مقبول عام منتخب اردو ناولوں کا فکری و فنی مطالعہ

(نمائندہ خواتین ناول نگاروں کے حوالے سے)

مقالہ برائے پی۔ ایچ۔ ڈی (اردو)

مقالہ نگار

نادیہ اشرف

فیکلٹی آف لینگویجز

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

ستمبر، ۲۰۲۱ء

مقبول عام منتخب اردو ناولوں کا فکری و فنی مطالعہ

(نمائندہ خواتین ناول نگاروں کے حوالے سے)

مقالہ نگار

نادیہ اشرف

یہ مقالہ

پی۔ ایچ۔ ڈی (اردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا

فیکلٹی آف لینگویجز

(اردو زبان و ادب)

فیکلٹی آف لینگویجز

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

ستمبر، ۲۰۲۱ء

©نادیہ اشرف

مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم

زیر دستخطی تصدیق کرتے ہیں کہ انہوں نے مندرجہ ذیل مقالہ پڑھا اور مقالے کو جانچا ہے، وہ مجموعی طور پر امتحانی کارکردگی سے مطمئن ہیں۔ اور فیکلٹی آف لینگویجز کو اس مقالے کی منظوری کی سفارش کرتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: مقبول عام منتخب اردو ناولوں کا فکری و فنی مطالعہ
(نمائندہ خواتین ناول نگاروں کے حوالے سے)

پیش کار: نادیہ اشرف رجسٹریشن نمبر: **622/P/U/S16**

ڈاکٹر آف فلاسفی

شعبہ: اردو زبان و ادب

ڈاکٹر بشریٰ پروین _____
نگران مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر جمیل اصغر جامی _____
ڈین فیکلٹی آف لینگویجز

میجر جنرل (ر) محمد جعفر، ہلال امتیاز (ملٹری) _____
ریکٹر

تاریخ _____

اقرار نامہ

میں، نادیہ اشرف حلفیہ بیان کرتی ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا کام میرا ذاتی کام ہے اور نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز اسلام آباد کی پی ایچ ڈی سکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر بشریٰ پروین کی نگرانی میں مکمل کیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا ہے اور نہ آئندہ کروں گی۔

نادیہ اشرف

مقالہ نگار

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

فہرست ابواب

عنوان	صفحہ نمبر
مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم	ii
اقرار نامہ	iii
فہرست ابواب	iv
Abstract	vii
اظہارِ تشکر	viii
باب اول: تعارف، مباحث اور روایت	۱
الف۔ تمہید	۱
i. موضوع کا تعارف	۱
ii. بیان مسئلہ	۱
iii. مجوزہ موضوع پر ما قبل تحقیق	۲
iv. تحقیق کی اہمیت	۲
v. تحدید	۲
vi. مقاصد تحقیق	۳
vii. تحقیقی سوالات	۳
viii. نظری دائرہ کار	۳
ix. پس منظری مطالعہ	۵
x. تحقیقی طریقہ کار	۵
ب۔ اردو میں مقبول عام ادب کی روایت	۱۶

ج۔ناولوں کی مقبول روایت ۲۳
د۔ مقبول عام ادب کی مختلف صورتیں ۳۵
حوالہ جات ۵۴
باب دوم: مقبول عام منتخب ناولوں کا موضوعاتی اور فکری مطالعہ ۵۸
الف: موضوعات و افکار کا رومانوی تناظر ۵۹
ب: موضوعات و افکار کا ثقافتی تناظر ۷۶
ج: موضوعات و افکار کا تاریخی تناظر ۸۰
د: موضوعات و افکار کا سماجی و مذہبی تناظر ۸۹
حوالہ جات ۱۰۶
باب سوم: مقبول عام منتخب ناولوں کا فنی و اسلوبی مطالعہ ۱۱۰
الف: پلاٹ اور تکنیک ۱۱۰
ب: کردار نگاری ۱۱۸
(i)۔ مرکزی کردار ۱۲۱
(ii)۔ ضمنی کردار ۱۲۲
ج: اسلوب اور زبان و بیان ۱۴۱
(i)۔ اسلوبی زاویے ۱۴۱
(ii)۔ زبان و بیان کے چیدہ پہلو ۱۵۳
حوالہ جات ۱۶۱

باب چہارم: ادب عالیہ کے تناظر میں منتخب ناولوں کا تقابل و معیار بندی ۱۶۴
الف: ادب عالیہ اور مقبول عام ادب: اشتراکات و اختراقات ۱۶۴
ب: ادب عالیہ کے تناظر میں منتخبہ ناولوں کا فکری تقابل و معیار بندی (بحوالہ خدیجہ مستور، قراۃ العین حیدر اور بانو قدسیہ) ۱۷۵
ج: ادب عالیہ کے تناظر میں منتخب ناولوں کا فنی و اسلوبیاتی تقابل و معیار بندی (بحوالہ خدیجہ منشور، قراۃ العین حیدر اور بانو قدسیہ) ۲۰۲
حوالہ جات ۲۳۲
مجموعی جائزہ، نتائج و سفارشات ۲۳۷
الف: مجموعی جائزہ ۲۳۷
ب: نتائج ۲۴۳
ج: سفارشات ۲۴۴
کتابیات ۲۴۶

ABSTARCT

Intellectual and artistic study of popular selected Urdu novels (With reference to representative female novelists)

Popular literature or famous literature is actually a translation of the English term popular fiction. The term is specific to literature that is popular with the general reader. Popular literature is unique in that it has a few features. The most important feature is its light style. It does not use heavy words. The tradition of popular literature can be linked to the tradition of Urdu fiction. Short stories, novels, dramas and numerous literary genres began to become part of the popular literary tradition. Historical novels, especially popular literature, appear mostly in the genre of novels. There are many women novelists before and after the establishment of Pakistan who created popular fiction. Popular literature can be called romantic literature because if viewed from a thematic point of view, this story is based on romantic themes. The subject of my thesis is a reference to popularly selected female novelists. In which her novels have been technically and intellectually reviewed. There is no research and critical work on popular general literature. Popular general literature is known as superficial, marketable and inferior literature. Significance has increased. That is why people from all world love this literature. In this thesis , it is clear that popular literature is in no way inferior to the standard of high literature, not only in Urdu. In fact, the various forms of popular fiction in every major language of the world have been examined and it has also been seen how wide the literature is in terms of themes and techniques that appeal to a particular class of readers in its characters and art. Draws attention to The study under review proves that popular literature in Urdu is not a matter of a few days but has its own history and its own unique place in Urdu language.

اظہارِ تشکر

سب سے پہلے مجھ پر خدائے بزرگ و برتر کا شکر واجب الادا ہے کہ جس کے خاص لطف و کرم نے تحقیق کے تمام مشکل مراحل کو میرے لیے آسان بنایا اور مجھے اس قابل کیا کہ ڈاکٹریٹ کے مقالہ کو تکمیلی شکل دے سکوں۔

اس مقالے کی تکمیل میں میری مشفق و گرامی قدر استاد و راہنما، ڈاکٹر بشریٰ پروین نے حسب توقع ہر موقع پر میری راہنمائی و دستگیری فرمائی جس بنا پر آج مجھے یہ سعادت حاصل ہوئی ہے ۔ میں دل کی اتھاہ گہرائیوں سے ان کی شکر گزار ہوں کہ اس راہِ پُر خار میں ہر سطح پر انہوں نے میری حوصلہ افزائی کی اور مجھے ہر بار نئے عزم سے نوازا۔ رب العزت کی بارگاہ میں ان کی صحت و سلامتی کے لیے دعا گو ہوں۔ علاوہ ازیں میں محترم ڈاکٹر عابد حسین سیال، ڈاکٹر فوزیہ اسلم ، ڈاکٹر نعیم مظہر، ڈاکٹر شفیق انجم، ڈاکٹر صائمہ نذیر اور ثمینہ صدیقی کا بھی شکریہ ادا کرتی ہوں کہ انہوں نے ہر ممکن طریقے سے اسکالرز کو پیش آنے والی مشکلات کا ازالہ کیا اور ہمیشہ شفقت اور محبت سے پیش آئے اور میری حوصلہ افزائی کی۔ اس کے علاوہ میرے تمام احباب جنھوں نے بھی اس مرحلہ پر میری راہنمائی کی میں سب کی تہہ دل سے شکر گزار ہوں۔ شکریے کی ایک طویل فہرست ہے۔ بہت سے لوگوں نے خلوص و محبت کا اظہار کیا۔ فرداً فرداً سب کا نام لینا ممکن نہیں اور نہ ہی ایک صفحہ سب کے اظہارِ تشکر کے لیے کافی ہے۔ کیوں کہ جو احترام دل میں ہے، وہ الفاظ میں ادا کرنے سے قاصر ہوں۔

والدین اللہ پاک کی عطا کردہ سب سے عظیم نعمت ہیں جن کی محنت، محبت اور بے لوث دعائیں کامیابی کی منزل تک پہنچاتی ہیں۔ اللہ تعالیٰ مجھ پر ان کا شفقت بھرا سایہ ہمیشہ قائم و دائم رکھے !(آمین)

مقالے کی تکمیل کے سلسلے میں اگر میرے شوہر عثمان علی کا تعاون شامل نہ ہوتا تو شاید میرا مقالہ مکمل نہ ہو سکتا اور اس کے ساتھ اپنے تینوں بیٹوں صارم علی، شہیر علی اور سالار علی کی بھی ممنون ہوں کہ ان کے تعاون کی بدولت میرا یہ کام مکمل ہوا۔ میں اپنے تمام اہل خانہ خصوصاً اپنی بہنوں بینش، حنا، ثناء اور عمبر کے پُر خلوص تعاون اور اعلیٰ جذبات کے لیے بے حد مشکور ہوں کہ انھوں نے مجھے منزل تک پہنچنے کے راستے فراہم کیے۔ اللہ ان سب کو جزائے خیر دے! (آمین)

نادیہ اشرف

باب اول

تعارف و بنیادی مباحث

الف۔ تمہید

i۔ موضوع کا تعارف

مقبول کے معنی لغت میں قبول کیا ہوا، مانا ہوا، پسند کیا گیا، مرغوب وغیرہ کے ہیں۔ مقبول عام ادب یا معروف ادب اصل میں انگریزی اصطلاح پاپولر فکشن کا ترجمہ ہے۔ یہ اصطلاح ایسے ادب کے لیے مخصوص ہے جو عام قارئین میں مقبول ہے۔ بعض اوقات ناقدین ایسی تخلیقات کو ادب کے زمرے میں نہیں لاتے حالانکہ یہ موضوع اپنے وسیع معنی اور بڑے پھیلاؤ کا حامل ہے۔ یہ ادب ایسی چند خصوصیات کی بنا پر بھی منفرد ہے۔ اس میں ایسی کہانیاں ملتی ہیں جو زندگی کے روزمرہ مسائل و واقعات پر مبنی ہوتی ہیں۔ یہ ایسا ادب ہے جو کہ ہر طبقے، عمر اور شعبے سے تعلق رکھنے والا شخص پڑھ سکتا ہے۔ اس میں تفریح کا پہلو بھی ہوتا ہے اور دلچسپی کا عنصر بھی۔ مقبول عام ادب کی ایک اہم خصوصیت زبان اور خیالات کی سادگی بھی ہے۔ یہ ایسا ادب ہے جس میں عام آدمی کی تفریح کے لیے عام آدمی کی ذہنی سطح کو مد نظر رکھتے ہوئے ایسا ادب تخلیق کیا جاتا ہے جو زیادہ سے زیادہ تفریح کا باعث ہو۔ مقبول عام ادب نئی نئی تکنیکی سہولتوں سے استفادہ کرتا ہے وہ دلچسپی کے بہت سے عوامل کو اپنے اندر سموتا ہے۔ زیر نظر مقالے میں مقبول عام منتخب خواتین ناول نگاروں جن میں عمیرہ احمد، نمرہ احمد، ماہا ملک، سلمیٰ کنول، سلمیٰ اعوان، فرحت اشتیاق کے منتخب ناولوں کا فکری و فنی جائزہ لیا گیا ہے۔

ii۔ بیان مسئلہ

مقبول عام ادب کی روایت پرانی ہے۔ اس کے بعد روایت میں اے۔ آر۔ خاتون کا نام آتا ہے جس کے بعد ناول نگاروں ک ایک طویل قطار ہے۔ ناول نگاروں نے مختلف موضوعات پر ناول لکھے اور مقبول عام ادب کے زیادہ تر موضوعات رومانوی ہیں اس کے بعد جاسوسی، تاریخی ناول بھی لکھے گئے۔ میرا موضوع خواتین ناول نگاروں کے حوالے سے ہے۔ چونکہ خواتین ناول نگار مرد ناول نگاروں کے مقابلے میں زیادہ

مقبول ہیں اس لیے میں نے نمائندہ خواتین نگاروں کو لیا ہے۔ جس میں ان کے منتخب ناولوں کا فنی و فکری مطالعہ کیا گیا ہے۔

iii۔ مجوزہ موضوع پر ماقبل تحقیق

اس موضوع پر تادم تحریر کوئی تحقیقی کام نہیں ہوا۔ چونکہ پاپولر فکشن کو ادب عالیہ کے مقابلے میں کم درجے کا مانا جاتا ہے۔ لیکن میرے خیال میں اس پر کام کرنا ضروری ہے کیونکہ یہ ایک مقبول ادب ہے جو عام لوگوں کی اکثریت کو پسند ہے۔ پاپولر فکشن کے حوالے سے Ph.D کی سطح پر ایک تحقیقی مقالہ مقبول عام ادب "ضرورت معیار اور اہمیت" کے عنوان سے ہو چکا ہے۔ اس کے علاوہ خواتین ناول نگاروں نمرہ احمد اور عمیرہ احمد کے حوالے سے بھی جامعات میں مقالات لکھے جا رہے ہیں لیکن پھر بھی ضروری ہے کہ چند خواتین ناول نگار ایسی ہیں جنہوں نے معیاری ناول لکھے لہذا ان کے ناولوں کا فکری و فنی سطح پر جائزہ لیا جا سکتا ہے اور یہ اسی صورت ممکن ہے کہ اس پر Ph.D کی سطح کا مقالہ لکھا جائے اور تحقیقی زاویوں کو بروئے کار لا کر اس پر فکر انگیز تجزیہ کیا جائے۔

iv۔ تحقیق کی اہمیت

مقبول عام ادب ایک ایسا نثری ادب ہے جو اپنے کرداروں اور فنی لحاظ سے ایک مخصوص طبقے کے قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ پاکستان میں شائع ہونے والے رسائل، ڈائجسٹ میں یہ ناول قسط وار بھی شائع ہوئے ہیں لیکن اس موضوع پر کوئی جامع کام ابھی تک نہیں ہوا۔ پاپولر فکشن لوگوں میں کیوں زیادہ مقبول ہے۔ اس حوالے سے ان ناولوں کا موضوعاتی اور فنی فکری تجزیہ ضروری ہے تاکہ یہ بھی معلوم ہو سکے کہ وہ کون سی خصوصیات ہیں جن کی بنا پر وہ ادب عالیہ سے کم ہیں۔ اس لیے ضرورت اس امر کی ہے کہ ان کو بطور موضوع پیش کیا جائے۔

v۔ تحدید

قیام پاکستان کے بعد مقبول عام ادب کے مصنفین کی ایک بڑی تعداد منظر عام پر آئی اور جوں جوں مواقع بڑھتے گئے ان کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا۔ سٹیج ڈرامہ، ریڈیو اور ٹیلی ویژن نے مقبول عام ادب کی روایت کو آگے بڑھانے میں خاص اہم کردار ادا کیا۔ زیر نظر موضوع بہت وسعت اور ہمہ گیریت کا حامل ہے۔ اس کے کئی لکھنے والے اسی بنا پر عوامی سطح پر مقبول ہوئے۔ اس حوالے سے یہ ایک وسیع موضوع ہے۔

میں نے اس موضوع کے لیے موجودہ مقبول عام ناول نگار خواتین کا انتخاب کیا ہے اور اس حوالے سے ان کے وہ ناول جو نہ صرف ان کی وجہ شہرت بنے بلکہ انہوں نے عوامی سطح پر بھی مقبولیت حاصل کی اور بعض ناولوں کو ڈرامائی تشکیل بھی دی گئی۔ اس حوالے سے اس پر ایک اچھا تحقیقی مقالہ لکھنے کی گنجائش موجود ہے۔

vi۔ مقاصد تحقیق

مجوزہ تحقیق میں درج ذیل مقاصد پیش نظر رہے

- مقبول عام منتخب ناولوں کا فکری مطالعہ کرنا
- مقبول عام منتخب ناولوں کا فنی مطالعہ کرنا
- مقبول عام ناولوں کے معیار کا تعین کرنا

vii۔ تحقیقی سوالات

- منتخب مقبول عام ناولوں کا مواد موضوعاتی اور فکری لحاظ سے کس معیار کا ہے؟
- مقبول عام منتخب ناولوں کا اسلوب کس نوعیت کا ہے؟
- ادب عالیہ کے تناظر میں مقبول عام ناولوں کا معیار کیا ہے؟

viii۔ نظری دائرہ کار

ناول ادب کی ایک انتہائی اہم نسبتاً نئی صنف ہے۔ آج ناول نگاری کا فن اپنے عروج پر پہنچ چکا ہے۔ ناول کو زندگی کا عکس کہا جاتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی ناول کی تعریف کچھ یوں کرتے ہیں کہ "وہ نثری قصہ جس میں کم و بیش پیچیدہ پلاٹ کے ساتھ حقیقی زندگی کے کردار، افعال اور مناظر پیش کیے جائیں"

اردو ادب میں کئی ایسے ناول وجود میں آچکے ہیں جنہیں دنیا کے بہترین ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ انسان ازل سے ہی کہانیاں سننا اور سنانا پسند کرتا آیا ہے۔ اردو ادب کی ابتدا ہی سے کہانیاں، داستان، ناول اور افسانوں کی صورت میں لکھی گئیں۔ یہ کہانیاں انتہائی ذوق و شوق سے لکھی اور پڑھی جانے لگیں۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اسے ڈپٹی نذیر احمد، محمد حسین آزاد، عبد الحلیم شرر، مرزا ہادی رسوا، پریم چند وغیرہ جیسے ناول نگار میسر آئے۔ ناول نگاری کے اس فن میں مرد ناول نگاروں کے ساتھ ساتھ خواتین ناول نگاروں نے بھی بہترین ناول لکھے جیسا کہ قراۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، بانو قدسیہ وغیرہ جیسی خواتین ناول نگار منظر عام پر آئیں۔ اردو میں ڈپٹی نذیر احمد کو پہلا ناول نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔ انھوں اپنے

نالوں میں مختلف سماجی، معاشرتی اور سیاسی پہلوؤں کی ترجمانی کی ہے۔ کہانی کاری کی اس روایت میں ایک صنف مقبول عام بھی نظر آتی ہے جو قت کے ساتھ ساتھ ادب عالیہ کی ہم پلہ رہی اور اردو ادب کے فروغ اور سرمائے میں اضافہ کرتی رہی۔

ڈاکٹر عطش درانی نے اپنے ایک انٹرویو میں مقبول عام ادب کو کچھ یوں بیان کیا ہے:"عمومی مطالعاتی تسکین جو قصے، کہانیوں، چٹکلوں شعروں کی صورت میں مہیا ہو"۔

بیسوی صدی کے آخر میں رسائل و جرائد میں پاپولر فکشن لکھنے والے بہت سے مرد و خواتین ادب کے افق پر ظاہر ہوئے۔ ان کہانی کاروں نے جاسوسی اور سنسنی خیز موضوعات پر لکھا اس کے ساتھ ساتھ خواتین نے عشق و محبت اور معاشرتی مسائل کو موضوع بنایا۔ دور حاضر میں مقبول عام ادب کو پوری دنیا میں پذیرائی مل رہی ہے۔ "اردو زبان اور پاپلولر ادب" میں حقانی القاسمی لکھتے ہیں کہ:

" مقبول عام ادب آج اردو زبان کا اہم حصہ ہے اردو میں نکلنے والے ڈائجسٹوں اور مختلف رسالوں نے اردو زبان کے علاوہ ادب کی بھی بڑی خدمت کی ہے"۔

مقبول عام ادب کی اہمیت اور ادبی وجود سے انکار ممکن نہیں۔

"ابن صفی شخصیت اور فن" میں محمد فیصل نے مقبول عام ادب کی تعریف کچھ یوں کی ہے:

"مقبول عام ادب ایسے ادب کو کہا جاتا ہے جو ہر دل عزیز ہو اس میں عمومیت، عوامیت اور انسانی سماج سے قربت ہو۔ عام معاشروں اور سماج کے مسائل آسان انداز میں بیان کیے جائیں۔ اس کے مرکزی کردار اسی معاشرے کا حصہ ہوتے ہیں یہ ادب عوام کے دل کی آواز ہوتی ہے"۔

مقبول عام ادب کی اہمیت کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے بھارت سے ایک رسالہ عالمی اردو ادب نے مقبول عام نمبر بھی شائع کیا۔ انگریزی سکالر والٹر ناش نے زبان و بیان کے حوالے سے Language in Popular Fiction شائع کی۔ اس کے علاوہ بھارت ہی سے ارتضی کریم اور اظہار عثمانی نے «اردو میں پاپولر لٹریچر روایت اور اہمیت» شائع کی۔ گویا مقبول عام ادب کو عصر حاضر میں بھی لکھا جارہا ہے اور پڑھا جارہا ہے اس کی اہمیت سے کسی طور انکار ممکن نہیں۔ زیر نظر مقالے میں مقبول عام منتخب ناولوں کے فکری و فنی مطالعے کو موضوع بنایا گیا ہے اور ان پر تحقیق کی گئی ہے۔

ix۔ پس منظری مطالعہ

مقبول ادب کی روایت پرانی ہے۔ اردو ادب کے حوالے سے اگر مقبول عام ادب کی روایت کی بات کی جائے تو مشاعرے اور داستان گوئی تفریح اور تعلیم کا ایک اہم ذریعہ تھے۔ ان دو اہم اصناف کے بعد جو تیسری اہم مقبول صنف مقبول عام ادب کی روایت بنی وہ ڈراما ہے۔ لیکن میرا موضوع ناول کے حوالے سے ہے۔ ناول کا ایک وسیع ذخیرہ موجود ہے جن میں سے منتخب ناولوں کا فنی اور فکری جائزہ لیا گیا ہے۔

x۔ تحقیقی طریقہ کار

تحقیق حقائق کی جانچ پڑتال، تلاش و جستجو اور اس کی نئی تعبیر و توجیہ کا نام ہے۔ اس امر کے لیے تحقیق کے مختلف طریقہ ہائے کار مروج ہیں۔ زیر نظر مقالے میں موضوع سے متعلق بنیادی ماخذ یعنی ناولوں کا مطالعہ کیا گیا ہے جب کہ ساتھ ساتھ معاصر تنقیدی کتب، مضامین رسائل و جرائد سے بھی مدد لی گئی ہے۔ اس کے لیے دستاویزی طریقہ کار اختیار کیا گیا ہے۔ چونکہ اس موضوع پر کم مواد دستیاب ہے لہذا انٹرنیٹ وغیرہ سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔

مقبول عام ادب تعارف اور بنیادی مباحث:

مقبول عام ادب کیا ہے؟ مقبول عام ادب کی ایک تعریف تو یہ ہے کہ وہ ادب جو بیک وقت عوام اور خواص دونوں میں مقبول ہو۔ لیکن یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ادب عالیہ کا کوئی ادب پارہ بھی مقبول عام ہو جائے۔ یہ الگ بات ہے کہ مقبول عام ادب اور ادب عالیہ کو ایک جیسا مقام نہیں دیا جاتا۔ اس حوالے سے مقبول عام ادب کی کوئی مخصوص تعریف اور اس کی حدود کا تعین کرنا انتہائی مشکل ہے۔

مقبول عام ادب (Popular Fiction) کی اصطلاح جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے دو الفاظ مقبول عام (Popular) اور فکشن کا مجموعہ ہے۔ اس لیے زیادہ بہتر معلوم ہوتا ہے کہ انھی دو الفاظ کی وضاحت سے بحث کا آغاز کیا جائے۔ مقبول عام (Popular) کے معنی ہیں۔ ایسی بات یا عمل جو عام لوگوں کے لیے کیا جائے۔ جسے عام لوگوں میں مقبولیت حاصل ہو۔

Webster New World Collegiate Dictionary میں اس لفظ کے چھے پہلوؤں کی نشان دہی کی گئی ہے۔

۱۔ وہ بات جو عام آدمی یا سارے لوگ کریں۔

۲۔ جو رائے عامہ کے لیے ہو یا جس میں عام لوگوں کے لیے دلچسپی ہو۔

۳۔ جو عام آدمی کی پہنچ میں ہو۔

۴۔ جسے لوگ عام طور پر قبول کرتے ہوں۔

۵۔ جسے بہت سے یا زیادہ لوگ قبول کرتے ہوں۔

۶۔ جو اپنے دوستوں اور دیگر افراد میں پسندیدہ ہو۔[۱]

قدیم داستانوں سے لے کر جاسوسی ادب اور خواتین رومانی ناولوں تک اردو میں پاپولر فکشن کی روایت پرانی بھی ہے اور قدیم بھی۔ برصغیر میں خواتین ناول نگاروں کے ہاں مقبول عام ادب کے نام پر بہت کچھ لکھا جارہا ہے۔

پاپولر فکشن یا مقبول عام ادب ایک ایسی چیز ہے جس کے رجحانات وقت کے ساتھ ساتھ بدلتے رہتے ہیں کبھی ایک قسم کا ادب خواندہ اور نیم خواندہ اور قارئین کی توجہ حاصل کرتا ہے اور کبھی نامحسوس طور پر دوسری طرح کی تحریریں اس کی جگہ لے لیتی ہیں اور یوں ایک وقت میں قارئین کی توجہ حاصل کرنے کے بعد یہ لکھاری رفتہ رفتہ سے غائب ہونے لگتے ہیں اور ان کی جگہ کسی اور طرح کے لکھاری کو مل جاتی ہے۔ محمد عاطف علیم "ابن صفی اور پاپولر فکشن کا المیہ" میں لکھتے ہیں کہ:

> "پاپولر فکشن وہ واحد نام ہے جو اپنی موت کے لگ بھگ چالیس سال بعد بھی ہمارے ذہنوں میں تازہ ہے اور جو آج بھی چاہے ناسٹلجیا کے حوالے سے ہی کسی نہ کسی طور ہماری روزمرہ گفتگو میں در آتا ہے۔[۲]

اگر ہم پاپولر فکشن کی سادہ ترین تعریف کریں تو کچھ یوں ہو گی کہ یہ ایسا فکشن ہے جسے بہت سے لوگ بڑی تعداد میں پڑھتے ہیں اگر یہ تعریف درست ہے کہ یہ ہر اس تحریری یا بصری مواد پر نافذ ہو سکتی ہے جو مقبول عام ہو اور جسے قارئین کی بہت بڑی تعداد پڑھتی اور لطف اندوز ہوتی ہے۔

والٹر ناش اپنی کتاب Language in Popular Fiction میں لکھتا ہے کہ:

" Popular Fiction is confined to fantasy It has no merits. It is committed to the simplest moralities, the crudest psychologies and a few philosophical pretensions" (3)

پاپولر فکشن ماورائے حقیقت جا کر اپنے قاری کے گرد ایک یوٹوپیائی دنیا تخلیق کرتا ہے چونکہ اس میں تفریح بھی ہوتی ہے اس لیے یہ مقبولیت کی انتہاؤں کو چھو لیتا ہے۔

ایک اور لغت Long man Advanced American Dictionary میں لفظ Popular میں معنی کے درج ذیل پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

۱۔ جسے بہت زیادہ لوگ پسند کریں۔

۲۔ وہ عقیدہ یا رائے جس پر بہت سے لوگوں کا اتفاق ہو۔

۳۔ وہ بات جو عام لوگوں کے لیے ہو۔

۴۔ جسے کسی معاشرے میں بہت سے لوگ کرتے ہوں۔

۵۔ جسے بہت زیادہ لوگ قبول کرتے ہیں۔

۶۔ جو آپ کو مقبولیت کی طرف لے جائے۔(۴)

ان کے بر عکس Oxford Advanced Learner's Dictionary نے لفظ پاپولر کے صرف تین مفہوم بیان کیے ہیں۔

۱۔ جسے لوگ بہت زیادہ پسند کریں۔ اس کی تعریف کریں اس سے لطف اندوز ہوں۔

۲۔ عام پبلک کے مذاق اور تعلیمی معیار کے مطابق ہو۔

۳۔ جسے بہت زیادہ لوگوں کی تائید حاصل ہو۔ مقبول عام راہ نما وغیرہ۔(۵)

اگر ہم تینوں لغات میں درج لفظ پاپولر کے معنی پر غور کریں تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ خیال، فرد کتاب یا موضوع مقبول عام میں شمار ہو گا جسے معاشرے کی اکثریت پسند کرتی ہو اور اسے اہمیت دیتی ہو۔

لفظ فکشن میں معنی کے کئی پہلو پائے جاتے ہیں۔ شخصیت کی تعمیر میں فکشن کا اہم رول ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول نگاری، افسانہ نگاری، ڈراما نگاری کو مہذب معاشرے میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ پاکستان کے دانشور صحافی عامر خاکوانی اپنی کتاب "زنگار نامہ" میں لکھتے ہیں:

"فکشن کے دو فائدے ہیں یہ آپ کو پڑھنے کا عادی بناتا ہے آپ نئے لفظوں سے روشناس ہوتے ہیں، آپ کو نئے خیال ملتے ہیں۔ دوسرا فائدہ یہ ہے کہ آپ کو دوسروں کے ساتھ موافقت یا ہم آہنگی پیدا ہوتی ہے۔ آپ پڑھتے ہوئے اپنے مخیل کی مدد سے ایک دنیا تخلیق کرتے ہیں۔"(۶)

گویا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ فکشن کا لفظ تخیلاتی ادب کے متبادل کے طور پر بھی استعمال کیا جاتا ہے یعنی کوئی واقعہ، کہانی یا کردار جو تخیلاتی نوعیت کا ہو اسے فکشن میں شمار کرتے ہیں۔J.A Cuddon نے A Dictionary of Literary term میں لفظ فکشن کی وضاحت کچھ یوں کی ہے:

"فکشن کا لفظ اب عام طور پر ناول، افسانے، ناولٹ اور اسی نوعیت کی اصناف کے لیے استعمال ہوتا ہے۔"(۷)

عظیم سائنس دان آئن سٹائن سے جب پوچھا گیا کہ بچوں کا کیسے ذہین بنایا جائے تو ان کا جواب تھا کہ انھیں پریوں کی کہانیاں سنائی جائے اگر اور ذہین بنانا ہے تو انہیں زیادہ پریوں کی کہانیاں سنائیں۔ گویا فکشن ایک ایسی نثر ہے جس میں حقیقی زندگی سے دوری، خواب ناکی اور تخیلاتی منصوبہ سازی کے عناصر پائے جاتے ہیں۔

مقبول عام ادب کی مندرجہ بالا تعریفوں سے یہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ یہ ایسا ادب ہے جس میں عام آدمی کی تفریح کے لیے عام آدمی کی ذہنی سطح کو مد نظر رکھتے ہوئے ایسا ادب تخلیق کیا جاتا ہے جو زیادہ سے زیادہ افراد کے لیے باعث تفریح ہو اور اس کے لیے قارئین، سامعین اور ناظرین کا وسیع حلقہ موجود ہو۔ مقبول عام ادب پہلے سے موجود اعلیٰ پائے کے ادب سے استفادہ کرتا ہے۔ یہ لوگ ادب سے بھی چیزوں کو اخذ کرتا ہے مقبول عام ادب نئی نئی تکنیکی سہولتوں سے استفادہ کرتا ہے۔ وہ دلچسپی کے بہت سے عوامل کو اپنے اندر سموتا ہے اور اس طرح اپنے اندر ایک عمومی کشش پیدا کرتا ہے تاکہ لوگوں کی نہایت وسیع تعداد اس کی طرف متوجہ ہو سکے۔

ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش لکھتی ہیں:

"مقبول عام ایک خاص طرز احساس کا حامل ہوتا ہے وقتی طور پر قارئین کو جذباتی آسودگی پہنچاتا ہے۔ اپنے دور کے غالب رجحان مسائل یا موضوعات کی ترجمانی کرتا ہو۔ ایسے ادب کی بنیاد قارئین کی پسندیدگی پر منحصر ہوتی ہے۔"(۸)

مقبول عام ادب کے مطالعے سے اہم باتیں اخذ کر سکتے ہیں جن کو معیار بنا کر ہم کسی تحریر کے مقبول عام ہونے کا اندازہ لگا سکتے ہیں مثلاً:

۱۔ مقبول عام ادب سادہ اور صاف زبان میں تحریر کیا جائے۔

۲۔ ایسی تحریر جو قاری کے لیے دلچسپی کا باعث ہو۔

۳۔ عام آدمی کی ذہنی سطح کے مطابق ہو۔

۴۔ مقبول عام ادب میں عام طور پر روز مرہ زندگی کی جھلکیاں سماجی اور ثقافتی رسوم کی تصویر کشی کی گئی ہو۔

"ابن صفی شخصیت اور فن" میں محمد فیصل نے مقبول عام ادب کی تعریف کچھ یوں کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "مقبول عام ادب ایسے ادب کو کہا جاتا ہے جو ہر دل عزیز ہو نیز اس میں عمومیت، عوامیت اور انسانی سماج سے قربت ہو۔ عام معاشروں اور سماج کے مسائل آسان انداز میں بیان کیے جاتیں۔ اس کے مرکزی کردار اسی معاشرے کا حصہ ہوتے ہیں۔ یہ ادب عوام کے دل کی آواز ہوتی ہے اور اس کا بنیادی وصف یہ ہے کہ پڑھنے والا اسے اپنی کہانی اور اپنا انداز زمانے ادب کی اصطلاح میں مقبول ادب اس وقت سے انسان کا ساتھی ہے جب سے انسان نے بولنا، سوچنا اور لکھنا سیکھا۔ انسانی ترقی کے ساتھ ساتھ مقبول ادب بھی موضوعات اور کرداروں کے حوالے سے ترقی پاتا چلا گیا۔"(۹)

گویا مقبول عام ادب میں وہ تحریریں شامل ہوتی ہیں جو عوام کے لیے لکھی جائیں جنھیں ناظرین کی وسیع تعداد پسند کرے اور جو عوام ہی سے اخذ کی جائیں۔ ان تحریروں کو ہم ماہرانہ ادب سے اس طرح جدا کر سکتے ہیں کہ یہ بنیادی طور پر تفریحی کے لیے لکھی جاتی ہیں۔ مقبول عام ادب میں عام طور پر زیادہ دلچسپی کا حامل فکشن ہی ہوتا ہے چاہے یہ ناول کی شکل میں ہو، جاسوسی یا پر اسرار کہانیوں کی شکل میں یا جرائم کی روداد بیان کرنے والے افسانوں میں یا پھر طنز و مزاح پر مبنی تحریروں میں۔

جاسوسی ادب بھی مقبول عام ادب کا ایک اہم موضوع ہے جس کی ابتدا تراجم سے ہوئی۔ ابن صفی کے ادبی سفر نے برصغیر میں ادبی دنیا میں انقلاب برپا کر دیا۔ ادبی منظر نامے میں مقبول عام ادب نے ادب عالیہ کو پیچھے چھوڑ دیا۔

محمد فیصل لکھتے ہیں کہ:

"ابن صفی کی تخلیقات کے بعد مقبول عام ادب نہ صرف ایک بالکل نئی زندگی پا گیا بلکہ اپنی مقبولیت کے باعث ادب عالیہ سے ایک قدم آگے نکل گیا۔"(۱۰)

مقبول عام ادب کی مثالیں دیتے ہوئے مندرجہ بالا تعریف میں ایک بات کی کمی کا احساس ہوتا ہے کہ ان میں تاریخی ناولوں کو اپنی مثال میں شامل نہیں کیا گیا۔ جبکہ ہم دیکھتے ہیں کہ کم از کم اردو ادب کی حد تک تاریخی ناول بڑے شوق سے پڑھے جاتے ہیں۔

مقبول عام ادب کی مختلف جہات کی وضاحت کرتے ہوئے مولا بخش نے اپنے مضمون "پاپولر کی روایت" میں بعض اہم اشارے دیے ہیں وہ لکھتے ہیں کہ:

"طبقہ اشرافیہ کا ادب عوامی ادب کے خیالات اور اسلوب مستعار لے کر دن دگنی رات چوگنی ترقی کرتا رہا لیکن عوامی ادب نے اس ادب سے کچھ نہیں لیا۔ پاپولر ادب اور اس زمانے اور آج بھی جو عوامی ادب سننے کی چیز تھی لیکن آج یا پولر ادب در اصل پڑھے لکھے لوگ، پڑھے لکھے لوگوں کے دیکھنے کے لیے لکھتے ہیں"(۱۱)

مولا بخش کی اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ ادب ثقافت کے ساتھ جڑا ہوتا ہے۔ کسی بھی ثقافت کا سب سے طاقتور اظہار اس کے ادب میں ہوتا ہے۔ مقبول عام ثقافت، مقبول عام ادب کی ترویج کے لیے سازگار ماحول مہیا کرتی ہے۔ لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ مقبول عام ادب وہ ہے جو عام آدمی کے لیے تحریر کیا جاتا ہے اس میں تفریح کا پہلو نمایاں ہوتا ہے اس میں زبان اور خیالات کی سادگی پائی جاتی ہے اس میں لکھنے والے کا مقصود اپنی بات کو زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچانا چاہتا ہے۔

معین الدین جینابڑے مقبول عام ادب کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

"ادب وہی مقبول عام ہوتا ہے جس کی زبان سادہ سلیس اور پر اثر ہوتی ہے۔"(۱۲)

گویا ہم یکرنگ ادب کو مقبول عام ادب بھی کہہ سکتے ہیں۔ لیکن صرف ان معانی میں کہ جو ادب بیک وقت عوام اور خواص میں مقبول ہو کر قبول عام حاصل کرے۔ ادب کے ہمیشہ دو رویے ہوتے ہیں۔ ایک فنی، دوسرا تجارتی ادب بھی انہی دورویوں کا پابند ہے۔ خالص تخلیقی ادب عوام کی پسند کبھی نہیں بن سکتا۔ کیونکہ اس کی سطح بہت اونچی ہوتی ہے اور عوامی ادب وہ ہوتا ہے جس میں ادبی موشگافیاں نہیں ہوئیں۔ یہ عوام میں

مقبول بھی ہوتا ہے اور پسند بھی کیا جاتا ہے۔ کیونکہ اس کی سطح، عوام کی ذہنی سطح سے اوپر نہیں اٹھتی۔ رومانی، جاسوسی، سنسنی خیز ادب اسی لیے عوام میں بہت مقبول ہوتا ہے۔ ایک قابل غور نکتہ یہ ہے کہ ہر وہ نثری تخلیق جو عام آدمی کی سمجھ میں آسانی سے آجائے اس کو ہم عوامی یا مقبول عام ادب ہی قرار دیں۔ ایک ادیب تو تخلیقی سطح پر اپنی تحریر لکھ دیتا ہے۔ اس کے بعد ایک نقاد ہی اس تحریر کا تجزیہ کر کے ادب کی قسم کا تعین کرتا ہے۔ فن زندگی کا عکاس ہوتا ہے۔ ادب عالیہ کی خصوصیت جو قابل تسلیم ہے۔ وہ فکری مباحث ہیں۔ کیا مقبول عام ادب اور ادب عالیہ میں بنیادی فرق جذبات کا ہے۔ نہیں ایسا نہیں ہے۔ کیونکہ افسانوی ادب کی ایک مکمل شکل اس وقت نکھر کر سامنے آتی ہے۔ جب تخیل، جذبات، ماحول اور باطنی مناظر مل کر ایک تخلیق میں موجود ہو۔ کیا یہ عناصر صرف ادب عالیہ کے حصے میں آتے ہیں یا مقبول عام ادب کا دامن ان عناصر سے خالی ہے؟ مقبول عام ادب صرف ایک جذباتی کہانی ہے؟ بلا شبہ ان تمام سوالوں کا جواب نفی میں بھی ہو سکتا ہے۔

زیادہ پرانی بات بھی نہیں ہے کہ ہمارے لوگوں کو پاپولر فکشن پڑھنے کا شوق تھا۔ جاسوسی اور عشقیہ کہانیوں کو نہ صرف فارغ وقت گزارنے کا بہترین مصرف سمجھا جاتا تھا بلکہ ان کے کرداروں کو اپنی ذات پر لاگو کرنا بھی ایک شوق تھا۔ اسی فکشن میں ایک طرف علی عمران اور کرنل فریدی جیسے کردار تخلیق ہوئے تو ساتھ ہی ساتھ جاسوسی اور سسپنس کے کرداروں کو آئیڈیلائز کیا گیا۔ دوسری طرف خواتین کے لیے شعاع، پاکیزہ اور خواتین ڈائجسٹ نے لکھنے اور پڑھنے والوں کو نئی راہ پر لگایا۔ پاپولر فکشن کو پاپولر اس لیے بھی کہا جاتا ہے کہ لوگ اس کو اپنی زندگیوں پر اپلائی کرتے ہیں۔ مقبول عام ادب کے خدوخال کا تعین ادب عالیہ سے اس کے تقابل و تجزیے کی بنیاد پر کیا جاتا ہے کہ آیا کوئی ادب پارہ مقبول عام ادب کے دائرے میں آتا ہے یا ادب عالیہ کے زمرے میں آتا ہے یا اس طریقہ کار کے کوئی ٹھوس اور غیر لچک دار معیارات مقرر نہیں اور خیالات کے لحاظ سے اگر کوئی ادب پارہ کسی وقت مقبول عام ادب خیال کیا جاتا تھا تو بعد میں اس کو خاص طور پر اردو ادب میں ادب عالیہ سمجھا گیا۔ جب ادب کو زندگی کا آئینہ دار تسلیم کر لیا گیا ہے تو وہ ادب زیادہ اثر پذیر اور قابل داد ہوتا ہے جو اپنے عہد اور اپنی مٹی کی داستان سناتا ہے اور کون سے ادب کا کیا معیار ہے یہ پڑھنے والا قاری طے کرے گا۔

مقبول عام ادب کے تعین کردہ معیارات کے بارے میں لیکن ابن میکس ول کے نزدیک مقبول عام ادب کا مصنف اور قاری دونوں ان معیارات اور حدود میں خود کو قید نہیں کر سکتے۔ مصنف نے اپنی سوچ کو اپنے فن کے دائرے میں ڈھال دینا ہے۔ وہ فن کو تکنیک اور معیاراتی حدود میں قید نہیں کر سکتا۔ مغرب میں اٹھارویں صدی تک ناول حقیر صنف خیال کیا جاتا تھا۔ وکٹورین عہد میں ناول محض عورتوں کے پڑھنے کے لیے مناسب سمجھا جاتا تھا لیکن جب یہ صنف ہندوستان پہنچی تو حالات کے باعث اس نے ایک اصلاحی پیرہن اوڑھ لیا۔ جس کی مثال ڈپٹی نذیر احمد کے ناول ہیں لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ناول نے اردو ادب کی صنف اول میں اپنی جگہ بنالی۔

ہر فنکار کے لیے اس کا فن اہم ہوتا ہے۔ ادیب چونکہ حساس طبیعت کا حامل ہوتا ہے۔ اس لیے وہ اپنے احساسات کا اظہار مختلف طریقوں سے کرتا ہے۔ کیا یہ بات درست ہے کہ ہم ہر تحریر کو اچھی طرح سمجھ کر پڑھتے ہیں اور اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ نہیں ایسا اسی وقت ممکن ہے جب قاری کی دلچسپی موضوع کے مطابق ہو۔ بات یہ ہے کہ ادب عالیہ کیا ہے؟ معیاری ادب کیا ہے۔ کسی فنکار کی درجہ بندی اس کے موضوعات، مواد، اسلوب اور اس کی انفرادیت سے کی جاسکتی ہے۔ ایک امریکی استاد البرٹ میک ادب عالیہ کے ضوابط کو ایک خاص قسم کی ترتیب، کرداروں، واقعات اور اقدار کا حامل قرار دیتا ہے۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری اپنی کتاب اردو نثر کا فنی ارتقا میں لکھتے ہیں کہ:

"آپ کو ایسے ادیب ملیں گے اور دنیا کے ہر ادب میں ایسے لوگ موجود ہیں جو یہ کہتے ہیں کہ اگر ہم یہی لکھنا چاہتے ہیں تو آپ کو کیا اعتراض ہے۔" (۱۳)

اگر ہم اس بیان کو سامنے رکھ کر مقبول عام ادب کے تخلیق کاروں کی بات کریں تو یہ فنکار اپنے فن پاروں کو کس سطح پر رکھیں گے۔ ناقدین اپنی اپنی آراء کے مطابق لوازمات کی پاسداری کو کبھی اہم اور کبھی غیر اہم قرار دیتے ہیں۔ کیا فنی لوازمات کے ساتھ ساتھ موضوعات کا چناؤ بھی ادب کے معیارات کو ادبی یا غیر ادبی بنا سکتے ہیں۔ کہانی کا بنیادی عنصر زندگی کو کہا جاتا ہے۔ مقبول عام ادب کے موضوعات خاص طور پر جن کو رومانوی کہا جاتا ہے۔ ان میں زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل کو اجاگر کیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ زندگی کے ہر شعبے سے تعلق رکھنے والے ان کہانیوں کو پسند کرتے ہیں۔

مقبول عام ادب یا معروف ادب اصل میں انگریزی اصطلاح یا پاپولر فکشن کا ترجمہ ہے۔ یہ اصطلاح ایسے ادب کے لیے مخصوص ہے جو عام قارئین میں مقبول ہو۔ ادب کا مقصد محض سستی اور سطحی قسم کی تفریح پہچانا نہیں بلکہ اس کا بنیادی مقصد قاری کے ذوق کی تسکین ہے۔ مقبول عام ادب میں لکھی جانے والی نثر عام طور پر جذبات پر مبنی ہوتی ہے اس کا پہلا مقصد احساسات کو ابھارنا ہوتا ہے۔ انگریزی زبان میں پاپولر فکشن کے لیے ایک اور لفظ جینرGenre کی اصطلاح بھی استعمال کی گئی ہے جس کے معنی ایک ایسی تحریر ہے جو روز مرہ زندگی کے مناظر کی عکاسی کرے اور منفرد موضوع بھی ہو۔ یہ تعریف نثری اصناف یعنی افسانہ، ناول وغیرہ کے لیے موزوں ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ مغربی ناقدین مقبول عام ادب کے حوالے سے کہتے ہیں کہ ایسا ادب جو اپنی کہانی، پلاٹ اور کرداروں کے ذریعے قارئین کے مخصوص گروہ کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ مثلاً رومانوی، جاسوسی یا ڈراؤنی کہانیاں وغیرہ۔

عام طور پر پاپولر فکشن میں کہانی کو کسی اونچے مقام سے دیکھ کر قادرالکلامی کے جوہر دکھائے جاتے ہیں اور ایسی فضا تخلیق کی جاتی ہے جس میں مصنف اپنے کرداروں کو جہاں چاہے سمو سکتا ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا وہ مصنفین جو مقبول عام ادب تخلیق کر رہے ہیں وہ صرف قارئین کی پسندیدگی کو مد نظر رکھتے ہیں۔ اردو زبان اور پاپولر ادب کے موضوع پر ایک روزہ قومی سیمینار کے موقع پر حقانی القاسمی لکھتے ہیں کہ:

> "پاپولر ادب آخر کیوں پاپولر ہے اور اردو کے عام قاری تک اس کی کس طرح رسائی ہوتی ہے اس پر بھی سوچنے کی ضرورت ہے۔ مقبول عام ادب آج اردو زبان وادب کا اہم حصہ ہے اردو میں نکلنے والے ڈائجسٹوں اور مختلف رسالوں نے اردو زبان کے علاوہ ادب کی بھی بڑی خدمت کی ہے۔" (۱۴)

اس لحاظ سے کہ مقبول عام ادب کا مطلب کیا ہے۔ بات الف لیلہ کی مقبولیت سے شروع ہوتے ہوئے اور ان ناولوں تک پہنچتی ہے جو بیسٹ سیلر کے لقب سے جانے جاتے ہیں۔ مقبول عام قصہ یا کہانی کا رنگ پہلے کیا تھا۔ پچھلے عہد میں اردو فکشن کے سرچشمے تین تھے۔ عربی قصص، فارسی داستان اور کتھا کہانی ان سب کو قبول عام کا شرف حاصل ہوا۔ اور جب انگریزی عہد نے زور پکڑا تو یہ روایت ختم ہو گئی کہ ان قصہ کہانیوں میں کیا رکھا ہے۔ حالانکہ پریم چند کے کفن سے لے کر "خالدہ حسین کی سواری" تک ایسے کئی افسانے ہیں

جنھوں نے قبول عام کی سند حاصل کی۔ احمد علی کا "ہماری گلی" کرشن چندر کا "ڈیڑھ فرلانگ" لمبی سڑک" اور ان داتا۔ غلام عباس کا آنندی وغیرہ انھیں قبول عام کی سند سزوالے افسانے قرار دیا۔

شاعری ادب کی قدیم اور اولین صنف ہے۔ سب رس کی زبان اور اسلوب قدیم شاعرانہ انداز کا گواہ ہے۔ داستان اور ناٹک کی روایت کو بھی بر صغیر پاک و ہند میں مقبول عام ادب کی بنیاد قرار دیا جا سکتا ہے۔ انیسویں سے بیسویں صدی کا عرصہ ادبی اصناف کی ترقی اور زرخیزی کا دور تھا۔ جب بے مثال اور مقبول ترین کردار بھی تخلیق ہوئے۔ ان میں سے اکثر ماہانہ رسائل میں چھپنے لگے۔ یہ دور اردو ادب کے حوالے سے مقصدیت کا دور بھی کہلاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ہر دور کے ادبی رجحانات اپنے عہد کے مقاصد کے تابع ہوتے ہیں۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ مصنف یا ادیب ان مقاصد کا پابند ہو۔ ایک ہی وقت میں کئی رجحانات مسلسل پروان چڑھ رہے ہوئے ہیں۔

ڈاکٹر محمد حسن اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں کہ:

> "ادب افراد کے جذبات و افکار کی داستان ہے اور افراد کے جذبات و افکاری کی تعمیر و تشکیل بہت کچھ ماحول کی سیاستوں میں ہوتی ہے۔" (۱۵)

مقبول عام ادب کی عمومی تعریف کے بعد ہم چند دیگر مباحث کی طرف آتے ہیں جو مقبول عام ادب کی اہمیت اور افادیت جاننے کے لیے ضروری ہیں۔ مقبول عام ادب کے مظہر کو سمجھنے کے لیے ہمیں مقبول عام ثقافت کو بھی سمجھنا ہو گا کیونکہ ادب ثقافت کا ایک اہم شعبہ ہے۔ مقبول عام ثقافت وہ ہے جو لوگوں کی اکثریت کے ذوق اور خواہش پر پورا اترنے کی صلاحیت رکھتی ہے ایسی باتیں جو زیادہ سے زیادہ افراد کو اپنی جانب متوجہ کر سکیں انھیں ہم مقبول عام کی ذیل میں رکھیں گے۔ شہری تمدن کے فروغ کے ساتھ ساتھ جب دنیا کے نقشے پر بڑے بڑے شہر نمودار ہوئے تو اس سے انسانی ثقافت میں نمایاں تبدیلی آئی اور مقبول عام ثقافت اور مقبول عام ادب نے معاشرے میں اپنی جگہ بنالی۔

عتیق اللہ نے اپنے مضمون "پاپولر کلچر اور ادب" میں اردو ادب پر ان تصورات کا اطلاق کر کے بعض اہم نکات ہمارے سامنے پیش کیے ہیں۔ مثلاً:

> "انارکلی محض ایک منتخب اور پڑھے لکھے طبقے کا پسندیدہ ڈراما تھا۔ فلمانے کے بعد گزشتہ ۳۰۔۴۰ برسوں میں اس نے زبردست عوامی مقبولیت حاصل کی۔" (۱۶)

گویا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ادب کے فروغ میں فلموں نے بھی اہم کردار ادا کیا۔ جب عام آدمی ہمارے پیش نظر ہوتا ہے اور یہی عام آدمی فلموں، مقبول عام ادب، تفریحی ادب اور عوامی ادب سے براہ راست جڑا ہوتا ہے۔ اسی لیے انارکلی اپنی تخلیق سے اب تک اردو زبان کی بہت زیادہ پڑھی جانے والی کتابوں میں شامل رہا ہے اور فلموں میں بھی مقبول عام رہا ہے۔

اسی طرح عصمت چغتائی بھی ۳۰۔۴۰ برس پہلے بہت پاپولر تھیں۔ یعنی اردو معاشرے میں انھیں بعض وجوہ کی بنا پر بڑی دلچسپی سے پڑھا جاتا تھا۔ پڑھے لکھے طبقوں اور آدمیوں کو یہ گمان تھا کہ عصمت کے یہاں جو سنسنی خیزی اور چونکا دینے کا عنصر ہے وہ رفتہ رفتہ ختم ہو جائے گا۔ گویا ان کی مقبولیت عارضی نوعیت کی ہے۔ لیکن آہستہ آہستہ عصمت چغتائی مستند نقادوں کی بھی مقبول عام بن گیں۔

عصمت چغتائی کے مقبول عام ادیب ہونے میں اس لیے شک کی گنجائش نہیں کہ وہ اپنے عہد میں بہت زیادہ پڑھی جانے والی مصنفہ تھیں۔ ان کی کتابیں ہزاروں میں چھپتی تھیں۔ پاکستان میں ان کی کتابوں کے متعدد جعلی ایڈیشن شائع کیے جاتے رہے ہیں۔ گویا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ پاپولر کے بارے میں ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ وہ عوامی اکثریت کی دلچسپی کے لیے ادب کے پہلو بہ پہلو دوسرے ذرائع جیسے ڈراما اور فلم وغیرہ کا بھی سہارا لیا جاتا ہے تاکہ اسے زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچایا جائے۔

مقبول عام ادب کی بحث کو سمجھنے کے لیے ہمیں گزشتہ سالوں سے ادب کے اندر پیدا ہونے والے نئے تنقیدی اور ادبی نظریات کو بھی سامنے رکھنا ہو گا۔ نئے تنقیدی نظریات اپنی بنیاد لسانیات پر رکھتے ہیں۔ لسانی مباحث اور لسانی نظریات نے ادب کی تفہیم کے کئی در کھولے ہیں۔ ادب میں قاری اساس تنقیدی نظریے نے اس بات کے امکان کو روشن کیا کہ تخلیقی فن پارے میں ایک خصوصیت پڑھے جانے کی بھی ہونا چاہیے۔ اس لیے مقبول عام ادب کے لیے گنجائش بڑھ گئی مقبول عام ادب کے حوالے سے ساختیات اور پس ساختیات جیسے تنقیدی مباحث کا حوالہ اس لیے ضروری ہے کہ ان تنقیدی نظریات کی بدولت ماضی کے ادب پر نئے انداز سے نگاہ ڈالنے کا رجحان عام ہوا ہے۔ مختلف زبانوں کے ادیب اور نقاد اپنے ہاں کے مقبول عام ادب کو نئے سرے سے تنقیدی اصولوں کی روشنی میں پڑھ رہے ہیں اور اس کی قدر و قیمت کا تعین کر رہے ہیں۔ گویا مقبول عام ادب کے حوالے سے دو باتیں اہم ہیں۔ ایک یہ کہ اگر خالص ادبی اظہار کو ادبی اظہار کے

کلی نظام کے تابع کرنا ساختیات کا مقصود ہے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ مقبول عام ادب بھی اہمیت کا حامل ہے کیونکہ اس کو خالص ادبی اظہار بے شک نہ کیا جائے۔ تاہم اس کے ادبی اظہار سے انکار کی گنجائش کم ہے۔

اس حوالے سے قاضی قیصر الاسلام اپنی کتاب فلسفے کے جدید نظریات میں لکھتے ہیں کہ:

"معنی یا مفہوم کی صورت حال تعطل اور توقف کی زد میں رہنے والی ایک ایسی صورت حال بھی کہی جاسکتی ہے جس کے عضو معطل سے گویا امکان کی راہ سے کچھ مزید تازہ تر معنی یا مفہوم کا درد مسلسل ہونے والا ہو۔" (۱۷)

اس اقتباس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ پس ساختیات اس بات کو واضح کرتی ہے کہ کوئی بھی فن پارہ اپنے معنی کے لیے کسی بیرونی عنصر کا محتاج نہیں ہوتا۔ معنی فن پارے کے اندر موجود ہوتے ہیں۔ یہاں ایک اور بات بھی قابل ذکر ہے کہ مقبول عام ادب تو مقبول ہی ادیب کے نام سے ہوتا ہے۔ اپنے عہد میں رضیہ بٹ، نسیم حجازی، ایم اسلم۔ اختر شیرانی، عبدالمجید عدم، ساغر صدیقی مقبول عام ادیب و شاعر تھے اور لوگ ان کا نام پڑھ کر کتاب خرید لیا کرتے تھے۔ اسی طرح آج کے دور میں ہاشم ندیم، عمیرہ احمد، نمرہ احمد ایسے لکھنے والے ہیں جن کا نام پڑھتے ہی قاری کتاب کی جانب لپکتا ہے۔

جدید ادبی تنقیدی نظریات میں "مابعد جدیدیت" کے تعلق کو دو طرح سے دیکھا جاتا ہے ایک یہ کہ مابعد جدیدیت کا رد اور دوسرا یہ کہ مابعد جدیدیت، جدیدیت کی توسیع ہے۔ یوں اگر یہ کہا جاتا ہے کہ آج ہم مابعد جدیدیت کے عہد میں زندہ ہیں تو یہ عہد پھر اپنے ساتھ ثقافت اور ادب کے نئے تصورات بھی لے کر آیا ہے۔ اس لیے اب مقبول عام ثقافت اور مقبول عام ادب انسانی زندگی میں نئی خصوصیت کے ساتھ ابھر رہے ہیں۔

ب۔ اردو میں مقبول عام ادب کی روایت:

ادب، اپنے عہد کے بہترین خیال کو، بہترین الفاظ میں بہتر حسنِ ترتیب کے ساتھ محفوظ کرتا ہے اور اپنے دور کی سچی روح کی عکاسی کرتا ہے۔ اس میں انسانی زندگی کی سماجی، سیاسی اور معاشی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ گویا زندگی اپنی گوناگوں خصوصیات کے ساتھ ادب میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ ادیب ادب کے ذریعے اپنے محسوسات کو گویائی عطا کرتا ہے۔ ادب چونکہ ایک بڑے تہذیبی عمل کا حصہ ہوتا ہے۔ اس لیے تہذیب کے دیگر پہلوؤں کے ساتھ اس کا گہرا تعلق ہوتا ہے۔

شخصیت کی تعمیر میں فکشن کا اہم رول ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول نگاری، افسانہ نگاری، ڈراما نگاری کو مہذب معاشرے میں ہمیشہ قدر کی نگاہوں سے دیکھا گیا۔ ناول کہانی، ڈراما یا افسانہ سے انسان بلند خواب دیکھتا ہے۔

ادب کے ہمیشہ دو رویے ہوتے ہیں۔ ایک فنی اور دوسرا تجارتی اس بات کو فلموں کے حوالے سے اس طرح سمجھے کہ آج کل فلموں کے دو دھارے بن گئے ہیں۔

۱۔ آرٹ فلمیں

۲۔ کمرشل فلمیں

ادب بھی انہی دوریوں کا پابند ہے۔

کیونکہ اس کی سطح بہت اونچی ہوتی ہے اس میں یعنی دانشور طبقہ ہی لطف اندوز ہوتا ہے۔ تجارتی یا عوامی ادب وہ ہوتا ہے جس میں ادبی عناصر کم ہوتے ہیں۔ یہ عوام میں مقبول بھی ہوتا ہے اور پسند بھی کیا جاتا ہے کیونکہ اس کی سطح عوام کی ذہنی سطح کے مطابق ہوتی ہے۔ اس لیے رومانی، جاسوسی، سنسنی خیز، تحیر آموز ادب عوام میں مقبول ہوتا ہے۔

اردو ادب کے حوالے سے اگر مقبول عام ادب کی روایت کی بات کی جائے تو مشاعرے اور داستان گوئی تفریح اور تعلیم کا اہم ذریعہ تھے۔ انسان ازل سے ہی کہانیاں سننا اور سنانا پسند کرتا آیا ہے۔ ان کہانیوں کو دنیا کی ہزاروں زبانوں میں لکھا گیا ہے اور جہاں تک اردو زبان و ادب کا تعلق ہے یہاں کہانیاں، داستان، ناول اور افسانوں کی صورتوں میں لکھی گئی ہیں۔ یہ کہانیاں انتہائی شوق و دلچسپی سے لکھی اور پڑھی جانے لگیں اور رفتہ رفتہ داستان، ناول اور افسانوں کی صورتوں میں ہزاروں کہانیاں تخلیق ہوئیں۔ ڈاکٹر عطش درانی نے مقبول عام ادب کو نہایت مختصر انداز میں بیان کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

"عمومی مطالعاتی تسکین جو قصے، کہانیوں، چٹکلوں، شعروں کی صورت میں مہیا ہو"(۱۸)

اردو زبان کو ابتدا سے ہی عظیم ناول نگار، افسانہ نویس اور ڈراما نگار ملے ہیں۔ ابتدا میں جب قصہ خواب، طلسم، مافوق الفطرت عناصر، بے ہنگم پلاٹ اور غیر منطقی واقعات پر مبنی تھا تو داستان کہلایا اور جب اس سے نکل کر حقیقی زندگی کا لبادہ اوڑھا تو ناول کے نام سے یاد کیا جانے لگا۔

اردو فکشن کے سر چشمے تین تھے۔ عربی قصص، فارسی داستان اور کتھا کہانی۔ داستان کے ساتھ ساتھ مثنوی کو بھی مقبولیت عامہ حاصل تھی۔ بعد ازاں رفتہ رفتہ مثنوی کی جگہ غزل نے لے لی اور غزل اردو زبان کا مزاج بن گئی اور زبان کا تہذیبی شعور اس صنف میں اظہار پانے لگا۔ جبکہ انگریزوں کی آمد کے ساتھ ساتھ داستان کی صنف بھی معدوم ہوتی گئی۔ البتہ غزل اپنے تہذیبی رچاؤ کے ساتھ اردو ادب کی شناخت بنی۔

اگر اردو ادب کے حوالے سے مقبول عام ادب کی روایت کی بات کی جائے تو مشاعرے اور داستان گوئی کے بعد جو تیسری اہم مقبول صنف مقبول عام ادب کی روایت بنی وہ ڈراما ہے۔ ڈرامے کو ایک عوامی صنف بھی کہا جاتا ہے جو اس لیے سٹیج کیا جاتا ہے کہ لوگ اسے دیکھیں اور لطف اندوز ہوں۔ ڈراما بھی دوسری ادبی اصناف کی طرح مقبول صنف رہی ہے۔ داستان، ناول، افسانہ وغیرہ پڑھنے کے لیے لکھے جاتے ہیں جبکہ ڈرامے میں کہانی کو کرداروں کے ذریعے اسٹیج پر دکھایا جاتا ہے۔

ڈراما ادب کی ایک مقبول اور قدیم صنف ہے۔ مغرب میں یونان ڈرامے کے فن کا مرکز تھا۔ ایس کائی لیس، سوفوکلیز، اسٹوفنز جیسے مشہور زمانہ ڈراما نگار اسی قدیم سرزمین کے فرزند تھے، ہندوستان میں بھی ڈرامے کی تاریخ دو ہزار برس پرانی ہے۔ سنسکرت زبان کے ڈراما نگار بھبھوتی اور کالی داس ڈرامے کی دنیا میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ اردو ڈراما سنسکرت ڈرامہ نگاری کے مرہون منت ہے۔ مشرق و مغرب میں اس کی بہت سی تعریفیں ہوئی ہیں۔ ڈرامے کا تعلق Performing Art سے ہے۔ مختلف نقادوں نے اس کی مختلف تعریفیں کی ہیں۔ مثلاً:

"کولرج (Coleridge) کے خیال میں ڈراما حقیقت کا اتار نہیں بلکہ فطرت کی نقالی ہے۔" (۱۹)

ہیوگو (Heugo) کے نزدیک "ڈراما ایک آئینہ ہے جس میں فطرت منعکس ہوتی ہے"۔ (۲۰)

پروفیسر وقار عظیم کہتے ہیں:

"لفظ ڈرامے کی اصل یونانی ہے اور اس زبان میں اس کے معنی ہیں کر کے دکھانا، گویا یونانیوں کے نزدیک ڈرامے کا سب سے بڑا امتیاز اور اس کا بنیادی عنصر اس کی یہی خصوصیت ہے کہ جو کچھ لکھا جائے اسے کر کے دکھایا جائے۔" (۲۱)

مندرجہ بالا تعریفوں کی رو سے اگر ڈرامے کے متعلق یہ کہا جائے کہ ڈراما مصنف اور کردار دونوں کی کاوشوں سے وجود میں آتا ہے تو غلط نہ ہو گا۔ یعنی ڈراما کہانی، کردار، جذبات نگاری اور تاثر کا ایک مجموعہ ہے۔ اس وقت ہم چونکہ مقبول عام ادب کے حوالے سے اردو ڈرامے کی روایت کی بات کر رہے ہیں تو اس کی تاریخ کا مختصر جائزہ بھی ضروری ہے۔

ڈرامہ، ناٹک، سوانگ یا تمثیل حقیقی زندگی کی نقل ہوتے ہیں۔ انسان ہر زمانے میں بہروپ بھر کر اور ناٹک یا سوانگ رچا کر یا عام الفاظ میں ڈرامے سے لطف اندوز ہوتا آیا ہے۔ ڈرامے کا باقاعدہ آغاز یونان سے ہوا اور اس سے بھی انکار نہیں کہ دنیا کی مختلف تہذیبوں نے یہیں سے اثر قبول کیا۔ اگر ہندوستان کی بات کی جائے تو یہاں مذہبی اعتبار سے ناٹک بڑی اہمیت کا حامل تھا۔ البتہ اس بارے میں تاریخ کچھ نہیں بتاتی کہ پہلا ڈراما کب سٹیج کیا گیا اور تھیٹر کا آغاز کب ہوا۔

ڈاکٹر اسلم قریشی کے مطابق:

> "اردو ادب کی تاریخ کے دھندلکوں میں اردو ڈرامے کے ابتدائی نقوش کا سراغ نہیں ملتا۔ قیاس چاہتا ہے کہ برصغیر پاک و ہند کے مختلف خطوں میں اس نے مختلف زمانوں میں ارتقائی مراحل طے کیے ہوں گے جس طرح کہ اردو زبان اس سرزمین میں مختلف مقامات او ادوار میں ترویج و ترقی کی منازل سے گزری اور اردو ادب کی دیگر اصناف نے ہر جگہ الگ الگ زمانوں میں نمو پائی۔" (۲۲)

بہر حال تاریخ ہمیں یہ ضرور بتاتی ہے کہ دنیا کی تمام ہی تہذیبوں میں چاہے وہ رومی تہذیب ہو یا یونانی، چینی جاپانی یا افریقی تھیٹر کسی نہ کسی صورت میں موجود رہا ہے۔ ہندوستان میں ڈرامے کی ابتدا چوتھی صدی قبل اور از مسیح میں ہوئی۔ قدیم آریائی تہذیب جب اپنے عروج پر تھی تو اس کے ساتھ سنسکرت ڈراما بھی اپنی تمام تر خوبصورتیوں کے ساتھ راج کر رہا تھا۔ لیکن آریائی تہذیب و معاشرت کے زوال نے سنسکرت ڈرامے کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ اور یہ بھی زوال کی طرف گامزن ہوئے۔ اس کے بعد ہندوستانیون نے اپنی دلچسپی اور تفریح کے لیے رام لیلہ کرشن لیلا، یاترا اور اسی طرح کی دوسری تمثیلوں کا سہارا لیا۔ ان کو نوٹنکی، رہس، سوانگ اور بہروپ کہا جاتا تھا۔ ان کھیلوں کا مقصد تفریح اور تعلیم دونوں تھے۔ اردو ڈرامے کا

آغاز انیسویں صدی کے وسط سے ہوا اس لحاظ سے اس کی عمر بہت کم ہے۔ کالی داس کے لکھے گئے ڈرامے شکنتلا نے آنے والے زمانوں میں دیگر زبانوں اور تہذیبوں کے ادیبوں کو بھی متاثر کیا۔

اردو ڈرامے کی تاریخ کے بارے میں احمد سہیل کہتے ہیں:

"کہا جاتا ہے کہ اٹھارھویں صدی کی ابتدا میں جب فرخ سیر کا دور تھا تو اس دور میں نواز نامی ایک درباری شخص نے کالی داس کے مقبول ڈرامے شکنتلا کا سنسکرت سے اردو میں ترجمہ کیا۔" (۲۳)

لیکن اردو کے تقریباً تما محققین مسعود حسن رضوی ادیب کے اس خیال سے متفق ہیں کہ "نواب واحد علی شاہ اردو کے پہلے ڈرامانگار ہیں اور ان کا رہس رادھا کہنیا اردو ڈرامے کا نقش اول ہے۔"

اس کے کچھ ہی عرصے بعد ۱۸۵۳ء میں آغا حسن امانت کا اندر سبھا عوامی سٹیج پر پیش کیا گیا اور عوام میں مقبولیت اور پسندیدگی اس ڈرامے کے حصے میں آئی۔

"وہ پہلا ڈراما ہے جس کو عام مقبولیت نے ملک میں شہر شہر اور اودھ میں گاؤں گاؤں پہنچا دیا۔ وہ اردو کا پہلا ڈراما ہے جو چھپ کر منظر عام پر آیا اور سینکڑوں مرتبہ شائع ہوا۔" (۲۴)

اس کے بعد اردو تھیٹر نے کئی منزلیں طے کیں اور کئی تھیٹریکل کمپنیاں وجود میں آئیں جن کے پیش نظر تجارتی مفاد اور عوامی تفریح دونوں تھے۔ ناٹک کا کاروبار بمبئی کے چند پارسیوں نے سنبھال لیا۔ اب بمبئی اردو ڈرامے کا مرکز ٹھہرا۔ پارسیوں نے بڑی تھیٹریکل کمپنیاں قائم کیں۔ بیسویں صدی کے آغاز میں پارسی تھیٹر میں ایسے ڈرامانگار شامل ہو گئے جنہوں نے اس روایت کو آگے بڑھایا۔

اس دور کے اہم ڈرامانویسوں میں منشی رونق بنارسی، حافظ عبد اللہ، حسینی میاں ظریف، طالب بنارسی، مہدی حسن، بیتاب بنارسی کے نام قابل ذکر ہیں۔

اردو ادب میں ڈرامے کے حوالے سے ایک معروف نام آغا حشر کا ہے۔ آغا حشر نے ڈراما دیکھا اور اپنے اندر موجود لکھاری کو جگایا اور پھر ساری زندگی ڈرامے کے لیے وقف کر دی۔ ان کے اہم ڈراموں میں شہید ناز، آنکھ کا تشی دل کی پیاس، خواب ہستی، احسن و بیتاب وغیرہ شامل ہیں ان کے ڈراموں نے عوامی مقبو لیت کے تمام ریکارڈ توڑے۔ امتیاز علی تاج کا نام اردو ڈرامے میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے ان کا

ڈراما" انار کلی" اردو ڈرامے کی تاریخ میں اہم مقام کا حامل ہے۔ انار کلی ان سے مختلف ایک مغربی طرز کا ڈراما ہے۔ اس کی زبان روز مرہ کے مطابق ہے اور کردار بھی عام ہیں۔

اصناف ادب میں نئے رجحانات کی آمد اور ان کی شناخت کے لیے ضروری ہے کہ اس صنف کی ادبی روایت پر ایک نظر ڈالی جائے۔ داستان گوئی، شعر و شاعری، رقص و موسیقی سو الگ، اور ناٹک نے اردو ڈرامے کو جنم دیا اور اندر سبھا کی عوامی مقبولیت نے ڈرامے کی روایت کی بنیاد ڈالی۔ ادبی ڈرامے کی ابتدا مولانا محمد حسین آزاد کے ڈرامے اکبر سے ہوئی یہ ایک تاریخی ڈراما تھا۔ اس کے بعد دوسرا بڑا نام عبدالحلیم شرر کا ہے ان کے دو معاشرتی اور اصطلاحی ڈرامے شہید وفا اور میوہ تلخ ہیں۔ ان ڈراموں میں جدت کا احساس نمایاں ہے۔ دیگر ناموں میں ایک نام حکیم احمد شجاع پاشا کا بھی ہے۔

سٹیج کے بعد ڈرامے کی روایت کو ریڈیو اور ٹی وی نے سنبھالا۔ برصغیر میں ریڈیو ۱۹۳۵ء میں آیا۔ ریڈیو نے ڈرامے کو بڑے بڑے نام دیے ہیں جن میں سلیم احمد، شوکت تھانوی، میرزا ادیب، کمال احمد رضوری، بانو قدسیہ، سعادت حسن منٹو وغیرہ شامل ہیں۔ ریڈیو کے بعد ٹی۔ وی ڈرامے کے لیے ایک بڑا پلیٹ فارم ثابت ہوا جس نے عوام کے ایک بہت بڑے حلقے کو اپنی طرف راغب کیا۔

۱۸۵۷ء برصغیر پاک و ہند میں دو دنیاؤں کے درمیان حد فاضل کا نام ہے۔ اس کے ایک طرف ہزاروں سال سے رچی بسی زندگی آباد ہے اور دوسری طرف جدیدیت کے اثرات کو سمیٹتی ہوئی زندگی جو برطانوی سامراج کے زیر اثر پروان چڑھ رہی تھی۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں ناکامی کے بعد جب تاج برطانیہ کا اقتدار مستحکم ہوا تو اس نے سماجی، تہذیبی، ادبی اور تعلیمی اعتبار سے ایک نئے طرز زیست کو بسانے کی کوشش کی۔ یہاں زندگی کے دیگر شعبوں میں تبدیلیاں آئیں اور ادب بھی اس کے زیر اثر آیا۔ اب ادب اور خاص طور پر نثر میں سادگی، سلاست اور مقصدیت پر زور دیا گیا۔

جدید مغربی علوم کی اشاعت اور بہتر ابلاغ کے لیے ترسیلی اور معلوماتی نثر کا رواج عام ہونے لگا۔ اس سارے عمل میں اردو زبان میں شائع ہونے والے اخبارات و رسائل نے نہایت اہم کردار ادا کیا۔

۱۸۵۷ء کے بعد اردو نثر خاص طور پر فکشن کی جو شکل بننا شروع ہوئی۔ خاص طور پر فورٹ ولیم کالج میں جو نثری کتابیں لکھی گئیں انھوں نے سادگی اور سلاست کو رواج دیا۔ یہاں زیادہ تر کتابیں عربی، فارسی کتابوں کے تراجم پر مشتمل تھیں۔ یہ وہ صورت حال تھی جس میں اردو نثر ایک نئی صورت اختیار کر رہی تھی۔

اس دور میں داستانوں اور قصہ کہانیوں کو سہل و نشائستہ زبان میں تحریر کیا جارہا تھا۔ جس سے ایک نیا نثری اسلوب تشکیل پذیر ہوا۔

گیان چند جین نے فورٹ ولیم کالج میں ہونے والے کام کا احاطہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

"انگریزوں کو محض ہندوستان کی زبان سکھاتی تھی ہندوستانی علوم پر تربیت نہ تھی۔ اس لیے افسانوں سے زیادہ موزوں کیا ہو سکتا تھا۔ سہل وشائستہ زبان کا جادو جگانے کی سب سے زیادہ گنجائش افسانے میں ہوتی ہے۔" (۲۵)

اس کالج کا ایک کارنامہ یہ ہے کہ اس نے نہ صرف اردو نثری ادب کا ایک معیار قائم کیا بلکہ اس ادبی معیار کو قائم کرنے کے لیے عربی و فارسی کے علاوہ سنسکرت، برج بھاشا اور ہندی میں بھی ہم آہنگی پیدا کی۔ فورٹ ولیم کالج نے اگرچہ اردو میں پاپولر ادب کی روایت کو قائم کرنے کے لیے کام نہیں کیا کیونکہ یہ اس کے مقاصد میں نہیں تھا۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ انیسویں صدی کے نصف اول میں اردو صحافت کو فروغ حاصل ہوا نئے نئے اخبار اور رسائل شائع ہوتے جو عام قاری کی دلچسپی کی حامل تحریریں شائع کرتے تھے۔ یہ اردو میں مقبولِ عام ادب کے اولین نمونے تھے۔

دہلی کالج کا قیام ۱۸۳۷ء میں عمل آیا۔ یہاں مقامی لوگوں کو انگریزی ادب و تہذیب سکھائی جاتی تھی۔ اس کالج کی ذریعہ تعلیم اردو تھی۔ اس حوالے سے صدیق الرحمٰن قدوائی لکھتے ہیں:

"بدلتے ہوئے حالات میں سماجی تغیرات کا احساس رکھتے ہوئے جس ادارے نے اردو زبان و ادب کے ارتقا میں حصہ لیا وہ دہلی کالج تھا۔ یہاں سے ذہنی رجحانات مغربی فکر و فلسفہ کے زیر اثر پروان چڑھ رہے تھے۔" (۲۶)

اردو نثر جدید دور کے تقاضوں کو پورا کرنے کے قابل ہو گئی اس سے اردو زبان قبول عام حاصل کرنے لگی یوں اردو میں مقبول عام ادب کی تخلیق کے امکانات بڑھ گئے۔ سادگی اور آسان زبان میں بات کرنے کی روش سے اردو زبان کو فروغ حاصل ہوا کیونکہ مقبول عام ادب میں موضوع اور بیان کی سادگی اہم ترین خصوصیت ہیں کیونکہ عام آدمی کے پڑھنے کے لیے لکھے جانے والے ادب کا سادہ اور سہل ہونا ضروری ہے تاکہ اس کی تفہیم ہو سکے اور زیادہ سے زیادہ لوگ اس کی جانب مائل ہوں۔

فورٹ ولیم کالج اور دہلی کالج نے اردو زبان کی نشو و نما کے لیے ساز گار فضا تیار کر دی تھی۔ جس سے اردو نثر پروان چڑھی۔ ان کالجوں کے علاوہ اس دور میں بعض ایسی شخصیات بھی موجود تھیں جو اپنے طور پر نثر کی بہتری کے لی کام کر رہی تھیں ان میں سب سے پہلا نام انشاء اللہ خان انشا کا ہے۔ اس کے علاوہ اس عہد کی ایک اور اہم شخصیت مرزا اسد اللہ خان غالب کی ہے۔ غالب کے خطوط میں جو سلاست اور روانی ہے اور بات کہنے کا جو بے تکلف انداز ہے اس سے اردو نثر ایک نئے ذائقے سے روشناس ہوئی۔ غالب نے اردو نثر میں جو تبدیلیاں پیدا کی اس نے اردو نثر کو لوگوں میں مقبول عام بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔

اس عہد میں سر سید احمد خان کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے انہوں نے رسالہ تہذیب الا خلاق کی بنیاد رکھی۔ علی گڑھ تحریک نے بر صغیر پاک و ہند کے مسلمانوں میں نیا شعور پیدا کیا۔ نئے رسائل شائع ہوئے۔ بر صغیر میں پہلی بار ایسی صورت حال پیدا ہوئی جسے ہم مقبول عام ثقافت کا نام دے سکتے ہیں۔ مقبول عام ثقافت کے پہلو بہ پہلو مقبول عام ادب کے لیے بھی راہ ہموار ہو رہی تھی۔ بیسویں صدی کے آغاز میں اردو ادب اپنے کئی مقبول عام تحریریں لیے ظاہر ہوا۔

اگر ادب کے حوالے سے علی گڑھ تحریک کی خدمات پر نظر دہرائیں تو ہمیں معلوم ہو گا کہ اس تحریک کے زیرِ اثر سادہ اور آسان نثر لکھنے کا رواج ہوا۔ اردو میں سوانح نگاری، مضمون نگاری، تنقید نگاری، تاریخ نگاری، سیرت نگاری جیسی اصناف کو تقویت ملی۔ اردو زبان میں بہت سے رسائل اسی دور میں شائع ہوئے۔ رسائل چونکہ با قاعدگی سے شائع ہوتے تھے اس لیے پڑھنے والوں کی تعداد میں بھی اضافہ ہوا۔ بیسویں صدی میں نئے رجحانات سامنے آئے۔ نظم و نثر کی نئی صورتیں منظر عام پر آئیں۔ ناول اور افسانے کو عروج حاصل ہونا شروع ہوا۔ اس کے ساتھ ساتھ طنز و مزاح کو بھی فروغ حاصل ہوا اور بہت سے لکھنے والے سامنے آئے جنہوں نے قبول عام کا درجہ حاصل کیا۔

ج۔ ناولوں کی مقبول روایت:

ناول ادب کی ایک انتہائی اہم صنف ہے جو ہماری زندگی کی مختلف گتھیوں کو سلجھانے میں مدد دیتی ہے۔ ناول انگریزی لفظ ہے جو انگریزی ادب کے ساتھ ہمارے یہاں آیا اور دیکھتے ہی دیکھتے سارے ادب پر چھا گیا۔ ناول میں پرانے قصوں، افسانوں اور داستانوں کے برعکس انسانی زندگی کا قصہ ہوتا ہے۔ اس لیے اسے

موجودہ زندگی کا رزمیہ بھی کہا جاتا ہے۔ ناول اطالوی زبان کے لفظ "نو ویلا" سے نکلا ہے۔ جس کے معنی انوکھا، نرالا یا عجیب کے ہیں۔

اصطلاح میں اس سے مراد وہ قصہ یا کہانی ہے جس کا موضوع انسانی زندگی ہو اور ناول نگار انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کا گہرا مشاہدہ کرنے کے بعد اس سے ایک خاص ترتیب سے اپنی کہانی میں پیش کرے۔

انگریزی میں تو ناول کا آغاز اٹھارہویں صدی میں ہو چکا تھا مگر اردو میں اس کا وجود انیسویں صدی کے نصف آخر میں ہی ممکن ہو سکا۔ ڈاکٹر سنبل نگار اردو نثر کا تنقیدی مطالعہ میں ناول کے بارے میں لکھتی ہیں:

"اردو میں ناول کا آغاز انیسویں صدی میں سرسید تحریک کے زیر اثر ہوا۔ اردو ناول داستان کی ایک ارتقائی شکل ہے اور اسکی کوکھ سے ناول نے جنم لیا۔ ہمارے ادب پر مغرب کا احسان ہے کہ ہمارے بزرگ ادیبوں کی نگاہیں ادھر اُٹھیں اور انھوں نے مغربی ادب سے فائدہ اٹھایا۔"(۲۷)

جدید تحقیق کے مطابق اردو کا پہلا ناول "خط تقدیر" مانا جاتا ہے۔ جسے ڈاکٹر محمود الٰہی نے دریافت کیا ہے۔ ورنہ مارچ ۱۹۶۵ء سے قبل لوگ اس سے قریب قریب ناواقف تھے۔ خط تقدیر سے پہلے مولوی نذیر احمد کے ناول "مراۃ العروس" کو اردو کا پہلا ناول قرار دیا جاتا تھا۔ جسے نذیر احمد نے ۱۸۶۹ء میں تصنیف کیا تھا۔ ناول داستان کی ارتقائی شکل ہے یہ مسلسل قصے کا دوسرا نام ہے مگر داستان اور ناول میں بنیادی فرق بے لگام تخیل مافوق الفطرت عناصر اور پر تکلف زبان کا ہے کیونکہ ناول ان عناصر سے پاک ہوتا ہے۔

ناول کی تعریف کرتے ہوئے ڈاکٹر ممتاز احمد خان لکھتے ہیں کہ:

> "ناول دراصل طویل دورانیے کے ایسے قصے کو کہتے ہیں جس میں پورا عہد سانس لیتا نظر آتا ہے اس کے کردار حقیقی ہوتے ہیں۔ نیز یہ کہ اس میں پلاٹ کا خمیر اصل زندگی سے اٹھایا جاتا ہے۔"(۲۸)

ناول کی تعریف کے ضمن میں مختلف ناقدین نے اپنی اپنی آرا کا اظہار کیا ہے۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی ناول کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

> "ناول اطالوی زبان کا لفظ ہے جو انگریزی کے توسط سے اردو میں رائج ہوا۔ اس کے معنی ہیں انوکھا، نرالا اور عجیب۔"(۲۹)

ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

"وہ نثری قصہ جس میں کم و بیش پیچیدہ پلاٹ کے ساتھ حقیقی زندگی کے کردار، افعال اور مناظر پیش کیے جائیں۔"(۳۰)

آج ناول نگاری کا فن اپنے عروج پر پہنچ چکا ہے اور اردو میں کئی ایسے ناول وجود میں آچکے ہیں جنہیں دنیا کے بہترین ناولوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ ناول کی اولین خصوصیت حقیقت نگاری ہے۔ جس سے ناول نگاری کا آغاز ہوتا ہے۔ ناول کسی بھی عہد کی زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناول انسانی زندگی کا ترجمان ہوتا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر خورشید الاسلام لکھتے ہیں:

"ناول کا موضوع فرد ہے جو سماج کے پس منظر میں ہمارے سامنے آتا ہے اس میں ڈراما بھی ہوتا ہے۔ مصوری بھی۔۔۔۔ناول موجودہ زمانے کا رزمیہ ہے۔"(۳۱)

اس طرح ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے اجزائے ترکیبی اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ان عناصر کے بغیر ناول ادھورا ہے۔ ناول میں جہاں اس کے فنی خصائص اہمیت رکھتے ہیں۔ موضوعات کو بھی اہمیت حاصل ہے۔" فرانس کے فطرت نگار زولا نے ناول کی تعریف کچھ یوں کی ہے کہ ناول خیالات انسانی کا تجزیہ ہے اور ان کے مظاہر کا ایک ریکارڈ۔" اسی طرح انگلستان کی ادیبہ کلارا ریوز لکھتی ہیں کہ "ناول اس زمانے کی زندگی اور معاشرت کی سچی تصویر ہے جس زمانے میں وہ لکھا جائے۔"

ناقدین کی آراء کو سامنے رکھتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ناول ایسا قصہ یا کہانی ہے جس میں زندگی کے واقعات کو انتہائی دلچسپ انداز میں سامنے لایا جاتا ہے۔ ناول زندگی کی تصویر ہے اور تعبیر بھی۔ ناول پر یہ ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ غیر معتصبانہ رویہ رکھ کر لکھے اور اس کی تصنیف آفاقی ہو۔ اس کے برعکس اگر ناول نگار حقیقت بیان نہ کر سکے اور قاری کی شخصیت پر منفی اثر ڈالے تو یہ ناول کی بڑی خامی ہو گی۔ اس لیے ناول کا اصل مقصد ہی زندگی کے ہمہ گیر مسائل کو افراد کے ذریعے پیش کرنا ہے۔

انسان ازل سے ہی کہانیاں سننا اور سنانا پسند کرتا آیا ہے۔ ان کہانیوں کو دنیا کی ہزاروں زبانون میں تخلیق کیا گیا ہے اور جہاں تک اردو زبان و ادب کا تعلق ہے۔ یہاں کہانیاں داستان، ناول اور افسانوں کی صورت میں لکھی گئی ہیں۔ یہ کہانیاں انتہائی شوق و دلچسپی سے لکھی اور پڑھی جانے لگیں اور رفتہ رفتہ داستان، ناول اور افسانوں کی صورتوں میں ہزاروں کہانیاں تخلیق پاتیں۔ اردو میں ناول نگاری کا آغاز بیسویں صدی کی

ابتدائی دہائیوں میں ہوا اور مختلف مرحلوں اور تحریکات کے زیر سایہ ناول نگاری کی یہ صنف پروان چڑھی۔

اسے ڈپٹی نذیر احمد، محمد حسین آزاد، عبد الحلیم شرر، پریم چند، نسیم حجازی، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر جیسے ناول نگار میسر آئے جنہوں نے سینکڑوں کی تعداد میں ناولز لکھ کر ناول نگاری کی اس صنف کو مقبول عام بنایا۔

پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں:

"نذیر احمد، سرشار، شرر، ہماری ناول نگاری کی تاریخ میں منی روایت کے پیش رو ہیں۔"(۳۲)

ناول نگاری کے اس فن میں مرد ناول نگاروں کے ساتھ ساتھ خواتین ناول نگاروں نے بھی طبع آزمائی کی اور قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، رضیہ بٹ، طیبہ بیگم، جیلانی بانو، عطیہ پروین، سرور جہاں، رشید جہان اور ہاجرہ مسرور جیسی خواتین ناول نگار منظر عام پر آئیں۔ یہ خواتین ناول نگار اپنے فن اور اسلوب سے ادب پر چھائی رہیں اور سینکڑوں کی تعداد میں ناول تحریر کیے۔

اردو میں ڈپٹی نذیر احمد کو پہلا ناول نگار تسلیم کہا جاتا ہے انہوں میں ۱۸۶۹ء میں اپنا پہلا ناول مراۃ العروس تخلیق کیا جو اردو زبان کا بھی پہلا ناول تھا۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں مختلف سماجی، معاشرتی اور سیاسی پہلوؤں کی ترجمانی کی ہے۔ بعض ناقدین نذیر احمد کے قصوں کو ناول کہنے کے حق میں نہیں۔

وقار عظیم لکھتے ہیں:

"نذیر احمد کے جن حصوں کو متفقہ طور پر ناول کا نام دیا گیا ان میں فن کے وہ لوازم موجود نہیں جن کا مطالبہ جدید ناول سے کیا جاتا ہے۔"(۳۳)

ناقدین کے اعتراضات اپنی جگہ مگر اس بات پر سب متفق ہیں کہ نذیر احمد نے ہی اردو ناول کی داغ بیل ڈالی۔ نذیر احمد نے مراۃ العروس (۱۸۶۹ء) ابن الوقت (۱۸۸۸ء) ایامی (۱۸۹۱ء) اور رویائے صادقہ (۱۸۹۲ء) جیسے ناول لکھے۔ ان کے ناول اسلوبیاتی لحاظ سے شستہ، سادہ اور معلوماتی ہیں۔

ڈاکٹر سید جاوید اختر لکھتے ہیں:

"اردو کی پہلی باقاعدہ ناول نگار خاتون رشیدہ النسا بیگم میں جنہوں نے ایک اصلاحی سماجی اور مقصدی ناول اصلاح النساء تحریر کیا اس کا سن اشاعت ۱۸۹۶ء ہے"(۳۴)

خواتین ناول نگاروں میں رشید النساء بیگم کو یہی اعزاز حاصل ہے۔ یہ الگ بات ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کے اولین ناول کو جتنی شہرت ملی، رشید النساء بیگم کا ناول اصلاح النساء اتنی مقبولیت حاصل نہ کر سکا۔ نذیر احمد کے بعد رتن ناتھ سرشار نے ناول نگاری کی صنف کو آگے بڑھایا۔ کئی ایک ناول اس دور میں لکھے گئے۔ لیکن سب سے زیادہ مقبولیت فسانہ آزاد کو حاصل ہوئی ہے۔ نذیر احمد اور رتن ناتھ سرشار کے بعد اردو ناول نگاری کے میدان میں عبدالحلیم شرر اور محمد علی طیب قابل ذکر ہیں۔ ان کا دور تاریخی ناول کا دور ہے۔ جس میں اسلام کی عظمت وشوکت کے قصوں کو دہرایا گیا ہے۔ شرر کا ناول "فردوس بریں" ان کا نمائندہ ناول ہے۔

ڈاکٹر محمد ہارون قادر لکھتے ہیں:

> "فردوس بریں عبدالحلیم شرر کا ایسا ناول ہے جس میں مکمل ترین ناول کی پوری خصوصیات موجود ہیں۔"(۳۵)

مرزا ہادی رسوا کا نام بھی اردو ناول نگاری کی تاریخ میں اہم ہے۔ رسوا کا امراؤ جان ادا ایک شاہکار ناول ہے۔ شرر کے معاصرین میں سجاد حسین کا نام قابل ذکر ہے۔ انھوں نے مزاحیہ ناول نگاری کا آغاز کیا۔ ان کے ناولوں میں حاجی بغلول احمق الدین اور کایا پلٹ شامل ہیں۔ علامہ راشد الخیری نے بھی اسی زمانے میں ناول نگاری کا آغاز کیا۔ ان کی تصانیف میں صبح زندگی، شام زندگی، نوحہ زندگی، شب زندگی اور ماہ عجم قابل ذکر ہیں۔ ان کے ناول عورت کی مظلومیت کی جانبدار اور دردناک تصویریں پیش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں مصور غم کے لقب سے نوازا گیا۔

اس کے بعد پریم چند کا زمانہ آتا ہے۔ جو ترقی پسند تحریک کا دور تھا۔ اس دور میں اردو ادب کو بے پناہ ترقی ملی اور پہلی بار اردو ادب میں خواتین ناول نگاروں کا دور بھی شروع ہوا۔ اس سے پہلے اردو میں خواتین نے نثر میں بہت کم لکھا تھا۔

بیسویں صدی میں جب پریم چند نے ناول کے میدان میں قدم رکھا تو انہوں نے اپنے ناولوں میں زندگی کی مشکلات اور معاشرے کے نچلے طبقوں کی زندگی کی عکاسی کی۔ بیسویں صدی میں کئی بڑے واقعات رونما ہوئے۔ ۱۹۱۴ء کی پہلی جنگ عظیم، ۱۹۱۷ء میں انقلاب دوس ایسے واقعات ہیں جنہوں نے پوری دنیا کو متاثر کیا۔

۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کا قیام ہوا۔ اس تحریک سے وابستہ ناول نگاروں میں اہم نام سجاد ظہیر کا

ہے۔ ان کا مشہور ناول "لندن کی ایک رات" ۱۹۳۶ء میں لکھا گیا۔ اس پر اشتراکی نظریے کی گہری چھاپ ہے۔ سجاد ظہیر کے علاوہ قاضی عبدالغفار کا ناول لیلیٰ کے خطوط قابل ذکر ہے۔ عزیز احمد کا شمار بھی اردو کے ممتاز ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کے ناولوں میں ہوس، گریز، ایسی بلندی ایسی پستی، آگ اور شبنم قابل ذکر ہیں۔

عزیز احمد کے بعد عصمت چغتائی کا نام آتا ہے۔ جنہوں نے نفسی و جنسی موضوعات پر ناول لکھے۔ ان کے ناولوں میں ضدی، ٹیڑھی لکیر، معصومہ اور سودائی شامل ہیں۔ عصمت چغتائی کے کرداروں میں جو نفسیاتی او تجرباتی جھلک ملتی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ ماحول کے اثرات، مرد کی زندگی پر کیسے پڑتے ہیں اسے انھوں نے اپنے شہرہ آفاق ناول ٹیڑھی لکیر میں بڑی کامیابی سے پیشکیا ہے۔ ٹیڑھی لکیر نہ صرف عصمت چغتائی کا شاہکار ہے بلکہ اگر اسے اردو کا ایک اہم ناول کہا جائے تو کچھ بیجا نہ ہو گا۔

ڈاکٹر یوسف سرمست لکھتے ہیں کہ:

"اردو ناول نگاری میں ٹیڑھی لکیر کا جواب نہیں ملتا۔"(۳۶)

ترقی پسند تحریک کے بعد جب جدیدیت کو فروغ ملا تو مرد ناول نگاروں کے ساتھ ساتھ خواتین ناول نگار بھی اپنے مخصوص خول سے باہر نکل آئیں۔ ایسے موضوعات جن پر صرف مرد لکھا کرتے تھے اب عورتوں نے بھی اپنا موضوع بنایا۔ ان میں فلسفہ، جنسیات، تہذیب، سیاسیات اور سائنس شامل ہیں۔ جدیدیت کے زیر اثر ناول نگار خواتین کی زیادہ تر توجہ انسانی نفسیات پر ہے۔ عصمت چغتائی نے صنف نازک کی نفسیات کو بھرپور انداز میں پیش کیا ہے۔

بقول ڈاکٹر سید جاوید اختر:

> "عورتوں کی نفسیات مردوں کے مقابلے میں عورتیں ہی بہتر سمجھتی ہیں اور اس کو خوب انداز میں بیان کر سکتی ہیں اس لیے انہیں اس شعبے میں مردوں پر فوقیت حاصل ہے۔"(۳۷)

عصمت چغتائی کے بعد کرشن چندر مشہور ناول نگار ہیں۔ جنہوں نے شکست، مٹی کے صنم، کاغذ کی ناؤ، غدار، لندن کے سات رنگ جیسے ناول لکھے۔

قیام پاکستان کے وقت عزیز احمد، کرشن چندر اور عصمت چغتائی حسب معمول لکھ رہے تھے۔ آزادی

کے بعد ڈاکٹر احسن فاروقی اور قرۃ العین حیدر نے بھی اس قافلے میں شمولیت اختیار کی۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے ڈرامائی ناول کی ابتدا کی۔ ان کے مشہور ناولوں میں شام اودھ، آبلہ دل کا، سنگم، رخصت اے زندان، رہ ورسم آشنائی شامل ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے ۱۹۴۹ء میں میرے بھی صنم خانے لکھ کر ناول نگاری کا آغاز کیا۔ اردو ناول نگار خواتین میں قرۃ العین حیدر نے بھی عورت کی نفسیات پر خوب لکھا ہے۔ ان کے فن کی دنیا کافی وسیع ہے۔ جاگیر دارانہ نظام اس کا زوال، اونچے طبقے کے مسائل و مصائب ان کا پسندیدہ موضوع ہیں۔ جاگیر دارانہ نظام کے زیر اثر عورتوں کی زبوں حالی قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں نظر آتی ہے۔

ڈاکٹر سنبل نگار اس کے بارے میں لکھتی ہیں:

"عورت اور عورت کے مسائل، عورت کی ہر نصیبی قرۃ العین کا خاص موضوع ہے۔ انہوں نے اپنے افسانہ اور ناول میں اس میں اس حقیقت کا بہت تکلف کے ساتھ ذکر کیا کہ عورت بہر حال مرد کا سہارا لینے کے لیے مجبور ہے۔"(۳۸)

برصغیر میں عورت کا استحصال باقی دنیا سے زیادہ ہے۔ قرۃ العین کی عورت کے ہاں تنہائی، شوہر سے دوری اور معاشرے میں ہر موڑ پر قربانی کا ذکر ملتا ہے۔ اس کے علاوہ ہجرت کا کرب اور جلد وطنی کا موضوع بھی خوب انداز میں پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

"اس میں شک نہیں کہ قرۃ العین حیدر نے عورت کو کائناتی مسائل کا ایک حصہ بنا کر رکھا ہے۔ عورت یہاں عورت نہیں رہ گئی بلکہ ایک وسیع تر مخلوقات کا جزو ہے پوری انسانی زندگی کی اکائی ہے جو وقت کا شکار بھی ہے۔"(۳۹)

قرۃ العین حیدر نے مغربی تکنیک اور مغربی انداز فکر کو بڑے سلیقے کے ساتھ مشرقی روایات کے حسن میں سمو کر پینس کپانے ان کا ناول آگ کا دریا ایک شاہکار ناول ہے۔

بقول شہزاد منظر:

"بلاشبہ آگ کا دریا صرف اردو کا ہی نہیں برصغیر کا سب سے بڑا ناول ہے جسے بلا تردد مغربی ناولوں کے روبرو پیش کیا جا سکتا ہے۔"(۴۰)

قیام پاکستان کے بعد اردو ادب میں فسادات کو موضوع بنایا گیا۔ اس موضوع پر بہت سے ناول لکھے گئے۔ ایم اسلم کا رقص ابلیس، رئیس احمد جعفری کا مجاہد، رشید احمد ندوی کا پندرہ اگست، قدرت اللہ شہاب کا یا خدا منشی رام پوری کا خون، فردوس وغیر قابل ذکر ہیں۔ عبداللہ حسین کا ناول اداس نسلیں ۱۹۶۳ء میں تحریک

آزادی کے پس منظر میں لکھا گیا۔ ان کے مشہور ناولوں میں قید، رات، باگھ اور نادار لوگ شامل ہیں۔

اردو ناول میں خدیجہ مستور کے ناول آنگن ۱۹۶۲ء کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ جمیلہ ہاشمی کا ناول تلاش بہاراں (۱۹۶۱ء) میں شائع ہوا، اس کے علاوہ دشت سوس بھی ان کا ایک اہم ناول ہے۔ بلونت سنگھ کے دو ناول رات چور اور چاند اور کالے کوس دیہاتی زندگی کی حقیقت پسندانہ پیشکش کی اعلیٰ مثالیں ہیں۔ سید شبیر حسین کا ناول جھوک سیال پنجاب کی دیہی معاشرت کا احاطہ کرتا ہے۔

۱۹۸۰ء کی دہائی میں ناول میں تجربات کا آغاز ہو گیا تھا۔ جس کی پہل انتظار حسین نے اپنے ناول بستی سے کی۔ ان کے دوسرے ناول چاند گرہن، تذکرہ اور آگے سمندر ہے شامل ہیں۔

انیس ناگی نے دیوار کے پیچھے اور میں اور وہ دو ناول لکھے۔ انور سجاد نے اپنے پہلے ناول خوشیوں کا باغ میں پاکستان اور تیسری دنیا کے مصائب پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کا دوسرا ناول جنم روپ ہے۔ ڈاکٹر فاروق عثمان لکھتے ہیں:

> "انیس ناگی اور انور سجاد مخصوص وجودی صورت حال کے جدید ناول نگار ہیں ان کے ہاں اپنے عہد کا ضمیر بہتر انداز میں جھلکتا ہے۔"(۴۱)

قیام پاکستان سے پہلے اور بعد کے بیشتر ناول شہری ماحول اور پس منظر سے تعلق رکھتے ہیں۔ ناول کی تاریخ میں پریم چند وہ ناول نگار ہیں جنہوں نے دیسی زندگی کو موضوع بنایا۔ اس کے علاوہ ایسے ناول بھی لکھے گئے جنہیں ناقدین ادب نے سراہا اور ان کا ذکر اردو ناول کی تاریخ میں موجود ہے۔ ان میں ممتاز مفتی کا ناول علی پور کا ایلی، بانو قدسیہ کا راجا گدھ، مستنصر حسین تارڑ کا بہاؤ وغیرہ شامل ہیں۔ غلام عباس کا ناول گوندنی والا تکیہ ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا۔ یہ ان کا پہلا اور آخری ناول ہے جس میں بیرون ملک سے واپس آنے والوں کے تاثرات کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ بے شمار ناول نگاروں نے ناول لکھے۔ جن میں فہیم اعظمی کا جنم کنڈلی، مرزا ادیب کا لمحوں کی رکھ، خالدہ حسین کا کاغذی گھاٹ، وحید احمد کا زینو، صدیق سالک کا پریشر ککر، احمد داؤد کا رہائی، اصغر ندیم سید کا آدھے چاند کی رات، رضیہ فصیح احمد کا صدیوں کی زنجیر، شمس الرحمان فاروقی کا کئی چاند تھے سر آسمان، عاصم بٹ کا دائرہ، ناتمام، بھید اور شفیق انجم کا وجود اپنی نوعیت کے اہم ناول ہیں۔

ناول کے ارتقائی سفر کا جائزہ لیں تو دو دور ایسے آتے ہیں جب ناول کثرت سے لکھا گیا ایک نذیر احمد سے پریم چند اور دوسرا دور قیام پاکستان کے فوراً بعد کا ہے۔ لیکن ۸۰ء کی دہائی میں بھی ناول نگاری کی طرف

رجحان باقی رہتا ہے اور کئی ایک مصنفین نے ناول نگاری کی صف میں داخل ہو کر عمدہ اضافے کیے۔ جن میں دوسرے ناول نگاروں کے ساتھ خواتین ناول نگار بھی اہم ہیں۔

ناول نگاری کے اس فن میں مرد ناول نگاروں کے ساتھ ساتھ خواتین ناول نگاروں نے بھی طبع آزمائی کی۔ بقول ممتاز احمد خان:

> "۱۹۴۷ء سے لے کر اس دور ۱۹۹۵ء تک کے ناولوں کے مختلف النوع موضوعات سے اتنا اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ ہم نے ہیئت، اسلوب اور تکنیک کی تبدیلیوں سے قطع نظر ایسی تھمیز کو ناولوں کے ماجرے کا حصہ بنانے کی سعی کی ہے جو ہر اعتبار سے ریلیونٹ تھیں اور اب بھی ہیں۔ زمانہ خواہ کتنا ہی آگے بڑھے ہمارا ناول ماضی کے تمام ادوار کے سیاسی، تہذیبی، معاشرتی، سماجی اور اخلاقی اقدار کی داستان مرتب کر کے پیش کرتا ہے۔"(۴۲)

ناول نگاری کے ارتقا میں خواتین کا حصہ:

جب ہم اردو فکشن کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو اس بات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ ادب کے فروغ میں خواتین کی خدمات اہم رہی ہیں ویسے تو اردو ادب پر ابتدا سے مردوں کی حکمرانی رہی ہے لیکن ایسی خواتین ناول نگار بھی مل جاتی ہیں جنہوں نے ادب کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔

بقول نیلم فرزانہ:

> "اردو میں خواتین نے مردوں کے بعد ناول لکھنا شروع کیا۔ بیسویں صدی کے اوائل تک ہندوستانی سماج میں شعر و ادب بر طرف مردوں کی اجارہ داری تھی۔ خواتین کے لیے اس کوچے میں قدم رکھنا مذہبی اور معاشرتی رسوائی کا باعث تھا۔ اول تو اس دور میں خواتین ادیبائیں خال خال ہیں اور جو ہیں ان میں اکثر نے اپنے نام کا پردہ رکھا ہے۔"(۴۳)

ان خواتین قلم کاروں کی ابتدائی تحریریں معاشرے کی اصلاح سے تعلق رکھتی ہیں۔ انھوں نے اسلامی اور گھریلو موضوعات کو مد نظر رکھ کر ادبی سفر کا آغاز کیا۔ اردو ادب میں خواتین نے جن اصناف میں اپنی شناخت قائم کی۔ وہ ناول اور افسانہ ہے۔

خواتین نے ناول نگاری کے میدان میں مردوں کے بہت بعد قدم رکھا ہے پھر بھی ناول کے ارتقاء

میں ان کے تعاون کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ خاتون ناول نگاروں نے بیسویں صدی کے آغاز میں ناول کی طرف توجہ دی اور تب سے آج تک یہ سلسلہ جاری ہے۔ کئی خاتون ناول نگار آج میں بین الاقوامی شہرت کی مالک ہیں۔ انہوں نے فن اور موضوع دونوں اعتبار سے اسے وسعت دی ہے۔ ابتدائی خاتون ناول نگاروں کے یہاں فنی دسترس کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ مگر ان کی مقصدیت اور افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں عورتوں کے بنیادی مسائل کو موضوع بنایا ہے اور ناول کے ذریعے عورتوں کی تعلیم و تربیت اور سماجی و اخلاقی اور معاشرتی خامیوں کو دور کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ ان کے خیال میں عورتوں کا جاہل ہونا ہی تمام خرابیوں کی جڑ ہے۔ عورت تعلیم یافتہ ہو گی تو کامیاب زندگی گزار سکے گی۔ اس کے علاوہ انھوں نے سماج کی فرسودہ روایات کی طرف بھی توجہ دلائی ہے۔ اس ضمن میں محمدی بیگم کے ناول آج کل، سگھڑ بیٹی، شریف بیٹی اور طیبہ بیگم کا ناول انوری بیگم قابل ذکر ہے۔ طیبہ بیگم نے اپنے ناول انوری بیگم میں عورتوں کے اندر خانگی ذمہ داریوں کے احساس کو خصوصیت کے ساتھ جگانے کی کوشش کی ہے۔ نذر سجاد بھی اس دور کی ممتاز ناول نگار ہے۔ انھوں نے اپنے ناول آہ مظلوماں میں بے جوڑ شادی کے خطرناک نتائج کو بیان کیا اور اپنے دوسرے ناول اختر النساء میں عورتوں کی تعلیم و تربیت پر زور دیا ہے۔ ان کے خیال میں اگر لڑکی پڑھی لکھی ہوئی تو اپنی عقل اور شعور سے گھر کو جنت بنا سکتی ہے۔ ان ابتدائی ناول نگاروں کے یہاں کہیں کہیں نئے زمانے کی پکار سنائی دیتی ہے۔ لیکن حقیقت پسندی اور فنکارانہ روش کا آغاز خاتون ناول نگاروں کے دوسرے دور میں ہوتا ہے۔ جن کا سہرا حجاب امتیاز علی، صالحہ عابد حسن، بیگم احمد علی، عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کے سر جاتا ہے۔ اس کے علاوہ اردو ناول میں نام پیدا کرنے والوں میں عطیہ پروین، عفت موہانی، مسرور جہاں، واجدہ تبسم، دیبا خانم، جیلانی بانو، حسنہ جیلانی، جمیلہ ہاشمی، بشریٰ رحمن، سلمی کنول، ناہید سلطانہ اختر، رضیہ بٹ، رشید جہاں، ہاجرہ مسرور، رضیہ سجاد ظہیر نے اہم کردار ادا کیا۔

ان خاتون ناول نگاروں کے یہاں ماحول کے مشاہدے کے ساتھ ساتھ غور و فکر کے عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔ اس ضمن میں سب سے اہم نکتہ یہ ہے کہ ان کے یہاں صرف جذبات نگاری نہیں ہے بلکہ فکر کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے۔ ان ناولوں میں انسانی حرکات و سکنات کی نفسیاتی تاویل بہتر طور پر پیش کی گئی ہے۔ قرۃ العین حیدر اور عصمت چغتائی کے بعد عائشہ جمال کے ناول گرسفر اور الفت منیاس کے ناول بے چارہ اور یہ کہا میں بھی فن اور موضوع کی رنگارنگی کا عکس نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ واجد تبسم اردو کی دنیا میں ایک بے

باک ناول نگار کی حیثیت سے پہچانی جاتی ہیں ان کے بیشتر ناول روایات سے بغاوت کے حامل ہیں۔

عطیہ پروین اور بشریٰ رحمن بھی اسی دور کی مقبول ناول نگار ہیں۔ انھوں نے اردو میں درجنوں ناول لکھے ہیں۔ بشری رحمن کے ناولوں میں موضوع اوفن دونوں کا تنوع ملتا ہے۔ بشری رحمن نے موجودہ سماج کے بیشتر مسائل پر بڑی خوبی سے لکھا ہے۔ عطیہ پروین کے ناول "جس کو سمجھتے تھے مسیحا" اور "یہ میرا طرف دیکھئے" بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے علاوہ موجودہ دور کی خاتون ناول نگاروں میں اور بہت سے نام لیے جا سکتے ہیں جو اردو میں اہمیت رکھتے ہیں۔ ان میں مسرور جہاں کے ناول اجالے، رنگ ہزار، عفت موہانی کے ناول بھنور، داغ دال، میناناز کے ناول بدنام، پکار دیبا خانم کے ناول پتھر کے صنم، دھوپ اور چاندنی وغیرہ رضیہ بٹ کے نام روپ، گل بانو، زلیخا حسن کے ناول پتھر کی لکیر، اسمان کے تلے، شکیہ اختر کا ناول تنکے کا سہارا، جمیلہ ہاشمی کا ناول داغ فراق اور ابوالحسن کا ناول واپسی، جیلانی بانو کا ناول نغمہ کا سفر اور صغری مہدی کے نام اہم ہیں۔ ہاجرہ مسرور کا گھروندے اور خدیجہ مستور کا آنگن غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان میں حسن اخلاق اور حسن عمل پر بھی زور دیا گیا ہے اور موضوعات میں وسعت پیدا کی ہے۔

بقول وقار عظیم:

> "جہاں تک کہانی کہنے اور اسے کہانی کی طرح کہنے کا تعلق ہے تو عورتوں کے قصے اور ناول اپنی مثال آپ ہیں اور یہ مثال قدیم و جدید کے فرق کے بغیر عورتوں کے سب ناولوں میں موجود ہے۔"(۴۴)

گویا جب ہم ناولوں کی روایت کی بات کرتے ہیں تو اس میں مرد ناول نگاروں کے ساتھ خواتین ناول نگاروں کا ذکر بھی ضروری ہے کیونکہ گزشتہ صدی میں خواتین ناول نگاروں نے جو کارنامے انجام دیے ہیں وہ کسی سے پوشیدہ نہیں انہوں نے نہ صرف اپنے فن کا لوہا منوایا بلکہ اردو ادب کا دامن بھی ناولوں سے بھر دیا، اب تک ہم نے جو بحث کی اُس میں زیادہ تر ذکر ان ناولوں کا ہے جو ادب میں اہم مقام رکھتے ہیں لیکن اب ہم اس بات کا جائزہ بھی لیتے ہیں کہ ان ناول نگاروں کے ہم عصروں کے بے شمار ناول جو بے انتہا مقبول ہیں۔ انہیں اس صنف میں شامل کیوں نہیں کیا گیا۔ اس کے لیے ادب عالیہ یا سنجیدہ ناول نگاروں کی اصطلاح استعمال کی گئی ہے۔ کہ آخر کیا وجہ ہے کہ مقبول ناول نگاروں کو وہ اہمیت حاصل نہیں جو سنجیدہ ناول نگاروں کو حاصل ہے۔ ہمیں سنجیدہ ناول نگاروں کے ساتھ اس دور میں بہت سے مقبول ناول نگار بھی ملتے ہیں۔ اس دور میں جتنے

ناول نگار اور ناول ملتے ہیں اس سے پہلے کسی دور میں ناول نگاروں کی اتنی بہتات نہیں ملتی۔ اس دور میں نہ صرف بے شمار ناول لکھے گئے بلکہ مختلف اقسام کے بھی ناول بے حد لکھے گئے۔

کولسنس نے لکھا ہے کہ:

"اس دور میں مختلف ناول نگار مختلف قسموں کے ناولوں کی طرف متوجہ ہوئے۔ کسی نے جاسوسی ناول نگاری شروع کر دی تو کسی نے ہیجانی ناول لکھے۔ بعضوں نے مہماتی ناول لکھنے میں اپنی توانائی صرف کی تو بعضوں نے پر اسراری ناول لکھنے ہی کو اپنا شعار بنایا۔ بعض صرف سائنسی ناول لکھے گئے اور بعضوں نے واقعاتی ناول لکھے بعضوں نے تاریخی ناول نگاری کو اپنا مقصود ٹھہرایا تو بعضوں نے تخیل پرستی کو اپنی منزل قرار دیا۔"(۴۵)

اگر چہ اس دور میں بے شمار ناول لکھے مگر جہاں تک مقبولیت کا سوال ہے۔ ایسے ناول نگار جو عوام میں بے حد مقبول رہے ہیں۔ ان ناول نگاروں میں جو ۱۹۴۷ء تک مشہور مقبول ہو گئے تھے اور جنہوں نے مقبولیت میں ایک نمایاں مقام حاصل کیا ان میں قیس رامپوری، رشید اختر ندوی، ایم اسلم، رئیس احمد جعفری، نسیم حجازی، خان محبوب طرازی، شوکت تھانوی، اے آر خاتون، عادل رشید، اے حمید، انتظار حسین قابلِ ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ بھی دوسرے دوسرے مقبول ناول نگار ملتے ہیں۔ لیکن ابھی جن ناول نگاروں کا ذکر ہوا ہے انھوں نے بے حد مقبولیت حاصل کی۔ ان میں سے بہت سے ناول نگاروں کے اب تک کئی کئی ایڈیشن ہاتھوں ہاتھ بک گئے تھے اور ان کا ہر نیا ناول بہت آسانی سے بک جاتا ہے۔ لیکن ان ناول نگاروں کے مقام کا تعین اب تک نہیں کیا گیا۔ یا تو ان کا سرے سے ذکر ہی نہیں کیا جاتا۔ جیسے مختلف نقادوں کے ہاں مثلاً احسن فاروقی نے اپنی کتاب "ناول کی تنقیدی تاریخ" میں سرے سے ان کا ذکر کیا ہے اور نہ ہی ان کا نام تک گنایا ہے۔ اس کے علاوہ بھی ناول پر بعض مضامین لکھے گئے ہیں جس میں احتشام حسین سے لے کر آل احمد سرور تک بہت سے اہم نقاد شامل ہیں۔ اس حوالے سے ڈاکٹر یوسف سرمست لکھتے ہیں:

"بہت سے نقادوں نے ان ناول نگاروں کا نام تک نہیں گنایا جس سے ثابت ہوتا ہے کہ ان کی ادبی قدر و قیمت نگاہ سے کسی قسم کی کوئی اہمیت نہیں رکھتے یا تو ان کا بالکل ذکر نہیں کیا جاتا یا پھر ان کا ذکر اس طرح کیا جاتا ہے کہ وہ اردو کے اہم ترین ناول نگاروں

میں شمار ہونے کے مستحق معلوم ہوتے ہیں بلکہ بعض اوقات اردو کے اہم ترین ناول نگاروں سے بھی اہم معلوم ہونے لگتے ہیں۔"(۴۶)

اس حوالے سے ڈاکٹر یوسف سرمست نے وقار عظیم کی ایک کتاب داستان سے افسانے تک کا حوالہ بھی دیا ہے اس کتاب کا طویل ترین مضمون ناول کا ارتقاء ہے۔ اس مضمون میں اردو کی پوری ناول نگاری کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر یوسف سرمست لکھتے ہیں کہ:

"اس جائزہ میں نسیم حجازی کا تذکرہ تو ۳۸ سطروں پر مشتمل ہے جس میں نسیم حجازی کے ناولوں کے مختلف پہلوؤں کو بڑی تفصیل سے سراہا گیا ہے لیکن ٹیڑھی لکیر کا ذکر صرف دس سطروں میں کیا گیا ہے۔ لندن کی ایک رات کے لیے صرف نو ہی سطریں کافی سمجھی گئی ہیں شکست کے حصے میں تو صرف پانچ سطریں آئی ہیں خیر یہ تو کوئی ایسی اہم بات نہیں لیکن بعض جگہ تو صاف طور پر ایسا انداز اختیار کی گیا ہے کہ مقبول ناول نگار صفِ اول کے ناول نگاروں سے بھی بہت آگے نظر آتے ہیں۔"(۴۷)

د۔ مقبول عام ادب کی مختلف صورتیں:

اردو ادب کی تاریخ بہت زیادہ قدیم نہیں۔ وجوہات میں بڑی وجہ یہ ہے کہ ابھی اس زبان کی عمر کل ملا کر دو سو سال بھی نہیں اور اردو کی اولین اِلات بھی بیسویں صدی میں مرتب ہوئیں۔ ایسے میں اردو ادب کی اصناف یعنی کلاسیکل، رومانوی یا پاپولر فکشن کو الگ الگ کرنا اتنا مشکل نہیں کہ علم و ادب پہ کام ہی بہت کم ہوا۔ قدیم مصنفین میں سر سید احمد خان اور حالی کے علاوہ ڈپٹی نذیر احمد کے نام ہیں۔ امرتا پریتم ہو یا بیدی، قرۃ العین ہوں یا عصمت چغتائی اور منٹو، شہاب اور عبد اللہ حسین وغیرہ۔ اس ماحول میں عام قاری کے لیے بیسویں صدی کی آخری چوتھائی میں رسائل و جرائد میں پاپولر فکشن لکھنے والے بہت سے مرد و خواتین ادب کے افق پر ظاہر ہوئے۔ مردوں نے اس سلسلے میں جب قلم اٹھایا تو زیادہ تر جاسوسی و سسپنس پر لکھا یا دوسرے ممالک کے ادبی شاہکاروں کے تراجم کیے۔ خواتین نے جب لکھا تو کچھ نے موضوع عشق و محبت اور کچھ نے روز مرہ کے گھریلو و معاشرتی مسائل کو موضوع بنایا گو کہ مرد ہوں یا خواتین ادیب ان سے ہٹ کر بھی لکھتے رہے لیکن عمومی رویہ یہی رہا۔ مقبول عام ادب کو اب پوری دنیا میں پذیرائی مل رہی ہے۔ دنیا کی اہم زبان میں مقبول عام ادب کی روایت موجود ہے۔

"پاپولر ادب کی اصطلاح عموماً ہر دل عزیزی یا عام مقبولیت کے معنوں میں استعمال ہوتی ہے۔ لفظ پاپولر یونانی اصطلاح Popularis سے ماخوز ہے جس کا مفہوم ہے عام آدمی سے تعلق رکھنا یا عوام کی فہم کے مطابق ہونا۔"(۴۸)

پاپولر ادب کی شروعات داستان سے ہوتی ہے کیونکہ داستان ہی وہ صنف ہے جو عوامی محفلوں کی ترجمان سمجھی جاتی ہے۔ یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ قصہ گوئی کا فن شاعری اور موسیقی سے زیادہ قدیم ہے۔ ہماری بہت سی لوک کہانیاں پانچ سے دس ہزار سال پرانی ہیں۔ برصغیر میں لوک کہانیوں کی روایت باقی خطوں سے زیادہ قدیم ہے۔ محققین کے مطابق دنیا میں رائج بیشتر لوک کہانیاں ہندوستان ہی کے زیر اثر آئیں۔ ہندوستانی لوک کتھائیں عربی، فارسی اور دیگر زبانوں میں ترجمہ ہوتیں۔

قدیم داستانوں کی ابتدا وہدک زمانے سے ہوتی ہے۔ وید، پراہمن، گرنتھ، اپنشد، پران اور بہابھارت میں بہت سی ضمنی کہانیاں ملتی ہیں۔ ان کہانیوں کے بارے میں یہ مشہور ہے کہ یہ بہت پہلے سے عوام میں سینہ بہ سینہ چلی آرہی رتھیں۔ تحریری شکل انھیں بعد میں ملی۔ غرض یہ کہ قدیم داستانیں چاہے مصر میں لکھی گئی ہوں یا ہندوستان، یونان میں ہوں یا کسی اور ملک میں۔ خواہ اسے Fable کہا جائے، Legend یا حکایت جاتک ہو یا داستان، ان سب کی جڑیں عوام کی ان محفلوں سے جڑی ہوتی ہیں۔ جن میں ایک قصہ گو قصہ بیان کرتا تھا۔ پاپولر یعنی مقبول عام ادب میں اگرچہ تمام موضوعات پر لکھی ہوئی کہانیاں ملتی ہیں۔ لیکن ان میں تین موضوعات ہمیشہ سے اہم رہے ہیں۔

۱۔ رومانی کہانیاں

۲ پراسرار اور جاسوسی کہانیاں

۳۔ مافوق الفطرت کہانیاں

رومانی کہانیاں زندگی میں بہت اہم ہوتی ہیں۔ رومانوی موضوعات میں عام طور پر معاشرتی کہانیاں شامل ہوتی ہیں۔ پراسرار اور جاسوسی کہانیوں میں عموماً سائنس فکشن، جرم وسزا اور نفسیات موضوعات شامل ہیں۔ تیسرے نمبر پر مافوق الفطرت کہانیاں ہیں جن میں پراسرار فضا پیدا کر کے قاری کی دلچسپی بڑھائی جاتی ہے۔ اس میں ہماری داستانیں شامل ہیں جنوں پریوں اور بھوتوں کے قصے ادب کا حصہ ہیں۔

مقبول عام ادب موضوعات اور تکنیک کے اعتبار سے کتنا وسیع ہے اور اس کے بارے میں بعض

حلقوں میں جو یہ تاثر پایا جاتا ہے کہ مقبول عام ادب کے موضوعات اور تکنیک محدود ہے کتنا درست ہے۔ موضوعات کی سطح پر اگر مقبول عام ادب کی حد بندی کی کوشش کی جائے تو کچھ اس طرح کی حد بندی وجود میں آسکتی ہے۔ تفریحی یا مقبول عام ناولوں کے ذیل میں کئی طرح کے ناول آتے ہیں۔

۱۔ سماجی اور اخلاقی ناول

۲۔ رومانی ماحول

۳۔ تاریخی ناول

۴۔ جاسوسی ناول

اس بحث کا آغاز رومانوی ادب سے کرتے ہیں کیونکہ یہ مقبول عام ادب کی سب سے اہم شاخ ہے اور اس میں تکنیک کا تنوع بھی سب سے زیادہ پایا جاتا ہے۔

رومانی ناول:

رومان کے لغوی معنی محبت کے ہیں۔ اس سے دو افراد کے درمیان جذباتی وابستگی مراد ہے۔ یہ جذباتی وابستگی شدید نوعیت کی ہوتی ہے۔ اگرچہ اس کا دورانیہ زیادہ نہ ہو۔ محبت کے ساتھ ساتھ رومان میں اسرار، مہم جوئی اور مثالی کردار کی خوبیاں بھی پائی جاتی ہیں۔

رومانوی ادب کی وضاحت کرتے ہوئے ترقی پسند نقاد ڈاکٹر محمد حسن نے لکھا ہے:

> "رومانویت کا لفظ رومانی سے نکلا ہے اور رومانس زبانوں میں اس قسم کی کہانیوں پر اس کا (رومان کا) اطلاق ہوتا تھا جو انتہائی آراستہ اور پر شکوہ منظر کے ساتھ عشق و محبت کی داستانیں سناتی تھیں۔"(۴۹)

یورپ میں رومانوی قصے ناول کی پیدائش سے پہلے موجود تھے اور لوگوں میں مقبول تھے خوں ہمارے ہاں عشقیہ داستانیں جیسے لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد، ہیر رانجھا، سسی پنوں اور مرزا صاحباں وغیرہ فکشن کی جدید صورتوں سے صدیوں قبل لکھی اور پڑھی جاتی رہی ہیں۔ یورپ میں رومانوی ادب کا آغاز بارہویں صدی میں ہوتا ہے۔ اگر ہم اردو ادب کی بات کرتے ہیں تو اردو میں رومانی ادب کا آغاز عام طور پر انیسویں صدی کی پہلی دہائی سے منسوب ہے اور اس کا سہرا سجاد حیدر یلدرم کے سر جاتا ہے۔ اردو ادب میں رومانوی طرز کے ادب کے آغاز کے لیے ہم ان تراجم کو اہم جانتے ہیں جو انگریزی، فرانسیسی اور ترکی زبانوں سے لیے گئے۔ اس

حوالے سے ڈاکٹر شفیق انجم لکھتے ہیں:

"رومانیت کا تعلق چونکہ جذبہ و احساس اور داخلی ذہنی عمل سے ہے لہٰذا خود یورپ میں اسے متنوع زاویوں سے دیکھا اور دکھایا جاتا رہا اور اٹھارہویں صدی کے اواخر اور انیسویں صدی کے اوائل کی وہ حقیقتیں جنہیں رومانوی لکھا گیا بھی اس مسئلے کا شکار ہیں۔"(۵۰)

رومانویت کو ادب میں ایسے امکان کے طور پر دیکھا جاتا ہے جس نے ادب میں احتجاج فرار، تردید، بغاوت، انانیت اور انفرادیت جیسے عناصر کو رواج دیا۔ سجاد حیدر یلدرم کے یہاں ہمیں کتنی عناصر کا امتزاج نظر آتا ہے۔ انہوں نے ترکی کو اپنا مثالیہ بنالیا۔ یلدرم کی تحریریں آغاز میں معارف، مخزن اور اردوئے معلیٰ وغیرہ میں شائع ہوتی تھیں۔ یلدرم کے یہاں رومانویت کا رجحان اتنا نمایاں ہے کہ انھوں نے اپنے عہد کے بعض اہم لکھنے والوں کو بھی متاثر کیا۔ جیسے نیاز فتح پوری، سلطان چندر جوش، حجاب امتیاز علی، قاضی عبدالغفار اور میرزا ادیب ایسے لکھنے والے ہیں جنہیں رومانوی طرز فکر کے اہم نمائندوں کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔

سجاد حیدر یلدرم کا ایک بیان ملاحظہ ہو:

"اگر میں صحرا نشین ہوتا تو طلوع و غروب کے نظارے سے روز متاثر ہوتا۔ چاندنی رات کو میں دیکھتا ہوں۔ چاند اور ستارے زمین کو دیکھ دیکھ کر ہنس رہے ہیں۔ میں کسی وادی میں گڈریا ہوتا۔ پر فضا گھاٹی کے پھول اور ان پھولوں کو دیکھ کر رنگین و لطیف گانے والی بلبل۔"(۵۱)

اس سے انکار ممکن نہیں کہ سجاد حیدر یلدرم کی تحریروں میں روحانی ادب کے سارے عناصر موجود ہیں۔ انھیں اردو ادب میں رومانی رجحان کا بانی شمار کیا جاتا ہے۔ سجاد حیدرر یلدرم کے بعد اس رجحان کے دوسرے اہم نمائندے نیاز فتح پوری ہیں۔ ان کی تحریروں میں عورت اور عورت کی نفسیات کا گہرا مطالعہ بھی دکھائی دیتا ہے۔ ان کے مشہور افسانے کیوپڈ اور سائیکی کا آغاز کس خوبصورت طریقے سے ہوتا ہے۔

"یوں تو یونان کے عہد زریں کا ذرہ ذرہ بجائے خود ایک حسن آباد تھا لیکن سائیکی کے شہاب نے جس رعنائی جمال کا نمونہ پیش کیا وہ حقیقتاً عورت کی دنیا میں ایک سحر تھا ایک اعجاز تھا جس کی نسبت شاعرانہ تخیلات کے زیر اثر ایک ماہر کوئی ایسی تصویر نہیں پیش کر سکتا تھا۔"(۵۲)

رومانوی ادب کے یہی عناصر ہیں جن کی بدولت نیاز فتح پوری اپنے عہد کے مقبول لکھنے والے رہے ہیں۔ ہمارا موضوع مقبول عام ناول ہیں۔ اس لحاظ سے ہم دیکھتے ہیں کہ مقبول عام ناولوں کا ایک بڑا حصہ رومانی ناولوں پر مشتمل ہے۔ ان ناولوں کو ہم کمرشل ہم معنی اصطلاحیں نہیں ہیں۔ لیکن یہ اتفاق ہے کہ رومانی ناول اکثر کمرشل رہے ہیں۔ رومانی ناول کے قاری کی تعداد ہمیشہ زیادہ رہی ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر نیلم فرزانہ لکھتی ہیں کہ:

> "اس لیے اس کے لکھنے والے خواہ ادبی اہمیت سے محروم رہے ہوں لیکن انھوں نے یا ان کے پبلشرز نے ان ناولوں سے کافی پیشہ کمایا ہے۔ عرصہ پہلے لکھے گئے رومانی نام آج بھی مقبول ہیں۔"(۵۳)

ان ناولوں کے متعدد ایڈیشن شائع ہوتے ہیں جبکہ ادبی ناولوں کے ایڈیشن کم تعداد میں فروخت ہوتے ہیں اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ رومانی ناول کے پڑھنے والے زیادہ تر کم پڑھے لکھے لوگ اور رومان پسند خواتین ہیں۔ ان میں نیم خواندہ اور گھریلو خواتین کے علاوہ طالبات کی بھی خاصی تعداد شامل ہے۔

اردو کے خالص تفریحی اور تجارتی رسائل بیسویں صدی روبی، شمع اور بانو وغیرہ کی مقبولیت سے لوگوں کی عوامی فکشن میں دلچسپی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ عام طور سے ناول یا افسانہ پڑھنا ذہنی تفریح کا ذریعہ سمجھا گیا ہے ایسی صورت میں ادبی ناول جس ذہنی یکسوئی اور سنجیدگی کا تقاضا کرتا ہے وہ عام اردو دان طبقے کے بس کی بات نہیں ہے بلکہ ادب کی اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے والے طالب علم بھی ادبی ناول پڑھنے سے گریز کرتے ہیں۔ یہ ذہنی تن آسانی بھی ادبی ناولوں کی عدم مقبولیت کا ایک سبب ہے۔ پاپولر ادب لکھنے والوں کو بعض تعصبات کی بنا پر سنجیدہ ادیبوں کے دائرے سے علیحدہ رکھا جاتا ہے اور یہ دلیل پیش کی جاتی ہے کہ ان کی تخلیقات ویسی خصوصیات سے مزین نہیں ہوتیں جو کسی فن پارے کو ابدی شہرت سے ہمکنار کرتی ہیں۔ البتہ یہ ہے کہ پاپولر ادب میں فن کی نزاکتوں، آرٹ کی آرائشوں اور تخلیقیت کی زیبائشوں کا زیادہ خیال نہیں رکھا جاتا۔ ان میں لطف اندوزی کو بنیادی اہمیت دی جاتی ہے لیکن ایسے ادب میں زندگی کی کسی مخصوص نقطہ نظر کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔

رومان حقیقت کی ضد ہے۔ یہ زندگی کی کڑوی سچائیوں سے آنکھیں چار نہیں کرتا بلکہ تخیل پر انحصار کر کے حسن، مسرت اور عظمت کی آئیڈیل کائنات تخلیق کرتا ہے جہاں عالم زندگی کی محرومیاں تسکین

حاصل کرت ہیں۔ اردو ادب میں ایک عرصے تک داستانوں نے اس کام کو انجام دیا ہے اور داستان کے اثر سے عرصے تک رومانی فکشن کا دور دورہ رہا ہے۔ لیکن جدید دور میں اس طرح کا رومان غیر سنجیدگی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ۱۹۳۰ء کے بعد کے ناولوں پر پریم چند کے گئو دان اور عصمت چغتائی کی ٹیڑھی لکیر سے حقیقت بیانی اور انسانی فطرت کی نقاب کشائی اہم اور قابل قبول رویے سمجھے گئے۔ لیکن اس تبدیلی نے اردو ادب سے رومانی فکشن کو نکالا نہیں بلکہ رومانی فکشن نے ان سے الگ الگ اپنی کائنات بنائی۔

ڈاکٹر نیلم فرزانہ لکھتی ہیں:

"یہ ناول نگار اپنے رومان پسند قاری کے جذبات کے تابع ہوتے ہیں اور وہی پیش کرتے ہیں جنھیں ان کا قاری پسند کرتا ہے۔"(۵۴)

ان ناولوں میں رومانی کہانیاں گھریلو پس منظر میں لکھی جاتی ہیں۔ یہاں بنیادی اہمیت رومانی محبت کو حاصل ہوتی ہے اور پوری کہانی کا دائرہ اسی نکتے کے گرد گھومتا ہے۔ واقعات کے بیان اور فضا کی تخلیق دونوں میں رومانیت کا دخل ہوتا ہے۔ پلاٹ کے نام پر عام طور سے محبت کرنے والے دو افراد جن میں ایک ہیرو ہوتا ہے اور دوسرا ویلن کا رول ادا کرتا ہے یا وہ بھی عاشق ہوتا ہے۔ لیکن ہیروئن کی چاہت سے محروم ہوتا ہے کہانی عموماً ہیرو اور ہیروئن کی جدائی پر ختم ہوتی ہے۔ یہ جدائی عام طور سے موت کی صورت میں واقع ہوتی ہے۔ اس طرح ایک المیہ داستان محبت انجام پذیر ہوتی ہے۔ ان المناک عشقیہ داستانوں میں ہیرو، ہیروئن بیشتر وقتو میں رومانی افسردگی کا شکار رہتے ہیں۔ ان کے نزدیک دوری یا فاصلہ آئیڈیل شے ہوتی ہے کہ محبت میں فاصلے رومان پیدا کرتے ہیں۔ محبوب کی یاد میں جو افسردگی طاری ہوتی ہے وہ ان کے لیے وصال سے زیادہ لذت انگیز ہوتی ہے۔ ان ناولوں میں جدائی کو آئیڈیل حیثیت اس لیے بھی دی جاتی ہے کہ جدائی محبت کی بقا کے لیے لازمی ہے۔ محبت کا رومانی نظریہ یہ ہے کہ جب تک وصال کی آرزو رہتی ہے محبت باقی رہتی ہے۔ جب آرزو ختم ہو جائے گی تو پھر محبت بھی ختم ہو جائے گی۔ ان ناولوں میں کبھی کبھی محبت کا انجام طربیہ بھی ہوتا ہے۔ رقیب درمیان سے ہٹ جاتا ہے اور محبت کامیات ہو جاتی ہے۔

ڈاکٹر نیلم فرزانہ کے بقول:

"ان ناولوں میں ہیرو ہیروئن کا تصادم ایک فرد (بہ صورت رقیب) یا خاندان اور سماج سے ہوتا ہے۔ پلاٹ کے اس چوکھٹے میں مختلف بیانات میں رنگ آمیزی کر کے عوام کی دلچسپی کا سامان مہیا کیا جاتا ہے اور ناول کی ضخامت بڑھائی جاتی ہے۔"(۵۵)

کبھی کبھی رومانی فضا کی تخلیق میں بے حد مبالغے سے کام لیا جاتا ہے۔ بالخصوص رضیہ بٹ کے ناولوں میں ہیرو ہیروئن عام طور سے نہایت حسین ہوتے ہیں۔ ان کے لباس اور لوازمات زندگی انتہائی خوبصورت اور قیمتی ہوتے ہیں۔ ہیروئن اگر عام متوسط طبقے کی بھی لڑکی ہو گی تو اس کا لباس او طرز رہائش شہزادیوں جیسا ہو گا۔ غرض کہ ایک Fantacy کی دنیا تعمیر کی جاتی ہے۔ یہ Fantastic کائنات خود قاری کے لیے بھی پر کشش اور دلکش ہوتی ہے کہ لاشعوری طور پر یہاں قاری کے ناآسودہ جذبوں اور نامطمئن آرزوؤں کی ذہنی تکمیل ہوتی ہے۔

ان ناولوں میں جذباتی عناصر عروج پر ہوتے ہیں ہیرو ہیروئن کی جدائی کے المناک واقعات اور ان کے شدید تاثرات اور پھر کرداروں کی موت وغیرہ کے بیان میں شدید جذباتیت سے کام لیا جاتا ہے۔ المناک واقعات کے اس طرح کے بیان سے زندگی کی کوئی بصیرت کو حاصل نہیں ہوتی ہاں جذباتی قارئین پر وقت ضرور طاری ہونا ہے۔

اس طرح کے عام رومانی ناول لکھنے والوں میں اکثریت خواتین کی ہے۔ ہمارا موضوع بھی خواتین ناول نگاروں کے حوالے سے ہی ہے۔ ان میں قرۃ العین حیدر سے لے کر رضیہ بٹ اور بشریٰ رحمن تک ایک طویل فہرست نظر آتی ہے۔ مرد ناول نگاروں میں منشی فیاض علی کے ناول انور اور شمیم اور نسیم الہونوی کے لاتعداد ناول خاصے مقبول ہیں۔ ان میں اے حمید کا نام بھی سر فہرست ہے۔ خواتین میں رضیہ بٹ، اے آر خاتون، عفت موہانی، سلمیٰ کنول، مینا ناز، عطیہ پروین اور دیبا خانم وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

قیام پاکستان کے بعد سب سے زیادہ مقبول عام ادب اے حمید رہے ہیں۔ اے حمید نے اپنا پہلا افسانہ منزل منزل لکھا جو بے حد مقبول ہوا اور جلد ہی لاہور سے شائع ہونے والے رسائل میں ان کے افسانے شائع ہونے لگے۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں محبت کو ایک انفرادی تجربے کے طور پیش کیا ہے۔ ان کے یہاں محبت اور رومان کی خوبصورت فضا ملتی ہے۔ ان کے افسانے نے دوسری ملاقات سے اقتباس ملاحظہ ہو:

"دیکھتے ہی دیکھتے آسمان گدلے گدلے بھورے بادلوں میں چھپ گیااور وادیوں پر
لطیف دھند سی تن گئی لوگوں کے گزر جانے پر وہاں خاموشی چھا گئی اور نالے میں
پتھروں سے ٹکڑا ٹکڑا کر بہنے والے پانی کا دھیما دھیما شور صاف سنائی دینے لگا۔"(۵۶)

اے حمید کی تحریروں میں پڑھنے والوں کو مٹھاس اور چاشنی ملتی ہے۔ دوسرے اہم ناموں میں غلام الثقلین نقوی کا ہے۔ ان کے ہاں پنجاب کے دیہات کی عکاسی ملتی ہے۔ خواتین ناول نگاروں میں رضیہ بٹ کا تحریر کردہ "نائلہ" بہت مقبول ناول ہے۔ نائلہ اس ناول کی ہیروئن ہے جو بے پناہ حسن کی مالک ہے۔ کہانی نائلہ اور دو ہیروکے درمیان گھومتی ہے دونوں ہی اس سے محبت کرتے ہیں۔ نائلہ جس سے محبت کرتی ہے وہ اور نائلہ کہانی کے آخر میں مر جاتے ہیں یہ ایک عام سی رومانی کہانی ہے جس کا انجام بھی رومانی ہے۔ آمنہ ابو الحسن کا نام بھی رومانی ناول نگاروں میں اہم ہے۔ ان کا ناول واپسی واقعات کی سطح پر دوسرے رومانی ناولوں سے زیادہ مختلف نہیں ہے۔ عام رومانی ناولوں کی طرح اس میں بھی تین کردار ہیں۔ ناول کے اخلاقی انجام سے قطع نظر اس میں وہ رومانی سالہ ضرور ہے جو اس ناول کو قبول عام بناتا ہے۔ دوسری خاتون ناول نگاروں میں الطاف فاطمہ کا نام بھی اہم ہے۔ دوسری خاتون ناول نگاروں میں الطاف فاطمہ کا نام اہم ہے۔ ان کا ناول "دستک نہ دو" کا موضوع ایک ناتمام محبت کا تجربہ ہے۔ اس کے علاوہ جمیلہ ہاشمی کا ناول "دشت سوس" نثار عزیز بٹ کا ناول "نگری نگری پھرا مسافر" نے چراغ نے گلے بھی اہم ہیں۔

رومان کے ساتھ ساتھ جنسی موضوع بھی مقبول عام ادب کے اہم موضوعات میں شامل ہے اور اس حوالے سے ہم چوہدری محمد علی رودلوی کو اس رجحان کے اولین معمار کے طور پر دیکھتے ہیں۔ مثال کے طو پر تیسری جنس سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"میاں حسن علی استرے سے صفاچٹ چہرہ تحصیلدار کی بھبو داڑھی پر چہ مگوتیاں ہوتی
تھی۔ داڑھی مونچھوں کا صفایا صرف انگریزی دان حضرات کا حق ہے۔"(۵۷)

خواتین ناول نگاروں کے ہاں بھی جنس کا اظہار ملتا ہے۔ لیکن ایسی کوششیں خال خال ہی نظر آتی ہیں۔ خواتین ناول نگاروں میں واجدہ تبسم نے اس طرح کی کہانی اور ناول لکھے ہیں۔ اس کے علاوہ عصمت چغتائی کے ہاں بھی اس کا برملا اظہار ملتا ہے۔ اسلامی معاشرے میں جنس کا اظہار معیوب سمجھا جاتا ہے لیکن ادیبوں نے ہمیشہ اس کا برملا اظہار کیا ہے۔ اردو داستانیں اور مثنویاں اس کی زندہ مثالیں ہیں اس کے باوجود عام ادیب

جنس کو موضوع بنانے سے گریز کرتے رہے لیکن ۱۹۳۰ء کے بعد کچھ تو جدید تعلیم کے اثر سے اور کچھ اس بات سے کہ جنس کے اظہار پر قانون اور سماج کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی ادیبوں نے براہ راست اور بالواسطہ جنس کا آزادانہ اظہار کیا ہے۔ بعض ناول نگاروں کے ہاں جنس کا بھی کھل کر بیان ملتا ہے لیکن ایسی کوششیں خال خال ہی نظر آتی ہیں جنسی کہانیوں کا قصور وار ادیب نہیں بلکہ یہ معاشرہ کی دین ہے۔ ادیب وہی لکھتا ہے جو معاشرے میں ہوتا ہے۔

خواتین میں عصمت چغتائی سب سے پہلے اس طرح کی جرات کی اور ٹیڑھی لکیر میں ثمن کا کردار پیش کیا ہے جو اسکول کی تعلیم کے دوران ہم جنسی کی طرف مائل ہوتی ہے۔ اسی طرح عصمت چغتائی نے ہم جنسی کے موضوع پر "لحاف" جیسی کہانی بھی لکھی تھی۔ واجد تبسم عصمت ہی کی مانند اپنے مخصوص موضوع اور انداز بیان سے پہچانی جاتی ہے۔ ان کے یہاں "نتھ" کے عنوان سے ایک پوری سیریز موجود ہے۔ واجد تبسم کی یہ خصوصیت ہے کہ انھوں نے حیدر آباد کی نوابی تہذیب کو اپنے ناولوں اور افسانوں میں اس کے مخصوص آب و رنگ کے ساتھ پیش کیا ہے لیکن ان کا بنیادی مقصد اس تہذیب و شائستگی کے پس پردہ ہونے والی اس طبقے کی عیاشیوں کو پیش کرنا ہے۔ یہی چیز واجدہ تبسم کے فکشن کو کمرشل اور مقبول عام بناتی ہے۔ گویا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ رومانوی ناولوں کے عمومی موضوعات میں کالج کے لڑکے لڑکیوں کے معاشقے، دلوں کا ملنا، ٹوٹنا اور بکھرنا خواب و خیال اور مثالی زندگی کے خواب دیکھنا، امارت اور غربت کی آنکھ مچولی، سماج کی اونچ نیچ، شادی بیاہ کے معاملات، ملبوسات کا بیان، عورتوں کی قربانیاں، مثبت اور منفی کردار شامل ہیں۔

گزشتہ چند سالوں میں رومانوی ناول لکھنے والوں کی ایک لمبی قطار ہے جن میں خواتین ناول نگار سر فہرست ہیں ان میں عمیرہ احمد، ماہا ملک، میمونہ، خورشید علی، نمرہ احمد، اقراء صغیر احمد، فرحت اشتیاق وغیرہ شامل ہیں۔ عمیرہ احمد آج کل نوجوان قارئین کی پسندیدہ ناول نگار ہیں ان پر تفصیل سے بات اگلے باب میں کی جائے گی۔ ان نئے ناول نگاروں کی تحریریں جاندار ہیں اور ان میں قبول عام حاصل کرنے والے یہ عناصر بھی موجود ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ آگے چل کر یہ مقبول عام رومانوی ادب میں کیسے جگہ بناتے ہیں۔

(ب) تاریخی ناول:

اردو کے تاریخی ناول بھی عام اردو دان طبقے بالخصوص مردوں میں بہت مقبول رہے ہیں۔ تاریخی ناول میں یا تو ناول نگار تاریخ کو افسانہ بناتا ہے یا افسانے کو تاریخ کی شکل دیتا ہے۔ عام قاری جو تاریخ کی کتابوں

کو خشک اور بے جان پاتا ہے وہ تاریخی شخصیات اور واقعات کے بارے میں کہانیاں اور ناول بڑی دلچسپی سے پڑھتا ہے۔

تاریخی ناول کی وضاحت کرتے ہوئے جونتھن نیلڈ نے لکھا ہے:

"A novel is rendered historical by the introduction of dates, progress as events to which identification can be readily given." (۵۸)

ترجمہ: ناول ایسی تاریخوں، شخصیتوں اور واقعات کی شمولیت سے تاریخی بن جاتا ہے جس کی آسانی سے شناخت ہو سکے۔

تاریخی ناول کے حوالے سے ڈاکٹر ممتاز منگلوری نے لکھا ہے:

"تاریخی ناول ماضی کی مصوری کرتا ہے ماضی کے کسی عہد کی داستان کو تخیل کے ذریعے نئی زندگی عطا کرتا ہے۔"(۵۹)

اردو زبان میں تاریخی ناول کی ابتدا شرر سے ہوتی ہے۔ شرر کے بعد صادق حسین سردھنوی، نسیم حجازی اور رئیس احمد جعفری نے تاریخی ناول لکھے۔ ان سب مصنفین کے تاریخی ناولوں کا مقصد تقریباً ایک تھا یعنی اسلاف کے کارنامے بیان کرنا تاکہ زوال پذیر مسلمان قوم اپنے ماضی کو یاد کرے اور اس کے اندر حوصلہ پیدا ہو۔

بقول ڈاکٹر نیلم فرزانہ:

"ان تاریخی ناولوں میں ایک طرف جہاں ہیرو کی بہادری، شاندار فتوحات اور اس کے بلند کردار کا ذکر ہوتا ہے تو دوسری طرف عشق و محبت کا بیان بھی ہوتا ہے ان دونوں چیزوں کے امتزاج سے ایک رومانی فضا تعمیر کی جاتی ہے یہی وجہ ہے کہ یہ نام عام قاری کے لیے دلچسپ بن جاتے ہیں۔"(۶۰)

شرر نے بھی اپنے ناولوں میں اسلامی تاریخ کے سنہری ادوار کو موضوع بنایا اور ان تاریخی شخصیات کو ناول کے ہیرو کے طور پر پیش کیا۔ شرر کے ناول پورے برصغیر پاک و ہند میں خاص طور پر مسلمانوں میں بڑے ذوق و شوق سے پڑھے جاتے ہیں اور شرر کا شمار اپنے عہد کے مقبول ترین ادیبوں میں ہوتا ہے۔ رئیس

احمد جعفری بھی اہم تاریخی ناول نگار ہیں۔ انھوں نے نو سو کے قریب ناول لکھے۔ ان میں حجاج بن یوسف، خون بہتا رہا، یزید، طارق، مجاہد وغیرہ شامل ہیں۔

قیام پاکستان کے بعد تاریخی ناول نگاری کے حوالے سے سب سے اہم نام نسیم حجازی کا ہے۔ ان کے ناول قارئین میں بہت مقبول رہے ہیں اور اب بھی بڑے ذوق وشوق سے پڑھے جاتے ہیں۔

بقول ڈاکٹر بشری پروین:

"نسیم حجازی کو ناول نگاری کے فن پر عبور حاصل ہے وہ جاندار کردار تخلیق کرتے ہیں۔ ناول کے پلاٹ کو عمدگی سے بناتے ہیں۔ واقعات کا بیان اچھے انداز میں کرتے ہیں اور بڑی رواں دواں اور خوبصورت نثر لکھتے ہیں۔"(۶۱)

نسیم حجازی کے تقریباً بیس ناولوں نے تاریخی ناول کو وہ مقام دیا جس کا آج وہ مستحق ہے۔ ان کے ناول اسلامی تاریخ اور رومان کا حسین سنگم ہیں:

"تاریخی ناول میں نسیم حجازی جیسی شہرت بہت کم ناول نگاروں کو نصیب ہوئی۔"(۶۲)

نسیم حجازی نے جو اہم ناول تحریر کیے ان میں "اور تلوار ٹوٹ گئی" یوسف بن تاشفین، معظم علی، آخری چٹان، شاہین انسان اور دیوتا، خاک اور خون کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ "اور تلوار ٹوٹ گئی" ہندوستان میں نامور مسلمان مجاہد ٹیپو سلطان کے مرکزی کردار کے گرد تحریر کیا گیا ہے۔

مقبول عام تاریخی ناول لکھنے والوں میں نسیم حجازی کے بعد صادق حسین سردھنوی کا نام بھی اہم ہے ان کے ناولوں جوش بہار اور عربی دوشیزہ نے کامیابی کے ریکارڈ قائم کیے۔ ان ہی کے ہم عصر قمر اجنالوی نے بھی تاریخی ناولوں میں نئے تجربات کیے اور متعدد تاریخی ناول قلمبند کیے۔ اسلم راہی کے تاریخی ناول بھی مشہور ہوئے۔ ماہنامہ حکایت کے مدیر اور پچاس سے زائد کتابوں کے مصنف عنایت اللہ نے بھی اردو ادب کو تاریخی، معاشرتی اور جرم و سزا پر مبنی ناولوں کا ایک وسیع ذخیرہ دیا۔ ان کی ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی جنگوں کے تناظر میں لکھے گئے ناولوں نے شہرت حاصل کی۔ ایم۔ اے۔ راحت نے ہر قسم کے عوامی موضوعات پر قلم اٹھایا اور ہر میدان میں کامیابی کے جھنڈے گاڑے۔ ان کے لکھے ہوئے مشہور سلسلے "صدیوں کا بیٹا" نے انھیں شہرت کی بلندیوں پر پہنچایا۔ مقبول عام ناول نگاروں میں ڈائجسٹوں کی کہانیوں سے شہرت پانے والے مصنفین میں علیم الحق حقی نے محبت جیسے پاکیزہ جذبے پر کئی تہلکہ خیز ناول لکھے اور شہرت حاصل کی۔ طاہرہ

جاوید مغل نے پنجاب کی تہذیب و ثقافت کے حوالے سے ناول لکھ کر خصوصی شہرت حاصل کی۔ تاریخی کہانیوں کے سلسلے میں الیاس ستیا پوری اور ضیا تسنیم بلگرامی نے نام کمایا۔ احمد اقبال کا لہجہ نیا اور انوکھا تھا۔ انہوں نے بھی شہرت حاصل کی۔

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے اپنی کتاب "ادبی تخلیق اور ناول" میں اپنے ایک مضمون "ناول نگاری میں خواتین کا حصہ" میں لکھتے ہیں:

> "اصل میں ناول کا عروج صنفِ نازک کے عروج کے ساتھ وابستہ ہے اور اس ادب سے گہری طور پر وابستہ ہے جو خاص طور پر صنفِ نازک کے لیے ہی وجود میں لایا گیا تھا"۔ (۶۳)

خواتین ناول نگاروں میں عصمت چغتائی اور جمیلہ ہاشمی نے تاریخی ناول لکھے ہیں لیکن ان کے لکھے ہوئے تاریخی ناول عام تاریخی ناولوں کی طرح کمرشل نہیں ہیں بلکہ ان میں ایک خاص فکری اور فنی زاویہ نظر سامنے آتا ہے جس نے ان ناولوں کو ادبی وقار عطا کیا ہے۔ عصمت چغتائی کا ناول قطرہ خون کے نام سے ہے جو واقعات کربلا کو موضوع بناتا ہے۔ جبکہ جمیلہ ہاشمی کا ناول دشت سوس ہے جس میں انہوں نے اسلامی تاریخ کے نہایت اہم کردار منصور بن حلاج کی شخصیت کو اپنا موضوع بنایا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے اکثر ناولوں میں سیاسی اور سماجی تاریخ ایک اہم جزو ہوتی ہے لیکن ان کے ناول تاریخی ناولوں کے ذیل میں اس لیے نہیں آتے کہ تاریخ کا پورا عمل ان کے ناولوں کے اصل موضوع کے لیے پس منظر فراہم کرنا ہوتا ہے۔

اردو زبان میں تاریخی ادب بالخصوص تاریخی ناول کا جو مختصر جائزہ پیش کیا گیا ہے وہ یہ بتانے کے لیے کافی ہے کہ بیسویں صدی میں اردو زبان میں خاص طور پر تاریخی ناول کا ارتقا جہاں حالات کے تقاضوں کے مطابق تھا وہاں قارئین کی ذہنی و جذباتی ضروریات کی تسکین کرتا تھا۔ نیز تاریخی ناول کی بدولت مقبول عام ادب قارئین میں مقبول ہوا۔ اردو زبان کو سمجھنے والے عام قاری نے رومانوی ادب کے ساتھ ساتھ تاریخی ادب میں بھی دلچسپی لی۔ تاریخی ادب کی تخلیق نے رومانوی انداز میں تاریخ کو قارئین سے جوڑا۔ یوں تاریخی ادب نے ایک سے زیادہ ضروریات کو پورا کیا اور مقبول عام ادب میں اہم مقام حاصل کیا۔

(ج) سماجی اور اخلاقی ناول:

سماجی تقاضوں کو بنیاد بنا کر لکھے جانے والے ناولوں میں عوامی دلچسپی اور تفریح کے لوازمات کے ساتھ ساتھ سماجی اور اخلاقی اصولوں کی پاسداری کا رویہ واضح ہونا ہے۔ ان ناولوں کا بنیادی مقصد ذاتی جذبات یا ذاتی تحفظات پر سماجی اور اخلاقی اصولوں کی اہمیت اور برتری ثابت کرنا ہوتا ہے یا کسی آئیڈیل کو سامنے رکھ کر اس کی عظمت کو پیش کرنا ہوتا ہے۔ اس قسم کے زیادہ تر ناول خواتین ناول نگاروں نے لکھے ہیں۔ اے حمید کا نام بھی پاپولر ادب کے حوالے سے خاصا اہم ہے ہم نے ان کا تذکرہ رومانی ناول نگاروں میں بھی کیا تھا۔ انھوں نے ۲۰۰ سے زائد کتابیں لکھیں جن میں تنقید، سوانح، افسانہ، ڈرامہ، ناول اور دیگر کئی موضوعات پر لکھی گئی کتابوں کی خاصی بڑی تعداد شامل ہے۔ ان کے ناولوں میں مختلف موضوعات میں رومانوی، معاشرتی، جرم و سزا، جاسوسی اربچوں کا ادب شامل ہیں۔ ساجد امجد کا نام بھی رومانوی اور معاشرتی موضوعات کے حوالے سے اہم ہے۔

خواتین ناول نگاروں میں صالحہ عابد حسین اور رضیہ سجاد ظہیر کے نام لیے جاسکتے ہیں ان خواتین نے اپنے ناولوں کو معاشرے کی اصلاح کا ذریعہ بنایا۔ انھوں نے ادب برائے زندگی کے نظریے پر اپنی ناول نگاری کی بنیاد قائم کی۔ صالحہ عابد حسین کے اب تک متعدد ناول منظر عام پر آچکے ہیں۔ عذرا، آتش خاموش، قطرے سے گہر ہونے تک، اور اپنی اپنی صلیب وغیرہ مقبول ناول ہیں۔ ان کے سارے ناول اخلاقی اور معاشرتی ہیں۔ ان ناولوں میں پیش کی گئی کہانی کسی نہ کسی آئیڈیلزم سے تعلق رکھتی ہے۔ جس میں وطن پرستی، قوم اور انسانیت کی خدمت، اخلاقی اصول اور روایات ان کے اہم آئیڈیلز ہیں۔ انسانیت کی خدمت کرنا ان کرداروں کی زندگی کا نصب العین ہوتا ہے۔ ان کا دل اپنی قوم، اپنے ملک اور پوری انسانیت کے لیے دھڑکتا ہے۔ اس طرح ان کے ناول وطن دوستی کا درس دیتے ہیں اور ان کے یہاں رومانی فضا کم ہو جاتی ہے اور وہ خود کو عام سماجی اور معاشرتی مسائل کی تصویر کشی تک محدود رکھنا زیادہ پسند کرتی ہیں۔

ان کے ناول عذرا کا مرکزی کردار عذرا یہ نہایت حساس لڑکی ہے۔ اس کا دل انسانیت کے درد سے معمور ہے۔ جبکہ قطرے سے گہر ہونے تک گھریلو زندگی کو پیش کرتا ہے اس طرح صالحہ عابد حسین کے ناولوں کو ہم نہ تو خالص ادبی ناولوں میں شمار کرسکتے ہیں اور نہ ہی خالص تفریحی ناول قرار دے سکتے ہیں ان کے ناول تفریح اور اخلاق کا امتزاج پیش کرتے ہیں جس پر بہر حال مقصدیت حاوی رہتی ہے۔ ان کے علاوہ رضیہ سجاد

ظہیر کا نام آتا ہے ان کے تین ناول اللہ میگھ رے، سرِ شام اور سمن مشہور ہوئے۔ رضیہ سجاد ظہیر ۱۹۳۶ء کی ترقی پسند ادبی تحریک سے وابستہ رہی ہیں اور ان کا ذہنی رجحان کمیونزم کی طرف رہا ہے۔ ان کے ناولوں کا موضوع اور مقصد بھی ترقی پسند رجحان کو پیش کرتا ہے۔ ان کے ناول اللہ میگھ دے اور سرِ شام اسی رجحان کی نمائندگی کرتے ہیں۔

دورِ حاضر میں مقبول عام ناول لکھنے والی خواتین ناول نگاروں کے ہاں بھی معاشرتی اور اخلاقی ناول لکھے جارہے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ مقبول عام خواتین ناول نگاروں نے زیادہ تر رومانی ناول لکھے ہی لیکن ہمیں ایسی ناول نگار بھی مل جاتی ہیں۔ جنہوں نے اس خصوصیت کو موضوع بنایا ہے۔

جاسوسی ناول:

جاسوسی ادب یا جاسوسی کہانی کیا ہے اس کی وضاحت ایک سے زیادہ انداز میں کی جاسکتی ہے۔ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ جاسوسی کہانی میں کسی بھی جرم کی تفتیش کے حوالے سے قدم بہ قدم روداد بیان کی جاتی ہیں اور جاسوسی کہانی کا پلاٹ اس بات کے گرد گھومتا ہے۔ جاسوسی ادب کی نمایاں خصوصیات کیا ہیں اور اچھا جاسوسی ادب کون سا ہوتا ہے اس حوالے سے ہم بارزون اور ٹیلر کے ہاں سے ایک اقتباس نقل کرتے ہیں:

> "بہترین جاسوسی کہانیاں وہ ہوتی ہیں جن میں روزمرہ کی زندگی کو حقیقی رنگ میں پیش کیا جاتا ہے اس میں نفسیات، سماجی تعلقات اور کشمکش کا بیان ملتا ہے۔"(۶۴)

جب ہم اردو زبان میں لکھے جانے والے جاسوسی ادب کی طرف آتے ہیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ اردو میں جاسوسی ناول نگاری کا آغاز تراجم کی شکل میں ہوا۔ اردو قارئین نے جاسوسی ناول کے تراجم کو بڑے شوق سے پڑھا۔ اردو میں جاسوسی ناول کی ابتداء کے بارے میں قاسم خورشید نے اپنے مضمون میں ڈاکٹر آدم شیخ کا ایک بیان نقل کیا ہے:

> "بیسویں صدی کی پہلی دہائی میں جاسوسی ناولوں کا ایک سیلاب امڈ آیا اور سماجی ناولوں کی صحیح قدر و قیمت چند مخصوص طبقوں تک رہ گئی۔ عوام کی جاسوسی ناول سے متعلق دلچسپی کا پتہ لگانے کے لیے ہمیں سیاسی، سماجی، ثقافتی حالات کا جائزہ لینا ناگزیر ہے۔"(۶۵)

اردو زبان میں جاسوسی ناول کا ارتقا ان خطوط پر نہیں ہوا جن خطوط پر انگریزی زبان میں ہوا تھا۔ اردو زبان میں سب سے بڑے جاسوسی ناول نگار ابن صفی نے عمران سیریز کے جتنے ناول لکھے ان میں وہ تمام کے تمام اجتماعی اور قومی محرکات کے حوالے سے جرائم کی بات کرتے تھے۔ قاسم خورشید نے اردو زبان میں جاسوسی ناولوں کے آغاز اور ارتقا کو اچھے انداز میں بیان کرتے ہوئے لکھا ہے:

> "اگر ہم جاسوسی ناولوں کے لمبے سفر میں رسوا کے ناولوں خونی جورو، خونی شہزادہ، خونی مصور اور سرام کی ربانی کو اردو میں باضابطہ شروعات تصور کریں تو بے جا نہ ہوگا۔ کیونکہ اس زمانے میں جاسوسی ناولوں کے تصور کو انگریزی سے جوڑ کر دیکھا جاتا تھا مگر رسوا نے اردو میں یہ روایت شروع کی اور بعد میں ظفر عمر نے اس سلسلے کو آگے بڑھایا۔"(۶۶)

جاسوسی ناول اردو زبان کے کم پڑھے لکھے اور عام قاری میں بھی مقبول ہوئے۔ مقبول عام ادب میں جاسوسی ناولوں کے حوالے سے دیکھا جائے تو جاسوسی اور پر اسرار ادب میں سب سے اہم نام ابنِ صفی کا ہے۔ تجسس، سراغ رسانی اور جرم و سزا کی کہانیوں کے حوالے سے ان کا نام ایک سند کی حیثیت رکھتا ہے۔

جاسوسی ناول نگاری کی روایت اپنی جگہ بہت مستحکم روایت ہے جسے قبول عام کی سند حاصل ہے۔ اردو جاسوسی ناول کے سب سے بڑے نمائندے ابن صفی نے کم و بیش دوسو پچاس ناول لکھے۔ معاشرے میں برائیوں اور ان کی جڑوں کا پتہ لگانا یہ آج کی بات نہیں لیکن ایسے موضوعات قدیم ادب میں بہت کم ملتے ہیں۔ ابن صفی کا پہلا ناول دلیر مجرم ۱۹۵۲ء میں منظر عام پر آیا۔ ابن صفی کا لکھا ہوا سلسلہ عمران، کرنل فریدی اور کیپٹن حمید شامل ہیں۔ ان کرداروں کی کشمکش سے ابن صفی نے قانون کی بالادستی، خیر و شر کی کشمکش میں خیر و شر کی فتح اور گھمبیر مسائل کے تانے بانے ایسے انداز میں بنے ہیں کہ اس سے ایک نئی دنیا کے نام ادب میں شامل ہو جاتے ہیں۔

ابن صفی نے جاسوسی ادب کو بے شمار موضوعات اور کہانیاں دیں۔ ان کی تحریریں سلاست اور لطافت کا عمدی نمونہ ہیں جو پاپولر ادب کا خاصہ ہے۔ ان کا قاری ہر طبقۂ فکر کا نمائندہ ہوتا ہے۔ اس حوالے سے پروفیسر سحر انصاری کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"ابن صفی نے لوگوں کو فکشن پڑھنے پر آمادہ کیا ان کے مداحوں میں کئی ثقہ حضرات شامل تھے۔ جب میں ۱۹۷۰ء میں افغانستان گیا تو میں نے دیکھا کہ غزنی اور جلال آباد جیسے شہروں میں بھی لوگ ابن صفی کے ناول پڑھ رہے ہیں۔"(۶۷)

فلسفہ، مذہب، تاریخ، ایڈونچر، سیر و سیاحت اور طنز و مزاح جیسے ضمنی موضوعات ان کے ناولوں کو مزید شہرت عطا کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی تحریروں میں واقعہ نگاری، منظر نگاری، انشا پردازی، بے باکی، بے ریائی، شستگی، برجستگی اور بے ساختگی جیسی فنی اور فکری خصوصیات بھی موجود ہیں۔ ان کی کہانیوں کا چونکا دینے والا آغاز اور ہیرو کا قدم بہ قدم نئی مہمات سے آشنا ہونا داستانوی ادب کی یاد دلاتا ہے۔ ان کہانیوں میں ہمیں زندگی کے ہر زاویہ، ہر پہلو، ہر گوشہ اور ہر موڑ سے آگاہی کا بھرپور احساس ملتا ہے۔ وہ مشکل سے مشکل خیال کو اپنے ناولوں میں ایسے سادہ انداز میں برتتے ہیں کہ بے اختیار داد دینے کو دل چاہتا ہے۔ کہیں کہیں تشبیہات و استعارات کا بھی استعمال ملتا ہے۔ طنز و مزاح میں عالمانہ شان اور پاکیزگی ملتی ہے۔ انھوں نے جس انداز سے لکھا ہے اتنی متعدد تخلیقات میں معیار و مقدار کے درمیان توازن رکھنا انھی کا خاصہ ہے۔ ابن صفی نے کرداروں کو بھی ہمہ گیریت عطا کی ہے۔ ابن صفی کے حوالے سے دنیا ڈائجسٹ کے نامور لکھاری زریں قمر کہتے ہیں:

"اگر میں یہ کہوں کہ ابن صفی کے بعد سری ادب ختم ہو گیا تو بے جا نہ ہو گا کیونکہ یہی وہ نصف صدی ہے جس میں مرحوم ابن صفی نے سری ادب کو عروج پر پہنچایا اور اسی نصف صدی میں مرحوم نے جب اس دار فانی سے کوچ کیا تو سری ادب کے لیے ایسا خلا پیدا ہو گیا کہ جس کا پُر ہونا مشکل نظر آتا ہے۔"(۶۸)

مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو ادب کی اس مقبول عام صنف کے لکھاری کی پذیرائی اس کے شایان شان نہیں ہوئی۔ اس حوالے سے رئیس امروہوی لکھتے ہیں کہ

"ہم اُن سے بے نیاز ہیں لیکن اب یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہم نے کس بے شرمی اور سنگ دلی سے اپنے ایک باکمال ہم عصر کو نظر انداز کر رکھا تھا"(۶۹)

ابتدا میں ظفر عمر، احمد حسین اور تیرتھ رام نے مغرب کی جاسوسی کہانیوں کے تراجم کیے لیکن ابن صفی نے پہلی بار طبع زاد جاسوسی کہانیاں لکھیں۔ ابن صفی نے کرداروں کو ایسی ہمہ گیریت دی ہے جو بعد میں ان کے پیش روؤں ایم۔ اے راحت، صفدر شاہین اور مظہر کلیم کے ہاں جاری و ساری ہے۔ آج کل مظہر کلیم کا

نام اس حوالے سے اہم ہے۔ انھوں نے عمران سیریز کو مزید قبول عام کیا ہے۔ عمران کبھی مایوس نہیں ہوتا۔ عمران جیسا کردر کسی جاسوسی ادب میں تخلیق نہیں کیا گیا۔ بظاہر نکمے اور لاپرواہ نظر آنے والے عمرن کی صلاحتیں بڑے بڑے سائنسدانوں اور بہادروں سے کم نہیں ہیں۔ عمران ایسا لافانی کردار ہے جو ملک دشمن عناصر پر دہشت بن کر ٹوٹ پڑتا ہے۔ عمران کے ساتھ پوری ایک ٹیم ہوتی ہے جس میں کیپٹن صفدر، جولیا، خاور، تنویر، فیاض وغیرہ شامل ہیں۔ عمران کے مقابلے میں کرنل فریدی کا کردار سپاٹ اور آئیڈیل قسم کا ہے۔

مقبول عام ادب میں اگر جاسوسی ناولوں کے حوالے سے بات کی جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ جاسوسی ناول زیادہ تر مردوں نے ہی لکھے ہیں اور جاسوسی ناولوں کے اکثر قاری مرد ہوتے ہیں۔ خواتین ناول نگاروں میں شاید ہی ایسے موضوع پر کسی نے نہ لکھا ہو۔ خواتین میں سب سے زیادہ رومانی اور پھر سماجی اور اخلاقی ناول مقبول ہیں۔ اس حوالے سے دنیاڈائجسٹ کے نامور لکھاری زریں قمر لکھتے ہیں:

> "اگر میں یہ کہوں کہ ابن صفی کے بعد سری ادب ختم ہو گیا تو بے جانہ ہو گا کیونکہ یہی وہ نصف صدی ہے جس میں مرحوم ابن صفی نے سری ادب کو عروج پر پہنچایا اور اسی نصف صدی میں مرحوم نے جب اس دار فانی سے کوچ کیا تو سری ادب کے لیے ایسا خلا پیدا ہو گیا کہ جس کا پُر ہونا مشکل نظر آتا ہے۔"(۷۰)

مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو ادب کی اس مقبول عام صنف کے لکھاری کی پذیرائی اس کی شایانِ شان نہیں ہوئی اور صرف مقبول عام ادب مثلاً جاسوسی ناول کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس صنف کا ہر فرد اپنی صنف کا پورا پورا نمائندہ ہوتا ہے لیکن مقبول عام ادب کا شاہکار کلیتاً وہی ہوتا ہے جو اپنی صنف پر بالکل ٹھیک اترتا ہے۔

مقبول عام ادب کے دیگر وسائل:

مقبول عام ادب کی مختلف صورتوں کا جائزہ لینے کے بعد ہم اس کے وسائل کی بات کرتے ہیں جنھوں نے ان ناولوں کو مقبول عام بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ پاکستان میں تقریباً تمام ڈائجسٹ مذکورہ بالا قسم کی کہانیاں شائع کرتے ہیں۔ ان ڈائجسٹوں میں، جاسوسی، سسپنس، نئے افق، س گزشت، سب رنگ، ڈر، نیا دور، پاکیزہ اور خواتین ڈائجسٹ وغیرہ شامل ہیں۔

پاپولر ادب کے نما ئندہ قلم کاروں کا مطالعہ کرنے سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ انھوں نے وقت گزاری کے ساتھ حقائق پر مبنی معلومات بھی بہم پہنچائی ہیں چند رسالے جن میں بیسویں صدی، خاتونِ مشرق، رونی، گلابی کرن، پاکیزہ، آنچل، سسپنس، جاسوسی، بھیانک جرائم، فاصلہ، رابطہ، دنیائے حقیقت، حکایت، سب رنگ اور طلسماتی دنیا وغیرہ شامل ہیں۔ ان رسالوں میں جن لوگوں کی تخلیقات شامل رہیں ان میں صادق حسین سردھنوی، الیاس ستیاپوری، ضا تسنیم بلگرامی، محی الدین نواب، عنایت اللہ، التمش، ایم۔ اے راحت، احمد یار خان، صابر حسین راجپوت، طاہرہ جاوید مغل، علیم الحق حقی، عبدالقیوم شاد، ساجد امجد اور ش صغیر ادیب شامل ہیں۔

ڈائجسٹوں کے لکھاریوں میں سب سے زیادہ شہرت محی الدین نواب حصے میں آئی۔ ان کا ایک طویل سلسلہ "دیوتا" کے نام سے "سسپنس ڈائجسٹ" میں تین عشروں تک مسلسل چھپتا رہا۔ قارئین ہر ہفتے اس ک بے چینی سے انتظار کرتے تھے اور سسپنس کی کاپیاں راتوں رات بک جاتی تھیں۔ "دیوتا" کو دورِ حاضر کی الف لیلہ کہا گیا، "دیوتا" بعد میں کتابی شکل میں شائع ہوا۔ ساجد امجد کی تخلیقات بھ سسپنس، جاسوسی اور سر گزشت میں چھپتی رہی ہیں۔ شوکت صدیقی افسانوی ادب میں اپنی ایک الگ پہچان رکھتے ہیں۔ وہ "خدا کی بستی" لکھ کر ادبی دنیا میں اپنی پہچان بنا چکے تھے لیکن "سب رنگ ڈائجسٹ" میں چھپنے والے ناول "جانگلوس" نے انھیں شہرت کی بلندیوں پر پہنچایا۔ یہ ناول کتابی شکل میں چھپا اور پی۔ ٹی۔ وی پ بھی نشر کیا گیا۔ اس ناول میں پنجاب اور سندھ کے چوہدریوں اور وڈیروں کے ایسے روپ دیکھنے کو ملتے ہیں کہ روح کان اٹھتی ہے اسی ڈائجسٹ کے ایک اور سلسلے "بازی گر" نے بھی کئی سال تک قارئین کو اپنے سحر میں جکڑے رکھا۔ بازی گر کے مصنف بابر زماں خاں تھے۔

پاپولر ادب کے کے حوالے سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ادب کا سفر مسرت سے شروع ہوتا ہے اور بصیرت تک جاتا ہے اگر چہ پاپولر ادب میں وہ گہرائی نہیں ملتی جس کی توقع اس سے کی جاتی ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ یہ زندگی کا ہیولی پیش کرتے ہیں۔

اگر اردو زبان کے حوالے سے بات کی جائے تو اس روایت کے آغاز کا سہرا سر سید احمد خان کے سر جاتا ہے اس کے بعد ایک رسالہ "فانوسِ خیال" مولانا عبد المجید سالک نے ۱۹۱۴ میں جاری کیا۔ سید امتیاز علی

تاج نے لاہور سے "کہکشاں" کے نام سے رسالہ جاری کیا اردو میں جس ڈائجسٹ نے خاص و عام کو اپنی طرف متوجہ کیا وہ "سب رنگ" ڈائجسٹ ہے۔

اردو زبان میں ادبی رسائل کے ساتھ ساتھ نیم ادبی رسائل شائع کرنے کی روایت بھی کافی پرانی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مزاحیہ اور فلمی رسائل کی روایت بھی موجود ہے گویا مقبول عام ادب نے ان وسائل کے ساتھ ساتھ دوسرے کئی وسیلے جیسے مشاعرہ، ریڈیو، ٹی۔وی، ڈراما، فلم، اشتہارات کو بھی بطور ذرائع استعمال کرتا ہے۔ گویا یہ ذرائع مقبول عام ادب کی تفہیم میں ساز گار ثابت ہوئے ہیں۔ مثلا ہمارے دور میں اہم مقبول عام ادیبہ عمیرہ احمد نہ صرف ناول تحریر کرتی ہیں بلکہ اپنے ناولوں کو ڈراموں کی شکل میں دینے کے ساتھ ساتھ نئے ڈرامے بھی تحریر کرتی ہیں اور ہمارا موضوع پاپولر ادب کی نمائندہ ناول نگار خواتین کے حوالے سے ہیں ان میں زیادہ تر وہ ناول نگار ہیں جن کی تحریریں بھی ڈائجسٹوں میں شائع ہوتی رہی ہیں اور جو فلم یا ڈرامے کی صورت میں نشر بھی ہو چکے ہیں یہ وہ ناول ہیں جو قبول عام کی سند حاصل کر چکے ہیں اگلے باب میں ہم ان کا فنی و فکری جائزہ لیں گے۔

حوالہ جات

۱. Webster's New World Colligrate Dictionary (3rd ed). Nemiam Webster-Gdc Merriam company Massa Chesetes, USA

۲. محمد عاطف علیم، "ابن صفی اور پاپولر فکشن کا المیہ"، خصوصی شمارہ اردو ناول ڈیڑھ صدی کا قصہ، شمارہ نمبر ۱۲۱-۲۲، سہ ماہی ادبیات حصہ اول، اسلام آباد، جولائی تا دسمبر ۲۰۱۹ء، ص ۴۹

۳. Language in Popular Fiction by Walter Nash, Routledge, March 1990, Pg.

۴. Longman advanced American Dictionary, Pearson Education Limited, 2003, USA.

۵. Oxford Advanced Learner's Dictionay of current English, Oxford University Press, 2010.

۶. عامر خاکوانی، زنگار نامہ، س ن، ص ۲۰۳

۷. Cuddon, J.A., A Dictionary of literary terms. Martin Grey, Longman Group, UK. Limited, 1991. PP:170-171

۸. ایم سلطانہ بخش، انٹرویو، ڈاکٹر بشریٰ پروین، اکتوبر، ۲۰۱۰ء

۹. محمد فیصل، "ابن صفی شخصیت اور فن" نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، س ن، ص ۱۲۰

۱۰. ایضا، ص ۱۴۰

۱۱. مولا بخش، "پاپولر لٹریچر کی روایت"، مشمولہ "اردو پاپولر لٹریچر: روایت اور اہمیت"، مرتبہ ارتضی کریم شعبہ اردو، دہلی، یونیورسٹی، دہلی، ۲۰۰۶ء، ص:

۱۲. معین الدین جینابڑے، ڈاکٹر، "پاپولر لٹریچر کے حوالے سے"، مشمولہ اردو میں پاپولر لٹریچر: روایت اور اہمیت، مرتبہ ارتضیٰ کریم، شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، انڈیا، ۲۰۰۶ء، ص:۱۳۶

۱۳. فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، "اردو نثر کا فنی ارتقا"، ایجوکیشن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۶ء، ص:۳۶

۱۴. حقانی القاسمی، "اردو زبان اور پاپولر ادب"، ایک روزہ قومی سیمینار، دہلی، س ن

۱۵. محمد حسن، ڈاکٹر، "اردو ادب میں رومانوی تحریک"، بشیر اینڈ سنز، لاہور، س ن، ص:۴۹
۱۶. عتیق اللہ، ڈاکٹر، "پاپولر کلچر اور ادب"، مشمولہ اردو میں پاپولر لٹریچر: روایت اور اہمیت، مرتبہ ارتضیٰ کریم، شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، انڈیا، ۲۰۰۶ء، ص:۳۳
۱۷. قیصر الاسلام قاضی، "فلسفے کے جدید نظریات"، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص:۲۵۹-۲۶۰
۱۸. عطش درانی، ڈاکٹر، مراسلاتی انٹرویو، اکتوبر ۲۰۱۰ء
۱۹. محمد اسلم قریشی، ڈاکٹر، ڈرامانگاری کا فن، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۱۰
۲۰. ایضاً، ص ۱۰
۲۱. سیّد وقار عظیم، پروفیسر، "اردو ڈراما: فن اور منزلیں"، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص:۱۳
۲۲. محمد اسلم قریشی، ڈاکٹر، "برصغیر کا ڈراما، تاریخ، افکار اور انتقاد، مغربی پاکستان"، اردو اکیڈمی، لاہور، بہ اشتراک مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، طبع اوّل، جون ۱۹۸۷ء، ص:۱۳۴
۲۳. احمد سہیل، "جدید تھیٹر"، ادارہ ثقافت پاکستان، اسلام آباد، طبع اوّل، نومبر ۱۹۸۴ء، ص:۱۰-۱۱
۲۴. سیّد مسعود حسن رضوی ادیب، "لکھنؤ کا شاہی سٹیج، لکھنؤ کتاب گھر، دین دیال روڈ، ۱۹۵۶ء، ص:۶۶
۲۵. گیان چند جین، ڈاکٹر، "اردو کی نثری داستانیں"، اترپردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۴ء، ص:۱۰۲
۲۶. صدیق الرحمٰن قدوائی، "ماسٹر رام چند"، دہلی، ۱۹۶۱ء، ص:۱۲۹
۲۷. سنبل نگار،، ڈاکٹر، "اردو نثر کا تنقیدی مطالعہ"، زبیر بکس، غزنی سٹریٹ، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص:۱۳۳
۲۸. ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، "آزادی کے بعد اردو ناول"، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۷ء، ص:۳۹
۲۹. رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر، "اصناف ادب"، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص:۱۱۷
۳۰. جمیل جالبی، ڈاکٹر، "قومی انگلش اردو ڈکشنری"، جلد دوم، ۱۹۹۳ء، ص:۱۸۸۲
۳۱. خورشید الاسلام، ڈاکٹر، "تنقیدیں"، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، ۱۹۵۷ء، ص:۸۶
۳۲. وقار عظیم، ڈاکٹر، "داستان سے افسانے تک، اردو مراکز، لاہور، م ن، ص:۵۷
۳۳. ایضاً
۳۴. سیّد جاوید اختر ڈاکٹر، اردو کی ناول نگار خواتین، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۱۸۰

۳۵. ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، ادبی تخلیق اور ناول" ناول نگاری میں خواتین کا حصہ " سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۷ء ، ص:۲۹

۳۶. یوسف سرمست، ڈاکٹر، بیسویں صدی میں اردو ناول، ترقی اردو بیورو نئی دہلی، ۱۹۹۵ء، ص ۹۱

۳۷. جاوید اختر سیّد، ڈاکٹر، "اردو کی ناول نگار خواتین"، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص:۲۱۹

۳۸. محمد حسن، ڈاکٹر، "اردو ادب میں رومانوی تحریک"، کاروانِ ادب، ملتان، ۱۹۹۳ء

۳۹. ایضاً

۴۰. شہزاد منظر، "پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال"، منظر پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء،

۴۱. فاروق عثمان، ڈاکٹر، اردو ناول میں مسلم ثقافت، بیکن بکس، گلگشت، ملتان، ۲۰۰۲ء، ص ن

۴۲. ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، "آزادی کے بعد اردو ناول"، انجمن ترقی اردو، پاکستان، ۱۹۹۷ء

۴۳. نیلم فرزانہ، "اردو ادب کی خواتین ناول نگار، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۷ء، ص:۱۴

۴۴. وقار عظیم سیّد، پروفیسر، "اردو ڈرامہ فن اور منزلیں"، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص:۱۳

۴۵. کولنس، English Literature & the Tweiwelth Century, P.146-147

۴۶. یوسف سرمست، ڈاکٹر، "بیسویں صدی میں اردو ناول"، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۹۵ء، ص:۱۵۰

۴۷. ایضاً

۴۸. ایضاً

۴۹. محمد حسن، ڈاکٹر، اردو ادب میں رومانوی تحریر، کاروان ادب، ملتان، ۱۹۹۳ء، ص ۴۵

۵۰. شفیق انجم، ڈاکٹر، "اردو افسانہ: بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے تناظر میں"، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص:۴۵

۵۱. سجاد حیدر یلدرم، "اگر میں سحر انشین ہوتا" مشمولہ خیالستان از سجاد حیدر یلدرم، دار الاشاعت، پنجاب لاہور، س ن، ص ۳۲۹

۵۲. نیاز فتح پوری، کیوپڈ اور سائیکی، مشمولہ نقوش افسانہ نمبر، لاہور ۱۹۵۵ء، ص ۲۵۲

۵۳. نیلم فرزانہ، ڈاکٹر، "اردو کی خواتین ناول نگار"، فکشن ہاؤس، ۲۰۱۷ء، ص ۱۳۹

۵۴. ایضاً، ص ۱۴۰

۵۵. ایضاً، ص۱۵۵

۵۶. اے حمید، "افسانہ، دوسری ملاقات، مشمولہ بے مثال افسانے"، شعاع ادب ،لاہور، ۱۹۹۳ء، ص:۲۷

۵۷. محمد علی رودلوی، "تیسری جنس"، مشمولہ نقوش افسانہ نمبر، دسمبر ۱۹۵۵ء، لاہور، ص۱۲۱

۵۸. Alford Tresider Shapperd, (1930), The Art of Practice of Historical Fiction. London, P. 15 (A note by Jonathan, Nield)

۵۹. ممتاز منگلوری، ڈاکٹر، شرر کے تاریخی ناول اور ان کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ، خیابانِ ادب، لاہور، ۱۹۷۸ء، ص:۳۰

۶۰. نیلم فرزانہ، ڈاکٹر، "اردو کی خواتین ناول نگار"، فکشن ہاؤس، ۲۰۱۷ء، ص۲۰۱

۶۱. بشریٰ پروین، ڈاکٹر، "مقالہ مقبولِ عام ادب (پاپولر فکشن)، فکشن ہاؤس، ۲۰۱۷ء، ص۱۲۵

۶۲. ممتاز منگلوری، ڈاکٹر، شرر کے تاریخی ناول اور ان کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ، خیابانِ ادب، لاہور، ۱۹۷۸ء، ص:۳۳

۶۳. ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، ادبی تخلیق اور ناول، مضمون ناول نگاری میں خواتین کا حصہ، س ن، ص۲۳۰

۶۴. قمر رئیس، جدید اردو ناول، مشمولہ جدیدیت اور ادب، مرتبہ آل حمد سرور، ۲۰۰۳ء

۶۵. آدم شیخ، ڈاکٹر، حوالہ از قاسم خورشید "پاپولر لٹریچر اور جاسوسی ادب مشمولہ پاپولر لٹریچر، روایت اور اہمیت، مرتبہ ارتضیٰ کریم، شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، انڈیا، ۲۰۰۶ء، ص:۳۳

۶۶. قاسم خورشید، پاپولر لٹریچر اور جاسوسی ناول مشمولہ پاپولر لٹریچر، روایت اور اہمیت، مرتبہ ارتضیٰ کریم، شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، انڈیا، ۲۰۰۶ء، ص۱۷۲

۶۷. سحر النصاری، پروفیسر، "تنقیدی افق"، جامعہ کراچی، پاکستان، اسٹڈیز سینٹر، ۲۰۱۰ء

۶۸. زریں قمر، دنیا ڈائجسٹ، س ن

۶۹. مہتاب امروہوی، پاپولر ادب کے نمائندہ قلم کار، ناول مشمولہ پاپولر لٹریچر، روایت اور اہمیت، مرتبہ ارتضیٰ کریم، شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، انڈیا، ۲۰۰۶ء، ص۱۶۶

۷۰. زریں قمر، دنیا ڈائجسٹ، س ن

باب دوم

مقبول عام منتخب ناولوں کا موضوعاتی اور فکری مطالعہ

اس سے پہلے مقبول عام ادب کے اہم مباحث زیر بحث لائے جا چکے ہیں۔ اس باب میں مقبول عام منتخب خواتین ناول نگاروں کا موضوعاتی اور فکری مطالعہ کیا جائے گا اس حوالے سے مقبول عام ادب کے مختلف رجحانات جیسے رومانوی ناول، مذہبی ناول، تہذیبی و ثقافتی ناول اور سماجی ناول کی نمائندہ خواتین ناول نگاروں کو شامل کیا گیا ہے۔

کسی بھی تخلیق میں موضوع کو بنیادی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ اگر موضوع جاندار اور حقیقت پر مبنی ہو تو شاندار فن پارہ تخلیق کیا جا سکتا ہے چونکہ ہمارا موضوع مقبول عام ناول نگار خواتین کے حوالے سے ہے تو ہمیں یہ بات مد نظر رکھنی پڑے گی کہ مقبول عام ادب کو ادب عالیہ کا درجہ نہیں دیا جاتا اور ہمیں یہ بات ماننا پڑتی ہے کہ پاپولر فکشن ادب یا کلاسیکل ادب سے ہر صورت ایک مختلف صنف ہے۔

ادب زندگی کے حقیقی رویوں کو خوبصورتی سے زیرِ بحث لانے کا نام ہے جس میں لکھاری کچھ کہا بھی نہیں اور کہہ بھی دیا کے فارمولے پر عمل پیرا ہوتا ہے جبکہ پاپولر فکشن میں لکھاری، کلاسیکل ادب کی ساری نہ سہی تو کافی پابندیوں سے آزاد ہوتا ہے اور کم سے کم اردو میں پالولر فکشن کا ایک بڑا حصہ حقیقی معاشرے کا عکاس نہیں ہوتا۔ اس صنف میں مرد لکھاری بھی عموماً اس اصول کے تحت لکھتے دکھائی دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر محی الدین نواب کی تحریریں عمران سیریز وغیرہ۔

پاپولر فکشن عموماً لوگ تفریح طبع کے لیے پڑھتے ہیں اس لیے یہ عوام الناس زیادہ مقبول ہوتا ہے۔ خواص بھی منہ کا ذائقہ بدلنے کے لیے پڑھ لیتے ہیں لیکن پاپولر فکشن کسی غیر معیاری تحریر کا نام نہیں ہونا چاہیے۔ پاپولر فکشن میں لکھنے والی تقریباً سب خواتین ڈائجسٹوں کی پیداوار ہیں۔ ہماری منتخب خواتین ناول نگار کا تعلق بھی ڈائجسٹ سے ہی ہے چونکہ ڈائجسٹ رائٹرز میں خواتین زیادہ شامل ہیں اس لیے ہم نے بھی صرف خواتین ناول نگاروں کا ہی انتخاب کیا ہے۔ ذیل میں ان نمائندہ خواتین ناول نگاروں کے ناولوں کا موضوعاتی اور فکری مطالعہ کیا جائے گا۔

الف۔ موضوعات وافکار کا رومانوی تناظر:

مقبول عام ناولوں کا ایک بڑا حصہ رومانوی ناولوں پر مشتمل ہے۔ رومانوی ادب کی روایت اب اردو میں اس قدر مستحکم ہو چکی ہے کہ ہر دور میں رومانوی ادب کی تخلیق کے حوالے سے ایک بڑا کام رہا ہے۔ آج کل بھی بہت سے لکھنے والے رومانوی ادب تخلیق کر رہے ہیں اور نہ صرف یہ کہ ان کی تحریریں قارئین کے وسیع حلقوں میں پسند کی جاتی ہیں بلکہ اکیسویں صدی میں الیکٹرانک میڈیا مقبول عام ادب کی ترویج کے امکانات کو بڑھا رہا ہے۔ گزشتہ چند سالوں میں جو لکھنے والے رومانوی ادب کے حوالے سے نمایاں ہوئے ان میں عمیرہ احمد، نمرہ احمد، فرحت اشتیاق، سلمیٰ اعوان، میمونہ خورشید علی، سلمیٰ کنول وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ان نئے ناول نگاروں کی تحریریں جاندار ہیں اور ان میں قبول عام حاصل کرنے والے عناصر بھی موجود ہیں۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ یہ مقبول عام رومانوی ادب میں کیسے جگہ بناتے ہیں اب ہم ان نمائندہ خواتین ناول نگاروں کا جائزہ لیتے ہیں۔

عمیرہ احمد آج کل نوجوان قارئین میں بے انتہا پسند کی جاتی ہیں۔ اور اردو کے مقبول عام ادیبوں میں خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ عمیرہ احمد دور حاضر کی مقبول اردو ناول اور ڈراما نگار ہیں۔ درجنوں کتابوں کی مصنفہ اور ڈراما نگار ہیں۔ عمیرہ احمد ۱۹۷۶ء میں سیالکوٹ پاکستان میں پیدا ہوئی۔ انگریزی ادب میں ماسٹرز کے بعد تدریس کے شعبہ سے وابستہ ہوئی۔ اللہ تعالیٰ نے تحریری صلاحیتوں سے مالا مال کیا ہے۔ عمیرہ احمد نے تدریس کی ملازمت ترک کر کے اپنی پوری صلاحیتیں تحریر پر لگائی۔ ان کی کئی کتابوں پر مشہور ڈرامے بھی بنائے گئے۔ جس میں میری ذات "ذرہ بے نشان"، من و سلویٰ، امر بیل، حسنہ اور حسن آرا کو کافی شہرت ملی۔ عمیرہ احمد کی تحریروں کی خاص بات یہ ہے کہ قاری محسوس کرتا ہے کہ یہ اسی کی کہانی ہے۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ عمیرہ احمد کی تحریریں سماجی مسائل کے ارد گرد گھومتی ہیں۔ عمیرہ نہ صرف سماجی مسائل اجاگر کرتی ہے بلکہ ان مسائل سے نکلنے کا حل بھی دکھاتی ہیں۔ عمیرہ احمد کو یہ بھی فخر حاصل ہے کہ آج کے اس انٹرنیٹ کے دور میں انھوں نے لوگوں کو ایک بار پھر کتابوں کی جانب راغب کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ ان کے کیریئر کا آغاز بحیثیت ڈائجسٹ رائٹر کے طور پر ہوا ان کے ناول بھی ڈائجسٹ میں سلسلہ اور چھپے اور اس کے بعد انہوں نے ان کو کتابی صورت میں چھاپا۔ کچھ لوگوں کا یہ بھی کہنا ہے کہ عمیرہ احمد پاپولر فکشن تخلیق کرتی ہیں اور ان کے اس کام کے لیے ایک خاص طبقہ فکر کی حمایت حاصل ہے جو کسی خاص طبقے کے مخالف میں لکھنے کے لیے عمیرہ

احمد کو لے کر آئے ہیں۔ عمیرہ احمد نے اپنے قلم سے معاشرے کو سدھارنے اور خصوصاً صنف نازک کی تر بیت میں اہم کر دار ادا کیا ہے۔ عمیرہ احمد نے اپنے ناولوں میں تصوف اور رومان کے معاملات کو مر کزی خیال کے طور پر رکھ کر کہانیاں تخلیق کیں۔ ان کا مشہور ناول "پیر کامل" ہے۔ ان کی کہانیاں عموماً حقیقی زندگی کے سماجی مسائل کا احاطہ کرتی ہیں اور عصر حاضر کی تہذیب و ثقافت کا عکس پیش کرتی ہیں۔ مقامی مسائل اور حا لات کے بیان کے ساتھ ساتھ تصوف بھی ان کے ناولوں کا خاص موضوع ہے۔

عمیرہ احمد مقبول عام فکشن لکھتی ہیں اور پاکستان کی نوجوان نسل ان کے ناول بہت شوق سے پڑھتی ہے۔ ادب میں ہمیں دو طرح کے رویے ملتے ہیں جس سے ادب کو ادب عالیہ اور مقبول عام کے درجوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ عوامی ادب وہ ہوتا ہے جو عوام میں بہت مقبول ہوتا ہے اور پسند کیا جاتا ہے۔ دوسری وہ بات جو عمیرہ احمد کو مقبول بناتی ہے وہ اس کی تکنیک، اسلوب اور مکالمے ہیں۔ یہاں وہ ٹھیک اسی راستے پر چلی ہے جس پر ہمارے مقبول عام مذہبی خطیب چلے ہیں یعنی عوام کی زبان، میں سادہ طریقے سے، ہلکے شوخ ڈرامائی انداز میں اپنی بات کہنا۔ عمیرہ احمد پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ ان کی کہانیاں ایک جیسی ہوتی ہیں لیکن عمیرہ کے پڑھنے والے جانتے ہیں کہ عمیرہ کی ہر تحریر کا ایک الگ theme ہوتا ہے مثلاً پیر کامل کا مر کزی موضوع ختم نبوت ہے۔ آب حیات کا مر کزی مضمون سود کی تباہ کاریاں ہے تو من و سلویٰ کا رزق حلال، میری ذات ذرہ بے نشاں کا موضوع تہمت ہے۔ یوں تو ان کے سب ہی نام مقبول عام ناولوں کی ذیل میں آتے ہیں لیکن ہم ان کے دو دو ناولوں کا خصوصی مطالعہ کرتے ہیں۔ عمیرہ کے پاس کہانی کہنے کا فن بھی ہے۔ منفرد اسلوب بھی اور نئے خیالات بھی جن میں امر بیل اور لاحاصل شامل ہیں۔ ہم انھیں رومانی ناولوں کے ذیل میں دیکھتے ہیں اب ہم "امر بیل" کا خصوصی تجزیہ کرتے ہیں۔

یہ عمیرہ احمد کا ایک اہم ناول ہے جو ضخیم جلد پر مشتمل ہے۔ یہ ناول چھپن ابواب پر مشتمل ہے۔ اس ناول کے حوالے سے عمیرہ احمد لکھتی ہیں:

> "بعض کہانیاں لکھتے ہوئے آپ کو ایک مشکل خلش کا احساس ہوتا رہتا ہے کیونکہ آپ جانتے ہیں یہ کہانی کہیں کوئی تبدیلی نہیں لائے گی امر بیل بھی ایک ایسی کہانی ہے جسے لکھتے ہوئے اسی احساس سے دوچار ہوں پھر بھی میں اس کہانی کو اس لیے لکھ رہی ہوں تا کہ آپ لوگ زندگی کے ایک اور پہلو کو جان سکیں ان لوگوں کے دلوں اور ذہنوں پر

ایک نظر ڈال سکیں جو پاکستان کے قیام کے بعد سے اس ملک کی باگ دوڑ سنبھالنے ہوئے ہیں۔ اچھے طریقے سے یا برے طریقے سے۔ بہر حال وہ اس ملک کو چلا رہے ہیں اور خود وہ اپنی زندگیوں میں کسی ابنارمیلٹی کا شکار ہیں امر بیل میں آپ یہی دیکھ پائیں گے۔"(۱)

مندرجہ بالا اقتباس قدرے طویل ہے لیکن اقتباس سے اس ناول کی تحریر کی غرض و غایت کے حوالے سے معلوم ہوتا ہے۔ یہ ایک رومانوی ناول ہے جس کے تانے بانے پاکستان کی سول سوسائٹی کی زندگی اور اطوار کے گرد بنائے گئے ہیں۔ عمیرہ احمد لکھتی ہیں کہ:

"اس ناول کو پڑھتے ہوئے یہ بات ذہن میں رکھیں کہ یہ کوئی سیاسی ناول نہیں نہ ہی کوئی تاریخی اور معاشرتی ناول ہے یہ خواہش اور چاہ کا ناول ہے یا پھر سود زیاں کا۔"(۲)

عمیرہ احمد کے ناولوں کا موضوع زیادہ تر مذہب یا عورت ذات رہی ہے تاہم امر بیل عمیرہ احمد کے ان چند ناولوں میں ہے جس کا مرکزی خیال مذہب سے نہیں اٹھایا گیا۔ یہ ایک عام سی رومانوی کہانی ہے۔ یہ ناول کئی ماہ تک ڈائجسٹ میں شائع ہوتا رہا ہے اور اس نے بہت مقبولیت حاصل کی۔ بعد ازاں اس کو کتابی شکل میں پیش کر دیا گیا۔ اس ناول پر مبنی ڈرامہ بھی ٹیلی ویژن پر آچکا ہے۔

امر بیل کے دو مرکزی کردار ہیں عمر اور علیزے ہے۔ یہ دونوں آپس میں کزن تھے علیزے کے نانا نانی عمر کے دادا دادی تھے۔ عمر اور علیزے کا تعلق ایک ایسی فیملی سے تھا جو سول سروس میں جاب کرتی تھی۔ عمر اور علیزے کے دادا سول سروس جوائن کرنے والے پہلے فرد تھے۔ اس کے بعد ان کی تمام اولاد نے بھی کیریئر کے طور پر سول سروسز کا انتخاب کیا۔ یہ لوگ اپنے طریقوں اور حربوں کی وجہ سے اہم ترین عہدوں پر پہنچ گئے۔ اب ان کا مقصد اپنے اور اپنے دوستوں کو مفاد پہنچانا اور دولت میں اضافہ کرنا تھا۔ اس خاندانی تناظر میں علیزے اور عمر دو ادھورے اور مشکل کردار تھے۔ علیزے کی والدہ نے اپنے شوہر سے علیحدگی اور اس کے بعد دوسری شادی کی وجہ سے اسے اس کے نانا نانی کے پاس چھوڑ دیا تھا۔ وہ لوگ اپنی زندگیوں میں مگن تھے اور اسے بھی تحفے تحائف بھیجتے رہتے تھے لیکن پھر بھی علیزے احساس کمتری کا شکار ہوتی گئی اور کم گو، تنہائی پسند اور الگ تھلگ رہنے والی لڑکی بن گئی۔

دوسری طرف عمر کے والدین میں بھی شادی کے گیارہ سال علیحدگی ہو گئی۔ عمر کی زیادہ تر زندگی ہاسٹلز میں گزری اس کے اپنے والد کے ساتھ تعلقات ہمیشہ اختلافی رہے۔ ناول کا آغاز اسی واقعے سے ہوتا ہے جب عمر سی ایس ایس کی تیاری کرنے کے لیے علیزہ اور اس کی نانو کے گھر رہنے آتا ہے لیکن عمر کو محسوس ہوتا ہے کہ علیزہ اس کے آنے پر خوش نہیں ہے۔ تاہم عمر علیزے کی طرف دوستی کا ہاتھ بڑھاتا ہے اور آہستہ آہستہ ان کے درمیان سرد مہری ختم ہو جاتی ہے۔ ناول کی کہانی انھی دو کرداروں کے گرد گھومتی ہے۔ ناول میں مصنفہ نے ماضی اور حال کی کہانی ساتھ ساتھ چلائی ہے اور یہ بات قاری کے لیے چھوڑدی ہے کہ وہ اندازہ لگائے کہ اب ماضی کی بات ہو رہی ہے یا حال کی۔ کچھ ابواب پڑھنے کے بعد قاری اس انداز تحریر سے واقف ہو جاتا ہے اور کہانی کو وہیں پکڑ لیتا ہے جہاں پچھلے باب میں چھوڑی گئی ہوتی ہے۔ ناول میں سول سروسز میں ہونے والی کرپشن کی داستان بھی بخوبی چلتی ہے۔ مصنفہ ساتھ ساتھ عمر اور علیزے کی محبت کی کہانی کو بھی پیش کرتی جاتی ہیں۔ ان دو ادھوری اور ٹوٹی پھوٹی شخصیات رکھنے والے کرداروں کی نفسیات کو مصنفہ نے بخوبی پیش کیا ہے۔ عمر اور علیزے کی کہانی ایک عام رومانوی انداز لیے ہوئے نہیں ہے۔ علیزہ کے لیے محبت بھرے جذبات رکھنے کے باوجود عمر نے کبھی علیزے کے سامنے محبت کا اظہار نہیں کیا کیونکہ اسے لگتا تھا کہ وہ علیزہ کے لیے مناسب نہیں ہے اس کے باوجود اس کا کہنا تھا کہ علیزے دنیا کی وہ واحد شخصیت ہے جسے وہ کبھی تکلیف نہیں دے سکتا۔

موضوعاتی اعتبار سے امر بیل ایک متاثر کن کہانی ہے ایک منفرد موضوع پر لکھی ہوئی ایک بھرپور کہانی ہے۔ سات سو سے زیادہ صفحات پر محیط اس ناول کو مصنفہ نے بہت تفصیل سے لکھا ہے جس کی وجہ سے کہانی کا تاثر ابھر کر سامنے آتا ہے اور اپنے اختتام پر یہ ناول اپنے قاری کو ایک گہری اداسی دے جاتا ہے۔

عمیرہ احمد کی کہانی پر گرفت اچھی ہے اور وہ قاری تک مرکزی خیال عمدگی سے پہنچانے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ امر بیل ایک سوشل رومانوی کہانی ہے۔ ناول میں فلیش بیک کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ ایک باب ماضی سے متعلق ہے تو دوسرا باب حال کی کہانی بیان کر رہا ہے۔ اس میں ہمارے اداروں کے اندر ہونے والی کرپشن کو خوبی سے بیان کیا گیا ہے۔ بظاہر کہانی دو کرداروں کے گرد گھومتی نظر آتی ہے دونوں کردار احساس کمتری کا شکار نظر آتے ہیں۔ علیزہ اپنی احساس کمتری کو ظاہر نہیں ہونے دیتی اس لیے جب وہ اپنے والد سے ملتی ہے تو کہتی ہے:

"اصل میں ان دونوں کو میری بہت عادت ہو گئی ہے میں نہیں ہوتی تو وہ تنہائی کا شکار ہو جاتے ہیں نانو تو آنے ہی نہیں دے رہی تھی۔ مگر میں ضد کر کے آئی ہوں وہ مجھ سے بہت محبت کرتے ہیں پھر بھی پاپا میرا وہاں دل نہیں لگتا اس نے جھوٹ کا ایک انبار جمع کرتے ہوئے کہا تھا۔"(۳)

مصنفہ نے انسانی رشتوں کو بڑی خوبی سے بیان کیا ہے۔ ایسے خونی رشتے جن کے بغیر زندگی نا ممکن ہے اگر وہ نہ ہوں تو انسان کی زندگی میں کیسے خلا بن کر رہ جاتا ہے ایسا ہی خلا انھوں نے عمر اور علیزے کی زندگی میں دکھایا ہے۔ رشتوں کی ٹوٹ پھوٹ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اسی وجہ سے عمر کی زندگی بھی ہمیں کہیں کہیں محرومی کا شکار نظر آتی ہے اسی لیے جب نانو اس کو اس کے والد کے آنے کی خبر دیتی ہے تو وہ خوش ہونے کے بجائے اداس ہو جاتا ہے اور اس کا باپ جب اسے یہ کہتا ہے کہ میں نے اس کے لیے بہت کچھ کیا تو وہ کہتا ہے:

"اور میں بھی یہ نہیں کروں گا کبھی بھی نہیں کروں گا آپ نے مجھ پر جو خرچ کیا اپنی مرضی سے کیا میں نے آپ سے کچھ بھی خرچ کرنے کے لیے نہیں کہا اور جو آپ نے کیا وہ ہر باپ کرتا ہے۔"(۴)

اس ناول کے دیگر مرکزی کرداروں میں نانو کا کردار بھی اہم ہے جو اپنے پوتے اور اپنی نواسی سے بہت محبت کرتی ہے اور ہمارے معاشرے میں دادا، دادی، نانا، نانی کی جو بے لوث محبت دکھائی دیتی ہے مصنفہ نے اسے کبھی بڑی خوبی سے برتا ہے۔ مجموعی طور پر یہ اچھا رومانوی ناول ہے۔ کہانی کا انجام دردناک ہے بعض دفعہ ساری زندگی میں کس چیز کی ضرورت تھی اور کسی چیز کی ضرورت تھی بھی یا نہیں اور بعض دفعہ زندگی کے آخری لمحات میں ہمیں احساس ہوتا ہے کہ جس چیز کو ہم نے زندگی کا حاصل بنا رکھا تھا اس چیز کے بغیر بھی زندگی گزر سکتی تھی۔ مجموعی طور پر منفرد موضوع پر لکھی ہوئی اچھی کاوش ہے۔ عمیرہ احمد اپنے ناولوں میں رومانوی رجحان کی طرف زیادہ میلان رکھتی ہیں۔ وہ انسانی زندگی کے اہم پہلوؤں کو ہلکے پھلکے انداز میں پیش کرتی ہیں۔ اس کے ساتھ ان کے ہاں گہری فکری تجزیے نہیں ملتے بلکہ سادہ جملوں میں معاشرے میں موجود فکری صورت حال پیش کر دیتی ہیں۔ اس سے ان کے ناول اپنے قارئین کے لیے دلچسپی کا اچھا سامان رکھتے ہیں۔

لاحاصل عمیرہ احمد کا ایک اور مقبول ناول ہے۔ یہ ناول امر بیل کے مقابلے میں کم ضخیم ہے۔ اس ناول کی تحریر کی غرض وغایت کے حوالے سے عمیرہ احمد لکھتی ہیں:

"لاحاصل کے بارے میں مزید کچھ نہیں کہنا مجھے جو کچھ کہنا تھا میں نے کہانی میں کہہ دیا
بعض کہانیوں کو لکھ کر آپ محسوس کرتے ہیں کہ آپ اس کہانی کو اس سے بہتر نہیں
لکھ سکتے تھے۔لاحاصل کے بارے میں میرے بھی یہی تاثرات ہیں۔"(۵)

لاحاصل دو سو صفحات پر مشتمل ہے۔ اس ناول پر بھی ٹی وی ڈراما بن چکا ہے۔ لا حاصل ایک نسبتاً طویل ناول ہے اور یہ کیتھرین کی خدیجہ نور بننے کی داستان بیان کرتا ہے۔ کیتھرین ایک عیسائی لڑکی تھی۔ اہم بات یہ ہے کہ خدیجہ نور نہ صرف اسلام قبول کرتی ہے۔ بلکہ مشکلات کے باوجود اسلام پر ثابت قدمی کا مظاہرہ بھی کرتی ہے۔ اسلام قبول کرنے سے پہلے کیتھرین کی والدہ شراب کے نشے میں ہمیشہ رہتی کچھ عرصہ بعد ہی اس کی موت ہو جاتی ہے۔ کیتھرین غربت کی وجہ سے ۱۶ سال کی عمر میں جسم فروشی کے دھندے میں ملوث ہوئی لیکن ایک دن اچانک اس کی ملاقات مظہر نام کے پاکستانی شخص سے ہوتی ہے چونکہ کیتھرین کو ایک حادثہ پیش آتا ہے جس کے دوران مظہر اس کی کافی مدد کرتا ہے۔ آہستہ آہستہ مظہر اور کیتھرین کے درمیان قربت بڑھ جاتی ہے مظہر اس کو اکثر اسلامک سنٹر لے جاتا ہے کچھ عرصہ کے بعد مظہر نے کیتھرین سے وعدہ کیا کہ وہ اپنے والدین کو شادی کے لیے آمادہ کرنے کے لیے پاکستان چلا جائے گا اور تین ماہ کے بعد واپس آئے گا۔ لیکن اسی دوران کیتھرین کا ایک گینگ کے ذریعے اغوا ہوتا ہے۔ غلط فہمی کی وجہ سے کیتھرین یہ سمجھتی ہے کہ اس کا اغوا کرنے میں مظہر کا رول ہے۔ اغوا کرنے والی گینگ اس کو دوبارہ چار سال تک جسم فروشی کرواتے رہتے ہیں بالآخر وہ وہاں سے نکلنے میں کامیاب ہو جاتی ہے اور ایک سٹور پر مظہر آجاتا ہے اور وہ کیتھرین کو یہ احساس دلاتا ہے کہ وہ اس سے سچی محبت کرتا ہے۔ کیتھرین کو یقین نہیں آتا لیکن آہستہ آہستہ وہ مان جاتی ہے۔ دونوں شادی کر لیتے ہیں اور کیتھرین نے اسلام قبول کر لیا اس کا نام خدیجہ نور رکھ دیا گیا۔ جلد ہی ان کے ہاں ایک بیٹا پیدا ہوتا ہے۔ کچھ عرصے کے بعد مظہر کا ایک رشتہ دار ان کے گھر آجاتا ہے اور خدیجہ نور کے بارے میں مظہر کو بتاتا ہے کہ خدیجہ ایک کال گرل رہ چکی ہے۔ مظہر غصے میں خدیجہ نور کو طلاق دیتا ہے اور بیٹے کو لے کر پاکستان آگیا۔ یہاں سے خدیجہ کی آزمائش کا ایک نیا دور شروع ہوا اس کا شوہر بھی اس کے باپ کی طرح نکلا اس کی ماں کی طرح اسے بھی اکیلا چھوڑ دیا گیا۔ خدیجہ نور اس واقعے کے بعد مسلسل اسلامی سنٹر جاتی ہے۔ وہاں ایک لڑکی دھوکہ بازی میں اس کی شادی اپنے بھائی سے جو کہ خدیجہ سے کافی بڑا اور انتہائی مفلس تھا سے کرا دیتی ہے لیکن خدیجہ اسلامی تعلیمات کی وجہ سے صابر بن چکی ہوتی ہے لہٰذا وہ تنگی اور مشکلا

ت کے باوجود خوشگوار زندگی بسر کرتی ہے۔ چونکہ ان کی اپنی کوئی اولاد نہ تھی اس لیے وہ مریم نامی ایک بچی کو گود لیتی ہے اور اپنے شوہر کے انتقال کے بعد بھی مریم کی تعلیم جاری رکھتی ہے۔ مصوری میں دلچسپی کی وجہ سے اس کا داخلہ شہر کے اعلیٰ سکول میں کراتی ہے دوسری طرف ذالعید اپنے باپ کے ساتھ اچھے تعلقات کے باوجود الگ گھر میں رہتا ہے۔ اس کی ملاقات مریم سے ہوتی ہے اور مریم کو پسند کرنے لگتا ہے مریم بھی اسے پسند کرتی ہے۔ العید اپنے والد سے مریم سے شادی کی بات کرتا ہے لیکن اس کے والد یہ جابن کر کہ اس کی والدہ انگریز عورت ہے انکار کر دیتے ہیں لیکن پھر اپنے بیٹے کی ضد کی وجہ سے مان جاتے ہیں لیکن شادی میں شرکت نہیں کرتے۔ شادی کے بعد ذالعید جب خدیجہ نور جسے مریم ماما جان کہتی تھی اس کے گھر آتا ہے اور اس پر انکشاف ہوتا ہے کہ وہ اس کی سگی ماں ہے۔ چونکہ مریم ذالعید اور ماما جان کے رشتے سے واقف نہیں ہوتی اس لیے اسے غلط فہمی ہو جاتی ہے اور وہ ماما جان پر غلط الزام لگاتی ہے۔ اسی اثنا میں خدیجہ نور کا انتقال ہوتا ہے اور انتقال سے پہلے خدیجہ نور ذالعید سے وعدہ لیتی ہے کہ وہ مریم کو ہمیشہ خوش رکھے گا۔

یوں تو یہ عام سی کہانی محسوس ہوتی ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہانی کا پلاٹ اتنا خوبصورت ہے کہ قاری کا تجسس ہر صفحہ پڑھنے کے بعد بڑھ جاتا ہے اور قاری ناول تب تک نہیں چھوڑتا جب تک اس کو ختم نہ کیا جائے۔ مضبوط پلاٹ، تجسس اور روانی کی وجہ سے قاری ایک لمحہ کو بھی بوریت محسوس نہیں کرتا۔ عمیرہ احمد نے اس میں بھی فلیش بیک کی تکنیک استعمال کی ہے کہانی ماضی اور حال دونوں میں بیان کی گئی ہے۔ یہ ناول بھی عمیرہ احمد کے دوسرے ناولوں کی طرح مختلف ابواب پر مبنی ہے اس ناول میں کل ستائیس ابواب ہیں۔ کہانی کے دوران عمیرہ احمد اپنے معاشرے کے مسائل سے بھی قاری کو آگاہ کرتی ہے اور حل بھی بتاتی ہے۔ ہمارے معاشرے میں خواتین کے بارے میں کیا رویہ ہے عمیرہ احمد اپنے ناول میں لکھتی ہیں کہ:

> "دنیا عورت کے ماضی کو کبھی نہیں بھولنے دیتی۔ دنیا صرف مرد کے ماضی کو بھول جاتی ہے۔"(۶)

عمیرہ احمد حرص میں مبتلا لوگوں پر چوٹ کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ:

> "کچھ لوگ ایسے ہوتے ہیں ماما جان کی خواہشات کی انتہا نہیں ہوتی۔ وہ ہر انسانی خوبی اور صفت سے خود کو محروم کر لیتے ہیں دریا کے کنارے بیٹھ کر بھی ان کو پانی نظر نہیں آتا۔"(۷)

عمیرہ احمد نے اس ناول کے ذریعے یہ بتانے کی بھی کوشش کی ہے کہ سکون اور اطمینان کہاں ملتا ہے اور وہ لوگ جو دنیا میں صرف اور صرف اپنی خواہشات کے گرد گھومتے ہیں انہیں سکون نہیں ملتا۔ مریم کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوتا ہے جب خدیجہ نور کا انتقال ہو جاتا ہے اور اسے حقیقت کا پتہ چلتا ہے تو وہ بہت شرمندہ ہوتی ہے اور کہتی ہے کہ:

"میں نے اپنے ہاتھوں سے اپنے پیروں میں "لاحاصل" خواہشوں کے ایسے بھنور باندھ لیے ہیں جو ساری عمر میرے وجود کو گردش میں رکھیں گے خدیجہ نور جیسا سکون مجھے کبھی نہیں نصیب ہو گا خدیجہ جیسی قناعت میری زندگی میں کبھی نہیں آئے گی کیوں اتنی ہوس، اتنی حرص میرے اندر آگئی کہ میں نے سکونکی جنت کو خواہش کی آگ سے پھونک ڈالا۔"(۸)

مغرب کی زندگی سے جو لوگ متاثر ہیں عمیرہ نے اپنے ناول میں ان لوگوں کے لیے مغربی تہذیب خاص کر اُن کے معاشرتی نظام پر چھوٹے چھوٹے جملوں میں تیکھے وار کرتی ہے۔ مریم جب انگلینڈ جا کر رہنے کی ضد کرتی ہے۔ تو وہ کہتی ہیں۔

"میں تمہیں اکیلے کیسے وہاں رہنے کے لیے بھیج سکتی ہوں، وہ جنگل ہے مریم!۔"(۹)

"وہاں جا کر تم مشین بن جاؤ گی۔"(۹)

انسان کو جو چیز جانوروں سے برتر ہے جانوروں سے برتر ہے وہ احساسات و جذبات ہیں انسان کی زندگی پر رزق حلال کے کیا اثرات ہوتے ہیں۔ عمیرہ احمد اپنے ناول میں خوبصورتی سے پیغام دیتی ہیں:

"اس کے خون میں حلال کے علاوہ کچھ بھی نہیں ہے پھر یہ کیسے ممکن ہے کہ وہ جانتے بوجھتے خود کو جہنم میں جا پھینکنے کچھ وقت لگے گا مگر وہ واپس آجائے گی۔ برائی سے واپس اچھائی کی طرف جب اسے دنیا کی سمجھ آنے لگے گی اچھائی کی طرف جب اسے دنیا کی سمجھ آنے لگے تو پھر دنیا کے پیچھے نہیں بھاگے گی۔"(۱۰)

عمیرہ احمد اپنے ناول میں ہمیں معاشرے کے ہر کردار سے واقف کراتی ہیں ایک اچھی ماں کیسی ہوتی ہے لکھتی ہیں کہ:

"اولاد کو صرف اچھی ماں چاہیے ہوتی ہے۔ ان کی اس بات سے کوئی غرض نہیں ہوتی کہ وہ کتنی اچھی مصورہ، کتنی اچھی مصنفہ یا کتنی اچھی اداکارہ ہے اور دنیا نے اس کو کہاں

بیٹھا یا ہوا ہے۔ ماما جان ایک انسان اور پیدا تو جانور بھی کر لیتا ہے بچہ مگر جانور تر بیت نہیں کر سکتا۔"(۱۱)

انسان کو حقیقی محبت اللہ ہی سے ہونی چاہیے۔ اس کی محبت کا مرکز اللہ کی ذات ہونا چاہیے تاکہ کوئی انسان۔ مذہب کی تبدیلی کا فیصلہ ایک بڑا فیصلہ ہے لیکن مذہن کی تبدیلی کے بعد ثابت قدم رہنا سب سے ضروری ہے ایک نئے مذہب میں شامل ہونا اور اس کے طور طریقوں کو پورے دل سے اپنانا بہت بڑی بات ہے۔ عمیرہ احمد نے اس ناول میں خدیجہ نور کے کردار کے ذریعے یہ پیغام دینے کی کوشش بھی کی ہے۔ وہ جب اسلام قبول کرتی ہے تو پھر دل سے اسے مانتی بھی ہے۔

"دائمی محبت صرف ایک ہوتی ہے ایسی محبت جسے کبھی زوال نہیں آتا اور وہ محبت اللہ کی محبت ہے دوسری ہر محبت کی ایک مدت ہوتی ہے۔ پہلے اس کی شدت میں کمی آتی ہے پھر وہ ختم ہو جاتی ہے۔"(۱۲)

عمیرہ احمد کی اکثر تحریروں کی طرح اس ناول میں بھی یہ دکھایا گیا ہے کہ رب کی طرف لوٹنے کے لیے جو راستہ ہے وہ انسان کوئی چوٹ یا تکلیف کھا کر ہی حاصل کر سکتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اللہ تعالیٰ اپنے بندوں کو آزمائش میں ڈالتا ہیں۔ عمیرہ احمد اس ناول میں یہ بھی سمجھاتی ہیں کہ انسان جن چیزوں میں ساری توانائی لگا دیتا ہے تاکہ اسے اطمینان اور سکون ملے وہ سب لاحاصل ہے۔ ہاں اگر انسان کو اطمینان میسر آتا ہے وہ ہے اللہ کی ذات اور اس کی تعلیمات۔ ناول کا اختتام اچھا ہے اور آپ کی تحریریں دیرپا اثرات چھوڑ جاتی ہیں اور مدتوں قارئین کے ذہن میں محفوظ رہتی ہیں اور ان کے ناولوں کو مقبول عام کا درجہ دیتے ہیں۔

نمرہ احمد کی مقبول ترین تحریروں میں بیلی راجپوتاں کی ملکہ ایک منفرد کہانی ہے۔ قراقرم کا تاج محل خالصتاً رومانوی تحریر ہے۔ ہم ان کے ناول سانس ساکن تھی کا تجزیہ لیتے ہیں جو ان کی عام سی رومانوی تحریر ہے۔

عمیرہ احمد کے ساتھ نمرہ احمد کا شمار بھی ان لکھنے والیوں میں ہوتا ہے جن کے ناول گزشتہ چند سالوں میں بے حد مقبول ہوئے اور انھیں مقبول عام کا درجہ حاصل ہوا۔ اس ناول کی کہانی میں متوسط طبقے کی زندگی کو سامنے رکھتے ہوئے ان کے چھوٹے چھوٹے غم اور ان کی خوشیوں کو اپنا موضوع بناتی ہیں۔ یہاں ہم ان کے ناول سانس ساکن تھی کا تجزیہ کرتے ہیں۔ اس ناول کی کہانی ریان علی حیدر، میرین، الماس اور جبرئیل کے گرد

گھومتی ہے۔ یہ ناول تقریباً ۲۴۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس ناول کی کہانی مسلسل چلتی ہے بنیادی طور پر دو کرداروں کی کہانی ہے ایک کردار کی کہانی ختم ہوتی ہے تو دوسرے کردار کی کہانی شروع ہوتی ہے۔ مصنفہ نے بڑی خوبی سے اس تسلسل کو برقرار رکھا ہے کہ قاری کو ناول پڑھتے ہوئے کسی قسم کی اکتاہٹ کا احساس نہیں ہوتا۔ اس کہانی کی تحریر وغایت کے حوالے سے نمرہ احمد لکھتی ہیں کہ:

"سانس ساکن تھی کہانی میری اُن تحریروں میں سے ایک ہے جب میں نے لکھنا شروع کیا اس تحریر کی اشاعت سے مجھے حوصلہ ملا اور مزید لکھنے کی خواہش پیدا ہوئی۔ یقیناً آپ کو اس کہانی میں بہت سی غلطیاں اور خامیاں نظر آئیں گی۔ مگر اس کے باوجود بہت سے لوگوں نے میری اس تحریر کو بہت پسند فرمایا اور اللہ تعالیٰ نے مجھے پاپولر فکشن میں ایک مقام عطا کیا۔"(۱۳)

نمرہ احمد نے پیش لفظ میں خود ہی اس بات کا اعتراف کر لیا ہے کہ اس میں کچھ خامیاں بھی موجود ہیں لیکن بہر حال یہ ایک اچھی کاوش ہے۔ یہ ناول ڈائجسٹ میں شائع ہوتا رہا۔ یہ ایک رومانوی ناول ہے۔ ناول کا آغاز کچھ یوں ہوتا ہے کہ ریان حیدر جو کہ ایک کرکٹ کا کھلاڑی ہے واپس آجاتا ہے اور پھر اس کی ماضی کی کہانی شروع ہو جاتی ہے۔ ریان ناول میں اپنا تعارف یوں کراتا ہے کہ:

"ریان عظیم حیدر، میرے دوست مجھے ریان کہتے ہیں مگر میرے اپنے مجھے کبھی کبھی رونی کہہ دیتے ہیں۔ ڈیڈ مجھے مسٹر فراڈیا اور میری ٹیچرز مسٹر ٹربل سم کہتے ہیں اور مما وہ مجھے ایڈٹ کہتی ہیں۔"(۱۴)

ریان کی ماں رانیہ تھی جو فرنچ تھیا ور اس کا باپ پاکستانی تھا۔ اس کے ماں باپ پاکستان شفٹ ہو جاتے ہیں مگر بچے پڑھائی کی غرض سے باہر ہی تھے بڑا بیٹا علی امریکہ میں پڑھتا تھا اور ریان اپنی ضد کے باعث انگلینڈ میں تھا۔ ریان کے سب دوست انگریز تھے ریان کو شروع شروع میں آرٹسٹ بننے کا شوق تھا مگر پھر کچھ ایسے حالات ہو جاتے ہیں کہ وہ ایک کرکٹر بن جاتا ہے۔ دوسری طرف کہانی الماس کی ہے جو ایک غریب گھرانے سے تعلق رکھتی ہے اس کی ماں صابرہ ہے۔ اس کے باپ کے مرنے کے بعد نوبت فاقوں تک آجاتی ہے اور الماس بیمار ہو جاتی ہے وہاں ان کی ملاقات ریان کی والدہ رانیہ سے ہوتی ہے جو ان کی مدد کرتی ہے۔ الماس کی ماں دوسری شادی کر لیتی ہے لیکن یہ بھی کوئی کام کاج نہیں کرتا ایک دن وہ الماس کا زبردستی نکاح کرنا چاہتا ہے کہ الماس کی ماں اسے رانیہ کا پتہ اور پیسے دے کر گھر سے بھگا دیتی ہے اور رانیہ کے گھر پہنچ جاتی ہے اور ان

کے گھر کام کاج کرنے لگتی ہے۔ وہاں اسے ریان حیدر میں دلچسپی ہونے لگتی ہے۔ وہ اس سے فون پر باتیں کرتی ہے۔

"اسے یہ احساس بالکل بھی نہیں ہو رہا تھا کہ وہ جو کر رہی ہے وہ سراسر غلط ہے۔ اس کے اور ایک سات سمندر پار رہنے والے شخص کے ذہن میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔"(۱۵)

ریان جب واپس پاکستان آتا ہے تو اسے ایک سلور انگوٹھی دیتا ہے جس کو لے کر الماس اور خوش فہمی کا شکار ہو جاتی ہے دوسری طرف ریان اس کی معمولی شکل وصورت دے کر مایوس ہوتا ہے اور آئندہ سے اس سے بات چیت نہ کرنے کا ارادہ کرتا ہے او ایک دن اسے کہتا ہے:

"تم نے تو اپنے بارے میں مجھے بہت کچھ بتایا تھا مگر تم تو پاگل بھی ویسی نہیں ہو۔ تم ت، تم تو بالکل خو بصورت نہیں ہو۔۔۔۔ تم محض ایک میلی کچیلی، نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والی لڑکی ہو۔۔۔۔۔ میں تم جیسی لڑکی سے کوئی تعلق نہیں رکھنا چاہتا۔"(۱۶)

الماس کو اپنی کم مائیگی کا احساس ہوتا ہے اور وہ کہتی ہے کہ:

"میں پستی میں ہوں آپ بلندی پر مگر خدا نے بلندی والوں کو پستی والوں کا ہاتھ تھام لینے کو کہا ہے ان کو ذلیل کرنے کا نہیں۔"(۱۷)

یہیں سے کہانی کا آغاز ہوتا ہے ریان ایک مشہور کرکٹر بن جاتا ہے اور الماس یہاں سے لاہور چلی جاتی ہے اور ایک بوتیک میں ملازمت کرتی ہے۔ بوتیک کی مالکہ اچھی عورت ہوتی ہے وہ اسے اپنی بیٹی بنا لیتے ہیں۔ ریان کی کزن میرین کی شادی ہو جاتی ہے او اس کا ایک بیٹا جبرئیل ہوتا ہے۔ میرین کو بلڈ کینسر ہو جاتا ہے اور وہ مر جاتی ہے اور ریان جبرئیل کو اپنا بیٹا بنا لیتا ہے دوسری طرف الماس کے دل میں ریان کے وہ ہتک آمیز الفاظ رہ جاتے ہیں اور وہ اسے بد دعا دیتی ہے۔ اور خدا کا کرنا ایسا ہوتا ہے کہ ایک دن کرکٹ کھیلتے ہوئے ریان ریان کو بال لگتی ہے اور وہ کومے میں چلا جاتا ہے۔ طویل مدت تک کومے میں رہنے کے بعد وہ دوبارہ کرکٹ کی طرف آتا ہے لیکن اب اس کی صحت اجازت نہیں دیتی اور وہ کرکٹ سے ریٹائرمنٹ لے لیتا ہے۔ دوسری طرف الماس کے دل میں ابھی تک ریان کی محبت موجود ہوتی ہے اور وہ اس انگوٹھی کو دیکھتی رہتی ہے جو اسے ریان دیتا ہے۔ الماس نے اپنا نام تبدیل کر کے امل رکھ لیا۔ ایک دن پارک میں امل اور جبرئیل کی ملاقات ہوتی ہے اور یہ دونوں دوست بن جاتے ہیں اور امل جبرئیل کے گھر آنے جانے لگتی ہے اسے یہ معلوم نہیں

ہو تا کہ ریان اس کے بابا ہیں جنہوں نے اسے ایڈاپٹ کیا تھا۔ کہانی کے اختتام پر ریان کی ملا قات امل سے ہو جاتی ہے اور پرانی تلخ کلامیوں کو بھول کر ریان اس سے اظہار محبت کر تا ہے اور امل بھی مان جاتی ہے اور یوں کہانی کا انجام طربیہ ہو تا ہے جیسا کہ عام طور پر رومانوی ناولوں میں ہو تا ہے کہ آخر میں ہیرو ہیرو ن مل جاتے ہیں اور کہانی کا خوشگوار انجام ہو تا ہے۔

نمرہ احمد کے ہاں بھی ہمیں مقبول عام ادب کے تمام عناصر ملتے ہیں۔ محبت، نفرت امیر غریب کے درمیان طبقاتی جنگ وغیرہ لیکن ان کی تحریروں میں ایک خوبی نمایاں ہے کہ ان کی ہر کہانی میں کسی نہ کسی معاشرتی برائی کی نشاندہی ضرور ملتی ہے۔ اسی طرح اس ناولمیں بھی مصنفہ نے اس چیز کو بخوبی بیان کیا ہے۔ ریان اور الماس کے درمیان غربت کا فرق اقر پھر الماس کو اپنی کم تری کا احساس ہو نا لیکن اس ناول میں یہ بھی دکھایا گیا ہے کہ کس طرح ایک مظلوم کی آہ خدا سنتا ہے الماس ریان کو بد دعا بھی نہیں دینا چاہتی تھی لیکن پھر بھی اس کے دل پر چوٹ لگتی ہے وہ بہت دردناک ہوتی ہے اور پھر یہ دیکھا جاتا ہے کہ خدا تعالیٰ کیسے اس کی مدد کر تا ہے اور ریان سے اسے ملواتا ہے۔

ایک اور خاص بات جو آج کل کے مقبول عام ناولوں کا خاصہ بن چکا ہے وہ اس میں مشرق کے ساتھ ساتھ مغرب کا اثر بھی ہے۔ ناول کا آدھا حصہ مغربی ممالک پر مبنی ہے۔ ہماری ناول نگار مغرب سے کافی متاثر نظر آتی ہیں اس لیے انھوں نے اپنے اہم کردار ریان کے ذریعے بھی یہ چیز دکھائی ہے اور شناخت کے مسئلے کو اجاگر کیا ہے۔

"تم نے کبھی سوچا ریان! کہ تم کون ہو؟

اور؟

اور برٹش نیشنل ہو

اور

آرٹسٹ ہو

اور

اور کیا وہ زچ کیا

مکس ہوں۔۔۔۔ ریان نے شانے اچکائے

مطلب یہ ریان! کہ تم کنفیوژن کا شکار ہو۔ کس چیز کی کنفیوژن ہے؟ وہ الجھ کر بولا اپنی شناخت کی "[۱۸]
لیکن ساتھ ساتھ وہ اپنے ملک سے محبت کا اظہار بھی کرتا ہے۔

"انیہ۔۔۔۔ صرف تم اکیلی محبت وطن نہیں ہو، میں بھی اپنے ملک سے بہت محبت کرتا ہوں۔ آئی رئیلی لو پاکستان۔"[۱۹]

مصنفہ نے اس ناول کے ذریعے پاکستان کرکٹ بورڈ میں ہونے والی کرپشن پر بھی خاصی گہری روشنی ڈالی ہے۔

"جو بات ریان حیدر کو معلوم نہ تھی وہ یہ تھی کہ پاکستان کرکٹ بورڈ میں اگر کوئی چیز چلتی ہے تو وہ سیاست یا اقربا پروی ہے اور اگر کچھ نہیں چلتا تو وہ میرٹ کی بنیادوں پر کھلاڑیوں کا انتخاب ہے۔"[۲۰]

نمرہ احمد نے بڑی خوبصورتی سے نہ صرف کرکٹ بورڈ میں بلکہ تمام بڑے اداروں میں ہونے والی کرپشن پر خوبصورتی سے طنز کیا ہے۔ مجموعی طور پر یہ ایک رومانوی ناول ہے اور نمرہ احمد اپنی تحریروں کے ذریعے معاشرے کی اصطلاح میں ایک مثالی کردار کی حیثیت سے کام کر رہی ہے۔ ان کی تحریریں ادب میں انمول اثاثے کی حیثیت رکھتی ہیں جو قابل مطالعہ اور قابل غور ہے۔

زرغونہ سلمٰی اعوان کا ایک سماجی اور رومانوی ناول ہے۔ جسم فروش عورتوں اور طوائفوں کی طرز زندگی اور نفسیات ادب کا اہم موضوع رہی ہے۔ ان میں خاندانی پیشہ ور طوائفیں بھی ہیں اور حالات کے ہاتھوں مجبور طوائفیں بھی۔ طوائف اردو ادب کا ایک اہم موضوع رہا ہے جس پر نثر میں بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ سلمٰی اعوان نے بھی ایک ایسے موضوع کا انتخاب کیا جو ہمارے معاشرتی المیے اور تہذیبی نوحے کا غماز ہے۔ زرغونہ سلمٰی اعوان کا تیسرا ناول ہے جو پہلی مرتبہ ۴۹۔۱۹۴۸ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کا دوسرا ایڈیشن ۲۰۱۲ء میں شائع ہوا۔ اس ناول کا مرکزی کردار زرنمونہ ہے اور ناول کی کہانی اسی کردار کے گرد گھومتی ہے۔ زرغونہ جو ایک طوائف کی ناجائز اولاد ہے اور ایک مشہور طوائف ممتاز کی بیٹی ہے اور وہ اسے اپنا جانشین بنانا چاہتی ہے کیونکہ طوائف کا مستقبل جانشین کے بغیر تاریک ہوتا ہے۔ وہ اسے انگریزی اور جدید علوم کی تعلیم دلواتی ہے لیکن زرغونہ کو اپنے ماحول سے سخت نفرت ہوتی ہے۔ اس کا استاد جب دیکھتا ہے کہ وہ ماحول سے باغی ہے تو اپنی روزی کو فرض پر قربان کر دیتا ہے اور اس کے دل میں ایمان کی شمع روشن کر دیتا ہے وہ اپنے ماحول سے راہ

فرار حاصل کرنا چاہتی ہے لیکن اس کی ماں اسے کہتی ہے کہ تمہاری معاشرے میں کوئی عزت نہیں ہو گی اور تاریکیاں تمہارا مقدر بنیں گی۔ جب وہ اپنی ماں کی بات نہیں مانتی تو اس کی ماں اس کے ساتھ زبردستی کرتی ہے اس کو سزایں دیتی ہے۔ بالآخر زرنمونہ تنگ آکر خودکشی کی کوشش کرتی ہے لیکن ناکام ہو جاتی ہے۔ ہسپتال میں دولاج علاج وہ احسن کو دیکھتی ہے۔ احسن میڈیکل کا طالب علم ہے وہ میڈیکل کے فائنل ائیر میں ایک پراٹ نامی دور افتادہ پہاڑی پر جاتا ہے جہاں کے لوگوں کی غربت اور افلاس اور ہسپتال کو دیکھ کر وہ فیصلہ کرلیتا ہے کہ وہ ڈاکٹر بننے کے بعد یہ کام کرنے لگتا ہے۔ زرغونہ جب احسن کو دیکھتی ہے تو اس سے محبت کرنے لگتی ہے۔

جب اس کی ماں ہر طرح کے حربے استعمال کرنے کے بعد ناکام ہو جاتی ہے تو اپنے ایک دوست کے کہنے پر اسے فلم انڈسٹری میں متعارف کرواتی ہے۔ جہاں اسے بہت شہرت ملتی ہے اور وہ سبینہ کے نام سے مشہور ہو جاتی ہے۔ ایک دن زرغونہ اسی پہاڑی پر سیر کے لیے نکلتی ہے کہ اچانک بارش شروع ہو جاتی ہے اور گھوڑا بھاگتا ہے اور وہ گھوڑے سے گر جاتی ہے۔ وہ بے ہوش ہو جاتی ہے۔ اسی دوران ڈاکٹر احسن کا گزر وہاں سے ہوتا ہے اور وہ اسے وہاں سے اپنے گھر لے جاتا ہے اور اس کا علاج کرتا ہے۔ احسن بھی اس سے محبت کرنے لگتا ہے۔ زرغونہ اپنے ماضی کے بارے میں اس کو کچھ نہیں بتاتی کیونکہ اسے ڈر ہوتا ہے کہ وہ اس سے نفرت کرنے لگا ہے اور پھر یہی ہوتا ہے جب احسن کو اس کی اصلیت پتہ چلتی ہے تو وہ اس سے نفرت کرنے لگتا ہے لیکن کچھ عرصے بعد احسن کو یقین ہو جاتا ہے کہ واقعی زرغونہ ایک معصوم اور پاکباز لڑکی ہے۔ زرغونہ کی ماں جب نوکر کے ہاتھوں اسے زہر دینے لگتی ہے احسن وہاں پہنچ جاتا ہے اور اسے وہاں سے لے جاتا ہے اور اس کا علاج کرتا ہے اور وہ دونوں شادی کرلیتے ہیں زرغونہ کی ماں اپنے مقصد میں ناکام ہو جاتی ہے۔

بظاہر یہ ایک سیدھا سادھا رومانی ناول ہے لیکن اس کا موضوع معاشرے کی ایسی تلخ حقیقت ہے جس سے چھٹکارا ممکن نہیں۔ سلمٰی اعوان نے جب یہ ناول لکھا اس وقت طوائف الملوکی بہت زیادہ تھی۔ لہٰذا انھوں نے اسی کو اپنے ناول کا موضوع بنایا۔ اس ناول کا موضوع طوائف کی زندگی اور ہمارا معاشرہ ہے۔ طوائف کے لیے پیشہ، شہرت ہی سب کچھ ہوتا ہے۔ وہ پیسے کی خاطر اپنا آپ بیچتی ہے۔ ہمارے معاشرے کے مہذب لوگ ان کے پاس جاتے ہیں۔ ان پر اپنی دولت لٹاتے ہیں لیکن کوئی بھی اس دلدل سے نکالنے کی کوشش نہیں کرتا۔ یہ سب ان کی عیاشی کا سامان ہوتا ہے۔ بعض اوقات ماحول سے بغاوت کرنے والے انسان بھی پیدا

ہو جاتے ہیں لیکن ہمارا معاشرہ انہیں نہ تو قبول کرتا ہے اور نہ ہی انھیں عزت دیتا ہے۔ ایسا ہی اس ناول کے مرکزی کردار زرغونہ کے ساتھ ہوتا ہے جو اپنے ماحول سے نفرت کرتی ہے عزت کی زندگی گزارنا چاہتی ہے۔ اس کی ماں اسے سمجھاتی ہے کہ معاشرے میں طوائف کا کوئی مقام نہیں۔ تمہاری بہتری اسی میں ہے کہ تم اس ماحول کو اپنالو۔ وہ اسے بہت سمجھاتی ہے اور کہتی ہے:

"تو طوائف کی بیٹی ہے اور طوائف معاشرے کی چمکتی جبیں پر ایک بد نما داغ ہے۔"(۲۱)

"بازار حسن سے ڈولیاں نہیں۔۔۔۔۔۔۔جنازے اٹھا کرتے ہیں۔ پستیوں کو رفعتوں سے کوئی نسبت نہیں۔"(۲۲)

اس کی ماں اور اس کی خالہ اسے سمجھاتی ہیں کہ تمہیں اس ماحول میں خود کو جذب کرنا ہو گا اور تمہاری بہتری بھی اسی میں ہے۔ لیکن وہ کسی صورت بھی اس دلدل میں گرنا نہیں چاہتی اور اپنی ماں سے کہتی ہے:

"جو مٹھاس تم مجھے چکھانا چاہتی ہو ماں! میں اس کے لیے تیار نہیں۔"(۲۳)

اس کی ماں اسے ہر طرح کی سزا دیتی ہے آخر ایک دن تنگ آکر وہ اللہ سے گلہ کرنے لگتی ہے۔

"معبود! مجھے تجھ سے گلہ ہے تو نے اگر تاریکیوں کو مقدر بنایا تھا تو روح میں قندیلیں کیوں روشن کیں۔"(۲۴)

جب اس کی ماں ہر طرح سمجھانے میں ناکام ہو جاتی ہے تو وہ اس کے ساتھ زبردستی کرنے کی کوشش کرتی ہے اور زرغونہ تنگ آکر خودکشی کرنے کی کوشش کرتی ہے لیکن بچ جاتی ہے۔ ہمارے معاشرے میں طوائف کا کوئی مقام نہیں اس کی پیشانی داغدار ہے۔ اسے اچھی نظر سے نہیں دیکھا جاتا۔ ہمارے معاشرے میں بھی یہ سب برائیاں موجود ہیں لیکن ان کے رخ پر شرافت، نیکی اور پارسائی کا پردہ ہے۔ زرغونہ نے جب اپنے ماحول سے باہر قدم نہیں رکھا تھا وہ معاشرے کو بہت مہذب اور پاک سمجھتی تھی لیکن جب وہ فلمی دنیا میں جاتی ہے کلبوں میں لوگوں کو رنگین ماحول میں ڈوبے دیکھ کر حیران ہو جاتی ہے۔ اور کہتی ہے کہ:

"یہ ماحول۔۔۔۔۔۔۔۔یہ طوائف کے کوٹھے کی بات کر رہا ہے۔۔۔۔۔یہ مہذب معاشرہ ہے۔۔۔۔۔۔۔یہ پاکیزہ دنیا ہے۔"(۲۵)

اس کی ماں جب اسے سمجھاتی ہے کہ دنیا اسے عزت نہیں دے گی اور ایسا ہی اس کے ساتھ ہوتا ہے جب وہ ماحول سے نکل کر باہر کی دنیا میں آتی ہے تو لوگ اسے نفرت و حقارت سے دیکھتے ہیں اور ہر کوئی یہی کہتا ہے:

"طوائف زادی ہے رنڈی کے کوٹھے سے آئی ہے۔"(۲۶)

ہمارے معاشرے کا یہ المیہ ہے کہ ہم اپنے اندر جھانکنے کے بجائے دوسروں پر الزام تراشی کرنا پسند کرتے ہیں۔ عظیم اور پاک ہونے کے لیے یہ ضروری نہیں کہ انسان مہذب معاشرے میں رہے بلکہ خود کو پاک ہر ماحول میں رکھا جاسکتا ہے۔ یہ پاکی انسان کی فطرت میں ہوتی ہے۔

"میں عظیم ہوں اور میرا کردار عظیم جو کوئلوں کی کان میں رہتے ہوئے بھی سیاہی سے ملوث نہ ہو سکا۔"(۲۷)

زرغونہ اس پاکیزہ معاشرے کی حالت جب دیکھتی ہے تو اس کا احساس کمتری تو ختم جاتا ہے۔ جب اس کی ملاقات ڈاکٹر احسن سے ہوتی ہے تو وہ اسے اپنے بارے میں کچھ نہیں بتاتی کیونکہ اس کا خیال تھا کہ باقی لوگوں کی طرح وہ بھی اس سے نفرت کرنے لگے گا۔ بے شک وہ اس سے محبت کرتا ہے لیکن ایک غیور انسان کبھی یہ برداشت نہیں کر سکتا۔

"میں نے انھیں تاریکی میں رکھا کیونکہ میں درد دینا اور لینا نہیں چاہتی تھی میں جانتی تھی کہ محرومیاں میرا مقدر ہیں مجھے اپنی زندگی ایک لق و دق اور چٹیل میدان میں نظر آتی ہے۔"(۲۸)

جب ڈاکٹر احسن کو زرغونہ کی حقیقت پتہ چلتی ہے تو وہ بھی باقی لوگوں کی طرح اسے بہت برا بھلا کہتا ہے حالانکہ وہ مذہب سے گہرا لگاؤ رکھنے والا نوجوان ہے۔ وہ اپنی پارسائی کا دعویٰ کرتی ہے اور کہتی ہے:

"پارسائی کسی خاندان کی میراث نہیں۔"(۲۹)

بعد میں جب حقیقت سامنے آتی ہے تو وہ اسے قبول کرلیتا ہے اور یوں معاشرے سے ایک برائی کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ ممتاز بائی اپنے مقصد میں ناکام ہو جاتی ہے۔ اس ناول میں مصنفہ نے بتایا ہے کہ اگر انسان کو شش کرے اور اپنے ارادے میں اٹل ہو تو دنیا کی کوئی طاقت اسے نباہ نہیں کر سکتی۔ انسان کوشش کرے اپنا نصیب بدل سکتا ہے۔

مجموعی طور پر مصنفہ نے ایک اہم موضوع پر قلم اٹھایا ہے۔ مقبول عام ادب میں عام طور پر ناول کا اختتام خوشگوار ہوتا ہے اور اس ناول کا انجام بھی طربیہ ہے۔ جو قاری کو شروع سے آخر تک اپنی گرفت میں رکھتا ہے کسی موقع پر مصنفہ نے ناول سے دلچسپی کم نہیں ہونے دی یہی ان کی کامیابی ہے۔

"میرے ہمدم میرے دوست" فرحت اشتیاق کی تخلیق ہے۔ فرحت اشتیاق وہی مصنفہ ہیں جن کے لکھے ہوئے ناول ہم سفر پر مبنی ڈامے نے نہ صرف ملک گیر شہرت حاصل کی بلکہ ہمسایہ ملک میں بھی اپنی پسندیدگی کے جھنڈے گاڑنے میں کامیاب ہوا۔ فرحت اشتیاق اپنے بارے میں لکھتی ہیں کہ:

"کہانیاں سوچنا اور لکھنا میرے لیے ایسا ہی ہے جیسے سانس لینا، بھوک لگنا، پیاس لگنا۔[۳۰]

زیر نظر ناول میرے ہمدم میرے دوست بھی ان ہی کی تخلیق ہے اس ناول کی بھی ڈرامائی تشکیل کی گئی اور اس کو ڈرامے کی شکل میں حال ہی میں پیش کیا گیا۔ یہ ناول فرحت اشتیاق کے دیگر ناولز کے مقابلے میں مختصر ہے۔ ہلکے پھلکے رومانوی موضوعات پر لکھتی ہیں۔ آپ کے ناولوں کا مرکزی کردار ناول کی ہیروئن ہوتی ہے اور ناولوں میں اس کی زندگی اور اس میں آنے والی تبدیلیاں اور حالات پیش کیے جاتے ہیں۔ یہ ناول بھی ایک لڑکی کے کردار کے گرد گھومتا ہے۔ زیادہ تر آپ کی ہیروئن ایک تعلیم یافتہ، خوددار اور باہمت لڑکی ہوتی ہے جو زندگی میں آنے والی مشکلات پر آنسو بہانے کے ساتھ ساتھ ہمت کا مظاہرہ بھی کرتی ہے اور اپنے حالات میں بہتری کے لیے کوشش کرتی ہے۔ تاہم کہانی میں ایک زبردست ساہیرو بھی ہوتا ہے۔ میرے ہمدم میرے دوست بھی انہی خطوط پر لکھا گیا ناول ہے۔ عنوان سے ناول کا مرکزی خیال واضح ہوتا ہے کہ ناول کے مرکزی کردار (ناول کی ہیروئن) کی زندگی کا وہی ساتھی ہے جو اس کا دوست بھی ہے۔ یہ ناول ام ایمن کی والدہ نے اس کی پرورش اکیلے ہی کی تھی تاہم ان کی زندگی ان کا زیادہ ساتھ نہ دے سکی اور وہ اللہ کو پیاری ہو گئیں۔ مرنے سے پہلے انھوں نے ایمن کے والد جو کراچی میں رہائش پذیر تھے کو خط لکھا جس میں انھوں نے یہ درخواست کی کہ وہ ان کے مرنے کے بعد ام ایمن کو اپنے پاس بلوالیں۔

ناول کا آغاز اسی واقعے سے ہوتا ہے۔ جب ایمن کی والدہ کی فوتگی کے بعد ایک اجنبی شخص اسے لینے آتا ہے۔ یہ اجنبی شخص اسے ایمن کا والد نہیں تھا بلکہ ان کا دوست تھا۔ کیونکہ اس کے والد اپنے بزنس کے سلسلے میں ملک سے باہر گئے ہوئے تھے۔ اپنی ماں کو کھونے کے بعد ایمن کو اپنے والد کے رویے سے بھی مایوسی ہوتی ہے۔ جس نے اسے ایک اجنبی شخص کے حوالے کر دیا تھا۔ اس اجنبی شخص کا نام حیدر رہے۔ حیدر ایمن کو

اپنے گھر لے آتا ہے جہاں اس کی بی بی ایمن سے محبت سے ملتی ہے۔ ام ایمن، حیدر اور اس کی بی بی کے اچھے برتاؤ کی وجہ سے ان سے مانوس ہو جاتی ہے۔ ان سے اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے والد نے دوسری شادی کرلی تھی اور اس کا ایک بھائی بھی ہے اور اس کے والد ایک کامیاب برنس مین ہیں تاہم ان سے ملنے سے اسے مایوس ہوتی ہے کیونکہ ان کا رویہ تلخ ہے۔ ام ایمن کی حیدر سے اچھی دوستی ہو جاتی ہے وہ یونیورسٹی میں داخلہ لے لیتی ہے۔ بڑھائی میں حیدر کی مدد حاصل ہوتی ہے اور وہ اچھے نمبروں سے کامیاب ہو جاتی ہے ایمن کے والد اس کی تعلیمی کامیابی سے خوش ہوتے ہیں اور وہ ایمن کو توجہ دینے لگتے ہیں۔ دوسری طرف ایمن حیدر کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہیں۔ تاہم حیدر، عمر میں ام ایمن سے کافی بڑا تھا اور اس کی پہلے ایک شادی ہو چکی تھی جو ناکام رہی تھی۔ لیکن ام ایمن کی آنکھوں کے سارے خوابوں کا محور حیدر کی ذات ہی تھی اور پھر کچھ پے در واقعات کے بعد ایسے حالات پیدا ہو جاتے ہیں کہ حیدر بھی یہ ماننے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ وہ ایمن سے محبت کرتا ہے اور اس کا اظہار اس کے والد کے سامنے کرتا ہے۔ اور یوں اس ناول کا انجام خوشگوار ہوتا ہے۔ جیسا کہ مقبول عام ناولوں کا یہ وطیرہ ہے کہ آخر میں ہیرو اور ہیروئن مل جاتے ہیں اور ہنسی خوشی زندگی گزارتے ہیں۔

میرے ہمدم میرے دوست ایک ہلکا پھلکا رومانوی ناول ہے۔ جو دو تین نشستوں میں بآسانی مکمل کیا جاسکتا ہے۔ ناول میں حیدر کا کردار ایک خیال رکھنے والا، سلجھا ہوا اور سمجھدار شخص ہے جو فرحت اشتیاق کے ناولوں کی ایک خاصیت ہے۔ ناول کا آغاز جہاں ام ایمن کو اپنی والدہ کی وفات کے بعد گھر چھوڑنا پڑا اور ایک اجنبی شہر میں آنا پڑا اور پھر ہیروئن کی زندگی کا آغاز ہوا کسی نئے تاثر کا احساس پیدا نہیں کرتا۔ فرحت اشتیاق کے تمام ناولوں کے موضوعات اگرچہ عام سماجی زندگی کی گہری حقیقتوں کو پیش کرتے ہیں لیکن ان ناولوں کو پڑھتے ہوئے اکثر ان کے رومانی ہونے کا احساس دلاتا ہے جو بہر حال مقبول عام ادب کی نمایاں خصوصیت ہے۔ مجموعی طور پر یہ ناول بھی ایسا ہی تاثر دیتا ہے۔ اس ناول کا موضوع گرچہ "محبت" ہے لیکن ہم اس ناول کو خالص رومانی ناول نہیں کہہ سکتے۔ یہ ہلکا پھلکا رومانی سوشل ناول ہے۔

ب۔ موضوعات و افکار کا ثقافتی تناظر:

جدید اردو ناول اور خاص طور پر اکیسویں صدی کی ابتدا میں ادبی افق پر نمودار ہونے والے ناولوں کے ثقافتی عناصر پر بحث نہ ہونے کے برابر ہے۔ تہذیب و ثقافت میں معمولات زندگی میں روایتی معیارات کی پابندی اور رسول و روایات کی پاس داری کی جاتی ہے۔ جس میں عقائد و نظریات، فنون و ہنر رسم و رواج اور

اعمال واطوار وغیرہ شامل ہیں۔ ثقافت نے تمام انسانی زندگی کے ہونے والے معاملات زندگی کو اپنے حصار میں لیا ہوا ہے۔ ثقافت میں مذہبی اور اعتقادی ماخذ کو بی بیان کیا جانا ہے یہ کسی خطے کے لوگوں کے رسم ورواج و ضوابط کا بہتر اندازہ کر سکتی ہے اور یہ تمام ثقافتی عناصر ہیں۔

ناول میں ثقافتی عناصر کے رجحانات کے حوالے سے ڈپٹی نذیر احمد کا نام قابل ذکر ہے اس کے بعد اردو ادب میں بڑے بڑے ناول نگاروں کا ایک طویل سلسلہ شروع ہوتا ہے جنہوں نے مختلف حوالوں سے کہیں نہ کہیں اپنے ناولوں میں تہذیب وثقافت، رسم ورواج وغیرہ کو بیان کیا ہے۔

فرحت اشتیاق پاکستان کی دور حاضر کی ایک مقبول مصنفہ اور سکرپٹ رائٹر ہیں۔ کراچی میں پیدا ہونے والی مصنفہ نے ابتدائی تعلیم کراچی جاپان میں حاصل کی۔ بچپن کا ایک حصہ اٹلی میں بھی گزرا۔ اعلیٰ تعلیم کراچی کی ایک یونیورسٹی سے حاصل کی اور رسول انجینئرنگ میں گریجوایشن اور جرنلزم میں ماسٹرز کیا۔

خواتین کے رسائل میں لکھنے کا آغاز کیا اور بہت جلد صفِ اول کے مصنفین میں ان کا شمار کیا جانے لگا۔ اس کے بعد ٹیلی ویژن کے لیے ڈراما سیریل ہمسفر تحریر کیا جو پاکستانی دورِ حاضر کے ٹیلی ویژن کے لیے ایک سنگِ میل ثابت ہوا۔ فرحت اشتیاق آج کل مختلف کتابوں کے ساتھ ساتھ ٹی۔وی کے لیے سکرپٹس پر بھی کام کر رہی ہیں۔ ان کی کتابوں میں بن روئے آنسو، وہ جو قرض رکھتے تھے جان پر، ہم سفر، متاع جاں ہے تو، میرے ہمدم میرے دوست، سفر کی شام، جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو، دریارِ دل شامل ہیں۔

فرحت اشتیاق کا شمار مقبول عام ادب لکھنے والے ادیبوں میں ہوتا ہے ان کے ناول بھی ڈائجسٹ میں شائع ہوتے تھے جنہوں نے عوام میں مقبولیت کی سند حاصل کی اور پھر انہیں کتابی صورت میں شائع کیا گیا۔ مقبول عام ادیبوں کی طرح ان کے ہاں بھی زیادہ تر رومانی ناول ہیں لیکن ہم جس ناول کا جائزہ لیں گے وہ تاریخی اور ثقافتی دونوں حوالوں سے اہم ہے۔ اب ہم ان کے ناول جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو کا تاریخی وثقافتی تناظر میں موضوعاتی اور فکری جائزہ لیتے ہیں۔

فرحت اشتیاق نے اس ناول کو لکھنے کا مقصد پیش لفظ میں ہی بیان کر دیا وہ کہتی ہیں:

> "اس ناول کو شروع کرنے کی اولین اور بنیادی وجہ اس کا اٹلی میں Set ہونا تھا۔ مجھے تاریخ میں بے حد دلچسپی ہے اور اٹلی اور مصر کی تاریخ تو مجھے بہت زیادہ Fascinate کرتی ہے۔[۳۱]

جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو۔ یہ عنوان فرحت اشتیاق نے فیض احمد فیض کی غزل سے لیا ہے جو بقول ان کے کہ انہیں فیض احمد فیض کی یہ پوری غزل ہی پسند ہے۔ تب ہی میرے دو ناولز کے عنوان اسی غزل کے اشعار میں سے اخذ کیے گئے ہیں۔ یہ ناول مرکزی کردار سکندر شہریار کی زندگی کے گرد گھومتا ہے۔ مصنفہ اس حوالے سے لکھتی ہیں کہ:

"یہ عنوان میرے مرکزی کردار سکندر شہریار کی زندگی کا کس طرح احاطہ کرتا ہے یہ ناول پڑھنے کے بعد قارئین بھی جان پائیں گے۔"(۳۲)

اس ناول کی کہانی سیدھی سادی نہیں۔ کہانی میں کئی موڑ آتے ہیں۔ اس ناول کی کہانی قدرے پیچیدہ ہے۔ اس میں سکندر کی کہانی ہے سکندر لیزا کی کہانی اور لزا کے روما کی کہانی ہے۔ اس ناول کی کہانی تاریخی و رومانوی شہر روم میں جنم لیتی ہے اور ناول کے دو مرکزی کرداروں سکندر اور لیزا کو ماضی کی بھول بھلیوں میں لے جاتی ہے۔ دراصل ناول محبت، نفرت، حسد، رقابت کے جذبوں کے گرد گھومتی دل کو بے چین کر دینے والی داستان ہے۔

سکندر اور لیزا کی ملاقات اٹلی میں ہوتی ہے۔ لیزا ایک آرٹسٹ ہے۔ سکندر اٹلی اپنی جاب کے سلسلے میں آتا ہے یہاں اس کی ملاقات لیزا سے ہوتی ہے۔ سکندر کا ماضی بہت بھیانک ہے۔ سکندر شہریار خان کا بیٹا ہے اس کا ایک بھائی زین ہے۔ زین جب تعلیم حاصل کرنے جاتا ہے تو وہاں اس کی ملاقات ام مریم سے ہوتی ہے دونوں ایک دوسرے کو پسند کرنے لگتے ہیں ان دونوں کے والدین ان کی منگنی کر دیتے ہیں کہانی میں موڑ تب آتا ہے جب سکندر گھر آتا ہے اور ام مریم اس سے ملتی ہے۔ ام مریم کا ماضی تابناک نہیں ہے۔ وہ ایک فلرٹ لڑکی ہے اور سکندر کو اپنی طرف راغب کرنا چاہتی ہے۔ لیکن سکندر ایسا نہیں کرتا اور وہ ڈرامار چاتی ہے کہ یہ اس کی عزت لوٹنا چاہتا تھا اس کے والد اس کو دھکے دے کر گھر سے نکال دیتے ہیں وہ دربدر کی ٹھوکریں کھاتا ہے یہاں تک کہ اس کا Gang Rape بھی ہوتا ہے اب وہ insomnia کا مریض بن جاتا ہے۔ دوسری طرف لیزا کی کہانی یہ ہے کہ اس کا باپ اس کی ماں کو طلاق دے دیتا ہے اور دونوں بہنیں لیزا اور سیم الگ ہو جاتی ہیں۔ لیکن یہ دونوں بہنیں ایک دوسرے سے بہت محبت کرتی ہیں۔ لیزا سکندر کو پسند کرنے لگتی ہے تو اس کی بہن اسے منع کرتی ہے کہ پاکستانی آدمی سے شادی نہ کرو وہ قابل بھروسہ نہیں ہوتے۔ لیکن لیزا سکندر کا ماضی جاننے کے بعد بھی اسے اپنانے کے لیے تیار ہے۔ کہانی کا اختتامی موڑ بہت اہم ہے جب سکندر اور لیزا

پاکستان آتے ہیں اور سکندر جب لیزا کی بہن سیم جو اصل میں ام مریم ہی ہے سے ملتا ہے تو ام مریم اپنی بہن سے بہت ناراض ہوتی ہے کہ تم نے اس کا انتخاب کیا جس نے تمہاری بہن کے ساتھ یہ سلوک کیا۔ لیکن رفتہ رفتہ ام مریم کی حقیقت سب پر واضح ہو جاتی ہے کہ وہ غلط ہے اور سکندر سچا انسان ہے۔ کہانی کا اختتام اچھا ہے اور سکندر اور لیزا کی شادی ہو جاتی ہے۔

کسی بھی ناول کی کامیابی یہ ہوتی ہے کہ اسے پڑھنے والا ناول کے کرداروں کے احساسات کو پوری طرح محسوس کرے اور ناول نگار کا طرز تحریر ہی قاری کو کہانی میں اس حد تک انوالو کر سکتا ہے۔ فرحت اشتیاق کا یہ ناول ضخیم ہے۔ ناول میں کہانی ماضی، حال میں چلتی ہوئی نظر آتی ہے۔ لیکن مصنفہ نے کہانی کے تانے بانے اس طرح بنے ہیں کہ کہیں بھی بوریت کا احساس نہیں ہوتا۔ یہ ناول نہ صرف ایک رومانوی بلکہ تاریخی اور ثقافتی اعتبار سے بھی اہم ہے اور اس کی سب سے بڑی کامیابی یہ ہے کہ اس میں جن تاریخی مقامات کا ذکر کیا گیا ہے وہ مصنفہ کی اپنی دیکھی ہوئی ہیں۔ وہ لکھتی ہیں کہ:

> "اٹالین آرٹ، آرکیٹیکچر، میوزک، وہاں کی تاریخ، یہاں تک کہ اٹالین کھانے سب کچھ مجھے بہت پسند ہے اس لیے ناول میں ذکر کی ہوئی تمام جگہیں میری خود کی دیکھی ہوئی ہیں۔[۳۳]

اس ناول میں انہوں نے ہلکے پھلکے رومانس کے ساتھ اٹلی کی مختصر تاریخ بھی رقم کی ہے۔ کہیں کہیں سفر نامے کی جھلک بھی نظر آتی ہے تاریخی و رومانوی شہر روم سے شروع ہونے والی یہ منفرد داستان صفحہ اول سے آخر تک قاری کو اپنے سحر میں جکڑ کر رکھتا ہے۔ دنیا کے تمام بڑے شہروں کی طرح ٹریفک جام کا مسئلہ روم میں بھی ہمیں نظر آتا ہے۔ روم کے لوگوں کے بارے میں خوبصورت نقشہ کھینچا ہے:

> "فیشن اور اسٹائل رومنوں کے لیے ایک بہت سنجیدہ بات ہے۔[۳۴]

مجموعی طور پر مصنفہ کی ایک بڑی کامیابی ہے کہ انھوں نے نہ صرف قارئین کو اٹلی کی سیر کرادی بلکہ ساتھ ساتھ ایک خوبصورت داستان بھی سنادی۔ اس ناول کو پڑھتے ہوئے ایسا شخص جس نے اٹلی نہ دیکھا ہو اسے نہ صرف نئی معلومات ملتی ہیں بلکہ اس کو بیان کرنے کا انداز اتنا خوبصورت ہے کہ انسان خود کو اس جگہ کا حصہ تصور کرنے لگتا ہے۔ مثال کے طور پر جب لیزا سکندر کو بار کا مطلب سمجھاتے ہوئے کہتی ہے:

"اٹلی آکر اسے پتا چلا کہ بار کا مطلب امریکہ والے بار سے بالکل مختلف تھا۔ یہاں بار کا مطلب وہ جگہ تھی جہاں اٹالینز صبح اپنے کام پر جانے سے پہلے کافی پینے اور ناشتا کرنے آیا کرتے تھے۔[۳۵]

بحیثیت مجموعی "جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو" حسد، محبت، نفرت کا بہترین امتزاج جو ہمیں اس ناول میں نظر آتا ہے۔

ج: موضوعات و افکار کا تاریخی تناظر

تاریخی ادب کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ مقبول عام ادب کی اہم شاخ ہے آپ کسی بھی کتب خانے پر چل جائیں آپ کو مقبول عام ادب کی دیگر شکلوں کے ساتھ ساتھ تاریخی و نیم تاریخی ادب بھی اچھی خاصی تعداد میں ملے گا۔ تاریخی ادب دراصل تاریخ اور ادب کا سنگم ہے۔ عام قاری تاریخی واقعات اور شخصیات کے بارے میں کہانیاں اور ناول بڑی دلچسپی سے پڑھتا ہے۔ تاریخی ادب میں یہ بات بہت اہمیت کی حامل ہ کہ کوئی لکھنے والا کس حد تک تاریخی حقائق کو ادب بنانے میں کامیاب ہوا ہے۔ تاریخ لکھنے والا عام طور پر تاریخی واقعات پر اپنی توجہ مرکوز کرتے ہیں جبکہ تاریخی ادب لکھنے والے کا مرکز فرد ہوتا ہے۔ تاریخی ناول نگاری کے حوالے سے مقبول عام حاصل کرنے والا ایک نام رشید اختر ندوی کا ہے اور دوسرا نام نسیم حجازی کا ہے۔ ہمارا موضوع چونکہ خواتین ناول نگاروں کے حوالے سے ہے تو یہ بہت کم دیکھنے میں آیا ہے کہ کوئی خاتون ناول نگاری تاریخی ناول نگاری کے میدان میں آئی ہو زیادہ تر مرد ناول نگار اس صنف میں طبع آزمائی کرتے نظر آتے ہیں لیکن عصمت چغتائی کا نام یہاں پر لیا جاسکتا ہے جو اپنی بے باک تحریروں سے خاص مقبول رہی ہیں لیکن اس جانب کم اشارہ کیا گیا ہے کہ انہوں نے "قطرہ خون" کے عنوان سے ایک ناول لکھا ہے جو واقعات کربلا کو موضوع بناتا ہے۔ اس کے ساتھ جمیلہ ہاشمی کا نام بھی اہم ہے۔ اردو زبان کو سمجھنے والے عام قارئین نے رومانوی ادب کے ساتھ تاریخی ادب میں بھی دلچسپی لی۔ تاریخی ادب کی تخلیق ن رومانوی انداز میں تاریخ کو قارئین سے جوڑا۔ یوں تاریخی ادب نے ایک سے زیادہ ضروریات کو پورا کیا اور مقبول عام ادب میں اہم مقام حاصل کیا ہے۔ دور حاضر کی خواتین ناول نگاروں نے تاریخی ناول بہت کم لکھے ہیں لیکن یہاں ہم سلمٰی اعوان کا ذکر کرتے ہیں جنہوں نے تاریخی ناول لکھے اور مقبول عام کی سند حاصل کی اور نہ صرف عام قارئین میں جبکہ ادب عالیہ کی دنیا میں بھی اہم مقام حاصل کیا۔

مقبول عام ادب کے حوالے سے خواتین ادیبوں میں ایک اور معروف نام سلمیٰ اعوان کا ہے جو ناول اور ڈائجسٹ پڑھنے والے ایک بڑے حلقے میں پسند کی جاتی ہیں۔ بچپن ہی سے گھر میں ادبی ماحول کی بنا پر پڑھنے لکھنے کا شوق پیدا ہوا۔ ڈھاکا یونیورسٹی میں جانے کے بعد وہاں کے حالات کا جائزہ لینے کے بعد ۱۹۷۸ء میں تنہا کے عنوان سے ناول لکھا۔ جس کے بارے میں ان کا کہنا ہے کہ میں چاہتی تھی کہ مشرقی پاکستان کے لوگوں کو یہ احساس دلاؤں کہ مغربی پاکستان کے لوگ ان سے محبت کرتے ہیں۔

ان کے دیگر ناولوں میں ثاقب، شہبہ، زرغونہ، لہو رنگ فلسطین، گھروندا ایک ریت کا شامل ہیں جبکہ بیچ بچولن، کہانیاں دنیا کی اور کہانیاں اپنی ان کے افسانوی مجموعے ہیں اور ان کے سفر ناموں میں میر ابلتستان، میر اگلگست و ہنزہ، میر اگلگت و ہنزہ، سندر چترال، مصر میر اخواب وغیرہ شامک ہیں۔

سلمیٰ اعوان کی تحریروں کا یہ خاصا ہے کہ وہ اخلاقی اور انسانی اقدار کے فقدان کی نشاندہی ضرور کرتی ہیں۔ اندازِ بیان بہت سادہ اور ہلکا پھلکا ہوتا ہے۔ لیکن بعض اوقات الفاظ کا چناؤ قاری کو رکاوٹ محسوس ہوتی ہے۔ بے جا مشکل الفاظ کا انتخاب ایک سادہ سے جملے کو بھاری کر دیتا ہے۔ سلمیٰ اعوان نے متعدد ناول لکھے ہیں جن میں رومانوی، معاشرتی، تاریخی و ثقافتی ناول شامل ہیں ہم یہاں ان کے دو ناولوں تنہا اور زرغونہ کا جائزہ لیں گے۔

سلمیٰ اعوان کا تخلیق کردہ ناول تنہا ۱۹۸۹ء منظر عام پر آیا ناول مشرقی پاکستان کے المیے کو نہایت خوبصورتی سے پیش کرتا ہے۔ واضح رہے کہ سلمیٰ اعوان نے پاکستان کی سالمیت اور اتحاد کے حامی کی حیثیت سے یہ ناول تصنیف کیا تھا۔ یہ ناول اردو ڈائجسٹ میں شائع ہوتا تھا۔ تاریخی سطح پر اس ناول کی دو خصوصیات یا تجزیاتی پہلو ہیں۔ اول یہ کہ بنگال کے مناظر، ثقافت، روزمرہ زندگی، رسوم اور کھانے اور دوم سیاسی و سماجی اختلاف رائے۔ اس ناول کا انتساب ہی موضوع کا احاطہ کر رہا ہے۔

> "ان بنگالی نوجوانوں کے نام جنہیں پاکستان سے پیار تھا اور جو اس کی سالمیت کے لیے کٹ کٹ مرے۔"(۳۶)

جب ہم اس ناول کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں آغاز ہی میں یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ ابتدا میں اس ناول کو چھاپنے کے لیے کوئی بھی تیار نہ تھا اس سوال کا جواب اسی ناول کے ابتدائیہ میں مصنفہ کی زبانی "ایک شکایت ایک حکایت" میں ملتا ہے۔

"جون ۱۹۷۰ء میں ڈھاکا یونیورسٹی سے واپسی کے بعد اسے لکھنا شروع کیا۔ ۱۹۷۲ء میں سنگ میل والوں کے پاس پہنچا انہوں نے یہ کہہ کر انکار کر دیا کہ جیل جانے کا ارادہ نہیں۔ فیروز سنز والوں نے کچھ حصے حذف کر دیے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۱۹۸۰ء میں مسودہ اردو ڈائجسٹ کے الطاف حسین قریشی کے پاس پہنچا تو انہوں نے انتظار کرنے کو کہا بہر حال ۱۹۸۲ء میں ڈاکٹر اعجاز قریشی سے بات ہوئی اور انہوں نے ہامی بھر لی۔ پھر کتاب چھپ گئی۔ بارہ سال بعد خدا نے روڑی کی سن لی تھی۔"(۳۷)

سلمیٰ اعوان کی خصوصیت سفر نامے میں ہے۔ لہٰذا اس ناول میں اس کا رنگ خوب نظر آتا ہے۔ اس میں ناول کے تمام اجزا نہایت خو بصورتی اور مہارت سے استعمال کیے گئے ہیں۔ یہ ناول خو بصورت انسانی جذبات کے ساتھ ساتھ ایک تاریخی دستاویز بھی ہے۔ جغرافیہ کی دلچسپی، قدرتی مناظ کا شاہکار، ثقافت کے تمام رنگ خواہ عید ہو یا رمضان، شادی ہو یا جنم دن، موسموں کے تہوار ہوں یا مادری زبان کا دن، سب کی جھلک نظر آتی ہے۔ مشرقی پاکستان کی زندگی کے ہر گوشے سے آگہی ملتی ہے۔ جذبات نگاری، منظر نگاری، کردار نگاری سے بھرپور یہ ناول بنگال کے چپے چپے روشناس کرتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

"سلمیٰ اعوان اپنے ناول تنہا میں جس فنی مہارت کے ساتھ قومی لحاظ سے ایک نہایت اہم موضوع سے جس حسن و خوبی سے نمٹی ہیں اس کی مثال ہمارے نثری ادب میں بمشکل دستیاب ہے۔"(۳۸)

ناول کی کہانی دو کرداروں سمعیہ اور اجتبیٰ الرحمٰن (شلپی) کے گرد گھومتی ہے۔ ناول کی ہیروئن سمعیہ علی عرف سومی ایک نڈر، پر تجسس اور فعال لڑکی ہے جس کی پرورش والدین کی وفات کے بعد دادی اور چچا نے کی ہے۔ چچا فوج میں ہیں جن کے گھر بنگال سے تعلق رکھنے والے ایک دوست کا آنا جانا ہے۔ ننھی سومی ان سے بہت مانوس ہے اور وہ بھی اس سے بہت پیار کرتے ہیں۔ بڑے ہو کر بنگال کی کشش اسے وہاں تعلیم حاصل کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ اس کی ضد کے آگے چچا، دادی اور بھائی بھابھی نے ہتھیار ڈال دے اور وہ ڈھاکا یونیورسٹی داخلہ لینے پہنچتی ہے تو چچا کے دوست کے بھائی اس کے مقامی سرپرست مقرر ہوتے ہیں۔ اگرچہ وہ ہوسٹل میں مقیم ہے۔ مگر اس گھرانے کی محبت اور اپنائیت اسے اپنے سحر میں جکڑے رہتی ہے۔ یہ گھر، جہاں چار بیٹے ہیں۔ بیٹی کا شدت سے متمنی ہے۔ لہٰذا اس کی خوب آؤ بھگت ہوتی ہے۔ ماسوائے سب سے بڑے بیٹے

اجتبیٰ الرحمٰن (شلپی) کے۔ شلپی اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ جس نے ایک بچے کی حیثیت سے جوش و خروش سے قیام پاکستان میں حصہ لیا تھا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جذباتیت میں کمی آتی گئی۔ خصوصاً جب اس کے دادا جو ایک عالم دین تھے کو زبان کے مسئلے پر قائد کے فرمان پر غم زدہ دیکھا۔ پھر سیلاب میں سامانِ زیست کے ساتھ ساتھ قیمتی زدہ دیکھا۔ پھر سیلاب میں سامانِ زیست کے ساتھ ساتھ قیمتی خزانہ کتب کا دریا برد ہو جانے پر دادا نے زندگی کی بازی ہار دی۔ امداد کے لیے اداروں کے پاس گیا تو ان کے حقارت آمیز رویے نے اس کے اندر آگ بھر دی۔ جسے ہندو نواز عصبیت ذہنیت اور افراد نے اچھی طرح اپنی طرف مائل کر لیا اور یوں وہ ایک قوم پرست ہیرو بن گیا۔

ہزاروں نوجوانوں کے دل کی دھڑکن ہونے کے باوجود اس کے اپنے دل کی سلطنت بالکل خالی ہے اور اتفاق سے سومی جسے دیکھ کر اس نے پہلے ناگواری کا اظہار کیا تھا آہستہ آہستہ اس کے دل پر قابض ہو جاتی ہے۔ یہاں سے جذبوں کی کشمکش شروع ہو جاتی ہے۔ درمیان میں کچھ بھی رکاوٹ نہیں ہے ماسوائے نظریاتی اختلاف کے۔ اس موقع پر جب تعصب کی آندھیاں عروج پر پہنچ چکی تھیں۔ سومی کے سامنے بھی یہ لمحہ آیا کہ اسے کسی نہ کسی سیاسی پارٹی کا ساتھ دینا ہے تو وہ اپنے رہن سہن اور مزاج کے برخلاف جمعیت طلبہ جیسی پارٹی کا حصہ بن جاتی ہے۔ سومی بظاہر ایک لاپروا اپنی دلچسپیوں میں مگن سی لڑکی ہے مگر بنگال کے لوگوں کے بدلتے تیور اور دل شکن رویے دیکھتی ہے تو پاکستان کی سلامتی کے لیے یکسو ہو جاتی ہے۔ ملک کے مغربی حصے اور ان کے افراد کے خلاف بعض نفرت، اس کے دل کو چھلنی کر دیتے ہیں۔ اس وقت وہ نظریہ پاکستان اور قیام پاکستان میں بنگال کے کردار کو یاد کر کے خوب آزودہ ہو جاتی ہے۔

اس کشمکش کے باعث سومی بیمار ہو جاتی ہے۔ اس دوران دل کے ہاتھوں مجبور ہو کر شلپی اسے شادی کا پیغام دیتا ہے۔ جس کو وہ فوراً رد کر دیتی ہے۔ مگر بعد میں منفی سرگرمیاں چھوڑ دینے سے مشروط کر دیتی ہے۔ جس کے جواب میں شلپی اسے بذریعہ خط اپنے فیصلے سے آگاہ کرتا ہے۔ جس میں وہ اپنے عمل کو ردعمل کا شاخسانہ گردانتا ہے۔ یہ خط اسے مزید اداس کرنے کا باعث بن جاتا ہے۔

دوسری طرف سومی کی حیثیت سیاسی اور ثقافتی سرگرمیاں ہندوؤں اور علیحدگی پسندوں کے لیے ناقابلِ برداشت ہو جاتی ہیں اور وہ اس کے اغوا کا منصوبہ بناتے ہیں۔ اس انکشاف کے بعد شلپی اپنے پارٹی ورکرز کو اس کی حفاظت پر یہ دباؤ ڈالتا ہے کہ وہ مشرقی پاکستان چھوڑ دے۔ پہلے تو وہ ناراض ہوتی ہے۔ مگر پھر یہ

دیکھ کر کہ یہ بات اس کے اتنے چاہنے والوں کے لیے پریشانی کا باعث بن رہی ہے وہ واپسی کا رخت سفر باندھ لیتی ہے اور اس کا بھائی اسے لینے لاہور سے پہنچ جاتا ہے۔

رخصت ہونے سے قبل شلپی اور سومی کے درمیان مکالمہ اس کرب کا اظہار ہے جو مشرقی بازو کی جدائی پر رگ وپے میں اتر گیا تھا۔

"تم اور میں جو ایک جسم کے دو حصے ہیں اجتبیٰ الرحمن بتاؤ! بہار کے کسی خوشگوار جھونکے، برکھا رات کی کسی چمکیلی گھٹا یا کسی سہانی شام کی سنہری کرن نے مجھے اگر تنہا دیکھا تو کیا کہیں گی کہ تم اس قابل نہ تھے کہ ساتھ رہتے یا مجھ میں یہ اہلیت نہ تھی کہ تمھیں اپنے سے جدا نہ کرتی۔"(۳۹)

اور جب ناول کے اختتام پر شلپی ماں کے شانوں پر سر رکھ کر بھرائی ہوئی آواز میں کہتا ہے۔

"ماں دیکھو تو ذرا باہر۔۔۔۔۔۔ڈھاکا تو اجڑا اجڑا لگتا ہے۔"(۴۰)

اور یہی جذباتی اختتام قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے یہ ناول آگ اور خون کی وہ کہانی ہے جو قوم پرستی کے ہاتھوں لگائی گئی اور نفرتوں کے شعلوں سے بھڑکائی گئی۔ ناول میں اگر حقیقی واقعات کا بیان ہو تو دلچسپی کے ساتھ ساتھ تعلق بھی اپنے اندر سموئے ہوتا ہے اور شاید اسی لیے زیادہ موثر ہوتا ہے۔ سلمیٰ اعوان کے ناول کے حوالے سے مختلف ناقدین نے اپنی آراء کا اظہار کیا ہے۔

بشریٰ رحمٰن

"سلمیٰ اعوان کا ناول "تنہا" تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔"(۴۱)

فرخندہ لودھی

"اس ناول میں ایک پیغام ہے۔"(۴۲)

سائرہ ہاشمی

"تنہا سیاسی شعور کا احساس دلاتا ہے۔ سلمیٰ اعوان نے سچائی کے ساتھ تلخ حقیقتوں کو بیان کیا ہے۔"(۴۳)

الطاف حسین قریشی

"تنہا میں جو تجزیہ پیش کیا گیا ہے وہ بہت اہم ہے۔"(۴۴)

اسرار زیدی

"ناول تنہا المیہ مشرقی پاکستان کی ایک تاریخی دستاویز ہے۔"(۴۵)

مختلف ناقدین کی آراء ہمیں ناول کے موضوع کی اہمیت کا احساس دلاتی ہے۔ یہ ناول بہت زیادہ ضخیم نہ ہونے کے باوجود ایک مکمل اور جامع ہے۔ جو قاری کو آخری وقت تک اپنی گرفت میں رکھتا ہے۔ اس بات کا اعتراف ادب عالیہ سے تعلق رکھنے والے ناول نگاروں نے بھی کیا ہے۔

اشفاق احمد لکھتے ہیں:

"میں اور بانو اس عظیم ناول کے دل سے قائل ہیں۔ سانحہ مشرقی پاکستان پر ڈھیر سارا ملکی اور غیر ملکی مواد پڑھ چکنے کے بعد اگر آپ تحیر کے عالم میں ہیں تو تھوڑا سا وقت نکال کر تنہا ضرور پڑھیے۔"(۴۶)

ڈاکٹر انور سدید:

"سلمٰی اعوان شاید پہلی ناول نگار ہیں جنہوں نے سانحہ مشرقی پاکستان کو تاریخی سیاق سے دریافت کیا۔"(۴۷)

اس ناول کا انجام خوشگوار تو نہیں ہے جیسا کہ پاپولر فکشن میں ملن ضروری ہوتا ہے۔ چونکہ یہ ایک تاریخی و ثقافتی ناول ہے اس لیے ان تاریخی اور حقیقی واقعات کا انجام اپنی مرضی کا نہیں بنایا جاسکتا اگرچہ ایسا ہوتا تو جدائی اور علیحدگی کے دکھ نہ ہوتے۔ تنہا جیسے ناول نہ صرف ہمیں اپنے ماضی اور تاریخ سے جوڑتے ہیں بلکہ روح کو تڑپا دینے والا ناول ہے اور سلمٰی اعوان نے کمال جرات سے حقیقتوں کو عیاں کر دیا ہے۔

بانو قدسیہ لکھتی ہیں:

"میں اعتراف کرتی ہوں کہ سلمٰی کا ناول تنہا پڑھ کر میرا جی چاہا کہ کاش میں بھی جذبوں کے آویزش ایسا کام خوبصورت ناول لکھ سکتی۔"(۴۸)

مجموعی طور پر ہم لسانی معاشرتی اور سیاسی اختلافات ہی تنہا کا موضوع ہیں۔ غرض یہ ناول خیالی تصورات کا نہیں بلکہ ایک باشعور لڑکی پر اپنے اوپر گزرے لخ و شیریں تجربات ہیں۔ غرض ہماری تاریخ کے اہم حادثے پر لکھا گیا یہ خود نوشت نما ناول تاریخی طور پر بھی اہمیت رکھتا ہے۔ اس میں غور و فکر کو دعوت دینے والے جملوں کی بھی کمی نہیں۔ وہ قاری کو نت نئے تجربات سے آشنا کرتے ہیں۔ "تنہا" سانحہ مشرقی پاکستان اور اس زمانے کی تہذیب و معاشرت سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے مفید تخلیق ہے۔

سلمیٰ اعوان ہمارے عصر کی ایک دبنگ سفر نامہ نگار اور بے مثال افسانہ نگار بھی ہیں۔ سلمیٰ اعوان جو کچھ سفر نامے میں نہیں لکھ سکتی وہ ناول اور افسانے میں لکھ دیتی ہیں۔ ان کا ایک حوالہ تاریخی ناول نگار کے حوالے سے بھی ہے۔ مردوں میں نسیم حجازی کا حوالہ تاریخی ناول نگاری کے حوالے سے اہم ہے۔ مقبول عام ادب لکھنے والی خواتین ناول نگاروں ک زیادہ تر موضوع رومانوی ہیں ان میں سلمیٰ اعوان اس حوالے سے اہم نام ہے کہ انہوں نے تاریخی ناول بھی لکھے ہیں اور مقبول عام ادب پر رومانوی موضوعات کی جو چھاپ نظر آتی ہے اس کو کم کرنے کی کوشش کی ہے۔ زیرِ مطالعہ ناول لہو رنگ فلسطین میں وہ تمام خوبیاں ہیں جو کسی تاریخی اور جغرافیائی ناول میں ہوتی ہے ایسے لگتا ہے کہ فسلطین کے چہرے پر جو لہو بہہ رہا ہے اس کے قطروں سے سلمیٰ اعوان نے یہ ناول لکھا ہے۔ ناول نگار اور مورخ میں یہی فرق ہوتا ہے۔ مورخ حقائق کا الاؤ بھڑکا کر چھوڑ دیتا ہے مگر ناول نویس بھڑکتے الاؤ کی راکھ کریدنے کے لیے اس تپش میں خود اتر جاتا ہے اردو ادب میں یہ ہمیشہ رہنے والا ناول ہے۔

لہو رنگ فلسطین کی ایسی کہانی ہے جس میں وہاں کی پوری تاریخ بھی عیاں ہوتی ہے اور اس مسئلے کے اصل محرکات کو بھی نہایت خوبصورت انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اس میں جہاں لطیف جذبوں پر مشتمل محبت کی داستان پڑھنے کو ملتی ہے وہاں قاری اس مسئلے کے اصل حل کو بھی جان لیتا ہے۔ ان یہودی سازشوں کو بھی بے نقاب کیا گیا ہے جو ہنستے بستے فلسطین کو خاک و خون میں لت پت کر گئیں۔ سلمیٰ اعوان نے اس ناول میں تاریخ کے وہ گوشے بے نقاب کیے ہیں جو ہماری نظروں سے اوجھل رہے۔ ناول کا عنوان "لہو رنگ' فلسطین شاخ رہنون سے لپٹی فلسطینی و اسرائیلی لڑکی "ناول کے تمام درد کو عیاں کر دیتی ہے۔ اپنے حساس موضوع کو ایک ناول کی صورت میں بیان کرنا سلمیٰ اعوان کا ہی خاصہ ہے۔ کتاب کا انتساب فلسطینوں اور اسرائیلی جنگجوؤں کے نام ہے سلمیٰ اعوان لکھتی ہیں:

> "جیلوں میں سالوں پر پھیلے ایام میں جو اپنوں کو گلنے سڑتے، بھوکے، تذلیل اور ذلت کے نئے نئے انداز اور رنگوں کا سامنا کرتے اور انہیں سہتے، بیٹے سے باپ، باپ سے دادا اور دادا سے پر دادا اپنے ایک یُگ اپنے سروں سے گزار بیٹھے ہیں ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔رات کتنی تاریک اور لمبی ہے۔ کبھی سحر بھی ہو گی۔ ہاں اے فسلطینوں ضرور ہو گی۔ انشاء اللہ ضرور ہو گی کہ یہی قانون فطرت ہے۔[۴۹]

اکیس ابواب پر مشتمل یہ کہانی تین نسلوں کے ماضی، حال اور مستقبل کا احاطہ کرتی ہے۔ یائل اور منصور کے بچپن سے شروع ہونے والی اس کہانی کا انجام ان کے بچوں میں منتقل ہونے والی وطن پرستی، شکل مگر امید بھرے راستے پر چلتے رہنے کی دھن منتقل ہونے کا خوبصورت پیغام چھوڑتی ہے۔ جرمنی سے نکالے جانے کے بعد فلسطین میں یہودی آبادکاری کے نتیجے میں آنے والے ہائل پر ڈینا کی بیٹی ہے جو حادثات میں اپنے پیاروں کو کھو چکی ہے۔ یوسف ضیا منصور کے دادا سے ان کی پرانی دعا سلام ہے مصیبت کے وقت کام آنے کی عادت نے رواداری اور محبت و یگانگت کو پنپنے رہنے کا موقع دیا اور قدرتی طور پر ہائل اور منصور ان کہے ان دیکھے تعلق میں بندھتے چلے گئے۔ مگر یہ کہانی ذہنی غلامی سے مبرا آزاد ذہنوں کی فکر نو کی کہانی ہے۔ جنہوں نے اپنے وطن، اپنے لوگوں لوگوں کی محبت میں اپنی انتہائی ذاتی خوشیوں کو خوشی خوشی قربان کر دیا۔ منصور اور یائل کے خیالات سے آگاہی ہمیں ان کے خطوط کے ذریعے ملتی ہے جو وہ باقاعدگی سے ایک دوسرے کو لکھتے ہیں۔ ان ہی خطوط میں تاریخ کے اوراق کھلتے ہیں اور حقائق بتائے جاتے ہیں۔ یائل اور منصور کے علاوہ ابراہیم ایلان جو پیشے کے اعتبار سے دیانت دار صحافی اور سیکولر یہودی تھا کے ذریعے ہم اس ایشو پر سیاسی محاز آرائیوں، جنرلز اور راہنماؤں کی حقیقت کو جانتے ہیں۔ صحافی تجزیہ کر سکتے ہیں صورت حال کو قابو کرنا یا غلطی سے روکنا ان کے اختیار میں نہیں ہوتا۔ ایسے ہی اس کے ذریعے ہم جان سکتے ہیں۔ منصور نے میڈیکل کی اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لیے باہر جانے کا فیصلہ کر لیا اور یائل نے بھی چپ چاپ والدین اور مسک کی رضامندی سے شادی کر لی۔ یائل اور ابراہیم کی شادی فقط پندرہ سال کا سفر طے کر سکی اور اس بہار صحافی کو قتل کر دیا گیا۔ سو وقت گزرتا گیا اور منصور کامیاب ہارٹ سرجن بن کر اسپتالوں کے ساتھ اپنے کٹے پھٹے ہم وطنوں کی خدمت میں حاضر اور یائل نے بھی ابراہیم کے قتل کے بعد امریکا سے وطن واپسی اختیار کر لی۔ ڈاکٹر منصور کی بیٹی ایمان نوعمری کے جذبات کی یورش سے مغلوب خدائی بننا چاہتی ہے۔ ایسے میں اپنے والد کی وساطت سے اس کی ملاقات شہرہ آفاق شاعر محمود درویش سے ہوتی ہے۔ ایمان بھی اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لیے انگلینڈ کا سفر اختیار کرتی ہے۔ یہاں اس کی ملاقات ایک فلسطینی نوجوان لیشار سے ہوتی ہے اور ان کی شادی ہو جاتی ہے شادی کے کچھ ماہ بعد ہی لیشار کو بھی گولیوں کا نشانہ بنا دیا گیا ہے۔ ایک اور کردار شامیش ابراہیم بھی ہے جو یہودی رسمی تعلیم پانے کے دوران انتہا پسندی نظریات کا حامل ہو چکا تھا۔ مگر نانا نانی اور ماں باپ کے ذہنی ورثے نے خود بخود است دوسرا راستہ بھی دکھا دیا اور وہ بہترین راستے پر گامزن ہو گیا۔ شامیش مسلمان ہو چکا

تھا۔ ایمان کی زندگی کو غم کے گہرے اندھیرے سے نکالنے کے لیے ابراہیم کو شریک سفر بنانے کے لیے قائل کر لیا اور غم زدہ یادو کو دفن کر کے ایمان نے اپنے پیاروں کی زندگی سے کرب کا کانٹا نکال دیا۔ آخر میں یائل ایمان سے کہتی ہے:

"ایمان میں بہت تھک لہوں تمہارے اور ابراہیم کے ساتھ رہنا چاہتی ہوں بہت تنہائی اور سناٹا جھیلا ہے میں نے۔"(۵۰)

اور فلسطین کے کچھ لوگوں کی زندگی میں جھانکتی کہانی اپنے امید بھرے پیغام کے ساتھ انجام کو پہنچی۔ موضوعاتی اعتبار سے اردو ادب میں اپنی نوعیت کا پہلا عظیم ناول ہے کہ اس میں تاریخ بھی ہے، عرب موسیقی کی دھنیں بھی ہیں۔ محبت کی داستانیں بھی اور وہ سازشیں بھی جو یہودی ریاست کے قیام کے سلسلے میں عرصہ دراز سے ہوتی آئی ہیں۔ یہ ناول اس بدقسمت اور مظلوم فلسطینی قوم کی جیتی جاگتی کہانی ہے جو دو تہائی صدی سے وطن کی تلاش میں ہے۔ اس ناول میں تاریخ کے مدوجزر نہایت دلچسپ انداز میں بیان کیے گئے ہیں اور ظلم کے خلاف مسلم خواتین میں جس انداز کے جذبات پرورش پا رہے ہیں ان کے زیر و بم کا اظہار بڑی عمدگی سے ہوا ہے۔ ایک فلسطینی دانشور جو شیلے جوانوں کو نصیحت کرتے ہیں کہ:

"اسلحے کی زبان استعمال کرنے کی بجائے دلیل اور صداقت کی زبان استعمال کی جائے اور عرب کاز کے لیے قلم کو ذریعہ اظہار بنایا جائے تاکہ دنیا پر واضح کیا جاسکے کہ فلسطین میں ناانصافی اور درندگی کے خاتمے کے بغیر دنیا میں امن قائم نہیں ہو سکے گا۔"(۵۱)

یہ ناول اردو ادب میں موضوع کے لحاظ سے ہی نہیں بلکہ کردار نگاری اور پلاٹ اور اسلوب کے حوالے سے منفرد ہے۔ مصنفہ نے ناول کے تمام بنیادی اجزا پر محنت کی ہے اور کہیں بھی یہ احساس نہیں ہوتا کہ ناول کا یہ حصہ کمزور ہے اور یہی ان کی کامیابی کی دلیل ہے۔ اور اسی وجہ سے عوامی سطح پر یہ ناول مقبول ہوا۔ مجموعی طور پر یہ شاہکار تاریخی ناول ہے۔ یہ ناول ایک قوم کے درد، اس کے ملال، اس کے زخموں، مایوسیوں اور ایک خطے کی تقسیم کے دکھوں کو تقسیم کرتا ہے۔ اس ناول میں فلسطینی عوام پر ہونے والے مظالم کا بھرپور اظہار ملتا ہے مگر اس ناول کا ایک اور پہلو بھی چونکا دینے والا ہے۔ یہ ناول ایسے یہودی خاندانوں کی نشاندہی کرتا ہے جو ظلم کو ظلم سمجھتے ہوئے اسرائیلی مظالم سے نہ صرف اپنی نفرت کا اظہار کرتے ہیں بلکہ اپنی

حد تک ان مظالم کی مزاحمت بھی کرتے ہیں۔ اسرائیل اور فلسطین میں ایسے یہودی خاندان امید کی کرن ہیں۔ اس ناول میں فلسطینی خاندانوں کی زندگی کے مایوس کن پہلوؤں کی نشاندہی کے ساتھ ساتھ روشنی کی ایسی کرنیں بھی نظر آتی ہیں۔ جہاں گمان یقین میں تبدیل ہوتا محسوس ہوتا ہے مگر اصل بات کہانی کا وہ ردھم ہے جو تمام تر لوازمات اور واقعات کی ترتیب کے ساتھ آگے بڑھتا ہے۔ کہانی پھیلتی سمٹتی ایک ایسے انجام کی طرف بڑھتی ہے جہاں آئیں، آنسو، گمان، یقین اپنے تمام معانی اور مفاہیم کے ساتھ اپنے ہونے کا اظہار کرتے ہیں۔

د: موضوعات و افکار کا سماجی و مذہبی تناظر:

اردو ناول میں مذہبی عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔ اردو ناول کے مطالعے سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ تقریباً تمام ناول نگاروں نے اپنی تحریروں میں مذہب کو جگہ دی ہے۔ اردو کے سب سے پہلے ناول نگار مولوی نذیر احمد تھے جو ناول نگار ہونے کے ساتھ ساتھ مبلغ بھی تھے۔ ان کے علاوہ بھی تقریباً ہر ایک ناول نگار کی تحریروں میں اس کی جھلک ملتی ہے۔ جہاں تک مقبول عام ناولوں کا تعلق ہے تو ہمارا موضوع چونکہ خواتین ناول نگاروں کے حوالے سے ہے جن کے ہاں رومانیت اور سماجی مسائل بھرپور ملتے ہیں لیکن خواتین ناول نگاروں نے مذہب کو بھی کہیں نہ کہیں اپنے ناولوں میں برتا ہے۔ دورِ حاضر کی مقبولِ عام ناول نگار نمبرہ احمد کے ہاں مذہبی عناصر کی عکاسی بھرپور ملتی ہے۔ ان کا ناول جنت کے پتے، مصحف، نمل مذہبی تناظر میں لکھا گیا ناول ہے۔ عمیرہ احمد کے یہاں رومانوی ناولوں کے ساتھ ساتھ مذہبی رجحان بھی ہے۔ ان کے ناول "پیر کامل"، کو بھرپور شہرت ملی۔ تو یہاں یہ کہنا بے جانہ ہوا گا کہ مقبولِ عام ادب لکھنے والوں کے ہاں مذہبی عناصر بھی ہیں۔

خواتین ناول نگاروں کی اس فہرست میں نمرہ احمد کا نام بھی شامل ہوتا ہے۔ نمرہ پاکستان سے تعلق رکھتی ہیں اور دور حاضر کی ایک کامیاب خاتون ناول نگار ہیں۔ بہت ہی کم وقت میں مقبولیت کی بلندیوں کو چھونے والی اس ناول نگار نے بارہ سال کی انتہائی مختصر سی عمر میں اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا اور جلد ہی اپنے منفرد اسلوب اور طرز تحریر کی وجہ سے قارئین سے داد تحسین حاصل کرنا شروع کی۔ آج نمرہ احمد پاپولر لٹریچر کا ایک اہم نام ہے۔

نمرہ احمد نے ۲۰۰۷ء میں ناول نگاری کا آغاز میرے خواب میرے جگنو، ناول سے کیا۔ جو شعاع ڈائجسٹ سے قسط وار شائع ہوتا رہا۔ ناول نگاری کی دنیا میں قدم رکھتے ہی آپ اس صنف کی آبیاری میں اس قدر مگن ہو گئیں کہ دس سال کے اس قلیل عرصے میں نمرہ نے ۱۷ سے زائد ناولز لکھے جن میں پہاڑ ہی کا

قیدی، مہرالنساء، سانس ساکن تھی، بیلی راجپوتاں کی ملکہ، قراقرم کا تاج محل، پارس، مصحف، جنت کے پتے اور نمل وغیرہ۔ اس کے علاوہ نمرہ نے کئی مختصر ناولٹ اور افسانے نے بھی تحریر کیے جس میں ابلیس، احمق تماشائی، انگلی، حد، لاپتہ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

نمرہ احمد کے ہاں بھی ایک مخصوص موضوع اور مخصوص طرز تحریر پایا جاتا ہے۔ وہ دین اور دین سے جڑے پیچیدہ مسائل کو اپنے ناولوں کا موضوع بناتی ہیں اور اُس کے لیے غور و فکر کے دروازے وا کرتی ہیں۔ نمرہ احمد کے ناولوں میں دینی اور اصلاحی پہلو نمایاں ہے۔ وہ اپنی تحریروں میں نہ صرف نوجوان طبقے کے مسائل کی نشاندہی کرتی ہیں بلکہ ان کا حل بھی بڑے موثر طریقے سے پیش کرتی ہیں۔ اُن کی تحریروں کے موضوع منفرد ہوتے ہیں۔ کبھی وہ سماج میں پیدا شدہ مسائل کو اس طرح پیش کرتی ہیں کہ قاری کا ذہن سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ اس مسئلے کا حل کیا ہو سکتا ہے۔ ناول جنت کے پتے مصحف اور نمل میں اس پہلو کی واضح ترجمانی کی گئی ہے۔ نمرہ احمد کی کہانیوں کا پلاٹ اور موضوع قرآن اور حدیث کے ارد گرد گھومتا ہے۔ نمرہ احمد کی کہانیاں مذہبی بھی ہیں اور رومانوی بھی ہیں۔ مصحف یعنی قرآن اقان کا شہرہ آفاق ناول ہے۔ مصحف کے مطالعے سے نمرہ احمد کی قرآن سے دلچسپی کا ادراک ہوتا ہے۔ نمرہ احمد کے حوالے سے یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ان کے ناولوں میں مذہب اور تصوف کے عناصر ملتے ہیں۔ نمرہ احمد کے ہاں اچھی نثر پیشروؤں اور ہم عصروں میں سے کسی کے پاس بھی نہیں ملتا۔ ان کی کہانیوں کا انجام اکثر قارئین کی توقعات کے بالکل برعکس ہوتا ہے۔

فلسفہ، مذہب، تاریخ، ایڈونچر، سیر و سیاحت اور طنز و مزاح جیسے ضمنی موضوعات ان کے ناولوں کو مزید شہرت عطا کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی تحریروں میں واقعہ نگاری، منظر نگاری، انشاء پردازی، بے باکی، بے ریائی، شستگی، برجستگی اور بے ساختگی جیسی فنی اور فکری خصوصیات بھی موجود ہیں۔

ان کی کہانیوں کا چونکا دینے والا آغاز اور ہیرو کا قدم بہ قدم نئی مہمات سے آشنا ہونا داستانوی ادب کی یاد دلاتا ہے۔ ان کہانیوں میں ہمیں زندگی کے ہر زاویہ، ہر پہلو، ہر گوشہ اور ہر موڑ سے آگاہی کا بھرپور احساس ملتا ہے۔ وہ مشکل سے مشکل خیال کو اپنے ناولوں میں ایسے سادہ انداز میں برتتے ہیں کہ بے اختیار داد دینے کو دل چاہتا ہے۔ کہیں کہیں تشبیہات و استعارات کا بھی استعمال ملتا ہے۔ طنز و مزاح میں عالمانہ شان اور پاکیزگی ملتی ہے۔ انھوں نے جس انداز سے لکھا ہے اتنی متعدد تخلیقات میں معیار و مقدار کے درمیان توازن رکھنا انھیں کا خاصہ ہے۔

سماجی ناول کی تعریف کرتے ہوئے عظیم الشان صدیقی نے اپنی کتاب "اردو ناول آغاز و ارتقاء" میں لکھا ہے:

> "سماجی ناول میں محض کسی گھر، خاندان یا کسی طبقہ کی زندگی کو پیش نہیں کیا جاتا ہے بلکہ اس میں سماج کے مختلف شعبہ ہائے زندگی، مذاہب، عقائد، شادی بیاہ کی تقریبات، رسومات، معاشی مسائل، طبقاتی امتیازات، نظریاتی اختلافات، تفریحی مشاغل، سماجی برائیاں اور خوبیاں بیان کی جاتی ہیں۔ اس قسم کے ناول کو محدود عصری یا معاشرتی ناول بھی کہہ سکتے ہیں۔"

ناول کے مستقل قاری ہونے کی وجہ سے مختلف قسم کی کہانیاں پڑھتے ہیں، رسائل اور ڈائجسٹ میں یہ خصوصیت موجود ہے۔ جن مقبول عام ناول نگاروں کو ہم نے اپنی تحقیق کا حصہ بنایا ہے وہ نہ صرف عوامی سطح پر پذیرائی حاصل کر چکی ہیں بلکہ بین الاقوامی سطح پر بھی ان کی مقبولیت عام ہے۔ اور ان خواتین ناول نگاروں کے ناولوں کو ڈرامائی تشکیل بھی دی گئی۔ ان کے علاوہ بھی لوگوں نے بڑی تعداد میں ان کے ناول پڑھے اور ان کو پذیرائی ملی اور یہ روایت آج تک قائم ہے۔ گویا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ پاپولر فکشن ایک ایسی چیز ہے جس کے رجحانات وقت کے ساتھ ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔ کبھی ایک قسم کا اوب خواندہ اور نیم خواندہ قارئین کی توجہ حاصل کرتا ہے تو کبھی نامحسوس طور پر دوسری طرح کی تحریریں اس کی جگہ لے لیتی ہیں۔ یون ایک وقت میں دھڑ دھڑ لکھتے اور بکتے چلے جانے والے لکھاری رفتہ رفتہ منظر سے غائب ہونے لگتے ہیں اور ان کی جگہ کسی اور طرح کے لکھاری کسی اور طرح کی تحریروں کے ساتھ قاری کے دل و دماغ کو گھر جانے اور اس کے تخیل کو ورغلانے کے لیے موجود ہوتے ہیں۔

ناول جنت کے پتے نمرہ احمد کا شہرہ آفاق ناول ہے۔ اس ناول کے حوالے سے خود مصنفہ لکھتی ہیں کہ:

> "جنت کے پتے ایک حساس موضوع پہ بہت دل سے لکھی جانے والی ایسی تحریر جو میرے دل سے بھی بہت قریب ہے۔"(۵۲)

نمرہ احمد کا یہ ناول ایک ضخیم ناول ہے جو ڈائجسٹ میں قسط وار چھپتا رہا اور پھر اسے کتابی صورت میں یکجا کیا گیا اور ناول بھی پندرہ ابواب پر مشتمل ہے۔ ناول کے عنوان سے یہ لگتا ہے کہ نمرہ احمد نے اس میں اسلامی نظریہ حیات کو موضوع بنایا ہو گا لیکن آدھے سے زیادہ پڑھنے کے بعد بھی قاری اس سوچ میں ڈوبا نظر

آتا ہے کہ ناول کے عنوان کا اس کی کہانی سے کیا ربط ہے۔ کیونکہ عنوان اور ناول کی کہانی کا ربط قائم رکھنا مشکل ہے۔ نمرہ احمد کے ہاں بھی ایک مخصوص موضوع اور مخصوص طرز تحریر پایا جاتا ہے وہ دین اور دین سے جڑے پیچیدہ مسائل کو اپنے ناولوں کا موضوع بناک قاری کو بڑے حکیمانہ انداز میں دین اسلام کے قریب کرتی ہیں اور اس کے لیے غور و فکر کے دروازے وا کرتی ہیں۔ نمرہ احمد کے ناولوں میں دینی اور اصلاحی پہلو نمایاں ہے۔ وہ اپنی تحریروں میں نہ صرف نوجوان طبقے کے مسائل کی نشاندہی کرتی ہیں بلکہ ان کا حل بھی بڑے موثر طریقے سے پیش کرتی ہیں۔ ان کی تحریروں کے موضوع منفرد اور مختلف النوع ہوتے ہیں۔ کبھی وہ سماج میں پیدا شدہ مسائل کو اس طرح پیش کرتی ہیں کہ قاری کا ذہن سوچنے پر مجبور ہوتا ہے کہ اس مسئلے کا حل کیا ہو سکتا ہے۔ ناول جنت کے پتے میں اس پہلو کی واضح ترجمانی کی گئی ہے۔ ناول میں مصنفہ نے کہانی کو بہت طویل دیا ہے۔ یہ ناول دو مرکزی کرداروں جہاں اور حیا کے گرد گھومتا ہے لیکن چونکہ یہ ناول قسط وار چھپتا تھا اس لیے کہانی کو طول دینے کے لیے بے جا کردار گھڑے گئے ہیں جن کا ناول میں ہونا یا نہ ہونا برابر اور اس طوالت کی وجہ سے اکثر اصل کہانی کہیں گم ہو جاتی ہے۔ ناول کے مرکزی کردار حیا کا نکاح بچپن میں اس کے پھوپھی زاد جہاں سے ہو جاتا ہے اور جہاں جو اس ناول کا مرکزی کردار ہے مختلف روپ دھار کر اپنی منکوحہ کی جاسوسی کرتا ہے اور یہ دیکھنا چاہتا ہے کہ حیا کس طرح کی لڑکی ہے اور وہ اسے اپنی زندگی میں شامل کرنے سے پہلے اس کو آزمانا چاہتا ہے اور مختلف روپ دھا کر نہ صرف اسے پریشان کرتا ہے یہاں تک کہ وہ جب تعلیم کے لیے ترکی جاتی ہے تب بھی وہ اس کا پیچھا نہیں چھوڑتا اور اسی وجہ سے حیا کا کردار پورے ناول میں ذہنی کشمکش میں مبتلا نظر آتی ہے۔ ناول میں کوئی خاص موضوع نہیں ہے اور نہ ہی کوئی کہانی ہے صرف کہانی کو طوالت دی گئی ہے۔ ناول میں مصنفہ نے دو رخ دکھائے ہیں ایک جدید اور دوسرا مذہبی لیکن یہ مصنفہ کی کمزوری ہے کہ وہ دونوں میں سے ایک چیز کو بھی پوری طرح سے ناول میں بیان نہ کر سکی۔

مذہبی ناول لکھتے وقت احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے جو اس ناول میں نہیں برتی گئی۔ ناول کا موضوع حجاب ہے مگر جس طریقے سے ایک پاکستانی فوجی آفیسر اپنی بیوی جس سے اس کا بچپن میں نکاح ہو چکا ہے۔ اپنی بیوی کو حجاب کا بتاتا ہے۔ اس کا ایک پاکستانی جاسوس ہونا مگر اپنی بیوی کی جاسوسی میں اتنی دلچسپی لینا ایک خواجہ سرا سے لے کر ایک ڈان کے روپ تک وہ بھیس بدلتا ہے۔ شاید وہ دنیا کا پہلا فوجی ہے جس کو اس کی بیوی کی جاسوسی کے لیے اور بیوی کو حجاب کی اہمیت بتانے کے لیے نوکری دی گئی ہو۔ اور پھر بیوی کو بار بار پر اسرار

ناموں سے پھول بھیجنا، جھوٹ بولنا اور ایک مذہبی ناول میں مصنفہ نے جھوٹ بولنے کو جائز قرار دے دیا ہو۔ اور یوں لگتا ہے کہ مصنفہ نے اسے ترکی کا سفر نامہ بنا دیا ہے۔ ہیروئن کم از کم پانچ دفعہ ترکی آتی اور جاتی ہے۔ ان سب کے باوجود اگر ناول کی خوبی کی بات کی جائے تو اس ناول کا موضوع نہایت ہی حساس ہے۔ یہ ناول اذیت سہنے والوں اور صبر کرنے والوں ی ہمت افزائی کے لیے لکھا گیا ہے۔ یہ ناول ان لوگوں کی حوصلہ افزائی کے لیے لکھا گیا ہے جو تکلیف سہنے کے بعد بھی اللہ کے احکامات پر ڈٹے رہتے ہیں۔ اور مشکلیں سہتے ہیں۔ ناول کے اختتام پر ہر ایک قاری یہ سمجھتا ہے کہ حجاب محض ایک کپڑا نہیں بلکہ ایک طرز زندگی ہے حجاب کو کانفڈنس سے پہننے کی ضرورت ہے کیونکہ یہ کوئی معیوب چیز نہیں کہ اس سے اعراض کیا جائے بلکہ حجاب کو اختیار کرنے کا عمل اللہ تعالیٰ کے نزدیک ایک محبوب عمل ہے۔

اس ناول کی ایک اور خوبی یہ بھی ہے کہ مصنفہ نے گھر بیٹھے اپنے قارئین کو ترکی کی سیر کروائی ہے۔ ترکی کی ثقافت، رہن سہن اور وہاں کے سکونوں کے بارے میں بتا کر اس کو ثقافتی ناول بھی بنا دیا ہے۔ ناول میں ایسے کئی اقتباسات ہیں جو قاری کو غور و فکر کی وادیوں میں لے جاتے ہیں۔ ناول کے ایک ایک لفظ سے دانائی اور حکمت جھلکتی ہے۔ مادی اشیاء کی بے ثباتی کو وہ بڑے دلچسپ پیرائے میں پیش کرتی ہیں۔ وہ لکھتی ہیں کہ:

> "چیزیں وقتی ہوئی ہیں ٹوٹ جاتی ہیں، بکھر جاتی ہیں، رویے دائمی ہوتے ہیں، سالوں تک اپنا اثر چھوڑتے ہیں۔"(۵۳)

اور اس ناول کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں جو جگہیں اور مقامات بتائے گئے ہیں وہ اصلی ہیں۔ وہ لکھتی ہیں کہ:

> ہم نے کوشش کی ہے کہ اس ناول میں ترکی کے مذکورہ مقامات کی تصاویر بھی شائع کی جائیں۔ ایسا عموماً سفر ناموں میں ہوتا ہے ہم امید کرتے ہیں کہ اردو پاپلور فکشن ناولز میں یہ ٹرینڈ اچھی روایت قائم کرے گا۔

نمرہ کے اس ناول میں ایک اور چیز دیکھنے کو ملتی ہے وہ ہیں پہیلیاں۔ نمرہ قرآن کی آیات کو پہیلیاں بنا کر پیش کرتی ہیں۔ ساتھ میں اس کی وضاحت اور تشریح بھی کرتی ہیں۔ ساتھ میں اس کی وضاحت اور تشریح بھی کرتی ہے۔ اس سے قاری مطالعہ کے وقت ذہنی آزمائش سے بھی دوچار ہوتا ہے۔

نمرہ احمد نے جگہ جگہ مذہبی حوالے دیئے ہیں جو ان کے ناول کو مذہبی ناول بنا دیتا ہے مختلف مقامات پر حضرت عائشہ، اصحاب کہف، میلاد، نمرود کا ذکر ملتا ہے۔ نمرہ احمد کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ انہوں نے ترکی کے جن مقامات کا ذکر کیا ہے وہ بھی اصلی ہیں جو قاری کی دلچسپی کو بڑھا دیتے ہیں انہوں نے اس ناول میں ترکی کے تقریباً سارے مقامات کی سیر کروائی ہے۔ اس لحاظ سے ثقافتی تناظر میں بھی یہ ایک اہم ناول ہے۔

موضوعاتی سطح پر دیکھا جائے تو ناول کی کہانی عام سی ہے کہانی میں صرف طوالت کے لیے واقعات گھڑے گئے ہیں جن کا کہانی سے تعلق نہ ہونے کے برابر ہے۔ ناول میں جہاں جہاں آیات کی تفسیر دی گئی ہے وہ اچھا انداز ہے اور وہی اس ناول کی اکلوتی خصوصیت ہے۔ خواتین کے ڈائجسٹ خواتین میں بے حد مقبول ہیں اور خواتین انھیں ضرور پڑھتی ہیں اور یہ ناول بھی ایسے ہی ایک ڈائجسٹ میں پڑھا جانے والا ناول تھا جسے مقبولِ عام ادب کا درجہ حاصل ہوا۔ تفریح کے لیے یہ ناول ضرور پڑھا جا سکتا ہے کیونکہ یہ ناول ایک اچھی تفریح ضرور ہے مگر مذہب کے لیے قرآن و حدیث سے باہر جانا خطرے سے خالی نہیں ہے۔ اس ناول پر تبصرہ کرتے ہوئے کاشف علی عباس لکھتے ہیں:

> "کہانی کا جھول، غیر فطری کردار نگاری، مذہب کا فکشن میں متنازعہ استعمال۔۔۔۔۔۔اس ناول ناول کو میری نظر میں ایک فلاپ ناول بنانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑتے اور شاید یہی وہ تلخ سچ ہے۔"(۵۴)

سلمیٰ کنول کا شمار قیام پاکستان کے بعد منظر ادب پر آنے والے ادیبوں میں ہوتا ہے یعنی ان کو رومانوی مقبول عام کا نمائندہ کہا جا سکتا ہے۔ آپ کا نام ان ادیبوں میں شامل ہوتا ہے جنہیں سب سے زیادہ پڑھا جاتا ہے۔ آپ لاہور میں قیام پذیر ہیں بعد ازاں آپ کا انتقال بھی لاہور ہی میں ۲۰۰۵ء میں ہوا۔ آپ شادی شدہ تھیں آپ کی ایک بیٹی تھی جو نو عمری ہی میں انتقال کر گئی تھی اس کے علاوہ آپ ایسی بیماری کا شکار ہیں کہ آپ چل پھر نہیں سکتی تھیں لیکن آپ نے اپنی بیماری کو فن پر حاوی نہیں ہونے دیا اور اپنی ساری توجہ ناول نگاری پر مرکوز رکھی۔ آپ آنچل رسالے کی ایڈیٹر بھی رہیں اور آپ کے ناول آنچل میں شائع ہوئے تھے۔ مقبول عام ادب لکھنے والوں میں آپ کا نام بھی نہایت اہم ہے۔ آپ نے چالیس سے زائد ناول لکھے جن میں سے چند اہم یہ ہیں لالہ، عروج، دکھ سکھ، عندلیب، اجنبی، صدف، صبا، لکیریں، اعتراف، تیرے بنا، آبرو وغیرہ شامل ہیں۔

آپ کے ناول مقبول ہو کر فلموں اور ڈراموں کی صورت میں بھی سامنے آئے جس سے آپ کی مقبولیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

خواتین ناول نگاروں کی طرح سلمٰی کنول کے ہاں بھی رومانوی ناول زیادہ ملتے ہیں جو مقبول عام ادب کا خاصہ ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ سماجی، معاشرتی مسائل پر مبنی ناول بھی نظر آتے ہیں۔ یہاں ہم نے سلمٰی کنول کے دو ناول دل کی چوکھٹ پر اور اس دیوانگی میں لیے ہیں۔ جن کا ہم سماجی تناظر میں جائزہ لیں گے۔

یہ سلمٰی کنول کا ایک اہم ناول ہے۔ جو ضخیم جلد پر مشتمل ہے اور انہتر اقساط پر مبنی ہے۔ بظاہر یہ ایک سیدھی سادی رومانوی کہانی ہے۔ لیکن جب ہم اس ناول کا مطالعہ کرتے ہیں تو ریت چلتا ہے کہ یہ ایک محض رومانوی ناول نہیں ہے بلکہ اس میں ہمارے رسم و روج، برادری کے قوانین کو جس طرح موضوع بنایا گیا ہے وہ ناول میں ایک جدت پیدا کرتے ہیں۔

اس ناول کے دو مرکزی کردار ایمان آفریدی اور عبدالرحمٰن ہیں جن کے گرد ناول کی کہانی گھومتی ہے۔ اس کے ساتھ ضمنی کردار بھی اہم ہیں جن میں ماہم، اجلال، حیدر، فرحت اور ندرت شامل ہیں۔ اس ناول کی کہانی کچھ یوں ہے کہ ایمان آفریدی ماہم کی دوست ہے اور ہوسٹل میں رہتی ہے۔ ایک دن بازار میں دونوں کی ملاقات اجلال حیدر اور عبدالرحمٰن سے ہوتی ہے اور ماہم اور ایمان دونوں کو ہی یہ لڑکے اچھے لگتے ہیں لیکن ماہم ایمان سے کہتی ہے کہ تم تو منگنی شدہ ہو تم محبت کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتی اور وہ اداس ہو جاتی ہے۔ ایمان کی منگنی خاندانی رسم و رواج کے مطابق بچپن ہی سے ہمایوں آفریدی سے ہو جاتی ہے لیکن ایمان کو اس میں کوئی دلچسپی نہیں ہوتی دوسری طرف ہمایوں امریکہ جا کر بُری صحبت میں پڑ جاتا ہے اور گرین کارڈ کی خاطر والدین سے چھپ کر شادی بھی کر لیتا ہے اور آخر میں ہم دیکھتے ہیں کہ بُری صحبت میں رہنے کی وجہ سے وہ انڈر کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس کی انگریز بیوی کو جب پتہ چلتا ہے کہ اسے اور کچھ اس کے ہونے والے بچے کو بھی ایڈز ہے تو وہ غم زدہ ہو کر خودکشی کر لیتی ہے اور دوسری طرف ہمایوں بھی اس بیماری کے ہاتھوں مایوس ہو کر خودکشی کر لیتا ہے۔ دوسرے اہم کردار کے حوالے سے ہم دیکھتے ہیں کہ عبدالرحمٰن کو اپنے بڑے بھائی کی وفات کے بعد بھابھی سے زبردستی نکاح کروا دیا جاتا ہے جو برادری کے قانون کے مطابق ہوتا ہے لیکن وہ اس نکاح کو قبول نہیں ہوتا۔ اور نہ ہی اس کی بھابھی اس نکاح پر راضی ہوتی ہے۔ کہانی میں آگے ایمان اور عبدالرحمٰن ایک دوسرے سے محبت کرنے لگتے ہیں لیکن دونوں ہی فرسودہ رسم و رواج کے پابند ہیں۔ ناول کا

اختتام اچھا ہے کہ جب ہمایوں آفریدی کا انتقال ہو جاتا ہے تو عبدالرحمٰن بھی اپنے گھر والوں سے نکاح کو ختم کرنے کی درخواست کرتا ہے اور اس دوران ایک اور کردار کرنل عمیر آفندی کا ہے جو فرحت سے جس کا نکاح عبدالرحمٰن سے زبردستی ہوا تھا کر اکر اپنے سے کرواتے ہیں اور یوں عبدالرحمٰن بھی آزاد ہو جاتا ہے۔ ناول کا انجام طربیہ ہے جو عام طور پر مقبول عام ناولوں کا خاصہ ہوتے ہیں مجموعی طور پر ہمارے رسم ورواج پر گہری چوٹ لگاتے ہوئے مصنفہ نے اسے بخوبی بیان کیا ہے۔

موضوعاتی اعتبار سے دل کی چوکھٹ پر ایک منفرد کہانی ہے اور متاثر کن موضوع پر لکھی ہوئی اہم کہانی ہے۔ تقریباً پانچ سو صفحات پر مبنی ناول کو مصنفہ نے تفصیل سے لکھا ہے لیکن خاص بات یہ ہے کہ قاری کو اکتاہٹ کا احساس نہیں ہونے دیا اور کہانی پر مصنفہ کی گرفت باقی رہتی ہے۔

دل کی چوکھٹ پر نہ صرف ایک سماجی موضوع پر لکھی ہوئی کہانی ہے بلکہ ہم یہ بھی دیکھتے ہی کہ مصنفہ نے مذہبی تناظر کو بھی سامنے رکھا ہے۔ ناول پڑھتے ہوئے ہم دیکھتے ہیں کہ مصنفہ جگہ جگہ مذہبی حوالے دیتی نظر آتی ہیں مثلاً:

> "دیکھ لیں اماں! یہ پھر مجھے حضرت نوح کے وقت کی عورت سے تشبیہہ دے رہا ہے۔"(۵۵)

ایک جگہ اور لکھتی ہیں:

> "رحل میں سجے قرآن کی طرح جڑے ہاتھوں کے نازک سے پیالے میں دھرے اس چہرے کو، جو دونوں جہانوں میں سب سے زیادہ انہیں عزیز تھا۔"(۵۶)

اس طرح کے حوالے ہمیں مصنفہ مذہب پرست ہونے کا ثبوت دیتے ہیں مصنفہ نے بڑی خوبی سے ان حوالوں کو ناول میں استعمال کیا ہے اور قرآن پاک کا حوالہ جگہ جگہ استعمال کیا ہے۔

"آج ہی صبح قرآن کی اک آیت کا ترجمہ پڑھا تھا میں نے موسیٰ کی شکل میں ایسی کشش بھر دی۔ یہ فرعون اور حضرت موسی کے اس قصے کا بیان تھا جس میں فرعون نے بنی اسرائیل قوم میں ہر پیدا ہونے والے بچوں کو قتل عام کر دینے کا اعلان عام کیا تھا۔"(۵۷)

اسی طرح ہمیں ان کے یہاں فرعون، دریائے نیل، حضرت موسیٰ کا ذکر ملتا ہے۔ اسی طرح ایک اور جگہ بھی مصنفہ مذہبی حوالے دتے ہوئے نظر آتی ہیں:

"کیا ہوا اگر تمہاری اور فرحت کی عمر میں دس بارہ سال کا فرق ہے جب حضور پاکؐ کی شادی ہوئی تھی تو حضرت خدیجہ الکبریٰ بھی تو ان سے پورے پندرہ برس بڑی تھی۔"(۵۸)

موضوعاتی اعتبار سے بھی ایک اہم ناول ہے جس میں ہمارے معاشرے کے اہم موضوع کو مصنفہ نے بیان کیا ہے ہمارے رسم ورواج جو عرصہ دراز سے چلتے آرہے ہیں اور آج بھی ہم دیکھتے ہیں کہ ایسے رسم ورواج ہمارے معاشرے کا ایک جزو ہیں جس طرح اس ناول میں دکھایا گیا ہے کہ بھائی کی وفات کے بعد چھوٹے بھائی سے بھابھی کا زبردستی نکاح کر دینا اور کوئی بھی ان کی بات سننے کا روادار نظر نہیں آتا۔

"وہ کہتے ہیں اگر میں نے ان کا حکم نہ مانا تو وہ خود کو شوٹ کر لیں گے میں ان کی ضدی طبیعت کو جانتا ہوں یوں بھی وہ رسم ورواج کو کبھی نہیں توڑیں گے۔"(۵۹)

ایک اور جگہ اور ملاحظہ ہو:

"یہ ان کی برادری قبیلے کا دستور تھا کہ ایک بھائی کی بیوہ کے ساتھ دوسرے کو نکاح کرنا ہی پڑتا تھا بے شک چھوٹا ہو یا بڑا۔"(۶۰)

رسم ورواج وغیرہ نے عورت کی سماج میں ثانوی حیثیت کو مزید کم تر درجے پر لا کھڑا کر دیا تھا۔ عورت ہمیشہ سے ظلم اور جبریت کا شکار رہی ہے۔ سماجی تناظرات میں دیکھا جائے تو ہر دور میں اسے جبریت کے عذابوں سے گزرنا پڑا اور اس ناول میں بے جا رسم ورواج کی بھینٹ چڑھنے والی عورتوں کا المیہ پیش کیا گیا ہے:

"میری شادی بھی رسم ورواج کو نباہنے کے لیے ہوئی تھی۔ دیور موجود تھا گھر کی عزت گھر میں رکھنا مقصود تھا۔ نہ عمر دیکھی نہ مزاج۔ کچھ ملتا بھی ہے یا نہیں۔۔۔۔ روایات کی خاطر سولی پر چڑھا دیا، دونوں ہی کو زندگیاں ہی ختم کر دیں دونوں کی کوئی دیور جیٹھ موجود نہ ہوتا تو میں بھی سفید لباس اور ننگی کلائیوں کے ساتھ منحوس کہلاتے ہوئے میکے کے گھر میں زندگی گزار رہی ہوتی۔ اس طرح بھی زندگی عورت کی فنا۔ ہمارے معاشرے میں عورت کا یہی مقام ہے اور یہ عزت قدر اور یہی قیمت۔"(۶۱)

اس ناول میں اسی چیز کو موضوع بنایا گیا ہے ایمان آفریدی کا کردار بھی اسی ظلم کا شکار ہے کہ اسے برادری کے رسم ورواج کے مطابق خاندان سے باہر شادی کرنے کا حق نہیں ہے اور جب ہمایوں کا انتقال ہو

جاتا ہے تو وہ ایک مرتبہ پھر ان فرسودہ روایات کے بارے میں سوچتی ہے کہ اب اس کے ساتھ کیسا سلوک ہو گا۔

"مگر اب ایمان کا کیا بنے گا؟ اپنی فیملی میں اس کی کیا حیثیت ہو گی، قبیلے کی روایات کے مطابق۔ شاید اب باقی کی ساری عمر اسے اسی بیوگی میں کاٹنا ہو گا۔"(۶۲)

اس کے علاوہ یہ کہانی خود ساختہ قانونِ وراثت کے گرد گھومتی ہے جس میں بیٹی کو باپ کی وراثت کا حصہ نہیں دیا جاتا۔

"یہ دیکھو وراثت کے قوانین۔ بات کے ترکے میں بیٹا بیٹی دونوں حقدار ہیں وہ دوسری بات ہے کسی مصلحت کی بنا پر بیٹی کو بیٹے سے آدھا حصہ ملے گا۔ یہ قرآن کی رو سے اور ہمارے قبیلے میں پتہ نہیں کب سے، گئی نسلوں سے یہ رائج ہے کہ باپ کے ترکے میں سے بیٹی کو کچھ نہیں دیا جاتا۔ زمینیں، جائیدادیں مال ڈنگر گھر کا ساز و سامان سب بیٹوں میں تقسیم کر دیا جاتا ہے۔۔۔۔۔۔ عابی والہ مسئلہ، ہم نے کیسے دونوں پر مسلط کیا اور قرآن میں ہے، نہ بالغ عورت پر نہ مرد پر کوئی جور و جبر نہیں کوئی زبردستی نہیں۔ پر ہمارے ہاں پنچائیت کرتی رہتی۔ دس بیس نہیں سینکڑوں کیس ایسے ہوئے کوئی بسے یا برباد ہو ہم اپنے غلط فیصلوں پر قائم رہے۔ ہم کتنے ظالم تھے یہ دیکھو۔"(۶۳)

اس ناول میں مصنفہ نے مغرب میں رہنے والے نوجوانوں کی زندگیوں پر بھی گہرا طنز کیا کہ کس طرح والدین اپنی اولاد کو تعلیم کے حصول کے لیے بیرون ملک بھیجتے ہیں اور وہاں کی غلط سوسائٹی کا شکار ہو کر اپنا آپ تباہ کر بیٹھتے ہیں ایسا ہی اس ناول کے کردار ہمایوں آفریدی کے ساتھ ہوا۔

"جب سے وہ اس ملک میں آیا تھا اس نے ہر وہ حرکت کی تھی جس سے مسلمانوں کو منع کیا گیا تھا۔ اس نے شراب نوشی بھی کی تھی۔ اس نے قمار بازی بھی کی تھی۔ اس نے عورتوں کے ساتھ ناجائز تعلقات بھی رکھے تھے۔ اس نے بے شمار جھوٹ بولے تھے۔"(۶۴)

مجموعی طور پر یہ ایک سماجی اور مذہبی تناظر میں لکھا گیا۔ بھرپور ناول ہے جس میں مصنفہ نہ صرف سماجی رسم و روایات کو بخوبی بیان کیا بلکہ اسے مذہب کی روشنی میں قاری کے سامنے اس دیوانگی میں۔ سلمٰی کنول نے اپنے ناولوں میں عورت کی نفسیات، جذبات و احساسات کی عکاسی کے علاوہ تہذیبی و سماجی عوامل کی

بھی نشاندہی کی ہے جو رسوم ورواج کی صورت اختیار کرتے ہوئے ہمارے رویوں پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ "اس دیوانگی میں " بھی سلمٰی کنول کا ایک ایسا ہی ناول ہے۔ جس میں عورت کے ساتھ ہونے والے استحصال کو موضوع بنایا گیا ہے۔ انسانی زندگی میں شادی اہم موڑ ثابت ہونے کے علاوہ معاشرے کی اساس ہے۔ اس میں فریقین کی باہمی رضامندی کا ہونا ضروری ہے۔ عموماً معاشرہ شرافت کے نام پر عورت سے اس کا یہ بنیادی حق چھین لیتا ہے۔ سلمٰی کنول نے بھی اس سماجی برائی کو اپنے ناول کا موضوع بنایا۔ "اس دیوانگی میں" میں ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے۔ جس کا نام ثمن ہے اور انتہائی غریب گھرانے سے تعلق رکھتی ہے اس کی ایک بہن اور ایک بھائی ہے۔ اس کی شادی ایک انتہائی امیر کبیر گھرانے میں ہو جاتی ہے لیکن اسے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ لڑکا سروش دماغی طور پر کمزور ہے اور اسے دیوانگی کے دورے پڑتے ہیں۔ جب یہ بیاہ کر اس گھر میں آتی ہے تو اسے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کے ماں باپ نے پیسے لے کر بیٹی کا رشتہ یہاں دیا اور وہ یہ بھی جانتے تھے کہ لڑکا ذہنی طور پر معذور ہے اس کے ماں باپ نے اپنے بیٹے کو بیرون ملک تعلیم دلانے کے لیے اپنی بیٹی کا سودا کر دیا۔ یہ بات جب ثمن کو معلوم ہوتی ہے۔ تو بے حد روتی ہے اور اس کے اندر انتقام کا جذبہ جنم لیتا ہے اس کے ماں باپ جب اس سے ملنے آتے ہیں تو یہ ملنے سے انکار کر دیتی ہے اور اپنے ماں باپ کو اذیت دیتی ہے۔ ثمن گھر میں دوسرے رشتہ داروں کے ساتھ ہنستی بولتی ہے لیکن اپنے شوہر اور ساس کی طرف کوئی توجہ نہیں دیتی کیونکہ اس کے خیال میں یہ بھی اس کے مجرم ہیں۔ اور اسی انتقام کی آڑ میں وہ خاندان کے ایک لڑکے اشعر سے دوستی کر لیتی ہے اس کے ساتھ کلبوں میں جاتی ہے۔ جب اس کی ساس یہ سب دیکھتی ہے تو اسے دوسری جگہ لے آتی ہے تاکہ ثمن اور سروش کا آپس میں تعلق پیدا ہو۔ آہستہ آہستہ ثمن کے دل میں سروش کا آپس میں تعلق پیدا ہو۔ آہستہ آہستہ ثمن کے دل میں سروش کے لیے محبت کا جذبہ پیدا ہوتا ہے اور سروش بھی ٹھیک ہونے لگتا ہے لیکن آخر میں ہم دیکھتے ہیں کہ دوبارہ سے سروش کی ذہنی حالت خراب ہو جاتی ہے لیکن اس بار ثمن اسے چھوڑتی نہیں بلکہ اس کے ساتھ رہنے کا وعدہ کرتی ہے۔ اس ناول میں دو کہانیاں چلتی ہیں ایک ثمن اور سروش کی اور دوسری مہ جبین اور وقار کی کو سروش کے والدین ہیں۔ وقار دوسری شادی کر لیتا ہے اور مہ جبین اور اس کے بچے جوائنٹ فیملی میں رہتے ہیں۔ وقار اور اس کی بیوی ریشم الگ رہتے ہیں ریشم سروش کو پسند نہیں کرتی اور اپنی نوکرانی کے ساتھ مل کر اسے چڑیلوں سے ڈراتی ہے جس کی وجہ سے سروش کا ذہنی توازن بگڑ جاتا ہے جو ٹھیک نہیں ہوتا اور ایک مولوی کے کہنے پر وہ اس کی شادی ثمن سے کر دیتے ہیں لیکن

کوئی افاقہ نہیں ہوتا اور ہم ناول میں یہ ہی دیکھتے ہیں کہ کس طرح آخری وقت تک سروش کی ماں، بہن اور ثمن کوشش کرتے ہیں لیکن اس کا دیوانہ پن ختم نہیں ہوتا۔

موضوعاتی سطح پر ناول کا مطالعہ کیا جائے تو اس کی کہانی ثمن کے کردار کے گرد گھومتی ہے۔ جس کی شاعری سروش سے ہو جاتی ہے لیکن شادی کے اصلیت سامنے آتی ہے جو اس ناول کا اصل موضوع ہے۔ ایسے موضوعات ہمارے معاشرے کا حصہ بن چکے ہیں۔ ایسا ہی ایک اہم موضوع اس ناول میں بھی ابھر کر سامنے آتا ہے جس میں غریب گھرانے کی لڑکیوں کی شادی ایسی جگہ کر دی جاتی ہے جو ان کے لیے قابل قبول نہیں ہوتی اس ناول میں بھی ثمن جو انتہائی غریب گھرانے کی لڑکی ہے اس کے والدین اس کی شادی اس کی مرضی کے خلاف ایک نفسیاتی مریض کر دیتے ہیں اور اس کے بدلے میں وہ لوگ اپنے بیٹے کو بیرون ملک تعلیم حاصل کرنے کے لیے ان کی مالی مدد بھی کرتے ہیں۔ ہمارا معاشرہ آج بھی اس المیہ کا شکار ہے ایک تو بیٹی سے اس کی مرضی معلوم نہ کرنا اور دوسری طرف اتنے بیٹے کے فائدے کے لیے اپنی ہی بیٹی کی شادی نفسیاتی مریض سے کرا دینا ایسے المیے ہیں جو ابھر کر اس ناول میں سامنے آتے ہیں۔ مصنفہ نے بڑی خوبی سے ہمارے معاشرے کے اس المیے کو بیان کیا ہے۔

"ماں باپ نے جہاں باندھا دیا بندھ گئی اس بیچاری نے کیا کہہ لینا تھا۔"(۶۵)

ہمارے معاشرے میں عورت کو اس کی مرضی کے مطابق شادی کرنے کا حق نہیں دیا جاتا اور سمن کو جب یہ بات پتہ چلتی ہے کہ اس کے ماں باپ نے پیسے لے کر اس رشتے کو قبول کیا اور وہ یہ بھی جانتے تھے کہ وہ نفسیاتی مریض ہے وہ غم زدہ ہو جاتی ہے۔

"اوہ! تو یہ اس کے اپنوں کا ہی سب کچھ کرایا تھا۔ دکھ سے تڑپ اٹھی۔ ہائے یہ انہوں نے اس کے ساتھ کیا کر دیا۔ رنج و غم نے بے چین کر ڈالا۔"(۶۶)

عورت ہمیشہ سے ظلم اور جبریت کا شکار رہی ہے۔ تاریخی و سماجی تناظرات میں دیکھا جائے تو ہر دور میں اسے جبریت کے عذابوں سے گزرنا پڑا۔ ہمارے معاشرے میں قدم قدم پر عورت کو اپنے عورت ہونے کی قیمت ادا کرنا پڑتی ہے جیسا کہ اس ناول میں ثمن کو ادا کرنا پڑی۔ سلمیٰ کنول نے اپنے ناول میں معاشرتی جبر اور غربت کے عذاب کو بھی بیان کیا ہے جس کی وجہ سے ثمن کے والدین کو بھی اسی عذاب سے گزرنا پڑتا ہے

وہ اپنے بیٹے کو اعلیٰ تعلیم دلانا چاہتے ہیں لیکن غربت کی وجہ سے وہ ایسا نہیں کرسکتے اور پھر انہیں اپنی بیٹی کی قربانی دینا پڑتی ہے۔

"یہ غربت، یہ مفلسی۔۔۔۔۔کب کسی کے ارمان پورے ہونے دیتی ہے۔۔۔۔وہ جس کے ارد گرد غربت کا راج تھا اور مفلسی کی حکومت۔"(۶۷)

مقبول عام ادب لکھنے والوں کی طرح سلمیٰ کنول بھی اپنے ناولوں میں متوسط طبقے کی زندگی کو سامنے رکھتے ہوئے ان کے چھوٹے چھوٹے غم اور خوشیوں کو اپنا موضوع بناتی ہے۔ ثمن جب بیاہ کر آتی ہے تو وہاں کے رنگ ڈھنگ ہی دیکھ کر حیران رہ جاتی ہے لیکن اس کے دل میں دلہن کے جو ارمان ہوتے ہیں وہ یونہی رہ جاتے ہیں اور وہ اپنے آپ سے مخاطب ہو کر کہتی ہے۔

"میں بھول گئی۔تو سمی نہیں۔ تو تو سمن ہے اور سمن کے دیس میں ایسے ہی ہوتا ہو گا اس دیس کے یہی رسم ورواج ہوں گے۔"(۶۸)

سلمیٰ عنوان کے ان دونوں ناولوں کا موضوع اگرچہ محبت ہے لیکن ان کے ناولوں کو ہم خالص رومانی ناول نہیں کہہ سکتے۔ یہ ہلکے پھلکے رومانی سوشل ناول ہیں۔ کیونکہ یہاں بھی بنیادی مسئلہ معاشرہ، اس کی قدریں اور شادی بیاہ کے مسائل ہیں۔

اس ناول کا ایک اور اہم پہلو دوسرے حصے میں سامنے آتا ہے۔ شروع کے چند بابِ ثمن کی زندگی سے متعلق ہیں اور بعد کے ابواب میں ایک دیہاتی لڑکی گل خانم کا ذکر ہے جس سے متاثر ہو کر ثمن بھی اپنے آپ کو عورت کے ایسے ہی روپ میں ڈھالنے کی کوشش کرتی ہے جو گل خانم میں ہے۔ گل خانم کی شادی خاندانی رسم ورواج کے مطابق وٹہ سٹہ کے ذریعے ہوتی ہے اس کا بھائی جس لڑکی کو پسند کرتا ہے اس کے بھائی کی شادی گل خانم سے ہو جاتی ہے جو کس طور پر بھی اس کے قابل نہیں ہے لیکن وہ چپ رہ کر زندگی گزارتی ہے اور جب ثمن اس سے پوچھتی ہے تو کہتی ہے کہ:

"عورت کا ایک ہی روپ ہوتا ہے بیگم! محبت! اور محبت قربانیوں کے بغیر مکمل نہیں ہو پاتی۔"(۶۹)

اور پھر ثمن کو یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ اگر عورت کا یہی مقدر ہے تو پھر میں کیوں اس کی مخالفت کروں اگر عورت کو اسی مقصد کے لیے پیدا کیا گیا ہے کہ وہ ہر دور میں قربانی دے تو مجھے بھی اس کے لیے تیار رہنا چاہیے۔

"گل خانم کی زندگی اس سے مختلف تو نہ تھی جب ازل سے عورت کا یہی مقدر رہا ہے تو اس نے اس کے خلاف بغاوت کرنے کی کوشش ہی کیوں کی۔"(۷۰)

ناول کا انجام خوشگوار نہیں جیسا کہ عام طور پر مقبول عام ناولوں میں ہوتا ہے لیکن اس ناول کا اختتام اس لحاظ سے منفرد ہے کہ اس میں عورت کو بطور موضوع خوبی سے بیان کیا گیا ہے کہ عورت نہ صرف ماں، بہن، بیٹی، بیوی ہر روپ میں قربانی دیتی ہے اور دیتی رہے گی مجموعی طور پر ایک کامیاب ناول ہے۔

"ایک گل خانم ہی تو عورت نہیں ہے۔ میں زمانے کو دکھادوں گی کہ ہر عورت گل خانم بن سکتی ہے بلکہ گل خانم سے بھی عظیم تر۔"(۷۱)

ماہاملک ایک منجھی ہوئی قلمکار کی حیثیت رکھتی ہیں۔ انہوں نے بہت سے ناول اور افسانے لکھے ہیں۔ ماہاملک خواتین کے لیے چھپنے والے ڈائجسٹس کی ممتاز مصنفہ ہے۔ آپ کے قلم سے کئی ناول نکل چکے ہیں اور ملک گیر شہرت حاصل کر چکے ہیں۔ آپ کے کئی ناولوں پر ڈرامے بھی بنائے جارہے ہیں اور بنائے جاچکے ہیں۔ ان کے ناول کسی طور پر بھی بین الاقوامی معیار سے کم نہیں ہیں۔ یہ اپنے ناولوں میں قاری کو ہر طرح سے اپنی گرفت میں رکھتی ہیں ان کے اہم ناولوں میں جو چلے تو جان سے گزر گئے، تم کون پیا، میرے خواب ریزہ ریزہ، ایک حقیقت یہ بھی ہے وغیرہ شامل ہیں۔ ہم یہاں ان کے شہرت یافتہ ناول جو چلے تو جاں سے گزر گئے کا تجزیہ کریں گے۔

ماہاملک کے قلم سے نکلا ہوا کافی پر انا ناول ہے جس نے اس وقت مقبولیت کے بے پناہ ریکارڈ قائم کیے۔ اس ناول کی کہانی ہمارے اپنے ہی معاشرے کی کہانی ہے۔ بنیادی طور پر یہ ایک رومانوی کہانی ہے جس میں شدت پسندی کا عنصر غالب ہے۔ اس ناول کی کہانی بنیادی طور پر تین کرداروں کے گرد گھومتی ہے۔ سید عالم شاہ جس کی ناول میں آمد تو ولن کے طور پر اور ایک منفی کردار کے طور پر ہوئی تھی لیکن انجام تک پہنچتے پہنچتے وہ ہیرو کا روپ دھار گیا۔ آزر ناول کا ہیرو جو ہیروئن کا کزن تھا اور منگیتر بھی اور ضوفشاں! ضوفشاں کہانی کی ہیروئن تھی جو آزر کے لیے اجالا اور سید عالم شاہ کے لیے روشنی تھی۔ ضوفشاں اور آزر آپس میں منسوب

تھے اور ایک دوسرے کو پسند بھی کرتے تھے۔ ضوفشاں اعلیٰ اخلاق کی حامل ایک خوبصورت لڑکی تھی جسے سید عالم شاہ نے دیکھا تو اپنا دل ہار بیٹھا۔ سید عالم شاہ ایک امیر زادہ تھا۔ شراب پینا، عورتیں بلانا جیسے قبیح کام اس کی زندگی کا معمول تھے۔ اس نے آر کو اغوا کروایا اور اس شرط پر رہا کیا کہ ضوفشاں آزر کے ساتھ نہیں بلکہ سید عالم شاہ کے رشتے کے لیے ہاں کہہ دی۔ اس کے گھر والوں کو ایسا محسوس ہوا کہ وہ اس کی دولت سے متاثر ہو کر شادی کے لیے رضامند ہو گئی ہے۔ لیکن اصل بات کوئی نہیں جانتا تھا کہ ایسا اس نے آزر کی جان بچانے کے لیے کیا ہے۔ ضوفشاں اور سید عالم شاہ کی شادی ہو گئی۔ شادی کے بعد سید عالم شاہ نے ضوفشاں کو اپنی محبت کی داستان سنائی لیکن ساتھ ہی اسے یہ بھی کہا کہ اگر اسے اس سے محبت نہیں ہے تو اس بارے میں اس سے جھوٹ نہ بولے بلکہ وہ اس وقت کا انتظار کرے گا جب اسے محبت ہو جائے گی وقت گزرتا گیا۔ آزر ملک سے باہر چلا گیا۔ ضوفشاں نے سید عالم شاہ کی ساری بری عادتیں چھڑوا دیں۔ وہ ایک نارمل گھریلو زندگی گزارنے لگی کہ ایک دن سید عالم شاہ کا حادثہ ہو گیا جس کی وجہ سے وہ چلنے پھرنے سے محروم ہو گیا ضوفشاں نے ایک اچھی بیوی کی طرح اس کی خدمت کی۔ لیکن سید عالم شاہ کو اپنی ساری زیادتیاں یاد آنے لگیں اور پھر یہی سوچیں گھمبیر ہوتی چلی گئیں اور ایک دن اس نے خودکشی کر لی اور یہ وصیت کی کہ ضوفشاں آزر سے شادی کر لے۔ لیکن تب تک ضوفشاں خود سید عالم شاہ کی محبت میں گرفتار ہو چکی تھی۔

موضوعاتی سطح پر یہ ناول ایک ٹریجیڈی ہے۔ اس کا اختتام سید عالم شاہ کی قبر پر لکھی ہوئی عبارت پہ ہوتا ہے۔ بقول سید عالم شاہ:

"وہ عمر جس کی ماروی کو اس سے محبت ہو گئی۔"(۷۲)

ضوفشاں کی کہانی کسی خواب کی طرح معلوم ہوتی ہے۔ سید عالم شاہ کا کردار اور بھرپور حساسیت لیے ہوئے ہے ایک طرف وہ ایک بگڑا ہوا امیر زادہ ہے ایک معصوم بچہ ہے جو اپنی ماں کی محبت سے محروم ہے اور یہ سمجھتا ہے کہ دنیا کی ہر عورت بے وفا ہے۔ لیکن ضوفشاں کی محبت اور توجہ اسے اپنے خیالات بدلنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ سید عالم شاہ ضوفشاں سے کہتا ہے:

"سنو روشنی! سنو مجھے عورت کی ذات پر اعتبار نہیں آتا۔ یہ سر سے پاؤں تک وفا ہے یا سراپے بے وفائی میں سمجھ نہیں پاتا۔"(۷۳)

اور ضوفشاں کے یہ جملے قاری کے دل میں اتر جاتے ہیں:

"عورت محبوب سے بے وفائی کرلے تو عورت ہی رہتی ہے شوہر سے بے وفائی کرے تو گالی بن جاتی ہے میں کبھی بھی خود کو گالی نہیں بتاؤں گی۔"(۷۴)

اس ناول کو جس خوبصورت انداز میں لکھا گیا ہے اور اس کی کہانی اتنی اچھوتی اور اچھی ہے کہ قاری سارا ناول پڑھے بغیر کتاب نہیں چھوڑے گا۔ یہ ناول عجب فسوں انگیز اثر ڈالتا ہے۔ مجموعی طور پر یہ ناول کسی بھی طور پر کم اہمیت کا حامل نہیں ہے اسی وجہ سے اسے قبولِ عام کا درجہ بھی حاصل ہوا۔ اس ناول کے حوالے سے مصنفہ لکھتی ہیں:

"آدمی سے انسان ہونے کا سفر بڑا کٹھن اور صبر آزما ہوتا ہے لیکن "انسان" در حقیقت وہی ہے جس کا "شر" اس کے "خیر" کو شکست نہیں دے پاتا جس کے اندر "خیر" کا الاؤ روشن رہتا ہے۔ یہی احساس اس ناول کی اساس ہے۔"(۷۵)

عورت کے بارے میں مختلف مباحث اور نظریات اکثر موضوع سخن بنتے رہے ہیں۔ تاریخی و تہذیبی اور مذہبی تناظر میں یہ موضوع خاصا تفصیل کا متقاضی ہے۔ معاشرے میں مرد کی برتری مسلمان میں شمار ہوتی ہے۔ عورت جو گھریلو زندگی کے استحکام میں کلیدی کردار ادا کر رہی ہے۔ عورت جو گھریلو زندگی کے استحکام میں کلیدی کردار ادا کر رہی ہے۔ بہت سے لکھنے والوں نے تانیثی ناول نگاری کی عمارت استوار کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے ان میں مقبول عام ادب لکھنے والوں میں سلمٰی کنول، عمیرہ احمد، رفعت سراج کے علاوہ ماہا ملک کا نام بھی اہم ہے۔ ان کا یہ ناول ایک ایسی عورت کی کہانی ہے مصنفہ لکھتی ہیں:

"میں نے اس سادی سی کہانی صرف اور صرف جذبوں کا بیان ہے۔ جذبے جو کبھی کسی منطق اور کسی دلیل کے محتاج نہیں ہوتے۔"(۷۶)

اس ناول کو لکھنے کا مقصد بیان کرتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں کہ:

"تم کون پیا میرا نیا ناول آپ کے ہاتھ میں ہے اس ناول کو لکھنے کا مقصد شاید لفظ "عورت" کی تشریح کرنا ہے۔"(۷۷)

یہ ناول ہماری روزمرہ زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ ناول کی کہانی ایسی ہے جو ہمیں اپنے اردگرد نظر آتی ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار ایک عورت ہے جس کا نام علمہ ہے۔ علمہ کے گھر والوں میں اس کا والد اور دو بہنیں ہیں۔ اس کی شادی زرباب سے ہو جاتی ہے جس کے گھر میں اس کی ماں، ایک بہن اور بھائی ہے۔ کہانی زیادہ تر علمہ اور زرباب کے گرد گھومتی ہے۔ اس ناول کی کہانی ہماری روزمرہ زندگی کے وہی مسائل ہیں علمہ

جب رخصت ہو کر سسرال آتی ہے تو ساس اور نند کے طعنوں کے علاوہ اس کا جو سامان اسے ملا ہوتا ہے وہ بھی اسے اپنی نند کو دے کر اپنے آپ کو اچھی بھابھی کہلوانا ہے۔ اس کا شوہر بظاہر اس سے بہت محبت کرتا ہے لیکن اس کی ملازمت اس نوعیت کی نہیں ہے کہ وہ اس کی خواہشات پوری کر سکے۔ پورے ناولوں میں علمہ ایک قربانی دینے والی بیوی، بہو، بھابھی کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ اس ناول میں ایک اور اہم کردار رامش کا ہے جو بظاہر سامنے نہیں ہے لیکن اس کا کردار اس لحاظ سے اہم ہے کہ وہ علمہ کے والد اور اس کی بہنوں کی شادیوں میں مالی مدد بھی کرتا ہے اور ان کا خیال بھی رکھتا ہے۔ رامش علمہ سے شادی کرنا چاہتا ہے لیکن اس کی ماں علمہ کے والد سے لیتی ہے کہ آپ اپنی بیٹی سے کہہ کر اس رشتے سے انکار کر دیں کیونکہ ہمارا اور آپ کا طبقاتی فرق ہے۔ علمہ رامش کے رشتے سے انکار کر دیتی ہے اور رامش کو یہ معلوم نہیں ہونے دیتی کہ وہ یہ اس کی والدہ کے دباؤ میں آکر کرتی ہے۔ ہم ناول میں دیکھتے ہیں کہ آخر وقت تک رامش اس کی مدد کرتا ہے۔ اس کے شوہر کے نوکری کے سلسلے میں بھی وہ اس کی مدد کرتا ہے۔ ناول کا انجام خوشگوار نہیں ہے کیونکہ ایک دن رامش جب اس کے گھر آتا ہے زرباب بھی گھر پہنچ جاتا ہے اور بارہ سال تک واپس نہیں آتا علمہ اپنے بیٹے کے ساتھ تنہا زندگی گزارتی ہوئی ایک دن کومہ میں چلی جاتی ہے زرباب کو جب اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے اور وہ واپس آتا ہے تب تک بہت دیر ہو جاتی ہے اور علمہ کا انتقال ہو جاتا ہے۔

موضوعاتی سطح پر یہ ایک عام سی کہانی ہے لیکن اس کہانی میں عورت کے جذبات کو بیان کیا گیا ہے کہ کس طرح ہمارے معاشرے میں عورت اپنے گھر کو بچانے کے لیے ہر طرح کا دکھ ہستی ہے۔ ظلم برداشت کرتی ہے اور یہی اس ناول کا موضوع ہے۔ عورت جو بیٹی ہے تو ماں باپ کے لیے سکون اور ٹھنڈک کا احساس ہے۔ بیوی ہے تو شوہر کی راہ کے تمام کانٹے اپنے آنچل میں سمیٹ کر اپنی ہستی میں کھلے ہوئے سارے پھل و پھول اس کی راہ میں بچھا دینے کی قائل اور بہن ہے تو ایک دلی، روحانی اخلاقی سہارا اور ماں ہے تو عظمت کا ایسا احساس کہ خدا کا گمان ہونے لگے۔ یہی اس ناول کا موضوع ہے۔

حوالہ جات

۱. عمیرہ احمد، امر بیل، علم و عرفان پبلشرز، لاہور، جولائی ۲۰۱۵ء

۲. ایضاً، ص:۲۱۰

۳. ایضاً، ص:۲۴۵

۴. ایضاً، ص:۳۶۰

۵. عمیرہ احمد، لاحاصل، علم و عرفان پبلشرز، لاہور، جنوری ۲۰۱۸ء

۶. ایضاً، ص:۱۱۰

۷. ایضاً، ص:۱۴۰

۸. ایضاً، ص:۱۴۵

۹. ایضاً، ص:۱۵۵

۱۰. ایضاً، ص:۱۶۰

۱۱. ایضاً، ص:۱۶۵

۱۲. ایضاً، ص:۱۸۰

۱۳. نمرہ احمد، سانس ساکن تھی، علم و عرفان پبلشرز، لاہور، اگست ۲۰۱۱ء

۱۴. ایضاً، ص:۱۴۶

۱۵. ایضاً، ص:۱۷۰

۱۶. ایضاً، ص:۱۷۵

۱۷. ایضاً، ص:۱۸۰

۱۸. ایضاً، ص:۱۹۵

۱۹. ایضاً، ص:۲۰۵

۲۰. ایضاً، ص:۲۱۰

۲۱. ایضاً، ص:۲۲۵

۲۲. سلمیٰ کنول، دل کی چوکھٹ پر، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۸ء

۲۳. ایضاً، ص:۲۵۰

۲۴. ایضاً، ص:۳۰۰

۲۵. ایضاً، ص:۳۵۰

۲۶. ایضاً، ص:۴۰۰

۲۷. ایضاً، ص:۴۱۰

۲۸. ایضاً، ص:۴۲۵

۲۹. ایضاً، ص:۴۵۰

۳۰. ایضاً، ص:۴۶۰

۳۱. ایضاً، ص:۴۷۵

۳۲. ایضاً، ص:۴۸۰

۳۳. سلمیٰ کنول، اس دیوانگی میں، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء

۳۴. ایضاً، ص:۲۰۰

۳۵. ایضاً، ص:۲۲۵

۳۶. ایضاً، ص:۲۵۰

۳۷. سلمیٰ اعوان، تنہا، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۳ء

۳۸. ایضاً، ص:۲۵۰

۳۹. احمد ندیم قاسمی، سرورق، تنہا، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۳ء

۴۰. سلمیں اعوان، تنہا، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۳ء

۴۱. ایضاً، ص:

۴۲. بشریٰ رحمٰن، سرورق، تنہا، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۳ء

۴۳. فرخندہ لودھی، سرورق، تنہا، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۳ء

۴۴. سائرہ ہاشمی، سرورق، تنہا، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۳ء

۴۵. الطاف حسین قریشی، سرورق، تنہا، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۳ء

۴۶. اسرار زیدی، سرورق، تنہا، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۳ء

۴۷. اشفاق احمد، سرورق، تنہا، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۳ء

۴۸. ڈاکٹر انور سدید، سرورق، تنہا، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۳ء

۴۹. بانو قدسیہ، سرورق، تنہا، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۳ء

۵۰. سلمیٰ اعوان، زرغونہ، الفیصل پبلشرز، لاہور، فروری ۲۰۱۲ء

۵۱. ایضاً، ص:۲۵۰

۵۲. ایضاً، ص:۲۷۰

۵۳. ایضاً، ص:۲۷۵

۵۴. ایضاً، ص:۲۹۰

۵۵. ایضاً، ص:۲۹۵

۵۶. ایضاً، ص:۳۰۰

۵۷. ایضاً، ص:۲۸۵

۵۸. ایضاً، ص:۲۶۰

۵۹. فرحت اشتیاق، جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو، علی میاں پبلی کیشنز، لاہور، جون ۲۰۱۵ء

۶۰. ایضاً، ص:۲۵۰

۶۱. ایضاً، ص:۳۰۰

۶۲. ایضاً، ص:۴۵۰

۶۳. فرحت اشتیاق، میرے ہمدم دوست، علم و عرفان، پبلشرز، نومبر، ۲۰۱۵ء

۶۴. سلمیٰ اعوان، لہو رنگ فلسطین، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۳ء

۶۵. ایضاً، ص:۲۵۰

۶۶. ایضاً، ص:۳۰۰

۶۷. ماہاملک، تم کون پیا، علم و عرفان پبلشرز، لاہور، جنوری ۲۰۱۰ء

۶۸. ایضاً، ص:

۶۹. ایضاً، ص:

۷۰. ایضاً، ص:

۷۱. ایضاً، ص:

۷۲. ایضاً، ص:

۷۳. ایضاً، ص:

۷۴. زریں قمر، دنیاڈائجسٹ،

۷۵. عظیم الشان صدیقی، اردو ناول آغاز و ارتقاء، ۱۹۱۴ء تا ۱۸۱۵ء، بک ٹک، لاہور، ص: ۵۱

۷۶. نمرہ احمد، جنت کے پتے، علم و عرفان پبلشرز

۷۷. نمرہ احمد، ایضاً، ص: ۴۲۰

باب سوم

مقبول عام منتخب ناولوں کا فنی و اسلوبی مطالعہ

الف۔ پلاٹ اور تکنیک:

ناول عصر حاضر میں طویل قصوں کی مقبول ترین قسم قرار پائی۔ یہ فکر و فن کے لحاظ سے مستحکم چیز ہے۔ زندگی کی حقیقی عکاسی و ترجمانی کی صنف مانی جاتی ہے۔ ناول کے فن میں بھی کہانی کی طرح عناصر ترکیبی ہوتے ہیں۔

ناول کے فنی مطالعے میں جو چیز سب سے اہم سمجھی جاتی ہے وہ اس کا پلاٹ ہے۔ پلاٹ کو ناول میں ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت حاصل ہے۔ ایک اچھے ناول کی جملہ خصوصیات میں اس بات کو بھی ملحوظ رکھا جاتا ہے۔ کہ پلاٹ کی اٹھان میں جو واقعات بروئے کار لائے جائیں وہ پڑھنے والوں کے لیے قابل قبول ہونے کے ساتھ ساتھ باعث لطف بھی ہو۔ پلاٹ کی تعمیر و ترتیب ایسی ہو کہ آخر تک کہانی میں دلچسپی قائم رہے اور حیرت و استعجاب کے لمحات آخر دم رتک آتے رہیں۔

بقول ڈاکٹر اسلم آزاد:

> "جس طرح معمار ناول کو خوبصورت بنانے کے لیے اس کے مختلف حصے اور سلیقے خوش اسلوبی سے ملاتا اور جوڑتا ہے اسی طرح ناول نگار ناول کے پلاٹ کے مختلف اجزا کو خوبصورتی کے ساتھ ایک دوسرے سے ہم آہنگ کرتا ہے۔"(۱)

گویا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ناول سے مراد سادہ زبان میں ایسی کہانی ہے۔ جس میں انسانی زندگی کے معمولی واقعات اور روزانہ پیش آنے والے معاملات کو اس انداز سے بیان کیا جائے کہ پڑھنے والے کو اس میں دلچسپی پیدا ہو۔ یہ دلچسپی پلاٹ، منظر نگاری، کردار نگاری اور مکالمہ نگاری سے پیدا کی جاتی ہے اور یہی ناول کے بنیادی عناصر ہیں۔ ان میں پلاٹ اور کردار نگاری خاص طور پر اہم ہیں۔

پلاٹ سے مراد وہ ذہنی خاکہ ہے جو مصنف کے ذہن میں پہلے ہی سے موجود ہوتا ہے۔ قصے کی ساری دلچسپیاں پلاٹ کی ترتیب پر منحصر ہوتی ہیں پلاٹ سے ہی اندازہ ہوتا ہے کہ ناول نگار قصے کو کس زاویے سے قاری کے سامنے پیش کر رہا ہے۔

"افراد کو اس طرح پیش کرنا کہ زندگی کے واقعات یا با الفاظ دیگر ناول کے اجزا باہم دست و گریباں نظر آئیں پلاٹ ہے"(۲)

اب ہم پلاٹ اور تکنیک کے تناظر میں منتخب ناولوں کا جائزہ لیں گے۔ تکنیک کے حوالے سے قرۃ العین کہتی ہیں کہ:

"انسان جب لکھنے بیٹھتا ہے تو تکنیک سامنے نہیں رکھتا تکنیک آپ سے آپ بنتی ہے۔"(۳)

کوئی بھی ناول مناسب تکنیکس کے استعمال کے بغیر ادھورا رہتا ہے۔ تکنیکس کے استعمال سے ناول کی دلچسپی اور کامیابی میں چار چاند لگ جاتے ہیں ناول نگاری کے عناصر کو عمدگی سے برتنے کا انداز تکنیک کہلاتا ہے۔ تکنیک دراصل ان اصول وضوابط کا مجموعہ ہوتا ہے۔ جنہیں بروئے کار لا کر کوئی بھی ناول نگار اپنے دل کو پایہ تکمیل تک پہنچاتا ہے۔ عمیرہ احمد نے اپنے ناول میں "کٹ اپ" کی تکنیک کے علاوہ کئی دوسری تکنیکس کو مہارت سے استعمال کیا ہے ان میں سرِ فہرست فلیش بیک کی تکنیک ہے۔ چونکہ ناول کے واقعات ایک خاص زمانی ترتیب سے بیان نہیں کیے گئے اس لیے حال کو ماضی سے پیوست کرنے کے لیے فلیش بیک کی تکنیک مہارت سے استعمال کی گئی ہے۔ ایک واقعے کو مختلف کرداروں کے تناظر سے دکھانے کے لیے بھی فلیش بیک کی تکنیک کا سہارا لیا گیا ہے لیکن واقعات کی یہ تکرار کہیں بھی اکتاہٹ کا شکار نہیں کرتی بلکہ کہیں ایک واقعے کو مکالمات کی مدد سے بیان کیا گیا ہے کہیں بیانیہ کا سہارا لیا گیا ہے اور کہیں خود کلامیہ انداز اپنا کر اسی واقعے کو مختلف انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اسی طرح شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے بھی انھوں نے ماضی، حال اور مستقبل کے واقعات ایک دوسرے میں مدغم کر دیے ہیں۔

امر بیل:

ناول کے فنی تقاضوں کو مدنظر رکھتے ہوئے جب ہم اس ناول کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں ناول کا پلاٹ باہم مربوط دکھائی دیتا ہے۔ ناول میں تسلسل ہے۔ ناول کو مختلف ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ہر باب اپنے آپ میں اہم ہے۔ ناول کا پلاٹ نہایت موثر اور جاندار ہے۔ واقعات میں ربط و تسلسل ہے۔ سارے واقعات آپس میں ایک لڑی کی صورت میں پروئے ہوئے ملتے ہیں۔ کہیں بھی جھول یا بے ترتیبی کا احساس نہیں ہوتا۔ عمیرہ احمد کی تحریریں اور کہانیاں عموماً حقیقی سماجی مسائل کے گرد گھومتی ہیں۔ اور موجودہ زمانے کی تہذیب و ثقافت

کی عکاس ہیں۔ مقامی مسائل اور حالات کا بیان کرنے کے ساتھ ساتھ روحانیت کا موضوع بھی ان کے ناولوں کا خاص عنصر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناول مقبول عام کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے ناولوں کے موضوع مذہب اور عورت ذات ہے۔

ناول میں مصنفہ نے ماضی اور حال کی کہانی ساتھ ساتھ چلائی ہے اور فلیش بیک کی تکنیک کو بخوبی نبھایا ہے۔ اور یہ باری قاری کی ذہانت کے لیے چھوڑ دی ہے کہ وہ اندازہ لگائے کہ اب ماضی کی بات ہو رہی ہے یا حال کی۔ کچھ ابواب پڑھنے کے بعد قاری اس انداز تحریر سے واقف ہو جاتا ہے۔ ناول میں سول سروسز میں ہونی والی کرپشن کو موضوع بنایا گیا ہے اور ساتھ ساتھ عمر اور علیزے کی محبت کی داستان بھی ہے۔ اس ناول میں ایک سے زیادہ پلاٹ ہیں جو کہانی کو جوڑے ہوئے ہیں اور کہانی میں وحدت بر قرار رکھے ہوئے ہیں۔ امر بیل پلاٹ کے حوالے سے ایک کامیاب ناول ہے او رواں روحای اور سماجی ناول پر ایک جاندار کہانی ہے۔ مقبول عام ادب کا اہم عنصر تجسس ہے جسے اس ناول میں بھی بخوبی بر تا گیا ہے اور ناول میں موجود تجسس قاری کو پورا ناول ایک ہی نشست میں پڑھنے پر مجبور کرتا ہے۔

لاحاصل:

ناول فکشن کی ایک صنف ہے اور فکشن ہونے کا مطلب تخیلی اور غیر حقیقی ہونا ہے۔ عمیرہ احمد کے ناولوں میں نوجوان نسل کی دلچسپی کی خاص وجہ ان کی کہانیوں کے موضوعات، روزمرہ زندگی کے چلتے پھرتے کردار، عصر حاضر کے مسائل اور تصوف کی چاشنی ہے۔

لاحاصل بھی عمیرہ احمد کا ایک ایسا ہی ناول ہے۔ ناول کی کہانی عام سی محسوس ہوتی ہے۔ لیکن کہانی کا پلاٹ اتنا خوبصورت ہے کہ قاری کا تجسس ہر صفحہ پڑھنے کے بعد بڑھ جاتا ہے اور قاری کتاب تب تک نہیں چھوڑتا جب تک اس کو ختم نہ کیا جائے۔ مضبوط پلاٹ، تجسس اور روانی کی وجہ سے قاری ایک لمحہ کو بھی بوریت محسوس نہیں کرتا ہے۔ کہانی کے دوران عمیرہ احمد اپنے معاشرے کے مسائل سے بھی قاری کو آگاہ کرتی ہے اور حل بھی بتاتی ہے ہمارے معاشرے میں خواتین کے بارے میں کیا رویہ ہے اس سے بھی پردہ اٹھاتی ہیں۔

عمیرہ احمد کے دیگر ناولوں کی طرح یہ ناول بھی ابواب کی تقسیم پر مبنی ہے۔ اور اس ناول میں بھی فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال ہوا۔ فلیش بیک کی تکنیک عموماً اس وقت استعمال ہوتی ہے جب وقت کے کسی خاص مرحلے پر پہنچ کر مصنفہ نے کردار کے ماضی سے کوئی پردہ اٹھایا ہے تاکہ کردار کے عمل کا جواز مہیا ہو

سکے۔ ہر فن پارہ ایک الگ وجود رکھتا ہے۔ عمیرہ احمد تینوں زمانے ماضی، حال اور مستقبل سے کام لیتی ہیں لیکن یہ ان کی خوبی ہے کہ کسی موقع پر بھی قاری بور نہیں ہوتا اور نہ ہی کوئی الجھاؤ محسوس کرتا ہے بلکہ کہانی ایک ربط لیے ہوئے آگے بڑھتی ہے اور تجسس کا عنصر بھی باقی رہتا ہے۔ عمیرہ کے ہاں تصوف کا تڑکا کہیں کہیں نہایت اوپرا محسوس ہوتا ہے مگر مجموعی طور پر کہانی پر ان کی گرفت اچھی ہے اور وہ قاری تک مرکزی خیال عمدگی سے پہنچانے کی صلاحیت بھی رکھتی ہیں۔

سانس ساکن تھی:

یہ ناول نمرہ احمد کا ہے۔ نمرہ احمد کے بارے میں عام تاثر یہ ہے کہ وہ مذہبی ناول زیادہ لکھتی ہیں لیکن ان کا یہ ناول ایک سیدھا سادہ رومانی ناول ہے۔ ان کے ناولوں کے موضوعات گرچہ سماجی زندگی کی گہری حقیقتوں کو پیش کرتے ہیں لیکن ان ناولوں کو پڑھتے ہوئے اکثر ان کے رومانی ہونے کا احساس ہونے لگتا ہے جو بہر حال مقبول عام ناولوں کی اہم خصوصیت ہے۔

ناول کا پلاٹ سیدھا سادہ سا ہے۔ کہانی متواتر چلتی ہوئی آگے بڑھتی ہے۔ کہانی دو کرداروں کے گرد گھومتی ہے۔ ناول میں مصنفہ پلاٹ میں موجود تمام واقعات کو زنجیر کی طرح جوڑ کر سامنے لاتی ہیں۔ پورا ناول ایک تسلسل سے آگے بڑھتا ہے اور پڑھتے وقت تجسس میں رہتا ہے۔ مصنفہ نے آساں اور رواں نثر لکھی ہے۔ مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ پلاٹ ربط میں ہے۔ جو ناول کے پلاٹ کی کامیابی اور دلچسپی برقرار رکھنے کا اہم پہلو ہے۔ جہاں تک ناول کی تکنیک کا سوال ہے۔ ناول میں کوئی خاص تکنیک استعمال نہیں کی گئی۔ سیدھا سادہ رومانی ناول ہے۔ کہانی میں الجھاؤ نہیں ہے۔ ڈائجسٹ میں قسط وار شائع ہونے والا ناول کتانی صورت میں سامنے آیا اور مقبول عام کا درجہ حاصل کیا۔ ان کے ہاں اچھی نثر اور تحریر کی دلکشی تو ہے ہی بلا کا تجسس بھی ہے اور اکثر ان کی کہانیوں کا انجام قارئین کی توقعات کے بالکل برعکس ہوتا ہے۔ یہ خوبی ہمیں صرف نمرہ احمد کے ہاں نظر آتی ہے۔

جنت کے پتے:

نمرہ احمد کی کہانیوں کا پلاٹ اور موضوع قرآن اور حدیث کے گرد گھومتا ہے وہ انتہائی حکیمانہ انداز میں قاری کو قرآن و حدیث کے قریب کرتی ہے۔ جنت کے پتے نمرہ احمد کا ایک ضخیم ناول ہے۔ اس ناول میں بہت سی خامیاں ہیں اس کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ کہانی کا کمزور ہونا جو ناول کے پلاٹ کی سب سے اہم

خوبی ہے۔ ناول کی کہانی اتنی کمزور تھی کہ بار بار ترکی کا ذکر کر کے ناول کے اندر دلچسپی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی۔ یہ ناول بھی ایک ڈائجسٹ میں پڑھایا جانے والا ناول تھا اس کے سوا کچھ نہیں۔ ناول میں چند عجیب سی چیزیں بھی ہیں مثلاً وہ ایک محل میں ہیروئن کا پھنس جانا۔ وہ بوٹ کا مس ہو جانا۔ کہانی میں صرف طوالت کے لیے یہ واقعات پیش آتے ہیں۔ وہ ولید کا بلیک میل کرنا اس کو ایک ناکام ولن کے طور پر ظاہر کرنا۔ قرآن کی آیات کا اس طرح استعمال کی تفسیر سے جو ناول میں رنگ بھرا جا سکتا تھا بھرا گیا۔ اور حجامہ سمجھ نہیں آتا کہ یہ کونسی سنت ہے جس کو ہم کرتے ہی نہیں۔ قصہ مختصر یہ ایک ناکام ناول تھا۔ پلاٹ فضول کہانی اور اس پر بھی ایک اچھے خاصے ناول کو سفر نامہ بنا دیا۔ اس کی مقبولیت کی وجہ صرف ڈائجسٹ ریڈرز ہیں۔ مگر مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اس ناول میں بونگی، لوز پلاٹ اور عامیانہ کہانی اور بے تکی طوالت کے سوا کچھ نہیں نظر آتا۔ اور جہاں تک اس کی تکنیک کا سوال ہے تو ناول کا پلاٹ کمزور ہے۔ ڈائجسٹ میں یہ قسط وار شائع ہوتا تھا۔ تمام اقساط کو جمع کر کے ایک ناول میں یکجا کیا گیا۔ ناول میں فلیش بیک کی تکنیک استعمال کی گئی ہے یعنی ماضی، حال اور مستقبل کا قصہ ہے۔ مختصر یہ کہ کہانی بے مقصد پھیلی ہوئی ہے جہاں پر اضافے کی ضرورت ہے وہاں اختصار سے کام لیا گیا۔

میرے ہمدم میرے دوست:

یہ ناول فرحت اشتیاق کا ہے۔ فرحت اشتیاق عام طور پر رومانوی ناول لکھتی ہیں۔ ان کا یہ ناول بھی ہلکا پھلکا رومانی ناول ہے۔ ناول کا پلاٹ سیدھا سادہ ہے۔ ناول میں کہیں بھی الجھاؤ پیدا نہیں ہوتا۔ ناول دو کرداروں کے گرد گھومتی ہے اور بغیر کسی رکاوٹ کے اپنے انجام کو پہنچتی ہے۔ مقبول عام ادب کا عام مزاج ناول کا خوشگوار انجام ہے جو اس ناول میں بھی موجود ہے۔ ناول میں کسی قسم کی تکنیک نہیں ملتی اور نہ ہی دوسری ڈائجسٹ رائٹرز کی طرح یہ ابواب پر مبنی ہے اور نہ ہی اس میں ماضی، حال اور مستقبل کا بیان ملتا ہے۔ کہانی روانی سے آگے بڑھتی ہے لیکن ناول کی خوبی یہ ہے کہ اس میں تجسس کا عنصر باقی رہتا ہے جو مقبول عام ادب کی ایک اور خصوصیت ہے۔ مجموعی طور پر سیدھے سادے پلاٹ کا ناول ہے۔

جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو:

یہ ناول بھی فرحت اشتیاق کا ہے۔ اس ناول کا پلاٹ مضبوط ہے۔ اس ناول کی خاص بات یہ ہے کہ اس ناول میں نہ صرف ہلکے پھلکے رومانس کو موضوع بنایا گیا ہے بلکہ اٹلی کی مختص تاریخ بھی بیان کی گئی ہے لہٰذا

اس میں کہیں کہیں سفر نامے کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ مقبول عام ادب ناولوں کی اہم خصوصیت اس کا رومانویت اور تجسس سے بھرپور ہونا ہے۔ اس ناول میں بھی نہ صرف ہمیں یہ خصوصیات نظر آتی ہیں بلکہ ہمیں ایک اور ملک کی تاریخ و ثقافت کو دیکھنے کا موقع بھی ملتا ہے۔ اس کے لیے مصنفہ نے سیدھا پلاٹ رکھا ہے۔ ناول میں کہانی کی تکنیک اس طرح بیان کی گئی ہے کہ ماضی کے ساتھ ہی حال کو بھی جوڑا گیا ہے اور کسی موقع پر بھی قاری اکتاہٹ کا شکار نہیں ہوا۔ کہانی میں بیانیہ انداز ملتا ہے اور قاری رکاوٹ کے ناول پڑھتا جاتا ہے۔ ہمیں اس ناول میں اٹلی کی ثقافت، آرٹ، میوزک، وہاں کی تاریخ یہاں تک کہ اٹالین کھانوں کے بارے میں بھی معلومات ملتی ہیں کہانی ناول کے مرکزی کردار سکندر کے گرد گھومتی ہے تاریخی و رومانوی شہر روم سے شروع ہونے والی یہ داستان اپنے اپنے انداز میں سکندر اور لیزا دونوں کو ان کے ماضی میں لے جاتی ہے وہ ماضی جہاں محبت، نفرت، حسد، رقابت، جھوٹ، دشمنی سب کچھ تھا۔ مجموعی طور پر ناول رومانوی ہے لیکن اسے کسی حد تک تاریخی ناول بھی کہا جاسکتا ہے کیونکہ اس میں ہمیں اٹلی کی تاریخ و ثقافت کو جانچنے کا موقع ملتا ہے۔ "جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو" کا پلاٹ ایک وسیع کینوس پر پھیلا ہوا ہے۔ ہر فن پارہ اپنا ایک الگ وجود رکھتا ہے۔ اور خاص طور سے ناول جو زندگی کو پیش کرتا ہے اور ناول نگار مختلف طریقہ کار کا استعمال کر کے ان سب کا احاطہ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ مجموعی طور پر ایک اچھا ناول ہے۔ جو پلاٹ اور تکنیک کے اعتبار سے کسی لحاظ سے کم نہیں ہے۔

زرغونہ:

زرغونہ سلمٰی اعوان کا معاشرتی ناول ہے۔ اس میں ہمارے معاشرے کے اہم موضوع کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ یہ در اصل ایک طوائف کی کہانی ہے۔ ناول کی کہانی اسی طوائف کے گرد گھومتی ہے اور ہمارے معاشرے کے بھیانک چہرے کو سامنے لاتی ہے۔ ناول کا پلاٹ انتہائی جاندار ہے اور تمام واقعات باہم ربط لیے ہوئے ہیں۔ زرنمونہ زیادہ ضخیم ناول نہیں ہے اور مقبول عام ادب کے دیگر ناولوں کی طرح یہ بھی ابواب پر مبنی ہے لیکن تمام ابواب آپس میں اس طرح جڑے ہوئے ہیں کہ قاری کو کہیں بھی الجھاؤ محسوس نہیں ہوتا۔ زرنمونہ ایک سماجی اور رومانی ناول ہے۔ سلمٰی اعوان نے آسان اور رواں نثر لکھی ہے اور پڑھتے وقت تجسس برقرار رہتا ہے اور قاری ابتدا سے لے کر اختتام تک بڑے شوق اور تجسس کے ساتھ پڑھتا ہے۔ ناول میں کوئی

خاص تکنیک کا استعمال نظر نہیں آتا کیونکہ یہ ناول ڈائجسٹ میں قسط وار شائع ہوتے ہیں لیکن اس کا انداز بیانیہ ہے۔ مجموعی طور پر کہانی کا پلاٹ جاندار ہے اور کہیں بھی جھول نظر نہیں آتا۔

تنہا:

تنہا سلمٰی اعوان کا مشرقی پاکستان کا لکھا ہوا ایک کامیاب ناول ہے۔ یہ ناول تاریخی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ سلمٰی اعوان کی خصوصیت سفر نامے ہیں۔ لہٰذا اس ناول میں اس کا رنگ خوب نظر آتا ہے۔ اس میں ناول کے تمام اجزا نہایت چابک دستی اور مہارت سے استعمال کیے گئے ہیں۔ یہ ناول خوبصورت انسانی جذبات کے ساتھ ساتھ تاریخی دستاویز بھی ہے۔ ناول کا پلاٹ انتہائی جاندار ہے۔ ناول کے فنی حوالے سے احمد ندیم قاسمی کہتے ہیں کہ:

> "سلمٰی اعوان اپنے ناول تنہا میں جس فنی مہارت کے ساتھ قومی لحاظ سے ایک نہایت اہم موضوع سے جس حسن و خوبی سے نمٹتی ہیں اُس کی مثال ہمارے نثری ادب میں مشکل دستیاب ہے۔"(۴)

سلمٰی اعوان کا یہ نیا زیادہ طویل نہیں ہے لیکن اس ناول میں بیان کیے گئے واقعات کا آپس میں ربط و تسلسل ہے اور تکنیک کے اعتبار سے سادہ بیانیہ ہے۔ کہیں بھی قاری اکتاہٹ محسوس نہیں کرتا بلکہ کہانی کا تجسس برقرار رہتا ہے جو مقبول عام ادب کی اہم خصوصیت ہے۔

لہو رنگ فلسطین:

مشرقی وسطی کے موجودہ حالات کو ماضی کے تناظر میں پیش کرنے کے لیے "لہو رنگ فلسطین" سلمٰی اعوان کی بہترین کاوش ہے۔ اکیس ابواب پر مشتمل ہے یہ کہانی تین نسلوں کے ماضی، حال اور مستقبل کا احاطہ کرتی ہے۔ ناول میں وہ تمام خوبیاں ہیں جو کسی تاریخی اور جغرافیائی ناول میں ہوتی ہیں۔ سلمٰی اعوان کا یہ ناول نہ صرف موضوع کے لحاظ سے بلکہ کردار نگاری، پلاٹ اور اپنے اسلوب کے حوالے سے منفرد ہے۔

مصنفہ نے اپنی تحقیق کے دوران موجود دستیاب مواد کو جس گہرائی سے مشاہدے کی آنکھ سے دیکھا اس سے ناول میں خوبصورت رنگ بھر گئے ہیں۔ ناول کے تمام بنیادی اجزاء پر محنت کی گئی ہے اور کہیں پہ بھی یہ احساس نہیں ہوتا کہ ناول کا یہ حصہ کمزور ہے اور یہی ان کی کامیابی کی دلیل ہے۔ حقیقی واقعات کو فنکارانہ ہنرمندی سے ناول کا حصہ بنایا جہاں جس قدر ضرورت تھی۔ تاریخی تفصیل دی۔ جس علاقے کی بات کی اس

کو نگاہوں کے سامنے کھڑا کر دیا۔ کر دار نگاری میں مہارت اور چابکدستی کا ثبوت دیا۔ ناول کا پلاٹ اتنا چست اور کسا ہوا ہے کہ مجموعی ساخت میں کوئی واقعہ یا تفصیل کہانی کی ضرورت سے زائد یا کم نہیں۔ ناول کے تمام اجزاء باہم و گر مضبوط میں کہیں اکتاہٹ نہیں ہوتی۔ یہ قاری کو اپنے اندر جذب کر کے کہانی کے ساتھ چلاتا ہے اور یہ خوبی بہت اہم ہے۔

دل کی چوکھٹ پر:

دل کی چوکھٹ پر سلمٰی کنول کا لکھا ہوا ناول ہے۔ یہ ناول ہمارے معاشرے کی فرسودہ روایات سے متعلق ہے۔ ناول کا پلاٹ انتہائی جاندار ہے۔ مصنفہ نے آغاز سے اختتام تک کہانی کا ربط قائم رکھا ہے۔ جس کی وجہ سے قاری میں تجسس کا عنصر برقرار رہتا ہے۔ یہ ناول تقریباً ۷۰ اقساط پر مبنی ہے ناول زیادہ ضخیم نہیں ہے۔ ناول کی کہانی دو کرداروں کے گرد گھومتی ہے۔ ناول میں مصنفہ نے کوئی خاص تکنیک استعمال ہیں کی۔ سادہ بیانیہ انداز ہے۔ ناول میں دلچسپی کے وہ تمام عناصر ہیں جو مقبولِ عام ادب میں موجود ہونا لازمی ہیں یعنی کہانی، کردار، تجسس وغیرہ۔ سلمٰی کنول مقبول عام ادب لکھنے والی پرانی مصنفہ ہیں اس وجہ سے ان کے ہاں یہ عناصر زیادہ موثر انداز میں ابھر کر سامنے آتے ہیں مجموعی طور پر ناول کا پلاٹ مضبوط ہے اور کہیں بھی اکتاہٹ کا احساس نہیں ہوتا۔

اس دیوانگی میں:

سلمٰی کنول چونکہ ہمارے معاشرے کے اہم موضوعات کو اپنے ناول کا موضوع بناتی ہیں اسی طرح اس ناول کا موضوع بھی ہمارے معاشرے کا اہم المیہ ہے۔ ناول میں عورت کو اس روپ میں پیش کیا گیا ہے کہ ماں، بیٹی، بیوی اور بہن کی حیثیت سے تمام فرائض اس نے سرانجام دیتے ہیں چاہے اس کے لیے اسے سخت سے سخت قربانی دینی پڑے ایسے ہی المیے کو انہوں نے اپنے اس ناول میں بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ ناول کا پلاٹ مضبوط، جاندار او کہانی کو بیان کرنے کا انداز خوبصورت ہے۔ ناول زیادہ ضخیم نہیں ہے۔ جس کی وجہ سے قاری ایک یا دو نشستوں میں ناول با آسانی ختم کر سکتا ہے۔ ناول میں کوئی خاص تکنیک استعمال نہیں کی گئی۔ مجموعی طور پر مقبول عام ادب کا ایک اہم ناول ہے۔ جو قاری کی دلچسپی کو آخر تک برقرار رکھنے میں کامیاب رہتا ہے۔

جو چلے تو جاں سے گزر گئے:

یہ موجودہ دور کی مصنفہ ماہ ملک کا خوبصورت ناول ہے۔ ناول کے عنوان سے ہی اس کا موضوع سمجھ میں آجاتا ہے۔ ناول کے عنوان سے ہی اس کا موضوع سمجھ میں آجاتا ہے۔ اس ناول میں بنیادی طور پر محبت کی کہانی بیان کی گئی ہے اور خالص رومانی ناول ہے لیکن اس ناول میں بھی عورت کو قربانی دیتے ہوئے دکھایا گیا ہے جو ہمارے معاشرے کا اہم جزو ہے۔ ناول کا پلاٹ مضبوط ہے۔ کہانی عام سے انداز میں بیان کی گئی ہے۔ کہیں بھی رکاوٹ کا احساس نہیں ہوتا۔ ناول بھی زیادہ طویل نہیں ہے۔ تکنیک سادہ بیانیہ ہے۔ مجموعی طور پر اچھا ناول ہے۔

تم کون پیا:

تم کون پیا ماہا ملک کا ناول ہے۔ یہ ناول بھی عورت کے حوالے سے ہے۔ عورت جو بیٹی ہے تو ماں باپ کے لیے سکون اور ٹھنڈک کا احساس ہے۔ بیوی ہے تو شوہر کی راہ کے تمام کانٹے اپنے آنچل میں سمیٹ کر اپنی ہستی میں کھلے ہوئے سارے پھول اس کی راہ میں نچھاور کر دیتی ہے۔ بہن ہے تو ایک دلی، روحانی اور اخلاقی سہارا ہے اور ماں ہے تو عظمت کا احساس ہونے لگتا ہے۔ گویا عورت لفظ ہی قربانی کا ہے۔ مصنفہ نے اس ناول میں ان تمام جذبوں کو بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ ناول کا پلاٹ سادہ اور مکمل ہے۔ ناول زیادہ ضخیم نہیں ہے۔ ناول میں کوئی خاص تکنیک نظر نہیں آتی سوائے اس کے ایک غزل کو بار بار ناول میں دہرایا گیا ہے جو اس ناول کا عنوان بھی ہے۔ مجموعی طور پر ایک بہترین رومانی ناول ہے۔ مصنفہ نے ناول میں قاری کی دلچسپی برقرار رکھی ہے اور زیادہ طویل نہ ہونے کی وجہ سے قاری ایک یا دو نشستوں میں ناول بآسانی ختم کر لیتا ہے اور ناول کا تجسس بھی برقرار رہتا ہے۔ مقبول عام ادب کی تمام خوبیاں اس ناول میں موجود ہیں۔ جو قاری کو کسی موقع پر بھی اکتاہٹ کا احساس نہیں ہونے دیتی۔

ب۔ کردار نگاری:

ناول زندگی کی تصویر پر ہوتا ہے۔ اس میں انسانوں کی زندگی کی عکاسی و ترجمانی ہوتی ہے۔ اس لیے اس میں دو جنسوں کے انسان یعنی مرد و عورت ان کی زندگی، اعمال و افعال، گفتگو و ماحول کے ساتھ پیش ہوتے ہیں۔ یہ کردار کہلاتے ہیں۔ ناول کا مرکزی عنصر کردار ہوتے ہیں۔ اس لیے اس میں مرد و عورت دونوں کرداروں کی زندگی کے امور و مسائل کی موجودگی ضروری ہے۔

کردار نگاری ماحول کا اہم جز ہے۔ ناول میں جو قصہ یا واقعات بیان کیے جاتے ہیں وہ وہ کرداروں کے ذریعے ہی وجود میں آتے ہیں بغیر کردار کے کوئی قصہ وجود میں نہیں آسکتا۔ کرداروں کو ناول میں اس طرح پیش کیا جائے کہ وہ انسانی زندگی سے قریب معلوم ہو اور ان کے اعمال و افعال بھی کرداروں کی زندگی، اس کی شخصیت اور مزاج سے ہم آہنگ ہونا چاہیے کیونکہ کرداروں میں حقیقت کا رنگ جتنا زیادہ ہو گا ناول اتنا ہی کامیاب اور دلچسپ ہو گا۔ کردار زبان و بیان کے تصورات سے مربوط ہوتے ہیں اور اس پہلو کو نظر انداز کر کے کرداروں کی حقیقت تک پہنچنا ممکن نہیں۔

ناول میں عام طور پر دو طرح کے کردار ملتے ہیں۔ ایک کردار وہ ہے جو شروع ہی سے بلند اور پائیدار ہوتے ہیں ان پر حالات و واقعات کا کچھ اثر نہیں ہوتا ہے۔ ایسے کردار شروع سے آخر تک یا تو نیک ثابت ہوتے ہیں یا بد، مثلاً نذیر احمد کے کردار کلیم، رسوا کا امراؤ جاں ادا کا کرداران میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی ایسے کرداروں کو سپاٹ کردار کہتے ہیں دوسری قسم کے کردار وہ ہیں جن کی شخصیت ناپختہ ہوتی ہے ایسے کردار حالات و واقعات کے ساتھ ساتھ بدلتے رہتے ہیں ایسے کرداروں کو پیچیدہ کردار کہتے ہیں بہتر کردار نگاری کی پہچان یہ ہے کہ ناول ختم کرنے کے بعد کردار ایسا تاثر چھوڑ جائے کہ ناول کا کردار ہمارے ذہن میں محفوظ ہو جائے۔

کردار ہوا میں معلق نہیں ہوتے بلکہ وہ ایک زندہ عہد معاشرے اور اکی اقدار و روایات سے جڑے ہوتے ہیں۔ کرداروں کی زبان سے ایک مصنف کے خیالات و نظریات اور اس کے عہد کی معاشی، معاشرتی اور اخلاقی اقدار کی بھی نشاندہی ہوتی ہے۔

بقول ڈاکٹر سہیل بخاری:

> "ناول کے کردار ایسی تصویر کی مانند دکھائی دیتے ہیں جس کے مختلف اجزاء کو مختلف مقامات سے یکجا اور اکٹھا کر کے پیش کر دیا جاتا ہے۔"(۵)

ناول میں مردانہ کردار بھی ہوتے ہیں اور زنانہ بھی اگر کسی ناول میں صرف مردانہ کردار ہی پیش کیے گئے ہوں تو اسے زندگی کی مکمل تصویر نہیں کہا جا سکے گا۔ چونکہ ہمارا موضوع مقبول عام ادب کی خواتین ناول نگاروں کے حوالے سے ہے تو خواتین کے ناولوں میں زیادہ زور نسوانی کرداروں کی پیش کش پر نظر آتا ہے۔ خواتین نے اپنے ناولوں میں نسوانی زندگی، نسوانی مسائل حیات اور نسوانی کرداروں کی پیش کش جس فنکارانہ

انداز میں کی ہے وہ ان کے ناولوں کا طرہ امتیاز ہے خواتین کے ناولوں کی نسوانی کردار نگاری ممتاز و منفرد حیثیت کی حامل مانی جاتی ہے۔ بلکہ ان کے توسط سے اپنے سماج، معاشرے کے اور خصوصاً نسوانی زندگی کے امور و مسائل کو پیش کر کے بہت بڑی سماجی و معاشرتی خدمات بھی انجام دی ہیں۔ کردار دو طرح کے ہوتے ہیں۔

i۔ مرکزی کردار:

مرکزی کردار ایسا ہوتا ہے جس کے گرد کہانی گھومتی ہے اسے ناول کا ہیرو یا ہیروئن بھی کہتے ہیں۔

ii۔ ضمنی کردار:

ضمنی کردار کہانی کو آگے بڑھانے میں مدد دیتے ہیں۔ اب ہم منتخب ناولوں کا کردار نگاری کے تناظر میں جائزہ لیں گے۔

امر بیل:

امر بیل عمیرہ احمد کا ایک شاہکار ناول ہے۔ عمیرہ احمد کا شمار موجودہ نسل کی پسندیدہ ترین مصنفات میں ہوتا ہے۔

کردار نگاری:

فنی لحاظ سے دیکھا جائے تو امر بیل کی کردار نگاری ہمارے سامنے آتی ہے۔ اس سلسلے میں یہ ناول زیادہ کرداروں پر مشتمل نہیں ہے۔ عمیرہ احمد کے ناولوں کی یہ خوبی ہے کہ ان کے ناولوں میں کرداروں کی زیادہ بھیڑ اکٹھی نہیں ہوتی۔ اس حوالے سے عمیرہ احمد کہتی ہیں:

> "بنیادی طور پر امر بیل ان ناولوں میں سے ایک ہے جو صرف ایک کردار کے لیے لکھا گیا اور یہ ایک ہی کردار کا ناول ہے اب وہ کردار کس کا ہے۔۔۔ یہ آپ کو خود معلوم کرنا ہو گا۔"(۶)

یہ ناول بھی بنیادی طور پر دو کرداروں کے گرد گھومتا ہے اور یہ دونوں کردار آغاز سے اختتام تک نظر آتے ہیں۔ کچھ ایسے کردار بھی ہیں جو محض کہانی بڑھانے کے لیے استعمال کیے گئے ہیں۔ اب ہم اس ناول کے مرکزی اور ضمنی کرداروں کا جائزہ لیتے ہیں۔

مرکزی کردار:

عمر جہانگیر:

عمر جہانگیر اس ناول کا مرکزی کردار ہے اور اس ناول کو پڑھنے کے بعد ہمیں یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ وہی کردار ہے جس کے بارے میں عمیرہ احمد نے لکھا تھا کہ یہ ناول ایک کردار کے لیے لکھا گیا ہے۔ عمر کی زیادہ تر زندگی ملک سے باہر گزری تھی تاہم والد کی خواہش پر وہ سی ایس ایس کرنے پاکستان آتا ہے اور اسی واقعے سے ناول کا آغاز بھی ہوتا ہے جب وہ اپنی نانو کے گھر رہنے آتا ہے۔ عمر کا کردار ایک بااعتماد شخص کا ہے اور سامنے والے کو متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ عمر اپنے ملک کے حالات کے بارے میں کافی فکر مند نظر آتا ہے۔ اس حوالے سے وہ اپنی نانو سے کہتا ہے:

"یہاں سب کچھ خراب ہے جو سو روپے کی کرپشن کر سکتا ہے وہ سو روپے کی کرپشن کرتا ہے اور جو دو روپے کی کرپشن کر سکتا ہے وہ دو روپے کی کرپشن کرتا ہے۔"(۷)

اور جب سول سروس جوائن کرنے پر علیزہ اسے کہتی ہے کہ تم ان سب چیزوں کو تبدیل کر دینا تو وہ انتہائی مایوسی کے عالم میں کہتا ہے کہ:

"آپ کا خیال ہے کہ میں سول سروس یہ سب ٹھیک کرنے کے لیے جوائن کر رہا ہوں مجھے سوشل ورک کا کوئی شوق نہیں ہے اور ویسے بھی ایک آدمی کوئی تبدیلی نہیں لا سکتا۔"(۸)

عمر کا کردا انتہائی مثبت سوچ رکھنے والے آدمی کا ہے۔ حالانکہ اس کے ماں باپ میں علیحدگی ہو چکی ہوتی ہے لیکن وہ ان سب چیزوں کو چھوڑ کر اپنے کیریئر کی طرف توجہ دیتا ہے۔ عمر اپنی کزن علیزے سے محبت کرتا ہے لیکن ناول کے اختتام تک وہ اس کا اظہار نہیں کرتا۔ آخر میں ایک مقابلے کے دوران عمر جہانگیر کا قتل ہو جاتا ہے اور وہ اپنے ملک کے لیے جان قربان کر دیتا ہے اور شہید ہو جاتا ہے۔ مجموعی طور پر عمر کا کردار اس پورے ناول پر حاوی رہتا ہے اور کسی موقع پر بھی قاری عمر کے کردار سے نہ بور ہوتا ہے اور نہ ہی منفی سوچ کا شکار ہوتا ہے۔ عمیرہ احمد نے یہ کردار ہمارے ارد گرد ماحول ہی سے اخذ کیا ہے۔ اس لیے یہ کردار ہمیں حقیقت سے قریب تر نظر آتا ہے۔

علیزے:

علیزے اس ناول کا دوسرا مرکزی کردار ہے۔ عام طور پر عمیرہ احمد کے نسوانی کردار مرکزی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں لیکن اس ناول میں یہ دوسرا بڑا مرکزی کردار ہے اور ساری کہانی علیزے کے کردار کے گرد گھومتی ہوئی نظر آتی ہے۔ مصنفہ نے بڑے خوبصورت انداز میں اس کردار کو تراشا ہے۔ یہ ایک احساس کمتری کا شکار لڑکی ہے۔ علیزہ کے والدین نے اپنی علیحدگی کے بعد اس کو نانا نانی کے پاس چھوڑ دیا تھا۔ علیزہ ہمیشہ اپنے ماں باپ کی محبت اور توجہ کو ترستی رہی۔ جس کی وجہ سے یہ احساس کمتری کا شکار ہونے کے ساتھ ساتھ کم گو، تنہائی پسند اور الگ تھلگ رہنے والی لڑکی بن گئی۔ اسی لیے وہ عمر سے اپنے جذبات کا اظہار یوں کرتی ہے کہ:

"پچھلے اٹھارہ سال میں سے بالکل اکیلی ہوں کای میری کسی کو ضرورت ہے میرے
پیرنٹس کو نہیں وہ اپنی زندگی جے رہے ہیں۔۔۔۔۔۔
ہر شخص کے پاس میرا نعم البدل ہے۔"(۹)

یہی وجہ ہے کہ عمر جب پہلی بار گھر رہنے آتا ہے تو یہ بہت پریشان ہو جاتی ہے کہ اب نانو کی بھی ساری توجہ عمر کی طرف ہو جائے گی اور یہ مزید ذہنی انتشار کا شکار ہو جاتی ہے آخر میں یہ عمر سے محبت کرنے لگتی ہے لیکن عمر اس سے اظہار محبت نہیں کرتا یہ چیز بھی اس کے لیے مزید ذہنی پریشانی کا باعث بنتی ہے اور وہ اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتی ہے۔ لیکن آخر میں جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ عمر اس سے محبت کرتا تھا تو وہ مزید ذہنی اذیت کا شکار ہو جاتی ہے۔ اس کردار کی مکمل نفسیاتی کیفیات مصنفہ نے واضح کرتے ہوئے کردار کا نفسیاتی تجزیہ خوبصورتی سے کیا ہے۔

ضمنی کردار:

جیسا کہ ہم پہلے بھی لکھ چکے ہیں کہ یہ ناول زیادہ کرداروں کا ناول نہیں ہے اس لیے اس میں ضمنی کردار بھی زیادہ نہیں ہیں چند ایک کردار ایسے آتے ہیں جو تھوڑی دیر کے لیے ظاہر ہوتے ہیں اور پھر چلے جاتے ہیں۔ یہ کردار یا تو ناول کی کہانی کو آگے بڑھانے یا محض طوالت دینے کے لیے استعمال ہوتے ہیں۔

نانو:

نانو کا کردار اس ناول میں ضمنی کردار کے حوالے سے اہم ہے یہ عمر کی دادو اور علیزہ کی نانو کا کردار ادا کر رہی ہیں۔ سنجیدہ مزاج خاتون ہیں۔ بنیادی طور پر بہت خیال رکھنے والی خاتون کا کردار ہے جو علیزہ اور عمر سے بہت محبت کرتی ہیں۔ ناول کے اختتام تک یہ کردار بھی ساتھ چلتا ہے کیونکہ عمر اور علیزے ان کے گھر میں ہی رہتے ہیں۔

لاحاصل:

لاحاصل عمیرہ احمد کا ایک اور قابل ذکر ناول ہے۔ تحریر میں سادگی ہے۔ عمیرہ احمد کے دیگر ناولوں کی طرح اس ناول میں بھی کرداروں کی بھرمار نہیں ہے۔ البتہ ان کے ہاں تجسس ہوتا ہے۔ معاشرتی، اخلاقی برائیوں کے خلاف نشرزنی ہے۔ اور قاری اس برائی کے خلاف اپنے دل میں نفرت محسوس کرتا ہے۔ آپ کی تحاریر مجموعی ہیں لیکن ان کے کردار بہت خاص ہیں۔ اس ناول کے مرکزی اور ضمنی کرداروں کا جائزہ لیتے ہیں۔

مرکزی کردار:

لاحاصل کی مرکزی کردار بھی ایک خاص خاتون ہیں جن کا نام ہے خدیجہ نور، یہ ناول کیتھرین کی خدیجہ نور بننے کے حوالے سے ہے۔ عمیرہ احمد کی سب سے خوبصورت بات ان کے ناولوں کی خواتین مرکزی کردار ہیں۔ ان کی مرکزی کردار ایک زبردست لڑکی ہوتی ہے عموماً مڈل یا لوئر مڈل کلاس کی ہے۔ بے انتہا ذہین اور حساس، خوددار اور باوقار ایسا بھی محسوس ہوتا ہے کہ یہ لڑکی حسن کی دیوی نہیں۔ عمیرہ احمد کے ہاں دیگر ڈائجسٹ رائٹرز کی طرح ہیروئن کی خوبصورتی پر کوئی تفصیلات نہیں ہے۔ ایک چیز ہے وہ ہے انتہا پسندی، ایسا ہی کردار خدیجہ نور کا ہے۔ جب وہ ایک مرتبہ مسلمان ہو جاتی ہے تو پھر انھوں نے مڑ کر اس زندگی اور آزادی کی خواہش نہیں کی۔

جو انہیں پہلے حاصل تھی۔ گرچہ غربت اور مشکلات کا سامنا کرنا پڑا لیکن انھوں نے ثابت قدمی کا مظاہرہ کیا اور اپنے تئیں یہ ثابت کیا کہ مذہب کی تبدیلی انھوں نے اسلام سے متاثر ہو کر کی تھی اور یہ کسی مرد کی محبت میں گرفتار ہو کر کیا گیا جذباتی فیصلہ نہیں تھا۔ یہی وہ بات ہے جو خدیجہ نور کے کردار کو اہم بناتی ہے اور قاری کے دل میں ایمان کی مضبوطی پیدا کرتی ہے کہ جب خدیجہ نور اس قدر ثابت قدمی کا مظاہرہ کر سکتی ہے تو

ہم پیدائشی مسلمان کیون نہیں۔ خدیجہ نور کے کردار میں عمیرہ احدم نے اس کے مضبوط ارادے کو بیان کیا ہے اور اللہ تعالیٰ پر اس کے اعتقاد کو بیان کیا ہے اسی لیے وہ ناامید ہونے کے بجائے یہ کہتی ہے کہ:

"اس کی شان یہ ہے کہ جب وہ کسی چیز ک ارادہ کرتا ہے تو اس سے فرمادیاتا ہے کہ ہو جاتو وہ ہو جاتی ہے وہ ذات پاک ہے جس کے ہاتھ میں ہر چیز کی بادشاہت ہے اور اسی کی طرح تم کو لوٹ کر جانا ہے۔"(۱۰)

خدیجہ اس ناول کا ایک مضبوط کردار ہے جو قاری کی توجہ اپنی طرف حاصل کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔

ضمنی کردار:

اُم مریم:

"لاحاصل" ناول کی کہانی ام مریم کے گرد گھومتی ہے۔ بظاہر یہ ناول کا مرکزی کردار تو نہیں ہے لیکن ناول کو آگے بڑھانے میں اہم کردا ادا کرتا ہے۔ عمیرہ احمد کے دیگر ناولوں کے نسوانی کرداروں کی طرح اس ناول میں بھی مصنفہ نے اس کردار کے حسن کو زیادہ بیان نہیں کیا۔ بلکہ سیدھے سادے انداز میں کردار سے متعارف کروایا ہے۔ ام مریم ایک مصودہ ہے اور اس مصودی کی وجہ سے اس کی ملاقات ذالعید سے ہوتی ہے۔ اپنی ماں سے ہمیشہ اسے شکایت دینی ہے اور خدا سے شکوہ کرتی ہوئی بھی نظر آتی ہے۔

"کچھ لوگ کتنے خوش قسمت ہوتے ہیں ہر چیز جیسے ان کے مقدر میں لکھ دی جاتی ہے وہ نعمتو میں گھرے ہوئے دنیا میں آتے ہین اور نعمتوں میں گھرے ہوئے دنیا سے چلے جاتے ہیں۔"(۱۱)

مصنفہ نے ام مریم کی نفسیاتی الجھنوں کو بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ اس کی ماں ایک انگریز عورت ہونے کے باوجود جب مسلمان ہوتی ہے تو ان کا اعتقاد بہت مضبوط ہوتا ہے اور وہ اپنی بیٹی کو بھی نصیحت کرتی ہوئی نظر آتی ہیں لیکن مریم کا اعتقاد اس لحاظ سے کمزور ہے۔ اور وہ اللہ سے یوں شکوہ کرتی ہے:

"کیا ماما جان کو اندازہ ہے کہ میں اپنی زندگی کے کس تکلیف دہ دور سے گزر رہی ہوں ان کی زندگی نماز سے شروع ہو کر نماز پر ختم ہو جاتی ہے۔ ساری دنیا کے لیے ایثار کا پیکر ہیں۔"(۱۲)

لیکن ناول کے اختتام پر مریم کو اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس کی ماں اس کے لیے کتنی دعائیں کرتی تھی اس کی شادی ذالعید سے ہو جاتی ہے اور وہ سب کچھ جس کی وہ خواہش کرتی تھی وہ اسے مل جاتی ہے۔ لیکن بظاہر دنیاوی نعمتیں تو اسے حاصل ہو جاتی ہیں لیکن آخرت کی خوشی سے محروم رہ جاتی ہے اور یہی کرب اسے تاحیات برداشت کرنا ہے۔ مصنفہ نے اُم مریم کے کردار کے ذریعے بڑی خوبصورتی سے یہ سبق دینے کی کوشش کی ہے کہ یہ دنیاوی آسائشیں، تو محض ایک فریب اور دھوکا ہیں۔ اصل خوشی تو اس میں ہے کہ ہمارا خدا ہم سے راضی ہو ورنہ سب کچھ لاحاصل ہے۔

ذالعید:

عمیرہ احمد کے ناولوں میں مردانہ کردار خوبصورتی اور وجاہت کا نمونہ ہوتے ہیں اچھی پوسٹ پر ہوتے ہیں ذالعید کا کردار بھی ایسا ہی ہے مردانہ وجاہت کا مالک ہے اور کامیاب بزنس مین ہے۔ اُم مریم سے اسے محبت ہو جاتی ہے اور یہ شادی کر لیتا ہے لیکن اس کے بعد انکشاف ہوتا ہے کہ اُم مریم کی ماں دراصل اس کی سگی ماں ہے۔ مصنفہ نے ناول میں آنے والی نفسیاتی الجھنوں کو بڑی خوبی سے بیان کیا ہے۔ ذالعید بھی اپنی ماں سے ملنے کے بعد عجیب کشمکش کا شکار رہتا ہے لیکن اپنے دل میں ماں کے لیے نفرت محسوس نہیں کرتا اور اس کا اظہار یوں کرتا ہے کہ:

> "مجھے فخر ہے ماما جان؟ آپ میری ماں ہیں میں آپ کو مکمل طور پر Own کرتا ہوں آپ کے ماضی سمیت میں مظہر اداب خان نہیں ہوں۔ میں ذالعید ہوں آپ کا بیٹا ۔۔۔۔۔۔۔ صرف آپ کا بیٹا۔"(۱۳)

مصنفہ نے اس کردار کو مثبت کردار کے طور پر پیش کیا ہے۔ جو نہ صرف اپنی ماں سے اپنی بیوی سے مخلص ہے۔ بلکہ آنے والی پریشانیوں کا بھی مقابلہ کرتا ہے۔ مجموعی طور پر ذالعید کا کردار ایک مضبوط کردار ہے جو ناول کی خوبصورتی میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔

جنت کے پتے:

نمرہ احمد مقبول عام ادب کا ایک اہم نام ہے۔ نمرہ احمد نے اپنی تحریروں کے ذریعے نہ صرف معاشرے کی اصلاح میں مثالی کردار ادا کیا بلکہ ان کی تحریریں ادب میں انمول اثاثے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ جو قابل مطالعہ اور قابل گور ہے۔ جنت کے پتے ان کا شہرہ آفاق ناول ہے۔

مرکزی کردار:

جنت کے پتے کا مرکزی کردار جہاں ایک ایسے ہیرو کی طرح سامنے آتا ہے جو ہر لڑکی کے دل میں گھر کر جاتا ہے۔ بظاہر ایسا لگتا ہے کہ جہاں حیا سے کوئی لگاؤ نہیں رکھتا اور اس کا خیال صرف انسانیت کے ناتے یا اپنی کرن ہونے کے ناتے رکھتا ہے لیکن جب کہانی کے آخر میں یہ راز کھلتا ہے کہ جہاں ہی مختلف روپ دھار دھار کر حیا کو پرکھ رہا ہوتا ہے تو بہت عجیب محسوس ہوتا ہے کیونکہ جہاں کو اتنا سب کچھ کرنے کی ضرورت نہیں تھی اگر وہ حیا کو پرکھنا ہی چاہتا تھا تو اس کے بغیر بھی پرکھ سکتا تھا کیونکہ جہاں کے مختلف روپ دھارنے کی وجہ سے حیا جس ذہنی کشمکش کا شکار نظر آتی ہے اس پر قاری کو اس سے ہمدردی ہونے لگتی ہے۔ جہاں کا کردار ہیرو کا کردار ہے مگر جنت کے پتے کا مرکزی کردار قدرے نسوانا سا لگتا ہے۔

اس حوالے سے کاشف علی عباسی لکھتے ہیں:

> "نازک سا، لڑکیوں جیسا، حساس، شرمیلا، مردوں والی کوئی خاص بات نہیں ہے اس میں! شاید ڈولی کے کردار میں کچھ زیادہ ہی رچ بس گیا ہے۔"(۱۴)

یہ بات درست ہے کہ جہاں کا کردار پوری کہانی پر حاوی نظر آتا ہے لیکن یہ کردار مختلف صورتحال میں مختلف ردعمل کرتا دکھائی دیتا ہے کہیں مضبوط ہو جاتا ہے اور کہیں اس میں نسوانیت کی جھلک غالب ہوتی نظر آنے لگتی ہے۔ اس طرح یہ بالکل سطحی سا ہو کر رہ جاتا ہے۔ اپنی بیوی حیا کو پردے اور حجاب کی اہمیت بتانے کے لیے وہ یہ سب کرتا ہے محض اس میں ایک نقطے کی وجہ سے کہانی کو خاص طول دیا گیا ہے۔ جہاں کا کردار نذیر احمد کے ناولوں کے کرداروں کی طرح ہے بالکل پرفیکٹ اس میں کوئی خامی یا غلطی نظر نہیں آتی ایسے کرداروں کو ادبی زبان میں فلیٹ کردار کہتے ہیں یا یک رخی، یکسانیت سے لبالب بھرے کردار کہتے ہیں۔ اس طرح کے کردار کی یکسانیت پڑھنے والے کو کھٹلنے لگتی ہے لیکن مقبول عام ادب کا قاری اس سے لطف اندوز ہونے لگتا ہے۔ جہاں ایک مثالی اور داستانوی کردار محسوس ہونے لگتا ہے۔ اس کردار کی سب سے عجیب بات یہ ہے کہ اتنے حساس ادارے کا آفیسر ہوتے ہوئے اسے اتنا وقت کیسے مل جاتا ہے کہ وہ نئے نئے روپ دھار کر اپنی بیوی کو پرکھتا ہے۔

"ایک خواجہ سرا سے لے کر ڈان کے روپ تک وہ ہر بھیس بدلتا ہے، شاید وہ دنیا کا پہلا فوجی آفیسر ہے جس کو اس کی کمانڈ نے شاید بیوی کی جاسوسی کے لیے ہی اور بیوی کو حجاب کی اہمیت بتانے کے لیے ہی نوکری دی ہو۔"(۱۵)

جہاں کا کردار وہاں بہتر ہو جاتا ہے جہاں وہ اپنی انا کا مظاہرہ کرتا ہے اور یہی اس کردار کی اچھی چیز ہے یہیں پر یہ اپنے جوبن پر آت ہے اور کردار بہتر ہو جاتا ہے۔ جہاں ایک ایسے ہیرو سے مشابہت رکھتا ہے جو ہر لڑکی کے خوابوں کا شہزادہ ہو سکتا ہے۔ یہودی کا احساس اور اس سے محبت کرنے والا خوبصورت نوجواب جو بہر حال مقبول عام ادب کے ناولوں کی اہم خوبی ہے کہ ہیرو بدصورت نہیں ہو سکتا۔ یہ کردار اس ناول کا اہم اور مرکزی کردار ہے اس کردار کے کئی روپ ہیں میجر، ہیجڑا، جہاں، ڈان۔ مصنفہ نے ہر روپ کو بخوبی نبھایا ہے اور شروع میں قاری کو یہ احساس نہیں ہونے دیا کہ یہ روپ اس کردار کا یہی ہے جو اس کردار کی سب سے اہم کامیابی ہے۔

حیا:

یوں تو اس ناول میں کرداروں کی بھرمار ہے جو محض ناول کی طوالت کو بڑھانے میں مدد کرتے ہیں لیکن بنیادی طور پر ناول دو کرداروں کے گرد ہی گھومتا ہے۔ حیا اس ناول کا ایک اور مرکزی کردار ہے۔ حیا اس ناول کی ہیروئن ہے۔ حیا کا آنا جانا لگا ہی رہتا ہے اور اس کے ساتھ قاری بھی سفر کرتا ہے۔ جنت کا سفر بھی ایک موزوں نام ہو سکتا ہے۔ حیا کی اچھی بات یہ ہے کہ وہ غلطیاں کرتی دیکھتی آخر کار منزل یعنی دین تک پہنچ جاتی ہے۔ یہ کردار باقی کرداروں سے نسبت بہتر لکھا گیا ہے۔ حیا اس ناول کی نٹ کھٹ اور بے حد شریر سی ہیروئن ہے۔ ہیروئن اپنے رشتہ داروں کے ساتھ رہتے رہتے ماڈرن ہو جاتی ہے ایک جگہ وہ اور اس کی سہیلی مجرہ کرتی ہیں ایک شادی پر جس کی ویڈیو اس کا کزن نیٹ پر وائرل کر دیتا ہے۔ اب وہ انٹرنیٹ سے اس کو ہٹوانے کے لیے ایک پراسرار میجر سے ملتی ہے۔ جو الٹا اس کے پیچھے پڑ جاتا ہے۔ بہر حال آخر میں اسے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ چاروں اصل میں ایک ہی کردار ہیں۔ یہ ترکی جاتی ہے وہاں پڑھتی ہے۔ وہاں بھی دو لڑکیاں اس کو دین کے بارے میں بتاتی ہیں ہیروئن مذہبی ہو جاتی ہے۔ اور آخر میں اس کی شادی ہو جاتی ہے۔

ضمنی کردار:

ڈی۔جے:

اس ناول کا ضمنی کردار ہے اس کا نام خدیجہ ہے یہ حیا کے ساتھ ترکی پڑھنے کے لیے آتی ہے۔ لیکن اگر دیکھا جائے تو اس کردار کی اتنی ضرورت نہیں تھی پورے پلاٹ میں نہ تو اس کی جگہ بنتی ہے نہ ہی کوئی اہمیت۔ صاف لگتا ہے کہ محض طوالت کے لیے یہ کردار گڑھا گیا ہے۔ ایک فالتو اور بے تکا کردار جس کو اتنے ہی عجیب طریقے سے پیش کیا گیا۔

ارم:

یوں تو اس ناول میں بہت سے ضمنی کردار ہیں لیکن یہ کردار اس لحاظ سے اہم ہے کہ یہ حیا کی دوست ہے اور حیا کے ساتھ جو واقعات ہوتے ہیں ان کا علم اس کو بخوبی ہوتا ہے۔ ناول میں یہ کردار زیادہ طویل نہیں ہے تھوڑی دیر کے لیے آتا ہے اور پھر ختم ہو جاتا ہے۔ ناول کی کردار نگاری کے حوالے سے کاشف علی عباس لکھتے ہیں کہ:

> "ناول میں کردار نگاری میں بے حد کمزوریاں ہیں کہانی کا جھول اپنی جگہ مگر اس طرح کی کردار نگاری مصنفہ پہلے بھی کر چکی ہیں۔"(۱۶)

سانس ساکن تھی:

ریان حیدر اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ ناول کی کہانی اسی کے گرد گھومتی ہے۔ ریان حیدر کو ایک کرکٹر کے روپ میں دکھایا گیا ہے اور اس حوالے سے کرکٹ میں ہونے والی کرپشن کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ ریان کا کردار ناول کے آغاز سے اختتام تک ہمارے سامنے آتا ہے۔ اپنا تعارف یوں کرواتا ہے:

> "ریان عظیم حیدر میرے دوست مجھے ریان کہتے ہیں مگر میری اپنے مجھے کبھی کبھی رونی کہہ دیتی ہے ڈیڈ مجھے مسٹر فراڈیا اور میری ٹیچرز مسٹر ٹربل سم کہتے ہیں۔"(۱۷)

آغاز میں یہ ایک آرٹسٹ بننا چاہتا ہے لیکن بعد میں کرکٹ میں دلچسپی لیتا ہے۔ اسی طرح اس کردار کے ذریعے مصنفہ نے وہ لوگ جو ملک سے باہر رہتے ہیں یا ان کی اولاد باہر ہوتی ہے اپنی شناخت کے حوالے سے کشمکش کا شکار نظر آتے ہیں۔ مصنفہ نے ریان کے کردار کے ذریعے اس چیز کو بھی خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ اسی لیے اس کی بہن اسے سمجھاتی ہوئی کہتی ہے کہ:

"ریان پلیز خود کو پہچانو تم جتنے فرنگی بن جاؤ رہو گے تم پاکستانی ہی کیونکہ تمہارے خون میں پاک مٹی کی خوشبو ہے خود کو پہچانو۔"(۱۸)

مجموعی طور پر ریان کا کردار مثبت کردار ہے اور مصنفہ نے اس کردار کو ناول میں بخوبی نبھایا ہے۔

الماس:

الماس اس ناول کا دوسرا مرکزی کردار ہے۔ الماس اور امل ایک ہی کردار کے دو نام ہیں۔ الماس ایک جاہل، اجڈ، لڑکی تھی جبکہ امل اس کے مقابلے میں ایک پر اعتماد لڑکی تھی۔ الماس سے امل تک کا سفر انتقام کا سفر تھا جو الماس نے ریان حیدر سے لینا تھا۔ الماس ریان کے گھر کام کرتی تھی۔ فون پر ریان سے دوستی ہو گئی لیکن جب ریان نے اسے دیکھا تو اس سے دوستی ختم کر لی کیونکہ وہ اس کے برعکس کوئی خوبصورت لڑکی نہیں تھی یہیں سے الماس کے اندر انتقام کا جذبہ جنم لیتا ہے وہ ریان حیدر سے کہتی ہے کہ:

"یہ آپ کا فیصلہ ہے صاحب! ٹھیک ہے میں پستی میں ہوں، آپ بلندی پر مگر خدا نے بلندی والوں کو پستی والوں کا ہاتھ تھام لینے کو کہا ہے ان کو ذلیل کرنے کا نہیں۔ میں جاہل ہوں، ٹھیک ہے مگر شاید آپ کو یاد نہیں کہ کراچی کا خدا اور انگلینڈ کا خدا ایک ہی ہے۔"(۱۹)

الماس ایسے نفسیاتی کردار کے طور پر سامنے آتی ہے جو بچپن سے محرومیوں کا شکار ہے اور ریان حیدر جب اس سے بات چیت کرتا ہے تو وہ تھوڑی دیر کے لیے اپنا غم بھول جاتی ہے لیکن جب ریان اسے دھوکا دیتا ہے تو اس کردار کے اندر انتقام کا جذبہ جنم لیتا ہے یہ کردار ہمارے معاشرے کا جیتا جاگتا کردار ہے۔ آج کل ہمارے معاشرے میں ایسے نفسیاتی کرداروں کی بھرمار ہو چکی ہے۔ نمرہ احمد نے اپنے معاشرے کے ہی کردار کو ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ وہ تمام خواب جو الماس دیکھتی ہے وہ سب ختم ہو گئے۔ مصنفہ لکھتی ہیں کہ:

"اگر کچھ بچا تھا تو وہ انتقام کا ایک جذبہ تھا ایک سرد آگ تھی جو اس کے وجود کو جھلسا رہی تھی۔"(۲۰)

اور پھر وہ امل بن کر ریان سے بدلہ لیتی ہے لیکن اس کے اندر ریان سے محبت کا جو جذبہ تھا وہ ختم نہیں ہوتا حالانکہ وہ ریان سے بظاہر نفرت کا اظہار کرتی ہے لیکن جب ریان کو کومہ میں دیکھتی ہے تو پریشان ہو جاتی ہے۔ ناول کے اختتام میں دونوں کا ملاپ ہو جاتا ہے۔

مصنفہ نے اس کردار کو بھی بخوبی نبھایا ہے کردار میں کسی قسم کا جھول نہیں ہے مجموعی طور پر ایک مضبوط کردار ہے ناول میں زندہ اور متحرک کردار پیش کیے گئے ہیں۔ ایسے کردار جو ناول کی پہچان بن جاتے ہیں یہ کردار محض مصنفہ کے ہاتھوں کی کٹھ پتلی نہیں ہیں بلکہ ایسے متحرک کردار ہیں جو قاری کے سامنے اپنا آپ خود منواتے ہیں مصنفہ ان کرداروں کو پیش کرکے خود ایک طرف ہو جاتی ہیں اور قاری کے ساتھ کرداروں کو تنہا چھوڑ دیتی ہیں۔ قاری انھیں پہنچانتا ہے ان کے بارے میں اچھی یا بری رائے قائم کرتا ہے۔ یہ زندہ وجاوہد کرداروں کی علامت ہے کہ وہ قاری کو اپنے آس پاس چلتے پھرتے معلوم ہوتے ہیں۔

ضمنی کردار:

انیہ:

انیہ ریان حیدر کی بہن ہے۔ ناول میں یہ کردار محض طوالت کے لیے ہے لیکن انیہ ایک مثبت کردار کے طور پر سامنے آتا ہے۔ جسے اپنے ملک سے بہت محبت ہے اور اپنے بھائی کو بھی اس چیز کا احساس دلاتی ہے اسی لیے اپنے بھائی کو کہتی ہے کہ:

> "یہ تمہارا ملک ہے اسے نام نہاد عشقیہ ڈائیلاگز کی نہیں، کام کی ضرورت ہے اسے اپنے کھوئے ہوئے دماغ کی تلاش ہے جو دوسرے ملکوں میں کام کر رہا ہے۔"(۲۱)

انیہ کا کردار اپنی خوبیوں کی بنا پر لاجواب ہیں۔

رمیز:

رمیز کا کردا ایک مسیحا کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ الماس سے اس کی ملاقات ہوتی ہے جب الماس گھر چھوڑ کر آتی ہے یہ اس کی مدد کرتا ہے بلکہ نہ صرف اس وقت مدد کرتا ہے۔ بلکہ دوبارہ بھی الماس جب گھر سے نکلتی ہے تو اس کی مدد لیتی ہے۔ رمیز کا کردار دوبار ناول میں آتا ہے لیکن کہانی کو آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔

کردار نگاری:

مرکزی کردار:

جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو۔ فرحت اشتیاق کا خوبصورت ناول ہے۔ سکندر اس ناول کا مرکزی کردار ہے اور ناول کی کہانی اسی کردار کے گرد گھومتی ہے۔ سکندر جس نے زندگی کو اپنے انداز میں کھلے دل سے اور

کامیابی کے ساتھ برتا تھا پھر زندگی نے ایک ہی جھٹکے میں اسے نشیب کی جھلک دکھائی ایک وقت آیا کہ جب وہ زندہ ہے مگر زندگی کے بغیر۔ سانس چلتی ہے مگر خواہش کے بغیر۔ اسے سونے سے خوف آیا کرتا تھا۔ یوں لگتا تھا کہ ادھر وہ سوئے گا اُدھر کچھ نہ کچھ بُرا ہو جائے گا۔ سکندر کا کردار ایک نفسیاتی مریض کی صورت میں سامنے آتا ہے جو insomnia بے خوابی کا مریض ہو گیا تھا۔ لیکن یہ کردار ابتدا میں ایسا نہیں تھا کچھ حالات و واقعات اس کی زندگی پر اثر انداز ہوئے اور اسے زندگی سے نفرت ہونے لگی اسی لیے جب وہ اگلے دن نارمل انسان کی طرح تیار ہونے لگتا ہے تو اسے خود پر ہنسی آنے لگتی ہے اور وہ تلخ مسکراہٹ کے ساتھ کہتا ہے کہ:

"اس کی یہ تیاری دیکھ کر کون کہہ سکتا ہے کہ وہ خود سے اور ساری دنیا سے نفرت میں مبتلا ایک انسان ہے وہ اندر سے کھوکھلا ہو چکا ہے۔"(۲۲)

مصنفہ نے یہ کردار بڑی خوبی سے قاری کے سامنے پیش کیا ہے۔ قاری کو اس کردار سے نفرت نہیں ہوتی۔ ابتدا میں یہ سمجھنا مشکل ہے کہ وہ کیوں اس طرح کا رویہ رکھتا ہے لیکن جوں جوں اس کا کردار کھل کر سامنے آتا ہے تو قاری کو اس کردار سے ہمدردی ہونے لگتی ہے۔ مصنفہ نے آخر میں اس کردار کو جس طرح کرب سے نکالا اور اس کا انجام خوشگوار ہوا تو قاری کا تجسس ختم ہوا۔ مقبول عام ادب میں تجسس اور ملاپ دو بڑی خوبیاں ہیں اور ان خوبیوں کو مصنفہ نے بڑی خوبی سے بیان کیا ہے۔ مجموعی طور پر ہمارے معاشرے کا جیتا جاگتا کردار ہے اور اس کردار کو پڑھتے ہوئے ہمیں اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔

لیزا:

لیزا اس ناول کا دوسرا مرکزی کردار ہے۔ لیزا ایک ایسی لڑکی ہے جسے اپنے روما سے عشق ہے جو ایک بہت حساس اور دردمند دل رکھتی ہے جس کی اپنی زندگی میں بہت دکھ ہیں مگر بنیادی طور پر حوصلہ مند لڑکی ہے۔ ماں باپ کی جدائی کا غم دل پر نہیں لیتی اور زندگی کے سفر میں کامیابی کے ساتھ آگے بڑھتی ہے لیزا کا کردار ہمارے لیے امید کی علامت ہے۔ دوسروں کو خوش دیکھنا چاہتی ہے لیزا کا کردار ناول میں ایک مثبت کردار ہے۔

ام مریم:

سیم اور ام مریم ایک ہی کردار کے دو نام ہیں۔ ام مریم کا کردار ناول کا ضمنی کردار ہے۔ ام مریم اور لیزا بہنیں ہیں لیکن ام مریم کا کردار منفی روپ میں سامنے آتا ہے دونوں بہنیں ایک دوسرے کے برعکس ہیں

ایک اچھااور ایک برا کردار ہے۔ام مریم ہی وہ کردا ہے جو سکندر کی زندگی کو بھی تباہ کرتا ہے۔ام مریم بنیادی طور پر انتہا پسند لڑکی ہے۔ماں باپ کی جدائی کا غم ہستی ہے اور پھر مردوں سے نفرت شروع ہو جاتی ہے اس بات کا بدلہ وہ ہر مرد سے لینا چاہتی ہے اور بہت سے مردوں کی زندگیاں تباہ کرتی ہے۔ آخر میں ام مریم کا انجام بہت بھیانک ہوتا ہے وہ عمر بھر کے لیے معذور ہو جاتی ہے۔ مصنفہ نے اس کردار کو بھی بخوبی پیش کیا ہے۔ قاری ناول پڑھتے ہوئے اس کردار سے نفرت کرنے لگتے ہیں لیکن آخر میں اس کا انجام دیکھ کر دکھی بھی ہوتے ہیں۔مصنفہ نے اس کردار کے ذریعے بڑا خوبصورت پیغام دیا ہے کہ برائی کا انجام برا ہوتا ہے۔ام مریم خود کہتی ہے کہ:

"پاپا! مجھے اس قیدِ تنہائی میں رہنے دیں میں دنیا کا اور لوگوں کا سامنا نہیں کرنا چاہتی۔"(۲۳)

آخر میں ام مریم بہت افسردہ ہوتی ہے اور خواہش کرتی ہے کہ کاش وہ لیزا جیسی ہوتی،کاش اس کے پاس بھی لیزا جیسا دل، احساس ہوتا تو آج اس کی زندگی یوں برباد نہ ہوتی۔

زین:

زین اس ناول کا ایک اور ضمنی کردا ہے۔زین سکندر شاہ کا چھوٹا بھائی ہے۔ناول میں یہ کردار اپنے بھائی سے رنجش کی بنا پر سامنے آتا ہے اور اسے یہ لگتا ہے کہ اس کے ماں باپ اس سے زیادہ اس کے بھائی کو ترجیح دیتے ہیں یہی وجہ ہے کہ جب ام مریم والا واقعہ پیش آتا ہے تو اپنے بھائی کی بات ماننے کے بجائے وہ ام مریم کی بات پر اعتبار کرتا ہے جو بعد میں حقیقت کھل جانے کے بعد اس کے لیے پچھتاوے کا باعث بنتا ہے اسی لیے وہ کہتا ہے کہ:

"کسی اور سے نفرت کرتے ہوئے زندگی بڑی سہولت سے گزر جاتی ہے مگر خود اپنے آپ سے نفرت کرتے ہوئے کس طرح زندہ رہا جاسکتا ہے۔"(۲۴)

زین کے اندر حسد کا جذبہ جو بچپن سے ابھر کر سامنے آتا ہے وہ آہستہ آہستہ زیادہ ہو جاتا ہے اور اس کا یہ حسد اس کے بھائی کی زندگی تباہ کر دیتا ہے۔ آخر میں مصنفہ دکھاتی ہیں کہ اس کو احساس ہو جاتا ہے اور وہ اپنے بھائی سے معافی مانگتا ہے۔ مجموعی طور پر زین کا کردار ہمارے معاشرے کے اہم موضوع حسد، رقابت، چلن کی نمائندگی کرتا ہے۔

شہریار خاں:

شہر یار خاں ناول کا ایک ضمنی مگر مضبوط کر دار ہے۔ شہر یار خاں سکندر اور زین کا باپ ہے۔ مضبوط اعصاب کا مالک ہے۔ جب اسے اپنی غلطی کا احساس ہو تا ہے کہ اس نے اپنے بیٹے سکندر کے ساتھ زیادتی کی ہے تو وہ بہت شر مندہ ہو تا ہے اور اس کا اعتراف یوں کر تا ہے:

"ساڑھے چار سالوں سے گناہ کے بوجھ تلے دبا زندگی گزار رہا ہوں میں زین! وہ میرا معصوم اوبے قصور بیٹا بغیر کسی خطا کے عمر بھر سزا کاٹتا رہا ہے۔ میں تو آج اس سے معافی مانگنے کے بھی قابل نہیں پاتا خود کو۔"(۲۵)

احساس شر مندگی کا احساس ناول کے آخر میں ہو تا ہے جب سکندر کی زندگی برباد ہو کر دوبارہ آباد ہونے والی ہے۔ مجموعی طور پر اچھا کر دار ہے جس کو اپنے جرم کا احساس ہو تا ہے اور وہ پچھتاتا ہے۔

میرے ہمدم میرے دوست :

کر دار نگاری:

مر کزی کر دار:

ام ایمن اس ناول کا مر کزی کر دار ہے۔ فرحت اشتیاق کے ناولوں کا مر کزی کر دار عام طور پر ناول کی ہیر وئن ہوتی ہے اور ناول میں اس کی زندگ اور اس میں آنے والی تبدیلیاں اور حالات پیش کیے جاتے ہیں۔ زیادہ تر آپ کی ہیر وئن ایک تعلیم یافتہ، خود دار اور باہمت لڑکی ہوتی ہے جو زندگی میں مشکلات پیش آنے پر آنسو بہانے کے ساتھ ساتھ ہمت کا مظاہرہ بھی کرتی ہے اور اپنے حالات کی بہتری کے لیے کوشش کرتی ہے۔ ام ایمن اس ناول کا ایک ایسا ہی مر کزی کر دار ہے جو ماں کی وفات کے بعد اپنے والد کے ساتھ رہنے جاتی ہے۔ اس کے ماں باپ میں طلاق ہو چکی ہوتی ہے لیکن ماں کی وصت کے مطابق اس کے مرنے کے بعد وہ اپنے والد کے پاس رہے گی۔ ام ایمن کا کر دار ایک ایسی لڑکی کا ہے جو احساس کمتری کا شکار بھی ہے اور اپنے والد کی محبت سے محروم بھی۔ لیکن آہستہ آہستہ ہم دیکھتے ہیں کہ یہ کر دار وقت کے ساتھ ساتھ مضبوط اور پر اعتماد ہو تا جاتا ہے اور اس سلسلے میں ناول کا ایک اور کر دار حیدر اس کی مدد کر تا ہے جس سے بعد میں یہ محبت کرنے لگتی ہے۔ مصنفہ نے اس کر دار کو سیدھے سادے انداز میں بیان کیا ہے۔ کر دار کو سمجھنے میں کسی قسم کی مشکل کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔ مصنفہ اس حوالے س ے لکھتی ہیں کہ:

"کردار، مکالمے، منظر، کہانی یہ سب میرے پاس آکر شور مچاتے ہیں، مجھ سے خود کو لکھواتے ہیں۔"(۲۶)

گویا مصنفہ کے کردا جیتے جاگتے انسان ہیں اور ہمارے معاشرے کا ایک حصہ ہیں جس میں حقیقت نگاری بھی ہے۔ ام ایمن اس ناول کا ایک جاندار کردا ہے۔ جو ناول کے آغاز سے اختتام تک سحر انگیز اثر چھوڑتا ہے۔

حیدر:

حیدر اس ناول کا ہیرو بھی ہے اور مرکزی کردا بھی جیسا کہ ہم نے لکھا ہے کہ فرحت اشتیاق کے ناولوں کے مرکزی کردا زیادہ تر خواتین ہوتی ہیں تاہم کہانی میں ایک زبردست سا ہیرو بھی موجود ہوتا ہے۔ حیدر ام ایمن کے باپ کا دوست ہے اور اسی دوست کے کہنے پر وہ ام ایمن کو اپنے ساتھ لے کر آتا ہے اور اپنے گھر رکھتا ہے۔ حیدر ام ایمن سے عمر میں کافی بڑا ہے اور اس کی پہلی شادی ناکام ہو چکی ہے۔ تاہم حیدر کا کردار ایک خیال رکھنے والا، سلجھا ہوا اور سمجھدار شخص کا ہے۔ اسی لیے جب ام ایمن اداس ہوتی ہے تو وہ اسے نصیحت کرتا ہے اور کہتا ہے کہ:

"بہت سے دکھ ہماری قسمت میں لکھے ہوتے ہیں وہ ہمیں ملنے ہوتے ہیں بعض سچائیاں ایسی ہوتی ہیں کہ وہ چاہے ہمیں جتنی بھی ناگوار لگیں مگر ہمیں انہیں قبول کرنا پڑتا ہے۔"(۲۷)

مجموعی طور پر ناول میں حیدر کا کردار ایک مضبوط کردار ہے۔ آخر میں حیدر بھی ام ایمن کو پسند کرنے لگتا ہے اور ان دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔ مقبول عام ادب میں ملاپ جو ناول کی خوبی ہے اس ناول میں بخوبی برتا گیا ہے۔

توفیق کمال:

توفیق کمال اس ناول کا ضمنی کردار ہے ایک کامیاب بزنس مین ہے ناول میں یہ کردار ام ایمن کے باپ کے طور پر سامنے آتا ہے۔ فرحت اشتیاق کے ناول عام طور پر ہیرو اور ہیروئن کے گرد گھومتا ہے لیکن یہ کردار ناول میں کہانی کو آگے بڑھانے میں مدد کرتا ہے۔ یہ کردار مثبت کردار کے طور پر سامنے آتا ہے۔

سلمیٰ کنول:۔ دل کی چوکھٹ پر:

مرکزی کردار: ایمان آفریدی

سلمیٰ کنول نے اپنے ناولوں میں زیادہ تر معاشرے کے فرسودہ رسم ورواج کو موضوع بنایا ہے۔ دل کی چوکھٹ پر کا مرکزی کردار ایک عورت ہے جس کا نام ایمان آفریدی ہے۔ ایمان آفریدی تعلیم حاصل کرنے کے لیے ہوسٹل میں رہتی ہے۔ دل میں جذبات رکھتی ہے لیکن بچپن کی زبردستی کے بندھن میں پھنس کر رہ جاتی ہے اس لیے نہ تو کسی جذبات کا اظہار کرتی ہے اور نہ ہی کھل کر ہنس سکتی ہے کیونکہ اسے ایسا لگتا ہے کہ وہ نکاح کے بندھن میں کسی کی امانت ہے۔ اور اسے اپنی مرضی سے زندگی گزارنے کا حق نہیں ہے۔ ایمان آفریدی کا کردار ڈرپوک اور بزدل سی لڑکی کا ہے جو اپنے قبیلے کے رسم ورواج کے کسی قانون کو توڑ نہیں سکتی اسی لیے اسے عابی جو اس ناول کا دوسرا مرکزی کردار ہے اچھا لگتا ہے اس سے اپنے دل کی کیفیت بیان نہیں کر سکتی۔ مجموعی طور پر ایمان آفریدی ہمارے اس معاشرے کا جیتا جاگتا کردار ہے۔ آج بھی ہزاروں لڑکیاں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے باوجود رسم ورواج کے بھینٹ چڑھ جاتی ہیں۔ مصنفہ نے ایمان آفریدی کے کردار کو بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ ایمان آفریدی کا کردار جاندار اور مضبوط کردار ہے۔ اس کا کردار معاشرے کے غلط اور فرسودہ رسم و رواج کے خلاف ایک احتجاج بھی ہے اور عورت کی آزادی اور اس کے حقوق کا علمبردار بھی۔

عبدالرحمٰن (عابی):

عابی اس ناول کا دوسرا مرکزی کردار ہے۔ مصنفہ نے اس ناول میں نہ صرف عورت کو سماج کے رسم و رواج کے مطابق بھینٹ چڑھتے دکھایا ہے بلکہ مرد کو بھی اس ظلم کا شکار ہوتا دکھایا ہے۔ عابی کا کردار ایسے ہی مرد کا ہے جو پڑھا لکھا ہے شعور رکھتا ہے لیکن باپ کے حکم کے آگے سر جھکاتا ہے۔ اپنے بھائی کے انتقال کے بعد بھابھی سے اس کا نکاح کروادیا جاتا ہے جس کی وجہ سے اس کی زندگی میں اداسیاں بڑھ جاتی ہیں۔ یہ شہر میں رہنے والا آزاد نوجوان ہے جو دل میں جذبات بھی رکھتا ہے، یہ بھی اپنے دل میں ایمان آفریدی کے لیے جذبہ رکھتا ہے لیکن دونوں بے بس ہیں۔ مصنفہ نے ان دونوں کرداروں کے ذریعے معاشرے کی اس تلخ حقیقت کو بیان کیا ہے۔ جس میں ہمارے پڑھے لکھے نوجوان شکار ہیں۔ مجموعی طور پر عابی کا کردار زیادہ مضبوط نظر نہیں آتا لیکن جب وہ بغاوت کرتا ہے اور اپنی زندگی کو اپنی مرضی کے مطابق گزارنا چاہتا ہے وہاں اس کا کردار کسی

حد تک جاندار ہے۔ مصنفہ نے آخر میں اس کردار کا انجام خوشگوار انداز سے کیا ہے جو قاری کو پسند آتا ہے اور قاری کا تجسس کہ اب کیا ہو گا کو خوبی سے ناول کے آغاز سے انجام تک بیان کیا ہے کہ قاری کو اس کردا سے ہمدردی ہونے لگتی ہے۔

ہمایوں آفریدی:

ہمایوں آفریدی اس ناول کا ضمنی کردار ہے اگر چہ یہ ناول کا ہیرو نہیں ہے لیکن ناول کے آغاز سے انجام تک ہمایوں آفریدی کا کردار ناول میں ابھر کر سامنے آتا ہے۔ ہمایوں آفریدی ہمارے معاشرے کا ایک اور ایسا کردار ہے جو ملک سے باہر جا کر دولت کمانا چاہتا ہے اور اس مقصد کے لیے وہاں شادی بھی کر لیتا ہے لیکن بیرون ملک کی عیاشیوں میں رچ بس جاتا ہے اور ایڈز جیسی مہلک بیماری کا شکار ہو کر خودکشی کر لیتا ہے۔ ہمایوں آفریدی اپنی منکوحہ سے بھی شادی کرنا چاہتا ہے لیکن بیرون ملک بھی اپنے کے لیے کوئی وسیلہ ڈھونڈتا ہے یہ آج کل کے لاکھوں پاکستانی نوجوانوں کی کہانی ہے مصنفہ نے اس کردار کو بخوبی لکھا ہے اور اس کردار کے ذریعے ایک اہم مسئلے کو بیان کیا ہے۔

ماہم:

ماہم اس ناول کا ضمنی کردار ہے۔ ایمان آفریدی کی دوست ہے۔ ایمان کے مقابلے میں شوخ و چنچل ہے کیونکہ یہ شہر میں رہتی ہے اور ماڈرن گھرانے سے تعلق رکھتی ہے اس کے باوجود ایمان سے بہت محبت کرتی ہے اس کے ہر دکھ سکھ میں شریک ہے یہاں تک کہ شادی کے بعد جب ملک سے تو بھی اپنی دوست کے شوہر کو تلاش کرتی ہے۔ مصنفہ نے یہ کردار کہانی کو آگے بڑھانے کے لیے لکھا ہے۔ مجموعی طو پر مثبت اور اہم کردار ہے۔

اجلال حیدر:

اجلال حیدر عابی کا دوست ہے اس کا کردار بھی ضمنی کردار کے زمرے میں آتا ہے۔ اجلال حیدر عابی کے مقابلے میں کم ذہین ہے لیکن یہ بھی شوخ و چنچ لڑکا ہے اس کی شادی ماہم سے ہوتی ہے۔ یہ بھی اپنے دوست عابی سے بہت محبت کرتا ہے اور اس کے ہر دکھ سکھ کا ساتھی ہے۔ اجلال حیدر کا تعلق بھی ایک گاؤں سے ہے۔ یوں بیان کیا:

"اجلال حیدر کا تعلق اسی شہر کے قریب ایک گاؤں سے تھا۔ گھرانہ بے شک زمینداروں کا تھا لیکن گردش حالات کی وجہ سے مالی مشکلات میں مبتلا ہو گئے تھے۔"(۲۸)

ماہم کو اس کی سادگی اور شرافت پسند آجاتی ہے اور وہ ماہم کے ڈیڈ کا بیرون ملک کاروبار سنبھلال لیتا ہے۔ مجموعی طور پر مثبت اور اہم کردار ہے۔ کردار میں پس بھی خامی نظر نہیں آتی۔

اس دیوانگی میں:

مرکزی کردار:

سلمیٰ کنول کے دیگر ناولوں کی طرح اس ناول کی کہانی بھی ہمارے معاشرے کا ایک تلخ سچ ہے سمن اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ غریب گھرانے سے تعلق رکھتی ہے۔ خوبصورت ہے۔ یہ بھی خواب دیکھتی ہے کہ کوئی شرارہ آئے گا اور اسے بیاہ کر لے جائے گا۔ اس کا یہ خواب تو پورا ہو جاتا ہے لیکن سب کچھ قربان کر کے۔ سمن ایک ایسی عورت کا کردار ہے جو ماں، بہن، بیوی، بیٹی ہر روپ میں صرف قربانی دینے کے لیے بنی ہے اور اب جب وہ کسی کی بیوی بن کر آتی ہے ہے تو بھی عظیم قربانی دیتی ہے۔ ماں باپ اس کی شادی ایک ایسے لڑکے سے کر دیتے ہیں جو بہت امیر خاندان سے تعلق رکھتا ہے لیکن لڑکا مریض ہے اسے دورے پڑتے ہیں۔ لیکن یہاں بھی سمن کے گھر والے اپنے قربانی کا بکرا بنا کر پیش کر دیتے ہیں۔ سمن بہت روتی ہے۔ فریاد کرتی ہے لیکن آخر کار اپنی زندگی سے سمجھوتہ کر لیتی ہے۔ سمن کا کردار ہمارے معاشرے کا جیتا جاگتا کردار ہے اس کردار میں کافی حد تک حقیقت نگاری پائی جاتی ہے یہ کوئی افسانوی یا داستانوی کردار نہیں ہے۔ ہمارے معاشرے کا ایک کردار ہے۔ سمن کے کردار میں زندگی ہے۔ وہ حالات سے نبرد آزما ہوتی ہے۔ ایک اور چیز جو سلمیٰ کنول کے کرداروں کی اہم خصوصیت ہے کہ وہ نہ صرف کرداروں کی ظاہری زندگی کو پیش آتی ہیں بلکہ ان کی نفسیات کو بھی مد نظر رکھتی ہیں۔ ابتدا میں سمن بھی اس زندگی سے نکلنے کی جدوجہد کرتی رہی اور اس نے ہلکی سی مزاحمت بھی کی لیکن اس کے بعد جب اس راستے پر بڑھتی تو بڑھتی چلی گئی اس کی پوری زندگی کے کسی بھی عمل سے ان حالات سے نبرد آزما ہونے کی کوشش یا اس زندگی سے نجات پانے کی خواہش کا پتہ نہیں چلتا لہٰذا سمن اس ماحول کا حصہ بن گئی۔ مصنفہ کے ناولوں کی ہیروئن ہی زیادہ تر اس کے ناولوں کا مرکزی

کردار ہوتی ہیں۔ مصنفہ نے اس کردار کی نفسیات کو بخوبی بیان کیا ہے۔ جو نہ صرف قاری کی دلچسپی کا باعث ہیں بلکہ کسی موقع پر بھی اکتاہٹ کا احساس نہیں ہوتا۔

سروش:

سروش اس ناول کا دوسرا مرکزی کردار ہے اس کردار کو ہم ہیرو نہیں کہہ سکتے کیونکہ اس میں ہیرو والی کوئی بات نہیں ہے۔ ایک نفسیاتی مریض ہے جسے کسی چیز کا ہوش نہیں ہے جہاں تک کردار نگاری کا تعلق ہے اس کردار کے پیش کش میں کوئی نہیں بات بچپن کے ایک واقعے نے اس کو ذہنی مریض بنا دیا اور اس کی شخصیت ختم ہو گئی۔ حسد کی آگ میں جل کر خواتین جو جادو ٹونہ کرتی ہیں۔ سروش کا کردار اسی کا نتیجہ ہے۔ سوتیلی ماں کے ہاتھوں اس کی شخصیت متاثر ہوتی ہے جو ساری زندگی برقرار رہتی ہے یہاں ک کہ اس کی ماں اس کی شادی کر دیتی ہے لیکن اس کا دیوانہ پن ختم نہیں ہوتا۔ بنیادی طور پر یہ کرداری ناول ہے جس کا مرکزی کردار سمن ہی ہے۔ سروش کا کردار کہانی کو آگے بڑھانے کے لیے استعمالکیا گیا ہے۔ مصنفہ نے شروع سے آخر تک سروش کے کردار میں کوئی خاص تبدیلی نہیں کی جیسے قاری آغاز میں سمجھتے تھے کہ سمن کی محبت اسے بدل دے گی اور قاری کو یہ تجسس رہتا تھا کہ کب سروش اپنی ذہنی حالت میں واپس آئے گا۔ تھوڑی دیر ذہنی حالت میں واپس آنے کے بعد وہ دوبارہ انہی حالات کا شکار ہو جاتا ہے اور قاری کو سمن کے کردار سے ہمدردی ہونے لگتی ہے اور سروش کا کردار مظلوم لگنے لگتا ہے۔ بنیادی طور پر اچھا کردار ہے لیکن زیادہ جاندار اور مضبوط کردار کے طور پر سامنے نہیں آتا۔

گل خانم:

گل خانم اس ناول کا ضمنی کردار ہے جو عرصے کے لیے نمودار ہوتا ہے جیسا کہ ہم نے لکھا ہے کہ سلمٰی کنول کے ناولوں کے مرکزی کردار عورت ہی کا ہوتا ہے اور ان کے ناول انہی کی زندگی کے گرد گھومتے ہیں۔ گل خانم بھی ایک ایسی عورت ہے جو ناول میں چوکیدار کی بیٹی کے طور پر سامنے آتی ہے۔ گل خانم بھی انہی حالات کا شکار نظر آتی ہے جو سمن کو اپنے عورت ہونے کے طور پر پیش آتے ہیں۔ گل خانم مجموعی طور پر مختصر کردار ہے لیکن مثبت کردار کے طور پر سامنے آتا ہے۔

مرجبین:

مرجبین کا کردار اس ناول کا ایک اور ضمنی کردار ہے۔ مرجبین ناول میں سروش کی ماں ہے۔ جو اپنے بیٹے کی شادی اس اُس میں کرتی ہے کہ اس کا بیٹا ٹھیک ہو جائے گا۔ مرجبین خود شادی کے بعد شوہر کی دوسری شادی کے باوجود اپنی ساری زندگی سسرال والوں کے ساتھ گزار دیتی ہے۔ صابر شاکر عورت ہے جو ہمارے معاشرے کی اکثر عورتوں میں یہ خوبی نظر آتی ہے۔ مصنفہ نے عورتوں کی نفسیات کو بڑی خوبی سے اس ناول میں برتا ہے اور مرجبین کا کردار بھی اس لحاظ سے اہم اور مثبت ہے جو ہمیں ناول کے آغاز سے انجام تک نظر آتا ہے۔

تنہا: سلمیٰ اعوان:

مرکزی کردار: شلپی

شلپی اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ اس کا نام اجتبیٰ الرحمن تھا جسے اس کی دادی اور ماں پیار سے چلپی کہتی تھیں۔ شلپی ایک ایسے کردا کی صورت میں سامنے آتا ہے جس نے ایک بچے کی حیثیت سے جوش و خروش سے قیام پاکستان میں حصہ لیا تھا۔ وقت گزرنے کے ساتھ جذباتیت میں کمی آتی گئی۔ خصوصاً جب اس نے اپنے دادا جو ایک عالم دین تھے کو زبان کے مسئلے پر قائد کے فرمان پر آزردہ دیکھا۔ پاکستان ٹوٹنے کی کوئی ایک وجہ نہیں کئی وجوہ ہیں۔ اس ناول کے کردار دوران گفتگو کئی جگہ پر ان پر روشنی ڈالتے ہیں۔ مثلاً جب قائد اعظم نے اردو کو قومی زبان بنانے کا اعلان کیا تو قوم پرست بنگالی نوجوانوں نے ہنگامہ کھڑا کر دیا۔ شلپی بھی اسی نظریے کا حامی ہے پھر دادا کے انتقال کے بعد جب یہ اداروں کے پاس مدد کے لیے جاتا ہے تو ان کے تحقیر آمیز رویے نے اس کے اندر آگ بھر دی اور یوں یہ ایک قوم پرست ہیرو بن گیا۔ شلپی کا کردار ایسے نوجوان کا کردار ہے جو آزادی کو خواہاں ہے لیکن اس مقصد کے لیے ہزاروں قربانیاں دینی پڑتی ہیں۔ مصنفہ نے اس ناول کا انتساب ایسے ہی نوجوانوں کے نام کیا ہے۔ دوسری طرف یہ سومی کو شادی کا پیغام بھیجتا ہے لیکن وہ اسے رد کر دیتی ہے۔ مصنفہ نے بڑی خوبصورتی سے اس کردار کو نبھایا ہے۔ کردار نگاری کے لحاظ سے یہ ناول اہم ہے۔

سمعیہ: (سومی)

سومی اس ناول کی ہیروئن ہے ایک نڈر، پر تجسس اور فعال لڑکی ہے جس کی پرورش رادی اور چچا نے کی ہے۔ بڑے ہو کر تعلیم کی کشش اسے بنگال لے جاتی ہے۔ یہ وہاں ہاسٹل میں رہتی ہے اور آہستہ آہستہ

جمعیت طلبہ جیسی نظریاتی پارٹی کا حصہ بن جاتی ہے۔ سومی اپنی دلچسپیں میں مگن رہنے والی لڑکی ہے مگر جب بنگال کے لوگوں کے تیور دیکھتی ہے تو پاکستان کی سلامتی کے لیے یکسو ہو جاتی ہے۔ اسی دوران شلپی اسے شادی کا پیغام دیتا ہے مگر یہ اسے رد کر دیتی ہے۔ دوسری طرف سومی کی سیاسی سرگرمیوں کے باعث اسے اغوا کیے جانے کا اندیشہ ہوتا ہے۔ شلپی اسے واپس پاکستان بھجوانے کی ضد کرتا ہے اور اس کا بھائی اسے آکر لے جاتا ہے۔ مجموعی طور پر ایک مضبوط، جاندار اور مثبت نسوانی کردار ہے۔

داداجان:

داداجان کا کردار ناول کا ضمنی کردار ہے۔ جو ناول کے آغاز میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ داداجان کا کردار ہمارے بزرگوں کی علامت ہے جنھوں نے قربانیاں دے کر آزاد وطن کی خواہش کی تھی۔ داداجان کا کردار بنگال کے عالم کا ہے۔ ان کی بھی یہی خواہش تھی کہ پاکستان بن جانے کے بعد اکے سارے دکھ درد ختم ہو جائیں گے وہ ایک الگ وطن چاہتے تھے جہاں سکون سے زندگی گزار سکیں۔ داداجان کا کردار مثبت کردار ہے یہ بنگلہ کو قومی زبان بنانا چاہتے ہیں لیکن جب اردو کو قومی زبان بنانے کا فیصلہ ہوتا ہے تو یہ بھی دکھی ہوتے ہیں لیکن پھر بھی کہتے ہیں کہ:

"تم ٹھیک کہتے ہو پر میں تعمیری جدوجہد پر یقین رکھتا ہوں۔"(۲۹)

سلمیٰ اعوان نے اس کردار کے ذریعے ہمارے آباؤاجداد کی دی گئی قربانیوں کو بخوبی پیش کیا ہے۔

زرغونہ (ناول):

سلمیٰ اعوان کے ناول زرنمونہ کے کردار جامد نہیں بلکہ زندگی کے جیتے جاگتے کردار ہیں۔ ناول کے نمایاں کرداروں میں زرنمونہ، ممتاز، ڈاکٹر احسن، نواب داؤد جی شامل ہیں۔

زرنمونہ اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ پوری کہانی اسی کے گرد گھومتی ہے۔ زرنمونہ ایک طوائف ممتاز بائی کی بیٹی ہے۔ وہ بہ خوبصورت اور ذہین ہے وہ انگریزی تعلیم اور جدید تعلیم سے بھی واقف ہے۔ وہ اپنے استاد سے ہر چیز کے بارے میں سوالات کرتی ہے۔ پہلے تو وہ اسے جواب نہیں دیتا لیکن بعد میں وہ اس کی اصلاح کرتا ہے اور ہر چیز کی حقیقت سے آگاہ کرتا ہے تو وہ اپنے ماحول سے بغاوت کرتی ہے۔ اس کی ماں اسے اپنا جانشین بنانا چاہتی ہے لیکن وہ کہتی ہے کہ میں آپ کی جانشین نہیں بن سکتی۔ اس کی ماں اسے بہت سمجھاتی ہے کہ معاشرے میں طوائف کا کوئی مقام نہیں ہے۔

"طوائف۔۔۔۔جو معاشرے کی چمکتی جبیں پر ایک بد نما داغ ہے۔ ایک حسین جسم ایک رستا ہوا ناسود جسے کاٹ کر پھینک دیا جاتا ہے تاکہ زہر جسم میں سرائیت نہ کر سکے۔"(۳۰)

ج۔ اسلوب اور زبان و بیان

i۔ اسلوبی زاویے

مقبول عام ادب کے ناولوں کا اسلوب ادب عالیہ کے اسلوب سے خاصا مختلف ہوتا ہے۔ اس اختلاف کی بڑی وجہ وہ موضوعات ہیں جو مقبول عام ادب اور ادب عالیہ کی بنیاد بنتے ہیں۔ اس کے علاوہ قارئین کے ذوق اور ان کی ذہنی تسکین کے تقاضے بھی دونوں طرح کے ادب کے ناولوں کے اسلوب میں اختلاف کا باعث بنتے ہیں۔ یہاں ہماری بحث کا مرکز مقبول عام ادب کے نمائندہ ناولوں کا اسلوب ہے۔ اس ضمن میں ہم یہ دیکھیں گے کہ مقبول عام ادب کے نمائندہ ناولوں کا اسلوب کیسا ہے اور وہ مقبول عام ادب کے قاری کے ذوق کی تسکین کا سامان کرنے کرتا ہے یا نہیں۔ نیز یہ دیکھا جائے گا کہ مقبول عام ادب کے ناول نگاروں نے جو اسلوب ان ناولوں میں اختیار کیا ہے اس کے اسلوبی خصائص کیا ہے۔ مقبول عام ادب کے موضوعات ایسے اسلوب میں مؤثر طور پر بیان ہو پائے ہیں یا نہیں۔

مقبول عام ادب میں نمرہ احمد کا نام جہاں فکری و موضوعاتی حوالے سے خاص اہمیت کا حامل ہے وہاں ان کے ناولوں کے اسلوبی خصائص بھی انھیں اہم مقام پر فائز کرتے ہیں۔ انھوں نے مقبول عام ادب کے اسلوبی تقاضوں کو سامنے رکھتے ہوئے ناول نگاری کی ہے۔ ان کے ناولوں کے اسلوب کا جائزہ لیا جائے تو کہیں بھی ان کے ناول اسلوب کے حوالے سے کمزور نظر نہیں آتے۔ انھوں نے ناولوں کے اسلوب کو عام آدمی کے لیے عام فہم بنانے کا خصوصی جتن کیے ہیں۔

مقبول عام ادب کے ناولوں میں مکالمہ نگاری خاص اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ ان ناولوں میں چوں کہ زیادہ تر سماجی صورت حال کی عکاسی ہوتی ہے اور کسی فلسفے میں پڑے بغیر قاری کے ذوق کی تسکین کا سامان کیا جاتا ہے، اس لیے ناول نگار کو اس بات کا خاص خیال رکھنا پڑتا ہے کہ ناول کے کردار آپس میں مکالمہ کرتے وقت بول چال کو عام سطح پر رکھیں۔ اس کے ساتھ ساتھ مکالموں میں اختصار انھیں زیادہ پر اثر بناتا ہے۔ اس حوالے سے نمرہ احمد کے ناولوں کے مکالموں کو دیکھا جائے تو ان کے ہاں مکالمے مختصر اور دوٹوک ملتے ہیں۔

ان کے کردار مطلب کی گفتگو کرتے نظر آتے ہیں جس میں اختصار اہم وصف بن کر ابھرتا ہے۔ ایک مکالمہ ملاحظہ ہو:

"کون پاشا؟ وہ بیوک اداوالا؟ "

اور حیا کو لگا، اسے اس کے جواب ملنے والے ہیں۔

"جی جی وہی۔ وہ خاصا مشہور ہے "

"ہاں سنا تو میں نے بھی ہے بیوک ادا میں اس کا کافی ہولڈ ہے۔ "

"کیا وہ مافیا کا بندہ ہے؟ اسلحہ اسمگل کرتا ہے؟ "

"ایک پروفیسر کو مافیا کے بارے میں کیا معلوم ہو گا حیا جی؟" وہ کھسیاہٹ سے مسکرائے۔

"یعنی کہ وہ مافیا کا بندا ہے، آپ کو معلوم بھی ہے، مگر آپ اعتراف نہیں کرنا چاہ رہے۔" اس نے اندھیرے میں تیر چلانا چاہا۔

"میں ٹھیک سے کچھ نہیں جانتا" انھوں نے سادگی سے ہتھیار ڈال دیے۔[۳۱]

نمرہ احمد کے ہاں مکالموں میں اختصار ان کے اسلوب کو جاندار بناتا ہے۔ وہ دو کرداروں کے درمیان مکالمہ کراتے ہوئے اختصار کا خیال رکھتی ہیں۔ ان کے ہاں کردار مکالمہ کرتے وقت زیادہ لمبی لمبی تقریریں نہیں کرتے اور نہ ہی زیادہ فلسفیانہ گفتگو میں الجھتے ہیں۔ ان کے کردار سماج کے جس عام طبقے سے تعلق رکھتے ہیں مکالمہ کے دوران میں وہ اسی عام طبقے کا انداز گفتگو ہی اختیار کرتے ہیں۔ اگر مکالمے کے دوران میں کوئی مذہب یا فلسفہ پر گفتگو آ بھی جائے تو طویل دلائل اور بحث کی بجائے ان کے کردار روزمرہ کی عام بول چال میں ہی بات کرتے نظر آتے ہیں۔ مقبول عام ادب کے لیے اس وصف کا ہونا بہت ضروری ہے۔ چوں کہ مقبول عام ادب کے قارئین زیادہ فلسفیانہ مباحث سے نابلد ہوتے ہیں اس لیے اگر ایسے ناولوں میں کرداروں کے درمیان فلسفیانہ مباحث پر طویل گفتگو ہونے لگے تو ناول میں قاری کی دلچسپی کم ہوتی چلی جاتی ہے۔ نمرہ احمد نے اس امر کا خاص خیال رکھا ہے کہ مکالمے کو پڑھتے ہوئے قاری کی ناول میں دلچسپی برقرار رہے۔ یہی وجہ ہے کہ مکالموں میں مذہب کے حوالے سے کسی بات کا ذکر کرتے ہوئے بھی وہ اختصار کو مد نظر رکھتی ہیں۔ اس ضمن میں ان کے ناول "جنت کے پتے" میں سے ایک مکالمہ ملاحظہ ہو:

"جہان" چوکھٹ پر جب وہ جھک کر کھڑا جوگر پہن رہا تھا تو حیا نے اسے پکارا۔

"ہوں؟ "

"تم مذہبی ہو؟ "

"تھوڑا بہت۔" وہ تسمہ باندھ رہا تھا۔

"لگتے نہیں ہو۔ "

تسمے کی گرہ لگاتی اس کی انگلیاں تھمیں، اس نے سر اٹھا کر قدرے ناسمجھی سے حیا کو دیکھا۔

"میں کیا کرتا تو مذہبی لگتا؟ "

"یہ تو مجھے نہیں پتا، ویسے تم نے دعا میں کیا مانگا؟"

"میں نے زندگی مانگی" وہ تسمہ بند کر کے اٹھ کھڑا ہوا۔

"زندگی؟" حیا نے اس کا چہرہ دیکھتے ہوئے دہرایا۔ وہ اب عادتاً سویٹر کی آستینیں موڑ رہا تھا۔

"انسان وہی چیز مانگتا ہے جس کی اسے کمی لگتی ہے، سو میں ہمیشہ زندگی مانگتا ہوں۔ اگر زندگی ہے تو سب خوب صورت ہے، نہیں ہے تو سب اندھیر ہے۔ " وہ دونوں سڑک کے کنارے ساتھ ساتھ چلنے لگے تھے۔ (۳۲)

یہاں ہم دیکھ سکتے ہیں کہ انھوں نے عام قاری کے ذوق کو مد نظر رکھتے ہوئے کس طرح مکالمے کو خوب موڑ دیا ہے۔ مذہب کے بارے میں گفتگو کو سنجیدگی سے لپیٹتے ہوئے وہ زندگی پر آ گئی ہیں اور پھر زندگی کے بارے میں بھی کردار کے منہ سے ایسی بات نکلوائی ہے جسے عام قاری بھی اپنے دل کی آواز سمجھتا ہے۔ مقبول عام ادب کے اسلوب کا یہ بڑا وصف ہے کہ قاری اسے اپنی زبان اور اپنے معیار کی گفتگو خیال کرے اس طرح وہ ناول نگار کے ساتھ ساتھ خود کو بھی کہانی میں سفر کرتا محسوس کرنے لگتا ہے۔ نمرہ احمد کے ناولوں میں اسلوب کا یہ وصف نمایاں طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔

نمرہ احمد کے ناولوں کے مکالموں میں اختصار ان کی بڑی کامیابی قرار پاتا ہے۔ ایک اور ناول "سانس ساکن تھی" کے مکالموں میں بھی انھوں نے اسی اختصار سے کام لیا ہے۔ ایک مکالمہ ملاحظہ ہو:

"کتنی عمر ہے تمہاری؟"

"پندرہ سال اور چار ماہ" وہ حساب میں اچھا تھا، جھٹ بولا۔

"کب سے کرکٹ کھیل رہے ہو؟"

"بارہ منٹ پہلے سے۔ "

"نام کیا ہے تمہارا؟ "

"فرسٹ نیم، مڈل نیم، سر نیم یا نک نیم ؟ "

"پورا نام بتاؤ۔" وہ مسکرا کر بولا۔

"ریان عظیم حیدر"۔ میرے دوست مجھے ریان کہتے ہیں مگر میری اینے مجھے کبھی کبھی رونی کہہ دیتی ہے۔ ڈیڈ مجھے مسٹر فراڈیا اور میری ٹیچرز مسٹر ٹربل سم کہتے ہیں۔ "

"مام کیا کہتی ہیں؟"

"مما؟ وہ مجھے ایڈیٹ کہتی ہیں۔" وہ مزے سے بولا۔ (۳۳)

اس مکالمے میں دیکھا جائے تو اختصار کے علاوہ جو اہم عنصر سامنے آتا ہے وہ کردار کی عمر اس کے ماحول اور اس کے مزاج سے مطابقت رکھنے والے انداز تکلم کا ہے۔ ایک پندرہ سالہ نوجوان جو ابھی زندگی کی خاردار گھاٹیوں سے بے بہرہ ہوتا ہے اس کی طبیعت میں یہی جوش اور سرمستی ہوتی ہے جو اس مکالمے کے نوجوان کے الفاظ سے نظر آرہی ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مکالمہ نگاری کرتے وقت نمرہ احمد نے کرداروں کے حقیقی ماحول، ان کی عمر اور مزاج کو بھی سامنے رکھا ہے جس کی وجہ سے ان کے مکالمے اسلوب کی تاثیر میں اضافے کا سبب بنتے ہیں۔

نمرہ احمد کے ناولوں میں اسلوب کے حوالے سے ایک اہم عنصر منظر نگاری کا سامنے آتا ہے۔ انھیں منظر نگاری میں خاص مہارت حاصل ہے۔ کسی بھی منظر کو قرطاس پر اتارتے ہوئے وہ ایک ماہر مصور کا سا کام کرتی ہیں۔ وہ زیادہ جزئیات میں تو نہیں پڑتیں لیکن منظر کے جن حصوں کو وہ قرطاس کی زینت بناتی ہیں ان سے اس جگہ کا پورا منظر نامہ سامنے آنے لگتا ہے۔ قاری کو کہیں بھی کسی تشنگی کا احساس نہیں ہونے پاتا۔ ایک جگہ وہ ایک وسیع و عریض محل نما گھر کے منظر کو یوں بیان کرتی ہیں:

"وہ گھر نہیں ایک وسیع عریض محل تھا۔ سفید گیٹ کے پیچھے سفید پتھروں کا خوب صورت سا ڈرائیوے بنا تھا جب کہ دونوں اطراف میں بڑا سا لان تھا۔" (۳۴)

یہاں انھوں نے قاری کو بے جا تفصیلات میں الجھانے کی بجائے چند جملوں میں ہی گھر کا نقشہ آنکھوں کے سامنے کھینچ دیا ہے۔ قاری کو جس حد تک اس گھر سے آشنائی کی ضرورت ہے وہ ان جملوں میں

بڑے مؤثر انداز میں پوری کر دی گئی ہے۔

نمرہ احمد کے ناولوں کو اسلوبی سطح پر بلند کرنے اور انھیں اپنے قارئین کے ذوق کے مطابق عمدہ بنانے میں اشعار کے بر محل استعمال کا بھی اہم کردار ہے۔ نثر میں شاعری کا استعمال بہت سے نثر نگاروں کے ہاں ملتا ہے۔ شاعری کے ذریعے تحریر کی تاثیر میں اضافہ کرنے کے ساتھ ساتھ اس سے جڑی بہت سی باتوں کو بھی ذہن میں رکھنا پڑتا ہے۔ ناول نگار کو اس حقیقت کو سامنے رکھنا پڑتا ہے کہ وہ ناول میں زندگی کا کوئی فلسفہ بیان کر رہا ہوتا ہے۔ زندگی کے کسی پہلو کو روشن کر رہا ہوتا ہے۔ اس نے جن کرداروں کا انتخاب کیا ہوتا ہے وہ زندگی کی حقیقی تصویر سامنے لا رہے ہوتے ہیں۔ ان کی زبان سے اگر کوئی ایسا شعر نکل جائے جو ناول کی کہانی یا اس وقت کی موجودہ صورت حال سے میل نہ کھاتا ہو تو ناول کے اسلوب کی تاثیر میں اضافہ ہونے کی بجائے ناول کی کہانی اپنے معیار سے گر بھی سکتی ہے۔ دوسری طرف مقبول عام ادب کے حوالے سے دیکھا جائے تو اس طرح کے ناولوں کا ادبی مطالعہ چوں کہ زیادہ وسیع نہیں ہوتا۔ اس لیے ایسے ناولوں میں غیر مانوس اشعار کا استعمال بھی ناول کے اسلوب کو متاثر کر سکتا ہے۔ نمرہ احمد کے ہاں اشعار کا استعمال بر محل ہونے کے ساتھ ساتھ جو اشعار استعمال کیے گئے ہیں وہ معروف شعرا کے زبان زد عام اشعار ہیں۔ دوسری اہم بات کہ انھوں نے جہاں کوئی شعر استعمال کیا ہے وہاں ایسی فضا کی تشکیل کی ہے جس میں اس شعر کا استعمال خاصا موزوں ہو گیا ہے۔ ان کے ہاں زیادہ تر اشعار کا استعمال کرداروں کے ہاں گنگناتے انداز میں ہوا ہے۔ ایک جگہ وہ غالب کے شعر سے یوں اسلوب کی تاثیر میں اضافہ کرتی ہیں:

"ہیلو؟" وہ فون کان سے لگائے ہوئے وہیں سیڑھی پہ بیٹھ گئی۔ کندھے سے بیگ اتار کر ایک طرف رکھا اور فائلیں گود میں

"جہاں تیرا نقش قدم رکھتے ہیں
خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں "

آواز اجنبی بھی تھی اور نہیں بھی، مگر اس کا لوچ، اتار چڑھاؤ اور انداز.... سب شناسا تھا۔ وہ لب بھینچ گئی۔" (۳۵)

نمرہ احمد یہاں شعر کے استعمال میں غلطی کر گئی ہیں۔ غالب کے اس شعر کے پہلے مصرعے میں "نقش قدم رکھتے ہیں" کی جگہ "نقش قدم دیکھتے ہیں"۔ اس غلطی کے علاوہ شعر کو یہاں درست پڑھا جائے تو اس سے

یہاں تشکیل کی گئی صورت حال کی عکاسی اور اسلوب کی تاثیر میں خاصا اضافہ ہوتا ہے۔

اردو کے اشعار کے استعمال کے ساتھ ساتھ انھوں نے اپنے ناولوں میں کئی جگہوں پر انگریزی شاعری سے بھی خوب کام لیا ہے۔ ان کے ناولوں میں ہر طرح کے کردار پائے جاتے ہیں۔ ایسے کردار بھی ہیں جو انگریزی زبان پر خاصا عبور رکھتے ہیں۔ عام بول چال میں بھی وہ انگریزی کے الفاظ اور اشعار استعمال کرتے ہیں۔ ایک جگہ وہ انگریزی شاعری سے یوں اسلوب کی بہتری کا کام لیتی ہیں:

Give me some sunshine

Give me some rain.....

Give me an other chance

To grow up again.....

لڑکیاں اسی طرح مگن سی گا رہی تھیں۔"(۳۶)

نمرہ احمد کے ناولوں میں اشعار کے استعمال کے حوالے سے یہ بات خاص اہمیت کی حامل ہے کہ انھوں نے ایسے کرداروں کی زبان سے اشعار اور مصرعے بیان کروائے ہیں جو جوان ہیں۔ ان کی زبانی اشعار کے بیان سے تحریر میں وہ جوش پیدا ہو گیا ہے جو ناول کی تاثیر اور اس میں قاری کی دلچسپی کے اضافے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔

عمیرہ احمد مقبول عام ادب کا ایک اور معتبر حوالہ ہے۔ ان کے ہاں بھی فکری و موضوعاتی تنوع او رخیالات و افکار کی رفعت کے ساتھ ساتھ اسلوبی حوالے سے بھی مفید تجربات ملتے ہیں۔ ان کے ناولوں کا اسلوب بھی سادہ اور عام فہم ہونے کے ساتھ ساتھ عام سطح کے قاری کے ذوق کی تسکین کا بھی باعث بنتا ہے۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں جو انداز بیان اختیار کیا ہے وہ مقبول عام ادب کا حقیقی اسلوب ہے۔ گھریلو زندگی کے مسائل عام طور پر مقبول عام ادب کا اہم موضوع ہوتے ہیں۔ مقبول عام ادب کے ناول نگار کو ان مسائل کو بیان کرنے کے لیے ایسا انداز اختیار کرنا پڑتا ہے جو سماج میں عام ہو۔ اصل صورت حال یا اسباب خواہ کچھ بھی ہوں لیکن ناول نگار کو سماج کے غالب بیانیے کو ہی اسلوب کی بنیاد بنانا پڑتا ہے۔ عمیرہ احمد کے ہاں ہمیں یہ وصف بخوبی ملتا ہے کہ انھوں نے ناولوں میں جہاں گھریلو زندگی کے مسائل کی عکاسی کی ہے وہاں انھوں نے سماج کے غالب بیانیے کو ہی اپنانے کی کوشش کی ہے۔ اس کی ایک مثال یوں دیکھی جاسکتی ہے سماج

میں طلاق ایک ناپسندیدہ لیکن لازمی امر ہے۔ بہت سے میاں بیوی میں کسی بھی وجہ سے تعلق ختم ہو کر نوبت طلاق تک آجاتی ہے۔ طلاق کی وجوہات خاندان میں ڈھکی چھپی نہیں رہ سکتیں۔ جلد یا بدیر ان سے آگاہی ہو ہی جاتی ہے لیکن خاندان کی بڑی بوڑھیوں کے ہاں یہ رویہ ملتا ہے کہ وہ حتی الامکان وجوہات کو راز میں ہی رکھتی ہیں۔ ان کی نئی نسل میں سے کوئی اس بارے میں دریافت کرنے کی کوشش کرتا بھی ہے تو اسے خوب صورتی کے ساتھ رسمی جملوں کے ذریعے جواب دے بات کو ختم کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ ایک ایسا ناول نگار جو مقبول عام ادب کا لکھاری ہو اور اس معاملے کو ناول کی کہانی کا حصہ بنا رہا ہو اس کے لیے یہ لازم قرار پاتا ہے کہ وہ اس واقعے کو سماج کے غالب بیانیے میں ہی بیان کرے۔ اگر ناول نگار حقائق کو سامنے لانے کی کوشش میں لگ جائے گا تو کہانی میں بہت سی پیچیدگیاں پیدا ہوتی چلی جائیں گی۔ ان پیچیدگیوں کو دور کرنے کے لیے اسے مختلف دلائل کا سہارا لینے پڑے گا اور یہ دلائل مقبول عام ادب کے اسلوب کے لیے کسی طور بھی سود مند ثابت نہیں ہو سکتے۔ عمیرہ احمد کے ناولوں کے اسلوب میں یہ وصف خاص طور پر سامنے آتا ہے کہ ان کے ہاں سماجی مسائل کو سماج کے غالب بیانیے میں بیان کرنے کا انداز ملتا ہے۔ طلاق ہی کے بارے میں سماج کے غالب بیانیے کو اپنانے کا ان کا انداز ملاحظہ ہو:

> "وہ تین سال کی تھی جب اس کے والدین کے درمیان طلاق ہو گئی تھی۔ طلاق کی وجوہات پر دونوں میں سے کسی نے بھی روشنی ڈالنا پسند نہیں کیا تھا۔ اس لیے وہ نہیں جانتی تھی کہ اس کے والدین کے درمیان کون سے اختلافات تھے۔ ان دونوں سے یہ سوال پوچھنے کی ہمت وہ کبھی نہیں کر سکی تھی مگر نانو سے اس نے چند ایک بار یہ سوال پوچھا تھا اور ملنے والا جواب اس کی تسلی نہیں کر سکا تھا۔ وہ ہمیشہ یہی کہہ دیتی تھیں کہ ان دونوں کے درمیان انڈر سٹینڈنگ نہیں ہوئی" (۳۷)

مجموعی طور پر عمیرہ احمد کے ناولوں کا اسلوب سادہ اور عام فہم ہے۔ انھوں نے ناولوں میں جو اسلوب اختیار کیا ہے وہ سماج کے عام قاری کے لیے کسی قسم کے ابلاغ کے مسائل پیدا نہیں کرتا بلکہ وہ سماج کے جن امور کو ناول کے ذریعے واضح کرنا چاہتی ہیں ان کا اسلوب ان کی وضاحت کے لیے بھرپور کردار ادا کرتا ہے۔ انھوں نے ناول کے اسلوب کو بے جا تشبیہات اور استعارات سے مزین کرنے کی بجائے اسے حقیقی سماجی صورت حال کے قریب کیا ہے۔ ان کے اسلوب میں تصنع اور بناوٹی انداز نظر نہیں آتا۔ سادہ اور عام فہم

اسلوب میں لکھے گئے یہ ناول اردو کے مقبول عام ناولوں میں اسلوبی حوالے سے خاص اہمیت کے حامل قرار دیے جاسکتے ہیں۔

ماہا ملک اردو کے مقبول عام ادب کا ایک اوراہم نام ہے ۔ ان کے ہاں اسلوب کی سادگی ان کے مقبول عام ناولوں کی کامیابی کا بنیادی سبب ہیں ۔ انھوں نے سماج کے جن مسائل کو ناول کی کہانی بنایاہے او رجن سماجی رویوں کوناول میں جگہ دی ہے ان کے بیان کے لیے ایسا اسلوب اختیار کیاہے جو سادہ ہونے کے ساتھ ساتھ عام فہم ہے ۔ وہ اسلوب کی سطح پر زیادہ تجربات کرنے کی بجائے موضوع کو عام فہم انداز میں بیان کرنے پر یقین رکھتی ہیں تاکہ جو کچھ وہ کہنا چاہتی ہیں وہ ناول کے عام قاری کے فکر وخیال تک پہنچ سکے۔

سادگی او رعام فہم انداز ہر مقبول عام ناول کے لیے ضروری ہوتاہے ۔ماہا ملک ایسی ناول نگار ہیں جنھوں نے اس سادگی میں جذبات او رافکار کی ترسیل کے لیے خوب صورت انداز اپنایا ہے۔ا ن کے ہاں لطیف جذبات کی ترسیل کے لیے لطیف انداز بیان بھی ملتاہے جو ا ن کی تحریر کی تاثیر میں اضافے کا باعث بنتاہے ۔ وہ لطیف جذبوں کی ترجمانی میں خاص مہارت رکھتی ہیں۔ ناول " جو چلے توجاں سے گزر گئے " کا کردار آذر ، ضوفشاں سے یوں مخاطب ہوتاہے:

> " تمہیں دیکھ کر سورج کی سنہری ا ورچاند کی روپہلی روشنی کاخیال آتاہے ۔ جیسے تمہارا وجود کرنوں سے مل کر بناہو۔تمہیں دیکھنے سے میری آنکھوں میں روشنیاں سی بھر جاتی ہیں۔میرے ارد گرد اجالے بکھر جاتے ہیں۔میں تمہیں اجالا کہاکروں گا۔"(۳۸)

ماہا ملک کو لطیف جذبا ت کی عکاسی کرنے میں خاص مہارت حاصل ہے ۔ ان کے ہاں ان لطیف جذبوں کی ترجمانی کے لیے تشبیہاتی انداز بھی ملتاہے ۔ وہ تشبیہات کے استعمال میں بھی خاص مہارت کا ثبوت دیتی ہیں ا ورایسی تشبیہات استعمال کرتی ہیں جو حقیقی معنوں میں لطیف جذبوں کی عکاسی کرتی ہیں۔ ان کی تشبیہات پورے منظر نامے کو منور او رمعطر کرنے کا باعث بنتی ہیں جس کی وجہ سے جذبات میں شدت آجاتی ہے او رقاری تحریر کے ساتھ بہتا چلا جاتاہے ۔ ایک جگہ وہ سراپا بیان کرتے ہوئے یوں لطافت بھر ا تشبیہاتی انداز اختیار کرتی ہیں:

" وہ چاندنی کی ٹھنڈی کرنوں سے بنا پیکر، وہ ابر نیساں کا پہلاشفاف قطرہ ،وہ بہار کے پہلے غنچہ کے کھلنے کی صداجیسا وجود، اگرحقیقت میں کہیں تھا توصرف سید عالم شاہ کے لیے تھا۔صرف اس سے محبت کرنے کے لیے ، اس کوچاہنے کے لیے بنا تھا۔اس کی تمام تروفائیں ، ساری دعائیں شاہ کے نام ہونی تھیں۔"(۳۹)

ماہا ملک کے اسلوب کاایک اہم وصف منظرنگاری بھی ہے ۔ وہ مختصر الفاظ میں منظر کانقشہ کھینچ لینے میں خاص مہارت رکھتی ہیں۔ منظر کو صفحہ قرطاس پر اتارنے کے لیے وہ جزئیات کاسہار الینے کی محتاج نہیں ہوتیں بلکہ چند عناصر کو ہی ایسی دلفریبی سے بیان کرتی ہیں کہ قاری کی آنکھوں کے سامنے سارا منظر گھومنے لگتاہے ۔ منظر نگاری کے دوران کفایت لفظی سے وہ خوب کام لیتی ہیں او رمختصر الفاظ میں بڑی کامیاب منظر نگاری کرتی جاتی ہیں۔ایک منظر کی عکاسی ملاحظہ ہو:

"وہ جیسے مغلیہ د ور کے کسی محل میں آگئی تھی ۔گیٹ کے دائیں بائیں دور ددور تک پھیلے سر سبز لان تھے جو خوب صورت حوضوں ، مرمریں مجسموں اورحسین پھولوں سے مزین تھے ۔شفاف پانی میں تیرتی سفید بطخیں دور سے سفید پتھر کی بنی ہوئی لگتی تھیں۔گیٹ سے لے کر مرکزی عمارت تک سرخ بجری کی روش بچھائی گئی تھی ۔روش کے اختتام پر لمبی چوڑی ماربل سے بنی ہر طرف سیڑھیاں تھیں۔"(۴۰)

ان خصائص کے علاوہ ماہاملک کے ناولوں کے اسلو ب میں اشعار کااستعمال بھی ان کے اسلوب کو خاصا دلکش بناتاہے ۔ کہیں کہیں تو وہ کردار کو اس حد تک لطیف بنا دیتی ہیں کہ وہ لے میں آکر چند اشعار کی بجائے پوری پوری نظم ہی پڑھتا چلا جاتاہے ۔ نظم کو ناول کا حصہ بنانے میں وہ اس قدر مہارت سے کام لیتی ہیں کہ کہیں بھی وہ نظم ناول کی کہانی سے الگ ٹکڑا محسوس نہیں ہوتی بلکہ قاری کویوں محسوس ہوتاہے کہ یہاں اس نظم کے علاوہ او رکوئی مناسب تحریر لگ ہی نہیں سکتی تھی ۔ناول " تم کون پیا...." میں وہ ایک جگہ یوں نظم کے استعمال سے ناول کے اسلوب کولطیف او رپر اثر بناتی ہیں:

" پوچھے ہے جیا
تم کون پیا
جوں دور گئے
ہمیں بھول گئے
اور ہم نے توبس
تمہیں یاد کیا!
ہم روئیں اگر
تم شاد رہو
تم ہنستے رہو
آبادرہو....
اس دل نے سدا
کی ہے یہ دعا!
پوچھے ہے جیا....تم کون پیا!!" (۴۱)

مجموعی طورپرماہا ملک کے ناولوں کااسلوب لطیف او رررواں ہے ۔ انھوں نے تشبیہات کے استعمال سے اسلوب کی لطافت میں مفید اضافہ کیاہے۔ ان کے ناولوں کے موضوعات ان کے اسلوب میں بڑی مہارت سے سامنے آتے ہیں ۔ انھوں نے موضوعاتی تنوع کے ساتھ ساتھ اسلوب کی سطح پر بھی ناول کو بہتر بنانے میں خاص محنت کی ہے۔

ان نمائندہ ناول نگاروں کے علاوہ مقبول عام ادب میں دیگر کئی خواتین ناول نگار بھی ملتی ہیں جنھوں مقبول عام ناول نگاری کو فکری و موضوعاتی سطح پر وسعت دینے کے ساتھ ساتھ اسلوبی سطح پر بھی خاص کام کیاہے ۔ ان ناول نگاروں میں ایک نام فرحت اشتیاق کا ہے ۔ فرحت اشتیاق کے مقبول عام ناولوں کے قارئین کاحلقہ خاصا وسیع ہے ۔ مقبول عام ادب کی روایت میں ان کے ناول خاص مقام ومرتبہ کے حامل قرارپاتے ہیں۔ انھوں ناولو میں جو اسلوب اختیار کیاہے وہ بناوٹی اسلوب نہیں ہے بلکہ انھوں نے جس عہد او رجس سماج کے کرداروں کاانتخاب کیا انھی سے تعلق رکھنے والے اسلوب کو رواج دیا۔ انھوں مختلف صورت

حال کی عکاسی کرتے ہوئے کہیں بھی بناوٹی انداز سے کام نہیں لیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں اسلوب عام قاری کی سطح سے تعلق رکھتا ہے۔ سماج کا عام شخص بھی ان کے ناولوں کا مطالعہ کرتے ہوئے کسی قسم کی الجھن کا شکار نہیں ہونے پاتا۔

اردو میں مقبول عام ادب کے لکھاریوں میں ایک اور نام سلمیٰ کنول کا بھی ہے۔ ان کے ناولوں میں سماجی معاملات کو جس عام فہم اور سادہ انداز میں قارئین کے سامنے پیش کیا گیا ہے وہ انھیں عصر حاضر کے اہم مقبول عام لکھاریوں میں شامل کرتے ہیں۔ ان کے ہاں چیزوں کو ان کی اصلیت کے ساتھ بیان کرنے کا رجحان ملتا ہے۔ وہ کسی بھی امر کو ناول کا حصہ بناتے وقت اس کی تہہ تک جاتی ہیں لیکن اسلوب ایسا اختیار کرتی ہیں قاری کے سامنے ناول کی کہانی کسی الجھن کا شکار ہوئے بغیر چلتی چلی جاتی ہے۔ وہ سماجی اور گھریلو زندگی کے مسائل کو بیان کرنے کے لیے بعض جگہوں پر تشبیہات کا سہارا بھی لیتی ہیں لیکن تشبیہات بھی ایسی استعمال کرتی ہیں جو سماجی اور گھریلو زندگی سے ہی تعلق رکھتی ہیں۔ قاری ان کی استعمال کردہ تشبیہات کو پڑھنے کے بعد تحریر کے حسن کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ان کی تشبیہات مفہوم کی بہترین ترسیل کرنے کے ساتھ ساتھ تحریر کے حسن میں اضافے کا بھی باعث بنتی ہیں۔ ایک جگہ وہ ایک نسوانی کردار کی منظر کشی کچھ یوں کرتی ہیں:

"پر کشش کالی آنکھوں میں کاجل کی ڈوریوں کے ساتھ ساتھ نمی کی جگمگاہٹ تھی۔ سفید گال کچھ اس طرح دہک رہے تھے جیسے گلابوں پر سورج کی کرنیں رقصاں ہوں۔"(۴۲)

ہمیں ان کی تحریروں میں ایسے جملے بھی مل جاتے ہیں جو اقوال کی صورت میں ہوتے ہیں جیسے:

"اپنی بیساکھیاں پھینک کر دوسرے کی بیساکھی بننے میں ہی عظمت ہے۔"(۴۳)

اسی طرح ان کے دوسرے ناول "اس دیوانگی میں" بھی ان کے ہاں تشبیہات کا استعمال زیادہ نظر آتا ہے جیسے:

"لڑکی تو کھونٹے کی گائے ہوتی ہے۔ ماں باپ نے جہاں باندھ دیا بندھ گئی۔"(۴۴)

سلمیٰ کنول کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اگر انہوں نے نوکروں کی زبان استعمال کی ہے تو تحریر میں بھی لفظ کو ویسا ہی لکھا ہے جیسے:

"میری کھدمت سے بہو بیگم! اب تو اسے پہلے سے بوت آچا کر دیا ہے"۔(۴۵)

میری نجر میں تو اس جیسا دنیا میں اور کوئی نہ ہو گا" (۴۶)

سلمیٰ اعوان مقبول عام ادب کا ایک اور راہم نام ہے۔ان کے اسلوب کی اہم خوبی کفایت لفظی قرار پاتی ہے۔ وہ مختصر اور جامع الفاظ میں کسی بھی واقع یا صورت حال کو بیان کر دینے میں خاص مہارت رکھتی ہیں۔ کسی کردار کے کارنامے بیان کرنے کے لیے ناول نگار اکثر لمبی لمبی تقریریں کرتے ہیں۔ اس کے حسب و نسب سے اس کی کامیابی کے عناصر تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ حالات سے اس کو ملنے والی مدد کا ذکر کرتے ہیں، لیکن سلمیٰ کنول کے ہاں ایک الگ انداز بیاں ملتا ہے۔ وہ کسی کردار کی کامیابی کے عناصر اس کی ذات سے ہی تلاش کرتی نظر آتی ہیں اور پھر ان کے بیان میں کفایت لفظی سے اس طرح کام لیتی ہیں کہ پوری فضا کا نقشہ چند الفاظ میں کھینچ کر رکھ دیتی ہے۔ناول "زرغونہ" میں وہ زرغونہ کی کامیابی کو یوں بیان کرتی ہیں:

"اور آخر فلم ریلیز ہو گئی۔

تماشائی چہرے کو دیکھ کر انگشت بدنداں رہ گئے۔ قیاس اور حقیقت میں سر مو کوئی فرق نہ تھا۔ صناع قدرت کا ایک ایسا انوکھا شاہکار جسے دست قدرت نے فارغ اوقات میں دل کی سچی لگن کے ساتھ تراشا تھا۔ وہاں زرغونہ کب تھی۔ "سحر ہونے تک" کی دکھی اور غم زدہ سبینہ تھی۔ جو اپنے کردار میں ڈوب ڈوب کر ابھری تھی۔ مکالموں کی برجستہ ادائیگی، حرکات کا فطری اظہار اور چال ڈھال، غرضیکہ ہر چیز حقیقی معلوم ہو رہی تھی۔ اتنی عمدہ اور جان دار اداکاری کی توقع ایک نوخیز اداکارہ سے نہیں کی جاسکتی تھی۔"(۴۷)

سلمیٰ اعوان کا اسلوب کئی خصائص کا حامل ہے۔ منظر نگاری ان کے اسلوب کا اہم وصف ہے۔ وہ کسی بھی منظر کی عکاسی کرتے ہوئے خوب جان ماری کرتی ہیں۔ منظر نگاری کے دوران میں وہ صرف مناظر کو ہی بیان نہیں کرتیں بلکہ ایک مصور کی طرح ان مناظر سے جڑی ہوئی کیفیات کو بھی قرطاس پر منتقل کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کی تحریر کی تاثیر میں خاصا اضافہ ہو جاتا ہے۔ ان کے ہاں چیزوں کو حقیقی رنگ میں بیان کرنے کا رجحان ملتا ہے۔ وہ مختلف مناظر اور ان سے جڑی مختلف کیفیات اور احساسات کو بڑی خوب صورتی سے کفایت لفظی کا خیال رکھتے ہوئے قرطاس پر منتقل کرتی ہیں۔ ناول "لہور رنگ فلسطین" میں وہ ایک منظر کی عکاسی یوں کرتی ہیں:

"گرے پتھروں سے بنا ہوا محرابی صورت برآمدوں والا یہ دو منزلہ گھر جس کے اندر گلاب مہکتے اور مسکراتے تھے۔ کیاریوں میں سبزیاں ہریالی کے رنگ چھوڑتی

تھیں۔ ٹائلوں کے فرشوں والے کمروں میں اطراف میں بچھے گدوں پر گھر کے سب افراد کے ساتھ کھانا کھانا، باسری پر نغمے سننا اور دلین کی آرائش وزیبائش کے مقامی رنگ زیوں کے تیل میں تلسی اور پودینہ کے پتوں کو پیس کر ملانے اور اس سے مالش کرنے کے عمل کو دیکھنا۔ رات کو مردوں کے رقص اور عورتوں کے ناچ اور ان سبھوں کے درمیان یہودیوں اور صہیونوں کے حملوں کا خوف۔ زندگی کی رعنائیوں سے بھری خوشیوں کے سینوں میں کانٹوں کی طرح پیوست خوف، ڈر، دربدری اور سب سے بڑھ کر موت کے اندیشے سب ساتھ چل رہے تھے۔"(۴۸)

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اردو میں مقبول عام ادب کے ان نمائندہ ناولوں کا اسلوب سادہ، عام فہم اور رواں ہے۔ یہ ایسا اسلوب ہے جو عام سطح کے قارئین کی ذہنی تسکین کا سامان کرتا ہے۔ ادب عالیہ کے ناولوں کے طرح ان ناولوں میں تشبیہات، استعارات، محاورات اور کہاوتوں کے ذریعے تحریر میں جان اور رعب ڈالنے کی بجائے ناول نگاروں نے ناول کی کہانیوں کو سادہ اور عام فہم انداز میں آگے بڑھایا ہے۔ وہ ایسا اسلوب تشکیل دینے میں کامیاب ہوئے ہیں جس میں سماجی مسائل اور گھریلو معاملات کو آسانی سے قاری تک پہنچایا جاسکتا ہے۔ مقبول عام ادب کے ناولوں میں چوں کہ فلسفیانہ مباحث کو زیادہ بیان نہیں کیا جاتا اور اگر کہیں مذہب یا فلسفہ کا ذکر چھڑتا بھی ہے تو اسے سماجی معاملات سے ملا کر دیکھنے کی روش پائی جاتی ہے اس لیے ان ناولوں کے اسلوب میں فلسفیانہ اسلوب نظر نہیں آتا۔ سادگی، عام فہم انداز، روانی اور برجستگی ان ناولوں کے اسالیب کی نمایاں خصوصیات قرار پاتی ہیں۔

ii۔ زبان وبیان کے چیدہ پہلو:

اسلوب کے بعد جب ہم زبان وبیان کے مباحث کو مد نظر رکھتے ہوئے مقبول عام ادب کے تحت لکھے جانے والے ناولوں کا جائزہ لیتے ہیں تو ان ناولوں میں زبان وبیان کی سطح پر بھی جدید اسلوبیاتی مباحث نہیں ملتے۔ ان ناولوں کے اسلوب کی طرح ان کی زبان اور ان میں مختلف کرداروں کی آپس میں بات چیت کے دوران استعمال ہونے والی زبان نہایت سادہ اور رواں ہے۔ ادب کو غیر ادب سے جو چیز امتیاز بخشتی ہے وہ ہے اسلوب۔ مرزا اطہر بیگ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اگر ناول میں تجربات نہیں ہیں تو یہ پاپولر ناول ہو سکتا ہے مگر ادبی ناول نہیں ہو گا۔

زبان و بیان کے چیدہ پہلوؤں کا جائزہ لینے کے جب ہم نمرہ احمد کے ناولوں کو دیکھتے ہیں تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ان کے ناولوں میں زبان کی سطح پر بھی خاصی مہارت کا استعمال ہوا ہے۔ نمرہ احمد کے ناولوں کی زبان سادہ اور عام فہم ہونے کے ساتھ ساتھ صورت حال کی حقیقی عکاسی کرنے والی بھی ہے۔ ان کے کردار سماج کے جس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اسی کی زبان بولتے ہیں۔ اس کے علاوہ ناول کی کہانی جس عہد اور جس علاقے سے تعلق رکھتی ہے اس عہد اور علاقے کے لسانی اثرات بھی ناول کی زبان پر نظر آتے ہیں۔ ناول "جنت کے پتے" میں انھوں نے جس زبان کا استعمال کیا ہے وہ متنوع خصائص کی حامل ہے۔ ناول میں ترکی سے متعلق بہت کچھ بیان کیا گیا ہے اور ناول کی کہانی ترکی میں چلتی نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس ناول کے کردار آپس میں گفتگو کرتے ہوئے بھی ترک زبان کے الفاظ کا استعمال کر جاتے ہیں۔ انھوں نے ناول کی کہانی کو جس انداز سے چلایا ہے اس میں ترک زبان کے الفاظ کا استعمال نہ تو قاری کو نامانوس لگتا ہے اور نہ ہی ابلاغ کے کوئی مسائل پیدا ہوتے ہیں۔ قاری کو ترک زبان کے مفاہیم سے آگاہ کرنے کے لیے وہ کئی جگہوں پر ناول کے کرداروں کے ذریعے ہی ترک زبان کے متبادل اردو الفاظ بھی ادا کراتی جاتی ہیں۔ ایک جگہ وہ ترک زبان کے الفاظ کو یوں استعمال کرتی ہیں:

> "اور تمہیں لگتا ہے کہ میں پھانسی چڑھ کر تمہیں ادالار میں عیش کرنے کے لیے چھوڑ جاؤں گا؟ ایسی فیری ٹیل تم ہی گھڑ سکتے ہو پاشا بے "!
> بے ترک میں صاحب یا مسٹر کے لیے استعمال ہوتا ہے۔"(۴۹)

ترک زبان کے علاوہ نمرہ احمد کے ناولوں کی زبان میں اردو کے ساتھ ساتھ انگریزی زبان کے الفاظ کا استعمال بھی ملتا ہے۔ انھوں نے انگریزی کے الفاظ استعمال کرتے وقت اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں جو عام فہم ہیں اور مشرقی سماج میں بھی عام بولے جاتے ہیں۔ دوسری طرف ان الفاظ کے استعمال سے ناول میں ابلاغ کا مسئلہ پیدا نہیں ہونے دیا۔ انھوں نے انگریزی زبان کے الفاظ کے استعمال میں خاص مہارت استعمال کی ہے۔ انگریزی الفاظ کے استعمال سے ان کے ناول کی زبان میں حقیقی پن پیدا ہوا ہے۔ ان کے کرداروں کی ذہنی سطح کی عکاسی ہوتی ہے اس کے ساتھ ساتھ زبان کی یہ صورت حال اس علاقے اور ماحول کی بھی خوب عکاسی کرتی ہے جس میں ناول کی کہانی تشکیل پا رہی ہوتی ہے۔ سماج کے مختلف طبقات کی لسانی صورت حال سے بھی عکاسی ہوتی ہے۔ سب سے اہم یہ کہ انھوں نے انگریزی کے الفاظ

استعمال کرنے کے باوجود بھی ناول کی زبان کو عام قاری کی ذہنی اور لسانی سطح سے زیادہ بلند نہیں ہونے دیا۔ ایک جگہ انگریزی زبان کے الفاظ کا خوب صورت استعمال ملاحظہ ہو:

"تم اس سے ملی نہیں ہوناتر کی سے واپسی پہ، اسی لیے کہہ رہی۔ ورنہ وہ اتنی بور ہوگئی ہے کوئی حد نہیں۔ تمہیں پتاہے اس نے برقع پہننا شروع کر دیاہے۔ اینڈ آئی مین رئیل برقع!" وہ "رئیل" پر زور دے کر جیسے بے یقینی کا اظہار کر رہی تھی۔

"برقع؟" ڈونٹ ٹیل می زارا!"(۵۰)

انگریزی زبان کے الفاظ استعمال کرتے ہوئے وہ کئی مواقع پر صورت واقعہ کی تشکیل بھی بڑی خوب صورتی سے کرتی ہیں۔ ایسا اس وقت ہی ممکن ہوتا ہے جب وہ عام فہم انگریزی الفاظ استعمال کر رہی ہوں۔ وہ کرداروں کی وضع قطع سے انگریزی ماحول تشکیل دیتی ہیں۔ قاری اس ماحول میں چلنے لگتاہے اور یوں انگریزی کے الفاظ اس کے لیے نامانوس نہیں رہتے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"ایک سلیب کے ساتھ وہ بھی کھڑا تھا۔ جینز اور شرٹ پہ سفید ایپرن پہنے، ہاتھ میں بڑا ٹوکا لیے وہ وہ کٹنگ بورڈ پہ رکھے گوشت کے بڑے بڑے ٹکڑوں کو کھٹاکھٹ کاٹ رہا تھا۔

"گڈ ما آ آ آر ننگ مینجر!"(۵۱)

نمرہ احمد کے دیگر ناولوں میں بھی اردو میں انگریزی زبان کی آمیزش ملتی ہے۔ انھوں نے اپنے ناولوں کی زبان کو کرداروں کی حقیقی زبان کے قریب کیاہے۔ مکالموں کے علاوہ وہ ناول کی تحریر میں بھی انگریزی زبان کے الفاظ کو بڑی خوش اسلوبی سے سموتی چلی جاتی ہیں۔ اس سے ان کے ناولوں کی زبان جدید عہد کے شہری ماحول میں پروان چڑھنے والی نسل کی زبان بن کر سامنے آتی ہے۔ ایک جگہ وہ صورت حال کو یوں انگریزی الفاظ کے استعمال سے پیش کرتی ہیں:

"جب بھی کسی ایونٹ کو منعقد ہونے سے چند ہفتے قبل کینسل کر دیا جاتا، سب سے زیادہ غصہ فرحین کو چڑھا کرتا۔ ایسی صورمیں اسے اپنے چیئرمین کی جانب سے ایک لمبا چوڑا لیٹر دبئی میں آئی سی سی کو بطور احتجاج بھجوانا پڑتا اور اپنے آفس ورک میں یہ واحد کام تھا جس سے فرحین کو نفرت تھی۔"(۵۲)

اگرچہ اس جملے میں انگریزی کے الفاظ کا بے تحاشہ استعمال ہوا ہے لیکن ناول نگار نے یہاں دفتر کی

صورت حال سے اس انگریزی کو صورت حال سے منسلک کر دیا ہے۔ دفتری زبان میں انگریزی الفاظ اسی طرح استعمال ہوتے ہیں۔ اگر ناول نگار یہاں ایونٹ کی بجائے تقریب، کینسل کی بجائے منسوخ، لیٹر کی بجائے خط، چیئر مین کی بجائے صدر شعبہ، آفس ورک کی بجائے دفتری کام کے الفاظ استعمال کرتی تو ابلاغ کا تو کوئی مسئلہ پید انہیں ہونا تھا لیکن ناول کی کہانی میں وہ دفتری پن جھلکتا نظر نہیں آنا تو جس اس دفتری زبان کے استعمال سے نظر آرہا ہے۔ یہ نمرہ احمد کا بڑا فن ہے کہ وہ دیگر زبانوں کے الفاظ استعمال کرتے ہوئے صورت حال کی تشکیل بڑی کامیابی سے کرتی ہیں۔

ناول کی زبان کو بہترین بنانے اور اسے حقیقت کے قریب کرنے کے لیے لازم ہے کہ ناول نگار جس علاقے کی کہانی بیان کر رہا ہو یا اس کے کردار جس علاقے میں موجود ہوں وہاں کی زبان کی عکاسی ان کی بول چال میں نظر آئے۔ یہ امر اس وقت اور زیادہ اہمیت کا حامل ہو جاتا ہے جب وہ کردار کسی تاریخی مقام کا نام لے رہے ہوں۔ تاریخی مقامات کے نام مقامی زبان میں جس طرح ادا کیے جاتے ہیں ویسے ہر شخص کے ہاں نہیں ملتے۔ ترکی میں توپ کاپی میوزیم خاص اہمیت کا حامل ہے۔ مختلف اردو کتب میں اس کا نام توپ کاپی ہی درج ہے اور زیادہ تر لوگ اسے توپ کاپی ہی بولتے ہیں لیکن مقامی سطح پر اسے توپ کاپی کی بجائے ٹاپ قپی کے الفاظ سے بھی ادا کیا جاتا ہے۔ نمرہ احمد نے اس کو مقامی زبان میں ناول میں شامل کر کے ناول کو لسانی سطح پر حقیقت سے قریب کر دیا ہے۔ قاری ناول پڑھتے ہوئے خود اس مقامی صورت حال میں کھڑا محسوس کرنے لگتا ہے۔ وہ اپنے قارئین کو ناموس صورت حال سے آشنائی دلاتے ہوئے ساتھ ساتھ کرداروں کے ذریعے وضاحت بھی کرتی چلی جاتی ہیں۔ ایک جگہ وہ دو کرداروں کے درمیان مکالمہ کراتے ہوئے یوں ان الفاظ کا استعمال کرتی ہیں:

"میرا فون واپس کرو" کڑی نگاہوں سے انہیں دیکھتے ہوئے اس نے ہاتھ بڑھایا۔
"ٹاپ قپی سے واپسی پہ دے دوں گی۔ وعدہ "

.....

"جہان! یہ ٹاپ قپی سرائے کا مطلب کیا ہوتا ہے؟ "
"ٹاپ قپی کا توپ دراصل اردو والا توپ ہی ہے، جیسے تقسیم ٹاقسم بنا، ویسے ہی توپ ٹاپ بن گیا۔ قپی کہتے ہیں گیٹ کو اور سرائے ہو گیا محل۔"(۵۳)

زبان وبیان کے حوالے سے عمیرہ احمد کے ناول بھی خاصے کی چیز ہیں۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں جو زبان استعمال کی ہے وہ حقیقی زبان ہے۔ وہ طبقاتی تفریق کا خاص خیال رکھتے ہوئے زبان کا استعمال کرتی ہیں۔ عمیرہ احمد کے ناولوں کے اسلوب میں بھی ہر طبقے کی زبان ملتی ہے۔ ان کے کردار جس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اسی کی زبان بولتے نظر آتے ہیں۔ ان کے بعض ناولوں میں زیادہ تر شہر میں رہنے والے متوسط طبقے کا بیان ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ایسے ناولوں کی زبان بھی اسی پڑھے لکھے متوسط طبقے سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ ایسی زبان ہے جس میں نہ تو گاؤں کے لوگوں کی سی کہاوتیں اور بولیاں ہیں اور نہ ہی کوئی زیادہ محاورہ بندی ہے بلکہ انگریزی کے الفاظ کی آمیزش سے تشکیل پانے والی یہ ایسی زبان ہے جو اس طبقے کے لوگ اپنی روزمرہ گفتگو میں استعمال کرتے ہیں۔ ایک ناول سے اقتباس ملاحظہ ہو کہ اس طبقے کے ہاں کیسی زبان کا چلن عام ہے اور ناول نگار نے اس زبان کو کس خوب صورت سے ناول میں استعمال کیا ہے:

"کتنا وقت لگے گا؟ ایک سال، دو سال، دس سال میں کون سا مرنے والا ہوں یہیں ہوں۔ بس تم اب پینٹنگز بنایا کرو۔ "

"لیکن میں ایگزیبیشن کروا کے کیا کروں گی.... مجھے کوئی آرٹسٹ تو نہیں بننا۔" وہ ہچکچائی۔

"یہ کوئی لاجک نہیں ہے۔ بہت سے لوگ آرٹسٹ نہیں ہوتے مگر پینٹنگز بھی بناتے ہیں اور ایگزیبیشن بھی کرواتے ہیں۔ بس اسے پروفیشن نہیں بناتے۔ تم بھی یہی کرنا۔" وہ بڑی سنجیدگی سے کہہ رہا تھا۔"(۵۴)

اس زبان کو دیکھا جائے تو اس میں انگریزی الفاظ کا استعمال قاری کو کہیں بھی کھٹکتا نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس طبقے کے جو مشاغل ہیں ان کے لحاظ سے یہ زبان ان کی روزمرہ کی زبان کا درجہ اختیار کر چکی ہے۔ ان کے گھروں میں یہ زبان بولی جاتی ہے اور اسے معیوب بھی نہیں سمجھا جاتا۔ ایک ناول نگار کی حیثیت نے عمیرہ احمد نے اس طبقے کی عکاسی کرتے ہوئے ناول کی زبان کو اس طبقے کی حقیقی زبان کے بہت قریب کر دیا ہے۔ یہ ان کے ناول کی لسانی حوالے سے بہت بڑی خوبی قرار دی جا سکتی ہے۔

عمیرہ احمد نے کرداروں کی جذباتی کیفیات اور ان کے باہمی تعلقات کو بھی سامنے رکھتے ہوئے ناول کی زبان تشکیل دی ہے۔ انھوں نے ناول کے مختلف کرداروں کی آپس میں بے تکلفی کو بھی مد نظر رکھا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے کردار دوسروں سے بات کرتے ہوئے نہ صرف طبقاتی تفریق

کا خیال رکھتے ہیں بلکہ باہمی تعلقات بھی ان کی لسانی ساخت کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ناول امر بیل میں عمر اور علیزہ آپس میں رشتہ دار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک دوسرے سے دوستی کے بھی دعویدار ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے درمیان اس دوستی کا اظہار بے تکلفانہ انداز میں بھی ہوتا ہے۔اس بے تکلفانہ انداز میں بھی وہی زبان استعمال ہوتی ہے جو ایسے گھرانوں میں بولی جاتی ہے۔ عمیرہ احمد اس صورت حال کو یوں واضح کرتی ہیں:

"علیزہ نے اپنے پیچھے عمر کی آواز سنی تھی۔ اسنے مڑ کر عمر کو دیکھا تھا۔وہ وہیں ڈریسنگ ٹیبل کے سامنے کھڑا مسکرا رہا تھا۔

علیزہ نے کچھ کہنے کی بجائے صرف سر ہلا دیا۔ عمر کی مسکراہٹ کی دلکشی میں اضافہ ہو گیا تھا۔

" So Aleeza we are friends, and true friends are friends for ever" (۵۵)

عمیرہ احمد اپنے ناولوں کے کرداروں کو جس کیفیت سے دوچار کرتی ہیں ان سے ایسی ہی زبان میں مافی الضمیر بیان کراتی ہیں۔ان کے کردار اگر کہیں زیادہ جذباتی ہوں اور غصے کا اظہار کر رہے ہوں تو ان کے منہ سے نکلنے والے الفاظ حقیقی صورت کی عکاسی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ دو کلاس فیلوز آرٹسٹوں کے درمیان غصے کے اظہار کے دوران استعمال ہونے والی زبان دیکھیے:

"تمہاری ہمت کیسے ہوئی یہ کہنے کی۔پہلے پیسے مانگتی ہو اور اس کے بعد نخرے دکھاتی ہو۔ "

.....

"ہو کیا تم.... تمہاری جیسی لاکھوں پڑی ہوئی ہیں یہاں۔....اپنا آرٹ لیے پھرتی ہیں۔.... کون ہو تم ؟ مائیکل اینجلو ہو....رئیبراں ہو....پکاسو ہو....چار لفظ تعریف کے مل جائیں تو جیسے لوگ آسمان پر چڑھ جاتے ہو خود کو کوئی اور چیز سمجھنے لگتے ہو۔اسی سے پتا چلتا ہے کہ تمہارا خاندان کیا ہے ۔ تم لوگ اسی طرح گند مچاتے ہو، اچھے اداروں میں آکر۔" (۵۶)

یہاں انھوں نے جو زبان استعمال کی ہے جذبات اور افکار کی حقیقی ترجمانی کر رہی ہے۔ عمیرہ احمد کے کرداروں کے منہ سے استعمال ہونے والی یہ زبان مقبول عام ادب کے تناظر میں خاص اہمیت کی حامل ہے۔ مقبول عام ادب میں گھریلو سطح کے مسائل کے بیان کے دوران بھی ناول نگار کو مختلف کرداروں کے درمیان

پائی جانے والی مخالفت اور اس کے اظہار کے لیے زبان کو حقیقت کے قریب لے جانے کی ضرورت پڑتی ہے۔ یہ ایسی زبان ہوتی ہے جو بے تکلفانہ ہونے کے ساتھ ساتھ حقیقی بھی ہوتی ہے۔ مقبول عام ادب کے قارئین چوں کہ عام سطح کے ہوتے ہیں اور وہ سماج میں غصے کے اظہار کے لیے ایسے لہجے اور ایسی زبان کو عام طور پر سنتے رہتے ہیں اس لیے جب کوئی ناول نگار ایسی ہی صورت حال کے لیے یہ زبان استعمال کرتا ہے جس سے کیفیات کی حقیقی عکاسی ہو رہی ہو اس سے ناول میں قاری کی دلچسپی بڑھتی چلی جاتی ہے۔ عمیرہ احمد نے بھی اس فن سے یہاں خوب کام لیا ہے۔

فرحت اشتیاق کے ہاں بھی مقبول عام ناولوں میں زبان کا استعمال بڑی مہارت سے ہوا ہے۔ انھوں نے ناول میں قاری کی دلچسپی برقرار رکھنے اور اسے لمحہ بہ لمحہ آگے بڑھتے چلے جانے کی ترغیب دینے کے لیے کئی جگہوں پر ایسی زبان استعمال کی ہے جو کسی خاص امر کی جانب اشارہ بھی کرتی ہے۔ وہ زبان کا استعمال کرتے ہوئے کردار، صورت واقعہ، ماحول اور ناول کی کہانی کے تقاضوں کو سامنے رکھتی ہے۔ یوں ان کے ہاں زبان کی سطح پر اصلیت کا عنصر دکھائی دیتا ہے۔ ایک جگہ وہ روایتی امور کو یوں بیان کرتی ہیں:

> "ہاں، صدیوں سے سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی روایتوں کے مطابق کہا تو یہی جاتا ہے کہ روما وزٹ کرنے والا کوئی بھی شخص اگر Trevi فاؤنٹین میں Coin اچھالے گا وہ زندگی میں کبھی نہ کبھی دوبارہ Enternal سٹی ضرور آئے گا۔"(۵۷)

اس کے علاوہ فرحت اشتیاق کے ہاں زبان کا رچاؤ خاصا رواں ہے۔ انھوں وہ زبان استعمال کی ہے جو اس عہد اور ماحول سے مطابقت رکھتی ہے جس کی کہانی ناول میں چل رہی ہوتی ہے۔ وہ قاری کو ناول نگار کے ساتھ چلانے کے لیے زبان کو سہل اور عام فہم بناتی چلی جاتی ہیں جس کی وجہ سے ان کے ہاں ابلاغ کے مسائل پیدا نہیں ہونے پاتے۔ ان کے ناولوں کی زبان قاری کو اپنی حقیقی زبان معلوم ہوتی ہے۔ یہاں یہ امر بھی قابل ذکر ہے کہ ہر قاری کی ذہنی سطح اور چیزوں کو قبول کرنے کا رجحان الگ الگ ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ہر ایک کے ہاں ذہنی تسکین کے لوازمات بھی ایک دوسرے سے خاصے مختلف ہو سکتے ہیں۔ فرحت اشتیاق کے ہاں ہمیں ایسا امتزاجی رجحان ملتا ہے جس کے ذریعے وہ مختلف عمروں اور مختلف مزاجوں کے قارئین کی ذہنی تسکین کا باعث بنتی ہے۔ ان کے ناولوں میں زبان کی سطح پر اس امر کا خاص اہتمام ملتا ہے کہ تحریر میں کہیں بھی ایسا خطیبانہ انداز اختیار نہ ہونے پائے کہ عام سطح کا قاری مفہوم کی بھول بھلیوں میں گم ہو کر رہ جائے۔ انھوں نے

حتی الامکان یہی کوشش کی ہے کہ ناول کی زبان سادہ اور رواں رہے۔ اس سادگی اور روانی میں انھوں نے زبان کی صحت کا خاص خیال رکھا ہے۔ کسی بھی کردار کے منہ سے وہ کوئی ایسا جملہ ادا نہیں ہونے دیتی جو لسانی حوالے سے کمزور ہو۔ زبان کی سادگی اور روانی کے ساتھ ساتھ اس کی صحت کا التزام فرحت اشتیاق کے مقبول عام ناولوں کو عصری ادب میں اہم مقام عطا کرتا ہے۔

مقبول عام ادب کی دیگر ناول نگاروں میں سلمیٰ کنول اور سلمیٰ اعوان کے ہاں بھی زبان کی سطح پر کوئی جدید تجربات نظر نہیں آتے۔ ان کے ناولوں میں بھی جدید لسانی مباحث مثلاً علامت نگاری، تجریدیت یا اس طرح کے دیگر خصائص نہیں ملتے بلکہ انھوں نے شعوری طور پر ناول کی زبان کو عام آدمی کی لسانی صورت حال کے مطابق تشکیل دیا اور اس امر کی خاص کوشش کی ہے کہ زبان سادگی اور روانی کے اوصاف مزین رہے۔ ان کے ناولوں میں اگر کہیں لطیف جذبات اور احساسات کو بیان کرنے کی بھی نوبت آئی ہے تو وہاں بھی زبان کو عام قاری کے لسانی معیار کے مطابق رکھنے کی کوشش کی گئی ہے تاکہ مقبول عام ادب کا عام قاری بھی ان لطیف جذبات اور احساسات کی حدت اور لطافت سے لطف اندوز ہو سکے۔ عصری صورت حال میں مقبول عام ادب کے قارئین جس اسلوب اور زبان کا تقاضا کرتے ہیں، ان نمائندہ ناول نگاروں کے ہاں وہ اسلوب اور زبان ملتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان نمائندہ ناول نگاروں کو عصری مقبول عام ادب میں نمایاں مقام حاصل ہے۔

حوالہ جات

۱. اسلم آزاد، ڈاکٹر، اردو ناول آزادی کے بعد، نئی دہلی، سیمانت پرکاش دریا گنج، ۱۹۹۰ء، ص:۱۳

۲. خورشید اسلام، ڈاکٹر، تنقیدیِ انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ، طبع اوّل ۱۹۸۷ء، ص:۲۱۰

۳. قراۃ العین حیدر، سے ایک ملاقات، عبداللہ ہال ریویو، علی گڑھ، ۱۹۸۰ء

۴. احمد ندیم قاسمی، سرورق تنہا، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء

۵. سہیل بخاری، ڈاکٹر، اردو ناول نگاری، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۶۰ء، ص:۱۶

۶. عمیرہ احمد، امر بیل، علم و عرفان پبلشرز، جولائی ۲۰۱۵ء، ص:۳۱۰

۷. ایضاً، ص:۴۱۰

۸. ایضاً، ص:۴۷۵

۹. ایضاً، ص:۵۲۰

۱۰. ایضاً، ص:۶۷۵

۱۱. ایضاً، ص:۷۱۵

۱۲. ایضاً، ص:۷۲۰

۱۳. ایضاً، ص:۷۴۰

۱۴. نمرہ احمد، جنت کے پتے، علم و عرفان پبلشرز، مارچ ۲۰۱۷ء، ص:۲۲۵

۱۵. کاشف علی عباسی، سرورق جنت کے پتے، علم و عرفان پبلشرز، مارچ ۲۰۱۷ء، ص:۲۲۵

۱۶. نمرہ احمد، جنت کے پتے، علم و عرفان پبلشرز، مارچ ۲۰۱۷ء، ص:۲۲۵

۱۷. کاشف علی عباسی، سرورق جنت کے پتے، علم و عرفان پبلشرز، مارچ ۲۰۱۷ء، ص:۲۲۵

۱۸. نمرہ احمد، سانس ساکن تھی، علم و عرفان پبلشرز، مارچ ۲۰۱۷ء، ص:۲۲۵

۱۹. ایضاً

۲۰. ایضاً

۲۱. ایضاً

۲۲. فرحت اشتیاق، جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو، علی میاں پبلیکیشنز، لاہور، جون ۲۰۱۵ء

۲۳. ایضاً، ص:

۲۴. ایضاً، ص:

۲۵. ایضاً، ص:

۲۶. ایضاً، ص:

۲۷. فرحت اشتیاق، میرے ہمدم میرے دوست، علم و عرفان پبلشرز، نومبر ۲۰۱۵ء، ص ۲۳

۲۸. ایضاً

۲۹. سلمیٰ کنول، دل کی چوکھٹ پر، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۸ء

۳۰. ایضاً، ص:۳۵۵

۳۱. سلمیٰ اعوان، تنہا، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۳ء

۳۲. سلمیٰ اعوان، زرغونہ، الفیصل پبلشرز، لاہور، فروری ۲۰۱۲ء، ص:۲۸۰

۳۳. نمرہ احمد، سانس ساکن تھی، علم و عرفان پبلشرز، لاہور، اگست ۲۰۱۱ء، ص:۱۷۵

۳۴. ایضاً، ص:۲۰۰

۳۵. ایضاً، ص:۲۷۵

۳۶. ایضاً، ص:۲۴۰

۳۷. ایضاً، ص:۲۸۰

۳۸. ایضاً، ص:۱۷۵

۳۹. عمیرہ احمد، لاحاصل، علم و عرفان پبلشرز، لاہور،

۴۰. ماہاملک، جو چلے تو جاں سے گزر گئے

۴۱. ماہاملک، ایضاً

۴۲. ایضاً

۴۳. ماہاملک، تم کون پیا،

۴۴. سلمیٰ کنول،

۴۵. سلمیٰ اعوان، زرغونہ

۴۶. سلمیٰ اعوان، لہو رنگ فلسطین

۴۷. نمرہ احمد، جنت کے پتے،

۴۸. ایضاً

۴۹. ایضاً

۵۰. ایضاً

۵۱. ایضاً

۵۲. ایضاً

۵۳. ایضاً

۵۴. عمیرہ احمد، امر بیل،

۵۵. ایضاً

۵۶. ایضاً

۵۷. میرے ہمدم میرے دوست، علم و عرفان پبلشرز، نومبر ۲۰۱۵ء، ص ۵۵

باب چہارم

ادب عالیہ کے تناظر میں منتخب ناولوں کا تقابل و معیار بندی

الف۔ ادب عالیہ اور مقبول عام ادب: اشتراکات اور اختراقات

ادب کی جس قدر متنوع جہات ہیں ان کا احاطہ کرنے والی مختلف اقسام بھی ہیں۔ سماج میں بسنے والے مختلف ذہنی اور نفسیاتی رجحانات کے حامل افراد کی ذہنی اور نفسیاتی تسکین کا کام ادب سر انجام دیتا ہے۔ سماج میں انسانی نفسیات اور رجحانات میں جس قدر تنوع پایا جاتا ہے اسی قدر تنوع ادب میں بھی پایا جاتا ہے۔ ادب میں پایا جانے والا یہ تنوع مختلف نوعیت کا ہوتا ہے۔ کہیں تو موضوعاتی حوالے سے تنوع ملتا ہے جو سماج کے مختلف طبقات کی تسکین کا باعث بنتا ہے تو کہیں فن کی سطح پر مختلف تخلیق کاروں کے ہاں خاص طبع آزمائی ملتی ہے۔ ادب کے ذریعے سماج کی ذہنی تسکین کا سامان کرنے کا کام ادب عالیہ اور مقبول عام دونوں طرح کے ادب کا اہم فریضہ قرار پاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر زمانے میں ان دونوں طرح کے تخلیق پاروں نے اپنے اپنے دائرے میں رہتے ہوئے مقبولیت بھی حاصل کی اور پڑھنے والوں کے لیے نفسیاتی الجھنوں سے چھٹکارا حاصل کرنے کا ذریعہ بھی بنے۔ مقبول عام ادب اور ادب عالیہ میں بظاہر کوئی فرق نہیں ہے صرف ادبی تقاضوں کے حوالے سے معیار کا فرق ہے اسی معیار کی وجہ سے خود ادب عالیہ کو بھی بہتر کم تر اور اعلیٰ میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ مجموعی طور پر ہم دیکھتے ہیں کہ موجودہ دورع میں مقبولِ عام ادب اور ادب عالیہ میں بہت فرق ہے۔ اس کی وجہ وہ نظامِ تعلیم ہے جو بڑے آدمی پیدا کرنے کے بجائے انگریزی زبان سے مرعوب بلکہ احساسِ کمتری میں مبتلا ایک ایسے طبقہ کو جنم دے رہا ہے جو ادب بیگانہ اور انسانیت کی اعلیٰ اقدار سے بے نیاز ہے۔ ادب میں بھی وہی لوگ قبول عام کی سند حاصل کر رہے ہیں جو سطحی جذبات اور جھوٹی رومانیت سے اپنی تخلیقات میں رنگ بھرنے کا ہنر جانتے ہیں اور یوں وہ ادب قبولِ عام کی سند حاصل کر لیتا ہے۔

مقبولِ عام ادب ہی ادب عالیہ کا حصہ بنتا تھا جیسے مسدس حالی، باغ و بہار، سحر البیان وغیرہ۔ پاپولر فکشن بھی مقبولِ عام افسانوی ادب کا ہی نام ہے۔ مقبولِ عام ادب کی عمر طبعی کم ہوتی ہے۔

بقول ڈاکٹر فردوس انور قاضی:

"مقبولِ عام ادب اور ادب عالیہ میں فرق ہونا نہیں چاہیے جیسا کہ مسدس حالی اپنے زمانے میں مقبولِ عام بھی تھی اور ادبِ عالیہ کا حصہ بھی"(۱)

فاروق بخشی اپنے مقالے "ادب اور پاپولر لٹریچر تفریق اور مماثلت میں مقبول ادب اور ادب عالیہ" کے درمیان فرق کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"ادب عالیہ اور مقبول عام ادب کی حدود کا تعین کرنا اتنا ہی مشکل ہے جیسے دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کرنا مگر بات صرف محاورے کی حد تک درست ہے، ورنہ دودھ سے پانی بھلا کب الگ ہوتا ہے۔ لہٰذا نہ کوئی ادب خالص ادب عالیہ ہے اور نہ محض پاپولر ادب۔ لہٰذا ان عناصر کی چھان پھٹک کرنا نہایت دشوار ہے جو ادب عالیہ اور عام ادب کے درمیان تفریق کر سکے۔"(۲)

اگرچہ فاروق بخشی کی اس بات سے اندازہ ہوتا ہے کہ ادب عالیہ اور مقبولِ عام ادب میں امتیاز قائم کرنا ممکن نہیں لیکن ایسی بات نہیں ہے اور ایک باذوق قاری ادب عالیہ اور مقبولِ عام ادب میں با آسانی فرق کر سکتا ہے۔ اس حوالے سے فاروق بخشی کا مندرجہ ذیل بیان زیادہ بامعنی اور اہم محسوس ہوتا ہے۔

"میرے نزدیک ادب وہ ہے جو ہمارے ذہن و شعور میں انسانیت کی اعلیٰ اقدار کو واضح کرے۔ ان قدروں پر ہمارا ایمان مضبوط کرے تو کیا مقبول عام ادب میں ان عناصر کی کار فرمائی نہیں ہوتی۔ یقیناً ہوتی ہے مگر مقبولِ عام ادب لکھنے والا ان بہت ذمہ داریوں سے بری الذمہ ہوتا ہے جو خالص ادب لکھنے پر عائد ہوتی ہیں"(۳)

اس تسلسل میں راشد انور کا ایک بیان ہے، وہ لکھتے ہیں کہ:

"سنجیدہ ادب کے ساتھ ہی مقبول ادب یعنی پاپولر لٹریچر بھی لکھا جاتا رہا اور معاشرے کے اچھے خاصے افراد اس ادب سے خاطر خواہ محظوظ ہوتے رہے ہیں۔ سنجیدہ ادب کی مانند پاپولر ادب کے ذریعے بھی ادیب ان محسوسات کو گویائی عطا کرتا ہے اور سنجیدہ ادب کی مانند پاپولر لٹریچر کو بھی زندگی کا بہترین ترجمان کہا جا سکتا ہے۔"(۴)

معین الدین جینابڑے لکھتے ہیں کہ:

"پاپولر آرٹ یا پاپولر لٹریچر دراصل پاپولر کلچر کا شاخسانہ ہے۔"(۵)

مہتاب امروہوی اپنے مضمون پاپولر ادب کے نمائندہ قلم کار میں لکھتے ہیں کہ:

"پاپولر ادب نے زندگی کی مختلف حقیقتوں کو ان کی تمام تر سچائیوں کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔ پاپولر ادب کی بعض تحریریں اپنے اسلوب بیان، سلاست، زبان، ندرتِ خیال، بھرپور ترسیلی اظہار کی بدولت معیاری ادب کو بھی پیچھے چھوڑ دیتی ہیں۔ گویا پاپولر ادب قاری کے خط و انبساط کا ذریعہ ہے اور اپنی مقبولیت کی وجہ سے سنجیدہ ادب سے کسی طرح کم نہیں۔"(۶)

ادب میں پائے جانے والے یہ خصائص فکری اور فنی دونوں حوالوں سے خاص اہمیت کے حامل قرار پاتے ہیں۔ فکری حوالے سے ادب عالیہ اور مقبول عام ادب دونوں میں یہ امر مشترک ہے کہ ان دونوں میں سماجی مسائل کی عکاسی کا عنصر پایا جاتا ہے۔ ادب میں ترقی پسند تحریک کے آنے اور اس تحریک کے زیر اثر تخلیق ہونے والے ادب کا سماج سے رشتہ خاصا گہرا ہے۔ ادب کی تاریخ پر نگاہ ڈالیں تو ہمیں خاص طور پر ناول میں وہ ناول عوام میں زیادہ مقبولیت کے حامل دکھائی دیتے ہیں جن کے تخلیق کاروں نے سماج کے عام مسائل کو ناول کا موضوع بنایا ہے۔ پریم چند سے لے کر موجودہ عہد تک جتنے بھی ناول لکھے گئے ان میں سماجی عکاسی والے ناولوں نے عوام میں مقبولیت بھی حاصل کی اور ادبی مقام و مرتبہ حاصل کرنے میں بھی کامیاب رہے۔ اس کے برعکس ایسے ناول جن میں تخلیق کاروں نے جدیدیت کے نام پر مختلف تجربات کیے اور سماجی مسائل سے روگردانی اختیار کی ایسے ناول ایک خاص طبقے تک ہی محدود رہے۔

ڈاکٹر ممتاز احمد خان کے بقول:

ادب عالیہ ایک سنجیدہ تخلیقی خزانہ ہے جس میں وژن (vision) ہوتا ہے۔(۷)

"مقبولِ عام ادب پست ذہنی کیفیات کو اپیل کرتا ہے۔ اس میں کوئی فنی اور فکری عظمت نہیں ہوتی۔ یہ ادب عامیانہ ہوتا ہے جو ذہن کو متحرک نہیں کرتا۔ وقت کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ پاپولر فکشن کو مقبولیت عام طور پر تبدیل نہیں ہوتی۔ اس لیے کہ معاشرے میں اعلیٰ فکشن اور پاپولر فکشن والے دونوں طبقات موجود ہیں۔ پاپولر فکشن عام ذہن کو اپیل کرتا ہے مگر جو عالمانہ اور دانشورانہ زہن رکھتا ہے وہ فلسفیانہ فکری گہرائی کے حامل فکشن کو پسند کرتا ہے جو joy forever کا درجہ رکھتا ہے۔ پاپولر فکشن کے لیے ناول اور افسانے مخصوص ہیں۔"

ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش نے اس کی تعریف کچھ یوں کی ہے کہ:

"مقبولِ عام ادب ایک خاص طرزِ احساس کا حامل ہوتا ہے۔ وقتی طور پر قارئین کو جذباتی آسودگی دیتا ہے۔ ایسے ادب کی بنیاد قارئین کی پسندیدگی پر منحصر ہوتا ہے۔"(۸)

پاپولر فکشن کی مقبولیت کی اہم وجوہات عام انسانی دلچسپی پر منحصر ہوتا ہے۔ قارئین کو جذباتی آسودی دیتا ہے۔ کم وقت اور کم محنت سے ادبی تفریح فراہم کرتا ہے۔ تاہم وقت کی تبدیلی کے ساتھ قبول عام میں کمی واقع ہو سکتی ہے۔

عتیق اللہ نے اپنے مضمون میں لکھا ہے۔

"پاپولر ادب کے مقبول ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہے وہ بہت زیادہ ڈسٹرب نہیں کرتا۔ نہ کردار گرہ گیر اور تہہ دار ہوتے ہیں۔ اس نوع کا ادب فنی تکنیکی اور لسانی پیچیدگی سے مبرا ہونے کے سبب کم سے کم مہلت کے اوقات میں یا ایک ہی نشست میں پڑھ بھی لیا جاتا ہے۔ مقبولِ عام ادب اور ادب عالیہ میں بظاہر کوئی فرق نہیں ہے۔ صرف ادبی تقاضوں کے حوالے س معیار کا فرق ہے۔ اسی معیاری وجہ سے خود ادب عالیہ کو بھی کمتر، بہتر اور اعلیٰ میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

پاپولر فکشن زمان و مکان کی قیود سے ماورا نہیں ہوتا۔ اس کی مقبولیت وقت کے ساتھ بدل جاتی ہے۔ پاپولر فکشن کی مقبولیت کی اہم وجوہات معاشرے کا جبر ہے۔ عارضی طور پر ہی سہی پاپولر فکشن لوگوں کے لیے آسودگی کا باعث بنتا ہے۔"(۹)

اشتراکات:

ادب عالیہ اور مقبول عام ادب میں سب سے بڑا اشتراک یہی ہے کہ ان میں فکری حوالے سے سماجی مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ادب عالیہ میں قرۃ العین حیدر ہوں یا بانو قدسیہ، خدیجہ مستور ہوں یا خالدہ حسین، ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے گئے ناول ہوں یا جدیدیت کی تحریک کے زیر اثر لکھا گیا ادب، ان سب میں سماجی مسائل اور سماجی رویوں کی عکاسی ضرور ملتی ہے۔ اسی طرح جب ہم مقبول عام ادب کو دیکھتے ہیں تو یہاں بھی سماجی مسائل اور سماجی رویے ناول میں جھلکتے نظر آتے ہیں۔ عمیرہ احمد، ماہا ملک اور دیگر بے شمار ایسے تخلیق کار ہیں جنھوں نے مقبول عام ادب تخلیق کیا اور اس تخلیقی عمل میں ادب کو سماج کے قریب کر دیا۔ سماجی مسائل مقبول عام ادب میں بھی بنیادی موضوع بن کر ابھرے ہیں۔

جب ہم سماجی مسائل کی بات کرتے ہیں تو ہمارے سامنے سماج کی صورت میں ایک وسیع دنیا آباد نظر آتی ہے۔ اس وسیع دنیا میں جہاں طرح طرح کے لوگ بستے ہیں وہیں ایک سے زیادہ اقسام کے سماج بھی پائے جاتے ہیں۔ ہر سماج کے اپنے کچھ تقاضے ہوتے ہیں اور اپنے مسائل ہوتے ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ایک سماج کا جو مسئلہ ہو دوسرے سماج کے لیے وہ مسئلے کی بجائے مستحسن امر ہو۔ (مشرقی اور مغربی سماج میں ہمیں بہت سی ایسی چیزیں مل جاتی ہیں) اب جب کہ مختلف سماجوں کی نوعیت اور مسائل مختلف ہیں تو ان میں لکھے جانے والے ادب کی نوعیت بھی ایک دوسرے سے فکری حوالے سے مختلف ہو گی۔ اس تناظر میں دیکھیں تو کسی بھی سماج میں لکھے جانے والے ادب عالیہ کے ساتھ ساتھ وہاں کے مقبول عام ادب کی بھی یہ خوبی سامنے آتی ہے کہ اس میں سماجی مسائل اور سماجی رویوں کی عکاسی بھرپور انداز میں ہوتی ہے۔ ادب عالیہ جہاں عالمی تناظر میں ان سماجی مسائل کو اجاگر کرتا ہے تو مقبول عام ادب مقامی سطح پر لوگوں کے اذہان سماج کے ان رویوں او رمسائل کی طرف دلاتا ہے۔ مقبول عام ادب تک چوں کہ سماج کے بہت سے طبقات کی رسائی ہوتی ہے اور مقبول عام ادب گھریلو سطح پر اپنا وسیع حلقہ قارئین بھی رکھتا ہے یہی وجہ ہے کہ سماجی مسائل کی آگاہی میں مقبول عام ادب بھی اہم کردار ادا کر سکتا ہے۔ ادب عالیہ کے مقابلے میں مقبول عام ادب کا معیار خواہ بلند نہ ہو پھر بھی لوگوں کی اس تک آسانی سے رسائی اور گھریلو سطح پر اس کی مقبولیت کی وجہ سے اس ادب کے ذریعے بھی سماج کے مسائل کو اجاگر کیا جا سکتا ہے اور سماج کے ان مسائل کے حل کی کوشش کی جا سکتی ہے۔ یوں یہ ظاہر ہوتا ہے کہ فکری سطح پر سماجی مسائل سے آگاہی اور ان مسائل کے حل کا عنصر ادب عالیہ اور مقبول عام ادب دونوں میں پایا جاتا ہے۔ ادب کی یہ دونوں اقسام فکری سطح پر سماج کو موضوع بناتی ہیں۔ دونوں اپنی خوراک اور آکسیجن سماج سے ہی حاصل کرتی ہیں اور کوئی ایسا امر نہیں ہے کہ ان دونوں میں سے کوئی ایک بھی سماجی مسائل سے روگردانی اختیار کر سکے۔

ادب عالیہ اور مقبول عام ادب میں ایک اور اہم مشترک عنصر ان دونوں قسم کے ادب میں لکھے جانے والے نمائندہ ناولوں سے ظاہر ہوتا ہے۔ ادب عالیہ کے نمائندہ ناول وسیع تہذیبی اور ثقافتی منظر نامے پر مشتمل ہوتے ہیں جب کہ مقبول عام ادب کے ناولوں میں تہذیبی اور ثقافتی منظر نامہ ملتا تو ہے لیکن اس منظر نامے میں وہ وسعت نہیں پائی جاتی جو ادب عالیہ میں پائی جاتی ہے۔

ادب عالیہ اور مقبول عام ادب میں ایک اشتراک بنیادی کہانی (Story line) کا بھی ہوتا ہے۔

دونوں طرح کے ادب کے ناولوں میں کوئی نہ کوئی بنیادی کہانی ہوتی ہے جو اس ناول کی جان قرار پاتی ہے۔ یہ ایک الگ بحث ہے کہ وہ کہانی کس طبقے کی نمائندہ ہوتی ہے۔ یہ ضرور ہوتا ہے کہ کہانی میں سماج ہی بنیادی عنصر قرار پاتا ہے۔ دونوں طرح کے ناولوں میں سماج کے کسی موضوع کو کہانی میں بدلا جاتا ہے اور قارئین کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔ یہ ایسی کہانی ہوتی ہے جس میں ناول نگار قارئین کے سامنے سماج کے کسی زاویے کو پیش کرتا ہے۔ اس حوالے سے ہم دیکھیں تو ادب عالیہ کی نسبت مقبول عام ادب میں سماج کی مقامی سطح کی کہانیوں کو زیادہ بیان کیا جاتا ہے۔ مقبول عام ادب میں لکھنے والوں نے قارئین کو ان کے مقامی سماج سے آگاہی دلانے کی غرض سے کہانیاں تشکیل دی ہوتی ہیں۔ یہ ایسی کہانیاں ہوتی ہیں جو سماج کے عام لوگوں اور نچلے طبقے کی عکاسی کرنے کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں سماج کی ایلیٹ کلاس کے لوگوں کے چونچلوں اور بے جا تکبر او رنخوت کا بھی اظہار کرتی ہیں۔ جب کہ ادب عالیہ میں بیان کی گئی کہانیوں میں پائی جانے والی وسعت انھیں سماج کے عام طبقے اور مقامی سطح سے بلند کرتے ہوئے عالمی سطح کے مسائل تک لے کر جاتی ہیں۔

اختراکات

ادب عالیہ اور مقبول عام ادب میں جہاں بہت سے اشتراکات پائے جاتے ہیں وہاں کچھ اختلافات بھی سامنے آتے ہیں۔ یہ ایسے اختلافات ہیں جو ان دونوں طرح کے ادب کو انفرادیت عطا کرتے ہیں۔ دونوں طرح کے ادب ادب اپنی حدود میں رہتے ہوئے ایک دوسرے سے مختلف ہونے کے باوجود ادب ہی قرار پاتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ دونوں میں زندگی پیش کی جاتی ہے جو ادب کا بنیادی مقصد قرار پاتی ہے۔ دوسری طرف ان اختلافات کی بڑی وجہ ان دونوں طرح کے ادب کا دائرہ کار اور حلقہ قارئین ہے۔ کوئی بھی ادب پارہ جن قارئین کے لیے تخلیق کیا جاتا ہے، تخلیق کار ان قارئین کے ذہنی اور نفسیاتی رجحانات کا خیال ضرور رکھتا ہے اور ادب کی تخلیق ان خطوط پر کرتا ہے کہ وہ اس کے قارئین کے لیے باعث تسکین بن سکے۔ ادب عالیہ او رمقبول عام ادب کا دائرہ کار چوں کہ کافی حد تک مختلف ہوتا ہے اس لیے ان میں بہت سے اختلافات بھی پائے جاتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر بشریٰ پروین:

> "مقبولِ عام ادب کی بنیاد صرف اور صرف جذبات ہوتے ہیں جب کہ ادب عالیہ سوچ فکر اور خیالات کا نچوڑ ہوتا ہے۔"(۱۰)

مقبول عام ادب کے تحت لکھے گئے ناولوں کے موضوع میں ادب عالیہ کی طرح موضوع میں فلسفیانہ

اور فکری گہرائی نہیں پائی جاتی۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ایسے ادب کے تحت لکھے جانے والے ناولوں کا ہدف عام سطح کے قارئین ہوتے ہیں۔ ایسے ناول موضوع کے حوالے سے انہی قارئین کے عام ذوق کی عکاسی کرتے ہیں اور اسی ذوق کو مد نظر رکھ کر یہ ناول تخلیق کیے جاتے ہیں۔ ایسے ناولوں میں کسی بڑے فلسفے کی بجائے زندگی کے عام معاملات مثلاً محبت، حسد، انتقام وغیرہ جیسے جذبات کے گرد ہی کہانی بُنی جاتی ہے۔ یہ ایسے موضوعات ہوتے ہیں جن میں سماج کے عام لوگوں کی دلچسپی زیادہ ہوتی ہے۔ مقبول عام ادب کی بڑی خوبی بھی یہی ہوتی ہے کہ وہ سماج کے عام لوگوں کی نفسیاتی تسکین کا باعث بنتا ہے۔ اس خوبی کے پیش نظر یہ ادب سماج کے عام لوگوں میں زیادہ مقبول ہوتا ہے۔

مقبول عام ادب اور ادب عالیہ میں ایک اہم فرق تھیم کے حوالے سے کہانی کو چلانے کا ہے۔ ادب عالیہ میں کہانی تشکیل دیتے وقت ناول نگار ناول کے تھیم کو خاص اہمیت دیتا ہے۔ وہ کسی خاص تھیم جس کے لیے ناول تخلیق کیا جارہا ہے اسے مد نظر رکھتے ہوئے کہانی کو مختلف ارتقائی مدارج سے گزارتا ہوا انجام تک لے کے جاتا ہے۔ اس ارتقائی عمل کے دوران کہانی میں کئی موڑ آتے ہیں، کہانی آگے بڑھتے ہوئے بار بار ماضی کی طرف پلٹتی چلی جاتی ہے لیکن ناول نگار کے پیش نظر مرکزی تھیم ہی ہوتا ہے۔ وہ کہانی کو اسی تھیم کے تحت چلاتے ہوئے تمام مراحل بخوبی طے کرتا چلا جاتا ہے۔ جس کے بعد ایک ایسا ناول وجود میں آتا ہے جو زندگی کو فلسفیانہ تناظر اور فکری گہرائی کے ساتھ دیکھتا ہے۔ اس فلسفیانہ تناظر اور فکری گہرائی کے پیچھے وہی تھیم کارفرما ہوتا ہے جس کو سامنے رکھ کر ناول نگار نے ناول کی کہانی تشکیل دی ہوتی ہے۔ مقبول عام ادب میں ایسا نہیں ہوتا۔ مقبول عام ادب میں کہانی تھیم کو نظر انداز بھی کر دیتی ہے۔ مقبول عام ناولوں میں لکھی جانے والی کہانیاں تھیم کو مد نظر رکھ کر یا کرداروں کی داخلی کائنات کے مطابق کہانی تشکیل نہیں پاتی۔ ایسے ناولوں میں کہانی جذبات کی رو میں بہتی چلی جاتی ہے۔ ایسے ناولوں کے کردار ادب عالیہ کی نسبت زیادہ جذباتی ہوتے ہیں اور جذبات کی رو میں بہہ رہے ہوتے ہیں۔ ایسے ناولوں میں ناول نگار کی کہانی پر گرفت نہ ہونے کے برابر ہوتی ہے۔ اس کے ہاں کہانی ایک ایسی رو میں بہتی چلی جاتی ہے جس میں فلسفے سے زیادہ جذبات کا عمل دخل ہوتا ہے۔ مقبول عام ادب کے کرداروں کی یہی جذباتی کیفیت انھیں حقیقی زندگی کے کرداروں سے کسی حد تک دور بھی لے جاتے ہیں۔ ایسے ناولوں کے کردار مقاومت اور توافق جیسے اوصاف سے یکسر عاری ہوتے ہیں۔ ان کرداروں میں ارتقا نہیں پایا جاتا بلکہ ناول نگار جب چاہتا ہے کہانی کی ضرورت کو مد نظر رکھتے ہوئے کہیں

سے بھی کوئی کردار لا کھڑا کر دیتا ہے اور جب چاہتا ہے اسے کہانی سے نکال دیتا ہے۔ کرداروں کی داخلی کیفیات اور نفسیاتی کشمکش ایسے ناولوں میں محض جذبات کے تحت ہوتی ہے۔ یہ جذبات کہانی کو کسی بڑے فلسفے میں ڈھلنے سے محروم رکھتے ہیں۔

مقبول عام ادب اورادب عالیہ کے ناولوں میں ایک اہم فرق موضوع کی پیشکش کے حوالے سے بھی سامنے آتا ہے۔ ادب عالیہ کے ناولوں میں ناول نگار ایک یا ایک سے زائد تھیمز اور نقطہ نظر کے اظہار کے لیے باقاعدہ تکنیک اور پلاٹ استوار کرتا ہے۔ اور اس کے مطابق ناول میں کرداروں کی تشکیل ہوتی ہے۔ ایسے ناولوں کے اس تشکیلی عمل کی وجہ سے ناول کے کرداروں میں زندگی کی لہر دوڑتی نظر آتی ہے۔ ایسے ناول کرداروں کو ان کی داخلی کیفیات کو جذبات کی موجودگی میں بھی یوں پیش کرتے ہیں کہ وہ حقیقی زندگی کے قریب تر ہوتا چلا جاتا ہے۔ ایسا ناول کے پلاٹ اوراس کی مخصوص تکنیک کی وجہ سے ہوتا ہے۔ جب کہ مقبول عام ادب کے تحت لکھے جانے والے ناولوں میں یہ خصوصیت بہت کم بلکہ نہ ہونے کے برابر پائی جاتی ہے۔ ایسے ناولوں میں کہانی کو بیان کرنے کے لیے کسی خاص تکنیک کا استعمال نہیں کیا جاتا بلکہ کہانی ایک عام بیانیے کے تحت چلتی دکھائی دیتی ہے۔ مقبول عام ادب کے تحت لکھے جانے والے ناولوں میں ناول نگار او ر قاری دونوں کی توجہ کہانی میں موجود کرداروں کی جذباتی زندگی کے عامیانہ اور سطحی اظہار تک محدود ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے ناول کے دیگر لوازمات کمزور رہ جاتے ہیں اور فن پارہ ادبی حیثیت حاصل کرنے سے محروم رہتا ہے۔

بیانیے کے حوالے سے ادب عالیہ اور مقبول عام ادب کا جائزہ لیا جائے تو یہاں بھی دونوں میں خاصا فرق پایا جاتا ہے۔ ادب عالیہ میں ناول نگار بیانیہ کے لیے مختلف قسم کی تکنیکیں استعمال کرتا ہے۔ ان تکنیکوں کے ذریعے وہ کہانی کے بنیادی فلسفے کو سامنے لانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے ہاں کہیں کہانی میں راوی غائب ہوتا ہے تو کہیں واحد متکلم کہانی کو آگے بڑھا رہا ہوتا ہے۔ جب کہ مقبول عام ادب میں ایسا نہیں ہوتا ہے۔ مقبول عام ادب کے ناول نگاروں کے سامنے ان کے عام سطح کے قارئین ہوتے ہیں اس لیے وہ کہانی کو داستانوی انداز میں بیان کرتے ہیں۔ ایسے ناولوں میں بیانیے کے لیے کوئی خاص تکنیک استعمال نہیں کی جاتی بلکہ عام فہم انداز میں کوئی تیسرا شخص کہانی بیان کرتا جاتا ہے اور کہانی چلتی جاتی ہے۔ اس کی وجہ بھی مقبول عام ادب کے قارئین کے ذہنی اور نفسیاتی رجحانات ہوتے ہیں۔ وہ کہانی کو عام فہم انداز میں بس کہانی سمجھ کر پڑھنے

پر اکتفا کرتے ہیں اور اسے کسی بڑے فلسفے سے آگاہی کا کام نہیں لینا چاہتے۔ اسی ضرورت کو مد نظر رکھتے ہوئے مقبول عام ادب کا ناول نگار ناول تخلیق کرتا ہے۔

ادب عالیہ اور مقبول عام ادب کے اختلافات میں سے ایک اہم اختلاف کرداروں کے رویوں اور ان کی داخلی کائنات کے حوالے سے بھی سامنے آتا ہے۔ ادب عالیہ کے ناولوں میں کردار جن کیفیات اور اعمال کا اظہار کرتے ہیں اور جس داخلی کائنات کو ناول میں پیش کرتے ہیں اس کا جواز ناول کے اندر ہی موجود ہوتا ہے۔ اس قسم کے ناولوں میں کرداروں کے رویوں کے حوالے سے ناول نگار داخلی جواز پیش کرتا ہے جس کی وجہ سے ناول کے کردار حقیقی زندگی کی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں جب کی مقبول عام ادب میں زیادہ زور کہانی کی پیش کش پر ہوتا ہے۔ اس پیش کش کے دوران اس امر کا بھی خیال نہیں رکھا جاتا کہ کردار جن رویوں کے حامل ہو کر سامنے آرہے ہیں ان کا کوئی جواز ناول کی کہانی فراہم کرتی ہے یا نہیں۔ ایسے ادب کے تحت لکھے جانے والے ناولوں میں کرداروں کے رویوں کا کوئی داخلی جواز ناول میں موجود نہیں ہوتا بلکہ جذبات اور سماج کے عام رویوں کے تحت کردار بھی کہانی میں بہتے چلے جاتے ہیں۔

ادب عالیہ اور مقبول عام ادب میں اختلافات کے حوالے سے ایک اہم عنصر کہانی کی بنت ہے۔ ادب عالیہ میں ناول کی کہانی ایک خاص رو میں چلتی ہے۔ اگر ناول کئی ابواب پر مشتمل ہو تب بھی اس میں غیر ضروری طور پر تجسس کو داخل نہیں کیا جاتا بلکہ ناول نگار کی زیادہ توجہ Main theme پر مرکوز ہوتی ہے۔ وہ اس اہم مقصد کو سامنے رکھتے ہوئے کہانی کو چلاتا ہے جس کے لیے ناول لکھا جارہا ہوتا ہے۔ جب کہ مقبول عام ادب میں کہانی سے زیادہ توجہ قاری کی دلچسپی پر ہوتی ہے۔ مقبول عام ناول کا لکھاری اس بات کو ذہن میں رکھتا ہے کہ کس طرح قاری کو ناول کی کہانی میں مصروف رکھنا ہے۔ اس مقصد کے لیے وہ ایسا انداز اختیار کرتا ہے جس سے ناول میں تجسس کی فضا پیدا ہوتی جاتی ہے۔ ایسے ناول چوں کہ زیادہ تر قسط وار ڈائجسٹوں میں شائع ہوتے ہیں۔ ڈائجسٹ قاری کے پاس ایک ماہ بعد پہنچتا ہوتا ہے اس لیے ناول نگاری کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ قسط کا اختتام اس انداز میں کرے کہ قاری میں اگلی قسط کے لیے تجسس پیدا ہو جائے اور وہ ناول کی اگلی قسط کے انتظار میں پڑ جائے۔ گویا تجسس مقبول عام ناولوں میں بنیادی اہمیت کا عنصر قرار پاتا ہے۔ تجسس پیدا کرنے کے لیے ناول نگار کلف ہینگر کی تکنیک استعمال میں لاتا ہے اور کہانی کو ایسا موڑ دے کر اگلی قسط پر ڈالتا ہے قاری کے تجسس میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ تجسس پیدا کرنے کی کوشش میں مقبول عام ادب کے تحت لکھے جانے

والے ناولوں کے کردار اکثر اوقات مصیبت کا شکار نظر آتے ہیں۔ناول نگار کرداروں میں الجھاؤ پیدا کرتا ہے۔ کردار صورت حال کے ساتھ الجھتے چلے جاتے ہیں جس کی وجہ سے قاری کی اس امر میں دلچسپی بڑھنے لگتی ہے کہ کردار اس مصیبت سے کس طرح خلاصی حاصل کرتے ہیں۔دوسری طرف ناول نگار ہوتا ہے جو ناول کے اختتام تک کرداروں کو ایک سے ایک مصیبت کا شکار کیے رکھتا ہے۔یوں ناول کی کہانی اپنے اختتام کو پہنچ جانے پر کرداروں میں کوئی سلجھاؤ آتا ہے۔یہ مقبول عام ادب کے لکھاریوں کا ایک بہت بڑا حربہ ہوتا ہے جس کے تحت وہ کسی بھی ناول میں قارئین کی دلچسپی برقرار رکھنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔

مقبول عام ادب اور ادب عالیہ کے ناولوں میں ایک فرق زمانی وسعت کے حوالے سے بھی ہوتا ہے۔ ادب عالیہ کے ناول ایک پورے زمانے اور بعض اوقات ایک سے زیادہ ادوار کا احاطہ کرتے ہیں۔ ایسے ناولوں میں ناول کی کہانی کئی سو سال بلکہ بعض اوقات تو ہزاروں سال کی تہذیب وثقافت اور سماجی رویوں کو بھی ناول کے دامن میں سموتی نظر آتی ہے جب کہ مقبول عام ادب کے ناولوں کی کہانیوں میں اتنی زمانی وسعت نہیں پائی جاتی۔ ایسے ناولوں کی کہانیاں سماج کے کسی ایک خاص گوشے کو ہی قاری کے سامنے لانے میں کامیاب ہو سکتی ہیں۔اس کی بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ ایسے ناولوں کے قارئین عام سطح کے لوگ ہوتے ہیں۔ انھیں تہذیب و ثقافت کی عکاسی سے زیادہ ناول کی ایسی کہانی سروکار ہوتا ہے جو ان کے فارغ وقت کا مصرف بن سکے اور ان کے لیے تسکین کا سامان کر سکے۔یوں ناول نگار کو اپنے قارئین کے اس تقاضے کو مد نظر رکھتے ہوئے ناول کی کہانی ترتیب دینا پڑتی ہے۔ ایسے ناولوں کے قارئین کا مطالعہ زیادہ وسیع نہیں ہوتا اور نہ ہی وہ سیکڑوں ہزاروں سال کی تاریخ سے کوئی زیادہ واقفیت رکھتے ہوتے ہیں۔اس لیے ایسے ناول جن میں تاریخی ادوار کا احاطہ کیا جائے وہ ان کے لیے تسکین کا سامان فراہم کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔نتیجے کے طور پر مقبول عام ادب کے ناول نگاروں کو ایسی کہانیاں تخلیق کرنا پڑتی ہیں جو ان کے قارئین کے ذہنی رجحانات اور ذہنی سطح سے میل کھاتی ہوں اور قارئین ان کو پڑھنے کے بعد اپنے مقصد میں کامیاب ہو سکیں۔

ان اختلافات کے بعد جب ہم مجموعی موضوعاتی یا فکری تناظر میں دیکھیں تو یہاں بھی مقبول عام ادب اور ادب عالیہ میں خاصا اختلاف پایا جاتا ہے۔ادب عالیہ میں جس عہد کی کہانی بیان کی جاتی ہے ناول نگار اس عہد کا پورا منظر نامہ قاری کی آنکھوں کے سامنے لے آتا ہے۔اس منظر نامے میں اس عہد کی سیاسی وسماجی صورت حال کے ساتھ تہذیبی اور ثقافتی عناصر بھی نمایاں ہوتے ہیں۔ناول نگار ناول کی کہانی کو ترتیب

دیتے وقت اس امر کا خاص خیال رکھتا ہے کہ ناول کی کہانی میں سماجی ، سیاسی ، تہذیبی اور ثقافتی عکاسی کے حوالے سے کوئی جھول نہ پڑنے پائے اور نہ ہی کوئی دروغ گوئی کا عنصر سامنے آئے۔ جب کہ ادب عالیہ میں موضوعات کا دائرہ اتنا وسیع نہیں ہوتا۔ اس طرح کے ادب میں ناول نگار علاقائی سطح کے کسی واقعے کو لے کر کہانی کا ترتیب دینا شروع کر دیتا ہے اور پھر اس واقعے سے ملتے جلتے واقعات کو جوڑتا چلا جاتا ہے جس سے ناول کی صورت تشکیل پاتی ہے۔ یہاں ہم دیکھتے ہیں کہ ادب عالیہ اور مقبول عام ادب کے مختلف لکھاریوں کے ہاں موضوع میں فرق ہونے کے ساتھ ساتھ موضوع کا برتاؤ بھی مختلف ہوتا ہے۔ اس کی ایک مثال تانیثیت کے حوالے سے پیش کی جاسکتی ہے۔ ادب عالیہ میں ہم قرۃ العین حیدر یا خدیجہ مستور کو دیکھیں تو ان کے ہاں تانیثی شعور بھی تہذیبی اور ثقافتی شعور کے ساتھ مل کر ناول کی کہانی میں ظاہر ہوتے ہیں۔ وہ عورت کی مظلومیت کو بیان کریں یا اس کے استحصال کو ناول کا موضوع بنائیں دونوں صورتوں میں وہ ناول کے عہد کی سیاسی ، سماجی ، تہذیبی اور ثقافتی زندگی کو بھی ضرور سامنے رکھیں گی۔ وہ ایک پورا منظر نامہ تشکیل دیں گی اور اس منظر نامے میں عورت کے مقام و مرتبے کا تعین کرنے کی کوشش کریں گی۔ جب کہ اس کے برعکس مقبول عام ادب کے ناولوں میں یہ تانیثیت کا موضوع محض سماج میں عورت پر ہونے والے مظالم تک محدود ہو گا۔ ان مظالم میں زیادہ تر ساس بہو اور نند بھاوج کے جھگڑوں کو ہی اہمیت دی جائے گی۔ نتیجے کے طور پر کہیں ساس کو ظالم قرار دیا جائے گا تو کہیں بہو کو نخرے باز قرار دیا جائے گا۔ ایسے ناولوں میں چوں کہ کوئی بڑا فلسفہ نہیں ہوتا اس لیے ایسے ناولوں کے موضوعات میں بھی کوئی زیادہ داخلی وسعت نہیں پائی جاتی۔ دوسری طرف مقبول عام ادب کے ناولوں کو پڑھنے والوں کی کثیر تعداد گھریلو خواتین کی بھی ہوتی ہے۔ یہ خواتین ایسے ہی ناولوں کو ترجیح دیتی ہیں جو ان کے مزاج پر پورا اترتے ہوں۔ گھر میں رہنے والی خواتین کو گھر کے امور اور گھروں میں ہونے والے ناچاقی کے قصوں سے خاص لگاؤ ہوتا ہے۔ انھیں سالوں پہلے کی تہذیب و ثقافت سے کوئی غرض نہیں ہوتی۔ ان کے ہاں اسلاف کی روایت کی دوسری نسل میں منتقلی صرف جائیداد کی صورت میں ہوتی ہے۔ اور ناول کی کہانیوں میں بھی یہی جائیداد اور اس کی تقسیم ہی مرکزی عنصر قرار پاتی ہے۔ اسی پر جھگڑے ہوتے اور اسی پر سماجی رویے سامنے آتے ہیں۔ مقبول عام ادب کے ناول نگار انہی سماجی رویوں سے ناول کی کہانی کی بنیادیں اٹھاتے ہیں۔

ناول کے فن کے حوالے سے دیکھا جائے تو مقبول عام ناولوں اور ادب عالیہ کے تحت لکھے گئے

ناولوں میں فنی حوالے سے بھی خاصا فرق پایا جاتا ہے۔ ادب عالیہ کے ناولوں میں فنی وحدت ناول کا بڑا وصف ہوتی ہے۔ اس کی بنا پر ناول کی کہانی کمزور ہونے اور جھول پڑنے سے محفوظ رہتی ہے جب کہ مقبول عام ادب کے تحت لکھے گئے ناولوں میں فنی وحدت کا فقدان ہوتا ہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو مقبول عام ادب اوراد ب عالیہ کے ناولوں میں اشتراکات کم اوراختلافات زیادہ پائے جاتے ہیں۔ یہ اختلافات بنیادی نوعیت کے ہیں اوران میں فکری اختلافات کو اہمیت حاصل ہے۔ان اختلافات کی بنیاد دونوں طرح کے ناولوں کے قارئین کے ذہنی رجحانات اور قارئین کے تقاضے بھی ہیں۔ ادب عالیہ کی نسبت مقبول عام ادب میں لکھنے والے ناول نگار قارئین کے تقاضوں کو خاص طور پر مد نظر رکھتے ہیں۔ لیکن یہاں ہم بشریٰ رحمٰن کی اس بات کو سامنے رکھتے ہیں وہ لکھتی ہیں کہ:

> "پاپولر فکشن ہر زمانے کے لیے ہوتا ہے اور ہر زمانے میں پسند کیا جاتا ہے اگر ہم انگریزی ادب کو مثال بنائیں تو جو ناول اپنے زمانے میں مقبولِ عام تھے انھیں آج بھی پڑھا جاتا ہے اور کلاسیک کا درجہ رکھتے تھے اور ہر دور میں مقبول عام ادیب اور شاعر ہوتے رہتے ہیں۔"(۱۱)

ب۔ادب عالیہ کے تناظر میں منتخبہ ناولوں کا فکری تقابل ومعیار بندی

ادب عالیہ کے تحت اردو ادب میں بے شما رناول تحریر کیے گئے ہیں۔ان ناولوں میں مختلف سیاسی وسماجی موضوعات کوناول میں سموکر ناول نگاروں نے ناولوں کی کہانیوں کے تانے بانے بنے ہیں۔ ان ناولوں میں بہت سے ایسے ناو ل بھی شامل ہیں جن میں ناول نگاروں نے کسی خاص عہد کی سیاسی ، سماجی ، تہذیبی ا ور ثقافتی صورت حال کویوں بیان کیاہے کہ اس عہد کاپور انقشہ قاری کی آنکھوں کے سامنے آجاتاہے ۔ ادب عالیہ کے ناولوں کی یہی بڑی خوبی انھیں مقبول عام ادب کے ناولوں سے الگ اورممتاز کرتی ہے ۔ ذیل میں ادب عالیہ کے تناظر میں منتخبہ اردوناولوں کافکری تقابل او رمعیار بندی کے بارے میں تحریر کیاجاتاہے ۔ اس ضمن میں خدیجہ مستور، قرۃ العین حیدر او ربانو قدسیہ کے ناولوں کومد نظر رکھاجائے گا۔

عتیق اللہ نے پاپولر ادب کی اہمیت اور افادیت اور اس کے سنجیدہ ادب کے ساتھ روابط کی طرف بڑا مبسوط اشار کیاہے۔

"پاپولر کو صرف یہ کہہ کر نظر انداز یا کم نہیں قرار دیا جاسکتا کہ وہ عوامی ہے یا عوام کا ایک بڑا گروہ اسے پسند کرتا ہے۔ راشد الخیری یا حجاب امتیاز علی کو پڑھنے والے قاری کے لیے ان ادیبوں کا شمار سنگ میل کے مماثل ہے۔ قراۃ العین یا بانو قدسیہ تک پہنچنے کے لیے یہ سنگ میل بھی ضروری ہے جو قاریوں کو پڑھنے کی طرف مائل رکھتے ہیں۔ پڑھنے کے لیے جس بیٹھک کی ضرورت ہے اگر اس کی عادت ہی نہ ہو تو وہ آگے چل کر ادب کے دوسرے اہم ناموں کی طرف رجوع بھی نہیں ہوسکتے"۔ (۱۲)

خدیجہ مستور

خدیجہ مستور اردو کی معروف ناول نگار ہیں ۔ انھوں نے اردوادب کو افسانوں کے علاوہ " آنگن" اور"زمین" جیسے دو عظیم ناول بھی عطا کیے ہیں ۔ ان کے ناولوں کا مطالعہ کیاجائے تو نوآبادیاتی عہد کے ہندوستان اور خاص طور پر بیسویں صدی کے اوائل سے لے کر قیام پاکستان اور اس کے بعد کے کچھ سالوں کے حالات سے آگاہی ہوتی ہے۔

بیسویں صدی کے شروع میں دنیا میں مختلف تحریکوں نے جنم لینا شروع کر دیا۔اشتراکیت پسندی اور کا رل مارکس کے نظریات نے پوری دنیا میں انقلاب برپاکر دیا۔کارل مارکس کے نظریات سے متاثر ہوکر لوگ تحریکوں کا حصہ بن رہے تھے۔ان عالمی حالات نے ہندوستان پر بھی اثرات مرتب کیے۔۱۹۰۵ میں جاپان کی روس سے کامیابی نے محکوم قوموں میں بیداری کی لہر پیدا کردی۔ہندوستان میں انگریز سامراج کے خلاف تحریکیں شروع ہوچکی تھیں۔انگریز نے ہندوستان میں جو تقسیم در تقسیم کا عمل شروع کیا تھا اس سے حکومت کو نوآبادیاتی نظام چلانے میں سہولت تھی ۔ اس سے ہندوستانی معاشرے میں مذہبی، لسانی اور علاقائی تعصبات بڑھتے چلے جارہے تھے۔ ۱۹۰۵ میں تقسیمِ بنگال کے بعد ہندوستان میں ہندو مسلم فسادات کا سلسلہ شروع ہوگیا۔ ان فسادات میں کانگریس نے ہندوؤں کی طرف داری کی۔مسلمانوں کو محسوس ہونے لگا کہ کانگریس ہندوؤں کی نمائندگی کرتی ہے۔ان حالات میں مسلمانوں نے بھی اپنی سیاسی قیادت کا فقدان محسوس کیا۔ لہٰذا۱۹۰۶میں مسلم لیگ کی بنیاد رکھی گئی۔اس طرح کانگریس اور مسلم لیگ دو قوم پرست سیاسی دھارے میں شامل ہوگئیں۔

۱۹۱۱ میں تنسیخ بنگال کے بعد کانگریس اور مسلم لیگ میں مزید اختلاف بڑھے۔وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ دونوں جماعتوں میں کشیدگی بڑھتی گئی اور نوبت فسادات اور تصادم تک پہنچ گئی۔خدیجہ مستور کے ناولوں میں سیاسی اور سماجی صورتحال کو کچھ یوں بیان کیا گیاہے۔خدیجہ مستور نے بدلتی ہوئی اقدار کواپنے ناولوں میں دکھایا ہے۔ایک آنگن پر سیاسی حالات کس طرح اثر انداز ہورہے ہیں اس کا اندازہ ان کے ناولوں سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔جس نے مسلمانوں اور ہندوؤں کو دو الگ الگ جماعتوں میں تقسیم کردیا تھااور قوم پرستی کی بنیادپر ان جماعتوں کو پروان چڑھایاگیا۔ جس کا مقصد تقسیم کرو اور حکومت کرو والافارمولاتھاجوکہ کافی حدتک سُود مند ثابت ہورہاتھا۔تقسیم اور تعصب نے فطری ماحول کو تباہ کر دیا تھا۔ قوم پرست جماعتیں کس طرح معاشرے پر اثر انداز ہورہی تھیں اس کا اندازہ ناول" آنگن "سے لگایا جاسکتا ہے۔ ایک عام گھر اس سیاسی صورت حال میں کس طرح انتشار کا شکار ہورہاتھا۔

> "تمہاری دادی اگر کسی کے سامنے جھکی تھیں تو وہ تمہارے سب سے چھوٹے چچا تھے۔جب خلافت کی تحریک چلی تو وہ ترکی چلے گئے،پھر ان کاپتانہ چلا کہ کہاں گئے۔پھر بھی تمہاری دادی نے کبھی کسی کے سامنے ایک آنسو نہ بہایا"(۱۳)

تحریک خلافت ۱۹۱۹ءمیں ترکی خلافت کے لیے ہندوستان میں چلی تو برصغیر کے مسلمانوں نے بڑھ چڑھ کر اس میں حصہ لیا۔ پہلی جنگِ عظیم میں ترکی نے جرمنی کا ساتھ دیا اور برطانیہ کے خلاف میدانِ عمل میں آیا۔جب ترکی کو شکست کا سامنا کرنا پڑاتو ہندوستان کے مسلمانوں نے خلافت عثمانیہ کے لیے بھرپور تحریک چلائی۔اس تحریک میں بہت سے مسلمانوں نے اپنی زندگیاں قربان کر دیں۔بہت سے لوگ ترکی جاکر عملی طور پر ترکی کی حمایت میں لڑتے رہے۔ادھر ملک میں بھی لوگوں کا جوش و خروش عروج پر تھا۔خواتین نے اپنے زیور، بھائی ، بیٹے تک تحریک خلافت پر قربان کردیے۔عالیہ کے چچا بھی تحریک خلافت میں ترکی چلے گئے اور وہیں مارے گئے۔اس سے برصغیر کے مسلمانوں کے دلوں میں اسلام اور خلافت عثمانیہ سے محبت کا اندازہ ہوتا ہے۔یہاں کے مسلمان خود غلامی کی چکی میں پس رہے تھے لیکن اس کے باوجود وہ خلافت عثمانیہ

کے لیے اپنا سب کچھ قربان کرتے تھے۔تحریک خلافت کے سلسلے میں ملک بھر میں برطانوی حکومت کے خلاف مظاہرے کیے گئے۔یہ ایسا موقع تھا کہ لوگ انگریز حکومت کے خلاف میدانِ عمل میں نکل آئے تھے۔وہ یہ تو برداشت کر سکتے تھے کہ ان کے ملک پر انگریز اپنا تسلط قائم رکھے مگر خلافت عثمانیہ ٹوٹ جائے یہ ہرگز برادشت نہیں کرسکتے تھے۔خلافت کے ساتھ ان کی مذہبی عقیدت تھی اس لیے لوگوں کے دلوں میں برطانوی اقتدارکے خلاف نفرت پیدا ہونے لگی۔لوگوں نے بہت سختیاں ، قیدیں اور ماریں برداشت کیں لیکن اپنے موقف پر ڈٹے رہے ۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

" ٹھیک ہے، مردوں کی یہی شان ہے کہ کام کریں۔ تمہارے چھوٹے چچا،دادی تکیے کے سہارے تھوڑی سی اونچی ہوگئیں...." تم کو پتا ہے ناکہ وہ خلافت کے زمانے میں چلاگیا،پھر نہیں آیا۔اس وقت خلافت کا بڑا زور تھا۔مجھے ایسی باتیں پسند نہیں مگر دوسرے گھروں میں عورتیں ٹوپیاں کاڑھ کاڑھ کر چندے دیتی تھیں۔انھوں نے گانے بنا رکھے تھے۔ کیا تھا وہ بھلا سا گانا"____ دادی تیوریوں پر بل ڈال کر سوچنے لگیں۔ہاں وہ یاد آیا:

بوڑھی اماں کا کچھ غم نہ کرنا

جان بیٹا خلافت پر دے دو

یہ سب فضول باتیں ہیں۔ اسی طرح تمہارے بڑے چچا بے وقوفی میں پھنس گئے ہیں۔مگر اب میری بات سنتا کون ہے،خیر کبھی تو عقل آئے گی اور ....." (۱۴)

اس سلسلے میں خدیجہ مستور کے ناول" آنگن" کے ایک کردار عالیہ کی دادی کے رویے کا بھی ذکر کرتی ہے جو عام مسلمانوں سے مختلف تھیں۔ اس کی نظرمیں یہ تحریک ہندوستانیوں کے لیے درست نہیں۔ یہ معمر خاتون تحریک خلافت ۱۹۱۹ کے بارے میں ایسی سوچ رکھنے والے طبقے کی نمائندگی کر رہی تھی جو ملک میں بڑھتی ہوئی صورت حال سے پریشان ہے مگر اس کے بس میں کچھ نہیں۔ ایک بیٹا گنوا دینے کے بعد دوسرا جیل میں اور تیسرا بیٹا کانگریس کی کارکنی میں اس حد تک پہنچ چکا ہے کہ اس کو اپنے گھر تک کی خبر نہیں کہ وہ تباہی کے دہانے پر ہے۔ اس

صورت حال میں عالیہ کی دادی اس نتیجے پر پہنچتی ہے کہ ان تمام تحریکوں سے کچھ حاصل نہیں ہوا۔اس کی نظر میں آنے والی نسل پر نوآبادیاتی اثرات مرتب ہوچکے ہیں۔ایک طرف وہ ہندوستانی جو برطانوی فوج میں شامل تھے ، برطانیہ کی جنگ لڑنے یورپ چلے گئے تھے ۔کیونکہ پہلی جنگ میں ہندوستانیوں کی کثیر تعداد جنگ میں شامل ہوئی۔یہ جنگ برطانیہ کی تھی مگر ہندوستانیوں کو لڑنی پڑی کیوں کہ وہ غلام تھے۔دوسری طرف خلافت کے لیے مسلمانوں میں خلافت کے بچاؤ کا جذبہ عروج پر تھا۔وہ مال ودولت اور جانیں تک قربان کر رہے تھے۔دونوں صورتوں میں خون ہندوستانیوں کا ہی بہہ رہاتھا۔

ہندوستان کی اندرونی سیاسی صورت حال بھی بگڑتی جا رہی تھی۔ لوگوں کی انگریز حکومت سے کشیدگی بڑھتی جا رہی تھی۔حکومت جبر اور طاقت سے حالات کنٹرول کرنے کی کوشش کررہی تھی۔اس طرح لوگوں میں جوش وجذبہ اور شدت پیدا ہورہی تھی۔اس سلسلے میں خدیجہ مستور اپنے ناول میں رقمطراز ہیں :

> "شادی کو صرف تین مہینے ہوئے تھے..... گھونگھٹ کے اندر سے ان کے اٹھتے ہوئے پاؤں دیکھتی رہی۔وہ تو کہتے تھے مجھے تم سے بڑی محبت ہے ،پر جاتے سمے میرے دل کی مرضی نہ پوچھی ۔وہ ہنستے ہوئے چلے گئے اور پھر کبھی نہ مڑے۔میں ان کی راہ تک تک کر تھک گئی۔مجھے بیوہ جان کر سب میرے سائے سے بچتے ہیں۔"(۱۵)

اس طرح وہ اپنے نالوں میں سیاسی اور نوآبادیاتی حالات کا ذکر کرتے ہوئے جلیانوالہ باغ کا بھی ذکر کرتی ہیں۔جلیاں والاباغ کا سانحہ ہندوستانی تاریخ کا دردناک واقعہ ہے۔انگریز افسر ڈائر نے بڑی بے رحمی سے نہتے ہندوستانیوں کو قتل کیا اور بہت سے لوگ جان بچانے کے لیے وہاں کے کنووں میں چھلانگ لگا گئے مگر بعد میں سب کی لاشیں ہی کنوؤں سے نکلیں۔کوئی بھی جان نہ بچا سکا۔ بہت سی خواتین بیوہ ہوگئیں۔بعد میں کیسے ان کی زندگیاں برباد ہوگئیں اس سے اس دور میں ان پر گزرنے والی ستم ظریفوں کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔بقول زاہد چودھری:

> "۱۱ اپریل کو امر تسر کے بہت سے سرکردہ افراد کو گرفتار کرلیا گیااور جلسوں جلوسوں پر پابندی عائد کردی گئی۔تاہم ۱۳ اپریل کوجس میں تقریباً بیس

ہزارلوگوں نے شرکت کی ۔اس باغ کے چاروں طرف دیوار تھی اور اس میں آمدورفت کا رستہ ایک ہی تھا۔جب اس جلسہ میں ایک شخص ہنس راج تقریر کررہا تھاتو یکا یک ایریاکمانڈر جنرل ڈائر (Dyer) پچاس انگریزوں اور ایک سو ہندوستانیوں فوجیوں کے ہمراہ وہا ں آپہنچا۔ اس نے آتے ہی کوئی وارننگ دیے بغیر گولی چلادی۔ مسلسل دس منٹ تک ۱۶۵۰گولیاں چلائی گئیں۔اور یہ سلسلہ اس وقت ختم ہوا جب کسی فوجی کے پاس کوئی گولی باقی نہیں رہی تھی۔سرکاری تحقیقات کے مطابق اس وحشیانہ فائرنگ سے۳۷۹ افراد ہلاک اور ۱۲۰۰ زخمی ہوئے ۔کانگریس کی تحقیقاتی کمیٹی کا اندازہ تھا کہ مرنے والوں کی تعداد ایک ہزار سے کم نہیں تھی اور سیوا ستمی کا کہنا تھا کہ اس نے ۱۵۰۰ لاشیں شمار کی تھیں۔" (۱۶)

ایک طرف انگریز سرکار اس طرح کے ظلم ڈھارہی تھی تو دوسری طرف جاگیردار طبقہ بھی مکمل انگریز کے قبضے میں تھا اور ان کی حیثیت کٹھ پتلی سے زیادہ نہ تھا۔یہی وجہ ہے کہ پہلی عالمی جنگ میں لاکھوں کی تعداد میں ہندوستانی فوجی برطانیہ کی حمایت میں لڑتے ہوئے مارے گئے۔چار لاکھ سپاہی تو صرف پنجاب سے بھرتی کیے گئے۔جنگ کے خاتمے کے بعد یہ بے روزگاری کا شکارہوگئے۔لوگوں کا خیال تھا کہ جنگ کے خاتمے کے بعد ان کی زندگیوں میں دشواریوں کا دور ختم ہوجائے گامگر ہندوستان کے حالات دن بدن خراب ہوتے گئے۔جنگ تو ختم ہوگئی مگر اس کے ہندوستان پر بھی اقتصادی اثرات مرتب ہوئے۔دوسری طرف مسلم لیگ اور کانگریس کی کشمکش بڑھتی جارہی تھی۔محمد علی جناحؒ کے کانگریس کو چھوڑ کر مسلم لیگ میں شامل ہونے سے بہت بڑی تعدادمیں کسان اورمزدور طبقہ بھی مسلم لیگ میں شامل ہونے لگا۔جس سے مسلم لیگ کو تقویت ملی۔یہی وہ دور تھاجب عالمی سطح پر دوسری عالمی جنگ کے خطرات منڈلارہے تھے۔دوسری عالمی جنگ نے ایک بارپھر دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔بڑی طاقتیں اس جنگ میں زبوں حالی کا شکار ہوئیں۔اس جنگ کے اثرات ہندوستان پر کیسے مرتب ہوئے اقتباس ملاحظہ ہو:

"جنگ جاری تھی ، مہنگائی نے گھرمیں جھاڑو پھیر دی تھی۔جمیل بھیا کی تھوڑی سی آمدنی صحیح معنوں میں کسی کا بھی پیٹ نہ بھر سکتی تھی۔گھرمیں

سب کتنے خود غرض ہورہے تھے۔اماں کی پیشانی پر ہر وقت شکایتی شکنیں پڑی رہتی تھیں۔بڑے چچا کی صورت سے انھیں نفرت ہوگئی تھی۔انھیں شدت سے احساس تھا کہ اگر دکان کے روپے گھر میں آنے لگیں تو یہ حالت ذرا کے ذرا میں بدل جائے۔ذرا ڈھنگ کی روٹی تو نصیب ہو۔"(۱۷)

جہاں دوسری عالمی جنگ نے پوری دنیا کو اپنی لپیٹ میں لیا ہوا تھا وہاں ا س کے اثرات ہندوستان پر بھی مرتب ہورہے تھے۔لوگ بے روزگاری کا شکار تھے۔برطانوی حکومت بری طرح اس جنگ میں پھنسی ہوئی تھی۔فوج کے لیے بڑی تعداد میں ہندوستان سے اجناس اور خوراک کی ضرورت تھی جس سے ہندوستان میں غذائی قلت بڑھتی جا رہی تھی۔عام استعمال کی چیزیں مہنگی ہوتی جارہی تھیں۔گھر گھر بھوک اور افلا س نے ڈیرے ڈال لیے تھے۔ایک آنگن پر اس کے کیا اثرات مرتب ہوئے اس کا اندازہ مندرجہ بالا اقتباس سے لگایا جا سکتاہے۔اس جنگ میں مسلم لیگ اورکانگریس کا موقف الگ الگ تھا۔جاپان کی فوجیں تیزی سے آگے بڑھتی جا رہی تھیں۔ہندوستانی جاپان کو اپنانجات دہندہ سمجھ رہے تھے۔کانگریسی جاپانیوں کا خیر مقدم کر رہے تھے۔گاندھی نے جنگ میں شرکت کرنے سے صاف انکار کر دیا تھا۔برطانوی حکومت نے جب جنگ کے لیے مقامی افراد سے مدد مانگی تو کانگریس نے انکا ر کر دیا۔دوسری طرف قائدِ اعظمؒ کو برطانوی حکومت قائل کرنے میں کامیاب ہوگئی۔قراردادِ پاکستان منظور ہوچکی تھی اور مسلم لیگ کی پاکستان بننے کی امیدیں بڑھ چکی تھیں۔اقتباس ملاحظہ ہو:

"قراردادِ لاہور منظورہوگئی،آٹھ کروڑ مسلمان اپنا حق لے کر رہیں گے ۔صبح تڑکے اخبا رفروش چیختا بھاگتا جا رہا تھا۔..... اخبار والے، اخبار والے.....کھڑکیوں اور دروازوں سے جھانک جھانک کر لوگ آوازیں دے رہے تھے۔آج اخبار خریدنے میں سار امحلہ پیش پیش تھا۔"(۱۸)

۱۹۴۰ میں قراردادِ پاکستان کی منظوری کے بعد مسلم لیگ کو حکومت سے بہت امیدیں تھیں ۔یہی وجہ ہے کہ اس بار کانگریس کے برعکس مسلم لیگ نے عالمی جنگ میں برطانوی حکومت سے معاہدہ کیا کہ وہ جنگ میں برطانوی حکومت کی مدد کریں گے اور جنگ ختم ہونے کے بعد حکومت الگ وطن بنا دے گی۔خدیجہ مستور کے ناول کے مطابق مسلم لیگ نے اس موقع پر

انگریزوں سے مفاہمت کی پالیسی اپناتے ہوئے جنگ میں انگریزوں کا ساتھ دیا۔ کانگریس کو یہ بات گراں گزری اس لیے مسلم لیگ اور کانگریس میں اختلافات بڑھ گئے۔یہی وجہ ہے کہ جب خدیجہ مستور کے ناول کا ایک کردار جمیل جنگ میں شامل ہوکر برطانوی حکومت کے لیے کی مدد کا فیصلہ کرتا ہے تو اس کا باپ اس کی مخالفت محض اس لیے نہیں کرتا کہ جنگ میں اس کا بیٹا مارا نہ جائے بلکہ وہ اس لیے فکر مند ہے کہ وہ اس کانگریس کے موقف کے خلاف عمل ہے۔

"شام کوبڑے چچا دلی سے آگئے۔جب انھیں معلوم ہوا کہ جمیل بھیافوج میں
چلے گئے ہیں تو ایک دم بلبلا اٹھے۔" ارے اس نالائق سے اور کیا ہوسکتا تھا"
انگریزوں کی مدد کرکے ہی تو پاکستان بنائے گا،یہ سب انگریزکے پٹھوہیں۔"(۱۹)

جمیل کے ابا اپنے بیٹے کی نالائقی کا گلہ کرتے نظر آتے ہیں۔ان کی نظرمیں انگریزکی مدد کے بغیرپاکستان کا حصول ممکن نہیں۔اس بات سے ثابت ہوتا ہے کہ اس عہد کا ہر بندہ اس بات کو بخوبی سمجھ رہاتھا کہ مسلم لیگ انگریز کا ساتھ اس لیے دے رہی تھی کہ اس کے بدلے میں ان کو پاکستان ملے گا اور پاکستان کے حصول کے لیے وہ ہر قربانی دینے کو تیار تھے۔ادھر کانگریس مسلم لیگ کے اس عمل کو حقارت کی نظر سے دیکھ رہی تھی۔ان کی نظر میں تمام مسلم لیگی انگریزوں کے پٹھو بن چکے تھے۔جبکہ دوسری طرف مسلم لیگ کا اگر جائزہ لیا جائے تو اس میں کوئی شک نہیں کہ انھوں نے انگریز کی اس جنگ کو اپنی جنگ تصور کیا ہوا تھا۔وہ ایک اچھی رعایا ہونے کا ثبوت دے رہے تھے۔لیکن یہ تاثر اس وقت دم توڑ گیا جب قیام پاکستان کے وقت انگریزوں اور ہندوؤں کی ملی بھگت عیاں ہوگئی ۔اور انگریز حکومت نے قدم قدم پر ہندوستان نوازی اورپاکستان دشمنی کا مظاہرہ کرتے ہوئے تقسیمِ برصغیر میں بے پناہ ناانصافیاں کیں اور مسلمانوں کے علاقے بھارت کے حوالے کر دیے۔انگریز ہندوگٹھ جوڑ اس بات سے بھی عیاں ہے کہ تقسیم کے بعد بھارت نے انگریز وائسرائے کو اس ہندونوازی کی وجہ سے اپنے ملک کا گورنرجنرل بنا لیاجب کہ پاکستان نے انگریزوں کی پاکستان دشمنی کی وجہ سے ایسا نہ کیا۔

" "فوج میں؟ "بڑی چچی کی آنکھیں اس طرح ساکن ہوگئیں جیسے وہ مر گئی
ہو..... " ارے تو بولا گیا ہے جمیل'پھر مجھے زہر کیوں نہیں دے دیتا۔"

بھی حد کرتی ہیں اماں۔ہزاروں آدمی فوج میں جاتے ہیں تو کیا سب مر جاتے ہیں اور پھر جناب اگر ہٹلر کا مقابلہ نہ کیا تو انگریزوں سے بدتر ثابت ہو گا۔اس کی غلامی جھیلنا آسان نہ ہو گی۔ جمیل بھیا نے سمجھانا چاہا مگر بڑی چچی بے بسی کی تصویر بنی بیٹھی تھیں۔عالیہ کا جی چاہا کہ جمیل بھیا کو چیخ چیخ کر کمینہ کہے، ظالم کہے ،یہ اپنی بے روزگاری دور کرنے نہیں جارہے ، ہٹلر کا مقابلہ کرنے جا رہے ہیں اور یہ نہیں جانتے کہ وہ خود اپنی اماں کے لیے کتنے عظیم ہٹلر ہیں۔"(۲۰)

اس قسم کے نظریات لوگوں کی زندگیوں میں سرایت کر چکے تھے۔ ان کے اثرات دوررس ثابت ہوئے ۔دوسری عالمی جنگ میں کئی ماؤں کے بیٹے، بہنوں کے بھائی اور عورتوں کے سہاگ اجڑے۔پہلی جنگ عظیم کی طرح اس جنگ سے بھی ہندوستان میں معاشی اور معاشرتی بحران پیدا ہوئے۔ہر روز جنگ میں شامل ہندوستانیوں کی موت کی اطلاع ملتی۔جیسے؛

"صدر دروازہ زور سے کھلا اور کمر پر جھوا رکھے بھنگن صحن میں آئی۔

"وہ تھانے دار کے صاحبزادے منظور میاں جنگ پر مارے گئے، ہائے کیسے کڑیل جوان تھے، ماں اپنی جان پیٹے لیتی ہے" صحن میں کھڑے کھڑے اس نے اطلاع دی اور پھر کام میں جت گئی۔

"مجھے لینا میں چلی" بڑی چچی نے سینے پر ہاتھ رکھ لیے اور آگے کو جھک گئیں...." میرا جمیل" (۲۱)

بالآخر جاپان کو ہتھیار ڈالنے پڑے اور اس طرح رسمی طور پر شکست نامے پر دستخط کے بعد دوسری جنگ اپنے اختتام کو پہنچی۔ادھر برطانیہ دوسری جنگ سے باہر نکلا تو اس کے تیور بدل چکے تھے وہ مسلمانوں کے ساتھ کیا وعدہ بھول گیا۔ہر بار کی طرح انگریز نے پھر وعدہ خلافی کی اور سختیاں شروع کر دیں۔ادھر کانگریس اور مسلم لیگ کے درمیان اختلافات کی خلیج بڑھتی جا رہی تھی۔کرپس مشن ہندوستان آیا۔ مسلم لیگ نے اس کی قرارداد کو مسترد کر دیا کیوں کہ مسلم لیگ کسی بھی ایسے معاہدے کو قبول کرنے کو تیار نہ تھی جس سے مطالبہ پاکستان رد ہوتا محسوس ہو۔مسلم لیگ اور کانگریس کے جلسے اور جلوس جگہ جگہ جاری تھے۔اس کشمکش میں لوگوں کی مالی

حالت ابتر ہوتی جا رہی تھی ۔ جمیل اور اس کا باپ اپنے اپنے نظریات کی جنگ میں ایک دوسرے کے رشتے کو فراموش کر چکے تھے۔نہ جمیل کو احساس تھا کہ وہ اپنے باپ سے مخاطب ہے اورنہ اس کے باپ کو کہ وہ اس کا بیٹا ہے۔وہ اس سے نفرت اس لیے کرتا ہے کہ وہ مسلم لیگ کا نمائندہ ہے۔خدیجہ مستورنے دکھایا ہے کہ کس طرح مسلم لیگ اور کانگریس مقامی لوگوں کی زندگیوں میں سرایت کر چکی تھیں۔لوگ اپنے رشتوں کے تقدس کو بھی بھول چکے تھے۔ان قوم پرست سیاسی جماعتوں نے سماجی رشتوں کی پہچان ہی کھو دی ۔ایک گھر میں رہتے ہوئے باپ بیٹا کیسے ایک دوسرے سے نفرت کرتے ہیں۔وہ کانگریس جماعت میں یہ بھول جاتا ہے کہ وہ اس کا بیٹا ہے۔اس کی نظرمیں کانگریس اور ا س کی حمایت ہی سب کچھ ہے ا ور اس لیے وہ صرف ایک مسلم لیگ کا نمائندہ نظر آتا ہے۔اس کی حیثیت اب بیٹے کی نہیں بل کہ مسلم لیگ کے ایک کارکن کی سی ہے۔اور دوسری طرف وہ اس کا باپ کم اور کانگریس کا نمائندہ زیادہ دیکھائی دیتا ہے۔باپ بیٹے کی لڑائی نے پورے گھر کا ماحول تباہ کردیا۔عالیہ کے چچا کی ساری توجہ اور وقت کانگریس کے لیے وقف ہورہاتھا۔اس کی گھر اور اہلِ خانہ پر ذرا بھی توجہ نہ تھی۔

اس کی توجہ اولاد کی تربیت پر نہ تھی ۔ یہی وجہ ہے جمیل اپنی پڑھائی بھی پوری نہ کرسکااور آہستہ آہستہ اپنے باپ کے رویے کی وجہ سے وہ اس کے خلاف ہوجاتا ہے۔مسلم لیگ میں شمولیت اس لیے اختیار کرتا ہے کہ وہ اپنے باپ سے نفرت کرتا ہے۔خدیجہ مستور نے دکھایا ہے کہ مسلم لیگ اور کانگریس کے اختلافات کوئی خارجی نہیں بلکہ اب اس کے محرکات داخلی ہوچکے ہیں۔آنگن میں دراڑ پڑ چکی تھی ۔باپ بیٹے کے اختلاف سے گھر دو دھڑوں میں بٹ چکا تھا۔یہ دو نظریات ایک گھرمیں پل رہے تھے دونوں ایک دوسرے سے کس حد تک نفرت کرتے ہیں اقتباس ملاحظہ ہو:

> "ادھر ملک میں ہڑبونگ مچی تھی، کیبنٹ مشن ہلہ مچا کر واپس ہو گیا تھا۔مسلم لیگیوں کاپلہ بھاری رہا تھا۔بڑے چچا کا بس چلتا تو جمیل بھیّا کی صورت نہ دیکھتے ۔وہ انھیں آستین میں پلاہوا سانپ سمجھنے لگے تھے۔اگر کسی

وقت سامناہوتا تو ایک دوسرے پر چھینٹے کسنے لگتے...." سارے مسلم لیگی انگریزوں کے پٹھو ہیں" بڑے چچا بپھر کر کہتے۔"(۲۲)

ادھر جمیل دن بدن اپنے باپ کی نفرت سے گھر سے بہت دور ہوتا جا رہا ہے۔دونوں میں نظریات کی جنگ عروج پر ہے۔یہ جنگ اصل میں مسلم لیگ اور کانگریس کی جنگ ہے۔ان دو قوم پرست جماعتوں نے ہندوستانیوں کودودھڑوں میں تقسیم کردیا۔ ایک جگہ پر رہتے ہوئے لوگ بیگانے ہوگئے۔ان کے درمیان دوریا ں بڑھتی ہوئی دیکھائی دیتی ہیں۔ایک گھرمیں رہتے ہوئے دونوں ایک دوسرے کی شکل سے بیزار نظر آتے ہیں۔جمیل کی طرح شکیل بھی اپنے باپ کی توجہ نہ ہونے کی وجہ سے بگڑ جاتا ہے۔گھرمیں کوئی کردار خاص طورپر مرد کردار نظر نہیں آتا جو ا س کی اصلا ح کر سکے۔شکیل کا گھر چھوڑ کر چلے جانا اس بات کی دلیل ہے کہ نظریا ت کی آگ میں جلنے والے لوگ اپنی گھریلوزندگی سے کتنا دور جا چکے تھے۔انہیں ملک آزاد کروانے کی توفکر ہے مگر اپنے گھر کی کوئی فکر نہیں۔وہ کس طرح ٹوٹ پھوٹ کا شکا رہورہا ہے۔گھرمیں کچھ کھانے کو ہے یا نہیں ، کوئی کیسے جی رہاہے،کسی کے پاس پہننے کو کچھ ہے یا نہیں،کوئی بیما ر پڑ اہے تو اس کی دوا کا بندوبست ہوا ہے کہ نہیں۔فکر ہے تو بس اپنی پارٹی کے جلسوں کی۔اور جلسوں کی اپنے نظریا ت کی جنگ میں نفرت اس حد تک بڑھ چکی ہے کہ گھر میں رہتے ہوئے لوگ ایک دوسرے کو نفرت اور حقارت سے دیکھتے ہیں۔مسلم لیگ اور کانگریس کی اس کشمکش نے ہندوستانی معاشرے کو تقسیم کرکے رکھ دیا۔جمیل اور ا س کے باپ کی نفرت سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ کانگریس او ر مسلم لیگ کے کارکنوں کے دلوں میں ایک دوسرے کے لیے نفرت کس حد کو پہنچی ہوئی تھی۔

"خوب!جمیل بھیّا پھر ہاتھ دھونے لگے...." یہ کانگریسی لیڈر تو جیسے جیل جائے بغیر کچھ کر ہی نہیں سکتے۔خالص ہندوؤں کی جماعت کے لیے اتنی قربانیاں دے کرجانے انھیں کیا مل جائے گا۔کس قدر ہندوطبیعت ہے ان صاحب کی بھی، کیسے کیسے ہندو مسلم فسادات ہوئے مگر ان پر ذرا اثر نہیں ہوتا۔"شرم نہیں آتی اپنے باپ کوہندوکہتے ۔ وہ ہندو تھے تو تم کہاں سے مسلما ن پید اہوگئے۔"بڑی چچی مارے غصے کے آپے سے باہرہوگئیں۔"(۲۳)

جمیل نفرت میں یہ بھی بھول چکا ہے کہ وہ اس کا باپ ہے۔دراصل مسلم لیگ اور

کانگریس کی سیاست کا مقصد ہندوستانیوں کو مختلف حلقوں اور دھڑوں میں تقسیم کرنا تھا۔ یہ نوآبادیاتی سیاست کے ثمرات تھے کہ آج ہندوستانی اپنی پرانی اقدار ، طورطریقے اور رشتوں کو بھول کر اپنے اپنے نظریات کی خاطر ایک دوسرے کی جان کے دشمن بن چکے ہیں۔ہر کوئی دوسرے کو غلط اور اپنی جماعت اور اس کے نظریات کو درست سمجھتا ہے۔آزادی لیتے لیتے یہ بھول گئے کہ ان پر قابض کون ہے اور ظالم کون۔حاکم اوپر بیٹھادونوں کی نابیں کھینچ رہا ہے اور دونوں پارٹیاں نوآبادکاروں کے ہاتھوں کٹھ پتلیاں بن چکی تھیں۔ جمیل اور اس کا باپ ایسے کردار ہیں جو اپنی زندگی کی سب بڑی کا میابی ،جماعت کی کامیابی سے تعبیر کرتے ہیں۔

جمیل کے والدسارادن کانگریس کے جلسوں اور میٹنگوں میں گزار دیتے اور شام کو گھر آتے تو کانگریسی لیڈروں کا اجتماع رہتا اور ملکی وغیر ملکی معاملات پر بحث ہوتی رہتی۔ان کو ذرا سی بھی فرصت نہ ملتی کہ وہ ایک نظر آنگن میں دیکھ لیں کہ اس کی حالت کیا ہورہی ہے۔انھیں بس اپنے گاندھی اور کانگریس کی فکرہے۔اول توگھرمیں کم ہی ہوتا کہ وہ تھوڑی دیر بیٹھ جائیں اور اگر اتفاق سے کبھی باپ بیٹا آمنے سامنے آجاتے تو نظریات کی جنگ شروع ہوجاتی۔ طنز اور تنقید کے تیر برسنا شروع ہوجاتے جس سے گھر کا ماحول ایک جنگ کا میدان بن جاتاجس میں جذبات و احساسات کا خون ہوتا رہتاہے۔

چھمّی نظریاتی طور پر مسلم لیگ کے ساتھ ہے اس لیے وہ ہروقت مسلم لیگ کے نعرے لگاتی رہتی ہے۔ کبھی بچوں کو اکٹھا کرکے مسلم لیگ کے جلسے کرواتی ہے ۔وہ مسلم لیگ کی نمائندگی کرتی ہے جبکہ اس کے چچا کانگریس کے جیالے ہیں۔مگر وہ اس کی پروا کیے بغیر مسلم لیگ کی حمایت کرتی ہے۔عالیہ جب اس سے پوچھتی ہے کہ وہ مسلم لیگ میں کیوں ہے تو وہ کہتی ہے کہ میں مسلمان ہوں اور ا س لیے مسلم لیگ میں ہوں۔ مسلم لیگ مسلمانوں کی جماعت ہے اور کانگریس ہندوؤں کی جماعت ہے اس لیے اس کو اپنے چچا سے نفرت ہےاور اس نفرت کا اظہار وہ باربار کرتی دکھائی دیتی ہے۔دونوں چچا بھتیجی میں نفرت ہے مگر یہاں نفرت نظریات کی نہیں بلکہ یہ تقسیم ہندواور مسلمان کی ہے۔اس کی نظر میں مسلم لیگ مسلمانوں کی جماعت ہے اور سارے مسلما نوں کو چاہیے کہ وہ مسلم لیگ کاساتھ دیں کیونکہ کا نگریس ہندوؤں کی جماعت ہے۔کانگریس

کی بے جا طرف داری کی بدولت گھر والوں کی نظر میں کانگریس ان کی خوشی کی قاتل اور ان کی مایوسیوں اور محرومیوں کا باعث ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے درمیان نفرت کی یہ خلیج بڑھتی جا رہی ہے۔چھمّی معاشرے کا ایک ایسا کردار ہے جس کو اس کے باپ نے بچپن میں ہی اس کی ماں کے مرنے کے بعد چچا کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا تھا۔جہاں اس کی زندگی محرومیوں اور بے بسی کا شکار دکھائی دیتی ہے۔

چھمّی کے نزدیک کا فروں کا ساتھ دینا کافر ہونے کے مترادف ہے۔چھمّی کے کردار کے ذریعے خدیجہ نے یہ دکھایا ہے کہ وہ طبقہ جومذہب کی بنا پر مسلم لیگ میں شامل تھا۔ ان کے نزدیک مسلم لیگ مسلمانوں کی نمائندہ جماعت ہے اس لیے مسلمانوں کو مسلم لیگ کا ساتھ دیناچاہیے۔ نوآبادی سیاست نے ہندوستانی قوم کو مختلف قوم پرست جماعتوں میں تقسیم پیدا کی۔ہندوستان میں لفظ قومیت کا تصور نوآبادکاروں نے دیا۔انھوں نے یہاں ہندو، سکھ اور مسلمان قوموں میں تقسیم کر دیا۔ مذہبی قوم پرست جماعتیں وجود میں آئیں۔لوگوں نے ہندوؤں مسلمانوں اور سکھوں کے فرق کومحسوس کیا۔ مسلم لیگ کے قیام میں یہ ایک بنیادی نکتہ اور مقاصد میں شامل تھا۔مسلم لیگ سے مراد ایسی جماعت جوخالصتاً مسلمانوں کی نمائندہ جماعت ہے۔ یہ مسلمانوں کے حقوق کی نمائندہ جماعت ہے۔بعدمیں یہ قوم پرستی اپنے عروج کو پہنچتی نظر آتی ہے۔لوگ قوم پرست جماعتوں کے اتنے زیرِ اطاعت تھے کہ انھوں نے اپنے فرائض سے غفلت شروع کردی تھی۔

ناول میں موجود تمام خواتین کردار بری طرح نوآبادیاتی ماحول کا شکار ہیں۔اس نوآبادیاتی سیاست نے ہنستے بستے گھروں کو تباہ کر دیا،مردوں کی ساری توجہ سیاست پرہے ۔ اس کی اپنی ماں اپنے گھر کو نہ بچا سکی۔باپ انگریز کا ملازم تھا مگر دل سے انگریز سے نفرت کرتا تھا۔ اس کی اس نفرت نے اسے جیل اور پھر جیل سے موت تک پہنچایا۔ عالیہ اور اس کی ماں بے سروسامانی کی حالت میں چچا کے ہاں آجاتی ہیں مگرعالیہ کے بڑے چچا بھی کانگریسی تھے اور ان کے گھر میں بھی ایسی ہی بے بسی تھی۔چاردیواری میں رہتے ہوئے بھی اپنی موجودگی کا احساس دلانے میں ناکام ہے۔عالیہ کی چچی بے بسی کی چلتی پھرتی تصویر ہے۔وہ نہ تو اپنے خاوند کو گھریلوزندگی میں واپس

لاسکتی ہے اور نہ ہی اپنی اولا د کو تباہ ہونے سے بچا سکتی ہے۔وہ سوائے رونے اور ماتم کرنے کے اور کچھ بھی نہیں کر سکی۔اس کی آنکھوں کے سامنے اس کا گھر تباہ ہوجاتا ہے ۔ کسم دیدی جوانی میں ہی بیوہ ہوگئی۔اس کے خاوند کو ذرا بھی احساس نہیں تھا کہ اس کی جوان بیوی گھرمیں بیٹھی ہے۔وہ اس کو بتائے بغیر چلا جاتا ہے۔تہمینہ صفدر کی محبت میں خودکشی کر لیتی ہے۔مگر وہ اسے اپنے نظریات کی بھینٹ چڑھا دیتا ہے۔ چھمی ساری زندگی محبت کو ترستی ہے۔کبھی باپ کی شفقت کو تو کبھی سلیم کی محبت کو،مگر اس کو کن کن محرومیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے تب جا کر وہ اپنی محبت کو حاصل کر پاتی ہے۔ناول میں موجود تمام کردار بے بسی کی تصویر بنے نظر آتے ہیں خدیجہ مستور دراصل اس عہد کی سماجی صورتحال کو سیاسی تناظرمیں دکھانا چاہتی ہیں کہ کس طرح ہندوستانی معاشرہ نوآبادیاتی سیاست کی لپیٹ میں تھا۔لوگوں کی زندگی میں مایوسی ، اضطراب اور بے چینی کی کیفیت موجود ہے۔وہ اس انتشار میں اپنے بنیادی رشتوں کی اہمیت کھو چکے ہیں۔ بلکہ معاشرے میں ان کی حیثیت صرف علامتی ہے۔ وہ جی تو رہے ہیں مگر ایک دوسرے پراثر انداز نہیں ہوتے۔رشتوں میں جو باہمی محبت، امن اور رواداری ہوتی ہے وہ نظر نہیں آتی۔

نوآبادیاتی سیاست نے ایک گھر میں رہتے ہوئے لوگوں کے دلوں‌میں نفرت کے جو بیج بوئے تھے وہ اب تناور درخت بن چکے تھے۔جس کے سائے کے نیچے لوگ نفرت کو سانسوں میں بھرتے تھے ۔جمیل کے لہجے میں طنز اورباتوں میں کڑواہٹ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے باپ سے کس حد تک نفرت کرتا ہے۔اس کی نفرت اس کو اخلاقیات ، رواداری اور ادب واحترام سے بہت دور لے جا چکی ہے۔لوگ ایک دوسرے کی شکل دیکھنا گوارا نہیں کرتے۔ان نظریاتی اور قوم پرست جماعتوں نے لوگوں کو دھڑوں میں تقسیم کر دیا۔ان کے درمیا ن موجود رشتوں کی دیوار سرک چکی تھی۔وہ سماجی روایات اب ختم ہوچکی تھیں جنہوں نے ہندومسلم معاشرے کو پروان چڑھایا تھا۔ وہ رشتے جن کو ایک سماجی عرصہ لگتا ہے اور معاشرے نے اس کو تسلیم کیا تھا وہ رشتے نوآبادیاتی سیاست سے بہت متاثر ہوئے۔اس کی مثا ل جمیل اور اس کے باپ کی ہے۔دونوں باپ بیٹا اس روایتی اورمعاشرتی باپ بیٹے کے رشتے سے کوسوں دور ہوچکے ہیں۔ اب ان کی ہمدردیاں اپنے اپنے نظریات سے منسلک ہوچکی ہیں۔وہ ایک دوسرے کو اپنا دشمن تصور کرتے ہیں ۔ ان کی

دشمنی گھر کے ماحول پر کس طرح اثرانداز ہوتی ہے اس حوالے سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"ذرادیر بعد سب مہمان چلے گئے تو گھر ایک دم ویران ہوگیا۔اس کی سمجھ میں نہ آیا کہ وہ کیا کرے۔ رات نوبجے بڑے چچا کسی کا م سے کانپور چلے گئے۔ عدم تعاون کی تحریک زوروں پر تھی اور وہ بہت دن سے مصروف تھے۔بڑے چچا کا اسی دن چلے جانا اسے سخت برا لگا.... کی وہ دود ن گھر میں بیٹھ کر اپنی ماں کا سوگ بھی نہیں منا سکتے تھے؟ کیا ان کی سیاست بازی انہیں اتنا بھی وقت نہیں دے سکتی.....؟"(۲۴)

اپنی ماں کی وفات کے بعد عالیہ کے چچا ایک دن بھی گھر میں نہیں بیٹھے۔ وہ اپنی سیاست میں اتنے مگن ہیں کہ اب انہیں نہ توکسی کے مرنے سے کوئی فرق پڑتا ہے اورنہ ہی انہیں گھر کے حالات کی کوئی پرواہ ہے۔ بے حسی کی انتہانظر آرہی ہے۔ اس کی سگی ماں جس نے اسے پال پوس کر بڑ اکی آج اس کی وفات کے بعد اس کا اتنا بھی حق نہیں کہ اس کا بیٹا ا س کے سوگ میں ایک دن گھر پر گزار دیتا۔جنازے سے فارغ ہوتے ہی وہ جلسے کے لیے چلا جاتا ہے۔اقتباس کی آخری سطر میں ایک بہت بڑا طنز ہے۔اس سیاست نے لوگو ں کو اپنی ذمہ داریوں سے بہت دور کر دیا تھا۔اس کے ساتھ ساتھ ان کو بے حس بھی کر دیا تھا۔ احسا س جو انسان کو دوسروں کے دکھ اور درد کو محسوس کرنے کے قابل بناتا ہے اب انسان کے وجو دکا حصہ نہیں رہا۔یہ دراصل اس نوآبادیاتی سیاست کے خلاف رد عمل تھا۔جمیل کا باپ اب جو کہ خود صاحب اولاد ہے مگر اس کی نظرمیں کانگریس اور اس کی سیاست سے بڑھ کر اور کوئی چیز بھی نہیں ۔ان کی ساری امیدیں اور امنگیں آزادی سے منسلک ہوچکی ہیں۔

عالیہ کے چچا ملک کی آزادی کی خاطرہر قسم کی قربانی دینے کو تیار تھے۔کیونکہ ان کے نزدیک آزادی انسان کی سب سے بڑی نعمت ہے۔آزادی کی فضامیں جینے اور مرنے کا اپنا ہی لطف ہے۔آزادی کے لیے موت بھی ان کے لیے اعزاز کی بات ہے۔ اس لیے وہ عالیہ سے بھی کہتے ہیں کہ وہ ان کے لیے دعا کرے کہ وہ ملک کی آزادی تک جیتے رہیں اور اپنے ملک کو آزاد ہوتے اپنی آنکھوں سے دیکھ لیں ۔ ان کو لمبی عمر کی خواہش نہیں اور نہ ہی وہ لبی عمر کے لیے دعا کا کہہ

رہے ہیں۔وہ صرف غلامی کی زندگی میں موت نہیں چاہتے ۔وہ چاہتے ہیں کہ جب انہیں موت آئے تو وہ ایک آزاد ملک میں آئے۔وہ ایک غلام کی حیثیت سے مرنا نہیں چاہتے بلکہ آزاد ہندوستان کا آزاد شہری بن کر مرنے کے متمنی ہیں۔یہ دراصل اس دور کے لوگوں کی دلی خواہش تھی۔اس عہد کے ہر ہندوستانی کے دل میں یہ جذبہ پروان چڑھ رہا تھا۔نوآبادیاتی ماحول نے ایک عرصہ سے لوگوں کے دل و دماغ پرقبضہ کررکھا تھا۔جس وجہ سے وہ لوگ ملک آزاد کروانے کی ہر ممکن کوشش کررہے تھے۔

کانگریس اور مسلم لیگ سیاسی طور پر ملک آزاد کروانے کی کوشش میں ہیں‌مگر ان کو یہ اندازہ نہیں کہ سیاسی طور پر آزادی حاصل کرنے سے مکمل آزادی نہیں ملتی ۔ وہ سمجھتے رہے کہ سیاسی طور پر ہندوستان کی آزادی ان کی خوشیوں کا پیش خیمہ ثابت ہوگی ۔یہ وجہ ہے کہ دونوں طرف سے جیالوں کی کوششیں جاری تھیں اور دوسری طرف مسلم لیگ اورکانگریس کے درمیان فسادات کا سلسلہ بڑھتا جا رہا تھا۔

> "ممبئ اور احمد آباد میں یکم ستمبر سے ہندومسلم فسادات کا جوسلسلہ شروع ہو اتھا وہ بڑے پیمانے پر قابومیں آچکا تھا۔لیکن انفرادی قتل وغارت، لوٹ کھسوٹ اور چھرا گھونپنے کی وارداتیں ابھی جاری تھیں۔۳ ۔اکتوبر کو گورنر ممبئ نے وائسرائے کو جوخفیہ رپورٹ بھیجی اس کے مطابق ان فسادات کا آغاز مسلما نوں نے کیا تھا۔لیکن پھر ہندو ان پر غالب آگئے اور مسلمانوں کا زیادہ نقصان ہوا۔"(۲۵)

مسلمانوں اورہندوؤں کے اشتراک سے جو معاشرہ بنا تھا وہ اب انتشار،بدنظمی اور فسادات کی نذر ہوچکا تھا۔نو آبادیاتی سیاست ان حالات میں محرک ثابت ہوئی اور انتشار اور بدنظمی بڑھتے بڑھتے اپنے درجہ کمال کو پہنچ چکی ہے۔لوگ ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہوچکے ۔ ان فسادات نے تو اب ہندو اور مسلمان کاایک ساتھ رہنا ناممکن بنا دیا ، ان حالات میں مشترکہ معاشرے کا خیال بھی معاشرے میں تباہی اور بربادی کا موجب نظر آتاہے۔ اب علیٰحدگی آہستہ آہستہ ناگزیر ہوچکی ہے ، اس سارے عمل کے پیچھے نوآبادکار کی سیاسی حکمت عملی تھی ، شروع

میں یہ قوم پرست جماعتیں اس کے لیے بہت مفید ثابت ہوئیں ۔ لوگوں نے خود ایک دوسرے کے لیے نفرت کے پہاڑ کھڑے کیے ۔ معاشرے میں انتشار اور بدنظمی کی جو صورت تھی اس کو خدیجہ مستور نے کچھ یوں دیکھایا ہے کہ کس طرح اس سیاست کے معاشرے پر اثرات مرتب ہوئے۔

" تمہارا بیٹا رات کو بارے بارے بجے آتا ہے یا پھر ساری ساری رات غائب رہتا ہے ۔ نہ پڑھتا ہے نہ لکھتا ہے ۔ تم جیل جا کر سب بھول جاتے ہو اور یہاں رہتے ہو تو بھی بیگانے لگتے ہو۔اور تو اور تمہارا بڑا بیٹا بھی مسلم لیگ کے جلسوں میں شریک ہونے لگا ہے۔بڑی چچی نے ساری شکایتیں کرکے ہی سانس لی ۔بڑے چچا یاتو سخت شرمندہ نظر آرہے تھے آخری بات پر ایک دم چونک پڑے ..... خوب خوب ! صاحبزادے مسلم لیگی بن گئے۔"(۲۶)

اقتباس سے خدیجہ مستور کے پس نوآبادیاتی شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔بڑی چچی کا کردار پس نوآبادیاتی شعور کا عکاس ہے ، وہ اپنے گھر کی بگڑی ہوئی صورت حال کو سمجھ رہی ہے اور اس کو یہ بھی علم ہے کہ اس تباہی کی وجہ اس کے خاوند کی کانگریس میں دلچسپی اورگھرسے بیگانگی ہے،۔یہ وہ کردار ہے جو حالات کو شعور کی آنکھ سے ہی دیکھ رہا ہے۔ جب کہ ایک سطح پر دیکھا جائے تو اس کی نظرمیں آزادی حاصل کرنا وقت کا تقاضا ہے تاکہ آنے والی نسلیں آزادی کی زندگی گزار سکیں ،مگریہ آزادی کی ساری کوشش سیاسی آزادی کی ہے جبکہ دوسری طرف اس کا بیٹا کانگریس کی بجائے مسلم لیگی بن گیا ہے اور مسلم لیگ ہندوستان کے حق میں نہیں اس لیے اس کو اپنے بیٹے کامسلم لیگ میں شامل ہوناناگوار گزرتا ہے۔ جب کہ ان دونوں کی کشمکش میں عالیہ کی چچی کو اپنے گھر کی تباہی اور بربادی کی فکر ہے۔ اس طرح کریمن بوا بھی اپنی سوچ کی عکاسی کرتی نظر آتی ہے۔

"کچھ دنوں سے کریمن بوا بڑی بجھی بجھی اور ہراساں نظر آنے لگی تھیں۔ بیتا زمانہ انہیں شدت سے ستانے لگا تھا۔..... اتنی تقریر کے بعد بھی وہ چپ ترہیں۔آہستہ آہستہ بڑبڑانے لگیں .... "اللہ مارا سب کچھ جلسوں جلوسوں کی نذر ہوگیا۔" سب کھا گئے موٹی توندوں والے، لو بھلا کوئی پوچھے

گھر پھونک کر بھی کسی کو آزادی ملی ہے؟ اللہ ہدایت دے بڑے میاں کو۔"(۲۷)

دن بدن ہندوستان کے حالات خراب ہوتے جا رہے تھے۔ گھر میں رہنے والے لوگ ایک دوسرے سے نفرت کرنے لگے تھے۔بچوں میں اب وہ بڑوں کی عزت و احترام کا عنصر نہیں رہا۔اس بربادی اور تباہی کا حق مسلمانوں کی آزادی کی صورت یعنی علیٰحدہ ملک کی صورت میں نظر آرہا تھا۔جبکہ کانگریس بھی انگریز سے آزادی چاہتے تھے۔آزادی کے اس حصول کے لیے دونوں پارٹیوں میں خون کی ہولی کھیلی جا رہی تھی۔نفرت کی آگ ان دونوں قوموں کو دوبارہ ایک معاشرہ کبھی نہ بننے دے گی۔خطرہ اب دونوں طرف ہی برابر تھا۔ادھر بین الاقوامی سیاست بھی متحدہ ہندوستان کے حق میں نہیں تھی۔ نیا ابھرتا ہوا امریکی سامراج بھی اپنے مفادات کو دیکھتے ہوئے متحدہ ہندوستان کے حق میں نہیں تھا۔یہی وجہ ہے کہ حالات آہستہ آہستہ تقسیم کی جانب بڑھتے چلے جا رہے تھے۔

چھمی کا کردار بھی پس نوآبادیاتی شعور کا عکاس ہے ۔ وہ انگریز کو اپنے ملک پر قابض تصور کرتی ہے ۔وہ ان پڑھ ضرور ہے مگر انگریز کو اپنے ملک پر قابض نہیں دیکھنا چاہتی ۔اس کے پیچھے اس کا شعور نہیں بلکہ قابض جماعتوں کے اثرات ہیں جو اس نے معاشرے کے عام طبقہ کے لوگوں کی نفسیات پر مرتب کیے کہ ایک چھمی جیسا کردار بھی انگریز کو قابض اور بیرونی سمجھتا ہے۔

خدیجہ مستور کے ناول کے اس تفصیلی تجزیے سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے نوآدیاتی عہد کے حالات کو ناول کا موضوع بنایا ہے ۔ان کی فکری صلاحیتوں نے نوآبادیاتی عہد کے ان حالات تک رسائی حاصل کی ہے جو انگریزی سامراج کے دو رمیں اس خطے پر مسلط تھے۔ انھوں نے نوآبادیاتی عہد سے لے کر تقسیم ہند کے تک کے حالات کو یوں بیان کیاہے کہ تقسیم کے دوران مختلف گھرانوں پر گزرنے والے حالات بھی ان کی دسترس میں آگئے ہیں۔ اسی طرح ان کے دوسرے ناول "زمین" کا جائزہ لیاجائے تووہ بھی ایک وسیع کینوس پر پھیلا نظر آتاہے اس ناول میں زیادہ تر تقسیم کے بعد کے حالات کا جائزہ لیاگیا ہے کہ کس طرح تقسیم کے بعد مختلف لوگوں نے

بہتی گنگا میں ہاتھ دھوئے اور کس طرح غریب اورلٹے پٹے مہاجرین کے حقوق پرڈاکہ ڈالتے ہوئے یہاں کی جاگیریں ہتھیا لیں۔ اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے ہندوستان سے آنے والے ان لوگوں کے حالات کو بھی نقشہ کھینچا ہے جووہاں کسی بڑی جاگیر یا کاروبار کے مالک تونہ تھے لیکن پاکستان میں آتے ہی انھوں نے جعلی کلیم داخل کروا کے خود کوساہوکارثابت کیااورکاروبار اور جاگیریں حاصل کیں۔ یہ اس دور کے اہم موضوعات ہیں جن کو خدیجہ مستور نے اپنے ناولوں کاحصہ بنایاہے۔

مقبول عام ادب کے حوالے سے دیکھاجائے تو خدیجہ مستور کے ناولوں کے موضوعات مقبول عام ادب کی کسی بھی ناول نگار کے ہاں نظر نہیں آتے ۔ چند ناول نگاروں نے کہانی میں رنگ بھرنے کے لیے کہیں کہیں ہجرت او ر تقسیم کی جھلکیاں اپنے ناولوں میں شامل ضرور کی ہیں لیکن جس طرح خدیجہ مستور نے تاریخی تناظر میں ناول کی کہانی ترتیب دی ہے ایسا کسی بھی مقبول عام ادب کے لیے لکھاری کے ہاں نظر نہیں آتا۔ مقبول عام ادب میں تاریخ سے لگاؤ نہ ہونے کے برابرہوتاہے۔ اگر کہیں ہے بھی توکسی ایسی ایک شخصیت کے گرد گھومتا نظر آئے گا جس کو ناول میں موضوع بنایا گیاہے۔ ا س کی مثال عمیرہ احمد کاناول "پیرِکامل ﷺ" سے دی جاسکتی ہے ۔ اس ناول میں حضور اکرم ﷺ کی زندگی کو موضوع بنایاگیاہے۔ ان کی عظیم الشان شخصیت کوبیان کرنے کے لیے کہیں کہیں تاریخی تناظر بھی ملتاہے تاہم تاریخی ادورا ر کااحاطہ مکمل طور پر نہیں کیاگیا۔

خدیجہ مستو رکے ناولوں میں بیان کیے گئے تاریخی حقائق ایک خاص تاریخی دور سے لیے گئے ہیں او رناول نگار نے انھیں ادبی چاشنی کے ساتھ ناول کی زینت بنایاہے۔ ان کے کرداراسی سماج کی عکاسی کرتے ہیں جس سماج کی کہانی ناول میں بیان کی جارہی ہوتی ہے ۔ جب کہ مقبول عام ادب کے تحت لکھے گئے ناولوں میں یوں تاریخی ادوار اور خاص طورپرکسی خطے پر مسلط نوآبادیاتی نظام کو موضوع نہیں بنایاگیا۔ کہانیاں تودونوں طرح کے ناولوں میں چلتی ہیں لیکن مقبول عام ادب کی نسبت خدیجہ مستور کے ناولوں میں چلنے والی کہانی اپنے عہد کے سیاسی وسماجی منظر نامے کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ نوآبادیاتی نظام کے ہندوستانی سماج پر پڑنے والے اثرات سے بھی آگاہی

دلاتی ہے۔

قرۃ العین حیدر

اردو کے ادب عالیہ کے تحت لکھنے والوں میں ایک اہم نام قرۃ العین حیدر کا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے افسانہ نگاری او رناول نگار ی میں اپنی صلاحیتوں کا خوب استعمال کیا ہے ۔ ان کے ناولوں میں ماضی او رحال کے مختلف سماجی او رتہذیبی ادوار کے نقشے کھینچے گئے ہیں ۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں ہندوستان میں پائی جانے والی مسلمان او رہندو تہذیب کے تناظر میں مشترکہ تہذیبی او رثقافتی وراثت کو پیش کرنے میں خاص مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ " میرے بھی صنم خانے " سے لے کر" کارجہاں دراز ہے" ہے تک ہر جگہ ان کے ہاں اپنی تہذیبی او رثقافتی روایات کا چلن عام ملتا ہے ۔ انھوں نے ہندوستان کی تہذیبی فضا کو جس طرح اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے وہ انھی کا خاصا ہے ۔ ان کا مشاہدہ او رمطالعہ خاصی وسعت کا حامل ہے ۔ یہ وسعت انھیں اردو نے نمائند ہ ناول نگاروں میں اہم مقام پر فائز کرتی ہے ۔ موضوع کے انتخاب سے لے کر ناول میں اس موضوع کے برتاؤ تک اور موضوع کے تمام زاویوں سے لے کر ایک جیتا جاگتا منظر نامہ سامنے لانے تک ہر جگہ وہ خاص مہارت کا ثبوت دیتی ہیں۔ ان کے ناول نہ صرف موضوعاتی تنوع کے حامل ہوتے ہیں بلکہ ان میں موضوعاتی وسعت بھی پائی جاتی ہے ۔ ان کے بعض ناول ایسے بھی ہیں جو ہزاروں سال کی تاریخی ،تہذیبی او رثقافتی روایت کو بیان کرتے ہیں۔انھوں نے اپنے ناولوں میں ہندوستان میں بسنے والی مختلف اقوام کی مختلف مذہبی او رسماجی رسوم کو بھی موضوع بنایا ہے او ران رسوم کی عکاسی کرتے وقت ان کا قلم خاص جوہر دکھاتا ہے۔ ان کے ناولوں میں مذہبی رسومات کا بیان قاری پر وہ وارفتگی طاری کردیتا ہے کہ وہ ان کے ناول کے سحر میں جکڑ ا جاتا ہے ۔ لکھنو کی تہذیبی او رثقافتی روایات میں محرم کے جلوسوں کو خاص اہمیت حاصل ہے ۔ والیان لکھنو بڑے اہتمام کے ساتھ محرم کے جلوسوں کا انعقاد کرواتے تھے ۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولوں میں لکھنو کی تہذیبی اور ثقافتی روایات کی عکاسی کرتے ہوئے ان جلوسوں کو بھی خاص اہمیت دی ہے ۔ وہ ان جلوسوں کو بیان کرنے میں ہندوستان کی مختلف اقوام کے مشترکہ تہذیبی او رثقافتی تناظر کو سامنے رکھتی ہیں او راس طرح بیان کرتی ہیں گویا یہ ہندوستان کے تمام لوگوں او رتمام مذاہب کے ماننے

والوں کا مذہبی اکٹھ ہواور ساری اقوام کے باشندے بغیر کسی مذہبی یا سیاسی و سماجی تفریق کے اس میں شامل ہوں۔وہ اپنے ایک ناول میں محرم کی تصویر کشی یوں کرتی ہیں۔

" محرم آگیا اور رخشندہ اس میں مصروف ہوگئی ۔لکھنو کا محرم جب گلی گلی امام باڑے سجتے تھے او رشربت کی سبیلیں لگائی جاتی تھیں او رہندو،مسلمان ، سنی اکٹھے ہوکر حسینؓ مظلوم ، انسانیت کے سب سے بڑے ہیرو کی بارگاہ میں اپنی عقیدت کااظہار کرتے تھے ،چوبیس گھنٹے ماتمی نقارہ بجتا رہتا تھا۔ امام باڑوں میں چراغاں کیاجاتاتھا۔ہندوعورتوں کی ٹولیاں پوربی زبان میں کہے ہوئے نوحے اپنے طریقے سے گاتی ہوئی سڑکوں اور گلیوں میں سے گزرتی رہتی تھیں۔چالیس دن تک سارے شہر میں بلاکی چہل پہل ، زندگی او رجوش رہتا تھا۔"(۲۸)

قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولوں میں مشترکہ تہذیبی او رثقافتی روایات میں پائی جانے والی یہ چہل پہل صرف مذہبی مواقع تک ہی محدود نہیں رکھی بلکہ انھوں نے نوابین کی مقامی تہواروں او ردوسرے مذاہب کے تہواروں میں دلچسپی او رد ل سے شرکت کو بھی نمایاں کیاہے ۔انھوں نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ مشترکہ تہذیب او رسماجی روایات کے زیر اثر نوابین او ردیگر لوگ سماج کوایک اکائی کی صور ت میں لیتے تھے او راس اکائی میں سب کی خوشی او رغمی کوایک جیسی اہمیت دی جاتی تھی۔زمینداروں کے لازم تھا کہ وہ اپنے علاقے میں جاکر ہندورعایا کے ساتھ ان کے تہواروں میں شریک ہوں۔صرف مرد ہی نہیں بلکہ زمیندارگھرانوں کی عورتیں اورلڑکیاں بھی ہندوؤں کے تہواروں میں شریک ہوتی تھی او رمشترکہ تہذیبی روایات کوپروان چڑھاتی تھیں۔ قرۃالعین حید راس امر کی عکاسی ایک ناول میں یوں کرتی ہیں:

" یہاں انھوں نے ہولی پر حویلی او رمحلے کے بچوں کے ساتھ ہوا میں گلال اورعبیر اڑایا تھا۔ یہاں انھوں نے رام لیلا پر راون کے جلنے او رسروپ نکھا کی ناک کٹنے پر بچپن می اپنے دوسرے ساتھیوں کے ساتھ اکٹھی خوشیاں منائی تھیں۔ یہاں انھوں نے دیوالی پر کھانڈ او رمٹی کے کھلونوں سے اپنے

گھروندے سجا کر حویلی میں چراغاں کیا تھا۔....یہ ان کا قصبہ تھا جہاں کسی کو پتہ نہیں تھا کہ کون ہندو ہے او رکون مسلمان ہے۔"[۲۹]

قرۃالعین حیدر کے ہاں اس مشترکہ تہذیبی او رثقافتی روایت کا کھل کر اظہار ان کے ناول "آگ کادریا" میں ہواہے ۔ انھوں نے اس ناول میں ہزاروں سال کے زمانی تناظر میں اس مشترکہ تہذیب کا سراغ ڈھونڈا ہے۔ ہندوستان کی تہذیبی او رثقافتی تہذیب کا مطالعہ کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ اس کو تاریخ کے تناظر میں دیکھا جائے۔ تاریخی آمیزش کے بغیر اس کا کامل مطالعہ ممکن نہیں ہے ۔قرۃ العین حیدر اس حقیقت سے آشنا تھیں ۔ انھوں نے ہندوستان کے تہذیبی او رثقافتی مطالعے کے دوران میں تاریخ کو خاص اہمیت دی ہے۔ہندوستان میں تاریخ کے مختلف ادوار میں مختلف تہذیبی اورثقافتی تغیرات سامنے آئے ہیں ۔ قرۃ العین حیدر نے ان تغیرات کو سامنے رکھتے ہوئے ہندوستانی تہذیب او رثقافت کے ساتھ ساتھ یہاں کی سماجی روایات کا مطالعہ کیااورانھیں اپنے ناولوں میں پیش کیاہے۔

قرۃ العین حید رکے ہاں غیر منقسم ہندوستان کی مشترکہ تہذیب او رثقافت سے گہری دلچسپی پائی جاتی ہے ۔یہ دلچسپی انھیں ماضی میں لے جانے میں اہم کردار ادا کرتی ہے ۔ وہ ماضی کی جانب مراجعت کرتی نظر آتی ہیں۔ ا ن کے ناول " میرے بھی صنم خانے " سے ماضی کی بازیافت کا جو سلسلہ شروع ہوتاہے وہ ان کے دیگر بہت سے ناولوں میں بھی جاری نظر آتاہے ۔یہاں یہ امر بھی قابل ذکر ہے کہ ماضی کی بازیافت کا یہ سلسلہ ان کے ناولوں میں تکرار کا مظہر توبن کر سامنے آتاہے کہ انھوں نے اس ایک موضوع کو بار بار برتاہے لیکن یہ ان کے فن کا کمال ہے کہ انھوں نے کہیں بھی بے جا تکرار نہیں ہونے دی ۔ ان کے ہاں تکرا ر کی صورت میں ماضی گم شدگی کے نوحے مزید پر اثر بن کر ابھرتے ہیں۔ یوں معلوم ہوتاہے جیسے ایک ارتقائی سفر ہے جو وہ طے کیے جارہی ہیں۔ماضی او رماضی کی اقدارو روایات ان کے شعوراورلاشعور کا حصہ بن کر رہ گئی ہیں۔ایک جگہ وہ لکھتی ہیں:

" اس وقت تو نظام ٹوٹ رہا تھا۔میرے سامنے ٹوٹاہے ۔ میں نے اپنے گھر میں دیکھا کہ نظام ٹوٹ رہاہے ۔ براہ راست ہم لوگ اس سے متاثر ہوئے ۔اور میں

اتنا ضرور کہوں گی کہ اس نظام سے مجھے محبت تھی ۔گو میں یہ سمجھتی تھی کہ یہ بڑی غلط چیز ہے ۔یعنی نظام بذات خود کافی غلط ہے ۔لیکن یہ میرا اپنا نظام تھا۔ آپ کے دادا یا آپ کی دادی اگر نامعقول ہوں تو بھی آپ کے دادا، دادی تو ہیں۔آپ ان کو Deny تو نہیں کر سکتے۔"(۳۰)

قرۃ العین حید رکے دیگر ناولوں میں سے " آخرِ شب کے ہم سفر" میں بھی یہی تہذیبی اور ثقافتی فضا او رماضی سے گہرا تعلق نظر آتا ہے ۔ یا صرف مرکز بدلتا دکھائی دیتا ہے ۔ پہلے جو اودھ اور لکھنو تھا اب یہ مرکز کلکتہ او ربنگال کی طرف بڑھتا دکھائی دیتا ہے ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس ناول میں جس دور کی کہانی بیان کی گئی ہے اس دور میں بنگال او رکلکتہ کو سیاسی حوالے سے خاص اہمیت حاصل ہوگئی تھی ۔ اس کے علاوہ ان کے دیگر ناولوں میں بھی ہمیں زیادہ تر مشترکہ تہذیبی او رثقافتی روایات کی عکاسی ملتی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ہندوستان کے مختلف مذاہب او رمختلف اقوام کے درمیان مشترکہ تہذیبی او ر ثقافتی اقدار کو پروان چڑھانے کی سعی میں لگی رہی تھیں۔پروفیسر محمد حسن ان کے ناولوں میں جاگیرداروں کے حوالے سے بھی یہی ثابت کرتے ہیں قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں اس طبقے کو بھی مشترکہ کردار ادا کرنا تھا لیکن ان کے خیال میں یہ طبقہ اپنی ذمہ داریا ں ا دا کرنے سے قاصر رہا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

" قرۃ العین حیدر نے جاگیر دار طبقہ کے روشن خیال نوابوں کو مشترک ہندوستانی تہذیب ہی کا نہیں عالمی تمدن کی اعلیٰ ترین اقدار کا امین سمجھ لیا ہے ۔ اس لیے جب زمینداری ختم ہوتی ہے تو گویا تہذیب انسانی کا خاتمہ ہوتا نظر آتا ہے ۔یاجب تقسیم ہندوستان ہوتی ہے تو بھی قرۃ العین حیدر اسے محض بلائے ناگہانی کے طور پر پیش کرتی ہیں۔ان طبقوں کی ذمہ داری اس میں نہیں دیکھتیں جو انھیں اتنے عزیز ہیں۔"(۳۱)

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو قرۃ العین حیدر کے ہاں ہمیں موضوعاتی حوالے سے خاصی وسعت نظر آتی ہے۔ انھوں نے ہندوستان کے جو تہذیبی او رثقافتی مرقعے اپنے ناولوں میں پیش کیے ہیں وہ انھیں اردو کے دیگر ناول نگار وں سے منفرد کرتے ہیں۔ یہی انفرادیت انھیں اردو کے مقبول عام ادب کے ناولوں سے بھی جد ا کرتے ہیں۔ مقبول عام ادب کے موضوعات اور قرۃ

العین حیدر کے موضوعات میں بہت زیادہ فرق پایا جاتاہے ۔ قرۃ العین حیدر نے جس طرح ماضی کی بازیافت اپنے ناولوں میں کی ہے مقبول عام ادب میں ایسا کہیں بھی دکھائی نہیں دیتاہے ۔ مقبول عام ادب کے ناولوں سے ان کے ناولوں کے موضوعات اور فکر کا فرق اس حوالے سے خاصا واضح ہے کہ ان کے ہاں موضوع ماضی کی گہرائیوں تک جاتااوران گہرائیوں سے گوہر نکالتا نظر آتاہے جب کے مقبول عام ادب کے اکثر ناولوں میں سماج کے مقامی رویوں کے گرد کہانی بنی جاتی ہے ۔ اس کے علاوہ ان کے ہاں ناول میں جو تکنیک استعمال کی گئی ہے مقبول عام ادب کے ناولوں میں ان تکنیکوں کا چلن نہیں ہے ۔ مقبول عام ادب کے مقابلے میں ان کے ناول خاصے کی چیز ہیں ۔ انھوں نے اپنے ناولوں کو فکری او رموضوعاتی حوالے سے اس قدربلندی عطا کی ہے جہاں تک پہنچنے کے لیے مقبول عام ادب کے اکثر ناول نگاروں کو ابھی بہت فاصلہ طے کرناہے۔

بانو قدسیہ

اردوناول نگاری میں ادب عالیہ کے تحت لکھنے والوں میں ایک اہم نام بانو قدسیہ کا بھی ہے۔ بانو قدسیہ نے اردوناول کو فکری او رموضوعاتی حوالے سے جوبلندی عطاکی ہے اس سے ان کا شمار اردو کے صف اول کے ناو ل نگاروں میں ہوتاہے ۔ان کے ناولوں میں مختلف فلسفہ حیات کی عکاسی کے ساتھ ساتھ سماج کے ان رویوں کو بھی نمایاں کرنے کی کوشش ملتی ہے جو سماج کو عروج یا زوال کی طرف لے کر جاتے ہیں ۔ بانو قدسیہ ہمہ وقتی ادیب تھیں او رانھوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو ناول میں کھل کر استعمال کیاہے۔ ان کے ہاں ناول نگاری میں جو موضوعات بیان ہوئے وہ دوطرح کے ہیں ۔ ان میں سے ایک تو وہ موضوع ہیں جو ان سے قبل دیگر ناول نگار بھی بیان کرچکے تھے ۔ لیکن بانو قدسیہ نے ان موضوعات کو اس انداز سے اپنے ناولوں میں برتاہے کہ وہ نہ صرف نئے محسوس ہونے لگے ہیں بلکہ ان کی ندرت کے ساتھ ساتھ ان میں بے پناہ وسعت بھی پیداہوئی ۔ دوسری قسم کے موضوعات میں ایسے موضوعات شامل ہیں جن پر پہلی بار بانوقدسیہ نے ہی قلم اٹھایا ہے ۔ انھوں نے ان نئے موضوعات کے ساتھ بھی بھرپور انصاف کیاہے او ران کو اس انداز سے قارئین کے سامنے پیش کیاہے کہ وہ زندگی کے مختلف حقائق کو بڑے قریب سے دیکھنے کے قابل ہوئے ہیں۔

بانو قدسیہ کے ناولوں میں "راجہ گدھ" کو بنیادی اہمیت حاصل ہے ۔اس ناول میں انھوں نے دیگر موضوعات کے ساتھ ساتھ حلال وحرام کا فلسفہ جس عام فہم او رسہل انداز میں پیش کیاہے وہ اردوناول میں ایک نیاتجربہ ہونے کے ساتھ ساتھ قارئین کے لیے بھی خوش گوار حیرت کاسبب بناہے۔انھوں نے اس ناول متصوفانہ جہات کو استعمال میں لاتے ہوئے حلال و حرام کے فلسفے کا بیان کیاہے او رحلال و حرام میں پائے جانے والے مختلف فرق بھی نمایاں کیے ہیں ۔ وہ اس امر کی عکاسی کرتی ہیں کہ حرام انسان کی نسلوں میں بگاڑ پید اکرنے کاسبب بنتاہے ۔ جس شخص کے جسم میں حرام داخل ہوجاتاہے وہ نسل درنسل آگے چلتارہتاہے۔ اس کے علاوہ اس ناول میں انھوں نے عشق او رمحبت جیسے لطیف جذبات کو بھی بیان کیا ہے ۔ان کے نزدیک یہ لطیف جذبات انسانی زندگی کا خاصہ ہیں۔ان کے بغیر زندگی کا تسلسل ممکن نہیں لیکن وہ ان لطیف جذبات اور احساسات کی پاکیزگی کی روادار ہیں ۔ ان کے ہاں عشق میں دیوانگی کا عنصر بھی سامنے آتاہے ۔ ناول " راجہ گدھ" میں وہ اس دیوانگی کو یوں بیان کرتی ہیں۔

> " مانے نہ مانے کوئی ....اصل پاگل پن کی صرف ایک وجہ ہے ۔....صرف ایک وجہ ، عشق لاحاصل .....عشق لاحاصل .....عشق لاحاصل ..... عشق لاحاصل " (۳۲)

بانو کے ہاں یہ عشق اپنے مفہوم میں بہت وسعت لیے ہوئے ہے ۔وہ اس عشق کو محض جسمانی تلذذ تک محدود نہیں پاتیں بلکہ یہ عشق زمان و مکان کی حدود سے ماورا ہوتادکھائی دیتاہے۔ وہ اسی عشق کا نتیجہ دیوانگی قرار دیتی ہیں جواس وسعت کاحامل ہونے کے باوجود اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہوسکتا۔ ان کے نزدیک یہ عشق لاحاصل دیوانگی کی حدوں کوچھونے لگتاہے ۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ وہ اس دیوانگی کو بھی عشق کاایک حاصل ہی قراردیتی ہیں۔ ان کے نزدیک عشق لاحاصل بھی مکمل لاحاصل نہیں رہتابلکہ دیوانگی کی صورت میں اپنا اظہار کرتارہتاہے۔

اس کے علاوہ بانو قدسیہ نے حلال و حرام کے تصور کو جس طرح اپنے ناولوں میں واضح کیاہے وہ انسان کی اخلاقیات کوخاصا متاثرکرتاہے۔انھوں نے حرام کے جسم میں داخل ہونے کوصرف جزاوسزاتک محدود نہیں رکھابلکہ وہ اس بارے میں لکھتی ہیں:

" میری تھیوری یہ ہے کہ جس وقت رزق حرام جسم میں داخل ہوتاہے تو وہ انسانی genes کومتاثر کرتاہے ۔ رزق حرام سے ایک خاص قسم کی Mutationہوتی ہے جوخطرناک ادویات،شراب او رRadiation سے بھی زیادہ مہلک ہے ۔ رزق حرام سے genes تغیر پذیر ہوتے ہیں ۔وہ لولے لنگڑے او راندھے ہی نہیں ہوتے بلکہ ناامید بھی ہوتے ہیں ۔نسل انسانی سے یہ جینز جب نسل در نسل سفر کرتے ہیں تو ان جینز کے اندرایسی پراگندگی پید اہوتی جس کوہم پاگل پن کہتے ہیں۔یقین کرلورزق حرام سے ہماری آنے والی نسلوں‌کو پاگل پن ملتاہے اور جن قوموں‌میں من حیث القوم رزق حرام کھانے کا چسکا پڑجاتاہے ، وہ من حیث القوم دیوانی ہونے لگتی ہیں۔"(۳۳)

حلال حرام کا یہ تصور ان کے اس ناول میں کئی جگہوں پر نظر آتاہے ۔ انھوں نے مختلف اندا ز سے اس حقیقت کوبیان کیا ہے کہ رزق حرام انسان کی نسلوں کی تباہی کا سبب بنتاہے او راس کی آنے والی نسلوں‌کودیوانی او رپاگل پن تک لے کے جاتاہے ۔ اسی ناول میں ایک او رجگہ وہ ایک کردار کے ذریعے اس حقیقت کویوں‌آشکا رکرتی ہیں:

" جوکوئی بھی حرا م رزق کھاتاہے اگر خوددیوانہ نہیں ہوتا تواس کی آنے والی نسلیں اس سے ضرورمتاثرہوتی ہیں۔اس کے لہوکی ساخت کچھ اس طور پر بدلتی ہے کہ بالآخر دیوانہ پن اسی رزق حرام کی وجہ سے اس کی نسلوں‌میں ظاہرہونے لگتاہے۔"(۳۴)

بانو قدسیہ کا اعجاز یہ ہے کہ وہ کسی بھی موضوع کو ادھورا نہیں چھوڑتیں بلکہ اس کے تمام ممکنہ زاویوں‌کواجاگر کرنے کی کوشش کرتی ہیں ۔دیوانگی کوہی لیں تو انھوں نے دیوانگی صرف پاگل پن کوہی قرار نہیں دیاجو رزق حرام سے پید اہوتی ہے بلکہ انھوں نے دیوانگی کے مختلف درجات او ر مختلف اقسام بھی بیان کی ہیں ۔ ان نزدیک دیوانگی وہ بھی ہے جو انسان کواعلیٰ او رارفع بناتی ہے۔ ایک جگہ وہ لکھتی ہیں:

" ایک دیوانگی وہ بھی ہے جو انسان کواعلیٰ و ارفع بلندیوں‌کی طرف کھینچتی ہے جیسے آندھی میں تنکااوپر اٹھتاہے ۔....پھر وہ عا م لوگوں سے کٹتا جاتاہے

۔....دیکھنے والے اسے دیوانہ سمجھتے ہیں ۔لیکن وہ اوپر اوپراور اوپر چلتا جاتاہے ۔ حتیٰ کہ عرفان کی آخری منزلیں طے کرتاہے ۔ عام لوگ اسے بھی پاگل سمجھتے ہیں۔"(۳۵)

بانو قدسیہ کاناول " حاصل گھاٹ" بھی اپنے موضوع ا ورتکنیک کے حوالے سے اردوکے معروف او ر اہم ناولوں میں شمار ہوتاہے۔اس ناول میں انھوں نے زندگی کے مختلف زاویوں ورانسان کی سوچ کے مختلف دھاروں کونمایاں کیا ہے ۔وہ اس حقیقت سے آشنائی دلاتی ہیں کہ انسان نے جس چیز کو ترقی کا نام دے رکھاہے وہ مکمل ترقی نہیں ہے ۔بلکہ مکمل ترقی کے لیے انسان کو اس کے علاوہ بھی بہت کچھ کرنے کی ضرورت ہے ۔ اس جدید دور کی ترقی کے بارے میں بات کرتے ہوئے وہ لکھتی ہیں:

" نئی ترقی کی تمام تر توجہ پنجرے پر ہے ۔ اسے طوطے کی پروا نہیں ۔پنجرے کاڈیزائن ، رنگ و روغن، اس کے اردگر دزیبائش ، آسائش کا ہر ممکن فارمولا آج کی سوچ پر حاوی ہے ۔....انسان اپنے جسم او راس کی ضرورتوں میں اس درجہ مگن ہوگیاہے کہ اسے اس جسم کی کوٹھڑی میں محبوس قیدی کی پروا نہیں رہی۔وہ جسم سے وابستہ ہوکر بازاروں کارمتا جوگی بن گیاہے۔"(۳۶)

بانوقدسیہ نے یہاں جسم ا ورروح کے بارے میں بہت اہم بات کی ہے ۔ ان کے خیال میں انسان جدید ترقی کے نام پر صرف جسم کوسکون او رآسائش فراہم کرنے کی کوشش میں لگا ہواہے جب کہ اس جسم کے اندر پائی جانے والی روح او رضمیر کے سکون سے وہ غافل ہوتاجارہاہے۔

بانو قدسیہ نے انسان او رخدا کے تعلق کے بارے میں بھی بہت کچھ بیان کیا ہے۔اس کے خیال میں خدا کی ذات کی بڑی خوبی او ربڑا وصف اس کی توحید ہے ۔ وہ کسی دوسرے کا محتاج نہیں او رانسان اس لیے خدا نہیں بن سکتاکہ وہ دوسرے کامحتاج ہے۔اس بارے میں وہ لکھتی ہیں:

" انسان اس لیے کبھی خدا نہیں بن سکتا کہ اس کی ضرورت دوئی ہے حتیٰ کہ اس کو اگر کوئی دوسر انہ ملے تو خد اکو اپنی دوئی کاحصہ بنالیتاہے ۔....انسان کی تنہائی قیامت خیز ہے ۔....جونہی اس خلاکو بھرنے والا کوئی آجاتاہے انسان اپنی جنت میں پہنچ جاتاہے اور اپنے آپ کو مکمل سمجھنے لگتاہے۔"(۳۷)

مجموعی طور پر دیکھاجائے تو بانو قدسیہ کے ناولوں میں زندگی ، کائنات ا و رانسان کے بارے میں بہت سے فلسفے بیان ہوئے ہیں۔ انھوں نے انسان او رکائنات کے تعلق کے بارے میں ٹھوس نظریات کا پرچا رکیاہے جس کی وجہ سے ان کے ناولوں موضوعاتی او رفکری حوالے سے اردو کے بہترین ناولوں میں شمار ہوتے ہیں۔

جب ہم بانو قدسیہ کے ناولوں کے موضوعات او رفکر کامقبول عام ادب کے ناولوں سے تقابل کرتے ہیں تو بانو قدسیہ کے ناولوں کے موضوعات ان سے بہت آگے کی چیز معلوم ہوتے ہیں ۔انھوں نے جس طرح کائنات ، انسان ، زندگی اورزندگی کے مختلف فلسفوں او رنظریات کو ناولوں کاموضوع بنایاہے وہ مقبول عام ادب کے ناولوں میں نہیں پائے جاتے ۔ دوسری اہم بات یہ بھی ہے کہ بانوقدسیہ نے عام تصورات کو جس انداز میں پیش کیا ہے او ران کہ گہرائی میں جس حد تک گئی ہیں مقبول عام ادب کے لکھاری وہاں تک نہیں جاتے۔ عشق کو ہی لیجیے ہر مقبول عام ادب کے ناول کاکم وبیش موضوع رہاہے ۔ لیکن عشق کاجو تصور بانو قدسیہ کے ناولوں میں ملتاہے وہ آفاقی ہے او رانسان کواعلیٰ و ارفع مقام تک لے جانے والاہے جب کہ مقبول عام ادب کے ناولوں میں پایاجانے والا عشق محض دنیاوی او رجسمانی ضرورتوں کی تسکین کاایک آلہ بن کرسامنے آتاہے۔

ج۔ادب عالیہ کے تناظر میں منتخبہ ناولوں کا فنی و اسلوبیاتی تقابل ومعیار بندی

ادب عالیہ کے تحت لکھے گئے ناولوں کے فن او راسلوب کو دیکھیں تو یہاں بھی وہ مقبول عام ادب سے خاصے مختلف ہیں ۔ یہ تودرست ہے کہ دونوں طرح کے ناولوں میں بنیادی اہمیت کہانی او رمواد کوحاصل ہوتی ہے لیکن ناول کے اندر کہانی کابرتاؤ کس طرح ہورہاہے او ر ناول نگا ر اپنا مافی الضمیر اور اپنے مشاہدات و تجربات قاری تک منتقل کرنے کے لیے کون سے فنی حربے استعمال کرتاہے یہ بھی خاص اہمیت رکھتاہے۔ ذیل میں ہم اردوکے ادب عالیہ سے خدیجہ مستور، قرۃ العین حیدر اور بانو قدسیہ کے ناولوں کے فنی او راسلوبیاتی خصائص کوسامنے لائیں گے او راس امر کودیکھیں گے کہ مقبول عام ادب کے مقابلے میں ان میں کیافرق او راشتراک پایاجاتاہے۔

خدیجہ مستور

اردوناول نگاری میں خدیجہ مستور نے اپنی فکری بلندی کے ساتھ ساتھ اپنے فن کے ذریعے بھی خاص نام کمایاہے ۔ ان کے ناول فکری پختگی کے ساتھ ساتھ فنی حوالے سے بھی خاص اہمیت کے حامل ہیں ۔ پلاٹ کے حوالے سے دیکھاجائے توخدیجہ مستور کے ناولوں کے پلاٹ سیدھے سادے ہونے کے باوجود خاصے مضبوط اوران میں واقعات کی ترتیب میں پایا جانے والا منطقی ربط ان کے ناولوں کی کامیابی کی ضمانت قراردیا جاسکتاہے ۔اسی طرح ان کے ناولوں کے کرداروں پربات کی جائے تویہاں بھی وہ خاصی کامیاب نظر آتی ہیں۔انھوں نے اپنے ناولوں میں جس زمانے کی جس صورت حال کی عکاسی کرنے کی کوشش کی ہے ان کے کردار حقیقی طور پر اس میں کامیاب نظر آتے ہیں ۔اسلوبیاتی حوالے سے دیکھاجائے تو یہاں بھی خدیجہ مستور کا فن خاصا مضبوط دکھائی دیتاہے ۔ان کے ناولوں میں اسلوب کاشعوری طور پرآسان او رسہل فہم رکھنے کی کوشش کی گئی ۔ اسلوب کے مختلف لوازمات کوانھوں نے بڑی کامیابی کے ساتھ برتاہے جس کی وجہ سے ان کے ناول خاصے کامیاب رہے ہیں ۔ ان کے ہاں بے ساختگی ، الفاظ کے استعمال میں سادگی ، ناول کے اسلوب میں روانی اور شگفتگی پائی جاتی ہے۔ ان کے کردار وہی گفتگوکرتے ہیں جو حقیقی زندگی کی ہے ۔ ان کے منہ میں تصنع کی بجائے روزمرہ کی زبان ہے ۔ اسلوب میں ان کے ہاں کوئی بے ربطی نہیں ملتی ۔ وہ چیزوں کواپنے مقام پہ رکھتی ہیں اوران سے وہی کام لیتی ہیں جس کے لیے وہ تخلیق کی گئی ہوتی ہیں۔

خدیجہ مستور کا اسلوب سہل ہونے کے ساتھ ساتھ شاعرانہ اوصاف کا بھی حامل ہے۔ انھوں نے ناول میں کئی جگہوں پر گیت اوربولیاں نقل کی ہیں ۔ یہ عمل اسلوب کو سہل بنانے کے ساتھ ساتھ حقیقی بھی بناتاہے ۔اس کے علاوہ جس واقعے کی وہ عکاسی کررہی ہوتی ہیں اس کی جزئیات بھی سامنے لاتاہے۔اس ضمن میں ایک مثال ملاحظہ ہوں:

> "جانے اماں بھی ابھی سوئی ہوگی یانہیں .....گھر میں کسی خاموشی طاری تھی۔گلی میں کوئی راہ گیر ٹھٹھری ہوئی آواز میں گاتا گزر گیا۔
> مفت ہوئے بدنام سنوریا تیرے لیے۔"(۳۸)

گیت نقل کرتے وقت وہ مقامی بولیوں کو بھی سامنے رکھتی ہیں اور ایسے گیت ناول کے اسلوب کاحصہ بناتی ہیں جوا ن بولیوں میں عام رائج ہوتے ہیں اورلڑکیاں بالیاں گاتی پھرتی ہیں۔ایسے گیتوں کی موجودگی صورت واقعہ کو حقیقی معنوں میں سامنے لانے کے ساتھ اسلوب میں روانی کاباعث بھی بنتی ہیں۔ ایک جگہ وہ یوں ایک مقامی بولی کے گیت سے ناول کی کہانی آگے بڑھاتی ہیں۔

"کون گلی گیوشیام ، بتادے کوئی
کاشی ڈھونڈا ،بندرا ڈھونڈا
گوکل میں ہوگئی شام ،بتا دے کوئی
کون گلی گیوشیام ، بتادے کوئی" (۳۹)

خدیجہ مستور کاناول آنگن اسلوبی سطح پر مکالمہ نگاری کے حوالے سے بھی اہم ہے ۔ اس ناول میں انھوں نے مکالمہ نگاری کے عمدہ نمونے درج کیے ہیں۔ان کے مکالمے سادہ اوربرجستہ ہونے کے ساتھ ساتھ ناول کی کہانی سے بھی خاص مطابقت رکھتے ہیں۔ان مکالموں میں کہیں بھی ابتذال یابازاری زبان استعمال نہیں کی گئی ۔ گھریلوزبان میں ادا ہونے والے یہ مکالمے اپنے موضوع کا مکمل احاطہ کرتے ہیں ۔ ان مکالموں میں اختصار بھی ہے اور سادگی بھی ۔ روانی او رتسلسل بھی ہے او رموضوع سے خاص مناسبت بھی ۔ یہی وجہ ہے کہ خدیجہ مستور کی مکالمہ نگاری کواردو میں اہم جانا جاتاہے۔وہ ایک جگہ دوکرداروں کے درمیان یوں مکالمہ کراتی ہیں:

"کون سے روپے؟"اماں جیسے بلبلا اٹھیں۔
"وہی جوزمین بیچنے کے بعد میرے حصے میں آئے تھے۔"
"خوب وہ روپے تو عالیہ او رتہمینہ کے لیے ہیں، یہاں کیوں رکھتی؟اسی لیے نا کہ تمہاری بہن اوربھانجے کے کام آجاتے ۔ میں اب ایسی بدھونہیں ہوں۔"اماں ہنسی
"میں تمہارے بھائی پر دعویٰ کردوں گا۔"
"جانتے ہومیرے بھائی کی بیوی انگریزہے۔" اماں نے بڑے غرور سے سر اونچا کرکے کہا۔"(۴۰)

اس مکالمے میں اختصار کے ساتھ ایک اوراہم بات جو سامنے آتی ہے وہ نوآبادیاتی عہد میں پروان چڑھنے والا استعماریت سے مرعوبیت کارجحان بھی ہے ۔اس دور میں انگریزوں کی حاکمیت میں رہنے والوں میں سے اکثریت ایسے لوگوں کی تھی جو انگریزی تہذیب وتمدن اور معاشرت سے خاصے مرعوب تھے ۔یہ ایسے لوگ تھے جن کے نزدیک ترقی اور کامیابی کے لیے انگریز کی نقالی ضروری ہے ۔وہ انگریزوں کوخود سے بہتر گردانتے ہے ۔ اس رویے نے ان کے دلوں میں انگریز کے لیے وہ مقام اور قدروقیمت پیدا کردی تھی جو مقامی باشندوں کے لیے نہیں تھی ۔اگر کسی کا کسی انگریز افسر کے ساتھ کوئی تعلق قائم ہوجاتاتو دوسروں پر اتراتا پھرتاتھا۔ یہی استعمار مرعوبیت کارجحان خدیجہ مستور کے اس مکالمے سے بھی ظاہر ہورہاہے ۔انھوں نے انتہائی مختصربات چیت کے دوران نوآبادیاتی عہد کے ایک اہم رجحان کی تصویر کشی کر دی ہے۔

خدیجہ مستور کے ناولوں میں مقامی زبان کے الفاظ اورلہجے بھی استعمال ہوئے ہیں۔مقامی لوگوں سے لیے گئے کرداروں کی بول چال میں انھوں نے مقامی لسانی صورت حال کی عکاسی کی ہے۔ ایک جگہ ایک کردار یوں گویا ہوتی ہے۔

"میں رائے صاحب کی پتری ہوں۔تمہاری اماں سے ملنے آئی ہوں۔" (۴۱)

بیٹی کے لیے "پتری "کالفظ انہی مقامی لسانی اثرات کانتیجہ ہے ۔ اس کے علاوہ بھی انھوں نے کئی جگہوں پر ہندوستان کے مختلف علاقوں کے لوگوں کی بولیوں اور زبانوں کے الفاظ ناول کے اسلوب کاحصہ بنائے ہیں۔یہ تمام ایسے الفاظ ہیں جواس دور کی روزمرہ گفتگو کاحصہ تھے۔

خدیجہ مستور کے ناول منظر نگاری کے حوالے سے بھی اہم ہیں۔انھوں نے ناولوں میں جن مناظر کی عکاسی کی ہے ان میں ایک مصور کی تخیل سے رنگ بھر دیے ہیں۔ ان ناولوں میں بیان کیے گئے مناظر حقیقی مناظر ہیں ۔وہ ان حقیقی مناظر کو ایسے دلکش اسلوب میں بیان کرتی ہیں قاری خود کو ان مناظر میں کھڑا محسوس کرنے لگتاہے ۔ ایک جگہ وہ منظرنگاری کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

"وہاں درخت کس قدر تھے ۔ دھول سے اٹی ہوئی کچی سڑکوں پر دونوں طرف
آم ،جامن اورپیپل کے گھنے درخت تھے ۔ان درختوں کے سائے میں راہ گیر

انگوچھے بچھائے گٹھریاں سر کے نیچے رکھ کر مزے سے سویا کرتے ۔ ان دنوں بہا رکاموسم تھا ۔آموں میں بور آچکا تھا۔کوئل ہروقت کوکاکرتی تھی ۔ انہیں دنوں تووہ وہاں آئی تھی۔"(۴۲)

خدیجہ مستور کے ناول عمدہ اسلوب کی مثال ہیں ۔ ان کے ناولوں میں وہ تمام فنی ندرت پائی جاتی ہے جو ایک اچھے ناول کا خاصہ ہوتی ہے۔ واقعات کے بیان میں بہت سادہ زبان کا استعمال کیا گیاہے۔کرداروں کے مکالموں میں موقع محل کی مناسبت سے زبان کا استعمال کیاگیاہے۔غیر ضروری محاورات کا استعمال نہیں کیا گیا۔ناولوں میں روزمرہ کا استعمال نہایت خوب صورتی سے کیاگیاہے۔

"اس نے آپا کے چہرے پر شرم و حیاتلاش کرنے کی لاکھ کوشش کی پررتی بھر بھی نہ ملی۔"(۴۳)

اس طرح ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو:

"جب وہ پانی پیکر آئیں تو ان کی پلکیں بھیگی ہوئیں تھیں۔ انھوں نے لیٹتے ہی آنکھیں بند کر لیں۔حد ہے آپا اب تک اس کمینے کے لیے سوچتی ہیں، کسم دیدی کا انجام دیکھنے کے بعد عقل ٹھکانے نہ آئی۔"(۴۴)

آنکھیں بھیگی ہوئی تھی۔عقل ٹھکانے نہ آئی ۔جسے محاورات کا جس خوبصورت انداز سے بیان کیاہے اس سے جہاں نہ صرف بات میں خوب صورتی پیدا ہوئی ہے بلکہ زبان کافطری پن بھی سامنے آیاہے۔محاورہ نثر ا ور نظم دونوں کے لیے اہم ہوتاہے ۔نثر نگار مختلف محاوروں کے ذریعے اپنے اسلوب کی معنوی تاثیر میں اضافہ کرتاہے۔اچھے نثر نگار کے ہاں محاورہ کا موزوں استعمال اسلوب کی خوبی گردانا جاتاہے ۔ خدیجہ مستور کااسلوب بھی اس خوبی سے متصف ہے ۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں مختلف محاورے استعمال کیے ۔ محاورہ استعمال کرتے ہوئے کہیں تو وہ مکمل محاورہ تحریر میں درج کردیتی ہیں او رکہیں اسلوب کو محاوراتی بنادیتی ہیں۔"باتوں سے پھول جھڑنا"ایک عام محاورہ ہے ۔ خدیجہ مستور نے ا س عام سے محاورے کویوں تحریر کاحصہ بنایا ہے کہ پوری فضا ہی پر کیف ہوگئی ہے۔وہ لکھتی ہیں:

"انہوں نے دھیرے سے کہاتھا اواسے کہانیوں کی وہ شہزادی یاد آگئی تھی جس کے منہ سے بات کرتے وقت پھول جھڑتے تھے۔"(۴۵)

اسی طرح چند مثالیں ملاحظہ ہوں جن میں محاورے کامتنو ع اندا زمیں استعمال کرکے اسلوب کودلکش اوررواں بنایاہے۔

" چھمی نے تیوریاں چڑھا کر کہا اوربازؤوں میں منہ چھپا کر چولھے کے اور آگے سرک گئی" (۴۶)

"وہ آپ کے بڑے چچا نے مجھے دروازے سے جلوس نہیں دیکھنے دیا، جل کر خاک ہوگئے حضرت" (۴۷)

"اپنی اکلوتی اولاد کے دل میں عناد پاکر ان کے تن بدن میں آگ لگ گئی۔"(۴۸)

" اس نے بڑے چچا کا دل رکھنے کے لیے ہاں میں ہاں ملائی۔"(۴۹)

"اف اوف ! میں آپ لوگوں کے منہ نہیں لگنا چاہتی۔"(۵۰)

"بڑے چچا نے ٹھنڈی سانس بھری " (۵۱)

مندرجہ بالاجملوں میں روزمرہ اور محاوررت کے استعمال سے ناول میں زبان کی ندرت اور خوب صورتی کابخوبی اندازہ ہوتاہے۔خدیجہ مستورنے ناول میں بڑی خوب صورتی سے منظر نگاری کی ہے۔حالات و واقعات کے بیان میں منظر نگاری اورجزیات نگاری نے اسلوب کو چار چاند لگا دیے ہیں ۔بعض مناظر تو اتنے دلکش ہیں کہ قاری کی آنکھوں کے سامنے فلم بن کر چلنے لگتے ہیں۔ منظر نگاری کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

"پرانی سی کوٹھی کے ایک پورشن میں ناظم کے دوستوں نے اس کا خیر م قدم کیا۔ سجی ہوئی مسہری بیٹھے بیٹھے ساجدہ نے دیکھا کہ گھرمیں شادی کا سماں تھا۔ ریشمی کپڑے پہنے ہوئے ہنستی مسکراتی عورتیں لال پیلے کاغذ کی جھنڈیاں، فرش پرپڑی ہوئی ڈھولک، باہر سے آتی ہوئی قہقہوں کی آوازیں۔"(۵۲)

اس اقتباس کو دیکھا جائے تو ظاہر ہوتا ہے کہ ناول نگارنے بڑی خوب صورتی سے منظر نگاری کرتے ہوئے شادی والے گھر کاسماں بیان کیاہے۔ شادی والے گھر کوسجانے کے لیے جھنڈیاں

اور قہقہے ہر جگہ کا عام دستور ہیں ، کوئی بھی سجاوٹ ان کے بغیر مکمل نہیں ہوتی ۔ خدیجہ مستور نے شادی کے گھر کا سماں بیان کرنے کے لیے سب سے پہلے سجاوٹ کو ہی بیان کیا ہے ۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ یہ جانتی ہیں کہ شادی والے گھر کی پہلی پہچان اس کی سجاوٹ ہی سے ہوتی ہے اس لیے ناول میں اس گھر کابیان کرتے وقت انھوں نے سجاوٹ کو خاص طورپر بیان کیا ہے تاکہ اس گھر کی پہچان طبن سکے ۔ اس کے علاوہ ہندوستانی معاشرے میں ڈھولک بھی شادی کا لازمی جزو تصور کی جاتی ہے۔اس لیے انھوں نے باقی چیزوں کو چھوڑکر ڈھولک کا بیان خاص طورپر کیا ہے۔

اس سے ظاہر ہوتاہے کہ خدیجہ مستور کی معاشرتی رسوم پرگہری نظر تھی ۔ وہ رسوم کے تقاضوں اور مناظر سے بھی گہری واقفیت رکھتی ہیں اور ان مناظر کو لفظوں میں بیان کرنے کے فن سے بھی آگاہ ہیں۔

منظر نگاری ان کے ناولوں کا خاصہ ہے۔اس حوالے سے ایک اور مثال ملاحظہ ہو:

> "وہ باہر نکل کر کھڑی ہوگئی ۔ان کیمپ میں خاصی گہما گہمی تھی ، سرخی پوڈرسے لپی پتی چند بیگمات عورتوں سے ان کے دکھ درد پوچھتی پھر رہی تھیں۔ کچھ لوگوں کا سامان ریڑھوں پر رکھا جارہاتھا۔کچھ لوگ ایسے بھی تھے جن کے عزیزو اقربا ملنے آئے تھے وہ گلے مل مل کر مسرت کے آنسوبہا رہے تھے۔ایک لڑکا اس کے پاس سے گاتاہوا گزرگیا"بچھڑے ہوئے ملیں گے خالق نے اگر ملایا۔"(۵۳)

اس اقتباس کو دیکھا جائے تو ظاہر ہوتاہے کہ کسی مہاجر کیمپ کانقشہ کھینچا جا رہاہے۔ ناول میں خدیجہ مستورنے مہاجر کیمپ کی صورت حال اس طرح بیان کی ہے کہ تمام جزیات کو موتیوں کی طرح پر و دیا ہے۔

خدیجہ مستور کے ناولوں‌کومقبول عام ادب کے فن او راسلوب کے تناظر میں دیکھیں توان کے ہاں اس حوالے سے خاصی انفرادیت دکھائی دیتی ہے ۔ مقبول عام ادب میں چوں کہ کہانی زیادہ تر سماجی حالات کو بیان کرتی ہے جب کہ خدیجہ مستور کے ناول سیاسی اورتہذیبی عناصر کے ساتھ ساتھ مختلف حالات میں انسان سامنے آنے والی انسان کی خود غرضی کو بھی اہم موضوع کے طورپر

نمایاں کرتے ہیں۔ اس لیے ان کے ناولوں میں فن کی سطح پر بھی انھی لوازمات کا استعمال زیادہ ملتا ہے جو تہذیب وثقافت او رسیاسی صورت حا ل کے بیان میں کامیا ب رہتے ہیں ۔ ان کے ناولوں میں استعمال ہونے محاورات ، تشبیہات ،استعارات او ردیگر فنی حربے مقبول عام ادب کے ناولوں سے خاصے مضبوط او رمنفر د دکھائی دیتے ہیں جو ناول کے فن پر ان کی گرفت کا ثبوت ہیں۔

قرۃ العین حیدر

اردوناول نگاری کو فکری اور موضوعاتی حوالے سے نئی جہتوں سے آشنا کرنے کے ساتھ ساتھ فنی او راسلوبیاتی حوالے سے بھی قرۃ العین حیدر نے اہم کام کیا ہے۔ ان کے ناول فنی او راسلوبیاتی حوالے سے ناول کی شعریات پر پورااترتے ہیں او ران تما م فنی تقاضوں کو پورا کرتے ہیں جو کسی ناول کی کامیابی کے ضامن ہوتے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں کو اردوادب کی ناول نگاری میں اہم مقام حاصل ہے ۔انھوں نے موضوعاتی وسعت کے ساتھ ساتھ ناول کے فن پر بھی خاص محنت کی ہے او رفنی اوراسلوبیاتی حوالے سے ناولوں کو کامیاب بنانے کی کوشش کی ہے۔

ناول کے فن میں پلاٹ کو بنیادی اہمیت حاصل ہوتی ہے ۔ پلاٹ ہی وہ ترتیب ہوتی ہے جس میں ناول نگار مختلف حالات و واقعات کو بیان کرتا ہے ۔ کسی بھی ناو ل کی کامیا بی میں اس کا پلاٹ بنیادی کردار ادا کرتا ہے ۔قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں پلاٹ کے حوالے سے دیکھا جائے توانھوں نے آزاد پلاٹ کا استعما ل کیا ہے ۔ ان کے ناولوں کے پلاٹ میں آزاد تکنیک کا استعمال ملتا ہے۔ ان کے ناولوں کے پلاٹ اس انداز سے ترتیب دیے گئے ہیں کہ ان میں خارجی ہیولا دھندلا اور مبہم سا دکھائی دیتا ہے ۔ ان کے ہاں ناول میں خیالات او رمشاہدا ت خاصے بکھرے ہوئے معلوم ہوتے ہیں لیکن وہ پلاٹ کی ترتیب اس اندازسے کرتی ہیں کہ بظاہر بکھرے ہوئے اور منتشر خیالات وافکار بھی ناول کے سانچے میں ڈھل کر ایک فنی وحدت کا ثبوت دیتے ہیں ۔ ان کے ناولوں کے پلاٹ میں کہیں جھول دکھائی نہیں دیتا او رنہ ہی پلاٹ ناول کے کرداروں او رکہانی سے کہیں باہر جاتا دکھائی دیتا ہے ۔ انھوں نے بعض ناولوں میں ہزاروں سال کی تاریخ بیان کی ہے اوراس تاریخ کے تہذیبی او رثقافتی تناظر کو بھی اجاگر کیا ہے لیکن کہیں بھی ناول پڑھتے ہوئے یہ

محسوس نہیں ہوتا کہ یہاں واقعات میں ربط کی کمی ہے یا کوئی چیز چھوڑدی گئی ہے ۔ یہ ان کے ناولوں‌ک ابڑا فنی وصف ہے کہ ان کے ہاں پلا ٹ کی سطح پر تجربات خاصے مضبوط ہیں۔

پلاٹ کے بعد کردار نگاری کو دیکھاجائے تو قرۃ العین حیدر کے ناولوں کے کردار بھی مضبوط کردارہیں۔ انھوں نے ناولوں‌میں جو تہذیبی اور ثقافتی تناظر اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے ان کے کردار ناول میں ان کا بھرپور ساتھ دیتے ہیں۔ ان کے کرداروں‌میں یوں توالجھاؤ بہت کم سامنے آتاہے ۔ اگر کوئی کردار کہیں کسی الجھاؤ کاشکار ہو بھی جاتاہے تو وہ کہانی سے کہیں باہر نکلتا دکھائی نہیں دیتا۔ اس کے کرداروں کے الجھاؤ او ر سلجھاؤ کاجواز ناول کی کہانی کے اندر ہی موجود ہوتاہے جس کی وجہ سے ان کے ناولوں‌میں قاری کی دلچسپی برقراررہتی ہے ۔ ان کے کردار اپنے اپنے عہد کی بھرپور عکاسی کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے طبقاتی مرتبے کو بھی بخوبی نبھاتے نظر آتے ہیں۔

اسلوب کے حوالے سے دیکھاجائے تو قرۃ العین حید رکے ناولوں‌میں اسلوب کے جو تجربات ہوئے ہیں وہ بھی خاص اہمیت کے حامل ہیں ۔انھوں نے اپنے ناولوں کے اسلوب کو حتی الامکان سہل اورعام فہم رکھنے کی کوشش کی ہے ۔ان کے ناولوں‌میں اسلوب کی سطح پر مختلف شاعرانہ وسائل کا استعمال بھی ملتاہے ۔ وہ اسلوب کو سہل اورعام فہم کے ساتھ ساتھ قاری کے لیے دلچسپ بھی بناتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے ناول اسلوبی حوالے سے متنوع او رمنفرد خصوصیات کی حامل ہے ۔انھوں نے زندگی میں بہت سے امو رکامشاہد ہ کیا۔ یہ مشاہدہ صرف بصارت ہی نہیں بصیرت کا بھی مرہون منت ہے ۔ انھوں نے ہندوستان کی تہذیبی او رثقافتی صورت حال کو ہزاروں‌سال پیچھے جاکر جانچا اور اسے اپنی تخلیق کا حصہ بنایا۔ ان کے ناولوں‌میں ہندوستان کی تہذیبی او رثقافتی تاریخ بیان کرنے کا انداز متنوع ہے ۔ وہ ہندوستان کو جانتی تھیں۔ اقوام کے عروج وزوال سے انھیں خاص آگاہی حاصل تھی ۔اس کے علاوہ عالمی ادب کامطالعہ بھی ان کاوسیع تھا۔ وہ ادبی دنیاکے اتار چڑھاؤ سے بخوبی واقف تھیں ۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ ناول لکھنے کی طرف بڑھیں تو نئے در وا کرتی چلی گئیں۔ان کے ناولوں نے فکری و موضوعاتی حوالے سے اپنی اہمیت منوانے کے ساتھ ساتھ فن او راسلوب کے تناظر میں بھی اردو ادب میں اہم مقام حاصل کیاہے۔

قرۃ العین حیدر کے اسلوب کا جائزہ لیاجائے تو انھوں نے جو تہذیبی او رثقافتی تاریخ ناول

کاحصہ بنائی ہے اسے مختلف زاویوں سے دیکھاہے او رمنفرداسلوب سے تخلیق کیا ہے ۔ان کے ناولوں میں تہذیبی شکست و ریخت کابیان اس اندا ز سے ہوا ہے کہ وہ تہذیب او رثقافت کاالمیہ بن کرابھر اہے۔ اس المیے سے آج کا قاری بھی شدید متاثر ہوتاہے ۔انھوں نے حالات و واقعات کے بیان کے لیے ماضی سے جو معلومات لی ہیں ان کو ادبی انداز میں یوں بیان کیاہے کہ تاریخ ہوتے ہوئے وہ بھی وہ اعلیٰ ادبی شان کی حامل نظر آتی ہیں۔ تہذیب کی شکست وریخت ان کے ہاں کسی ایک خاص گروہ یا قبیلے کی شکست وریخت نہیں ہے بلکہ انھوں نے اسے مجموعی طور پرانسانیت پر پھیلا کر پیش کیاہے ۔اس پیشکش میں انھوں نے ہر طبقے کے لوگوں کو برابر کاشریک کیاہے ۔ان کے نزدیک سب ہی متاثر ہوئے او رسب نے ہی تہذیب وثقافت کی شکست وریخت او راس میں تغیرپید اکرنے کے لیے برابر کاحصہ ڈالا۔ ہزاروں سال پر پھیلی تہذیب کی شکست وریخت کو وہ یوں بیان کرتی ہیں:

> "تہذیب کے مرکزوں او رگہواروں میں پلنے والے دربدر کی ٹھوکریں کھانے کے لیے صحراؤں کی طرف نکل گئے ۔امام باڑے ویران او رمسجدیں شکستہ ہوگئیں۔ پرانے خاندا ن مٹ گئے ۔زندگی کی پرانی قدریں خون او رنفرت کی آندھیوں کی بھینٹ چڑھ گئیں۔ایک عالم تہہ وبالا ہوگیا۔ وہ تہذیب ہندوؤں اورمسلمانوں کاوہ معاشرتی تمدنی اتحاد ،و ہ روایات ،وہ زمانہ سب کچھ ختم ہوگیا۔"(۵۴)

قرۃا لعین حیدر کے اس اسلوب سے تہذیبی وثقافتی شکست وریخت کاپور امنظر نامہ سامنے آجاتاہے ۔وہ صرف ماضی میں سے حالات وواقعات چن کرسامنے نہیں لاتی بلکہ ماضی کے حال پرپڑنے والے اثرات سے بھی آگاہی دلاتی ہیں۔ ان کے ماضی سے حال کی طرف سفر ملتاہے ۔ ناول "میرے بھی صنم خانے" اسی تہذیبی و ثقافتی شکست وریخت کو منفرد اسلوب میں بیان کرتاہے ۔ اس ناول میں انھوں نے اودھ کے جاگیردارانہ ماحول کی اہم علامت منزل غفران کومختلف زایوں سے دیکھااوردکھایاہے ۔ منزل غفران وہ منزل ہے جوکنور عرفان علی خان او ران کے کنبے کی زندگی کا مرکز و محور ہے ۔ قرۃ العین حید رنے اس منزل کوایک ایسی علامت کے طورپر پیش کیا ہے جو

تہذیبی او رثقافتی حوالے سے خاص اہمیت کی حامل ہے ۔ اس کے باسیوں پرہونے والی تہذیبی و ثقافتی شکست و ریخت قرۃالعین حیدر کا خاص موضوع قرار پائی ہے ۔ قرۃ العین حید ر اعجاز یہ ہے کہ انھوں نے اس ناول میں اس دور میں کہیں کہیں علامتی اسلوب اختیا رکیاجس دو رمیں اردومیں علامت نگاری کی تحریک کوئی خاص سمت اختیار نہیں کرپائی تھی ۔اس دورمیں اردو میںعلامت نگاری کاچلن عام نہیں ہوا تھا۔لیکن قرۃ العین حیدر کااسلوب اس وقت بھی علامتی خصوصیات کا حامل تھا۔ ناول"میرے بھی صنم خانے" کے تین ذیلی عنوانا ت کودیکھاجائے تو وہ علامتیں ہی ہیں۔"چلی جائے موری نیا کنارے کنارے "، "دھنستے ہوئے ساحل"، اور"منزلِ لیلیٰ " ایسی علامتیں ہیں جوناول کو المیے کی طرف لے کربڑھتی محسوس ہوتی ہیں۔یہ المیہ ہندوستان کی تقسیم کی صورت میں سامنے آتاہے ۔ اس تقسیم نے جہاں دنیا کے نقشے پر دوآزاد مملکتوںکااضافہ کیا وہاں لاکھوں انسانوں کاخون بھی اس کی نذرہوگیا۔اس کے علاوہ قرۃ العین حیدر کواس المیے کا جو سب سے بڑا دکھ تھا وہ یہ تھا کہ تقسیم نے ہندوستان کی ہزاروں سالوںپر مشتمل تہذیب ،تمدنی او رثقافتی تاریخ کو بھی زک پہنچائی جو صدیوں سے ہندوستان کے اتحاد کی علامت سمجھی جاتی تھی۔

تقسیم نے مسلمانوں کو دنیا کے نقشے پر ایک ملک کامالک توبنایا لیکن اس کی بہت بڑی قیمت اداکرنا پڑی ۔ قرۃ العین حید ر کے ہاں ہمیں اسی قیمت کے نوحے ملتے ہیں ۔انھوں نے اس امر کو واضح کیاہے ہندوستان کی تقسیم مسلمانوں کے لیے صرف آزادی کاپروانہ لے کر ہی نہیں آئی تھی بلکہ یہ مسلمانوں کی سیاسی او راقتصادی تاریخ کا المیہ بن کر بھی سامنے آئی ۔قرۃ العین حید رمختلف کرداروں کے ذریعے اس المیے کوسامنے لاتی ہیں۔انھوںنے ناول کی کہانی او راسلوب میں ایسا انداز اختیارکیاہے تقسیم کے نتیجے میں لوگوں اورخاص طورپران مسلمانوں کی نفسیاتی صورت حال کی بھرپور عکاسی کی ہے جو اپنے ہی ملک میں مہاجر ا وراجنبی بن جاتے ہیں ۔تقسیم ہند کے کچھ مسلمانوں کوتوالگ شناخت دے دی لیکن باقی بچ جانے والے مسلمان شناختی حوالے سے جس کرب سے گزرتے ہیں اس کی عکاسی قرۃ العین حید رکے ناول "میرے بھی صنم خانے"میں ملتی ہے ۔ انھوں نے اسلوب کی جانکار ی سے یہ حقیقت سامنے لانے کی کوشش کی ہے کہ ہندوستان کامسلمان اپنے ہی ملک میں غیر ہوکر رہ گیاہے او راسے اپنی بقا کے لیے اپنی اصلیت کوچھپانے کی ضرور ت

آپڑی ہے ۔اس حقیقت کو آشکا رکرتے ہوئے قرۃالعین حیدر نے کئی جگہوں پرطنزیہ اسلوب بھی اختیار کیاہے ۔ ناول"میرے بھی صنم خانے " میں جب رخشندہ کا ہندودوست اسے اپنے ساتھ چلنے کے لیے اپنی حالت بدلنے او راپنی اصلیت چھپانے کی راہ دکھاتاہے تو تاریخی طنز سامنے آتاہے ۔ رخشندہ کادوست اسے کہتاہے :

"رشی ڈارلنگ!تم مسلمان ہواس لیے بندی لگا کر کروشیتر کیمپ تک ہمارے ساتھ چلنا۔ہمارے شرنارتھی مسلمانوں کے نام سے ہی اب اتنی نفرت کرتے ہیں کہ وہ تمہیں دیکھنا بھی برداشت نہیں کریں گے۔"(۵۵)

مسلمانوں کے ساتھ یہ رویہ صرف ہندوؤں کی طرف سے روا نہیں رکھاجارہاتھابلکہ خودمسلمانوں کے ہاں بھی و ہ مسلمان ناقابل برداشت ہوچکے تھے جو انگریزوں یا ہندوؤں کے ساتھ میل جول رکھتے تھے یاان کی زندگی پر انگریزی تہذیب کی چھاپ نظر آتی تھی ۔ "غفران منزل" کے مکین اسی رویے کاشکارتھے۔ان کے ہاں انگریزی تہذیب کاچلن مسلمان سماج کے لیے ناقابل برداشت تھا۔ قرۃ العین حیدر اس حقیقت کوبیان کرنے کے لیے کسی حد تک جذباتی بھی ہوجاتی ہیں اور وہ آخری حدتک پہنچتی نظر آتی ہیں۔ انھوں نے ہندوؤں کی طرف سے تومسلمانوں کی جان کے خطرے کوبیان کیاہے لیکن مسلمانوں کی طرف اپنے ایسے مسلمان بھائیوں کوجو انگریزی تہذیب کے دلدادہ تھے انھیں اپنے مذہب سے ہی بے گانہ قراردیاہے ۔یہاں‌وہ مسلم لیگی نکتہ نظر پرطنز کرتے ہوئے صورت حال کو یوں بیان کرتی ہیں:

"مسلمان، لاحول ولا۔مولانا نے داڑھی پر ہاتھ پھیر کر کہا۔ کنور عرفان علی کی ولاد ایک دسرے مسلمان ہینہیں ہے ۔ان کے لڑکے ، شراب وہ پیئیں ، انگریزی ناچ وہ ناچیں ہروقت کا انگریزوں‌اور کافروں کےساتھ اٹھنا بیٹھا،سور بھی یقیناکھاتے ہوں گے بلکہ میرا توخیال ہے کہ ان کی لڑکی شادی بی کسی ہندوسے کرے گی۔"(۵۶)

یہاں بھی اسلوب میں وہ طنز نظر آتاہے جوقرۃ العین حیدرنے اس دو رکے ملا طبقے پر کیاہے ۔قرۃ العین حیدر کے ہاں کسی بھی واقعے کومختلف زاویوں سے دیکھنے کا رجحان ملتاہے ۔انھوں نے تقسیم کے حالات پرجوخامہ فرسائی کی ہے اس سے ظاہر ہوتاہے کہ ان کے نزدیک یہ تقسیم

صرف الگ ملک ہی نہیں دے گی بلکہ بہت کچھ تقسیم کرنے کے ساتھ ساتھ بہت کچھ سے محروم بھی کرگئی ہے ۔ اس ضمن میں وہ حقائق کی تہوں کوکھنگالنے کی کوشش کرتی ہیں۔وہ اس حقیقت کوسامنے لاتی ہیں کہ تقسیم کے اس عمل سے یہاں کے باشندوں کی نفسیاتی الجھن بڑھ گئی ہے ۔ اس کے علاوہ ان کے اسلوب میں جو ایک بڑا وصف سامنے آتاہے وہ یہ کہ سماج کی تشکیل کے لیے جن عناصر کو اہمیت دیتی ہیں ان میں وہ ادبی روایات کو بھی خاص مقام کاحامل گردانتی ہیں۔ انھوں نے ناولوں میں بھی اس امر کی طرف توجہ دلائی ہے کہ تقسیم کے نتیجے میں مال اسباب،سرکاری محکمے اور اسلحہ جات توتقسیم کرلیے گئے ہیں لیکن ادب کو بے یارومددگار چھوڑدیاہے ۔ یہاں انھوں نے اسلوب کی سطح پرایسا اندازاختیار کیاہے کہ وہ ادب کے ذریعے لوگوں کی آپس میں پائی جانے والی ہم آہنگی کو سامنے لاتی ہیں۔ ان کے نزدیک سب کچھ تقسیم کردینے ، مختلف خطوں کو مختلف نام دے دینے کے باوجود اس خطے کے لوگوں کے درمیان ایک تعلق قائم رہتاہے۔ وہ ادب کا تعلق ہے جو کسی کے ہاتھوں تقسیم نہیں ہوسکتا۔ اس حقیقت کوبیان کرنے کے لیے بھی وہ طنزیہ انداز اختیار کرتی ہیں۔وہ لکھتی ہیں:

> "ارے تم نے فوجیں ، سرکاری محکمے ،توپیں ،مشین گنیں،ہتھیار تو تقسیم کرلیے لیکن ہمارے ادب اورہمارے آرٹ کاکیا ہوگا۔ کیا تم یہ کہو گے کہ یہ ہندوموسیقی ہے ، یہ مسلم موسیقی ہے۔"(۵۷)

یہاں اس پیراگراف میں بیان کیے گئے حقائق کودیکھیں توقرۃ العین حیدر نے ادب کے ساتھ جن چیزوں کے تقسیم ہونے کاذکر کیاہے وہ سب سامان حرب سے تعلق رکھتی ہیں۔ انھوں نے طنزیہ اندا زمیں اس حقیقت کوسامنے لانے کی کوشش کی ہے کہ تقسیم کے عمل میں جب سامان حرب کی تقسیم ہوگی تو گویاابتداہی سے فریقین ایک دوسرے کے امن کے دشمن بننے کاسوچ رہے ہوں۔ جب کہ ادب او رآرٹ ایسی چیزیں ہیں جولوگوں کوایک دوسرے کے قریب لاتی ہیں۔ ان کے دلوں میں محبت اوراخوت کے جذبات پروان چڑھاتی ہیں اور انھیں آپس میں ایک دوسرے سے جوڑ کررکھتی ہیں ۔ قرۃ العین حید رکاطنزیہ اسلو ب اس امر کی غمازی کر رہاہے کہ ان کے نزدیک ادب کو پس پشت ڈالنااور سامان حرب کواہم سمجھنا دراصل ایک منفی رویہ ہے

جو تقسیم کے بعد دونوں ممالک کے سماج میں پروان چڑھ رہا تھا۔وہ اس منفی رویے کو طنز کا نشانہ بناتی ہیں۔انھوں نے اس ناول میں جو اسلوبیاتی تکنیک استعمال کی ہے ان میں سب سے اہم شعور کی رو ہے ۔ قرۃ العین حیدر کے اکثر ناولوں میں اس تکنیک کی کارفرمائی نظر آتی ہے ۔ اس تکنیک کے ذریعے انھوں نے انسانی شعور ، احساسات اور جذبات کی سطح پر مٹتی ہوئی تہذیبی او رثقافتی روایات او راقدار کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔اس ناول کا اسلوب ان کا ایسا اسلوب ہے جس پر مغربی اثرات ہونے کے باوجود قرۃ العین حیدر کی انفرادیت نمایاں ہے ۔ شعور کی رو کے حوالے سے انھوں ورجینا وولف کے اثرات تو لیے ہیں لیکن اس کی تابعانہ فکر سے دامن کو بچا کر رکھا ہے۔ان کے ہاں اس تکنیک کے استعما ل میں بھی تخلیقی عمل کی کارفرمائی نظر آتی ہے ۔ اس نا و ل کی کہانی سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ ناول سماجی حقیقت نگاری کے خلاف رد عمل اور پیوستہ رویے کی ضد کا نتیجہ ہے ۔قرۃ العین حیدر حقیقت نگار ی کے لیے زندگی کو نئے زاویوں سے دیکھتی ہیں او رزندگی کی نئی جہتیں سامنے لاتی ہیں۔خارجی تجربات او رمشاہدات کے ساتھ ساتھ وہ اپنی اندرونی ساخت کو شگفتہ اور خوش آہنگ بنانے کا گر بھی جانتی ہیں۔ اظہاروبیان پر انھیں خوب قدرت حاصل ہے ۔اس کے ذریعے وہ اسے مرقعے سجاتی ہیں جن کی دلکش فضا قاری کو ان کے اسلوب کا گرویدہ بنا دیتی ہے اور اپنے کرداروں کو تخلیقی نزاکت اور مصورانہ چابکدستی سے تراشتی ہیں او ران کے بناؤ سنگھار میں خاص دلچسپی رکھتی ہیں۔ان کے اس ناول کا اسلوب رواں او رشائستہ ہونے کے ساتھ ساتھ اس حد تک دلچسپی کا حامل ہے کہ قاری اس میں مصنف کے ساتھ مختلف کرداروں سے ملتا ہوا آگے بڑھتا چلا جاتا ہے ۔اس اسلوب کی تشکیل میں ان کی ذہنی افتاد او رناول میں پیش کردہ نظریات نے اہم کردار ادا کیا ہے۔وقت کا تسلسل، انسان کی ازلی تنہائی او رتقسیم کے المیہ کے بارے میں قرۃ العین حید رکے ہاں واضح خیالات او رتصورات پائے جاتے ہیں۔ ان تصورات او رمختلف تکنیکوں خاص طور پر شعور کی رو کی تکنیک کے ذریعے ان کا اظہار نے اس ناول کے اسلوب کی تشکیل نئے خطوط پر کی ہے ۔اس ناول کے اکثر کردار ایسے ہی جو اپنے طبقے سے بلند ہوتے نظر آتے ہیں ۔ ان کی گفتگو اور ان کے انداز نشست و برخاست کی جس طرح عکاسی عینی نے کی ہے وہ اس ناول کے اسلوب کو نمایاں کرتی ہے۔ایسے کردار جو مشن اسکولوں اور کالجوں کے تعلیم یافتہ وہ انتہائی دلچسپی کے حامل

کردارہیں۔قرۃالعین حیدرنے ان کرداروں کے انداز گفتگو کواس انداز میں ناول کاحصہ بنایاہے کہ وہ اپنے طبقے سے آگے نکلے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔یہ کردار ایسی استعاراتی گفتگو کرتے ہیں جس سے غیر جاگیردار طبقہ بے بہرہ ہوتاہے۔انگریزوں کے ساتھ رہتے ہوئے انگریزکاعمل دخل ان کی روزمرہ کی زبان میں بہت بڑھ چکا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے مکالمے تحریر کرتے وقت قرۃ العین حیدر نے انگریزی الفاظ کاہی استعمال نہیں کیا بلکہ کہیں کہیں تو وہ پورے پورے جملے تک انگریزی کے درج کرگئی ہیں۔

ناول نگار جب ایسی زبان لکھتاہے تو اس کا بڑا مقصد واقعاتی رنگ کو حقیقی اندا زمیں سامنے لانا ہوتاہے ۔قرۃ العین حیدر کامقصود بھی یہی تھا۔زبان کے استعمال پر قرۃ العین حید رکو خاص کمال حاصل ہے ۔اس ناول کے اسلوب میں جوزبان استعمال کی گئی ہے وہ حقیقی زبان کے قریب ہے ۔ کہیں بھی زبان میں تصنع یاشعوری بناوٹ نظر نہیں آتی ۔انھوں نے سماج کے جس طبقے سے کوئی کردار لیاہے او رپھر اس کردا رکو جہاں لے کرگئی ہیں وہاں کے جواثرات اس کی زبان پر پڑے ہیں ان سب کا بیان حقیقی انداز میں کیاہے۔

"آگ کا دریا" میں انھوں نے ان چارادوار کی تقسیم کے دوران کہانی کو آگے بڑھاتے ہوئے ہندوستانی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کوتاریخی تناظر میں سمو لیاہے ۔اس ناول کے کردار گوتم نیلمبر، ہری شنکر، ابوالمنصور کمال الدین، سرل ایشلے تہذیب کے ایسے پڑاؤ ثابت ہوتے ہیں جن میں ہر کوئی اپنے سفر کے اختتام کو دوسرے سفر نامے کا آغاز بناتا نظر آتاہے ۔قرۃ العین حیدر اس ناول میں اسلوب کی اس تکنیک کواستعمال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> "سرجو کی موجیں گوتم نیلمبر کے سر سے گزرتی چلی گئیں۔ابوالمنصور کمال الدین نے کنارے پر پہنچ کر اپنا شیام کرن گھوڑا برگد کے نیچے باندھااورچاروں طرف نظرڈالی۔"(۵۸)

اسی طرح اسی ناول میں ایک او رجگہ وہ اس تکنیک سے یوں مہارت سے کام لیتی نظر آتی ہیں۔ ان کے ہاں ایک ہی تکنیک کا متنوع اندازمیں استعمال ناول کے فن او راسلوب پر ان کی گرفت کی غمازی کرتاہے۔

"سرل کو بڑا عجیب لگا۔اس نے آنکھیں کھولیں‌اور خود کویقین دلان چاہا کہ یہ سب صحیح ہے کہ قسمت کے ایک انوکھے داؤ نےاسے کیمبرج کی گلیوں سے نکال کریہاں‌اس نوکے میں لابٹھایاہے ۔اس عجیب وغریب ملک میں جسے"بنگال" کہتے ہیں۔جسے "انڈیا" کہتے ہیں۔"(۵۹)

قرۃ العین حیدرنے اس ناول میں جو تاریخ بیا ن کی ہے وہ چا رمختلف ادورا میں منقسم ہے ۔ اس کا آغاز چند رگپت کے عہد سے ہوتاہے جب کہ یہ تقسیم ہند تک آتی ہے ۔اس تاریخ پر نگاہ ڈالیں تو ایک طرف راجوں مہاراجوں کی جنگیں ، بادشا ہ او رسلطان کی فوج کشی ، ایسٹ انڈیا کمپنی کاسازشی ذہن،سراج الدولہ او رواجد علی شاہ جیسے حکمران ہیں تو دوسری طرف وید ک فلسفہ ،بدھ مت ، بھگتی او راسلام کی رنگارنگی سے ابھرتی ہوئی وہ تہذیب ہے جومشترک قرار دی جاسکتی ہے ۔ اس ناول میں انھوں نے بڑی مہارت سے اس حقیقت سے آشنائی دلائی ہے کہ وقت کی بے رحم موجیں ہر چیز کوبہا کرلے جاتی ہیں۔یہ بہاؤ اس وقت تک جاری رہتاہے جب ہندوستان دوعلاقوں‌او ردوقوموں‌میں بٹ نہیں جاتا۔قرۃ العین حیدرکے نزدیک یہ ایساالمیہ ہے جو سب سے زیادہ انسانوں‌کونگل جاتاہے ۔قرۃ العین حیدرکے اسلوب میں ا س حوالے سے کسی قدر جذباتیت بھی پائی جاتی ہے ۔ یہ جذباتیت وہی ہے جو ان کو تاریخ کے اس گزرتے ہوئے سیل رواں نے عطا کی ہے جس میں وہ سب کچھ ملیامیٹ ہوتے دیکھ رہی ہوتی ہیں۔چند مثالیں دیکھیے جن سے ظاہرہو تاہے کہ تقسیم کے دوران میں قرۃ العین حیدر نے لوگوں کوکس کرب کاشکا ردیکھا او روہ خود کس قدر اس متاثرہوئیں۔ انھوں نے اپنے تاثرات کویوں نمایاں اسلوب کے ذریعے ناول کا حصہ بنایاہے ۔ وہ"آگ کادریا " میں لکھتی ہیں:

"اورجب دونوں بھائیوں‌میں خانہ جنگی شروع ہوئی تو ارجنے اپنی کماناٹھا کر کرشنا سے کہا!جناردھن میرا رتھ دونوں فوجوں کے درمیان کھڑاکردو تاکہ میں دیکھوں کہ مجھے کون سے فریق کاساتھ دینا چاہیے۔"(۶۰)

کرشنا نے رتھ لے جاکر جب دونوں فوجوں کے درمیان کھڑادیاتویہاں قرۃ العین حیدرکا قلم خاص جذباتی اندازمیں آگے بڑھنے لگتاہے ۔وہ یہاں ایسی صورت حال کی عکاسی کررہی ہیں‌جس میں دونوں اطراف میں کھڑے انسان ایک دوسرے کے قریبی ہیں ۔باپ دادا، چچا بھائی ، بھتیجے ،

استاد ، دوست ،رفیق سب ایک دوسرے کے مد مقابل آگئے ہیں ۔ایسی صورت حال میں وہاں موجود لوگوں پر کیا گزرتی ہے اس کی عکاسی کرنے کے لیے وہی جذبات درکار ہیں جو رتھ کر درمیان کھڑا دیکھ پید اہوتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر اس صورت حال کی عکاسی یوں کرتی ہیں:

"کنتی کے بیٹے نے دکھ میں ڈوب کر کہا۔"اوکرشنا یہ منظر دیکھ کر میرے ہاتھ پاؤں شل ہیں۔میرا حلق سوکھ رہاہے اور میرا جسم تھر تھر کانپتاہے۔"
کنتی کے بیٹے کا یہ دکھ گوتم ، ہری شنکر اور کمال کا دکھ ہے"[۶۱]

قرۃ العین حیدر کی تحریر اس دکھ کو تمام کیفیات کے ساتھ بیان کرتی ہے ۔انھوں نے اس ناول میں تقسیم کے بعد کے مختلف مناظر کو جذباتی انداز میں یوں بیان کیاہے کہ اسلوب کی مہارت سامنے آتی ہے ۔ تقسیم کے موضوع پر بہت سے ناول او رافسانے لکھے گئے ہیں ۔یہ بھی حقیقت ہے کہ سب میں تقسیم کی المناک صورت حال کی عکاسی کی گئی ہے ۔اکثر افسانوں او رناولوں میں عزتوں کی پامالی ،انسانوں کا مرنا ، کٹنا اور تباہ ہونا دکھایا گیاہے ۔ قرۃ العین حیدر کا اعجاز یہ ہے کہ وہ منظر دکھائے ہوئے ساتھ کیفیات اور اثرات بھی سامنے لاتی ہیں۔ انھوں نے ہجرت کے واقعات میں پیش آنے والے دکھوں کو انسانوں کی جسمانی تباہی سے زیادہ نفسیاتی اور ذہنی تباہی کے تناظر میں نمایاں کیاہے۔ انسانوں کا مارے جانے ان کے نزدیک بھی ناقابل برداشت ہے لیکن انسانوں کے بچھڑنے او ردلوں میں ایک دوسرے کے خلاف نفرت کے الاؤ بھر جانا انھیں زیادہ مغموم کرتاہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ناول کے اسلوب میں اس غم کو زیادہ اہمیت دی ہے ۔ لاشوں کے کٹنے ، عزتوں کے لٹنے ، انسانوں کے مارے جانے کے بجائے وہ جس واقعے پر آنسو بہتے دکھاتی ہیں اس کی ایک جھلک ملاحظہ ہو:

"جب ٹرین نے بارڈر کراس کیا تو وہ اتنے دنوں سے اپنی ساری ہمت صرف کرکے آنسو ضبط کر رہاتھا کھمبے کے پاس ایک سردار جی کو کھیسیں نکالے بندوق تانے کھڑا دیکھ کر وہ بچوں کی طرح پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔"[۶۲]

اس رونے میں خوف نہیں بلکہ دکھ شامل ہے ۔ خوف کی عکاسی کی بجائے قرۃ العین حیدر نے اس دکھ کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے جس دوستوں کو دشمن بنتا دیکھ کر پید اہوا ہے ۔

قرۃ العین حیدرکے ہاں ا س دکھ کے لیے جو اسلوب اختیار کیاگیاہے وہ اس حقیقت کی عکاسی کرتاہے جو وہ دکھانا چاہتی ہیں۔ ناول "آگ کادریا" کی کہانی جس قدر وسیع دور کااحاطہ کرتی ہے اسی طرح اس کے اسلوب میں بھی کئی تجربے نظر آتے ہیں۔ اس ناول کے اسلوب میں قرۃالعین حیدرنے تین بڑے تجربے کیے ہیں۔ ان میں سب سے اہم داخلی خودکلامی اور آزاد تلازمہ خیال کا استعمال ہے ۔ داخلی کلامی کے ذریعے انھوں نے اپنے کرداروں کی تہذیبی او راندرونی داخلی کیفیات کااظہار کیاہے۔یہاں وہ کرداروں سے خوب کام لیتی نظر آتی ہیں او رجملوں کااستعمال جس اندازمیں کرتی ہیں اس بارے میں پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں:

> "ان کے جملے خیال کی رو کی طرح رواں دواں ا ور آہنگ سے معمور ہوتے ہیں ۔وہ الفاظ کی ایمائی قوت سے ماحول کی تخلیق بھی کرتی ہیں، واقعیت کا رنگ بھی ابھارتی ہیں،اور کہانی کے تاروپودسے ماورا فلسفہ حقائق کی طرف بھی قاری کی توجہ مبذول کراتی ہیں۔لیکن ا س عمل میں اظہا رکی سطح پر ایک ایسی تازگی اورنشاط آفریں شگفتگی بھی قائم رہی ہے جو محسوس ہو کر بھی غیر محسوس بنی رہتی ہے۔"(۶۳)

قرۃ العین حیدرکے اس ناول میں شگفتگی او رنشاط پر مبنی اسلوب ناول کے آغاز سے انجام تک قائم رہتاہے ۔ انھوں نے تاریخ کوبیان کرتے ہوئے واقعات کی ترتیب اس اندازمیں کی ہے کہ ناول کے اسلوب میں روانی قائم ہوگئی ہے او رہی روانی ہزاروں سال کی تاریخ کو سامنے لاتے ہوئے بھی ناول کوبوجھ پن کاشکا رنہیں ہونے دیتی ۔ ناول میں گوتم نیلمبر چندرگپت کے عہد میں جب اپنے پہلے وجود میں سامنا آتاہے او رایک ساحل پر پہنچ جاتاہے تو وہاں بیٹھی لڑکی سے ہونے والے مکالمے میں یہی شگفتگی ، روانی او ربہاؤ ملتاہے جو اس ناول کے اسلوب کاخاصہ قرار پاتاہے۔قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں:

> "تب اس نے گھاٹ پربیٹھی ہوئی لڑکی سے پوچھا۔ اس لڑکی نے کیسری ساڑھی پہن رکھی تھی او راس کے بالوں میں چمپا کے پھول تھے ۔ اس نے پوچھا:
>
> "کچھ جانتی ہوندی کے اس پار کون رہتاہے ؟"

"کچھ بھکشو لوگ رہتے ہیں " لڑکی نے بے پرواہی سے جواب دیااور پاؤں
دھونے میں مصروف رہی۔"وہ ان میں سے ایک توسامنے کھڑاہے۔"
"تم اسے جانتی ہو"
"میں اسے جان کر کیاکروں گی؟"
اچھا میں ذرا ان سے مل کر آؤں۔
ایسی طوفانی ندی کو پار کروگے۔اس وقت تویہاں کوئی ناؤ بھی نہیں ہے۔
"کیا حرج ہے۔ندیاں پار کرنے کے لیے ہی توہیں۔" (۶۴)

قرۃ العین حیدر کے ہاں ایسے شگفتہ او رلطیف اندا زمیں بولے گئے مکالمے ناول میں جگہ جگہ ملتے ہیں ۔ وہ مکالمہ لکھتے وقت اس بے پرواہی او ربے اعتنائی کو بھی سامنے لاتی ہیں جو مکالمے کے کسی کردار میں پائی جاتی ہے۔اس مکالمے میں لڑکی کو جس اندازسے آرام سے پاؤں دھوتے ہوئے بے پرواہی برتتے دکھایاگیاہے کہ میں ان لوگوں کے بارے میں جان کر کیاکروں گی، اس سے ظاہر ہوتاہے کہ قرۃ العین حیدرکااسلوب خاصا پختہ ہے ۔ وہ ہر کردار کی ذہنی او رنفسیاتی صورت حال کو منعکس کرنے میں مہارت رکھتی ہیں۔ مجموعی طورپر قرۃ العین حید رکے ناول اسلوب کی سطح پر خاصے کامیاب ناول دکھائی دیتے ہیں۔

قرۃ العین حید رکے ناولوں کا فنی او راسلوبیاتی حوالے سے مقبول عام اد ب کے ناولوں کے ساتھ تقابل کیاجائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ان کے ہاں فن او راسلوب کی سطح پر اپنا منفرداندا ز پایا جاتاہے ۔ وہ ناول کے پلاٹ سے لے کر اس کے کردار ، اسلوب او ردیگر فنی لوازمات پر خوب محنت کرتی ہیں۔ ان کے ناولوں کے پلاٹ جس وسیع کینوس کا احاطہ کیے ہوتے ہیں مقبول عام ادب کے ناولوں میں ا یسا ممکن نہیں ہے ۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ ان کے ناولوں میں جس تہذیبی او رثقافتی تناظر کو منفرد اسلوب کے ذریعے ناول کی زینت بنایاگیا ہے ، مقبول عا م ادب کے ناولوں میں وہ اسلوب نہیں ملتا۔ اکثر مقبول عام ناولوں میں اگر کہیں کسی ثقافتی عنصر یاروایت کی عکاسی کی بھی گئی ہے تووہ نہایت مختصر طورپر کینوس پر ابھری ہے او راسے اس انداز سے بیان کیاگیا ہے کہ وہ ناول میں ایک واقعہ سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی ۔ جب کہ قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں یہی صورت حال پورے ناول کاحصہ بنتی معلوم ہوتی ہے ۔ قرۃ العین

حیدر کے ناولوں کے فن او راسلوب کا مقبول عام ادب کے ناولوں کے فن او راسلوب کے ساتھ تقابل کے ضمن میں یہی کہا جاسکتاہے کہ دونوں طرح کے ناولوں کے موضوع کی مناسبت سے فن او راسلوب کی سطح پر خاصے کامیاب ہیں ۔ قرۃ العین حید رکے موضوعات چوں کہ وسیع ہیں او روہ عام سطح سے آگے بڑھتے ہوئے آفاقیت کوچھوتے نظر آتے ہیں اس لیے ان کے ناولوں کے پلاٹ، کردار، فن او راسلوب بھی اعلیٰ مرتبے کے حامل ہیں۔

بانوقدسیہ

بانوقدسیہ اردوناول کی وہ تخلیق کار ہیں جنھوں نے ناول کوموضوعاتی حوالے سے نہ صرف وسعت دی بلکہ ان کے موضوعات سماج کے ان گوشوں تک رسائی دلاتے ہیں جو عام قاری کی نظروں سے اوجھل رہتے ہیں ۔ اس کے علاوہ انھوں نے اپنے ناولوں میں زندگی کے بارے میں بہت سے فلسفے بھی بیان کیے ہیں۔ ان کے ناولوں میں زندگی کے ان تصورات او رفلسفوں کابیان جس فنی مہارت او ربہترین اسلوب میں ہوا ہے وہ انھیں اردو کے نمائندہ ناول نگاروں میں اہم مقام پرفائز کرتے ہیں۔ ان کے ناولوں کے پلاٹ سادگی او رپرکاری کی بہترین مثال قراردیے جاسکتے ہیں۔ پلاٹ پر ان کی محنت ان کے ناولوں کوکامیاب بنانے میں اہم کردار ادا کرتی ہے ۔ وہ ناول کے واقعات کواس طرح ترتیب دیتی ہیں کہ ان کا منطقی ربط قاری کواپنے سحر میں لے لیتاہے۔پلاٹ کے ساتھ ساتھ کردارنگاری کے حوالے سے بھی ان کے ناولوں سے ان کی انفرادیت ظاہرہوتی ہے۔ بانوقدسیہ کے بہت سے کردارایسے بھی ہیں جوعام انسانوں سے الگ ہیں لیکن بانو قدسیہ کی فنی مہارت نے انھیں سماج کے انسانی کرداروں جیسا ہی بنا کر پیش کیا ہے ۔وہ ایسے کرداروں کے ذریعے سماج کے مختلف رویوں کی بھرپور عکاسی کرتی ہیں۔

اسلوب کے حوالے سے دیکھاجائے تویہاں بھی بانوقدسیہ کے ناول خاصے کامیاب دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے ناولوں کا اسلوب ان کااپناہے ۔ان کی تحریر میں ان الفاظ و محاورات کاایک فطری بہاؤ نظر آتاہے ۔اگر کہیں کوئی لفظ یا محاورہ ایسا استعمال ہوا ہے جو قارئین کے لیے اجنبیت کاباعث بن رہاہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ بانوقدسیہ نے بعض محاورے ا ور الفاظ ایسے استعمال کیے ہیں جو صرف لاہور کے گردونواح میں بولے جاتے ہیں ۔ عام قارئین کی ان علاقوں تک رسائی

نہ ہونے کی وجہ سے وہ ا ن الفاظ کو سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں۔یہاں بھی اگر سیاق وسباق کو مد نظر رکھتے ہوئے مطالعہ کیا جائے تو قاری ، ناول نگار کے مافی الضمیر تک رسائی حاصل کرنے میں کامیاب ہوجاتاہے۔ایسے الفاظ و محاورات کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

"میری ٹوٹی ہوئی کشتی کو کھے کر کے تو کہاں لے جائے گی۔"(۶۵)

"کچھ لوگ بڑی پٹھی مت کے ہوتے ہیں."(۶۶)

بڑے تخلیق کار کا یہ وصف ہوتاہے کہ وہ الفاظ کے ملاپ سے نئ تراکیب کے ظہور کاباعث بھی بنتاہے ۔ اچھا تخلیق کار بنی بنائی تراکیب سے ہی کا م نہیں چلاتا بلکہ وہ نئ سے نئ تراکیب کووجود میں لاتارہتاہے ۔ یہ عمل اس کے اسلوب کو منفرد بنانے کے ساتھ ساتھ زبان کے دامن کو بھی نئ تراکیب سے آراستہ کرتاہے ۔ بانو قدسیہ کے ناولوں میں اسلوبی حوالے سے یہ خوبی ملتی ہے کہ انھوں نے مختلف الفاظ کو ملا کرایسی نئ تراکیب وضع کی ہیں جو اپنا مفہوم بھی واضح کرتی ہیں اور ناول کی تحریر کے لیے معنوی وسعت کاسبب بھی بنتی ہیں ۔ یہاں انھوں نے اس امر کاخیال رکھاہے کہ یہ نئ تراکیب اس حد تک ناموس نہ ہوں کہ قاری ان کو سمجھنے سے ہی قاصر رہے ۔ ایسی نئ تراکیب کی چند مثالیں دیکھیے:

"کچھ رشوتوں کی گرم بازاری ، کچھ گفتگو کامسکا پالش۔"(۶۷)

"جب گائے ایک کھونٹے سے بندھی نہ رہ سکی تو ساراگاؤں اس کے لیے شاملاٹ ہوگیا۔"(۶۸)

بانو قدسیہ کے اسلوب میں محاورات کا استعمال خاص اہمیت رکھتاہے ۔انھوں نے نے اپنے ناولوں کے اسلوب میں اردو محاورات کا بھی استعمال کیاہے ۔ محاورات کا استعمال کرتے ہوئے اس امر کو مد نظر رکھا گیاہے کہ کوئی محاورا تحریر سے الگ ہوتا نظر نہ آئے ۔انھوں نے محاورے اس انداز سے او رایسے عام فہم استعمال کیے ہیں کہ وہ تحریر میں سمو کر تحریر ہی کا حصہ بنتے چلے گئے ہیں۔ان کے محاورات کے استعمال میں شعور ی کوشش نظر نہیں آتی ۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے جو محاورے استعمال کیے ہیں وہ کسی بھی بناوٹی عنصر سے ماورا ہیں ۔ اردو محاورات کے استعمال کی چند مثالیں ان کے ناولوں سے ملاحظہ ہوں:

"میں جانتی ہوں، سمجھتی ہوں، ساری چالیں۔۔۔انگو کھٹے ہوں تو آدمی نیک بن جاتاہے۔"(۶۹)

"آپ دیکھتی جائیں ہم نے سن پینسٹھ میں بھی بھارت کے دانت کھٹے کیے تھے۔"(۷۰)

"میں قربانی تو دے سکتی ہوں لیکن ساری عمر قربانی کا بکر انہیں بنی رہ سکتی۔"(۷۱)

بانو قدسیہ کے ناولوں میں انگریزی زبان کے الفاظ کی شمولیت ان کے انگریزی زبان اورانگریزی ماحول سے گہری واقفیت کا نتیجہ ہے ۔ان کے بعد میں لکھے جانے والے ناولوں"راجہ گدھ"،"شہر لازوال "، "آباد ویرانے"اور "حاصل گھاٹ " میں انگریزی زبان کا استعمال عام ملتاہے۔ دوکرداروں کے درمیان ہونے والی گفتگو کووہ یوں انگریزی زبان کے الفاظ سے مزین کرتی ہیں :

"آپ کو آنٹی بہت اچھی لگیں ابو....آپ کے زمانے کی ہیں ناں....سارادن values پر بولتی رہتی ہیں ۔ How cute انکل نثار البتہ بہت Shrewed ہیں۔ وہ کہتے ہیں ہر عہداپنی Values خود فکس کرتاہے ۔آنٹی کا منہ لال چقند رہوجاتاہے ۔وہ ہر بار Temper loose کرکے کہتی ہیں۔۔۔نہیں نثا ر جواقدار نبی بتا کرگئے ہیں وہ کبھی نہیں بدلتیں ۔وہ For all times ہوتی ہیں۔"(۷۲)

اس بیان میں انگریزی الفاظ کے استعمال کی وجہ نئی نسل کا انگریزی سے لگاؤ ہے ۔بیسویں صدی کے اواخر میں جب تعلیم عام ہوئی تو سکولوں،کالجوں میں پڑھنے والی نسل کی زبان میں انگریزیت بھی آتی گئی ۔ آج بھی ہمارے ماحول میں ایسی اردو عام بولی جاتی ہے جس میں کسی نہ کسی حدتک انگریزی زبان کے الفاظ استعمال ہوتے ہیں۔ بانو قدسیہ نے کردا رکی شخصیت ا وراس کے ماحول کو سامنے رکھتے ہوئے اس کے منہ میں وہی زبان رکھی ہے جو اس کی اصلی زبان ہے ۔انھوں نے کہیں بھی خالص اردو کے استعما ل کو لازم نہیں کیا بلکہ کردار کوکھلا چھوڑے ہوئے اسے اپنی زبان میں ہی گفتگو کرنے دی ہے ۔ اس سے ناول کے اسلو ب میں اصلیت آنے کے ساتھ ساتھ

قاری کردار کی شخصیت سے بھی آگاہی حاصل کرتاہے۔ عام بول چال میں انگریزی زبان کے الفاظ کے استعمال کو بھی بانوقدسیہ نے ناول کے اسلوب کا حصہ بنایاہے۔

بانو قدسیہ کے اسلوب کی تشکیل میں ہندی دیومالائی عناصر او رہندی الفاظ کے استعمال نے بھی اہم کردار ادا کیاہے۔انھوں نے ہندی الفاظ، ہندی محاورے اورہندی کی اصطلاحات اس طرح استعمال کی ہیں کہ اسلوب میں نیاپن پیداہوگیاہے ۔یہاں بھی انھوں نے اسلوب کی سلاست او رروانی کاخاص خیال رکھاہے۔

"جب کوئی شخص تپیسا سے نکل کر کسی عورت کی طرف دیکھتاہے تواس کی حسیات پرعورت دوگنی شکتی سے حملہ آورہوتی ہے۔"(۷۳)

"دراصل تمہیں اس وقت شکتی کی ضرورت ہے۔"(۷۴)

"رخشندہ کول دھرم کی پالن کرنے والی تھی۔"(۷۵)

ان مثالوں کے علاوہ بانوقدسیہ کے ناولوں میں اور بھی بہت سے ہندی الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ ان میں،اشنان،یوگا، نروان ، کنڈالتی ، تیاگ،شمشان ، ویرآسن ، تنترایوگا کا استعمال عام ملتاہے۔

بانوقدسیہ کے ناولوں کے اسلوب میں تشبیہات او راستعار ات کے استعمال نے بھی خاص حسن پید اکیاہے۔انھوں نے ایسی تشبیہات استعمال کی ہیں جوعام فہم ہیں اور بول چال کی زبان کا حصہ ہیں ۔اس کے علاوہ ان کی تشبیہات کی ایک خاص بات یہ ہے کہ وہ پرانی وضع کی تشبیہات کی بجائے جدید اورماڈرن زمانے کی تشبیہات استعمال کرتی ہیں ۔ ان جدید تشبیہات کے استعمال سے ان کی تحریر عصرِحاضرکی لسانی صورت حال کے قریب ہوجاتی ہے او رجدید عہد کا قاری ان کے ناولوں کوپڑھتے ہوئے حظ اٹھاتاہے۔چند تشبیہات دیکھیے:

"پروفیسر سہیل نے نئی کار جیسی اس لڑکی کی طرف نظریں اٹھا کرسوال کیا۔"(۷۶)

"اس کے جسم او رذہن کی بناوٹ ایسی تھی جیسے بہت خوب صورت بلب روشن ہو۔"(۷۷)

جدید عہد کی تشبیہات کے ساتھ ساتھ بانو قدسیہ کے ناولوں میں مروجہ او رقدیم تشبیہات

کا استعمال بھی تحریر کے حسن او رمعنویت میں اضافہ کرتاہے۔

"اسی لیے زندگی بلبل کی طرح ہر وقت چہکتی رہتی تھی۔" (۷۸)

"مجھ سے یہ کولہو کے بیل کی سی زندگی بسر نہ ہوگی۔"(۷۹)

بانوقدسیہ کی یہ تشبیہات ان کے گہرے مشاہدے او رسماج کوخاص زاویوں سے دیکھنے کا نتیجہ ہیں۔ و ہ سماج کا مشاہدہ کرتے ہوئے کسی ایک زوایے سے ہی نظر نہیں ڈالتیں بلکہ متنوع اندازسے سماج کامشاہدہ کرتی ہیں ۔ وہ مختلف چیزوں کے مابین پائے جانے والے تعلقات ا ورمشابہت سے بھی واقف ہیں ۔ اسی وجہ سے انھوں نے جو تشبیہات استعمال کی ہیں وہ ان کے ناولوں کو حقیقی زندگی کے قریب لے آتی ہیں۔ان کے ہاں بعض ایسی تشبیہات بھی ملتی ہیں جو خارجی خوب صورت کے ساتھ ساتھ داخل کی سچائیوں کو بھی سامنے لاتی ہیں۔

"مکھی کے چھتے کی طرح سارے کارکن پابند تھے۔"(۸۰)

"اس نائیلون کی لمبی عبا نما بغیر آستینوں کے کھلے گریبان والی فراک میں اس کاجسم یوں نظر آرہا تھاجیسے پانی کے بہتے جھرنے کے پیچھے کوئی آڑو کے پھولوں سے لدی شاخ ہلا رہاہو"(۸۱)

"وہ منی کی پیٹھ دھو کر توری کی طرح لٹکائے جارہی تھی۔"(۸۲)

بانوقدسیہ کے ناولوں کے اسلوب میں ضرب الامثال کا استعمال بھی ملتاہے ۔انھوں نے ضرب الامثال کے استعمال سے اسلوب میں برجستگی ، بے تکلفی او راختصار پید اکیاہے ۔ انھوں نے جوضر ب الامثال استعمال کی ہیں وہ ان کے ناولوں کے عہد کی عصری او رتہذیبی زندگی کو بھی سامنے لاتی ہیں۔ذیل میں چند ضرب الامثال کا استعمال ملاحظہ ہو:

"اس گھر کا لہو بگڑ چکا تھا۔ اس میں انٹی باڈیر شامل ہو چکی تھیں۔۔۔اور سارے گھر کوساون کے اندھے کی طرح ہر جگہ سبز ہی سبز نظر آتا تھا۔"(۸۳)

"ایسی مینڈکیاں جن کوہلکا ہلکا زکام ہوچکاتھا۔"(۸۴)

بانوقدسیہ کے ناولوں کااسلوب تلمیحات سے بھی مزین ہے۔ انھوں نے ماضی کے ان واقعات کو تلمیح کے طورپر استعمال کیا ہے جن سے عام لوگ بھی واقف ہیں۔ تلمیح کے استعمال میں

ناول نگار کو اس بات کا خاص خیال رکھنا ہوتا ہے کہ وہ کسی ایسے واقعے کو تلمیح کے طور پر استعمال نہ کرے جو عام لوگوں کے اذہان میں موجود نہ ہو۔ تلمیح اس وقت ہی کامیاب ہو سکتی ہے جب لوگ ماضی کے اس واقعے سے واقفیت رکھتے ہوں ۔بانو قدسیہ کے ناولوں میں تلمیحات کا استعمال اسی اصول کے تحت کیا گیا ہے ۔ "راجہ گدھ" میں حلال و حرام کے فرق کو سامنے لاتے ہوئے وہ حضرت آدمؑ کے قصے کو تلمیح کے طور پر استعمال کرتی ہیں۔وہ لکھتی ہیں:

> "جو چیز منع فرمائی ہے اللہ نے وہ حرام ہے ۔اسی لئے حرام و حلال کا جھگڑا سب سے پہلے جنت میں پید اہوا۔۔۔جب حضرت آدمؑ نے شجر ممنوعہ سے توڑ کر کھایا۔اچھے برے کا سوال نہیں تھا۔ ۔۔بس وہ جو منع تھا اپنے پر حلال کیا۔۔۔"(۸۵)

ناول ادب کی وسیع کینوس کی صفت ہے لیکن یہ وسعت جب بے جا طوالت کا روپ دھارتی ہے تو ناول کے معیار کو متاثر کرتی ہے ۔ ا س طوالت کی بجائے رمز وایمائیت سے ناول میں اختصا ر بھی پید اہوتا ہے او راس کی معنوی وسعت میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔ بانو قدسیہ نے ناول جیسی طویل صنف کے اسلوب کی تشکیل ان خطوط پر کی ہے کہ کہیں بھی بے جا طوالت سامنے نہیں آتی ۔وہ ہر بات کو جزئیات کے ساتھ تو بیان کرتی ہیں لیکن ان جزئیات میں بھی اصلیت کو سامنے رکھتی ہیں۔اس دوران میں وہ ایک واعظ کا روپ بھی دھا رلیتی ہیں او ر نصیحتیں کرنے لگ جاتی ہیں۔

بانو قدسیہ کے اسلوب کی ایک او راہم خوبی ان کا حکایتی انداز بیان ہے ۔اس انداز بیان میں تخلیق کار کسی داستان یا کہانی کا کسی حکایت کے ساتھ تعلق قائم کرتا ہے او راس کی معنویت میں اضافے کا باعث بنتا ہے ۔بانو قدسیہ کا اندا زبیان ایسا ہے کہ وہ کہانی کو آگے بڑھاتے ہوئے مختلف حکایات کو بھی ناول کا حصہ بناتی چلی جاتی ہیں۔اس کی بڑی مثال ان کا ناول "شہر بے مثال " ہے ۔ اس ناول میں وہ رشو کی کہانی کو آگے بڑھانے کے لیے مختلف حکایات کا سہار ا لیتی ہیں۔ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"موصل کہ یہ شہرنہایت قدیم اور دریائے دجلہ پر واقع ہے ۔او ربغدادسے جو دارلسلطنت خلفائے عباسیہ تھادکھن کی جانب تھوڑی مسافت پرہے۔یہاں ایک تاجر رومی مع زن وفرزندبقصدِ تجارت وزیارت خانہ کعبہ اپنے شہر سے روانہ ہوا۔ جب موصل میں پہنچا تو ایک مرد پیر سے جوعالم بے بدل او زاہد بے مثل مشہور ملاقی ہوا۔"(۸۶)

یہ اسلوب کا ایک نیا تجربہ ہے جوبانو قدسیہ کے ناول میں ملتاہے ۔انھوں نے اپنے پچھلے ناولوں کی نسبت اس ناول میں نیا اندازبیان اختیار کیا ہے ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے موضوعات میں تحرک ہونے کے ساتھ ساتھ اسلوب میں بھی تنوع پایا جاتاہے ۔ وہ کسی ایک اسلوب کو ہی لے کر ہر ناول نہیں لکھتیں بلکہ ناول کی کہانی کے تقاضوں کومدنظر رکھتے ہوئے اسلوب میں نئے تجربات بھی کرتی ہیں۔اس ضمن میں ڈاکٹر سید جاوید اختر لکھتے ہیں :

"شہر بے مثال میں مصنفہ نے اپنے دورکے ناولوں سے ہٹ کر ایک نیا تجربہ کیاہے کہ قصہ کے بیچ بیچ متعد د حکایات بیان کی ہیں۔ اساطیری طرز کی یہ حکایتیں بیشتر مقامات پرواقعی اصلی داستان کودوبالا کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ لیکن کہیں کہیں یوں محسوس ہوتاہے کہ حکایت کو زبردستی کہانی میں ٹھونسا گیاہے جس سے کہانی بوجھل ہوگئی ہے ۔اس سقم کے باوجود یہ اسلوب بیان اردو ناول نگاری میں بانوقدسیہ کا منفر د تجربہ ہے۔"(۸۷)

"شہر بے مثال "کے علاوہ "حاصل گھاٹ" میں بھی کئی جگہوں پرانھوں نے یہ حکایتی اسلوب اختیار کیاہے۔جس ناول میں مختلف حکایات کا بیان ملتاہے۔

بانو قدسیہ کے اسلوب میں منظرنگاری بھی خاص اہمیت کی حامل ہے ۔ وہ مختلف مناظر کی ایسی تصویر کشی کرتی ہیں کہ قاری کی آنکھوں کے سامنے سار امنظر اپنی فطری رعنائیوں کے ساتھ آجاتاہے ۔ وہ مناظر کی دلکشی ا ور خوب صورتی کو اجاگر کرنے میں خاص مہارت رکھتی ہیں ۔ جنرل بختیار کی کوٹھی کا منظر ملاحظہ ہو:

"دیواروں پر سد ا بہار بیلیں چڑھی تھیں۔لمبی لمبی شیشوں والی کھڑکیاں او ران کے اندر نامعلوم رنگوں والے چمکنے والے رنگوں کے بھاری پردے ۔ چمکدار

موزیک کے فرش،لان کے ارد گرد تین اطراف گلاب کی کیاریاں، گل چین
کے درخت ، ڈرائیو وے پر اونچے اونچے فانوس ، پوپلر کے درخت جن میں
نئی بہار نے پتوں کی ایک بالکل نرم و نازک کھیپ بسا دی تھی۔"(۸۸)

بانو قدسیہ کے اسلوب میں بیان کی قطعیت کے عناصرپائے جاتے ہیں ۔وہ قطعی اندازمیں بات کرتی ہیں اورناول کے اسلوب میں بھی قطعیت او رغیر مذبذب اندا زمیں بات کرتے کرداروں کو سامنے لاتی ہیں ۔ان کے جملوں میں تیقن ملتاہے ۔جو ان کے اسلوب کاحقیقت کے قریب کرتاہے۔

مجموعی طورپر بانو قدسیہ کے ناولوں میں متنوع اسلو ب ملتے ہیں ۔کہیں تو وہ ناول کے روایتی اسلوب کی پیروی کرتی نظر آتی ہیں توکہیں اپنی مہارت سے علامتی او رحکایتی اسلوب کی طرف بڑھتی دکھائی دیتی ہیں ۔ ان کے ناول متنوع موضوعات کا احاطہ کرنے کے ساتھ ساتھ اسلوب کی سطح پر بھی مختلف تجربات کی عکاسی کرتے ہیں ۔ مختلف تجربات کرنے کے باوجود انھوں نے اس امر کاخاص خیال رکھا ہے کہ ناول کا اسلوب کہیں سے بھی ابتذال کاشکار نہ ہونے پائے اور نہ ہی اس میں کوئی سوقیانہ پن پید اہو۔ ان کی نثر رواں ہے ۔ وہ مختصر مگر جامع مکالموں سے ناول کے اسلوب کودلکش بناتی ہیں۔ انھوں نے بعض ناولوں میں آفاقی فلسفے بھی بیان کیے ہیں لیکن ان کے بیان میں بھی اسلوب کورواں ا ورسادہ رکھاہے ۔ یہ خوبی ان کے ناولوں کی کامیابی میں اہم کردا رادا کرتی ہے۔

یہاں ہم بانو قدسیہ کے ناولوں کے اس اسلوب کا مقبول عام ادب کے تحت لکھے گئے ناولوں کے اسلوب سے تقابل کریں توددونوں میں بہت فرق سامنے آتاہے ۔بانوقدسیہ نے زندگی کے جوفلسفے ناولوں میں بیان کیے ہیں ان کے بیان کے لیے انھوں نے اسلوب بھی ایساتشکیل دیا ہے جوان فلسفوں کے بیان کے لیے موزوں ہے ۔ مقبول عام ادب کے ناولوں میں چوں کہ زندگی کاکوئی بڑا فلسفہ بیان نہیں ہوتااس لیے ان ناولوں کااسلوب بھی ان سے مختلف ہے ۔ اس کے علاوہ بانوقدسیہ نے جوتاریخی حقائق ناولوں کاحصہ بنائے ہیں ان کے بیان کے لیے وہ جو تلمیحات او راستعارات استعمال کرتی ہیں وہ بھی تاریخ سے خاص مناسبت رکھتے ہیں ۔ ان کے ہاں کوئی بھی غیر

موزوں یاٹھونسی ہوئی تلمیح یااستعارہ نہیں ملتا ۔ مقبو ل عام ادب میں چوں کہ تاریخ سے زیادہ سروکار نہیں رکھاجاتابلکہ سماج کے عام حالات سے کہانی کشید کی جاتی ہے اس وجہ سے ان ناولوں میں بانو قدسیہ کے ناولوں کی طرح تلمیحات اور استعارات کااستعمال نہیں ہوتا۔ اگر کوئی ناول نگار ان کااستعمال کرتا بھی ہے تو وہ ایسی تلمیحات، تشبیہات او راستعارات استعمال کرے گا جو سماجی زندگی کی عکاسی کرنے والے ہوتے ہیں اور سماج کے عام رویوں کوسامنے لاتے ہیں ۔ فلسفہ حیات کونہ تومقبول عام ادب میں بیان کیاجاتاہے او رنہ ہی اس سے متعلقہ اسلوب کے حامل وہ ناول ہوسکتے ہیں۔ ان ناولوں میں بیان کی گئی کہانی کی مناسبت سے ان کااسلوب بہتر قراردیا جاسکتاہے کہ مقبول عام ادب کے قارئین ایسے ہی عام مسائل کو ناول میں دیکھنا چاہتے ہیں اور عام اسلوب کے ہی متقاضی ہوتے ہیں جب کہ بانوقدسیہ کے ہاں ناولوں میں پیش کیے جانے والے فلسفیانہ مسائل ان کے اپنے اسلوب میں ہی بہتر طورپر ادا ہوسکتے تھے۔

قرۃ العین حیدر، بانو قدسیہ اور خدیجہ مستور کے ناولوں کا فکری، فنی اوراسلوبیاتی حوالے سے مقبول عام ادب کے ناولوں کے ساتھ تقابل کیاجائے تو یہاں ہمیں بہت سی چیزوں میں افتراق نظر آتاہے۔ سب سے اہم فرق موضوعات کاہے۔ مقبول عام ادب کے ناولوں کا موضوع زیادہ تر گھریلو سطح کے مسائل ہیں۔ ان میں بھی زیادہ تر وہ مسائل ہے جو خانگی زندگی میں عورتوں کو درپیش ہوتے ہیں۔ گھریلو سطح پر رشتوں ناتوں کے انسلاک سے لے کر ان کے ٹوٹنے اور مختلف خاندانوں کی خاندانی روایات کے تحت نئی نسل کو پروان چڑھانے کی روش مقبول عام ادب کے ناولوں کے اہم موضوع قرار دیے جاتے ہیں۔ جب کہ ادب عالیہ کے ناولوں کے موضوعات ہمہ گیر نوعیت کے ہیں۔ مقامی سماجی مسائل سے لے کر عالمی مسائل تک سب کچھ ادب عالیہ کے ناولوں کاموضوع بناہے۔ ثقافتی حوالے سے دیکھاجائے تومقبول عام ادب کے ناولوں میں ثقافتی حوالے سے زیادہ عکاسی نہیں ملتی۔ اگر کسی ناول نگارنے کسی ثقافت کی پیش کش کی بھی ہے تو زیادہ تر مقامی سطح کی ثقافت کو ہی اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کوشش میں بھی زیادہ تر وہ ثقافتی عناصر سامنے آئے ہیں جو کسی خاص طبقے یا گروہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ مقبول عام ادب میں جو مقامی سطح کی ثقافت سامنے آتی ہے اس کا تعلق زیادہ تر اسی مخصوص طبقے سے ہوتاہے جس کی کہانی اس ناول میں بیان کی جارہی ہوتی ہے۔ دوسری طرف دیکھاجائے تو ایسے ناولوں کا کینوس زیادہ وسیع نہیں ہوتا۔ عام طور پر کسی ایک سماجی طبقے کو ہی موضوع بنایاجاتاہے۔ اسی

مخصوص طبقے کی سماجی، ثقافتی، تہذیبی اور معاشی اقدار سامنے آتی ہیں۔ اس کے مقابلے میں ادب عالیہ کے ناولوں میں سماج اور ثقافت کو بھی وسیع تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ہاں ہمیں ہزاروں سال کی تہذیبی اور ثقافتی تاریخ ملتی ہے۔ خدیجہ مستور کے ہاں برصغیر میں مختلف ادوار خاص طور تقسیم ہند کے دور میں سامنے آنے والے سماجی، ثقافتی اور تہذیبی انتشار سے آگاہی ہوتی ہے۔ بانو قدسیہ نے پڑھی لکھی عورتوں کے مسائل کو سامنے لاتے ہوئے مختلف علاقوں اور مختلف طبقات کے سماجی اور ثقافتی ورثے کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ یوں مقبول عام ادب کی نسبت ادب عالیہ میں سماجی اور ثقافتی امور کی عکاسی میں زیادہ وسعت نظر آتی ہے۔

فنی اور اسلوبیاتی حوالے سے دیکھا جائے تو مقبول عام ادب اورادب عالیہ کے ناولوں میں واضح فرق نظر آتا ہے۔ مقبول عام ادب کے ناولوں میں ناول کی شعریات کی پابندی کرنے کی بجائے زیادہ زور کہانی کو بیان کرنے پر دیا جاتا ہے۔ ان ناولوں کی قارئین چوں کہ زیادہ تر گھریلو سطح کی خواتین ہوتی ہیں۔ یہ ایسی قارئین ہوتی ہیں جنھیں سماجی مسائل سے زیادہ گھریلو مسائل میں دلچسپی ہوتی ہے۔ ایسی قارئین کی اکثریت زیادہ تعلیم یافتہ بھی نہیں ہوتیں اورادب کی اصناف کی شعریات سے بھی ناواقف ہوتی ہیں اس لیے مقبول عام ادب کی لکھاری خواتین ناول کے اسلوب کو شعوری طور پر زیادہ سے زیادہ سہل اور عام فہم بنانے کی کوشش کرتی ہیں۔ ایسے ناولوں میں مکالمہ نگاری سے بہت زیادہ کام لیا جاتا ہے۔ مختلف کرداروں کے درمیان چھوٹے چھوٹے مسائل پر بھی طویل مکالمے کرائے جاتے ہیں اور ان کے ذریعے کہانی کو آگے بڑھایا جاتا ہے۔ جب کہ ادب عالیہ کے ناولوں میں کہانی کو تو بیان کیا ہی جاتا ہے لیکن اس کا بیانیہ ایسا اختیار کیا جاتا ہے کہ پورا سماجی او رتہذیبی منظر نامہ بھی سامنے آتا جاتا ہے۔ ادب عالیہ کے ناولوں میں ناول کی شعریات کی پابندی کرتے ہوئے اسلوب تشکیل دیا جاتا ہے۔ مختلف ادوار کی کہانی بیان کرتے ہوئے ناول نگار اس عہد کی زبان کو بھی ناول کا حصہ بناتا ہے جس عہد میں اس کی کہانی چل رہی ہوتی ہے۔ یوں ناول میں زبان کی سطح پر مختلف تجربات نظر آتے ہیں۔

مجموعی طور پر مقبول عام ادب کے ناولوں کا اسلوب سادہ اور عام فہم ہونے کے ساتھ ساتھ خاصا رواں بھی ہے۔ اس اسلوب میں محاورات، تشبیہات، استعارات کی بجائے زیادہ کام ناول کے کرداروں کے سیدھے سادے جملوں سے لیا گیا ہے۔ ناول کے کردار جو کہنا چاہتے ہیں وہ براہ راست کہہ دیتے ہیں جب کہ

ادب عالیہ کے ناولوں میں پورے عہد کے لسانی منظر نامے کو سامنے رکھتے ہوئے کرداروں کے مافی الضمیر کو سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ادب کی دو اہم اقسام ہونے کے ناتے مقبول عام ادب کے ناول اور ادب عالیہ کے ناول اپنے اپنے دائرہ کار اور اپنے قارئین کے تقاضوں کے مطابق عصری ادب میں خاص اہمیت کے حامل قرار دیے جاسکتے ہیں۔

حوالہ جات

۱. فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، مراسلاتی انٹریو، اکتوبر ۲۰۱۰ء، ص۵۸

۲. فاروق بخشی، "ادب اور پاپولر لٹریچر: تفریق اور مماثلت، مشمولہ "اردو میں پاپولر لٹریچر"، روایت اور اہمیت" مرتبہ ارتضیٰ کریم، شعبہ اردو، دہلی، انڈیا، ۲۰۰۶ء، ص۵۷

۳. ایضاً

۴. راشد انور، پاپولر لٹریچر اور فنون لطیفہ"، مشمولہ "اردو میں پاپولر لٹریچر: روایت اور اہمیت"، مرتبہ ارتضیٰ کریم، شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی، انڈیا، ۲۰۰۶ء، ص۶۱

۵. معین الدین جینابڑے، ڈاکٹر، خانقاہوں میں محفل سماع، پاپولر لٹریچر کے حوالے سے"، مشمولہ اردو میں پاپولر لٹریچر: روایت اور امیت مرتبہ ارتضی کریم، شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی، دہلی انڈیا، ۲۰۰۶ء، ص۱۳۶

۶. مہتاب امروہی، پاپولر ادب کے نمائندہ قلم کار، مشمولہ " اردو میں پاپولر لٹریچر: روایت اور اہمیت مرتبہ ارتیضی کریم، شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی دہلی، انڈیا۲۰۰۶ء، ص۱۶۶

۷. ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، مراسلاتی انٹرویو، ڈاکٹر بشریٰ پروین، اکتوبر ۲۰۱۰ء

۸. ایم سلطانہ بخش، ڈاکٹر، مراسلاتی انٹرویو، ڈاکٹر بشریٰ پروین، اکتوبر ۲۰۱۰ء

۹. عتیق اللہ، ڈاکٹر، پاپولر کلچر اور ادب مشمولہ اردو میں پاپولر لٹریچر روایت اور اہمیت، مرتبہ ارتضیٰ کریم، شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی، ۲۰۰۶ء، ص۳۳

۱۰. بشریٰ پروین، ڈاکٹر، مقالہ مقبول عام ادب معیار، ضرورت اور اہمیت نمل، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء، ص ۵۵

۱۱. بشریٰ رحمٰن، مراسلاتی انٹرویو، ڈاکٹر بشریٰ پروین، اکتوبر ۲۰۱۰ء

۱۲. عتیق اللہ، ڈاکٹر، "پاپولر کلچر اور ادب"، مشمولہ اردو میں پاپولر لٹریچر: روایت اور اہمیت، مرتبہ ارتضیٰ کریم، شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، انڈیا، ۲۰۰۶ء، ص:۳۳

۱۳. خدیجہ مستور، آنگن، لاہور، نگ میل پبلیکیشنز، ۲۰۱۲ء، ص۶۱

۱۴. خدیجہ مستور، آنگن، ص۵۷

۱۵. خدیجہ مستور، آنگن، ص۶۲

۱۶. زاہد چودھری، مسلم پنجاب کا سیاسی ارتقا، لاہور، ادارہ مطالعہ تاریخ، ۲۰۱۳ء، ص۳۵

۱۷. خدیجہ مستور، آنگن، ص۱۷۷

۱۸. خدیجہ مستور ، آنگن، ص۴۵۱

۱۹. خدیجہ مستور ، آنگن، ص۳۰۲

۲۰. خدیجہ مستور ، آنگن، ص۸۹۱

۲۱. خدیجہ مستور ، آنگن، ص۹۱۲

۲۲. خدیجہ مستور ، آنگن، ص۲۲۲

۲۳. خدیجہ مستور ، آنگن، ص ۹۴۱

۲۴. خدیجہ مستور ، آنگن، ص۶۱۱

۲۵. زاہد چودھری ، پاکستان کیسے بنا، پاکستان کی سیاسی تاریخ، جلد دوم ،لاہور،ادارہ مطالعہ تاریخ، ۲۰۱۲ء، ص ۷۲۱

۲۶. خدیجہ مستور ، آنگن، ص ۴۶۱

۲۷. خدیجہ مستور ، آنگن، ص ۶۶۱

۲۸. قائداعظم محمد علی جناح، تقریر، لاہور، اجلاس مسلم لیگ، ۲۳ مارچ ۱۹۴۰،

۲۹. قرۃالعین حیدر، میرے بھی صنم خانے،(راولپنڈی: یوسف پبلشرز، ۱۹۹۷)ص:۱۷۳

۳۰. قرۃالعین حیدر سے ایک ملاقات، شاعر، بمبئی، جولائی ۱۹۷۸، ص:۲۰

۳۱. محمد حسن، ڈاکٹر، جدید اردو ادب، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نومبر ۱۹۷۵، ص:۵۳

۳۲. بانو قدسیہ، راجہ گدھ (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۳)ص:۱۴

۳۳. بانو قدسیہ، راجہ گدھ، ص:۲۷۶

۳۴. بانو قدسیہ، راجہ گدھ، ص:۲۹۲

۳۵. بانو قدسیہ، راجہ گدھ، ص:۳۸۳

۳۶. بانو قدسیہ، حاصل گھاٹ (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳)ص:۴۴

۳۷. بانو قدسیہ،حاصل گھاٹ،ص۵۸

۳۸. خدیجہ مستور، آنگن،ص:۷۸

۳۹. خدیجہ مستور، آنگن،ص:۲۲

۴۰. خدیجہ مستور، آنگن،ص:۲۴

۴۱. خدیجہ مستور، آنگن،ص:۲۷

۴۲. خدیجہ مستور، آنگن،ص:۷

۴۳. خدیجہ مستور، آنگن،ص:۵۶

۴۴. خدیجہ مستور، آنگن،ص:۹۰

۴۵. خدیجہ مستور، آنگن،ص:۲۷

۴۶. خدیجہ مستور، آنگن،ص:۷۸

۴۷. خدیجہ مستور، آنگن،ص:۱۹۲

۴۸. خدیجہ مستور، آنگن،ص:۱۹۴

۴۹. خدیجہ مستور، آنگن،ص:۲۰۳

۵۰. خدیجہ مستور، آنگن،ص:۲۲۱

۵۱. خدیجہ مستور، آنگن،ص:۲۲۳

۵۲. خدیجہ مستور، زمین(لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۲)ص:۱۱۳

۵۳. خدیجہ مستور، زمین،ص:۴۷

۵۴. قرۃ العین حیدر،میرے بھی صنم خانے (راولپنڈی: یوسف پبلشرز، ۱۹۹۷)ص:۴۰۲

۵۵. قرۃ العین حیدر،میرے بھی صنم خانے، ص:۴۵۷

۵۶. قرۃ العین حیدر،میرے بھی صنم خانے، ص:۴۰۰

۵۷. قرۃ العین حیدر،میرے بھی صنم خانے، ص:۴۰۶

۵۸. قرۃ العین حیدر، آگ کادریا (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷)ص:۵۷

۵۹. قرۃ العین حیدر، آگ کادریا، ص:۱۱۰

۶۰. قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا، ص:۲۱۵

۶۱. قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا، ص:۳۱۲

۶۲. قرۃ العین حیدر، آخر شب کے ہم سفر (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ئ) ص:۱۲۰

۶۳. قمر رئیس ، ناول کا فنی تناظر، مشمولہ ، آبشار(لیہ: ستمبر ۲۰۱۹)، ص:۴۶

۶۴. قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا، ص:۲۵۳

۶۵. بانو قدسیہ، چہار چمن (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۹)ص:۱۹۰

۶۶. بانو قدسیہ،راجہ گدھ ،ص:۳۵۴

۶۷. بانو قدسیہ،شہر لازوال، آباد ویرانے ،ص:۱۵

۶۸. بانو قدسیہ،شہر لازوال، آباد ویرانے ،ص:۹

۶۹. بانو قدسیہ،حاصل گھاٹ ،ص:۱۴۷

۷۰. بانو قدسیہ،شہر لازوال، آباد ویرانے ،ص:۲۵

۷۱. بانو قدسیہ،حاصل گھاٹ ،ص:۱۴۷

۷۲. بانو قدسیہ،حاصل گھاٹ ،ص:۶۸

۷۳. بانو قدسیہ،راجہ گدھ ،ص:۲۱۲

۷۴. بانو قدسیہ،راجہ گدھ ،ص:۲۳۹

۷۵. بانو قدسیہ،شہر لازوال، آباد ویرانے ،ص:۱۰

۷۶. بانو قدسیہ،راجہ گدھ ،ص:۷

۷۷. بانو قدسیہ،راجہ گدھ ،ص:۸

۷۸. بانو قدسیہ،چہار چمن ،ص:۳۷۳

۷۹. بانو قدسیہ،چہار چمن ،ص:۳۳۴

۸۰. بانو قدسیہ،حاصل گھاٹ ،ص:۲۸

۸۱. بانو قدسیہ،شہر لازوال، آباد ویرانے ،ص:۸

۸۲. بانو قدسیہ،چہار چمن ،ص:۳۹۱

۸۳. بانو قدسیہ، چہار چمن ،ص:۴۰۶

۸۴. بانو قدسیہ،راجہ گدھ ،ص:۱۳۴

۸۵. بانو قدسیہ،راجہ گدھ ،ص:۲۷۷

۸۶. بانو قدسیہ، چہار چمن ،ص:۵۶۴

۸۷. جاوید اختر،سید، ڈاکٹر،اردو کی ناول نگار خواتین(لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۷ء) ص:۱۵۲

۸۸. بانو قدسیہ،راجہ گدھ ،ص:۲۱۲

مجموعی جائزہ، نتائج و سفارشات

الف: مجموعی جائزہ

زیرِ نظر مقالے میں اردو زبان میں مقبولِ عام ادب میں خواتین ناول نگاروں کے ناولوں کا فنی و فکری تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ مقبولِ عام ادب کو عام طور پر اہم نہیں سمجھا جاتا۔ اس لیے اس حوالے سے تحقیقی و تنقیدی کام نہ ہونے کے برابر ہے جو تحقیق کے دوران سب سے اہم سبب بنا۔ مقبولِ عام ادب کو بازاری، گھٹیا اور کم درجے کا ادب جانا جاتا ہے جب کہ اس سے وابستہ ادیبوں کو بھی ثقہ ادیبوں کے پہلو میں جگہ نہیں دی جاتی بلکہ اکثر تو ان کا ذکر بطور ادیب کیا بھی نہیں جاتا۔ اس رویے کے پیچھے ہمیں کچھ تعصبات نظر آتے ہیں بسا اوقات ناقدین کی آراء سے ادب عالیہ کے بعض ادیبوں کے اندر احساس برتری کا پیدا ہونا کہ وہ خود سے مختلف لکھنے والے کو خود سے کمتر جانتے ہیں۔

بیسویں صدی میں تو خاص طور پر یورپ اور انگریزی بولنے والی دنیا میں ایسی کتابوں کا طوفان آ گیا جو لکھی اور چھاپی ہی عام فرد کے لیے جاتی تھیں۔ اس سے مقبولِ عام ادب کو فروغ حاصل ہوا۔ اردو کی حد تک ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ بیسویں صدی کے آغاز ہی سے عام آدمی ہمارے تخلیق کاروں کی دلچسپی کا سامان بننے لگا تھا۔

اردو فکشن (ناول اور افسانے) میں پریم چند، سجاد حیدر یلدرم اور راشد الخیری میں وہ رجحانات نمایاں ہونے لگے تھے جو ثقہ ادب کے ساتھ ساتھ مقبولِ عام ادب کے لیے راستہ بنا رہے تھے۔ خاص طور پر اردو میں رومانوی ادب نے عام قارئین کو اپنی جانب متوجہ کیا اور یوں مقبولِ عام ادب کی طرف جانے والی راہیں کھلنے لگیں اور قیامِ پاکستان تک آتے آتے مقبولِ عام ادب معاشرے میں اپنی جگہ بنا چکا تھا۔

مقبولِ عام ادب چونکہ عام آدمی کے لیے لکھا جاتا ہے اس لیے اس میں ہلکی پھلکی باتیں سادہ اور آسان انداز میں بیان کی جاتی ہیں تاکہ اس سے زیادہ سے زیادہ لوگ اپنے لیے دلچسپ پائیں اور بطورِ قاری اسے قبول کریں۔ جب ہم مقبولِ عام ادب کے ذرائع کی طرف آتے ہیں تو ڈائجسٹ اس کے اہم ذرائع ہیں۔ یہاں پھر ایک دلچسپ حقیقت یہ بھی ہے کہ جہاں ڈائجسٹ مقبولِ عام ادب اور مقبولِ عام ادیبوں کو شائع کرتے ہیں وہیں وہ ثقہ ادیبوں کی تحریروں کو بھی شائع کرتے ہیں۔ مقبولِ عام ادب اپنی بنیاد میں قاری اساس ہے۔

زیرِ نظر مطالعے نے سنجیدہ ادب اور مقبولِ عام ادب کے تصورات کے بارے میں انقلابی تبدیلی پیدا

کی ہے۔ اس تحقیقی کام کے آغاز میں یہ تصورات بہت مبہم تھے۔ مقبولِ عام ادب کے بارے میں رائج الوقت تعصبات کا شکار ہونے کے باوجود کسی گوشے میں یہ بات ضرور موجود تھی کہ جس ادب کا ہزاروں لاکھوں لوگ مطالعہ کرتے ہیں اس کو بے کار نہیں کہا جا سکتا۔ اس تحقیق سے نہ صرف بہت سے پرانے تعصبات دور ہوئے بلکہ امید ہے کہ اس تحقیقی مقالے کا مطالعہ کرنے والے قارئین بھی مطالعہ مکمل کرنے کے بعد خود کو بدلی ہوئی کیفیت میں پائیں گے۔ مقبولِ عام ادب ہماری زندگیوں پر اثر انداز ہو رہا ہے۔ ہمارے اردو گرد چیزیں تبدیل ہو رہی ہیں۔ امید ہے کہ آنے والے دنوں میں ادب عالیہ اور مقبولِ عام میں اشتراکات زیادہ ہو جائیں گے۔ مقبولِ عام ادب بے شک تکنیکی اعتبار سے کم ہو لیکن یہ ادب کے قاری کی ذہنی نشوونما میں بھی مددگار ہوتی ہے۔ سادہ موضوعات، عام فہم زبان، مختصر اور عام روزمرہ کے جملے قاری کو آسانی سے مشکل کی طرف لے جانے میں مدد کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ کئی لوگ ڈائجسٹ اور دیگر وسائل کے مستقل قاری ہونے کی وجہ سے مختلف قسم کی کہانیاں پڑھتے ہیں۔ رسائل اور ڈائجسٹ میں یہ خصوصیت موجود ہے۔

جن مقبولِ عام ناول نگاروں کو ہم نے اپنی تحقیق کا حصہ بنایا ہے وہ نہ صرف عوامی سطح پر پذیرائی حاصل کر چکی ہیں بلکہ بین الاقوامی سطح پر بھی ان کی مقبولیت عام ہے اور ان خواتین ناول نگاروں کے ناولوں کو ڈرامائی تشکیل بھی دی گئی۔ ان کے علاوہ بھی لوگوں نے بڑی تعداد میں ان کے ناول پڑھے اور ان کو پذیرائی ملی اور یہ روایت آج تک قائم ہے۔ گویا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ پاپولر فکشن ایک ایسی چیز ہے جس کے رجحانات وقت کے ساتھ ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔ کبھی ایک قسم کا ادب خواندہ اور نیم خواندہ قارئین کی توجہ حاصل کرتا ہے تو کبھی نامحسوس طور پر دوسری طرح کی تحریریں اس کی جگہ لے لیتی ہیں۔ یوں ایک وقت میں دھڑا دھڑ لکھتے اور بکتے چلے جانے والے لکھاری رفتہ رفتہ منظر سے غائب ہونے لگتے ہیں اور ان کی جگہ کسی اور طرح کے لکھاری کسی اور طرح کی تحریروں کے ساتھ قاری کے دل و دماغ کو گرمانے اور اس کے تخیل کو ورغلانے کے لیے موجود ہوتے ہیں۔

ادب کی دو بڑی اقسام ہیں جنھیں ہم ادب عالیہ اور مقبول عام ادب کے ناموں سے جانتے ہیں۔ مقبول عام ادب میں ادب کی وہ تمام اقسام شامل ہیں جو ڈائجسٹ کی صورت میں سماج کے عام قارئین تک پہنچتی ہیں۔ اس کے علاوہ ایسے ناول اور افسانے بھی اس ادب میں شامل ہیں جو عوام میں خاص مقبولیت رکھتے ہیں۔ یہ ادب کا وہ شعبہ ہے جس کا ادبی معیار اگرچہ ادب عالیہ سے کم ہوتا ہے لیکن اس سماج میں مقبولیت بہت زیادہ ہوتی

ہے۔ سماج میں بسنے والے مختلف طبقات کے لوگ اپنے ذوق کی تسکین کے لیے اس قسم کے ادب کو پڑھتے ہیں اور اپنی سماجی زندگی میں اس کے مطابق تبدیلی لانے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔ یہ تبدیلی لاشعوری طور پر بھی سماج کا بدلتی چلی جاتی ہے۔

مقبول عام ادب میں جن موضوعات کا احاطہ کیا جاتا ہے ان میں زیادہ اہمیت کے حامل سماجی موضوعات ہیں۔ مقبول عام ادب کے لکھنے والوں سماجی مشاہدہ اور سماجی مطالعہ خاصا وسیع ہوتا ہے۔ وہ سماج کے عام لوگوں کی زندگیوں کے حالات لکھنے اور انھیں قارئین تک پہنچانے میں خاص مہارت رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں سماجی زندگی اپنی پوری رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے۔ اس طرح کا ادب لکھنے والے تخلیق کاروں میں زیادہ تعداد خواتین لکھاریوں کی ہوتی ہے۔ یہ وہ لکھاری ہوتی ہیں جو سماج کی رمز شناس ہوتی ہیں اور سماج میں پروان چڑھنے والے مختلف رویوں سے بخوبی آگاہ ہوتی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ سماجی میں گھریلو سطح کی قارئین کے ادبی ذوق اور ذہنی رجحانات سے بھی بخوبی آگاہ ہوتی ہیں۔ وہ ان ذہنی رجحانات او رادبی ذوق کی تسکین کے لیے لکھتی ہیں اور سماج میں مقبولیت حاصل کرتی ہیں۔

مقبول عام ادب کے تحت لکھے جانے والے ناولوں میں سماج کے ان رویوں کو موضوع بنایا جاتا ہے جن کا تعلق گھریلو زندگی سے ہوتا ہے۔ عام طور پر کسی ایک گھر کی کہانی کو پھیلاتے ہوئے ناول کا کینوس تیار کیا جاتا ہے۔ یہ ایسا ناول ہوتا ہے جو سماجی کے کسی خاص رجحان یا رویے کی عکاسی تو کرتا ہے لیکن اس میں تاریخ سے لگاؤ نہ ہونے کے برابر ہوتا ہے۔ اکثر مقبول عام ناولوں میں تاریخ کا عنصر بہت کم پایا جاتا ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ایسے ناولوں کے قارئین کو تاریخ سے کوئی خاص لگاؤ نہیں ہوتا۔ وہ ناول کی کہانی میں ایسے واقعات پڑھنے کے روادار ہوتے ہیں جو ان کے ذہنی معیار کے مطابق ہوں۔ ایسے ناولوں کی لکھاریوں کی طرح قارئین بھی زیادہ تعداد میں خواتین ہی ہوتی ہیں۔ یہ ایسی خواتین ہوتی ہیں جو گھر یا ملازمت میں ہوتے ہوئے اپنی روزمرہ زندگی کے امور نپٹانے کے ساتھ ساتھ مطالعہ کے ذریعے اپنے ذوق کی تسکین کی خواہش مند بھی ہوتی ہیں۔ اس مقصد کے لیے وہ ڈائجسٹی ادب کی طرف رجوع کرتی ہیں۔ ایسی خواتین ادب کا مطالعہ محض تسکین کے لیے کرتی ہیں جس کی وجہ سے مقبول عام ادب لکھنے والوں کے مد نظر بھی زندگی یا کائنات کا کوئی بڑا فلسفہ نہیں ہوتا بلکہ ان کا مطمع نظر قارئین کے ادبی ذوق کی تسکین اور ان کے ذہنی رجحانات کو سکون میسر کرنا ہوتا ہے۔

ذہنی تسکین اور ادبی ذوق کو پروان چڑھانے میں مذہب بنیادی کردار ادا کرتا ہے۔ سماج میں بسنے والے لوگوں کا مذہب سے گہرا لگاؤ ہوتا ہے۔ ان میں کثیر تعداد ایسے لوگوں کی بھی ہوتی ہے جو مذہب کے حوالے سے خاصے جذباتی بھی ہوتے ہیں۔ مذہب ان کی زندگی کا لازمی حصہ ہوتا ہے۔ اس لیے مذہب کے بارے میں لکھی گئی تحریر یا کوئی ایسی ادبی تخلیق جس میں مذہب کا بیان ہو ان کے لیے خاص اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ اس حوالے سے ہم دیکھتے ہیں کہ مقبول عام ادب کے لکھنے والوں میں مذہبی رجحان بھی پایا جاتا ہے۔ وہ مذہب کو بھی موضوع بناتے ہیں تاکہ قارئین کے ادبی ذوق کی تسکین کا سامان کیا جاسکے۔ اس حوالے عمیرہ احمد، ماہاملک اور دیگر بہت سی ایسی مقبول عام لکھاریوں کی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں جنھوں نے مذہب کو اپنے ناولوں کا موضوع بنا کر مقبولیت حاصل کی ہے۔

فن اور اسلوب کے حوالے سے دیکھا جائے تو مقبول عام ادب میں فن کی باریکیوں میں جائے بغیر تخلیق کار کی توجہ اس امر پر ہوتی ہے کہ تخلیق کا اسلوب سہل اور عام فہم رہے۔ اس حوالے سے ناول کو دیکھا جائے تو مقبول عام ناولوں میں عام کہانی کا بیانیہ انداز اختیار کیا جاتا ہے۔ ادب عالیہ جیسے واحد متکلم کی بجائے ایسے ناولوں میں کسی تیسرے شخص سے کہانی بیان کرائی جاتی ہے جس کے نتیجے میں کہانی میں قارئین کی دلچسپی بڑھتی چلی جاتی ہے۔ ایسے ناولوں میں اسلوب ایسا اختیار کیا جاتا ہے جو کیفیات سے زیادہ جذبات او راحساسات کی عکاسی کرنے والا ہوتا ہے۔

جب ہم بات کرتے ہیں ادب عالیہ اور مقبول عام ادب کے تقابل کی تو ادب عالیہ اور مقبول عام ادب میں بہت سے امور ایسے ہیں جو مشترک ہیں اور بعض امور ایسے ہیں جن میں ان دونوں قسم کے ادب میں اختلافات بھی سامنے آتے ہیں۔ جہاں تک اشتراکات کی بات ہے تو یہ لازم امر ہے کہ دونوں طرح کے ادب میں اپنے پڑھنے والوں کی معلومات میں اضافہ کرنے کا ہی فریضہ نہیں ہوتا بلکہ سماج کے مختلف مسائل کا ادراک کرنے اور ان کا تدارک کرنے کا فریضہ بھی ادب پر لاگو ہوتا ہے۔ اس بڑے مقصد سے دامن بچا کر نکل جانا نہ تو ادب عالیہ کے لیے ممکن ہے اور نہ ہی مقبول عام ادب کو یہ حق پہنچتا ہے۔ جب ان دونوں طرح کے ادب کا فریضہ سماج کی فلاح اور سماج میں پائے جانے والے مختلف رویوں کی عکاسی کے ساتھ ساتھ ان رویوں میں سے منفی رویوں کے تدارک کی کوشش کرنا شامل ہے تو لازم بات ہے کہ ان دونوں طرح کے ادب میں کئی امور پر اشتراکات بھی پائے جاتے ہوں گے۔ ایک ہی سماج میں بسنے والے مختلف ذہنی سطح کے

لوگوں اور مختلف رویوں کے حامل طبقات کو ادب کے ثمرات سے بہرہ ور کرنے کے لیے ضروری قرار پاتا ہے کہ ادب عالیہ اور مقبول عام ادب دونوں میں ایسے خصائص پائے جائیں جو اس عظیم مقصد کے حصول میں معاون ثابت ہو سکیں۔

ادب عالیہ اور مقبول عام ادب کے ناولوں میں بنیادی فرق موضوعاتی نوعیت کا ہوتا ہے۔ یہ بات درست ہے کہ دونوں طرح کے ناولوں کا موضوع انسان اور سماج ہی ہوتا ہے لیکن ادب عالیہ کے تحت لکھے جانے والے ناولوں میں زندگی اور زندگی کے مرکزی فلسفے کا احاطہ کیا جاتا ہے۔ ایسے ناولوں میں ایک پورے عہد یا بعض اوقات کئی زمانوں کے سفر اور ارتقا کی رُوداد بیان کی جاتی ہے۔ اس طرح کے ناولوں میں اس عہد کے متنوع تناظرات کو پوری شدت کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے اور قاری ایسے ناولوں کو پڑھتے ہوئے اس عہد کے متنوع زاویوں سے آگاہی حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ یہ آگاہی اسے معلوماتی وسعت عطا کرنے کے ساتھ ساتھ اس کی نفسیاتی تسکین کا باعث بھی بنتی ہے۔ اس کے علاوہ اس طرح کے ناولوں کو پڑھنے کے بعد قاری زندگی کے حقیقی فلسفے سے آشنا ہوتا چلا جاتا ہے۔ ادب عالیہ کے تحت لکھے جانے والوں میں موضوع فلسفیانہ اور فکری گہرائی سے معمور ہوتا ہے۔ قاری ایسے ناولوں کو پڑھ کر زندگی کے مختلف زاویوں سے یوں آگاہ ہو جاتا ہے کہ اس کے سامنے ایک نئی کائنات کھلتی نظر آتی ہے۔ اس کائنات میں وہ خود کو ایک ایسے متحرک عنصر کے طور پر پاتا ہے جو اپنا وجود رکھتا ہے اور یہ وجود ایسے ناولوں میں بیان کی گئی کہانیوں سے خاص اثر قبول کرتا ہے۔

مقبول عام ادب کی روایت میں داستان گوئی ایک اہم صنف رہی ہے۔ جب ہم مقبول عام ادب کی دوسری اصناف جیسے تاریخی ادب جاسوسی ادب وغیرہ کی طرف آتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہ سب موضوعات بھی کسی نہ کسی سطح پر ثقہ ادب میں ضرور آتے ہیں۔ ہم نے اپنی تحقیق کے دوران سماجی، مذہبی، تاریخی، رومانوی اور ثقافتی ناولوں کا جائزہ لیا ہے۔ اگرچہ ہمارا موضوع خواتین ناول نگاروں کے حوالے سے تھا لیکن اس کے باوجود تاریخی ناولوں کو بہترین انداز میں لکھا گیا جو کسی بھی طور پر ادب عالیہ سے کم نہیں۔ اسی طرح ہم نے مقبول عام ادب کے اصولی مباحث کا ذکر بھی بھی کیا ہے یعنی سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ وہ کون سا حتمی معیار ہے جس پر ہم کسی تحریر کے سنجیدہ ادب ہونے یا مقبول عام ادب ہونے کا فیصلہ کر سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں ہم نے دیکھا ہے کہ قاری سب سے بڑا تنقید نگار ہوتا ہے۔ وہ خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ اسے کونسا

ناول پڑھنا ہے اور کیوں پڑھنا ہے۔ میں نے اس مقالے میں ان نمائندہ خواتین ناول نگاروں کے اسلوب و فکر کا جائزہ بھی لیا ہے اور بعض جگہ ہمیں یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ ناول کسی بھی طور پر ادب عالیہ سے کم نہیں۔ رومانوی کہانیاں اپنے موضوع کے لحاظ سے ادب عالیہ اور مقبول عام ادب میں کسی نہ کسی صورت میں موجود ہیں کم پڑھا لکھا قاری اپنی نفسیاتی اور جذباتی کیفیات کو تسکین پہنچانے کے لیے مقبول عام ادب کا مطالعہ کرتے ہیں اس لیے ہمیں یہ کہنے میں کوئی عار نہیں کہ مقبول عام ادب انسانی زندگی میں اہم کردار ادا کر رہا ہے۔ یہ قارئین کی وسیع تعداد کو ذہنی اور نفسیاتی آسودگی مہیا کرتا ہے مقبول عام ادب کے مطالعے سے قاری تخلیق سے جڑتا ہے اور مقبول عام ادب اپنے ذرائع کے لیے ڈائجسٹ اور مقبول میگزین پر بھروسہ کرتا ہے اردو زبان میں ایسے رسائل تواتر سے شائع ہو رہے ہیں جس سے مقبول عام ادب کے قارئین کا ایک وسیع حلقہ وجود میں آچکا ہے۔

ادب عالیہ اور مقبول عام ادب کے اس فکری اور فنی تناظر میں بیان کیے گئے خصائص کی بنیاد پر جب ہم ان کا موازنہ کرتے ہیں تو یہ حقیقت ظاہر ہوتی ہے کہ دونوں طرح کے ناولوں میں اپنے اپنے دائرہ کار میں فکر و فن کا بہترین استعمال ملتا ہے۔ دونوں طرح کے ناول اگرچہ ایک دوسرے سے خاصے مختلف ہیں اور جو فکری بالیدگی اور فنی پیچیدگی ادب عالیہ کے ناولوں میں پائی جاتی ہے وہ مقبول عام ادب کے ناولوں میں نہیں ہے تاہم سماج کے عام قارئین کے ذوق کو جلا بخشنے اور ان کی ذہنی اور نفسیاتی تسکین کے حوالے سے مقبول عام ادب کے ناول اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ان ناولوں نے سماج کے لوگوں میں ادبی ذوق کو جلا بخشنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان ناولوں میں یوں تو سماج کے عام طبقے کی کہانیاں بیان کی جاتی ہیں اور سماج کے عام لوگوں کے تصورات، خیالات، افکار اور احساسات کو موضوع بنایا جاتا ہے ہے جس کی وجہ سے ان ناولوں کو سماج میں خاصی مقبولیت حاصل ہوتی ہے۔ یہ سماج کے عام طبقے کے لوگوں میں اس حد تک مقبول ہوتے ہیں کہ مختلف ڈائجسٹوں میں قسط وار شائع ہونے والے یہ ناول اپنے قارئین کو اگلی قسط کے مسلسل انتظار میں ڈالے رکھتے ہیں۔

لہذا مقبول عام ادب کے بارے میں یہ بات طے ہے کہ یہ ادب فرصت کے لمحات میں بیٹھ کر پڑھنے کے لیے لکھا جاتا ہے۔ اس میں بھی قاری کی ذہنی، روحانی اور نفسیاتی دلچسپیوں کو سامنے رکھا جاتا ہے۔ عوامی ذوق و شوق اور عام مزاج اس ادب کو آگے بڑھاتا ہے یہ فکر اور زبان و بیان کے اعتبار سے آسان اور سریع

الفہم ہوتا ہے۔ مقبول عام ادب میں خیال، مضمون اور مرکزی بیان ہمیشہ عام انسان کے دکھ سکھ اور مسائل پر مبنی ہوتا ہے۔ یہ ادب عام آدمی کو اپنے مسائل سے آنکھیں چار کرنا سکھاتا ہے اور جینے کا حوصلہ عطا کرتا ہے اور اس کے مثبت پہلوؤں کو سامنے رکھتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس سے نہ صرف عام قاری کو ذہنی تفریح میسر آتی ہے بلکہ اس کے اندر کشادگی پیدا ہوتی ہے اور اس کی نفسیاتی تربیت ہوتی ہے۔

ب: نتائج

اس تحقیقی و تنقیدی مقالہ میں مقبول عام ادب کے منتخبہ ناولوں کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس مقصد کے لیے مقبول عام ادب اور ادب عالیہ سے معروف ناول نگاروں کے ناولوں کا انتخاب کیا گیا تھا۔ مقبولِ عام ادب کی شعریات، اس کے منتخبہ ناولوں کے فکری وفنی تجزیے اور ادب عالیہ کے منتخبہ ناولوں کے تجزیے اور تقابل کے بعد اس تحقیقی وتنقیدی کام میں درج ذیل نتائج سامنے آئے ہیں:

- مقبول عام ادب، عصر حاضر میں ادبی حوالے سے اپنی جگہ بنا چکا ہے اور اب یہ ادب ڈائجسٹوں سے آگے بڑھتے ہوئے باقاعدہ ادب کے طور پر ادبی حلقوں میں قابل بحث ٹھرایا جارہا ہے۔
- مقبول عام ادب میں زیادہ تعداد خواتین لکھاریوں کی ہے۔ عموماً یہ خواتین لکھاری ڈائجسٹی ادب سے متاثر ہو کر اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو پروان چڑھاتی ہیں۔
- مقبول عام ناولوں کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات سامنے آئی ہے کہ اس سے زبان متاثر ہو رہی ہے۔ اس میں استعمال ہونے والی زبان کم درجے کی ہے جو اردو زبان کی ترقی میں رکاوٹ ہے۔
- منتخب مقبول عام ناولوں کا مواد موضوعاتی اور فکری لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے مختلف موضوعات مثلاً رومانوی، تاریخی، مذہبی، جاسوسی ناول مقبول عام ادب کا اہم حصہ ہیں۔ اگرچہ ان ناولوں میں زیادہ تجربات نہیں ملتے لیکن روزمرہ زندگی کے مسائل وواقعات اور دیگر سماجی رویے ان ناولوں کا موضوع بنتے ہیں جن کی عکاسی خواتین ناول نگاروں کے ہاں بخوبی ملتی ہے۔
- فنی اور اسلوبی حوالے سے مقبول عام ادب کے ناولوں میں زبان اور تخیل کی سادگی پائی جاتی

ہے چونکہ عوامی نوعیت کے مسائل ہوتے ہیں اس لیے اسلوب بھی ایسا اختیار کیا جاتا ہے جو عام قاری کے لیے سادہ اور سریع الفہم ہوتا ہے۔ مقبول عام ادب لکھنے والا مصنف اپنے ماحول اور فی زمانہ بولی جانے والی زبان استعمال کرتا ہے۔

- ادب عالیہ کے تناظر میں مقبول عام ناولوں کا معیار اور اہمیت اپنی جگہ قائم ہے اور اب اس نے داستان، قصہ، طلسم، خواب اور مافوق الفطرت عناصر سے نکل کر حقیقی زندگی کا لبادہ اوڑھ لیا ہے۔
- فن اور اسلوب کے حوالے سے دیکھا جائے تو مقبول عام ادب کے ناولوں کے پلاٹ زیادہ تر اکہرے ہوتے ہیں۔ کہانی روایتی انداز میں چلتی جاتی ہے۔ ناول نگار کہانی قاری دلچسپی برقرار رکھنے کے لیے پلاٹ میں مختلف مصائب اور تکالیف ایسی پیدا کرتا ہے کہ ناول کے کردار ان کے ساتھ الجھتے رہتے ہیں۔ ایک مصیبت سے نکلنے کے بعد وہ کسی دوسری مصیبت میں پھنس جاتے ہیں۔ یوں ناول کی کہانی میں تجسس پیدا ہوتا ہے۔ ناول نگار اسی تجسس کی بنا پر قاری کو اپنے سحر میں جکڑ کر رکھتا ہے۔

ج: سفارشات

مقبول عام ادب، ادب کا وسیع شعبہ ہے اس میں اب تک تخلیقی حوالے سے جتنا کام ہو چکا ہے تحقیقی و تنقیدی حوالے سے اتنا نہیں ہوا۔ اس مقالے میں مقبول عام ادب کے مختلف ناولوں کا جائزہ لینے اور نتائج اخذ کرنے کے بعد مزید تحقیقی و تنقیدی کام کے لیے چند سفارشات پیش کی جاتی ہیں۔

- مقبول عام ادب میں بہت سے ناول ایسے ہیں جن میں سماجی رویوں کی عکاسی ملتی ہے۔ یہ ایسے سماجی رویے ہیں جو سماج کے عام طبقات سے تشکیل پاتے ہیں۔ اگر مقبول عام ناولوں میں ان سماجی رویوں پر تحقیقی کام کیا جائے تو مقبول عام ناولوں کی تفہیم میں مدد مل سکتی ہے۔
- مذہب مقبول عام ناولوں اہم موضوع ہے۔ اس بارے میں بھی تحقیقی کام کروایا جاسکتا ہے۔ مختلف مقبول عام ناولوں میں اسلامی شعور کے حوالے سے تحقیقی و تنقیدی مقالہ وقت کی ضرورت ہے۔ اس حوالے دنیا کے مختلف ادیان کے مابین تقابل کو بھی مد نظر

رکھا جاسکتا ہے۔ یہ ایسا موضوع ہے جو مقبول عام ادب کی مختلف جہات کو سمجھنے میں معاون ثابت ہو سکتا ہے۔

- ادب عالیہ اور مقبول عام ادب کے اشتراکات اور افتراکات کے حوالے سے اس مقالے میں بحث کی گئی ہے۔ یہ ایک وسیع موضوع ہے جو الگ مقالے کا متقاضی ہے۔ اگر ادب عالیہ اور مقبول عام ادب کے اشتراکات اور افتراکات پر الگ سے تحقیقی کام کرایا جائے تو نہ صرف دونوں طرح کے ادب کی تفہیم میں معاونت مل سکتی ہے بلکہ ادب کے ان دو اہم میدانوں کے آپس میں تعلق سے بھی آگاہی حاصل کی جاسکتی ہے۔ اس لیے اس امر کی سفارش کی جاتی ہے کہ مقبول عام ادب اور ادب عالیہ کے اشتراکات و افتراکات پر تحقیقی کام کرایا جائے۔ یہ تحقیقی کام تمام اصناف ادب پر الگ الگ بھی کرایا جاسکتا ہے۔
- مقبول عام ادب او رادب عالیہ کے تقابل کے حوالے سے ایک اہم تحقیقی موضوع ان دونوں قسم کے ادب کے فن اور اسلوب کا تقابل بھی ہے۔ ادب عالیہ کے فنی لوازمات اور مقبول عام ادب کے فنی خصائص کے تقابل سے ایک مفید تحقیقی و تنقیدی کام ہو سکتا ہے۔ اس بارے میں بھی تحقیقی کام کرانے کی سفارش کی جاتی ہے۔ تاکہ مستقبل کے لکھاری کے لیے دونوں طرح کے ادب کے فنی لوازمات سے آگاہی کا سامان ہو سکے۔

کتابیات

بنیادی مآخذ

سلمیٰ اعوان، تنہا، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء

سلمیٰ اعوان، زرغونہ، الفیصل پبلشرز، لاہور، فروری ۲۰۱۲ء

سلمیٰ اعوان، شیبہ، الفیصل پبلشرز، لاہور، مارچ ۲۰۱۳ء

سلمیٰ اعوان، لہو رنگ فلسطین، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۳ء

سلمیٰ کنول، اس دیوانگی میں، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء

سلمیٰ کنول، دل کی چوکھٹ پر، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۸ء

عمریہ احمد، امر بیل، علم و عرفان پبلشرز، لاہور، جولائی ۲۰۱۵ء

عمیرہ احمد، لاحاصل، علم و عرفان پبلشرز، لاہور، جنوری ۲۰۱۸ء

فرحت اشتیاق، جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو، علی میاں پبلیکیشنز، لاہور، جون ۲۰۱۵ء

فرحت اشتیاق، میرے ہمدم میرے دوست، علم و عرفان پبلشرز، نومبر ۲۰۱۵ء

ماہاملک، تم کون پیا، علم و عرفان، پبلشرز، لاہور، جنوری ۲۰۱۰ء

ماہاملک، جو چلے تو جان سے گزر گئے، علم و عرفان پبلشرز، لاہور، اپریل ۲۰۱۳ء

نمرہ احمد، سان سا کن تھی، علم ورفان پبلشرز، لاہور، اگست ۲۰۱۱ء

نمرہ احمد، جنت کے پتے، علم و عرفان، پبلشرز، لاہور، مارچ ۲۰۱۷ء

ثانوی مآخذ

Aamir Khakwani, Zangar Nama. Dost Publishers, 2017, Pg. 338.

Cuddon, J.A., A Dictionary of literary terms. Martin Grey, Longman Group, UK. Limited, 1991. PP:170_171

Language in Popular Fiction by Walter Nash, Routledge, March 1990, Pg.

Longman advanced American Dictiona, Pearson Education Limited, 2003, USA.

Oxford Advance Learner's Dictionary of current English, Oxford University Press, 2010.

Webster's New World Colligrate Dictionary (3rd ed). Nemiam Webster-Gdc Merriam company Massa Chesetes, USA

احمد سہیل، جدید تھیٹر، ادارہ ثقافت پاکستان، اسلام آباد، طبع اول، نومبر ۱۹۸۴ء

ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر، اردو میں پاپولر لٹریچر، روایت اور اہمیت، دہلی یونیورسٹی، دہلی انڈیا، ۲۰۰۶ء

اسلم آزاد، ڈاکٹر، اردو ناول آزادی کے بعد، نئی دہلی، سیمانت پرکاش دریا گنج، ۱۹۹۰ء

انوار احمد، ڈاکٹر، ہندو پاک میں اردو ناول پیپتن رو پبلی کیشنز، دہلی، ۱۹۹۲ء

اے حمید، افسانہ، دوسری ملاقات مشمولہ بے مثال افسانے، شعاع ادب، لاہور، ۱۹۹۳ء

بانو قدسیہ، چہار چمن، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۹ء

بانو قدسیہ، حاصل گھاٹ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء

بانو قدسیہ، راجہ گدھ، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء

جمیل جالبی، ڈاکٹر، قومی انگلش اردو ڈکشری، جلد دوم، ۱۹۹۳ء

خدیجہ مستور، آنگن، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء

خدیجہ مستور، زمین، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء

خورشید الاسلام، ڈاکٹر، تنقیدیں، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، ۱۹۵۷ء

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، ازلی تخلیق اور ناول، ناول نگاری میں خواتین کا حصہ

رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر، اصناف ادب، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء

زاہد چودھری، پاکستان کی سیاسی تاریخ، جلد دوم، لاہور، ادارہ مطالعہ تاریخ، ۲۰۱۲ء

زاہد چوہدری، مسلم پنجاب کا سیاسی ارتقاء، لاہور، ادارہ مطالعہ تاریخ، ۲۰۱۳ء

سحر انصاری، پروفیسر، تنقیدی افق، جامعہ کراچی، پاکستان اسٹڈیز سینٹر، ۲۰۱۰ء

سنبل نگار، ڈاکٹر، اردو کا تنقیدی مطالعہ، زبیر بکس، غزنی سٹریٹ، لاہور، ۱۹۹۷ء

سہیل بخاری، ڈاکٹر، اردو ناول نگاری، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۶۰ء

سیّد جاوید اختر، ڈاکٹر، اردو کی ناول نگار خواتین، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۷ء
سیّد منور حسن رضوی ادیب، لکھنؤ کا شاہی سٹیج، لکھنؤ کتاب گھر، دین دیال روڈ، ۱۹۵۶ء
سیّد وقار عظیم، پروفیسر، "اردو ڈراما فن اور منزلیں، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء
شفیق انجم، ڈاکٹر اردو افسانہ بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے تناظر میں، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء
شہزاد منظر، پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال منظر، پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء
صدیق الرحمٰن قدوائی، ماسٹر رام چند، دہلی، ۱۹۶۱ء
عرفان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو نثر کا فنی ارتقاء، ایجوکیشن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۶ء
عظیم الشان صدیقی، اردو ناول آغاز وارتقاء ۱۹۱۴ء تا ۱۸۱۵ء، بک ٹک، لاہور،
علی عباس حسینی، ناول اور ناول نگار، کاروان ادب، ملتان، ۱۹۹۰ء
فاروق عثمان، ڈاکٹر، اردو ناول میں مسلم ثقافت، بیکن بکس، ملتان، ۲۰۰۲ء
قراۃ العین حیدر سے ایک ملاقات، عبداللہ ہال ریویو، علی گڑھ، ۱۹۸۰ء
قراۃ العین حیدر، آخر شب کے ہم سفر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء
قراۃ العین حیدر، آگ کا دریا، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء
قراۃ العین حیدر، میرے بھی صنم خانے، راولپنڈی، یوسف پبلشرز، ۱۹۹۷ء
قراۃ العین حیدر، میرے بھی صنم خانے، یوسف پبلشرز، راولپنڈی، ۱۹۹۷ء
قمر رئیس، جدید ناول، مشمولہ جدیدیت اور ادب، مرتبہ آل احمد سرور، ۲۰۰۳ء
قمر رئیس، ناول کا فنی تناظر، مشمولہ، آبشار، لیہ، ستمبر، ۲۰۱۹ء
قیصر الاسلام قاضی، فلسفے کے جدید نظریات، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۹۸ء
گیان چند، ڈاکٹر، اردو کی نثری داستانیں، اترپردیش اردو اکادمی لکھنؤ، ۱۹۸۴ء
محمد اسلم قریشی، ڈاکٹر، برصغیر کا ڈراما، تاریخ، افکار، اور انتقاد، مغربی پاکستان، اردو اکیڈمی، لاہور، بہ اشتراک مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، جون ۱۹۸۷ء
محمد حسن، ڈاکٹر، اردو ادب میں رومانوی تحریک، بشیر اینڈ سنز، لاہور، س ن

محمد حسن، ڈاکٹر، جدید اردو ادب، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نومبر ۱۹۷۵ء
ممتاز احمد کان، ڈاکٹر، آزادی کے بعد اردو ناول، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۷ء
ممتاز بنگلوری، ڈاکٹر، شرر کے تاریخی ناول اور ان کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ، خیابانِ ادب، ل اہور، ۱۹۷۸ء
نیلم فرزانہ، ڈاکٹر، اردو ادب کی خواتین ناول نگار، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۷ء
وقار عظیم سیّد، پروفیسر، "اردو ڈرامافن اور منزلیں" الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۲۱ء
وقار عظیم، ڈاکٹر، داستان سے افسانے تک، اردو مرکز لاہور
یوسف سرمست، ڈاکٹر، بیسویں صدی میں اردو ناول ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، سن ن

Encyclopaedia:

Gray, Paul, (March 20, 2000), Passion on the pages, time magazine
The encyclopaedia Britannica publishers Chicago
The Hunger Games, Wikipedia, the free encyclopedia
The new Encyclopaedia Britannica, 15th ed. Vol. 10
The new encylopaedia Britannica. Vol. 9, 15th edition, encylopaedia Britannica publications, Chicago
Thurston, Carol, (1987), The Romance Revolution, Ulbane & Chicago University of Illiois press
To The Light House, Wikipedia, the free encyclopedia

انگریزی کتب:

Abdul Latif, Syed, (1945), The influences of English literature in Urdu literature, Forster groom & Co. Ltd. London
Abdul Qadar, Sheikh, New School of Urdu literature, Harding Printing Press, Lahore
AlfordTresider Shapperd, (1930), The art and practice of historical fiction, London
Arnold, M., (1954), Poetry and prose, London: Penguin
Arnold, M., (1969), Culture & Prose, London, Penguin
Barzun, J and W.H. Taylor, (1917), A catalogue of crime, New York
Birch, D., (1989), Language, Literature and Critical Practive, Ways of Analysing Text, Routledge, London
Harry Potter, Wikipedia, the free encyclopedia

Klarer, M., (1998), An Introduction to Literary studies, London Routledge
Muhammad Mujeed, (1961), Indian Muslims, London
Nefeild, V. & Guralnik, D.B. (1997), Websters New World College dictionary (3rd Ed.), USA, Mac Millian
Ramsdell, Kristin (1999), Romance Fiction: A guide to the genre, Eglewood, Co. libraries climtimted. Inc.
Raymond, Williams (1963), Culture and Society, Spain
Regis, Pamela, (2003), A Natural History of the Romance Novel, Philadephia, Pennsylvanic, University of Pennsylvanic Press