MUD-003

اردو کا افسانوی ادب

ignou
THE PEOPLE'S
UNIVERSITY

اندرا گاندھی نیشنل اوپن یونیورسٹی
اسکول آف ہیومینیٹیز

بلاک
1

اردو میں داستان نگاری

بلاک 1 کا تعارف

اکائی 1
داستان کے ابتدائی نقوش: حکایات، تمثیلی کہانیوں، جاتک کہانیوں اور پرانوں کی کہانیوں کے حوالے سے 7

اکائی 2
اردو میں داستان کی روایت 21

اکائی 3
داستان کے جزیات: رزم، بزم، طلسم، عیاری، کردار 39

اکائی 4
داستانوں کی ادبی، لسانی، تہذیبی اور ثقافتی اہمیت 55

Search

Search: MUD-003 اردو کا افسانوی ادب

for Go

Current filters: Contributor | Equals | Quazi Naweed X

Start a new search (/simple-search)

Add filters:

Use filters to refine the search results.

Title | Equals | Add

Results/Page 10 | **Sort items by** Relevance **In order** Descending **Authors/record** All Update

Results 1-5 of 5 (Search time: 0.001 seconds).

previous 1 next

Item hits:

Issue Date	Title	Contributor(s)
2021	اکائی-1 داستان کے ابتدایی نقوش : تمثیلی کہانیاں' جاتک کہانیوں اور پرانوں کی کہانیوں کے حوالے سے (/handle/123456789/80632)	*Quazi Naweed (/browse?type=author&value=Quazi+Naweed)*
2021	اکائی-4 داستانوی کی ادبی ؛ لسانی ؛ تہذیبی اور ثقافتی اہمیت (/handle/123456789/80635)	*Quazi Naweed (/browse?type=author&value=Quazi+Naweed)*
2021	اکائی- 3 داستان کے جزیات : رزم؛ بزم' طلسم؛ عیاری؛ کردار (/handle/123456789/80634)	*Quazi Naweed (/browse?type=author&value=Quazi+Naweed)*
2021	بلاک-1 اردو میں داستان نگاری (/handle/123456789/80636)	*Quazi Naweed (/browse?type=author&value=Quazi+Naweed); Mohd. Shahin Hussain (/browse?type=author&value=Mohd.+Shahin+Hussain); Mathur (/browse?type=author&value=Mathur)*
2021	اکائی-2 اردو میں داستان کی روایت اور فن (/handle/123456789/80633)	*Quazi Naweed (/browse?type=author&value=Quazi+Naweed)*

Discover

Date issued

2021 (/handle/123456789/80630/simple-search?query=&sort_by=score&order=desc&rpp=10&filter_field_1=author&filter_type_1=equals&filter_value_1=Quazi+Naweed&etal=0&filtername=dateIssued&filterquery=2021&filtertype=equa 5

Has File(s)

true (/handle/123456789/80630/simple-search?query=&sort_by=score&order=desc&rpp=10&filter_field_1=author&filter_type_1=equals&filter_value_1=Quazi+Naweed&etal=0&filtername=has_content_in_original_bundle&filterquery=

Available on Google Play (https://play.google.com/store/apps/details?id=ac.in.ignou.Viewer)

MUD-003 اردو کا افسانوی ادب Community home page

(/handle/123456789/80630/statistics)

Browse

Issue Date
Contributor
Title
Subject

Collections in this community

بلاک-1 اردو میں داستان نگاری (/handle/123456789/80631)
Block-1 Urdu men dastan nigari

بلاک-2 متن کا مطالعہ (/handle/123456789/80637)
Block-2 Matan ka mutalaa

بلاک-3 اردو میں ناول نگاری (/handle/123456789/80643)
Block-3 Urdu men novel nigari

بلاک-4 متن کا مطالعہ (/handle/123456789/80650)

Block-4 Matan ka mutalaa

بلاک-5 اردو میں افسانہ نگاری (/handle/123456789/80649)

Block-5 Urdu men afsana nigari

بلاک-6 عہد پریم چند (/handle/123456789/80751)

Block-6 Ahad Prem Chand

بلاک-7 ترقی پسند اور جدید افسانہ نگاری (/handle/123456789/80759)

Block-7 Taraqi pasand aur jadeed afsana nigari

بلاک-8 ڈرامہ (/handle/123456789/80767)

Block-8 Drama

Discover

Contributor

Khan, Shafiuzzama (/handle/123456789/80630/simple-search?filterquery=Khan%2C+Shafiuzzama&filtername=author&filtertype=equals)	9
Raziuddin (Razi Shahab) (/handle/123456789/80630/simple-search?filterquery=Raziuddin+%28Razi+Shahab%29&filtername=author&filtertype=equals)	7
Khan, Alauddin (/handle/123456789/80630/simple-search?filterquery=Khan%2C+Alauddin&filtername=author&filtertype=equals)	5
Quazi Naweed (/handle/123456789/80630/simple-search?filterquery=Quazi+Naweed&filtername=author&filtertype=equals)	5
S.M. Anwar Alam (/handle/123456789/80630/simple-search?filterquery=S.M.+Anwar+Alam&filtername=author&filtertype=equals)	5
Kazim, Mohammad (/handle/123456789/80630/simple-search?filterquery=Kazim%2C+Mohammad&filtername=author&filtertype=equals)	4
Khan, Nauman (/handle/123456789/80630/simple-search?filterquery=Khan%2C+Nauman&filtername=author&filtertype=equals)	4
Farooqui, Faiyaz (/handle/123456789/80630/simple-search?filterquery=Farooqui%2C+Faiyaz&filtername=author&filtertype=equals)	3

Mobashshir, Khali (/handle/123456789/80630/simple-search?filterquery=Mobashshir%2C+Khali&filtername=author&filtertype=equals)	3
Nusrat Amin (/handle/123456789/80630/simple-search?filterquery=Nusrat+Amin&filtername=author&filtertype=equals)	3
(/handle/123456789/80630?author_page=1)	next >

Date issued

2021 (/handle/123456789/80630/simple-search?filterquery=2021&filtername=dateIssued&filtertype=equals)	46

Has File(s)

true (/handle/123456789/80630/simple-search?filterquery=true&filtername=has_content_in_original_bundle&filtertype=equals)	48

Available on Google Play (https://play.google.com/store/apps/details?id=ac.in.ignou.Viewer)

Please use this identifier to cite or link to this item: `http://egyankosh.ac.in//handle/123456789/83879`

Title:	بلاک 7- اردو کے فروغ میں رجحانات اور تحریکات کا کردار
Contributors:	Naweed, Quazi (/browse?type=author&value=Naweed%2C+Quazi) Raziuddin (Razi Shahab) (/browse?type=author&value=Raziuddin+%28Razi+Shahab%29) Abdul Hai (/browse?type=author&value=Abdul+Hai) Mathur, Malati (/browse?type=author&value=Mathur%2C+Malati) Nasir, Qudsia (/browse?type=author&value=Nasir%2C+Qudsia)
Issue Date:	2022
Publisher:	इंदिरा गांधी राष्ट्रीय मुक्त विश्वविद्यालय, नई दिल्ली
URI:	http://egyankosh.ac.in//handle/123456789/83879 (http://egyankosh.ac.in//handle/123456789/83879)
Appears in Collections:	بلاک 7- اردو کے فروغ میں رجحانات اور تحریکات کا کردار (/handle/123456789/83840)

Files in This Item:

File	Description	Size	Format	
Block-7.pdf (/bitstream/123456789/83879/1/Block-7.pdf)		17.34 MB	Adobe PDF	View/Open (/bitstream/123456789/83879/1/Block-7.pdf)

Show full item record (/handle/123456789/83879?mode=full) (/handle/123456789/83879/statistics)

Items in eGyanKosh are protected by copyright, with all rights reserved, unless otherwise indicated.

(https://play.google.com/store/apps/details?id=ac.in.ignou.Viewer)

اکائی 1 داستان کے ابتدائی نقوش: حکایات، تمثیلی کہانیوں، جاتک کہانیوں اور پُرانوں کی کہانیوں کے حوالے سے

ساخت

1.1 اغراض ومقاصد

1.2 تمہید

1.3 داستان کی تعریف

1.4 اردو داستان نگاری کا تاریخی پس منظر

1.5 قصے کی مغربی تہذیب میں اشکال (فیبل، متھ، لیجینڈ اور رومانس)

1.5.1 فیبل FABLE,

1.5.2 اساطیر یا متھ MYTH

1.5.3 لیجینڈ LEGEND

1.5.4 رومانس ROMANCE

1.6 داستان کی نحوی حیثیت، اقسام اور ابتداء

1.7 داستان کی دل پذیری، ترویج واشاعت

1.7.1 عوامی طبقات میں داستانوں کی ترویج، اشاعت

1.7.2 شاہی، درباری، جاگیردارانہ طبقات میں داستان کی مقبولیت

1.7.3 اداستانوں کی خواب آور رومانوی فضاء

1.7.4 اردو داستانوں کی فنی تکنیک

1.8 داستانوں کی اہمیت

1.9 حکایت

1.10 تمثیلی کہانیاں

1.11 جاتک کہانیاں

1.11.1 دی نئے پٹک

1.11.2 سُت پٹک

1.11.3 سابھی دھم پٹک

1.12 پران کے حوالے سے کہانیاں

1.13 آپ نے کیا سیکھا

1.14 اپنا امتحان خود لیجیے

1.15 سوالات کے جوابات

1.16 فرہنگ

1.17 کتب برائے مطالعہ

1.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ

- اردو داستان کی تعریف سمجھ سکیں گے
- اردو داستانوں کی خصوصیات کی جانکاری حاصل کریں گے
- اردو کی اہم اور مشہور داستانوں کی تفصیلات کے بارے میں جانیں گے
- داستانوں کی اہمیت سمجھ سکیں گے

1.2 تمہید

بقول غالب ''داستان طرازی مجملہ فنون سخن ہے سچ یہ ہے کہ دل بہلانے کے لئے اچھا فن ہے۔''اردو ادب میں نثر کی ابتدا داستان یا قصہ نویسی کے فن سے ہوئی۔اردو ادب کی بہت ساری مشہور ومعروف داستانیں اپنی اصل کے اعتبار سے عربی فارسی اور سنسکرت زبان وادب سے تعلق رکھتی ہیں۔داستان عام طور اس طویل اور مسلسل قصے کو کہتے ہیں جو دراصل تحریر سے زیادہ تقریر کا فن ہے۔فن تقریر میں داستان کو اپنی قوت بیان کے اظہار کے زیادہ مواقع ملتے ہیں۔جس میں واقعات کو دلچسپ انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔تحریر میں داستان کی طوالت کی حد مقرر کرنا لازمی ومجبوری بن جاتا ہے جبکہ تقریر میں نہ تو وقت کی حد ہے اور کلام کی طوالت کی ہی حد مقرر ہوتی ہے داستان میں عام واقعات کے علاوہ مافوق الفطرت واقعات، حیرت انگیز کارنامے اور ایسے حادثات جو انسانی فطرت اور معمول سے بعید یا برخلاف ہوں بیان کئے جاتے ہیں۔حسن وعشق کی رنگین باتیں، پریوں، شہزادوں، شہزادیوں کی ملاقاتیں پُرکشش انداز میں پیش کی جاتی ہیں۔داستان نگاری دراصل قصہ نگاری ہے۔تاریخی اعتبار سے داستانیں عہد وسطیٰ کی یادگار ہیں۔خالص ہندوستانی دستانیں کلیلہ ودمنہ، سنگھاسن بتیسی، طوطا کہانی، گل بکاؤلی، بیتال پچیسی، شکنتلا جیسی داستانیں جب ایران وعرب پہنچیں تو ان داستانوں کی شہرت میں خوب

اضافہ ہوا۔عرب و فارس سے ہندوستان پہنچی داستانیں جب بعد میں فارسی اور اردو ترجمہ کی گئیں تو جیسے سب رس، الف لیلیٰ، طلسم ہوش ربا، داستان امیر حمزہ اس کے علاوہ اردو کی مشہور داستانیں ہیں باغ و بہار (میر امن دہلوی)، سب رس (ملا وجہی) فسانۂ عجائب (رجب علی بیگ سرور) وغیرہ۔

داستان چونکہ اردو نثر کی ترقی کی پہلی باقاعدہ کڑی ہے۔اس لئے داستانوں کا مطالعہ افسانوی ادب میں بھی خاص اہمیت رکھتا ہے۔اردو کی اکثر مشہور داستانیں اتنی طویل ہیں کہ آج ان کے مطالعہ کا تصور ہی محال ہے یہی وجہ ہے کہ اردو داستانوں کے بارے میں تحقیق وتنقید کی کتب کی تعداد بہت کم ہے۔بہر حال دستیاب مواد کی مدد سے اس اکائی میں داستانوں کے بارے میں بنیادی معلومات فراہم کرنے کی کوشش کی جارہی ہے۔

داستان کی باقاعدہ تعریف تو کئی ماہرین ادب نے اپنے اپنے طور پر کی ہے تاہم داستان کی ایک مختصر سی تعریف درج ذیل پیش ہے۔

1.3 داستان کی تعریف

''داستان اس طویل نثری قصے کو کہتے ہیں جس میں حُسن وعشق کی رنگینیاں رزم وبزم کی حیرت انگیز معرکہ آرائیاں دیو، جن، پری وغیرہ جیسے مافوق الفطرت عناصر محیر العقول واقعات اور بعید از قیاس واقعات کو دلچسپ انداز بیاں کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔''

(عمران امین، اردو انسائیکلو پیڈیا، فروری 2017، ص 122)

اردو ادب میں نثری ادب سے زیادہ نظمیہ ادب موجود ہے۔جب بات نثری ادب کی آتی ہے تو صنف داستان کی تخلیقات زیادہ ہیں۔ان داستانوں میں دیو مالائی کہانیاں، قصے، کئی حالات کو بیان کرنے والی داستانیں وغیرہ سے اردو ادب کا دامن مالا مال رہا ہے۔

یہ صنف، قصہ گوئیوں پر، دلچسپ کہانی قصوں پر مبنی ہے۔حقائق اور دلائل سے پرے داستانیں ہی اس صنف کے موضوعات تھے۔فارسی مثنوی، پنجابی قصے، سندھی واقعاتی ہیئت وغیرہ داستانوی موضوعات بن گئے۔سب سے قدیم اردو داستان حمزہ نامہ یا داستان امیر حمزہ ہے۔میر تقی خیال کی بوستانِ خیال (1760ء) بھی اپنا خاصا مقام رکھتی ہے۔اردو ادب میں جتنی بھی داستانیں ملتی ہیں وہ انیسویں صدی میں لکھی گئی ہیں۔میر امن کی باغ و بہار، نہال چند لاہوری کی مذہبِ عشق، حیدر بخش حیدر کی آرائشِ محفل اور خلیل علی خان اشک کی گلزارِ چین موت سیریز (محمد عرفان رامے) وغیرہ اہم داستانیں ہیں۔اور دیگر مشہور داستانیں حسین عطا خان تحسین کی نوطرز مرصع، مہر چند کھتری کی نوآئینِ ہندی (قصۂ مالک محمود و گیتی افروز)، شاہ حسین حقیقت کی جذبۂ عشق، سید محمد حسین جاہ کی طلسم ہوش ربا ہیں۔

1.4 اردو داستان نگاری کا تاریخی پس منظر

عوام کے لئے داستانیں وقت گزاری کا دلچسپ ترین ذریعہ تھیں۔ داستان چونکہ اردو کے ارتقاء کی پہلی باقاعدہ کڑی ہے۔ داستانوں کے مطالعہ سے جہاں اردو نثر کی ارتقائی منازل سے روشناس ہوا جا سکتا ہے وہاں قدیم تہذیب و معاشرت کا بھی علم ہوتا ہے کیونکہ داستانیں اپنے دور کی تہذیب و معاشرت کی بھرپور عکاس بھی ہوتی ہیں۔ بقول کلیم الدین احمد ''داستان کہانی کی طویل، پیچیدہ اور بھاری بھرکم صورت ہے۔''

قصہ گوئی سے انسان کی دلچسپی بالکل فطری ہے۔ کہا جاتا ہے کہ قصہ گوئی کا فن اتنا ہی قدیم ہے جتنی کے انسانی تہذیب و ثقافت۔ اب تک کی تحقیق کی مطابق انسانی تاریخ کی ابتداء قدیم مصر سے ہوتی ہے جب کہ تحریر کا فن صرف چار ہزار سال قبل مسیح میں وجود میں آچکا تھا۔ فضل حق قریشی کے مطابق دنیا کا سب سے پہلا افسانہ مصر کے شاہ فاخری 4800 ق م کے عہد کا ہے۔ اس افسانہ میں بادشاہ، بیگم، غلام اور ایک داستان گو کا ذکر ہے ظاہر ہے کہ اس ترقی یافتہ پلاٹ پر پہنچنے سے پہلے قصہ گوئی نے ہزاروں سال کی منازل طے کی ہوں گی۔ جنوبی عراق کا سُمیریائی عہد دو ہزار تا تین ہزار قبل مسیح کا ہے اس دور کے بادشاہ گل گامش 2800 ق م کی داستان تحریری صورت میں ملتی ہے۔

ہندوستان میں کہانی کی جڑیں بہت گہری ہیں، وید، اپنیشد، پُران، مہابھارت اور رامائن وغیرہ میں متعدد کہانیاں ملتی ہیں۔ اس کے بعد کے ادوار میں بدھ مذہب کے ظہور کے بعد جاتک کہانیوں اور تقریباً گزشتہ سات سو سالوں سے اردو کہانیوں قصوں اور داستانوں کا دور شروع ہوا ایک تاریخی اندازے کے مطابق ویدک ادب دو اور ڈھائی ہزار سال قبل مسیح میں شروع ہوتا ہے اور 1000 ق م مسیح تک مکمل ہو جاتا ہے۔ اپنشد کا زمانہ 800 ق م کے قریب جاتا ہے مہابھارت کے مختلف حصے مختلف زمانوں میں لکھے گئے ہیں لیکن عام طور پر اسے پانچویں چھٹی صدی ق م سے منسوب کیا جاتا ہے۔

1.5 قصے کی مغربی تہذیب میں اشکال (فیبل، متھ، لیجینڈ اور رومانس)

اہل مغرب نے قدیم قصوں کو فیبل FABLE, متھ MYTH لیجینڈ LEGEND اور رومانس ROMANCE میں تقسیم کیا ہے۔

1.5.1 فیبل FABLE

ایسی کہانی کو کہتے ہیں جس میں حیوانات یا بے جان اشیاء انسان کی طرح بولنے چالنے اور انسانوں کے کام کاج کرتے ہیں۔ اس کا نتیجہ ہمیشہ اخلاقی تلقین ہوتا ہے۔ اردو میں عام طور سے انہیں حکایات کہتے ہیں۔ حیوانی کہانیاں بھی مصری ادب میں ملتی ہیں۔ مصر سے یہ کہانیاں مغربی ایشاء اور بابل میں گئیں جہاں وہ ایسپ کی کہانیوں کے نام سے مشہور ہوئیں۔ اردو میں انہیں حکایاتِ لقمان کہا جاتا ہے۔ توتا کہانی، انوار سہیلی میں جانوروں کی کئی حکایات ہیں۔

1.5.2 اساطیر یا متھ MYTH

یہ دراصل دور روایات ہیں جو مذہب اور دیو مالا کے پُر اسرار عقائد، توہمات کی تاویل کرتی ہیں۔ ان کی کوئی تاریخی حقیقت نہیں ہوتی، لیکن قدامت پرست حضرات انہیں حقیقی تصور کرتے ہیں۔

1.5.3 لیجینڈ LEGEND

یہ کسی قوم یا گروہ کی نیم تاریخی روایت ہوتی ہے۔ یہ مذہبی بھی ہوسکتی ہے اور غیر مذہبی بھی مثلاً رستم کی شجاعت، فرہاد کا جوئے شیر لانا، سکندر کا آئینہ بنانا وغیرہ۔

1.5.4 رومانس ROMANCE

یہ کسی بھی غیر معمولی واقعے کا نثری نامنظوم بیان کہلاتا ہے۔ اس کے خاص اجزاء محاربات، حسن و عشق اور ایمان و مذہب ہوتے ہیں۔ ہماری اردو داستانوں پر مغربی رومانس کا کوئی اثر نہیں ہے۔ اردو داستانوں نے عربی، فارسی اور سنسکرت جیسی زبانوں سے استفادہ کیا ہے۔

1.6 داستان کی نحوی حیثیت، اقسام اور ابتداء

داستان گوئی، فکشن کی تمام اصناف سخن کی ماں کی حیثیت رکھتی ہے داستان گوئی کے بطن سے ہی تمام نثری (فکشن) اصناف سخن کی شاخیں اور اقسام پھوٹ کر اپنے نئے پیکر میں سماتی ہیں اور اپنی انفرادی خصوصیت کی بنیاد پر مختلف اصناف سخن کہی جاتی ہیں۔ مذہبی تعلیمات ہوں یا انسانی دماغ کی تربیت، اس کے لاشعور کی تربیت یا درس و تدریس کا فریضہ ان تمام کاموں کے لیے صرف داستان گوئی کے ذریعہ ہی ایک انسان اپنے نظریات، عقائد اور محسوسات کو کسی دوسرے انسان کے سامنے پیش کر کے اس کو متاثر و مرعوب کر سکتا ہے۔

صنف سخن داستان بجائے کہانی کے زیادہ ترقی یافتہ اور بھاری بھرکم ہوتی ہیں ان میں واقعات کی تعداد اور ان کی پیچیدگی کہانی کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہوتی ہے ایک داستان سے کتنی ہی کہانیاں بن سکتی ہیں۔ پھر بھی اچھا خاصہ مواد بچ رہتا ہے۔ لیکن اس باقی ماندہ مواد سے مزید اور کوئی کہانی نہیں بن سکتی۔ یعنی داستان کئی کہانیوں کے مجموعے سیفاضل کچھ زیادہ ہی ہوتی ہے۔ لہذا یہ بچوں کی تفریح سے زیادہ بالغوں کے لطف و مسرت کے لئے کار آمد ہے چونکہ داستانوں کے تمام تر موضوعات بچوں کے نابالیدہ ذہنوں کے موافق نہیں ہوتے۔ کہانی ہر گھر میں سنی جاتی ہے اور کوئی بھی شخص کہانی کہہ سکتا ہے۔ کیونکہ کہانی کا افق بھی محدود اور ایک کہانی پر ہی مبنی ہوتا ہے تاہم داستان نہ تو ہر گھر میں سنی جاسکتی ہے اور نہ ہی ہر شخص داستان کہنے پر قدرت رکھتا ہے۔ جہاں تک داستان کی غرض و غایت کا سوال ہے یہ بالغ الذہن معاشرے کو حظ فراہم کرتی ہے چونکہ اس کے مشمولات میں عشقیہ، رزمیہ، بزمیہ اور عیاری کردار و واقعات اسی خاص عمر کی سوچ سمجھ اور شعور کے لئے مقصود ہوتے ہیں۔ لہذا اس صنف سخن کے تعلق سے سہیل بخاری نے بجا طور پر لکھا ہے۔

''جہاں تک داستان کی اصل غایت کا تعلق ہے وہ کہانی کی غایت سے قطعاً

مختلف نہیں ہے تاہم داستان کہانی کی ترقی یافتہ شکل ہونے کے لحاظ سے تفنن طبع کا سامان بھی زیادہ فراہم کرتی ہے چونکہ داستان کی دلچسپی اس کے واقعات پر منحصر ہوتی ہے اس میں کہانی سے زیادہ حقیقی واقعات ہوتے ہیں۔ لہذا اس کی دلچسپی بھی کہانی کی بہ نسبت زیادہ دیر تک قائم رہتی ہے داستان کی موضوعات بھی ہلکے پھلکے بالعموم عشقیہ یا تفریحی ہوتے ہیں۔ اگر چہ ہمیں ایسی داستانیں بھی ملتی ہیں جن میں اخلاق آموزی تہذیب نفس اور عالمانہ دقیقہ سنجی کو بھی مد نظر رکھا گیا ہے یا مذہب یا تبلیغ مذہب پر زور دیا گیا ہے۔ تاہم یہ تمام باتیں ثانوی حیثیت کی حامل ہیں اور داستان کی اصل غایت میں ان کا شمار نہیں ہوتا ہے۔ کہانیوں کی طرح اخلاقی تعلیم یا مذہبی عناصر کا داخلہ بعد میں ہوا یعنی معلمین اخلاق اور علمبر داران مذہب نے داستان کو اپنے مقاصد کے لئے بعد میں استعمال کیا ان کے اس عمل کی وجہ یہ ہے کہ اخلاق و مذہب کے مبادیات تفریحی مطالعے کے طور پر با آسانی سمجھائے جا بھی سکتے ہیں اور قبول بھی کئے جاسکتے ہیں۔

گو داستان میں تعلیم اخلاق کو بھی اہم مقام حاصل ہے اور داستان نگاروں نے اس کے لئے جو اصول وضع کئے تھے ان میں بھی اس کو پیش نظر رکھا ہے لیکن تمام داستانوں میں سختی کے ساتھ اس اصول پر عمل نہیں ہوا ہے۔ البتہ تفریح اور عشق کا التزام ہر داستان میں ملتا ہے۔ اس کے علاوہ عجائب نگاری کی ایک سے بڑھ ایک کوشش کی اور طلسم وسحر، نیرنگ وفسوں پر دفتر کے دفتر سیاہ کر دئے ہیں۔ اس کد وکاش میں سب کی غرض مشترک تھی کہ سامعین کو زیادہ سے زیادہ تفریح فراہم ہو اور دلچسپی کا عنصر اپنے عروج پر ہو۔ قصے میں پیچیدگی بھی پیدا کرنے کا بھی یہی مقصد رہا کہ سامعین کی توجہ کو داستان میں الجھائے رکھا جائے۔ وہ آئندہ اقدامات اور بالخصوص انجام سننے کے مشتاق رہیں۔ چنانچہ داستان کی اصل اور اہم ترین غایت تفریح طبع ہے اور سبق آموزی ثانوی درجہ رکھتی ہے۔''

(سہیل بخاری، داستان۔ تحقیقی وتنقیدی مطالعہ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد 1978، ص 24)

1.7 داستان کی دل پذیری، ترویج واشاعت

1.7.1 عوامی طبقات میں داستانوں کی ترویج، اشاعت

عام انسان اپنی دن بھر کی محنت مشقت مصروفیت اور ذہن کی چولیں ہلا دینے والے مسائل سے دوچار ہونے کے بعد جب وہ محفل یاراں میں پہنچتا ہے جہاں ساری عوام اپنی وقت گزاری، کے لئے ڈرامائی انداز میں بیان ہونیوالی داستانیں سننے سنانے کا شغل ہوتا کہ سامعین کا اشتیاق داستان سننے اور اس کے کلائمکس تک پہنچنے کے لئے بے چین ہو جاتا ہے۔ سامعین کا اشتیاق بھی دوگنا ہو جاتا ہے وہ محیر العقول واقعات کو بار بار سننا اور ان سے لطف اٹھانا چاہتے ہیں۔ اکثر داستانیں بار بار سننے سے زبان زد خاص وعام بھی ہو جاتے تھے۔ بعض واقعات قصے یا

داستان کی شکل اختیار کر لیتے ہیں اور یہ سلسلہ یونہی سینہ بہ سینہ صدیوں کا سفر طے کرتا ہے۔ جس کے مصنف اور راوی کی کوئی خبر نہیں ہوتی ایسا ادب عوامی یا لوک ادب کہلاتا ہے۔ سارے عالم میں ہزاروں لاکھوں ایسے قصے اور کہانیاں ہیں جو صدیوں سے سنائے جا رہے ہیں۔ ہر ملک وقوم وتہذیب وتمدن معمولی تبدیلی کے ساتھ یہی عمل دہرایا جاتا ہے۔ بس راوی کبھی مقامات، کردار اور کبھی واقعات میں دلچسپی پیدا کرنے کے لئے اس میں تبدیلیاں وقتاً فوقتاً کرتے رہتے ہیں۔ تاہم انسانی جذبات کے اظہار دنیا کے ہر خطے میں یکساں رہتا ہے۔ قصوں میں یکسانیت کا سبب بھی یہی ہے کہ انسان نے ایک خطے میں مقام مستقل نہیں کیا بلکہ خوب سے خوب تر کی تلاش میں سفر کرتا رہا ہے۔ اس ہجرت ومسافرت میں نہ صرف کئی تہذیب وتمدن سے اسے واسطہ رہا۔ لہذا اپنے دامن میں ان تہذیبوں کے قصے داستانیں اور کہانیاں سمیٹتا ہوا آگے کے سفر میں مصروف رہا۔ ہر ملک میں داستانوں کی ہیئت کم وبیش یکساں ہیں۔ دراصل داستان ایک رومانوی قصہ ہوتا ہے جس کا خمیر حُسن وعشق سے گوندھا جاتا ہے۔ یہ ایک آفاقی موضوع ہے جس پر زمان ومکان تہذیبی وتمدنی عوامل تو کُجا بعض اوقات مذہبی تعلیمات کا زور بھی نہیں چلتا۔ ہر عمر ذات نسل اور قوم کے باشندے اس موضوع میں بلا لحاظ ملت ومذہب یکساں دلچسپی لیتے ہیں اور شوق سے داستان حُسن وعشق سنتے چلے آئے ہیں۔

1.7.2 شاہی، درباری، جاگیردارانہ طبقات میں داستان کی مقبولیت

گو داستان کو طبقہ بالا سے بھی وابستہ کیا جاتا ہے چونکہ ہر شخص بالا طبقے کی کے افراد کی زندگی، ان کے رہن سہن اور سلوک کے بارے میں جاننے کا اشتیاق رکھتا ہے۔ داستانوں کا اہم اور دلچسپ پہلو نہ صرف محلوں، بالائی طبقات اور درباروں کی عکاسی نہیں تھی بلکہ اس میں دلچسپی کا سب سے اہم عناصر وہ مافوق الفطرت عناصر ہیں جو سامع کی قوت متخیلہ اور تصوراتی دائرے کو مزید وسعت بخشتے ہیں۔ اسے قدم قدم پر تحیر واستعجاب کی دنیا میں لیجاتے ہیں جہاں انسان دنگ رہ جاتا ہے اور اسی کرشماتی دنیا میں محو ہو جاتا ہے۔ بادشاہوں نے درباریوں کے ساتھ داستان گو حضرات کو بھی عزت، منصب، خلعت اور تنخواہیں دے کر ایوان بالا میں اس سے لطف اندوز ہونے کی سبیل تلاش کر لی۔ کل تک جو فن عام عوام کو چوک چوراہوں، میدانوں اور چوپالوں میں میسر تھا اب فن کی رسائی بادشاہوں، شہنشاہوں، نوابین امراء اور جاگیردار طبقے کی زیب محفل تک ہوگئی۔ داستانوں میں مافوق الفطری عناصر کی بارہا شمولیت پر بارگراں نہیں بلکہ لطف وخوشی کا باعث ہوتی ہے۔ کیونکہ اس کی پیشکش کے دوران داستان گو حضرات بھی اعتدال کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ وہ اس خوبصورتی سے ایسے غیر حقیقی و غیر منطقی واقعات میں رنگ آمیزی کرتا ہے کہ سامع کو وہ واقعات حقیقت معلوم ہوتے ہیں۔ قاری خود بھی اس سحر سے باہر نکلنے کا خواہشمند نہیں ہوتا۔ اسے مبالغے کا مطلق احساس نہیں ہوتا اور نہ ہی مبالغہ داستان کے حسن وبیان کو مجروح کرتا ہے۔

بقول فرمان فتحپوری:

> ''مافوق (الفطری) سے داستانوں میں پھیکا پن نہیں بانکپن پیدا ہوتا ہے۔ ایک طرف وہ انسان کے مادہ تجسس وتخیل کے لئے تازیانے کا کام کرتا ہے تو دوسری طرف وہ داستان میں پیچیدگی، بوقلمونی اور دلچسپی کا سامان فراہم کرتا ہے۔'

1.7.3 داستانوں کی خواب آور رومانوی فضاء

دراصل داستانیں وہ طلسماتی کہانیوں کا مجموعہ ہیں جو انسانی ذہن کو حقیقی زندگی کے واقعات کے حدود سے آگیا یک تصوراتی وتخیلی جہان کی سیر پر نکل پڑتی ہے۔انسان ایسے تجربات،مشاہدات اور محسوسات سے دوچار ہوتا ہے جس کی حقیقی زندگی میں کوئی امکان یا گنجائش نہیں ہوتی ہے بسا اوقات وہ ان کا تجربہ خاص خاص حالات میں بھی نہیں کرسکتا۔وہ جیتے جاگتے واقعات کی صورت میں ظہور پذیر ہوتا ہے۔انسان کی ہمیشہ سے یہ خواہش رہی ہے کہ وہ دنیا کے آلام ومصائب سے دور کسی جنت فردوس میں رہ کر تمام تر شادمانیوں کو اپنے دامن میں سمیٹ لے۔گو یہ خواہش عملی طور پر دنیا میں ناممکن ہے تاہم انسان کی اسی خواہش نے داستانوں کو رواج وفروغ دیا۔داستانوں کی خواب آوا فضا میں رہ کر اسے عارضی طور پر ہی سہی وہ فردوس بریں مل جاتی ہے جس کی جستجو میں اس کا خیال سرگرم اور سرگرداں رہتا ہے۔

داستان کی دنیا کو حقیقی دنیا ظاہر کرنے کے لئے داستان گو اپنے حالیہ عہد اور داستانوی دنیا کے عہد میں دوری پیدا کردیتا ہے۔نہ وہ حالیہ زمانے کے واقعات،کردار،معاملات اور تہذیبی وتمدنی عوامل کو شامل کرتا ہے نہ قرب جوار کے شہروں اور جانے پہچانے مقامات کو داستان میں شامل کرتا ہے۔تاکہ داستان کا فسوں اور سحر قاری کے حواس پر انجانی دنیا کے محسوسات طاری کردے۔داستان میں موجود زندگی اگرچہ داستان گو کے عہد کی ہی زندگی ہوتی ہے۔تاہم داستان گو اپنے انداز بیاں سے یہ ظاہر کرتا ہے گویا یہ صدیوں پہلے کا کوئی قصہ بیان کیا جارہا ہو۔

1.7.4 اردو داستانوں کی فنی تکنیک

داستانوں کے فن کی تکنیک میں بنیادی عنصر قوت بیان ہے کیونکہ تمام داستانوں میں بنیادی کہانی یکساں ہوتی ہے جسے بار بار داستان گو دہراتا رہتا ہے۔تاہم یہ داستان گو کی قوت بیان پر منحصر ہے کہ وہ داستان میں جس قدر جدت وتنوع پیدا کرسکتا ہے زور بیان سے ہی چھوٹی سے چھوٹی کہانی وسعت پاجاتی ہے۔

بقول ڈاکٹر ابن کنول:

> داستان کے فن کی مثال ایک پُرانے برتن پر قلعی چڑھانے کے فن کی سی ہے۔ برتن پُرانا ہوتا ہے لیکن یہ قلعی کرنے والے کا کمال ہے کہ وہ اسے کتنا چمکاتا ہے کتنا اس میں نیا پن پیدا کرتا ہے۔داستان کا موضوع بھی پُرانا اور روایتی ہوتا ہے۔اس کو تازگی بخشنا اور نئے حُسن سے آراستہ کرنا داستان گو کے ہاتھ میں ہے کہ وہ اس موضوع کو نئے سانچے میں ڈھال کر اس طرح پیش کرے کہ اس کے پُرانے ہونے کا احساس ختم ہوجائے اور سننے والا بالکل نیا سمجھ کر سنے۔''

1.8 داستانوں کی اہمیت

اردو داستانیں اردو نثر کی بتدریج ترقی کی آئینہ دار ہیں۔ان داستانوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو نثر کس طرح آہستہ آہستہ چلتی ہوئی ترقی کی منزلیں طے کرتی چلی گئی۔'سب رس' (ملا وجہی) کی زبان خاصی گنجلک اور بوجھل ہے۔'نوطرز مرصع' کی زبان سب رس کے مقابلے میں بہتر ہونے کے ساتھ ساتھ فارسی آمیز ہے۔ فورٹ ولیم کالج کی داستانیں ایک خاص مقصد کے تحت لکھی گئیں۔''باغ و بہار'' کی زبان آسان اور روزمرہ کی زبان کے مطابق ہے۔یہی حال آرائش محفل اور دیگر داستانوں کا بھی ہے۔اگر چہ ان میں بھی کہیں کہیں قافیہ، عربی و فارسی کی تراکیب مل جاتی ہیں۔تاہم ان کے اسلوب میں فطری پن زیادہ ہے۔انشاء اللہ خاں انشاء کی 'رانی کیتکی کی کہانی' عربی و فارسی الفاظ سے خالی ہے۔'سلک گوہر' غیر منقوط ہونے کی وجہ سے قابل فہم نہ رہی لیکن 'رانی کیتکی کی کہانی' کی اردو نثر میں ایک انوکھا تجربہ ضرور کیا ہے۔فسانہ عجائب چونکہ باغ و بہار کے جواب میں لکھی گئی ہے اس لئے اس میں لکھنوی معاشرت کے تکلف اور تصنع کی آئینہ دار ہے۔اس میں مرصع و مسجع قافیوں کی بھرمار ہے اس کے باوجود اس کا اسلوب کافی مشہور و مقبول ہوا۔'سروش سخن' کی عبارت رنگین و شگفتہ ہے جب کہ طلسم و حیرت میں ضلع جگت کی بھرمار ہے۔داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال کے تراجم میں ہر طرح کی انشاء کے نمونے ملتے ہیں۔چنانچہ ان داستانوں کے مطالعہ سے نہ صرف ان میں اسلوب کی تبدیلی کا علم ہوتا ہے بلکہ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے کا عام مذاق کیسا تھا۔کیونکہ جیسا ذوق ہوتا ہے ویسا ہی اسلوب مقبول ہوتا ہے۔

تہذیب و معاشرت کی مرقع کشی کے لحاظ سے بھی داستانوں کی خاصی اہمیت و افادیت ہے۔نہ صرف طبع زاد بلکہ ترجمہ شدہ داستانوں میں بھی دہلی اور لکھنو کی تہذیب اور معاشرت کی عکاسی کی گئی ہے۔ترجمہ شدہ داستانوں میں کردار تو عرب و فارس یا کسی نادیدہ ملک کے ہوتے ہیں۔لیکن ان کے رہن سہن اور طور طریقے ہندوستانی تہذیب و معاشرت سے ہم آہنگ ہوتے ہیں۔شکنتلا، مدھونل، کام کندلا۔بیتال پچیسی، سنگھاسن بتیسی میں قدیم ہندوستانی دیومالائی عہد سانس لیتا نظر آتا ہے جبکہ باغ و بہار، سروش سخن اور گل بکاؤلی وغیرہ میں مغل بادشاہوں کی دہلوی تہذیب اور فسانہ عجائب میں طلسم حیرت داستان امیر حمزہ وغیرہ میں لکھنوی نوابوں اور بادشاہوں کے عہد کی مسلم معاشرت کے نمونے ملتے ہیں۔دہلوی اور لکھنوی زبان و تہذیب کی بہترین نمائندگی 'باغ و بہار' اور 'فسانہ عجائب' میں ملتی ہے۔

1.9 حکایت

انسانی فطرت کا تقاضہ ہے کہ اس پر براہ راست پند و نصائح، فضیحت و تلقین اس قدر اثر انگیز نہیں ہوتی ہیں جس قدر متوقع ہوتی ہیں۔بعض اوقات شخصی انا کے طفیل عجیب و غریب ردعمل کی شکل میں انجام توقع کے مخالف ملنے لگتے ہیں۔لہذا حکمت اور انسانی نفسیات کا درک رکھنے والے حکایات گو طبقے کے پیش نظر انہیں پند و نصائح کو اگر حکایات یا کہانی کی شکل میں پیش کیا جائے تو نہ صرف یہ انسان کی نفسیات خصوصاً لاشعور پر مثبت ثبت کرتی ہیں بلکہ قاری کے لئے فوری طور پر قابلِ قبول اور قابل عمل بھی بن جاتی ہیں۔ازل سے انسانی نفسیات کہانیوں اور پر بیتیوں سے بہت جلد متاثر ہوتی ہے۔یہ انداز بیاں اور نفسیاتی حربہ ہمارے اسلاف خوب جانتے بوجھتے اور سمجھتے تھے لہذا انہوں نے براہِ راست اقوال و احکام، تبلیغ و اشاعت کی بجائے حکایات گوئی کے فن کو اپنا ذریعہ اظہار منتخب فرمایا اور باتوں باتوں میں پتے کی بات کہہ جانے کا طریقہ رائج کیا۔

ہمارے اسلاف، بزرگان دین، اولیائے کرام اور اہل کشف حضرات نے اپنی کڑی قربانیوں، عبادات،

ریاضت، جہاندیدہ تجربات مشاہدات، محسوسات اور نظریات پر غور و فکر کی عرق ریزی کے بعد بیشتر حکایات تحریر کی ہیں۔ان حکایات کی بین السطور میں کئی اہم دروس اور راز پوشیدہ ہوتے ہیں۔ان حکایات کے مطالعے سے اہل علم دانش وبینش تو کجا ایک عام انسان اور چھوٹے بچے بھی حیات انسانی کے ایسے اسرار سے واقفیت حاصل کر لیتے ہیں۔جن اسرار کے ادراک کے لئے عملی طور پر بڑی پیچیدگیوں اور مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ان تہہ دار معنویت کی حامل قدیم وعظیم حکایات سے عوام کے ذہن کو دلچسپی فراہم کرنے والے نشاستے کی کشید حکایات کے ذریعہ کی جاتی ہے

ان بامعنی قدیم وعظیم حکایات کے فیض سے صرف اردو، فارسی اور عربی ادب ہی مالا مال نہیں ہیں بلکہ ان کے تراجم دنیا بھر کی زبانوں میں ہوتے رہے اور اقصائے عالم کے قارئین ان حکایات کے دروس سے فیض حاصل کرتے رہے ہیں۔گلستان بوستان و دیگر کتب حکایات کی زبان سادہ لوح عوام کے اذہان پر ثقیل اور گراں بار معلوم ہوتی ہے۔لہذا انہیں آسان اور عام فہم زبان میں کہانی کے اسلوب میں پیش کر کے عوامی تفریح طبع اور حظ اٹھانے کے مقصد سے حکایات ترتیب دی گئی ہیں۔لہذا اس کوشش کے قصہ کہانی کے ذریعہ درس کی تکنیک کا حربہ آزمایا جاتا رہا ہے۔

حکایات شیخ سعدی، مولانا جلال الدین رومی اور شمس تبریز کے علاوہ بیشتر بزرگان دین نے اپنے ملفوظات کو بجائے خطبات اور احکامات کے حکمت تبلیغ کے پیش نظر خالص حکایات کی صورت میں پیش کیا۔جسے نہ صرف مسلم ومشرقی دنیا بلکہ مغرب کے اہل دانش وبینش بھی یکساں مقام اور احترام دیتے نظر آتے ہیں۔

1.10 تمثیلی کہانیاں

قصہ خیالی واقعات پر مبنی ہوتا ہے اس کا مقصد قارئین یا سامعین کو خوش کرنا ہوتا ہے۔اس طرح تمثیل بھی ہوتی ہے اس میں ایک معنویت پوشیدہ ہوتی ہے تمثیل میں پوشیدہ معنوں کے حامل مستعمل الفاظ ہوتے ہیں اس کے برخلاف قصے میں اور حکایت میں یہ چیز خیالی افراد قصہ کے ذریعے ظاہر کی جاتی ہے۔عبدالقادر سروری رقمطراز ہیں۔

> ''دنیا نے آج تک جو اخلاقی سبق سیکھے ہیں قصہ، کہانی، لطائف، حکایات اور تمثیل کے پیرائے میں سیکھے ہیں کیونکہ بقول ابوالفضل براہ راست موعظت و نصیحت انسان اس لئے قبول نہیں کرتا کہ رعونتِ قلبی سد راہ ہوتی ہے۔ جہاں تک ناول کا تعلق ہے اس کا اطلاق نثر کی ایسے قصوں پر ہوتا ہے جس میں ایک واضح اور منظّم پلاٹ اور جس میں کہانیوں کی بجائے زندگی کے مسائل، معاملات اور واقعات بیان کئے جائیں جو نہ طویل داستانوں کی طرح اتنا طویل ہوں کہ ایک ایک داستان لکھنے کے لئے کئی کئی مصنفین کی ضرورت ہو اور نہ اتنے مختصر ہوں کہ چائے کی پیالی پر لکھا جائے اور پڑھا جا سکے۔موضوع اور پلاٹ کے علاوہ جدید ناول میں بعض امتیازی عناصر بھی شامل کئے جاتے ہیں ان میں سے اہم کردار نگاری ہے جسے زندگی کے مطابق ہونا چاہئے۔''

(سر عبدالقادر سروری، دنیائے افسانہ، ص 62)

آزادی پہلے جب تقریر و تحریر پر پابندی تھی۔حکام بالا کے خلاف لکھنا بڑا جوئے شیر لانے کے مترادف کام تسلیم کیا جاتا تھا تب آزادی کے متوالوں نے تمثیلی کہانیوں کو ذریعہ اظہار بنایا جیسے چڑیا اور چڑے کی کہانی (مولانا

ابوالکلام آزاد)، ابوخاں کی بکری، لالو (ڈاکٹر ذاکر حسین) اور بالو (پریم چند) آزادی سے قبل علاماتی و اسعاراتی انداز میں لکھی گئی تمام کہانیاں تمثیلی کہانیوں کی ذیل میں آتی ہیں۔ فکشن کی قدیم ہیئتوں میں ہم کو جو مقصد نظر آتے ہیں وہ کم و بیش ایک دوسرے سے مشابہ ہیں۔ کہانیوں قصوں، حکایتوں اور داستانوں میں ہمیں تحیر، خوف قصہ خوانی و سامعین و قارئین تک پہنچانے کا جذبہ ہر حرکت و عمل کی توجیہہ کرنے کی خواہش کا اظہار ملے گا۔ اور یہ سب کچھ اس لئے تھا کہ اس کے سامعین کو قدرت و فطرت کے اصولوں کا کوئی ادراک فہم نہ تھا ابھی انسان نے باقاعدگی سے تمدنی حیات کی ابتداء نہیں کی تھی۔ کوئی مذہب، ضابطہ اخلاق اور قانون نہ تھا جو انسانوں کی حفاظت کرسکتا تھا۔ لہذا اس کی ذہنی اور فکری تربیت اور سوچ کے دھارے کو مثبت سمت میں موڑنے کے لئے تمثیلی کہانیوں کی اہمیت سے کوئی انکار نہیں کرسکتا ہے۔

1.11 جاتک کہانیاں

چھٹی صدی قبل مسیح کا بھارت برہمنوں کے دور دورہ اور بالادستی کا تھا۔ ذات پات کے جھگڑے عام تھے۔ ادنی ذاتوں پر مظالم و ستم روا رکھنا ایک جائز اصول تصور کیا جاتا تھا۔ اس پُر آشوب دور میں بدھ مذہب کی بنیاد پڑی۔ لہذا جاتک کہانیوں میں بدھ مذہب کی مذہبی تعلیمات عملی طور پر پیش کی گئی ہیں۔ جاتک کہانیاں دراصل گوتم بدھ کی پیدائش کے متعلق کہانیاں ہیں جو پالی زبان میں لکھی گئی ہیں۔ ان کہانیوں میں گوتم بدھ کے وقت کے معاشرتی اور سیاسی حالات کا ذکر ملتا ہے۔ ان کہانیوں کو تیسری صدی قبل مسیح میں مرتب کیا گیا۔ مرتب کرنے والے کا نام معلوم نہیں لیکن ان کہانیوں سے بدھ مت، اس کے ادب اور فن کا پتہ چلتا ہے۔ جاتک کہانیاں ہندوستان اور ہندوستان میں ادب کا ایک بہت بڑا حصہ ہے جس میں انسان اور جانور دونوں ہی شکل میں گوتم بدھ کی پیدائشوں سے متعلق ہے۔ آئندہ بدھ بادشاہ، سنیاسی، ایک دیوتا، ہاتھی کی حیثیت سے نمودار ہوسکتا ہے۔ لیکن، جس شکل میں بھی، وہ کچھ ایسی خوبی کا مظاہرہ کرتا ہے جس کی وجہ سے یہ کہانی مرتب ہوتی ہے۔ اکثر جاتک کہانیوں میں ایسے کرداروں کی وسیع پیمانے پر شامل ہوتی ہے جو آپس میں بات چیت کرتے ہیں اور طرح طرح کی پریشانیوں میں مبتلا ہوجاتے ہیں۔ اس کے بعد بدھ کے کردار نے تمام مسائل کو حل کرنے اور خوشی کا خاتمہ کرنے میں مداخلت کی ہے۔

''دراصل پالی ''تری پٹک کے کھدک نکائے'' کا جاتک دسواں پرشدھ گرنتھ ہے۔ بودھ مت کی متبرک کتابوں کو ترپٹک کہتے ہیں۔ ان کتابوں کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ترپٹک بدھ مذہب میں، جاتک پالی کینن کا ایک متنی حصہ ہے، جس میں سُت پٹک، دی نئے پٹک، ابھی دھم پٹک شامل ہیں۔

1.11.1 دی نئے پٹک

اس میں راہبانہ زندگی کے اصول درج ہیں اور مٹھوں کے نظم و ضبط کا پورا بیان ہے۔

1.11.2 سُت پٹک

اس میں مہاتما بدھ کے اپدیش (احکامات)، پند و نصائح اور جاتک کتھائیں ہیں۔ ان کہانیوں میں بھگوان بدھ کی زندگی اور ماضی میں گزری ہوئی زندگی کی کہانیاں ہیں اس کے علاوہ گوتم بدھ سے پہلے جو 22 بدھ گزرے ہیں ان کا ذکر ہے۔

1.11.3 ابھی دھم پٹک

اس میں بھگوان بدھ کے اصولوں کی فلسفیانہ تشریح ہے اور ان کی قدروں کا ذکر ہے۔ یہ اوپاسکوں، عابدوں اور راہبوں کے لئے نشان راہ ہے گہرے سوچ بچار اور غور وخوض کرنے والوں کے لئے مشعل راہ ہے۔ جاتک شد کا ارتھ جنم سمبندھی ہے گوتم بدھ کو بودھی ستو سے بودھ بننے کے لئے کئی جنم دھارن کرنے پڑے۔ بودھ ہونے سے پہلے اپنے سب جنموں تتھا انتم جنم ان کی سنگھیا (حیثیت) بودھی ستو رہی بودھی کا ارتھ بودھتو اور ستو کے معنی انسان ہوتا ہے اس لئے بودھی ستو کے معنی ہوئے بودھتو کے لئے تین شیل پُرانی۔

یعنی جاتک لفظ کے معنی ہیں زندگی سے تعلق رکھنے والی چیزیں۔''

ڈاکٹر اسریٰ ارشد'' جاتک (اردو ترجمہ) پاکیزہ آفسیٹ شاہ گنج پٹنہ، 2003ء ص 12

اصطلاح جاتک اس کتاب پر روایتی تفسیر کا بھی حوالہ دے سکتی ہے۔ یہ کہانیاں 300 قبل مسیح سے 400 عیسوی کے درمیان بتائی گئی ہیں۔

جاتک کہانیوں کی تاریخ مہندیسکا کیتیکا فرقوں نے آندھرا کے خطے سے تعلق رکھنے والے جاتکوں کو روایتی ادب کے طور پر لیا اور جانا جاتا ہے کہ وہ تھروڑا جاتک میں سے کچھ کو مسترد کرتے ہیں جو شاہ اشوکا کے زمانے میں موجود تھے۔ بدھ مت کی روایت سے پہلے جمع کرنا مختلف نسبوں میں تقسیم ہوگیا۔ اے کے وارڈر کے مطابق، جاتک بدھ کی مختلف افسانوی سوانح حیات کا پیش خیمہ ہیں، جو بعد کی تاریخوں پر مشتمل تھے۔ اگر چہ بہت سارے جاتک ابتدائی دور سے ہی لکھے گئے تھے، جو بدھ کی سابقہ زندگیوں کو بیان کرتے ہیں، لیکن گوتم کی اپنی زندگی کے بارے میں بہت کم سوانح حیات درج کی گئی ہیں۔

سنسکرت میں آریہ کے جاتک مالا نے 34 جاتک کی کہانیاں پیش کی ہیں۔ اجنتا غاروں میں، جاتک کے مناظر آریہ شور کے حوالہ کے ساتھ لکھے گئے ہیں، اسکرپٹ کے مطابق چھٹی صدی تک۔ اس کا پہلے ہی 434 عیسوی میں چینی زبان میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ بورو بودور میں جاتک مالا کے تمام 34 جاتکوں کی تصویر موجود ہے۔ جاتک کہانیوں میں نہ صرف ہمیں پند ونصائح اور عبرت انگیز سبق سیکھنے کو ملتے ہیں بلکہ بدھ دور کی تمام تہذیبی وتمدنی کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ اس طرح جاتک کہانیوں میں نہ صرف مذہبی مواد اور تعلیمات ہوتی ہیں بلکہ ان کی ذیل میں بہت سا لطف اندوز کرنے کا مواد بھی میسر آتا ہے۔

1.12 پُران کے حوالے سے کہانیاں

قدیم ہندومت کے پُرانوں میں ہندومت سے متعلق روایتی کہانیوں کا ایک وسیع ذخیرہ ہے۔ یہ سنسکرت، مہابھارت، رامائن، پران وغیرہ، تمل سنگم ادب اور پیرویا پورنم میں بہت سی دوسری تصانیف میں سب سے زیادہ قابل ذکر ہے۔

بھاگوت پران؛ جس کو پنچم وید کا درجہ بھی دیا گیا ہے اور اس کی جڑ جنوب کے دیگر صوبائی مذہبی ادب میں پیوست ہے۔ اس کے مرکز میں اسمرتی گرنتھ اور سمارتہ روایت ہے۔ یہ ہندوستانی اور نیپالی ثقافت کا ایک حصہ ہے۔ یہ متنوع روایات کا ایک گروہ ہے جو مختلف فرقوں، افراد، عالمی زنجیر، مختلف صوبوں، مختلف ادوار میں تیار کیا گیا تھا۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ وہ تاریخی 'متنوں کو لفظ، اصل تفصیل کے طور پر تمام ہندوؤں سے پہچان لیں، لیکن اس کو باطنی، زیادہ تر علامتی معنی سمجھا جاتا ہے۔

1.13 آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی میں آپ نے

- اردو داستان کی تعریفوں کو سمجھا
- اردو داستانوں کی خصوصیات کی جانکاری حاصل کیں
- اردو کی اہم اور مشہور داستانوں کی تفصیلات کے بارے میں جانا
- داستانوں کی اہمیت کو سمجھا

1.14 اپنا امتحان خود لیجیے

1 - تمثیلی کہانیوں سے کیا مراد ہے؟

2 - فیبل Fable کسے کہتے ہیں؟

3 - جاتک کہانیوں سے کیا مراد ہے؟

4 - داستان کی مختصر ترین تعریف کیا ہو سکتی ہے؟

5 - ہندوستان میں کہانی کی جڑیں کہاں تک پہنچتی ہیں؟

1.15 سوالات کے جوابات

1 - قصہ خیالی واقعات پر مبنی ہوتا ہے اس کا مقصد قارئین یا سامعین کو خوش کرنا ہوتا ہے۔ اس طرح تمثیل بھی ہوتی ہے اس میں ایک معنویت پوشیدہ ہوتی ہے تمثیل میں پوشیدہ معنوں کے حامل مستعمل الفاظ ہوتے ہیں اس کے برخلاف قصے میں اور حکایت میں یہ چیز خیالی افراد قصہ کے ذریعے ظاہر کی جاتی ہے۔

2 - ایسی کہانی کو کہتے ہیں جس میں حیوانات یا بے جان اشیاء انسان کی طرح بولنے چالنے اور انسانوں کے کام کاج کرتے ہیں۔ اس کا نتیجہ ہمیشہ اخلاقی تلقین ہوتا ہے۔ اردو میں عام طور سے انہیں حکایات کہتے ہیں۔ حیوانی کہانیاں بھی مصری ادب میں ملتی ہیں۔ مصر سے یہ کہانیاں مغربی ایشاء اور بابل میں گئیں جہاں وہ ایسپ کی کہانیوں کے نام سے مشہور ہوئیں۔ اردو میں انہیں حکایاتِ لقمان کہا جاتا ہے۔ توتا کہانی، انوار سہیلی میں جانوروں کی کئی حکایات ہیں۔

3 - جاتک کہانیوں میں بدھ مذہب کی مذہبی تعلیمات عملی طور پر پیش کی گئی ہیں۔ جاتک کہانیاں دراصل گوتم بدھ کی پیدائش کے متعلق کہانیاں ہیں جو پالی زبان میں لکھی گئی ہیں۔ ان کہانیوں میں گوتم بدھ کے وقت کے معاشرتی اور سیاسی حالات کا ذکر ملتا ہے۔

4 - داستان اس طویل نثری قصے کو کہتے ہیں جس میں حُسن و عشق کی رنگینیاں رزم و بزم کی حیرت انگیز معرکہ آرائیاں دیو، جن، پری وغیرہ جیسے مافوق الفطرت عناصر محیر العقول واقعات اور بعید از قیاس واقعات کو دلچسپ انداز بیاں کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔

5 - ہندوستان میں کہانی کی جڑی بہت گہری ہیں، وید، اپنیشد، پُران، مہابھارت اور رامائن وغیرہ میں متعدد کہانیاں ملتی ہیں۔ اس کے بعد کے ادوار میں بدھ مذہب کے ظہور کے بعد جاتک کہانیوں اور تقریباً گزشتہ سات سو سالوں سے اردو کہانیوں قصوں اور داستانوں کا دور شروع ہوا ایک تاریخی اندازے کے مطابق ویدک ادب دو اور ڈھائی ہزار سال قبل مسیح میں شروع ہوتا ہے اور 1000 ق م مسیح تک مکمل

ہوجاتا ہے۔ اپنشد کا زمانہ 800 ق م کے قریب جاتا ہے مہابھارت کے مختلف حصے مختلف زمانوں میں لکھے گئے ہیں لیکن عام طور پر اسے پانچویں چھٹی صدی ق م سے منسوب کیا جاتا ہے۔

1.16 فرہنگ

لفظ	معنی	لفظ	معنی
مافوق الفطرت	معجزہ، کرشمہ، غیر معمولی بات	مبرا	بری کیا ہوا، آزاد
رزم	جنگ	گنجلک	پیچیدہ الجھا ہوا
انتم جنم	آخری جنم	بزم	محفل
مسجع	سجا ہوا	پند و نصائح	نصیحت
محیر العقول	عقل دنگ کرنے والی	غیر منقوط	بے نقطے کا
شیل	پتھر کی سل	بعید از قیاس	انداز سے زیادہ
انشاء	لکھنے کا فن	پیرو یا پورنم	چودھویں کی رات
اپنیشد	ہندوؤں کی مذہبی کتاب	رنگروٹوں	نو منتخب فوجی
حکایاتِ لقمان	حضرت لقمانؑ کے ناصحانہ واقعات	ضخیم	موٹی بھاری
نحوی	کلام کی قسم	رقمطراز	لکھتے ہیں
حظ	لطف، مزاح	موعظت و نصیحت	واعظ و نصیحت کرنا
غایت	نہایت	رعونتِ قلبی	سخت دل سے
تفنن طبع	طبیعت کو فرحت پہنچانے والی	اطلاق	
عالمانہ دقیقہ سنجی	عالموں کی مشکل باتیں	تمدنی حیات	معاشرتی حیات
التزام	لازم کرنے والا	پُر آشوب	دردانگیز، آنسو بھرا
نیرنگ و فسوں	نئے اور جادو بیاں	پرشدھ گرنتھ	ایک مذہبی کتاب کا نام
تحیر خیزی	حیرت انگیز	صنائع و بدائع	شعری یا نثری صنعات

1.17 کتب برائے مطالعہ

1	ڈاکٹر گیان چند جین	اردو کی نثری داستانیں	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو	1987
2	ڈاکٹر سہیل بخاری	اردو داستان	مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد بار اول	1980
3	ڈاکٹر اطہر پرویز	داستان کا فن	اردو گھر، علی گڑھ	2010
4	سید وقار عظیم	ہماری داستانیں	اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	1980

اکائی 2 اُردو میں داستان کی روایت اور فن

ساخت

2.1 اغراض ومقاصد

2.2 تمہید

2.3 داستان کے مشمولات

2.4 اردو داستانوں کے دور کا پس منظر

2.4.1 داستان کی بنیادی تکنیک

2.5 داستان کے موضوعات

2.5.1 داستان کی اقسام

2.5.2 داستانوں کی خصوصیات

2.6 اردو داستان کا فن

2.7 داستان کے اجزائے ترکیبی

2.7.1 نحوی شکل

2.7.2 موضوع

2.7.3 اقسام

2.7.4 طوالت

2.7.5 دلچسپی

2.7.6 حُسن وعشق

2.7.7 مافوق الفطری عناصر

2.7.8 داستانوں کے کردار

2.7.9 اسلوب

2.7.10 منظر نگاری

2.7.11 پلاٹ اور ان کی اقسام

2.7.11.1 اکہرے پلاٹ (یعنی جس میں ایک ہی پلاٹ ہو)

2.7.11.2 پلاٹ برائے نام

2.7.11.3 مرکزی قصے کو مکمل کرنے والا پلاٹ

2.8 اردو داستانوں کی فضا (معاشرت)

2.8.1 عرب۔ایرانی معاشرت

2.8.2 قدیم ہندوستانی معاشرت

2.8.3 ہند اسلامی معاشرت

2.9 داستان کا آغاز وارتقاء

2.9.1 الف لیلہ

2.9.2 ابتدائی دور کی داستانوں کا فنی جائزہ

2.9.3 رام پور کی داستانیں

2.9.4 فورٹ ولیم کالج کی داستانیں

2.9.5 فورٹ ولیم کالج کے علاوہ داستانیں

2.10 آپ نے کیا سیکھا

2.11 اپنا امتحان خود لیجیے

2.12 سوالات کے جوابات

2.13 فرہنگ

2.14 کتب برائے مطالعہ

2.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی سے آپ

- داستان کے فن اور روایت سے متعلق معلومات حاصل کریں گے
- داستان کا تاریخی پس منظر معلوم کرسکیں گے
- داستان کے اجزائے ترکیبی کی معلومات حاصل کرسکیں گے
- داستان کے آغاز وارتقاء کا مختصر جائزہ لے سکیں گے
- داستان کے عروج وزوال کے اسباب معلوم کرسکیں گے

2.2 تمہید

داستان افسانوی ادب کی قدیم ترین صنف ہے۔ داستان کی روایت چھوٹی چھوٹی حکایتوں ان کے باہم ربط اور رنگین بیانی کی روایتوں سے وابستہ ہے۔ داستان کے لغوی معنی ہیں۔ ''قصہ، کہانی، کتھا''۔ کہانی کی طویل اور پیچیدہ صنف کو داستان کہا جاتا ہے۔ یعنی کہانی قصہ در قصہ ہوکر داستان کی شکل اختیار کرتی ہے۔ دراصل بنیادی طور پر داستان سننے سنانے کا فن ہے۔ داستانیں تحریری شکل میں آنے سے پہلے سنائی جاتی تھیں۔

2.3 داستان کے مشمولات

داستان سے مراد وہ قصہ ہے جس کی فضا طلسمی، واقعات غیر معمولی، ماحول خیالی، عجیب وغریب شخصیات اور مافوق الفطرت عناصر اس کثرت سے ہوں کہ پورا قصہ سامع یا قاری کو دریائے حیرت میں غرق کر دے۔ داستان کئی قصوں بلکہ قصہ در قصہ تکنیک پر مشتمل ہوتی ہے۔

2.4 اردو داستانوں کے دور کا پس منظر

انسانی زندگی میں نہ صرف زمانہ حال میں بلکہ قدیم زمانے میں بھی انسان نے تفریح کے لئے وقت نکالا ہے۔ تفریح سے وقتی سکون حاصل ہوتا ہے اور معمولات کی یکسانیت سے اوب جانے یا بیزار ہو جانے والے انسان کو ماحول کی تبدیلی سے فرحت ملتی ہے۔ انسان اپنی تکالیف کو بھول کر ذرا دیر کے لئے ایسی ان دیکھی انجانی دنیا میں داخل ہو جاتا ہے جہاں اسے ذہنی سکون ملتا ہے۔ انسان نے جب شعور کی دنیا میں قدم رکھا تو غیر شعوری طور پر تفریح کا عنصر اس کی زندگی میں داخل ہوا وہ داستان، قصہ، کہانی کہنے کا تھا۔ داستان کے دور میں جاگیردارانہ نظام قائم تھا اور ہر شخص کے پاس تفریح کے لئے وافر وقت موجود تھا۔ جس کی وجہ سے ان کے پاس جو تفریح کے ذرائع تھے وہ محدود اور ناکافی تھے تب اس دور کی عوام نے تفریح کے لئے داستان کا سہارا لیا۔ تمام داستانوں کا مقصد تھکی ماندی اور بوجھل معمولات سے پریشان عوام کو تفریح فراہم کرنا تھا۔

انسانی زندگی میں سب سے پہلے کہانی اس کے قصہ اور داستان کا عنصر داخل ہوا۔ ان کے ساتھ ساتھ حکایات، فسانہ، اور کتھا کا عنصر بھی انسانی زندگی میں شامل ہوا۔ داستان ایک قدیم نثر صنف ہے اور داستان گوئی زمانۂ قدیم کی مشہور روایت ہے۔ جہاں دن بھر کی سخت محنت کے بعد معاشرے کے مرد حضرات ایک چوپال میں جمع ہو کر تفریح اور وقت گزاری اور باہم ملاقات کے لیے ملتے تھے اور داستان گو مہینوں مہینوں کی طوالت پر محیط داستانیں سنا کر انہیں حظ فراہم کرتے تھے یہ قدیم زمانوں میں داستانوں کا رواج عام تھا۔ رفتہ رفتہ یہ فن چوک چوراہوں اور چوپالوں سے اٹھ کر شاہی درباروں کی زینت بنا۔ یہ وہ دور تھا جب شہنشاہوں، بادشاہوں، راجوں مہاراجوں کے دربار میں داستانیں سنائی جاتی تھیں۔ اس زمانے میں درباروں میں بڑے بڑے داستان گو مقرر کئے جاتے تھے۔ جن کو ماہانہ تنخواہ دی جاتی تھی۔ ایسے داستان گو لمبی لمبی داستانیں قسطوں میں بیان کیا کرتے تھے۔ اسی طرح داستانوں کا آغاز وفروغ بھی درباروں سے ہوا۔ داستان کو جاگیردارانہ نظام کی پیداوار بھی کہا جا سکتا ہے۔ نحوی طور پر داستان ایک بیانیہ ادب کی قسم ہے جو جاگیردارانہ نظام کی پیداوار ہے۔

2.4.1 داستان کی بنیادی تکنیک

داستان ایک ایسا لفظ ہے جو اپنے ساتھ کہانیوں کا لشکر کے کر آتا ہے اس لفظ کے ساتھ ہی ہمارے ذہن میں قصے

اور کہانیوں کا ایسا عکس نظر آتا ہے جس کی ابتداء ہمیشہ عظیم الشان سلطنت سے ہوتی ہے۔ داستان خواہ مختصر ہو یا طویل ہو تقریباً تمام ہی داستانوں کی ابتدا تقریباً یکساں طریقے سے ہوتی ہے۔

داستان کا فن اپنے لوازمات کا بالکل درست آئینہ دار ہے۔ داستان یعنی قصہ در قصہ یا کہانی در کہانی کا کبھی نہ ختم ہونے والا سلسلہ ہے ایک ایسی کڑی ہے جس میں تمام قصے یکے بعد دیگرے دھاگے میں موتیوں کی مانند پروئے جاتے ہیں اور ہر قصہ پہلے بیان کیے گئے قصے سے انوکھا، رومانی، دلچسپ اور حیرت انگیز ہوتا ہے لیکن ان اوصاف کی بدولت ان کا آپس میں رشتہ ایک دوسرے سے گہرا ہوتا جاتا ہے ایک کے بعد ایک حیرت واستعجاب کو متاثر کرنے والا یہ انوکھا سلسلہ داستان کی نہ صرف دلچسپی بلکہ طوالت کا بھی سبب بنتا جاتا ہے جس سے داستان دلچسپ طویل اور مزید قابل توجہ بن جاتی ہے۔

یوں تو داستان گو اپنے داستان میں دلکشی جاذبیت کو قائم رکھنے کے لئے زیب داستان کے ہر ممکن حربے استعمال کرتے ہیں۔ جس سے وہ سامعین کو آخر تک داستان کی دلچسپی کے سحر میں باندھ کر رکھتے ہیں۔ داستان کے کسی بھی موڑ پر ان کی دلچسپی کی گہری مقناطیسی رو نہیں ٹوٹتی۔

بقول اطہر پرویز:

یہ داستانیں اپنے سننے والوں کے لئے تفریح، دلچسپی اور ذہنی انبساط کا سامان مہیا کرتی ہیں۔ جس میں منطق اور استدلال کے لئے کوئی جگہ نہیں ہے کیونکہ یہ قصے حقیقت کی دنیا سے ماوراپڑھنے والوں کو ایک دلکش دنیا میں لے جاتے ہیں جو دلچسپ بھی ہے اور رنگین، حسین اور پُر شکوہ بھی۔

داستان میں اس دلکشی کو برقرار رکھنے کا سب سے کارگر اور آسان طریقہ جو داستان گو استعمال کرتے ہیں وہ فوق الفطری عناصر کی شمولیت کے ذریعہ محیر العقول واقعات کا بیان ہے۔ اس لئے داستان گو حیران کن واقعات کا ایسا سلسلہ باندھ دیتا ہے کے آنے والے ہر ایک ایک موڑ اور بیان کئے گئے تمام واقعات کے ساتھ سامعین کی دلچسپی عروج کی طرف بڑھتی چلی جاتی ہے اور اس میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔

2.5 داستان کے موضوعات

داستان گوئی کا مقصد تسکین، تفریح، انبساط، تفنن طبع اور وقت گزاری تھا۔ یہی وجہ تھی کہ داستان میں مافوق الفطری عناصر، رزم و بزم اور عشق و محبت کے علاوہ عیاری و مکاری کردار داستان کے موضوعات کثرت سے ہوا کرتے تھے۔ داستانوں میں عجیب وغریب قسم کے واقعات بیان کئے جاتے تھے جن کا حقیقی دنیا یا عام معمولات سے کوئی تعلق نہیں ہوتا تھا۔ زیادہ تر جنات، پریوں اور دیووں کے فرضی قصے بیان کئے جاتے تھے۔ اس کے علاوہ موضوعاتی تنوع میں داستانیں درج ذیل موضوعات پر مبنی ہوتی ہیں۔

2.5.1 داستان کی اقسام

- نیم مذہبی داستان
- نیم تاریخی داستان
- اساطیری داستان
- اخلاقی داستان
- حکایتی داستان

2.5.2 داستانوں کی خصوصیات

داستانوں میں مافوق الفطرت عناصر کی تحیر خیزی، حسن و عشق کی رنگینی، مہمات کی پیچیدگی اور حسنِ بیان ہوتا ہے۔ مختصر افسانہ اور ڈرامہ کے برعکس داستان کے اصول کسی نے متعین نہیں کئے تھے۔ اس لئے ہر داستان گو کو بڑی آزادی تھی کہ وہ جن نئے کرداروں نئے قصوں اور نئے عوامل کو شامل کر کے داستان کو رنگین بیانی دلچسپی اور تفریحی عناصر سے توسیع دیتا جائے لیکن داستانوں کا مطالعہ کیا جائے تو ان میں کچھ ایسی چیزیں مشترک بھی ملتی ہیں جنہیں داستان نگاروں کی اکثریت نے ملحوظِ خاطر رکھا۔ انہی کو داستان کے فنی اصول سمجھنا چاہئے۔ یہ اصول مندرجہ ذیل ہیں۔

2.6 اردو داستان کا فن

مختلف ماہرین نے داستان کی کچھ شرائط بیان کی ہیں جو درج ذیل ہیں

الف) مولوی عبدالحلیم شرر نے داستان نگاری کی چار شرائط بیان کی ہیں

1) رزم (جنگ، معرکہ، لڑائی)
2) بزم (طنز و مزاح اور لطف اندوزی یا کامیڈی)
3) حسن و عشق
4) عیاری (چالاکی و مکاری)

ب) بقول خواجہ میر امن دہلوی نے داستان نگاری کی پانچ شرائط ہیں

1) داستان طویل ہو (لیکن اس میں الفاظ کی تکرار نہ ہو)
2) کانوں کو بوجھل نہ معلوم ہوں (یعنی ذہن پر نفس مضمون کا اثر رہے)
3) زبان میں لطافت اور بیان میں فصاحت ہونی چاہئے
4) عبارت مشکل نہ ہو

5) اس میں جو واقعات بیان کیے جائیں وہ حقیقی معلوم ہوں

2.7 داستان کے اجزائے ترکیبی

داستانوں میں مافوق الفطرت عناصر کی تحیر خیزی، حسن و عشق کی رنگینی، مہمات کی پیچیدگی اور لفظِ بیان ہوتا ہے۔ مختصر افسانہ اور ڈرامہ کے برعکس داستان کے اصول کسی نے متعین نہیں کیے تھے۔ اس لئے ہر داستان گو کو بڑی آزادی تھی لیکن داستانوں کا مطالعہ کیا جائے تو ان میں کچھ ایسی چیزیں مشترک بھی ملتی ہیں جنہیں داستان نگاروں کی اکثریت نے ملحوظِ خاطر رکھا۔ انہی کو داستان کے فنی اصول سمجھنا چاہئے۔ یہ اصول مندجہ ذیل ہیں۔

2.7.1 نحوی شکل

نحوی اعتبار سے داستان کو زبانی کلامی اور بیانیہ انداز میں قصہ در قصہ و کہانی در کہانی کی تکنیک کی حامل صنف قرار دیا جاتا ہے۔

2.7.2 موضوع

داستان کے موضوعات محدود ہوتے ہیں تمام داستانوں میں بزم، زرم اور حسن و عشق ہی موضوع ہوتا ہے یہ ہمیشہ کسی شہزادے، شہزادی کے عشق سے شروع ہوتی ہے اور درمیان میں ضمنی قصے وابستہ ہوتے جاتے ہیں مزید کہ داستان کا ہیرو کوئی شہزادہ اور ہیروئن کوئی شہزادی ہی ہوتی ہے تمام داستانوں میں کہانی عام طور پر یکساں اور ملتی جلتی ہی ہوتی ہیں۔ جسے دہرایا جاتا ہے۔ بس یہ فن داستان کی قوت متخیلہ پر منحصر ہوتی ہے کہ وہ داستان کو کتنا متنوع، رنگیں اور دلچسپ بنا کر پیش کرتا ہے اور اس میں کتنی جدت پیدا کر سکتا ہے۔

2.7.3 اقسام

داستانیں عموماً دو اقسام کی ہوتی ہیں۔ ایک پُر تکلف و پُر شکوہ انداز بیان جن میں فارسی آمیز الفاظ و تراکیب کے علاوہ صنائع و بدائع سے سجی ہوئی زبان اور رنگین بیانی ہوگی مثلاً نوطرز مرصع اور فسانہ عجائب وغیرہ۔ دوسری قسم کی داستانوں میں زبان سادہ و سلیس اور عام فہم رکھی جاتی ہیں تا کہ عام قاری یا سامع بھی با آسانی اسے سمجھ کر اس سے لطف اندوز ہو سکے۔ مثلاً باغ و بہار، قصہ مہر افروز اور دلبر وغیرہ۔

2.7.4 طوالت

داستانیں عام طور پر طویل ہوتی ہیں اور مدت دراز تک قارئین و سامعین کو مصروف رکھتی ہیں۔ یہ طوالت مہم در مہم، حادثہ در حادثہ، کہانی در کہانی کے سلسلے کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ مہم در مہم کی مثال داستانِ امیر حمزہ کے علاوہ آرائشِ محفل، حاتم طائی کے سات سفر اور کہانی کہانی کی سب سے بڑی مثال الف لیلہ ہے۔ داستان کو طویل

اس لیے کیا جاتا کہ اس کا قاری حقیقی زندگی میں ناکام اور محروم ہوتا ہے۔ یہ وہ عہد تھا جب انسان فطرت سے نبرد آزما تھا اور اپنے لیے وسائل پیدا کرنے کی جستجو میں تھا مگر اس کی قسمت میں ناکامی و نامرادی ہی تھی۔ جب وہ داستان سننے یا پڑھنے لگتا تو حقیقی دنیا سے دور خیالوں کی دنیا میں محو ہو جاتا ہے۔

2.7.5 دلچسپی

دلچسپی داستان کی بنیادی خوبی ہے۔ اگر داستان دلچسپ نہ ہو تو وہ مدت تک سامعین و قارئین کی توجہ جذب نہیں کر سکتی۔ ہماری داستانوں کے قصے اس قدر دلچسپ ہوتے ہیں کہ سننے اور پڑھنے والے ان میں محو ہو کر رہ جاتے ہیں اور وہ داستان کے ہیرو کی کامیابی کو اپنی کامیابی تصور کرتا ہے۔ ہر ایک کے لیے اس میں دلچسپی کا سامان مہیا ہوتا ہے اس موضوع میں زماں و مکاں کی کوئی قید نہیں ہوتی اور ہر ایک کے لیے یہ موضوع دلچسپی کا باعث ہوتا ہے۔

2.7.6 حُسن و عشق

داستانوں میں ایک اور قدر مشترک ہے وہ حسن و عشق کا عنصر ہے۔ داستان کا پیر و محبوب کے حصول کے لئے عام طور پر مختلف مہمیں سر کرتا نظر آتا ہے تاہم بعض داستانیں اس سے مبرا بھی ہیں۔ مثلاً الف لیلیٰ میں سوتے جاگتے کی کہانی میں حسن و عشق کا کوئی ذکر نہیں۔ یہ ایک استثنائی معاملہ ہے ورنہ اکثر تمام داستانوں میں عشقیہ معرکات کی کثرت ہوتی ہے۔۔ داستان میں حسن و عشق اس لیے ہوتا ہے کہ یہ ایک دائمی اور آفاقی موضوع ہے۔

2.7.7 مافوق الفطری عناصر

داستانوں میں مافوق الفطری عناصر کی کثرت و فراوانی ہوتی ہے، جن پریاں اور جادوگر ایسے کارنامے انجام دیتے نظر آتے ہیں۔ جن کی عام زندگی میں کوئی مثال نہیں ملتی۔ مشکل اوقات میں اچانک کسی بزرگ کا نمودار ہونا اور مشکلات سے نبرد آزما ہونے کے لئے کراماتی انگوٹھی، چھڑی وغیرہ کا عطا ہونا معمولی بات ہے لیکن بعض داستانوں میں مافوق الفطری عناصر کے بغیر بھی دلچسپی پیدا کی گئی ہے۔ چہار درویش کی بہترین داستان پہلے درویش کی سیر کا بیان ہے اس کے خاتمے پر سبز پوش سوار کے نمودار ہونے کے علاوہ کہیں کسی دیو، پری، سحر یا طلسم کا ذکر نہیں ہے۔

2.7.8 داستانوں کے کردار

داستانوں کے مرکزی کردار عام طور پر بادشاہ، وزیر، شہزادے، شہزادیاں اور وزیر زادیاں ہوتی ہیں عام انسانوں کا ذکر پیشہ ور ملازمین کی حیثیت سے آتا ہے۔ قصے کے مرکزی پلاٹ میں ان کا کوئی عمل دخل نہیں ہوتا۔ اس کے علاوہ داستانوں کے کردار مثالی ہوتے ہیں۔۔ اگر شہزادہ بہادر و جنگجو ہے تو وہ تنہا بڑے سے بڑے لشکر کا مقابلہ کر سکتا ہے۔ اگر شہزادی خوبصورت ہے تو اس میں حسن و جمال کی تمام خوبیاں موجود ہیں۔ نیز جو اچھا کردار ہوتا ہے وہ ابتدا سے انتہا تک اچھا اور مثبت کردار ہی نظر آتا ہے اور جو کردار برا ہوتا ہے وہ سارے منظر نامے میں منفی اور برے کاموں میں ہی مصروف نظر آتا ہے۔ ان کرداروں میں کوئی تغیر یا ترقی نظر نہیں آتی اور وہ اپنی تمام

خوبیوں کے ساتھ ہر حال میں اختتام تک ویسے ہی رہتے ہیں جیسا کہ آغاز میں تھے اور ان میں کوئی فرق اور تبدیلی واقع نہیں ہوتی جو فطرت انسانی کے خلاف ہے۔

2.7.9 اسلوب

داستان کے بیانی اسلوب کے لئے فصاحت اور بلاغت کو بنیادی جزو قرار دیا گیا ہے کہ فصاحتِ زبان ہی داستان کو ادب کے دائرے میں لاتی ہے۔ داستان کے لئے فوری طور پر قاری یا سامع کی سمجھ میں آنا بھی ایک ضروری شرط ہے تا کہ سننے اور پڑھنے والے کی دلچسپی اور تسلسل قائم رہے۔ تحریر داستانوں میں اس امر کی خلاف ورزی صرف 'فسانۂ عجائب' میں کی گئی ہے۔

ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنے تحقیقی مقالہ ''اردو کی نثری داستانیں'' میں داستان کے درج بالا فنی اصولوں کے اعادے کے بعد داستان کی یہ تعریف متعین کی ہے۔

> ''رومانی داستانوں میں ایک خیالی دنیا خیالی واقعات کا بیان ہوتا ہے۔ اس پر تخلیلیت کا رنگین قرمزی بادل چھایا رہتا ہے۔ اس میں کوئی مافوق الفطری مخلوق نہ بھی جلوہ آراء ہو تب بھی اس میں جو واقعات بیان کئے جاتے ہیں وہ حقیقی سے زیادہ تخیلی ہوتے ہیں۔ فوق الفطرت کی تحیر خیزی، حسن و عشق کی رنگینی، مہمات کی پیچیدگی، لطف بیانی انہیں عناصر سے داستان عبارت ہے۔''

ابوالاعجاز حفیظ صدیقی نے داستان کی تعریف یوں کی ہے۔

> ''داستان کسی خیال اور مثالی دنیا کی وہ کہانی ہے جو محبت، مہم جوئی اور سحر و طلسم جیسے غیر معمولی عناصر پر مشتمل اور مصنف کی آزاد اور ذرخیز تخیل کی تخلیق ہو۔''

2.7.10 منظر نگاری

داستان گو داستان میں بیان کئے ہوئے واقعات اور مناظر کو کچھ اس طرح پیش کرتا ہے کہ داستان کا سارا نقشہ سننے یا پڑھنے والوں کی آنکھوں کے سامنے آجائے۔ مناظر فطرت کی حسین عکاسی اور بیان سامعین پر بہت گہرا اثر مرتب کرتی ہے اور اس منظر نگاری کے طفیل سامع اپنے آپ کو اس داستان کے ماحول میں ضم کر کے خود اس کا حصہ بن جاتا ہے۔ گویا وہ کھلی آنکھوں سے ان نظاروں کا مشاہدہ کر رہا ہو۔

2.7.11 پلاٹ

ایک ماہر فن نے پلاٹ کی تعریف یوں کی ہے۔ ''اگر میں کہوں کہ راجہ مر گیا اور رانی مر گئی'' تو یہ ایک سادہ سا بیان ہوگا۔ لیکن اگر میں اس طرح کہوں کہ ''راجہ مر گیا اور اس کے غم میں رانی بھی مر گئی۔'' تو اسے ہم پلاٹ کہیں گے۔ اس سے یہ سمجھ میں آیا کہ پلاٹ کے لئے ضروری ہے کہ بیان کرنے والے میں منطقی ربط ہونا چاہئے۔ تب جا کر وہ پلاٹ کہے جانے کا حقدار ہوگا۔ جیسے اگر ہم اسی بیان کو دیکھیں کہ ''راجہ مر گیا اور اس کے غم میں رانی بھی مر گئی۔'' تو اگر ہم غم والی بات ہٹا دیں تو یہ ایک عام سا بیان ہوگا۔ اور اگر غم کی منطق مربوط رہتی ہے یعنی اس سے

وابستہ رہتی ہے تب اسے پلاٹ کہا جاتا ہے۔ داستان کے پلاٹ کی بھی کئی اقسام مندرجہ ذیل ہیں۔

2.7.11 داستان کے پلاٹ کی اقسام

2.7.11.1 اکہرے پلاٹ (یعنی جس میں ایک ہی پلاٹ ہو)

جس طرح انشاء اللہ خاں انشاء کی رانی کیتکی کی کہانی کا سوال ہے اس میں صرف ایک پلاٹ ہے جو کافی پیچیدہ ہے۔ جس کے تمام، واقعات زنجیر کی کڑیوں کی طرح آپس میں مربوط ہیں۔ اس میں کوئی ضمنی قصہ موجود نہیں ہے۔ یہ واحد داستان ہے جس میں عربی اور فارسی کے الفاظ شامل نہیں ہیں۔ بلکہ یہ خالص ہندوی داستان کا اعلیٰ نمونہ ہے۔

2.7.11.2 پلاٹ برائے نام

اس قسم کے پلاٹ میں ضمنی قصے اتنے اہم اپنے آپ میں اتنے دلچسپ اور مکمل ہوتے ہیں کہ انہیں کسی خاص پلاٹ کی ضرورت نہیں ہوتی ہے۔ ایسی داستانوں کی بات کریں تو ان میں ''الف لیلہٰ'' اور ''داستان امیر حمزہ'' کا نام آتا ہے

2.7.11.3 مرکزی قصے کو مکمل کرنے والا پلاٹ

اس قسم کے پلاٹ میں ضمنی قصے مرکزی قصے کو مکمل کرنے میں مدد کرتے ہیں۔ اگر ان کو مرکزی قصے سے الگ کر دیا جائے تو ان کی کوئی اہمیت باقی نہیں رہتی اور ضمنی قصے انفرادی طور پر اپنا کوئی وجود نہیں رکھتے۔ اس قسم کی داستانوں میں ''باغ و بہار'' اور ''آرائش محفل'' وغیرہ داستانیں شامل ہیں۔

2.8 اردو داستانوں کی فضا (معاشرت)

جب ہم داستان کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں پتہ چلتا ہے کہ اس داستان کو کس تہذیب و تمدن کے گرد لکھا یا بُنا گیا ہے۔ عام طور سے اردو داستانوں میں تین اقسام کی فضا پائی جاتی ہیں:

2.8.1 عرب ایرانی معاشرت

2.8.2 قدیم ہندوستانی معاشرت

2.8.3 ہند اسلامی معاشرت

2.9 داستان کا آغاز و ارتقاء

2.9.1 الف لیلہ

داستان ''الف لیلہٰ'' عربوں کے تخیل کا کارنامہ ہے۔ جو قبائلی زندگی کی منزل کو عبور کر کے نیم متمدن تہذیب کی طرف گامزن تھے مگر ان کے سینوں میں اپنی قبائلی الاو کی آنچ باقی تھی۔ یہ دور زیادہ پُرانا نہیں ہوا تھا جب عرب

شاعر اور داستان گو میلوں پہنچتے اور ٹیلوں پر کھڑے کھڑے اپنا کلام سناتے۔ عام طور سے داستان گو حضرات کی صورتحال یوں ہوتی تھی کہ جہاں کہیں قافلے کا پڑاو ہوا اور آگ کا الاو بھڑکایا جاتا اس کے گرد بیٹھے سامئین و ناظرین کے سامنے داستان گو اپنی داستانیں کہنا شروع کر دیتے تھے۔ عباسیہ دور خلافت کے دوران صحرانوردوں نے عالیشان محلات، پُرشکوہ عمارتوں، وسیع وعریض بازار، پُر رونق قہوہ خانے، بڑی بڑی سرائیں کشادہ سڑکیں اور ہزاری بزاری دکانیں مال سے بھری ہوئی قائم کرلی تھیں۔ علوم وفنون کا چرچا عام تھا شعراء، مغنیوں اور موسیقاروں کی خاصی آوبھگت کی جاتی تھی۔ داستان گو ہر مقام پر اپنے فن کی جلوہ گری پیش کرتے نظر آتے خواہ وہ سرائے ہوں یا چوپال، بازار ہوں یا قہوہ خانہ، شاہی دربار ہوں یا زنانہ حرم جہاں دلچسپ داستانیں سنے بغیر شہزادیوں اور ملکہ کو نیند نہیں آتی تھی۔ شاہی خگان میں انتظام حکومت وامور سلطنت میں عقل لڑانے کے بعد تخیل کی شیرین رو میں بہہ جانے کی آرزو کام کرتی تھی کہ عرب داستان گو صحرائی خیموں اور طنابوں سے اٹھ کر اب بغداد کے قہوہ خانوں میں جا بیٹھے۔ تاہم ان کا تخیل صحرائی وسعت سے بیگانہ نہیں ہوا تھا۔ یوں ظہور اسلام سے قبل بھی عرب تجارت کے راستے سے پرائے دیسوں اور سمندر میں پہنچتے تھے۔ داستانوں کو رقم کرنے کا زمانہ بھی عباسیہ دور خلافت کے بعد کا زمانہ تصور کیا جاتا ہے۔

2.9.2 ابتدائی دور کی داستانوں کا فنی جائزہ

ہم اپنی ادبی تاریخ کی ابتداء میں ماضی کی طرف نظر کریں تو جب باقاعدہ شعوری ادب، کہانیاں، جدید افسانے اور نثر کی دیگر اصناف سخن ابھی وجود میں نہیں آئی تھیں۔ تب مثنویوں، داستانوں اور قصوں کا دور دورہ تھا۔ لطف کی بات یہ تھی کہ یہ تمام سننے سنانے کی اصناف ہوتی تھیں۔ چونکہ اس وقت نہ تو سائنسی ترقی ہوئی تھی نہ طباعت اور کتابت کے فنون عام ہوئے تھے نہ خواندگی کی شرح اتنی وافر تھی۔ تاہم سمعی ادب کا جہاں تک سوال ہے اس کا اپنے قارئین اور ناظرین وسماج سے جیتا جاگتا مستحکم اور مضبوط رشتہ تھا۔ اس کے قارئین وسامعین کم زیادہ ہوتے رہتے تھے۔ داستان گوئی کا سلسلہ مہینوں جاری رہتا۔ اس میں مافوق الفطرت عناصر ساحری حسن وعشق کی رنگین بیانی، مہم جوئی اور قدم قدم پر متحیر کرنے والے واقعات قصہ در قصہ، کہانی در کہانی کو دلچسپ اور موثر بنانے کے لئے حشو وزوائد کے ساتھ اس طرح پیش کئے جاتے کہ قاری اس داستان میں دلچسپی، لطف اندوزی، وقت گزاری اور فرحت کا احساس جوان رہے اور وہ چاہ کر بھی اس سحر سے آزاد نہیں ہوسکتے تھے۔ داستان گو اپنے انداز بیاں، گرمئی الفاظ کے ساتھ دلوں میں گھر کر لیتے تھے۔ اس عمل نے بعد کے ادوار میں دو اداروں کو جنم دیا ایک تو مشاعرہ ہے اور دوسرا داستان گوئی کی محفل کو۔ یہ دو ادارے ایک طویل عرصے تک ہماری تہذیب تمدن اور ثقافت کے بڑے نشان اور ادبی روایات کے پاسبان تھے۔ مگر جنگ غدر سے ہی ادبی تاریخ کا ہماری تہذیبی اداروں اور ادبی روایتوں کا تعین کیا جاتا ہے۔ تاہم داستانیں اس ظالمانہ بغاوت کی تاب نہ لاسکیں اور جلد ہی دم توڑ گئیں۔

اردو کی سب سے پہلی داستان ملا وجہی کی ''سب رس'' ہے جو 1045ء میں عبداللہ قطب شاہ کی فرمائش پر دکن میں تحریر کی گئی تھی۔ شمالی ہند کی پہلی داستان تحسین کی ''قصہ مہر افروز اور دلبر'' ہے۔ اس طرح مہر چند کھتری مہر کی قصہ نو آئین ہندی، عجائب القصص، اور شاہ عالم ثانی اور سید حسین شاہ کی جذبِ عشق وغیرہ ابتدائی دور کی داستانوں میں شمار کی جاتی ہیں۔

سب رس	ملا وجہی
قصہ امیر افروز اور دلبر	میر عطا حسین خاں تحسین
نوطرز مرصع	میر عطا حسین خاں تحسین
مہر و ماہ	حیدر بخش حیدری
قصہ نو آئین ہندی یا قصہ ملک محمد و گیتی افروز	مہر چند کھتری مہر
عجائب القصص	شاہ عالم ثانی/مہر چند کھتری
جذب عشق	سید حسین شاہ

2.9.3 رام پور کی داستانیں

جنگ غدر کے بعد جب دلی اجڑ گئی تو شعراء، ادبا اور داستان گو حضرات کی حیات و روزگار کا مسئلہ آن پڑا۔ اس ادبی قبیلے نے لکھنو کے درباروں میں بادشاہوں نوابوں اور جاگیرادروں کو اپنے فن سے محظوظ کیا۔ جب نواب واجد علی شاہ بھی گرفتار ہو کر مٹیا برج کلکتہ میں اسیر ہوئے تب اس ادبی قبیلے پر دوبارہ آزمائشی دور آن پڑا تب انہوں نے رامپور کا رخ کیا۔ جہاں نواب محمد کلب علی خاں اور ان کے شاہزادے محمد یوسف علی خاں ناظم بذات خود شاعر و ادیب تھے اور فن کے سچے قدرداں بھی تھے۔ ان کی دیوڑھیوں پر ادبی قبیلے کی رونقیں آراستہ ہونے لگیں۔ داستان یں سینکڑوں کی تعداد میں لکھی گئیں مگر وہ اکثر قلمی نسخوں کی شکل میں موجود ہیں۔ انہیں زیور طباعت سے آراستہ نہیں کیا جا سکا۔

رام پور کی اکثر و بیشتر داستانیں چند کے علاوہ تمام قلمی نسخے کی شکل میں موجود تھیں۔ جن کے مطالعے کے لئے ایک طویل عمر درکار ہے۔ رامپور کی داستان کا زمانہ انیسویں صدی عیسوی کے ربع ثانی سے شروع ہو کر بیسویں صدی کے ربع اول پر محیط ہے یعنی رامپور میں داستان گوئی داستان نویسی اور داستان کے سامعین و قارئین کا دور تقریباً ایک صدی تک پوری آب و تاب کے ساتھ جاری رہا۔ جو نواب کلب علی خاں اور محمد یوسف ناظم والی رامپور کے عہد حکومت کا زمانہ تھا۔ اس دوران رامپور میں داستانیں کثیر تعداد میں لکھی گئیں۔ رام پور کی ادبی محفلوں سے سارا وطن عزیز گونج رہا تھا۔

ان داستان اور داستان گو حضرات کی تفصیل درج ذیل میں پیش ہے:

پدماوت	میر غلام علی عشرت
داستان سحر البیان	غلام علی عشرت
فسانۂ رام وسیتا	اخوندزادہ احمد خاں غفلتؔ
کہانی چہار شہزادہ	احمد علی رسا
گلدستہ عجائب رنگ	حکیم صغیر علی مروت
ہندی ترکی	حسین علی خاں خیالی
قصہ مہر وماہ یا مور پنکھی	نامعلوم
کوچک باختر	لالہ ابناء پرشاد رساؔ
کہانی چہار شہزادہ	احمد علی رساؔ
داستان امیر حمزہ	
چہار رنگ	
داستان فرض شہسوار قلندر	
داستان سلطانہ فتانہ	
داستان ناپید باغباں	
داستان ہاشم تیغ زن	
ترجمہ نوشیرواں نامہ (جلد اول تا ششم)	
حکایات سخن سنج	
داستان نغمہ سنج	نواب محمد کلب علی خاں
ابرج نامہ جلد اول تا پنجم	نواب محمد کلب علی خاں
جادۂ تسخیر	نواب محمد یوسف علی خاں ناظمؔ
داستان نیلم جادو	طلسم ہفت کواکب
گلستان مقال (جلد اول تا پندرہویں جلد)	حیدر مرزا
طور نامہ	حیدر مرزا

طلسم آتش کدہ	حیدر مرزا
زریں نامہ عرف خورشید نامہ	حیدر مرزا
طلسم باطن ہوش ربا (جلد اول تا دہم)	منشی غلام رضا (چھوٹے مرزا)
طلسم باطن آفات	منشی غلام رضا (چھوٹے مرزا)
طلسم ضحاکیہ	منشی غلام رضا (چھوٹے مرزا)
طلسم نادر فرنگ	منشی غلام رضا (چھوٹے مرزا)
طلسم باطن نیرنجات	منشی غلام رضا (چھوٹے مرزا)
طلسم نریمان ترجمہ لعل نامہ (جلد اول تا دوم)	منشی غلام رضا (چھوٹے مرزا)
طلسم گوہر بار تکملہ بالا باختر	منشی اسماعیل منیر شکوہ آبادی
افسانہ مجموعہ گلزار عشق	سید عابد علی
گلستان مسرت	امیر خاں بین کار
داستان امیر حمزہ جدید (بہارستان مثال)	مرزا علیم الدین
طلسم حکیم آذر کیسوان (طلسم پری پیکر)	مرزا علیم الدین
طلسم معدن الغرائب (ہفت گلزار سلیمانی)	مرزا علیم الدین
طلسم لالہ زار متعلق	مرزا علیم الدین
طلسم چاہ زمرد	مرزا علیم الدین
داستان باطن ہوش ربا (طلسم زلزانی)	مرزا علیم الدین
داستان زہر جد نگار مع چاہ الماس (ارمغان جدید و مراۃ الخیال)	مرزا مرتضی حسین
ترجمہ ہفت در فرعونیہ	مرزا مرتضی حسین
طلسم بوقلموں	مرزا مرتضی حسین
بالا باختر	جلال لکھنوی

2.9.4 فورٹ ولیم کالج کی داستانیں

1800 میں فورٹ ولیم کالج کا قیام جان گلکرسٹ کی نگرانی میں عمل میں آیا۔ اردو کی مشہور داستانوں کا زیادہ

ترتعلق فورٹ ولیم کالج سے ہے۔ چونکہ یہ کالج انگریز ملازمین (رنگروٹوں) کو اردو زبان سکھانے کے لئے قائم کیا گیا تھا۔ اس لئے جہاں روزمرہ کی صاف وسادہ زبان لکھنے کی طرف توجہ کی گئی۔ وہیں ایسی کتابوں کے تراجم و تصنیف بھی کروائے گئے جو عوامی دلچسپی کے حامل تھے اس حوالے سے قصہ و کہانی سے بہتر کون سی صنف سخن ہوسکتی تھی۔

فورٹ ولیم کالج میں جن داستانوں کے اردو ترجمے کیے گئے ان میں بالخصوص زیادہ مشہور ہیں۔

لیلہ مجنوں	حیدر بخش حیدری	1800
آرائش محفل	حیدر بخش حیدری	1801
طوطا کہانی	حیدر بخش حیدری	1802
داستان امیر حمزہ	خلیل علی خاں اشک	1802
باغ اردو	شیر علی افسوس	1802
اخلاق ہند	بہادر علی حسینی	1802
نثر بے نظیر	بہادر علی حسینی	1803
'باغ و بہار	میر امن دہلوی	1803
شکنتلہ	کاظم علی جوان	1804
'مذہب عشق' یعنی 'قصہ گل بکاؤلی'	نہال چند لاہوری	1804
'بیتال پچیسی'	مظہر علی ولا	
سنگھاسن بتیسی	کاظم علی جوان	
قصہ مادھونل اور کام کندلا	مظہر علی ولا اور للولال جی	

اس کالج کی سب سے مشہور تصنف میر امن دہلوی کی ''باغ و بہار'' ہے۔ جو قصہ چہار درویش کا اردو ترجمہ ہے۔ یہ ترجمہ 1803 میں عطا حسین خاں تحسین کی پر تکلف اور فارسی آمیز تصنیف نو طرز مرصع کا آسان اور عام فہم ترجمہ کیا گیا تھا اس کے علاوہ حیدر بخش حیدری کی ''آرائش محفل'' اور نہال چند لاہوری کی ''مذہب عشق'' بھی قابل ذکر داستانیں ہیں۔

2.9.5 فورٹ ولیم کالج کے علاوہ داستانیں

داستانوں کی مقبولیت سے متاثر ہوکر فورٹ ولیم کالج کے علاوہ جن افراد نے اس صنف کی طرف توجہ کی ان میں محمد بخش مہجور اور مرزا رجب بیگ سرور قابل ذکر ہیں

انشائے گلشن نو بہار	محمد بخش مہجور
انشائے نورتن	محمد بخش مہجور
فسانہ عجائب	مرزا رجب بیگ سرور
شگوفہ محبت	مرزا رجب بیگ سرور
گلزار سرور	مرزا رجب بیگ سرور
شبستان سرور	مرزا رجب بیگ سرور
سروش سخن	فخر الدین سخن
طلسم حیرت	جعفر علی شیون
زہدۃ الخیال	عالم علی خاں
طلسم ہوش ربا	سید محمد حسین جاہ
الف لیلہ	سید محمد حسین جاہ
بوستان خیال	میر تقی خیال

ان داستانوں کو چونکہ کوئی سرکاری سرپرستی حاصل نہ رہی تھی۔ ان داستانوں کا زمانہ بھی ذرا مختلف ہے۔ چونکہ یہ وہ داستانیں ہیں جو کسی ادارے کی ماتحتی یا سرپرستی میں نہیں لکھی گئیں۔ بلکہ ادارے کے علاوہ ان داستانوں نے عوامی پلیٹ فارم پر پیش ہو کر اپنی شہرت اور مقبولیت کو منوایا ہے۔ ان میں موجود ''بوستان خیال'' اور ''الف لیلہ'' وہ داستانیں ہیں کہ اگر ان میں موجود کہانیوں کو ایک دوسرے سے جُدا بھی کر دیا جائے تو اس سے ان کہانیوں کو کوئی فرق نہیں پڑتا ہے۔ چونکہ ان داستانوں میں موجود ہر کہانی اپنے طور پر ایک مکمل کہانی ہے۔

اردو داستان کے عروج و زوال کے اسباب

جب تک داستانوں کو بطور عوامی فن چوک چوراہوں اور چوپالوں میں پیش کیا جاتا تھا یہ فن اپنے عروج پر تھا چونکہ داستان کو اپنے فنی ضروریات اور محاسن کو بروئے کار لا کر داستان گو اپنے ناظرین اور سامعین کی توجہ حاصل کر لیتے تھے۔ پھر دور تبدیل ہوا۔ یہ فن عوامی سطح سے اٹھ کر شاہی درباروں کی میں اپنا مقام بنانے لگا تنخواہ زدہ داستان گو حضرات کو دربار میں مقام حاصل ہونے لگا۔ داستانیں جواب تک سننے سنانے کا فن تھا اس کی دستاویزی حیثیت تسلیم کی جانے لگی اور اسے لکھنے کا رواج بھی ہوا۔ جب تک شاہی سرپرستی اور نگرانی اسے حاصل تھی یہ فن پھلتا پھولتا اور نمو پاتا رہا۔ داستانیں اردو کے نثری اور منظوم ادب کا گرانقدر سرمایہ ہے۔ آج بھی اردو کے ''جدید افسانوی ادب،'' کی بنیاد داستانوں کو ہی مانا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ داستانوں کو اردو ادب میں بڑی اہمیت

حاصل ہے۔

داستان کے زوال کی وجوہات بہت ساری ہیں۔ زمانے نے کروٹ بدلی۔ لوگوں نے خیالی دنیا سے نکل کر حقیقی زندگی اور اس کے مسائل اور تقاضوں کے بارے میں سوچنا شروع کیا تو داستان کی جگہ ناول نے لے لی۔ کیونکہ ناولوں میں کسی قدر حقیقی زندگی اور اس کے مسائل کی عکاسی کی جاتی ہے اور دوسری وجہ یہ ہے کہ اب سامعین و ناظرین کے پاس اتنی فرصت اور وقت نہیں رہا کہ مہینوں بیٹھ کر خیالی داستانیں سنتے رہیں۔ لہذا داستانوں کا زوال ہوگیا۔ خصوصاً غدر کے بعد کی طوائف الملوکی اور ابتر حالات نے معاشرے پر بُرے اقتصادی حالات مسلط کئے تب درباروں کی پروردہ اور طویل ترین صنف داستان گوئی بھی مفقود اور پس پردہ ہوتی چلی گئی تاہم اس کی ادبی اہمیت اب بھی باقی ہے کیونکہ داستان کے ذکر کے بغیر اردو ادب کی تاریخ نامکمل رہے گی۔

2.10 آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی میں آپ نے

- داستان کے فن اور روایت سے متعلق معلومات حاصل کیں
- داستان کا تاریخی پس منظر معلوم کیا
- داستان کے اجزائے ترکیبی کی معلومات حاصل کیں
- داستان کے آغاز وارتقاء کا مختصر جائزہ لیا
- داستان کے عروج وزوال کے اسباب معلوم کیے

2.11 اپنا امتحان خود لیجیے

1 - داستان سے کیا مراد ہے؟
2 - فورٹ ولیم کالج کی مشہور داستانوں کے نام لکھئے؟
3 - ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنی کتاب میں داستان کی کیا تعریف متعین کی ہے؟
4 - ملا وجہی نے سب رس کس کی فرمائش پر تحریر کی؟
5 - داستان کی اہم قسمیں کون سی ہیں؟

2.12 سوالات کے جوابات

1۔ داستان سے مراد وہ قصہ ہے جس کی فضا طلسمی، واقعات غیر معمولی، ماحول خیالی، عجیب وغریب شخصیات اور مافوق الفطرت عناصر اس کثرت سے ہوں کہ پورا قصہ سامع یا قاری کو دریائے حیرت میں غرق کر دے۔ داستان کئی قصوں بلکہ قصہ در قصہ تکنیک پر مشتمل ہوتی ہے۔

2۔ اس کالج کی سب سے مشہور تصنف میر امن دہلوی کی ''باغ و بہار'' ہے۔ جو قصہ چہار درویش کا اردو

ترجمہ ہے۔ یہ ترجمہ 1803 میں عطا حسین خاں تحسین کی پر تکلف اور فارسی آمیز تصنیف نوطرز مرصع کا آسان اور عام فہم ترجمہ کیا گیا تھا اس کے علاوہ حیدر بخش حیدری کی ''آرائش محفل'' اور نہال چند لاہوری کی ''مذہب عشق'' بھی قابل ذکر داستانیں ہیں۔

3۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنے تحقیقی مقالہ ''اردو کی نثری داستانیں'' میں داستان کے درج بالا فنی اصولوں کے اعادے کے بعد داستان کی یہ تعریف متعین کی ہے۔

''رومانی داستانوں میں ایک خیالی دنیا خیالی واقعات کا بیان ہوتا ہے۔ اس پر تخلیلیت کا رنگین قرمزی بادل چھایا رہتا ہے۔ اس میں کوئی مافوق الفطری مخلوق نہ بھی جلوہ آراء ہو تب بھی اس میں جو واقعات بیان کئے جاتے ہیں وہ حقیقی سے زیادہ تخیلی ہوتے ہیں۔ فوق الفطرت کی تحیر خیزی، حسن و عشق کی رنگینی، مہمات کی پیچیدگی، لطف بیانی انہیں عناصر سے داستان عبارت ہے۔''

4۔ اردو کی سب سے پہلی داستان ملا وجہی کی ''سب رس'' ہے جو 1045ء میں عبداللہ قطب شاہ کی فرمائش پر دکن میں تحریر کی گئی۔

2.13 فرہنگ

لفظ	معنی
ذہنی انبساط	دلی خوشی
شاہی خگان	دربار
استثنائی	کے علاوہ
عشقیہ معرکات	عشق کی واردات
فوق البشر	انسانوں میں بڑا
نظر افروز	نظر سے اوجھل
سیمرغ	بحری پرندہ
دست محرم	پہچان والے
تائید ایزدی	خدا کی حمایت
طوائف الملوکی	افراتفری، بھگدڑ
ربع اول	پہلا پاؤ حصہ
ربع ثانی	دوسرا پاؤ حصہ
ساحری	جادوگری

لفظ	معنی
طنابوں	شامیانوں
استدلال	دلیل

2.14 کتب برائے مطالعہ

1۔ داستان کا فن	اطہر پرویز	اردو گھر ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ	2010
2۔ اردو داستان: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر سہیل بخاری	مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد پاکستان	
3۔ اردو داستان: تحقیق و تنقید	ڈاکٹر قمر الہدی فریدی	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ	2020
4۔ داستان سے افسانے تک	ڈاکٹر سید وقار عظیم	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ	2003
5۔ اردو زبان اور فن داستان گوئی	کلیم الدین احمد	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	1974
6۔ مثنوی اور داستان کی مشترکہ تہذیب	توقیر عالم	سہ ماہی فکر و تحقیق، دہلی، جنوری تا مارچ	2020
7۔ داستان سے ناول تک	ڈاکٹر ابن کنول	شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی	2001

اکائی 3 داستان کے جزیات: رزم، بزم، طلسم، عیاری، کردار

ساخت

3.1 اغراض ومقاصد

3.2 تمہید

3.3 بزمیہ داستانیں

3.4 رزمیہ داستانیں

3.4.1 رزمیہ منظومات میں عشقیہ داستانوں کا اثر

3.4.2 مذہبی اساطیر پر مبنی داستانیں

3.5 داستانوں میں طلسم کا عنصر

3.6 داستانوں میں عیاری کردار

3.7 آپ نے کیا سیکھا

3.8 اپنا امتحان خود لیجیے

3.9 سوالات کے جوابات

3.10 فرہنگ

3.11 کتب برائے مطالعہ

3.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ

- بزمیہ داستانوں اس کے پس منظر ماحول اور موضوع کو سمجھیں گے
- رزمیہ داستانوں میں لمحہ بہ لمحہ وقوع پذیر ہونے والے دلچسپ واقعات اور معرکہ آرائی کو جان سکیں گے
- تمام مذاہب کی مقدس کتب میں موجود اسطوری وداستانوی عنصر کو کس طرح پیش کیا جاتا ہے اس کا مطالعہ کریں گے
- داستان میں طلسم کا عنصر دلچسپی کے اعتبار سے کس قدر اہمیت اور وقعت رکھتا ہے اس کا مطالعہ کرسکیں گے
- داستانوں عیاری کردار کے سبب پیدا ہونے والی صورتحال سے داستانوں میں کیسے موڑ آتے ہیں یہ جانکاری حاصل کریں گے

3.2 تمہید

داستان خود بخود ایک جزوئیات کا مرقع ہے جس میں کہانی در کہانی، قصہ در قصہ کی تکنیک کو جزوئیات نگاری، تفصیلاً طول طویل اور دلچسپ بنا کر سنانے کا اہتمام داستان گو کرتے رہے ہیں۔ داستان گو گاہے گاہے غیر محسوس طور پر اپنی داستانوں میں جزوئیات کو شامل کر کے داستان کو دلچسپ طویل اور رنگین بناتے ہیں۔ ان جزوئیات میں خصوصی طور پر چار پہلو رزم، بزم، طلسم وعیاری کردار اہم ہیں۔ جن کی مدد سے داستان گو ہمارے دلوں میں گھر کر لیتے ہیں۔

داستانوں میں خوشی اور غمی کے سینکڑوں مواقع آتے ہیں اس لیے انسان جذبات کی تنقیہ، تہذیب، تادیب اور تحدید کا ایک موقع مل جاتا ہے اور وہ دوسروں کی خوشی میں خوش اور دوسروں کے غم سے غمگین ہو جانے کا سبق سیکھتا ہے۔ داستانوں کے آئینے میں انسان اپنی پستی کو بلندی میں جبر کو اختیار میں اور خیال کو عمل میں رونما ہوتے دیکھتا ہے۔ تو وہ ایک لمحے کے لئے ایسا اطمینان وانبساط محسوس کرنے لگتا ہے جو کسی اور طرح میسر نہیں آ سکتا۔ یہ لمحاتی انبساط انسان کو بہت سے اعصابی امراض اور ذہنی الجھنوں سے نجات دلاتا ہے۔ اس کے خیالات وجذبات میں وسعت توانائی اور پاکیزگی پیدا کرتا ہے۔ پھر داستانوں کی دنیا تو اتنی وسیع اور اتنی آزاد ہے کہ یہاں کسی پر نہ آسمان سخت ہے اور نہ زمین تنگ، نہ کسی کا کوئی حاکم ہے نہ محکوم، ہر شخص اپنے مزاج کے موافق جو راہ چاہے اختیار کرے۔ کامیابی وناکامی خود اس کے عزم وعمل پر منحصر ہے۔ بقول کلیم الدین احمد

> ''یہاں اولعزمی کا میدان سامنے ہے۔ جرأت، طاقت اور ہمت کی آزمائش ہے۔ امن وامان کے بدلے خطروں سے سابقہ ہے۔ ہر شخص اپنی جرأت اور طاقت کو آزماتا ہے اور صلہ پاتا ہے۔ زندگی کا دوسرا رخ بھی ہے لطیف، نرم ملائم پہلو بھی ہے۔ دوسری قسم کی مہمیں بھی ہیں یعنی عشق کی اور یہ سلسلہ زندگی سے اس قدر گندھا ہوا ہے کہ کسی لمحہ الگ نہیں ہوسکتا۔ محبت، جوانی اور اس کی امنگوں کا بھی امتحان ہے۔ غرض جذباتی دنیا بڑی وسیع ہے ہر قسم کے جذبات کا ایک بڑھتا ہوا سلسلہ جاری ہے۔ رزم کی خواہش ہے تو ہمیں گوئے ہمیں چوگان۔ کوئی شے مانع نہیں ہے۔ بزم کی طرف میلان ہے تو سامان عیش و عشرت دعوت نظارہ دیتے ہیں۔ کہیں میدان کارزار ہے پہلوانان پیلتن اور بہادران صف شکن کا جہاد ہے۔ کسی طرف معشوقان خصال کا مجمع ہے عشق کی کارفرمائیاں ہیں گردش لیل ونہار کے نقشے ہیں۔ ابھی عیش وعشرت کا سامان ہے تو ابھی رنج والم ودرد وغم کی دشوار گزار گھاٹیوں سے گزرتا ہے۔''

(کلیم الدین احمد ''اردو زبان اور فن داستان گوئی ص 14-24)

3.3 بزمیہ داستانیں

داستان کے فن کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ داستان محفل آرائی کا ایک زبانی، بیانیہ وعوامی فن ہے۔ داستانوں کی ابتداء ہی ایسی ہوتی ہے کہ اسے کسی داستان گو کے ذریعہ حاضرین مجلس کے روبرو پیش کیا جارہا ہو۔ یعنی داستان گوئی کا فن تنہائی اور تخلیہ کی بجائے محفل آرائی کا مجاز ہے یہ عوام کے بڑے گروہ کو ترجیح دیتا ہے خواہ وہ ریت پر بیٹھے ہوئے چند افراد ہوں۔ داستان گوئی کی عام سی محفل ہو یا دربار میں خصوصی التزام کے ساتھ سنائی جانے والی خواص یا بادشاہوں، نوابوں امراء اور خواص کی محفل ہو۔ یہ تحریری بیانیہ کے برعکس داستان گو ہمیشہ اپنے سامعین اور حاضرین کو زبانی طور پر سنائی جاتی ہے۔ لہذا بزمیہ داستانوں کے موضوعات میں حُسن وعشق کے رنگین اور دلکش مناظر بیان کئے جاتے ہیں۔ مافوق الفطری عناصر اور انجانی ان دیکھی دنیاؤں کی سیر اور اس سے وابستہ قدم قدم پر متحیر کرنے والے واقعات اور اتفاقات سامع کو نہ صرف ضط فراہم کرتے ہیں بلکہ اس کی قوت متخیلہ اور تصوراتی استعداد میں بھی خاطر خواہ اضافہ کرتیہیں جس سے ساری بزم حظ اٹھاتی ہے۔ لہذا بزمیہ داستانوں کی قسم وہ ہے جس کے بیان کو بزم اور داستان کی رنگین بیانی درکار ہو۔ اس طرح یہاں ایک بات مدنظر رکھنے کی ہے کہ جب ہم داستان کے ساتھ زبانی ہونے کی شرط عائد کرتے ہیں تو وہ تحریر لازماً 'تحریری بیانیہ' سے کئی معنوں میں مختلف ہوجاتی ہے اس لئے داستان اگرچہ تحریر بھی کی جاتی تھی تو اس تحریری مرحلے میں بھی اس میں زبانی پن کا پورا لحاظ رکھا جاتا ہے۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی

> ''داستان سنانے کی چیز ہے داستان اگر لکھی جائے اور چھاپ بھی دی جائے تو اس کا اصل مصرف یہی ہوتا ہے کہ وہ زبانی (طور پر) سنائی جاتی ہے۔ وہ لکھی بھی اسی طرح جاتی ہے گویا زبانی سنائی جارہی ہو۔''

داستان گو کے پاس داستان میں دلچسپی پیدا کرنے اور قاری کو اپنا ہمنوا بنانے کے لئے بیشتر تکنیکوں اور حربوں کا استعمال کیا کرتے ہیں۔ ان بہت سارے وسیلوں میں ایک وسیلہ یہ ہے کہ وہ حقیقت کی دنیا سے الگ قاری کے لیے سامان کا ایک جہان دلکش آباد کرتا ہے اس دنیا میں ان لوگوں کی کثرت وفراوانی ہے جنہیں خدا نے تاجداری وجہاں بانی کا شرف بخشا ہے۔ باشاہ، وزیر، امیر، تاجر سے اس دنیا کی رونق اور آبادی ہے۔ بادشاہوں، وزیروں، امیروں اور تاجروں کی اس دنیا کی رونق اس کی شان وشکوہ، اس کی شان وجلال وجمال میں ہی قاری کے لیے وہ کشش ہے جس سے وہ اپنی سیدھی سادی حقیقت کی دنیا میں محروم رہتا ہے۔ اس رنگین، حسین وجمیل اور پُرشکوہ دنیا کی تشکیل وتعمیر داستان گو کے فن کی روایت کا حصہ ہے۔ اپنی روایت کو اس دلکشی سے وہ قاری کے دل کو موہ لیتا ہے۔ بادشاہ، وزیر، امیر کی اس دنیا پر پریوں کا سایہ بھی ہے۔ پریاں، جن، دیو، ساحرہ اور نجومی رومان کی اس عجیب وغریب دنیا کے باسیوں کی مسرت وغم میں ان کے شریک ہیں۔ لہذا قاری کو اس دنیا میں اس قدر عجیب اتفاقات نظر آتے ہیں جو عقل وفہم کی رسائی سے باہر ہیں۔ ان غیر معمولی اور مافوق الفطرت باتوں کو عقل کسی صورت میں بھی قبول نہیں کرسکتی۔ اس لئے کہ انسانی تجربے اور مشاہدات کے لیے یہ سب کچھ

انوکھا، ان دیکھا اور نرالا ہے۔ تاہم داستان گو کا دائرہ عمل دنیائے حقائق کی بجائے سحر اور جہان نظر کی بجائے عالم تخیل وتصورات ہے۔ لہذا داستان کا قاری اسی دنیا کی سیر سے مطمئن ومسرور ومحظوظ ہوتا ہے۔ یوں داستان گو کے اس فنی منصب کی تکمیل ہوجاتی ہے کہ وہ قاری کے لیے سر درد اور انبساط کا سرمایہ فراہم کرے۔ قاری اپنے بوجھل اور تھکا دینے والے معمولات سے بیگانہ ہوکر داستان گو کی انگلی پکڑ کر اس کی عجیب وغریب دنیا اور محیر العقول واقعات کی سیر کو چل پڑے۔

تخیل وتصور کی اس دنیا کے باشندے یوں دیکھنے میں ہماری دنیا کے انسانوں سے اگر چہ ملتے جلتے ہیں تا ان ہی کرداروں کی غیر معمولی قوت وعمل کی بنیاد پر ان کی سیرت اور شخصیت مثال بن جاتی ہے۔ جو نیک کو نیکیوں کی ان تمام خوبیوں وخصوصیات کا حامل ہے جو انسان کے تصورات وگمان میں آسکتی ہیں۔ جو بد ہے وہ بدی کا ایسا مجسمہ ہے کہ شیطان بھی اس سے پناہ مانگتا ہو، نیکی اور بدی کی قوتوں کے حامل اور علمبر داران مثالی کرداروں کی شناسائی قارئین کو اس لیے مطمئن کرتی ہے کہ یہاں انہیں وہ اہم اقدار بر سر عمل نظر آتی ہے جس کا حقیقی دنیا میں وہ صرف تصور ہی کر سکتے ہیں۔ وہ بدی جو اس زندگی میں ہمیشہ سختیوں، آزمائشوں اور ابتلاء میں مصروف رکھتی ہے یہاں نیکی سے متصادم ہوتی ہے تو شکست کھا جاتی ہے۔ یہی عمل قاری یا سامع کے لئے خوشی کا سرچشمہ ہے داستان گو اپنی داستان کے ذریعہ انسان کو یہی خوشی فراہم کرتا ہے اسی لئے عقل ومنطق سے عاری ہونے کے باوجود بھی داستانیں قاری یا سامع کے لئے دلچسپی تفریح اور وقت گزاری کا بہترین وسیلہ تھیں۔

داستان طلسم ہوش ربا، نوطرز مرصع یا باغ و بہار، آرائش محفل، خیال بوستان، داستانیں دراصل بزمیہ داستانیں ہیں۔ جن کے موضوعات اگر چہ مہمات سفر وآپ بیتی قسم کے ہیں تاہم ان میں واقعات کی رنگیں بیانی، محبت اور عاشق ومعشوق کے واردات قلب کی داستانیں ہیں،، مافوق الفطری عناصر کی کارفرمائیاں اور ان سے مقابلے اور بالآخر ان پر قابو پاکر ہیرو کا فتح یاب ہوجانا ہی ان کا انجام بالخیر ہوتا ہے۔ ان داستانوں میں موضوعاتی اعتبار سے نہ تو عیاری اور مکاری کے مظاہرے ہوتے ہیں اور نہ تو سیاست وحکومت کی پینترے بازی شامل ہوتی ہیں اور نہ ہی جنگ وجدل کے خونریز مناظر کی منظر کشی ہی شامل ہوتی ہے۔

قدیم زمانوں میں جب سائنسی ایجادات اور اس کے مصنوعات اور ذرائع ابلاغ کے ذرائع نہ تھے جو میسر تھے نہایت محدود تھے تب یہ پُر لطف وعیش کوشی کی نمائندہ داستانیں تفریح طبع اور وقت گزاری کے لئے سب سے پسندیدہ مشغلہ تھیں جو عوامی اور درباری سطح یعنی عوام وخواص کی اولین پسند ہوتی تھی۔

3.4 رزمیہ داستانیں

رزمیہ داستان کہنے کا رواج عرب وفارس کی تہذیب تھی۔ وہاں فن سپہ گری اور شجاعت کی مقابلہ آرائی اور ان کی پیہم حوصلہ افزائی کی خاطر رزمیہ داستانیں کہنے کا رواج تھا۔ جب عرب وفارس کی تہذیب آنے سے عربی فارسی اور اردو داستان گو حضرات نے داستان گوئی کا پیشہ اپنایا تو بزمیہ داستان کے ساتھ ساتھ رزمیہ داستانوں کو بھی

یکساں شدومد نیز دلچسپی کے ساتھ پیش کیا۔

اگر چہ ان داستانوں کا مقصد قطعاً اصلاح معاشرہ، اخلاقیاتی درس، مذہبی تبلیغ واشاعت یا اس قسم کا کوئی ایجنڈہ یا پروپیگنڈہ نہ تھا۔ مگر جب داستان اور داستان گو حضرات کی خدمات کے دوررس بلا واسطہ اثرات کا مشاہدہ اس وقت کے دانشوروں نے کیا اور اپنی رائے قائم کی کہ ذہن سازی کے لئے داستانیں بھی بہترین وسیلہ بن سکتی ہیں۔ داستان گوئی کا سب سے بڑا محرک عوامل وقت گزاری، تھکے ماندے عوام اور یکسانیت کا شکار افراد کو تفریح طبع، لطف اندوز کرنے اور طول طویل داستانوں میں دلچسپی اور کشش برقرار رکھنے کے لئے قصہ در قصہ اور کہانی در کہانی کے ساتھ ساتھ اس میں زیب داستانوی عناصر اور ضمنی واقعات کو شامل کرنا تھا۔ مگر اس کے دوررس اثرات عوام کے لسانی، سماجی، تہذیبی، تمدنی، ثقافتی اور نفسیاتی پہلوؤں پر بھی نمایاں طور پر دیکھے گئے۔

یوں بھی انسانی نفسیات کا تقاضہ ہے کہ وہ دو فریقوں مقابلہ آرائی پسند کرتا ہے اور مقابلے کے نتیجے کے لیے اس کا تجسس بھی عین فطری ہے۔ وہ نفسیاتی طور خود بخود کسی ایک فریق کا طرف دار اپنے آپ کو فرض کر لیتا ہے اور ابتداء تا انتہاء اس مقابلے میں وہ اپنے مفروضہ فریق کے فتح یاب ہونے کا خواہشمند ہوتا ہے۔ خواہ وہ سیاست کے مقابلے ہوں جیسے کشتی، فٹ بال، کرکٹ، کبڈی وغیرہ جیسے کھیلوں کے مقابلے ہو یا میدان جنگ کے مناظر ہوں۔ انسان کے لئے ہمیشہ دلچسپی، کشش اور توجہ کا باعث رہے ہیں۔ تاریخ شاہد ہے کہ اس دلچسپی نے عوام کو روزگار سے بھی بیگانہ کر دیا ہے۔ جس روز کرکٹ میچ ہوتا ہے دفتروں، اسکولوں اور دیگر پیشہ ورانہ مقامات پر کارندوں کی حاضری نہیں ہوتی اور دکانیں بند کر کے عوام مقابلے کی دلچسپی اور متوقع نتیجے کی لالچ میں روزگار سے بیگانہ ہو کر ٹی وی اسکرین کی طرف متوجہ ہو جاتے ہیں۔

قدیم دور کے داستان گو بھی اس نفسیاتی نکتے سے بخوبی واقف تھے۔ لہذا انہوں نے جنگوں کے واقعات اور مقابلے کو بڑے دلچسپ، پُر تجسس و پُر کشش بنا کر زیب داستانوی عناصر کی آمیزش سے اس طرح سامعین کے روبرو پیش کرتے کہ میدان جنگ کا سارا منظر سامع کی آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتا تھا۔ رزمیہ داستانیں اکثر بادشاہ وقت کی بہادری و شجاعت و ظفر مندی کے بیان کے لیے سنائی جاتی تھی۔ تاہم ان داستانوں سے بسا اوقات اس کی فوج کی حوصلہ افزائی بھی مقصود ہوتی تھی۔ مگر عوامی سطح پر بھی کثرت سیر رزمیہ داستانیں کہنے کا رواج رہا ہے۔

داستان گوئی کا فن جب سر چڑھ کر بولنے لگا اور اس کی بدولت جا بجا سماج میں تبدیلی کا امکان پیدا ہونے لگا تو مذہبی پیشواوں نے اپنے اپنے مذہب کی تبلیغ و اشاعت کے لیے مذہبی کتب میں موجود اساطیری حصوں کو بطور رزمیہ داستان کے ذریعہ معرکۂ حق و باطل برپا کر کے پیش کرنے کی سعی کی۔ تا کہ عوامی دلچسپی کا محور فرضی، خیالی اور تصواتی دنیا سے تبدیل کر کے مذہبی میلانات اور رجحانات کی طرف کیا جا سکے۔ اس کے علاوہ دیگر مذہبی کتب میں بھی داستانوی مواد فراوانی سے ملتا ہے جسے وہ وقتاً فوقتاً خطاب عام، پروچن، کتھاؤں اور پرچار کے ذریعہ داستانوی ادب سے استفادہ کرتے نظر آتے ہیں۔ جس کی نظیر فی زمانہ بھی آپ آسانی سے دیکھ سکتے ہیں۔

3.4.1 رزمیہ منظومات میں عشقیہ داستانوں کا اثر

اردو داستانوں میں رزمیہ محض جنگ اور محاذ آرائی کا بیان نہیں ہوتا بلکہ اس معرکے کا محرک جذبہ بھی عشقیہ داستان کا مرہون منت ہوتا ہے۔ داستان میں واقعات کی پیچیدگی کی تخصیص رزمیہ کو اردو داستانوں سے قریب کر دیتی

ہے۔اور شاید اسی لیے مجنوں گورکھپوری نے لکھا ہے:

''جب مختلف افسانوں کو ایک رشتے میں پرو کر ایک مفصل و مرطوب داستان کی طرح رزمیہ نظموں میں بھی کوئی نہ کوئی عشقیہ داستان ضرور ہوتی ہے یہ عشقیہ داستان تمام رزمیہ داستانوں میں شہ رگ کی حیثیت رکھتی ہے۔اگر عشق و محبت کی دلچسپ و پیچیدہ داستانوں کو رزمیہ نظموں سے الگ کر دیا جائے تو وہ یکسر بے روح ہو جائیں رزمیہ نظموں میں یقیناً سورماؤں اور بہادروں کے کارناموں کا ذکر ہوتا ہے لیکن ان کارناموں اور جانبازیوں کے پس منظر میں کوئی عشقیہ داستان یا افسانہ ضرور ہوتا ہے۔ ہومر کی اوڈیسی، اسپنسر کی فیری کوئن، پنڈت ویاس کی مہا بھارت، فردوسی کا شاہنامہ۔ والمیک و تلسی داس کی رامائن مورجل کی اینڈ اور طاسو کی یروشلم آزاد اور اس طرح کی دوسری شاہکار رزمیہ منظومات دیکھتے جائیں کوئی بھی عشقیہ داستان کی شمولیت سے خالی نہیں ملیں گی۔ بقول مجنوں گورکھپوری اگر ڈانٹی طربیہ ربانی کو رزمیہ شاعری میں داخل کر لیں جیسا کہ اس کی ہیئت اور فنی اسلوب کا مطالبہ ہے تو پھر یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ صرف محبت کی داستان پر ایک مہتم بالشان رزمیہ عمارت کھڑی ہو سکتی ہے، طربیہ ربانی کی ہیروئن بیٹرس Beatrice سے زیادہ معصوم، منزہ اور زیادہ حسین و بلند اور محبوب عورت کا تخیل دنیا میں آج تک نہ تاریخ پیدا کر سکی نہ اساطیر۔اور کہا جا سکتا ہے کہ طربیہ ربانی میں ہیروئن اور ہیرو دونوں کی جگہ لئے ہوئے ہے۔ فیری کوئن کی مختلف کتابوں میں کوئی بھی ایسی کتاب نہیں جس میں شجاعت کے معرکوں کا مرکز عشق کا درد نہ ہو۔ ہر غازی کی محبوبہ جس کی یاد میں اور جس کے نام کا ورد کرتے ہوئے وہ بڑے سے بڑے خطرے پر قابو پا لیتا ہے اور بڑی سے بڑی مہم سر کر لیتا ہے۔

(اصناف سخن نمبر، نگار، ص 72 مطبوعہ لکھنؤ)

لہذا اس سلسلے میں یہ بات ذہن نشین رکھنی چاہئے کہ دنیا کا کوئی بھی رزمیہ یا رزم نامہ ایسا نہیں ہے جو عورت کو مرکز بنائے بغیر آگے بڑھا ہو۔ رامائن سے سیتا کو اینڈے سے ہیلن کو طربیہ ربانی سے بیٹرس کو شاہنامہ سے منیژہ کو نکال لیجیے رزمیہ داستان کی ساری عمارت ڈھ کر رہ جائے گی ملٹن جیسے سخت اور بے انتہا سنجیدہ شاعر نے فردوس گمشدہ کے نام سے جو مشہور زمانہ نظم لکھی ہے اس میں شیطان ہیرو ہے تو ہیروئن حوا۔ سچی بات تو ہے کہ شیطان خود بھی اپنی فتح کے لیے حوا کا محتاج ہے۔ حوا سے بے نیاز رہ کر نہ تو شیطان اپنی مہم سر کر سکتا ہے اور نہ ہی ملٹن کی فردوس گمشدہ رزمیہ شاعری کا ایسا کامیاب نمونہ بن سکتی ہے۔

اس دعوے کا ثبوت یہ ہے کہ 'فردوس باز یافتہ' جس میں شاعر نے زبردستی آدم کو پیرو بنایا ہے اور بالآخر یزداں کو فتحیاب دکھایا ہے۔ فردوس گمشدہ کے مقابلے میں بڑی صعیف اور بیجان نظم ہوکر رہ گئی ہے۔ اس طول طویل مباحثے کا حاصل کلام یہ ہے کہ جید سے جید اور انتہائی گھن گرج دار رزمیہ منظومات بھی جذبات کے لطیف ارتعاشات سے بے نیاز نہیں رہ سکتیں۔

اس تفصیل سے یہ اندازہ بخوبی کیا جا سکتا ہے کہ رومان کی طرح رزمیہ (ایپک) اور اردو داستان میں بھی بعض خصوصیات مشترک ہیں۔ جیسے پلاٹ کی پیچیدگی، سورماؤں کی معرکہ آرائیوں کے پس منظر میں عشق و محبت کی کارفرمائی ضرور ہوتی ہے۔ قصے میں کسی جنس لطیف کی مرکزیت، واقعات کے بیان پر تخیلی مہر ایسی چیزیں ہیں جو کم وبیش رزمیہ اور داستان دونوں میں یکساں طور پر پائی جاتی ہیں۔ گویا اردو میں داستان کا لفظ جس قسم کے قصوں کے لیے استعمال کیا جاتا ہے اس وسعت میں رومان اور رزمیہ دونوں ہی سما جاتے ہیں۔ لہذا ان دو عوامل کو جدا جدا تو نہیں البتہ دونوں کی بعض خصوصیات اور عناصر کے ملاپ سے جو چیز معرض وجود میں آتی ہے اسے منظوم اردو داستان کا نام دے سکتے ہیں۔ اس ملاپ میں رومانی عناصر زیادہ اور رزمیہ عناصر کم ہیں۔

3.4.2 مذہبی اساطیر پر مبنی داستانیں

منظوم داستانوں یعنی مثنویوں میں علی نامہ اور فضلی کی مثنوی کربل کتھا جیسی مشہور مثنویوں میں بھی رزمیہ عناصر و اسلوب بخوبی پائے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر اہل ہنود کے ہاں خصوصاً رزمیہ داستانیں جیسے رامائن کتھا کے پاٹھ (رامائن کی داستان کا مکمل بیان) کا اعادہ ہر سال شراون مہینے کی مقدس راتوں میں اور رام نومی کے نو دنوں کے درمیان بڑے اہتمام سے کیا جاتا ہے۔ اسی طرح گیتا سار مہابھارت کی جنگ کے نچوڑ اور بھگوان کرشن کے اقوال کا بھی تذکرہ کرشن جنم اشٹمی کے دوران اتنے ہی تزک واحتشام سے کیا جاتا ہے۔ اہل اسلام کے ہاں بھی ماہ محرم الحرام کے ایام میں یوم عاشورہ اور اس سے دس ایام قبل سے ہی داستان کربلا کو پورے شدومد کے ساتھ شیعہ وسنی ذاکرین سنا کر عوام کو مذہبی اقدار کی طرف راغب کرتے ہیں۔ اسی طرح داستان یوسف وزلیخہ کے ساتھ ساتھ طالوت و جالوت کی معرکہ آرائیاں، حضرت موسیٰ علیہ السلام اور فرعون وقت کی جنگ اور فرعون کی تمام افواج کا نیل میں غرق ہونا، جنگ بدر، جنگ احد، جنگ صفین، جنگ جمل، جنگ خندق، جنگ تبوک، جنگ خیبر اور، جنگ حنین، فتح مکہ نیز معرکۂ کربلا و دیگر اسلامی جنگوں کی مکمل داستانیں موقع درموقع بیان کر کے داستان گوئی کی روایت کو نہایت مختصر پیمانے پر ہی سہی نہ صرف زندہ کیا جاتا ہے بلکہ اسے بطور مذہبی ایجنڈہ و پروپیگنڈہ بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ پھر صلیبی جنگوں، و دیگر جنگوں کی داستانیں بھی سننے سنانے کا معمول ہمارے معاشرے میں کہیں نہ کہیں پایا جاتا ہے۔ جس سے سامعین، ناظرین اور قارئین پر اس کا اچھا خاصہ مثبت اثر مرتب ہوتا نظر آتا ہے۔

داستانوں نے انسان کے لئے عملی زندگی کا ایک ایسا ضابطہ مرتب کیا ہے جس میں عیش وعشرت کی فراوانی ہے جرأت، ہمت، شجاعت اور مردانگی کے بدلے ادبی راحت وسکون کا انعام بھی موجود ہوتا ہے، مروت، محبت اور

دردمندی کے بدلے جاہ وثروت۔ عارضہ سخت کوشی کے عوض دائمی راحت ہے یہ دنیا مشاہدہ وفکر نے نہیں تصور و تخیل نے آباد کی ہے۔ اس کی تزئین وتعمیر میں ادبیت، شعریت اور فنون لطیفہ نے اپنی پوری قوتیں صرف کی ہیں۔ اس لیے ہر طرف حسن و جمال کے جلوے ہیں اور یہی بات قاری کے لیے پُرکشش ہے۔

ہماری داستانوں میں کہانی کی دلچسپی و دلفریبی کی تخیل وتصور کی کشمکش اور جدوجہد کی، اور پھر شادمانی ومسرت کی، سکون وراحت کی، باطل پر حق کی فتح کی، انسان اور فطرت کے تصادم اور ہم آہنگی کی، مادہ، روح اور سحر وفسوں کی نیرنگی عمل کی فضاء بنائی اور اس طرح ایک ایسی دنیا بسائی جو کبھی کبھی حقیقی دنیا سے بھی زیادہ سچی اور قابل یقین نظر آتی ہے۔ جو کچھ عام پر پرفطری انداز میں نہیں ہوتا ہے وہ یہاں فطری اور قابل قبول بن جاتا ہے یہاں فن کی ساری روایتیں دل کے تقاضوں پر قائم ہوتی ہے کہ اسی تقاضے کی منطق وہ واحد منطق ہے جس میں مخاطب کی دلچسپی اور اس کی خوشنودی کا مقام بھی سب سے بلند اور ارفع اور سب سے پہلا ہوتا ہے۔

داستانوں میں بہادری اور جانبازی کے مبالغہ آمیز کارناموں کی کثرت، ہیرو کی تاریخی شخصیت کی صداقت میں تخیل کی رنگ آمیزی، مناظر فطرت کے بیان میں واقعات نگاری کی بجائے شاعرانہ تصور آفرینی کا غلبہ اور منطق کے احساس کو فراموش کر کہانی کو طرب انگیز انجام دینے کی کوشش اور اور ان سب باتوں میں فن کے مطالبات کی پیروی کی بجائے قاری کی خوشنودی مزاج کی تسکین کا خیال داستانوں کی روایت کا خاص عنصر ہے جن کی مدد سے داستان نے ایک جہان نو بنانے کی روش کو اپنا شیوہ بنایا تھا۔ دراصل کہانی میں دلچسپی کے عناصر کہانی کی روایت کے تسلسل کا مظہر ہے اور اس روایت کو دستان گو (جن میں ناول نگار اور افسانہ نگار بھی شامل ہیں) اکثر زیر عمل لایا ہے۔ ہم اس حقیقت کو فراموش نہیں کر سکتے کہ فلسفہ، منطق اور نفسیات میں جب تک ایسے عناصر شامل نہ کئے جائیں وہ قاری کے لیے قابل قبول نہیں بن سکتی۔ اس طرح کہانی نے جو سفر داستان کی رنگین رومانی تخیلی وتحیراتی سرزمینوں سے شروع کیا تھا وہ عوامی پسندیدگی اور پذیرائی کے معیار کے عین مطابق تھا۔

والیٔ بیجاپور علی عادل شاہ کے فوت ہوجانے کے بعد بیجاپور کا منظر نامہ بدل گیا اور وزراء اور امراء کی خودغرضیوں کے سبب بیجاپور کی سیاست بدمزہ ہوگئی۔ اب لکھنے والوں میں اُمنگ کیسے پیدا ہو؟ یہی سبب ہے کہ تاریخ سکندری میں وہ شوخی وتڑپ نہیں ہے جو اس کی دوسری تصانیف میں نظر آتی ہیں۔ نصرتی جو بات بیان کرتا ہے وہ اس شگفتہ انداز میں اور دلچسپ مثالوں کے ساتھ بیان کرتا ہے کہ وہ دل میں اتر جاتی ہیں اور جو منظر پیش کرتا ہے وہ نگاہوں کے سامنے تصویر کی شکل میں پھرنے لگتا ہے۔ جب نرم بیانی سے کام لیتا ہے تو ایسے الفاظ کا انتخاب کرتا ہے کہ وہ ایک سماں باندھ دیتا ہے۔ اگر رزم ہے تو اس دلکش پیرائے میں کہ دلوں میں ارتعاش ہونے لگتا ہے۔ جہاں شاہی دربار کا ذکر ہوتا ہے تو تمام دربار کی شان وشوکت امراء وزراء کی نشست وآداب سامنے آجاتے ہیں۔ جہاں جنگ کا بیان ہے تو وہاں حملہ آوروں کی پیش دستیاں اور ہتھیاروں کی جھنکاریں پوری طرح سنائی دیتی ہیں۔

نصرتی کے قصیدوں میں صرف بادشاہوں کی مدح سرائی ہی نہیں ہے بلکہ ان میں منظر نگاری، شاہی دربار کی آرائش

وزیبائش اور جنگ وصلح کی داستانیں تمام موضوعات ہیں۔نصرتی کی مثنویوں اور قصیدوں میں اردو زبان کا دامن امید حسب قدر مالا مال ہوا ہے۔1083ھ (1672ء) ختم ہوتے ہی بیجاپور ہی کیا تمام دکن کا پُر آشوب زمانہ تھا، اس میں چاروں طرف سے تیز آندھیاں اٹھ رہی تھیں اور سیاست اور معاشرت کی بساط الٹ رہی تھیں۔

اس عہد میں بے شمار لڑائیاں ہوئیں۔ایک طرف شیواجی کی سرکردگی میں مرہٹوں کی پیہم یورشیں ہونے لگیں تو دوسری طرف شمال کی جانب سے مغل فوجوں کا سیلاب آ گیا اور ان سے دکن کے میدانوں میں ایسے گھمسان کے معرکے ہوئے کہ خون کی ندیاں بہہ گئیں اور دکن کی ساری زمین دہلنے لگی۔کیونکہ دکنی سلطنتوں کو اپنے دفاع کے لیے ان حملہ آوروں کا ڈٹ کر مقابلہ کرنا تھا۔بیجاپور میں علی عادل شاہ اور گولکنڈے میں ابوالحسن تانا شاہ دکن کے آخری سورما تھے۔جنھوں نے عمر بھر دشمنوں کا مقابلہ ہی کیا۔اور اپنی سلطنتوں کی تحفظ وسلامتی کے لیے جان کی آخری بازی بھی لگا دی۔علی عادل شاہ کو دو دشمنوں سے مقابلہ درپیش تھا ایک مرہٹے یعنی شیواجی کی فوج اور دوسرے مغل یعنی اورنگ زیب کی فوج۔ تاریخ شاہد ہے کہ محمد عادل شاہ کے عہد میں (1656 تا 1672) مرہٹوں کی ایک نئی طاقت کھڑی ہوگئی۔جس کا بانی شاہ جی کا بیٹا شیواجی ہے۔شیواجی نے جس تیزی سے اپنی نئی طاقت مقابلے پر کھڑی کردی وہ تاریخ دکن کا کرشمہ ہے۔شیواجی میں قیادت اور رہنمائی کی بڑی قابلیت تھی۔شخصی جاذبیت ایسی تھی کہ سینکڑوں لوگ ان کے گرد جمع ہوجاتے تھے۔1057ھ یا 1640ء سے بیجاپور کے علاقوں میں یورشیں شروع ہوگئیں دیکھتے دیکھتے تورنا، سینہہ گڑھ اور رائے گڑھ جیسے قلعے ہڑپ لئے گئے۔اگرچہ محمد عادل شاہ کے عہد میں عادل شاہی سلطنت نے بڑی توسیع اختیار کی تھی۔ان تمام رزمیہ واقعات کو نصرتی نے اپنی مثنوی 'علی نامہ' میں بڑی تفصیل اور جزوئیات کے ساتھ بیان کیا ہے۔جس کی بنیاد پر علی نامہ کو رزمیہ کلام قرار دیا جاسکتا ہے۔

اہل ہنود کی مذہبی کتاب 'مہابھارت' بھی رزمیہ داستان ہے جس میں پانچ پانڈوں نے سو عدد کورو بھائیوں سے اقتدار کے جنگ کی جس کا آنکھوں دیکھا حال ابھیمنیو نے مہابھارت کی شکل میں تحریر کیا ہے۔اسی طرح مشہور زمانہ جنگ کربلا کے واقعات کو کربل کتھا کے عنوان تلے فضلی نے مثنوی کی شکل میں تحریر کیا۔

رامائن کی ابتداء بھی ایک جنگ کے خاتمے سے ہوتی ہے جس میں رانی کیکئی کی حکمت اور دوراندیش حربوں سے راجہ دشرتھ کی جان جنگ میں بچ جانے پر وہ رانی کیکئی کو تین وچن دیتا ہے۔جس کے نتیجے میں رام کو بن باس، بھرت کو تخت وغیرہ ملتا ہے۔پھر بن باس کے دوران سیتا ہرن (سیتا کا اغواء) کا واقعہ پیش آتا ہے۔سیتا کی بازیابی اور راون کو سبق سکھانے کی غرض سے اس داستان کا اختتامی حصہ بھی جنگ پر ہوتا ہے جب راون کی لنکا پر شری رام اپنے معاون ہنومان اور ان کی وانر سینا کی مدد سے فتح پا لیتے ہیں اور سیتا کا اپرہن (اغواء) ختم ہوکر انھیں آزادی نصیب ہوتی ہے۔چونکہ اسے دسہرہ کہا جاتا ہے اور اس واقعے کی یاد میں ہر سال راون دہن کی رسوم وطن عزیز کے ہر شہر اور قریئے میں ادا کی جاتی ہے۔داستان کے اس حصے کو ڈرامائی انداز میں کھیلا جاتا ہے اور اس دور کی یاد تازہ کی جاتی ہے۔داستانوی دنیا کو ڈرامے کی شکل میں پیش کرنے کی کوشش ہوتی ہے۔جس سے وطن عزیز کی تہذیبی وراثت اور ماضی کی تمدنی روایت کو دوام حاصل ہوتا ہے۔

3.5 داستانوں میں طلسم کا عنصر

انسان کی اس نفسیات کو فراموش نہیں کرنا چاہئے کہ مافوق الفطرت سے انسان کی وابستگی اس کی فطرت میں ہے۔ انسان ہمیشہ سے ایمان بالغیب کا قائل ہے اور دیدہ سے شنیدہ اور شنیدہ سے زیادہ نادیدہ چیزوں کا شیدائی ہے۔ طلسم، جادو، ٹونا، ٹوٹکا، دیو، پری، بھوت پریت کے قصے نئے نہیں بہت پرانے ہیں۔ یہ چیزیں مشرق و مغرب دونوں میں یکساں مقبول رہی ہیں۔ صرف اردو کے منظوم قصوں میں ہی نہیں بلکہ دنیا کے اکثر افسانوں میں مافوق الفطرت کا دخل ملتا ہے۔ تلسی داس کی رامائن، کالیداس کے ڈرامے شکنتلا، فردوسی کا شاہنامہ ہومر کی الیڈ، گوئٹے کی فاؤسٹ، ڈانٹے کی طربیہ ربانی، طاشو کی یروشلم آزاد، شیکسپیئر کے ڈرامے، اسپنسر کی فیری کوئن، ان تمام میں کوئی بھی طلسمی عنصر سے خالی نہیں ہے۔ لہذا مافوق الفطرت کو شعر کا موضوع بنانے یا اسے ادبی تحریروں میں شامل کرنے کو معیوب خیال کرنا درست نہیں ہے۔ نہ صرف مشرق بلکہ مغرب کے اہل ادب بھی مافوق الفطری عناصر کے دخل کو مذموم خیال نہیں کرتے۔ ڈرائیڈن نے تو اس قسم کی شاعری کو Merry way of writing کا نام دیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ایک شاعر صرف اصلیت، واقعیت اور عقلیت کا پابند نہیں نہ وہ تاریخ کے قانون میں جکڑا ہوا ہے۔ وہ اپنے تخیل کو ایک وسیع تر میدان عطا کرسکتا ہے غالباً اتنا کہہ دینا بالکل کافی ہے کہ ہر عہد و مذہب میں دنیا کے انسانوں کو ایک کثیر تعداد میں ہمیشہ جادو کے اثر کو تسلیم کیا ہے اور روحیں، بھوت اور پریت ظاہر ہوتے ہیں۔

جہاں تک داستانوں میں طلسمی، اور فافوق الفطری عناصر کی شمولیت کا سوال ہے تو داستانوں کے موضوعات اتنے متنوع ہوتے ہیں کہ سامع کی دلچسپی کسی بھی موڑ پر بھی ختم نہیں ہوتی۔ بعض قصے مافوق الفطرت قوتوں کے حیرت انگیز مظاہرات پیش کریں گے۔ بعض میں ساحروں کی سحر انگیز کارنامے، بھوت پریت، دیو، پری کے ایسے دلکش افسانے ہوں گے کچھ ضمنی حادثات اور مہلک مقامات کی تفصیلات پر مشتمل ہوں گی۔ بعض داستانوں کی فضا انتہائی وحشت ناک اور پراسرار ہوگی۔ بعض کہانیوں میں جانوروں اور پرندوں کے ذریعہ حیرت انگیز فضاء پیدا کی جائے گی اور بعض قصوں میں عشق و محبت کے عجیب و غریب واقعات جنسی آسودگی اور لذت خیزی کا سبب بن کر ہمارے سامنے آئیں گی۔ مثلاً اکثر داستانوں میں مرکزی پلاٹ اس انداز کا ہوگا کہ ایک بادشاہ تھا جس کے ہاں کوئی اولاد نہ ہوتی تھی۔ آخری عمر میں ایک بیٹا پیدا ہوا۔ شہزادے کو بڑے لاڈ و پار ناز و نعم سے پالا گیا۔ جوان ہوتے ہی یا تو شہزادہ کسی نادیدہ پری یا محبوب پر عاشق ہوگیا اور صرف ایک تصویر یا اس کا تصور ذہن میں بسا کر اس کی تلاش میں نکل پڑا۔ یا یوں ہوا کہ کوئی مافوق الفطری قوت اسے لے اڑی۔ اس کے بعد شہزادہ کسی اور کے دام محبت میں گرفتار ہوا حصول مقصد کے لیے اس نے تن من دھن کی بازی لگادی۔ آڑے وقتوں میں مافوق الفرت قوتوں نے سہارا دیا۔ آخر تمام معرکے سر ہوگئے میدان شہزادے کے ہاتھ میں رہا۔ آخری ایام عیش و راحت میں بسر ہوئے۔ گلزار نسیم، اردو کی طویل مثنوی (منظوم داستان) ہے اس طرح سحر البیان اور طلسم الفت، فسانہ عجائب اور بوستان خیال میں طلسمی کرداروں نے داستانوں میں بڑے اہم کردار نہ صرف ادا کیے ہیں بلکہ قاری کی دلچسپی، کشش اور تجسس کو بھی فروزاں رکھا ہے۔

3.6 داستانوں میں عیاری کردار

عیاری و مکاری بھی انسان کی فطری جبلت اور عادت کا حصہ ہے۔ زندگی میں ہمیں تمام واقعات بظاہر جیسے نظر آتے ہیں دراصل اتنے ہی صاف ستھرے اور عام فہم نہیں ہوتے۔ اس میں عیار طبع حضرات غیر محسوس طور پر اپنے مفاد اور مطالب پوشیدہ رکھتے ہیں جب ان کی عیاری کا عقدہ کھلتا بھی ہے تو ہمارے نزدیک بجائے افسوس کہ مزاح ولطف کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ انسان خفت وحزیمت کی بجائیاس صورتحال سے بہت لطف اندوز ہوتا ہے اور اپنی ہی حماقت پر تبسم ریز ہوتا ہے کہ وہ کیسے ان عناصر کی کارفرمائیوں سے بے خبر رہا ہے۔

عام طور پر کمزور فریق جب غالب فریق پر اپنی قوت اور شجاعت اور آلات حرب وضرب سے قابو نہیں پا سکتا ہے تب وہ عیاری مکاری اور سیاسی پینترے بازی سے کام لے کر غالب فریق کو مغلوب کرنے کی پوری پوری کوشش کرتا ہے۔ عیاری کردار ہمیشہ محلوں کی سیاست اور اقتدار کے ساتھ وابستہ رہنے والے عوامل ہیں۔ یہ صرف محل سرا ہی نہیں دوران شکار جنگلوں اور دوران جنگ میدان جنگ میں بھی اتنی ہی تندہی اور تیزی سے اپنا کام کر جاتے ہیں کہ نتیجہ حیرت ناک اور تعجب خیز ہوتا ہے۔ جنگ ہو یا جنگلات، میدان کارزار، محلوں کے معاملات ہوں یا سفارتی معاملات مفاد کے محور تبدیل ہوتے ہی ان کی سازشیں، در پردہ منصوبہ سازی، بساط الٹ دینے اور تخت و تاج کو دیکھتے ہی دیکھتے پل بھر میں تاراج کر دینے کے پس پُشت ان ہی عیاری کرداروں کی کارفرمائیاں روپوشیدہ ہوتی ہیں۔ داستان گو انسانی فطرت کے ان اسرار سے بھی واقف تھے۔ لہذا داستان گو حضرات نے داستانوں میں عیاری کردار کو بطور تڑکا و دلچسپی و رومان برقرار رکھنے کے لیے استعمال کیا کہیں بطور کلائمکس عیاری کردار کو برتا ہے تو کہیں یہ زیب داستانوی عناصر میں سب سے زیادہ زود اثر اور مزاح ولطف کرنے والا عنصر ہوتا ہے۔

3.7 آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی میں آپ نے سیکھا کہ

- داستان اور دیگر نثری اصناف سخن میں بنیادی فرق کیا ہے
- بعض قصے مافوق الفطرت قوتوں کے حیرت انگیز مظاہرات کیسے پیش آتے ہیں
- نصرتی کے قصیدوں میں صرف بادشاہوں کی مدح سرائی ہی نہیں ہے بلکہ ان میں منظر نگاری، شاہی دربار کی آرائش وزیبائش اور جنگ وصلح کی داستانیں تمام موضوعات بھی ہیں
- داستان کے فن کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ داستان محفل آرائی کا ایک زبانی، بیانیہ وعوامی فن ہے
- اہل ہنود کی مذہبی کتاب 'مہابھارت' بھی رزمیہ داستان ہے جس میں پانچ پانڈوں نے سو عدد کورو بھائیوں سے اقتدار کی جنگ کی

3.8 اپنا امتحان خود لیجیے

1۔ داستانوں میں طلسمی عناصر کی بھرمار کیوں ہوتی ہے؟

2۔ کیا منظوم داستانوں میں بھی رزمیہ عناصر پائے جاتے ہیں؟

3۔ داستان گو جنگوں کے واقعات کو کس طرح پیش کرتے تھے؟

4۔ نصرتی نے اپنے قصائد میں کن موضوعات کو پیش کیا ہے؟

5۔ رزمیہ داستان کہنے کا چلن پہلے پہل کہاں ہوا؟

3.9 سوالات کے جوابات

1۔ انسان کی اس نفسیات کو فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ مافوق الفطرت سے انسان کی وابستگی اس کی فطرت میں ہے۔ انسان ہمیشہ سے ایمان بالغیب کا قائل ہے اور دیدہ سے شنیدہ اور شنیدہ سے زیادہ نادیدہ چیزوں کا شیدائی ہے۔ طلسم، جادو، ٹونا، ٹوٹکا، دیو، پری، بھوت پریت کے قصے نئے نہیں بہت پرانے ہیں۔

2۔ منظوم داستانوں یعنی مثنویوں میں علی نامہ اور فضلی کی مثنوی کربل کتھا جیسی مشہور مثنویوں میں بھی رزمیہ عناصر و اسلوب بخوبی پائے جاتے ہیں۔

3۔ داستان گو جنگوں کے واقعات اور مقابلے کو بڑے دلچسپ، پُرتجسس و پُرکشش بنا کر زیب داستانوی عناصر کی آمیزش سے اس طرح سامعین کے روبرو پیش کرتے کہ میدان جنگ کا سارا منظر سامع کی آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتا تھا۔

4۔ نصرتی کے قصیدوں میں صرف بادشاہوں کی مدح سرائی ہی نہیں ہے بلکہ ان میں منظر نگاری، شاہی دربار کی آرائش وزیبائش اور جنگ وصلح کی داستانیں تمام موضوعات ہیں۔

5۔ رزمیہ داستان کہنے کا رواج عرب وفارس کی تہذیب تھی۔ وہاں فن سپہ گری اور شجاعت کی مقابلہ آرائی اور ان کی پیہم حوصلہ افزائی کی خاطر رزمیہ داستانیں کہنے کا رواج تھا۔

3.10 فرہنگ

لفظ	معنی
جزوئیات نگاری	تفصیلی یا باریکی سے
ابولعزمی	حوصلہ وہمت

التزام	لازم کرنا
معشوقان خصال	عشق کی عادت والے
جہاں بانی	حکومت
واردات قلب	دل کے احوال
پیہم	ہمیشہ
شدومد	شدت سے
ظفرمندی	کامیابی
مرہون منت	کی بدولت
تخصیص	خاص
مہتم بالشان	جس کا شان سے اہتمام ہو
اساطیر	پرانے قصے (مذہبی)
بازیافتہ	حاصل کیا گیا
جید	زبردست
تزک واحتشام	شاندار پیمانے
ذاکرین	خطیب
جنم اشٹمی	کرشن کی تاریخ ولادت
جاہ وثروت	حکومت، عہدہ، اختیار
کلائمکس	نقطہ عروج
سخت کوشی	محنت
تزئین	سجاوٹ
ایمان بالغیب	غیب پر ایمان
شنیدہ	سنی ہوئی
لذت خیزی	لذت دینے والی
زوداثر	جلد اثر دار

تبسم ریز	مسکرانا
میدان کارزار	میدان جنگ
تاراج	شکست دینا

3.11 کتب برائے مطالعہ

1۔ قاضی انیس الحق	سب رس جدید اردو میں (تصنیف ملا وجہی)	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی	1985
2۔ ڈاکٹر قمر الہدی فریدی	سب رس (ملا وجہی)	ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ	1992
3۔ ڈاکٹر جمیل جالبی	تاریخ ادب اردو (جلد اول)	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی	1987
4۔ محمد حسین آزاد	آب حیات ،اتر پردیش	اردو اکادمی، لکھنو، یو پی،	2003
5۔ ڈاکٹر ابن کنول	داستان سے ناول تک	شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی،	2001

ignou THE PEOPLE'S UNIVERSITY

اکائی 4 داستانوں کی ادبی، لسانی، تہذیبی اور ثقافتی اہمیت

ساخت

4.1 اغراض ومقاصد

4.2 تمہید

4.3 اردو داستانوں کا اجمالی خاکہ

4.3.1 اردو داستانوں کی لسانی خدمات وتہذیبی وتمدنی عناصر

4.3.2 اردو داستان میں ایرانی (فارسی) تہذیب وثقافت کے عناصر

4.4 اردو داستانوں کے اسالیب ولسانی خصوصیات

4.4.1 داستانوں میں مزاح کا عنصر

4.4.2 داستانوں کی تہذیبی تمدنی اور ثقافتی عکاسی

4.5 داستانوں کی طرز معاشرت

4.6 داستانوں کے ارتقاء میں خواتین کا حصہ

4.7.1 داستانوں میں ہندوستانی تہذیب ومعاشرت کی عکاسی

4.7.2 سب رس کا تفصیلی جائزہ تہذیبی وتمدنی تناظر میں

4.8 آپ نے کیا سیکھا

4.9 اپنا امتحان خود لیجیے

4.10 سوالات کے جوابات

4.11 فرہنگ

4.12 کتب برائے مطالعہ

4.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی سے آپ

- داستانوں کی لسانی خدمات اور انشاء پردازی سے واقف ہوسکیں گے
- اردو داستانوں کے اسالیب ولسانی خصوصیات سے واقف ہوسکیں گے
- داستانوں میں مزاح کے عنصر سے واقف ہوسکیں گے
- اردو اصناف سخن کے ارتقاء میں داستان کا حصہ سے واقف ہوسکیں گے

- اردو داستانوں کے اسالیب ولسانی خصوصیات سے واقف ہوسکیں گے
- داستانوں کی تہذیبی تمدنی اور ثقافتی عکاسی سے واقف ہوسکیں گے

4.2 تمہید

داستانیں اپنے عہد کی تہذیب تمدن ثقافت، رسومات ورواج اوراس دور میں رائج عادات واطوار کی اجمالی عکاسی کرتی ہیں جس میں کرداروں اوران کے قصہ درقصہ واقعات کی ضمن میں اس مقام کے تہذیبی تمدنی ثقافتی عناصر اس دور میں رائج رسومات ورواج، عادات واطوار اور خوشی غمی کے مواقع ضمنی طور پر زیب داستان کے لیے پیش کیے جاتے ہیں سان کے بغیر خیالی دنیا کی تخلیق ممکن نہیں اور یہی تہذیبی عناصر صدیوں بعد بھی قارئین، سامعین اور ناظرین کواس دور کی نہ صرف عکاسی پیش کرتے ہیں بلکہ ان کی ذات میں محسوسات کے ذریعہ داخل ہوجاتے ہیں اور قاری اس سحر میں اپنے آپ کو بھی اسی ماحول کا حصہ محسوس کرتا ہے۔

4.3 اردو داستانوں کا اجمالی خاکہ

داستان گو جب داستان سناتا ہے تو پُر تاثیر الفاظ، زوردارلب ولہجہ، سیل رواں الفاظ، مرصع ومسجع لب ولہجہ اور جادو بیانی کے ساتھ ان کے جسمانی اعضاء کی حرکت چہرے کے تاثرات اور آواز ولہجہ کے زیر وبم بھی خاصے اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ جن کے اثرات سامعین اور حاضرین پر زبردست رونما ہوتیہیں۔ داستان گو کسی بھی مقام پر رک کر داستان کی وضاحت نہیں کرتا اور اس کی آواز کا طلسم لمحے بھر کو بھی نہیں رکتا۔ ٹھیک اسی طرح جب داستانیں تحریر ہوجاتی ہیں تو ان پر کسی بھی قسم کی پابندی عائد نہیں کی جاسکتی داستان گو جب اپنے سامعین کے سامنے داستان بیان کرتا ہے تو سامعین وحاضرین محفل اس کے انداز بیاں لب ولہجے کے اتار وچڑھاؤ حرکات و سکنات، چہرے کے تاثرات کے سہارے داستانی سفر میں آگے آگے بڑھتے چلے جاتے ہیں ان کی دلچسپی اور داستان میں مستغرق ہونے کا اندازہ داستان گو کو بخوبی ہوتا رہتا ہے۔ لہذا داستان گو موقع بموقع اپنے بیان کو طول طویل بناتا جاتا ہے۔

داستانوں میں اکثر اوقات ایسا ہوتا ہے کہ ایک ہی واقعہ کئی مرتبہ بیان کیا جاتا ہے۔ ایسا کثر وبیشتر صورتحال میں پیش آتا ہے۔ کردار کے ایک واقعاتی مراحل سے گزرنے کے بعد واقعہ مکمل ہونے پر دوبارہ یکساں وہی واقعہ آپ بیتی ودیگر اسالیب میں استعمال ہوتا ہے جیسا کہ آرائش محفل میں واقعہ مکمل ہونے کے بعد حاتم داستان میں آگے آنے والے شخص کی تفتیش کا پورا واقعہ اس سے بیان کردیتا ہے۔ دوسرا یہ کہ داستانوں میں مستقبل کی باتیں پہلے ہی سے معلوم ہونے کا اشارہ ملتا ہے۔ مثال کے طور پر جب پہلے سوال کی تلاش میں حاتم نکلتا ہے تو لومڑی کی بھوک اپنے گوشت سے مٹا کر درخت کے سائے تلے پڑا رہتا ہے۔ وہاں گیدڑ کا ایک جوڑا جو اسی درخت پر اپنے ایام گزار رہے ہوتے ہیں ان میں گیدڑ حاتم کو دیکھتے ہی جان جاتا ہے کہ یہ ملک یمن کا شہزادہ حاتم ہے۔

اس طرح داستانوں کا ایک بنیادی اصول بھی ہے کہ ان میں واقعات اور کہانی کا انجام ہمیشہ پہلے سے طے ہوتا ہے رجائیت داستانوں کا بنیادی وصف ہے کہ مذہب کے اثر پر غلبے کے تحت داستانیں قدرت و رفطرت کے قریب ہیں۔قدرتی طور پر انسان دو خانوں میں تقسیم ہوتا ہے۔نیک، بد اور تقدیر کی کارفرمائی۔بالاتر دو داستان کے نیک اور اہم کردار کا ساتھ دیتے ہیں۔اسطرح ہیرو اگرچہ پہلے ہار جاتا ہے اسے منزل مقصود تک پہنچنے میں مختلف مشکلات اور دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔اس کے باوجود ہیرو ہمیشہ داستان کے مشکل مراحل میں بالآخر کامیاب ہوجاتا ہے۔ہیرو کی یہ کامیابی وسرفرازی داستان کے رجائی پہلو کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔لیکن اس وجہ سے داستان کے طے شدہ انجام اور قبل از وقت واقعہ کے بیان سے اس میں تجسس کا وہ عنصر ضرور خطرے میں پڑ جاتا ہے جو کسی بھی کہانی کی بنیاد ہے۔اس لیے داستان گو واقعات کی تفصیل اور جزئیات کو لفظ کے ردو بدل سے مناظر کی دلچسپی مرقع کشی کے ذریعہ سامعین کی دلچسپی اور احساسات باندھ لیتا ہے۔

4.3.1 اردو داستانوں کی لسانی خدمات وتہذیبی وتمدنی عناصر

داستانوی ادب میں زبان کی فصاحت اور کسی قدر بلاغت کا بھی کردار ہوتا ہے تب ہی داستانیں ادب کے دائرے میں شمار کی جاتی ہیں۔اردو داستانوں سے قبل اردو نثر میں بیان کی اس قدر وسعت تنوع اور اسالیب موجود نہ تھے۔صرف مکتوب نگاری اور معمولی کاموں کے لیے ہی نثر سے کام لیا جاتا تھا۔داستان گو حضرات کی رنگیں بیانی، بات کو کہنے کے نت نئے دلچسپ و دل پذیر اسلوب نے نہ صرف داستانوی ادب بلکہ اردو نثر میں بھی کئی لسانی تنوع و تجربات کی گنجائش پیدا کی۔نت نئے اصناف سخن کی تخلیق کی راہیں ہموار کیں اور نت نئے تجربات مواقع داستان گوئی کے فن کے ہی مرہون منت ہیں۔لہذا داستانوں کی لسانی خدمات سے انکار ایک ناممکن امر ہے۔

اردو ادب میں بالخصوص افسانوی ادب پر داستانوی ادب کے سرمائے کا اثر سب سے زیادہ ہوا ہے۔داستانوں نے نہ صرف اردو افسانے کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا بلکہ اردو نثر میں بھی قابل قدر اضافہ کیا ہے اور اسے مزید سنوارنے کی کوشش کی۔داستانوں میں پہلی مرتبہ نثر کا استعمال اس کثرت سے ہوا کہ وہ زندگی کے مختلف شعبوں میں اظہار خیال پر پوری طرح قادر ہوگئی۔داستانوں سے قبل کسی نے بھی اردو نثر کو قابل توجہ نہیں سمجھا تھا۔عام طور پر ادیب اس کی طرف آتے ہوئے جھجھکتے تھے جس کسی کو اردو میں طبع آزمائی کا خیال پیدا ہوتا وہ غزل گوئی اور دیگر شعری اصناف سخن کی طرف راغب ہوجاتا۔اردو نثر اس زمانے میں ایک پست اور حقیر صنف مانی جاتی تھی۔داستان نے سماجی پستی سے نکال کر بلند درجے پر فائز کیا اور اس کی فرومائیگی دور کر کے اسے عوام میں مقبول اور ہر دلعزیز بنا دیا۔داستانوں سے قبل اردو نثر کی کارگزاری بالکل نہ ہونے کے برابر تھی بلکہ اس ضمن میں ملک میں مغرب تا مشرق ایک سناٹا سا چھایا ہوا تھا۔داستانوں نے نہ صرف نثر کو رواج دیا بلکہ اس کے دامن کو ہر قسم کے الفاظ، محاوروں، ضرب الامثال، صنائع و بدائع اور نت نئی ترکیبات سے مالا مال کیا۔اس سے اس میں اظہار خیال اور بیان میں کافی وسعت پیدا ہوگئی۔علوم وفنون کی اصطلاحیں زبان کا ایک تنگ سا گوشہ ہی بھر سکتی تھیں

البتہ افسانہ ایک ایسی صنف ہے جو ہر قسم کے الفاظ کا بھرپور استعمال کرتی ہے اور اس میں علوم کی اصطلاحیں بھی شامل ہے اردو نثر کو دولتمند بنانے میں داستانوں نے جو کردار ادا کیا ہے اسے کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ انہوں نے ہماری زندگی کے مختلف پہلوو?ں اور بیانات سے ہمیں جتنے بھی الفاظ دیے ہیں ان سے ہماری ذہنی ترقی میں مدد ملی ہے۔ ہمارے تخیل اور تصوراتی قوت کو بھی فروغ حاصل ہوا ہے اس طرح ہمیں ابلاغ خیال پر قدرت داستانوی ادب کے طفیل حاصل ہوئی ہے۔

4.3.2 اردو داستان میں ایرانی (فارسی) تہذیب وثقافت کے عناصر

اردو داستان نے اپنی بنیاد پذیری میں سب سے گہرا اور پائیدار نقش ایرانی (فارسی) داستانوں سے قبول کیا۔ خواہ وہ داستانی مزاج کے لحاظ سے ہو، تکنیک کے لحاظ سے ہو، زبان و بیان کے لحاظ سے ہو، داستانی کرداروں کے لحاظ سے ہو، یا داستان میں استعمال ہونے والے مافوق الفطرت عناصر کے اعتبار سے ہو، ان داستانوں پر ایرانی تہذیب وثقافت، تمدن اور معاشرت کی گہری چھاپ ملتی ہے۔ ایرانی حکمرانوں کی فتح کے بعد ہندوستان پر ایک عرصۂ دراز تک ایرانی بادشاہوں کی حکومت رہی۔ یہاں تک کہ انہوں نے ہندوستانی شہریت اور بود و باش اختیار کر لی۔ ہندوستان میں ان کی آمد سے مختلف سطح پر تغیرات رونما ہوئے۔ جو ان کے پائیدار نقش کا پتہ دیتے ہیں۔ اس کا پہلا ثبوت ہندوستانی سرکاری زبان ہے۔ بقول مولوی عبدالحلیم شرؔر:

> ''دہلی میں ایرانی امراء شروع ہی سے اہم حیثیت رکھتے تھے۔ فارسی زبان سرکاری زبان اور ایرانی ادب و تہذیب سکۂ رائج الوقت کی حیثیت رکھتے تھے۔''

یہ بادشاہ اپنے ساتھ اپنی تہذیب اور زبان بھی ساتھ لے کر ہندوستان آئے۔ ان کی تہذیب کا بہترین اظہار ان کی وہ داستانیں ہیں جو اصلاً فارسی زبان میں تھی اور ان کے ساتھ ہندوستان آ گئی تھیں۔ انہیں عوام میں بے حد مقبولیت اور پذیرائی ملی۔ ایرانی بادشاہوں نے ہندوستان میں رہ کر داستانوں کی سرپرستی کا سلسلہ قائم رکھا اور قدیم تہذیب وتمدن کے زیر اثر انہیں درباروں (خواص) میں جگہ دی۔ بادشاہوں اور نوابوں نے داستان سے اپنی محفلیں آراستہ کیں۔ اس طرح داستان گو کا عوام کے ساتھ ساتھ امراء، بادشاہ اور دربار سے بھی رشتہ استوار ہوا۔ جس کے سبب داستان کو مزید بننے سنورنے اور نکھرنے کا موقع ملا۔

یوں تو اردو داستانوں سے قبل سنسکرت داستانوں میں مافوق الفطرت عناصر اور دیومالائی مادہ بھی جا بجا نظر آتے ہیں۔ مگر ایرانی داستانوں کے زیرِ اثر ان فوق الفطری قوتوں کے استعمال اور ان کے طریق استعمال میں مزید تجربات اور ترقی ہوئی۔ اس طرح داستان گوئیوں کے ذریعہ اردو داستانوں میں طرح طرح کے فوق الفطری عناصر کے مظاہرے اور تخیل کے کرشمے سے اس کے محدود کینوس کو وسعت ملی۔ اسی کے ساتھ اردو کے داستان گویوں نے اپنی طرز جدید کے ساتھ اردو داستان میں حقیقی دنیا سے الگ ایک منفرد خیالی اور وسیع تر دنیا تخلیق کی

اوراس تخلیقی جہان کواپنے نئے نئے تجربات وبیانات کے ذریعہ مزید رنگین اوردلکش بنادیا۔

4.4 اردوداستانوں کے اسالیب ولسانی خصوصیات

یہ سچ ہے کہ کہانی کا یہی تصور ہماری داستانوں کی بنیاد بنا ہوگا۔ یہ داستانیں اپنے سامعین کے لئے ایسی تفریح، تفنن طبع اور ذہنی انبساط کا سامان فراہم کرتی ہیں۔ جس میں منطق اور استدلال کے لیے کوئی مقام نہیں رہتا۔ کیونکہ جیسا کہ درج بالا بیان کیا گیا ہے کہ یہ قصے حقیقت کی دنیا سے ماورا قارئین کوایک دلکش وخیالی دنیا میں لے جاتے ہیں۔ جودلچسپ بھی ہےاور رنگین وحسین اور پُرشکوہ بھی ہے۔ فکشن کی ان اولین تخلیقات کوہم مختلف شعبہ جات میں جدا جدا خصوصیات کے ساتھ تقسیم کرسکتے ہیں جنہیں حکایات، قصے، کہانیاں اور داستانیں کہا جا سکتا ہے۔

داستانوں نے اردوادب کوطرح طرح کے اسالیبِ بیان عطا کیے ہیں۔ جن میں سے قابل ذکر اسالیب سلیس، دقیق، مادی، رنگین، عربی وفارسی آمیز بھاشا آمیز، فطری مصنوعی، فصیح، بلیغ مختصر، طویل وغیرہ ہیں۔ فورٹ ولیم کالج میں 'باغ وبہار' اور 'آرائش محفل' کے مقابلے میں 'بیتال پچیسی' اور 'سنگھاسن بتیسی' اور خود 'باغ وبہار' کے مقابلے میں 'آرائش محفل' کی انشاء میں اسالیب بیان کے مختلف نمونے نظر آتے ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کی داستانوں نے زبان کو بہت سانجھا، سادہ اور آسان بنایا اور عوام سے زیادہ قریب کردیا ورنہ نوطرز مرصع کی زبان اور اسلوب اردو نثر کوخواص تک ہی محدود رکھتی ہے جس سے نثر کوعوام میں اس قدر فروغ وشہرہ حاصل نہ ہوتا۔

4.4.1 داستانوں میں مزاح کا عنصر

عام طور پر اردو کے ادیب مزاح نگاری کی ابتدا کا سلسلہ اودھ پنچ سے وابستہ کرتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مزاح نگاری کی باقاعدہ ابتداء اودھ پنچ سے ہی ہوتی ہے۔ لیکن اکثر لوگ اس بات سے بے خبر ہوں گے کہ خود اودھ پنچ کی مزاح نگاری کو بھی تحریک داستانوی ادب سے ملی۔ اس دعوے کے ثبوت کے لیے داستانوں کا مطالعہ ہی کافی ہوگا۔ داستانوں میں مزاح مقصود بالذات نہیں ہے بلکہ سامعین اور قارئین اور ناظرین کو حظ فراہم کرنے، بطور پس منظر اور زیب داستان کی غرض سے شامل کیا جاتا تھا۔ اس کے بڑے ستھرے نمونے ہمیں وہاں سے بکثرت دستیاب ہوسکتے ہیں۔ برجستہ اور چست مکالموں کے ساتھ ساتھ پُرلطف چٹکلے، چہلیں اور دل لگی کی باتیں، بلیغ اشارے، رمز وکنائے دلکش لطیفے داستان میں مزاح کے ہفت رنگ آمیزی کرتے ہیں۔ داستانیں روتی بسورتی صورتیں پیش نہیں کرتیں وہ ہنستی کھلکھلاتی اور قہقہے لگاتی ہوئی زندگی کے مرقع کھینچتی ہیں۔ سرشار اپنے وقت کے ہنسوڑ اور مزاحیہ فنکار ہیں۔ تاہم خود ان کا بھی مایہ ناز کردار خوجی داستان عمرو عیار کا چربہ اور اس کی ٹانگ برابر چھوکرا ہے۔ بلکہ پورا فسانۂ آزاد داستان امیر حمزہ سے بہت زیادہ متاثر ہے۔

4.4.2 داستانوں کی تہذیبی تمدنی اور ثقافتی عکاسی

ہم تک ہمارے قدیم تمدن، تہذیب، ثقافت اور میراث کو سینہ با سینہ علوم کی طرح پہنچانے کی خدمت داستانوں نے بڑی دیانت داری سے انجام دی ہیں۔ ہم نے انہیں کے ذریعہ سے اپنے بزرگوں کی عادات اطوار وضع داری، سماجی و سیاسی اقدار کا سرمایۂ میراث پایا ہے۔ ان کے فکر و خیال تک رسائی صرف داستانوں کی بدولت حاصل ہوتی ہے۔ قدیم زمانوں میں ہمارے اسلاف کی بود و باش، طرز معاشرت، رسوم و رواج، مشاغل و معمولات، عقائد و رجحانات میلانات وداعیات اور آداب و وقوائد غرض قدیم معاشرت کے تفصیلی مرقع انہیں داستانوں میں ملتے ہیں۔ لسانی تغیرات کی طرح ہمیں اپنی تمدنی تاریخ کے انقلابات سے بھی انہیں کے ذریعہ آگہی ہوتی ہے۔ ہماری تہذیب میں وقتاً فوقتاً جو داخلی اور خارجی اثرات کے تحت تبدیلیاں، کشمکشیں، ترقیاں اور اصلاحیں رونما ہوئیں یا وجود میں آئیں ان کا حال بھی داستانوں میں کھلتا ہے۔ دراصل داستان کا کینواس اس قدر وسیع اور کثیر الجہات ہے کہ اس میں مختلف النوع مطالب کا مداوا کیا جاسکتا ہے۔

4.5 داستانوں کی طرز معاشرت

داستانوں کی یہ خوبی ہے کہ خواہ اسے عرب، فارس، یونان، روم، کوہ قاف یا چین یا کسی اور ملک کی داستان سے منسوب کیا جائے۔ تاہم اس میں اس زمانے کی مقامی طرز معاشرت کے قابل قدر نمونے ہی ملتے ہیں داستان میں قصے و کردار خواہ بیرون ممالک کے بیان کیے جاتے ہوں مگر منظر کشی و معمولات مقامی شہروں کی ہی پیش نظر ہوتی ہے مختلف رسومات، عام بول چال اور روزمرہ کے معمولات بھی مقامی طرز کے ہی بیان کیے جاتے ہیں۔ اس وقت کے داستان گو حضرات نے جس معاشرت کو دیکھا برتا اور پرکھا اسے اپنی داستانوں کا حصہ بنایا اور اسی پس منظر میں اپنی داستانوں کو بُنا ہے خواہ وہ شادی بیاہ کی رسوم و رواج ہوں فوتگی و دیگر اہم مواقع کے معاملات ہوں۔ ان کو خالص ہندوستانی اسلوب میں پیش کیا ہے۔ جو ان کے مقامی اور اندرون ملک مشاہدات اور محسوسات کی وسعت کی غماز ہیں۔ گویا داستان کے مطالعے سے اس دور کی نہ صرف تمام تفصیلات جیسے اس دور کی تہذیب تمدن معاشعرت ثقافت، رسوم رواج، تیوہار اور سوگ کے مواقع خوشی و غمی کے وقت کے برتاؤ تمام ہی پیش نظر آجاتے ہیں بلکہ گم گشتہ ماضی کا وہ مکمل دور ہمارے سامنے سانسیں لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے اور ہم اپنے آپ کو اس کا حصہ بھی تصور کر لیتے ہیں۔ داستانوں کے ذریعہ ہم اس دور کے حقیقی مرقع نہ صرف غیر ضروری عناصر کی تلافی کر دیتے ہیں بلکہ داستانوں کو وہ اہمیت و وقعت بھی بخشتے ہیں جس کے باعث غرابت زبان کے باوجود آج بھی داستانیں پڑھی جاتی ہیں۔

4.6 داستانوں کے ارتقاء میں خواتین کا حصہ

علی عباس حسینی کا خیال ہے کہ خواتین نے فرصت اوقات کے سبب اس فن میں خاصی مہارت حاصل کر لی ہوگی۔ مرد اکثر و بیشتر سیر و شکار میں مصروف رہے ہوں گے خواتین کے عام مشاغل میں باہم سر جوڑ کر بیٹھتی ہوں گی ایک دوسرے کو اپنے دکھ درد کی داستانیں کہتی ہوں گی اپنی عشق و محبت اور واردات قلب کے قصے بیان کرتی ہوں گی۔ اپنے اپنے پسندیدہ مردوں کی جرأت مندی و دلیری کے کارنامے شمار کرنے میں مقابلہ آرائی کرتی ہوں گی۔ ان باتوں میں فطری حرص و حسد، رقابت اور مقابلہ آرائی کے نتیجے میں مبالغہ کی آمیزش اور زور بیان کے خواص ضرور پائے جاتے ہوں گے پھر روز مرہ کے داستان گوئی اور سننے سنانے کی معمول کے سبب اپنی داستانوں کی مزید دلکش اور دل پذیر بنانے کے مواقع بہم میسر آتے ہوں گے۔ اس کے لیے وہ بیان کے نئے نئے پیکر تراشنے کی کوشش کرتی ہوں گی۔

4.7.1 داستانوں میں ہندوستانی تہذیب و معاشرت کی عکاسی

سب رس جو اردو نثر کی سب سے پہلی غیر مذہبی کتاب ہے جس کے بارے میں اب کسی قسم کے شک و شبہ کی گنجائش نہیں رہی ہے جسے ملا وجہی نے 1045 ہجری بہ مطابق 1625 میں والیٔ حیدر آباد عبداللہ قطب شاہ کی فرمائش پر لکھی تھی، سب رس سے پہلے جو نمونے ملتے ہیں ان میں ''معراج العاشقین'' کا نام سر فہرست آتا ہے لیکن اس کے عہد و تالیف کے بارے میں مصنفین میں اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس امر میں بھی اختلاف ہے کہ یہ حضرت محمد گیسو دراز بندہ نواز کی تالیف ہے بھی یا نہیں۔ بہر حال ہمارا موضوع ''سب رس'' میں ہندوستانی تہذیب و معاشرت کی عکاسی ہے آیئے اب ہم اس پر تفصیل سے بحث کرتے ہیں۔

ہندوستان جو صدیوں سے مختلف النوع عناصر اور ان کی تہذیبوں کا مرکز و منبع رہا ہے دراوڑ، آریہ، جین، ترک مغل وغیرہ یہاں آ کر آباد ہوئے اور اس سماجی اکائی کا حصہ بن گئے پھر انگریز کی حکومت کا دور دورہ رہا یہ سب اپنی تہذیبی اقدار اپنے ساتھ لائے اور یہاں کی تہذیب میں اس طرح ضم ہوئے کہ ایک نئی مشترکہ تہذیب اور طرز معاشرت نے جنم لیا جسے ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کا رنگا رنگ اور خوبصورت نام دیا گیا، یہ گنگا جمنی ہندوستانی تہذیب مختلف اقوام کے تہذیبی و معاشرتی اختلاط کے نتیجے میں وجود میں آئی اس لیے اسے کسی ایک قوم یا مذہب کی نمائندہ نہیں کہا جا سکتا ہے، تاریخ شاہد ہے کہ ہر عہد کی تہذیب و معاشرت میں داخلی انقلابات کے سبب اور وقت کے تقاضوں کے مطابق تبدیلیاں رونما ہوتی رہی ہیں۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ہمیں ہندوستان کی بہت سی قدیم تہذیبیں اور ان کی قدریں آج اجنبی معلوم ہوتی ہیں۔ ہر ملک اور ہر عہد کی قدیم تہذیب کی داستان پارینہ کو پڑھنے اور سمجھنے کے لیے اس عہد کا ادب ہی مشعل راہ بنتا ہے، ادب میں داستانوں کو اس اعتبار سے اولیت حاصل ہے اور سب رس'' جو اردو نثر کی پہلی داستان ہے۔ ویسے بھی اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ داستانوں کی معاشرت اس ملک اور عہد کی زندہ معاشرت ہے جس میں ملا وجہی کی تصنیف وجود میں آئی۔ اردو کی طویل ترین داستانیں طلسم ہوش ربا اور بوستان خیال اس کی نمائندہ مثالیں ہیں طلسم ہوش ربا میں اگر چہ زیادہ تر لکھنوی یا اودھی

تہذیب کی جھلک نظر آتی ہے تو بوستان خیال میں دہلوی تہذیب کا عکس جھلکتا ہے۔

4.7.2 ''سب رس'' کا جائزہ تہذیبی وتمدنی تناظر میں

''سب رس'' جو ہمارے حال وخیال کا سفر ہے شعور ولاشعور کی وہ ان گنت پرچھائیاں ہیں جو فانوس خیال کی طرح ایک داستان پھیلتے بڑھتے دائروں میں رقص کرتی نظر آتی ہیں۔ یہ داستان اپنے اندر ادبی وسماجی افادیت کے کئی پہلو رکھتی ہے۔ محض ایک داستان نہیں بلکہ اپنے عہد کی تہذیبی اقدار کی آئینہ دار ہے۔ ملا وجہی ''سب رس'' کا سبب تالیف اور اس وقت کے بادشاہ کی مدح بڑے ہی خوبصورت انداز سے بیان کرتے ہیں جس میں کئی چیزیں ہمارے سامنے عیاں ہوجاتی ہیں اور قاری کے لیے شک وشبہ کی ذرا بھی گنجائش نہیں رہتی۔

"سب رس'' کا مطالعہ کرنے کے بعد ہمیں اس میں ہندوستان کا ذکر، اس کی شادابی طرز معاشرت، دولت کی فراوانی اور تصوف کے اثرات کارفرما نظر آتے ہیں۔ بہر حال ملا وجہی زبان ہندوستان پر فخر کرتے ہوئے کہانی یوں بیان کرتے ہیں کہ سیستان نام کے نامی شہر میں عقل مشہور بادشاہ تھا جس کے عدل وانصاف کا یہ عالم تھا کہ اس کے علم بغیر ایک پتہ بھی نہ ہلتا تھا دین ودنیا کا سارا کام اس سے چلتا تھا اور اس کے بتائے ہوئے راستے پر جو کوئی چلتا یا عمل کرتا اسے دونوں جہاں میں عزت نصیب ہوتی۔

عقل کے نورتے سب جگ نے نور پایا ہے
جنے جو علم سیکھا سو عقل تے آیا ہے عقل ہے
عقل ہیبا ز، بازے بلند پرواز
شکار گاہ ہے اس کا حقیقت اور مجاز
عقل دل کوں دیا ہے با دشا ہی
عقل دل کوں دیا ہے عالم پناہی

داستان کے آغاز سے ہی معلوم ہوتا ہے کہ اس کی اہمیت دوہری ہے جو ذہن کے دریچوں پر بار بار دستک دیتی ہے اس لیے کہ کہانی میں شہر کے ساتھ ساتھ کردار بھی اسم بامسمی ہیں مثل ''سیستان'' کسی جگہ یا شہر کا نام نہیں ہے بلکہ انسانی ذہن کا گھر ہے جہاں بادشاہ عقل کی حکومت ہے اور اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا چونکہ عقل کے بغیر انسان کا کوئی وجود نہیں۔ بہر حال یہاں مفصل بحث کی گنجائش نہیں اس کے لیے طویل وقت درکار ہے اور موضوع کے مطابق تہذیبی اقدار سے ہمارا سروکار ہے جہاں تک بادشاہ عقل کی صفات کا بیان ہوا ہے تو قدیم دور میں ہندوستانی بادشاہوں کا یہی کردار رہا ہے اور عوام بھی انہیں قدر کی نگاہوں سے دیکھتے تھے۔

ملک تن کے تخت پر بیٹھتے ہی شہزادہ دل ہر طرح کی خبر رکھنے کے باوجود شراب پینے کا دل وجاں سے عاشق تھا جس کا ایک لمحہ بھی بغیر شراب پینے کے نہ گزرتا اور بادشاہوں میں اسے کوئی عیب نہیں سمجھا جاتا تھا بلکہ یہ تصور کیا جاتا تھا

کہ خدا نے دنیا بھر کا سوادا نہی کی خاطر پیدا کیا ہے تا کہ وہ خود کو خوش رکھنے کے ساتھ ساتھ عوام سے بھی عدل وانصاف کریں اوران کو بھی پریشانی سے دور رکھ لیں۔ آخر کار شراب اپنا انجام دکھاتی ہے جیسا کہ ہندوستان میں مغلوں کے زوال کی آبیاری اسی مے نوشی سے ہوئی تھی اور شہزادہ دل کا اس سے عشق زوال پذیر تہذیب کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ انہیں شراب سے خاص دی تھی جس کا نتیجہ تاریخ کی زبان پر ہے اور موجودہ دور میں بھی یہ برائی اپنا کردار مختلف صورتوں میں پیش کرتی ہے جسے کسی بھی عہد میں اچھی نہیں سمجھا جاتا چونکہ یہ انسان کو اپنے ہوش و حواس سے غافل کر دیتی ہے اس کے مال سے معاشرہ بخوبی واقف ہے خصوصاً اسلام میں شراب کا پینا تقریباً ہر زمانے میں منع کیا جاتا رہا ہے چناچہ ملا وجہی خود لکھتے ہیں:۔

جہاں چند لوگوں کی بستی ہے وہاں شراب البتہ منع ہے۔ کم حوصلے والوں کو ڈراتے اس لیے ہیں کہ یہ لوگ بدنیت ہوتے ہیں۔ اگر تو دل و جاں سے پاک ہے اور عاشق ہے تو عاشق کو پہچان شراب کو اب سخت حرام کہتے ہیں۔ یہ عیسیٰ کے وقت حلال تھی۔''

بہر حال اس روایت سے انحراف نہ کرتے ہوئے ایک رات بادشاہ عقل کے ہمراہ شہزادہ دل اور ارکان دولت، ندیم شاعر، قصہ خواں، شہہ نامہ خواں، خوش طبعاں، لطافت گویاں، حاضر جواباں نگل روخوش خو وغیرہ بھی مجلس میں حاضر تھے کہ ایک ندیم نے نشے کی سرمستی میں بڑے اچھے انداز سے آب حیات کا قصہ سنایا اور کہا کہ اس کو پینے والا ہمیشہ زندہ رہے گا جس کا متلاشی دل اس قدر بے تاب ہوا کہ نہ ان کو کھانے کی پرواہ نہ رات کو سکون جس کا مختصراً ذکر پہلے بھی کیا جا چکا ہے۔

ہوا دل بہت اب بیدل کے مشکل وقت آیا ہے
یودل لانے کی جاگا ہے اگر دل دل لگایا ہے

عشق میں اکثر عاشقوں کا یہی حال ہوا کرتا ہے تاہم دیکھتے ہیں کہ شہزادہ دل ایک قصہ خواں کی بات سن کر آب حیات کا اس قدر شائق ہو جاتا ہے کہ بغیر اس کے جینا حرام ہو جاتا ہے دربار میں جتنے بھی پیشوا، دبیر امیر، وزیر خان، وغیرہ موجود تھے اس کی تدبیر نہ کر سکے لیکن خوش قسمتی سے بادشاہ کے حضور میں اس کا جانباز جاسوس نظر وہاں تھا جو ہر پل، ہر جگہ کی خبر رکھنے کے ساتھ ساتھ اپنی دانائی سے ناممکن کام کو آسان کر کے دکھاتا تھا۔

سب رس میں ملا وجہی نے جو کردار یعنی عقل عشق، دل حسن نظر اور وہم وغیرہ لیے ہیں ان کے ذریعے قاری کے لیے عمدہ پیغام چھوڑے ہیں یہی وجہ ہے کہ اِن کرداروں کا مطالعہ کرنے کے بعد ہمیں اس داستان میں ہندوستانی تہذیب و معاشرت رقص کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ نمونے کے طور پر چند مثالیں پیش کرتا ہوں۔

عشق عاجز، عشق توانا، عشق داتا، عشق دیوانہ، عشق اپنے آپ میں رنگا ہوا، عشق خود سے بہلنے والا عشق کی چالوں کو کون سنبھال سکے عشق چاند عشق سورج عشق دین، عشق ایمان عشق حاکم عشق سلطان عشق سے روشن زمین عشق سے روشن آسمان، عشق سے روشن ہر دو جہان عشق سے عاشق مغرور عشق سے معشوق کا ظہور عشق روشن سب میں بھرپور عشق اجالا مشق نور عشق معشوق کے من کا راز ہے عشق ان دونوں میں عداوت پیدا کرنے والا ہے عشق جب

کوئی فوت ہو جاتا ہے تو اس کے غم کو ہم بھول جاتے ہیں مگر کیا پرش کیا نار عشق درمیان میں جہاں آیا تو پھر وہاں قرار عشق کے بغیر کسی کا دل نہیں لگتا عشق کی لذت ایسی کہ کہیں اور دل بھٹکتا نہیں عشق میں جتنا دکھ، عاشق کو اتنا ہی سکھ، جہاں دو دل ہوتے ہیں راضی وہاں دل کی کھلتی ہے بازی، زندگی کے دریا میں جب پیار کا طوفان اٹھتا ہے تو معلوم نہیں ہوتا کہ کون جیتا اور کون ہارا عشق ہمیں بادشاہ ہیں غلام، ایک شخص کے یہ دو نام۔۔۔''

غزل گفتن حسن از فراق دل

سہیلی یا رنجھڑ یا ہے مجھے وہ یار یاد آتا
بسر نہیں سکتی یک پل میانے دوسو بار یاد آتا
جہاں میں بھی ہوں وہاں مجھے اس کا چ مول دستا
وہی بستا ہے دل میں دو جا ٹھارے ٹھار یاد آتا
مری انکھیاں میں پھرتا ہے تریمکھ کا خیال آ کر
ترے رنگ روپ پر بھولے ترا رخسار یا دآتا

ہندوستانی معاشرت میں عشق کے اظہار کا طریقہ کار یہی رہا ہے اور ایک سچا عاشق اس فن سے بخوبی واقف نظر آتا ہے حال میں بھی آج ہم دیکھتے ہیں کہ ایک عاشق کے دل پر جو بھی گزرتی ہے اس کا نتیجہ ایسی ہی غزلوں کی صورت میں ہمارے پیش رو ہوتا ہے یہ روایت صدیوں سے چلی آئی ہے اسے ہر دور میں امتیازی حیثیت حاصل رہی ہے جس کا عکس اس داستان میں بھی جگہ جگہ نظر آتا ہے۔ سب رس میں جو پند نصیحت کی باتیں بیان ہوئی ہیں ان کا ہمارے بزرگ ناقدوں نے پتہ نہیں فرمایا ہے جن میں مولوی عبدالحق کا کہنا یہ ہے کہ:

اس بیان میں ایک نقش ضرور ہے کہ ملا نے جگہ جگہ پند نصیحت کا دفتر کھول دیا ہے۔ کہیں کہیں تصوف سے اسرار جواب معمولی باتیں ہوئی ہیں بیان کرنے شروع کر دیے ہیں''

سہیل بخاری کا خیال ہے کہ

وجہی کو تقریر کرنے کا بہت شوق ہے جہاں ذرا سا بھی موقع مل جاتا ہے وعظ و بند-تعریف و تنقیص، تشریح و توضیح میں صفحے کے صفحے سیاہ کر ڈالتا ہے۔''

ڈاکٹر جمیل جالبی تاریخ ادب اردو جلد اول میں رقمطراز ہیں کہ:

خالص تمثیل کی حیثیت سے سب رس ایک منفرد اور بے مثال تصنیف ہے لیکن قصے کی حیثیت سے اس میں کئی خامیاں نمایاں ہیں۔''

لیکن غور سے دیکھا جائے تو ملا وجہی کی عظمت اسی میں نمایاں ہے کہ جہاں انہوں نے مختلف موضوعات پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اپنے ہم عصروں پر چوٹ کی ہے، سماجی برائیاں، شراب کے فوائد و مضرات بیان کیے ہیں

وہاں حکمرانوں کے فرائض عشق پر رائے زنی سے ہو یا سوتن سے گھر کی تباہی کا ذکر کیا ہو یہ سب باتیں اگر چہ قصے سے الگ ہیں مگر ان سب میں ایسی روانی ضرور ہے کہ قاری ان سے محظوظ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اگر وجہی صرف قصہ ہی بیان کر دیتا تو ان کے انشائیوں سے اس زمانے کی معاشرتی زندگی کی جو جھلکیاں آج ہمیں ملتی ہیں ہم ان سے محروم رہ جاتے اور اس دور کا معاشرہ ہماری نظروں سے اوجھل ہو جاتا اور ہم ملا وجہی سے شکایت کرتے کہ انہوں نے بے کار ایک ایسے قصے کو بیان کرنے میں کاغذ تباہ کئے جو آج ہمارے کام کے نہیں۔ ہم وہ بھی پر تنقید کرنے سے پہلے اس بات کو بھول جاتے ہیں کہ وہ ایسے نظام کے نمائندہ تھے جہاں غلط کاموں کے لیے کوئی جگہ نہیں تھی اور جب معاشرے میں غلط کام ہونے لگیں تو ہر اچھے ادیب کا فرض ہو جاتا ہے کہ وہ سماج سے ان غلط کاموں کا قلع قمع کرنے اور عوام کو اچھی اور پاکیزہ زندگی گزارنے کی تلقین کرے چنانچہ وجہی نے بھی اپنے قلم کے زور سے ایسا ہی کیا ہے جو نا گوار نہیں بلکہ دلچسپ ہے۔

بقول ڈاکٹر جمیل جالبی کہ 'سب رس' میں ہندوستانی مردوں کے معاشرے کو دکھایا گیا ہے۔ اگر سچ ہوتا تو حسن کا کردار سارے قصے پر نہ چھایا ہوتا۔ ڈاکٹر سہیل بخاری نے بڑی خوبصورتی سے حسن کے کردار کو بیان کیا ہے وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''. تمام کرداروں میں حسن کا کردار تابناک ہے۔ وہی اس داستان کی ہیروین بھی ہے۔۔۔۔ آب حیات پر اس کا قبضہ ہوتا ہے۔ دل پر عاشق ہوتی ہے تو خود تدبیر کر کے اسے بلواتی ہے۔ جب عقل اور دل لشکر لے کر شہر دیدار کی طرف بڑھتے ہیں تو باپ کو نہ صرف اس کی اطلاع دیتی ہے بلکہ بڑی ہوشیاری سے اسے شریک جنگ بھی کرتی ہے''

سب رس میں وجہی نے بہت سی جگہوں پر معاشرے کی مختلف عورتوں کے بارے میں جو کچھ کہا ہے کہ یہ سمجھنے کے لیے کافی ہے کہ ملا وجہی کے دور کا معاشرہ خالص مردوں کا معاشرہ نہیں تھا بلکہ اس میں عورتیں بھی اہم رول ادا کرتی تھیں۔ یہاں تک کہ کٹنیوں کی باتوں سے دو محبت بھرے دل تباہ ہو جاتے ہیں، ساس نند کے برتاؤ، بادشاہوں کی تعریف اور کمزوریوں کے ڈنکے وغیرہ کی طرف بھی اس میں کافی اشارے ملتے ہیں جس سے ہندوستانی تہذیب و معاشرے کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔ ایک جگہ وجہی نے کہا ہے کہ۔

> ''مست ہاتھی بادشاہ اور باگ یہ تینوں ایک جنس کی آگ ہیں اس آگ میں پڑنے والے سلامت تھوڑی باہر آتے ہیں بہت ہوا تو اس آگ میں جل کر راکھ بن کر اس کا حصہ بن جاتے ہیں۔ آگ کی جگہ آدمی غافل ہو تو آگ اس کو لے جاتی ہے اور راکھ بنا کر اچھال دیتی ہے۔ زور آور کا پیار گھڑی میں بدل جائے گا۔ ان کو منھ پھیرنے میں کوئی عار نہیں بادشاہاں اس دنیا کی خاطر اپنے باپ بھائی تک نہیں چھوڑتے ایسوں کو دوسروں کے پیار کا کا ملا حظہ وہ اوروں سے کیا قول و قرار نبھائیں گے۔

اس اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ وجہی نے اپنے انشائیوں کے ذریعہ اس زمانے کا رہن سہن، معاشرہ، عادات و اطوار وغیرہ کی ایسی تصویر کشی کی ہے کہ اس زمانے کا سارا نقشہ ہمارے سامنے گھوم جاتا ہے۔

بقول ڈاکٹر جمیل جالبی

> ''یہ ظاہر ہے کہ ملا وجہی کا مقصد اپنے زمانے کی معاشرت اخلاق کی تصویر پیش کرنا نہیں ہے لیکن سب رس میں ایسی دنیا ضرور سامنے آجاتی ہے جو محض فرضی نہیں ہے۔''

لیکن اس حقیقت کو تسلیم کیا گیا ہے کہ وجہی نے فرضی باتوں پر زیادہ توجہ نہیں دی ہے بل کہ وہ اس دنیا کی باتیں کر رہے ہیں، پھر بادشاہ بھی تو انسان تھے۔ ان کی مجبوریاں تھیں۔ ان کے فرائض تھے۔ اور ان سب کو نبھانا بھی ضروری تھا۔ بہر حال مولوی عبدالحق کو "سب رس'' 1924 میں ملی انہوں نے اس کی ترتیب و تدوین میں آٹھ سال محنت کی اور 1932 میں اسے شائع کروایا اس زمانے میں جو بھی ذرائع ملے ان سے انہوں نے بھر پور فائدہ اٹھایا اور تحقیق و جستجو کے بعد اس نتیجہ پر پہنچے کہ ملا وجہی کے ہاتھ کہیں سے قصہ حسن و دل جونثر میں ہے لگ گیا تھا اور دستور عشاق ملا وجہی کی نظر سے نہیں گزری تھی۔ مولوی صاحب کے اس نتیجہ پر پہونچنے کی کئی وجوہات ہیں ایک تو یہ کہ وجہی نے اپنی نثر میں اس کا طرز اڑایا ہے اور مسجع و مقفع عبارت لکھی ہے دوسری وجہ یہ ہے کہ جن امور کا ذکر دستور عشاق میں مفصل ہے یہاں نثر کے خلاصے میں سرسری یا برائے نام ہے ان کی تفصیل ان کے ہاں بھی نہیں پائی جاتی۔ انہوں نے دستور عشاق اور سب رس کے بہت سے واقعاتی اختلافات بیان کیے ہیں اور اس نتیجے پر پہونچے کہ وجہی کی نظر سے دستور عشاق نہیں گزر رہی تھی اور صرف نثری خلاصہ حسن و دل' سے "سب رس'' جیسی ضخیم کتاب لکھ ڈالی۔ اگر وجہی کے پیش نظر دونوں کتابیں ہوتیں اور جیسا کہ وجہی پر الزام ہے کہ انہوں نے خوشہ چینی کی تو یہ بات سمجھ سے باہر ہے چونکہ ان کو چوری ہی کرنی ہوتی تو 52 سطروں کے قصے حسن و دل کو تین سو صفحوں پر پھیلانے کی کیا ضرورت تھی جن میں کھڑی بولی کے چار دوہے، کبیر کے تین دوہے، گجراتی علی شاہ کا ایک شعر اور ایک رباعی امیر خسرو کی تقریباً 52 مختلف شعراء کے اشعار احادیث و آیات قرآن اور دیگر ضرب الامثال دینے کی کیا ضرورت تھی، وہ آسانی سے دستور عشاق کی ہو بہو نقل کر کے اپنی شیریں بیانی اور فتاحی کے فکر و خیال کا سکہ جماتا۔

ملا وجہی کا دور ایسا نہیں ہے کہ کوئی ادیب کسی چیز کو اپنے نام سے منسوب کرے اور دوسرے اس کی واہ واہ کر رہیں، انہوں نے سب رس میں اپنے حریفوں پر فقرے کسے ہیں اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ ان کو دربار میں جمے رہنے کے لیے کافی جد و جہد کرنی پڑی۔

ڈاکٹر غلام رسول مکرانی کی تحقیقات کے مطابق ملا وجہی غالباً گولکنڈہ میں 279 ہجری (مطابق 1566ء تا 1567ء) کے درمیان پیدا ہوئے۔ ان کے فارسی دیوان سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ ان کا اصل نام اسداللہ

تھا۔ ان کا تخلص وجہی تھا۔ ملا وجہی کی زندگی کے حالات سے سب سے اہم بات یہ منکشف ہوتی ہے کہ وہ بھی دوسرے شعراء کی طرح گردش زمانہ کی ستم ظریفی سے دوچار ہے اور بڑے بڑے نشیب و فراز سے گزرے چونکہ انہوں نے طویل عمر پائی تھی جس میں قطب شاہی عہد حکومت کے تقریباً چار بادشاہوں کا زمانہ دیکھا تھا۔ ابراہیم قطب شاہ محمد قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ محمد قلی قطب شاہ نے ملا وجہی کو علمی و ادبی بصیرت کی بنا پر ملک الشعراء کے خطاب سے نوازا، اور وجہی نے بھی ان کی مصاحبت اور قربت سے فائدہ اٹھا کر ان کے حیات معاشقہ کو قطب مشتری میں زندہ جاوید بنا دیا۔

4.8 آپ نے کیا سیکھا

آپ نے سیکھا کہ

- کس داستان میں دہلی کی معاشرت کو پیش کیا گیا ہے
- داستان سب رس میں شہزادہ دل کے لئے جاسوس ''نظر'' کس چیز کی تلاش میں محل سے نکلتا ہے
- باغ و بہار میں میر امن کی زبان دانی کا حسن
- داستان رانی کیتکی کی کہانی انشاء اللہ خاں انشاء کی تخلیق ہے
- داستان سب رس ایک تمثیلی قصہ ہے
- داستان ''فسانۂ عجائب'' رجب علی بیگ سرور کی تصنیف ہے
- ہندوستانی داستانوں میں مختلف ممالک کے پس منظر پیش ہوتے رہے ہیں
- داستان کے لسانی، تہذیبی، تمدنی اور ثقافتی اثرات بہت زیادہ رہے ہیں

4.9 اپنا امتحان خود لیجیے

1۔ ''سب رس'' کب اور کس نے لکھی تھی؟

2۔ ملا وجہی نے کتنے بادشاہوں کا زمانہ دیکھا تھا؟

3۔ داستانوں نے اردو ادب کو کیسے اسالیب عطا کیے؟

4۔ داستانیں کس بات کی عکاس ہیں؟

5۔ طلسم ہوش ربا اور بوستان خیال میں کس تہذیب کی جھلک ملتی ہے؟

4.10 سوالات کے جوابات

1۔ سب رس'' جو اردو نثر کی سب سے پہلی غیر مذہبی کتاب ہے جس کے بارے میں اب کسی قسم کے شک و شبہ کی گنجائش نہیں رہی ہے جسے ملا وجہی نے 1045 ہجری بہ مطابق 1625 میں والی حیدرآباد عبداللہ قطب شاہ کی فرمائش پر لکھی تھی۔

2۔ ملا وجہی نے طویل عمر پائی تھی جس میں قطب شاہی عہد حکومت کے تقریباً چار بادشاہوں کا زمانہ دیکھا تھا۔ ابراہیم قطب شاہ محمد قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ محمد قلی قطب شاہ نے ملا وجہی کو علمی و ادبی بصیرت کی بنا پر ملک الشعراء کے خطاب سے نوازا، اور وجہی نے بھی ان کی مصاحبت اور قربت سے فائدہ اٹھا کر ان کے حیات معاشقہ کو قطب مشتری میں زندہ جاوید بنا دیا۔

3۔ داستانوں نے اردو ادب کو طرح طرح کے اسالیبِ بیان عطا کئے ہیں۔ جن میں سے قابل ذکر اسالیب سلیس، دقیق، مادی، رنگین، عربی و فارسی آمیز بھاشا آمیز، فطری مصنوعی، فصیح، بلیغ، مختصر، طویل وغیرہ ہیں۔

4۔ داستانیں اپنے عہد کی تہذیب تمدن ثقافت، رسومات و رواج اور اس دور میں رائج عادات و اطوار کی اجمالی عکاسی کرتی ہیں۔

5۔ اردو کی طویل ترین داستانیں طلسم ہوش ربا اور بوستان خیال اس کی نمائندہ مثالیں ہیں طلسم ہوش ربا میں اگر چہ زیادہ تر لکھنوی یا اودھی تہذیب کی جھلک نظر آتی ہے تو بوستان خیال میں دہلوی تہذیب کا عکس جھلکتا ہے۔

4.11 فرہنگ

لفظ	معنی
لسانی تنوع	زبان کی قسمیں
بودوباش	رہن سہن
انبساط	خوشی
مقلدین	پیروی کرنے والے
مقصود بالذات	ذات سے مراد ہونا
،بلیغ اشارے	واضح اشارے
داعیات	راغب کرنا
گم گشتہ	گم شدہ، گم کردہ
تقطیع	ٹکڑے کرنا، بحر
ندیم	دوست
توضیح	وضاحت
قلع قمع	خاتمہ
تدوین	جمع کرنا، دیوان بنانا
مقفی	قافیہ دار
تنقیص	نقص نکالنا

لطافت گویاں	ہلکی پھلکی باتیں کرنا
سیل رواں الفاظ	رواں دواں الفاظ
حسن کاری	بہتری
مستغرق	ڈوبا ہوا
سلیس	سادہ
دقیق	مشکل
خوش خو	نیک عادت والا
زیب داستان	بڑھا چڑھا کر بیان کرنا
پروچن	مذہبی بیانات
چہلیں	شرارتیں
تولد	پیدائش
میلانات	جھکاؤ
درخشندہ	چمکدار، تابناک

4.12 کتب برائے مطالعہ

1۔ قاضی انیس الحق — سب رس جدید اردو میں (تصنیف ملا وجہی) — ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی — 1985

2۔ ڈاکٹر قمر الہدی فریدی — سب رس (ملا وجہی) — ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ — 1992

3۔ ڈاکٹر جمیل جالبی — تاریخ ادب اردو (جلد اول) — ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی — 1987

4۔ محمد حسین آزاد — آب حیات — اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، یوپی — 2003

ignou
THE PEOPLE'S
UNIVERSITY

اکائی 32 رومانیت اور کلاسیکیت

ساخت

32.1 اغراض ومقاصد

32.2 تمہید

32.3 رومانیت کا تاریخی پس منظر

32.4 رومانیت کا تعارف

32.5 رومانیت اور حقیقت نگاری کا امتیاز

32.6 کلاسیکیت کی تعریف وتاریخی پس منظر

32.7 یونان میں تنقید

32.7.1 افلاطون

32.7.2 ارسطو

32.8 اردو میں رومانوی تنقید

32.9 کلاسیکیت بمقابلہ رومانیت

32.10 آپ نے کیا سیکھا

32.11 اپنا امتحان خود لیجیے

32.12 سوالات کے جوابات

32.13 فرہنگ

32.14 کتب برائے مطالعہ

32.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ

- رومانوی تحریک کا مطالعہ کریں گے
- مغربی رومانوی تحریک سے واقفیت حاصل کریں گے
- اردو میں رومانوی تحریک کے آغاز کا سبب معلوم کرسکیں گے
- رومانوی تحریک کے شعرا کا محاکمہ کرسکیں گے
- اردو تنقید میں رومانوی عنصر کا تجزیہ کرسکیں گے
- اردو ادب پر رومانوی تحریک کے اثرات کا تعین کرسکیں گے
- رومانوی تحریک کے خلاف ردعمل کی جو صورت رونما ہوئی ہے اس پر ناقدانہ نظر ڈال سکیں گے
- کلاسیکی، مغربی تنقید کے ارتقا کے بارے میں جان سکیں گے

- یونان اور روم میں شاعری اور ڈرامہ کے بارے میں تنقیدی آراء کو سمجھ سکیں گے
- افلاطون اور ارسطو کے شاعری اور ڈرامے کے بارے میں تنقیدی نظریات سے واقفیت حاصل کر سکیں گے
- ہوریس، کوئی ٹی لین اور لون جائی سن کے تنقیدی افکارات کی وضاحت کر سکیں گے

32.2 تمہید

رومانیت اس اصول پرستی، عقلیت اور میانہ روی کے خلاف ایک کھلی بغاوت ہے، کلاسیکی انسان، دنیا، اس کی زندگی اور حُسن کو جن خانوں میں تقسیم کر کے اور اصولوں میں تقسیم کر کے مطمئن ہو گیا تھا۔ رومانیت نے اس پر ایک کاری ضرب لگائی۔ یہ تحریک صرف چند سر پھرے نوجوانوں کا جذباتی ابال نہیں تھی بلکہ ایک اقتصادی، سیاسی اور مجلسی نظام کا نتیجہ تھی۔ یہ نظام ان پُرانے اصولوں کا پوری طرح پابند رہنے کو تیار نہیں تھا۔ جنہیں ایک تغیر پذیر سماج میں جاگیرادارانہ ہاتھوں نے تعمیر کیا ہو۔ انقلابِ فرانس اور صنعتی انقلاب کی خاموش قوتیں نئی زندگی کی بساط بچھا رہی تھیں۔ اصول وضوابط کے خاکے بے جان ہو رہے تھے۔ اور زمانہ نئے اصولوں کا منتظر تھا۔ پرانے دستور کی گرفت نئی حقیقتوں پر ڈھیلی پڑتی جا رہی تھی۔ اور بجائے انسانیت کے ہاتھ کا ہتھیار ہونے کی بجائے اس کی زنجیر بن گئی تھی۔ لہذا رومانوی تحریک کی داغ بیل ڈالنے کے لیے فضا سازگار بن گئی اور نئے زمانے کے نئے تقاضوں کے تحت رومانوی تحریک پھلنے پھولنے اور ثمر آور ہونے لگی۔

32.3 رومانیت کا تاریخی پس منظر

حسن وعشق کے ذکر کو رومان یا پھر جمالیات کو رومانیت کہہ دیا جاتا ہے جو مکمل طور پر درست نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ رومانیت جسے انگریزی میں رومانٹسزم کہتے ہیں ایک مخصوص طرز فکر اور زاویۂ نگاہ کا نام ہے اور یہ اصطلاحی لفظ رومانس یا رومانہ سے لیا گیا ہے۔ رومانہ جنوبی خطے کی لاطینی زبان کو کہا جاتا ہے اور رومانس زبانیں وہ ہیں جو جنوبی یورپ کے علاقوں میں رائج ہے۔

رومانہ زبان نے نویں صدی عیسوی میں تحریری زبان کا درجہ حاصل کیا اور صدیوں تک وہ صرف عشق ومحبت کی قدیم داستانیں بیان کرنے کے لیے استعمال ہوتی رہیں۔ چنانچہ عام اصطلاح میں کوئی خیالی قصہ لکھنے کو رومان لکھنا کہا جانے لگا۔ چونکہ ان خیالی قصوں میں مبالغہ آرائی ہوتی تھی۔ لہذا انگریزی میں مبالغہ آرائی کرنے، ہوائی قلعے بنانے، اور خلاف عقل باتیں کرنے کو محاورۃً رومانس لکھنا کہا جاتا ہے۔ لہذا وہ سارا ادب جس کی بنیاد خیالی آرائیوں پر ہو، رومانیت، رومانوی ادب سے موسوم کیا گیا۔ بعد میں جب لفظ رومانیت بطور ایک اصطلاح رائج ہوئی تو ماضی کے پُرشکوہ واقعات کو بھی رومانوی ادب سے تعبیر کیا جانے لگا۔

یورپ میں اس تحریک کے عروج کا زمانہ اٹھارویں صدی کے وسط تک تھا۔ اس صدی کو سائنس یا عقلیت کے غلبے کی صدی سمجھا جاتا ہے۔ زندگی میں سادگی، خلوص، دیانت کی جگہ تصنع، بد دیانتی اور خود غرضی نے لے لی تھی۔ سائنسی دنیا میں فرد کی بے بسی، فطری جذبات کی عدم تسکین اور اس قسم کے دیگر عناصر جن میں فرسودہ ادبی اقدار بھی شامل تھیں۔ ان کے خلاف بیزاری، نفرت اور بغاوت پیدا ہو گئی۔ حساس ذہن عقل محض سے تنگ آ چکے تھے۔ ادب وشاعر قدیم ادبی اقدار سے بیزار تھے۔ چنانچہ روسو نے اس تھکا دینے والی یکسانیت سے بیزار ہو کر رومانوی بغاوت کا علم بلند کیا۔

فرانس میں اس کے خیالات نے ''انقلاب فرانس'' کی صورت اختیار کر لی۔ اس بغاوت کی رو نے دیگر ممالک کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ اس طرح روسو کے خیالات کا یورپ کے ادیبوں، شاعروں پر بڑا اثر ہوا۔ ولیم بلیک، کولرج، ورڈزورتھ، شیلے بائرن، کیٹس اور الٹر اسکاٹ نے رومانوی ادب کا ڈول ڈالا۔ یہ ادباء ایسے معاشرے کی تشکیل کرنا چاہتے تھے جو تخیل میں آباد ہو، ایسی حسین و جمیل کائنات کی تخلیق کے آرزومند تھے۔ جس میں ارض وسما کے سارے حسن مجتمع ہوں، ایسے ماحول کا خواب دیکھتے تھے۔ جس میں محبت کی کارفرمائی ہو اور ایسی جنت نظیر دنیا کے متمنی تھے جس میں انسانی فرشتوں کی آبادی ہو۔

الغرض رومانوی شعراء و ادباء نے قوت وحیات کے مجسمے تراشے انہیں تابناکی اور تابندگی کے پرچم عطا کیے۔ انہوں نے کبھی انسان کامل کے خواب دیکھے، کبھی مافوق البشر کی تصویر سے اپنے آئینے خانے سجائے، کبھی معیشت کے آگے مجبور انسان کی افسردگی اور کرب کو اپنی شخصیت کا جوہر بنا لیا۔ غرض یہ کہ مستند اور مسلمہ ادبی اقدار، اصول وضوابط کو بالائے طاق رکھ کر فن کے وسیلے سے اظہار ذات کی تحریک شروع کی۔

اردو میں رومانوی تحریک دراصل سرسید کے عقلیت پسند اور مقصدی ادب کے ردعمل کے طور پر سامنے آئی۔ اس کا اظہار ان کے ہی زمانے میں محمد حسین آزاد، میر ناصر علی، اور مولوی عبدالحلیم شرر کی تحریروں سے ہوا۔ بعد ازاں، اس تحریک کے فروغ کے نت نئے سامان فراہم ہوتے گئے۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد غیر منقسم ہندوستان میں کچھ ایسے حالات پیدا ہوئے۔ جنہوں نے اس طرز خیال کو تقویت دی۔ علی گڑھ تحریک کے مقصدی ادب کی بے نمکینی، غزل میں روایات کی موجودگی، انگریزی ادب کا براہ راست مطالعہ، جنگ کے دوران اہل ہند کا برطانیہ سے ربط وضبط، جنگ کے بعد افرادی فراریت اور عیش کوشی کی فضاء ان سارے عوامل نے رومانوی ادب کو فروغ دیا۔

برصغیر میں اس تحریک کے فروغ پانے کی سیاسی وجہ بھی تھی۔ ایک طرف انگریز حکومت سے نجات پانے کا جذبہ شدت کے ساتھ دلوں میں موجزن تھا۔ دوسری طرف اپنی مرضی کے خلاف ہندوستانی سپاہی برطانوی حکومت کے تحفظ وبقاء کی خاطر میدان جنگ میں جانوں کی بازی لگا رہے تھے۔ یہ جبر اور مجبوری دلوں میں نفرت کے شعلے بھڑکا رہی تھی۔ جنگ کی خونریزی وتباہ کاری کے نتیجے میں گرانی پیدا ہوگئی تھی۔ جس نے زندگی کو دشوار تر بنا دیا تھا۔ اس کے علاوہ برصغیر کے ہزاروں ہزار افراد بلا کسی مقصد کے جنگ میں مارے گئے، زخمی ہوئے اور صعوبتوں میں مبتلا ہوئے۔ اس دلخراش حقیقت نے ہندوستانیوں کے دل توڑ دیے۔ مرحومین کا، غم وغصہ اور رنج وحرماں ان کا نصیبہ بن گیا۔ ان غم انگیز حالات میں زندگی سے فرار اور ذہنی سکون کی تلاش شروع کر دی۔ چنانچہ ادب میں یہ رجحان رومانیت کے فوری فروغ کا سبب بنا۔ اس تحریک کو کئی غیر متوقع وسائل سے بھی مدد ملی۔ اس ضمن میں ٹیگور کی ماورائیت، اقبال کی روایت شکنی اور ابوالکلام آزاد کے شوکت پارینہ کے خواب خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

جنگ عظیم کے نتیجے میں قومی تحریک بھی بڑے زور وشور سے شروع ہوئی۔ دوسرے ممالک بھی آزادی کی تحریکوں کا مطالعہ کیا گیا۔ انگریزوں کے علاوہ دوسری زبانوں کی ادبیات کے مطالعہ پر توجہ دی گئی۔ ان سے اخذ واستفادے کا سلسلہ شروع ہوا۔ یہی سبب ہے کہ اردو نثر میں رومانیت کی ابتداء انگریزی کی بجائے ترکی تراجم سے ہوئی۔ سجاد حیدر یلدرم نے ترکی ادبیات پر خصوصی توجہ دی۔ ترکی میں رومانیت کا خاصہ ذخیرہ موجود تھا۔ اسے اردو میں منتقل کیا گیا۔ نئے خیالات، نئے اسالیب اور نئے الفاظ وتراکیب نے ذہنی ساخت پر گہرا اثر ڈالا۔

سجاد حیدر یلدرم کے دوش بدوش رومانی نثر نگاروں کی کھیپ کی کھیپ سامنے آتی گئی۔ جن میں خلیق دہلوی، نیاز فتح

پوری، حجاب امتیاز علی تاج، مجنوں گورکھپوری، آل احمد، مہدی الافادی، سجاد انصاری اور قاضی عبدالغفار نے اپنے افسانے ومضامین سے اس تحریک کو جلا بخشی۔ جہاں تک شاعری کا تعلق ہے رومانوی اثرات سب سے پہلے اقبال کے ہاں نظر آتے ہیں۔ ان کے کلام میں بعض ایسی نمایاں خصوصیات موجود ہیں جو ان کی رومانیت کو بے نقاب کرتی ہیں۔ عقل سے بیزاری، عشق ووجدان سے لگاؤ، قرون اولیٰ کے مسلمانوں سے اثر پذیری، قرون وسطیٰ کا پر شکوہ پس منظر اور فطری حسن کی عکاسی انہیں رومانیت سے بہت قریب لے آتی ہے۔

اقبال کے بعد رومانی رجحانات کو فروغ دینے میں جوش ملیح آبادی، اختر شیرانی، حفیظ جالندھری، عظمت اللہ خاں، روش صدیقی، ساغر نظامی، حامد اللہ افسر میرٹھی وغیرہ کے نام خاصے نمایاں ہیں۔

اس تحریک نے تنقید نگاری پر بھی گہرے اثرات مرتب کیے۔ رومانوی تنقید نے ادب کو محض سماجی مفاہیم اور افکار کا ذریعہ نہیں سمجھا تھا بلکہ اس کے حُسن اور جمالیاتی کیف پر بھی زور دیا تھا۔ رومانی تنقید نتیجہ خود فراموشی اور حسن نگارش کی پرستش کا مظہر بن گئی اور نقاد کا مقصد تنقید سے زیادہ توصیفی وتشریحی اسلوب اختیار کرتا چلا گیا۔ اس تحریک کے اہم نقادوں میں عبدالرحمان بجنوری، آل احمد، مہدی افادی، مولوی نیاز فتحپوری، عبدالماجد دریا آبادی، مجنوں گورکھپوری وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

رومانی تحریک کو فروغ دینے میں ''مخزن''، ''رومان'' اور ''ہمایوں'' نے بھی اہم کارنامے انجام دیے ہیں۔ ان رسائل میں جن لکھنے والوں کے ہاتھوں یہ تحریک پروان چڑھی ان میں اقبال، ابوالکلام آزاد، ظفر علی خاں، سجاد حیدر یلدرم، فلک پیما شیخ، عبدالقادر، اختر شیرانی وغیرہ قابل ذکر ہیں انہوں نے اردو زبان کو ایک خاص قسم کے حسن ولطافت سے روشناس کیا اور پرزور قوت متخیلہ کے بل پر رومانی تحریک کو فروغ دینے کی جدوجہد کی۔

المختصر رومانی تحریک میں سرسید کی اصلاحی تحریک کی پیدا کردہ عقلیت اور جذبات کے فقدان پر ایک کاری ضرب لگائی اور شدید جذباتیت کو داخل کر کے آئندہ کے لیے متوازن نقطۂ نظر اختیار کرنے کی راہیں کھول دیں۔ اس نے اس حقیقت کا بھی اعتراف کروایا کہ ادب آلۂ اشاعت نہیں بلکہ جذبات کی آسودگی کی ایک اہم ضرورت بھی ہے۔ اسی تحریک کا فیضان ہے کہ اردو شعر وادب بہت سے نئے اسالیب وآہنگ سے آشنا ہوا، لیکن اسی تحریک کو آگے چل کر ردعمل کا سامنا کرنا پڑا جس نے نئی شکل اختیار کی۔ داخلی تجربے کی لگن اور جذبات کی رو نے اپنے لیے دو راستے نکالے۔ ان میں سے ایک حلقہ ارباب ذوق کی سمت مڑ گیا اور دوسرا ترقی پسند مصنفین کی صفوں کی جانب گامزن ہوا۔

32.4 رومانیت کا تعارف

کلاسیکیت کے ساتھ ساتھ نو کلاسیکیت کی اصطلاح کئی سو سال تک رائج رہی۔ پھر صدیوں بعد اٹھارہویں صدی عیسوی میں رومانیت کی ایک نئی اصطلاح اس کے ساتھ رائج ہوئی جو نو کلاسیکیت کی ایک جدید شکل تھی لیکن رومانیت کلاسیکیت کی کوئی نہ کوئی جدید شکل تھی لیکن نہ ہم معنی بلکہ بنیادی طور پر اس کی ضد تھی۔

رومانیت کی واحد خصوصیت جو اٹھارویں صدی کے شعرا کو رومانی شعرا سے الگ اور ممیّز کرتی ہے وہ تخیل کی وہ اہمیت ہے جو رومانی شعرا تخیل سے منسوب کرتے ہیں اور وہ تخیل ایک خاص تصور رکھتے ہیں۔ اٹھارہویں صدی میں تخیل شعری نظریئے کا بنیادی نقطہ تھا۔ ڈرائیڈن پوپ اور ڈاکٹر جانسن کے نزدیک تخیل کی کوئی خاص اہمیت نہ

تھی وہ تصور کی بجائے فنطازی کے قائل تھے اور دونوں الفاظ کو بطور ایک دوسرے کے مترادف استعمال کرتے تھے۔

اٹھارہویں صدی عیسوی کے شعراء کے لیے جو بات سب سے اہم تھی وہ جذبات کی صداقت تھی۔ ان کے مشترک تجزیے کی دلکشی کے اظہار میں اپنا کمال ظاہر کرتے تھے۔ انہیں زندگی کے اسرار سے زیادہ دلچسپی نہ تھی لیکن رومانی شعرا کے لیے تخیل بنیادی حیثیت رکھتا تھا۔ اس عنصر کے بغیر ان کے نزدیک شاعری ناممکن تھی۔

لفظ ''رومانی'' کا استعمال یا اطلاق انگریزی شاعری کے اس دور پر ہوتا ہے جو 1787 میں 'بلیک' کے مجموعۂ کلام سانگس آف انوسنز (معصومیت کے نغمے) سے شروع ہوا اور یہ دور کیٹس اور شیلے کی موت پر ختم ہوگیا۔ اس دور یا عہد کے پانچ بڑے شعراء بلیک، کولرج، ورڈزورتھ، شیلے، کیٹس اس اہم نکتے پر متفق تھے کہ تخلیقی تخیل ظاہری اشیاء کے پس پردہ مخفی نظام کے بارے میں ایک خاص قسم کی بصیرت سے گہرا تعلق رکھتا ہے۔ اس عقیدے نے ان کی شاعری کو ایک خاص مقام عطا کیا لیکن اس عہد کے دوران میں اور اس کے بعد بھی ایسے شعرا تھے جو تخیل کے بارے میں یہ تصور نہیں رکھتے تھے گو وہ متذکرہ پانچ شعرا کے ساتھ کئی مشترک خصوصیات کے مالک تھے۔ مثلاً بائرن ان کے موضوعات و مذاق میں شریک نہ ہونے کے باوجود کسی ماورائی نظام کا قائل نہ تھا۔

بعض شعرا کے اختلافات سے قطع نظر رومانیت برطانیہ کے حدود سے نکل کر پورے یورپ پر اثر انداز ہوئی۔ فرانس، جرمنی، روس، اسپین، تمام ہی ان اثرات کی لپیٹ میں آئے۔ متذکرہ پانچ رومانی شعرا کا نظریۂ شعر بڑی حد تک صوفیانہ معلوم ہوتا ہے۔ جبکہ ان میں سے کوئی بھی صوفی نہ تھا۔ البتہ ان میں سے ہر شاعر کسی نہ کسی حد تک نقاد ضرور تھا۔

ولیم بلیک (1757 تا 1827) نے قوت تخیل کو اتنا اچھالا کہ وہ انسانی ملکہ یا فنکارانہ صلاحیت نہ رہی۔ وہ کہتا ہے کہ تخیل ہی حقیقی اور ابدی دنیا ہے۔ جس کی یہ نباتاتی دنیا ایک دھندلی سی جھلک ہے۔ بلیک خارجی دنیا کو اپنے پاؤں کی گرد قرار دیتا ہے۔ اس کے نزدیک تخیل ہی وہ قوت ہے جو شاعر کو شاعر بناتی ہے۔ اس کے خیال میں فطرت بھی محض ایک تخیل ہی ہے۔ کولرج ایک مدت تک ارسطو اور لون جائی نس کے بعد مغرب کا تیسرا بڑا نقاد مانا گیا ہے۔

شیلے بنیادی طور پر شاعر تھا۔ جسے شاعر فطرت کا خطاب بھی ملا۔ وہ لڑکپن ہی سے گھنٹوں پہاڑیوں اور جنگلوں میں گھومتا رہتا تھا۔ اس کے دو بڑے کارنامے اسکی اسی عادت کا نتیجہ ہیں۔

1) وہ دنیا کے ان شاعروں میں سے ہے جس نے فطرت پر بہترین شاعری کی ہے۔
2) اس نے رومانی تحریک کی ابتدائی دور کی قیادت کی۔

اس کی شاعری کا آغاز 1793ء میں ہوا۔ دو سال بعد اس کی ملاقات کولرج سے ہوئی۔ جس کا دونوں پر نہایت گہرا اثر ہوا۔ دونوں نے مشترکہ طور پر لیریکل بلاڈس (1798ء) نامی کتاب شائع کی۔ جسے انگریزی ادب میں رومانی دور کا آغاز تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس کے دوسرے ایڈیشن 1800ء میں ورڈزورتھ کے پیش لفظ کو اس تحریک کا منشور تسلیم کیا گیا ہے۔ اس کتاب نے باقاعدہ طور پر نو کلاسیکیت کے خلاف انقلاب کا اعلان کیا۔ ورڈزورتھ نے اپنی شاعری کے موضوعات فطرت اور دیہی زندگی سے منتخب کیے تھے۔ اور ان موضوعات کو تازگی کے ساتھ پیش کر کے ان موضوعات کے وقار اور فنکارانہ صحت کا مظاہرہ کیا تھا۔ ورڈزورتھ کے برعکس کولرج نے

اپنی تین غیر فانی نظموں کے موضوعات مافوق الفطرت دنیا سے لیے اور ان میں روزمرہ واقعات کا تیقن پیدا کر دیا۔

کولرج کی عظمت کا دارومدار اس کی تنقیدی تحریروں پر بھی ہے۔ وہ شیکسپیئر کا بہترین نقاد بھی مانا جاتا ہے۔ ورڈزورتھ نے لیریکل بلاڈس میں شاعری کی تعریف یوں کی کہ شاعری پُرزور احساسات کا بے ساختہ بہاؤ ہے جو اس جذبے سے پیدا ہوتا ہے جو سکون کے عالم میں یاد آتا ہے۔ شاعری کی زبان کو مصنوعی قسم کی شاعرانہ زبان ہونے کی ضرورت نہیں بلکہ اسے انسانوں کی حقیقی زبان ہونا چاہیے۔

ورڈزورتھ کے اس نظریۂ شعر اور اس نظریۂ زبان پر خود اس کے دور میں کولرج نے تنقید کی اور بیسویں صدی میں ٹی ایس ایلیٹ جیسے بڑے نقاد نے اس سے سخت اختلاف کیا۔ تنقید میں ہر نظریے سے اتفاق اور اختلافات کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ لیکن ہر نظریہ شعر و شاعری کے شاہکاروں میں اضافہ کر جاتا ہے۔ ورڈزورتھ کی شاعری ناہموار ہونے کے باوجود اپنے شاہکاروں سے خالی نہیں ہے۔

32.5 رومانیت اور حقیقت نگاری کا امتیاز

زندگی کے خارجی معاملات اور معاشرے کی صحیح عکاسی حقیقت نگاری کہلاتی ہے جبکہ رومانیت میں انسان کے باطنی پہلو اور وجدانی معاملات کو اہمیت دی جاتی ہے۔ اس حوالے سے رومانیت تخیل کی آمیزش سے ہو جاتی ہے بعض قاری رومانیت کو بھی حقیقت سمجھتے ہیں لیکن یہ اس طرح کی حقیقت نہیں جس میں اشیاء کی سچی تصویر کشی کی جاتی ہے۔ حقیقت نگاری میں زندگی کی ٹھوس حقیقتوں کا اظہار ہوتا ہے۔ ڈاکر محمد عالم خاں کی رائے میں رومانوی ادب زندگی کی عکاسی ایک مصور کی حیثیت سے کرتا ہے جب کہ حقیقت نگار پسند زندگی کو ایک فوٹو گرافر کی حیثیت اور اس کی آنکھ سے دیکھتا ہے۔

32.6 کلاسیکیت کی تعریف و تاریخی پس منظر

کلاسیکی مغربی تنقید کا آغاز یونان و روم سے ہوتا ہے۔ ان اکائیوں کے مطالعے کا مقصد طلباء کو مغربی تنقید کی بنیادوں اور ارتقائی دور سے واقف کروانا ہے کیونکہ بیسویں صدی کے اردو ادب کو مغربی تنقیدی نظریات سے واقفیت کے بغیر سمجھا نہیں جا سکتا۔ خصوصاً اردو ادب کی موجودہ تنقید پر مغربی اثرات بہت زیادہ گہرے ہیں۔ گو کہ اردو ادب پر انیسویں صدی کے انگریزی ادب کے اثرات زیادہ نمایاں ہیں۔ تاہم انگریزی ادب کے اثرات و محرکات کا سلسلہ یونانی اور رومی ادب تک جاتا ہے۔

جس چیز کو ہم مغربی تنقید کہتے ہیں۔ اس نے یونانی اور رومی ادب کی آغوش میں آنکھیں کھولیں۔ یونانی ادب میں تنقید سے قبل شاعری اور ڈرامہ اپنے نکتہ عروج کو پہنچ چکے تھے۔ شاعری میں ہومر کی اوڈیسی جیسے شعرا اور ڈرامہ نگاروں میں ایسکائیلس، سوفوکلیز، یوری پیڈیز اور ارسٹوفینز کے نام سے مقبول عام ہو چکے تھے۔ ان اکائیوں کا تعلق تنقید سے ہے۔ لہذا شعرا اور ڈرامہ نگاروں کی بجائے ہم تنقید نگاروں کا ذکر کریں گے۔ یونان میں تنقید کے سلسلے میں سب سے پہلا نام افلاطون کا آتا ہے۔ اس کے بعد ارسطو کا نام آتا ہے۔ یونانی تنقید کے یہی دو سرمائے ہیں لیکن ان کی افکار کی وقعت اتنی زیادہ ہے کہ تقریباً ایک ہزار سال تک ادب اور شاعری کی جانچ و پرکھ کے لیے انہیں کے بنائے ہوئے پیمانے استعمال ہو رہے ہیں۔

ارسطو کے بعد یونانی تہذیب کا زوال اور رومی تہذیب کے عروج کا دور شروع ہوتا ہے۔ لہذا ان اکائیوں میں یونانی تنقید کے ساتھ ساتھ رومی تنقید کے بارے میں بھی آپ کو معلومات فراہم کی جائے گی۔ جس میں ہوریس اور کوئن ٹی لین کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ چنانچہ اس اکائی میں ان کے تنقیدی افکار کا مختصر جائزہ پیش کیا جائے گا۔

اس اکائی کا تعلق چونکہ کلاسیکی مغربی ادب کی تنقید سے ہے لہذا لون جائنس کی شمولیت اس حصہ میں لازمی ہے گو کہ اس کی تحریر کی دریافت سترہویں صدی عیسوی میں ہوئی۔ تاہم اسے پہلی صدی عیسوی کی تنقید تسلیم کیا گیا ہے۔ مذکورہ تنقیدی آراء کو تفصیل سے جاننے اور سمجھنے کے لیے لازمی اور مجوزہ کتب کا مطالعہ ضروری ہے۔ ان کے مطالعے کے بغیر آپ اس اکائی سے مکمل طور پر استفادہ نہیں کر سکتے۔ یہ اکائی مطالعہ کے سلسلے میں محض آپ کی رہنمائی کرتے ہیں۔

32.7 یونان میں تنقید

بیسویں صدی کے اردو ادب کو مغربی تنقیدی نظریات سے شناسائی کے بغیر ٹھیک طرح سے سمجھا نہیں جا سکتا۔ انیسویں صدی کے آخری ربع سے لے کر اس وقت تک اردو ادب، مغربی ادب اور مغربی تنقید دونوں کے زیر اثر رہا ہے۔ اردو ادب پر سب سے پہلے انیسویں صدی کے انگریزی ادب اثر انداز ہوا۔ لیکن انگریزی ادب کے اثرات و محرکات کا سلسلہ یونانی اور رومی ادب تک جا ملتا ہے۔ یونان اور روم نہ صرف مغربی ادب کی صورت گروں میں سے ہیں بلکہ مغرب کی تمام تہذیبوں اور ثقافتوں کا سرچشمہ یونانی تہذیب اور رومی تہذیب ہے۔

یونان میں اگرچہ تنقید کا باقاعدہ آغاز ارسطو سے ہوتا ہے۔ مگر ارسطو اور اس کے استاد افلاطون (جس کے بعض تنقیدی خیالات پر ارسطو کی تنقید کی بنیاد ہے) سے پہلے بھی یونان کے بعض ڈراموں میں تنقیدی جملے ملتے ہیں۔ عہد حاضر کے انگریز نقاد ڈسکوٹ جیمز اپنی مشہور کتاب ''دی میکنگ آف لٹریچر'' میں لکھا ہے کہ یونانی ادب کے زریں دور کے ختم ہونے سے پہلے تنقید کا بنیادی مسئلہ اظہار میں آچکا تھا۔ یونانی شاعر ارسٹوفینز اپنے ڈرامے FROG میں ایسکائیلس کی زبان پر یہ سوال یوری پیڈیز سے کرتا ہے۔

''مہربانی فرما کر یہ بتائیے کہ شاعر کس خاص بنیاد پر تحسین و ستائش کا حقدار ہوتا ہے۔''

یوری پیڈیز جو ایک جدت طراز ڈرامہ نگار تھا ایسکائیلس کے اس خیال سے متفق نہ تھا۔ روایتی نقطۂ نظر سے شاعری کی زبان روزمرہ کی عام فہم زبان نہ تھی۔ لیکن یوری پیڈیز ایک جدت پسند اور روایت شکن شاعر اور ڈرامہ نگار تھا اس نے اپنے زمانے کی رسمی مذہب، اخلاقیات اور خواتین کے بارے میں رسمی نقطہ نظر پر نکتہ چینی کی۔ اس نے اپنے ڈرامائی کرداروں کو ایک نئے انداز سے سوچنا اور عام بول چال کی حقیقی زبان کا استعمال سکھایا۔

32.7.1 افلاطون

مندرجہ بالا باتیں یونانی ادب میں تنقید کا نقطہ آغاز کہی جا سکتی ہیں۔ تاہم صحیح معنوں میں تنقید کا نقطہ آغاز افلاطون

(427 تا 348 ق م) کے کچھ خیالات ہیں جن کا اظہار اس کی تصنیف ''عظیم مکالمات'' میں ہوا ہے۔ قدرت نے افلاطون کو بیک وقت بطور ایک شاعر و فلسفی پیدا کیا تھا۔ چونکہ اس کے اندر کا فلسفی، شاعر افلاطون پر غالب

آ گیا۔لہذا اس نے نہ صرف اپنی نظموں ڈراموں کو جلا ڈالا بلکہ شاعری کے بارے میں دو ایسے نظریات وضع کیے جن سے اس کا شاگرد رشید ارسطو بھی اختلاف کیے بغیر نہ رہ سکا۔مغرب میں تنقید کا باقاعدہ آغاز اسی اختلاف سے ہوا۔جسکی بنیاد پر ارسطو نے اپنی مشہور کتاب بوطیقا لکھی۔جس کا حوالہ آج بھی یاد کیا جاتا ہے۔جس پر بحث آج بھی جاری ہے اور اس کا ذکر آئندہ زمانوں میں بھی ہوتا رہے گا۔

سوال یہ ہے کہ شاعری کے بارے میں افلاطون کے وہ بنیادی خیالات کیا ہیں جن سے بوطیقا نے جنم لیا۔ افلاطون شاعری کو عالم مثال کی (جسے دعیان ثابتہ بھی کہا جاتا ہے) نقالی قرار دیتا ہے۔عالم مثال کیا ہے اور افلاطون کو کیسے اس کا علم ہوا؟ افلاطون دراصل انتہائی غیر معمولی صلاحیتوں کا مالک انسان تھا جو دنیا میں نمودار ہوا تھا۔وہ سقراط جیسے فلسفی کا شاگرد اور ارسطو جیسے فلسفی کا استاد تھا اس میں غضب کی اختراعی اور تخلیقی قوت تھی۔اس کی تصنیف صرف ایک ہے جس کا نام مکالمات افلاطون ہے لیکن اس کے بارے میں امریکی مفکر ایمرسن نے کہا تھا یہ وہ کتاب ہے جس میں دنیا ہر کتاب کا مواد موجود ہے۔عہد حاضر کے بڑے برطانوی فلسفی وہائٹ ہیڈ نے کہا ہے کہ مغرب کا سارا فلسفہ افلاطون کے فلسفے کا حاشیہ (فُٹ نوٹ) ہے۔

ان دو اقوال سے افلاطون کی فلسفیانہ عظمت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔پھر بھی یہ یقین کرنے کی کوئی بنیاد نہیں کہ افلاطون کو اُس مثالی دنیا کا مکمل علم تھا۔جس کا علم خدا کے علاوہ کسی کو نہ تو ہے اور نہ ہی ہو سکتا ہے۔اس کے باوجود افلاطون نے یقین کے ساتھ کہا ہے کہ نہ صرف شاعری بلکہ ہماری دنیا کی ہر عالم مثال کی نقل ہے۔اور یہ نقل بالکل بے عیب اور مکمل نہیں ہو سکتی ہے۔جب عالم مثال کی کوئی چیز انسانی ذہن میں آتی ہے تو اس حقیقی چیز سے جو خدا کے ذہن میں ہی ایک درجہ دور ہو جاتی ہے اور جب انسان اس چیز کو کاغذ پر خیالی شکل عطا کرتا ہے تو وہ چیز خدا کے ذہن کی مکمل چیز سے دو درجے دور کی بات ہو جاتی ہے۔اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ شاعری اصل حقیقت سے دو درجہ دور کی بات ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی کتاب ''ارسطو سے ایلیٹ تک'' کے صفہ 6-5 پر افلاطون کے اس فلسفیانہ نظریے کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ افلاطون اپنی اس بات کو پلنگ کی مثال سے واضح کرتا ہے وہ کہتا ہے دنیا میں لاتعداد پلنگ ہیں۔اُن سب پلنگوں کی اصل پلنگ ہے جس کی صورت خدا کے ذہن میں ہے۔بڑھئی جب پلنگ بناتا ہے تو وہ اسی مثالی پلنگ کی نقل کرتا ہے۔ڈاکٹر جالبی نے مزید وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ جب ایک مصور پینٹنگ بناتا ہے تو وہ بڑھئی کے پلنگ کی نقل کرتا ہے اس طرح مصور نقل کی نقل کرتا ہے اور حقیقت سے وہ دو درجہ دور ہے۔

یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ بڑھئی کو پلنگ بناتے وقت کیونکر معلوم ہوتا ہے کہ وہ خدا کے ذہن کے پلنگ کی نقل کر رہا ہے۔اگر یہ بات مان لی جائے کہ بڑھئی کو نقالی کا احساس یا علم افلاطون جیسے عظیم فلسفی کو ہوتا ہے تو پھر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس فلسفی کے پاس اس علم کا ذریعہ کیا ہے افلاطون کے بارے میں یونانی ادب کے ایک ممتاز عالم، ادیب اور نقاد ایم باؤرا نے لکھا ہے ''افلاطون کے متصوفانہ تجربات کے بارے میں ہم کچھ نہیں جانتے۔''

افلاطون کی فکری قوت کا بیشتر حصہ ایک مثالی جمہوری ریاست کا خاکہ تیار کرنے پر صرف ہوا تھا۔لیکن وہ شاعروں اور شاعری کی اہمیت سے ناواقف نہیں تھا۔ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

افلاطون شاعروں کی اہمیت سے واقف تھا اس اس بات سے بھی باخبر تھا کہ چونکہ شاعری میں اثر آفرینی کی غیر معمولی قوت ہوتی ہے۔اس لیے شاعروں کو آزاد چھوڑ دیا گیا تو وہ شمالی جمہوریہ میں خلل پیدا کریں گے۔اس نے کہا جب شاعر ہمارے شہر میں آتے ہیں تو ہم ان کے سامنے جھک جاتے ہیں، ان کی پرستش کرتے ہیں کیونکہ وہ

قوتوں کے اعتبار سے پاک اور منزہ ہستیاں ہیں لیکن ہماری ریاست میں ان کا موجود ہونا ناممکن ہے۔ مثالی جمہوریہ کا قانون اس کی اجازت نہیں دیتا۔ اس لیے خوشبوئیں چڑھانے اور ان کے گلے میں ہار ڈالنے کے بعد انہیں اپنے شہر سے نکال دینا چاہیے۔

افلاطون اس بات کا قائل تھا کہ شاعر ایک روشنی ہے اور پرواز کرنے والی پاک چیز ہے۔ وہ اس وقت تک تخلیق نہیں کرتا جب تک الہامی قوت اس پر غالب نہ آجائے۔ شاعر فن کی مدد سے نہیں بلکہ قوت سے نغمہ سرا ہوتا ہے۔ لیکن ان باتوں کے باوجود افلاطون شاعروں کی فطرت اور ان کے کردار سے ڈرتا بھی تھا۔ لہذا اس نے کہا کہ اس فطرت کا انسان مخدوش ہوتا ہے۔ وہ کسی نظام میں درست طور پر نہیں رچتا بستا۔ وہ نظام فکر میں خلل انداز ہوتا ہے۔ وہ معلم اخلاق کی حیثیت سے نامیاب ہے عالم حیثیت سے غلط علم دیتا ہے شاعری میں وہ جس حقیقت کی نقل کرتا ہے وہ اصل حقیقت سے دو درجے دور ہوتی ہے۔

افلاطون نے شاعروں کو اس لحاظ سے بھی ناقص پایا کہ ہومر جیسے شاعر نے خدا کو وہ کام کرتے دکھایا ہے جو اخلاقی نقطہ نظر سے بد کے زمرے میں آتے ہیں۔ ہومر نے دیوی دیوتاؤں کو زانی، جھوٹا، جھگڑالو کے طور پر پیش کیا ہے۔ افلاطون خدا یا دیوی دیوتاؤں کو صرف نیکیوں سے منسوب ہوتا دیکھنا چاہتا ہے اس لیے اس نے جمہوریہ میں لکھا ہے کہ شاعر کو قانون کے ذریعہ روکا جائے کہ وہ نہ کہے کہ خدا شر کا سبب ہے۔ عام طور پر ارباب مذاہب کا بھی انداز فکر یہی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ مذہبی اعتبار سے افلاطون ایک روایتی انسان تھا۔ نہ کہ حقیقت پسند مفکر تھا۔

افلاطون کی زندگی کا اصل مسئلہ ایک مثالی جمہوریہ تھا نہ کہ شعر و شاعری۔ وہ شاعر کی عظمت اور شاعری کی قوت کو تسلیم کرنے کے باوجود اپنی مثالی ریاست میں ان کے وجود کو برداشت کرنے پر آمادہ نہ تھا۔ اور اگر آمادہ تھا تو شاعر اور شاعری کو اپنی شرائط پر قبول کرنا چاہتا تھا۔

مثلاً اس نے کہا کہ

> ''شاعروں کو فاتحین کرنے کی اجازت دی جائے۔ ہر شاعر کو نہیں۔ صرف ان شاعروں کو پچاس سال سے کم عمر نہ ہوں۔ خواہ ان کی شاعرانہ اور موسیقارانہ قوتیں کتنی بھی زیادہ کیوں نہ ہوں۔ وہ ایسے ہوں کہ خود نیک رہے ہوں اور ریاست میں معزز سمجھے جاتے ہوں۔ ان نظموں کے بارے میں فیصلہ ناظم تعلیم اور داعیان قوانین کے ہاتھوں میں ہونا چاہیے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی صحیح کہتے ہیں کہ

> ''یہ وہ نقطہ نظر ہے جو شاعری کو مقصد کے تحت لے آتا ہے اور شاعر کی آزادی کو پابہ زنجیر کر دیتا ہے۔''

افلاطون جس طرح نطشے کے خیال کے مطابق حضرت عیسیٰؑ سے پہلے کا عیسائی تھا۔ اسی طرح وہ مارکس سے پہلے کا مارکسی یا کمیونسٹ بھی معلوم ہوتا ہے اگر چہ افلاطون کا تصور شعر یا نظریہ شاعری اس کے فلسفے کے مختلف پہلوؤں سے وابستہ ہے اور اس کے فلسفے کی صحت ہر جگہ یکساں و یقینی محسوس نہیں ہوتی مگر وہ یونان کا پہلا فلسفی ہے جس کے نظریہ شعر نے شاعری سے متعلق ایسے نظریات و مسائل کی بنیاد رکھ دی جن پر دو ہزار سال کی انسانی و تہذیبی ترقی کے بعد بھی مباحث جاری ہیں۔ مثلاً افلاطون کا یہ کہنا کہ

1) شاعری حقیقت اعلیٰ کی نقل ہے اور وہ ناقص عقل ہے۔

2) شعروادب کو اخلاقیات سے ماورا تصور نہیں کیا جاسکتا۔

3) ایک مثالی ریاست کے شعروادب کو مقصدی اور اخلاقی ہونا چاہئے۔

4) شاعری الہامی فن ہے یا اکتسابی فن ہے۔

5) شعروادب میں آفاقیت کا مسئلہ۔

ان مسائل پر دنیا میں سب سے پہلے ارسطو نے بحث کی جو افلاطون کا ممتاز شاگرد تھا۔ اس طرح ادبی تنقید کی با ضابطہ بنیاد پڑی اور اس لحاظ سے ارسطو کو پہلا باضابطہ نقاد کہنا غلط نہ ہوگا۔

32.7.2 ارسطو (322 تا 384 ق م)

سی ایم باؤرا نے افلاطون کو ایتھینز کا آخری تخلیقی جینئس قرار دیا ہے۔ اس کے مقابلے میں ارسطو یونان کا پہلا اور آخری تنقیدی جینئس ہے۔ باورا کہتا ہے کہ قدیم زمانے میں ارسطو کی کتابوں کی تعریف ان کے اسلوب کی وجہ سے ہوتی تھی اگرچہ اس کے نام پر ہمارے پاس بہت سی کتابیں ہیں۔ لیکن ان میں سے ایک بھی ادب پارہ نہیں ہے۔ سب کی سب غیر مربوط نوٹس ہیں جو شاید اس کے لکچروں سے لیے گئے ہیں۔ ان کے جملے ٹوٹے ہوئے ہیں۔ ان میں مخذوفات بھی ہیں قواعد کی غلطیاں اور ابہامات بھی موجود ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی اصل تصانیف شاندار ہوں گی لیکن اس کے باوجود ارسطو کو ادبی شخصیت کہنا ممکن نہیں۔ بقول دانتے وہ یقیناً جاننے والوں کا استاد تھا اس نے طبیعات، حیاتیات اور حوادث سماوی کے موضوعات پر لکھا۔ اس نے علوم (سائنس) کی درجہ بندی کی بنیاد ڈالی۔ اس نے منطق کے قوانین وضع کیے۔ اور مابعد الطبعیات کے اہم نظام کی تخلیق کی۔ اس نے انسانی ہمدردی، بصیرت اور اخلاقیات پر قلم اٹھایا۔ اس نے سیاسیات اور دستوری تاریخ کے تقابلی مطالعے کا آغاز کیا اس نے مبتدی خطیبوں کے لئے علم خطابت پر ایک مختصر کتاب لکھی۔ اس نے مختلف النوع تصانیف میں کبھی کوئی احمقانہ بات نہیں لکھی۔ لیکن اس کی ان تمام سرگرمیوں سے ادب کا کوئی تعلق نہیں۔ تاہم ارسطو نے ادب کے لئے کچھ نہ کچھ ضرور کیا۔ اس نے بوطیقا کے عنوان سے ادبی تنقید کی پہلی کتاب لکھی جس کا کچھ حصہ محفوظ رہ گیا ہے۔ اس کی بوطیقا یا تو کٹی پھٹی ہے یا نامکمل ہے اور اس کا خاص تعلق المیہ (وہ ڈرامہ جس کا خاتمہ المناک واقعے پر ہو) سے ہے۔ اس کا مقصد یہ دریافت کرنا تھا کہ بہترین المیہ کس طرح لکھا جاتا ہے اور اس مقصد کے لیے اس نے یونان کے بہترین المیہ ڈراموں کا مطالعہ کیا اور اس نتیجے تک پہنچا کہ نئے شاہکار پرانے شاہکاروں کی نقل سے پیدا نہیں ہوسکتے۔ بہرکیف ارسطو نے یونان کے المیہ شاہکاروں کے مطالعے کی بنیاد پر بہت گہری اور بصیرت افروز باتیں کہی ہیں۔ مثلاً شاعری تاریخ سے زیادہ فلسفیانہ اور تاریخ سے بلند تر شے ہے کیونکہ شاعری میں آفاقیت کا اظہار و میلان ہے اور تاریخ مخصوص واقعات تک محدود رہتی ہے یا یہ کہ المیہ ڈرامے میں رحم اور خوف کے اثر سے انسانی جذبات کی تطہیر ہوتی ہے یا یہ کہ المیہ ڈرامے کے ہیرو کو نہایت اچھا یا نہایت بڑا نہیں ہونا چاہیے۔ اسے ہم جیسے عوام کی مانند ہونا چاہیے جن کے زوال کا سبب کوئی غلطی یا کمزوری ہوتی ہے۔ اگرچہ ارسطو کا طرز اظہار فضیلت نما ہے لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس میں اچھے ڈرامے کو پوری صلاحیت تھی اور وہ نا قابل مقابلہ شہکاروں سے اپنے اسباب اخذ کرلیا کرتا تھا اس کی سرسری رائیں بھی خوش ذوقی اور بصیرت کا ثبوت دیتی ہیں۔

32.8 اردو میں رومانوی تنقید

اگر چہ انیسویں صدی کے وسط کے برطانیہ کے لحاظ سے رومانیت کا دبستان شعر ونقد کلاسیکیت کے خلاف ردعمل کی وجہ سے اپنے زمانے کا تقاضہ تھا۔لیکن آئندہ زمانے میں اس پر شدید قسم کے اعتراضات بھی ہوئے۔ چنانچہ عمرانی، مارکسی،نفسیاتی دبستانوں سے متعلق ناقدین نے اس پر اعتراضات کیے۔

جب اس تناظر میں رومانیت کا مطالعہ کریں تو نثر میں سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری کی فکشن یعنی ''خیالستان'' اور کیوپڈ اور سائیکی کا نام سامنے آتا ہے۔اس کے بعد حجاب امتیاز علی تاج کے افسانے اور میرزا ادیب کے ''صحرا نورد کے خطوط'' اور ''صحرا نورد کے رومان'' آتے ہیں جبکہ شاعری میں اختر شیرانی کی 'سلمیٰ' اور 'عذرا' ہیں۔ انہی کی بدولت وہ شاعر رومان کہلواتے ہیں۔فکشن اور شاعری کے بعد جب تنقید کی طرف متوجہ ہوں تو احساس ہوتا ہے کہ ناقدین کے مقالات میں کولرج اور ورڈزورتھ وغیرہ کے مضامین کے اقتباسات سے قطع نظر کوئی ایسا نقاد نظر نہیں آیا جس کی تنقید کو صحیح معنوں میں رومانی تنقید کہا جا سکتا ہو۔شاید اسی لیے جب ڈاکٹر عبادت بریلوی ''تنقید اور اصول تنقید'' میں ''رومانی تنقید'' پر چوبیس صفحات کا مقالہ سپرد قلم کرتے ہیں تو اس میں اردو کے ایک بھی رومانوی نقاد کا ذکر نہیں ملتا۔جبکہ ڈاکٹر حسن کی کتاب ''اردو میں رومانوی تحریک'' میں رومانوی تنقید پر محض چھ صفحات لکھے گئے ہیں۔صرف عبدالرحمٰن بجنوری اور مجنوں گورکھپوری کو رومانوی نقاد قرار دیا گیا ہے۔ان کے علاوہ محمد حسین آزاد،شبلی نعمانی،مہدی الافادی،امداد امام اثر،آل احمد سرور اور فراق گورکھپوری کا بھی اس ضمن میں نام لیا جاتا ہے۔

اردو میں رومانوی تنقید اور ناقدین کے مطالعے کے سلسلہ میں سب سے بڑی الجھن یہی ہے کہ جب خود انگریزی میں رومانیت اور اس سے متعلق اصطلاحات کے مفاہیم میں قطعیت نہیں ملتی تو پھر اردو میں ان کے درست مفاہیم کا کیسے تعین ہوسکتا ہے۔

32.9 کلاسیکیت بمقابلہ رومانیت

رومانیت (بطور ادبی وتنقیدی اصطلاح) کلاسیکیت کے بالکل برعکس سمجھی جاتی ہے لہذا رومانیت کو درست تناظر میں سمجھنے کے لیے کلاسیکیت کے بارمیں مختصر جائزہ ضروری ہے۔

قدیم اٹلی میں جماعت، درجہ، طبقہ اور ہجوم کے لئے لاطینی زبان میں لفظ ''کلاس'' کا لفظ استعمال ہوتا ہے جب کہ معاشرے کی مختلف طبقات کے لئے 'کلاسیس' کا لفظ استعمال ہوتا تھا آج بھی اسی مفہوم میں یہ لفظ اردو زبان و ادب میں مستعمل ہے۔مثلاً لوور کلاس، (نچلا طبقہ) مڈل کلاس (درمیانہ طبقہ) اور اپر ہائر کلاس (بالائی طبقہ) لاطینی میں اونچے طبقے کے افراد کلاسکس کہلاتے تھے۔بعد میں یہ لفظ اعلی درجے کی ہر چیز اور تخلیق کے لیے بھی استعمال ہونے لگا جیسے کلاسیکل بیوٹی اور کلاسیکل لٹریچر، انگریز ادب ونقد میں کلاسیکیت کا مخصوص مفہوم رہا ہے۔ جس کی رو سے تمام اچھی باتیں یونانی ورومن کہہ گئے ہیں۔لہذا ان کے بعد آنے والے ادباء اور ناقدین صرف ان کے بنائے ہوئے راستوں پر صرف چل سکتے ہیں۔

شاعری میں تخیل وتصور، جذبات واحساسات کے برعکس فن اور فنی قیود کو اساسی اہمیت دی جاتی تھی۔ بلکہ فنی قیود کو توڑنے کا سوچا بھی نہیں جا سکتا تھا۔شاعری جذبہ اور تخیل کی ترجمانی کا نہیں بلکہ اظہار واسلوب کی صناعی کا نام بھی ہے۔کلاسیکیت کے بموجب مختلف شعری اصناف میں اظہار اور اسلوب کے لیے قدماء نے جو اصول وضوابط

بنا گئے ہیں وہ عہد کے لیے آخری و قطعی معیار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ارفع شاعری صرف ان معیاروں کو ملحوظ رکھنے ہی سے ہوسکتی ہے۔ اس سوچ کے نتیجے میں زباب بھی ایک بُت بن گئی جس کی پرستش صرف قدماء کے مقرر کردہ اصولوں، قواعد اور ضوابط کے مطابق ہی جائز ہے۔ اسی طرح کلاسیکیت میں شعری اصناف بھی ہیئت کو بھی خصوصی اہمیت حاصل تھی۔ چنانچہ یونانی اور رومن شعراور ناقدین اور دانشور طبقے نے اصناف کی ہیئت کے بارے میں جو کچھ کہا وہی سند ہے اور اس سے روگردانی جائز نہیں۔ مختصر ترین الفاظ میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ کلاسیکیت میں صرف یہ دیکھا جاتا تھا کہ شعر کیسے کہا گیا یہ نہیں کہ کیا کہا گیا۔

32.10 آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی میں آپ نے سیکھا کہ

- مغرب میں تنقید یا تنقیدی ادب کی ابتداء کب ہوئی
- افلاطون اور مغربی تنقید کے درمیان کیا رشتہ ہے
- جرمن فلسفی نطشے نے دنیا کے کس فلسفی کو حضرت عیسیٰ مسیح سے پہلے کا مسیح قرار دیا
- شاعری کے بارے میں افلاطون کے خیالات کیا تھے
- افلاطون کے مقابلے میں ارسطو کو مغرب کا سب سے پہلا باقاعدہ نقاد کیوں مانا جاتا ہے
- ارسطو اور افلاطون کے افکار میں کیا فرق تھا

32.11 اپنا امتحان خود لیجیے

1 رومانیت کیا ہے؟

2 اردو میں رومانوی تحریک کیسے آئی؟

3 شاعر ایک روشنی ہے اور پرواز کرنے والی پاک چیز ہے کس کا قول ہے؟

32.12 سوالات کے جوابات

1 رومانیت جسے انگریزی میں رمانٹسزم کہتے ہیں ایک مخصوص طرز فکر اور زاویۂ نگاہ کا نام ہے اور یہ اصطلاحی لفظ رومانس یا رومانہ سے لیا گیا ہے۔ رومانہ جنوبی خطے کی لاطینی زبان کو کہا جاتا ہے۔

2 اردو میں رومانوی تحریک دراصل سرسید کے عقلیت پسند اور مقصدی ادب کے ردعمل کے طور پر سامنے آئی۔

3 شاعر ایک روشنی ہے اور پرواز کرنے والی پاک چیز ہے افلاطون کا قول ہے۔

32.13 فرہنگ

لفظ	معنی
محاکمہ	احاطہ کرنا

ثمر آور	نتیجہ خیز
ہوائی قلعے بنانے	شیخی بگھارنا
پُرشکوہ واقعات	شاندار واقعات
تخیل	خیال، تصور
بالائے طاق	درکنار
ربط وضبط	رشتہ، تعلق
رنج وحرماں	دکھ، غم
جلا بخشی	چمکایا، نور عطا کیا
نباتاتی دنیا	پیڑ پودوں کی دنیا
مخدوش	ٹوٹی پھوٹی
حوادث سماوی	آسمانی آفات
قدماء	قدیم کی جمع
داغ بیل	بنیاد ڈالنا
مبالغہ آرائی	جھوٹ کا سہارا لینا
موسوم	کے نام سے
ڈول ڈالا	سراغ لگانا
مافوق البشر	انسانوں سے ماوراء
بے نمکینی	بے لذتی
عیش کوشی	عیش وعشرت
کھیپ	جماعت
سماجی مفاہیم	معاشرتی مطالب
بے ساختہ بہاؤ	تیزی سے رواں
تطہیر	تزکیہ، طہارت، پاکی
صناعی	پیداوار
مفاہیم	مفہوم کی جمع

32.14 کتب برائے مطالعہ

1-	ڈاکٹر انور سدید	اردو ادب کی تحریکیں	کراچی انجمن ترقی اردو، پاکستان	1985
2-	ڈاکٹر محمد حسن	اردو ادب میں رومانوی تحریک	تنویر پریس، لکھنو	1955
3-	ڈاکٹر جمیل جالبی	ارسطو سے ایلیٹ تک	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	1977
4-	ڈاکٹر سید عبداللہ	اشارات تنقید	چمن بک ڈپو، دہلی	1966

5-	ڈاکٹر سجاد باقر رضوی	مغرب کے تنقیدی اصول	اظہار پبلکشنز، لاہور	2019
6-	ڈاکٹر شارب ردولوی	جدید اردو تنقید اصول و نظریات	یوپی اردو اکادمی، لکھنو	1998

ignou
THE PEOPLE'S
UNIVERSITY

اکائی 36 ادبِ لطیف اور حلقۂ اربابِ ذوق

ساخت

36.1 اغراض ومقاصد

36.2 تمہید

36.3 نظریہ ادب برائے ادب

36.4 تحریک حلقۂ ارباب ذوق کی تمہید

36.5 تحریک حلقۂ ارباب ذوق کا تاریخی پس منظر

36.6 تحریک حلقۂ ارباب ذوق کا آغاز

36.7 تحریک حلقۂ ارباب ذوق کے اغراض ومقاصد

36.8 تحریک حلقۂ ارباب ذوق کے ادوار

36.8.1 پہلا دور: اپریل 1939ء سے اگست 1940ء تک

36.8.2 دوسرا دور: اگست 1940ء سے دسمبر 1940ء تک

36.8.3 تیسرا دور: دسمبر 1940ء سے 1947ء تک

36.8.4 چوتھا دور: 1947ء سے 1967ء تک

36.8.5 پانچواں دور: حلقہ اربابِ ذوق 1967ء سے 1975ء تک

36.9 تحریک حلقۂ ارباب ذوق کی شاعری

36.9.1 میراجی

36.9.2 ن۔م راشد

36.9.3 یوسف ظفر

36.9.4 قیوم نظر

36.9.5 ضیا جالندھری

36.9.6 ناصر کاظمی

36.9.7 شہرت بخاری

36.9.8 مختار صدیقی

36.9.9 منیر نیازی

36.10 تحریک حلقۂ ارباب ذوق کا افسانہ

36.10.1 شیر محمد اختر

36.10.2 ممتاز مفتی

36.10.3 محمد حسن عسکری

36.10.4 آغا بابر

36.10.5 اشفاق احمد

36.10.6 سعادت حسن منٹو

36.10.7 الطاف فاطمہ
36.10.8 انتظار حسین
36.10.9 انور سجاد
36.11 تحریک حلقۂ ارباب ذوق کی تنقید
36.11.1 میراجی
36.11.2 مولانا صلاح الدین احمد
36.11.3 وحید قریشی
36.1.4 ریاض احمد
36.11.5 محمد حسن عسکری
36.11.6 ڈاکٹر وزیر آغا
36.11.7 جیلانی کامران
36.11.8 سجاد باقر رضوی
36.11.9 انتظار حسین
36.11.10 مظفر علی سید
36.11.11 سعادت سعید
36.12 مجموعی جائزہ
36.13 تحریک حلقۂ ارباب ذوق میں ہیئتی تجربات
36.14 تحریک حلقۂ ارباب ذوق کی خصوصیات
36.15 تحریک حلقۂ ارباب ذوق کا تنقیدی پہلو
36.16 آپ نے کیا سیکھا
36.17 اپنا امتحان خود لیجیے
36.18 سوالات کے جوابات
36.19 فرہنگ
36.20 کتب برائے مطالعہ

36.1 اغراض و مقاصد

اس اکائی میں آپ

- ادب لطیف کی اصطلاح کی جامع تعریف سمجھیں گے
- ادب لطیف کی حدود متعین کر سکیں گے اور ادب لطیف کیا ہے بیان کر سکیں گے
- ادب لطیف کی ماہیت، اہمیت، حقیقت اور اصلیت بیان کر سکیں گے
- یہ اسلوب ہے یا رجحان اور اس کا جمالیاتی و رومانی تعلق کیا ہے بیان کر سکیں
- تحریک حلقۂ ارباب ذوق کے وجود میں آنے کے اسباب معلوم کر سکیں گے

- تحریک کے مختلف ادوار اور ان کی ادبی پیشکش کا جائزہ لے سکیں گے

36.2 تمہید

اسلوب ذہنی رجحان کے تابع ہوتا ہے۔ ادب لطیف کا اسلوب بھی ایک مخصوص ذہنی رجحان کا آئینہ دار ہے۔

فن کار کے خیالات، احساسات اور رجحانات اسلوب کو متاثر کرتے ہیں۔ کسی بھی فنکار کے اسلوب سے اس کے ادبی نظریات کا علم ہو جاتا ہے۔ ذہنی رجحان اسلوب کے پردے میں پوشیدہ رہتا ہے ادب لطیف کو صرف اسلوب ہی نہیں کہا جا سکتا ادب لطیف میں اسلوب کو اولیت ضرور حاصل ہے۔ تاہم اسلوب ہی سب کچھ نہیں ہوتا ادب لطیف دراصل ایسے ذہن کی پیداوار ہے جو جمالیاتی قدروں کا دلدادہ اور حُسن کا پرستار تھا۔ اس کا وجود اس نسل کے ذہنی ارتقاء کا نتیجہ ہے جو اپنے ذہن میں چند باغیانہ عناصر لے کر پیدا ہوئی تھی۔ بغاوت کا رجحان روش عام سے ہٹ کر چلنے کا یہ خیال صرف انقلابی نہیں بلکہ جمالیاتی بھی تھا۔ جمالیات ہی ان کے خیالات کو عام ہونے سے روکتی ہے اور انہیں انفرادیت کے محدود دائرے میں قید کرتی ہے۔

36.3 نظریہ ادب برائے ادب

اس جمالیاتی احساس نے ادب لطیف کے فنکاروں کو ایسے طرز تحریر کی طرف مائل کیا جو نفیس و لطیف تھا۔ ایسے موضوعات کی طرف مائل کیا جس میں حسن و دلکشی تھی۔ ادب لطیف کے لکھنے والے ایک جمالیاتی دبستان کے ادیب کہے جا سکتے ہیں۔ یہ ''ادب برائے ادب'' کے نظریے کے حامی تھے جو یہ غرض نہیں رکھتے کہ تخلیق اخلاقی ہے یا غیر اخلاقی۔ ان کے نزدیک کسی تخلیق کے اعلیٰ وارفع ہونے کی دلیل یہ ہے کہ اسے فنکارانہ طور طریقوں پر پیش کیا گیا ہو۔ وہ فن پارے کے حسن پر نظر رکھتے ہیں نہ کہ موضوع پر۔ یہ حُسن کے پرستار ہوتے ہیں۔ لہٰذا ایسا موضوع اپناتے ہیں جو تخلیق کو اور زیادہ حسین و لطیف بنا دے۔ ان کے موضوعات اکثر رومانی ہوتے ہیں۔ ایسے رومانی موضوعات جو حسن و عشق کی دنیا کی سیر کرواتے ہیں اور حسن فطرت کی طرف مائل کرتے ہیں۔ ایسے فنکاروں کی تخلیق میں عموماً کوئی اعلیٰ مقصد یا مقام حاصل کرنا نہیں ہو سکتا۔ تاہم ایک فنکار ادب برائے ادب کا قائل ہوتے ہوئے بھی اپنی تخلیقات میں بلند مقاصد کو مقام دے سکتا ہے۔ وہ مقدر کی تشہیر نہیں کرتا کیونکہ اس کے خیال میں اس سے اس کا فن مجروح ہوتا ہے وہ بہر کیف اپنے فنی محاسن برقرار رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔

یہ ضروری نہیں کہ تبدیلی لانے کی جو کوشش کی جائے اسے مکمل طور پر قبول کر لیا جائے۔ اس زمانے میں نثر پر افادیت کا رجحان غالب تھا اور سرسید کی تحریر مقبول ہو رہی تھی۔ بعض لوگوں نے سرسید کی تقلید نہیں کی۔ سرسید اور مولانا حالی کے ہم عصر محمد حسین آزاد نے ایک منفرد اسلوب اختیار کیا جو سرسید سے قطعاً مختلف ہے۔ ''آب حیات'' آج کی تحقیق کے لحاظ سے کتنی ہی غلطیوں سے پُر کیوں نہ ہو آزاد نے مبالغہ آرائی اور جانب داری سے کیوں کام نہ لیا ہو لیکن یہ بات ماننا پڑے گی کہ اسلوب کے لحاظ سے ''آب حیات'' ہمیشہ قابل قدر رہے گی۔ آزاد ادب کے افادی نقطۂ نظر کے قائل تھے۔ اس کے باوجود انہیں ایسی تحریر پسند نہیں تھی جس میں ادبیت کا فقدان ہو اور انشائیت کا حُسن نہ ہو۔ مولانا محمد حسین آزاد کی انشاء پردازی کا کمال ''نیرنگ جمال'' میں نظر آتا ہے۔ سرسید اور مولانا حالی نے مقصدیت پیش نظر رکھی۔ ان کی تحریروں میں سادگی اور سلاست ہے۔ اس طرح ان کا پیغام سننے اور سمجھنے والوں کی تعداد بھی زیادہ تھی۔ آزاد نے اس راہ پر چلنا پسند نہیں کیا۔ ان کی تمثیلات میں بھی مقصدیت اور افادیت ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ لوگ ان سے مستفید ہوں۔ فرق یہ ہے کہ ان کا طریقہ ناصحانہ

اور واعظانہ نہیں۔ وہ تحریر کو دلچسپ اور رنگین بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی تخلیقات، خوبصورت الفاظ، دلکش تراکیب اور حسین تشبیہات واستعارات سے مرصع ہیں۔

36.4 حلقۂ ارباب ذوق کی تمہید

تحریک حلقۂ ارباب ذوق یک لخت نہیں ابھری تھی لیکن ادب برائے ادب کے حامی گروہ کے لیے یہ ایک ایسے پلیٹ فارم کی حیثیت اختیار کر گئی جہاں سے ترقی پسند تحریک کے حربے کی مدافعت کی گئی اور فکر وفن پر پڑنے والی ضرب کا مداوا کیا گیا۔ ادب کے جملہ فنی لوازمات کو بروئے کار لانے کا سلسلہ قائم ہوا۔ اس حلقے کے لکھنے والے یورپ کے انحطاطی ادب سے متاثر تھے جو شعور کی بجائے تحت الشعور اور لاشعور اور معنویت اور مواد کو چھوڑ کر ہیئت اور اسلوب پر زور دیتے تھے۔ داخلیت پسندی اور دروں بینی ان کا طرۂ امتیاز تھا۔

36.5 حلقۂ ارباب ذوق کا تاریخی پس منظر

تحریک حلقۂ ارباب ذوق دراصل ترقی پسند تحریک کے بداثرات اور الحادی نظریات کے خلاف ایک کھلی انقلابی

پیش رفت تھی۔ درحقیقت جوں جوں کمیونزم اور روس کا ادبی ایجنڈہ اور معاشی نظام کمزور پڑتا گیا اس کے ساتھ ہی اس سراب سے اصل حقیقت کو پہچاننے کی کوشش تیز ہوگئی۔ کمیونزم اور انسانی یکسانیت کی الحادی پروپیگنڈے نے کمیونزم کی مقبولیت کو قائم نہ رہنے دیا۔ لہذا اسے نئے نقطہ نظر سے جانچنے، اس کے ردعمل کیلئے ٹھوس اور عصری تقاضوں کے عین مطابق ایک موثر، فعال اور حساس تحریک کا خلاء پیدا ہو چکا تھا جسے تحریک حلقۂ ارباب ذوق نے بخوبی طور پر پُر کیا۔

36.6 حلقۂ ارباب ذوق کا آغاز

29 اپریل 1939ء کو سید نصیر احمد جامعی نے اپنے دوستوں کو جمع کیا جن میں نسیم حجازی، تابش صدیقی، محمد فاضل وغیرہ شامل تھے اور ایک ادبی محفل منعقد کی۔ نسیم حجازی نے اس میں ایک افسانہ پڑھا اور اس پر باتیں ہوئیں اس کے بعد اس محفل کو جاری رکھنے کے لیے ایک منصوبہ بنایا گیا اور رسمی طور پر اس کا نام ''مجلس داستان گویاں'' رکھ دیا گیا بعد میں اس کا نام ''حلقہ اربابِ ذوق'' رکھ دیا گیا۔

36.7 حلقۂ ارباب ذوق کے اغراض ومقاصد

قیوم نظر نے اپنے انٹرویو میں اس تحریک کے جو اغراض ومقاصد بیان کیے تھے وہ مندرجہ ذیل ہیں:

1- اردو زبان کی ترویج واشاعت

2- نوجوان لکھنے والوں کی تعلیم وتفریح

3- اردو لکھنے والوں کے حقوق کی حفاظت

4- اردو ادب وصحافت کے ناسازگار ماحول کو صاف کرنا

36.8 حلقۂ اربابِ ذوق کے ادوار

1 ابتدا سے میراجی کی شمولیت تک (اپریل 1939ء سے اگست 1940ء تک)

2 میراجی کی شمولیت سے اردو شاعری پر تنقید کے اجرا تک (اگست 1940ء سے دسمبر 1940ء تک)

3 دسمبر 1940ء سے 1947ء

4 1947 سے مارچ 1967ء میں حلقے کی تقسیم تک

5 مارچ 1967ء سے 1976ء تک

36.8.1 پہلا دور: اپریل 1939ء سے اگست 1940ء تک

پہلے دور کی حیثیت محض ایک تعارفی دور کی ہے۔

36.8.2 دوسرا دور: اگست 1940ء سے دسمبر 1940ء تک

دوسرا دور تشکیلی نوعیت کا ہے اس میں مضامین پر تنقید کا سلسلہ شروع ہوا اور حلقے کی مجالس میں تخلیقات کے لیے نئے تجربے پیش کرنے کا آغاز ہوا۔

36.8.3 تیسرا دور: دسمبر 1940ء سے 1947ء

تیسرا دور خاصا طویل ہے اس دور میں حلقے نے ایک منظّم اور فعال تحریک کی صورت اختیار کی۔ حلقے کا نظریہ یہ تھا کہ ادب زندگی سے گہرا تاثر لیتا ہے۔ اس دور میں حلقے نے زندگی کی ان قدروں کو اہمیت دی جن کی صداقت دوامی تھی۔ اس کے علاوہ ادیب کو تخلیقی آزادی دی گئی۔ حلقے نے زندگی کے ساتھ بالواسطہ تعلق قائم کیا۔ اس دور میں جس بحث نے سب سے زیادہ اہمیت حاصل کی وہ ''ادب برائے ادب'' اور ''ادب برائے زندگی'' کی بحث تھی۔

36.8.4 حلقہ اربابِ ذوق کا چوتھا دور 1947ء سے 1967

اس دور میں میراجی کی وفات ایک ایسا واقعہ ہے جس نے حلقہ ارباب ذوق کو شدت سے متاثر کیا۔ حلقہ اس مرکزی فعال شخصیت سے محروم ہو گیا۔ اب حلقے پر روایت کی گرفت کمزور پڑنے لگی۔ ہفتہ وار مجالس میں تنقید کا رخ ذاتیات کی طرف مڑنے لگا۔ اس لیے جب ادباء کے احتساب، جواب طلبی اور خراج کا سلسلہ شروع ہوا تو حلقے کی تحریک بلا واسطہ طور پر متاثر ہونے لگی۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی سیاسی پابندی نے بھی حلقے کو براہ راست متاثر کیا اس کے علاوہ نظریاتی تنقید کے برعکس عملی تنقید کا دور دورہ شروع ہونے لگا۔

36.8.5 پانچواں دور حلقۂ اربابِ ذوق (سیاسی) 1967ء سے 1975ء تک

حلقۂ اربابِ ذوق سیاسی نے تین سالوں میں حلقے کی قدیم روایت کو توڑنے اور نئی اقدار کو بروئے کار لانے کی کوشش کی۔ ان کا نقطہ نظر مارکسی نظریات سے ماخوذ تھا اس لیے بدلے ہوئے حالات میں اسے خاطر خواہ کامیابی

حاصل ہوئی اور حلقۂ اربابِ ذوق میں ایک ایسی تحریک پیدا ہوئی جسے نوترقی پسندی سے موسوم کرنا درست ہے۔ چنانچہ بہت سے نوجوان ادباء جو ابھی تک اپنے نظریات کی جہت متعین نہیں کر سکے تھے اس نئی تحریک میں شامل ہو گئے ان میں افتخار جالب کو اہمیت حاصل ہے۔

پانچواں دور حلقۂ اربابِ ذوق (ادبی)

متذکرہ بالا تین سالوں میں ادبی حلقے نے پرانی روایات کو قائم رکھنے کی کوشش کی تاہم ایک بڑے ''کل یا کنبہ'' سے کٹ جانے کے بعد ذاتی رنجشوں کا جو سلسلہ شروع ہوا تھا ادبی حلقہ ان سے اپنا دامن نہیں بچا سکا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ادبی حلقے کے ہفتہ وار اجلاس باقاعدگی سے منعقد ہوتے رہے چنانچہ ایک حلقے کے ادباء دوسرے حلقے میں بالعموم شریک ہوتے تھے اور بعض اوقات تو یہ صورت پیدا ہو جاتی تھی کہ ادیب ایک حلقے میں غزل پڑھتا تھا اور اسی روز دوسرے حلقے میں نظم سنا آتا تھا۔

36.9 حلقۂ اربابِ ذوق کی شاعری

شاعری کے حوالے سے حلقۂ اربابِ ذوق کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ بلاشبہ حلقے نے نئی نظم کو فروغ دینے میں قابل قدر خدمات سرانجام دیں۔ حلقہ اربابِ ذوق کی ابتدا نئی فسانہ خوانی سے ہوئی تھی میراجی نے اس کا رخ تنقید کی طرف موڑا۔ حلقے کے رفقاء میں یوسف ظفر، قیوم نظر، تابش صدیقی اور حلقے کی مرکزی شخصیت میراجی کا شمار نئے شعراء میں ہوتا ہے۔ اس لیے بہت جلد حلقے کا رخ شاعری کی طرف ہو گیا۔ حلقہ اربابِ ذوق کی شاعری میں بنیادی اہمیت اس حقیقت کو حاصل ہے کہ شاعر خارج اور باطن دو دنیاؤں میں آہنگ اور توازن کس طرح پیدا کرتا ہے۔ حلقے نے داخل کے اس نغمے کو جگانے کی کوشش کی اس لیے اس شاعری میں مشاہدے کی جہت خارج سے داخل کی طرف سفر کرتی ہے۔ چنانچہ حلقہ اربابِ ذوق کی شاعری درحقیقت دھندلے اجالے سے حسن، نغمہ اور سحر پیدا کرنے کی شاعری ہے۔

36.9.1 میراجی

حلقہ اربابِ ذوق کی شعراء میں میراجی کو خاص اہمیت حاصل ہے انہوں نے غیر ملکی شعراء کے مطالعے اور ترجمے سے جدید شاعری کے اصول وضع کیے اور جب حلقے سے وابستہ ہوئے تو نئے شعراء کی ادبی تربیت میں ان اصولوں کو حسن و خوبی سے استعمال کیا۔ میراجی شخصی حوالوں سے اردو نظم کا بدنام ترین شاعر ہے۔ اس کی نظم کی بنیاد داخلیت پر ہے۔ میراجی کا بنیادی سوال انسان کے بارے میں ہے کہ انسان کیا ہے انسان کا اس پورے نظام سے کیا تعلق ہے۔ اس نے انسان کی شناخت اور اس کی پہچان کے لیے مختلف سفر اختیار کیے۔ اس نے اپنی نظم کا موضوع جنس کو بنایا اور اس عمل سے وہ انسان کی حقیقت تک پہنچنا چاہتا تھا۔ اس کے بعد تصوف کا راستہ اختیار کیا کیونکہ وہ عرفانِ نفس چاہتا تھا۔

36.9.2 ن۔م۔راشد

ن م راشد کو حلقہ اربابِ ذوق کی شاعری میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔ ن م۔راشد ایک ایسا شاعر ہے جو ہمارے سامنے ایک جدید انسان کا تصور پیش کرتا ہے وہ انسان جس کا تعلق مغربی تہذیب سے ہے جو مغربی تعلیم کا پروردہ ہے جس کا رابطہ نہ مذہب سے، نہ تہذیب سے اور نہ اخلاقیات سے ہے اس نے اپنے سارے مراکز گم کر

دیے ہیں۔اور بقول ڈاکٹر وزیر آغا ''راشد کے انسان کے قدم زمین میں دھنسے ہوئے ہیں بلکہ زمین سے اُٹھے ہوئے ہیں۔'' راشد کا انسان انتشاری ہے وہ سب سے پہلے روحانیت کی بات کرتا ہے پھر روحانیت کی نفی کرتا ہے پھر وہ روحانی تصورات کو رد کرتے ہوئے آگے بڑھتا ہے اور اپنے انتشار کو کم کرنے کے لیے مختلف سہارے لیتا ہے کبھی خوابوں کی سرزمین میں پناہ لیتا ہے، کبھی عورت کے جسم میں اور کبھی فرار حاصل کر لیتا ہے اور سب سے تنگ آ کر خودکشی کا سوچتا ہے۔ان کے ہاں نہ صرف انفرادی اور اجتماعی دکھ ہے بلکہ پورے ہندوستان اور پوری ایشیا کا دکھ ان کی شاعری میں موجود ہے۔

36.9.3 یوسف ظفر

یوسف ظفر کی شاعری میں داخل کی رو بے حد تیز اور متحرک ہے۔حب وطن کا جذبہ یوسف ظفر کی شاعری کی قیمتی اساس ہے۔حلقہ اربابِ ذوق کی شاعری میں یوسف ظفر کی عطا یہ ہے کہ انہوں نے خام مواد تو زندگی سے حاصل کیا اور اسے داخل کی ہلکی آنچ پر پکا کر تخلیق شعر کا فریضہ ادا کیا۔چنانچہ وہ صرف خارج کو ہی متحرک نہیں کرتے بلکہ داخل کی سلگتی ہوئی آنچ بھی قاری کے دل میں اتار دیتے ہیں۔فنی طور پر یوسف ظفر الفاظ کے علامتی استعمال سے معنویت اور ان کے ظاہر سے دردانگیز غنائیت پیدا کرتے ہیں۔اور اس انداز کو انہوں نے نظم اور غزل دونوں میں بڑی خوش اسلوبی سے استعمال کیا ہے۔

36.9.4 قیوم نظر

قیوم نظر کی انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے ہر لمحہ رنگ بدلتی دنیا کو اپنا موضوع بنایا اور ان کیفیتوں کو شعر کا پیکر عطا کیا جو نغمہ بن کر فضا کو مترنم کر دیتی ہے۔قیوم نظر نے اردو شاعری کی تین اصناف نظم، غزل اور گیت میں یکساں طور پر طبع آزمائی کی ہے۔ قیوم نظر کے استعارے اور علامتیں کسی مخصوص نظام کے تابع نہیں چنانچہ ان کے ہاں یکسانیت کی گراں باری پیدا نہیں ہوتی۔

36.9.5 ضیا جالندھری

ضیا جالندھری نے داخل کے غیر مرئی جذبے کو جب مرئی صورت میں پیش کیا تو انہوں نے فطرت کی موجودہ صورت کو نسبتاً زیادہ اہمیت دی اور بیشتر ایسی تصویریں مرتب کیں جنہیں قاری با آسانی دیکھ سکتا ہے۔ضیاء جالندھری کی امتیازی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے حسن کی دوامی حیثیت کو اجاگر کیا اور یوں ان کی شاعری میں وقت کی تینوں ابعاد ایک ایسی لکیر میں منتقل ہو جاتی ہیں جس کی ابتداء اور انتہا دونوں ابھی تک نامعلوم ہیں۔

36.9.6 ناصر کاظمی

ناصر کاظمی حلقے کے شعراء سے متاثر تھے۔ناصر کاظمی کی عطا یہ ہے کہ انہوں نے میر کے دل گرفتہ انداز کی با آفرینی کی اور اپنے داخل کے پراسرار جزیرے کو غزل کے پیکر میں سمو دیا۔ناصر کی غزل میں دکھ، تنہائی کی سلگتی ہوئی آنچ نظر آتی ہے۔ہجرت کا حوالہ بھی ناصر کی شاعری میں بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ناصر نے استعارے، لفظیات وغیرہ کے پیمانے عشقیہ رکھے ہیں لیکن اس کے باطن میں کتنے دکھ ہیں اسے ہم اس کی شاعری میں دیکھ سکتے ہیں۔محض عشق نہیں بلکہ ہجرت جدید دور کے مسائل اور بہت سی دوسری چیزیں ان کی غزلوں میں ملتی ہیں۔مثلاً

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصر
اداسی بال کھولے سو رہی ہے

36.9.7 شہرت بخاری

شہرت بخاری کی غزل کا خارجی خول بظاہر ایرانی ہے۔ تاہم برصغیر کے عروضی مظاہر اور داخل میں گہری غواصی نے ان کی آواز کو انفرادیت عطا کی ہے۔

آرائشِ جمال سے فرصت نہیں انھیں
پھرتے ہیں پاگلوں کی طرح ہم گلی گلی

36.9.8 مختار صدیقی

حلقہ اربابِ ذوق سے وابستہ ایک نام مختار صدیقی کا بھی ہے اس کی شاعری میں زبان و بیان کے علاوہ دکھ درد کے حوالے زیادہ ہیں۔ سادگی اور تصنع و تکلف بھی ہے اور میر تقی میر سے متاثر نظر آتے ہیں۔

سب خرابے ہیں تمناؤں کے
کون بستی ہے جو بستی ہے یاں

36.9.9 منیر نیازی

حلقے سے متاثر شعراء میں ایک نام منیر نیازی کا بھی ہے۔ منیر کی غزل کئی دکھوں سے تعمیر ہوئی ہے اس میں محبت کے دکھ بھی ہیں اور کئی سماجی درد بھی ہیں۔ کہیں کہیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ سماج کے بہت سے اندرونی دکھ محبت میں شامل ہو گئے ہیں اور بعض جگہ یہ احساس ہوتا ہے کہ سماجی دکھ اور محبت کے دکھ سے مل کر درد کی کوئی نئی اکائی تشکیل دی جا رہی ہے۔ مثلاً

جانتا ہوں ایسے شخص کو میں بھی منیر
غم سے پتھر ہو گیا لیکن کبھی رویا نہیں

حلقہ اربابِ ذوق نے غزل کو جدیدیت کی جس راہ پر گامزن کیا تھا اسے بہت سے شعرائے خندہ پیشانی سے قبول کیا چنانچہ حلقے کے زیر اثر اختر ہوشیار پوری، وزیر آغا، شکیب جلالی، سجاد باقر رضوی، سلیم شاہد اور اقبال ساجد جیسے شاعر ابھرے۔ جنہوں نے اردو غزل کو زندگی کی نئی متنوع تجربات سے ہمکنار کر دیا۔

36.10 حلقہ اربابِ ذوق کا افسانہ

حلقے کی تخلیقی جہت نے اردو افسانے کو بھی متاثر کیا اور بیشتر ان جذبوں کی نشان دہی کی جو اظہار کی راہ نہیں پاتے۔ اس ضمن میں حلقے کے افسانہ نگاروں نے نفسیات کے علم سے کما حقہ فائدہ اُٹھایا اور کہانی بیان کرنے کے

بنیادی فریضے سے بالعموم کوتاہی برتے بغیر پلاٹ کردار اور فضا سے جدید افسانے کا تار و پود مرتب کیا۔ حلقے کے افسانہ نگاروں نے معاشرے کے داغ نمایاں کرنے کی بجائے ان غیر مرئی جذبات کو افسانے میں شامل کیا۔ جن سے احترازِ خیال پیدا ہوتی تھی۔ اور بوقلمونی فطرت کا کوئی نہ کوئی ذریعہ سامنے آجاتا تھا۔ اہم بات یہ ہے کہ حلقے میں داستان اور افسانے کو ہی اہمیت حاصل تھی۔ تنقید کا اولین نشتر بھی افسانے پر ہی آزمایا گیا۔ میراجی کی شمولیت سے اگرچہ شاعری کو زیادہ تقویت ملی تاہم افسانے کی صنف بھی محرومی توجہ نہیں ہوئی۔ حلقے کے افسانہ نگاروں میں مندرجہ ذیل افسانہ نگار شامل ہیں۔

36.10.1 شیر محمد اختر

شیر محمد اختر کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ وہ حلقے کے ساتھ تادم زندگی وابستہ رہے اور انہوں نے افسانے کو ہی اظہار کا وسیلہ بنایا۔ ان کے افسانوں میں بنیادی اہمیت نفسیات کو حاصل ہے۔ اور وہ افسانے میں واقعات کا تار و پود اس نفسیاتی کیفیت کو اجاگر کرنے کے لیے ہی تعمیر کرتے ہیں۔ افسانہ شیر محمد اختر کی پہلی اور آخری محبت تھی۔ ان کی تاریخی حیثیت کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔

36.10.2 ممتاز مفتی

انسانی فطرت کا نفسیاتی مطالعہ ممتاز مفتی کے افسانوں میں مقصود بالذات بن کر ابھرا ہے۔ انہوں نے ان جذبوں کو بے نقاب کیا جنہیں کسی دوسرے افسانہ نگار نے اظہار کی راہ نہیں دکھائی۔ ممتاز مفتی کے کردار بظاہر گوشت پوست کی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں۔ لیکن ان کی آنکھیں ٹٹولتی اور انگلیاں گفتگو کرتی ہیں۔ چنانچہ ان کا فن اظہار اور گریز کی ان کیفیتوں سے عبارت ہے جو پیدا تو زیر سطح ہوتی ہیں لیکن بیرونی سطح پر تلاطم پیدا کرتی ہیں۔ ''چپ''، ''احسان علی''، ''کھونٹ والا بابا'' اور ''جوار بھاٹا'' وغیرہ افسانوں میں ممتاز مفتی نے زندگی کو نفسیات کی آنکھ سے کامیابی سے دیکھا ہے۔

36.10.3 محمد حسن عسکری

ان کا افسانہ شعور کی مسلسل رو کو پیش کرتا ہے اور ان ناآسودہ آرزوؤں کا مرقع ہے جو پابند معاشرے میں اظہار کی راہ نہیں پاتی۔ ''چائے کی پیالی''، ''پھسلن'' اور ''حرام جادی'' میں ایک پلاٹ کی ترتیب کا عمل دخل کچھ زیادہ نہیں۔ تاہم قاری شعور کی غیر مربوط رو سے ہی کہانی اور کردار کے خدوخال مرتب کر لیتا ہے۔

36.10.4 آغا بابر

ان کے افسانوں میں جنس فطرت کا منہ زور جذبہ بن کر ابھری ہے۔ انہوں نے اس قوت کا بے جا زیاں نہیں کیا اور اسے تعمیر فطرت میں استعمال کرنے کی کوشش کی ہے۔ آغا بابر کے اس قسم کے افسانوں میں ''تعجب''، ''رات والے'' اور ''باجی ولایت'' کو اہمیت حاصل ہے۔

36.10.5 اشفاق احمد

اشفاق احمد کے افسانوں میں محبت کا حسی تصور لطیف ہے ان کے افسانے بظاہر محبت کے مرکزی نقطے پر گردش

کرتے ہیں تاہم ان کے موضوعات متنوع ہیں۔اور وہ محبت کی قندیل سے زندگی کے بے شمار گوشوں کو منور کرتے چلے جاتے ہیں۔''اجلے پھول''،''شب خون''،''امی''،''گڈریا'' وغیرہ میں اشفاق احمد نے عارضی لطافتوں کو نیا آب ورنگ دیا ہے۔

36.10.6 سعادت حسن منٹو

جب سعادت حسن منٹو آزادی کے بعد لاہور آئے تو انہوں نے حلقہ اربابِ ذوق میں سب سے زیادہ افسانے پڑھے منٹو نے فرد کے ظاہر پر توجہ کرنے کی بجائے اس کی داخلی جنگ کو موضوع بنایا اور یوں اس کے حواس اور الفاظ کے تصادم سے نئے اور انوکھے نتائج اخذ کیے۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ اردو شاعری میں داخلیت کی جس رو کو میراجی نے فروغ دیا تھا۔اردو افسانے میں اس کی نمائندگی منٹو نے کی۔اس کے فن میں جدیدیت کے اتنے نقوش موجود تھے کہ منٹو کے افسانوں کو جدیدیت کا نقطہ عروج قرار دیا۔منٹو کے اس دور کے افسانوں''ممی''، ''بابو گوپی ناتھ''،''بادشاہت کا خاتمہ'' وغیرہ کو اہمیت حاصل ہے۔

36.10.7 الطاف فاطمہ

الطاف فاطمہ کے ہاں حزن یاس اور مایوسی کے حوالے موجود ہیں۔ان کے افسانوں میں عام تاثر افسردگی پیدا کرتا ہے۔تاہم اس افسردگی پر افسانے کی مجموعی رجائیت غلبہ پالیتی ہے۔الطاف فاطمہ کے شاہکار افسانوں میں ''دکھوں کے بیوپاری''''بھنور'' وغیرہ مشہور ہیں۔

36.10.8 انتظار حسین

حلقہ اربابِ ذوق کا سب سے ذہین اور ماہر فن افسانہ نگار انتظار حسین ہے۔گزشتہ ربعہ صدی میں اس نے اردو افسانے میں تجسیم، تجرید اور علامت نگاری کے متعدد تجربے کیے اور یوں وہ اردو افسانے کی نئی جہت کے پیش رو شمار کیے گئے۔''کنکری'' سے''شہر افسوس'' تک انتظار حسین کے فن نے متعدد مراحل طے کیے ہیں۔اور وہ ہر مرحلے پر اپنے فن کا واحد نمائندہ ثابت ہوا ہے۔انتظار حسین کا افسانہ متجسس فرد کے باطن کا آئینہ دار ہے اور خارجی سطح پر تلاطم پیدا کرنے کی بجائے داخل کو بیدار کرتا ہے۔

36.10.9 انور سجاد

ڈاکٹر انور سجاد کے ہاں اجتہاد کا زاویہ ہے اس نے تکنیک اور موضوع دونوں زاویوں سے حلقہ اربابِ ذوق کی جدیدیت کو آگے بڑھایا اور زمانہ حال کے نئے رویئے کو نہ صرف قبول کیا بلکہ جدید انسان کی شکست وریخت پر بھی افسانے لکھے۔انور سجاد کے بیشتر کردار جو وجود کی معنویت کو تلاش کرنے اور اپنے اندر کا خلا پُر کرنے کی سعی کرتے ہیں۔اس قسم کے افسانوں میں''دیوار اور دروازہ''،''سب سے پرانی کہانی'' کو اہمیت حاصل ہے۔انور سجاد نے اردو افسانے کو ایک نئی جہت دی ہے اور اسے اپنے زمانے کی جدیدیت کے تحریکوں کا ہمقدم کر دیا ہے۔

36.11 حلقہ اربابِ ذوق کی تنقید

حلقہ اربابِ ذوق نے تنقید میں یکسر مختلف رویہ قبول کیا۔اور ابہام کے برعکس فن پارے کے بے رحم تجزیے کا

رجحان پیدا کیا۔ حلقہ اربابِ ذوق کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس نے فن پارے کے حسن قبح کے فیصلے کو محض ذاتی تاثر کی میزان پر نہیں تولا فیصلے کے لیے جواز مہیا کرنا ضروری قرار دیا۔ اہم بات یہ ہے کہ جب حلقے کی تاسیس عمل میں آئی تو ترقی پسند تحریک نے مقصدیت اور افادیت کو اتنی اہمیت دے دی تھی کہ فن پارے کی تنقید میں سب سے پہلے یہی معیار آزمایا جاتا۔ یوں تنقید کے فنی اور جمالیاتی زاویوں سے یا تو اغماض برتا جاتا یا انھیں بالکل نظر انداز کر دیا جاتا۔ حلقے نے فن میں حسن کی دائمی قدروں کو اجاگر کرنے کی سعی کی تھی چنانچہ تنقید فن میں بھی یہی زاویہ حلقہ اربابِ ذوق کا امتیازی نشان بن گیا۔ اور اس دور میں جب ''ادب برائے زندگی'' کا نعرہ بلند ہوا تو حلقے نے ''ادب برائے ادب'' کے نظریے کو پروان چڑھانے کی کوشش کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ حلقے کی تنقید میں فن کا جمالیاتی پہلو زیادہ نمایاں ہوا۔ اور تخلیقات سے ان زاویوں کو تلاش کرنے کی کوشش کی گئی۔ جن سے عالمگیر انسانیت سے ہمدردی کا جذبہ پیدا ہوتا تھا۔ اور روح احتراض اور بالیدگی کی کیفیت محسوس کرتی تھی۔ حلقہ اربابِ ذوق کی تنقید میں جو لوگ شامل ہیں وہ درج ذیل ہیں۔

36.11.1 میراجی

حلقہ اربابِ ذوق کی تنقیدی جہت کو متعین کرنے کا فریضہ میراجی نے سرانجام دیا۔ میراجی نے تنقید کی کوئی باضابطہ کتاب نہیں لکھی تاہم ان کے نظریات عملی تنقید کے ان مضامین میں موجود ہیں جو ''مشرق و مغرب کے نغمے'' کے نام سے ان کی وفات کے بعد شائع ہوئے۔ میراجی کا اساسی نظریہ یہ ہے ''کہ شعر و ادب زندگی کے ترجمان ہیں۔'' تاہم وہ زندگی کو جامد یا یک رخ تصور نہیں کرتے۔ اور ادب کو زندگی کا غلام قرار نہیں دیتے۔ بلکہ انہوں نے ادب کو تغیر کے مماثل قرار دیا اور نئے زمانے کی برتری کو علم اور شعور کی نئی آگہی کا نتیجہ شمار کیا۔ میراجی کا یہ نظریہ بھی اہم ہے کہ داخلی اور خارجی فنی اصولوں سے قطع نظر ادب ہر مصنف کی اپنی شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔

36.11.2 مولانا صلاح الدین احمد

مولانا صلاح الدین احمد کے سب انداز مشرقی تھے۔ چنانچہ انہوں نے لفظ اور خیال کے حسن کو تقویت دی۔ اہم بات یہ ہے کہ روایت کی پیروی کے باوجود انہوں نے ادب کے صحت مند نئے دھارے کو قبول کیا۔ اور جدیدیت کے مخصوص رجحانات کو تحریک میں تبدیل کرنے کی کوشش کی۔ مولانا کی تنقید میں تحسین کا عنصر زیادہ ہے۔ اور وہ ادب کے آبگینوں کو توڑنے کی بجائے انھیں جوڑنے کی اور ان میں اصلاحی فکر کی سعی کرتے ہیں۔ اور اسے وضع دار تنقید کہنا زیادہ مناسب ہے۔

36.11.3 وحید قریشی

حلقہ اربابِ ذوق کی تنقید میں قطعیت کا زاویہ وحید قریشی نے پیدا کیا۔ ان کی اساسی خوبی یہ ہے۔ کہ انہوں نے ادبی تنقید کی اخلاقیات مرتب کیں۔ اور صداقتِ اظہار اور استخراج مطالب میں اس ضابطہ پر سختی سے عمل کیا۔ وحید قریشی فن کو معاشرتی اور تاریخی ماحول سے علاحدہ نہیں کرتے۔ اور تخلیق کو کسی اور زاویے سے پرکھنے کی بجائے اسے مختلف پیمانوں پر جانچتے ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ وہ تنقید کو ادبی عمل تصور کرتے ہیں۔ انہوں نے ادب کو پرستار کی حیثیت سے زیادہ دیکھا ہے۔ حلقہ اربابِ ذوق میں ان کی تنقید آزادی اظہار اور جرات اور

بے باکی کی ایک نہایت مضبوط آواز ہے۔

36.11.4 ریاض احمد

ریاض احمد کی انفرادیت اس بات میں ہے کہ انہوں نے ادبی تنقید کو سائنسی عمل بنا دیا۔ چنانچہ انہوں نے ہیئت، اسلوب، جمال اور ذوق جمال جیسے مسائل کو عالمانہ انداز میں سلجھانے کی کوشش کی اور ترقی پسند نقطہ نظر کو ادب بنائے بغیر حلقے کے نقطہ نظر کو مثبت انداز میں ابھارا۔ نفسیات ریاض احمد کی تنقید کی امتیازی جہت ہے۔ انہوں نے زندگی کو ادب کا موضوع قرار دیا ہے۔ ریاض احمد جدید اردو تنقید میں توازن اور استدلال کی مثال ہیں۔ چنانچہ ان کے بیشتر تجزیہ خالصتاً علمی نوعیت کے ہیں۔ اوران کے ہاں جانب داری کا شائبہ موجود نہیں۔

36.11.5 محمد حسن عسکری

محمد حسن عسکری میں سوچ کی سنجیدگی مطالعے کی وسعت اور نتائج کی ہمہ گیریت سب سے پہلے متاثر کرتی ہے۔ عسکری نے ادب میں غیر جانبداری کا اعلان کبھی نہیں کیا۔ چنانچہ انہوں نے فن برائے فن کی برملا حمایت اور ترقی پسند تنقید اور ادب کی کھلی مخالفت کی۔ اس نے یہ باور کرایا کہ فن نہ صرف حقیقت کو ہی پیش کرتا ہے۔ بلکہ آزادانہ عمل سے حقیقت کی تلاش بھی کرتا ہے۔ چنانچہ اس نے حقیقت کی تلاش کو ایک انفرادی عمل قرار دیا اور فنکار کو پوری انسانیت کا نمائندہ قرار دیتے ہوئے لکھا کہ ''فنکار محض ایک آدمی نہیں ہوتا فنکار تو براہ راست زندگی کا آلہ کار ہوتا ہے۔'' میراجی اور عسکری کے نظریات تنقید ادب کے ایک ہی سرچشمے سے پھوٹتے ہیں۔

36.11.6 ڈاکٹر وزیر آغا

ڈاکٹر وزیر آغا نے ادبی موضوعات پر جزوی نظر بھی ڈالی ہے اور انہیں ایک وسیع تناظر میں رکھ کر ایک بڑے ''کل'' کے ساتھ وابستہ بھی کیا ہے۔ موخر الذکر رجحان کے تحت ان کی کتاب اردو شاعری کا مزاج لکھی گئی اور اس میں اردو شاعری کی تین اصناف غزل، نظم اور گیت کا مزاج دریافت کیا گیا۔ اور اوّل الذکر کے تحت وہ مضامین لکھے۔ جو ''تنقید اور احتساب''، ''نئے مقالات''، ''نظم جدید کی کروٹیں''، ''تنقید اور مجلسی تنقید'' اور ''نئے تناظر'' وغیرہ شامل ہیں۔ نظریاتی اعتبار سے ڈاکٹر وزیر آغا ادب کو انسانی تہذیب و ثقافت کا مظہر قرار دیتے ہیں۔

36.11.7 جیلانی کامران

جیلانی کامران نے مسلمانوں کی تہذیب کو تنقید کے نئے پس منظر کے طور پر خوبی سے استعمال کیا۔ انہوں نے معانی کی تلاش میں علامتی تناظر اور روحانی اقدار کو اہمیت دی۔ اور قدیم داستانوں، رزم ناموں سے حرفوں اور تلمیحات وغیرہ سے نئے معانی تلاش کیے۔

36.11.8 سجاد باقر رضوی

سجاد باقر رضوی نے تنقید فکر کی رو ہند اسلامی تہذیب میں تلاش کی اور ادب کی تعبیر میں ان عناصر کو اہمیت دی جن سے نیا قومی طرزِ احساس مرتب ہوتا ہے۔ سجاد کے نظریے کے مطابق فن تنقید حیات اور زندگی تنقید فن ہے اور یہ دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس کی تنقید میں اظہار کی قطعیت تو ملتی ہے لیکن انہوں نے کوئی ٹھوس تنقید نظریہ پیش نہیں کیا اور وہ بالعموم حسن عسکری کی صدائے بازگشت ہی نظر آتے ہیں۔

36.11.9 انتظار حسین

اردو تنقید میں تہذیبی رویے کی ایک اور اہم مثال انتظار حسین ہے۔ ان کے ہاں سیاسی نظریات کی شدت اور لہجے کی کاٹ دونوں موجود ہیں۔ تاہم وہ بالعموم ردِعمل کی تنقید لکھتے ہیں۔ اس لیے ان کا ذاتی نقطہ نظر کچھ زیادہ ابھر نہیں سکا۔

36.11.10 مظفر علی سید

حلقے کی تنقید میں شدید ردِعمل کی مثال مظفر علی سید کی صورت میں نمایاں ہوئی۔ ان کی تنقید محبت اور نفرت کے متضاد راستوں پر سفر کرتی ہے۔ چنانچہ مظفر علی سید نے حلقہ اربابِ ذوق کے دفاع کا فریضہ سرانجام دیا اور اپنے دوٹوک لہجے سے اہلِ ادب کو اپنی جانب متوجہ کر لیا۔ یہ عمل چونکہ منفی تھا اور اس کا کوئی مناسب نتیجہ برآمد نہ ہو سکا اس لیے مظفر علی سید بہت جلد تھک کر ادب کے میدان سے روپوش ہو گئے۔

36.11.11 سعادت سعید

سعادت سعید کے پانچ تنقیدی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ انہیں نظریہ ساز نقاد کی حیثیت حاصل ہے۔ سعادت سعید دیگر کئی نقادوں کی طرح اتنے تعلیم یافتہ ہیں کہ وہ ہر نئے مسئلے پر خیالات کی ترتیب بھی کر سکتے ہیں اور فوری رائے کے اظہار اور منہ زبانی تنقید میں بھی اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ انہوں نے معاصر اردو فکشن، نئی شاعری اور ثقافتی مسائل کے سیاق و سباق میں نظریہ سازی کی۔

36.12 مجموعی جائزہ

حلقے نے اپنے عہد کی مضبوط ترقی پسند تحریک کے خلاف نظریاتی محاربے کی شدید فضا بھی پیدا کی تاہم حلقے نے سیاست گری کی بجائے سیاست کے اثرات کو ادب کا موضوع بنایا۔ اور کئی ایسی تخلیقات پیش کیں جن کی پیش قدمی مستقبل کی طرف تھی اور ان میں اپنے عہد کا سماجی شعور بھی موجود تھا۔ ان زاویوں سے دیکھیے تو حلقہ اربابِ ذوق کی تخلیقی جہت نیم کلاسیکی اور نیم رومانی ہے اور یہ اتنی لچک دار ہے کہ اس میں مختلف نظریات با آسانی سما جاتے ہیں۔ حلقہ اربابِ ذوق تا حال ایک زندہ تحریک ہے اس کی تقسیم نے اس کے مرکزی کردار مزاج اور تخلیقی رفتار کو متاثر کیا ہے۔ تاہم ایک مضبوط پلیٹ فارم کی موجوگی نے اس کی عملی زندگی کو ابھی تک قائم رکھا ہوا ہے۔ چنانچہ ابھی یہ فیصلہ کرنا ممکن نہیں کہ اس کا مستقبل کیا ہوگا۔

یہ تحریک مختلف ادوار سے گزری میراجی اپنی وفات تک اس کو رنگ و رعنائی عطا کرنے، اس کی جڑیں مضبوط کرنے اور وسیع مطالعہ و تجربے کے طفیل اسے زور آور بنانے میں منہمک رہے۔ ان کی رحلت کے بعد حلقہ ایک اہم ستون سے محروم ہو گیا۔ اگرچہ یہ تحریک آگے بڑھتی رہی تاہم آپس کے اختلافات اور تنازعوں نے اسے کمزور کر دیا۔ بعد ازاں حلقہ ارباب ذوق میں حلقہ بندی بھی ہو گئی اور دو مختلف نظریات کا حامل گروہ عالم وجود میں آیا۔ ایک کا نقطہ سراسر ادبی رہا جبکہ دوسرے نے سیاسی عوامل کو فکر و فن پر مسلط کرنا ضروری سمجھا۔

چونکہ حلقہ ارباب ذوق کی تحریک کسی وقتی یا سیاسی ہنگامے، نعرہ بازی اور سیاسی عوامل کا مظہر نہیں تھی۔ لہذا شدید مخالفت کے باوجود اب تک زندہ ہے۔ اس طرح اس نے اردو ادب کے ارتقاء کی رفتار کو تیز تر کرنے کی جو مہم

گزشتہ صدی کی تیسری دہائی میں چلائی گئی وہ تا حال کامیابی سے جاری ہے۔

36.13 تحریک حلقۂ ارباب ذوق میں ہیئتی تجربات

تحریک حلقۂ ارباب ذوق کی بدولت اردو شاعری عہد آفرین تبدیلیوں سے دوچار ہوئی۔ یوں تو نظم نگاری میں تبدیلی حالی و آزاد کے زمانے سے ہی شروع ہوگئی تھی اور اقبال سے ہوتے ہوئے اختر شیرانی تک پہنچی تھی مگر نہایت سست روی کے ساتھ ساتھ ہی ان شعرا کے یہاں روایت سے وابستگی کسی نہ کسی صورت میں موجود تھی۔ ہیئت واسلوب سے انحراف کسی ایسے مواد سے مشروط نہ تھا جو نئی ذہنی ضرورتوں کی لازمی طور پر پیداوار اور اس کا تعلق کسی سیاسی، سماجی یا تہذیبی انقلاب سے ہو۔ اردو میں جو نظم نگاری اس وقت رائج تھی اس میں اکہرا پن تھا۔ نظم کے عنوان سے ہی اندازہ ہوجاتا تھا کہ موضوع کیا ہے۔ یوں نظم ایک سیدھی سادی منطق کے سہارے چلتی تھی۔ جس کا آغاز وانجام پڑھنے والوں پر آئینہ کی طرح عیاں ہوجاتے تھے۔ جذبات واحساسات اور افکار و تصورات میں کسی نوع کی پیچیدگی نہیں ہوتی تھی۔ شاعری کی بلندی اور پستی کا اندازہ یا تو اس کے احساسات و تجربات کی پستی و بلندی سے لگایا جاسکتا تھا یا اظہار کے، مروجہ سانچوں پر حاکمانہ قدرت سے یا پھر موضوعات، مسائل کی پہنائی اور وسعت سے۔

36.14 تحریک حلقۂ ارباب ذوق کی خصوصیات

حلقے کی بنیاد ''بزم داستان گویاں'' پر استوار ہوئی تھی اور ابتدائی دنوں میں افسانے ہی پیش کیے جاتے تھے جس پر فنی حیثیت سے تنقید کی جاتی تھی۔ اگر چہ میراجی کے آنے کے بعد صنف شعر سخن نے حلقے پر زیادہ رنگ جمالیا لیکن صنف افسانہ بھی یہاں مقبول نظر رہی۔ اور نئے رنگ وآہنگ سے دوچار ہوتی رہی۔ اس تحریک کے افسانہ نگار اپنے کرداروں کے خارجی حالات کا اظہار نہیں کرتے بلکہ ان کی داخلی کیفیات کو پیش کرتے ہیں۔ وہ ان کے دلوں میں اتر کر جذبۂ نہاں کو ٹٹولتے ہیں۔ وہ افراد کے حرکات وسکنات اور چہروں پر پیدا شدہ مختلف آثار کی تصویریں کھینچتے ہیں۔ متنوع ذہنی کیفیات، دبی ہوئی خواہشات اور لاشعوری جذبات واحساسات کی ترجمانی ان افسانہ نگاروں کا خاص موضوع ہے۔ اس قسم کے بیان میں جنسی پہلو سب سے زیادہ نمایاں رہتا تھا۔

36.15 حلقۂ ارباب ذوق کا تنقیدی پہلو

جہاں تک حلقہ ارباب ذوق کی تنقید کا تعلق ہے یہ بات ذہن نشین رہے کہ جب اس کی بنیاد قائم ہوئی تھی اس وقت ترقی پسند نقاد کسی فن پارے کی تنقید کے دوران مقصدیت اور افادیت کو اہمیت دیتے تھے اور اس طرح ادب کے فنی اور جمالیاتی عوامل یکسر نظر انداز کردیتے تھے۔ اس کے برعکس حلقے نے ادب میں حُسن کی دائمی قدروں کو واضح کرنے کی کوشش کی اور تنقید کا یہی زاویہ نظر اس تحریک کا نمایاں نشان بن گیا۔

المختصر، حلقہ ارباب ذوق کی تحریک کا فیضان ہے کہ ادب کو نئے قالبوں میں ڈھالا گیا۔ فکر کے نئے پیمانے بنائے گئے سوچنے کے نئے انداز وجود میں آئے۔ اظہار خیال کے لیے نئے نئے اسالیب وضع کیے گئے۔ فن کار کو اپنی ذات اور واردات کا شعور حاصل کرنے کے لیے نفسیات کے انکشافات کی مدد حاصل ہوئی۔ ابلاغ کے لیے علوم و فنون کا سہارا تلاش کیا گیا اور اظہار ذات کے لیے علامتوں کو اپنایا گیا۔ شعر کی ساخت اور ہیئت میں ہر قسم کے

تجربات کو آزمایا گیا نفسیاتی الجھنوں کی گرہیں کھولی گئیں تہہ در تہہ جذبات دروں کی عکاسی عمل میں آئی۔

36.16 آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی میں آپ نے

- ادب لطیف کی اصطلاح کی جامع تعریف کا مطالعہ کیا
- ادب لطیف کی حدود اور ادب لطیف کیا ہے یہ جانا
- ادب لطیف کی ماہیت، اہمیت، حقیقت اور اصلیت کی جانکاری حاصل کی
- یہ اسلوب ہے یا رجحان اور اس کا جمالیاتی و رومانی تعلق کو سمجھا
- تحریک حلقۂ ارباب ذوق کے وجود میں آنے کے اسباب کو جانا

36.17 اپنا امتحان خود لیجیے

1- کسی بھی فنکار کے اسلوب سے ہمیں کیا معلوم ہوتا ہے؟

2- ادب برائے ادب کا نظریہ کیا ہے؟

3- حلقہ اربابِ ذوق کی بنیاد کیسے پڑی؟

4- ''حلقہ ارباب ذوق آغاز میں تو صرف ایک شہر اور وہاں کے چند اہل فہم تک محدود تھا۔ مگر آہستہ آہستہ اس نے ایک ملک گیر تحریک کی صورت اختیار کر لی۔'' یہ کس کا قول ہے؟

36.18 سوالات کے جوابات

1- کسی بھی فنکار کے اسلوب سے اس کے ادبی نظریات کا علم ہو جاتا ہے۔

2- ادب برائے ادب کا نظریہ جمالیاتی احساس کا آئینہ دار ہے۔ اس کے علمبردار حسن کے پرستار ہیں۔ تلاش حسن ہی ان کا نقطۂ نظر ہوتا ہے۔

3- اپریل 1939ء کو سید نصیر احمد جامعی نے اپنے دوستوں کو جمع کیا جن میں نسیم حجازی، تابش صدیقی، محمد فاضل وغیرہ شامل تھے اور ایک ادبی محفل منعقد کی۔ نسیم حجازی نے اس میں ایک افسانہ پڑھا اور اس پر باتیں ہوئیں اس کے بعد اس محفل کو جاری رکھنے کے لیے ایک منصوبہ بنایا گیا اور رسمی طور پر اس کا نام ''مجلس داستان گویاں'' رکھ دیا گیا بعد میں اس کا نام ''حلقہ اربابِ ذوق'' رکھ دیا گیا۔

4- یہ قول احمد ندیم قاسمی کا ہے۔

36.19 فرہنگ

لفظ	معنی
فنی محاسن	فن کی خوبیاں
واعظانہ	وعظ کے انداز میں
دروں بینی	اندر تک دیکھنے کی صلاحیت
ترویج	رواج پانا
ریخت	ٹوٹا، شکستہ
قبح	برائی
احتراض	پرہیز
استخراج	خارج
تلمیحات	شعر میں تاریخی حوالہ
مروج	رائج ہونا
ناصحانہ	نصیحت آمیز
سلاست	آسان، رواں
طرۂ امتیاز	قابل فخر
وسیع المقاصد	کثیر مقاصد
اجتہاد	ذاتی غور وخوص
تاسیس	بنیاد
بالیدگی	بالغ، جوان
استدلال	دلیل
جامع منشور	مرکزی قرارداد
جذبۂ نہاں	پوشیدہ جذبہ

36.20 کتب برائے مطالعہ

1-	ڈاکٹر انور سدید	اردو ادب کی تحریکیں	انجمن ترقی اردو کراچی	1985
2-	منظر اعظمی	اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ	یوپی اردو اکادمی	1996
3-	محمد حسن عسکری	میری بہترین نظمیں	کتابستان الہ آباد	1942
4-	ڈاکٹر وزیر آغا	تنقید اور احتساب	جدید ناشرین، لاہور	1986
5-	محمد طاہر فاروقی ،خاطر غزنوی (مرتبین)	خیابان (خاص نمبر)	پشاور یونیورسٹی، پشاور	1964
6-	میراجی	مشرق ومغرب کے نغمے	اکادمی پنجاب لاہور	1985

اکائی 37 جدیدیت اور مابعد جدیدیت

ساخت

37.1 اغراض ومقاصد

37.2 تمہید

37.3 جدیدیت کے ہمنوا افسانہ نگار

37.3.1 انتظار حسین

37.3.2 بلراج مینرا

37.3.3 سریندر پرکاش

37.3.4 انور سجاد

37.3.5 غیاث احمد گدی

37.3.6 جوگندر پال

37.3.7 کلام حیدری

37.4 جدیدیت: فکری وادبی منظر نامہ

37.5 فلسفہ وجودیت

37.6 دادا ازم یا دادائیت

37.7 علامت نگاری

37.8 مابعد جدیدیت

37.8.1 مابعد جدید تصورات: ایک جائزہ

37.9 آپ نے کیا سیکھا

37.10 اپنا امتحان خود لیجیے

37.11 سوالات کے جوابات

37.12 فرہنگ

37.13 کتب برائے مطالعہ

37.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کے مطالعہ کے بعد آپ

- جدیدیت اور ترقی پسند تحریک کے بنیادی فرق کو سمجھ سکیں گے
- جدیدیت وقدیم تحریکوں کے افسانے اور اشعار کے فنی اسلوب پر رونما ہونے والے فرق کو سمجھ سکیں گے
- جدیدیت کے ساتھ ساتھ جاری دیگر رجحانات اور ان کے جدیدیت پر اثر سے روشناس ہوسکیں گے
- جدیدیت کے تعلق سے اکابرین ادب کی آراء سے واقف ہوں گے

- جدیدیت کن معنوں میں قدیم ادبی تحریکات سے جدا ہے یہ جانکاری حاصل کریں گے
- مابعد جدیدیت اور جدیدیت میں واضح فرق کو پہچان سکیں گے

37.2 تمہید

جدیدیت اردو افسانے کا ایک اہم رجحان ہے۔ یوں تو اس رجحان کی نشاندہی اردو افسانے میں 1955 کے بعد ہی کی جاسکتی ہے۔ لیکن اردو افسانے میں جدیدیت کا رجحان 1960 کے بعد زیادہ زور پکڑتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس طرح جدیدیت کے رجحان کے زیر اثر علامتی، تجریدی اور تمثیلی کہانیاں لکھی گئیں اور اردو افسانے کو ایک نئے رنگ و آہنگ سے ہمکنار کیا گیا۔

جدیدیت کے رجحان میں جہاں ایک طرف مثبت رویوں کی عکاسی کرتی کہانیاں اردو فکشن کے سرمائے میں قابل قدر اضافہ کرتی ہیں وہیں دوسری طرف اس رجحان کے تحت لکھی گئی چند کہانیاں جدیدیت کے منفی رویوں کی بھی عکاسی کرتی ہیں۔ جنھوں نے اردو افسانے کو ایک طرح سے خطرے میں ڈال دیا۔ جہاں کہانی اپنی اصل سے کٹ کر کہیں دور جا گری اور دیکھا دیکھی ایسے افسانے تخلیق ہوئے جن میں نہ پلاٹ ہے نہ کردار اور نہ قصہ پن۔ ثقیل زبان، مشکل علامتوں اور نا قابل فہم استعاروں کے ذریعہ کہانی کو ایک معمہ بنا دیا گیا۔

چنانچہ جدیدیت کے ان ہی منفی رویوں سے اکتا کر 1970 کے بعد ہماری نوجوان نسل کے افسانہ نگاروں نے ایک نئی راہ ڈھونڈ نکالی۔ 1970 کے بعد افسانہ نگاروں کو اس بات کا شدت سے احساس ہوا کہ نہ اب سپاٹ بیانی ہی قاری کو متاثر کرسکتی ہے اور نہ تجریدی اور پیچیدہ علامتوں سے بھری ہوئی کہانیاں لکھ کر کامیابی حاصل کی جاسکتی ہے۔ لہٰذا ان افسانہ نگاروں نے خواہ علامتی کہانیاں لکھیں یا واقعاتی مگر کہانی پن کو بہر حال کہانی کا ایک لازمی جزو سمجھ کر ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ اس طرح کہانی کا اکہرا پن ختم ہوگیا اور یہ رجحان اردو افسانے کے لیے فائدہ مند ثابت ہوا۔

37.3 جدیدیت کے ہمنوا افسانہ نگار

1960 کے بعد جدیدیت کے رجحان کے زیر اثر جن افسانہ نگاروں نے اردو افسانے کو ایک نئی جہت سے روشناس کیا۔ ان میں صفِ اول کے افسانہ نگاروں میں انتظار حسین، بلراج مینرا، سریندر پرکاش، انور سجاد، انور عظیم اور احمد ہمیش کے نام قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ جوگندر پال، غیاث احمد گدی، نیر مسعود، رضوان احمد، کلام حیدری اور احمد یوسف بھی اسی نسل سے تعلق رکھنے والے افسانہ نگار ہیں۔

37.3.1 انتظار حسین

جدیدیت کے زیر اثر اور آزادی کے بعد اردو افسانے کی دنیا میں قدم رکھنے والے معروف افسانہ نگار انتظار حسین نے اپنے پر تاثر تمثیلی اسلوب کے ذریعے اردو افسانے کو نئے فنی امکانات سے آشنا کرایا ہے۔ انتظار حسین ایک ایسے فن کار ہیں جنھوں نے اردو افسانے میں ایک نئے اسلوب کی نشاندہی کرتے ہوئے اردو افسانے کا رشتہ بیک وقت داستان، حکایات، مذہبی روایتوں، قدیم اساطیری کہانیوں اور دیو مالا سے ملا دیا ہے۔ انھوں نے ایسا اس لیے کیا کیوں کہ ان کا خیال ہے کہ مغربی افسانے کی ہیئتوں کے مقابلے میں ہمارے یہاں داستانی انداز

ہمارے مزاج کا زیادہ ساتھ دیتا ہے۔ شاید اسی لیے ان کی زیادہ تر کہانیوں میں کتھا کا لطف پایا جاتا ہے۔ گلی کوچے (1965)، کنکری (1958ء)، آخری آدمی (1967)، شہر افسوس (1972) اور پکھوے وغیرہ انتظار حسین کے افسانوی مجموعے ہیں۔ ان میں گلی کوچے اور کنکری کے افسانے سیدھے سادے انداز میں لکھے گئے ہیں لیکن چونکہ 1958 کے آس پاس ان کی علامتی کہانیوں کا دور شروع ہوتا ہے اس لیے اس کے بعد شائع ہونے والے افسانوی مجموعے ''آخری آدمی'' کی کہانیوں کا اسلوب بھی علامتی طرز کا ہے۔ 'شہر افسوس' میں انتظار حسین داستانوی انداز اختیار کرتے نظر آتے ہیں۔

37.3.2 بلراج مینرا

بلراج مینرا جدیدیت کے علمبردار تھے اس لیے انھوں نے روایت سے انحراف کرتے ہوئے ایسے افسانے تخلیق کیے جو ابتداء میں قاری اور نقاد دونوں کو چونکا دینے والے تھے۔ ان کے یہاں نہ کمزور اور نچلے طبقے کی ترجمانی ہے اور نہ وہ ماحول جو ترقی پسندوں نے اردو افسانے کو دیا تھا۔ بلکہ اس کے برعکس بلراج مینرا نے فنی اور تکنیکی حوالے سے اردو افسانے میں ایسے ایسے تجربے کیے جو نہ صرف اردو افسانے کو فنی و تکنیکی اعتبار سے ایک نئی منزل کی طرف لے جاتے ہیں بلکہ آئندہ آنے والی نسلوں کے لیے سنگ میل کی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔ بلراج مینرا نے کہانی کی پرانی ساخت سے گریز کیا اور ایک بالکل نئے اور اچھوتے افسانوی فن کی بنیاد ڈالی۔

بلراج مینرا اپنی کہانیوں میں علامتوں اور استعاروں کے ذریعے ہی باتیں کرتے ہیں۔ ان کی اکثر کہانیاں علامتی اور تجریدی نوعیت کی ہیں۔ عام قاری کی بات ہی نہیں بلکہ ایک پڑھا لکھا باشعور قاری بھی اس بات کی شکایت کرتا ہے کہ مینرا کے افسانے نہایت مبہم ہوتے ہیں اور جلدی سمجھ میں نہیں آتے۔ ان کے اصل معنوں تک رسائی حاصل کرنے کے لیے ذہن پر کافی زور ڈالنا پڑتا ہے لیکن یہاں اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مینرا کی علامتیں عصری حقائق پر مبنی ہوتی ہیں۔ وہ اپنے سامنے کی چیزوں سے علامتوں کا انتخاب کرتے ہیں اور پھر بھرپور لگن اور محنت سے ان میں تہہ داری اور معنویت پیدا کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے کردار بھی اکثر بے نام ہوتے ہیں۔ مثلاً یہ، وہ، اور میں وغیرہ۔

37.3.3 سریندر پرکاش

جدید علامتی اور تجریدی افسانہ نگاروں کی صف میں سریندر پرکاش کا نام بھی کافی اہمیت کا حامل ہے۔ دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، برف پر مکالمہ، بازگوئی' اور حاضر حال جاری ان کے قابل ذکر افسانوی مجموعے ہیں۔ سریندر پرکاش کا سب سے اہم اور نمائندہ افسانہ ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' ہے۔ اس افسانے میں خواب اور بیداری کی کیفیتوں کا احساس ہوتا ہے۔ نیم شعوری اور تحت الشعوری کیفیات سے ایک پراسرار فضا پیدا ہوتی ہے۔ اس افسانے کو سمجھنے کے لیے پہلے اس سفر کی رمزیت کو سمجھنا ضروری ہے جس سے اس افسانے کا سریندر پرکاش نے آغاز کیا ہے۔

ابتداء میں سریندر پرکاش نے دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، تلقار مس، نقب زن بدوشک کی موت اور جنگل سے کاٹی ہوئی لکڑیاں' جیسے علامتی اور تجریدی افسانے لکھے۔ افسانے کی روایتی ساخت اور زبان کے اصول وضوابط سے انحراف کیا لیکن بعد میں انھوں نے ایسی کہانیاں بھی لکھیں جن میں قدیم روایات کا احترام اور کہانی پن بھرپور طریقے سے موجود ہے۔ اس سلسلے میں جو کہ بازگوئی اور بن باس' جیسے افسانے فنی اور تکنیکی حوالے سے اہمیت

کے حامل ہیں۔ سریندر پرکاش کا افسانہ ''بجوکا'' آٹھویں دہائی کے ہم عصر افسانے میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے اس میں انہوں نے کئی فنی اور تکنیکی عناصر کو یکجا کر کے ایک نئی چیز وجود میں لائی ہے۔ اس میں علامتیت شعوری میلان اور اساطیریت سبھی کچھ موجود ہیں۔

37.3.4 انور سجاد

علامت نگاری کے رجحان سے اردو افسانے کو درست طور پر متعارف کرانے والے ایک اور اہم افسانہ نگار انور سجاد ہیں۔ انھوں نے اردو افسانے کے روایتی ڈھانچے کو منہدم کرنے اور اسے ایک نئی صورت عطا کرنے میں ایک اہم رول ادا کیا ہے۔ اور ماضی سے لاتعلق ہو کر انھوں نے صرف موجودہ زمانے کی ٹھوس حقیقتوں کو ہی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ دراصل انور سجاد کے افسانہ کہنے کا طریقہ متحرک اور بدلتی ہوئی چیزوں کو استعاروں اور علامتوں کے ذریعے پیش کرنے کا ہے۔ وہ جذبوں کو، لفظوں اور کرداروں کو سچویشن کی گرفت میں لا کر ایک مکمل فنی چیز بنا دیتے ہیں۔ اس طرح انور سجاد کے افسانوں میں یہ خوبی پیدا ہو گئی ہے کہ وہ اپنی علامتیت کی بناء پر آسانی سے سمجھے نہیں جا سکتے اس لیے کہ ان کے کردار علامتوں کی صورت میں ہیں۔

37.3.5 غیاث احمد گدی

جدید افسانے کو فروغ دینے والوں میں ایک اہم نام غیاث احمد گدی'' کا ہے۔ ان کے تین افسانوی مجموعوں کو اردو کے افسانوی ادب میں بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔ ان میں بابا لوگ'' (1969ء)، پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' (1977ء) اور سارا دن دھوپ (1985) شامل ہیں۔ اندھے پرندے کا سفر اور پرندہ پکڑنے والی گاڑی' غیاث احمد گدی کے دو نمائندہ افسانے ہیں۔ پرندہ پکڑنے والی گاڑی میں گدی کے فن کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے منی بائی کے طوطے کو ایک زندہ جاوید اور کبھی نہ فراموش کیے جانے والا کردار بنا دیا ہے۔ طوطا اس کہانی میں صرف ایک پرندہ ہی نہیں بلکہ ایک علامت کے طور پر بھی سامنے آتا ہے۔

غیاث احمد گدی کی ایک اور کہانی اندھے پرندے کا سفر بھی قابل توجہ ہے۔ اس کہانی میں غیاث احمد گدی نے کہانی کے دوران بہت سارے مقامات پر جملوں کو ادھورا چھوڑ دیا ہے اور نئے سرے سے کہانی کا آغاز کیا ہے۔ اس سے جو ایک صورت حال قاری کے ذہن میں پیدا ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ وہ کسی حتمی فیصلے یا متھ پر پہنچنے کے بجائے طرح طرح کے خدشات اور امکانات سے دوچار ہوتا رہتا ہے۔ یہ ایک ایسی تکنیک ہے کہ جس کے ذریعے دو باتوں کا وجود عمل میں آتا ہے۔ ایک یہ کہ قاری کی دلچسپی برقرار رہتی ہے اور دوسرا ان کہی باتوں کو وہ خود ہی سمجھنے لگتا ہے۔

37.3.6 جوگندر پال

جدید افسانہ اپنے ارتقائی مراحل میں جن افسانہ نگاروں کا مرہون منت رہا ہے۔ اس میں جوگندر پال بھی ایک اہم نام ہے۔ ان کے افسانوی مجموعوں میں ''دھرتی کے لال' (1961ء) میں کیوں سوچوں'' (1962) رسائی'' (1963) مٹی کے ادراک (1971) لیکن (1977) بے محاورہ (1978)" بے ارادہ (1981) کھلا (1989)، ''کھودو بابا کا مقبرہ (1949ء)، اور منی کہانیوں کا مجموعہ سلوٹیں'' (1957)، کتھا نگری'' (1968) اور 'نہیں رحمان بابو (2005) چھپ کر منظر عام پر آ چکے ہیں۔ یہ تمام مجموعے اس بات کی طرف

اشارہ کرتے ہیں کہ جوگندر پال کا افسانوی سفر قدم بہ قدم اور منزل بہ منزل نئے جہانوں کی تخلیق کرتے ہوئے روبہ ارتقاء رہا ہے۔

جوگندر پال نے جدید افسانے کے تجربات تو بہت کیے ہیں لیکن ہر تجربہ اچھا بھی ہوسکتا ہے اور برا بھی۔ اس کے اثرات خوش آئند بھی ہو سکتے ہیں اور منفی بھی۔ اس کا پورا دارو مدار تجربے کی نوعیت اور تجربہ کرنے والے پر منحصر ہے۔ جوگندر پال کے افسانے اس حوالے سے کبھی کبھار بہت ساری خوبیوں کے باوجود بھی علامتیت اور تجریدیت کے مبہم خانوں میں بٹ کر مہمل بن جاتے ہیں لیکن اکثر کہانیوں میں ان کا فن واضح اور مثبت رویوں کی عکاسی کرتا نظر آتا ہے جس کی بہترین مثال ان کا افسانوی مجموعہ ''سلوٹیں'' ہے۔

37.3.7 کلام حیدری

کلام حیدری نے بھی جدید اردو افسانہ میں کچھ نئے تجربے کیے ہیں۔ ان کے افسانوں کی بنیادی خصوصیت داخلیت ہے۔ وہ وجودی فلسفے سے متاثر ہیں لیکن اس کی پیش کش کے لیے وہ جن علامتوں کا انتخاب کرتے ہیں وہ عام فہم ہیں۔ اس حوالے سے ان کے افسانہ صفر کی مثال دی جاسکتی ہے۔ یہ ایک تجریدی افسانہ ہے لیکن شروع سے آخر تک اس میں بیانیہ تکنیک سے کام لیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ لا اور اسیر بھی ان کے قابل ذکر افسانے ہیں۔ افسانہ اسیر فنی اعتبار سے زیادہ اہم ہے۔ اس لیے کہ اس کہانی کے مرکزی کردار واحد متکلم کے ذہن پر جو مختلف ومتضاد تاثرات ابھر رہے ہیں ان کے اظہار کے لیے کلام حیدری نے تجریدی اسلوب کو اپنایا ہے اور ایک کامیاب افسانہ وجود میں لائے۔ شروع کے افسانوں میں انھوں نے صاف، سادہ، رواں دواں اور سلیس زبان کا استعمال کیا ہے لیکن جوں جوں ان کی کہانیوں میں تجریدیت کا عنصر بڑھتا گیا ان کی کہانیاں مبہم ہونے لگیں اور اس طرح کلام حیدری کے افسانے مکمل طور پر تجریدی اوصاف کے حامل ہوگئے۔

37.4 جدیدیت: فکری وادبی منظرنامہ

جدیدیت جو ایک ادبی اصطلاح ہے لفظ جدید سے مشتق ہے۔ اس کا اطلاق 1957ء کے بعد کے ادبی منظر نامے پر ہوتا ہے۔ 1963ء سے 1974ء تک اردو میں ترقی پسند تحریک کا عہد شباب پر رہا ہے۔ تقسیم ہند کے خونی المیے نے اس تحریک کو کمزور کر دیا۔ اگرچہ تقسیم ہند کے بعد بھی ایک عرصے تک اس تحریک کے نمائندہ فنکار ادبی آفاق پر چھائے رہے۔ ترقی پسند تحریک کے عہد زوال اور جدیدیت کے نقطۂ آغاز کا درمیانی عہد عبوری دور کی حیثیت رکھتا ہے۔ یعنی 1947ء سے 1957ء تک کے دس برسوں میں تحریر کیا گیا ادب ترقی پسند ادیبوں کی تخلیقات سے قطع نظر عبوری دور کی تخلیق ہے۔ یہ وہ دور تھا جب جدیدیت کے خدوخال آہستہ آہستہ ظاہر ہونے لگے تھے۔ تخلیقی مزاج 1957 تک بڑی حد تک واضح ہوگیا تھا۔ اسی لیے 1957ء سے باضابطہ طور پر جدیدیت کا آغاز تسلیم کیا جاتا ہے۔

دراصل جدیدیت فرد کی داخلی کیفیت کی ترجمانی کرتی ہے۔ جس کے نتیجے میں فردی تنہائی، الجھن بیگانگی، تنہائی، اجنبیت، بوریت، یکسانیت، بے معنویت، جرم بے یقینی، نا امیدی، بے تابی، اکتاہٹ، ابکائی جیسی کیفیت سے دوچار ہے ان رجحانات کے اعتبار سے جدیدیت کو فلسفہ وجودیت کی توسیع قرار دیا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر وحید اختر کے مطابق جدیدیت دراصل ترقی پسند تحریک کی نفی کرتے ہوئے فرد کے داخلی کرب کا اظہار ہے جس میں خارجیت سے داخلیت، افراد سے فرد، شور وغل سے خاموشی، بھیڑ سے تنہائی کی طرف کا سفر تھا۔

جدیدیت نے صرف وجودیت پر ہی زور نہیں دیا بلکہ اس کے علاوہ اشتراکیت اور فرائڈزم کے اثرات بھی قبول کیے جس کے تحت ایک ایسا رجحان شروع ہوا جس نے روایت سے یکسر بغاوت کو اپنا شیوہ بنایا۔ جدیدیت کیا ہے؟ اس سوال کو لے کر ہی ادب وتنقید کی دنیا میں بہت سی غلط فہمیاں پائی جاتی رہی ہیں۔ جدیدیت تحریک ہے، رجحان ہے یا رویہ؟ ناقدین ادب یہ سوال ہمیشہ اٹھاتے آئے ہیں۔ بعض ناقدین اسے تحریک بعض رجحان اور بعض اسے صرف رویہ ہی مانتے ہیں۔ اس سلسلے میں مختلف بحث ومباحثے بھی ہو چکے ہیں۔ پھر بھی کوئی واضح نظریہ اب تک سامنے نہیں آیا ہے۔ ہمارے ناقدین حضرات کی آراء میں بہت اختلاف ہے کچھ اسے ترقی پسندی، وجودیت، رومانیت وغیرہ کی توسیع مانتے ہیں تو کچھ اسے ترقی پسندی اور رومانیت کی نفی قرار دیتے ہیں۔

جدیدیت کے حوالے سے ایک مقام پر راشد ضمیر لکھتے ہیں:

> ''جدیدیت کے معنی محض معاصرت کے نہیں ہیں۔ یعنی ہر شاعر جو ہمارے زمانے میں زندگی بسر کر رہا ہے اور شعر کہتا ہے جدید شاعر نہیں کہلا سکتا ہے۔ جدید شاعر صرف وہی ہے جو جدید شعر کہتا ہو۔ صرف اس نوع کے شعر کہتا ہو جس پر قدامت یا روایت کی مہر ثبت نہ ہو۔ جن کے یہاں کسی خیالی یا مصنوعی زندگی کی ترجمانی کی بجائے جیتی جاگتی ہمارے آپ کے اردگرد کی دنیا کی ترجمانی کی گئی ہو۔''

یعنی جدیدیت کوئی تحریک نہیں ہے بلکہ عصر حاضر میں پائی جانے والی ہر روایت سے اس کا تعلق ہے اور یہ زندگی میں ہونے والی تبدیلی کو ہمارے سامنے اسی طرح پیش کرتی ہے کہ جس طرح دیگر ادبی رویے۔ اس لیے یہ کہنا درست ہوگا کہ جدیدیت بھی تمام دوسرے ادبی وتنقیدی رویوں کی ہر طرح عصری زندگی اور اس کے مختلف کوائف کی دین ہے۔ تقریباً نصف صدی سے جدیدیت اردو ادب میں ایک بحث کا موضوع بنی ہوئی ہے۔ بہت سے ادیبوں، نقادوں، شاعروں نے اپنے اپنے طور پر اور اپنے نظریے کے مطابق جدیدیت کی تعریف وتشریح کی ہے، مثلاً وحید اختر نے جدیدیت کے لیے سائنسی رویے کو لازمی قرار دیا ہے۔ لطف الرحمٰن نے اپنی کتاب جدیدیت کی جمالیات میں لکھا ہے۔

> ''شمس الرحمٰن فاروقی نے وحید اختر سے اختلاف کرتے ہوئے کہا میں سمجھتا ہوں کہ جدیدیت تمام فلسفوں اور نظریوں کی حدود کو توڑنے کا نام ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ جدید دور کے تمام رجحانات اس دائرے میں آتے ہیں۔ جو گذشتہ تیس چالیس سال سے ادب پر اثر انداز ہو رہے ہیں۔ چاہے وہ مارکس کے اثر سے ہوں فرائڈ کے اثر سے، یا سارتر کے اثر سے۔ بلراج کومل کا خیال ہے کہ ایک جدیدیت وہ ہے جو محض فیشن کے طور پر پیدا ہوتی ہے اور اس کا دائرہ فارم کے انوکھے تجربوں تک محدود ہے۔ دوسری جدیدیت طرز احساس اور زندگی کے بدلتے ہوئے مسائل کے ادراک سے وجود میں آتی ہے۔"

جدیدیت وہ رجحان ہے، جو ہر حساس فن کار کو اپنے اندر جھانکنے کا ہنر سکھاتا ہے۔ اس کے باطن میں جو کیفیات گذرتی ہیں وہ ان کو محسوس کرتا ہے۔ مگر یہ داخلی کیفیات پیچیدگی کا عنصر لیے ہوئے ہوتی ہیں۔ ان میں معلومات سلجھی ہوئی نہیں الجھی ہوئی ہوتی ہیں۔ انہی داخلی اور پیچیدہ کیفیات کے اظہار کا نام جدیدیت ہے۔ جدیدیت عقیدے، اخلاقی اقدار اور خاندان کے بکھرنے کی داستان ہے سب سے پہلے ہمارے عقیدے ٹوٹے۔ تین

بڑے مفکرین نے خدا کے وجود سے انکار کیا اور لوگوں کو گمراہ کیا۔ اس کا اثر ایسا ہوا کہ انسان خدا کا منکر ہو گیا۔ خدا پر سے یقین اٹھا تو انسان کا آخری سہارا بھی ٹوٹ گیا۔ وہ نا امید ہو گیا، اس کے اخلاق بگڑ گئے، روایات بکھر گئیں اور خاندان تباہ ہو گئے۔ ان سب کا نتیجہ یہ نکلا کہ انسان تنہائی کا شکار ہو گیا، وہ اپنے آپ کو تنہا اور غیر محفوظ سمجھنے لگا اور اس کا یہی احساس تنہائی اس کے ادبی و شعری رویے پر بھی اثر انداز ہوا۔

جدیدیت کے حقیقی مسائل کو سمجھنے کے لیے نفسیات کے چند اصولوں اور میلانات کی آگہی ضروری ہے۔ فرائڈ، ایڈلر، لونگ اور دوسرے مغربی حکماء نے انسانی وجود کے بعض ایسے گوشوں کو بھی سمجھنے کی کوشش کی تھی جو عام طور پر انسانی مطالعے کے عمل میں نظر انداز کر دیے جاتے تھے۔ اس کا اثر ادب پر بھی پڑا۔ ادھر سائنس اور ٹکنالوجی کے کمالات نے انسانی زندگی کو آسان بھی بنایا اور اس کی پریشانیوں میں اضافہ بھی کر دیا۔ سائنسی اور مشینی ایجادات نے انسانوں کو موت کے اجتماعی تجربہ سے روشناس کرایا۔ اور ایسے شہر بسائے جن میں انسانوں کی تنہائی بڑھ گئی۔ انسان خود سے بے نیاز ہو گیا۔ جدیدیت اپنی تلاش میں کھوئے ہوئے اسی انسان کی ذہنی و جذباتی کیفیت کا اظہار ہے۔ بقول پروفیسر شمیم حنفی جدیدیت خود رحمی اور خود ستائی کے عناصر سے فرد کو نکالتی ہے اور اسے حقیقی صورت حال میں پیش کرتی ہے۔

جدیدیت کئی فکریات و نظریات کا مجموعہ ہے۔ اس کو عہد جدید کے کچھ فلسفوں اور تحریکوں سے جوڑنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ مغرب میں مختلف تحریکیں ایک کے بعد ایک آتی ہیں۔ جیسے وجودیت، دادائیت، اظہاریت، علامت نگاری، سریلیزم، پیکریت وغیرہ مگر بیسویں صدی کے اردو ادب میں تمام رجحانات بہ یک وقت آ گئے اور ان تمام کو جدیدیت کا نام دے دیا گیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ یہ تمام نظریات ایک دوسرے میں مل گئے اور ان میں تمیز کرنا مشکل ہو گیا۔

بیسویں صدی کا سب سے معنی خیز اور مؤثر فلسفہ وجودیت کا فلسفہ ہے۔ اس فکر کا محور اور دلچسپی کا مرکز وجود اور اس کے معنی کی تلاش ہے یہ فلسفہ مارکسزم سے قبل ہی وجود میں آ چکا تھا۔ اس کا بانی و مبانی سیگمنڈ فرائڈ کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ فرائڈ اور اس کے تابعین نے اس بات کا پتہ لگایا کہ شعور کے ساتھ لاشعور اور تحت الشعور کا بھی وجود ہے اور ہمارے شعوری عمل میں ان کا بھی عمل دخل کافی ہوتا ہے۔ ان لوگوں کا خیال ہے کہ ہماری وہ خواہشیں جو پوری نہیں ہوتیں ان کا وجود ختم نہیں ہوتا بلکہ وہ دب جاتی ہیں اور پھر کسی نہ کسی شکل میں دوبارہ ابھر کر ہمارے سامنے آ جاتی ہے۔

37.5 فلسفۂ وجودیت

وجودیت کے مطابق انسان کو اپنی اقدار کا انتخاب خود کرنا ہے۔ اس لیے اعمال اور زندگی کا ذمہ دار انسان خود ہے۔ اور انسان اپنے مقصد کو پانے کے لیے خود ہی جد و جہد بھی کرتا ہے۔ دراصل وجودیت انسانی وجود کی اہمیت کو مانتی ہے اور ذات اور فرد کے امکانات پر غور کرنا ضروری سمجھتی ہے۔ وجودیت ایک ایسے زمانے کی پیداوار ہے جس میں سماجی بے چینی، معاشی بحران اور افراتفری عام تھی۔ اس نے لوگوں کے داخلی رویہ کو زیادہ اہمیت دی۔ چنانچہ فرد کی داخلیت ہی سے وجودیت کے سفر کا آغاز ہوتا ہے۔

وجودیت ایک ایسی فلسفیانہ تحریک ہے جو انیسویں صدی میں ڈنمارک کے فلسفی کرک گارد کے افکار میں ظہور پذیر ہوئی اور بعد ازیں جرمنی و فرانس میں دیگر فلسفیوں کے افکار و نگارشات میں ایک واضح نظام و فلسفہ بن کر ہمارے

سامنے آئی۔ وہ یہ کہ وجودی تحریک ڈنمارک سے شروع ہوتی ہے مگر اس کے خدوخال کو ابھارنے اور اس فلسفے کو مشہور و مقبول بنانے میں جرمنی کے کارل یاسیرس مارٹن ہاسڈیگر اور فرانس کے گیبرل مارسل اور پال سارتر کے نام قابل ذکر ہیں۔ سارتر کے افکار تو اس قدر مقبول ہوئے کہ بعض لوگوں کے نزدیک سارتر اور وجودیت مترادفات بن گئے۔ سارتر لکھتا ہے:۔

جب ہم یہ کہتے ہیں کہ وجود جوہر پر مقدم ہے تو اس سے ہمارا مطلب یہ ہوتا ہے کہ آدمی موجود پہلے ہوتا ہے اور دنیا میں ابھر کر اپنے لیے زندگی کی راہ بعد میں تجویز کرتا ہے۔ اگر آدمی وجودیوں کی نظر میں ناقابل فہم ہے تو اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ ابتدا میں کچھ بھی نہیں ہے۔ بس وہ ہے۔

سارتر اپنی بات کو سوال کا جامہ پہناتے ہوئے کہتا ہے کہ میں کیا ہوں؟'' مگر یہ سوال نہیں کر سکتا کہ کیا میں ہوں، کیونکہ اگر میں، میں ہوں تو یہ سوال کون کر رہا ہے۔ گویا میں نے اپنی فطرت اور حقیقت کے بارے میں یہ سوال اٹھانے سے قبل اپنے وجود کو فرض کر لیا ہے یہاں وجود اولین اور جوہر ثانوی ہے۔ ڈیکارٹ کہتا ہے میں سوچتا ہوں اس لیے میں موجود ہوں اور پاسکل اسکو یوں کہتا ہے میں ہوں اس لیے سوچتا ہوں، سارتر کا ناول، نوژ با وجودی لٹریچر کا شاہکار ناول ہے۔

''وجودی فلاسفر ذاتی امکانات کو فرد کی اجتماعی یا وراثتاً حاصل ہونے والی فتوحات کے امکانات کی حد میں شامل کرنے کے حق میں نہیں ہے اس طرح یہ نظریہ ترک یا توکل کے تصور سے بالکل مختلف ہے۔ انسان کا وہ تصور جو اس کے وجود اور اس کے اعمال سے بھی عبارت ہے وہی اصل ہے۔ اس کے علاوہ وہ کچھ بھی نہیں کر سکا اس کے حوالے سے اس کا کوئی تصور قائم کرنا قطعاً غلط اور بے معنی ہے۔ وجودیت کو ان مسائل سے دلچسپی نہیں ہے کہ انسانی وجود یا اس کے شعور کی ابتدا کیسے ہوئی۔ یہ وہیں سے اپنی بحث کا آغاز کرتی ہے جہاں سے یہ کیا شے کو اپنے سامنے موجود پاتی ہے۔

''وجودیت کا فلسفہ اس بات پر یقین رکھتا ہے کہ حقیقی فلسفہ دی کے انفرادی وجود سے پیدا ہوتا ہے۔''

وجودیت کے نمائندوں کو دو طبقوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک طبقہ خدا کے وجود کے قائل ہے اور دوسرا منکر وجود خدا ہے۔ وجودی مفکرین حال کے آئینہ میں اپنے وجود کا عکس دیکھتے ہیں۔ ملحدانہ نقطۂ نظر میں انسان ہر کام کا ذمہ دار خود کو سمجھتا ہے۔ کیونکہ وہ خدا کے وجود کا منکر ہوتا ہے۔ اس لیے جب وہ کوئی غلط کام کرتا ہے تو اپنے آپ کو ذمہ دار سمجھتا ہے۔ اس کو ہر طرف پریشانیاں ہی پریشانیاں نظر آتی ہیں اور سکون نہیں ملتا۔ اگر دیکھا جائے تو فلسفہ وجودیت کے منفی اور مثبت دونوں رجحانات ابتداء سے ہی نظر آتے ہیں۔ اگر ایک طرف انسان کو مجبور محض مانا گیا ہے تو دوسری طرف اسے ارادے اور انتخاب کی آزادی بھی ملی ہے۔ اگر ایک طرف اسے بے وقعت قرار دیا گیا ہے تو ساتھ ہی اس میں اتنی قوت اور عظمت بھی ہے کہ وہ دنیا پر فتح حاصل کر سکتا ہے اور اسے اشرف المخلوقات ہونے کا شرف بھی حاصل ہے۔

37.6 دادا ازم یا دادائیت

جدیدیت کے ادبی منظر نامے پر نظر ڈالیں تو اس دوران کئی رجحان سامنے آتے ہیں جن میں دادائیت کا ذکر بھی مختصر دیکھنے کو ملتا ہے۔ فرانسیسی زبان میں دادا کے معنی باپ کے ہیں۔ تہذیب اور طرز حیات کے مسلمہ تصورات جن سے سماج کو فائدہ ہو ان کی توڑ پھوڑ اور مذاق اڑانے کا نام دادائیت یا دادا ازم ہے۔ دادائیت ایک ایسی تحریک

تھی جو ہماری مسلمہ روایتوں اور رسم ورواج کو ختم کرنے میں یقین رکھتی ہے۔یعنی دادائیت کا مقصد قدیم رسوم و رواج کا خاتمہ کر کے نئی چیزوں کو رواج دینا تھا۔دادائیت کے ماننے والوں کا خیال ہے کہ ہر شخص اور ہر شاعر و ادیب اپنے حالات کا محاسبہ کرے اور ان میں جو بہت قدیم روایتیں اور رسم ورواج ہیں ان کو ختم کر دے تا کہ اس کی جگہ دوسری نئی چیزیں آسکیں ان کا ماننا تھا کہ اگر دادائیت بھی ایک روایت بن جائے تو اس کو بھی ختم کر کے نئی چیز کو اور نئے رجحان کو لیا جائے۔اس طرح دادائیت کے ماننے والوں نے کسی بھی نظریہ حیات کے حتمی ہونے کے تصور کو قبول نہیں کیا۔دیوندر ایسر یوں رقم طراز ہیں:

> ''دادازم ادبی روایت پرستی کے خلاف ایک تخریب پرست احتجاج تھا جو کسی بھی نظریہ، تصور یا روایت کو تسلیم نہیں کرتا تھا۔یہاں تک کہ اس کے مقولے کے مطابق دادازم خود دا داازم کے خلاف تھا۔تحریک تمام تر مروجہ منطق، اداروں، اقدار اور نظریات کے خلاف شروع ہوئی۔''

37.7 علامت نگاری

علامت نگاری بھی جدیدیت کے مختلف رجحانات میں سے ایک ہے۔علامت نگاری استعارے کے بعد کا قدم ہے۔اس میں فن کا لفظ کا تخلیقی استعمال کچھ اس طرح کرتا ہے کہ ایک لفظ سے کئی معنی نکلتے ہیں۔علامت کے استعمال سے فن پارے کے معنویاتی افق کو مزید وسیع اور ہمہ گیر بنانے میں جدید تخلیق کاروں نے بعض اوقات فنکارانہ مہارت کا ثبوت دیا ہے۔بقول پروفیسر عقیل رضوی:

> ''عرف عام میں علامت کا استعمال صرف چند قراتیں یا نشانیات کے لیے ہوتا رہا ہے۔ جو مرئی ہوں اور جو ذہن کو ان اشیاء کی طرف منتقل کریں جو مرئی اشیاء ہوں' المختصر یہ کہ غیر مرئی جذبات و کیفیات کے اظہار کے لیے ٹھوس اشیاء کو ذریعہ اظہار بنانے کے عمل کو ہم علامت نگاری سے تعبیر کرتے ہیں۔''

یعنی وہ الفاظ جن کے ایک سے زائد معنی نکلتے ہوانہیں ہم علامت قرار دے سکتے ہیں۔علامت نگاری فرانس میں ایک تحریک کے طور پر شروع ہوئی اور ہندوستان میں ایک رجحان کے طور پر رونما ہوئی۔۔علامت نگاری ادب میں کوئی نیا تصور نہیں ہے، بلکہ یہ اظہار کا ایک اسلوب ہے۔علامت نگاری جیسے جیسے آگے بڑھتی گئی اس میں ابہام شروع ہو گیا۔ابہام پیدا ہوا تو اس رجحان نے انتہا پسندی اختیار کر لی۔لفظ کے حقیقی معنی قائم ہونے کے ساتھ ساتھ اگر کئی مجازی معنی بھی نکلتے ہوں تو وہ علامت نگاری کامیاب ہوسکتی ہے۔اگر اس کے حقیقی معنی بالکل ہی مطلوب نہ ہوں اور سطر در سطر رک کر صرف مجازی معنی نکالنے ہوں تو اس علامت نگاری میں ابہام پیدا ہو جاتا ہے۔جدیدیت کی ابتدا میں کئی رجحان اور کئی نظریات پیش کیے گئے ان میں سے ایک نظریہ یہ بھی ہے کہ اس کی ابتدا کمیونزم کی انتہا پسندانہ ادعائیت کی وجہ سے ہوئی۔کمیونزم نے صدیوں کے دبے کچلے اور مظلوم عوام کو ایک روشن مستقبل دینا چاہا۔اس نقطہ نظر کے تحت جو حکومتیں قائم ہوئیں انہوں نے سارا زور وسائل کی مساویانہ تقسیم پر دیا تکرار کے ساتھ کسان، مزدور انقلاب، بورسوا اور سروہار جیسے موضوعات پر اس قدر گفتگو کی گئی اور ادب میں بھی ان کی پیش کش پر اتنا زور دیا گیا کہ ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کو اس موضوع سے ایک چڑ سی ہوگئی۔

جدیدیت کے رجحان میں جہاں ایک طرف مثبت رویوں کی عکاسی کرتی کہانیاں اردو فکشن کے سرمائے میں

قابل قدر اضافہ کرتی ہے۔ وہیں دوسری طرف اس رجحان کے تحت لکھی گئی چند کہانیاں جدیدیت کے منفی رویوں کی بھی عکاسی کرتی ہیں۔ اس قبیل کی کہانیوں میں سریندر پرکاش کا افسانہ 'جپی ژان' اور 'سرنگ'، انور عظیم کا 'کھوپڑی'، جوگندر پال کا 'کفر'، دیوندر ایسر کا 'کالی بلی'، قمر احسن کا 'اسپ، کشت مات'، کمار پاشی کا 'ڈاچی والیا'' احمد یوسف کا 'تین گھروں کی آبادی'، منظر ظمی کا 'طوطے بولتے ہیں' اور عبدالصمد کا 'بارہ رنگوں والا کمرہ' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

وہ افسانہ نگار جنھوں نے بیسویں صدی کی ساتویں دہائی میں کہانی کو تجریدیت سے بچا کر کہانی پن کے قریب کر دیا ان میں سلام بن رزاق، انور خان، انور قمر، شوکت حیات، شفق، قمر احسن، احمد داود، حسین الحق، آصف فرخی، عبدالصمد، رضوان احمد، انیس رفیع، سید محمد اشرف، حمید سہروردی اور علی امام نقوی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

اردو میں 1960ء کے بعد دس پندرہ برسوں کے دوران جو جدید ادب تخلیق کیا گیا واقعتاً وہ عبوری دور کا ادب تھا۔ نام نہاد جدید ادب کے کئی نئے نام اپنی شعبدہ بازیوں سے ادب کو رسوا ہی کر رہے تھے۔ ایسے میں ادب کے وقار اور معیار کے تحفظ وارتقاء کے ضامن پرانے نام ہی ثابت ہوئے۔ اور واقعہ یہ ہے کہ اردو کے پرانے لکھنے والوں کی توجہ مبذول ہونے کے بعد ہی 1970ء کے آس پاس اردو میں متوازن جدیدیت کی ابتدا ہوئی۔ اس ضمن میں آل احمد سرور، احمد ندیم قاسمی، خلیل الرحمٰن اعظمی، مظہر امام، حسن نعیم، شہریار، وحید اختر، باقر مہدی، قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو، رام لعل، عابد سہیل، غیاث احمد گدی، احمد یوسف، اقبال مجید، شہاب جعفری، شاہد احمد شعیب، حکیم منظور وغیرہ اہم ہیں۔ جن کو دنیائے اردو ادب جدیدیت کے رجحان اور افسانہ نگاری میں آفتاب و ماہتاب قرار دیتی ہے۔ مگر مشہور ضرب المثل ہے کہ ہر کمالے را زوالے لہذا ان کا زوال کا وقت آن پہنچا اور ان کی رد میں مابعد جدیدیت نے سر ابھارا۔

37.8 مابعد جدیدیت

دراصل اچھا جدید ادب بھی انہیں لوگوں نے تخلیق کیا ہے جو جدیدیت سے پہلے بھی اچھا ادب پیش کر رہے تھے۔ لیکن اسی دوران 1980ء کے آس پاس مختلف ذیلی وضمنی رجحانات کو برت لینے کے بعد مغرب میں مابعد جدیدیت کا آغاز ہو چکا تھا۔ اور چونکہ نو آزاد مملکتوں، ہندوستان اور پاکستان کو اپنے اپنے قومی تشخص اور کردار کے استحکام، ہمہ جہت ترقی اور منصوبوں کی تکمیل کے لیے ترقی یافتہ سرمایہ دار مغربی ممالک کی حمایت، تعاون اور (بعض شعبوں میں) رہنمائی کی ضرورت تھی اور مغربی ممالک بھی برصغیر میں اپنے نو آبادیاتی مفادات کی توسیع کی پالیسی پر عمل پیرا تھے۔ اس لیے مغربی ممالک کے ساتھ ہمہ جہت ربط وضبط نے ہندو پاک میں بھی بہت جلد سماجی ومعاشی، ادبی وثقافتی اعتبار سے اس صورت حال کی بنیاد رکھ دی جس صورت حال کو مابعد جدیدیت کہتے ہیں۔ چنانچہ یہی بنیادی وجہ ہے کہ (1980 1957) کے آس پاس اردو میں جو جدید ادب تخلیق ہوا اس میں اسی نئی صورت حال مابعد جدیدیت کے عناصر بھی کثرت سے ملتے ہیں۔ آخر شب کے ہم سفر، چاند گرہن (قرۃ العین حیدر) ایسی بلندی ایسی پستی (عزیز احمد) علی پور کا ایلی (ممتاز مفتی) بہت دیر کر دی (علم مسرور) بستی (انتظار حسین) اداس نسلیں (عبداللہ حسین) نادید (جوگندر پال) وغیرہ ناولوں شہاب جعفری، مظہر امام، حسن نعیم، شہریار، شاذ تمکنت، مخمور سعیدی اور پرکاش فکری وغیرہ کی غزلوں، بلراج کومل، شاہد احمد شعیب، عمیق حنفی، وہاب دانش، باقر مہدی، کمار پاشی، ظہیر صدیقی وغیرہ کی نظموں اور جیلانی بانو، رام لعل، عابد سہیل، غیاث احمد گدی، احمد یوسف اور رتن سنگھ کے جدید افسانوں میں جدیدیت کے عناصر نمایاں طور پر ملتے ہیں۔

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ جدیدیت کے اثرات کے نتیجے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اگر اس نے ادب کو بے نظیر اسلوب وطرز ادا متنوع موضوعات، تجربات اور فرد کے اعتماد کی بحالی، جیسے اوصاف عطا کیے تو اس کے بعض منفی رویوں نے بے مقصدیت، غیر واضح تمثیلیں، مبہم علامتیں، عجیب وغریب تجریدیت اور قصہ پن کا خاتمہ بھی تحفے میں دیا۔ جدیدیت کی انہیں خرابیوں کے نتیجے میں ایک نیا خلقی رویہ ہمارے سامنے آیا جسے ہم مابعد جدیدیت کے نام سے جانتے ہیں۔

37.8.1 مابعد جدید تصورات: ایک جائزہ

مابعد جدیدیت کا آغاز مغرب میں اگر چہ پہلی عالمگیر جنگ کے بعد ہوا لیکن اس کے ابتدائی نقوش ہمیں عالمی ادب کے وجود کے ساتھ ساتھ ہی ملنے لگتے ہیں۔ اس رجحان کو ابھارنے میں بہت سے تصورات ونظریات کا ہاتھ رہا ہے لیکن یہ جان لینا ضروری ہے کہ مابعد جدیدیت نہ تو کوئی نظریہ یا تحریک ہے اور نہ کسی تحریک یا رجحان کا سمبل، یہ ایک نئی صورت حال ہے۔ جس کی جڑیں کلاسیکیت سے لے کر بیسویں صدی کے آخر تک طویل عرصے میں آ کر ملنے والے سبھی فکری و ادبی رجحانات ومیلانات میں پیوست ہیں۔ پروفیسر ظہور الدین اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

جس طرح کلاسیکیت کے رول کے طور پر رومانت، رومانیت کے ردعمل کے طور پر ترقی پسند تحریک اور اس کے ردعمل کے طور پر جدیدیت رونما ہوئی اس طرح مابعد جدیدیت کے ساتھ ساتھ ساختیات، پس ساختیات، نئی تاریخیت اور تشکیل نے اہم کردار ادا کیا۔ ان میں بھی فلسفیانہ رجحانات نے ادب کی نوعیت، اس کے مقاصد و مناصب پر از سر نو غور کرنے کی نئی روایتوں کو شروع کیا۔ اس نے مکالے کا آغاز جس میں زبان کو مرکزی اہمیت دی گئی اور یہ کہ زبان میں معنوں کے مابین کس طرح کے رشتے ہیں زبان ومفاہیم کا تعین کس طرح کرتی ہے۔ ادب بطور ادب کس طرح متشکل ہوتا ہے یا متن سے متن کس طرح بنا ہے اور یہ بھی کہ ایک ہی فن پارے کے انسانی متن اور معنوی متن کے درمیان موجود رشتوں کی منطق تفہیم کیوں کر ممکن ہے ان سبھی سوالات پر غور وخوض کا دروازہ کھل گیا۔ ان سبھی بحثوں کو فلسفہ لسان نے ہوا دی جس کی وجہ سے فلسفہ ادب نے ایک نیا موڑ لیا۔ اس اقتباس سے یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ مابعد جدیدیت کا تصور ہر دور میں رہا ہے چاہے اس کی نوعیت کیسی ہی کیوں نہ ہو۔ مابعد جدیدیت کا عالمی سطح پر جائزہ لینے کے بعد یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ اس رجحان کا بھی آغاز ادب کے دوسرے جدید رجحانات کی طرح مغرب میں ہوا، جس کا زمانہ پہلی جنگ کے بعد کا ہے۔

ہمارے یہاں بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی کے آس پاس یہ رجحان باقاعدہ ابھر کر سامنے آیا۔ حقیقت یہ ہے کہ مابعد جدیدیت کو جنم دینے میں کئی ادبی نظریات کارفرما ہیں۔ جدید سائنس اور ٹیکنالوجی کے ساتھ ساتھ مابعد جدیدیت نے بھی ارتقا پایا۔ 1980ء کے آس پاس برصغیر کے فن کاروں نے بھی مابعد جدیدیت کے رجحان کو باقاعدہ طور پر اپنی تقریروں میں جگہ دی۔ اردو میں مابعد جدیدیت کا تصور اس وقت سامنے آیا جب عالمی سطح پر اس کا رجحان زوال پذیر ہو چکا تھا۔ ہندوستان میں اردو میں مابعد جدیدیت کے نظریہ پر اظہار خیال کرتے ہوئے پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:۔

مابعد جدیدیت ایک کھلی ڈلی اصطلاح ہے، جس کی کوئی بندھی ہوئی تعریف نہیں۔ یہ ہر طرح کی فارمولہ سازی، نظریوں کی مطلقیت اور ادعائیت نیز کسی بھی نوع کے دیے گئے منصوبہ بند پروگرام کے خلاف ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ کا ماننا ہے کہ مابعد جدیدیت ایک نیا تصور ہے جس کا نقطہ نظر ایک نئی فکر ہے اس میں ضابطہ بندی، سکہ بندی اور کوئی بندھا ٹکا اصول نہیں ہے۔ بلکہ یہ ادب کی ایک عملی یا مثالی صورت ہے۔ جہاں ادیب و شاعر اپنی تخلیقات میں اس کو اپنے ذوق وظرف کی بنا پر صرف جزوی طور پر اخذ کرتے ہیں وہیں دوسری طرف جدت و نادرہ کاری و تازگی کی تلاش میں نئے نئے تجربوں کا سفر ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ اس طرح نظریے سے ادب اور ادبی تجربوں سے نظریہ سازی تشکیل پاتی رہی ہے، یہ ہر تخلیقی عمل ہے جو ایک دوسرے کا ایندھن بنتا رہتا ہے اور ہمیشہ جاری وساری رہتا ہے۔ سماجی تبدیلیوں کا اثر ہمارے ادب اور ثقافت پر بھی برابر رہا ہے۔ اور ادب نے زاویوں کے ساتھ سماج سے اپنا رشتہ جوڑ رکھا ہے۔ یہ رشتہ کی بندگی کی سماجی تشریحات سے تعلق نہیں رکھتا بلکہ اس کا تعلق ریاستی ملکی اور بین الاقوامی سطح پر رونما ہونے والی سیاسی، سماجی اور معاشی تبدیلیوں سے ہے۔ دراصل یہیں سے تبدیلیوں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ دیوندر ایسر کا ماننا ہے تہذیبی مابعد جدیدیت کی رو سے جن عناصر کو انسانی تجربے کے لیے مستقل طور پر لازمی قرار دیا گیا ہے۔ وہ زندگی اور معاشرت کے فطری حقائق نہیں بلکہ سماجی ساختیں ہیں جو مسلسل بدلتی رہتی ہیں۔ جس کے باعث انسانی فطرت کو بھی ردفطرت کے عمل سے گزرنا پڑتا ہے۔ صاف طور پر واضح ہے کہ تمام ہی تبدیلی کا اثر ہمارے معاشرے پر پڑتا ہے اور یہی تبدیلی ادب میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔

غور کرنے کی بات یہ ہے کہ اردو میں مابعد جدیدیت داخل ہو چکی ہے۔ برقیاتی میڈیا کی یلغار سے پوری دنیا گونج رہی ہے۔ جہاں بظاہر کی ترقیوں کے دروازے کھلے ہیں وہیں نئے نئے مسائل بھی پیدا ہوئے ہیں۔ گویا ایک تبدیلی دیکھی گئی اور ایسی تبدیلی جو اردو بان وادب دونوں پر اثر انداز ہو رہی تھی۔ اگر دیکھا جائے تو خارجی عوامل تو سب زبانوں کے لیے ایک جیسے ہو سکتے ہیں اور یکساں ہوتے ہیں لیکن ثقافتی ادبی رویے، زبان وادب کے اپنے مزاج اور داخلی منطق کی بنا پر طے ہوتے ہیں۔ اردو میں ان رویوں کی تبدیلی، مخصوص ادبی حالات اور تخلیقی ضرورتوں اور تہذیبی مزاج کو دیکھ کر ہوئی ہے۔ ایسا نہیں کہ یہ تبدیلی صرف اردو میں ہی ہوئی بلکہ ہندوستان کی دوسری زبانوں میں بھی ان کے اپنے اپنے حالات کے تحت یہ تبدیلی رونما ہوئی ہے۔ دراصل ہر زندہ زبان ادبی تحریکات کی اپنی ایک تاریخ رکھتی ہے۔ جو اس کے ادب کی زندگی، تازگی اور وسعت کا حال روشن کرتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو ہر نیا تصور نئی طرز زندگی، نئے افکار سے بامعنی بن جاتے۔ آج جبکہ دنیا بہت سکڑ گئی ہے۔ دور دراز میں ہونے والے واقعات سے ہم ہر پل آگاہ ہوتے رہتے ہیں۔ نئی نئی سائنسی ترقیاں بڑی تیزی سے ہمارے ذہن و دماغ کو متاثر کر رہی ہیں۔ ایسے میں نئی فکر بلکہ افکار کی نئی اور وسیع فضا سے ہم دامن نہیں بچا سکتے۔ چوں کہ وقت کے ساتھ ہر چیز میں تبدیلی آتی ہے۔ بچہ جب پیدا ہوتا ہے تو اس کی ضرورت صرف ماں ہی پوری کرتی ہے لیکن وہی بچہ جب بڑا ہونے لگتا ہے تو اس کی ضروریات اور بھی بڑھنے لگتی ہیں۔ اسکول اور پھر کالج جانے تک اس میں بہت زیادہ تبدیلی دیکھنے کو ملتی ہے۔ جو کھلونا اس کو بچپن میں بہت پسند ہوا کرتا تھا وہ اب اس کے لیے بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے۔ اب وہ صرف اس کی یاد کا ایک حصہ بن کر رہ جاتا ہے، اگر ایسا نہ ہو تو ایسے بچے کو دماغی طور پر بے سہارا قرار دیا جاتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح سے ادب پر بھی اس کا گہرا اثر پڑتا ہے۔ اگر ادب عصری رجحانات اور نئی تحریکات سے بے نیاز رہتا ہے تو اس کی موت ہو جاتی ہے۔ زندہ ادب وہی ہے جو اپنے دور کی ہر تحریک، ہر رجحان کو کھلے دل سے اپناتا ہے۔

اگر ہم اردو ادب کی تاریخ کا جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ سرسید تحریک، ترقی پسند تحریک اور اس کے بعد جدیدیت نے اردو ادب کو ایک نئے مزاج سے روشناس کرانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ہر نئی ادبی تحریک کے کچھ منفی اثرات بھی دیکھنے میں آئے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے ارباب مجاز نے بھی ایک

زمانے تک منٹو کو نہیں اپنایا تھا۔ بات دراصل یہ ہے کہ کوئی بھی پرانی تحریک نئی تحریک کو آسانی سے قبول نہیں کرتی حالانکہ یہ امر نشان خاطر رہنا چاہیے کہ جس طرح ترقی پسند تحریک اپنے دور کی پیداوار تھی اسی طرح جدیدیت بھی اپنے وقت کی ضرورت تھی اور اب اسی طرح مابعد جدیدیت اس وقت کی ضرورت ہے۔ ایک وقت ایسا بھی آئے گا جب مابعد جدیدیت اپنا کام کر چکی ہوگی اور کوئی نئی تحریک جنم لے گی لیکن ابھی اردو ادب میں جو کچھ ہے وہ مابعد جدیدیت ہی ہے، بقول پروفیسر نارنگ:

اس وقت صورت حال یہ ہے کہ ساختیات کے بعد پس ساختیات، مظہریت، تشکیل اور رد تشکیل، نو تاریخیت یہ سب اس دور کے حاوی فلسفی بنتے ہیں اور آج تخلیقی فضا بن رہی ہے، اس کے لیے اگر ایک اصطلاح استعمال کی جائے تو وہ مابعد جدیدیت ہے۔

37.9 آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی میں آپ نے سیکھا کہ

- سرسید تحریک، ترقی پسند تحریک اور اس کے بعد جدیدیت نے اردو ادب کو ایک نئے مزاج سے روشناس کرانے میں اہم رول ادا کیا ہے
- علامت نگاری فرانس میں ایک تحریک کے طور پر شروع ہوئی اور ہندوستان میں ایک رجحان کے طور پر رونما ہوئی
- وجودیت کو ان مسائل سے دلچسپی نہیں ہے کہ انسانی وجود یا اس کے شعور کی ابتدا کیسے ہوئی
- اندھے پرندے کا سفر اور پرندہ پکڑنے والی گاڑی غیاث احمد گدی کے دو نمائندہ افسانے ہیں
- جدیدیت کے زیر اثر اور آزادی کے بعد اردو افسانے کی دنیا میں قدم رکھنے والے معروف افسانہ نگار انتظار حسین نے اپنے پر تاثر تمثیلی اسلوب کے ذریعے اردو افسانے کو نئے فنی امکانات سے آشنا کرایا ہے

37.10 اپنا امتحان خود لیجیے

1۔ جدیدیت سے انسان کی کس کیفیت کی ترجمانی ہوتی ہے؟

2۔ دادازم سے کیا مراد ہے؟

3۔ مابعد جدیدیت کے بارے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کا کیا خیال ہے؟

4۔ فلسفۂ وجودیت سے کیا سمجھتے ہیں؟

5۔ جدیدیت کے زیر اثر افسانہ لکھنے والے اہم افسانہ نگار کون کون ہیں؟

37.11 سوالات کے جوابات

1۔ دراصل جدیدیت فرد کی داخلی کیفیت کی ترجمانی کرتی ہے۔ جس کے نتیجے میں فردی تنہائی، الجھن بیگانگی، تنہائی، اجنبیت، بوریت، یکسانیت، بے معنویت، جرم بے یقینی، ناامیدی، بے تابی، اکتاہٹ، ابکائی جیسی کیفیت سے دوچار ہے ان رجحانات کے اعتبار سے جدیدیت کو فلسفہ وجودیت کی توسیع قرار دیا جاسکتا ہے۔

2۔ دادازم ادبی روایت پرستی کے خلاف ایک تخریب پرست احتجاج تھا جو کسی بھی نظریہ، تصور یا روایت کو تسلیم نہیں کرتا تھا۔ یہاں تک کہ اس کے مقولے کے مطابق دادازم خود دادازم کے خلاف تھا۔

3۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کا ماننا ہے کہ مابعد جدیدیت ایک نیا تصور ہے جس کا نقطہ نظر ایک نئی فکر ہے اس میں ضابطہ بندی، سکہ بندی اور کوئی بندھا ٹکا اصول نہیں ہے۔ بلکہ یہ ادب کی ایک عملی یا مثالی صورت ہے۔

4۔ وجودیت ایک ایسی فلسفیانہ تحریک ہے جو انیسویں صدی میں ڈنمارک کے فلسفی کرک گارد کے افکار میں ظہور پذیر ہوئی اور بعد ازیں جرمنی و فرانس میں دیگر فلسفیوں کے افکار و نگارشات میں ایک واضح نظام و فلسفہ بن کر ہمارے سامنے آئی۔

5۔ 1960 کے بعد جدیدیت کے رجحان کے زیر اثر جن افسانہ نگاروں نے اردو افسانے کو ایک نئی جہت سے روشناس کیا۔ ان میں صفِ اول کے افسانہ نگاروں میں انتظار حسین بلراج مینرا، سریندر پرکاش، انور سجاد، انور عظیم اور احمد ہمیش کے نام قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ جوگندر پال، غیاث احمد گدی، نیر مسعود، رضوان احمد، کلام حیدری اور احمد یوسف بھی اسی نسل سے تعلق رکھنے والے افسانہ نگار ہیں۔

37.12 فرہنگ

لفظ	معنی
تجریدی	جدید
ثقیل زبان	بھاری زبان
اکہرا پن	یکساں
نئی جہت	نیا پہلو
عصری حسیت	حالیہ زمانے کا احساس
غنائیت	جس میں نغمگی ہو
مونولاگ	یک فردی
تلازمۂ خیال	خیال کی قسم
واحد متکلم	ایک کہنے والا
تجریدی طرز	جدید طرز کا لافردیت اجتماعی
یاسیت	مایوس قنوطیت مایوسی
معصیت	بُرائی کلبیت صورت
نیستی	انکار
مہملیت	مبہم

ایکا کی پن	تنہائی
تخریب پرست	توڑنے پھوڑنے والے
کمیونزم	روس کا الحادی نظریہ
موقّر باوقار اسطوری،	پرانی (مذہبی) کہانیوں سے متعلق
متشکل	ملا جلا، مجموعی
انسانی متن	انسان کا لکھا ہوا

37.13 کتب برائے مطالعہ

1۔ شمیم حنفی	جدیدیت کی فلسفیانہ اساس	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی	1975
2۔ آل احمد سرور	جدیدیت اور ادب	شعبۂ اردو، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ	1969
3۔ محمد حسن	جدید اردو ادب	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی	1975
4۔ حامدی کاشمیری	جدید اردو نظم اور یوروپین اثرات	مجلس اشاعت ادب، دہلی	1968
5۔ شارب ردولوی	جدید اردو تنقید اصول و نظریات	کتاب پبلشرز، لکھنو	1968

ignou THE PEOPLE'S UNIVERSITY