Dr.Shyama Pras ad Mukherjee University,Ranchi

BA Semester- 4

URD-HC-402

مندرجہ ذیل سوالات کے جواب دیجئے۔

1- وحدت تاثر کس صنف کی خصوصیت ہے؟

(الف)افسانہ (ب) ناول (ج)ڈرامہ

2- ذیل میں سے کون سا افسانہ دلیت ادب پر مبنی ہے؟

(الف) یک لویہ کا انگوٹھا (ب)کفن (ج)نیا قانون

3- 'مدھوبن میں رادھیکا' کے مصنف کا نام کیا ہے؟

(الف)غزال ضیغم (ب)زکیہ مشہدی (ج)ترنم ریاض

4- نصاب میں زکیہ مشہدی کا کون سا افسانہ شامل ہے؟

(الف) یک لویہ کا انگوٹھا (ب)ماں (ج)مدھوبن میں رادھیکا

5- ان میں سے کس افسانہ نگار کو 1960ء کے افسانہ نگاروں میں شمار کیا جاتا ہے؟

(الف) پریم چند (ب)راجندر سنگھ بیدی (ج)قاضی عبدالستار

6- 'ایک ٹوکرا دھوپ کا' کس کا افسانوی مجموعہ ہے؟

(الف)غزال ضیغم (ب)قرۃ العین حیدر (ج) عصمت چغتائی

7- 'مکان' کے مصنف کا کیا نام ہے؟

(الف)پیغام آفاقی (ب)پریم چند (ج)منٹو

8- اردو کے پہلے ناول نگار کون ہے؟

(الف) ڈپٹی نزیر احمد (ب) پریم چند (ج) قرۃ العین حیدر

9- اردو کا پہلا ناول کون ہے؟

(الف) آگ کا دریا (ب) مراۃ العروس (ج) راجہ گدھ

10- مکان کی ہیروئن کا کیا نام ہے؟

(الف) نیرا (ب) ذکیہ (ج) ترنم

درج سوالوں کا جواب دیں۔

11 1960ء کے بعد اردو افسانہ نگاری پر ایک مختصر نوٹ لکھیں؟

12 افسانہ کی تعریف کرتے ہوئے اس کے اجزائے ترکیبی پیش کریں؟

13 ذکیہ مشہدی کی افسانہ نگاری پر اپنی واقفیت کا اظہار کریں؟

14 افسانہ 'مدھوبن میں رادھیکا' کے حوالے سے غزال ضیغم کی افسانہ نگاری پر روشنی ڈالیں؟

15 سلام بن رزّاق کی شخصیت نگاری پر ایک نوٹ لکھیں؟

16 اردو ناول کی تعریف اور اجزائے ترکیبی پر ایک مختصر نوٹ لکھیں؟

17 پیغام آفاقی کا ناول ''مکان'' سے اپنی واقفیت کا اظہار کریں؟

18 اردو ناول کے ارتقاء پر ایک مضمون قلم بند کریں؟

غزال ضغیم

ہیں۔ وہ ۱۷ر دسمبر ۱۹۶۵ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئیں۔ اُنہوں نے علم نباتات (Botny) میں ایم ایس سی کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد ایم اے اُردو اور قانون کی ڈگری حاصل کی ہے۔ اس وقت محکمہ اطلاعات ورابطہ عامہ لکھنؤ (اُتر پردیش) میں بحیثیت فلم آفیسر کام کر رہی ہیں۔

اُردو ادب میں غزال ضغیم ایک افسانہ نگار خاتون کی حیثیت سے معروف ہیں۔ اُن کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''ایک ٹکڑا دُھوپ کا'' شائع ہو چکا ہے۔ ان کے افسانوں کو پڑھ کر یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ انہیں اپنی تہذیبی جڑوں کی تلاش ہے۔ اس سلسلے میں وہ اپنی پوری تہذیبی وثقافتی وراثت اور قدروں کا از سر نو تجزیہ کر کے نتائج اخذ کرتی ہیں۔ ان کے ذہنی تجسس کو ان کے تابناک مستقبل سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ ترنم ریاض غزال ضغیم کے بارے میں ایک جگہ لکھتی ہیں:

> ''غزال ضیغم کا شمار اُن نئی خواتین افسانہ نگاروں میں کیا جا سکتا ہے جو اپنی تاریخ، تہذیب، سماجی وثقافتی وراثت اور اقدار کا از سر نو جائزہ لے کر انہیں اپنے تجزیوں کی روشنی میں جانچنے کی کوشش کرتی ہیں۔ ان کے افسانے ان کی مخصوص سوچ اور فکر کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کا اندازِ بیان سادہ اور دلچسپ ہے۔'' [1]

''مدھوبن میں رادھیکا'' غزال ضغیم کا ایک دلچسپ اور متاثر کن افسانہ ہے جو اُن کے فن کی عظمت، پُرکشش اُسلوب بیان اور تانیثی سوچ وفکر کا بہترین نمونہ کہا جا سکتا ہے۔ اس افسانے میں انہوں نے اپنی تخلیقی بصیرت سے اپنی تہذیب اور سماجی اقدار کو معتبر قرار دیا ہے۔ مذکورہ افسانہ نجمہ باجی نام کی ایک ایسی جدید تہذیب کی دلدادہ عورت کی سوچ اور طرزِ زندگی کو عیاں کرتا ہے۔ جو سگریٹ پیتی ہے اور مردوں کے ساتھ دوستی قائم کرنے میں بڑی ماہر ہے۔ افسانے بھی لکھتی ہے اور بہترین مقرر بھی ہے اپنی باغیانہ طبیعت کی وجہ سے مردوں کو گھاس نہیں ڈالتی، لپ اسٹک سے اپنے ہونٹوں کو ہر وقت لال رکھتی ہے۔ اپنی شوخ اداؤں میں ایسی کشش رکھتی ہے کہ مرد اُس کی طرف خود بخود کھنچے چلے آتے ہیں۔ کہانی کار غزال ضغیم ایک راوی کی حیثیت سے اس عورت کی زندگی اور اُس کی سوچ وتفکر کو بیان کرتی ہیں۔ بیوروآفس میں کسی اچھے عہدے پر تعینات یہ نجمہ باجی عورتوں سے دوستی اس لئے نہیں کرتی ہے کیونکہ اُس کی نظر میں تمام عورتیں بے وقوف ہیں۔ ساجد نام کا ایک ملازم نجمہ باجی کا ہمراز ہے۔ جس کے نزدیک نجمہ باجی

---

[1] ترنم ریاض، بیسویں صدی میں خواتین کا اُردو ادب، صفحہ ۲۸

Scanned by CamScanner

Scanned by CamScanner

ایک مکمل عورت ہے۔ایک دن وہ نجمہ باجی کو اپنے گھر پر دعوت دیتا ہے اور خوب ضیافتیں پیش کرتا ہے۔ کہانی کی راوی خاتون بھی ساجد کے گھر پر نجمہ باجی سے ملنے آتی ہے اور ساجد کی بیوی سائمہ کے دل میں شک کی سوئی گھومنا شروع ہو جاتی ہے وہ اپنے دونوں بچے ساجد کے حوالے کر کے روتی پٹتی اپنے میکے میں چلی جاتی ہے۔اختلافات کافی بڑھ جاتے ہیں۔اُدھر نجمہ باجی اپنی خوداری اور بے باکی کی وجہ سے کبھی ڈپشریشن میں رہتی ہے ایک بڑی کوٹھی اور اُس کے آس پاس خوبصورت، باغیچہ اور وسیع لان ہے۔ضرورت کی تمام چیزیں اُنہیں میسر ہیں بڑی اور چھوٹی حیثیت کے مرد اُن پر فدا ہوتے ہیں۔آزاد خیال اتنی ہیں کہ شوہر کے ہوتے ہوئے الگ مکان میں رہتی ہیں۔کہانی کی راوی خاتون کے شوہر کو ایک دن اچانک نجمہ باجی کا فون آتا ہے کہ آپ دونوں میاں بیوی فوراً میرے گھر پر آؤ مجھے تم سے ایک ضروری کام ہے، وہ دونوں نجمہ باجی کے گھر پہنچ جاتے ہیں اور نجمہ باجی آہستہ سے کہتی ہے کہ مجھے اپنے طلاق نامے پر تم دونوں کے دستخط چاہئیں۔کچھ دن کے بعد یہ خبر آتی ہے کہ نجمہ باجی نے خودکشی کرنے کی کوشش کی اور اسپتال میں زیر علاج ہے اُن کے دفتر کے تمام ملازم اور اُن کے چاہنے والے تحفے لے کر اُن کے پاس پہنچ جاتے ہیں آگے کیا دیکھتے ہیں کہ نجمہ باجی اپنے ہونٹوں پر لپ اسٹک لگائے بیٹھی سگریٹ پی رہی ہیں اور سب کو دیکھ کر مسکرا رہی ہیں۔

غزال ضغیم نے پوری کہانی میں نجمہ باجی کے کردار کو بڑی خوبصورتی سے اُبھارا ہے۔ مذکورہ افسانے میں مصنفہ نے دراصل یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ عورت پر نہ تو بہت زیادہ پابندیاں ہونی چاہئیں اور نہ وہ بالکل آزاد ہونی چاہئے۔ نجمہ باجی ایک آزاد خیال عورت ہے جسے سبھی ایک مکمل عورت سمجھتے ہیں۔لپ اسٹک اور سگریٹ پینا اُنہیں بہت پسند ہے۔مردوں سے دوستی رکھنا اور شوہر کے ہوتے ہوئے بھی تنہائی کی زندگی گزارنا اُن کی شخصیت کو مشکوک کرتا ہے۔ یہاں ہمیں ایک ایسی عورت کا کردار دیکھنے کو ملتا ہے جو عیاش، فیشن پرست، اور باغیانہ ذہنیت کا کردار ہے۔ جو شوہر کے بدلے شوہروں کو پسند کرتی ہے۔اس طرح مختلف مردوں سے اُس کی دوستی بڑے مایوس کن حالات پیدا کرتی ہے۔ساجد کی دعوت پر جب نجمہ باجی اُس کے گھر پر آتی ہے تو ساجد کی بیوی اپنے شوہر پر شک کرتی ہے اور اس طرح دونوں میاں بیوی کے درمیان اختلافات بڑھتے ہیں اور ایک مایوس کن صورت حال پیدا ہو جاتی ہے۔غزال ضغیم ایک راوی کی حیثیت سے لکھتی ہیں:

Scanned by CamScanner

Scanned by CamScanner

''اندھیرا ہو چکا تھا۔ ان کو گھر چھوڑنے کے لئے کئی لوگ بے تاب تھے۔ بڑی مشکل سے وہ راضی ہوئیں۔ لیکن آرزومند آنکھیں بشارت طلب دل دُعاؤں کو اٹھے ہوئے ہاتھ سب بے ثمر رہ گئے۔ یہ موقع بھی ساجد کو دے دیا گیا۔ باقی لوگ مایوس لوٹ گئے۔

ایک رات اچانک ساجد کی بیوی کا فون آیا۔ وہ فون پر ہی رونے لگی۔

''کیا ہوا کچھ بتاؤ تو؟''

''آپ کل ہمارے گھر آیئے، ساجد سے کہیئے مجھے آزاد کر دیں۔ یہ سب اب اور برداشت نہیں کر سکتی... میں''

میں اگلے دن اُن کے گھر کی عدالت میں موجود تھی۔ ساجد نہایت گھبرائے ہوئے تھے۔ بیوی کو بار بار روکتے تھے۔ لیکن بیوی نے بھی کمان کس رکھی تھی۔ وہ اپنے ترکش کے تمام تیر خالی کر چکی تھی۔

ساجد کی گود میں دونوں ننھے منوں کو ڈال کر سائمہ کہہ رہی تھی ''ان دونوں معصوموں کو تم سنبھالو۔ نہیں تو قیامت کے دن حشر کے میدان میں تمہارا دامن تھاموں گی... حضرت عباس کا علم تم پہ ٹوٹے گا۔ اگر تم نے میرے بچوں کا جی دُکھایا...''

ساجد نے نہایت بے چارگی سے مجھے دیکھا۔

''سائمہ... یہ کیا پاگل پن ہے؟'' میں نے بڑی محبت سے سائمہ کا ہاتھ تھام لیا۔

''یہ ان کی مکمل عورت ہمارا گھر اُجاڑ کے رہے گی... نہ جانے کتنوں کے گھر برباد کر چکی ہے اپنا گھر بسا نہیں پائیں... تو دوسروں کے... سائمہ ہچکیوں سے رونے لگی۔

دونوں بچے بھی ماں کو روتا دیکھ کر چنگھاڑے مارنے لگے۔ کمرے میں حشر بپا تھا۔ ساجد سہمے سہمے سمجھا رہے تھے لیکن اُن کی آواز بڑی کمزور بڑی پھسپھسی سی تھی۔

میں گھبرا کر گھر چلی آئی۔ ساجد سے ملاقات کافی عرصے تک نہ ہو سکی۔ دفتر

Scanned by CamScanner

Scanned by CamScanner

کے اور لوگوں نے بتایا کہ سائمہ روٹھ کر میکے چلی گئی ہے۔ ساجد اپنی آدھی
تنخواہ اُسے بھیجیں گے یہ طے پایا ہے۔ مجھے بے حد افسوس ہوا نجمہ باجی پہ
غصہ آیا۔''[1]

دراصل عورت تقریباً سب کچھ برداشت کر لیتی ہے۔ مگر اُسے ہرگز یہ برداشت نہیں ہوتا کہ اُس کا شریک حیات پرائی عورت سے ہنسی مذاق کرے یا اُس کی طرف نگاہِ غلط اُٹھا کر دیکھے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ عورتیں عام طور پر شکی مزاج ہوتی ہیں۔ خدا خیر کرے اگر ان کے دماغ میں ایک بار شک کی سوئی گھومنا شروع ہوگئی تو یہ پاگل پن پہ اُتر آتی ہیں پھر روز شوہروں سے لڑائی جھگڑے گالی گلوچ کرتی ہیں اور معصوم بچوں تک کو مارنا پیٹنا شروع کرتی ہیں۔ بصورت دیگر طلاق پر نوبت آجاتی ہے۔ یہ بھی ایک طے شدہ بات ہے کہ سبھی مرد بدمعاش، شرابی اور نشے باز نہیں ہوتے ہیں۔ غزال ضغیم نے محولہ اقتباس میں نجمہ باجی کی وجہ سے جس مایوس کن صورت کو سامنے لایا ہے اُس سے کئی اہم نقطے سامنے آتے ہیں۔ آج بھی ہمارے سماج میں رنڈی بازی کا رواج عام ہے ایک عورت کس طرح دونوں میاں بیوی کے گھر کو اُجاڑنے کا باعث بنتی ہے اس کی مکمل تصویر مذکورہ افسانے میں موجود ہے۔ افسانہ نگار نے یہ بھی دکھایا ہے کہ عورت کی بے مہار آزادی کتنے بھیانک نتائج دکھاتی ہے۔ نجمہ باجی کا اپنے شوہر اسلم خان سے طلاق لینا ایک ایسا جرأت مندانہ اقدام ہے کہ جو دونوں فریقین کی زندگی میں کئی طرح کی اُلجھنوں اور پریشانیوں کو پیدا کرتا ہے۔ گویا عورت جب بازاری ذہنیت اختیار کر لیتی ہے تو پھر اُس میں سے نسوانیت رُخصت ہو جاتی ہے اور تانیثیت داخل ہو جاتی ہے یہاں یہ بھی ذہن نشین رہے کہ جب ہم نسوانیت کی بات کرتے ہیں تو اس سے ہماری مراد عورت کی وہ تمام داخلی اور خارجی صفات ہیں جو اُسے قدرت کی طرف سے ودیعت ہوئی ہیں جب کہ تانیثیت عورت کے احتجاجی روّیے، سماجی ضابطوں اور قدروں سے انحراف اور مردانہ سرپرستی کے خلاف عورت کا نعرۂ انقلاب سے تعلق رکھتی ہے۔

غزال ضغیم نے اپنے افسانے ''مدھوبن میں رادھیکا'' میں نجمہ باجی کی اُن تمام حرکات وسکنات اور طرز فکر کی عکاسی اس طرح کی ہے کہ قاری کے سامنے ایک باغیانہ ذہنیت کی عورت کا کردار اُبھرتا ہے۔ جو سماجی اصول وضابطوں کی پرواہ نہیں کرتی اور مردوں کو اپنی اُنگلی پہ نچانا جانتی ہے۔ وہ اپنی انا پر قائم رہتی ہے اپنے شوہر سے وہ محض اس لئے طلاق لیتی ہے کیونکہ

---

[1] غزال ضغیم ''مدھوبن میں رادھیکا'' مشمولہ: نیا سفر (الٰہ آباد، شمارہ ۱۹-۱۸، ۲۰۰۲ء) صفحہ ۵۱۹ تا ۵۲۰

Scanned by CamScanner

Scanned by CamScanner

شوہر اُس کی نامناسب آزادی کو برداشت نہیں کر پاتا ہے۔ وہ آدھی آدھی رات کو پارٹیوں اور کلبوں سے واپس گھر آتی ہے جس کی وجہ سے شوہر مایوس رہتا ہے۔ اور بالآخر طلاق ہو جاتی ہے نجمہ باجی طلاق لینا گوارہ کرتی ہے لیکن وہ شوہر کے سامنے گھٹنے ٹیکنے کو تیار نہیں کیونکہ بُری عادتوں نے اُس میں غرور، انانیت اور باغیانہ ذہنیت پیدا کر دی ہے۔ اس بیان کی تصدیق کے لئے مندرجہ ذیل اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> ''کیا آگ ہے اس عورت میں... کیا لکھتی ہے... لگتا ہے آتش فشاں کا لاوہ بہہ رہا ہے.. پوری کائنات جل رہی ہے جلتی سگریٹ اس عورت کے بیضاوی ہونٹوں پر اتنی خوبصورت اتنی دلکش لگتی ہے جیسے معصوم بچے کی شرارت...''
> Classic کی خاص خوشبو ان کے اردگرد پھیلی رہتی... سگریٹ ختم کرنے کے بعد وہ فوراً اپنا بڑا سا پرس کھولتیں۔ کسی گہرے رنگ کی لپ اسٹک نکالتیں اور چھوٹے سے گول آئینے میں دیکھ دیکھ کر بڑے اسٹائل سے ہونٹ رنگتیں۔ پھر دھیرے دھیرے مسکراتیں... پھر زور سے... پھر ایک زوردار قہقہہ فضا میں بکھر جاتا... زندگی بہار بن جاتی... ان کا کہنا تھا کہ لپ اسٹک لگائے بغیر Confidence ہی نہیں آتا۔''[1]

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ غزال ضغیم نے نجمہ باجی کا جو حلیہ اور اُن کی عادتیں بیان کی ہیں وہ ایک عام بازاری عورت کی عادتیں ہیں۔ ہونٹوں پہ بار بار لپ اسٹک لگانا اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ زیادہ سے زیادہ مرد عورت کی طرف متوجہ ہوں اور کھلے عام سگریٹ پینا بھی عورت کو بالکل زیب نہیں دیتا البتہ بازاری عورتیں جہاں اپنا جسم بیچتی ہیں وہیں وہ شراب، چرس، سگریٹ اور کئی طرح کے نشے کرتی ہیں۔

غزال ضغیم ایک ذی شعور اور ذی علم خاتون ہیں اُن کا کینوس کافی وسیع ہے اُن کی افسانہ نگاری کا اختصاص یہ ہے کہ وہ نئے موضوعات کی تلاش میں رہتی ہیں زندگی کی صداقتوں کو اپنانے پر زور دیتی ہیں۔ اُن کا اُسلوب انتہائی دلکش ہے الفاظ پر خاصی گرفت رکھتی ہیں۔ فنی لوازمات کا دھیان رکھتی ہیں یہی وجہ ہے کہ اُن کے افسانوں میں جھول نہیں ہوتا ہے کردار نگاری اور مکالمہ نگاری میں بھی خاص مہارت رکھتی ہیں۔

---

[1] غزال ضغیم ''مدھوبن میں رادھیکا'' مشمولہ: نیا سفر (فکشن نمبر) شمارہ ۱۹-۱۸، صفحہ ۵۲۰

Scanned by CamScanner

Scanned by CamScanner

غزال ضیغم

غزال ضیغم کی پیدائش ۳؍دسمبر ۱۹۶۷ء کو سلطان پور (یوپی) میں ہوئی۔ ان کا افسانوی مجموعہ ''ایک ٹکڑا دھوپ کا'' کے عنوان سے ۲۰۰۰ء میں منظر عام پر آچکا ہے۔ جو تیرہ افسانوں پر مشتمل ہے۔ غزال ضیغم نے ایم۔ایس۔سی، قانون کی ڈگری، اردو ادب میں ایم۔اے کیا اور پونا فلم انسٹی ٹیوٹ سے فلم امپریشن کیا اور اب محکمۂ اطلاعات ورابطہ عامہ، اتر پردیش، لکھنؤ میں فلم آفیسر ہیں۔[۱]

غزال ضیغم صرف افسانہ نگاری کی دنیا تک ہی محدود نہیں ہیں بلکہ ان کا میدانِ عمل فلم، جرائد اور ریڈیو تک بھی نظر آتا ہے اور فلم اور ڈرامے سے وابستگی کی جھلک ان کی تحریروں میں نظر آتی ہے۔

غزال ضیغم کی افسانہ نگاری کا نمایاں وصف شعور کی رو کی تکنیک ہے۔ وہ باتیں جو مصنف خود نہیں کہہ سکتا غزال ضیغم وہ نہایت آسانی اور لاشعور کے ذریعے ادا کردیتی ہیں۔ اس تکنیک کا بہترین استعمال انھوں نے اپنے افسانے ''بھولے بسرے ہوگ'' میں کیا ہے۔ ان کے زیادہ تر افسانوں میں جاگیردارانہ نظام کا زوال، مشترکہ خاندان کے ٹوٹنے اور بکھرنے کا احساس اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل، فرد اور سماج کی کشمکش، تہذیبی قدروں کا زوال اور اس طرح کے بیشتر مسائل قاری کو اپنے وجود کا احساس دلاتے رہتے ہیں۔ اس ضمن میں ''زندہ آنکھیں مردہ آنکھیں''، ''مشتِ خاک''، ''چراغ خانہ درویش'' ایسے افسانے ہیں جن میں غزال نے ان تمام مسائل کو بڑی خوبصورتی سے برتا ہے۔

غزال کا اسلوب شاعرانہ ہے اور اس کی وجہ ان کی حسّی قوت ہے۔ وہ جو کچھ دیکھتی

۱۔ ڈاکٹر صالحہ زرین، جدید خواتین افسانہ نگار نظریہ اور تجزیہ، مطبع سونی آفسیٹ پریس، الہ آباد، ۲۰۰۹ء، ص ۲۶۳

Scanned by CamScanner
Scanned by CamScanner

ہیں اسے پوری گہرائی سے محسوس کرتی ہیں۔ اس کے بعد اپنے تخلیقی قلم کے ذریعے کہانی بنتی ہیں۔ جاڑوں کی گلابی دھوپ اور اس کی دلکش خوشبو کو انھوں نے اپنے دلکش افسانے ''خوشبو'' میں جا بجا بکھیرا ہے۔

غزال ضیغم کی ایک اور انفرادیت یہ ہے کہ ان کے افسانوں میں عورت اور اس کے مسائل روایتی عورت سے مختلف ہیں۔ وہ صرف اس کی محرومی اور تصویر درد ہی نہیں بلکہ عورت کی الگ الگ منفرد شکلیں بھی پیش کرتی ہیں۔ وہ کبھی چٹان کی مانند سخت ہے تو کبھی موم کی طرح نرم، کبھی وفا کی قندیل ہے تو کبھی سربستہ راز جو کبھی عیاں نہیں ہوتا۔

غزال کہانی کے ہر کردار کو جیتے جاگتے زندہ اور متحرک روپ میں پیش کرتی ہیں۔ چاہے وہ عورت کا کردار ہو یا مرد کا، بچہ کا ہو یا بوڑھے کا، ہر کردار اپنے آپ میں مکمل نظر آتا ہے۔

''مدھوبن میں رادھیکا'' ان کی وہ تخلیق ہے جو انہیں ممتاز نفسیاتی افسانہ نگار کی صف میں لا کھڑا کرتی ہے۔ غزال کا مطمعٔ نظر زندگی آمیز اور زندگی آموز ہے۔ ان کی تحریر میں واقعیت اور دردمندی ہے جو قاری کے ذہن کو بوجھل نہیں کرتا بلکہ ایک دھیمے سوز میں مبتلا کر دیتا ہے۔

غزال ضیغم ایسی افسانہ نگار ہیں جن کا حساس دل اپنے گرد و پیش کے مناظر کو بڑے غور سے دیکھتا ہے اور اس غور و فکر کے ذریعے وہ تہذیبی خلا کو پُر کرنے کی کوشش بھی کرتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں ماضی کے دامن کو پکڑنے والی جدّت نظر آتی ہے۔ خاتون افسانہ نگار ہونے کی وجہ سے ان کے یہاں نسائی کرب ہے جس میں حقیقی دھڑکنیں کچھ زیادہ ملتی ہیں۔

غزال ضیغم کے یہاں کہیں کہیں فلموں کی تکنیک کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں اور وہ مختصر الفاظ میں بڑی بات کہنے میں کامیاب ہو جاتی ہیں۔

Scanned by CamScanner
Scanned by CamScanner

غزال ضیغم کے بہت سے افسانے ایسے ہیں جن کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ مشترکہ خاندان کی خوبیاں غزال ضیغم کو زیادہ دلفریب نظر آتی ہیں۔ مثلاً ''چراغ خانہ''، ''درویش''، ''زندہ آنکھیں مردہ آنکھیں''، ''مشت خاک'' وغیرہ ایسے افسانے ہیں جنہیں توجہ کے ساتھ پڑھا جاسکتا ہے۔

غزال ضیغم کے افسانوں میں عورتوں کی نفسیات کا گہرا مطالعہ نظر آتا ہے۔ افسانہ ''مدھوبن میں رادھیکا'' میں بھی غزال ضیغم نے ایک ایسی عورت کو کہانی کا موضوع بنایا ہے جو مردوں سے نفرت کرتی ہے۔ مگر انہیں دوست بھی بناتی ہے۔ اس کردار کا نام نجمہ باجی ہے۔ اس کو مردوں سے شدید نفرت ہوتی ہے اور وہ مردوں کے ذکر سے بھی کراہیت محسوس کرتی ہے لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ اس کے تمام دوست احباب بھی مرد ہوتے ہیں۔

پوری کہانی نجمہ باجی، مصنفہ اور اس کے شوہر کے بیچ گھومتی ہے۔ ساجد اور سائمہ کا کردار ضمنی ہے۔ ساجد نہ صرف نجمہ باجی کا دیوانہ ہوتا ہے بلکہ اپنا زیادہ تر وقت انہیں کے ساتھ صرف کرتا ہے۔ جس کی وجہ سے اس کی ازدواجی زندگی میں کشیدگی پیدا ہوجاتی ہے لیکن نجمہ باجی کو اس سے فرق نہیں پڑتا۔ وہ دوسرے لوگوں کی ازدواجی زندگی میں زہر گھولتی رہتی ہیں۔

مصنفہ نے دوہری شخصیت جینے والی عورت کے کردار کو بہت ہی خوبصورتی سے ابھارا ہے اور عورت کا ایک نیا روپ پیش کیا ہے۔

''افسانہ نیک پروین'' میں عورت اور مرد کے اس رشتہ کو پیش کیا ہے جو بظاہر دیکھنے میں تو شوہر بیوی ہیں لیکن شوہر اپنے فرض کے تئیں ایماندار نہیں ہے۔ وہ ہر روز اپنی بیوی کو دھوکا دیتا ہے اور دوسری لڑکیوں سے تعلقات قائم کرتا ہے اور بیوی سب کچھ جان کر بھی وفادار بنی رہتی ہے۔ وہ چاہ کر بھی شوہر کو نہیں چھوڑ سکتی۔ عورت کی اصل زندگی شادی کے بعد شروع ہوتی ہے۔ اس کی نہ اپنی خوشی ہوتی ہے اور نہ ہی اپنی کوئی مرضی۔ اگر شوہر اس کے

Scanned by CamScanner
Scanned by CamScanner

موافق ہے تو زندگی خوشحال ہوتی ہے ورنہ اجیرن بن جاتی ہے۔ نیک پروین کے کردار کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوتا ہے۔ اس کی زندگی اجیرن بن جاتی ہے لیکن اس کا ردعمل کیا ہوتا ہے اس کو افسانہ نگار نے سوالیہ نشان بنا دیا ہے۔ افسانہ کی چند سطریں یہ ہیں:

''میں پھر سے اپنے ڈھرے پر اتر آئی۔ بچے کو تو کریچ میں ڈال ہی دیا تھا۔ اب دن بھر ناولیں پڑھتی، ٹی وی دیکھتی طرح طرح کی فلمیں دیکھتی، لگتا ہے نئی نئی شادی ہوئی ہے۔ کھاتی پیتی، وزن کافی بڑھ گیا.....''

''میں ان عورتوں کو جلد سے جلدی پھٹانا چاہتی تھی میرے پاس ''فائر'' فلم کے دو ٹکٹ تھے۔''

افسانہ کے آخر میں پروین کا بے راہ روی اختیار کرنا کہانی کو ایک نئی سمت عطا کرتا ہے۔ دراصل یہی وہ احتجاج ہے جو غزال ضیغم دکھانا چاہتی ہیں۔ یہ احتجاج غلط ہے یا صحیح بحث یہ نہیں لیکن یہاں غزال ضیغم ایک سوال کھڑا کرتی ہیں کہ جب مرد سینکڑوں لڑکیوں سے اپنا رشتہ قائم رکھ سکتا ہے تو عورت کیوں نہیں؟

''بے در دروازہ کا گھر'' ان کا قابل ذکر افسانہ ہے۔ اس طرح کے افسانے سماجی رشتے کے ٹوٹتے ہوئے کرب کی نمائندگی کرتے ہیں۔ غزال ضیغم روایتوں کو بالکل مسترد نہیں کرتیں۔ تہذیبی وقار اور بڑے خاندان کا مل جل کر رہنا ان کی آپسی محبت کو ان کے یہاں واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ جب انہیں تہذیبی اور سماجی رشتوں کے ٹوٹنے بکھرنے کا ڈر ہوتا ہے تو یہ احساس انہیں بے چین کر دیتا ہے۔

غزال ضیغم ابھرتی ہوئی افسانہ نگار ہیں۔ انہیں بہت کچھ لکھنا ہے۔ اپنے موضوعات کو مزید وسعت دیتے ہوئے خواتین افسانہ نگاروں کی فہرست میں اعلیٰ مقام حاصل کرنا ہے۔

Scanned by CamScanner
Scanned by CamScanner

اردو افسانوی ادب کا یہ تنقیدی مطالعہ چار دہائیوں سے زیادہ عرصے پر محیط ہے۔ اور کم و بیش چھ سو صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ زیر تحقیق دور کے اس تفصیلی جائزے سے یہ عمومی نتیجہ اخذ کرنا غلط نہ ہوگا کہ ۱۹۷۰ء کے بعد آنے والے افسانہ نگاروں نے ترقی پسندی اور جدیدیت کے صحت مند عناصر کے امتزاج سے ایک نئی راہ نکالی۔ اِس میں شبہ نہیں کہ اِس دور میں بے رنگ اور تاثیر سے عاری افسانے بہت لکھے گئے لیکن ایسی کہانیوں کی فہرست بھی بہت طویل ہے جن کی فکری و جمالیاتی سطح بلند ہے اور جو گزشتہ ترقی پسند و جدیدیت پسند افسانوی سرمایے میں بیش قیمت اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اِس کے ساتھ ہی زیر تحقیق دور کی افسانوی روایت کے مطالعے سے اِس امکان کو بھی تقویت حاصل ہوتی ہے کہ مستقبل کا اردو افسانہ موجودہ افسانوی سرمایے کے کارآمد عناصر کو تقاضائے وقت سے ہم آہنگ کر کے فکر و فن کی نئی منزلیں طے کرے گا۔

ختم شد

Scanned by CamScanner
Scanned by CamScanner

ذکیہ مشہدی

ذکیہ مشہدی دور حاضر کی حساس اور سمجھدار ادیبہ ہیں۔ جن کے احاطۂ تحریر میں وہ تمام موضوعات شامل ہیں جو دل کے قریب ہوتے ہیں۔ ذکیہ مشہدی کا پورا نام ذکیہ سلطانہ مشہدی ہے۔ وہ لکھنؤ میں ستمبر ۱۹۴۵ء کو ایک متوسط تعلیم یافتہ گھرانے میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد جناب خلیق احمد صدیقی اور والدہ زہرہ خاتون نے ان کی تعلیم پر خاص توجہ دی۔ انہوں نے ۱۹۶۶ء میں لکھنؤ یونیورسٹی سے ایم۔اے نفسیات مکمل کیا۔ پڑھنے میں ذہین تھیں اس لیے بچپن میں ڈبل پروموشن ملا۔ اور جلد ہی تعلیم کا سلسلہ ختم کر کے لکھنؤ یونیورسٹی کے ایک ریسرچ پروجکٹ میں کام کیا پھر لورینو کانونٹ کالج لکھنؤ میں نفسیات کی استاد رہیں۔ شادی کے بعد نوکری چھوڑ دی کیونکہ ان کے شوہر کا تعلق بہار سے تھا، ان کے شوہر جناب شفیع مشہدی ایڈمنسٹریٹو سروس میں تھے اور اعلیٰ سرکاری عہدے پر فائز رہے۔ وہ حال ہی میں ممبر بہار پبلک سروس کمیشن کے عہدے سے ریٹائر ہوئے ہیں، شفیع مشہدی مشہور ڈرامہ نویس افسانہ نگار اور شاعر ہیں۔

ذکیہ مشہدی ان کے بارے میں لکھتی ہیں:

> ''دلی میں رہنے والے بہار کے اس مشترکہ خاندان میں ادب کا خاصہ دخل تھا اور یہ ماحول میرے لیے بہت سازگار ثابت ہوا۔ میری ان صلاحیتوں کی آبیاری ہوئی جو بصورت دیگر شاید دبی ڈھکی ہی رہ جاتی ہے۔ اس ماحول کی فراہمی اور پھر براہ راست ہمت افزائی، ان دونوں کے لیے اپنے شوہر کی ممنون ہوں''۔ [1]

ذکیہ مشہدی نفسیات کی طالبہ اور استاد ہونے کی وجہ سے اس مضمون پر اچھی دسترس رکھتی ہیں، اور اپنے افسانوں میں عموماً نفسیاتی موضوعات کی ترجمانی کرتی ہیں مگر اس کے ساتھ ساتھ سابق قدروں اور ثقافتی معیاروں پر ان کی گہری نظر ہے۔ اور مرد سماج کے وضع کردہ نظام کے خلاف اپنی قلم کا وہ بے باک استعمال کرتی ہیں۔

---

[1]: ذکیہ مشہدی: مجموعہ پرائے چہرے پیش لفظ، ص ۷

Scanned by CamScanner
Scanned by CamScanner

ذکیہ مشہدی کے ابتک تین افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں

پرائے چہرے۔ ۱۹۸۴ء

تاریک راہیوں کے مسافر ۔۱۹۹۳ء

صدائے بازگشت ۔۲۰۰۳ء

اس کے علاوہ انہوں نے مختلف کتابوں کے تراجم بھی کئے ہیں:

نیلا چاند	ہندی ناول	تصنیف	شوپرساد سنگھ	ہندی سے اردو
کچھیرو	اردو افسانے	تصنیف	رام لال	اردو سے انگریزی
پرایا گھر	اردو افسانے	تصنیف	جیلانی بانو	اردو سے انگریزی

نفسیات سے جڑی ہوئی تین کتابوں کا ترجمہ انگریزی سے اردو میں ترقی اردو بیورو کے لیے کر چکی ہیں۔ آجکل ساہتیہ اکادمی کی کتاب Shadow from Laddakh کا اردو میں ترجمہ کرنے میں مصروف ہیں۔ انسانی فطرت کو بنیاد بنا کر ناول لکھنے کی خواہش مند ہیں۔

ذکیہ مشہدی دور حاضر کی وہ افسانہ نگار ہیں جو ان تمام موضوعات کو اپنے احاطہ تحریر میں لاتی ہیں۔ جن سے سماج کا ہل واسطہ یا بلا واسطہ تعلق ہے۔

ایک کامیاب افسانہ نگار بننے کے لیے وہ تین چیزوں کو ضروری قرار دیتی ہیں۔ حساس دل، وسیع تجربہ اور الفاظ پر قدرت۔

اپنے بارے میں وہ بتاتی ہیں:

''حساس دل تو میرے پاس ہے، لیکن تجربہ بہت وسیع نہیں ہے۔ جہاں تک الفاظ کا سوال ہے اس کا فیصلہ قارئین پر ہے''۔[1]

ذکیہ مشہدی کو فرقہ وارانہ فسادات کے نتیجے میں سماج کے نچلے طبقے کے افراد کی بے بسی بدحالی اور

Scanned by CamScanner
Scanned by CamScanner

مفلسی خاص طور پر متاثر کرتی ہے اور وہ اس کو الفاظ کا جامہ پہناتی ہیں۔ نوے کی دہائی میں فرقہ وارانہ فسادات کو وہ تقسیم کے دوران ہوئے فساد کے تناظر میں دیکھتی ہیں، ہندو مسلم سماج کے بیچ دوستی اور بھائی چارے کو چند مفاد پرست اور اپنے کو دیش سیوک کہنے والوں کے ہاتھوں ٹوٹتے دیکھ کر وہ تڑپ اٹھتی ہیں اور "بدامری نہیں "صدائے بازگشت، تاریک راہوں کے مسافر" وغیرہ افسانے انکی قلم سے باہر نکلتے ہیں، کیونکہ ان کے مطابق:

> "تقسیم ہند کا المیہ ایک مخصوص دور کا المیہ نہیں تھا بلکہ ہندوستانی مسلمان آج بھی ان کا شکار ہے۔ اس کے نتائج اس قدر طویل عرصے پر محیط ہوئے کہ انہوں نے سیاست اور مسلمانوں کی حد تک سماج کو متاثر کر رکھا ہے۔ اس لیے تقسیم کا المیہ اب بھی نئے نئے پہلوؤں کے ساتھ سامنے آ سکتا ہے"۔

Scanned by CamScanner
Scanned by CamScanner

کی گھریلو بیوی ہے وہ پچھلے چھ ماہ سے سمجھا چلا آ رہا تھا ۔

4

ایک اور موضوع جو مصنفہ کا پسندیدہ موضوع ہے اور اس کے بارے میں وہ بہت فکرمند بھی ہیں، وہ ہے اردو زبان کا مسئلہ زبان اور بیان کا وہ ایسا انداز اپناتی ہیں کہ پڑھنے والے پر طنز کا بھرپور تیر چل جائے اور شاید... ان کی بات کسی دل میں اتر جائے... اور اردو زندہ رہے، ان کی دو کہانیاں پرسش ...اور "فدا علی کریلے اور اردو"، اس موضوع پر لکھی بہترین کہانی ہے۔

Scanned by CamScanner
Scanned by CamScanner

5

ذکیہ مشہدی اپنے کردار آس پاس رہنے والوں کے بیچ سے کرتی ہیں، وہ خود اعتراف کرتی ہیں کہ ''کردار میں اپنے گردوپیش سے اٹھاتی ہوں، تخیلاتی کرداروں پر لکھنا مجھے پسند نہیں یا شاید ان لوگوں پر لکھ نہیں پاتی جنہیں دیکھا نہ ہو''۔ اس لئے ان کے افسانوں میں وہ کردار ہوتے ہیں جو چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ اور زیادہ تر ان کے کردار نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں، اور زندگی کی ناانصافیوں کو جھیلتے نظر آتے ہیں۔ اپنے کرداروں کی شکل وصورت عادت واطوار وہ اتنی خوبصورتی سے بیان کرتی ہیں کہ وہ کردار سامنے نظر آتے ہیں مثلاً ان کی کہانی ''جگو'' کے ''جگو''۔ اجن ماموں کا بیٹھکہ'' کے انوکھے لال''، ''بھیڑیے'' کی انجورانی ارکرملی

Scanned by CamScanner

Scanned by CamScanner

''پرسش'' کے عبدالخالق انصاری، ''بھرا سمندر'' کے جگت سنگھ'' ''بالما کی مسکراہٹ'' کی بالما، ''ہر ہر گنگے'' کی رام دھنی کی مائے'' وغیرہ ذکیہ مشہدی کے افسانے عام طور پر بیانیہ انداز میں لکھے ہوئے حقیقی زندگی سے قریب تر ہوتے ہیں، وہ خود لکھتی ہیں:

> ''ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کی بحث اب ختم ہونی چاہئے آج بھی لوگ ادیبوں سے یہ سوال پوچھتے ہیں، ادب برائے ادب داستان پارینہ ہے۔ آج کا ادیب نہ زندگی سے آنکھیں چرا رہا ہے اور نہ چرا سکتا ہے۔ جس ادیب نے زندگی کو نظر انداز کیا اس کی تخلیقات اپنی طرف توجہ مبذول کرانے میں کامیاب نہیں ہونگی''۔ [1]

ذکیہ مشہدی کے افسانوں کی خامی یہ ہے کہ وہ اپنے افسانوں کا محور بہار کے آس پاس کے لوگوں تک محدود رکھتے ہیں جو زبان اور بیان دونوں پر حاوی رہتا ہے اور ان کے افسانوی کینوس کو بہت حد تک محدود کر دیتا ہے۔

ذکیہ مشہدی کے افسانے زندگی کی کڑواہٹوں اور تلخیوں سے پُر ہوتے ہیں انہیں انسانی فطرت بہت پر کشش لگتی ہے۔ اور اس کی تہوں کو کھولنا اور قارئین کے سامنے پیش کرنا وہ اپنا فریضہ سمجھتی ہیں۔ قاری... جسے وہ ادیب کا سب سے بڑا جج تصور کرتی ہیں۔ اور اپنے فن پاروں کو انہیں کی عدالت میں رکھنا پسند کرتی ہیں۔

---

[1]: ''قارئین سے...'' ''تاریک راہوں کے مسافر، مجموعہ ذکیہ مشہدی، ص ص ۵

Scanned by CamScanner
Scanned by CamScanner

(٦)

مختصر افسانہ

داستان، ناول اور افسانہ دراصل ایک ہی نثری صنف کے مختلف روپ ہیں۔ ان تینوں کو ملا کر "افسانوی ادب" یا "فکشن" کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔ ان تینوں کی بنیادی خصوصیت ایک ہے اور وہ ہے قصہ پن یعنی ہر قدم پر یہ جاننے کی خواہش کہ آگے کیا ہوا اور اس کے بعد کیا ہونے والا ہے۔ یہ کہانی پن یا قصہ پن ہی فکشن کی جان ہے۔

جب انسان کو بہت فرصت تھی تو وہ ایسے قصے سنتا اور سناتا تھا جو بہت طویل ہوتے تھے۔ اس زمانے میں وہ ایسی باتوں اور ایسی چیزوں پر یقین کر لیتا تھا جو عقل کو دنگ کر دیتی ہیں۔ ان کو فوق فطری عناصر کہا جاتا ہے۔ داستانوں میں ان کی بہتات ہوتی تھی۔ مگر زمانے کا ورق پلٹا۔ انسان کی مصروفیت بڑھی اور غیر فطری باتوں پر سے اس کا ایمان اٹھ گیا۔ زندگی کے حقیقی واقعات کو اس نے اپنے قصوں کا موضوع بنایا اور غیر ضروری طوالت سے دامن بچایا تو ناول وجود میں آیا۔ مصروفیت اور بڑھی تو افسانہ وجود میں آیا۔ افسانہ چھوٹا سا ہوتا ہے اس لیے اس میں پوری زندگی کو پیش نہیں کیا جا سکتا۔ اس میں زندگی کے کسی ایک رخ سے اور کردار کے کسی ایک پہلو سے سروکار رہتا ہے۔ افسانے کے اجزائے ترکیبی بھی وہی ہیں جو ناول کے ہیں مگر افسانے کا پیمانہ چھوٹا ہوتا ہے اس لیے ان کے اجزائے ترکیبی کے برتنے کا انداز بھی بدل جاتا ہے۔

Scanned by CamScanner
Scanned by CamScanner

اجزائے ترکیبی

افسانے کی دنیا میں بہت انقلاب آتا رہا ہے۔ پلاٹ، کردار، نقطۂ نظر اور وحدتِ تاثر کے بغیر کچھ دن پہلے تک افسانے کا تصور ممکن ہی نہ تھا مگر ایسا زمانہ بھی آیا کہ بغیر پلاٹ کی کہانیاں لکھی جانے لگیں، بغیر کسی مرکزی کردار کے کہانیاں لکھی گئیں۔ نقطۂ نظر کو تو افسانہ ہی کیا سارے ادب کے لیے مضر اور مہلک ٹھہرایا گیا۔ وحدتِ تاثر کے بارے میں کہا گیا کہ اس کا تو وجود سرے سے ہے ہی نہیں۔ جدید افسانہ پڑھنے والے کے ذہن میں مختلف بلکہ متضاد تاثرات پیدا ہوتے ہیں۔ آخر علامتی اور تجریدی افسانے نے جنم لیا جس کے لیے روایتی اجزائے ترکیبی فضول اور بے معنی ہو کر رہ گئے لیکن ہم ادب کے طالب علموں کو بہرحال ان سے بخوبی واقف ہونا چاہیے۔ افسانے کے ہر ایک جزو کے بارے میں مختصر معلومات یہاں فراہم کی جاتی ہے۔

پلاٹ ــــ مختصر افسانے میں جو کچھ پیش کیا جاتا ہے اس میں ترتیب کا خاص خیال رکھنا چاہیے۔ اسی سے افسانہ آگے بڑھتا ہے اور اسی کا نام پلاٹ ہے۔ واقعات میں پہلے سے ترتیب قائم کر لی جائے تو افسانہ نگار ادھر ادھر بھٹکنے سے بچا رہتا ہے۔ مرکزی خیال پر اس کی نظر جمی رہتی ہے۔ غیر ضروری تفصیلات افسانے کے ارتقا میں رکاوٹ نہیں بنتیں اور افسانہ منطقی ترتیب سے آگے بڑھتے بڑھتے نقطۂ عروج تک پہنچ جاتا ہے۔ پلاٹ سادہ اور غیر پیچیدہ ہو تو قاری کا ذہن الجھنے سے بچا رہتا ہے اور آسانی سے فن کار کا ہمسفر بنا رہتا ہے۔

کچھ عرصہ پہلے جدید افسانہ نگاروں کا ایک گروہ پلاٹ سے بیزار ہو گیا تھا۔ اس کا کہنا تھا کہ جب زندگی میں کوئی نظم و ترتیب نہیں تو افسانے میں لازمی طور پر پلاٹ کا ہونا ایک

Scanned by CamScanner

Scanned by CamScanner

غیر فطری بات ہے۔ اس لیے بغیر پلاٹ کی کہانیاں لکھی گئیں مگر وہ قاری کی گرفت سے باہر ہی رہیں اور اب یہ خیال عام ہے کہ افسانے میں کہانی پن کا ہونا ضروری ہے۔ کہانی پن واقعات سے پیدا ہوتا ہے اور واقعات میں ظاہر طور پر نہ سہی تو پوشیدہ طور پر ربط ضرور ہوتا ہے۔ یہی ربط "پلاٹ" ہے اور افسانے میں اس کی اہمیت مسلّم ہے۔

کردار ــــ افسانے میں کردار پلاٹ سے کم اہم نہیں۔ افسانے میں جو واقعات پیش آتے ہیں وہ کسی نہ کسی کردار کے سہارے ہی پیش آتے ہیں۔ اس لیے افسانے میں کردار نگاری کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔ ناول نگار کو یہ سہولت ہوتی ہے کہ کردار پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈالی جا سکے اور اسے ہر روپ میں دیکھا جا سکے لیکن افسانے کا پیمانہ محدود ہوتا ہے اس لیے افسانہ نگار کردار کا ہر رخ پیش نہیں کر سکتا۔ وہ کسی ایک زاویے سے روشنی ڈال کر اس کا کوئی اہم پہلو نمایاں کرتا ہے۔

کردار دو طرح کے ہوتے ہیں۔ جامد یعنی ٹھہرے ہوئے کردار جو شروع سے آخر تک یکساں رہتے ہیں۔ یہ بات فطرت انسانی کے خلاف ہے۔ اچھا اور سچا کردار وہی ہے جو حالات کے ساتھ تبدیل ہوتا رہے۔ اس کا ارتقا جاری رہے۔ اسی طرح یہ بھی نہ ہو کہ کردار صرف، خوبیوں اور خرابیوں کا مجموعہ ہو۔ اسی کردار کو کامیاب کہا جا سکتا ہے جو دنیا کے حقیقی اور اصلی انسانوں جیسا ہو۔

یہ بھی کہا گیا کہ افسانے کے لیے کردار کا ہونا ضروری نہیں۔ بے شک ہیرو کے بغیر اچھا افسانہ لکھا جا سکتا ہے کیوں کہ حقیقی زندگی میں کتنے ہیرو نظر آتے ہیں؟ غلام عباس کی کہانی "آنندی" کو لیجیے۔ اس میں کوئی ہیرو یا کوئی مرکزی کردار نظر نہیں آتا لیکن کہانی کسی کے سہارے تو آگے بڑھے گی خواہ وہ انسان نہ ہو کر چرند پرند ہی کیوں نہ ہوں۔

غرض کردار نگاری افسانے کی جان ہے۔ افسانہ نگار جتنا کامیاب کردار نگار ہوگا، نفسیات انسانی کا جتنا ماہر ہوگا، اتنا ہی اچھا افسانہ پیش کر سکے گا۔

Scanned by CamScanner

Scanned by CamScanner

نقطۂ نظر ــــ ہر فن کار کوئی خاص نقطۂ نظر رکھتا ہے اور اس نقطۂ نظر کی پیش کش کے لیے ہی فن کار اپنی تخلیق کو جنم دیتا ہے۔ مثلاً پچھڑے ہوئے طبقے کی خراب و خستہ مالی حالت نے پریم چند کو رنج پہنچایا۔ ان کی خستہ حالی سے ملک کو روشناس کرانے کے لیے انھوں نے ایک لازوال افسانہ "کفن" پیش کر دیا۔ مولوی نذیر احمد نے محسوس کیا کہ ہندوستانیوں کو انگریزوں کی نقل نہیں کرنی چاہیے۔ اپنا یہ نقطۂ پیش کرنے کے لیے انھوں نے ایک ناول "ابن الوقت" تصنیف کیا۔

ہر انسان ہر معاملے میں اپنا نقطۂ نظر رکھتا ہے۔ مصنف حساس ہونے کے ساتھ ساتھ بالعموم مطالعے اور مشاہدے کی دولت سے بھی مالا مال ہوتا ہے۔ اس لیے ممکن نہیں کہ کسی معاملے میں اس کا اپنا کوئی نقطۂ نظر نہ ہو۔ لیکن فن کار کا کمال اس میں ہے کہ وہ اپنے نقطۂ نظر کو زیادہ نمایاں نہ ہونے دے۔ چنانچہ افسانہ "کفن" میں پریم چند اپنے نقطۂ نظر کو بہت واضح نہیں ہونے دیتے اور یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ ان کی ہمدردی اس غریب طبقے کے ساتھ ہے جو بے حد غریب ہونے کے ساتھ، کاہل اور کام چور بھی ہے اور اتنا بے حس بھی کہ ایک مظلوم عورت کے کفن کا چندہ شراب اور پوری کچوری میں اڑا دیتا ہے یا اس امیر طبقے کے ساتھ جو ضرورت کے وقت غریبوں کی مدد کرنے کے لیے آمادہ رہتا ہے۔ اس کے برعکس مولوی نذیر احمد اپنے نقطۂ نظر کو چھپا نہیں پاتے، یہی ان کی کمزوری ہے۔

ماحول اور فضا ــــ مختصر افسانے میں ماحول اور فضا کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ دراصل کہانی میں ماحول کی تصویر اس طرح کھینچی جاتی ہے کہ اس سے وہ فضا ابھر آئے جو فن کار پیش کرنا چاہتا ہے۔ ضرورت کے مطابق وہ غم، خوشی، خوف، حیرت، اداسی کا ماحول پیدا کرتا ہے۔ سناٹا نیز رات کی تاریکی سے خوف کی فضا پیدا ہوتی ہے۔ چمن، سبزہ زار اور چاندنی رات، پُرمسرت ماحول کو جنم دیتے ہیں۔ ضروری نہیں کہ پوری کہانی میں

Scanned by CamScanner
Scanned by CamScanner

یکساں ماحول رہے۔ ضرورت کے مطابق اس میں تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ کہانی کی تعمیر میں فضا آفرینی کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ یہ فضا کہانی کی تعمیر میں نہایت اہم رول ادا کرتی ہے اور اس طرف فن کار جتنی توجہ دے گا اتنا ہی کامیاب ہوگا۔

اسلوب ــــ کہانی کا اسلوب یا طرز نگارش کہانی کی مقبولیت یا عدم مقبولیت کا بڑی حد تک ذمہ دار ہے۔ افسانے کا کینوس بہت چھوٹا ہوتا ہے اس لیے ضروری ہوا کہ کم سے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ بات کہہ دی جائے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب کہانی کا ایک ایک لفظ اسے آگے بڑھانے میں مددگار ہو۔ گویا کہا جاسکتا ہے کہ کہانی کا فن غزل کے فن سے بہت ملتا جلتا ہے۔ کہا گیا ہے کہ افسانے کی زبان بہت شگفتہ و دلنشین ہونی چاہیے تاکہ قاری شروع سے آخر تک پوری طرح گرفت میں رہے لیکن اس رائے سے ہمیں پوری طرح اتفاق نہیں۔ قاری کو جو چیز گرفت میں رکھتی ہے وہ دلکش اندازِ بیان نہیں بلکہ یہ تجسس ہے کہ اب کیا ہونے والا ہے، اب کیا واقعہ پیش آنے والا ہے۔ اس کی نظر آنے والے واقعات پر رہتی ہے۔ رنگین دل آویز بیان اس راستے میں رکاوٹ بنتا ہے۔ اس لیے افسانے کی زبان میں سادگی کے ساتھ دلکشی ہو تو وہ افسانے کے لیے نہایت موزوں رہتی ہے۔

بیانیہ کے علاوہ افسانے میں مکالمے بھی ہوتے ہیں۔ ان سے کرداروں کے ذہن کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ مکالموں کا مختصر، دلچسپ اور برمحل ہونا ضروری ہے۔ اس سے بھی زیادہ ضروری بات یہ ہے کہ مکالمہ جس کردار کی زبان سے ادا ہوا ہے بالکل اس کے حسب حال ہو۔ مثلاً عالم کے منھ سے عالمانہ اور گنوار کے منھ سے گنوارو زبان ہی ادا ہونی چاہیے۔

آغاز و اختتام ــــ کہانی کا آغاز ایسا ہونا چاہیے کہ پڑھنے والا فوراً متوجہ ہو جائے اور اس کے دل میں یہ خواہش پیدا ہو جائے کہ آگے کیا ہونے والا ہے۔ یہ خواہش آخر تک باقی رہے اور جب افسانہ ختم ہو تو پڑھنے والے کے دل پر ایک گہرا نقش

Scanned by CamScanner
Scanned by CamScanner

چھوڑ جائے۔ بعض روسی افسانہ نگاروں نے تو ایسی کہانیاں لکھیں جو کاغذ پر ختم ہونے کے ساتھ ہی قاری کے ذہن میں شروع ہو جاتی ہیں۔ مطلب یہ کہ قاری کے دماغ میں ایک ایسا سوالیہ نشان ابھرتا ہے جس کا جواب وہ آیندہ زندگی میں ڈھونڈتا رہتا ہے۔ یہی فن کا کمال ہے۔

وحدتِ تاثر ــــ کہانی میں وحدتِ تاثر کا پایا جانا ضروری ہے۔ مراد یہ ہے کہ کہانی پڑھنے والے کے دل پر جو کیفیت گزرے اس میں بکھراؤ نہ ہو مثلاً ایسا نہ ہو کہ کہانی کے ایک حصّے سے دل پر حیرت کی کیفیت گزرے، دوسرے سے خوف پیدا ہو تو تیسرے سے خوشی بلکہ پوری کہانی سے دل پر کوئی ایک کیفیت پیدا ہو۔ اس کے خلاف بھی بہت کچھ کہا جاتا ہے۔ مثلاً کہا جاتا ہے کہ آج کی زندگی میں بکھراؤ ہے۔ ہمارے دل پر ہر لحظہ کوئی نئی کیفیت گزرتی ہے اور ہم ہر پل کسی نہ کسی جذبے سے دوچار ہوتے ہیں۔ اصل زندگی میں یہ صورت ہے تو افسانے میں وحدتِ تاثر کیوں تلاش کی جائے۔

⁂

اب سے کچھ عرصہ قبل افسانہ نگاروں کی ایک ایسی نسل پیدا ہوئی جس نے افسانے کے روایتی اجزائے ترکیبی کو ماننے سے انکار کر دیا۔ یہ بات صرف اردو افسانے تک محدود نہ تھی بلکہ افسانے کی دنیا میں انقلاب کی یہ لہر عالم گیر تھی۔ اس نے پلاٹ، کردار، وحدتِ تاثر، آغاز، اختتام، نقطۂ عروج سب کو مدِ فضول ٹھہرایا۔ اس طرح کہانی کی جگہ اکہانی وجود میں آئی۔ اس نے افسانے کو چیستاں بنا دیا۔ سب افسانے ایک سے لگنے لگے اور افسانے میں کشش باقی نہ رہی۔ آخر اس تحریک کے خلاف ردِ عمل ہوا اور دھیرے دھیرے افسانے کے قدم زمین پر ٹکنے لگے اور یہ احساس عام ہوا کہ افسانے میں افسانویت یعنی کہانی پن کا پایا جانا بہرحال ضروری ہے۔ بے شک افسانہ علامتی ہو سکتا ہے لیکن معنی کی ایک سطح ضرور ایسی ہونی چاہیے غور و فکر کے بعد جس تک رسائی ممکن ہو۔ اور اب ایسے افسانے ہی مقبول ہیں۔

Scanned by CamScanner
Scanned by CamScanner

سلام بن رازق

سلام بن رازق کا اصل نام شیخ عبدالسلام ہے۔ اپنے والد عبدالرازق کے حوالے سے ادبی نام سلام بن رازق اختیار کیا۔ ۱۵ر نومبر ۱۹۴۱ء پنویل، مہاراشٹر میں پیدا ہوئے۔ سلام ابھی تین ہی سال کے تھے کہ ان کا خاندان بمبئی منتقل ہوگیا اور ان کے اہل خاندان یہیں کے ہوکر رہ گئے۔

سلام بن رازق نے ایس ایس سی ٹیچنگ ڈپلوما حاصل کرنے کے بعد میونسپل کارپوریشن میں مدرس ہوگئے۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۶۲ء سے ہوتا ہے جب ان کی پہلی کہانی ''رین کوٹ'' شائع ہوئی۔ یہ افسانہ ''شاعر'' بمبئی میں اشاعت پذیر ہوا۔ اور ایک اہم افسانہ نگار بن کر ابھرے۔ ان کی بعض کہانیاں تو لوگوں کے ذہن میں مرتسم ہوگئی ہیں مثلاً ''انجام کار''، ''خصی''، ''زنجیر ہلانے والے''، ''خوں بہا''، ''تصویر'' وغیرہ۔ ''ننگی دوپہر کا سپاہی'' ان کا مشہور و معروف افسانوی مجموعہ ہے جو ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ افسانوی مجموعہ ''معبر'' ۱۹۸۷ء میں اور ''شکستہ بتوں کے درمیان'' ۲۰۰۳ء میں شائع ہوا۔

سلام بن رازق ان جدید افسانہ نگاروں میں سے ہیں جن کا تعلق ۱۹۷۰ء کے بعد کی نسل سے ہے۔ چونکہ سلام بن رازق بمبئی کے مشہور افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں، اس لیے ان کے یہاں بمبئی کے ماحول کی عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے۔ جھونپڑیوں میں رہنے والے غریب اور نچلے طبقے کے لوگ مزدور وغیرہ ان کی کہانیوں کے قوام ہیں۔ اس سلسلے میں الیاس شوقی لکھتے ہیں:

> ''بمبئی کی جھونپڑیوں (Slums) میں صرف غریب جاہل اور نچلے طبقے کے مزدور پیشہ لوگ ہی نہیں رہتے بلکہ ان میں نچلے

Scanned by CamScanner
Scanned by CamScanner

متوسط طبقے کے ملازمت پیشہ اور پڑھے لکھے لوگ بھی ہیں۔ جن میں اپنی شرافت اور طبقاتی امتیاز کا احساس ہر وقت بیدار رہتا ہے۔ اس کے باوجود وہاں رہنا ان کی معاشی مجبوری ہے۔ ماحول کا یہ تضاد جو ان کے مزاج کا حصہ نہیں ہے ان کی نفسیاتی کشمکش کا باعث بنتا ہے۔ سلام بن رازق نے اپنے افسانے میں اس کی اچھی تصویر پیش کی ہے۔ دھاراوی بمبئی کا ہی نہیں ایشیا کا سب سے بڑا Slum ہے۔ بمبئی میں اس کے علاوہ بھی شہر کے مختلف علاقوں میں چھوٹے بڑے Slums ہیں۔ سلام کے افسانے میں اس کا نقش بہت نمایاں ہے۔''[۱]

سلام بن رازق استعاراتی زبان کا استعمال کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ بات کو زیادہ تہہ دار بنانے اور بہتر ڈھنگ سے کہنے کے لیے وہ علامات و استعارات کا استعمال کرتے ہیں۔ وہ اپنی کہانیوں میں تضادات کو ابھارتے ہیں۔ جس سے کہانی میں ڈرامائی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اور قصے اور کرداروں کی نشو و نما فطری انداز میں ہوتی ہے۔ اسی لیے ان کے کردار روحانی زوال کے باوجود غیر فطری نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں احتجاج کی وہ لے پائی جاتی ہے جو موجودہ نظام کے خلاف ابھرتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''کہانی کسی بھی شکل میں لکھی جائے لیکن اس میں کہانی پن کا ہونا ضروری ہے۔ کہانی سے میری مراد یہ ہے کہ آپ جس مسئلے کو جن موضوع کو پیش کرنا چاہتے ہیں وہ مسئلہ یا وہ موضوع جو ہے اس کے ساتھ پورا پورا انصاف کر سکیں اور پوری دیانت داری کے

۱۔ الیاس شوقی (مرتبہ)، اردو افسانہ بمبئی میں۔ ۱۹۷۰ء کے بعد، دہلی، ۱۹۹۶ء، ص ۱۸

Scanned by CamScanner
Scanned by CamScanner

ساتھ فنکارانہ طور پر اس مسئلے کو پیش کر سکیں نہ یہ کہ مخصوص ڈھرے پر کہانی لکھی جائے اور کہانی کار اس پر مصر ہو کہ کہانی یہی ہے جیسے ہیئتی تجربے کرنے والے صرف ہیئتی کہانی کو کہیں کہ یہی ہمارا خاص اسلوب ہے اس میں کہانی لکھی جائے۔" ۱

Scanned by CamScanner
Scanned by CamScanner

اپنی معلومات کی جانچ

1۔ فائر ایریا کس کا ناول ہے؟

2۔ "فرات" کے مصنف کا نام بتائیے۔

16.8 خلاصہ

اردو کی جدید نثری اصناف میں ناول ایک ترقی یافتہ صنف ہے۔ ناول کی تکمیل اگرچہ پریم چند کے ناولوں سے ہوتی ہے لیکن انیسویں صدی کی چھٹی دہائی سے ہی اردو میں ناول نگاری کا باقاعدہ آغاز ہو چکا تھا۔ اس دور میں نذیر احمد، پنڈت رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر اور مرزا ہادی رسوا جیسے قدآور ادیبوں نے اس میدان میں طبع آزمائی کی۔

ڈپٹی نذیر احمد کی تخلیقات اردو ناول کے نقش اول ہیں۔ ان کے ناول مراۃ العروس (1869ء) کو اردو کا پہلا ناول تسلیم کیا جاتا ہے۔ ان کے دیگر ناولوں میں توبۃ النصوح، ابن الوقت، رویائے صادقہ، فسانۂ مبتلا اور بنات النعش خاص طور سے مشہور ہیں۔ ان ناولوں میں اچھائی برائی، نیکی بدی اور اخلاقی بلندی و پستی کی مثالیں جابجا موجود ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد کے بعد جس ناول نگار کا نام سامنے آتا ہے وہ یقیناً پنڈت رتن ناتھ سرشار (1846ء-1902ء) ہیں جو اپنے ناولوں سیر کہسار، جام سرشار، کامنی اور فسانۂ آزاد کی وجہ سے جانے جاتے ہیں۔ سرشار نے اپنی معرکۃ الآرا تصنیف "فسانۂ آزاد" قسطوں میں لکھی جو اودھ اخبار میں شائع ہوتی رہی۔ ان کی تخلیقات میں لکھنؤ کی زندگی کے ہر زاویے موجود ہیں۔ سرشار کی طرح عبدالحلیم شرر (1860ء-1926ء) کا تعلق بھی لکھنؤ سے تھا۔ شرر نے 'محشر' اور 'دلگداز' نامی دو رسائل بھی نکالے۔ وہ اپنے تاریخی ناولوں ملک العزیز ورجینا، شوقین ملکہ، حسن انجلینا، منصور موہنا، فردوس بریں، عزیزہ مصر، طاہرہ، فتح اندلس، زوال بغداد، ایام عرب وغیرہ کی وجہ سے مشہور ہوئے۔ شرر کو تاریخ اسلام سے غیر معمولی رغبت تھی لیکن واقعہ نگاری اور ناول کی ضرورت نے انھیں بعض تاریخی حقائق میں الٹ پھیر کرنے پر مجبور کر دیا۔ نذیر، سرشار اور شرر کے بعد اردو ناول نگاری کا ایک انتہائی اہم نام مشہور ناول "امراؤ جان ادا" کے خالق مرزا محمد ہادی رسوا کا ہے۔ اپنے پیش رو ناول نگاروں کی اصلاح و تبلیغ والی صفات کے برعکس رسوا نے امراؤ جان ادا میں اپنی فنکاری کے جوہر دکھائے اور ایک طوائف کی آپ بیتی کے پس پشت انحطاط پذیر اور زوال آمادہ لکھنوی معاشرے کی مکمل عکاسی بڑے ہی مؤثر انداز میں کی ہے۔

بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی اردو ادب کے افق پر جو نام نمودار ہوتا ہے وہ پریم چند ہیں۔ پریم چند اپنے زمانے کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات سے اچھی طرح واقف تھے اور ذاتی طور پر گاؤں کی زندگی سے وابستہ تھے۔ ناول کی تکنیک پر ان کی حاکمانہ قدرت کا سب سے مکمل نمونہ "گئودان" ہے جس میں آزادی سے پہلے کے شمالی ہندوستان کی زندگی کا سچا اور تابناک مرقع سامنے آیا ہے۔ گئودان کے علاوہ پریم چند کے ناولوں میں اسرار معابد، بازار حسن، چوگان ہستی، نرملا، میدان عمل، پردۂ مجاز، غبن اور گوشۂ عافیت شامل ہے۔ پریم چند کے بعد اردو میں جو قلم کار سامنے آئے ان میں سجاد حیدر یلدرم، مجنوں گورکھپوری، قاضی عبدالغفار، ل۔ احمد، نیاز فتح پوری، حجاب امتیاز علی تاج خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ انھیں عام طور پر رومانوی تحریک سے وابستہ ادیب کہا جاتا ہے۔ اردو کے رومانوی ادیبوں کے یہاں ایسا کوئی مشترک مقصد یا مقاصد نہیں ملتے جسے تحریک کا نام دیا جا سکے لہٰذا انھیں رومانوی رجحانات رکھنے والے ادیب کہنا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔ علی گڑھ تحریک کے بعد اور رومانی تحریک کے قریب جو تحریک سب سے زیادہ مؤثر بن کر سامنے آئی وہ ترقی پسند تحریک تھی جس نے بہت کم وقت میں نہ صرف اردو بلکہ ہندوستان کی دیگر زبانوں پر بھی اپنا اثر ڈالا۔ اس تحریک کے زیر اثر جن لوگوں نے ناول لکھے ان میں سجاد ظہیر، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، عزیز احمد، شوکت صدیقی، خدیجہ مستور، قاضی عبدالستار، جیلانی بانو اور خواجہ احمد عباس وغیرہ خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ مغرب میں انیسویں صدی میں نئے علوم و فنون اور سائنسی ترقیوں کے نتیجے میں فکر و احساس کی ایک نئی لہر آئی جسے روشن خیالی کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے اور جدیدیت یا modernity کے رجحان سے بھی پہچانا جاتا ہے۔ اس نے ترقی پسند تحریک کی سیاست زدگی، نعرے بازی اور اجتماعیت سے گریز کر کے فردی زندگی اور اس کے داخلی و نفسی کوائف پر زور دیا اور مغرب کے نئے رجحانات کے زیر اثر افسانوی ادب میں تجربے کیے۔ ان میں قرۃ العین حیدر، ممتاز مفتی، جمیلہ ہاشمی، عبداللہ حسین، انور سجاد، جوگندر پال، انتظار حسین، پیغام آفاقی، غضنفر اور ساجدہ زیدی وغیرہ کے نام خصوصیت کے ساتھ شامل ہیں۔

Scanned by CamScanner

اُردو ناول فرد اور سماج کی تیز رفتار ترقیوں اور تبدیلیوں کے ساتھ بدلتا اور سنورتا رہا ہے۔ نفس موضوع کے ساتھ اُردو ناول میں فنی اور جمالیاتی تکمیل کا احساس بھی نئے قالب اختیار کرتا رہا ہے۔ اسی احساس کے ساتھ اُردو میں ناول نگاری کا سفر بڑے اعتماد اور وقار کے ساتھ جاری ہے۔ گزشتہ ربع صدی میں جو ناول منظر عام پر آئے اور جو ناول نگار حضرات و خواتین ہمارے درمیان موجود ہیں اس کے پیش نظر بڑے وثوق سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اُردو ناول نگاری کی موجودہ صورتحال کافی حوصلہ افزا ہے اور توقع کی جا سکتی ہے کہ آنے والے دنوں میں بھی اچھے ناول لکھے جاتے رہیں گے۔

Scanned by CamScanner

میں بھی کامیابی حاصل کی ہے۔

۲۔مکان

دورِ جدید عہد کا ایک مشہور ناول ''مکان'' (۱۹۸۹ء) بھی ہے جس میں پیغام آفاقی نے ایسے مسئلے کو پیش کیا ہے جو اردو ناولوں کے لئے بالکل نیا تھا مگر غیر اہم نہیں۔ بمبئی اور دلی جیسے شہروں میں کرائے کا مکان ایک اہم مسئلہ ہے۔ کرائے داروں کے حق میں قانون بن جانے سے ان سے مکان خالی کرانا اور دشوار ہو گیا ہے۔ خاص کر جہاں مکان مالک شریف ہوں۔ مکان کی ہیروئن نیرا ایسی ہی شریف لڑکی یعنی میڈیکل سائنس کی ایک سنجیدہ طالب علم ہے جس پر گھر کی ساری ذمہ داری ہے۔ اس کے کرائے دار کمار نے غلط طریقے سے سارے مکان پر قبضہ کر لیا ہے اور نیرا سے مکان خالی کرانے کے لئے تمام غلط حربے استعمال کرتا ہے۔ کمار اور نیرا کے مابین جدوجہد اور احتجاجی رویوں کی سرگذشت کا نام ''مکان'' ہے۔

کہانی یہ ہے کہ میڈیکل کی ایک طالبہ نیرا جس کا باپ گذر چکا ہے اپنی بوڑھی ماں کے ساتھ دلی میں بیسویں صدی کے اوائل میں اپنے نجی مکان میں ایک عام لڑکی کی طرح ڈھیر سارے سپنوں کے ساتھ زندگی گذار رہی ہے کہ اچانک کمار جو اس کے مکان میں کرایہ دار کی حیثیت سے رہ رہا ہے کی نیت میں کھوٹ پیدا ہوتی ہے اور وہ مکان پر قبضہ کرنے کی تیاریاں شروع کر دیتا ہے۔ نیرا اور اس کی ماں دونوں کو جب اس کی نیت کا پتہ چلتا ہے تو

© URDU JOURNAL (ISSN-2249-7854) 2015

Scanned by CamScanner

وہ گھبرا جاتی ہیں پھر شروع ہوتی ہے مکان مالک اور کرایہ دار کی وہ جنگ جس میں حیات و کائنات کے بڑے بڑے مسائل سامنے آتے ہیں۔ یاد رہے کہ اس ناول کا ہندوستان آزادی کے پچاس برس بعد کا ہندوستان ہے۔ کمار مکان چھیننے کے لیے ہر طرح کے ہتھکنڈے کا استعمال کرتا ہے یعنی قانونی اور غیر قانونی بھی اور وہ پولس کو بھی اپنے حق میں کر لیتا ہے لیکن مصنف نے نیرا کو چھوئی موئی سی عورت یا لڑکی کی صورت میں پیش نہیں کیا ہے۔ وہ مضبوط اعصاب کی ذہین لڑکی ہے۔ نیرا بھی پولس سے مدد طلب کرتی ہے۔ کئی لوگ اس کی مدد کرنا بھی چاہتے ہیں لیکن بعد میں ٹال مٹول کر جاتے ہیں۔ یہ لوگ حد سے آگے رسوخ کا استعمال کرنا نہیں چاہتے یعنی اپنا کارڈ کھولنا نہیں چاہتے۔ کچھ لوگ تو مسٹر بیزی مین ہیں جن سے نیرا بار بار کوشش کے بعد مل ہی نہیں پاتی۔ مدد کی بات تو درکنار۔ یہ مسئلہ سنگین اس وقت ہو جاتا ہے جب نیرا کو احساس ہو جاتا ہے کہ پولس اور کرایہ دار کا منصوبہ یہ ہے کہ وہ خوف زدہ ہو کر خود کو حالات کے سہارے چھوڑ دے۔ اسی ارادے کو سمجھ لینے کے بعد وہ لڑنے کا پھر سے مستحکم ارادہ کرتی ہے اور لڑائی ایک انتہائی سرد جنگ، نفسیاتی و ذہنی جنگ کی صورت اختیار کر جاتی ہے اور آلوک جیسا ایماندار پولیس آفیسر بھی اپنے عہد کے کرپشن کا شکار کچھ اس طرح سے ہوتا ہے کہ چاہ کر بھی نیرا کے لیے کچھ نہیں کر پاتا کیونکہ آلوک جیسے پولس آفیسروں کو چٹکی بجا کر کنارے کرنے والے بھرشٹ لوگ اشوک کی شکل میں ملک کے طول و عرض میں حکومت کا حصہ بن چکے ہیں۔ اس لڑائی میں مکان بچاتے بچاتے نیرا مکان کے بچ جانے پر خوش نہیں ہوتی بلکہ وہ ایک نئے مسئلے کا شکار ہو کر زندگی کو اور کریدنے کے لیے آگے بڑھتی ہی چلی جاتی ہے۔

کہانی پڑھ کر آپ فوراً کہیں گے اس ناول کا موضوع مکان ہے جسے بچانا ہی ناول کا مقصد ہے یا مکان مالکوں کو اس ناول کے بہانے ناول نگار نے اپنے کرایہ داروں سے محفوظ رکھنے کا نسخہ وغیرہ بتایا ہے۔ اگر یہی مطلب آپ نے سمجھا تو پھر 400 صفحات پر اتنی سی بات کیسے پھیل گئی۔

Scanned by CamScanner

علامتی معنویت دریافت کر لیتا ہے۔ ان کے ناولوں کے نام بیانات، آمد و رفت، نادید اور ...

پیغام آفاقی کا ناول ''مکان'' زندگی کے تئیں فنکار کے سلوک، ناول کی فلسفیانہ تعمیر، فنی ساخت اور اسلوب کے اعتبار سے ایک اچھوتی تخلیق ہے۔ مکان کو کئی سطحوں پر سمجھا جا سکتا ہے۔ اس ناول کی تفہیم پیچیدہ معاشرے کی کہانی کے طور پر بھی ہو سکتی ہے اور اسے ایک علامتی ناول بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس کا علامتی کردار بیانیے میں ایک تہہ دار ڈھنگ سے متوازی طور پر ڈوبتا ابھرتا نظر آتا ہے۔ معاشرتی ناول کی حیثیت سے بھی اس کی تکنیک میں تازگی اور غیر معمولی ندرت ہے۔ مصنف نے خود کلامی، داخلی خود کلامی اور تلازمۂ خیال جیسی فنی تدبیروں سے بھی کام لیا ہے۔ نیرا کے کردار کی روشنی میں ناول کی تفہیم کا ایک زاویۂ نظر بھی ہو سکتا ہے کہ مکان ایک وجودی ناول ہے۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ یہ ناول عصر حاضر کی پیچیدہ تہذیب اور پہلو دار مسائل کی طرح اپنی فنی ساخت میں بھی ایک پیچیدہ تخلیق ہے۔

Scanned by CamScanner

15.4 خلاصہ

ناول کا لفظ انگریزی سے لیا گیا ہے۔ نئے انداز کے نثری قصوں کو ناول کہا گیا۔ ناول کے معنی انوکھے، نرالے یا نئے کے ہیں۔ جب انگریزی میں بھی نئے انداز کے قصے لکھے گئے تو انہیں ناول کہا گیا۔ ناول سے پہلے اردو میں داستانیں لکھی جاتی تھیں۔ ناول لکھنے کے طریقے داستان سے مختلف ہوتے ہیں۔ داستان میں قصہ در قصہ، کہانی در کہانی ہوتی ہے۔ ان میں کوئی پلاٹ ایسا نہیں ہوتا جو مختلف کہانیوں کو مربوط کر سکے۔ کہانیاں اپنی جگہ مکمل ہوتی ہیں۔ ان کا اپنا علیحدہ پلاٹ ہوتا ہے۔ کہانیاں جس داستان میں شامل ہوتی ہیں ان سے الگ کر کے ان کو سنایا پڑھا جائے تو پتہ نہیں چلتا کہ یہ کس داستان سے لی گئی ہیں۔ مثلاً ''الف لیلہ'' کی مختلف کہانیاں شائع ہوتی ہیں جیسے علی بابا چالیس چور، الہ دین کا چراغ، سند باد جہازی وغیرہ۔ وہ جنہوں نے ''الف لیلہ'' کا مطالعہ نہیں کیا ہے انہیں پتہ ہی نہیں چلتا کہ یہ تمام کہانیاں ایک داستان کے حصے ہیں۔ دوسری اہم خصوصیت داستان کی یہ ہے کہ اس میں مافوق الفطرت عناصر اور محیر العقل واقعات ملتے ہیں۔ تیسری بات یہ کہ داستان کی زبان اور انداز بیان بھی عام طور سے مختلف ہوتا ہے۔ ناول میں شروع سے لے کر آخر تک ایک ہی کہانی اور ایک ہی پلاٹ ہوتا ہے۔ کردار بھی ابتدا سے آخر تک ایک ہی ہوتے ہیں۔ ناول میں حقیقی اور واقعی حالات جو روزمرہ کی زندگی میں پیش آتے ہیں ان کو پیش کیا جاتا ہے۔ اس کے زبان و بیان میں بے حد لچک اور وسعت ہوتی ہے۔

ناول بہت ہی وسیع صنف ادب ہے۔ ایک انگریزی ناول نگار جوزف کانراڈ نے ناول کو انسانی قوت اظہار کی آخری حد کہا ہے۔ اس لیے ناول کی جامع اور مانع تعریف نہیں ہو سکتی۔ ای۔ ایم۔ فورسٹر نے ناول کو ایک خاص طوالت کا نثری قصہ کہا ہے۔ ہنری جیمس ناول کو زندگی کا راست اور شخصی اثر کہتا ہے۔ ورجینا وولف کا کہنا ہے:

> ''ناول انسانوں سے متعلق ہوتے ہیں اس لیے وہ ایسے احساسات و جذبات ابھارتے ہیں جن سے ہم حقیقی دنیا میں دو چار ہوتے ہیں۔ ناولوں میں واقعیت ہوتی ہے۔ اس کے نزدیک ناول حقیقی زندگی کا بھرپور اور صداقت شعارانہ اظہار ہوتے ہیں''

(The Granite and Rainbow P.141)

ناول کے اجزائے ترکیبی حسب ذیل ہیں:

1- کہانی 2- پلاٹ 3- کردار 4- مکالمے 5- زماں و مکاں 6- اسلوب 7- نقطۂ نظر یا فلسفۂ حیات۔

کہانی کہنے ہی کے لیے ناول لکھے جاتے ہیں۔ کہانی ناول میں ریڑھ کی ہڈی کی طرح ہوتی ہے۔ ناول کی کہانی حقیقی انسانوں کی کہانی جیسی ہوتی ہے۔ کہانی کے ساتھ پلاٹ بھی ضروری ہے۔ پلاٹ کے ذریعے ناول کے مختلف واقعات کو مربوط کیا جاتا ہے۔ ایک واقعہ کا دوسرے واقعہ پر جو اثر یا ربط ہوتا ہے اس کو پلاٹ میں پیش کیا جاتا ہے۔ کہانی کہنے کے لیے کردار ضروری ہیں۔ بغیر کردار کے کہانی بیان نہیں کی جا سکتی۔ حقیقی انسانوں اور

Scanned by CamScanner

افسانوی انسانوں میں تھوڑا سا فرق ہوتا ہے۔ انسان کی زندگی اس کی پیدائش سے شروع ہوتی ہے۔ پیدا ہونے کے بعد اس کو غذا، نیند کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس کے ساتھ محبت بھی انسانی زندگی کا لازمی حصہ ہوتی ہے۔ محبت میں ماں باپ، بھائی بہن، دوست احباب، وطن اور اپنے مقصد سے محبت شامل ہے۔ لیکن ناول میں غذا اور نیند کو جب ضرورت ہو تبھی پیش کیا جاتا ہے۔ پیدائش اور موت بھی جب تک ناگزیر نہ ہو دکھائی نہیں جاتی۔ محبت اور اس کے مختلف مظاہر ہی ناول کا مرکز و محور ہوتے ہیں۔

ناول میں کردار دو طرح کے پیش کیے جاتے ہیں۔ یک رخے کردار اور پہلو دار کردار۔ یک رخے کردار ناول کی ابتدا سے آخر تک ایک جیسے ہی رہتے ہیں۔ حالات و واقعات کا ان پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ البتہ پہلو دار کردار حالات و واقعات کے زیر اثر بدلتے ہیں۔ وہ ارتقا پذیر بھی ہوا کرتے ہیں۔ تاریخی اور افسانوی کرداروں میں بھی فرق ہوتا ہے۔ تاریخی کرداروں میں صرف ان کے ظاہری اعمال و افعال پیش کیے جاتے ہیں گویا خارجی زندگی پیش کی جاتی ہے۔ افسانوی کرداروں کی داخلی زندگی بھی لازمی طور پر دکھائی جاتی ہے۔

کرداروں کے ساتھ مکالمے بھی ناول میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ کردار مکالمے ہی کے ذریعے ابھرتے ہیں۔ ڈرامے میں تو صرف مکالمے ہی کے ذریعے کہانی، پلاٹ، کردار سب کچھ پیش کیے جاتے ہیں۔ لیکن ناول اور ڈرامے میں یہ فرق ہے کہ عمل (Action) کے ذریعے ڈرامے میں ہر چیز پیش کی جاتی ہے۔ ناول میں عمل کی جگہ بیانیہ سے کام لیا جاتا ہے۔ اسی وجہ سے ناول کو Pocket Theater بھی کہا گیا ہے۔

کردار جب پیش کیے جاتے ہیں تو وہ کہاں ہیں اور کس زمانے میں ہیں اس کو بھی پیش کیا جانا ضروری ہے۔ زماں و مکاں یا پس منظر بھی ناول میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ پس منظر بڑی خاموشی سے کردار اور واقعات کو ابھارنے میں اپنا حصہ ادا کرتا ہے۔

اسلوب بھی ناول میں بڑی خاموشی سے کام کرتا ہے۔ اسلوب ناول میں بالکل اسی طرح ہونا چاہیے جیسے آئینے میں زنگار ہوتا ہے۔ آئینے کے مصالحے یا زنگار کی طرف ہم اسی وقت متوجہ ہوتے ہیں جب ہمارا عکس یا پیکر اس میں واضح نظر نہیں آتا۔ ناول کے اسلوب کو ایسا ہونا چاہیے کہ کردار اور واقعات اس میں ابھر کے سامنے آئیں اور ہماری توجہ اسلوب کی طرف نہیں بلکہ کردار و واقعات ہی پر مرکوز رہے۔

ناول نگار کا اپنا فلسفۂ حیات یا نقطۂ نظر ہوتا ہے۔ وہ زندگی کو اپنے ہی نقطۂ نظر سے پیش کرتا ہے۔ لیکن ناول میں ناول نگار کا فلسفۂ حیات اس طرح پیش ہونا چاہیے کہ پروپگنڈا نہ معلوم ہو۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب فلسفۂ حیات یا نقطۂ نظر ناول نگار کی ذات اور اس کی فکر کا حصہ ہو۔

Scanned by CamScanner