اردو ناول کا تکنیکی ارتقاء

شفیق الرحمٰن*

ڈاکٹر فرزانہ کوکب**

Abstract:

In this artical novel and the techniques of Novel have been dealt with. In the tradition of Urdu novel at which domain techniques have been used and under which surcumstances western techniques have been used, with all these references. It has been tried to look and search in the way of research. In this artical narrative, flash back, epistolary, symbolism, stream of counsciousness, abstractism and the technique of surrealism, which have been used in different novels, have been elaborated in urdu comonly. There has been less inclination to write criticsm, keeping in view these techniques. This artical has specifically been written to fulfil the above mention weaknessess, and provide a guid line for future research in the tradition of Urdu novel.

اردو زبان میں ناول نگاری کا آغاز انیسویں صدی کے سیاسی اور سماجی حالات کے زیر اثر ہوا۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں کے نتیجے میں سیاسی اور معاشرتی سطح پر تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ معاشرتی ضابطے، حکومتی سٹرکچر اور قانونی نفاذ کا انداز یکلخت تبدیل ہو کر رہ گیا۔ مسلمان، جنہوں نے ان ہنگاموں میں سب سے زیادہ نقصان اٹھایا تھا، خود کو دیوار سے لگا محسوس کرنے لگے۔ یہی وجہ تھی کہ انگریز حکومت کی طرف سے انتظامی سطح پر اٹھائے گئے مختلف اقدامات انہیں صریحاً اپنے خلاف محسوس ہوئے۔ ہندوستان کا مسلم معاشرہ جو تو ہم پرستی اور روایت پرستی کا پہلے ہی بُری طرح

* پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

** شعبہ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

شکار تھا۔اپنی قدامت پرستی میں مزید راسخ ہونے لگا اور یہ رویہ نئے حکمرانوں سے ناپسندیدگی کا مظہر تھا۔اس ناپسندیدگی کا دائرہ رنگ، مذہب اور زبان تک پھیلا ہوا تھا۔اسی تناظر میں مسلمانوں نے انگریزی زبان سیکھنے سے انکار کیا، جسے سرکاری طور پر دفتری زبان کا درجہ حاصل ہو چکا تھا۔انگریزی زبان کا سیکھنا تو درکنار مسلمان تو انگریزوں کے ساتھ کھانا پینا تک حرام تصور کرتے تھے۔ہندوستان کے مسلمان جو اپنی حکومت اور اقتدار کھو کر منظر نامے میں صفر کے برابر حیثیت اختیار کر گئے تھے کی طرف سے اپنے حکمرانوں کے لئے اس قسم کی سوچ تہذیبی نرگسیت کے سوا کچھ نہ تھی۔اس دور کے علماء نے بھی اس فکر کو تقویت دی اور مسلمانوں کی پسماندگی کی رفتار کو بڑھانے میں اپنا کردار ادا کیا۔

ایسے ماحول میں سرسید احمد خان کی اصلاحی تحریک نے مسلمانوں کے لئے تعلیمی اور معاشرتی حوالے سے جدوجہد کا آغاز کیا۔اس تحریک سے وابستہ شعراء، ادباء، معلمین اور سیاسی وسماجی رہنماؤں نے اپنے اپنے میدان میں کوششیں شروع کیں۔انہی کوششوں میں عورتوں کی تعلیم وتربیت کی غرض بھی شامل تھی۔اس غرض کو پورا کرنے کے لئے مولوی نذیر احمد نے معاشرتی قصہ نگاری کی طرح ڈالی۔ان کا پہلا ناول ۱۸۷۹ء میں ''مراۃ العروس'' کے نام سے شائع ہوا۔اس ناول میں عورتوں کی تعلیم وتربیت کی اہمیت کا بیان ایک پھوہڑ لڑکی اکبری کے مقابلے میں تعلیم یافتہ اور سلیقہ شعار لڑکی اصغری کا کردار تخلیق کر کے کیا۔نذیر احمد نے مراۃ العروس کے علاوہ چھ مزید ناول لکھے جن میں بنات النعش، فسانہ مبتلا، توبۃ النصوح، ابن الوقت، رویائے صادقہ اور ایامیٰ شامل ہیں۔قصہ نویسی سے نذیر احمد کی غرض کسی نئی ادبی صنف کا آغاز کرنا نہیں تھا ان کے پیشِ نظر تو مسلم گھرانوں میں راہ پا جانے والے غیر اسلامی رویوں کا خاتمہ تھا۔لہٰذا ان کی تمام تر توجہ کہانی کی شکل میں اصلاحی ایجنڈے کو پیش کرنے پر مرکوز رہی۔یہیں سے اردو ناول میں بیانیہ تکنیک کا آغاز ہوا۔روایتی داستانی فضا اور متعین لغت کے مقابلے میں نذیر احمد کے تازہ کار بیانیے اور قصہ گوئی کے نئے انداز کی وجہ سے ان کہانیوں نے بے پناہ مقبولیت حاصل کی۔اس پذیرائی کو دیکھتے ہوئے بہت سے دوسرے لکھنے والوں نے بھی اس نئی صنف کو اختیار کیا۔پنڈت رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر اور بعد ازاں علامہ راشد الخیری نے نذیر احمد کی فکر اور انداز کو آگے بڑھایا۔بیسویں صدی کے آغاز تک اردو ناول پر کسی نہ کسی شکل میں نذیر احمد کا انداز ہی چلتا رہا اور اسے اردو میں بیانیہ تکنیک کے عروج کا دور کہا جا سکتا ہے۔بیسویں صدی کے آغاز سے کچھ پہلے مرزا ہادی رسوا کی ناول نگاری کا دور شروع ہوتا ہے، جنہوں نے اب تک رائج بیانیے میں اپنی جدت پسند طبع کے زیرِ اثر کچھ نئے تجربات کر کے اردو ناول کے دامن میں کچھ نئے رنگ ڈھنگ متعارف کروائے۔ان کے ناول امراؤ جان ادا میں پہلی بار فلیش بیک کی تکنیک اختیار کی گئی (۱)۔اردو میں پہلی بار آپ بیتی کی تکنیک استعمال کرنے کا اعزاز بھی مرزا ہادی رسوا کو حاصل ہے (۲) طوائف کی زندگی کو مرزا ہادی سے پہلے بھی ناول کا موضوع بنایا جا چکا تھا (۳) اس لئے امراؤ جان ادا کی کامیابی کی بڑی وجہ اس کے موضوع کی بجائے قصے کی پیش کش کا انداز قرار

پاتا ہے۔مرزا رسوا تک آتے آتے ناول نگار اور قاری میں یہ شعور پیدا ہو چکا تھا کہ ناول محض قصہ نہیں ہوتا بلکہ اس کی تکنیک اور پیش کش کا انداز بھی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔

مرزا رسوا کے بعد بیسویں صدی کے آغاز میں ہی سامنے آنے والے دوسرے اہم ناول نگار پریم چند تھے۔پریم چند نے فنی و تکنیکی حوالے سے تو کوئی نیا تجربہ نہیں کیا البتہ موضوع کے اعتبار سے انہوں نے اردو ناول کو بالکل ایک نیا راستہ دکھایا۔یہ راستہ معاشرتی اور سماجی حقیقت نگاری کا تھا۔پریم چند نے پہلی مرتبہ پس ماندہ طبقوں کی محرومیوں، جاگیردار، سرمایہ دار اور انگریزی حکام کے مظالم،کسانوں اور مزدوروں کے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں،فرسودہ مذہبی روایات اور توہم پرستی کو اردو ناول میں پیش کیا۔

بیسویں صدی کی دوسری اور تیسری دہائی پر رومانوی تحریک سے وابستہ ناول نگار چھائے نظر آتے ہیں۔اگرچہ موضوعاتی حوالے سے یہ دور کوئی خاص اہمیت کا حامل نہیں ہے مگر تکنیکی اعتبار سے اس دور میں ناول کی ہیئت کے اعتبار سے تجربات ملتے ہیں(۴)۔رومانوی فکر کے حامل ناول نگاروں نے خط اور ڈائری کی تکنیک کا خصوصیت سے اپنے ناولوں میں استعمال کیا۔اس دور کے سیاسی اور سماجی حالات کے تناظر میں دیکھا جائے تو ناول نگاروں کا اس تکنیک کی طرف توجہ کرنا فطری عمل نظر آتا ہے۔اس دور کے حالات کے نتیجے میں حساس ذہنوں میں احساسِ شکست اور بے ثباتی کا احساس بڑھ گیا تھا۔جبر، گھٹن اور اعصاب کی توڑ پھوڑ کے نتیجے میں تخلیق کاروں میں بغاوت اور فرار کا جذبہ پیدا ہوا۔انہوں نے سماجی اور مذہبی جکڑ بندیوں کے متوازی ایک الگ دنیا بسالی جس کی بنیاد ان کے زرخیز تخیل پر رکھی گئی تھی۔فرد میں چونکہ دروں بینی کا جذبہ بڑھ گیا تھا اس لئے اس نے ایسی تکنیک اختیار کی جس کے ذریعے اندرونی احساسات کو بہتر انداز میں پیش کیا جاسکتا تھا۔عام طور پر اردو میں مکتوبی ناول کا آغاز کار قاضی عبدالغفار کو سمجھا جاتا ہے مگر یہ بات درست نہیں ہے۔اردو کے پہلے ناول نگار جنہوں نے خط کی تکنیک میں ناول لکھا عبدالحلیم شرر ہیں،جن کا ناول ''جویائے حق'' ۱۹۱۷ء میں شائع ہوا(۵)۔قاضی عبدالغفار کا اس تکنیک میں لکھا گیا ناول ''لیلیٰ کے خطوط'' ۱۹۳۲ء میں اور مجنوں گورکھپوری کا ناول ''سراب'' بھی اسی سال شائع ہوا تھا(۶)۔مجموعی طور پر رومانوی ناول نگاروں نے تاریخ کے ایک خاص عہد میں ایک رجحان کی نمائندگی کرتے ہوئے اردو ناول میں خط اور ڈائری کی تکنیک کو رواج دینے میں اہم کردار ادا کیا۔تاہم موجودہ عہد میں جب ٹیکنالوجی بہت ترقی کر گئی ہے اور خط کی جگہ ای۔میل، واٹس ایپ اور انٹرنیٹ چیٹنگ نے لے لی ہے،ایسے میں یہی لگتا ہے کہ مستقبل کا ناول اس تکنیک سے محروم ہو جائے گا۔موجودہ عہد کے ناولوں میں پیغام رسانی اور ترسیل جذبات کے لئے انہی جدید ذرائع کا ذکر ملتا ہے۔اس حوالے سے مرزا اطہر بیگ کے ناولوں کو ایک مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔(۷)

اردو ناول کے تکنیکی ارتقاء میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ ناول نگاروں کا بھی خاص حصہ ہے۔خاص طور

پر منشی پریم چند، کرشن چندر اور عصمت چغتائی نے تکنیکی اعتبار سے اردو ناول کو وقار اور اعتماد بخشا۔ اگرچہ ترقی پسند ناول نگاروں کا مطمع نظر فنی تجربات سے زیادہ موضوع اور مواد کی سادہ انداز میں قاری تک ترسیل تھا۔ اس لئے اس تحریک سے وابستہ زیادہ تر ناول نگاروں نے طبقاتی کشمکش، کسان اور مزدور کے مسائل اور سماجی ناہمواری کو ہی بڑا موضوع بنائے رکھا۔ تاہم کرشن چندر، جن کے ناولوں کی تعداد کافی زیادہ ہے نے تکنیکی اعتبار سے کافی تجربات کئے۔

شعور کی رو کی تکنیک کا تجربہ بھی اردو میں پہلی بار ترقی پسند تحریک سے وابستہ ناول نگار سجاد ظہیر نے اپنے ناول ''لندن کی ایک رات'' میں کیا۔ اس تجربے نے اردو ناول کی صنف میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ''لندن کی ایک رات'' سے پہلے اور بعد کے اردو ناول میں فنی اور تکنیکی پختگی کے حوالے سے واضح فرق موجود ہے۔ شعور کی رو پہلی جدید مغربی تکنیک تھی جس نے اردو ناول کی پیش کش کے انداز کو ہی بدل کر رکھ دیا۔ پہلی بار اس تکنیک کے ذریعے کرداروں کے اندرون میں پنہاں جذباتی ہیجان کو پیش کیا گیا۔ کردار کے ذہن اور عمل پر حاوی ناول نگار کے اختیار میں نمایاں کمی آئی اور کردار کے تجربات اور ذہنی کیفیت کے بیان کو آزادانہ صورت میں پیش کش کا موقع ملا۔ اس صورتحال میں ناول کے بنیادی عناصر پلاٹ، قصہ اور کردار ظاہری طور پر اپنی جگہ سے ہٹے ہوئے محسوس ہونے لگے جس کی وجہ سے قصے اور کردار کی جگہ ان کے عکس اور ہیولوں نے لے لی۔ اب چونکہ ظاہری منظر کشی یا واقعات کے سیدھے بیان کے بجائے کرداروں کی ذہنی رو کو پیش کرنے پر توجہ رکھی گئی تھی اس لئے شروع شروع میں ناول کی تفہیم اور پذیرائی میں مشکل پیش آئی۔ مگر جوں جوں اس تکنیک کے استعمال میں مہارت حاصل ہوتی گئی اور قاری کی ذہنی سطح بھی بلند تر ہوتی گئی تو شعور کی رو کی تکنیک کے حامل ناولوں میں محسوس کی جانے والی بے ترتیبی میں بھی ایک ترتیب نظر آنے لگی۔ شعور کی رو کے حامل ناول تفہیم سے زیادہ محسوسات اور تاثر کے حامل ہوتے ہیں۔ اردو میں سجاد ظہیر کے علاوہ قرۃ العین حیدر اور احسن فاروقی نے شعور کی رو کو نہایت کامیابی سے اپنے ناولوں میں برتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناول میرے بھی صنم خانے، آگ کا دریا، آخر شب کے ہمسفر اور احسن فاروقی کا ناول ''سنگم'' اردو میں اس تکنیک کے فنکارانہ استعمال کے بنیادی حوالے ہیں۔ ان کے علاوہ جمیلہ ہاشمی نے اپنے ناول ''تلاش بہاراں''، انتظار حسین نے ''بستی''، اور مستنصر حسین تارڑ نے اپنے ناول ''راکھ'' میں اس تکنیک کو جزوی طور پر کامیابی سے برتا ہے۔

مغرب سے آنے والے جن ادبی نظریوں نے اردو میں مقبولیت اور پذیرائی حاصل کی، ان میں علامت نگاری سرِ فہرست ہے۔ علامت نگاری نے بیک وقت شاعری اور فکشن کی کم و بیش سبھی اصناف کو متاثر کیا۔ اس رجحان کی وجہ سے اردو داں طبقہ ایک نئے ذائقے اور انداز سے روشناس ہوا۔ علامتی انداز بہت اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ فکشن خصوصاً ناول میں یہ تکنیک قصے کے مخفی ابعاد کی نقاب کشائی کا ذریعہ بنتی ہے۔ واقعات کی اکہری صورتوں اور ماحول، کردار، پلاٹ کی روایتی تثلیث کو توڑنے میں سب سے پہلے علامت نگاری نے اپنا کردار ادا کیا اور ادب میں نئے پن کی بنیاد ڈالی۔ علامت نے ادب میں اشاراتی انداز کے ذریعے فکری تہ داری کی صورت پیدا

کی۔اسلوب کی تازہ کاری،تخلیق میں ایمائیت اور شعریت کا عنصر اس تکنیک کا خاصہ ہے۔علامتی اظہار میں زبان کے روایتی اظہار کے بجائے زبان کے نئے اور آزاد طریقے سے استعمال پر زور دیا جاتا ہے۔

اردو میں علامت نگاری کا آغاز ۶۰ء کی دہائی میں ہوا، عام طور پر فکشن کی دیگر تکنیکوں کی طرح علامت نگاری کے حوالے سے بھی اردو افسانے کے بیان کو فوقیت دی جاتی ہے اور عموماً اس تحریک کے حوالے سے صرف افسانہ نگاروں ہی کا ذکر کیا جاتا ہے بلکہ ۶۰ء کی دہائی میں علامتی تحریک کو علامتی افسانے کی تحریک ہی قرار دیا جاتا رہا ہے۔حقیقت میں اردو ناول نے اس رجحان کو سب سے پہلے قبول کیا۔ناول نگاروں میں کرشن چندر نے اس تکنیک کو خصوصیت سے برتا ہے۔۱۹۵۷ء میں شائع ہونے والے ان کے ناول ''ایک گدھے کی سرگزشت'' میں علامت کا واضح شعور ملتا ہے۔

علامت نگاری کی تکنیک کے حوالے سے اردو ناول نگاری کے جائزے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ناول نگاروں نے اس تکنیک کو کامیابی سے برتا ہے۔اردو میں ناول نگاروں نے اپنی افتادِ طبع کے مطابق یا بعض خارجی اور داخلی عوامل کے زیر اثر اس تکنیک کا انتخاب کیا۔اردو میں لکھے جانے والے زیادہ تر علامتی ناول مارشل لاء کے ادوار میں لکھے گئے۔پاکستان میں فوجی حکومتوں کے عشروں میں جب دستورِ زباں بندی رائج کر دیا جاتا ہے، ناول نگاروں نے اپنے اظہار کے لئے علامتی پیرائے کو منتخب کیا۔بعض ناول نگاروں نے بغیر کسی بیرونی دباؤ اور پابندی کے بھی اس تکنیک میں ناول تحریر کئے ہیں۔ان کے لئے اس تکنیک نے حقیقت کو بالائی سطح سے اوپر اٹھ کر دیکھنے کا انداز پیدا کیا۔ان ناول نگاروں کے ہاں لطیف نفسی کیفیات کا بیان بھی ملتا ہے اور قصے کی روح میں موجود پراسراریت کی دریافت کا سہرا بھی انہی کے سر ہے۔علامت کی تکنیک استعمال کرنے والے اچھے ناول نگاروں کے ہاں اسلوب کی تازہ کاری، اشاراتی انداز اور زبان کے استعمال کے لامحدود امکانات ملتے ہیں۔

اردو ناول میں کامیابی سے علامت نگاری کی تکنیک کو برتنے والوں میں مستنصر حسین تارڑ، مظہر الزماں خاں، انتظار حسین، جوگندر پال، فہیم اعظمی، عبداللہ حسین، سید محمد اشرف، غضنفر، صغیر ملال، انیس ناگی اور بانو قدسیہ کے نام شامل ہیں(۸)۔

عالمی ادب میں اپنی جدت اور ندرت کی بنا پر دنیا بھر کے ناول نگاروں کو متوجہ کرنے والی تجریدیت کی تحریک نے اردو ناول نگاروں کو بھی متاثر کیا ہے۔اردو میں تجریدیت کو تحریک کے بجائے ایک پیرایۂ اظہار کے طور پر قبول کیا گیا اور یہ قبولیت مغربی ادب پاروں کے مطالعے سے پیدا ہوئی۔جیمز جوائس، فرانز کافکا اور البرٹ کامیو جنہیں مغرب میں تجریدیت کے حوالے سے امام کا درجہ حاصل تھا، اردو میں ان کی تخلیقات کو بڑے پیمانے پر ترجمے کی شکل میں منتقل کیا گیا۔ان ترجموں کی وجہ سے عام قاری فکشن کے نئے ذائقوں سے آشنا ہوا۔

اردو ادب میں عام طور پر تجریدیت کے آغاز کا سہرا ۶۰ء کی دہائی میں سامنے آنے والے علامتی افسانہ

نگاروں کے سَر باندھا جاتا ہے۔ تاہم تحقیق کی نظر سے دیکھا جائے تو اردو میں تجریدی انداز کا آغاز افسانے کے بجائے قرۃ العین حیدر کے ابتدائی ناولوں سے ہوا۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولوں میں پہلی بار زبان و بیان کے روایتی تصور کو توڑا۔ جملوں کی روایتی ساخت اور مکالمے کے انداز کو تبدیل کیا۔ انہوں نے کرداروں کے ذہنی عمل کی رونمائی کی اردو ناول میں طَرح ڈالی۔ حساس کرداروں میں سوچ کے عنصر کی کارفرمائی اور ناول میں واقعاتی معنی خیزی کو سب سے پہلے قرۃ العین حیدر نے فنی وقار بخشا۔ تجریدیت کی مثالوں کے لئے ان کے ابتدائی ناولوں کو بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے۔ خصوصاً ان کے ناول سفینۂ غم دل میں یہ انداز بہت نمایاں ہے(۹)۔ اردو کے دیگر ناول نگار جنہوں نے تجریدیت کی تکنیک کو اپنے ناولوں میں برتا ہے ان میں انور سجاد، فہیم اعظمی اور مرزا اطہر بیگ کا نام اختصاص کا حامل ہے(۱۰)۔ تجریدیت کے حوالے سے اردو ناول کا جائزہ لینے سے یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ اردو میں ناول نگاروں نے اگرچہ اس تکنیک کو بڑے پیمانے پر نہیں برتا مگر انہوں نے ناول کے روایتی سٹرکچر کو توڑ کر فن اور تخلیق کے بنیادی ساختی نظام تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ ان ناول نگاروں نے محدود پیمانے پر ناول کی تجسیمی ہیئت کو توڑ کر مروجہ قواعد سے انحراف برتا ہے۔ ان ناولوں میں مجموعی طور پر منتشر اور بے ہنگم زندگی کی تصویریں تجریدی تاثرات اور کیفیات کے ساتھ پیش کی گئی ہیں۔

اردو میں سررئیلسٹ ناول لکھنے کی طرف توجہ کم ہی رہی ہے۔ تاہم ۸۰ء کی دہائی میں ناول کی صنف میں تجربات کا آغاز ہوا۔ یہ عہد پاکستان میں جنرل ضیاء الحق کے مارشل لا کا دور تھا جس میں انہوں نے اپنی مطلق العنانی قائم رکھنے کے لئے بیان و اظہار پر سخت پابندیاں عائد کر رکھی تھیں۔ ان پابندیوں کو خاطر میں نہ لانے والے ادیبوں اور صحافیوں کو نہ صرف اپنے روزگار سے ہاتھ دھونا پڑے بلکہ جیلوں اور سرِ عام کوڑوں کی سزائیں بھی برداشت کرنا پڑیں۔ یہی وجہ ہے کہ ۸۰ء کی دہائی میں سامنے آنے والے ناول نگاروں نے اظہار مدعا کے لئے زیادہ توجہ علامت نگاری کی طرف مائل رکھی۔ سررئیلزم جذبات اور احساسات کے خالص اظہار پر زور دیتا ہے۔ لاشعوری کیفیات میں کسی قسم کی رنگ آمیزی یا ملمع کاری کو مناسب خیال نہیں کیا جاتا اور نہ ہی شعور کے عمل دخل کو قبول کیا جاتا ہے۔

سررئیلسٹ فنکاروں کے نزدیک عقل اور شعور کا عمل دخل لکھنے والے کو بعض حقائق کو چھپانے کی ترغیب دیتا ہے۔ یہ عمل سررئیلزم کی بنیادی فکر، جس کا مقصد معصومیت اور سچائی کی تلاش ہے کیلئے زہرِ قاتل ثابت ہوتا ہے۔ سررئیلسٹ ناول کا مقصد نفسیاتی عمل کا آزادانہ اظہار ہے اسی وجہ سے اس انداز تحریر کو مخربِ اخلاق، غیر فطری اور انتشار پسندی کے اعتراضات کا سامنا کرنا پڑا۔ اس تکنیک پر یہ الزامات فرانس اور یورپ کے دیگر ترقی یافتہ ممالک کے نسبتاً تہذیب یافتہ معاشروں میں لگائے گئے۔ جہاں مذہب اور معاشرتی رسم و رواج اپنا اثر و رسوخ کسی حد تک کھو چکے تھے۔ اس کے برعکس ۸۰ء کی دہائی یا اس کے بعد کے پاکستانی معاشرے میں ان اصولوں کے مطابق لکھنے والے کے انجام کا اندازہ لگانا زیادہ مشکل نہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اردو ناول نگاروں نے مکمل

سرریلسٹ ناول لکھنے کی طرف توجہ نہیں دی۔ دوسری وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ ناول کے عام قاری تجرباتی ناولوں کی طرف کم ہی متوجہ ہوتے ہیں۔ ایسے ناول ایک محدود سرکل میں پڑھے جاتے ہیں کیونکہ ہمارا قاری ابھی تک اتنا تربیت یافتہ بھی نہیں ہوا جتنا انیسویں صدی کے فرانس یا جرمنی کا قاری تربیت یافتہ تھا۔اس کی بہت سی جغرافیائی، سیاسی، سماجی اور ادبی وجوہات ہوسکتی ہیں۔

اردو زبان میں سرریئلزم باقاعدہ کسی تحریک یا رجحان کے کبھی موجود نہیں رہا البتہ جدید نظم، افسانہ اور ناول میں فنکار اپنی افتادِ طبع اور موضوع و مواد کی ضرورت کے تحت اس تکنیک کو استعمال کرتے رہے ہیں۔ ناول نگاروں میں انور سجاد، فہیم اعظمی، صغیر ملال، خالد جاوید اور مرزا اطہر بیگ نے اس تکنیک کو فنی معراج تک پہنچایا (۱۱)۔ اردو میں سرریئلزم کا فنی دائرہ علامت اور تجرید کی سرحدوں تک پھیلا ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں ہمیں علامت، تجرید اور سرریئلزم کی ملی جلی شکلیں ملتی ہیں۔

اردو ناول نے اپنا آج تک کا سفر انگریزی ناول کی ہمراہی میں طے کیا ہے۔ اگرچہ یہ ساتھ شانے سے شانہ ملانے والا نہیں بلکہ انگلی پکڑ کر چلنے والا ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد براہِ راست انگریزی ناول سے نہ صرف متاثر تھے بلکہ انہوں نے اسی فارم اور ہیئت کی پیروی میں ہی ناول نگاری کا آغاز کیا۔ اس کے بعد کے ناول نگار چاہے وہ کسی بھی نظریے سے وابستہ ہوں، انہوں نے انگریزی ناول کے فن اور تکنیک کو رہنما جانا اور وہی انداز اختیار کیا۔

جوں جوں اردو ناول کا کینوس وسیع ہوتا گیا اس کی اثر پذیری کا دامن بھی پھیلتا گیا۔ انگریزی ناولوں کے ساتھ ساتھ روسی اور فرانسیسی ناولوں نے بھی اردو ناول کو فن اور تکنیک کے نئے جہانوں سے روشناس کرایا۔ مغربی تحریکوں اور رجحانات نے اردو ادب کو براہِ راست متاثر کیا۔ یہیں وجہ ہے کہ مختصر وقت میں اردو ناول نے قابلِ رشک ترقی کی منازل طے کرلیں۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ آصف اقبال، ڈاکٹر، ''جدید افسانہ۔ تجربے اور امکانات''، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۷ء، ص ۳۲

۲۔ عظیم الشان صدیقی، ''اردو ناول۔ آغاز و ارتقاء''، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۸ء، ص ۴۱۸

۳۔ امراؤ جان ادا کی اشاعت سے پہلے قاری سرفراز حسین کا طوائف کی زندگی پر لکھا جانے والا ناول ''شاہد رعنا'' ۱۸۹۸ء میں شائع ہو چکا تھا۔ طوائف کی زندگی قاری صاحب کا مرغوب موضوع تھا۔ ان کے بیشتر ناولوں کے مرکزی کردار اسی پیشے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ملاحظہ ہو: قاری سرفراز حسین، ''شاہد رعنا''، دفتر تمدن مٹیا محل، دہلی، بار ہشتم، ۱۹۲۳ء

۴۔ یوسف سرمست، ڈاکٹر، ''بیسویں صدی میں اردو ناول''، نیشنل بک ڈپو، حیدر آباد، ۱۹۷۳ء، ص ۲۴۴

۵۔ اردو میں عبدالحلیم شرر نے اپنے تاریخی ناول ''جویائے حق'' میں پہلی بار خط کی تکنیک استعمال کی ہے۔ یہ شرر کا ضخیم ترین ناول ہے جو پہلی بار ۱۹۱۷ء، ۱۹۱۹ء اور ۱۹۲۱ء میں ''رسالہ دل افروز'' میں قسط وار شائع ہوا۔ عموماً خط کی تکنیک کے حوالے سے قاضی عبدالغفار کے ناول لیلیٰ کے خطوط (۱۹۳۲ء) کو اولیت دی جاتی ہے جو درست نہیں ہے۔ جویائے حق

میں مختلف النوع موضوعات اور کم و بیش پچاس ساٹھ برس کی اسلامی تاریخ، نبی کریم ﷺ کی سیرت اور عرب کی معاشرت کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ناول کے مرکزی کردار کے طور پر حضرت سلمان فارسیؓ، بحیرا اور استفانوس کی شخصیات ناول میں اپنا کردار ادا کرتے ہوئے کہانی میں ربط اور ارتقا پیدا کرتی ہیں۔ کردار اور پلاٹ میں ہم آہنگی عبدالحلیم شرر کی فنی مہارت کا ثبوت ہے جس سے ناول وسعت کا حامل ٹھہرا اور واقعات کے بیان کی گنجائش نکل آئی۔ جویائے حق ایک مکمل تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں جنگ بدر، جنگ احد، جنگ خیبر، جنگ حنین کے تفصیلی حالات، ابوجہل کی موت، حضرت علیؓ کی فتوحات اور کفار کی شکست کو ٹھوس تاریخی حوالوں سے پیش کیا گیا ہے۔ مزید مطالعے کے لیے ملاحظہ کیجیے جویائے حق از عبدالحلیم شرر، سنگِ میل پبلیکیشنز لاہور، ۲۰۱۴ء اور ''شرر کے تاریخی ناول اور ان کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ'' از ممتاز منگلوری، مکتبہ خیابانِ ادب لاہور، ۱۹۷۸ء

۶۔ مجنوں گورکھ پوری کا ناول ''سراب'' پہلی بار رسالہ ''ایوان'' مئی اور جون ۱۹۳۲ء میں ''محبت کی فریب کاریاں'' کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ یہ ان کا طبع زاد ناول تھا جس کا دوسرا حصہ ''ایوان'' جولائی ۱۹۳۴ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ ناول کتابی شکل میں پہلی بار ادارہ اشاعت اردو حیدرآباد دکن سے ۱۹۴۵ء میں شائع ہوا جبکہ قاضی عبدالغفار کا ناول ''لیلیٰ کے خطوط'' طبع زاد ناول نہیں ہے۔ یہ ناول دراصل فرانسیسی ناول نگار الیگزینڈر ڈیوما کے ناول ''کملیاں کے پھول والی خاتون'' (La Dame Aux Camelias، 1889ء) سے ماخوذ ہے۔ قاضی عبدالغفار کی لیلیٰ دراصل ڈیوما کی مارگریٹ ہے۔ اسی طرح پیش کیے جانے والے قصے کے بھی اصل خالق الیگزینڈر ڈیوما ہیں۔ ملاحظہ ہو نگینہ جبیں، اردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ، ۱۹۴۷ء اور اس کے بعد، پبلشرز ۴۰۵-اے دریا آباد، الہ آباد، دسمبر ۲۰۰۲ء، ص ۴۳

۷۔ مرزا اطہر بیگ کے ناول ''صفر سے ایک تک'' میں مرکزی کردار ذکاءاللہ اپنی دوست زلیخا خلجی سے انٹرنیٹ کے ذریعے نہ صرف مسلسل رابطے میں رہتا ہے بلکہ ان تمام جذبوں کی ترسیل کے لیے بھی ای میل سے کام لیتا ہے جن کی ترسیل کے لیے پہلے ناولوں میں خط کی تکنیک استعمال کی جاتی تھی۔ ملاحظہ ہو: اطہر بیگ، مرزا، صفر سے ایک تک، سانجھ پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء

۸۔ علامتی حوالے سے مستنصر حسین تارڑ کا ناولٹ ''فاختہ''، مظہر الزماں خاں کا ناول ''آخری داستان گو''، انتظار حسین کا ناول ''بستی''، جوگندر پال کا ''نادید''، فہیم اعظمی کا ''جنم کنڈلی''، عبداللہ حسین کا ''باگھ''، سید محمد اشرف کا ''نمبردار کا نیلا''، صغیر ملال کا ''آفرینش''، غضنفر کا ''پانی'' اور انیس ناگی کا ناول ''قلعہ'' خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔

۹۔ ملاحظہ ہو، قرۃ العین حیدر، سفینۂ غم دل، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۸ء

۱۰۔ تجریدیت کی جزوی مثالوں کے لیے انور سجاد کا ناول ''جنم روپ''، فہیم اعظمی کا ''جنم کنڈلی'' اور مرزا اطہر بیگ کے دو ناول ''غلام باغ'' اور ''حسن کی صورتحال'' ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔

۱۱۔ سرریئلزم کی تکنیک کے استعمال کے حوالے سے ''خوشیوں کا باغ'' از انور سجاد، ''جنم کنڈلی'' از فہیم اعظمی، ''نابود'' از صغیر ملال، ''موت کی کتاب'' از خالد جاوید، ''حسن کی صورتحال'' از مرزا اطہر بیگ ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔