اردو کے رومانی افسانہ نگار

ایک تنقیدی مطالعہ (۱۹۰۰ تا ۱۹۵۰)

تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ ڈی

HaSnain Sialvi

از

شاہ طارق حسین

University
Library

نگراں

پروفیسر نصیر احمد خاں

سنٹر آف انڈین لینگویجیز، اسکول آف لینگویج، لٹریچر اینڈ کلچر اسٹڈیز
جواہر لعل نہرو یونیورسٹی۔ نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۶۷

۲۰۰۰

जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय
JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY
School of Language, Literature, & Culture Studies
NEW DELHI-110067. INDIA

Centre of Indian Languages

Dated: 21.7.2000

DECLARATION

I declare that the material in this thesis entitled **"ROMANTIC SHORT-STORY WRITERS OF URDU: A CRITICAL STUDY (1900-1950)"** submitted by me is original research work and has not been previously submitted for any other degree of this or any other University/Institution.

(Shah Tarique H.)
Name of the Scholar

Prof. Naseer Ahmad Khan
Supervisor
CIL/SLL&CS/JNU

Prof. Naseer Ahmad Khan
Chairperson
CIL/SLL&CS/JNU

GRAM : JAYENU, TEL : (91-011) 6107676, 6167557 Extn 2217, Fax : (91-011) 6165886, 6106025

انتساب

ان دوستوں کے نام جنہیں لفظ جہیز ‘ سے سخت نفرت ہے

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شان دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

محمد ثاقب ریاض: 03447227224

سدرہ طاہر : 03340120123

حسنین سیالوی : 03056406067

HaSnain Sialvi

فہرست

۱۔ پیش لفظ ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ الف۔د

۲۔ پہلا باب۔ رومانی تحریک اور اردو ادب ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۱۔۲

الف۔ رومانیت کیا ہے ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۳۔۱۸

ب۔ اردو ادب میں رومانی تحریک ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۱۹۔۲۹

ج۔ اردو ادب میں رومانی افسانے کی ابتداء اور اس کے محرکات ۔۔ ۳۰۔۴۳

۳۔ دوسرا باب۔ رومانی اور ترقی پسند افسانہ نگاری۔ ایک تنقیدی جائزہ ۔۔۔۔۔۔۔۔ ۴۴۔۶۹

۴۔ تیسرا باب۔ اردو کے اولین افسانہ نگار ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۷۰۔۷۰

نیاز فتح پوری ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۷۱۔۱۱۹

سجاد حیدر یلدرم ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۱۲۰۔۱۳۶

مہدی افادی ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۱۳۷۔۱۴۳

حجاب امتیاز علی ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۱۴۴۔۱۶۱

سلطان حیدر جوش ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۱۶۲۔۱۶۷

۵۔ چوتھا باب۔ اردو کے متاخرین رومانی افسانہ نگار ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۱۶۸۔۱۶۸

ل۔ احمد ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۱۶۹۔۱۸۴

مجنوں گورکھپوری ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۱۸۵۔۲۰۴

کرشن چندر ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۲۰۵۔۲۱۹

قرۃ العین حیدر ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۲۲۰۔۲۲۷

۶۔ پانچواں باب۔ اردو افسانے کی ارتقاء میں رومانی افسانہ نگاروں کا حصہ ۔۔۔۔۔۔ ۲۲۸۔۲۴۹

۷۔ اختتامیہ ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۲۵۰۔۲۵۶

۸۔ کتابیات ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۲۵۷۔۲۶۷

HaSnain Sialvi

پیش لفظ

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شان دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

محمد ثاقب ریاض: 03447227224

سدرہ طاہر : 03340120123

حسنین سیالوی : 03056406067

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

رومانیت کیا ہے؟ اس مقالے میں اس موضوع پر تفصیلی بحث ہے۔ یہ مغربی ادب کے وارٹن اور ہرڈ سے شروع ہوتی ہے اور مختلف رومانوی مفکروں کی گلیوں سے گزر کر اردو ادب اور پر خاص طور سے اردو افسانوی ادب پر چھا جاتی ہے۔ کلاسکیت اور رومانیت کے اثرات مغربی ادب میں کئی صدیوں تک دیکھے گئے۔ اردو ادب میں رومانی تحریک کی عمر صرف نصف صدی رہی۔ یوں تو اردو ادب میں رومانی عناصر ابتداء سے ہی مختلف اصناف میں ملتے ہیں۔ اردو ادب میں رومانی رجحان یا تحریک کے اثرات سب سے پہلے محمد حسین آزاد کی جذباتیت شرر کی پہچان پسندی تلاش آسودگی اور میر ناصر علی کی انشاء کے تخلیقی اسلوب میں نظر آتے ہیں۔ لیکن اردو افسانے کا آغاز رومانیت کے آغاز سے ہوتا ہے جس کے بانی سجاد حیدر یلدرم ہیں۔ صاف ستھری عبارت، شگفتہ پر زور اور دلچسپ جملوں کی روانی کا حسن ان کا خاص اسلوب رہا۔ علاوہ اس باب میں ادبی محرکات کی شناخت کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو اردو اور رومانیت کے پس منظر میں تھے۔

دوسرا باب "رومانی اور ترقی پسند افسانہ نگاری. ایک تنقیدی جائزہ" ہے۔ اس عنوان کے تحت ان تمام افسانہ نگاروں کا ذکر ہے جن کا تعلق خاص طور سے ترقی پسند تحریک سے تھا۔ اس میں دو اہم ادبی تحریکوں کی روشنی میں اردو افسانہ فن کاروں کے نقطہ نظر کے فرق کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ترقی پسند تحریک اردو زبان کی سب سے بڑی منظم اور ہمہ گیر ادبی تحریک ہے۔ اردو زبان میں اس تحریک کا آغاز اس وقت ہوا جب رومانیت کا دور خاتمے پر تھا۔ حالاں کہ اردو افسانے کے خمیر میں رومانی عنصر کا حصہ خاصا پرانا ہے۔ رومانی دور میں زندگی کو ایک خاص انداز میں ڈھالنے خوابوں کی دنیا میں رہنے اور محرومیوں سے محبت کرنے کا رجحان پیدا ہوا۔ رومانی ادب کے اس اثاثے کو بیشتر ان نوجوانوں نے بھی قبول کیا جو ترقی پسند تحریک کے ہر اول دستے میں شامل تھے۔ فرق یہ کہ رومانی ادباء کے ہاں منزل کا یقین نہ ہو سکا اور وہ راستے کی دھول میں ہی سرگرداں رہے۔ لیکن ترقی پسند تحریک نے ابتدائے سفر میں ہی منزل کا تعین کر لیا۔ اور اسے راستے کی دھول چاٹنے کی ضرورت نہ پڑی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جب ترقی پسند تحریک کا فروغ ہوا تو رومانی تحریک بکھر گئی۔

تیسرا باب اور چوتھا باب مقالے کا اہم حصہ ہیں۔ اردو کے اولین اور متاخرین رومانی افسانہ نگار" کے نام سے دو ابواب ہیں۔ طوالت کا خیال رکھتے ہوئے اسے دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے ورنہ

کے علاوہ بھی بہت سے جدید دور کے فسانہ نگار ہیں جن کے یہاں رومانی عنصر پایا جاتا ہے۔ جن کا ذکر طوالت کے لحاظ سے مناسب نہیں ہو سکا۔ لہٰذا اس باب کا اختتام ترقی پسند افسانے کی روایت، جدید دور کے رومانی افسانے اور افسانہ نگاری کی تکنیک، فن، اسلوب اور تخلیق پر ہوتا ہے۔

اختتامیہ کے تحت اس مقالے کے تفصیلی مطالعے کی اہمیت کو واضح کیا گیا ہے۔ بہر حال یہ مقالہ افسانہ کی ابتداء اور اس کے ارتقاء کی ایک مربوط تاریخ کے پیش منظر میں اس کے تشکیلی و تعمیری دور کی افادیت اور معنویت کے نئے اور نادر گوشوں کو اجاگر کرتا ہے۔ اس میں مقالے کی ترتیب کا پورا خیال رکھا گیا ہے۔ اس آخری کڑی کے بعد کتابیات پیش کی گئی ہے۔ اردو افسانے پر جو تنقیدی کتابیں اب تک شائع ہوئی ہیں وہ سبھی کتابیات اس میں شامل ہیں۔ اس کے علاوہ رومانی تحریک سے متعلق جو خاص انگریزی کتابیں معاون ثابت ہوئی ہیں اس کو بھی درج کیا گیا ہے۔ وہ اردو رسائل و جرائد جن میں اردو افسانہ پر مضامین ہیں شامل کرنا بے حد ضروری تھا۔

اس مقالے کے مواد کو حاصل کرنے میں سخت دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔ کئی لائبریریوں کی خاک چھاننی پڑی۔ جواہر لال نہرو یونیورسیٹی لائبریری، ڈاکٹر ذاکر حسین لائبریری اور دہلی یونیورسیٹی لائبریری وغیرہ سے زیادہ مواد حاصل ہوا۔ لیکن دیگر لائبریریوں کی بھی ضرورت پڑی۔ ان لائبریریوں میں تعاون کرنے والے تمام حضرات کا بے حد شکر گزار ہوں۔

میں اپنے استاد محترم پروفیسر نصیر احمد خاں کا مشکور ہوں جن کی ہدایات کی روشنی میں یہ کام اختتام پذیر ہوا۔ ان کی حوصلہ افزائی نے کبھی بھی اردو ادب میں میری کم علمی کا احساس نہیں ہونے دیا ہے۔ حالانکہ مجھے اس بات کا اچھی طرح احساس ہے کہ میں.............

شاہ طارق

۲۴۷، سابر متی ہاسٹل

جواہر لال نہرو یونیورسیٹی

نئی دہلی ۱۱۰۰۴۶

پہلا باب

رومانی تحریک اور اردو ادب

(الف) رومانیت کیا ہے۔

(ب) اردو ادب میں رومانی تحریک۔

(ج) اردو میں رومانی افسانے کی ابتداء اور اسکے محرکات۔

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

رومانیت دراصل ایک لاطینی لفظ Romance سے بنا ہے۔ جس کے معنی ان عاشقانہ قصص وحکایات کی خاطر لئے جاتے ہیں جو پر شکون اور نہایت آراستہ انداز میں ہوا کرتے تھے اور جن میں ہر بات کو نہایت پر اثر، خواب ناک اور حسین شکل میں پیش کیا جاتا تھا اور اس میں حیرت انگیزی کی کیفیات پیدا کر کے اس کی دلچسپی اور اثر اضافے کی سعی کی جاتی تھی۔ رومانوی ادیب پاسبان عقل کے قائل نہیں وہ منطقی فکر کے بھی قائل نہیں کہ ان کے نزدیک انسانی جذبات واحساسات کی فکری مشکل ہی سب سے اہم درجہ کی حامل ہوتی ہے۔

اٹھارہویں صدی کے آخر میں یورپ کے بیشتر حصوں میں اہم تبدیلیاں ہوئیں۔ جس کے نتیجہ میں وہاں ایک اہم احساس نے جنم لیا۔ اس نئے احساس کا اثر جملہ فنون لطیفہ بالخصوص شعر و ادب میں گہرائی کے ساتھ مرتسم ہوا۔ یہی وہ احساس ہے جس نے آگے چل کر رومانیت کا نام پایا اور زبردست تحریک کی شکل میں بے پناہ مقبولیت حاصل کی۔ رومانی تحریک کی روح رواں جذباتیت تھی جس نے عقل پر جذبہ اور وجدان کو ترجیح دی۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ فکر رسانی کی جدید تشکیل کے ضمن میں رومانی ادیبوں کے یہاں رومانیت کے بیشتر عناصر کی کار فرمائی نظر آتی ہے۔ لہذا موضوع کے تحت اب ہم اس کے بارے میں تفصیل سے بحث کریں گے۔

(الف) روحانیت کیا ہے؟

رومانیت کیا ہے

رومانیت ایک تنقیدی اصطلاح ہے۔ جو انگریزی کی اصطلاح Romanti-cism کا اردو ترجمہ ہے۔ پہلے اس امر کی وضاحت کردی جائے۔ رومانیت سے کیا مراد ہے۔ رومانیت کو کلاسیکیت کے متضاد کے طور پر استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ کلاسیکیت اور رومانیت یہ دونوں اصطلاحیں مغربی ادب میں مروج اور مقبول رہی ہیں۔ ان دونوں کے اثرات عربی ادب میں کئی صدیوں تک پائے جاتے ہیں۔ مغرب میں کلاسیکیت رومانیت سے پہلے مروج ہوئی۔ رومانی تحریک کا آغاز کلاسیکیت کے خلاف رد عمل کے طور پر ہوا۔

کلاسیکیت کا ماخذ لاطینی لفظ Classic ہے۔ جس کے معنی مغربی ہجوم کے ہیں۔ ادب میں کلاسیکیت کا تعلق ایک مخصوص تحریک سے ہے۔ جس کی اپنی علیحدہ خصوصیات ہیں۔ کلاسیکیت نظم و ترتیب پر زور دیتی ہے۔ اعتدال میانہ روی اور عقلیت اس عناصر ہی عملی اور عقلی اصولوں اور قاعدوں کی پیروی کرتی ہے۔ زندگی کی مادی ضرورتوں اور مسائل کا تذکرہ کرتی ہے۔ یعنی کلاسیکیت کی دوسری خصوصیت اسکا سماجی شعور ہے۔ رومانیت ان کلاسیکی روایات واقتدار کے بر خلاف رد عمل ہے۔

رومانیت کی اصطلاح مغربی ادبیات میں کس طرح وجود میں آئی اور مغربی مفکرین اور مقررین نے اس کا کیا مفہوم متعین کیا ہے سطور ذیل میں اس کی وضاحت کی کوشش کی جاتی ہے۔

رومانیت (Romanticism) کا اصل ماخذ فرانسیسی لفظ Romanz ہے۔ انگریزی لفظ Romance سے ماخوذ ہے۔ اسکو پرانی فرانسیسی میں Romanz اور پرانی لاطینی میں Roman مقتا رومانیکا کہتے ہیں۔ انگریزی لفظ Romantic سے جدید اسم Romanticism بنا۔

عام طور پر اس کے معنی یورپ کی ان جدید زبانوں کے لئے کئے جاتے ہیں۔ جو رومن، لاطین، اسپین، پرتگالی، فرانسیسی، رومانی. Romanian زبانوں سے مل کر بنی ہے۔ یا جن میں مختلف زبانوں کا اختلاف ہو۔

Romans ان عشقیہ داستانوں کے لئے بھی استعمال ہوتا ہے۔ جو عجیب و غریب اور بعید از قیاس واقعات سے پر ہوں۔ آکسفورڈ ڈکشنری (Oxford Dictionary) میں اس لفظ کے معنی کا ایک گروپ ہے۔

فرانس اور اسپین کی مقامی زبانیں. لاطینی زبانیں. قرون وسطی کا رزمیہ،

فسانہ، رزمیہ داستان، عشقیہ واقعہ، معاشقہ، حیرت انگیز واقعہ، رومانی واقع، جھوٹ، بناوٹ، تخئیل پرستی، رنگ آمیزی، خیال آرائی، مبالغہ کرنا، رنگ آمیزی کرنا، قصہ کہنا اور داستان بیان کرنا (Romantik)Romantic بطور صنف بھی استعمال ہوتا رہا ہے۔

رومانی جذباتی، رومانی پسند، عشق و محبت کا، خیالی دنیا میں رہنے والا، بعید از عقل باتیں کرنے والا۔ عجیب و غریب رومانی طرز تحریر جس میں تخئیل اور جذبات کا زور ہو، بقول لوکاس :

"سترہویں صدی میں ڈکشنری کا استعمال بطور صنف اور اسم اتنے کثیر التعداد میں ہوا ہے، تعجب ہوتا ہے۔" [۱]

" BARZUN " نے اپنی کتاب Classic Romanticism and Modern میں اس اصطلاح کی صفات کے مترادف بیان کئے ہیں۔ جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ لفظ عام طور پر کن کن معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ محمد عارف کے مقالے میں اس طرح کے معنی ہیں۔

" پرکشش بے غرض، مصنوعی، مرصع، رنگین، غیر حقیقی، حقیقی، نالایق، مادی، رزمیہ، پراسرار، رومانی، قائل توجہ، انقلابی، دھماکہ خیز قدآوست پرست، دل آویز، انوکھا، نارویں افراد کی طرح بلند اقامت اور حسین" [۲]

بقول شارب ردولوی :

"جس کے عام معنی رومانس عشق و محبتیا ناول کے ہیں۔ اس کو عام عشقیہ قصوں کے لئے بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ اور ان قصوں سے مراد عہد وسطی کی پر شکوہ عشق و محبت کی داستانیں ہیں۔ لیکن اس لفظ کے معنی غیر مہذب یا علم زبان کے لئے بھی لئے جاتے ہیں۔ اس لفظ کا دوسرا استعمال یا مفہوم ان زبانوں میں سے کسی زبان کی ایسی کہانیوں کے لئے ہوتا ہے۔ یا کوئی خیالی افسانہ یا ناول جس کی بنیادی زندگی اور اس کی حقیقتوں سے بعید ہو یا خیالی یا تصوراتی نظم یا نثر اور حقیقت سے پرے مبالغہ آرائی عشق و محبت کا معاملہ تخئیل پرستی اور رنگ آمیزی ہو" [۳]

---

(1). Decline and fall of the Romantic Ideas by Lucas P-17

۲۔ اردو کی رومانی شاعری کا تنقیدی مطالعہ (مقالہ) محمد عارف۔ دہلی یونیورسٹی

۳۔ جدید اردو تنقید شارب ردولوی۔ لکھنؤ باب سوم۔ ۱۹۸۱ ص ۷۸

اس لفظ کو کس نے کب کن معنوں میں استعمال کیا اگر اس تفصیل میں جایا جائے تو یہ بہت طویل ہو جائیگی۔ مختصراً لوکاس کی یہ بات اہم ہے :۔

> " ادب میں سب سے پہلے وارشن (T.Wartion) اور ہرڈ (Hurd) نے ۱۷۸۱ء میں اس لفظ کا استعمال کیا ہے۔ وارشن نے اسے Wonderful کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ گوئٹے اور شلر کا دعویٰ ہے۔ انہوں نے ۱۸۰۲ء میں سب سے پہلے استعمال کیا ہے۔" [1]

رومانیت کی اصطلاح کا استعمال سب سے پہلے جرمن میں A.W.Von Shlegal (شلیگل) اور فرانس میں Madame De Steel (میڈم ڈی اسٹیل نے کیا۔ کچھ مفکرین شلیگل کو کچھ مادام کو اولین شخص مانتے ہیں۔ لیکن یہ بات اب ثابت ہو چکی ہے کہ رومانیت کو ادبی حیثیت سے استعمال کرنے والا پہلا شخص جرمن کے اے. ڈبلو. شلیگل ہے۔

> "شلیگل نے اپنی تصنیف (جریدہ) Atheham (۱۸۰۰ء) میں لفظ رومانیت کا استعمال کیا ہے۔ مادام ڈی. اسٹیل نے (۱۹۱۵ء) میں اپنی کتاب De.L.All Emagne (المانیہ) میں کیا ہے۔" [2]

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ رومانیت کو اصطلاح کی شکل میں رائج کرنے والا پہلا شخص جرمن شلیگل ہے۔ اور دوسری اہم شخصیت فرانس کی مادام ڈی. اسٹیل کی ہے۔ اس پر بیشتر محققین متحد ہیں۔

> " انگریزی ادب میں رومانیت کی اصطلاح کا استعمال ورڈزورتھ (Wordsworth) کی تصنیف ۱۷۹۸ء لیریکل بیلاڈس Lyrical Balads ۔ شیلی کی تصنیف ۱۸۲۱ء "ڈیفنس آف پوئیٹری" کولرج کی ۱۸۷۹ء "بایوگرافیا لیٹریریا" اہم تصنیفات ہیں۔" [3]

---

(1). Decline and fall of the Romantic Ideas by Lucas P-18

(2). History of German Litrature by Robertson P-412

(3). The Age of Wordsworth by Herford P-26

رومانیت رومانی یا رومانوی کی تعریف کرنا ایک مشکل امر ہے ہر زمانے میں رومانیت کے نئے نئے معنی آتے رہے ہیں۔ کیوں کہ رومانیت کے اتنے زیادہ اوصاف یا عناصر ہیں کہ ان سب کا احاطہ کرنا مشکل ہے۔ رومانیت کی تعریف کے سلسلے میں یہ خیال عام ہے کہ رومانیت ادب کی وہ صنف ہے جس میں زندگی سے غیر متعلق واقعات بیان کئے جاتے ہیں جو عشق و محبت کی فرض داستانیں سناتے ہیں، خیالی دنیا کی سیر کرواتی ہیں۔ رومانیت کی تعریف نقاد اور مفکر نے اپنے ڈھنگ سے ایک نئے انداز اور نئے مفہوم اور نئے طرز بیان میں کی ہے۔ در اصل رومانیت سے اتنے زیادہ مفہوم وابستہ ہیں ان سب کا احاطہ کرنا مشکل امر ہے۔ ہر فورڈ (Harford) کے الفاظ میں :۔

" A Litrary movment of vast and manifold as Romanticism could not possassy and quite definde and preise charasteristic of style to all its Phases." (1)

مغربی فنکاروں نے رومانیت کو مختلف ناموں سے نوازہ ہے۔ در اصل رومانیت کا کوئی خاص مفہوم ان کے ذہن کو متاثر کرتا ہے وہ اس کو اس کا بنیادی عنصر مان لیتے ہیں۔ رومانیت در اصل ان سب کا مجموعہ ہے۔

دور اول میں رومانیت کی تعریف اس طرح کی گئی ہے :۔

" رومانیت محبت، مذہب اور مہم جوئی کا مجموعہ ہے۔" (۱)

" A mixture of love, religeon and chivalry."

وکٹر ہیوگو (Victor Hugo) نے اسے

" آرٹ میں آزادی" کہا ہے۔(۲)

" Liberlisation in Litrature."

گوئٹے (Goethe) کی نگاہ میں

" کلاسیکیت صحت اور رومانیت ایک بیماری ہے۔"(۳)

" Romanticism is disease, classicism is helth."

---

(1)۔ The Age of Wordsworth by Herford P-26

(2). Outline of French Litrature by L.J.Gasdina P-272

(3). Decline and fall of the Romantic Ideas by Lucas P-18

والٹر پیٹر (Walter Peter) نے اسے :۔

" جمال میں اجنبیت کی آمیزش اور فریب نظروں کا خیال" کہا ہے۔(۱)

جارج سینڈ (George Sand) کے مطابق :۔

" جذباتی انداز کی اداکاری ہے۔"(۲)

فلیپ (Philip) رومانیت کی تعریف کرتے ہوئے کہتا ہے :۔

" یہ جذباتی حرمان نصیبی ہے۔"(۳)

روسو (Roussea) :۔

" فطرت اور ماضی کی طرف واپس"(۴)

" Back to nature and past."

واٹس ڈنٹن (Watts Duntion) نے "نشاۃالثانیہ" کا تفسیر :۔

" عقل کے بر خلاف جذبات کا غلبہ"(۵)

" Emotion against reason."

اسٹن وہال (Stin Whall) کا کہنا ہے کہ :۔

"یہ وہ فن ہے جو لوگوں کو ادبی مشغلہ، ہیا کرتا ہے اور جو زیادہ سے زیادہ مسرت کا سامان پیدا کرتا ہے۔"(۶)

ورڈزورتھ (Wordsworth) نے رومانیت کے متعلق کہا ہے :۔

" یہ حقیقت سے فرار کی ایک شکل ہے۔"(۷)

ہئین (Hein) نے لکھا ہے :۔

" دور وسطیٰ کا احیایابازیافت"(۸)

The reawakaning of middle ages.

پروفیسر ابیر کروملیک (Aberxromlic) کے مطابق :۔

---

(1) . The Age of Wordsworth by Herford P-26

(2). to (8). The Age of Wordsworth by Herford P-26

"یعنی رومانیت اندرونی تجربات پر پوری طرح توجہ دینے کے لئے خارج تجربات و مشاہدات سے اکثر چشم پوشی کرتی ہے۔"(۱)

اس کے علاوہ انہوں نے کہا ہے کہ :۔

"رومانیت تصوریت ہے جس نے اسباب و علل اور احساس حقیقت سے انحراف کیا ہو۔"(۲)

رومانیت ایک ایسی ادبی اصطلاح ہے جس کی تشریح کے سلسلے میں خود مغربی ناقدین اور مفکرین کے درمیان شدید اختلافات پائے جاتے ہیں۔ ہر زمانے میں اس لفظ کے مفہوم میں لگاتار تبدیلیاں اور اضافے ہوتے رہے ہیں۔ ہر دور میں اس کے نئے نئے معنی سامنے آتے ہیں۔

O.F.Overjoy نے رومانیت کے متعلق کہا ہے :۔

"لفظ رومانٹک سے مراد اتنی زیادہ چیزیں ہیں کہ مجموعی طور پر یہ اصطلاح بے معنی ہو کر رہ گئی ہے اور بطور لفظ علامت اس کا استعمال متروک ہو چکا ہے۔"(۳)

رومانیت کی تعریف ناقدین نے علیحدہ علیحدہ کی ہے ہر ایک نے یہ کوشش کی ہے کہ اس کی ایسی تعریف پیش کی جائے جو جامع اور مکمل ہو۔ اس لئے انہوں نے اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے ادب کو جانچنا شروع کیا۔ کیوں کہ رومانی تحریک اس زمانے میں وجود میں آگئی تھی جسے رومانیت Romanti-cism کہا جاتا ہے۔ اس سے اس کا مقصد یہ تھا کہ اس کے بنیادی عناصر کو تلاش کریں جنہیں یکجا کر کے رومانیت کی کوئی بہتر تعریف کی جائے۔

تاہم رومانیت کی تعریف مختصر الفاظ میں اس طرح ہو سکتی ہے کہ جو چیز حاصل نہ ہو اور حاصل کرنے کے قابل ہو اس کی والہانہ آرزو مندی اور سر فروسانہ جستجو کا نام رومانیت ہے۔ رومانیت نام ہے قدرت کے اضافے کا اس کے ضروری عناصر تجس اور حسن سے محبت ہے۔ رومانیت حقائق کے مقابلے میں تصور تجربے و شاہد کے مقابلے میں آزادی روی، شعور کے مقابلے میں لاشعور حقیقت سے فرار، تخئیل و تصور سے لگاؤ، جذبات و احساسات کی شدت، جمال فطرت سے عشق، کلاسیکیت اور نو کلاسیکیت کی ضد اور رد عمل کے طور پر ان سے بغاوت کا نام ہے۔ یہ وہ خاص عناصر ہیں جو رومانی انداز فکر کا طرۂ امتیاز ہیں۔ رومانیت کے منفی

---

(1) & (2). Decline and fall of Romantic Ideas By Lucas. P-13

(3). Romanticism By John. B. Halsted. P-15

پہلو بھی ہیں جن میں :۔

موت کی آرزو، قبروں پر نوحہ وماتم، خیال پرستی کا زور، حسن کا مسخ شدہ تصور، سماجی اور روایتی رشتوں کی توڑ پھوڑ، اخلاقی بے راہ روی، طوفان اور موسم کی بے اعتدالیوں سے دلچسپی، بدعنوانیوں کا شوق، ہر چیز میں شدت اور گرمی کی پسندیدگی وغیرہ تمام چیزیں ادب میں بڑی چابک دستی اور فنی مہارت سے داخل ہو گئیں۔

رومانیت کی تعریف اور توضیح اتنی طرح کی گئی ہے کہ اس کے تاریخی تعین کے مختلف مدارج بن جاتے ہیں۔

اس کی شروعات کہاں سے اور کب ہوئی؟ باغ عدن میں یا عہد وسطی میں، روسو کے ساتھ یا جرمن میں Strument Drang، انگلستانی گوتھک احیاد میں یا فرانسیسی انقلاب میں یا بازیافت Restoration کے دور میں؟ یہ رومانیت کہاں ختم ہوتی ہے۔

کیا ادبی حقیقت پسندی کے وجود میں آجانے سے یا ہم اب بھی جیسا کہ بعض مصنفین کا خیال ہے :۔

" رومانی دور سے گزر رہے ہیں۔"(۱)

رومانیت کی تعریفوں سے ہم اس نتیجے پر پہونچے ہیں کہ اس کا آغاز انسانی فطرت کی اس بنیادی سرمستی ہیں جو مسلمات سے انحراف کرتی ہے۔ اور بدل کے طور پر انسانی قوت تخلیق اور دنیا پر قابو پانے کی طاقت میں مضمر ہیں۔ لہذا اس کے ساتھ ہی مغربی رومانی تحریک کا پیش منظر اور خصوصیات کا مطالعہ ضروری ہے تاکہ اس کی تعریف کی حدود، ابتدا اور اختتامیہ کا اندازہ ہو سکے اور جغرافیائی عوامل کے تحت اس کی صحیح تعریف متعین کیا جا سکے۔

رومانیت دراصل ایک مخصوص مزاج کا نام ہے۔ جو ہر دور میں کسی نہ کسی صورت میں نمودار ہوتا ہے۔ رومانیت کے عناصر ابتدا سے ایک ہی ادب میں چلے آرہے ہیں۔ اور یہ عناصر دنیا کے ہر ابتدائی ادب میں بکھرے پڑے ہیں۔ لیکن رومانی تحریک ۱۷۸۵ء سے ۱۸۵۰ء کے درمیان یورپی ادب پر خاص اثرات کی وجہ سے زیادہ اہم ہیں۔ اس بات کا تعین ہو چکا ہے کہ رومانی تحریک اٹھارہویں صدی کے نصف آخر اور انیسویں صدی کے نصف اول میں ہوئی۔ نئی ہیت نے (Forms) موضوعات نئی علامتیں، ادب

---

(1). Romanticism (Problems of Definition, Explanation and Evalution.) By John B. Hasteld P-10

فلسفے، سیاست اور تاریخ میں جو داخل ہوئیں ان کی ثقافتی تبدیلیوں میں جو مشابہتیں اور اندرونی تسلسل ملتا ہے۔ ان پر رومانیت کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ رومانیت کا مطالعہ خاصہ پیچیدہ ہے کیوں کہ اس کا تعلق یورپی اقتصادیات کی زبردست تبدیلیوں سے ہے۔

رومانیت تحریک سے پہلے فرانس، جرمن اور انگلینڈ کا سماجی و سیاسی پس منظر جاننا ضروری ہے۔ کیوں کہ یورپ میں یہ رومانیت کے مرکز اور جائے پیدائش مانے جاتے ہیں۔ دوسرے یورپ میں بعض صورتیں ایسی نظر آتی ہیں جنہیں رومانی تحریک کا سبب قرار دیا جاسکتا ہے۔ خون ریز جنگیں، صنعتی انقلاب اور اس کے اثرات فرانسیسی انقلاب، مذہب کی سخت گیری، کلاسیکی روایات کی سخت گیری، جس کے رد عمل سے رومانی تحریک کی شکل اختیار کی گئی۔

یورپ میں رومانی تحریک کا آغاز اس وقت ہوا جب وہاں کے لوگوں کی زندگی میں حیرت انگیز تبدیلیاں ہو رہی تھیں۔ تہذیب و تمدن بدل رہا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جس سے ہم ۱۷۸۵ء سے ۱۸۵۰ء کا تاریخی زمانہ کہہ سکتے ہیں۔ یورپ کے عوام کی زندگی کے تمام شعبے نئی منزل کی جانب بڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ زمانہ ترقی کی منزلیں طئے کرنے کا اہم زمانہ ہے۔ سائنس، فلسفہ، سیاست، ادب طرز، معاشرت اور طرز زندگی میں حیرت انگیز تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ قدامت کے نشانات غائب ہوئے۔ یورپ ایک جدید دور میں داخل ہوا۔ ان تبدیلیوں کی وجہ سے لوگوں کے خیالات اور رسم و رواج میں بھی حیرت انگیز طور پر تبدیلیاں ہوئیں یہ سب یورپ میں اصلاحی تحریک صنعتی انقلاب اور فرانسیسی انقلاب سے ہم آہنگ ہیں۔ صنعتی انقلاب سے تبدیلی کی رفتار سست ہے اور فرانسیسی انقلاب کی رفتار تیز ہے۔ لیکن ان دونوں کو ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ ڈاکٹر عبدالودود لکھتے ہیں۔

> "ان تبدیلیوں کا اثر چند چیزوں تک محدود نہیں رہا بلکہ مکمل نظام حیات اور دیگر فنون لطیفہ، شعر و شاعری، ادب اور فلسفہ بھی متاثر ہوئے ان میں تغیرات ہوئے۔ زبان بھی تبدیل ہوئی، سوچنے سمجھنے کا طریقہ، مسائل تک پہونچنے کا طریقہ بدلا۔ تنقید کا میعار بدلا اور تنقیدی نظریات تبدیل ہو گئے۔ یہ تبدیلیاں سیاست پر بھی اثر انداز ہوئیں۔ پورا سماج متاثر ہوا اور اس سے زندگی کا ہر شعبہ متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ ان تبدیلیوں

اور ان کی تیز رفتاری کا ذکر کرتے ہوئے اسکارٹ جیمس (Scort James) اپنی تصنیف "میکینگ آف دی لیٹریچر" میں لکھتا ہے :۔

"گویا ہم جادو سے ایک نئی دنیا میں کھینچ لیئے گئے۔"(۱)

دو عظیم انقلاب (۱۷۹۴ء تا ۱۸۰۰ء) (Industrial Revolution) نے یورپ کی سیاست اور سوسائٹی پر بہت اثر ڈالا اور اس کے نتیجے مین دوسرا فرانسیسی انقلاب (French Revolution) ۱۷۸۹ء میں رونما ہوا۔ یہ انقلاب آسانی سے ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں کئے جاسکتے۔ کیوں کہ یہ سارے ایک دوسرے میں گتھے ہوئے ہیں۔ اور ایک دوسرے پر اثر انداز ہیں۔

یورپ میں نئی ایجادات مثلاً کپڑا بنانے کی مشین، بھاپ کا انجن، ریڈیو، موٹر، آمد و رفت میں صہولت، لوہے اور کوئلے کے استعمال نے زندگی اور معاشرت کی کایا پلٹ دی۔ لوگوں نے اپنا آبائی پیشہ زراعت چھوڑا اور صنعت و حرفت کی طرف راغب ہوئے۔ گاؤں چھوڑے اور شہروں کو اباد کیا زراعت کی جگہ تجارت کو ترجیح دی جانے لگی۔ زمینداروں کے بجائے کارخانہ داروں کی اہمیت بڑھ گئی۔ مختصر یہ کہ تہذیب و تمدن نے ایک نئی کروٹ بدلی۔ عقاید، رسم و رواج اور رویات بھی بدلنے لگے۔ اخلاقی اور عام دلچسپیوں میں بھی فرق آیا۔ صنعتی انقلاب کے فوائد کے ساتھ اس کے نقصانات بھی سامنے آئے۔ کسانوں اور مزدوروں کی حالت ابتر ہوگئی۔ کیوں کہ مشینی دور نے ان کو بالکل ناکارہ کر دیا۔ جس سے وہ مفلسی، بیکاری اور بیماری کے شکار ہوگئے۔ یہ بات ہمیشہ ہوتی آئی ہے کہ کچھ نئے اور اہم مسائل پرانے مسائل کی جگہ لیتے ہیں۔ دوسری طرف کارخانہ داروں اور شہری زندگی میں پیدا ہوئی۔ معاشرتی نظام نے طرز زندگی طرز معاشرت ہی بدل دی۔ یورپ ایک جدید دور میں داخل ہوا۔ فکری نظام نے بھی اس کے ساتھ جدید رنگ و بو اختیار کیا۔ صنعتی انقلاب سے پورے یورپ خاص طور پر انگلینڈ اور فرانس میں اس کے نمایاں اثرات پڑے۔ اٹھارہویں صدی میں اس کا نقطہ عروج اپنی انتہا کو پہنچ گیا۔ جس کے تحت نئی سماجی قدریں بھی وجود میں آئیں۔

---

(۱). اردو نثر میں ادب لطیف. ڈاکٹر عبدالودود ص. ۲۷

رومانی تحریک یورپ میں :۔

"مشینی زندگی کے خلاف فرد کی صدائے احتجاج تھی اس دور میں فلسفہ اور ادب نے کئی زاویوں سے فرد کے داخل کو بیدار کر دیا تھا۔ سائنس جو جسمانی آرام کی راہ استوار کر رہی تھی۔ اس دور میں بیکاری کے فروغ میں تعاون بن چکی تھی۔ چنانچہ رد عمل کے طور پر ایسی تحریکیں ابھریں جو فرد کے داخلی کرب کا ازالہ فن کے پر اسرار عمل سے کرتی تھی۔ ان سے سداء پرن کی تحریک ان خصوصیات سے بہرہ ور تھی۔ جن سے رومانیت کا مایہ خمیر تیار ہوا۔"(۱)

رومانی تحریک کے وجود میں آنے کا سب سے اہم واقعہ انقلاب فرانس ہے۔ صنعتی انقلاب، فرانسیسی انقلابات اور رومانیت در اصل ایک ہی کیفیت کی پیداوار ہیں۔ بقول اسکارٹ جیمس :۔

" انقلاب فرانس اور ادبی رومانی تحریک ایک ہی ذہنی خمیر کی پیداوار ہیں۔"(۲)

(The French revolution and literary Romantic movment were product of the same intellectual formament.)

انقلاب فرانس (۱۷۸۹ء) صرف فرانس کی تاریخ میں ہی نہیں بلکہ سارے یورپ کی تاریخ میں ایک موثر کی حیثیت رکھتا ہے۔ رومانی تحریک کے وجود میں آنے کا سب سے اہم واقعہ انقلاب فرانس ہے۔ انقلاب کے بعد عام طور پر لوگ ابھر کر آنے لگے۔ روئسا اور امراء کی عملداری ختم ہو گئی۔ انقلاب نے مساوات اور آزادی کائینات کا نیا تصور دیا کہ سب انسان برابر ہیں۔ روسو کے تصور نے اس انقلاب کو تقویت پہونچائی۔

" انسان آزاد پیدا ہوا ہے لیکن جدھر دیکھئے وہ پابہ زنجیر ہے۔"(۳)

(Man is born free But every where he is in the chains.)

۱۔ اردو ادب کی تحریکیں. ڈاکٹر انور سدید ص. ۱۱۵

۳۔ ارستو سے ایلیٹ تک. ڈاکٹر جمیل جالبی. ص. ۴۴

(2). The Making of Litrature. Scott James. P-162

روسو کا خیال تھا کہ انسانوں کے بارے میں صحیح رائے قائم کرنے کے لئے فرد اور اسکی زندگی کا مطالعہ کرنا چاہئے۔ فطری انسان کا مطالعہ دراصل خود انسان کی ذات کا مطالعہ ہے۔ روسو نے تہذیب کے مقابلے میں "نیچر" کو ترجیح دی۔ اس کا نعرہ تھا "فطرت کی طرف واپس" (Back to nature) سب تصورات کلاسکیت کے خلاف تھے۔ روسو کا نقطہ نظر یہ تھا کہ نیچر کے نام پر تہذیب نے انسان کو بناوٹی زندگی کے سانچے میں ڈھال دیا ہے۔ اس لئے اب نیا انسان نیچر سے قریب رہ کر آزادی مساوات کے وصولوں پر کاربند ہو سکتا ہے۔ یہ تصورات دبے ہوئے انسان کی آواز تھے۔ معاشرت پر ان کا گہرا اثر پڑا اور فکر کے عام طریقے ان تصورات کے ساتھ بدلنے لگے۔

روسو نے یہ خیالات اپنی تصنیف "معاہدہ معاشرہ" (Le. Contract) میں ظاہر کئے۔ اس کی زندگی میں اس کتاب کو زیادہ اہم نہ سمجھا گیا۔ لیکن انقلاب فرانس کے بعد اس کو روسو کے شاہکار کا درجہ دیا گیا اور روسو کے خیالات کی قدر کی گئی۔

رومانیت کے قوی عناصر روسو کے یہاں ہیں۔ روسو کی تحریروں میں وہ تمام عناصر موجود ہیں جو بعد میں رومانیت کی خصوصیات سمجھے گئے۔ یعنی انفرادیت آزادی فطرت انسان سے محبت اور جذبے کی قدردانی۔ ڈاکٹر یوسف حسین خان لکھتے ہیں :۔

> "فرانسیسی ادب کی تاریخ میں روسو نے رومانیت کی بنیاد ڈالی اس کے یہاں وہ سب عناصر ملتے ہیں جو رومانیت کی خصوصیات سمجھے گئے۔" [۱]

فرانس کے لوگوں کی بدحالی دیکھ کر روسو کی خیالات میں جو تبدیلی ہوئی وہ اس نے "معاہدہ معاشرتی" میں پیش کئے۔ اس کا خیال تھا کہ بادشاہ خدا کا نمائندہ نہیں ہو سکتا۔ رعایا نے ہی معاہدہ کر کے اس کو اپنا بادشاہ بنایا ہے۔ اس لئے بادشاہ رعایا کا مالک نہیں بلکہ خادم ہے۔ اس نے آزادی اور مساوات کی آواز اٹھائی۔ اس خیالات نے انقلاب کی راہ ہموار کی۔ اس نے ادب کو اپنی تخلیقات کا موضوع نہیں بنایا لیکن اس کی تحریر ادبی انقلاب کے لئے متحرک ثابت ہوئیں۔ روسو کے خیالات سے ادیب اور شاعر بہت متاثر ہوئے۔ روسو کے باوزن اور جاندار خیالات سے نہ صرف ادب ہی متاثر ہوا بلکہ کوئی بھی شعبہ حیات متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔

---

(۱). فرانسیسی ادب. ڈاکٹر یوسف حسین خان۔ ص. ۳۵۸

انیسویں صدی کے رومانی ادیبوں نے ان خیالات کو اپنا نصب العین بنا لیا۔ روسو نے جذبے کو عقل سے بھی زیادہ اونچا مقام دیا۔ اس کے ان خیالات سے فرانسیسی ادب ہی نہیں بلکہ عالم ادب متاثر ہوا۔

> ''اس عہد کے فلسفی مانٹسکو (۱۶۸۹ء تا ۱۷۵۶ء) والٹیئر (۱۶۹۴ء تا ۱۷۷۸ء) اور وپدرو (۱۷۱۳ء تا ۱۷۸۴ء) وغیرہ نے انقلاب کی کامیابی میں قلمی تعاون دیا ان کی تخلیقات سے انقلابیوں کے جوش و جذبے میں ایک تبدیلی لے آئے'' [۱]

رومانیت کا جو بیج روسو نے بویا تھا وہ بعد میں ایک تناور درخت بن گیا۔ روسو کی حیثیت زیادہ ادبی نہیں ہے لیکن اس نے ادب عالم کو متاثر کیا۔ سب اس کو رومانی تحریک کا بابا آدم مانتے ہیں۔ سب ناقدین اور مفکرین نے اسے اپنا رہنما مانا اور فلسفیوں، ہیوم کانٹ اور ہرڈو غیرہ نے اس کے خیالات کو بڑی خوش اسلوبی سے اپنایا۔ گوئٹے اور شلر جو شاعر اور ادیب تھے۔ اس کے خیالات سے متاثر ہوئے اور اس کی فطرت پرستی کے جذبے کو بڑی خوش اسلوبی سے اپنایا۔ یہ فلسفی شاعر اور ادیب سب جرمن تھے۔ فرانسیسی انقلاب کے بعد رومانی ادبی تحریک سب سے پہلے جرمنی سے شروع ہوئی۔ وہاں کے شاعروں اور ادیبوں اور فلسفیوں نے اس تحریک کا آغاز کیا۔ اس کے بعد فرانس میں مادام ڈی۔ اسٹیل نے جرمن کے ادب سے متاثر ہو کر رومانی تحریک کا فرانس میں آغاز کیا۔ اس طرح رومانی تحریک کے آغاز میں فرانس کا نمبر سیاست میں پہلا اور ادب میں دوسرا ہے۔

انگلستان میں اس تحریک کا آغاز بعد میں ہوا اگرچہ جرمن میں انگلستان کے مشہور و معروف ڈرامہ نگار شیکسپیئر (۱۵۶۴ء تا ۱۶۱۶ء) کی تخلیقات نے رومانیت کی روح پھونکی۔ جرمن مصنفوں نے شیکسپیئر کے ڈرامے ترجمہ کئے۔ شیکسپیئر کے ڈرامے رومانی، المیہ اور طربیہ کی بہترین مثالیں ہیں۔ جرمن مصنفوں نے تراجم کے ذریعہ انگلینڈ سے ادبی رشتہ قائم کیا۔ لیکن تحریک کے طور پر رومانیت انگلینڈ میں دیر سے پہونچی۔ انگلستان کے رومانی شاعر کالرج (Colridge) نے جرمن شاعر شیلینگ کے نظریات سب سے زیادہ قبول کیا۔

۱۔ اردو نثر میں ادب لطیف۔ ڈاکٹر عبدالودود۔ ص۔ ۲۷۔ ۲۸

"اور ان اثرات کی بازگشت 'لیٹریریابیاگرافیا' میں نظر آتی ہے"[1]

اس طرح رومانی تحریک جرمن سے انگلینڈ کی جانب سفر کر گئی۔ جرمن، فرانس اور انگلینڈ اس تحریک کے مرکز بن گئے۔ جہاں سے رومانی ادب تحریک نے تھوڑے بہت تاریخی فرق اور سیاسی سماجی فرق کے بعد ایک "دبستان" کی شکل اختیار کر لی۔ چناچہ جب ہم رومانی تحریک کے آغاز اور ارتقاء پر نظر ڈالتے ہیں تو ہماری نگاہیں جرمن، فرانس اور انگلینڈ کی طرف اٹھ جاتی ہے۔

رومانی تحریک کی اکثر خصوصیات ان سب کے ادب میں مشترک ہیں۔ اس لئے ہم ان ملکوں کی رومانی تحریک کی خصوصیات پر بحث کریں گے۔ اور ان عناصر کی نشاندہی بھی ضروری ہے تو ان ملکوں کے ادب میں پائی جاتیں ہیں۔ مثلاً فطرت پرستی، انفرادیت، انسانی دوستی، جذباتیت، رومانی ماورایت اور قنوطیت وغیرہ وغیرہ۔

(۱) فطرت پرستی: روسو کا نعرہ" فطرت اور ماضی کی طرف واپس، رومانیت کی خصوصیت بن گیا ہے۔ روسو فطری زندگی کا قائل تھا۔ وہ مصنوعی زندگی کے بجائے سادگی اور فطری زندگی کی اہمیت پر زور دیتا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ فطرت کے آغوش میں انسان کی صلاحتیں ابھر کر ترتیب پاتی ہیں۔ اس خیال کو رومانی فنکاروں نے اپنایا۔ چنانچہ ان کی تخلیقات میں پہاڑوں کی عظمت پر شکوہ تنہائی، دریا، جھیلوں اور جھرنوں کی گونج سنائی دیتی ہے۔ نیچر سے لگاؤ کی وجہ سے شاعروں اور ادیبوں نے اپنی تخلیقات کو شہری زندگی کی بجائے دیہاتی زندگی سے سجایا۔ جیسے بے آراستہ جھونپڑیاں، بچے، کسان، کھیت، دریا کے کنارے، فصلیں اور پھول وغیرہ۔ ان فنکاروں کے نزدیک ایسے مظاہرے بن گئے جو ان کو لاکھ محدود بناتے ہیں۔ اور ہستی مطلق سے ملاتے ہیں۔ کلاسکیت پسندوں نے ان چیزوں کی طرف کبھی توجہ نہیں کی تھی۔ انگریزی شعراء کے ذریعہ فطرت کا جو داخلہ ہوا وہ ایک رجحان بن گیا اور رومانیت کی خصوصیت بھی۔ تنہائی میں خواب دیکھنا، فطرت کے ساتھ اکیلے رہنا، انسانوں کی دنیا سے دور رہنا اور تمام حدودوں کو توڑ دینا جو اس کی فطری اور جسمانی خواہشات کے راستے میں حائل تھی۔ رومانی فنکاروں کا شعار بن گیا۔

(۲) جذباتیت :۔ کلاسیکی دور میں جذباتیت کو انسانی شخصیت کا وحشیانہ اظہار سمجھا جاتا تھا۔ رومانی تحریک نے جذبات کے آزادانہ اظہار کو ترجیح دی۔ عقل کے مقابلے میں جذبات کی اہمیت کو

1. English Litrature- By Peter Waterland P-27

تسلیم کیا گیا۔ روسو نے جذبے کی حقیقت واہمیت واضح کی۔ اس کے نزدیک جبلت اور جذبہ حقیقت سے زیادہ نزدیک ہے۔ جس سے انسان صداقتیں اور مسرتیں حاصل کر سکتا ہے جو عقل کے ذریعہ ممکن نہیں ہیں۔ رومانی فنکاروں نے داخلی جذبات واحساسات کی پیش کش کے لئے عمومیت ناکافی ہے۔ عجیب وغریب نامانوسی کیفیات اس صورت میں واضح کی جا سکتی ہیں۔ جب مخصوص جذبات کو منتخب کر کے دل کی خاص کیفیات اور احساسات کی منفرد صورتوں کو پیش کیا جائے۔ چنانچہ رومانی فنکاروں نے عقل کے بجائے جذبات کو ارفع اور بلند سمجھا۔

(۳) تخیل پرستی :۔ رومانی فنکاروں کے یہاں سب سے زیادہ مشترک خصوصیت تخیل کی فراوانی ہے۔ باورا کا کہنا ہے کہ :۔

> " If we wish to distinguish a single characteristic which diffrentiate the English Romantic from the poets. The eighteen century is to be found in the importance which they attache the amagination and in the special view which they helds of it."(1)

رومانی فنکار تخیل کو لافانی اور ابدی خیال کرتے ہیں۔ تخیل سے انہوں نے بڑی بلند پروازیاں اور آرزوؤں کی جنتیں آباد کی ہیں۔ اس لئے ولیم بلیک (William Black) نے تخیل کو رومانی عمل کا مخزن قرار دیا ہے۔ اور اس عمل پر زور دیا ہے کہ تخیل خدا کا وہ عمل ہے جس سے وہ اپنی مخلوق کے ساتھ وابستہ ہے۔ کالرج تخیل کو زندہ طاقت تصور کرتا ہے۔ اور انسانی ذاتوں کا محرک قرار دیتا ہے۔ چناچہ مفکر ذہنی اس بات پر متفق ہیں کہ رومانیت کا بنیادی جزو تخیل کا کرشمہ ہے۔ چناچہ رومانیت کا اہم ترین جزو تخیل کی کرشمہ سازی ہے۔ اس لئے ادب کے وہ شعبے جن میں تخیل کو جولانی دکھانے کا سب سے زیادہ موقعہ ملتا ہے۔ شعوری یا غیر شعوری طور پر رومانیت میں ڈوب جاتے ہیں یہ ایک مانی ہوئی بات بھی ہے۔ لفظ رومان کا ابتدا سے ہی ان خاص کہانیوں کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ جو تخیلی کہانیاں اور حسن وعشق کے رنگین قصوں پر ہوں۔

---

(1). Romantic Imagination. By M.Bowra P-7

(۴)انفرادیت :۔ رومانی فنکاروں کی تخیلی ، پروازی انہیں انانیت اور انفرادیت عطا کرتی ہے۔وہ دنیا کے حقائق کے مقابلے میں اپنی تصوراتی اور خیالی دنیا میں سے کرتے ہیں تو ان کو احساس ہوتا ہے کہ وہ دنیا رنج و غم یا کرب مسلسل سے پاک ہے۔ان کے یہاں ان کی خیالی جنت ہی اصل صداقت ہے۔اور چونکہ ان کی خیالی دنیا اصل کی دنیا سے زیادہ حسین زیادہ پر مسرت زیادہ لطیف ہے۔اس لئے اس کی قدر کی جاسکتی ہے۔اس خیال سے اس میں ایک مخصوص انفرادیت پیدا ہو جاتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ''میں''کا استعمال رومانی فنکاروں نے کیاہے۔رومانی فنکاروں کی داخلیت ظاہری دنیا سے ان کو بظاہر بے نیاز کر دیتی ہے۔وہ ایک ایسی دنیا میں چلے جاتے ہیں جو دل کی دنیا ہے۔جہاں دل کی نگاہوں سے ہر چیز دیکھی اور پرکھی جاتی ہے۔جہاں سوچنے کے لئے بھی دماغ کے بجائے دل استعمال ہوتا ہے۔اس لئے وہ مافوق لفظ کے قریب ہو جاتے ہیں۔

(۵)رومانی ماؤرائیت :۔ رومانی فنکار ایک ماورائی دھند میں کھو جاتے ہیں۔فطرت پرستی اور فطری زندگی کے جذبے نے شاعروں اور ادیبوں کو دور دراز ملکوں کے عوام اور ان کی معاشرت مطالعے کا شوق ہوا۔آب و گل کی دنیا کی کھوج کرنے کے بجائے یہ لوگ مافوق الفطرت اور ماورائی دنیا میں کھو گئے۔فطرت کے ساتھ اکیلا رہنا،انسانی دنیا سے دور رہنا ان لوگوں نے اپنا شعار بنالیا۔فن میں ایک غیر ارضی ماورائیت کی تلاش کی۔جو چیز جس طرح نظر آتی ہے۔اس سے ماورا کچھ اور ہی اور یہ کچھ ''اور''ذہن پر اشیاء کا وہ تاثیر ہے جو تخیل نے اپنے طور پر گھڑا ہے۔جذبے (Inspiraton) کے لئے تصور (Imagination) بھی ایک لازمی شئے ہے۔کالرج کا نقطہ نظر Beyond the object تھا یعنی وہ فطرت کے مظاہرہ اور اشیاء کے ماوراء بھی دیکھتا تھا۔اس طرح ماؤرائیت رومانی فنکاروں کے لئے لازمی عنصر قرار پایا۔

(۶)انسانی دوستی :۔رومانی تحریک کی ایک بہت توانا لہر انسان دوستی تھی۔اس لئے عام انسان کی رومانی عظمت پر زور دیا۔روسو نے فطرت اور انسان سے محبت کا پیغام دیا۔اس کے لئے رومانی فنکاروں نے غلام ملکوں کی آزادی کے لئے آواز اٹھائی اور انسانوں کی بے بسی پر دکھ کا اظہار کیا۔انہوں نے ادبی، سماجی اور سیاسی آزادی کا نعرہ بلند کیا۔رومانی فنکاروں نے خود انسانیت کا مصلح قرار دیا۔اس سے مختلف ملکوں میں لوک گیتوں سے دلچسپی بڑھنے لگی۔ابتدائی انسانی تہذیب کا سراغ لگایا گیا۔انسان کو کائنات کا مرکز سمجھا گیا۔یہ مانا گیا کہ اگر فرد کی آزادی کو برقرار رکھا جائے تو فرد اپنے پوشیدہ امکانوں کو عملی جامہ پہنا سکے گا۔رومانی تحریک انسانی فطرت اور جبلی آزادی کے لئے احتجاج بغاوت کا نام ہے۔اور انسان دوستی کی پہچان ہے۔

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] (7)

(ب) اردو ادب میں رومانی تحریک

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شان دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

محمد ثاقب ریاض: 03447227224
سدرہ طاہر : 03340120123
حسنین سیالوی : 03056406067

اردو ادب میں رومانی تحریک ۔

ادب و سیاسیات دو علیحدہ علیحدہ چیزیں ہیں۔ لیکن ارباب فکر و نظر جانتے ہیں کہ ادب سیاسیات سے بالکل کٹ کر نہیں رہ سکتا۔ ادب تو پوری زندگی کا آئینہ ہے اور سیاسیات زندگی کا ایک حصہ زیر نظر مقالے میں اردو رومانی ادب کا تجزیہ پیش کیا جارہا ہے اس لئے ضروری سمجھا جاتا ہے کہ ۱۸۵۷ء سے ۱۹۵۰ء تک کی ہندوستان کی سیاسیات کی ایک تصویر پیش کی جائے چونکہ ادب سیاسیات سے ضرور متاثر ہوتا ہے۔ اس باب میں تفصیل کے بجائے اختصار سے کام لیا گیا ہے۔ مقصد صرف اتنا ہے کہ رومانی عناصر نے اردو افسانہ نگاری میں جب تقویت حاصل کی اور اسکا بتدریج ارتقا ہوا اور پھر چند سال تک اردو افسانہ نگاری پر اسکو غلبہ بھی حاصل رہا تو رومانی افسانہ نگار اور ادیب کس سیاسی فضا میں سانس لے رہے تھے۔

اردو میں رومانی تحریک کا سیاسی مطالعہ بھی ایک محرکات کی شکل اختیار کررہی ہے۔ ہندوستان میں بھی بعض صورتیں ایسی نظر آتی ہیں جنھیں اس تحریک کا سبب قرار دیا جاسکتا ہے۔ دو عظیم جنگوں کی خونریزی تباہ کاری ان کا پیدا کردہ انتشار' ہندوستان کی آزادی کی تحریک کی کشمکش' خلافت تحریک کی ناکامی' ترک موالات وغیرہ اس وقت کے حالات تھے۔ کمپنی کے اقتدار میں آنے کے بعد انگریزی تعلیم کے زیر اثر ہندوستانیوں میں آزادی کی تحریک نے غیر شعوری طور پر سر ابھارنا شروع کیا۔ لیکن اس سے پہلے مذہبی' معاشرتی اور ثقافتی اصلاح بھی ضروری تھی۔ چنانچہ ہندوستانی سوسائٹی میں راجہ رام موہن رائے' سوامی وویکانند اور دیانند سرسوتی کھڑے ہوئے۔ ایم. اے. او. کالج کے قیام کے بعد مغربی سائنس و فلسفہ ملسمانوں میں پھیلنے لگے اور ایک بیداری آئی۔ ان کے جدو جہد سے مسلمانوں کی سماجی و تعلیمی زندگی میں ایک یہ انقلاب آیا۔ یہ جدو جہد ایک تحریک کی شکل میں ابھری جس کو سر سید یا علی گڈھ تحریک سے منسوب کیا جاتا ہے۔

بیسویں صدی کا آغاز ہندوستانی تاریخ میں سیاسی' سماجی ذہن اور فکری ہیجان کی وجہ سے خاص اہمیت رکھتا ہے۔ ہندوستانی نے عوام اپنی فلاح و بہبود کیلئے اپنے مطالبات شروع کردیئے تھے۔ اور چند ہی سال میں اسکا نصب العین انگریزوں کے سامراج کے ساتھ ٹکرانے لگا اور ان غم انگیز حالات نے زندگی سے فرار اور ذہنی شکون کی تلاش شروع کی جو رومانیت میں نظر آئی۔ ادیب اس سے کافی متاثر ہوئے۔ سجاد حیدر بلدرم نے ترکی تراجم اور طبع زاد افسانوں سے رومانیت کی داغ بیل ڈالی۔ یہ ادبی رجحان افسانوی ادب میں بلدرم سے

شروع ہوا اور کرشن چندر پر آکر نم پڑا قرۃ العین حیدر لکھتے ہیں کہ :

”ہندوستان کی جدوجہد آزادی دوسری تحریکوں اور دوسری جنگ عظیم کے پیدا کردہ مسائل نے ادبی محرکات یکسر تبدیل کر دیئے رومانیت لایعنی اور مضحکہ خیز معلوم ہونے لگی۔ حجاب امتیاز علی کا دوسرا ناول 'ظالم محبت' یلدرم کے دیباچے کے ساتھ ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا لیکن اسکی وہ پذیرائی نہ ہو سکی جو ۱۹۳۲ء میں 'میری ناتمام محبت' کی ہوئی تھی۔ جدید دور اول کے کرشن چندر اور مرزا ادیب (صحرانورد کے خطوط) کے رومانی افسانوں میں بھی منظر کشی اور جذبات نگاری کا انداز بدل گیا۔“ [۱]

رومانی تحریک اور اردو ادب 'رومانیت کی تعریف اور مغربی رومانی تحریک کے جائزے کے بعد ہمارے لئے اردو ادب میں رومانی تحریک کے اثرات کا مطالعہ کرنا بھی ضروری ہے۔ اردو میں یوں تو ابتدا ہی سے رومانی عناصر مختلف صورتوں میں بکھرے ہوئے ملتے ہیں' اردو میں رومانیت کے عنصر انیسویں صدی سے پہلے داستانوں، مثنویوں میں حسن و عشق کے بیانات، جراءت و بہادری کے قصے، رزم کی معرکہ آرائیاں، اور بزم کی دل نوازیاں، رومانیت کے بیشتر عناصر کی کار فرمائی نظر آتی ہے۔ لیکن ان میں رومانیت کا کوئی واضح مفہوم سامنے نہیں آتا۔ رومانیت کا تصور بنیادی طور پر انگریزی سے اردو میں آیا ہے رومانیت کی اصطلاح بھی مغربی تنقید کے زیر اثر اردو میں آئی۔ لیکن حالی' محمد حسین آزاد، شبلی اور مولوی عبدالحق کی تحریروں میں اسکا استعمال نہیں البتہ بعد کے نقادوں نے اسکا استعمال کیا۔ اور تب سے اب تک یہ بہت مروج رہی ہے۔ پہلے اس امر کی وضاحت کر دی جائے کہ اردو میں لفظ 'رومانی' اور 'رومانوی' دونوں استعمال ہوئے ہیں لیکن چونکہ رومانی اور رومانیت زیادہ مقبول اور مروج ہو چکا ہے۔ اسلئے ہم نے اسکو ترجیح دیا ہے۔

اردو میں رومانیت ایک تحریک کی شکل میں نظر آئی بلکہ ایک رجحان اور زاویہ نظر کے طور پر اسکا ارتقا ہوا دوسرے یوروپ میں رومانیت کلاسکیت کے رد عمل کے طور پر وجود میں آئی لیکن اردو میں کلاسکیت کی جامد روایت سے اس شکل میں موجود نہیں تھی اور نہ ہی اردو میں یہ تحریک باقاعدہ کسی شعوری

۱۔ انتخاب سجاد حیدر یلدرم (داستان عہد گل۔ قرۃ العین حیدر) مرتبہ پروفیسر ثریا حسین۔ لکھنؤ ۱۹۸۵ء۔ ص ۴۷

کوشش کا نتیجہ تھی۔ڈاکٹر شارب ردولوی کے خیال میں :۔

" اردو میں نہ تو یونانی اصولوں کی بعضگیری تھی اور نہ کلاسیکی روایتوں کے عظیم ستون جن کی عظمت کے خلاف بغاوت ہوئی۔لیکن بعض ایسے حالات ضرور نظر آتے ہیں جو پرانی روایتوں کے مخالفت کا سبب بنے اردو میں خود اسکے کلاسیکی اصول نہ سہی لیکن وراثت میں فارسی سے جو اصول ملے تھے وہ سخت گیر اور جامد ضرور تھے۔لکھنو اسکول کی شاعری اور رجب علی بیگ سرور کی نثر میں وہ سخت گیری صاف جھلکتی ہے۔ناسخ اور خواجہ وزیر نے زبان و بیان کے جو اصول بنائے تھے وہ بے روح اور سخت تھے اس لئے ان بے لوچ اور جامد اصولوں کے مقابلے میں جو آزادی کا رجحان آیا اسے ہم کسی حد تک اسکا ردعمل بھی کہہ سکتے ہیں گو کہ یہ کسی منظم تحریک کی شکل میں نہیں تھا۔" [۱]

TH-9022

مغربی رومانی تحریک کی طرح یہاں پر اسکا کوئی پس منظر نہیں تھا مغربی رومانی تحریک کا پس منظر صنعتی انقلاب اور فرانسیسی انقلاب تھا۔ہندوستان میں رومانی تحریک کا پس منظر سیاسی نہیں بلکہ سماجی تھا۔یہاں کے حالات میں فرق ہے۔لیکن بعض حالات ایسے تھے جنہوں نے رومانی تحریک کو آگے بڑھایا۔

اردو میں علی گڈھ تحریک نے قومی و ملکی سطح پر فکر و نظر میں حرارت و حرکت پیدا کر دی تھی اس تحریک نے فلسفہ اور سائنس کے استفادہ سے اجتماعی بہبود کا راستہ ہموار کیا۔اور حقیقت پسندی کو فروغ دینے کی کوشش کی۔چنانچہ بہت جلد اس تحریک کے خلاف ردعمل شروع ہوا۔زندگی اور فکر و ادب میں رومانی رجحان سر سید اور حالی کی اصلاحی تحریک کے خلاف رومانی رجحان شروع ہو ابقول رشید احمد صدیقی :۔

"رومانی تحریک سر سید اور حالی کی اصلاحی تحریک کے بعد اردو ادب میں بڑی اہم کروٹ تھی۔" [۲]

Thesis 168PO 9168,3:g(s:55)N5

اردو میں انیسویں صدی کے آخر میں رومانی تحریک کے اثرات واضح صورت میں سامنے آئے۔جسکا تعلق سر سید کی حقیقت پسندی اور افادیت حالی کی اصلاحی اور محمد حسین آزاد کی جذباتیت

۱۔ جدید اردو تنقید۔ڈاکٹر شارب ردولوی۔لکھنو دبارسدم ۱۹۸۱ء ص ۱۷۴

۲۔ اردو ادب میں رومانی تحریک دیباچہ ڈاکٹر محمد حسن۔علی گڑھ۔باراول ۱۹۵۱ء۔

Library

اور متخلہ کی آزادی پرواز شرر کی پہچان پسندی اور تلاش آسودگی اور میر ناصر علی کی انشاء تخیلی اسلوب میں نظر آتا ہے۔ سرسید کی حقیقت پسندی اور افادیت حالی اور ان ساتھیوں کی اصلاحی کوشش نے رومانیت کیلئے زمین ہموار کرنی شروع کی اور سرسید کے مطابق :۔

> "جذبہ و تخیل کی وہ رو جسے علی گڈھ تحریک نے روکنے کی کوشش کی تھی سطح پر ابھرے بغیر نہ رہ سکی۔ جذباتی سطح پر اس رد عمل کو مثبت صورت میں محمد حسین آزاد میر ناصر علی دہلوی اور عبدالحلیم شرر نے ابھارا اور ان اسالیب کو فروغ دینے کی کوشش کی جن میں ادیب کا تخیئل جذبے کی جوئے تیز رو کے ساتھ چلتا ہے۔ اور اس کے وجدان کی رہنمائی حاصل کرتا ہے۔" [1]

گو اس طرح یہ کہہ سکتے ہیں کہ رومانی تحریک کا پس منظر علی گڈھ تحریک اور اصلاحی تحریک ہے جس نے رد عمل کے طور پر رومانیت کا آغاز کیا۔ بیسویں صدی (۱۹ ویں صدی) کے ساتھ اس تحریک کا آغاز بڑے زور و شور کے ساتھ ہوا۔ اس بات کو بہت صاف کر دینا چاہئے کہ رومانی تحریک اردو کی دوسری ادبی تحریکوں سے خاصی مختلف بھی رہی ہے۔ یہ تحریک وہابی تحریک' علی گڈھ تحریک اور ترقی پسند تحریک سے ان معنوں میں مختلف ہے کہ اس کے پیچھے کوئی منظم مذہبی سیاسی سماجی اصلاحی اور تہذیبی تنظیم نہ تھی۔ اس کے پس منظر ساز مفکر تھے نہ رہنما' نہ ہی اسکا کوئی دفتر تھا۔ کوئی مخصوص انجمن یا اس کے عہدیدار اس کے چلن یا اثرات کی نگہداشت کیلئے بھی نہ تھے یہاں کچھ تو اس کیلئے سازگار عناصر اردو شعر و ادب میں ابتدا ہی سے موجود تھے۔ پھر سرسید، ان کے رفقاء کے پیدا کردہ ادب کے بعض گوشے یعنی سلاست اور سادگی کی بے کیفی مقصدیت اور افادیت سے پیدا ہونے والا اکہرا پن اور پروپیگنڈا اور ادب کی جمالیاتی قدروں سے بے نیازی کے عنصر اس تحریک کی پیدائش کا سبب بنے۔ جلدی ہی مغربی رومانی فنکاروں کے اثرات اور ٹیگوریت نے اسکی رفتار کو تیز تر کر دیا۔

یہ بات بھی کہی جا سکتی ہے کہ ادب کی تاریخ میں ہمیشہ کسی رجحان یا تحریک کا کچھ عرصہ کے بعد رد عمل ہوا ہے' سامنے کی بات ہے کہ ترقی پسند تحریک جو تقریبا ۱۹۶۰ء تک اردو ادب کے

۱۔ اردو ادب کی تحریکیں۔ ڈاکٹر انور سدید' ۱۹۸۳ء ص ۴۳۸

افق پر چھائی رہی بالآخر مائل بہ زوال ہوئی اور کچھ ہی دن بعد ایک نئی تحریک "جدیدیت" نے اسکی جگہ لے لی۔ جدیدیت کی مختلف طریقوں سے تعریف اور تاویل کی گئی ہے ایک یہ بھی ہے کہ جدیت اصل میں رومانیت ہی کی توسیع ہے۔

یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ اردو افسانے کا آغاز بھی رومانیت کے آغاز سے ہوتا ہے اردو کے پہلے افسانہ نگار سجاد حیدر یلدرم (جدید تحقیق کی روشنی میں) نے اپنے افسانوں اور انشائیوں سے رومانیت کا آغاز کیا۔ جن کے بارے میں ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں :۔

> "مخزن میں یلدرم مضامین سب سے پہلے چھپنے شروع ہوئے اور یلدرم کے مضامین نے اردو میں رومانوی تحریک کو باقاعدہ ایک اسلوب کی طرح آغاز کیا۔" [۱]

> "رومانی تحریک اس بے تکی کے خلاف احتجاج کی شکل میں سامنے آئی۔ اردو ادب میں رومانوی تحریک کو کئی غیر متوقع وسائل سے مدد ملی اس سلسلے میں ٹیگور کی ماورائیت اقبال کی روایت شکنی اور ابوالکلام کی انفرادیت خاص طور پر قابل توجہ ہیں۔" [۲]

مندرجہ بالا بیانات کی روشنی میں آکر ہم دیکھیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ ٹیگور اقبال اور ابوالکلام آزاد کی رومانی انفرادیت نے اس عہد کے فنکاروں کو ایک نیا ذہن واحساس دیا جس نے شخصیت اور انفرادیت کا ایک نیا رجحان یا تصور پیدا کیا جلد ہی ادب سائنس اور حکمت اور خشک عقلیت سے نکل کر جذبہ و تخئیل کی آزادی کی گرفت میں پہنچ گیا شدت، تخیل کی مدد سے ایک ان دیکھی دنیا کی تلاش، حسن کی پرستش، اسلوب کو دلکش اور رنگین بنانے کی کوشش انانیت اور انفرادیت کا آئینہ بن گیا۔ اس جدید ذہن کی رہنمائی "مخزن" "نقاد" اور دنگداز" "معارف" بعد میں "ہمایوں" اور "نگار" نے کی۔ مخزن کے لکھنے والے سرسید اسکول کی طرح افادیت اور اصلاح کے علمبردار نہیں تھے وہ ادب میں اصلاح اور جوش کے بجائے خوش مذاقی اور

۱۔ اردو ادب میں رومانی تحریک۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ علی گڑھ۔ باراول ۱۹۵۵ء ص ۳۲۔

۲۔ اردو ادب میں رومانی تحریک۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ علی گڑھ۔ باراول ۱۹۵۵ء ص ۲۲

نکھار کی تلاش کرتے تھے۔ ان کے یہاں ادب ایک مصلح کے طور پر نہیں بلکہ ایک آرائش ہے۔ آسکر وائلڈ اور پیٹر کے انداز نگارش اور انداز فکر کی نمایاں جھلک ان پرچوں کے ہر صفحے پر نظر آتی ہے۔

اردو ادب میں رومانوی تحریک بیسویں صدی کے آغاز سے شروع ہوتی ہے اور تقریباً چالیس سال تک اردو ادب میں اس کے نمایاں اثرات پائے جاتے ہیں۔ جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے کہ اردو نثر میں رومانیت کی ابتدا یلدرم کے مضامین سے شروع ہوئی۔ اس تحریک کو فروغ دینے میں یلدرم کے بعد نیاز فتحپوری، ل احمد، مجنوں گورکھپوری، مہدی افادی، سجاد انصاری، قاضی عبدالغفار، عبدالرحمٰن بجنوری، حجاب امتیاز علی، مرزا ادیب، اختر شیرانی، روش صدیقی، حفیظ جالندھری، ساغر نظامی، جوش ملیح آبادی، احسان دانش اور عظمت اللہ خان وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان ادیبوں شاعروں اور نقادوں کی تحریروں میں رومانی اثرات بڑے نمایاں طور پر پائے جاتے ہیں۔ جن کی بنا پر ان کو رومانی قرار دیا جاسکتا ہے۔ رومانیت کے گہرے اور ہلکے نقوش ان تمام فنکاروں کی تخلیقات میں امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ جو رومانی کہلائی جاسکتی ہے۔

بیسویں صدی کی رومانیت کا تعلق اقبال کے جذبات اور وجدان کے اس سر جوش سے بھی ہے۔ جو ان کے عشق کے علاوہ حسن فطرت میں نظر آتا ہے۔ اسکے بعد ابوالکلام آزاد کے لہجے کی انفرادیت اور شدت جذبات، یلدرم کی آزاد خیالی اور لطافت، نیاز کی تصوریت، مجنوں کا کرب مسلسل و شعریت، حجاب کی طلسماتی فضا، مہدی افادی کا جمالیاتی احساس، سجاد انصاری کی رنگینی اور عورت کی پرستش، قاضی عبدالغفار کے بے باک جذبات و افکار، اختر شیرانی کی جمال پرستی، جوش کی انقلابیت، حفیظ و ساغر اور سلام مچھلی شہری کی غنائیت، عظمت اللہ خان کی مروجہ نظم سے بغاوت میں رومانی عناصر کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

رومانی رجحان کے اثرات انشائیہ، افسانہ، ناول، تنقید اور شاعری وغیرہ سبھی اصناف ادب پر پڑے ہیں۔ رومانی اثرات کے سب سے زیادہ اردو افسانے میں نمایاں ہوئے ہیں۔ کیونکہ اردو افسانے کی تو ابتدا ہی رومانیت سے ہوئی ہے۔ یہاں تک کہ منشی پریم چند جیسے حقیقت پسند فنکار کے یہاں بھی شروع میں رومانی اثرات پائے جاتے ہیں کہا جاسکتا ہے کہ حقیقت پسند تحریک کے تمام ادیبوں اور فنکاروں کی ابتدائی تخلیقات میں رومانی عناصر پائے جاتے ہیں۔

اردو میں مختصر افسانے کی ابتدا، پہلا افسانہ نگار اور رومانی عنصر

مختصر افسانہ کی ابتدا بیسویں صدی کے آغاز سے ہوتی ہے۔ افسانے کی ابتدا منشی پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں سے ہوتی ہے۔ اردو کا پہلا افسانہ نگار کون ہے شاید بڑا بحث طلب مسئلہ ہے۔ پریم چند کا پہلا افسانہ "دنیا کا سب سے انمول رتن" رسالہ زمانہ ۱۹۰۶ء میں شائع ہوا ڈاکٹر قمر رئیس نے اس سلسلے میں لکھا ہے کہ:

> "پہلی بات یہ ہے کہ "دنیا کا سب سے انمول رتن" نام کی کہانی زمانہ میں کبھی شائع نہیں ہوئی دوسری بات یہ ہے کہ "سوزوطن" میں شامل ہونے والی صرف ایک کہانی "عشق دنیا و حب وطن" ہی شائع ہوئی۔ باقی چار کہانیاں اولاً کہاں شائع ہوئیں اس کا اب تک کوئی سراغ نہ مل سکا۔ میرا اپنا خیال ہے کہ یہ کہانیاں کتابی صورت میں ہی شائع ہوئیں امرت رائے اور مدن گوپال بھی میرے اس قیاس سے متفق ہیں واقعہ یہ ہے کہ پریم چند کا "سوزوطن" جون ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا۔" [۱]

مندرجہ بالا اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ پریم چند کا پہلا افسانہ "دنیا کا سب سے انمول رتن" نہیں بلکہ "عشق دنیا و حب وطن" زمانہ اپریل ۱۹۰۸ء ہے۔ "دنیا کا سب سے انمول رتن" "سوزوطن" مجموعہ (جون ۱۹۰۹) میں شائع ہوا۔ یلدرم کا پہلا افسانہ "نشہ کی پہلی ترنگ" معارف اکتوبر ۱۹۰۰ء ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتحپوری نے اپنی کتاب "اردو افسانہ اور افسانہ نگار" میں اور پروفیسر وقار عظیم نے ڈاکٹر معین الدین الرحمٰن کے مطالعہ "یلدرم" کے دیباچے میں لکھتے ہوئے اپنی رائے تبدیل کی اور فرمایا کہ "اردو کے پہلے افسانہ نگار پریم چند نہیں یلدرم ہیں۔" یلدرم کا پہلا افسانہ "نشہ کی پہلی ترنگ" ایک انشائیہ نما افسانہ ہے۔ اس کو

۱۔ تلاش و توازن۔ پریم چند کی کہانیوں کا مطالعہ۔ ڈاکٹر قمر رئیس۔ دہلی ۱۹۷۲ء ص ۱۰۵

باقاعدہ مختصر افسانہ نہیں مانا جاسکتا۔ان کا دوسرا افسانہ "جواب" معارف اکتوبر ۱۹۰۱ء ہے۔ جو ترکی افسانہ نگار خلیل رشیدی کے افسانے کا ترجمہ ہے اگر اس افسانہ کو ترجمہ کی وجہ سے پہلا افسانہ نہیں مان سکتے تو پھر ان کا تیسرا افسانہ "صحبت ناجنس" تحریر ۱۹۰۵ء مطبوعہ مخزن فروری ۱۹۰۶ء ہے۔افسانہ کی فضا، ماحول، معاشرہ کردار وغیرہ سب ہندوستانی ہے لیکن اسکا مرکزی خیال ترکی سے ماخوذ ہے۔ڈاکٹر ثریا حسین نے اس بارے میں لکھا ہے کہ :۔

> "صحبت ناجنس (۱۹۰۵) بلحاظ اسٹائل اپنے وقت سے بہت آگے ہے اور لگتا ہے کہ گویا آج ہی لکھا گیا ہے۔ اسے اردو کا پہلا باقاعدہ افسانہ قرار دینے پر اعتراض کیا جاسکتا ہے کہ اسکا مرکزی خیال ترکی سے ماخوذ ہے۔ اس اعتبار سے اگر تفصیلی اور تحقیقی جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ڈپٹی نذیر احمد اور سرشار سے لیکر آج کے متعدد جدید ترین ادیبوں تک کی چند ایک تخلیقات کسی نہ کسی بیرونی ناول یا افسانے سے متاثر ہوئی ہیں۔ منشی پریم چند کا پہلا مختصر افسانہ "عشق دنیا وحب وطن" (زمانہ اپریل ۱۹۰۹) جو اطالوی قوم پرست مشینری اور اسکی سر میس مجموع میگڈلین کے متعلق تھا۔ غالباً کسی انگریزی مضمون پر مبنی تھا۔ "جدید اردو افسانے کے معماروں میں سے محمد حسن عسکری کے افسانوں "حرامزادی" اور "چائے کی پیالی" "چیخوف کے" "اسکول مسٹریس" اور "اسٹیپ" نے غلام عباس کا "ناک کاٹنے والا" کو ہیمنگوے اور عزیز احمد کے "جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں" کو ہیر لڈلیمب نے انسائیہ کیا تھا۔ اس طرح کی کئی مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ یلدرم کا طبع زاد "حکایت لیلیٰ مجنون" (مخزن اکتوبر ۱۹۰۲ء) کو یقیناً اردو کا پہلا افسانہ سمجھا جاسکتا ہے۔" [۱]

مندرجہ بالا ناقدین اور محققین کی آرا کی روشنی میں یہ واضح ہو گیا ہے کہ جس طرح اردو کے پہلے افسانہ نگار پریم چند نہیں یلدرم ہیں اسی طرح اردو افسانے میں رومانیت کی تحریک کی بنیاد ڈالنے کا سہرا بھی انہیں کے سر ہے۔

۱۔ انتخاب سجاد حیدر یلدرم (مرتبہ پروفیسر ثریا حسین) ص۔ ۱۶ اترپردیش اردو اکاڈمی لکھنؤ۔ ۱۹۸۵ء

اردو افسانے کی ابتدا سے ہی دو انداز فکر یا دو رجحان رائج ہو گئے تھے گویا اردو افسانے کے بہتے ہوئے دریا کی روشنی کی دو شاخیں بن گئیں ان میں پہلا دھارا تو رومانی انداز فکر کا تھا اور دوسرا اصلاحی انداز فکر تھا۔ اصلاحی رجحان کے علمبردار منشی پریم چند تھے دوسرے کے سجاد حیدر یلدرم تھے۔ اردو افسانہ ابتدا ہی سے ان دونوں فنکاروں کے ہاتھوں پروان چڑھا۔ پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں :۔

> " انگریزی کو جیسے واشنگٹن ارونگ اور ایڈ گر ایلن پو مل گئے تھے اور انہوں نے اس فن کو ہاتھ میں لیتے ہی بلندیوں پر پہنچادیا اس طرح اردو کی یہ خوش قسمتی تھی کہ دو بہت اچھے فنکار اس کو ابتدا ہی میں مل گئے۔ پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم دونوں نے اسے گھٹنوں چلنے سے بچالیا اور اسے شروع ہی میں جوان بنا کر پیش کر دیا" [1]

اردو افسانہ ابتدا ہی سے اپنے عہد شباب پر تھا اس کا ایک سبب مغربی اثر ہے کیونکہ ابتدائی افسانے ترجمے یا ماخوذ ہیں۔ مغربی افسانوں کو ماڈل بنا کر اردو میں افسانے لکھے گئے۔ جس کی روشنی میں وہ تیزی سے اور زیادہ آسانی سے آگے بڑھے۔ یہ اثرات پریم چند کے یہاں کم اور یلدرم کے یہاں زیادہ ہیں۔ یلدرم کے سامنے ترکی کا معاشرہ تھا۔ پریم چند کا اصلاحی رجحان کچھ ہندوستان کے حالات وواقعات کا تقاضہ تھا۔ اور کچھ مغربی بنگال کے اثرات کا نتیجہ تھا۔ پریم چند ٹالسٹائے سے متاثر نظر آتے ہیں۔ ٹاسٹائے کا اصلاحی رجحان پریم چند کے افسانوں کی تکنیک میں نظر آتا ہے۔ ٹالسٹائے روس کا ذکر کرتا ہے پریم چند ہندوستان کا۔ اس طرح پریم چند کے ہاتھوں ایک نئے طرز فکر کی بنیاد پڑی۔ جسکا غالب رجحان اصلاحی اور ملک کی آزادی تھا۔ جس کے بہتے ہوئے دھارے میں حقیقت وواقفیت کے عناصر کو شامل کر لیا۔

یلدرم نہ صرف انگریزی ادب سے بہرہ ور تھے۔ انہیں ترکی ادب سے بھی واقفیت اور دلچسپی تھی۔ ان کی رومانیت خالص مغربی اور ترکی تھی۔ وہ ترکی کا انقلاب دیکھ چکے تھے۔ اور مغرب کی عورتوں کی تحریکات سے واقف تھے۔ انہوں نے۔ اپنے فن کا مرکز عورت کو بنایا۔ ہندوستان کے سماج میں

۱۔ اعتبار نظر (اردو افسانہ) احتشام حسین۔ ص۔ ۱۳۹ لکھنؤ ۱۹۶۵ء

عورت اور مرد کے بیچ میں جو انتشار یا خلیج حائل تھی۔ اس کا اصلاح ان کا مقصد تھا لیکن ان کے یہاں یہ تصور بہت محدود تھا۔ ان کا نقطہ نظر رومانی تھا۔ پریم چند نے جذبات کی مصوری اس طرح نہیں کی جس طرح یلدرم نے کی۔ اگرچہ یلدرم نے عورت کے مسائل اور شادی بیاہ کی سخت گیر مروجہ رسومات کے خلاف افسانے لکھے لیکن کسی چیز کی افراط اور بہتات کی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ پریم چند کا نقطہ نظر اصلاحی تھا۔ اور یلدرم کا رومانی اور یہ بھی دلچسپ حقیقت ہے کہ دونوں کے افسانوں میں رومانی انداز فکر اور حقیقت پسندی یا اصلاحی انداز فکر کی نشان دہی کی جا سکتی ہے۔ جس طرح پریم چند کے ابتدائی افسانوں میں رومانی طرز فکر ملتا ہے اسی طرح یلدرم کے افسانوں میں مسلمانوں کے متوسط طبقے کے سماجی مسائل کی کشمکش کا انداز حقیقت پسندانہ اور اصلاحی ہے۔ چونکہ یلدرم کے افسانوں کا غالب ترین رجحان رومانی ہے اور پریم چند کا حقیقت پسندانہ۔ اسکی بنیاد پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ یلدرم سے رومانی افسانہ نگاری کا آغاز ہوا۔ اور پریم چند افسانے میں حقیقت نگاری کے پیش رو کہلائے۔ پریم چند سے متعلق افسانہ نگاروں میں علی عباس حسینی، سدرشن، آعظم کریوی وغیرہ کے نام لے جا سکتے ہیں ان پر پریم چند کے اثرات زیادہ ہیں۔ یلدرم سے متاثر ہونے والے افسانہ نگار نیاز فتحپوری، ل. احمد، مجنوں گورکھپوری، حجاب امتیاز علی، مرزا ادیب اور کرشن چندر ہیں۔

کرشن چند، پریم چند اور یلدرم دونوں سے متاثر ہوئے۔ ان کے یہاں دونوں کے اثرات پائے جاتے ہیں۔ اردو افسانے کے بہتے ہوئے دریا کے دو مختلف دھاروں یا رجحان کا سنگم کرشن کے یہاں نظر آتا ہے۔ کہیں کہیں یہ دھارے ایک دوسرے سے اتنے دور ہو گئے ہیں کہ صرف خیال آرائی اور تصوریت افسانوں کا وصف بن گئی ارد گرد کے مسائل اور ارضی زندگی سے افسانے کا تعلق ٹوٹتا نظر آتا ہے۔ گرد پیش کی زندگی سے بے نیازی اور بے خبری نظر آتی ہے۔ کہیں اتنے قریب کہ دونوں کو علیحدہ کرنا مشکل ہو گیا ہے۔ کرشن چند کے یہاں رومانیت اور حقیقت پسندی دونوں رجحان ایک دوسرے میں مل گئے ہیں کہ ان کو علیحدہ نہیں کیا جا سکتا:۔

"جن فنکاروں پر یلدرم کی رومانیت کا پرتو تھا انہوں نے حقیقی زندگی کو توجہ کا مرکز

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]

(ج) اردو میں رومانی افسانے
کی ابتداء اور اسکے محرکات

اردو ادب میں رومانی افسانے کی ابتدا

اور اس کے محرکات

اردو ادب میں رومانی تحریک باب کے تحت یہ بات صاف ظاہر ہو چکی ہے کہ محمد حسین آزاد کی "نیرنگ خیال" اور میر ناصر علی کے رسالہ "صدائے عام" میں شائع ہونے والی تمثیلات، مختصر افسانے کی ابتدائی نقوش ہیں۔ ان کا انداز شاعرانہ اور تمثیلی ہے۔ یہ واضح طور پر افسانے تو نہیں کہلائے جا سکتے لیکن افسانوی فن کی بنیاد یا ابتدائی نقوش ضرور کہا جا سکتا ہے۔ عموماً اردو افسانہ کو بیسویں صدی کی پیداوار مانا جاتا ہے۔ جس وقت یہ مرض وجود میں آیا اس وقت اردو ناول نگاری میں فلسفہ، منطق اور نفسیات کے تجربے شروع ہو چکے تھے۔ پریم چند، سلطان حیدر جوش اور سجاد حیدر یلدرم کی تخلیقات مختصر افسانے کے واضح نقوش ہیں۔ اور انہیں اس فن کے ابتدائی مختصر افسانہ نگاروں کی صف میں جگہ دلاتے ہیں۔ ان لوگوں نے اپنے افسانوں کو حقیقت، رومان، اصلاح، سیاست اور دو تہذیبوں اور معاشرتوں کے تصادم کا عکاس بنایا۔ اس طرح حقیقت پسندی، رومانیت اور اصلاح پسندی کے تین اہم دبستان قائم کیے۔ عنوان کا خیال کرتے ہوئے اب ہمیں رومانی اسکول کی طرف جانے کی ضرورت پڑتی ہے۔ رومانیت چوں کہ ادب کی ایک اہم صنف "ادب لطیف" سے تعلق رکھتا ہے جس کے دو عناصر رومانی اور جمالیاتی ہیں۔ لہذا کچھ حد تک ادب لطیف کے دائرے میں رہ کر اگر اس رجحان کا بیان کیا جائے تو بہتر ہوگا۔

ادب لطیف اردو نثر کا قابل قدر جزو ہے۔ آج کل اس ادب میں رواج نہیں رہا۔ لیکن بیسویں صدی کے نصف اول میں اس کی مقبولیت رہی ہے۔ اس کا وجود اس نسل کے ذہنی ارتقا کا نتیجہ ہے۔ جو اپنے ذہن میں چند باغیانہ عناصر لے کر پیدا ہوئی تھی۔ بغاوت کا یہ رجحان روش عام سے ہٹ کر چلنے کا خیال صرف انقلابی ہی نہیں بلکہ جمالیاتی بھی تھا۔ جمالیات ہی ان کے خیالات کو عام ہونے سے روکتی ہے اور انہیں انفرادیت کے محدود دائرے میں قید کر دیتی ہے۔ ادب لطیف کے لکھنے والے ایک جمالیاتی دبستان کے ادیب کہے جا سکتے ہیں۔ ان میں نیاز اور یلدرم کی مقبولیت سب سے

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ان لوگوں نے بویا تھا وہ ''مخزن'' کی شکل میں شجر سایہ دار بن سکا۔ ''مخزن'' نے ایسے بیشتر ادیبوں اور فنکاروں کو ادبی دنیا میں شہرت دوام بخشی جن کی شخصیت کو تعمیر ''مخزن'' نے کلیدی کردار ادا کیا تھا۔ اگرچہ بعد میں انھوں نے اپنے مخصوص اسلوب، بے مثل تخیل اور جذبات کی رنگا رنگی سے اپنی دنیا آپ پیدا کرلی۔ وہی سطوت، وہی جلال و جبروت اور عظمت جو عرب تہذیب کا خاصہ ہے ان کی تحریروں کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ خطیبانہ لہجہ اور مترادفات کے مسلسل استعمال سے تحرک کا جذبہ پیدا کرنا ان پر ستزاد اوصاف ہیں۔ گویا رومانیت کے تنہا مسافر جو محمد حسین آزاد، میر ناصر علی اور عبدالحلیم شرر کی شکل میں پنجاب، دہلی اور لکھنؤ میں محو سفر تھے۔ ان مسافروں کی آبلہ پائی سے دوسرے نوجوان ادیب اور فنکار بہت زیادہ دیر تک غیر متوجہ نہ رہ سکے۔

یوں تو رومانیت کے اجزاء محمد حسین آزاد سے لیکر ابو الکلام آزاد تک کے ادیبوں میں موجود ہیں اور اس کی مختلف شکلیں دامن دل کو کھیچتی بھی ہیں لیکن رومانیت کا اصل پر تو جو احساس شعریت، حکیمانہ نزاکت خیال، جذبہ و تخیل کے حسین امتزاج سے عبارت ہے۔ وہ اپنی بھرپور شکل میں سب سے پہلے سجاد حیدر یلدرم کے تحریروں میں آشکار ہوتا ہے۔ اس لئے صحیح معنوں میں رومانیت کے اصل جوہر اگر کہیں موجود ہیں تو وہ اپنی تمام تر جلوہ آرائیوں اور رعنائیوں کے ساتھ سجاد حیدر یلدرم کی تحریروں میں ہیں۔

عنفوان شباب ہی میں یلدرم کے ذہن میں باغیانہ خیالات پرورش پانے لگے تھے۔ حالات اور ماحول سے وہ غیر مطمئن تھے اور ذہن و دماغ کی یہ بے باکی اور جرائت انہیں انقلاب پر آمادہ کیا کرتی تھی۔ لیکن یہ انداز ان کی تحریر کا غالب رجحان نہ بن سکا اور انہوں نے رومانیت کے پرخواب محلوں میں اپنی رنگین پناہ گاہیں تلاش کرلیں۔

یلدرم کا نام جب بھی آتا ہے ترکی زبان و ادب کا تصور ساتھ لے کر آتا ہے۔ انہوں نے ترکی زبان و ادب کو اردو کا قلب عطا کیا۔ ان کی نظروں میں ترکی ماحول اور معاشرہ مثالی حیثیت کا حامل تھا اس لئے انہوں نے ترکی کی تہذیب کو اپنا آئیڈیل بنالیا۔ اور اسی کے زیر نگیں رہ کر اپنی رومانیت کو فروغ بخشا۔ ان کی نظروں میں ترکی تہذیب مشرق و مغرب کی تہذیبوں کا حسین سنگم تھی۔ جس میں مشرق کی وضعداری اور مغرب کی آزادہ روی کے عناصر بڑی خوش اسلوبی سے سما گئے تھے۔

ان کے افسانے جذبہ اور تخیل کی شدت اور اس کی رنگینیوں سے لبریز ہیں۔ لیکن وہ اپنے خطیبانہ لہجے اور گونجتے گرجتے انداز کی وجہ سے منفرد نہیں بلکہ ان کی دنیا میں رنگینی اور شادابی ہے۔

رومانیت کے بارے میں، جیسا کہ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ اس کے فکر اور تخیل کا سہارا لے کر ادب اور زندگی کو اسی نقطہ نظر سے دیکھا اور پرکھا جائے۔ اسلوب اور انداز میں تشبیہات واستعارات اور دیگر لفظی خوبیوں اور محاسن کا سہارا لے کر ادبی حسن کو برقرار رکھا جائے اور کبھی کبھی قرون وسطی اور شاندار ماضی کی طرف لوٹ چلنے کے رجحان کو بھی فروغ دیا جائے۔ اور یہ تمام عناصر نیاز فتح پوری کی تحریروں میں کم وبیش نظر آجاتے ہیں۔ بغاوت، جس سے رومانیت کا خمیر اٹھا ہے، نیاز کے افسانوں اور تحریروں کا غالب وصف ہے۔ انھوں نے ماضی کی مروجہ قدروں پر زبردست تنقیدیں کی ہیں۔ بر صغیر کے بیشتر لوگ مذہب کے تئیں عقیدت مندی کے جذبات رکھتے ہیں۔ نیاز نے اپنی تحریروں کے ذریعہ ان کے جذبات کو ٹھیس پہونچائی مولویت، زہد اور خانقاہوں کے خلاف انہوں نے برملا طور پر آواز بلند کی۔ یہ تمام کی تمام صفات صرف ان کے رومانوی ہونے کی وجہ سے ان کے ہاں موجو ہیں۔

بغاوت کا یہ انداز ان کی تحریروں میں فکر اور موضوع کی سطح پر بھی جھلکتا ہے اور اسلوب اور طرز اظہار کی سطح پر بھی۔ نیاز چونکہ ادب میں کچھ مختلف انداز سے داخل ہوئے تھے اس لئے ان کی ایک انفرادی چھاپ بھی ہے۔ جس وقت انہوں نے افسانہ نگاری شروع کی، اردو ادب میں ایسے افسانے لکھے جارہے تھے جن میں قافیہ پیمائی، غزلوں کی بھرمار اور ضلع جگت جیسی صفات ہوا کرتی تھیں انھوں نے اس فرسودہ اور گھسے پٹے انداز کو نہیں اپنایا مگر ایک الگ راہ ڈھونڈھ نکالی۔ اردو افسانہ جو ابھی تک تقلید اور روایت پرستی کے بوجھ سے گراں بار تھا نیاز نے اسے منفرد لب لہجہ عطا کیا۔ انہوں نے قدیم راہوں سے ذراہٹ کر اپنی راہ نکالی یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے قدیم افسانوں کے اثرات سے یکسر محفوظ ہیں۔

نیاز کی ذہنی نشوونما میں جہاں ان کی فطری اپج کو بہت زیادہ دخل تھا وہیں انہوں نے مختلف ادیبوں سے اکتساب فن کر اپنے انداز میں انفرادیت پیدا کی۔ انھوں نے مختلف ادیبوں کے اثرات قبول کئے اور ذوق ووجدان کی تشنگی کو مختلف سرچشموں سے سیراب کیا ہے۔ بالخصوص ٹیگور اور ترکی شاعرہ نگار بنت عثمان کے گہرے اثرات ان کے افسانوں میں نظر آتے ہیں۔

نیاز کے افسانے رومانیت اور جمالیات کا حسین سنگم ہیں۔ وہ ہمیشہ ہی حسن کے متلاشی رہے اور حسن جہاں کہیں بھی نظر آیا ان کی نظر حسن آسا نے اپنی افتاد کے بقدر اس سے سیرابی حاصل کی۔ ان کی رومانیت میں تخیل کا بہت زیادہ دخل رہا ہے وہ اپنے تخیل کی مدد سے محویت کی ایک نیا جہاں آباد کر لیتے

ہیں۔ جہاں سنگ و خشت کا یہ جہاں نہیں ہوتا۔ زمین کے سسکتے اور دم توڑتے ارمان نہیں ہوتے بلکہ صرف رومانی خواب ہوتے ہیں اور ان خوابوں کو شرمندہ کرنے کا خوبصورت اور مصنوعی ماحول نیاز خود پیدا کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس دنیا کی تصویر کشی کرتے کرتے جب وہ حقیقی دنیا میں قدم رکھتے ہیں تو ان کے دماغ اور خیالات میں وہی رومانیت کی ماورائی کیفیت چھائی رہتی ہے۔ فرق صرف اتنا ہوتا ہے کہ یہ رومانیت ایک لطیف احساس جمال میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اور یہ تمام کرشمہ سازیاں صرف ان کے تخیل کی دین ہے۔ تخیل ہی کی وجہ سے ان کے افکار میں خاصی گہرائی اور تنوع بھی آگیا ہے۔ جذبات پرستی کو انہوں نے نیا آہنگ عطا کیا وہ جذبات کے بادشاہ ہیں۔ انہوں نے جذبات کو ادب کا ایک رجحان رہنے دینے کی بجائے ایک مذہب بنادیا۔

اور رومانی ادیبوں کی طرح نیاز کے موضوعات کا دائرہ بھی محدود ہے۔ عورت حسن عشق ان کے خاص موضوعات ہیں۔ نیاز کی اہمیت یہی ہے کہ موضوعات میں تنوع اور وسعت نہ ہونے کے باوجود انہوں نے اس میں اپنی افتاد طبع کے لئے میدان تلاش کر لیا۔ اور شبابات اور جذبات کے وہ پھول کھلائے کے کاری کا ذہن موضوع کے محدود تصور کی جانب مائل ہی نہیں ہوتا بلکہ وہ اسلوب کی دلکشی اور اس کی نیرنگیوں میں کھو جاتا ہے۔

نیاز کی رومانیت اور ادیبوں سے ذرا مختلف قسم کا ہے۔ حسن و رومان کا وہ حصہ جو سوز دل اور گداختگی لئے ہوئے ہے ان کا خاص انداز ہے۔ عشق اور انفرادی شخصیت کی آرزومندی جس کا مذہب ہے۔ علم اور غیر حقیقی زندگی کی عکاسی جس کا نظریہ حیات ہے اسے بناوٹی وجود اور حقیقت سے دور زندگی کی سب سے نمایاں مثال نیاز ہے۔ اسی رومانی تصوور کی دین ہے کہ محبت ان کے نزدیک ایک ارضی کیفیت نہیں بلکہ سماوی تصور ہے جو نفع و ضرر اور مساوی آرائش سے پاک ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں :۔

> "محبت نام ہے ایک بے غرض انہاک کا، ایک خود فراموش محویت کا جو پیدا ہو حسن کو دیکھ کر۔"

> "اور اگر محبت کرنے والا محبوب سے ملنا چاہتا ہے تو وہ حقیقتاً محبت نہیں ہے بلکہ وہ ایک جذبہ شہوانی ہے۔" [۱]

۱۔ اردو ادب میں رومانی تحریک۔ محمد حسن۔ ص۔ ۴۲

نیاز فتح پوری نے اپنے افسانوں میں عورت کا آدرس وادی نقطہ نظر پیش کیا ہے۔
وہ عورت کے حسن کا ذکر بڑے والہانہ انداز میں کرتے ہیں وہ حسن پرست ہیں اور لطافت و نزاکت کے متلاشی رہتے ہیں۔ لیکن خوبی یہ ہے کہ انہوں نے عورت کو صرف شباب اور نسائیت کے روپ ہی میں نہیں دیکھا بلکہ عورت کی نفسیات کا عمیق مطالعہ بھی کیا ہے۔ اور اس کی باطنی صفات کا جائزہ لیا ہے۔ عورت کو انہوں نے ایک شوہر پرست بیوی کے روپ میں بھی پیش کیا ہے ممتا بھری ماں کی شکل میں بھی۔ ان کے نزدیک بیوی کا تصور ہے کہ وہ شوہر کے سکون ،راحت اور خوشیوں کے لئے مصیبتیں انگیز کرتی ہیں لیکن حرف شکایت زبان پر نہیں لاتی۔

نیاز نے کردار نگاری میں مختلف انداز اپنائے ہیں۔ لیکن اپنی خاص توجہ انہوں نے عورت کی نفسیاتی گرہ کشائی پر ہی منعقد کر رکھی ہے۔ وہ نفسیاتی تجربہ بڑی خوبی سے کرتے ہیں۔ انہوں نے تصویر کے دونوں رخ پیش کئے۔ عورت کے ایثار، محبت اور اس کے حسن سرت کا ذکر کرنے کے ساتھ ساتھ عورت کے غرور اور اس کے حاسدانہ جذبہ رقابت کی حقیقت بھی پیش کرتے ہیں۔ عورت ان کے یہاں صرف شبنم ہی نہیں جو گلوں پر قطرہ قطرہ گر کر انہیں تازگی دیتی ہے بلکہ ایک شعلہ بھی ہے جو اپنی زد میں آجانے والوں کو جلا کر خاکستر کر دیتی ہے۔

حسن تحریر نیاز کا خاص انداز ہے یہی وجہ ہے کہ جذبات نگاری کرتے وقت انہوں نے الفاظ کے گوہر لٹائے ہیں ساتھ ہی ساتھ نفسیاتی نکات کی کمیوں کو بھی بڑی سنجیدگی اور خوبی سے سمجھایا ہے لیکن کردار نگاری میں وہ کوئی کمال نہ پیدا کر سکے۔ ان کے کرداروں میں ایک خامی یہ ہے کہ ان میں ارتقاء نہیں ملتا۔ بلکہ غیر متحرک یکسانیت جو ارتقاء اور ارتفاع کی لذتوں دونوں سے نا آشنا ہے۔ ایک دوسری خامی ان کے کرداروں کی یہ بھی ہے کے ان کے کردار سوچتے زیادہ ہیں اور عملی دنیا سے دور رہتے ہیں۔ گویا وہ " زیادہ فکری کم عملی" کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مزید ان کا کوئی اپنا اسلوب نہیں بلکہ وہ نیاز کی ترشی ترشائی اور دہلی زبان استعمال کرتے ہیں۔ البتہ نیاز کی تحریر میں اسلوب اور انداز کے لحاظ سے منفرد ہیں۔ عبدالودود نے لکھا ہے :۔

> " تحریر کو دلکش بنانے کی کوشش میں عربی و فارسی الفاظ کا سہارا لیتے ہیں۔ نئی نئی تراکیب تخلیق کرتے ہیں۔ جدت آمیز تشبیہات و استعارات کا سہارا لیتے ہیں۔ ان کی تحریر مبالغہ آمیز بھی ہو جاتی ہے۔" [1]

۱۔ اردو نثر میں ادب لطیف۔ عبدالودود خاں۔ ص ۱۹۲

ہیں مگر انداز بیان کے لحاظ سے وہ خالص رومانی اسکول سے وابستہ ہیں۔ وہ عورت کو دنیا کی نعمتوں سے محروم نہیں رکھنا چاہتے۔ ان کے رومانی افسانوں میں جذباتیات کا بیان کثرت سے ملتا ہے۔ ان کی قوت مشاہدہ میں بڑی باریکی موجود ہے۔ ان کے رومانی افسانوں کا تمثیلی انداز بیان زمانے کے بہت سے حقائق کو پیش کرتا ہے۔ غرض ہم کہ سکتے ہیں کہ ان کے اسلوب کی رنگینی اور واقعات کے بیان میں لذت کی چاشنی انہیں رومانی افسانہ نگاروں کی صف میں شامل کر دیتا ہے حالاں کہ مقصد اصلاحی نقطہ نظر کے حامی ہیں۔

مہدی افادی کا شمار بھی رومانیت کے اہم قلمکاروں میں ہوتا ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ مہدی اور رومانیت دونوں لازم و ملزوم ہیں۔ مہدی کا تصور رومانیت کے بغیر ادھورا ہے اور رومانیت کا ذکر بغیر مہدی کے ناقص۔ انہوں نے چوں کہ ایرانی عربی اور یونانی تہذیب کا گہرا اثر قبول کیا تھا اس لئے ان کی جمالیت کی نشو و نما انہیں راہوں پر چل کر ہوئی تھی۔ جس کے نقوش یونان کی دیویوں کے مجسموں میں بولتے ہیں۔ ان کا تصور حسن سراسر یونانی ہے اور ان کی جمالیات پر یونانی فلسفے کے گہرے اثرات مرتسم ہیں۔

مہدی کے یہاں فلسفیانہ افکار کی تلاش بے سود ہے۔ ان کی خوش مذاقی اور اچھوتا انداز و اسلوب انہیں فلسفے کی گہرائیوں میں نہیں لے جاتے بلکہ اس دنیا میں بکھرے حسن ہی سے وہ لطف اندوز ہوتے ہیں اور کسی ماورائی فکر اور وجود کی تلاش میں دیدے نہیں پھوڑتے۔ عورت ان کے نزدیک ایک مادی پرتو ہے جس کے تصور کو لامسہ اور باصرہ کی قوت سے مزید رنگین بنایا جاسکتا ہے۔ وہ اسے حوروں کا تقدس نہیں بخشتے بلکہ اسے انسان رہنے دینا چاہتے ہیں اور اس کی انسانی شخصیت میں اپنے وجود کو گھلا دینا چاہتے ہیں۔ اس لئے وہ کہتے ہیں کہ عورت محض محبت کے لئے پیدا ہوئی ہے۔ اور انسانی تکمیل کا خوش گوار فریضہ انجام دینے کے لئے قدرت کی صناعی نے اسے وجود بخشا ہے۔ ان کی عورت مجاہدہ نہیں صرف معشوق ہے۔ وہ انسان کے مکمل وجود کو اس کے تصور میں تحلیل کر دینا چاہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی تصویر کشی کرتے وقت بعض اوقات وہ عریانیت پر اتر آتے ہیں اور پاکیزگی و شرافت کا دامن ان کے ہاتھوں سے سرکنے لگتا ہے لیکن اگر یونانی تصور جمالیات کو ذہن میں رکھ کر ان کی تخلیقات کا جائزہ لیا جائے تو اس قسم کے اعترافات خود بخود دم توڑ دیتے ہیں۔

جہاں مہدی یونانیوں کے فلسفہ جمالیات سے بہت زیادہ متاثر ہوئے ہیں وہیں انہوں نے مشرقی اقدار و تہذیب کو بھی آنکھوں سے لگایا ہے۔ مشرقی اقدار سے محبت کا ہی کرشمہ تھا کہ انہوں نے بے شمار انگریزی اصطلاحوں کو اردو کے قالب میں ڈھالا۔ مقیاس الشباب ، طائر رنگ ، تحصیئت الاجتماعیہ ، اہل تنقید اور نظامات ادب وغیرہ اصطلاحات خود انہوں نے وضع کی ہیں۔

مہدی کو لطافت تحریر سے عاشقانہ لگاؤ تھا وہ ہمیشہ اول درجے کی چیز پسند کرتے تھے۔اسلوب کی رنگینی ان کی مسحور کن شخصیت کا ایک اہم جز تھی۔ مضامین تنقیدی، تخلیقی، تخیل کی مدد اور دلکش اسلوب کی وجہ سے انہوں نے ادب میں اپنی مستقل جگہ بنالی۔وہ صنف تصنیف کے اس قدر دلدادہ تھے کہ تشبیہات واستعارات، مثالوں اور دوسرے محاسن کو برتتے وقت بھی کسی نہ کسی زاویئے سے اس کا ذکر لے بیٹھتے تھے اور درمیان میں سے فقرے چست کر جاتے کہ قاری جھوم جھوم اٹھتا تھا۔

رومانیت اگر فلسفیانہ اور فکری طرز استدلال باغیانہ شورش و جذبات سے عبارت ہو سکتی ہے تو سجاد انصاری اس طرز فکر کے سب سے اچھے رومانوی ادیب قرار دیئے جاسکتے ہیں۔ رومانوی مزاج قیود اور بندش و سلاسل کو انگیز نہیں کرپاتا اسی لیئے سجاد انصاری نے عام مروجہ مسلمات پر بڑے کھلے انداز میں تنقید کی ہے۔اور یہ جذبہ اس قدر شدت اختیار کر گیا کہ اس کی زد میں خدا، فرشتے، شیطان، دنیاوی نظام اور اشرف المخلوقات سب کے سب آگئے۔ ان کا انداز فکر عام لوگوں سے ہٹ کر سوچنے کا ہے۔وہ حقائق کو مقلب کر کے الٹ پھیر کر دیکھتے ہیں اور ان میں فلسفیانہ طرز اظہار سے نئے نئے پہلو تلاش کرتے ہیں۔ نئے جہانوں کی یہ تلاش انہیں رومانوی ادیبوں میں ممتاز اور منفرد بنا دیتی ہے۔وہ مذہب کے مروجہ مسلمات کے خلاف ہیں اور ان پر مختلف پہلوؤں سے نشتر زنی کرتے رہتے ہیں۔ کبھی کبھی یہ اعتراض اور ہدف بغاوت کی حدوں میں داخل ہونے لگتا ہے۔

ادب لطیف، سجاد انصاری کے خیال میں شباب کے ہم معنی ہے۔ اسی لئے عورتوں کے بارے میں ان کی سوچ زیادہ رومانوی ہے۔ عصمت وعفت اور پاک دامنی کا تصور بھی نرالہ ہے۔ان کے نزدیک ارتقاء اور پرہیزگاری یہ نہیں جو زہاد خشک کا مسلک رہا ہے بلکہ حقیقی عصمت وپاکیزگی یہ ہے کہ عورت کا دل حسن کی ہر کشش کا تابع اور شباب کی کرشمہ سازیوں کا مبالغ رہے۔

جب وہ فلسفہ کی روشنی میں دنیاوی نظام کی عقدہ مشائی کرتے ہیں تو اس نتیجے پر پہونچتے ہیں کہ انسان مجبور ہے وہ فطرت کے بے رحم ہاتھوں میں کھلونا ہے اور دنیا ایک سربستہ راز ہے جس کے اسرار عنصر ناقابل کشود ہیں۔

سجاد انصاری کا طرز فکر یقیناً فلسفیانہ استدلال کا حامل ہوتا ہے لیکن اس سے کسی ایسے فلسفے کے نقوش نہیں مرتب کئے جاسکتے جو سجاد انصاری کی شناخت بن سکے۔ان کی دلیلیں گہرے غورو

فکر کا نتیجہ نہیں ہوتیں مگر ان کا طرز ادا، جدت اسلوب اور انداز بیان کی کرشمہ سازیاں اپنا اثر دکھائے بنا نہیں رہتیں۔ وہ جب تشبیہات واستعارات استعمال کرتے ہیں تو مہدی کی طرح اس کے لئے خام مواد عورت کے وجود کی ہشت رنگی میں تلاش کرتے ہیں اور سیدھے سادھے انداز بیان کی مدد سے اپنی بات کو پیش کر دیتے ہیں۔ سجاد انصاری محض اس لئے یاد رکھے جائیں گے کہ جہاں دیگر رومانوی فنکاروں نے زبان وبیان کے محاسن اور ادب کی ظاہری تزئین وآرائش پر زور دیا وہیں انہوں نے عام روش سے پرے ہٹ کر ایک ایسا راستہ تلاش کیا جو ان کا اپنا تھا۔ فلسفیانہ طرز فکر اور منطقی انداز استدلال کا۔

رومانوی ادیب نہ تو خیالات اور فکر کی سطح پر یکسانیت کا شکار ہیں اور نہ ہی انداز و اسلوب میں ان کے یہاں تکرار کا شائبہ گزرتا ہے البتہ اتنی سی بات ضرور ہے کہ ادبی حسن ان کی مشترکہ خصوصیت ہے اور کسی بھی حال میں وہ ادبی لطافتوں، شعریت اور رنگینیوں کا خون نہیں ہونے دیتے۔ جس طرح فلسفیانہ موشگافیاں سجاد انصاری کی نمایاں خصوصیت ہیں۔ اسی طرح مجنوں کی رومانیت قنوطیت اور اداسی کے جذبات سے معمور ہے۔ اگرچہ ان کے افسانوں کا بنیادی موضوع محبت ہے لیکن محبت ایک عارضی اور لمحاتی کیفیت کا نام ہے اور اس کے بعد تنہائیوں کا سلسلہ شب ہجر کی طرح طویل ہو جاتا ہے۔ ان کے کردار حزینہ میں ڈوبے ہوتے ہیں جو احساس شکستگی کا شکار ہوتے ہیں۔ محبت ان کے نزدیک مایوسی وناکامی کا دوسرا نام ہے۔

مجنوں کے کردار اکثر حقیقی زندگی سے مستعار ہوتے ہیں وہ زمانے کی سرد و گرم ہواؤں میں سانس لیتے ہیں اور زندگی کے تلخ اور سنگین حقائق سے نبرد آزما ہونا بھی جانتے ہیں لیکن جب وہ سماجی تلخیوں کو انگیز نہیں کر پاتے تو رومانوی افسردگی ان کے گرد ایک ہالہ پر نور کھینچ دیتی ہے اور وہ ماضی کی پناہ گاہوں میں اپنے ناآسودہ جذبات کی تکمیل کرتے ہیں۔ ان کی رومانیت سوزو گداز اور کرب مسلسل سے عبارت ہے اور کہیں کہیں انقلاب کی خاموش آہٹیں بھی سنائی دیتی ہے۔ ان کے نزدیک دنیا کے مسائل کا حل انسانی عقل وفہم سے بالاتر ہے۔ صرف وجدان وذوق ہی ایسے حربے ہیں جن کی مدد سے دنیا کے مسائل اور سماجی ذمہ داریوں سے علیحدہ براء ہوا جاسکتا ہے۔

مجنوں کے تعلق سے یہ بات بھی اہمیت کی حامل ہے کہ ان کے نزدیک رومانیت کا جو واضع تصور ہے وہ محبت اور شادی میں افراق کرتا ہے۔ شادی اور محبت دونوں الگ الگ چیزیں ہیں

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

کا بنیادی موضوع رہا ہے لیکن محبت کے تئیں ان کے نقط نظر میں یکسانیت کبھی نہیں رہی۔ ل. احمد کی خصوصیت یہی ہے کہ ان کے افسانوں میں زنانہ کردار بڑی بے باکی سے اظہار محبت کرتے ہیں۔ یہ بالکل نئی چیز ہے جو اردو افسانوں میں نظر آئی تھی۔ ان کی عورت جذباتی انداز کی حامل ہے جس کے کردار میں کسی قسم کا تکلف نظر نہیں آتا وہ بے اختیار محبت تو کرتی ہے لیکن ناامیدی کی صورت میں خودکشی بھی کر لیتی ہے۔

ل. احمد کی نثر، تشبیہات و استعارات سے مزین ہوتی ہے۔ تراکیب میں جدت اور تیزی ہوتی ہے۔ الفاظ کی لطافت و نفاست ذہنوں کو مسحور کرتی ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں کہیں کہیں فکر کی جھلکیاں بھی دکھلائے ہیں لیکن اس کا اثر تادیر قائم نہیں رہ پاتا بلکہ یہ طلسم ٹوٹ کر جلدی بکھر جاتا ہے۔ وہ بنیادی طور پر ایک بہترین رومانی نثر نگار ہیں۔ جنہیں ادبی لطافت اور اس کی سحر کاری سے غرض ہے۔ ادب رومانی میں یہی ان کی شناخت بھی ہے۔ غرض ہم کہ سکتے ہیں کہ اردو افسانے کا آغاز رومانیت کے آغاز سے ہوتا ہے۔ اردو کے پہلے افسانہ نگار سجاد حیدر یلدرم نے اپنے افسانوں میں رومانیت کا آغاز کیا اور یہ رجحان و روایت کئی منزلوں سے اپنا سفر طئے کرتا ہوا ترقی پسندی دور میں قدم رکھا۔ لہذا عنوان کے تحت یہاں رومانی افسانے کے ابتدائی محرکات پر بحث ضروری ہے۔

تحریک دراصل فکری اور عملی جمود کی یکسانیت کو توڑ کر تنوع پیدا کرنے کا عمل ہے۔ جس کی تہہ میں تحریک کا کوئی نہ کوئی عنصر ضرور کارفرما ہوتا ہے۔ زندگی مسلسل حرکت و عمل کا نام ہے۔ ایک رنگی سے اکتا جانا اور ہم آہنگی اور تبدیلی کی طرف بڑھتے رہنا انسان کی فطرت کا ایک عمل ہے۔ جو ازل سے ہے اور ابد تک رہیگا۔ اس وقت کی سماجی، سیاسی، اقتصادی اور معاشی حالات سب سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ کسی بھی تخلیق کی آواز بلند کرنے کے لئے۔ علی گڑھ تحریک کی ٹھوس عقلیت اور جامد تحریک نے سائنس اور فلسفہ کے استفادے سے اجتماعی بہبود کا راستہ ہموار کیا اور حقیقت پسندوں کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ چنانچہ بہت جلدی اس تحریک کے خلاف رومانی عت کارد عمل ظاہر ہونا شروع ہو گیا۔ علاوہ ذاتی مشاہدات اور تجربات کا بھی اہم رول رہا ہے۔ احساسات، خیالات، تصورات اور جذبات بھی ایک الگ مقام رکھتے ہیں۔ لہذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ سیاسی سماجی اور علمی عناصر کے علاوہ وراثت، عصری سماج اور شعوری آگاہی نے ملکر تخلیقی محرک کا کام انجام دیا۔ اور اس طرح رومانی افسانوں نے اپنی ایک الگ جگہ بنا ڈالی۔

مختصر یہ ہے کہ اردو ادب میں رومانی رجحان یا تحریک کے اثرات سب سے پہلے محمد حسین آزاد کی جذباتیت، شرر کی ہیجان پسندی، تلاش آسودگی اور میر ناصر علی کے انشاء کے تخیئلی اسلوب میں نظر آتے ہیں۔ اور رومانی افسانے کی ابتدا ایلدرم کے افسانوں سے ہوتی ہے۔ اس نے اردو ادب پر چھائے ہوئے سیاسی، اخلاقی اور مذہبی غلبے کو کم کیا اور فن کو جذبات کے اظہار کا ذریعہ بنا کر دیگر رومانی افسانہ نگاروں نے ایک تحریک کی شکل دی۔ رومانی افسانہ نگاری کی ابتدا کے لئے سیاسی، سماجی، معاشی اور اقتصادی حالات علی گڑھ تحریک ،ذاتی تجربات و مشاہدات اور وسعتوں کی کھوج کو محرکات کے طور پر استعمال کیا جاسکتا ہے۔

دوسرا باب

رومانی اور ترقی پسند افسانہ نگاری: ایک تنقیدی جائزہ

[illegible]

[illegible]

[illegible]

: ދިވެހިރާއްޖޭގެ

نے اسکی نفسیات کا بھی مطالعہ کیا ہے اسکے باطن صفات کا جائزہ لیا ہے۔ نیاز کا خیال ہے کہ تمام عالم میں نسائیت ہے اور نسائیت عورت میں مجسم ہوتی ہے۔ کائنات کے ہر ذرے میں، ہر دلکش منظر میں ہر تازگی میں انہیں نسائیت نظر آتی ہے۔

نیاز کے افسانوں میں رومانیت اور جمالیت دونوں پائی جاتی ہیں۔ ان میں رومانیت پوری آب و تاب سے چھائی ہوتی ہے ان کے افسانے حسن و عشق کی داستان ہے۔ رومانی سے انہیں محبت ہی نہیں بلکہ والہانہ عشق ہے انہوں نے ہمیشہ اپنے تخیل کی مدد سے ایک نئی اور نشاط انگیز دنیا کی تصوریں کھینچیں ہیں جس میں واقعات کو ذرا بھی دخل نہیں ہوتا۔ لیکن اس کے باوجود نیاز کے کردار میں نفسیاتی کیفیات ضرور پائی جاتیں ہیں۔ وہ عشق و محبت کی کیفیات کو زیادہ سے زیادہ لطیف انداز میں پیش کرتے ہیں۔

یلدرم نے انہیں بہت متاثر کیا اس بات کا اعتراف انہوں نے خود کیا ہے۔
یلدرم کی طرح ان کے افسانوں کا مرکز محبت رومان اور عورت ہے لیکن نیاز کو جو چیز یلدرم سے الگ کرتی ہے وہ زبان کی لطافت ہے جو یلدرم سے کافی بہتر ہے۔ ان کا تخیل یلدرم کے مقابلے میں زیادہ خلاق ہیں۔ رومان ہیجان اور اضطراب بھی زیادہ پایا جاتا ہے۔ ان کے اسلوب مولانا آزاد سے ملتا ہے۔ نیاز کے اسلوب کے دلکشی کا راز اچھے تشبیہات استعارات و تراکیب ہیں۔ وہ عربی فارسی کے لفظ بھی بہت استعمال کرتے ہیں۔ جس سے عبارت مشکل اور دقیق ہو گئی ہے۔ منظر نگاری اور جذبات نگاری میں انکی امتیازی حیثیت ہے۔ ان میں صرف تصور کی دنیا آباد نہیں بلکہ کردار کا ارتقاء اور حقیقت نگاری کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن اس میں بھی انکی رومانیت ہوتی ہے۔ یقیناً نیاز رومانیت کے مداح ہیں۔ جس معاشرتی اور سیاسی فضا میں مختصر افسانہ نے جنم لیا تھا وہ بھی اس درجہ غیر معمولی تھی کہ اسکی آغوش میں جنم لینے اور پرورش پانے والی صنف ادب میں کوئی غیر معمولی بات نہ ہوتی تو حیرت انگیز ہوتی ۔ دو سیاستوں، دو تہذیبوں اور دو معاشرتوں کے جس تصادم کا آغاز ۱۸۵۷ء کے انقلاب سے ہوا تھا اس نے بیسویں صدی کے شروع تک پہونچتے پہونچتے اجتماعی زندگی کے ہر شعبہ کو اپنے لپیٹ میں لے لیا تھا۔ اردو ادب کے اندر شاعروں کے طرز و فکر میں انقلاب کی روشنی پیدا کی اور نثر کی مختلف صفتوں کو اصلاح کا منصب سونپا۔ مختصر افسانہ زندگی کے اسی انتشار کے زمانہ میں پیدا ہو۔ پریم چند، سلطان حیدر اور سجاد یلدرم کے افسانہ سیاستوں تہذیبوں اور معاشرتوں کے تصادم کا آئینہ بھی ہے اور اس تصادم کے عہد میں اصلاح کی زبردست خواہش کا عکس

بھی۔ کل ملا کر یہ زنجیر کی کڑیاں دو دھاروں میں چلتی ہے۔ حقیقت پسند اور رومانیت نگاری کے طور پر لگ بھگ تیس سال کا سفر طے کرتی ہے۔ چنانچہ دسمبر ۱۹۳۲ء میں افسانوں کی کتاب "انگارے" کی اشاعت ہوئی تو معنوی طور پر یہ متذکرہ بغاوت کا اعلان بھی تھا اور ترقی پسند تحریک کا نقطہ عروج یا آغاز بھی تھا۔

علی گڈھ تحریک کے بعد اردو ادب میں ترقی پسند تحریک دوسری بڑی تحریک ہے جو ۱۹۳۶ء میں شروع ہوئی جس کا نقطہ نظر واضح تھا اور جو ایک منظم تحریک کی شکل میں ہمارے سامنے آئی۔ ۱۹۳۵ء میں لندن میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد کچھ ایسے نوجوانوں نے رکھی جو لندن میں استاد اور طالب علم تھے اسی سال جولائی میں ان ادیبوں کی بین الاقوامی کانفرنس پیرس میں ہوئی جس میں دنیا کے مشہور شاعر اور ادیبوں نے شرکت کی۔ اس کانفرنس میں مصنفین کے کلچر اور حقوق کی حفاظت اور انکی آزادیٔ خیال کے بر قرار رکھنے کے معاملے پر غور ہوا اور یہاں ایک ترقی پسند ادبی تحریک کا بین الاقوامی مرکز بن گیا۔ ہندوستا کی نمائندگی سجاد ظہیر اور ملک راج آنند کر رہے تھے۔

اپریل ۱۹۳۶ء میں اس انجمن کا پہلا اجلاس منشی پریم چند کی صدارت میں ہوا۔ جسمیں اردو کے علاوہ دیگر زبانوں کے شعرا اور ادیب بھی شریک ہوئے۔ اس انجمن کا مقصد ادب اور دوسرے فنون لطیفہ کو عوام سے قریب لانا تھا اسے نسلی تعصب، اور فرقہ پرستی کے اثر سے دور رکھنا اور اسے حقیقی زندگی کا عکاس بنانا تھا۔ ساتھ ہی مستقبل کی تعمیر کا ذریعہ بھی بنانا تھا۔ اور اسی قسم کے کئی مقاصد تھے جو اس اعلان عام کے ذریعہ لوگوں تک پہونچاتے گئے۔ اس مینی فیسٹو کو عبدالحق، ٹیگور اور اقبال نے بھی سراہا۔ اور ایک بڑی تعداد میں ادیبوں نے اسمیں شرکت کی جیسے پریم چند، مجنوں، فیض، کرشن چندر، ن۔م۔راشد، منٹو، عصمت، بیدی، جوش، حسرت، فراق، مجاز، اور نیاز بھی۔ ان سب کی نگاہ اس وقت سب سے پہلے اردو ادب کے مشہور صنف افسانہ نگاری کے طرف متوجہ ہوا۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ اسوقت اردو افسانے میں رومانیت بام عروج پر تھی۔ ترقی پسند تحریک نے اردو مختصر افسانہ پر چھائی ہوئی رومانیت کے اثر کو کم کیا۔ لہذا "ترقی پسندی اور رومانی افسانہ نگاری۔ ایک تنقیدی جائزہ" کے تحت اب تک رومانیت اور اسکی ابتدأ کے حالات و محرکات، ترقی پسند تحریک کی ابتدأ کے حالات و محرکات سے بحث کی گئی۔ بحث سے اسکی تعریف، اولین محرکات، مقاصد اور بنیاد رکھنے والوں میں اولین کارکنانوں کا واضح

تاریخ ظاہر ہو جاتا ہے۔ اب ہم ترتیب کے ساتھ ان دو رجحانات کے اہم ادیبوں کے ذریعہ اردو افسانے کا ایک تفصیلی جائزہ پیش کرنے کی کوشش کررہے ہیں۔

آج اردو افسانہ میں اظہار کے مختلف اسالیب اور موضوعات کے تنوع کا مطالعہ کرتے وقت اس اہم حقیقت کو فراموش نہ کرنا چاہیئے کہ اردو افسانہ کی داغ بیل ڈپٹی نذیر احمد کے برعکس پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے ہاتھوں رکھی گئی۔ نذیر احمد کے تعلیمی ناول سرسید کی اصلاحی تحریک میں ضمنی پیداوار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اصلاح کے جبر اور تاریخی رومانوں سے دامن چھڑانے میں کوئی نصف صدی ضائع ہوگئی تب کہیں جاکر ناول حقیقت کی دنیا میں آیا۔ داستان اور ناول کے برعکس اردو افسانہ کا آغاز بھی حقیقت نگاری' اور رومانیت سے ہوتا ہے۔ پریم چند کی صورت میں سماجی حقیقت نگاری اور سیاسی حالات کے تجزیہ سے افسانہ نے اپنا سفر شروع کیا۔ یلدرم نے اپنے رنگین انداز نگارش کے باوجود حقیقت پسندی پر بھی زور دیا۔ چنانچہ اردو افسانہ کی سب سے اہم روایت حقیقت نگاری رہی ہے۔ پریم چند اور ان کے دیگر معاصرین کے ہاں کسی نہ کسی طرح سے یہی رویہ ملتا ہے۔ البتہ یہ درست ہے کہ پریم چند کے مقابلے میں ان کے دیگر معاصرین کا ذہن نسبتاً کم تجرباتی تھا اور نہ ہی وہ لوگ پلاٹ اور تکنیک کا پریم چند ایسا شعور رکھتے تھے اس لئے یہ حقیقت نگاری کی روایت میں خود کوئی اضافہ نہ کرسکے۔ ترقی پسند افسانے نے موضوعات کے لحاظ سے پریم چند کے موضوعات پر تو کم اضافے کئے۔ البتہ تکنیک اور تدبیر کاری میں وہ پریم چند سے بہت آگے نکل گئے۔ پریم چند ترقی پسند ادب کی تحریک سے پہلے ہی ذہن اور عمل طور پر ترقی پسند تھے تو دوسری طرف ابتدائے شباب میں ہی رومانی قسم کی بغاوت سجاد حیدر یلدرم کے ذہن میں پیدا ہونا شروع ہوگئی تھی۔ رومانیت یلدرم کی شخصیت بھی ہے اور انکا اسلوب فن بھی۔

بیسویں صدی کے اوائل میں یلدرم کے ادب کا یہ ذائقہ اتنا انوکھا اور دلکش تھا کہ ان کا عہد اور مستقبل دونوں اس سے متاثر ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ یلدرم کو رومانیت کے دور عروج کا مطلع اول کہا جاتا ہے۔ یلدرم حسن کو خیر کا اور خیر کو خدا کا ہم معنی تصور کرتے ہیں اور حسن کے نظارے سے ان کے داخل میں جو تحرک بپا ہوئی ہے وہ ایک ایسے بامعنی ولولے پر مبنی ہے جو عشق کے بغیر پیدا نہیں ہوسکتا۔ یلدرم کے نسوانی کردار اس لئے بھی کھپ جاتے ہیں کہ ان میں مشرقی حیا، داخلی حسن کی طرح موجود ہے۔ یلدرم نے عورت کے وجود کو نہ صرف تسلیم کیا ہے بلکہ اسکی جمالیاتی تحسین کی اور اسے مرد کی زندگی میں ایک محرک قوت

قرار دیا۔ غرض ہمیں کچھ حد تک پریم چند کی اصلاحی' حقیقی اور تھوڑا بہت رومانی نقطہ نظر پر بھی روشنی ڈالنے کی یہاں ضرورت پڑتی ہے چونکہ پریم چند ہی ترقی پسند تحریک کی سب سے اہم کڑی ہے۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں کا سب سے بڑا عطیہ یہ ہے کہ انھوں نے پڑھنے والوں کا ایک بڑا حلقہ بنا کر انہیں اپنا گرویدہ بنالیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ یہ صنف عوام میں مقبول ہو گئی۔ اور اس سے وابستہ فنکار عظمت کی نگاہ سے دیکھے جانے لگے۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے سماجی حقیقت نگاری کے دائرہ عمل کی توسیع کی۔ ظاہر ہے یہ کام نہ تو سدرشن نے کیا' نہ ہی اعظم کریوی نے اور نہ تو علی عباس حسینی نے۔ ہاں کسی حد تک اوپندر ناتھ اشک نے 'ایک دوسرے تناظر میں اختر اور ینوی اور اختر انصاری نے 'ایک نئے شعور کے اعتبار سے احمد ندیم قاسمی نے اور ایک محدود دائرے میں سہیل عظیم آبادی نے' مقامی و مکانی نگاری کے لحاظ سے دیویندر ستیارتھی نے۔ اور ایک خاص حد تک داخلی کیفیت کے نقطہ نظر سے بلونت سنگھ نے کیا ہے۔ سدرشن' اعظم کریوی اور علی عباس حسینی، زندگی کے خارجی احوال سے الجھتے رہے۔ ان کے افسانے پریم چند کے فن کی تجدید ہیں توسیع نہیں ہے۔

ترقی پسند تحریک کے تحت پریم چند کی روایت کی توسیع کرنے والوں میں سب سے اہم نام حیات اللہ انصاری' سعادت حسن منٹو' راجندر سنگھ بیدی' عصمت چغتائی' خواجہ احمد عباس ' عزیز احمد' ہنس راج رہبر اور شوکت صدیقی طرف یلدرم بھی رومانیت کی روایت کو توسیع کرنے والوں میں نیاز کے علاوہ مہدی افادی حجاب امتیاز علی' سلطان حیدر جوش' ل۔ احمد' مجنوں گورکھپوری' کرشن چندر' قرۃ العین حیدر اہم ہیں۔ لیکن اسکے علاوہ سجاد انصاری' خلیقی دہلوی' قاضی عبدالغفار' حکیم احمد شجاع' ایم۔ اسلم' امتیاز علی تاج' سید عابد علی عابد اور مرزا ادیب اہم ہیں۔ لہذا اب ہم موضوع کے تحت صرف مندرجہ بالا رومانی افسانہ نگار اور ترقی پسند افسانہ نگار کے حوالے سے ہی تجزیہ کریں گے ورنہ مقالے کی طوالت روکنا ممکن نہیں۔ اور ان میں سے بھی صرف خاص خاص ادیبوں کا ذکر ہے تاکہ اسکا تجزیاتی مطالعہ کے ساتھ تنقیدی مطالعہ بہتر ڈھنگ سے ہو سکے۔

یلدرم کے ہم عصر مہدی افادی کی رومانیت کثیر الابعاد نہیں۔ انہوں نے فطرت کے تمام حسن کو عورت کی مادی شکل میں دیکھا اور اسے بدوی صداقت سے مستقیم انداز میں بیان کر دیا۔ ان کے یہاں فکر کی لہر معدوم ہے اور ان کی تحریروں سے کوئی ٹھوس فلسفہ مرتب نہیں ہوتا۔ مہدی کے یہاں

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

مرزا ادیب رومانی تحریک کی آخری آواز ہے اور انہوں نے رومانی تخیل کو داستان میں سمونے کی کوشش کی ہے۔ داستان نگاری کو بالعموم مافوق فطرت عناصر کا مرقع کہا جاتا ہے ان کی داستانوں کی محرک قوت عشق ہے۔ انہوں نے اس دور کے حقیقی تقاضوں کو کبھی نظر انداز نہیں کیا۔

اب تک صرف نثر نگاروں کا تجزیہ کیا گیا جنھوں نے رومانی تحریک کے اثرات قبول کئے اور اپنی افتاد طبع کے مطابق رومانیت کے مختلف زاویے نثری ادب میں پیش کئے۔ ان ادیبوں کا ذکر نہیں کیا گیا جو اس پورے مقالے کا عنوان ہے۔ لہذا اب خاص ترقی پسند افسانہ نگاروں کا ذکر ضروری اور لازمی ہے۔ جو ترقی پسند افسانہ نگاروں کی ابتدائی کڑی ہے۔

افسانوی ادب میں ترقی پسند تحریک کے رہنما پریم چند ایک عظیم فن کار تھے۔ اور ان کے ذہنی اور فنی ارتقا کا مطالعہ ان کے زندگی کے حالات کے روشنی میں ہی کیا جا سکتا ہے۔ پریم چند کی پیدائش ۱۸۸۵ء میں ہوئی۔ پریم چند کو بچپن سے ہی مطالعہ کا جنون تھا۔ عمر کے ساتھ ساتھ یہ شوق بھی بڑھتا گیا۔ افسانہ، ناول، فلسفہ، مذہب غرض جس موضوع کے متعلق کتابیں مل جاتیں وہ پڑھ ڈالتے۔ اسی شوق و جنون نے پریم چند کو اردو اور ہندی ادب کا نامور افسانہ اور ناول نگار بنا دیا۔ پریم چند کی بڑائی کا راز یہی ہے کہ انہوں نے ان تمام پیچیدہ مسائل پر غور کیا اور اپنے ناولوں میں اس عہد کے عام انسانوں کی تصویر ان کے تمام سماجی، سیاسی اور تہذیبی پس منظر میں پیش کی۔

پریم چند خود اپنی زندگی کو سادہ اور سپاٹ بتاتے ہیں۔ وہ خود اپنی زندگی کے بارے میں یوں فرماتے ہیں :۔

> "میری زندگی ایک سادہ اور سپاٹ میدان ہے جس میں کہیں کہیں گڈھے تو ملیں گے لیکن اس میں ٹیلے، پہاڑیاں، گھنے جنگل، گہری وادیاں اور کھنڈہر بھی ملیں گے۔ پہاڑیوں میں گھومنے والوں کو یہاں سخت مایوسی ہوگی۔" [۱]

پریم چند اپنے عہد کی زندگی کو اور ان کے مسائل کو بہت قریب سے دیکھا تھا۔ جس طبقہ کے افراد کو زیادہ مشکل میں دیکھا اس سے اتنی ہی زیادہ ہمدردی اور دلچسپی سے سمجھنے کی کوشش کی۔ ان کا حساس دل اور فن کارانہ ذہن مذہب و ملت اور ذات پات اور رنگ و نسل کے قیود سے ماورا ہے۔ چوں کہ وہ نچلے

۱۔ پریم چند حیات اور فن۔ اصغر علی انجینئر۔ ص۔ ۳

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

میں جب اس نے لال بہاری کو دروازے پر کھڑے ہوئے یہ کہتے ہوئے سنا کہ اب میں جاتا ہوں مجھ سے خطا ہوئی ہے معاف کرنا تو اس کا رہا سہا غصہ بھی پانی ہو گیا۔ وہ رونے لگی دلوں کا میل دھونے کے لئے آنسو سے زیادہ کارگر کوئی چیز نہیں ہے۔" [1]

کہانی انسانی زندگی کی بڑی اہم اور بڑی پر کشش خواہش اور ضرورت ہے۔ لہٰذا ابتدائی محرکات میں پریم چند کی افسانہ نگاری ان باتوں کے حامل ہیں۔ کہانی کبھی داستانوں میں ابھرتی ہے، کبھی لوک گیتوں میں ڈھلتی ہے، کبھی کہانیوں میں سمٹتی ہے اور کبھی ناولوں میں رواں دواں نظر آتی ہے۔ ابھرنے کی خواہش، بکھرنے کی تمنا، الفت کا جوش، محبت کی گیرائی، عشق کی گیرائی، سچائی اور انصاف کا احساس پیدا کرتی ہے۔ ہاں مگر پریم چند کی ابتدائی کہانیاں وہ کہانیاں ہیں جو سننے اور پڑھنے والوں کے دماغ میں بیٹھ گئے۔ ذہن میں رچ بس سے گئے۔ پریم چند جیسا ادیب اور فن کار ایک صدی کا نہیں بہت سی صدیوں کا مالک ہوتا ہے۔ اور مجھے یقین ہے کہ پریم چند کی سادگی اور پرکاری خلوص و صداقت دل سوزی اور دردمندی نیلی اور شرافت انہیں ہر دور میں ممتاز رکھے گی۔ اور ان کے فن کے پارے دلوں کو چھوتے رہیں گے۔ ان کی انفرادیت ہی اپنا مخصوص رنگ دکھاتی ہے۔

پریم چند اپنے ابتدائی دور میں رومانوی نقطہ نظر رکھتے تھے۔ جذبات کے راستے سے مسائل تک پہونچنا چاہتے تھے۔ زندگی کو خاص طرح کی رومانیت کے سہارے سے سمجھنا چاہتے تھے۔ یہ وہی دور تھا جب سارے راستے مسدود تھے۔ امید کی کوئی کرن نہ تھی۔ جب روزن در بھی نہ ہو تو انسان اپنے نہاں خانوں میں لوٹ جاتا ہے۔ چنانچہ پریم چند بھی عظمت رفتہ کی یادوں کو آج کی حقیقت سمجھنے پر مجبور تھے۔ لیکن "بڑے گھر کی بیٹی" ان کے افسانوی سفر میں ایک سنگ میل کی حیثیت سے ابھرا۔ افسانوی سفر کے ابتدائی دور میں اور خاص طور سے عہد ماضی کے ان کرداروں سے خود کو آزاد کر کے اپنے وقت کے کرداروں کو دیکھا۔ اور ان کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا۔

پریم چند کے رویہ میں اس تبدیلی کے پس پشت اردو افسانے کی وہ فضا بھی تھی جس میں سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، سلطان حیدر جوش اور مجنوں نے شاید پہلی بار عورت کو عورت کی حیثیت

ا۔ بڑے گھر کی بیٹی (پریم پچیسی حصہ اول) پریم چند

سے افسانہ کا کردار بنایا تھا۔ سجاد حیدر یلدرم نے عورت اور محبت کو اپنے افسانے کا مرکزی تصور بنا کر اور نیاز فتح پوری نے عشق و دوستی کے فرق کے باوجود مرد کی پر جوش خطابت کے توسط سے ہی اسے مرکزیت عطا کر کے پریم چند کے تصور حسن کو با آور ہونے کے مواقع فراہم کر دیئے۔ اس فضا میں بغاوت کی چنگاریاں ضرور تھیں لیکن وہ راکھ کے نیچے دبی ہوئی تھیں۔ اور ان پر مرد کی بالادستی کے پردے پڑے ہوئے تھے۔

نیاز فتح پوری نے افسانہ نگاری یلدرم کے زیر اثر ہی شروع کی لیکن ان کے یہاں ادب لطیف کی تحریک اور ابو الکلام آزاد کی خطابت کے اثرات کے تحت زبان و بیان کی لذت بڑھتی گئی اور عورت کا تصور حقیقت کے بجائے ایک خیالی بیوی کی شکل اختیار کرتا گیا۔ ان کے سارے کردار ہیرو اور ہیروئن، فکری و تصوراتی زیادہ ہیں عملی کم۔ وہ سوچتے زیادہ ہیں اور عمل کم کرتے ہیں۔ ان کے مرد خوبصورت ہیں لیکن مصنوعی۔ فکری اعتبار سے بلند ہیں لیکن بے عمل اور ایک خاص طرح کی کیفیت میں مستغرق ہیں۔ وہیں پریم چند نے عورت کے حسن کے تصور کو دولت و ثروت آرائش و زیبائش اور خم و کاکل کی گرفت سے نکال کر اسے وہاں بٹھایا جہاں وہ مرد کی زندگی کے مسائل میں برابر کی شریک ہے۔ اور اس کے دکھ درد کے ساتھی ہے۔ ان کے نزدیک عورت کا حسن محض اس کے جسم کے اعضاء میں نہیں بلکہ اس کی پوری شخصیت اور اس کے پورے کردار میں ہے۔ گویا عورت کا حسن صرف سڈول اعضاء خوبصورت آنکھوں اور صرف جسم کی ساخت سے نہیں ہوتا بلکہ اس کی تشکیل حسن کردار اور حسن عمل سے ہوتی ہے۔

اٹھارہویں صدی کے نصف میں مشہور و معروف پنڈت گورود تامل کے آخری چراغ پنڈت بدری ناتھ تھے۔ آگے چل کر انہوں نے اپنے نام سدرشن جوڑا۔ موصوف کشمیری برہمن تھے۔ سدرشن کی پیدائش ۱۸۹۶ء میں سیالکوٹ لاہور میں ہوئی۔ انہوں نے کانپور میں ملازمت کی۔ لیکن کچھ ایمانداری کی بنا پر اس سے سبک دوش ہو کر پھر لاہور لوٹنے کی ضرورت پڑی۔ انہوں نے اپنی ادارت میں لاہور سے ماہانہ " چندن" جاری کیا۔ اس کے علاوہ " بھارت' 'حق اور جاٹ گزٹ" کے مدیر بھی رہے۔ ان کا تعلق فلمی دنیا سے کئی سال تک رہا۔ اس درمیان انہوں نے بہت سے فلموں کے مکالمے کہانیاں اور گانے تحریر فرمائے۔ واضح ہو کہ ایوارڈ یافتہ فلم " دھوپ چھاؤں" انہیں کی تحریر شدہ تھی۔ یوں تو ادبی زندگی کا آغاز اردو سے کیا مگر آگے چل کر اس کا رجحان ہندی کی طرف راغب ہوا اور محض ہندی کے شاعر بن کر رہ گئے۔ حالانکہ

زندگی کے آخری دنوں میں بھی ہندوستان کے کئی رسالوں میں موصوف کے زرد و مضامین آتے تھے۔ ۱۶ دسمبر ۱۹۶۷ء کو بمبئی میں ہی اس دارِ فانی سے رحلت فرمایا۔

پنڈت بدری ناتھ سدرشن نے شہر کے متوسط طبقے میں پیدا ہونے والے مسائل کا بہت ہی قریب سے مطالعہ کیا تھا۔ سدرشن انتہائی معمول اور عام انسانوں کے تعلق سے وہ اپنے افسانوں کا نام مواد فراہم کر کے زندگی کے کسی بھی پہلو کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ ان کی انفرادیت اس میں بھی مضمر ہے کہ جن فضاؤں میں انہوں نے ڈھیر سارے افسانوں کو جنم دیا پھر کسی نے اتنی کامیاب کوشش نہیں کی ہے۔ پریم چند کے افسانوں کا خاص موضوع دیہات رہا ہے۔ مگر سدرشن نے عموماً شہری زندگی کو اپنے افسانوں میں اجاگر کیا ہے۔ سدرشن فن افسانہ نگاری میں اس اعتبار سے پریم چند کے مقلد ہیں کہ انہوں نے پریم چند کی طرح عوامی مسائل کو عوامی و علاقائی زبان و عوامی لب و لہجہ میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے اسی وجہ سے اس کی ہندی ابھر آتی تھی۔ آگے چل کر اس عکاسی یعنی شہری زندگی کے نقوش کرشن چندر کے افسانوں میں پائے جاتے ہیں۔ سایہ جدید تحقیقات کے مطابق یہ کہا جا سکتا ہے کہ کرشن چندر نے اسی بات کو آگے بڑھایا جس کی بنیاد سدرشن نے ڈالی تھی۔ واضح ہو کہ انہوں نے بھی شہری مسائل اور خاص کر کشمیر کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا۔ دوسری طرف سدرشن کا تعلق براہ راست لاہور جیسے بارونق شہر سے رہا ہے۔ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی کے مطابق :۔

> ”سدرشن کے دیہات کے بجائے شہروں میں رہنے والے متوسط ہندو گھرانے کی زندگی کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا۔ ان کے افسانوں میں زندگی کے مختلف پہلو سامنے آتے ہیں۔ شہری زندگی کے اپنے مسائل ہوتے ہیں۔ اور خاص طور پر شہروں میں رہنے والے متوسط طبقے کے لوگوں کو طرح طرح کی کشمکش سے گزرنا پڑتا ہے۔ سدرشن کا موضوع یہی کشمکش ہے۔ اور اس کے بیان میں انہوں نے پریم چند کی طرح سادہ بیان میں حقیقت سے نگاری کے فن کو اپنایا ہے۔ اس لئے افسانوں میں بڑی تاثیر ملتی ہے۔“ [۱]

۱۔ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی. آج کا اردو ادب. (اردو افسانہ) ص. ۲۰۶، ۲۰۷

پریم چند اور ان سے متاثر افسانہ نگاروں نے عموماً افسانہ کو حقیقت کے قریب سے کیا۔ عوامی زندگی کی ترجمانی کی۔ محنت کش طبقے کے احساسات، جذبات اور ان کے مسائل کو پیش کیا۔ سماجی جبر، رسم ورواج کی بیجا پابندیاں اور عورتوں کی مظلومی کی جانب متوجہ کر کے ان کی حمایت میں رائے عامہ ہموار کرنے کی کوشش کی۔ پسماندہ طبقہ کی زندگی کی خصوصیات ان کے معاملات، رسم رواج اور توہمات کو اس طرح بیان کیا ہے کہ ان کے لئے ایک عام ہمدردی کی لہر دوڑ گئی اور عوامی سطح پر ان برائیوں کو دور کرنے کے لئے کوششیں شروع ہو گئیں۔ غرض انہوں نے شہری معاشرہ کی اصلاح کے لئے اپنی تمام ممکنہ فنی صلاحیتوں کا استعمال اپنے افسانوں، ہندی کہانیوں، ناولوں اور ڈراموں میں کیا ہے۔ انسانی زندگی کے دکھ درد کو محسوس کرتے ہوئے خاص کر قاری کو ان کی کیفیات سے پوری طرح باخبر کیا ہے۔ انہوں نے سماج میں پرورش پانے والے غلط رسم رواج پر جو تیر ونشتر کی بارش کی ہے وہ کسی بھی معاشرے کی اصلاح کے لئے کافی ہے۔

سدرشن نے جس زمانے میں افسانہ نگاری شروع کی اسوقت افسانوی ادب پر سجاد حیدر ریلدرم اور پریم چند کے علاوہ سلطان حیدر جوش' نیاز فتحپوری' ل۔ احمد' مجنون گورکھپوری علی عباس حسینی اور اعظم کریوی جیسی ادبی شخصیتوں کے سامنے اپنے فن کا چراغ جلانا کسی کے لئے آسان نہ تھا۔ لیکن سدرشن اپنے وسیع مطالعہ حسن ذوق صلاحیت داستان گوئی اور بصیرت سے کام لے کر اپنے فن کی شمع اس طرح جلائی کہ نہ صرف اپنے معاصرین کے درمیان ان کا اپنا چہرہ تابناک وروشن رہا بلکہ بعد کی نسل میں بھی وہ اجنبیت کی نگاہ سے دیکھے گئے۔ سدرشن دیہی زندگی سے بھی کافی متاثر تھے۔ اور پریم چند کی اصل پیروی انکی دیہی افسانوں میں ہی نظر آتی ہے۔ سدرشن کے دیہات اور پریم چند کے دیہات میں حالانکہ کافی فرق نظر آتا ہے۔ جہاں پریم چند انسانی استحصال کے بہت سے سرچشموں کی نشاندہی کرتے ہیں وہی سدرشن دیہاتی زندگی کے بدحالی کے اصل تانے بانے معاشرتی پہلو سے منسلک کرتے ہیں۔

سدرشن نے یوں تو تیرہ سال کی ہی عمر سے کہانی لکھنا شروع کیا لیکن ادبی زندگی کا آغاز مکمل طور پر ۱۹۱۸ء سے کیا۔ شروع شروع میں ان کے افسانے بکھرے ہوئے مختلف سالانہ وماہنامہ رسالوں تک ہی رہ گئے لیکن دھیرے دھیرے اسکی خوبی کی بنا پر مجموعی شکل دینے کا کام بھی شروع ہوا لہذا پہلا افسانوی مجموعہ " سدابہار پھول" ۱۹۱۲ء میں شائع ہوا۔ اتفاق سے میری نظروں سے اس مجموعہ کا آٹھواں

ایڈیشن (۱۹۴۵ء) گذرا۔ دیباچہ کے مطالعہ کے بعد ہی دل میں ایک ایسی حرکت پیدا ہوئی کہ اس مجموعہ کو پڑھنے کیلئے مجبور ہوا۔ سدابہار پھول کے پبلشرز نے دیباچہ کے طور پر لکھا ہے :۔

"کہانیوں کا یہ مجموعہ فطرت نگار سدرشن کی کہانیوں کا سب سے پہلا مجموعہ ہے۔ جس نے ان پر شہرت کے دروازے وا کیئے تھے۔ اور اس خیال سے یہ مجموعہ فطرت نگار کو اپنی سب کتابوں میں عزیز ہے۔ نیز اس خیال سے بھی کہ اس مجموعہ میں وہ کہانیاں شامل ہیں جو فطرت کے ادبی زندگی کے ابتدائی دور میں لکھی گئیں تھیں۔ جس طرح آدمی اپنے بچپن کے واقعات کو یاد کرتا ہے اور اسی عہد کے گذشتہ کیلئے ترستا ہے اسی طرح فطرت نگار سدرشن بھی اس زمانے کو بہت یاد کرتے ہیں۔ جب "سدابہار پھول" کی کہانیاں لکھی گئی تھیں۔" [1]

اس مجموعہ کا زیادہ تر افسانہ اپنے اندر ایک مقناطیسی قوت رکھتے ہیں کہ قاری اسے ختم کیئے بغیر قرا نہیں پایا۔ انداز بیان اتنا شگفتہ اور عام فہم ہوتا ہے کہ اسکے تسلسل میں کوئی رکاوٹ پیش نہیں آتی۔ اسکے زیادہ افسانے افسانہ نویسی کے عمدہ نمونے ہی ان کا موضوع دولت وثروت سے نفرت اور غریبی وقناعت سے محبت ہے۔ اسمیں اوسط درجہ کے ہندو شہریوں کی مرقع نگاری ہے۔ ان کے افسانوں کا محور ہندو معاشرے میں رائج غلط رسم ورواج' بیوؤں کی دوسری شادی' کم عمری شادی' وطن کی محبت کے علاوہ غربت وافلاس ہیں۔ افسانہ "انتقام" کا آغاز ان سیدھے سادھے مگر پر تاثر الفاظ سے ہوتا ہے :۔

"لال مرچ کیسی خوبصورت چیز مگر ادھر زبان پر رکھا ادھر بچھو نے کاٹ لیا۔ انسانوں میں بھی ایسی لال مرچیں بہت سی ہیں جو دیکھنے میں دلکش' دلچسپ دل پسند' دل آویز' دلفریب مگر جونہی نزدیک ہوئے ان ہاتھ سے ہاتھ ملا۔ خوبصورت پھول تو نظر سے اوجھل ہو گیا۔ کانٹا ہاتھ میں لگا اور دل وجگر کو چیرتا ہوا کلیجے میں جالگا۔" [2]

یقیناً "سدابہار پھول" فطرت نگار سدرشن کے بلند پایہ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ "غریب کی آہ' 'پرماتمائی آواز' 'ماں کی ممتا' 'عورت کے قابو میں' ' انصاف کی کرسی' اور راستی کی فتح" عمدہ افسانوں میں شامل ہیں۔

۱۔ سدابہار پھول. سدرشن۔ (دیباچہ بذریعہ پبلشرز) ص. ۵،

۲۔ انتقام. مجموعہ سدابہار پھول. سدرشن۔ ص. ۲۴

[illegible]

[illegible]

[illegible]

> [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

٣ „ [illegible]

„ [illegible] „

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

علی عباس حسینی عرف ممتاز ۱۸۹۷ء کو ضلع غازی پور میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد موصوف کا تعلق ادبی سے لے کر فلمی دنیا تک رہا۔ ان کی افسانہ نگاری ناول اور ڈرامہ نگاری نے اپنی الگ چھاپ چھوڑی ہے۔ خاص طور سے اردو افسانہ نگاری میں حسینی اپنا اہم مقام رکھتے ہیں۔ ان کا فن اردو ادب کا بیش قیمت سرمایہ ہے۔ اور ہم بلا شبہ کہ سکتے ہیں کہ انہوں نے ہمارے فکر و فن میں اضافے کئے ہیں۔ ادب کی نئی منزلوں کا پتہ لگایا ہے۔ ہیت اور تکنیک میں بھی نئے تجربات کئے ہیں۔ اظہار و اسلوب کے بڑے خوبصورت نمونے پیش کئے ہیں علی عباس حسینی کی دنیا بہت وسیع نہ سہی لیکن جتنی بھی ہے وہ ایک جیتی جاگتی دنیا ہے۔ ان کی دنیا سینکڑوں مفلسوں' فاقہ کشوں' بیماروں' کسانوں اور زمینداروں کی دنیا ہے۔ اور ان سب کو انہوں نے اپنے افسانوں میں جگہ دی اس کی عزت کو اور بھی نایاب کر دیا۔

پریم چند نے افسانہ نگاری میں جو رواج اور علم قائم کیا تھا اسکو بعد میں اعظم کریوی، سدرشن اور علی عباس حسینی نے سنبھالا۔ ان تینوں افسانہ نگاروں میں سے اعظم کریوی اور سدرشن تو اس راہ پر چلتے رہے۔ جو پریم چند نے بنائی تھی۔ لیکن علی عباس حسینی ان سب میں زیادہ طبع ذہن اور جدت پسند تھے۔ اس لئے وہ تھوڑے دنوں تو اس راستے پر چلے لیکن وقت اور حالات کے ساتھ انہوں نے اپنے فن کو مختلف رنگ دیا۔ چنانچہ فنی اعتبار سے ایک ارتقائی کیفیت اور مختلف ادوار میں گوناگوں رنگوں کی آمیزش جتنی زیادہ علی عباس حسینی کی افسانہ نگاری میں ملتی ہے شاید ہی اس عہد کے کسی دوسرے افسانہ نگاروں کے یہاں ملے۔ ماحول 'علاقائی حدود اور وقت و حالات کے مطابق جس طرح انہوں نے اپنے آپ کو ڈھالا وہ تبدیلی اتنی جلدی میں کسی کے یہاں موجود نہیں ہے۔ بقول تہمینہ اختر :۔

> ”علی عباس حسینی شروع شروع میں یوپی کے مشرقی اضلاع کے سید پٹھان اور ٹھاکروں کی زندگی کے نقشے کھینچے تھے ان کے باہمی تعلقات' انکا میل جول اور دوسرے نشیب و فراز کی ہو بہو تحریریں اسکے افسانوں میں ملتی ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری کے ابتدائی دور میں خالص رومانیت کا دور دورہ تھا۔“ [۱]

علی عباس حسینی کے افسانوں کا بنیادی موضوع دیہی اور شہری ماحول کی عکاسی' محنت کش کسانوں اور مزدوروں کی بے بسی' زمینداروں' سیٹھ ساہوکاروں اور سماج کے سربراہوں کے جبر و

۱۔ ڈاکٹر تہمینہ اختر. علی عباس حسینی' حیات اور ادبی کارنامے. ص. ۵۵

استحصال ہے۔ گاؤں کی سادہ زندگی اور کھیت کھلیانوں کی بوباس کے ساتھ شہری مسائل کا عمیق مشاہدہ ان کے افسانوں میں پوری طرح جلوہ گر ہے۔ جہاں دیہی زندگی کی عکاسی میں پریم چند پر فوقیت حاصل ہے۔ علی عباس حسینی کا طرز بیان شگفتہ اور دلکش ہے۔ زبان میں سلاست اور روانی کے ساتھ محاورات اور تشبیہات کا بر محل استعمال ہوتا ہے۔ انے افسانوں میں کردار نگاری کا اچھا سلیقہ ہے' ان کے طرز تحریر میں ایک نکھرا ہوا لطیف انداز ہے جو دلکش اور جذبات کو متاثر کرنیوالا ہے۔ ان کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے درد کی ترجمانی کرتے ہوئے ہماری تہذیب اور معاشرت کے سچی تصویریں پیش کرتے ہیں۔ جیسا کہ افسانہ "انتقام" کے اس اقتباس سے بھی صاف ظاہر ہے۔

> " میکھا نے ایک ہی نظر میں موقع کی نزاکت کو سمجھ لیا' بابو جی بہت دنوں سے جس موقع کی تاک میں تھے وہ آج تاریکی اور تنہائی کے چلتے مل گیا۔ وہ جانتی تھی کہ زمیندار کے جبر کے آگے ایک نہ چلے گی وہ ٹھاکر تھے انکے سامنے چمارن کی کوئی نہ سنے گا۔"[۲]

علی عباس حسینی اپنے طالب علم کے زمانے سے ہی افسانہ نگاری شروع کی۔ پہلا افسانہ "پژمردہ کلیاں" ۱۸۱۰ء میں لکھا گیا جب وہ لکھنؤ میں بی۔ اے کے طالب علم تھے۔ حالانکہ آج ان کا پہلا افسانہ "باسی پھول" کے نام سے مشہور ہے "پژمردہ کلیاں" 'باسی پھول' 'رفیق تنہائی' 'میلہ گھومنی' 'آئی سی ایس' 'ایک حمام میں' "ہمارا گاؤں" 'کچھ ہنسی نہیں ہے' 'سیلاب کی راتیں اور ندیا کنارے" ان کے قابل ذکر ہیں۔

علی عباس حسینی افسانہ نگاری کے علاوہ اردو ادب کے دوسرے اصناف سخن میں بھی طبع آزمائی کی جیسے ناول، ڈرامے بچوں کی کہانیاں ہندی کی کہانیاں اور تنقیدی مضامین وغیرہ۔ ناولوں میں سر سید احمد پاشا عرف تقدیر کے تین خط جو کہ ۱۹۱۷ء میں لکھا گیا یہ ان کا پہلا اور رومانی ناول ہے۔ اس کے علاوہ ناول ساید کہ بہار آتے اور "حکیم بانا یا ذینٹوں کا بادشاہ" کافی مشہور ہوئے۔ نور تنی اور امیر خسروان کا شہرت یافتہ ڈرامہ ہے۔ اس کے علاوہ ہندی کہانیوں کا مجموعہ "پھولوں کی جھولی اور گائے اماں" بھی قابل ذکر ہے۔ ناول کی تاریخ و تنقید موصوف کی اردو ادب میں بہترین کتابیں مانی جاتی ہیں۔

۲۔ علی عباس حسینی۔ انتقام۔ مجموعہ کچھ ہنسی نہیں ہے۔ ص۔ ۴۶

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

علی عباس حسینی کے افسانوں میں پلاٹ تصویرات کردار مکالمہ اور ماحول کے اعتبار سے مختلف تبدیلیاں ہوتی رہیں ہیں۔ جن سے ان کا فن رفتہ رفتہ نکھرتا گیا۔ ابتداء میں ان کے بہت سے افسانوں میں واقعات کی تعداد میں کمی آگئی تھی۔ اور انہوں نے کہانی میں سیدھے سادے پلاٹوں کو جگہ دینی شروع کردی۔ افسانے کے پلاٹ کے واقعہ کو درحقیقت زیادہ سے زیادہ واقعی بنانے میں جو چیز ممد و معاون ہوتی ہے وہ مقامی رنگ ہے۔ مختصر افسانہ نگار کے لئے وقت اور مقام کا لحاظ رکھنا بیحد ضروری ہے ورنہ وہ اپنے افسانے میں واقعیت نہ پیدا کرسکے گا۔ واقعیت کی روح سے ہی افسانے میں دل کشی اور اثرانگریزی آتی ہے۔ علی عباس حسینی کے کے افسانوں میں یہ خوبی جلوہ گر ہے۔ مقامی رنگ نے ان کی افسانوں کو زمانہ کا آئینہ دار بنادیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا افسانہ "دل کی آگ' آم کا پھل اور طمانچہ" وغیرہ میں فطرت اور حقیقت حد درجہ شامل ہے۔

علی عباس حسینی کے بہت سے افسانوں میں نفسیاتی رنگ موجود ہے۔ گونگا ہرنی، آئی سی ایس اور عید کا تحفہ اس کی بہترین مثال ہے۔ کہانی میں کردار نگاری کی وجہ سے واقعات حالات اور ماحول میں زندگی پیدا ہو جاتی ہے۔ کچھ افسانوں میں حسینی صاحب کے چند من پسند کردار بھی ہیں۔ یہ ایسے کردار ہیں جن کی زندگی سے انہیں کافی دلچسپی تھی۔ ان کے ذاتی وفاداری اور داخلی محرکات سے بھی انہیں دلچسپی ہے۔ طوائف، ڈاکو اور بد معاش کے کردار کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ اس کی خامی میں پردہ پڑ جاتی ہے اور رحم بھی آ جاتا ہے۔ اس کے علاوہ اس کے افسانوں میں مکالمہ بہت کم پایا جاتا ہے وہ کرداروں کی زبان سے بولنے کے بجائے تفصیلی بیانات پیش کرتے ہیں۔ مصنف خود کردار کے متعلق باتیں اور گفتگو کرتا ہے۔

علی عباس حسینی کا اصلی میدان افسانہ نگاری تھا۔ لیکن کبھی کبھی اس میدان سے ہٹ کر بھی انہوں نے کچھ ادبی خدمات انجام دی ہیں۔ ادبی تبصرے سے ہی ان کی تنقیدی شعور اور علمی بصیرت کا پتہ چلتا ہے۔ انہوں نے شعر و ادب میں صاحب اور مجالس النساؒ (حالی) جیسی مشہور و معروف کتابوں پر تبصرہ لکھا۔ حسینی صاحب پریم چند سے ادبی طور سے اثر زدہ تھے لیکن موصوف کے افسانوں میں گاندھی جی کی اثرات بھی مرتب ہیں۔ وہ گاندھی جی کے بڑے ہی مداح تھے۔ حسینی صاحب خود فرماتے ہیں :۔

" میں گاندھی جی کا اہنسا کا پجاری ہوں اور اس کے اصولوں کا دلدادہ ہوں" [1]

۱۔ ڈاکٹر تہمینہ اختر۔ علی عباس حسینی۔ حیات اور ادبی کارنامے۔ ص ۱۱۹

سچی عکاسی ہے۔ غیر ملکی حکمراں کے ذریعہ معاشی و اقتصادی زندگی میں دخل اندازی اور کسانوں پر اس کے غیر مناسب اثرات کا انہوں نے نیا خاکہ پیش کیا ہے۔ غرض دیہات میں پیدا ہونے والے ہر طرح کے مسائل کی عکاسی ہی ان کا مجموعہ ہے۔

> "اعظم کریوی پریم چند کے سچے شاگرد ہیں۔ دیہات کی عام زندگی اور اس کی تمام خصوصیات کو بڑی مہارت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ وہ دیہات کی جو ہو بہو تصویر پیش کرتے ہیں اس میں زیادہ تر ان کے کردار سماج کے وہ افراد ہیں جن کے باعث تہذیب کی گاڑی چل رہی ہے۔ یعنی کسان اور مزدور کو انہوں نے موضوع بنایا۔ ان کے یہاں معصومیت اور سادگی ہے جس نے اس کے فن میں ایک خاص قسم کی دلکشی اور دل موہ لینے والی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ وہ کہیں کہیں رومان کی دنیا میں بھی پہونچ جاتے ہیں۔ لیکن اس کی بنیادیں ہوتی ہیں حقیقت کے پیش منظر میں۔ اعظم کریوی نے پریم چند کی ابتدائی افسانہ نگاری کا اثر لیا اور آخری وقت تک اس راہ پر چلتے رہے۔" [1]

اعظم کریوی کے افسانوں کا خاص موضوع دیہات ہی تھا۔ انہوں نے دیہات کی فطری سادگی بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ وہ اپنی تہذیب میں اس طرح کی تبدیلی کا تصور پیش کرتے ہیں کہ اس سے گاؤں کا فطری حسن اور معصومیت فنا نہ ہونے پائے بلکہ گاؤں کی بھولی بھالی زندگی نکھر کر سامنے آئے۔ ان کے افسانوی مجموعے "پریم کی چوڑیاں' کنول کے پھول' دکھ سکھ' دل کی باتیں اور روپ سنگار" آج بھی قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی تصانیف میں "دیہاتی گیت' ہندوستانی افسانے اور ہندی شاعری کی اہمیت ہی ان کی شخصیت کے لئے کافی ہیں۔

دیہاتی گیت ان کی کہانیوں کا مجموعہ ہی نہیں ہے بلکہ ہندوستانی ادب میں ایک بیش قیمت کتاب ہے۔ اور اعظم کریوی کی فطرت اور افسانوی تقاضوں کی ایک کڑی ہے۔ جو اردو ادب میں ایک یادگار کی حیثیت رکھتی ہے۔ سوچا جائے تو یہ بھی افسانویت سے خالی نہیں اور اس ترقی یافتہ ادب کے لئے بنیادی سامان ہے۔ یہ کتاب ہندوستانی سماجی اور تبقاتی آزادی کے خد و خال کی گیت کے ذریعہ واضح کرتا ہے اور جس کی وضاحت میں ملکی آزادی کا راز پوشیدہ ہے۔

۱۔ ڈاکٹر تہمینہ اختر۔ علی عباس حسینی۔ حیات اور ادبی کارنامے۔ ص ۵۴

٥٠. ބ. (ސޫރަތުލް ބަޤަރާ) ސޫރަތުލް ޢިމްރާން: އާޔަތް ١٤
٥ ބ. ސޫރަތުލް ޢިމްރާން: އާޔަތް ١٣

ނަތީޖާ

ވަކިވަކި ސޫރަތްތަކުގެ ބައްޓަން ބަލާއިރު، ސޫރަތެއް ފެށިގެން ދާ ގޮތާއި އެ ސޫރަތެއް ނިމޭ ގޮތާއި، އެ ސޫރަތުގެ ބައިބައި ގުޅިފައިވާ ގޮތް ވަރަށް ރީތި ކަމުގައި ދެކެވެއެވެ.

އެކަމުގެ މިސާލަކަށް ސޫރަތުލް ކަހުފުގެ ފުރަތަމަ ބައި ބަލާލާއިރު އެއީ ރީތި ޝަރުޙަކާއި ތަފުސީލެކެވެ. އަދި ސޫރަތުގެ ފުރަތަމަ ބައިގައި ވާ މާނަ ފުޅާކޮށް ބަޔާންކުރުމަށް ރީތި ތަކުރާރެއް ހުރެއެވެ.

"ދެ ގޮތަކަށް ބަދަލުވާ ހިސާބު ހަމަ ރީތިކަމާއި ތަރުތީބު
ނިދި ފާޅުވާ ރީތިކަމާއި ހިތްތައް
މިހިރަ ވަރުން ރަނގަޅު ރީތިކަމާއި އަދި ހިތްތަކާ ވެސް"

ނަތީޖާ:- ސޫރަތުގެ މައިގަނޑު މަޤްޞަދާއި ގުޅިގެން ހުރި ބައިތައް ފެންނަ ގޮތް ރާވާފައިވާ ގޮތް ސާފުކޮށް ފެނެއެވެ.

"މިއީ ހަމަ ރީތި ބަސްތަކެއް ސުވާލު
ދެކެވޭ ކަލާމް ސުރޫރާއި ސުވާލާއި ހިތުގެ ޚިޔާލުތަކާއި ޙަޤީޤަތެއް"

ނަތީޖާ:- ސޫރަތުގެ ބައިބައިގެ ގުޅުން

ސޫރަތުގެ ފުރަތަމަ ބައިގައި ވާ ކަންތައްތައް ސޫރަތުގެ ފަހު ބައިގައި ތަކުރާރުވެފައިވާ ގޮތް ސޫރަތުގެ ބައިބައިގެ ގުޅުމުގައި ފެނެއެވެ. ސޫރަތުގެ މައިގަނޑު ޚިޔާލު ސާބިތުކޮށްދޭ ކަމަށް ހުރި ބައިތައް ވަކިން ހޯދުމަށް ހުރި މަގުތަކެއް ބައްލަވާ ސޫރަތުގެ ފުރަތަމަ "ސޫރަތުގެ ބައި" ސޫރަތުގެ ތެރޭގައި ސޫރަތުގެ ސޫރަތް، ސޫރަތުގެ ޢާއްމު، ސޫރަތުގެ "ޢަދަދު" އާއި ހުރި ގުޅުން ފެނެއެވެ.

ސޫރަތްތަކުގެ ޕްރިންސިޕަލް ގުޅުން ފެނެއެވެ.

ގުޅޭ ގޮތުން ސޫރަތުގެ ޝަރުޙަ ކުރުމަށް ބަލާފައިވާ ސޫރަތުގެ ފަހު ބައި

ہندوستانی افسانے اعظم کریوی کی مشہور تصانیف میں سے ایک ہے۔ یہ افسانے ہندی یا بنگالی افسانوں کا رنگ اختیار کیئے ہے۔ ان کے خیالات جذبات اور تشبیہات کو اردو زبان میں منتقل کر دیا گیا ہے۔ اس کے زیادہ تر افسانے بنگالی افسانوں کا ہندی مجموعہ ''گرہی گر'' سے ماخوذ ہے۔ افسانہ ''پڑوسن، اڈیٹر، شوہر کی محبت اور گریجویٹ'' بہت ہی مشہور و معروف افسانہ ہے۔ افسانہ ''گریجویٹ'' میں اعظم کریوی صاحب نے جس طرح ایک پڑھے لکھے ذات کی وجود کو سامنے لایا وہ آج سو فی صد صحیح اترتا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس :۔

> ''کیوں کہ میرے باپ نے یہ بے وقوفی کی کہ اماں کے گہنے بیچ کر اور گھر گروی رکھ کر بی. اے. پاس کرادیا۔ کیوں کہ میرے بال بچے بھوکے مر رہے ہیں اس لئے میں اب ڈنکے کی چوٹ پر کہتا ہوں کہ پڑھنا اور لکھنا ساتھ ساتھ نہ تو ہوتا ہے نہ کبھی ہوا نہ کبھی ہوگا۔'' [1]

''ہندی شاعری'' صرف شاعری ہی نہیں بلکہ اس میں ہندی زبان و ادب کی تاریخ سے لیکر فلسفہ، زندگی، دنیا کی بے ثباتی، حسن و عشق، تصوف، مذہب اور حقیقت جیسے عنوان کو جگہ دیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ہندی ادب کے مشہور و معروف شعراء پر بھی مکمل بحث کیا گیا ہے۔ اس کتاب میں مندرجہ ذیل شعراء کا کلام ہے جیسے خسرو، کبیر، سورداس، رحیم، مبارک، بہاری، تتی رام، رحمت، عبد الرحمان اور رس لین کو شامل کیا گیا ہے۔

خواجہ احمد عباس بنیادی طور پر صحافی ہیں۔ وہ تاریخی بصیرت سیاسی شعور اور تجربہ پسند ذہن رکھتے ہیں۔ انہوں نے اردو ادب کے افسانوی ادب میں سب سے زیادہ تجربے کئے ہیں۔ اور اس صنف کے ذریعہ موجود عہد کے سیاسی، سماجی پس منظر میں انسانی زندگی کے رنگا رنگ پہلوؤں کی بہترین عکاسی کرتے ہیں۔ لیکن مخصوص صحافتی مزاج، جذباتیت اور عجلت پسند کے باعث ان کے زیادہ تر افسانے کی بلندیوں کو نہیں چھوپاتے ہیں۔

بے باک حقیقت نگاری کی مثالوں میں نمایاں ہونے والے افسانہ نگاروں میں شعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، عزیز احمد، غلام عباس اور خدیجہ مستور وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ اردو میں بے باک

۱۔ اعظم کریوی۔ گریجویٹ۔ مجموعہ۔ ہندوستانی افسانے۔ ص ۱۶۸

حقیقت نگاری کا رحجان نیچر لزم سے بہت زیادہ قربت حاصل نہ کر سکا۔اس کی ایک خاص وجہ یہ ہے کہ اس پر ترقی پسند آدرشوں کا خاصا اثر تھا۔

ترقی پسند افسانے کی روایت کی تشکیل میں سعادت حسن منٹو کا بڑا حصہ رہا ہے۔ادبی دنیا میں ایک مترجم کی حیثیت سے داخل ہوئے۔لیکن ایک مختصر سی مدت میں اپنی ذہانت، صلاحیت اور روسی اثرات کے بل پر صف اول کہ افسانہ نگاروں میں اپنی جگہ بنالی۔وہ حقیقت کو دیکھنے چھونے اور محسوس کرنے کے عمل سے گذر کر اس کے خارجی اور داخلی پہلوؤں کا بغور مشاہدہ کرتے ہیں اور اپنے افسانوں میں نہایت بے باکی کے ساتھ اس کا اظہار کرتے ہیں۔

بے باکانہ حقیقت نگاری اور فنی ضبط و توازن کی بہترین مثال عصمت چغتائی کے یہاں بھی موجود ہے۔ عصمت کے یہاں بھی منٹو کا سا خلوص ہے۔ منٹو ہی کی طرح جنسیاتی اور نفسیاتی واقعات اور فنی بصیرت ہے۔ عصمت کے افسانوں کی دنیا خاندان اور گھر کی وہ دنیا ہے جو محدود ہوتے ہوئے بھی لا محدود ہے۔ عصمت کو اپنے افسانوی فن کے لئے فوٹو گرافی یا اعلی درجے کی مصوری قرار دیا جا سکتا ہے۔ عزیز احمد اور خدیجہ مستور پر بھی عصمت کے فن کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔

لہذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ ترقی پسند افسانہ نگاری نے زندگی کا ایک وسیع نقطہ نظر پیش کیا۔ترقی پسند افسانے نے عشق کا جو نیا تصور پیش کیا ہے وہ خالص انسانی اور غیر طبقاتی ہے۔جس میں مرد اور عورت ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزم ہی نہیں بلکہ ایک دوسرے کے رفیق و شریک بھی نظر آتے ہیں۔ترقی پسند افسانہ نگاروں نے بحیثیت مجموعی ایک ایسے اسلوب کو فروغ دیا ہے جس میں راست بیانیہ پر اصرار ہے۔ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جس نسل نے افسانے کے فن کو اپنے تجربات کے اظہار کا ذریعہ بنادیا تھا اس نے اپنے پیش رو افسانہ نگاروں کی خامیوں سے اجتناب کرتے ہوئے ان کی خوبیؤں سے اکتساب فن کیا۔

مختصر یہ کہ رومانی رحجانات اور ترقی پسند تحریک اردو ادب کی تعمیری قوتوں میں سے ہیں۔یہ دونوں اسی حد تک منظم اور شعوری تحریکیں کہی جا سکتی ہیں جس حد تک کہ ادبی اور فکری تحریکیں ہو سکتی ہیں۔ان دونوں دور کے افسانہ نگاروں نے اردو افسانوی ادب کو اپنے اپنے طور پر نئے تخلیقی مزاج سے آشنا کیا ہے۔ کائنات اور زندگی کے ساتھ ساتھ ادب میں بھی تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔ سو اردو افسانہ بھی تحریک و رحجانات کے ساتھ بدلتے ہوئے اپنا سفر طئے کرتا رہا ہے۔

تیسرا باب

اردو کے اولین رومانی افسانہ نگار

۱۔ نیاز فتحپوری

۲۔ سجاد حیدر یلدرم

۳۔ مہدی افادی

۴۔ حجاب امتیاز علی

۵۔ سلطان حیدر جوش

اردو کے اولین رومانی افسانہ نگار

اس مقالے کا موضوع ''اردو کے رومانی افسانہ نگار-ایک تنقیدی مطالعہ (۱۹۰۰تا۱۹۵۰ء)'' ہے۔اس لئے ہم نے کوشش کی ہے کہ ایسے افسانہ نگاروں کو چنا جائے جن کے یہاں رومانیت ایک لازمی عنصر کی حیثیت رکھتی ہے۔ حالانکہ پریم چند اور ان کے مقلدوں کے یہاں بھی رومانی عناصر جابجا پائے جاتے ہیں۔ لیکن ان کے یہاں رومانیت ثانوی حیثیت سے اجاگر ہوئی اس لئے ان سے صرف نظر گیا ہے۔ اردو کے جن افسانہ نگاروں کے یہاں رومانیت زیادہ اجاگر ہوئی ہے اور رومانیت ایک لازمی عنصر کی حیثیت رکھتی ہے ان کے نام نیاز فتحپوری سجاد حیدر یلدرم، مہدی افادی، حجاب امتیاز علی اور سلطان حیدر جوش ہیں۔اس کے علاوہ بھی چند افسانہ نگار ہیں جن کا ذکر بہ عنوان ''رومانی اور ترقی پسند افسانہ نگاری'' کے تحت کیا جاچکا ہے اور اس میں خاص اور اہم افسانہ نگاروں کو اسی وجہ سے بحث سے الگ رکھا گیا ہے کہ اس کا ذکر تو مقالے کا اہم حصہ ہی ہے۔ لیکن اس کے علاوہ بھی کچھ اہم افسانہ نگاروں کا ذکر'' اردو کے متاخرین رومانی افسانہ نگار'' کی حیثیئت سے چوتھے باب میں کیا گیا ہے۔

یوں تو ادبی تاریخوں اور بالخصوص افسانے کی تاریخوں میں مذکورہ اہم اور بڑے ناموں کے علاوہ اور بھی بہت سے نام ملتے ہیں۔ لیکن ہم نے بخوف طوالت انہیں جان بوجھ کر نظر انداز کیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ مذکورہ فنکاروں کا ذکر ان کی رومانیت اور رومانی افسانے اور تبصرے کے بغیر اردو رومانی افسانے کی کوئی بات معتبر اور مستند نہیں ہو سکتی۔لہٰذا اپنے تحقیقی خاکہ synopsis میں شامل کئے گئے رومانی افسانہ نگاروں کو دو حصوں میں تقسیم کر کے پیش کر رہا ہوں اولین اور متاخرین رومانی افسانہ نگاروں کے تحت ترتیب کا خاص خیال رکھا گیا خاص طور سے عہد کے مطابق۔اس کے علاوہ جن لوگوں کے یہاں ضمنی طور پر رومانیت کے عناصر موجود ہیں انکا ذکر باب دوم اور پنجم میں کافی کچھ کر دیا گیا ہے تاکہ اردو رومانی افسانہ نگاری کا یہ تحقیقی مقالہ مکمل اور جامع ثابت ہو۔

اس باب میں مندرجہ ذیل افسانہ نگار ہیں

(۱) نیاز فتحپوری ۔ (۲) سجاد حیدر یلدرم ۔ (۳)مہدی افادی ۔

(۴)حجاب امتیاز علی اور (۵)سلطان حیدر جوش ۔

۱۔ نیاز فتحپوری

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

وجہ سے ”عورت“ کا موضوع بہت مقبول ہوا۔ اس طرح ہمارے بعض اچھے افسانہ نگاروں نے کبھی ترجموں سے، کبھی طبع زاد افسانوں سے اردو کے افسانوی ادب میں ایک خاص قسم کے افسانوں کا اضافہ کیا۔ جس کا رنگ نیاز فتحپوری کے یہاں بخوبی نظر آتا ہے۔ ان کے رومانی افسانوں میں سکون کم اور اضطراب اور ہیجان زیادہ ہے۔ ان کے افسانوی دنیا کا ہر ذرہ رومان کے جذبہ میں ڈوبا ہوتا ہے۔ اور ان ذروں سے مل کر جو دنیا بنتی ہے وہ ہمیں اپنی گرد و پیش کی دنیا سے اس قدر بے خبر کر دیتی ہے کہ ہم صرف رومان کی پرستش کو اپنے لئے پیام زندگی سمجھنے لگتے ہیں۔ انہوں نے اردو ادب میں اپنے مخصوص طرز بیان سے ایک قابل قدر اضافہ کیا ہے اور اس لحاظ سے اردو ادب کی تاریخ میں وہ ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔

”نیاز کی ادبی زندگی کا آغاز لگ بھگ ۱۹۱۵ء سے شروع ہوتا ہے۔“[۱]

نیاز کا پہلا ”افسانہ ایک پارسی دوشیزہ کو دیکھ کر“ ۱۹۱۰ء میں لکھا گیا تھا جو ۱۹۱۳ء کے رسالہ ”نقاد“ اور ”تمدن“ میں شائع ہوا حالانکہ کہ جدید تحقیقات کے مطابق ازایں قبل ان کی شاعری کے نتیجے جا بجا ملتے ہیں ۱۹۱۰ء سے ۱۹۲۲ء تک کے مضامین و افسانیاس وقت کے مشہور و معروف رسالوں ’صدائے عام“ ’تمدن‘ اور ’نقاد‘ وغیرہ میں چھپے۔ نگار کے اجراء کے بعد نیاز کی تمام تخلیقات اسی میں شائع ہوئیں۔ اور اس طرح سے نگار کو کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔ ۱۹۴۵ کے بعد ان کا رجحان افسانہ نگاری کے بجائے تاریخ اور تنقید کے طرف زیادہ ہو گیا۔ اب تک کی تحقیق کے مطابق نیاز کے مندرجہ ذیل افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ نگارستان (۱۹۳۹ء) مختارات نیاز ((۱۹۴۷ء) جمالستان (۱۹۵۱ء) حسن کی عیاریاں اور دوسرے افسانے (۱۹۵۱) اور نقاب اٹھ جانے کے بعد (۱۹۶۵) میں شائع ہوا۔ لیکن اس سے قبل دو طویل افسانے یا ناولٹ ”شہاب کی سرگزشت“ اور ”ایک شاعر کا انجام“ (۱۹۱۳ء) میں ہی شائع ہوئے تھے۔ واضح ہو کہ نیاز کی ادبی خدمات کا جائزہ اس کے بغیر مکمل نہ ہوگا۔ یہی وہ ناولٹ یا افسانے ہیں جو نیاز کو ایک بلند مقام عطا کرتے ہیں۔

اردو میں افسانے کا ارتقا، اس کے مختلف میلانات و رجحانات، اس کی رنگارنگی اور اس کی موجودہ شکل اس بات کی گواہ ہے کہ کن لوگوں نے اسے متعارف کرایا، جلا بخشی، آبیاری کی، پروان چڑھایا، تنوع بخشا، قوس و قزح کی کیفیت پیدا کی، معیار عطا کیا، بلندی سے روشناس کرایا، یہاں تک کہ اسے اردو کی اہم ترین

۱۔ ڈاکٹر امیر عارفی۔ نیاز فتح پوری۔ انجمن ترقی اردو دہلی۔ ص۔ ۱۰۲

نثری صنف کا درجہ دیا اور فنی کمال تک پہونچایا، آج افسانہ اردو میں اتنا ہی مقبول و معروف ہے جتنا کہ آج تک اردو غزل رہی ہے۔ نہایت کم وقفہ میں جو مقام اردو افسانے کو حاصل ہوا ہے اس سے یہ نتیجہ تو اخذ کیا ہی جاسکتا ہے کہ بڑے پیمانے پر ادیبوں نے اس میں اپنی دلچسپی دکھائی اور ادودان طبقے نے اسے قبول کیا۔ اردو افسانہ جتنے مراحل سے گزرتا نظر آتا ہے ان میں انسانی ضرورتوں کو تو دخل ہے ہی ساتھ ہی ساتھ اس بات سے میں انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ ان عوامل کو متعدد افسانہ نویسوں کے فطری میلان ہی نے بنایا ہے۔ چنانچہ پریم چند سے لے کر آج تک افسانے کی جو شکل نظر آتی ہے وہ ان میلانات اور افتادِ طبع کا ہی نتیجہ ہے جو مختلف دور کے افسانہ نویسوں کے ہاں تھا یا جو اس زمانے کا فیشن تھا افسانے کے معرضِ وجود میں آنے کے اسباب سے قطع نظر یہ جان لینا نہایت ضروری ہے کہ اس کے علم بردار کن نقطہ ہائے نظر کے تحت افسانہ نگاری میں دلچسپی دکھارہے تھے اور اسے فروغ عطا کر رہے تھے۔

افسانہ جس دور کی پیدوار ہے وہ انتشار اور شکست وریخت کا دور تھا۔ ہر اعتبار سے ملک اور سماج کروٹ لے رہا تھا ایسے حالات میں یہاں کے ادباء پر دوہری ذمہ داری تھی۔ ایک تو نئے اور ہر لمحہ تیز ہوتے ہوئے سماج کا ساتھ نبھانا اور دوسری طرف شعر وشاعری کی جگہ ایک سیدھا سادہ عام فہم زبان کا استعمال کرنا۔ اس طرح کے ادیبوں میں نیاز فتحپوری، سجاد یلدرم اور پریم چند کا خاص مقام تھا۔ یہ تینوں افسانہ نویسوں نے یکساں میلانِ طبع کے سبب اردو میں رومانی افسانہ نگاری کی داغ بیل ڈالی۔ بقول وقار عظیم۔

"پریم چند کے تقریباً ساتھ یا ان سے کچھ پیچھے جن لوگوں نے اس صنف میں جولانیاں دکھائیں ان ہی میں سلطان حیدر جوش، سجاد یلدرم اور نیاز فتحپوری کے نام بہت نمایاں ہیں۔"[۱]

کسی بھی ادیب کا بہترین تعارف اس کی تخلیق ہوتی ہے۔ نیاز فتحپوری کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۱۵ء سے شروع ہوتا ہے۔ یہ وہ دور ہے جس میں افسانہ خود ہی منت پرشانہ نظر آتا ہے۔ نیاز کے بارے میں کافی کچھ کہا گیا ہے اور کافی مواد بھی موجود ہے۔ تاہم ان سب سے قطع نظر اس بات کی ضرورت محسوس کی جارہی ہے کہ نیاز کی افسانہ نگاری پر خاطر خواہ روشنی ڈالی جاسکے۔ یوں تو نیاز نے اپنے مختلف انٹرویو میں اپنی افسانہ نگاری کے متعلق بہت کچھ کہا ہے۔ لیکن کیا وہ اپنے قول میں صادق ہیں؟ یہ اس وقت پتہ چل سکتا ہے جب ہم ان کے افسانوں کا مطالعہ کریں اور پھر دیکھیں کہ وہ کن چیزوں سے زیادہ متاثر ہوئے اور کون سی روش اختیار کی۔

۱۔ وقار عظیم۔ داستان سے افسانے تک۔ ص۔ ۲۳۵

نیاز کی شخصیت تقریباً شش جہاتی ہے۔ لیکن نہ تو اس مقالے میں ان تمام جہات کا احاطہ کیا جا سکتا ہے اور نہ ہی مقالے کا موضوع اس بات کی اجازت دیتا ہے۔ نیاز بنیادی طور پر کیا ہیں؟ یہ سوال پریشان کن اس وقت ہے جب ان کو صنعتوں کے علاحدہ دائروں میں دیکھا جاتا ہے لیکن جب تمام دائروں کو ایک کر دیا جائے تو جو رنگ بہت نمایاں نظر آتا ہے وہ ہے ان کا رومانی لب و لہجہ یا آہنگ جو نہ صرف ان کے افسانوں کا مرکزی عنصر ہے بلکہ ان کی ساری ادبی زندگی پر محیط ہے۔ یہ رومانی رجحان قبل ہی یلدرم کے یاں موجود تھا۔ اور نیاز پر اسی نسبت سے اثر پڑا۔ جیسا کہ نیاز اپنے ایک انٹرویو میں خود کو سجاد حیدر یلدرم کا پیرو تسلیم کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ :۔

> "جب مخزن میں ہی یلدرم کا "خارستان گلستان و شیرازہ" شائع ہوئے جو ترکی انشائیے کا بے مثل رومانی شاہکار ہے تو میں اس سے بالکل اسی طرح متاثر ہوا جیسا کہ نمائش الہ آباد میں کسی والہانہ حسن رکھنے والی ہستی کو دیکھ کر متاثر ہوا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ میرے زخم سب ہرے ہو گئے اور جذبات میں اتنا شدید ہیجان پیدا ہوا کہ دفعتاً میرے مطالعہ کا رخ بدل گیا اور میں یونانی صحافت کے مطالعے میں محو ہو گیا اور انہی کی رومانیت کے بنیاد پر میں نے افسانے لکھنے شروع کئے۔ میرے مخصوص ذوق آداب کو ابھارنے میں سجاد حیدر یلدرم کا بڑا ہاتھ تھا اور رومانی افسانہ نگاری میں یقیناً ان کی حیثیت موجد کی سی تھی اور میرے معتقد کی سی"۔ [۱]

اپنی افسانہ نگاری کے محرکات اور ماخذات کا ذکر کرتے ہوئے وہ اس بات کا بھی اعتراف کرتے ہیں کہ :۔

> "مغربی ادیبوں نے مجھے بہت زیادہ متاثر کیا۔ ان لوگوں کے انداز بیان کی چستی رنگینی اور قول محال (Paradox) مجھے بہت زیادہ پسند تھا۔ اور میرے بعض افسانوں میں ان کی جھلکیاں پائی جاتی ہیں۔ علی الخصوص شہاب کی سرگزشت...... میں ٹیگور سے بھی متاثر تھا۔ یہاں تک کہ ۱۹۱۰ میں میں نے گیتانجلی کا ترجمہ "عرض نغمہ" کے نام سے کر ڈالا اور اسی نام سے شائع بھی ہوا لیکن خاص ٹیگور کے رنگ کی چیز میں نے کبھی نہیں لکھی۔" [۲]

۱،۲۔ نیاز سے انٹرویو۔ احتشام حسین۔ ماہنامہ 'پگڈنڈی'۔ امرتسر ۱۹۶۱ء ص۔ ۱۱۸،۱۱۹

مذکورہ دونوں اقتباسات سے یہ اندازہ کرلینا نہایت آسان ہے کہ نیاز فطرتاً کیا تھے اور ان کو متاثر کرنے والے عوامل کیا تھے۔ یہاں اس اقتباس سے یہ مقصود نہیں ہے بلکہ میں اس جانب اشارہ کرنا چاہتا ہوں کہ نیاز نے عین فطرت کے مطابق جڑ کو مضبوطی کے ساتھ پکڑا تھا اور یہی وجہ ہے کہ وہ نہایت کامیابی کے ساتھ افسانے کے فن کو برت سکے۔ افسانہ بذات خود مغربی ادب سے ماخوذ ہے اور جب مغربی صنف کا استعمال مغربی انداز میں ہو تو حسن دوبالا ہو جاتا ہے۔

نیاز فتحپوری کا افسانوی سرمایہ "نگارستان، جمالستان، مختارات نیاز، حسن کی عیاریاں، نقاب اٹھ جانے کے بعد، شہاب کی سرگزشت اور ایک شاعر کا انجام" ہے۔ اول الذکر چار مجموعوں میں مختصر افسانے شامل ہیں۔ اور آخر الذکر دو تصانیف "شہاب کی سرگزشت اور ایک شاعر کا انجام" دو طویل افسانے ہیں جنہیں ناولٹ بھی کہا جاسکتا ہے کل افسانوں کی تعداد لگ بھگ اٹھانوے (۹۸) ہے جس میں طبع زاد کہانیاں اور دلچسپ تراجم بھی شامل ہیں۔ نیاز کی افسانوی حیثیت کو مسلم کرنے کے لئے ان کی کوئی بھی تصنیف کافی ہے جبکہ چار افسانوی مجموعے اور دو طویل افسانے موجود ہیں۔ نیاز کی افسانہ نگاری کے متعلق عبدالودود لکھتے ہیں کہ :-

> "نیاز ادب لطیف کے لکھنے والوں میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ شاعر بھی ہیں اور نقاد بھی ہم ادب لطیف کی ایک نمائندہ فنکار کی حیثیت سے انہیں ایک بلند مرتبہ پر فائز دیکھتے ہیں۔ انہوں نے افسانے بھی لکھے ہیں اور انشایئے بھی وہ ایک نقلابی لیکن جمالیاتی احساس رکھتے ہیں۔ افسانہ نگار کی حیثیت سے وہ جس انداز سے آئے وہ پہلے مفقود تھا اب تک تقلید عام تھی۔ نیاز نے تقلید نے کرتے ہوئے جدید طرز کی بنیاد ڈالی۔ وہ ادب برائے ادب کے قائل ہیں۔" [۱]

اس اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ان میں کئی شخصیتیں بیک وقت متحرک تھیں۔ لیکن یہاں صرف ان کی افسانہ نگاری پر ہی بات ہو سکتی ہے۔ نیاز جس دور میں افسانہ لکھ رہے تھے اس وقت افسانے کی شکل زیادہ واضح نہیں ہوئی تھی اس وقت افسانے اور انشایئے کا فرق بھی واضح نہیں تھا۔ اس لئے یہ بآسانی کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے جو کچھ لکھا وہ (Short Story) کے زمرے میں ہے۔ اس کی شہادت ان کے ان تراجم سے بھی ہوتی ہے جو ان کے افسانوی مجموعے "مختارات نیاز" میں شامل ہیں۔

۱۔ عبدالودود خاں. اردو نثر میں ادب لطیف۔ ص. ۱۸۷

نیاز فتحپوری کی افسانوی حیثیت کو متعین کرنے کے لئے ان کا طویل افسانہ ''شہاب کی سرگزشت'' ہی کافی ہے اس طویل افسانہ یاناولٹ نہ صرف نیاز کی انشاء پردازی کا قائل کراتاپڑتا ہے بلکہ انہیں ایک کامیاب افسانہ نویس کی صورت میں متعارف بھی کراتا ہے۔

ماہرین ادب نے افسانہ کی جو تعریف پیش کی ہے ۔ وہ شروع کے افسانہ نویسوں پراس لئے بھی عائد نہیں ہوتی ہے کہ ان کے مذاق ومعیار سے موجودہ مذاق ومعیار میں کافی فرق آچکا ہے ۔جب نیاز کی افسانہ نگاری کا دور شباب تھاوہ دور ادب کی آزادی اور روح کی پرواز کا دور تھا۔اور اس کام کو نیاز نے بخوبی انجام دیاہے۔نیاز کے افسانوں کو دوادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔پہلے دور میں افسانوں کا رنگ کم وبیش وہی ہے جو یلدرم کا ہے۔اپنے پہلے دور میں نیاز یلدرم کی پیروی کرتے ہیں۔خیالستان کی مناسبت سے اپنے مجموعوں کا نام ''نگارستان'' اور ''جمالستان'' رکھا۔نیاز کے ابتدائی افسانے ۱۹۱۰ سے ۱۹۲۰ء تک صدائے عام نقاد اور تمدن وغیرہ میں شائع ہوئے یہ وہ زمانہ ہے جس میں نیاز نے رومانی افسانے اور رومانی انداز کے انشائیے لکھے۔اس کے بعد فروری ۱۹۲۲ء سے نگار جاری کیا تو سنجیدہ علمی موضوعات پر قلم اٹھایا۔افسانہ،ناول، صحافت،مقالہ نگاری، تنقید ،مکتوبات نگاری اور انشاء پردازی غرض نثری ادب کی ہر ممتاز صنف میں انہوں نے اپنی تخلیقی صلاحیت کے جوہر دکھائے۔حالانکہ نگار میں ان کے افسانے نظر آتے ہیں لیکن وہ ایک باشعور نقاد کی حیثیت سے سمجھ گئے تھے کہ وہ افسانہ کے جدید تقاضوں کو پورا نہیں کرسکتے۔چنانچہ ۱۹۴۲ء کے ایک خط میں اپنے کسی دوست کو لکھتے ہیں کہ :۔

> ''اب ہماری اور آپ کی افسانہ نگاری کا دور ختم ہوا۔ پچھلے چند سال کے اندر اندر جو انقلاب اس فن میں ہوا ہے۔اس کو سنبھالنے کے لئے جس آزادروی اور کھل کھیلنے کی ضرورت ہے وہ ہمیں آپ کو نصیب نہیں۔اس سے قبل افسانہ نگاری نام تھا صرف خیال سے لذت اندوز ہونے کا لیکن اب وہ علمی زندگی کی چیز ہے۔''[۱]

ایک شاعر کا انجام، نیاز کا طویل افسانہ یاناولٹ ہے کچھ لوگ اسے طویل افسانہ مانتے ہیں۔کچھ لوگ ناول جمالستان مجموعہ میں بھی اس عنوان سے ایک اور افسانہ ہے جس کے بارے میں اکثر لوگ سوچتے ہیں کہ ' ایک شاعر کا انجام' وہی افسانہ یاناول ہے جو بعد میں کتابی صورت میں شائع ہوا۔لیکن ایسا

۱۔ نیاز فتح پوری.' نگار' (مکتوب نیاز) دسمبر ۱۹۴۲۔ ص. ۲۷

نہیں ہے دونوں مختلف افسانے ہیں عنوان دونوں کا ایک ہے جمالستان میں موجد ایک شاعر کا انجام کے متعلق بعد میں تفصیل سے بحث ہو گی۔ یہاں پر سب سے پہلے صرف نیاز فتحپوری کا پہلا طویل افسانہ یا ناولٹ "ایک شاعر کا انجام" زیر بحث ہے۔

'ایک شاعر کا انجام' جو دسمبر ۱۹۱۲ء میں شائع ہوا اس سے نیاز کی افسانہ نگاری میں چار چاند لگے۔ یہ نیاز کی رومانیت، تخیل پرستی اور جذبات نگاری کا بہترین مرقع ہے اس طویل افسانے میں نیاز نے جس بات پر سب سے زیادہ زور دیا ہے اور جسے اپنا ذوق حدیث قرار دیا ہے۔ وہ نوائے ترکیب، لطافت بیاں اور پاکیزگئ خیال ہے۔ ان تینوں باتوں کی ذرہ برابر پرواہ کئے بغیر جب اس افسانے کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو جو باتیں ان تینوں کے علاوہ سامنے آتی ہے وہ ایک ایسے معاشرے کا دفتر ہے جس میں متوسط طبقے کے لڑکوں میں تعلیم کا رواج عام ہو رہا تھا اور انہیں اعلی طبقے کی لڑکیوں سے سابقہ رہتا تھا۔ اور جب انہیں اپنے معاشرے میں لوٹنا پڑتا تھا تو خواب و خیال کی دنیا انہیں بہت ستاتی تھی۔ ان کے خواب شرمندہ تعبیر نہ ہونے کی صورت میں ان سے بہت سے ایسے حرکات سرزد ہوتے ہیں جو وہ عام حالات میں کبھی گوارا نہ کرتے۔ افسانے کے شروع میں تمہید کے عنوان سے ایک عبارت لکھی ہے :۔

> "تقاضائے مصلحت تو یہ تھا کہ میں ان اوراق کو کسی معزز وجود کے ساتھ منسوب کرتا اور اسی کے پر شوکت نام کو ان کا عنوان بناتا لیکن...... ڈرتا ہوں کہ کہیں یہ جنون فروشی، یہ ہذیان محبت، دولت کے نزدیک خواہش سامعہ نہ ثابت ہو اس لئے اسے دل دیوانہ تیرے نالہائے شکستہ تیرے پادہ ہائے آہ تیری ہی ساز بے خودی کے سامنے پیش کرتا ہوں۔ خدا کرے یہ عرض نغمہ تیری ہستی مقام کے حضور میں خجلت کاوش ثابت ہوا۔" [۱]

یہ عبارت نیاز کے فنی مقصد کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ جنون فروشی او ہذیان محبت کے علاوہ نالہائے شکستہ بارہ ہائے آہ۔

ساز بے خودی، عرض نغمہ، ہستی متاع کی ترکیبیں لطیف اور معنی خیز ہیں جو نیاز کے فنی مقصد کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ اس کے علاوہ نیاز کے افسانے کی خصوصیات بھی واضح ہو جاتی ہیں۔ بقول ڈاکٹر امیر عارفی :۔

۱۔ نیاز فتح پوری۔ ایک شاعر کا انجام۔ تمہید ۱۹۱۲۔ ص۔۱

"نیاز نے خود اعتراف کیا ہے کہ (ایک شاعر کا انجام) نہ داستان ہے نہ ناول بلکہ ایک ایسے نوجوان کے جذبات کی کہانی ہے جو عشق خصوصاً افلاطونی عشق کا مکمل نمونہ ہے نیاز نے اس بات پر زیادہ زور دیا ہے کہ اس میں نہ قافیہ پیمائی ہے، نہ ضلع جگت، نہ غزلیات، بلکہ یہ ایک "فسانہ درد" ہے جس کو پڑھنے کے لئے بھی ایک نگاہ "دردمند" اور دل مبتلاء کی ضرورت ہے جو نیاز کی "وارفتہ فوائق" کی داد دے سکے۔" [۱]

ایک شاعر کا انجام کا موضوع بے جوڑ شادی اور افلاطونی عشق ہے۔ اس کا ہیرو افضال ہر تاثر سے تڑپ جانے والا، ہر حسین شئے پر مٹنے کے لئے آمادہ و منتظر تھا۔ وہ دل کا شاعر و مزاج کا مغنی تھا۔ ٹرین کے ایک سفر میں حمیدہ کو بس ایک نظر دیکھنے سے عاشق ہو جاتا ہے۔ حمیدہ کی شادی جاہل اور ایک دولت مند شخص سے ہو جاتی ہے۔ افضال حمیدہ کے عشق میں لکھنو چھوڑ دیتا ہے۔ در در کی ٹھوکریں کھاتا ہوا۔ بمبئی پہونچتا ہے جہاں اس کی ملاقات مولوی مظفر سے ہوتی ہے جو بہت بڑے تاجر ہیں۔ ان کی ہی لڑکی کا نام رقیہ ہے جو اس طویل افسانے میں نسوانی کردار کی شکل میں آتی ہے۔ رقیہ روشن خیال پڑھی لکھی اور شعر و ادب کا عمدہ ذوق رکھتی ہے۔ افضال کو دیکھتے ہی عاشق ہو جاتی ہے۔ دونوں کی شادی ہو جاتی ہے شادی کے کچھ عرصے بعد رقیہ کا انتقال ہو جاتا ہے۔ صدمہ سے افضال پر دیوانگی طاری ہو جاتی ہے جنون میں اس کے دل میں حمیدہ کی سوئی ہوئی محبت پیدا ہو جاتی ہے وہ پھر اس کی تلاش میں نکل پڑتا ہے۔ حمیدہ اخبار میں اپنے مرنے کی جھوٹی خبر شائع کروا دیتی ہے اس سے افضال کی دیوانگی میں اور اضافہ ہوتا ہے۔ اسی دوران بمبئی کی ایک حسین و خوبصورت ایکٹرس مس گوہر افضال سے محبت کرنے لگتی ہے۔ لیکن افضال مس گوہر کے جذبات کو ٹھکرا دیتا ہے۔ اچانک حمیدہ ایک برقعہ پوش خاتون کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے اور اس کے ملنے کا افضال پر الٹا اثر ہوتا ہے وہ دل اور دنیا دونوں سے متنفر ہو جاتا ہے۔ حمیدہ خود اپنی لگائی ہوئی آگ میں جل کر خودکشی کر لیتی ہے۔ افضال ان پے در پے صدموں کی تاب نہ لا کر اپنا ذہنی یا دماغی توازن کھو بیٹھتا ہے۔ مولوی مظفر جو اس کے خسر ہیں اس کی تیمارداری کرتے ہیں ڈاکٹروں کی رائے ہے کہ افضال کی دیوانگی ہی اس کی زندگی کی ضامن ہے اگر اس کو کسی وقت ہوش آجائے گا تو اس کے دل کی حرکت بند ہو جائے گی۔

۱۔ نیاز فتح پوری۔ امیر عارفی۔ انجمن ترقی اردو ہند۔ ۱۹۷۷۔ ص۔ ۱۱۴

'ایک شاعر کا انجام' افضال اور حمیدہ کی ماورائی محبت کا افسانہ ہے جس کا انجام ایک کے پاگل پن اور دوسرے کی خودکشی میں ظاہر ہو جاتا ہے۔ افسانے کا اختتام حزنیہ ہے افضال پر رحم آتا ہے اس کی ناکام زندگی سے ہمدردی پیدا ہوتی ہے۔ افضال شکست خوردہ محبت ہے اس کی زندگی میں یکے بعد دیگرے تین عورتیں داخل ہوتی ہیں لیکن اسے ذہنی سکون نہیں ملتا۔ افسانہ زیادہ تسلسل اور دلیل سے مطلب نہیں رکھتا اس میں واقعات بہت کم ہیں اور جو ہیں ان میں جذباتی آویزش اور فلسفیانہ خیالات کی بھرمار ہے۔ سیدھی سادی باتوں کی جگہ فلسفیانہ مباحث ہیں۔ مکالمے طویل اور گراں ہیں۔ کردار نگاری میں بھی یکسانیت ہے لیکن کردار نگاری میں نفسیاتی تجزیہ بڑی خوبی سے کیا گیا ہے۔ نیاز نے اپنے اسلوب سے افسانے میں جان ڈالی ہے۔ لطافت بیان اور خوبصورت تراکیب سے اسلوب کا حسن بڑھ جاتا ہے۔ اس میں شدید جذباتیت ہے۔ کردار اپنے آپ کو جذبات کے حوالے کر دیتے ہیں۔

کہانی جستہ جستہ بکھری ہوئی ہے خط کے ذریعہ ان میں زور پیدا کرنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ خط ہر چند افسانے کی کمیوں کی جانب اشارہ کرتا ہے تاہم اس دور میں جبکہ افسانہ اپنے ابتدائی مراحل میں تھا خطوط کا اچھا خاصا استعمال ہوتا تھا۔ پریم چند کی کہانی "دو سکھیاں" "دو سہیلیوں کے خطوط" کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے یہ افسانہ لگ بھگ پچاس صفحات پر مشتمل ہے۔ اس دور کی کہانیوں میں شاعرانہ مزاج کی پرستش بھی نظر آتی ہے۔ انسان کے معیار کا اندازہ اس کے شوق سے کیا جاتا ہے۔ حساس طبیعت پر کیسے کیسے آلام گزرتے ہیں ان کا بیان اس دور کے افسانوں کا خاص موضوع رہا کرتا تھا۔ ان اقدار کی آج بھی اہمیت ہے لیکن بدلے ہوئے سماج میں ان کا وجود ناپید ہے۔

افضال کا وجود سراپا عشق ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ ایک فلسفی بھی ہے وہ فلسفیوں کی طرف سوچتا ہے جس میں فلسفہ سے زیادہ شعریت بھی ہے۔ افضال جب اپنے جذبات کا اظہار کرتا ہے تو خشک فلسفہ کو حسین شاعرانہ انداز دے دیتا ہے۔ وہ شاعر مزاج ہے وہ ہر چیز کو شاعرانہ نگاہ سے دیکھتا ہے۔ افضال فطرتاً ہر بات پر زور سے قہقہہ لگانے والا' تفریح و دلچسپی کی ہر گھڑی کو نہایت پر انہماک ذوق سے کاٹنے والا تھا۔ محبت کے بارے میں اس کا نظریہ تھا: س۔

> "محبت! محبت! ایک جذبات فانی کا انعکاس' داعیات شباب کا ایک فوری جوش' سیلاب خواہشات کا ایک موقت۔ وہ سمجھتا تھا کہ حسن و محبت ایک چیز ہے وہ جانتا تھا کہ یہ

> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]

> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]

[illegible]

اس میں پاکیزگئی خیال کی کہاں گنجائش ہوتی ہے اور پھر رقیہ اور حمیدہ کے درمیان جو حسد کی آگ بڑھتی جارہی تھی وہ بھی پاکیزگئی خیال سے مناسبت نہیں رکھتی۔ اس کے برعکس یہی حسد اک پھلتے پھولتے آباد گھر کو اور افضال کو بربادی کے غار تک لے جاتا ہے اور رقیہ کی ہلاکت کا سبب بنتا ہے۔ بہر کیف میں اپنے طور پر اتنی سی بات کہہ سکتا ہوں کہ اس میں پاکیزگئی خیال نہیں ہے بلکہ پوری کہانی میں وداع و وصل کی مختلف کیفیتوں اور لذتوں کا بیان ملتا ہے۔

کہانی میں واقعات جلدی رونما ہوتے ہیں اور انجام بخیر نہیں ہوتا، شاعرانہ لطافت ونزاکت اپنی حیثیت کے ذریعہ ہی ہلاک ہوتی ہے۔ اور یہی سب کچھ افضال کے ساتھ ہوا علاوہ حمیدہ ورقیہ کے ساتھ بھی۔ یعنی ایک ساتھ شعری حیثیت رکھنے والے تین افراد کا انجام ایک شاعر کا انجام کے تحت پیش کیا گیا ہے۔ نیاز کے کہانیوں کا کردار عموماً پڑھا لکھا باشعور انسان ہوتا ہے وہ حسن کو بھی علم سے مزین دیکھنا چاہتے ہیں ۔ اس کہانی میں افضل حسین کے ساتھ ساتھ آداب حسن سے بھی واقف ہے۔ جس حسن کی سحر انگیزی اور جلوہ طرازی کا ذکر نیاز کے افسانوں میں ملتا ہے وہ عام زندگی میں مفقود نظر آتا ہے۔ ایسا شاید اس لئے بھی ہے کہ نیاز کا اسلوب کسی پیکر کے بیان میں شاعرانہ ہو جاتا ہے الفاظ کے دروبست سے وہ عورت کی ایسی حسین تصویر پیش کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں جس کا گمان قاری کو پہلے سے نہیں ہوتا ہے اور وہ نیاز کے کہانیوں کی عورتوں کو ایسی عورت تسلیم کر لینا ہے جس کا گزر خیال میں تو ہو سکتا ہے لیکن حال میں نہیں۔

ایک شاعر کا انجام نیاز کے انفرادی اسلوب کا نمونہ ہے اور انہوں نے اسے پر اثر بنانے کے لئے شاعرانہ ترکیبوں شاعرانہ لفظوں، شاعرانہ تشبیہوں اور اشاروں کنایوں سے مدد لیا ہے۔ اس میں جذبات کی اتنی شدت ہے جو عام زندگی کے مطابق نہیں ہے۔ افسانہ کا ہر کردار قدم قدم پر شدید جذباتیت کا شکار ہو جاتا ہے۔ یہ ایک رومانی افسانہ ہے جو اپنی انوکھی اور نادر لطیف تشبیہات کے ساتھ اپنے عہد میں نئے طرز تحریر کی بناء پر مقبول ہوا۔ جس میں کردار کی ذہین مصوری بھی کی گئی ہے جیسا کہ یہ بات بھی ہے کہ افسانے کا حسن محض پلاٹ یا تکنیک کا حسن نہیں بلکہ زبان وبیان کا بھی حسن ہے۔ اور اس طرح نیاز نے سب سے پہلے افسانہ اور شعر کو ملا کر ایک ایسی چیز دنیا کے سامنے پیش کی جس کو دیکھ کر لوگ متحیر ہو گئے۔

مجموعہ جمالستان ، میں شامل شدہ افسانہ ایک شاعر کا انجام مذکورہ بالا 'ایک

شاعر کا انجام' سے بالکل ہی مختلف ہے۔اس کے کردار و فضا بھی مختلف ہیں۔ غرض مطالعہ کی آسانی اور (Sus-pence) کو دور کرنے کے لئے یہاں ایک شاعر کا انجام (جمالستان) کا ذکر نہایت ہی ضروری ہے۔لہذا ذیل میں مجموعہ جمالستان میں شامل شدہ افسانہ ایک شاعر کا انجام کے متعلق تفصیلی بحث ہے۔

'ایک شاعر کا انجام' میں ابتداء سے ہی یونانی فضا کو دکھایا گیا ہے آلپس کی چوٹی کو آفتاب بلند ہو کر زر کار بنا رہا ہے۔ جو پیٹر سو رہا ہے۔ ساری کائنات پیدا ہو چکی ہے لیکن جو پیٹر (دیوتا) ابھی تک محو خواب ہے کیوں کہ :۔

"بارگاہ خداوندی کے ...... گنگ ہیں ان کے ساز خاموش ہیں۔اور وہ موسیقی جس کی نازک موجیں جیوتر کی نیند میں تعدی پیدا کر کے اس کو بیدار کیا کرتی تھی آج نہ مغنی کے گلے سے پیدا ہوتی ہے نہ بربط کے تاروں سے۔" [1]

جو پیٹر کو بیدار کرنے کے لئے دیویاں شاعر سے التجا کرتی ہیں اور شاعر کو مختلف تحائف پیش کرتی ہیں لیکن شاعر کسی دیوی سے متاثر نہیں ہوتا اور اس کے تحائف بھی عذر کر کے واپس کر دیتا ہے جس میں دولت کی دیوی، شہوت کی دیوی، موسیقی کی دیوی، حسن و شباب کی دیوی ہیں۔شاعر تھک کر سو جاتا ہے وہ خواب میں محبت کی دیوی سے متاثر ہوتا ہے۔ایک وحشی مرد محبت کی پاکیزہ دیوی عورت سے وحشیانہ سلوک کرتا ہے۔یہ دیکھ کر شاعر کے اندر درد انگیز احساسات و جذبات بیدار ہوتے ہیں اس کے دل سے ایک بیچین کراہ نکلتی ہے اس کی بیداری، بے چینی اور کراہ سے جو پیٹر بیدار ہوتا ہے اور کوہ آلپس گونج اٹھتا ہے۔شاعر کا کلیجہ پھٹ جاتا ہے اور اس کا دل غم سے شق ہو جاتا ہے۔

ابتدا سے ہی نیاز نے افسانے میں یونانی فضا پیدا کر کے اس کو تصور زدہ بنا دیا ہے۔دیویوں کا التجا کرنے کا انداز اور لب و لہجہ اس قدر دلکش ہے کہ قاری اس میں محو ہو جاتا ہے۔دیویوں کے تحائف پیش کرنے کا انداز اتنا دلچسپ ہے کہ نیاز کے تخیل کی داد دینی پڑتی ہے۔دولت کی دیوی شاعر سے التجا کرتی ہے وہ اپنی تمام دولت شاعر کے قدموں میں ڈال دیتی ہے جیسا کہ اس اقتباس میں سے صاف ظاہر ہے۔

ا۔ جمالستان. 'ایک شاعر کا انجام' نیاز۔ ص. ۲۴۲

"اپنے لنبے سیاہ بال نچوڑے اور شاعر کی قدموں پر موتیوں کا ڈھیر لگ گیا شاعر نے جو بالکل خاموش دونوں ہاتھوں سے سر پکڑے بیٹھا تھا نگاہ اٹھا کر اوپر دیکھا پھر اس طرح گردن جھکالی...... پھول بکھر گئے۔" [1]

پانی کی بوند کو موتی اور ہنسنے کے توسط سے پھول کا بکھرنا وغیرہ نیاز نے بہترین استعارہ کا استعمال کیا ہے جو شاعرانہ اور لطافت کا پہلو لئے ہوئے ہیں دولت کی دیوی کے جسم کا ہر حصہ موتیوں، یاقوت، ہیرے اور سونے کی قیمتی اشیاء سے مرصع ہے۔

شاعر شہرت کی دیوی کو یہ کہہ کر ٹھکرا دیتا ہے کہ مجھے ناپائیدار شہرت و عزت کی ضرورت نہیں۔ بلبلہ ذرا سی دیر میں ختم ہو جاتا ہے اس کی زندگی تھوڑی دیر کی ہوتی ہے۔ موسیقی کی دیوی بھی متاثر نہیں کر سکی وہ شاعری میں کیا پیدا کرنا چاہتی ہے ملاحظہ ہو:۔

"اچھا اب اس سوگ کو دور کر اور مجھے اپنی آغوش میں لے کر اپنے سینہ کو شاعری سے بھر لے میری زبان کو بوسہ دے کر اپنی شاعری میں والہانہ ترنم پیدا کر لے۔ ہاں میری آنکھیں چوم لے تاکہ تو اپنے کلام سے لوگوں پر جادو کر سکے۔ لب سے لب ملا تاکہ تیری ہر شاعرانہ تخیل موج بادہ بن کر نکلے۔" [2]

حسن و شباب کی دیوی کو ہی ناکام ہونا پڑتا ہے۔ شاعر کے دل میں حسن کی اداؤں سے گرمی پیدا نہیں ہوتی۔ نیاز نے حسن کی دیوی کا جو سراپا کھینچا ہے حسن کی دیوی کے لئے بے مثال حسن اور شاعر کو مسحور کرنے کی کوشش کا ذکر جس فنکاری اور خوبی سے کیا ہے وہ شائد کسی دوسرے سے ممکن نہیں۔ انہوں نے نہ صرف حسن کشی کی ہے بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے گویا حسن کی دیوی اپنی تمام لطافتوں اور رنگینیوں کے ساتھ شاعر کی طرف بڑھ رہی ہے حالانکہ نیاز نے تخیلی خاکہ پیش کیا ہے جس کا کوئی وجود نہیں ہے۔

"حسن کی دیوی ان معطر سیاحتوں کے ساتھ جو فردوس ہی کے یاسمین زاروں سے حاصل ہو سکتی ہیں۔ تمام ان پاکیزہ نزاکتوں کے ساتھ جو کوثر و بسمل ہی کا استعارہ ہو سکتی ہیں تمام ان رنگینیوں کے ساتھ ...... نوجوان شاعر کے سراپا میں آگ لگادے اس کو پانی کر کے بہادے۔ فرط لذت سے اصل روح کو بے چین کر کے باہر لے آئے۔" [3]

۱، ۲، ۳۔ جمالستان. 'ایک شاعر کا انجام' نیاز۔ ص. ۲۴۳، ۲۴۵، ۲۴۶

تھے۔ لیکن 'شہاب کی سر گزشت' 'ایک شاعر کا انجام' سے ہر طرح سے بہتر ہے۔ اس میں نیاز کا اسلوب بھی زیادہ نکھرا ہوا ہے۔ بقول ڈاکٹر یوسف سرمست :۔

''شہاب کی سر گزشت میں شدید جذباتیت بھی نہیں ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نیاز نے ایک شاعر کا انجام میں دل کی حکمرانی دکھانے کی کوشش کی ہے اور شہاب کی سر گزشت میں دماغ کے تسلط کو ظاہر کیا گیا ہے لیکن یہ عقلیت بھی جذباتی ہے۔'' [1]

شہاب کی سر گزشت کا موضوع نکاح اور محبت ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار شہاب ہے محمود شہاب کا قریبی دوست ہے۔ وہ شہاب کو اطلاع دیتا ہے کہ وہ اپنی محبوبہ سکینہ سے شادی کرنے والا ہے۔ محمود بہت خوش ہے کیوں کہ اس کا من چاہا محبوب ملنے والا ہے۔ لیکن شہاب اس بات سے خوش نہیں ہوتا اس کا نظریہ یہ ہے کہ نکاح محبت کو زندگی نہیں دیتا بلکہ اس کی موت ثابت ہوتا ہے۔ وہ محمود سے کہتا ہے۔

''میں اس سے اختلاف نہیں کرتا کہ لوگ ایسی آرزو نہیں کرتے یا یہ کہ وہ اس مواصلت کو کامیاب نہیں سمجھتے۔ میں بھی بالکل وہی کہتا ہوں جو تم کہتے ہو کہ محبت کا نتیجہ ازدواج چاہا جاتا ہے۔ لیکن فرق یہ ہے کہ تم اس نتیجے کے خیال سے خوش ہوتے ہو اور میں ملول ۔ تم نتیجہ کے معنی لیتے ہو عروج وارتقاء میں اس کا مفہوم انحطاط و زوال سمجھتا ہوں۔ تم نکاح کو محبت کی کامیابی جانتے ہو اور میں اسے محبت کی موت سمجھتا ہوں۔'' [2]

محمود شہاب کی باتوں کی پرواہ کئے بغیر سکینہ سے شادی کر لیتا ہے۔ ایک خط کے ذریعہ شہاب کو اس کی اطلاع دیتا ہے۔ شہاب اس کے جواب میں لکھتا ہے کہ آئندہ کوئی خط اسے نہ لکھا جائے۔ محمود کچھ عرصے اپنی بیوی سکینہ کے ساتھ خوش و خرم رہتا ہے لیکن آہستہ آہستہ دونوں میں کشیدگی پیدا ہو جاتی ہے ۔ محمود گھریلو زندگی سے اکتا کر بمبئی چلا جاتا ہے۔ بمبئی میں اختر نام کی ایک ایکٹرس شہاب سے محبت کرنے لگتی ہے شہاب بیمار ہوتا ہے تو وہ اس کی تیمارداری کرتی ہے شہاب صحت یاب ہو کر اختر سے کہتا ہے کہ وہ ہفتہ میں صرف دوبار اس سے ملا کرے۔ اچانک شہاب کی ملاقات ایک یتیم بچے سے ہوتی ہے۔ شہاب اس کی بیوہ ماں سے ملتا ہے۔ شہاب اختر سے محبت ہونے کے باوجود چار بچوں کی ماں سے نکاح کر لیتا ہے۔ اختر کو جب اس کا علم ہوتا ہے

۱۔ بیسویں صدی میں اردو ناول۔ ڈاکٹر یوسف سرمسٹ۔ ص۔ ۱۴۴

۲۔ شہاب کی سرگذشت۔ نیاز۔ ص۔ ۱۰

تو وہ انتقام میں محمود سے شادی کرنے کا ارادہ کرتی ہے۔ محمود پہلے ہی اس میں دلچسپی لینے لگا تھا۔ ایک دن اختر کو محمود کی بیوی سکینہ کا خط اختر کی غیر موجودگی میں ملتا ہے اختر پڑھ کر بہت متاثر ہوتی ہے وہ اپنے وطن واپس چلی جاتی ہے جہاں وہ پردہ نشین ہو کر باعزت زندگی بسر کرنے کے ارادے سے لڑکیوں کا ایک اسکول کھول لیتی ہے۔ محمود سکینہ کے ساتھ رہنے کا فیصلہ کر لیتا ہے۔

شہاب نازک و نحیف جسم رکھنے والا اپنے اوپر خود فراموشی طاری کرنے والا ہر خوبصورت چیز و منظر کو دیکھ کر بیقرار ہونے والا ایک فلسفی نوجوان ہے۔ اس کی زندگی کا ہر لمحہ اضطراب ہے نقاشی و مصوری اس کے محبوب ترین مشاغل ہیں۔ اس کے نزدیک سنجیدہ شخص کے لئے مطالعہ کتب و نقاشی سے بہتر شغل اور کوئی نہیں۔ نیاز کے ہر ہیرو کی طرح اس میں تمام خصوصیات موجود ہے۔ ہیرو کو نقاشی کا شوق ضرور ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ ایک فلسفی بھی ہے۔ اس کے فلسفے میں انوکھا پن بھی ہے جس کا نقطہ نظر سب سے جدا ہے۔ آرزوؤں کا حصول، آرزوؤں کا موت اور لطف کا حقیقی راز صرف خلش ہے۔ جس کے یہاں حسن کا حسین تصور اور عشق کا افلاطونی اور ماورائی تصور ہے اس کے نزدیک محبت ایک بے غرض انہماک کا نام ہے۔ اگر محبت کرنے والا محبوب سے ملنا چاہتا ہے تو وہ حقیقتاً محبت نہیں ہے بلکہ ایک جذبہ شہوانی ہے۔ اب ذرا نکاح کے متعلق شہاب کا نقطہ نظر ملاحظہ فرمایئے۔ جس میں ایک اصلاحی نقطہ نظر چھپا ہوا ہے جو ایک واعظ کا مباحثہ لگتا ہے لیکن رومانی رجحان بھی غالب ہے۔ دراصل نیاز نے جگہ جگہ پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے جن کو علیحدہ کیا جائے تو مباحثوں میں شامل کیا جا سکتا ہے :۔

> ”میرے نزدیک نکاح ہیئت اجتماعی کی اصلاح ہے یعنی مرد و عورت کا اس طرح باہم تعلق پیدا کر لینا کہ وہ دونوں مل کر سوسائٹی کی مدد کریں گے...... میں نے جس خاتون سے عقد کیا ہے وہ ایک شریف خاندان کی فرد ہے۔ میں نے کوشش کی ہے کہ کس طرح اس خاندان کی مدد کروں۔ بغیر اس کے رشتہ ازدواج قائم ہو لیکن میں نے محسوس کیا ہے کہ ضعیف الارادہ ہو سکتا ہے ممکن ہے کہ میرا یہ جوش کس وقت کم ہو جائے میں اس کو تکمیل کی حد تک نہ پہونچا سکوں۔ اس لئے اس ارادے کو مضبوط بنانے کے لئے اور اس امداد کو فرض کی حیثیت دینے کے لئے میں نے نکاح کرنا مناسب سمجھا اگر میں ایسا نہ کرتا تو سوسائٹی کے پانچ افراد بیکار ہو جاتے پھر اس خرابی کا

“[illegible]”

[illegible]

[illegible]

[illegible]

“[illegible]

بات کرتا تو صاف صاف، ایک ایک لفظ علاحدہ اور کوشش کرتا کہ نہایت مختصر جملہ اس کے مدعا کو ادا کر سکے اور اس میں اس حد تک اصرار تھا کہ بسا اوقات لوگوں کو اس کی گفتگو سمجھنا مشکل ہو جاتا۔

وہ فطرتاً فلسفی تھا۔ لیکن اس کے ساتھ حد درجہ پاکیزہ ذوق ادب اپنے اندر رکھتا تھا۔ اور حیرت ہوتی تھی کہ وہ شخص جو محض خشک علمی آدمی بن سکتا تھا۔ اس میں اتنی نزاکت خیال و لطافت ذوق کہاں سے آئی۔ وہ کسی دولت مند باپ کا بیٹا نہ تھا لیکن اس میں ایک شاہانہ استغنا تھا۔ ایک ایسا بے نیاز انداز تھا جس کو دیکھ کر لوگ اکثر یہی سمجھتے تھے کہ شائد وہ بے انتہا دولت کا مالک ہے۔ ہمیشہ ایسا ہوا کہ اپنے احباب کے حقوق اس نے وقت پر ادا کئے اور کبھی ایسا نہیں ہوا کہ اپنے حقوق اس نے دوسروں کے سامنے پیش کیے ہوں۔" [1]

شہاب کے کردار کو نیاز نے بیانیہ انداز میں اسی قدر بیان کیا ہے۔ اس بیان کی تصدیق میں وہ باقی کہانی کے مکالموں کو اور ان حالات کو پیش کرتے ہیں۔ جو کہانی کے پلاٹ سے ہم آہنگ ہیں۔

اس دور کے دوسرے افسانہ نگاروں کے ہاں کردار نگاری کے فن پر اس قدر توجہ نہیں دی گئی ہے۔ اس دور کے لکھنے والوں میں سب سے معتبر نام پریم چند کا ہے ان کے ہاں کہانی اور واقعات کی سحر انگیزی زیادہ ہے۔ ان کے افسانوں اور ناولوں میں البتہ کردار نگاری ابھر کر سامنے آتی ہے۔ چاہے افسانہ آج لکھا جا رہا ہو۔ کرشن چندر کے ناولوں کو بھی دیکھیں تو وہاں بھی اتنی Powerful کردار نگاری کی مثال نہیں ملتی ہے۔

اس طویل افسانے کے پہلے صفحہ پر اس کی جذبات نگاری کی بھی داد حاصل کی گئی ہے۔ جو ان صورتوں میں حق بہ جانب ہے۔ جب شہاب کی گفتگو مسئلہ ازدواج عشق و حسن وغیرہ پر ہو رہی ہوتی ہے۔

"اختر۔ موسم ضرور دلکش ہے۔ لیکن یہ کشتی کا ذکر آپ نے کیا کیا۔ میری تو روح اس خیال سے کانپ اٹھتی ہے۔ بلکہ مجھے حیرت ہوتی ہے کہ لوگ کس طرح جہازوں اور

---

[1] شہاب کی سرگذشت۔ نیاز۔ ص۔ ۳،۴

کشتیوں میں سفر کرتے ہیں اور اس سے زیادہ حیرت یہ ہے کہ اپنی جانیں کیونکر بچالاتے ہیں۔ میں اگر سمندر ہوتی تو ایک کو نہ چھوڑتی اور سب کو ڈبو دیتی صرف اس غصہ میں کہ لوگ ایسی جرائت کیوں کرتے ہیں۔ حقیقتاً سمندر کے سینے پر اس آزادی سے پھرنا سمندر کی توہین ہے۔ جس کو میں تو کبھی بھی برداشت نہیں کر سکتی تھی۔

"شہاب یہ آپ نے کیا فرمایا۔ آپ سمندر بننے کی خواہش کرتی ہیں۔ حالانکہ اگر کوئی سمندر سے پوچھے تو وہ کہیئے کہ میں عورت کیوں نہ ہوا۔ جس کی صرف ایک نگاہ کے عمق میں اس کی تمام گہرائیاں ڈوب سکتی ہیں۔ اختر صاحب آپ اپنی توہین کرتی ہیں جب کہ محض ڈبو دینے کے معاملے میں ایک عورت سمندر پر بھی فوقیت رکھتی ہے۔ رہا یہ امر کہ طغیانی سے لوگ جانیں کیوں کہ بچالاتے ہیں یقیناً حیرت ناک امر ہے۔ لیکن اس سے زیادہ تعجب انگیز واقعہ یہ ہے کہ لوگ آپ کو دیکھتے ہیں اور پھر زندہ رہتے ہیں اس کی تاویل ممکن ہے۔ لیکن اس کی تو کوئی توجیہ بھی نہیں ہو سکتی ہے۔" [۱]

اسی طرح جگہ جگہ شہاب اور اختر کی گفتگو ہوتی ہے جو اپنے اندر ایک جہان اضطراب رکھتی ہے۔ اختر کو یہ گلہ رہتا ہے کہ وہ شہاب کی طرح مضبوط ارادے کی نہیں ہے ورنہ وہ ویسا ہی کرتی جیساوہ چاہتا ہے۔ اس طعن کی شدت کو محسوس کرتے ہوئے شہاب سطح زمین کی سچائیوں پر اپنا موازنہ اختر سے یوں کرتا ہے اور اپنے ملاپ کو بعد المشرقین ہی سمجھتا ہے۔

"...... اگر دنیا کے تماشہ گاہ میں آپ کی کوششوں کی ٹریجڈی اور میری خواہشوں کی کامیڈی پہلو بہ پہلو رونما ہوتیں اور دیکھنے والوں کی سمجھ میں نہ آتا کہ وہ آپ کے ساتھ روئیں یا میرے ساتھ ہنسیں۔ آپ کی خواہشیں چاہتیں کہ عالم میں کچھ نہ ہو مگر آپ کے لیے ایک طوفان اشک، میری خواہشیں چاہتیں کہ دنیا میں کچھ نظر نہ آئے مگر ایک سیلاب خندہ اور نہیں کہا جاسکتا کہ اس کا نتیجہ کیا ہوتا، خدا جانے آپ کی کوششیں میری خواہشوں کے آغوش میں آکر مسکرا پڑتیں یا میری خواہش آپ کی کوششوں کے حضور میں مصروف گریہ ہو جاتیں۔ آہ اختر صاحب یہ کھیل کھیلنے کے لئے اب دل کہاں سے

۱۔ شہاب کی سرگذشت۔ نیاز۔ ص۔ ۸۵

لاؤں، ایک تھا سو اس کا یہ حال ہے کہ اب یہ بھی خبر نہیں وہ ہے کہاں ؟آسمان کو دیکھتا ہوں اور سمجھتا ہوں کہ شاید اس نیل میں ڈوب کر رہ گیا۔ سمندر کو دیکھتا ہوں اور خیال ہوتا ہے کہ شاید اس کے تلاطم امواج میں مل گیا ہوگا شفق نظر آجاتی ہے تو گمان ہوتا ہے کہ کہیں اس رنگ میں نہ تحلیل ہو گیا ہو۔ چاند اپنی چاندنی پھیلا دیتا ہے۔ میں کوشش کرتا ہوں کہ کہیں اس فرش سیمیں میں کوئی شکن نظر آجائے تو سمجھوں کہ دل یہیں ہے۔ جب بہار اپنی شگفتگی چاروں طرف منتشر کر دیتی ہے تو خیال ہوتا ہے کہ ہر ہر پھول اور پھول کی ہر ہر پنکھڑی میں دل ملفوف ہے ......ہائے اس دل خانہ خراب کا فسانہ کہاں تک سناؤں اور کس سے کہوں کہ وہ کیوں اس قدر آوارہ و برباد ہے۔ کاش اس وقت آپ کو آپ کی نگاہوں کو دیکھ کر یقین کر سکتا کہ وہ یہیں ہے۔ مگر یہ گوارہ نہیں ہوتا کیوں کہ معلوم ہے کہ دل قدر ناشناس کے پاس نہیں ٹھہر سکتا اور شاید انسان اور انسان میں بھی آپ کے طبقہ سے زیادہ دل کا دشمن اس کو تباہ و برباد کر کے لطف لینے والا کوئی نہیں۔" [۱]

شہاب کی گفتگو اپنے اندر ایک ایسا جہاں دل پذیر رکھتی ہے کہ یہ کس و ناکس کو اس کی لیاقت کے سامنے سر نگوں ہونا پڑتا ہے اور اس کی دلوں کی کاٹ بر وقت کسی کے پاس سے نہیں ہوتی۔ محمود شہاب سے الگ ہو کر بھی شہاب سے بغاوت نہیں کر پاتا ہے اور اپنی رائے کے متعلق یا اپنے خیال کی تصدیق کے لئے کوئی مفروضہ تک قائم نہیں کر پاتا۔ جس کے سبب اس کا عمل اضطراری کیفیت کا ہی حامل نظر آتا ہے۔ محمود اپنے میلان طبع اور اپنے مزاج کے بارے میں شہاب سے کم جانتا ہے لیکن وہ فوری طور پر اسے تسلیم نہیں کرتا ہے جس کے نتیجے میں اسے مایوسی اور احساس کمتری کا شکار ہونا پڑتا ہے۔ محمود شہاب کے بار بار منع کرنے پر بھی شادی وہیں کرتا ہے اور پھر کچھ دنوں تک بے راہ روی کا شکار ہو جاتا ہے۔ جگہ جگہ مات کھاتے رہنے کے بعد بھی اسے شہاب پر پورا بھروسہ ہے۔ محمود کا کردار یا پھر اختر کے کردار میں روانی ہے۔ اور اس میں تغیر رونماں ہوتے رہتے ہیں لیکن شہاب کا کردار اس کے برعکس جامد نظر آتا ہے حالانکہ اس کہانی کے مجموعی تاثر سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ شہاب کا کردار ہی متحرک اور فعال ہے۔ جب ان تینوں کرداروں کا جائزہ اور وہ بھی تقابلی

۱۔ شہاب کی سرگذشت. نیاز۔ ص. ۸۳، ۸۴

جائزہ لیا جاتا ہے تو یہ صورت اور زیادہ واضح ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ مثلاً شہاب از اول تا آخر ایک اصول پر کار بند ہے۔ جہاں سے اسے کوئی ہٹا نہیں سکتا ہے۔ اس کا قد اتنا بلند ہے کہ اس میں کہیں اضافے کی گنجائش ہی نہیں ہے وہ واقعات اور حالات سے کچھ سیکھتا ہوا معلوم نہیں ہوتا ہے۔ بلکہ اس کی باتیں طلسماتی طور پر آنے والے دنوں میں سچی ثابت ہوتی ہے۔ دوسری طرف اختر میں محبت کی طغیانی، غصہ، بدلہ اور عورت کی عین فطرت جلوہ گر ہے۔ وہ نہ چاہتے ہوئے بھی حالات سے تنگ آکر محمود کے ساتھ عیش و عشرت کا رشتہ قائم کر لیتی ہے۔ یہ شہاب کی سرد مہری کا ہی رد عمل ہے لیکن کرداروں میں تغیر تو پیدا ہوتا ہے۔ اور پھر محمود کی منکوحہ سکینہ کے خط سے متاثر ہو کر وہ محمود سے الگ ہو جاتی ہے اور پھر جلوہ افروزیوں اور چمک دمک کی دنیا سے ناطہ توڑ کر ایک نیا جہاں آباد کرتی ہے۔ جہاں خدمت خلق ہے۔ محمود بھی اپنی لاپرواہیوں سے باز آکر اپنا رشتہ حیات از سر نو سکینہ کے ساتھ جوڑ لیتا ہے جو حالات کی گردش سے ایک وقت ایسا لگتا ہے کہ کھو سا گیا ہے۔ اس میں طفیل کا کردار رسمی سا ہے اور وہ اپنی ایک تقریر نما گفتگو میں ان قدروں کو پیش کرتا ہے۔ جو آج تک دنیاداروں میں رواں دواں ہے۔ وہ جگہ جگہ کڑی کا کام کرتا ہے اور اسی کے سبب کئی کرداروں کا ایک دوسرے سے تعارف ہوتا ہے۔

نیاز کے دوسرے افسانوں میں جو رومانیت ہے اور ان میں جو جمالیات کا احساس ہے وہ اس افسانے میں نہیں لیکن ہمیں رومانیت کے عناصر ان کے اسلوب میں جگہ جگہ نظر آتے ہیں ۔ نیاز نے محمود کے جذبات کو جس خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے اس سے ان کی زباندانی کا اندازہ ہوتا ہے نیاز کی وہ خصوصیت بھی سامنے آتی ہے کہ وہ اپنے خیال کے اظہار کے لئے خوبصورت الفاظ کا جال پچھا دیتے ہیں محمود کا بیان ہے کہ :۔

> ”اس کے برہم ہو جانے سے فطرت مجھ سے روٹھ گئی ہے۔ اور زندگی کا لطف مجھ سے ہمیشہ کے لئے چھین لیا گیا ہے میں سمجھتا ہوں کہ میں نے شہاب کے کہنے پر عمل نہ کر کے اپنی حیات کو داغدار بنا لیا ہے اور اس کی پیشن گوئیاں ایک ایک کر کے میرے سامنے آرہی ہیں۔“ [۱]

نیاز، حسن کے شیدائی ہیں انہیں ہر چیز میں حسن نظر آتا ہے مناظر فطرت سے بھی وہ اس طرح لطف اندوز ہوتے ہیں جس طرح صنف نازک سے مناظر فطرت کی دلکش عکاسی بڑے خوبصورت انداز میں کرتے ہیں۔ منظر کشی میں وہ خیال آرائی سے بھی کام لیتے ہیں۔ مشابہت ظاہر کرنے کے لئے

۱۔ شہاب کی سرگذشت۔ نیاز۔ ص۔ ۱۰۲، ۱۰۳

ایسی خوبصورت تشبیہات استعمال کرتے ہیں جن سے محاکاتی رنگ پیدا ہو جاتا ہے شاعری میں محاکات اس مصوری کا نام ہے جس کے ذریعہ کسی واقعہ یا وقوع کی صحیح تصویر نگاہوں کے سامنے غیر مرئی رنگوں سے بنا کر پیش کر دی جائے کہ پڑھنے والے کا ذہن واضح طور پر اس کا ادراک کر سکے۔ نیاز کے افسانوں میں ایسی صدہا مثالیں ہیں۔

سلوب کے اعتبار سے پورے افسانے پر آسکر وائلڈ چھایا ہوا ہے۔ جس کا اعتراف نیاز نے بھی کیا ہے کہ علی الخصوص 'شہاب کی سرگزشت' میں آسر وائلڈ چھایا ہوا ہے۔ اسلوب میں شعریت بھی موجود ہے۔ فلسفہ اور شعریت دونوں کا سنگم ہو گیا ہے یعنی اقوال فلسفہ اور شعریت کو ملا دیا گیا ہے۔ شاعرانہ اسلوب میں ایک سماجی مسئلے کا حل پیش کیا گیا ہے۔ مکالمے اتنے طویل ہیں کہ کبھی کبھی طبیعت پر گراں گزرتے ہیں۔ مباحثوں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ اگر ان کو الگ کر دیا جائے تو ایسا لگتا ہے کہ خاص موضوعات کے لئے تیار کئے گئے ہیں لیکن اس کے ساتھ بعض خوبیاں بھی ہیں۔

اس افسانے میں معاشرت کے اکثر پہلوؤں پر فلسفیانہ نظر ڈالی گئی ہے۔ اور مناظر فطرت بعض مقامات پر کرداروں کے حیات و جذبات سے اس لطافت کے ساتھ ملا دیتے ہیں کہ ان کا اردو افسانے میں کوئی ثانی نہیں۔ منظر نگاری جذبات نگاری اور کردار نگاری میں اسلوب کی دلکشی اور لطافت بخشنے کی کامیاب کوششیں کی گئی ہیں۔ اس کا مطالعہ کرتے وقت اس کے اسلوب پر پہلے نظر پڑتی ہے۔ حالانکہ اس میں ایک سماجی مسئلہ کا حل پیش کیا گیا ہے۔ لیکن اس میں رومانیت و جمالیت شروع سے آخر تک چھائی ہوئی ہے۔

نیاز نے اس افسانے کو اپنے مختلف جذبات، احساسات اور خیالات کو اجاگر کرنے کا ایک ذریعہ بنایا ہے۔ جیسا کہ محبت کے بارے میں شہاب کے ذریعہ نیاز کے خیالات صاف واضح ہے اور یقیناً یہ نیاز کا اپنا نظریہ ہے :۔

> ''میرے نزدیک محبت نام ہے ایک بے غرض اہنماک کا ایک خود فراموش محویت کا جو پیدا ہو حسن کو دیکھ کر۔ خواہ حسن ظاہری ہو یا باطنی۔'' [1]

> ''محبت بجائے خود ایک لذت مستقل ہے اور اس کا تعلق صرف احساس سے ہے اور وہ کسی دوسرے کی محتاج نہیں۔'' [2]

۱، ۲۔ شہاب کی سرگذشت. نیاز۔ ص. ۱۳، ۱۴

"محبت سے لذت جدا انہیں ہوتی اور اگر ہو جائے تو محبت نہیں۔" [۱]

"محبت و نکاح دو مختلف چیزیں ہیں۔ نکاح کا تعلق محبت سے بالکل نہیں صرف معاشرت سے ہے اس لئے وہ محبوبہ معاشرتاً کسی دوسرے کی ہو سکتی ہے لیکن روحانی لحاظ سے وہ تمہاری ہے۔" [۲]

شہاب کی سرگذشت محض شہاب کی سرگذشت نہیں ہے بلکہ یہ اس معاشرہ کے عبوری دور کا آئینہ ہے جس دور میں یہ لکھی گئی ہے۔ اس میں ایک ایسا مثالی انسان دکھایا گیا ہے جس کے پاس مختلف قدریں ہیں اور یہ قدریں یقیناً نیاز کو اس وقت حاصل ہوئی ہونگی جب انہوں نے یورپی یعنی مغربی ادب کا مطالعہ کیا ہوگا۔ جس معاشرہ کا وہ اس افسانے میں تذکرہ کرتے ہیں وہ مغرب سے زیادہ متاثر ہے اور مشرق کا حامی ہے۔ نیاز نے شہاب کو ایک ایسے فلسفی کے روپ میں سامنے لایا ہے جو محض گفتار کا غازی نہیں بلکہ کردار کا بھی غازی ہے اور تصور کی بالیدگی کا احساس دلاتا ہے۔

نیاز نے شہاب کے ذریعہ فلسفہ عشق محبت اور شادی پر جو تفصیل سے بحث کی ہے وہ عام سطح سے ہٹ کر ہے۔ حالانکہ پریم چند کی کہانیوں میں بھی محبت کا ایسا تیور ملتا ہے۔ ایک جگہ گودان میں وہ سیتا کے ذریعہ اس بات کو اس طرح پیش کرتے ہیں :۔

"جس کو آپ لوگ محبت کہتے ہیں وہ محبت نہیں بگڑی ہوئی خواہش کا بگڑا ہوا روپ ہے۔" [۳]

نیاز فتح پوری نے پوری چابک دستی سے اس طویل افسانے کے ذریعہ اپنی بات رکھی ہے۔ ان کی انشاء پردازی تو اظہر من الشمس ہی ہے انہوں نے اس میں اپنے نگارشات اور طرز تحریر کو پیش کیا ہے۔ جو ان کی شوخی تحریر کا مظہر ہے۔ یہ جذبات نگاری کے لحاظ سے بھی کامیاب نظر آتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ان کی تشبیہات سے ان کی بیان کی صداقت بھی ہو جاتی ہے کہ انہوں نے یونانی علم اصنام اور موسیقی سے بھی کبھی دلچسپی رکھی تھی۔ یقیناً یہ افسانہ ابتدائی بیسویں صدی کا معجزہ ادب ہے۔

۱، ۲۔ شہاب کی سرگذشت. نیاز۔ ص. ۱۵، ۲۳

۳۔ گودان. پریم چند. مکتبہ جامعہ دہلی۔ ص. ۲۶۴

نیاز فتح پوری کی شہرت کا باعث جہاں مندرجہ بالہ دو طویل افسانے اور دیگر چیزوں میں ہیں۔ وہیں ان کے دیگر افسانوی مجموعوں کو بھی ہے۔ ان میں نگارستان و جمالستان کو سب سے زیادہ دخل ہے۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کی یہی دو مجموعے ان کی شہرت کے ضامن ہیں۔ تاہم اتنا تو کہا جاسکتا ہے کہ مذکورہ دونوں مجموعے ان کی شہرت میں چار چاند لگاتے ہیں۔ خاص طور سے رومانوی افسانوں کے مجموعے میں نگارستان اور جمالستان کو کافی اہمیت حاصل ہے۔

نگارستان میں کل ۲۶ افسانے ہیں۔ اس کتاب کے شروع میں یہ لکھا ہوا ہے کہ نگارستان ۲۶ ادبی مقالوں اور افسانوں کا مجموعہ ہے۔ مطالعہ کے بعد اس میں ادبی مقالے کہیں نظر نہیں آتے نہ تو تمام افسانوں کے عنوان ہی سے ادبی مقالے ہونے کا گمان ہوتا ہے۔ نگارستان جو ۲۶ افسانوں پر مشتمل ہے اس کی فہرست ذیل میں دی جاتی ہے تاکہ مذکورہ بات کی شہادت پیش ہو سکے۔

۱۔ چند دن بمبئی میں	۲۔ ایک مصور فرشتہ	۳۔ کیوپڈ و سائیکی
۴۔ ایک رقاصہ سے	۵۔ ایک شب کی قیمت	۶۔ عورت
۷۔ برسات	۸۔ ایک قافلہ صحرا کو دیکھ کر	۹۔ کہکشاں کا ایک سانحہ
۱۰۔ محبت کی دیوی	۱۱۔ ایک مصلح بت تراش	۱۲۔ ولے زیر سنگ
۱۳۔ روح کی فریب کاریاں عالم محبت میں	۱۴۔ طلوع آفتاب سے پہلے	۱۵۔ ستی
۱۶۔ شہزادہ خرم اور ابابیل	۱۷۔ نوجوان شہزادہ	۱۸۔ دل بخیر گذشت
۱۹۔ چند گھنٹے ایک مولوی کے ساتھ	۲۰۔ محلے کی رونق	۲۱۔ دو گھنٹے جہنم میں
۲۲۔ میر بیدانہ	۲۳۔ ٹیلی فون نمبر ۶۷۰	۲۴۔ انتظام علی صاحب
۲۵۔ سر زمین دکن کی ایک دل نواز شاعر	۲۶۔ قربان گاہ حسن	

اس میں کچھ طبع زاد افسانے ہیں کچھ کا ماخذ یونانی علم اصنام ہے اور کچھ تراجم ہیں۔ نگارستان نیاز کے افسانہ نگاری کے پہلے دور کا مجموعہ ہے۔ اس میں جو انشائیے شامل ہیں ان کا اسلوب اور ان کی رومانیت افسانوں سے زیادہ مختلف نہیں ہے۔ ان میں بعض انشائے افسانہ نما ہیں مذکورہ عنوانات میں سے تین عنوان جیسے کے ستی، عورت اور برسات ایسے ہیں جن پر ادبی مقام کا گمان ہو سکتا ہے۔ لیکن پڑھنے کے بعد یہ گمان بھی ختم ہو جاتا ہے اور یہ تینوں عنوانات ایک کہانی کے ہونے پر زیادہ اچھے معلوم ہوتے ہیں اس میں کی

کیوپڈوسائکی کہکشاں کاایک سانحہ قربان گاہ حسن محبت کی دیوی اور روح کی فریب کاریاں عالم محبت میں مکمل طور سے رومانی افسانہ ہیں۔ دیگر اصلاحی افسانہ کے زمرے میں آتی ہے۔

نیاز کے ہر افسانے کا مطالعہ سے قطع نظر نیاز کے رومانی رجحان اور ان کے مضامین و موضوعات کا مطالعہ زیادہ اہم ہیں۔ اسی طرح ایک ہی بات کے بار بار کہنے یا تکرار سے بھی بچا جا سکتا ہے۔ لہذا اس بات کا خیال رکھتے ہوئے یہاں خاص طور سے نگارستان کے رومانی افسانوں پر تفصیل سے بحث ہو گی۔ نیاز کی تحریر اور ان کی انشاء پردازی پر ان کے اسلوب پر ان کے رومانی اور اصلاحی رجحانات پر اور ان کے مختلف افکار و نظریات پر بہت سارے مضامین ملتے ہیں ذیل میں خاص طور سے افسانہ کیوپیڈوسائکی، کہکشاں کا ایک سانحہ، قربان گاہ حسن، محبت کی دیوی، روح کی فریب کاریاں عالم محبت میں اور چند دن بمبئی میں، پر تفصیل سے گفتگو ہو گی۔ جو مکمل طور پر رومانی رجحانات پر مشتمل ہیں۔

نیاز کی تحریر کیف و مستی میں ڈوبی ہوئی ہے۔ اس بات کا تذکرہ ڈاکٹر امیر عارفی اپنی کتاب نیاز فتح پوری میں اس طرح کرتے ہیں :۔

> "نیاز کی ابتدائی دور کی تحریریں کیف و مستی میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ تمام عالم میں نسائیت ہے اور نسائیت عورت میں مجسم ہوتی ہے۔ اس لئے کائنات کی ہر حسین شئے عورت ہے خواہ وہ منظر فطرت ہو یا ذہن کی دلنواز شام یا اور کوئی منظر۔ انہیں ہر جگہ عورت اور عورت کی دلنوازیاں نظر آتی ہیں۔" [۱]

یعنی نیاز کی شروع کی تحریروں میں کیف و مستی اس لئے ہے کہ ان کا محور عورت ہے۔ اور وہ نہ جانے کتنے زاویہ نگاہ سے عورت کے حسن کو دیکھتے ہیں۔ منظر نگاری میں نیاز اپنا ثانی نہیں رکھتے ہیں، جب بیان کرنے پر آتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ لا انتہائی سلسلہ ختم ہی نہ ہو گا اور طبیعت اکتاتی نہیں ہے۔ نگارستان میں پہلا افسانہ چند دن بمبئی میں" ہے۔ اس میں وہ ایک ایسے حصے کا منظر پیش کرتے ہیں جہاں کھجور ہی کھجور ہیں۔

> "میں اس منظر کی عربیت سے بہت متاثر ہوا اور ایسا محسوس کرنے لگا گویا دشت نجد میں قیس کہیں لیلیٰ کو پا گیا ہے۔ اور صحرا کی وحشت و خشکی جو شاید اس ملاقات کی منظر تھی۔

۱۔ امیر عارفی۔ نیاز فتح پوری۔ انجمن ترقی ہند دہلی۔ ص۔ ۱۳۷

ایکبارگی رونق و سرسبزی و خنکی وتری میں تبدیل ہو گئی۔ وہ ادھر ادھر لانبے لانبے سبز کھجوروں کے جھنڈ وہ چھوٹی چھوٹی پہاڑیوں کا زمردیں سلسلہ اور پھر اس پر چادر آب کی غیر متناہی شکنیں قیامت تھیں قیامت۔" [۱]

قد یعنی سراپا رنگ یعنی زمردیں اور سبز اور چادر آب کی شکنیں کیا کسی منظر کی دوشیزگی پر دال نہیں ہیں۔ کیا لیلیٰ کا تذکرہ اور بحر کا خطہ کسی منظر کو نسائیت عطا کرنے میں کم ہیں. نہیں بلکہ ان سے دونوں مختلف جنسوں میں ابال پیدا ہوتا ہے۔ جس کا تذکرہ نیاز آگے کرتے ہیں :۔

"کسی خاتون کو ریل میں بٹھا کر اس طرف لے جاؤ ممکن ہے وہ اپنے جذبات کو چہرے سے ظاہر نہ ہونے دے۔ ممکن ہے وہ اپنے سانسوں کے نظام میں کوئی فرق نہ آنے دے لیکن اس کی نازک کلائی پر ہاتھ رکھ کر ضربات نفس کا شمار کرو تمہیں معلوم ہو جائے گا وہ یہاں عشق کرنا سیکھ سکتی ہے وہ یہاں اپنے اعضاء میں خواہش سپردگی محسوس کرتی ہے۔" [۲]

نیاز کی رومان انگیز تحریروں کا دور وہی ہے جو اردو میں انشاء لطیف کا دور ہے۔ اور جہاں سارا زور بیان کی جانب ہے۔ حسن کو نثر و نظم میں یکساں طور پر محسوس کیا جا رہا تھا اور برتا جا رہا تھا۔ مجاز کے ایک شعر سے یہ بات پایہ تکمیل کو پہونچتی ہے کہ کیا نظم اور کیا نثر ہر جگہ حسن و عشق کا ہی بازار گرم ہے۔

حسن پھر فتنہ ہے کیا کہیئے　　دل کی جانب نظر ہے کیا کہیئے۔　　مجاز

اس شعر کو پڑھ کر ایسا لگتا ہے کہ مجاز کے سامنے نیاز کا افسانہ کیوپڈ اور سائکی تھا۔ آج پھر سائکی فتنہ پرور ہے۔ نیاز نے یونانی اساطیر پر جس طرح طبع آزمائی کی ہے وہ ان کے علم اصنام کی مہارت کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ نیاز کو جن افسانوں سے مقبولیت ملی ان میں کیوپڈ اور سائکی کا نام ضرور لیا جائیگا۔ یہ افسانہ اپنے اندر بہت سے مافوق الفطری عناصر رکھتا ہے۔ اور حقیقتاً یہ انسان اور مافوق الفطری عناصر کے درمیان کی کڑی ہے۔ کیوپڈ اور سائکی کو اگر سامنے رکھکر بات کی جائے تو یہ ممکن ہے کہ بہت سے افسانوں کا تذکرہ نہ آسکے کیوں کہ اسی طرح کے خیالات اور رومانی رجحان دیگر افسانوں میں بھی ہیں۔

۱، ۲۔ چند دن بمبئی میں. 'نگارستان'. نیاز۔ ص. ۳، ۴

اس افسانے میں نیاز نے حسن کی سحر انگیزیوں اور جلوہ طرازیوں پر جتنا زور بیان صرف کیا ہے وہ ہمیں کہیں اور نظر نہیں آتا۔ ان کے چند افسانے جن میں ملکہ حسن کلو پطرہ کا ذکر ہے اس ضمن میں آتے ہیں۔ کیوپڈ اور سائکی میں عورت کے کئی روپ کو پیش کیا گیا ہے۔ اور یہ روپ ہر چند کہ مافوق الفطری فضائیں قائم ہیں۔ ان سے عورت کی نفسیات کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے اور عورت کے مختلف روپ کو نیاز نے کتنے قریب سے دیکھا تھا اس کا اعتراف ہوتا ہے۔ اس میں سائکی یونان کے امیر کی ایک لڑکی ہے جو انتہائی حسین ہے اس کی دو بہنیں ہیں جن کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ اگر قدرت کے خزانے میں سائکی نہ ہوتی تو بلا شبہ یہ دونوں بہنیں حسن کی دنیا کی آفتاب و ماہتاب تھیں۔ سائکی کی ماں ہے جو اس کے علاوہ حسن کی دیوی وینس خود موجود ہے۔ جو جوپیٹر کی سب سے اہم بیوی ہے۔ ان چار پانچ صنف نازک کے ذریعہ عورتوں کی نفسیات اور مختلف حالات میں ان کی خواہشات اور حرکات و سکنات کا جائزہ اس افسانے میں ملتا ہے۔

سائکی کے حسن کے بارے میں نیاز صاحب لکھتے ہیں :۔

> " یوں تو یونان کے عہد زریں کا ذرہ ذرہ بجائے خود ایک حسن آباد تھا لیکن سائکی کے شباب نے جس رعنائی و جمال کا نمونہ پیش کیا یقیناً عورت کی دنیا میں ایک سحر تھا ایک اعجاز تھا...... رات کو جب باغ کے صحن اور اس کے کنجوں میں گھڑی گھڑی بجلی کی سی چمک نمودار ہو ہو کر غائب ہو جاتی تو سارے شہر کو معلوم ہو جاتا کہ آج سائکی باغ میں نقاب الٹ الٹ کر پھول توڑ رہی ہے۔ " [1]

اس کہانی میں حسن و جوانی کی عجیب کیفیات کا ذکر ہے۔ جس کا بیان نیاز ہی کا حصہ ہے۔ وہ عورت کی تکمیل صرف اس عورت میں دیکھتے ہیں جب اس کا مقابل بھی کوئی ہو۔ یعنی نسائیت کو چور کرنے والا بھی کوئی ہو۔ یہ افسانہ احساسات یعنی حسیات کی دنیا کو جھنجھوڑ ڈالتا ہے۔ سائکی حسن کی وہ بے پناہ مثال ہے جس کو دیکھ کر لوگ اپنا ہوش و حواس کھو دیتے ہیں۔ ایسی صورت میں نہ صرف سائکی بلکہ ساری دنیا کو یہ فکر لاحق ہو جاتی ہے سائکی کے شایان شان شوہر کہاں تلاش کیا جائے۔ اسے لوگ نوع انسان سے اعلیٰ چیز سمجھتے ہیں۔ اس کا احساس سائکی کو بھی ہے اور وہ اپنی بابت اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتی ہے :۔

ا۔ کیوپڈ و سائکی۔ 'نگارستان'۔ نیاز۔ ص۔ ۱۹۔ ۲۰

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

گئیں۔ ٹھیک یہی وقت تھا اور یہی عالم تھا کہ کیوپڈ اپنا تیر کمان سنبھالے کنجوں میں سے نکلا اور اس ارادے سے نکلا کہ آج اپنا ترکش سائکی پر خالی کر دیگا۔ لیکن نشانہ کو پیش نظر رکھنے کے لئے کیوپڈ نے سائکی کو نگاہ بھر دیکھا ہی تھا کہ تیر کمان سے چھوٹ گیا۔ کمان ہاتھ سے گر پڑی چہرہ اتر گیا اور کیوپڈ غش کھا کے زمین پر گر پڑا۔" [۱]

وینس کیوپڈ کے نامراد لوٹنے پر اور زیادہ طریقے پر سائکی سے بدلہ لینا چاہتی ہے۔ وہ اسے مرجھایا ہوا دیکھنا چاہتی ہے کیوں کہ اسے یہ بات کب برداشت ہو سکتا ہے کہ کوئی اس کائینات میں اس سے زیادہ خوبصورت ہو۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اس کے باپ کو ایک ایسے مہلک مرض میں مبتلا کر دیتی ہے جس کا علاج انسانوں کے بس کے باہر کی بات ہے اور پھر اہل یونان اپنے بادشاہ کی سلامتی کے لئے اس پتھر پر جاتے ہیں جہاں یہ بات معلوم ہو سکے کہ بادشاہ کا علاج کیا ہے۔ اس پتھر پر رسم ادائگی کے بعد یہہ تحریر سامنے آتی ہے کہ مرض لاعلاج ہے اور اگر سائکی کی قربانی دی جائے تو یہ مرض دور ہو سکتا ہے۔ جوپیٹر جو کائینات کا کل مانا جاتا ہے کا یہ فیصلہ ایک ماں پر کس قدر بجلی بن کر گرتا ہے اس کا بیان نیاز نے اس طرح کیا ہے کہ ایک عورت کس طرح کشمکش میں مبتلا ہوتی ہے کہ شوہر کی زندگی اور بیٹی کی زندگی میں سے ایک ہی پر حق حاصل ہے۔ اس کیفیت کا بیان نیاز یوں کرتے ہیں :۔

...... فطرت اس وقت اس کے نسوانی فرائض کا امتحان لے رہی تھی۔ سخت المناک آزمائش میں ڈالنا چاہتی تھی شوہر اس کا دل تھا اور بیٹی اس کی جان۔ اس لئے کوئی قوت اس امر کے فیصلہ میں مدد نہیں دے سکتی تھی کہ وہ دل و جان پر قربان کرے یا جان پر دل کو...... اس نے سمجھ لیا تھا کہ سائکی مثل میرے بادشاہ کی مملوکہ ہے اور اس لئے مجھے کوئی حق نہیں کہ ایک مالک کو اس کی مملوکہ سے نفع نہ اٹھانے دوں۔" [۲]

اس طرح وہ سہاگ کی خاطر اولاد کی قربانی دینے کو تیار ہو جاتی ہے۔ لیکن آخر ماں کا دل ہے وہ کسی طرح قربانی کو جیتے جی برداشت کرے۔ ملکہ اپنی بیٹی سائکی سے کہتی ہے :۔

" آئے سائکی ہر چند مجھے یقین ہے کہ تیرے بعد زیادہ جی نہ سکونگی۔ لیکن اگر مجھے اپنی جان دینی پڑتی تو کیا مجھے پیش و پیش کرنا چاہئے تھا۔ پھر تیرا جان چلا جانا بھی تو میرا اپنا ہی جان چلا جانا ہے...... تیری ماں بہت جلد تجھ سے آملیگی اور پھر کبھی نہ جدا کرنے کے لئے تجھے اپنی آغوش میں لے لے گی۔" [۳]

۱، ۲، ۳۔ کیوپڈ و سائیکی۔ 'نگارستان'۔ نیاز۔ ص۔ ۳۶، ۴۳، ۴۴، ۴۵

عورت کا ایک اور روپ نیاز اس طرح پیش کرتے ہیں :۔

"جس وقت تک ایک عورت اپنی محبت میں کامیاب نہیں ہوتی اس وقت تو اس کی زندگی ایک کلی کی سی خلوت آرامیدہ زندگی ہے۔ وہ نہ کہیں جانا پسند کرتی ہے اور نہ کسی سے بات کرنا۔ لیکن جب وہ اپنی محبت میں کامیاب ہو جاتی ہے جب اس کی حیات معاشقہ ایک عملی عورت اختیار کر لیتی ہے تو پھر اگر وہ تنہا بھی ہو تو بجائے خود اک انجمن ہے...... جب اسے کوئی شخص ایسا مل جاتا ہے جو اس کی جوانی کی لذتوں کو اس کے لئے قابل فہم بنا دیتا ہے...... تو...... وہ اپنی ہی جنس کا کوئی فرد اپنے پاس چاہتی ہے جس سے وہ اپنے لذتوں کا اظہار کرے۔ یعنی جس طرح وہ اپنی ناکام زندگی میں دوسروں پر رشک کیا کرتی تھی اسی طرح اپنے مسرور اور شاداب زمانے میں یہ چاہتی ہے کہ کوئی دوسرا بھی اس پر رشک کرے۔" [1]

ایک ہی عورت کی دو دور کی فکروں کو جس باریک بینی اور سلیقے سے نیاز یہاں بیان کیا ہے وہ ہمیں کہیں اور نظر نہیں آتا ہے۔ یوں لذت کا بیان بذات خود ایک لذت ہے۔ اسی کے پیش نظر سائکی کیوپڈ سے یہ ضد کرتی ہے کہ اس کی بہنوں کو بلا دیا جائے یا وہاں پہونچا دیا جائے تاکہ وہ یہ بیان کی لذت حاصل کر سکے اور اپنے رشک کرنے والے سے محفوظ ہو سکے۔ اس خیال کو بھی نیاز نے نہایت حسین پیرائے میں اس طرح پیش کیا ہے :۔

ہر چند ملک وطن، ماں باپ کو یکایک چھوڑنے کا رنج ایسا معمولی رنج نہیں جسے ایک عورت اور عورت بھی ایسی، حساس، ایسی لطیف الخیال اور ایسی نازک طبع جو جلد فراموش نہ کر سکے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ایک عورت اپنے شباب کے عالم میں اگر کوئی حقیقی اور سچی حس رکھتی ہے تو وہ وہی ہے جس کا تعلق صرف اس کے شباب سے ہے...... یہ عورت کی فطرت ہے کہ وہ اپنے حسن و شباب سے متعلق جس قدر دوسروں کی رائے زنی سے خوش ہوتی ہے، اتنی وہ خود آئینہ دیکھ کر بھی کبھی مسرور نہیں ہوتی۔ حالانکہ وہ گھنٹوں اس کے سامنے گیسو سنوار کر مزے لیا کرتی ہے وہ چاہتی ہے کہ اس کی جوانی میں جوانی کا ہی ذکر ہو اور کوئی گفتگو اس کے سامنے نہ ہو۔" [2]

۱، ۲۔ کیوپڈ و سائیکی۔ 'نگارستان'۔ نیاز۔ ص۔ ۵۱، ۵۶، ۵۷

[illegible]

٦٧ [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

٣ [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

نیاز جس طرح حسن کے قدرداں ہیں اس طرح فن کی بھی قدر کرتے ہیں۔
لیکن حسن کی تشبیہ کئے وہ فن کے قائل نہیں ہیں۔ اس کے مطابق اگر ایک رقاصہ رقص کرتی ہے تو اس کے رقص کے بجائے اس کے حسن کو دیکھ کر محور ہوں۔ حسن کو در آغوش کر لینے کی تمنا ہوتی ہے تو یہی جذبات ایک رقاصہ کے رقص کی کمال دیکھ کر بھی پیدا ہو سکتے ہیں۔ غرض حسن عشق، جذبات اور رومانیت افسانہ قربان گاہ حسن اور محبت کی دیوی میں پوری طرح نمایاں ہیں۔

"قربان گاہ حسن" میں عورت کا غرور اور اس کا جذبہ حسد پیش کیا گیا ہے۔
ہیروئن میراندا ایک نہایت حسین اور حد درجہ مغرور عورت ہے۔ وہ ایک راہب پر عاشق ہو جاتی ہے۔ راہب سے اپنے جذبات واحساسات کا اظہار کرتی ہے۔ لیکن اس کا کوئی اثر مرتب نہیں ہوتا۔ جب میراندا کو یقین ہو جاتا ہے کہ راہب کا رجحان اس کی طرف نہیں ہے تو اس نے راہب پر الزام لگایا کہ راہب نے اس کی عصمت پر حملہ کیا ہے۔ راہب اپنی صفائی پیش نہ کر سکا اور اسے قید ہو جاتی ہے قید کے ایک سال بعد ہی اسے جلا دیا جاتا ہے۔

اس واقعہ کے بعد میراندا شہزادہ اریدو سے شادی کر لیتی ہے۔ اس کی مغروریت کا جذبہ اتنا بڑھا ہوا ہے کہ وہ اپنی بہن تک کو نہیں چھوڑتی ہے۔ عیش و عشرت اور غرور کے نشے میں مدہوش ہو کر وہ اپنی ہی سلینہ کا قتل اپنے غلام سے کروانا چاہتی ہے۔ غلام کو اپنے محبت کی جال میں پھانس کر اس سے جام شراب میں زہر ملا کر سلینہ کو دلواتی ہے۔ راز فاش ہونے پر غلام گرفتار ہو جاتا ہے اور اسے موت کی سزا ہو جاتی ہے۔ لیکن پھر بھی میراندا کا غرور کم نہیں ہوتا۔ آخر کار اس کا شوہر سلینہ کا قتل مجبوری کے تحت یا اندھی محبت کی وجہ سے کر دیتا ہے۔ لیکن پھر راز فاش ہونے کی وجہ سے مراندا کو شہر بدر کی سزا اور شہزادہ اریدو کو سر عام قتل کر دینے کی سزا سنائی جاتی ہے۔ شہزادہ ایک ضرب تلوار سے قتل نہیں ہوتا ہے اس لئے اس کی جان بخش دی جاتی ہے۔ پھر دونوں ایک گاؤں میں زندگی بسر کرنے لگتے ہیں اور دونوں کی تنہا دولت ایک بچی ہے۔

مراندا نام کا کردار اکثر شیکسپیئر کے ڈراموں میں بھی پایا جاتا ہے۔ اسی طرح جیسے ورڈسورتھ کی شاعری میں لوسی کی اہمیت ہے۔ لیکن شیکسپیئر کے یہاں مراندا اچھے کردار کے شکل میں آتی ہے لیکن نیاز کے یہاں مراندا اپنے حسن کے غرور میں کتنی لوگوں کی زندگیاں ختم کر دیتی ہے۔ وہ اپنے شوہر تک کو حسد و تعصب کی آگ میں ڈھکیل دیتی ہے۔ اس کی باہری خوبصورتی کی وجہ سے حسن کی قربان گاہ پر چڑھنے کے لئے بہت سے لوگ تیار ہو جاتے ہیں۔

محبت کی دیوی ایک ایسا افسانہ ہے جہاں نیاز کا فلسفہ پاکیزگی خیال صاف صاف نظر آتا ہے۔ رادھا محمد قاسم کے حسن اخلاق اور حسن صورت سے متاثر ہو کر محبت کرنے لگتی ہے لیکن قاسم کو اس کی خبر نہیں ہے۔ رادھا اس کو بھول جانے کی بہت کوشش بھی کرتی ہے لیکن قاسم کے غم میں گھلتی جاتی ہے۔ اس نے خدا کے سامنے اپنے جذبے کا اظہار کیا اور اس سے اپنی غلطی کی معافی مانگی۔ رادھا اپنے جذبات کا اظہار یوں کرتی ہے :۔

> "کیا تیری انگلیاں میرے دل سے اس محبت کو نکال کر پھینک نہیں سکتیں جس نے تیری پرستش کو چھین لیا ہے۔" [1]

یہاں نیاز نے عبادت کی ترکیب و حالت پر بھی توجہ دلانے کی کوشش کی ہے۔ واضح ہو کہ عبادت کے وقت دوسرے خیالات سے انسان کو پاک رہنا چاہئے۔ اس لیئے تو رادھا زیادہ پریشان ہے۔ افسانے کا انجام حزنیہ ہے رادھا محبت کی آگ میں جل کر مر جاتی ہے۔ رادھا کے جذبات، رومانیت اور افسانے کے دلچسپ اسلوب نے ایک الگ چھاپ چھوڑی ہے۔

نیاز کا دوسرا اہم افسانوی مجموعہ 'جمالستان' ہے۔ جس میں ۲۳ افسانے ہیں۔ جن میں ان کا پہلا افسانہ "دنیا کا اولین بت ساز" بھی شامل ہے۔ اس کے علاوہ جو افسانے ہیں وہ نیاز کی افسانہ نگاری کے دوسرے دور کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس میں صرف جذبات کا جوش اور نفسیاتی ہیجان ہی نہیں بلکہ حقیقت نگاری کا بھی عنصر ہے۔ ان میں صرف تصور کی دنیا آباد نہیں بلکہ کردار کا ارتقاء اور حقیقت نگاری کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن ان میں ان کی رومانیت چھائی ہوتی ہے۔

اس مجموعے میں ایسے افسانے بھی شامل ہیں جو زمین سے دور کی فضا میں لے جاتے ہیں اور ان میں رومانیت و جمالیت پوری آب و تاب سے چھائی ہوتی ہے اس لئے ان کا سلسلہ نگارستان کے افسانوں سے جا ملتا ہے۔ جمالستان کے ابتدائی افسانوں میں بھی خیال آرائی اور تصوریت نمایاں ہے۔ لیکن آخری چند افسانوں میں سماجی مسائل کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔ موضوع کے ساتھ اسلوب میں تبدیلی پیدا ہو جاتی ہے۔ نیاز نے زمانے کے بدلتے ہوئے رجحانات کو محسوس کیا جس کے نتیجے میں ان کی افسانہ نگاری میں ایک نیا موڑ پیدا ہوا اور جس کی مثال ان کا ہر ایک افسانوی مجموعہ ہے۔ جمالستان میں شامل شدہ افسانوں کی فہرست مندرجہ ذیل ہے۔

۱۔ محبت کی دیوی. 'نگارستان'. نیاز۔ ص. ۱۳۸

۱۔ دنیا کا اولین بت ساز
۲۔ ایک شاعر کی محبت
۳۔ ایک شاعر کا انجام
۴۔ شہید آزادی
۵۔ دوخط
۶۔ سودائے خام
۷۔ سنہ ۲۵ کا صوفی
۸۔ زہرہ کا پجاری
۹۔ مطربہ فلک
۱۰۔ فریب خیال
۱۱۔ بعد المشرقین
۱۲۔ جان عالم اور ملکہ مہر نگار
۱۳۔ درس محبت
۱۴۔ چنگاری
۱۵۔ صدائے شکست
۱۶۔ تاریخ ادب کی ایک روایت جمیل
۱۷۔ ازدواج مکرر
۱۸۔ آدم و حوا سے پہلے
۱۹۔ ایثار
۲۰۔ شبستان کا قطرۂ گوہریں
۲۱۔ بیر اگ کا بروگ
۲۲۔ خدا کا انصاف
۲۳۔ افسانہ فردا

بیر اگ کا بروگ صدائے شکست اور ایثار ایسے افسانے ہیں جن کا موضوع عشق و محبت ہے لیکن فضا اور موحول میں اجنبیت کا احساس ہوتا ہے۔ اس میں وہ افسانے بھی شامل ہیں جن کا موضوع رومانیت جمالیت اور حسن و عشق کے جذبات ہیں لیکن فضا و ماحول کے لحاظ سے ایسے ہیں جو زمین سے دور کی فضا کی سیر کراتے ہیں۔ ان میں دنیا کا اولین بت ساز، شاعر کی محبت، زہرہ کا پجاری، مطربہ فلک، جان عالم اور ملکہ مہر نگار، درس محبت، شاعر کا انجام اور شبستان کا قطرۂ گوہریں کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ان میں جو انشائیے شامل ہیں ان کا اسلوب اور ان کی رومانیت افسانوں سے زیادہ مختلف نہیں ہے۔

نیاز خود ایک فنکار ہیں اور وہ اپنے قلم سے کرداروں میں زندگی عطا کرنے کے ماہر ہیں۔ انہوں نے اپنے مختلف افسانوں میں مافوق الفطری عناصر کو زندہ جاوید کر دیا ہے۔ ان کے رومانی و اصلاحی افسانے ایسی مثالیں ہیں جو نیاز کے فن کی داد طلب کرتے ہیں۔ نیاز کی صلاحیت میں تخیل کا رنگ اتنا گہرا ہے کہ ان کے افسانوں کو اس سے جدا کر کے نہیں دیکھا جا سکتا ہے۔ غرض اب یہاں چند جمالستان میں شامل شدہ رومانی افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ ضروری ہے۔

دنیا کا اولین بت ساز نیاز کے افسانہ نگاری کیس نقوش اول میں سے ایک ہے۔ اس افسانے میں رومانیت و جمالیت پوری طرح چھائی ہوتی ہے۔ یہ جمالستان کی پہلی تخلیق ہے۔ اس کے اختتام پر نیاز لکھتے ہیں :۔

"اگر عورت کو خود مرد سنگ دل بنادے تو پھر اس کی تلافی مرد کے جان دینے سے بھی نہیں ہو سکتی۔" [1]

ساس خیال کے اظہار کے لئے نیاز نے غیر معمولی خیال آرائی سے کام لیا ہے۔ بت ساز ایک سنگ مرمر کا مجسمہ تیار کرتا ہے۔ چاند سورج اور باد نسیم سے التجا کرتا ہے کہ مجسمے میں حرکت پیدا ہو۔ اسے کامیابی حاصل ہوتی ہے۔ مجسمے میں جان آجاتی ہے۔ بت ساز تمام مسرتیں حاصل کرنے کے بعد بے حد غیض و غضب میں اس پر ناراض ہوتا ہے تو اسے مارتا ہے تو بے تخیلی جاندار عورت پھر سے مجسمہ میں منتقل ہو جاتی ہے۔

حاصل افسانہ یہ خیال ہے کہ عورت کا حسن ظاہری حدود کے علاوہ اس کا خلوص اور اس کی محبت میں قابل قدر ہے۔ یقیناً ہر مرد کو اس طرح کے واقعات سے متاثر ہو کر عورت کی صفات اور فطرت عالی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ نیاز کے یہاں اس طرح کے خیالات پائے جاتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر عبدالودود :۔

"نیاز نے عورت کی نفسیات کا گہرا مطالعہ کیا ہے وہ نفسیاتی تجربہ بڑی خوبی سے کرتے ہیں...... عورت کے ایثار اس کی محبت اور اس کے حسن سیرت کا ذکر کرنے کے ساتھ ساتھ عورت کے غرور حسن اور اس کے حاسدانہ جذبہ رقابت کی حقیقت بھی پیش کرتے ہیں۔" [2]

افسانے کا ہیرو "زرقا" ایک فنکار ہے لیکن یہ دنیا کا جیتا جاگتا پیکر معلوم ہوتا ہے۔ وہ دنیا کی ہر چیز سے بیزار ہے اس کی طبیعت میں بے چینی اور اضطراب ہے اور اپنے اندر انقلاب پیدا کرنا چاہتا ہے۔

نیاز کے موضوعات بہت محدود ہیں انہیں کے ہم عصر پریم چند، سجاد حیدر یلدرم اپنے گرد و پیش کے زندگی سے موضوعات لے رہے تھے۔ لیکن نیاز کے یہاں اس طرح کے خیالات کم تھے۔ نیاز تخیلی دنیا میں رہتے تھے۔ لیکن مقصد کا عنصر کار فرما نظر آتا ہے۔ یہ افسانہ ابتدائی کی حصے میں تخیل کی پیداوار معلوم ہوتا ہے مگر اختتام میں مقصد اچانک جلوہ گر ہوتا ہے۔ جیسا کہ مندرجہ ذیل بالا اقتباس سے ظاہر ہے

۱۔ دنیا کا اولین بت ساز۔ 'جمالستان'۔ نیاز۔ ص۔ ۷

۲۔ اردو نثر میں ادب لطیف۔ ڈاکٹر عبدالودود۔ ص۔ ۲۱۰

بحر کیف دنیا کا اولین بت ساز ایک رومانی افسانہ ہے جس میں نازک و بلند تخیل کے ساتھ نفسیات کے ایسے لطیف اشارے اور نازک لمحہ ہیں کہ دل بھڑک اٹھتا ہے۔

مختصر طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ نیاز کو کائنات کے ہر ذرے میں ہر دلکش منظر میں ہر تازگی میں انہیں نسائیت نظر آتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ جب برسات کا ذکر کرتے ہیں تو ایک محبوبہ کی طرح کرتے ہیں۔ یہاں وہ گوشت پوست والی شئے نہیں بلکہ فطرت انہیں دوشیزہ کی شکل میں نظر آتی ہے۔ وہ فطرت سے بہت زیادہ متاثر ہیں۔ نیاز کے کردار جاندار نہیں ہوتے۔ بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی :۔

"وہ کاغذ کے ایسے رنگین پھول معلوم ہوتے ہیں جن میں خوشبو کسی طرح پیدا نہیں کی جاسکتی وہ جاپانی کھلونوں کی طرح چلائے پھرائے اور دوڑائے جاسکتے ہیں۔" [۱]

لیکن اس کے باوجود نیاز کے کرداروں میں نفسیاتی کیفیات ضرور پائی جاتی ہیں۔ وہ نفسیاتی کیفیات کو زیادہ سے زیادہ لطیف اور رومانی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ غرض ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو افسانے میں رومانی طور پر نفسیاتی تجربہ نیاز کے ذریعہ ہی داخل ہوا۔

نیاز اپنے افسانوں کے ذریعہ اگرچہ کسی بھی طرح کی سماجی تحریک نہیں دیتے ہیں۔ نیاز کا دائرہ سماجی پہلوؤں کو کم اور خیالی یا نفسیاتی پہلوؤں کے زیادہ قریب ہے۔ سماجی اعتبار سے اگر کوئی ان کا افسانہ ہے تو وہ مجموعہ جمالستان میں شامل شدہ افسانہ "ایک شاعر کا انجام" ہے۔

نیاز کی کہانی ازدواج مکرر اسی سماج حقیقت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ جو اس وقت بدرجہ اتم موجود تھی۔ نئی تعلیم اور نئی روشنی کی چکاچوندھ میں پرانی قدروں کے پامال ہونے کا بیان ان کی کہانیوں میں ملتا ہے۔ وہ نیاز کی حقیقت نگاری ہی کہی جاسکتی ہے۔ ایک شاعر کی محبت میں وہ یہ دکھاتے ہیں کہ ایک شاعر دماغ انسان اپنی تہذیب کی پروردہ شریک حیات سے کیسا سلوک کرتا ہے۔ نئے مزاج کی تیز طوار اور سلیقہ مند شاعرانہ ذوق رکھنے والی اور مردذات کی کمزوریوں سے واقف اور فائدہ اٹھانے والی عورت شاعر کو اپنی شیریں بیانی سے کس طرح گھائل کرتی ہے۔ اس سے کھیلتی ہے اور تباہ کر کے دوسرے کی تلاش میں نکل جاتی ہے۔ اس صدمے کو شاعر کا حساس دل برداشت نہیں کرپاتا ہے۔ وہ کمزور ہو جاتا ہے اور پھر مرض طاعون کا شکار ہو جاتا ہے

۱۔ تنقیدی زاویے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ کراچی۔ ص۔ ۲۴۴

ایسی حالت میں اس کے چاروں جانب موت کا ہی رقص ہے اور کوئی پانی تک کو پوچھنے والا نہیں۔ اپنے میں اس کی وہ شریک حیات جسے وہ تقریباً بھول گیا ہے اور اگر اسے کچھ اس کے بارے میں یاد بھی آتا تھا تو محض اس کی بد سلوکی، پھوہڑپن، بھونڈاپن اور گنوارپن، وہ اس کا ساتھ دیتی ہے۔ غرض یہ افسانہ کئی طرح سے متاثر کرتا ہے۔ شاعر جس کے حساس دل میں جذبات کی قدر نہیں پائی جاتی ہے بلکہ وہ محض خوبصورتی سے متاثر ہوتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر طبیعت لوگوں کا باطن سے کوئی تعلق نہیں ہے وہ صرف اور صرف ظاہر پرست ہیں۔ افسانہ "فریب خیال" میں مذکورہ بات کی ترجمانی اسی طرح ملتی ہے۔ رشید جو اس کہانی کا اہم کردار ہے شاعرانہ مزاج کا ہے اور نئی روشنی سے بہت زیادہ متاثر ہے۔ اپنی بیوی کا اس طرح مذاق اڑاتا ہے اور اپنی شادی پر نہایت پشیمانی ہوتا ہے :-

> "میں کہ اس وقت علمی دنیا کی تمنائیں میرے ساتھ وابستہ نہیں کہ میرے قلم سے ہر لفظ معیار ادب بن سکتا ہے...... واقع ہوا ہو۔ یہ تحریر رشید کی بیوی کی نعرہ کو نارا ......لکھنا اور بولنا کا روزمرہ ہے۔" [۱]

غرض مندرجہ بالا تینوں افسانے اصلاحی ہیں۔ اور کہانی کے انجام سے نیاز یہ ظاہر کرنا چاہتے ہیں کہ ہر پیلی چیز جو چمکتی ہے سونا نہیں ہوتی۔

نیاز حقیقی عورت اسے کہتے ہیں جس میں سراپا خود سپردگی ہو۔ اور یہ خود سپردگی ہی نیاز کے نزدیک عورت کی معراج ہے۔ عشق کی معراج بھی یہی ہے کہ کوئی خود کو بھول کر خود کو فنا کر اس کے تابع ہو جائے جس کی عشق ہے۔ اس بات کو وہ ایک شاعر کا انجام (مختصر افسانہ) میں پیش کرتے ہیں جہاں جوپیٹر کے بیدار نہ ہونے کی وجہ سے حسن کی دیوی موسیقی کی دیوی، شہرت کی دیوی اور دولت کی دیوی شاعر سے نغمے کی فرمائش کرتی ہیں اور اپنی موجودگی کو شعر کا موجب مانتی ہیں۔ شاعر صرف حسن و شباب کی دیوی کا اعتراف کرتا ہے لیکن وہ بھی اس سے شعر نہیں کہلاپاتی ہے اور شاعر ایک ایسی عورت کو دیکھتا ہے جس کے مرد نے اس کی چوڑیاں توڑی ہیں۔ اپنے بچوں کو سزائیں دی ہیں اور وہ خوف سے لرزتی رہی ہے۔ سبھوں کو روتا بلکتا چھوڑ کر وہ مرد کسی دوسرے کی گلیوں میں چلا جاتا ہے۔ اور پھر وہی عورت عام کام سے فارغ ہو کر جب صرف یہ گنگناتی ہے۔

"تجھ بن پیا کچھ نہ بھائے۔"

۱۔ فریب خیال. 'جمالستان' نیاز۔ ص. ۱۵۰

تو شاعر جاگ اٹھتا ہے اور پھر جو پیڑ بھی جاگتا ہے لیکن ایک آہ ایک کرب کے ساتھ جو اس سے پہلے کبھی نہیں محسوس کیا گیا تھا۔ اگر نیاز کی عورت اور عشق دونوں کی سچی تصویریں کہیں ملتی ہیں تو یہی افسانہ ہے۔

نیاز فتح پوری کی افسانہ نگاری میں صرف انشا پردازی اور حسن کی پرستش ہی نہیں ہے بلکہ اور بھی چیزیں ہیں البتہ نگارستان، جمالستان اور حسن کی عیاریاں کو دیکھ کر پہلا خیال ابھرتا ہے وہ مذکورہ باتوں کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے۔ باریک بینی سے مطالعہ کرنے پر ایک ایسا جہاں آباد ملتا ہے جو حقیقی دنیا سے بہت زیادہ قریب ہے اور یہی وجہ ہے کہ نیاز کے افسانے مقبول ہوئے۔ ان میں جہاں بیان کی شوخی ہے وہیں واقعات کی تلخی بھی اور ان دونوں کی آمیزش ایک اثر چھوڑتی ہے۔ نیاز کے افسانوں سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ ان کا مطالعہ کافی وسیع تھا۔ تاریخ کے اوراق ان کے افسانے میں وہ باتیں پیش کرتے ہیں جن میں سبق ہوتا ہے۔ زندگی ہے یا غم خواری اور حسن و عشق ہے نہ کہ صرف جنگ اور حکومت کی باتیں ہیں۔

نیاز نے اپنے افسانوں کے مجموعے ''حسن کی عیاریاں'' میں واقعی صنف نازک سے وہ کام لیا ہے جس کا گمان ہوتا ہے۔ حسن کی عیاریاں، مجموعے میں اسی نام کا ایک افسانہ بھی ہے اور اس کے علاوہ ۲۳ اور افسانے ہیں یعنی......

۱۔ حسن کی عیاریاں
۲۔ یورپ کی حسین راہبہ
۳۔ ایک خائن ملکہ
۴۔ زبیدہ و عبدالرحمٰن
۵۔ تاتاری جذبہ انتقام
۶۔ صلاح الدین ایوبی کے دو آنسو
۷۔ کالیگولا کی خوں آشامیاں
۸۔ ایک شاعر کی الہامی پیشن گوئی
۹۔ حسن تائب
۱۰۔ دنیا کا ایک انتہائی بدنصیب شہر
۱۱۔ وصل بعد وصال
۱۲۔ تاجدار رقاصہ
۱۳۔ ہندوستان کا ایک کاہن نجومی
۱۴۔ حسن کی شہر آشوبیاں
۱۵۔ ہیکل عشروت پر ذبح حسن و جمال
۱۶۔ تشنہ کوثر
۱۷۔ انطانی اور کاہنہ مصر
۱۸۔ ایک سپاہی کا عہد
۱۹۔ تاریخ مذہب کا خونی ورق
۲۰۔ آگ اور خون سے کھیلنے والا فرمانروا
۲۱۔ ۲۴ اگست ۱۵۷۲
۲۲۔ روم کا دور استبداد
۲۳۔ مسلمانوں کا عسکری اخلاق
۲۴۔ دریائے نیل کی دیوی

نیاز کے اس مجموعے میں صنف نازک کی عیاریوں، مکر، دغا، فریب اور ظلم کی داستان ہے کہانی میں الگ الگ کردار ہیں اور الگ الگ تاریخی پس منظر میں ان کو مختلف ناموں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اور ہر نام ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اپنے اندر قلو پطرہ کی صفات لئے ہوئے ہے۔ اس مجموعے کی کئی کہانیوں کا مرکزی کردار مصر کی وہ پرکالہ آفت ہے جس سے تاریخ بھری پڑی ہے۔ اور جس نے اتھینس کے سیزر بروٹس، انتھونی اور حتی کہ اکٹوپس سیزر رنگ کو نہیں چھوڑا اور اپنی حکومت کی خاطر ان سب کو استعمال کیا۔ قلو پطرہ نے اپنے حسن کا ایسا استعمال کیا ہے جو آج تک کوئی دوسری عورت نہیں کر سکی ہے۔ چند سال پہلے پامیلا بورڈس کا نام سنا گیا جو قلو پطرہ کے نقش قدم پر تھی مگر زیادہ گھات نہ لگا سکی اور آج گمنامی کے پردے میں ہے۔ یورپ کی ایک حسین راہبہ میں دکھایا گیا ہے کہ عیسائیت کی اہم ترین عہدے پر ایک عورت جان نام کی کس طرح قابض ہو جاتی ہے۔ یہ چند کہ کردار کے لحاظ سے وہ اس قابل نہیں تھی۔ اس کا انجام بخیر دکھایا گیا ہے۔ نیاز نے ”ایک خائن ملکہ“ میں نپولیئن کی بیوی کی بد عہدی اور خیانت کی کہانی بیان کی ہے۔ ”نظامی اور کاہنہ مصر“ کہانی کا ایک اقتباس پیش ہے جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس مجموعے میں شامل اکثر کہانیوں کا مرکزی کردار جو کہ عورت ہے وہ کیسی ہے۔ جسم جتنا خوبصورت ہے روح اتنا ہی کریہہ ہے۔ یعنی سفید جسم میں کالا دل سمایا ہوا ہے۔ کاہنہ مصر انطانی (Antony) جو کہ جولیئس سیزر کے بعد اتھینس کا حکمراں ہوا تھا۔ اس کی بابت بتاتی ہے :-

> ”ملکہ کلوپٹرا جسے تو عورت سمجھتا ہے۔ حقیقتاً خدا کا عذاب ہے اور یہ ممکن نہیں کہ ایک شخص اس سے چھو جانے کے بعد قسمت کے کوڑھ میں مبتلا ہونے سے بچ جائے کیا تجھے پاپس کا حال معلوم نہیں کیا تو سیزر کے حشر سے ناواقف ہے اور کیا تو اس سے بے خبر ہے کہ اس کی وجہ سے کتنے ملک ویران ہو گئے اور کتنی جانیں ہلاک...... اور کوئی ایک ہاتھ بھی تجھے سنبھالنے کے لئے آگے نہ بڑھے گا۔“ [۱]

اس میں ایسی بھی کہانیاں ہیں جس میں یہ دیکھا گیا ہے کہ عورت اپنا بدلہ کس طرح لیتی ہے اور وہ اپنی مطلوبہ چیز کو حاصل کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑتی ہے۔ یا پھر جان دے دیتی ہے۔ اس طرح کی کہانیاں زیادہ ہیں۔ یہی مجموعہ ”تاریخ کے گمشدہ اوراق“ کے نام سے ۱۹۶۲ء کے بعد پاکستان سے شائع ہوا۔

۱۔ انطانی اور کاہنہ مصر۔ حسن کی عیاریاں۔ نیاز۔ ص۔ ۱۲۹

نیاز نے اپنے مجموعے " نقاب اٹھ جانے کے بعد" میں بڑی سچائی اور دیانت داری کا ثبوت دیا ہے۔ اس کے ذریعہ وہ ان سچائیوں پر سے نقاب الٹ دیتے ہیں جو ملک و قوم کو گھن کی طرح کھائے جارہا ہے اور ہر شخص جانتے ہوئے چشم پوسی کرتا نظر آتا ہے۔ آج یہ بات لوگوں پر واضح ہے کہ دوستی اور عیاری میں بہت کم فرق رہ گیا ہے۔ عام طور پر نیاز کے تینوں افسانوں " مولاناوارث علی اور ان کی بیوی، خواجہ مسرور شاہ نظامی اور صفیہ اور مولوی حکیم ......اور ہم" کو مذہب اسلام کے خلاف اٹھایا گیا قدم سمجھا جاتا ہے۔ لیکن حقیقت اس سے کچھ الگ ہے۔ وہ مذہب کے نام پر کئے جانے والے تانڈو کے خلاف زیادہ ہیں۔ اس میں مذہب سے نفرت نہیں ہے بلکہ مذہب کے نام پر جو کام ہو رہا ہے اس کا پردہ اٹھایا گیا ہے۔ کہیں پر نیاز نے کوئی سر سری یا من جملہ رائے زنی نہیں کی ہے بلکہ یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ مذہب سے عقیدت رکھنے والوں اور اس کا پاس کرنے والے لوگوں کو ظاہر پرست کس طرح بے وقوف بنا کر اپنا الو سیدھا کرتے ہیں۔ اسی بات کو وہ اپنی کہانی مولاناوارث علی اور ان کی بیوی میں اس طرح پیش کرتے ہیں جہاں ان کی بیوی ان کے متعلق اپنی بہن کو ایک خط میں اس امید پر لکھتی ہے کہ جب مولانا کی وفات کے بعد ان کے معتقدین ان کی سوانح مرتب کریں تو اور چیزوں کے ساتھ ساتھ ان کی باتوں کو بھی اس میں جگہ مل جائے تاکہ ان کی روح کو یہ صدمہ نہ ہو کہ ان کی مکمل سوانح نہیں لکھی جاسکی۔

"عام طور پر یہ مشہور ہوا ہے کہ پیر صاحب کسی سے کچھ نہیں لیتے اور یہ واقعی ایک حد تک صحیح بھی ہے کیونکہ بظاہر ان کا وطیرہ شہر کے اندر یہی ہے۔ لیکن یہ حال کسے معلوم کہ جب نتھومل بازار سے فیروز جان روٹھ جاتی ہیں تو پھر اس وقت تعویذ بغیر دوسو روپیہ نذرانہ کے نہیں لکھا جاتا جس میں نصف رقم فیروزہ کے پاس پہونچتی ہے اور نصف پر یہ بزرگ قابض ہوتا ہے۔ نتھومل حیران ہے کہ ادھر پیر صاحب نے تعویذ لکھا نہیں اور ادھر فیروزہ پہونچی نہیں، لیکن اس بے وقوف کو کیا علم کہ کس طرح مل کر یہ دونوں اسے لوٹ رہے ہیں۔" [۱]

۱۔ نقاب اٹھ جانے کے بعد۔ نیاز۔ ص۔ ۱۴، ۱۵

اسی طرح مولانا وارث علی صاحب کی بیوی ان کی دوسری باتوں کو بھی بیان کرتی ہے جو باہر والوں کو نہیں معلوم ہے۔ وہ باہر کم کھانے والے کم سونے والے اور نہایت حلیم ہر وقت مسکراتے رہنے والے ہیں جبکہ گھر میں ان کا یہ حال ہے۔

"...... یہ شخص جو بڑا روح القدس بنا پھرتا ہے میرے حق میں عزرائیل سے کم نہیں ہے اور میری جان لئے بغیر نہ رہیگا...... ایک دن تیل کے بیگن کھا لئے تھے اور ایک دن کیا روز ایسی ہی چیزیں نصیب ہوتی ہیں۔ بکری کا سالن مع دیگچی کے ان کے سامنے چلا جاتا ہے اول آدھا پاؤ گوشت ہی کیا ہوتا ہے کہ کوئی دوسرا بھی شریک ہو سکے۔ اس پر سنت کی پیروی کا خیال وملہ میں جھاڑو دینے کی عادت، خدا معلوم ظالم کس ترکیب سے صاف کرتا ہے کہ دیگچی کی قلعی تک اڑ جاتی ہے۔" [۱]

مولانا کے توکل کا حال وہ اس طرح بیان کرتی ہے :۔

"دنیا انہیں بوریہ نشین سمجھتی ہے متوکل تارک الدنیا سمجھتی ہے، تو سمجھا کرے اسے کیا خبر کہ یہ توکل کا بندہ کتنے بڑے خزانے کا خداوند ہے۔ اور اس موسیٰ صورت انسان کے اندر کتنا عظیم الشان قارون چھپا ہوا ہے۔ اتفاق سے صرف سینٹرل بینک کی پاس بک مجھے ایک دن مل گئی تھی اور میری حیرت کی انتہا نہ رہی جب میں نے دیکھا کہ بیس ہزار کی رقم تو اسی میں جمع ہے۔ یہ صرف ایک بینک کا حال ہے۔ دوسرے بنکوں میں جو حساب ہے اس کا حال کسے معلوم۔" [۲]

اسی طرح ان کے کردار کے بارے میں بھی لکھتی ہے کہ یہ دعا تعویذ کے بہانے کیا کیا گل کھلاتا ہے اور مولانا کی رات اس کمرے میں گزرتی ہے جو زنان خانے سے باہر ہے۔ اسی موضوع پر مبنی ایک پورا واقعہ خواجہ مسرور شاہ نظامی اور صفیہ کی کہانی میں ہے جس میں یہ دکھانے کی کوشش ہوئی ہے کہ کس طرح خواجہ صاحب صفیہ کی زندگی تباہ کر دیتے ہیں۔ وہ عورتوں میں کتنے مقبول ہیں اور صفیہ جو ان کے چنگل سے بچ جاتی ہے۔ کس طرح اس کی زندگی کو عذاب بنا دیتے ہیں۔ اور صفیہ جسے اس کے شوہر سے جدا کر دیتے ہیں جس کی جدائی میں صفیہ دم توڑ دیتی ہے۔ ان کا کسی خاندان پر کیسی پکڑ ہو سکتی ہے اور ان کے کیا کیا حربے ہو سکتے

۱،۲۔ نقاب اٹھ جانے کے بعد۔ نیاز۔ ص۔ ۹، ۱۲

ہیں سب کو بے نقاب کیا ہے۔ صفیہ مولانا کے مُقد کی لڑکی ہے۔ شادی سے پہلے والی رات میں خواجہ صاحب کا دل اس پر آجاتا ہے لیکن وہ بچ نکلتی ہے۔ اور وہ اس کا بدلہ اس طرح لیتے ہیں کہ پہلے صفیہ کے شوہر کو ایک بے نام پرزہ بھیجتے ہیں جس میں یہ تحریر ہوتا ہے کہ :۔

"مسرور شاہ کی محبوبہ سے تعلق ازدواج خدا کرے آپ کو مبارک ہو۔" [۱]

کون ایسا بے غیرت ہے جو ایسی مبارک باد ملنے پر بے چین نہ ہو۔ یہی حال ریاض کا بھی ہوا لیکن صفیہ نے اس بے چینی کو دور کر دیا۔ اور پھر دونوں کی اچھی گزرنے لگی۔ ایک سال بعد پھر مسرور شاہ نے جان بوجھ کر ایک خط صفیہ کے نام روانہ کیا اور اسے لفافے میں ڈال دیا جس میں سسرال والوں کی طرف سے ریاض کو خط تھا۔ ریاض نے نہ چاہتے ہوئے بھی اس خط کو پڑھ لیا جس کا مضمون اس طرح تھا :۔

" پیاری صفیہ !

تمہاری شادی کے بعد میں بھی وطن واپس چلا آیا اور پھر خورجہ نہیں آیا اس خیال سے کہ اب وہاں کون ہے جس کو دیکھ کر جی لگے گا۔ چودھری صاحب نے بہت اصرار کیا تو اب آیا ہوں اور یہ خط تمہیں لکھ رہا ہوں۔ شادی کے بعد میں نے تمہیں نہیں دیکھا ہے اور کہہ نہیں سکتا کہ تم میں اب کیا تغیر ہو گیا ہو گا لیکن اب دیکھنا بھی نہیں چاہتا واقعہ تو یہ ہے کہ دیکھ ہی نہیں سکتا....

جو کام میں غیر کے ہوئیں صرف ...... افسوس وہ دلبر ادائیں تم نے شادی سے ایک شب پہلے جو پان دیا تھا میرے پاس اب تک موجود ہے۔ اور شاید ہمیشہ محفوظ رہے گا۔ کبھی کبھی جب جی گھبراتا ہے تو اس کو دیکھ کر تسکین کر لیتا ہوں کہ اس کو تمہارے ہاتھوں نے چھوا ہے...... خط کے نیچے کاتب کا نام درج نہ تھا۔ لیکن ریاض فوراً سمجھ گیا کہ مسرور شاہ کی تحریر ہے۔" [۲]

کیا اس خط کو پڑھنے کے بعد شاہ صاحب کے کردار کو بے نقاب کرنے کے لئے اور کسی چیز کی ضرورت ہے۔ میری دانست میں تو بالکل نہیں۔ نیاز نے یتیم اور مدارس کے نام پر چندہ لینے والوں پر

۱،۲۔ نقاب اٹھ جانے کے بعد۔ نیاز۔ ص۔ ۳۰، ۳۶

بھی اسی طرح کا نشانہ لگایا ہے کہ کسی طرح وہ سب کاغذ پر آمدنی خرچ کا حساب رکھتے ہیں اور کس طرح لوگوں سے چندہ وصول کر کے اپنی جیب بھرتے ہیں۔ یعنی نیاز نے ان کہانیوں کے ذریعہ اس بات کی جانب اشارہ کیا ہے کہ دنیا کتنی ظاہر پرست ہے اور ہم لوگ کسی ظاہری صورت کو ہی دیکھ کر کوئی فیصلہ لے لیتے ہیں۔ مذکورہ افسانے کے مجموعے کی تمہید میں انہوں نے صاف طور پر یہ بات کہا ہے. ملاحظہ کریں :۔

"انسان فطرتاً بہت ظاہر پرست واقع ہوا ہے۔ وہ ایک چیز کی سطح کے سوا سطحوں کا ادراک کرنا نہیں جانتا...... احمد بہت مقدس ہے کیوں کہ اس کی صورت ووضع اس کی شاہد ہے۔ محمود اوباش ہے کیوں کہ اس کا ملبوس رندانہ ہے۔ یہ مختصر سا نظریہ جس کا انسان کاربند نظر آتا ہے...... ضروری ہے کہ ہر چیز کا مطالعہ اس کے حجابات دور کرنے کے بعد کیا جائے۔" [1]

جب نیاز نے یہ طریقہ اپنایا تو وارث علی شاہ اور مسرور شاہ کی وہ حقیقت سامنے آئی جو کبھی نہ آسکتی تھی۔ مولوی حکیم اور ہم میں وہ مضحکہ اڑانے کے انداز میں نظر آتے ہیں اور طنز شدید ہے۔ لکھتے ہیں :۔

"وسط ہند اور صوبہ متوسط کا شاید ہی کوئی پڑھا لکھا شخص ایسا ہو جو مولوی حکیم...... صاحب ناظم یتیم خانہ...... شریف سے واقف نہ ہو۔"

"اپنے اعضا کی مضبوطی، قامت کی تنومندی، اور پھیل جانے والے گوشت کے لحاظ سے یہ اس ساخت کے انسانوں میں سے ہیں جن کے جسم کی لمبائی کو ہمیشہ اسی چوڑائی سے شکایت رہتی ہے۔ ہر چند جسم کی یہ چوکور تعمیر، یہ مربع ترکیب عام طور پر صرف ان لوگوں میں پائی جاتی ہے جو ایک جگہ بیٹھ کر رات دن بیکاری کی زندگی بسر کرنے کے عادی ہوتے ہیں۔ لیکن حیرت تو یہ ہے کہ باوجود ناظم صاحب رات دن فراہمی چندہ کی فکر میں سرگشتہ و حیران پھرتے رہتے ہیں اور غریب بچوں کا گھر اور درد دل میں رکھتے ہیں لیکن کبھی ایسا نہ ہوا کہ قوم کے محتاج بچوں پر رات دن کڑھنے والے انسان کے جسم نے اس زمانے میں بھی جبکہ طاعنوں کے خوف سے شہر کا ہر شخص سوکھ کر کانٹا ہو جاتا ہے ایک انچ کی کمی منظور کیا ہو۔" [2]

۱، ۲۔ نقاب اٹھ جانے کے بعد. نیاز۔ ص. ۳، ۴، ۴۲

نیاز نے طبع زاد کہانیاں لکھی ہیں تاریخی کہانیوں میں ذاتی تخیل کا استعمال کیا ہے ان کے علاوہ تراجم بھی کئے ہیں۔ نیاز کے ایسے ہی افسانوں کا مجموعہ مختارات نیاز ہے جس میں طبع زاد کہانیاں بھی ہیں اور تاریخی واقعات کو افسانوی پیرہن عطا کیا گیا ہے۔ اور دلچسپ تراجم بھی ہیں۔ 'مختارات نیاز' میں ۱۹ افسانے شامل ہیں جن کی نوعیت مذکورہ بیان کی ہے۔ ترجمہ ایک نہایت بلیغ فن ہے جس میں نہ صرف الفاظ کے تراجم ہوتے ہیں بلکہ ایک تہذیب کو دوسری تہذیب میں اس طرح منتقل کیا جاتا ہے کہ دوسری تہذیب میں وہ قبول ہو سکے۔ اس میں ایک زبان کے روزمرہ کو دوسری زبان کے روزمرہ اور محاوروں میں منتقل کرنا نہایت خلاقانہ کام ہے۔ ایسا اس لئے بھی ہے کہ ہر جگہ کا اپنا اپنا معیار ہوتا ہے اور ہر جگہ کی اپنی جمالیات ہوتی ہے۔ ایسے میں مترجم کا کام زیادہ سخت ہو جاتا ہے۔ نیاز کے ترجموں کو دیکھ کر اس بات کا احساس ہوتا ہے ہے کہ وہ اس فن سے واقف تھے۔ اور شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں لفظی ترجمے نہیں ہیں بلکہ خیال کا ترجمہ ملتا ہے۔ اکثر جگہ انہوں نے ترجمہ کرنے میں کافی رعایت سے کام لیا ہے۔ اس کا اعتراف امیر عارفی اپنی کتاب ' نیاز فتح پوری ' میں ان الفاظ میں کرتے ہیں :۔

> "ترجموں کے سلسلے میں ایک بات ذہن نشین رکھنا ضروری ہے کہ نیاز نے لفظ بہ لفظ ترجمہ نہیں کیا۔ بلکہ انہوں نے آزاد ترجمہ کیا ہے۔ کہیں کہیں انہوں نے افسانے کی غیر ملکی فضا اور ناموں کو برقرار رکھا ہے اور کہیں پر اس کو اردوایا گیا ہے۔ نیاز نے اس مجموعے میں بعض جگہ افسانہ نگاروں کے صرف نام دے دئے ہیں لیکن یہ نہیں لکھا ہے کہ کس افسانہ نگار کے کون سے افسانے کا یہ ترجمہ ہے۔ بعض ترجمے تو ایسے ہیں جو اصل زبان سے انگریزی میں ہوئے اور انگریزی سے عربی میں اور پھر ان کو نیاز نے اردو میں پیش کیا ہے۔" [۱]

اس مجموعے میں شامل تمام افسانوں پر نگاہ ڈالنے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اس میں شامل افسانے زیادہ تر ماخوذ ہیں۔ نیاز نے کہیں تو اصل مصنف کا نام دیا ہے اور کہیں صرف یہ لکھ دیا ہے کہ 'عربی سے ماخوذ' یا پھر کہیں صرف ماخوذ لکھ دیا ہے۔ بعض افسانوں کے بارے میں کچھ لکھا ہے اس لئے اسے طبع زاد تسلیم کرنا پڑیگا جب تک کہ تحقیق سے یہ بات ثابت نہ ہو جائے کہ فلاں افسانہ بھی ماخوذ ہے

۱۔ نیاز فتح پوری. امیر عارفی۔ ص. ۱۶۰، ۱۶۱

اسی مجموعے میں شامل پہلا افسانہ ۳۱۰۵ء ہے جس کے آخر میں احلام الفلاسفہ لکھ دیا گیا ہے۔ اب کوئی کتاب ہے یا کچھ اور اگر کتاب بھی ہے تو ادب کی یا فلسفے کی۔ دوسرا افسانہ 'فاطمہ' ہے۔ جس کے آخیر میں صرف یہ لکھ دیا گیا ہے کہ عربی سے ترجمہ ہے۔ تیسرا افسانہ 'بھوتوں کا شہر' ہے جس کے اخیر میں صرف ماخوذ لکھا گیا ہے۔ چوتھا افسانہ 'رستم نپولئن کا غلام' ہے اس کے اخیر میں کچھ نہیں لکھا گیا ہے۔ اس کی فضا بظاہر چند غیر ملکی ہے تاہم اسے طبع زاد ہی کے زمرے میں رکھنا پڑیگا۔ 'خواب کے بعد بیداری اپنی' کہانی ہر اعتبار سے طبع زاد ہے اور اس کے اخیر میں بھی کچھ نہیں لکھا ہے سوائے یہ کہ یہ افسانہ 'نگار' میں شائع ہو چکا ہے۔ اس مجموعے میں شامل تمام افسانے 'نگار' میں شائع ہو چکے ہیں اور ہر افسانے کے اخیر میں اس کا تذکرہ بھی ہے۔ بلتازار' اناتول فرانس کے زمانے کا ترجمہ ہے۔ جو ظاہر ہے اسی نام سے رہا ہوگا۔ نفسیاتی عذاب ویلئرس ڈی لا اسل روم کی کہانی سے ماخوذ ہے۔ سیاہ بلی، ایڈ گر املین پو کی کہانی پر مبنی ہے۔ 'وشرط' کے بارے میں نیاز رقم طراز ہیں کہ :۔

> "روسی ادیب چیخوف جس مرتبہ کا افسانہ نگار تھا وہ کسی سے مخفی نہیں۔ اردو میں بھی اس کے متعدد افسانے آچکے ہیں لیکن انگریزی سے۔ میں نے یہ افسانہ عربی سے لیا ہے۔ چیخوف کے انداز تحریر کا تتبع آسان نہیں۔ علی الخصوص اس وقت جبکہ ترجمہ بھی اصل زبان سے نہ لیا گیا ہو۔ تاہم اس سے تھوڑا بہت اندازہ ہو جائیگا کہ چیخوف کے افسانوں میں وہ کیا بات ہے جو یورپ کے دوسرے افسانہ نگاروں میں نہیں پائی جاتی۔" [۱]

یعنی 'شرط' چیخوف کے افسانے کا ترجمہ ہے۔ نیاز کے مذکورہ اقتباس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ وہ ترجمے کے لوازم سے واقف تھے اور چیخوف کے معترف بھی تھے۔ شرلاک ہومز کا مرض موت کے اخیر میں کوئی ایسا اشارہ نہیں ہے جس سے اس کے ترجمہ ہونے کا گمان ہو۔ ہر چند شرلاک ہومز ایک یورپی کردار ہے اور آرتھر کانن ڈائل کی تخلیق ہے تاہم اس کو ترجمہ نہیں کہا جا سکتا ہے جب تک کہ اس کی کہانی کی پوری چھان بین نہ کر لی جائے۔ عہد عباسیہ کا دور زریں' افسانہ جو یقیناً طبع زاد ہے۔ 'نپولئن کی زندگی کا ایک پوشیدہ ورق' سر کانن ڈائل کی کہانی کا ترجمہ ہے۔ ایک عجیب و غریب تاریخی جرم سے ماخوذ ہے۔

۱۔ شرط۔ 'مختارات'۔ نیاز۔ ص۔ ۱۴۱

[illegible]

بادشاہ نے ایک آہ سرد بھر کر جواب دیا۔
انسان تو محبت کے لئے پیدا ہوا ہے۔ کیوں کہ عالم میں بہت سی باتیں ہیں جو عقل کے
اوراق سے باہر ہیں۔" ۲

مذکورہ اقتباس کو پڑھ کر کیا ایسا نہیں لگتا کہ 'شباب کی سرگذشت' میں یہ باتیں شباب اور محمود کے درمیان ہو رہی ہوں۔ یقیناً ایسی ہی فضا یہاں بھی ہے۔ البتہ دریائے نیل کی جگہ بمبئی کا سمندری ساحل ہے اور بادشاہ اور مجوسی کی جگہ محمود اور شباب ہیں۔

نیاز فتح پوری کی افسانہ نگاری کے حدود کا تعین افسانہ نگاری کے اصول کی حدود میں رہتے ہوئے ممکن نہیں ہے۔ اور یہ ضروری بھی نہیں کہ ان کی افسانہ نویسی کو افسانہ نگاری کے فن و اصول اور تکنیک پر پرکھا جائے۔ یہ اس لئے بھی مناسب نہیں کہ جس وقت نیاز افسانہ لکھ رہے تھے اس وقت افسانہ بحیثیت ایک صنف اپنے نشو و نما کے مراحل سے گذر رہا تھا اور افسانہ نگاری کی شروعات ہی ہوئی تھی۔ اس لئے نیاز کو افسانہ نگاری کے فن کی آبیاری کرنے والوں کی فہرست میں رکھا جاسکتا ہے۔ افسانہ نگاری میں انشائے لطیف کی موجودگی نے نیاز کی تخلیق کو ایک نیا رنگ و آہنگ عطا کیا ہے جس کے سبب وہ زمانے تک یاد کئے جائینگے۔ جہاں افسانہ نگاری کے معماروں میں پریم چند کا نام لیا جائیگا وہیں نیاز کو بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا ہے۔

نیاز کے افسانوں کی خاص بات منظر نگاری اور جذبات نگاری ہے۔ منظر نگاری اور جذبات نگاری رومانی ادیبوں کا خاص میدان تھا اور اس تحریک سے متاثر ادیبوں کے ہاں اسی قسم کی فضا پائی جاتی ہے جس کے سبب کبھی انہیں فحش اور مخرب اخلاق بھی کہا گیا۔ اس بات کا اظہار نیاز اپنے افسانے 'کیوپڈ اور سائکی' کے شروع کرنے سے پہلے تمہید کے طور پر کیا بھی ہے۔ وہ اپنے افسانوں یا اپنی تخلیق سے خود وہی محفوظ ہونا چاہتے ہیں۔ ایسی صورت میں جبکہ نیاز باہری رد و قبول سے بالکل متاثر نہیں ہیں یہی کہا جاسکتا ہے کہ یہ افسانے نیاز کے میلان اور طبع کا پتہ دیتے ہیں۔

۲۔ بلتازار۔ 'مختارات' نیاز۔ ص۔ ۱۰۴

۲۔ سجاد حیدر یلدرم

(۲) سجاد حیدر یلدرم

سید سجاد حیدر یلدرم ۱۸۸۵ء میں قصبہ نہٹور کانڈیر ضلع بجنور میں پیدا ہوئے۔ والد بہادر سید جلال الدین شہر بنارس کے حاکم تھے۔ ۱۹۰۱ء میں بی۔ اے۔ علی گڑھ کالج سے پورا کیا۔ تعلیم کے دوران یونین کے سکریٹری اور صدر رہے۔ معارف اکتوبر ۱۸۹۸ء کے شمارہ میں ان کا پہلا مضمون "ناول نویسی" کے عنوان سے شائع ہوا۔ اگلے سال "مسئلہ ازدواج پر تعلیم یافتہ مسلمانوں کے خیالات" کے عنوان سے دوسرا مضمون معارف میں چھپا۔ ۱۵ مئی ۱۹۰۰ء کو یلدرم نے علی گڑھ میں انجمن اردوئے معلیٰ قائم کیا اور اس کے پہلے سکریٹری مقرر ہوئے۔ دوران تعلیم ہی لٹریری سکریٹری اور پولیٹیکل سکریٹری مقرر ہوئے۔ ۱۹۱۲ء میں نذر زہرا بیگم سے شادی ہوئی جو ادبی حلقہ میں نذر سجاد حیدر کے نام سے مشہور ہیں۔ موجودہ دور کی مشہور مصنفہ قرۃالعین حیدر انہیں کی صاحبزادی ہیں۔ نذر سجاد حیدر اردو کی پہلی خاتون افسانہ نگار ہیں۔ منشی پریم چند کے پہلے نذر سجاد حیدر مختصر افسانے لکھ رہی تھیں۔ عورتوں میں افسانوی ادب کی ابتدا انہوں نے ہی کی ان کے افسانے اکثر وبیشتر حقوق نسواں کی حمایت میں لکھے گئے ہیں۔

یلدرم جب تک ہندوستان میں رہے سجاد حیدر کے قلمی نام سے لکھتے رہے۔ ترکی پہونچنے کے بعد انہوں نے اپنا قلمی نام یلدرم رکھ لیا۔ جس کی وجہ بقول پطرس اردو میں قلمی نام رکھنے کا رواج ہوا۔ یلدرم ایک ترکی لفظ ہے جس کے معنی "برق" کے ہیں۔ یعنی جو مضامیں ملازمت کی وجہ حقیقی نام سے نہیں نہیں چھپوا سکتے تھے وہ یلدرم کے قلمی نام سے شائع ہوتے تھے۔

ترکی ادیب ناطق کمال خالدہ ادیب اور احمد حکمت جیسے مفکرین سے یلدرم بہت متاثر تھے۔ ان کی زیادہ تر تخلیقات ترکی ادب سے ماخوذ ہیں یا تراجم ہیں۔ ترکی رسالہ "ثروت وفنون" کا موڈل ہندوستانی رسالہ "معارف" تھا۔ لہٰذا ترکی ادیبوں کی نگارشات سجاد حیدر یلدرم نے اس ماہنامے کے ذریعہ اردو میں متعارف کیں۔ یلدرم کو یہ تنہا فخر حاصل ہے کہ انہوں نے اردو داں طبقے کو ترکی ادب سے روشناش کرایا۔ یلدرم اپنے ناول "ثالث بالخیر" کے دیباچہ میں لکھتے ہیں :۔

"میری تمنا تھی کہ کسی طرح ترکوں کے قصے ترجمہ ہوں اس سے نہ صرف ہمارے

ناولوں کے لٹریچر میں ایک نئے قسم کا اضافہ ہوگا بلکہ ترکوں کے سوشل زندگی کا اصلی نقشہ بھی ہمیں نظر آئیگا۔ ترکوں کی سوشل زندگی کی تصویر کی میں اردو میں اس لئے ضرورت سمجھتا ہوں کہ ہماری سوسائیٹی اور طرز معاشرت میں جو انقلاب پیش آرہا ہے وہ انہیں بھی پیش آچکا ہے۔ اس وجہ سے ہمیں اس نقشے سے معلوم ہو جائے گا کہ وہ اس منزل سے کس طرح گزرے اور اب کہاں ہیں۔" [1]

اردو زبان میں نئے الفاظ انہوں نے ترکی زبان سے لئے۔ ترک کے بہت سے محاورے اصطلاحیں اور الفاظ جو یورپین زبانوں مثلاً فرانسیسی یا انگریزی میں مستعمل ہیں۔ اپنی زبان میں عربی یا فارسی کی مدد لیتے تھے۔ یلدرم نے انہیں اردو سے روشناس کرایا۔ ان کی یہ نئی طرز تحریر اس زمانے میں بہت مقبول ہوئی۔ ترکی ترجموں کی کثرت کا یہ نتیجہ ہوا کہ سجاد حیدر یلدرم کے طبع زاد افسانوں میں بھی ترکی افسانوں کی رومانیت جابجا نظر آتی ہے۔ جو مغربی رومانیت سے جاملتی ہے۔ ترکی نگارشات میں مغربی جمال پرستوں کی طرح جذبات نگاری نزاکت خیال ترکی مرصع سازی اور خالص رومان ملتا ہے۔ یلدرم کے ترجمے ان کے بلند تخئیل اور زور بیان کے لحاظ سے اکثر طبع زاد افسانوں سے بھی بڑھ گئے ہیں۔ اور لطف یہ ہے کہ ترجمہ اس سلیقے سے ہوا ہے کہ کہیں ترجمہ کا گمان نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ترجمے تخلیق کا درجہ رکھتے ہیں۔ جن کو پڑھتے وقت کسی قسم کی اجنبیئت کا احساس نہیں ہوتا۔ انہوں نے ترکی افسانوں کی فضا اور ماحول کو حتی الامکان ہندوستانی ماحول سے قریب لانے کی کوشش کی ہے۔ یلدرم کی تصانیف وتراجم مندرجہ ذیل ہیں :۔

(١)۔ ثالث بالخیر
(٢)۔ زہرا
(٣)۔ مطلوب
(٤)۔ آسیب الفت
(٥)۔ جلال الدین خوارزم شاہ
(٦)۔ جنگ وجدال
(٧)۔ پرانا خواب
(٨)۔ ہما خانم
(٩)۔ خیالستان
(١٠)۔ حکایت واحساسات۔

اس کے علاوہ بہت سے افسانے مضامین مختلف رسائل میں بکھرے پڑے ہیں۔ "خیالستان" اور "حکایت واحساسات" کے افسانے اور انشائیے کے "مخزن" "معارف" "اردوئے معلیٰ

١۔ مشاہد احمد دہلوی۔ 'ساقی'۔ جلد نمبر ٥١ کراچی ١٩٥٥ء ص۔ ١٣٦

علی گڑھ، نقاد، تمدن، زمانہ، کہکشاں، ہمایوں وغیرہ میں شائع ہوئے ہیں۔ خاص طور پر ''مخزن'' میں شائع ہو کر مقبول عام کا درجہ حاصل کر چکے ہیں۔ کتابی صورت میں بعد میں شائع ہوئے۔ خیالستان کی مقبولیت کے بارے میں ڈاکٹر ثریا حسین نے لکھا ہے :۔

> '' خیالستان (۱۹۱۰ء) کے اگلے اٹھارہ سال میں اٹھارہ اڈیشن نکلے۔ ایک مدت کے بعد اس عہد ساز کتاب کو ۱۹۶۲ء میں مکتبہ جامعہ نئی دہلی نے اور ۱۹۶۸ء میں ڈاکٹر معین الرحمٰن نے پاکستان میں شائع کیا۔'' [۱]

'خیالستان' کی زیادہ تر تخلیقات طبع زاد ہیں ان تخلیقات کے بارے میں سجاد حیدر یلدرم نے لکھا ہے کہ ''خارستان وگلستان''صحبت نا جنبس'' نکاح ثانی''سودائے سنگین'' ترکی سے لئے گئے ہیں۔ پھر ان میں بہت کچھ تصرف کیا گیا ہے۔ ''مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ'' انگریزی کے ایک مضمون کا چربہ ہے۔ باقی تخلیقات ''ازدواج محبت''چڑے چڑیا کی کہانی''حضرت دل کی سوانح عمری''حکایہ لیلہ مجنوں' 'غربت وطن''وغیرہ ان کے تخیل کا نتیجہ ہیں۔

یلدرم کی نظم ''مرزا پھویا علی گڑھ کالج میں'' کے علاوہ ''دوست کا خط''اگر میں صحرا نشیں ہوتا' اور 'سیل زمانہ'' بھی ہیں۔ ان کے بارے میں یلدرم نے کچھ نہیں لکھا لیکن ان کے بارے میں خیال یہ ہے کہ تخلیقات بھی طبع زاد ہیں کیوں کہ یلدرم کے وغیرہ وغیرہ لکھنے سے اس خیال کی تصدیق ہو جاتی ہے۔ ان کے افسانوں اور مضامین کا دوسرا مجموعہ '' حکایت واحساسات'' ہے اس میں بھی ترکی تخلیقات سے ماخوذ تحریریں ہیں اور ان کے تراجم بھی ہیں اور طبع زاد تخلیقات بھی ہیں۔ یلدرم نے خود اس کے بارے میں لکھا ہے کہ :۔

''افسانہ ہائے عشق' گمنام خطوط' بزم رفتگاں' کوسیم سلطان' مادر وطن' ویران صنم خانے'' ترکی کی عدیم المثال مصنفہ اور وطن پرست خالدہ خانم ادیب کی سحر آفریں تخیل کا نتیجہ ہے۔'' آئینے کے سامنے''شوی''ایک مغنیہ سے التجا' عورت کا انتقام''داماد کا انتخاب'' دوسرے ترکی مصنفین سے یہ تصرف لئے گئے باقی مضامین طبع زاد ہیں۔'' نشہ کی پہلی ترنگ'' کے متعلق ایک فٹ نوٹ ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ بھی ترجمہ ہے۔

۱۔ انتخاب سجاد حیدر یلدرم. مرتبہ ثریا حسین. لکھنؤ۔ ص. ۱۰

یلدرم نے اردو میں رومانی تحریک کا باقاعدہ آغاز کیا۔ ان کے افسانے اور مضامین رومانی انشاپردازی کے ایک خاص پہلو یعنی جذباتی اور تخیئلی نقطۂ نظر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کے افسانے اس لحاظ سے بھی اہم ہیں کہ ان کے افسانوں سے رومانی انداز تحریر اور ادب لطیف کے تحریر کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس طرح ایک نئے طرز تحریر کی بنیاد پڑی جس کو ادب لطیف کے نام سے جانتے ہیں۔ دراصل رومانیت کا دوسرا نام ہی ادب لطیف ہے۔ ادب لطیف اور رومانیت میں تھوڑا سا فرق ہے۔ بقول ڈاکٹر عبرالودود :۔

"رومانیت کو ادب لطیف سے الگ نہیں کر سکتے۔ ہمارا خیال ہے کہ رومانیت کے ارکان ثلاثہ کو ارکان اربعہ کر دیا جائے تو ادب لطیف کی تعریف مکمل ہو جائے گی۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ تخیئل پرستی، جمالیاتی احساس اور انفرادیت کے حصول کے لئے مروجہ سماجی اقدار سے رہائی کی کوشش کے علاوہ پر تکلف اسلوب ادب، ادب لطیف کا لازمی عنصر ہے۔" [1]

چنانچہ ادب لطیف رومانیت کا ہی ایک حصہ ہے۔ یلدرم کے افسانے تخیئل اور جذبے کی فراوانی کے لحاظ سے رومانی ہیں۔ یلدرم بنیادی طور پر غیر عملی اور تخیئل پرست انسان تھے۔ ان کی فکر کا بنیادی آہنگ ماورائی ہے ان کا تخیئل ارضی نہیں ہے۔ ان کے یہاں حقیقت سے فرار ہے۔ وہ جب بھی تصویر کھینچتے ہیں اس دنیا سے دور چلے جاتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں تخیئل کی فراوانی اور جذبے کی شدت ہے۔ لیکن ان کے یہاں ہیجان نہیں ہے۔ ان کا تخیئل رنگین ہے۔ تخیئل کی رنگینی اور اندازبیان کی لطافت ان کے یہاں بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ جس کی تقلید نیاز فتح پوری، ل. احمد اور مجنوں گورکھپوری نے کی۔

اردو نثر میں رومانیت کی ابتدا شروع سے ہوتی ہے۔ اردو افسانے میں رومانیت کی ابتدا سجاد حیدر یلدرم سے ہوتی ہے۔ شرر نے روایت سے بغاوت کی۔ اور ایک نئی طرز تحریر کی تعمیر کی۔ یلدرم نے اس رومانیت کو ایک نئی سمت دی۔ اسے ترتیب دے کر اسے زیادہ دلکش اور دل آویز بنایا۔ یلدرم کے یہاں رومانی انفرادیت اور جمالیاتی حسن ہے۔ یلدرم کے افسانے موضوع کے لحاظ سے نئے اور اچھوتے ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں عام طور پر سنجیدگی اور متانت پائی جاتی ہے۔ لیکن اسلوب میں طنز اور فراح کا بھی عنصر ہے۔ جس کو آپ

۱۔ اردو نثر میں ادب لطیف۔ ڈاکٹر عبدادودد۔ لکھنؤ۔ ص۔ ۸۰

بڑی خوبی سے نبھاتے ہیں۔ڈاکٹر قمر رئیس لکھتے ہیں :۔

> ”سجاد حیدر یلدرم نے اردو افسانے میں حقیقت کے ساتھ فراخ اور رنگینی خیال کے عناصر بھی پیدا کئے ہیں۔“ [1]

جس کی بہترین مثال ان کے افسانے ”صحبت نا جنس“ اور ”حکایہ لیلہ مجنوں“ میں ملتی ہے۔ان کے یہاں عورت اور اس کا حسن خلاصۂ کائنات ہے۔ان کے افسانوں میں عورت ایک نئے روپ میں جلوہ گر ہوتی ہے۔

> ”یلدرم کی رومانیت خالص مغربی اور ترکی کی رومانیت تھی۔انہوں نے عورت کا ذکر اس انداز سے کیا کہ اب وہ چلمن کے پیچھے سے جھانکنے والی کوئی سرشار کی سپر آرانہ تھی۔یہ عورت کو اپنے ہمراہ اپنے برابر لانا چاہتے تھے۔جو ہندوستان میں ناممکن تھا۔ انہوں نے اپنے قصوں کی لڑکیوں کو لکھنؤ اور دلّی کی حویلیوں کی چار دیواری سے نکال کر بمبئی کی چوپاٹی پر کھلی ہوا میں سانس لینے کی تمنا کی۔اس لئے انہوں نے ہندوستان سے باہر ترکی کو اپنا آئیڈیل بنایا۔“ [2]

وہ عورت کے حسن کے قائل ہیں وہ محبت کو اصل کائنات کا جوہر مانتے ہیں۔محبت کے بغیر انسانی زندگی بے کار ہے۔محبت ہی انسان اپنی شخصیت کی تعمیر کرتا ہے۔تقریباً اسی کے گرد ان کا ہر افسانہ گھومتا ہے۔ان کے افسانے عورت اور اس کے حسن کے آغوش میں پروان چڑھتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں رومانی تحریک کے مخصوص محاسن اور مصائب دونوں پائے جاتے ہیں جو جذباتیت اور ماورائی حسن کی تلاش ہے۔رومان اور حسن کا سماجی پس منظر سے فرار ہے۔حسن اور رومان کو زندگی سے ہم آہنگ کرنے کے بجائے ’خیالستان‘ کی دنیا آباد کی ہے۔حسن خیال کو حسن بیان کے ذریعہ ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔ارضی مسائل اور گرد و پیش کے واقعات سے ان کا تعلق زیادہ گہرا نہیں ہے۔اگرچہ عورت کے مسائل اور شادی بیاہ کی سخت گیر مروجہ رسومات کے خلاف انہوں نے کافی لکھا ہے۔لیکن صرف یہ ایک ہی مسئلہ حقیقت پسندی کے زمرے میں نہیں لایا جاسکتا۔

۱۔ تنقیدی تناظر۔ قمر رئیس۔ دہلی۔ ص۔۵۸

۲۔ رسالہ پگڈنڈی۔ امرتسر۔ قرۃالعین حیدر۔ ص۔۳۶

یلدرم کے افسانے انشاء پردازی، فصاحت و بلاغت اک اچھا نمونہ ہوتے ہیں۔ مبالغہ آرائی، تخیل کی رنگینی اور انداز بیان کی لطافت ان کے یہاں بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ عبارت نہایت صاف ستھری، شگفتہ پر زور اور دلچسپ ہوتی ہے۔ کوئی افسانہ اٹھا لیجئے بغیر ختم کئے آپ اس کو چھوڑ نہیں سکتے۔ جملوں کی روانی اور جوش کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ سلاست اور روانی بھی پائی جاتی ہے۔ موقع اور محل کا بھی لحاظ رہتا ہے۔ بندش بھی چست ہوتی ہے۔ پھر اس انداز بیان کی رنگینی عبارت کو اور بھی دلکش اور دل آویز بنا دیتی ہے۔

یلدرم نے نثر میں شاعری کی ہے وہ شاعرانہ مزاج رکھتے تھے۔ ان کی نثر آزاد نظم کی طرح ردیف اور قافیہ کی زنجیروں سے آزاد ایک وارختہ نظم ہے۔ ان کے افسانے شاعرانہ جذباتیت، لطیف نفسیات کے افسانے ہیں۔

> "ان سب میں افسانے کی طرح جذبے کی ترجمانی شدید سے شدید لیکن شاعرانہ انداز میں کی گئی ہے۔ اور حقیقت میں ان میں سے ہر ایک کو حقیقی جذبات میں ڈوبی ہوئی ایک نظم کہا جاسکتا ہے۔ جس میں شاعر ردیف اور قافیہ کی زنجیروں سے آزاد ہو کر ایک آزاد فضا میں اپنے نغمے گا کر سننے والوں کو دیوانہ بنا رہا ہے۔" [۱]

یلدرم کے افسانوں میں انسانی نفسیات کا کافی دخل ہے۔ ان کا نفسیاتی نقطۂ نظر افسانہ کے ہر حصے میں ایک سا رہتا ہے۔ اور افسانہ کا تاثر ختم ہونے کے بعد بھی قائم رہتا ہے۔ نفسیات اور رومان کے علاوہ جذبات کی مصوری بھی بڑی کامیابی سے کرتے ہیں۔

یلدرم کا نقطۂ نظر جمالیاتی اور جذباتی ہے۔ چنانچہ وہ ترکی ادب کے پرستار تھے۔ وہ ترکی ادب کے توسط سے فرانسیسی ادب کے بعض رجحانات سے روشناس ہوئے۔ چنانچہ ترکی فرانسیسی ادب اور ان کے ذاتی طبعی رجحانات نے مل کر ایک خاص رنگ پیدا کیا یہ رنگ حسن و جمال کی مصوری کیفیات عشق کی ترجمانی لطیف و نازک احساسات کی عکاسی۔ تشبیہات و استعارات کی شعریت اور الفاظ اور تراکیب کی ندرت سے مل کر بنا ہے۔ یلدرم نے اس طرح ایک نئی طرز تحریر کی بنیاد ڈالی جس کی پیروی بہت سے لوگوں نے کی۔ یلدرم تشبیہیں اور استعارے ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر استعمال کرتے ہیں۔ ان کی طرز تحریر کو تشبیہوں کی لطافت اور رعنائی ایک مخصوص کیفیت بخشتی ہے۔

۱۔ ہمارے افسانے۔ پروفیسر وقار عظیم۔ ص۔ ۱۱۳

یلدرم کا اسلوب اردو نثر میں اپنی جدید تراکیبوں اور اظہار کے نئے نئے پیکروں کے لئے ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اپنے مفہوم کی وضاحت کے لئے بعض وقت دو دو تین تین طبع زاد مرکبات (فارسی میں بھی) بنائے ہیں۔ مرکبات بنانے کا یہ تصورانہیں ترکی زبان اور فارسی سے ملا ہے۔ ترکوں نے انگریزی، فرانسیسی زبانوں کے الفاظ عربی اور فارسی کی مدد سے ترکی زبان میں بنائے ہیں۔ اس طرح یلدرم نے بھی ترکی عربی اور فارسی کے الفاظ ملا کر نئے مرکبات بنائے ہیں۔ جو ان کے اسلوب کی انفرادیت اور ندرت ظاہر کرتے ہیں۔ یلدرم کی ہر تحریر میں ان کے مرکبات کے نمونے جابجا بکھرے ہوتے ہیں۔

"ابنام مسرت، خندہ جگر، ادائے تسلیمیت، مضحک خوف، صدبہ بے رفاکی، خندہ ضیا، سلسبیل قمر، صرِ صررنگ و سحاب، عزم آہنی، طغیان غرور، قطرہ سعادت، گرد باد آہنگ ورنگ، امید گریزاں، فقاپاس، حیات ساعیانہ، اضطرب وجدابیہ، پرسیدہ جگر، پرستیدہ یگانہ، موحد ملاقات، برہان صریح، دائمی مجادلہ، مراجعت فکریہ، عصبی بحران، صمیمیت، اعماق مدہوش، رفیق جذبہ سحر، حسن تفرع، حس تفرح، شیریں حس، افتخار، نومات سودایا، لغمات الفت، غرور نسوانی، اعتبار قدیم، مجاولات روحیہ، رابطۂ مناسبات وغیرہ۔

یہ حقیقت ہے کہ انہیں ترکیبوں کی وجہ سے کہیں کہیں جملوں کی روانی میں کمی کا احساس ہوتا ہے لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ان ترکیبوں کی مدد سے نازک اور پیچیدہ کیفیات کا اظہار ہوتا ہے۔ اور جس کے لئیے کوئی اور صورت ممکن نہیں تھی۔ قمر امید گریزاں گرد باد آہنگ ورنگ اور کندہ ضیا کے صوری حسن ان کے شاعرانہ نزاکت اور رنگینی سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اور یہی یلدرم کی طرز نگارش کا طرہ امتیاز ہے جس کے متعلق قاضی عبدالغفار نے لکھا ہے :۔

"ادبیات کے یہ 'تاج محل' ہر روز نہیں ہوا کرتے لیکن جب دیکھئے تو تعمیر معلوم ہوتے ہیں۔"

جواب

یہ افسانہ اردو کا سب سے پہلا مختصر افسانہ ہی نہیں بلکہ یلدرم کا بھی سب سے پہلا افسانہ ہے۔ جو انہوں نے ترکی افسانہ نگار خلیل رشیدی کے افسانے کا ترجمہ کیا ہے۔ یلدرم نے ۱۹۰۱ء میں رسالہ "معارف" میں اس افسانہ کو شائع کیا۔

"اس شمارے میں پہلی مرتبہ سجاد حیدر کے بجائے سرورق پر پہلا نام یلدرم چھپا ہوا ملتا ہے۔"

اس طرح اردو میں قلمی نام رکھنے کا رواج یلدرم سے شروع ہوتا ہے۔ جو دو بہنوں کے درمیان مرسلہ ہے۔ جو اپنی بہن کے سوال کا جواب دیتی ہے۔ ایک لڑکی استانبول کے گھر کے نخلہ میں رہنے والے ایک شخص پر عاشق ہو جاتی ہے۔ جو اس کے مکان کے نزدیک رہتا تھا۔ پانچ سال بعد اپنے عہدے سے ترقی کر کے چلا جاتا ہے۔ لڑکی اس کی یاد میں آنسو بہاتی ہے اور رنجیدہ رہتی ہے۔ اس کی بہن وجہ ملال معلوم کرنا چاہتی ہے تو اس کے جواب میں وہ اس شخص کے بارے میں لکھتی ہے :۔

"اس کی صورت کیا تھی وہ ایک کشیدہ قامت نوجوان ہے۔ قرمزی بانات کے کوٹ پر نہایت خوبی سے زرد فیتا لگا ہے۔ جس کی آنکھوں میں چکاچوندھ پیدا ہوتی ہے۔ تلوار زیب کمر ہے۔ اس کا تبسم اس کی صافیت قلب کی خبر دیتا ہے۔ متین اور متکبر نوجوان ہے۔ اس کے اخلاق حسنہ، سبحہ علویہ کا ذکر ہر شخص کی زبان پر ہے۔ اگر تصور کرتی ہوں تو میری نگاہ کے سامنے جلوہ گر ہوتا ہے۔ سوتی ہوں تو خواب میں آتا ہے۔ کسی چیز کو دیکھتی ہوں وہی دکھائی دیتا ہے۔ کسی خوبصورت شئے کو دیکھتی ہوں تو اس سے مشابہ پاتی ہوں وہی میرا رفیق و مونس ہے۔ اس کے وجود پر مجھے افتخار ہے۔ میرے خیالات متلذذ ہیں وہ مجھے بہت پیارا ہے۔ ہمیشہ اس کا خیال رہتا ہے۔ جس طرح فکر کی غذا مطالعہ ہے اسی طرح روح کی غذا عشق ہے۔ آہ! میں اسے بہت چاہتی ہوں۔" [۱]

یلدرم نے آہ، آہ، اف اور اے کاش وغیرہ کو اردو افسانے سب سے پہلے روشناس کرایا۔ اردو افسانہ میں ان کلمہ ہائے تاسف کا استعمال کر کے یلدرم نے ایک خاص فضا پیدا کی ہے۔ جس

۱۔ انتخاب سجاد حیدر یلدرم۔ مرتبہ ثریا حسین۔ لکھنؤ۔ ص۔ ۵۹

سے پڑھنے یا سننے والا متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ رومانی ادیبوں کے یہاں یاسیت کا غلبہ ہوتا ہے۔ اداسی درد و کرب ان کی شخصیت کا جوہر ہوتا ہے۔ یلدرم مغربی ادب سے متاثر تھے۔ جو انہوں نے ترکی ادب کے توسط سے حاصل کئے تھے۔

کلمہ ہائے تاسف حالاں کہ غالب کے خطوط میں استعمال ہو چکے ہیں۔ لیکن چونکہ یلدرم نے پہلے افسانے لکھے ہیں اس لئے ان کا استعمال بھی پہلے کیا ہے :۔

"سیاسی استبداد اور زبان ہندی کی وجہ سے دبستان ثروت وفنون دانوں کی تحریروں میں سیاست نے غلبہ پایا۔ چنانچہ یہ غبی یاس پرست احساساتی ادب جس میں آہ، اوہ، اف اور اے کاش کی فراوانی تھی۔ جو بوساطت یلدرم اردو ادب لطیف کا بابا آدم بنا۔"[۱]

اس کی مثال اس افسانے میں ملاحظہ فرمائیے :۔

"اپنے سوال کی میں یکرار کی وجہ ملال معلوم کرنا چاہتی تھی تم نے اوہ...... آہ...... اوہ کہا...... میں...... اوہ وہ کیا ہوئی میں کچھ بھی نہ جانتی تھی۔ مجھے ہنسی آتی تھی اوہ کیا۔ یہ کیا چیز ہے؟ اب سمجھی اور اب اصلیت معلوم ہوئی مگر آہ! پھر نہیں سو سکتی صبح داخل ہوتی ہے۔ افق پر ایک نورانی سفیدی پھیل جاتی ہے۔ مگر وہ میرے دل سے کسی طرح نہیں نکل سکتا۔

رومانی ادیب لذت وصال سے محروم ہوتا ہے۔ وہ تمناہی اتنی شدید کرتا ہے کہ وہ اس کی لطافتوں میں کھو جاتا ہے۔ وہ اپنی ایک خیالی دنیا بسالیتا ہے۔

الغرض یہ وجہ ہے کہ میں رنجیدہ رہتی ہوں اور یہ سبب ہے کہ میں اندشناک ہوں۔" سمجھی پیاری بہن؟ اس ابتلا، اس بحران، اس فکر نے مجھے کسوۃ خون میں لپیٹ دیا صرف ایک آرزو ہے اسے ایک مرتبہ اور دیکھ لوں مگر آہ!"

یلدرم نے اردو نثر میں نہ صرف نئے تصورات داخل کئے بلکہ طرز تحریر میں بھی ایک انوکھے انداز نگارش کو روشناس کرایا۔ چنانچہ ان کے پہلے افسانے میں ہی ہمیں نئے تصورات اور انداز نگارش کا احساس ہوتا ہے۔

۱۔ انتخاب یلدرم. مرتبہ ثریا حسین (داستان عہد گل۔ قرۃ العین حیدر) ص. ۵۹

خارستان و گلستان

"خیالستان" کا پہلا افسانہ 'خارستان و گلستان' ہے جس کے پہلے حصے کا نام 'گلستان' اور دوسرے حصہ کا نام 'خارستان' اور تیسرے کا نام 'شیرازہ' ہے۔ ۳۸ صفحات پر مشتمل یہ افسانہ شاہکار ہے۔ یہ انشائے لطیف اور بلند تخیئل کا بہترین نمونہ ہے جو ماخوذ ہوتے ہوئے بھی طبع زاد معلوم ہوتا ہے۔ کہیں پر بھی یہ احساس نہیں ہوتا ہے کہ یہ ترجمہ ہے یہی وجہ ہے کہ یلدرم کے ترجمے تخلیق کا درجہ رکھتے ہیں۔

"گلستان" میں نسرین نوش ایک جنت نما جزیزہ میں رہتی ہے۔ جو بحر ہند میں تھا اور اب ناپید ہے۔ دنیا کا ہر عیش و آرام اسے میسر ہے۔ سہیلیاں ہر طرح سے اس کا دل بہلاتی ہیں۔ لیکن پھر بھی اسے ایک نامعلوم کمی کا احساس ہوتا ہے۔ نسرین نوش کی ماں مردوں سے نفرت کرتی ہے۔ اس لئے وہ اپنی بیٹی کو لیکر مردوں سے دور ایک جزیرے میں آگئی جہاں کسی مرد کا کوئی وجود نہیں تھا۔ اس سبب سے نسرین نوش نے آج تک کوئی مرد نہیں دیکھا تھا۔ لیکن عنفوان شباب اس خلش کو جنم دیتا ہے۔ جو ذہنی بیداری سے پیدا ہوتی ہے اور جس کے نتیجے میں سب کچھ ہوتے ہوئے بھی اسے ایک نامعلوم کمی کا احساس ہوتا ہے۔ اسے احساس ہوا کہ اسے ایک ایسی چیز کی ضرورت ہے جو اسے دکھ دے اس کے دل میں درد پیدا کرے اسے بازوؤں میں جکڑے اسے مسل ڈالے۔ یہ خواہش تھی جس سے وہ واقف نہیں تھی۔

"خارستان" ادھر خارا خارستان میں عورت کی رعنائی سے ناواقف ہے۔ ویران اجاڑ اور بھائیں بھائیں کرتا جزیرہ جو سات لوگوں پر مشتمل ہے۔ خارا کے خاندان کے سب لوگ طوفان میں غرق ہو گئے تھے۔ صرف ایک کشتی میں خارا اور سات آدمی تھے جو باقی بچے تھے۔ وہ جزیرہ العرب کے جنوب میں ایک خالی جزیرے کے کنارے آلگی تھی۔ سب عورتیں طوفان کی نظر ہو گئیں تھیں۔ اس لئے ان سب مردوں کو ایک شئے کی کمی کا شدید احساس ہے اور وہ ہے عورت۔ خارا نے اپنے ساتھ رہنے والے بوڑھے سے عورت کی تعریف سنی تھی۔ جس سے وہ بہت متاثر ہوا۔ اس نے تخیئل کی مدد سے عورت کا ایک پتھر کا مجسمہ بنایا اس نے ایک ایسی شکل بھی دیکھی جو عورت سے مشابہ تھی۔ اس کا دل عجیب پر شوق انداز میں کانپنے لگا۔ اس کا دل چاہتا تھا کہ اس کو جا کر آہستہ آہستہ ہلکے سے چھوئے اور اسے خوف نہ دلا کر بلکہ پھسلا پھسلا کر پکڑے لیکن وہ اسے چھو نہ سکا۔ اور وہ غائب ہو گئی۔

" شیرازہ" تیسرے حصے کا نام ہے۔ شیرازہ میں ایک دن خارا اپنے جزیرے کے کانٹوں اور پتھروں سے بیزار ہو کر رات کی خاموشی میں ایک کشتی میں بیٹھ کر نسرین نوش کے جزیرے میں جا پہونچا۔ دونوں ایک دوسرے پر شکار سمجھ کر جھپٹتے ہیں۔ دونوں نے اس سے قبل صنف مخالف کی صورت تک نہیں دیکھی تھی۔ مگر جنس اولین تعارف کا باعث بنتی ہے اور یوں خارا کے بوسے سے نسرین کے اچھوتے لبوں پر پھول کھل اٹھتے ہیں۔ خارا کے بوسوں سے وہ ایک گلدستہ بن جاتی ہے۔ خارا اس گلدستہ کو لے کر واپس خارستان پہونچ جاتا ہے جہاں عورت کے وجود سے زندگی میں رعنائی پیدا ہو جاتی ہے۔ پھول کا کھلنا سرشاری کی علامت ہے۔ یلدرم نے استعارے کا استعمال کر کے مبہم اشارات سے کچھ واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

افسانے کی فضا شروع سے لے کر آخر تک رومانی ہے۔ جملوں کی لطافت زبان کی رنگینی، ذکر حسن میں والہانہ انداز اور احساس کی شدت ہر جگہ موجود ہے۔ اس افسانے میں عورت اور مرد کی محبت کے فطری جذبے کو بڑے دلکش مناظر میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ افسانہ خیالی دنیا کی سیر کراتا ہے۔ جو حقیقت سے دور ہے اس کا انداز قدیم داستان نگاری جیسا رکھا گیا ہے۔ چنانچہ ابتدا یوں ہوتی ہے :۔

" آج سے دس ہزار برس قبل کا ماجرا ہے۔ بحر ہند میں ایک جزیرہ تھا جو اب ناپید ہے۔"

یا

" آریاؤں اور ہندوستان کا قدیمی باشندوں سے بھی پہلے ایک قبیلہ ہندوستان سے ہجرت کر کے لنکا کے جزیرے میں جا بسا تھا۔"

چنانچہ قدیم داستان نگاری کے مانند یلدرم نے اپنے تخیل سے اس افسانے میں خوب گل بوٹے کھلائے ہیں۔ ماحول کی تشکیل میں رنگین بیانی سے سماں پیدا کیا ہے۔ لیکن " آج سے دس ہزار برس قبل" کے جزیرے میں ہم عصر ہندوستان کی فضا قدیم داستان نگاروں کے مانند پیش کی ہے۔ جو روم، چین، شام اور ترکی وغیرہ میں بھی دلی اور لکھنؤ کی دنیا بسا دیتے ہیں۔ مثلاً " موجوں کی آرگن' کوچ کا بگل بجا دیا' ٹھمریاں گانی شروع کیں" یلدرم جدید ذہن اور ترجمے کے باوجود داستانی اثرات سے محفوظ نہ رہ سکے۔ جزیرہ اندیب باغ و بہار کے سراندیب کی یاد دلاتا ہے۔ اس طرح نسرین نوش کا اپنی سہیلیوں کے جھنڈ میں رہنا داستانوں اور مثنویوں کی شہزادیوں کی یاد دلاتا ہے۔ اس بیان سے ان کی طرز نگارش داستان جیسی معلوم ہوتی ہے :۔

"سنگار کے بعد اس صبح کے لئے ایک خاص قسم کا لباس پہن کر نسرین نوش نیلوفر کے

پتوں کی کشتی میں بیٹھ کر سہیلیوں کے ساتھ تھوڑی دیر تک نہر میں گئی پھر یہ کنارے پر پہونچی۔ جہاں بلور اور پھولوں کی ایک بگھی تیار کھڑی تھی۔ اس بگھی میں دو مادہ سیمرغ جتی ہوئی تھیں۔ جوئے رواں کے کندھوں پر ہاتھ رکھ کر نسرین نوش گاڑی میں سوار ہوئی اور جوئے رواں کو اپنے پاس بٹھا کر دیار گل کو چلنے کا حکم دیا۔ اس حکم کے سنتے ہی چند چھوٹی چھوٹی پریوں نے جو چھوٹے چھوٹے بگل لئے کھڑی تھیں کوچ کا بگل بجایا اور اس تزک واحتشام کے ساتھ سواری روانہ ہوئی۔ سامنے طاؤس، کبوتر، قمریاں اور طوطی ناچتے ہوا میں اڑان بھرتے گاتے چہچہاتے اور طرح طرح کے تماشے کرتے جاتے تھے۔

غرض کہ افسانے کے بیانات اور تکنیک سراسر داستانی ہے۔ وہی زبان کی رنگینی ہے۔ کھانے پینے کی اشیاء کے ضمن میں یلدرم لکھتے ہیں :۔

"یہ سب ایک دستر خوان پر بیٹھ گئیں۔ برجد کے طباقوں میں طرح طرح کے کھانے اور میوئے لائے گئے۔ خرمے، انار، انگور، سیب، شکار کے گوشت اور مچھلیاں لائی گئیں۔ لالے کے پیالوں میں شراب شربت گلاب پیئے گئے۔"

اس افسانے میں تخئیل کی جولانی اور مبالغہ آرائی بہت ہے۔ شاعرانہ لطافت اور جذباتیت ایک ایسا منظر پیش کرتی ہے کہ پڑھنے والا تھوڑی دیر کے لئے اس مین گم ہو جاتا ہے۔ افسانہ نگار نے اس افسانے میں پریوں کا ذکر کر کے کسی دوسری دنیا میں پہونچادیا ہے۔ جہاں رنگینی آنکھوں کو چکا چوندھ کر دیتی ہے۔ اس میں بہت سے بیانات بعید از قیاس بھی ہیں۔ مثلاً پریوں کا گلابی چمپئی، دھانی ساڑیاں پہن کر رقص کرنا، در اصل ساڑیوں کا رواج اب ہوا ہے۔ آج سے دس ہزار سال قبل کا لباس کیا ہو گا تاریخ سے تو پتہ چلتا ہے کہ انسان جنگلوں میں پتیوں سے تن ڈھکتے تھے۔ نسریں نوش کی خدمت میں رہنے والی پریوں اور سہیلیوں کے نام گل چکاں، زہرہ جبیں، ناز آفریں، موج نور، صبح خنداں جوئے رواں اور بعضوں کے نام پھولوں پر مثلاً نیلوفر، سوسن وغیرہ بعضوں کے پرندوں کے اوپر مثلاً خزام کبک ادا وغیرہ حد درجہ لطیف ہیں۔ جو کانوں میں رس ٹپکاتے ہیں۔ احساس کا شاعرانہ بیان اس منظر میں دیکھئے :۔

"یہ گلابی چمپئی دھانی ریشمی ساڑیاں جو پریوں کے سڈول جسموں سے لپٹی ہوئی تھیں وہ

اس ناچ کے چکروں میں مل کر طرح طرح کے نئے رنگ پیدا کرتی تھیں۔ پریاں تیتری کی ہلکی پرواز کی طرح ادھر ادھر ٹھک ٹھک کر آتی جاتی تھیں۔ کبھی ایک دوسرے سے ملتی کبھی علیحدہ ہو جاتیں کبھی دو کے درمیان میں سے تیسری گزر جاتی کبھی ٹوٹ جائے اس ملنے جدا ہونے کے چکر کھانے سے رنگ اور نور کا اتصال اور اجتماع ایسا مختلف ہوتا ہے جیسے ہشت پہلو شیشے میں آفتاب کی کرنیں گزر رہی ہوں ان پریوں کا تھرک تھرک کر ملنا پھر تتر بتر ہو جانا ثانوں کا ہلنا، باجوں کا بحر سنبل کی طرح لہرانا، نازک کمروں کا لچک کھانا، جھک جھک کر دہرا ہو جانا یہ سب باتیں سلیس وبلیغ گیتوں سے (جو سازندے کے پریاں بجا رہی تھیں) مل کر نشہ آور منظر پیش کرتی تھیں کہ کان موسیقی اور رقص میں تمیز نہیں کر سکتے تھے۔ اور آنکھ نہیں بتا سکتی تھی کہ آیا موسیقی رقص کر رہی ہے یا رقص نغمہ ساز ہے کیا ہو رہا ہے۔"

یلدرم کے افسانوں میں جس طرح سب سے پہلے عورت، جنس اور حسن وعشق کا ذکر ملتا ہے اس سے پہلے اردو میں موجود نہیں تھا۔ حالاں کہ حسن وعشق کی داستانوں سے ہماری داستانوں اور مثنویوں کے دفتر بھرے پڑے ہیں۔ لیکن یلدرم نے عورت کا ایسا پیکر بنا کر پیش کیا ہے جو شعریت اور لطافت کا مظہر ہے جس کی وجہ سے عورت مرد کی زندگی میں تازگی اور شادابی لے کر آتی ہے۔ وہ عورت کا ذکر بے باکی سے کرتے ہیں۔ عورت مرد کی زندگی کا ایک جز سمجھتے ہیں۔ جس کے بغیر مرد کی زندگی نامکمل اور ادھوری ہے۔ "خارستان" کا بڈھا جب کبھی تھک جاتا ہے یا کسی اضطرابی کیفیت میں ہوتا ہے تو عورت کو پکارنے لگتا ہے :۔

" آہ! ایک عورت ایک عورت

عورت! عورت! ایک بیل ہے جو خشک درخت کے گرد لپٹ کر اپنی تازگی اور زینت اسے بخش دیتی ہے۔ وہ ایک دھونی ہے کہ محبت کی لپٹ سے مرد کو گھیر لیتی ہے۔ بغیر عورت کے مرد سخت دل ہو جاتا ہے۔ اکھل کھرا پن آجاتا ہے۔ یہ عورت کی شفقت نوازش یہ اس کی مسکراہٹ کا ہی اثر ہے کہ مردوں کا سینہ عالی اور رفیق حیات سے منور ہو جاتا ہے"

نام کی مناسبت سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ " گلستان" ایک چمن زار ہے جہاں عیش و آرام اور دل کش مناظر ہیں۔ " خارستان" میں کانٹے، پتھر، سخت تکلیف دہ زندگی اور خوفناک مناظر ہیں۔ خار اور خارستان کی لفظی مناسبت بھی عمدہ ہے۔

اس افسانے میں انسانی نفسیات کے بعض گوشوں پر روشنی پڑتی ہے۔ یہ افسانہ یلدرم کا شاہکار ہی نہیں بلکہ اردو کے بہترین رومانی افسانوں میں اس کا شمار ہوتا ہے۔ رنگین تشبیہوں اور استعاروں کی بنا پر ہی نہیں بلکہ اپنے موضوع کے لحاظ سے بھی کیوں کہ یلدرم نے افسانے کی ابتدا میں ہی جنس کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا۔ اگر اس افسانے میں انداز بیان کا سہارا لینے کے بجائے کردار نگاری کی باقاعدہ نشو د نما کی جاتی اور یہ افسانہ حقیقت نگاری کے تحت صاف اور سادہ انداز میں لکھا جاتا تو اردو افسانے میں نام نہاد رومانی افسانے کی بنیاد نہ پڑتی۔

یلدرم کے رومان کی روح رواں عورت ہے اگر عورت نہیں ہوتی تو دنیا میں کوئی چیز وقعت نہیں رکھتی۔ خدائے تعالیٰ نے بھی حضرت آدم کا دل بہلانے کے لئے حوا کو پیدا کیا۔ گویا دنیا کی تمام خوبصورتی اور قیمتی چیزوں کی اہمیت صرف عورت کی وجہ سے ہے۔ یلدرم بھی عورت کو مرد کی زندگی کے لئے ضروری سمجھتے ہیں۔ جس کا اظہار انہوں نے خارستان کے بڈھے کے ذریعہ کیا ہے :-

> " عورت میں حسن نہ ہوتا تو مرد میں جرائت اور عالی حوصلگی نہ ہوتی۔ مرد میں عالی حوصلگی نہ ہوتی تو عورت کی خوبصورتی و دلیری رائیگاں جاتی۔
>
> ہاں محبت پاش سودا ہر حال نہ ہوں جن میں ہیرے لگائے جائیں تو ہیروں کی کیا قدر ہو سکتی ہے۔ اور اگر نازک انگلیاں نہ ہوں تو یاقوتوں سے، زمردوں سے اور پیاری گردنیں نہ ہوں تو موتیوں کے وجود سے کیا فائدہ۔
>
> عورت اور جنس کے بارے میں بعض تصورات پر پابندی کی وجہ سے ہم نے عورت کی بہت سی بصیرتیں فراموش کردی تھیں۔ جنہیں بہت بعد میں محمد حسن عسکری منٹو اور عصمت نے دوبارہ تلاش کیا۔ یلدرم کے یہاں ان بصیرتوں کا ہلکا سا احساس ملتا ہے یلدرم کا یہ کارنامہ ہے کہ انہوں نے بہت سی ایسی سچائیوں کا یہ احساس کیا دھندلا اور خفیف سہی جن کا تجربہ ہمارے یہاں اب بھی گناہ کبیرہ سمجھا جاتا ہے۔" [1]

۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی۔ افسانے کی حمایت میں۔ ص۔ ۱۸۸

یلدرم نے مبہم اور غیر واضح اشارات میں کچھ بتانے کی کوشش کی ہے۔
انسان کی حقیقی خواہشات کی تکمیل ضروری ہے۔اگر آج انہوں نے اس حقیقت کو زیادہ کھول کر بیان نہیں کیا لیکن اس کی تہہ میں یہی چیز ہے۔رنگین اسلوب سے اس کو رومانی بنادیا گیا۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ قاری رنگین تشبیہات اور استعارات کے بھول بھلیوں میں کھو جاتا ہے۔دل کش مناظر میں چاند ستارے آسمان دریا صحرا اور طیور اپنے اپنے رومانی منصب کی تکمیل کرتے ہیں۔دوسری طرف جذباتی اور نفسیاتی کیفیتوں کی موجودگی اس رومانی پس منظر میں اور شاعرانہ انداز بیان میں زندگی گہرے رنگ میں ڈبو دیتی ہے۔فن اور حیا کی لطافتوں کو اس طرح یکجا کرتی ہے کہ ایک دوسرے کا رنگ و حسن نکھر جاتا ہے۔نسرین نوش اور خارا کی ماورائیت بھی ہے۔ لیکن اس کی تہہ میں صداقت کا جذبہ ہے یعنی فطری خواہش تو ضرور ہے لیکن خواہش کی تکمیل کے لئے جس انقلابی احساس کی ضرورت ہوتی ہے وہ نہیں ہے۔غرض کہ " گلستان وخارستان" افسانہ الفاظ واثرات کا ایک حسین مجموعہ ہے۔جس کا اسلوب بہت حسین ہے۔

"صحبت نا جنس" بہترین سماجی موضوعات سے متعلق ہے۔ جسے عذرا اور سلمٰی نامی دو لڑکیوں کے خطوط پر ترتیب دیا گیا ہے۔جس میں ان کے شادیوں کے غلط نتائج بیان کیئے گئے ہیں جو لڑکیوں کی مرضی کے بغیر والدین کے حکم اور انتخاب سے کی جاتی ہیں۔دونوں اعلی مغربی تعلیم یافتہ ہیں۔اپنے اپنے شوہر کے طور طریق عادات واطوار سے خوش اس لئے نہیں ہیں کہ ان لوگوں کے شوہر کم سخن، غیر مہذب اور جاہل ہیں۔لہذا دونوں لڑکیاں یاد ماضی کا سہارا لے کر جیتی ہیں۔انہیں ان حالات میں موجودہ زندگی کے بجائے گزرا ہوا زمانہ یاد آتا ہے حالاں کہ فطرت کے مطابق ایسا نہیں ہونا چاہئے تھا۔صحبت نا جنس کے متعلق یلدرم نے لکھا ہے کہ اس کا مرکزی خیال ترکی سے لیا گیا ہے مگر اس کا انداز بیان مروج ترکی اسٹائل سے مختلف اور یلدرم کی اپنی تخلیق ہے۔پروفیسر ثریا حسین کے مطابق :۔

> "یلدرم نے اس فرضی خط وکتابت پر ۱۹۲۵ء کی تاریخ ڈالی گویا اس قسم کی صورت حال ہمارے یہاں بیس سال بعد آسکتی تھی۔ صحبت نا جنس بلحاظ اسٹائل اپنے وقت سے بہت آگے ہے اور لگتا ہے گویا آج ہی لکھا گیا ہے۔اسے اردو کا پہلا باقاعدہ افسانہ قرار دینے پر اعتراض کیا جاسکتا ہے کہ اس کا مرکزی خیال ترکی سے ماخوذ ہے۔"[۱]

۱۔ انتخاب سجاد حیدر یلدرم. پروفیسر ثریا حسین. ص. ۱۶

دوسری طرف اس کا اس کے برعکس افسانہ 'نکاح ثانی' میں دکھایا گیا ہے کہ کس طرح ایک عورت اپنی ہمت اور عزم حوصلے سے کھوئے ہوئے شوہر کو حاصل کرتی ہے۔ معصوم و پاکیزہ صفت عورت محبت وایثار کے جذبے سے اپنے شوہر کو ایک فاحشہ عورت کے دامن فریب سے نکال کر راستہ دکھاتی ہے۔ اس میں بیسوا کے انداز گفتگو اور بیوی کے پر خلوص جذبات کو یلدرم نے بڑے ہی اچھے ڈھنگ سے پیش کرنے کی کاوش کی ہے۔ خلوص و محبت کے جذبے سے معمور جو کچھ یہ عورت کرتی ہے وہ اپنی بچی اور شوہر کے لئے کرتی ہے۔

'سودائے سنگین' یاس والم سے بھرپور ترکی سے ماخوذ ہے۔ اس کا اصل کردار فرامرز جمشید جی ہے۔ یہ حقیقی محبت کے رشتے کی ایک ناکام تصویر ہے جس کے نقش و نگار ابھارنے میں باریک مشاہدہ اور فطرت انسانی کے تجرباتی مطالعہ سے کام لیا گیا ہے۔ فرامرز محبت کی ناکامی سے پاگل ہو جاتا ہے۔ محبوبہ کی یاد میں اپنے گھر کو رنگ رنگ کے نقوش سے آراستہ کیا ہے۔ اور اس طرح خیالی دنیا آباد کر کے خود کو سونپ دیتا ہے۔ یلدرم نے اس افسانے کو اس قدر زیادہ تصرف کیا گیا ہے کہ طبع زاد معلوم پڑتی ہے۔ یہی ان کی سب سے بڑی خوبی رہی کہ مندرجہ بالا چاروں افسانے خود ساختہ معلوم پڑتے ہیں حالاں کہ یہ ترکی ادب کا ترجمے ہیں :۔

'حکایہ لیلی مجنوں' اور 'ازدواج محبت' یلدرم کا طبع زاد مزاحیہ افسانہ ہے۔ ازدواج محبت میں قدیم طرز کی شادی کے بجائے اپنی پسند کی شادی کا ذکر ہے۔ قمر النساء کو اپنے من پسند شوہر کی تلاش ہے۔ جسے کامیابی مل جاتی ہے۔ دوسری طرف 'حکایہ لیلی مجنوں' میں محبت کو پانے کی کوشش اور جدید دور کا سائنٹیفک ماحول دکھایا گیا ہے۔ حالاں کہ یہ افسانہ مزاحیہ ہے۔ لیکن فراح کے علاوہ حسن تحریر کے نمونے جابجا نظر آتے ہیں۔

سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں مین موضوع کی وسعت ہے۔ نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری اس سے کافی متاثر تھے۔ انہوں نے عورت کے کردار کے حسین ولطیف پہلو کو پیش کر کے اسے باوقار بنایا۔ یلدرم نے اردو میں رومانی نثر کی بنیاد اس وقت ڈالی جب علی گڑھ تحریک اپنے نقطۂ عروج پر تھی۔ یلدرم نے ترکی ناولوں کا بھی ترجمہ کیا۔ افسانوں اور انشائیوں کی طرح ناولوں میں بھی بہترین اسلوب اور تکنیک موجود ہے۔ یلدرم نے پہلی بار اپنے افسانوں میں ایسی نثر کا استعمال کیا جو شاعری کے لئے مخصوص تھی۔ ان کے طبع زاد

اور مترجمہ تخلیقات افسانے اور ناولٹ اس بات کے گواہ ہیں کہ انہوں نے اس عہد میں اردو ادب کو ایک جدید اسلوب سے آشنا کیا۔ ان کے افسانوں کے پلاٹ، کردار، ترتیب و تنظیم اور لب و لہجہ ایک خاص زاوئے کے تحت نظر آتے ہیں۔ افسانہ نہایت شگفتہ پر زور اور دلچسپ نظر آتا ہے۔

مختصر یہ ہے کہ اردو نثر میں رومانیت کی ابتدا شرر سے ہوتی ہے۔ اور اردو افسانے میں رومانیت کی ابتدا سجاد حیدر یلدرم سے ہوتی ہے۔ شرر نے روایت سے بغاوت کی اور ایک نئی طرز تحریر تعمیر کی۔ یلدرم نے اس رومانیت کو ایک نئی سمت دی۔ اسے ترتیب دے کر اسے زیادہ دلکش اور دل آویز بنا دیا۔ یلدرم کے یہاں رومانی انفرادیت اور جمالیاتی حسن ہے۔ یلدرم کے افسانے موضوع کے لحاظ سے نئے اور اچھوتے ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں عام طور پر سنجیدگی اور متانت پائی جاتی ہے لیکن اسلوب میں طنز و مزاح کا بھی عنصر ہے۔ جس کو یلدرم نے بڑی خوبی سے نبھاتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس :۔

> "سجاد حیدر یلدرم نے اردو افسانے میں حقیقت کے ساتھ احساس مزاح اور رنگینی خیال کے عناصر بھی پیدا کئے ہیں۔" [1]

جس کی بہترین مثال ان کے افسانے "صحبت نا جنس" اور "حکایہ لیلہ مجنوں" ہیں۔ ان کے یہاں عورت اور اس کا حسن خلاصہ کائنات ہے۔ ان کے افسانوں میں عورت ایک نئے روپ میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ یلدرم کے افسانے انشاء پردازی فصاحت و بلاغت کا اچھا نمونہ ہوتے ہیں۔ مبالغہ آرائی، تخیئل کی رنگینی اور انداز بیان کی لطافت ان کے یہاں بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ عبارت نہایت صاف ستھری شگفتہ پر زور اور دلچسپ ہوتی ہے۔ مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ یلدرم کا اسلوب اردو نثر میں اپنی جدید تراکیب اور اظہار کے نئے نئے پیکروں کے لئے ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔

١۔ قمر رئیس. تنقیدی مناظر۔ ص. ۵۴

۳۔ مہدی افادی

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ދިވެހިބަސް (ހ)

کرتے ہیں۔ ان کے یہاں عورت حاصل شدہ جنت ہے اور وہ باصرہ اور لامسہ کی مدد سے لذت کشید کرنے کا کوئی موقع ضائع نہیں کرنا چاہتے۔ مہدی کی رومانیت نسوانی حسن کی ستائش کے مترادف ہے اور وہ اس کی پر اسرار فطرت کی ترجمانی اس طرح کرتے ہیں کہ قاری اس حسن کی تاب نہیں لا سکتا ہے۔ جیسا کہ افادات مہدی کا یہ جملہ پیش ہے :۔

> " عورت وہی باکیف ہو گی جو لذت آشنا ہو گی۔ سینہ کا حصہ افقی بالکل کھلا ہوا اور اودی اودی رگوں کے پیچ وخم اور اعصاب کی کھینچ تان بتارہی ہے کہ سرکشی لباس کی ممنون نہیں۔ "[۱]

مہدی افادی کی رومانیت کیٹز العباد نہیں۔ انہوں نے فطرت کے تمام حسن کو عورت کی مادی شکل میں دیکھا ہے اور اسے بدوی صداقت سے مستقیم انداز میں بیان کر دیا۔ ان کے یہاں فکر کی لہر معدوم ہے اور ان کی تحریر سے کوئی ٹھوس فلسفہ مرتب نہیں ہوتا ہے۔ ان کا جذبہ آتش فشاں کی طرح متحرک ہے لیکن ان کی اٹھان عمودی نہیں۔ چنانچہ وہ زمین اور اثمار زمین کے ساتھ ہی لپٹے ہوئے نظر آتے ہیں۔

مہدی افادی کی عطایہ ہے کہ انہوں نے اردو ادب کو تعلیم یافتہ عورتوں سے متعارف کرایا۔ اور زندگی میں اس کے اہم کردار کو تسلیم کیا۔ جب مرزا رسوا نے عمراؤ جان ادا کو اردو میں پیش کیا تھا تو وہ بالواسطہ طور پر طوائف کو کوٹھے سے اتار کر خانہ نشیں بنانے کے آرزومند تھے۔ یلدرم نے اسی خانہ نشیں کو حریم ناز سے نکلنے اور اپنی لطافتوں سے زندگی کو عطر بیز کرنے کی راہ سمجھائی۔ خارستان کی نسرین نوش ایک ایسا ہی پیکر ہے۔ لیکن مہدی ان سب میں پیچھے نہیں دکھائی دیتے ہیں انہوں نے بھی بنت عم یعنی عذرا کے حسن کا مرقع پیش کرتے ہوئے اپنی وفاداری کا یقین دلاتا ہے۔

مہدی افادی ایک روشن خیال ادیب تھے۔ علم ان کے نزدیک فریضہ زندگی ہے۔ وہ اعلیٰ ادب کے شیدائی تھے۔ انہوں نے اہل قلم کی عظمت کا اعتراف فراخدلی سے کیا ہے جو ان کے نزدیک قابل احترام تھے۔ جنہوں نے اردو میں ایسی تخلیقات کا اضافہ کیا جن کا مقابلہ یورپ کی اعلیٰ تصانیف سے کیا جاسکتا ہے

۱۔ افادات مہدی۔ مہدی افادی۔ ص۔ ۲۲۸

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ساتھ اس کی اخلاقی حیثیت کا بھی ذکر کیا ہے۔ انہوں نے بڑی تفصیل سے عشق و حسن کے ان پہلوؤں پر نکتہ چینی کی جن میں خلوص کا دخل نہیں ہوتا بلکہ ہوس ناکی اور خود غرضی شامل رہتی ہے۔ مہدی محبت کا جواب محبت سے دینے کے قائل ہیں۔ ان کے یہاں جنس لطیف سفاک نہیں بلکہ ہمدرد و معاون ہے۔ مہدی اس کامیابی کو خود غرضی کہتے ہیں جس کو شاعرانہ اصطلاح میں وصل کہتے ہیں۔ مہدی انتظار و ناکامی میں لذت محسوس کرتے ہیں۔ ان کا مقصد بھی وصل ہے لیکن ہوس کا یہاں دخل نہیں۔ حسن و عشق کی یہ کامیابی وقتی حیثیت ہی رکھتی بلکہ اس میں پائیداری ہوتی ہے۔

مہدی افادی حور ارضی کے شیدائی ہیں۔ زندگی کا مقصد ہی ہے کہ اسے جس قدر پر مسرت بنایا جاسکے بنانے کی کوشش کی جائے کیوں کہ دوبارہ زندگی حاصل نہ ہوگی۔ وہ ان لوگوں پر طنزیہ وار کرتے ہیں جو حوروں کی امید لگائے بیٹھے ہیں۔ کہتے ہیں :۔

" بعض کا خیال ہے جنت میں حوریں ملیں گی۔ انہیں کو مبارک! میں ادھار پر نقد کو ترجیح دیتا ہوں۔" [1]

کہیں کہیں وہ عریانی کے حدود میں بھی داخل ہو گئے ہیں۔ لیکن ان کے نظریات اخلاقی حیثیت سے کافی بلند ہیں۔ اس لئے عریانی کی حیثیت ثانوی رہ جاتی ہے۔

حسن صورت کے ساتھ ساتھ حسن سیرت کا نظریہ مہدی کے تصور کی نمایاں خصوصیت ہے۔ اگر ایک طرف حسن تمام لطافتوں اور نزاکتوں سے معمور ہے تو دوسری طرف ان میں تمام اوصاف شریفانہ، حقیقی جذبات اور عنصر وفاداری کا ہونا لازمی ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مہدی کا جمالیاتی ذوق ان کی شخصیت پر چھایا ہوا تھا۔ انہیں افسوس ہے کہ فلسفی حسن کی جامع تعریف نہ کر سکے۔ عورت میں وہ ایسا جوہر دیکھنا چاہتے ہیں جو اخلاقی حیثیت سے اعلیٰ دارفع ہو اور اس میں رفیق زندگی بننے کی اہلیت ہو۔

مہدی افادی نے عورت کے کردار و نفسیات کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ مہدی عورت کو مرد کی عقلی اور اخلاقی قوتوں کا محرک قرار دیتے ہیں۔ ان کا مضمون " فلسفہ حسن و عشق" یونانی کا ترجمہ ہے۔ جسے مہدی افادی نے ایشیائی معاشرت کے رنگ میں رنگ کر تخلیق کا روپ دے دیا ہے۔ مضمون کے بنیادی خیالات اصل مصنف کے ہیں۔ مہدی کا تصور حسن و عشق اہل یونان کے تصور سے مختلف ہے۔ مہدی

۱۔ خواب طفلی اور آرزوئے شباب۔ افادات مہدی۔ ص. ۱۶۳

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

باتوں کو انداز تحریر بالکل ایسا لگتا ہے جیسے مہدی نے اس میں حسن وناز کی کا رنگ بھر دیا ہو۔ اور مہدی کا یہی انداز بیان انہیں رومانی افسانہ نگاروں میں بہت اونچا اٹھا دیتا ہے۔

مہدی افادی کی رومانیت لگ بھگ ان کے سبھی تصانیف میں موجود ہے۔ لیکن ان میں سے افادات مہدی اپنی الگ حیثیت رکھتی ہے۔ یقیناً یہ کتاب اردو دنیا میں ایک چاند کی مانند ہے۔ جس میں ہر مضمون اپنی ناز کی ولطافت کی وجہ سے رومانی عناصر کے مرصع بن جاتی ہے۔ اردو کی تحریر میں انگریزی الفاظ کا استعمال اور مرکبات بنانے میں انگریزی الفاظ کا سہارا انہیں بالکل بھی پسند نہ تھا۔ مہدی نے اس خیال کو عملی جامہ بھی پہنایا اور حتی الامکان انگریزی الفاظ کے استعمال سے گریز کیا۔ ابتدا میں یہ حالت تھی لیکن وہ تو ماحول کا اثر تھا کہ وقت کے مشہور اہل قلم انگریزی الفاظ کا استعمال کرنا فخر سمجھتے تھے۔ بعد میں مہدی نے یہ روش چھوڑ دی اور انگریزی الفاظ واصطاحات کا ترجمہ کیا۔ اس مسئلہ کی طرف مہدی نے اردو داں طبقے کی توجہ مبذول کرائی ہے جو آج کے ادیبوں کے لئے بے حد کار آمد ہے۔

مہدی افادی بہ حیثیت رومانی افسانہ نگار کے متعلق مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان پر رومانیت کے ابتدائی نقوش کے اثرات مرتب ہیں۔ نذیر احمد سے لے کر یلدرم تک کے سبھی رومانی عناصر ان کے مضمون میں صاف صاف نظر آتے ہیں۔ ان کے نزدیک عورت حسن فتح کا معیار ہے۔ جہاں خرابیاں اور برائیاں پیش کرنا چاہتے ہیں وہاں کے کردار کا تاریک پہلو پیش کرتے ہیں۔ لطیف و نفیس الفاظ کا سہارا لے کر جملوں میں تاثر پیدا کرتے ہیں۔ منظر کی تصویر کشی حسن کاری سے کرتے ہیں۔ مہدی کے خیالات میں انفرادیت وانانیت ہے۔ وہ زیادہ سے زیادہ تعداد میں اصطلاحات وضع کرنا چاہتے تھے تاکہ اردو کی انفرادی حیثیت باقی رہے۔ لہذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو ادب میں انفرادیت کے ساتھ ہی مہدی اردو افسانوی ادب میں اور خاص کر رومانی ادیبوں میں اپنی الگ انفرادیت رکھتے ہیں۔

۴۔ حجاب امتیاز علی

(۴)۔ حجاب امتیاز علی

حجاب امتیاز علی جو ابتدا میں ایک مدت تک حجاب اسمعیل کے نام سے لکھتی رہیں، حیدر آباد دکن میں پیدا ہوئیں۔ ان کا آبائی وطن مدراس تھا۔ ان کے والد سید محمد اسمعیل نے حیدر آباد دکن میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ حجاب اسمعیل کی شادی اردو کے مشہور ڈرامہ نگار "انار کلی" کے خالق سید امتیاز علی تاج سے ہوئی۔ شادی کے بعد وہ حجاب امتیاز علی کے نام سے لکھنے لگیں۔

حجاب امتیاز علی کی ابتدائی تعلیم وتربیت گھر پر ان کے والد کے زیر نگرانی ہوئی۔ پھر انگریزی تعلیم حاصل کی۔ شادی کے بعد گھر کی ذمہ داریوں کے ساتھ ساتھ "تہذیب نسواں" کی ادارت بھی کی اور افسانہ نگاری کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ ان کا ابتدائی افسانہ "تہذیب نسواں" ہی میں شائع ہوا۔

حجاب امتیاز علی کی افسانوی مطبوعات حسب ذیل ہیں۔

(۱)۔ میری ناکام محبت	(۲)۔ صنوبر کے سائے
(۳)۔ لاش اور دوسرے ہیبت ناک افسانے	(۴)۔ نغمات کی موت
(۵)۔ ادب زدی	(۶)۔ خلوت کی انجمن
(۷)۔ ننھی (ترجمہ)	(۸)۔ می خانہ
(۹)۔ اندھیرا خواب	(۱۰)۔ ظالم محبت
(۱۱)۔ تحفے اور شگوفے	(۱۲)۔ پاگل خانہ

حجاب امتیاز یلدرم اسکول سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں ایک منفرد اور تیکھی رومانیت پائی جاتی ہے۔ ان کی رومانیت خالص ہوتے ہوئے بھی یلدرم اور ان کے ہم آہنگ لکھنے والوں کے رومانیت سے ان معنوں میں مختلف ہے کہ یلدرم، نیاز، ل. احمد اور مجنوں گورکھپوری کے رومانی قصوں میں جذبات کی شدت پائی جاتی ہے۔ حجاب کے یہاں جذبات کی شدت کے بجائے برف کی سرد مہری ہوتی ہے۔ ان کے افسانے رومانیت کے علمبردار ہوتے ہیں۔ رومانی عناصر میں جذبات کی شدت جو رومانی افسانہ نگاری کی خاصیت ہے ان کے یہاں بالکل نہیں ہے۔ وہ اپنے اسلوب، موضوع، واقعہ کی نوعیت اور کرداروں کی بو العجبی

کے لحاظ سے افسانہ میں ایک انفرادی حیثیت رکھتی ہیں۔ وہ اپنے طرز کی پہلی اور آخری افسانہ نگار ہیں۔ حجاب کے نظر ادب پر یلدرم کا گہرا اثر ہے لیکن یلدرم کا تخیئل رومانی ہوتے ہوئے بھی غیر معرئی نہیں تھا۔ جبکہ حجاب کا نقطہ نظر غیر مرئی محبت کا نقطہ نظر ہے۔

حجاب کی زبان شاعرانہ ہے وہ اپنی زبان سے خواب ناک اور غیر فطری ماحول کی تخلیق کرتی ہیں اور زبان کے طلسم سے ہی ماحول کو پر اثر بنا دیتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں رومانی زبان رواں نظر آتی ہے لیکن زبان میں یکسانیت پیدا ہو گئی ہے۔ ہر جگہ خاموش شب، بزرگ صورتیں، بزرگ رہبر، میرے مالک، معبود اور الہی جیسے خطابات کے ذریعہ طلسمی کیفیت پیدا کی ہے۔

حجاب نے اپنے کرداروں، مقاموں، شہروں، درختوں اور ساحلوں کے نام ایسے رکھے ہیں جو اجنبی دنیا کے لگتے ہیں اور پڑھنے والا ایک گمنام وادی کی سیر کرتا ہے۔ مثلاً درختوں اور ساحلوں کے نام ساحل اوضاک پانچ تون شورائے، ساحل شون، کیباس، صنوبر، سرد، جنگل الجان، کاخ آہو وغیرہ وغیرہ پھولوں کے نام بھی رومانی ہیں ہر افسانہ میں کاسنی گلاب کا ذکر ہے۔

حجاب نے پلاٹ کی طرف خصوصی توجہ دی ہے ان کے پلاٹ بڑے چست ہوتے ہیں۔ وہ افسانہ نگاری کا شعور رکھتی ہیں۔ انہیں افسانے کے عناصر کا نہ صرف علم ہے بلکہ وہ اسے خلوص سے برتنے کی کوشش کرتی ہیں۔ ان کا پلاٹ گٹھا ہوا مضبوط اور مسلسل ہوتا ہے۔ فنی نقطہ نظر سے ان کے افسانے کامیاب ہیں۔ واقعات پر بیحد زور رہتا ہے اور خاص کر خاتمہ تو بے حد چونکا دینے والا ہوتا ہے۔ وہ اپنے پلاٹ خواب، رومان، اندوہ ناک اعصابی اور بعید از عقل واقعات سے تیار کرتی ہیں۔

حجاب امتیاز علی کے تخیئل کی مدد سے ماحول اور کرداروں کا پیش کیا ہے۔ حجاب کے کرداروں میں زندگی کا عکس ہوتے ہوئے بھی زندگی کی ہنگامہ پروری کا احساس نہیں ہوتا وہ اپنی رفتار و گفتار اپنے فکر و عمل اپنے لباس اپنی معاشرت سے اسی زندگی کا صحیح نمونہ ہوتے ہیں۔ لیکن ان کے کوئی ذاتی مسائل نہیں ہوتے دوسری خصوصیت یہ ہے کہ ان کے کردار تمام افسانوں میں ایک جیسے ہوتے ہیں۔ افسان پڑھنے والا پہلے ہی سے اندازہ لگا لیتا ہے کہ اس کی ملاقات جانے پہچانے کرداروں سے ہوگی۔ روحی، زوناش، سر میاری، جونتی، سر جعفر اور ڈاکٹر گار وغیرہ کردار تقریباً ہر افسانے میں رہتے ہیں۔

روحی حجاب کا ایک نسواں کردار ہے جو ایک مصنف ہے جو سیر و سیاحت کی دلدادہ ہے۔ وہ سمندروں کے ساحلوں پر پہاڑی علاقوں، صحراؤں اور جنگلوں میں جاتی ہے۔ وہاں جا کر وہ اپنے رومانی ناول لکھتی ہے۔ اسی کی ملاقات مختلف لوگوں سے ہوتی ہے جن کی داستان عشق وہ بیان کرتی ہے اور یہ تمام افسانے داستان یا ناول کے جستہ جستہ ٹکڑے معلوم ہوتے ہیں جنہیں آسانی سے ایک مالا میں پرویا جا سکتا ہے۔ زوناش ایک بوڑھی ملازمہ ہے جو ہر سفر میں روحی کے ساتھ رہتی ہے۔ جسے روحی بوڑھی مینڈک، شیطان کی ساس، چقندر اور بوڑھی گائے وغیرہ کہہ کر مخاطب کرتی ہے۔ سر ہارہ روحی کی منگیتر ہیں جو غیر فطری طاقتوں کا بہادری سے مقابلہ کرتے ہیں۔

جو نتی روحی کی سہیلی ہے جو اکثر افسانوں میں روحی کے ساتھ رہتی ہے خاص طور پر ہیبت ناک افسانوں میں جو نتی کا کردار نمایاں ہے۔

حجاب کے افسانوں کی فضا ایسی سحر زدہ ہوتی ہے کہ قاری اس میں کھو جاتا ہے یہ سحر آسیب اور رومان کی فضا ہوتی ہے۔ جس کو انہوں نے اپنے طرز بیان سے رومانی بنایا ہے۔ ان کے مخصوص الفاظ مختلف اوقات، موسموں اور مقامات کی ایسی خوبصورت تصویر پیش کرتے ہیں جن میں رومانیت کی ساری مٹھاس اور لطافت موجود ہوتی ہے۔ حجاب کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ وہ اپنے مناظر میں منظر نگاری کے دوران خیال انگیز باتوں کا ذکر کرتی ہیں۔ حجاب کی طرز تحریر میں بڑی انفرادیت ہے ان کا تخیئل ان کے افسانوں میں لطافت اور رومانیت پیدا کرتا ہے۔ ان کے افسانوں میں کسی اور کا دھوکا نہیں ہوتا بلکہ حجاب کی شخصیت کا جلوہ نظر آتا ہے۔

حجاب کے تمام افسانوں کی بنیاد تقدیر، توہمات، بد دعا اور ضعیف اعقادی پر ہوتی ہے۔ حجاب کے رومانوی افسانے ایسے افسانے ہیں جو معمولی کے بجائے غیر معمولی عناصر کو واضح کے بجائے پوشیدہ اور پر اسرار اور حقیقی کے بجائے تخیئل پر زور دیتے ہیں۔ ان کے واقعات کی نوعیت رومانی ہے۔

آزادی کی خواہش اور مغربی اثرات نے عمل کی دنیا سے دور ایک انتہا پسندانہ رومانی تخیئل انداز نظر پیدا کر دیا تھا۔ جو کسی کے یہاں فطرت پرستی کے شکل میں اور کسی کے یہاں تخیئل اور رنگین بیانی کے رنگ میں رونما ہوا۔ جو زنجیریں زندگی میں ٹوٹ نہیں سکتی تھیں، وہ خیالوں میں ٹوٹنے لگیں۔ حجاب امتیاز علی کی رومانی انفرادیت نے اس زمانے کو ایک نیاذہن عطا کیا۔

حجاب ادب میں اصلاح اور جوش کے بجائے خوش مذاقی اور نکھار کو تلاش کرتی ہیں۔ حجاب کی ادبی زندگی کا آغاز گیارہ سال کی عمر میں افسانوں سے ہوا ہے۔ ظاہر ہے کہ خارجی اثرات کے علاوہ ہر ادیب وشاعر کے ذاتی جذبات واحساسات، شعور کی تعمیر میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ حجاب کو زندگی میں غموں سے بھی سامنا کرنا پڑا تھا اس کے لئے وہ خارج سے داخل کی طرف متوجہ ہو گئیں۔

حالات نے انہیں ماورائی اور تصوراتی دنیا میں پناہ لینے پر مجبور کر دیا۔ اس لئے اضطراب وکرب، ہیبت ناک واقعات کا ذکر ان کی تحریروں کا فطری عمل بن گیا۔

حجاب کے افسانوں میں داخلی زندگی کی پرچھائیاں ہر جگہ دکھائی دیتی ہے۔ ان کے افسانوی کردار حقیقت اور تصور کا بہترین امتزاج پیش کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں حسن کی تلاش کا جذبہ بڑے ہی دلکش انداز میں نمایاں ہوتا ہے۔ رومان کی افراط اور جذباتی انتہا پسندی نے انہیں بھی ذرد و کرب کے اسباب تلاش کرنے پر مجبور کر دیا۔ حجاب کا فطری رجحان اس ادب کی تخلیق کے لئے بے حد مفر روں تھا۔ انہوں نے اپنے ماحول اور حالات سے رومانی فضا تیار کی اور اس میں ذاتی جذبات واحساسات کو تخیلی فضا سے ہم آہنگ کر کے ایک نئی دنیا آباد کی۔ ان کے افسانے واحد متکلم کے صیغے میں بیان ہوتے ہیں۔ وہ خود ہی افسانے کا اہم کردار ہیں۔ روحی ان کا افسانوی نام ہے۔ ان کے یہاں فن کار کا خلوص ایک بڑی خصوصیت کا حامل ہے۔

المختصر یہ کہ حجاب نے جن تشبیہات و استعارات اور تراکیب الفاظ کا استعمال کیا یہ اس زمانے کا مزاج تھا۔ انہوں نے حیرت ناک عناصر کو رومانی انداز تحریروں میں پیش کیا۔ انہوں نے نفسیات کو اپنے افسانے کا موضوع بنا کر اہم راستہ اختیار کیا۔ غرض حجاب میں ایک کامیاب فن کار کی حیثیت سے تمام فنی خوبیاں موجود ہیں۔ انہوں نے حقیقی زندگی میں جو تجربے کئے اس کو بڑی سچائی کے ساتھ اپنی کہانیوں میں پیوست کر دیا۔

ان کے رومانی افسانوں کے ذریعہ ان کے افسانہ نگاری کی خصوصیات پر روشنی ڈالنے کی کوشس کی جارہی ہے۔ لیکن طوالت کے ڈر سے صرف اہم افسانوں کو ہی شامل کیا گیا ہے۔

میری ناکام محبت

مادام زبیدہ ایک بزرگ خاتون ہیں انہیں اپنے عربی النسل ہونے پر فخر ہے۔
ان کی ایک صغرسن پوتی کی پرورش مادام زبیدہ کے مشیر کیپٹن فکری کرتے ہیں۔ گھر میں بچی کا ایک چچازاد بھائی بھی ہے جس سے مادام زبیدہ بچی کو منسوب کرنا طے کرتی ہے لیکن جب بچی بڑی ہوتی ہے تو وہ کیپٹن فکری کے عشق میں گرفتار ہو جاتی ہے۔ بچی کے والد کو جب اس کی اطلاع ملتی ہے تو وہ برا نہیں مانتے بلکہ دونوں کو ازدواجی زندگی میں منتقل دیکھنا پسند کرتے ہیں لیکن مادام زبیدہ اس اطلاع کے بعد کیپٹن فکری سے نفرت کرنے لگتی ہیں۔ افسانے کا خاتمہ یہ ہوتا ہے کہ مادام زبیدہ مر جاتی ہے چچازاد بھائی دوسری شادی کر لیتا ہے اور کیپٹن فکری خودکشی کر لیتا ہے۔

"میری ناکام محبت" حجاب کا سب سے پہلا افسانہ ہے جو انہوں نے گیارہ سال کی عمر میں لکھا تھا بعد میں یہ افسانہ حجاب امتیاز علی کے مجموعے کا نام بن گیا۔ یہ افسانہ حجاب امتیاز کے ابتدائی دور کی یادگار ہے۔ اس افسانے کے بارے میں خود حجاب امتیاز علی "میری ناکام محبت" کے دیباچہ میں لکھتی ہیں۔

"جب بھی کوئی ناتمام محبت کی تعریف کرتا ہے تو میں شرما جاتی ہوں کہ میرا مخاطب حیران ہو کر پریشان ہو جاتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ میرا سب سے پہلا افسانہ ہے جب میں نے اس کو لکھا تھا اس وقت میری عمر ٹھیک گیارہ سال تھی یہ اس زمانے کی بات ہے جب مجھے لکھنے کی اجازت اس لئے نہیں تھی کہ اس سے میری تعلیم کا حرج ہوتا تھا۔ یہ افسانہ میں نے اپنی تعلیمی گھنٹوں کے قیمتی وقت کو چرا کر بڑی مشکل سے اس زمانے میں مکمل کیا تھا اور مکمل نہ کر سکتی اگر لڑکپن کی علامتوں میں سے ایک مرض یعنی بخار نے میرا پیچھا نہ کیا ہوتا۔ نہ جانے کیا وجہ تھی کہ اس زمانے میں ہر پندرہ بیس دن کے بعد دو چار دن کے لئے بخار ہو جاتا تھا۔ اس بخار کی وجہ سے مجھے تعلیمی مصروفیات سے کچھ دنوں کے لئے فراغت مل گئی اور میں آب و ہوا کی تبدیلی کے غرض سے اپنی والدہ مرحومہ کے ساتھ ایک گرم اور چمکیلے ساحل پر بھیج دی گئی۔

وہاں جا کر تو جیسے روح شگفتہ ہو گئی چونکہ اور کوئی مصروفیت نہ تھی اس لئے فرصت کے رات دن تھے اور تمام وقت تصور جاناں کے لئے مل جاتا تھا۔ چنانچہ ایک دریچہ میں

> میری والدہ اپنا ناول مکمل کرنے میں لگی رہتی تھیں اور دوسرے دریچہ میں میں تمام تمام دن دل کھول کر لکھا کرتی تھی۔ اپنی اس مبارک بیماری کے دوران میں نے کئی کہانیاں اور کئی افسانے لکھے "نارنگی کی کلیاں" اور "نادیدہ عاشق" وغیرہ۔ ساڑھے گیارہ سال کے عمر میں بغیر مشاہدے اور تجربے کے محبت جیسے عمیق موضوع پر اتنا کچھ بے دھڑک لکھ لینا لڑکپن کی بے باکی اور حماقت کے سوا اور کیا کہا جا سکتا ہے۔
>
> چنانچہ "ناتمام محبت" ایک ناتجربہ کار لڑکی کے نابالغ ذہن کا تراشیدہ ایک ایسا بت ہے جس کی ساخت میں کئی جگہ خود بت تراش کی کم عمری اور جذبات کی ولولہ انگیز ناہمواری جھلکتی نظر آتی ہے۔ یا یوں سمجھئے کے کہیں اس بت کی آنکھیں بہت زیادہ نشیلی ہو گئی ہیں تو کہیں ابرو بے حد خمدار ہو گئے ہیں۔ آج میں اپنی اس کتاب کو دیکھ کر بے ساختہ مسکرا دیتی ہوں اور پرانی یادیں نہ جانے مجھے کن خیالات میں لے اڑتی ہیں۔"[۱]

"میری ناکام محبت" ایک طویل افسانہ ہے لیکن نہ اس کی طوالت کا احساس ہوتا ہے اور نہ تسلسل کی کمی نظر آتی ہے۔ پلاٹ کے لحاظ سے حجاب کا یہ افسانہ کامیاب افسانہ ہے۔ پلاٹ کی کامیابی کا راز یہ ہے کہ درمیانی کڑی ٹوٹتی نہیں اور واقعات زنجیر کی طرح ایک دوسرے سے جوڑے ہوئے، مضبوط اور مسلسل ہیں۔ افسانے کی پیش کش فطری مناظر سے ہوتی ہے۔

> "سورج نصف النہار پر تھا اور قبرستان میں شدت کی تمازت محسوس ہو رہی تھی۔ اور خزاں کی ماری پتیاں شکستہ قبروں پر منتشر تھیں۔ سورج بڑی تیزی سے چمک رہا تھا پگھلے ہوئے نیلم کی طرح گہرا نیلا آسمان قبرستان کی چہار دیواری کو عبور کر کے گہرے نیلے سمندر کی نیلاہٹوں سے جا ملا تھا۔"

حجاب امتیاز علی منظر نگاری میں فطرت کے گیسو و عارض کا ذکر حسین انداز سے کرتی ہیں۔ سارے افسانے میں حسن فطرت کی عجلیاں رقص کرتی ہیں۔ افسانے میں جگہ جگہ وہ فطرت کا حسن بیان کرتی نظر آتی ہیں۔ یہی ان کا طرز تحریر ہے ان کی رومانی زبان کی منظر نگاری کے نمونے دیکھئے:۔

۱۔ میری ناتمام محبت۔ حجاب امتیاز علی۔ ص۔ ۵،۶

”وہ اگست کی ایک خشک اور وحشت ناک رات تھی آسمان تاریک پڑا تھا کیوں کہ چاند
ابھی طلوع نہیں ہوا تھا۔ دریچے کے پاس گرم موسم کے بھونرے راگ گا رہے تھے
کہکشاں چمک رہی تھی جیسے کالے آسمان پر آگ لگ رہی ہو۔“

” میں زبیدہ دادی کے کتاب خانے کے فرانسیسی دریچے میں کھڑی آسمان کو دیکھ رہی
تھی سامنے شمشاد کے درخت پر بلبل ایک سریلا نغمہ الاپ رہی تھی۔ دادی جان
قریب ہی ایک کوچ پر لیٹی ہوئی لوئی کا ایک ناول پڑھ رہی تھیں۔“

کمسن روحی ایک چالیس سالہ کیپٹن سے محبت کرنے لگتی ہے جو ایک بزرگ کی طرح اس کی پرورش کرتے ہیں۔ روحی سے وہ شنی بچی، میری بچی، کمسن روحی اور ننھی دوست جیسے خطابات سے مخاطب ہوتے ہیں۔ عمر رسیدہ شخص سے روحی کا محبت کرنا ذہنی بیماری لگتی ہے۔ نفسیاتی مریض جنہیں بچپن میں ماں باپ کا پیار نہیں ملتا وہ عمر رسیدہ لوگوں سے محبت کرنے لگتے ہیں۔ روحی بھی اس کا شکار ہے اس کے والد سیر و ساحت کی وجہ سے ہمیشہ باہر رہتے ہیں والدہ کا انتقال ہو چکا ہے۔ روحی اکیلی اپنی دادی کے پاس رہتی ہے جو مغرور اور خود پسند خاتون ہیں۔ روحی کا اپنے والد کے عمر کے شخص سے محبت کرنا جو اس کے ساتھ بچی کی طرح برتاؤ کرتے ہیں ایک طرف غیر مہذب اور غیر شائستہ لگتا ہے تو دوسری طرف دونوں نفسیاتی مریض لگتے ہیں۔ کیپٹن فکری بھی اکیلے ہیں چالیس سال تک انہوں نے بھی شادی نہیں کی جس کا دنیا میں کوئی عزیز زندہ نہیں رہا۔ یہی سبب ہے کہ وہ خود روحی سے محبت کرنے لگتے ہیں جس کا اعتراف انہوں نے کیا ہے :۔

” میری بچی میں تمہاری مدد کرنے کو تیار ہوں تم مجھے دنیا میں سب سے پیاری ہو۔ تم
جانتی ہو میں نے شادی نہیں کی تم یہ بھی جانتی ہو کہ دنیا میں میرا کوئی عزیز زندہ نہیں
رہا۔ یہی سبب ہے کہ میری تمام توجہ، تمام محبت بلا شرکت صرف تمہارے لئے ہے۔
میں نے بچپن سے تم کو دیکھا بھالا ہے میں تم کو بچپن سے ہی محبت کرتا ہوں اب بھی یہ
ممکن ہے کہ میں تم سے پہلو ہی کروں یا تمہاری مدد نہ کروں میں تم سے ایک سوال کرتا
ہوں مجھے اس کا جواب دو آخر تم کس سے محبت کرتی ہو روحی کہو۔ تم مجھے اپنا ہمدرد اپنا
خیر خواہ اپنا بزرگ سمجھتی ہو تو کہنے میں کیا ہرج ہے۔“

” میں بولی کیپٹن آخر تم کو کس پر شک ہے میں کس سے محبت کرتی ہوں گی۔“

وہ مسکرا کر مجھے دیکھنے لگے۔

" اگر میں تمہارے محبوب کا نام بتادوں تو مجھے معاف کروگی" یہ کہتے ہوئے انہوں نے اپنا ہاتھ میری گردن میں حمائل کر دیا۔

میں گھبراہٹ محسوس کرنے لگی مگر بولی "واہ اس میں معاف کرنے کی کیا بات ہے بلکہ میں تو آپ کی ذہانت کی داد دونگی۔"

وہ بہت دیر مسکراتے رہے کبھی سگریٹ کو دیکھتے کبھی کرسی پر دراز ہو جاتے کبھی کچھ سوچنے لگتے۔ ایک دفعہ تو انہوں نے دوچتے سوچتے عالم بے فکری میں مجھے اٹھا کر بٹھا دیا میں تنگ آکر بولی " کیپٹن آپ کو کس پر شبہ ہے"

" کیا سچ بتادوں"

"ظہور"

" روحی میں کیا بتاؤں مجھے شبہ ہے کہ تم مجھ ہی سے محبت کرتی ہو۔"

الہی الہی...... یہ الفاظ تھے۔ اک بجلی تھی کہ مجھ پر گری مختلف جذبات نے مجھے وارفتہ بنا دیا۔ کچھ انکشاف راز غم۔ کچھ شرم کچھ غصہ اور اپنی ناکامی کا خیال میں نے اپنا چہرہ شال میں چھپالیا اور دل کھول کر رونے لگی۔"

نارنگی کی کلیاں

" میری ناتمام محبت" کا دوسرا افسانہ 'نارنگی کی کلیاں' ہے یہ افسانہ بھی بقول حجاب ان کے ابتدائی دور کی یادگار ہے۔ کرنل جاذب اپنے بڑے بھائی زرتاش کی ہونے والی بیوی یعنی محبوبہ سے عشق کرنے لگتا ہے اور ہونے والی بھابھی بھی کرنل جاذب کو چاہنے لگتی ہے کرنل جاذب اپنے دل میں سوچتا ہے :۔

"افوہ...... یہ لڑکی!...... یہ کیسی سیاہ چشم لڑکی ہے یہ میری بھاوج مجھ سے محبت کرتی ہے...... محبت وہی...... عطیہ الہی جو آدم و حوا کو قدرت نے عطا کیا تھا آج وہی مجھے ملنے

والا تھا! خوشا بخت کیا اسے زرتاش سے محبت نہیں ہے مجھے زرتاش پر ترجیح دے رہی ہے مجھے زہے نصیب میرا بے شک کوئی وجہ نہیں کہ دنیا میں خوبصورتی اور مسرت میرے بھائی کے حصے میں آئے اور میں اس سے قطعی محروم رکھا جاؤں۔ میں وفور شوق میں دیوانہ ہو رہا تھا اور حسین شیریں کے لئے ایک دریائے محبت میرے سینے میں موجزن تھا۔"

دونوں ایک دوسرے سے محبت کرنے لگتے ہیں۔ بڑا بھائی انہیں بد عا دیتا ہے اور یہ بد عا لگ بھی جاتی ہے۔ 'نارنگی کی کلیاں' جو دلہن کی آرائش کے لئے اس کو پہنائی جاتی ہیں وہی اس کی موت کا سبب بنتی ہیں اور دلہن عین شادی کے دن مر جاتی ہے۔ کرنل جاذب اپنی کہانی سناتے ہوئے روحی کو نارنگی کی کلیوں کی خوشبو کے بارے میں بتاتے ہیں :۔

"دفعتاً ہوائیں معطر ہو گئیں خوشبو کی لپٹیں آنے لگیں نارنگی کے پھولوں کی تیز مہک نے جو صرف عروس خوشبو کہلاتی ہے میرے دماغ کو معطر کر دیا۔ میں جدھر جاتا تھا مکان کے جس حصے سے گزرتا تھا یہ جان بخش عروس خوشبو تعاقب کر رہی تھی۔ میں بے تابانہ اپنی دلہن کے کمرے کی طرف چلا اور بغیر کسی قسم کی اطلاع یا اجازت کے دیوانہ وار اندر چلا گیا۔ میری شیریں نارنگی کے پھولوں میں لپٹی ہوئی دریچے کے آگے آرام کرسی پر بیٹھی چاندنی کی سیر کر رہی تھی۔ سفید ریشمی لباس اور نارنگی کی نو شگفتہ کلیوں سے آراستہ دلہن اس وقت چاند کی صاف و شفاف روشنی میں یونانیوں کے حسن کی دیوی معلوم ہوتی تھی میں شدت شوق میں پاگل ہو رہا تھا۔

"شیریں دیکھو تو ایسی اچھی رات ہے ایسی ہی راتیں ہمیں زندگی سے محبت کرنا سکھاتی ہیں۔ نارنگی کے پھولوں کی یہ خوشبو مجھے مدت العمر تمہارے افسانے عروس کی یاد دلایا کرے گی۔ شیریں! میری پیاری شیریں۔ خدا کا شکریہ ادا کرو۔ اس نے تمہیں کیسی کیسی نعمتیں عطا کی ہیں۔"

مگر اس کی بے وقت کی خاموشی نے میرے خرمن آرزو پر بجلی گرائی۔ میں نے جھک کر اس کا ایک ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیا پر...... میں نے ایک چیخ کے ساتھ اس کا ہاتھ

چھوڑ دیا میرے منہ سے بے ساختہ چیخیں نکل گئیں۔ ہاتھ برف کے مانند سرد تھا میں
نے جھک کر اس کا چہرہ چھوا...... پر آہ روحی وہاں کیا تھا...... ہائے وہاں رکھا ہی کیا
تھا...... دلہن نوجوان دلہن...... ہمیشہ کے لئے اس کثیف دنیا سے رخصت ہو گئی تھی
میں نے جھک کر دیکھا تو اس کے سینے پر نارنگی کی کلیوں کے درمیان ایک چھوٹا سا زرد
رنگ کا سانپ بیٹھا ہوا تھا ہر طرف موت کا سکوت تھا...... بس صرف نارنگی کی کلیوں کی
نکہت کمرے میں مہک رہی تھی ہائے روحی! اب تم کو معلوم ہوا بد عا کیسی ہوتی ہے ؟
ممکن ہو سکے تو تم ہر ایک کی دعا لینے کی کوشش کرو اور جلے دل کی بد عا سے ڈرو۔"

کرنل جاذب قسمت کا مارا ہے اگر وہ تمام مادی اور سماجی رکاوٹوں کو طئے کر کے اپنی منزل کی طرف بڑھنا چاہتا ہے تو اسے بد عا لگ جاتی ہے اس کی قسمت کی لکیر ہوتی ہے جس کو تبدیل نہیں کیا جا سکتا "یہ سب تقدیر کا نوشتہ تھا" زرتاش کا کردار بھی روایتی ہے اس میں زندگی کی کوئی رمق نہیں پائی جاتی وہ زندگی کے لئے جنگ و جہد نہیں کرتا بجائے اس کے وہ اپنی محبوبہ کو حاصل کرنے کے لئے زندگی سے لڑے زور و کوشش کرے وہ صرف بد عا دیتا ہے جو فطرت کے خلاف ہے :۔

" اے پیارے خدا!
تو ان پر اپنا غضب نازل کر...... تو نے نوح کی امت کو تباہ کر دیا۔ لوط کی قوم کو برباد کیا
اسی طرح انہیں فنا کے گھاٹ اتار۔"

زرتاش اپنی محبوبہ کو جاذب کے ساتھ جانے دیتا ہے اس کا خون گرم نہیں ہوتا اس میں حرکت اور جدو جہد کا حوصلہ نہیں سب کچھ حالات کی بے رحمی پر چھوڑ دیتا ہے۔

نادیدہ عاشق

روحی اپنے چچا کے لڑکے سے منسوب ہوتی ہے مگر شوئی قسمت سے اس نے اپنے ہونے والے شوہر (مسٹر ضدی) کو کبھی دیکھا نہیں تھا کیوں کہ بچپن میں ہی وہ تعلیم کی غرض سے دوسرے ملک چلا گیا تھا اس کے بعد اس نے وہیں پر تجارت شروع کر دی تھی۔ روحی ہر پل اس نادیدہ عاشق کا انتظار کرتی ہے۔

روحی کے چچا کا سکریٹری کیپٹن نوید بھی اسے محبت کرتا ہے۔ کیپٹن نوید ایک خوش مزاج ظریف الطبع شخص ہے۔ مسٹر ضدی کا ذکر کر کے بار بار روحی کو چھیڑتا ہے۔ مسٹر ضدی کی تصویر بگاڑ کر بناتا ہے روحی اس سے لڑنے لگتی ہے وہ مسٹر ضدی کو ایک خوبصورت اور شکیل شخص تصور کرتی ہے اور جب مسٹر ضدی کو دیکھتی ہے تو حیرت اور شرمندگی سے اس کی حالت غیر ہو جاتی ہے۔

"روحی بیٹی یہ تمہارے چچازاد ضدی ہیں۔"

میں برف کی مانند سرد تھی جسم لرزنے لگا تھا اور کانوں میں ایک قسم کی آواز آرہی تھی جو غش سے پہلے سنائی دیتی ہے۔ چچا حیران ہو کر بولے "ان سے مصافحہ کرو مصافحہ" مگر میں کیا مصافحہ کرتی دل ہی بجھ گیا تھا کیوں کہ میرے سامنے بونوں سے قد والا پچکے ہوئے گالوں والا شخص کھڑا تھا جس کی تصویر صبح کپتان نے دکھائی تھی اور جسے میں کسی مسخرے کی تصویر سمجھتی رہی تھی...... وہی پچکے ہوئے گال وہی بونوں کا سا قد وہی باریک باریک لمبی آنکھیں پھیلے ہوئے ہونٹ گھوڑ دوڑ کے میدان جیسی پیشانی۔ توبہ۔ میری آنکھوں کے آگے تو اندھیرا چھا رہا تھا۔

کیپٹن نوید جب اس سے پوچھتا ہے

"تم ایام عروسی کہاں بسر کرو گی"

"دوزخ میں۔ میں نے روتے ہوئے جواب دیا۔"

"ایں۔ دوزخ میں یہ کیوں۔" وہ مسکرا رہا تھا۔

میں رونے لگی "تم مجھے چڑھاؤ مت میں ہرگز اس دیو سے شادی نہ کروں گی۔ مجھے اس نفرت ہے۔"

پھر ایک نادم مسرت کے ساتھ کیپٹن کی محبت کا اقرار کر لیتی ہے۔ حجاب کا یہ

ہے۔ایسی معشوقہ کی تصویر سینے سے لگانا ہی ہے تو...... تنہائی میں لگایا کرو سب کو اس
سے دلچسپی نہیں ہو سکتی وہ لڑکی بہت بد صورت ہے۔"
مسکرا کر بولا! تمہارا ضدی بھی بڑا بد صورت ہے۔"
تمہیں کوئی حق نہیں کہ اسے بد صورت کہو"
" تو تمہیں بھی کوئی حق نہیں...... کہ اس تصویر کو بد صورت سمجھو"
جب وہ دوبارہ تصویر کو پیار کرنے جھکا تو بے اختیار میری زبان سے نکلا" نہیں نہیں
......ایسا......نہ کرو"

"نادیدہ عاشق" صرف ایک ایسا افسانہ ہے جس میں ہیرو اور ہیروین رقیبانہ جذبے کے تحت اپنا کام کرتے ہیں۔ کیپٹن نوید، روحی کے چچازاد بھائی کے عمل بھی مثبت اور منفی ہیں۔

صنوبر کے سائے

"صنوبر کے سائے" میں ایک صد سالہ بوڑھے ملاح کی داستان عشق بیان کی گئی ہے۔ بوڑھے ملاح کو اپنی بیوی سے عشق تھا اس عشق کا آغاز صنوبر کے سائے میں ہوا تھا۔ پھر دونوں کی شادی ہو گئی ایک روز اس کی بیوی نے کاسنی گلاب کی فرمائش کی کیوں کہ اس نے خواب میں ایک فرشتے کو دیکھا تھا جس نے کہا تھا کہ آج رات اگر اس کے بالوں میں کاسنی گلاب نہیں ہو گا تو اس کا گھر تباہ ہو جائے گا۔ ملاح نے کاسنی گلاب بڑی تلاش کے بعد اپنی بیوی کے نزر کیا۔ وہ گلاب ہوا سے اڑ کر سڑک پر پہنچ گیا۔ جس کو ملاح کے ایک دوست حمری نے اٹھا کر اپنی عبا کے کاج میں لگالیا۔ ملاح نے حمری سے پوچھا:۔

"حمری یہ کاسنی گلاب تمہیں کہاں ملا؟ حمری طبعاً شوخ تھا ہنس کر بولا " کیوں تمہیں
فکر پیدا ہوئی کہ میری محبوبہ نے تحفے میں دیا ہے نایاب چیز ہے۔"

ملاح کو غلط فہمی ہوئی اس نے سوچا کہ اس کی بیوی نے خواب کا بہانہ کیا ہے در اصل وہ اس کاسنی گلاب کو حمری کو پیش کرنا چاہتی تھی۔

"وہ خواب، تقدیر کا فرشتہ، اس کی پیش گوئی سب جھوٹ تھا۔ محض حمری کی عبا کا کاج سجانے کے لئے میری بیوی نے یہ رنگین جھوٹ تراشا تھا۔ ہائے ظالم زندگی اور پھر...... میں نے اس کے نرم بازؤں کو اپنے مضبوط ہاتھوں میں پکڑ لیا اور اسے زور سے دیوار میں دھکا دیا کہ ٹکر کھا کر اس کے سر سے خون کا ایک فوارہ پھوٹ نکلا۔"

حمری نے جب اس کو اصل واقعہ بتایا تو اس کو اپنی بیوقوفی اور جلدبازی پر افسوس ہوتا ہے۔ بیوی کے لاش کو صنوبر کے سائے میں دفن کر کے اس کے مزار پر دن رات گزارتا ہے۔ کشتی چلا کر پیٹ پالتا ہے۔ بڈھا روحی کو کہانی سناتے ہوئے کہتا ہے :۔

"تقدیر کے فرشتے کا کہنا درست نکلا۔ میری بیوی اس رات کاسنی گلاب اپنے بالوں میں نہ سجا سکی، ہمارا گھر ہماری بیوقوفی اور جلدبازی کے ہاتھوں تباہ ہو گیا۔ آج اس قصے کو ستر سال گزر گئے مگر میں اپنی غلطی پر نادم اس مٹی کی پرستش کر رہا ہوں جس میں ان صنوبروں کے سائے تلے میری محبت دفن ہے۔"

حجاب نے اس افسانے میں ازدواجی زندگی کی بدگمانی کو بڑے رومانی انداز سے پیش کیا ہے جو دل کو متاثر کرتا ہے۔ انہوں نے جو فضا اپنے حسن وبیان سے پیش کی ہے وہ معمولی نہیں ہے۔ منظر کے بیان میں ان کا قلم جادو جگانے لگتا ہے۔ قاری اپنے آپ کو کہیں دور خواب کے جزیرے میں پانے لگتا ہے جہاں فطرت اپنی بے ساختہ رعنائیوں کا دامن پھیلائے سامنے نظر آتی ہے۔

"سچ مچ وہ خواب کی سرزمین تھی رومان کا جزیرہ تھا سیدھے اور تناور صنوبر جیسے دم بخود کھڑے تھے اور ان کے درمیان سے کہیں پھولوں کی دھنسی ہوئی ڈھلواہیں نظر نہیں آتی۔ کہیں ایک اچھوتے نور میں نہاتے ہوئے ٹیلے اور کہیں افق کے سحاب پاروں میں کھوئے ہوئے کہسار۔"

میں جب سے ان پہاڑی علاقوں میں آئی تھی "نہر اوسناک" کی رعنایوں کا ذکر ہر خاص و عام سے کرتی تھی لوگ کہتے ہیں اس کے صنوبر کے سایوں سے ڈھکے ہوئے کناروں پر سہانی خوابوں کی رومان جھلملاتی ہے۔ پہاڑی خانہ بدوشوں کا بیان تھا کہ نا

معلوم پہاڑوں کی بلندیوں نے ایک مقابر آسمان کے نیل میں شگاف کر رکھا ہے اور روحناک کی پتلی دھار وہیں سے اترتی ہے اور کوہساروں میں سے ہوتی پھرتی اس وادی میں ندی بن کر نکلتی ہے۔"

مناظر فطرت کے ساتھ ساتھ حجاب واقعات کو بڑی آرائش سے پیش کرتی ہیں۔ ان کے واقعات کی نوعیت بھی رومانی ہوتی ہے۔ ملاح جس کا کوئی مکان نہیں جو صرف صنوبر کے سائے تلے پڑا رہتا ہے جس کے نزدیک بے پناہ گرمی اور لرزا دینے والی سردی کا علاج پرانی یادیں ہیں۔

"علاج۔ اس نے ایک پھیکی ہنسی کے ساتھ کہا! میرے پاس پرانی یادیں ہیں جس کے پاس کوئی یاد ہو اسے کسی قسم کا اثر نہیں ہوتا"

"ہم نے دیکھا کہ ایک سرخ اور نیلے رنگ کا مرصع ہمارے انتظار میں ہے۔ اس کے موتیوں کے کانپتے ہوئے پردوں میں سے اندر ایرانی قالین باروں پر رکھے ہوئے خوش وضع اور خوش قطع تکیئے دعوت استراحت دے رہے تھے۔"

میں نے مسکرا کر جونتی سے کہا "یہ تو خلیفہ بغداد کا محراب تفریح معلوم ہوتا ہے۔"[1]

"صنوبر کے سائے" حجاب کا سب سے حسین افسانہ ہے۔ جو ان کے افسانوں میں شاہکار کا درجہ رکھتا ہے۔ صرف افسانہ کا عنوان نہیں بلکہ ان کے افسانوی مجموعے کا نام بھی ہے۔

---

[1] صنوبر کے سائے۔ رسالہ ساقی۔ ماہ مارچ ۱۹۳۷ء۔ دہلی۔

لاش اور دوسرے ہیبت ناک افسانے

حجاب کا افسانوی مجموعہ " لاش اور دوسرے ہیبت ناک افسانے" مجنوں کے "سمن پوش" کے افسانوں کی یاد دلاتا ہے۔ لیکن "سمن پوش" کی سی خوبی نہیں۔ دوسرے کرداروں کی یکسانیت سے ان کے افسانے، ناول یا داستان کے ٹکڑے معلوم ہوتے ہیں۔ ہر افسانہ میں سرہاری روحی اس کی سہیلی جو نتی، ملازمہ زوناش اور ڈاکٹر گار وغیرہ ایسے کردار ہیں جو روحی کے ساتھ ہیں

افسانوں کی بنیاد جن، بھوت، اعصابی امراض پر انی کہانیوں اور ضعیف العتقادی پر رکھی گئی ہیں۔ لیکن ان افسانوں میں بھی ہمیں رومانیت کے عناصر مل ہی جاتے ہیں۔ مثلاً تحیّر، استعجاب، حیرت اور اندیکھی دنیا کی جستجو ہے۔ یہ افسانے غیر فطری واقعات سے پر ہیں۔ کہیں افسانوں کا ماحول منظر اور مقام رومانی ہیں۔ افسانے کا خاتمہ وحدت تاثر قائم رکھتا ہے۔ خاتمہ حیرت اور تعجب میں ڈال دیتا ہے۔

"لاش اور دوسرے ہیبت ناک افسانے" اس مجموعے میں مندرجہ ذیل افسانے ہیں :۔

(۱)۔ لاش	(۲)۔ شیطان	(۳)۔ مردے نے کیا کہا
(۴)۔ مردے کی چیخ	(۵)۔ شامت اعمال	(۶)۔ جشن

"لاش" روحی سیر و سیاحت کی دلدادہ ہے اپنی بوڑھی حبشن ملازمہ زوناش کے ساتھ تفریح کے غرض سے شہر فلور جاتی ہیں جہاں اس کی ملاقات ایک نوجوان مصور فیروزی سے ہوتی ہے اس کے پاس روحی کی ہم شکل لڑکی کی تصویر ہوتی ہے۔ روحی ایک بوڑھے شخص کو اپنے گھر لے آتی ہے اس کے پاس ایک صندوق ہوتا ہے جو بظاہر باجے کا معلوم ہوتا ہے ایک دن بوڑھی زوناش روحی کو بتاتی ہے کہ اس صندوق میں اس نے روحی کی لاش دیکھی ہے۔ ذرا روحی کی زبانی اس ہیبت ناک منظر کی تصویر دیکھئے :۔

"میں نے ڈرتے ہوئے اس کے کمرے کا رخ کیا در یچے میں قدم رکھا اور اندر پہنچ گئی دل دھڑک رہا تھا وہاں کچھ نہ تھا صرف شفق کی روشنی دریچے سے ہو کر اندر آرہی تھی اور اس صندوق پر پڑ رہی تھی جو اس باجے کا تھا میں نے جھک کر دیکھا تو صندوق کے باریک باریک سوراخ میں مجھے انسانی بال نظر آئے۔ یہ کیا معاملہ ہے بال...... بے ساختہ میری زبان سے نکلا میں نے اسے کھولنے کی کوشش کی وہ آہستہ آہستہ کھلنے لگا جوں ہی

مختصر یہ کہ حجاب کے زبان وبیان میں سادگی، سلاست، روانی، شگفتگی وشائستگی اور شیرینی بدرجہ اتم موجود ہے۔ ان کے افسانوں کی زبان شاعرانہ ہے جس کی وجہ اس میں نغمگی جھلکتی ہے۔ ان کی زبان کی بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں بے باکی تو ہے لیکن عریانیت کا شائبہ تک نظر نہیں آتا۔ ان کی زبان وبیان عریانیت سے پاک وصاف ہے۔ یہ ان کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ ان کے زبان وبیان کی سادگی روانی کے ساتھ ساتھ پر اسراریت اور خوفناکی کی فضا بھی موجود ہے۔ حجاب نے جس طرح تشبیہ واستعارہ اور تراکیب الفاظ کا استعمال کیا یہ اس زمانے کا مزاج تھا۔ حسن کی فنکارانہ تلاش جس بے ساختگی کے ساتھ ان کے یہاں ملتی ہے وہ دوسروں کے یہاں کمزور نظر آتی ہے۔ دوسرے رومانی ادیب نئی تحریکوں سے متاثر ہو کر رومانیت سے کنارہ کشی کر لیتے ہیں لیکن حجاب رومانیت کے سمندر میں اس طرح ڈوبی ہوئی ہیں کہ اس کی گہرائی میں سماگئی ہیں۔ وہ تنہا فنکار ہیں جو آج رومانی دنیا میں کھوئی ہوئی ہیں۔ ان کا تخلیقی وادبی سرمایہ مقصد وافادیت سے خالی نہیں ہے۔ ان کے یہاں زمانے کے مطالبات ہیں لیکن اظہار رومانی بھی ہے۔ اس کے علاوہ انہیں انگریزی زبان وبیان پر بھی قدرت حاصل ہے۔ لہذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ حجاب امتیاز علی اردو افسانے کی تاریخ کا ایک اہم باب ہیں۔

۵۔ سلطان حیدر جوش

سلطان حیدر جوش

رومانوی روایات نے ہمارے ادب میں حقیقت کے عکس کو بہت کچھ دھندھلا کردیا۔ زندگی کے مسائل کا تجزیہ کرنے اور اس کے بارے میں واضح نقطہ نظر پیش کرنے کے بجائے رومانوی ادب داخلی تاثرات کے بارے میں شاعری کرتا رہا اور خواب دیکھتا رہا۔ رومانوی ادب کی دنیا علامتوں، اشاروں اور آراستہ پیرایوں سے سجی ہونے کے باوجود بناوٹی معلوم ہوتی تھی اسی رنگ کے ساتھ رومانیت میں طنز و مزاح کو داخل ہونے کا بھی موقعہ ملا۔ لہٰذا رومانیت و حقیقت کے ساتھ ہی اردو ادب میں سلطان حیدر جوش کی آمد طنز نگار کی حیثیت سے ہوتی ہے۔ جوش ۱۸۸۶ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ خاندانی سلسلہ کی حیثیت سے باپ فریدی خاندان اور ماں کا تعلق حکیم حسن خاں صاحب دہلوی سے ہے۔ تعلیم مکمل کرنے کے بعد ۱۹۱۲ء میں تحصیلدار کی ملازمت کی۔ اور ڈپٹی کلکٹر کی حیثیت تک پہونچے۔ افسانوی مجموعہ "فسانہ جوش اور جوش محکمہ" اپنی مثال آپ رکھتا ہے۔ ان کا ناول "ابن مسلم" بھی کافی مشہور ہے جو ایک تاریخی ناول ہے۔

سلطان حیدر جوش نے مغربی تہذیب و تمدن پر سخت نکتہ چینی کی۔ اہل ہند کی مغرب پرستی انہیں پسند نہ تھی۔ حالاں کہ وہ ادب لطیف کے رنگ میں نہیں لکھتے تھے لیکن اس دور سے کافی حد تک متاثر تھے۔ جوش فکری اعتبار سے بڑی حد تک اصلاحی نقطہ نظر کے حامل اور روایات پسند ہیں۔ مگر انداز بیان کے لحاظ سے وہ خالص رومانی دبستان سے وابستہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ رومانی افسانہ نگاروں کی فہرست میں سب سے پیچھے ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں کے ذریعہ قاری کو باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ مغرب و مشرق میں ایسا فرق ہے کہ وہ دونوں ایک دوسرے سے بالکل مختلف اور جدا ہیں۔ مغرب و مشرق کے باشندوں کے مزاج و انداز فکر میں نمایاں تبدیلیاں ہیں۔ غرض انہوں نے قاری کو ہر طرح سے سمجھانے کی کوشش کی۔ مغربی تہذیب و تمدن کے مرتب اثرات کو بھی دکھانے کی ہمت کی۔ انہوں نے ملک کے لوگوں کو مغرب کی اندھی تقلید اور اس کے مضحکہ خیز اثرات اور اس سے پیدا شدہ مسائل سے باخبر کیا ہے۔ انہوں نے ترغیب دی ہے کہ مغربی اچھائیوں سے استفادہ ضرور کیا جائے لیکن ان کی بہت سی برائیوں کی پیروی نہ کی جائے تو مشرق کے لئے بہتر ہوگا۔ وہ اپنی تہذیب اور اپنی معاشرت کو بالکل چھوڑ کر مغربی رنگ میں رنگ جانے کے قائل نہیں۔ اپنے افسانوں کے ذریعہ مشرق کی صحت مند روایات کی پاسبانی کرتے ہیں۔

سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند کے ساتھ اردو افسانے کے ابتدائی نقوش میں سلطان حیدر جوش بھی شامل ہیں۔ جوش اپنے ذہن، اپنی زبان اور اپنی زندگی کے تجربوں کے اعتبار سے ان لوگوں سے کافی مختلف تھے۔ کبھی کبھی تو وہ "صبر کی دیوی" جیسا طویل افسانہ لکھتے ہیں جس میں وہ بالکل علامہ راشد الخیری کی کاپی کرتے ہیں اور کبھی ان کا موضوع اس انداز سے بدلتا ہے اور گفتگو کے ماحول اور طریقہ رسائی میں ایسی دور رس تبدیلیاں آتی ہیں کہ آج تک حیرت انگیز ہیں۔ ان کا غالب رجحان حسن کی تصویر کشی اور حسن و جمال کے پیکروں کی نقش گری ہے جس کا اندازہ ان کے افسانوں سے بھی ہوتا ہے۔ یلدرم نے پہلا افسانہ یوں تو ۱۹۰۴ء میں ہی لکھا لیکن کامیاب افسانہ "مساوات" ۱۹۱۲ء میں شائع ہوا۔ موصوف کا پہلا افسانوی مجموعہ "فسانہ جوش" ۱۹۲۶ء میں منظر عام پر آیا۔ اس میں چھ افسانے اور نو مضامین کو شامل کیا گیا ہے۔ مساوات میں "پھر بھی عمر قید، طوق آذم، اتفاقات زمانہ، تلاش عجیب اور اعجاز محبت" افسانے شامل ہیں۔ مضامین میں "انکشاف حقیقت، عمر قید سے کس طرح رہائی، نتیجہ، آئینہ خود نما، نرگس خود پرست، سنسر، جدید دوستی، مرد یا عورت، قرض و مقراض اور پہلا گناہ" ہیں۔ یہ مجموعہ اردو افسانوی ادب میں الگ حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ "جوش فکر" دوسرا افسانوی مجموعہ ہے اس میں بھی پانچ افسانے اور چھ مضامین کو جگہ دیا گیا ہے۔ "مسٹر ابلیس، ہاں نہیں، خواب و خیال، جذبہ دل کی دو تصویریں اور اتفاقات زمانہ اسی مجمعہ کے افسانے ہیں۔ اس کے علاوہ ہند و پاک کے مختلف رسالوں اور شمارہ میں بھی بہت سے افسانے موجود ہیں۔ "الفاظ، مخزن، تمدن زمانہ، نقیب، کہکشاں، ہمایوں، نیرنگ، ساقی اور سہیل کے کئی شماروں میں جوش کے افسانے موجود ہیں۔ اس طرح چھٹ پٹ یا بکھرے ہوئے افسانوں میں" صبر کی دیوی، نابینا بیوی اور انقلاب بہت ہی مشہور افسانے ہیں۔

پریم چند کی طرح سلطان حیدر جوش نے بھی اپنے افسانے کا موضوع سب سے پہلے متوسط طبقے کے مسائل اور، غربت، لاچاری اور وفاداری وغیرہ ہی کو بنایا ہے۔ جوش کے افسانوں کے مرکزی کردار آسودہ حال گھرانوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ انہوں نے عموماً اپنے افسانوں کے تانے بانے تحفظ عصمت، پردے کی اہمیت اور مشرق کی بازیافت کے مواد سے تیار کئے ہیں۔ جوش کو شائد طنز و مزاح کا خیال اکبر حسین اکبر الہ آبادی سے آیا تھا۔ اکبر الہ آبادی اردو شعر و ادب کے مشہور و معروف طنزیہ شاعر ہیں۔ ان کے یہاں عورتوں اور خاص کر لڑکیوں کی تعلیم کے متعلق بہت سی باتیں کلی طور پر واضح ہیں۔ انہوں نے شعری ادب میں

مغرب سے بغاوت کی تھی جیسا کہ اس شعر سے صاف ظاہر ہے :۔

تعلیم لڑکیوں کی ضرور ہو مگر۔ خاتون خانہ ہو سجائی پری نہ ہو۔

غرض اس طرح کے خیالات جوش کے یہاں بھی پائے جاتے ہیں۔ جیسا کہ اس جملے سے واضح ہے :۔

" جوش خواتین کی اعلی تعلیم اور آزادی نسواں کے حامی ہیں۔ مگر عورت کے لئے شرم و حجاب اور امور خانہ داری کو لازمی قرار دیتے ہیں۔ وہ ایسی بے پردگی جس سے محض جسمانی آرائش کی نمائش ہو سخت مخالف ہیں۔ ان کے مطابق عورت اپنی محبت میں سچی وفا شعار اور راست باز ہونی چاہئے۔ ان کے نزدیک پردے کا مفہوم چار دیواری کی قید نہیں بلکہ شرعی پردہ ہے۔" [۱]

جوش نے افسانہ "مساوات" میں نئی و پرانی قدروں کے باہمی الجھاؤ کو پیش کیا گیا ہے۔ جہاں افسانے کا پہلا حصہ کسی طرح سچائی پر مبنی معلوم پڑتا ہے وہیں دوسرا حصہ تخئیل کی مدد سے تیار کیا گیا ہے۔ اس کا ہیرو عزیز حسن انگریزی تعلیم و تربیت کو اپنے اوپر اس طرح مسلط کر لیتا ہے کہ مشرقی تہذیب سے بیزاری پیدا ہونا لازمی تھا۔ وہ اپنا اسلامی نام بدل کر صرف پہچان کے طور پر اپنے کو ایم. ایچ. قمری کہتا ہے۔ اس طرح مسٹر قمری کے زیر اثر مسز قمری بھی ہندوستان کی آب و ہوا سے بیزار و نالاں تھیں۔ اسے زندگی میں ایسا سبق ملا کہ ایک تماشائی زندگی بن گئی۔

" مسٹر قمری کی بقیہ زندگی ایک پر مذاق کتاب کا صفحہ سادہ بن گئی۔" [۲]

جوش لغویات، فضول حرکات و فیشن کو کسی بھی حالت میں اچھا نہیں سمجھتے۔ وہ ترقی کی دور میں آنکھیں بند کر کے سرپٹ بھاگنے کے خلاف ہیں۔ چوں کہ اس کے نتائج خراب بھی ہو سکتے ہیں۔

"پھر بھی عمر قید" سلطان حیدر جوش کا شاہکار افسانہ ہے۔ یہ ایک موضوعاتی و رومانی افسانہ ہے۔ یہ ایک ایسا معاشرتی افسانہ ہے جس میں انہوں نے میر حسن نامی ایک شخص کے کردار کو پیش کیا ہے۔ افسانہ کا ایک اصلاحی مقصد ہونے کے باوجود اس کے اسلوب اور زبان و بیان میں رنگینی نظر آتی ہے۔ ہیرو

۱۔ ڈاکٹر صغیر افراہیم. اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل۔ ص. ۱۵۱

۲۔ سلطان حیدر جوش. 'مساوات' مجموعہ فسانہ جوش۔ ص. ۱۵

٥٧. [illegible]

٥٨. [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ماحول ہے۔ اس ایک جملہ جیسے :۔

" حسن ایک شراب ہے اور اس کا نشہ محبت۔"

بہر کیف جوش محاوراتی زبان استعمال کرتے ہیں اور مثالوں کے سہارے اس میں وزن پیدا کرتے ہیں۔ ان کا اسلوب بیان خطیبانہ ہے۔ وہ الفاظ کے مقصد کی وضاحت پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ انہوں نے روایت اور جدت کے فاصلے کو کم کیا ہے۔ مختلف روایات کے سہارے حرکت و عمل کی تلقین کرتے ہیں اور اپنی بات میں زیادہ وزن پیدا کرنے کے لئے دلائل پیش کرتے ہیں۔ یہ ہماری بد قسمتی ہے کہ بدلتے ہوئے وقت اور حالات کے ساتھ ان کی شہرت ماند پڑ گئی اور آج ان کا شمار محض ابتدائی افسانہ نگار کے زمرے میں آتا ہے۔

۱۔ سلطان حیدر جوش۔ ناول ابن مسلم۔ ص۔ ۵

چوتھا باب

اردو کے متاخرین رومانی افسانہ نگار

۱۔ لطیف الدین احمد

۲۔ مجنوں گورکھپوری

۳۔ کرشن چندر

۴۔ قرۃ العین حیدر

اردو کے متاخرین رومانی افسانہ نگار

یہ بات پہلے ہی ظاہر ہو چکی ہے کہ ''موضوع''اردو کے رومانی افسانہ نگار کے تحت اسے دو حصوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ تیسرا باب بنام'' اردو کے اولین رومانی افسانہ نگار'' جس میں نیاز فتحپوری، سجاد حیدر یلدرم، مہدی افادی، حجاب امتیاز علی اور سلطان حیدر جوش شامل ہیں۔ان ادیبوں کا ذکر مکمل ہو چکا ہے۔ان کے یہاں رومانیت لازمی عنصر کی حیثیت رکھتی ہے۔

چوتھا باب اردو کے متاخرین رومانی افسانہ نگار'' ہے۔اس باب کے تحت ل. احمد، مجنوں گورکھپوری، کرشن چندر، قرۃالعین حیدر کو شامل کیا گیا ہے۔ان کے یہاں رومانیت ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔لہذا اب ہم اس باب کے تحت ان ادیبوں کا ذکر کریں گے۔

ایک بات واضح ہو کہ عنوان کو دو حصوں میں تقسیم کرنے کی وجہ صرف طوالت ہے۔اس کے علاوہ رومانیت ایک لازمی عنصر کی حیثیت اور ثانوی عنصر کی حیثیت کے مطابق بھی کیا گیا ہے۔اس میں عہد اور تاریخ کی بلکل بھی قید نہیں ہے۔

یوں تو اردو افسانے کی تاریخ میں بالخصوص رومانی افسانہ نگاری کی حیثیت سے مذکورہ اہم اور بڑے ناموں کے علاوہ اور بھی بہت سے نام ملتے ہیں۔لیکن انہیں نظر انداز کیا گیا ہے،اس کی سب سے بڑی وجہ طوالت ہی ہے۔اس کے علاوہ تحقیقی خاکہ (synopsis) میں طئے شدہ موضوع کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔اتنی بات تو ضرور ہے کہ مقالے کے تحت جہاں بھی موقع ملا وہاں دیگر چھوٹے بڑے رومانی افسانہ نگاروں کا ذکر کرنے سے گریز نہیں کیا گیا ہے۔

اس باب میں مندرجہ ذیل افسانہ نگار ہیں۔

(۱)۔ ل.احمد

(۲)۔ مجنوں گورکھپوری

(۳)۔ کرشن چندر

(۴)۔ قرۃالعین حیدر

ا۔ لطیف الدین احمد

ل. احمد

ل. احمد کا پورا نام لطیف الدین احمد ہے انہوں نے انگریزی طریقے سے تخفیف کر کے لطیف الدین کی جگہ "ل" لکھنے کا طریقہ نکالا اس طرح پورے نام کی جگہ صرف حرف لکھنے کا رواج اردو میں شروع ہوا۔

ل. احمد ۱۸ اپریل ۱۸۸۵ء میں آگرے میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام فتح محمد تھا وہ حافظ تھے مذہبی اور نیک سیرت انسان تھے۔ عربی فارسی میں اشعار لکھتے تھے۔ ان کا ذریعہ معاش لکڑی کوئلے کی ایک دکان تھی۔ جنگلات کا بھی ٹھیکہ لیا کرتے تھے۔ ل. احمد کی والدہ مبین فاطمہ ایک نیک سیرت خاتون تھیں جو آگرے کے ایک قریش خاندان سے تعلق رکھتی تھیں۔ وہ صرف قران مجید پڑھی ہوئی تھیں۔ ۱۰ نومبر ۱۹۱۲ء کو ان کی شادی ان کے ماموں کی بیٹی شمیم بانو سے ہوئی یہ ایک باذوق پرست خاتون تھی۔ ل. احمد کے ادبی ذوق کی راہ میں کبھی حائل نہیں ہوئی۔ والد کے انتقال کے بعد ۸ سال کی عمر میں ان کو اسکول سے اٹھا کر لکڑی کی دکان پر بٹھا دیا گیا۔ اس طرح وہ پڑھائی لکھائی چھوڑ کر کوئلہ بیچنے لگے۔ ل. احمد کی باقاعدہ تعلیم نہیں ہوئی لیکن انہوں نے اپنے شوق سے عربی فارسی اور انگریزی میں کافی اچھی استعداد پیدا کر لی۔ انگریزی تو انہوں اتنی اچھی سیکھ لی کہ انگریزی ادب کی بہت سی کتابوں کا ترجمہ اردو زبان میں کیا۔ ل. احمد لکھتے ہیں "فارسی کا نصاب پورا کر کے جب میں نے عربی شروع کی تو ۱۸۹۸ء میں میرے والد بزرگوار کا انتقال ہوا تو دونوں بھائیوں کی مدد سے اٹھا کر دکان پر بٹھا دیا گیا میرے بھائی شہاب الدین احمد مجھ سے دو سال چھوٹے تھے وہ ہمیں ۱۹۱۰ء میں داغ مفارقت دے گئے ۱۹۰۷ء کا سال دہلی میں گزرا پھر چھوٹے کہ خریداری کے لئے لشکر گوالیار گیا، یہاں ۱۹۰۸ء سے ۱۹۱۰ء کے آخر تک رہا۔ آغاز ۱۹۱۱ء میں مجھے بسلسلہ کاروبار بمبئی جانا پڑا جہاں پانچ سال سے کچھ زیادہ قیام رہا۔ یہاں انگریزی سیکھنی شروع کی۔ ۱۹۱۶ء کے آخر میں بمبئی کا قیام ترک کر کے میں آگرہ چلا آیا۔ بالا آخر جلیاں والا باغ کے واقعہ کے بعد میں کانگریس میں شامل ہو گیا۔ ۱۹۲۳ء کے میونسپل الیکشن میں کامیاب ہو کر میں ۷ (سات) سال تک میونسپل کمشنر بنا رہا۔ ۱۹۵۲ء میں کانگریس سے مستعفی ہو گیا اور اس کے بعد میں نے

ہر قسم کی پبلک لائف سے کنارہ کر لیا۔

"میری ساری زندگی تین خانوں میں بٹ گئی تھی سیاسی حرکت و عمل میری معاشی زندگی میں برابر حارج ہوتے رہے جس کے نتیجے میں نہ ادھر کا رہا نہ ادھر کا۔" [۱]

ل. احمد کی زندگی کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے، ادبی معاشی اور سیاسی۔ انہوں نے ہندوستان کی آزادی کے جدوجہد میں بھی حصہ لیا اور سیاسی موضوعات پر بھی کافی لکھا۔ معاشی اور سیاسی زندگی میں چاہے ناکام رہے ہوں لیکن ادبی زندگی میں ان کی حیثیت بڑی نمایاں نظر آتی ہے۔ وہ افسانہ نگار، مقالہ نویس، نقاد، محقق زبان و ادب اور مترجم ہر ایک فن میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ ل. احمد کی شخصیت کا سب مثبت پہلو اس طرح عیاں ہے کہ انہوں نے اپنی معاشی حالت کی ابتری اور سیاسی ناکامی کے باوجود اپنا حوصلہ بر قرار رکھا۔ بیک وقت معاشی دشواریوں اور سیاسی ناکامیوں کی پرواہ نہ کرتے ہوئے اپنے ادبی ذوق کی نشوونما کی اور اپنے ذوق کو پروان چڑھاتے رہے۔

"۴ جون ۱۹۸۰ء کو غسل خانے میں ل. احمد کا پیر پھسل گیا جس کی وجہ سے پیر اور کولہے میں سخت چوٹیں آئیں اور چلنے پھرنے سے قاصر ہو گئے۔ دس دن بعد یعنی ۱۴ جون ۱۹۸۰ء کو دن کے دس بجے انتقال فرما گئے۔" [۲]

اردو دنیا ایک نیک سیرت شریف الطبع اور بے لوث انسان اور ایک ادیب کی خدمات سے ہمیشہ کے لئے محروم ہو گئی۔ ل. احمد نہایت قابل قدر نام کی حیثیت سے اردو ادب میں نمایاں رہے گا۔ جو ایک ساتھ افسانہ نگار، مقالہ نویس، نقاد، محقق زبان و ادب اور مترجم کے طور پر نمایاں نظر آتے ہیں۔ ان کی نگارسات میں افسانے ناول، تراجم، فلسفیانہ تحریریں، نقد و تبصرہ غرض سب کچھ شامل ہے ان کی تصنیفات مندرجہ ذیل ہیں۔

(۱)۔ لالہ رخ (ترجمہ) چھٹا ایڈیشن بشمول "ملکوتی رومان" لاہور سے ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا۔

(۲)۔ انشائے لطیف (افسانے) دو ایڈیشن شائع ہوئے

(۳)۔ نغمات (مختصر پارے) مطبوعہ

۱۔ تحریر ل. احمد (میری سرگذشت) مرتبہ مالک رام۔ ص. ۱۷، ۱۸

۲۔ انٹرویو. ایوب تاباں. ڈاکٹر غلاب انسٹی ٹیوٹ. دہلی۔

(۴)۔ زندگی کے کھیل (افسانے) دوسرا ایڈیشن بشمول "دن رات" ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا۔

(۵)۔ محبت کا افسانہ (انگریزی ناولٹ کا چربہ) مطبوعہ۔

(۶)۔ ادبی تاثرات حصہ اول (مضامین کا مجموعہ)

(۷)۔ روسی فکر اور مفکر و دیگر مضامین و مطبوعہ

(۸)۔ صبح و شام (افسانے) مطبوعہ

(۹)۔ ملاحظات نفس (افسانے) مطبوعہ

(۱۰)۔ رنگ و بو (افسانے) غیر مطبوعہ

(۱۱)۔ گیت اور گیان (مختصر پارے بشمول نغمات) غیر مطبوعہ

(۱۲)۔ ادبی تاثرات حصہ دوم (مضامین) غیر مطبوعہ

(۱۳)۔ نقد ادب (پروفیسر ایرلو کی تصنیف اصول نقد ادب کا ترجمہ) مطبوعہ

(۱۴)۔ دنیا کی چار قدیم کہانیاں (غیر مطبوعہ)

(۱۵)۔ مجنوں کے رومان (مترجم افسانے) غیر مطبوعہ

(۱۶)۔ درِ مختار (روسی کلاسیکی ادب کے افسانے) حصہ اول غیر مطبوعہ

(۱۷)۔ درِ مختار (سوویت کلاسیکی ادب کے افسانے) حصہ دوم غیر مطبوعہ

(۱۸)۔ درِ مختار (دو سوویت ناولٹ) حصہ سوئم غیر مطبوعہ

(۱۹)۔ درِ مختار (مترجمہ افسانے) حصہ چہارم غیر مطبوعہ

(۲۰)۔ سوویت کردار (سوویت افسانے) غیر مطبوعہ

(۲۱)۔ سوویت ایک بابی ڈرامہ

(۲۲)۔ فولادی پنجہ (جیک لنڈن کے مشہور دل آفریں پل کا ترجمہ) غیر مطبوعہ

(۲۳)۔ ترغیبات (جان پین کے ناول ٹمپ ٹیشن کا ترجمہ) غیر مطبوعہ

(۲۴)۔ ایک مستقبل کی تلاش (ترجمہ) مکمل نگار کے ایک اشاعت میں شائع ہوا۔

(۲۵)۔ جو بو آن (ایک چینی ڈرامہ) مطبوعہ

اس کے علاوہ ل. احمد کی تصانیف یا تو ادھوری رہ گئیں یا غیر مطبوعہ ہیں۔

ہم عصر شعراء اور ادیبوں میں شاہ دلگیر اکبر آبادی، نیاز فتح پوری، ضیا عباس، فانی بدایوی، سیماب اکبر آبادی، محمود اکبر آبادی، جوش ملیح آبادی اور مائی جاسو کے نام قابل ذکر ہیں۔

ل. احمد پر داستانوی ادب کا شعوری طور پر اثر پڑا۔ داستانوی ادب اور بعد میں ہم عصر ادب کے مطالعے نے ان کے رومانی ادب کی نشوونما میں برابر کا حصہ رہا۔ انہوں نے یہ بھی کہا کہ عین محبت پر ان کا عقیدہ براہ راست وکٹر ہیوگو کی تصنیفات کے مطالعہ کا نتیجہ ہے۔ اس دوران گیتانجلی بھی ان کے مطالعہ میں آئی اس کے بھی اثرات قبول کئے۔ آسکر وائلڈ، شیکسپیئر، اسٹومین، گولڈ اسمتھ، انڈر ہرگیو، شرلاک ہومز، برناڈ شاہ، ایچ. جی. ویلز، امریکن ہاتھورن ٹالسٹائے، دوستویفسکی کی جملہ تصانیف کا فطری طور پر اثر قبول کیا۔

ل. احمد کی تصانیف کو تین ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلا دور اخذ اور ترجمہ ہے جس میں "عکاس" کے فرضی نام سے ترجمے کئے۔ یہ ۱۹۱۲ء سے ۱۹۱۶ء تک ہے۔ ل. احمد کی اصل زندگی کا آغاز ۱۹۱۷ء سے ہوتا ہے جب انہوں نے لالہ رخ لکھی اس کے اسلوب نے دھوم مچادی۔ حالانکہ یہ ترجمہ ہے لیکن اس میں بہت سی خوبیاں اور خامیاں اسے تخلیق کا درجہ دیتی ہیں۔ یہ سر ٹامس مور کی مثنوی کا ترجمہ ہے، نگار میں اس کا ترجمہ بالاقساط شائع ہوا۔ یہیں سے ان کی شہرت کا آغاز ہوا۔ بعد میں "لالہ رخ" کو کتابی صورت میں شائع کیا گیا۔ نیاز فتح پوری نے اس کا مقدمہ لکھا جیسا کے پہلے کہا جاچکا ہے کہ "لالہ رخ" ایک مثنوی کا ترجمہ ہے لیکن ل. احمد نے اسے ایک طویل افسانے یا ناول کے روپ میں لکھا ہے اس کا ترجمہ اردو کے افسانوی ادب میں ایک اضافہ ہے۔ جس نے ان کے اسلوب اور انشاء پردازی کی دھوم مچادی۔ ل. احمد کے دلکش اسلوب حسین ترکیبیں، چست برجستہ تشبیہیں اور رومانی فضا نے اس کو بلکل رومانی بنادیا۔ ل. احمد اپنی تصنیف کے بارے میں لکھتے ہیں :۔

> "اپنے ادبی مشغلے کے متعلق جب بھی خیال ہوا حیرت میں پڑ گیا۔ لالہ رخ کا ترجمہ کرنے سے پہلے اسکر وائلڈ کے دو مختصر پاروں کا ترجمہ کیا تھا۔ جو ماہنامہ نقاد آگرہ میں "عکاس" کے فرضی نام سے شروع ہوئے تھے۔ لالہ رخ کا ترجمہ میں نے ایک ادبی مشغلہ سمجھکر کیا بھی نہیں تھا اس نوعیت کا ترجمہ ایک ضاعت پارہ ادب بن کر قبول ہوگا۔ یہ ترجمہ ۱۹۱۷ء میں مکمل ہوگیا تھا نگار میں "بالاقساط" شائع ہوا۔" [۱]

۱۔ تحریر ل. احمد (میری سرگذشت) مالک رام۔ ص. ۱۶

دوسرا دور ۱۹۱۷ء تا ۱۹۳۵ء ل. احمد کی ادبی زندگی کا کلیتاً "رومانی افسانہ نگاری کا ہے اس دور کا سب سے اہم کارنامہ لالہ رخ" کا ترجمہ ہے اس کے بعد انہوں نے "محبت کا افسانہ" ناول لکھا جو نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری کے افسانے "ایک شاعر کا انجام" شہاب کی سرگذشت" اور "زیدی کا حشر" سے متاثر ہو کر لکھا گیا تھا۔ یہ تینوں افسانے طویل افسانے یا ناولٹ کے زمرے میں آتے ہیں لیکن ل. احمد کا افسانہ سب سے طویل اور مفصل ہے جو ناول کی ہیئت اختیار کر گیا ہے۔ رومانی افسانہ نگاری میں "انشائے لطیف" کے افسانے آئے ہیں "انشائے لطیف" کے افسانے پہلے اردو میں شائع کیا گیا۔

تیسرا دور مقصدی ادب کا ہے۔ ۱۹۳۵ء کے بعد انہوں نے اپنی توجہ مقصدی ادب کی طرف مرکوز کر دی۔ اس دور کی تحریروں میں خاص کر افسانوں میں ان کی زبان یکسر بدل گئی اور ایسی زبان لکھی جو بول چال کی زبان تھی اس میں رومانی انشائے پردازی کی کوئی جھلک نہیں۔ عربی فارسی الفاظ کی جگہ ہندی کے الفاظ استعمال کئے گئے ہیں۔ یہ وہ زمانہ ہے جب وہ کمیونسٹ اور اشتراکیت کے زیر اثر آئے اسی دور کی اہم تصنیف "صبح و شام" ہے

"انشائے لطیف" کے افسانے رومانی انشا پردازی کے بہترین شاہکار ہیں اس میں ل. احمد نے نئی نئی ترکیبیں دلکش اور نادر تشبیہیں اختراع کئے اور الفاظ کو نئے نئے معنی دئے۔ جدید معنی اور ترکیبیں ایجاد کیں مثلاً نوجوان عورت کے لئے آتش کدہ، حسن خمکدہ، شراب، بلند قد کے لئے طوبیٰ قامتی، سیاہی چشم کے لئے انوار تاریک اور روشن آنکھ کے لئے مروارید آنکھ وغیرہ وغیرہ۔ ان ترکیبوں کو جب تک مسلسل عبارت میں نہیں پڑھا جائے سمجھ میں نہیں آتی۔ یہی وجہ ہے کہ ل. احمد کی تراکیب چل نہیں سکیں لیکن ان کی تراکیب سے اردو نثر کو جو معیار عطا ہوا ہے اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔

انشائے لطیف میں ۱۵ افسانے ہیں جو مندرجہ ذیل ہیں :۔

(۱)۔ سمشان کی شہزادی (۲)۔ میں ہوں اپنی شکست کی آواز (۳)۔ قربان گاہ وطن
(۴)۔ عورت کا لمحہ حیات (۵)۔ نکوبدش محبت (۶)۔ اخلاقی معمہ
(۷)۔ کامران ناکامی (۸)۔ عیش مختصر (۹)۔ عروس نیل
(۱۰)۔ نظریہ محبت کا انجام (۱۱)۔ صداوائے حرماں (۱۲)۔ ایک انکشاف
(۱۳)۔ قرعۂ محبت (۱۴)۔ زہرہ کی ایک کرن (۱۵)۔ بیداری کا خواب

"اس مجموعے میں چار افسانوں کے ساتھ لفظ "مختار" لکھا گیا ہے اس کے لکھنے سے میرا مقصد یہ ہے کہ وہ افسانہ نہ تو بلکل ترجمہ ہے اور نہ تمامتر میرا ہے اس کے پلاٹ یا تخیّل کا کوئی جزو بھی مجھے دوسری جگہ سے ملا ہے۔" [۱]

اپنے اسلوب کی جدت کے بارے میں انشائے لطیف کے دیباچہ میں لکھتے ہیں :۔

"میں نے بیان کے بعض بدیسی اسلوبوں کو بنایا ہے۔ بعض جدید ترکیبیں استعمال کی ہیں۔ بعض الفاظ کے مفہوم یا املا میں ابداع سے کام لیا ہے۔ قارین کرام یا ناقد حضرات نے اگرچہ ہمدردانہ نگاہ ڈالی تو مجھے یقین ہے کہ میرے ابداع بے ضرورت بے دلیل اور اپنے نظر نہ آئیں گے جو معقولیت پر مبنی نہ ہوں۔ اردو زبان میں کسی اصناف کی ضرورت پیش نہ کرتے ہوں لیکن اگر قدامت پرستی مذہب بن گئی ہے اور توسیع زبان کا مسئلہ کوئی اہمیت نہیں رکھتا تو مجھے پہلے سپر انداختہ سمجھے۔" [۲]

رومانیت کے بارے میں ل. احمد کے خیالات کا اظہار منشی پریم چند کے ایک خط کے جواب سے ہوتا ہے۔ جب ل. احمد نے منشی پریم چند کو انشائے لطیف کا ایک نسخہ بھیجا۔ رسید کے ساتھ منشی پریم چند کا ایک خط بھی آیا تھا۔ جس میں رومانیت و کرناپسندی کا اظہار کیا گیا تھا جس کے جواب میں ل. احمد نے یہ لکھا تھا :۔

"زندگی رومان ہے اور رومان تو بلاشک نہیں ہے مگر رومان زندگی کا نمک ضرور ہے رومان سے خالی و عاری زندگی کا تصور نہیں بندھتا۔ فٹ پاتھ کی زندگی بھی رومان سے خالی نہیں ہوتی اور رومان کو زندگی سے خارج کردینے کے معنی بطلان حقیقت کے ہوگئے۔" [۳]

"انشائے لطیف" کی ساری تخلیقات سوائے ایک کے حسن و عشق کی داستان ہیں پر ایک انشائیہ اخلاقی معمہ ہے، جہاں یہ سلسلہ نہیں ہے۔ ل. احمد کے افسانوں کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ ان کے یہاں محبت کی ابتدا عورت کی طرف سے ہوتی ہے۔ محبت کا اظہار عورت کی طرف سے بڑی بے باکی اور بے تکلفی سے ہوتا ہے اس زمانے میں عورت کی یہ بے باکی اور اس کی زبان سے ایسے فقرے کہلوانا جن سے

۱،۲۔ انشائے لطیف۔ ل. احمد۔ آگرہ۔ ص. ۷،۶

۳۔ تحریر ل. احمد (میری سرگذشت). مالک رام۔ ص. ۳۰

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

سمشان کی شہزادی

انشائے لطیف کا پہلا افسانہ ''سمشان کی شہزادی'' ہے۔ ''سمشان'' ایک ایسا ملک ہے جہاں صرف پھول اور خوبانیاں پیدا ہوتی ہیں۔ وہاں کے باشندے کوئی کام نہیں کرتے ان کا کام صرف عیش و آرام اور سیر و تماشا تھا۔ سمشان کے چپہ چپہ کے لوگ باغوں میں جاکر رقص کرتے جب خستہ اور مضمحل ہو جاتے تو گلاب کے بچھے ہوئے پھولوں پر گر پڑتے اور پھر تازہ دم ہو کر رقص کرنے لگتے وہ صرف خوبانیاں کھا کر زندہ رہتے تھے۔ ریشم کے کپڑے پہنتے تھے۔ شہزادی سبز کی پیدائش پر سات روزہ جشن منایا گیا تو دن میں ہمسایہ سلطنتوں کی شہزادیاں سبز کی منہ بولی مائیں بننے کے لئے آئیں جس میں شہزادیاں (جس کو لوگ منحوس سمجھتے تھے) بھی آئیں وہ شہزادی پر جھک کر کہنے لگی :۔

''سبز زمین میں کھلنے والی تو ہمیشہ ایک گلاب کی طرح سینچی جائیگی کیونکہ تیری شادی ایک باغبان کے لڑکے کے ساتھ ہوگی۔''

الفاظ صرف تین آدمی سنتے ہیں، شاہ ملکہ اور شاہی مورخ۔ شاہ و ملکہ اس صدمے میں مبتلا ہو کر مر جاتے ہیں۔ شاہی مورخ کی پیشن گوئی تو اپنی تاریخی کتاب میں لکھکر بند کر دیتا تھا۔ شہزادی شاہی باغبان زادے کے ساتھ کھیلنے لگتی ہے اور اس سے محبت کرنے لگتی ہے ایک دن دایہ کی نظر اس پیشن گوئی پر پڑتی ہے وہ محل سے باغبان زادے کو نکال دیتی ہے۔ باغبان زادہ ایک شہزادہ ہوتا ہے جو اپنی خاندانی روایت کے تحت سات سال تک ایک باغبان زادے کی حیثیت سے پرورش پاتا ہے۔ آخر میں شہزادی ایک باغبان سے شادی کر لیتی ہے۔

''سنگستان'' ایک نہایت ویران اور عزیز شاداب ملک ہے اور حد درجہ خوفناک عقاب سنگستان کا حکمران جو خونخوار، ظالم، سنگ دل اور گوشت خور ہے۔ اس کی سلطنت میں کسی طرح کی کوئی لطافت نہیں کوئی پھل پھول نہیں اگتا۔ گانے والا کوئی پرندہ اس ملک میں نہیں رہ سکتا یعنی سمشان کے مقابلے سنگستان اس کے بالکل برعکس ہے۔

افسانے کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ل. احمد بھی نیاز کی طرح یک دم سے گلستان و خارستان سے متاثر تھے۔ انہوں نے بھی یلدرم کی تقلید کی۔ چنانچہ ''گلستان و خارستان'' کی طرح یہ

افسانہ بھی ماخوذ ہے جس کا اعتراف ل. احمد نے افسانے کے آخر میں "مختار" لکھ کر کیا ہے۔ اس میں ضرب زبان ل. احمد کی اپنی ہے۔ اس کا پلاٹ کسی دوسری جگہ سے لیا گیا ہے۔ اس لئے ہم اس کو تخلیق کا درجہ نہیں دے سکتے۔ یہ افسانہ بھی "گلستان وخارستان" کی طرح زمین سے دور کسی دوسری دنیا کی سیر کراتا ہے جس کی فضا شروع سے آخر تک رومانی ہے۔ افسانے کی ابتداء شہزادی سمستان کی پیدائش سے ہوتی ہے۔ ملاحظہ کیجئے :۔

"اس وقت سے کہ کوہ ارض رقص آفتابی شروع کیا تھا تمام عالم میں شہزادی سبز کی سے زیادہ حسین اور لطیف بچہ پیدا نہیں ہوا۔"

سبز کی پیدائش رات کے پچھلے پہر ہوتی تھی پیدائش کا وقت بتانے کے لئے ل. احمد کی شعریت ملاحظہ کیجئے :۔

"اس ساعت میں جب گلاب کی پنکھڑیاں کھلنے لگتی ہیں اس لمحے میں جب کلیاں یک جوعہ نسہ کے عوض اپنا جامئہ احرام اتار ڈالتی ہے اور ٹھیک اس وقت جب ستارے اسی محشر رنگ ونور کا تماشہ دیکھ کر آخری کرنیں نچھاور کرتے ہوئے اپنی آنکھیں بند کر لیتے ہیں۔ شہزادی سبز نے اسی عالم میں قدم رکھا تھا"

طلسمی آئینہ کی تخلیق بھی دلچسپ اور رومانی ہے جس کی خوبی یہ ہے کہ :۔

"جب کوئی رنجیدہ ملول ہوتا ہے اور اثر غم سے آنسو ٹپک کر اسی آئینہ پر پڑے تو وہ آئینہ ایسے منظر پیش کرنے لگتا ہے جس سے رونے والا مسرور وشگفتہ ہو جاتا تھا۔ شہزادی کے آنسوؤں سے وہ آئینہ آلودہ ہوا اور اس کی نگاہ اسی پر پڑی تو شہزادی نے دو مسرور آنکھوں کو اپنے سامنے دیکھا شہزادی ان آنکھوں کو پہچاننے میں غلطی نہ کر سکتی تھی وہ آنکھیں اس مالی کے بیٹے کی تھیں۔"

ل. احمد کی تشبیہات اچھوتی اور نئی ہوتی ہیں مثلاً محبوب کی آنکھوں میں جو کالا پن ہوتا ہے اس سے تشبیہ دی ہے۔ "انوار تاریک" انوار کا لفظ اس لئے لائے ہیں کہ آنکھوں میں روشنی اور چمک بھی ہوتی ہے۔ اس طرح سروارید بھی آنکھوں کے لئے لائے ہیں۔ آنکھیں موتی کی طرح چمکتی ہیں۔ پورے افسانے میں تشبیہات کا ایک جال بچھا ہوا ہے جو نہایت لطیف اور نادر ہے۔

حالانکہ یہ ایک ترجمہ ہے لیکن ل. احمد کے اسلوب نے ایسے ایک ذاتی اور منفرد رنگ پیدا کر کے جو انفرادیت پیدا کی ہے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

سفید پھول کا رنگین نظر آنا مبالغہ ہے لیکن یہ انسانی فطرت ہے کہ جب اس کا دل خوش ہوتا ہے تو دنیا کی ہر شئے اسے مسرور نظر آتی ہے۔

قربان گاہ وطن ایک رومانی افسانہ ہے جو اپنے انداز بیان، تخیئل اور مبالغہ آرائی اور جذباتیت کے باوجود سیاسی شعور کی عکاسی کرتا ہے کہیں کہیں اتنے مبالغے سے کام لیا گیا ہے جس سے تحریر مثنوی نظر آتی ہے لیکن اس کے باوجود اس کی رومانیت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔

> "سطح بسیط پر خراش قدرت نے وہ قالین بچھادیا تھا جس کی جمر دیں زمین پر سفید و زریں زردیا قوتی ارغوانی و بنفشہ رنگ کی گلکاریاں صناعیٔ فطرت کا وہ نمونہ پیش کرتی تھی جس کے نظارے سے انسانی مخیلہ مجھوت ہو کر رہ جاتا ہے۔"

ل. احمد کے رومانی افسانوں میں بھی زندگی اور انقلاب کی گرمی ملتی ہے۔ یہ افسانہ اس کی مثال ہے۔ رومانیت اس میں اس قدر زیادہ ہے کہ سماجی مسائل کی حیثیئت ثانوی رہ جاتی ہے۔ ل. احمد کا زیر تبصرہ افسانہ استثنا کی حیثیئت رکھتا ہے یعنی رومانی ہونے کے باوجود اس میں واضح سیاسی اشارے ملتے ہیں لیکن محض موضوع ہی سب کچھ نہیں ہوتا، موضوع کے علاوہ بھی بعض دوسرے اجزا افسانے کے کامیاب یا ناکام ہونے کے باعث ہو سکتے ہیں۔ مثلاً زیر نظر افسانہ صرف سماجی بلکہ سیاسی موضوع پر مبنی ہے لیکن اس کا طریق پیش کش اور ذہنی رویہ رومانی ہی رہتا ہے۔

نکوہش محبت

نوجون شاعر جمالی کی شادی دہلی میں ہو چکی تھی لیکن وہ بمبئی میں رہتا ہے۔ میاں بیوی ایک دوسرے سے محبت کرتے تھے ایک دن بمبئی کی نمائش یں جمالی کی ملاقات ایک حسین عورت (جو اپنے وقت کی کلوپٹرا تھی) سے ہو جاتی ہے۔ کلوپٹرا ایک ایکٹریس تھی جو جمالی کو اپنے گھر آنے کی دعوت دیتی ہے۔ جمالی اس کی محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے کچھ دن بعد اس کی بیوی یاسمین بمبئی آ جاتی ہے۔ جمالی دعوت کے بہانے کلوپٹرا سے آخری بار خدا حافظ کہنے جاتا ہے اور سوچتا ہے کہ آج کے بعد اس کے سارے اوقات صرف اس کی بیوی کے لئے ہونگے لیکن وہاں جا کر اس کا عہد ٹوٹ جاتا ہے۔ ادھر

اس کی بیوی اس کے محبت کے خطوط پڑھ کر اپنے کو خوش کر لیتی ہے۔ آدمی رات کے بعد جب وہ بیوی کا خیال آنے پر گھر واپس آتا ہے تو بیوی میز کے سامنے فرش پر پڑی تھی اٹھایا تو فرش رنگین نظر آیا اس کی گردن کے قریب ایک بوتل ٹوٹی ہوئی پڑی اور ایک خط اس کے ہاتھ میں تھا اور چند بکھرے پڑے تھے۔ بیوی کی موت کے بعد جمالی کو اس کی محبت کا احساس ہوتا ہے۔ جمالی پھر کلوپٹرا کے پاس جاتا ہے لیکن وہ کسی دوسرے شخص کے ساتھ موٹر میں جا رہی ہوتی ہے۔ اس نے جمالی کو پہچانا بھی نہیں اس دن کے بعد سے جمالی کی تنہائی بڑھتی ہی گئی۔ اس نے شعر کہنا اور افسانے لکھنا ترک کر دیا کبھی کبھی دیوانہ حال جمالی پھولوں کا گچھا لئے ہوئے قبرستان میں داخل ہوتا یا وہاں سے خالی ہاتھ نکلتے دکھائی دیتا ہے۔

ل. احمد کے نسوانی کردار اظہار محبت کر کے محبت میں سبقت لے جانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے یہاں عورت بڑی جذباتی ہے۔ کلوپٹرا بھی بڑی جذباتی ہے وہ جمالی سے محبت کرتی ہے اس کی بے باکی اور جذباتیت کی تفصیل جمالی خود بیان کرتا ہے :۔

> ”اس نے مجھے اپنی طرف کھینچ لیا باہیں گلے میں ڈال دیں اور اپنی آنکھوں کے حیرت کدہ میری نگاہوں سے قریب تر کر دیا اور جب چپکے سے کہا ’مجھے تم سے محبت ہے۔ اور اس لمحے میں اس کا غنچہ سا دہن میرے ہونٹوں سے مصل ہو گیا۔“

جمالی کلوپٹرا کی رفتار کے حسن سے متاثر ہوتا ہے اس کے جذبات میں ہیجان پیدا ہوتا ہے۔ ان کے اثرات کا ذکر جمالی حسن نواز سے کرتا ہے۔ اس سے ایک طرف رو کلوپٹرا کے حسن و جمال سے واقفیت ہوتی ہے اور اس کے حسن کا ذکر کرنے کے لئے جو الفاظ استعمال کے گئے ہیں ان ہی سے جذبات کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ کلوپٹرا کی خوبصورتی اور نوجوانی کے لئے خوبصورت ترکیبیں استعمال کرتے ہیں جس سے ان کے اسلوب کی جدت طرازی کا اندازہ ہوتا ہے :۔

> ”ایک آتش کدہ حسن جنبش میں آگیا اور اس کے شعر میرے خرمن ہوش کی طرف لپک رہے ہیں ایک خمکدہ شباب میں لغزش آگئی ہے اور اس کا نشہ میرے حواس پر جھلک رہا ہے۔“

ل. احمد کی جذباتیت نگاری کا حسن بڑھ جاتا ہے۔ وہ اکثر مسرت و غم، کامرانی و ناکامی کے ملے جلے جذبات پیش کرتے ہیں۔ متضاد کیفیت کے اس اتصال سے انسانی نفسیات پر بھی

روشنی پڑتی ہے۔ مسرت کے موقع پر غم کی جھلک اور غمگینی کی حالت میں مسرت کا ہلکا سا احساس ہونا فطری بات ہے۔ چند جملے دیکھئے :۔

"اس کے آجانے سے مجھے کچھ ایسا اطمینان ہوا جس میں کس قدر اذیت بھی ملی ہوئی تھی۔"

مختصر یہ کہ ل. احمد (لطیف الدین احمد) کی ادبی زندگی کی شہرت کا آغاز 'نگار' کے صفحات سے ہوا۔ سر ٹامس مور کی تصنیف "لالہ رخ" کے ترجمے کی اشاعت کے ساتھ ساتھ ان کی شہرت کی ابتدا ہوئی۔ جس میں ان کی انشاء پردازی اور ان کے اسلوب کے حسن کا بغور مطالعہ ہو سکتا ہے۔ اردو کے افسانوی ادب میں لالہ رخ کا ترجمہ ایک کامیاب اضافہ تھا۔ ل. احمد کے افسانوں میں حسن اسلوب کے علاوہ جو خصوصیات چونکا دیتی ہے وہ عورت کی طرف سے محبت کی ابتدا۔ ان کے افسانوں کے زنانہ کردار بڑی بے باکی سے اظہار محبت کرتے ہیں۔ کرداروں کے انداز فکر، مناظر کی دلکشی اور تحریروں کی رنگینی نے ل. احمد کے افسانوں میں نفاست، رمزیت اور شعریت پیدا کرتی ہے۔ لہذا نیاز سے پہلے یلدرم کے تراجم بھی مقبول ہوئے۔ ل. احمد کا فن اسی دور کی پیداوار ہے۔

۲۔ مجنوں گورکھپوری

مجنوں گورکھپوری

مجنوں گورکھپوری ۱۰ جنوری ۱۹۰۴ء میں پیدا ہوئے۔ خاندانی نام احمد صدیق، قلمی نام مجنوں گورکھپوری ہے۔ والد کا نام محمد فاروق اور تخلص دیوانہ تھا جو علی گڑھ میں ریاضی کے پروفیسر تھے۔ مجنوں کی شادی ۱۴ اکتوبر ۱۹۲۹ء میں ہوئی اولاد میں تین بیٹے اور ایک بیٹی تمغ ہے۔

مجنوں گورکھپوری نے ابتدائی تعلیم سینٹ اینڈریوز اسکول گورکھپور میں حاصل کی۔ گورکھپور سے ۱۹۲۱ء میں میٹرک پاس کیا۔ آئی۔اے ۱۹۲۷ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی بی۔اے۔ ۱۹۲۹ء میں سینٹ اینڈریوز کالج گورکھپور ایم۔اے (انگریزی) ۱۹۳۴ء آگرہ یونیورسٹی اور ایم۔اے۔ (اردو) ۱۹۳۵ء میں کلکتہ یونیورسٹی سے پاس کیا۔ زندگی کا بیشتر حصہ کالج اور یونیورسٹی کی پروفیسری میں گزرا۔

درس و تدریس :۔

۱۹۳۲ء تا ۱۹۳۵ء۔ لیکچرر شعبہ انگریزی سینٹ اینڈریوز کالج گورکھپور یو۔پی۔

جولائی تا دسمبر ۱۹۳۵ء۔ لیکچرر شعبہ اردو، انگریزی سربراہ شعبہ تعلقات عامہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی۔

جولائی ۱۹۳۶ء تا مئی ۱۹۳۷ء۔ لیکچرر (انگریزی و منطق) میاں صاحب جارج اسلامیہ انٹر کالج گورکھپور۔

جولائی ۱۹۳۷ء تا دسمبر ۱۹۵۸ء۔ پروفیسر انگریزی صدر شعبہ اردو سینٹ اینڈریوز کالج گورکھپور۔

ستمبر ۱۹۵۸ء تا اکتوبر ۱۹۵۷ء۔ صدر شعبہ اردو گورکھپور یونیورسٹی۔

نومبر ۱۹۵۸ء تا مئی ۱۹۶۸ء۔ اسسٹنٹ ڈائریکٹر علی گڑھ تاریخ ادب اردو اور ریڈر شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی۔

پروفیسر مجنوں گورکھپوری مئی ۱۹۶۸ء میں پاکستان تشریف لے گئے۔

۱۹۷۸ء تک کراچی یونیورسٹی میں اعزازی پروفیسر کی حیثیت سے خدمات انجام دی۔

مجنوں گورکھپوری کی تصانیف مندرجہ ذیل ہیں :۔

(۱)۔زیدی کا حشر (۲)۔خواب خیال

(۳)۔ سمن پوش (۴)۔ نقش ناہید

(۵)۔مجنوں کے افسانے (۶)۔سوگوار شباب

(۷)۔گورش (۸)۔صید زبوں

(۹)۔سرنوشت (۱۰)۔سراب

تنقید و فلسفہ :۔

(۱)۔ شوپنہار (۲)۔ تاریخ جمالیات

(۳)۔ افسانہ (۴)۔ادب و زندگی

(۵)۔ اقبال (۶)۔ تنقیدی حاشیئے

(۷)۔ نقوش وافکار (۸)۔ نکات مجنوں

(۹)۔شعر و غزل (۱۰)۔ دوش وفردا

(۱۱)۔ پردیسی کے خطوط حصہ اول (۱۲)۔پردیسی کے خطوط حصہ دوم

(۱۳)۔ غزل سرا (۱۴)۔غالب. شخص و شاعر

ترجمہ :۔

(۱)۔ سلوی آسکر وائلڈ (۲)۔ آغاز ہستی (برناڈ شاہ)

(۳)۔ المز تالستائی (۴)۔ کنگ لیو (شیکسپیئر)

(۵)۔ قابیل (باتون) (۶)۔ شموں مبارز (ملٹن)

تالیف :۔

(۳۱)۔ زہر عشق (نواب مرزا شقوق)

۱۹۲۷ء میں مجنوں گورکھپوری نے افسانہ نگاری کی طرف توجہ کی۔ ان کا پہلا افسانہ مختصر افسانہ ”گہنا“ ۱۹۲۶ء کے ’نگار‘ میں شائع ہوا۔ مجنوں نے اپنی افسانہ نگاری کے آغاز کے بارے میں مئی ۱۹۷۸ء کے ”افکار“ میں تفصیل سے بتایا ہے۔ انہوں نے اپنا افسانہ ”زیدی کا حشر“ مہدی افادی کی

بڑی لڑکی جمیلہ بیگم کے غصہ دلانے پر نیاز فتح پوری کے مشہور افسانہ "شہاب کی سر گذشت" کے رنگ میں لکھا تھا۔ یہ افسانہ جون جولائی ۱۹۲۵ء کے "نگار" میں مسلسل چوالیس صفحات میں شائع ہوا۔ اس میں اردو ایکیڈمی ناگپور سے ایک سو چالس صفحات میں اس کا جو ایڈیشن مارچ ۱۹۴۶ء میں چھپا تھا۔ اس پر ستمبر ۱۹۴۷ء کے "نگار" میں نیاز نے تبصرہ بھی کیا ہے۔

یلدرم کے طرز فکر اور انداز تخیّل کا عکس ہمیں مختلف شکلوں میں نیاز فتح پوری ،ل. احمد، اور مجنوں گورکھپوری کے افسانہ نگاری میں نظر آتا ہے۔ رومانی افسانہ نگاری میں یلدرم، نیاز، ل. احمد کے بعد مجنوں کے یہاں اچھی مثالیں ملتی ہیں۔ مجنوں نے اردو کے اچھے افسانے لکھے ہیں۔ انھوں نے مغربی خیالات پیش کر کے اردو افسانے میں ایک نئی چمک دمک پیدا کی۔ مجنوں نے مغربی ادب کا بغور مطالہ کیا ہے۔ ان پر شوپنہار، گیٹے، ہیگل اور خصوصاً ہارڈی کے اثرات زیادہ نظر آتے ہیں۔

رومانی افسانہ نگاری میں "خواب و خیال" اور "سمن پوش" کے افسانے آتے ہیں۔ یہی مجنوں ہمارے موضوع کے ذیل میں بھی آتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ کچھ افسانے مختلف رسائل میں بھی ہیں جو ان مجموعے میں شامل نہیں کیے گئے ہیں۔ مثلاً ان کا پہلا مختصر افسانہ "گہنا" "خواب و خیال" اور "سمن پوش" کے افسانے مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ بعد میں انہیں کتابی صورت میں شائع کیا گیا۔ ان کے افسانے مندرجہ ذیل ہیں :۔

خواب وخیال میں :

(۱)۔ خواب وخیال	(۲)۔ مدفن تمنا
(۳)۔ بیگانہ	(۴)۔ شکست بے صدا
(۵)۔ محبت کی قربانیاں	(۶) صناع کا راز
(۷) گوہر محبت	(۸)۔ ظفر کا باپ

سمن پوش کے افسانے :

(۱) حسن شاہ	(۲)۔ دنیا آب و گل سے دور	(۳)۔ سمن پوش
(۴)۔ سبز پوی	(۵)۔ محبت کا جوگ	(۶)۔ تم میرے ہو۔

"خواب و خیال میں" طبع زاد افسانے بھی ہیں اور مغربی افسانہ نگاروں سے

[illegible]

لیتے ہیں۔ ان کے کردار بات بات پر برمحل اشعار پیش کرتے ہیں جن سے لطافت میں اور زیادہ اضافہ ہو جاتا ہے۔ ان کے مکالمے فلسفے کی ٹھوس بحثوں سے پر ہیں لیکن جہاں یہ ٹھوس بحثوں سے خالی ہیں وہیں بے حد دلچسپ ہیں۔

مجنوں قصے کو بیانیہ انداز میں بیان کرتے ہیں۔ ان کا اسلوب منفرد ہے۔ مجنوں کی زبان مصرب و مغرس نہیں جو نیاز اور ل. احمد کے وہاں ہے۔ تشبیہات و اشتعارات اور تراکیب بھی نہیں ہیں جو جملوں کو معمہ بنا دے۔ ان کی زبان سادہ سلیس ہے لیکن تحریر شعریت میں ڈوبی ہوئی ہے جس میں ادبیت اور لطافت ہے۔ ان کی زبان عربی و فارسی سے بوجھل نہیں۔ جملے صاف ستھرے اور رواں ہوتے ہیں۔ مجنوں نیاز سے متاثر ہوئے اور ان کے طرز تحریر کے مداح بھی ہیں لیکن مقلد نہیں۔ مجنوں نے لطافت تحریر پر توجہ صرف کی لیکن ان کی لطافت کا معیار دوسروں سے مختلف ہے۔ ان کے یہاں لمس لذتیت نہیں ہے نہ ہیجان انگیزی ہی ہے۔

گہنا

گہنا مجنوں کا مختصر افسانہ ہے یہ خواب و خیال کے مجموعے میں شامل نہیں۔ یہ افسانہ جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے جون ۱۹۲۶ء میں "نگار" میں شائع ہوا تھا۔ مجنوں کے بیان کے مطابق اس کے پلاٹ میں سب سے بڑا ہاتھ فراق کا ہے۔

> "پریم چند اور فراق ایک ہی فیلڈ میں بڑے ہوئے تھے۔ فراق نے کہا کہ بھائی ٹامس ہارڈی کے رنگ میں ایک افسانہ لکھا جائے لیکن افسانہ ٹامس ہارڈی کا نہ معلوم ہو۔ پھر انہوں نے ایک خاکہ تیار کر کے بتایا۔ بات ختم ہو گئی۔ کچھ دنوں بعد میں ایک ہی نشست میں یہ افسانہ "گہنا" کے عنوان سے لکھ دیا اور نیاز کو بھجوا دیا۔ [۱] پریم چند نے "بھوشن" کے نام سے ہندی کا جامہ پہنایا۔" ا

> "گہنا میرا دوسرا افسانہ ہے لیکن پڑھنے والا محسوس کرے گا کہ خیالات اور زبان و اسلوب بیان کے لحاظ سے "زیدی کا حشر" اور "گہنا" میں کوئی قرابت نہیں ہے حالانکہ دونوں کے درمیان صرف ایک سال کا فاصلہ ہے۔" [۲]

ا۔ رومان مجنوں. حصہ اول (خود نوشت) مرتب صبا لکھنوی سبنم رومان کراچی. ۱۹۸۰ء۔ ص. ۴۷

۲۔ اردو افسانہ اور افسانہ نگار. ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ ص. ۴۴، ۴۵

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

یہی نہیں رادھا رام لال کے غائب ہونے پر ہریش چندر سے شادی بھی کر لیتی ہے کہ اچانک ایک دن رام لال کپڑے زیور اور روپئے لے کر واپس آتا ہے۔ رادھا کے پاس جاتا ہے رادھا کہتی ہے :۔

"یہ تم ہو یا تمہارا بھوت! بڑا دھوکہ ہوا! اب معاملہ کو زیادہ طول نہ دینا ورنہ حیرانی اور رسوائی کے سوا کچھ حاصل نہیں۔ مجھے صبر کرو۔ میں آج دوسرے کی ہوں۔ سمجھو کہ میں مر گئی میں یہ بھی جانتی ہوں کہ یہ صدمہ تم برداشت نہیں کر سکو گے لیکن تقدیر سے کون لڑ سکتا ہے۔ اس جھگڑے کو یہیں چھوڑ دو میں ہاتھ جوڑتی ہوں۔ رام لال ایک حرف بھی نہیں بولا وہ ایک بے معنی نگاہ سے رادھا کو دیکھتا رہا اور پھر اس کے سکون کو اضطراب سے بدل کر جس طرف سے آیا تھا اس طرف چلا گیا۔"

ہریش چندر کو جب معلوم ہوتا ہے کہ رام لال واپس آ گیا تو وہ رادھا سے کہتا ہے :۔

" تم رام لال کی گنہگار ہو میری نہیں اس کے حقوق مقدم نہیں۔ تمہارا پہلا فرض یہ ہے کہ تم اس کے پاس چلی جاؤ۔"

رادھا نے گاؤں کا کونا کونا چھان مارا لیکن رام لال کا کہیں نام و نشان نہیں ملا۔ اسٹیشن پر رام لال کی مردہ لاش ملتی ہے۔ اسٹیشن ماسٹر نے سب کے سامنے رادھا کو ایک گٹھری دی اور کہا :۔

"اس میں کچھ کپڑے، زیورات اور تین سو روپئے ہیں جو مرنے والے کے ساتھ پائے گئے ہیں۔"

جو سرمایہ رادھا کو آراستہ دیکھنے کے لئے جمع کیا گیا تھا وہ رام لال کے پھونکنے اور برہمنوں کے کھلانے پلانے میں صرف ہوا۔ اب ہریش چندر کی دنیا بدل گئی ان کے اندر ایک انقلاب پیدا ہو گیا تھا۔ انھوں نے ہریش بھون کو چھوڑ دیا۔ رام لال کے گھر جا کر رہنے لگے۔ ذریعہ معاش کے لے کھیتی باری کو اپنا لیا۔ رادھا خون کے آنسو رو کر رہ گئی لیکن اس کو ساتھ رکھنے پر کس طرح راضی نہ ہوئے۔

مجنوں کے کردار خود اپنی ہی لگائی ہوئی آگ میں جلتے ہیں۔ وہ مروجہ اخلاقی، مذہبی اور سماجی پابندیوں کو ملحوظ نہیں رکھتے بلکہ اپنے بنائے ہوئے اصولوں پر چلتے ہیں۔ لیکن ان سب کے باوجود

بھی زندگی سے حد درجہ غیر مطمئن رہتے ہیں۔ زندگی سے بیزاری اور ناآسودگی کا اظہار کرتے ہیں۔ اس لئے وہ زندگی کو خون میں لتھڑا ہوا دیکھتے ہیں :۔

"وہ (ہریش چندر) اپنے کو اس قابل سمجھنے لگے تھے۔ رام لال کی خیالی تصویر ان کی آنکھوں کے سامنے رہنے لگی جو ان سے خون بہا طلب کر رہی تھی۔ آٹھ روز تک ہریش چندر اپنے کمرے سے باہر نہیں آئے، نیند حرام تھی اور کھانا پینا برائے نام۔ در و دیوار سے ان کو وحشت ہو رہی تھی۔ گوشہ میں ان کو خون کی چھینٹیں نظر آ رہی تھی۔ شبیدہ کو ایک نہایت مہیب اور ڈراونی ہیت میں پیش کر رہا تھا۔"

اسلوب کے لحاظ سے ان کا یہ افسانہ بہترین ہے۔ اس میں نہ فلسفیانہ بحثیں ہیں نہ عربی فارسی کے الفاظ کی بھرمار ہے۔ زبان رواں دواں ہے جو نہایت سادہ اور سلیس ہے۔ مجنوں کی ایک اور خصوصیت جو ہمیں ان کے ہر افسانے میں نظر آتی ہے وہ بھی اس افسانے میں نہیں ہے یعنی اردو اور فارسی کے اشعار کا استعمال۔

یہ افسانہ ٹامس ہارڈی کے رنگ میں لکھا گیا ہے لیکن اس طرح ٹامس ہارڈی کا معلوم نہ ہو۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں نہ تو حقیقی ٹریجڈی کے عنصر پائے جاتے ہیں نہ ان کا غم "تخلیقی غم" کی حیثیت رکھتا ہے۔ بظاہر غمگین افسانوں میں تصنع کوشش اور آورد کی صریح موجودگی کسی حقیقی حزنیہ تاثر کے پیدا کرنے میں مانع ہوتی ہے۔ اس لئے افسانے کے حیز نیہ تاثر میں کمی ہے۔ جہاں تک دلچسپی کا تعلق ہے قاری اافسانہ کو ختم کیئے بغیر نہیں چھوڑ سکتا۔ کہانی کا انجام المیہ ہے۔ رام لال مجبور بیوی کی افسردگی دور کرنے باہر جاتا ہے۔ ادھر رادھا ہریش چندر سے شادی کر لیتی ہے، رام لال خودکشی کر لیتا ہے۔ ہریش چندر کی زندگی بھی المیہ موڑ اختیار کر لیتی ہے۔ وہ بلکل تاریک الدنیا ہو جاتا ہے۔ رادھا ہمیشہ کے لئے محبت کی آگ میں جھلستی رہتی ہے۔ کردار ہمیشہ ناآسودہ رہتے ہیں اب ذرا مجنوں صاحب سے اس افسانے کے بارے میں اظہار خیال سنئے :۔

"میرے حساب سے "گہنا" کو بہت پسند کیا گیا مجھے بھی یہ افسانہ پسند تھا لیکن میں ناآسردہ بھی تھا۔ "گہنا" میں "ٹیس آف ڈاٗبورس" کے کچھ آثار تو آ گئے تھے مگر ٹیس...... کی باتیں کچھ اور تھی۔"[۱]

۱۔ رومان مجنوں۔ (خودنوشت) مرتبہ صبا لکھنوی۔ شبنم رومانی۔ کراچی۔ ۱۹۸۰ء۔ ص۔ ۷۳

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] :-

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] :-

[illegible]

ނިމުނީއެވެ

معلوم ہے کہ تم آؤ گے اور روتے سر پیٹتے آؤ گے مگر اس وقت جب کہ نہ تم مجھے دیکھ سکو گے اور نہ میں تم کو۔ نسیم کیا یہ ممکن نہیں کہ دو دن کے لئے مجھے آکر دیکھ جاؤ اور اپنی صورت مجھے دکھا جاؤ۔ اگر بیوی کی تنہائی کا خیال دامن گیر ہے تو انہیں بھی ساتھ لیتے آؤ۔ میں اس حالت میں بھی ان کے آرام کا کافی خیال رکھ سکتی ہوں۔

تمہاری خستہ والخور ثریا۔"

افسانے میں زندگی کے سنگین حقائق سے سمجھوتا کرنے کا خیال بھی پایا جاتا ہے۔ نسیم کہتا ہے :۔

"دنیا کے ہنگامے میں یوں کیا کم دم گھٹانے والے ہیں جو محبت کی شورشوں کا ان میں اضافی کیا جائے۔ کم از کم میرے کلیجے میں اتنا خون نہ تھا میں ایک نہ ملنے والی چیز کی تمنا کو زیادہ عرصے تک اپنے دل میں پرورش کرتا۔"

افسانے کے مکالموں میں برجستگی سادگی و سلاست کے ساتھ فارسی و اردو اشعار کے استعمال سے دل آویزی اور زیادہ بڑھ گئی ہے۔ کردار کبھی......اشعار میں جواب دیتے ہیں تو کبھی مثال کے طور پر شعر پیش کر دیتے ہیں۔ اکثر شعر اسی طرح مکالموں کا ضروری جزبن کر آتا ہے کہ اسے کسی طرح ہٹایا نہیں جا سکتا۔ ثریا جواب میں صرف ایک شعر پڑھتی ہے جس کی وجہ یہ دکھائی ہے کہ ثریا تعلیم یافتہ مہذب شعر و شاعری کا شوق رکھتی ہے جس کو موسیقی سے بھی دلچسپی ہے۔ سوال کے جواب میں ثریا کا ایک شعر اس وقت قدر معنویت رکھتا ہے جو طویل مکالموں میں بھی پیش نہیں کیا جا سکتا ہے۔

"ثریا میرا دل دھڑکتا ہے کہ دیکھو ہماری محبت کا انجام کیا ہوتا ہے میں تمہارا نقش دل سے کبھی مٹا نہیں سکتا۔ یہ شاید ہم دونوں کے لئے ہوا ہو۔"

ثریا نے ایک معنی خیز مسکراہٹ کے ساتھ جواب دیا :۔

لطف دنیا کا جب اٹھاؤ گے
دو ہی دن میں و بھول جاؤ گے

ثریا میری ہر بات کے جواب میں ایک شعر پڑھتی تھی میں نے پوچھا کیوں ثریا یہ کیا حال ہے اور تم نے یہ کیا کیا؟ اس نے جواب میں فرمایا

میں رومانی اور ازدواجی تعلق دو حصوں میں تقسیم کئے گئے ہیں۔ ان کا ایک دوسرے سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ نسیم اور ثریا اپنی ازدواجی زندگی میں مشغول رہتے ہوئے ایک دوسرے سے والہانہ محبت کرتے ہیں۔ ثریا کے کردار کے بارے میں مجنوں لکھتے ہیں :۔

"اپنے افسانوں میں میں نے ثریا نام کی دو عورتیں پیدا کی اور دونوں پر مجھے فخر ہے ایک "حسن کا انجام" والی ثریا اور دوسری "خواب و خیال والی" ثریا جس نے مرتے دم تک اپنے پندار، نسوانیت اور وقار، معصومیت دونوں کو قائم رکھا۔ میں نے خود ثریا کو ٹاسٹائے کے "اینا کرینتا" سے زیادہ جلیل اور جید کردار پاتا ہوں۔" ۱؎

یہ افسانہ طبع زاد ہے بقول مجنوں :۔

"خواب و خیال نے مجھے خاصا رسوا کیا لوگ اس کو یقین کے ساتھ میری اپنی سرگذشت سمجھنے لگے اور مجھے اس پر اپنے آپ میں دھوکا ہونے لگا۔"

۱۔ رومغان مجنوں۔ حصہ اول (خودنوشت) مرتبہ صبا لکھنوی کراچی۔ ۱۹۸۰ء۔ ص۔ ۱۷

شکست بے صدا

شکست بے صدا کا ہیرو ناصری بارہ سال کی عمر میں اپنی پھوپھی زاد بہن زبیدہ سے محبت کرنے لگتا ہے۔ زبیدہ اس کے اندر محبت کی سوزش پیدا کرتی ہے وہ اس کے اشاروں پر چلنے لگتا ہے۔ پانچ سال تک یہ سلسلہ چلتا ہے۔ زبیدہ کی شادی ہو جاتی ہے ناصری کا دل ٹوٹ جاتا ہے ناصری کی بھی شادی ہو جاتی ہے ۔ شادی کے بعد اس کی زندگی میں طلعت آتی ہے۔ طلعت سے وہ محبت کرنے لگتا ہے لیکن وہ اظہار محبت کی ضرورت محسوس نہیں کرتا :۔

"اظہار محبت تو میں غیر ضروری بھی سمجھتا تھا۔ کیوں کہ اگرچہ میں بھی عشق کو شیفتہ کی طرح انسان کی "تہذیب نفسی" کے لئے ضروری سمجھتا ہوں لیکن بقائے عشق کے لئے یہ ضروری نہیں سمجھتا کہ مناکحت یا کسی دوسری رسمی زنجیر میں جکڑ کر فوراً محبوب کو اپنی ملکیت بنالیا جائے۔"

طلعت نے اس جوش کو غلط سمجھا اس کے دل میں یہ خیال بیٹھ گیا کہ ناصری محبت کی پزیرائی کے لئے تیار نہیں ہے۔ دوسرے جب اس کو یہ پتہ چلتا ہے کہ ناصری کی شادی ہو چکی ہے تو وہ بر دل ہو کر خورشید سے شادی کر لیتی ہے۔ ناصری طلعت کے خیالی پیکر سے اپنا دل بہلاتا ہے۔ تین سال بعد خبر ملتی ہے کہ خورشید نے اپنی ہوس پوری کر کے طلعت کو بے یار و مددگار چھوڑ دیا۔ ناصری طلعت سے ملتا ہے اسے اپنانا چاہتا ہے لیکن طلعت طنز سے کہتی ہے :۔

"آپ نے اس وقت مجھے پناہ میں لینے کا ارادہ کیا ہے جب کہ دراصل نہ مجھکو پناہ کی ضرورت ہے اور نہ کسی کی پناہ کی مستحق ہوں۔ کیوں ناصری صاحب آخر آپ نے اس وقت اس سادگی اور خلوص کے ساتھ اپنے جذبات کا اظہار کیوں نہ کر دیا جب کہ میں آپ کی زبان سے ایک حرف قسم کا سننے کے لئے تڑپ رہی تھی۔ مجھے تو اس کا پورا علم ہے مگر آج آپ کو بھی معلوم ہونا چاہئے کہ میں فی الحقیقت خورسید کی نہیں بلکہ آپ کی ستائی ہوئی ہوں۔"

طلعت ناصری سے وعدہ لے کر کہ وہ اپنی بیوی کے ساتھ رفیقانہ زندگی بسر کرے گا دوسرے دن خودکشی کر لیتی ہے۔ ناصری طلعت کی وصیعت کو یاد کر کے اپنی بیوی کو لے آتا ہے۔ تین سال بعد بیوی بھی بیمار ہو کر مر جاتی ہے۔ اس طرح اس افسانے کا اختتام بھی ٹریجڈی ہوتا ہے۔ ناصری اپنے دوست سے کہتا ہے جو رومانیت کی اچھی مثال ہے۔

"میں نے محبت کی اور اس کو کھو بھی چکا ہوں مگر محبت کی لذت اب تک مجھ کو مل رہی ہے۔ ظہیر کیا تم یقین کرو گے اگر میں کہوں کہ میں ستاروں کی چمک میں آفتاب کی تابش، چاند کی صباحت میں، صبح کے کافوری نور میں، شام کی شفق میں غرض کہ ساری کائنات میں، طلعت ہی کے جلوے دیکھتا ہوں۔ میں ہر لمحہ اسی کو اپنے سے قریب پاتا ہوں۔ تم اسی کو طلعت کی یاد کہو گے میں اس کو طلعت سمجھتا ہوں۔"

محبوب کے خیالی پیکر سے محبت کرنا اور ان کو پوجنا رومانی ادیبوں کی ایک خصوصیت ہے جن کو ہر چیز میں محبوب کی تصویر نظر آتی ہے۔ حسن کی پرستش کا یہ انداز اپنی دلکش اور لطافت سے پر ہے۔

مجنوں کا نقطۂ نظر کہ محبت بلا ازدواج کے قائم رہ سکتی ہے ان کے افسانے میں آتا ہے۔ ناصری بھی طلعت سے پوچھتا ہے :۔

"تو کیا ہماری محبت بلا ازدواج بلا کسی قسم کی آلودگی کے قائم نہ رہ سکتی تھی۔ محبت کا تعلق روح سے ہے اس کو مادی علائق سے کیا نسبت ؟"

مجنوں نے محبت کو ہمیشہ ہر افسانہ میں حیرت و غم یا مرگ بے بس پر ختم کیا۔ ناصری بھی طلعت سے جا ملتا ہے ان کی محبت کامرانی سے آشنا نہیں۔ انہوں نے محبت کو ایک فلسفی کی نظر سے دیکھا ہے جو زندگی کے حقائق کا مشاہدہ کر کے انسان کی بے بسی اور اس کے درد و غم کی فلسفیانہ تاویلیں کرتی ہے۔

ناصری (شکست بے صدا کا ہیرو) نسیم (خواب و خیال کا ہیرو) وقت سے پہلے جوان ہو جاتے ہیں۔ نسیم پندرہ سال کی عمر میں ریحانہ سے محبت کرنے لگتا ہے۔ ریحانہ اس کے اندر محبت کی آتش خاموش پیدا کرتی ہے۔ اسی طرح ناصری کی زندگی میں بھی بارہ سال کی عمر میں زبیدہ داخل ہوتی ہے جو اس کو محبت سے آشنا کراتی ہے۔ اس طرح وہ وقت سے پہلے جوان ہو جاتے ہیں۔ بقول محمد حسن :۔

"اور جب وہ اپنے معصوم تصورات کو شکست ہوتے دیکھتا ہے تو خود بھی اپنے آپ کو تکلیف دینے اور عذاب میں مبتلا کرنے کا عادی ہو جاتا ہے۔ ریحانہ، شمیم، ناصری اور نسیم وغیرہ سب اپنی شکست کی آواز ہیں۔"

جہاں تک افسانے کے انداز بیان کا تعلق ہے اس میں ایک طرح کی دلکشی ہے۔ جملے برجستہ اور رواں دواں ہیں۔ اس میں بھی وہ ہی مخصوص طرز تحریر ہے۔ جس میں اثر کا عنصر زیادہ ہے۔ برجستہ اشعار کے استعمال سے افسانے کے حسن میں اور اضافہ ہو گیا۔ افسانے میں رواں فلسفیانہ بحث اصل کہانی سے کٹی ہوئی ہے۔ داستان گوئی کے اثرات کے تحت دو تین ضمنی قصے بھی جوڑے ہوئے ہیں جن کا اصل کہانی سے کوئی تعلق نہیں ہے لیکن ہیرو کے احساسات اور جذبات سے تعلق رکھتے ہیں۔ کہانی شروع ہونے سے پہلے تقریباً ۲۸ صفحات تمہید کے اوپر لکھے گئے ہیں جس میں فلسفیانہ بحث مشہور شاعروں، ادیبوں و مفکروں کے قول اور اشعار بھی نقل ہوئے ہیں۔ مثلاً :۔

"ولس (Welis) کا قول ہے کہ نا آسودگی زندگی کی روح رواں ہے۔ برناڈ شاء آسودگی کو موت سمجھتے ہیں۔ بیدل بھی 'عالم آسودگی کو جنون خیز بتاتے ہیں۔ میرا تجربہ ہے کہ

انسان کی زندگی میں سکون کی تمنا کرنا ایک فعل ہے۔ ممکن ہے سکتہ یا سیات کے مریضوں کو کبھی کبھی آسودگی نصیب ہو جاتی ہو مگر ان کے سوا کوئی صحیح اور توانا آدمی ایسا خوش نصیب نہیں ہو سکتا۔

مطلبے گر بود از ہستی تمہیں آزاد بود

ورنہ در کنج دم آسودگی بسیار بود

میں نے آسودگی کی تلاش میں ایک مدت تک اپنے نفس کی غلامی کی ہے۔ ایک عمر آسودگیوں میں گزار چکا ہوں۔ میں کوئی واعظ یا پند گو نہیں ہوں۔ آسکر وائلڈ کی طرح میں بھی گناہ کو ارتقائے انسانی کا لازمی عنصر سمجھتا ہوں۔ پارسائی لفظ سے مجھے چڑ ہے۔ روحانیت مجھ کو ڈھکوسلہ معلوم ہوتی ہے۔ خیر و شر کی حیثیت میرے نزدیک اضافی ہے یونی ایک ہی فعل جو ایک موقع پر کیا ہے کسی دوسرے موقع پر عین ثواب ہو گا۔"

افسانے میں جگہ جگہ شاعرانہ لطافتوں کے پہلو بہ پہلو فلسفیانہ اور حکیمانہ موشگافیوں کی کمی نہیں ہے۔ جو اپنے اندر علمیت لئے ہوئے ہیں لیکن اس علمیت کا افسانوی آرٹ سے براہ راست کوئی تعلق نہیں ہے۔ یہ بھی خاص ان کے ہر افسانے میں موجود ہے لیکن اس سے انداز بیان میں تاثیر اور دلکشی پیدا ہو گئی ہے۔ یہ افسانہ جس کے بارے میں مجنوں نے لکھا ہے کہ :۔

"یہ میرے خالص طبع زاد افسانوں میں ہے اس کے لئے تہہ دل سے اس مصوے کا ممنون ہوں۔" [۱]

شکستن ہم نہ بر داز شیشہ دمن بے صدائی ہا"

محبت کی قربانیاں

کملاوتی اور شمیم ایک دوسرے سے والہانہ محبت کرتے ہیں۔ اچانک افسانہ ایسا موڑ لیتا ہے جہاں خوسی ناکامی، غم وافسردگی میں بدل جاتی ہے۔ شمیم محبت میں ناکام ہو کر سیاست میں پناہ لیتا ہے اور وطن کے لئے محبت کی قربانی پیش کرتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ سیاست انہماک غم کو بھلا دیتا ہے۔ اس نے کملاوتی کو لکھا :۔

> ”خیریت یہ ہے کہ سیاسی زندگی بھی بڑی محویت اور خود فراموشی کی زندگی ہوتی ہے۔ اپنے درد کو بھولنے کی بہترین صورت یہ ہے کہ سارے زمانے کا درد دل میں لے کر بیٹھے رہو آج اگر میں کانگریس کی شورش میں منہمک نہ ہوتا تو تم سے جدا ہو کر سانس لینا دشوار ہو جاتا۔“

اس افسانے میں بھی شادی کی راہ میں مذہب حائل ہو جاتا ہے۔ کملاوتی کا بھائی شمیم کو ڈھمکی دیتا ہے کہ اگر وہ شادی سے باز نہ رہا تو وہ کملاوتی کو زہر دے کر مار دے گا۔ کملاوتی کی شادی ہو جاتی ہے۔ شمیم لکھنؤ چلا جاتا ہے۔ لیکن بہت بیمار تھا، جانبر نہ ہو سکا خون تھکتے ہوئے مر گیا۔ کملاوتی کا شوہر ایک حادثہ میں مر جاتا ہے۔ کملاوتی شمیم کی یاد کو دل سے لگائے ہوئے ستیہ گرہ میں شامل ہو جاتی ہے۔ اپنا غم دور کرنے کے لئے کملاوتی بھی سیاست میں شامل ہو جاتی ہے۔ یہ قنوطیت تاثیر پیدا نہیں کرتی۔

کملاوتی کو بھی شمیم سے جدا ہو کر زندگی کا مفہوم اس کی سمجھ میں نہ آتا تھا اور آج اس شمیم سے وہ ایک نا معلوم مدت کے لئے جدا ہو گئی تھی۔

وہ چھٹے ہم سے جس کو پیار کریں
جبر کیوں کر یہ اختیار کریں

کملاوتی اب میں محبت کا اہل شاید نہیں جو شخص محبت کو عنقا سمجھنے لگا وہ بھلا کیا کر سکے گا۔ میں محبت کی اور محبت کو دیکھ لیا۔ آہ

ایک ہم ہیں کہ ہوئے ایسے پشیمان کہ بس
ایک وہ ہیں کہ جنس چاہ کے رومان ہونگے

سمن پوش

مجنوں کے دوسرے رومانی مجموعے کا نام سمن پوش ہے۔ اس میں جتنے افسانے ہیں ان کے بارے میں مجنوں لکھتے ہیں :۔

> "یہ افسانے میرے کسی روحانی جذبے یا عقیدے کی پیداوار نہیں ہیں بلکہ صرف میرے وسیع مطالعے اور شدید تخئیل کا اکتساب ہے۔ ۱۹۲۴ء سے ۱۹۳۰ء تک میں جہاں رہا علوم وفنون کے بارے میں اپنے معلومات کا دائرہ وسیع کرتا رہا۔ وہیں "آکلٹ سائنس" علوم باطنی اور "فزیکل ریسرچ" یعنی روحانی تخلیق کا انہماک کے ساتھ مطالعہ کرتا رہا۔ انہیں سب عوامل کا نتیجہ "سمن پوش" اور "حسن شاہ" مطبوعہ نگار ۱۹۲۷ء "تم میرے ہو" مطبوعہ موقع ۱۹۲۷ء اور رسالہ "جن" کے وہ ابتدائی چار شمارے ہیں۔ "سبز پری" اور محبت کا جوگ" ۱۹۳۵ء میں رسالہ 'جن' میں شائع ہوئے۔"

سمن پوش کے افسانوں کا تعلق روحانیت اور باطنیت سے ہے :۔ مجنوں اس وقت ارواح پر کس قدر یقین رکھتے تھے۔ اس کا اظہار انہوں نے سمن پوش کے اختتامیہ مضمون "دنیائے آب و گل سے دور" میں کیا ہے۔ اس مضمون میں روحانیت کی حقیقت کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ روح کے وجود پر زور دیا گیا ہے۔ حیات بعد الموت کے عقیدہ کو حقیقی ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ وہ لکھتے ہیں :۔

> "دنیا میں کوئی بات مافوق الفطرت نہیں ہونی چاہئے، چاہے وہ کتنی ہی بعید از قیاس کیوں نہ ہو۔ زیادہ سے زیادہ آپ ایسے واقعات کو فوق العادت کہہ سکتے ہیں۔ روحانیت کے مسائل بھی اس کے تحت آتے ہیں۔"

اس مضمون میں انہوں نے یورپ اور امریکہ کی ان انجمنوں کا ذکر کیا ہے جو اس سلسلے میں تحقیق کر رہیں ہیں۔ ان شخصیات کا ذکر کیا ہے جن کا تعاون ان انجمنوں کو حاصل تھا اور ان کا مظاہرہ کا بھی ذکر کیا ہے۔ جو روحانیت کے تحت آتے ہیں۔ مثلاً تنویم دور خیال با نقل جذبات، خود نگاری اور خود مقامی غیب دانی اور ضمیر شناس وغیرہ۔

رابطہ روحوں کے ساتھ قائم ہے۔ اور وہ اکثر اوقات ان روحوں کی تجسیم سے انہیں زندگی کی سطح پر بھی لاتے ہیں۔ مجنوں کے افسانے کے خاتمے پر جب حال کی طرف لوٹتے ہیں تو ماضی کے حالات سے حال کی حقیقت پر بھی اثر انداز ہوتے ہیں۔ اس زاویے سے دیکھا جائے تو مجنوں کا رومانی یوٹوپیا ماضی میں دفن ہے۔ اور وہ بار بار اس پر اسرار دروازے کو کھولنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مجنوں نے ماضی کی کوکھ سے ان تصویروں کو بر آمد کرنے کی کوشش کی ہے جن کی جمالیاتی رعنائی زندگی کو حسن و توانائی عطا کرتی ہے۔ چنانچہ ماضی مجنوں کی رومانی پناہ گاہ ہے۔ مجنوں نے اردو کی رومانی تحریک میں سوز و گداز اور کرب مسلسل کا زاویہ پیش کیا ہے۔ لہذا مجنوں یقیناً اپنے عہد کے نوجوانوں کو شدت سے متاثر کیا ہے۔

۳۔ کرشن چندر

کرشن چندر

کرشن چندر ۲۳ نومبر ۱۹۱۴ء کو وزیر آباد ضلع گوجرانولہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام ڈاکٹر گوری شنکر تھا۔ ان کے تین بھائی اوپندر ناتھ، مہیندر ناتھ اور راجندر ناتھ تھے۔ راجندر ناتھ کا انتقال بچپن میں ہو گیا تھا۔ ان کی بہن کا نام سرلا دیوی تھا دوسرے بھائی اوپیندر ناتھ اور بہن سرلا دیوی کا انتقال کرشن چندر کی زندگی میں ہو گیا تھا۔

کرشن چندر کا بچپن کشمیر میں گزرا۔ پانچ سال کی عمر میں مہینڈر (واقع کشمیر) کے پرائمری اسکول میں داخل ہوئے۔ آٹھویں جماعت سے وکٹوریہ جونیئر ہائی اسکول (پونچھ) میں تعلیم حاصل کی اور وہیں سے سیکنڈ ڈویزن میں دسویں جماعت کا امتحان پاس کیا۔ پھر ہائی اسکول کا امتحان پاس کر کے فارمن کرسچنس کالج لاہور میں داخلہ لیا اور سائنس کے مضامین لیکر ایف. ایس. سی. کیا۔ کرشن چندر کے والد انہیں ڈاکٹر بنانا چاہتے تھے۔ لیکن خود کرشن چندر کا رحجان سیاست، تاریخ، معاشیات اور ادب کی طرف تھا۔ چنانچہ بی. اے. میں ان کے پانچ مضامین تھے۔ بی. اے پاس کر کے انہوں نے انگریزی ادب میں ایم. اے. کیا۔ ایم. اے. کے بعد لاء کالج لاہور میں داخلہ لیا۔ ۱۹۳۷ء میں ایل. ایل. بی. کا امتحان پاس کیا۔ صرف ہائی اسکول تک ان کے مضامین میں اردو فارسی زبانیں شامل تھیں۔ کرشن چندر نے اپنے ذاتی مطالعے سے اردو زبان وادب میں اعلیٰ صلاحیت پیدا کی۔

کرشن چندر کو تو بچپن ہی سے اردو ناولوں اور داستانوں سے دلچسپی تھی وہ چھپ کر "الیف لیلہ" کی کہانیاں پڑھا کرتے تھے۔ اس پر ان کی والدہ ناراض ہوا کرتی تھیں۔ کچھ اور شوق پیدا ہوا تو پریم چند کی کہانیوں کا مجموعہ "پریم پچیسی" پڑھا۔ تیسری کتاب جو انہوں نے پڑھی وہ سدرشن کی کہانیوں کی تھی۔ اس کے بعد خود لکھنے کا شوق ابھرا تو اسکول کے زمانے میں ایک طنزیہ "پروفیسر بلیکی" لکھا۔ طنز ومزاح کا عنصر بچپن سے ہی ان کی سرشت میں داخل تھا۔ اس افسانے پر ان کی خوب پٹائی ہوئی۔ کرشن چندر کا دوسرا افسانہ "یرقان" ہے۔ کالج کی تعلیم کے دوران وہ سخت بیمار ہو گئے۔ انہیں یرقان کی شکایت ہو گئی۔ اچھا ہونے کے بعد اس عنوان سے انہوں نے اپنا دوسرا افسانہ لکھا جو "ادبی دنیا" لاہور سے شائع ہو کر مقبول ہوا۔ جواب ان کے پہلے مجموعے "طلسم خیال" میں شامل ہے۔

(۱۵)۔ شکست کے بعد
(۱۶)۔ میں انتظار کروں گا
(۱۷)۔ نئے غلام
(۱۸)۔ مزاحیہ افسانے
(۱۹)۔ ایک روپیہ
(۲۰)۔ ایک پھول
(۲۱)۔ یوکلپٹس کی ڈالی
(۲۲)۔ ہائیڈروجن بم کے بعد
(۲۳)۔ کتاب کا کفن
(۲۴)۔ دل کسی کا دوست نہیں
(۲۵)۔ مسکرانے والیاں
(۲۶)۔ دسواں پل
(۱۷)۔ کرشن چندر کے افسانے
(۲۸)۔ سپنوں کا قیدی
(۲۹)۔ کشمیر کی کہانیاں
(۳۰)۔ چاندی کا گھاؤ

کرشن چندر پہلے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے یلدرم نیاز اور دوسری طرف پریم چند اور سدرشن کی روایت کو نبھایا۔ اردو افسانے میں آغاز سے ہی دو دھارے بہہ نکلے تھے۔ ایک دھارا جس کا نام رومانی دوسرا حقیقت پسندی تھا۔ کرشن چندر کے یہاں ان دونوں کا سنگم ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں میں رومانیت اور حقیقت نگاری دونون کا امتزاج ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کے ابتدائی افسانوں میں رومانیت کے عناصر کا غلبہ زیادہ ہے لیکن اپنی رومانیت کے زمانے میں بھی وہ حقیقت پسندی سے دور نہ رہ سکے لیکن اس کی حیثیت ضمنی ہے۔ بعد کے افسانوں میں حقیقت کا رجحان ہے لیکن وہ حقیقت پسندی کے زمانے میں بھی رومانیت سے دور نہ رہ سکے۔ یہ امر واقعی ہے کہ انہوں نے رومانیت سے کلی طور پر چھٹکارا حاصل نہیں کیا۔ یہاں تک کہ ان کے حقیقت پسندانہ افسانے مثلاً ”دو فرلانگ لمبی سڑک، مہالکشمی کا پل، غالیچہ اور زندگی کے موڑ“ پر جیسے افسانوں میں بھی رومانیت کے عناصر موجود ہیں۔ کرشن چندر کو حسن سے بھی لگاؤ ہے اور زندگی بھی عزیز ہے۔ زندگی خود ایک حقیقت ہے اور رومان دوسری حقیقت۔ کرشن چندر نے ان بظاہر دو مختلف بلکہ متضاد حقیقتوں کو ایک وحدت کی شکل میں پیش کیا ہے۔

ہم نے ان صفحات میں کرشن چندر پر گفتگو کرتے ہوئے صرف ان کے افسانوں کے رومانوی عناصر کو پیش نظر رکھا ہے۔ ظاہر ہے ان کے فن کی خصوصیات میں اور بھی بہت سے پہلوئیں اور ان میں بعض پہلو ایسے بھی ہیں جن پر ان کے فن کی عظمت کا مدار ہے۔ ہم نے شعوری طور پر

کرشن چندر کو سیر و ساحت قدرتی مناظر کا مشاہدہ کرنے کا بہت شوق تھا۔ کتابوں کا مطالعہ بھی ان کا محبوب مشغلہ تھا۔ ان کی منتخب کہانیوں اور ناولوں کے تراجم دنیا کی منفرد زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ روس میں تو وہ سب سے زیادہ مقبول ہیں۔ اردو دنیا کا یہ مایہ ناز ادیب ۸ مارچ ۱۹۷۷ء میں ۶۲ سال کی عمر میں اس دنیا سے کوچ کر گیا اور اردو دنیا کا ایک بڑا فن کار غائب ہو گیا۔

کرشن چندر کو پہلا انعام نومبر ۱۹۶۶ء میں "نہرو ایوارڈ" کے نام سے ملا۔ دوسرا انعام انہیں جنوری ۱۹۶۹ء میں "پدم بھوشن" کے نام سے ملا۔ تیسرا نہرو کلچر ایسوسی ایشن لکھنؤ کا ایوارڈ نومبر ۱۹۷۳ء میں ملا۔

> "کرشن چندر نے ۴۱ سال (۱۹۳۶ء سے ۱۹۷۷ء) تک بہت جاں فشانی کے ساتھ لکھا اور اردو افسانے کو اس قدر عروج پر پہونچا دیا کہ ان کا شمار صف اول کے افسانہ نگاروں میں ہونے لگا۔ آج اردو افسانے کے ہر انتخاب میں ان کا کوئی نہ کوئی افسانہ ضرور شامل کیا جاتا ہے۔ آخری دس برس میں کرشن چندر نے اس قدر وافر ادب تخلیق کیا ہے کہ چالیس سال کے عرصے میں ان کی ۹۰ سے زیادہ کتابیں منظر عام پر آئیں اور وہ مزید کتابوں کا مواد چھوڑ گئے ہیں۔" [۱]

کرشن چندر کے افسانوی مجموعے جو اب تک شائع ہو چکے ہیں ان میں خاص مقبول اور اہم کے نام یہ ہیں :-

(۱)۔ طلسم خیال	(۲)۔ نظارے
(۳)۔ ہوائی قلعہ	(۴) گھونگھٹ میں گوری جلے
(۵)۔ پرانے خدا	(۶)۔ ٹوٹے تارے
(۷)۔ زندگی کے موڑ پر	(۸)۔ ان داتا
(۹)۔ نغمے کی موت	(۱۰)۔ تین غنڈے
(۱۱)۔ ہم وحشی ہیں	(۱۲)۔ اجنتا سے آگے
(۱۳)۔ ایک گرجا ایک خندق	(۱۴)۔ سمندر دور ہے

۱۔ کرشن چندر اور ان کے افسانے۔ ڈاکٹر اطہر پرویز۔ (اردو افسانے کا ایک اہم باب محمد علی صدیقی)۔ ص۔ ۹۶

رومانی مناظر کو سامنے رکھا ہے۔ اس لئے باقی دوسرے پہلو ہمارے دائرہ کار سے باہر ہیں۔ ہمیں صرف رومانی عناصر سے بحث ہے۔

جیسا کہ کہا گیا ہے کہ کرشن چندر کے ابتدائی افسانوں میں رومانیت کے عناصر کا غلبہ ہے۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں پریم چند کی حقیقت پسندی کے بجائے یلدرم، ل. احمد، مجنوں گورکھپوری جیسے لوگوں کی رومانیت کے اثرات زیادہ نمایاں ہیں۔ پریم چند اور ان کے ساتھیوں کی حقیقت نگاری کا کم۔ ۱۹۴۴ء کے بعد ان کے فن نے ایک نئی کروٹ لی اور وہ رومانیت سے حقیقت نگاری کی طرف آگئے۔ لیکن کرشن چندر نے رومانیت سے کلی طور پر کنارہ کشی اختیار نہیں کی۔

کرشن چندر کی رومانیت ایک حقیقی اور صحتمندانہ رومانیت ہے ان کے یہاں رومانیت زندگی سے فرار کا نام نہیں ہے بلکہ زندگی اور انسانیت سے گہری محبت۔ فطرت کا شدید احساس اور انسان کو بہتر بنانے کی آرزومندی کا نام ہے۔ محمد حسن عسکری نے رومانیت کی تعریف کرتے ہوئے کہا ہے :۔

> ”سچی رومانیت کے معنی ہیں زندگی اور انسانیت سے گہری محبت فطرت کا شدید احساس، انسان کے مستقبل کو روشن بنانے کی آرزو، دنیا کے ظالموں کے خلاف بغاوت، انسانوں کی پریشانیوں کو سمجھنے کی صلاحیت، ان کے مصائب پر غم کھانا، دنیا کے دکھ درد کو مٹادینے کی خواہش۔ ایک نئی اور بہتر دنیا کی تلاش حسن اور حقیقت کی جستجو...... اگر رومانیت سے یہ مطلب لیا جائے تو میں کہوں گا کہ کرشن چندر کی رگ رگ میں رومان ہے اور وہ اس رومانیت کی اردو میں عظیم ترین مثال ہیں۔“

کرشن چندر نے کس تخیلی دنیا یا جزیرے کی سیر نہیں کرائی بلکہ وہ رومان اور روزمرہ کی زندگی میں تلاش کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں زندگی سے گریز نہیں ہے بلکہ ایک احتجاج ہے۔ ان کا کوئی بھی افسانہ رومانیت سے خالی نہیں ہے۔ یہاں تک کہ ”دو فرلانگ لمبی سڑک“ جیسے افسانے میں بھی رومانیت اپنی شدید ترین شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ یہی ان کا فن ہے کرشن چندر خود کہتے ہیں :۔

> ”میں حقیقت پسندی کو اختیار کرتے ہوئے ہمیشہ تھوڑا سا رومان پسند بھی رہا۔ خوبصورتی اور شاعری کا دامن مکمل طور پر کبھی نہ چھوڑ سکا۔ شباب کو میں محض انسان کی بنیادی

ضرورتیں پوری کرنے کا وسیلہ نہیں سمجھتا ہوں۔ میرے خیال میں معاشیات کو
خوبصورت بھی ہونا چاہئے۔"

"طلسم خیال" کرشن چندر کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے۔ زیادہ تر نقادوں کے خیال میں یہ مجموعہ ان کے رومانوی عناصر کی عکاسی کرتا ہے لیکن اس میں "قبر' کتے نے کاٹا' صرف ایک آنہ' کالو بھنگی" جیسے افسانوں میں سماجی حقیقت نگاری کی اچھی مثالیں ہیں۔ اس مجموعے میں کل بارہ افسانے ہیں۔ جو مندرجہ ذیل ہیں :۔

(۱)۔ جھیل میں ناؤ پر	(۲)۔ اندھا چھتر پتی	(۳)۔ مجھے کتے نے کاٹا
(۴)۔ تالاب کی حسینہ	(۵)۔ صرف ایک آنا	(۶)۔ آنگی
(۷)۔ لاہور سے بہرام قلعہ تک	(۸)۔ ماتا	(۹)۔ قبر
(۱۰)۔ گومان	(۱۱)۔ مصور کی محبت	(۱۲)۔ یرقان

طلسم خیال کے افسانوں میں رومانیت اور جذباتیت کے نقوش زیادہ گہرے ہیں لیکن اس کے ساتھ ان میں آنے والی تبدیلیوں کی آہٹ بھی سنائی دیتی ہے۔ ان کے رنگین تخیئل بھرے اسلوب نے ایک رومان اور طلسماتی فضا پیش کی ہے۔ جس میں کھو کر انسان زندگی کی تلخیوں سے بے خبر ہو جاتا ہے۔ لیکن کرشن چندر اس رومانی فضا میں زیادہ دیر تک کھوئے نہیں رہے۔ ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ "نظارے" یہ ظاہر کرتا ہے کہ ان کے زاویہ نظر میں بڑی سرعت سے تبدیلی آرہی ہے۔ وہ رومان سے تلخ حقیقت کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ نظارے کے افسانوں میں حقیقت کا جنم اور رومان کی جنت دونوں ایک دوسرے سے متصادم ہیں۔ اس طرح ان کے رومان کا سلسلہ حقیقتوں سے اور حقیقتوں کا سلسلہ رومان سے جاملتا ہے۔ اس طرح وہ خیال پرستی اور رومانیت کی منزلیں طئے کر کے ترقی پسندی تک پہنچے ہیں۔ "طلسم خیال" میں خیال آرائی اور رومانی عنصر کی افراط ہے۔ ان کی رومانیت میں درد و حزن کا ایک پہلو بھی شامل ہے۔

ان کے یہاں فطرت کی سادگی، پرکاری، معصومیت، جذباتی شدت، تخیئل، وجدانی تاثر، خوابوں اور احساس جمال کے عناصر بہت نمایاں ہیں۔ وہ فطرتاً رومانی واقع ہوئے تھے ان کی زندگی کا ایک حصہ کشمیر میں گذرا۔ قدرت نے کشمیر کو بے پناہ حسن سے مالا مال کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ اس کی خوبصورتی

دلالت کرتے ہیں۔ بقول گوپی چند نارنگ :۔

"کرشن چندر کے فن میں چوٹیاں ہیں اور وادیاں بھی۔ یہ وادیاں صرف نشیب میں نہیں ان میں میں جھیلیں اور جھرنے بھی ہیں اور بل کھاتی ہوئی ندیاں چاند کے تارے کی طرح چمکتی ہیں۔" [۱]

کرشن چندر کے یہاں سچی اور صحتمند رومانیت ہے ان کی رومانیت اپنے عہد کے مزاج سے نکلی ہے۔ مگر انہوں نے اپنے زرر تخلیق سے اس میں اتنی توانائی پیدا کی ہے کہ وہ اگلے عہد تک چلی اور اس پر اثر انداز ہوئی۔ ان کی رومانیت اپنے عہد کی عکاسی بھی کرتی ہے۔ کرشن چندر نے حقیقت پسندی میں رومانیت کو شامل کر کے ایک فن کارانہ پختہ کاری کا ثبوت پیش کیا ہے۔ ان کی رومانیت حقیقت سے آنکھیں نہیں چراتی اس سے فرار حاصل نہیں کرتی بلکہ اسے اپنے میں سمو کر چلتی ہے اور کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ وہ حقیقت کو اپنے الگ رنگ میں رنگ لیتی ہے۔ اور کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ان کی رومانیت حقیقت کے رنگ میں رنگ جاتی ہے۔ اکثر اوقات رومانیت اور حقیقت کا تانا بانا ایسی کیفیت پیدا کر دیتا ہے کہ دونوں کو ایک دوسرے سے علیحدہ کرنا دشوار ہو جاتا ہے۔

مولانا صلاح الدین احمد نے کرشن چندر کی اس خصوصیت پر روشنی ڈالتے ہوئے بڑی نپی تلی رائے دی ہے :۔

"ان کا فن رومانیت اور حقیقت پرستی، فرار و پیکار، شادابی اور ویران، کامرانی، شکست، جنت جہنم کا ایک دلکش امتزاج ہے۔" [۲]

ان کے رومانی افسانوں میں "جہلم میں ناؤ پر" "آنگی" "مصور کی محبت" "اندھا چھتر پتی" "گرجن کی ایک شام اور "شہزادہ" وغیرہ وغیرہ بہت مشہور ہیں۔

۱۔ کرشن چندر اور ان کے افسانے۔ ڈاکٹر اطہر پرویز۔ ص۔ ۸ (پیش لفظ گوپی چند نارنگ)

۱۔ شاعر۔ کرشن چندر نمبر اول۔ ۱۹۷۷ء۔ ص۔ ۱۸۲

آنگی

آنگی ایک چرواہی ہے جو ریوڑ چراتی ہوئی جارہی ہے۔ نیلی اور بلی دو خوبصورت بچھڑیاں واپس گھر جانے کی خوشی میں ہرن کی طرح قلانچیں بھرتی ہیں۔ آنگی کو انہیں ریوڑ کے ساتھ رکھنے میں بڑی دقت محسوس ہورہی ہے۔ نیلی اچھلتی کودتی ایک مسافر کے قریب آجاتی ہے۔ آنگی مسافر کے قریب آکر پوچھتی ہے کہ کدھر سے آئے ہو کدھر جارہے ہو۔ مسافر بتاتا ہے کہ اسے بہت دور جانا ہے۔ وہ تھکا ہوا ہے آنگی اسے بتاتی ہے کہ یہ اس کا گاؤں "سارو" ہے۔ مسافر کو سارو گاؤں بہت پسند آتا ہے وہ سوچتا ہے :۔

"یہاں کتنا سکون ہے۔ امن، حسن، راحت نیچے پگڈنڈی پر ندی کنارے سے آنگی کسی بے فکر ہرنی کی طرح قدم رکھتی ہوئی آرہی تھی۔ کاندھے پر پتلی سی سونٹی تھی لبوں پر ایک مدھم سا گیت اور پاؤں ننگے تھے لیکن چال پر ایک خاموش موسیقیت کا شبہ ہوتا تھا۔ مسافر نے اپنی کتاب بند کر دی اور آنگی کی طرف دیکھتے ہوئے سوچنے لگا کاش وہ مصور ہوتا۔ کتنی خوبصورت تصویر ہے۔ کتنا دلکش پس منظر آنگی کے سڈول مگر مضبوط بازو اس کی عمر کا تناسب جم اچھا تو وہ سنگ تراش ہوتا۔ دنیا میں کسی کی آرزوئیں پوری نہیں ہوتی ورنہ وہ ایک ایسا مجسمہ تیار کرتا کہ یونانی صنم گر ششدر رہ جاتے۔"

آنگی مسافر سے پوچھتی ہے کہ وہ کب واپس جائے گا۔ مسافر کہتا ہے کہ میں یہاں اپنی صحت بہتر بنانے آیا ہوں۔ جب اچھا ہو جاؤں گا چلا جاؤں گا۔ سارو گاؤں والے مسافر کو ایک عزیز مہمان بلکہ اپنا بھائی سمجھتے ہیں۔ اسے اپنی خوشیوں میں شریک کرتے ہیں۔ بھولے بھالے کسان، الھڑ چرواہیاں، ننھے بچے اس کے گرد جمع ہو جاتے ہیں کوئی اس سے کہانی کی فرمائش کرتا ہے۔ آنگی اس سے کہتی ہے اپنی تاروں والی بانسری بجاؤ۔ اس طرح مکئی کے کھلیانوں میں کئی چاندنی راتیں گزر گئیں۔ ایک رات مسافر نے دیکھا کہ آنگی سب کے بیچ میں نہیں ہے بلکہ کھلیان کے دوسری طرف مکئی کے بھنے زمین پر پڑے ہیں آنگی نیم دراز حالت میں پڑی ہے :۔

"آنکھیں نیم وا ہیں اور چاند کی کرنون نے اس کے سر کے گرد ایک پیالہ سا بنا دیا ہے۔ آنگی! آنگی!! آنگی!!! مسافر آنگی پر جھک گیا۔ اس نے آنگی کے سر کو اپنے بازوؤں میں لے لیا۔ کیا بات ہے آنگی اٹھ بیٹھی۔ اس نے آہستہ سے اپنے آپ کو مسافر کے بازوؤں سے

علیحدہ کر لیا اور مکئی کے دانے الگ کرنے لگی۔ آخر اس نے گھٹے ہوئے لہجہ میں کہا "آہ مسافر مجھے یہاں سے لے چلو۔ یہ کہہ کر اس نے سر جھکا لیا اور چپ چاپ رونے لگی۔ مسافر نے آنگی کے آنسو نہیں پونچھے۔ اس نے اسے پیار نہیں کیا یکایک ایک پرندہ اپنے سیاہ پنکھ پھیلائے ہوئے سامنے سے نکل گیا۔ کھلیان کے اوپر دو تین ستارے چمک رہے تھے آنگی کے آنسوؤں کی طرح۔"

افسانے کا اختتام انوکھا حسین اور رومانی ہے جو طلسم خیال کی مانند ایک حسن کدہ کی طرح حقیقت سے قریب ہے لیکن رومانیت سے بھرپور ہے۔

"کھلیان کے دوسری جانب دو دیہاتنیں دلہن کی سسرال کی روانگی کے گیت گا رہی تھیں۔ مسافر کی نگاہیں پہاڑوں سے پرے صنوبر کے جنگلوں کو چیرتی ہوئی وسیع میدانوں کو ڈھونڈھنے لگیں جہاں اس کا دیس تھا۔ اس کی نگاہوں میں ریل گاڑی کے پہیئے چلنے لگے۔ مسافر شکر بجا لاتا ہے کہ وہ اپنی دنیا میں واپس آگیا۔"

کرشن چندر اس افسانہ میں کسی اجنبی دنیا کی سیر نہیں کراتے ہیں بلکہ ان کے رومانی افسانے اسی سرزمین کے ہیں۔ افسانے میں رومانی اور حقیقی زندگی کا ایک ایسا طلسم خیال کھڑا کیا ہے کہ کہیں بھی زندگی کی تلخی کا احساس نہیں ہوتا۔ افسانے میں مردوں کی ریاکاری اور عورتوں کی مظلومی پر سے نقاب اٹھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ زندگی کی سچی تصویر پیش کی ہے۔ یہی ان کی انقلابی رومانیت ہے۔ اس سے رومانی فضا کو کہیں کہیں جھٹکے ضرور لگتے ہیں مثلاً آنگی کے حسن کی تعریف کرتے ہوئے اس کی مفلسی کے طرف بھی اشارہ کیا ہے ملاحظہ ہو :۔

" آنگی کا کرتہ جگہ جگہ سے پھٹا ہوا ہے اور اس میں درجنوں پیوبند لگے ہیں۔"

مناظر فطرت کے حسن کی فراوانی اور انسانی غربت اور بے بسی کا تضاد کرشن چندر کے فن کا بنیادی پہلو ہیں۔

اس افسانے میں دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ سچی محبت ممکن نہیں ہے جس چیز کو مسافر رومانیت اور محبت سمجھتا ہے۔ وہ محض ایک فریب نظر ہے۔ جس میں وہ خود بھی مبتلا ہے اور

[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

"...... [illegible]"

[illegible] :-

"[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]"

"[illegible] ...... [illegible]
[illegible]
[illegible]"

[illegible] :-
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

ہے۔ ان کے اسلوب کی ایک خصوصیت ان کی تشبیہات ہین جو بالکل نئی اور فطری ہوتی ہیں۔ اسلوب میں جو بے ساختگی اور شعریت ہے وہ کرشن چندر کے طرز ادا کی جان ہے۔ وہ آنگی کے متعلق لکھتے ہیں :۔

> "اب اس کی چال مختلف ہے بازو اب بے پروائی سے نہیں چل رہے اور گردن ایک طرف کو جھک گئی ہے۔ اب ایک نئی تصویر ہے ایک نیا مجسمہ ہے وہ جنگل کی دیوی تھی تو یہ دوشیزہ سحر ہے۔ اس مجسمہ کی تراش نرالی ہے۔ اس تصویر کا رنگ نیا ہے اس گیت کی لے بھی انوکھی ہے۔ کاش میں مغنی ہوتا۔"

مصور کی محبت

"مصور کی محبت" ایک خالص رومانی افسانہ ہے۔ شیام سندر خطوط کے ذریعہ افسانہ بیان کرتا ہے۔

مصور شیام سندر پہلے تو کملا سے محبت کرتا ہے لیکن رفتہ رفتہ اس کا عشق "بگی" سے ہو جاتا ہے جو جنگل میں ریوڑ چراتی ہے۔ ایک دن جب برف باری ہونے لگتی ہے تو مصور پناہ لینے کے لئے ایک درخت کی گود میں جاتا ہے۔ جہاں اچانک اسے "بگی" مل جاتی ہے اور دونوں جذبات کی رو میں بہہ جاتے ہیں۔ محبت کے پر سوز نغمے نے یکایک دل کے ویرانے کو روشن کر دیا۔

دوسرے دن جب "بگی" کے باپ کو معلوم ہوتا ہے تو اس کا دشمن باپ اسے مار ڈالتا ہے کیوں کہ وہ رات بھر ایک سر دل کے درخت کی کوکھ میں ایک اجنبی کے پاس رہی تھی۔ بگی کی موت کے بعد مصور بھی جھیل کی لہروں میں ڈوب کر اپنی جان دے دیتا ہے۔

افسانہ ایک مکمل ٹریجڈی ہے جو اپنی مثال آپ ہے۔ بگی کی موت کو شیام سندر نے جو مصور کے جذبات کی عکاسی کی ہے جس سے ساری فضا جذباتی ہو گئی ہے :۔

> "آج بگی کی موت کو سات روز ہو گئے۔ میں سوچتا ہوں میرا کیا بنے گا۔ یہ بے مصرف کائنات میرے کس کام آئیگی اور وہی دلفریب قدرتی مناظر جو ایک ہفتہ پہلے میری

روح کو بالیدگی بخشتے تھے اب یوں مجھ پر خندہ زن ہوتے۔ پرسوں سے برف باری ہے اور میں سامنے ہوں بند دریچے کے شیشوں میں سے ان برف کے گولوں کو دیکھ سکتا ہوں جو چپ چاپ کسی بیکس کے آنسوؤں کی طرح زمین پر گر رہے ہیں۔ کل دنیا اس پہر خاموشی کے لبادے میں پڑی ہے۔ پرندے بھی خاموش ہیں۔ ہوائیں بھی ساکت ہیں اور چاروں طرف موت کا سکوت چھایا ہوا ہے مگر میرے دل میں ایک قیامت خیز ہیجان ہے۔"

یہ حقیقت ہے کہ انسان خود اداس ہوتا ہے تو اس کو ساری دنیا اداس نظر آتی ہے۔ مصور کو بھی وہی مناظر جو بگی کی موت سے پہلے دلفریب لگتے تھے، اب برف کے گالے آنسو لگ رہے ہیں۔ کل دنیا اس سپید خموشی کے لبادے میں لپٹی ہے۔ تشبیہات خوبصورت و جاندار ہے۔ افسانے میں نہ مبالغہ ہے اور نہ کسی جذباتی اسراف سے کام لیا گیا ہے۔ مصور شیام سندر کی شخصیت اس کے خطوط سے نمایاں طور پر واضح ہے اور بگی سے اس کی دلچسپی تبدریج کی ترقی منزلیں طئے کرتی ہے۔ کرشن چندر نے بہت سچائی سے بیان کی ہے۔ طرز بیان کا حسن دیکھئے۔ مصور کملا سے اپنی محبت کی تاویل پیش کرتا ہے جو شاعرانہ ہے :۔

"تم نے اپنی فطرت کو ہمیشہ مجھ سے چھپایا ہے میرے نزدیک تمہاری دلکشی کا غالباً یہی بڑا سبب ہے اور شاید اس وجہ سے تمہاری تصویر اس وقت تک نہ بنا سکا۔ تمہاری ہنسی چھوئی موئی کی طرح ہے جو ہاتھ لگانے سے بند ہو جاتی ہے۔ اور ...... بگی ...... کو ہندوستانی گلاب کی ایک کلی ہے حیا سے سمٹی ہوئی اور پتوں میں چھپی ہوئی نرم و نازک مگر وہ کھل رہی ہے آہستہ آہستہ ہر روز ایک دو نئی پتیاں کھل جاتی ہیں اور اپنی رنگینی سے دل کو مصور بناتی ہیں۔ ایک دن یہ کلی پھول کی طرح کھل جائے گی شگفتہ اور ہنستا ہوا پھول۔"

مندرجہ بالا سطور سے ظاہر ہوتا ہے کہ کرشن چندر مختصر الفاظ میں گہرے جذبات کو اس طریقے سے ادا کرتے ہیں جس سے دلکشی پیدا ہو جاتی ہے ان کی ترکیبوں میں جدت ہوتی ہے۔ ان کی تشبیہیں بھی عموماً بالکل نئی ہوتی ہیں :۔

"بگی ایک نوجوان گوالن اور نہایت خوبصورت ۔ اس کے بال بہت خوبصورت ہیں سونے کی باریک تاروں کے مانند نرم و نازک اور آپس میں اس طرح الجھے ہوئے کہ گمان ہوتا ہے ڈوبتے ہوئے سورج کی کرنیں ان گیسوؤں میں آکر بند ہو گئی ہے۔"

بگی کے ہنسی کی تعریف ملاحظہ کیجئے اس میں جو تشبیہہ استعمال کی ہے اس میں مقامیت کی جھلک ہے :۔

"بگی کھلکھلا کر ہنس پڑی۔ آہ ۔ وہ دلکش ہنسی اس کے موتیوں کی طرح خوشما دانت چمک رہے تھے۔ اور اس کا غنچہ ساد ہن، اس کو ہستانی گلا کے پھول کی طرح روشن ہو گیا جس کے درمیان برف رکھ دی گئی ہو۔"

افسانے کا انجام موزوں اور پر اثر ہے :۔

"پتہ نہیں یہ آنسو کب بند ہوں گے پتہ نہیں یہ برف باری کب بند ہو گی۔ ہم صورت میں کل ضرور جھیل کے اس پار جاؤں گا۔ جہاں سرول کا ایک گھنا چھتارا ہے جس کے تنے میں ایک کھوکھ ہے۔ جھیل کے کنارے میری کشتی انتظار کر رہی ہو گی اور جھیل کے اس پار میری بگی۔"

یہ کون گا رہا ہے سنتے ہو کتنا میٹھا پر درد گیت ہے۔ ہن آ، ہن آ. ماہیا۔ گلے نال لا۔ نال لا۔ ماہیا۔ ہن آ۔ ہن آ۔ ماہیا۔

مینوں.................

دوسرے دن چوکیدار نے یہ خبر پولس میں لکھوائی کہ اس کو جھیل کے کنارے ایک ٹوٹی ہوئی کشتی ملی اور پانی میں تیرتی ہوئی ایک لاش۔

اس کے علاوہ افسانہ "گر جن کی ایک شام" اور "شہزادہ" کرشن چندر کا رومانی شاہکار افسانہ ہے جو اپنے آپ میں ایک اہم مثال رکھتی ہے۔

مختصر یہ ہے کہ کرشن چندر افسانہ نگاری کے میدان میں ایک رومانی ادیب کی

حیثیت سے داخل ہوئے۔ ان کے ابتدائی دور کے افسانے رومانی اور جذباتی ہیں۔ کرشن چندر کی یہ حقیقی اور صحت مند رومانیت انقلابی فکر سے ہم آہنگ ہو کر ان کے بعد کے افسانوں میں ایک زبردست فنی قوت بن کر ابھری ہے۔ جیسے " انقلابی رومانیت " سے موسوم کیا جاتا ہے۔ ان افسانوں میں سیاسی اور معاشی نظام سے بے اطمینانی و بیزاری اور اس کی استحصالی قوتوں کی شدید مخالفت کا رویہ ملتا ہے۔ ان میں ظلم و جبر کی طاقتوں سے ٹکرانے اور انہیں تہس نہس کرنے کا جذبہ اور ایک نئی دنیا کی تعمیر کا خواب پنہاں ہے۔ ان کے افسانوں میں جذبہ مائل بہ افق نظر آتا ہے۔ ان کے سبھی افسانوں کے کردار انقلابی رومانیت کے مظہر ہیں۔ لہذا کرشن چندر اردو ادب کے بہترین افسانہ نگاروں کی فہرست میں آتے ہیں۔ کرشن چندر رومان کی راہ سے حقیقت نگاری کی طرف آئے اس لئے ان کے انتہائی ارضیت کے حامل افسانوں میں بھی رومانی ترنگ موجود ہے۔ ان کا پہلا مجموعہ " طلسم خیال " تو رومانی رنگ و آہنگ میں ڈھلا ہوا تھا ہی بعد کے افسانے بھی اس اثر سے آزاد نہیں ہو سکے۔

۴۔ قرۃ العین حیدر

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible] | [illegible]
[illegible] | [illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

زمانہ وہی فسانہ اور میں نے لاکھوں کے بول سہے" اس کی نمایاں مثالیں ہیں۔ ان کی اس دور کے افسانوں میں گرد و پیش کے ماحول کی بے شمار شاعرانہ تصویریں ہیں جن پر افسانہ نگار کے اس مخصوص فن کا گہرا رنگ چڑھا ہوا ہے۔ جس میں کہیں انڈرسن کی داستانوں کی طلسماتی فضا اور کہیں امیر خسرو کی دو سخنوں والے انداز حیات کی شاعرانہ بے فکری و بے نیازی نظر آتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے رومانی افسانوں کے لئے موضوعات کی تلاش میں اپنے گرد و پیش کی زندگی کے واقعات اور اس کے مسائل کو اپنانے کے بجائے اسی ماحول کو اپنی کہانیوں کا پس منظر بنایا ہے جو مدتوں سے ان کی نظر میں بسا ہوا ہے۔ جیسے یو. پی. کے دیہات، پنجابی گاؤں ان کے کھیت کھلیہان، مسوری کے ہوٹل اور بمبئی کے قحبہ خانے وغیرہ سے لوگ پہلے سے ہی متعارف ہیں۔ انہوں نے ماضی کے مشاہدات اور تصورات سے ہٹ کر جب حال کی زندگی کو اپنانا چاہا تو انہیں تقسیم کے ارد گرد کے خونی واقعات کے سوا کوئی بات کہنے کی نظر نہیں آئی۔ لیکن سب لوگون یعنی سبھی افسانوی ادیبوں سے الگ ہٹ کر ان کے لہجہ میں ایک جرأت البتہ کہیں کہیں نظر آتی ہے۔ اور اس وجہ سے اردو افسانہ میں اپنی منفرد حیثیت رکھتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے افسانوں کا شناختی نشان عام طور پر ان کا اچھوتا فنی رویہ اور تکنیک کا نیاپن سمجھا جاتا ہے۔ انہوں نے انسانی وجود کے نفسیاتی اور تہذیبی عناصر پر زور دیا اور ظلم و جبر کی طاقتوں کے خلاف احتجاج کی آواز بلند کرنے میں بھی تامل نہیں کیا۔ ترقی پسند افسانہ سے انحراف کی جو لہریں اٹھی تھیں ان کی نمائندگی حسن عسکری، ممتاز مفتی اور قرۃ العین حیدر نے اگرچہ ان میں ہر ایک کا اپنا منفرد اسلوب رہا ہے۔ قرۃ العین حیدر کا خاص موضوع اودھ کے جاگیر داری نظام اور مشترکہ کی تہذیب کا زوال ہے۔ ماضی سے گہری وابستگی کے باوجود ان کے تاریخی شعور نے انھیں ماضی پرست ہونے سے بچا لیا۔ بعد کے افسانوں میں انہوں نے اپنے عہد کے مسائل سے بھی آنکھیں چار کی ہیں۔ افسانوں میں بدلتے ہوئے قدروں اور بولتے ہوئے رشتوں کی عکاسی انہوں نے بڑی نازکی سے کی ہے۔

تکنیک کے نقطۂ نظر سے قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں شعور کی رو (Stream of Consciousness) کا بہت ذکر ہوتا ہے۔ اس تکنیک کے بارے میں مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ شعور کی رو تکنیک استعمال کرنے کا کوئی ایک طریقہ نہیں ہے بلکہ لکھنے والوں نے اسے منفرد انداز اور مختلف

طریقوں سے اپنایا ہے۔ عام تجربے کی بنا پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ انسانی ذہن میں جتنے خیالات آتے ہیں وہ سب کے سب بے ترتیب ہوتے ہیں۔ مگر جب کوئی ان ہی بے ترتیب خیالات کو قلم بند کرنے بیٹھتا ہے تو انہیں ایک ربط دے دیتا ہے اور اس طرح کہانی میں ایک تسلسل پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن اگر ذہن میں آنے والے تمام خیالات کا ہو بہو بیان ہو تا چلا جائے تو یہ سب خیالات آپس میں گڑبڑا جاتے ہیں اور پڑھنے والا ان بے ترتیب خیالات کو سمجھنے میں کامیاب نہیں ہو پاتا ہے۔ اگر فنکار کو اس تکنیک میں پوری طرح پکڑ ہوتی ہے تو بے ترتیبی میں بھی حسن پیدا کر دیتا ہے۔ قرۃالعین حیدر نے اپنے افسانوں میں شعور کی رو تکنیک کو کافی اہمیت دی ہے۔ ان کی تحریروں میں حافظہ یعنی ماضی کو بڑی اہمیت دی جانے لگی ہے۔ اور بات بھی سچ ہی ہے کہ وقت یا ماضی ایک ایسا آلہ ہے جو تمام تجربوں کو جمع کرتا ہے اور پھر حافظے کی مدد سے لوٹا دیتا ہے۔

قرۃالعین حیدر کے افسانوں میں اور خاص کر رومانی افسانوں میں جو سب سے بڑی خوبی اور انفرادیت ہے وہ ان کے افسانوں کا بے انتہا پھیلاؤ اور وسعت ہے اور یہی انداز ان کو اپنے ہم عصر بلکہ دوسرے تمام افسانہ نگاروں سے منفرد اور ممتاز بناتا ہے۔ واقعات نسل در نسل بڑھتے اور پھیلتے چلے جاتے ہیں۔ مگر پھر بھی مجموعی تاثر میں کوئی فرق نہیں آتا ہے۔ عام طور پر بعض افسانہ نگاروں کے یہاں کہانی کا بے تحاشہ پھیلاؤ مجموعی تاثر قائم نہیں رکھ پاتا ہے جس سے قاری کے ذہن میں تھکا دینے والی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اور طوالت سے کہانی میں پھیکا پن اور بوریت کا احساس ہونے لگتا ہے۔ مگر قرۃالعین حیدر کے یہاں یہی باتیں کہانی کی خوبصورتی اور قاری کی دلچسپی میں اضافہ کرتی ہیں۔ یہ اردو افسانے کے لئے سب اہم خوبی مانی جاسکتی ہے۔

قرۃالعین حیدر کے افسانوں کی تکنیک میں فضا آفرینی پر بہت زیادہ زور ملتا ہے۔ یہاں تک کے کردار نگاری ان کی کہانیوں اور خاص کر رومانی افسانوں میں ایک مکمل فضا اور حسین ماحول کے ساتھ پیش کی جاتی ہے۔ افسانے میں یکے بعد دیگرے کردار آتے جاتے ہیں مگر تکنیک کی کامیابی کی وجہ سے کسی بھی کردار کا تعلق ادھورا نہیں لگتا ہے اور نہ ہی واقعات میں بے ترتیبی آتی ہے۔ تمام کرداروں کی شخصیت میں ایسی جاذبیت پائی جاتی ہے کہ قاری ہر کردار کو بہت دلچسپی کے ساتھ جاننا چاہتا ہے۔ تہذیبی قدروں کے بدلنے کا ذکر قرۃالعین حیدر کے زیادہ تر رومانی افسانوں میں ملتا ہے لیکن اس کی پیش کش کا انداز ہر افسانے میں جدا اور مختلف نظریے کے ساتھ ہے۔

[illegible]

[illegible] Synopsis [illegible]

[illegible]

[illegible]

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہے   ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں ۔ (اقبال)

اقبال نے غزل کا یہ شعر اپنی مخصوص حکیمانہ فکر کے تحت اپنے وقت کی انسانیت کو ایک پیغام دینے کے لئے کہا تھا۔ مگر قرۃ العین حیدر کی نوجوان نسل نے تقسیم ہند سے قبل کے ہندوستانی ماحول میں اسے اپنی رومان پسندی کی ایک علامت بنالیا اور گویا ایک خاص قسم کی ترقی پسندی کا نشان سمجھا۔ بہر حال اس مجموعے کے افسانوں پر جنگ عظیم ثانی کی ہیبت ناکی ہوئی ہے اور ستاروں سے آگے اپنی منزل تلاش کرنے والے کردار محاذ جنگ پر لقمۂ اجل بن کر اپنے پیچھے درد و غم کی ایک داستان چھوڑ جاتے ہیں۔ کردار اپنے گرد و پیش پھیلی ہوئی زندگی خاص کر فطرت کا پورا حسن پی جانا اور لطف و مسرت کا ایک ایک قطرہ نچوڑ لینا چاہتے ہیں۔

ستاروں سے آگے کے کردار بالعموم دنیا جہاں سے قطعی بے نیاز اپنے خوابوں کے جزیرے میں رہ رہے ہیں۔ یہ ایک طلسمی جزیرہ ہے جس کی رومان انگیز فضا میں واقعی کائنات اپنی ساری حرکت فراموش کر کے پر سکون ہو جاتی ہے۔

> ’’پھر شویاں کی موسیقی فضا میں لہرا اٹھی۔ اس وقت اوپرا شروع ہو چکا تھا۔ اور تاریکی کے پروں پر تیزی سے اڑتی ہوئی ساعتوں کے ساتھ ساتھ ختم ہو رہا تھا...... پیانو کے گہرے بھاری سروں کا نغمہ جس کی لہریں تلملاتے ہوئے پردوں کے پیچھے ڈوبتی جا رہی تھی۔‘‘ [۱]

اس فریب نظر کی حد یہ ہے کہ اسی بے مغز زندگی کو Intellectual تصور کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ اس مجموعے کے افسانے ’’ لیکن گومتی بہتی رہی‘ جہاں کارواں ٹھہرا تھا‘ آہ اے دوست‘ ایں دفتر بے معنی اور ہم لوگ ‘‘ ایسے افسانے ہیں جن میں رومانیت کے عناصر کار فرما ہیں۔ اس میں قرۃ العین حیدر کی حسن مزاح پوری طرح بیدار ہے اور ان کی انگلیاں اپنے بعض کرداروں کی دکھتی رگوں کو چھیڑتی ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ خود افسانہ نگار کی دکھتی رگ امراء کی وہ تہذیب ہے جو اودھ خاص کر لکھنؤ میں گومتی

۱۔ ستاروں سے آگے۔ افسانہ دیودار کے درخت۔ قرۃ العین حیدر۔ ص۔ ۱۴

کے کنارے پروان چڑھی تھی اور جس ماحول کا ایک تنقیدی تجربہ وہ کر رہی ہیں اس کی ایک نمائندہ اور گرویدہ وہ خود بھی رہی ہیں۔

ستاروں سے آگے کا سب سے اچھا اور قرۃالعین حیدر کے فن کا نمائندہ پہلا ہی افسانہ "دیودار کے درخت" ہے۔ جس کا آغاز معنی خیز ہے اور خاتمہ بھی بہت فکر انگیز ہے۔ جیسے آغاز :۔

"نیلے پتھروں کے درمیان سے گزرتی ہوئی جنگلی نہر کے خاموش پانی پر تیرتے ہوئے دیوداروں کے سائے بیتے دنوں کی یاد کے دھندلکے میں کھو کے مٹتے جا رہے ہیں۔ بھیگی بھیگی سرد ہوائیں چیڑ کے نوکیلے پتوں میں سرسراتی ہوئی نکل جاتی ہیں اور دیوداروں کے جھنڈ کے پرے اس اونچے سپہاڑ پر بنے ہوئے سرخ عمارت کی کھڑکیوں کے شیشوں پر چاند کی کرنیں پڑی جھلملاتی رہتی ہیں۔"

خاتمہ :۔ "اور دیوداروں کے سائے میں جس چھوٹے سے افسانے نے جنم لیا تھا وہ ہمیشہ کے لئے ادھورا رہ گیا۔" [۱]

اسی آغاز و انجام کے درمیان ایک رومان جنم لیتا ہے اور ایک المیے پر ختم ہوتا ہے۔ جبکہ فطرت کے حسین مظاہر اور محبت کے بڑے لطیف اشارے بڑی نفاست کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ برتاؤ میں ایک نزاکت اور زبردست ایمائیت ہے۔ شعور کی ایک رو بھی ہے مگر بے ماجرا نہیں ہے اور واقعات کا ارتقا ایک ترتیب سے ہوتا ہے۔ ہیرو اور ہیروئن تو جاوید اور خالدہ ہیں لیکن بے بی جو افسانے کی راوی ہے۔ بے بی ایثار کر کے خالدہ اور جاوید کے رومان کو کامیاب بنانے کی کوشش کرتی ہے۔ مگر اس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ جاوید فرار ہو جاتا ہے۔ صنف افسانہ نگاری کے لئے مطلوب لوازم کے ساتھ ایسی موثر افسانویت مجموعے کے صرف ایک اور آخری افسانے "جہاں کارواں ٹھہرا تھا" میں کسی حد تک محسوس ہوتی ہے۔ غرض ستاروں سے آگے یقیناً قرۃ العین حیدر کا شاہکار افسانوی مجموعہ ہے جس میں ان کی رومانویت کو کافی دخل ہے۔

۱۹۵۴ء میں ہی قرۃالعین حیدر کے بارہ افسانوں کا مجموعہ "شیشے کا گھر" شائع ہوا۔ اس مجموعے کا افسانہ "جہاں پھول کھلتے ہیں" مصنفہ کے مخصوص فکر و فن کی نشاندہی کرتا ہے۔ افسانہ بالکل شعور کی رو

۱۔ ستاروں سے آگے۔ افسانہ دیودار کے درخت۔ قرۃالعین حیدر۔ ص۔ ۱۴

میں ہے اور ذاتی تصورات کا ایک مبہم سا مرقع ہے اس میں نہ تو ماجرا سازی ہے نہ تعمیر عروج اور نہ ہی کردار نگاری ہے۔ چنانچہ قصے کی دلچسپی بھی غائب ہے۔ ساری دلکشی چند گہرے خیالات اور ایک شستہ و رواں نثر کی ہے۔ مجموعے کا ایک اور افسانہ ''یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر'' بھی قرۃ العین حیدر کی داستان حیات کا ایک ورق ہے اور ساتھ ہی آزادی ہند اور تقسیم ملک کے بعد جنم لینے والی مملکت خداداد کی ایک جھلک ہے۔ اس میں براہ راست اور خاص کر افسانہ نگار کے طبقے سے تعلق رکھنے والی نئی تعلیم یافتہ لڑکیاں ہیں۔ اس میں ایک افسانہ ''دجلہ بہ دجلہ یم بہ یم'' رومانی افسانہ ہے۔ اس افسانے کے کردار نظریات پر بڑی کثرت اور شدت سے گفتگو کرتے ہیں۔ اس میں ادب لطیف کے عنصر کار فرما نظر آتے ہیں۔

پت جھڑ کی آواز (۱۹۵۶ء) مجموعہ میں اس نام سے ایک افسانہ بھی ہے۔ گویا یہ افسانہ مجموعے کی کہانیوں کی عام فضا کا اشاریہ ہے۔ بجائے خود اس افسانے کا عنوان ہی علامتی ہے اور زندگی کے زوال و انتشار کا مفہوم دیتا ہے خواہ وہ فرد کی زندگی ہو یا سماج۔ افسانے کا موضوع بہت واضح اور مرتب ہے۔ افسانے کی ہیروئن تنویر فاطمہ ایک مسلمان زمیندار اور مذہبی خاندان کی خاتون ہیں جو اپنی داستان حیات خود سناتی ہیں۔ شاید یہ مصنفہ کی انفرادیت ہے۔ مجموعہ کے افسانوں میں رومانیت بھرپور ہے۔ افسانہ 'ہاؤسنگ سوسائٹی'' نئی سیاست، معشیت اور نئی تہذیب'' پر ایک طنز ہے۔ دنیا کے بہترین افسانوں میں اس کا شمار کیا جاتا ہے۔

روشنی کی رفتار (۱۹۸۲ء) اٹھارہ افسانوں کے اس مجموعے میں عنوان کا افسانہ بارہواں ہے اور عصر حاضر کی نئی روشنی پر ایک کاری طنز ہے۔ اس میں ٹائم مشین کے Fantasia کی تکنیک اختیار کی گئی ہے۔ جنوبی ہند کی طالبہ پدما کریں کے ذریعہ اس افسانے میں جس طرح کی تصویر کشی کی گئی ہے وہ قرۃ العین حیدر کو اول درجے کے افسانہ نگاروں کی فہرست میں شامل کر دیتی ہے۔ اس مجموعہ کے افسانہ ''نظارہ درمیان ہے'' 'اکثر اس طرح سے بھی رقص فغاں ہوتا ہے'' 'فوٹوگرافر' 'آوارہ گرد'' اور دو سیاح'' میں رومانیت پوری طرح چھائی ہوئی ہے۔ قرۃ العین حیدر اپنے فن کے خاص دائرے میں یقیناً ایک باکمال فن کار ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے فن پر مغربی فن کاروں میں سب سے گہرا اثر ورجنیا وولف کا پڑا۔ خصوصاً ورجنیا وولف کا تاثراتی انداز بیان قرۃ العین حیدر کے یہاں بڑی نکھری ہوئی شکل میں نظر آتا ہے۔ ورجنیا وولف کے یہاں ہلکے سے لیکن پر تاثر پلاٹ ہوتے ہیں۔ ان کی مکاں و زماں سے آزاد تکنیک توازن و

اتحاد، زبان و ادب پر مظبوط گرفت، ان کی کیفیت آفرینی شوخ و رنگین منظر نگاری اور ان کی ظرافت یہ تمام اوصاف ان کے فن کی بقا کے ضامن ہیں۔ یہی اوصاف قرۃ العین حیدر کے فن میں شامل ہو کر اس میں سحر کا سا تاثر پیدا کر دیتے ہیں۔

علامت نگاری اور اسطور سازی کے وقت قرۃ العین حیدر کا قلم ہزاروں سال پرانی تاریخ و تہذیب کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ رومانوی افسانوں میں ان کی تاریخی و تہذیبی معلومات کا دائرہ اتنا وسیع ہے کہ کردار کے رومانیت میں اور بھی رنگ بھر جاتا ہے۔ ان کے بلند پرواز تخئیل نے وقت کی دیواریں پھاند کر صدیوں پرانی تاریخ تہذیب و کلچر کا احاطہ بھی کر لیا۔ ان رومانی افسانوں کی فکری رسائی یونان، مصر، چین، ایران اور مغرب و مشرق سب پر محیط ہے۔ جیسا کہ "جب طوفان گزر چکا، رقص شرر، برف باری سے پہلے' اور 'جہاں پھول کھلتے ہیں" وغیرہ قابل ذکر رومانی افسانے ہیں۔

مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ سیاسی، سماجی، اقتصادی، معاشی اور تاریخی ماحول کے اثر کے علاوہ قرۃ العین حیدر پر اپنے اعلی طبقے اور ملکی و غیر ملکی ادبی دنیا کی بڑی اور اہم شخصیتوں کا اثر بھی پڑا۔ اپنے والد سجاد حیدر یلدرم کی تربیت کا انہوں نے گہرا اثر لیا۔ بعد میں دیگر رومانی ادیبوں جیسے حجاب امتیاز علی، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری اور کرشن چندر کے فن نے انہیں متاثر کیا۔ لیکن یہ وقتی اثر تھا جو رفتہ رفتہ کم ہوتا گیا اور اس کی جگہ انہوں نے اپنی انفرادیت سے ایک نئی رومانوی اسٹائل پیدا کی۔ ان کی رومانویت میں حقیقت پسندی کے عناصر بھی موجود ہیں۔ قرۃ العین حیدر کو کوئی خود غرض کہے یا پوم پوم ڈارلنگ ان پر ان سب چیزوں کا اثر نہیں ہوا۔ وہ کسی کی اندھا دھند پیروی کرنا پسند نہیں کرتی ہیں جیسا کہ دیگر ترقی پسند اور رومانی افسانہ نگاروں نے کیا ہے۔ خود ان کی ذات میں بے پناہ صلاحتیں موجود ہیں جو مستقبل میں کافی کار آمد ثابت ہو سکتی ہیں اور مجھے امید ہے کہ آنے والی اردو افسانہ نگاروں کی نسل اس احسان کو فراموش نہیں کر پائے گی۔

اتحاد، زبان و ادب پر مظبوط گرفت، ان کی کیفیت آفرینی شوخ و رنگین منظر نگاری اور ان کی ظرافت یہ تمام اوصاف ان کے فن کی بقا کے ضامن ہیں۔ یہی اوصاف قرۃالعین حیدر کے فن میں شامل ہو کر اس میں سحر کا سا تاثر پیدا کر دیتے ہیں۔

علامت نگاری اور اسطور سازی کے وقت قرۃالعین حیدر کا قلم ہزاروں سال پرانی تاریخ و تہذیب کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ رومانوی افسانوں میں ان کی تاریخی و تہذیبی معلومات کا دائرہ اتنا وسیع ہے کہ کردار کے رومانیت میں اور بھی رنگ بھر جاتا ہے۔ ان کے بلند پرواز تخئیل نے وقت کی دیواریں پھاند کر صدیوں پرانی تاریخ تہذیب و کلچر کا احاطہ بھی کر لیا۔ ان رومانی افسانوں کی فکری رسائی یونان، مصر، چین، ایران اور مغرب و مشرق سب پر محیط ہے۔ جیسا کہ ''جب طوفان گزر چکا، رقص شرر، برف باری سے پہلے' اور 'جہاں پھول کھلتے ہیں'' وغیرہ قابل ذکر رومانی افسانے ہیں۔

مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ سیاسی، سماجی، اقتصادی، معاشی اور تاریخی ماحول کے اثر کے علاوہ قرۃالعین حیدر پر اپنے اعلی طبقے اور ملکی و غیر ملکی ادبی دنیا کی بڑی اور اہم شخصیتوں کا اثر بھی پڑا۔ اپنے والد سجاد حیدر یلدرم کی تربیت کا انہوں نے گہرا اثر لیا۔ بعد میں دیگر رومانی ادیبوں جیسے حجاب امتیاز علی، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری اور کرشن چندر کے فن نے انہیں متاثر کیا۔ لیکن یہ وقتی اثر تھا جو رفتہ رفتہ کم ہوتا گیا اور اس کی جگہ انہوں نے اپنی انفرادیت سے ایک نئی رومانوی اسٹائل پیدا کی۔ ان کی رومانویت میں حقیقت پسندی کے عناصر بھی موجود ہیں۔ قرۃالعین حیدر کو کوئی خود غرض کہے یا پوم پوم ڈارلنگ ان پر ان سب چیزوں کا اثر نہیں ہوا۔ وہ کسی کی اندھا دھند پیروی کرنا پسند نہیں کرتی ہیں جیسا کہ دیگر ترقی پسند اور رومانی افسانہ نگاروں نے کیا ہے۔ خود ان کی ذات میں بے پناہ صلاحتیں موجود ہیں جو مستقبل میں کافی کارآمد ثابت ہو سکتی ہیں اور مجھے امید ہے کہ آنے والی اردو افسانہ نگاروں کی نسل اس احسان کو فراموش نہیں کر پائے گی۔

پانچواں باب

اردو افسانے کے ارتقاء میں رومانی افسانہ نگاروں کا حصّہ

اردو افسانے کے ارتقاء میں رومانی افسانہ نگاروں کا حصہ

موجودہ دور میں اردو مختصر افسانہ نے اتنی ترقی کرلی ہے کہ دنیا کا کوئی بھی ادب اس کا ثانی نہیں ہے۔ اپنی پیدائش کے بعد سے دور حاضر تک مختصر افسانے نے اتنی شکلیں بدلیں کہ اس کی کسی مخصوص تعریف کا تعین جس طرح دشوار ہے اسی طرح اس کا وجود، احاطہ اور اثرات کا تعین بھی مشکل ہی ہے۔ اس کے آغاز سے لے کر آج تک کے درمیان ایک طویل عرصہ ہے۔ اس درمیان اردو افسانہ متعدد تحریکوں سے متاثر ہوا۔ لہٰذا ان اثرات کی بناء پر اس میں کئی تبدیلیاں وقت اور حالات کے مطابق آئیں۔ لہٰذا عنوان "اردو افسانہ نگاری کی ترقی میں رومانی افسانہ نگاروں کا تعاون" کے مطابق اب ہم اس پر تفصیل سے بحث کریں گے۔ عنوان کے مطابق سب سے پہلے اردو میں رومانی افسانے کی ابتدائی حالات اور اس کے ساتھ چلنے والی تحریکات کے اثرات کا ذکر کریں گے۔ اس کے بعد یلدرم سے لے کر ترقی پسند تحریک تک کے خاص خاص رومانی افسانہ نگاروں کے افسانوی فن سے بحث کریں گے تاکہ ان کی خصوصیات جو بعد کے اور خاص طور سے ترقی پسند افسانہ نگاروں نے قبول کیں۔ ان اثرات کا جائزہ اور ان اثرات کی بناء پر اردو افسانہ نگاری کے موضوعات، تکنیک، فن اور خیالات میں جو تبدیلیاں آئیں ان کا احاطہ کیا جاسکے۔

رومانوی تحریک نے اٹھارہویں صدی میں یورپ میں باقاعدہ ایک تحریک کی صورت اختیار کی۔ فرانسیسی ادیب روسو نے ادب میں رومانیت کا علم بلند کیا اور یہاں سے ایک تحریک کی شکل میں اس کا آغاز ہوا۔ ترقی یافتہ زمانہ کا مطالبہ تھا کہ کلاسیکی روایات کے خلاف ادب اور زندگی میں جدت لائی جائے۔ رومانی تحریک کلاسیکی ادب کی خشک ہیئت اور فلسفہ کی روایت کے خلاف رد عمل ہے لیکن توانا عناصر کو زندہ بھی کیا ہے۔ اس لئے ان کے لکھنے کے انداز بھی جدا جدا ہوتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی ان کو تخیلی آزادی ہوتی ہے۔ ان کو ریگستان میں پھول کھلانے، فضاؤں میں اڑنے، کرداروں میں پریوں کے رنگ بھرنے، اور ہندوستانی گلی کوچوں اور بازاروں کو ایران، عراق و مصر کی بازاروں میں بدلنے کی آزادی ہوتی ہے

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ان کی ابتدائی کہانی "بڑے گھر کی بیٹی" کا پلاٹ بہت ہی پھیلا ہوا اور بیانیہ ہے۔ مگر بعد کی کہانیوں میں جیسے "پوس کی رات" علامتی اور جدید انداز سے پلاٹ کو سنوارا ہے۔ اسی نوع کی ان کی کہانی " آتمارام" بھی ہے۔ کچھ نقادوں نے جیسے آل احمد سرور، لکچھمی نارائن لال نے ان کے پلاٹ کو ناقص کہا ہے۔ ایسا اس لئے ہوا ہے کہ شروع اور آخری دور کے افسانوں کے اختلاف سے پلاٹ کو پرکھنے میں دقت ہے۔ جب کہ آخری دور کے افسانوں یگانگی انداز ملتا ہے۔ جس پر جدید مختصر افسانے کی عمارت کھڑی ہوئی۔ پلاٹ میں عنوان کی بھی اہمیت ہوتی ہے اور اس لئے اچھے افسانوں کے اچھے اور مختصر عنوان ہوتے ہیں جس پر قاری کی نظر پڑے تو وہ متاثر ہو مگر اس کے ساتھ کہانی کے لے ابتدائیہ بھی اہم ہے کہ شروع میں ہی افسانہ نویس چند جملے ایسا لکھے کہ قاری پڑھنے پر مجبور ہو جائے۔ پریم چند کی ابتدائی کہانیوں میں متذکرہ خوبیوں کے علاوہ نقطہ، عروج کا عمل بھی سلیقے سے کا نظر آتا ہے۔

اتنی بات تو واضح ہے کہ ہر بڑا فن کار یا ادیب اپنے وقت و حالات کا غلام ہوتا ہے۔ لہذا پریم چند نے بھی اپنے عہد کے حالات کے مطابق اپنے آپ کو ڈھالا۔ پریم چند کی کہانیوں میں زمیندار، پٹواری، تحصیلدار، چوکیدار، جج، وکیل، ملا اور پنڈت غرض لگ بھگ سب کی تصویریں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ انہوں نے ہمیشہ طبقاتی کشمکش کے خلاف آواز اٹھائی۔ دراصل وہ ایک ایسے سماج کی تشکیل چاہئے تھے جہاں مساوات ہو، برابری اور بھائی چارہ ہو۔ ہر بڑے ادیب کی طرح ان کی ممتاز خوبی یہ کہ پریم چند پہلے افسانہ نگار یا ادیب ہیں جنھوں نے عوامی مسائل کا حل پیش کیا ان کا ہیرو یا کردار اونچی اونچی عمارتوں اور ڈرائینگ روم کا آدمی نہیں بلحہ دیہات اور کھیت کھلیان میں رہنے والے ہیں۔ دھوپ برسات اور جاڑے کو سہنے والے مزدور اور کسان ہیں۔ بہت سے ایسے افسانے ہیں جن میں خود ان کی حقائق جلوہ گر ہیں۔ ان کی حسین طرز نگارش میں ان کی زبان کی صفائی کے ساتھ برمحل محاوروں کا ہاتھ بھی ہے۔ عام اور آسان محاوروں کو انہوں نے اپنی کہانی کا جزو بنایا ہے۔ اس کے انداز بیان میں ایک طرح کی رمزیت بھی پائی جاتی ہے۔ جو آہستہ روی اور گھلاوٹ سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ جس سے کہانی میں ندرت اور دلکشی پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کے مکالموں میں ہندی، اردو، اور مقامی بولی یہ سب گھل مل جاتے ہیں۔

المختصر یوں کہا جاسکتا ہے کہ اردو کے اس اہم افسانہ نگار پریم چند کی اپنی الگ خصوصیت ہے۔ شروع میں پریم چند نے اپنی کہانیوں کا مقصد حصول آزادی ہی قرار دیا تھا۔ لیکن بعد میں چل کر انہوں نے رومانوی دور سے گزر کر زندگی کے حقائق کو بھی بے نقاب کیا۔ انہوں نے نہ صرف اردو اور ہندی میں کہانی لکھنے کی ایک نئی طرح ڈالی بلکہ اس کے اچھے اور خوبصورت نمونے بھی پیش کئے۔ ہندی اور اردو دونوں زبانوں میں ان کو برابر ہی اہمیت حاصل ہے۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ پریم چند نے جو بھی افسانے لکھے وہ موضوع طرز نگارش اور دوسری حیثیتوں سے ہمیشہ اہمیت کے حامل رہے ہیں۔ بعد میں ان کی پیروی کرنے والوں میں بیدی، عصمت چغتائی، سہیل عظیم آبادی، امرت رائے، علی عباس حسینی وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

آج بھی ان کی کہانیاں دور جدید کے کہانیاں لکھنے والوں کے لئے مشعل راہ ہیں۔ پریم چند نے اپنے فن کے ذریعہ نہ صرف ہندوستان کی بنیادی سچائیوں تک رسائی حاصل کی بلکہ ہندوستانی ادب کو ایک ایسے جمالیاتی مذاق سے روشناس کرایا جو فن کی اعلیٰ ترین قدروں کے ہم آہنگ ہے۔ ابھی پریم چند کا مشن پورا نہیں ہوا ہے بلکہ اس مشن کی آج شدت سے ضرورت محسوس کی جارہی ہے۔ پریم چند کی تخلیقات میں ٹھہراؤ نہیں تھا۔ تاریخی تصور اور حرکت اور وہ بھی ارتقاء پر حرکت کا احساس تھا۔ تاریخ اور حرکت کا یہی احساس ہمارے لئے بہت ہی ضروری ہے۔ اور پریم چند کی عظمت کا راز بھی اسی میں پنہاں ہے۔

اردو افسانوی ادب کے ابتدائی نقوش میں جس شخص کا نام لیا جاتا ہے ان میں سجاد حیدر یلدرم سر فہرست ہیں۔ ایک خاص دور میں مغرب و مشرق دونوں پر داستانوں نے حکومت کی ہے۔ لیکن یہ عرصہ مغرب میں مشرق کی بہ نسبت زیادہ دن نہیں رہا۔ مشرق و مغرب کی شاید ہی کوئی زبان ہو جس کے ترجمے اردو میں نہ ہوئے ہوں۔ ان ترجموں کا ایک مقصد یہ تھا کہ دنیا کے معیاری افسانہ نگاروں کے شاہکاروں کے ترجمے کئے جائیں۔ تاکہ عوام کے لئے دلچسپی کا کافی سامان فراہم ہو جائے۔ اور دوسرا مقصد تھا نئے لکھنے والوں کے سامنے اس فن کے کامیاب نمونے بھی سامنے آجائیں تاکہ وہ اس راستے پر زیادہ تیزی اور آسانی سے آگے بڑھ سکیں۔ چنانچہ ان ترجموں کو کرنے والوں میں معروف و غیر معروف ہر قسم لکھنے والوں کے نام آجاتے ہیں۔ ان میں خاص طور سے سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتحپوری، اعظم کریوی اور مجنوں گورکھپوری کا نام لیا جاسکتا ہے۔

[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

٣ [illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

ایک بڑا سبب یہ ہے کہ انہوں نے کئی میدانوں میں اپنے نقوش چھوڑے ہیں۔
افسانے میں وہ پریم چند سے پہلے ہیں۔ ادب لطیف کہی جانے والی نثر میں وہ نیاز پر
مقدم ہیں اور مزاح میں ان کا اثر پطرس کے یہاں جابجا نظر آتا ہے۔"

سجاد حیدر یلدرم نے ترکی رسالے "ثروت وفنون" سے افسانے اور نثر پارے ترجمے کر کے "معارف" میں شائع کرنے شروع کر دئے۔ "مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ" انگریزی سے ماخوذ ہے۔ یہ مضمون ۱۹۰۰ء کے اگست کے شمارہ "معارف" میں شائع ہوا تھا۔

سجاد حیدر یلدرم کا نام ترکی اسلوب کی وجہ سے رومانی نثر یا ادب لطیف سے وابستہ ہو گیا۔ یلدرم مزاجاً آزاد خیال اور رومان پسند تھے۔ انہوں نے افسانوی سے فنی اور فکری ضابطوں سے کسی قدر الگ ہٹ کر اردو افسانہ کی راہ دکھائی۔ وہ اپنے مسرور کن افسانوں کے ذریعہ مرد عورت کو سماج میں ایسی محبت کا حق دلانا چاہتے تھے جو فطری ہونے کے ساتھ ساتھ رسم ورواج کے بندھنوں سے آزاد ہوں۔ اس کے لئے وہ سماج کی عائد کردہ پابندیوں کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں۔ "خیالستان" سجاد حیدر یلدرم کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جو ۱۹۱۰ء میں منظر عام پر آیا۔

لیکن اس ایک کتاب کے علاوہ یلدرم کی دیگر ساری تصانیف عرصہ دراز سے پرنٹ نہیں ہوا ہے۔ حالاں کہ اس کے بہت سے نگارشات وتراجم اب تک دستیاب ہیں۔ مجموعہ خیالستان میں تین مضامین جیسے "دوستوں کا خط، اگر میں صحرا نشین ہوتا اور سیل زمانہ" ہے جو انشائیے اور افسانے کی ملی جلی شکل میں ہے۔ اس کے علاوہ ایک نظم "مرزا پھوا علی گڑھ میں" بھی ہے۔ لیکن اس مجموعہ کی سب سے اہم چیز چار ترکی افسانوں کے ترجمے ہیں۔ جیسے خیالستان وگلستان صحبت ناجنس، نکاح ثانی اور سودائے سنگین۔ اس کے علاوہ دیگر افسانہ جیسے "ازدواج محبت، چڑیا چڑے کی کہانی، حضرت دل کی سوانح عمری، حکایت لیلی مجنوں اور غربت ووطن" جو یلدرم کی اپنی تخلیق ہے۔ اور انگریزی سے ترجمہ شدہ ایک انشائیہ نما افسانہ "مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ" اسی میں شامل ہے۔

ا۔ یلدرم کے بعض تحریروں میں جنسی اظہار (افسانے کی حمایت میں)۔ شمس الرحمٰن فاروقی۔ ص۔ ۸۵

"خار ستان و گلستان" زمین دوز فضا سے تعلق ہے۔ اسے تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ جس کا عنوان گلستان، خار ستان اور شہزادہ ہے۔ تینوں مل کر انشائیت لطافت اور نزاکت خیال کا مکمل نمونہ ہے۔ یلدرم نے اس افسانے کے ذریعہ ترکی افسانوں کی فضا اور ماحول کو حتی الامکان ہندوستانی ماحول سے قریب لانے کی کوشش کی ہے۔ ان کے ترجمے تخلیق کا درجہ معلوم پڑتی ہے۔ افسانے کو پڑھتے وقت کسی قسم کی اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا ہے۔ جیسا کہ اس افسانے میں گلستان ایک جنت نما جزیرہ ہے جہاں نسرین نوش کو اس کی سہیلیوں کے ساتھ مرد کی ہوسناک نگاہوں سے پوشیدہ رکھنے کے لئے الگ تھلگ رکھا گیا ہے۔ چوں کہ نسرین کی ماں کو مردوں سے نفرت ہے۔ وہاں مرد کا وجود نہیں ہے۔ نسرین نوش یہ بھی نہیں جانتی کہ مرد کی جنس کیا ہوتی ہے۔ ایک دن جوانی کے پہلے زینے پر قدم رکھتے ہی اسے ایک نامعلوم کمی کا احساس ہوتا ہے۔ اسے ایک ایسے قوت کی ضرورت ہوتی ہے جو اسے جکڑے۔ جیسا کہ اس جملے سے ظاہر ہے :۔

"ایک ذات ایک وجود آئے جو اس پر قادر ہو جو اس پر حاوی ہو جو اسے دکھ دے اس کے دل میں درد پیدا کرے احساس پیدا کرے اسے مسل ڈالے۔"[۱]

نیاز اس دنیا میں اس وقت آتے ہیں جب سارے ہندوستان میں اضطراب کا دور تھا۔ سماج میں قنوطیت یا رومانیت اور مذہب کا غلبہ تھا۔ انگریزی حکومت قائم ہونے کے بعد انسانوں کی پرانی تہذیب اور خاص طور سے ہندوستان کی پرانی تہذیب اور تمدن کو خس وخاشاک میں ملتے دیکھا۔ اور ان کی زندگی میں افلاس وغربت اور مایوسی واضطراب بھر گئی۔ ان نفسیاتی کیفیتوں کو اور مسائل کو علامتوں اور images کے ذریعہ پیش کرنے کے لئے نیاز، یلدرم اور پریم چند نے افسانوی ادب کو اپنا وسیلۂ اظہار انتخاب کیا۔ انگریزوں کی آمد سے پہلے بلاشبہ ہندوستان بدنظمی کا شکار تھا۔ لیکن انگریزی حکومت قائم ہونے سے پہلے ہندوستان میں اس طرح کے ہندو مسلم فسادات کبھی نہیں ہوئے جیسا کہ انگریزی کے دوران خاص طور سے اس کے آخری دنوں میں ہوئے۔ ہندوستان میں مسلم آئے اور ہندوستانی بن کر حکومت کی۔ انگریزوں کی آمد سے پہلے بھی بادشاہوں نے مذہب کو سیاست کے لئے استعمال کیا۔ جس کے لئے اکبر نے دین الٰہی چلایا۔ اورنگزیب نے بھی سیاست کے لئے

۱۔ خارستان وگلستان (مجموعہ خیالستان). سجاد حیدر یلدرم۔ ص. ۳۱، ۳۲

مذہب کا استعمال کیا۔ لیکن اس کی نوعیت انگریزوں سے مختلف تھی۔ انگریزوں نے ہندوستان میں مذہب کی بنیاد پر جارحانہ فرقہ پرستی کی بنیاد ڈالی اور ایک فرقے کو دوسرے فرقے سے لڑانے کی ہر ممکن کوشش کی۔

جس وقت انگریزی یا دیگر غیر ملکی حکومت تجارت کی غرض سے ہندوستان میں داخل ہو رہا تھا، اس وقت ہندوستان ذات پات اور مذہب کی بنیاد پر مختلف گروہوں اور علاقوں میں تقسیم تھے۔ سکھوں اور مراٹھوں نے اپنے اپنے علاقے میں خود مختلف حکومتیں قائم کرلی تھی۔ چنانچہ انگریزوں نے اقتصادی، معاشی اور سیاسی طرز عمل میں پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو کے اصول کو اپنایا۔ اس کے لئے انہوں نے بہت سی محنت کی۔ اسی کے نتیجہ میں ۱۰ مئی ۱۸۵۷ء کو بغاوت ہوئی۔ اسے بھی دبا دیا گیا۔ بغاوت کی خاص وجہ یہ تھی۔

"ایک خاص طرح کی انفلڈ رائفل تھی جس کے گولیوں کا چلانے سے پہلے دانتوں سے کھولنا پڑتا تھا۔ اس کی چکنائی سے متعلق یہ عام رائے تھی کہ اس میں سور اور گائے کی چربی شامل ہے۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کا خیال تھا کہ اس چربی کے استعمال کا مقصد دونوں کے دین کو خراب کرنے کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے۔"[1]

نیاز نے افسانہ نگاری کے علاوہ متعدد اصناف، ادبیات، علوم وفنون، مقالات پر تبصرہ کیا ہے۔ ان کے متعدد تصنیفات و تالیفات ہیں جو کہ تنقید، تاریخ، مذہب اور دیگر باتوں کی طرف توجہ دلاتے ہیں۔ لہذا یہاں اب ہم ان کی افسانوی مجموعہ اور افسانے کے علاوہ دیگر تنقیدی، تاریخی اور مترجم تصانیف سے بحث کریں گے۔ ان کی فہرست ذیل ہے۔

۱۔ انتقادیات۔ دو جلدوں یا حصوں میں۔ ایک حیدر آباد اور دوسرا لکھنؤ سے شائع ہوا۔

۲۔ مالم وما علیہ	۳۔ مذاکرات نیاز یا مقالات نیاز
۴۔ معاملات نیاز	۵۔ صحابیات
٦۔ من ویزداں	۷۔ فراست الید (پامسٹری پر کتاب)
۸۔ گہوارہ تمدن	۹۔ محمد بن قاسم سے حملہ بابر تک

۱۔ جدید تاریخ ہند۔ این۔ این۔ مشرا۔ ص۔ ۱۱٦

۱۰۔ جذبات بھاشا
۱۱۔ عرضِ نغمہ۔ ترجمہ گیتانجلی
۱۲۔ تاریخ الدولتین
۱۳۔ چند گھنٹے حکمائے قدیم کی روحوں کے ساتھ
۱۴۔ المسئلہ الشرقیہ
۱۵۔ مجموعہ استفسارات حصہ اول، دوم و سوم اور
۱۶۔ مکتوبات نیاز

مندرجہ ذیل بالا تصانیف اور افسانہ و افسانوی مجموعوں میں "مختارات نیاز" میں وہ افسانے ہیں جو دوسری زبان سے ترجمہ کئے گئے ہیں۔ دوسرے مجموعوں کے بعض افسانے بھی عربی ترکی اور انگریزی سے ماخوذ ہیں۔ "حسن کی عیاریاں" اور دوسرے افسانے بعد کو تاریخ کے گمشدہ اوراق" کے نام سے بھی شائع ہوا ہے۔ نیاز کے افسانے دراصل اس دور کی تخلیق ہیں جسے اردو میں نثر لطیف کی تحویر کا دور کہا جاتا ہے۔ اس میں عورت حسن اور رومانی انداز فکر کو بنیادی اہمیت حاصل تھی۔ لہٰذا اردو نثر میں ادب لطیف کی فہرست میں نیاز کا مقام اہمیت کا حامل ہے۔ نیاز نے اپنے رومانی افسانوں کا موضوع ایسے واقعات کو بنایا ہے جو کلاسیکی حیثیت سے ایک مستقل رومانی درجہ حاصل کر چکے ہیں۔ وہ ان میں فطری شعریت اور افسانوی تخئیل کا رنگ بھر کر انہیں اور بھی زیادہ دلچسپ بنا دیتے ہیں۔ "چند دن بمبئی میں" اور ایک رقاصہ سے محبت" ان کے افسانے ہیں جنہیں خود ان کے رومان پسند تخئیل نے پیدا کیا ہے۔ لہٰذا ۱۹۴۵ء تک کے ان کی ساری تحریریں اپنے منفرد رومانی اسلوب اور فکر کی آمیزش کے سبب وقف کی نگاہ سے دیکھیں گے۔

دنیا کا کوئی بھی ادیب اپنے وقت حالات و عہد سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ نیاز بھی اپنے عہد کے حالات سے متاثر تھے۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد انسانوں کی پرانی تہذیب اور قدیم تمدن کو خش و خاشاک میں ملتے دیکھا اور ان کی زندگی میں افلاس و غربت اور مایوسی و اضطراب بھر گئی۔ ہلاکت آفریں واقعے کے بعد کے حالات نے ہندوستان کے اہل و فکر کو نئے انداز میں سوچنے پر مجبور کیا۔ فنکار و ادیب متاثر ہو کر اپنے نظریۂ فن کے بارے میں بھی نظر ثانی پڑھنے پر مجبور ہوئے۔ لہٰذا نیاز فتح پوری بھی ایک باشعور نقاد کی حیثیت سے سمجھ گئے تھے کہ وہ افسانے کے جدید تقاضوں کو پورا نہیں کر سکتے ہیں۔ چوں کہ ان کے افسانوں کا رنگ خالص رومانی اور تاثراتی تھا۔ لیکن اب اس کے بجائے حالات واقعات اور تہذیب و تمدن کی عرضداشت کی ضرورت تھی۔ لہٰذا انہوں نے افسانہ نگاری کو ترک کر کے تنقیدی و تاریخی مضامین کی طرف توجہ دینی شروع کر

دی۔ ۱۹۴۱ء میں وہ خود اپنے کسی دوست کو لکھتے ہیں کہ :۔

"اب ہماری اور آپ کی افسانہ نگاری کا دور ختم ہوا۔ پچھلے چند سال کے اندر اندر جو انقلاب اس فن میں ہوا اس کو سنبھالنے کے لئے جس آزاد روی اور کھل کھیلنے کی ضرورت ہے وہ ہمیں آپ کو نصیب نہیں۔ اس سے قبل افسانہ نگاری کا نام تھا صرف خیال سے لذت اندوز ہونے کا لیکن اب وہ عملی زندگی کی چیز ہے۔ پہلے صرف تصور سے کام چل جاتا تھا جس کے لئے محض فرصت درکار تھی۔ اور اب معاملہ حقائق کا ہے جن کے لئے خاک چھاننا ضروری ہے۔"

لہذا ضروری ہے کہ نیاز کی افسانہ نگاری کے علاوہ دیگر تصانیف و تنقیدی بصیرت پر مختصر طور سے روشنی ڈالی جائے تاکہ ان کے ادبی کارنامے ہمارے اس مقالے کی زینت بنیں۔ لیکن اس کا اصل مقصد یہ ہے کہ مختلف اضاف کے اثرات اردو افسانے میں مختلف طریقے سے آئے ہیں۔ جیسے اردو افسانہ میں ترجمہ کی روایت، صحافت کے اثرات، میلان شہوانی کے اثرات اور تاریخ کے اثرات کا بغور مطالعہ کیا جائے۔ لہذا یہاں ہم نے نیاز کی تمام تصانیف کا تذکرہ مختصر طور پر کیا ہے تاکہ اس کے زیر اثر اردو افسانہ نگاری میں جو تبدیلیاں آئیں ان کا مطالعہ کیا جا سکے۔

" گیتانجلی" بنگالی و انگریزی ادب کے مشہور و معروف مصنف رابندر ناتھ ٹیگور کی شاہکار کتاب ہے، جس کے ذریعہ انہوں نے اپنا نام ادبی دنیا میں روشن کیا۔ نیاز نے ۱۹۱۴ء میں اس کا ترجمہ اردو میں کیا اور اس کا نام "عرض نغمہ" رکھا۔ نیاز نے اس تصنیف کے مقدمہ میں روحانیت تصوف اور رومانیت کی شاعری پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ٹیگور کے اسلوب سے نیاز کافی متاثر تھے۔ یقیناً اردو داں طبقے نے اس ترجمہ کے بعد ہی ٹیگور کے اسلوب کی تقلید کی۔ جو خوبیاں "عرض نغمہ" میں ہیں وہی خوبیاں نیاز کے افسانوں اور انشائیوں میں بھی پائی جاتی ہیں۔ حالاں کہ نیاز کا ترجمہ نثر میں ہے لیکن اس میں تمام شاعرانہ خصوصیات موجود ہیں۔ یا یوں کہہ سکتے ہیں کہ گیتانجلی کا ترجمہ "عرض نغمہ" نثر میں ہی شاعری کا مکمل نمونہ ہے۔ نیاز نے "عرض نغمہ" کے مقدمہ میں ٹیگور کے فن کے محاسن یوں پیش کرتے ہیں :۔

ا۔ اردو افسانہ اور افسانہ نگار۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ ص، ۲۷

"دو چیزیں شاعری کی جان ہیں۔ تخئیل کی رنگینی مگر عمق کے ساتھ، زبان کا ترنم مگر سادگی لئے ہوئے، جس شخص کی شاعری میں یہ دونوں باتیں توازن کے ساتھ پائی جاتی ہیں وہ یقیناً کتاب "song of spring" ہے۔ گیتانجلی سے ٹیگور کی شہرت نے ہی اسے 'نوبل پرائز' کا حقدار بنایا جو ادب کی عظیم شخصیات کو ہی میسر ہوتی ہے۔"

'جذبات بھاشا' نیاز کی مشہور و معروف تصانیف میں سے ایک ہے۔ اس میں انہوں نے خاص طور سے ہندی ادب کے مشہور و نامور شعراء کے اشعار کا ترجمہ اردو میں کیا ہے۔ تلسی داس، سورداس، میرا بائی، کالی داس، بہاری لال اور رحیم کے اشعار اور دوہوں کو جس انداز سے پیش کیا گیا ہے وہ قابل تعریف ہے۔ یقیناً یہ کتاب اردو زبان میں ہندی ادب کی تاریخ کا اولین نمونہ قرار دی جاسکتی ہے۔ اس میں جذبات، تخیلات کو جس انداز سے پیش کیا گیا ہے وہ یقیناً اردو کے اشعار معلوم ہوتے ہیں۔ رشتہ محبت ٹوٹ جانے کے بعد اس میں جو درار پیدا ہوتی ہے اس کی نشاندہی کے لئے رحیم کا یہ شعر :-

"رحیمن دھاگہ پریم کا مت توڑو چٹکائے۔ جوڑے سے پھر نا جڑے، جڑے گانٹھ پڑی جائے۔"

یہ بات چاہے آئینہ ہو یا رسی سب کے سب جذبات محبت کی نشاندہی کرتے ہیں۔

'من ویزداں' مذہبی تفریق کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دینے والی انجیل انسانیت۔

نیاز فتح پوری کی چالیس سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسان کو انسانیت کبریٰ اور آخرت عام کے ایک نئے رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے۔ اور مذاہب کی تحقیق و دینی عقائد و رسالت کے مفہوم اور کتب مقدسہ پر تاریخی، علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشاء اور پرزور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔ دراصل یہ کتاب ان مضامین کا مجموعہ ہے جو نیاز صاحب کی ذات اور وجد باری سے رہا ہے اور نگار میں سلسلہ وار شائع ہوتا رہا ہے۔ اسے کتابی شکل دے دیا گیا ہے۔ لہذا یہ کتاب بھی دو جلد میں مرتب ہوئی ہے۔ اس کے مضامین "خدا ہے یا نہیں" مذہبی، بیماری، کیا خدا کا وجود ہے، ہمارا مستقبل، میرے مذہبی خیالات، خدا نے دنیا کو کیوں پیدا کیا اور مولوی اور مولیت ہمیں سوچنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ انتساب بھی "ان بے شمار لاکھوں انسانوں کی یاد میں جو مذہب کے نام پر ذبح کے گئے" کے نام پر ہے۔

۱۔ عرض نغمہ. نیاز فتح پوری۔ ص. ۲۵

ترغیبات جنسی ۱۹۶۲ء نیاز فتح پوری کی ایک ایسی تخلیق ہے جس میں انسان کے میلان شہوانی پر تاریخی، علمی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے ایک بسیط نظر ڈالی گئی ہے۔ اس کے علاوہ انسانی ذات کے صفات و خواہشات یا وظائف و کوائف پر فلسفیانہ بحث کی گئی ہے۔ آج دنیا میں عام علوم کی بہ نسبت جنسیات (sexology) جیسے علم کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ اور اس لحاظ سے اردو ادب میں یہ کتاب قابل قدر ہے۔ اس کتاب کے متعلق نیاز خود فرماتے ہیں :۔

> "میرا خیال تھا کہ ایک بسیط تالیف اس موضوع یعنی (sexology) پر پیش کروں اور لوگوں کو بتاؤں کے اس مسئلہ کے کون کون سے پہلو غور کرنے کے قابل ہیں۔ اور تاریخ و علم کی روشنی میں اس کا مطالعہ کرنے سے کیا فائدے ہمکو حاصل ہو سکتے ہیں۔"[1]

اس میں ہیجان کے بجائے اصلاح ہے۔ یہاں معمولی ذوق اور لطف کے بجائے غور و فکر کی دعوت ہے۔ ازایں قبل بھی اردو زبان میں کوک شاستر کے طرز پر کئی کتابیں مرتب ہوئیں لیکن اس سے صرف ادنیٰ ذہنیت اور معمولی ذوق کے آدمی لطف اٹھا سکتے ہیں۔ اس کتاب کی فہرست کافی طویل ہے۔ لیکن اس میں فحاشی کی تعریف ابتدا و اسباب شادی کے مختلف نظام، طلاق و خلع، مذہبی فحاشیاں، قحبگی کے مختلف اسباب و نتائج، عہد جدید اور معاشی، اخلاقی، جنسی مسائل وغیرہ پر جس طرح تبصرہ کیا گیا ہے وہ ہمارے عہد جدید کے آئینہ دار ہیں۔

'محمد قاسم سے حملہ بابر تک' : وسطی ہندوستان کی مختصر سی تاریخ ہے اسے تاریخ اسلام ہند کا سرسری جائزہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس کتاب سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ نیاز کی پکڑ تاریخ ہند میں کتنی تھی۔ اس میں ترتیب کے ساتھ مغلوں سے پہلے تک کی مسلمانوں کا حملہ اور حکومت کا ذکر کیا گیا ہے۔ ۷۱۲ء میں محمد بن قاسم کا حملہ ہوا تھا اور مغلوں سے پہلے بادشاہ بابر نے مکمل طور پر لودی کو ہرا کر ۱۵۲۶ء میں ہندوستان کا بادشاہ بنا۔ اس درمیان تاریخ ہند میں اس خاندان کے کئی نسلوں نے حکومت کی۔ محمد بن قاسم کے بعد بالترتیب غوری، غزنوی اور ایبک آئے اور اسی وقت ۱۲۰۶ء سے اصل میں مسلم حکمرانی شروع ہوتا ہے۔ یہ سلطنت خاندان کہلایا۔ اس کے بعد بالترتیب خلجی، تغلق، سید خاندان اور لودی آئے۔ اس دور کے مشہور حکمران

۱۔ ترغیبات جنسی۔ نیاز فتح پوری۔ ص۔ ۹

علاء الدین خلجی، محمد بن تغلق و فیروز تغلق اور لودی خاندان کے بہلول و سکندر لودی ہیں۔ لہذا اس کو عہد وسطی کی مکمل تاریخ ہند کہا جا سکتا ہے۔

(۱۷) احمد صدیق مجنوں گورکھپوری کی پیدائش ۱۹۰۴ء میں ضلع بستی (یو.پی.) میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم کے بعد مختلف محکموں میں کام کیا۔ ۱۹۳۰ء میں اپنا ایک ادبی اشاعتی ادارہ " ایوان اشاعت" کے نام سے قائم کیا۔ اور اسی سے رسالہ "ایوان" جاری کیا۔ ان کے افسانوی مجموعوں کے نام سمن پوس، خواب و خیال، مجنوں کے افسانے، زیدی کا حشر، نقش ناہید اور ہیتا ہیں۔ من درچہ خیالم و فلک درچہ خیال، سوگوار شباب، بازگشت اور ایک بچے کی سرگذشت بھی کافی مشہور ہوئیں۔ تنقید، تاریخ اور فلسفہ پر مجنوں کی کتابیں " شوپنہار، تاریخ جمالیات، نقوش و افکار، دوش و فردا، نکات مجنوں، پردیسی کے خطوط، غالب شخص و شاعر، تنقیدی حاشیے اور شعر و غزل کے عنوان سے ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے مغربی ادب کے مشہور و معروف ڈرامہ نگاروں کے ڈراموں کا اردو ترجمہ کیا ہے۔ اردو افسانہ کو رومانی رجحان کے ساتھ مغربی خیالات سے روشناس کرانے میں مجنوں گورکھپوری نے نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں ہمیں مشرق کی فضا میں مغرب کے حسین رنگوں کا دلکش امتزاج ملتا ہے۔ انہوں نے حسن زاہد فریب کو نہ تو یلدرم کی طرح پیش کیا اور نہ ہی نیاز کے نقطۂ نظر سے دیکھا۔ وہ حسن سے محبت کے قائل ہیں اور تمام عمر اس پر نثار کرنا چاہتے ہیں۔ مجنوں رشتہ محبت کو اس کے حقیقی رنگ میں دیکھتے ہیں۔ مجنوں کا پہلا افسانہ " زیدی کا حشر" ہے۔ مختصر طور پر یوں کہا جا سکتا ہے کہ مجنوں کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ مجنوں کے متعلق بہت سی باتیں کی جا سکتی ہیں لیکن حد افسوس کہ ان کا مطالعہ فی الحال ہمارے موضوع کے دائرے میں شامل نہیں ہے۔ موصوف آج سے لگ بھگ سات سال پہلے ۱۹۸۸ء میں اس دار فانی سے رحلت فرما گئے۔

لطیف الدین احمد ادبی حلقے میں ل. احمد کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ ل. احمد کی سب سے بڑی دین ادب لطیف ہے۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں حسن بیان کی نغمگی، تخئیل کی بلند پروازی اور احساس کی لطافت جلوہ گر ہے۔ ان کے افسانوی مجموعوں کا نام " انشائے لطیف، زندگی کے کھیل، صبح شام، ملاحظات نفسی اور رنگ و بو" ہیں۔ ان کے بدلتے رجحانات اور فن پر مرتب ہوئے اثرات کا جائزہ ان کے افسانوں کی روشنی میں بخوبی کیا جا سکتا ہے کہ کس طرح وہ عشق و محبت کی تصوراتی دنیا سے نکل کر عوامی زندگی کے ترجمان

بن گئے۔ فن اور تکنیک پر بھی انہوں نے خاص توجہ دی۔ موصوف کی گنتی چوں کہ خاص طور سے ادب لطیف کے افسانہ نگاروں میں ہوتی ہے لہذا ل. احمد کے متعلق تفصیل سے اس مقالے کے باب سوم " ادب لطیف میں نیاز کا مقام" میں درج ہے۔ افسانوی ادب میں ادب لطیف کے ابتدائی نقوش ل. احمد کی دین ہیں۔

حجاب امتیاز علی ۱۹۳۱ء میں حیدر آباد میں پیدا ہوئیں۔ اردو ادب کے مشہور و معروف " ڈراما انار کلی" اور اس کے مصنف امتیاز علی تاج سے کون واقف نہیں۔ حجاب امتیاز علی انہیں کی بیوی ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعوں کے نام "نغمات محبت، میری ناتمام محبت، ممی خانہ، صنوبر کے سائے، لاش اور دیگر افسانے، ادب زریں اور تحفے اور شگوفے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی کئی مجموعہ ناولٹ ہیں۔ ناولٹ" ظالم محبت "اور ناول "پاگل خانہ" ان کی اہم تصانیف ہیں۔ حجابؔ کا افسانوی سفر ۱۹۲۵ء سے شروع ہوتا ہے۔ ان کا پہلا افسانہ "میری ناتمام محبت" ہے جو انہوں نے صرف گیارہ سال کی عمر میں لکھی تھی۔ زیادہ افسانہ عموماً شعر سے شروع کرتی ہیں۔

علامہ راشد الخیری عرف "رنی" کی پیدائش ۱۸۶۹ء میں دہلی میں ہوئی۔ ان کے افسانوں کا بنیادی مقصد سماج کی اصلاح تھا۔ اور مشرقی روایات اور تہذیب کی حفاظت کرنا تھا۔ وہ اس سماج کو جو بے معنی رسوم، باطل اعتقادات اور توہمات اور شرک میں جکڑا ہوا تھا اسے نجات دلانا چاہتے تھے۔ راشد الخیری کا پہلا افسانہ " نصیر اور خدیجہ" ۱۹۰۳ء ہی میں مخزن میں شائع ہوا۔ لیکن پہلا مجموعہ " گوہر مقصود" ۱۹۱۸ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کے بعد یکے بعد دیگرے "جوہر عصمت، گلدستہ، عید، نانی عشو، سیلاب اشک، طوفان اشک اور نسوانی زندگی جیسے مشہور و معروف افسانوی مجموعے بھی شائع ہوئے۔ ان کے افسانے عورتوں کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ عورتوں کو مردوں کی ظلم سے نجات دلانے کی کوشش ان کے افسانوں میں جابجا ملتی ہے۔ یقیناً راشد الخیری کو "مصور غم" کہا جاسکتا ہے۔

خواجہ حسن نظامی (۱۹۵۷ء تا ۱۸۷۹ء) دہلی میں پیدا ہوئے۔ موصوف کی خدمات اردو ادب میں افسانہ کے علاوہ انشا پرداز، مترجم اور صحافی کی حیثیت سے بہت اہم ہیں۔ ان کے رسائل و جرائد میں " نظام المشائخ، توحید، رعیت، دین دنیا، عادل، درویش اور ہفتہ وار اخبار منادی قابل ذکر ہیں۔ ان کی تصانیف میں "طمانچہ، بر خار ندید، سی پارہ دل اور بیگمات کے آنسو کافی مشہور ہوئیں۔ اس کے علاوہ غدر دہلی کے

افسانے کو بھی کافی شہرت ملی۔ ۱۹۱۲ء سے قبل انہوں نے تو بہت کچھ لکھا مگر افسانوی رنگ کی حیثیت سے اسی سال شائع شدہ ان کا مضمون ''عرب شہید کا گھر'' کو پہلا افسانہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ ان کے افسانے کا محور دلی کے جاہ و جلال کی تباہی اور تاریخ اسلام کی تابناکی رہا ہے۔

حکیم احمد شجاع نے لاہور کے ایسے ماحول میں آنکھ کھولی جس میں علم و فن اور شعر و سخن کا صبح و شام چرچا رہتا تھا۔ وہ ۱۸۹۵ء میں پیدا ہوئے۔ احمد شجاع کی ابتدائی تعلیم اسی ماحول میں گھر پر ہوئی۔ موصوف کا تعلق آغا حشر کشمیری کے کئی مشہور ڈراموں کی کردار کی حیثیت سے رہا اور اسی وقت سے ادبی دلچسپی ہونے لگی۔ ان کا پہلا افسانہ ۱۹۱۳ء میں لکھا ہوا ''اندھا دیوتا'' ہے۔ پہلا افسانوی مجموعہ ''حسن کی قیمت'' ہے۔ حکیم احمد شجاع یلدرم اور نیاز کی طرح محض رومان پرست نہیں اور نہ ہی پریم چند اور اعظم کریوی کی طرح حقیقت نگاری کے قائل ہیں بلکہ ان کے افسانوں میں معاشرتی زندگی کے حوالوں کے ساتھ رومانی رجحانات مقصد اور اصلاحی عنصر کے ساتھ دلکش اور رنگین اسلوب بھی نظر آتا ہے۔ ان کے افسانوں میں اصلاحی جذبہ اور رومانی لہجہ بیک وقت موجزن ہے۔ بقول فرمان فتح پوری :۔

> ''حکیم احمد شجاع کی شہرت ڈرامہ نگاری ہی سے ہے لیکن ان کے افسانے تعداد میں کم ہوتے ہوئے بھی خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز سجاد حیدر یلدرم، نیاز اور پریم چند وغیرہ کے ساتھ کیا ہے۔ یعنی تاریخی اعتبار سے افسانہ نگاری کے دور اول سے تعلق رکھتے ہیں۔''

اوپیندر ناتھ اشک نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز پنجابی شاعر کی حیثیت سے کیا۔ اور شناور تخلص اختیار کیا۔ لیکن اردو ادب میں اشک کے نام سے پہلا افسانہ ''ودھوا کے جذبات'' ۱۹۲۷ء میں لکھا۔ لیکن پہلا افسانوی مجموعہ ''نورتن'' ۱۹۳۱ء میں منظر عام آیا۔ دوسرا افسانوی مجموعہ ''عورت کی فطرت'' لکھا۔ واضح ہو کہ اردو ادب کا شاہکار افسانہ ''ڈاچی'' اشک کا ہے۔ انہوں نے معاشی اور سماجی مسائل کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا۔ ان کے افسانوں میں پریم چند کی حقیقت نگاری اور سدرشن کی اصلاح پسندی کے واضح اثرات ملتے ہیں۔

۱۔ اردو افسانہ اور افسانہ نگار۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ ص۔ ۳۴

مفتی محمد حامد اللہ افسر ۱۸۹۵ء میں ضلع میرٹھ میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۲۲ء کے پرچہ ''نوبہار'' سے ان کی ادبی دنیا شروع ہوتی ہے۔ ان کا نقط نظر اصلاحی اور اخلاقی ہے۔ ان کے افسانوی مجموعے ''چار چاند (۱۹۱۷ء)، ڈالی کی جوگ، آنکھ کا نور اور پرچھائیاں آج بھی قابل احترام ہیں۔ ان کے نظموں اور غزلوں کے مجموعے ''پیام روح، حق کی آواز اور جوئے رواں ادبی حلقہ میں اپنی اہمیت رکھتے ہیں۔ ''نقد الادب، تنقیدی تاریخ، نور من اور تنقیدی اصول اور نظر'' سے ان کی تنقیدی بصیرت ہے۔ ٹیگور کی کتاب 'کریسینٹ مون' کا ترجمہ اردو میں'' ماہ نو'' کے نام سے کیا۔ مختصر ڈراموں کا مجموعہ ''ہفت پیکر'' انہیں کا ہے۔ انہوں نے موثر لہجہ میں انسانی تضاد، حق تلفی اور ظلم و جبر کے خلاف احتجاج اپنے افسانوں میں کیا ہے۔

پطرس بخاری (۱۹۸۵ء تا ۱۸۹۸ء) جن کا پورا نام سید احمد شاہ بخاری ہے کی پیدائش پیشاور میں ہوئی۔ ان کے مضامین انشائیے اور ڈرامے کافی شہرت یافتہ ہیں۔ ان کا منفرد اسلوب اردو ادب میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ ان کی مزاحیہ اور ظریفانہ تحریر میں بے ساختگی، رنگینی اور شائستگی ہے۔ سوانحی اور شخصی خاکوں میں ''مضامین پطرس'' اپنے آپ میں بے مثال ہے۔ دیباچہ کا مطالعہ ہی پوری کتاب کو پڑھنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ لکھتے ہیں کہ :۔

> ''اگر یہ کتاب آپ کو کسی نے مفت بھیجی ہے تو مجھ پر احسان کیا ہے۔ اگر آپ نے کہیں سے چرائی ہے تو میں آپ کے ذوق کی داد دیتا ہوں۔ اپنے پیسوں سے خریدی ہے تو مجھے آپ سے ہمدردی ہے اب بہتر یہی ہے کہ آپ اس کو اچھا سمجھ کر اپنی حماقت کو حق بجانب ثابت کریں۔'' [۱]

بہر کیف پطرس کا پہلا افسانہ ''سویرے جو کل میری آنکھ کھلی'' جو ۱۹۲۵ء میں رسالہ ''پنکھڑیاں'' کی زینت بنا اس سے قبل ۱۹۲۱ء میں لاہور کے میگزین ''راوی'' میں شائع ہو چکا تھا۔ ان کے لطیف اور انوکھے انداز بیان کی یہ خوبی ہے کہ وہ ہنستے ہنساتے دل کی بات قاری کے ذہن میں اتار دیتے ہیں۔ لہذا انہوں نے مشرقی روایات، مزاج اور واقعات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔

مرزا عظیم بیگ چغتائی نے صنف افسانہ کو اپنے تیکھے لہجے اور لطیف انداز بیان کے ذریعہ ایک نئے آہنگ سے روشناس کرایا ہے۔ وہ مزاح کے عنصر کو عموماً واقعات کے بیان سے پیدا کرتے

۱۔ اردو افسانہ اور افسانہ نگار۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ ص۔ ۵۳

[illegible]

[illegible]

[illegible]

بعد آنے والی اہم تحریک تھی۔ لہٰذا ان کے اثرات تو پڑنے ہی تھے۔ اور یہ حقیقت ہے کہ ہر فن کار اپنے موجودہ اور گذرے ہوئے عہد اور حالات سے متاثر ہوتا ہے۔

سر سید کے پیروکاروں میں مولانا شبلی، مولانا حالی، محمد حسین آزاد اور ڈپٹی نذیر احمد خاص تھے۔ جنہوں نے اپنی کاوشوں سے ادب میں جدت پیدا کر دی۔ سر سید تحریک نے ہندوستانی ادب میں تہذیب و تمدن میں اور خاص طور سے اردو افسانوی ادب میں نئی روح پھونک دی۔ معاشرے کی سوچ و فکر میں تغیرات کی جھلک صاف دیکھی جانے لگی۔ اب اردو داں قوم انگریزی ادب اور سائنسی علوم کے وساتھ ساتھ مغربی تہذیب و تمدن سے بھی آشنا ہونے لگے۔ آزاد اور حالی کی نیم اصلاحی اور نیم باغیانہ جدو جہد نے معاشرے پر خوب رنگ جمایا۔ مولانا شبلی نے مذہبی تعلیم اور قدروں کو عوام تک پہنچایا اور مذہبی اصول و ضوابط کی پابندی کرتے ہوئے ترقی یافتہ زمانے کے ساتھ ساتھ چلنا بھی سکھایا۔ مغربی اثرات نے عمل کی دنیا سے دور ایک انتہا پسندانہ رومانی اور تخیلی انداز نظر پیدا کر دیا۔ بہر حال ان تمام سیاسی و سماجی اور معاشی حالات نے ادب کو خوب پھلنے پھولنے کا موقع فراہم کیا اور اس نتیجے میں رومانی ادیبوں میں تخیل کی بلند پرواز کرنے کی آزادی حاصل ہوئی۔ اور یہ آزادی اردو افسانہ نگاری پر آج بھی جاری و ساری ہے۔

ہندوستانی ادب اور خصوصاً اردو ادب میں کسی بھی تبدیلی و تحریک کی آمد و رفت ایک عام بات رہی ہے۔ لیکن ان کے اثرات کسی نہ کسی طور پر مرتب نظر آتے ہیں۔ جیسا کہ رومانی افسانہ نگاروں کے اثرات ترقی پسند افسانہ نگاری پر ظاہر ہوئے۔ حالاں کہ لوگوں نے اپنا میدان عمل بالکل بدلنے کی کوشش کی تھی۔ رومانی تحریک کے اثرات دیر تک نہ رہ سکے اور جلد ہی ہندوستانی ادب نے ایک نیا موڑ اختیار کر لیا۔ ہندوستان کے بدلتے ہوئے سیاسی، سماجی اور معاشی حالات نے ادب پر براہ راست اثر ڈالا۔ اس دور میں عوام بیدار ہو گئی تھی۔ ادیب اور شاعر بھی اس سے متاثر ہوئے۔ انہوں نے افسانوں کے ذریعہ ظلم و بربریت کی مذمت کی اور آزادی کی آواز بلند کی۔ ان میں پریم چند، حسرت موہانی، فیض، جوش، اقبال، سدرشن، علی عباس حسینی، سہیل عظیم آبادی، دیویندر سیتار تھی، اشک اور اختر انصاری وغیرہ خاص ہیں۔ ان سب افسانہ نگاروں نے ترقی پسندی میں تو قدم رکھا، ترقی بھی ہوئی، عروج و زوال کے سفر بھی طے کئے لیکن رومانیت کے اثرات کہیں نہ کہیں ضرور کار فرما نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانے پریم چند کے فن کی توسیع نہیں ہیں بلکہ تجدید کہا جا سکتا ہے۔

رومانی افسانہ نگاروں کے تعاون اور خیالات کے نتیجے میں ترقی پسند تحریک آئی۔ اور یہ تمام شاعر و ادیب اس تحریک کے زبردست حامی ہو گئے۔ یہ تحریک چند مقاصد کو لے کر وجود میں آئی تھی۔ اس کا اولین مقصد یہ تھا کہ ادب کو مقصدی ہونا چاہئے۔ لہذا رومانی تحریک کا نعرہ ''ادب برائے ادب'' کو فرسودہ قرار دیا گیا۔ لیکن اس کے مقابلہ میں ان لوگوں نے ایک آواز بلند کیا تھا'' ادب برائے زندگی'' تاکہ عوام اس سے فائدہ حاصل کر سکے۔ لہذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ ادب برائے زندگی کا لفظ رومانی افسانہ نگاروں کی آواز ''ادب برائے ادب'' سے ہی تسلیم کیا گیا۔ یقیناً یہ ''ادب برائے زندگی'' رومانی افسانہ نگاروں کے تعاون میں سے ہے۔

رومانی افسانہ نگار تخیئل پر زور دیتے تھے۔ اس کے بر خلاف ترقی پسند افسانہ نگاروں نے حقیقت پر زور دیا۔ اس میں افسانوی ادیب کو دشواریاں بھی پیش آئیں لیکن اسے اپنی حقیقی منزل پر پہونچانا بے حد ضروری تھا۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے ادب کو عوام تک پہونچانا اپنا مقصد سمجھا۔ اس لئے ادب کی زبان و بیان میں سادگی، سلاست، روانی، شگفتگی اور برجستگی کا خاص خیال رکھا۔ اس کے علاوہ زبان تکلف و تصنع سے پاک و صاف رکھا۔ ان لوگوں نے اردو افسانہ میں مافوق الفطری عناصر کا استعمال نہیں کے برابر کیا اور اس کی جگہ انسانی کردار اور انسانی زندگی سے قریب ترین واقعات و حادثات کی ترجمانی کرنے لگے۔ لہذا یہ سبھی باتیں اس بات کی گواہی دیتی ہیں کہ رومانی افسانہ نگاروں کے اثرات اردو ترقی پسند افسانوں پر رد عمل کے طور پر پڑتے ہیں۔ لیکن یہ رد عمل کا طور طریقہ آگے چل کر اپنا ایک الگ مقام بناتی ہے۔ اور جو اردو افسانہ نگاری میں آج بھی رائج ہے۔ ان واقعات نے ادیبوں کی آنکھیں کھول دیں۔ اس لئے اگر ہم آج کے جدید افسانہ نگاری کے لئے رومانی افسانہ نگاروں کی مندرجہ بالا باتیں رد عمل کے ہی طور پر ہی اختیار کرتے ہیں تو شائد اس کے لئے بھی افسانوی ادیبوں کا مرسون منت ہونا پڑے گا۔

اردو افسانوی ادب میں سب سے اہم مقام پریم چند کا ہے۔ حالاں کہ انہیں ہم رومانی افسانہ نگار نہیں کہہ سکتے پھر بھی ان کے اثرات جو اردو افسانہ نگاری میں نظر آتے ہیں وہ کافی اہمیت رکھتی ہیں۔۔ چوں کہ ہر افسانہ نگار جس نے رومانی افسانہ نگاروں سے تعاون لیا ہے وہ اپنے اندر پریم چند کے اثرات بھی رکھتے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کی اردو افسانہ نگاری میں ایک نئی جہت معلوم دیتی ہے۔ پریم

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

آج کے اردو افسانے میں پلاٹ کے تحت ترتیب وار اظہار، تصادم، الجھاو، مستقبل کی اشاریت، سلجھاو اور بصیرت وغیرہ پائی جاتی ہیں۔ یہ چیزیں از ایں قبل رومانی افسانہ نگاروں کے یہاں بطور اجزاء ترکیبی موجود تھیں۔ لہذا یہ اثر رومانی افسانوں سے ہی قبول کیا گیا جو اردو افسانہ کے لئے اہمیت کا حامل ہیں۔

کردار کی پیش کش، اسلوب بیان، ماورائیت، وجودیت، علامت نگاری تجریدیت اور موضوع وغیرہ آج کے اردو افسانہ کی اجزائے ترکیبی کہی جاسکتی ہیں۔ لیکن یہ رواج مکمل طور پر رومانی افسانہ نگاری کی دین ہے۔ یہ سبھی اجزاء رومانیت اور رومانی افسانہ نگاری میں پہلے سے ہی موجود ہیں۔ جہاں اس سے قبل کا موضوع تخیلی تھی۔ آج اس کے اثرات کے بناء پر حقیقت وواقعیت پر مبنی ہے۔ انسانی زندگی پر ہر پہلو سے نظر ڈالیں تو کردار کا فن اپنے آپ ہی کمال کو پہونچ گیا۔ رومانیت کے کردار حسن مزاج عاشق اور عورت پرست مرد ہوتے تھے تو آج کے کردار سماجی وسیاسی بغاوت کے خلاف آواز پیدا کرنے والی بات کرتے ہیں۔ لہذا کرداروں کی داخلی کیفیات مطابق تبدیلی رومانیت کے زیر اثر ہی آئی ہے۔ اسلوب بیان، وجودیت، تجریدیت اور علامت نگاری بھی رومان پسند ادیبوں کی تخلیق ہے۔ چوں کہ کسی بھی ادیب کی انفرادیت اسی وجہ سے مرتب ہوتی ہے۔ لہذا یہ اجزاء جو رومانی افسانہ نگار کی پیداوار تھے آج کے اردو افسانوی ادیب اور قاری کے ذہن پر اپنا تاثر چھوڑتے ہیں اور نیز افسانوی فن کار کو حیات جاوداں عطا کرتے ہیں۔

مختصر طور پر یوں کہا جاسکتا ہے کہ اردو افسانہ کی ابتداء تشکیل و تعمیر، اسلوب و ہیت، فن و تکنیک اور طویل سفر طئے کرنے میں اردو کے رومانی افسانہ نگاروں کا بہت بڑا تعاون رہا ہے۔ بیسویں صدی کے اول سے لے کر آج تک جو اردو افسانہ نگاری کا طویل سفر ہے اس میں رومانیت نے ہر جگہ سہارا دیا ہے۔ اردو افسانہ نگاری کے موضوع، مواد، تکنیک، فن اور سوز وگداز یہ سبھی رومانیت سے متاثر نظر آتے ہیں۔ منظر نگاری، افراد کے نظریات و خیالات، واقعہ اور انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں سے رومانی افسانہ نگاروں نے اردو افسانہ نگاری کو روشناس کرایا۔ اردو افسانہ نگاری میں خطوط، تاریخ اور مذہب وغیرہ آج بھی موجود ہیں جو نیاز اور ان کے ہم عصر رومانی افسانہ نگاروں کے یہاں موجود تھے۔ لہذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو ادب میں افسانہ نگاری نے جو اہمیت حاصل کی ہے وہ شعور کے رو (stream of conciousness) کی طرح اردو رومانی افسانہ نگاروں کے یہاں سے آئی ہیں۔ یہ حالات دنیا کے کسی بھی ادب میں ہوتے ہیں۔ اور یہی ہمارے اردو ادب میں بھی ہوا۔ اردو افسانوی ادب میں اب تک ہو رہا ہے اور ہمیشہ ہوتا رہے گا۔

اختتامیہ

اختتامیہ

اس مقالے میں رومانیت، اردو میں رومانوی تحریک کا آغاز اور رومانی افسانہ نگاروں کی خصوصیات اور اس کی خامیوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اور اس امر کی بھی نشان دہی کی گئی ہے کہ رومانی افسانہ نگاروں نے ادب کو اور خاص طور سے اردو ادب کو کیا تقویت پہنچائی اور رومانیت نے آگے چل کر کیا شکل اختیار کی۔ میں نے صرف چند اہم افسانہ نگاروں کا ذکر کیا ہے۔ بہتوں کا میں نے مطالعہ نہیں کیا ہے بہت ایسے بھی ہیں جن کی تصانیف سے واقف ہوں لیکن طوالت کے خیال سے ان کا ذکر نہ کر سکا ہوں جو شائد ایک ناانصافی ہی ہے اور اس کا ذمہ دار میں خود ہوں۔

تحریک دراصل فکری و عملی جمود کی یکسانیت کو توڑ کر تنوع پیدا کرنے کا عمل ہے جس کی تہہ میں تحریک کا کوئی نہ کوئی عنصر ضرور کار فرما ہوتا ہے۔ انسانی زندگی مسلسل عمل و حرکت کا نام ہے۔ یک رنگی سے اکتا جانا اور ہم آہنگی اور تبدیلیوں کی طرف بڑھتے رہنا انسان کی فطرت ہے۔ اور ادب میں اسی کا اظہار ازل سے ہوتا رہا ہے۔ اردو ادب کے متعدد تحریکوں میں سے ایک تحریک رومانیت کے نام سے بھی جانی جاتی ہے۔ جسکا آغاز بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں سے ہوتا ہے۔ اس تحریک کو بعض نقاد ایک رجحان کا نام دیتے ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ رومانی تحریک جس کی ابتداء یلدرم کے افسانوں سے ہوتی ہے اس نے اردو ادب پر چھائے ہوئے سیاسی اخلاقی اور مذہبی غلبے کو کم کیا۔ فن کو جذبات کے اظہار کا ذریعہ بنا کر رومانی افسانہ نگاروں نے ایک تحریک کی شکل دی۔ اردو ادب میں رومانی رجحان یا تحریک کے اثرات سب سے پہلے محمد حسین آزاد کی جذباتیت، شرر کی ہیجان پسندی، تلاش آسودگی اور میر ناصر علی کی انشاء کے تخیلی اسلوب میں نظر آتے ہیں۔ غرض ہم کہہ سکتے ہیں کہ رومانی تحریک کا پس منظر علی گڑھ تحریک کی اصلاحی تحریک کے بطن سے شروع ہوتا ہے جس نے رد عمل کے طور پر رومانیت کا آغاز کیا۔

رومان کا لفظ "رومانس" سے اخذ کیا گیا ہے جو رومن زبان کا لفظ ہے۔ رومانیت کے جو عناصر ترکیبی ہیں وہ کم و بیش اردو ادب کے ہر دور اور اس کی ہر صنف میں پوئے جاتے ہیں۔ آرزومندی، ہم جوئی، جنگ و جدل، تلاش حسن، خیالی دنیا کی سیر اور مافوق الفطرت عناصر کی جلوہ سامانیاں رومانی ادب کا لازمی جزو ہیں۔ اردو کے رومانی افسانہ نگاروں کے یہاں حد سے زیادہ جمال پرستی، تخیل پرستی اور ماورائیت پائی جاتی ہے۔

انہوں نے عورت کو ایک فلسفہ بنا کر پیش کیا ہے۔ در حقیقت عورت ان کے اعصاب پر سوار معلوم ہوتی ہے۔ ان کے فن کا مرکز و محور عورت کا حسن، شباب اور محبت ہے۔ عورت کی محبت ان کے نزدیک خلاصہ کائنات ہے اور وہ غم دوراں سے کہیں زیادہ غم جاناں کے اسیر دکھائی دیتے ہیں۔ محدود صلاحیت رکھنے والوں کی نظر میں رومان کے منفی معنی عام طور پر عشق و محبت سمجھے جاتے ہیں لیکن رومانی کہانی ایک ایسی کہانی ہوتی ہے جس میں جذبات و احساسات کی فراوانی معمولی کے بجائے غیر معمولی عناصر کو واضح کرنے کے اور پوشیدہ اور پر اسرار و حقیقی ہونے کے بجائے تخیل پر زور دیتی ہے۔

علی گڑھ تحریک کی ٹھوس عقلیت اور جامد اجتماعیت نے زندگی اور ادب دونوں کو ایک نئے موڑ سے آشنا کیا تھا۔ مشرق کا رومانی مزاج مغرب کے مادیت کو پوری طرح قبول کرنے پر آمادہ نہیں ہوا تھا۔ علی گڑھ تحریک نے فلسفہ اور سائنس کے استفادے سے اجتماعی بہبود کا راستہ ہموار کیا اور حقیقت پسندی کو فروغ دینے کی سعی کی۔ چنانچہ بہت جلد اس تحریک کے خلاف رومانی نوعیت کا رد عمل ظاہر ہونا شروع ہو گیا اور جذبہ و تخیل کی وہ رو جسے علی گڑھ تحریک نے روکنے کی کوشش کی تھی سطح پر ابھرے بغیر نہ رہ سکی۔ جذباتی سطح پر اس رد عمل کو مثبت صورت میں محمد حسین آزاد، میر ناصر علی اور عبدالحلیم شرر نے ابھارا۔ محمد حسین آزاد کی رومانیت کسی رد عمل کی پیداوار نہیں بلکہ یہ ان کی اپنی افتاد طبع کی نقیب ہے۔ اس کے برعکس میر ناصر علی کا رومانی رد عمل شعوری نظر آتا ہے۔ محمد حسین آزاد، میر ناصر علی دہلوی اور شرر عہد سر سید کے ادبا ہیں۔ چنانچہ رومانیت کا ایک زاویہ محمد حسین آزاد کی صورت میں ارض لاہور سے ابھرا۔ رومانیت کے غور اور تحریک کو میر ناصر علی نے دہلی میں کروٹ دی اور رومانی انداز نظر کی بیشتر تصنیفات شرر نے لکھنؤ سے پیش کیں۔

اردو زبان اور ان کے خیالات کی ترسیل کا ایک اہم وسیلہ "مخزن" تھی۔ شیخ عبد القادر کے پیش نظر اگرچہ کوئی سیاسی مقصد نہیں تھا۔ تاہم مخزن کی تحریک بظاہر سر سید کی ٹھوس مادیت اور جامد عقلیت کا رد عمل معلوم ہوتی ہے۔ مخزن کی دہلی آمد کے بعد رومانی تحریک کا دائرہ نہ صرف وسیع ہو گیا بلکہ اس کا اظہار ادب کی دوسری اصناف میں بھی ہونے لگا۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ محمد حسین آزاد، ناصر علی اور عبد الحلیم شرر کا تعلق رومانیت کی صبح کاذب کے ساتھ تھا تو اقبال اور ابو الکلام نے ایسے صبح صادق کا اجالا عطا کیا اور یلدرم، نیاز فتح پوری، مہدی افادی اور ل. احمد کے عہد میں یہ تحریک نصف النہار پر پہنچ گئی۔

اردو افسانے کا آغاز رومانیت کے آغاز سے ہوتا ہے۔ اردو پہلے کے افسانہ نگار سجاد حیدر یلدرم نے اپنے افسانوں میں رومانیت کا آغاز کیا۔ رومانیت یلدرم کی شخصیت بھی ہے اور ان کا اسلوب فن بھی۔ انہیں ترکی زبان سے بے حد لگاو تھا۔ اس وجہ سے ان کے افسانوں میں ترکی زبان کے لا تعداد محاورے اور اصطلاحیں کثرت سے ملتی ہیں۔ اس زبان کے ادب اور اپنے طبعی رجحان سے انہوں نے اپنے افسانوں میں ایک نیا رنگ پیدا کیا۔ یہ رنگ حسن و جمال کی مصوری، کیفیات عشق کی ترجمانی، لطیف و نازک احساسات کی عکاسی، تشبیہات واستعارات کی شعریت، الفاظ اور تراکیب کی ندرت سے مل کر بنا ہے۔ ان کے افسانے تخیلی و جذباتی نقطہ نظر کی نمائندگی کرتے ہیں جن میں تخیئل کی فراوانی اور جذبے کی شدت ہے۔ ان کا تخیئل رنگین ہے اور انداز بیان کی لطافت ان کے یہاں بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ انہوں نے نثر میں شاعری کی اس لئے ان کے افسانے رومان اور شعریت سے بھرپور ہیں۔

رومانیت نے ادب کے رشتے جمالیات سے استوار کے احساس لطافت اور فراوانی حسن کو ہمیشہ پیش پیش رکھا۔ نیاز فتح پوری کا نام اس سلسلے میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔ یلدرم کی پیروی کرنے والوں میں نیاز کا نام سر فہرست ہے۔ یلدرم کی طرح ان کے افسانوں کا مرکز بھی محبت عورت اور رومان ہے۔ ان کے یہاں خیال آرائی اور تصوریت زیادہ ہے۔ ان کے افسانے حسن و عشق کی داستانیں ہیں۔ نیاز نے نشاط انگیز ماحول کی تصویریں کھینچی ہیں جس میں حقیقت وواقعیت کو ذرا بھی دخل نہیں ہے۔ اس کے باوجود ان کے افسانے شاعرانہ لطافتوں کے حسن سے معمور ہیں۔ نیاز عورت اور اس کی رنگینیوں کا ہی ذکر نہیں کرتے بلکہ اس کی باطنی کیفیات کا تجزیہ بھی کرتے ہیں۔ ان کے افسانے شباب کی دلکشی، لذتیت، احساس اور جذبات کی لطافت اور نفاست سے بھرپور ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نیاز کے یہاں ہیجان و اضطراب کی کیفیات میں فراوانی نظر آتی ہے۔

معاصرین یلدرم میں مہدی افادی کا نام سب سے اہم ہے۔ مہدی افادی کی رومانیت حواس انسانی کے ادراک کا زاویہ پیش کرتی ہے۔ مہدی قدیم سرمایہ ادب اور مشرقی زبانوں کے قدرداں تھے۔ مہدی افادی مالیاتی ذوق رکھتے تھے۔ انہیں لطافت وپاکیزگی پسند تھی۔ ان کے نزدیک عورت معیار حسن ہے۔ مہدی نے حسن کی قدر اور عشق کا احترام کرنا سکھایا۔ انہوں نے عشق کو حقیقی معنوں میں جاں نثاری قرار دیا۔ عشق اس لئے نہیں کرنا چاہئے کہ عورت کو ہوس پرستی کا ذریعہ بنایا جائے۔ اگر محبوبہ ہے تو اسے بیوی بنانا

چاہئے۔ عاشق کا فرض ہے کہ اپنا مطلوب حاصل کرنے کے بعد وہ اس کا شوہر بنے تا کہ حسن و عشق کے راستے میں پاکیزگی پیدا ہو۔ مہدی کا یہ تصور حسن و عشق اور اخلاق کو ہم آہنگ کر دیتا ہے۔ لہذا ان کے افسانوں میں لطافت و نفاست ایک منفرد حیثیت رکھتی ہے۔

حجاب امتیاز علی کا رومانی تخیل بے ساختہ تخلیقی ہے۔ حجاب کی رومانی دنیا حقیقت سے تعلق نہیں رکھتی اس دنیا کو صنوبر کے سایوں نے ڈھانپ رکھا ہے۔ حجاب کی رومانیت میں مرکزی اہمیت محبت کو حاصل ہے۔ اور ان کا تصور محبت لطافتوں اور عنایتوں کا مرقع جمیل ہے۔ ان رومانی افسانوں کے کردار تخیلی ہونے کے باوجود انسانی ہمدردی کے جذبات سے معمور ہیں۔ ان کے یہاں فطرت سے لطافت کشید کرنے کا جذبہ نمایاں ہے۔ حجاب کی رومانیت میں سماجی زندگی کے حقیقی مسائل کی کشمکش اور جذبات کی فراوانی پورے آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہے اور ان کے کردار میں زندگی کی چمک دمک ہر جگہ موجود ہے۔ ان کے رومانی افسانوں کے کردار نشیب و فراز کا سامنا کرتے ہیں لیکن ہر جگہ شان و شوکت کی فضا کی نمائندگی کرتے ہیں جو حجاب کے انفرادیت کو دکھاتی ہے۔

ہندوستان کی قومی و تہذیبی زندگی کے اثرات معاشی زندگی پر پڑے اس کی جھلک خاص طور سے سلطان حیدر جوش کے افسانوں میں نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے مرکزی کردار آسودہ حال گھرانوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں کے تانے بانے تحفظ عصمت، پردہ کی اہمیت اور مشرق کی بازیافت کے مواد سے تیار کئے ہیں۔ وہ عورتوں کو دنیا کی نعمتوں سے محروم رکھنا نہیں چاہتے۔ وہ مختلف علاقوں کی عورتوں کی خصوصیات ایک پیکر میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے اسلوب کی رنگینی اور واقعات کے بیان میں لذت کی چاشنی انہیں رومانی افسانہ نگاروں کی فہرست میں شامل کر دیتی ہے۔ افسانہ کے کردار اور اس کے خدوخال کو وہ بڑے جذباتی لب و لہجہ میں پیش کرتے ہیں۔ لہذا جوش حسن و جمال اور خصوصاً جنس لطیف کے حسن و جمال کا ذکر بڑا والہانہ انداز میں کرتے ہیں۔

رومانیت اور شاعرانہ اسلوب کی وجہ سے لطیف الدین احمد (ل. احمد) کا نام قابل ذکر ہے۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں حسن بیان کی نغمگی، تخیل کی بلند پروازی اور احساس کی لطافت جلوہ گر ہے۔ ان کے افسانوں کے نسوانی کردار حساس جاندار اور جذباتی ہیں۔ یہ نسوانی کردار مرد کے مقابلے بڑی بے باکی کے ساتھ اظہار محبت میں پہل کرتے ہیں۔ وہ رومانی افسانے کی فضا اور ماحول کو بڑے دلکش انداز میں پیش کرتے

ہیں۔ ل. احمد نے فطرت انسانی کے تصور اور فطرت انسانی کی حقیقت میں کوئی تفریق نہیں کی۔ ان کے موضوعات معاشی، سماجی کے ساتھ ساتھ رومانی پہلو پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ ایسے رومانی موضوعات جو حسن و عشق کی دنیا کی سیر کرتے ہیں اور حسن فطرت کی طرف مائل کرتے ہیں۔

ادب برائے ادب کا نظریہ جمالیاتی احساس کا آئینہ دار ہے، تلاش حسن ہی ان کا نقطہ نظر ہوتا ہے۔ مجنوں گورکھپوری کا نام اس ضمن میں لیا جا سکتا ہے۔ مجنوں کے بیشتر افسانے حال سے ماضی کی طرف مراجعت کرتے ہیں۔ ان کے کردار حقیقی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ لیکن ان کا ذہنی رابطہ روحوں کے ساتھ قائم ہے اور وہ اکثر اوقات ان روحوں کی تجسیم سے انہیں زندگی کی سطح پر بھی لے آتے ہیں۔ مجنوں نے ماضی کی کوکھ سے اُن تصویروں کو برآمد کرنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ ماضی مجنوں کی رومانی پناہ گاہ ہے۔ مجنوں نے اردو کی رومانی تحریک میں سوز و گداز اور کرب مسلسل کا زاویہ پیش کیا ہے۔ اور رشتہ محبت کو اس کے حقیقی رنگ میں دیکھا ہے۔

یہ بات قدرتی بھی تھی کہ کرشن چندر نے اپنا لڑکپن اور جوانی کشمیر جنت نظیر کی روح افزا اور پر عافیت آغوش میں گزارے تھے۔ کشمیر کے پس منظر میں رومانیت کرشن چندر کے لئے بالکل سامنے کی چیز تھی۔ اس لئے انہوں نے اسے ذوق و شوق سے اپنے فن کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ رومانی حقیقت نگاری صنف افسانہ نگاری کو کرشن چندر کی دین ہے۔ جس کے وہ موجد بھی ہیں اور خاتم بھی۔ کرشن چندر کے ساتھ اردو افسانہ رومانیت کی جنگل سے نکلا اور رومانی حقیقت نگاری کی حدود میں داخل ہوا۔ اس نئی رومانیت میں رنگی ہوئی ان کی حقیقت نگاری پورے عہد کو اپنے ساتھ بہا کر لے گئی۔ تاہم ان کی رومانیت نے اس عہد کے نوجوانوں کو شدت سے متاثر کیا۔

قرۃ العین حیدر کو فن افسانہ نگاری گویا اپنے والد یلدرم سے ورثے میں ملا تھا۔ وراثت سے بھرپور استفادے کا ثبوت ان کے رومانی افسانوں میں مل جاتا ہے۔ وہ اردو کی پہلی افسانہ نگار ہیں جنہوں نے براہ راست عصر حاضر کے انگریزی فکشن کے جدید ترین ہیتی تجربوں سے استفادہ کیا ہے۔ انہوں نے ادوار گذشتہ سے لے کر ہمارے عہد کی جنس تجارت بننے والی عورت کو کئی طریقے سے دیکھا ہے اور پیش کیا ہے۔ ان کے رومانی افسانوں میں عورت فریب محبت کا زہر پیتی اور اس قربان گاہ پر بھینٹ چڑھ جاتی ہے۔ مرد کے لئے یہ

زہر شراب تعیش ہے۔ کچھ دن کا خمار اور پھر معمول کے مطابق زندگی۔ ان کے افسانوں کے کردار سبھی طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں بے رحمی اور خود غرضی والی معاشرت پائی جاتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں حقیقت اور تخیل کی خوبصورت آمیزش ہے۔

اردو ادب میں رومانی تحریک کا دور بیسویں صدی کے نصف تک پھیلا ہوا ہے۔ اس دور میں زندگی کو ایک خاص انداز میں ڈھالنے، خوابوں کی دنیا میں رہنے اور محرومیوں سے محبت کرنے کا رجحان پیدا ہوا۔ رومانی افسانہ نگاروں نے فکر کی بنیادوں کو استوار کرنے کے بجائے جذبات کو فروغ دیا جس سے صحت مند فکری رویئے کو نقصان پہونچا اور صالح فکر کا فقدان ہوا۔ لیکن ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ان لوگوں نے اپنے تخیئل کی حسین دنیا سے نکل کر حقیقت سے آنکھیں چار کیں۔ ان افسانہ نگاروں نے تخیل کی حسین دنیا کو خیر باد کہا اور اپنے عہد کے عصری مسائل سے دلچسپی لینے لگے۔ غرض ترقی پسند تحریک کے فروغ کے ساتھ ہی رومانی تحریک بکھر گئی۔ بلاشبہ رومانی تحریک کے اثرات کو سب سے زیادہ ترقی پسند تحریک نے ہی سمیٹا اور ادب میں فیض۔ جاں نثار اختر، اسرار الحق مجاز اور سردار جعفری وغیرہ کا ورود ہوا تو انہوں نے ابتداء میں رومانیت کے قیمتی اثاثے کو ہی استعمال کرنے کی کوشش کی۔ رومانی افسانہ نگاروں کے یہاں تخیل کی جو دنیا آباد نظر آتی ہے ان میں چند خامیاں بھی پائی جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر ان تمام افسانہ نگاروں کے یہاں واقعات غیر فطری ہوتے ہیں۔ لیکن ہم کہہ سکتے ہیں کہ خامیاں تو فطری خوبیاں ہیں۔

مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ رومانی رجحان سے ہی اردو افسانے میں حقیقت پسندی کے رجحان کو تقویت ملی۔ رومانی دور میں زندگی کو ایک خاص انداز میں ڈھالنے، خوابوں کے دنیا میں رہنے اور محرومیوں سے محبت کرنے کا رجحان پیدا ہوا۔ رومانی تحریک نے ادب کے ایک پورے دور کو مسحور کیا اور مستقبل کو تخیلی جست پر مائل کیا۔ رومانی تحریک یا رجحان تو ختم ہو چکا ہے لیکن رومانیت آج بھی جاری و ساری ہے۔

کتابیات

اردو

انگریزی

رسائل و جرائد

اردو کتابیات

نمبر	کتاب کا نام	مصنف کا نام	پبلشرز و مقام اشاعت	سن اشاعت
۱	آج کا اردو ادب	ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۷۵ء
۲	آدھے گھنٹے کا خدا	کرشن چندر	پنجابی پستک بھنڈار، دہلی	۱۹۶۹ء
۳	آزادی کے بعد دہلی میں اردو افسانہ	قمر رئیس	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۹۰ء
۴	ادب فکر اور سماج	راجیندر ناتھ شیدا	ایشیا پبلشرز، دہلی	۱۹۷۲ء
۵	ادب کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر سلام سندیلوی	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ	۱۹۸۱ء
۶	ادب کا مطالعہ	اطہر پرویز	اردو کتاب گھر، علی گڑھ	۱۹۷۱ء
۷	ادبی تاثرات	ل. احمد	انجمن ترقی اردو ہند، کلکتہ	۱۹۶۴ء
۸	ادبی تنقید	ڈاکٹر محمد حسن	ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ	۱۹۵۴ء
۹	اجنتا سے آگے (افسانوی مجموعہ)	کرشن چندر	کتب پبلشرز، بمبئی	۱۹۴۸ء
۱۰	اردو ادب ۱۸۵۷ء تا ۱۹۶۶ء	ڈاکٹر سید عبداللہ	مکتبہ خیابان ادب، لاہور	۱۹۶۷ء
۱۱	اردو ادب کی تحریکیں	ڈاکٹر انور سدید	انجمن ترقی اردو، کراچی	۱۹۸۵ء
۱۲	اردو ادب کی ایک صدی	ڈاکٹر سید عبداللہ	ساقی بک ڈپو، دہلی	۱۹۸۹ء
۱۳	اردو افسانے کا ارتقا	مسعود رضا خاکی	اردو اکیڈمی سندھ، پاکستان	۱۹۸۷ء
۱۴	اردو افسانہ تحقیق و تنقید	انوار احمد	اردو اکیڈمی سندھ، پاکستان	۱۹۸۸ء
۱۵	اردو افسانہ نگاری کے رجحانات	فردوس انور قاضی	اردو اکیڈمی سندھ، پاکستان	۱۹۹۰ء
۱۶	اردو افسانہ کی روایت	مرزا حامد بیگ	کرسٹل پرنٹرز، پاکستان	۱۹۹۱ء
۱۷	اردو افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی	شکیل احمد	نصرت پبلشرز، لکھنؤ	۱۹۸۴ء
۱۸	اردو افسانہ۔ سماجی و ثقافتی پس منظر	ڈاکٹر عزیز فاطمہ	نصرت پبلشرز، لکھنؤ	۱۹۸۴ء

۱۹	اردو افسانہ اور افسانہ نگار	ڈاکٹر فرمان فتحپوری	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی	۱۹۸۲ء
۲۰	اردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا	رام لعل	سیمانت پرکاشن، دہلی	۱۹۸۵ء
۲۱	اردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر مہناز انور	نصرت پبلشرز، لکھنؤ	۱۹۸۵ء
۲۲	اردو افسانے کے ابتدائی نقوش	فیاض رفعت	سنسار پبلشنگ ہاؤس، بمبئی	۱۹۸۹ء
۲۳	اردو افسانہ. ترقی پسند تحریک سے قبل	صغیر افراہیم	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۸۹ء
۲۴	اردو افسانے پر مغربی ادب کے اثرات	شہناز شاہین	ایم فل. ڈیزرٹیشن جے. این. یو.، دہلی	۱۹۹۰ء
۲۵	اردو میں افسانوی ادب	جمال آرا نظامی	نصرت پبلی کیشنز، لکھنؤ	۱۹۸۴ء
۲۶	اردو فکشن. بنیادی و تشکیلی عناصر	اختر انصاری	دارالاشاعت ترقی، دہلی	۱۹۸۴ء
۲۷	اردو فکشن کی وضاحتی فہرست	فاطمہ راجہ	کوہ نور پریس، دہلی	۱۹۷۵ء
۲۸	اردو فکشن کی تنقید	ڈاکٹر ارتضیٰ کریم	تخلیق کار پبلیشرز، دہلی	۱۹۹۶ء
۲۹	اردو فکشن	پروفیسر آل احمد سرور	یونیورسٹی پبلی کیشنز، علی گڑھ	۱۹۷۳ء
۳۰	اردو فکشن	اختر انصاری	دارالاشاعت ترقی، دہلی	۱۹۸۷ء
۳۱	اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	خلیل الرحمان اعظمی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۷۹ء
۳۲	اردو مختصر افسانہ فنی و تکنیکی مطالعہ	ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان	کلاسیکل پرنٹرس، دہلی	۱۹۸۶ء
۳۳	اردو نثر میں ادب لطیف	ڈاکٹر عبدالودود خان	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ	۱۹۸۰ء
۳۴	اردو کا افسانوی ادب	ڈاکٹر فرمان فتح پوری	عالیں پبلی کیشنز پریس، لاہور	۱۹۸۹ء
۳۵	افسانوی ادب. تحقیق و تجزیہ	ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی	نیو پبلک پریس، دہلی	۱۹۸۳ء
۳۶	افسانہ حقیقت سے علامت تک	سلیم اختر	اردو رائٹرس گلڈ، آلہ آباد	۱۹۸۰ء
۳۷	افسانے کی حمایت میں	شمس الرحمٰن فاروقی	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی	۱۹۸۲ء
۳۸	افسانہ اور اس کی حمایت	مجنوں گورکھپوری	چمن بک پریس، گورکھپور	۱۹۳۵ء
۳۹	افسانے	علامہ شبلی	بنگال اردو اکیڈمی، کلکتہ	۱۹۸۲ء

۴۰	افادات مہدی	مہدی افادی	سلطان بک ڈپو، حیدر آباد	۱۹۵۶ء
۴۱	ارسطو سے ایلیٹ تک	ڈاکٹر جمیل جالبی	نیشنل بک فاؤنڈیشن، لاہور	۱۹۷۵ء
۴۲	ان داتا	کرشن چندر	ایشیا پبلیشرز، دہلی	۱۹۴۴ء
۴۳	الجھی ہوئی لڑکی	کرشن چندر	ادبی ٹرسٹ، حیدر آباد	۱۹۷۰ء
۴۴	انتخاب سجاد حیدر یلدرم	پروفیسر ثریا حسین	اتر پردیش اردو اکیڈمی، لکھنؤ	۱۹۸۸ء
۴۵	ایک شاعر کا انجام	نیاز فتح پوری	نگار مشین پریس، لکھنؤ	۱۹۱۳ء
۴۶	بازار حسن	پریم چند	ہندی پستک ایجنسی، گورکھپور	۱۹۱۸ء
۴۷	پت جھڑ کی آواز	قرۃ العین حیدر	علوی بک ڈپو، بمبئی	۱۹۶۵ء
۴۸	پردیسی کے خطوط	مجنوں گورکھپوری	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی	۱۹۶۱ء
۴۹	پریم چند کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر قمر رئیس	سر سید بک ڈپو علی گڑھ	۱۹۶۸ء
۵۰	ترقی پسند ادب	سردار جعفری	اشاعت اردو، حیدر آباد	۱۹۴۵ء
۵۱	ترقی پسند ادب	عزیز احمد	خواجہ پریس، دہلی	۱۹۴۵ء
۵۲	ترقی پسند ادب. پچاس سالہ سفر	ڈاکٹر قمر رئیس	ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی	۱۹۸۷ء
۵۳	ترقی پسند افسانے میں عورت کا تصور	خورشید زہرا عابدی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی	۱۹۸۷ء
۵۴	ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ	ڈاکٹر صادق	اردو مجلس، دہلی	۱۹۸۱ء
۵۵	تاریخ جمالیات	مجنوں گورکھپوری	مکتبہ عزم و عمل، کراچی	۱۹۶۶ء
۵۶	ترغیبات جنسی	نیاز فتح پوری	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ	۱۹۶۲ء
۵۷	جمالستان	نیاز فتح پوری	نگار بک ایجنسی، لکھنؤ	۱۹۵۱ء
۵۸	جوش فکر	سلطان حیدر جوش	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ	۱۹۶۸ء
۵۹	جنگ و جدال	سجاد حیدر یلدرم	مسلم یونیورسٹی پریس، علیگڑھ	۱۹۳۳ء
۶۰	جدید اردو تنقید. اصول و نظریات	ڈاکٹر شارب ردولوی	اتر پردیش اردو اکیڈمی، لکھنؤ	۱۹۶۸ء

٦١	حجاب امتیاز علی۔ حیات اور ادبی کارنامے	مجیب احمد خان	تخلیق کار پبلیشرز، دہلی	۱۹۹٦ء
٦٢	حسن کی عیاریاں اور دیگر افسانے	نیاز فتح پوری	ادارہ ادب عالیہ، کراچی	۱۹۵۱ء
٦۳	خواب وخیال	مجنوں گورکھپوری	نیا کتاب گھر، دہلی	۱۹۵۴ء
٦۴	خیالستان	سجاد حیدر یلدرم	مسلم یونیورسٹی پریس، علی گڑھ	۱۹۳۲ء
٦۵	داستان سے افسانے تک	سید وقار عظیم	مکتبہ الفاظ، علی گڑھ	۱۹۸۰ء
٦٦	دنیا کے افسانے	عبدالقادر سروری	انجمن مکتبہ ابراہیمیہ، حیدر آباد	۱۹۳۵ء
٦٧	دہلی میں اردو افسانہ (۱۹۰۰تا ۱۹۴۷)	ڈاکٹر ظل ہما	شاہد پبلی کیشنز، دہلی	۱۹۹۴ء
٦٨	زندگی کے موڑ پر	کرشن چندر	مکتبہ اردو، لاہور	۱۹۹۳ء
٦٩	زندگی کے کھیل	ل. احمد	انجمن ترقی اردو، دہلی	۱۹۴۷ء
٧٠	زیدی کا حشر	مجنوں گورکھپوری	سی. پی. اردو اکیڈمی، ناگپور	۱۹۴٦ء
٧١	شہاب کی سرگذشت	نیاز فتح پوری	نگار مشین پریس، لکھنؤ	۱۹۱۴ء
٧٢	فن افسانہ نگاری	وقار عظیم	چمن بک ڈپو، دہلی	۱۹٧٦ء
٧۳	فسانہ جوش	سلطان حیدر جوش	آزاد کتاب گھر، دہلی	۱۹۵۹ء
٧۴	قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ	ڈاکٹر ارتضیٰ کریم	ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی	۱۹۹۲ء
٧۵	قرۃ العین حیدر کا فن	ڈاکٹر عبدالمغنی	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۸۵ء
٧٦	کرشن چندر شخصیت اور فن	جگدیش چندر ودھان	ثمر آفسیٹ پرنٹرز، دہلی	۱۹۹۳ء
٧٧	کہانی کے پانچ رنگ	شمیم حنفی	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی	۱۹۸۳ء
٧٨	گیتانجلی۔ عرض نغمہ	نیاز فتح پوری	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ	۱۹٦۲ء
٧٩	لالہ رخ	ل. احمد اکبر آبادی	نیا کتاب گھر جامع مسجد، دہلی	۱۹٦۵ء
۸۰	مختارات نیاز	نیاز فتح پوری	ادارہ فروغ اردو، لاہور	۱۹۴٧ء
۸۱	مختصر افسانے کا ارتقا	ڈاکٹر جمال آرا نظامی	نورس پبلیکیشنز، کراچی	۱۹۸۵ء

۸۲	مختصر افسانہ عہد بہ عہد	انور سدید	اتر پردیش اردو اکاڈمی، لکھنؤ	۱۹۹۲ء
۸۳	میری ناتمام محبت	حجاب امتیاز علی	دار الاشاعت پنجاب، لاہور	۱۹۳۳ء
۸۴	نگارستان	نیاز فتح پوری	نگار بک ایجنسی، لکھنؤ	۱۹۳۹ء
۸۵	نیاز فتح پوری	ڈاکٹر امیر عارفی	انجمن ترقی اردو ہند، دہلی	۱۹۷۷ء
۸۶	نغمات موت	حجاب امتیاز علی	عصمت بک ڈپو، دہلی	۱۹۴۴ء
۸۷	ہمارے افسانے	سید وقار عظیم	سرسوتی پبلشنگ ہاؤس، آلہ آباد	۱۹۳۵ء
۸۸	ہماری داستانیں	سید وقار عظیم	مکتبہ عالیہ، رام پور	۱۹۶۸ء

ENGLISH BIBLIOGRAPHY

No.	Author	Books	Publications and Year
1	L.ABERCROMBIE	Romanticism	Oxford U.P.,1926
2	M.H.ABRAMS	English Romantic Poets	Oxford U.P., 1960
3	I.BABBITT	Rousseau and Romanticism	Boston Mass., 1919
4	J.BARZUN	Classic Romantic and Modern	Harvard Studies, 1965
5	E.BERNBAUM	Guide Through the Romantic Revolt.	New Work, 1949
6	C.M.BOWRA	The Romantic Imagination	Oxford U.P.,1961
7	J.B.HALSTED	Romantic Problem of Definition, Explanation and Evalluation	Boston Mass.,1965
8	C.H.HERFORD	The Age of Wordsworth	Princeton U.P.,1914
9	F.KERMODE	Romantic Image	New Work, 1957
10	A.O.LOVEJOY	On the Descrimination of Romanticism	Balti More, 1948
11	F.L.LUCAS	The Decline and Fall of Romantic Ideal.	Cambridge,1936
12	M.PRAZ	The Romantic Agony	Oxford U.P.,1933
13	A.RODWAY	The Romantic Conflict	Yale U.P., 1963
14	H.G.SCHENK	The Mind of the European Romantics	Augsburg, 1966
15	H.G.SCHENK	The Romantic Movement in Europe	Augsburg, 1957
16	F.STRICH	Europe and Romantic Movement	Leipzig, 1948
17	A.K.THORLBY	The Romantic Movement	British Acadmy, 1966
18	L.A.WILLOUGHBY	English Romantic Criticism	Bern, 1952

رسائل و جرائد

نمبر	رسالے و مقام اشاعت	مضمون	مضمون نگار	ماہ و سال
۱	آج کل۔ دہلی	چند جدید افسانہ نگار	سلمیٰ رشید صدیقی	یکم دسمبر، ۱۹۴۳
۲	آج کل۔ دہلی	افسانہ نگاری کا ایک سوال	عزیز احمد	۱۵ جنوری، ۱۹۴۴
۳	آج کل۔ دہلی	جدید اردو ادب اور افسانہ نگار	مختار صدیقی	۱۵ اکتوبر، ۱۹۴۴
۴	آج کل۔ دہلی	کرشن چندر کی افسانہ نگاری	احتشام حسین	یکم جنوری، ۱۹۴۵
۵	آج کل۔ دہلی	نیاز فتح پوری	فضل حق قریشی	۱۵ اگست، ۱۹۴۵
۶	آج کل۔ دہلی	نئے افسانہ کا فنی پس منظر	وقار عظیم	یکم جون، ۱۹۴۵
۷	آج کل۔ دہلی	افسانہ نگار	گریش چندر	۱۵ مارچ، ۱۹۴۶
۸	آج کل۔ دہلی	یلدرم کی یاد میں	رشید احمد صدیقی	۱۵ دسمبر، ۱۹۴۶
۹	آج کل۔ دہلی	اردو ادب میں افسانہ نگاری	م. م. راجندر	ستمبر، ۱۹۴۸
۱۰	آج کل۔ دہلی	مختصر افسانہ	ذکی انور	دسمبر، ۱۹۴۸
۱۱	آج کل۔ دہلی	مختصر افسانہ	اعجاز حیدر صدیقی	مئی، ۱۹۵۱
۱۲	آج کل۔ دہلی	مجنوں بہ حیثیت افسانہ نگار	ریاض الرحمٰن شیروانی	دسمبر، ۱۹۵۱
۱۳	آج کل۔ دہلی	آج کا اردو افسانہ	قیصر تمکین	اگست، ۱۹۶۳
۱۴	آج کل۔ دہلی	نیاز فتح پوری	مالک رام	جولائی، ۱۹۶۶
۱۵	آج کل۔ دہلی	اردو کا اولین افسانہ	صادق	نومبر، ۱۹۶۷
۱۶	ادب لطیف ۔ لاہور	مختصر افسانہ اور اس کی خصوصیات	جمیل احمد	سالنامہ، ۱۹۳۹
۱۷	ادب لطیف ۔ لاہور	افسانہ اور زندگی	ماہر القادری	افسانہ نمبر، ۱۹۴۵

١٨	ادب لطیف ۔ لاہور	ہمارے افسانے	فیض احمد فیض	مئی جون، ١٩٤١
١٩	ادب لطیف ۔ لاہور	اردو افسانہ نویسی کے چند نمونے	کنہیالال کپور	جون، ١٩٤٢
٢٠	ادب لطیف ۔ لاہور	اردو افسانی نگاری میں عورت کا تصور	اختر حسین رائے پوری	اگست، ١٩٤٥
٢١	ادب لطیف ۔ لاہور	نیاز فتح پوری. بہ حیثیت افسانہ نگار	سیدہ سلطانہ	سالنامہ، ١٩٤٧
٢٢	ادب لطیف ۔ لاہور	اردو افسانہ	مرزا ادیب	فروری، ١٩٥٨
٢٣	ادبیات ۔ اسلام آباد	اردو افسانہ. زبان و بیان	مرزا حامد بیگ	جولائی، ١٩٨٨
٢٤	ادبیات ۔ اسلام آباد	حقیقت نگاری اور جدید افسانہ	امجد طفیل	جولائی، ١٩٨٨
٢٥	ادبی دنیا ۔ لاہور	افسانہ نگاری کا نقطۂ نظر	سید وقار عظیم	فروری، ١٩٣٥
٢٦	ادبی دنیا ۔ لاہور	اردو افسانے کے جدید رجحانات	صلاح الدین احمد	جنوری، ١٩٤٣
٢٧	ادبی دنیا ۔ لاہور	ہمارا مختصر افسانہ	صلاح الدین احمد	اکتوبر، ١٩٤٣
٢٨	ادبی دنیا ۔ لاہور	اردو افسانوی ادب کا تجزیہ	مسعود زیدی	نومبر، ١٩٤٥
٢٩	ادبی دنیا ۔ لاہور	نیا اردو افسانہ اور عنفوان شباب	فیروز حسین	اپریل، ١٩٤٦
٣٠	اردو ۔ اورنگ آباد	ترقی پسند افسانوی ادب	شاہد لطیف	جولائی، ١٩٤٠
١٣	اردو ۔ اورنگ آباد	نئے ادب کے افسانہ نگار	کشن پرشاد کول	جولائی، ١٩٤٧
٢٣	اردو ادب ۔ علی گڑھ	مجنوں گورکھپوری کی افسانہ نگاری	نذیر محمد خاں	جولائی، ١٩٥٤
٣٣	اسلوب ۔ کراچی	اردو میں افسانوی اظہار	ڈاکٹر محمد حسن	اکتوبر، ١٩٨٣
٣٤	اسلوب ۔ کراچی	کرشن چندر	محمد حسن عسکری	اکتوبر، ١٩٨٥
٣٥	اظہار ۔ بمبئی	نیا افسانہ. اظہار کے چند مسائل	باقر مہدی	اگست، ١٩٧٨
٣٦	اظہار ۔ بمبئی	افسانوی تجربہ اور اظہار کے تخلیقی مسائل	راجندر سنگھ بیدی	اگست، ١٩٧٨
٣٧	اوراق ۔ لاہور	افسانے کے نئے افق	رشید امجد	مارچ، ١٩٦٧

۳۸	اوراق ۔ لاہور	اردوافسانہ اور حلقہ ارباب ذوق	انور سدید	فروری، ۱۹۶۸
۳۹	اوراق ۔ لاہور	افسانہ پس منظر رواں پس منظر	مرزا حامد بیگ	جنوری، ۱۹۷۷
۴۰	اوراق ۔ لاہور	یلدرم کی رومانیت	شمیم حنفی	اپریل، ۱۹۸۲
۴۱	اوراق ۔ لاہور	جدید افسانے کے چند گوشے	صبا اکرام	جولائی، ۱۹۸۴
۴۲	اوراق ۔ لاہور	جدید افسانہ اور معاشرتی مسائل	صبا اکرام	نومبر، ۱۹۸۴
۴۳	پاکستانی ادب۔ اسلام آباد	فن داستان اور داستانیں	فرمان فتح پوری	جنوری، ۱۹۸۲
۴۴	پاکستانی ادب۔ اسلام آباد	اردو افسانہ ۱۹۵۷ء تک	ڈاکٹر اعجاز راہی	جنوری، ۱۹۹۰
۴۵	پاکستانی ادب۔ اسلام آباد	اردو افسانہ	احمد ندیم قاسمی	جنوری، ۱۹۹۰
۴۶	پاکستانی ادب۔ اسلام آباد	افسانے کے نئے موضوعات	رشید امجد	جنوری، ۱۹۸۲
۴۷	ذہن جدید ۔ دہلی	اردو میں فکشن کی تنقید کا فقدان	قرۃ العین حیدر	ستمبر، ۱۹۹۰
۴۸	ذہن جدید ۔ دہلی	افسانے کی تنقید چند مباحث	عابد سہیل	ستمبر، ۱۹۹۱
۴۹	ذہن جدید ۔ دہلی	اردو فکشن کی تنقید	آصف فرخی	جون، ۱۹۹۲
۵۰	زبان وادب ۔ پٹنہ	نفسیاتی اسلوب کے افسانے	محمد حسن	مئی، ۱۹۸۱
۵۱	زمانہ ۔ کانپور	ہمارے افسانے	محمد حسین صدیقی	جولائی، ۱۹۴۱
۵۲	زمانہ ۔ کانپور	مجنوں گورکھپوری	سید محمد مہدی	جنوری، ۱۹۴۹
۵۳	ساقی ۔ کراچی	قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری	عزیز احمد	جنوری، ۱۹۴۷
۵۴	ساقی ۔ کراچی	اردو کی افسانہ نگاری	مشرف عالم	نومبر، ۱۹۳۴
۵۵	ساقی ۔ کراچی	افسانہ نویسی	عظیم بیگ چغتائی	جنوری، ۱۹۳۵
۵۶	ساقی ۔ کراچی	افسانہ اور محبت	سید وقار عظیم	مارچ، ۱۹۳۵
۵۷	ساقی ۔ کراچی	افسانہ کی تنقید	سید وقار عظیم	جولائی، ۱۹۳۵

٥٨	ساقی ۔ کراچی	اردو کے مختصر افسانے اور اس کی خصوصیات	سید محمد مورخ	اگست، ١٩٣٦
٥٩	ساقی ۔ کراچی	فن افسانہ	ل. احمد	جنوری، ١٩٤٧
٦٠	ساقی ۔ کراچی	قرۃ العین حیدر کے رومانی افسانے	عزیز احمد	جنوری، ١٩٤٧
٦١	ساقی ۔ کراچی	اردو مختصر افسانے کے پچیس سال	پروفیسر وقار عظیم	دسمبر، ١٩٥٥
٦٢	ساقی ۔ کراچی	شہاب کی سرگذشت. اردو کا اولین نفسیاتی قصہ	خورشید عالم	ستمبر، ١٩٥٦
٦٣	ساقی ۔ کراچی	افسانہ اور ناول کا تصور	ایم. اسلم	اپریل. ١٩٦٧
٦٤	سوغات ۔ بنگلور	جدید اردو افسانے کا جائزہ	محمد حسن	مارچ، ١٩٦٧
٦٥	سیپ ۔ کراچی	اردو کا پہلا جنسی افسانہ	سلیم اختر	مئی، ١٩٦٧
٦٦	سیپ ۔ کراچی	اردو افسانے کے رجحانات	محمد احسن فاروقی	جولائی، ١٩٦٧
٦٧	شاہراہ ۔ دہلی	جدید افسانہ	ہنس راج رہبر	فروری، ١٩٥٠
٦٨	شاہراہ ۔ دہلی	کرشن چندر اور اس کا فن	ہنس راج رہبر	مارچ، ١٩٦٠
٦٩	شب خون ۔ الہ آباد	نیاز فتح پوری. فن اور شخصیت	سید احتشام حسین	مارچ، ١٩٦٧
٧٠	شب خون ۔ الہ آباد	افسانے کی حمایت میں	شمس الرحمٰن فاروقی	ستمبر، ١٩٧٠
٧١	شب خون ۔ الہ آباد	نیا اردو افسانہ	شمس الحق عثمانی	اکتوبر، ١٩٧٢
٧٢	شب خون ۔ الہ آباد	نیاز فتح پوری	انتظار حسین	مارچ، ١٩٧٦
٧٣	صنم ۔ پٹنہ	افسانے میں تکنیک	عبد المغنی	مارچ، ١٩٦٠
٧٤	طلوع افکار ۔ کراچی	مجنوں گورکھپوری پر ایک گوشہ	شکیل الرحمٰن	جون، ١٩٨٩
٧٥	عصری آگہی ۔ دہلی	ہمارے افسانے کا سفر	انور عظیم	مئی، ١٩٦٩
٧٦	عصری آگہی ۔ دہلی	ترقی پسند ادب اور میں	عصمت چغتائی	مئی، ١٩٦٩
٧٧	عصری آگہی ۔ دہلی	جدید افسانوی ادب اور ماضی کی بازیافت	عظیم الشان صدیقی	جون، ١٩٦٩.

۷۸	عصری آگہی ۔ دہلی	ترقی پسند سے جدیدیت تک	مظہر امام	اگست، ۱۹۷۹
۷۹	عصری آگہی ۔ دہلی	افسانے میں کہانی کا عنصر	شہزاد منظر	اگست، ۱۹۷۹
۸۰	علی گڑھ میگزین۔ علی گڑھ	یلدرم کی یاد میں	رشید احمد صدیقی	دسمبر، ۱۹۴۲
۸۱	فروغ اردو ۔ لکھنؤ	افسانہ اور پلاٹ	مدثر حسین	نومبر، ۱۹۵۷
۸۲	فنون ۔ لاہور	کرشن چندر. ایک مطالعہ	ریاض تاثیر	اپریل، ۱۹۴۶
۸۳	کتاب ۔ لکھنؤ	کرشن چندر کی افسانہ نگاری	عابد سہیل	نومبر، ۱۹۶۳
۸۴	کتاب ۔ لکھنؤ	اردو افسانے کے تین دور	ڈاکٹر محمد عقیل	دسمبر، ۱۹۶۳
۸۵	کتاب ۔ لکھنؤ	نیا اردو افسانہ اور اس کے مسائل	امیر عارفی	مارچ، ۱۹۶۶
۸۶	کتاب ۔ لکھنؤ	نیا اردو افسانہ اور اس کے مسائل	جوگندر پال	جون، ۱۹۶۶
۸۷	کتاب ۔ لکھنؤ	افسانوی ادب کے مسائل	مظفر حنفی	اکتوبر، ۱۹۷۰
۸۸	کتاب ۔ لکھنؤ	اردو افسانہ کل، آج، کل	محمد حسن	اکتوبر، ۱۹۷۰
۸۹	کتاب نما ۔ دہلی	افسانے کی تنقید. چند مباحث	عابد سہیل	مارچ، ۱۹۹۱
۹۰	گفتگو ۔ بمبئی	اردو افسانے میں انگارے کی روایت	قمر رئیس	دسمبر، ۱۹۷۸
۹۱	ماہ نو ۔ لاہور	سجاد حیدر یلدرم اور ان کے ترکی تراجم	اریکن ترکمان	جون، ۱۹۸۸
۹۲	مخزن ۔ لاہور	اردو زبان اور افسانہ نگاری	سید غلام نیرنگ	مارچ، ۱۹۰۳
۹۳	مخزن ۔ لاہور	فن مختصر افسانہ نویسی کی تاریخ پر سرسری نظر	نظامی قدوس	اگست، ۱۹۲۹
۹۴	نقوش ۔ کراچی	مختصر افسانہ	راجندر سنگھ بیدی	اکتوبر، ۱۹۶۳
۹۵	نقوش ۔ کراچی	ہمارے مختصر افسانے	وقار عظیم	ستمبر، ۱۹۵۲
۹۶	نقوش ۔ کراچی	نئے افسانے اور ہمارا مستقبل	محمد حسن عسکری	ستمبر، ۱۹۵۲
۹۷	نقوش ۔ کراچی	اردو افسانے میں روایت اور تجربے	وقار عظیم	جنوری، ۱۹۵۴

۹۸	نقوش ۔ کراچی	سید سجاد حیدر	پطرس بخاری	دسمبر، ۱۹۵۹
۹۹	نقوش ۔ کراچی	غزل سے افسانے تک	احسن فاروقی	جولائی، ۱۹۷۰
۱۰۰	نگار ۔ لکھنؤ	فن افسانہ نگاری	عبدالقادر سروری	دسمبر، ۱۹۲٦
۱۰۱	نگار ۔ لکھنؤ	اردو افسانے میں جدید میلانات	مجنوں گورکھپوری	مئی، ۱۹۴۰
۱۰۲	نگار ۔ لکھنؤ	اردو افسانہ کا تاریخی و تنقیدی مطالعہ	خواجہ احمد عباس	جنوری، ۱۹۴٦
۱۰۳	نگار ۔ لکھنؤ	ترقی پسند ادب کی ایک جھلک	محمد مثنیٰ رضوی	جنوری، ۱۹۵۰
۱۰۴	نگار ۔ لکھنؤ	اردو افسانے میں نفسیاتی و جنسیاتی میلانات	غلام سرور	دسمبر، ۱۹۵۰
۱۰۵	نگار ۔ لکھنؤ	نیاز کے افسانے (جلد اول، دوم)	خورشید عالم	اکتوبر، ۱۹٦۱