔
- (۱۴) نوادر الالفاظ از خان آرند۔ میر عبدالوسع ہاں سری کی غرامت اللغات کی تصحیح ہے۔
- (۱۵) شاہ رفیع الدین دہلوی کا قرآن پاک کا اردو ترجمہ۔ ۷۸۷ھ میں تکمیل کو پہنچا۔
- (۱۶) شاہ عبدالقادر دہلوی کا قرآن پاک کا ترجمہ۔ ۷۹۷ھ میں تکمیل کو پہنچا۔

(۱۷) نو طرزِ مرصع از میر عطا حسین خان تحسین۔ (سالِ تصنیف ۱۸۹۸ھ) ظاہر ہے کہ چھ سو سال کی طویل مدت پر کھلی ہوئے ان انسانی داربی کارناموں میں سے بیشتر کی حیثیت محض تبرکانہ اور اہمیت صرف تاریخی ہے۔ ان میں جو قدیم ترین ہیں ان کے پیشِ نظر شماںی ہندوستان کو نظم و نثر کی ابجات کا شرف تو عالمی ضرور حاصل ہو جاتا ہے۔ لیکن اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ ہاں قرآن مجید کے دلوں ترجیح اور تحسین کی نو طرزِ مرصع، ان یمنوں کارناموں کی خصوصی اہمیت یہ ہے کہ یہ اردو نثر کی تاریخ ارتقا میں اس مقام کی نشاندہی کرتے ہیں جہاں سے شماںی ہندوستان کی اردو نثر تصنیف و تالیف کی نزل میں داخل ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اور اس اردو نثر میں تصنیف و تالیف کے ابتدائی کام کا جہاں تک تعلق ہے۔ اس کا سہرا دکن کے سر ہے۔ اور کیفیت اس کی اس طرح ہے:

شماںی ہندوستان کی نئی مخلوط زبان جو آگے چل کر اندوکھلاتی اور جو ابھی محض بول چال کی نہیں تھی علام الدین غلبی اور محمد تغلق کی فوجوں کے ساتھ چودھویں صدی میں میں دکن پہنچی اور تہندی اور دکنی کے ناموں سے موسوم ہوئی اس کا خمیر کھڑی بولی اور ہر ٹانی سے اٹھا سکتا جو مشریقی ہندی کی دو اہم شاخیں اور دہلی اور نواحی دہلی کی عوامی بولیاں تھیں مغربی ہندی کی ایک اور شاخ بہاشا کے بھی کچھ اثرات اس میں شامل تھے یوں یہ

صدی سے اٹھارویں صدی تک نظم و نثر کی سینکڑوں کتابیں اور رسمی اس زبان میں
لکھے گئے یوں تاریخی اعتبار سے چودھویں صدی سے اٹھارویں صدی کا زمانہ اُردو
نشر کا پہلا دور قرار پاتا ہے جس کا تعلق دکن سے ہے (چودھویں صدی سے پہلے اردو نثر
کا سراغ نہ دکن میں ملتا ہے نہ سماں بندوستان میں)

اب یہ دیکھنا چاہیے کہ نثر کے اس اولین دور کی تصنیفات کی کیا نوعیت تھی۔ نیز
یہ کہ نثر کے اس اولین دور کی تصنیفات میں قصے کہانی کے قبیل کی چیزوں بھی سمجھیں یا
نہیں۔ اور اگر سمجھیں تو کس نوعیت اور معیار کی؟

اس طویل مدت میں نثر کی جوبے شمار کتابیں دکن میں لکھی گئیں ان پر ایک سرسری
نظر ڈالنے سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ ان میں اکثر کتابیں دینی و مذہبی نوعیت
کی سمجھیں۔ اور حدیث و فقہ، سیرت و تفسیر، اور اخلاق و لفظوف جیسے موضوعات سے
متعلق سمجھیں قصے کہانیوں کی کتابیں ان میں بہت کم سمجھیں۔ سب رس، اور طویل نامہ
جیسی چند داستانوں کے علاوہ یہ سارا نثری ادب غیر انسانوی تھا۔ پھر جو گنتی کے چند
افسانے ملتے بھی ہیں دہ سمجھی تبلیغی نوعیت کے ہیں اور اخلاقی دروحتانی صداقتتوں کو پیش
نظر یا مذہبی عقیدوں کو لوگوں کے ذہن نشین کرنے کے لیے لکھے گئے ہیں گویا اس دور
کے قصہ نگاروں کے نزدیک تبلیغی مقصد اصل چیز سمجھی اور انسانوی پیرایہ محض ایک
ذریعہ تھا اور انسانوی حیثیت رکھتا تھا۔ الغرض دکن کا انسانوی ادب مقدار کے لحاظ سے بھی
بہت معمولی تھا اور کیفیت و فنیت کے اعتبار سے بھی ادنی درجے کی چیز تھا۔ اب اگر ہم
اس کا بدبجاننا چاہیں تو ہمیں ان مخصوص حالات کی چھان بین کرنی ہو گی جن میں
اردو زبان اور اس کے ادب کا آغاز ہوا۔

ہم دیکھتے ہیں کہ کسی زبان اور اس کے ادب کا ارتقاء اس زبان کے بولنے
والوں کے ذہنی اور تہذیبی ارتقاء کے ساتھ ساتھ قدم اٹھاتا ہے، اور ارتقاء کا
یہ عمل صدیوں پر کھیلا ہوا ہوتا ہے۔ لیکن اردو زبان و ادب کے حدود و آغاز
اور پھر اس کے ارتقاء میں اس اصول کی کار فرمائی نظر نہیں آتی۔ زبانیں عام
طور پر دیا تیا تی نزدیکیات کی بنی پر وجود رہیں آتی ہیں لیکن اُرددار حیا تیا تی فردیا

کی بنا پر وجود میں آنے کی بجائے ایک تمدنی ضرورت کے طور پر وجود میں آئی۔ جو لوگ اس کو وجود میں لائے دہ ذہنی اور تمدنی لحاظ سے بہت ترقی یافتہ تھے ان کے ذہنی سرمائے اور تمدنی دشائیں میں متعدد ترقی یافتہ زبانیں رکھتی، فارسی اور عربی ایک طرف اور سنگرت اور جدید آریا نیز زبانیں دوسری طرف) اور ان کا ادب شامل تھا۔ انہوں نے اس دو زبان اور اس کے ادب کو دو قوموں دو تہذیبوں اور تمدنوں کے درمیان ایک واسطے کے طور پر ایک وسیلہ اٹھا رکھا اور ایک مشترک پلیٹ فارم کی حیثیت سے پیدا کیا۔ ان کا مقصد اصلی ایک تہذیبی نظام کی قدرتوں کو دوسرے تہذیبی نظام تک پہنچانا تھا۔ اور اسی کا نتیجہ تھا کہ اردو زبان میں بجائے اس کے عام قاعدے کے مطابق پہلے شاعری وجود میں آتی پھر جنبداتی یا شاعرانہ نثر اور پھر غیر جنبداتی یا علمی نثر، سب سے پہلے علمی نثر وجود میں آئی اور شاعری یا افسانے وغیرہ کی حیثیت ثانی قرار پائی۔

اس بحثیے کی روشنی میں ہم بآسانی سمجھ سکتے ہیں کہ چودھری صدی سے الہائی صحنی تک کے دکنی ادب میں قصہ اور کہانیوں کی بہ نسبت علمی، مذہبی اور اخلاقی تضایف کی لعداد اس قدر زیادہ کیوں ہے۔

یہ امر بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اس دور میں قصہ کہانیوں کی جو کتابیں لکھی گئیں وہ تقریباً سب دوسری زبانوں سے ترجمے تھے۔ اس دور کی افانوںی تضایف میں طبع نادر قصتوں کا پتا نہیں چلتا اور اس کا سبب بھی وہی تھا جو ادپہ بیان ہوا۔

دوسرا باب

اُردو میں فلکش کے ابتدائی نہوش

(اٹھار دیسی صدی کے وسط سے ایسویں صدی کے وسط تک)

اٹھار دیسی صدی کے آغاز میں اُردو نظم و نثر کا مرکزِ ثقل دکن سے شمالی ہندوستان منتقل ہو جاتا ہے۔ دکن میں تصنیف و تالیف کا سلسلہ بدستور جاری رہتا ہے، مگر اب اس کی ادبی اہمیت ختم ہو باتی ہے، کیونکہ شمالی ہندوستان کو اُردو مرد دکنی مخادرے کے مقابلے میں اُردو کے طبعی مزاج سے زیادہ قریب تھا جس کی بنا پر شمالی ہندوستان پہنچنے کے بعد زبانِ فارسی اور سختگی کی منزیلیں تیزی کے ساتھ طے کیں۔ چنانچہ اٹھار دیسی صدی کے وسط سے ایسویں صدی کے وسط تک اُنڈ نیمیروار تقاوی کی متعدد مثالیں اور آثار سے گنسی۔ مگر قصہ نگاری کے لحاظ سے ہم اس پورے زمانے کو ایک ہی درج ترا رہے سکتے ہیں۔ اور اس کے بعد ہمارا کام یہ دیکھنا ہو گا کہ ان سو سالوں میں قصہ نگاری کا کیا حال رہا۔ ایسویں صدی کے وسط کو ایک اہم سنگ میل نیال کرنا اس لیئے ضروری ہے کہ ۱۸۵۰ء کے بعد غائب اور پھر سر سید اور ان کے رفقاء کی ادبی مساعی کا دہ نہیں دوڑ شر درع ہو جاتا ہے جس میں اُردو نثر و صفحی اور مقداری دلنوں حیثیتوں سے اتنی آئے نکل گئی کہ آج بھی اس دور کو اُردو نثر کا سینہ زمانہ کہنے میں کسی کو تامل نہیں ہو سکتا۔ اُردو ناول کا آغاز بھی اسی دوسری ہو۔ اس لیئے قدرتی طور پر ایسویں صدی کا وسط ہمارے موجودہ مطالعے کی آخری حصہ ہے۔

اس ایک صدی کی افادوی تصانیف کے جائزے کو بڑی آسانی کے ساتھ

چار حصوں میں تفییم کیا جاسکتا ہے۔ وہ ہذا۔

(۱) اٹھار دیں صدی کے شامی ہندوستان میں نظر کی جو کتاب بہبیہ سے پیدا ہماری توجہ کا مرکز بنتی ہے وہ فضل علی فضیلی کی وہ مجلس یا کربل کتھا ہے جو ۱۷۳۷ء میں لکھی گئی اور عطا حسین راعظا کا شفی کی فارسی کتاب رد فتحہ الشہیدا کا ترجمہ ہے جس کو صحیح معنوں میں افسانوی ادب فیال نہیں کیا جاسکتا۔ اس کو تظری انداز کرتے ہوئے ہم آگے بڑھتے ہیں تو میر محمد عطا حسین خان تھیں کی نظر نہ مرصع سے رد چار ہوتے ہیں جو اس در کی اہم ترین نشری تصنیف ہے۔ اس کا سال تصنیف ۱۷۵۷ء ہے۔ پھر جو یونکہ وہ مجلس کوئی افسانوی کارنامہ نہیں، اور دکن کے نشری ادب کے باائزے میں ہم پہلے ہی یہ دیکھ پکے ہیں کہ چودہویں سے اٹھار دیں صدی تک کے طویل زمانے میں دکن نے ایک تصنیف بھی ایسی پیش نہیں کی جس کو حقیقی معنوں میں افسانہ کہا جاسکے، اس لیے تو ملز مرصع اور د کی پہلی افسانوی تصنیف قرار پاتی ہے علاوہ اذیں یہ اٹھار دیں صدی کی تہنا افسانوی تصنیف بھی ہے اٹھار دیں صدی کا پورا ادب جو میر، درد اور سودا جیسے بلند مرتبہ شاعروں کی غربوں، میر اشاد، میر حسین کی بلند پایہ شعنیوں، اور فضیل سودا، شاہ رفیع الدین اور شاہ عبدالقدار کی نشری کارکتاریوں پر مشتمل ہے نو نظر مرصع کے علاوہ قصہ کہانی کی کوئی دوسرا کتاب اپنے دامن میں نہیں رکھتا (اردو نشر کی ارتقائی تاریخ میں فضیلی کی وہ مجلس کے بعد سودا کا وہ اردو دیباچہ آتا ہے جو انہوں نے اپنے مژہبوں کے دیوان پر لکھا۔ دیباچہ سودا کے بعد نو نظر نہ مرصع کا نمبر ہے اور آگے بڑھتے تو نشری کارنامے قرآن کریم کے دو ترجموں کی شکل میں ہمیں ملتے ہیں جو شاہ رفیع الدین اور شاہ عبدالقدار کی کوشش سے علی الہی تیس ۸۶ء ۱۹۰۱ء اور ۱۷۸۸ء اور ۱۷۹۰ء میں سرانجام ہوئے)۔

(۲) لیکن اٹھار دیں صدی میں جس چیز کی اتنی کمی نظر آتی ہے ایسی میں صدی میں اس کی فزادگی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ایسی صدی کے شروع ہوتے ہی اردو نشر پر بھی وہی بہا سماجاتی ہے جو اردو شاعری پر بہت پیدا آپکی تھی اور نہ صرف یہ کہ نشر کی بے شمار

اہم تصانیف وجود میں آتی ہیں بلکہ یہ کہ زیادہ تر قصہ کہانیوں ہی کی کتابیں لکھی جاتی ہیں۔ فورٹ دلیم کالج میں نظر نگار دن کا ایک جھرمٹ نظر آتا ہے اور یہ سب لکھنے والے داستان یا افسونے ہی کو اپنی توجہ کا مرکز بناتے ہیں۔ اُن کی باش دہبار کے علاوہ کتنے ہی مصنفوں کے قلم سے کتنا ہی افسانوی تصانیف اس دور میں تایف کی گئیں جن کی اصل سنکرت، فارسی اور ہندی کا افسانوی ادب ہے۔

(ج) اس زمانے میں جب کہ فورٹ دلیم کالج میں تینیں تصانیف و تایف کا کام جائی تھا، ہندستان کے دوسرے علاقوں میں لوگ انفرادی طور پر ارد نظر لکھنے میں صرف تھے۔ کالج سے باہر جن لوگوں نے اُرد نظر کی رفتار کو تیز کرنے کی کوششیں کیں ان کی نہرست طویل ہے اور ان کے کارناء کثیر العقادہ مگر تنه نگاری کے سلے میں صرف دو نام قابل ذکر ہیں۔ انشا، اشد فان انشا آور رجب علی بیگ سرور۔ انشا نے رانی کیتکی اور کنوار اد دے بجان کی کہانی لکھی، اور اس المزام کے ساتھ لکھی کہ "ہندی چھٹ اور کسی بولی کی پڑنے لئے" سرور نے جو اگر دیکھا جائے تو نکھنے کے سب سے پہلے مصنف نظر ہیں، کئی قصے پنے مخصوص، زنجین د پر تکلف، اسلوب میں لکھے، یعنی فسانہ بجا بہ سر در سلطانی، شریعت اور شکوفہ "جوت۔ اور یہ کہنے کی خود رست ہیں کہ ان میں مسامہ عجائب کو سب سے زیادہ شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔ اُرد نشر کے ارتقائی سفر میں باش دہبار کے بعد فسانہ عجائب دوسرا اہم نگ میں ہے لیکن اس کی اہمیت نہ یاد ہے اس بنا پر یہ کہ اس نے افسانوی اسلوب کو واضح طور پر آئے ٹھہرایا اور اپنی ہیئت اور ساخت اور معاد دعویٰ صدر کی مدد سے جو دینا دل کی پیدائش کے لئے ملا صاف کی۔

(د) پھر اسی زمانے میں یعنی سن ستادن سے پہلے اور دو کا داستانی ادب وجود میں آیا۔ الف لیلہ، بستان خیال، داستان امیر حمزہ اور اسی نوع کی دوسری داستانیں جو سینکڑوں جلد وں پر مشتمل اور ہزار ہا صفحیت کو محیط ہیں، اپنی نوعیت کے لحاظ سے باع دبیا راش محفل اور فسانہ بجا بہ وغیرہ مختطف نہیں ہیں۔ مگر جنم فتحا

میں ان سے کئی کہی گناہ بڑی ہیں یہ داستانیں طلباتی اور عجائب اتی ہونے کی بنا پر تو حیرت انگریز ہیں ہی، لیکن دسیع دعویٰ پیش ہونے کی بنا پر بھی کچھ کم حیرت انگریز نہیں یہ صحیح معنوں میں عظیم الہیت کا رنامے ہیں جو سچ پچ دیوالی زاد دن کی تخلیقات معلوم ہوتے ہیں۔ یہ ہے ایک سرسری جائزہ اٹھارویں صدی کے دسط سے ایسیں صدی کے وسط تک کے قصور اور داستانوں کا۔ اس ایک صدی میں اُردو نثر نے اپنے ارتقاء کی کئی نسلیں طے کیں۔ مگر جیسا کہ اور پر کہا گیا، قصے کہانی کے ارتقا لوکے لحاظ سے یہ ایک ہی در در قرار پاتا ہے، کس واسطے کر اس زملے میں قصے کہانیوں کی جتنی کتابیں لکھی گئیں وہ سب مشترک خصوصیات کی حامل ہیں۔ وہ خصوصیات صب ذیل ہیں:

(۱) زبان اور حجاوڑہ نیان کا انداز قدم ہے، جو باغ و بہار اور فورٹ ولیم کی دوسری تصانیف میں سادگی اور سلاست کی شاہراہ تعین کرتا ہے، اور نظر زرع فسانہ عجائب اور اس زنگ کی تصانیف میں شاعرانہ صفت گری۔ زنگین عبارت آڑائی اور پر تضعف قافیہ پیائی کی فرسودہ روشن کو زینت بخشائے۔

(۲) افانہ نویسی قدم داستان گوؤں کے بخچ پر ہے ایک بندیا دی قصے کے ضمن میں متعدد دوسرے قصوں کا لانا۔ بے شمار واقعات کا مسلسل بیان، کدار زنگاری کا فقطان، بلاٹ ساڈھیلاؤ ڈھالاں، غرضکہ قدم داستان گوئی کے سب اندازانے تصانیف میں پائے جلتے ہیں۔

(۳) اکثر قصوں میں فوق الغطرت عناصر کی کار فرمائی ملتی ہے۔ عقل سوزا در باد ہوائی باتیں اور بعید از تیاس اور دھرے کے ساتھ پیش کئے جاتے ہیں۔ زندگی کے حقائق سے رد گردانی اور سماجی واقعیت سے گریزوں فرار دانستہ طور پر اختیار کیا جاتا ہے۔

(۴) گو اکثر قصور کے واقعات اور گرد کی حقیقی زندگی سے کوئی رگاؤ نہیں رکھتے، تاہم بعض فصلوں میں وقت کے رسم و رواج، مشاغل و معمولات اور رایات

و معتقدات کی جھلکیاں نظر آ جاتی ہیں۔ مگر یہ چیز بالکل اتفاقی ہوتی ہے اور کسی شعوری کوشش یا مقصد سی رہجان کی پیداوار نہیں ہوتی۔

(۴) تقریباً تمام قصے فارسی، عربی، ہندی یا سانکرت سے ترجمے ہیں۔
طبع زاد افسانہ نگاری اس دور میں عنقلہ ہے۔

تیسرا باب

اُردو میں نادل کا آغاز اور اپنے ایجادی تشویش

(انیسویں صدی کے نصف آخر)

اس درمیں اُردو قصہ نگاری کی رداشت نادل نگاری کی منزل میں داخل ہوئی۔ یعنی اردو نادل نے ایک باقاعدہ صنفِ ادب کی حیثیت سے جنم لیا۔ ہم دیکھو چکے ہیں کہ اردو اپنے ماقبل خصوصاً انیسویں صدی کے نصف اول میں قصے ہمایوں کی بے شمار کتابیں متعدد اور متتنوع انسانی اسالیب کے تحت اُردو میں لکھی گئیں۔ مگر نادل کی مخصوص ٹکنیک ان میں سے کسی میں نہیں پائی جاتی اور اس کا پایا جانا ممکن بھی نہیں تھا، اس لیے کہ اُردو میں نادل کی ٹکنیک یکسر انگریزی ادب کے اثرات کی مرسوم منتبہ اور انگریزی ادب کے اثرات ^{عصر اسلام} کے بعد ہمارے ادب پر پڑنے شروع ہوئے۔ ظاہر ہے کہ ہندوستان سے انگریزوں کا تعلق جتنا پرانا ہے، ہندوستانی ادب پر انگریزی ادب کا اثر اتنا پرانا نہیں ہے۔ ایٹ انڈیا کمپنی کا پورا دور ہندوستانی سماج اور سیاست کے لیئے جس ایشارہ، اضطراب، کٹکش، تذبذب، بے اطمینانی اور اتری کا زمانہ تھا، اس کے ہوتے ہوئے مغرب کے ذہنی اور فکری اثرات بہت دور رسم ثابت نہیں ہو سکتے تھے۔ اور ذوقی و دینی عوامل کی کارفرمائی تو ان حالات میں ممکن ہی نہیں تھی۔

ابتدہ سن تادن کے بعد ہندوستانی عوام کی مکمل شکست اور برطانوی سلط

کے منحکم قیام کے ساتھ جو حالات رہنے والے ہیں، وہ تہذیبی دلخواستی کا رکن ایسا ہے کہ میسر آیا وہ دراصل سیاسی مغلوبیت اور سیاسی بے بسی کا نتیجہ یا اس کا دوسرا درپختہ۔ لیکن اس کو کیا جائے کہ اسی عملی بے دست د پانی کے ماحول میں نکری دلخواستی اور فنی و ادبی تحریکوں کو جنم لینے اور پہنچنے کا موقع ملا، یعنی اسی دور میں برطانوی حکومت کے ساتھ مغربی تہذیبی تعلیم، شعر، دادب اور علم و حکمت کے اثرات بھی زیادہ منظم طریقے پر ہندستان میں داخل ہوتے اور بگ و بارہاتے سر سید، آزاد، ہالی نذیر احمد اور اس دور کے دوسرے دانشمندوں کی شعوری کوششی سے اُردو ادب نے مغربی ادب کے موضوعات اور اسالیب کو اپنے دامن میں جگھایا۔ اور ان جدید روحانیات میں جو اس طرح اور دلخواست نظر پر اثر انداز ہوتے، نادل نگاری کا رجحان بہت اہمیت رکھتا تھا۔ گویا اور دیں نادل کا آغاز ایک پہلو تھا اس ادبی نشأۃ الشانیہ کا جس کی رہبری اس نمانے میں سر سید اور ان کے رفقاء کر رہے تھے۔

اُردو کا افسوسی ادب اپنیوں صدی کے وسط تک جن نازل سے گزرا اس پر ایک چھچھاتی ہوئی نظر کھلے اور اس میں ڈالی جا چکی ہے۔ اب یہاں اس سوال پر غور کرنا شاید نا سب سے ہو کہ نادل کی پیدائش میں پہلے ہمارے افسوسی ادب میں وہ کون سے ایسے عناصر تھے جن کی موجودگی نے نادل کے (اُردو با واسطہ طور پر مختصر افانہ نگاری کے) آغاز و ارتقاء کے لیے اس طور پر راستہ صاف کیا۔ اس سلسلے میں سرور کی فائدہ عجائب اور محمد حسین آزاد کی آب صیات کا ذکر کیا جاتا ہے۔ فائدہ عجائب قدیم داستانوں کے سلسلہ کی ایک کڑی ہے، اور زبان و اثر واقعات ذہنیت ماحول اور طرز قصہ گوئی کے لحاظ سے قدیم داستانوں ہی کے انداز کی چزی ہے لیکن جس طرح میرامن کی باغ دیوار اپنی باغیانہ، محمدانہ اور تانہ کا روشن زبان کی بت پر اردنگی تمام قیم داستانی سے الگ اور ممتاز ہو جاتی ہے۔ اسی طرح فائدہ عجائب بھی بعض ایسے عناصر کی شمولیت کے باعث جو دراصل نادل کی مکینک کے اہم اجزاء ہیں، اُردو کے قدم داستانی ادب میں ایک منفرد کا نامہ قرار پاتا ہے۔ کارنگاری، ماحول کی مصوری، اور

مقامی رنگ کی عکاسی نادل کے خاص اجزاء تکیبی ہیں اور اردو کی افسانوی دنیا میں یہ پیزی ابتدائی، ناپختہ اور نامکمل شکل ہی یہی سب سے پہلے ہمیں فسانہ عجائب ہی ہیں ملتی ہیں۔ یوں فسانہ عجائب ایک پیش رو کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ اور قدیم طلب مسماتی قصص اور جدید اردو نادلوں کے درمیان کی کڑی قرار پاتی ہے۔ آزاد کی آب حیات افسانوی دنیا کی پیز نہیں۔ رسو اس کے کہ اس میں جگہ جگہ تاریخی صداقت کا جو فقدان پایا جاتا ہے، یا افسانہ طرزی یا ادبی گپ بازی کی جو مشالیں ملتی ہیں ان کی بنا پر کوئی ظنراً اسے ایسکے یہ ادبی تاریخ و تنقید کے باب میں ایک اہم کارنامہ ہے۔ لیکن آزاد نے شعراء کی شخصیت کو اور کردار زگاری کوچھ اس طور سے کی ہے کہ حقیقی افسانہ زگاری کے بعض عناصر خود بخود جملک اٹھتے ہیں۔ آب حیات کے شخصی و سماجی مرفقتوں میں اشخاص کے ساتھ ان کا ماحل، آن کی معاشرت، آن کی رفتار و گفتار اور ان کی چال ڈھال ایک جتنے جائے گتے، واقعیت بدایاں آنداز میں ہمدری نظر و نظر کے سامنے آجائی ہے یہ آزاد کے لفظ رضا الفاظ کا سحر ہے اور اس خصوصیت میں آب حیات کے ساتھ ان کی دوسرا تھیں یہ شلاً نیرنگ خیال قصص ہند اور در بار اکبری بھی پوسے طور پر شرکیے ہیں۔ بعض بصریں کا ہمکنایا ہے کہ آزاد کے ان سب کارناموں نے اپنے تنکہ اوصاف کی بناء پر اردو کی جدید نادل زگاری کو متاثر کیا اور بہتر و کامیاب نادلوں کے لیے نہیں ہوا کی۔

اردو کے جن ادبیوں نے اس دور میں نادل زگاری کی طرف توجہ کی ان میں تبراع سرشارے شر، سعاد حسین، ابن حم اور مزاہادی رسو اکے نام اہم اور قابل ذکر ہیں۔ ان کے نادل اور داداب کے دلیع کارنامے ہیں، اور متعدد درجہ کی بناء پر اہمیت رکھتے ہیں لیکن ان کی اصل اہمیت اس امر میں ہے کہ ان کی بدلات اور تفصیل زگاری کی روایت قدم داستان گری کی منزل سے نکل کر جدید اسلوب افسانہ زگاری کی منزل میں داخل ہوئی۔ اور مغربی نادل کی واقعیت، ارضیت حقیقت زگاری، سماجی مقصدیت، تنظیم اور باقاعدگی اس میں نئے عناصر کا خون روکھا یا۔ اردو کی دنیا افسانہ میں یہ ایک انقدر ایگزادر عصر افرین تبدیلی تھی۔ یہ ایک بہت بڑا قدم تھا جو اردو کی قصہ زگاری نے

جدیدیت کی طرف بڑھایا۔ پھر ہی وہ پیز بھی تھی جس نے آگے چل کر میوس صدی میں مختصر افسانہ نویسی کی پیدائش اور ابتداء کو حکمن بنایا۔ یہ ایک بد ہی امر ہے کہ اگر انیسویں صدی کے آخر میں اردو کا قدریم داستانی اسلوب جدید نادل کے اسلوب میں نہ ڈھل گیا ہوتا تو مختصر افسانہ بھی وجود میں نہ آتے۔ مختصر افسانے کی پیدائش، جیسا کہ ہم آگے چل کر دیکھیں گے، متعدد و مختلف اسباب کی مرہون منت تھی۔ مگر نذیر احمد اور دوسرے نادل نگاروں کے کام نے بھی اس ضمن میں بڑی اہمیت رکھنے لیے۔ اس لیئے کہ انہوں نے وہ ضروری ترین فراہم کی جس پر مختصر افسانے کی عمارت استوار کی گئی۔ چنانچہ اس بات کو ذرا غور سے دیکھنے کی ضرورت ہے کہ نذیر احمد اور دوسرے نادل نگاروں نے قصہ گوئی کے فن کو کن اجتنہا دات سے گزارا اور کن تغیرات سے رسناش کیا۔

نذیر احمد اور دوسرے کے پہلے باتا عده نادل نگار تھے۔ مراد العروس ان کا پہلا نادل تھا جو ۱۸۶۹ء میں چھپا۔ اس کے بعد انہوں نے متعدد نادل پے در پے لکھے جن میں توبۃ النبی اور فسانہ تبلافنی حیثیت سے دوسرے نادلوں پر ذمیت، رکعت ہیں۔ مولوی نساحب نے قدیم داستانوں اور افسانوں کی نام اور مشترک خصوصیت یعنی نوق الفطرت عنابر کی کار نرمائی سے اپنے نادلوں کو بالکل محفوظ رکھا اور یوں اس لوگوں کی قصہ نگاری بہلی بار فاقیت، فطرت اور حقیقت نگاری سے ہم کنار ہوئی۔ اصل یہ ہے کہ مولوی نذیر احمد نے اپنے نادلوں میں جس حقیقت نگاری کو اپنایا وہ اُن سے پہلے تو نایاب تھی ہی لیکن ان کے بعد بھی متلوں نایاب رہی، تا آنکہ موجودہ دور کے ترقی پسندوں نے اسے دوبارہ زندہ کیا ان کے نادلوں میں بعض نمایاں خوبیوں کے ساتھ کچھ واضح عیوب بھی نظر آتے ہیں۔ بلطف اور قصہ پن کی کمی ان کے بیہاں اکثر محسوس ہوتی ہے جس کو وہ خطابت، واعظانہ تلقین، اور عالمانہ بحث آلاتی سے پورا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کردار نگاری میں بھی وہ بہت کامیاب نہیں ہیں۔ گوان کے بعض گردار مثلاً ما عظیت، مزا ناظم ہر دار بیگ، نصوح، کلیم اور سبت لا فی الحقیقت بہت جاندار ہیں سب سے نمایاں نفس مقصدیت کا ابجات ہے تریلبی اندازہ ہر جگہ غائب رہتا ہے خطابت اور وعظ و تلقین کی زیادتی نہماں اے

فن کاری کو ابھرنے کا موقع نہیں دیتی۔ تبلیغی مقصد سماشور فنی شعور پر حادی رہتا ہے تاہم اس سے انکار ممکن نہیں کہ نذیر احمد کے نادل دیقیع کارنا نے ہیں اور غیر معمولی دن و دنار کے حامل ہے۔

نذیر احمد ہی کے زمانے میں لکھنؤیں بھی نادل نگاری کے ذوق کی ابتدا ہوئی۔ اور اپنی ابتدائی منزل میں یہ ذوق حلقة اور دھپنچ کی ادبی سرگرمیوں میں پرداں چڑھا۔ اور دھپنچ کے خاص لکھنے والوں میں سجاد حسین، سید محمد آزاد اور جوالا پرشاد برقو وہ مصنف تھے جنہوں نے نادل نگاری کی طرف توجہ کی ان کے نادل ہیئت اور تشیل کے نقطہ نظر سے نذیر احمد کے کاتاناموں پر فوقيت نہیں رکھتے۔ گواہ ان میں تلقین و عنظ کا وہ جنون نہیں ہے جس نے نذیر احمد کے نادلوں کی فنی حیثیت کو صدمہ پہنچایا۔

سرشار کا کارنامہ فائدہ آزاد بھی اس اندھہ پنجی ددر کی پیداوار تھا، گواہ سے پہنچانہ کاتانامہ خیال نہیں کیا جاسکتا، یونکہ جس زمانے میں وہ لکھا گیا اس وقت تک سرشار حلقة اندھہ پنج سے علماء ہو چکے تھے۔ سرشار نے چھوٹے بڑے کئی نادل لکھے لیکن جو خوبیاں فائدہ آزاد میں جمع ہو گئیں اور سرشار کی حیرت انگیز صلاحیتوں کو جس طرح اس طویل طحیلے ڈھانے قصہ میں ظاہر ہونے کا موقع ملا۔ داد بات کسی دوسرے نادل میں پیدا نہیں ہو سکی۔ اس نادل کی لائی ذکر خصوصیات بے شمار ہیں۔ غیر معمولی جنم بے اندازہ پھیلاؤ، نہایت درجہ وسیع کینوس، لاتعہاد طبقوں کی نقشہ کشی، بے شمار انسانوں کی ہمطا ترجمانی، انسانی زندگی کے ہزاروں پہلوؤں اور انسانی فطرت کے لاکھوں نصائر کی عکاسی، مزاحیہ کردار نگاری، مدل شگفتگی، خوش طبع اور زندہ دلی کہیں سطیف بدلہ سجنی اور گہیں زری تہقیہ آفرینی اور ایسی کتنی ہی منفرد خصوصیات ہیں جن کی بنا پر یہ نادل ایک دلیوتا ملت ادیب سماحتیم الہیت اور عظیم القدر کارنامہ قرار پاتا ہے۔ لیکنیکی ارتقاء کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو سرشار نے نادل نگاری کے اسلوب کو آگے نہیں بڑھایا بلکہ ایک طور سے پیچھے ٹھاکا یا، کیونکہ فائدہ آزاد کی طنکیک نذیر احمد کے نادلوں کے طینک سے آگے کی چیز نہیں ہے۔ اور فائدہ آزاد جدید نادل کی بُنْبُت قریم داستانوں سے

زیادہ قریب ہے۔ اسی بناء پر یہ خیال کیا گیا ہے کہ سرشار کی تخلیق دو طرزوں کے دین کی ایک کڑی ہے۔ اس میں اگر ایک طرف جدید نادل کے بعض اوصاف پائے جاتے ہیں تو دوسرا طرف ٹلسہ مہش ربا اور یہستان خیال جیسی داستانوں کے عنابر بھی موجود ہیں۔ اس صحیح دجال نظریت کے باوجود فائدہ آزاد کو مجموعی حیثیت سے نادل نگاری کی شاہزاد پر ایک ترقی کا قدم ہی ماننے کو جو چاہتا ہے۔ یہ پسح ہے کہ فائدہ آزاد ایک طویل قدر ہے، اتنا طویل کہ مصنف اسے سنبھال نہیں سکا، اور دو دغیر مربوط، یعنی مسلسل اور دھیلا ڈھالا ہو کر رد گیا ہے۔ پلاٹ میں اتحاد، ہم آہنگ، گھنٹن اور حُپتی نہیں ہے انتشار اور پر اگندگی ہر جگہ ملتی ہے کہ دار بھی اتنے زیادہ ہو گئے ہیں کہ نادل نگار کے قبضہ قدرت سے باہر ہوتے نظر آتے۔ اور سبھائے نہیں سنبھال لیتے۔ ستریں قدیم قصہ گوؤں کا انداز جگہ جگہ جھلک مارتا نظر آتا ہے لیکن ان باتوں کے ہوتے ہوئے کہ دار نگاری خصوصاً مزاحیہ کردار نگاری کے باب میں سرشار کی فتوحات اتنی بلند ہیں کہ فائدہ آزاد کو اور دنادل نگاری کی ایک اہم ارتقاء میں خیال کئے بغیر چاہہ نہیں۔

شر نے تاریخی نادل نگاری کو اپنا خصوص سیدان قرار دیا۔ لیکن تاریخی نادل نگاری کے جو مطالبات ہیں وہ ان کو پورا نہیں کرتے نہ ان کے کارنائے تاریخی نادل نگاری پر پورے اتنے ہیں پانووہ تاریخی نادل کے لوازمات سے پورے طور پر آگاہ نہیں سمجھے یا ان کو اسلامی تاریخیں وہ بصیرت اور ادراک حاصل نہیں تھا جو تاریخی نادل نگار کے لیے کامیابی کی اولین شرط ہے۔ بہر حال ان کا تاریخی نادل نگار ہونا تو محض ایک خیالی بات ہے، البتہ نادل کے اسلوب کو آگے بڑھانے میں انہوں نے قابل قدر کام کیا۔ اور دنادل کے اسلوب ارتقاء میں ان کے کارنائے نذیراً حمد اور سرشار کے کارنا موسوں سے بہت آگے کی منزل کا نشان ہیں اور ہم خود س کرتے ہیں کہ یہ ایک بہت بڑا قدم تھا جو اور دنادل نے ترقی کے لئے پر آگے بڑھایا۔ جہاں تک نادل کی ٹکنک کا تعلق ہے۔ شر برہ راست غربی نادل سے متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ اور اس باب میں ان کو اپنے پیش رہوں پر نمایاں فضیلت حاصل ہے۔ ہر چند کہ نذیراً حمد نے قدیم داستانوں کے خصوص اسلوب کے خلاف

بغاوت کی تھی، اور فوق الغطرت عنابر اور خارق عادت امور کو ناول سے خارج کر کے اُسے واقعیت اور عقیدت سے ہم کنار کیا تھا، تاہم جدید ناول کے بہت کم متابعے انہوں نے پورے کئے۔ رہا فائدہ آزاد توہینت اور بنادٹ کے لحاظ سے وہ بدیہی طور پر ناول کی بُنیت قدیم داستانوں سے زیادہ قریب ہے۔ اُردو میں ناول نگاری کا جدید انداز پہلی دفعہ یہیں شرکے ناولوں ہی میں ملتا ہے۔ نذیر احمد اور سرشار کے ناولوں کو اگر شرکے ناولوں کے پس منظر میں دیکھا جائے تو وہ ایک عبوری دور کے کارنامے معلوم ہوتے ہیں اور صاف یہ محسوس ہوتا ہے کہ جدید ناول نگاری کی باقاعدہ ابتداء و شتمہ نے کی۔

اُردو ناول کے ارتقائی سفر میں اگلا اہم سنگ میل سجاد حسین الجنم کی مدد وی کا ناول نشر ہے جو ۱۸۹۶ء میں لکھا گیا۔ دیہ اپنی بنادٹ اور خارجی ہدایت کے لحاظ سے دراصل ایک طویل مختصر افسانہ ہے نہ کہ ناول یا ناولٹ اور اپنی صنف کے ایک نہایت اعلیٰ معیار پر پورا اثر تاہے۔

افسانوی اسالیب کے اس جائزے میں ہم سردست اس کو ناول یا ناولٹ ہی خال کرنا مناسب سمجھتے ہیں۔ صاف تہمی بول چال کی زبان جیسی کرناول میں ہونی چاہئے، گھٹا ہوا پلاٹ، اچھوٹا مواد بے پناہ تاثیر، اور ایک لمحے کے لئے بھی کم نہ ہونے والی دلچسپی۔ یہ اس کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ قصہ کڑی کمان کے تیر کی طرح بخط مستقیم سرعتِ رفتار کے ساتھ اپنا صفر طے کرتا ہے، اور پڑھنے والا بھی پڑھنے کے بعد بھی محسوس کرتا ہے کہ ایک تیر تھا جو دل میں چھک کر رہ گیا۔ تاثیر سے قطع نظر، فنی تشكیل کے لحاظ سے یہ ناول نذیر احمد سرشار اور شرکے کارناموں سے بہت آگے ہے، اور یہاں ہم بے احتیاط یہ محسوس کرتے ہیں کہ اُردو ناول نے فنی ارتقا، کی منزلوں کو بڑی سرعت کے ساتھ طے کیا۔ خفینت کے اعتبار سے نہ تن کا جو مقام ہے، وہاں سے نظر افسانے کا نقطہ آغاز کچھ بہت درج نہیں رہ جاتا۔

لیکن اس سے پہلے کہ مختصر افسانہ اردو میں جنم لے، اُردو قصہ نگاری کی روایت نے ایک اور شاہکار ناول کو جنم دیا۔ مرتضیٰ محمد ہادی رسما کا ناول امراء جان ادا ساخت کے لحاظ

سے چھپے تمام کارناموں پر فوکیت رکھتا ہے اور بعد کے اکثر نادلوں سے بھی بہتر ہے۔ ابتدائی حصہ جس میں ہر دین کو قاریئن سے متعارف کرایا گیا ہے تعارف و تقریب کے ایک قدیم اور ذہنی انداز کا مونہ ہے اور اسی لئے یہ دلچسپ اور بے جان ہے۔ لیکن باقی تمام حصہ جو خود نوشت سوانح عمری کے انداز میں ہے مخفیم، باقاعدگی، توازن اور حسن تشکیل کے اعتبار سے لاجواب ہے۔ واقعات کی تہیں آہستہ آہستہ گھلتی ہیں۔ ایک واقعے کے لطفی سے دو مرافقہ قدرتی طور پر پیدا ہوتا ہے، اور قصہ دھیمے اور دلنشیں انداز میں تبدیل ہج آگے بڑھتا ہے واقعات میں جو ترتیب، ربط، اسلسل اور ارتقاء ہے وہ ایک فطری انداز لئے ہوتے ہے اور آور دیساختگی کے احساس سے تطمی مبرأ ہے۔ جموعی حیثیت سے فتنی ضبط و احتیاط امراء جان ادا کی بہت نایاں اور قابل تعریف خصوصیت ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ کارنامہ عرض رسما ہی کاشاہکار نہیں بلکہ اُدھیں نن نادل نولی کاشاہکار ہی ہے۔ خرر کے نادلوں کے بعد یہی ایک بہت بڑا قدم تھا جو اُدھوں نے ترقی کے راستے پر اٹھایا۔ نذیر احمد کے نادلوں میں اصلاحی جنہیں اور مقصدی رہ جان بہت زیادہ نایاں تھا جس نے ان کے کارناموں کو مواعظ و نصائح کی پوٹ بنایا کر رکھ دیا۔ سرشار کا کارنامہ ساخت اور تشکیل کے لحاظ سے قدمی داشتاروں کے انداز کی چیز تھی۔ شرمنے بے شک جدید نادل کی ٹکنیک سے کام لیا، لیکن اس کے باوجود ان کے نادل اپنی ہیجان پسندی، سستی، ہبہ بات اور نام نہاد تا۔ سچی رومان نگاری کے سبب سے کچھ قدمی انداز کی چیز معلوم ہوتے ہیں۔ یا یہ کہیں کہ جس طرح نذیر احمد اور سرشار کے نادل شرمنے کے نادلوں کے مقابلے میں قدمی انداز یا عبوری درج کے کارنا میں معلوم ہوتے ہیں، اُسی طرح شرمنے کے نادل امراء جان ادا کے مقابلے میں کچھ پرانے، کچھ ناپختہ اور کچھ ناکمل سے نظر آتے ہیں۔ قصہ مختصر ہے کہ امراء جان ادا پہلا نادل ہے جو عبوری یا بتجرباتی دور کی پیداوار معلوم ہونے کے بجائے اپنی صنف کا ایک پختہ، کامیاب اور بلند منصب ہے، اور ایک ترقی یا فتح رپے ہوئے فتنی شعر کی پیداوار معلوم ہوتا ہے۔ امراء جان ادا ایک پہنچ کر اُدھوں نادل اپنے ابتدائی نشود نہ کے اختتام کو پہنچ جاتا ہے۔

چوتھا باب

اُردو مختصر افسانے کی ابتداء پر کم چند

(ربیویلے صدی کا نصف آؤے)

اُردو مختصر افسانہ نگاری کے فن نے بیوس صدی کے ابتدائی سالوں میں لکھ کھولی۔ پریم چند کو اس فن کا باقی خیال کیا گیا ہے جو بڑی حد تک صحیح ہے۔ ”بڑی حد تک،“ اس لیے کہ پریم چند سے پہلے ما سٹر پیارے لال کے قلم سے دو تین افسانے دجور میں آپکے تھے، جن میں کم سے کم ایک افسانہ (من سکھی اور سندھنگھ کا قصہ)۔ ضرور ایسا تھا جو بڑی حد تک جدید مختصر افسانے کے فنی اوصاف سے متصف تھا یہ شاید اُردو کا پہلا مختصر افسانہ تھا۔ لیکن ما سٹر پیارے لال یا اُن کے افسانے کسی تحریک یا رہنمائی کی بنیاد ڈالنے میں کامیاب نہیں ہوئے۔ اس لیے لا محالہ پریم چند ہی اُردو مختصر افسانے کے باقی قرار پاتے ہیں۔ اس ضمن میں یہیں یہ کہی یاد رکھتا چاہیے کہ پریم چند سے پہلے نشراور کچھ اور طویل مختصر افسانے کبھی لکھے جا چکے تھے، اور گر اس وقت ان سب کو نازل کے ذیل میں شمار کیا گیا لیکن دراصل وہ مختصر افسانے ہی کے قبیل کی چیزیں تھیں۔

پریم چند (۱۹۳۶ - ۱۸۸۰ء) کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۸۹۸ء سے ہوتا ہے۔ پہلے انہوں نے نادل لکھے۔ افسانہ نگاری بعد میں شروع کی۔ ۱۸۹۸ء اُن کی زندگی کا ایک اہم سال تھا۔ اس سال انہوں نے اپنی اسکول کی تعلیم ختم کی اور میرکوئی کا امتحان پاس کیا۔ اسی سال ان کا پہلا نازل اسرار محبت ہفتہ دار اخبار اداز خلق (بنارس) میں بالا قساط شائع ہوا۔ پھر ۱۹۰۱ء میں ایک ناتمام نادل پر تاپنے

چھپا۔ ۱۹۰۶ء میں ہم خرما و ہم ثاب کھنڈ سے شائع ہوا۔ پریم چند کا مشہور ناول ہیڈہ دراصل ہم خرما و ہم ثاب ہی کی ترمیم شدہ صورت ہے۔ اور یہی وہ ناول تھا جو ہندی میں ہے پریما اور پھر ترمیم کے ساتھ پڑھنگی کے نام سے شائع ہوا۔ پریم چند کی ناول نگاری کا یہ سلسلہ جاری رہتا ہے اور بالا فرمایاں عمل اور گزوران تک پہنچتا ہے جو ان کی زندگی کے آخری سالوں میں لکھے گئے۔

پریم چند کی افسانہ نگاری | پریم چند نے ۱۹۰۰ء سے شروع کی۔ ان کا پہلا انسانہ دنیا کا بے سے انوں رتن تھا جو، ۱۹۰۶ء میں زمانہ رکا پوس میں شائع ہوا۔ اسی سال (۱۹۰۶ء) پانچ افسانوں کا مجموعہ سزِ دُن، جو پریم چند کا بے سے پہلا مجموعہ ہے، زمانہ پریس رکا پوس سے چھپا۔ یہ مختصر افسانہ نگاری کے اس طویل سلسلے کا آغاز تھا جوار در کے اس اولین اور بہترین افسانہ نگاری کی زندگی میں ہر بھر جاری رہا اور کفن جیسے افسانے پر منتہی ہوا جونہ صرف پریم چند کا بہترین افسانہ ہے، بلکہ اُردو افسانہ نگاری کا نتھائے کمال بھی ہے۔ پریم چند کے مختصر افسانوں کی تعداد سینکڑوں تک پہنچتی ہے۔ اور جہاں اُن کے ابتدائی کارناموں میں قدمیم داستانی رنگ کے ساتھ ساتھ فتنی ناپختگی ای افسانوی ٹکنیک کی طرف سبے پردازی کی شالیں بہت ہیں دیاں ان کے کامیاب ترا فсанوں، خصوصاً آخری دوڑ کی تخلیقات میں فن اور اسلوب پر ساحرانہ قدرت کے نمونے بھی کچھ کم نہیں میں کچھ خصوصیات البتہ ایسی میں جن سے پریم چند کسی طالیں دست بردار نہیں ہوتے اور جو شروع سے اخیر تک ان کی افسانوی تخلیقات میں لازمی اور صاف کے طور پر پائی جاتی ہیں۔ وہ خصوصیات ہیں: مادگی سماجی نوعیت، موضوع سے سچی اور گہری واقعیت، اور غایت و مقصد کے باب میں حقيقة خلوص!

پریم چند کے افسانوں کا ایک سرسری مطالعہ یہ ثابت کرنے کے لئے کافی ہے کہ انہوں نے اپنے فن کی پرداش و پرداخت میں مشرق یا مغرب کے افسانوی ادب کے کسی خاص نمونے یا نمونوں کو لپٹنے سامنے نہیں رکھا، اور واضح طور پر یا شعوری انداز میں کوئی خارجی اثر قبول نہیں کی انہوں نے اپنی طلب علمی کے زمانے میں اردو کے قدمیم داستانی ادب کا مطالعہ کیا تھا اور سرشار

ادب شرگئے کارناموں کے علاوہ ایسویں صدی کے نصف آخر کے اکثر اردو نادل اُن کی نظر سے گز سے تھے۔ اسی زمانے میں رینالڈن کے انگریزی نادلوں کے ترجیے دھڑا دھڑڑائے ہو رہے تھے اور پریم چند بتوں خوداں کے عاشق تھے۔ غرض کہ مجموعی طور پر انہوں نے نوعی میں سینکڑوں نادل پڑھے۔ پھر ان کے افانوں میں انسان دوستی، انسانی سہروردی اور ادبی انسانی اصلاح کا جو بندہ، کہیں داشگاف انداز میں اور کہیں درپرداہ اور بیہم طور پر پایا جاتا ہے اس سے خیال ہوتا ہے کہ ٹائٹل تھے اور سرت چند رپڑجی اور ٹیگور کے افانوی کارناموں سے وہ کسی نہ کسی حد تک ضرور داتفاق اور تاثر تھے۔ کوئی شعوری پر وسی ان عظیم افانوں کی بھی ان کے بیہاں نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ پریم چند ایک سچے فن کار تھے۔ اور ایک سچے فن کار کی طرح انہوں نے اپنے ذاتی علم، ذاتی بصیرت، اور ذاتی شاہرے کے ستونوں پر اپنے فن کی عمارت کو استوار کیا۔ اور زدِ قیصیح کی رہنمائی میں اپنی حقیقت نگاری کو پروان چڑھایا۔

سطرہ بالا میں اس عام اور اجتماعی عقیدے کا اظہار کیا گیا ہے کہ اردو میں مختصر افسانے کی ایجاد کا سہرہ منشی پریم چند کے سر ہے۔ لیکن اس سلسلے میں بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ کوئی ایم اور دیر پاکتھیک، خواہ وہ ادبی ہو یا سیاسی، تمدنی ہو یا معاشرتی، کبھی کسی ایک شخص کا کامنامہ نہیں ہوتی کسی بھی قابل ذکر تاریخی تبدیلی کا سہرا کسی ایک شخص کے سر بازدھنا اصولی طور پر غلط ہے۔ عہر آفرینی شخصیتیں عہر آفرین ہونے سے پہلے یا عہر آفرین ہونے کے ساتھ عہری پیداوار بھی ہوتی ہیں۔ حالات و واقعات کو تاثر یا منقلب کرنے والے اشخاص خود بھی حالت و واقعات کی تخلیق ہوتے ہیں۔ درسرے الفاظ میں زبانے کی تاریخی ضرورتیں اور تاریخی تقاضے اصل چیز ہیں، اور اشخاص و افراد مع اپنے کارناموں کے ثانوی حیثیت رکھتے ہیں۔ چنانچہ قدرتی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ادب، زندگی اور زمانے کے وہ کون سے عوامل و خرکات تھے جو بیسویں صدی کے شروع میں مختصر افسانے کو وجود میں لانے کا باعث بنے۔

اسی ضمن میں حسب ذیل امور کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔

(۱) بیسویں صدی کے آغاز تک اردو قصہ نگاری کی قدیم روایت مذہبی فضول،

اخلاقی حکایتوں، طلبہ ماقی داستانوں اور جدید اوضاع نادبوں سے گزرتی ہوئی۔ اس منزل میں داخل ہوچکی تھی جہاں مختصر افسانے کی پیرائلش رکونی مبتدع اور دشوار باتیں نہیں تھیں۔ انیسویں صدی کے آخری سالوں میں اردو کا قدیم داستانی اسلوب جدید نادل کے اسلوب سیں ڈھلن چکا تھا، اور اچھے بڑے نادبوں نے مختصر افسانے کے لیئے ضروری ہتھ زمین پہلے ہی فراہم کر دی تھی۔

(۲) اردد کے علاوہ بعض دوسری ہندوستانی زبانیں انیسویں صدی ہی میں مختصر افسانے کے فن سے آشنا ہوچکی تھیں۔ اور بنگالی زبان میں تو ٹیکور اور سرت پندر پٹر جی بیسے عظیم انسان نگار منتظر عام پر آچکے تھے۔ اور اپنے افسانوں کے لازوال لغوش ہندوستانی ادبیات کے دامن پر ثبت کرچکے تھے۔ لٹاہر ہے کہ اردد کی دنیا کے ادب ہم سایہ اور ہم عصر زبانوں کی تخلیقانہ سے بہت زیادہ دلنوں تک بے خبر نہیں رہ سکتی تھی اور اردو میں مختصر افسانے کا درود ایک قدرتی بات تھی۔

(۳) مغرب میں مختصر افسانہ نگاری کی بات عددہ ابتداء انیسویں صدی کے شروع میں ہوئی تھی۔ ادب، انیسویں صدی کے آغاز میں پوری ایک صدی کے نشوز ارتقاء کے بعد دہاں یہ فن عروج رہ بالیگی کی انتہائی بندیوں کو چھوڑ باتا۔ داشنگن، اورنگ باخورون ایڈگرالمین پاؤ چارلز ڈکن، رابرٹ بوئی اسٹیونس، انا طول فرائس، پال بارڈیو اور مارسل پرانست میں تاباک ادبی شخصیتوں کے گہوا دہ فن میں پر درخش پانے کے بعد ادب مغربی افسانہ اپنی تمام جاذبیتوں اور رعنائیوں سمیت، چیخوف اور مولپاں کی غذیلیم شخصیتوں سے دارستہ ہو چکا تھا۔ چیخوف اور مولپاں افسانے کی دنیا میں دو منارہ نور تھے جن کی روشنی سے غالباً ادب کے بعید ترین گوشے جگہ گار ہے تھے اور یہ ممکن نہیں تھا کہ اس کی دنیا کے ادب اس رنگ و نوکے فیضان سے یکسر محروم رہتی۔ خصوصاً اس لیئے کہ اب ہندوستانی نوجوانوں کی جو نیس پر دان چڑھ رہی تھیں وہ یکسر مغربی طرزِ تیکم کی ساختہ و پرفتہ تھیں۔

(۴) مغرب میں انفرادی اور جماعتی زندگی انیسویں صدی کے سکون و خواب سے

نکل کر بیسوں صدی کے بیجان دانشар میں داخل ہو چکی تھی۔ تندن اور سماج، سیاست
 اور اقتصادیات، اخلاقی اقدار اور مندہ بی معتقدات، فلسفیات نظریات اور جمالياتی
 تصورات، غرض کہ زندگی کا ہر گوشہ، ہر شعبہ اور ہر پہلو اُس حلقوش، انتزاع اور اخلاق
 سے در چار تھا جو آگے چل کر دو عظیم جنگوں کی بدلت اور مجسٹریڈ اور بھراں صورت
 اختیار کرنے والا تھا۔ پرانی زندگی کے ڈھانچے میں لٹٹے چھوٹے شرکے ہو چکی تھی۔ صدیوں
 پرانی تہذیب کی عظیم اشان سمارت میں شکاف نظر آنے لگے تھے۔ زندگی کی ٹڑھی ہوئی
 جدوجہد کے ساتھ داخلي طبیعت مفقود ہوتی جا رہی تھی ضيقِ فرصت کا احساس
 بتدریج ٹڑھ رہا تھا۔ جب اجتماعی زندگی پر محبوونا نہ تیز رفتاری کا دورہ پڑ پکا ہو،
 اور افراد عجیبت، پروپریتی، اور بے اطمینانی میں متلا ہوں تو کسی چیز کو زیادہ دیر
 تک نظر جما کے دیکھنا ناممکن ہو جاتا ہے۔ کیوں کہ ایک طرف تو دیکھنے والی نظر خود ہی
 سکرنا و استقامت سے محروم ہوتی ہے، اور دوسری طرف جس چیز کو دیکھا جاتا ہے اسے
 بھی کسی پہلو قرار نہیں ہوتا۔ تجھیہ کہ زندگی کے دعاء یہ ذہن دادرائک اور نکرد شعور کی گزت
 میں آنے سے انکار کرنے لگتے ہیں۔ اور زمانے کے حادثات و واقعات کو دل و دماغ میں چانے
 بانے اور حل کرنے کا عمل تو تقریباً ناممکن ہو جاتا ہے۔ بیسوں صدی کے آغاز میں مغربی
 ہمالک کی زندگی کچھ ایسی ہی صورت حال سے در چار تھی۔ پھر اس صورت حال کے ہوتے
 ہرے مختصر انسان کی مقبولیت کا بغیر معمولی طور پر ٹڑھ جانا۔ لکھنے والوں میں بھی
 اور ٹڑھنے والوں میں بھی۔ بالکل قدرتی بات ہے۔ ہندستان اس صورت حال
 سے ابھی اس حد تک در چار نہیں ہوا تھا۔ لیکن ان اثرات سے بالکل بیگانہ بھی نہیں
 تھا۔ ۱۸۵۷ء کے ہوش رہا واقعات کے بعد ہندستان کو نیند سی آگئی تھی۔ یا شاید ایک
 غشی کا عالم تھا جو پورے ملک پر طاری ہو گیا تھا۔ اور سچ پوچھنے تو وہ نہ نیند تھی نہ
 ذہن و ضمیر اور اعصاب و قوسمی پر یہ دہشت چھانی رہی۔ اب بیسوں صدی کے آغاز میں
 ہندستان آہستہ آہستہ اس کے اثر سے آزاد ہو رہا تھا۔ جیسے کوئی انگریزی کے کرمیدار

ہو رہا ہو! زندگی کے مختلف شعبوں میں نئی لرزشوں اور نئی تھر تھر اسٹوں کے آثار دکھائی دینے لگے تھے۔ ادبیات کی دنیا بھی نئے رجحانات کی پذیرائی پر آمادہ اور نئے زمانے کے خوش آئند تبدیلیوں کو اپنے دامن میں جگہ دینے کے لیے مستعد نظر آتی تھی۔ اُردو شعردارب نے جن نئے اسالیب، اصناف اور منابع کے لیے اپنا آغوش واکیا تھا ان میں جدید مختصر افسانہ بھی شامل ہے۔

یہ ہے ایک اختصر تجزیہ ان حالات و کوارف کا جن کے سخت اُردو میں مختصر افسانے کی ابتدا ہوئی۔ پریم چندر کی سہما یانہ کار گزاری کی اہمیت سلم ہے۔ لیکن اس ہندو بی و ثقافتی پس منظر کے بغیر شاید یہ کار گزاری ممکن نہ ہوتی۔

پاپخواں بابے

مختصر افسانے کا لشکری دَور

(۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۲ء تک)

مختصر افسانہ بیویں صدی کے ابتدائی سالوں میں وجود میں آنے کے بعد قدرتی طور پر ترقی کی مختلف منزلوں سے گزرا۔ اس کے راستے میں کئی اہم موڑ آئے۔ وہ غار زاروں سے بھی گزرا اور سبزہ زاروں سے بھی۔ اس نے دلہلوں اور سیا بانوں میں بھی سفر کیا اور گل پوش وادیوں میں بھی۔ اس پُر تنوع سفر کے سارے اثرات اور اکتسابات آج کا اُردو افسانہ پہنچنے والے میں ہوتے ہیں مٹا لع کی سہولت کے لیئے اس سفر کی رداد کو کئی حسن میں تقویر کیا جاسکتے ہے۔ دوسرے الفاظ میں، اُردو انسانے کی تاریخ کو ہم چند واضح ارتقائی اور اپریشنل خیال کر سکتے ہیں۔ اولین دور کو لشکری دور کہا جائے گا۔ اور ہم اسے خیال میں اس کو ۱۹۳۶ء تک کے زمانے پر پھیلا ہوا سمجھنا چاہتے ہیں۔ ۱۹۴۲ء کی اہمیت یہ ہے کہ اس سال پہلی جنگ عظیم کے آغاز کے ساتھ انسان نے اپنی سدیوں پرانی زندگی کو ایک قطعی اور فیصلہ کن انداز میں تاریخ کے حوالے کر دیا اور خود ایک نئے راستے پر چل چڑا۔ نئی زندگی کا پرانی زندگی سے یوں ایک جھٹکے کے ساتھ الگ ہو جانا ہی وہ حقیقت ہے جس کی بناء پر ۱۹۴۲ء کے آغاز کا ایک اہم نگ میل قرار ہاتا ہے۔ اس امر کے پیش نظر اُردو انسانے کا نقطہ آغاز بھی ۱۹۴۲ء ہی کو قرار دینا کچھ نامناسب نہ ہو گا۔ افسانے کے اس پہلے دور کو ۱۹۳۵ء تک ختم سمجھنا ہو گا۔ کیونکہ ۱۹۳۵ء کے بعد اُردو افسانہ ہنایت واضح اور سماں ایک طور پر ایک نئے اور نیا دہ ترقی یافتہ درمیں داخل ہو جاتا ہے۔ بہر حال سردست ہمارا مطالعہ لشکری دور کی ہدود میں محصور ہے۔

جدید ہندوستان کی تاریخ میں یہ دور سیاسی و معاشری ارتقاء، نیز ذہنی و فکری
ہیجان کے لحاظ سے ایک خاص اہمیت کا حامل ہے ۱۸۵۷ء کے بوش رُبا واقعات نے مرغیت
اور دہشت زدگی کی جو عام فضاضیا کی تھی اس کے اثرات ہندوستانی دل و دماغ پر نصف
صدی سے زیادہ سلط رہے۔ سنہی و معاشرتی اصلاح اور ثقافتی تجدید کی وہ تحрیکیں جو
انیسویں صدی کے نصف آفریں برپا ہوئی اور جاری رہیں دراصل اکھیں اثرات
کے ذیل میں آتی ہیں۔ وہ اسی گھٹی ہوئی فضاضی میں جنم لے سکتی تھیں۔ اور پرداں چڑھتی
تھیں۔ علی گڑھ تحریک ان کی ایک بہت اچھی شال ہے۔ یہ تمام تحریکیں ایک ہندی یہ....
نشاۃ اشانیہ کی نقیب تھیں، مگر ان کا دائرہ کارنگ اور ان کے مقاصد محدود رکھتے یہ
چند بالائی خوش حال طبقوں کی تحریکیں تھیں اور عوام یا عوامی زندگی سے ان کا تعلق نہ ہونے
کے برابر تھا۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ یہ تحریکیں نہیں تھیں، محض تنظیمیں تھیں۔ ہر حال
اب بیسویں صدی کے آغاز میں انفعائیت و محبولیت کی وہ فضاضت ہوئی شروع ہوئی،
اور ایک فعال بیداری کے دور کا آغاز ہوا۔ ہندوستانی ذہن جو ایک مدت ہمکلبے بیشکت
خوردگی، فردیت اور زبانی ہمت کا شکار رہا تھا بے اختیار کر رہیں سی لینے لگا۔ تنظیمیں
تحریکیوں میں بد لئے لگیں، اور قومی رہنماؤں اور کارکنوں کی توجہ ذہب اور معاشرت سے ہٹ
کر بڑہ راست سیاست اور سیاسی مسائل پر مبنول ہوئی شروع ہوئی۔ سیاسی شور ٹڑھا
اور سیاسی خطوط پر سوچنے کے رجحان میں اضافہ ہوا۔ اُدھر پہلی جنگ عظیم نے ساری دنیا کے
ساتھ ہندوستان کو بھی اس طرح جھنچھوڑا کہ صدیوں پرانے سکون و جمود کا طسم ٹوٹ گیا
اور کر دڑ دن اونگختے ہوئے انسان گویا انگڑا ایاں لیتے ہوئے بیدار ہو گئے۔ جس طرح
انقلاب فرانس نے یورپ کے پس ماندہ اور محکوم و مجبور عوام میں آزادی، جمہوریت اور
سادات کی لہر دوڑائی تھی یا تکل اُسی طرح اس جنگ نے ہندوستان اور دوسرے ایشانی
مالک میں حرکت اور بیداری کا صور پھونکا، اور ایک عام ہیجان و اضطراب کی کیفیت
پیدا کی۔ جنگ عظیم کے علاوہ اس دور کی تاریخ بے شمار اہم اور غیر اہم واقعات اور تہذیبات
سے پُر نظر آتی ہے۔ ۱۹۱۱ء میں جنگ طرایں اور ۱۹۱۲ء میں جنگ بلقان ہوئی۔ جوان

فلطین، ایران اور افغانستان میں طرح طرح کے سیاسی مادنات روشن ہوتے رہے
 روس میں جہاں ۱۹۴۵ کے انقلاب کی بناء پر پہلے ہی سیاست کی باغِ ڈبِ جمہوری
 قوتوں کے قبضہ و احتیار میں آچکی تھی، ۱۹۴۷ء کا اکتوبر انقلاب ہوا جو تاریخ کے عظیم
 ترین انقلابوں میں شمار ہوتا ہے۔ اسی دور میں جاپان ایک جدید الوضع ریاست کی حیثیت
 سے بین الاقوامی سیاست کی سطح پر ایک ہندوستان میں تحریف پسندی نے زور پکڑا۔ خلاف
 کی تحریک برسن دلوں میں آگ لگاتی رہی۔ تحریک خلافت کے دران ہی میں اور اس کے
 پہلو بہلو ۱۹۴۲ء کی تحریک عدم تعاون برپا ہوئی جو کہ حصہ اکی بغاوت کے بعد ٹرانی
 اقتدار کے خلاف پہلا منظم اور جارحانہ اقدام تھا۔ پھر ۱۹۴۳ء اور ۱۹۴۲ء کی سول نافرمانی
 کی تحریکوں نے بغاوت کی آگ کو ہندوستان کے متوسط طبقوں کی حدود سے نکال کر عوامی
 زندگی کی وسعتوں میں پھیلایا۔ تاریخ کے اسی دور میں یورپی فاشزم کی ابتدا ہوئی۔ اٹلی
 میں جنم لینے کے بعد یہ سرایہ دلانہ آمریت جمنی کی سیاسی بساط پر نازیت کی شکل میں
 کنودار ہوئی۔ پھر اس نے اپنے میں قدم جمائے اور یوں کچھ ہی دلوں میں یہ دبایورپ کے
 ایک بڑے حصے پر سلط ہو گئی۔ آگے چل کر اسی نے دوسری جنگ عظیم کا بھیانک سرب
 احتیار کیا۔ ملکی اور غیر ملکی سیاست کی یہ کردھیں ہندوستانی زہن کو برابر تا شرکتی رہیں
 سیاسی کرداروں کے ساتھ ملکی میشیت میں واقع ہونے والی اہم تبدیلیوں نے بھی ہندوستانی
 ذہن کو جگانے اور بد لینے کا فرضیہ انجام دیا۔ پہلی جنگ عظیم کے دران میں انگریزوں
 نے فوجی ضرورت کے پیش نظر اور وقت کی سیاسی مصلحتوں سے مجبور ہو کر ہندوستان میں
 صنعتی فروخت کی داعی بیل ڈالی۔ ہندوستان جس کی حیثیت اب تک مغرب کی صنعتی پیاروں
 کی منڈی سے زیادہ نہیں تھی اب کسی حد تک صنعتی پیداوار کا میدان بھی بنا۔ ہندوستانی
 سرایہ داروں کو ابھرنے کا موقع ملا۔ ملکی سرایہ داری نے جنم لیا اس کے ساتھ صنعتی
 مزدوروں کا طبقہ بھی وجود میں آیا یہ ایک نیا اقتصادی طبقہ تھا جو اپنے تمام حرکی میلات
 اور ترقی پر درانہ رحمانات کے ساتھ ہندوستانی میشیت و معاشرت کی سطح پر اس دہ
 میں نمایاں ہوا۔ اور یہ تبدیلی دراصل لذکر کے اقتصادی ڈھانچے میں ایک بنیادی تبدیلی

تھی جس نے اس ددر کی ہندوستانی زندگی کی عام بچپل میں اضافہ بھی کی اور ہندوستانی
 ذہن کی بیداری کو ایک خاص میلان اور ایک خاص ہمت بھی عطا کی۔ اس خاموش لیکن
 ہمہ گیرا در درس انقلابی تغیر کے کتنے ہی پہلو تھے۔ مثال کے طور پر یہ کہ دیہات کے
 ہزاروں لاکھوں باشندے جو زمینداری اور کاشت کاری کے ساکن و جامد احوال میں
 رہتے ہیں اور اپنی روزی کرتے چلتے آئے تھے شہروں کی طرف چل پڑے جہاں بیوں اور
 صنعتی کارخانوں میں روزی گمانے کے بہتر موقع میسر تھے۔ یہاں پہنچ کر انہیں ایک زیادہ
 باشور اور ترقی یافتہ سماج میں رہنے کا موقع ملا، اور بیویں صدی کا جدید صنعتی راحول جن
 اثرات کا ضامن ہو سکتا تھا اُن کے ذہن یقیناً ان اثرات سے بہرہ یا بہرہ ہوئے راس سد
 میں یہ سوچنا شاید فلسطن نہ ہو کہ دیہات سے شہروں کی طرف ہجرت کرنے والے یہ ہزاروں لاکھوں
 افراد ہندوستان کے اُن بدقسمت شہری باشندوں کی اولاد تھے جو کم و بیش سو برس پیشتر شہروں
 سے دیہات کی طرف ہجرت کرنے پر مجبور ہوئے تھے، اس لیئے کہ انگریزوں نے ہندوستان کو
 مغربی صنعتی بناؤ کر یہاں کی قدیم شہری دست کاریوں کو تباہ کر دیا تھا۔ پھر یہی
 وہ چیز بھی تھی جو برطانوی حکومت کے قیام و استحکام کے ساتھ یہاں کی زمینیوں پر غیر معمونی
 اور غیر فطری بوجھڈا لئے کا باعث بنتی تھی، اور جس نے ملک کی دیہی میشتوں کو کمزور کر کے دیہی
 آبادی کے انласی میں بے انتہا اضافہ کیا تھا۔ اسی تاریخی تبدیلی کا ایک اور پہلو یہ تھا کہ...
 جاگیر دارانہ سماج کا خواب ناک راحل آہستہ آہستہ رخصت ہونے لگا اور صنعتی زندگی کے سیجان
 و انحراف نے اس کی جگہ لینی شروع کی۔ جب وسائل معاش کاشت کاری اور اس سے متعلقہ
 مت غل پر ہی مشتمل و منحصر ہوتے ہیں تو سخت محنت اور شدید مصرفیت کے ایام کے بعد فراگت
 یا بیکاری کے دن بھی لازمی طور پر آتے ہیں۔ زمینداری نظام کے پاس اس تعطل کا علاج
 کوئی نہیں ہے، سوا اس کے کھالی اوقات کو خوش و قیمتی اور خوش جسمی کونڈر کر دیا جائے
 دل اس نظام کے سائے میں مختلف النوع تفریحی مشاغل شلاؤ چوسر گنجفہ، شترخ، مرغ
 بازی، بیٹریازی، چلکلے بازی، ہرلن گوئی، داستان سرائی، راگ رنگ کی محفلیں اور میئے
 ٹھیکے وجود میں آتے اور چلتے پھولتے ہیں۔ خصوصاً اس وقت جب یہ نظام اپنی تاریخی

عمرِ بی کرنے کے بعد اخبطاط و ندال کی منزروں سے گزر رہا ہوتا ہے۔ ہندوستان میں یہ صورتِ نادل ستوں سے چلی آرہی تھی اور کسی حد تک آج بھی باقی ہے لیکن تاریخی اتفاقوں کے زیر نظر درمیں پہلی مرتبہ اس پر صنعتی سرمایہ داری کی نژب پڑی، اور جاگیری سماج کے مادل نے آہستہ آہستہ صنعتی زندگی کے ماحول کے لیئے جگہ خانی کرنی شروع کی جمل و نقل کے نئے وسائل کی پرداز فاصلے سنتے لگے، اور ان بنوں کی طریقہ ہوئی نقل و حرکت کے ساتھ انکار و خیالات کا لین دین بھی بڑھا۔ الغرض یہ دورہ ہماری رادی اور نکری زندگی میں اہم تاریخی تبدیلیوں کا دور تھا۔

اسی تبدیلی ہوتی ہوئی مادی و ذکری زندگی کے پس منظر میں اردو افسانے نے اپنے ابتدائی ارتقاء کی منزیلیں طے کیں۔ چنانچہ اس پس منظر کو ذہن میں رکھے بغیر اردو افسانے کی تدریجی ترقی کو سمجھنے اور سمجھانے کا حق پورے طور پر اداہنیں کیا جا سکتا۔ یہ دراصل اردو افسانے کاٹکیلی دوستھا اور پریم چند کافن اس پورے طور پر شروع سے آخری ک چھپا یا ہوا نظر آتا ہے ۱۹۱۵ء سے ۱۹۳۵ء تک پریم چند کی افانہ نگاری کے ساتھ ان کے ہم عصروں کی انسانوی تخلیقات ہستیت اور موسوعے کے یابیں جن تبدیلیوں سے گزرتی رہیں وہ قدرتی طور پر متذکرہ بالا مادی و فکری تغیرات کا پرتو ہیں۔

اسی دور کے باکھل آغاز میں، یعنی ۱۹۱۵ء کے لگ بھگ اردو کا نوزائدہ افسانہ قدیم داستانوں کے نیگ میں رنگا ہوا نظر آتا ہے۔ بنادٹ، فضا، نگارش، مزاج، اندازِ فکر غرض کہ ہر اعتبار سے وہ داستان اور داستانی فن کے عناصر میں ڈوبا ہوا ہے۔ ادب کی ایک جدید صنف ہونے کے باوجود اور مغربی ادبیات سے ماخوذ مستعار ہونے کے باوجود وہ داستانی روایت کا آئینہ دار ہے۔ یہ داستانی روایت اردو کے نثری ادب میں کم ڈیڑھ سو سال پرانی تھی۔ جدید ناول نگاری کی تحریک نے اور اس کے بعد خود مختصر افسانے کے آغاز نے اس کو بہت کمزور کر دیا تھا۔ لیکن نئے سچنوں میں ڈھلنے پر بھی اس کے قدیم اور اصلی خط و خال ایسی یکسر محبوہ ہیں ہوئے تھے۔ حقائق نزیت سے روگڑانی، واقعیت سے گریز، تخیل کی بے لگامی، بعید انداز قیاس امور اور

در از کار واقعات کی آزادن پیش کش، موارد کے استعمال میں فن اور منطق دونوں کے مطابقات سے بے نیازی، کہانی کو طریقہ انجام دینے کی روشن، نیکی اور بدی کی آدمیت شریں نیکی کو فتح یا ب دکھانے کا التزام، اور قاری کے یہدیاتی مطابقات کو آسودہ کرنے کی پیشہ کوشش۔ یہ اس روایت کے اہم اجزاء تھے۔ ظاہر ہے کہ اُرد کے ابتدائی اف نوں میں یہ جوں کے نوں ہنہیں پائے جاتے۔ مگر جہاں تھاں اور جگہ یہ جگہ ان کی جھلکیاں ضرور سلتی ہیں۔ اور عمومی صیحت سے ان کا اثر و نفوذ ناقابل انکار ہے۔ پریم چن کے ابتدائی افسانے اس کا بین شودت میں سور وطن کی پاچھوں کہا نیاں داستانی رنگ میں ڈربی ہوتی ہے۔ ان کا سرمانی راحول، رنگین فضا، یہدیاتی انداز نکر، شاعرانہ زبان، خطیباتی بیان پر تصنیع اور مبالغہ امیر واقعات اور اسی نوع کے دوسرے ادھارات قطعی طور پر داستانی رنگ کے اثرات ہیں پر کم چند اپنے ابتدائی اف لازم میں حال سے زیادہ ماضی پر نظر رکھتے ہیں اور مگر دو پیش کی نہندگی سے زیادہ تاریخی یا نیم تاریخی ماحدل سے موارد حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مثلاً ان اف لازم میں راجپوتی سور ماڈ کا ذکر کثرت کے ساتھ ملتا ہے اور ان کے عادات و خصائص کو داستانی روایت کے مطابق مشابی اور یہدیاتی رنگ میں پیش کیا جاتا ہے۔ پریم چن کے علاوہ ان کے بعض ہم عہدوں اور ہم رنگ لکھنے والوں کے بیان بھی داستانی عناصر غلبہ کئے ہوئے نظر آتے ہیں۔ پھر اس زمانے میں پریم چن اور ان کے مقلدوں کی اصلاحی سحریک کے پہلو بہ پہلو بیدارم، نیاز فتح پوری، سلطان حیدر جوش اور ان کے متبوعین کی رومانی سحریک بھی جاری تھی۔ اور ان رومان نگاروں کی تخلیقات پر بھی داستانی روایت کے اثرات واضح طور پر محسوس کئے جاسکتے ہیں۔ ان سرمانی کارناموں میں جو خردشی یہدیات، جو ہیجانِ تخلیل بنکرو تصور کی جو بے اعتدالی آن دیکھی دنیا دن اور آن جانی سرز مینوں کی جانب جو میلان طبع پایا جاتا ہے وہ بھی بڑا شبہ قدیم داستانی رنگ کی جھلکیاں ہیں۔

لیکن بہت جلد یہ رنگ زائل ہونے لگتا ہے۔ اور اُردو کا نیا اف نہ تیزی کے ساتھ داستانی روایت سے کٹ کر جدید اف نیزی ہمیں کی رہوں پر اپنا ارتقائی سفر شروع

کر دیتا ہے۔ جوں جوں زمانہ آگے بڑھتا ہے، سیاسی اور سماجی ماحول کے تقاضے شدید ہونے لگتے ہیں۔ بین الاقوامی سیاست کی نتیجی کردٹوں کے ساتھ ساٹھ ہندوستان کی سیاسی، اقتصادی اور سماجی زندگی بھی تغیرات اور تہذیبات کی نتیجی میں آتی ہے۔ جاگیری سماج کا اخطا طی عمل تیز سے تیز تر ہو جاتا ہے۔ مادی ماحول کی تبدیلی کے ساتھ ذہنی و فیضی کی ذہنی بھی بدلتی ہے۔ بوسیدہ روایتی لقصورات اور کہنہ و فرمودہ اقتدار کی گرفت کمزور ہے لگتی ہے۔ قدامت پرستی اور تاریک خیالی کے بادل چھٹنے لگتے ہیں اور صنعتی دوسرے سائنسی اور کاروبار عقلیت پسندانہ رجحانات بتدریج زور پکڑتے ہیں۔ اب اُردد افسانہ تخيیل و لقصور کی ایڈری فضاؤں میں پرواز کرنے کی بجائے حقیقت اور واقعیت کی ٹھوس زین پر اپنے قدم جنماتا ہے۔ اس کی مادر رایت ارضیت میں اوس دا خیلہت خارجیت میں تبدلی ہونے لگتی ہے۔ مادی ماحول کے مادی مسائل اس میں جگہ پانے لگتے ہیں۔ پریم چندا اور اصلاحی تحریک کے دوسرے لکھنے والوں کی حقیقت نگاری اب پہلے سے زیادہ واضح اور سطح پر شکل اختیار کر لیتی ہے۔ یلدزم اور دوسرے رومان نگار بھی زندگی اور زندگی کی واقعیت سے زیادہ قریب ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ محرومی حیثیت سے افغانوں میں جذبایتیت رومان لذت پرستانہ خیال پرستی اور مشایلت کم ہو جاتی ہے اور سماجی شعور بڑھ جاتا ہے کچھ اور آگے چل کر لکھنے والوں کا ایک نیا گردہ سامنے آتا ہے۔ یہ لوگ اصلاحی اور رومانی دلوں تحریکوں کے زیر اشرافانے لکھتے ہیں۔ اور دلوں کے رجھانوں کو سوکر ایک نئی روشنی کی دانے میں ڈالتے ہیں۔ ان کے افغانوں کو نیم رومانی رنگ کے واقعاتی افسانے کہا جا سکتا ہے۔ ان کی تخلیقات میں وہ اصلاحی جوش ہنپیں ہے۔ جو اصلاحی تحریک کی خصیت ہے، لیکن ایک سماجی احساس ضرور ہے جو انہوں نے اصلاحی تحریک سے درست کے طور پر پایا۔ اس کے ساتھ ساتھ رومانی تحریک کے علم برداروں کی جذبایت اور شاعرانہ خیال آرائی بھی ان کی تحریر و میں ہنپیں ہے، گورومانی تحریک کا اور شر رومانی انداز نظر کی شکل میں بلاشبہ موجود ہے، بہر نو روع یہ کارناۓ جدید اُردد افسانے کے ارتقائی سفر میں ایک نئی اور اہم منزل کی نشان دہی کرتے ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اس منزل تک پہنچ

کہ اُردو افسانہ قدیم داستانی اثرات سے بالکل آزاد ہو چکا ہے، اور اُردو کے اولین افسانہ نگاروں کی جذبائیت، شایستہ اور تخلیقی پرداز کو بھی بہت پیچھے چھوڑ چکا ہے۔ زندگی کے حقائق اور سائل پر اس کی گرفت زیادہ مفبوضط ہے، سماجی حالات و کوائف کی ٹھوس نہ میں پر اس کے قدم زیادہ مفبوضط کے ساتھ جھے ہوئے ہیں۔ وہ مادی ماحول کا زیادہ باشعور ترجیح ہے۔ ہیئت اور لشکل کے لحاظ سے بھی وہ بہت آگے بڑھ چکا ہے۔ فن اور مقصود کا بہترہ استراح اس میں پایا جاتا ہے۔ مغربی شاہکاروں کی صنائی اور فنی باریگی کا پرتواس پر پڑتا ہوا صاف نظر آتا ہے۔ اور مغرب کے بلند مدیاروں کو چھوپ لینے کی خواہیں بالکل ظاہر ہے۔

اکھیں خطوط پر اردو افسانے کا ارتقائی سفر جاری رہتا ہے۔ فن اور اسلوب کے مرحلے ہوتے رہتے ہیں۔ مطالعے اور مشاہدے کی راہ میں صاف ہوتی جاتی ہیں۔ سماج، سیاست اور عیشت کی حقیقتوں کو جملی صداقتیں میں ڈھالنے کا رحیم ہوتا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ ۱۹۲۵ء میں کفن جیسے افلانے کی تخلیق ممکن ہو جاتی ہے۔ اس مقام پر اُردو افسانے کا دور ختم ہو جاتا ہے۔ اُردو افسانہ نگاری کی وہ تحریک جو تقریباً بیس سال قبل شروع ہوئی تھی۔ ابتدائی نشروں کے مرحلے کر چکنے کے بعد فتنی عدج و تکمیل کے دور میں داخل ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔

زیادہ غائر نظر سے دیکھا جائے تو ۱۹۱۳ء سے ۱۹۲۵ء تک کے دور میں افسانہ نگاری کے متعدد متوازی دھاروں کا پتہ چلتا ہے۔ یہ گویا اُردو افسانے کے بہتے ہوئے دریا کی مختلف شاخیں ہیں۔ ان میں پہلا دھارا تو ان مترجمین کی کارگزاری سے عبارت ہے جنہوں نے اس دور میں مغرب کے افالوںی شاہکاروں کو اُردو میں منتقل کر کے اُردو افسانے کی تخلیق کے باب میں سنایا خدمت انجام دی۔ دوسرا دھارا عبارت ہے اس دور کے جمالیاتی نثر نگاروں کی تخلیقات سے جن میں بعض چیزوں ایسی ہیں کہ ان کو اُسی کے ساتھ افسانے کے ذیل میں شمار کیا جا سکتے ہے۔ اسی طرح اس دور کے مزاج نگاروں کے بعض مزاجیہ مضامین بھی ہیں افسانے کی شکل میں ملتے ہیں، اور ان کو افسانہ نگاری کا تحلیل

دھارا خیال کیا جاسکتا ہے۔ چو سعاد دھارا جو شاید سب سے اہم ہے پر یہم چند اور ان کے تبعین یا ہم رنگ لکھنے والوں کے اصلاحی افسانے ہیں۔ اور اس کے بعد لکھنے والوں کا ایک آخری گروہ رہ جاتا ہے جس کے کارنائے اصلاحی اور روانی تحریکوں کا امترانح پیش کرتے ہیں۔ ان لکھنے والوں کو کسی بہترین نام کی عدم موجودگی میں نیم رومانی افسانہ زگار کہا جاسکتا ہے۔ اور ان کی تخلیقات کو ہم اس دور کے افسانوی ادب کا پانچواں اور آخری دھارا قرار دے سکتے ہیں۔

۱۹۲۵ء سے ۱۹۳۵ء تک کے افسانہ زگاروں کا تفصیلی مطالعہ اسی

تفصیل کے تحت زیادہ مناسب ہو گا۔

چھٹا باب

تشکیلی دور کے لکھنے والے

(۱)

مترجمین

اُردو کا مختصر افانہ اپنے تشكیلی دور (۱۹۲۵ء سے ۱۹۴۷ء) میں تشكیل و ارتقاء کی جن راہوں سے گزرا ان کی نشان دہی پچھلے صفحات میں کی گئی۔ مختصر افانے کے اس سفر میں حوصلہ سب سے زیادہ معاون و مفید ثابت ہوئی دہ غیر زبانوں کے افانوی ادب کے ترجمے تھے جن کا ایک طویل سلسلہ ہمیں اس دور کے آغاز سے اسجام تک ملتا ہے۔ ہندوستان اور ہندوستان سے باہر کی جن زبانوں کے طویل اور مختصر افانے اُردو میں منتقل کئے گئے ان میں بنگالی، انگریزی، فرانسیسی، روسی اور ترکی زبانوں کا خاص طور پر ذکر کیا جاسکتا ہے اور جو مصنف ہمارے مترجمین کی توجہ کا مرکز بنے، ان میں ٹیگور، شرت چندر چھڑجی، سیتا چڑھی، ٹاٹائی، چخوف اور مولپاس کے نام ممتاز اور سماں یاں ہیں۔ ہمارے ادیین مترجموں میں تیرتھ دام، فیروز پوری، ظفر علی خان، عبد الجیاد سالک اور ملید رم تھے۔ ان کے اور قاضی عبدالغفار، پطرس، مجذوب گورکھپوری، حامد علی خان منصور احمد، امتیاز علی تاج، پرو فیصل مجیب، خواجہ منظور حسین اور جلیل قدوسی ترجم کی حیثیت سے منظر عام پر آئے۔ اور کچھ اور آگے چل کر شاہد احمد، ظفر قریشی،

سعادت حسن منٹو، عطا اللہ کلیم، طاہر قریشی، فضل حق قریشی، عنایت اللہ
دلہوی، عبدالرازاق میسح آبادی، ل احمد، امام الدین رام نگری، آسی رام نگری، محشر
عابدی، ظفر واسطی شاہ آبادی دیوانہ مصطفیٰ آبادی، شہاب مالیر کوٹلیوی اور تنانی
نے اس میدان میں اپنے کارنائے پیش کئے۔ ان سب متوجین کی کوششوں سے نہ صرف مغربی
زبانوں بلکہ اردو کے علاوہ بعض ہندوستانی زبانوں کے بھی افانوی شاہکار اردو
میں منتقل ہوتے۔ اور یوں اگر ایک طرف اردو ادب کا دامن وسیع و مالا مال ہوا
 تو دوسری طرف اردو کے افسانہ نگار افسانوی فن اور تحریک کی ان لطفتوں،
 نزاکتوں اور ملیندیوں سے روشناس ہوئے جو بیرونی زبانوں خصوصاً بنگالی، انگریزی
 فرانسیسی اور روسی نہ بالزون کے افانوی ادب کا طرہ استیاز سخیں۔ چیزوں، مولپل
 ٹیکوڑ اور دوسرے بلند پایہ فن کاروں کی فنی مہارت اور چاہک دستی سے دافیت
 بڑھی۔ مختصر افسانے کے ٹیکنیکی لوازم و خصائص کا لکھورہ ذہنوں میں زیادہ واضح
 ہوا۔ زندگی کے حالات، دلائل اور کیفیات کو افسانے کے سانچے میں ڈھلنے،
 یعنی خام مواد کو فن پارے کا خوبصورت ردپ دینے کا سلیقہ پیدا ہوا۔ غرض
 یہ کہ ان ترجمے نے اردو افسانے کے ارتقا، میں زیر دست حصہ لیا، اور وہ مختصر
 افسانہ جو قدریم داستانوں اور قدیم طرز کے نادلوں سے برآمد ہوا تھا، جس پر
 تخيیل، لکھور اور ردمان کی بہت گہری چھاپ سکتی اور جو ہیئت کے شعور سے کم
 دبیش بیگانہ نہ تھا، بہت جلد حسن کاری کے مطابقات کے ساتھ ترجمانی حیات کے
 تقاضوں کو پورا کرنے لگا اور ایک نہیاں قلیل مدت میں ترقی کے مراحل طے
 کر کے اگر تکمیل کی منزل میں نہیں تو اس مقام پر ضرور پہنچ گیا جہاں سے تکمیل
 کی منزل زیادہ دور نہیں رہ جاتی۔

(۴) رومانی و جمالیاتی افسانہ نگاری

اگر دو افسانے کا زیر بحث در در رومانی انشا پردازی یا جمالیاتی انشایہ

نگاری کے آغاز، ارتقاء اور عروج کا درد ابھی ہے۔ اُردو میں رومانی نژنگاری کو
 اُردو نشر کی رومانی سحریک کہا گیا ہے، جو گویا اس سحریک کے مشابہ تھی جس نے انیسویں
 صدی کے آغاز میں انگریزی شعر و ادب کی کلاسیکیت کے خلاف بنا رت کا علم پڑایا تھا۔
 لیکن ایسا سمجھنا غائبًا صحیح نہیں، کیونکہ انگلستان میں کلاسیکیت اٹھا دیں صدی
 کے آخر تک زوال و اخنواع سے ہم کنرپوکر اپنے منطقی انسجام کو پہنچ چکی تھی اور دنیا
 کی منظم سحریک و باب ایک لازمی ارتقائی قدم کی حیثیت رکھتی تھی اس کے بر عکس ہمارے
 ہیاں کلاسیکیت کا توڑ پہلے تو کسی حد تک سر سید اور ان کے رفتاؤ کی اصلاحی سحریک
 نے کیا لگو یا اصلاحی سحریک بذات خود کلاسیکیت ہی کے سلسلے کی ایک کردی تھی۔ پھر
 اس کے خلاف بغاوت کی دوسری پہلویں صدی کی رومانی نشر کی شکل میں روشن ہوئی۔ اور
 پھر یہ سب کچھ کسی منظم اور باقاعدہ انداز میں ہوئی ہوا، اور کم از کم جہاں تک رومانی
 نژنگاروں کے کام کا تعلق ہے، وہ کلاسیکیت کے خلاف کوئی شعوری بغاوت یا معاذ
 آرائی نہیں تھی اصل یہ ہے کہ اردو میں رومانی نژنگاری کی سلسلہ کوئی شعوری اور
 منظم سحریک ہونے کی سجا یے محض ایک وقتوں رہ جانِ فکر تھا جو وقتی طور پر ایک محض ص
 اسلوب نثر کی شکل میں ظاہر ہوا۔ اس رہ جان اور اس اسلوب کی پشت پر رہی موثرات
 کام کر رہے تھے جن کی بدلت بیویں صدی کے آغاز میں ہندوستانی ذہن ایک نئے اضطراب
 دہیجان سے دوچار ہوا۔ اور جن کا تجزیہ بالائی اور اتنی میں پیش کیا جا چکا ہے۔
 کلاسیکیت اور رومانیت کی اصطلاحیں ہمارے ہیاں بہت ڈھیلے ڈھاے انداز میں استعمال
 کی جاتی رہی ہیں۔ یہ کہا گیا ہے کہ کلاسیکیت روابت ہے اور رومانیت بنا رت۔ کلاسیکیت
 صحت ہے اور رومانیت مرخص! کلاسیکیت قلامست ہے اور رومانیت تجد ہے!۔ یہ کہ کلاسیکیت
 بیت پر زور دیتی ہے اور رومانیت سوار پر اس قسم کے بیانات غلط نہیں ہیں، لیکن اس سے
 سئے کی زندادت نہیں جوتی اور زبردست اصطلاحوں کا پورا مفہوم سائنسے نہیں آتا۔ چنانچہ

ضروری ہے کہ کلاسیکت اور ردہ بانیت کی تعریف اور لفڑیج ج مع انداز میں کی جائے۔

کلاسیکت اور ردہ بانیت کو دو طرح سمجھا اور پیش کیا جاسکتا ہے۔ اولًا ایک مخصوص انداز فکر کی حیثیت سے اور ثانیًا ایک مخصوص اسلوب یا انداز بیان کی حیثیت سے انداز فکر کی حیثیت سے دیکھا جائے تو کلاسیکت میں عام مسلمات رو جم معتقدات اور ردہ اتنی نظریات کا پورا احترام کیا جاتا ہے۔ اُس کے بر عکس ردہ بانیت قدامت و رذایت کے خلاف ایک احتجاج اور بغاوت کی شکل اختیار کرنی ہے کلاسیکت خارجی عقلی عقیدوں اور مسلمہ مردجہ نظر لوں سے سرکار رکھتی ہے۔ ردہ بانیت ذائقی تحلیلی تحریبات اور وجہانی کیفیات کی آئینہ دار ہوتی ہے اور خیال پرستی سے کسی حال میں الگ نہیں ہو سکتی۔ انداز بیان کی حیثیت سے دیکھیں تو کلاسیکت میں زبان کی صحت، قواعد زبان کی پابندی اور ردہ اتنی محادرے کی پیروی لازمی خیال کی جاتی ہے۔ ردہ بانیت میں زبان کی رعنائی، شفرت، ننگی اور لوچ کروائیتے کا درجہ درجہ دیا جاتا ہے۔ کلاسیکت میں ٹھینک، فارم اور ہتھیت کے رسکی اور ردہ اتنی اصولوں سے انحراف نہیں کیا جاسکتا۔ ردہ بانیت میں ہتھیت کی سماںے مواد کو مقصود اصلی خیال کیا جاتا ہے، اور ردہ اتنی اسلوب اور مردجہ مہیتوں کی طرف سے سخن سوڑ کر جدت طرازی اور تجربہ پسندی کو مطلع نظر بنایا جاتا ہے۔ کلاسیکت اور ردہ بانیت کے اس فرق کی بنا پر انداز ذکر کے لحاظ سے اگر کلاسیکی ادب میں وزن و متار و میانت و بردباری، توازن و تناسب اور تنظیم و ہم آہنگی کے عناصر پائے جاتے ہیں تو ردہ بانی ادب اضطراب و ہیجان، نیرنگی و رطافت زنگینی خیال اور ندرت احساس کا منظہر ہوتا ہے۔ اسلوب بیان کے اعتبار سے جہاں کلاسیکی ادب میں سختگی، بات عدگی، نظم و ضبط اور صحت و مصدقہ پائی جاتی ہے، وہاں ردہ بانی ادب میں تمام تر زور خوشنامی، خوش آہنگی اور صناعاتی

حسن کاری ہی پر مہذتا ہے۔

بادجورا اس امر کے ارد دیں ردمائیت کسی باقاعدہ سحر کی شکل میں آنے کی بجائے محض ایک وقتی رحجان کے طور پر آئی، اور درکی رومنی نشریں وہ داخلی و خارجی اوصاف بڑی حد تک پائے جاتے ہیں جو دبتان ردمائیت کے امتیازی خصوصیں ہیں جن کی پرستش و پرورش، رعنائی نکر، تازگی خیال، خروش جذبات، پھر داز تخیل، ندرتِ تخیل، آدائش نہ بان، حسن بیان، الفاظ کی مینا کاری، ترکیبیں کی صفائی، طرز کی مشاٹگی — ردمانی ادب کی یہ سب قدریں اوردہ کی ردمانی سحریوں میں کم یا زیادہ مگر بالا لتزام پائی جاتی ہیں۔ ان ردمانی سحریوں کو ادبِ لطیف، انشائے لطیف، اور شعر منشور وغیرہ ناموں سے پکارا گی ہے۔ شعر منشور اس لیے کہا گیا کہ اس مخصوص طرزِ نگارش کے علم بردار مزاج اور طبعاً گویا شاعر تھے، لیکن موزوںِ طبع کی سلاحت سے محروم ہونے کے باعث اپنے شاعرانہ افکار اور تخیلی سحر بات کے انطباق کے لیے نظر کا پسرا یہ اختیار کرنے پر مجبور ہو گئے تھے۔ بعض ردمانی نثر نگاروں کے فیضان کا سرحد پہنچنے کی نیکائی نظموں بالخصوص گیتن جبکے نثری ترجمے تھے۔ ایک خاص قسم کا تخیل اور جذباتی نقطہ نظر ان دونوں میں مشترک تھا۔ یا یوں کہیے کہ ٹیکر کی شاعرانہ تخیل کا اوردہ کی ردمانی نشریں خاکہ اڑایا جاتا تھا۔ ظاہر ہے کہ یہ بات اوردہ کی پورتی ردمانی نثر کے بارے میں ہمیں کہی جاسکتی، گویہ راقمہ ہے کہ آگے چل کر جب نثر نگاری کا یہ مخصوص انداز اساتذہ فن کے ہاتھوں سے نکل کر دوسرے اور تیسرے درجے کے لکھنے والوں کے ہاتھوں میں پہنچا تو یہی رہ چیز حقی جو اس نثر نگاری کو لے ڈالی، یہاں تک کہ ادبِ لطیف یا زنگین نثار دو ادب کی ایک بدنام اور رسائے عالم صنف فرار پائی۔ بہر حال ابتداء میں جن فن کاروں

نے یہ روشن خاصی اختیار کی اور اس کو پرداز چڑھایا اور اس کے ذریعے اُرد و میں بان دار اور قابل قدر نشری تخلیقات کا اضافہ کیا ان میں میرزا معلیٰ مہمودی افادی، یلدزم، سلطان حیدر جوش، نیاز فتح پوری، عبدالرحمن بجنوی سجاد الانصاری، ل، احمد خلیقی دہلوی، رفیع اجمیری، اختر شیرانی، میرافضل علی، اندھا ضی عبدالغفار کے نام خاص طور پر قبل ذکر ہیں۔ یہ اہل قلم اصلًا افسانہ نگار سمجھیں تھے۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ وہ نظرہ تaur تھے، اور عملاء رومانی انشا پرداز مگر ان میں سے بعض لکھنے والوں کی سب ہمیں تو کچھ سخر رہیں ضرور ایسی ہیں جو انسانے کے روپ میں ہمارے سامنے آئی ہیں یا یہ کہ ان کو آسانی کے ساتھ افسانے کے ذیل میں شوار کیا جاسکتا ہے۔ یہ سخر رہیں کہیں تو افسانے کے روپ میں ڈھنگی ہیں۔ بہرحال یہی اردو کے رومانی افسانے یا انشائیہ افسانے ہیں اور اس سلسلے میں یلدزم، نیاز فتح پوری، ل احمد، قاضی عبدالغفار، سلطان حیدر جوش، خلیقی دہلوی، اختر شیرانی اور رفیع اجمیری کی خدمات کو ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

سجاد حیدر یلدزم اردو میں رومانی افسانہ نگاری کے بانی اور موجود ہیں۔ انہوں نے اپنی اچھوتی قلم کاری سے ایک پوری نسل کو متاثر کیا۔ نیاز فتح پوری اور سلطان حیدر جوش نے انہیں کی پیروی میں اسی زنگ کے افسانے لکھے۔ وہ ترکی ادب کے پرستار تھے، اور ترکی ادب کے توسط سے فرانسیسی ادب و انشاء کے بعض رجحانات سے روشناس ہوئے تھے۔ چنانچہ فرانسیسی و ترکی اثرات نے ان کے ذاتی طبعی رجحانات کے ساتھ مل کر ایک مخصوص و منفرد رنگ کو جنم دیا جو نہ صرف ان کے ترکی افسانوں کے تراجم میں بلکہ طبع زاد افسانوں میں بھی یہی طور پر پایا جاتا ہے۔ یہ زنگ حسن و جمال کی مصوری، کیفیات عشق کی ترجمہ ای، طیف و نازک احساسات کی عکاسی، تشبیہات و استعارات کی شوہیت اور الفاظ و تراکیب کی ندرت سے مل کر بنا ہے۔

یلدرم کا نقطہ یکسر جمالیاتی وجہ باتی ہے۔ ان کے رومانی افسانے حقائق زیست کی داستانیں نہیں ہیں، صرف جمالیاتی واردات کی رواداریں ہیں۔ ہاں وہ ایسی رواداری خرید رہیں جو اپنی زندگی در عناوی کے لحاظ سے نگارخانہ ادب کے غیر فنا فی نقش ہیں۔ یلدرم قلم ہی ایسے موفر دعات پر اٹھاتے ہیں جن کا تعلق ذوق و وجہان کی دنیا سے ہو گویا وہ زندگی سے ذوقیات کوے لیتے ہیں اور باقی سب کچھ چھوڑ دیتے ہیں مقصدیت یا افادیت کا ان کے یہاں گزر نہیں۔ وہ صرف خیال و خواب کے شیدائی میں۔ خیالی جہیں آباد کرتے ہیں اور خوابوں پر شیش محل بنتے ہیں۔ یلدرم کے بارے میں کسی کا یہ بیان جملہ یاد رکھنے کے قابل ہے، ”ایک شاعر جس نے نظر میں ترکی تمام کی ہے۔“ حضرت دل کی سوانح عمری یا ”چڑیا چڑیے کی کہانی“، حکایتہ لیلی و محجنوں، ”ادر خارستان د گستاخ“، یلدرم کی رومانی انسانہ نگاری کی بہترین مثالیں ہیں:

نیاز فتحیوری کی رومان نگاری یلدرم کی پروردی کا نتیجہ ہے گو ان کے اسلوب نثر پر ابڑا سکلام آزاد کے طرزِ تحریر کا اثر زیادہ واضح ہے۔ اس بات کو تایید بہتر طور پر یوں کہا جاسکتا ہے کہ جہاں تک رومانی طرزِ فکر کا انقلاب ہے وہ یلدرم کے مقلد ہے۔ لیکن اسلوب تحریر کے باب میں د ۱۵ اپنا ایک حضر صانعہ رکھتے ہیں جو مختلف عنابر سے مل کر بنتا ہے اور جس کی تدوین دلخیر میں انہوں نے ابوالسلام کے اسلوب سے خاص طور پر فائدہ اٹھایا ہے۔ بہر دال ان کے رومانی افسانے رومانی ادب کے بیشتر اوسانے سے مستفی ہیں۔ یلدرم کی تحریر میں جو عنایت، لطافت اور نکوار ہے دہ نیاز کے یہاں نہیں ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ یلدرم کی سی اور ایت بھی نہیں ہے، اور ارضیت دواقعیت کا اساس کا زیادہ واضح طور پر پایا جاتا ہے۔ اُغا کے یہاں جو شعریت یا شاعرانہ آزاد فکر ہے وہ بھی کسی قدر زیادہ نافوس قسم کی چیز ہے۔ مثلاً ”شاعر کا انجام“ اور ”شہاب کی سرگذشت“ یہیں انہوں نے جن در رومانی کرداروں کی ذہنی مصوری کی ہے دہ دونوں عشق زدہ، خیال پرست اور علیحدہ اپنے نوجوان سی، مگر پھر بھی یلدرم کی افسانوی مخلوق سے زیادہ ہیں اپنی دنیا کے باشدے اور اپنے ماحدل کے افراد

معلم سوتے ہیں اور ان کے سوچنے اور محسوس کرنے کا انداز ہمارے لیئے کوئی خاص وجہ بھی اپنے
اندر نہیں رکھتا۔ نیاز نے اس سلے یہ یونانی اساطیر کو بھی اپنے معلم و تکر کا میدان
بنایا یہ ایک قدر تی اقسام تھا، کیونکہ یونان کی اصنافی روایات میں رد مانی انساں پر دادا می کے
لیئے جتنا موالی ملتا ہے۔ شاید کسی دوسری بگہ مہنیں مل سکتا۔ پناہ چڑھنے والے کی حیثیت کا دافع
رومانی کھرید دوں میں ایک نیا آب درنگ اور ایک ناص بالیہ کی پیدا کی جس کا دافع
ثبوت ان انسائوں سے ملتا ہے جو انہوں نے یا تو یونان کے صنمیاتی ادب سے ترجمہ
کر کے اردو میں پیش کئے۔ یا یونانی اساطیر کی بناء پر آزادانہ طور پر خود لکھے۔ کیرپڈ اور سائیلیک
”تلوپتھر“، ”کی ایک رات“، ”در زائر محبت“، اور ”حمرا کا گھائب“، ان میں سے صرف چند کے
نام ہیں۔ روایت کے ساتھ عقیقت پسندی بھی نیاز کی طبیعت کا ایک اہم رجحان رہا ہے
جس کی بناء پر انہوں نے مذہبی تعصبات اور روایاتی مفروضات کے خلاف احتیاج د
لغاوت کا علم لبرا یا اور ذہنی آزادی کے لیے ایک بے شال قلمی جہاد کیا یہ تقریباً دہی کام تھا
جو اٹھار دین صدی کے فرانس میں دالیٹرنے کیا تھا۔ اس طرح نیاز نے موجودہ دور کے کثیر التعداد
لکھنے والوں کو مت ٹرکیا اور ترقی پر روانہ رہ جانات کی پیدائش اور پوشش میں بڑی تابع قدر
خدمت انجام دی۔ مگر نیاز کی نکردستی اور سخا کا یہ رہمان کسی قدر بیدار کے زمانے کی چیز ہے۔ تاہم ان
کی رد مان نگاری میں بھی کہیں کہیں اس کی جملکیاں نظر آ جاتی ہیں، اور یہ چیزان کی رومنی
تحریر دوں میں ایک منفرد اور نہایت باں دار عنصر کا اضافہ کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے مجسم عی
 شبیت سے نیاز کے رومنی افسانے اور افسانہ نگاری کے اس فاس درنے کے بے
حد اہم کارنالے ہیں۔

۱۔ احمد اپنے رومنی افسانوں میں نیاز سے بہت قریب نظر آتے ہیں۔ گویا جس
طرح نیاز نے ملدم کی تقسیم کی، اسی طرح ل۔ احمد نے نیاز کے رنگ کی پری دری میں لکھا۔
یکن جس طرح نیاز نے ملدم کے اسلوب میں نئے عناظم شامل کر کے ایک ذاتی اور منفرد

رنگ پیدا کیا۔ ل۔ احمد شاہ اس طرح نیاز کے رنگ پر کوئی اضافہ نہ کر سکے۔ سو اس کے ان کے ہال اپنے کی بیت کا احساس جتنا واضح طور پر ملتا ہے اتنا نہ یلدزم کے پیاس ہے نہ نیاز کے پیاس۔ ل۔ احمد کی رومانی تحریر میں عام طور پر انسانیت کی بجائے انسان کی شکل اختیار کرتی ہیں۔ چنانچہ خاص انسانہ نگاری کے نقطہ نظر سے ان کا کام زیادہ دقیع بڑتا ہے۔ انداز فیکر اور انداز تحریر میں ان کے پیاس نیاز کے بیشتر عناصر ملے ہیں۔ مثلاً اپنی تصنیف انسان کے طبقہ میں وہ ایک رومانی دستاویز کردار جمال کو پیش کرتے ہیں جو شہاب کی سرگذشت والے شہاب کے عین مثالی ہے۔ اسی کی اندزادیں، لائق، خوش رہ، خوش نذاق اور خوش فکر، اور اسی کی طرح رومان پسند، مثاہیت پرست اور دل رادہ حسن و عشق انسان کے طبقہ کے تمام انسانے اسی ایک مرکزی کردار کے گرد گھوستے ہیں۔ اور اسی کی جمال پرستی اور جمالیاتی فلسفہ آرائی کی ردадیں ہیں۔ ان کے دوسرے رومانی افسانے بھی اسی رنگ و نوعیت کے ہیں۔ ٹامس مور کی انگریزی مشنوی لالہ رخ کا ترجمہ اسی قبیل کی چیز ہے۔ جمیع حیثیت سے۔ احمد کو رومانی نثر کے لکھنے والوں اور رومانی انسان کے محاذیں میں ایک قابلِ لحاظ مرتبہ حاصل ہے۔

قاضی عبد الغفار کی رومان نگاری اس حلقت کے تمام دوسرے لکھنے والوں کی سماں نگاری سے بین طور پر مختلف دمتاز ہے۔ رومانی تا خر کی بنا پر ان کی تحریر دوں میں اگر ایک طرف رومانی انساپردازی کے بیشتر حساس اور صالح قسم کے ادھاف ورثے کے طور پر آگئے تو دوسری طرف اس اسلوب کی بے اعتدالیاں اور خامیاں خانج بھی ہو گئیں۔ چنانچہ ان کی تحریر میں تخیلی اور حبذاقی کم ہیں اور عقلی و استدلل زیادہ ہیں۔ یہاں ہم مادرایت سے زیادہ ارضیت اور راخیت سے زیادہ خارجیت سے دو چار ہوتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ زندگی اور زمانے کا جو شدor اور جو اجتماعی احساس قاضی عبد الغفار کی تحریر دوں میں ہے وہ اس دبستان کے کسی بھی دوسرے ادیب کے یہاں ہنسیں ملتا۔ ان کی رومانیت کھوکھلی، نراثی، جھوٹی یا بیمار رومانیت نہیں ہے، بلکہ ایک صحت درستگر، زندہ و توانا اور تمیزی

والفلاہی روایت ہے۔ وہ زر اصل روایت اور حقیقت پسندی کا ایک حصہ ر خوشگوار امتراج ہے۔ اس کا مقصد اعلیٰ نظری نقاشی ہے نہ ادبی رنگ آمیزی نہ جذباتی لذت آفرینی نہ وجود ان کی کیف پروردی۔ وہ زرندگی اور سماج کے ایک سائنسیں تفسیر کی روشنی میں زرندگی اور سماج کی تہذیب و تطہیر کو اپنا مطلع نظر بناتی ہے۔ حقائق کی روشنی زین پر اس کے قدم مفسوبی کے ساتھ ہے رہتے ہیں اور فکر و شعور کا دامن اس کے یاد سے کبھی بہیں چھڑتا۔ بعض انگریزی اور عربی تخلیقات کے ترجموں کے علاوہ "لیے کے ختم" ان کا نہ نہ کارنا مہر ہے، جس کو اُردد کی جمالیاتی نشراؤ اور روایتی افسانہ نگاری کا نہ صرف آثری بلکہ سب سے اہم شاہکار خیال کرنا چاہئے۔

سلطان سید جو شر کی روایت یلمیم کی روایت کا چہرہ ہے اور ذات خود کی خاص اہمیت کی مالک نہیں۔ اُن کا نہادتی اور اصلی روحانی طبع، سماجی اسلام اپنے ہی ہے جو روایت اور طنزیت کے ساتھ مل کر ان کے مخصوص رنگ کو متعین کرتے ہے۔ چنانچہ ان میں ذکر معاشرتی دو اسلامی افسانہ نگاروں کے ساتھ نیا دد مناسب میں۔

خلیقی دہلوی، رفیع اجمیری اور اختر شیرازی کے روایتی افسانے کم و بیش انھیں خصوصیات کے حامل ہیں جن کا سرچشمہ نہ کوئی، ہالا معماروں فن کی ذات اور تخلیقی کارنالے ہیں۔ مگر ان کی سحر برداری کا نہ تو دامن سی کچھ زیادہ دیسح ہے اور نہ ان کا کوئی ایسا مخصوص انفرادی کردار ہے جو کسی تفصیلی بیان کا محتاج ہو۔

(۳)

مزاحیہ افسانہ نگار

امروز نشر میں ظرائف کے اولین آثار وہ پھیلہریاں اور چینگاریاں ہیں، جو

غالب کے رفاقت و خطوط میں اس عظیم ان ان اور قدم آور شاعر کی تہہ دار حیثیت اور برق و شش ذھانت کے کبھی نہ مٹنے والے نقوش کی حیثیت سے محفوظ ہیں مزاح نگاری کی یہ سحریک غالب کی نشریں جنم یعنی کے بعد سب سے پہلے اور حصہ پنج کے لکھنے والوں یعنی سرشار، سجاد حسین، نواب آزاد اور مجھوب بیگ ستم ظریف و عزیز ہم کی سحر بردن میں پہلی پھولی، اس کے بعد میر محفوظ علی، ظفر علی خان، عبدالمجید سالک، ریاض خیر آبادی اور چند بستاً غیر ہم لکھنے والوں کے درمیانی یا عمومی در سے گزر کر اپنے دور شباب میں داخل ہوئی جو پھر میں، رشید احمد صدیقی، فلک پیما، مرتضیٰ فردوس التبدیل، ملار موزی، شوکت سنا نوی، عظیم بیگ چنانی، سید آدارہ، امتیاز علی تاج اور چرانع حسن حسرت جیسے لکھنے والوں کا زمانہ ہے ان میں سے بیشتر فدر اول کے مکھنے والے اور عظیم بیگ چنانی کے علاوہ سب خالص مزاح نگار یا لائز نگار تھے۔ یعنی ان کی طرف افت نگاری غالب یا سرشار یا ظفر علی خان کی طرف افت کی طرح کوئی لمحنی یا ثانوی چڑھنے ہیں تھی۔ وہ اصل اور اساساً ظرف افت نگار تھے۔ غالباً ہی وجہ تھی کہ اردو کا اچھا جاندار اور نزدہ رہنے والا مرا جیہہ ادب اسی دور میں پیدا ہوا۔ اور اس سے پہلے پیدا ہنہیں ہو سکا۔ بلاشبہ اس دور کی طریف نہ تخلیقات، کیفیت اور کیمیت دونوں کے لحاظ سے پچھلی مکتمم طریفانہ سحر بردن پر فیتوں اور مرجح قرار پاتی ہیں۔

اُردو اف نے کایہ دور اور ان طرافت نگاروں کے عردنچ وار تقاء کی نسانہ مختصر افانے کے زیر مطالعہ دور (۱۹۳۵ء - ۱۹۴۳ء) سے بڑی حد تک مطابقت رکھتا ہے۔ اس بنا پر مختصر افانے کی تسلیں و تغیریں ان طرافت نگاروں کا بھی حصہ ہے جن کی سب یا بعض طریفانہ سحر بردن میں الفاقاً یا دانستہ کوشش کی بنا پر مختصر افانے کا رد پا اختیار کر گئی ہیں۔

گویہ صحیح ہے کہ ان کے پلاٹ بھاری بھر کم، طویل اور پچھیدہ ہونے کی بجائے ہکلے پھکے، مختصر اور سادہ ہیں۔ آئے چل کر اندد میں تاثراتی افسانے اور بغیر پلاٹ کی کہانیاں، ”کثرت کے ساتھ لکھی گئیں۔ چنانچہ افسانہ نگاری کا یہ اسلوب اب ایک علم اور مانوس چیز پہ پھرس کے افانوں کو اسی حیان سما پیش رکھیاں کیا جا سکتا ہے۔

مرزا فرحت اللہ بیگ متنوع ادبی مشاغل کے ادیب تھے۔ لیکن ان کا اصلی ادبی کام مزید
مضمون نگاری کھال دہ حقیقت یہ ہے کہ وہ بڑے پائے کے ظراحت نگار سخنے ان کی ظراحت
زبان اور انداز بیان کی ظراحت ہے، داقعات کی ظراحت نہیں۔ وہ زبان کی چاشنی
اسلوب بیان کی دل آدمیزی، فقرہ کی لطافت اور الفاظ کی محض صوص ترتیب سے
مزاج پیدا کرتے ہیں، اور مضبوک واقعات کا سہرا نہیں لیتے یا بہت کم لیتے ہیں۔
پھر یہ کہ ان کی ظراحت ہمیشہ ہلکی پھسلکنی ظراحت ہی رہتی ہے اور متنہ کی حدود کو کبھی نہیں
چھوٹی، اس میں کہیں تیزی، طاری بے باکی، بالآخر نجیں ملتی۔ وہ اس قدر ہلکی
پھسلکنی اور نرم ولطیف ہے کہ با واقعات ہم اس کو خوش بھی یا شگفتگی کا نام بھی
دلے سکتے ہیں۔

پھرس کی طرح مرزا فرحت بھی اصلاً مضمون نگار یا انشائیہ نگار ہی اور
پھرس کے مضامین کی طرح ان کے مضامین بھی بعض اوقات مختصر افسانے کی شکل
اختیار کر جاتے ہیں ”نمی اور پرانی تہذیب کی طرح“، اس کی ایک بہت اچھی مثال
ہے مضامین فرحت کی پانچ جلدیوں میں اس نوع کی تحریری خاصی لعنة دیں ہیں۔
اور ان سب کو اردو کے ابتدائی افانوں میں شمار کرننا چاہیے۔ اردو افسانے کی تاریخ
میں ان کی اہمیت یہ ہے کہ رومانیت کے غلبے اور اردو مانی افانوں کی ریل پیل
کے اس دور میں کچھ ایسے افسانے بھی لکھے گئے جو روزانہ زندگی کے عام اور معمولی

داقعات و حالات کو روزانہ زندگی کی عالم اور معمولی زبان میں پیش کرتے ہیں، اور یادوں اور دوافرانے نے تصور و تخيیل کی ایشی بلندیوں سے اتر کر عام حقالق اور پیش پا انداز داقعات کی ٹھوس زمین پر قدم جانا سیکھا۔

شوکت افانوی کی مزاج نگاری اپنے مخصوص انفرادی رنگ کے باوجود مرزا فردت کی مزاج نگاری سے بہت قرب کی چزیرے ہے۔ مرزا فردت رہی کی زبان پر جو قدرت رکھتے ہیں وہی قدرت شوکت کو لکھنؤی محاورہ زدنہ مرہ پر حاصل ہے۔ پھر شوکت بھی مرزا فردت کی طرح اپنی مزاج نگاری اور مضمون نگاری کے لیئے عام اور معمولی زندگی سے خام سعاد حاصل کرتے ہیں۔ وہ نہ تو خوبصورت الفاظ اور خوش نہ تراکیب کے طور پر مینا باتے ہیں، نہ خیال پرستی میں متلا ہو کر ہوائی قلعے تعمیر کرتے ہیں۔ افانوی ہمیت کا احساس شوکت کے یہاں جتنا ملتا ہے اتنا نہ پڑرس کے یہاں بے نہ مرزا فردت کے یہاں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شخص گوفن سے ان کے مزاج کو خاص منابت ہے اگر اد مزاج نگاری کا رجحان ان کو اس راستے سے ہٹا کر دو نہ لے جاتا تو وہ ایک افانہ نگاری کی حیثیت سے مشہور ہوتے۔ بہر حال ان کے اکثر دبیت مضافین افسنے کا رد پ دھارتے ہیں۔ اور اردو افانے کی تاریخ میں ان کی بھی بالکل وہی اہمیت ہے جو مرزا فردت کے افانوی مضافین کی ہے۔ یعنی ان کی بدولت اردو کی افانوی ریات نے حقیقت نگاری کے ساتھ اپنا رشتہ استوار کیا اور داقعیت کے دو شریں پر دو شریں چنان سیکھد

اسیاز علی تاج کی اصل اہمیت ان کی ڈرامہ نگاری کے ہے۔ لیکن انہوں نے ظرافت نگاری کے بھی کچھ کامیاب نمونے پیش کئے ہیں۔ اس مخصوص میں غالباً ان کا تہذیباً کانہ وہ سلسلہ مضافین ہے جو چچا چھکن کے نام سے مشہور ہے۔ اس کا بنیادی خیال افسو استفادہ پر مبنی ہے۔ اور چچا چھکن کا کردار انگریزی ادب کے ایک مشہور مزاجیہ کردار کا

عکس ہے، گو مصنف نے اس کو اس کامیابی کے ساتھ مشرقی رنگ میں روزگار ہے کرنے
پر اصل کا دھوکا ہوتا ہے بہر نو رع چھا چھکن اُردد کے مزاحیہ ادب کا ایک گلائیں قدر
کارنامہ اور مزاحیہ کو دار نولیسی کا ایک بے حد کامیاب نمونہ ہے، جس نے صرف پڑھنے والوں
میں مقبولیت عاصل کی، بلکہ لکھنے والوں کو بھی متاثر کیا۔ سیسیں ہر مضمون چھا چھکن کے
بنیادی کردار سے متعلق ہے اور اپنی بگہ پر ایک کرداری افسانے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اور افسانے
کے ارتقا میں اس کامیاب کردار زگاری کے ساتھ تاج کی حیرت انگریز جزئیات زگاری اور
زبان نولیسی نے نہایت معنید اور تعمیقی خدمت انجام دی۔

اردد مزاح زگاردن میں عظیم بیگ چنعتی اس اعتبار سے منفرد بلکہ استثنائی
حیثیت کے مالک ہیں کہ وہ بیک وقت طرافت زگار بھی ہیں اور افسانہ زگار بھی۔ پطرس
مرزا فرحت اور شوکت سخنانوی تو بعض حیثیت سے افسانہ زگار ہیں۔ اور افسانہ ہی لکھتے
ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کے افسانوں کی واقعی طرافت اتنی شکفت اتنی دل پذیر اور اتنی
عام اپنے چیز بھی کہ وہ طرافت زگار کی حیثیت سے مشہور ہوئے ان کے افسانوں نے اس دادا زانہ
زگاری کو عام اور سد نانہ رہنگی سے فربہ لانے کی وہی خدمت انجام دی جو مرزا فردت
شوکت اور تاج کی افسانوی تحریفات کا خاص کارنامہ ہے مزید بہاء اینہوں نے افسانے
میں دل چب اور پر کار چلاٹ کا عنصر داخل کر کے اور دادا فن نے کی روایت کو تجھے
بھی پڑھایا۔

یہ تجھے قدر ادل کے مزاح زگار جنگلوں نے صحن اور دراونے کی بھی فرمت
کی۔ اس سلسلے میں کچھ اور مزاح زگاردن کا کام بھی لا لق ذکر ہے۔ مثلاً سید آوارہ نے
لکھنؤی معاشرت کے مقدمہ مزاحیہ مرتفع پیش کئے۔ لکھنؤی معاورے پر مصنف
کی حیرت انگریز فدرت نے مشاہدے کی باری بھی جزئیات زگاری، اور لطیف مزاح کے
ساتھ مل کر ان مرفقتوں کو خلصے کی چیز بنادیا ہے۔ ناکارہ حیدر آبادی اور چراغ حسن

حضرت کی مزاحیہ سخنروں میں بھی اسی نویست کے نظر انہ آمیز معاشرتی مرقعے
دستیاب ہو جاتے ہیں۔

مقصدی و اصلاحی افسانہ زکار

ہم نے دیکھا کہ اس در کے رومنی اور مزاحیہ افسانہ نگارِ محض صفتی
یا اتفاقی طور پر ہی افسانہ نگار سمجھتے ان سے قطع نظر کرتے ہوئے جب ہم اس در
کے حقیقی اور باقاعدہ افسانہ نگاروں پر نظر ڈالتے ہیں تو اولاً، علاجی اور معاشرتی
افسانہ نگاروں کا گردہ ہماری توجہ کو جذب کرتا ہے۔ یہ لکھنے والے جب یہ
افسانے کی اس روایت کے حقیقی دلیل ہیں جس نے بیشتری عمدی کے آغاز میں ایک
محض ادبی اور عمرانیاتی پس منظر سے ابھر کر تسلیل پائی تھی۔ پر کم چند اور کسی
حد تک راشد المجزی ان کے کارروائی سالار ہیں جن کی رہنمائی میں یہ اُس رواۃ
کو آگے بڑھاتے ہیں۔ پر کم چند کے توسط سے انہوں نے مرثاء، ٹیکور اور سرت
چند رچرچی کی سماجی حقیقت زکاری دراثے میں پائی ہے، اور راشد المجزی کے
توسل سے نذیر احمد کی معاشرتی اصلاح پسندی ان کو ترکے میں ملی ہے۔ یہی روؤں
و رحلیاں ان کی افسوسی تخلیقات کی روح دروازہ ہیں۔ ان لکھنے والوں میں سلطان
حیدر جوشن، اعظم کریمی، علی عباس حسینی اور پر فیض جعیب خصوصیت
کے قابل ذکر ہیں۔

سلطان حیدر جوشن کی سخنروں میں مسعود عصری رحمانات کی کارفریائی
نظر آتی ہے۔ ایک طرف وہ اپنے نہد کی جمالیاتی نثر نگاری کی سخنریک سے تاثر ہیں،
دوسرا طرف طنز و مزاح کی جانب بھی ایک واضح میلان رکھتے ہیں۔ مقصدی رحمان
اور معاشرتی دستندی اصلاح کا جذبہ ان روؤں پر مستزار! انھیں مختلف عناصر کی

کی آمینر شس سے ان کا تخصوص اسلوب بننا ہے جو ان کی افسانوی اور غیر افسانوی
تحریر دن میں یکسان طور پر جلوہ گئے چھڑا اگر یہ صحیح ہے کہ رومانیت، طنزیت اور
اصلاحیت سلطان حیدر جوش کی افسانہ نگاری کے اہم اوصاف ہیں تو اس سے
بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ معاشرتی اصلاح ان کے مزاج کا سب سے قوی رحمان
ہے اور اس اعتبار سے اپنی رومانیت پسندی کے باوجود وہ دراصل پریم چند
اور راشد آلمیزی کے گردہ کے آدمی ہیں۔ پریم چند ریہاتی و ذہبی عوام کی زندگی سے
اپنے افسانوں کا مادہ حاصل کرتے ہیں۔ راشد آلمیزی اپنی کہانیوں اور نادلوں سے ہشی
توسط طبیعی کی مسلمان عورتوں کے سائل و مصائب پیش کرتے ہیں۔ سلطان حیدر جوش کے
سلطانی کامیابیوں کا میدان افسانوں سے منکف ہے۔ وہ مسلمانوں کے خوش حال
انگریزی تعلیم یا نئی طبیعی کو اپنا موضوع بناتے ہیں، اور مغربی تہذیب کے دل دادہ نوجوانوں
اور جدید الوضع خواتین کی بے اعتدالی دنایہ کو کبھی طنز، کبھی تفہیم اور کبھی محض
بلکے سچکے مزاج کے ذریعے نایاں کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کوشش کا محکم ان کا
جنہبہ اصلاح ہے جو کہیں ان کے رومانی اسلوب کی نقاب اور ڈھلتا ہے، اور
کہیں بے نقاب مبکر ہی سامنے آتا ہے، نظریاتی اعتبار سے اس اصلاحی و اجتماعی
افسانہ نگاری کا رشتہ اکبر الدیادی کی ثرعی سے جو ڈنایا یہ علظ نہ ہو، بہر نوح
سلطان حیدر جوش کے معاشرتی افسانوں نے اردو افسانے کی ابھرتی ہوئی تحریر کی
گوسماجی زندگی سے مربوط کرنے میں قابل قدر خدمت انجام دی۔

پریم چند کے ہم رنگ مکھنے والوں میں شاید سب سے اہم اور نایاں مقام پنڈت
سید رشنا کو حاصل ہے۔ اُن کا اسلوب پریم چند کے اسلوب سے بے حد مثبہ ہے
اس مذاہدت کو دیکھتے ہوئے اگر پریم چند کا مشنی قرار دیا جائے تو غالباً کچھ دلدار انکار
بات نہ ہوگی۔ درنوں میں جو واضح فرق ہے وہ یہ ہے کہ اگر پریم چند کی بیشتر توجہ

کا مرکز اودھ کے دیباتی عوام کی زندگی ہے تو سدرشن پنجاب کے شہری متعدد اور زیرین متوسط طبقوں کے حالات و رفاقتات پیش کرتے ہیں کہانی کے گروے درلوں راقف ہیں۔ لیکن چونکہ سدرشن نے پریم چند کی تعیید پر اکتفا کیا اور کوئی مخصوص انفرادی اسلوب پیدا کرنے سے تاحرر ہے، اس یئے ان کا مرتبہ فرد تر رہا علاوہ ازیں پریم چند کے افسانوں میں سما جی زندگی کے ٹھوس اور بیادی مسائل پر جس ذہنی گفتگو ثابت ہے وہ بھی سدرشن کے یہاں مفتورد ہے۔ تاہم اس سے ان کا رہنمی کیا جاسکت کہ سدرشن اردو کے ان چند اولین افسانوں میں ہیں جنہوں نے ہم صورت زندگی سے آنکھیں چاکریں اور اس کے تفاصیل سے عہدہ برآ ہونے کی کوششیں کی۔ اس احتجاج سے ان کی تاریخی اہمیت قطعی طور پر سُمِم ہے۔

اعظم کریمی کو بھی پریم چند کے متبوعین میں شمار کیا جاتا ہے لیکن ان کے افسانوں میں پریم چند کا تیقین حرف اس قسم ہے کہ پریم چند کی طرز دہ بھی دیبات کی زندگی کو پہنچانے کا میدان قرار دیتے ہیں جہاں تک نقطہ نظر اور اندازہ نظر کا تعلق ہے دہ پریم چند اور سدرشن دنیوں سے بہت مختلف ہی پریم چند کا نقطہ نظر اپنے آفری سجزیے میں اکثر دبیٹر سیاسی نوبت رکھتا ہے۔ سدرشن کے اندازہ نظر میں بھی سیاسی مضرمات کی جھلکیاں دیکھی جاسکتی ہیں۔ اعظم کریمی کے افسانوں کی دنیا اس چیز سے یکسر خالی ہے۔ دہ دیبات کی زندگی کو رومانیت کے زنگین شبشوں سے رکھنے اور دکھلنے کے علاوی ہیں۔ گاؤں ان کے نزدیک زنگین و پرکیف رومانوں کی لبستی ہے۔ ان کی نظر گاؤں والوں کی مادی لپتی اور تہذیبی پس مانگی پر اتنی نہیں پڑتی جتنا ان کی سادگی، مخصوصیت، خلوص دل، بے ریاضی اور دوسرا رومان پر دعا نظر پڑتی ہے یہی ان کے فکر و نظر کی محدودیت ہے اخترن نے ہلکی سچلکی رومانی کہانیاں صدر در لکھیں اور یہ بھی سچ ہے کہ ان کی بعض دیباتی کہانیوں میں وہی دل کو مورہ لینے والی نرمی اور سمجھا سبے جو دیباتی گیندوں میں پائی جاتی ہے۔ لیکن یہ کہنا مشکل ہے کہ انہوں نے اور اپنے کی روایات کو آگے بڑھایا، یا اس کی بنیادوں کو مضبوط کیا۔

پریم چند کے درا درز مرے کے لکھنے والوں میں ملی مبارکہ حسینی کی فنا نہ نگاہی نے

ٹیڈ سب سے زیادہ طویل عمر پائی انہوں نے پریم چند ہی کے زانے سے لکھنا شروع کیا اور

پریم چند کے گذر جانے کے متوں بعد تک لکھتے رہے اس طویل مدت کے دروان میں ارد افان

بہت سے منازل دلیزات سے گندرا اور کہیں سے کہیں پہنچ گیا یہ توہینیں کہا جا سکتی کہ حسینی

نے ان تبدیلیوں کا ہمیشہ ساتھ دیا یا یہ کہ ان کا فن برابر ارتقاء پذیر رہا مگر یہ ضرور کہا جا سکتی

ہے کہ وہ ان تبدیلیوں کے ساتھ کسی نہ کسی حد تک نباد کرتے رہے اور ان کے باوجود کم رہیں

اپنے رنگ میں برابر لکھتے رہے طرزِ راسلو ب کا جہاں تک تعلق ہے حسینی کا مستقل رنگ

دہی ہے جو پریم چند کے ابتدائی افسانوں میں ہیں ملتا ہے دہی رہیاتی و فصباتی زندگی کا پس

منظور ہی معاشرتی کوائنف کی عکاسی، دہی اصلاحی نقطہ تطری دعاقت کی پیش کش میں

دہی راستانی انداز۔ ان کے افسانوں کے گرد ازدیادہ تر دہیات، فصبات کے مختلف طبقوں

کے افزادہ ہوتے ہیں جن کی خود راری، عزت دھمیت، صداقت دراست بازی، جبرات در

مردانگی، اور بے باکی و صاف گونی کو رہ جلد کرنے کی کوشش کرتے ہیں یوں حسینی کا نقطہ

نظر دعاقت سے زیادہ جذبہ باہت اور حقیقت پرستی سے زیادہ عینیت پسندی پر

بنی ہے۔ پھر ان کا اجتماعی شعر کچھ گہرا نہیں ہے اپنی فارجیت لپندی اور معاشرت

نگاری کے باوجود وہ سماجی زندگی کے پیچ در پیچ رشتہوں سے دعاقت کا ثبوت بہم نہیں پہنچتا

سامجی مظاہر کی پشت پر جو عوامل کا فرمایا ہے ان سے وہ ہا جر نہیں۔ کوئی واضح سیاسی ملک

بھی ان کے پاس نہیں ان سب باتوں کا نتیجہ یہ ہے کہ وہ اپنی کہانیوں میں پریم چند کے افسانوں

کی سیکھوں، واضح اثر انگریز اور آسودگی بخش مفہومیت کی بیانیں پیدا کرنے سے قابو نہ ہتے

ہیں علاوہ ہر ایسی زندگی کی زندگی پیش کرنے ہیں نو ان کے اندازیں وہ فطری ہے ساختگی نہیں

ہوتی جو پریم چند کے افسانوں میں ہمیں ملتی ہے۔ یہ محض نہیں ہوتا کہ یہ آداز رہیاتی زندگی کی

گہرائیا رسختوں سے اسٹرہی ہے بلکہ ایسا بعد مہوتا ہے کہ کوئی باہر کا شخص دیکھی آبادی کے

میں لات یہی زبردستی دلچسپی ہنسنے کی کوشش کر رہا ہے۔ کوشش اور آوراد کا احسان ان کے اکثر افسوس کو بے اثر اور لطف بنایا رکھ دیتے ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ افسانہ نگاری کے جس رنگ کو انہوں نے ابتداء میں پریم چند کے زبر اثر اختبار کیا تھا اور جس کو زہ عمر سحر اپنائے رہے اس رنگ کو خود پریم چند اپنے ابتدائی درس ہی یہیں پچھے چھوڑ کر آگے بڑھ گئے تھے۔

جب ترقی پسند ادب کی سخن یک شروع ہوئی تو حسینی نے بھی ترقی پسندی کی علمی بنیادوں سے واقفیت اور ادب میں ترقی پسندی کے حقیقی مطلبات کا شعر پیدا کئے بغیر اس وقت کے نام نہاد ترقی پسند م موضوعات کو اپنایا، جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان کی افسانہ نویسی پہلے سے بھی زیادہ بے لطف رہے اور ہو کر رکھ گئی۔ انہیں حسینی کی افسانہ نگاری شروع سے آفرٹک ایک فرسودہ ڈگر پر گامزن رہی اور انہیں کے درمیان جدید افساد جو من گھر را قیامت کے سپاٹ بیان سے زیادہ نفیاتی تحریزی نگاری پر اور فارجی حقائق کے ساتھ داخلی کیفیات کی مصادری پر مبنی تھا عین ان کی تلفربندی سے سامنے نہیں پر منظر لیں مارتا سہا اور جلد ان کی نگاہ سے ادھر ہو کر کہیں کا کہیں پہنچ گیا۔

پر دنیسر بحیب گرد بھی، ان کے افسوس کی نذیت کے پیش نظر اور دادا نہ نگاروں کے اسی گردہ کا فرد خیال کرنا پا ہے۔ افسانہ نویسی کے میان میں ان کی ساری گزاری بہت محض نہ ہے انہوں نے گنتی کی چند کہانیاں لکھیں جن کا مجموعہ ۲۰۱۹ء کے لگ بھگ کیمیا گرے عنوان سے شائع ہوا مگر تعداد سے تبع نظر کرتے ہوئے اگر صدق اعتماد سے دیکھا جائے تو ہے چند کہانیاں ایک خاص اہمیت اور دنیون رکھتی ہیں۔ ان کے اصل خصوصیت ایک خاص قسم کی حقیقت نگاری ہے جو مغرب کے افسانوی ادب میں نیاب باکب بہنیں، بلکہ سہارے سے بیان نہیں اس نہ ترتیک مفقود ہے۔ یہ حقیقت نگاری خاصی طبقی حالات، کی جسے لگ سکا سے مبتدا ہے۔ یہ مصنف کی علمیہ گی اتفاق اور بے خوضی پر مبنی ہوتی ہے اس میں مصنف کی جانب سے کوئی رنگ آمیزی بہنیں ہوتی مصنف اپنے نقطہ نظر، اپنے سیاسی رجحانات اور افلاطی مزموں تسبیت الگ تھیں۔

ہتھا ہے۔ دہ پیش کئے جانے والے حالات در راتعات میں اپنی آرزوں اور اپنے خوابوں کے رہنمائیں بھرتا دہ ایک فاس زندگی کی تھی جانی کرتا ہے۔ اس زندگی کے بارے میں اپنے اذکار اور احساسات پیش نہیں کرتا۔ اس پر تبصرہ نہیں کرتا اس پر کوئی حکم لگانا ہے وہ جس زادی سے زندگی کی عکاسی کرتا ہے اس کو اپنے مخصوص رجمان یا نقطہ نظر کے انہمار کے لیے کافی سمجھتا ہے۔ کیجیا گر کے اف لون میں اس ملکیک کوشوری طور پر یا غیر شعوری طور پر کسی قدر کا میابی کے ساتھ برناگی ہے۔ اور یہ ایک نیا عنصر تھا جو اس مجرم کے توسط سے اور دوافٹ نے کی ترکیب میں داخل ہوا۔

یہ لوگ جن کا بھی ذکر مذاہ شرتی اور اصلاحی رنگ کے فاص لکھنے والے ہیں۔ ان کے علاوہ کچھ اور ایسوں نے بھی اس زمگے میں یا اس سے ملتے ہیں جتنے انداز میں لکھا۔ لیکن یا تو افسانہ زگائی خصوصیت کے ساتھ ان کا میدان نہیں تھا، یا ان کی انسانوی تخلیقات مقدار کے عماط سے کچھ بہت ورنی نہیں تھیں۔ اس لیے ان کی اہمیت نسبتاً کم ہے پھر بھی انہوں نے جو کچھ لکھا اس کی اردو ادب میں ایک جگہ ہے جو لائق ذکر بھی ہے

خواجہ سن نظمی ایک صاحبِ طرز نظر مجدد تھے۔ سادگی اور تاثیر کے عماط سے ان کا اسلوب بے مثل تھا شاید کسی درسرے ادیب نے اتنی بے پناہ سادگی کے ساتھ اس حد تک پرا فر شرکھی ہواں ہوں نے عمر بھر لکھا اور متعدد راست فیں میں لکھا۔ لیکن ان کا خاص اربی کام دو اصل انسائیں زگائی تھا۔ افسانہ ان کا میدان نہیں تھا۔ تاہم گھر ہے گا ہے انہوں نے کہا نیاں بھی لکھیں بلکہ ناری بھی مثلاً شیطان کا طوطا، جو ایک نہ سبی افسانہ ہے اور طماقہ بر رخسار ہے جو ایک من سبی ناول ہے پھر ان کے بعض انسائیے بھی افسانے کا رد پ انتیار کر گئے یہی پارہ دل ان کے مفاسین کا مجموعہ ہے۔ اس میں در تمام مفاسین جو غدر کی خوب رینڈی دتابہ کاری سے متعلق ہیں افسانے کے ذیل میں شمار کئے جائیں گے ان کے علاوہ بھی سی پارہ دل کے بعض مفاسین در اصل افسانے ہیں کہاں ہوں میں خواجہ صاحب کا مقصد یا تو بعد میں تہذیب کی مخالفت مخفی

معاشرت کی نکتہ یہ اور مذہبی قدر دن کی نبیغی ہوتا ہے۔ یا پھر دائیٰ کے متدهیم
مغلک المحال خاندانوں کی ذلت و نکبت اور معاشری اموری کا ذکر کر کے رائے عامہ کو بیدار
کرنا ان کی غایت ہوتی ہے۔ غایت و مقصد سے قطع نظر، ان کی ساشرت نگاری لا جواہر
ہے، اور اس کو دراصل ان کے بے شل اسوب کا کوشش بھنا چاہئے۔

خواجہ صاحب کو اس خاص داستانِ نثریا نثر زگاروں کے اس خاص گردہ سے
بھی مستعد خیال کیا جا سکتا ہے جس کے افراد نے دہلی مر جرم کے ذکر دراذکار کو اپنے
موضع خاص قراہ دیا اور جو کچھ لکھا دلی کی طکانی زبان اور صحیح بول چال کی زبان
میں لکھا۔ اس گردہ کے بعض افراد کے بیان تو یہ رنگ کسی قدر افتدا ل کے ساتھ آیا
مگر بعضوں کی تحریر میں نہایت تیز اور شوخ اور گہرا بھی رہا۔ اور کہیں کہیں
تو اتنا گہرا کہ لکھنے والا دلتی کی بیگاناتی زبان کی جگہ دلتی کے زندگوں اور ہمہ مردوں کی
زبان لکھتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اگر خواجہ صاحب کو اس داستان کا فرد خیال
کی جائے تو یہ بھی بادر کھانا ہو گا کہ خواجہ صاحب کی اس نوع کی تحریر بردن میں
وہ دہلوی عصبتی، وہ مقامیت، وہ محمدیت اور وہ غدویہ نمائش زندگی
مفقود ہے جو اس اسکول کے بعض لکھنے والوں کی نظریں پائی جاتی ہے۔ حقیقت
یہ ہے کہ خواجہ صاحب نثر زگاری کے باب میں اس نوع کی کسی بھی حد بندی
کے قائل نہیں تھے ان کا قسم اپنی رفتار میں آزادہ روی اور بے پروا خراہی
کی شان رکھتا ہے اور کسی مخصوص چال دھاٹ کی زنجیراں پہنے قدموں میں ڈالنے پسند
نہیں کرتا۔ خواجہ صاحب کی حقیقتی ادبی عظمت کا راز بھی ان کے اسی آزادا نہ
انداز تحریر میں پوشیدہ ہے۔ ان کی نثر نگاری اپنے آخری تجزیے میں بے ساختہ دیے
نکلف طرز دردش کا ثباہ کار ہے اور وہ خود افسانہ نگار یا الشایہ نگار یا دہلویت
نگار یا کچھ اور بعد میں ہیں، نظر میں سہیں مختلف کے استاد کامل سب سے پہنچ جاؤں!

افانہ نگاری میں حقیقت فریاد اور دوستی پتہ جس کے رجحان کر آتی تھی۔

خواجہ عبدالرؤف غوثت کھنڈی نے قدیم لکھنؤ کے سلیے میں وہی کام کیا جو نہ کروہ بالا دہلوی ایجاد نہ تیم دبلي کے سلیے میں کیا تھا۔ انہوں نے اپنے اف نوی اور غیر اف نوی ماضی میں اگر رے بتوئے لکھنؤی تہذیب کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی اس دور کے اف نوی ادب میں ان تحریروں کی رہی حیثیت ہے جو ناصر ندیم فراق اویان کے ہم رنگ لکھنے والوں کے کام کی خاتمه افسر نے بھی اس دور میں پھر اپنے لکھنے کاچھ جن میں متوسط طبیعے کے مسلمان گھرانوں کے سائل و حالات سے اترنے پایا تاہم یہ اپنے احساس، فکر و نظر اور سخراجات کی گہرائی سے غرور ہونے کے باعث کچھ بہت پڑا اثر نہیں ہیں تاہم اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اپنے زمانے کی سماجی حقیقت نگاری کے مطابقات کو پورا کرتے ہیں، اور اپنادی دور کی مثالیت و مہماںیت یا رنگین شعریت سے کوئی علاقہ نہیں رکھتے۔

فضل حق قریشی کے افانوں میں بھی سماجی حقیقت نگاری کے اصول کی پیدائی ملتی ہے۔

انہوں نے بھی مسلمانوں کے متوسط طبیعے کی زندگی کو اپنا سون nou بنایا، اور نہ صرف مادی و عملی بلکہ ذہنی و فکری زندگی کے بھی بہت اچھے مطالعے پیش کئے۔ ان کے اف نوں میں جو قوت، صلابت شدت، گہرائی اور فکر سو جھو بوجھ ہے۔ وہ اس تشكیلی دور کے بہت کم لکھنے والوں کے پیار ملتی ہے۔ مگر افسوس کہ ان کے کام کی مقدار کم اور تخلیقات کی تعداد بہت محدود رہی۔

مرزا فہیم بیگ چوتائی ان موجوں میں تھے جو لکھنے لکھنے کا وہی ملکہ رکھتے ہیں، زبان اور محاورہ وہ دوسرے پر اپن کی دسترس وہ چیز تھی جو کتابوں کے مطالعے سے حاصل نہیں ہوتی، بلکہ اس کو انسان کی فطری صلاحیت یا کسی خاص مزاج کے نیز اثر برآہ راست زندگی اور شریک حیات سے حاصل کرتا ہے۔ مرزا فہیم بیگ نے بہت کم لکھا اور باقاعدگی کے ساتھ نہیں لکھا۔ کتابی شکل میں ان کے صرف دل طویل اپنے چھیتے اسجان اور قہدی بواٹ لئے ہے۔ یہ دونوں کہاں نیاں پھوں کے لئے لکھی گئی ہیں، لیکن ان میں عام انسانوں کی زندگی اور معاشرتی کو اپنے کی پر خلوص ترجیحی کے ساتھ ماحول کی عکاسی، کیفیات کی نقاشی اور جزئیات کی متصوری کا جو بلند معیار ملتا ہے وہ مرزا فہیم بیگ کی افانہ نویسی کا عام رنگ ہے۔

نیم رومانی و نیم مقصدی افسانہ نگار

اس دور کی افسانہ نگاری میں کچھ اور بھی نام ہیں جو بڑی اہمیت رکھتے ہیں لیکن ان کو افسانہ نگاروں کے رومنی، مزاحیہ اور اصلاحی گروہوں میں سے کسی گروہ کے ذریعے میں شمار نہیں کیا جاسکتا۔ کسی مناسب نام کی عدم موجودگی میں اگر ہم اپنی نیم رومانی و نیم مقصدی نہیں تو شاید ناتس سب نہ ہوگا۔ یہ وہ لوگ ہیں جو نہ یکسر رومنی ہیں نہ خالص اصلاح پسند بلکہ ان دولوں روحانوں کا امتزاج پیش کرتے ہیں۔ وہ نہ پریم چندا اور سدرش کے مقلد ہیں میں ہیں نہ ملدرم دنیا کے متبوعین ہیں۔ لیکن معاشرتی افسانہ نگاروں کے کارنے سے ایک طرف اور جاہلیاتی نشر نگاروں کی تحریر یہ دوسری طرف اس دو گونہ ادبی درثیے کے وہ حقیقی اور جائز وارث ہیں۔ چنانچہ یہ دو نوں رنگ اور دو نوں سیلات بڑے مناسب اور بہت سوئے ہوتے انداز میں ان کے افانوں میں جلوہ گر نظر آتے ہیں۔ رومنیت ان کے عہد کا ایک اہم انداز فکر ہے۔ وہ قدرتی طور پر اس سے تاثر ہیں معاشرتی اصلاح پسندی بھی رشتی دمغری مصنفوں کی پہم کاوشوں کی بنابر اس وقت تک اردو افسانے میں کچھ اس طرح رچ بس چکی ہے کہ وہ اس کی طرف سے بے نیاز نہیں رہ سکتے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ لوگ اگر ایک طرف رومنیتین کے رومنی غلوت سے محفوظ ہیں تو دوسری طرف ان کے یہاں اصلاح پسندی کا دو شدید اور والہانہ جوش نہیں ہے۔ جو بعض اوقات پریم چنڈے جیسے فن کار کے کارناموں کو بھی فن کے اعلیٰ معیار سے گردانا ہے۔ سب سے اہم بات یہ کہ لکھنے والوں کا یہ گروہ فنی شعور کے باب میں دوسرے افسانہ نگاروں سے نیاں طرد پر آگئے ہے۔ افسانوی ہمیت، تشكیل اور مکنیک کا جواہر اس ان کے افانوں میں ملتا ہے اور مغربی شاہکاروں سے مستفید ہر نے کا جو ثبوت یہ فراہم کرنے ہیں وہ رومنی، اصلاحی اور مزاحیہ افسانہ نگاروں کے یہاں مفقود نہیں ترکم یا ب ضرور ہے اس حقیقت کی روشنی میں اس گروہ کی افسانوی تخلیقات مجموعی حیثیت سے اس دور کا ہنرین افسانوی ادب قرار پاتی ہیں مجنوں گور کھپوری، جواب امیار علی، عنزلیب شادا نی

ادبیاض محمود کو اس نیم ردمانی گروہ کے اہم ترین افراد خیال کی جاسکتا ہے۔

مجنوں گورکھپوری کے افسانے رومنیت اور سماجی حقیقت زگاری کی ترکیب پاہمی کا بہت اچھا نمونہ ہیں نیز فتحپوری کے بعد مجنوں اور دو کے دوسرے اف نزگار ہیں جن کی افسانہ زگاری ایک علمی شان کی حامل نظر آتی ہے۔ وہ اپنے مزاج کے اعتبار حصہ مانی ہے اپنے کہنا بہتر ہو گا کہ وہ اپنے دور کے سب سے حادی رجمان، رومنیت سے بیگنا ہیں شاید یہ کہنا بہتر ہو گا کہ وہ اپنے دور کے سب سے حادی رجمان، رومنیت سے بیگنا ہیں ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان کا علمی مطالعہ اور مشرق و مغرب کے ادبیات کا گہرا شعرو جو بالآخر اخیں جدیا تی مادیت اور اثر اکی حقیقت زگاری کے ملسفے نکلے جاتا ہے، ان کی رومنیت کو اجترائی زندگی کی باشمور مصوری کے ساتھ سمجھوتہ کرنے پر بھی مجبور کرتا ہے قدرتی طور پر ان کے افسانوں میں حسن و عشق کی نیزیوں اور ثغراں لطفتوں کے پہلو بہ پہلو فلسفیات نادیلوں اور حکیمانہ موشگھ فیوں کی کمی ہیں ان کے ہاتھ ایک علمی قندیلیت کا حکم نظر آئتے ہیں کہ بعض نقادوں نے مشور انگریزی نادل زگار میس ہارڈی کے اثر سے تحریر کیا ہے بو سکتا ہے کہ مجنوں کا حزن یا ان کے افسانوں کی حزنیہ فضا پڑھنے والوں کے ذہن میں ہارڈی کے ایسے نادیوں کی یاد تازہ کر دیتی ہو، مگر حقیقت یہ ہے کہ ان کے تخلیقات میں نہ تو حقیقی ٹریپیکے منصرا پائے جاتے ہیں نہ ان کا غم ہی «تخلیقی غم» کی شان رکھتا ہے۔ ان کے بظاہر غمگین افسانوں میں تصنیع مکشش اور آرد کی صریح موجودگی کسی حقیقی حریصہ تاثر کے پیدا کرنے میں مانع آتی ہے دیسے یہ بھی حقیقت ہے کہ کسی بھروسے مصنف رہنور مغربی مصنفوں کا شعوری پیر دی خود تکھنے والے کی ادبی شخصیت کے آزادانہ اطمہار میں رہنکاٹ دالتی ہے اور اس کی تخلیقات میں ایک آورد پیدا کرنے کا باعث ہوتی ہے۔ پھر افسانوں آرٹ کا علمیت بھی کوئی بس اہم راست تعلق نہیں ہے، اور حض علیمت کے بل پر جو اضافہ زگاری ہو گی اس میں بے ساختی اور تاثر کا منصر اسی نہت سے کم ہو گا جس نسبت سے علیمت افسانہ زگارانہ جو ہر دقا بلیت پر حادی ہو گی علمی شان اور علمی وقار جیسی چیزیں پر خلاص افسانہ زگاری سے کم ہی میں کھاتی ہیں۔ مجنوں کے افسانے بلاشبہ ان خامیوں کے آئینہ دار ہیں۔ تاہم اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مجنوں نے افسانہ زگاری کے باب میں جو سنجیدہ روشن افتیار کی، جن اعلیٰ افسانوں میں عیار مدن کو اپنے

سائنس رکھا اور ہر مرحلے پر جس شرستہ ادبی ذوق سے کام لیا، ان سب باتیں نے اردو افسانے کو آگے بھی بڑھایا اور اس کا دفتر بھی بلند کیا۔

حجاب امتیاز علی رجوا بتداء میں ایک مدت تک حجاب اسمعیل کے نام سے لکھتی رہیں، اپنے افسانوں میں ایک بہت ہی مخصوص و منفرد اور بڑی تیکھی اور درچی ہوئی ردمائیت کی علم بردار رہی ہیں۔ ان کی ردمائیت حقیقی اور خالص ہرتے ہوئے بھی یلستم اور ان کے ہم زندگ لکھنے والوں کی اثیری ردمائیت سے ان عیند میں مختلف ہے کہ سماج اور سماجی رشتہوں کے شعور سے وہ بہر حال پہنچانہ نہیں۔ ساشرتی زندگی اور میشرتی کو اتف سے اس ساتھ بہر حال قائم رہتا ہے۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ حجاب جس سماجی طبقے کی عکاسی کرتی ہیں وہ کوئی بہت ہی اچھوتا اور نایاب طبقہ ہے جس کے افراد خوابات ک جزیروں یا فسروں خیز سمندھی ساحلوں پر پُر اسلام محلات میں زندگی بسر کرتے ہیں اور زندگی بھی وہ جس پر تم دلت ناریل کے درختوں کے جھنٹے، صنوبر کے ساتے لامسی رنگ کے گلب کے بچوں، عشق پیچان کی بیلیں، گُرسپم ایشیائی راتوں کی گدانہ بھری فضا میں، جبٹی اللہل خار مایس، ایرانی بلتیاں، اور اسی نوع کے دنسیے۔ د مان پر درعت صرایہ کئے رہتے ہیں۔ اسکی عنصر کی موجودگی سے حجاب کے افسانوں کا مخصوص زندگ و آہنگ منعین ہوتا ہے اور اسکی مدد سے وہ نرم و نازک اور لطیف و ملائم افسانوںی فضائل کیب پاتی ہے جس میں پڑھنے والا دقتی طور پر مادی حقائق کی تلمیزوں سے بنا تھا میں کرتا ہے۔ حجاب کے بعض افسانے انگلستان کے رومانی شاعر کو لرح کی پر اسلام نظموں کی یاد دلاتے ہیں۔ ان میں سے بیشتر تحریر خیزی اور تذبذب آفسرینی کے لحاظ سے کامیاب ہیں۔ اور پلاٹ کی دلاؤ بیزی تقریباً ہر افسانے میں پائی جاتی ہے۔ جس طرح حجاب امتیاز علی کے افسانے ایک مخصوص و منفرد انداز کے حامل تھے اسی طرح عہد لیب شارانی کی کہانیاں ایک خاص انفرادی روشن اور اسکے

کی پیارا دار حقیقیں اور ان کو بھی اس درج کی افسانہ زگاری میں ایک اختراعی رنگ
کا اضافہ خیال کیا جا سکتا ہے ۱۹۲۸ء کے لگ بھگ عنیب شادانی نے پریم پچاری
کے قلمی نام سے افانوں کا ایک سلسلہ شروع کیا اور اس سے سچی کہانی کا عنوان دیا۔ اس
عنوان میں یہ مطلب پوشیدہ تھا کہ یہ کہانیاں افسانہ زگاری کی عالم ڈگر یہ ہٹ کر
اور افسانہ دنادل کے مرد جو مفہوم سے علیحدہ ہو کر مخصوص گئی ہیں بالفاظ دیگر یہ تخلیقی
افانے ہیں ہیں، بلکہ اصلی داقعات اور حقیقی وارداتیں ہیں اس سے کی ابتدائی کہانیاں
تو یقیناً سچی کہانیاں بھیں۔ لیکن جوں جوں سر آگے بڑھا کہانی کا یہ اچھوتا کردار نہ تل ہوتا
گی اور سچان کی شرط غائب آ جیرتے ہیں یہ نسبتی کی۔ مواد اور طرز کا نیا پن البتہ سب کہانیوں
میں ملتا ہے۔ شادانی مختصر افسانے کی ملکینگ کی چند اس پر فاماہیں کرتے اور کہانیوں کی مخصوص
لوگیت کے پیش نظر یہ ممکن بھی ہیں تھا۔ داقعات کو ان کی فطری اور داقعی ترتیب میں یاد
سے نہ بادھ پر اثر طریقے پر پیش کر دیا ہی ان کا مقصد ہوتا ہے۔ اس مقصد کے حصول میں ان کی
سمایاں کامیابی دیا صل زبان کی خوبصورتی اور بیان کی دل آدمی کا نتیجہ ہے شادانی کی شتر
دشکاف نثار دد نشر کے بہترین نمونوں میں شمار کئے جانے کے لائق ہے وہ سادگی و سلاست
یہ حسن نظامی کی نشر سے اور توازن و تنظیم میں پطرس کی نثر سے لگا کھاتی ہے ان خوبیوں پر
مستزاد اس میں ایک عجیب سرپلا ہے۔ زبان و بیان کا یہی حسن شادانی کی سچی کہانیوں کا سب
سے بڑا دصیف ہے مزاج کے لحاظ سے شادانی کثیر دمان پرست ہیں۔ کہانی کی عمارت وہ کسی
حقیقی داقع یا داقعات پر کھڑی کرتے ہیں۔ اس طرح ان کے ہاں ہمیں روایت اور حقیقت
زگاری کا دہ امتزاج ملتا ہے جو افسانہ زگاری کے اس نیم روایتی گردہ کی عالم
خود صیحت ہے۔

افانہ نگاروں کی اس جماعت میں، اگر محض آپنے فلسفیا نہ اندازِ نظر، حجابِ امتیاز
 علی اپنی تیکھی رومنیت اور شاد آفی اپنے اسلوب کی ندرت اور زبان کی نفاست کے اعتبار سے
 منفرد ہیں، تو فیاض محمد رہیت اور ٹکینگ کو عمدگی و نچتگی کے لحاظ سے یگانہ و ممتاز خیال کئے جائے
 ہیں اردو افسانہ پر یہم چند کے ابتدائی زمانے سے داشتہ اثرات سے اپنا پیچھا چھڑنے اور مغربی
 انداز کے مختصر افاف نے کارو بپ، اختیار کرنے کی تدبیجی کوشش میں برابر مصروف نظر آتھے
 فیاض محمد رہیک پہلو سختے پہلو سختے یہ تدبیجی عمل تکمیل کی منزل میں داخل ہوتا ہوا محسوس ہوتا
 فیاض محمد رہیک کے افانے جو ۳۰۱۹ کے آسی پاس کی پیاراوار ہیں اردو میں افانومی بہت
 اور ٹکینگ کے پہلے کامیاب نہ رہے ہیں۔ ان کی ساخت اور تعبیریں مندرجہ افانہ نگاری کے طرز و اصول
 کی شعری کارفرائی صفات دکھائی دیتی ہے ایسے تر شائے اور ڈھلنے والے افانتے کو ان کو
 پختھ کر مغربی فن پاروں کی یاد رسم میں نہ رہے ہوئے اس وقت تک اردو میں نہیں لکھے گئے
 تھے۔ مثلاً ان کا افانہ کام چرہ جبر، فنی قبط اور بے غرضانہ فنی انداز کا نمونہ ہے، اور وہ تن
 تاثرا و نفطہ عروج کا جو واضح احساس اپنے اندر لیتے ہوئے ہے، وہ آج کے اُنہوں
 افانے کے لیتے تو کوئی نئی یا اچھتی چیز نہیں۔ لیکن ۳۰۱۹ سے پہلے کے افانے نوں میں اس کا
 پستہ نہیں ملتا، شاید یہ کہنا مبالغہ نہ ہے کہ اگر مختصر افسانے کی مغربی ٹکینگ کے نقطہ نظر سے دیکھا
 جائے تو کام چور سے بہتر افانہ اُس وقت تک نہیں لکھا گیا سخا (پر یہم چند ہاکلفن کسی قدیم
 نہ رہے) کی چیز ہے۔ کام چور عطر کی شیشی اور رد خط جیسے افسانے ٹردہ کر صاف محسوس ہوتا ہے
 کہ افانوی ٹکینگ اور فنی چاہک دستی کے باب میں اردو افسانہ مغرب سے استفادہ
 اکتاب کی آخری منزل میں قسم لکھنے کا ہے، اوندھی کہ اب اس افسانے کا دور عرض
 و کمال کچھ بہت درست نہیں اس اعتبار سے فیاض محمد کو ۳۵۱۹ کے بعد میں آنے والے
 اردو افسانہ نگاروں کا قریب ترین اور صحیح ترین پیش رو خیال کیا جا سکتا ہے۔
 جیساں نک سوار کا تعلق ہے وہ پنجاب کے متسلط الحوال مسلمان گوہرانوں کی زندگی اور
 اس کے گوناگون رومانی و غیر رومانی پہلوؤں کو اپنا موضوع بناتے ہیں ان کے بیان بھی
 رومنیت معاشری اصلاح پسندی اور مادی حقیقت نگاری کی آمیزش ن ہے۔ لیکن آخرالذکر

رجحان واضح طور پر غالب نظر آتا ہے۔ اس رنگ کے دوسرے لکھنے والوں میں عاشق حسین بٹالوی کافی نام میں موضع و مواد کی نوعیت اور زبان و بیان کی لطافت و آرائشی کے لحاظ سے نیاز اور مجنون کے روماں سے طبی جلی چیز تھے۔ ان میں خوش حال تعلیم یا فتوحہ لذجوائز کے جنسی اور معاشرتی مسائل سے دست

گزیاب ہندی کو شش پائی جاتی ہے اور پیریہ اظہار کے انشا پر رازانہ من میں اُندوکی بعد مانی نظر آپری سبھا لایتی ہوئی نظر آتی ہے۔ عابد علی عابد نے اسی پنج اور معیار کے کرنے پر لکھ مطالعہ علمی کی دست اور ادبیات مشرق و مغرب کا گہرہ مشعور جس طرح مجنون کے اف انوں میں جملکتا ہے اسی طرح عابد کی افسوسی کو ششوں کو سہما دیتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ انہوں نے مغربی شاہکاروں کے ترجیح بھی کئے اور طبع زاد اضافے کے اور یہ بھی قابلِ قدس مطالعہ تھے۔ مثلاً ان کا ایک مطالعہ ہے۔ لاہور کی ایک شام جو ۱۹۲۳ء میں سراخ ہوا۔ یہ ایک حسین تاثر پارہ ہے جس کو بعد کے دور کے تاثراتی افسوس اور بغیر پڑ کی کہانیوں کا پیش رو خیال کی جا سکتا ہے۔ حکیم احمد شجاع نے اپنے افسوس میں جنسی معلالت پر نسبت نہ یادہ جرامات اور بے باگی کے ساتھ قلم اٹھایا۔ اور یہ بھی گویا اور دانے کے ایک آئندہ اہم رجحان پیش خیمہ محتا۔ خان احمد حسین خان نے بہت لکھا، لیکن کسی خاص قابلِ لحاظ معیار کو چھوٹے سے نام رہے یہی بات ہر محمد خان شہباب مالیر کو ٹھوکی کے باسے یہی جاسکتی ہے، جنہوں نے غیر ملکی افسوس کے ترجیح بھی کئے اور طبع زاد کہانیاں بھی لکھیں۔ ایک اسم کا ذکر صرف اس بنابر کیا جا سکتا ہے کہ انہوں نے مسلکھا اور یہ کثرت لکھا رہنے ان کی انسان نگاری سلطنت، بے اثری اور عالمیانہ پن سے اور پر اٹھنے میں کبھی کامب نہیں ہیئی۔ ان انسان نگاروں کے علاوہ کچھ اور بھی لکھنے والے تھے جن کی انسان نگاری کا ثبوت اس دور کے ادبی جائد درسائل کے اولاق فراہم کئے ہیں ان میں حشر عابدی، ابو محمد امام الدین آسی رام بگری، دیوانہ مصطفیٰ آبادی، عباد اللہ حسن عزیز جاوید، اور ظفر واسطی شاہ آبادی کے نام لائی ذکر ہیں۔

اس مختصر یا نہے میں ہم نے کم و بیش پانچ سو برس کی اردو لفاسیں نظر پر نظر ڈالی
اور ان میں اف نوی کارنا موس کا کھوج لگایا۔ ہم نے دیکھا کہ جس چیز کو صحیح معلوم میں قصہ
دافتہ رکھتے ہیں اس کا بہوت صدیوں تک ہبھیں ملتا۔ اٹھارویں صدی کے نصف آخر میں
تحمین کی نو طرزِ مرصع کے ساتھ اردو قصہ نگاری کا آغاز ہوتا ہے۔ پھر نو طرزِ مرصع کے زمانے
سے ناول کے آغاز تک قصہ کھافی کے ہزاروں بکھر لاکھوں صفت لکھتے جاتے ہیں اور جھپوٹی چھوٹی^{ٹھوٹی}
حکایتوں سے کوئی خیم نہ خیم داستانوں تک ہر بُنگ، برمیا اور سیرا سلوب کے کارنا مے وجہ دیں
آتے ہیں جن میں بہت سی مخصوصیات رشتہ طور پر پائی جاتی ہیں۔ ہم نے یہ بھی دیکھا کہ اس ایک
صدی کے اندر قصے کھانیزوں کے کی جو سینکڑوں دن کتابیں لکھی گئیں ان میں باعث و بہار اور فہر
عجائب کو سب سے زیادہ شہرت اور مقبولیت حاصل ہوتی۔ چنانچہ موجودہ دور میں بھی باعث و
بہار اپنے اسلوب سحری کی بے مثل سادگی کی بنا پر زندہ ہے۔ اور فہر عجائب اس لیئے اہمیت
رکھتی ہے کہ مقامی رنگ کی عکسی، کردار نگاری اور احوال کی صہنسی کی سب سے پہلی
کوشش اسی میں نظر آتی ہے اور قصہ گوئی کے وہ ادھاف جو فی الواقعیت ناول اور خشن
افانے کے نواز ماتھیں اپنی ابتدائی شکل میں ہمیں ملتے ہیں۔ اس اعتبار سے فائدہ
عجائب قدیم طبقاتی داستانوں اور درجہ دید کے ناولوں کے درمیان کی کڑی تواریخی ہے
اس جائزے کے آخر میں ہم اس ارتقائی سفر سے گزرے جو اور دو ناول نے پیدائش سے عنوان
شاب نیک کیا اور اس سفر کے اہم سنگ ہائے میل — نذریا حمد سر شاد شر،
سجاد حسین انجمن اور مرزا رسواء پر طارانہ نگاہ ڈالی مادر۔ اس نیتھی تک پہنچنے کی
من حیثیت الجھوٹ اردو ناول کے اس سفر کو ناکام یا یعنراطمینان بخش نہیں کہا جا سکتا اور ہم وہ نہ
کی رفتار قدرتی طور پر ہنایت سُوت ہوتی ہے۔ نکری و زدّتی رحمانات کا قوام جلد اور آسانی کے
ساتھ گھاٹھا نہیں ہوتا۔ خیالات کے رچنے میں دیر گلتی ہے۔ بتیرات کے سچلنے بچونے کے لیئے وہ نہ
درکار ہوتا ہے۔ نذریا محمد سے رسا نیک کوئی بہت طویل رہت نہیں ہے۔ لیکن مراد العروس اور
امراء جان ادا کے فتنی معیاروں میں بڑا تفاوت ہے وہ اف نوی سحریک جو مراد العروس کے ساتھ
وجود میں آئی اس کا امراء جان ادا تک پہنچ کر جوانی کی منزل میں داخل ہو جانا خاصی لتوانائی اور