

اردو شن : پیشہ کی تشكیل صدھار

(ایک تاریخی جائزہ)

آخر الصَّارِی

اردو شن : پیشہ کی تشكیل عنصر

(ایک تاریخی جائزہ)

اختر الصلوی

حقوق بحق مصنف محفوظ

ناشر دارالاشاعت ترقی، شاہدرہ دہلی ۳۲۵
تقطیم کار: مکتبہ چنگاری رام نگر شاہدرہ دہلی ۳۲۵
جمیلہ احمد پرنٹر پبلیشور نے یونیورسل آفٹ پرنٹر سس
دہلی، میں چھپوا کر رام نگر شاہدرہ دہلی ۳۲۵ سے
شائع کیا

پہلی اشاعت

۶۱۹۸۳

لقداد
ایک ہزار
قیمت
پندرہ روپے

تأثیر: سراج رسولوری

فہرستِ مطالب

- ۵ ابتدائی
پہلا باب
- ۸ اردو میں روای تحریروں کا پس منظر
(چودھویں صدی سے اٹھارویں صدی تک)
- دوسرا باب
- ۱۲ ارڈوفلکشن کے ابتدائی نقوش
(اٹھارویں صدی کے وسط سے انیسویں صدی کے وسط تک)
- تمیسرا باب
- ۱۶ اردو میں ناول کا آغاز اور ابتدائی نشوونما
(انیسویں صدی کا نصف آخر)
- چوتھا باب
- ۲۳ اردو میں مختصر افسانے کی ابتدا : پریم چندر
(بیسویں صدی کا نصف اول)
- پانچواں باب
- ۲۸ مختصر افسانے کا تشكیلی دور
(۱۹۱۲ء سے ۱۹۳۵ء تک)
- چھٹا باب
- ۳۶ تشكیلی دور کے نکھنے والے
(۱۹۱۲ء سے ۱۹۳۵ء تک)

۳۶

(۱) مترجمین

۳۷

(۲) رومانی و جمایاتی افسانه نگار

۳۸

(۳) مزاجیه افسانه نگار

۳۹

(۴) مقصدی و اصلاحی افسانه نگار

۴۰

(۵) نیم رومانی و نیم مقصدی افسانه نگار

۴۱

اختتامیه

اردو فکشن : بنیادی و بیلی عناصر

ابتدائیہ

انسانوں کی کارگزاری ! افراد کی کارکردگی ! گروہوں کی کارپردازی ! لوگوں کے مشغله ! اشخاص کی مصروفیتیں ! اس کے حالات ! اُس کے کوائف ! اس کے مزے ! اُس کی مصیبتوں ! اس کی نیکیاں ! اُس کے گناہ ! یہ کون ہے ؟ وہ کیا ہے ؟ یہ کیسے ؟ وہ کیونکر ؟ یہ کہاں کا ؟ وہ کہاں کا ؟ یہ کس کا ؟ وہ کس کا ؟ ان بظاہر بے ربط الفاظ یا فقرول کا جو مشترک مفہوم ہے وہی "کہانی" کی اصل یا کہانی کا موضوعِ اصلی ہے !

پچھے باتیں وہ ہیں جن کا اطلاق افراد و اشخاص، گروہوں اور جمیعتوں، قوموں اور قبیلوں کی حد بندیوں سے گزر کر تمام بني نوعِ انسان پر ہوتا ہے۔ انھیں حقیقتوں میں یہ حقیقت بھی ہے کہ انسانی زندگی کی بنیادی ضروریات کی تکمیل اور عنصری و حیاتیاتی مطالبات کی تکمیل کے بعد کسی انسان کا اپنے ہم جنسوں کے احوال و کوائف سے شغفت رکھنا، یعنی ایک شخص کا دوسرے شخص کے حالات پر مطلع ہونے کی کوشش کرنا ہی انسانوں کی اولین اور سب سے زیادہ ہمہ گیر لمحپی ہے۔ جس چیز کو علماء و فنیات نے انسان کا فطری تجسس اور جبلی طلب علم کہا ہے اُس کا اولین مظہر شاید یہی ہے کہ ایک انسان دوسرے انسان کو جانتے اور پہچانتے اور سمجھنے اور بو جھنے کا خواہ ہوتا ہے۔ پھر اگر یہ بات صحیح ہے تو یہ بھی ظاہر ہے کہ اس ہمہ گیر لمحپی کا اظہار اور اس فطری تجسس کی کارفرمائی بھی جلد سے جلد ہماری نظاروں کے سامنے آجائی چاہیے۔ یعنی تقریباً اُس وقت جب نوعِ آدم اپنی نسلی ارتقاء کی اُس منزل پر پہنچے جہاں تاریخ کی تیز اور شفاف روشی اُس پر پڑنے لگے۔ اور ہے بھی دراصل یونہی ! اور قدیم تہذیبوں کی تاریخ سے بھی یہی بات ثابت ہوتی ہے۔ کیونکہ ہم دیکھتے ہیں کہ جب اور جہاں کوئی قدیم تمدن یا معاشرہ لگنامی کے دھنڈ لکے سے برآمد ہو کر روشی میں آتا ہے تو وہ طول طویل کہاں یوں

کے طول طویل سلسلے کا مشعل بردار ضرور ہوتا ہے۔ مثلاً جب قدیم یونان کے چہرے سے پردہ اٹھتا ہے تو آیڈا اور اوڈیسی کی لافائی داستانیں اُس وقت کی دنیا کے گھٹاٹپ اندر ہیرے میں ایک چکا چوند کی سی کیفیت پیدا کرتی دیتی ہیں۔ پھر کچھ اسی ایک قدیم تہذیب پر موقوف نہیں۔ نہ صرف یونان کی ہم عصر، بلکہ یونان سے پہلے اور یونان کے بعد کی دوسری تہذیبیں — سیری اور بابلی، مصری اور آریائی، ایرانی اور سامی — اور ان کی تاریخ بھی اسی حقیقت کی آئینہ دار ہے۔ کوئی تہذیب ایسی نہیں جس کا اُدھر کا سرا داستان سرائی اور افانہ طرازی کے فسول کا رجھوں سے گندھا ہوا سہراز معلوم ہوتا ہو۔ کہانی کی اصل کا سراغ اور اُس کی عالمگیر مقبولیت کا راز اگر کہیں مل سکتا ہے تو بلاشبہ یہی مقام ہے۔

اب اُن حقائق پر بھی نظر ڈالیے جو کہانی کی قدامت اور قصہ گوئی کے آغاز وابتكار کو اس سے بھی کہیں زیادہ تیجھے رکھیں دیتے ہیں۔ دورِ وحشت کے قدیم انسان کا احساس فن اور جذبہ تخلیق و اظہار ایک طریقہ اور مسلم تاریخی، بلکہ بشریاتی حقیقت ہے۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ وحشتی اور غیر منہجہ انسان کا فتنی احساس سب سے پہلے رقص کی صورت میں جلوہ گر ہوا اور اسی بنابر رقص کو تمام فنونِ لطیفہ کا سرحد پہ خیال کیا گیا ہے۔ مصوری، نقش گری اور ہبہ تراشی کے فنون اسی سرحد پہ سے برآمد ہوئے۔ یہ تمام فنون — گویا رقص کی ذریات! — قدیم وحشتی انسان کے شرید جذباتی دباو کے باعث وجود میں آئے۔ ترسیل و ابلاغ اور بیان و اظہار ان کی عدت غائی بھتی بربط، توازن، تناسب اور ہم آہنگ کے عنصری عواطف کو ایک سے دوسرے تک منتقل کرنے میں مددینا ان کا فرضیہ خاص تھا۔ اگر انسان ان کے ذریعے کچھ کہتا تھا — یعنی اگر یہ انسان کے لئے کچھ کہنے، کامیاب و سید کھتے تو اس سبب "کہانی" کے ذریعے کچھ کہتا تھا — نتیجہ یہ نکلا کہ کہانی ایک طرح سے تمام فنونِ لطیفہ کی اصل اور ہر فتنی تخلیق کی روح و رواں ہے۔ دنیا کے کسی بھی ادب میں آغاز کا دباؤ کے برٹھ کر بخوبی و تسویہ کی منزل میں داخل ہو چکا ہو، اُس کے دامن کا افسانوی آرٹ سے خالی ہونا تو ناممکن سی بات ہے۔

اب اس "کل کی بازاری چھوکری" کے ادب پر بھی نظر ڈالیے۔ اور جو حقائق بیان ہوئے ان کو ذہن 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 عناصر ایسے تھے جن کو ہم کہانی کے ذریعے

میں شمار کر سکتے ہیں۔ یا جن پر کہانی کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ یا جن کا رشتہ کسی نہ کسی طور پر کہانی کے ساتھ جوڑا جاسکتا ہے۔ اس مطالعے میں ضمناً یہ حقیقت بھی کھل کر سامنے آجائے گی کہ اردو میں مختصر ناول اور افسانے کی صنفیں کس پس منظر میں ابھریں یا جن عناصر سے اُن کا خیر اھٹا وہ کس حد تک اردو کے قدیم نشری ادب کی دین تھے۔ اس مختصر کتاب میں انھیں چند سوالوں کا جواب دینے اور انھیں حقیقتوں کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اردو میں رواں تحریروں کا پیس منظر

(چودھویں صدی سے اٹھارویں صدی تک کا زمانہ)

گیارہویں صدی عیسوی میں مسلمان حمد آوروں کے ساتھ شمالی ہندوستان میں وہ اثرات داخل ہوئے جو آگے چل کر ایک نئی مخلوط زبان (اردو) کی پیدائش کا سبب بنتے: مگر یہ امر حیرت انگریز ہے کہ گیارہویں صدی سے اٹھارویں صدی کے آغاز تک شمالی ہندوستان کی لسانی و ادبی تاریخ 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 کا آپس میں مختلط ہونا اور اس طرح ایک نئے لسانی مرکب یا ایک نئی بیجھڑی زبان کا محفض بولچال کی حد تک وجود میں آجانا فی نفسہ کوئی ایسی چیز نہیں ہے جس کو ایک نئی زبان کی تولید و تخلیق سے تعمیر کیا جاسکے۔ اس کو زیادہ سے زیادہ محفض نقطہ آغاز ہی خیال کیا جاسکتا ہے، اُس طویل، پیغم اور مرحد وار عمل کا جس کا نتیجہ ایک خاص مدت کے بعد ایک واضح ہمیئت اور ایک مستقل وجود رکھنے والی زبان کی شکل میں ظہور پذیر ہوتا ہے۔ اس حقیقت کی روشنی میں یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ اردو زبان کی تشکیل کا عمل شمالی ہندوستان میں صدیوں تک محفض اپنے نقطہ آغاز ہی پر تھیرا رہا۔ نئی مخلوط زبان صرف ہونٹوں اور زبانوں پر تکھری تر ہی اور وہ چیز جس کو تصنیف و تالیف کی منزل کا نام دیا جاسکتا ہے تصور کے حدود سے بھی باہر ہی۔ البتہ تمام دوسرے کلیوں کی طرح یہ کلیئہ بھی مستثنیات سے خالی نہیں۔ یقیناً ابتدائی اردو کے کچھ ملعفوں یا تحریری نمونے ایسے ہیں جن کا شمالی ہندوستان کے اس طویل دور سے متعلق ہونا پورے طور پر ثابت ہے۔ تحقیق زبان کے ماہرین اس باب میں مندرجہ ذیل کارناموں کا سراج لگاچکے ہیں:

(۱) صوفیاء کرام (مثلاً شیخ فرمادین گنج شکر، شیخ حمید الدین ناگوری، شیخ بہادر الدین باجن، شیخ عبد القدوس گنگوہی، شیخ بوعلی قلندر) کے ملعفوں۔

- (۲) کتب تواریخ (مثلاً تاریخ ہمایوں، تاریخ داؤدی، تاریخ جہاں گیری) اور سفرناموں (مثلاً ابن بطوطة اور البیرینی کے سفرنامے) میں ابتدائی اردو کے بنوئے۔
- (۳) سید اشرف جہاں گیر سمنانی کا رسالہ اخلاق و لصروف۔ (۱۳۰۸ء) جو ناپید ہے۔
- (۴) امیر خسرو (۱۳۲۵ء - ۱۲۵۳ء) کی شاعری۔
- (۵) خالق باری (۱۶۲۱ء) از ضیا الدین خسرو۔
- (۶) بکھٹ کہانی از محمد افضل (متوفی ۱۶۲۵ء)
- (۷) رسالہ صراطِ مستقیم معروف بـ سید ہاراستہ (۱۶۶۸ء) از عمار الدین قلندر بچلواری۔
- (۸) عاشورہ نامہ (۱۶۶۸ء) از روشن علی۔ واقعاتِ کربلا سے متعلق ایک طویل نظم ہے۔
- (۹) وفات نامہ بی بی فاطمہ (۱۶۹۳ء)۔ اسمعیل امر و ہوی کی تکھی ہوئی ایک طویل نظم۔
- (۱۰) معجزہ انار (۱۷۰۸ء)۔ اسمعیل امر و ہوی کی تکھی ہوئی ایک اور طویل نظم۔
- (۱۱) میر جعفر ز طلی (متوفی ۱۳۱۱ء) کی شاعری۔
- (۱۲) کربل کتھا (۱۷۳۲ء - ۱۷۳۳ء) از فضل علی فضلی۔
- (۱۳) مراثی شریحۃ۔ شمالی ہندوستان کے شراء (صلاح، قربان علی، قاسم وغیرہ) کے تکھے ہوئے تقریباً ایک سو پچاس مرثیے ہیں جن کے بارے میں خیال ہے کہ عاشورہ نامہ کی تصنیف سے تقریباً پچاس سال بعد تکھے گئے ہوں گے، یعنی ۱۷۳۸ء کے لگ بھگ۔
- (۱۴) قصۂ مہر افروز و دلبر از علیسوی خان بہادر (سال تصنیف ۱۷۵۹ء - ۱۷۳۲ء)۔ نثر کے پیرائے میں ایک دلچسپ، طبع زاد داستان ہے۔
- (۱۵) فوادر الالفاظ از خان آرزو۔ میر عبد الواسع ہانسوی کی غرائب اللغات کی تصحیح ہے۔
- (۱۶) شاہ رفع الدین دہلوی کا قرآن پاک کا اردو ترجمہ۔ ۱۷۸۸ء میں مکمل ہوا۔
- (۱۷) شاہ عبد القادر دہلوی کا قرآن پاک کا اردو ترجمہ۔ ۱۷۹۰ء میں تکمیل کر پہنچا۔
- (۱۸) نو طرز مرصع از میر محمد عطاء حسین خاں تختین۔ (سال تصنیف ۱۷۹۸ء)
- ظاہر ہے کہ چھ سو سال کی طویل مدت پر بھیلے ہوئے ان لسالی اور ادبی کارناموں میں سے بیشتر کی حیثیت مخصوص تبرکاتہ اور اہمیت صرف تاریخی ہے۔ ان میں جو قدیم ترین ہیں ان کے میش نظر شمالی ہندوستان کو نظر فشر کی ایجاد کا شرف تو غالباً حضور حاصل ہو جاتا ہے۔ لیکن اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ مہل، قرآن مجید کے دونوں ترجمے اور تختین کی نو طرز مرصع، ان تینوں کارناموں کی خصوصی اہمیت یہ ہے کہ

یہ اردو نشر کی تاریخ میں اس مقام کی نشاندہی کرتے ہیں جہاں سے شمالی ہندوستان کی اردو نشر تصنیف و تالیف کی منزل میں داخل ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اور بس! اردو نشر میں تصنیف و تالیف کے ابتدائی کام کا جہاں تک تعلق ہے اُس کا سہرا دکن کے سر ہے۔ اور کیفیت اُس کی اس طرح ہے:-

شمالی ہندوستان کی نئی مخلوط زبان جو آگے چل کر اردو کہلانی اور جوابی محض بول چال کی زبان بھتی علار الدین خلجی اور محمد تغلق کی فوجوں کے ساتھ چودھویں صدی میں دکن پہنچی اور ہندی اور دکنی کے نام پر سے موسم ہوئی۔ اس کا خیر کھڑی بولی اور ہریانی سے اٹھا تھا جو مغربی ہندی کی دو اہم شاخیں اور دہلی اور نواحِ دہلی کی عوامی بولیاں تھیں۔ مغربی ہندی کی ایک اور شاخ برج بھاشا کے بھی کچھ اثرات اس میں شامل تھے۔ یوں یہ ایک نیجھڑی زبان بھتی جو کھڑی بولی، ہریانی، برج بھاشا، ترکی، فارسی، عربی اور دکنی کے عناصر سے مل کر بنی بھتی۔ اس نوزائدہ زبان نے دکن میں بڑی سرعت کے ساتھ ترقی کی اور چودھویں صدی سے اٹھارویں تک نظم و نثر کی سیکڑوں کتابیں اور رسائل اس زبان میں لکھے گئے۔ یوں تاریخی اعتبار سے چودھویں صدی سے اٹھارویں صدی تک کا زمانہ اردو نشر کا پہلا دور قرار پاتا ہے جس کا تعلق دکن سے ہے۔ (چودھویں صدی سے پہلے اردو نشر کا سراغ نہ دکن میں ملتا ہے اور نہ شمالی ہندوستان میں)۔

اب ریکھنا یہ چاہیے کہ نثر کے اس اولین دور کی تصنیفات کی کیا نوعیت بھتی۔ نیز یہ کہ ان تصنیفات میں قصتے کہانی کے قبیل کی چیزیں بھی تھیں یا نہیں؟ اور اگر تھیں تو کس نوعیت اور معیار کی؟ اس طویل مدت میں نثر کی جوبے شمار کتا ہیں دکنی میں لکھی گیئیں ان پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ ان میں اکثر کتابیں دینی و مذہبی نوعیت کی تھیں۔ اور حدیث و فقہ، سیرت و تفسیر اور اخلاق و لتصوف جیسے موضوعات سے متعلق تھیں۔ قصے کہانیوں کی کتابیں ان میں بہت کم تھیں؛ سب رس" اور "طوطی نامہ" جیسی چند داستانوں کے علاوہ یہ سارا نثری سرایہ غیر افسانوی تھا۔ پھر جو گفتگی کے چند افسانے ملتے بھی ہیں وہ بھی تبلیغی نوعیت کے ہیں اور اخلاقی اور روحانی صداقتوں کو پیش کرنے یا مذہبی عقیدوں کو لوگوں کے ذہن نشین کرنے کے لیے لکھے گئے ہیں۔ گویا اس دور کے فہرست نگاروں کے نزدیک تبلیغی مقصد اصل چیز بھتی اور افسانوی پرایہ محض ایک ذریعہ تھا اور افسانوی حیثیت رکھتا تھا۔ الغرض دکن کا افسانوی ادب مقدار کے لحاظ سے بھی بہت معمولی تھا اور کیفیت و فہرست کے اعتبار سے بھی ادنی درجے کی چیز تھا۔ اب اگر ہم اس کا سبب جانتا چاہیں تو ہمیں ان مخصوص حالات کی چھان بین کرنی ہوگی جن میں اردو زبان اور

اُس کے ادب کا آغاز ہوا۔

ہم دیکھتے ہیں کہ کسی زبان اور اُس کے ادب کا ارتقاء اُس زبان کے بولنے والوں کے ذہنی اور تمدنی ارتقاء کے ساتھ ساتھ قدم اٹھاتا ہے اور ارتقاء کا یہ عمل صدیوں پر پھیلا ہوا ہوتا ہے۔ لیکن اردو زبان و ادب کے حدود و آغاز اور پھر اُس کے نشو و ارتقاء، میں اس اصول کی کار فرمائی نظر نہیں آتی۔ زبان میں عام طور پر حیاتیانی ضروریات کی بنا پر وجود میں آتی ہیں۔ لیکن اردو ان حیاتیانی ضروریات کی بنا پر وجود میں آنے کی بجا کے ایک تمدنی ضرورت کے طور پر وجود میں آتی۔ جو لوگ اس کو وجود میں لائے وہ ذہنی اور تمدنی لحاظ سے بہت ترقی یافتہ تھے۔ اُن کے ذہنی سرمایہ اور تمدنی ورثے میں متعدد ترقی یافتہ زبانیں (ترکی، فارسی اور عربی ایک طرف اور سنسکرت اور جدید آریائی زبانیں دوسری طرف) اور اُن کا ادب شامل تھا۔ انہوں نے اردو زبان اور اُس کے ادب کو دو قوموں، دو تہذیبوں اور تمدنوں کے درمیان ایک واسطے کے طور پر، ایک وسیلہ اخہار اور ایک مشترک پلیٹ فارم کی حیثیت سے پیدا کیا۔ اُن کا مقصدِ اصلی ایک تہذیبی نظام کی تدریوں کو دوسرے تہذیبی نظام تک پہنچانا تھا۔ اور اسی کا نتیجہ تھا کہ اردو زبان میں بجا لے اس کے کو عام قاعدے کے مطابق پہلے شاعری وجود میں آتی، پھر جذباتی یا شاعرانہ نثر اور پھر غیر جذباتی یا علمی نثر، سب سے پہلے علمی نثر وجود میں آتی اور شاعری یا افسانے وغیرہ کی حیثیتِ ثانویٰ قرار پائی۔

اس بجزیے کی روشنی میں ہم بآسانی سمجھ سکتے ہیں کہ چودھویں صدی سے اخہاروں میں صدی تک کے دکنی ادب میں قصتوں اور کہانیوں کی بہت علمی، مذہبی اور اخلاقی تصنیف کی تعداد اس قدر زیادہ کیوں ہے۔

یہ امر بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اس دور میں قصتے کہانیوں کی جو کتابیں لکھی گئیں وہ تقریباً سب دوسری زبانوں سے ترجمے تھے۔ اس دور کی افسانوی تصنیف میں طبع زاد قصتوں کا پتا نہیں چلتا۔ اور اس کا سبب بھی وہی تھا جو اپر بیان ہوا۔

اردو میں فکشن کے ابتدائی نقوش

(اٹھارویں صدی کے وسط سے انیسویں صدی کے وسط تک)

اٹھارویں صدی کے آغاز میں اردو نظم و نثر کا مرکزِ ثقل دکن سے شمالی ہندوستان منتقل ہوجاتا ہے۔ دکن میں تصنیف و تالیف کا سلسلہ بستور جاری رہتا ہے، مگراب اس کی ادبی اہمیت ختم ہو جاتی ہے، کیونکہ شمالی ہندوستان کا روزمرہ دکھی ہندوستان کے محاورے کے مقابلے میں اردو کے طبعی مزاج سے زیادہ قریب تھا جس کی بنا پر شمالی ہندوستان پہنچنے کے بعد زبان نے صفائی اور بختیگی کی منزليں تیزی کے ساتھ طے کیں۔ چنانچہ اٹھارویں صدی کے وسط سے انیسویں صدی کے وسط تک اردو لغیر و ارتقاء کی متعدد منازل اور ادوار سے گزری۔ مگر قصہ نگاری کے لحاظ سے ہم اس پورے زمانے کو ایک ہی دور قرار دے سکتے ہیں۔ اور اس کے بعد ہمارا کام یہ دیکھنا ہو گا کہ ان سو سالوں میں قصہ نگاری کا کیا حال رہا۔ انیسویں صدی کے وسط کو ایک اہم سنگ میل خیال کرنا اس لیے ضروری ہے کہ ۱۸۵۷ء کے بعد غالب اور پھر سرتید اور ان کے رفقا کی ادبی مساعی کا زریں دور شروع ہو جاتا ہے جس میں اردو نثر و صفحی اور مقتداری دونوں حیثیتوں سے اتنی آگے نکل گئی کہ آج بھی اس دور کو اردو نثر کا شہری زمانہ کہتے ہیں کسی کو تأمل نہیں ہو سکتا۔ اردو ناول کا آغاز بھی اسی دور میں ہوا۔ اس لئے قدرتی طور پر انیسویں صدی کا وسط ہمارے موجودہ مطالعے کی آخری حد ہے۔

اس ایک صدی کی افسانوی لقصائیف کے جائزے کو بڑی انسانی کے ساتھ چار حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے :-

(۱) اٹھارویں صدی کے شمالی ہندوستان میں نثر کی جو کتاب سب سے پہلے ہماری توجہ کا مرکز بنتی ہے وہ فضل علی فضیل کی ”دہ مجلس“ یا کربل کہتا ہے جو ۳۲۱ء میں بکھی گئی اور ملا

واعظ حسین کا شفی کی فارسی کتاب "روضۃ الشہداء" کا ترجمہ ہے۔ مگر ظاہر ہے کہ یہ کوئی افسانوی تصنیف نہیں ہے۔ چنانچہ اس کو نظر انداز کرتے ہوئے ہم آگے بڑھتے ہیں تو شمالی ہند کی دوسری ا، ہم نشی تصنیف "قصہ مہر افروز دلبر" دستیاب ہوتی ہے، جسے عیسوی خان بہادر نے ۱۷۹۲ء اور ۱۸۵۶ء کے درمیان لکھا۔ یہ ایک طبع زاد داستانِ عشق و محبت ہے اور اسی کو صحیح معنوں میں اردو کے افسانوی ادب کا اولین کا زناہ خیال کرنا چاہیے۔ اس کے تقریباً چالیس سال بعد ہم میر محمد عطا حسین خاں تھیں کی "نوجازِ مرصع" سے دوچار ہوتے ہیں جو فارسی کی مشہور داستانی تصنیف "قصہ چہار درویش" کا ترجمہ ہے۔ اس کا سال تصنیف ۱۸۹۸ء ہے۔ پھر چونکہ "دہ مجلس" تو کوئی افسانوی کا زناہ ہی نہیں ہے، اور "نوجازِ مرصع" مخصوص ایک ترجمہ ہے۔ اور یہ ہم پہلے ہی دیکھ کر ہیں کہ چودھویں صدی سے اٹھارویں صدی تک کے طویل زمانے میں دکن نے ایک تصنیف بھی الی میش نہیں کی جس کو حقیقی معنوں میں افسانہ کہا جاسکے۔ اس لئے "قصہ مہر افروز دلبر" ہی اردو کی پہلی طبع زاد افسانوی تصنیف قرار پاتی ہے۔ نیز یہ کہ اٹھارویں صدی کا پورا ادب جو میر، درد، سودا جیسے بلند مرتبہ شعرا کی غزلوں، میرحسن اور میراث کی بلند پایہ میشویوں اور فضلی، سودا، شاہ رفیع الدین اور شاہ عبدالقدار کی نشی کارگزاریوں پر مشتمل ہے، "قصہ مہر افروز دلبر" کے علاوہ قصہ کہانی کی کوئی دوسری طبع زاد تصنیف اپنے دامن میں نہیں رکھتا۔

(ب) لیکن اٹھارویں صدی میں جس چیز کی اتنی کمی نظر آتی ہے ان میسیوی صدی میں اس کی فراوانی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ان میسیوی صدی کے شروع ہوتے ہی اردو نشر پر بھی وہی بہار آجاتی ہے جو اردو شاعری پر بہت پہلے آچکی ہتی۔ اور نہ صرف یہ کہ نشر کی بے شمار اہم تصنیفوں کے وجود میں آتی ہیں بلکہ یہ کہ زیادہ تر قصے کہانیوں ہی کی کتابیں لکھی جاتی ہیں۔ فورٹ ولیم کالج میں نشنگاروں کا ایک جھرمٹ نظر آتا ہے اور یہ سب لکھنے والے داستان یا افسانے ہی کو اپنی توجہ کا مرکز بناتے ہیں۔ میر امن کی "بانوں د بہار" کے علاوہ کتنے ہی مصنفوں کے قلم سے کتنی بھی افسانوی تصنیف اس دور میں تالیف کی گیئیں جن کی اصل سنکرت، فارسی اور ہندی کا افسانوی ادب ہے۔

(ج) اس زمانے میں جبکہ فورٹ ولیم کالج میں تصنیف و تالیف کا کام جاری تھا، ہندوستان کے دوسرے علاقوں میں لوگ انفرادی طور پر اردو نشر لکھنے میں مصروف تھے۔ کالج سے باہر جن لوگوں نے اردو نشر کی رفتار کو تیز کرنے کی کوششیں کیں ان کی فہرست طویل ہے اور ان کے کارنامے کثیر التغیر ہاں۔ مگر قصہ نگاری کے سلے میں صرف دوناً مقابل ذکر ہیں۔ انشاء اللہ خاں انشا اور

جب علی بیگ سرور انشانے "رائی کیتکی" اور کنور اودے بھان" کی کہانی لکھی، اور اس التزام کے ساتھ لکھی کہ "ہندی چھٹ ادرکسی بولی سے پڑ نہ طے". سرور نے جو اگر دیکھا جائے تو لکھنؤ کے سب سے پہلے مصنف نہ رہیں، کئی قصتے اپنے مخصوص زمین و پر تکلف اسلوب میں لکھے، یعنی "فانہ عجائب" سرور سلطانی، "شروعش" اور "شکوفہ محبت". اور یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ ان میں "فانہ عجائب" کو سب سے زیادہ شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔ اردو نثر کے ارتقائی سفر میں "باغ و بہار" کے بعد "فانہ عجائب" دوسرا ہم سنگ میل ہے۔ لیکن اس کی اہمیت زیادہ تر اس بناء پر ہے کہ اس نے انسانوں اسلوب کو واضح طور پر آگے بڑھایا اور اپنی ہدایت اور ساخت اور مواد و موضوع کے بعض عناصر کی مدد سے جدید ناول کی پیدائش کے لیے راہ صاف کی۔

(د) پھر اسی زمانے میں یعنی سن ستادوں سے پہلے اردو کا داستانی ادب وجود میں آیا۔ "الف لیڈ"، "بوستان خیال"، "داستان امیر حمزہ" اور اس نوع کی دوسری داستانیں جو سینکڑوں جلدیوں پر مشتمل اور ہزار ہا صفحات کو محیط ہیں، اپنی نوعیت کے لحاظ سے "باغ و بہار"، "آرائشِ محفل" اور "فانہ عجائب" وغیرہ سے مختلف نہیں ہیں، مگر جنم و فحشامت میں ان سے کمی کمی گناہ بڑی ہیں۔ یہ داستانیں طسماتی اور عجائبانی ہونے کی بناء پر توجیہ انگلیز ہیں ہی، لیکن دیس و عربیں ہونے کی بناء پر بھی کچھ کم حریت انگلیز نہیں۔ یہ صحیح معنوں میں عظیم الہمیت کا رنامے ہیں جو سچے مجھ دیوزادوں کی تخلیقات معلوم ہوتے ہیں۔

یہ ہے ایک سرسری جائزہ اٹھارویں صدی کے وسط سے انیسویں صدی کے وسط تک کے قصتوں اور داستانوں کا۔ اس ایک صدی میں اردو نثر نے اپنے ارتقادر کی کئی منزیں طکیں مگر جیسا کہ ادپر کہا گیا، قصتے کہانی کے ارتقادر کے لحاظ سے یہ ایک ہی دور قرار پاتا ہے، کس واسطے کہ اس زمانے میں قصتے کہانیوں کی جتنی کتابیں لکھی گئیں وہ سب مشترک خصوصیات کی حامل ہیں۔ وہ خصوصیات حسب ذیل ہیں:

(۱) زبان اور محاورہ زبان کا انداز قدیم ہے، جو "باغ و بہار" اور فورٹ ولیم کالج کی دوسری تصانیف میں سادگی اور سلاست کی شاہراہ متعین کرتا ہے، اور "نو طرز مرصد" فانہ عجائب اور اس رنگ کی دوسری تصانیف میں شاعرانہ صنعت گرمی، زمین و عبارت آرائی اور پر تفسیح تفافیہ پیاسی کی فرسودہ روشن کو زینت بخشتا ہے۔

(ب) افسانہ نویسی قدیم داستان گوؤں کے بخ پر ہے۔ ایک بنیادی قصتے کے ضمن میں متعدد دوسرے قصتوں کا لانا۔ لے شا واقعات کا مسلسل بیان، کردار ایکاری کا ففدان، بیان کا ڈھان

ڈھالاں، عرضنکہ قدیم داستان گوئی کے سب اندازِ ان تصنیفیں میں پائے جاتے ہیں۔
 (ج) اکثر قصتوں میں فوق الفطرت عناصر کی کارفرمائی ملتی ہے بعقل سوز اور باد ہوائی باتیں اور بعد از قیاس امور دھڑکے ساتھ پیش کیے جاتے ہیں۔ زندگی کے حقائق سے روگردانی اور سماجی واقعیت سے گریزو فرارِ دالنہ طور پر اختیار کیا جاتا ہے۔
 (د) کو اکثر قصتوں کے واقعاتِ ارد گرد کی حقیقی زندگی سے کوئی لگاؤ نہیں رکھتے تاہم بعض قصتوں میں وقت کے رسم و رواج، مشاغل و معمولات اور روایات اور معتقدات کی جھلکیاں نظر آ جاتی ہیں۔ مگر یہ چیز بالکل اتفاقی ہوتی ہے اور کسی شوری کوشش یا مقصدی رجحان کی پیداوار نہیں ہوتی۔

(۸) تقریباً نام قصے فارسی، عربی، ہندی یا سنسکرت سے ترجمے ہیں۔ طبع زاد افسانہ نگاری اس دور میں عنقا ہے۔

"قصصِ ہند" اور "دربارِ الکبریٰ" بھی پورے طور پر شرکیں ہیں۔ بعض مبصرین کا کہنا ہے کہ آزاد کے ان سب کارناموں نے اپنے متذکرہ اوصاف کی بناء پر اردو کی جدید ناول نگاری کو متاثر کیا اور بہتر و کامیاب ناولوں کے لیے زمین ہموار کی۔

اردو کے جن ادبیوں نے اس دور میں ناول نگاری کی طرف توجہ کی اُن میں نذری احمد، سرشاڑ، شر، سجاد حسین، الجنم اور مرزا ہادی رستو اکے نام اہم اور قابل ذکر ہیں۔ ان کے ناول اردو ادب کے وقیع کا زمانے ہیں، اور متعدد وجوہ کی بناء پر اہمیت رکھتے ہیں۔ لیکن اُن کی اصل اہمیت اس امر میں ہے کہ اُن کی بدولت اردو قصہ نگاری کی روایت قدیم داستان گولی کی منزل سے نکل کر جدید اسلوب افسانہ نگاری کی منزل میں داخل ہوئی۔ اور مغربی ناول کی واقعیت، اضفیت، حقیقت نگاری، سماجی مقصدیت، تنظیم اور باقاعدگی نے اُس میں نئے عناصر کا خون دوڑایا۔ اردو کی دنیا کے افسانے میں یہ ایک انقلاب انگیز اور عصر آفریں تبدیلی ہتھی۔ یہ ایک بہت بڑا قدم تھا جو اردو کی قصہ نگاری نے جدیدیت کی طرف بڑھایا۔ پھر یہی وہ چیز بھی ہتھی جس نے آگے چل کر بیسویں صدی میں مختصر افسانہ نویسی کی پیدائش اور ابتداؤ ممکن بنایا۔ یہ ایک بدیہی امر ہے کہ اگر انیسویں صدی کے آخر میں اردو کا قدیم داستانی اسلوب جدید ناول کے اسلوب میں نہ ڈھل گیا ہوتا تو مختصر افسانہ بھی وجود میں نہ آتا۔ مختصر افسانے کی پیدائش جیسا کہ ہم آگے چل کر دیکھیں گے، متعدد و مختلف اسباب کی مرہون منت ہتھی۔ مگر نذری احمد اور دوسرے ناول نگاروں کے کارنامے بھی اس ضمن میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں، اس لیے کہ انھوں 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 نذری احمد اور دوسرے ناول نگاروں نے قصہ گولی کے فن کوں اجتہادا سے گزارا اور کون تغیرات سے روشناس کیا۔

نذری احمد اردو کے پہلے باقاعدہ ناول نگار تھے۔ "مراة العروس" اُن کا پہلا ناول تھا جو ۱۸۶۹ء میں چھپا۔ اس کے بعد انھوں نے متعدد ناول پے درپے لکھے جن میں "تو بتة النصوح" اور "فسانہ بستلا" فتنی حیثیت سے دوسرے ناولوں پر فوقیت رکھتے ہیں۔ مولوی صاحب نے قدیم داستانوں اور افسانوں کی عام اور مشترک خصوصیت یعنی فوق الفطرت عناصر کی کار فرمائی سے اپنے ناولوں کو بالکل محفوظ رکھا اور یوں اردو کی قصہ نگاری پہلی بار واقعیت، فطریت اور حقیقت نگاری سے ہم کنار ہوئی۔ اصل یہ ہے کہ مولوی نذری احمد نے اپنے ناولوں میں جس حقیقت نگاری کو اپنایا وہ اُن سے پہلے تو نایاب بھتی ہی، لیکن اُن کے بعد بھی مدتلوں نایاب رہی، تا آنکہ موجودہ دور کے ترقی پنڈوں

نے اُسے دوبارہ زندہ کیا۔ اُن کے ناولوں میں بعض نایاں خوبیوں کے ساتھ کچھ واضح عیوب بھی نظر آتے ہیں۔ پلاٹ اور قصہ پن کی کمی اُن کے یہاں اکثر محسوس ہوتی ہے جس کو وہ خطاب، واعظانہ تلقین، اور عالمانہ بحث آرائی سے پورا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کردار نگاری میں بھی وہ بہت کامیاب نہیں ہیں، گو اُن کے بعض کردار مثلاً ماماً عظمت، مرزا ظاہر دار بیگ، نصوح، کلیم اور مبتلا فی الحقيقةت بہت جاندار ہیں۔ سب سے نایاں لفظ مقصدیت کا ابھار ہے۔ تدریسی انداز ہر جگہ غالب رہتا ہے۔ خطاب اور وعظ و تلقین کی زیادتی صناعی اور فن کاری کو ابھرنے کا موقع نہیں دیتی۔ تبلیغی مقصد کا شعور فنی شعور پر حاوی رہتا ہے۔ تاہم اس سے انکار ممکن نہیں کہ نذرِ احمد کے ناول و قیح کا زمامے ہیں اور عنیر معمولی وزن و وقار کے حامل ہیں۔

نذرِ احمد ہی کے زمانے میں لکھنؤ میں بھی ناول نگاری کے ذوق کی ابتداء ہوئی۔ اور اپنی ابتدائی منزل میں یہ ذوق حلقة اور دھرپخ کی ادبی سرگرمیوں میں پروان چڑھا۔ اور دھرپخ کے خاص لکھنے والوں میں سجاد حسین، سید محمد آزاد اور جوالا پرشاد برق وہ مصنف تھے جنہوں نے ناول نگاری کی طرف بھی توجہ کی۔ اُن کے ناول ہیئت اور تکمیل کے نقطہ نظر سے نذرِ احمد کے کارناموں پر فوقیت نہیں رکھتے۔ گو اُن میں تلقین و وعظ کا وہ جبنوں نہیں ہے جس نے نذرِ احمد کے ناولوں کی فنی حیثیت کو صدمہ پہنچایا۔

سرشار کا کارنامہ "فسانہ آزاد" بھی اس اور دھرپخی دور کی پیداوار رہتا، گو اُسے پہنچانے کا زمانہ خیال نہیں کیا جاسکتا، کیونکہ جس زمانے میں وہ لکھا گیا اُس وقت تک سرشار حلقة اور دھرپخ سے علیحدہ ہو جکے تھے۔ سرشار نے چھوٹے بڑے کمی ناول لکھے، لیکن جو خوبیاں "فسانہ آزاد" میں جمع ہو گئیں اور سرشار کی حیرت انگیز صلاحیتوں کو جس طرح اس طویل ڈھیلے ڈھالے قصہ میں ظاہر ہونے کا موقعہ ملا وہ بات کسی دوسرے ناول میں پیدا نہیں ہو سکی۔ اس ناول کی لائق ذکر خصوصیات بے شمار ہیں۔ عنیر معمولی حجم، بل اندمازہ پھیلاو، نہایت درجہ وسیع کیenos، لاتقداد طبقوں کی نقشہ کشی، بے شمار انسانوں کی ہمدردانہ ترجمانی، انسانی زندگی کے ہزاروں پہلوؤں اور انسانی فطرت کے لاکھوں خصالص کی عکاسی، مزاحیہ کردار نگاری، مسلسل شگفتگی، خوش طبعی، اور زندہ دلی، کہیں لطیف بذله سخی اور کہیں نرمی تھقہہ آفرینی۔ یہ اور ایسی کتنی ہی منفرد خصوصیات ہیں جن کی بناء پر یہ ناول ایک دیوقامت ادیب کا عظیم الہیئت اور عظیم القدر کا زمانہ قرار پاتا ہے۔ لیکنیکی ارتقا، کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو سرشار نے ناول نگاری کے اسلوب کو آگے نہیں بڑھایا، بلکہ ایک طور سے پیچھے ہٹایا، کیونکہ "فسانہ آزاد" کی لیکنیک نذرِ احمد کے ناولوں کی لمحنیک سے آگے کی چیز نہیں ہے۔ اور "فسانہ آزاد" جدید ناول کی باتیت قدیم داستانوں سے زیادہ قریب ہے۔ اسی

بناء پر یہ خیال کیا گیا ہے کہ سرشار کی تخلیق دو طرزوں کے درمیان کی ایک کڑی ہے۔ اس میں اگر ایک طرف جدید ناول کے بعض اوصاف پائے جاتے ہیں، تو دوسری طرف ٹلسیم ہوش رُبَا اور بوستان خیال جیسی داستانوں کے عناصر بھی موجود ہیں۔ اس صحیح و جائز تنقید کے باوجود فناہ آزاد کو مجموعی حیثیت سے ناول نگاری کی شاہراہ پر ایک ترقی کا قدم ہی مانے کو جویں چاہتا ہے یہ سچ ہے کہ "فناہ آزاد" ایک طویل قصہ ہے، اتنا طویل کہ مصنفوں سے سنبھال نہیں سکا، اور وہ غیر مربوط، غیر مسلسل اور ڈھینلا ڈھالا ہو کر رہ گیا ہے۔ پلات میں اختاد، ہم آہنگی، گھنٹن اور پتی نہیں ہے۔ امتشار اور پرالگندگی ہر جگہ ملتی ہے۔ کردار بھی اتنے زیادہ ہو گئے ہیں کہ ناول نگار کے قبضہ قدرت سے باہر ہوتے نظر آتے ہیں۔ اور سنبھالے نہیں سنبھلتے۔ تحریر میں قدیم قصہ گوؤں کا انداز جگہ جگہ جھپٹک مازتا نظر آتا ہے۔ لیکن ان سب بالتوں کے ہوتے ہوئے کردار نگاری، خصوصاً مزا جیہہ کردار نگاری، افسانوی رنجپی، ماحول نگاری، منظر کشی، قادر البيانی اور زبان نگاری کے باب میں سرشار کی فتوحات اتنی بلند ہیں کہ "فناہ آزاد" کو اردو ناول پنگاری کی ایک اہم ارتقائی منزل خیال کیے بغیر حاضر نہیں۔

شرمنے تاریخی ناول نگاری کو اپنا مخصوص میدان متراد دیا۔ لیکن تاریخی ناول نگاری کے جو مطالبات ہیں وہ اُن کو پورا نہیں کرتے۔ نہ اُن کے کارنامے تاریخی ناول نگاری کے معیاروں پر پورے ارتتے ہیں۔ یا تو وہ تاریخی ناول کے لوازمات سے پورے طور پر آگاہ نہیں تھے، یا اُن کو اسلامی تاریخ میں وہ بصیرت اور درک حاصل نہیں تھا جو تاریخی ناول نگار کے لیے کامیابی کی اولین شرط ہے۔ بہرحال اُن کا تاریخی ناول نگار ہونا تو محض ایک خیالی بات ہے، البتہ ناول کے اسلوب کو آگے بڑھانے میں انہوں نے قابل قدر کام کیا۔ اردو ناول کے اسلوبیاتی ارتقاویں اُن کے کارنامے نذری احمد اور سرشار کے کارناموں سے بہت آگے کی منزل کا نشان ہیں۔ اور ہم محسوس کرتے ہیں کہ یہ ایک بہت بڑا قدم تھا جو اردو ناول نے ترقی کے راستے پر آگے بڑھایا۔ جہاں تک ناول کی ٹکنیک کا تعلق ہے، شرمنے براہ راست مغربی ناول سے متاثر ہوتے ہیں۔ اور اس باب میں اُن کو اپنے پیش روؤں پر نمایاں فضیلیت حاصل ہے۔ ہر چند کہ نذری احمد نے قدیم داستانوں کے مخصوص اسلوب کے خلاف بغاوت کی بھتی، اور فوق الغطر عناصر اور خارق عادت امور کو ناول سے خارج کر کے اُسے واقعیت اور عقلیت سے ہم کنار کیا تھا، تاہم جدید ناول کے بہت کم مطالبے انہوں نے پورے کیے۔ رہا "فناہ آزاد" تو ہیئت اور بناؤٹ

کے لحاظ سے وہ بدیہی طور پر ناول نگاری کا جدید انداز پہلی دفعہ ہمیں شتر کے ناولوں میں ملتا ہے۔ نذیر احمد اور سرشار کے ناولوں کو اگر شتر کے 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 شرنے کی۔

اردو ناول کے ارتقائی سفر میں اگلا ہم سنگ میں سجادین انجم کمنڈوی کا ناول "نشت" ہے جو ۱۸۹۳ع میں لکھا گیا۔ (یہ اپنی بناوٹ اور خارجی ہیئت کے لحاظ سے دراصل ایک "طويل مختصر افسانہ" ہے نہ کہ ناول یا ناولٹ،) اور اپنی صنف کے ایک نہایت اعلیٰ معیار پر پورا اترتا ہے۔ لیکن افالوںی اسالیب کے اس جائزے میں ہم سردست اس کو ناول یا ناولٹ ہی خیال کرنا مناسب سمجھتے ہیں۔) صاف سحری بول چال کی زبان جیسی کہ ناول میں ہونی چاہیے، گھٹھا ہوا بلات، اچھوتوں مواد، بے پناہ تاثیر، اور ایک لمحے کے لیے بھی کم نہ ہونے والی دلچسپی۔ یہ اُس کی نمائیں خصوصیات ہیں۔ قصہ کڑی کمان کے تیر کی طرح بخط مستقیم سرعت رفتار کے ساتھ اپنا سفر طے کرتا ہے، اور ٹھنے والا بھی پڑھنے کے بعد یہی محسوس کرتا ہے کہ ایک تیر ہقا جو دل میں چکر رہ گیا۔ تاثیر سے قطع نظر فنی تشكیل کے لحاظ سے یہ ناول نذیر احمد، سرشار اور شتر کے کارناموں سے بہت آگے ہے، اور یہاں ہم بے اختیار یہ محسوس کرتے ہیں کہ اردو ناول نے فنی ارتقائی منزلوں کو ٹڑی سرعت کے ساتھ طے کیا۔ فنیت کے اعتبار سے "نشت" کا جو مقام ہے وہاں سے مختصر افسانے کا نقطہ آغاز کچھ بہت دور نہیں رہ جاتا۔

لیکن اس سے پہلے کہ مختصر افسانہ اردو میں جنم لے، اردو قصہ نگاری کی روایت نے ایک اور شاہکار ناول کو جنم دیا۔ مرتضیٰ محمد ہادی رسوا کا ناول "امرأة حبان" اداً ساخت کے لحاظ سے پچھلے تمام کارناموں پر فوقیت رکھتا ہے۔ اور بعد کے اکثر ناولوں سے بھی بہتر ہے۔ ابتدائی حصہ جس میں ہیر و نک کو قارمین سے متعارف کرایا گیا ہے تعارف و تقریب کے ایک قدیم اور فرسودہ انداز کا نمونہ ہے اور اسی لیے غیر دلچسپ اور بے جان ہے۔ لیکن باقی تمام قصہ جو خود نوشت سوانح عمری کے انداز میں ہے تنظیم، باقاعدگی، توازن اور حسن تشكیل کے اعتبار سے لا جواب ہے۔ واقعات کی تہیں آہست آہست کھلتی ہیں۔ ایک واقعہ کے بطن سے دوسرا واقعہ قدرتی طور پر پیدا ہوتا ہے، اور قصہ دھیمے اور دل نشین انداز میں بتدریج آگے بڑھتا ہے۔ واقعات میں جو ترتیب، ربط، تسلیل

اور ارتقاء ہے وہ ایک فطری انداز لیے ہوئے ہے اور آور دیا ساختگی کے احساس سے قطعی مبررا ہے۔ مجموعی حیثیت سے فنی ضبط و احتیاط "امرأ وجان ادا" کی بہت نمایاں اور قابل تعریف خصوصیت ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ کارنامہ محض رسوآ ہی کاشتا ہسکار نہیں بلکہ اردو میں فن ناول نویسی کاشتا ہسکار بھی ہے۔ شرر کے ناولوں کے بعد یہ بھی ایک بہت بڑا قدم بھٹا جوار دو ناول نے ترقی کے راستے پر اٹھایا۔ نذیر احمد کے ناولوں میں اصلاحی جذبہ اور مقصدی رجحان بہت زیادہ نمایاں بھٹا جس نے اُن کے کارناموں کو موعظ و نصائح کی پوٹ بنانے کو رکھ دیا۔ سرشار کا کارنامہ ساخت اور تکمیل کے لحاظ سے قدیم داستانوں کے انداز کی چیز بھتی۔ شررنے بے شک جدید ناول کی ٹکنیک سے کام لیا، لیکن اس کے باوجود اُن کے ناول اپنی ہیجان پسندی، سستی جذبائیت اور نامہنہاد تاریخی رومان نگاری کے سبب سے کچھ قدیم انداز کی چیز معلوم ہوتے ہیں۔ یا یوں کہیے کہ جس طرح نذیر احمد اور سرشار کے ناول شرر کے ناولوں کے مقابلے میں قدیم انداز یا عبوری دور کے کارنامے معلوم ہوتے ہیں، اُسی طرح شرر کے ناول "امرأ وجان ادا" کے مقابلے میں کچھ پرانے، کچھ ناپختہ اور کچھ نامکمل سے نظر آتے ہیں۔ قصہ مختصر یہ کہ "امرأ وجان ادا" پہلا ناول ہے جو عبوری یا تجرباتی دور کی پیداوار معلوم ہونے کی بجائے اپنی صنف کا ایک پختہ، کامیاب اور بلند نمونہ ہے۔ اور ایک ترقی یافتہ رچے ہوئے فنی شعور کی پیداوار معلوم ہوتا ہے۔ "امرأ وجان ادا" تک پہنچ کر اردو ناول اپنے ابتدائی نشوونما کے اختتام کو پہنچ جاتا ہے۔

اردو میں مختصر افسانے کی ابتداء پر پریم چند

(بیسویں صدی کا نصف اول)

اردو میں مختصر افسانہ نگاری کے فن نے بیسویں صدی کے ابتدائی سالوں میں آنکھ 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 مastr پیارے لال کے قلم سے دو مین افسانے وجود میں آچکے تھے، جن میں کم سے کم ایک افسانہ (من سکھی اور سندر سنگھ کا قصہ) ضرور ایسا تھا جو بڑی حد تک جدید مختصر افسانے کے فنی اوصاف سے متصف تھا۔ یہ شاید اردو کا پہلا مختصر افسانہ تھا۔ لیکن ماstr پیارے لال یا ان کے افسانے کسی تحریک یا روایت کی بنیاد ڈالتے میں کامیاب نہیں ہوئے۔ اس لیے لامحال پریم چند ہی اردو مختصر افسانے کے بانی قرار پاتے ہیں۔ اس ضمن میں ہمیں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ پریم چند سے پہلے ”نشتر“ اور کچھ اور طویل مختصر افسانے بھی لکھے جاچکے تھے، اور گواں س وقت ان سب کو ناول کے ذیل میں شمار کیا گیا لیکن دراصل وہ مختصر افسانے ہی کے قبیل کی چیزیں تھیں۔

پریم چند (۱۸۸۰ء—۱۹۳۶ء) کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۸۹۸ء سے ہوتا ہے۔ پہلے انہوں نے ناول لکھے۔ افسانہ نگاری بعد میں شروع کی۔ ۱۸۹۸ء ان کی زندگی کا ایک اہم سال تھا۔ اس سال انہوں نے اپنی اسکول کی تعلیم ختم کی اور میٹریکولیشن کا امتحان پاس کیا۔ اسی سال ان کا پہلا ناول ”اسرارِ محبت“ ہفتہ وار اخبار ”آوازِ خلق“ (بنارس) میں بالاقساط شائع ہوا۔ پھر ۱۹۰۱ء میں ایک ناتمام ناول ”رتاپ چند“ رچھا۔ ۱۹۰۴ء میں ”ہم خدا و ہم ثواب“ لکھنؤ سے شائع ہوا۔ پریم چند کا مشہور ناول ”بیوہ“ دراصل ”ہم خدا و ہم ثواب“ ہی کی ترمیم شدہ صورت ہے۔ اور یہی وہ ناول تھا جو ہندی میں پہلے ”پیما“ اور پھر ترمیم کے ساتھ ”پرتلگیا“ کے نام سے شائع ہوا۔ پریم چند کی ناول نگاری کا یہ سلسلہ جاری رہتا ہے اور بالآخر ”میدانِ عمل“ اور ”گووداں“ تک پہنچتا ہے جو ان کی زندگی کے آخری سالوں میں لکھے گئے۔

پریم چند نے افسانہ نگاری ۱۹۰۷ء سے شروع کی۔ اُن کا پہلا افسانہ ”دنیا کا سب سے انمول رتن“ تھا، جو ۱۹۰۴ء میں ”زمانہ“ (کان پور) میں شائع ہوا۔ اسی سال (۱۹۰۷ء) پانچ افسانوں کا مجموعہ ”سو ز وطن“، جو پریم چند کا سب سے پہلا مجموعہ ہے، زمانہ پلیس (کان پور) سے چھپا۔ یہ مختصر افسانہ نگاری کے اُس طویل سلسلے کا آغاز تھا جو اردو کے اس اولین اور بہترین افسانہ نگار کی زندگی میں عمر بھر جا رہا اور ”کفن“ جیسے افسانے پر منتهی ہوا جونہ صرف پریم چند کا بہترین افسانہ ہے، بلکہ اردو افسانہ نگاری کا منتها ہے کمال بھی ہے۔ پریم چند کے مختصر افسانوں کی تعداد سیکڑوں تک پہنچتی ہے، اور جہاں اُن کے ابتدائی کارناموں میں قدیم داستانی رنگ کے ساتھ ساتھ فنی ناپختگی یا افسانوی ٹکنیک کی طرف سے بے پرواہی کی مثالیں بہت ہیں۔ وہاں اُن کے کامیاب تر افسانوں، خصوصاً آخری دور کی تخلیقات میں فن اور اسلوب پر ساحر انقدر کے نمونے بھی کچھ کم نہیں ہیں۔ کچھ خصوصیات البتہ ایسی میں جن سے پریم چند کسی حال میں دست بردار نہیں ہوتے اور جو شروع سے آخر تک اُن کی افسانوی تخلیقات میں لازمی اوصاف کے طور پر پائی جاتی ہیں۔ وہ خصوصیات ہیں: مواد کی سماجی نوعیت، موضوع سے سچی اور گھبڑی واقفیت، اور غایت و مقصد کے باب میں حقیقی خلوص!

پریم چند کے افسانوں کا ایک سرسری مطالعہ یہ ثابت کرنے کے لیے کافی ہے کہ انہوں نے اپنے فن کی پروشن و پرداخت میں مشرق یا مغرب کے افسانوی ادب کے کسی خاص نمونے یا نمونوں کو اپنے سامنے نہیں رکھا، اور واضح طور پر یا شعوری انداز میں کوئی خارجی اثر قبول نہیں کیا۔ انہوں نے اپنی طالب علمی کے زمانے میں اردو کے قدیم داستانی ادب کا مطالعہ کیا تھا، اور سرشار اور شرسر کے کارناموں کے علاوہ ایسیوں صدی کے لصفت آخر کے اکثر اردوناول اُن کی نظر سے گزرے تھے۔ اسی زمانے میں رینالڈز کے انگریزی ناولوں کے ترجمے دھڑا دھڑا شائع ہو رہے تھے اور پریم چند لبقوں خود اُن کے عاشق تھے۔ غرض کے مجموعی طور پر انہوں نے نو عمری میں سیکڑوں ناول پڑھے۔ پھر اُن کے افسانوں میں انسان دوستی، انسانی ہمدردی اور معاشرتی اصلاح کا جو جذبہ، کہیں واشگافت انداز میں اور کہیں در پردہ اور مبہم طور پر پایا جاتا ہے اُس سے خیال ہوتا ہے کہ مالٹائے اور سرت چندر چڑھی اور ٹیکور کے افسانوی کارناموں سے وہ کسی نہ کسی حد تک ضرور واقف اور متاثر تھے۔ کوئی شعوری پیرودی ان عظیم افسانہ نگاروں کی بھی اُن 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 مشاہدے کے ستونوں پر اپنے فن کی عمارت کو استوار کیا۔ اور ذوقِ صحیح کی رہنمائی میں اپنی

حقیقت نگاری کو پروان چڑھایا۔

سطور بالا میں اس عام اور اجتماعی عقیدے کا اظہار کیا گیا ہے کہ اردو میں مختصر افسانے کی ایجاد کا سہرا منشی پریم چند کے سر ہے۔ لیکن اس سلسلے میں بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ کوئی اہم اور دیر پا تحریک، خواہ وہ ادبی ہو یا سیاسی، تمدنی ہو یا معاشرتی، کبھی کسی ایک شخص کا کارنامہ نہیں ہوتی۔ کسی بھی قابل ذکر تاریخی تبدیلی کا سہرا کسی ایک شخص کے سر بازدھنا اصولی طور پر غلط ہے۔ عصر آفریں شخصیتیں عصر آفریں ہونے سے پہلے یا عصر آفریں ہونے کے ساتھ ساتھ عصری پیداوار بھی ہوتی ہیں۔ حالات و واقعات کو متاثر یا منقلب کرنے والے اشخاص خود بھی حالات و واقعات کی تخلیق ہوتے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں، زمانے 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 محکمات تھے جو بیسویں صدی کے شروع میں مختصر افسانے کو وجود میں لانے کا باعث بنے۔ اس ضمن میں حسب ذیل امور کا ذکر کیا جاسکتا ہے:

(۱) بیسویں صدی کے آغاز تک اردو قصہ نگاری کی قدیم روایت مذہبی فضول، اخلاقی حکایتوں، طسماتی داستانوں اور جدید الوضع ناولوں سے گزرتی ہوئی اُس منزل میں داخل ہو چکی تھی جہاں مختصر افسانے کی پیدائش کوئی مستبعد اور دشوار بات نہیں تھی۔ ان بیسویں صدی کے آخری سالوں میں اردو کا قدیم داستانی اسلوب جدید ناول کے اسلوب میں ڈھل چکا تھا، اور اچھے برے ناولوں نے مختصر افسانے کے لیے ضروری تہہ زمین پہلے ہی فراہم کر دی تھی۔

(۲) اردو کے علاوہ بعض دوسری ہندوستانی زبانیں ان بیسویں صدی ہی میں مختصر افسانے کے فن سے آشنا ہو چکی تھیں۔ اور بنگالی زبان میں تو ٹیکور اور سرت چندر چڑھی جیے عظیم افسانہ نگار منظر عام پر آچکے تھے اور اپنے افالوں کے لازوال نقوش ہندوستانی ادبیات کے دامن پر ثابت کر چکے تھے۔ ظاہر ہے کہ اردو کی دنیا اے ادب ہم سایہ اور ہم عصر زبانوں کی تخلیقات سے بہت زیادہ دنوں تک بے خبر نہیں رہ سکتی تھی۔ اور اردو میں مختصر افسانے کا اور دو ایک قدرتی بات تھی۔

(۳) مغرب میں مختصر افسانہ نگاری کی باقاعدہ ابتداء ان بیسویں صدی کے شروع میں ہوئی تھی۔ اور اب بیسویں صدی کے آغاز میں، پوری ایک صدی کے نشووار تقارکے بعد وہاں یہ فن عروج وبالیدگی

کی انتہائی بلند یوں کو جھوڑتا تھا۔ وائنگ، ارونگ، ہاتھورن، ایڈ گراین پو، چارلز ڈلکس، رابٹ لوئی اسٹیولن، انطاول فرانس، پال ہارڈ پو اور مارسل پراوسٹ جیسی تابناک ادبی شخصیتوں کے گھوارہ فن میں پورش پانے کے بعد ادب مغربی افسانہ اپنی تمام جاذبیتوں اور رعنایوں سمیت چیخوت اور مولپاں کی عظیم شخصیتوں سے والستہ ہو چکا تھا۔ چیخوت اور مولپاں افسانے کی دنیا میں دو منارہ نور تھے جن کی روشنی سے عالمی ادب کے بعد ترین گوشے جگکار ہے تھے۔ اور یہ ممکن نہیں تھا کہ اردو کی دنیاے ادب اس رنگ و نور کے فیضان سے بکسر محروم رہتی۔ خصوصاً اس لیے کہ اب ہندوستانی نوجوانوں کی جو نلیں پروان چڑھ رہی تھیں وہ بکسر مغربی طرزِ تعلیم کی ساخت و پرداختہ تھیں۔

(۱) مغرب میں الفرادی اور اجتماعی زندگی انسیوں صدی کے سکون و خواب سے نکل کر بیسوں صدی کے ہیجان و انتشار میں داخل ہو چکی تھتی۔ تندک اور سماج، سیاست اور اقتصادیات، اخلاقی اقدار اور مذہبی معقدات، فلسفیات نظریات اور جمالیاتی تصورات، غرضنکہ زندگی کا ہر گوشہ، ہر شعبہ اور ہر پہلو اس خلفشاہ، انتزاع اور اختلال سے دوچار رکھتا جو آگے چل کر دو عظیم جنگوں کی بدولت اور بھی شدید اور بحرانی صورت اختیار کرنے والا تھا۔ پرانی زندگی کے ڈھانچے میں بوٹ پھوٹ شروع ہو چکی تھتی۔ صدیوں پرانی تہذیب کی عظیم اشان عمارت میں شگاف نظر آنے لگتے تھے۔ زندگی کی بڑھتی ہوئی جدوجہد کے ساتھ داخلی طمائیت مفقود ہوتی جا رہی تھتی۔ ضيق فرصت کا احساس بتدریج بڑھ رہا تھا۔ جب اجتماعی زندگی پر مجنونہ تیز رفتاری کا دورہ پڑ چکا ہو، اور افراد عجلت، بدحواسی اور بے اطمینانی میں مبتلا ہوں، تو کسی چیز کو زیادہ دیر تک نظر جما کے دیکھنا ناممکن ہو جاتا ہے۔ کیونکہ ایک طرف تو دیکھنے والی نظر خود ہی سکون و استقامت سے محروم ہوتی ہے، اور دوسری طرف جس چیز کو دیکھا جاتا ہے اُس سے بھی کسی پہلو فسرا نہیں ہوتا۔ نتیجہ یہ کہ زندگی کے دھارے ذہن و ارک اور فکر و شعور کی گرفت میں آنے سے انکار کرنے لگتے ہیں۔ اور زمانے کے حادثات و واقعات کو دل و دماغ میں رچانے، بسانے اور حل کرنے کا عمل تو تقریباً ناممکن ہو جاتا ہے۔ بیسوں صدی کے آغاز میں مغربی ممالک کی زندگی کچھ ایسی ہی صورت حال سے دوچار رہتی۔ پھر اس صورت حال کے ہوتے ہوئے مختصر افسانے کی مقبولیت کا عینہ معمولی طور پر بڑھ جانا۔ لکھنے والوں میں بھی اور پڑھنے والوں میں بھی — بالکل قدرتی بات ہے۔ ہندوستان اس صورت حال سے ابھی اس حد تک دوچار نہیں ہوا تھا۔ لیکن ان اثرات سے بالکل بے کا نہ بھی نہیں تھا۔ ۱۸۵۰ کے

ہوش ربا و افقات کے بعد ہندوستان کو نیند سی آگئی ہتھی۔ یا شاید ایک غشی کا عالم تھا جو پورے ملک پر طاری ہو گیا تھا۔ اور کچھ پوچھیے تو وہ نہ نیند ہتھی نہ غشی کا عالم تھا، نزدیکی دہشت زدگی ہتھی! کم و بیش پچاس برس تک ہندوستانیوں کے ذہن اور ضمیر اور اعصاب و قویٰ پر یہ دہشت چھانی رہی۔ اب بیسویں صدی کے آغاز میں ہندوستان آہستہ آہستہ اُس کے اثر سے آزاد ہو رہا تھا۔ جیسے کوئی انگڑا اپنی لے کر بیدار ہو رہا ہو! زندگی کے مختلف شعبوں میں نئی لرزشوں اور نئی تھرثھا ہمپر کے آثار دکھانی دینے لگے تھے۔ ادبیات کی دنیا بھی نئے رجحانات کی پذیرائی پر آمادہ اور نئے زمانے کی خوش آئند تبدیلیوں کو اپنے دامن میں جگہ دینے کے لیے مستعد نظر آتی ہتھی۔ اردو شعرو ادب نے جن نئے اسالیب، اصناف اور منابع کے لیے اپنا آغوش واکیا تھا ان میں جدید مختصر افسانہ بھی تھا۔

یہ ہے ایک مختصر تجزیہ اُن حالات و کوائف کا جن کے تحت اردو میں مختصر افسانے کی ابتدا ہوئی۔ پر یہ چند کی رہنمایاں کارگزاری کی اہمیت مسلم ہے۔ لیکن اس تہذیبی و ثقافتی پیشمنظر کے بغیر شاید یہ کارگزاری ممکن نہ ہوتی۔

مختصر افسانے کا میلی دور

(۱۹۱۲ء سے ۱۹۳۵ء تک)

مختصر افسانہ بیسویں صدی کے ابتدائی سالوں میں وجود میں آنے کے بعد قدرتی طور پر ترقی کی مختلف منزوں سے گزرا۔ اُس کے راستے میں کئی اہم موڑ آئے۔ وہ خارجاءوں سے بھی گزرا اور سبزہ زاروں سے بھی۔ اُس نے دلدوں اور بیا بانوں میں بھی سفر کیا اور گلی پوش وادیوں میں بھی۔ اس پُرتوغیز سفر کے سارے اثرات اور اکتسابات آج کا اردو افسانہ اپنے دامن میں لیے ہوئے ہے۔ مطالعے کی سہولت کے لیے اس سفر کی روادار کو کئی حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں، اردو افسانے کی تاریخ کو ہم چند واضح ارتقائی ادوار پر مشتمل خیال کر سکتے ہیں۔ اولین دور کو تشكیلی دور کہا جائے گا، اور ہمارے خیال میں اس کو ۱۹۱۲ء سے ۱۹۳۵ء تک کے زمانے پر پھیلا ہوا سمجھنا چاہیے۔ ۱۹۱۷ء کی اہمیت یہ ہے کہ اس سال پہلی جنگ عظیم کے آغاز کے ساتھ انسان نے اپنی صدیوں پرانی زندگی کو ایک قطعی اور فیصلہ کن انداز میں تاریخ کے حوالے کر دیا اور خود ایک نئے راستے پر چل پڑا۔ نئی زندگی کا پرانی زندگی سے یوں ایک جھٹکے کے ساتھ الگ ہو جانا ہی وہ حقیقت ہے جس کی بناء پر ۱۹۱۲ء انسانی تاریخ کا ایک اہم سنگ میل فرار پاتا ہے۔ اس امر کے پیش نظر اردو افسانے کا نقطہ آغاز بھی ۱۹۱۷ء ہی کو قرار دینا کچھ نامناسب نہ ہو گا۔ افسانے کے اس پہلے دور کو ۱۹۳۵ء تک ختم سمجھنا ہو گا۔ کیونکہ ۱۹۳۶ء سے اردو افسانہ نہایت واضح اور نمایاں طور پر ایک نئے اور زیادہ ترقی یافتہ دور میں داخل ہو جاتا ہے۔ بہرحال سر درست ہمارا مطالعہ تشكیلی دور کی حدود میں محصور ہے۔

جدید ہندوستان کی تاریخ میں یہ دور سیاسی و معاشی ارتقان، نیز ذہنی و فکری بیجان کے لحاظ سے ایک خاص اہمیت کا حامل ہے۔ ۱۸۵۷ء کے ہوش بری و افغان نے مرعوبیت اور

دہشت زدگی کی جو عام فضاضا پیدا کی بھتی اُس کے اثرات ہندوستانی دل و دماغ پر نصف صدی سے زیادہ مسلط رہے۔ مذہبی و معاشرتی اصلاح اور ثقافتی تجدُّد کی وہ تحریکیں جوانیوں صدی کے نصف آخر میں برپا ہوئیں اور حاری رہیں دراصل انھیں اثرات کے ذیل میں آتی ہیں۔ وہ اسی گھٹی ہوئی فضاضا میں جنم لے سکتی تھیں۔ اور پروان چڑھ سکتی تھیں۔ علی گڑھ تحریک اُن کی ایک بہت اچھی مثال ہے۔ یہ تمام تحریکیں ایک تہذیبی نشانہ الشانیہ کی نقیب تھیں۔ مگر ان کا دائِ رہ کار تنگ اور ان کے مقاصد محدود رہتے۔ یہ چند بالائی خوش حال طبقوں کی تحریکیں تھیں اور عوام یا عوامی زندگی سے ان کا تعلق نہ ہونے کے برابر رہتا۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ یہ تحریکیں نہیں تھیں، محض تنظیمیں تھیں۔ بہر حال اب بیسویں صدی کے آغاز میں الفعالیت و مجهولیت کی وہ فضاضا ختم ہوئی شروع ہوئی، اور ایک فعال بیداری کے دور کا آغاز ہوا۔ ہندوستانی ذہن جو ایک مدت تک بے بسی، شکست خور دگی، فدویت اور زبونی ہمت کا شکار رہا تھا بے اختیار کر دیں سی لینے لگا۔ تنظیمیں تحریکوں میں بدلتے گیں، اور قومی رہنماؤں اور کارکنوں کی لوجہ مذہب اور معاشرت سے ہٹ کر براہ راست سیاست اور سیاسی مسائل پر مبذول ہوئی شروع ہوئی۔ سیاسی شعور بڑھا اور سیاسی خطوط پر سوچنے کے رجحان میں اضافہ ہوا۔ اُدھر پہلی جنگ عظیم نے ساری دنیا کے ساتھ ہندوستان کو بھی اس طرح جھنجھوڑا کر صدیوں پُرانے سکون و جمود کا طاسم ٹوٹ گیا اور کروڑوں اونگھتے ہوئے انسان گویا انگڑا سیاں لیتے ہوئے بیدار ہو گئے۔ جس طرح انقلاب فرانس نے یورپ کے پس ماندہ اور محکوم و مجبور عوام میں آزادی، جمہوریت اور مساوات کی لہر دوڑائی تھی، بالکل اسی طرح اس جنگ نے ہندوستان اور دوسرے ایشیائی ممالک 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 تہلکات سے پُر نظر آتی ہے۔ ۱۹۱۱ء میں جنگ طالبس اور ۱۹۱۲ء میں جنگ بلقان ہوئی۔ حجاز، فلسطین، ایران اور افغانستان میں طرح طرح کے سیاسی حادثات رومنا ہوتے رہے۔ روس میں جہاں ۱۹۰۵ء کے انقلاب کی بناء پر پہلے ہی سیاست کی بگ ڈور جمہوری قلوں کے قبضہ و اختیار میں آچکی تھی، ۱۹۱۱ء 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 اپنہ ہندوستان

میں تخلیف پسندی نے زور پکڑا۔ خلافت کی تحریک برسوں دلوں میں آگ لگاتی رہی۔ تحریک خلافت کے دوران، ہی میں اور اُس کے پہلو پہلو ۱۹۲۱ء کی تحریک عدم تعاون برپا ہوئی جو، ۱۸۵ء کی بغاوت کے بعد بروٹانی اقتدار کے خلاف پہلا منظم اور جارحانہ اقدام تھا۔ پھر ۱۹۳۲ء اور ۱۹۳۴ء کی سول نافماں 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 فاشنیم کی ابتداء ہوئی۔ اٹلی میں جنم لینے کے بعد یہ سرمایہ دارانہ آمریت جمنی کی سیاسی بساط پر نازیت کی شکل میں نمودار ہوئی۔ پھر اُس نے اسپین میں قدم جمایے۔ اور یوں کچھ ہی دنوں میں یہ دبایورپ کے ایک بڑے حصے پر مسلط ہو گئی۔ آگے چل کر اسی نے دوسری جنگ عظیم کا بھیانک روپ اختیار کیا۔ ملکی اور غیر ملکی سیاست کی یہ کروڑیں ہندوستانی ذہن کو برابر متاثر کرتی رہیں۔ سیاسی کروڑوں کے ساتھ ملکی معیشت میں واقع ہونے والی اہم تبدیلیوں نے بھی ہندوستانی ذہن کو جگانے اور بدلنے کا فرضیہ انجام دیا۔ پہلی جنگ عظیم کے دوران میں انگریزوں نے فوجی ضرورتوں کے پیش نظر اور وقت کی سیاسی مصلحتوں سے مجبور ہو کر ہندوستان میں صنعتی فروع کی داغ بیل ڈالی۔ ہندوستان جس کی حیثیت اب تک مغرب کی صنعتی پیداوار کی مندرجی سے زیادہ نہیں تھی اب کسی حد تک صنعتی پیداوار کا میدان بھی بنا۔ ہندوستانی سرمایہ داروں کو ابھرنے کا موقع ملا۔ ملکی سرمایہ 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 میلانات اور ترقی بروارانہ رجحانات کے ساتھ ہندوستانی معیشت و معاشرت کی سطح پر اس دور میں نایاں ہوا۔ اور یہ تبدیلی دراصل ملک کے اقتصادی ڈھانچے میں ایک بنیادی تبدیلی تھی جس نے اس دور کی ہندوستانی زندگی کی عام ہل چل میں اضافہ بھی کیا اور ہندوستانی ذہن کی بیداری کو ایک خاص میدان اور ایک خاص سمت بھی عطا کی۔ اس خاموش لیکن ہمہ گیر اور دور رس افتکابی تغیر کے کتنے ہی پہلو تھے۔ مثال کے طور پر یہ کہ دیہات کے ہزاروں لاکھوں باشندے جو زمینداری اور کاشتکاری کے ساکن دجامد ماحول میں رہتے تھے اور اپنی روزی کماتے چلے آئے تھے شہروں کی طرف چل پڑے جہاں میلوں اور صنعتی کارخانوں میں روزی کانے کے بہتر موقع میسر تھے۔ یہاں پہنچ کر انھیں ایک زیادہ باشور اور ترقی یافتہ سماج میں رہنے کا موقع ملا، اور بیویں صدی کا جدید صنعتی ماحول جن اثرات کا ضمن ہو سکتا تھا ان کے ذہن یقیناً ان اثرات سے بہرہ یاب ہوئے۔ (اس سلسلے میں یہ سوچنا شاید غلط نہ ہو کہ دیہات سے

شہردوں کی طرف ہجرت کرنے والے یہ ہزاروں لاکھوں افسر اور ہندوستان کے اُن بدمت شہری باشندوں کی اولاد تھے جو کم و بیش سو برس پیشتر شہردوں سے دیہات کی طرف ہجرت کرنے پر مجبور ہوئے تھے، اس لیے کہ انگریزوں نے ہندوستان کو مغربی مصنوعات کی منڈی بنانے والے کی تدبیم شہری دستکاریوں کو تباہ کر دیا تھا۔ پھر یہاں چیز بھی تھی جو برطانوی حکومت کے قیام و استحکام کے ساتھ یہاں کی زمینیوں پر غیر معمولی اور غیر فطری بوجھ ڈالنے کا باعث بنتی تھی، اور جس نے ملک کی دیہی معیشت کو کمزور کر کے دیہی آبادی کے افلas میں بے انتہا اضافہ کیا تھا، اسی تاریخی تبدیلی کا ایک اور پہلویہ نھاک جاگیر دارانہ سماج کا خواب ناک ماحول آہستہ آہستہ رخصت ہونے لگا اور صنعتی زندگی کے ہیجان و اضطراب نے اُس کی جگہ لیسی شروع کی۔ جب وسائلِ معاش کا سنتکاری اور اُس سے متعلقہ مشاغل ہی پر مشتمل و منحصر ہوتے ہیں تو سخت محنت اور شدید مصروفیت کے ایام کے بعد فراعنی یا بیکاری کے دن بھی لازمی طور پر آتے ہیں۔ زمینداری نظام کے پاس اس تعطل کا علاج کوئی نہیں ہے، سوا اس کے کخلی اوقات کو خوش وقتی اور خوش طبعی کی نذر کر دیا جائے۔ یوں اس نظام کے سارے میں مختلف النوع تفریحی مشاغل مثلاً چوسر، گنجفہ، شترنج، مرغ بازی، بیگن بازی، چکلے بازی، ہرل گوئی، داستان سرائی، راگ رنگ کی محفلیں اور میلے ٹھیلے وجود میں آتے اور ہپلتے پھولتے ہیں۔ خصوصاً اُس وقت جب یہ نظام اپنی تاریخی عمر پوری کرنے کے بعد انحطاط و زوال کی منزلوں سے گزر رہا ہوتا ہے۔ ہندوستان میں یہ صورت حال مدتیوں سے چلی آرہی تھی اور کسی حد تک آج بھی باقی ہے۔ لیکن تاریخی ارتقاء کے زیریظردور میں پہلی مرتبہ اُس پر صنعتی سرمایہ داری کی صرب پڑی، اور جاگیری سماج کے ماحول نے آہستہ آہستہ صنعتی زندگی کے ماحول کے لیے جگہ خالی کرنی شروع کی۔ جمل و نقل کئے نئے وسائل کی بدولت فاصلے سمنٹنے لگے، اور انسانوں کی بڑھتی ہوئی نقل و حرکت کے ساتھ افکار و خیالات کا لین دین بھی بڑھا۔ الغرض یہ دور ہماری مادی اور فکری زندگی میں اہم تاریخی تبدیلیوں کا دور تھا۔ اسی تبدیلی ہوتی ہوئی مادی و فکری زندگی کے پس منظر میں اردو افسانے نے اپنے ابتدائی ارتقاء کی منزلیں طے کیں۔ چنانچہ اس پس منظر کو ذہن میں رکھئے بغیر اردو افسانے کی تدریجی ترقی کو سمجھنے اور سمجھانے کا حق پورے طور پر ادا نہیں کیا جاسکتا۔ یہ دراصل اردو افسانے کا تشکیلی دور تھا، اور پریم چند کافن اس پورے دور پر شروع سے آخر تک چھایا ہوا نظر آتا ہے۔ ۱۹۱۲ء سے ۱۹۳۵ء تک پریم چند کی افسانہ نگاری کے ساتھ اُن کے ہم عصروں کی افسانوی تخلیقات ہمیت اور

موضوع کے باب میں جن تبدیلیوں سے گزرتی رہیں وہ قدرتی طور پر متذکرہ بالا مادی ذمکری تغیرات کا پرتو تھیں۔

اس دور کے بالکل آغاز میں، یعنی ۱۹۱۲ء کے لگ بھگ اردو کا نوza سیدہ افسانہ فتیم داستانوں کے رنگ میں رنگا ہوا نظر آتا ہے۔ بناؤٹ، فضنا، نگارش، مزاج، اندازِ فکر غرض کہ ہر اعتبار سے وہ داستان اور داستانی فن کے عناصر میں ڈوبا ہوا ہے۔ ادب کی ایک جدید صفت ہونے کے باوجود اور مغربی ادبیات سے ماخوذ و مستعار ہونے کے باوصفت وہ داستانی روایت کا آئینہ دار ہے۔ یہ داستانی روایت اردو کے شری ادب میں کم سے کم ڈیڑھ سو سال پرانی تھی۔ جدید ناول نگاری کی تحریک نے، اور اُس کے بعد خود مختصر افانے کے آغاز نے اس کو بہت کمزور کر دیا تھا۔ لیکن نئے سانچوں میں ڈھل جانے پر بھی اُس کے قدیم اور اصلی خط و خال ابھی یکسر محو نہیں ہوئے تھے۔ حقائقِ زیست سے روگردانی، واقعیت سے گریز، تخيیل کی بے رگامی، بعد از قیاس امور، اور دور از کار و اقعات کی آزادانہ پیش کش، موارد کے استعمال میں فن اور منطق دونوں کے مطالبات سے بے نیازی، کہانی کو طبیہ انجام دینے کی روشن، نیکی اور بدی کی آویزش میں نیکی کو فتح یا ب دکھانے کا الزام، اور قاری کے جذباتی مطالبات کو آسودہ کرنے کی پیغم کوشش۔ یہ اس روایت کے اہم اجزاء تھے۔ ظاہر ہے کہ اردو کے ابتدائی افسانوں میں یہ جوں کے توں نہیں پائے جاتے۔ مگر جہاں تباہ اور جگہ بہ جگہ ان کی جھبلکیاں ضرور طبق ہیں۔ اور عمومی حیثیت سے ان کا اثر و نفوذ نقابل انکار ہے۔ پریم چند کے ابتدائی افانے اس کا بین ثبوت ہیں۔ "سوی وطن" کی پانچوں کہانیاں داستانی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ اُن کا روایتی ماحول، زنجیں فضنا، جذباتی اندازِ نظر، شاعرانہ زبان، خطیبانہ بیان، پر تصنیع اور مبالغہ آمیز واقعات اور اسی نوع کے دوسرے اوصاف قطعی طور پر داستانی رنگ کے اثرات ہیں۔ پریم چند اپنے ابتدائی افسانوں میں حال سے زیادہ ماضی پر نظر رکھتے ہیں، اور گرد و پیش کی زندگی سے زیادہ تاریخی یا نیم تاریخی ماحول سے موارد حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مثلاً ان افسانوں میں راجپوتی سورماوں کا ذکر کثرت کے ساتھ ملتا ہے اور اُن کے عادات و خصائص کو داستانی روایت کے مطابق مثالی اور جذباتی رنگ میں پیش کیا جاتا ہے۔ پریم چند کے علاوہ اُن کے بعض یہ معصوم اور ہم رنگ لکھنے والوں کے یہاں بھی داستانی عناصر غلبہ کیے ہوئے نظر آتے ہیں۔ پھر اس زمانے میں پریم چند اور اُن کے مقلدوں کی اصلاحی تحریک کے پہلو بہ پہلو میدرم، نیاز فتحوری، سلطان جنگوش

اور ان کے متعین کی رومانی تحریک بھی جاری ہتھی۔ اور ان رومان نگاروں کی تخلیقات پر بھی داستانی روایت کے اثرات واضح طور پر محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ اُن رومانی کارناموں میں جو خوشِ جذبات، جو ہیجانِ تخیل، نکرو تصویر کی وجہے اعتدالی، ان دیکھی دنیا وں اور ان جانی سرزینیوں کی جانب جو میلانِ طبع پایا جاتا ہے وہ بھی بلاشبہ قدیم داستانی رنگ کی جھلکیاں ہیں۔

لیکن بہت جلد یہ رنگ زائل ہونے لگتا ہے۔ اور اردو کا نیا افسانہ تیزی کے ساتھ داستانی روایت سے کٹ کر جدید افسانوی ٹکنیک کی راہوں پر اپنا ارتقائی سفر شروع کر دیتا ہے۔ جو جو زمانہ آگے بڑھتا ہے، سیاسی اور سماجی ماحول کے تقاضے متعدد ہونے لگتے ہیں۔ میں الاقوامی سیاست کی نتیجی کردوں کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی سیاسی، اقتصادی اور سماجی زندگی بھی تغیرات اور تہلکات کی زد میں آتی ہے۔ حیری سماج کا انحطاطی عمل تیز سے تیز تر ہو جاتا ہے۔ مادی ماحول کی تبدیلی کے ساتھ ذہنی و لفظیاتی فضای بھی بدلتی ہے۔ بو سیدہ روایتی تصویرات اور کہنہ و فرمودہ اقدار کی گرفت کمزور ہونے لگتی ہے۔ قدامت پرستی اور تاریک خیالی کے بادل چھٹتے لگتے ہیں اور صنعتی دور کے سامنے افکار اور عقلیت پسندانہ رجحانات تبدل تج زور پکڑتے ہیں۔ اب اردو افسانہِ تخیل و تصویر کی اشیری فضاؤں میں پرواز کرنے کی بجائے حقیقت اور واقعیت کی ٹھوس زمین پر اپنے قدم جاتا ہے۔ اُس کی ما درائیت، ارضیت میں اور داخیلیت خارجیت میں تبدیل ہونے لگتی ہے۔ مادی ماحول کے مادی مسائل اُس میں جگہ پانے لگتے ہیں۔ پریم چند اور اصلاحی تحریک کے دوسرے لکھنے والوں کی حقیقت نگاری اب پہلے سے زیادہ واضح اور ٹھوس شکل اختیار کر لیتی ہے۔ میدرم اور دوسرے رومان نگار بھی زندگی اور زندگی کی واقعیت سے زیادہ قریب ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ مجموعی حیثیت سے افسانوں میں جذباتیت، رومانیت، لذت پرستانہ خیال پرستی اور مثالیت کم ہو جاتی ہے اور سماجی شعور بڑھ جاتا ہے۔

کچھ اور آگے چل کر لکھنے والوں کا ایک نیا گروہ سامنے آتا ہے۔ یہ لوگ اصلاحی اور رومانی دونوں تحریکوں کے زیر اثر افسانے لکھتے ہیں اور دونوں رجحانوں کو سمو کر ایک نئی روشن کی داغ بیل ڈالتے ہیں۔ ان کے افسانوں کو نیم رومانی رنگ کے دافقانی افسانے کہا جاسکتا ہے۔ ان کی تخلیقات میں وہ اصلاحی جوش نہیں ہے جو اصلاحی تحریک کی حصوصیت ہتھی، لیکن ایک سماجی احساس ضرور ہے جو انہوں نے اصلاحی تحریک سے ورنے کے طور پر پایا۔ اس کے ساتھ ساتھ رومانی تحریک کے علمبرداروں کی جذباتیت اور شاعرانہ خیال آرائی بھی ان کی تحریکوں میں نہیں ہے، گورومانی تحریک کا درشت

رومانی افسانہ نظر کی شکل میں بلاشبہ موجود ہے۔ بہر فوج یہ کارنامے جدید اردو افسانے کے ارتقائی سفر میں ایک نئی اور ام منزلم کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اس منزل تک پہنچ کر اردو افسانہ قدیم داستانی اثرات سے بالکل آزاد ہو چکا ہے، اور اردو کے اولین افسانہ نگاروں کی جذباتیت، مثالیت اور تخلیلی پرواز کو بھی بہت پچھے چھوڑ چکا ہے۔ زندگی کے حقائق اور مسائل پر اُس کی گرفت زیادہ مسبر و مسپور ہے، سماجی حالات و کوائف کی ٹھوس زمین پر اُس کے قدم زیادہ مضبوطی کے ساتھ جسم ہوئے ہیں۔ وہ مادی ماحول نا زیادہ با شعور ترجمان ہے۔ ہمیت اور تشكیل کے لحاظ سے بھی وہ بہت آگے بڑھ چکا ہے۔ فن اور مقصد کا بہتر امتزاج اُس میں پایا جاتا ہے۔ مغربی شاہکاروں کی صناعی اور فنی بالیڈگی کا پرتو اُس پر پڑتا بواصاف نظر آتا ہے۔ اور مغرب کے بلند معیاروں کو چھوپ لینے کی خواہش بالکل ظاہر ہے۔

انھیں مخطوط پر اردو افسانے کا ارتقائی سفر جاری رہتا ہے۔ فن اور اسلوب کے مراحل طے جوتے رہتے ہیں۔ مطالعے اور مثالبے کی راہیں صاف ہوتی جاتی ہیں۔ سماج، سیاست اور معدیت کی تدبیت کو جمالی صفات میں ڈھانے کا رجحان برداشت نہ کر جاتا ہے۔ یہاں تک کہ ۱۹۳۵ء تک "لعن" بیسے افسانے کی تخلیق ممکن جو جاتی ہے۔ اس مقام پر اردو افسانے کا تشكیل دورختم ہو جاتا ہے، اور اردو افسانہ نگاری کی دو نزدیک جو تقریباً بیس سال قبل شروع ہوئی تھی ابتدائی نشوونما کے مراحل طے کر چکنے کے بعد فنی عروج و تکمیل کے دور میں داخل ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔

زیادہ غائر نظر سے دیکھا جائے تو ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۱ء تک کے دور میں افسانہ نگاری کے متعدد متوازی دھاروں کا پتا چلتا ہے۔ یہ گویا اردو افسانے کے بہتے موئے دریاکی مختلف شاخیں ہیں۔ ان میں پہلا دھارا تو ان مترجمین کی کارگزاری سے عبارت ہے جہنوں نے اس دور میں مغرب کے افسانوئی شاہکاروں کو اردو میں منتقل کر کے اردو افسانے کی تشكیل کے باب میں نیاں خدمت انجام دی۔ دوسرا دھار عبارت ہے اس دور کے جمالياتی نژادوں کی تخلیقات سے جن میں بعض چیزوں ایسی ہیں کہ ان کو آسانی کے ساتھ افسانے کے ذیل میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ اسی طرح اس دور کے مزاح نگاروں کے بعض مزاحیہ مضامین بھی بہیں افسانے کی شکل میں ملتے ہیں، اور ان کو افسانہ نگاری کا تیرا دھارا خیال کیا سکتا ہے۔ جو دھارا جو شاید سب سے اہم ہے۔ پریم چندر اور ان کے متبوعین یا ہم زنگ لکھنے والوں کے اصلاحی اف نے ہیں۔ اور اُس کے بعد لکھنے والوں کا ایک آخری گروہ رہ جاتا ہے جس کے کارنامے اصلتی اور رومانی تحریکوں

کا امتزاج پیش کرتے ہیں۔ ان مکھنے والوں کو کسی بہتر نام کی عدم موجودگی میں نہیں رومان افسانہ نگار کہا ج سکتا ہے اور ان کی تخلیقات کو ہم اس دور کے افتوسی ارب کا پابندیاں اور آندری دھارا فرار دے سکتے ہیں۔

۱۹۴۶ء سے ۱۹۴۵ء تک کے افسانہ نگاروں کا لفظی مرضانہ اسی تقیم کے تحت زیادہ مناسب ہو گا۔

تشکیلِ دور کے لکھنے والے

(۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۲ء تک)

(۱) مترجمین

اردو کا مختصر افسانہ اپنے تشکیلی دور (۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۲ء) میں تشکیل و ارتقادر کی جن را ہوں سے گزراں کی نشان دہی پچھلے صفحات میں کی گئی مختصر افسانے کے اس سفر میں جو چیز سبے زیادہ معاون و مفید ثابت ہوئی وہ غیر زبانوں کے انسانوی ادب کے ترجمے تھے جن کا ایک طویل سند ہمیں اس دور کے آغاز سے انجام تک ملتا ہے۔ ہندوستان اور ہندوستان سے باہر کی جن زبانوں کے طویل اور مختصر افسانے اردو میں منتقل کیے گئے ان میں بنگالی، انگریزی، فرانسیسی، روسی اور ترکی زبانوں کا خاص طور پر ذکر کی جاسکتا ہے اور جو مصنف ہمارے مترجمین کی توجہ کا مرکز بنے ان میں ٹیکور، شرت چندر حظری، سیتا چڑھی، ٹالٹائے، چخوف، مولپال کے نام ممتاز اور نمایاں ہیں۔ ہمارے اولین مترجموں میں تیرنگہ رام فروز پوری، ظفر علی خاں، عبد المجید سانک اور میڈرم تھے۔

ان کے بعد قاضی عبد الغفار، پترس، مجنون گورکھپوری، حامد علی خاں، منصور احمد، امتیاز علی تاج، پروفیسر مجیب، خواجہ منظور حسین اور جلیل قدوالی مترجم کی حیثیت سے منظر عام پر آئے۔ اور کچھ اور آگے چل کر شاہد احمد، ظفر قریشی، سعادت حسن منٹو، عطاء اللہ کلیم، طاہر قریشی، فضل حق قریشی، عنایت اللہ دہلوی، عبد الرزاق میخ آبادی، ل۔ احمد، امام الدین رام نگری، آسی رام نگری، محشر عابدی، ظفر و اسطی شاہ آبادی، دیوانہ مصطفیٰ آبادی، شباب مالیہ کوٹبوی اور تمنائی نے اس میدان میں اپنے کارنامے پیش کیے۔ ان سب مترجمین کی کوششوں سے نہ صرف مغربی زبانوں بلکہ اردو کے علاوہ بعض بندوستانی زبانوں کے بھی افسانوں شاہد

اردو میں منتقل ہوئے۔ اور یوں اگر ایک طرف اردو ادب کا دامن وسیع و مالا مال ہوا تو دوسری طرف، اردو کے افسانہ نگار افسانوی فن اور ملکینیک کی اُن لطفتوں، نزاکتوں اور بلندیوں سے روشناس ہوئے جو بیرونی زبانوں خصوصاً بنگالی، انگریزی، فرانسیسی اور روسی زبانوں کے افسانوی ادب کا طریقہ امتیاز تھیں۔ چیخوف، مولپیان، ٹیکوڑ اور دوسرے بلند پایہ فن کاروں کی فنی مہارت اور چاہک دستی سے واقفیت بڑھی۔ مختصر افسانے کے ملکینیکی لوازم و خصائص کا تصور ذہنوں میں زیادہ واضح ہوا۔ زندگی کے حالات و واقعات اور لیفیات کو افسانے کے سلسلے میں ڈھالنے یعنی خام مواد کو فن پارے کا خوب صورت روپ دینے کا سلیقہ پیدا ہوا۔ غرض یہ کہ ان تراجم نے اردو افسانے کے ارتقادر میں زبردست حصہ لیا، اور وہ مختصر افسانہ جو قدیم داستانوں اور قدیم طرز کے ناولوں سے برآمد ہوا تھا، جس پر تخيّل، تصور اور رومان کی بہت گہری چھاپ بھتی اور جو ہمیٹ کے شعور سے کم و بیش بیگناہ تھا بہت جلد حسن کاری کے مطالبات کے ساتھ ترجمانی جاتی تھی۔ تقاضوں کو پورا کرنے لگا اور ایک نہایت قلیل مدت میں ترقی کے مراحل طے کر کے اگر تکمیل کی منزل میں نہیں تو اُس مقام پر ضرور پہنچ گیا جہاں سے تکمیل کی منزل زیادہ دور نہیں رہ جاتی۔

(۲)

رومانی اور جمالياتی افسانہ نگار

اردو افسانے کا زیر بحث دور رومانی انت پردازی یا جمالیاتی انت تباہ نگاری کے آغاز، ارتقا، ادرع دفع کا درج بھی ہے۔ اردو میں رومانی نشر نگاری کو اردو نشر کی رومانی تحریک کہا گیا ہے، جو گویا اُس تحریک کے مثابہ ہتھی جس نے انیسویں صدی کے آغاز میں انگریزی شعرو ادب کی کلاسیکیت کے خلاف بغاوت کا علم لہرایا تھا۔ لیکن ایسا سمجھنا غالباً صحیح نہیں، کیونکہ انگلستان میں کلاسیکیت اٹھارویں صدی کے آخر تک زوال و انحطاط سے بھم کنار ہو کر اپنے منطقی انجام کو پہنچ جلی ہتھی اور رومانیت کی منظم تحریک دباں ایک لازمی ارتقا نی قدم کی جیشیت رکھتی ہتھی۔ اس کے بر عکس ہمارے یہاں کلاسیکیت کا تواریخ پہلے تو کسی حد تک

سریدا در ان کے رفقا، کی اصلاحی تحریک نے کیا۔ گویہ اصلاحی تحریک بذاتِ خود کلاسیکت ہی کے سلسلے کی ایک کڑی ہتھی۔ پھر اس کے خلاف بغاوت کی دوسری لہر میوسیں صدی کی رومانی نثر کی شکل میں رونما ہوئی۔ اور پھر یہ سب کچھ کسی منظم اور باقاعدہ انداز میں نہیں ہوا، اور کم از کم جہاں تک رومانی نثر نگاروں کے کام کا تعلق ہے، وہ کلاسیکت کے خلاف کوئی شعوری بغاوت یا محااذ آرائی نہیں ہتھی۔ اصل یہ ہے کہ اردو میں رومانی نثر نگاری کا سلسلہ کوئی شعوری اور منظم تحریک ہونے کی بجائے مخصوص ایک وقتی رجحانِ فکر تھا جو وقتی طور پر ایک مخصوص اسلوب نثر کی شکل میں ظاہر ہوا۔ اس رجحان اور اس اسلوب کی پشت پر وہی موثرات کام کر رہے تھے جن کی بدولت میوسیں صدی کے آغاز میں ہندوستانی دہن ایک نئے اضطراب و ہیجان سے دوچار ہوا اور جن کا تجزیہ بالائی اور اراق میں پیش کیا جا چکا ہے۔

کلاسیکت اور رومانیت کی اصطلاحیں ہمارے یہاں بہت ڈھیلے ڈھالے انداز میں استعمال کی جاتی رہی ہیں۔ یہ کہا گیا ہے کہ کلاسیکت روایت ہے اور رومانیت بغاوت۔ کلاسیکت صحت ہے اور رومانیت مرض! کلاسیکت قدامت ہے اور رومانیت تجدُّد! یا یہ کہ کلاسیکت ہمیلت پر زور دیتی ہے اور رومانیت موارد پر۔ اس قسم کے بیانات غلط نہیں ہیں، لیکن ان سے مسئلے کی وضاحت نہیں ہوتی اور زیرِ بحث اصطلاحوں کا پورا مفہوم سامنے نہیں آتا۔ چنانچہ ضروری ہے کہ کلاسیکت اور رومانیت کی تعریف اور تصریح جامع و واضح انداز میں کی جائے۔

کلاسیکت اور رومانیت کو در طرح سمجھا اور پیش کیا جاسکتا ہے۔ اولاً ایک مخصوص اندازِ فکر کی حیثیت سے اور ثانیاً ایک مخصوص اسلوب یا انداز بیان کی حیثیت سے۔ اندازِ فکر کی حیثیت سے دیکھا جائے تو کلاسیکت میں عام مسلمات، مروجہ معتقدات اور ردایتی نظریات کا پورا احترام کیا جاتا ہے۔ اس کے بر عکس رومانیت قدامت و روایت کے خلاف ایک احتیاج اور بغاوت کی شکل اختیار کرتی ہے۔ کلاسیکت خارجی عقلی عقیدوں اور مسلمہ مروجہ نظریوں سے سروکار رکھتی ہے۔ رومانیت ذاتی تخیلی تجربات اور وجہانی کیفیات کی آمنیہ دار ہوتی ہے اور خیال پرستی سے کسی حال میں الگ نہیں ہو سکتی۔ اندازِ بیان کی حیثیت سے دیکھیں تو کلاسیکت میں زبان کی صحت، قواعد زبان کی پابندی

اور روایتی محاورے کی پیروی لازم خیال کی جاتی ہے۔ رومانیت میں زبان کی رعنائی، شعرت، نغمگی اور لوچ کو اولیت کا درجہ دیا جاتا ہے۔ کلاسیکیت میں ٹمکنیک، فارم اور سہیت کے رسمی اور روایتی اصولوں سے انحراف نہیں کیا جاسکت۔ رومانیت میں ہدیت کی بجائے مواد کو مقصود اصلی خیال کیا جاتا ہے، اور روایتی اسلوب اور مردجہ ہیئتیں کی طرف سے منہ مورث کر جدت طرازی اور تحریر پسندی کو مطلع نظر بنایا جاتا ہے۔ کلاسیکیت اور رومانیت کے اس فرق کی بناء پر اندازِ فکر کے لحاظ سے اگر کلاسیکی ادب میں وزن و دقار، متاثر و بردباری، توازن و تناسب اور تنظیم و ہم آہنگی کے عناصر پائے جاتے ہیں، تو رومانی ادب اضطراب و بیجان، نیزگی و لطافت، زیگینی خیال اور ندرت احساس کا منظر ہوتا ہے۔ اسلوب بیان کے اعتبار سے جہاں کلاسیکی ادب میں پختگی، باقاعدگی، نظم و ضبط اور صحت و صلابت پائی جاتی ہے، وہاں رومانی ادب میں تمام تر زور خوش نہیں: خوش آہنگی اور صناعاتِ حسن کا رہی ہی پر ہوتا ہے۔

بادھود اس امر کے کہ اردو میں رومانیت کسی باقاعدہ تحریک کی شکل میں آنے کی بجائے محض ایک وقتی رجحان کے طور پر آئی، اردو کی رومانی نثر میں وہ داخلی و خارجی اوصاف بڑی حد تک پائے جاتے ہیں جو دلتانِ رومانیت کے امتیازی خصائص ہیں۔ حسن کی پرتش و پرورش، رعنائی فکر، تازگی خیال، نرودشی بذبات، پروازِ تخیل، ندرتِ تخیل، آرائش زبان، حسن بیان، الفاظ کی مینا کاری، ترکیبیں کی صناعی، طرز کی مشااطلگی۔ رومانی ادب کی یہ سب قدریں اردو کی رومانی تحریریوں میں کم یا زیادہ مگر بالالتزام پائی جاتی ہیں۔ ان رومانی تحریریوں کو ادبِ لطیف، انشائے لطیف، اور شعر منتشر وغیرہ ناموں سے پکارا گیا ہے۔ شعر منتشر اس لئے کہا گیا کہ اس مخصوص طرزِ نگارش کے علم بردار مزاجاً اور طبعاً گویا شاعر تھے، لیکن موزوں طبع کی صلاحیت سے محروم ہونے کے باعث اپنے شاعرانہ افکار اور تخیلی تحریرات کے انہمار کے لیے نثر کا پیرایہ اختیار کرنے پر مجبور ہو گئے تھے۔ بعض اوقات اس نثر کو ٹیکوری نثر بھی کہا گیا، اور وہ اس لئے کہ ہمارے بعض رومانی نشنگاروں کے فیضان کا سرچشمہ ٹیکور کی بنگالی نظمیوں با شخصیت گیتان جلی کے نشی ترجیح تھے۔ ایک خاص قسم کا تخیلی اور جذباتی نقطہ نظر ان دونوں میں مشترک تھا۔ یا یوں کہیے کہ ٹیکور کی شاعرانہ تخیل کا اردو کی رومانی نثر میں خاکہ اڑایا جاتا تھا۔ ظاہر ہے کہ یہ بات اردو کی پوری رومانی نثر کے بارے میں نہیں کہی جاسکتی، گویہ واقعہ ہے کہ آگے چل کر جب نشنگاری کا یہ مخصوص انداز اساتذہ فن کے

ہاتھوں سے نسل کر دے اور تمیرے درجے کے لکھنے والوں کے ہاتھوں میں پہنچا تو یہی وہ چیز تھی جو اس نثر نگاری کو لے ڈبی، یہاں تک کہ ادب لطیف یا زیگین نثر اردو ادب کی ایک بدنام اور رسوائے عالم صنف قرار پائی۔ بہر حال ابتدا میں جن فن کاروں نے یہ روشن خاص اختیار کی اور اس کو پروان چڑھایا اور اُس کے ذریعے اردو میں جاندار اور قابل قدر نثری تخلیقات کا اضافة کیا اُن میں میرناصر علی، مہدی افادی، یلدرم، سلطان حیدر جوشن، نیاز فتحپوری، عبد الرحمن بخوری، سجاد انصاری، ل، احمد، خلیقی دہلوی، رفیقی اجمیری، آخر شیرانی، میرفضل علی، اور قاضی عبد الغفار کے نام خاص طور قابل ذکر ہیں۔ یہ اہل قلم اصلاً افسانہ نگار نہیں تھے۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ وہ فطرہ شاعر تھے، اور عملاً رومانی انشا پرداز۔ مگر اُن میں سے بعض لکھنے والوں کی سب نہیں تو کچھ تحریریں ضرور ایسی ہیں جو افسانے کے روپ میں ہمارے سامنے آتی ہیں، یا یہ کہ اُن کو آسانی کے ساتھ افسانے کے ذیل میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ یہ تحریریں کہیں تو افسانہ نگاری کی شعوری کوشش کا نتیجہ ہیں اور کہیں خود بخود افسانے کے روپ میں ڈھل گئی ہیں۔ بہر حال یہی اردو کے رومانی افسانے یا انشائی افسانے ہیں، اور اس سلیئے میں یلدرم، نیاز فتحپوری، ل۔ احمد، قاضی عبد الغفار، سلطان حیدر جوشن، خلیقی دہلوی، آخر شیرانی اور رفیقی اجمیری کی خدمات کو ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

سجاد حیدر یلدرم اردو میں رومانی افسانہ نگاری کے بانی اور موجد ہیں۔ انہوں نے اپنی اچھوئی قلم کاری سے ایک پوری نسل کو متاثر کیا۔ نیاز فتحپوری اور سلطان حیدر جوشن نے اُنھیں کی پیروی میں اس رنگ 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 اور ترکی اثرات نے اُن 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 بدیہی طور پر پایا جاتا ہے۔ یہ رنگ حسن و جمال کی مصوبوی، کیفیات عشق کی ترجمانی، لطیف و نازک احساسات کی عکاسی، تشبیہات و استعارات کی شعریت اور الفاظ و تراکیب کی ندرت سے مل کر بناتے ہیں۔ یلدرم کا نقطہ نظر یکسر جمالياتی و جذباتی ہے۔ اُن کے رومانی افسانے حقائق زیست کی داستانیں نہیں ہیں۔ صرف جمالیاتی واردات کی روادریں ہیں۔ میں وہ ایسی روادریں ضرور ہیں جو اپنی زیگینی و رعنائی کے لحاظ سے نگارخانے

ادب کے غیر فانی نقوش ہیں۔ میدرم قلم ہی ایسے موضوعات پر اٹھاتے ہیں جن کا تعلق ذوق و وجہان کی دنیا سے ہو۔ گویا وہ زندگی سے ذوقیات کو لے لیتے ہیں اور باتی سب کچھ چھوڑ دیتے ہیں۔ مقصدیت یا افادیت کا اُن کے یہاں گزر نہیں۔ وہ صرف خیال و خواب کے شیواںی ہیں۔ خیالی جنتیں آباد کرتے ہیں اور خوابوں کے شیش محل بناتے ہیں۔ میدرم کے بارے میں کسی کا یہ بیسح جملہ یاد رکھنے کے قابل ہے : ”ایک شاعر جس نے تریں تمام کی !“ ”حضرت دل کی سوانح عمری !“ ، ”چڑیا چڑے کی کہانی“ ، ”حکایہ لیلی و مجنون“ اور ”خارستان و گلستان“۔ میدرم کی رومانی افسانہ نگاری کی بہترین مثالیں ہیں۔

نیاز فتحوری کی رومان نگاری میدرم کی پیروی کا نتیجہ ہے، گو اُن کے اسلوب نشر پر ابوالکلام آزاد کے طرز تحریر کا اثر زیادہ واضح ہے۔ اس بات کو شاید بہتر طور پر یوں کہا جاسکتا ہے کہ جہاں تک رومانی طرزِ فکر کا تعلق ہے وہ میدرم کے مقلد ہیں۔ لیکن اسلوب تحریر کے باب میں وہ اپنا ایک مخصوص انداز رکھتے ہیں جو مختلف عناصر سے مل کر بناتے ہے اور جس کی تدوین و تغیریں انہوں نے ابوالکلام کے اسلوب سے خاص طور پر فائدہ اٹھایا ہے۔ بہرحال اُن کے رومانی افسانے رومانی ادب کے بیشتر اوصاف سے متصف ہیں۔ میدرم کی تحریر میں جوغناہیت، لطافت اور نکھار ہے وہ نیاز کے یہاں نہیں ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ میدرم کی سی ماورائیت بھی نہیں ہے، اور ارضیت و واقعیت کا احساس زیادہ واضح طور پر پایا جاتا ہے۔ اُن کے یہاں جوشیریت یا شاعرانہ اندازِ فکر ہے وہ بھی کسی قدر زیادہ ماںوس قسم کی چیز ہے۔ مثلاً ”شاعر کا انجام“ اور ”شہاب کی سرگزشت“ میں انہوں نے جن دو رومانی کرداروں کی ذہنی مصوری کی ہے وہ دونوں عشق زده، خیال پرست اور عینیت پسند نوجوان سہی، مگر پھر بھی میدرم کی افسانوی مخلوق سے زیادہ ہمیں اپنی دنیا کے باشندے اور اپنے ماحول کے افراد معلوم ہوتے ہیں، اور اُن کے سوچنے اور محسوس کرنے کا انداز ہمارے لئے کوئی خاص اجنبیت اپنے اندر نہیں رکھتا۔ نیاز نے اس سلسلے میں یونانی اساطیر کو بھی اپنے مطالعہ و فکر کا میدان بنایا۔ یہ ایک قدرتی اقدام بھا، کیونکہ یونان کی اصنامی روایات میں رومانی انتہا پردازی کے لیے جتنا مواد مل سکتا ہے شاید کسی دوسری جگہ نہیں مل سکتا۔ چنانچہ اس چیز نے اُن کی رومانی تحریروں میں ایک نیا آب درنگ اور ایک خاص بالیدگی پیدا کی جس کا افراحت ان انسانیوں اور افسانوں سے ملتا ہے جو انہوں نے یا تو یونان کے ہنیاتی ادب کے ترجمہ کر کے اردو میں پیش کئے، یا یونانی اساطیر کی بناء پر آزادانہ طور پر خود لکھے۔ ”کیوڈا اور سائیکی“، ”قلوپڑہ کی

لیک رات"؛ "زارِ محبت" اور "حمرا کا گلب" ان میں سے صرف چند کے نام ہیں۔ رومانیت کے ساتھ عقلیت پسندی بھی نیاز کی طبیعت کا ایک اہم رجحان رہا ہے جس کی بناء پر انہوں نے مذہبی تقصیبات اور روایتی مفروضات کے خلاف احتجاج و بغاوت کا علم لہرا دیا اور ذہنی آزادی کے لیے ایک بے مثال قلمبی جہاد کیا۔ یہ تقریباً دہی کام بخواجو اہلاروں صدی کے فرانس میں والیٹر نے کیا تھا۔ اس طرح نیاز نے موجودہ دور کے کثیر التعداد لکھنے والوں کو متاثر کیا اور ترقی پرورانہ رجحانات کی پیدائش اور پرورش میں بڑی قابل قدر خدمت انجام دی۔ مگر نیاز کی فکر و تحریر کا یہ رجحان کسی قدر بعد کے زمانے کی چیز ہے۔ تاہم ان کی رومان نگاری میں بھی کہیں کہیں اس کی جھبکلیاں نظر آجاتی ہیں، اور یہ چیز ان کی رومانی تحریروں میں ایک منفرد اور نہایت جالدار عنصر کا اضافہ کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ مجموعی حیثیت سے نیاز کے رومانی افسانے نے اردو افسانہ نگاری کے اس خاص دور کے بے حد اہم کارنامے ہیں۔

ل۔ احمد اپنے رومانی افسانوں میں نیاز سے بہت قریب نظر آتے ہیں۔ گویا جس طرح نیاز نے ملدرم کی تقلید کی، اُسی طرح ل۔ احمد نے نیاز کے رنگ کی پیروی میں لکھا۔ لیکن جس طرح نیاز نے ملدرم کے اسلوب میں نئے عناصر شامل کر کے ایک ذاتی اور منفرد رنگ پیدا کیا، ل۔ احمد شاید اس طرح نیاز کے رنگ پر کوئی اضافہ نہ کر سکے۔ سوا اس کے کہ ان کے یہاں افسانے کی ہمیئت کا احساس جتنا واضح طور پر ملتا ہے اتنا ملدرم کے یہاں ہے نہ نیاز کے یہاں۔ ل۔ احمد کی رومانی تحریریں عام طور پر انسانیت کی بجائے افسانے کی شکل اختیار کرتی ہیں۔ چنانچہ خاص افسانہ نگاری کے نقطہ نظر سے ان کا کام زیادہ وقیع ہٹھرتا ہے۔ انداز فکر اور انداز تحریر میں ان کے یہاں نیاز کے بیشتر عناصر ملتے ہیں۔ مثلاً اپنی "تصنیف" انسان کے لطیفہ میں وہ ایک رومانی و مثالی کردار جمالی کو پیش کرتے ہیں جو "شہاب کی سرگزشت" والے شہاب کے عین مثالی ہے۔ اُسی کی مانند ذہین، لائن، خوش رو، خوش مذاق، اور خوش فکر، اور اُسی کی طرح رومان پسند، مثالیت پرست اور دل دادہ حسن و عشق۔ "انسان کے لطیفہ" کے تمام افسانے اسی ایک مرکزی کردار کے گرد گھومتے ہیں، اور اُسی کی جمال پرستی اور جمالیاتی فلسفہ آرائی کی روادری ہیں۔ ان کے دوسرے رومانی افسانے بھی اسی رنگ و نوعیت کے ہیں۔ نامس مور کی انگریزی، مشنی "لال رخ" کا ترجمہ اسی قبیل کی چیز ہے۔ مجموعی حیثیت سے ل۔ احمد کو رومانی نثر کے لکھنے والوں اور رومانی افسانے کے معماروں میں ایک قابل لحاظ مرتبہ حاصل ہے۔

قاصنی عبد الغفار کی رومان نگاری اس حلقة کے نام دوسرے لکھنے والوں کی رومان نگاری سے بین طور پر مختلف و ممتاز ہے۔ زمانی تا خر کی بناد پر ان کی تحریروں میں اگر ایک طرف رومانی انش پردازی کے بیشتر محاسن اور صالح قسم کے اوصاف درٹے کے طور پر آگئے، تو دوسری طرف اس اسلوب کی بے اعتدالیاں اور خمیاں خارج بھی ہو گیں۔ چنانچہ ان کی تحریریں تختیلی اور جذباتی کم ہیں اور عقلی و استدلالی زیادہ ہیں۔ یہاں ہم ماورائیت سے زیادہ ارضیت، اور داخلیت سے زیادہ خارجیت سے دوچار ہوتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ زندگی اور زمانے کا جو شعور اور جو اجتماعی احساس قاصنی عبد الغفار کی تحریروں میں ہے وہ اس دلستان کے کسی بھی دوسرے ادیب کے یہاں نہیں ملتا۔ ان کی رومانیت کھوکھلی، زاجی، بھجوں یا بیمار رومانیت نہیں ہے، بلکہ ایک صحت در، متحرک، زندہ و توانا اور تغیری و انقلابی رومانیت ہے۔ وہ در اصل رومانیت اور حقیقت پسندی کا ایک حسین و خوشگوار امتزاج ہے۔ اُس کا مقصد اعلیٰ نہ لفظی نقاشی ہے نہ ادبی رنگ آمیزی، نہ جذباتی لذت آفرینی نہ وجہانی کیف پروردی۔ وہ زندگی اور سماج کے ایک سائزیفک تصور کی روشنی میں زندگی اور سماج کی تہذیب و تطہیر کو اپنا مطلع نظر بناتی ہے۔ حقائق کی ہٹوس زمین پر اُس کے قدم مضبوطی کے ساتھ جسے رہتے ہیں اور فکر و شعور کا دامن اُس کے ہاتھ سے کبھی نہیں چھوڑتا۔ بعض انگریزی اور عربی تخلیقات کے ترجموں کے علاوہ "بلے" کے خطوط، ان کا زندہ جاوید کارنامہ ہے، جس کو اردو کی جمایی تشریف اور رومانی افسانہ نگاری کا نہ صرف آخری بلکہ سب سے اہم شاہکار خیال کرنا چاہیے۔

سلطان حیدر جوشن کی رومانیت میدرم کی رومانیت کا چرہ ہے اور بذاتِ خود کسی خاص اہمیت کی مالک نہیں۔ ان کا ذاتی اور اصلی رجحان طبع سماجی اصلاح پسندی ہے جو رومانیت اور طنزیت کے ساتھ مل کر ان کے مخصوص رنگ کو متعین کرتی ہے۔ چنانچہ ان کا ذکر معاشرتی و اصلاحی افسانہ نگاروں کے ساتھ زیادہ مناسب ہو گا۔

خلیقی دہلوی، رفیعی اجمیری اور اختر شیرازی کے رومانی افانے کم و بیش انھیں خصوصیت کے حامل ہیں جن کا سرچشمہ مذکورہ بالا معمارانِ فن کی ذات اور تخلیقی کارنامے ہیں۔ مگر ان کی تحریروں کا نہ تو دامن ہی کچھ زیادہ وسیع ہے اور نہ ان کا کوئی ایسا مخصوص انفرادی کردار ہے جو کسی تفصیلی بیان کا محتاج ہو۔

(۳)

مزاجیہ افسانہ نگار

اردو نشر میں ظرافت کے اولین آثار دہ بھل بھڑیاں اور چنگاریاں ہیں جو غالب کے رقعتات و خطوط میں اس عظیم انسان اور فرد اور شاعر کی تھے دار شخصیت اور برق و شدش ذہانت کے کبھی نہ مٹنے والے نقوش کی حیثیت سے محفوظ ہیں۔ مزاج نگاری کی یہ تحریک غالب کی نشر میں جنم لینے کے بعد سب سے پہلے اودھ پنج کے لکھنے والوں یعنی سرشار، سجاد حسین، نواب آزاد اور بھجو بیگ ستم طائف وغیرہم کی تحریر دن میں بھلی بھولی۔ اس کے بعد میر محفوظ علی، ظفر علی خاں، عبد المجید سالک، ریاض خیر آبادی اور چند نسبتہ غیرہم لکھنے والوں کے درمیانی یا عبوری دور سے گزر کر اپنے دورِ شباب میں داخل ہوئی، جو پترس، رشید احمد صدیقی، فلک پیما، مزافر حسین اللہ بیگ، ملا رموزی، شوکت تھانوی، عظیم بیگ چنتائی، سید آدارہ، امتیاز علی تاج اور چران حسن حسرت جیسے لکھنے والوں کا زمانہ ہے۔ ان میں سے بیشتر قدر اول کے لکھنے والے اور عظیم بیگ چنتائی کے علاوہ سب خالص مزاج نگار یا طنز نگار تھے۔ یعنی ان کی ظرافت نگاری غالب یا سرشار یا ظفر علی خاں کی ظرافت کی طرح کوئی ضمیمی یا ثانوی چیز نہیں تھی۔ وہ اصلًا اور اساساً ظرافت نگار تھے۔ غالباً یہی وجہ تھی کہ اردو کا اچھا، جاندار، اور زندہ رہنے والا مزاجیہ ادب اسی دور میں پیدا ہوا اور اس سے پہلے پیدا نہیں ہو سکا۔ بلاشبہ اس دور کی ظرفیات تخلیقات کیفیت اور کمیت دونوں کے لحاظ سے بھلی تمام ظرفیات تحریر دن پر فائقت اور منحصر تبار پاتی ہیں۔

اردو افسانے کا یہ دور اور ان ظرافت نگاروں کے عروج و ارتقاء کا زمانہ مختصر افسانے کے زیر مطالعہ دور (۱۹۳۵ء - ۱۹۴۷ء) سے بڑی حد تک مطابقت رکھتا ہے۔ اس بناء پر مختصر افسانے کی تشكیل و تعمیر میں ان ظرافت نگاروں کا بھی حصہ ہے جن کی سب یا بعض ظرفیات تحریریں اتفاقاً یا دانستہ کوشش کی بناء پر مختصر افسانے کا روپ اختیار کر گئی ہیں۔ پترس، مزافر حسین، شوکت تھانوی، تاج، اور عظیم بیگ دہ ظرافت نگار میں جن کا کام اس ضمن میں توجہ اور جائزے کا مستحق ہے۔

پطرس نے نہایت کم لکھنے کے باوجود ہر معیار کے قاری اور ہر قسم کے نقاد سے ہمیشہ خراجِ تحسین وصول کیا ہے۔ اُن کی طرفت صحیح معنوں میں وہ چیز ہے جسے ہمیشہ کہتے ہیں اور وہ ایک سچے ہمیشہ ہیں۔ پھر یہ کہ اُن کی طرفت خیال کی طرفت ہے جس میں ذہنی شلگفتگی، تازگیِ فکر، شوختی طبع، مشاہدے کی تیزی اور باریک بینی کی حیرت انگیز کارفرمائی ملتی ہے۔ طرفت سے قطع نظر، اُن کی نثر بے حد صاف، واضح، متوازن اور جھی تلی ہوتی ہے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ بہت کم لکھنے والے الیسی شفاف اور سکھری ہوئی زبان لکھنے پر قادر رہے ہیں۔ افسانہ نگاری کے نقطہ نظر سے اہم بات یہ ہے کہ اُن کے بیشتر مضامین افسانے کا روپ اختیار کرتے ہیں "مضامین پطرس" کے گیارہ مضامین میں سے سات یعنی "ہائل میں پڑھنا" ، "سویرے جو کل آنکھ میری کھلی" ، "میں ایک میاں ہوں" ، "مرید پور کا پیر" ، "سینما کا عشق" ، "میبل اور میں" ، اور "مرحوم کی یاد میں" اس لحاظ سے افسانے ہیں کہ افسانہ کو جو چیز افسانہ بناتی ہے وہ پلاٹ ہے۔ اور یہ پلاٹ سے عاری نہیں۔ گویہ صحیح ہے کہ ان کے پلاٹ بھاری بھر کم، طولی اور پچیدہ ہونے کی بجائے بلکہ پہلکے، مختص اور سادہ ہیں۔ آگے چل کر اردو میں تاثراتی افسانے اور "بغیر پلاٹ کی کہانیاں" کثرت کے ساتھ لکھی گئیں۔ چنانچہ افسانہ نگاری کا یہ اسلوب اب ایک عام اور مانوس چیز ہے۔ پطرس کے افسانوں کو اس روحان کا پیش رو خیال کیا جاسکتا ہے۔

مرزا فتح اللہ بیگ متعدد ادبی مشاغل کے ادیب تھے۔ لیکن اُن کا اصلی ادبی کام مزاجیہ مضمون نگاری تھا اور حقیقت یہ ہے کہ وہ بڑے پائے کے طرفت نگار تھے۔ اُن کی طرفت زبان اور اندازِ بیان کی طرفت ہے، واقعات کی طرفت نہیں۔ وہ زبان کی چاشنی، اسلوب بیان کی دل آدیزی، فقرہوں کی لطافت اور الفاظ کی مخصوص ترتیب سے مزاح پیدا کرتے ہیں، اور مضنیک واقعات کا سہارا نہیں لیتے یا بہت کم لیتے ہیں۔ پھر یہ کہ اُن کی طرفت ہمیشہ بلکہ پہلکی طرفت ہی رہتی ہے اور ظنز کیں کو کبھی نہیں چھوٹی۔ اُس میں کہیں تیزی، طاری، بے باکی یا تلمخی نہیں ملتی۔ وہ اس قدر بلکہ پہلکی اور نرم و لطیف ہے کہ بسا اوقات ہم اُس کو خوش طبعی یا شلگفتگی کا نام بھی دے سکتے ہیں۔ پطرس کی طرح مرزا فتح بھی اصلًا مضمون نگار یا انسانیہ نگار ہیں۔ اور پطرس کے مضامین کی طرح اُن کے مضامین بھی بعض اوقات مختص افسانے کی شکل اختیار نہ رہا۔

ہیں۔ ”نئی اور پرانی تہذیب کی ٹکر“ اس کی ایک اچھی مثال ہے۔ ”مضاہین فرحت“ کی پانچ جلدیوں میں اس نوع کی تحریر یہ خاصی نعمت داد میں ہیں۔ اور ان سب کو اردو کے ابتدائی افسانوں میں شمار کرنا چاہیے۔ اردو افسانے کی تاریخ میں ان کی اہمیت یہ ہے کہ رومانیت کے غلبے اور رومانی افسانوں کی رویہ پیل کے اس دور میں کچھ ایسے افسانے بھی لکھے گئے جو روزانہ زندگی کے عام اور معمولی واقعات و حالات کو روزانہ زندگی کی عام اور معمولی زبان میں پیش کرتے ہیں، اور یوں اردو افسانے نے تصور و تجھیل کی ایثری بلندیوں سے اتر کر عام حقائق اور پیش پا افتادہ واقعات کی ٹھوس زمین پر قدم جانا سیکھا۔

شوکت تھانوی کی مزاح نگاری اپنے مخصوص الفرادی رنگ کے باوجود مرزا فرحت کی مزاح نگاری سے بہت قریب کی چیز ہے۔ مرزا فرحت دہلی کی زبان پر جو تدریت رکھتے ہیں دہی قدرت شوکت کو لکھنؤی محاورہ و روزمرہ پر حاصل ہے۔ پھر شوکت بھی مرزا فرحت کی طرح اپنی مزاح نگاری اور مضمون نگاری کے لیے عام اور معمولی زندگی سے خام مواد حاصل کرتے ہیں۔ وہ نہ تخلص صورت الفاظ اور خوشنامات زاکریب کے طوطا مینا بناتے ہیں، نہ خیال پرستی میں مبتلا ہو کر ہوائی قلعے تغیر کرتے ہیں۔ افسانوی ہمیت کا احساس شوکت کے یہاں جتنا ملتا ہے اتنا زبڑس کے یہاں ہے نہ مرزا فرحت کے یہاں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ قصہ گولی سے اُن کے مزاج کو خاص مناسبت ہے۔ اور اگر مزاح نگاری کا رجحان اُن کو اس راستے سے ہٹا کر دور نہ لے جاتا تو وہ ایک افسانہ نگار ہی کی حیثیت سے مشہور ہوتے۔ بہر حال اُن کے آنکھ و بیشتر مضامین افسانے کا روپ دھارتے ہیں، اور اردو افسانے کی تاریخ میں اُن کی بھی باسلکل وہی اہمیت ہے جو مرزا فرحت کے افسانوی مضامین کی ہے۔ یعنی اُن کی بدولت اردو کی افسانوی روایت نے حقیقت نگاری کے ساتھ اپنا رشتہ استوار کیا اور واقعیت کے دو شش بے بد و شش چلنا سیکھا۔

امتیاز علیٰ تاج کی اصل اہمیت اُن کی ڈرامہ نگاری میں ہے۔ لیکن انہوں نے طرفت نگاری کے بھی کچھ کامیاب ہونے پیش کیے ہیں۔ اس مخصوص میں غالباً اُن کا تنہا کارنامہ وہ سلسلہ مضامین ہے جو ”چپا چھپیں“ کے نام سے مشہور ہے۔ اُس کا بنیادی خیال اخذ و استفادہ پر مبنی ہے، اور ”چپا چھپیں“ کا کردار انگریزی ادب کے ایک مشہور مزاجیہ کردار کا عکس ہے، گو مصنف نے اُس کو اس کامیابی کے ساتھ مشرقی رنگ میں رنگا ہے کہ نقل پر اصل کا دھوکا

اہوتا ہے۔ بہر نوع "چپا چھکن" اردو کے مزاحیہ ادب کا ایک گراں قدر کارنامہ اور مزاحیہ کرولنولیسی کا ایک بے حد کامیاب نمونہ ہے، جس نے نہ صرف پڑھنے والوں میں مقبولیت حاصل کی بلکہ لکھنے والوں کو بھی متاثر کیا۔ اس میں ہر ضمنوں "چپا چھکن" کے بنیادی کردار سے متعلق ہے اور اپنی جگہ پر ایک کرداری افسانے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اردو افسانے کے ارتقاء میں اس کامیاب کردار نگاری کے ساتھ تاج کی حیرت انگریز جزئیات نگاری اور زبان نولیسی نے نہایت مفید اور قيمتی خدمت انجام دی۔

اردو مزاح نگاروں میں عظیم بیگ چنتالی اس اعتبار سے منفرد بلکہ استثنائی حیثیت کے مالک ہیں کہ وہ بیک وقت طرافت نگار بھی ہیں اور افسانہ نگار بھی۔ پترس، مزافحت اور شوکت تھانوی تو بعض اوقات مخفی غیرشوری طور پر افسانہ سرانجام کرلاتے ہیں، لیکن عظیم بیگ شوری حیثیت سے افسانہ نگار ہیں اور افسانہ ہی لکھتے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کے افسانوں کی واقعی طرافت اتنی شکفتہ، اتنی دل پذیر اور اتنی عام پسند چڑھتی کہ وہ طرافت نگار کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔ ان کے افسانوں نے اردو افسانہ نگاری کو عام اور روزانہ زندگی سے قریب لانے کی وہی خدمت انجام دی جو مزافحت، شوکت اور تاج کی افسانوںی تخلیقات کا خاص کارنامہ ہے۔ مزید براں انھوں نے افسانے میں دل چسپ اور پُر کار پلاٹ کا عنصر داخل کر کے اردو افسانے کی روایت کو آگے بھی بڑھایا۔

یہ بخشنے قدر اول کے مزاح نگار جھنوں نے ضمناً اردو افسانے کی بھی خدمت کی۔ اس سلسلے میں کچھ اور مزاح نگاروں کا کام بھی لائی ذکر ہے۔ مثلاً سید آوارہ نے لکھنؤی معاشرت کے مزاحیہ مرقعے پیش کئے۔ لکھنؤی محاورے پر مصنف کی حیرت انگریز قدرت نے مشاہدے کی باریکی، جزئیات نگاری، اور لطیف مزاح کے ساتھ مل کر ان مرقوعوں کو خاصے کی چیز بنادیا ہے۔ ناکارہ حیدر آبادی اور چراغ حسن حست کی مزاحیہ تحریروں میں بھی اسی نوعیت کے طرافت آمیز معاشرتی مرقعے دستیاب ہو جاتے ہیں۔

(۲)

مقصدی و اصلاحی افسانہ نگار

ہم نے سمجھا کہ اس دور کے رومانی اور مزاحیہ افسانہ نگار مخفی ضمنی یا اتفاقی طور پر بی افسانہ

نکھنے۔ اُن سے قطع نظر کرتے ہوئے جب ہم اس دور کے حقیقی اور باقاعدہ افسانہ نگاروں پر نظر ڈالتے ہیں تو اولاً اصلاحی اور معاشرتی افسانہ نگاروں کا گردہ ہماری توجہ کو جذب کرتا ہے۔ یہ نکھنے والے جدید افسانے کی اُس روایت کے حقیقی دارث ہیں جس نے بیسویں صدی کے آغاز میں ایک مخصوص ادبی اور عمرانیاتی پس منظر سے ابھر کر تکمیل پائی تھی۔ پریم چند اور کسی حد تک راشد الخیری اُن کے کارروائی سالار ہیں جن کی رہنمائی میں یہ اس روایت کو آگے برٹھاتے ہیں۔ پریم چند کے توسط سے انھوں نے سرشار، ٹیکور، اور سرت چندر چڑھی کی سماجی حقیقت نگاری درٹھے میں پائی ہے، اور راشد الخیری کے توسل سے نذری احمد کی معاشرتی اصلاح پسندی اُن کو ترکے میں ملی ہے۔ یہی دونوں رجحان اُن کی افسانوی تخلیقات کی روح رواں ہیں۔ ان نکھنے والوں میں سلطان حیدر جوش، اعظم کر پوری، علی عباس حسینی اور پروفیسر مجیب خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

سلطان حیدر جوش کی تحریروں میں منفرد عصری رجحانات کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ ایک طرف وہ اپنے دور کی جمالیات نثر نگاری کی تحریک سے متاثر ہیں، دوسری طرف طنز و مزاح کی جانب بھی ایک واضح میلان رکھتے ہیں۔ مقصدی رجحان اور معاشرتی و تدنی اصلاح کا جذبہ ان دونوں پر مستلزم ہے! انھیں مختلف عناصر کی آمیزش سے اُن کا مخصوص اسلوب بناتے ہو اُن کی افسانوی اور غیر افسانوی تحریروں میں یکساں طور پر جلوہ گر ہے۔ پھر 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 رجحان ہے۔ اور اس اعتبار سے اپنی رومانیت پسندی کے باوجود وہ دراصل پریم چند اور راشد الخیری کے گروہ کے آدمی ہیں۔ پریم چند دیہاتی و قصبائی عوام کی زندگی سے اپنے افسانوں کا مواد حاصل کرتے ہیں۔ راشد الخیری اپنی کہانیوں اور نادلوں میں شہری متوسط طبقے کی مسلمان عورتوں کے مسائل و مصائب پیش کرتے ہیں۔ سلطان حیدر جوش کے مطالعے کا میدان ان دونوں میدانوں سے مختلف ہے۔ وہ مسلمانوں کے خوش حال انگریزی تعلیم یافتہ طبقے کو اپنا موضوع بناتے ہیں، اور مغربی تہذیب کے دل دادہ نوجوانوں اور جدید الوضع خواتین کی بے اعتمادی و ناہمواری کو کبھی طنز، کبھی تضخیک اور کبھی محض بلکے پہلے مزاج کے دریے نمایاں کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کوشش کا محکم اُن کا جذبہ اصلاح ہے جو کہیں اُن کے

ردو اسکول کی نقاپ اور ڈھنڈ لیتا ہے، اور کہیں بے نقاپ ہو کر ہی سامنے آتا ہے۔ نظریاتی اعتبار سے اس اصلاحی دل احتیاجی افسانہ نگاری کا رشتہ اگر ال آبادی کی شاعری سے جوڑنا شاید غلط نہ ہو۔ بہر نو ع سلطان حیدر جو شہ کے معاشرتی افسانوں نے اردو افسانے کی اچھتی ہوئی تحریک کو سماجی زندگی سے مربوط کرنے میں قابل قدر خدمت انجام دی۔

پریم چند کے ہم رنگ لکھنے والوں میں شاید سب سے اہم اور نمایاں مقام پنڈت سدرشن کو حاصل ہے۔ ان کا اسکول پریم چند کے اسکول سے بے حد مشابہ ہے۔ اس مشاہد کو دیکھتے ہوئے اگر ان کو پریم چند کا مشنی افتر ار دیا جائے تو غالباً کچھ دور از کار بات نہ ہوگی۔ دونوں میں جو واضح فرق ہے وہ یہ ہے کہ اگر پریم چند کی بیشتر توجہ کا مرکز اددھ کے دیہاتی عوام کی زندگی ہے تو سدرشن بجا کے شہری متوسط اور زیریں متوسط طبقوں کے حالات و واقعات پیش کرتے ہیں۔ کہانی کے گروے دلوں واقف ہیں۔ لیکن چونکہ سدرشن نے پریم چند کی تقلید پر الکتنا کیا اور کوئی مخصوص الفزادی اسکول پیدا کرنے سے قاصر رہے، اس لیے ان کا مرتبہ فرو تر رہا۔ علاوہ ازیں پریم چند کے افسانوں میں سماجی زندگی کے بھٹس اور بنیادی مسائل پر جس ذہنی گرفت کا ثبوت ملتا ہے وہ بھی سدرشن کے یہاں مفقود ہے۔ تاہم اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ سدرشن اردو کے ان چند اولین افسانہ نگاروں میں ہیں جنہوں نے ہم عصر زندگی سے انکھیں چار کیس اور اُس کے تقاضوں سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش کی۔ اس اعتبار سے ان کی تاریخی اہمیت قطعی طور پر مسلم ہے۔

اعظم کرلوی کو بھی پریم چند کے متبعین میں شمار کیا جاتا ہے۔ لیکن ان کے افسانوں میں پریم چند کا تبع صرف اس قدر ہے کہ پریم چند کی طرح وہ بھی دیہات کی زندگی کو اپنے مطالعے کا میدان قرار دیتے ہیں۔ جہاں تک لفظ، نظر اور انداز نظر کا تعلق ہے وہ پریم چند اور سدرشن دونوں سے بہت مختلف ہیں۔ پریم چند کا لفظ، نظر، اپنے آخری تجزیے میں اکثر و بیشتر سیاسی نوعیت رکھتا ہے۔ سدرشن کے انداز نظر میں بھی سیاسی مضمونات کی جھبلکیاں دیکھی جا سکتی ہیں۔ اعظم کرلوی کے افسانوں کی دنیا اس چیز سے یکسر خانی ہے۔ وہ دیہات کی زندگی کو رومانیت کے زمینیں شیشوں سے دیکھنے اور دکھانے کے عادی ہیں۔ گاؤں ان کے نزدیک زمین و پر کیف رومانوں کی بنتی ہے۔ ان کی نظر گاؤں والوں کی مادّی اپنی اور تہذیبی پس ماندگی پر طاقتی جتنا ان کی سادگی،

معصومیت، خلوص دل، بے ریاضی اور دوسرے رومن پر ورع نا صرپر پڑتی ہے۔ یہی ان کے فکر و نظر کی محدودیت ہے۔ انھوں نے ہلکی ہلکی رومانی کہانیاں ضرور لکھیں، اور یہ بھی سچ ہے کہ ان کی بعض دیہاتی کہانیوں میں وہی دل کو مودہ لینے والی نرمی اور سٹھاس ہے جو دیہاتی لکیتوں میں پائی جاتی ہے، لیکن یہ کہنا مشکل ہے کہ انھوں نے اردو افسانے کی روایت کو آگے بڑھایا، یا اس کی بنیادوں کو مضبوط کیا۔

پریم چند کے دور اور زمرے کے لکھنے والوں میں علی عباس حسینی کی فسانہ نگاری نے شاید سب سے زیادہ طویل عمر پائی۔ انھوں نے پریم چند ہی کے زمانے سے لکھنا شروع کیا اور پریم چند کے گزر جانے کے موقوں تک لکھتے رہتے ہیں۔ اس طویل مدت کے دوران میں اردو افسانہ بہت سے منازل و تغیرات سے گمرا اور کہیں سے کہیں پہنچ گی۔ یہ تو نہیں کہا جاسکت کہ حسینی نے ان تبدیلیوں کا ہمیشہ ساختہ دیا، یا یہ کہ ان کا فن برابر ارتقا، پذیر رہا، مگر یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ وہ ان تبدیلیوں کے ساختہ کسی نہ کسی حد تک نباہ کرتے رہے اور ان کے باوجود کم و بیش اپنے رنگ میں برابر لکھتے رہے۔ طرز و اسلوب کا جہاں تک تعلق ہے، حسینی کا مستقل رنگ وہی ہے جو پریم چند کے ابتدائی افسانوں میں ہمیں ملتا ہے۔ وہی دیہاتی و قصباتی زندگی کا پس منظر، وہی معاشرتی کوائف کی عکاسی، وہی اصلاحی نقطہ نظر، اور واقعات کی پیش کش میں وہی داستانی انداز۔ ان کے افسانوں کے کردار زیادہ تر دیہات و قصبات کے مختلف طبقوں کے افراد ہوتے ہیں جن کی خودداری، عزت و جیت، صداقت و راستبازی، جرأت و مردانگی، اور بے باکی و صاف گوئی کو وہ جھلکانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یوں حسینی کا نقطہ نظر واقعیت سے زیادہ جذبائیت اور حقیقت پرستی سے زیادہ عینیت پسندی پر مبنی ہے۔ پھر ان کا اجتماعی شعور بھی کچھ بہت گھرا نہیں ہے۔ اپنی خارجیت پسندی اور معاشرت نگاری کے باوجود وہ سماجی زندگی کے پیچ در پیچ رشتہوں سے واقعیت کا ثبوت بہم نہیں پہنچاتے۔ سماجی منظاہر کی پشت پر جو عوامل کار فراہیں اُن سے وہ باخبر نہیں۔ کوئی واضح سیاسی مسئلہ بھی ان کے پاس نہیں۔ ان سب بازوں کا نتیجہ یہ ہے کہ وہ اپنی کہانیوں میں پریم چند کے افسانوں کی سی ہٹوس، واضح، اڑا سیگز اور اسودگی بخش مقصدی کیفیت پیدا کرنے سے قامر رہتے ہیں۔ علاوہ برائی وہ گاؤں کی زندگی پیش کرتے ہیں تو ان کے انداز میں وہ فطری بے ساختگی نہیں ہوتی جو پریم چند کے افسانوں میں ہمیں ملتی ہے۔ یہ محسوس نہیں ہوتا کہ

یہ آواز دیہاتی زندگی کی گھر یوں یا وسعتوں سے اٹھ رہی ہے، بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی باہر کا شخص دیہی آبادی کے معاملات میں زبردستی دلچسپی لینے کی کوشش کر رہا ہے۔ کوشش اور آورد کا احساس اُن کے اکثر افسانوں کو بے اثر اور بے لطف بنانے کا کھدائیاً ہے۔ بسے اہم بات یہ ہے کہ افسانہ نگاری کے جس رنگ کو انہوں نے ابتداء میں پریم چند کے زیر اثر اختیار کیا تھا اور جس کو وہ عمر بھر اپنائے رہے اُس رنگ کو خود پریم چند اپنے ابتدائی دور ہی میں پچھے چھوڑ کر آگے بڑھ گئے تھے۔ جب ترقی پسند ادب کی تحریک شروع ہوئی تو حسینی نے بھی ترقی پسندی کی علمی بنیادوں سے واقفیت اور ادب میں ترقی پسندی کے حقیقی مطالبات کا شعور پیدا کیے بغیر اُس وقت کے نام نہاد ترقی پسندانہ موضوعات کو اپنایا، جس کا نتیجہ صرف یہ نکلا کہ اُن کی افسانہ نویسی پہلے سے بھی زیادہ بے لطف و بے اثر ہو کے رہ گئی۔ الغرض حسینی کی افسانہ نگاری شروع سے آخر تک ایک فرسودہ ڈگر پر گامزن رہی اور انہیں کے دور کا جدید افسانہ جو من گھرت واقعات کے سپاٹ بیان سے زیادہ لفیا تی تحریک نگاری پر اور خارجی حقائق کے ساتھ داخلی کیفیات کی مصوری پر مبنی تھا عین اُن کی نظرؤں کے سامنے منزلوں پر منزلیں مارتی رہا اور جلد اُن کی نگاہ سے اوچھل ہو کر کہیں کا کہیں پہنچ گیا۔

پروفیسر محیب کو بھی، اُن کے افالوں کی نوعیت کے پیش نظر، اردو افسانہ نگاروں کے اسی گروہ کا فرد خیال کرنا چاہیے۔ افسانہ نویسی کے میدان میں اُن کی کارگزاری بہت محدود ہے۔ انہوں نے گفتگی کی چند کہانیاں لکھیں جن کا مجموعہ ۱۹۳۰ء کے لگ بھگ "کیمیاگر" کے عنوان سے شائع ہوا۔ مگر تقدیم سے قطع نظر کرتے ہوئے اگر صاف اعتبار سے دیکھا جائے تو یہ چند کہانیاں ایک خاص اہمیت اور وزن رکھتی ہیں۔ اُن کی اصل خصوصیت ایک خاص قسم کا حقیقت نگاری ہے جو مغرب کے افالوی ادب میں نایاب یا کمیاب نہیں، بلکہ ہمارے یہاں غالباً اُس وقت تک مفقود ہتھی۔ یہ حقیقت نگاری خارجی حالات کی بے لائک عکاسی سے عبارت ہے جو مصنف کی علیحدگی، لالعلقی اور بے غرضی پر مبنی ہوتی ہے۔ اس میں مصنف کی جانب سے کوئی رنگ آمیزی نہیں ہوتی۔ مصنف اپنی شخصیت، اپنے نقطہ نظر، اپنے سیاسی رجحانات اور اخلاقی مزمومات سمیت الگ تھلک رہتا ہے۔ وہ پیش کیے جانے والے حالات و واقعات میں اپنی آرزوں اور اپنے خوابوں کے رنگ نہیں بھرتا۔ وہ ایک خاص زندگی کی تزہیانی کرتا ہے۔ اُس زندگی کے بارے میں اپنے انکار اور احساسات پیش نہیں کرتا۔

اُس پر تبصرہ نہیں کرتا۔ نہ اُس پر کوئی حکم لگاتا ہے۔ وہ جس زادیے سے زندگی کی عکاسی کرتا ہے اُس کو اپنے مخصوص رجحان یا نقطہ نظر کے انہار کے لیے کافی سمجھتا ہے۔ "کیمیاگر" کے افساوں میں اس طکنیک کو، شعوری طور پر یا عین شعوری طور پر، کسی قدر کامیابی کے ساتھ برداشت کیا ہے۔ اور یہ ایک نیا عنصر ہفا جو اس مجموعے کے توسط سے اردو افسانے کی ترکیب میں داخل ہوا۔ یہ لوگ جن کا ابھی ذکر ہوا معاشرتی اور اصلاحی رنگ کے خاص لکھنے والے ہیں۔ ان کے علاوہ کچھ اور ادبیوں نے بھی اس رنگ میں یا اس سے ملتے جلتے انداز میں لکھا۔ لیکن یا تو افسانہ نگاری خصوصیت کے ساتھ ان کا میدان نہیں کھا، یا ان کی افسانوی تخلیقات مقدار کے لحاظ سے کچھ بہت وزنی نہیں تھیں۔ اس لیے ان کی اہمیت نسبتہ کم ہے۔ پھر بھی انہوں نے جو کچھ لکھا اس کی اردو ادب میں ایک حصہ ہے جو لائق ذکر بھی ہے۔ وہ مذہب خواجہ حسن نظامی ایک صاحب طرز نثر نگار تھے۔ سادگی اور تاثیر کے لحاظ سے ان کا اسلوب بے مثل تھا۔ شاید ہی کسی دوسرے ادیب نے اتنی بے پناہ سادگی کے ساتھ اس حد تک پہنچنے کھی ہو! انہوں نے عمر بھر لکھا اور متعدد اصناف میں لکھا۔ لیکن ان کا خاص ادبی کام دراصل الشایہ نگاری تھا۔ افسانہ ان کا میدان نہیں تھا۔ تاہم گاہے گاہے انہوں نے کہا نیاں بھی لکھیں، بلکہ ناول بھی مثلاً "شیطان کا طوطا" جو ایک مذہبی افسانہ ہے اور طماںچہ برخسار یزید جو ایک مذہبی ناول ہے۔ پھر ان کے بعض الشایہ بھی افسانے کا روپ اختیار کر گئے۔ سی پارہ دل ان کے مضا میں کا مجموعہ ہے۔ اُس میں وہ تمام مضا میں جو غدر کی خواں ریزی و تباہ کاری سے متعلق ہیں افسانے کے ذیل میں شمار کیے جائیں گے۔ ان کے علاوہ بھی سی پارہ دل کے بعض مضا میں دراصل افسانے ہیں۔ کہانیوں میں خواجہ صاحب کا مقصد یا تو جدید تہذیب کی مخالفت، مغربی معاشرت کی تکذیب اور مذہبی قدروں کی تبلیغ ہوتا ہے، یا پھر دل کے قدیم مقلوک الحال خاندانوں کی ذلت و نکبت اور معاشرتی ابتری کا ذکر کر کے رائے عامہ کو بیدار کرنا ان کی غایت ہوتی ہے۔ غایت و مقصد سے قطع نظر، ان کی معاشرت نگاری لا جواب ہے، اور اُس کو دراصل ان کے بے مثل اسلوب کا کر شہ کہنا چاہیے۔ خواجہ صاحب کو اُس خاص دلستاخانہ نشر یا نثر نگاروں کے اس خاص گروہ سے بھی متعلق خیال کیا جاسکتا ہے جس کے افراد نے دلبی مرحوم کے ذکر و اذکار کو اپنا موضوع خاص قرار دیا اور جو کچھ لکھا دل کی ٹکسالی اور ٹھیٹھ بول چاہ کی زبان میں لکھا۔ اس گروہ کے بعض افراد

کے یہاں تو یہ رنگ کسی قدر اعتدال 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 دلی کی بیگماتی زبان کی جگہ دلی کے زخوں اور ہیجڑوں کی زبان لکھتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اگر خواجہ صاحب کو اس داستان کا فرد خیال کیا جائے تو یہ بھی یاد رکھنا ہو گا کہ خواجہ صاحب کی اس نوع کی تحریروں میں وہ دہلوی عصیت، وہ مقامیت وہ محدودیت اور وہ غلو یا نمائش قطعاً مفقود ہے جو اس اسکول کے بعض لکھنے والوں کی نشر میں پائی جاتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ خواجہ صاحب نشرنگاری کے باب میں اس نوع کی کسی بھی حد بندی کے قابل نہیں تھے۔ اُن کا قلم اپنی رفتار میں آزادہ روی اور بے پرواہی کی شان رکھتا ہے اور کسی مخصوص چال ڈھال کی زنجیراً پنے قدموں میں ڈالنا پسند نہیں کرتا۔ خواجہ صاحب کی حقیقی ادبی عظمت کا راز بھی اُن کے اسی آزادانہ اندازِ تحریر میں لو شیدہ ہے۔ اُن کی نشرنگاری اپنے آخری تجزیے میں بے ساختہ و بے تکلف طرز و روش کا شاہکار ہے۔ اور وہ خود افسانہ نگار یا الشایعہ نگار یا دہلویت نگار یا کچھ اور بعد میں ہیں، نشر میں سہل ممتنع کے استادِ کامل سے پہلے ہیں۔ ناصرنذرِ فراق دہلوی خواجہ حسن نظامی کے ہم عصروں میں تھے، اور دہلی مرحوم کی تہذیبی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر مضمایں لکھتے تھے۔ اُن کے اس نوع کے مضمایں کے جو مجموعے چھپے اُن میں ”مضماںِ فراق“ اور ”لال قلعے کی ایک جھلک“ لائق ذکر ہیں۔ خواجہ حسن نظامی کے بعض مضمایں کی طرح فراق کے کچھ مضمایں بھی کہانی کی شکل میں ہیں اور اس دور کی معاشرتی افسانہ نگاری کا جزو خیال کیے جاسکتے ہیں۔

میر باقر علی داستان گو دہلوی ایک قدیم فن کے نام لیوا اور شاہی داستان گوؤں کے ایک طویل سلسلے کی آخری کڑائی تھے۔ وہ داستان گو تھے، داستان نویس نہیں تھے۔ پھر بھی انہوں نے کچھ قصہ قلمبند کیے، مثلًا ”کون“، ”خلیل خاں اور فاختہ“ اور ”اہل محلہ اور نااہل پڑوں“۔ غالباً اس بناء پر کہ وہ داستان گو تھے ان تصویں میں جہاں بھی معاشرت اور معاشرتی حالات کی عکاسی کی گئی ہے وہاں جزئیات نگاری لا جواب ہے، اور مقامی رنگ نہایت شوخ اور گہرا۔ یہ چیزیں اس درجہ تکمیل اور اہتمام کے ساتھ پریم چنڈ اور دوسرے باقاعدہ افسانہ نگاروں کے یہاں بھی نہیں ملتیں۔

آغا حیدر حسن دہلوی نے بھی حسن نظامی، ناصرنذرِ فراق، اور میر باقر علی کی طرح دلی کی گزری

ہوئی معاشرت اور تہذیب پر لکھا، لیکن انہوں نے دلی کے محاورہ دروز مرہ کے برتنے پر التفان کرتے ہوئے دلی کی بگیاتی زبان کا استعمال کیا اور جو کچھ اس میں ادب کے زنانہ محاورات اور نسوانی بول چال کو جگد دی۔

سید فرج حسن دہلوی اور قاری سرفراز حسین عزمی بھی دہلوی ادیبوں کے اسی گروہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور ان کے کام کی بھی وہی نوعیت اور حیثیت ہے جو بالائی سطور میں بیان ہوئی۔ ان بزرگوں کی روایت کو ذرا آگے چل کر جن نوجوان لکھنے والوں نے جاری رکھا ان میں خواجہ محمد شفیع، اشرف صبحی اور سید یوسف بخاری کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ انہوں نے اپنے پیش روؤں کی طرح دہلی کی سکھالی زبان میں قدیم دہلی کی تہذیب معاشرت، اور رسم درواج پر مضامین، افسانے یا ناول لکھے، اور من حیث المجموع اس دور کی افسانہ نگاری میں حقیقت نگاری اور واقعیت پسندی کے رجحان کو تقویت بخشی۔

خواجہ عبدالرؤوف عشرت لکھنؤی نے قدیم لکھنؤ کے سلسلے میں وہی کام کیا جو مذکورہ بالا دہلوی ادیبوں نے قدیم دہلی کے سلسلے میں کیا تھا۔ انہوں نے اپنے افسانوں اور غیر افسانوی مضامین میں گزرے ہوئے لکھنؤی تمدن کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی۔ اس دور کے افسانوی ادب میں ان تحریروں کی وہی حیثیت ہے جو ناصر نذیر فراق اور ان کے ہم رنگ لکھنے والوں کے کام کی ہے۔

حامد اللہ افسرنے بھی اس دور میں کچھ افسانے لکھے جن میں متوسط طبقے کے مسلمان گھرالوں کے مسائل و حالات سے تعریض پایا جاتا ہے۔ یہ افسانے احساس، فکر و نظر اور بحث بات کی گہرائی سے محروم ہونے کے باعث کچھ بہت پڑاڑ نہیں ہیں، تاہم اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ یہ اپنے زمانے کی سماجی حقیقت نگاری کے مطالبات کو پورا کرتے ہیں، اور ابتدائی دور کی مثالیت و جذبائیت یا نگیبی و شعریت سے کوئی علاقہ نہیں رکھتے۔

فضل حق قریشی کے افسانوں میں بھی سماجی حقیقت نگاری کے اصول کی پریزوی ملتی ہے۔ انہوں نے بھی مسلمانوں کے متوسط طبقے کی زندگی کو اپنا موضوع بنایا، اور نہ صرف ماذی و عملی بلکہ ذہنی و فکری زندگی کے بھی بہت اچھے مطالعے پیش کئے۔ ان کے افسانوں میں جو قوت و صلاحیت، شدت، گھرائی اور فکری سوچ بوجھ ہے وہ اس تشكیلی دور کے بہت کم لکھنے والوں کے لیے ملتی ہے۔ مگر افسوس کہ ان کے کام کی مقدار کم اور تخلیقات کی تعداد بہت محدود رہی۔

مرزا فہیم بیگ چلتا اُن لوگوں میں سچے جو لکھنے لکھانے کا وہ بھی ملکہ رکھتے ہیں۔ زبان اور محاورہ و روزمرہ پر اُن کی دسترس وہ چیز بھتی جو کتابوں کے مطالعے سے حاصل نہیں ہوتی، بلکہ اُس کو انسان کسی فطری صلاحیت یا کسی خاص مزاج کے زیر اثر برآہ راست زندگی اور شرکتِ حیات سے حاصل کرتا ہے۔ مرزا فہیم بیگ نے بہت کم لکھا اور باقاعدگی کے ساتھ نہیں لکھا۔ تابی شکل میں اُن کے صرف دو طویل افسانے ”چہیتا بھائی“ اور ”محمدی بو“ شائع ہوئے۔ یہ دونوں کہانیاں بچوں کے لئے لکھی گئی ہیں، لیکن ان میں عام انسانوں کی زندگی اور معاشرتی کوائف کی پرچلوں ترجمانی کے ساتھ ماحول کی عکاسی، کیفیات کی نقاشی اور جزئیات کی مصادری کا جو بنیاد معيار ملتا ہے وہ مرزا فہیم بیگ کی افسانہ نویسی کا عام رنگ ہے۔

(۵)

نیم رومانی و نیم مقصدی افسانہ نگار

اس دور کی افسانہ نگاری میں کچھ اور بھی نام ہیں جو بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ لیکن اُن کو افسانہ نگاروں کے رومانی، مزاحیہ اور اصلاحی گروہوں میں سے کسی گروہ کے ذیل میں شمار نہیں کیا جاسکتا۔ کسی مناسب نام کی عدم موجودگی میں اگر ہم انھیں نیم رومانی و نیم مقصدی کہیں تو شاید نام مناسب نہ ہوگا۔ یہ وہ لوگ ہیں جونہ یکسر رومانی ہیں نہ خالص اصلاح پسند، بلکہ ان دونوں رجحانوں کا امتزاج پیش کرتے ہیں۔ وہ نہ پریم چند اور سدرشن کے مقلدین میں ہیں، نہ میدرم و نیاز کے متبوعین میں۔ لیکن معاشرتی افسانہ نگاروں کے کارنامے ایک طرف، اور جمالیاتی نثر نگاروں کی تحریریں دوسری طرف، اس دو گونہ ادبی درثی کے وہ حقیقی اور جائز وارث ہیں۔ چنانچہ یہ دونوں رنگ اور دونوں میلان بڑے مناسب اور بہت سموئے ہوئے انداز میں اُن کے افسانوں میں جلوہ گر نظر آتے ہیں۔ رومانیت اُن کے عہد کا ایک اہم انداز فکر ہے۔ وہ قدرتی طور پر اُس سے متاثر ہیں۔ معاشرتی اصلاح پسندی بھی مشرقی و مغربی مصنفین کی پیغم کاؤشوں کی بنار پر اس وقت تک اردو افسانے میں کچھ اس طرح رچ لب چکی ہے کہ وہ اُس کی طرف سے بے نیاز نہیں رہ سکتے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ لوگ اگر ایک طرف رومانیت کے رومانی غلو سے محفوظ ہیں تو دوسری طرف اُن کے بیان اصلاح پسندی کا

وہ شدید اور الہانہ جوش بھی نہیں ہے جو بعض اوقات پر یہ چند صیے فن کار کے کارناموں کو بھی فن کے اعلیٰ معیار سے گردیتا ہے۔ سب سے اہم بات یہ کہ لکھنے والوں کا یہ گروہ فتنی شعور کے باب میں دوسرے افسانہ نگاروں سے نایاں طور پر آگئے ہے۔ افسانوی ہدیت، تشكیل اور ٹکینک کا جواہس ان کے افسانوں میں ملتا ہے اور مغربی شاہکاروں سے مستفید ہونے کا جو ثبوت یہ فراہم کرتے ہیں وہ رومانی، اصلاحی اور مزاحیہ افسانہ نگاروں کے یہاں مفقود نہیں تو کم یا بہ صدر ہے۔ اس حقیقت کی روشنی میں اس گروہ کی افسانوی تخلیقات مجموعی حیثیت سے اس دور کا خاصاً وقیع افسانوی ادب فثار پاتی ہیں۔ مجذول گورکھپوری حباب امتیاز علی، عندلیب شاداںی اور فیاض محمود کو اس نیم رومانی گروہ کے اہم ترین افراد خیال کیا جا سکتا ہے۔

مجذول گورکھپوری کے افسانے رومانیت اور سماجی حقیقت نگاری کی ترکیب باہمی کا بہت اچھا نمونہ ہیں۔ نیاز فتحپوری کے بعد مجذول اردو کے دوسرے افسانہ نگار نہیں جن کی افسانہ نگاری ایک علمی شان کی حامل نظر آتی ہے۔ وہ اپنے مزاج کے اعتبار سے رومانی ہیں۔ یا شاید یہ کہتا ہے تھا کہ وہ اپنے دور کے سب سے حاوی رجحان، رومانیت سے بیگنا نہیں ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان کا علمی مطالعہ اور مشرق و مغرب کے ادبیات کا گہرا شعور جو بالآخر انھیں جدلیات مادیت اور اشتراکی حقیقت نگاری کے فلسفے تک لے جاتا ہے، ان کی رومانیت کو اجتماعی زندگی کی باشمور مصوری کے ساتھ سمجھوتہ کرنے پر بھی مجبور کرتا ہے۔ قدرتی طور پر ان کے افسانوں میں حسن و عشق کی نیزیگیوں اور سڑا عرانہ لطافتوں کے پہلو بہ پہلو فلسفیات اور حکیمانہ موشگافیوں کی کمی نہیں۔ ان کے یہاں ایک علمی قتوطیت کا عکس نظر آتا ہے جس کو بعض نقادوں نے مشہور انگریزی ناول نگار ٹامس ہارڈی کے اثر سے تعمیر کیا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ مجذول کا حزن یا ان کے افسانوں کی حزنیہ فضاضا ٹھہنے والوں کے ذہن میں ہارڈی کے الی ناولوں کی یاد تازہ کر دیتی ہو، مگر حقیقت یہ ہے کہ ان کی تخلیقات میں نہ توحیقی طریقہ دی کے عناصر پائے جاتے ہیں نہ ان کا غم ہی «تخلیقی غم» کی شان رکھتا ہے۔ ان کے بظاہر غمگین افسانوں میں تصنیع، کوئی شمش اور آورد کی صریح موجودگی کسی حقیقتی حزنیہ تاثر کے پیدا کرنے میں مانع آتی ہے۔ ولیسے یہ بھی حقیقت ہے کہ کسی بڑے مصنف (ادر مغربی مصنف) کی شعوری پروردی خود لکھنے والے کی ادبی شخصیت کے آزادانہ اظہار میں رکاوٹ ڈالتی ہے اور اُس کی تخلیقات

میں ایک گونہ آور دسیدا کرنے کا باعث ہوتی ہے۔ پھر افسانوی آرٹ کا علمیت سے بھی کوئی براہ راست تعلق نہیں ہے۔ اور بعض علمیت کے بل پر جو افسانہ نگاری ہو گئی اُس میں بے ساختگی اور تناول کا عنصر اُسی نسبت سے کم ہو گا جس نسبت سے علمیت افسانہ نگارانہ جو ہر وقار ابلیت پر حادی ہو گئی۔ علمی شان اور علمی وقار جیسی چیزیں پر خلوص افسانہ نگاری سے کم ہی میل کھاتی ہیں۔ مجنوں کے انسانے بلاشبہ ان خامیوں کے آمنیہ دار ہیں۔ تاہم اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مجنوں نے افسانہ نگاری کے باب میں جو سنجیدہ روشن اختیار کی، جن اعلیٰ افسانوی معیاروں کو اپنے سامنے رکھا، اور ہر مرحلے پر جس شستہ ادبی ذوق سے کام لیا، ان سب بالوں نے اردو افسانے کو آگے بھی بڑھایا اور اُس کا وقار بھی بلند کیا۔

حجاب امتیاز علی (جو ابتداء میں ایک مدت تک حجاب اسماعیل کے نام سے لکھتی رہیں) اپنے افسانوں میں ایک بہت ہی مخصوص و منفرد اور بڑی تکھی اور رچی ہوئی رومانیت کی علم برداری ہیں۔ اُن کی رومانیت حقیقی اور خالص ہوتے ہوئے بھی یلدزم اور ان کے ہم زنگ لکھنے والوں کی ایشیری رومانیت سے ان معنوں میں مختلف ہے کہ سماج اور سماجی رشتہوں کے شعور سے وہ بہر حال بیگانہ نہیں۔ معاشرتی زندگی اور معاشرتی کو الگ سے اُس کا تعلق 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 خوا بناک جزیروں یا فسروں خیز سمندری ساحلوں پر پُر اسرار محلات میں زندگی بس رکرتے ہیں، اور زندگی بھی وہ جس پر ہے وقت ناریل کے درختوں کے جھنڈ، سنوبر کے ساے، کاسنی زنگ کے گلاب کے چھوٹوں، عشق پیچاں کی بیلیں، گرم ایشیائی راتوں کی گداز بھری فضائیں، جبشی النسل خادما میں، ایرانی بلتیاں، اور اسی نوع کے دوسرے رومان پرور عناصر ایسے کیے رہتے ہیں۔ انھیں عناصر کی موجودگی سے حجاب کے افسانوں کا مخصوص زنگ و آہنگ متعین ہوتا ہے، اور انھیں کی مدد سے وہ نرم و نازک اور لطیف و ملام افسانوی فضا ترکیب پاپتی ہے جس میں پڑھنے والا وقتی طور پر مادی حقائق کی تلمیزوں سے نجات حاصل کرتا ہے۔ حجاب کے بعض انسانے انگلتان کے رومانی شاعر کو رج کی پُر اسرار نظموں کی یاد دلاتے ہیں۔ اُن میں سے بیشتر تحریر خیزی اور تندبب آفرینی کے لحاظ سے کامیاب ہیں، اور پلاٹ کی دلاؤزی تقریباً ہر انسانے میں پائی جاتی ہے۔

جس طرح حجاب امتیاز علی کے انسانے ایک مخصوص و منفرد انداز کے حامل تھے اُسی طرح عندليب

شاداں کی کہانیاں ایک خاص الفرداں روشن اور اسلوب کی پیداوار بھیں اور ان کو بھی اس دور کی افسانہ نگاری میں ایک اختراعی رنگ کا اضافہ خیال کیا جاسکتا ہے۔ ۱۹۲۸ء کے لگ بھگ عندلیب شاداں نے پریم چماری کے قلمی نام سے افسانوں کا ایک سلسہ شروع کیا اور اُسے "پچھی کہانی" کا عنوان دیا۔ اس عنوان میں یہ مطلب پوشیدہ بھا کہ یہ کہانیاں افسانہ نگاری کی عامِ درگ سے ہٹ کر اور افسانہ و ناول کے مروجہ مفہوم سے علیحدہ ہو کر بخوبی تحریکی ہیں۔ بالفاظ دیگر یہ تخلیقی افسانے نہیں ہیں، بلکہ اصلی واقعات اور حقیقتی واردات کی رودادیں ہیں۔ اس سلسلے کی ابتدائی کہانیاں تو یقیناً پچھی کہانیاں بھیں، لیکن جوں جوں یہ سلسہ آگے بڑھا کہانی کا یہ اچھوتا کردار زائل ہوتا گیا اور سیجائی کی شرط غالباً آخر تک نہیں نہیں سکی۔ مواد اور طرز کا نیا پن البتہ سب کہانیوں میں ملتا ہے۔ شاداں مختصر افسانے کی ممکنیک کی چند اس پردا نہیں کرتے اور کہانیوں کی مخصوص نوعیت کے پیش نظر یہ ممکن بھی نہیں بھا۔ واقعات کو ان کی فطری اور واقعی ترتیب میں زیادہ سے زیادہ پرازٹ طریقے پر پیش کر دینا ہی ان کا مقصد ہوتا ہے۔ اس مقصد کے حصول میں ان کی نمایاں کامیابی دراصل زبان کی خوبصورتی اور بیان کی دل آدیزی کا نتیجہ ہے۔ شاداں کی شستہ و شفاف نشر اردو نثر کے بہترین نمونوں میں شمار کیے جانے کے لائق ہے۔ وہ سادگی و سلاست میں حسن نظامی کی نظر سے اور توازن و تنظیم میں پطرس کی نظر سے لگا کھاتی ہے۔ ان خوبیوں پر مستزاد اُس میں ایک عجیب سرمیاں ہے۔ زبان و بیان کا بھی حسن شاداں کی پچھی کہانیوں کا سب سے بڑا وصف ہے۔ مزاج کے لحاظ سے شاداں کر ڈرام پرست ہیں۔ کہانی کی عمارت وہ کسی حقیقتی واقعے یا واقعات پر کھڑی کرتے ہیں، اس طرح ان کے یہاں ہمیں رومانیت اور حقیقت نگاری کا وہ امتزاج ملتا ہے جو افسانہ نگاروں کے اس نیم رومانی گروہ کی عام خصوصیت ہے۔

افسانہ نگاروں کی اس جماعت میں اگر مجموع اپنے فلسفیات انداز نظر، حجاب استیاز علی اپنی تکھی رومانیت اور شاداں اپنے اسلوب کی ندرت اور زبان کی نفاست کے اعتبار سے منفرد ہیں، تو فیاض محمود ہیئت اور ممکنیک کی عمدگی اور بختگی کے لحاظ سے یگانہ و ممتاز خیال کیے جاسکتے ہیں۔ اردو افسانہ پریم چند کے ابتدائی زمانے کے داستانی اثرات سے اپنا پچھا چھڑا نے اور مغربی انداز کے مختصر افسانے کا رد پ احتیار کرنے کی تدریجی کوشش میں برابر مصروف نظر آتا ہے۔ فیاض محمود تک پہنچتے پہنچتے یہ تدریجی عمل تکمیل کی منزل

میں داخل ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ فیاض محمود کے انسانے جو ۱۹۳۰ء کے آس پاس کی پیداوار ہیں۔ اردو میں انسانوی ہمیت اور ٹکینیک کے پہلے کامیاب نونے ہیں۔ ان کی ساخت اور تعمیر میں مغربی افسانہ نگاری کے طرز و اصول کی شعوری کا فرمائی صاف دکھائی دیتی ہے۔ ایسے ترشیتے اور ڈھلنے ڈھلانے افسانے کے ان کو ٹھہر کر مغربی فن پاروں کی یادِ ذہن میں تازہ ہو جائے، اُس وقت تک اردو میں نہیں لکھے گئے تھے۔ مثلًا ان کا افسانہ "کام چور" جس ضبط اور بے غرضانہ فنی انداز کا نمونہ ہے، اور دحدت تازہ اور نقطہ عروج کا جو واضح احساس اپنے اندر لیے ہوئے ہے، وہ آج کے اردو افسانے کے لیے تو کوئی نئی یا اچھوئی چیز نہیں، لیکن ۱۹۳۰ء سے پہلے کے افسالوں میں اُس کا بہوت نہیں ملتا۔ شاید یہ کہنا مبالغہ نہ ہو گا کہ اگر مختصر افسانے کی مغربی ٹکینیک کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو "کام چور" سے بہتر افسانہ اُس وقت تک نہیں لکھا گیا تھا۔ (پریم چند کا کفن" کسی قدر بعد کے زمانے کی چیز ہے) "کام چور"، "عطر کی شیشی" اور "دو خط" جیسے افسانے پڑھ کر صاف محسوس ہوتا ہے کہ افسانوی ٹکینیک اور فتنی چاک دستی کے باب میں اردو افسانہ مغرب سے استفادہ والکتاب کی آخری منزل میں قدم رکھ چکا ہے، اور یہ کہ اب اردو افسانے کا دورِ عروج و کمال کچھ بہت دور نہیں۔ اس اعتبار سے فیاض محمود کو ۱۹۳۵ء کے بعد میں آنے والے اردو افسانہ نگاروں کا قریب ترین اور صحیح ترین پیش رو خیال کیا جاسکتا ہے۔ جہاں تک مواد کا تعلق ہے وہ پنجاب کے متوسط الحال مسلمان لہڑاؤں کی زندگی اور اُس کے گوناگوں رومانی وغیر رومانی پہلووں کو اپنا موضوع بناتے ہیں۔ ان کے یہاں بھی رومانیت معاشرتی اصلاح پسندی اور مارٹی حقیقت نگاری کی آمیزش ہے۔ لیکن آخر الذکر رجحان واضح طور پر غالب نظر آتا ہے۔

اس رنگ کے دوسرے لکھنے والوں میں عاشق حسین بٹالوی کے افسانے موضوع و مواد کی نوعیت اور زبان و بیان کی لطافت و آرائشی کے لحاظ سے نیاز اور محبوس کے رومالوں سے ملتی جلتی چیز ہے۔ ان میں خوش حال تعلیم یافتہ نوجوانوں کے جنبی اور معاشرتی مسائل سے دست و گریباں ہونے کی کوشش پائی جاتی ہے۔ اور پیرا یہ اخبار کے انشا پردازان حسن میں اردو کی رومانی نثر آخری سنبھالا لیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ عابد علی عابد نے بھی اسی نیج اور معیا کارنامے پیش کیے۔ مطالعہ علمی کی وسعت اور ادبیاتِ مشرق و مغرب کا گہرا

شعر جس طرح مجنوں کے افسانوں میں جھکلتا ہے اُسی طرح عابد کی افسانوی کو ششتوں کو سہارا دیتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ انہوں نے مغربی شاہکاروں کے ترجمے بھی کیے اور طبع زاد افسانے بھی لکھے۔ اور یہ بھی قابل تدریم طالع ہے۔ مثلاً ان کا ایک مطالعہ ہے، ”لاهور کی ایک شام“، جو ۱۹۳۳ء میں سر انجام ہوا۔ یہ ایک حسین تاثر پارہ ہے جس کو بعد کے دور کے تاثراتی افسانوں اور بغیر بلاط کی کہانیوں کا پیش رو خیال کیا جاسکتا ہے۔ حکیم احمد شجاع نے اپنے افسانوں میں جنسی معاملات پر بستہ زیادہ جرأت اور بے باکی کے ساتھ قلم اٹھایا۔ اور یہ بھی اردو افسانے کے ایک آئندہ اہم رجحان کا پیش خمیہ تھا۔ خان احمد حسین خاں نے بہت لکھا، لیکن کسی خاص قابل لحاظ معیار کو چھونے سے قاصر رہے۔ یہی بات مہر محمد خاں شہاب مالیر کو ٹلوی کے بارے میں کہی جاسکتی ہے، جبھوں نے غیر ملکی افسانوں کے ترجمے بھی کیے اور طبع زاد کہانیاں بھی لکھیں۔ ایم۔ اسلام کا ذکر صرف اس بنابر کیا جاسکتا ہے کہ انہوں نے مسلسل لکھا اور بہ کثرت لکھا، ورنہ ان کی افسانہ نگاری سلطنتی، بے اثری، اور عامیانہ پن سے اوپر اٹھنے میں کبھی کامیاب نہیں ہوئی۔ ان افسانہ نگاروں کے علاوہ کچھ اور بھی لکھنے والے ہتھے جن کی افسانہ نگاری کا ثبوت اس دور کے ادبی جرائد درسائل کے اور اق فراہم کرتے ہیں۔ ان میں محشر عابدی، ابو محمد امام اندرین، آسی رام نگری، دیوانہ مصطفیٰ آبادی، عباد اللہ حسن عزیز جاوید، اور ظفر واسطی شاہ آبادی کے نام لائق ذکر ہیں۔

اختیار میرے

اس مختصر جائزے میں ہم نے کم دبیش پانچ سو برس کی اردو تصنیف نظر پر نظر ڈالی اور ان میں افسانوی کارناموں کا کھوج لگایا۔ ہم نے دیکھا کہ جس چیز کو صحیح معنوں میں قصہ و افسانہ کہتے ہیں اُس کا ثبوت صدیوں تک نہیں ملتا۔ اھڑادیں صدی کے لصفت آخر میں تختین کی "نوطز مرصع" کے ساتھ اردو قصہ نگاری کا آغاز ہوتا ہے۔ پھر نوطز مرصع کے زمانے سے ناول کے آغاز تک قصتے کہانی کے ہزاروں بلکہ لاکھوں صفحات لکھے جاتے ہیں۔ اور حچھوٹی حچھوٹی حکایتوں سے لے کر ضخیم سے ضخیم داستانوں تک ہرنگ، ہر معیار اور ہر اسلوب کے کارنامے وجود میں آتے ہیں جن میں بہت سی خصوصیات مشترک طور پر پائی جاتی ہیں۔ ہم نے یہ بھی دیکھا کہ اس ایک صدی کے اندر قصتے کہانیوں کی جو سیکڑوں کتابیں لکھی گئیں ان میں باغ و بہار اور "فسانہ عجائب" کو سب سے زیادہ شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔ چنانچہ موجودہ دور میں بھی "باغ و بہار" اپنے اسلوب تحریر کی بے مثل سادگی کی بناء پر زندہ ہے۔ اور "فسانہ عجائب" اس لیے اہمیت رکھتی ہے کہ مقامی رنگ کی عکاسی، کردار نگاری اور ما حول کی مصوری کی سب سے پہلی کوشش اسی میں نظر آتی ہے اور قصتہ گوئی کے وہ اوصاف جو فی الحقیقت ناول اور مختصر افسانے کے لوازمات ہیں، اپنی ابتدائی شکل میں ہمیں یہیں ملتے ہیں۔ اس اعتبار سے فسانہ عجائب قدیم طسماتی داستانوں اور دور جدید کے ناولوں کے درمیان کی کڑی فستار پاتی ہے۔ اس جائزے کے آخر میں ہم اُس ارتقائی سفر سے گزرے جو اردو ناول نے پیدالیش سے عنفوں شباب تک طے کیا۔ اور اس سفر کے اہم سنگ ہائے میل۔۔۔

نذرِ احمد، شیر بسجاد حسین انجمن اور مرزا رسوا۔ پر طارانہ نگاہ ڈالی۔ اور اس منیجے تک پہنچ کر من حیث المجموع اردو ناول کے اس سفر کو ناکام یا غیر اطمینان بخش نہیں کہا جاسکتا۔ ادبی

نشود نما کی رفتار قدرتی طور پر نہایت بُست ہوتی ہے۔ فکری و ذوقی رجحانات کا قوام جلد اور آسانی کے ساتھ گاڑھا نہیں ہوتا۔ خیالات کے رچنے میں دیر لگتی ہے۔ تجربات کے ھلپے پھولنے کے لیے وقت درکار ہوتا ہے۔ نذرِ احمد سے رسواں کوئی بہت طویل مدت نہیں ہے بلکہ "مراة العروش" اور "امراؤ جان ادا" کے فنی معیاروں میں بڑا تفاوت ہے۔ وہ افسانوی تحریک جو "مراۃ العروش" کے ساتھ وجود میں آئی اُس کا امراؤ جان ادا تک پہنچ کر جوانی کی منزل میں داخل ہو جانا خاصی توانائی اور کافی تیز رفتار ترقی کا ثبوت ہے۔

داستان اور ناول سے گزر کر ہم نے اردو میں مختصر افسانے کی پیدائش اور اُس کے اسباب و حرکات کا کھوج لگایا۔ اور پھر اردو افسانے کے تشكیلی دور کا کسی قدر بھر پر جائزہ لیا۔ تشكیلی دور کے تندی، سیاسی اور تاریخی عوامل کی حیثیت میں کے بعد ہم نے اس دور کے لکھنے والوں اور ان کی افسانوی تحریروں کے کیف و کم سے واقف ہونے کی کوشش کی، اور پتا چلا کہ اس دور میں صنفی نوعیت اور ادبی رنگ و آہنگ کے اعتبار سے افسانہ نگاری کے متعدد و مختلف دھارے متوازی طور پر بہتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ دھارے جمالیاتی نثر کے لکھنے والوں، مزاح نگاروں، اصلاحی و مقصدی افسانہ نویسوں، نیم رو مانی و نیم مقصدی طرز کے علم برداروں اور مغربی شاہکاروں کو اردو میں منتقل کرنے والے مترجمین کی کارگزاریوں پر مشتمل ہیں۔ اس مختلف اور نوع بُنوع افسانوی پیداوار کے جائزے سے یہ ظاہر ہوا کہ اس دور کے اختتام تک اردو افسانہ قدم داستانی اثرات سے بالکل آزاد ہو چکا ہے اور سہیت و تشكیل، متن و مواد اور غائبی میلانات کے اعتبار سے اپنے ارتقائی سفر کے سب سے پہلے اور سب سے دشوار مرحلے سے بخیرو خوبی گزرنے کے بعد شباب اور فروعِ شباب کی منزل میں داخل ہوا چاہتا ہے اور یہیں ہمارا موجودہ مطالعہ — اردو فکشن کے بنیادی و تشكیلی عناصر — بھی اپنے اختتام کو پہنچاتا ہے۔ حرف آخر کے طور پر شاید یہ بتانا نامناسب نہ ہو کہ اس حد سے گزرنے کے بعد اردو افسانہ قدرتی انداز میں اپنے آئندہ سفر کو جاری رکھتا ہے۔ ۱۹۳۶ء کے بعد کامیاب اُس کا دوسرا دور اور دو شباب ہے جو ترقی اپنے ادبی تحریک کے آغاز و فروع کے زمانے سے پورے طور پر ہم آہنگ ہے۔ ۱۹۳۶ء کو اس دور کی آخری حد قرار دیا جائے گا، کیونکہ ۱۹۴۰ء میں طروعِ آزادی اور تقسیمِ ملک کے ساتھ اردو افسانہ تاریخ کے ایک نئے دور اور اپنے ارتقائی ایک نئی منزل میں قدم رکھتا ہے۔ اور نئے فرانص اور نئی ذرہ داریوں کا بوجہ سنپھالتا ہے۔

طلوعِ آزادی اور ملکی تقسیم سے پیدا ہونے والے مسائل کم و بیش دس سال تک اردو افسانے پر شدت کے ساتھ چھائے رہے، اور ان دس سالوں کی اردو افسانہ نگاری موضوع اور صہیت دولوں کے لحاظ سے اپنا ایک خاص جدا گانہ کردار رکھتی ہے جس کو ہمیشہ اور ہر جگہ آسانی کے ساتھ پہچانا جاسکتا ہے۔ چنانچہ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۱ء تک کے زمانے کو اردو افسانے کی ترقی کا تیسرا دور کہا جائے گا۔ اور اسی طور سے آگے تک اردو افسانے کی تاریخ کو واضح اور متعین ادوار میں تقسیم کر کے مطالعے کی حدود میں لانا ممکن ہو گا۔

جدید تنقیدی رجحانات پر
معتبر کتاب

لوکاچ اور مارکسی تنقید

مصنف: اصغر علی انجينیر
قیمت: ۳ روپے

اردو میں طنز و مزاح کے ممتاز ترین نام

فلکر تونسوی

ممتازہ ترین کتاب

گھر میں چور

قیمت: ۳۵ روپے

عالیٰ اسلام کے ہنگامہ خیز واقعات کا

سعادت حسن شٹوپانی تخلیقات کی روشنی میں سائنس فکر تجرباتی مطالعہ

عالیٰ اسلام

مصنف: اصغر علی انجينیر
قیمت: ۳۰ روپے

سوال پر محیط

یا کی۔ سماجی، انسانی اور تاریخی تدبیروں کی کہانی
مشروف قلم کار دل کی زبان پیش کرتا ہے

چنگاری

کالم لگار نمبر

مرتب فکر تونسوی
قیمت: ۳۰ روپے

تفہیم بیدی کی

کامیاب ترین کوشش

عصری آگھی

راجندرنگاہ بیدی نمبر

ایڈیٹر، قمر رئیس
قیمت: ۶۵ روپے

منثور پہلی مکمل کتاب

سعادت حسن شٹوپانی تخلیقات کی روشنی میں

ایک نقیاتی تحریزی

مصنف: پروفیسر محمد محسن

قیمت: ۲۳ روپے

اقسم کار: عصری آگھی سلیکیشن رام نگر شاہدرہ۔ دلی

مکتبہ چنگاری رام نگر شاہدرہ ۱۱۰۳۴