اردو میں تاریخی ناول نگاری

(آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد)

مصنف

ڈاکٹر محمد شاکر

کتابستان، چندوارہ، مظفر پور

ساقی ارباب ذوق

PDF BOOK COMPANY

مدد، مشاورت، تجاویز اور شکایات :

Muhammad Husnain Siyalvi
0305-6406067
Sidrah Tahir
0334-0120123
Muhammad Saqib Riyaz
0344-7227224

برقی کتب

"بسم اللہ الرحمن الرحیم"

اردو میں تاریخی ناول نگاری

آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد

مصنف

ڈاکٹر محمد شاکر

تقسیم کار

کتابستان، چندوارہ، مظفرپور۔ ۸۴۲۰۰۱ (بہار)

© ڈاکٹر محمد شاکر

مصنف/ناشر : ڈاکٹر محمد شاکر

سال اشاعت : ۲۰۰۳ء

تعداد اشاعت : ۵۰۰

کمپوزنگ : ڈی ٹی پی کمپیوٹرس، کاظمی بیگم کمپاؤنڈ
گذری، پٹنہ سیٹی-۸۰۰۰۰۸

طباعت : لبرٹی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی

قیمت : ایک سو پچھتر روپے

Title: URDU MAYN TARIKHI NOVIL NIGARI
AZADI SE QABL AUR AZADI KE BAD
Author/Publisher : Dr.Md.Shakir
Year of Pub. : 2003
Price : Rs.175/=

DISTRIBUTOR

KITABISTAN

Chandwara, Muzaffarpur-842001 (BIHAR)

انتساب

مرحوم والدین کے نام جنکی شفقتوں اور مہربانیوں
کے باعث میں اس لائق ہوا

فہرست

تعارف : پروفیسر متین احمد

پیش لفظ : ڈاکٹر محمد شاکر

باب اول: تاریخی ناولوں کا سماجی اور ادبی پس منظر

باب دوم : تاریخی ناول نگاری کا فن

باب سوم : تاریخی ناول آزادی کے قبل

باب چہارم: تاریخی ناول آزادی کے بعد

باب پنجم : تاریخی ناولوں کی مجموعی قدر و قیمت

حواشی

فہرست ماخذ

تعارف

اردو میں تاریخی ناول نگاری مغرب کے وسیلہ سے آئی ہے۔ عبدالحلیم شرؔر سے لیکر عصمت چغتائی اور قاضی عبدالستار تک اردو میں بہتیرے تاریخی ناول لکھے گئے ہیں مگر ان میں چند ہی ناول ایسے ہیں جنہیں کامیابی اور مقبولیت کی سند حاصل ہوئی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان تاریخی ناولوں کا متعینہ فنی پیمانہ کی روشنی میں محاکمہ و تجزیہ کیا جائے اور ان کی ادبی قدروقیمت کے تعین کے ساتھ اس کے عہد بہ عہد ارتقاء کی مبسوط تاریخ مرتب کی جائے۔ ڈاکٹر محمد شاکر مبارک باد کے مستحق ہیں کہ ایک اہم موضوع کی طرف انہوں نے اپنی توجہ مبذول کی ہے اور اردو میں تاریخی ناول نگاری کے ارتقاء سے سیر حاصل بحث کی ہے۔

ڈاکٹر محمد شاکر سے میں برسوں سے متعارف ہوں۔ موصوف ۱۹رجولائی ۱۹۵۴ء میں مظفر پور شہر کے ایک مشہور محلہ چندوارہ میں پیدا ہوئے اور یہی ان کی مستقل جائے سکونت بھی ہے۔ آپ کے والد مرحوم کا نام محمود الحسن تھا۔ ابتدائی گھریلو تعلیم کے بعد عابدہ ہائی اسکول مظفر پور میں داخلہ ہوا اور ۱۹۶۹ء میں میٹریکولیشن کا امتحان پاس کیا۔ رامیشور کالج مظفر پور سے ۱۹۷۴ء میں بی۔اے کے امتحان میں کامیابی حاصل کی۔ ۱۹۷۷ء میں ال۔اس۔کالج مظفر پور سے ام۔اے۔ (اردو) کے امتحان میں شریک ہوئے اور اول آئے اور ۱۹۸۶ء میں بہار یونیورسٹی مظفر پور سے پی۔ایچ ڈی کی ڈگری سے نوازے گئے، دسمبر ۱۹۷۹ء میں ڈاکٹر رام منوہر لوہیا اسمارک مہاودیالیہ، مظفر پور میں اردو کے لکچرار کی حیثیت سے ان کی تقرری عمل میں آئی۔ اس وقت سے یہاں اردو کے استاد کی حیثیت سے درس و تدریس کی خدمات انجام دے رہے ہیں۔ دسمبر ۱۹۸۷ء میں میرٹ پروموشن اسکیم کے تحت ریڈر کے عہدہ پر فائز ہوئے اور اب صدر شعبۂ اردو کی حیثیت سے اپنے فرائض منصبی انجام دے رہے ہیں۔

ڈاکٹر شاکر ایک ذہین، فعال اور لائق استاد ہیں۔ درس و تدریس کی ذمہ داریوں کے ساتھ لکھنے پڑھنے کا شوق ان کی ادبی کاوشوں کو برابر مہمیز کرتا رہا ہے۔ ان کے اکثر مضامین رسائل میں شائع ہوکر مقبول ہو چکے ہیں۔ علمی و ادبی اشغال نے ان کے اندر تحقیق و تنقید کا ذوق

بھی پیدا کیا۔ انہوں نے ''اردو میں تاریخی ناولوں کا ارتقاء: ایک جائزہ'' کے عنوان سے ایک تحقیقی مقالہ بھی تحریر کیا ہے۔

پیش نظر کتاب کی ترتیب و تکمیل میں ڈاکٹر شاکر نے جس تحقیقی ذوق و انہماک اور تنقیدی شعور کا مظاہرہ کیا ہے اور اس اہم موضوع کے گوناگوں پہلوؤں کا جس محنت اور حسن اسلوبی سے احاطہ کیا ہے وہ یقیناً قابل ستائش ہے۔ متعلقہ مواد کی فراہمی، مستند ماخذ سے استفادے اور مفید معلومات کی پیش کش میں ڈاکٹر شاکر نے تحقیقی تقاضوں کو ملحوظ خاطر رکھا ہے۔ بلاشبہ ان کی یہ کتاب اردو کے طالب العلموں کے لئے ایک گراں بہا تحفہ ثابت ہوگی۔

مجھے امید قوی ہے کہ علمی و ادبی حلقوں کی طرف سے ڈاکٹر شاکر کی اس ادبی کاوش کی حوصلہ افزائی ہوگی اور وہ بھی اپنے شوق مطالعہ اور ذوق جستجو کو پروان چڑھاتے رہیں گے۔

پروفیسر متین احمد
سابق صدر شعبۂ فارسی، بہار یونیورسٹی، مظفر پور
۳۰/جنوری ۲۰۰۳ء

پیش لفظ

اردو میں ناول نگاری کی مدت بہت قلیل لیکن حوصلہ افزا ہے۔ یہ عصر جدید کی نہایت مقبول تخلیقی صنف ادب ہے۔ اردو میں ناول نگاری کا آغاز ڈپٹی نذیر احمد کی تمثیلی کہانیوں سے ہوتا ہے۔ اس ضمن میں منشی کریم الدین کی تصنیف ''خط تقدیر'' کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ناول نگاری کی ارتقائی تاریخ کے مطالعہ و جائزہ کے دوران منشی کریم الدین اور ڈپٹی نذیر احمد کے قصے ناول کی طرف ارتقاء پذیر قصہ نگاری کے شعور کی نشاندہی کرتے ہیں لیکن وہ دونوں ناول اور اس کے فن سے قطعی نا آشنا تھے۔ البتہ پنڈت رتن ناتھ سرشار نے بعض انگریزی ناولوں کا مطالعہ کیا تھا اور وہ ان کے فن سے متاثر ہوئے تھے مگر مولوی عبدالحلیم شرر لکھنوی پہلے شخص ہیں جنہوں نے ناول کے فن کو سمجھ بوجھ کر اردو میں ناول لکھے ہیں۔ ان کا علمی پس منظر بھی اپنے پیش رو سے وسیع تھا۔ شرر لکھنوی کا کہانوی سفر ''دلچسپ'' (مطبوعہ ۱۸۸۵ء) نامی معاشرتی ناول سے شروع ہوتا ہے اور انہوں نے بے شمار معاشرتی ناول لکھے لیکن جب انہوں نے سر والٹر اسکاٹ کے ناول ''طلسمان'' (TALISMAN) کا مطالعہ کیا تو ان کی رگ حمیتِ اسلامی پھڑک اٹھی اور ان میں تاریخی ناول لکھنے کی تحریک پیدا ہوئی۔ ہر چند کہ یہ تحریک جذبۂ انتقام کے تحت ابھری تھی لیکن اردو میں تاریخی ناول نگاری کے آغاز کا سبب ٹھہری۔ شرر لکھنوی کا پہلا تاریخی ناول ''ملک العزیز ورجنا'' مطبوعہ ۱۸۸۸ء اردو میں تاریخی ناول کا نقطۂ آغاز ہے۔

پیش نظر کتاب ''اردو میں تاریخی ناول نگاری - آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد'' پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ باب اول میں اردو کے تاریخی ناولوں کا سماجی و ادبی پس منظر کے تحت اردو میں تاریخی ناول کے آغاز و ارتقاء میں جو اسباب کارفرما تھے ان پر مفصل بحث کی گئی ہے۔ باب دوم میں تاریخ اور ناول کی جداگانہ تعریف کرتے ہوئے ان دونوں کے باہمی تعلق اور ان کی ادبی حیثیت پر بحث کرتے ہوئے ناول نگاری کے فن اور اصول پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ باب سوم میں تاریخی ناول کے نقطۂ آغاز سے تقسیم ملک کے قبل تک کے تاریخی ناولوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس باب کو افہام و تفہیم کی غرض سے تین ذیلی عنوانات میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے

حصہ میں شرر لکھنوی کے نظریۂ فن اور ان کے تاریخی ناولوں کا تاریخ وار جائزہ لیا گیا ہے۔ دوسرے حصہ میں شرر لکھنوی کے مقلدین کے کارنامے پر تبصرہ کیا گیا ہے اور تیسرے حصہ میں دیگر تاریخی ناول نگاروں کی تصانیف پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ باب چہارم میں آزادیٔ ہند کے بعد ابھرنے والے تاریخی ناول نگاروں کے نمایاں کارناموں کا مطالعہ و تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ اور آخری باب میں تاریخی ناولوں کی مجموعی قدر و قیمت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

میں استاد محترم ڈاکٹر شمیم احمد سابق پرو وائس چانسلر، ال۔ان۔ متھلا یونیورسٹی، دربھنگہ و سابق ممبر بہار اسٹیٹ یونیورسٹی سروس کمیشن پٹنہ کا بے حد ممنون ہوں جنہوں نے اس کتاب کی ترتیب و تکمیل میں اپنی قیمتی آرا سے نوازا۔

استاد محترم ڈاکٹر متین احمد صبا سابق صدر شعبۂ فارسی، بی۔آر۔امبیدکر بہار یونیورسٹی، مظفر پور کا تہہ دل سے مشکور ہوں جن کے پُر خلوص مشورے، بے لوث تعاون اور پیہم حوصلہ افزائی کی بدولت اس کتاب کی اشاعت ممکن ہو سکی ہے۔

میں اپنے برادر محترم محمد صابر اور محمد طیب صاحبان اور ان تمام بزرگوں، دوستوں اور عزیزوں کا بھی ممنون کرم ہوں جن کی دعائیں، شفقتیں اور تعاون شامل حال رہا۔

بڑی ناسپاسی ہوگی اگر میں اپنی شریک حیات کا شکریہ ادا نہ کروں جنہوں نے اس کتاب کی تکمیل کے دوران ہر مرحلے میں میری معاونت کی۔

میں نے اس کتاب کی ترتیب و تکمیل میں ممکنہ مواد و معلومات کی فراہمی کی ہر ممکن جد و جہد کی ہے پھر بھی مجھے اپنی کوتاہیوں کا اعتراف ہے۔ اگر علمی و ادبی حلقوں میں اس کی پذیرائی ہوئی تو میں اسے اپنی کامیابی پر محمول کروں گا۔

محمد شاکر
ریڈر و صدر شعبۂ اردو
ڈاکٹر رام منوہر لوہیا اسمارک مہاودیالیہ
مظفر پور

تاریخی ناولوں کا سماجی اور ادبی پس منظر

اردو میں تاریخی ناول نگاری کے سفر کا جائزہ لینے سے پہلے ہندوستان کی تاریخی اور اقتصادی تبدیلیوں کا جائزہ ضروری ہے۔ اس لئے کہ ادب ثقافتی زنجیر کی ایک کڑی ہے اور ثقافت و ادب کو ملک کی اقتصادی بنیاد کی فکر اور احساسی نیرنگی تصور کیا جاتا ہے۔ چنانچہ نئی قدروں کی کرنوں کے اجالے سے پہلے ہندوستان کے بدلتے ہوئے تاریخی حالات کا جائزہ لازمی ٹھہرتا ہے۔ لہٰذا اپنے نظریہ کی وضاحت کے لئے یہاں تفصیل کے ساتھ تمام حقائق پر روشنی ڈالنے کی حتی الامکان کوشش کی جائے گی تا کہ اردو میں تاریخی ناول نگاری کا سماجی اور ادبی پس منظر روشن ہو سکے۔

۱۷۰۷ء میں اورنگ زیب کا انتقال ہوا، اس کے بعد ہی مغلیہ سلطنت زوال آمادہ ہوئی اور ہندوستان کی قومی و اجتماعی زندگی سیاسی و تہذیبی سطح پر بحران کا شکار ہوئی۔ اس زوال و انحطاط کے پس منظر میں تخت و سلطنت کے لئے خاندانی خانہ جنگی، امرا کی چشمک اور ملک میں مختلف قوتیں ابھر کر سامنے آنے لگیں۔ جاٹ، مرہٹہ، سکھ اور مسلمانوں کی متحد طاقتیں ٹوٹ ٹوٹ کر بکھر گئیں اور وہ سب آپس میں مبارزت طلب ہوئے۔ اس پر متزاد نادر شاہ اور ابدالی کے حملوں نے سلطنت مغلیہ کے زوال کو سرعت بخشی۔ انہیں خانہ جنگیوں کے درمیان فرانس کی نگاہیں ہندوستان کے خزانے پر پڑیں۔ پانی پت کی تیسری جنگ بھی سلطنت مغلیہ کے زوال کا اہم موڑ ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ ۱۷۵۷ء کی پلاسی کی جنگ میں لارڈ کلایو کی فتح و نصرت نے ہندستان پر انگریزوں کے اقتدار کو استحکام بخشا اور ملک کے سیاسی حالات میں تیزی سے تبدیلیاں رونما ہونے لگیں۔ انگریز نہ صرف بنگال پر حکمراں ہوئے بلکہ ملک کے دوسرے حصے بھی ان کے زیر نگیں آ گئے اور رفتہ رفتہ سارے ملک پر ان کا تسلط بڑھ گیا۔ ہندوستان کی فرماں روائی حاصل کرنے کے لئے لارڈ کلایو نے نت نئے اقدام شروع کر دیئے۔ سب سے پہلے ملک میں رسل و رسائل کے جدید ذرائع قائم کئے گئے اور تجارتی سطح پر انہوں نے اپنی کوششیں تیز کر دیں۔ اپنے مقاصد کے حصول کے لئے انگریزی تعلیم کا نسخہ تجویز کیا گیا اور انگریزی داں

ہندستانیوں کو مراعات دی جانے لگیں۔ انگریزی کی دلکشی نے ایک بڑے طبقے کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ جس کے نتیجے میں مغربی تہذیب و تمدن سے ذہنی قربت بڑھی اور ہندوستانیوں کے خیالات و نظریات بدلنے لگے لیکن اس کے باوجود اکثریت ایسے لوگوں کی تھی جو انگریزی تہذیب و تعلیم سے متنفر تھے۔ انگریزوں کی طرف سے جو مراعات مل رہی تھیں انہیں لوگ سازش سے تعبیر کرتے اور شعوری بیداری کو راہ دیتے رہے۔ بعض قدامت پرست اور قدیم طرز خیال کے لوگوں نے صدائے احتجاج بلند کی مگر چونکہ ملکی اقتدار پر انگریزوں کی گرفت سخت تھی اس لئے اس سیاسی نشیب و فراز کے دور میں ہندوستان گیر پیمانے پر مختلف ہندو مسلم اصلاحی، مذہبی اور سیاسی تحریکیں ابھر کر سامنے آئیں۔ جن میں وہابی تحریک اور راجہ رام موہن رائے کی برہمو سماج تحریک کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ ان دونوں تحریکوں نے روایتوں کے خلاف شعور و ادراک کی بیداری میں حصہ لیا۔ لیکن ہندوستان کی اجتماعی زندگی میں سرعت و تیز رفتاری اسی وقت پیدا ہوئی جب ۱۸۵۷ء میں ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی اجتماعی طور پر لڑی گئی۔ اس جنگ میں شکست ہندوستانیوں کا مقدر ٹھہری۔ اس ناکامی نے نہ صرف سیاسی طور پر ہندوستانیوں کو مغلوب و معطل کر دیا بلکہ تمدنی سطح پر بھی انگریزوں کا غلبہ بڑھا۔ معاشرتی زندگی کی ہر سطح پر انگریزوں کی صنعت و حرفت اور تہذیب و تمدن کے اثرات رونما ہونے لگے۔ حکمت و تجارت، صنعت و حرفت اور وسائل آمد و رفت کے سلسلہ میں بجلی، بھاپ وغیرہ سے چلنے والی مشینوں کا استعمال ہونے لگا۔ اور مجموعی طور پر قومی سرمائے پر انگریز قابض ہو گئے اور:

> ''انگریزوں کی خود غرضی و ستم ظریفی نے صنعت و حرفت کے میدان سے ہٹا کر اس (ہندوستان) کو پھر کاشتکاری سے دلچسپی لینے پر مجبور کر دیا۔ یہ دلچسپی بڑی نہ ہوتی اگر ساتھ ہی ساتھ صنعت و حرفت کا بازار بھی ان کے ہاتھ میں رہتا۔ لیکن ہوا یہ کہ لوگوں کے ہاتھ سے صنعتی کاروبار چھین لیا گیا۔ دست کاری کی بجائے ان کو پھر عہد قدیم کے ہل چلانے کی ترغیب دی گئی۔ مصنوعات کی ترقی اور شہری زندگی کی شائستگی میں جو ذہن کو بالیدگی اور فکر و سرمایہ کو وسعت حاصل ہوئی اس سے لوگ محروم ہو گئے۔ تمدنی ترقی کے راستے مسدود ہو گئے۔[۱]

انگریز نہ صرف صنعت و حرفت پر قابض ہوئے بلکہ انہوں نے انگریزی تعلیم کے

نظام اور عیسائیت کی تبلیغ کے ذریعہ ہندوستانیوں کے مذہب پر بھی ضرب کاری لگائی۔ سید احتشام حسین کے الفاظ میں:

''حکومت کی توسیع کے ساتھ یہ معاشی اقتدار ہندستان کے ہر طبقے کو کمزور اور تباہ حال بنا رہا تھا۔ خواص سے لے کر عوام تک سب مادی حیثیت سے پست اور پسپا ہوتے جا رہے تھے ان حالات میں بھی انہیں اپنی چند مذہبی اور اخلاقی قدریں عزیز تھیں جن کو وہ محفوظ رکھنا چاہتے تھے اور گویا انہیں کے ذریعہ زندہ رہنا چاہتے تھے لیکن برطانوی اقتدار نے آہستہ آہستہ ان پر بھی ضرب لگائی۔ عیسائی بنانے والے پرتگالی، فرانسیسی اور انگریزی مشن بڑے جارحانہ انداز میں کام کر رہے تھے۔ ملک کے گوشے گوشے میں چرچ قائم ہو رہے تھے اور یہاں کی مختلف زبانوں کے ذریعہ مسیحیت کی برتری کا ڈنکا بجایا جا رہا تھا۔ مختلف مشن اپنے اپنے اسکول اور تعلیمی ادارے بھی قائم کر رہے تھے اور افلاس کے مارے ہوئے ہندوستانی مختلف قسم کی مراعات کے لالچ میں دین مسیحی قبول کر رہے تھے۔''[۲]

ارباب اقتدار نے انگریزی تعلیم کا جو نسخہ تجویز کیا تھا وہ کارگر ثابت ہوا اور اس طرز تعلیم کے نتیجے میں بھی ہندوسانی اپنا مذہب چھوڑ کر عیسائیت قبول کرنے لگے تھے۔ براہ راست عیسائیت کی تبلیغ کی بجائے انگریز ماہرین تعلیم نے انگریزی علم و ادب کے ذریعہ مذہب کی تبدیلی کا کام پورا کیا۔ خصوصاً لارڈ مکالے کے ہاتھوں یہ کام بڑی سرعت سے انجام پایا۔ لارڈ مکالے نے اپنے باپ کے نام خط لکھا تھا جس میں یہ الفاظ ملتے ہیں:

''اس تعلیم کا اثر ہندوؤں پر بہت زیادہ ہے۔ کوئی ہندو جو انگریزی داں ہے کبھی اپنے مذہب پر صداقت کے ساتھ قائم نہیں رہتا۔ بعض لوگ مصلحت کے طور پر ہندو رہتے ہیں مگر بہت سے یا تو موحد ہو جاتے ہیں یا مذہب عیسوی اختیار کر لیتے ہیں۔ میرا پختہ عقیدہ ہے کہ اگر تعلیم کے متعلق ہماری تجاویز پر عمل درآمد ہوا تو تیس سال بعد بنگال میں ایک بت پرست بھی باقی نہ رہے گا۔''[۳]

اہل بصیرت حضرات نے انگریزی تعلیم کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی۔ لیکن

اس کا کوئی اثر نہ ہوا، بلکہ انگریزی داں کو سرکاری ملازمتوں میں ترجیح دی جانے لگی۔ ان ساری باتوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ اقتصادی سطح پر ہندوستانیوں کی پس ماندگی، بے بسی میں تبدیل ہوتی چلی گئی۔ انگریزوں کا مقصد بھی یہی تھا کہ ایسی اقتصادی صورت پیدا کردی جائے کہ ہندوستانی اس کی الجھنوں میں مبتلا رہیں۔ سماجی ڈھانچے میں استحکام واعتماد اس وقت پیدا ہوسکتی ہے جب لوگ خوشحال اور مطمئین ہوں۔ خوش حالی اور اطمینان کے سرمائے چھن جانے کے بعد ہندوستانیوں کے اندر مایوسی، پسپائی اور شدید قسم کے اضمحلال کا پیدا ہونا فطری تھا۔ اس صورت حال کا ایک اہم ردعمل یہ ہوا کہ اہل فکر اور ارباب بصیرت افراد نے ہندوستان کے عوامی معاشرے میں ولولۂ حیات اور جذبۂ عمل پیدا کرنے کے لئے خلوص و سنجیدگی کے ساتھ غور و خوض کرنا شروع کیا۔ نتیجے کے طور پر عوامی معاشرے کی اصلاح کے لئے متعدد تحریکیں سامنے آئیں۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کو غفلت بے حسی اور خوف و اضمحلال کے حصار سے باہر نکالنے کے لئے مصلحین مستعد اور سرگرم عمل ہوئے۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی قومی اور اجتماعی سطح پر لڑی گئی تھی۔ جس میں ہندو مسلم دونوں کا مشترکہ حصہ تھا۔ لیکن ناکامی کی بہت زیادہ سزا صرف مسلم طبقہ کو ملی۔ برطانیہ حکومت نے مسلم قوم کو باشعور طبقے سے محروم کردیا۔ ہر قوم میں نابغہ لوگوں کی جماعت ہوتی ہے جو اس قوم کی تقدیر کے فیصلے پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اس طبقے کو قوم کی ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ مگر ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد غدر کے نام مسلمانوں کی داروگیر جاری ہوئی اور سزائے بے گنہی اس قوم کی تقدیر بن گئی۔ مسلمانوں کا سب سے بڑا نقصان باشعور طبقہ سے ان کی محرومی تھی لیکن اتنا ہی سنجیدہ نقصان اس قوم کے نفسیاتی ردعمل کا ہوا۔ مسلمانوں کو ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے نتیجے میں جانی و مالی نقصان کے علاوہ بے کاری، غربت، احساس شکست، محرومی، کلبیت عدم اعتمادی اور اداسی کے گہرے زخم لگے اور اس زخم کو ناسور بنانے میں عیسائی مبلغین کے غیر اسلامی پروپگنڈے نے بہت بڑا حصہ لیا۔ مسلمانوں نے ہندوستان پر صدیوں تک حکومت کی تھی۔ ان کا ذریعہ آمدنی جاگیرداری یا حکومت کی ملازمت تھی۔ حکومت کے چھن جانے کے بعد مسلم طبقہ میں بے روزگاری اور غربت آئی۔ نفسیاتی طور پر شکست خوردہ قوم کے لئے اسی بے دست و پائی نے اخلاقی کمزوریوں کے دروازے کھول دیئے۔ مسلمان انگریزوں کو بے ایمان، مکار، دھوکا باز، احسان فراموش اور محسن کش سمجھتے تھے کہ انہوں نے انگریزوں کو

ہندوستان میں تجارت کی اجازت دی تھی۔ لیکن انگریزوں نے اپنی قومی سازشی ذہنیت کا ثبوت دیتے ہوئے بے ایمانی اور مکاری سے مسلمانوں ہی کو تخت و تاج سے محروم کر دیا۔ دوسری طرف اسلام رسول اکرمؐ کی شخصیت قرآن اور احادیث پر عیسائی مبلغین کے غیر اخلاقی اور غیر مہذب اعتراضات نے مسلمانوں کو انگریزوں سے مزید متنفر کر دیا۔ مسلمان حکومت سے بتدریج کنارہ کش اور بے دخل ہونے کے نتیجے میں زمانے کی رفتار سے بہت پیچھے رہ گئے۔ مزید ستم یہ کہ انگریز مسلم طبقہ کو شک وشبہ، بے اعتمادی و بے یقینی اور کسی قدر خوف کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ عام انگریزوں کا نظریہ تھا کہ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کی ساری ذمہ داری مسلمانوں پر ہے۔ اور انہیں موقع ملا تو یہ اپنی سلطنت کی واپسی کے لئے کوشاں ہوں گے۔ چنانچہ وہ مسلمانوں کے وجود کو حکومت کے لئے خطرہ سمجھتے تھے۔ ایسی صورت میں مسلمان اور حکومت کے درمیان نفرت و دشمنی اور شک وشبہ کی دہری خلیج حائل ہوگئی۔ طرفہ تماشا یہ ہوا کہ ہندوستان کے اکثریتی فرقے کی انتقامی نفسیات بیدار ہوگئی۔ اکثریتی فرقہ تقریباً ایک ہزار برس سے مسلمانوں کو حکمراں اور خود کو محکوم سمجھتا رہا تھا اور مسلمانوں کے مقابلے میں احساس کمتری کا شکار تھا۔ چنانچہ اکثریتی فرقہ حکومت وقت سے مل گیا اور مسلمانوں سے انتقامی نفسیات کی تسکین کے لئے کوششوں میں منہمک ہوگیا۔ جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ مسلمان دو طرفہ چکی میں پس گئے۔ اور سب سے بڑا ستم یہ تھا کہ مسلمانوں کا باشعور طبقہ ناپید ہو چکا تھا۔ چنانچہ مسلمان چند ہی برسوں میں ہندوستان کی قومی زندگی سے صدیوں پیچھے ہوگئے۔

ایسے سخت اور صبر آزما وقت میں کچھ دنوں کے بعد سر سید نے مومنانہ جرات سے کام لیا اور تیز طوفانی لہروں میں گھرے ہوئے مسلمانوں کے قومی سفینے کو ساحل کے وجود کا مژدہ سنایا۔ مسلم معاشرے میں تغیرات کی لہر دوڑانے کے لئے سر سید نے ایک تحریک چلائی جو علی گڈھ تحریک کے نام سے موسوم کی جاتی ہے:۔

> ”یہ تحریک ہندوستان کے اسی عام دور بیداری کا ایک جز تھی جسے کبھی نشاۃ الثانیہ کہا جاتا ہے۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ اپنی ہمہ گیری اور نئے شعوری اثرات اور مطالبات کے لحاظ سے یہ دور تغیر ہندوستان کی کسی اور تحریک سے مماثلت نہیں رکھتا تھا۔ بلکہ اگر کہہ سکیں تو ’نشاۃ اولیں‘ تھا جسے عام گفتگو میں ”دور جدید“ کہتے ہیں۔“[۴]

سب سے پہلے سر سید نے ''اسباب بغاوت ہند'' کے نام سے ایک کتاب لکھی اور تاریخی اور منطقی حقائق و دلائل کی روشنی میں یہ ثابت کیا کہ ۱۸۵۷ء کی جنگ کے لئے ہندو، مسلمان اور انگریز برابر کے ذمہ دار ہیں۔ صرف مسلمانوں کو واجب التعزیر قرار دینا حکومت وقت کی ناانصافی اور جانب دارانہ پالیسی ہے۔ جس نے ہندوستان میں مسلمانوں کے وجود کو خطرے میں ڈال دیا ہے۔ اور یہ قوم سخت تاریکی، مظلومیت اور جبریت کا شکار ہے۔ اس کتاب نے برٹش پارلیامنٹ میں ہنگامہ برپا کر دیا۔ پارلیامنٹ کے ممبروں کی اکثریت نے اس کتاب پر حکومت کے خلاف ایک سازش کا الزام لگایا۔ اور سر سید کے لئے سخت سے سخت سزا کی تجویزیں رکھیں۔ لیکن کچھ حقیقت پسند ممبران نے سر سید کے دلائل و براہین کی معروضیت کا اعتراف کیا اور ان کے نظریے کی تعریف و تحسین کرتے ہوئے حکومت پر زور دیا کہ انگریز مسلمانوں کے ساتھ اپنے نظرئے میں نرمی کا رویہ اختیار کرے۔

سر سید علی گڈھ تحریک کے آغاز سے قبل برطانیہ گئے۔ انہوں نے یورپ کی ترقی اور عروج کے تمام اسباب کا بغور مطالعہ کیا۔ وہاں کی تعلیمی زندگی اور طرز تعلیم کو انہوں نے اچھی طرح ذہن نشیں کیا۔ سر سید نے ہندوستانی مسلمانوں کے مصائب و آزمائشات کا تجزیہ حقیقت پسندی کے ساتھ کیا تھا، وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ مسلمانوں کو انگریزوں سے متعصبانہ اجتناب کا رویہ ترک کر دینا چاہئے۔ مغربی تعلیم و تمدن سے نفرت کا میلان ختم کرنا چاہئے۔ انگریز جب ہندوستان کے فرماں روا ہیں اور نظام حکومت کی سرکاری زبان انگریزی ہے تو پھر انگریزی تعلیم حاصل کرنے میں پیچھے رہنا غیر مناسب ہے۔ اگر مسلمان اسی طرح انگریزی تعلیم حاصل کرنے سے گریز کرتے رہے تو وہ عملی زندگی میں ہندوستان کی دوسری قوموں سے بہت پیچھے رہ جائیں گے۔ چنانچہ اس مقصد کی تکمیل کے لئے انہوں نے علی گڈھ میں ایک تعلیمی ادارہ قائم کیا تاکہ آئندہ نسل کی تعلیم و تربیت صحت منداور مفید خطوط پر ہو سکے۔ عام لوگوں کے فرسودہ نظریات و عقائد کی اصلاح کے لئے انہوں نے رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' کا اجرا کیا۔ جس میں ان کے اور ان کے دوسرے ہم خیال رفقائے کار کے مضامین شائع ہوا کرتے تھے۔ اگر چہ اس رسالے کا اجرا کا مقصد یہ تھا کہ عام مسلمانوں کی اخلاقی حالت درست کی جائے مگر اس کا اہم کارنامہ یہ ہے کہ اس کے ذریعہ اردو شعر وادب کی فرسودہ اور ناکارہ روایات کی تقلید کے خلاف رجحان پیدا ہوا۔ اردو ادب کو صحت مند و مفید اقدار سے قریب کیا گیا۔ سر سید نے اپنے بیشتر مضامین میں

قدیم اردو ادب کی کمزوریاں اور خامیاں واضح کیں ۔ اور انگریزی ادب کی خوبیوں کی طرف اشارے کئے۔ سرسید اور ان کے رفقائے کار کی اصلاحی تحریک کا نتیجہ یہ ہوا کہ تھوڑے ہی دنوں میں فکروفن کے اعتبار سے اردو ادب خوشگوار انقلاب سے آشنا ہوا۔

سرسید کی علی گڈھ تحریک کا جزو سائنٹیفک سوسائٹی بھی ہے۔ اسے سرسید نے ۱۸۶۴ء میں قائم کیا، مقصد یہ تھا کہ علمی کتابوں کے تراجم انگریزی سے اردو میں کئے جائیں تا کہ ملک میں مغربی علوم وفنون کا ذوق وشوق عام ہو سکے۔ دوسرا مقصد یہ تھا کہ ایک اخبار بیک وقت انگریزی اور اردو دونوں زبان میں شائع کیا جائے تا کہ مسلمانوں اور انگریزوں کی ذہنی مغائرت ختم ہو سکے اور ان کی نفرت قربت میں تبدیل ہو جائے۔ اس خیال کے پیش نظر ۱۸۶۶ء میں علی گڈھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ جاری کیا گیا۔ اس میں علمی، اقتصادی، معاشرتی، سیاسی، اخلاقی ہر طرح کے مضامین شائع ہوا کرتے تھے۔ شمالی ہندوستان میں عام لوگوں کے نظریات وخیالات میں اسی کے ذریعہ بہت سی خوشگوار تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ سائنٹی فیک سوسائٹی نے کم وبیش چالیس علمی اور تاریخی کتابوں کو انگریزی سے اردو میں منتقل کیا۔

تعلیمی، تہذیبی اور ادبی سطح پر اس تحریک کے جو اثرات رونما ہو رہے تھے ان سے محفوظ رہنا ممکن نہ تھا۔ عوامی ماحول نئے تقاضوں سے مفاہمت کرتا جارہا تھا۔ جب اصلاحی تحریک سے غیر متعلق افراد اس کے دام اثر میں تھے تو تحریک کے داعیوں کے بارے میں یہ سوچنا بھی محال ہے کہ ان کے فکر و ذہن اس سے مجتنب رہے ہوں گے۔ سرسید کا ایک اور بڑا احسان یہ ہے کہ انہوں نے اردو کو جدید نثر کی گراں بہا دولت دی ۔ اردو کی جدید نثر کی بنیاد میر امن کی تصنیف ''باغ وبہار'' ہی سے پڑ گئی تھی۔ میر امن نے اپنے عہد کے اسلوب سے بہت الگ ہو کر ''باغ و بہار'' تصنیف کی تھی جو جدید نثر کی پہلی کتاب کہی جاتی ہے۔ میر امن کے بعد جدید نثر کا نمونہ چراغ دہلوی کے خطوط میں نظر آتا ہے۔ لیکن یہ خطوط بہت کم تعداد میں ہیں۔ چراغ دہلوی کے زیر اثر غالب نے اردو میں خطوط لکھنا شروع کئے۔ اور بے شمار خطوط لکھے۔ غالب کے خطوط کا مجموعہ اردو کی جدید نثر کا اہم سنگ میل بن گیا۔ سرسید نے پنے نظریات کی ترویج وتبلیغ کے لئے ''تہذیب الاخلاق'' کی سطح پر جس اسلوب کو عام کرنے کی کوشش کی وہ غالب ہی کے نثری اسلوب کی ترقی یافتہ صورت ہے۔ سرسید نے سادہ، بے تکلف، منطقی، عملی اور علمی نثر کو رواج دینے کی سعی فرمائی اور اس طرح اردو نثر جو شاعری کے مقابلے میں صدیوں

پیچھے تھی، یکا یک متوازی صف میں کھڑی ہوگئی۔ سرسید کے رفقا حالی، شبلی، آزاد، نذیر احمد، محسن الملک، وقار الملک وغیرہ نے سرسید کے زیر اثر ایسی ہی نثر کو رواج دیا اور مختلف علوم پر نئے نثری اسلوب میں تخلیقات واختراعات پیش کی گئیں۔ مضمون، مقالہ، تنقید، ناول، ڈرامہ، تاریخ، تفسیر، فقہ وغیرہ۔ غرض یہ کہ تمام علوم وفنون کی کتابیں اسی اسلوب میں ہیں۔ اس طرح سرسید نے اردو نثر کی ایک عظیم الشان خدمت انجام دی۔

سرسید کے قبل ادب اور زندگی کے فطری اور عضویاتی ربط وہم آہنگی کا احساس نہیں تھا۔ ادب کو تفریح طبع کا ذریعہ سمجھا جاتا تھا اور اس کے مقصدی اور عوامی پہلو سے ناواقفیت عام تھی۔ سرسید نے ''تہذیب الاخلاق'' کے پلیٹ فارم سے ادب اور زندگی کی ہم رشتگی پر روشنی ڈالی اور دونوں کو ایک دوسرے کے لئے لازم ٹھہرایا۔ اس لئے کہ ادب زندگی کا عکاس وآئینہ دار اور ترجمان ونقاد ہوتا ہے۔ اور ادیب اپنی عصری حسیت اور عصری شعور کو سنوارنے اور بیدار کرنے کی خدمت انجام دیتا ہے۔ جو ادیب اپنے اس فرض اور ذمہ داری سے ناواقف ہے اور جس نے عصری حسیت اور عصری شعور کو نظر انداز کیا وہ اپنے فرائض کی ادائیگی میں ناکامیاب رہا۔ اور ادب اور زندگی کا یہی نظریہ اس عہد کے تقریباً سبھی لکھنے والوں کے یہاں ملتا ہے۔ شبلی نعمانی جیسا جمالیات پرست بھی ادب اور زندگی کے گہرے ربط وتعلق کو نظر انداز نہیں کرتا۔ غرض یہ کہ اس عہد کے تمام لکھنے والوں نے ۱۸۵۷ء کے بعد کی متوحش، خوف زدہ، گوشہ نشیں خلوت پسند، شکست خوردہ اور بے عمل قوم کو روزانہ کی صف آرائی میں شامل کرنا چاہا۔ اور یہ قومی اور تعمیری کوشش فن کے ہر پہلو سے کی گئی۔

کہانوی سطح پر جس شخص نے ۱۸۵۷ء کے بعد کے متوسط مسلم طبقے کی حسیت وشعور کی آئینہ داری، ترجمانی اور تنقید کی وہ ڈپٹی نذیر احمد ہیں۔ ۱۸۵۷ء کے پہلے کی سماجی اور اجتماعی زندگی کلاسیکی اور داستانی تہذیب رکھتی تھی۔ اس لئے ۱۸۵۷ء کے پہلے داستان گوئی ہماری پسندیدہ کہانوی صنف تھی۔ ۱۸۵۷ء کے بعد نئی زندگی اور نئے زمانی تقاضے سامنے آئے۔ زندگی، سماج اور معاشرے کا یہی نیاپن داستان کو ناول بنا گیا۔ اردو ناول نگاری کی تاریخ میں ڈپٹی نذیر احمد کو سب سے پہلے ناول نگار کی اہمیت حاصل ہوئی۔ اس لئے کہ قصہ نگاری کی فرسودہ روایات کے خلاف انہوں نے زندگی کی توانائیوں سے سرشار صحت مند اقدار کی بنیاد رکھی۔ عصری حالات کے مطالبات کے پیش نظر فرضی اور غیر فطری میلان قصہ نگاری کو حقیقی زندگی

سے قریب تر کیا۔ ڈپٹی نذیر احمد کے بعد اردو ناول نگاری کی تاریخ میں پنڈت رتن ناتھ سرشار کا نام روشن ہے، جنھوں نے ناول میں کردار نگاری اور سماجی زندگی کی تصویر کشی کے عناصر کو نہایت خوش اسلوبی و کامیابی کے ساتھ برتا۔ سرشار نے شعوری طور پر انگریزی ناولوں سے استفادے کی کوشش کی۔ ان کے بعد عبدالحلیم شرر نے ناول کے فنی اجزا کو کامیابی کے ساتھ استعمال کرنے کی باضابطہ کاوشیں کیں۔ انہوں نے اردو ناول نگاری کو درجہ مقبولیت پر پہنچا دیا۔ بقول عبدالقادر سروری:

> ''(شرر) کے افسانے بالکل انگریزی ناول کے نمونے پر لکھے گئے ہیں۔ ان میں وہ احساس جاری و ساری معلوم ہوتا ہے جو عام انگریزی ناولوں کا خاصہ ہے۔ اس لئے ان کے افسانے ان کے پیش رووں کے مقابلے میں ناول کہلانے کے زیادہ مستحق ہیں۔ انگریزی زبان میں کافی مہارت اور انگریزی معاشرے سے زیادہ واقفیت کی وجہ سے شرر جدید ناول کی تکمیل کے رازوں کو نذیر احمد اور سرشار سے زیادہ سمجھتے تھے۔ ۵

شرر بنیادی طور پر صحافی، شاعر اور ڈرامہ نگار تھے۔ سرسید کی علی گڈھ تحریک کے زیر اثر وہ اصلاح پسند تھے اور اصلاحی تحریک میں بڑھ کر حصہ لے رہے تھے۔ اپنے مقاصد کی تکمیل کے لئے انہوں نے ناول نگاری شروع کی۔ اس لئے کہ:

> ''ناول سے زیادہ کوئی موثر پیرایہ کسی مسئلہ یا کسی تہذیب کے ذہن نشیں کرنے اور لوگوں کو پابند بنا دینے کا ہو سکتا ہی نہیں''۔ ۶

ان کا پہلا ناول ''دلچسپ'' ہے جو ۱۸۸۵ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ ایک معاشرتی ناول ہے۔ فنی اعتبار سے یہ ایک ناکام ناول سہی لیکن شرر کا کہانوی سفر اسی ناول سے شروع ہوتا ہے۔ ان کے معاشرتی مزاج کے ناولوں میں غیب دان دولہن، حسن کا ڈاکو، اسرار دربار حرام پور، آغا صادق کی شادی، بدر النساء کی مصیبت، اور طاہرہ وغیرہ معروف ہیں۔ حسن کا ڈاکو، اور اسرار دربار حرام پور جاسوسی نوعیت کے ناول ہیں۔ ان ناولوں میں سماجی و معاشرتی موضوعات سے ہم رشتہ مسائل کی پیش کش ہوتی ہے۔ ایسے ناولوں کے بارے میں شرر لکھتے ہیں:

> ''ہم نے آزادی اور مظلومی کی سچی داد رسی کے لئے قلم ہاتھ میں لیا ہے کوشش کر رہے ہیں کہ ہندوستان ایسے مظالم اور ناپاک رئیسوں سے پاک

ہو جائے اور اگر یہ مظالم اور بے حیائیاں نہیں مٹ سکیں تو خدا سے دعا ہے کہ ہمیں اور ہمارے ہندوستان ہی کو دنیا سے فنا کر دے۔'' ۷

لیکن فنی بصیرت اور فکری گہرائی کی کمی نے ان ناولوں کو بے اثر بنا کر رکھ دیا ہے۔ شرر کی فنی کمزوریوں کے باوصف اس امر کا اعتراف لازمی ہے کہ انہوں نے اردو ناول نگاری کے میلان کو ایک نئی سمت دکھائی۔ تاریخی اور قومی شعور سے آشنا کیا اور صنف ناول کے لوازم کو برتنے کی شعوری کوشش پہلی مرتبہ باضابطہ طور پر سامنے آئی۔

معاشرتی ناول نگاری کے دوران سر والٹر اسکاٹ کا تاریخی ناول ''طلسمان (Talisman)'' شرر کے زیر مطالعہ رہا تھا۔ جس میں ناول نگار نے عرب کی اسلامی زندگی کے بارے میں کچھ سطحی نقوش کی وضاحت کی تھی۔ شرر پر اس کا رد عمل ہوا اور انہوں نے عہد رفتہ کی اسلامی زندگی کی عظمتوں کو ناول کے ذریعے پیش کرنے کا ارادہ کیا۔ چنانچہ اس مقصد کی تکمیل کے لئے سب سے پہلا نمونہ ملک العزیز ورجنا کی شکل میں ۱۸۸۸ء میں منظر عام پر آیا۔ دلگداز' میں اس ناول کے چھپ جانے کے بعد خاتمے پر انہوں نے یہ عبارت لکھی:

''غالباً اردو میں یہ اپنی طرز کا پہلا ناول ہے۔ ہمارے مسلمان دوستوں نے اس ناول کو حد سے زیادہ پسند کیا۔ اس ناول نے قوم اسلام کے وہ کارنامے دکھائے جو بجھے ہوئے جوشوں اور پژمردہ حوصلوں کو از سر نو زندہ کر سکتے ہیں .... ہمارے قدر افزا اور دلگداز کے قدر داں گواہ ہیں کہ اس کا ہر ہر جملہ رگ حمیت اسلامی کو جوش میں لاتا تھا اور یقین ہے کہ وہ حضرات جنہوں نے غور سے اور شوق سے اس ناول کو اول سے آخر تک ملاحظہ فرمایا ہوگا ان کے دلوں میں قومی خون جوش مار رہا ہوگا۔ اور وہ ترقی پر تلے بیٹھے ہوں گے۔ ۸

اس عبارت سے عبدالحلیم شرر کی تاریخی ناول نگاری کا مقصد بھی واضح ہو جاتا ہے۔ وہ پژمردہ دلوں میں حوصلوں کی گرمی پیدا کرنا چاہتے تھے تا کہ قوم دنیاوی ترقی کے لئے عملی سرگرمیوں میں مصروف ہو جائے۔ شرر نے اس کے لئے گذشتہ رفعتوں اور عظمتوں کے تذکروں کا سہارا لیا۔ اس طرز ناول کو انگریزی میں سر والٹر اسکاٹ نے رائج و مقبول کیا تھا۔ شرر نے اسکاٹ کے طرز تحریر سے روشنی حاصل کی اور بے شمار تاریخی ناول لکھے۔ وہ اپنے مضمون ''ناول''

میں لکھتے ہیں:

> ''ناولوں نے اکثر مختلف اقوام و ممالک کی تاریخ کو ایسے دلچسپ عنوان سے شائع کیا کہ معمولی قابلیت کے لوگ حتیٰ کہ عورتیں تک تاریخ کو ایک نہایت دلچسپ فن خیال کرنے لگیں'' ۔ ۹

شرر کے پہلے تاریخی ناول ''ملک العزیز ورجنا'' کا محرک سر والٹر اسکاٹ کا ناول طلسمان (TALISMAN) ٹھہرا۔ لیکن اسکاٹ کے علاوہ شرر پر بنگلہ ناولوں کا بھی اثر تھا۔ ملک العزیز ورجنا کی اشاعت سے پہلے ہی ۱۸۸۶ء میں انہوں نے بنکم چندر چٹرجی کے تاریخی ناول ''درگیش نندنی'' کا ترجمہ کیا تھا۔ ظاہر ہے کہ انہوں نے بنکم چندر چٹرجی کے نمائندہ ناولوں کو ضرور پڑھا ہوگا۔ اس زمانے میں ہندوستان میں بنگلہ ناول نگاری معیاری نمونے پیش کر رہی تھی۔ شرر نے بنگلہ ناول کے فکر و فن کے معیار سے استفادہ کیا ہوگا۔

تاریخی ناولوں کے مذکورہ سماجی اور ادبی پس منظر سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ہمارے ناول نگاروں نے مغربی نظریہ و خیال اور میلان و رجحان سے روشنی تو ضرور حاصل کی لیکن انہوں نے اپنی معاشرتی زندگی کے معاملات و مسائل ہی سے فنی تجربات اخذ کیے اور انگریزی تاریخی ناول کے علاوہ بنگلہ کے تاریخی ناول اردو میں تاریخی ناول نگاری کے محرکات میں اہم درجہ رکھتے ہیں۔

تاریخی ناول نگاری کا فن

اردو میں ناول کے موضوع پر بے شمار تصانیف ملتی ہیں لیکن صد حیف کہ کسی نے بھی تاریخی ناول کے اصول وفن پر بھرپور روشنی نہیں ڈالی ہے۔ بعض مصنفین نے مولوی عبدالحلیم شرر لکھنوی کے ناولوں پر تبصرہ کرتے ہوئے تاریخی ناول کے بارے میں سطحی طور پر اظہار خیال کیا ہے۔ البتہ یوسف سرمست نے اپنی کتاب ''بیسویں صدی میں اردو ناول'' میں تاریخی ناول کے فنی لوازمات پر روشنی ڈالی ہے۔ محمد احسن فاروقی اور نورالحسن ہاشمی کی مشترکہ تصنیف ''ناول کیا ہے'' میں تاریخی ناول سے متعلق عدل و اعتدال کو راہ دی گئی ہے۔ ہاں اس موضوع پر علی احمد فاطمی نے اپنی کتاب ''تاریخی ناول: فن اور اصول'' میں متعدد مشرقی و مغربی ارباب نظر کے افکار ونظریات کا مطالعہ و تجزیہ پیش کیا ہے اور یہ اردو میں پہلی کوشش کہی جائے گی۔

تاریخی ناول کے فن پر بحث کرنے سے پہلے ناول اور تاریخ کے تعلق پر غور کرنا چاہیئے اس لئے کہ دونوں کا موضوع انسان اور اس کی زندگی ہے۔ اگسٹائن برل (Augustine Birrel) نے تاریخ کو آدمی کی کہانی قرار دیا ہے۔ جس کو تخیل کے ذریعہ لکھا جاتا ہے۔[۱۰] لیکن، بٹر فیلڈ کی نظر میں تاریخ انسان کی کہانی نہیں بلکہ ''انسان کا رزمیہ'' ہے[۱۱] ناول بھی انسان کی کہانی ہے اور اس کو بھی تخیل کے ذریعہ لکھا جاتا ہے۔ دراصل انسانی زندگی کے دو پہلو ہیں، تاریخی اور مانوی۔ انسانی زندگی کا تاریخی پہلو اس کے اعمال و افعال سے ظاہر ہوتا ہے اور اس کا رومانوی پہلو اس کے جذبات واحساسات سے روشن ہوتا ہے۔ ناول میں انسانی زندگی کا رومانوی پہلو پیش کیا جاتا ہے جبکہ تاریخی ناول میں انسانی زندگی کا تاریخی پہلو اجاگر کیا جاتا ہے۔ ایسی صورت میں تاریخ اور ناول کے فرق کو ملحوظ رکھنا چاہیئے۔ لہٰذا زیر نظر باب میں پہلے تاریخ اور ناول کی تعریف و تشریح کی جائے گی پھر تاریخی ناول کے اصول وفن پر روشنی ڈالی جائے گی۔

تاریخ:

تاریخ عہد گذشتہ کی وسیع دنیا سے عبارت ہے یعنی تاریخ ماضی کی طرف مڑ کر دیکھنے، سوچنے اور یادوں کو محفوظ رکھنے کا عمل ہے۔ اس عمل میں عصر حاضر کے اضطراب کا ہاتھ ہوتا

ہے۔ انسان نا مساعد اور سنگین حالات زندگی سے بیزار ہو کر پر سکون زندگی گذارنے کی خواہش کرتا ہے، اس کے دل میں جنم لینے والی یہی آرزو اسے ماضی کی دنیا میں لے جانے پر مجبور کرتی ہے۔ نیطشے اسے بزرگوں کا کام بتاتا ہے کہ وہ ماضی میں جھانکیں اور اس کا جوڑ توڑ کر کے ماضی کی یادوں میں سکون فراہم کریں۔ وہ لکھتا ہے:

"The old age belongs the old man's business of looking back and casting up his accounts of seeking consolation in the memories of past in historical culture"(۱۲)

تاریخ میں واقعات و حالات کا ایک عظیم سلسلہ ہوتا ہے لیکن تاریخی واقعات ایک ہی مسلک میں مضبوطی سے پروئے نہیں جاتے بلکہ واقعات اپنے آس پاس کے دوسرے واقعات کے ساتھ ہم رشتہ ہوتے ہیں، مورخ ان کی پہچان کراتا ہے، ان کے بارے میں معلومات فراہم کرتا ہے، ان کے درجات کا تعین کرتا ہے اور ان کے باہمی رشتوں کی تلاش و جستجو کرتا ہے۔ تاریخی واقعات تغیر پذیر ہوتے ہیں اور دنیاوی حالات کے نشیب و فراز کے مرہون منت بھی۔ مورخ ان واقعات کی حدود کا تعین اپنی قوت مشاہدہ، فکری محرکات اور انداز بیان کی سحر کاری سے کرتا ہے۔ اس کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ ماضی کے ان کارناموں کی تلاش اور تجزیہ کرے جسکی روشنی میں حال کو تقویت پہنچتی ہو۔ اس لئے کہ انسان اپنے زمانے کے نامساعد حالات اور سماجی و معاشرتی نشیب و فراز سے اس قدر دل شکستہ ہوتا ہے کہ وہ نئی روشنی اور نئے ماحول کا متلاشی ہوتا ہے۔ اور ایسی فضا اسے ماضی کے دھندلکے میں نصیب ہوتی ہے۔ مشہور و معروف فلسفی آکٹن کافی غور و خوض کے بعد اس نتیجہ پر پہنچا ہے کہ تاریخ ہمیں نہ صرف اپنے دور میں بلکہ عہد گذشتہ کے غلط اثرات، اپنے اعمال و افعال سے، جس میں ہم سانس لیتے ہیں، کسی دباؤ اور بوجھل پن سے آزاد کرا سکتی ہے:

"History must be our deliver not only from the undue influence of other times but from the undue influence of our own, from the tyranny of environment and the pressure of the air we breathe"(۱۳)

ماضی کے سبھی واقعات تاریخ نہیں بن سکتے، مورخ عہد گذشتہ کے ایسے واقعات کا

مطالعہ پیش کرتا ہے جن میں انفرادیت اور مخصوص چمک دمک ہوتی ہے۔ تاریخ کی دنیا غور و فکر اور مطالعہ کی دنیا ہے۔ مورخ ایسے ماضی کو پیش کرتا ہے جو حال میں بھی زندہ رہتا ہے۔ ای۔ ایچ۔ کار کا یہ دعویٰ صحیح ہے کہ ہر تاریخ غور و فکر کی تاریخ ہوتی ہے اور تاریخ مورخ کے ذہن میں ان خیالات کی دوبارہ تعمیر ہوتی ہے جس کا وہ مطالعہ کر رہا ہوتا ہے:

"All history is the history of thought and history is the re-enactment in the historians mind of the thought whose history he is studying "(۱۴)

تاریخ محض صداقت پر چلنے والی شئے کا نام نہیں ہے بلکہ تاریخ مورخ کے مطالعہ، انتخاب عمل اور ردعمل سے اپنے اصلی روپ اختیار کرتی ہے اور لاشعوری طور پر صداقت کے سانچے میں ڈھلتی جاتی ہے۔ ماضی کے آئینے میں حقیقت سے پرے بھی سینکڑوں عکس ابھرتے اور مٹتے ہیں۔ لہٰذا تاریخ مورخ کے ذہن میں روپ بدل کر آتی ہے اور وہ اپنی بساط کے مطابق رنگ دیتا ہے۔ مورخ کا مقصد ماضی کے خوشگوار واقعات کی تلاش و تجزیہ ہوتا ہے۔ اس لئے وہ محنت و کاوش سے صداقتوں کی تلاش کرتا ہے۔ ٹوائن بی کا کہنا درست ہے کہ:

"تاریخ انسانی زندگی کی تمام صداقتوں کو سمیٹنے ہی سے تعلق نہیں رکھتی بلکہ ماضی کے سماج کی حقیقتیں بھی چھوڑتی ہے.......... تاریخ انسانی زندگی کی تمام صداقتوں سے نہیں بلکہ خود چند صداقتوں سے تعلق رکھتی ہے۔ دوسری طرف زندگی کے اصولوں کا تعین کرتی ہے۔ (۱۵)

عبدالعزیز نے اپنے مضمون "تاریخی ناول کا ارتقا"، میں تاریخ کے سلسلے میں بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

"انسان جو اپنے ماضی کے قدیم ترین آثار تلاش کرتا ہے اصل میں وہ اپنی تاریخ کو آگے بڑھاتا ہے اور اپنی قدامت کی بنیاد ڈالتا ہے" (۱۶)

اس مضمون میں بعض اختلافی باتیں بھی ہیں لیکن تلاش کا ذکر وہ بھی کرتے ہیں۔ مشہور ماہر تاریخ آر۔جی۔ کولنگ ووڈ (R.G. Colling Wood) نے بھی کہا ہے کہ تاریخ دراصل تلاش و تجزیہ کی ایک قسم ہے:

" History is kind of research of enquiry"(۱۷)

آگسٹائن برل نے بھی کہا ہے:

''زمین پر آدمی کی کہانی یقینی طور پر تاریخ کہلائے گی۔'' ۱۸

تاریخ سے متعلق تمام باتوں پر غور کرتے ہوئے علی احمد فاطمی کے اس خیال سے اتفاق کیا جا سکتا ہے کہ:

تاریخ کے ذریعہ ہم اپنی سماجی و تہذیبی زندگی کی راہیں ہموار کرتے ہیں اور اپنی تہذیبی زندگی کو خوبصورت شکل دینے کی خوبصورت کوشش کرتے ہیں'' ۱۹

ناول:

ناول ہماری تہذیبی زندگی کی وہ کہانوی صنف ادب ہے جس کو آج وہی اہمیت حاصل ہے جو کسی زمانے میں لوک کہانیوں کو حاصل تھی۔ یہ قصہ نگاری کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ یہ سماجی کش مکش اور طبقاتی آمیزش و آویزش کو زیادہ معروضیت اور حقیقت پسندی کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ ناول کے سلسلے میں سماجی حقیقت نگاری اور طبقاتی تصادم و آویزش کا بنیادی اور حقیقی معیار اس لئے قرار دیا گیا کہ ان کا تعلق روح فن ہے یعنی داخلی فنی پیمانہ ہے۔ یہ مختصر افسانہ کی طرح زندگی کے صرف ایک پہلو، گوشے، نظریہ خیال، مقصد وغیرہ کی ترجمانی نہیں کرتا بلکہ ناول بہر طور سماجی کش مکش اور طبقاتی انتشار و اختلال کو زیادہ وسیع اور متنوع سطح پر پیش کرتا ہے۔ ناول سے متعلق ارباب نظر کے افکار و خیالات کا جائزہ لینے کے بعد انگریزی کی مصنفہ کلارا ریور کے خیال سے اتفاق کیا جا سکتا ہے کہ ناول عصری زندگی اور معاشرہ کی سچی پیش کش کا نام ہے۔ وہ لکھتی ہے:

''ناول اس زمانے کی زندگی اور معاشرے کی سچی تصویر ہے جس زمانے میں وہ لکھا جائے'' ۲۰

ایملی زولا ناول کی تعریف اس انداز میں کرتا ہے:

''ناول خیالات انسانی کا تجزیہ ہے اور ان کے مظاہر کا ایک ریکارڈ'' ۲۱

بہ الفاظ دیگر ناول نگار انسانی تجربات و احساسات کے تجزیے اور ان کے مظاہر و آثار

کی دستاویز پیش کرتا ہے۔ بقول ایڈون میور:

''ناول زمانہ موجودہ کی تاریخ ہے اور اس عہد کی کامل ترین تصویر جس میں ہم زندگی بسر کر رہے ہیں'' ۲۲

ناول دراصل سماج کے ایک مخصوص ماحول کی پیداوار ہے۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''ناول بھی کیا ہوا؟ سے چلا تھا مگر اس کی پوری تاریخ میں کیوں؟ اور کیسے؟ کو بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ اس نے ذہن کو خیرہ کرنے اور خوابوں کے جزیرے بنانے یا تلخیوں کو گوارا کرنے پر اکتفا نہیں کیا بلکہ ذہنی غذا فراہم کی ہے۔ خواب اور حقیقت کی کش مکش دکھائی ہے اور ہر تلخی میں شیرینی اور شیرینی میں تلخی دریافت کی ہے۔'' ۲۳

سچ تو یہ ہے کہ:

''ناول کا فن زندگی کو پیش کرتا ہے اس کی باز تخلیق کرتا ہے لیکن خود زندگی بڑی ہی بیکراں اور بے کنار چیز ہے۔ اس کا کوئی اور ہے نہ چھور۔ ناول کی تمام تر کوشش زندگی کو بھرپور طریقہ پر پیش کرنے پر مرکوز ہوتی ہے اور چونکہ زندگی کی کوئی حد بندی نہیں کی جاسکتی، اس کو محدود نہیں کیا جاسکتا اس لئے ناول کی بھی کوئی جامع اور مانع تعریف نہیں کی جاسکتی۔'' ۲۴

انسانی زندگی کی سچی تصویر پیش کرنے کی جتنی صلاحیت ناول میں ہے کسی میں نظر نہیں آتی۔ بقول علی عباس حسینی۔ ''یہی ہماری آپ کی دلچسپیاں اور تفریحیں، پریشانیاں اور مصیبتیں، بزدلیاں اور جرأتیں، کامیابیاں اور ہزیمتیں، نازک مزاجیاں اور نخوتیں، سرگرانیاں اور مروتیں، مہربانیاں اور کدورتیں''۔ ان ساری چیزوں کو ناول بڑے سلیقے سے اپنے اندر جذب کر کے ان کی جیتی جاگتی شکل فن کارانہ طور پر صفحہ قرطاس پر بکھیر دیتا ہے کہ قاری کو اس میں اپنا عکس نظر آنے لگتا ہے۔ اس میں حالات سے ٹکر لینے کی قوت ہے۔ بقول ورجینا وولف:

''ناول کی ساری دنیا مسلسل تبدیل ہوتی نظر آتی ہے لیکن ایک عنصر تمام ناولوں میں مستقل طور پر باقی رہا ہے یعنی انسان۔ ناول انسانوں سے متعلق لکھے گئے ہیں۔ وہ ہمارے اندر ایسے ہی احساسات ابھارتے ہیں۔ ناول فن کی وہ واحد ہیئت ہے جس کی واقعیت ہم کو یقین کرنے پر مجبور کرتی

ہے یعنی وہ انسان کی حقیقی زندگی کا بھرپور اور صداقت شعارانہ ریکارڈ پیش
کرتا ہے۔'' ۲۵

ناول کی کہانی اور اس کے کردار کی سیرت و شخصیت کو عصری زندگی کا جیتا جاگتا نمونہ ہونا چاہئیے۔ ناول کے لئے حقیقت نگاری اور عصری زندگی سے موضوع کا انتخاب لازمی ہے۔ پروفیسر بیکر نے ناول کے لئے چار شرطیں پیش کی ہیں ۲۶۔ اس نے قصہ گوئی، زبان و بیان، تنظیم و تسلسل اور زندگی کی تصویر۔ بہ الفاظ دیگر سماجی آئینہ سامانی کی شرط لگا کر ناول کے فن کو دوسری اصناف قصہ گوئی سے ممیز کر دیا ہے۔ ارنلڈ بینٹ اسی بنیاد پر ناول کے فن کی پرزور حمایت کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار کرتا ہے کہ ذریعہ اظہار اور فنی اقدار کی روشنی میں ناول جس درجہ مقام کا حامل ہو لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ زندگی کی تعبیر و تشریح اور تبصرہ و تنقید کے لئے قصہ گوئی کی اس سے بہتر کوئی دوسری صنف نہیں ہے۔ ارنلڈ بینٹ کا کہنا ہے:

''ناول نگار وہ ہے جو زندگی کا غائر مطالعہ کرے اور اس سے اس قدر متاثر ہو کہ وہ اپنے مشاہدے کا حال دوسروں سے بیان کئے بغیر نہ رہ سکے اور اپنے جذبات کے اظہار کے لئے قصہ گوئی کو سب سے زیادہ موزوں و مناسب ذریعہ و آلہ سمجھے''۔ ۲۷

ارنلڈ بینٹ کے قول سے ویلز کی درج ذیل رائے کی تائید و تصدیق ہو جاتی ہے:

''ہر اچھے ناول کی پہچان اس کی حقیقت نگاری ہے، اس کی غرض زندگی کی نمائش ہے۔ اس کو حقیقی زندگی اور سچے واقعات پیش کرنا چاہئیے نہ کہ ایسی زندگی اور ایسے واقعات جو کتابوں سے لئے گئے ہوں۔ اس لئے اسے تجربہ کا مشاہدہ، صحیح افواہ اور نئے خیال کے علاوہ کچھ نہ ہونا چاہئیے جنہیں دوسرے الفاظ میں دہرایا جائے اور دوسرے موقعوں پر لگا دیا جائے'' ۲۸

ارباب نظر نے ناول کے بارے میں مختلف خیالات کا اظہار کیا ہے۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''ناول میں زندگی کے مختلف تجربات اور مناظر ہوتے ہیں، واقعات کا ایک سلسلہ ہوتا ہے۔ ہر ناول ایک ذہنی سفر کا آغاز ہوتا ہے اور فطرت انسانی سے پردہ اٹھانے کی ایک کوشش'' ۲۹

مسیح الزماں نے ناول کی باضابطہ تعریف نہیں کی ہے لیکن ناول کی تکنیک سے بحث کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

''ناول میں انسان کی معاشرتی زندگی کی تصویر پیش کی جاتی ہے۔ یہ تصویر واقعات، حالات، افکار کے میل جول سے اسطرح مرتب کی جاتی ہے کہ اس سے پڑھنے والے پر زندگی کا وہ نظریہ یا وہ تصویر واضح ہو جائے جو ناول نگار کے ذہن میں ہے۔ ناول نگار انسانوں کی زندگی کو دیکھتا ہے، وہ اس زندگی کی جو تصویر پیش کرتا ہے وہ اپنی جگہ سچی اور اصلی ہونے کے ساتھ ساتھ مجموعی حیثیت سے ایسی ہوتی ہے کہ پڑھنے والے پر ایک خاص اثر چھوڑ جاتی ہے'' ۳۰

رالف فاکس کے افکار ۳۱ سے متاثر ہو کر قمر رئیس کہتے ہیں:

''ناول عہد جدید کا رزمیہ ہے جس میں فرد سوسائٹی اور نیچر کے خلاف بر سرِ پیکار نظر آتا ہے۔ یہ صنف ادب ایک ایسے معاشرہ میں نشو ونما پا سکتی ہے جہاں فرد اور سوسائٹی کے درمیان توازن اٹھ گیا ہو اور جس میں انسان اپنے ہم جنسوں اور نیچر سے نبرد آزما ہو'' ۳۲

سطور بالا میں تاریخ اور ناول کے سلسلے مں جن خیالات ونظریات کی توضیح کی گئی ہے۔ ان سے یہ بات روشن ہو چکی ہے کہ دونوں انسانی زندگی کی کہانی ہے اور انسانی زندگی کے دو مختلف پہلوؤں (تاریخی اور رومانوی) کی ترجمانی کرتے ہیں۔ تاریخ انسان کا رزمیہ ہے تو ناول عہد جدید کا رزمیہ ہے اور دونوں صورتوں میں انسان اور انسانی زندگی کی کہانی تخیل کے ذریعہ لکھی جاتی ہے۔ مورخ واقعات کے نتائج سے بحث کرتا ہے اور ناول نگار واقعات کو موضوع بناتا ہے۔ لیکن دونوں ایک دوسرے سے بہت قریب نظر آتے ہیں۔ اس لئے کہ مورخ بھی اپنے بیان میں ایک ناول نگار کے رویہ سے متاثر ہوتا ہے۔ مشہور فرانسیسی مورخ جین کاکتی نے فلپ ٹائن بک کو انٹرویو دیتے ہوئے کیا خوب کہا ہے کہ تاریخ وہ حقیقت ہے جو آخر میں جھوٹ ہو جاتی ہے اور کہانیاں وہ جھوٹ ہیں جو اخیر میں تاریخ کا درجہ حاصل کر لیتی ہیں:

"History is fact which becomes lies in the end. Legends are lies which become history in the end" ۳۳

ارباب نظر نے ناول کی تعریف کرتے ہوئے اس کی کئی قسمیں بتائی ہیں جن میں '' تاریخی ناول شاید ناول کی نمایاں ترین قسم ہے''۳۴ چونکہ ناول میں انسان کے روماتوی پہلو کے ساتھ ساتھ عصری زندگی کی سماجی حسیت، تہذیبی شعور اور تمدنی اسباب وعوامل کو تنظیم و تسلسل کے ساتھ فنی اور جمالیاتی طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ اس لئے یہ بات غور طلب ہے کے تاریخی ناول کی امتیازی خصوصیات کیا ہیں۔ اس سلسلے میں ناقدین کے یہاں اختلاف رائے ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ تاریخی ناول نگار کی ذمہ داری دو چند بڑھ جاتی ہے کیونکہ وہ بیک وقت مورخ کا بھی فریضہ ادا کرتا ہے اور ناول نگار کا بھی۔

تاریخی ناول:

بہر حال! تاریخ اور ناول کی تعریف و تشریح کے بعد اب ہم تاریخی ناول سے متعلق باتیں کریں گے تا کہ تاریخی ناول کی خصوصیات نمایاں ہوسکیں۔ الطاف علی بریلوی تاریخی ناول کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> '' صحیح تاریخ کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ کسی دور کے صرف سیاسی واقعات کا مجموعہ نہیں ہوتی بلکہ وہ اس دور کے سماجی شعور کا بھر پور مجموعہ ہوتی ہے۔ چنانچہ آج ہم تاریخ سے کسی عہد کے سماجی رجحانات اور ہیئت اجتماعیہ کے وجدان و شعور کا بھی ٹھیک اندازہ لگا سکتے ہیں۔ تاریخ کا مقصد محض ماضی کے واقعات کو دہرانا نہیں بلکہ مستقبل کی فکر بھی پیدا کرنا ہے یہیں سے وہ زندگی کی ساتھی ہو جاتی ہے۔ تاریخی ناول تاریخ کی اس خصوصیت کی ترجمانی کرتے ہیں .... تاریخ حقیقت پسندی کی ترغیب دیتی ہے۔ ناول حقیقت کو افسانے کے روپ میں پیش کرتا ہے۔ کامل ناول نگار وہی ہے جو ان دونوں میں توازن قائم کردے۔ حقیقت پرستی تاریخ کے حق میں ضروری ہے لیکن ناول کے لئے اس کے برخلاف زیادہ افسانویت ہی نفس افسانہ کے لئے تو بہتر ہے لیکن بحیثیت مجموعی تاریخی ناول کے خلاف دراصل مناسب یہی ہے کہ درمیانی راستہ اختیار کیا جائے۔''۳۵

علی عباس حسینی لکھتے ہیں۔'' تاریخی ناول وہ ہیں جن میں کوئی تاریخی شخصیت یا واقعہ

پیش کیا جائے"۔۳۶؎

ان کا یہ خیال ایورومؔ فلائش مین، جوناتھن نیلڈ اور جان بوکنؔ کے افکار سے مستعار ہے۔ ایوروم فلائش مین (AVROM FLISESHMAN) تاریخی ناول کے لئے دو نسلوں کا فاصلہ اور کم از کم ایک تاریخی شخصیت کے علاوہ ایسے تاریخی واقعات کی شمولیت ناگزیر سمجھتا ہے جن کا تعلق عوامی زندگی سے ہو اور جن سے وابستہ کردار اپنی زندگی میں ان کا اثر قبول کیا ہو۔۳۷؎

جوناتھن نیلڈ (JONATHAN NEELD) کہتا ہے:

"ایک ناول تاریخی ناول اس وقت ہوسکتا ہے جبکہ اس میں ایسی تاریخی شخصیات اور واقعات داخل کیے جائیں جن کی شناخت باسانی ہوسکتی ہو"۳۸؎

جان بوکنؔ تاریخی ناول کی تعریف یوں کرتا ہے:

"تاریخی ناول وہ ناول ہے جو زندگی کی بازتعمیر کرتا ہے اور اس فضا کی دوبارہ تسخیر کرتا ہے جو اس کے مصنف کا عہد نہ ہو"۔۳۹؎

تاریخی ناول کی مندرجہ بالا تعریف میں تاریخی شخصیت اور تاریخی واقعات پر زور دیا گیا ہے۔ لیکن بعض ناقدین کے نزدیک صرف پس منظر اور تاریخی ماحول ہی تاریخی ناول نگاری کے لئے کافی ہے۔ ان کی نظر میں "سب سے اہم چیز تاریخی زمانے کی پھر سے تخلیق ہے۔ یہ چیز جتنی اچھی ہوگی اتنا ہی آعلیٰ ناول ہوگا۔۴۰؎

"ناول کیا ہے" کے مصنفین لکھتے ہیں کہ تاریخی ناول میں:

"کسی پرانے دور کا نقشہ اس حسن وخوبی سے کھینچا جائے کہ وہ دور بالکل جیتا جاگتا ہمارے سامنے آجائے۔ اس امر میں کامیاب ہونے کے لئے ناول نگار کو تاریخ کا گہرا علم ہونا ضروری ہے۔ دوسرے تاریخی زمانہ کو پھر سے زندہ کرنے کے لئے ایک خاص قسم کی قوت تخیل بھی ہونا چاہئیے، تیسرے ناول نگار کا اپنے ماحول سے کسی نہ کسی طرح ذاتی تعلق ہونا ضروری ہے……… تاریخی ناول کے لئے ضروری نہیں ہے کہ اس میں ہر بات تاریخی حیثیت سے صحیح ہو۔ ناول نگار ایسے واقعات بھی شامل کرسکتا ہے جو

مستند نہ ہوں اور ان واقعات کو خاص اہمیت بھی دے سکتا ہے مگر ایک چیز کا خیال رکھنا ضروری ہے وہ یہ کہ غیر مستند واقعہ ایک حد تک قرین قیاس ضرور ہو۔ اسی طرح تاریخی ناول میں متعدد کردار بالکل فرضی ہو سکتے ہیں اور ان کا تعلق اہم واقعات سے دکھایا جا سکتا ہے .... حقیقت یہ ہے کہ بہتر تاریخی ناول میں تاریخ اور افسانے ملے جلے ہوتے ہیں۔ افسانہ سامنے ہوتا ہے اور تاریخ پس منظر میں .... تاریخی ناول کو بڑے سلیقے کے ساتھ تاریخی حقیقت اور اپنی تخیلی جدت کو دوش بدوش لے جانا ہوتا ہے۔ بالکل تاریخی واقعات اور کردار کو اسے اتنا ہی صحیح دکھانا ضروری ہے جتنا کہ محققین تاریخ بتاتے ہیں مگر اسے اپنے ناول کو تاریخ کم ناول زیادہ بنانا ہے اور اس لئے خالص تخیلی حصہ کو تاریخی معاملات سے ملانا ضروری ہے''۔[۴۱]

لیکن ایوروم فلائش مین کہتا ہے:

''ایک حقیقی پس منظر کی موجودگی تو ناول کی ہمہ گیر خصوصیت ہے اور سیر بینی (PANORANIC) معاشرتی ناول تاریخ میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ تاریخی ناول دوسرے ناولوں میں تاریخ سے ایک خاص ربط رکھنے اور محض ایک اصلی عمارت اور حقیقی واقعہ کی وجہ سے نہیں بلکہ افسانوی کردار کی موجودگی کی وجہ سے امتیاز رکھتا ہے۔ جب زندگی کا نظارہ تاریخ کے پس منظر میں کیا جاتا ہے تو ناول ملتا ہے اور جب ناول کے کردار تاریخی شخصیتوں کے ساتھ اسی دنیا میں رہتے تو ہمیں تاریخی ناول حاصل ہوتا ہے''۔[۴۲]

ایوروم فلائش مین کے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ یوں تو ہر ناول انسانی زندگی کے ایک دور کو اپنے اندر محفوظ کرتا ہے لیکن تاریخی ناول ایک ایسے دور سے تعلق رکھتا ہے جس سے نہ صرف مصنف کو ذاتی واقفیت ہوتی ہے نہ قاری کو۔ اس لئے ناول کی فضا کو واقعیت کا رنگ دینے کے لئے جانے پہچانے تاریخی واقعات اور کرداروں کی شمولیت ضروری ہے۔ لیکن اگر ایوروم فلائش مین کی ہر بات سے اتفاق کیا جائے اور تاریخی شخصیتوں کی موجودگی تاریخی ناول میں لازمی قرار دی جائے تو بہت سے ناول تاریخی ناول کے زمرے سے خارج ہو جائیں گے جن میں مغربی ادب کے ناولوں کے علاوہ عبداللہ حسین کا ناول ''اداس نسلیں'' اور قرۃ العین حیدر کا ناول ''آگ

کا دریا'' بھی تاریخی ناول شمار نہیں کئے جائیں گے۔ پال لیئی کسٹر نے تاریخی ناول کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے:

''تاریخی ناول ایک ایسا ناول ہے جس کی کہانی ایسے حقیقی واقعات اور کرداروں کے ذریعے بنائی جاتی ہے جن پر تاریخیت کی مہر لگ چکی ہو۔''۴۳

تاریخی ناولوں کے ناقدین میں لوکاکس (LUKACS) ممتاز مرتبہ رکھتے ہیں۔ ان کے نظریئے کے مطابق وہی تاریخی ناول قابل اعتنا ہیں جو کسی نہ کسی دور کے تاریخی بحران اور طبقاتی کش مکش کی نمائندگی کرتے ہیں۔ خواہ یہ نمائندگی پلاٹ کے ذریعہ کی جائے یا کردار کے ذریعہ۔ لوکاکس نے تاریخی ناول پر بڑی تفصیل سے بحث کی ہے اور اپنی تنقید کی بنیاد تاریخی ارتقا کے ایک خاص نظریہ یعنی جدلیاتی مادہ پرستی پر رکھی ہے۔ ان کی بعض باتوں سے اختلاف کی گنجائش ہے لیکن مجموعی طور پر انہوں نے بڑی کارآمد باتیں کہی ہیں۔ وہ کہتا ہے:

''تاریخی ناولوں میں یہ بات اہم نہیں ہے کہ تاریخی واقعات دُہرائے جائیں بلکہ یہ بات اہم ہے کہ ان سماجی اور انسانی اسباب کو محسوس کریں جنہوں نے انسان کو تاریخی حقیقتوں کے درمیان ایک خاص طریقہ سے سوچنے اور عمل کرنے پر مجبور کر دیا تھا۔''۴۴

تاریخ عالم کی مشہور شخصیتوں کی نسبت اور تاریخی ناولوں میں ان کے مقام کے سلسلے میں انہوں نے بہت کام کی باتیں بتائی ہیں۔ تاریخ عالم کے مشہور افراد عوام کے اہم اور معنی خیز رجحانات کے نمائندہ ہوتے ہیں۔ وہ ہیگل کی اس بات سے متفق ہیں کہ تاریخ کے عالمی افراد مدنی معاشرہ کے افراد کی وسیع بنیاد پر نمایاں ہوتے ہیں۔ ان افراد کا منصب عوام کی خواہشات کی نشاندھی کرنا ہے۔ وہ حال کے دروازے پر دستک دینے والی پوشیدہ روح (قوت) ہوتے ہیں پھر بھی ان کا تعلق کسی زمانے سے نہیں ہوتا۔۴۵ لوکاکس کے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ تاریخ کی مشہور ہستیاں ایک خاص دور سے تعلق رکھنے کے باوجود اپنے زمانے کے عام انسانوں سے علیحدہ اور مختلف ہوتی ہیں۔ وہ اپنے اندر اپنے عہد کے تمام رجحانات و میلانات رکھنے کے باوجود غیر معمولی شخصیتیں ہوتی ہیں اس لئے اگر ان کو ناول میں مرکزی حیثیت دی جائے اور سارا زور قلم ان کی تصویر کشی میں صرف کیا جائے تو اس دور کا عام کردار سامنے نہیں آئے گا بلکہ

تاریخ کا وہ مخصوص دور ایک عجوبہ معلوم ہوگا۔ کسی دور کا علامتی انسان وہ ہے جس کی زندگی مشاہیر عالم اور سماجی تبدیلیوں کے پیدا کردہ اثرات سے تشکیل پاتی ہے۔ لوکاکس تاریخ کی مشہور ہستیوں کو سامنے رکھنے اور ان کو مرکزی حیثیت دینے کے خلاف ہے بلکہ ان کو موقع موقع سے سامنے لانے کے حق میں ہے جبکہ ان کی موجودگی اہمیت اور معنی رکھے۔ کسی تاریخی دور میں ایک عام انسان کی زندگی انفرادی اور اجتماعی طور پر کس کس طرح سے واقعات و حالات کے ذریعہ ڈھالی گئی یہی تاریخی ناول نگار کی کہانی کا پلاٹ ہونا چاہیئے۔ اس طرح سے نہ صرف افراد کی خصوصیات بلکہ اس دور کا خاص کردار بھی سامنے آجاتا ہے۔

واضح ہو کہ ہر واقعہ ناول کا پلاٹ نہیں بن سکتا۔ ناول نگار واقعات کے ہجوم میں اپنے ناول کے اعتبار سے ایسے واقعہ کو تلاش کرتا ہے جو اس کے تخیل اور ناول کے فنی سانچے میں ڈھل سکے۔ شیفرڈ نے لکھا ہے:

> "In every period of history, in every episode in a fragment of stone in an old weapon, in a name on a desolate grave in a scrap of verse, is the germ of an historical novel. The diffculties is or should be selection. The selection of character and incident is a difficulty and it is important to know what to reject and what to select.[۲۶]

تاریخ کے لامتناہی سلسلہ واقعات میں انتخاب واقعہ ایک مسئلہ بن جاتا ہے۔ واقعات و کردار کے انتخاب کے سلسلے میں کسی متشدد اصول کی تعین غیر مناسب ہے۔ ناول نگار اپنے ناول کے تقاضے کے مطابق رویہ اختیار کرتا ہے۔ کبھی کبھی ایسا موڑ بھی آتا ہے کہ تاریخ اور ناول کے مختلف تقاضے ہوتے ہیں، اس مرحلہ پر ناول نگار کا فن آزمائش منزل میں آجاتا ہے۔ اس موڑ پر سلیقگی اور ہنرمندی کے ساتھ گذر جانا تاریخی ناول نگار کی کامیابی کا ضامن ہے۔

تاریخی ناول بھی ادب کی ہمہ گیر خصوصیات رکھتا ہے۔ تاریخی ناول نگار میں یہ صلاحیت ہوتی ہے کہ وہ ماضی اور حال دونوں سے اوپر اٹھ کر تاریخ کے آفاقی کردار کو ڈھونڈ نکالے اور موجودہ دور کے انسانوں کے لئے تاریخ کے آئینہ میں اپنی شکل دیکھنا ممکن بنادے

لیکن یہ کام دشوار طلب ہے۔ تاریخی ناول نگار کو ہر قدم پر مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے لیکن یہ مسائل ان ہی تاریخی ناول نگاروں کو درپیش آتے ہیں جو تاریخی ناول کو ایک اہم اور سنجیدہ صنف ادب سمجھتے ہیں، محض قصہ گوئی کا ذریعہ نہیں۔

ناول کی جمالیاتی اقدار:

سطور بالا میں بتایا جا چکا ہے کہ ناول قصہ کہنے کا فن ہے اور اس کی کئی قسمیں ہیں جن میں نمایاں ترین قسم تاریخی ناول ہے۔ فن کی حیثیت سے اس کی کچھ جمالیاتی قدریں اور فنی تقاضے ہیں۔ اس سلسلے میں بھی ناقدین کے یہاں اختلاف رائے ہے۔ مختلف افکار و آرا کو سامنے رکھ کر ناول کے فنی قدروں کا تعین زیادہ بہتر طور پر اس طرح کیا جا سکتا ہے۔

(۱) قصہ گوئی (۲) دلچسپی کا عنصر (۳) واقعہ نگاری (۴) کردار نگاری (۵) ماحول (۶) منظر نگاری (۷) جذبات نگاری (۸) نصب العین (۹) مکالمہ (۱۰) پس منظر (۱۱) پلاٹ (۱۲) اسلوب۔

۱۔ قصہ گوئی: کسی قصہ یا کہانی کے بغیر ناول کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا اس لئے کہ یہ ناول کے فن کی بنیادی قدر ہے۔ بعض ناقدین قصہ کو پلاٹ اور واقعات سے خلط ملط کرتے ہیں۔ حالانکہ قصہ، پلاٹ اور واقعات تینوں مختلف قدریں ہیں۔ چونکہ قصہ مختلف واقعات کے ارتقائی سلسلے کا نتیجہ ہے اس لئے اس کو ایک الگ فنی قدر کی حیثیت حاصل ہے جو ای۔ ایم۔ فورسٹر کے الفاظ میں ''ناول کی ریڑھ کی ہڈی ہے''۔[۲۹]

۲۔ دلچسپی کا عنصر: ناول کے قصے میں دلچسپی کے عنصر کا ہونا ضروری ہے۔ ناول نگار اور قاری کے درمیان یہی بنیادی رشتہ ہے۔ ناول میں جب دلچسپی کا عنصر رہے گا تو قاری کا انہماک وارتکاز لمحہ بھر کے لئے بھی منحرف نہ ہوگا اور واقعاتی نشیب وفراز میں وہ پوری طرح مبتلا ہوگا۔ تمام ناقدوں نے غیر واضح طور پر ہی سہی ناول کی اس جمالیاتی قدر کا اقرار کیا ہے۔

۳۔ واقعہ نگاری: ناول کی فنی قدروں میں واقعہ نگاری بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ قصہ واقعات کے ارتقائی سلسلے کا نتیجہ ہوتا ہے۔ ظاہر ہے مختلف واقعات کے اجتماع ہی سے قصے کی تخلیق و تکمیل ہوتی ہے۔ اس لئے واقعہ نگاری بڑی پختہ فنکاری اور معتبر تخلیقی شعور کی طالب ہے۔ واقعہ نگاری کی پہلی شرط ہے کہ اس کو سماجی زندگی کا آئینہ دار اور روزمرہ کی زندگی کا عکاس

بنایا جائے۔ قصہ کو اثر انگیز پیش کش کے لئے واقعات کے انتخاب، ان کے باہمی ارتباط، ان کے آغاز، وسط اور انجام کی آرائش کے مرحلوں میں ناول نگار کو نہایت خوبصورت، ہنر مندی اور خوش سلیقگی سے کام لینا پڑتا ہے۔

۴۔ کردار نگاری: کردار نگاری ناول کے فن کی بہت ہی بنیادی اور اہم قدر ہے۔ یہ دشوار طلب فن ہے کہ یہ واقعہ نگاری اور قصہ گوئی دونوں کو متاثر کرتا ہے۔ عام طور پر قصے میں دو طرح کے کردار آتے ہیں، کچھ بڑے اور کچھ چھوٹے۔ بڑے کرداروں میں ہیرو، ہیروئن اور ویلین کا کردار شامل ہے۔ ان کرداروں کے علاوہ دوسرے کردار چھوٹے کردار میں شمار کئے جاتے ہیں۔ ہیرو اور ہیروئن کا کردار زندگی کی صالح، تعمیری، انسانی اور اعلیٰ قدروں کی نمایندگی کرتا ہے اور ویلین کا کردار زندگی کے تخریبی، غیر صحت مند اور منفی پہلوؤں کا ترجمان ہوتا ہے۔ ان دونوں کردار کے تصادم سے واقعات سامنے آتے ہیں اور قصہ آگے بڑھتا ہے۔ کردار نگاری کے سلسلے میں ای۔ ایم۔ فورسٹر کی تقسیم بندی کو پیش نظر رکھتے ہوئے احسن فاروقی اور نورالحسن ہاشمی نے کردار کی دو قسمیں [۴۸] بتائی ہیں۔ سادہ اور مکمل۔ انہوں نے سادہ (FLAT) اور مکمل (ROUND) کردار کو ادب برائے ادب اور ادب برائے اخلاق کے مسئلے سے وابستہ کرتے ہوئے ایک طویل بحث کی ہے جس میں الجھنا یہاں غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ خواہ کردار سادہ ہو یا مکمل، اس سے بحث نہیں، کردار نگاری کے سلسلے میں دنیا کے تمام ناول نگاروں اور اہم نقادوں نے کسی نہ کسی نظریہ کا اظہار کیا ہے لیکن سبھوں نے کردار نگاری کو ناول کی اہم جمالیاتی قدر تسلیم کیا ہے۔

۵۔ ماحول: ناول میں ماحول سازی کی بھی بڑی قدر و قیمت ہے۔ قصہ کسی نہ کسی خاص عہد، طرز حیات، عصری زندگی، سماجی اقدار، اخلاق اور رسوم و روایات سے متعلق ہوتا ہے لہٰذا ناول میں قصہ کے ماحول کی پیش کش ایک اہم مرحلہ ہے۔ ''ناول کیا ہے'' کے مصنفین نے ماحول کی اہمیت کا اثبات کر کے وسعت نظر کا ثبوت دیا ہے لیکن صد حیف کہ وہ ماحول اور منظر کو ایک ہی چیز سمجھتے ہیں۔ [۴۹] ماحول کا تعلق سماجی زندگی کی خارجی اور داخلی قدروں سے ہوتا ہے اور منظر نگاری کا تعلق فطرت اور انسان کے رشتے کے خارجی اور داخلی اقدار سے ہوتا ہے۔ منظر نگاری ناول کے لئے بے حد اہم ہے لیکن یہ ایک انفرادی قدر کی حیثیت رکھتی ہے۔ منظر نگاری فطری ہوتے ہوئے بھی فنکار کے رجحانات و میلانات کا تابع ہے اور ماحول سازی میں فنکار کو

عصری زندگی کا تابع رہنا پڑتا ہے۔ ماحول دراصل عصری، تہذیبی وتمدنی زندگی کے قدر و معیار کی ترجمانی و نمایندگی سے عبارت ہے۔ غرض کہ مناسب ماحول سازی کی کمی کسی ناول کی ناکامیابی کا سبب بن سکتی ہے۔

۶۔ منظر نگاری: یہ ایک مشکل مرحلہ فن ہے۔ عام طور پر منظر نگاری کو بہت ہی سادہ انداز میں بیان کیا گیا ہے لیکن منظر نگاری وہ صفت ہے جو ناول کی روح سے متعلق ہوتی ہے۔ جس طرح کردار نگاری یا واقعہ نگاری میں فنکار کو چابکدستی اور پختگی سے کام لینا پڑتا ہے اسی طرح منظر نگاری میں بھی اس بات کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے کہ مناظر اجنبی، بے جان، بے معنی اور غیر متعلق نہ ہوں، تصنع و تکلف سے محفوظ ہوں اور فن کار مناظر کو تخلیقی سطح پر پیش کرے۔ جب فن کار احساساتی اور تخلیقی سطح پر منظر نگاری کی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہوتا ہے تو ناول یا کوئی بھی فن دلچسپی، تاثر اور معنویت کے اعتبار سے گرانقدر ہو جاتا ہے۔

۷۔ جذبات نگاری: بعض ناقدین جذبات نگاری کو منظر نگاری کے مترادف سمجھتے ہیں۔ حالانکہ دونوں کی نوعیت جداگانہ ہے۔ منظر نگاری خارجی زندگی اور فطرت کے انواع و آثار کے داخلی ردعمل سے عبارت ہے اور جذبات نگاری کا تعلق خصوصیت کے ساتھ حالات و واقعات کے عمل و ردعمل سے ہے۔ جذبات کی پیش کش منظر کی تخلیق و تشکیل سے مختلف اور متضاد سمت رکھتی ہے۔ جذبات نگاری کا بہت گہرا تعلق کرداروں کی سیرت و شخصیت سے ہے۔ جذبات نگاری میں بھی فن کار کو انہیں تخلیقی مرحلوں سے گذرنا پڑتا ہے جن سے وہ دوسرے فنی تقاضوں کی تکمیل میں گذرتا ہے۔ جذبات کی مصوری کرتے ہوئے فنکار کے سامنے صرف یہی ایک فنی قدر نہیں ہوتی بلکہ ناول کا پورا سانچہ، پورا کینوس اور ناول کے تمام فنی اقدار ہوتے ہیں کیونکہ کردار نگاری دیگر جمالیاتی اقدار کو متاثر کرتی ہے۔ لہٰذا جذبات کی تصویر کشی کرتے ہوئے فن کار نفسیاتی صداقت و حقیقت اور ماحول کی مناسبت کو سامنے رکھتا ہے تاکہ جذبات میں تکلف اور تصنع نہ آنے پائے اور ناول کی ہمواری مجروح نہ ہو۔ اس میں بھی بڑے تناسب، توازن اور اعتدال کی ضرورت ہے۔

۸۔ نصب العین: ناول میں نصب العین، نظریہ حیات، مقصد فن یا فلسفہ زندگی کی اہمیت واضح طور پر محسوس کیا گیا ہے۔ یہ تمام اصطلاحیں ہم معنی اور مترادف ہیں۔ ناول انسانی زندگی سے متعلق معاملات و مسائل، معاشرتی رشتے، رابطے اور تہذیبی شعور کا آئینہ دار ہوتا ہے۔

اس کی پیشکش کے سلسلہ میں فطری طور پر ناول نگار کا کوئی نہ کوئی نقطہ نظر پلاٹ کی سطح زیریں میں کارفرما ہوتا ہے۔ زندگی کے واقعات و تجربات کے ردعمل ہی میں ناول نگار کسی بلند نصب العین، کسی آعلیٰ مقصد کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ ناول کی اس فنی قدر اور جمالیاتی خصوصیت کا اعتراف ناول کے تمام نقادوں نے کیا ہے۔ ہر فن کار اپنے فن کے پس پردہ کسی معنویت کا احساس ضرور رکھتا ہے اور یہی معنویت اس کے نقط نظر، فلسفہ حیات یا نصب العین سے عبارت ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ ناول نگار کسی مخصوص نظریہ کی ترویج و اشاعت کے فنی مرحلوں سے گذرتا ہے بلکہ وہ کسی نہ کسی سطح پر زندگی کے کسی نہ کسی مخصوص پہلو کی آئینہ داری اور تنقید کرتا ہے۔ یہ تنقید یا آئینہ داری فلسفہ حیات یا نقط نظر کی حیثیت رکھتی ہے۔ فلسفہ حیات کی پیش کش میں فنکار مبلغ، مفتی، قاضی یا خطیب کا انداز اختیار نہیں کرتا ہے بلکہ بڑے دھیمے، سبک اور نرم انداز میں بتدریج پورے پلاٹ کے تناظر میں اس کی وضاحت کرتا ہے۔ اس سلسلے میں بھی حقیقت و اصلیت اور صداقت و معروضیت سے کام لینا ناگزیر ہے۔ ناول نگار اپنے نصب العین اور نظریہ حیات کو ناول کے تمام فنی اور جمالیاتی اقدار و معیار کی روح بنا کر پیش کرتا ہے اور دلکشی و خوبصورتی، اثر و تاثر اور اعتدال و توازن کے ساتھ اظہار جمال کی منزلوں سے عہدہ برآ ہوتا ہے۔ نصب العین یا نظریہ حیات کی پیش کش کا یہی معیار ہے۔

۹۔ مکالمہ: ناول نگاری کا ایک اہم جزو مکالمہ بھی ہے۔ مکالمہ حقیقتاً فن ڈراما نگاری کی بنیادی خصوصیت ہے، وہیں سے یہ عنصر ناول میں در آیا ہے۔ مکالمہ اسلوب بیان کا ایک حصہ ہوتا ہے اور اس سے ناول میں ڈرامائیت کی شان پیدا ہوتی ہے۔ مکالمہ نگاری سے کرداروں کی سیرت و شخصیت بھی سامنے آتی ہے اور کرداروں کی رفتار و حرکت بھی متاثر ہوتی ہے۔ مکالمہ ناول کے دوسرے جمالیاتی تقاضوں پر بھی اثر انداز ہوتا ہے۔ لہٰذا ضروری ہے کہ مکالمہ مختصر، برجستہ، موزوں اور دلکش و دلنشیں ہو۔ مکالمہ کیلئے فطری اور روزمرہ کی زبان کے قریب ہونا لازمی شرط ہے۔ یہ کردار کی انفرادیت کا بھی ضامن ہوتا ہے۔ اس لئے ناول نگار کو مکالمہ کے سلسلے میں خاص طور پر توجہ دینا پڑتی ہے اور اس کے لئے تخلیقی شعور کی نزاکت و نفاست اور ہنرمندی و صناعی سے کام لینا پڑتا ہے۔ مکالمہ نگاری بھی ناول کی کامیابی اور ناکامیابی کے لئے بڑی حد تک ذمہ دار ہے۔

۱۰۔ پس منظر یا زماں و مکاں: زماں و مکاں ناول کی فنی قدر کی حیثیت سے کافی توجہ

طلب ہے۔ اس سلسلے میں دو عناصر کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ قصہ کس سماجی، معاشی اور تہذیبی پس منظر میں رونما ہوا اور دوسری یہ کہ کس عصر و عہد کی نمایندگی کا درجہ اسے حاصل ہوا۔ اول الذکر مکانی پس منظر کی وضاحت کرتا ہے اور آخر الذکر زمانی پس منظر کی۔ بہر کیف کوئی بھی قصہ کسی نہ کسی خاص وقت میں اور خاص جگہ پر رونما ہوتا ہے۔ ناول نگار اس مخصوص وقت کے پیش نظر اس دور میں پیدا ہونے والے مطالبات و مسائل کو پیش کرتا ہے، اس دور تحریکات اور ذہنی لہروں کی آغوش میں پلنے اور پرورش پانے والے افراد کی کہانی ان کے فطری تقاضے کی روشنی میں بیان کرتا ہے۔ تبدیلی مقامات اور تغیر زمانہ کے ساتھ ساتھ زندگی کی رسوم و روایات اور حالات و واقعات میں انقلاب و تبدیلی لازمی ہے۔ فن کار کو اس بات کا خیال رکھنا پڑتا ہے کہ وہ زماں و مکاں کی وحدت کو سامنے رکھے اور اگر ان میں تغیر رونما ہو تو اسی جہت سے واقعات و کردار کی پیش کش میں فطری تبدیلی سامنے آئے۔ اگر زماں و مکاں کے احساس سے ناول نگار غافل رہا تو اس کی غفلت وحدت تاثر اور دلچسپی کے عنصر کو مجروح کرتی ہے۔ احسن فاروقی نے زماں و مکاں کے تعلق سے اپنے خیال کی وضاحت کرتے ہوئے ایک اہم نکتے کی طرف توجہ دلائی ہے:

> ''عام طور پر ناول نگار اپنے مانوس ماحول کا نقشہ کھینچتا ہے اور اپنے ذاتی تجربہ کو واضح کرتا ہے اس لئے ناول کی بابت یہ کہا جاتا ہے کہ وہ فلاں مقام کی فلاں زمانے میں تصویر ہے۔ مگر ناول عظیم دائرے میں جب آتی ہے جب کہ وہ ایک زمانہ اور مقام کی تصویر ہر زمانے اور ہر مقام والوں کے لئے ہو جائے۔ یہ قطرے میں دجلہ دکھائے ''جزو میں کل''۔'' ۵۰

ایک خوبصورت اور کامیاب ناول کی یہ پہچان بہت اہم ہے کہ اسے ہر دور میں دلچسپی سے پڑھا جائے اور تادیر یاد رکھا جائے۔ ناول نگار کی تخلیقی بصیرت ایک مخصوص دور اور خاص زمانے سے وابستہ واقعات میں ایسی تازگی اور توانائی پیدا کر دیتی ہے کہ اس کی ہمہ گیر کیفیت اور خصوصیت نمایاں ہو جاتی ہے اور اس کی محدودیت بھی آفاقیت کا رنگ اختیار کر لیتی ہے۔ زماں و مکاں کی اہمیت کو نظر انداز کر کے کوئی بھی ناول نگار کامیابی سے ہم کنار نہیں ہو سکتا۔

۱۱۔ پلاٹ: ناول میں پلاٹ کی اتنی اہمیت ہے کہ اس کی فن کارانہ تخلیق و تعمیر پر ناول کی نصف سے زیادہ کامیابی منحصر ہے۔ یہ محض خارجی اور جمالیاتی قدر نہیں بلکہ پلاٹ داخلیت و

خارجیت کے سنگم سے عبارت ہے۔ ولیم ہنری ہڈسن نے ناول میں پلاٹ کو ایک بے حد ضروری عنصر قرار دیا ہے۔ اس کی رائے غور و فکر کے نئے آفاق روشن کرتی ہے:۔

"In dealing with the element of plot our first business will always be with the nature of the raw material out of which it is made and with the quality of such material when judged by the standards furnished by life itself"۵۱

اس سے پتہ چلتا ہے کہ پلاٹ کا تعلق عصری زندگی اور سماجی و معاشی حالات و حادثات سے ہے۔ ای۔ ایم۔ فورسٹر نے پلاٹ کے سلسلے میں بڑے پتے کی بات کہی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جب ناول کے مختلف واقعات میں کوئی منطقی ربط، اندرونی ہم آہنگی، داخلی نظم و تسلسل ہوتا ہے تو پلاٹ کی تخلیق ہوتی ہے اور ان خصوصیات کی عدم موجودگی میں ناول اپنے دوسرے عناصر و اجزائے ترکیبی کے مقابلے میں کمزور ہوتے ہیں تو پلاٹ بھی اس مناسبت سے کمزور ہوتا ہے، ای۔ ایم۔ فورسٹر کی رائے ۵۲ پر میریم ایلوٹ کی تنقید ۵۳ اس کو مزید واضح اور منور کر دیتی ہے۔ بادشاہ کا مر جانا اور پھر ملکہ کا مر جانا دو مختلف واقعات ہیں، جن میں کوئی منطقی ربط و تسلسل اور نظم و ضبط نہیں۔ اس لئے ان دونوں واقعات میں کوئی پلاٹ نہیں لیکن بادشاہ کی موت کے صدمے کے نتیجے میں ملکہ کا انتقال کر جانا دونوں واقعات کو ایک سلسلے میں مربوط کر دیتا ہے۔ اور یہی ارتباط داخلی پلاٹ کی تخلیق کرتا ہے۔ بہر کیف ناول کی سب سے اہم فنی اور جمالیاتی قدر پلاٹ ہے۔ خصوصاً یہ اردو ناول کے فنی تقاضوں میں آج بھی مرکزی اہمیت رکھتا ہے جبکہ مغرب خصوصاً فرانس اور انگریزی کے ڈراما نگاروں، ناول نویسوں اور کہانی کاروں نے اس کو غیر ضروری سمجھ لیا ہے۔

۱۲۔ اسلوب: انداز بیان یا اسلوب کی بحث فن میں میکانکی حیثیت نہیں رکھتی بلکہ یہ فن کے عضویاتی نظام سے گہرے طور پر منسلک ہے۔ اسلوب یا انداز بیان کا تعلق واضح طور پر زبان یا Language سے ہے۔ زبان میں وہ ذریعہ اظہار ہے جس کے ذریعہ ادیب اپنے تخلیقی تجربات کو فنی روپ دیتا ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ زبان کا خارجی یا میکانکی رشتہ ہوتا ہے بلکہ یہ بالکل ہی حقیقی اور عضویاتی تعلق ہے۔ فن کار زبان کا استعمال عام سطح پر نہیں کرتا

بلکہ وہ زبان کا استعمال تخلیقی سطح پر کرتا ہے اور اس طرح وہ زبان کو نفاست ، نزاکت ، ارتقا اور ارتفاع کی طرف لے جاتا ہے۔ فن کار کا رویہ زبان کی طرف عام لوگوں جیسا نہیں ہوتا۔ عام لوگ تجربۂ زندگی یا حادثۂ ہستی کو براہ راست اور عملی سطح پر دیکھتے ہیں لیکن فن کار اس کی طرف جمالیاتی اور احساسی نگاہ ڈالتا ہے اور یہیں سے ان کا تخلیقی شعور بیدار ہوتا ہے۔ اس طرح زبان کی طرف فن کار کا رویہ جمالیاتی اور احساسی ہوتا ہے۔ اگر کوئی فن کار زبان کا تخلیقی استعمال نہیں کرتا ، بہ الفاظ دیگر اگر وہ الفاظ کی حسیاتی اور جذباتی سطح پر چھونے میں ناکام رہتا ہے تو اس کی تخلیق اپنی انفرادیت کھودیتی ہے۔ اسلوب حقیقتاً فن کار کی تخلیقی شخصیت کا مادّی اظہار ہے۔ اسلوب یا اسٹائل شخصیت کے اظہار کا نام ہے۔ فن میں لاشعوری سطح پر فن کار اپنی شخصیت کا اظہار کرتا ہے، شعوری سطح پر بھی فن کار کی شخصیت کے مختلف پہلو اظہار کی منزلوں سے گذرتے ہیں۔ اس عالم گیر حقیقت کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اسلوب فن کار کے تخلیقی احساس و شعور کی رو کا خارجی اظہار ہے۔ یہ سمندر کی اوپری سطح ہوتی ہے لیکن جو سمندر کی نچلی سطح سے اتنی ہم آہنگ ہے کہ ان کو ایک دوسرے سے کسی طرح الگ سمجھنا ممکن نہیں۔ جو فن کار اپنے اسلوب کے فنی تقاضوں کی طرف جتنا ذمہ دار ہوگا وہ احساسی اور فکری طور پر اتنا ہی بالیدہ ، نفیس اور مہذب ہوگا۔ یہی معیار ہے جس پر مختلف فن کاروں کے درمیان امتیاز و تفریق کی جاسکتی ہے اور الگ الگ فن کاروں کے منصب کی تعیین بھی۔ اگر فن کار الفاظ کو اس سطح پر استعمال کرتا ہے جو عوام کی سطح ہے یعنی وہ الفاظ کی تخلیقی، جذباتی، احساسی اور استعاراتی سطح تک نہیں پہنچا ہے تو اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ حیات و کائنات کی طرف اس کا رویہ نابالغانہ ہے۔ انداز بیان میں بے تکلفی اور سیل رواں کی مانند ایک فطری بہاؤ کا پایا جانا ضروری ہے۔ فکری پہلو اتنا غالب نہ ہو کہ ناول ایک فلسفیانہ صحیفہ بن جائے اور نہ احساسات کی آنچ اتنی تیز ہو کہ وہ جذباتی داستان بن جائے، مقصدیت اتنی حاوی نہ ہو کہ ناول پروپگنڈہ کا وسیلہ ثابت ہونے لگے اور تفریح و تجسس ایسا سطحی رنگ نہ اختیار کرلے کہ ناول محض تفنن طبع کے لئے ایک پھلجھڑی کی شکل میں بدل جائے۔ اسلوب کسی فن کار کے فنی اور جمالیاتی شعور کی پختگی کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ ٹالسٹائی کے بیان کے مطابق ہر بڑا فن کار اپنا اسلوب خود وضع کرتا ہے۔ اسٹیونسن نے اس خیال میں یہ اضافہ کیا ہے کہ حقیقی فن کار ہر نئے موضوع کے ساتھ اپنے اسلوب میں مناسب ترمیم کرتا جاتا ہے۔

حاصل گفتگو یہ ہے کہ عالم گیر طور پر ناول یا تاریخی ناول کے لئے جن فنی اور جمالیاتی تقاضوں کی ضرورت کا احساس کیا گیا ہے ان کا خلاصہ اور نچوڑ درج بالا سطور میں پیش کیا گیا۔ سچ تو یہ ہے کہ تاریخی ناول نگاری کے لئے مذکورہ فنی قدروں کا متوازن اور معتدل احساس ہی وہ پیمانہ ہے جس پر کسی بھی ناول کے محاسن و معائب کا اندازہ کیا جا سکتا ہے اور اس کی کامیابی کے درجہ و منصب کی تعیین کی جاسکتی ہے۔ بہر کیف ناول کے تمام عناصر کو خوبصورت ہم آہنگی، دلکشی ،توازن اور فن کارانہ سلیقہ مندی کے ساتھ پیش کر دینا ہی ناول نگاری کی کامیابی کی دلیل ہے۔ ناول نگاری کا فن تخلیقی بصیرت و ریاضت دونوں ہی کا طالب ہے۔

تاریخی ناول آزادی کے قبل

باب اول میں تاریخی ناول نگاری کے سماجی اور ادبی پس منظر سے یہ ظاہر ہو چکا ہے کہ کن حالات کے تحت اردو میں ناول نگاری کا آغاز ہوا۔ یہ حقیقت بھی روشن ہو چکی ہے کہ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد ہندوستان کی معاشرت اور زندگی میں انتشار و اختلال پیدا ہوا اور ملک زبوں حالی کے دور سے گذرنے لگا۔ سیاسی اور اقتصادی نشیب و فراز شعوری بیداری کا متقاضی تھا۔ نتیجے کے طور پر سیاسی حالات کی انگڑائیوں اور عصری تقاضوں نے مختلف اصلاحی تحریکوں کو جنم دیا۔ یہ تحریکیں معاشرتی اور مذہبی ہر دو جہات پر مشتمل تھیں۔ ان تحریکوں کو ابھارنے میں اردو صحافت بھی اپنا جوش دکھانے لگی۔ اس کا مقصد ہی یہ تھا کہ قوم کو راہ ترقی پر لگایا جائے اور ماضی کی عظمتوں اور بزرگوں کے کارناموں کا احساس دلا کر ذہنی جاگ پیدا کی جائے۔ اس دور میں عیسائی مشنری نہ صرف عیسائیت کی تبلیغ میں مصروف تھی بلکہ مذہب اسلام کے خلاف پروپگنڈے بھی کر رہی تھی۔ اس صورت حال سے نبرد آزما ہونے، مسلم طبقہ کو غفلت و بے حسی اور خوف و اضمحلال کے حصار سے باہر نکالنے اور وقت کی تند و تیز طوفانی لہروں میں گھرے ہوئے قومی سفینے کو ساحل پر لگانے کے لئے سر سید کی علی گڈھ تحریک سامنے آئی جو دوسری تحریکوں سے مختلف تھی۔ اس تحریک کے زیر اثر اس عہد کے قلم کار اپنی نگارشات کے ذریعہ قوم کو عہد گذشتہ کی عظمتوں اور اسلاف کے کارناموں کا احساس دلانے لگے۔ شبلی نعمانی تاریخ اسلام کی طرف رجوع ہوئے۔ انھوں نے ''المامون'' ''الفاروق'' جیسی کئی کتابیں لکھیں اور حالی کا مسدس معرض تخلیق میں آیا۔ اسی نصب العین کے تحت شرر لکھنوی نے بھی ناول لکھنا شروع کیا تھا۔ اس لئے کہ:

> ''ناول سے زیادہ کوئی موثر پیرایہ کسی مسئلہ یا کسی تہذیب کے ذہن نشیں کرنے اور لوگوں کو پابند بنا دینے کا ہو سکتا ہی نہیں۔'' ۵۴

(الف) عبدالحلیم شرر لکھنوی

عبدالحلیم شرر لکھنوی کی ادبی شخصیت کئی جہتوں پر مشتمل ہے لیکن وہ اردو ادب میں

تاریخی ناول نگار کی حیثیت سے مشہور و معروف ہوئے۔ اردو ناول نگاری کی تاریخ میں شرر لکھنوی ممتاز مرتبہ رکھتے ہیں۔ اردو میں پہلی بار انہوں نے سلیقہ کے ساتھ ناول لکھنا شروع کیا اور اردو ادب کو صنف ناول سے روشناس کرایا۔ ڈپٹی نذیر احمد کی سبق آموز کہانیاں اردو میں ناول کے اولین نقوش کی حیثیت رکھتی ہیں۔ لیکن وہ فن سے نا آشنا تھے۔ سرشار نے ناول کو زندگی کا نقشہ بنا کر پیش کیا اور فن کردار نگاری کو بڑی کامیابی سے برتا۔ لیکن یہ بھی ناول کے فن سے بخوبی واقف نہیں تھے۔ اردو میں ناول کی مقبولیت کا سہرا شرر لکھنوی کے سر بندھتا ہے۔ بقول قمر رئیس:

> ''شرر اردو کے پہلے ادیب ہیں جنہوں نے شعوری طور پر ناول کے فن کو سمجھنے اور برتنے کی کوشش کی اور اپنے ناول کی تکمیل میں بعض اجزائے فنی کا لحاظ رکھا۔'' ۵۵

اس حقیقت کا اعتراف عبدالقادر سروری ۵۶ اور احسن فاروقی ۵۷ جیسے قد آور ناقدین نے بھی کیا ہے۔ شرر نے ڈپٹی نذیر احمد اور سرشار کی روایت کو آگے کی راہ دکھائی اور اردو ناول کو ایک نئے افق سے آشنا کیا۔ ان کا علمی پس منظر ڈپٹی نذیر احمد، پنڈت رتن ناتھ سرشار اور منشی سجاد حسین سے وسیع تھا۔ شرر انگریزی اور فرانسیسی زبان سے واقف تھے۔ لہٰذا انہوں نے مغربی ناولوں کا مطالعہ کیا اور فن ناول نگاری سے آشنا ہوئے۔

شرر لکھنوی کا پہلا ناول ''دلچسپ'' ۱۸۸۵ء میں منظر عام پر آیا اور یہاں سے ان کا کہانوں سفر شروع ہوا۔ ''دلچسپ'' ایک معاشرتی ناول ہے۔ فنی اعتبار سے یہ ایک کمزور ناول ٹھہرا۔ اس کے بعد انہوں نے بنکم چندر چٹرجی کے ناول ''درگیش نندی'' کا ترجمہ ۱۸۸۶ء میں شائع کیا۔ دلچسپ'' کے علاوہ شرر نے بے شمار طبع زاد معاشرتی ناول لکھے جن میں ''غیب دان دولہن'' ''حسن کا ڈاکو'' اسرار دربار حرام پور'' ''آغا صادق کی شادی'' اور ''بدر النساء کی مصیبت'' وغیرہ معروف ہیں۔ ان میں ''حسن کا ڈاکو'' اور ''اسرار دربار حرام پور'' جاسوسی نوعیت کے ناول ہیں۔ ایسے ناولوں کے بارے میں شرر لکھتے ہیں:

> ''ہم نے آزادی اور مظلومی کی سچی داد رسی کے لئے قلم ہاتھ میں لیا ہے، کوشش کر رہے ہیں کہ ہندوستان ایسے مظالم اور ناپاک رئیسوں سے پاک ہو جائے اور اگر یہ مظالم اور بے حیائیاں نہیں مٹ سکتیں تو خدا سے دعا

ہے کہ ہمیں اور ہمارے ہندوستان ہی کو دنیا سے فنا کردے۔"۵۸

اسی دوران انہوں نے مغربی ناولوں کا مطالعہ کیا، خصوصاً سر والٹر اسکاٹ کے ناول "طلسمان" کے مطالعہ نے ان کے ذوق ناول نگاری کو ایک نئی سمت دکھائی۔ "طلسمان" میں مذہب اسلام سے متعلق غلط باتیں لکھی گئی ہیں، عربوں کا مذاق اڑایا گیا ہے اور انہیں ذلیل دکھایا گیا ہے خصوصاً صلاح الدین کا کردار نہایت درجہ پست دکھایا گیا ہے۔ اس ناول کو پڑھکر شرر کی رگ حمیت اسلامی پھڑک اٹھی اور:

> "مذہبی جوش میں آکر انہوں نے اس ناول کی رد میں ایسی ناولیں لکھنے کی ٹھان لی جن میں اسلامی تاریخ کو زندہ کیا جائے اور عیسائیت کی برائیاں دکھائی جائیں۔"۵۹

چنانچہ "طلسمان" کے ردعمل میں شرر کا پہلا تاریخی ناول "ملک العزیز ورجنا" ۱۸۸۸ء میں منظر عام پر آیا جس نے مسلم طبقے میں غیر معمولی مقبولیت حاصل کی۔ شرر کا مقصد فن پژمردہ دلوں میں حوصلوں کی گرمی پیدا کرنا تھا تاکہ قوم دنیاوی ترقی کے لئے عملی سرگرمیوں میں حصہ لے۔ ناول "ملک العزیز ورجنا" قسط وار رسالہ "دلگداز" میں شائع ہوا۔ بقول شرر لکھنوی:

> "اردو میں یہ اپنی طرز کا پہلا ناول ہے۔ ہمارے مسلمان دوستوں نے اس ناول کو حد سے زیادہ پسند کیا۔ اس ناول نے قوم اسلام کے وہ کارنامے دکھائے جو بجھے ہوئے جوشوں اور پژمردہ حوصلوں کو از سر نو زندہ کر سکتے ہیں"۔۶۰

عبدالحلیم شرر لکھنوی کی تاریخی ناول نگاری کا پہلا محرک سر والٹر اسکاٹ کا ناول "طلسمان" ہوا لیکن اس کے علاوہ بنگالی کے ناول بھی اس کے محرکات میں شامل ہیں۔ جب شرر نے ۱۸۸۶ء میں بنکم چندر چٹرجی کے تاریخی ناول "درگیش نندی" کا ترجمہ کیا تھا تو یقینی انہوں نے بنکم چندر چٹرجی کے دوسرے اہم ناول پڑھے ہوں گے۔ یہ اور بات ہے کہ ان کے فن پر "طلسمان" کے اثرات مرتب دکھائی دیتے ہیں۔ اسی وجہ سے عام طور پر لوگوں کا خیال ہے کہ عبدالحلیم شرر اردو ادب میں سر والٹر اسکاٹ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ انگریزی میں تاریخی ناول نگار کی حیثیت سے اسکاٹ کا مرتبہ بہت بلند ہے اور اس نے فن

ناول نگاری کے التزام کو برتا ہے۔ اس نے کئی شاہکار ناول انگریزی ادب کو دیئے ہیں جن میں WAVERLY, OLD MORTALITY, KENILWORTH, BRIDE OF LAMMERMOOR وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ''طلسمان (TALISMAN) تو اسکاٹ کا کمزور ترین ناول ہے۔ شرر نے ''طلسمان'' کے علاوہ اسکاٹ کے مذکورہ بالا ناولوں کا مطالعہ نہیں کیا تھا ورنہ وہ بھی اردو میں کامیاب اور شاہکار تاریخی ناول لکھتے مگر افسوس کہ شرر کا کوئی بھی ناول تاریخی ناول نگاری کے فن کے لحاظ سے کامیاب نہیں ہے۔ اس کا سبب یہی ہے کہ انہوں نے اسکاٹ کے کمزور ترین ناول کی تقلید میں لکھنا شروع کیا۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ شرر نے اپنے عہد اور ملک سے بہت دور کے تاریخی واقعات کو اپنا موضوع بنایا۔ سر والٹر اسکاٹ کے ناولوں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اس کے وہی ناول فنی اعتبار سے کمزور ٹھہرے جن میں اس نے اپنے عہد اور وطن سے دور کی تاریخ پیش کرنا چاہا ہے۔ اس کی بہترین مثال ''طلسمان'' ہے۔ اگر شرر اپنے ملک کی تاریخ کو اپنا موضوع بناتے اور اسکاٹ کے شاہکار ناولوں کا مطالعہ کرتے تو وہ یقیناً اردو کے سر والٹر اسکاٹ کہے جانے کے مستحق ہوتے لیکن انہوں نے سہل پسندی اور سطحیت سے کام لیا۔

بہر حال'' ملک العزیز ورجنا'' کا موضوع صلاالدین ایوبی اور رچرڈ اول کے صلیبی معرکے ہیں۔ سطور بالا میں تحریر کیا جاچکا ہے کہ یہ ناول سر والٹر اسکاٹ کے ناول ''طلسمان'' کے رد میں لکھا گیا ہے۔ اسکاٹ نے اپنے ناول میں عرب کی اسلامی زندگی کے بارے میں سطحی نقوش کی وضاحت کرتے ہوئے صلاح الدین کو بہروپیئے کی شکل میں پیش کیا ہے جس سے ان کا کردار مسخ ہوتا نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ ناول نگار نے تاریخ کو مجروح کر دیا ہے۔ مثلاً اسکاٹ نے صلاح الدین کو رچرڈ اول کی رشتہ کی بہن جوڈتھ سے شادی کا متمنی دکھایا ہے۔

در حقیقت رچرڈ اول نے صلاح الدین کے بھائی ملک العادل کے ساتھ اپنی بھانجی کی شادی کرنے کا مشروط پیغام بھیجا تھا کہ وہ دوسری شادی نہ کرے۔ لیکن چونکہ ملک العادل نے یہ شرط نامنظور کردی اس لئے شادی نہیں ہوئی۔ شرر نے اپنے ناول ''ملک العزیز ورجنا'' میں قدرے انصاف کو راہ دیتے ہوئے رچرڈ اول کی بھتیجی کی شادی صلاح الدین کے بیٹے ملک العزیز سے کروادی ہے۔ البتہ ملک العزیز اور ورجنا کے درمیان عشق کا انداز غیر سنجیدہ ہے۔ ناول میں ملک العزیز اور ورجنا کی ملاقات اتفاقیہ ہوتی ہے اور تھوڑی سی دیر کے بعد ہی ورجنا

انتہائی لچر انداز میں ملک العزیز سے اظہار عشق کرنے لگتی ہے۔ شرر نے یہاں جذبہ عشق کی مٹی پلید کر دی ہے۔ بقول فیاض محمود گیلانی:

''پہلی نظر میں عشق کی مثالیں ادب میں بہت ملتی ہیں مگر ایسی بے سروپا اور بے تحاشا عشق بازی دیکھنے میں کبھی نہ آئی۔'' ۶۱

ذرا غور کیجئے ''ملک العزیز ورجنا'' کے ہیرو اور ہیروئن کی ملاقات میدان جنگ میں ہوتی ہے جہاں ملک العزیز عیسائی لشکر کو شکست دینے کے ارادے سے آیا ہے لیکن اس کے اولین تاثرات اور اس کی گفتگو ملاحظہ ہو:

''نوجوان بہ مشکل تمیز کر سکا کہ آیا چاند کی شعاعیں اس پر پڑتی ہیں یا اسکی شعاعیں چاند کو روشن کئے ہوئے ہیں۔ نوجوان کو دیکھتے ہی نازنین نے گردن نیچے جھکائی اور اسکی شرمگیں ادا سے کچھ ایسی عصمت اور ایسا بھولا پن معلوم ہوا کہ مسلمان نوجوان کو باوجود انتہا درجہ کی مستقل مزاجی کے کلیجہ ہاتھوں سے تھام لیتے ہی بڑی جب اس پر بھی صبر نہ ہو سکا تو نازنین کی طرف خطاب کر کے کہا، اے پیاری نازنین تمہارا نام کیا ہے؟ نازنین: میں اپنا نام نہیں بتا سکتی۔ جو عورت کسی کی لونڈی ہونے والی ہو، اسے ہرگز مناسب نہیں ہے کہ اپنا نام بتائے اور اپنا حال کھول کے اپنے خاندان کی بے عزتی اور بے آبروئی کرے۔ مسلمان: اچھا تم کسی کی اور خاص کر اسی کے دل کی ملکہ بن کے رہو، تب تو بتاؤ گی۔

نازنین: (شرما کے) نہیں نہیں میں کسی کی مالک نہیں ہو سکتی۔'' ۶۲

یہاں نہ صرف اظہار عشق میں سوقیانہ پن ہے بلکہ مکالمہ نگاری بھی کمزور ہے کہ اس میں طبقاتی زبان کا لحاظ نہیں رکھا گیا ہے۔ فنی التزام کے فقدان کے باوجود ''ملک العزیز ورجنا'' قابل ذکر ناول ہے اس لئے کہ یہ اردو میں پہلا تاریخی ناول ہے اور اس طرح اردو ادب میں تاریخی ناول نگاری کا نقط آغاز ٹھہرتا ہے۔

''ملک العزیز ورجنا'' کی غیر معمولی مقبولیت کے پیش نظر شرر نے باضابطہ طور پر تاریخی ناول لکھنا شروع کر دیا۔ ایسے:

''ناول کی طرف ان کا رجوع بھی مذہبی جوش کی وجہ سے ہوا اور اپنے

مذہب کو عیسائیت سے بہتر ثابت کرنا ان کا تمام فرض تھا۔'' ۶۳

اس کے لئے انہوں نے ناول کی صنف کا ہی انتخاب کیا کیوں کہ:

'' ناول ہمیں اسلوب زندگی کے جتنے نمونے دکھا چکے ہیں گذشتہ صدہا اور ہزار ہا سال کا لٹریچر نہیں دکھا سکا تھا اور آج کے معیار تعلیم کے اعتبار سے بھی سب سے بڑی تعلیم ہے۔'' ۶۴

شرر اپنے مضمون ''ناول'' میں لکھتے ہیں:

''ناولوں نے اکثر مختلف اقوام و ممالک کی تاریخ کو ایسے دلچسپ عنوان سے شائع کیا کہ معمولی قابلیت کے لوگ حتیٰ کے عورتیں تک تاریخ کو ایک نہایت دلچسپ فن خیال کرنے لگیں۔'' ۶۵

''ملک العزیز ورجنا'' ۱۸۸۸ء کے بعد شرر نے درج ذیل تاریخی ناول لکھے ہیں جو اس صنف میں ان کی شہرت و مقبولیت کے ضامن ٹھہرے۔

''حسن انجلینا'' ۱۸۸۹ء، ''منصور موہنا'' ۱۸۹۰ء، ''فیس ولبنیٰ'' ۱۸۹۱ء، ''فلورا فلورنڈا'' ۱۸۹۹ء، فردوس بریں'' ۱۸۹۹ء، ''ایام عرب'' (حصہ اول ۱۸۹۹ء اور حصہ دوم ۱۹۰۰ء) ''مقدس نازنین'' ۱۹۰۰ء، ''شوقین ملکہ'' ۱۹۰۴ء، ''فلپانا'' ۱۹۱۰ء، ''ماہ ملک'' ۱۹۱۰ء، ''زوال بغداد'' ۱۹۱۲ء، ''رومتہ الکبریٰ'' ۱۹۱۳ء ''الفانسو'' ۱۹۱۵ء، ''فاتح مفتوح'' ۱۹۱۶ء، ''بابک خرمی'' (حصہ اول ۱۹۱۷ء اور حصہ دوم ۱۹۱۸ء)، ''جویائے حق'' (حصہ اول ۱۹۱۷ء حصہ دوم ۱۹۱۹ء اور حصہ سوم ۱۹۲۱ء)، ''لعبت چین'' ۱۹۱۹ء، ''اسیر بابل'' ۱۹۲۰ء ''عزیز مصر'' ۱۹۲۰ء ''طاہرہ'' ۱۹۲۳ء اور ''مینا بازار'' ۱۹۲۵ء۔

''حسن انجلینا'' (۱۸۸۹ء) کا پس منظر ترکی، روس اور ایران ہے لیکن اس میں کہیں پر ان ممالک کے طرز معاشرت کی جھلک نظر نہیں آتی ہے۔ اس میں روسیوں پر ترکوں کی فتح کے حالات لکھے گئے ہیں مگر معرکہ آرائی حقیقت سے بہت دور ہے۔ یہ نہایت درجہ پست ناول ہے۔

''منصور موہنا'' (۱۸۹۰ء) کا پس منظر محمود غزنوی کا عہد ہے۔ اس کا قصہ سندھ کے ایک انصاری خاندان سے متعلق ہے۔ ناول کے ابتدائی حصہ میں اسی انصاری خاندان کے مسائل پیش کیے گئے ہیں۔ ناول کا ہیرو منصور ہے لیکن اس کا کردار بے جان ہے البتہ موہنا اور

عذرا کے کردار جاندار ہیں۔ بقول آل احمد سرور ''موہنا میں ایسی دلاویزی موجود ہے کہ وہ المیہ کی ہیروئن کہلانے کی مستحق ہے۔٦٦ اس لئے کہ موہنا میں سیرت کی بلندی، ارادے کی پختگی اور عشق کی حرارت ہے۔ منظر نگاری کے اعتبار سے یہ ناول بے حد کمزور ہے کیونکہ اس میں خلاف قیاس مناظر بیان کئے گئے ہیں۔ اس ناول کا قصہ سندھ کی سرزمین سے تعلق رکھتا ہے اور سندھ کے ریگستان میں بھی شرر کو آبشار، طیور اور قدرتی پھول دکھائی دیتے ہیں۔٦٧

مجموعی طور پر یہ ایک ناکامیاب ناول ہے۔

''قیس ولبنیٰ (۱۸۹۱ء) شرر کا کامیاب ناول ہے جس کا موضوع تاریخی رومان ہے۔ یہ قیس بن صریح کی داستان عشق ہے۔ قیس عرب کے مشہور ومعروف عاشق مزاج قبیلہ بنی عذرا سے تعلق رکھتا تھا اور چونکہ وہ شاعر بھی تھا اس لئے عربوں کی روایت کے مطابق ہر جگہ اپنی شاعری کے ذریعہ عشق کا مظاہرہ کرتا تھا۔ اس کا عشق عامیانہ نہیں تھا بلکہ مجذوبانہ تھا۔ قیس کی خصوصیات اور عشق کی کیفیات نے ناول نگار کے لئے آسانیاں فراہم کردی ہیں۔ لہٰذا شرر نے قیس کی کردار نگاری میں اپنا کمال دکھایا ہے اور عرب قبائل کے عادات واطوار، مشاغل حیات اور سلیقہ زندگی کی حقیقت پسندانہ عکاسی کی ہے۔ اس میں ناول نگار نے عربی ادب وتہذیب کی تصویر کشی اور مقامی رنگ آمیزی سے خوب خوب کام لیا ہے۔ اس نلول میں ریگستان کی مصوری اس خوبی سے کی گئی ہے کہ آفتاب کی تمازت، ریگ کی تپش اور بادسموم کے جھونکوں سے مسافروں کی شدت تشنگی کا احساس جاگ اٹھتا ہے۔ نخلستان کے مناظر کے علاوہ شیوخ کی مہمان نوازی اور ضیافت کی تصویروں میں حقیقت کا رنگ دکھائی دیتا ہے۔ اس ناول میں دیگر فنی قدروں کا بھی اہتمام کیا گیا ہے۔

''فلورا فلورنڈا'' (۱۸۹۹ء) کا قصہ تیسری صدی ہجری کے اسپین سے متعلق ہے۔ اس میں تاریخی اعتبار سے بہت سارے واقعات غلط ہیں۔ تاریخ کے اوراق شاہد ہیں کہ فلورا کا باپ مسلمان تھا اور ماں عیسائی۔ عام طور پر فلورا کو مسلمان سمجھا جاتا تھا لیکن دراصل بچپن میں شفقت پدری سے محروم ہوجانے کے بعد اس کی ماں نے خفیہ طور پر عیسائی مذہب میں اٹھایا اور وہ متعصب عیسائی ہوگئی۔ اس کا بھائی مسلمان تھا جو اسے راہ راست پر لانے کی ممکن جتن کرتا رہا، حتیٰ کہ زدوکوب بھی کیا مگر وہ عیسائیت پر پہاڑ کی طرح اٹل رہی بلکہ تاحیات اسلام کا دشمن بنی رہی۔ سرور کائنات کو گالیاں دینے کے جرم میں اس کو سزائے موت دی گئی۔٦٨ لیکن ناول

نگار نے ''فلورا فلورنڈا'' میں دکھایا ہے کہ وہ پادریوں کی بدکاری اور عیاشی سے تنگ آکر عیسائیت سے نفرت کرنے لگتی ہے۔ آخر کار وہ یولوجیس نامی پادری پر قاتلانہ حملہ کرتی ہے اور آخر میں مذہب اسلام قبول کر لیتی ہے۔ اس ناول میں بہت سی ایسی باتیں ہیں جن کا عام زندگی میں ہونا بعید از قیاس ہے۔ گرجا میں ناجائز بچوں کا پیدا ہونا اس قدر عام نہیں ہو سکتا جیسا کہ شررؔ نے بیان کیا ہے۔ پھر بچہ کشی کی رسم کی تصویر جس انداز سے پیش کی گئی ہے وہ حد درجہ بھیانہ ہے، اسے خانقاہوں کی ایک مستقل روایت کہنا محض تعصب ہے۔ بعض پادریوں اور ننوں میں ناجائز تعلق پیدا ہو جانا ایک عام بات ہے۔ ہر مذہبی نظام میں ایسے لوگ ہوتے ہیں لیکن فلورا کو جس طرح زنا کے لئے مجبور کیا جاتا ہے اور جس طرح اجتماعی طور پر تمام ننیں پکڑ کر اس مقصد کے لئے اسے یولوجیس کے حوالے کرتی ہیں وہ خلاف قیاس ہے۔ یہ صحیح ہے کہ یولوجیس کو فلورا سے جنسی محبت تھی۔ یہ جنسی محبت یولوجیس کے ایک خط سے ظاہر ہوتی ہے جو اس نے فلورا کے نام لکھا ہے:

> ''اے مقدس بہن تو نے مجھ پر یہ کرم کیا کہ تو نے مجھ کو اپنی گردن دکھائی جو دروں کی چوٹ سے پاش پاش ہو چکی تھی اور جس پر سے وہ خوبصورت لٹیں کاٹ دی گئی تھیں جو کبھی اس پر لٹکا کرتی تھیں، یہ اس لئے کہ تو نے مجھے اپنا روحانی باپ تصور کیا اور تو نے مجھے اپنی طرح مخلص اور پارسا یقین کیا ہے۔ ان زخموں پر آہستہ آہستہ اپنا ہاتھ رکھا۔ میں نے چاہا کہ میں انہیں اپنے لبوں سے اچھا کر دوں۔ کیا میں جسارت کر سکتا تھا...... جب میں تجھ سے جدا ہوا تو میں اس شخص کے مثل تھا جو خواب میں چہل قدمی کرتا ہو اور نہ ختم ہونے والی آہ وزاری کرتا ہو۔'' ۶۹

یہ خط مظہر ہے کہ یولوجیس کی یہ تمنا حسرت کی منزل میں رہ گئی۔ یولوجیس کو فلورا سے جنسی محبت سہی لیکن وہ ایک صاحب تصنیف عیسائی عالم تھا۔ شررؔ نے اس کو نہایت بدنما رنگ میں پیش کیا ہے۔ اس ناول کے بارے میں ڈاکٹر رالف رسل نے اپنے مضمون "THE MODERN NOVEL IN INDIA" میں جن تاثرات کا اظہار کیا ہے وہ بالکل درست ہے یعنی:

> ''ناول کی مجموعی فضا یقینی طور پر داستان کی سی ہے، وہی اسلام کے

مجاہدانہ عہد کی یاد تازہ کرنا، وہی خالص نیکی کی خالص بدی سے جنگ، وہی قاری کی دلچسپی کو برقرار رکھنے کے لئے یکے بعد دیگرے آتے ہوئے ولولہ انگیز واقعات اور کہانی میں چٹخارہ کے لئے عاشقانہ باتیں''۔٭ ۷

فن کے اعتبار سے یہ ناول بھی شررؔ کے بیشتر ناولوں کی طرح کمزور ہے۔

''فردوس بریں'' (۱۸۹۹ء) شررؔ کا شاہکار اور کامیاب ترین تاریخی ناول ہے۔ اس کا موضوع حسن بن صباحؔ کی بنائی ہوئی جنت اور فرقہ باطنیہ کی فتنہ پردازیاں ہیں۔ ناول کی ضروریات کے تحت ناول نگار نے تاریخ میں ترمیم و تنسیخ کی ہے لیکن تاریخی مواد اور واقعہ کو سلیقے سے برتا ہے۔ اس میں پلاٹ، قصہ، کردار، مکالمے، ماحول، منظر کشی، جذبات نگاری اور فلسفہ حیات مل کر وہ آہنگ پیدا کرتے ہیں جو ڈرامائی ناول کا امتیازی وصف ہے۔ ناول نگار نے انتہائی خوبصورتی اور سلیقگی سے حسن بن صباحؔ کی جنت کی تشکیل نو کی ہے بقول احسن فاروقیؔ:

> ''اس تاریخی جنت کو پھر سے زندہ کرنا شررؔ کا حق ہے اور ان کی تمام ناول نگاری کا حاصل ہے۔ اسے شررؔ نے تاریخی واقعات کی روشنی میں فرقہ باطنیہ کے مجرمانہ سرگرمیاں دکھاتے ہوئے ہلاکو کے ہاتھوں اس جنت کو درہم برہم کر دیا ہے۔ انہوں نے تاریخ میں افسانہ کو بہت خوبی سے کھپایا ہے۔ علی عباس حسینیؔ کے الفاظ میں:

'فرقہ باطنیہ کی جنت ایک ایسی تاریخی اور طلسماتی حقیقت تھی جو داستان نما ناول یعنی رومانی ناول کے لئے بہت ہی موزوں تھی۔ پھر شررؔ کا فرقہ پسند مذہبی جوش یوں کام آیا کہ طلسم کی حقیقت کو ظاہر کرنا ان کا فرض ٹھہرا۔ اس لئے انہوں نے جو دنیا بنائی وہ ان کی اور ناولوں کی طرح محض طلسماتی ہی نہیں رہنے دی گئی بلکہ حقیقی بھی ثابت کی گئی۔ ۲ ۷

شررؔ نے ''فردوس بریں'' میں طلسم باندھنے اور طلسم کشائی دونوں مواقع پر منطقی انداز سے کام لیا ہے۔ ناول کا آغاز ہی پراسرار ہے اور وہ اسرار کی کیفیات کو بتدریج بڑھاتے چلے جاتے ہیں۔ کہانی کا ارتقا، عام انداز سے ہوتا ہے اور نقطہ عروج پر پہنچنے کے بعد قاری کا ذہن شک و شبہات میں مبتلا ہونے لگتا ہے۔ کہانی کی ابتدا سے لیکر انتہا تک دلچسپی کا عنصر اس کمال فن کے ساتھ برتا گیا ہے کہ قاری لمحہ بھر کے لئے بھی بے توجہ نہیں ہوتا، ہر لمحہ تجسس بڑھتا جاتا ہے اور افشائے راز کو قبول کر لینے کے لئے قاری کا ذہن پوری طرح تیار ہو جاتا ہے۔ اس میں

قاری کے تجسس اور اس کی یادداشت اور ذہانت کو ناول نگار الجھائے رکھتا ہے۔ اس میں کوئی نیا تجربہ نہیں لیکن مجموعی طور پر اس ناول کا پلاٹ ہر اعتبار سے کامیاب ہے۔

''فردوس بریں'' میں شرر نے منظر نگاری کے فن کو معراج بخشی ہے۔ اس ناول کی منظر کشی کو دیکھتے ہوئے علی عباس حسینی نے اس ناول کو شرر کے کوہ حذف میں کوہ نور کہہ کر پکارا ہے ۳۳ے اور احسن فاروقی بھی لکھتے ہیں:

> ''حسین کے فردوس میں واخلے سے لے کر اس فردوس کے تمام تاثرات اس زور اور اثر کے ساتھ قائم ہوتے ہیں کہ ناظر خود فردوس میں پہنچ جاتا ہے۔ یہ فردوس مادی تھی اور مادی رہے گی، مگر اس کے احساسی Sensuous۔ اثر سے کوئی بھی مرعوب ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا'' ۳۴ے

کامیاب منظر کشی کے لئے مشاہدے کی گہرائی ناگزیر ہے۔ شرر کے دوسرے ناولوں میں منظر دلکش ہونے کے باوجود ماحول اور موسم سے مطابقت نہیں رکھتا لیکن ''فردوس بریں'' میں جنت کا منظر بڑا دلکش ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ پیغمبر نے جنت کے بارے میں جو کچھ کہا ہے اسی کی روشنی میں حسن بن صباح نے جنت بنائی تھی۔ قرآن واحادیث میں جنت کی تفصیلی تصویر ملتی ہے۔ شرر نے قرآن واحادیث کے بیانات کو آب ورنگ دے کر ''فردوس بریں'' کی جنت کو اور بھی حسین بنا دیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ شرر کے ناولوں میں دوسرے مقامات پر منظر کشی مصنوعی دکھائی دیتی ہے اور یہاں حقیقی نظر آنے لگتی ہے۔

کردار نگاری کے اعتبار سے بھی ''فردوس بریں'' دوسرے ناولوں سے بدر جہا بلند ہے۔ زمرد کہانی کا مرکزی کردار ہے اور ہیروئین کی حیثیت رکھتی ہے۔ وہ مستقل مزاج خاتون ہے۔ اس کے کردار میں دلکشی ہے اور وہ اپنی عصمت وعفت کو بچانے کے لئے مصائب وآلام میں مبتلا ہوتی ہے۔ وہ جذباتی ہے لیکن غور وفکر سے کام لیتی ہے، دل کے ساتھ دماغ بھی رکھتی ہے۔ اس کی شخصیت منفرد وممتاز ہے۔ جنت کی سیر کرنے والا ہر فدائی اسے یاد رکھتا ہے۔ تمام تکلیفوں اور ترغیبوں کے باوجود وہ حسین کی محبت میں ثابت قدم رہتی ہے۔ اس کی ثابت قدمی اور حسین کی سادہ لوحی سے باطنی بڑا فائدہ اٹھاتے ہیں۔ زمرد کو بھی آلہ کار بننا پڑتا ہے۔ زمرد سے باطنیوں نے خطوط لکھوا کر حسین کو جس طرح چاہا موڑ لیا۔ لیکن وہ خود اپنی جنت میں زمرد کو رام نہ کر سکے۔ آخر میں زمرد ہی کی ذہانت وفطانت اور تگ ودو سے جنت کا راز افشا ہوتا ہے

اور اہل دنیا کو ان ظالم باطنیوں کے پنجہ ستم سے نجات ملتی ہے۔ حسین کہانی کا ہیرو اور زمرد کا عاشق ہے۔ وہ مستقل مزاج اور باحوصلہ شخص نہیں بلکہ زمرد کے مقابلے میں وہ خوف زدہ سا ہے۔ لیکن زمرد کے لئے اس کی محبت جنون کی حد تک ہے۔ زمرد کی محبت میں وہ دشوار گذار مراحل طے کرتا ہے۔ اس کی چلہ کشی، کوہ جودی کے ہیبت ناک غار میں صرف گھاس اور پتے کھا کر چالیس روز گذار لینا، شہر خلیل کے تہہ خانے میں چلہ کشی، شیخ علی وجودی کے دربار کے سخت اصولوں کی پابندی ان سب کی قوت زمرد کی محبت عطا کرتی ہے۔ وہ نیک اور خدا ترس چچا کو بھی قتل کر ڈالتا ہے۔ ان تمام حیرت انگیز اور سنسنی خیز واقعات کے باوجود حسین کے کردار میں وہ دلکشی نہیں ہے جو زمرد کی شخصیت میں ملتی ہے۔ حسین شروع سے اخیر تک کسی نہ کسی کے ہاتھوں کا کھلونا بنا رہتا ہے۔ وہ پہلے زمرد کے ہاتھوں میں رہتا ہے، پھر شیخ علی وجودی کے ہاتھوں میں چلا جاتا ہے تو وہ جدھر چاہتا ہے ادھر سے موڑ لیتا ہے۔ جنت کی سیر اور زمرد سے جنت میں ملاقات محض احمقانہ خیالات ہیں۔ بعض کمزوریوں کے باوجود حسین کا کردار حقیقت سے بہت قریب ہے۔ وہ محض افسانوی کردار نہیں ہے بلکہ اس کے کردار میں انسانی خوبیاں اور خامیاں ہیں۔ اس کی اضطراری کیفیت، سادہ لوحی، علم کے ساتھ جہالت اور خوش اعتقادی، اپنی غلط حرکات پر پشیمانی نے اس کو عام انسان بنا دیا ہے۔

شیخ علی وجودی شرر کا کامیاب ترین کردار ہے۔ یہ اردو ناول کے چند لافانی کرداروں میں سے ہے۔ وہ قصہ میں نمودار ہونے کے بعد پورے قصہ پر چھا جاتا ہے اسکی گفتگو، حرکات و سکنات، غیظ و غضب اور اس کی علمی تشریحات میں کامل ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ اس کا مصنوعی تقدس، اس کی علمیت و ہمہ دانی، اس کا جلال ہر چیز فن کارانہ ہے۔ وہ باطنی تحریک کی روح رواں ہے۔ اس کے دام میں آنے کے بعد نکلنا ناممکن ہے وہ اپنی فن کاری کے ذریعہ اپنے مریدوں کے دل و دماغ پر چھا جاتا ہے۔ اس کی منطق نرالی ہے لیکن بڑی کاری ہوتی ہے۔ اس کا کمال یہ ہے کہ اس کے ہاتھوں میں پہنچ کر ہر مرید بے جان آلہ بن جاتا ہے۔ وہ مریدوں کے دل میں ابھرنے والے شک و شبہات رفع کرنے کی مہارت رکھتا ہے اور جہاں منطق ساتھ نہیں دیتی وہاں اپنی اداکاری سے کام لیتا ہے۔ وہ منہہ میں کف بھر لاتا ہے اور اپنے جلال سے مریدوں کو ساکت کر دیتا ہے۔ اس کی نفس کشی اور ریاضت بھی صرف مریدوں کو مرعوب کرنے کی خاطر ہے۔ اس کی اداکاری اتنی کامیاب ہے کہ مدتوں اس کے ساتھ رہنے

کے باوجود اس کے مرید اس کے راز سے واقف نہیں ہوتے ۔ وہ جب مرید کو غضب ناک نظروں سے دیکھتا ہے، انہیں عموماً بحرِ وجود کا ناپاک قطرہ'' کہہ کر پکارتا ہے، اس سے ان کی کمتری اور اس کی برتری ثابت ہوتی ہے''فردوس بریں،، سے متعلق بڑے بڑے مکار ہیں لیکن سب کے سب شیخ علی وجودی کے سامنے طفل مکتب ہیں۔ شرر نے شیخ علی وجودی کے کردار میں وہ تمام مجرمانہ خصوصیات دکھائی ہیں جو فرقہ باطنیہ قسم کے لوگوں میں ہوتی ہیں۔

شرر نے اپنے ناول ''فردوس بریں'' میں مکالمہ نگاری کا بھی حق ادا کر دیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ بعض مکالمے پھس پھسی شعریت اور رعایت لفظی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بلغان خاتون اور اس کے بھائی منقو خاں کی گفتگو مثال کے طور پر پیش کی جاسکتی ہے۔ منقو خاں اپنی بہن سے کہتا ہے:

> ''عورتوں کی شجاعت میں تسلیم کرتا ہوں، عورت کی حکومت مردوں سے بڑھی ہے۔ بڑے بڑے تاجدار اور بڑے بڑے صف شکن جو عالم کے تخت الٹ دیتے اور ساری دنیا کے دست و بازو تھکا دیتے ہیں ان پر بھی جو حکومت کرتا ہے وہ عورت ہے۔ مگر عورت کے اسلحہ دوسرے ہیں۔ وہ تیرو خدنگ، شمشیر اور خنجر سے نہیں لڑتی بلکہ اپنے حریفوں پر تیر نظر، خدنگ ناز، شمشیر ابرو اور خنجر مژگاں سے فتح یاب ہوتی ہے''۔ ۶ے

یہ مکالمہ قاری پر گراں گذرتا ہے۔ لیکن ''فردوس بریں'' میں ایسے مکالمے شاذ و نادر ملتے ہیں۔ کامیاب کردار نگاری کے لئے مکالمے کا بھی اچھا ہونا ضروری ہے۔ زیر تذکرہ ناول میں شیخ علی وجودی جیسے کردار کے مکالمے عمدہ اور کامیاب ہیں۔ شیخ علی وجودی کے مکالمے اس کی فطرت پر بڑی اچھی روشنی ڈالتے ہیں۔ اس کے مکالمے شرر کے بہترین مکالموں کے نمونے ہیں۔ ناول میں شیخ علی وجودی اور حسین کے درمیان مذہبی مسائل پر جو گفتگو ہوتی ہے وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ بقول علی عباس حسینی:

> ''حق یہ ہے کہ مولانا اسلامی مذہبیات کے ماہر تھے اور اس لئے وہ علمائے مذہب کے طرز تکلم اور انداز استدلال کا چربہ بہت ہی خوبی سے اتار لیتے ہیں''۔ ۷ے

پورے ناول میں جہاں کہیں شیخ علی وجودی کی زبان سے مکالمے کہلوائے گئے ہیں

وہ سب کے سب شیخ کی فطرت وشخصیت پر بھرپور روشنی ڈالتے ہیں۔

غرض کہ شرر کا ناول ''فردوس بریں'' فکروفن ہر دو اعتبار سے ایک کامیاب اور شاہکار ناول ہے۔ اس میں فکر کی جلوہ گری اور فن کی رعنائی نے شرر کو تاریخی ناول نگاری کی قلم رو کا تاجدار و بنا دیا ہے۔

ناول ''ایام عرب'' دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ ۱۸۹۹ء اور دوسرا حصہ ۱۹۰۰ء میں شائع ہوا۔ اس کا قصہ ظہور اسلام سے قبل کے عرب سے متعلق ہے۔ تاریخی ماحول اور پس منظر کے اعتبار سے اردو کا کوئی دوسرا تاریخی ناول ''ایام عرب'' کی عظمت کو نہیں چھوتا ہے۔ شرر نے اسے بڑے اہتمام سے لکھا ہے۔ بقول فیاض محمود گیلانی ''اردو میں کسی کہانی کا سیٹنگ اس کدوکاوش سے تخلیق نہیں کیا گیا۔'' ۸ے

یوسف سرمست نے درست فرمایا ہے کہ ''شرر نے جب کبھی بھی ماضی کے حالات جمع کرنے میں محنت کی اور اس کے بعد ناول لکھا تو ان کا ناول کامیاب ہوا۔ ''ایام عرب'' کی کامیابی اسی بات پر منحصر ہے۔'' ۹ے یہ اور بات ہے کہ یہ ناول بے جا طوالت کا شکار ہو گیا ہے۔ مکالموں میں اصلیت کا فقدان ہے اور ماحول وپس منظر کرداروں کی داخلی زندگی سے غیر متعلق ہے پھر بھی ''ایام عرب'' اہم ناول ہے۔ شرر نے قدیم زمانے کو دوبارہ زندگی دینے کی کوشش کی ہے۔ لیکن یہ کوئی آسان کام نہیں ہے۔ بقول سینٹ بیو'' کوئی بھی قدامت کو پھر سے تعمیر تو کر سکتا ہے لیکن دوبارہ زندہ نہیں کر سکتا'' ۔ ۸۰ے چونکہ شرر عربوں کی تاریخ وتمدن اور زبان وادب سے بخوبی واقف تھے ۔ اس لئے انہوں نے ''ایام عرب'' میں منظر نگاری، عربوں کی قومی خصوصیات کی آئینہ داری اور کردار نگاری میں سلیقگی وہنرمندی کا ثبوت دیا ہے۔ اس کی منظر کشی میں ناول نگار نے اپنی قوت تخیل اور قوت بیان سے حقیقت کا رنگ بھر دیا ہے۔ مثال کے طور پر بازار عکاظ کے زمانے کا رات کا منظر ملاحظہ ہو:

> ''اس وقت رات نے اپنے سیاہ بازو سارے میدان عکاظ میں پھیلا دیئے تھے۔ افق مشرق سے شفق کی روشنی بھی مٹ چکی تھی۔ گرد جیسے دھوپ میں ہوا کے بگولوں نے اڑا کر فضا میں پھیلا دیا تھا، بیٹھ گئی تھی اور تارے اپنی صاف اور دھوئی ہوئی آنکھوں کے اشارے سے ان صحرا گرد بدؤں کو راستہ بتا رہے تھے۔ مختلف قافلوں اور قبیلوں نے اپنی اپنی فرودگاہ میں آگیں روشن کر

رکھی تھیں اور انہیں آگوں پر اونٹ کے گوشت کے تکے بھن رہے تھے۔ اکثر جگہ فیاض امراعرب نے قرب وجوار کے لوگوں کو بھی اپنے یہاں گوشت پر مدعو کیا تھا۔ اونٹ کی بلبلاہٹ اور بے تکلفی کی چیخوں کے ساتھ عورتوں کے قہقہوں کی آوازیں ہر طرف سے بلند ہو رہی تھیں۔ نوجوان کے غول جو اور کھجور کی شراب پئے بھٹکتے پھرتے تھے"۔ ۸۱؎

شرر جنگ کی تیاری کا منظر بھی خوب پیش کرتے ہیں لیکن جنگ کا نقشہ کھینچنے میں ناکامیاب رہتے ہیں۔ وہ قدیم وجدید جنگوں کو یکساں طور پر پیش کرتے ہیں۔ فیاض محمود گیلانی کے الفاظ میں:

شرر کے خیال میں لڑائی کا بیان ہنہناتے ہوئے گھوڑے، چمکتی ہوئی تلواریں، چیخ و پکار، شب خوں، زخمیوں کی چیخیں، فاتحوں کے نعروں اور ایسی ہی دوسری باتوں سے ہوتا ہے.......... شرر کی لڑائیاں خواہ "حسن انجلینا" میں ہوں یا "منصور وموہنا" میں، "فاتح مفتوح" میں ہوں یا "فتح اندلس" میں سب یکساں ہوتی ہیں"۔ ۸۲؎

"ایام عرب" کے پہلے حصہ کے لئے فیاض محمود کی رائے درست ہے لیکن دوسرے حصہ میں عربوں اور ایرانیوں کے درمیان ذی قار کی جنگ کے منظر میں حقیقت کی جھلکیاں دکھلائی دیتی ہیں۔ البتہ مکالمہ میں اصلیت کا فقدان ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شرر نے بکثرت عربی محاورات وضرب الامثال کا استعمال کر کے مقامی رنگ دینے کی کوشش کی ہے۔

"مقدس نازنین" (۱۹۰۰ء) میں رومن کیتھولک مذہب کی رہبانی زندگی کی تصویر پیش کی گئی ہے اور کلیسائی زندگی کا مکروہ وغلیظ پہلو بیان کیا گیا ہے۔ اس ناول میں شہروں اور خانقاہوں کے نام تاریخی ہیں ورنہ سارا قصہ تخیلی ہے۔ اس ناول میں ایلنیس اور ہنیری نے بھیس بدل بدل کر جو کارنامے انجام دیئے ہیں اور دلچسپی کے عناصر جس انداز سے اس میں پیش کئے گئے ہیں، اسے تاریخی ناول کی بجائے جاسوسی ناول کہنا بہتر ہے۔ اس میں بہت ساری باتیں قرین قیاس نہیں ہیں۔ ناول نگار نے شائستگی اور سنجیدگی سے بھی کام نہیں لیا ہے۔ واقعات تخیلی ضرور ہیں جن کی بنا پر پروفیسر عبدالسلام فرماتے ہیں کہ اس ناول کا "پورا محل ریت پر تعمیر کیا گیا ہے ۸۳؎ لیکن اس ریت پر تعمیر شدہ محل میں فنکارانہ سلیقگی وہنرمندی سے کام لیا گیا ہے۔ ناول نگار نے گرجاؤں، خانقاہوں اور دینی درسگاہوں کا خوبصورت نقشہ پیش کیا ہے۔ منظر کشی

اور مصوری کے لحاظ سے شرر کا کوئی دوسرا ناول ''مقدس نازنین'' کے مقابل میں نہیں ہے۔ انہوں نے یہ قصہ لکھنے میں غیر جانب دارانہ اور اور غیر متعصبانہ رویہ اختیار کیا ہے، بعض حضرات اس ناول کے بارے میں یہ تاثر رکھتے ہیں کہ اس میں گرجاؤں اور خانقاہوں کی پول کھولی گئی ہے مگر ایسی بات نہیں ہے۔ اس میں صرف ایک پادری کی ریا کاری کی قلعی کھولی گئی ہے اور وہ بھی فن کے دائرے میں۔ اگر فادر لزارس ریا کار ہے اور معصوم ایگنس کی عصمت کے درپے ہے تو یہ اس کا ذاتی معاملہ ہے، وہ سارے پادریوں کی نمائندگی نہیں کر رہا ہے۔ لزارس کے علاوہ کلیساؤں اور درس گاہوں میں کوئی اور راہب یا پادری ایسا فاسق و فاجر نہیں ملتا۔ ایگنس ایک سیدھی سادی معصوم دیہاتی لڑکی کی طرح پادری کی عقیدت مند ہے۔ وہ جذبہ عقیدت اور حصول علم کے شوق میں فادر لزارس کے ساتھ نکل جاتی ہے اور حصول علم کے سلسلے میں اسے جن مراحل سے گذرنا پڑتا ہے، وہ گذر جاتی ہے۔ وہ عیسائی دینی درسگاہوں کا عمدہ نمونہ پیش کرتا ہے۔ اس ناول میں کردار نگاری بھی قابل ستائش ہے۔ خصوصاً ہینری اور علی کا کردار بہت دلکش ہے۔ عام طور پر کہانی کا ہیرو علی کو سمجھا جاتا ہے۔ اس لئے کے ایگنس سے اسی کی شادی ہوتی ہے۔ لیکن درحقیقت اس ناول کا ہیرو ہینری کو تصور کرنا چاہیئے ۔ اس کے کردار میں عزم واستقلال اور اپنے نامساعد حالات کے خلاف بغاوت اور جدوجہد ملتی ہے ۔ وہ بدمعاش اور آوارہ ہے لیکن یہ سب کچھ اسے فادر لزارس کی مکاریوں نے بنایا ہے۔ اس کی تمام بدمعاشیاں ایگنس کی خاطر ہیں۔ وہ آخر تک سنگین حالات سے نبرد آزما ہوتا رہتا ہے اور فتح ونصرت اس کا مقدر ٹھہرتی ہے۔

''شوقین ملکہ'' (۱۹۰۴ء) میں صلیبی جنگوں کے معرکے دکھائے گئے ہیں۔ لیکن جنگ سے متعلق بیانات پڑھکر جنگ کا تصور نہیں ابھرتا۔ اس لئے کہ شرر جنگ کی مبادیات سے واقف نہیں ہیں۔ اس ناول میں سلطان موصل سے رہا کے لئے آدھی رات کو روانہ ہوتا ہے۔ ان دونوں مقامات کے درمیان نوے میل کا فاصلہ ہے لیکن وہ رہا سہ پہر کے وقت پہنچ جاتا ہے۔ ابھی فوج کے دس ہزار سپاہی پہنچے بھی نہ تھے کہ اس نے حملہ کر دیا۔ شرر اس طرح کی بے تکی بات لکھنے کے عادی ہیں۔ وہ نہ تو جنگ کا منصوبہ بنا سکتے ہیں اور نہ جنگ کا منظر پیش کر سکتے ہیں۔ رہا کی جنگ کا نقشہ ملاحظ ہو:

''نیزے جن کے پھلوں کی آب وتاب آفتاب پر چشمک زنی کرتی

تھی۔ اب بہادروں کی پیٹھوں سے نکل نکل کے مریخ بن گئے ہیں۔ جس کی روشنی میں خون کے ارغوانی رنگ کی جھلک ہوتی ہے اور تلواریں وہ خون آلود ہلال بن گئیں۔ جس کی نسبت کہتے ہیں کہ خاص محرم کی پہلی کو نمایاں ہوا تھا جس میں حضرت سبط اصغر علیہ اسلام شہید ہوئے تھے۔"۸۴

"شوقین ملکہ" میں جہاں کہیں بھی جنگ کا ذکر ہے، ایسا ہی مضحکہ خیز منظر پیش کیا گیا ہے۔ ان مناظر پر مرثیوں کے اثرات صاف نمایاں ہیں۔ منظر کشی میں تو شرر ہمیشہ لفاظی سے کام لیتے ہیں۔ اس ناول میں موصل کے قلعہ کے اطراف کا نقشہ پیش کیا گیا ہے، اس میں بھی خیالی باتیں ہیں:

"موسم سرما کا ابتدائی زمانہ ہے۔ رات کی خنکی موسم سرما کی یاد دلاتی ہے تو دن کی گرمی اور تپش گرمیوں کی پر آشوب موسم کو۔ گو ابھی برف پڑنا نہیں شروع ہوئی مگر اونچی پہاڑیاں برف کی سفید ٹوپیاں پہننے لگی تھیں۔.......... قلعہ کے گرد کا میدان جس کے سبزے کو ابتدائی موسم سرما کا پالا مرجھائے دیتا ہے"۔۸۵

ذرا غور کیجئے، مذکورہ منظر میں لکھنو کے اکتوبر کی جھلک ہے اور شرر جس موسم کا ذکر کر رہے ہیں۔ اس میں پالا پڑنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ غرض کہ یہ ناول بے حد کمزور ہے حتیٰ کہ منظر کشی بھی مناسب نہیں ہے۔ "فتح اندلس" کا موضوع اسپین پر عربوں کی فتح ہے۔ بقول فیاض محمود گیلانی۔ یہ شرر کا بدترین ناول ہے۸۶ "فلپانا" (۱۹۱۰ء) میں شرر نے حضرت عمرؓ کے زمانے میں عربوں کے جوش جہاد اور ارض طرابلس پر صحابہ کرام کا حملہ دکھایا ہے۔ "ماہ ملک" (۱۹۱۰ء) محمد غوری کے زمانے سے تعلق رکھتا ہے لیکن اس کا قصہ انتہائی پر تصنع اور واقعیت سے دور ہے۔ یہ تینوں گھٹیا قسم کے ناول ہیں۔

"زوال بغداد" (۱۹۱۲ء) موضوع اور پیش کش کے اعتبار سے شرر کا بہترین تاریخی ناول ہے۔ لیکن حیرت ہے کہ اس ناول کو وہ شہرت واہمیت نہیں ملی جس کا یہ مستحق ہے۔ اس کا قصہ بغداد کے عہد زوال سے متعلق ہے۔ اس میں ملت بیضا کے باہمی تصادم، مذہبی رواداری کے فقدان، اخلاقی پستی، حکومت کی غفلت و بے توجہی اور اس کے نتیجے میں ملکی نظم و نسق کی تباہی اور عوام میں انتشار واختلال کے سبب بغداد میں آئے دن کے فسادات اور آخر میں ہلاکو

کے ہاتھوں شہر کی بربادی کے واقعات بڑے سلیقے سے پیش کیے گئے ہیں۔ یوسف سرمست نے تاریخی حیثیت سے اس ناول کو ''فردوس بریں'' پر ترجیح دیتے ہوئے اس سے اعلیٰ اور ارفع کہا ہے۔ انہوں نے اپنے قول کا جواز پیش کرتے ہوئے لکھا ہے:

المستعصم باللہ کے وقت بغداد کی جو حالت تھی اپنی ساری جزئیات سمیت زوال بغداد میں پیش کردی گئی ہے۔ اس ناول کی کامیابی کا بڑا سبب یہ بھی ہے کہ شررؔ نے اس ناول میں ایک ایسے دور کو لیا ہے جو تاریخی ناول کے لئے بہترین سمجھا جاتا ہے.......... شررؔ نے اس ناول میں تاریخ کی بڑی شخصیت سے لیکر ناول کی ہیروئن تک کے ذریعہ اس دور کی تصویر کشی کی ہے''۔ ۸۷

اس ناول میں اس دور کے سماجی حالات اور معاشرتی زندگی کی بھرپور اور مکمل عکاسی کی گئی ہے۔ ناول نگار کا کمال فن یہ ہے کہ اختصار و ایجاز کے ساتھ اس نے محل سرا سے لے کر بازار اور مسجد سے لے کر خانقاہ تک کا منظر پیش کرتے ہوئے اس زمانے کو زندہ کردیا ہے۔ اس ناول میں شررؔ نے دکھایا ہے کہ المستعصم باللہ کے عہد میں شہر بغداد انتشار و خلفشار کا آماجگاہ بنا ہوا تھا۔ عیاروں کی فتنہ پردازیاں ابھر آئی تھیں اور شیعہ و سنی اور حنبلی و شافعی باہم مبارزت طلب تھے۔ بادشاہ وقت کی غفلت اور عیش پرستی شہر کی تباہی و بربادی کا سبب ٹھہری۔

کردار نگاری کے اعتبار سے بھی یہ کامیاب ناول ہے۔ اس کہانی کے سبھی کردار اپنی انفرادیت اور شناخت رکھتے ہیں۔ اس ناول کا مرکزی کردار خلیفہ المستعصم باللہ ہے۔ شررؔ نے اس کا کردار ابھارنے میں اپنے فنکاری کا مظاہرہ کیا ہے۔ وہ اپنی انفرادیت سے قاری کے پردہ ذہن پر گہرا نقش چھوڑ دیتا ہے۔ وہ انتہائی حریص اور بخیل ہے۔ اس کی ان خصوصیات کو شررؔ نے اپنے ناول ''زوال بغداد'' میں بار بار دکھایا ہے۔ اس کی نیت ایک تاجر کے صندوقچہ پر خراب ہوتی ہے جو امانت کے طور پر اس کے یہاں رکھا گیا تھا۔ وہ ہمیشہ اسی صندوقچہ کی فکر میں مستغرق رہتا ہے۔ نامساعد حالات میں بھی وہ صندوقچہ کو نہیں بھولتا۔ ابن علقمی کی سازش سے ہلاکو بغداد پر حملہ آور ہونے والا ہے۔ اس صورت حال سے آگاہ کرنے کے لئے نجم الدین بازرائے خلیفہ وقت سے خلوت میں ایک امر پر بات کرنے کی اجازت طلب کرتا ہے تو خلیفہ کہتا ہے۔ ''غالباً وہ ملک الناصر کے جواہرات کے متعلق ہوں گے اور تم جانتے ہو وہ میرے پاس نہیں رہے''۔

غرض کے خلیفہ کے اس وصف نے اس کے کردار کو منور کر دیا ہے۔ خلیفہ کے علاوہ وزیر اعظم ابن علقمی اور ام عنقودہ کے کردار بھی اہم ہیں۔ ابن علقمی خلیفہ کا مخالف ہے۔ لیکن اپنی عیاری سے خلیفہ کا اعتماد حاصل کر لیا ہے۔ علقمی خلیفہ کی کمزوریوں سے بخوبی واقف ہے اور ناجائز فائدہ اٹھاتا رہتا ہے۔ خلیفہ کو اس کی ہر رائے پسند ہے اور کسی کا مشورہ اسے اچھا نظر نہیں آتا ہے۔ ایک وقت ایسا آتا ہے کہ علقمی اپنی سازشوں میں کامیاب دکھائی دیتا ہے اور بغداد کو ہلاکو کے ذریعہ نیست و نابود کر دیتا ہے۔ کہانی کا ہیرو یوسف اور ہیروئن زبیدہ ہے۔ ان دونوں کردار کا استعمال شرر نے بامعنی کیا ہے۔ یہ دونوں مسلم طبقہ کے دو خاص فرقوں کی یکجہتی کی علامت ہیں۔ یوسف شیعہ ہے اور زبیدہ سنی۔ فرقہ وارانہ فساد میں یہ دونوں بچ جاتے ہیں۔ دراصل ان کرداروں کے دل مذہبی تعصب سے پاک و صاف ہے۔ ناول ''زوال بغداد'' میں منظر کشی بھی عمدہ ہے۔ غرض کہ ''زوال بغداد'' فکری وفنی جہت سے کامیاب ناول ہے اور اس کا شمار شرر کے بہترین ناولوں میں ہونا چاہیے۔

''رومتہ الکبریٰ'' (۱۹۱۳ء) دراصل شرر لکھنوی کے ہم عصر حکیم محمد علی خاں طبیب کے ناول ''عبرت'' کا جواب ہے۔ (عبرت کا ذکر اگلے سطور میں آئے گا)۔ ''رومتہ الکبریٰ'' کا تعلق روم سے ہے۔ یہ رومانی طرز کا تاریخی ناول ہے۔ اس ناول میں عشق و عاشقی کے مناظر میں وہ بے اعتدالی نہیں ہے جو شرر کے دیگر ناولوں میں دکھائی دیتی ہے اور مکالموں میں بھی بے تکا پن نظر نہیں آتا ہے۔ اس ناول میں گوتھ سردار اڈولفس کی مہمات کا قصہ پیش کیا گیا ہے جو قیصر روم کی بہن پلاقیدیا کا دل جیتنا چاہتا تھا۔ ناول کے کرداروں میں قدامت کی جھلکیاں نہیں ملتی ہیں مگر لباس و جزئیات اور طور طریقوں کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ اس ناول کے لکھنے میں شرر نے محنت کی ہے اور کافی مطالعہ کے بعد لکھا ہے۔ طبیب کے ناول ''عبرت'' سے بدرجہا بہتر ناول ہے۔

''الفانسو'' (۱۹۱۵ء) میں سسلی کے ایک واقعہ کو بیان کیا گیا ہے۔ پلاٹ کے اعتبار سے یہ شرر کا بہت کامیاب ناول ہے۔ اس میں دلچسپی کے عناصر کو بھی بخوبی برتا گیا ہے اور تذبذب کا عنصر بھی بہت خوبی سے استعمال کیا گیا ہے جس سے ناول میں جان پیدا ہوگئی ہے۔ ناول کے اختتام پر قاری چونک اٹھتا ہے۔

''فاتح مفتوح'' (۱۹۱۶ء) کا موضوع عربوں کا فرانس پر حملہ ہے۔ اس میں تین

کہانیاں پیش کی گئی ہیں اور تینوں کہانیوں میں مشابہت ہے۔ اس میں تاریخی واقعات پیش کیے گئے ہیں۔ لیکن زندگی کی گہما گہمی کا فقدان ہے۔ ان کہانیوں کا موضوع دلچسپ تھا مگر شررؔ نے اس میں کوئی جدت پیدا نہیں کی ہے۔ البتہ دوسرے ناول کی بہ نسبت اس ناول کا ہیرو عزم و استقلال رکھتا ہے اور حالات کے خلاف بغاوت اور جدوجہد کا جذبہ رکھتا ہے۔

''بابک خرمی'' دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ ۱۹۱۷ء اور دوسرا حصہ ۱۹۱۸ء میں منظر عام پر آیا۔ اس میں عباسی خلیفہ معتصم باللہ کا عہد پیش کیا گیا ہے تاریخی اعتبار سے یہ ایک کامیاب ناول ہے۔ اس ناول میں جغرافیائی حالات کی آئینہ داری کے ساتھ ساتھ خرمیوں کے سماجی اور اخلاقی حالات کی بھی عمدہ تصویر کشی کی گئی ہے اور مجرمانہ سرگرمیوں کا بھی بیان ہے جو اس زمانے کی عام سماجی زندگی پر اثر انداز ہو رہی تھیں۔ ہر چند کہ عام سماجی زندگی کی بھر پور عکاسی نہیں ہو سکی ہے مگر باہر کی زندگی سے اس کا رشتہ نہیں ٹوٹا ہے۔ ناول کا نام ''بابک خرمی'' ہے لیکن بابک کے کردار پر زور نہیں دیا گیا ہے۔ البتہ ابن مغیث کے کردار پر بھر پور روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ کردار فطرت انسانی سے قریب دکھائی دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یوسف سرمست نے کردار نگاری کے اعتبار سے ''بابک خرمی'' کو کامیاب ناول کہا ہے۔ ۸۸

''جویائے حق'' بھی تین حصوں پر مشتمل ہے۔ حصہ اول ۱۹۱۷ء، حصہ دوم ۱۹۱۹ء اور حصہ سوم ۱۹۲۱ء میں شائع ہوئے۔ اس ناول کا قصہ سرور کائنات کی رسالت سے لیکر حضرت ابو بکر صدیقؓ کے وصال اور فتح شام تک پھیلا ہوا ہے۔ اس میں ناول نگار نے تلاش حق میں مصروف دو انسانوں میں سے ایک کی کاوشوں اور دوسرے کے انتظار کا نقشہ کھینچا ہے۔ اس میں تاریخی واقعات کو خطوط کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے۔ تاریخی واقعات کے بیان میں تخیل کا سہارا لیا گیا ہے۔ شررؔ نے ذہانت سے کام لیا ہے اور تکنک میں جدت پیدا کی ہے۔ انہوں نے اس ناول میں جس طریقہ سے تاریخ کو بیان کیا ہے اس سے ناول کی ہیت نے ایک دائرہ کی شکل اختیار کر لیا ہے۔ جس کا نقطہ آغاز و انجام خانقاہ بحیرہ ہے۔ یہ ناول سے زیادہ تاریخ کی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن تاریخ کے تعین میں کہیں کہیں غلطیاں راہ پا گئی ہیں۔ اسلام کی اشاعت و تبلیغ سے عرب کی زندگی میں جو انقلاب عظیم آیا وہ بھر پور طور پر روشن نہیں ہوا ہے۔ اس ناول میں شررؔ نے قوت تخیل کا سہارا لے کر منظر کشی کا کمال دکھایا ہے۔

''لعبت چین'' (۱۹۱۹ء) کا پس منظر پہلی صدی ہجری اور اموی عہد کے آغاز کا زمانہ

ہے۔ یہ والی خراساں عبداللہ بن حازم کے لڑکے موسیٰ کی سرگرمیوں کی داستان ہے۔ اس ناول میں عیسیٰ کا کردار فطرت انسانی کا ایک رخ پیش کرتا ہے اور ایک اولوالعزم انسان کا کردار ہے جو ہر جائز ناجائز طریقہ سے اپنا مقصد حاصل کرتا ہے مگر یہ کردار اسلامی اخلاق کی تصویر پیش نہیں کرتا جو شرر کا مقصد فن ہے۔

''عزیز مصر'' (۱۹۲۰ء) کا پس منظر احمد بن طولون والی مصر کا زمانہ ہے۔ یہ ایک نہایت کمزور اور ناکامیاب ناول ہے۔ ابن طولون تاریخ کی ایک مقتدر شخصیت ہے لیکن شرر نے اس کی مٹی پلید کر دی ہے۔

''طاہرہ'' (۱۹۲۳ء) شرر کا غیر معروف ناول ہے۔ موضوع کے اعتبار سے اپنے زمانے کے لئے اس ناول کی بہت اہمیت تھی۔ اس میں ناول نگار کا نشانہ متعصب علماء ہیں جو اپنی تنگ نظری کی وجہ سے قرآنی احکامات میں تاویلیں کرتے ہیں۔ ناول کے کردار مولوی عزیز اللہ کے توسط سے ناول نگار نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ یہ شرر کی وسیع النظری کی مثال ہے۔ لیکن حیرت ہے کہ یوسف سرمست کو اس ناول میں ''کوئی قابل ذکر خوبی'' نظر نہیں آئی۔ فنی اعتبار سے یہ ناول بھی بہت کامیاب نہیں ہے۔

''مینا بازار'' (۱۹۲۵ء) بھی شرر کا کمزور ناول ہے۔ حالانکہ یہ ان کے آخری دور کا ناول ہے۔ اس کا تعلق عہد شاہجہانی سے ہے۔ یہ ناول کسی اعتبار سے قابل ذکر نہیں ہے۔

سطور بالا میں شرر لکھنوی کے تقریباً تمام تاریخی ناولوں کے مختصر جائزے سے ان کے جملہ محاسن و معائب اجاگر ہو گئے ہیں۔ ناقدین نے شرر کے ناولوں کا مطالعہ و تجزیہ کرتے ہوئے جذباتیت اور انتہار پسندی سے کام لیا ہے۔ بعض ناقدین نے غیر منصفانہ اور گمراہ کن رائے دی ہے۔ خصوصاً ڈاکٹر احسن فاروقی ان تاریخی ناولوں کے معائب بیان کرنے کے جوش میں حد اعتدال سے بڑھ کر جذباتیت کے شکار ہو گئے ہیں۔ موصوف ان کو اردو ناول کے انحطاط کا بانی قرار دیتے ہیں جب کہ شرر کے زمانے میں اردو ناول کا عروج ہی نہیں ہوا تھا تو پھر زوال کا سوال کہاں پیدا ہوتا ہے۔ احسن فاروقی لکھتے ہیں:

> ''ان کی تاریخی ناولیں محض پوچ ہیں۔ ان کی اپنے زمانے میں شہرت کی وجہ یہ تھی کہ انہوں نے جو مذہبی جوش ان ناولوں میں دکھایا ہے اس سے عام جاہل سنی مسلمان اور مولانا کے ایسے پڑھے لکھے قسم کے آدمی بہت خوش

ہوتے تھے''۔ ۸۹؎

اور دوسری طرف وہ شررؔ کے چودہ ناولوں کو آج بھی پڑھنے کے قابل سمجھتے ہوئے ان کی فہرست تیار کرتے ہیں۔ احسن فاروقیؔ کی مندرجہ بالا رائے علی عباس حسینیؔ کی درج ذیل رائے پر مبنی ہے:

''مولانا کے نام نہاد تاریخی ناولوں سے لطف اندوز ہونے کے لئے جاہلوں کے سے اعتقاد کی ضرورت ہے''۔ ۹۰؎

احسن فاروقیؔ اس رائے کا بھی اظہار کرتے ہیں:

''انہیں ان کے زمانے کے ناول نگاروں کی صف اول میں ضرور جگہ ملتی رہے گی............ شررؔ کے ناول ان کے مخصوص فطری رجحان سے متاثر ہو کر اہم ہو گئے ہیں۔ فطرت نے ان کو قوت بیان اور طرز ادا کا سلیقہ دیا تھا اور جہاں تک ان چیزوں کی ناول میں ضرورت ہے وہاں تک ان کو بھی بحیثیت ناول نگار اہمیت ہے۔ ان کے یہاں ہر قسم کے بیانات ملتے ہیں............ ان میں سچی قوت تخیل دکھائی دیتی ہے مگر سب سے زیادہ قابل قدر وہ بیانات ہیں جن میں مبالغہ آمیزی کو روکا گیا ہے اور مناظر یا حالات کو سیدھے اور پر زور طریقہ سے بیان کیا گیا ہے''۔ ۹۱؎

احسن فاروقیؔ کے تنقیدی رویے میں تضاد نمایاں ہے۔ بہر حال شررؔ کے ناولوں کا مطالعہ کرتے ہوئے چند باتیں ملحوظ رکھنی چاہئیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ان کے ناول صحافیانہ ہیں اور قارئین کی پسند ناول نگار کو فنی تقاضے کی طرف متوجہ نہیں ہونے دیتی، دوسری بات وہ بسیار نویس تھے اور زود نویسی جمالیاتی اقدار کے لئے سدراہ ثابت ہوتی ہے۔ ایسی صورت حال میں نقائص کا راہ پا جانا قدرتی بات ہے لیکن مجموعی طور پر:

''شررؔ کی تمام کمزوریوں کو تسلیم کرنے کے باوجود یہ ماننا پڑتا ہے کہ شررؔ کا نام اردو ناول کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔ انہوں نے ناول نگاری کو باقاعدہ طور پر اختیار کیا۔ اردو میں ناول کو رواج عام دینے والے وہی ہیں اور تاریخی ناول نگاری کے تو وہ بانی ہی ہیں۔ ان کے تاریخی ناول بہت اونی درجے کے سہی، مگر اردو میں تو آج تک ان سے بہتر تاریخی ناول کوئی نہ لکھ

سکا''۔۹۲

(ب) مقلدین شرر

عبدالحلیم شرر کی تقلید میں ان کے معاصر ناول نگاروں نے بھی تاریخی ناول لکھنا شروع کر دیا تھا۔ ایسے مقلدین میں ان کے ہم عصر اور حریف ہردوئی کے حکیم محمد علی خاں طبیب کا نام نمایاں ہے۔ موصوف نے شرر کے جریدے ''دلگداز'' کے انداز میں ہردوئی سے ماہنامہ رسالہ ''مرقع عالم'' کا بھی اجرا کیا۔ اس کا پہلا شمارہ جنوری ۱۸۹۰ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ رسالہ ارشاد علی خاں کے زیر اہتمام ہر انگریزی مہینے کی پہلی تاریخ کو مرقع عالم پریس ہردوئی میں چھپ کر منظر عام پر آتا تھا۔ یہ دو حصوں پر مشتمل تھا۔ پہلے حصے میں مضامین اور دوسرے حصہ میں ناول شائع ہوتے تھے۔ اس کے خریدار تین درجوں میں منقسم تھے اور رسالہ بھی تین قسم کے کاغذ پر چھپتا تھا۔ ہر درجہ کے خریدار کے لئے جداگانہ کاغذ استعمال کیا جاتا تھا اور قیمت بھی الگ الگ تھی۔ شرر کی طرح طبیب بھی اپنے ہی رسالے ''مرقع عالم'' میں قسط وار معاشرتی اور تاریخی ناول لکھتے تھے۔ ان کے معاشرتی ناولوں میں حسن سرور اختر و حسینہ، ''گورا'' اور ''رام پیاری'' وغیرہ ہیں۔ اور تاریخی ناولوں میں ''جعفر و عباسہ''، ''خضر خاں دیول دیوی''، ''نیل کا سانپ'' اور ''عبرت'' کا سراغ ملتا ہے۔ ان کے بیشتر تاریخی ناولوں کے ماحول اور پس منظر تاریخی نہیں ہیں البتہ کرداروں کے نام اور واقعات تاریخ سے متعلق ہیں۔ تاریخی ناول نگار کی حیثیت سے طبیب ناکامیاب ٹھہرے اور اعتبار فن سے محروم رہے۔ اس زمانے میں شرر کے مخالفین نے طبیب کے ناولوں کو اچھالا اور انہیں جھوٹی شہرت میسر آئی۔ ورنہ ان کی ناول نگاری نہایت درجہ پست ہے۔ جس کا اظہار علی عباس حسینی ۹۳ اور احسن فاروقی ۹۴ نے بھی کیا ہے۔ در اصل طبیب کے یہاں انشاپردازی کا فقدان اور تاریخ سے ناواقفیت کا پتہ چلتا ہے۔

''جعفر و عباسہ'' کا تعلق عراق سے ہے لیکن اس میں عراق کے سماجی حالات اور تمدنی اثرات کا فقدان ہے۔ اس کا پلاٹ عمدہ ہے۔ لیکن ناول کے دیگر فنی التزام کا اہتمام نہیں کیا گیا ہے۔ تاریخی واقعات کی پیش کش، منظر کشی، کردار نگاری اور اسلوب کے اعتبار سے ناقص ہے۔ بقول وزیر حسین دہلوی اس میں ''سوائے چند اضطراری آہ واہ کے کچھ یوں ہی سا اردو کا چٹخارہ مل جاتا ہے''۔ ۹۵

''خضر خاں دیول دیوی'' کا ماخذ ''تاریخ فرشتہ'' ہے۔ واقعات کی پیش کش میں اچھا خاصا اہتمام کیا گیا ہے لیکن ''تاریخی واقعات اور مناظر کے بیان میں یہ حضرت اکثر موجودہ زمانے کی چیزیں بے تامل داخل کر دیتے ہیں۔'' اس ناول میں علاء الدین کافور ظفر خاں وغیرہ کی کردار تراشی بھی عمدہ ہے لیکن مکالمہ نگاری ناقص ہے۔ مجموعی طور پر یہ ناول بھی ناکامیاب ٹھہرا۔

''نیل کا سانپ'' (۱۸۹۷ء) بھی طبیب کا طبع زاد ناول نہیں ہے۔ اس کی تخلیق میں انہوں نے شیکسپیر کے دو ڈراموں ''جولیس سیزر'' اور ''انتونی اور قلوپطرہ'' سے استفادہ کیا ہے ۹۶ واقعات اور ان کی ترتیب و تنظیم میں بھی کوئی فرق نہیں ہے۔ اس کا ماخذ کیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ان کی اختراعی قوت کمزور تھی اور تخلیقی صلاحیت کا فقدان تھا۔

حکیم محمد علی خاں طبیب کے تاریخی ناولوں میں ''عبرت'' شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ ڈاکٹر یوسف سرمست نے لکھا ہے کہ طبیب کے ''تمام ناول بیسویں صدی کے شروع ہونے سے پہلے لکھے گئے ۹۷ لیکن ''عبرت'' ۱۹۳۴ء میں مرقع عالم پریس ہردوئی سے شائع ہوا۔ یہ دو حصوں پر مشتمل ہے۔ اس کا قصہ پانچویں صدی عیسوی کے اٹلی سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب اٹلی کا ولی نعمت ویلن ٹی نی این تھا اور اس کی ماں پلیڈیا بیٹے کی طرف سے مغربی روم پر حکمراں تھی۔ اس دور میں افریقہ بھی روم کا زیر نگیں تھا اور وہاں کا گورنر بانی فیس تھا۔ افراد قصہ کے نام تاریخی ضرور ہیں۔ لیکن واقعات کا تاریخ سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اس کا قصہ دراصل بانی فیس کے بیٹے جان اور پلیڈیا کی بیٹی ہنوریا کی داستان عشق ہے، ایسا عشق جو بالکل غیر فطری ہے۔ ان دونوں کی محبت کی روداد پڑھکر عبدالحلیم شرر لکھنوی کا پہلا تاریخی ناول ''ملک العزیز ورجنا'' یاد آجاتا ہے اور ملک العزیز اور ورجنا کے عشق کا انداز نگاہوں میں پھر جاتا ہے۔ (اس پر گذشتہ صفحات میں روشنی ڈالی جا چکی ہے) مگر یہاں تو اس سے بدتر اور لچر قسم کے عشق کا مظاہرہ ہوا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ جان کسی تاریخی ناول کا ہیرو نہیں بلکہ کسی رومانی داستان کا عاشق مزاج شاہزادہ ہے۔ جان ہنوریا کو خانہ بدوشوں کے چنگل سے چھڑا کر لاتا ہے تو راستہ ہی میں جان اس کے حسن و جمال سے متاثر ہو کر عشق میں مبتلا ہو جاتا ہے اور جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ ہنوریا اس کے ولی نعمت ویلن ٹی نی این کی بہن اور پلیڈیا کی بیٹی ہے تو وہ غش کھا کر گر پڑتا ہے:

''بانی فیس۔ تم اس عورت کے حال سے بھی واقف ہو جس کو تم نے ان ظالموں کے ہاتھوں سے بچایا۔'

جان۔ جی ہاں وہ ایک تاجر کی لڑکی تھی مقدونیہ کی رہنے والی۔

بانی فیس۔ نہیں تم نہیں جانتے، نہیں وہ شہزادی ہنوریا تھیں جو ہمارے ولی نعمت ویلن ٹی نی این کی بہن تھیں اور حضور پلیڈیا کی صاحبزادی'۔

جان۔ (منہ دیکھ کر) ایں! وہ شاہزادی صاحبہ تھیں! اف غضب ہو گیا، اور غش کھا کر گر پڑا۔

بانی فیس۔ 'یہ کیا' یہ کیا دیکھو تو میکس مس جان کو کیا ہوا۔

میکس مس۔ (قریب آکر) 'ہائیں یہ باتیں کرتے کرتے ان کو کیا ہو گیا۔ یہ تو بالکل بیہوش پڑے ہیں'۔ جلدی جلدی مفرحات اور خوشبودار چیزیں استعمال میں لائی گئیں۔ ٹھنڈا پانی منہ پر چھڑکا گیا جس سے تھوڑی دیر میں جان نے آنکھیں کھول دیں اور ہوش میں آ گیا۔

جان۔ 'اچھا ہوں (گھبرا کر) تو وہ شہزادی صاحبہ تھیں۔ ہائے اب کیا ہو گا'۔ اور پھر طبیعت اس کی بگڑی۔ قریب ہی تھا کہ پھر غشی کا دورہ ہو لیکن اس نے افشائے راز کے خیال سے نہ سنبھلنے والے دل کو سنبھالا'۔ ۹۸

ذرا مندرجہ بالا اقتباس پر غور فرمائیے۔ پہلی ملاقات میں ایک تاجر کی لڑکی ہنوریا کو دیکھ کر بقول ناول نگار ''اس معزز جوان کا بھولا بھالا دل قابو سے باہر ہو گیا''۔ اور وہ اپنے دل پر قابو نہ پا سکا۔ لیکن باپ کے سامنے'' اس نے افشائے راز کے خیال سے نہ سنبھلنے والے دل کو سنبھالا''۔ اور جب باپ چلا جاتا ہے تو وہ تفصیل سے بیہوش ہو جاتا ہے۔ یہ عشق ہے یا بوالہوسی۔ مہدی حسین تسکین کے الفاظ میں ''یہ عشق کا ہے کو ہوا بیروں کی پالی ہو گئی''۔ پورے ناول میں جان کی حالت خستہ و خراب رہتی ہے۔ بیہوشی اور اختلاج قلب کا دورہ پڑتا رہتا ہے اور ناول نگار بحیثیت حکیم مرض کی تشخیص کرتے ہوئے بیہوشی کے اسباب و کیفیات کے متعلق مفصل بیان دیتے ہیں۔ ناول کے سارے واقعات تخیلی ہیں، تاریخی نہیں۔ عشق و محبت کی داستان ہے اس لئے دلچسپی کا عنصر ہے اور قاری چٹخارے لے لیتا ہے۔

''عبرت'' میں فضا آفرینی اور معاشرہ نگاری بھی کمزور ہے۔ ناول کی اہم جمالیاتی قدر زماں و مکاں کو بھی ملحوظ نہیں رکھا گیا ہے۔ ہر چند کہ کہانی کا پس منظر پانچویں صدی عیسوی

ہے لیکن اس میں بیسویں صدی کی جھلکیاں ملتی ہیں اور اٹلی کی بجائے لکھنو کی تہذیب و زندگی کے نقوش ابھارے گئے ہیں۔ جان پر غشی کا دورہ پڑا تو ''جلدی جلدی مفرحات اور خوشبودار چیزیں استعمال میں لائی گئیں' ٹھنڈا پانی منھ پر چھڑکا گیا۔'' افراد قصہ اٹلی اور قسطنطنیہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ لیکن مزاج ہندوستانی ہے۔ وہ گفتگو میں لکھنو اور دہلی کی زبان و محاورہ استعمال کرتے ہیں:

> ''بیوی اب شام ہوئی جی اٹھ کر بیٹھیے، دونوں وقت ملتے ہیں۔ اس وقت لیٹا رہنا اچھا نہیں ہوتا۔ آپ تو روز روز اپنی طبیعت کو اور گرائے لیتی ہیں''۔ ۹۹

طبیب کی منظر کشی بھی شرر کا چربہ ہے۔ ''عبرت'' میں اہل ونڈال اور بانی فیس کے مابین معرکہ آرائی ہوتی ہے۔ ناول نگار اس کی منظر کشی یوں کرتے ہیں:

> ''لڑائی چھڑ گئی تلواریں اپنا جوہر دکھانے لگیں۔ خنجر کسی عشوہ گر کے بل کھاتے ہوئے ابرو کی طرح چلنے لگے۔ نیزوں کے بھالے کسی نوکدار مژگاں کی طرح سینے کے پار ہونے لگے۔ تیر پیک قضا بن کر سپاہیوں کو قابض ارواح کا پیغام سنانے لگے۔ بے سر نعشیں ایک دوسرے پر گرنے لگیں''۔ ۱۰۰

اردو و فارسی کے شعرا کے یہاں ابرو اور مژگاہ کے لئے کمان اور تیر کی تشبیہات عام ہیں لیکن اصلی خنجروں اور بھالوں سے ابرو اور مژگاں کا کام لینا حکیم محمد علی خاں طبیب کا حصہ ہے۔

اس ناول میں طبیب نے کردار تراشی کا کمال دکھایا ہے، وہ بھی بانی فیس کے کردار میں حقیقت کا عکس ملتا ہے ورنہ دوسرے کردار تو بے جان ہیں۔ بانی فیس افریقہ کا گورنر ہے۔ وہ مصلحت اندیش اور بہادر شخص ہے۔ وہ اپنے بیٹے جان کے لئے بے پایاں شفقت رکھتا ہے اور زندگی کے آخری لمحے تک اپنے بیٹے کا خیال رکھتا ہے اور ہنوریا کے ساتھ بیٹے کی شادی کا پیغام ملکہ پلیڈیا کو بھیجتا ہے۔ ناول میں خود کلامی کا استعمال خوب ہوا ہے۔ بانی فیس اور اہل ونڈال کے درمیان جنگ ہوتی ہے جس میں اول الذکر کی شکست ہوتی ہے۔ بانی فیس اٹلی جاتے ہوئے سوچتا ہے:

> ''اب اٹلی پہنچ کر ملکہ کو کیا منھ دکھاؤں گا۔ سب لوگ مجھ کو حقارت کی

نظر سے دیکھیں گے اور اس سے ملا ہوا ہمارے دوست جاںؔ کا بھی خیال آ گیا۔ اب ریونا میں حضرت کا کیا بندوبست کیا جائے گا۔ بھلا اب یہ وہاں پہنچ کر ایک مانتے ہیں۔ ہائے ان صاحبزادے کے اصلاح مزاج کے لئے اور اس تعلق کو قطع کرنے کے لئے میں نے کیا کیا چلے، کیا کیا فکریں اور کیسی کیسی پر اثر ترکیبیں کی تھیں وہ سب آج خاک میں مل گئیں۔ دیکھئے اب وہاں جا کر کیا کرتے ہیں۔ اور کیا کیا بلائیں اپنے اور میرے سر پر لاتے ہیں۔ اب میری وہ سب دھوکے بازیاں بھی جو میں نے مصلحتاً ان کے ساتھ کی تھیں کھل جائیں گی۔ ہائے یہ اپنے دل میں کیا کہے گا اور شاہزادی کیسی کیسی بگڑے گی۔ بڑی مشکل ہوئی مگر پھر ایسی حالت میں کہاں اور جاؤں۔ کوئی جگہ نظر نہیں آتی۔ تمام عمر میں نے شجاعت اور نیک نامی کے ساتھ بسر کی۔ جس لڑائی میں گیا فتح و نصرت ہم رکاب تھی مگر آہ اس بڑھاپے میں یہ شکستیں پانا مقدر میں لکھی تھیں۔''۱۰۱

خود کلامی کے مندرجہ بالا اقتباس سے بانی فیسؔ کا کردار ابھر کر سامنے آ جاتا ہے۔ جاںؔ کو پورے ناول میں مریض عشق کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ اس کی بھی خود کلامی اس کے کردار پر بھرپور روشنی ڈالتی ہے جاںؔ کو معلوم ہوتا ہے کہ ہنوریاؔ اٹلی میں نہیں بلکہ قسطنطنیہ میں ہے تو وہ تنہا قسطنطنیہ کے لئے روانہ ہو جاتا ہے مگر راستہ میں دیکھتا ہے کہ اس کا باپ دشمنوں کے حصار میں ہے اور جنگ ہو رہی ہے۔ اس وقت جان اپنے آپ سے کہتا ہے:

''اب مجھ کو یہاں سے ٹہلنا چاہیئے ورنہ اگر کسی نے پہچان لیا اور ابا جان کو خدانخواستہ خبر ہو گئی تو پھر یہاں سے نکلنا مشکل پڑ جائے گا اور اب تو دیر ہوتی ہے مجھ کو چلنا بھی چاہیئے لیکن ابا جان کا ایک قومی دشمن سے مقابلہ ہے۔ ان کو ایسی مصیبت میں دیکھ کر چلا جانا بھی تو بے موقع ہے۔ ایسا ہی ہے تو لڑائی کا نتیجہ دیکھ لوں پھر چل دوں''۔۱۰۲

جنگ کا رنگ بتاتا ہے کہ بانی فیسؔ کی شکست ہو رہی ہے تو جاںؔ سوچتا ہے:

''ایسی حالت میں مجھ کو ابا جان کی ضرور مدد کرنا چاہیئے مگر میں تو دوسرے کام کے لئے جاتا ہوں۔ خدا جانے پیاری ہنوریاؔ کس حال میں

ہوگی۔ مجھ کو اس کی خبر لینا چاہیے۔ دنیا کے یہ جھگڑے تو کبھی کم نہ ہوں گے مگر
ابا جان کو ایسے اندیشہ ناک اور نازک وقت میں چھوڑ کر چلا جانا بھی تو نہایت
نامناسب ہے جو سنے گا کیا کہے گا اور اگر بالفرض کوئی نہ سنے بھی مگر عالم
الغیب سے یہ حرکت کہیں چھپ سکتی ہے۔ دنیا میں خدا اور رسول کے بعد جس
کا مرتبہ ہے وہ والدین ہی ہیں.......... اولاد پر ماں باپ کے بہت
حقوق ہوتے ہیں۔''۱۰۳

اور آخر کار اپنے باپ کی مدد کے لئے میدان جنگ میں کود پڑتا ہے اور دشمنوں کی پسپائی ہوتی ہے۔ جان کی خود کلامی اس کے کردار کی خصوصیات کا مظہر ہے۔

''عبرت'' میں ایک کردار میکس مس ہے جس کو علی عباس حسینی نے غیر فانی قرار دیا ہے۔ یہ جان کا دوست اور راز داں ہے۔ لیکن اس کے ساتھ بے وفائی سے بھی باز نہیں آتا۔ بانی فیس کے کہنے پر میکس مس ہنوریا کو ایک فرضی خط بھیج کر جان کی تقریب شادی میں مدعو کرتا ہے اور ہنوریا کے خط جان سے چھپائے رکھتا ہے۔ جس وقت جان ہنوریا کو خانہ بدوشوں سے نجات دلاتا ہے اس وقت میکس مس اس کے ساتھ رہتا ہے اور خانہ بدوشوں سے نبرد آزما ہونے میں اپنی قوت و صلاحیت کا مظاہرہ کرتا ہے۔ اس کی جوانمردی اس بات کا ترجمان ہے کہ وہ زیادہ عمر کا نہیں ہے۔ لیکن جب وہ قسطنطنیہ پہنچتا ہے تو وہ ساٹھ برس کا دکھائی دیتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اس شعور و اور اک اور عقل و ذہانت کا احساس ناول نگار کو دیر سے ہوا۔ اس لئے قسطنطنیہ پہنچنے کے بعد اسے ساٹھ سال کا بڈھا بتایا گیا ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ میکس مس کا کردار ناول میں کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا ہے، محض ناول کی ضخامت بڑھانے کے لئے اس کا کردار تراشا گیا ہے۔ موقع بہ موقع یہ اپنی ذہانت و فطانت اور علم کا مظاہرہ کرنے لگتا ہے۔ مثلاً ایک روز جان ہنوریا کے انتظار میں جانگسل گھڑیاں گذار رہا ہے، ہر لمحہ صدی بن گیا ہے، ایسے عالم میں وہ کہتا ہے ''سورج کسی طرح ڈوب ہی نہیں رہا ہے آخر یہ چلتا کس حساب سے ہے۔''۱۰۴ بس موقع اور محل دیکھے بغیر میکس مس کا علم ابل آتا ہے اور وہ ایک لکچر دیتا ہے کہ سورج چلتا ہے یا زمین چلتی ہے کبھی کبھی تو جان اور میکس مس کی طرز گفتگو ڈپٹی نذیر احمد کے ناول ''بنات النعش'' کی محمودہ اور حسن آرا کی یاد تازہ کر دیتی ہے اور ''عبرت'' تاریخی ناول کی بجائے نصابی کتاب معلوم ہونے لگتا ہے۔ اس کے باوجود علی عباس حسینی اسے زندہ جاوید کردار

کہتے ہیں۔ میکس مس کے شعور و ادراک کا ثبوت دینے کے لئے علی عباس حسینی لکھتے ہیں:

''شراب شباب سے مدہوش ہنوریا اعصاب کے ہیجان کا شکار ہو کر اپنے کو اس کے آغوش میں ڈال دیتی ہے۔ میکس مس اگر حد درجہ ذی ہوش نہ ہوتا تو اس کا پائے استقلال یقینی طور پر اس امتحان میں ڈگمگا جاتا اور اس کے ذہن میں وہ تدبیر نہ آتی جس کی مدد سے وہ اپنے کو اس خوش آئند آفت سے بچا سکا''۔۱۰۵

نہ جانے موصوف نے اظہار عشق کا یہ انداز کہاں پڑھ لیا تھا۔ سچ تو یہ کہ ''عبرت'' میں میکس مس کے ساتھ اس طرح کا کوئی واقعہ پیش نہیں آیا ہے۔ البتہ ہنوریا جان کی بے وفائی کا غم غلط کرنے کے لئے شراب پی کر اپنے محل کے ایک ناظر اینجنیس کو اپنے پاس بلوا کر اس سے اظہار عشق کرتی ہے مگر عین وقت پر اس کا بھائی ویلن ٹی ٹی این پہنچ جاتا ہے اور اینجنیس بھاگ جاتا ہے۔ ہنوریا اپنی اس حرکت پر نادم ہوتی ہے اور تنہا گرجا میں جا کر توبہ و استغفار کرتی ہے۔ نشے کے عالم میں ہنوریا اظہار عشق اینجنیس سے کرتی ہے نہ کہ میکس مس سے۔ بہر حال میکس مس کی ذہانت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے، وہ جان کے برعکس ہے لیکن اسے غیر فانی کردار نہیں کہا جا سکتا ہے۔

مجموعی طور پر حکیم محمد علی خاں طبیب کے ناول نہ صرف شرر کی تقلید میں لکھے گئے ہیں بلکہ کہیں کہیں شرر کے اثرات اتنے گہرے ملتے ہیں کہ چربے کا گمان ہونے لگتا ہے پھر بھی وقار عظیم کے الفاظ میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ طبیب کے ناولوں میں:

''زندگی کا تنوع بھی ہے، اس کا پھیلاؤ بھی ہے اور کہیں کہیں اس کی گہرائی بھی، لیکن زندگی کے تنوع اور رنگینی اور اسکی وسعت اور گہرائی کو فن کی نزاکتوں اور لطافتوں میں کس طرح سمویا ہوا ہے، اس کا سراغ ان میں صرف کہیں کہیں ملتا ہے''۔۱۰۶

اس کے باوجود علی عباس حسینی کا خیال ہے:

''طبیب کے قلم میں شرر سے زیادہ ناول نگاری کی صلاحیت تھی اگر انہوں نے اپنا مطالعہ رینالڈس کی طرح کے مصنفوں کے ناولوں تک محدود نہ رکھا ہوتا تو وہ یقیناً ہمارے لئے بہت سی غیر فانی چیزیں چھوڑ جاتے''۔۱۰۷

علی عباس حسینی کی مندرجہ بالا رائے حقیقت سے انحراف کی دلیل ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ طبیب تاریخی شعور سے نابلد تھے اور فن ناول نگاری سے بھی انہیں واقفیت نہیں تھی جبکہ شرر مورخ بھی تھے اور ناول کی جمالیاتی اقدار کا علم بھی رکھتے تھے بلکہ وہ فنی تقاضوں کو پورا کرنے کی سعی بھی کرتے تھے۔ علی عباس حسینی کی رائے شرر کے ساتھ بڑی زیادتی کے مترادف ہے۔ طبیب کسی بھی اعتبار سے شرر کے مقابل یا ہم سر نہیں تھے۔ ان کی حیثیت شرر کے مقلد کی ہے اور بس۔

حکیم محمد سراج الحق نے بھی تاریخی ناول لکھے ہیں۔ موصوف ''دلگداز'' کے پرنٹر اور پبلشر تھے۔ شرر لکھنوی کے ناولوں کی پشت پر سراج الحق کے ناولوں کے اشتہار دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں ''فیروز شاہ'' اور ''ماہ دخت'' قابل ذکر ہیں۔ اول الذکر ناول کا تعلق فیروز شاہ بہمنی کے عہد سے ہے۔ یہ دراصل فیروز شاہ بہمنی راجہ بیجانگر اور شاہزادہ حسن کے معاشقے کی داستان ہے۔ آخر الذکر ناول میں حضرت عمرؓ کے زمانے کے تاریخی واقعات، فتوحات شام و ایران کے حالات اور مسلمانوں کی بہادری کے کارنامے بیان کئے گئے ہیں۔ اس میں حاشیہ پر جنگ میں حصہ لینے والے صحابہ کرام کے سوانحی حالات بھی درج ہیں۔

شرر کے معاصرین میں موہن لال فہم بھی ہیں جنھوں نے شرر کی تقلید میں بے شمار ناول لکھے ہیں جن میں ''بلاس کماری''، ''چاند سلطانہ''، ''شیر دکن''، بزم اکبری''، حرم خانہ سلطانی اورنگ زیب، چنچل کماری اور پری خانہ قابل ذکر ہیں۔ ان کے یہاں شرر کی بجائے بنکم چندر چٹرجی کے اثرات مرتب دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے ناولوں کا پس منظر ہندوستانی تاریخ ہے، شرر کی طرح ہندوستان سے باہر کی تاریخ کو اپنا موضوع منتخب نہیں کرتے۔ شرر کے دیگر مقلدین نے بھی ہندوستان کے باہر کی تاریخ کو موضوع بنایا ہے۔ فہم کے اسلوب سے بھی بنکم چندر چٹرجی کا رنگ مترشح ہے۔ ناول ''بلاس کماری'' کا تعلق اورنگ زیب عالمگیر سے ہے۔ یہ راجپوت لڑکی کی بہادری کے کارنامے اور اورنگ زیب کی معرکہ آرائی کا آئینہ دار ہے۔ ''حرم خانہ سلطانی'' کا پس منظر اکبر کا عہد ہے۔ اس میں شہزادہ سلیم کی عیش پسندی کے علاوہ شاہی خاندان کی مستورات کے عشق و محبت کے حالات پیش کئے گئے ہیں۔ ''پری خانہ'' (۱۹۲۰) میں اٹھارہویں صدی عیسوی کی تاریخ بیان کی گئی ہے۔ سراج الدولہ کی عیش پرستی، میر جعفر کی غداری اور پلاسی کے میدان کی جنگ کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ ناول کا آغاز بہت اچھا ہے لیکن تاریخی

واقعات کی پیش کش میں ناول نگار لغزش پا کے شکار ہوئے ہیں اور تاریخی حقائق سے چشم پوشی کی گئی ہے۔ اگر چہ فہیم نے اس میں دکھایا ہے کہ سراج الدولہ نے نواب علی وردی خاں کو ورغلا کر ایک کمرہ میں نظر بند کر دیا اور اس کی رہائی کے لئے نواب کے اہلکاروں سے تاوان وصول کرنے لگا۔ لیکن ناول میں معاشرہ نگاری کا سلیقہ نہیں ملتا ہے۔ نواب علی وردی خاں اور سراج الدولہ کی بیگم لطف النساء کے مابین گفتگو سے پتہ چلتا ہے کہ ناول نگار مسلم تہذیب و معاشرہ سے بے خبر ہے۔ کردار نگاری میں غیر منصفانہ رویہ اختیار کیا ہے۔ البتہ سراج الدولہ کا کردار قدرے بہتر ہے۔ حالانکہ اس کو عیاش اور بزدل دکھایا ہے مگر یہ بھی لکھا ہے کہ تخت نشینی کے بعد سراج الدولہ اپنی پرانی عادات و حرکات سے تائب ہو گیا تھا۔ ناول نگار نے ہمت سے کام لیتے ہوئے یہ تحریر کیا ہے:

> ''سراج الدولہ کی موت عام موت نہ تھی۔ اس کا نام ہمیشہ قائم رہے گا۔ وہ ظالم اور جفا کار نہ تھا لوگوں نے اسے مطعون کر دیا۔ وہ عیش و عشرت میں ڈوبا ضرور تھا نہ کہ اتنا کہ آج کل کی گڑھی ہوئی اسکولی تاریخیں اس کو بدنام کر رہی ہیں۔''۱۰۸

ناول کے قصے کی پیش کش میں بھی سراج الدولہ کے سر سے بہت سارے الزامات ہٹانے کی سعی ملتی ہے مگر فہیم حسن و عشق کے چٹخارے میں الجھ کر رہ گئے ہیں۔ ورنہ یہ ناول تاریخی نوعیت کا حامل ہوتا۔ مکالمہ نگاری میں تھیٹر کا رنگ نمایاں ہے اور کہیں کہیں پند و نصیحت اور مذہب و فلسفہ کی بھی باتیں کرنے لگتے ہیں۔ ان کی مکالمہ نگاری نہایت درجہ پست ہوتی ہے۔ پلاسی کی جنگ میں سراج الدولہ کی شکست کے بعد میر قاسم نے سراج الدولہ اور اس کی بیگم لطف النساء کو فقیر کے بھیس میں گرفتار کر لیا، اس وقت ان سب کے مابین گفتگو ملاحظہ ہو:

> میر جعفر! نمک حرام، بے ایمان، دغا باز انسان کی شکل میں شیطان ہے سچ ہے جیسا وہ شریر النفس سنگدل ہے ویسے ہی اس کے فرماں بردار ملازم بھی پتھر ہیں۔

میر قاسم: جناب آج کل زبردستیوں ہی کا دور دورہ ہے۔ جس کی لاٹھی اس کی بھینس اور جس نے سر نیچا کیا وہ دین و دنیا دونوں سے گیا۔

مزے میں وہ بشر ہیں جو سدا ڈنڈا چلاتے ہیں مقدر ان کا سیدھا ہے کہ جو آنکھیں دکھاتے ہیں۔

لطف النساء۔ ہاں یہ سچ ہے

جو ہیں بدمعاش وہ تو آج کل دانا کہاتے ہیں جو دانا اور سیدھے ہیں وہ الو سمجھے جاتے ہیں۔

یا بے غیرتی تیرا آسرا ہے، شرافت چھو نہیں گئی۔''

قاسم: کیا شرافت اور خاندانی عزت کو چٹنی بنا کر چاٹا کریں۔

سراج: غیرت جہاں سے بالکل اٹھ گئی۔

قاسم: لٹ گئی تمہاری جاہ و ثروت لٹ گئی،

سراج: بے ایمانی سے برے پھل ملیں گے۔

قاسم: اچھے اچھوں کے ایمان بدل گئے۔،

سراج: اے خدا ہم غریبوں کی خبر لے۔

قاسم: غریبوں کی طرف جو دیکھتا ہو تو منہ پھیر لے۔

لطف النساء۔ ارے کیا تم اس قدر بدل گئے۔

قاسم: ''جی ہاں اگلے سال کے بڈھے اس سال قبروں میں پہونچ گئے۔'' ۱۰۹

جس موقع پر گفتگو ہوتی ہے وہ اس کا متحمل نہیں ہے، نہایت گھٹیا قسم کے مکالمے پیش کیے گئے ہیں۔ دراصل موہن لال فہم کے ناول تاریخی ناول کے اصول وفن سے ناواقفیت کے مظہر ہیں۔

راولپنڈی کے ایک ایڈووکیٹ سراج الدین نے بھی شرر کی تقلید میں تاریخی ناول لکھے ہیں۔ ان کے ناولوں میں ''داستان پاستان'' مشہور و معروف اور قابل ستائش ناول ہے۔ اس کا موضوع فتح اندلس ہے۔ اس موضوع پر شرر لکھنوی نے بھی ناول ''فتح اندلس'' لکھا ہے مگر سراج الدین کا یہ ناول نسبتاً بہتر اور کامیاب ہے۔ سراج الدین نے فنی تقاضوں کو ملحوظ رکھا ہے۔ اس کی کردار نگاری عمدہ اور لائق تحسین ہے۔ ناول کا اجتماعی تاثر بھی خوب تر ہے۔ بقول فیاض محمود گیلانی ''داستان پاستان'' صحیح معنوں میں اردو کے شاہکاروں میں ہے''۔ ۱۱۰

مذکورہ بالا معاصر مقلدین شرر کے علاوہ عبدالعزیز نے اپنے مضمون ''تاریخی ناول کا ارتقا: ایک جائزہ'' ۱۱۱ میں منشی امراؤ علی اور محمد عبدالرحیم وغیرہ کو شرر کا ہمعصر بتایا ہے۔ ان کے ناول بالترتیب ''رزم بزم'' اور ''نیرنگ دکن'' ہیں ۱۱۲ لیکن ان ناول نگاروں کے سلسلے میں کہیں کوئی مواد نہیں ملتا اور نہ ہی ان کے ناول دستیاب ہو سکے ہیں۔

(ج) دیگر تاریخی ناول نگار:

شررؔ کی تقلید میں نہ صرف ان کے معاصر ناول نگاروں ہی نے تاریخی ناول لکھے بلکہ ایسے کہانی کاروں کا ایک قافلہ نظر آتا ہے جنہوں نے تاریخی ناول نگاری کے رجحان کو عام کیا۔ شررؔ کے بعد تو غیر ملکی تاریخی ناول کے ترجمے بھی شائع ہوئے اور طبع زاد تاریخی کہانیاں بھی معرض تخلیق میں آئیں۔ ایسے ہی ناول نگاروں میں راشد الخیری بھی ہیں جنہوں نے معاشرتی ناول لکھتے لکھتے شررؔ کی تقلید میں چند تاریخی ناول۔ ''ماہ عجم'' ''یاسمین شام'' زہرہ مغرب'' ''آفتاب دمشق'' ''سمرنا کا چاند'' وغیرہ لکھے لیکن یہ ان کے بس کا روگ نہ تھا۔ وہ اردو فکشن کی دنیا میں ''مصور غم'' کے نام سے پہچانے جاتے ہیں اور اپنی تصنیفات میں عورتوں کے آنسو پونچھتے دکھائی دیتے ہیں۔ عورتوں کے مسائل و معاملات کی فنکارانہ پیشکش میں وہ بہت کامیاب نظر نہیں آتے تو پھر تاریخی ناول نگاری جیسے دشوار طلب فن کو ہنر مندانہ طور پر نبھانے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ سن وشعور کے اعتبار سے یہ شررؔ کے ہم عصر تھے۔ لیکن چونکہ انہوں نے بہت بعد میں تاریخی ناول لکھنا شروع کیا اور فطرتاً یہ تاریخی ناول نگار نہ تھے اس لئے ان کا ذکر دیگر ناول نگاروں کے زمرے میں کیا جا رہا ہے۔

بہر حال راشد الخیری کے تاریخی ناول ''ماہ عجم'' کا تعلق حضرت عمرؓ کے عہد سے ہے اور اس میں ماژندان کی شہزادی ایبلا اور مسلمان سپاہی مسعود کے عشق کی داستان ہے۔ کہانی کے اختتام پر ہیروئن مسعود کے گھوڑے سے کچل کر مر جاتی ہے۔ اس درمیان ایبلا کو آلام و مصائب سے ہمیشہ دو چار ہونا پڑتا ہے۔ یہ ناول کسی اعتبار سے تاریخی ناول کہے جانے کا مستحق نہیں ہے۔ ناول ''آفتاب دمشق'' خلافت راشدہ کے زمانے سے متعلق ہے جس کا پس منظر شام ہے۔ اس میں اس دور کے مجاہدانہ کارناموں کو عشق و محبت کی کہانی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ کہانی کا ہیرو یونس اسلام کے اولین دور سے تعلق رکھتا ہے۔ لیکن اس عہد کے اخلاق کا ترجمان نہیں ہے۔ پورے ناول میں مسلمانوں کے کردار صحیح طور پر نہیں پیش کئے گئے ہیں، دشمنوں کی طرف سے ان کے کردار پر جو الزامات لگائے گئے ہیں ان کی بھی تردید نہیں ملتی ہے بلکہ اسلام کی عظمت کی بجائے اپنی قوم کے ساتھ مسلمانوں کی غداری کا ثبوت ملتا ہے۔ اظہار عشق بھی اردو کے عام ناولوں کی طرح پہلی ہی ملاقات میں گھٹیا انداز سے ہوتا ہے۔ ناول نگار

کی فطرت و مزاج کے مطابق یہ ناول بھی المیہ ہے۔ ''سمرنا کا چاند'' تاریخی ناول میں شمار ہوتا ہے۔ لیکن اس میں مناسب اور غیر مناسب تربیت و تعلیم کے فوائد اور نقصانات پر روشنی ڈالی گئی ہے اور اس ناول کا نام اس موضوع سے اتنا ہی تعلق رکھتا ہے کہ اس میں صرف ایک جگہ سمرنا کا ذکر آ گیا ہے اور بس۔ حقیقت تو یہ ہے کہ راشد الخیری کو تاریخی ناول لکھنے کا سلیقہ ہی نہیں تھا اور نہ تاریخی شعور رکھتے تھے۔ ان کے ناولوں میں تاریخی ماحول اور پس منظر کے بجائے مبالغہ آمیزی سے کام لیا گیا ہے اور وہ خلاف واقعہ باتیں لکھ گئے ہیں عبدالعزیز۱۳؎ نے شرر لکھنوی کے مقلدین میں محمد مصطفیٰ خاں آفت سجاد نبی خاں، نوبت رائے نظر وغیرہ کو تاریخی ناول نگاروں میں شمار کیا ہے۔ بقول ان کے محمد مصطفیٰ خاں آفت نے ''سلیم و مہر النساء'' اور ''ماریہ سلطان'' نامی ناول لکھے ہیں۔ اور سجاد نبی خاں کے ناول ''عفت آرا''، ''طارق'' اور ''فتح اسپین'' ہیں۔ نوبت رائے نظر کا قابل ذکر ناول ''عروج و زوال'' ہے۔ لیکن ان ناول نگاروں کے بارے میں ہمیں کہیں اور مواد نہیں ملا اور نہ ہی ان کے مذکورہ ناول دستیاب ہو سکے۔ ''طارق'' نامی ایک ناول ملا بھی تو وہ سجاد نبی خاں کی تصنیف نہیں ہے بلکہ اس کا تخلیق کار مولانا صادق حسین سردھنوی ہیں۔

جس کا ذکر آئندہ سطور میں کیا جائے گا۔

بیسویں صدی عیسوی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں ترجمے کے روپ میں تاریخی ناولوں کا سراغ ملتا ہے جن میں سے اکثر و بیشتر نول کشور پریس سے شائع ہوئے ہیں۔ اس اثناء میں مصری مصنف اور الہلال مصر کے مدیر جرجی زیدان کے تاریخی ناول کے ترجمے بے حد مقبول و معروف ہوئے۔ موصوف کے ناولوں کے مترجم سید اکبر حسین نے ''ابن طولون'' اور سید ظہور احمد نے ''حجاج بن یوسف'' جیسے تاریخی ناول پیش کئے۔ ان کے علاوہ جرجی زیدان کے دیگر ناول بھی اردو میں شائع ہوئے جن میں ''امیر المومنین عبدالرحمٰن الناصر'' ''امین و مامون'' ''محبوبہ مصر'' ''محبوبہ بغداد'' ''شارل و عبدالرحمٰن'' عروس فرغانہ'' ''انقلاب سیاسی'' اور ''ابو مسلم خراسانی'' قابل ذکر ہیں۔ آخر الذکر ناول کی تقلید میں اس موضوع پر کئی ناول معرض تخلیق میں آئے۔ مذکورہ مصری ناولوں کے علاوہ انگریزی مستشرق مارماڈیوک پکتھال کے تاریخی نوعیت کے ناولوں کے ترجمے اردو میں کئے گئے جنمیں EARLY HOURS کا ترجمہ ''الامان'' کے مدیر قاضی اشتیاق حسین نے کیا تھا۔

جس زمانے میں غیر ملکی زبان کے تاریخی ناول ترجمے کی شکل میں شائع ہو رہے تھے اسی دور میں دتا تریہ کیفی نے بھی ۱۹۳۱ء میں ''نہتارانا یا رواداری'' نامی تاریخی ناول لکھا جس کا مقصد ہندو مسلم اتحاد ہے۔ چونکہ یہ ناول دتا تریہ کیفی نے لکھا ہے اس لئے اس کی تاریخی اہمیت ہے ورنہ اس میں کوئی خاص بات نہیں ہے۔ احسان شاہ بی۔اے نے بھی ناول ''ضرب محمود'' لکھا تھا جو اپنے زمانے میں غیر معمولی شہرت و مقبولیت کا حامل تھا مگر اب یہ نایاب ہے۔

شرر لکھنوی کے بعد اور آزادی ہند یا تقسیم ملک سے پہلے اردو میں تاریخی ناول بہت کم لکھے گئے بلکہ ترقی پسند تحریک کے بعد تاریخی ناول نگاری صفر کی حیثیت رکھتی ہے۔ البتہ مولانا صادق حسین سردھنوی بڑی توجہ اور دلچسپی سے اردو میں تاریخی ناول لکھتے رہے بلکہ ان کی زندگی کا مقصد ہی تاریخی ناول نگاری تھا۔ اردو میں تاریخی ناول نگاری کے موجد شرر لکھنوی تھے مگر انہیں دیگر اصناف ادب سے بھی دلچسپی تھی، تاریخی ناول ان کے ادبی سفر کا ایک موڑ تھا اور ایک مخصوص نظریہ کے تحت تاریخی ناول لکھے۔ لیکن مولانا صادق حسین سردھنوی صرف تاریخی ناول نگار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے ناول ''طارق'' کے دیباچہ میں تاریخی ناول لکھنے کا سبب یوں بیان کیا ہے:

> ''آج مسلمان اپنے اسلاف کے حیرت انگیز کارناموں کو تقریباً بھول چکے ہیں۔ وہ نہیں جانتے ہیں کہ ان کے بزرگوں نے کہاں کہاں اور کیا کیا کارہائے نمایاں کئے ہیں۔ میں نے سرفروشان اسلام کے کارنامہ ناولوں کے طرز میں لکھ کر قوم کے سامنے اس لئے پیش کئے ہیں کہ وہ ان بھولی ہوئی داستانوں کو نظر کے سامنے رکھتے ہوئے قرون اولیٰ کے مسلمانوں کے قدم بہ قدم چلیں، فضول مصارف، بے ہودہ تکلفات، مہمل رسوم نیز خدا سے رو گردانی چھوڑ دیں۔ سچے اور پکے مسلمان بن جائیں، پیوند لگے ہوئے کپڑے پہننے میں کچھ عار محسوس نہ کریں۔ خدائے قدوس کی عبادت میں نہایت خشوع و خضوع سے کام لیں اور امر و نہی احکام کا خصوصیت کے ساتھ خیال رکھیں، قرآن شریف کو پڑھیں اور اس کے معارف و معانی سے آگاہ ہوں اور اس پر عمل کریں، انشاء اللہ پھر جہاں بانی کرنے لگیں گے''۔[۱۱۴]

مندرجہ بالا اقتباس مولانا صادق حسین کی نیک نیتی اور خلوص کا آئینہ دار ہے۔ انہوں

نے اپنے مقصد کے حصول کے لئے تقریباً ایک سو ناول لکھے ہیں لیکن ان کے ناول فنی اعتبار سے مجہول و کمزور ٹھہرے۔ عبدالحلیم شرر کے بہت سارے مشاغل تھے اس لئے ان کے تاریخی ناولوں میں فنی التزام کے فقدان کا احساس ہوتا ہے مگر صادق حسین کا مشغلہ تو صرف تاریخی ناول نگاری تھا لیکن چونکہ شرر کی طرح یہ باعلم نہیں تھے اور نہ ہی ناول کے فن سے واقف تھے اس لئے ان کے یہاں جمالیاتی اقدار کا سراغ نہیں ملتا۔ البتہ ان کے ناولوں میں دلچسپی اور تجسس کا عنصر جلوہ فرما ہے۔ ان کا اسلوب بیان ہی ایسا دلکش ہوتا ہے کہ قاری کا ذہن ناول کے قصہ پر مرتکز رہتا ہے۔ ان کے ناولوں کے کردار میں اس عہد کے افراد کا عزم و استقلال، صبر و اخلاق، جذبۂ اخوت و مساوات اور ایثار نہیں ملتا جس سے ان کا تعلق ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قارئین کو اُن اوصاف کا احساس نہیں ہوتا اور مولانا کا مقصد فوت کر جاتا ہے۔ وہ اپنے ناولوں میں عصر حاضر کے مسلمانوں پر تبصرہ کرتے ہوئے تبلیغ کا فریضہ ادا کرنے لگتے ہیں جس سے مقصدیت فن پر غالب آجاتی ہے۔ مثلاً وہ اپنے ناول ''طارق'' میں قرونِ اولیٰ کے مسلمانوں سے آج کے مسلمانوں کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اس زمانے کے مسلمانوں کی زندگیاں بھی عجیب طرح سے بسر ہوتی تھیں۔ ان کے پاس سونے کا کوئی وقت تھا نہ کھانے کا۔ جب موقع مل گیا کھانا کھالیا جب وقت ملا سو گئے۔ وہ بے حد جفاکش تھے۔ اسی قدر بلکہ اس سے کہیں زیادہ ہم مسلمان تن پرور اور آرام طلب ہیں۔ ہماری آرام طلبی کا حال یہ ہے کہ ہم گرمیوں میں اس لئے نماز نہیں پڑھتے کہ مسجد جانے کی وجہ سے لو نہ لگ جائے یا گرمی کا اثر نہ ہو جائے۔ برسات میں بارش کا بہانہ کر دیتے ہیں اور سردیوں میں جاڑے کا۔ یہ نہیں جانتے کہ قیامت کے دن سب سے پہلے نماز ہی کے متعلق سوال ہوگا۔

روز محشر کہ جاں گداز بود
اولیں پرسش نماز بود

لیکن محشر کا حال تو محشر میں ہوگا، دنیا کا حال سب کو معلوم ہے پہلے مسلمانوں کی عزت تھی محض اس وجہ سے کہ وہ عبادت گذار تھے اور ہم عبادت گذار نہیں۔ اس لئے نہ ہماری عزت رہی نہ دھاک۔ نہ خدا ہم سے خوش ہے اور ہم مفلس، ذلیل، بے کس اور بے چارہ ہو کر

رہ گئے ہیں۔'' ۱۱۵

مولانا یہ بھول جاتے ہیں کہ محض عبادت گذاری کے سبب اسلاف ذی وقار نہ تھے بلکہ ان کے کارنامے اور عظمت کردار ان کے تزک واحتشام کے اسباب تھے۔ ان کے ناولوں میں تاریخی واقعات صداقت پر مبنی ہوتے ہیں اور تاریخی کرداروں کو زندہ کرتے ہیں مگر کردار نگاری کے فن سے وہ ناواقف ہیں۔ مکالمہ نگاری بھی کمزور ہوتی ہے۔ جس سے کردار کی سیرت و شخصیت منفرد دکھائی نہیں دیتی۔ ان کے تمام ناول کے ہیرو یکساں نظر آتے ہیں۔ البتہ پلاٹ عمدہ ملتا ہے۔ وہ تاریخ کے تحیرز اواقعات کو پلاٹ میں اس طرح سموتے ہیں کہ دلچسپی اور تجسس کا عنصر باقی رہتا ہے۔ اس کی بہترین مثال ان کے ناول ''فتح اندلس'' اور ''ماہ طلعت'' ہے۔

مولانا صادق حسین کے ناولوں میں ''آفتاب عالم'' ان کا شاہکار ہے۔ اس کا موضوع سرور کائنات صلی اللہ علیہ وسلم کی حیات متبرکہ ہے۔ اس کا آغاز ہی حضورؐ کی ولادت سے ہوتا ہے۔ پھر ان کی نبوت، ہجرت، معرکۂ بدر اور جنگِ احد وغیرہ کے واقعات کہانی کے ساتھ ساتھ پیش کئے گئے ہیں۔ لیکن اس میں بھی فنی التزام کا اہتمام نہیں کیا گیا ہے۔ مولانا اپنے ناولوں میں منظر کشی کے وقت جغرافیہ کا لحاظ نہیں کرتے جس کے نتیجے میں عرب ہو یا شام، ایران ہو یا افغانستان سبھی مقامات کے ایک جیسے مناظر دکھاتے ہیں۔ وہ تاریخ اسلام کے مخصوص عہد کو اپنے ناولوں کا پس منظر بناتے ہیں۔ یہ تو موصوف کے زبان و بیان کی تازگی و شگفتگی ہے جو ان کی شہرت و مقبولت کا ضامن ٹھہرتی ہے۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی کے الفاظ میں:

> '' ان (مولانا صادق حسین سردھنوی) کا انداز بیان صاف اور شگفتہ ہوتا ہے اس لئے قارئین ان کے ناولوں کو دلچسپی سے پڑھتے ہیں''۔ ۱۱۶

مختصر یہ کہ مولانا صادق حسین نے اردو میں تاریخی ناول نگاری کی روایت کو برقرار رکھا۔ اگرچہ ان کے ناولوں میں فن کی رعنائی اور جلوہ گری نہیں ملتی۔

تاریخی ناول آزادی کے بعد

۱۹۴۷ء کا سال برصغیر کی عوامی زندگی کے لئے ہنگامہ خیز ثابت ہوا۔ انسانی تجربات تلخ تر سنگین حقائق سے دوچار ہوئے۔ معاشرتی اور سیاسی سطح پر زبردست تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ ملک کی تقسیم کی خوں ریز لعنت، آزادی کی مسرت انگیز نعمت اور لاکھوں انسان کی غم انگیز ہجرت کے بعد تقسیم اور اس کی ہولناکیوں سے متعلق ہنگامی موضوعات پر کئی ناول لکھے گئے لیکن:

> ''مجموعی حیثیت سے فسادات کے یہ سب ناول، ناول کے فن کے حد درجہ جذباتی اور اس لئے انتہائی کمزور اور غیر فنی نقوش ہیں........ ہمارے ناول نگاروں نے یہ ناول لکھتے وقت فن کے مطالبات کا خیال رکھنے کے بجائے قاری کے ہنگامی تاثرات کی شدت کی ہم نوائی کی ہے۔'' ۱۷؎

اس زمانے کے فسادات اور کشت وخون کے موضوعات پر لکھے گئے ناولوں میں راما نند ساگر کا ناول ''اور انسان مرگیا'' ایم۔ اسلم کا ''رقص ابلیس'' رشید اختر ندوی کا ''پندرہ اگست'' قدرت اللہ شہاب کا ''یا خدا'' نسیم حجازی کا ''خاک وخون'' رئیس احمد جعفری کا ''مجاہد'' اور قیسی رامپوری کے ''خون'' ''بے آبرو'' اور ''فردوس'' وغیرہ اہم ہیں۔ یہ سارے ناول تاریخی نوعیت کے ہیں۔ اس لئے کہ یہ ہندوستان کی تاریخ کے ایک بحرانی دور کی خونین داستان بیان کرتے ہیں۔ کشت وخون اور فسادات کی یادیں دھندلا گئیں، تقسیم ملک کے دردناک عمل جراحی کا اثر کم ہوا اور ان ہنگامی موضوعات کا زور تھم گیا تو:

> ''اردو میں تاریخی ناولوں کی ایسی یورش ہوئی کہ اردو داں طبقہ شاید کچھ مدت کے لئے یہ بھول ہی گیا ہو کہ تاریخی ناول ہونے کے علاوہ بھی کچھ ہوسکتا ہے''۔ ۱۸؎

جہد آزادی کا زمانہ مسلم طبقہ کی تاریخ میں ایک اہم اور نازک عہد تھا۔ تقسیم وطن اقتصادی اور جذباتی اعتبار سے مسلمانوں کے لئے ضرر رساں ثابت ہوئی۔ اس کے بعد ان کی زندگی کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا اور اس نئے دور کے آغاز میں ناول نگاروں نے:

"فرد اور جماعت کی زندگی کو کوئی ایسی راہ دکھانے کی کوشش کی ہے جس میں ہر طرف خوشیاں ہوں، ہر طرف سکون ہو اور انسان انسانیت کی بلند اقدار کا پابند اور پرستار ہو کر زندگی کو آگے بڑھنے میں مدد دے .... ان لکھنے والوں کے سامنے اس قوم کے ماضی اور اس ماضی کے مہتم بالشان کارناموں کی بڑی ولولہ انگیز داستان ہے جو اس وقت آزمائش کے ایک بڑے سخت دور سے گذر رہی ہے۔ ہمارے ناول نگاروں کو یہ بات بہت آسان معلوم ہوئی کہ وہ ماضی کے ان کارناموں کو فن کی دلنشیں صورت دے کر انسان کو مستقبل کے لئے روشنی حاصل کرنے میں مدد دیں۔" ۱۱۹

نسیم حجازی، ایم۔ اسلم، رئیس احمد جعفری وغیرہ نے اسی نصب العین کے لئے تاریخی ناول لکھے، یہ اور بات ہے کہ تاریخی ناول کے اصول وفن کے اعتبار سے ان کے ناول بہت کامیاب نہیں ہوئے۔ نسیم حجازی کے یہاں فن پر خطابت غالب دکھائی دیتی ہے تو ایم۔ اسلم اور رئیس احمد جعفری کے ناولوں میں حسن و عشق کی کیفیات و واردات قاری کی دلچسپی کا سبب بنتی ہیں اور نصب العین دم توڑتا نظر آتا ہے۔ ان کے ناول حسن و عشق کے چٹخارے کی وجہ سے مقبول عام ہوئے۔ دراصل اس دور میں:

"ناولوں کا مطالعہ فرصت کے وقت کا سب سے محبوب مشغلہ بن گیا اور نسیم حجازی اور رئیس احمد جعفری کے ضخیم ناولوں کو صحیفوں کا رتبہ ملنے لگا۔" ۱۲۰

آزادی ملک کے بعد کے تاریخی ناول نگاروں میں نسیم حجازی کا نام نمایاں اور اہم ہے۔ انہوں نے سنجیدگی کے ساتھ ان گنت ناول لکھے ہیں جن میں صرف ایک ناول "سفید جزیرہ" تاریخی نوعیت کا ناول نہیں ہے۔ لیکن باقی سب تاریخی ناول ہیں یا تاریخی نوعیت کی کہانیاں ہیں۔ ان کے ناولوں میں "داستان مجاہد" "انسان اور دیوتا" "محمد بن قاسم" "سو سال بعد" "شاہین" "آخری چٹان" "یوسف بن تاشقین" "آخری معرکہ" "معظم علی" "اور تلوار ٹوٹ گئی" "خاک و خون" "قیصر و کسریٰ" "قافلہ حجاز" "یلغار" "اندھیری رات کے مسافر" اور "کلیسا اور آگ" بے حد مقبول ہوئے۔ شرر لکھنوی کی طرح نسیم حجازی کے قارئین کا حلقہ خاصہ وسیع رہا ہے۔ ان کی شہرت و مقبولیت کا سبب وقار عظیم کے الفاظ میں یہ ہے کہ:

''نسیم حجازی نے اپنے ناولوں کے لئے تاریخ اسلام کے صرف ایسے واقعات منتخب کئے ہیں جو کسی نہ کسی طرح سبق آموز ہونے کے علاوہ ایسے امکانات کے حامل ہیں جن سے قصے میں تاثیر پیدا ہوئی ہے۔ پھر ناول کی ترتیب و تہذیب میں انہوں نے غور و فکر کی اہمیت کو پس پشت نہیں ڈالا اور اس لئے ان کے ناولوں میں آغاز، عروج، ارتقا اور انجام کا وہ رشتہ موجود ہے جس سے کہانی پڑھنے والے کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ ان چیزوں کے علاوہ عبارت اور مکالموں کی ڈرامائی ادبیت، کرداروں کے واضح اور موثر نقوش ان ناولوں کی دوسری خصوصیات ہیں''۔[۱۲۱]

نسیم حجازی کے اکثر و بیشتر ناولوں کا موضوع مسلمانوں کے زوال و انحطاط کا المیہ ہے۔ ان ناولوں میں ناول نگار نے ماضی میں اسلاف کی غلطیوں کی نشاندھی کرتے ہوئے حال کے لئے درس عبرت دینا چاہا ہے۔ اس طرح یہ سارے ناول المیہ ہونے کے باوجود سبق آموز ہیں۔

نسیم حجازی کا پہلا تاریخی ناول ''داستان مجاہد'' (۱۹۴۳ء) ہے۔ اس کا پس منظر اموی خلیفہ سلیمان بن عبدالملک کا عہد ہے۔ چونکہ یہ ان کی پہلی کاوش کا نتیجہ ہے اس لئے یہ بے حد کمزور و مجہول ٹھہرا۔ ''انسان اور دیوتا'' (۱۹۴۶ء) میں ناول نگار نے ہندوستان کے قدیم زمانے میں اچھوتوں کی حالت زار کی تصویر پیش کی ہے۔ اس میں دکھایا گیا ہے کہ پرانے زمانے میں اچھوت آبادی سے بہت دور جھونپڑیوں میں زندگی گذارتے ہیں لیکن پھر بھی اونچی ذات کے لوگ ان کا جینا اجیرن کر دیتے ہیں۔ اس کی وجہ مادیت ہے اور کچھ نہیں۔ اس ناول کا تعارف کراتے ہوئے عبدالمجید سالک رقم طراز ہیں:

''آج سے ہزاروں سال قبل کی معاشرت کا تصور کرنا۔ اس زمانے کے حالات پرانے انسانوں کے مشاغل و جذبات اور فطرت صحیحہ کی رہبری کے کرشموں کو محض تخیل کی مدد سے قلم بند کرنا انتہائی مشکل کام ہے لیکن نسیم حجازی اس مشکل کام میں بڑی حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔ انہوں نے محسوس کیا ہے کہ ہندوستان کے کھڑے پانی کی سی زندگی میں آج بھی ایسے گوشے موجود ہیں جن میں ہزاروں سال بعد بھی کوئی تغیر رونما نہیں ہوا۔[۱۲۲]

اس ناول کے واقعات رومانی اور تخیلی ہیں لیکن موضوع بہت اہم ہے۔ ناول نگار نے ہندوستانی عوام کے ایک پس ماندہ طبقہ کے ساتھ ہمدردی کا اظہار کیا ہے۔ اس کی اہمیت اس لئے بھی اور بڑھ جاتی ہے کہ جس زمانے (۱۹۴۶ء) میں یہ ناول لکھا گیا اس وقت ہندو معاشرے میں چھوا چھوت کا زور وشور تھا۔ ناول ''سو سال بعد'' میں بھی ہندوستان کی قدیم معاشرت کے نقوش ابھارے گئے ہیں۔

ناول ''محمد بن قاسم'' (۱۹۴۶ء) نسیم حجازی کا شاہکار ہے جو فنی اعتبار سے موصوف کے دیگر ناولوں سے بہتر اور پر اثر تاریخی ناول ہے۔ اس ناول کا بھی تعلق اموی خلیفہ سلیمان بن عبدالملک کے عہد سے ہے۔ ناول کا مرکزی کردار سندھ کے کمسن فاتح محمد بن قاسم ہے لیکن اس کو ناول میں نصف حصہ گذر جانے کے بعد دکھایا گیا ہے، اس سے پہلے سراندیپ کے ایک مسلمان خاندان کے حالات پیش کئے گئے ہیں۔ سندھ کی شاندار فتح کے دوران ولید بن عبدالملک کا انتقال ہو جاتا ہے اور سلیمان بن عبدالملک سندھ سے محمد بن قاسم کو بلوا کر قتل کرا دیتا ہے۔ قتل کی تفصیل ناول نگار نے بیان نہیں کی ہے بلکہ فن کارانہ چابکدستی سے قاری کی توجہ محمد بن قاسم کی طرف سے ہٹا کر اس کے دوست زبیر کی طرف کرتا ہے جو محمد بن قاسم کی جان بچانے کا خواہاں اور کوشاں ہے، اس کی ساری تگ و دو کو ناول نگار نے دکھایا ہے۔ قاری محسوس کر رہا ہے کہ محمد بن قاسم کا انجام کیا ہوگا۔ مگر ناول نگار اس واقعہ کی پیش کش اس ہنر مندی کے ساتھ کی ہے کہ المنا کی دو چند ہو جاتی ہے۔ محمد بن قاسم کی کردار نگاری بڑے سلیقے سے کی گئی ہے اور محمد بان قاسم کا مفتوحہ علاقوں کے افراد سے حسن سلوک، اس کی فرض شناسی، سندھ کے عوام میں اس کی مقبولیت کی آئینہ داری میں کمال فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ سلیمان بن عبدالملک کے ایلچی یزید بن کبشہ کا سندھ میں محمد بن قاسم کی گرفتاری کے لئے آنا اور سندھ سے محمد بن قاسم کی روانگی کا منظر بھی اثر انگیز ہے۔ ناول نگار نے محمد بن قاسم کے کردار کو ابھارنے کے لئے اشاریت اور ایمائیت سے کام لیا ہے۔ مثلاً سندھ میں اپنی فتح ونصرت کے دوران محمد بن قاسم اپنے دوست زبیر سے کہتا ہے:

> ''زبیر مجھے اس ستارے کی زندگی پر رشک آتا ہے۔ اس کی زندگی جس قدر مختصر ہے اسی قدر اس کا مفہوم بڑا ہے۔ دیکھو یہ دنیا سے مخاطب ہو کر کہہ رہا ہے میری عارضی زندگی پر اظہار تاسف نہ کرو۔ قدرت نے مجھے

سورج کا ایلچی بنا کر بھیجا تھا اور میں اپنا فرض پورا کر کے جا رہا ہوں ۔ کاش میں بھی اس ملک میں آفتاب اسلام کے طلوع کے پہلے صبح کے ستارہ کا فرض ادا کر سکوں"۔ ۱۲۳

منظر نگاری کے اعتبار سے ناول کا بعض حصہ خوب ہے اور بعض مقامات پر منظر کشی کمزور ہے۔ مثلاً زبیر حضرت عمر بن عبدالعزیز کا سفارشی خط لیکر واسط کے لئے روانہ ہوتا ہے۔ اس خط میں محمد بن قاسم کے لئے معافی نامہ ہے۔ زبیر دور دراز سے سفر کی صعوبتیں اٹھاتے ہوئے واسط پہنچتا ہے لیکن وہاں کیا ہوتا ہے۔ اس کا منظر ملاحظہ ہو:

"شہر کے مغربی دروازے پر لوگوں کا ہجوم دیکھ کر زبیر نے گھوڑے کی باگ کھینچی اور چند نوجوانوں کے کندھوں پر کسی کا جنازہ دیکھ کر گھوڑے سے اتر پڑا۔ ٹانگوں میں اس کا بوجھ سہارنے کی طاقت نہیں تھی پھر بھی اس نے ہمت کر کے عرب سے پوچھا 'صالح کہاں رہتا ہے'۔ عرب نے اس کی طرف حقارت سے دیکھتے ہوئے جواب دیا 'تم کون ہو اس سے تمہارا کیا کام ہے'۔ زبیر نے چند نوجوانوں کی پرنم آنکھیں دیکھیں پھر عرب کی طرف دیکھا اور دھڑکتے ہوئے دل پر ہاتھ رکھ کر بولا میں دمشق سے خلیفہ کا ایک ضروری پیغام لایا ہوں'۔ عرب نے سوال کیا 'خلیفہ نے اب کس کے قتل کا حکم بھیجا ہے'۔ زبیر نے پتھرائی ہوئی آنکھوں سے عرب کی طرف دیکھتے ہوئے پوچھا یہ .... یہ جنازہ کس کا ہے'۔ عرب نے جواب میں کہا، کیا تم نے فاتح سندھ کا نام نہیں سنا ہے'۔ زبیر کے ہاتھ سے گھوڑے کی باگ چھوٹ گئی اور وہ لڑکھڑا کر گر پڑا..... زبیر بیہوشی کی حالت میں بڑبڑا رہا تھا 'محمد اب میں سو جانا چاہتا ہوں کسی ندی کے کنارے' کسی درخت کی ٹھنڈی اور گھنی چھاؤں کے نیچے اور جب تک میں خود نہ اٹھوں مجھے جگانا مت'۔ نوجوان نے اسے جھنجھوڑتے ہوئے کہا۔' زبیر میں خالد ہوں میری طرف دیکھو محمد چل بسا۔ سندھ کا آفتاب واسط کی خاک میں روپوش ہو گیا اٹھو لوگ تمہارے دوست کا جنازہ لے جا رہے ہیں'۔ جس وقت لوگ محمد بن قاسم کی لحد پر مٹی ڈال رہے تھے کوئی پچاس نوجوان صالح کے مکان کا دروازہ توڑ کر اندر داخل ہوئے اور

تلواریں سونت کر اس پر ٹوٹ پڑے"۔۱۲۴؎

لیکن ناول میں حجاج بن یوسف اور محمد بن قاسم کی پہلی ملاقات کا منظر نہایت درجہ بے اثر اور بے جان ہے ۱۲۵؎ ناول نگار نے حجاج بن یوسف کے چہرہ بشرہ اور آواز جیسی ظاہری علامتوں سے اس کی شخصیت ابھارنے کی کوشش کی ہے لیکن اس کا انداز گفتگو انتہائی عامیانہ اور سطحی ہے۔۱۲۶؎ حجاج بن یوسف کا کردار بھی قاری پر کوئی اثر نہیں ڈالتا۔ دراصل نسیم حجازی اپنا زور خطابت دکھانے لگتے ہیں اور اختصار و ایجاز کی بجائے تفصیلی تقریر کے ذریعہ فن مکالمہ نگاری کو مجروح کر جاتے ہیں۔ مجموعی طور پر ناول "محمد بن قاسم" کی بعض کمزوریوں سے چشم پوشی کرتے ہوئے اسے نسیم حجازی کے تاریخی ناولوں میں بہتر اور پر اثر قرار دیا جا سکتا ہے۔

نسیم حجازی کی تصنیف "خاک و خون" تاریخی نوعیت کا ناول ہے۔ اس کا پس منظر تقسیم ملک کے زمانے میں ہونے والے فسادات ہیں۔ اس میں تقسیم سے پہلے پنجاب کے ایک گاؤں میں مختلف مذاہب کے افراد کے خوشگوار باہمی تعلقات کو دکھاتے ہوئے تقسیم کے بعد کے کشت و خون میں وہاں کے مسلم طبقے کی المناکیاں اور بربادیاں بیان کی گئی ہیں۔ چونکہ اس کا موضوع ہنگامی ہے اور جذبات کی رو میں یہ ناول لکھا گیا ہے اس لئے فنی اعتبار سے یہ بہت کمزور ناول ہے۔ البتہ "شاہین" نسیم حجازی کے مشہور و معروف ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔ اس کا تعلق اسپین کے دور زوال کی تاریخ سے ہے۔ اس میں پندرہویں صدی عیسوی میں فرڈ نینڈ پنجم اور ملکہ ازابیلا کا زمانہ دکھایا گیا ہے۔ اس ناول کے پلاٹ میں سر والٹر اسکاٹ کے اثرات نمایاں ہیں۔ کردار نگاری کے اعتبار سے یہ ایک کامیاب ناول ہے۔ اس ناول میں ابوداؤد کا کردار اس کی ذہانت کا پتہ دیتا ہے لیکن اس کی عیاری داستان کے کردار سے قریب کر دیتی ہے۔ البتہ ابوعبداللہ کا کردار حقیقت سے زیادہ قریب نظر آتا ہے۔ وہ اپنے باپ اور چچا سے محبت کرنے کے باوجود انہیں دھوکا دیتا ہے۔ اور ہمیشہ غلطیاں اس سے سرزد ہوتی ہیں مگر اخیر میں اپنے حرکات و سکنات کا نتیجہ دیکھ کر اپنے اعمال و افعال پر نادم ہوتا ہے اور اس کے اشک ندامت دیکھ کر اس کی قوم اور عزیز و اقارب اسے معاف کر دیتے ہیں۔

نسیم حجازی نے اسپین کی تاریخ سے خاصی دلچسپی کا مظاہرہ کیا ہے اور اس سے متعلق کئی ناول لکھے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ انہوں نے اسپین میں مسلمانوں کے عروج کی داستان کی بجائے ان کے دور انحطاط کی عکاسی کی ہے۔ "شاہین" کے علاوہ "یوسف بن

تاشقین'' (۱۹۵۱ء) ''اندھیری رات کے مسافر'' اور'' کلیسا اور آگ'' (۱۹۷۸ء) اسپین سے متعلق ایسے ہی ناول ہیں جن میں اسپین کی رو بہ زوال اسلامی حکومت کی تصویر کشی ملتی ہے۔ نسیم حجازی کے ناول ''معظم علی'' اور'' اور تلوار ٹوٹ گئی'' کا موضوع میسور کی تاریخ ہے۔ ''معظم علی'' میں حیدر علی کے عہد میں میسور کے ایک مجاہد کی سرگرمیاں پیش کی گئی ہیں۔ ''اور تلوار ٹوٹ گئی'' (۱۹۵۴ء) میں ٹیپو سلطان کی جواں مردی اور شہادت کے واقعات بیان کئے گئے ہیں۔ ناول'' آخری معرکہ'' اور'' سو سال بعد'' کا پس منظر ان کے ناول'' انسان اور دیوتا'' کی طرح ہندوستان کی تاریخ ہے۔'' آخری معرکہ'' (۱۹۵۳ء) میں سلطان محمود غزنوی کے سومنات پر حملے کے اسباب اور اس زمانے کے ہندوستان کی معاشرتی زندگی کے معاملات و مسائل پیش کئے گئے ہیں۔'' آخری چٹان'' نسیم حجازی کے ابتدائی دور کے ناولوں میں ہے۔ اس میں ناول نگار نے مسلمانوں پر تاتاریوں کے حملہ اور ان کے ظلم و ستم کی داستان بیان کی ہے۔ اس میں کردار نگاری خوب ہے اور منظر کشی بھی عمدہ ملتی ہے خصوصاً تاتاریوں سے معرکہ آرائی کا منظر اچھا پیش کیا گیا ہے۔

نسیم حجازی کے ناولوں کے مطالعہ سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ان کے بیشتر ناول فنی اعتبار سے کمزور و مجہول ہیں لیکن بعض ناول قابل ستائش اور لائق تحسین ہیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ نسیم حجازی کے ناول شرر کے مقلدین سے بہتر ہیں۔ ان کے یہاں توازن و اعتدال کا پتہ چلتا ہے۔ پلاٹ کی ترتیب و تنظیم میں بھی سلیقہ نظر آتا ہے۔ ان کے ناولوں میں قدرت بیان، تاثیر، ایمائیت، اشاریت اور تاریخی حقائق میں تخیل کی رنگ آمیزی کے عناصر دکھائی دیتے ہیں۔ البتہ ان کے کردار جذبات سے عاری ہیں۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ ناول نگار کا جذبۂ تبلیغ اور شوق خطابت کرداروں پر حاوی ہو جاتا ہے سچ تو یہ ہے کہ نسیم حجازی اور سر والٹر اسکاٹ میں بڑی مماثلت ملتی ہے۔ جذبات کے فقدان کی وجہ سے ان کے ناول تادیر اثر نہیں چھوڑتے۔ اگر نسیم حجازی اپنے ناولوں میں جذبات نگاری کا فن برتتے تو یقیناً وہ ایک بہت کامیاب تاریخی ناول نگار ہوتے اور اردو میں تاریخی ناول نگاری کی تاریخ میں ممتاز مرتبہ حاصل کرتے۔ آج بھی اردو ادب میں تاریخی ناول کے سرمایہ کو دیکھتے ہوئے ان کے کارنامے اور ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔

آزادی ہند اور تقسیم ملک کے بعد اردو میں تاریخی ناول لکھنے والوں میں نسیم حجازی

کے بعد ایم۔ اسلم، رئیس احمد جعفری، رشید اختر ندوی، شاہین سعید، مائل ملیح آبادی، خان محبوب طرزی، قیسی رامپوری، ظفر قریشی، اشتیاق حسین قریشی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ حالانکہ ان قلم کاروں نے بہت نمایاں کارنامے نہیں پیش کیے ہیں۔ ایم۔ اسلم نے زیادہ تر رومانی ناول لکھے ہیں لیکن ''مرد غازی'' ''ضرب مجاہد'' ''پاسبان حرم'' ''فتنہ تاتار''، ''خون شہید اں'' ''زوال الحمرا''، ''فاتح قسطنطنیہ'' ''جوئے خون یا حسینہ شام'' ''تیغ ابدالی'' اور ''معرکہ بدر'' جیسے تاریخی ناول بھی لکھے ہیں۔ مگر ان ناولوں کا دامن بھی رومان سے پاک نہیں''۔ ایم۔ اسلم اس کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ناول کی جان رومان ہوتا ہے گو ان ناولوں میں رومان کو بھی میں نے تاریخی رنگ دیا ہے لیکن تاریخ سے اسے دور کا واسطہ بھی نہیں، زیب داستان سمجھیے''۔ ۱۲۷

تاریخی ناولوں کے بارے میں ایم۔ اسلم کا نظریہ ہے:

''ہمارے قومی کردار کو بلند کرنے میں مدد دیتا ہے ہمارے دل میں قوم کی کھوئی ہوئی عظمت پھر سے حاصل کرنے کا جذبہ بیدار ہوتا ہے۔ ہماری اخلاقی اقدار کو جلا دیتا ہے ۱۲۸

آگے چل کر وہ اپنے مذکورہ بالا ناولوں کے بارے میں رقم طراز ہیں:

''تاریخی نقطہ نظر سے یہ سب ناول تاریخ اسلام کی کسوٹی پر انشاء اللہ پورے اتریں گے''۔ ۱۲۹

ان کے تاریخی ناول ''فتنہ تاتار'' میں عباسی خلیفہ مستعصم باللہ کے دور خلافت کی تصویر پیش کی گئی ہے۔ ''فاتح قسطنطنیہ'' میں سلطان مراد ثانی کے بیٹے سلطان محمد خان کے قسطنطنیہ فتح کرنے کا حال لکھا گیا ہے اور ''جوئے خون'' کا پس منظر فتح دمشق ہے جس میں حمص کی شاہزادی کوکب اور ایک عرب نوجوان قیس کی داستان محبت بیان کی گئی ہے۔ نجانے انہیں کیسے احساس ہوا کہ ان کے ناول تاریخ اسلام کی میزان پر مکمل اترتے ہیں جب کہ سارے ناول رومان پرور اور کیف آگیں فضا میں ڈوبا ہوا ہے۔ ان کے ناولوں میں ''معرکہ بدر'' کو شاہکار کہا جاتا ہے لیکن اس کے واقعات میں کوئی ایسی بات نظر نہیں آتی جو اسے تاریخ سے ممتاز کر سکے۔ ابوجہل کا کردار اپنی نمایاں خصوصیات کے باوجود زندہ نہ ہو سکا ہے۔ اس ناول کے بعض حصے

تخیل کی رنگ آمیزی سے پر اثر ہو سکتے تھے مگر کامیابی راہ نہیں پا سکی ہے۔ مختصر یہ کہ ایم۔ اسلم کے تاریخی ناولوں میں ''ضرب مجاہد'' (مارچ ۵۱ء) اور ''فتنہ تاتار'' (اگست ۵۱) البتہ ایسے ہیں جن میں مقصدیت کو فن کے اعتدال اور حسن بیان میں سمویا گیا ہے۔ ۱۳۰

رئیس احمد جعفری نے رومانی ناولوں کے علاوہ تاریخی ناول بھی لکھے ہیں جن میں ''طارق'' ''بالاکوٹ'' ''احمد شاہ ابدالی'' ''مردان'' ''فاتح خیبر'' ''سومنات'' ''الناصر'' ''حق و باطل'' ''حجاج بن یوسف'' ''خوارزم شاہ'' ''علاء الدین خلجی'' وغیرہ مشہور و معروف ناول ہیں۔ رئیس احمد جعفری نے اپنے ناول ''طارق'' کے دیباچہ میں دعویٰ کیا ہے کہ ''اس ناول میں افسانہ کم اور تاریخ زیادہ ہے۔ لیکن ان کا دعویٰ سو فی صد غلط ہے۔ اس ناول میں تو تین رومانی ہیرو اور تین رومانی ہیروئینوں کے بے سروپا عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ان کے ناولوں میں تاریخی شخصیتوں کی مٹی پلید کر دی گئی ہے اور انہیں نہایت سطحی اور جذباتی بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ مکالمہ نگاری بھی گھٹیا قسم کی ہے۔ ان کے تاریخی ناولوں کے بارے میں وقار عظیم کے خیال درست ہے:

> ''سنجیدہ فکر اور فنی ترتیب کی اسی کمی اور محض عوام کے مذاق کی تسکین کی کوشش اور خواہش نے رئیس احمد جعفری کے ناولوں کو بھی فنی بے ربطیوں کا مجموعہ بنایا ہے ان کے مطالعہ کے بعد انسان کم از کم یہ نتیجہ ضرور نکالتا ہے کہ تاریخی ناول نگاری کے فن کو وہ کبھی بھی شرر کی سطح تک بھی نہیں پہونچا سکے'' ۱۳۱

رشید اختر ندوی بھی رومانی ناول نگار ہیں لیکن تاریخی ناولوں کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے انہوں نے بھی ''سرنگاپٹم'' ''یلغار'' اور ''یروشلم'' جیسے تاریخی ناول لکھے ہیں۔ یہ سارے ناول مذہبی جوش کے تحت لکھے گئے ہیں۔ ان کے ناولوں کے ہیرو نہایت بہادر، فرض شناس اور پکے مسلمان ہیں اور اپنے جذبات پر قادر نظر آتے ہیں۔ لیکن ناول نگار تاریخی دور کی تصویر کشی میں ناکامیاب ہیں۔

شاہین سعید نے ''فاتح فرانس'' اور ''شاہین قریش'' نامی تاریخی ناول لکھے ہیں۔ اول الذکر ناول کا نام ''فاتح فرانس'' ہے مگر اس میں فاتح فرانس کا ذکر برائے نام ہے اور زیادہ تر شاہ فرانس کے محل کے اندر کی سازشوں اور ثقفی نام کے ایک نوجوان کے کارنامے پیش کئے

گئے ہیں۔ ''شاہین قریش'' اموی شہزادہ عبدالرحمٰن الداخل کے عرب سے بچ نکلنے اور اسپین پہنچ کر بادشاہت حاصل کر لینے کی حیرت انگیز داستان ہے۔ شاہین سعید کی مذکورہ دونوں تصانیف رومانی انداز کے ایڈونچر سے بھرپور تاریخی ناول ہیں۔

مائل ملیح آبادی کو تاریخی ناول نگاری سے خاصی دلچسپی ہے۔ انہوں نے الہ آباد سے ''تاریخی دنیا'' کے نام سے ایک رسالہ بھی نکالا تھا جس میں ہر ماہ ایک تاریخی ناول پیش کرتے تھے۔ انہوں نے بے شمار ناول لکھے ہیں مگر ان کے ناولوں میں ماحول کی حقیقت پسندانہ تصویر نہیں ملتی ہے اور نہ ہی زندگی کی کوئی علامت نظر آتی ہے۔

خان محبوب طرزی نے مختلف نوعیت کے ناول لکھے ہیں یعنی ان کے یہاں جاسوسی، سائنسی، معاشرتی اور تاریخی ناولوں کا ایک انبار دکھائی دیتا ہے۔ ان کے تاریخی ناول ''دردانہ'' ''حور اندلس'' ''دوشیزہ روم'' ''مرد مجاہد'' ''صبح اندلس'' ''قزلباش'' ''شباب قرطبہ'' ''رسی جل گئی'' ''گیتی آرا بیگم'' ''نواب قدسیہ محل'' ''اکبری دروازہ'' ''غدر ۱۸۵۷ء'' وغیرہ ہیں۔ آخر الذکر چار ناول ہندوستان کی تاریخ سے متعلق ہیں۔ ''گیتی آرا بیگم' میں دہلی کے غدر کے پس منظر میں کہانی بیان کی گئی ہے۔ ''نواب قدسیہ محل'' کا تعلق تاریخ اودھ سے ہے۔ یہ ناول نصیر الدین حیدر بادشاہ اودھ کے زمانہ کے پس منظر میں لکھا گیا ہے اور نصیر الدین حیدر کی بیگم کی داستان زندگی بیان کی گئی ہے۔ ناول نگار نے کافی تحقیق و تفتیش کے بعد یہ ناول لکھا ہے اور نواب قدسیہ محل کی ذات پر سے ناروا الزامات ہٹانے کی سعی کی گئی ہے۔ ناول نگار نے اپنے اس ناول کے بارے میں لکھا ہے:

> ''یہ تاریخ اودھ پر پہلا ناول ہے.......... اسلامی تاریخ میں اودھ کا عروجی دور ہی وہ عہد ہے جس پر اب تک ناول نگاروں نے طبع آزمائی نہیں کی ہے۔ قرطبہ اور بغداد کی شان و شوکت پر اب تک کم و بیش سو سے زیادہ ناول لکھے جا چکے ہیں۔ دہلی کی شان و عظمت پر بھی دو درجن سے زیادہ ناول موجود ہیں لیکن لکھنؤ کے عروجی دور کے تذکرے صرف تاریخی کتب میں ہی ملتے ہیں''۔ [۱۳۲]

قیسی رامپوری بسیار نویس ناول نگار ہیں لیکن انہوں نے صرف دو تاریخی ناول ''رضیہ سلطانہ'' اور ''چاند بی بی'' لکھے ہیں اور ان دونوں کا پس منظر ہندوستان کی تاریخ ہے۔ ظفر

قریشی نے ''جہاں آرا'' نام کا ایک ناول لکھا ہے لیکن اس کی بنیاد تاریخ پر نہیں ہے بلکہ یہ تخیلی کہانی ہے۔

اشتیاق حسین قریشی نے کامیاب تاریخی ناول لکھے ہیں۔ ان کے تاریخی ناول ''افغانوں کی تلوار یا تسخیر بنگلہ'' کا قصہ مغلوں کی افغانوں پر فتح اور افغان بادشاہ داؤد خاں کی حکومت کے خاتمہ سے متعلق ہے۔ اس میں معاشرہ نگاری عمدہ ہے۔ اور سیاسی حالات کی تصویر کشی بھی خوب ہے۔ کردار نگاری میں بھی ناول نگار نے کمال فن دکھایا ہے۔ خصوصاً داؤد خاں کا کردار بڑے سلیقے سے پیش کیا گیا ہے۔ ناول کی ابتدا میں داؤد خاں ناعاقبت اندیش حکمراں کی حیثیت سے دکھایا گیا ہے۔ لیکن پیہم شکست کے بعد اس کی طبیعت میں انقلاب پیدا ہوتا ہے اور استقلال جرات اور خود اعتمادی کے جوہر ابھر آتے ہیں۔

مذکورہ بالا تاریخی ناول نگاروں کے علاوہ وحشی محمود آبادی (''تاجدار مرکش'' اور شمشیر مجاہد'')، نادم سیتا پوری (''محل سرا'')، عبداللطیف درانی (''فتح مصر'')، محمود نیازی (''خیام'')، آغا رفیق (جہاد ترکی'' یوسف'' '' صلاح الدین'' اور ''عذرائے قریش'')، محمد حلیم رودولوی (ابو مسلم خراسانی)، امین الدین (آفتاب مغرب)، ظہور احمد وحشی (حجاج بن یوسف) غضنفر علی (جوش انتقام)، انشاء اللہ (عمر پاشا فاتح کریمیا) (دختر وزیر)، محمد اشرف (انقلاب روس)، عبدالرزاق (انقلاب فرانس) تسنیم کاکوروی (ترکی خاتون)، محبوب عالم (فتح انطاکیہ کامل) محمود رحیم چمن (انقلاب روس) عظمت علی حسرت (سترہ رمضان، ابن مسعود) عارف محمود (افسانہ ترکستان)، نزہل (مہارانی پدمنی) محمد فصیح (ظالم بادشاہ، ظالم حکومت)، حمید حسین (قتل بادلہ)، عشرت نجیب آبادی (جنگ روس) اور عباد اللہ اختر (جشن فیروزی) کے نام قابل ذکر ہیں۔ لیکن ادبی اور فنی اعتبار سے ان کے ناول قابل اعتنا نہیں ہیں مگر فہرست سازی کے لئے ان کا شمار کیا جانا چاہیئے۔

تقسیم ملک یا آزادی وطن کے تاریخی ناول نگاروں میں نسیم حجازی کا نام نمایاں ہے لیکن اس ضمن میں قرۃ العین حیدر، عبداللہ حسین، حیات اللہ انصاری اور قاضی عبدالستار کے نام بھی روشن اور بہت اہم ہیں۔ آخر الذکر تو تاریخی ناول نگار کی حیثیت سے ممتاز مرتبہ رکھتے ہیں۔ البتہ قرۃ العین حیدر، عبداللہ حسین اور حیات اللہ انصاری کے ناول بالترتیب ''آگ کا دریا'' ''اداس نسلیں'' اور ''لہو کے پھول'' خالص تاریخی ناول تو نہیں کہے جاسکتے مگر تاریخی نوعیت کے

ناول ضرور ہیں جن میں معاشرہ نگاری کے علاوہ مخصوص عہد کے تاریخی واقعات کی جلوہ گری ہے۔ عصمت چغتائی کا ناول ''ایک قطرہ خون'' بھی تاریخی ناول کہے جانے کا مستحق ہے۔ جس میں واقعات کربلا کو پیش کیا گیا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا ناول ''آگ کا دریا'' اردو کا شاہکار ناول ہے۔ جس میں ہندوستان کی ڈھائی ہزار سال کی تہذیبی تاریخ اور تاریخی نشیب و فراز کو فنی نزاکتوں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ یہ ناول کی جدید ترین مغربی تکنیک کا بہترین نمونہ ہے جس کی اشاعت ۱۹۵۹ء میں ہوئی۔ ناول کی ابتدا میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی نظم کا ترجمہ ہے۔ جس سے بیشتر ناقدین نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ اس ناول کا موضوع وقت ہے لیکن مجتبیٰ حسین کا خیال ہے:

''وقت ہر اچھے ناول کا مرکزی کردار ہوتا ہے یا ہوسکتا ہے۔ ''آگ کا دریا'' کا مرکزی کردار وقت بھی ہوسکتا ہے، غیر منقسم ہندوستان بھی ہوسکتا ہے، تہذیب بھی ہوسکتی ہے اور چار باغ کا اسٹیشن بھی جہاں سے اس ناول کے مختلف کردار منزل یا نامرادی کی منزل کی طرف روانہ ہوتے ہیں''۔ ۱۳۳

یہ صحیح ہے کہ وقت ہر اچھے ناول کا مرکزی کردار ہوسکتا ہے مگر اس ناول میں صورت حال قطعی مختلف ہے۔ اسلوب احمد انصاری ایلیٹ کی نظم کے ترجمے کی روشنی میں فرماتے ہیں:

''ناول کا موضوع وقت کا دھارا ہے جو انسان کی ارضی زندگی کی وسعتوں کو چاروں طرف سے گھیرے ہوئے ہے۔ انسان نے اب تک ارتقا کی جتنی منزلیں طے کی ہیں ان میں سے چند روشن نقطوں کو ناول نگار نے چن لیا ہے۔ اس مدت میں انسان نے خدا اور کائنات کے متعلق جس طرح سوچا ہے خود اور غیر خود اور ہم آہنگی کی جستجو کی ہے۔ تہذیبوں اور سلطنتوں نے جس طرح اپنے جھنڈے گاڑے ہیں۔ انسانی رشتوں میں محبت اور نفرت ایثار اور خود پسندی اور عقل و عشق کی آویزش نے جو پیچیدگیاں پیدا کی ہیں، تجربے میں جو کرب اور تلخی چھپی ہوئی ہے اور اس سے جو مجموعی طور پر شخصیت کے نشو و نما پر جو اثر پڑتا ہے۔ مجرد فلسفہ اور مجرد تاریخ سے کہیں زیادہ ہی سب کچھ اس ناول کا موضوع ہے''۔ ۱۳۴

محمود ایاز نے اس ناول پر تبصرہ کرتے ہوئے اصل موضوع یوں بیان کیا ہے:

''اصل چیز تو انسان کی وہ زخمی اور پیاسی روح ہے جو تاریخ کے اس چوکھٹے میں پیش کی گئی ہے جو گہری ندیا اور اگم اجل کے پار اترنا چاہتی ہے لیکن جسے کھیوٹ نہیں ملتا''۔۱۳۵

سچ تو یہ ہے کہ ''آگ کا دریا'' میں ہندوستانی شعور کی تاریخ پیش کی گئی ہے۔ بے شک اس ناول میں مجرد فلسفہ اور مجرد تاریخ نہیں ہے بلکہ اس میں ہندوستان کی متلاشی روح کو پیش کیا گیا ہے۔ ہر عہد میں ایسے نابغہ اور صاحب ادراک انسان کا انتخاب عمل میں لایا گیا ہے جو اپنے دور کی سیاسی، فکری اور تہذیبی صورت حال پر غور کرتے اور انسانیت کے پیمانے سے ناپتے ہیں۔ ان کا کام حالات کے خلاف نبرد آزما ہو کر زمانے کے رخ کو موڑنا نہیں ہے بلکہ یہ لوگ ذہین، باشعور اور نیک انسان پر حالات کا ردعمل پیش کرتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے زیر تذکرہ ناول کا نام علامتی مفہوم کا حامل ہے۔ ''دریا'' بنیادی طور پر وقت کی علامت ہے۔ وقت کا دریا مسلسل رواں دواں ہے، آفات و لمحات کی بے پناہ اور تیز رفتار موجیں صبح و شام اور ماہ و سال کو جنم دیتی ہیں اور انسانی زندگی کو تاریخ کے مختلف ادوار کی سیر کراتی رہتی ہیں۔ ''آگ'' وقت کی لہروں کی تیزی و تندی اور سنگینی و سختی کی علامت ہے۔ وقت کا ہر ایک لمحہ کرب آمیز اور الم انگیز ہے۔ انسان ان تمام کرب ناکیوں اور المناکیوں کو برداشت کرنے پر مجبور ہے۔

''آگ کا دریا'' کا پس منظر ہندوستان کی تاریخ ہے۔ یہ ناول قدیم ہندوستان سے شروع ہوتا ہے اور تاریخ ہند کے مختلف ادوار سے گذرتا ہوا ۱۹۵۶ء میں اختتام پذیر ہوتا ہے۔ اس میں ہری شنکر، گوتم نیلامبر اور چمپا ایسے کردار ہیں جو ناول کی ابتدا سے اخیر تک ہر زمانے میں نظر آتے ہیں۔ ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے بعد کمال بھی اس قافلہ میں شامل ہو جاتا ہے اور پھر انیسویں صدی کے آخری حصے میں سرل ایشلے نامی انگریز بھی نمودار ہوتا ہے اور ناول کے اختتام تک وقتاً فوقتاً سامنے آتا ہے۔ واقعات کی ترتیب، پلاٹ کی تشکیل اور ناول کے ارتقا و انجام ہر مرحلہ پر ناول نگار نے اپنی تخلیقی بصیرت و ذکاوت کا دلکش مظاہرہ کیا ہے۔ وقار عظیم کے الفاظ میں:

''آزادی کے بعد کی زندگی پر ناول بھی لکھے گئے ہیں اور افسانے بھی لیکن ان میں سے کسی میں مطالعے، مشاہدے، غور و فکر اور تجزیے کی وہ رچی ہوئی کیفیت نہیں جو اس ناول میں ہے۔''۱۳۶

اس ناول کا تجزیہ کرتے ہوئے قمر رئیس لکھتے ہیں:

''ناول کا ارتقا ناول یا کہانی کی روایتی منطق کے بجائے شاعرانہ اور ڈرامائی منطق کا تابع ہے یعنی اس میں عمل کے بجائے ردعمل، تجزیے کی جگہ تاثر، روانی کے بجائے تموج اور بیان واقعہ کے بجائے رمزی اظہار کو اہمیت حاصل ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ زماں و مکاں، فکر و شعور، تہذیبی نیرنگی اور تحلیل نفسی کے اعتبار سے اس ناول کا کینوس اتنا وسیع ہے کہ اردو کا کوئی دوسرا ناول اس کے مقابل نہیں رکھا جاسکتا۔''۱۳۷

چندر گپت، چانکیہ، شاہ حسین مشرقی، شیر شاہ، ہمایوں، ایسٹ انڈیا کمپنی، تقسیم وطن، قیام پاکستان اور جمہوری ہندوستان کے مختلف تاریخی ادوار میں انسان واقعات و تجربات کے جتنے گوناگوں اور متنوع مراحل سے گذرا ہے، ناول نگار نے نہایت سلیقہ مندی اور فنکارانہ احتیاط کے ساتھ انہیں قلم بند کیا ہے۔ فرد کی زندگی حقیقی مسرتوں کی تلاش میں آگ کے مسلسل اور ناتمام دریا سے کن کن آمائشوں اور صعوبتوں سے ہو کر گذری ہے ان کی موثر اور فکر انگیز تفصیل یہاں موجود ہے۔ قدیم ہندوستان کی آریائی تہذیب، اسلامی تہذیب اور مغربی تہذیب کے آداب و رسوم میں جکڑی ہوئی انسانی زندگی نشاط روح کی جستجو میں تصادمات و تضادات سے داخلی سطح پر بھی گذرتی ہے اور خارجی سطح پر بھی۔ ایودھیا پر چندر گپت کا حملہ اور مغلوں کی جنگ، ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ آزادی اور ہندو مسلم فرقہ وارانہ فسادات خارجی کش مکشوں کی وضاحت کرتے ہیں تو راہبانہ زندگی کی خواہش اور ترک دنیا کا میلان انسان کے باطنی کرب کے آئینہ دار ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے تاریخ کے مختلف ادوار کی پیشکش میں کہیں کہیں بڑی سرعت سے کام لیا ہے۔ انہوں نے قدیم ہندوستان سے مختصر زمانہ کا انتخاب کیا ہے اور پھر ابوالمنصور کمال الدین کا ذکر آگیا ہے۔ اسی طرح چندر گپت موریہ کے دور کے بعد ہندوستان کی تاریخ کے طویل زمانے کو بڑی تیزی سے طے کیا گیا ہے۔ چندر گپت سے کچھ پہلے اور اس کے بر سر اقتدار آنے کے بعد کے زمانے کی تصویر کشی معراج کمال کو چھوتی ہے جس کی مثال اردو ناول میں نہیں ملتی۔ عہد قدیم کے واقعات کی پیش کش میں ناول نگار نے بڑی محنت اور جاں فشانی سے کام لیا ہے۔ بقول رفیعہ سلطانہ:

''ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک ایک صفحے اور ایک ایک سطر کے لئے انہوں نے نہ صرف ہندوستان قدیم کی تاریخ پڑھی بلکہ پلوٹارک اور میگاس تھنسیز کے سفر ناموں سے بھی استفادہ کیا اور بدھ مت اور جین مت کی مقدس کتابیں دیکھیں۔'' ۱۳۸

اس حصہ میں ہندوستان کے قدیم فلسفیوں اور سیاسی مفکروں کے اقوال مہاتما بدھ کے ذریعہ بیان کئے گئے ہیں اور ان پر اظہار خیال بھی کیا گیا ہے۔ یہاں ہندوستان کے تیج تہوار اور رسومات و روایات کی شاعرانہ پیش کش ملتی ہے اور یہاں کے موسموں اور مناظر کی بھی خوبصورت تصویر کشی کی گئی ہے۔ گوتم کے ذریعہ اس عہد کی تعلیمی زندگی پر بھرپور روشنی ڈالی گئی ہے۔ گوتم عہد قدیم کا ذہن وشعور کی نمایندگی کرتا ہے جو اپنے زمانے کی تمام مروجہ علوم میں کمال رکھتا ہے۔ اس کے اعمال و کردار سے پتہ چلتا ہے کہ اس زمانے کے طالب علم خواہ جس طبقہ سے تعلق رکھتا ہو، جفاکشی کی زندگی گذارتا تھا اور عوام طالب علم کی میزبانی پر فخر محسوس کرتے تھے اور نہایت احترام وعزت کے ساتھ پیش آتے تھے۔ اس عہد کا طالب علم پانچ سال کی عمر سے چوبیس سال کی عمر تک درسیات کی تکمیل کر لیتا تھا۔ گوتم نے بھی اسی عرصہ میں:

''الٰہیات تمثیل اور ادب بھوت ودیا، ریاضی، صرف ونحو، منطق، فلسفہ، اخلاقیات، اداکاری، کیمیا، طبیعات نصاب کے سبھی علوم پر دسترس حاصل کر لی تھی۔ فن سپہ گری کے علاوہ وہ راگ ودیا کا ماہر تھا۔ ۱۳۹

انیسویں صدی کے اواخر تک پہنچ کر ناول کے کردار اور ماحول زیادہ روشن ہو جاتے ہیں اور بیسویں صدی کی ابتدا ہی سے پس منظر اور کردار میں توازن و اعتدال نظر آتا ہے۔ یہاں پہنچ کر ناول میں ہمیں اودھ کا وہ معاشرہ ابھر کر سامنے آجاتا ہے جس کا تعلق لکھنؤ کے سنگھاڑے والی کوٹھی اور گلفشاں کے مکیں پر مشتمل ہے۔ یہ تعلقدار کا طبقہ ہے جس کی اپنی مخصوص تہذیب ہے اور عوام سے کوئی رابطہ نہیں۔ اودھ کے تعلقدار میں یہ ایک خاص قسم کا طبقہ ہے جس کی مثال ہندوستان میں نہیں ملتی۔ یہ اس تمدن کے علم بردار ہیں جسکی روشنی میں عبدالحلیم شرر نے لکھنؤ کو ''مشرقی تمدن کا آخری نمونہ'' کہا ہے۔ اس طبقہ کے افراد مہذب اور نستعلیق قسم کے ہیں۔ ان کے تہذیبی آداب باہر والوں کو تکلف دکھائی دیتے ہیں۔ اس طبقہ میں ہندو مسلم تفریق نہیں، یہاں ہندو مسلم روایات خلط ملط ہیں:

''یہ بڑا مستحکم اور مضبوط معاشرہ تھا۔ یہ بڑے شریف لوگ تھے۔ باوضع، خوش حال اور باعزت۔ ان کے یہاں دستور بھی ایک سے تھے۔ رنج اور خوشیاں مسائل یکساں تھے۔ ان کے فرنیچر اور باغوں کے پودے، ان کی کتابیں، لباس سب چیزیں ایک سی تھیں۔ ان کے ملازم ان کے نام ان کی دلچسپیاں''۔ [۱۴۰]

تہذیب کے اعتبار سے یہ اور ان کی اولاد دورنگی فضاؤں کی پروردہ تھی:

''جسے انڈو یوروپین تہذیب کہا جا سکتا ہے اس طبقے میں بچے BLINGUAL پیدا ہوتے تھے۔ انگریز گورنسوں کے ساتھ ساتھ قصباتی کھلائیاں اور انائیں ان کی پرورش کرتی تھیں۔ لڑکیوں کو کانونٹ اسکولوں میں پڑھایا جاتا تھا اور جب ان کی شادی ہوتی تھی وہ ہفتوں کے لئے مائیوں بٹھائی جاتی تھیں اور پرانے زمانے کی دلہنوں کی طرح شرماتی تھیں۔ اکثر ان کی شادیاں ان کے خلاف مرضی بھی کر دی جاتی تھیں۔ یہ لوگ موڈرن ہو چکے تھے لیکن الٹرا موڈرن نہیں بنے تھے۔ اخلاقی اقدار کے لحاظ سے یہ لوگ وکٹورین تھے اور اپنی نیٹو روایات کے بھی بڑی شدت سے پابند۔ ظاہری طور پر انہوں نے مغربیت کا رنگ قبول کر لیا تھا لیکن اصلیت میں بڑے سخت ہندوستانی تھے۔ ان لوگوں نے ایک بہت بڑے دوراہے پر اپنے مکان بنا رکھے تھے۔ یہ برطانوی نوآبادیاتی سماج تھا جو جاگیردارانہ نظام کے تعاون سے ہندوستان میں پرانی بنیادوں پر کھڑا کیا گیا تھا''۔ [۱۴۱]

ان کی سب سے اہم خصوصیت ان کا اعتدال و توازن ہے۔ انہوں نے جذبات اور ذہن میں ایکوڑن قائم رکھا ہے، ان کی سیاست بھی اسی دائرے کے اندر گھومتی ہے۔ ناول نگار نے اس طبقے کے نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کی قومی خدمات کی بھی تصویر پیش کی ہے۔ یہ کسانوں میں جاتے ہیں مگر تفریحی رجحان غالب رہتا ہے۔ نہ صرف غریبوں کے ساتھ ان کا تعلق نہیں بلکہ متوسط طبقے کے تعلیم یافتہ اور باعزت افراد کو بھی یہ لوگ حقارت سے دیکھتے ہیں۔ یہ نچلے طبقے کے دکھ سکھ میں شریک ہونا پسند نہیں کرتے۔ یہ اپنے مخصوص تہذیب کے حصار میں رہتے ہیں اور اپنے انداز زندگی پر فخر کرتے ہیں:

''نچلے طبقے کے لوگوں نے مہینہ بھر ہی والی بال کھیلا ہوگا کہ کوٹھیوں کے رہنے والوں نے میدان کے مالک سے شکایت کی۔ ان کی وجہ سے ماحول میں فرق آتا ہے، اس کے بعد سے والی بال کھیلنے والوں کا آنا بند ہو گیا اور میدان میں سناٹا چھا گیا''۔ ۱۴۲؎

یہ لوگ اپنے وطن اور اس کی روایات اور رنگا رنگ تمدن سے جذباتی لگاؤ رکھتے ہیں حتیٰ کہ واجد علی شاہ سے بھی جذباتی تعلق ہے۔ ناول نگار نے نہایت خوبصورتی سے اس زمانے کی تاریخ کو فن کے پیرہن میں پیش کیا ہے۔ ہندو مسلم اتحاد اور بادشاہت کے عمدہ پہلو پر بھر پور روشنی ڈالی ہے:

''بادشاہت ہندوؤں کے لئے ان کی قومی ریاست کے مترادف ہے۔ یہاں ہندو اور مسلمان کا اختلاف کوئی نہیں جانتا کیونکہ گڑھی کا ٹھاکر اور محل کا نواب دونوں جاگیردارانہ اقتدار کے مضبوط رشتے میں ایک دوسرے سے بندھے ہوئے ہیں۔ محرم میں بلوے نہیں ہوتے نہ مسجدوں کے سامنے باجا بجایا جاتا ہے۔ ہندو تعزیہ داری کرتے ہیں اور مسلمان دیوالی مناتے ہیں''۔ ۱۴۳؎

غرض کہ ہندو مسلم مشترکہ کلچر کی عکاسی کی گئی ہے۔ اسی طرح انگریزوں کے اقتدار کے بعد ملک جس صورت حال سے دوچار ہوا، اس نے اپنے حکمت عملی سے ہندوستان جیسے صنعتی ملک کو زراعتی ملک میں تبدیل کر دیا جس کا اثر معاشی ابتری اور بے روزگاری کی شکل میں نمایاں ہوا۔ ہندوستان میں بے اطمینانی اور انتشار پھیلا اور اقتصادی جہت سے کسان اور زمیندار میں تصادم شروع ہوا اور پھر فرقہ وارانہ رنگ نمودار ہوا، یہ سارے تاریخی حقائق کو ناول نگار نے تفصیل سے بیان کیا ہے:

''بنگال میں مسلمانوں کے عہد میں معافی کی زمینوں کی آمدنی سے مدرسے قائم تھے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے ان زمینوں پر قبضہ کر لیا تھا۔ مدرسے بند ہو گئے تھے اور مسلمان پس ماندہ رہ گئے۔ ان کے مقابلے میں ہندو انگریزی پڑھتے تھے۔ مسلمان جاگیردار ختم ہو چکا تھا۔ مسلمان صنعت کار تباہ کر دیا گیا تھا اس کی جگہ دوامی بندوبست نے نئے ہندو زمینداروں اور ہندو

مڈل کلاس نے لے لی تھی۔ طبقاتی الٹ پھیر کے اس پس منظر کے ساتھ بنگال میں سب سے پہلے نشاۃ الثانیہ کی تحریک شروع ہو گئی تھی۔ ہندو بورژوائی تیار تھی، ملازمتیں حاصل کرنے کی دوڑ میں بھی ہندو مسلمانوں سے آگے نکل گئے تھے۔ مسلمانوں میں خوف کی سائیکولوجی پیدا ہونا شروع ہو گئی تھی۔ اس خوف کو اچھے موقع پر انگریزوں نے ہوا دی۔''۱۴۴

''آگ کا دریا'' میں منظر نگاری کی عمدہ مثال ملتی ہے۔ خصوصاً وہ حصہ جہاں عہد قدیم میں برہمچاری طالب علم کی زندگی کی تصویر پیش کی گئی ہے اور پھر انگریزوں کے عروج، ان کی سیاست و تدبر کا نقشہ بھی دلکش انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ قدیم اور جدید لکھنؤ کی عکاسی بھی خوب ہوئی ہے۔ سراج الدولہ اور غازی الدین حیدر کی آئینہ سامانی بھی عمدہ ہے۔ بقول وقار عظیم:

''آگ کا دریا میں منظر زندگی سے الگ کوئی چیز نہیں ہے۔ یہ حقیقت میں انسان کے جذبے کی ایک شاعرانہ صورت ہے''۔۱۴۵

ناول نگار نے چندر گپت، چانکیہ، شاہ حسین مشرقی، شیر شاہ، ہمایوں، ایسٹ انڈیا کمپنی، برجیس قدر، غدر، ربندر ناتھ ٹیگور، راجہ رام موہن رائے، تقسیم ہند کا سانحہ، پاکستان کا قیام، ہندو مسلم فسادات سے متعلق حالات و واقعات کے موثر نقشے ہمارے سامنے رکھ دیئے ہیں جو قرۃ العین کی عمدہ منظر نگاری کے نمونے ہیں۔

نقادوں نے ''آگ کا دریا'' کو شعور کی رو والا ناول سمجھ کر قرۃ العین حیدر کی کردار نگاری کی طرف کم توجہ دی ہے۔ ان کی بعض خامیوں کے باوجود یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ قرۃ العین حیدر نے پہلی بار اردو ناول کو اعلیٰ درجہ کے نستعلیق، تعلیم یافتہ، مہذب، وسیع النظر، باشعور اور انسان دوست کردار دیئے ہیں۔ ان کے ناولوں کے افراد اپنے وقت کے انتہائی مہذب لوگ ہیں۔ ان کے یہاں مشرق و مغرب کا سنگم نظر آتا ہے۔ ان کی گفتگو کی سطح اتنی بلند ہوتی ہے کہ ان کے ماحول کے باہر کے لوگ انہیں سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں۔ یقیناً ناول نگار نے اردو کو انٹلکچول ناول دیئے مگر اصولی طور پر ان کے کردار کو عبدالحلیم شرر لکھنوی کے کردار سے بلند نہیں کہا جا سکتا۔ بقول رفیعہ سلطانہ'' قرۃ العین نے کردار نگاری میں کوئی کمال نہیں دکھایا صرف مختلف ٹائپ یا نمونے بنائے ہیں ۱۴۶'' کمزور کردار نگاری کا سبب مجتبیٰ حسین کے الفاظ میں یہ ہو

سکتا ہے کہ یہ ناول اپنے کرداروں پر بھروسہ نہیں کرتا ، اپنے بیان کی شعریت اور قدرت پر بھروسہ کرتا ہے ۱۴۷ دوسری اہم وجہ یہ ہے کہ ان کے ناولوں کے کردار فکر و عمل کو ہم آہنگ نہیں کرتے یعنی صرف سوچتے ہیں، اپنی فکر پر عمل نہیں کرتے ۔ محمود ایاز کے الفاظ میں :

> ''یہ سب خیال کی سلطنت کے رہنے والے ہیں ۔ ان کی انسانیت پرستی، بلند خیالی، خلوص اور نیک نیتی یقیناً بہت اعلیٰ درجہ کی چیزیں ہیں لیکن ان کی ٹریجڈی یہ ہے کہ انہوں نے عمل کو خیال سے الگ کر دیا ہے ۔ یہ لوگ صرف سوچتے ہیں یا زیادہ سے زیادہ ڈرامے اسٹیج کرتے ہیں'' ۔۱۴۸

قرۃ العین حیدر کے ناول کے کرداروں کے نام بھی علامتی اور اشارتی ہیں ۔ گوتم نیلمبر صرف ایک کردار نہیں ہے ،وہ دراصل انسانی زندگی کا ترجمان ہے جو تاریخ کے تاریک و روشن ادوار میں سود و زیاں اور پستی و بلندی سے انجانے مگر یقینی طور پر گذرتا ہے ۔ کمال ، چمپا، ہری شنکر، عامر رضا، تہمینہ ،اکلیش ، نرملا وغیرہ سب کردار ناول کے واقعاتی نشیب و فراز میں آہستہ آہستہ تاریخ و تخیل کی خوابناک وادیوں سے نکل کر اعمال و حقائق کے نمائندہ بنتے چلے جاتے ہیں ۔

گوتم کا کردار ہندوستان کے باشعور ذہن کی نمائندگی کرتا ہے ۔ مگر فکری صلاحیت کے اعتبار سے وہ ہر دور میں ممتاز نظر آتا ہے ۔ ہندوستان کا اولین شخص جس نے انسانی زندگی کے مصائب کے بارے میں سالہا سال غور و فکر کیا اور مظلوم انسانیت کو نجات دلانے کے لئے تخت و تاج چھوڑ دیا ، وہ گوتم بدھ تھا۔ ہندوستان کی سوچنے والی روح کے لئے اس سے بہتر نام ممکن نہیں لیکن ناول نگار نے اس کردار کی بنیادی فطرت ہر عہد میں برقرار رکھی ہے ۔فطری سطح پر یہ کردار آگے چلکر زوال آمادہ دکھائی دیتا ہے ۔ پورے ناول میں یہ کردار تین دور میں سامنے آتا ہے ۔ پہلے اور دوسرے گوتم میں بہت فرق ہے ۔علم و دانش کے اعتبار سے بھی دوسرا گوتم پست دکھائی دیتا ہے، اس میں غور و فکر کا وہ میلان نہیں جو پہلے گوتم میں ہے اور تیسرا گوتم ان دونوں سے جداگانہ ہے ۔ یہ کمال اور ہری شنکر کی صف میں نظر آتا ہے ۔عہد قدیم کے گوتم کی متفکر اور متلاشی روح یہاں آتے آتے ختم ہو جاتی ہے ۔ اس کے بارے میں ش ۔ اختر نے صحیح فرمایا ہے کہ ''جس خوش اسلوبی سے اس کردار کو پیش کیا گیا ہے اتنی خوش سلیقگی سے قرۃ العین اسے نباہنے سے محروم رہیں'' ۔۱۴۹

اس ناول کا دوسرا اہم کردار چمپا ہے جو ہندوستانی عورت کی علامت نظر آتی ہے۔ عہد قدیم میں اسے باعلم اور باشعور خاتون کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ وہ گوتم جیسے مفکر اور نابغہ کے ساتھ بحث و تمحیص میں حصہ لیتی ہے۔ لیکن چندر گپت کے حملہ کے بعد حالات کی گردش سے وہ چانکیہ مہاراج کے ایک افسر کی بیوی بن جاتی ہے تو وہ باشعور عورت بے بسی کا مجسمہ دکھائی دیتی ہے۔ یہ صورت حال اس حقیقت کا پتہ دیتی ہے کہ اس زمانے میں عورت کا کیا مقام تھا۔ یہی چمپا ایودھیا کے ایک پنڈت کی بیٹی چمپاوتی کے روپ میں سامنے آتی ہے تو علمیت کے اعتبار سے عہد قدیم کی چمپا سے مختلف دکھائی دیتی ہے۔ یہ چمپا محبت کے سوا اور کچھ نہیں جانتی۔ آخر میں چمپا لکھنو کی طوائف کے روپ میں نظر آتی ہے۔ یہاں چمپا غازی الدین حیدر کے لکھنؤ کی تہذیب کا اشارہ ہے۔ آخری بار ناول میں ہماری ملاقات جس چمپا سے ہوتی ہے وہ متوسط مسلم گھرانے کی لڑکی چمپا احمد ہے۔ یہ کسی تعلقدار گھرانے سے تعلق نہیں رکھتی لیکن گلفشاں کی تہمینہ کے قافلہ میں شامل ہے اس لئے کہ تہمینہ کالج کی ساتھی ہے۔ یہاں چمپا رجعت پسند خیالات اور ترقی پسند رجحانات دونوں پر یقین رکھتی ہے۔ اس کے متعلق ناول نگار کا بیان ہے:

> ''وہ اٹھارہ سال کی تھی لیکن بوڑھوں کی طرح سوچتی تھی، شاعروں کی طرح محسوس کرتی تھی، بچوں کی طرح ہنستی یا رنجیدہ ہوتی تھی۔ کائنات کا سارا بوجھ اس کے کندھوں پر تھا۔'' ۱۵۰

اور کالج کے زمانے میں:

> ''کالج سے لوٹ کر آتی تو اپنے چھوٹے سے کمرے میں بیٹھ کر جو چھت پر تھا افق تک پھیلے ہوئے شوالوں کے کلسوں کو دیکھا کرتی یا انگریزی کے ناول پڑھتی تھی۔ وہ جین آسٹن پر عاشق تھی اور قرون وسطیٰ پر اور انیسویں صدی کے کیٹس اور روزٹی وغیرہ پر .... چمپا احمد ایک رومینٹک روح تھی'' ۱۵۱

وہ تہمینہ کے چچا زاد بھائی عامر رضا سے عشق کرتی ہے۔ لیکن اس سے شادی کر کے اپنے اصول کو قربان کرنے کے لئے تیار نہیں۔ وہ اپنے پیروں پر کھڑے ہونے کی صلاحیت رکھتی ہے لیکن اس کے باوجود ایک مدت تک سہارے کی تلاش میں بھٹکتی رہتی ہے۔ وہ ایک

राजधानी लाइब्रेरी
16, मदान सिनतनी
रेलवे स्टेशन, भोपाल-462010

متوسط گھرانے کی خاتون ہے اس لئے کمال، تہمینہ اور گوتم اسے پورے طور پر قبول نہیں کرتے اور وقتاً فوقتاً طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔

چمپا ہر ماحول اور ہر حلقہ میں خود کو ڈھال لیتی ہے لیکن اپنی انفرادیت نہیں کھوتی۔ چمپا ہندوستانی مفکر اور باشعور عورت کا اشارہ بن کر ''آگ کا دریا'' میں جلوہ افروز ہے۔

ابوالمنصور کمال الدین محمود غزنوی کے دوسو سال بعد کے زمانے کے باشعور مسلمان کی علامت ہے اور اس عہد کی مسلم تہذیب کا نمائندہ بھی۔ اس کی فطرت میں عرب کا سوز درون اور عجم کا حسن طبعیت ہے۔ اس لئے کہ اس کا باپ عربی اور ماں ایرانی ہے۔ کمال ہندو مسلم تہذیب کے پروردہ مسلمانوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ وہ مذہبی تحریک سے متاثر نظر آتا ہے۔ وہ جون پور کے فرماں روا حسینی مشرقی کے کتب خانے کا نگراں ہے۔ لیکن اس عہد کے عام رواج کے مطابق فن سپہ گری سے بھی واقف ہے۔ تصوف اور بھگتی تحریک کے زیر اثر انسان دوستی اور محبت کی تبلیغ و ترویج بھی کرتا ہے۔ صوفیوں کے اثر سے اس میں زبردست تبدیلی رونما ہوتی ہے اور اب وہ ''بالوں کی لٹیں اور داڑھی بڑھائے چار خانے کا تہمد باندھے ہاتھ میں یک تارہ لئے ویشنو نغمہ الاپتا دکھائی دیتا ہے۔''۱۵۲ ''آگ کا دریا'' کا سب سے المیہ کردار کمال کا ہے وہ آٹھ برس کے بعد جب ولایت سے لوٹ کر آتا ہے تو اس کی دنیا ہی بدلی نظر آتی ہے۔ اس کے گھر گلفشاں میں خاک دھول اڑ رہی ہے، والدین پریشان ہیں، زمینداری کے خاتمہ کی وجہ سے پیسہ پیسہ کی حیرانی ہے۔ ان تمام باتوں کے باوجود وہ ہندوستان میں رہنے کا فیصلہ کرتا ہے۔ جب کہ اس کے بیشتر عزیز پاکستان جا چکے ہیں:

> ''چند روز بعد اس نے کمر کس کر ملازمت کی تلاش شروع کی۔ اس کے پاس ان گنت ڈگریاں تھیں۔ ٹرنٹی کالج کیمبرج، امپریل کالج آف سائنس لندن اور کئی سال اس نے انگلستان کی ایک مشہور لیبارٹری میں نوکری کی تھی۔ برطانیہ کی ملازمت چھوڑ کر وہ وطن کی خدمت کے جذبے سے واپس آیا تھا۔ یونیورسٹی میں جس جگہ کے لئے وہ کوشاں تھا وہ ایک معمولی ایم۔ ایس سی کو دے دی گئی چونکہ وہ ہندو تھا''۔۱۵۳

وہ ملازمت کی تلاش میں سرگرداں پھرتا ہے اور ہر جگہ ناکام رہتا ہے پھر بھی وہ ہمت نہیں ہارتا۔ لیکن جب اس کا گھر کسٹوڈین کی تحویل میں چلا جاتا ہے اور ہندوستان میں اس کے

ساتھ برتے گئے سلوک سے تنگ آکر وہ اپنے ضعیف والدین کو لیکر پاکستان چلا جاتا ہے تو وہاں اسے بہت اچھی ملازمت مل جاتی ہے۔ حالانکہ پاکستان کبھی بھی اس کی منزل نہ تھا۔ پاکستان میں ہر طرح کے اقتصادی تحفظ کے باوجود اس کو اپنے احباب و وطن کی جدائی اور اپنے آدرشوں کی بربادی کا احساس مضطرب رکھتا ہے۔

طلعت تعلقدار طبقہ کی خواتین کا نمائندہ ہے۔ اس کی شخصیت تمام نسوانی محاسن سے مزین ہے اور:

> ''خیالات، ذہانت، حب الوطنی اور قوم پرستی کے اعتبار سے وہ تقریباً اپنے بھائی کمال رضا کے بالکل ہم پلہ نظر آتی ہے۔ اسے موسیقی میں بھی کافی دخل حاصل ہے۔ یورپ کے قیام کے دوران جب وہ اپنے رفقا کے ساتھ مشرقی برلن جاتی ہے تو وہاں کی ایک مشہور سنگ تراش فراڈلین کریمر کے یہاں ٹھہرتی ہے۔ اسے آرٹ میں اس قدر دخل حاصل تھا کہ وہ وہاں اس کی اسسٹنٹ بن جاتی ہے''۔ ۱۵۴

ناول کے ابتدائی حصہ میں طلعت نادیدہ ناظر اور راوی کے طور پر موجود ہے اور آخری حصہ میں بھی وہ راوی ہے، اخلاقی حیثیت کی ترویج اسی کے نقطۂ نظر سے کی جاتی ہے۔ اس کا اپنا بحران ماضی کا حصہ بن چکا ہے اور وہ ناول میں تماشائی سی نظر آتی ہے۔ آہستہ آہستہ فنکارانہ ضمیر کا یہ نمائندہ کردار، عمل کی دنیا سے محو ہو جاتا ہے۔ طلعت، ہری شنکر، گوتم نیلامبر، کمال رضا، تہمینہ اور چمپا وغیرہ تاریخ کے ایک ایسے دور سے گذرتے ہیں جو ان کے بچپن اور نوجوانی کو دلکش لمحات عطا کر کے ان کے نظریات، جذبات اور آدرشوں کو کچلتا ہوا آگے بڑھ جاتا ہے۔ وہ وقت کے ہاتھوں مجبور ہو جاتے ہیں۔ چونکہ وہ سب بہت حساس اور جذباتی لوگ ہیں اس لئے ان کا ماضی ان کے لئے بہت بڑی دولت اور حسرت بن جاتا ہے۔

مکالمہ نگاری کے اعتبار سے یہ ناول کمزور ٹھہرتا ہے۔ اس میں تخیلی مکالمے ملتے ہیں جو مضحکہ خیز اور بے تکا دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن گاہے گاہے اور کہیں کہیں یہ تخیلی مکالمے کامیاب ثابت ہوتے ہیں۔ اسلوب احمد انصاری کے الفاظ میں:

> ''فنی اعتبار سے ڈرامائی تاثر اس موقع پر ظاہر ہوتا ہے جہاں دلکشا کے باغات میں کمال اور چمپا وغیرہ پکنک منانے چاندنی رات میں آئے ہوئے

ہیں اور یہاں نواب قدسیہ محل اور چمپا کے درمیان ایک تخیلی مکالمہ شروع ہوتا ہے جس کے ذریعہ ماضی کے بہت سے نقوش چشم زدن میں ابھر آتے ہیں۔" ۱۵۵

مختصر یہ کہ قرۃ العین حیدر کا ناول "آگ کا دریا" ایک کامیاب اور شاہکار ناول ہے۔ بقول محمود ایاز:

"اردو ناول کے ریگستان میں "آگ کا دریا" ایک سرسبز و شاداب نخلستان ہے۔" ۱۵۶

ناول نگار نے مختلف کرداروں کے ذریعہ عصری کش مکش، سماجی آویزش اور قومی تحریک اور تاریخی تغیر کو تخلیقی ہنرمندی اور کمال فن کاری سے ناول کے سانچے میں سمویا ہے۔ بقول وقار عظیم:

"تاریخ کے ہزاروں صفحوں کا نچوڑ فلسفے کے بے شمار نظریات کی روح، ادب و شعر کے بے اندازہ رنگوں کا امتزاج اور تہذیبوں، معاشرتوں، مذہبی رسموں اور روایتوں کے امتیازی خط و خال کی مصوری ہے"۔ ۱۵۷

زبان و ادب کی مشرقی روایات کے ایک رچے ہوئے شعور کے ساتھ قرۃ العین حیدر مغرب کی فنی اور تہذیبی روایتوں سے تخلیقی سطح پر استفادہ کرسکنے کی حد تک واقف ہیں۔ انہوں نے تکنیک اور موضوع دونوں ہی سطحوں پر ہم عصر مغربی ادب کے بعض عناصر مثلاً داخلی تجربے کا آزاد اور ظاہری طور پر پلاٹ سے غیر مربوط اظہار، نیز ماورائیت کی طرف رجحان کو اپنی تخلیقات کا حصہ بنایا ہے۔ حقیقتاً "آگ کا دریا" ناآسودگی کا المیہ بھی ہے اور ہندوستان کی تمدنی تاریخ کا خاکہ بھی۔

عبداللہ حسین کی تصنیف "اداس نسلیں" مطبوعہ (۱۹۶۳ء) تاریخی نوعیت کا ناول ہے۔ ناول نگار نے اسے شعوری طور پر تاریخی سمجھ کر نہیں لکھا ہے۔ ۱۵۸ بلکہ محبت کی کہانی لکھنے کے دوران غیر دانستہ طور پر ایک خاص زمانہ اس طرح بنیادی عنصر بن گیا ہے کہ اس نے تاریخی ناولوں میں امتیازی حیثیت حاصل کرلیا ہے۔ اس کا بنیادی موضوع زندگی کی معنویت کی تلاش ہے۔ دراصل اس ناول میں ہندوستان کی اس نسل کو پیش کیا گیا ہے جس کے افراد تاحیات اپنے رنج و مصائب کا مداوا مختلف صورتوں میں ڈھونڈتے ہیں، کبھی مذہب کی پناہ میں جاتے ہیں، کبھی

فلسفہ کی گتھیاں سلجھاتے ہیں، کبھی سائنس اور ریاضی کے فارمولوں سے دل بہلاتے ہیں، کبھی توہمات کے سرابوں میں ڈوبتے ہیں اور کبھی مادیت اور مادہ پرستی کا مالا جپتے ہیں۔ لیکن جنگ چھڑتی ہے تو زندگی اور موت کا مسئلہ سامنے آکر ایک بڑا سوالیہ نشان بن جاتا ہے۔ اس میں حقیقت پسندی کے نقوش بھی ہیں اور تنہائی اور بے چارگی کا احساس بھی۔

''اداس نسلیں'' کا کینوس زیادہ وسیع اور متنوع ہے۔ اس کا پس منظر ہندوستانی تاریخ کا ایک اہم دور ہے یعنی اس کے واقعات پہلی جنگ عظیم سے تقسیم ملک کے سانحے تک پھیلے ہوئے ہیں۔ ناول کے قصے کا آغاز پہلی عالمی جنگ سے پیدا ہونے والے حالات و مسائل سے ہوتا ہے اور پھر دوسری جنگ عظیم کے واقعات، جلیان والا باغ کا سانحہ، پرنس آف ویلز کا ہندوستان کا دورہ، سائمن کمیشن کی لکھنؤ آمد وغیرہ اور ہندوستان کے مشہور لیڈر تلک، گاندھی، گوکھلے اور جناح وغیرہ پس منظر کی تکمیل کرتے ہیں۔ گویا اس ناول میں پہلی جنگ عظیم سے تقسیم وطن کے وقفے تک برصغیر کو عوامی اور معاشرتی پیمانے پر جن پیچیدہ معاملات و تغیرات سے گذرنا پڑتا ہے ان کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کی گئی ہیں۔ اس میں شہری اور دیہاتی زندگیوں کے مسائل کو نئے زاویئے سے پیش کیا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ جاگیردارانہ طبقہ انگریزی سامراج سے مل کر کس طرح محنت کش طبقہ کا استحصال کرتا ہے۔ اس میں شہری زندگی اور اس کے مسائل بیان کرتے ہوئے ناول نگار نے کارخانے، مل مزدور، ہڑتال، بھوک، بیکاری وغیرہ کی تصویر کشی میں کمال فن دکھایا ہے۔ اس کے علاوہ عالمی جنگ اپنی تمام تباہ کاریوں کے ساتھ سامنے دکھائی دیتی ہے۔ یہ ناول تین حصوں میں تقسیم ہے۔ پہلے حصہ میں برطانوی سامراج کی چیرہ دستیوں کا زمانہ ہے، دوسرے حصہ میں تحریک آزادی اور اس کی جدو جہد کا دور ہے۔ اور تیسرا حصہ تقسیم ملک اور اس کے بعد کا پر آشوب عہد ہے۔ غرض کہ برطانوی حکمرانوں کی سازشوں سے لیکر عوام کے بیدار ہوتے ہوئے شعور کا ایک ایک قدم ''اداس نسلیں'' میں پر اثر نقش بن کر ابھرا ہے۔ بقول دیواندر اسر:

> ''اس میں تواریخ، واقعات اور کرداروں کی پیچ در پیچ ساخت کو بڑی خوبی سے پیش کیا گیا ہے اور یہ سب کچھ ایک مربوط ڈھانچے میں منتقل ہو گئے ہیں۔ ناول میں زمانی جذبات واحساسات، مسرتوں اور خواہشوں، ناکامیوں اور نامرادیوں، خوابوں اور خوف کو بڑے جاندار طریقے سے پیش

کیا گیا ہے۔ اداس نسلیں، ہمارے دور کی بے چینی اور ذہنی کرب کو قاری تک منتقل کرنے میں کامیاب ہے۔"۱۵۹

قمر رئیس کے الفاظ میں:

"یہ پہلا ناول ہے جس میں پنجاب کے کسان کی رومان پرور زندگی، جرات و جفاکشی، زبوں حالی اور محنت کے استحصال کی بھرپور تصویر ملتی ہے۔ پہلی جنگ عظیم میں پنجابی کسان نے یورپ کے دیار غیر میں جو خون بہایا اور پھر کفن بردوش انقلابیوں کی خفیہ سرگرمیوں میں جو سرفروشانہ حصہ لیا، جلیان والا باغ میں اس کے خون کی ارزانی ہوئی اور پھر برطانوی سامراج کے جبر و تشدد اور قید و بند کی جن صعوبتوں اور روحانی اذیتوں سے وہ گذرا، ناول کے مرکزی کردار نعیم کی سوانحی سرگذشت میں ان تمام حالات و حوادث کا ایسا جامع اور جاندار مرقع پیش کیا گیا ہے کہ ناول ایک فرد نہیں بلکہ ایک غلام، مظلوم، اس کی پسماندہ لیکن بیدار ہوتی ہوئی حوصلہ مند قوم کا رزمیہ بن جاتا ہے"۔۱۶۰

واقعات کی پیش کش میں ناول نگار نے صداقت پسندانہ شعور کا ثبوت دیا ہے۔ واقعہ نگاری میں غیر محتاط حد تک بیباکی اور حقیقت پسندی اثر انگیز ثابت ہوئی ہے۔ اظہار کی جرات، واقعات کی تلخی اور حقائق کی سنگینی کو اور بڑھا دیتی ہے۔ پنجاب میں تحریک آزدی کے پرستاروں پر جو مظالم ڈھائے گئے ان کے بے باک اور موثر تصویر نگاہوں میں پھر جاتی ہے۔ ناول نگار نے غیر جذباتی رویہ کے ساتھ انگریزوں کے ظالمانہ برتاؤ، ہندوستانی فوجیوں کے مظالم اور ہندوستانی عوام کی مظلومی و محکومی کا نقش فنکارانہ ہنر مندی سے ابھارا ہے۔ مثال کے طور پر ناول کا وہ واقعہ دیکھیے جب انگریزوں کے ظلم و استبداد کے خلاف مظاہرہ کرتے ہوئے ایک ہجوم کو انگریزی افسروں کی ماتحت ہندوستانی فوج نے کچل ڈالا۔ مظاہرین کا تماشہ علی بھی دیکھ رہا تھا۔ بھگدڑ مچی تو علی بھی خوف زدہ ہو کر بھاگا اور قریب کے ایک مکان میں گھس گیا۔ یہاں ادھیڑ عمر کی ایک عورت رہتی تھی اس نے اسے پناہ دی اور انگریز افسروں کے ساتھ جب فوجی اس کی تلاش میں آئے تو اس نے علی کو ایک خفیہ جگہ میں چھپا دیا۔ گھر میں داخل ہو کر فوجیوں نے عورت کے مکان کا جائزہ لیتے ہوئے راست اقدام شروع کیا۔

''کہاں ہے؟ ایک پنجابی سپاہی نے پوچھا۔

''کون..............؟

''تیری ماں کا یار''۔

''یہاں کوئی نہیں ہے''۔

ایک سکھ سپاہی نے ڈنڈا گھما کر عورت کے چوتڑوں پر مارا۔ اس نے بلبلا کر گالی دی۔

''بتا کہاں گیا؟''

'یہاں بس میں رہتی ہوں۔ مجھے پتہ نہیں' عورت چوتڑ ملتے ہوئے بولی۔

''بتا پنجابی سپاہی خوفناک گالیاں بکتا ہوا جھپٹا اور اسے بالوں سے پکڑ کر گھسیٹتا ہوا دوسری دیوار تک لے گیا۔ عورت ہوا میں ہاتھ چلانے لگی۔

''بتا رنڈی۔؟ سپاہی نے اس کے بال بازو پر لپیٹتے ہوئے کہا۔ عورت نے چیخ مار کر ناخن سپاہی کی ران میں گاڑ دیئے۔ سپاہی نے ٹانگیں جھاڑ کر فوجی بوٹوں کی ایک زوردار ٹھوکر عورت کی کمر میں ماری۔

''بول رنڈی''۔

واحد گورا سپاہی جو مشین گن کندھے سے لٹکائے خاموش کھڑا تھا، آگے بڑھا اور عورت پر جھک کر ٹوٹی پھوٹی آواز میں نرمی سے بولا۔ ''ٹیک ٹیک بولو۔ رنڈی۔'' عورت نے تڑپ کر سر اٹھایا اور گالیوں کی بوچھاڑ اس کے منہ سے نکلی۔ ''ہاں میں رنڈی ہوں، میں ہوں، ٹھیک ہے، یہاں ہر کوئی آسکتا ہے۔ مجھے پتا نہیں یہاں کون کون ہے، یہاں کوئی نہیں ہے'' گورا سپاہی برا سا منہ بنا کر پیچھے لوٹ آیا پھر اس کے پیچھے آدھے سپاہی دوسرے کمرے میں داخل ہوئے۔ وہاں وہ الماریاں اور صندوق کھول کھول کر دیکھتے رہے اور پھر چار پائیوں نیچے کھڑکیوں کے باہر چھت بجا بجا کر دیکھنے کے بعد زینے کا دروازہ کھول کر اندھیرے میں اتر گئے۔ نیچے پہنچکر انہوں نے گلی کا دروازہ کھول کر دیکھا اسے بند کیا اور لوٹ آئے۔

جب وہ پہلے کمرے میں پہنچے تو سپاہی عورت کے بالوں کو سانپ کی طرح بازو پر لپیٹے اس کی چھاتیاں مڑور رہا تھا۔ عورت کا چہرہ کاغذ کی طرح سفید تھا''۔[۶۱]

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ واقعہ غیر جانبدارانہ طور پر پیش کیا گیا ہے۔ بعض مخصوص

الفاظ کا بیباکانہ استعمال ناول نگار کے اسلوب میں جرات مندی کا ثبوت ہے۔ ماحول اور کردار کی مناسبت سے الفاظ کا استعمال ہوا ہے جس سے واقعاتی شدت ابھر آتی ہے۔۔ ناول نگار نے تنگ نظری، نظریاتی عصبیت یا جانبدارانہ رویہ سے کہیں کام نہیں لیا ہے۔ وہ تقسیم ملک کے بعد آبادی کے تبادلے کی صورت حال یوں پیش کرتا ہے:

''علی لاہور کے اسٹیشن پر پڑا تھا۔ سارے پلیٹ فارم بے گھر لوگوں سے اٹے پڑے تھے جو اپنے پھٹے پرانے بستر بچھائے اندر اور باہر ہر جگہ لیٹے تھے، بیٹھے تھے، سو رہے تھے اور آہستہ آہستہ باتیں کر رہے تھے۔ جو ہمت والے تھے، پیٹ بھرنے کے لئے مزدوری کرتے، بھیک مانگتے یا چوری کرتے، باقی کبھی کبھار اٹھکر ریلوے کے نل سے پانی پی لیتے اور سارا وقت پڑے رہتے۔ سب کے چہرے بہر حال بھوکے، غلیظ اور بے تاثر تھے۔ ایک منزل جو نظر میں تھی اس پر وہ پہنچ چکے تھے۔ اس سے آگے انہیں کچھ پتہ نہ تھا۔ اب اس سارے اژدہام پر خوفناک آلکس اور بے اعتنائی طاری ہو چکی تھی۔

دن میں ایک آدھ گاڑی ان کے بھائی بندوں کی ہندوستان، سے وارد ہوتی اور تقریباً اتنے ہی لوگ ہندوستان جانے کے لئے یہاں سے گاڑیوں پر سوار ہوتے یا شمال کی طرف سے گاڑیوں میں بھر کر آتے اور واگہ کی سرحد کی طرف نکل جاتے۔ یہ سب آنے والے اور جانے والے ایک ہی قبیلے کے افراد تھے۔ اس آبادی پر وہ وقت آیا تھا جب چہروں اور عقیدوں کا فرق مٹ جاتا ہے''۔[۱۶۲]

عبداللہ حسین نے تنگ نظری اور عصبیت سے بلند ہو کر انسانی دکھ درد کو محسوس کیا ہے اور نہایت خلوص و صداقت کے ساتھ انسانی دکھوں کی ترجمانی کرتے ہوئے غیر جذباتی ہو کر انسانی مسئلہ کو پیش کیا ہے کہ قارئین اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔

''اداس نسلیں'' میں ماحول کی پیش کش، فضا بندی اور منظر کشی کی عمدہ مثالیں ہیں۔ ہر موقع کا عکاسی اور ہم آہنگ ماحول کی تشکیل میں ناول نگار کی فنکارانہ صلاحیت اور تخلیقی بصیرت نے ہنر مندی کا مظاہرہ کیا ہے۔ میدان جنگ کا ماحول اور منظر دیکھئے کہ جنگ سے متعلق نہایت

چھوٹی چھوٹی مگر اہم باتوں کو ناول نگار نے اس اعتماد سے لکھا ہے کہ دشمنوں پر حملہ کرنے اور گولیاں کھا کر مرنے کا نقشہ ہماری نگاہوں میں پھر جاتا ہے:

''نعیم کے سپاہیوں نے اپنی مشین اٹھائی اور جھکے جھکے دوڑتے ہوئے آگے بڑھے۔ گولیوں کی ایک بوچھاڑ ساں کر کے ان کے خودوں پر سے گذری۔ ٹھاکر داس کے ایک سپاہی نے بازو ہوا میں پھینکے اور پنجوں پر اٹھ کر تیز چکر میں گھوما پھر وہ دھپ سے گیلی زمین پر گرا اور آواز نکالے بغیر مر گیا۔ ساری کی ساری کمپنی منہ کے بل زمین پر آ رہی۔ گولیوں کی دوسری بوچھاڑ آئی۔ تیسرے ان کے جسموں سے دو انچ اوپر سیٹیاں بجاتی ہوئی گذری، انتہائی دہشت کے مارے پہلے انہوں نے چھوٹے چھوٹے پتھروں کے پیچھے سر چھپانے کی سعی کی، پھر زمین سے سر گاڑے۔ لیکن دشمن کے صحیح اور بھاری فائر کے سامنے انہیں پسپا ہونا پڑا۔ مٹی اور کنکر ان کے نتھنوں میں گھس رہے تھے اور وہ زخمی سانپوں کی طرح لیٹے لیٹے الٹے پاؤں رینگ رہے تھے، خندق سے پانچ گز کے فاصلے پر نعیم کا آدمی گولی کے زبردست دھکے سے کمان کی طرح سیدھا پاؤں پر کھڑا ہو گیا اور لٹو کی طرح تیزی سے گھومتا ہوا خندق میں جا گرا۔ ایک گولی مشین گن پر لگی اور میگزین کو جس سے نعیم اپنا چہرہ چھپائے ہوئے تھا، تباہ کر دیا۔ خندق میں پہنچ کر انہوں نے مشین گنیں نصب کیں اور پٹیاں چڑھا کر کیپٹن ڈل کی تیز غصیلی آواز کے مطابق فائر کھول دیا۔ زخمی سپاہی دونوں ہاتھوں سے پیٹ کو پکڑے گھٹنوں کے بل بیٹھا تھا۔

''پانی'' اس نے خوفناک، غیر انسانی آواز میں کہا اور جھک گیا۔ اس کا سر زمین سے جا لگا اور سجدے کی حالت میں پڑا پڑا وہ کمزور مردہ آواز میں کراہنے لگا۔ دو سپاہیوں نے اسے لٹایا اور چھاگل منہ کے ساتھ لگائی۔ بمشکل ایک گھونٹ اس کے حلق سے گذرا۔ پانی باچھوں میں سے بہنے لگا۔ تکلیف کی شدت سے اس کا چہرہ بدنما ہو گیا تھا اور آنکھوں میں موت کا خوف لئے وہ ٹکٹکی باندھے آسمان پر تک رہا تھا۔ جب نعیم نے آخری بار اسے دیکھا تو وہ

آنکھوں سے پیٹ کی طرف اشارہ کر رہا تھا جسے ابھی تک اس کے خون آلود ہاتھ جکڑے ہوئے تھے۔ ۱۶۳

اس طرح تقسیم وطن کے بعد تبادلہ آبادی کے موقع پر مہاجرین کا ایک قافلہ پاکستان کے لئے روانہ ہوتا ہے۔ اس کی نہایت مکمل اور متحرک تصویر عبداللہ حسین نے ''اداس نسلیں'' میں کھینچ دی ہے۔ اور یہاں بھی طرز تحریر میں اعتدال و توازن ملتا ہے۔ انہوں نے کہیں جانب داری کو راہ نہیں دی ہے اور مذہبی تعصبات سے بلند ہو کر انسانیت دوستی کا پیغام دیا ہے۔ مہاجرین کے قافلہ کا منظر دیکھئے:

''انہیں چلتے ہوئے نو روز ہو چکے تھے۔ اب وہ جالندھر کے قریب پہنچ رہے تھے اور حالانکہ آدھے سے زیادہ نئے لوگ اس میں شامل ہو چکے تھے۔ لیکن قافلے کا حجم حیرت انگیز طور پر گھٹتا جا رہا تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ جوں جوں وہ پنجاب میں اندر آتے گئے حملوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا۔ پچھلے پانچ روز سے دن میں کئی کئی بار حملے ہو رہے تھے اور وہ ایک پل کے لئے بھی بے خبر ہو کر نہ چل سکتے تھے۔ یہ حملے مسلح اور نیم مسلح دستوں کی طرف سے ہو رہے تھے جو کہ زیادہ تر دیہات میں سے آئے، پہلے پہل تو قافلہ والے کچھ نہ کچھ ان کا مقابلہ کرتے رہے، اب وہ اس قدر تھک چکے تھے کہ حملہ آوروں کے ہتھیاروں کے سامنے خاموشی سے مرجاتے یا بھاگنے لگتے۔ ہر حملے کے بعد مردوں اور زخمیوں کو پھلانگتے ہوئے، روندتے ہوئے قافلے والے آگے نکل جاتے، کئی ایک سمت کا احساس کھو کر قافلے سے بچھڑ جاتے اور نوجوان عورتیں اغوا کر لی جاتیں۔ اس طرح سے گو ہر پڑاؤ پر مہاجرین کی تازہ جماعت ان سے آملتی مگر کم ہونے والوں کی تعداد ہمیشہ زیادہ ہوتی اور قافلہ گھٹتا جاتا۔ پچھلے پچاس میل سے اچانک انہیں اپنے راستے میں مردہ اور نیم مردہ انسانی جسم ملنا شروع ہو گئے تھے جو سڑک پر اور آس پاس کھیتوں میں بکھرے پڑے تھے اور پتا دیتے تھے کہ ان سے آگے آگے ایک اور قافلہ رواں تھا، ایک مہیب، زخمی جانور کی طرح جو خون کی لکیر چھوڑتا ہوا آگے آگے بھاگ رہا ہو''۔ ۱۶۴

ناول نگار نے تاریخی صداقتوں سے کام لیا ہے اور ہندو مسلم کا نام لئے بغیر ماحول کی سچی تصویریں پیش کی ہیں۔ اس عظیم سانحے کے اس المیہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے وزیر آغا تحریر فرماتے ہیں:

> ''برصغیر کی تقسیم نے لاکھوں افراد کو گویا ایک تہذیبی اور معاشرتی نیند سے جھنجھوڑ کر بیدار کیا اور وہ اپنے ماحول کو یوں دیکھنے لگے جیسے اسے پہلی بار دیکھ رہے ہوں''۔۱۶۵

''اداس نسلیں'' میں نعیم مرکزی کردار کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کی شخصیت کا خمیر روشن پور میں تیار ہوتا ہے، روشن پور جو ہندوستان کے ایک نمایندہ دیہات کا ترجمان ہے، اس کے بعد وہ اپنے چچا ایاز بیگ کے ساتھ کلکتہ میں رہائش اختیار کر کے شہری زندگی سے روشناس ہوتا ہے اور پھر روشن محل کی وسیع دنیا میں زندگی کے نئے پہلو سے آشنا ہوتا ہے، روشن محل اس عیش و عشرت کی علامت ہے جو انگریزوں کی تابع داری اور وفاداری کے عوض ایک مخصوص طبقہ کو میسر تھا۔ نعیم انا پسند طبیعت کا مالک ہے جس کا مختلف روپ اس کے قول و فعل میں جاری و ساری ہے۔ یہی انا اسے زندگی بھر مضطرب رکھتی ہے اور وہ کبھی کسان اور کبھی فوجی بنتا ہے۔ مگر بہر حال وہ بنیادی طور پر خود کو کسان ہی تصور کرتا ہے۔ زندگی میں تن تنہا بے شمار تجربوں کے عمل سے گذرتے ہوئے اس کے مذہبی خیالات میں انتشار پایا جاتا ہے۔ روشن محل کی پروردہ عذرا کے ساتھ اس کی محبت محض ایک سراب ہے اور جب اسے محسوس ہوتا ہے کہ عذرا محض ایک جسم کا نام ہے اور وہ ہوس پرست ہے تو وہ اس سے نفرت کرنے لگتا ہے لیکن آخری منزل پر پہنچ کر اس کا ضمیر اسے ملامت کرتا ہے اور اسے احساس جرم ہوتا ہے تو وہ اپنی ساری نفرتوں کو سینے سے باہر نکال دیتا ہے۔

عبداللہ حسین نے نعیم کی شخصیت کی تشکیل و تعمیر ایک نمایاں اور مضبوط کردار کی حیثیت سے کی ہے۔ اس کی زندگی اور طرز زندگی کے سارے پہلو نمایاں ہو گئے ہیں۔ اس کے سوچنے کا انداز اس کے کردار پر روشنی ڈالتا ہے۔ نعیم کے کردار میں وسعت اور ہمہ گیری ہے۔ وہ فوج میں نوکری بھی کرتا ہے، جنگ میں حصہ بھی لیتا ہے اور زخمی ہو کر اپنا ایک بازو گنوا کر گھر واپس آتا ہے اور پھر سے کسان کی زندگی گذارنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ عذرا سے شادی کر کے گھریلو زندگی کا عادی ہونے کی سعی کرتا ہے۔ وہ ملک کی سیاست میں حصہ لینے لگتا ہے۔ وہ جیل جاتا

ہے اور اخیر میں تقسیم وطن کے بعد مہاجروں کے ایک قافلہ کے ساتھ ہجرت کرتے وقت فسادیوں کے ہاتھ مارا جاتا ہے۔

میدان جنگ میں نعیم کو جس رویہ میں ناول نگار نے پیش کیا ہے اس سے جنگ میں شریک فوجیوں کی جذباتی اور نفسیاتی الجھنوں کی دلکش اور اثر انگیز تصویر ابھر آتی ہے۔ ٹھاکر داس اور نعیم کی گفتگو ملاحظہ ہو جب کہ وہ اپنے رجمنٹ کے ساتھ محاذ جنگ پر جا رہا ہے:

"نعیم اپنے بستر کے ساتھ ٹیک لگائے بیٹھا تھا، وہیں پر کھسک کر لیٹ گیا اور چھت کو گھورنے لگا، ٹھاکر داس ابھی تک اپنے آپ پر قابو نہیں پا سکا تھا۔ وہ تیز تیز کش لگا رہا تھا اور اعصابی انگلیوں سے گھٹنا کھجا رہا تھا۔ دیر تک خیمہ میں خاموشی رہی۔ ٹھاکر داس نے دوسرا سگریٹ سلگایا اور تیزی سے ختم کر دیا۔ پھر اسے باہر اچھالتے ہوئے وہ بھاری آواز سے بولا۔ "قتل دوسری چیز ہے، وہاں بھی لوگ اسی طرح مرتے ہیں"۔ نعیم نے چھت کو دیکھتے ہوئے کہا۔

"نہیں تم نے جنگ نہیں دیکھی۔ اس لئے کہتے ہو وہاں ایک طرف موت ہوتی ہے۔ آدمی چوہوں کی طرح مرتے ہیں۔ وہاں مرنا اور مارنا بڑا آسان کام ہے۔ یوں سڑک پر جاتے ہوئے ہم چیونٹیوں کے ایک قافلے پر پاؤں رکھ کر گذر جاتے ہیں اور سینکڑوں چیونٹیاں ہمارے جانے بغیر مر جاتی ہیں۔ لیکن اکلوتی چیونٹی ہمارے بازو پر چل رہی ہے تو اسے مارتے ہوئے ہم ہچکچاتے ہیں، گھبراتے ہیں، اسے اٹھا کر ہم نیچے رکھ دیتے ہیں یا پھونک مار کر اڑا دیتے ہیں"۔

دھوپ اب آدھے فرش تک آ گئی تھی اور اس کی روشنی میں ٹھاکر داس غیر معمولی طور پر زرد اور بیتاب دکھائی دے رہا تھا۔ اس لئے تیسرا سگریٹ جلایا۔

"وہاں تم بے ضمیر ہو کر مار دیتے ہو، بالکل صاف، بے داغ ضمیر کے ساتھ اور مر بھی جاتے ہو"۔

"میدان جنگ میں موت کی تکلیف نہیں ہوتی۔" نعیم نے تمسخر سے

پوچھا۔

''نہیں ۔ شاید ۔ پتہ نہیں ۔ پر میں نے لوگوں کو چوہوں کی طرح مرتے ہوئے دیکھا ہے۔

اس نے کانپتی ہوئی انگلیوں سے سگریٹ ختم کیا اور دروازے سے باہر اچھال دیا۔ اس کا ایک گھٹنا تیزی سے ہل رہا تھا۔''میں اپنی موت سے نہیں ڈرتا لیکن میرے دو بچے ہیں۔'' ۱۶۶

عذرا کا کردار بھی اس ناول میں بہت اہم ہے۔ اسکی شخصیت نعیم سے مختلف ہے لیکن اس کی شخصیت میں بھی وقار، شان اور انفرادیت ہے۔ یہ متحرک اور زندگی سے قریب کردار ہے۔ یہ روشن محل کے روشن آغا کی بیٹی ہے جو بیسویں صدی کے ابتدائی دور کے بہت بڑے جاگیردار ہیں۔ عذرا اس طبقہ سے تعلق رکھتی ہے جس کے اپنے خصائص ہیں اور وہ اسی خصائص کی پروردہ ہے۔ وہ نعیم سے بے حد محبت کرتی ہے اور آخر کار خاندانی روایات کے خلاف بھرپور بغاوت کر کے عذرا نعیم سے شادی کرنے کا فیصلہ سنا دیتی ہے۔ تو روشن محل کے درودیوار متزلزل ہو جاتے ہیں۔ روشن محل کی تاریخ میں یہ پہلی بغاوت ہے جو عذرا کرتی ہے اور کامیاب ہو جاتی ہے۔ وہ اعلیٰ طبقہ کی چشم و چراغ، انگریزی تعلیم سے آراستہ اور انگریزی ادب سے آشنا ہے۔ اپنی زندگی کی اصلیت کو سمجھ کر اس زندگی سے قریب آجاتی ہے۔ جو اسکی اپنی زندگی سے بالکل مختلف ہے۔ وہ لوٹ کھسوٹ کرنے والے طبقہ میں آنکھ کھولی ہے لیکن نعیم کی صحبت میں اس کی ہمدردیاں لوٹے جانے والے طبقہ کے ساتھ ہیں اور عوامی تحریک میں بڑھ کر حصہ لیتی ہے۔ وہ لکھنؤ میں سائمن کمیشن کے خلاف مظاہرہ بھی کرتی ہے۔ اس کے اس عمل پر روشن آغا برا مانتے ہیں۔ حالانکہ اس مظاہرے میں عذرا کی شرکت حق بجانب ہے۔ نعیم جیل میں صعوبتوں اور اذیتوں کے دن گذار رہا ہے فطری طور پر عذرا کے سینے میں برطانوی حکومت کے خلاف نفرت کا جذبہ موجزن ہوتا ہے۔ وہ لکھنؤ جیل میں اپنے شوہر سے ملنے جاتی ہے تو مظاہرہ میں شامل ہو جاتی ہے۔ وہاں سے واپسی پر روشن آغا اور عذرا کی گفتگو ملاحظہ ہو:

''آپ لکھنؤ میں تھیں بی بی۔''

عذرا نے گونگوں کی طرح اثبات میں سر ہلا دیا روشن آغا نے چشمہ اتار کر کتاب پر رکھا اور ہتھیلیوں سے آنکھوں کو ملا۔

''ہم نے سنا آپ نے وہاں کسی ہنگامے میں شرکت کی''۔

''میں نعیم سے ملنے گئی تھی۔'' عذرا نے یکساں آواز میں کہا''۔

''تو آپ کا خیال ہے ہم نے غلط سنا''؟۔ انھوں نے غصے کو دبا کر کہا اور اپنے بیٹے کی طرف دیکھنے لگے۔

''مجھے تمہارے کارنامے دیکھنے کی ضرورت نہیں ہے۔'' پرویز نے تیزی سے کہا۔ عذرا نے غصے سے اسکی طرف دیکھا اور کوئی سخت بات کہنے کے لئے اس کے ہونٹ کانپے۔ پرویز نے گھبرا کر نظریں ہٹا لیں اور راکھ دانی میں انگلی گھمانے لگا۔ ''نعیم نے پہلے ہی اپنی حب الوطنی سے ہماری عزت بڑھائی ہے۔ ہمارے خاندان میں پچھلے سو برس سے کسی نے ایسے کام نہ کئے تھے۔'' روشن آغا خفگی اور طنز سے ہنسے۔ عذرا اپنی آواز پر قابو پانے کی کوشش کرتی رہی۔

''میں نے تمہیں روشن آغا اور روشن محل کا نام برقرار رکھنے کے لئے پرورش کیا تھا۔'' روشن آغا اب واضح طور پر تلخی سے بولے۔ ''آپ سے امیدیں وابستہ کی تھیں۔ یہ نہیں کہ چھوٹے لوگوں کی طرح آپ ہنگامے اور قانون شکنی کریں۔ اب آپ بھی جیل جاؤ گی۔'' [۱۶۷]

اس گفتگو سے روشن آغا کا کردار ابھر کر سامنے آتا ہے۔ یہ اچھے مکالمے کی خوبی ہے کہ کردار کو روشن کر دے۔ روشن آغا حکومت کے خلاف مظاہروں کو چھوٹے آدمیوں کا کام سمجھتے ہیں۔ گذشتہ ایک صدی سے ان کے خاندان کے کسی فرد نے قانون شکنی نہیں کی تھی اور نہ جیل گیا تھا۔ نعیم کی حرکت ان کے لئے ناگوار اور عذرا کا عمل ناقابل برداشت ہے۔ روشن آغا تعلقداروں کے اس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں جنہیں کسی محنت کے بغیر محض انگریزوں کی خدمت کے عوض جاگیرداری ملتی تھی اس لئے روایتی تعلقداروں کی ساری خصوصیات روشن آغا کے کردار میں سمٹ آئی ہیں۔ انگریزی سرکار کی وفاداری ان کی حکومت کے مفادات کی حفاظت، اپنے وطن کے لوگوں سے غداری، چاپلوسی، متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والے کانگریسیوں کی رفاقت، کسانوں پر مظالم، ایک خاص طرح کی برتری اور تکبر کا احساس، ارسٹوکریٹک طرز زندگی اور اس قبیل کی بے شمار صفتیں روشن آغا کے کردار سے متعلق ہیں جسے ناول نگار نے بحسن

خوبی نبھایا ہے۔

نعیم، عذرا اور روشن آغا کے علاوہ علی، پرویز، شیلا، نجمی، مہندر سنگھ، ایاز بیگ اور نیاز بیگ وغیرہ درجنوں کردار ''اداس نسلیں'' میں اپنے اپنے مخصوص طبقوں کے مفادات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ناول نگار نے کردار نگاری کے اعلیٰ فن کا مظاہرہ کرتے ہوئے ہر کردار کو نہایت مناسبت اور صحت مند سلیقے سے ڈھال دیا ہے۔ علی کا کردار ناول میں جاندار، متحرک اور فطری ہے۔ وہ نیاز بیگ کا بیٹا اور دوسری ماں سے نعیم کا چھوٹا بھائی ہے۔ وہ بڑی بے چین طبیعت کا نوجوان ہے اور مستقل طور پر اپنے آپ کو کسی کام کے تابع بنانا نہیں چاہتا۔ یہی سبب ہے کہ وہ زندگی کے مختلف مراحل پر جلد بازی سے کام لیتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ وہ جاہل اور گنوار ہے، نعیم اسے کھیتی پر لگاتا ہے لیکن جب نعیم جیل چلا جاتا ہے تو اس کی دلچسپی کھیتی سے ختم ہو جاتی ہے اور جب نعیم جیل سے واپس آتا ہے تو علی کے حالات معلوم کر کے اس کو شہر کے ایک مل میں بھرتی کروا دیتا ہے۔ لیکن علی کی بے مراد روح یہاں بھی نہیں لگتی اور وہ بھاگ کر پھر گاؤں چلا جاتا ہے جہاں نعیم کے ہاتھوں بے عزت ہو جاتا ہے۔ علی کے کردار پر ایک خاص ماحول کا اثر ہے۔ لیکن اس کے سینے میں ایک دردمند دل ہے۔ اس کے کردار کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ زندگی بھر کسی سے نہیں دبتا۔ وہ فطری طور پر آزاد اور خود دار کردار ہے۔ وہ ضمیر فروش نہیں بلکہ اپنے تجربات کی اساس پر اپنے مسائل کو حل کرنے کا عرفان حاصل کرتا ہے۔ نیاز بیگ ہندوستان کا ایک روایتی کسان ہے۔ اس کے کردار میں کوئی نیا پن نہیں مگر ناول نگار نے اس کے کردار کے ساتھ انصاف کیا ہے۔ مہندر سنگھ علی کی طرح گاؤں کا جیالا ہے اور سکھ نوجوان طبقے کی نمایندگی کرتا ہے۔ غرض کہ عبداللہ حسین نے فن کارانہ چابکدستی کے ساتھ اپنے کرداروں کی نشو و نما کی ہے۔ ان کے خارجی حالات و داخلی کیفیات کی کامیاب غمازی کی ہے اور اس لئے قارئین ان سے دلچسپی لینے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

''اداس نسلیں'' میں خاص طور پر متوسط طبقے کی زندگی کی الجھنوں اور کشمکشوں، معاملوں اور مسئلوں کو تاریخی شعور کی روشنی میں پیش کیا گیا ہے۔ تاریخی پس منظر میں ان صداقتوں کی بازیافت کی جدوجہد اس ناول میں ملتی ہے جس سے عرفان حاصل کرنے کی تڑپ بیسویں صدی کی ہندوستانی نسل کو رہی ہے۔ ان نسلوں نے غموں، تلخیوں اور اداسیوں کے بغیر کچھ بھی نہیں پایا۔ اس لئے واقعی یہ نسلیں اداس ہیں۔ عبداللہ حسین نے بڑی فنکارانہ ہنرمندی

سے ان کے دل کی دھڑکنوں کو اس ناول میں سمو دیا ہے۔

حیات اللہ انصاری کا ناول ''لہو کے پھول'' (مطبوعہ ۱۹۶۹ء) پانچ جلدوں پر مشتمل ہے اور مجموعی طور پر دو ہزار چھ سو صفحات ہیں۔ اس کو ماضی قریب سے تعلق رکھنے والا سیاسی تاریخی ناول کہا جا سکتا ہے۔ اس کے واقعات ۱۹۱۱ء کے دلی دربار کے بعد کے زمانے سے شروع ہوتے ہیں اور متعدد معاشرتی تغیرات، سیاسی تحریکات، جدو جہد آزادی، حصول آزادی و تقسیم وطن کے ہولناک فسادات اور مہاتما گاندھی کی شہادت وغیرہ کے مرحلوں سے گذرتے ہوئے پہلے پنج سالہ منصوبے پر پہنچ کر انجام پذیر ہوتے ہیں۔ اس نہایت ہی ضخیم ناول میں ہندوستانی سماج کے کم و بیش تمام قابل ذکر طبقوں کی زندگی کے طور طریقوں، مسئلوں اور الجھنوں کی تصویر پیش کی گئی ہے۔ بیسویں صدی کے پہلے ربع صدی کے وقفہ میں دم توڑتے ہوئے جاگیردارانہ تمدن کے خوگروں کی عیاشیاں اور سازشیں تفصیل سے بیان کی گئی ہیں۔ مفاد پرست پٹواریوں اور خود غرض مہاجروں کے ظلم و ستم میں پسنے والے عوام کے کمزور اور بے بس طبقے کے افراد کی زندگی کی عکاسی میں بڑی زبردست صفائی اور واقعیت پسندی ہے۔ سامراجی عہد نظام کی استحصال پسند ذہنیت کی قلعی پوری طرح کھولی گئی ہے۔ جیسے جیسے ناول آگے بڑھتا جاتا ہے تعلیمی بیداری کے ساتھ ساتھ سیاسی بیداری کے امکانات روشن ہو جاتے ہیں۔ حتیٰ کہ باضابطہ حصول آزادی کی جدو جہد کے مرحلے سامنے آجاتے ہیں۔ خلافت تحریک، اہنسا، دہشت پسند طبقہ، عدم تعاون، لگان بندی، نمک ستیہ گرہ، کمیونسٹ تحریک کا زور، ہندو مسلم فرقہ واریت، قومی اتحاد کا تصور یہ ساری باتیں منظر عام پر آتی چلی جاتی ہیں۔ آزادی ہند، تقسیم ملک، فرقہ وارانہ فسادات، مہاتما گاندھی کی شہادت سے لیکر وطن کی تعمیر جدید اور ملک کی تشکیل نو کے عزائم تک سامنے آجاتے ہیں۔ حیات اللہ انصاری نے ''لہو کے پھول'' میں جنگ آزادی کی تاریخ کو ناول کا روپ دینے کی کوشش کی ہے لیکن انہوں نے ایک کانگریسی کے نقط نظر سے اس زمانے کی سیاسی گرمیوں کو اجاگر کیا ہے۔ جنگ آزادی کے بعض پہلوؤں کو یا تو نظر انداز کیا ہے یا ان کا ذکر سرسری طور سے کر کے آگے بڑھ گئے ہیں۔ یہ دراصل ایک عہد کی داستان ہے، ایسی داستان جس میں عوامی زندگی کے تمام طبقوں کے مسئلے اور تقاضے پیش کر دئے گئے ہیں۔ اس لحاظ سے یقیناً یہ ایک بڑا کارنامہ ہے لیکن فنی طور پر اس میں کمزوریاں بھی ہیں جن کی وجہ سے اس کی اہمیت دب کر رہ گئی ہے۔ اس میں کردار نگاری، واقعہ نگاری، منظر نگاری سب ہی

ہیں لیکن فنکارانہ ہنر مندی کا سراغ نہیں ملتا ہے۔ واقعات بہت ہیں لیکن یہ ایک مربوط پلاٹ کے نظام سے وابستہ نہیں ہیں۔ کرداروں کی بہتات ہے مگر مرکزی کردار کی شناخت ایک بڑا مسئلہ ہے۔ ناول نگار نے کرداروں کی تشکیل میں بھی خارجی حالات و واقعات ہی پر زیادہ زور دیا ہے یعنی واقعات و حالات کے دھاروں پر یہ کردار کھو کھلے پیکروں کی طرح بہتے دکھائی دیتے ہیں۔ ناول میں مشاہدات و تجربات کا تنوع ہے لیکن احساس وجذبہ کا شدید فقدان ہے جس کی وجہ سے ناول میں دلچسپی کا عنصر پوری طرح نمایاں نہیں ہو سکا ہے۔ "لہو کے پھول" کو جمالیاتی اقدار کی روشنی میں کامیاب ناول نہیں کہا جا سکتا لیکن تاریخی شعور کی جلوہ گری نے تاریخی ناولوں کی فہرست میں شامل کر دیا ہے۔

ماضی قریب سے تعلق رکھنے والے ناول "ایسی بلندی ایسی پستی" اور "شام اودھ" بھی ہیں۔ یہ دونوں ناول ۱۹۴۸ء میں شائع ہوئے۔ اول الذکر ناول میں حیدر آباد کے جاگیر دارانہ ماحول اور تہذیب و تمدن کے پس منظر میں زندگی کی تصویر پیش کی گئی ہے۔ اسے کسی بھی حال میں تاریخی نہیں کہا جا سکتا ہے۔ لیکن ڈاکٹر یوسف سرمست لکھتے ہیں:

> "ایسی بلندی ایسی پستی" میں ایک بہت وسیع کینوس پر زندگی کی تبدیلیوں کی تصویر پیش کی گئی ہے۔ یہ ایک دور کی، ایک تمدن کی اور ایک تہذیب کی تاریخ ہے"۔ ۱۶۸

اپنے قول کی تائید میں ڈاکٹر موصوف نے ناول کا درج ذیل اقتباس پیش کیا ہے:

> "تین مرتبہ امیر گھرانوں پر مغربی تمدن کی لہریں امنڈ چکی ہیں۔ پہلے تو غدر کے بعد سرسید کے زمانہ میں قابل جنگ اور مشہور الملک نے اسی زمانے میں اپنی معاشرت بدلی۔ یہ اسی قسم کی مغربیت تھی جسے ترکی اور مصر کی مغربیت آج ہے۔ یعنی انگریزی رہائش "انگریزی کپڑے" رائڈنگ، لڑکیوں کے لئے فراکیں، گھر میں ہر ایک ڈارلنگ کتے، انگریزی کھانا، شراب بٹلر، کرسچن آیائیں، غرض صاحب لوگ بننے کی تحریک، دوسری مرتبہ مغربیت کی یورش ہوئی، اس نے اندر سے بدلنا چاہا۔ اس کے ساتھ قوم پرستی خودداری، وقار اور مغرب کے ادبی علوم وفنون، سائنس وغیرہ کی رغبت۔ اس دوسری طرح کی مغربیت کا ہمارے ناول کے کرداروں پر کم اثر پڑا،

چونکہ اس دوسرے دور کی داخلی مغربیت کے ساتھ ہی ساتھ وہی انگریزی کپڑوں، بول چال، کلب، ناچ، وسکی اور سوڈا کا ایک ریلا بھی آیا جو ہمارے کرداروں کو بہالے گیا اور تیسری اور آخری مغربیت، اسے مغربیت کہہ لیجیے یا مزوکیت یعنی اشتراکی آزادخیالی۔ یہ تحریک پھیلی تو سہی مگر کشن پلی تک محض ایک ذہنی فیشن بن کر آئی۔ اس نے ہندوستان کے عوام میں انقلاب کیا ہو یا نہ کیا، ہمارے قصبہ کے افراد کو اس سے سروکار نہ تھا اور نہ اب ہے''۔ ۱۶۹؎

تاریخی ناول کے اصول وفن کی میزان پر یہ ناول پورا نہیں اترتا۔ حیرت ہے کہ ڈاکٹر یوسف سرمست نے کیونکر اسے تاریخی قرار دیا ہے:

''تمدنی اور تہذیبی پس منظر اور حقیقی سماجی حالت کو پیش کر کے عزیز احمد نے اپنے ناول کو تاریخ بنا دیا ہے''۔ ۱۷۰؎

سچ تو یہ ہے کہ ''ایسی بلندی ایسی پستی'' ایک ایسا ناول ہے جس میں عزیز احمد نے انسانی مزاج کی مصوری، انسانی نفسیات کی پیچیدگی اور بشری فطرت کی عکاسی میں فنی مہارت کا مظاہرہ کیا ہے۔

احسن فاروقی کے ناول ''شام اودھ'' (مطبوعہ ۱۹۴۸ء) کا پس منظر لکھنؤ ہے اور اس میں قصہ کی مدت محض تین ماہ ہے۔ ناول نگار کا مقصد تاریخی ناول لکھ کر کسی دور کو زندہ کرنا نہیں ہے بلکہ جمالیاتی اقدار کی روشنی میں یہ ناول لکھا گیا ہے اور شعوری طور پر فنی التزام برتنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ ناول بھی تاریخی ناول کے اصولی اور فنی تقاضے کو پورا نہیں کرتا پھر بھی ڈاکٹر۔ یوسف سرمست اس کے بارے میں کہتے ہیں:

''شام اودھ ایک نیم تاریخی ناول ہے جیسا کہ خود مصنف نے کہا ہے کہ تاریخی ناول کی حیثیت سے یہ ناول گو کامیاب بھی ہے لیکن یہ ایک بڑا تاریخی ناول نہ بن سکا اس کی وجہ یہ تھی کہ ناول نگار اپنے ناول کو صرف دلچسپ بنانا چاہتا تھا۔ اس کا مطمح نظر ایک بڑے تاریخی ناول نگار کی طرح زندگی کی بازیافت نہ تھا''۔ ۱۷۱؎

لیکن دراصل اسے تاریخی ناول کہنا غلط ہے۔ نیم تاریخی ناول تو وہ سارے ناول کہے جاسکتے ہیں جن میں سماجی حقیقت نگاری کا سراغ ملتا ہے۔ ڈاکٹر یوسف سرمست کا یہ خیال صحیح اور

صحت مند نہیں ہے۔ اس میں ناول نگار نے سال تصنیف سے چند سال پہلے کے معاشرہ کی حقیقت پسندانہ عکاسی کی ہے اور بس۔ سچ تو یہ ہے کہ ''شام اودھ'' بہت کامیاب ناول بھی نہیں ہے۔ محض غیر معمولی مقبولیت اسے ادبی معیار نہیں بخش سکتی ہے۔ ناول نگاری کی تاریخ میں احسن فاروقی کا نام ناول میں ڈرامائی عنصر کے سبب ہمیشہ روشن رہے گا مگر ''شام اودھ'' تاریخی ناول ہرگز نہیں ہے۔

البتہ احمد علی کی تصنیف ''دلی کی شام'' تاریخی ناول کی حیثیت رکھتی ہے۔ احمد علی نے انگریزی میں ناول "THE TWILIGHT IN DELHI" لکھا تھا جس کو ۱۹۷۸ء میں بلقیس جہاں نے اردو پیرہن دے کر ''دلی کی شام'' کے روپ میں پیش کیا ہے۔ یہ ترجمہ ہے لیکن اردو لباس میں تخلیقی ناول کا گمان ہوتا ہے۔ ناول نگار نے اس میں جو ماحول اور حالات پیش کئے ہیں وہ تاریخی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس میں متوسط طبقہ کے ایک مسلمان تاجر میر نہال کے خاندان کا قصہ پس منظر کا کام کرتا ہے جس میں ناول نگار نے ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد کا زمانہ دکھایا ہے۔ اس عہد کی دلی کی معاشرت کا مکمل نقشہ پیش کیا گیا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب بہادر شاہ ظفر کی جلاوطنی اور شہر کی تباہی اور بربادی ہوئی تھی اور مغل شہزادے اور شہزادیاں انتہائی کس مپرسی کے عالم میں زندگی بسر کر رہی تھیں ناول نگار نے اس دور کو اس طرح ناول کے سانچے میں ڈھالا ہے کہ دلی کی ساری معاشرت نگاہوں میں روشن اور منور ہو جاتی ہے۔ یہ ناول دراصل اس عہد کی ایک معاشرت، ایک سوسائٹی اور نسل کا المیہ بن کر رہ گیا ہے۔ لوکاکس کا کہنا ہے:

> ''عوامی زندگی کے اہم موڑوں کی تصویر کشی .... اور عوامی زندگی کی مادی اور اخلاقی اتھل پتھل کی فن کارانہ پیش کش ہی تاریخی ناول کا بنیادی مقصد ہے'' ۔ ۲۷

اس روشنی میں احمد علی کا ناول ''دلی کی شام'' تاریخی ناول ہے کہ ناول نگار نے فنکارانہ ہنرمندی کے ساتھ اس عہد کی معاشرت اور زندگی کی متحرک تصویریں پیش کی ہیں اور یہاں زندگی کی بازیافت ہوئی ہے۔

خواجہ محمد شفیع نے بھی ''عشق جہانگیر'' نامی تاریخی ناول لکھا ہے جو ۱۹۵۴ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کا موضوع جہانگیر اور نور جہاں کا عشق ہے۔ لیکن روداد عشق کے علاوہ اس میں

مغلوں کی ذہانت و فراست کو بھی دکھایا گیا ہے اور راجپوت اور مغل خون کی آمیزش سے تیار ہوئی نسل کی جاں نثاری، وفا شعاری اور بہادری کی بھی تصویر کشی ملتی ہے۔ ناول نگار نے دکھایا ہے کہ نور جہاں کی شادی شیر افگن کے ساتھ ہونے کے باوجود جہانگیر نور جہاں کے جنون عشق میں مبتلا ہے اور اس کے حصول کے لئے تدبیریں ڈھونڈتا رہتا ہے۔ جہانگیر کے عشق کے راز دار خورشید، رام سروپ اور اسفند یار ہیں جو دل و جان سے جہانگیر کی معاونت کرتے ہیں۔ اکبر اس راز عشق سے باخبر ہونے کے بعد ابوالفضل کے تعاون سے اسفند یار اور ان کے رفقا کی کوششوں کو ناکام بنانا چاہتا ہے۔ کوئی چارہ نظر نہیں آتا تو آخر میں اکبر فنون جنگ ملاحظہ کرنے کی تاریخ کا تعین کرتا ہے اور اسی موقع پر اسفند یار کا خاتمہ کرنے کا ارادہ رکھتا ہے۔ جہانگیر حالات کا جائزہ لیتے ہوئے اکبر کی نیت کو سمجھ جاتا ہے اور عین وقت پر اسفند یار کو نہ صرف مقابلہ سے ہٹ جانے کا اشارہ کرتا ہے بلکہ ابوالفضل کو ہاتھی کے پیروں تلے روند دینے کا بھی اشارہ کر دیتا ہے۔ اکبر خود ادراک و شعور کا مجسمہ اور ذہانت و فراست کا پیکر تھا، وہ ابوالفضل کو اپنے قریب بلا لیتا ہے۔ اسفند یار جو میدان میں ابوالفضل کے حرکات و اعمال دیکھ رہا تھا محسوس کرتا ہے کہ اس کا مہرہ اکبر کے اعراب میں آ گیا تو وہ بل کھا کر رہ گیا۔ اس موقع کی منظر کشی ناول نگار نے بڑی سلیقہ مندی اور فنکارانہ چابکدستی سے کی ہے۔ سارا منظر نہ صرف نگاہوں میں پھر جاتا ہے بلکہ ہونے والے حادثے کا پتہ دیتا ہے۔ اس موقع کا منظر ملاحظ ہو:

> ''اب ایک طرف اکبر کے شب رنگ نکلے۔ دوسری جانب سلیم کے کوہ پیکر اسفند یار کے تیور بتا رہے تھے کہ آج پہاڑ کسی نہ کسی پر ٹوٹ کر رہیں گے۔
>
> اکبر فراست کا پتلا، مجسم ادراک و شعور کچھ تاڑ گیا، بیٹے کی نظریں پہچان گیا۔ پیک بھیج کر ابوالفضل کو اپنے قریب بلا لیا۔ وہ آتے ہی شاہ اور شاہزادے کو آداب بجالایا۔ اکبر نے خندہ پیشانی سے جواب دیا اور کہا'' ابو الفضل مابدولت تم کو اپنے زیر سایہ رکھنا چاہتے ہیں''۔
>
> سلیم نے تبسم زہر آلودہ سے سلام کا جواب دیا۔ ہونٹ کچھ اس طرح کج ہوئے جیسے سانپ کا پھن پتھر سے ٹکرا جائے۔ اگر سلیم دونوں جانب سے مغل خون لئے ہوئے ہوتا تو جذبات چھپا جاتا۔ اس کی رگوں میں راجپوت ماں کا بھی لہو تھا وہاں تیور ہے، سیاست نہیں۔ حق

تو یہ ہے کہ اگر وارث تاج اکبری کے والدین مغل ہوئے تو مہر النسا پر عاشق ہی نہ ہوتا ۔ یہ جذبات تعشق راجپوت ماں سے ورثہ میں ملے تھے۔ صحیح تو یہ ہے کہ ان ستی ہونے والی پرستار عورتوں کے خون کی آمیزش نہ ہوتی تو شاید ہندوستان میں آل تیمور کی تاریخ مختلف ہوتی ۔ بہر نوع احکام قضا و قدر میں کسکو دخل ہے۔ جو ہونا تھا وہ ہو جاتا ہے ۔ مورخ بعد میں خیال آرائیاں کرتے رہتے ہیں۔

اسفند یار میدان میں ابوالفضل کی نقل و حرکت دیکھ رہا تھا۔ جب یہ مہرہ جس کا اس نے قصد کر رکھا تھا اکبر کے اعراب میں آگیا تو اس نے زچ ہو کر دانت پیسے۔ خورشید اور رام سروپ کچھ سمجھ نہ رہے تھے لیکن اسفند یار کے چہرے کے بھاؤ تاؤ اتار چڑھاؤ کا پیام دے رہے تھے کہ کوئی زبردست معاملہ درپیش ہے اور کچھ اس نے دل میں ٹھانی ہے ۔ رام سروپ نے ایک دو بار کہا بھی کہ کیا ارادے ہیں؟ لیکن اس نے مسکرا کر ٹال دیا۔

سپاہ سلیمی میں سے اسفند یار، خورشید اور رام سروپ نے اپنے دل بادل لے کر نکلے ۔ دوسری جانب عساکر اکبری میں سے تین مردم شکار ہاتھیوں پر سوار برآمد ہوئے۔

پہلے جاں نثاروں نے شاہ و شہزادہ کے سامنے سلامی پیش کی۔ ہاتھی سونڈیں اٹھائے ہوئے تھے۔ اکبر مسکرا رہا تھا۔ اسفند یار کی آنکھوں میں ابوالفضل کو دیکھ کر خون اتر رہا تھا۔ اس کے مرکب کو گولیوں کا نشہ چڑھنے لگا۔ شاید فطرتاً اپنے راکب کے جذبات پا گیا۔ شدت غیض و غضب نے اپنا اثر دکھایا۔ بہر نوع سونڈ نیچے کرتے ہوئے اسفند یار کا ہاتھی ابوالفضل کی طرف چنگھاڑ مار کر آگے بڑھا۔ مہابت نے بھی کام فطرت و طنیت وحشی پر چھوڑ دیا کوئی خاص مزاحمت نہیں کی ۔ تیغہ اکبری فضا میں چمکا۔ ہاتھی کی جگر خراش کرب آمیز چیخ دنیا نے سنی ۔ اسفند یار کی تلوار بلند ہوئی ۔ اکبر سے نظریں ملیں ہاتھی کی سونڈ کے ایک ٹکڑے کی جگہ زمین پر دو ٹکڑے گرے۔

اسفند یار نے تلوار کیوں اٹھائی یہ کسے خبر۔ ہاتھی جو کام نہ کر سکا تھا، یہ کرنا چاہتا تھا کون جانے۔ تلوار بے نیام ہوئی ضرور، نتیجہ بھی سامنے آگیا۔

ہاتھی کی گستاخ سونڈھ کا ایک ٹکڑا اکبر کا کاٹا ہوا زمین پر ملا دوسرا اسفند یار کا قطع کردہ۔ نیت کا حال خدا بہتر جانے۔ تلوار کس لئے نکلی یہ کسی کو نہیں معلوم، کس پر گری یہ دنیا نے دیکھا۔

ابوالفضل نے شاہ کے قدم لئے اور کہا کاش یہ سر کسی روز ان قدموں پر نثار ہو جائے۔ اکبر نے معاملہ کی تحقیقات کا حکم دیا۔ سلیم سے کہا'' شیخو بابا چونکہ ہاتھی تمہاری فوج کا تھا اس لئے تم ہی اپنے طور پر تحقیقات کر کے ہم کو رپورٹ کرنا۔ اتنا خیال رہے ابوالفضل اس خاندان کا جاں نثار وفادار ہے صرف اکبر کا نہیں''۔

''تخت شاہی کا ایک پایہ ان کے دماغوں پر ہے دوسرا سپاہیوں کے بازوؤں پر''۔ اتنا کہتے ہوئے بیٹے پر سر سے پا تک ایک نگاہ ڈالی جو کہہ رہی تھی جان پدر تم ابھی محبت پدری سے واقف نہیں ورنہ اکبر سخت گیری کر سکتا ہے۔ بادشاہ بھی باپ ہوتا ہے گو ہونا نہیں چاہئے۔'' ۳ے

اقتباس طویل ہو گیا لیکن اس سے کئی باتیں روشن ہو جاتی ہیں۔ تاریخی حقائق کے علاوہ مصنف کا تبصرہ اور اسلوب اس کی شخصیت کا آئینہ دار ہیں۔ منظر کشی اور طرز نگارش نے اس ناول میں جان پیدا کر دی ہے۔ اس اسلوب بیان کی چھاپ قاضی عبدالستار کے ناول ''داراشکوہ'' پر گہری پڑی ہے۔ جس کا ذکر آئندہ سطور میں آئے گا۔

عصر حاضر کے تاریخی ناول نگاروں میں قاضی عبدالستار نمایاں اور ممتاز مرتبہ رکھتے ہیں۔ وہ قصہ گوئی کے سلیقہ سے بخوبی واقف ہیں۔ وہ کرداروں کو زندہ اور متحرک شکل میں پیش کرنے کا فن بھی جانتے ہیں اور اسلوب کی دلچسپی کی اہمیت سے بھی آشنا ہیں۔ بقول قمر رئیس:

''قاضی عبدالستار جانتے ہیں کہ ناول زندگی کی عکاسی کا نہیں بلکہ اس کی فلسفیانہ تعبیر اور تخیلی تعمیر کا نام ہے اور اس کے لئے ضروری ہے کہ ذہن واحساس اور فکر وعمل کی ہر سطح پر اس کی پیچیدہ ماہیت اور جدلیاتی حقیقت کو دقت نظر سے دیکھا جائے۔'' ۴ے

قاضی عبدالستار نے کئی ناول لکھے ہیں جن میں ''صلاح الدین ایوبی'' اور ''داراشکوہ'' تاریخی ناول ہیں ''داراشکوہ'' کی بہ نسبت ''صلاح الدین ایوبی'' (مطبوعہ ۱۹۶۸ء) کمزور ناول

ٹھہرا لیکن اس میں بھی واقعات کے تنظیمی شعور کی جلوہ گری ہے۔ اس میں تاریخی حقائق کی روشنی میں عہد حاضر کے ہندوستانی مسائل کو دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ پھر بھی واقعہ نگاری کے دوران ناول نگار کہیں بے راہ روی کا شکار نہیں ہوا ہے۔ موجودہ ہندوستان کے ہندو مسلم مسائل اور فرقہ وارانہ فسادات کو ناول نگار نے ماضی میں تلاش کرتے ہوئے دکھایا ہے کہ ہر عہد میں مظلوم و مجبور آلام و مصائب کے شکار ہوتے رہے ہیں اور فسادات میں سب سے زیادہ نقصانات انہیں کو اٹھانا پڑا ہے۔ خوف و ہراس کی وجہ سے ان لوگوں کو گاہے گاہے ذلیل حرکت و عمل میں مبتلا ہونا پڑتا ہے۔ یہ محض ماضی کے کھنڈر میں نہیں بلکہ آج کے مہذب تر معاشرے میں بھی موجود ہے:

> ''قرآن مجید کی قسم میرے گھر میں ایک بیٹی ہے، جسے میں نے مقدس باپ کی خدمت کے لئے بھیج دیا ہے۔ آپ اس بچے کی فکر نہ کریں۔ یہ تو اس کے پاس بھی روتا ہے یہ تو اس دن سے روئے جاتا ہے جس دن سے اس کا باپ آقا کے بیٹے کے بچے خادم سے گستاخی کے جرم میں قتل ہوا ہے۔ یہ تو یوں بھی میرے پاس رہتا ہے۔ آپ سکینہ کے ساتھ آرام کریں میں اسے لئے جاتا ہوں''۔ ۵۷؎

ناول نگار نے تاریخی حقائق کے پس منظر میں عصری صداقتوں کو پیش کر دیا ہے۔ غربت و افلاس اور ظلم و ستم کے طفیل بے ضمیری، بے آبروئی، بے حیائی اور ذلت و رسوائی ہر دور میں پائی جاتی ہے۔ اس صورت حال کو ناول نگار نے اس سلیقہ سے پیش کیا ہے کہ تمام واقعات نگاہوں میں رقص کناں ہو جاتے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے واقعات کو بھی قصہ کے مرکزی تاثر میں اضافے کے لئے بے حد نظم و ضبط اور احتیاط و اہتمام کے ساتھ قلم بند کیا گیا ہے۔ اس ناول میں منظر کشی اور فضا آفرینی کا بھی حق ناول نگار نے ادا کر دیا ہے۔ پرانے ماحول کو اس سلیقہ سے پیش کیا گیا ہے کہ وہ ماحول عصری ماحول بن گیا ہے۔ قاضی عبدالستار قدیم معاشرہ میں روح پھونک کر زندہ اور موثر بنا دیتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے الفاظ میں:

> ''قاضی عبدالستار کے قلم میں گذشتہ عظمتوں اور کھوئے ہوئے ماحول کو دوبارہ زندہ کرنے کی حیرت انگیز قوت ہے''۔ ۶۷؎

کردار نگاری کے اعتبار سے بھی عصر حاضر میں قاضی عبدالستار کا کوئی ہم سر نہیں ہے۔

انہوں نے اپنے ناولوں میں کردار نگاری کے پختہ شعور کا مظاہرہ کیا ہے۔ زیر تذکرہ ناول میں صلاح الدین ایوبی نہ صرف جنگ جو اور فاتح ہے بلکہ رحم دل انسان بھی ہے۔ اس ناول کی سب سے بڑی صفت یہ ہے کہ ناول کے پس منظر میں ہندوستان کے مسائل اور سماجی گمراہیوں کو پیش کیا گیا ہے۔ خصوصاً ہندو مسلم فرقہ وارانہ فسادات سے پیدا ہونے والے مسائل کی تہہ میں اترنے کی کوشش کی گئی ہے۔

قاضی عبدالستار کا دوسرا تاریخی ناول ''داراشکوہ'' غیر معمولی شہرت و مقبولیت کا حامل ہے۔ اس ناول میں ناول نگار نے ماضی کی عظمت اور کھوئے ہوئے ماحول کو زندہ اور تابناک بنا کر پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قمر رئیس نے اس ناول کو ''اردو تاریخی ناولوں کی تاریخ میں ''فردوس بریں'' کے بعد دوسرا ناول قرار دیا ہے۔ ۷۷؎ اس ناول کا پس منظر ہندوستان کی تاریخ ہے۔ اس میں ناول نگار نے عہد شاہجہانی میں سلطنت مغلیہ کی شان و شوکت اور تزک واحتشام کی آئینہ داری کے ساتھ ساتھ داراشکوہ کی قندھار فتح کرنے کی ناکام مہم اور تخت و تاج کے لئے اپنے بھائیوں کے ساتھ فیصلہ کن معرکہ آرائی کی عمدہ تصویر کشی کی ہے۔ قاضی عبدالستار کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ معاشرے کی محض خارجی حالات و کیفیات کی عکاسی نہیں کردیتے بلکہ اندورونی سطح پر جو پیچیدگیاں اور کشمکشیں ہوتی ہیں ان کی بھی روشن تصویر پیش کر دیتے ہیں۔ اس ناول میں بھی داخلیت اور خارجیت کے حسین امتزاج سے عمدہ معاشرہ نگاری ملتی ہے۔ وہ واقعہ نگاری کا پختہ اور بالیدہ شعور رکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ جزئیات نگاری سے زیادہ کام لیتے ہیں۔ انہوں نے قلعہ معلیٰ کی شان و شوکت، شاہی دربار کے آداب، بادشاہ، شہزادے، شہزادیوں سے لے کر منصب داروں، خواجہ سراؤں اور کنیزوں تک کے ملبوسات اور زیورات کی تفصیل، بادشاہ کی نشست و برخواست، ولی عہد اور شہزادیوں کے سلیقہ زندگی محلوں کے اندر صدقے اور خیرات کی رسومات وغیرہ کے متعلق تفصیلی بیانات دیئے ہیں۔ میدان جنگ اور جنگ کی تیاری کا منظر بھی اس طرح پیش کرتے ہیں کہ وہ تصویریں نگاہوں میں پھر جاتی ہیں۔ اس سلسلے میں وہ عہد شاہجہانی کی مشہور توپوں اور شاہی گھوڑوں اور ہاتھیوں کے نام بھی بتادیتے ہیں۔ اتنی تفصیل تو تاریخ کی کتابوں میں بھی نہیں ملتی۔ تفصیلات اور جزئیات کو دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ناول نگار کا مقصد تصنیف سموگڑھ میں طرفین کی صف آرائی اور جنگ کا نقشہ کھینچنا ہے۔ دارا اور اورنگ زیب دونوں کا میدان جنگ میں جانے کا منظر ملاحظہ ہو:

''زر نگار فولاد کی گھنگر و دار پاکھر پہنے آہنی مستک پوش میں سونڈ چھپائے لعل و جواہر سے جگمگاتی سبز یں عماری پیٹھ پر رکھے دارا کا مشہور و محبوب ہاتھی فتح جنگ سامنے آیا۔ اگلے پیروں پر جھک کر سونڈ کو مستک پر رکھ کر سلام کیا۔ چنگھاڑ کر فتح کی مبارکباد دی اور کھڑا ہو کر جھومنے لگا، دارا نے حاضرین کو دیکھا، تبسم کیا سیڑھی پر داہنا پاؤں رکھا اور کڑک کر کہا۔

''غریب معاف .... مغرور مرگ''۔ پچیس اونٹوں پر لدے ہوئے باجے گرجنے لگے اور زمین و آسمان ان کے شور سے بھر گئے''۔ ۸ے!

''لوہے میں غرق کوہ وقار ہاتھی سامنے لایا گیا جس کی آہنی سونڈ دو من کی زنجیر میں لپٹی ہوئی تھی اور پیٹھ پر سونے کی عماری کسی ہوئی تھی۔ ہاتھی نے فیل بان کا اشارہ پائے بغیر سلام کیا چنگھاڑ کر فتح کی دعا دی غلاموں نے سنہری سیڑھی لگادی جو اورنگ زیب نے جنبش سر سے ہٹادی۔ ہاتھی نے اگلے پیر جھکا دیئے اور سونڈ پیش کی۔ تلوار کی مانند لانبے اور گرز کی مانند بھاری دانتوں پر اورنگ زیب نے ہاتھ رکھے اور گرجدار آواز میں وہ مشہور جملہ دہرایا جو سکندر اعظم نے دارائے ایران کے خلاف سوار ہوتے وقت ادا کیا تھا۔

''آج اپنا سر نہیں یا دشمن نہیں''۔

اور سونڈ پر پاؤں رکھ کر ایک ہی جست میں ہودج پر پہونچ گیا۔ نقارے پر چوب پڑی اور لشکر حرکت میں آگیا۔''۹ے!

ناول '' دارا شکوہ'' کا مندرجہ بالا اقتباس پڑھکر ہمیں خواجہ محمد شفیع کے ناول ''عشق جہانگیر'' کا منظر یاد آجاتا ہے۔ جب اکبر اسفندریار کے خاتمہ کے لئے فنون جنگ کے ملاحظ کا دن مقرر کرتا ہے اور اس موقع پر ناول نگار نے جو منظر پیش کیا ہے۔ (اس کا ذکر پچھلے صفحہ میں آچکا ہے) زیر تذکرہ ناول میں ہر جگہ دارا کے لشکر منظر کروفر اور آب و تاب کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اورنگ زیب کے علاوہ شجاع اور مراد کی معرکہ آرائی کی ہولناک خبریں دارا تک پہنچی، اس کے بعد صورت حال کیا ہوئی، ناول نگار کے الفاظ میں:

''ساری رات وزارت عظمیٰ کے دفاتر کھلے رہے۔ سوار اور پیادے

دوڑتے رہے۔ توپ خانے کے کارخانے ہتھیاروں کی گڑگڑاہٹ اور گھوڑوں کی ہنہناہٹ سے گونجتے رہے۔ تمام شہر بیدار رہا اور دروازوں کی آنکھیں اور دیواروں کے کان سرگوشیاں کرتے رہے'' ۔۱۸۰

اس ناول کو پڑھتے ہوئے شاہی دور کی تہذیب، وقار، دربار کا رنگ، طور طریقے، جنگوں کا بھیانک نقشہ ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ وہ منظر دیکھئے جب شاجہاں، دارا کو ہندو یاتریوں کا ٹیکس معاف کرنے کی تمام نزاکتوں کو سمجھا چکا اور دارا بدستور اپنی بات پر اصرار کرتا رہا تو شہنشاہ کی حالت کیا ہوتی ہے:

''شہنشاہ نے اس کے بازو چھوڑ دیئے اور آہستہ آہستہ گردن ہلاتے ہوئے دالان میں گئے، مطلی محرابوں میں مذہب کے پردے بندھے ہوئے تھے، فانوسوں نے سورج کی روشنی چرالی تھی، ظل سبحانی فیروزے کی چوکی پر مسند سے لگ کر بیٹھ گئے ہاتھ سے اشارہ کر کے دارا کو سنہری کرسی پر بٹھا دیا اور مسند کی پشت کو دیکھا'' ۔۱۸۱

ناول نگار نے تاریخی واقعات کے بیان کو احساس کی شدت تخیل کی آمیزش اور لب و لہجہ کی انفرادیت سے ناول کا روپ دیا ہے۔

ناول '' داراشکوہ'' کا مرکزی کردار داراشکوہ ہے۔ ناول نگار نے اس کردار کو روشن کرنے اور طاقت ور بنانے کی کوشش کی ہے۔ داراشکوہ تاریخ ہند کا متنازع فیہہ سکولر کردار ہے جس نے کئی رخ سے یہاں کی تہذیب و ثقافت اور سیاست و معاشرت کو متاثر کیا ہے۔ اس کی شخصیت، کارناموں اور نظریوں کو بنیاد بنا کر ناول نگار نے توانا کردار کے روپ میں پیش کرنا چاہا ہے لیکن اس کی موثر تصویر نہیں ابھر پاتی ہے۔ تاریخی حقائق سے پرے قاضی عبدالستار نے داراشکوہ کی جو تصویر پیش کی ہے اس میں نہ تو اکبر جیسی بہادری، سیاست اور فراست ہے اور نہ مردم شناسی کا جوہر اور بڑی بڑی جنگوں کو سر کرنے کی صلاحیت ہے بلکہ وہ ایک نازک مزاج خوش اعتقاد اور خواب دیکھنے والے انسان کا پیکر ہے۔ اس کے برعکس ناول میں اورنگ زیب منتظم، بیدار مغز، غیر معمولی بہادر، مردم شناس اور فقیر مزاج انسان دکھائی دیتا ہے۔ داراشکوہ کے مقابلہ میں اورنگ زیب کا کردار زیادہ متاثر کن معلوم ہوتا ہے۔ اس کے باوجود ناول نگار ان الفاظ پر اپنا ناول ختم کرتا ہے:

''دارا شکوہ..... ایک تہذیب ایک تمدن ایک کلچر کو زندہ کرنے اٹھا تھا
لیکن تقدیر نے اس کے ہاتھ سے قلم چھین لیا اور تاریخ نے اس کے اوراق پر
سیاہی پھیر دی''۔۱۸۲

تاریخ کے اوراق شاہد ہیں کہ زمانہ دارا شکوہ کے نہیں تھا۔ دارا شکوہ کے خلاف عوامی اور اجتماعی احساس کی پوری فضا قاضی عبدالستار نے بھی اپنے ناول میں تخلیق کی ہے۔ جامع مسجد پر دارا کے خلاف اشتہار عوام الناس کی ناراضگی کا اظہار اور ان کا جذباتی مسئلہ تھا، اذان کی آواز بند ہو جائے گی، مسجدیں ویران اور مندر آباد ہوں گے، بہت سے خدشات کا بیان ناول میں ملتا ہے۔ ایسی صورت میں کسی مخصوص کلچر کو زندہ کرنے کا سوال کہاں پیدا ہوتا ہے۔ پروفیسر محمد مجیب کے الفاظ میں:

''خود سیاست معاشرتی حالات اور تہذیبی منصوبوں کا عکس ہوتی ہے۔
وہ شخصیتیں جن کے ہاتھ میں سیاست کی باگ ڈور ہوتی ہے فروغ نہیں پا سکتی
ہیں اگر زمانہ موافق نہ ہو، تدبر بے بسی کا نمونہ بن جاتا ہے اگر زمانہ ساتھ نہ
دے''۔۱۸۳

ناول نگار نے دارا شکوہ کی شکست اور اس کی موت کے معاملہ میں اورنگ زیب کو موردالزام ٹھہرایا ہے جب کہ تاریخی حقائق واطلاعات کی روشنی میں اس کی وجہ دارا شکوہ کی سیاسی جوڑ توڑ، اس کی فطری کمزوری اور حماقت ہے۔ قاضی عبدالستار کردار نگاری کے فن کو نہیں نباہ سکے ہیں۔ صرف دارا شکوہ ہی پر محمول نہیں بلکہ شاہجہاں، روشن آرا، جہاں آرا وغیرہ کسی کا بھی کردار واضح طور پر ابھر کر سامنے نہیں آتا ہے اور نہ ہی غیر تاریخی کردار کے ذریعہ اس عہد کا طرز معاشرت روشن ہو پاتا ہے۔ واضح کردار اور عوامی زندگی کی تصویروں کے فقدان کا سبب زبان و بیان کی رنگینی اور جزئیات کی تفصیل پر ناول نگار کی غیر معمولی توجہ ہے۔ ''دارا شکوہ'' کے آخری حصہ میں ناول کی زبان شگفتگی کی حد سے گذر کر شاعرانہ ہوگئی ہے جس کے نتیجے میں اورنگ زیب کی عظمت اور شان وشوکت اس طرح ابھر آئی ہے کہ دارا شکوہ کا المیہ اس کے سامنے ماند پڑ گیا ہے:

''لالہ کے محابا حسن کے ہولناک تقاضوں سے مسرور ہوا، آہستہ سے
سر کو جنبش دی سر کو ابھی جنبش ختم بھی نہ ہونے پائی تھی کہ اس نے بھرپور ٹھوکر

مار کر رقص کا آغاز کیا، جیسے جھلستی گرمیوں کے پہلے روزے کی افطار کی توپ دغ گئی ہو''۔۱۸۴

جہاں تک مکالمہ کا تعلق ہے، قاضی عبدالستار نے ''داراشکوہ'' میں بھی مکالمہ نگاری کا کمال دکھایا ہے۔ انہوں نے عہد شاہی کے مناسب حال زبان بڑے وقار اور معیار کے استعمال کی گئی ہے جس میں بادشاہ، ولی عہدوں، باغیوں، خواجہ سراؤں، کنیزوں اور شہزادیوں سب ہی کی زبان کے مراتب کے لحاظ سے استعمال کی گئی ہے اور ان تمام آداب کا لحاظ بھی رکھا گیا ہے جو اس جنت ارضی کے لئے ضروری تھے۔ جب سید جعفر اپنی دیرینہ ہوس سے مجبور ہو کر بڑی رازداری کے ساتھ لالہ تک پہنچتا ہے اور لالہ سے اس کی جو گفتگو ہوتی ہے اس کی تصویر ناول نگار کے فن کا نمونہ ہے:

''اور وہ اسی طرح بے نیازی سے کھڑی ہوئی بالوں میں پھنسے ہوئے جھالوں کی زنجیر سلجھانے لگی۔

''لالہ میں اپنی جان پر کھیل کر تم تک آیا ہوں' مجھے نامراد نہ کرو۔ ورنہ اپنی اور تمہاری جان دونوں کی زندگیاں برباد کر دوں گا''۔

''توبہ۔ توبہ''

اس نے اپنے ہونٹوں پر انگلی رکھ لی۔

''مجھے تو معاف رکھئے۔ اپنی البتہ برباد کر لیجئے۔ آپ کے سر کی قسم کسی سے نہ کہوں گی''۔

''میں تمہیں ایک بار پھر موقع دیتا ہوں۔ مجھے سمجھنے کی کوشش کرو''۔

''کنیز فی الحال شاہ بلند اقبال کو سمجھنے کی کوشش کر رہی ہے.......... اس لئے آپ.......... اپنا چار جامہ چڑھائیے.......... اور رفعان ہو جائیے۔

جعفر نے اس کی آنکھوں سے چنگاریاں نکلتے دیکھیں تو سچ مچ چار جامہ چڑھانے لگا.......... ۱۸۵

روشن آرا اورنگ زیب کی طرفدار ہے۔ ناول نگار نے دارا شکوہ کے قندھار کی مہم پر روانہ ہوتے وقت دارا کے لئے روشن آرا سے جو دعائیہ کلمات کہلوائے ہیں وہ روشن آرا کی دلی کیفیات اور اندرونی احساس کی پرت کھول دیتے ہیں:

''خدا آپ کے ہاتھ سے سلطنت مغلیہ کو محفوظ رکھے۔''۱۸۶؎

اسی طرح دارا شکوہ جب سرمد کے پاس دعا کے لئے جا کر ان سے دعا کی درخواست کرتا ہے تو سرمد اس کے نتیجہ سے شاید باخبر، کس خوبصورتی سے اس کی درخواست قبول نہ کر کے اپنی دعا کو ناکامی سے بچا لیتے ہیں:

''بادشاہ فقیروں کی دعاؤں سے بے نیاز ہوتے ہیں''۔۱۸۷؎

لیکن بعض اوقات بادشاہ اور ولی عہد کی گفتگو میں بھی وہی زبان استعمال کی گئی ہے جو عام بیانات اور منظر کشی کے لئے کی گئی ہے۔ مثلاً ہندو یاتریوں پر سرکاری ٹیکس معاف کروانے کے لئے دربار خاص میں شدت اختیار کرنے پر شاہجہاں دارا شکوہ سے کہتا ہے:

''تم جس وقت اپنا مقدمہ پیش کر رہے تھے اس وقت ہفت ہزاری اور شش ہزاری منصب داروں کے ابرو سرگوشیاں کر رہے تھے پیشانیاں مشورہ کر رہی تھیں اور نگاہیں سازشیں بن رہی تھیں۔''۱۸۸؎

ایک بادشاہ کے لئے یہ زبان زیب نہیں دیتی ہے۔ اسی طرح ایک مقام پر دارا شکوہ کہتا ہے:

''سرسوتی! بھول جاؤ کہ تم آل تیمور کے جلیل الشان ولی عہد کے حضور میں ہو.......... یاد رکھو کہ تم اس دارا کے سامنے ہو جو علم کا عاشق اور عالموں کا خادم ہے.......... بے جھجک بیان کرو۔''۱۸۹؎

ایک ولی عہد کا یہ عمل مصلحت وقت اور آداب سلطنت کے منافی ہے۔ بعض خامیوں کے باوجود قاضی عبدالستار کی مکالمہ نگاری کی صفت ان کی زبردست مشاقی کی نشاندھی کرتی ہے۔ ہر جملہ جچا تلا، مختصر اور مکمل ہوتا ہے۔ تشبیہات و استعارات کے برمحل استعمال سے ان کے اسلوب میں دلکشی اور برجستگی پیدا ہو جاتی ہے۔ استعارہ کی مثال ملاحظ ہو:

''ساموگڈھ کے سینے پر وہ میزان نصب ہوئی جس کے ایک پلڑے میں روایت تھی اور دوسرے میں تجربہ تھا۔ ایک میں عقل تھی دوسرے میں دل، ایک طرف سیاست تھی دوسری طرف محبت، ایک طرف فلسفہ و حکمت تو دوسری طرف شعر و ادب اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ایک طرف تلوار تھی اور دوسری طرف قلم اور یہاں قلم کو تلوار سے قلم ہونا تھا''۔۱۹۰؎

داراشکوہ'' میں اشاراتی اور رمزیاتی انداز بھی جا بجا مل جاتا ہے۔ سید جعفر کی سازش اور لالہ کی نادانستگی یا مجبوری کے ساتھ جب توپ خانے میں آگ لگا دی گئی تو ایک زبردست دھماکہ ہوا اس پوری صورت حال اور لوگوں کی ذہنی کیفیت کو ناول نگار نے بڑے رمزیہ انداز میں بیان کیا ہے:

> ''مجمع البحرین کے ورق بکھر گئے۔ مہابت خاں اپنے عہد کا سب سے وزنی بکتر پہننے لگا............ لالہ خواجہ سراؤں کے ہاتھوں سے پھسل کر کھڑی ہوگئی۔ لیکن آئینے میں اپنا برہنہ عکس دیکھ کر دھپ سے بیٹھ گئی۔ جعفر کا پاؤں کئی بار رکاب سے پھسل گیا اور محراب خاں دروازہ .... دلی کی نوساختہ دیوار کے نیچے شکر کے سجدے میں گر پڑا۔''۱۹۱

ناول ''داراشکوہ'' میں قاضی عبدالستار کا اسلوب سب سے بڑی صفت ہے۔ ان کے اسلوب نگارش کی دلکشی اور جاذبیت، ندرت اور تازگی قارئین کی توجہ اور انہماک کو بے ساختہ اپنی طرف مرکوز کئے رکھتی ہے۔ ان کی زبان عام فہم، صاف ستھری اور بامحاورہ ہوتی ہے۔ وہ زبان و بیان سے واقعات کو اثر انگیز بنا دیتے ہیں، ندرت تازگی سے ناول کی صورت حال اور فضاؤں کو قوت گویائی دے دیتے ہیں اور ماضی کی عظمتوں میں روح تازہ بھر دیتے ہیں۔

مجموعی طور پر ''صلاح الدین ایوبی'' اور داراشکوہ'' کے مطالعہ و تجزیہ سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ اردو میں تاریخی ناول نگاری ایک نئی سمت و جہت سے آشنا ہوئی اور قاضی عبدالستار عصر حاضر کے تاریخی ناول نگاروں میں ایک نمایاں اور ممتاز مرتبہ کے حامل ہیں۔

عصمت چغتائی کی تخلیق ''ایک قطرہ خون'' کی اساس تاریخی واقعات ہیں جو سانحہ کربلا کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ عصمت چغتائی نے خود اس ناول کے تخلیقی پس منظر کی وضاحت ان الفاظ میں کی:

> ''میں نے ابتدا میں گھریلو الجھنوں پر لڑکیوں پر، بال بچوں پر، بہت کچھ لکھا۔ جب میں بمبئی آئی تو مجھ پر کمیونسٹ پارٹی کا اثر ہوا اور میں نے لال جھنڈے کی طاقت سے مرعوب ہوکر بہت سی ایسی کہانیاں لکھیں جن کا رنگ میری پرانی کہانیوں سے مختلف تھا۔ پھر میں فلم میں غرق ہوگئی اور میں نے فلمی ماحول پر کہانیاں اور ناولیں لکھیں۔ آہستہ آہستہ میرا جی ان سب

موضوعات سے اکتا گیا۔ جب لکھنے کو کچھ نہ رہا تو میں نے انیس کے مرثیے پڑھنے شروع کیے پانچ جلدیں پڑھیں، جن میں مجھے امام حسینؑ کی بڑی دل کو چھو لینے والی کہانی نظر آئی۔ پھر میں محرم کی مجلسوں میں شریک ہوئی۔ بہت سے ماتم دیکھے، جلوس دیکھے۔ میں نے سوچا کہ وہ کیا چیز تھی جس نے لوگوں کو اتنا متاثر کیا۔ وہ موومنٹ کیا تھی۔ اس کو ذہن میں رکھ کر میں نے ایک ناول لکھا ''ایک قطرہ خون'' جس میں بتایا کہ ایک شخص نے چودہ سو برس پہلے سامراجی طاقتوں کا کن ہتھیاروں سے مقابلہ کیا۔ گردن کٹائی لیکن سر نہیں جھکایا، پورے خاندان کو مٹا دیا''۔۱۹۲

گویا یہ ناول ایک نئی تخلیقی سمت و جہت رکھتا ہے۔ فلمی ماحول اور معاشرتی الجھنوں سے وابستہ موضوعات سے اکتا کر عصمت چغتائی تاریخی واقعات کی طرف متوجہ ہوئیں لیکن یہاں بھی ان کا مخصوص نقط نظر نمایاں رہا یعنی ان کی ترقی پسندانہ مقصدیت غالب رہی جس کی وضاحت بڑی حد تک ناول کے پیش لفظ ہی سے ہو جاتی ہے:

''یہ ان ۷۲ انسانوں کی کہانی ہے جنہوں نے انسانی حقوق کی خاطر سامراج سے ٹکر لی۔ یہ چودہ سو سال پرانی کہانی آج کی کہانی ہے کہ آج بھی انسان کا سب سے بڑا دشمن انسان کہلاتا ہے۔ یہ آج بھی انسانیت کا علم بردار انسان ہے۔ آج بھی جب دنیا کے کسی کونے میں کوئی یزید سر اٹھاتا ہے تو حسین بڑھ کر اس کی کلائی مروڑ دیتے ہیں۔ آج بھی اجالا اندھیرا سے برسر پیکار ہے''۔۱۹۳

عصمت چغتائی کی تصنیف ''ایک قطرہ خون'' ۲۷ ابواب پر مشتمل ہے۔ اس کے بیشتر واقعات مراثی انیس سے ماخوذ ہیں۔ مصنفہ نے نہایت ہوشمندی اور خوبصورتی کے ساتھ واقعات کے تسلسل کو برقرار رکھا ہے۔ اگر چہ مصنفہ نے خود اسے ناول قرار دیا ہے لیکن سانحہ کربلا ایک ایسا موضوع ہے جسے ناول کا رنگ و آہنگ دینا کار مشکل ہے۔ اس لئے کہ یہاں قوت اختراع کی آزادیاں مفقود ہیں۔ تاریخی واقعات و حقائق کے نشیب و فراز، ان کی نوعیتیں، کرداروں کی سیرتیں، ان کی عادات و خصائل، ان کی علمی سرگرمیاں اور ان کے زمانی و مکانی پس منظر غرض کہ بھی کچھ تاریخ میں محفوظ و منضبط ہوتے ہیں جن سے انحراف مستحسن نہیں،

خصوصیت کے ساتھ اگر مسئلہ مذہبی نوعیت کا حامل ہو۔ واقعات کربلا مذہبی عقاید و ایقان کے دائرے میں اس طرح اسیر ہیں کہ ان سے انحراف مصنفہ کے لئے ممکن ہی نہیں تھا اور مصنفہ کا تخلیقی اور اختراعی ذہن اتنا بالیدہ و پختہ نہیں تھا کہ وہ تاریخی حقائق کی جبریت کو ناول کا کامیاب اور دلکش پیرہن بخش سکیں۔ اس لئے ان کا یہ ناول ایک کامیاب جمالیاتی تخلیق نہ بن سکا۔ واقعات کربلا میں ایسے کرداروں کی کمی نہیں جو غیر فانی اور ابدی انفرادیت و شخصیت رکھتے ہیں۔ حضرت امام حسینؓ کے علاوہ حضرت عباسؓ، حضرت اکبر، حضرت زینب وغیرہ ایسے کردار ہیں جن کی حیثیت مثالی بن چکی ہے۔ لشکر یزید میں بھی بعض ایسے کردار ملتے ہیں جو اپنی تخریبی اور منفی خصوصیات کے باوجود بڑی انفرادیت رکھتے ہیں اور جن کی بھرپور عملی صلاحیت کا انکار ممکن نہیں۔ لیکن عصمت چغتائی کے اس ناول میں ہر کردار بے جان اور بے روح نظر آتا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ وہ حضرت اما حسینؓ کی شخصیت و سیرت کو زندہ جاوید عملی حیثیت نہیں دے سکی ہیں۔ اس سے بڑی کمزوری اس ناول کی اور کیا ہو سکتی ہے کہ جو کردار عملی دنیا میں اور تاریخی صفحات پر اتنا غیر فانی، اہم، بامعنی، زندہ جاوید اور ابدی و سرمدی ہے، مصنفہ کے یہاں محض ایک بے جان کھلونا بن گیا ہے۔ حضرت امام حسینؓ کا کردار کتاب کے صفحے سے الگ ہو کر اپنی شخصیت و سیرت کا اظہار کرنے میں ناکام ہے اور یہ ناکامی دراصل اس کرادار کی نہیں بلکہ مصنفہ کی نارسائی ہے۔

یہ صحیح ہے کہ خیر و شر، نیکی و بدی اور نور و ظلمت کی کش مکش سے انسانی تاریخ کا کوئی دور خالی نہیں ہے لیکن ناول صرف خیر و شر کی پیش کش کا ہی نام نہیں ہے۔ جمالیاتی تجربات کی سچائیوں کو سامنے رکھنا بھی ضروری ہے اور کرداروں کی فطری نشو و نما بھی لازمی ہے جو اس ناول میں کہیں نظر نہیں آتا۔ واقعات کربلا سے متلعق کرداروں بالخصوص حضرت امام حسینؓ اور ان کے قافلے کے دوسرے رفقاء و اعزا کی شخصیتوں میں مصنفہ کسی طرح کی ترمیم و تنسیخ سے معذور ہیں۔ مجموعی طور پر واقعہ طرازی اور کردار تراشی کے سلسلہ میں ناول کے فنی مطالبے کی تکمیل یہاں نہیں ہو سکی ہے۔ لہٰذا اسے ایک مکمل ناول قرار نہیں دیا جا سکتا۔ البتہ اپنے موضوع اور اسلوب تحریر سے ''ایک قطرہ خون'' ایک ناول نما تصنیف ہے۔ کربلا کے موضوع پر اردو میں بہت سے ناول لکھے جا چکے ہیں جن میں خواجہ حسن نظامی کا ناول ''طمانچہ بر خار یزید'' سب سے بہتر ناول تسلیم کیا جاتا ہے۔

صفدر آہ کا ناول ''لال قلعہ'' ۱۹۷۷ء میں منظر عام پر آیا ہے۔ بنیادی طور پر یہ اسکرین ڈراما تھا جسے صفدر آہ نے ناول کا پیرہن عطا کیا ہے۔ اس کا پس منظر بہادر شاہ ظفر کا زمانہ ہے۔ اس ناول کا ہیرو مرزا کالے بہادر شاہ ظفر کے صاحب زادے مرزا فخر کا بیٹا ہے۔ مرزا کالے فرنگیوں کا دشمن ہے لیکن مرزا فخر کو انگریزوں کا حاشیہ بردار کے روپ میں دکھایا گیا ہے۔ اس ناول میں تیمور نامی ایک انقلابی بھی ہے لیکن ناول کسی اعتبار سے قابل اعتنا نہیں ہے۔ بہادر شاہ ظفر کی موجودگی میں مرزا کالے اور مرزا فخر کی گستاخانہ باتیں قرین قیاس نہیں۔ اس کے علاوہ انجم بانو بہار، اس کی ماں اور غالب کے کردار ناقابل قبول ہیں۔ اس ناول میں نہ تو تاریخی صداقتوں کا سراغ ملتا ہے اور نہ جمالیاتی پہلو دکھائی دیتا ہے۔

بہر حال تقسیم ملک یا آزادی ہند کے بعد اردو میں تاریخی ناول نگاری نئے افق کی بشارت دیتی ہے۔ اس سے پہلے اردو میں تاریخی ناول شرر لکھنوی کی تقلید میں لکھی جاتی رہی ہے اور ایسے ناول ملتے ہیں جن کا پس منظر تاریخ ضرور ہیں لیکن تاریخی صداقتوں کا فقدان دکھائی دیتا ہے اور فن ناول نگاری کا بھی کہیں مظاہرہ نہیں ہوا ہے مگر آزادی کے بعد ''آگ کا دریا'' ''اداس نسلیں'' اور ''داراشکوہ'' جیسے تاریخی ناولوں میں افہام وتفہیم کی پر خلوص کاوش کے ساتھ ساتھ جمالیاتی اقدار کے التزام کا بھی سراغ ملتا ہے۔ ''آگ کا دریا'' اردو کا ایسا شاہکار ناول ہے جس کے مد مقابل کوئی دوسرا ناول نہیں پیش کیا جاسکتا ہے۔

ساقی ارباب ذوق
0305 6406067
PDF Book Company

تاریخی ناولوں کی مجموعی قدر و قیمت

اردو میں تاریخی ناولوں کا ارتقائی سفر مایوس کن نہیں ہے۔ شرر لکھنوی کی تصنیف ''ملک العزیز ورجنا'' (مطبوعہ ۱۸۸۸ء) سے عصمت چغتائی کی تخلیق ''یک قطرہ خون'' (مطبوعہ ۱۹۷۸ء) تک بے شمار تاریخی ناولوں کا سلسلہ پھیلا ہوا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ان میں سے بہت کم ناولوں کو اعتبار فن حاصل ہوا ہے لیکن اس ذخیرہ کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ہمارے تاریخی ناول نگاروں نے تاریخ سے دلچسپی کے ان تمام ذرائع کو اپنے اپنے ذوق اور نظریہ کے مطابق استعمال کیا ہے۔ بعض تاریخی ناول نگاروں نے تواریخ کی عظیم شخصیات کو اپنے ناولوں میں مرکزی حیثیت دے کر انہیں از سر نو زندہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً صلاح الدین ایوبی کی زندگی اور ان کے کارناموں کو اردو کے کئی ناول نگاروں نے پیش کیا ہے۔ بعض تاریخی ناول نگاروں نے پژمردہ دلوں میں حوصلوں کی گرمی پیدا کرنے اور قوم کو دنیاوی ترقی کے لئے عملی سرگرمیوں میں مصروف ہو جانے کیلئے گذشتہ رفعتوں اور عظمتوں کے تذکروں کا سہارا لیا ہے۔ بیشتر ناول نگاروں نے مسلمانوں کے جرات مندانہ کارناموں اور فتوحات کی داستان سنائی ہے۔ ایسے تاریخی ناول نگاروں میں عبدالحلیم شرر لکھنوی، صادق حسین سردھنوی اور نسیم حجازی کے نام اہم ہیں۔ ان حضرات نے تواریخ میں محفوظ بڑی بڑی جنگوں اور فتوحات میں دلچسپی رکھی ہے اور خاص طور سے اپنی قوم کی بہادری کے کارناموں کو شوق سے پڑھ کر ان کو اپنے ناولوں میں دہرایا ہے۔

اردو میں تاریخی ناولوں کا پس منظر تواریخ اسلام ہیں اور تواریخ سے متعلق ان کا نقطہ نظر بھی مشرقی ہے۔ بیشتر تاریخی ناولوں کی بنیاد یہی ہے۔ بہت کم ایسے تاریخی ناول نگار ہیں جنہوں نے ہندوستان کی تواریخ کو اپنے ناولوں کی بنیاد بنایا ہے۔ ان تاریخی ناولوں کے مطالعہ و تجزیہ سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ بہت کم تاریخی ناول سنجیدگی اور متانت کے ساتھ لکھے گئے ہیں ورنہ بیشتر جذبات کے سیلاب کی نذر ہو گئے ہیں۔ یا تاریخی واقعات کی پیش کش میں تخیل و اختراع کا زیادہ دخل رہا ہے جنہیں تاریخی ناول کا منصب نہیں دیا جا سکتا۔

عبدالحلیم شرر لکھنوی پہلے ناول نگار ہیں جنہوں نے ناول کو ناول سمجھ کر اور اردو زبان و ادب کو تاریخی ناول نگاری سے آشنا کرتے ہوئے ایک نئی سمت دکھائی۔ چونکہ ان کا علمی پس منظر اپنے پیش روؤں سے زیادہ وسیع تھا اور انگریزی اور فرانسیسی زبان سے بھی واقف تھے اس لئے انہوں نے سر والٹر اسکاٹ اور رینالڈس کے ناولوں کا مطالعہ کیا تھا۔ اسکاٹ کے تاریخی رومان ان کے ذہن و دماغ پر اس طرح چھا گئے کہ انہوں نے تاریخی ناول لکھنا اپنی زندگی کا مقصد بنالیا۔ ان کے بیشتر ناولوں کا پس منظر صدیوں پہلے کی تاریخ اسلام ہے لیکن اپنے عہد اور ملک کے تاریخی پس منظر میں ''طاہرہ'' اور ''مینا بازار'' جیسے ناول لکھے ہیں، چونکہ شرر لکھنوی کے یہاں تاریخی شعور کی تربیت کا فقدان تھا اس لئے ان کے تاریخی ناولوں میں زندگی کی بازیافت نہیں ملتی ہے۔ دیگر ایں کہ ان کے ناول ''دلگداز'' میں قسط وار شائع ہوتے رہے اور انہوں نے پیشہ ورانہ انداز اختیار کر لیا تھا جس کے سبب ان کے ناول صحافت کی سطح سے بلند ہو کر ادبی جہت سے روشناس نہ ہو سکے۔ ان کے تاریخی ناولوں کا نصب العین عہد گذشتہ کی عظمتوں کا احساس دلاتے ہوئے خواب غفلت میں پڑے مسلمانوں کی رگوں میں گرم لہو دوڑانا تھا اس لئے بھی ان کے ناول فنی اعتبار سے بہت کامیاب نہیں ہو سکے۔ اس کے باوجود ان کے کارناموں کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ وہ نہ صرف اردو میں تاریخی ناول نگاری کے موجد ہیں بلکہ اردو ناول نگاری کی تاریخ میں ممتاز مرتبہ رکھتے ہیں۔

عبدالحلیم شرر لکھنوی کے مقلدین کی تاریخی ناولوں کا پس منظر ہندوستان کی تاریخ ہے۔ ان کے مقلدین میں سرفہرست حکیم محمد علی طبیب ہیں جنہوں نے کئی تاریخی ناول لکھے جن میں ''عبرت'' قابل ذکر ناول ہے۔ تقسیم ملک سے پہلے کے تاریخی ناول نگاروں میں بیشتر قلم کاروں نے اپنے وطن اور ملک کے تاریخی واقعات کے پس منظر میں ناول لکھے ہیں۔ البتہ صادق حسین سردھنوی کے ناولوں کا پس منظر شرر لکھنوی کی طرح تاریخ اسلام ہے۔ صادق حسین سردھنوی کی زندگی کا بھی مقصد تاریخی ناول نگاری تھا۔ وہ بھی اپنے اسلاف کے کارناموں کی بازیافت کرتے ہوئے گمراہ مسلمانوں کو راہ راست پر لانا چاہتے تھے۔ ان کے یہاں فن پر مقصدیت غالب ہے اور یہ بھی جذباتیت کے شکار نظر آتے ہیں۔ شرر سے صادق حسین تک جتنے ناول نگار سامنے آئے ان کے کارنامے تقلیدی رہے ہیں۔ تقسیم ملک کے سانحے سے متاثر ہو کر جتنے ناول لکھے گئے وہ سب ہنگامی حیثیت کے حامل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان

ناولوں میں جذباتیت غالب دکھائی دیتی ہے اور فن مجروح ہو گیا ہے۔

آزادی ہند کے بعد نسیم حجازی تنہا تاریخی ناول نگار ہیں جنہوں نے اپنی زندگی کا مقصد ہی تاریخی ناول نگاری بنا لیا۔ انہوں نے بھی تاریخ اسلام کے پس منظر میں ان گنت تاریخی ناول لکھے ہیں لیکن انہوں نے عبدالحلیم شرر لکھنوی اور صادق حسین سردھنوی کی طرح مسلمانوں کے عروج کو موضوع نہیں بنایا ہے بلکہ تاریخی واقعات کے پس منظر میں مسلمانوں کے دور انحطاط کی عکاسی کرتے ہوئے اپنی قوم کو درس عبرت دینا چاہا ہے کہ اسلاف کی غلطیوں سے قوم کو نقصانات پہنچے ہیں۔ ان کا بھی نصب العین وہی ہے جو شرر لکھنوی اور صادق حسین کا ہے مگر طریق کار جداگانہ ہے۔ تقسیم ملک کے بعد تاریخی ناول نگاری کا نیا رجحان سامنے آیا اور ایسے ایسے ناول منظر عام پر آئے جن کا پس منظر تاریخی واقعات رہے ہیں لیکن پچھلے ناولوں سے الگ نوعیت رکھتے ہیں۔ عبداللہ حسین نے پہلی جنگ عظیم اور اس سے پیدا ہونے والے مسائل کو بڑی فن کارانہ چابکدستی سے ناول کے سانچے میں ڈھال دیا ہے۔ خصوصاً قرۃ العین حیدر کا ناول ''آگ کا دریا'' فلسفہ اور تاریخ کا حسین امتزاج کہا جا سکتا ہے۔ ابن خلدون نے فلسفہ تاریخ کا جو نظریہ پیش کیا ہے اس روشنی میں یہ ناول لکھا گیا ہے اور اس کی تکنیک بھی جدید ہے یعنی شعور کی رو کی تکنیک پر یہ اردو کا پہلا تاریخی ناول ہے جس میں گپتا عہد سے لیکر عصر حاضر تک کے ہندوستان کی تہذیبی و تمدنی تاریخ بیان کی گئی ہے۔ یہ ایک اشارتی ناول ہے ناول کے ابتدائی حصہ میں فنی کامیابی نظر آتی ہے لیکن بعد کے حصے میں وہ بات پیدا نہیں ہو سکی ہے۔ اس میں گپتا عہد اپنے تمام اوصاف کے ساتھ از سر نو زندہ جاوید ہو گیا ہے۔ لیکن اس کے بعد کے دور کو وہ زندگی نصیب نہیں ہوئی ہے۔ دور جدید کے لکھنو کی عکاسی میں جذباتیت راہ پا گئی ہے اور پھر سیاسی جدو جہد کے بیان میں جانب داری برتی گئی ہے۔ مگر ان تمام خامیوں کے باوجود ''آگ کا دریا'' تاریخی ناول نگاری میں اہم موڑ کی حیثیت رکھتا ہے۔ قاضی عبدالستار نے ''داراشکوہ'' جیسا شاہکار ناول لکھ کر تاریخی ناول نگاری کو نئے افق کا پتہ دیا ہے جس میں تاریخی حالات و واقعات کی صداقت کے ساتھ ساتھ زبان و بیان کی دلکشی و جاذبیت اس ناول کو ادب سے ہمکنار کر دیتی ہے۔ قاضی عبدالستار نے تاریخی شعور کی تربیت کے ساتھ ساتھ ادبی ذوق کا بھی مظاہرہ کیا ہے۔

اردو کے تاریخی ناولوں میں اسلاف کے کارنامے فتوحات کے نغمے اور جنگوں کے

نقشے پیش کیئے گیئے ہیں اوران کے کارناموں کی یادتازہ کر کے خواب غفلت سے قوم کو بیدار کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔لیکن وہی ناول شہرت ومقبولیت کے حامل ہوتے ہیں جن میں مخصوص دور میں عوامی زندگی اور سیاسی حالات و واقعات کی آئینہ سامانی کے ساتھ ساتھ تاریخی اور ذاتی مسائل کی ہم آہنگی اور تاریخی واقعات سے افراد کی فطرتوں میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کے علاوہ اس خاص دور میں تاریخ کی عظیم شخصیات کے اثرات پیش کیئے جاتے ہیں۔ لیکن اردو میں ایسے ناول شاذونادر ہیں۔عام طور پر تاریخی ناول نگار تاریخ کے پس منظر میں کوئی نہ کوئی داستان عشق سناتے دکھائی دیتے ہیں۔

تاریخی ناول نگار کو جذبات اور تعصب سے بالاتر ہونا چاہیئے لیکن غیر ملکی زبان کے علاوہ بعض ہندوستانی زبانوں میں ایسے تاریخی ناول لکھے گئے ہیں جن میں دوسری قوم کی تحقیر کی گئی ہے۔مثال کے طور پر بھودیو مکرجی کا ناول ''انگور یادنی ے'' پیش کیا جا سکتا ہے جو کاونٹر (Caunter) کے افسانہ ''دی مرہٹہ چیف'' پر مبنی ہے۔اس میں اورنگ زیب کی ایک فرضی بیٹی روشن آرا اور مرہٹہ سردار شیواجی کے فرضی عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔اس ناول کی بنیاد پر روشن آرا اور دیگر مغل بیگمات کے متعلق بے بنیاد افسانہ تراشی کی گئی ہے۔بقول سید سلیمان ندوی:

> ''بنگالی اور مرہٹی افسانہ نویسوں نے تیموری بیگمات کے حسن وعشق کے افسانوں کو اس خوبی سے بیان کیا ہے کہ ناواقف ہندو اصحاب ان کو تاریخی حقیقت یقین کرنے لگتے ہیں''۔۱۹۴

''ناول ان انڈیا'' کے دیباچہ میں ٹی۔ڈبلو۔کلارک نے بھی مرہٹی تاریخی ناولوں میں مسلمان کرداروں کے ساتھ زیادتی کا ذکر کیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے:

> ''بنکم چندر چٹرجی نے اپنے اخیر کے ناولوں میں اپنے مسلمان کرداروں کو بدنام کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیا''۔۱۹۵

اردو کے تاریخی ناول نگاروں میں شرر لکھنوی پر بھی یہ الزام عاید کیا جاتا ہے کہ انہوں نے مذہبی جوش میں آکر اسلامی تاریخ کو زندہ کرتے ہوئے عیسائیت کی برائیاں دکھائی ہیں۔ مثال کے طور پر ناول ''فلورا فلورنڈا'' اور ''مقدس نازنین'' پیش کیئے جاتے ہیں لیکن دراصل ان ناولوں میں غیر جانبدارانہ اور غیر متعصبانہ رویہ اختیار کیا گیا ہے۔یہ صحیح ہے کہ تاریخی ناول نگاری

کی طرف شرر لکھنوی کے رجحان کا سبب مذہبی جوش وخروش ہے لیکن محض عیسائیت کی برائیاں دکھانا ان کا مقصد نہیں تھا البتہ ''اپنے مذہب کو عیسائیت سے بہتر ثابت کرنا ان کا اہم فرض تھا''۔ وہ اس لئے کہ سروالٹر اسکاٹ اور کاؤنٹر وغیرہ نے اپنے ناولوں میں مذہب اسلام اور اس کے افراد کی تحقیر کرتے ہوئے گمراہ کن نظریہ پیش کیا ہے۔ شرر لکھنوی تو صرف ''بجھے ہوئے جوشوں اور پژمردہ حوصلوں کو زندہ'' کرنا چاہتے تھے۔

بہر حال! اردو میں تاریخی ناولوں کی کم مائگی کے باوجود اس کے امکانات روشن ہیں اور اردو ادب کسی بڑے تاریخی ناول کا منتظر ہے جو عہد گذشتہ کی زندگی کی بازیافت کرتے ہوئے عظیم کارنامہ پیش کر سکے۔

حواشی

۱۔ ''اردو شاعری کا سماجی پس منظر'' از اعجاز حسین۔ ص ۳۵۶

۲۔ مضمون علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو مطبوعہ علی گڑھ میگزین علی نمبر۔ ص ۲۰

۳۔ بحوالہ ''علی گڈھ میگزین'' علی گڈھ نمبر۔ ص ۲۱

۴۔ مضمون ''علی گڈھ تحریک کے اساسی پہلو۔'' از سید احتشام حسین۔ مطبوعہ ''علی گڈھ میگزین' علی گڈھ نمبر ص ۱۷

۵۔ دنیائے افسانہ۔ از پروفیسر عبدالقادر سروردی۔ ص ۱۶۵

۶۔ مضامین شرر۔ جلد چہارم۔ ص ۲۲۹

۷۔ ناول 'اسرار دربار حرام پور'۔ از عبدالحلیم شرر لکھنوی ص ۴۱

۸۔ بحوالہ ''داستان سے افسانے تک۔'' از وقار عظیم ص ۱۷

۹۔ بحوالہ ''اردو ناول بیسویں صدی میں۔'' از عبدالسلام۔ ص ۴۳

۱۰۔ THE ART AND PRACTICE OF HISTORICAL NOVEL, P.12-15

۱۱۔ THE HISTORICAL NOVEL (By. H.B.) P.7

۱۲۔ WHAT IS HISTORY. P. 20

۱۳۔ LECTURES ON MODERN HISTORY,BY ACTION, P.33.

۱۴۔ WHAT IS HISTORY - P 16

۱۵۔ بحوالہ ''تاریخی ناول: فن اور اصول''۔ از علی احمد فاطمی ص ۲۰

۱۶۔ ''ہماری زبان'' ۸/اکتوبر ۱۹۷۶ء

۱۷۔ THE IDEA OF HISTORY - P.9

۱۸۔ بحوالہ ''بیسویں صدی میں اردو ناول۔'' از ڈاکٹر یوسف سرمست ص ۱۰۷

۱۹۔ تاریخی ناول: فن اور اصول از علی احمد فاطمی۔ ص ۱۷
۲۰۔ بحوالہ ناول کی تاریخ اور تنقید۔ از علی عباس حسینی۔ ص ۲۹
۲۱۔ بحوالہ ناول کی تاریخ اور تنقید۔ از علی عباس حسینی ص ۲۹
۲۲۔ بحوالہ ناول کی تاریخ اور تنقید۔ از علی عباس حسینی۔ ص ۳۷
۲۳۔ ناول کیا ہے۔ مقدمہ آل احمد سرور۔ ص ۷
۲۴۔ بیسویں صدی میں اردو ناول۔ از یوسف سرمست۔ ص ۹
۲۵۔ بحوالہ بیسویں صدی میں اردو ناول۔ از یوسف سرمست ص ۱۱
۲۶۔ بحوالہ ناول کی تاریخ اور تنقید۔ از علی عباس حسینی۔ ص ۳۳۔۳۲
۲۷۔ بحوالہ ناول کی تاریخ اور تنقید از علی عباس حسینی۔ ص ۳۰
۲۸۔ بحوالہ ناول کی تاریخ اور تنقید از علی عباس حسینی۔ ص ۳۰
۲۹۔ تنقیدی اشارے۔ از آل احمد سرور۔ ص ۱۵
۳۰۔ معیار و میزان۔ از مسیح الزماں۔ ص ۱۱۷
۳۱۔ THE NOVEL AND THE PEOPLE BY Ralph Fox. P.82-83
۳۲۔ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ از قمر رئیس۔ ص ۵۴۵
۳۳۔ SUNDAY OBSERVER- September 22-1957
۳۴۔ ناول کیا ہے۔ از محمد احسن فاروقی و نورالحسن ہاشمی۔ ص ۹۵
۳۵۔ حاصل مطالعہ۔ از الطاف علی بریلوی۔ ص ۸۷
۳۶۔ ناول کی تاریخ اور تنقید۔ از علی عباس حسینی۔ ص ۴۷
۳۷۔ THE ENGLISH HISTORICAL NOVEL (London-1973), p.3
۳۸۔ بحوالہ ''بیسویں صدی میں اردو ناول''۔ از یوسف سرمست۔ ص ۱۰۸
۳۹۔ بحوالہ ''بیسویں صدی میں اردو ناول''۔ از یوسف سرمست۔ ص ۱۰۸
۴۰۔ ناول کیا ہے۔ از محمد احسن فاروقی و نورالحسن ہاشمی۔ ص ۹۷
۴۱۔ ناول کیا ہے۔ از محمد احسن فاروقی و نورالحسن ہاشمی۔ ص ۹۵ تا ۹۷
۴۲۔ THE ENGLISH HISTORCAL NOVEL. P. 4

۴۳۔ بحوالہ ''تاریخی ناول: فن اور اصول''۔ از علی احمد فاطمی۔ ص ۸۴
۴۴۔ THE HISTORICAL NOVEL - P. 39(1962 London)
۴۵۔ THE HISTORICAL NOVEL - P. 39 (1962 London)
۴۶۔ THE ART & PRACTICE OF HISTORICAL FICTION. P. 85
۴۷۔ بحوالہ ناول کیا ہے۔ از محمد احسن فاروقی و نورالحسن ہاشمی۔ ص ۱۶
۴۸۔ ناول کیا ہے۔ از محمد احسن فاروقی و نورالحسن ہاشمی۔ ص ۲۵
۴۹۔ ناول کیا ہے۔ از محمد احسن فاروقی و نورالحسن ہاشمی۔ ص ۳۱
۵۰۔ ادبی تخلیق اور ناول۔ از محمد احسن فاروقی۔ ص ۸۳
۵۱۔ AN INTRODUCTION TO THE STUDY OF LITERATURE,P.131
۵۲۔ ASPECTS OF THE NOVEL By E.M.Forster-P. 93
۵۳۔ NOVELISTS ON THE NOVEL By. M. Allott, P. 173-175
۵۴۔ مضامین شرر۔ جلد چہارم۔ از عبدالحلیم شرر لکھنوی۔ ص ۲۲۹
۵۵۔ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ۔ از قمر رئیس۔ ص ۱۳۴
۵۶۔ دنیائے افسانہ۔ از پروفیسر عبدالقادر سروری۔ ص ۱۶۵
۵۷۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ۔ از محمد احسن فاروقی۔ ص ۱۲۴
۵۸۔ ناول ''اسرار دربار حرام پور''۔ از عبدالحلیم شرر لکھنوی۔ ص ۴۱
۵۹۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ۔ از محمد احسن فاروقی۔ ص ۱۰۰
۶۰۔ بحوالہ ''داستان سے افسانے تک''۔ از وقار عظیم۔ ص ۷۱
۶۱۔ رسالہ ''کارواں''۔ لاہور سالنامہ ۱۹۳۳ء ص ۲۲۱
۶۲۔ ملک العزیز ورجنا۔ از عبدالحلیم شرر لکھنوی۔ ص ۲۷
۶۳۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ۔ از محمد احسن فاروقی۔ ص ۱۰۷
۶۴۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ۔ از محمد احسن فاروقی۔ ص ۱۰۵
۶۵۔ مضامین شرر جلد چہارم۔ از عبدالحلیم شرر لکھنوی۔ ص ۲۲۹
۶۶۔ تنقیدی اشارے۔ از آل احمد سرور۔ ص ۱۹
۶۷۔ منصور موہنا۔ چھٹا باب۔ ص ۶۵

۶۸۔ تفصیل کے لئے دیکھئے "عبرت نامہ اندلس"۔ از مولوی عنایت اللہ۔ ص ۴۶۶ تا ۴۹۳

۶۹۔ بحوالہ "اردو ناول بیسویں صدی میں"۔ از پروفیسر عبدالسلام ص ۶۱

۷۰۔ THE NOVEL IN INDIA . P . 128 (ED. T. W. CLARK 1976 LONDON)

۷۱۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ۔ از احسن فاروقی۔ ص ۱۱۷

۷۲۔ اردو ناول کی تاریخ اور تنقید۔ از علی عباس حسینی۔ ص ۲۸۴ تا ۲۸۵

۷۳۔ ناول کی تاریخ اور تنقید۔ از علی عباس حسینی۔ ص ۲۸۲

۷۴۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ۔ از احسن فاروقی۔ ص ۱۶۲، ۱۶۳

۷۵۔ اردو ناول بیسویں صدی میں۔ از عبدالسلام۔ ص ۸۰

۷۶۔ فردوس بریں۔ از عبدالحلیم شرر لکھنوی۔ ص ۱۲۲

۷۷۔ ناول کی تاریخ اور تنقید۔ از علی عباس حسینی۔ ص ۲۸۴

۷۸۔ رسالہ کارواں۔ لاہور۔ سالنامہ ۱۹۳۳ء ص ۲۲۶

۷۹۔ بیسویں صدی میں اردو ناول۔ از یوسف سرمست۔ ص ۱۱۲

۸۰۔ THE HISTORICAL NOVEL . By G. Lukas . P. 107 (London 1962)

۸۱۔ ایام عرب۔ از عبدالحلیم شرر لکھنوی۔ ص ۱۷

۸۲۔ رسالہ "کارواں"۔ لاہور۔ سالنامہ ۱۹۳۳ء ص ۲۲۶

۸۳۔ اردو ناول بیسویں صدی میں۔ از پروفیسر عبدالسلام۔ ص ۹۴

۸۴۔ شوقین ملکہ۔ از عبدالحلیم شرر لکھنوی۔ ص ۲۹

۸۵۔ شوقین ملکہ۔ از عبدالحلیم شرر لکھنوی۔ ص ۵

۸۶۔ رسالہ "کارواں"۔ لاہور۔ سالنامہ ۱۹۳۳ء ص ۲۲۸

۸۷۔ بیسویں صدی میں اردو ناول۔ از۔ یوسف سرمست ص ۱۱۳ تا ۱۱۴

۸۸۔ بیسویں صدی میں اردو ناول۔ از یوسف سرمست۔ ص ۱۱۹

۸۹۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ۔ از احسن فاروقی۔ ص ۱۱۴

۹۰۔ ناول کی تاریخ اور تنقید۔ از علی عباس حسینی۔ ص ۲۸۲
۹۱۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ۔ از احسن فاروقی۔ ص ۱۲۶
۹۲۔ اردو ناول بیسویں صدی میں۔ از پروفیسر عبدالسلام۔ ص ۱۰۷
۹۳۔ ناول کی تاریخ اور تنقید۔ از علی عباس حسینی۔ ص ۲۹۲
۹۴۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ۔ از احسن فاروقی۔ ص ۱۸۵
۹۵۔ بحوالہ ناول کی تاریخ اور تنقید۔ از علی عباس حسینی۔ ص ۲۹۳
۹۶۔ بیسویں صدی میں اردو ناول۔ از یوسف سرمست۔ ص ۱۰۳
۹۷۔ بیسویں صدی میں اردو ناول۔ از یوسف سرمست۔ ص ۱۰۲
۹۸۔ عبرت (باب دوم) ص ۳۲ تا ۳۳
۹۹۔ عبرت (حصہ دوم) ص ۹۶
۱۰۰۔ عبرت (حصہ دوم) ص ۹۶
۱۰۱۔ عبرت (حصہ دوم) ص ۱۶
۱۰۲۔ عبرت (حصہ دوم) ص ۶۶
۱۰۳۔ عبرت (حصہ دوم) ص ۶۶
۱۰۴۔ عبرت (حصہ دوم) ص ۱۰۱
۱۰۵۔ ناول کی تاریخ اور تنقید۔ از علی عباس حسینی۔ ص ۳۰۱
۱۰۶۔ داستان سے افسانے تک۔ از وقار عظیم۔ ص ۹۷
۱۰۷۔ ناول کی تاریخ اور تنقید۔ از علی عباس حسینی۔ ص ۳۰۲
۱۰۸۔ پری خانہ۔ ص ۲۴۱
۱۰۹۔ پری خانہ۔ ص ۲۱۷
۱۱۰۔ رسالہ ''کارواں''۔ لاہور۔ بابت سالنامہ ۱۹۳۳ء ص ۲۲۸
۱۱۱۔ مطبوعہ ''ہماری زبان''۔ دہلی۔ بابت ۸/ اکتوبر ۱۹۷۶ء
۱۱۲۔ ''ہماری زبان''۔ دہلی۔ بابت ۱۵/ اکتوبر ۱۹۷۶ء
۱۱۳۔ مضمون ''تاریخی ناول کا ارتقا: ایک جائزہ'' مطبوعہ ''ہماری زبان''۔ دہلی۔ بابت ۱۵/ اکتوبر ۱۹۷۶ء

۱۱۴۔ طارق ۔عرف فتح اندلس ۔(دیباچہ) ص ۳

۱۱۵۔ طارق ۔عرف فتح اندلس ۔(دیباچہ) ص ۳

۱۱۶۔ ادب کا تنقیدی مطالعہ ۔از ڈاکٹر سلام سندیلوی ۔ص ۲۱۰

۱۱۷۔ داستان سے افسانے تک ۔از وقار عظیم ۔ص ۹۱ تا ۹۲

۱۱۸۔ داستان سے افسانے تک ۔از وقار عظیم ۔ص ۱۶۴

۱۱۹۔ داستان سے افسانے تک ۔از وقار عظیم ۔ص ۹۲

۱۲۰۔ داستان سے افسانے تک ۔از وقار عظیم ۱۶۵

۱۲۱۔ داستان سے افسانے تک ۔از وقار عظیم ۱۶۷

۱۲۲۔ تعارف ''انسان اور دیوتا ۔ص ۱۵

۱۲۳۔ محمد بن قاسم ۔ص ۳۵۰

۱۲۴۔ ناول ''محمد بن قاسم ۔ص ۴۵۸

۱۲۵۔ ناول ''محمد بن قاسم ۔ص ۲۳۵

۱۲۶۔ ناول ''محمد بن قاسم'' ص ۔۲۳۵

۱۲۷۔ دیباچہ معرکہ بدر ۔ص ۴

۱۲۸۔ دیباچہ معرکہ بدر ۔ص ۵

۱۲۹۔ دیباچہ معرکہ بدر ۔ص ۶

۱۳۰۔ داستان سے افسانے تک ۔از وقار عظیم ۔ص ۹۵

۱۳۱۔ داستان سے افسانے تک ۔از وقار عظیم ۔ص ۹۶ تا ۹۷

۱۳۲۔ ناول ''نواب قدسیہ محل'' ۔از خان محبوب طرزی

۱۳۳۔ ادب و آگہی ۔از مجتبیٰ حسین ۔ص ۳۴۱

۱۳۴۔ رسالہ ''فکر و نظر'' ۔علی گڈھ ۔ص ۴

۱۳۵۔ سہ ماہی ''سوغات'' ۔کراچی ۔شمارہ نمبر ۵

۱۳۶۔ ماہنامہ ''ادب لطیف'' ۔سالنامہ ۱۹۶۱ء ص ۶۰

۱۳۷۔ تلاش و توازن ۔از قمر رئیس ۔ص ۵۳

۱۳۸۔ ہفتہ وار ''ہماری زبان'' علی گڈھ ۔بابت ۱۵ ر جولائی ۱۹۶۶ء ص ۴

۱۳۹۔ آگ کا دریا۔ ص ۳۳
۱۴۰۔ آگ کا دریا ص ۳۲۰
۱۴۱۔ آگ کا دریا۔ ص ۳۳۵
۱۴۲۔ آگ کا دریا۔ ص ۳۱۹
۱۴۳۔ آگ کا دریا۔ ص ۲۴۲
۱۴۴۔ آگ کا دریا۔ ص ۲۷۹
۱۴۵۔ ماہنامہ ''ادب لطیف''۔ سالنامہ ۱۹۶۱ء ص ۵۳
۱۴۶۔ ہفتہ وار ''ہماری زبان''۔ علی گڈھ۔ بابت ۲۳/ جولائی ۱۹۶۶ء
۱۴۷۔ ادب و آگہی۔ از مجتبیٰ حسین۔ ص ۳۴۶
۱۴۸۔ سوغات۔ کراچی۔ شمارہ نمبر ۵۔ ص ۱۸۷
۱۴۹۔ ماہنامہ ''شاعر''۔ بمبئی۔ جلد ۳۲۔ شمارہ ۱۰ بابت اکتوبر ۱۹۶۱ء ص ۱۱
۱۵۰۔ آگ کا دریا۔ ص ۳۳۹
۱۵۱۔ آگ کا دریا۔ ص ۳۴۰
۱۵۱۔ آگ کا دریا۔ ص ۱۹۹
۱۵۳۔ آگ کا دریا۔ ۶۸۰
۱۵۴۔ آگ کا دریا۔ ص ۵۵۲
۱۵۵۔ ماہنامہ ''فکر و نظر''۔ علی گڈھ۔ ص ۹
۱۵۶۔ سوغات۔ کراچی۔ شمارہ نمبر ۵۔ ص ۱۸۸
۱۵۷۔ ''ادب لطیف۔ کراچی۔ سالنامہ ۱۹۶۱ء ص ۵۲
۱۵۸۔ ہفتہ وار ''ہماری زبان''۔ دہلی۔ بابت ۸/ اکتوبر ۱۹۷۶ء
۱۵۹۔ ماہنامہ ''آج کل''۔ نئی دہلی۔ بابت اگست ۱۹۷۲ء
۱۶۰۔ تلاش و توازن۔ از قمر رئیس۔ ص ۵۶
۱۶۱۔ اداس نسلیں۔ ص ۲۴۔ ۶۲۲
۱۶۲۔ اداس نسلیں۔ ص ۷۳۔ ۸۷۲
۱۶۳۔ اداس نسلیں۔ ۸۹۔ ۱۸۸

۱۶۴۔ اداس نسلیں۔ص ۴۰۔ ۸۳۹
۱۶۵۔ ماہنامہ ''تحریک''۔نئی دہلی۔جوبلی نمبر۔ص ۵۶
۱۶۶۔ اداس نسلیں۔ص ۶۰۔ ۱۵۹
۱۶۷۔ اداس نسلیں۔ص ۸۴۔ ۴۸۳
۱۶۸۔ بیسویں صدی میں اردو ناول۔از یوسف سرمست۔ص ۴۶۶
۱۶۹۔ ایسی بلندی ایسی پستی۔ص ۱۷-۱۸
۱۷۰۔ بیسویں صدی میں اردو ناول۔از یوسف سرمست۔ص ۴۶۷
۱۷۱۔ بیسویں صدی میں اردو ناول۔از یوسف سرمست۔ص ۴۸۸
۱۷۲۔ THE HISTORICAL NOVEL. P.72 (London 1962)
۱۷۳۔ عشق جہانگیر۔ص ۱۶۱ تا ۱۶۴
۱۷۴۔ تلاش وتوازن۔از قمر رئیس۔ص ۶۳
۱۷۵۔ صلاح الدین ایوبی۔ص ۴۹
۱۷۶۔ فاروقی کے تبصرے از شمس الرحمٰن فاروقی۔ص ۸۸
۱۷۷۔ ادبی تبصرے۔دہلی۔شمارہ ۲۔ص ۱۷
۱۷۸۔ ناول ''داراشکوہ''۔ص ۱۷۳
۱۷۹۔ ناول ''داراشکوہ''۔ص ۱۷۵
۱۸۰۔ ناول ''داراشکوہ''۔ص ۱۲۲
۱۸۱۔ ناول ''داراشکوہ''۔ص ۱۴
۱۸۲۔ ناول ''داراشکوہ''۔ص ۲۴۰
۱۸۳۔ تمہید ''تاریخ تمدن ہند''۔ص ۷
۱۸۴۔ ناول ''داراشکوہ''۔ص ۴۲ تا ۴۳
۱۸۵۔ ناول ''داراشکوہ''۔ص ۴۹ تا ۵۰
۱۸۶۔ ناول ''داراشکوہ''۔ص ۳۱
۱۸۷۔ ناول ''داراشکوہ''۔ص ۸۵
۱۸۸۔ ناول ''داراشکوہ''۔ص ۱۵

۱۸۹۔ ناول ''دارا شکوہ''۔ص ۱۰

۱۹۰۔ ناول ''دارا شکوہ''۔ص ۱۶۴

۱۹۱۔ ناول ''دارا شکوہ''۔ص ۳۷تا۴۷

۱۹۲۔ ماہنامہ ''شاعر'' بمبئی۔ جلد نمبر ۴۷۔ شمارہ نمبر ۳۔ بابت مارچ ۱۹۷۶ء ص ۲۲

۱۹۳۔ ''عصری ادب''۔ دہلی۔ شمارہ نمبر ۲۵، ۲۶۔ بابت جولائی اکتوبر ۱۹۷۶ء ص ۱۷۸

۱۹۴۔ تفصیل کے لئے دیکھے رسالہ ''معارف'' اعظم گڈھ۔ بابت اکتوبر ۱۹۲۳ء (شذرات) ص ۲۴۲ تا ۲۴۴

۱۹۵۔ THE NOVEL IN INDIA (introduction) P. 18

فہرست ماخذ

تحقیق و تنقید

اسلم آزاد	اردو ناول آزادی کے بعد	مئوناتھ بھنجن ۱۹۸۱ء
اعجاز حسین	اردو شاعری کا سماجی پس منظر	الہ آباد ۱۹۶۸ء
آل احمد سرور	تنقیدی اشارے	لکھنو ۱۹۵۵ء
الطاف علی بریلوی	حاصل مطالعہ	
ثناء الحق	میر و سودا کا دور	کراچی ۱۹۶۵ء
سلام سندیلوی	ادب کا تنقیدی مطالعہ	لکھنو ۱۹۷۱ء
سہیل بخاری	اردو ناول نگاری	لاہور ۱۹۶۰ء
شمس الرحمٰن فاروقی	فاروقی کے تبصرے	الہ آباد
عبدالحلیم شرر لکھنوی	مضامین شرر جلد چہارم	
عبدالسلام	اردو ناول بیسویں صدی میں	لاہور ۱۹۷۳ء
عبدالقادر سروری	دنیائے افسانہ	حیدرآباد ۱۹۳۵ء
علی احمد فاطمی	تاریخی ناول: فن اور اصول	الہ آباد ۱۹۸۰ء
علی حیدر، سید	اردو ناول: سمت و رفتار	الہ آباد ۱۹۷۷ء
علی عباس حسینی	ناول کی تاریخ اور تنقید	لاہور ۱۹۶۴ء
قمر رئیس	پریم چند کا تنقیدی مطالعہ	علی گڈھ ۱۹۶۲ء
قمر رئیس	تلاش و توازن	دہلی ۱۹۶۸ء
مجتبیٰ حسین	ادب و آگہی	کراچی ۱۹۶۴ء
محمد احسن فاروقی	ادبی تخلیق اور ناول	کراچی ۱۹۶۳ء
محمد احسن فاروقی	اردو ناول کی تنقیدی تاریخ	لکھنو ۱۹۸۱ء
محمد احسن فاروقی و نورالحسن ہاشمی	ناول کیا ہے	لکھنو

محمد مجیب	تاریخ تمدن ہند	دہلی ۱۹۷۲ء
مسیح الزماں	معیار و میزان	الہ آباد
وقار عظیم	داستان سے افسانے تک	علی گڈھ ۱۹۸۰ء
یوسف سرمست	بیسویں صدی میں اردو ناول	حیدرآباد ۱۹۷۳ء

ناول

احمد علی (ترجمہ بلقیس جہاں)	دلی کی شام	دہلی ۱۹۶۷ء
ایم۔ اسلم	جوئے خون	لاہور ۱۹۵۲ء
ایم۔ اسلم	فاتح قسطنطنیہ	لاہور ۱۹۵۳ء
ایم۔ اسلم	معرکہ بدر	لکھنو ۱۹۵۵ء
برج موہن دتاتریہ کیفی	نہتا رانا	لکھنو ۱۹۳۱ء
حکیم محمد علی خاں طبیب	جعفر و عباسہ	لکھنو ۱۸۹۶ء
حکیم محمد علی خاں طبیب	عبرت	لکھنو ۱۹۳۴ء
حیات اللہ انصاری	لہو کے پھول	لکھنو ۱۹۶۹ء
خواجہ محمد شفیع	عشق جہانگیر	دہلی ۱۹۵۴ء
راشد الخیری	سمرنا کا چاند	دہلی
راشد الخیری	یاسمین شام	پٹنہ
رئیس احمد جعفری	طارق	کراچی ۱۹۵۸
صادق حسین سردھنوی	آفتاب عالم	لکھنو
صادق حسین سردھنوی	ایران کی حسینہ	لکھنو
صادق حسین سردھنوی	سسلی کی ساحرہ	لکھنو
صادق حسین سردھنوی	شیر سوڈان	لکھنو
صادق حسین سردھنوی	شہزادی عباسہ	لکھنو
صادق حسین سردھنوی	طارق	لکھنو
صادق حسین سردھنوی	معرکہ کربلا	لکھنو
صفدر آہ	لال قلعہ	دہلی ۱۹۷۷ء

عبادت حسین سر دھنوی	نور جہاں	لکھنو
عبدالحلیم شرر لکھنوی	اسرار دربار حرام پور	
عبدالحلیم شرر لکھنوی	ایام عرب	لکھنو ۱۹۱۶ء
عبدالحلیم شرر لکھنوی	بابک خرمی	لکھنو
عبدالحلیم شرر لکھنوی	جویائے حق	الہ آباد
عبدالحلیم شرر لکھنوی	حسن الجلینا	لکھنو ۱۸۹۰ء
عبدالحلیم شرر لکھنوی	رومتہ الکبریٰ	لکھنو ۱۹۱۴ء
عبدالحلیم شرر لکھنوی	زوال بغداد	لکھنو ۱۹۲۴ء
عبدالحلیم شرر لکھنوی	شوقین ملکہ	کراچی ۱۹۵۴ء
عبدالحلیم شرر لکھنوی	طاہرہ	لکھنو ۱۹۳۴ء
عبدالحلیم شرر لکھنوی	عزیز مصر	لکھنو
عبدالحلیم شرر لکھنوی	فلپانا	لکھنو ۱۹۱۵ء
عبدالحلیم شرر لکھنوی	فاتح مفتوح	لکھنو ۱۹۱۶ء
عبدالحلیم شرر لکھنوی	فتح اندلس	لکھنو ۱۹۱۰ء
عبدالحلیم شرر لکھنوی	فلورا فلورنڈا	لکھنو ۱۹۱۳ء
عبدالحلیم شرر لکھنوی	فردوس بریں	لاہور ۱۹۶۱ء
عبدالحلیم شرر لکھنوی	مینا بازار	لکھنو ۱۹۲۵ء
عبدالحلیم شرر لکھنوی	مقدس نازنین	کراچی ۱۹۶۰ء
عبدالحلیم شرر لکھنوی	منصور موہنا	لکھنو ۱۹۰۳ء
عبدالحلیم شرر لکھنوی	ماہ ملک	لکھنو ۱۹۱۰ء
عبدالحلیم شرر لکھنوی	ملک العزیز ورجنا	لاہور
عبداللہ حسین	اداس نسلیں	لکھنو ۱۹۸۲ء
عزیز احمد	ایسی بلندی ایسی پستی	لاہور ۱۹۴۸ء
عنایت اللہ، مولوی	عبرت نامہ اندلس	
قاضی عبدالستار	دارا شکوہ	لکھنو ۱۹۶۷ء

قاضی عبدالستار	صلاح الدین ایوبی	دہلی ۱۹۶۸ء
قرۃ العین حیدر	آگ کا دریا	لاہور ۱۹۵۹ء
قیسی رام پوری	رضیہ سلطانہ	لاہور
مائل ملیح آبادی	پاسبان	لکھنو ۱۹۵۵ء
"	معمار	لکھنو ۱۹۵۵ء
"	نیزک طرخاں	لکھنو
محبوب طرزی	دردانہ	لکھنو
"	شباب قرطبہ	لکھنو ۱۹۵۵ء
"	گیتی آرا بیگم	لکھنو
محبوب طرزی	نواب قدسیہ محل	لکھنو ۱۹۵۴ء
محمد احسن فاروقی	آبلہ دل کا	کراچی ۱۹۵۵ء
"	شام اودھ	کراچی ۱۹۵۷ء
موہن لال فہم	پری خانہ	لکھنو
نادم سیتاپوری	محلسرا	لکھنو
نسیم حجازی	انسان اور دیوتا	لاہور ۱۹۴۶ء
"	آخری معرکہ	لاہور ۱۹۵۳ء
"	اور تلوار ٹوٹ گئی	لکھنو ۱۹۵۶
"	اندھیری رات کے مسافر	لکھنو
"	آخری چٹان	لاہور ۱۹۵۳ء
"	خاک و خون	لاہور ۱۹۴۹ء
"	داستان مجاہد	دہلی ۱۹۵۱ء
"	شاہین	لاہور
نسیم حجازی	کلیسا اور آگ	لکھنو ۱۹۷۸ء
"	محمد بن قاسم	لاہور ۱۹۴۶ء
"	یوسف بن تاشفین	لاہور ۱۹۵۱ء

رسائل

"آجکل"	نئی دہلی	اگست ۱۹۷۲ء
"ادب لطیف"	کراچی	سالنامہ ۱۹۶۱ء
"ادبی تبصرے"	دہلی	شمارہ نمبر ۲
"تحریک"	نئی دہلی	جوبلی نمبر ۱۹۷۸ء
"سوغات"	کراچی	شمارہ نمبر ۵
"شاعر"	بمبئی	اکتوبر ۱۹۶۱ء
"شاعر"	بمبئی	مارچ ۱۹۷۶ء
"عصری ادب"	دہلی	جولائی اکتوبر ۱۹۷۶ء
علی گڈھ میگزین	علی گڈھ	علی گڈھ نمبر
"فکر ونظر"	علی گڈھ	
"کارواں"	لاہور	سالنامہ ۱۹۳۳ء
"معارف"	لاہور	اکتوبر ۱۹۲۳ء
"نقد ونظر"	علی گڈھ	جلد ا شمارہ نمبر ۲ بابت ۱۹۷۹ء
"نئی نسلیں"	دہلی	مارچ اپریل ۱۹۸۲ء
"ہماری زبان"	علی گڈھ	بابت ۱۹۶۶ء
"ہماری زبان"	دہلی	بابت ۱۹۷۶ء
"ہماری زبان"	دہلی	بابت ۱۹۷۷ء
"ہمایوں"		۱۹۳۳ء

ENGLISH BOOKS

AN INTRODUCTION TO THE STUDY OF LITERATURE. BY W.H. HIDSON

ASPECTS OF THE NOVEL. BY E.M. Forster. 1969

LECTURE ON MODERN HISTORY By Action.

NOVELISTS ON THE NOVEL. By Miriam Allott. 1952

THE ART AND PRACTICE OF HISTORICAL NOVEL.

THE ENGLISH HISTORICAL NOVEL. (London. 1973)

THE HISTORICAL NOVEL. By G.Lucas.1962 (London)

THE HISTORICAL NOVEL. By. H.B.

THE IDEA OF HISTORY.

THE NOVEL AND THE PEOPLE. By Ralph Fox.

THE NOVEL IN INDIA. Ed. T.W. Clark 1965.

ہماری مطبوعات

۱.	محاورات فارسی (دوسرا اضافہ شدہ اڈیشن)	ڈاکٹر منظر امام	زیر طبع
۲.	مقالات فارسی	ڈاکٹر منظر امام	45/-
۳.	ادبیات جدید ایران	ڈاکٹر منظر امام	125/-
۴.	چکیدہ تاریخ ادبیات ایران جلد اول	ڈاکٹر منظر امام	150/-
۵.	چکیدہ تاریخ ادبیات ایران جلد دوم	ڈاکٹر منظر امام	225/-
۶.	رسالہ اسرار الصلوۃ / خواجہ میر درد	مترجم ڈاکٹر منظر امام	35/-
۷.	رسالہ شمع محفل / خواجہ میر درد	مترجم ڈاکٹر منظر امام	زیر طبع
۸.	رسالہ آہ سرد / خواجہ میر درد	مترجم ڈاکٹر منظر امام	زیر طبع
۹.	رسالہ درد دل / خواجہ میر درد	مترجم ڈاکٹر منظر امام	زیر طبع
۱۰.	دیوان درد (فارسی)	مرتبہ ڈاکٹر منظر امام	500/-
۱۱.	تاریخ حسن (تاریخ انساب سادات)	مترجم ڈاکٹر منظر امام	250/-
۱۲.	اردو ڈراما نگاری کی تاریخ و تنقید	پروفیسر قمر اعظم ہاشمی	100/-
۱۳.	اردو ادب کی تحریکات و نظریات کی تدریس	مرتبہ ڈاکٹر رضی حیدر	175/-
۱۴.	اردو ادب کے تدریسی دریچے	مرتبہ ڈاکٹر رضی حیدر	250/-
۱۵.	ابجد العروض	پروفیسر عظیم الرحمٰن	50/-
۱۶.	کرفیو سخت ہے (افسانوی مجموعہ)	انیس رفیع	150/-
۱۷.	تلاش (شعری مجموعہ)	پروفیسر مان سنگھ خیال	275/-
۱۸.	ابابیل (بابری مسجد کی شہادت پر طویل نظم)	ڈاکٹر منصور عمر	15/-
۱۹.	نئی دنیا نیا آدم (طویل نظم)	ڈاکٹر منصور عمر	15/-
۲۰.	سید صباح الدین عبد الرحمٰن — حیات و خدمات	ڈاکٹر شہر یار احمد	250/-
۲۱.	اقبال عصری تناظر	ڈاکٹر منظر اعجاز	225/-

۲۲.	برگزیدہ قصائد فارسی	پروفیسر متین احمد	30/-
۲۳.	سیمائے سخن	پروفیسر متین احمد	40/-
۲۴.	سنجش ادب	پروفیسر متین احمد	150/-
۲۵.	زلالی خوانساری — احوال و آثار	ڈاکٹر محمد سلیمان اختر	250/-
۲۶.	اردو افسانہ روایت اور امکانات	ڈاکٹر محمد سلمان	250/-
۲۷.	انتخاب دیوان محمد افضل سرخوش	پروفیسر شبیر حیدری	250/-
۲۸.	اردو میں تاریخی ناول نگاری: آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد)	ڈاکٹر محمد شاکر	175/-

URDU MAYN TARIKHI NAVIL NIGARI
(Azadi Se Qabl aur Azadi ke Bad)

by

Dr. Md. Shakir

Distributors
KITABISTAN
Chandwara, Muzaffarpur-842001