MAUR103CCT

داستان

فاصلاتی اور روایتی نصاب پر مبنی خود اکتسابی مواد

برائے

ایم۔اے۔اردو

(پہلا سمسٹر)

تیسرا پرچہ

نظامتِ فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی

حیدرآباد۔32، تلنگانہ، بھارت

©Maulana Azad National Urdu University, Hyderabad

Course : M. A. Urdu

Edition: 2021

ناشر	:	رجسٹرار، مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد
اشاعت	:	2021
تعداد	:	1000
قیمت	:	
ترتیب وتزئین	:	ڈاکٹر محمد نہال افروز (گیسٹ فیکلٹی)، نظامت فاصلاتی تعلیم، مانو، حیدرآباد
سرورق	:	ڈاکٹر محمد اکمل خان (گیسٹ فیکلٹی)، نظامت فاصلاتی تعلیم، مانو، حیدرآباد

داستان

Dastaan

For M. A. Urdu 1st semester

Paper 3rd

On behalf of the Registrar, Published by:

Directorate of Distance Education

Maulana Azad National Urdu University

Gachibowli, Hyderabad-500032 (TS), Bharat

Director: dir.dde@manuu.edu.in **Publication:** ddepublication@manuu.edu.in

Phone: 040-23008314 **Website:** manuu.edu.in

فاصلاتی اور روایتی نصاب پر مبنی خود اکتسابی مواد

مجلسِ اِدارت

پروفیسر محمد نسیم الدین فریس

صابق صدر، شعبۂ اردو

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

پروفیسر ابوالکلام

شعبۂ اردو

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

پروفیسر نکہت جہاں

پروفیسر (اردو)

نظامتِ فاصلاتی تعلیم، مانو

ڈاکٹر ارشاد احمد

اسسٹنٹ پروفیسر (اردو)

نظامتِ فاصلاتی تعلیم، مانو

ڈاکٹر محمد نہال افروز

گیسٹ فیکلٹی (اردو)

نظامتِ فاصلاتی تعلیم، مانو

ڈاکٹر محمد اکمل خان

گیسٹ فیکلٹی (اردو)

نظامتِ فاصلاتی تعلیم، مانو

نظامت فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی

گچی باؤلی، حیدرآباد-32، تلنگانہ، بھارت

کورس کوآرڈی نیٹر

پروفیسر نکہت جہاں، نظامتِ فاصلاتی تعلیم، مانو، حیدرآباد

اسسٹنٹ کورس کوآرڈی نیٹرس

ڈاکٹر ارشاد احمد، اسسٹنٹ پروفیسر، نظامتِ فاصلاتی تعلیم، مانو، حیدرآباد
ڈاکٹر محمد نہال افروز (گیسٹ فیکلٹی)، نظامتِ فاصلاتی تعلیم، مانو، حیدرآباد
ڈاکٹر محمد اکمل خان (گیسٹ فیکلٹی)، نظامتِ فاصلاتی تعلیم، مانو، حیدرآباد

مصنفین	اکائی نمبر
ڈاکٹر توصیف احمد خان،	اکائی 1,2
پروفیسر بیگ احساس (سبکدوش)، شعبۂ اردو، حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 3
پروفیسر مجید بیدار (سبکدوش)، شعبۂ اردو، جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد	اکائی 4, 5,14,15,16
پروفیسر محمد نسیم الدین فریس (سبکدوش)، شعبۂ اردو، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی۔ حیدرآباد	اکائی 6,7
ڈاکٹر ابوشحیم خان، شعبۂ اردو، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی۔ حیدرآباد	اکائی 8,9
ڈاکٹر محمد نہال افروز، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 10,11
ڈاکٹر احمد خاں، مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 12,13

فہرست

پیغام	وائس چانسلر	00
پیغام	ڈائرکٹر	00
کورس کا تعارف	کورس کورآرڈی نیٹر	00

بلاک I داستان کا فن

کائی 1۔	داستان: تعریف، تکنیک اور لوازمات	00
اکائی 2۔	داستان کے ابتدائی نقوش	00
اکائی 3۔	داستان گوئی کی روایت	00
اکائی 4۔	داستان کا عروج	00
اکائی 5۔	داستان کے زوال کے اسباب	00

بلاک II داستان کا مطالعہ 1

اکائی 6۔	ملا وجہی: تعارف، سب رس کا موضوعاتی مطالعہ	00
اکائی 7۔	سب رس کا فنی مطالعہ	00
اکائی 8۔	میر امن: تعارف، باغ و بہار کا موضوعاتی مطالعہ	00
اکائی 9۔	باغ و بہار کا فنی مطالعہ	00

بلاکIII داستان کا مطالعہ 1I

اکائی 10۔	انشا اللہ خاں انشاؔ، تعارف، رانی کیتکی کی کہانی کا موضوعاتی مطالعہ	00
اکائی 11 ۔	رانی کیتکی کی کہانی کا فنی مطالعہ	00

اکائی 12۔	رجب علی بیس سرور: تعارف، فسانۂ عجائب کا موضوعاتی مطالعہ	00
اکائی 13۔	فسانۂ عجائب کا فنی مطالعہ	00
بلاک VI	**داستان کی اہمیت**	
اکائی 14۔	داستان کی ادبی اور لسانی اہمیت	00
اکائی 15 ۔	داستان کی تہذیبی و ثقافتی اہمیت	00
اکائی 16۔	داستان کی عصری معنویت	00
	نمونۂ امتحانی پرچہ	**00**

پیغام

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی 1998 میں وطنِ عزیز کی پارلیمنٹ کے ایکٹ کے تحت قائم کی گئی۔اس کے چار نکاتی مینڈیٹس یہ ہیں۔ (1) اردو زبان کی ترویج وترقی (2) اردو میڈیم میں پیشہ ورانہ اور تکنیکی تعلیم کی فراہمی (3) روایتی اور فاصلاتی تدریس سے تعلیم کی فراہمی اور (4) تعلیم نسواں پر خصوصی توجہ۔ یہ وہ بنیادی نکات ہیں جو اِس مرکزی یونیورسٹی کو دیگر مرکزی جامعات سے منفرد اور ممتاز بناتے ہیں۔قومی تعلیمی پالیسی 2020 میں بھی مادری اور علاقائی زبانوں میں تعلیم کی فراہمی پر کافی زور دیا گیا ہے۔

اُردو کے ذریعے علوم کو فروغ دینے کا واحد مقصد ومنشا اُردو داں طبقے تک عصری علوم کو پہنچانا ہے۔ایک طویل عرصے سے اُردو کا دامن علمی مواد سے لگ بھگ خالی رہا ہے۔کسی بھی کتب خانے یا کتب فروش کی الماریوں کا سرسری جائزہ اس بات کی تصدیق کر دیتا ہے کہ اُردو زبان سمٹ کر چند ''ادبی'' اصناف تک محدود رہ گئی ہے۔یہی کیفیت اکثر رسائل واخبارات میں دیکھنے کو ملتی ہے۔اردو میں دستیاب تحریریں قاری کو کبھی عشق ومحبت کی پُر پیچ راہوں کی سیر کراتی ہیں تو کبھی جذباتیت سے پُر سیاسی مسائل میں اُلجھاتی ہیں،کبھی مسلکی اور فکری پس منظر میں مذاہب کی توضیح کرتی ہیں تو کبھی شکوہ وشکایت سے ذہن کو گراں بار کرتی ہیں۔تاہم اُردو قاری اور اُردو سماج دورِ حاضر کے اہم ترین علمی موضوعات سے نابلد ہیں۔چاہے یہ خود ان کی صحت وبقا سے متعلق ہوں یا معاشی اور تجارتی نظام سے،یا مشینی آلات ہوں یا ان کے گرد وپیش ماحول کے مسائل ہوں،عوامی سطح پر اِن شعبہ جات سے متعلق اردو میں مواد کی عدم دستیابی نے عصری علوم کے تئیں ایک عدم دلچسپی کی فضا پیدا کر دی ہے۔یہی وہ مبارزات (Challenges) ہیں جن سے اُردو یونیورسٹی کو نبرد آزما ہونا ہے۔نصابی مواد کی صورت حال بھی کچھ مختلف نہیں ہے۔اِسکولی سطح پر اُردو کتب کی عدم دستیابی کے چرچے ہر تعلیمی سال کے شروع میں زیر بحث آتے ہیں۔چوں کہ اُردو یونیورسٹی کا ذریعہ تعلیم اُردو ہے اور اس میں عصری علوم کے تقریباً سبھی اہم شعبہ جات کے کورسز موجود ہیں لہٰذا اِن تمام علوم کے لیے نصابی کتابوں کی تیاری اِس یونیورسٹی کی اہم ترین ذمہ داری ہے۔انہیں مقاصد کے حصول کے لیے اردو یونیورسٹی کا آغاز فاصلاتی تعلیم سے 1998 میں ہوا تھا۔

مجھے اِس بات کی بے حد خوشی ہے کہ اس کے ذمہ داران بشمول اساتذہ کرام کی انتھک محنت اور ماہرین علم کے بھرپور تعاون کی بنا پر کتب کی اشاعت کا سلسلہ بڑے پیمانے پر شروع ہو گیا ہے۔فاصلاتی تعلیم کے طلباء کے لیے کم سے کم وقت میں خود اکتسابی مواد اور خود اکتسابی کتب کی اشاعت کا کام عمل میں آ گیا ہے۔پہلے سمسٹر کی کتب شائع ہو کر طلباء وطالبات تک پہنچ چکی ہیں۔دوسرے سمسٹرز کی کتابیں بھی جلد طلباء تک پہنچیں گی۔مجھے یقین ہے کہ اس سے ہم ایک بڑی اردو آبادی کی ضروریات کو پورا کر سکیں گے اور اِس یونیورسٹی کے وجود اور اِس میں اپنی موجودگی کا حق ادا کر سکیں گے۔

پروفیسر سید عین الحسن
وائس چانسلر

پیغام

فاصلاتی طریقۂ تعلیم پوری دنیا میں ایک انتہائی کارگر اور مفید طریقۂ تعلیم کی حیثیت سے تسلیم کیا جا چکا ہے اور اس طریقۂ تعلیم سے بڑی تعداد میں لوگ مستفید ہو رہے ہیں۔ مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی نے بھی اپنے قیام کے ابتدائی دنوں ہی سے اردو آبادی کی تعلیمی صورت حال کو محسوس کرتے ہوئے اِس طرزِ تعلیم کو اختیار کیا۔ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کا آغاز 1998 میں نظامتِ فاصلاتی تعلیم اور ٹرانسلیشن ڈِویژن سے ہوا اور اس کے بعد 2004 میں باقاعدہ روایتی طرزِ تعلیم کا آغاز ہوا اور بعد ازاں متعدد روایتی تدریس کے شعبہ جات قائم کیے گئے۔ نو قائم کردہ شعبہ جات اور ٹرانسلیشن ڈِویژن میں تقرریاں عمل میں آئیں۔ اس وقت کے اربابِ مجاز کے بھرپور تعاون سے مناسب تعداد میں خود مطالعاتی مواد تحریر و ترجمے کے ذریعے تیار کرائے گئے۔

گزشتہ کئی برسوں سے یو.جی.سی۔ڈی ای بی UGC-DEB اس بات پر زور دیتا رہا ہے کہ فاصلاتی نظامِ تعلیم کے نصابات اور نظامات کو روایتی نظامِ تعلیم کے نصابات اور نظامات سے کما حقہ ہم آہنگ کر کے نظامتِ فاصلاتی تعلیم کے طلبا کے معیار کو بلند کیا جائے۔ چوں کہ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی فاصلاتی اور روایتی طرزِ تعلیم کی جامعہ ہے، لہٰذا اس مقصد کے حصول کے لیے یو.جی.سی۔ڈی ای بی کے رہنمایانہ اصولوں کے مطابق نظامتِ فاصلاتی تعلیم اور روایتی نظامِ تعلیم کے نصابات کو ہم آہنگ اور معیار بلند کر کے خود اکتسابی مواد SLM از سرِ نو بالترتیب یو.جی اور پی.جی طلبا کے لیے چھ بلاک چوبیس اکائیوں اور چار بلاک سولہ اکائیوں پر مشتمل نئے طرز کی ساخت پر تیار کرائے جا رہے ہیں۔

نظامتِ فاصلاتی تعلیم یو.جی، پی.جی، بی ایڈ، ڈپلوما اور سرٹیفکیٹ کورسز پر مشتمل جملہ پندرہ کورسز چلا رہا ہے۔ بہت جلد تکنیکی ہنر پر مبنی کورسز بھی شروع کیے جائیں گے۔ متعلمین کی سہولت کے لیے 9 علاقائی مراکز بنگلورو، بھوپال، دربھنگہ، دہلی، کولکاتا، ممبئی، پٹنہ، رانچی اور سری نگر اور 5 ذیلی علاقائی مراکز حیدرآباد، لکھنؤ، جموں، نوح اور امراوتی کا ایک بہت بڑا انیٹ ورک تیار کیا ہے۔ ان مراکز کے تحت سرِ دست 155 متعلم امدادی مراکز (Learner Support Centre) کام کر رہے ہیں، جو طلبا کو تعلیمی اور انتظامی مدد فراہم کرتے ہیں۔ نظامت فاصلاتی تعلیم نے اپنی تعلیمی اور انتظامی سرگرمیوں میں آئی سی ٹی کا استعمال شروع کر دیا ہے، نیز اپنے تمام پروگراموں میں داخلے صرف آن لائن طریقے ہی سے دے رہا ہے۔

نظامتِ فاصلاتی تعلیم کی ویب سائٹ پر متعلمین کو خود اکتسابی مواد کی سافٹ کاپیاں بھی فراہم کی جا رہی ہیں، نیز جلد ہی آڈیو۔ویڈیو ریکارڈنگ کا لِنک بھی ویب سائٹ پر فراہم کیا جائے گا۔ اس کے علاوہ متعلمین کے درمیان رابطے کے لیے ایس ایم ایس (SMS) کی سہولت فراہم کی جا رہی ہے، جس کے ذریعے متعلمین کو پروگرام کے مختلف پہلوؤں جیسے کورس کے رجسٹریشن، مفوضات، کونسلنگ، امتحانات وغیرہ کے بارے میں مطلع کیا جاتا ہے۔

امید ہے کہ ملک کی تعلیمی اور معاشی حیثیت سے پچھڑی اردو آبادی کو مرکزی دھارے میں لانے میں نظامتِ فاصلاتی تعلیم کا بھی نمایاں رول ہوگا۔

پروفیسر محمد رضاء اللہ خان

ڈائرکٹر، انچارج، نظامت فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

کورس کا تعارف

زبان انسانی خیالات وجذبات کے اظہار کا موثر وسیلہ اور معاشرتی عمل ہے۔اس کے ذریعے انسان اپنا مافی الضمیر واضح کرتا ہے اور یہی انسان کو حیوان سے ممتاز کرتی ہے۔زندگی کی دلکشی اور رنگینی زبان کی بدولت ہے۔ہندوستانی زبانوں کی فہرست میں اردو کا نمایاں اور تاریخی مقام ہے۔اگر چہ اردو ہندوستان میں پیدا ہوئی تاہم اس کی وسعت اور بین الاقوامی حیثیت کا اندازہ اس بات سے ہوجاتا ہے کہ دنیا کے بیشتر ممالک میں اسے بولا اور سمجھا جارہا ہے اور کئی یونیورسٹیوں میں باقاعدہ اسے پڑھایا جارہا ہے۔عالمی سطح پر اردو گیارہویں نمبر پر بولی اور سمجھی جانے والی زبان ہے۔اردو کا پیرایہ اظہار خوش گوار نزاکت کا آئینہ دار ہے۔اردو کا لہجہ دل آویز اور شیرینی کا شاہ کار ہے۔یہ زبان ان چند زبانوں میں سے ایک ہے ،جو اپنے اندر تمام انسانی آوازوں کی بہ خوبی ادائیگی کی صلاحیت رکھتی ہے۔

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ کسی بھی زبان کو روزمرہ کے کام تک ہی محدود رکھنا کافی نہیں ہوتا۔بول چال کے علاوہ اس کا لکھنا، پڑھنا اور اس میں موجود ادب سے واقف ہونا بھی از حد ضروری ہے۔تخلیقی اعتبار سے ادب کی مختلف نوعیتیں ہیں، جہاں ادب شخصیت کو سنوارنے اور نکھارنے کا فریضہ انجام دیتا ہے وہیں اپنے قاری کو مسرت سے بصیرت تک پہنچانے کا سامان بھی مہیا کرتا ہے اور سب سے اہم درس وتدریس کی دنیا میں طلبا کی تربیت اور معلومات کی ترسیل کا بھی اہم وسیلہ ہے۔اسی مقصد کے تحت مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی نے فاصلاتی تعلیم کے طلبا کی تعلیمی ضرورت کو پورا نے کے لیے نصابی کتابوں کی تخلیق کا سلسلہ شروع کیا ہے۔

یہاں اس بات کا تذکرہ ضروری ہے کہ یونیورسٹی گرانٹس کمیشن (UGC) کی ہدایت کے تحت یونیورسٹی کے روایتی اور فاصلاتی تعلیم کے لیے ایک ہی نصاب لازمی قرار دیا گیا ہے تاکہ نہ صرف ان دونوں نظام تعلیم کے طلبا کا تعلیمی معیار یکساں ہو بلکہ حصول تعلیم کے لیے فراہم کی جانے والی مختلف سہولیات کے اس دور میں طلبہ کے لیے دوران تعلیم ایک نظامِ تعلیم سے دوسرے نظامِ تعلیم کی طرف منتقلی بھی قابل عمل ہو۔

یو جی سی کے ہدایت پر عمل کرتے ہوئے نظامت فاصلاتی تعلیم ،مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی نے تمام مضامین میں نصابی کتابوں کی تخلیق واشاعت کا بیڑہ اٹھایا ہے۔ان کتابوں کی تیاری میں اس امر کو ملحوظ رکھا گیا ہے کہ یہ اکتسابی مواد نہ صرف معیاری اور ہمہ گیر ہو بلکہ مضمون کے تمام اہم موضوعات کی نمائندگی بھی کرتا ہو اور مسابقتی امتحانات کی تیاری کے لیے معاون ومددگار بھی ہوسکے۔

ایم۔اے اردو کا یہ کورس چار سمسٹرز پر محیط ہے۔ہر سمسٹر میں چار، چار پرچے ہیں۔سب ہی پرچوں میں چار بلاک ہیں، جنہیں سولہ اکائیوں میں تقسیم کیا گیا ہے، جن کے تحت موضوع سے متعلق تمام ضروری معلومات آپ تک پہنچانے کی حتی الامکان کوشش کی گئی ہے۔ہر سمسٹر میں کامیابی حاصل کرنے کے لیے طلبا کو چاروں پرچوں کے امتحانات دینے کے علاوہ تفویضات کی تکمیل بھی لازمی طور پر کرنا ہے، تبھی وہ اس کورس میں کامیاب قرار دیے جائیں گے۔

ہمیں خوشی ہے کہ ہم ایم۔اے اردو کے پہلے سمسٹر کے تیسرے پرچے کی یہ کتاب پیش کررہے ہیں، جس کا عنوان ''داستان'' ہے۔طلبہ سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ فراہم کردہ نصابی کتابوں کے علاوہ جہاں تک ممکن ہوسکے تجویز کردہ کتابوں اور مشاورتی جماعتوں سے بھی پھر پور استفادہ کریں گے۔

پروفیسر نکہت جہاں
کورس کوآرڈی نیٹر

داستان

اکائی 1: داستان: تعریف، تکنیک اور لوازمات

اکائی کے اجزا

1.0		تمہید
1.1		مقاصد
1.2		داستان
	1.2.1	داستان کی تعریف
	1.2.2	داستان کی صنفی خصوصیات یا اجزائے ترکیبی
	1.2.3	اردو داستان کا آغاز وارتقا
	1.2.4	اردو کی چند اہم داستانیں
	1.2.5	داستان اور دور حاضر کے تقاضے
	1.2.6	داستان کے زوال کے اسباب
1.3		اکتسابی نتائج
1.4		کلیدی الفاظ
1.5		نمونۂ امتحانی سوالات
	1.5.1	معروضی جوابات کے حامل سوالات
	1.5.2	مختصر جوابات کے حامل سوالات
	1.5.3	طویل جوابات کے حامل سوالات
1.6		مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1.0 تمہید

نسل انسانی نے جب سے دنیا پر قدم رکھا تب سے نہ جانے کتنی ایجادیں کی ہیں۔ ان ایجادوں کو گنا تو نہیں جا سکتا لیکن یہ ضرور سمجھا جا سکتا ہے کہ انسان کو ان ایجادوں کی ضرورت تھی۔ اسی قبیل میں کہانی کا بھی نام آتا ہے۔ کہانی بھی انسان کی ایک اہم ایجاد کا نام ہے جو ہزاروں سال کی تہذیب وتمدن، تاریخ، جغرافیہ اور انسانی کیفیات کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے اور آج بھی درس وتدریس کی کتابوں میں پڑھائی جاتی ہے۔ بات ان دنوں کی ہے کہ جب انسان جنگل میں رہتا تھا زبان کی ایجاد بھی نہیں ہوئی تھی کہانی تب بھی تھی۔ اس وقت دن بھر کی کارگزاریوں کو انسان اپنے ساتھیوں کو بتانے کے لیے اشاروں سے کام لیتا تھا۔ وہی اشارے دھیرے دھیرے علامتوں میں تبدیل ہوئے اور علامتوں نے حروف کا جامہ پہنا

اوراس طرح برسہابرس کے بعدزبان وجود میں آئی جس کے ذریعے وہ اپنے جذبات کا اظہار کر سکتے تھے۔ساتھ ہی ایک دوسرا فن بھی پروان چڑھا اور وہ تھا مصوری کا فن۔مصوری بھی انسانی تاریخ کی طرح قدیم ہے۔ان جنگلوں میں پتھروں پر یا غاروں کی دیواروں پر بہت سی علامتیں،تصویریں اور نشانیاں ملتی ہیں یہ سب اس قدیم زمانے کی تاریخ،تہذیب وتمدن اوراس زمانے کی زندگی کا عکس ہیں۔اس وقت انسان شکار کر کے اپنا پیٹ بھرنے اور جانوروں سے اپنے وجود کو محفوظ رکھنے کے لیے کوشاں تھا کیوں کہ جانور اور انسان دونوں کا گھر جنگل ہی تھا اور دونوں جنگل پر انحصار کرتے تھے۔انسان نے جنگل کو کاٹ کر میدان بنائے اور گھر بنا کر رہنا شروع کیا اوراس طرح انسان اور جنگل کے درمیان حد فاصل انسان ہی نے کھینچا، وہ فاصلہ آج بھی بڑھتا جا رہا ہے اور معلوم نہیں کب تک یہ فاصلہ بڑھے گا۔بہر کیف اس زمانے کے انسان نے جنگل میں ہونے والے تصادم کو تفریحاً یا پھر یادداشت کے لیے پتھروں پر بنایا جو آج بھی ہم سب کے لیے قیمتی سرمایہ ہے۔یہی دنیا کی بے حد قدیم ترین کہانیاں بھی ہیں جو آج بھی بہت سے عجائب گھروں میں محفوظ ہیں۔کچھ جگہوں پر تو پوری پوری تہذیبیں ہی برآمد ہوئی ہیں اوران جگہوں کو محکمۂ آثار قدیمہ نے مکمل طور پر عجایب گھروں میں تبدیل کر کے انہیں اپنی حفاظت میں لے لیا ہے۔

زبان کی ایجاد کے بعد ادب کا نشوونما ہونا ایک فطری عمل ہے۔ادب کی دو خاص شاخیں یعنی شاعری اور نثر ہیں جو قدیم زمانے سے کتب کی شکل میں موجود ہیں۔نثری ادب میں یوں تو بہت سی اصناف آتی ہیں لیکن فکشن یعنی افسانوی ادب کی اپنی اہمیت ہے۔نثر میں بہت سی اصناف لکھی گئیں لیکن جو مقبولیت فکشن کے حصے میں وہ نثر کی کسی صنف کے حصے میں نہیں آئی۔افسانوی ادب ایک ایسی شاخ ہے جو قصے، کہانیوں اور واقعات پر مبنی ہے۔بعض اوقات اس میں حقیقت نگاری سے کام لیا جاتا ہے اور بیشتر اوقات اس میں شامل ہونے والے اجزا جھوٹے ہوتے ہیں لیکن ماننا پڑتا ہے کہ کہانی جھوٹی ہوتے ہوئے بھی سچ سے بڑھ کر ہوتی ہے۔ہم کہانی کے جھوٹ کو بھی قبول کرتے ہیں اوراس سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔کولرج نے اسی موقعے کے لیے Willing suspension of disbelief کا نظریہ پیش کیا تھا جس کا مطلب ہے کہ ہم حکایات یا کہانیوں سے لطف اندوز ہونے کے لیے ان پر یقین کر لیتے ہیں جب کہ وہ فرضی قصے ہوتے ہیں۔ایک بات اور بھی غور طلب ہے کہ جن قصوں کو ہم ایک زمانے تک جھوٹا تصور کرتے رہے ہیں سائنس نے ان کو حقیقت کر دکھایا مثلاً داستانوی کردار کل کے گھوڑے،اڑن کھٹولے پر ہواؤں میں اڑتے تھے لیکن سائنس نے انہیں ہوائی جہاز جیسی شے عطا کی۔داستانوں میں دور رہ کر بھی Telepathy کے ذریعے جو بات چیت ہوا کرتی تھی اسے سائنس نے پہلے تو فون اس کے بعد ویڈیو کالس کے ذریعے سچ ثابت کر دکھایا۔اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ کہانی اور داستان میں کیا فرق ہے؟ تو یہاں پر اس بات پر غور کر لینا ضروری ہے کہ کہانی تو فکشن کی ساری اصناف ہیں مثلاً: داستان، ناول، ناولہ/ ناولٹ، افسانہ اور افسانچہ۔یہ سب کہانی ہی کے زمرے میں آتے ہیں۔ان میں سے کوئی بھی ایسی صنف نہیں جو کہانی نہ ہو۔تو ظاہر ہوا کہ داستان بھی کہانی ہی کی ایک قسم ہے۔ہاں یہ الگ بات ہے کہ داستان اور کہانی میں فرق بھی ہوتا ہے اور جو داستان کی خصوصیات ہیں وہ سب سے الگ ہیں۔داستان کی دو بنیادی خصوصیات اسے دیگر اصناف سے جدا کرتی ہیں۔پہلی تو یہ ہے کہ داستان میں قصے میں سے قصے پھوٹتے ہیں جیسے کسی شاخ سے دوسری شاخوں کا نکلنا۔دوسیری اس کی سب سے اہم خصوصیت اس میں Super Natural Elements یعنی مافوق الفطری عناصر کا پایا جانا۔یہ وہی عناصر ہیں جو داستان میں جن، پری، بھوت، دیو کی شکل میں نظر آتے ہیں اور کسی دیو مالائی کردار کی طرح اپنا کام پلک جھپکتے ہی کر گزرتے ہیں۔ان دونوں خصوصیات کی بنا پر داستان فکشن کی دیگر اصناف سے الگ ہو جاتی ہے۔البتہ بقیہ اجزائے ترکیبی اس میں ناول یا افسانے کی ہی طرح ہوتے ہیں جیسے پلاٹ، مکالمہ، بیانیہ، منظر نگاری

اور کردار نگاری وغیرہ۔ وقت گزرنے کے ساتھ ہی جب لوگوں کے پاس داستان سننے کی فرصت ہی نہیں رہی اور زمانہ بھی پر آشوب ہو چکا تھا یعنی ملک میں غدر کے حالات اور حکومتوں کا تبادلہ، یہ ایسے سانحات تھے کے اب عوام فارغ البال ہو کر داستان سننے کے متمنی نہیں تھے بلکہ یا تو وہ انقلاب میں شامل تھے یا پھر گوشہ نشین۔ داستان زندگی کے ان سنہرے ابواب کی عکاسی کرتی تھی کہ جہاں تمام مصائب کے اختتام پر آخر کار امن وامان کا قائم ہو جانا طے تھا لیکن اصل زندگی بدل چکی تھی جو مشکلات اور مصائب سے عبارت تھی کیوں کہ غدر نے سب کچھ بدل کر رکھ دیا تھا۔ ایسے میں داستان سننے اور سنانے والے نہ رہے اور داستان اختتام کی طرف مائل ہونے لگی اور اس کی جگہ ناول نے لے لی کیوں کہ ناول میں اصل زندگی کی عکاسی کی جانے لگی۔ غدر کے حالات کی وجہ سے ادب کی دیگر اصناف پر بھی برے اثرات پڑے تھے یہاں تک کہ اردو ادب کی سب سے زیادہ مشہور صنف غزل بھی انحطات کا شکار ہوئی اور نظم کی بنیاد پڑی۔ پھر بھی غزل بہت سخت جان نکلی اور خود کو منوالیا اور واپس اپنا مقام حاصل کر لیا۔ داستان کے ساتھ یہ معاملہ نہیں ہے اس کی اصل وجہ اس کی ضخامت تھی۔ ضخامت کی وجہ سے داستان دوبارہ ابھر نہ سکی اور دوسرے روپ بدل کر یا نئی پیش کش کے طریقوں کو بدل کر بھی بہت دور دیر تک چل نہ سکی۔ ہر صنف کا اپنا مزاج ہوتا، اپنی ایک ہیئت ہوتی ہے۔ داستان کا حجم ہی اس کی شناخت ہے جب کہ غزل کا اختصار اس کی خوبی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ تجربت کے طور پر غزل میں دو غزلہ اور سہ غزلہ کے نام پر طویل طویل غزلیں کہی گئیں اور اسی طرح مختصر داستانیں بھی لکھی گئیں لیکن اس کے باوجود دونوں ہی اصناف کی اپنی اپنی ضخامت اور ہیئت آج بھی مستحکم ہے۔

1.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ☆ داستان کی تعریف کو اپنے لفظوں میں بیان کر سکیں گے۔
- ☆ داستان کے اجزا پر بھی علیحدہ علیحدہ اظہار خیال کر سکیں گے جس سے داستان کی صحیح تعریف سامنے آسکے گی۔
- ☆ داستان کی تاریخی اور سماجی حیثیت کو سمجھ سکیں گے۔
- ☆ داستان ناول سے جدا کیوں ہوتی ہے اس کو سمجھ سکیں گے۔
- ☆ داستان اور ناول کا فرق فکشن کے کن کن اجزا پر منحصر ہوتا ہے اس پر غور کر سکیں گے۔
- ☆ مافوق الفطری عناصر کیا ہوتے ہیں اس کو بخوبی سمجھ کر اس پر اظہار خیال بھی کر سکیں گے۔
- ☆ مافوق الفطری عناصر کی اہمیت داستان میں کیا ہوتی یہ بات واضح ہو جاتی ہے۔
- ☆ داستان کا پلاٹ ڈھیلا ڈھالا کیوں ہوتا ہے یہ بات سمجھ سکیں گے۔
- ☆ داستان میں دیو مالائی کردار بھی دیکھنے کو ملتے ہیں، اس بات کا علم بھی ہوگا۔
- ☆ داستان کے کردار تمثیلی بھی ہو سکتے ہیں یہ بات سمجھ سکیں گے۔
- ☆ داستان کے اختتام اور اس کی وجوہات پر اظہار خیال کر سکیں گے۔

1.2 داستان

1.2.1 داستان کی تعریف:

داستان دورقدیم سے اپنا وجود منوائے ہوئے ہے اور آج بھی کسی نہ کسی شکل میں قائم ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اب داستان لکھنے یا سننے کا وقت کسی کے پاس نہیں ہے لیکن پھر بھی کسی نہ کسی صورت میں داستان موجود ہے۔ ایسا مانا جاتا ہے کہ انسان نے جب اشاروں، کنایوں، علامتوں کو لفظوں کا جامہ پہنایا تو دن بھر کی روداد سنانے کے لیے وہ آگ جلا کر اس کے چاروں طرف بیٹھ جاتے اور دن بھر کے واقعات کو بیان کرتے تھے کہ کس طرح انھوں نے جانور کا شکار کیا یا کس طرح جانور نے ان پر حملہ کیا۔ یہ داستان یا کہانی کی پہلی صورت کہی جا سکتی ہے۔ ہزاروں سال پرانی غاروں سے کچھ ایسی ہی تصاویر دیکھنے کو ملی ہیں۔ جب تہذیبوں کا ارتقا ہوا اور انسان جنگل سے نکل کر مکانوں میں رہنے لگا اور ان میں سے جو سب سے طاقتور سردار تھے انھوں نے اپنے لیے محل تعمیر کروائے۔ پھر انھوں نے داستان سنانے کے لیے داستان گو کو اپنے محلوں میں جگہ دی ہوگی اور اس طرح ان داستان نویسوں نے شوکت الفاظ کا سہارا لیتے ہوئے بادشاہ کی آن بان شان کا بیان کرتے ہوئے داستانیں لکھیں جو عوام میں بہت مقبول ہوئیں۔ داستان گو کی کفالت حاکم وقت کیا کرتے تھے ایسے میں داستان کو پھلنے پھولنے کے لیے اچھی فضا بھی میسر آئی اور عام طور پر داستان کی جائے وقوع شاہی محل، دریا، جنگل، بیابان ہوا کرتے تھے۔ دلکش بیانیہ اور الفاظ کے ذخیروں کا استعمال کرتے ہوئے داستان گو سامعین کو اپنی زبان دانی سے مرعوب کرلیا کرتے تھے۔ پیش کی جانے والی منظر نگاری آنکھوں میں سحر پیدا کر دیتی تھی۔ عشق و محبت کی چاشنی سامعین کو انوکھی دنیا میں لے جاتی تھی۔ درس و اخلاق کی باتیں سامعین اطمینان سے سنا کرتے تھے۔ داستان کے بیانیہ کی خوبی یہی تھی کہ ج کے لیے داستان گو کو معقل اجرت ملتی تھی۔ کم از کم اردو زبان میں کوئی بھی داستان ایسی نہیں ملتی جس میں کسی بادشاہ یا امیر کا ذکر نہ کیا گیا ہو۔ داستان بہت سی اصناف کی طرح فارسی سے اردو میں اردو میں آئی۔

داستان اس طویل قصے کو کہتے ہیں جس میں کہانی میں سے کہانی پھوٹتی ہے اور اس میں مافوق الفطرت عناصر کی بھرمار ہوتی ہے۔ دور حاضر میں ان قصوں پر یقین نہیں آتا لیکن پرانے زمانے میں یہی قصے لوگوں کی تفریح طبع کا ذریعہ تھے اور لوگ داستان پڑھنے کے بجائے داستان کو سننا زیادہ پسند کرتے تھے اسی لیے داستان کو بیانیہ صنف کہا جاتا ہے کیوں کہ داستان کی کامیابی کا سارا دارومدار داستان گو کے بیان کرنے کے ہنر پر مبنی ہوتا تھا۔ علاوہ ازیں داستان میں ایسے ایسے قصوں کا بیان کیا جاتا تھا جن سے سننے والے مبہوت ہو کر رہ جاتے تھے۔ ہیرو کے مصیبت میں پھنسنے کے بعد آخر کار وہ مصیبتوں سے نکل بھی آتا تھا اور لوگ اس پر ہکا بکا رہ جاتے۔ اس تجسس اور پراسراریت کے علاوہ داستان میں عشق و محبت کا ماحول اور یہاں تک کہ جنسی ملاپ تک کا بیان پڑھنے کو مل جاتا ہے۔ اردو میں داستان سے ملتی جلتی شاعری کی ایک صنف مثنوی ہے جس میں عام طور داستانیں بیان کی گئی ہیں۔ اردو میں یہ منظوم داستانیں بھی خاصی مشہور و مقبول ہوئیں اور ان کو نثر میں بھی منتقل کیا جاتا رہا ہے۔ 'قطب مشتری'، 'علی نامہ'، 'پھول بن'، 'سحر البیان' اور 'گلزار نسیم' وغیرہ اردو ادب کی وہ اہم مثنویاں ہیں جن میں داستانیں بیان کی گئی ہیں۔ داستان گوئی کا زمانہ گزرنے کے بعد لوگ داستان کو پڑھنے میں دلچسپی رکھنے لگے لیکن یہ سلسلہ بھی دراز نہ ہو سکا کیوں کہ پھر ناول کا زمانہ آ گیا اور ناول داستان کے مقابلے خاصے کم ضخامت کے ہوتے ہیں۔

داستان کی تعریف کو سمجھنے کے لیے اس کا ایک Stereotype Pattern ہے جس کو بآسانی سمجھا جا سکتا ہے۔ اس میں ایک طویل قصہ ہوتا ہے جو چھوٹی چھوٹی مختلف کہانیوں سے مل کر بنا ہوتا ہے۔ اس میں کوئی بادشاہ، امیر یا راجا ہوتا ہے جس کا انصاف اور سخاوت بہت مشہور ہوتا ہے۔ اس کے بزرگوں نے جو سلطنت قائم کی ہوتی ہے وہ اسے مزید ترقی دیتا ہے اور رعایا میں کوئی بھی پریشان حال نہیں ہوتا ہے۔ بادشاہ کی بہادری

کی دھاک چاروں طرف ایسی جمی ہوئی ہوتی ہے کہ اس کے دشمن اس سے جنگ کرنے کے بارے میں سوچتے بھی نہیں ہیں۔ بادشاہ کو صرف ایک ہی غم ہوتا ہے کہ اس کے کوئی اولاد نہیں ہوتی اور وہ اسی غم میں گھلا جاتا ہے۔ ایسی حالت میں وہ یا تو حکومت کو ترک کر کے جنگل کا رخ کرتا ہے یا پھر دربار میں نہ جا کر اپنے حجرے سے ہی ضروری احکامات جاری کرتا ہے اور کسی سے بھی نہیں ملتا ہے۔ جب بادشاہ کے درباری اور وزیر فکرمند ہو کر بادشاہ کے پاس پنڈت، نجومی اور دیگر اہل علم کو لاتے ہیں تا کہ وہ بادشاہ کے لاولد ہونے کے اس غم کا مداوا کر سکیں اور کچھ تدابیر پیش کر سکیں۔ پھر کسی ایک نجومی کے کہنے پر بادشاہ کو یہ بتایا جاتا ہے کہ فلاں وقت میں بادشاہ کے یہاں شہزادے کی پیدائش ہوگی۔ وہ شہزادہ یوں تو ہر علم و ہنر میں طاق ہوگا لیکن عمر کے ایک خاص حصے میں کہ جب وہ عنفوان شباب پر ہوگا تب کوئی پری زاد یا جنوں کی ملکہ یا شہزادی اس پر فریفتہ ہوگی اور اسے ہر قیمت پر حاصل کرنے کی کوشش کرے گی۔ اس خاص عمر میں اس کی حفاظت سخت پہرے میں کرنی ہوگی۔ نہ جانے کیسے تاریخ کے حساب میں چوک ہو جاتی ہے اور شہزادے کو پری اٹھا لے جاتی ہے۔ اس کے بعد شہزادے کی کمزوریوں کا ظہور ہوتا ہے۔ وہ شہزادہ جو علم و ہنر میں ماہر ہوتا ہے، وہ خود کو بہت کمزور محسوس کرتا ہے اور رات دن روتا ہی رہتا ہے۔ پھر وہ مشکل کشا کو یاد کرتا ہے تب کہیں جا کر اس کی مدد ہوتی ہے۔ وہ قید سے آزاد ہو کر ایک ایسی شہزادی کے عشق میں گرفتار ہوتا ہے کہ اسے حاصل کرنے کے لیے تمام تکالیف اٹھانی پڑتی ہیں۔ جنگ کرتا ہوا اور تمام مصائب اور آفات سے مقابلہ کرتا ہوا آخر کار وہ اپنی سلطنت میں پہنچتا ہے۔ جہاں اس کے والد اور پوری رعایا پلکیں بچھائے اس کا انتظار کر رہے ہوتے ہیں۔ بوڑھے بادشاہ کی آنکھوں میں نور لوٹ آتا ہے جو کہ بیٹے کے گم ہونے کی وجہ سے روتے روتے پتھرا گئی ہوتی ہیں۔ اس کے ساتھ اپنی منکوحہ بیوی ہوتی ہے یا پھر جنگ سے پہلے جس سے نکاح کا وعدہ کرتا ہے تو اسے بڑی شان و شوکت کے ساتھ پورا کرتا ہے۔ ہر جگہ امن و امان اور محبت کا بول بالا ہو جاتا ہے اور سب خوشی سے رہنے لگتے ہیں۔ یہ تو رہا داستان کا وہ Frame جو رائج ہے۔ عام طور پر کہانی کی تھیم یکساں ہی ہوتی ہے اس کے باوجود بھی داستان سننے یا پڑھنے میں بڑی دلچسپ لگتی ہے۔

اساطیری یا دیومالائی کردار بھی داستانوں کا حصہ ہوتے ہیں۔ آیئے سب سے پہلے اساطیر یعنی دیومالا یا علم اصنام کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں جسے انگریزی میں Mythology کہتے ہیں۔ اساطیر کا تعلق مذہبی تاریخ سے بہت گہرا ہوتا ہے۔ دنیا میں شاید ہی کوئی ایسا مذہب ہوگا جس کی اپنی کوئی اساطیری داستان کتابی شکل میں موجود نہیں ہوگی۔ علم اساطیر یا دیومالا قدیم مذاہب یا قوموں کی ان کہانیوں/ داستانوں کو بیان کرتی ہے جو آج عقل کی کسوٹی پر کھری نہیں اترتی ہیں۔ جن میں دیوتاؤں کی جنگوں کا واقعہ، دنیا کے وجود میں آنے کی داستان اور موسموں کے نظام کو چلانے والے دیوتاؤں کا ذکر کیا جاتا ہے۔ ہندوستان کی مشہور اساطری کتابیں چاروں وید، رامائن اور مہابھارت ہیں جن کی مذہبی اہمیت بھی ہے۔ ان دیوتاؤں یا اس دور سے تعلق رکھنے والے دیگر افراد کو اساطیری کردار کہا جاتا ہے۔ اساطیر یا دیومالا کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ اس زمانے کی سائنس تھی اور اس زمانے کے حالات اور حقائق کو بتانے کی سعی کرتی ہے حالاں کہ اس دور میں اب ان باتوں کو لوگ سچ نہیں مانتے ہیں۔ اسی طرح داستان میں بھی بہت سے اساطیری کردار دیکھنے کو مل سکتے ہیں مثلاً داستانوی کرداروں کا محیر العقول کاموں کو کرنا ان کی اساطیری صفت اور اساطیر کردار سے یکسانیت کو ظاہر کرتا ہے۔

تمثیلی کردار وہ ہوتے ہیں جن میں یہ صفت پائی جاتی ہے کہ ان کے نام ایسے ہوتے ہیں جن کا اصل زندگی میں استعمال تو ہوتا ہے لیکن وجودی شکل نہیں ہوتی ہے۔ مثلاً کسی ہیرو کا نام 'ہمت' ہوتا ہے لیکن ہمت یا شجاعت کو کسی انسان کی شکل میں نہیں دیکھا گیا ہوگا۔ اس ذیل میں

داستان 'پنچ تنتر' یعنی 'کلیلہ دمنہ' بہت قدیم تمثیلی کہانیوں کی کتاب ہے۔اس ذیل میں 'سب رس' 1635ء کا مطالعہ بھی کیا جا سکتا ہے جس میں 'عشق' مغرب کا بادشاہ ہے اور 'عقل' مشرق کا بادشاہ ہے۔ 'حسن' 'عشق' کی بیٹی ہے اور 'دل' 'عقل' کا نور نظر ہے۔اس کے علاوہ 'ہمت' اور 'قامت' بھی کرداروں کے نام ہیں۔ مذکورہ داستان کے سارے ہی کردار اپنے نام کے لحاظ سے اپنی کارگزاریوں کو انجام دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔مختصر یہ کہ تمثیلی داستان میں اسم با مسمیٰ کردار ہوتے ہیں اسی لیے تمثیلی داستانوں میں 'سب رس' کی اپنی الگ ہی شناخت قائم ہے۔انگریزی میں جس طرح Personification کا استعمال کیا جاتا ہے ٹھیک اسی طرح اردو میں تمثیل نگاری کا فن ہے۔تمثیلی کردار انسان کے کسی جذبے کو بھی نام دے کر مجسم پیش کر دئے جاتے ہیں۔اپنے نام کی مناسبت سے ویسا ہی رویہ وہ اپناتے ہیں اس لیے داستانوں میں کئی موقعوں پر تمثیلی کرداروں کا استعمال کیا جاتا ہے۔

1.2.2 داستان کی صنفی خصوصیات یا اجزائے ترکیبی:

داستان کا تعلق فکشن سے ہے اس لیے اس میں عام طور پر وہی اجزا ہوتے ہیں جو کسی ناول یا افسانے میں ہوتے ہیں مثلاً پلاٹ، مکالمہ، بیانیہ، کردار نگاری، منظر نگاری اور تہذیب کی عکاسی وغیرہ زبان و بیان کی خوبیوں کے ساتھ پیش کیے جاتے ہیں۔البتہ داستان میں کچھ اجزا ایسے بھی ہوتے ہیں جن پر خاص توجہ دی جاتی ہے جیسے طوالت یعنی قصہ در قصہ کی تکنیک اور مافوق الفطری عناصر کا بیان۔ یہ دو اجزا داستان کی شناخت فکشن کی دیگر اصناف سے علیحدہ بناتے ہیں۔

طوالت:

داستان اردو ادب کی بہت ہی اہم نثری صنف ہے۔اس میں قصہ در قصہ کی تکنیک استعمال کی جاتی یعنی کہانی میں سے کہانی پھوٹتی ہے اور داستان طویل ہوتی جاتی ہے۔ عام طور پر داستان کے سارے ہی ذیلی قصے یا کہانیاں اصل کہانی سے تعلق رکھتے ہیں کبھی کبھی ایسا نہیں بھی ہوتا ہے۔ اس میں دلکش اور پر شکوہ الفاظ کا استعمال ہوتا ہے اور جزیات نگاری سے کام لیا جاتا ہے۔قدیم زمانے میں داستان گو عموماً رات میں داستان سناتا تھا۔ وہ تب تک داستان سناتا تھا کہ جب تک تمام سامعین نیند کی آغوش میں نہ چلے جائیں لیکن داستان تب بھی ختم نہیں ہوتی تھی اور کئی کئی روز، ہفتوں بلکہ مہینوں بھی چلتی تھی۔ جب کبھی کوئی بادشاہ داستان سننے کا اہتمام کرواتا تھا تو بادشاہ کے ساتھ ہی محل کے دیگر لوگوں کو بھی داستان کی سماعت کے لیے مدعو کیا جاتا تھا۔داستان چوں کہ طویل ہوا کرتی ہیں اس لیے کئی کئی دنوں تک داستان گو ایک ہی داستان کو سناتے رہتے تھے۔اس درمیان اگر بادشاہ کو کسی ضروری کام سے کہیں جانا پڑتا تھا تو داستان گو اپنی داستان کو طول دیتے تھے، یعنی وہ اگر کسی محل کا ذکر کرتے تھے تو اس کی خوبصورتی اور شان و شوکت کا ایسا نقشہ کھینچتے تھے کہ سامعین متحیر ہو جاتے تھے لیکن وہ داستان کو ختم نہیں کرتے تھے جب تک کہ بادشاہ واپس محل میں نہ آ جائے۔اس بات سے اندازہ ہوتا ہے کہ داستان میں طوالت کی کتنی گنجائش ہو سکتی ہے۔داستان ایک بیانیہ صنف ہے اور داستان گو جزیات نگاری سے کام لیتا ہوا آگے بڑھتا ہے اور کسی بھی چیز کا بیان بڑے ہی پر شکوہ الفاظ میں کرتا ہے۔ایسا کرتے وقت الفاظ کی تکرار اور مقفع و مسجع نثر کا استعمال بھی کرتا جاتا ہے۔اپنے زبان و بیان کے ہنر اور کثرت الفاظ پر دسترس دکھانا بھی اس کا مقصد ہوتا ہے۔

پلاٹ:

پلاٹ کا داستان میں ایسا کوئی خاص اہتمام نہیں کیا جاتا ہے جیسا کہ ناول یا افسانے میں کیا جاتا ہے۔کسی بھی ناول یا افسانے میں واقعات

کی عمدہ ترتیب ایک صحت مند پلاٹ کو تخلیق کرتی ہے۔ پلاٹ کا کام ہی ہے واقعات کو ایک ایسی لڑی میں پرونا ہے جس سے ناول یا افسانے میں پیش آنے والے واقعات منظّم انداز میں یکجا کیے جاسکیں۔ داستان کے ساتھ یہ شرط لازمی نہیں ہے کیوں کہ وہ قصہ در قصہ کی تکنیک میں لکھی جاتی ہے اور قصوں کی بھرمار کی وجہ سے اس کے پلاٹ میں واقعات کی ترتیب کو منظّم نہیں کیا جاسکتا اور کئی بار ان کہانیوں کا آپس میں ربط بھی پیدا نہیں ہو پاتا ہے جس سے داستان کا پلاٹ ڈھیلا ڈھالا اور غیر مربوط بھی ہو جاتا ہے۔ ایسے میں داستان سے ایک مثالی اور اعلا قسم کے پلاٹ کی توقع نہیں کی جاسکتی البتہ فکشن کا اہم جز پلاٹ ہے جو اپنی ابتدائی اور ناقص سی صورت میں ہی سہی داستان میں پایا ضرور جاتا ہے۔ ایسا ہرگز نہیں ہوتا کہ کسی بھی زمانے میں پلاٹ لیس داستانیں لکھی گئی ہوں۔ ایسا ممکن بھی نہیں تھا کہ کیوں پلاٹ لیس داستانوں کو سمجھنا بھی ہر کس و ناکس کے لیے آسان نہیں ہے۔

مکالمہ:

مکالمہ بھی داستان کا اہم حصہ ہے جس کے ذریعے کردار اپنے جذبات کا اظہار کسی دوسرے کردار سے کرتے ہیں۔ داستان کے مکالمے طویل اور ڈرامائی رنگ لیے ہوئے ہوتے ہیں جب کہ ناول اور افسانوں میں مکالمے قدرے چھوٹے اور کم ہوا کرتے ہیں۔ بہرکیف داستان کے مکالمے اپنی اہمیت رکھتے ہیں اور ایک کردار سے دوسرے کردار تک اپنی بات کو آسانی سے پہنچانے کی قوت رکھتے ہیں۔ ہاں یہ بھی ماننا ہڑتا ہے کہ داستان میں جو بیانیہ کی جگہ ہے وہ مکالمہ کی نہیں۔

بیانیہ:

بیانیہ داستان کی جان ہے بلکہ یوں کہنا زیادہ درست ہوگا کہ داستان گوئی کے زمانے میں داستان کی مقبولیت کا دارومدار اس کے بیانیہ اور بیان کرنے والے پر ہی منحصر تھا۔ داستان وقت کے گزرنے کے ساتھ پڑھی جانے لگی لیکن اس سے قبل داستان کو سننے سنانے کا اہتمام کیا جاتا تھا۔ اس وقت داستان کی اپنی اہمیت ہوا کرتی تھی۔ داستان چوں کہ بیانیہ صنف ہے اور اس کا تعلق داستان گو کے پرشوکت اور پرشکوہ الفاظ میں داستان کے ایک ایک منظر کو باریکی اور جزیات نگاری کے ساتھ بیان کرنے سے ہے۔ مافوق الفطرت عناصر اور طوالت کے علاوہ داستان کے بیانیہ کی خوبی بھی اسے فکشن کی دیگر اصناف سے جدا کرتی ہے۔ داستان گو بہت ہی مؤثر اور دلکش انداز میں داستان کے خوبصورت مناظر کو بیان کرتا ہے اور اپنی حرکات وسکنات سے سننے والوں کو مسحور و مبہوت بھی کرتا رہتا ہے۔

کردار نگاری:

ناول کے مقابلے داستان میں کرداروں کی تعداد زیادہ ہوتی ہے۔ داستان کے کردار نہ صرف قدیم زمانے کے ہوتے ہیں بلکہ ان کی فکر، ان کی ضروریات زندگی، ان کی مصروفیات حتیٰ کہ ان کی زندگی کی ایک ایک چیز ناول کے کردار سے بالکل جدا ہوتی ہے۔ جدید زمانے میں داستانیں تو لکھی نہیں جاتیں اور جو داستانیں اردو میں لکھی گئیں ان کا تعلق قدیم زمانے سے ہے۔ ایسے میں کرداروں کی زندگی سے تقاضے، ان کی ضروریات اور ان کے مقاصد آج کے انسان سے بالکل جدا ہیں۔ البتہ کچھ مواقع ایسے بھی آتے ہیں جہاں پر وہ آج کے انسان سے بھی مماثلت رکھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ کردار نگاری کے ذریعے سے داستان کا مصنف اچھے برے ہر طرح کے انسان کو داستان میں پیش کرتا ہے۔ داستان کے کچھ کردار متحرک اور کچھ بے حد سست نظر آتے ہیں۔ کچھ اپنے نام کے مطابق اسم بامسمیٰ اور کچھ اپنے نام کے برخلاف بھی کارگزاریوں میں ملوث دکھائے جاتے ہیں۔ کچھ کردار عشق و محبت کی فضا میں سرشار تو کچھ نفرت اور جنگ کے متمنی دکھائی دیتے ہیں۔

مافوق الفطری عناصر:

دنیا میں کم وبیش ہر ملک اور قوم کی اپنی کوئی نہ کوئی اساطیر ضرور ہوتی ہے جس کا تعلق ان کے مذہب یا ان کی قوم کی قدیم تاریخ سے ہوتا ہے۔ اساطیری قصے، داستان یا کہانی میں اس قدیم دور کے حالات، دنیا کے وجود میں آنے کی کہانی، اس خاص قوم کے وجود میں آنے کا قصہ، موسم کے دیوتا اور بھی بہت سے دیوی دیوتاؤں، شیطان، راکشسوں، اسروں اور دیوؤں کا ذکر ملتا ہے۔ ان کرداروں کا ایسے ایسے کام کرگزرنا جس پر انسانی عقل آج بھی حیرت ہی کرسکتی ہے لیکن اسے تصور نہیں کرسکتی۔ ان محیرالعقول واقعات ہی کو مافوق الفطری واقعات کہا جاتا ہے جو عام انسان کے لیے عقل اور عادت کسی بھی طرح ممکن نہ ہوسکیں۔

فوق الفطری عناصر کا وجود ہو یا نہ ہو یہ ایک الگ بحث ہے لیکن اس کی قدامت کے ذیل میں شک وشبہ نہیں بلکہ بڑے ہی وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ یہ عناصر نسل انسانی کے ساتھ ہی ذہنوں میں منتقل ہوتے رہے ہیں۔ جیسا کہ اساطیری قصوں اور ان کے کرداروں کو لوگ صدیوں سے مانتے آئے ہیں اور آنے والے وقتوں میں بھی اسی طرح مانتے رہیں گے۔ مافوق الفطری عناصر کے متعلق اطہر پرویز اپنی کتاب 'دستان کا فن' میں کچھ یوں رقمطراز ہیں:

> ''مافوق الفطرت (Supernatural) کا خیال انسانی ذہن میں کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہمیشہ سے رچا بسا ہوا ہے۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ اس دنیا اور کائنات کو سمجھنے کے سلسلے میں یہ انسان کی پہلی کوشش ہے اور ایک مفروضے (Hypothesis) کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کا تعلق کسی ایک خطے سے نہیں بلکہ دنیا کے تقریباً ہر خطے سے ہے۔ انسان کا جب جب فطرت سے مقابلہ پڑا تو فوق فطرت نے بھی اس کے ذہن کے کسی گوشے میں کروٹ لی۔ انسان کا ذہن ہمیشہ سے سائنٹفک رہا ہے اور یہ روز اول ہی سے انسان نے سمجھ لیا تھا کہ اسباب وعلل کا رشتہ نتیجے سے جڑا ہوا ہے۔''
>
> (اطہر پرویز، داستان کا فن، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2010ء، ص:54-53)

مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی میں اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مافوق الفطری عناصر اور نسل انسانی کا قدیم زمانے سے تعلق رہا ہے اور جب جب انسان کا سابقہ فطرت سے پڑا ہے تو انسانی ذہن میں فوق الفطری عناصر جگہ پاتے گئے۔ اس نے کوندتی ہوئی بجلیوں کو دیکھا، بدلتے ہوئے موسموں کو دیکھا، اگتے ہوئے درختوں کو دیکھا، طلوع ہوتے ہوئے سورج کو دیکھا اور چمکتے ہوئے چاند تاروں کو دیکھا۔ انسان کا ذہن شروع سے کھوجی قسم کا رہا ہے اور اس نے ہر چیز کی وجہ جاننے کی کوشش کی۔ ایسے میں بدلتے موسم یا آس پاس ہونے والی قدرتی تبدیلیوں کے پیچھے کی وجہ کو مافوق الفطری عناصر کے طور پر قبول کیا۔

داستان میں بھی اسی طرح کے کردار یا واقعات ہوتے ہیں جو نہ صرف سننے والوں کی دلچسپی کا محور ہوتے ہیں بلکہ وہ داستان کو طول طویل بنانے کے بھی اسباب پیدا کرتے ہیں۔ سامعین یا قاری داستان کی اسی سحر میں مبتلا ہوکر حظ حاصل کرتے ہیں۔ جن، پری، بھوت، چڑیل، شیطان، دیو، مشکل کشا وغیرہ مافوق الفطری کردار ہیں۔ ان داستانوں میں بعض اوقات کچھ پرندوں، جانوروں یا درختوں میں بھی کچھ خاص قسم کی قوتوں کو دکھایا جاتا ہے جو یا تو ہیرو کی معاونت کرتے ہیں یا پھر اسے نقصان پہنچانے کے لیے مقرر کیے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر داستان 'فسانۂ عجائب' کے طوطا

اور بندر کو دیکھا جا سکتا ہے۔

اردو داستانوں کے مافوق الفطری کرداروں میں داستان امیر ہمزہ کا کردار عمرو عیار کا نام سرفہرست ہے وہ طرح طرح کی عیاری کرنے کے ساتھ ہی مختلف روپ دھارنے کا فن بھی جانتا ہے۔اس کی زنبیل جو اپنے آپ میں ایک دنیا کی حیثیت رکھتی ہے اور جب بھی عمر عیار چاہتا ہے اس میں کوئی بھی بڑی سے بڑی چیز رکھ لیتا ہے یا اس سے برآمد بھی کر لیتا ہے۔اسی طرح مختلف بزرگان دین، مشکل کشا، ہیرو کے دوست اور کچھ شہزادیوں کے کردار بھی داستانوں میں بہت ہی مؤثر طریقے سے استعمال ہوئے جنہیں بھلایا نہیں جا سکتا۔ان سب کی مدد سے ہی ہیرو مشکلات سے نکلتا ہے اور منزل مقصود تک پہنچتا ہے۔

جائے وقوع:

افسانہ، ناول یا داستان یعنی فکشن کی تمام اصناف کا کوئی نہ کوئی جائے وقوع ضرور ہوتا ہے۔دوسرے لفظوں میں کہیں تو افسانوی ادب کسی بھی فن پارے میں جو قصے، واقعات، سانحات، جنگیں اور امن وامان رونما ہوتے ہیں وہ کسی نہ کسی سرزمین پر ہی ہوتے ہیں۔کچھ خاص حالات میں کچھ واقعات آسمان کی بلندی یا دنیا کی کسی بھی جگہ پر رونما ہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔کوئی بھی ایسی جگہ جہاں افسانہ، ناول اور داستان کے کردار اپنی اپنی کارگزاریاں کرتے ہوئے نظر آتے ہیں وہی اس داستان کی جائے وقوع کہلاتی ہے یعنی فلاں ملک کے فلاں شہر میں یہ داستان وقوع پذیر ہوئی۔داستان 'باغ و بہار' کئی درویش دکھائے گئے ہیں جن میں الگ الگ مما لک سے چار درویش آتے ہیں۔کوئی سیستان سے تعلق رکھتا ہے تو کوئی یمن سے۔جائے وقوع کے بارے میں یہ بات بھی غور طلب ہے کہ یہ ضروری نہیں کہ کسی ایک ہی ملک، شہر یا محل میں کوئی داستان پروان چڑھ جائے بلکہ مختلف کہانیوں کے لیے علیحدہ مقام کا استعمال نہ صرف داستان کو مؤثر بناتا ہے بلکہ دوسری جگہوں کی تہذیب وتمدن کو بھی جاننے کا موقع دیتا ہے اور اس طرح سے داستان کو پڑھنے کا تجسس بھی برقرار رہتا ہے۔تجسس کے بارے میں ایک بات اور کہی جا سکتی ہے کہ داستان کی تمام خوبیوں میں سے ایک تجسس بھی ہے اسی لیے لوگ اسے رات رات بھر سنا کرتے تھے۔یہ صرف تفریح طبع کا ذریعہ محض نہیں تھا بلکہ دور دراز دنیا میں بسے ایسی ایسی جگہوں اور لوگوں کو داستان گو یا مصنف کی آنکھوں سے دیکھے جانے کا شوق بھی تھا۔بعد کے زمانے میں جب سنیما ایجاد ہوا اور اس نے ترقی کی تو بہت سی داستانوں پر فلمیں بنائی گئیں اور لوگوں نے عجیب وغریب دنیا کا دیدار بھی کیا۔خود ہندوستان میں بھی بہت سی داستانوں اور ڈراموں پر فلمیں بنائی گئیں۔بعد میں ناولوں پر بھی فلمیں بنتی رہیں اور یہ سلسلہ آج بھی دراز ہے۔اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ جائے وقوع کی اہمیت داستان یا ناول اور افسانے میں کیا ہوتی ہے۔

اخلاقیات کا درس:

داستانوں کا بیک گراؤنڈ ایسے ماحول کی عکاسی کرتا ہے کہ جس میں ہیرو کی پرورش ہوتی ہے یا اس کے باپ کی جو سلطنت ہوتی ہے اس میں رعایا خوش وخرم اور تعلیم یافتہ ہوتی ہے۔وہاں تہذیب وتمدن کا بول بالا رہتا ہے۔انہیں ہر علم وہنر اور فن مثلاً گھڑ سواری، تیراکی، تیر اندازی، تلوار چلانا اور جنگ کرنا سب کچھ سکھایا جاتا ہے ساتھ ہی انہیں روحانی درس بھی دیا جاتا ہے اور انہیں تلقین کی جاتی تھی کہ وہ بزرگوں کا ادب واحترام کریں۔عموماً داستانوں کے ہیرو بڑے سعادت منداور فرمانبردار قسم کے ثابت ہوتے ہیں۔وہ مشکل سے مشکل حالات میں بھی اخلاقیات کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔وہ اپنے والدین کے چشم وچراغ ہوتے ہیں اور اپنی سلطنت پر کسی غیر کا قبضہ ہو جانے پر وہ ملکوں ملکوں خاک چھانتے گھومتے ہیں لیکن

اپنے والدین کی عزت وعظمت کو دل میں لیے رہتے ہیں اور اپنے جاں نثاروں اور چاہنے والوں کی مدد سے اپنی سلطنت کو حاصل کر کے اپنے والدین کی عزت کو بحال کرتے ہیں۔

تہذیب کی عکاسی:

اردو داستانوں میں جس ملک یا قوم کا واقعہ یا قصہ بیان کیا جاتا ہے اس کے رہن سہن، کھان پان، محلوں، درباروں اور باغات کے مناظر کا عکاسی، امور شاہی اور دیگر مناظر کا نقشہ ایسے کھینچا جاتا ہے کہ وہ مناظر سامعین یا قاری کی آنکھوں میں Visualise ہو جاتے ہیں یعنی منظر آنکھوں کے سامنے تیرنے لگتے ہیں۔ اس کا تعلق قصے کے جائے وقوع سے بھی بہت گہرا ہے۔ داستان 'باغ و بہار' میں بھی مختلف مقامات میں واقعات ہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ جن سے بہت سی جگہوں کے مقامات کے نام، وہاں کے کھان پان، تہذیب و تمدن، زبان اور لوگوں کے بارے میں معلومات میں اضافہ ہوتا ہے۔ داستان کی یہ خوبی ہے کہ اس میں جزیات نگاری سے کام لیا جاتا ہے کیوں کہ داستان کو طوالت عطا کرنے کے ساتھ ساتھ لوگوں میں دوسرے ممالک اور قوموں کے بارے میں معلومات فراہم کرنے کا جذبہ بھی شامل رہتا ہے۔

شان وشوکت کی عکاسی:

جس بادشاہ کی شان میں یا بادشاہ کی فرمائش پر جب داستان لکھی جاتی ہے تو اس میں بادشاہ کی بھی غائبانہ یا کھل کر تعریف اور مدح کی جاتی ہے۔ ایسے میں صرف بادشاہ کی سخاوت اور شجاعت ہی کا ذکر نہیں ہوتا بلکہ اس کے محلوں، محل میں استعمال میں لائی گئی خوبصورت اشیاء، باغوں کی خوبصورت حتیٰ کہ کنیزوں کا بھی ذکر پرشکوہ انداز میں کیا جاتا ہے۔ اس تعریف وتوصیف کو داستان گو یا مصنف بہت ہی خوبصورت اور رومانی نثر کے ساتھ لکھتا ہے۔ جس سے بادشاہ کے جاہ جلال کے ساتھ ہی یہ بھی باور کرایا جا سکے کہ بادشاہ کتنا رحم دل اور سخی بھی ہے۔ اس کے محلات میں کیا کیا رونقیں ہیں، کتنی بیویاں ہیں، کتنے بچے ہیں، محل کی کھڑکیوں پر کتنے قیمتی پردے ہیں، کتنی بڑی فوج ہے اور دور دور تک اس کے دشمن نظر نہیں آتے ہیں، ان سب پر بہت ہی عمدگی کے ساتھ الفاظ صرف کیے جاتے ہیں۔

زبان وبیان:

عام طور پر داستان میں زبان و بیان کے قدیم اسالیب دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان میں الفاظ کی تکرار ایک خاص وصف ہے۔ علاوہ ازیں داستان میں بعض اوقات مقفع اور مسجع عبارتیں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں اس ضمن میں داستان 'فسانہ آزاد' اہم ہے۔ اس کے برعکس داستان 'باغ و بہار' میں سادہ اور سلیس اردو کا استعمال کیا گیا ہے۔ اسلوب وزبان و بیان کی سطح پر دونوں ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ 'باغ و بہار' لکھوانے کے پیچھے مقصد اردو زبان کو انگریزوں کو سکھانا تھا لیکن 'فسانہ آزاد' بعد میں اس کے جواب میں لکھی گئی تھی۔ قدیم داستانوں کا مطالعہ کرنے پر اندازہ ہوتا ہے کہ داستان کا زبان و بیان دلکش، پر پیچ، تکرار لفظی، مسجع اور مقفع ہوتی ہے۔

جزیات نگاری:

داستان کو بیان کرنے والا داستان گو، لکھنے والا مصنف داستان میں کسی بھی چیز کا ذکر کرتا ہے تو بہت ہی باریک نظر سے چیزوں کو سامعین یا قارئین کے سامنے پیش کرتا ہے۔ اگر وہ باغ کی خوبصورتی کا نقشہ کھینچتا ہے تو وہاں کے مختلف قسم کے درخت، پودے اور دیگر سبزہ زار کو بتاتا ہے۔ وہاں اگنے والے پھل پھول اور دیگر میوہ جات کا ذکر بھی بادشاہ کی شایان شان کرتا ہے۔ اسی طرح اگر وہ محل کی خوبصورتی کا نقشہ کھینچتے ہیں یا کسی

تقریب مثلاً بچے کی چھٹی، دودھ بڑھائی، بسم اللہ اور شادی وغیرہ کی روداد لکھتا ہے تو اس موقعے پر ہونے والی تمام رسم ورواج کا بھی احاطہ کرتا ہے اس سے داستان خاصی طویل بھی ہو جاتی ہے اور جزیات نگاری کے فن کا عمدہ مثالیں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔

تہذیبی اور معاشرتی پہلو:

کوئی بھی تہذیب اپنے اندر زمانے کے نشیب وفراز چھپائے رہتی ہے۔ اس میں تاریخ، فلسفہ اور جغرافیہ جیسے مضامین کی شمولیت کی بھی گنجائش ہوتی ہے۔ داستانوں کا تہذیبی اور معاشرتی پہلو کئی سطحوں پر اہمیت کا حامل ہے۔ اگر محققین زمانہ قدیم یا کسی خاص عہد کی طرز زندگی یا کسی خاص مقام پر رہنے والے لوگوں کی زندگی کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں تو ایسے میں اس دور کی لکھی ہوئی کتب پر ہی اکتفا کیا جاتا ہے۔ زمانۂ قدیم میں ادب تخلیق کرنے کے لیے استعمال میں لائی جانے والی زبان، کسی فن پارے میں لکھے گئے واقعات کا تاریخی پس منظر، کسی مقام کی تاریخ، جنگوں کی تاریخ اور ان کی جائے وقوع یعنی جغرافیہ، حق و باطل پر فلسفیانہ اقوال۔ یہ سارے لوازمات کسی بھی داستان کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی کے عکاس ہیں، یا یوں کہیں کہ ان مختلف لوازمات کو تصویر سمجھا جائے اور تہذیب کو کولاژ سمجھا جا سکتا ہے۔ داستان میں تہذب و معاشرت کی عکاسی ایک اہم جز ہے۔ دور حاضر کو ذہن میں رکھتے ہوئے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ قدیم زمانے سے لے کر اب تک زندگی کے مختلف شعبوں میں ترقیاں ہو چکی ہیں اور سب کچھ یکسر بدل کر رہ گیا ہے۔ ایسے میں دستاویزی صورت میں داستانوں کا مطالعہ بہت ہی اہم ہو جاتا ہے۔ اس زمانے میں ایسے بھی لوگ ہوتے تھے جو مافوق الفطری عناصر پر یقین رکھتے تھے آج ان لوگوں کے بارے میں بھی سوچ کر حیرت ہو سکتی ہے کہ وہ کس بنیاد پر یقین رکھتے تھے۔ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ داستان میں تہذیب و معاشرت کی اہمیت وافادیت کیا ہے۔

اختتام:

داستان ایسی صنف ہے جس میں بچھڑے ہوئے اخیر میں مل جاتے ہیں اور مرجھائے ہوئے کھل جاتے ہیں۔ اندھی آنکھوں میں نور لوٹ آتا ہے اور دشمن کا تختہ الٹ جاتا ہے۔ جن اور دیو ناکام ہوتے ہیں اور ہیرو اور اس کے ساتھی شادکام ہوتے ہیں۔ کامیابی چاروں طرف سے قدم چومتی ہے اور استقبال میں ساری رعایا جھومتی ہے۔ حکومتیں وسیع خطوں پر پھیلتی ہیں اور آنے والی نسلیں آرام میں پھلتی اور پھولتی ہیں۔ مختصر یہ کہ داستان کا اختتام نشاطیہ ہوتا ہے۔ داستان میں پہلے پہل نشاطیہ ماحول دکھایا جاتا ہے اور اس کے بعد مصائب کا دور چلتا ہے لیکن خدا بند کے کرم سے اس کے نیک بندے ہر مصیبت سے دوچار ہو کر آخر میں کامیاب ہوتے ہیں۔ عام طور پر شہزادے کو اس کے من کی مراد مل جاتی ہے اور رعایا کو ان کا نیا بادشاہ بھی۔ اس طرح سے داستان کا اختتام اطمینان بخش ہوتا ہے جس میں دکھ اور تکلیف شائبہ بھی باقی نہیں رہ جاتا ہے۔ دشمنوں کو خاتمہ ہوتا ہے اور سب خوش حالی سے رہنے لگتے ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ تمام مصائب اور آلام جھیلنے کے بعد نہ صرف ہیرو کو اس کے من کی مراد مل جاتی ہے بلکہ اس کے والدین اور رعایا میں بھی خوشی کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ داستان کی ابتدا اور اختتام نشاطیہ ہوتا ہے جب کہ داستان کے بیچ میں بہت سے مشکلات پیش کی جاتی ہیں۔

یہ تھے وہ اجزا کہ جن سے داستان عبارت ہے اور داستان کی مکمل شکل سامنے آتی ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ ان تمام اجزا کا اطلاق ساری ہی داستانوں پر ہو لیکن بیشتر داستانوں میں مندرجہ بالا اجزائے ترکیبی کا استعمال دیکھنے کو ملتا ہے۔ داستان چوں کہ ایک قدیم صنف ہے اور جدید زمانے میں قدم رکھنے سے پہلے ہی یہ زوال پذیر ہو گئی اس لیے اس میں کوئی خاص تجربے دیکھنے کو نہیں ملتے اور یہ اپنے بندھے ٹکے اصولوں پر لکھی جاتی رہی

ہے۔اس کا Frame تقریباً ہر داستان میں تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ یکساں ہی ملتا ہے۔ البتہ واقعات، نام اور مقامات بدلے جاتے رہتے ہیں۔ پھر بھی داستان کی پرشکوہ نثر اور وہ عجیب وغریب اور محیر عقول دنیاؤں کے بارے میں سن کر ہی انسان اس میں کھو جاتا تھا۔ دور قدیم میں یہ دلچسپی اور تفریح طبع کا اچھا ذریعہ تھا۔ دور حاضر میں داستان گوئی کے فن پر پھر سے طبع آزمائی ہو رہی ہے اور اس کا اہتمام تھیٹر یا کسی ہال میں کیا جاتا ہے اور سامعین اسے شوق سے سنتے ہیں۔ اس طرح داستان گوئی کو اس ترقی یافتہ زمانے میں از سر نو زندہ کرنے کی کوشش کی جارہی ہے۔

1.2.3 اردو داستان کا آغاز وارتقا:

داستان کی ابتدا کے بارے بہت سے خیال اور Myth رائج ہیں جنہیں بھلے ہی قیاس آرائی پر محمول کیا جائے لیکن حقیقت یہ بھی ہے کہ داستان کا ارتقا اسی وقت شروع ہو گیا تھا جب انسان جنگل میں رہتا تھا اور پوری طرح سے اپنی زندگی کے گزارے کے لیے جنگل پر ہی منحصر تھا۔ اس نے اپنے دن بھر کی کارگزاریوں کو جب اشاروں اور کنایوں میں بتانا شروع کیا اور اس کے بعد انہیں باتوں کو غاروں اور پہاڑوں کی چٹانوں پر قدرتی رنگوں کا استعمال کر کے تصویر کی شکل میں بھی پیش کیا۔ یہی وہ پہلی کہانیاں یا داستانیں تھیں۔ قیاس یہ بھی کیا جاتا ہے کہ آدمی رات کو آگ جلا کر اور عورتیں بھی دن میں آپس میں اپنے عشق محبت کی داستان اور اپنے ساتھی کی شجاعت اور دلیری کے قصے کہتی سناتی ہوں گی۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ انہیں کہانیوں میں قدرتی آفات اور دیگر خوفزدہ کر دینے والے مناظر کی وجہ سے مافوق الفطری عناصر شامل ہوتے گئے۔ اس طرح ان داستانوں میں دلکشی، پراسراریت اور دیگر خوبیاں بھی شامل ہوتی گئیں۔ رفتہ رفتہ جب تہذیب کا روپ بدلا داستان کا روپ بھی بدلتا گیا اور یہ جنگل یا ریگزاروں سے نکل محلوں اور قہوہ خانوں میں رونق افروز ہوئی جس سے اس کی ترقی میں اضافہ ہوا۔ قدیم عرب اور ایران میں داستان گوئی کا فن قابل احترام تھا۔ جس طرح وہاں شاعروں کو بھی قوم کی آبرو تصور کیا جاتا تھا اسی طرح داستان گو کو بھی خاص اہمیت حاصل تھی۔

ہندوستان میں جب مسلمان وارد ہوئے تو ان کے ساتھ بہت سے علم وہنر کے ماہرین ساتھ میں آئے۔ اسی میں داستان گو بھی شامل تھے۔ عربوں اور ایرانیوں کی طرح ہندوستان میں بھی اس کو رواج دیا گیا۔ سب سے پہلی اور طبع زاد داستان دکن میں 'سب رس' کے عنوان سے لکھی گئی۔ اس قبیل میں مختلف بادشاہوں، امرا اور راجاؤں نے اہم کام کروائے لیکن کچھ قابل ذکر کام انگریزی اداروں اور خود ساختہ طور پر بھی کیے گئے۔ اس طرح ہندوستان میں قدیم زمانے سے لے کر غدر کے حالات بننے تک ایک طویل سلسلہ داستانوں کا دیکھنے کو ملتا ہے۔ چند اہم اردو داستانوں کے نام ملاحظہ فرمائیں:

سب رس، کلیلہ دمنہ، باغ و بہار، گل بکاؤلی، الف لیلہ، قصہ چہار درویش، نوطرز مرصع، آرائش محفل، باغ اردو، حاتم طائی، اخلاق ہندی، سنگھاسن بتیسی، نوآئین ہندی، قصہ گل بکاؤلی، شکنتلا، طوطا کہانی، رانی کیتکی کی کہانی، فسانہ عجائب، گلزار سرور، ہشت گلزار، قصہ نل و دمن، نوآئین ہندی، داستان امیر حمزہ، بوستان خیال، انشائے نورتن اور چہار گلشن وغیرہ اہمیت کی حامل داستانیں ہیں۔

داستان کا ارتقا جس آن بان سے ہوا تھا وہ آن بان اور مواقع اگر اسے میسر رہتے تو ممکن ہے کہ یہ صنف مزید ترقی کرتی اور کوہ قاف کی پریوں اور دیووں اور جنات کی بستیوں کے علاوہ بھی بہت کچھ ایجاد کرتی جو آنے والی نسلوں کے لیے کچھ نیا اور افادی ثابت ہوتا۔ ممکن ہے کہ داستانوی پراسرار دنیاؤں کے علاوہ بھی دیگر ایسی دنیائیں اس میں آباد کی جاتیں جو نسل انسانی کے ذہنوں کو مزید متاثر کرتیں۔ ملک میں غدر کے حالات کے بعد سے جو نئی ہوا چلی اس میں داستان کا شیرازہ بکھر گیا لیکن کچھ شوقین اور اہل علم حضرات نے داستان کو Preserve کرنے کا کام کیا

اور اسے محفوظ رکھ کر نئی نسلوں تک پہنچانے کا کام کیا۔ غدر کے بعد جب ناٹک کمپنیاں پورے ملک میں گھوم گھوم کر تماشہ دکھاتی تھیں۔ اس تماشے نے بھی کچھ حد تک داستانوں کو دکھانے کی کوشش کی لیکن یہاں اسباب کی کمی دامن گیر ہوئی کیوں کہ محیر العقول واقعات کو ڈرامے کے اسٹیج پر دکھانا اس زمانے میں آسان نہیں تھا اسی لیے دھیرے دھیرے اشاروں اور کنایوں میں بات کہنے کے بعد ڈرامہ نگار ڈراموں کو اسٹیج پر دکھانے لگے اور اس کے بعد ناولوں کو بھی مکالماتی انداز میں لکھ کر اسٹیج پر پیش کیا جانے لگا۔ یہ تھا داستان کا وہ اختتام کا دور جو اس کے بعد سے صرف کتابوں تک محدود ہو کر رہ گئی کیوں کہ اتنی ضخیم کتاب کو پڑھنے کا وقت کسی کے بھی پاس نہیں تھا اور لوگ اب کم وقت میں ناول پڑھنے کے عادی ہو گئے تھے۔ وقت کی قلت کی وجہ سے ہی افسانہ بھی وجود میں آیا۔ بہر کیف داستان کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ کتابوں تک محدود ضرور ہے لیکن بہت سی فلموں نے اسے از سر نو زندہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ داستانوں یا اساطیری قصوں کو فلموں کے ذریعے کامیابی کے ساتھ پیش کرنے میں ہالی ووڈ نے خاصی دلکش، جاذب اور معنی خیز فلمیں بنائی ہیں۔ یہی سلسلہ ہندوستان میں بھی جاری ہوا لیکن تادیر قائم نہ رہ سکا۔ اسٹیج شو اور دیگر سرگرمیوں کے تحت داستانوں کے احیا کی کوششیں جاری ہیں۔ ویوڈیو اور کتابی صورت میں داستانیں ہمارے سامنے ہیں لیکن ان کو دیکھنے یا پڑھنے کا جذبہ اب ویسا نہیں رہا جیسا کہ کبھی داستان گوئی کے زمانوں میں ہوتا ہوگا۔

1.2.4 اردو کی چند اہم داستانیں:

اردو میں بہت سی داستانیں ترجمہ ہو کر آئیں اور اس طرح اردو میں ان کو دلچسپی سے پڑھا گیا کہ وہ اصل اردو ہی کی داستانیں معلوم ہوتی ہیں۔ اس کے باوجود اردو کی بہت سی داستانیں طبع زاد ہیں جن میں سب رس، فسانہ عجائب، رانی کیتکی کی کہانی وغیرہ کا نام لیا جا سکتا ہے۔ ان داستانوں کے علاوہ ایسی کئی داستانیں ہیں جو اردو میں طبع زاد داستانوں کی حیثیت سے اپنی شناخت رکھتی ہیں۔ تراجم اور اصل کی بحث سے قطع نظر اردو کی بہت سی داستانیں اہمیت کی حامل ہیں اور اپنا جواب نہیں رکھتیں۔ اس ذیل میں سب سے پہلے داستان 'سب رس' کا نام لیا جاتا ہے۔ اردو میں داستان لکھنے کی اولین کوشش دکن میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ ملا اسد اللہ وجہی نے 1635ء/1045ھ میں 'سب رس' کو لکھا۔ یہ اپنے زمانے کی مشہور داستان ہے لیکن آج بھی اس کی اہمیت میں کمی واقع نہیں ہوئی ہے اور اس کے آسان زبان میں بھی کئی ایڈیشن آ چکے ہیں۔ چوں کہ جس زمانے میں 'سب رس' لکھی گئی تھی اس زمانے میں دکنی اردو ایسی صاف اور شستہ نہیں تھی جیسی کہ آج ہے۔ یہ نثری داستان ہے جب کہ اس سے پیشتر مثنوی کی شکل میں یعنی منظوم داستانیں بھی دکن میں طبع کی جا چکی تھیں۔ شمالی ہند میں داستان کا آغاز ذرا سا بعد میں ہوا اور عیسوی خان نے پہلی داستان 'قصہ مہر افروز دلبر' کے نام سے لکھا۔ میر عطا حسین خاں تحسین نے قصہ چہار درویش کو آسان زبان میں 'نوطرز مرصع' کے نام سے لکھا جو خاصا مقبول بھی ہوا لیکن پھر بھی اس میں فارسی الفاظ کی کثرت باقی تھی۔

ہندوستان کے دو عظیم الشان ادارے فورٹ ولیم کالج اور دہلی کالج جنہوں نے نہ صرف داستان بلکہ اردو ادب کو بہت فائدہ پہنچایا۔ فورٹ ولیم کالج میں تراجم کیے گئے اور اس میں کئی داستانیں آسان اور سلیس اردو میں لکھوائی گئیں۔ ان میں سب سے زیادہ مقبولیت 'باغ و بہار' 1800ء کے حصے میں آئی۔ اس کام میں جان گلکرسٹ نے اردو سے اپنی دلچسپی کو دکھاتے ہوئے ایک ایسا شعبہ بنایا تھا جس میں صرف زبان دان رکھے گئے تھے۔ فارسی اور سنسکرت کی مشہور زمانہ کتابوں کے تراجم سادہ اور سلیس اردو میں کیے گئے۔ فورٹ ولیم کالج، کلکتہ سے اردو داستان کو بہت فروغ ہوا اور کئی داستانیں اردو میں لکھی گئیں۔ میر امن نے باغ و بہار لکھی جو بہت پسند کی گئی اس کے علاوہ 'آرائش محفل' اور 'طوطا کہانی' حیدر بخش حیدری نے

لکھی۔ 'آرائش محفل' کو بھی بہت پسند کیا گیا۔ اسی قبیل میں 'باغ اردو' شیر علی افسوس نے لکھی، مظہر علی خاں ولا نے 'ہفت گلشن' مرزا کاظم علی جواں نے ابھگیان شاکنتلم کا ترجمہ شکنتلا کے نام سے کیا، میر بہادر علی حسین نے 'اخلاق ہندی'، للولال جی نے 'سنگھاسن بتیسی' لکھی اور بینی نارائن نے 'چہار گلشن' جیسی داستانیں لکھیں۔ شاہ عالم ثانی نے 'عجائب القصص' لکھی، مہر چند کھتری نے 'نو آئین ہندی' لکھی، نہال چند لاہوری نے قصۂ گل بکاؤلی کو مذہب عشق کے نام سے لکھا۔ یہ وہی مذہب عشق ہے جس کو بعد میں پنڈت دیا شنکر نسیم نے 'مثنوی گلزار نسیم' میں منتقل کیا۔

اس کے علاوہ بھی داستانیں لکھی گئیں جو کسی ادارے یا کسی امیر سے منسلک ہو کر نہیں لکھی گئیں البتہ ان میں سے کچھ داستان نویسوں کے اخراجات کوئی امیر یا راجا اٹھاتے تھے۔ رجب علی بیگ سرور کی 'فسانۂ عجائب' اور 'گلزار سرور'، انشاءاللہ انشاء کی 'رانی کیتکی کی کہانی'، حقیقت بریلوی کی 'ہشت گلزار'، شیخ علی بخش کی 'قصہ نل و دمن' اور محمد بخش مہجور کی 'انشائے نورتن' قابل غور ہیں۔ علاوہ ازیں 'داستان امیر حمزہ' اور 'بوستان خیال' کو بھی بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ لیکن غدر کے بعد داستان کی پرورش و پرداخت رک سی گئی اور اس کے بجائے ناول نگاری کی طرف توجہ دی جانے لگی۔ خود اردو ہی میں ڈپٹی نذیر احمد، حالی اور عبدالحلیم شرر جیسے ناول نگار اور اس کے مداح پیدا ہونے لگے جنھوں نے اردو ناول کی بنیاد کو مضبوط و مستحکم کیا اور ایسے میں داستان اختتام کی طرف مائل ہونے لگی۔

آج کے ترقی یافتہ دور میں کسی کے پاس اتنا وقت نہیں ہے کہ داستانوں کو بیٹھ کر رات رات بھر سن سکے اور نہ ہی وہ محفلیں اب آباد کی جا سکتی ہیں لیکن پھر بھی کچھ تھیٹر آرٹسٹ یا دیگر ماہرین داستان گوئی کے اس فن کو برقرار رکھنا چاہتے ہیں اور اس کے لیے وہ مشہور داستانوں کی تلخیص یا کسی ایک حصے کو پڑھتے ہیں۔ داستان میں جو بھی مافوق الفطری عناصر ہوا کرتے تھے وہ سائنس کے اس دور میں قیاس یا خیالات کی بلند پرواز کے زمرے سے نکل کر حقیقت کے قالب میں ڈھل چکے ہیں۔ یعنی سائنس کی بے شمار ایجادوں نے بہت سے مافوق الفطری کرداروں یا واقعات پر اب یقین کرنا سکھا دیا ہے یہ وجہ بھی داستان میں عدم دلچسپی کی ہو سکتی ہے۔ اس کے باوجود یہ کہا جا سکتا ہے کہ داستان آج بھی برقرار ہے اور لوگ اس سے محظوظ ہوتے ہیں کیوں کہ ترقی اور ایجاد کا دور کبھی تھمتا نہیں اس لیے داستان بھی ختم نہیں ہو سکتی۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اس کے بدلتے ہوئے فارم یا پیش کش پر غور و فکر کرنے اور اس کو مزید مؤثر بنانے کی ضرورت ہے۔

1.2.5 داستان اور دور حاضر کے تقاضے:

ہر ایک صنف کے عروج کا اپنا ایک وقت ہوتا ہے۔ کچھ اصناف ایسی ہوتی ہیں جو اپنے خاص وقتوں میں عروج پر ہوتی ہیں لیکن بعد میں ان پر زوال آ جاتا ہے لیکن کچھ اصناف ایسی بھی ہوتی ہیں جن پر زوال نہیں آتا اس ذیل میں غزل کو دیکھا جا سکتا ہے۔ غزل ایسی صنف سخن ہے کہ جس نے اپنی پیدائش سے لے کر اب تک بہت سے نشیب و فراز دیکھے، بہت سے انقلاب اور تحریکوں کا منہ دیکھا لیکن کبھی بھی زوال پذیر نہیں ہوئی۔ بہت سے تجربوں سے گزرنے کے بعد اس میں وسعت پیدا ہوتی گئی لیکن یہ مقبولیت ہر صنف کے حصے میں نہیں آتی۔ داستان کے ضمن میں یہ بات اس لیے نہیں کہی جا سکتی کہ داستان کی تربیت کے لیے جو ماحول درکار ہوتا ہے جب وہ ماحول ہی نہیں رہا تو کیوں کر داستان پروان چڑھتی۔ اس لیے اپنی مخصوص مدت کے بعد وہ کتابوں تک ہی محدود ہو کر رہ گئی اور پھر کبھی بھی اپنی پوری آن بان کے ساتھ منظر عام پر نہیں آئی۔ ہاں یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ نئی داستانیں لکھی نہیں گئیں تو داستان مکمل طور پر ختم بھی نہیں ہوئی بلکہ پرانی داستانوں کو ہی درسی کتب کے ذریعے یا شوقیہ ہی سہی لوگ اب بھی پڑھتے ہیں۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ داستان کا وجود اب بھی ہے اور امید کی جا سکتی ہے کہ آگے بھی رہے گا۔

داستان کو بچانے اور اس سے محظوظ ہونے کے لیے اس کا لکھا جانا ضروری ہے۔ کوئی بھی صنف جب لکھی ہی نہیں جائے گی تو ختم تو وہ زندہ کیسے رہے گی۔ اس بات پر بھی غور کیا جا سکتا ہے کہ ہم پڑھنے اور سننے کے علاوہ داستان کو ایسا کون سا ذریعہ دے سکتے ہیں جس سے اس کا احیا کیا جا سکے۔ مغرب نے اپنے اساطیری قصوں اور کہانیوں کو جس طرح فلموں میں پیش کیا ہے اور ان فلموں کے ایک ایک منظر کو فلمانے پر جو محنت کی ہے اس کی نظیر نہیں ملتی۔ آج بھی دیکھا جائے تو مغرب میں ایسی بہت سی فلمیں بنتی ہیں جن کا تعلق پرانے زمانے کے داستانوی یا اساطیری کرداروں سے ہے۔ ایسا نہیں کہ وہ ان فلموں کو بنا کر کوئی گھاٹے کا سودا کرتے ہوں بلکہ وہ ان سے اچھا کاروبار کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں ان فلموں کا آج بھی لوگوں کو انتظار رہتا ہے اور جو کئی کئی حصوں پر مشتمل ہوتی ہیں۔ سال دو سال بعد ان کا اگلا حصہ آتا ہے اور ہاؤس فل ہو جاتا ہے۔ داستان یا رومانس اسٹوریز کو ترقی دینے کا یہ بہت ہی پر اثر طریقہ ہے اور ناظرین جسے پسند بھی کرتے ہیں۔ ان فلموں میں سب سے اہم فلم 'ہیری پاٹر' کا ذکر کیا جا سکتا ہے جو سات حصوں پر مشتمل ہے۔ مافوق الفطری عناصر اور قصہ در قصہ کی تکنیک کے علاوہ بھی اس میں بہت کچھ ہے۔ فلم کی مقبولیت کے ساتھ ہی اس داستان کی جلدیں بکنا بھی شروع ہوئیں اور رکارڈ بھی قائم ہوا۔ اسی طرح 'نارنیا' فلم میں بہت سے جانور انسانوں کی طرح بولتے اور جنگ میں لڑتے ہوئے دکھائے جاتے ہیں۔ یہ فلم بھی داستانوں اور اساطیری کہانیوں سے متاثر نظر آتی ہے۔ ہندوستان میں بھی ایسی بہت سی فلمیں بنتی آئی ہیں جیسے 'حاطم طائی'، 'چہار درویش' اور 'الف لیلہ' سیریز کی کہانیاں بہت ہی مقبول ہوئیں لیکن اس بات کا اعتراف کرنا چاہئے کہ مغرب میں ان داستانوی فلموں کو جس تکنیک کے ساتھ پیش کیا گیا وہ تکنیک یہاں نہیں استعمال لائی جا سکی اور نہ ہی کسی فلم کے ساتھ اس کی کتابی شکل کو بازار میں بڑھاوا دیا گیا۔ ٹیلی وژن پر فلمیں یا پروگرام دیکھنے کے بعد داستان لکھے جانے کے رجحان میں کمی واقع ہوتی گئی۔

دور جدید میں مغربی فلم سازوں نے فلم بنانے کے اصولوں میں تبدیلی کی اور ناظرین کی مانگ کا بھی خیال رکھا۔ اس طرح فلموں میں داستانوی رنگ کے علاوہ Sci-Fi کی آمیزش بھی کی جانے لگی۔ جس سے وہ فلمیں جدید دور کے مسائل کو بھی خود میں سمونے لگی۔ ہندوستان میں ابھی بھی اس نہج پر داستانوی فلمیں نہیں بنتی ہیں یا پھر اتنی مؤثر نہیں ہوتی ہیں۔ یہی داستان کے ذیل میں دور حاضر کے تقاضے ہیں جن کو سطور بالا میں بیان کیا گیا ہے۔ بہر کیف یہ وہ مسئلہ ہے جس پر تفصیل سے گفتگو کی جانی چاہئے تاکہ داستانوں میں پیش کی جانے والی تہذیب و معاشرت کی نقل کو ہی فلموں میں پیش کر کے اسے زندہ رکھا جا سکے۔

1.2.6 داستان کے زوال کے اسباب:

داستان کے زوال پذیر ہونے سے پہلے اس کے ارتقا کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ داستان کے ارتقا سے اس کے پیدا ہونے کے حالات اور وجوہات پر نظر جاتی ہے کہ داستان کن حالات میں پیدا ہوئی اور کس طرح ارتقا کے منازل طے کرتے ہوئے آگے بڑھتی گئی۔ داستان کی تاریخ کا مطالعہ کرنے سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ اسے بادشاہوں، نوابوں اور امرا نے اپنے شوق کے لیے مصنفین سے لکھوایا اور اس میں خاصی دلچسپی لی۔ داسان لکھنے یا لکھوانے کے پیچھے کئی وجوہات کارفرما ہوتی تھیں۔ ہر بادشاہ یا حاکم اپنی سلطنت کا نام روشن کرنا چاہتا ہے۔ بھلے ہی اس کی تعریف اشاروں کنایوں میں یا دور دراز کے کسی ملک کے بادشاہ کی تعریف کے طور پر ہو۔ اس کے علاوہ داستانوں کو لکھوانے کی دوسری وجہ یہ تھی کہ وہ دور ایسا تھا کہ سنیما یا ٹیلی وژن جیسی کوئی شئے اس وقت ایجاد نہیں ہوئی تھی لیکن داستانوں کی مقبولیت سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ جب داستان گو داستان سناتا ہوگا تو لوگوں کو سننے میں جو لطف آتا ہوگا وہ اس وقت کو مدنظر رکھتے ہوئے تفریح اور وقت گزاری کا اہم ذریعہ ثابت ہوا ہوگا۔ نواب یا بادشاہ اپنے دربار

میں شعرا، تاریخ نویس اور دیگر اہل علم کو جگہ دیتے تھے اسی طرح داستان گو کی بھی جگہ مقرر ہوتی تھی۔ داستان گو کا کام ہی تھا کہ بادشاہ یا دیگر درباریوں کے تفنن طبع کا سامان کرے۔ ایک بہت اہم بات یہ بھی ہے کہ اس زمانے میں لوگوں کے پاس وقت بھی تھا وہ داستان جیسی طول طویل کہانیوں کو دلچسپی کے ساتھ سنتے اور محفوظ ہوتے تھے۔ داستان گوئی کا سلسلہ ایک بار جب شروع ہوتا تھا تو ہفتوں اور مہینوں پر محیط ہوتا تھا۔ ان وجوہات کی بنا پر داستان کئی سو سال تک لکھی اور سنی جاتی رہی۔ اب آیئے داستان کے زوال پر بھی غور وفکر کیا جائے۔

داستان کے زوال میں سب سے اہم وجہ تو یہی ہے کہ بادشاہوں کے یہاں درباروں میں دیگر علوم وفنون کے ماہرین کے ساتھ ہی داستان گو کی بھی اپنی حیثیت اور اپنا مقام ہوتا تھا لیکن جب بادشاہ اور نواب ہی نہیں رہے تو داستان کی پرورش کرنے والوں ہی کی حالت خستہ ہوگئی تو وہ کیوں کر اور کس طرح داستان کے مصنفین کا خیال رکھ سکتے تھے۔ ہندوستان میں سب سے بڑی وجہ بادشاہی نظام کا خاتمہ اور انگریزی حکومت کی ابتدا ہے۔ بلاشبہ انگریزی حکومت میں فورٹ ولیم کالج، کلکتہ اور دہلی کالج، دہلی دو ایسے ادارے ہوئے ہیں جن میں عربی اور فارسی سے اردو تراجم کا کام بڑے پیمانے پر کیا گیا۔ نتیجتاً بڑی ہی اہم داستانیں اردو میں منتقل ہوئیں اور اردو میں یہ سرمایہ آج بھی بہت قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ پھر بھی کہنا پڑتا ہے کہ اس وقت تک داستان کی محفلیں اجڑ چکی تھیں اور داستانیں سنی جانے اور لکھی جانے کا عمل خال خال ہی ہونے لگا تھا۔ بہر کیف لکھی ہوئی داستانوں نے بھی اردو ادب کے بعد کے قارئین تک داستانوی رنگ اور تہذیب کی روشنی کو بعد میں آنے والی نسلوں تک پہنچانے کا کام کیا۔ یہ سلسلہ درسی کتب سے بھی خاصا دراز ہوا کیوں کہ درسی کتب میں شامل داستان کے چند حصوں کی وجہ سے بھی لوگ داستان کے بارے میں جاننے لگے اور ان میں سے چند نے ان داستانوں کو ان کے مکمل روپ میں حاصل کر کے مطالعہ بھی کیا اور اس طرح داستان کو پڑھنے اور اسے سمجھنے کا سلسلہ تا حال برقرار ہے۔ بالخصوص داستان کی تاریخی اور جغرافیائی اہمیت بھی مسلم ہے علاوہ ازیں اس میں استعمال کیے جانے والے آلات، ملبوسات، قیمتی زر، زیور، جواہر اور مختلف قسم کے شاہی پکوان کہ جن کا تصور بھی آج کے زمانے میں ممکن نہیں۔ ہاں اس بات کی خوشی ضرور ہوتی ہے کہ ایسے الفاظ کو سن پانا بھی نئی نسل کے سیکھنے کے عمل، تاریخ سے لگاؤ اور تجسس کو برقرار رکھنے میں معاون ہے۔

دوسری وجہ بدلتا ہوا زمانہ اور انقلاب کے دور کا آغاز تھا۔ انگریزی حکومت کے تسلط کے بعد زمانہ تیزی سے بدلنے لگا تھا۔ پورے ملک میں بہت سے کام جدید طرز پر کیے جانے لگے تھے۔ ملس اور کارخانے لگائے جارہے تھے، جدید تعلیم کے انتظامات کیے جارہے تھے، ایسے میں کسی کے پاس وقت نہیں بچ رہا تھا کہ وہ داستان کو سنے بلکہ اگر وقت ملتا بھی تو داستان کو پڑھنے پر ہی اکتفا کیا جانے لگا اور اب لوگ اس داستانوی فضا سے باہر آنا چاہتے تھے۔ لوگوں کے پاس فراغت نہیں تھی۔ سب کو اپنا مستقبل تاریک دکھائی دے رہا تھا۔ انگریز کیس طرح سے حکومت چلائیں گے یہ فکر بھی کھائے جارہی تھی اور مسلموں سے حکومت چھنی تھی تو اس بات کا بھی غم وغصہ تھا ایسے میں داستان کو سننے کی سد کسے ہوسکتی تھی۔ ملک میں خانہ جنگی کے حالات اور تنگ حالی نے لوگوں کو موقع ہی نہیں دیا کہ وہ داستان جیسے صنف کی تربیت اور ترقی میں اپنا تعاون کر پاتے۔ جدید تعلیم کی طرف رغبت بڑھنے لگی اور انگریزوں سے ملک کو آزاد کروانے کی تدابیر ہونے لگیں، اسی کے ساتھ ہی بہت سی تحریکیں بھی شروع ہوگئیں۔ غدر کے بعد ساری تحریکوں کو کچل کر رکھ دیا گیا اور ایک لمبے وقت تک لوگ گوشہ نشین ہوگئے یا دوسرے ممالک میں پناہ گزین ہوئے کیوں کہ جو غدر میں پکڑ لیے گئے تھے انہیں پھانسی یا کالا پانی سے کم کی سزا نہیں ہوئی۔ ایسے میں داستان کی فکر ممکن نہیں تھی۔ بادشاہ یا امرا کے اختیار میں کچھ نہ رہنا اور عوام کی بے توجہی نے داستان گوئی کے فن کو نقصان پہنچایا لیکن دور جدید میں کچھ کوششیں اس فن کو از سر نو زندہ کرنے کے لیے ہو رہی ہیں اور اس طرح داستان کا ہلکا سا عکس

ہی سہی ہمارے سامنے دوبارہ آ گیا ہے۔

1.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کو پڑھنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- ☆ داستان کی تعریف کو اپنے لفظوں میں بیان کر سکتے ہیں۔
- ☆ داستان کے اجزا پر بھی علاحدہ علاحدہ اظہار خیال کر سکتے ہیں جس سے داستان کی صحیح تعریف سامنے آ سکے گی۔
- ☆ داستان کی تاریخی اور سماجی حیثیت کو سمجھ کر اپنے لفظوں میں بیان کر سکتے ہیں۔
- ☆ داستان ناول سے جدا کیوں ہوتی ہے اس پر باریک بینی سے نظر ڈال سکتے ہیں۔
- ☆ داستان اور ناول کا فرق فکشن کے کن کن اجزا پر منحصر ہوتا ہے اس پر غور کر سکتے ہیں۔
- ☆ مافوق الفطری عناصر کیا ہوتے ہیں اس کو بخوبی سمجھ کر اس پر اظہار خیال بھی کر سکتے ہیں۔
- ☆ مافوق الفطری عناصر کی اہمیت داستان میں کیا ہوتی یہ بات واضح کر سکتے ہیں۔
- ☆ داستان کا پلاٹ ڈھیلا ڈھالا کیوں ہوتا ہے یہ بات سمجھا سکتے ہیں۔
- ☆ داستان میں دیو مالائی کردار بھی دیکھنے کو ملتے ہیں، دیو مالا کو سمجھ کر اس پر اظہار خیال کر سکتے ہیں۔
- ☆ تمثیل کیا ہوتی اور داستان میں اس کی کیا اہمیت ہے، اس بات پر اظہار خیال کر سکتے ہیں۔
- ☆ اساطیر اور تمثیل نگاری کے فرق کو واضح کرتے ہوئے دونوں کی تعریف کر سکتے ہیں۔
- ☆ داستان کے اختتام اور اس کی وجوہات پر اظہار خیال کر سکتے ہیں۔
- ☆ دور حاضر میں داستان کے تقاضے کیا ہو سکتے ہیں اس پر گفتگو کر سکتے ہیں۔
- ☆ داستان پر جن وجوہات کی بنا پر زوال آیا ان پر اظہار خیال کر سکتے ہیں۔
- ☆ داستانوں میں بیانیہ بہت ہی دمدار اور دلکش انداز میں ہوتا ہے اس پر اظہار خیال کر سکتے ہیں۔
- ☆ داستانوں کی تہذیبی و معاشرتی اہمیت ہوتی اس بات پر روشنی ڈال سکتے ہیں۔

1.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
الفاظ	:	معنی
مصوری	:	تصویر بنانے کا فن
جنسی ملاپ	:	مباشرت، جماع
غار	:	کھوہ
Stereotype Pattern	:	گھسا پٹا، بندھا ٹکا

حکایات	:	کہانی، قصے
ترک	:	چھوڑنا
Telepathy	:	دوررہ کرایک دوسرے سے بات کرنا
تدابیر	:	حکمت عملی، جتن
مافوق الفطری عناصر	:	ماؤرائے فطرت، فوق العادت
فریفتہ	:	عاشق ہوجانا
فارغ البال	:	بےفکر، آسودہ حال
مشکل کشا	:	حضرت علی کا لقب
مصائب	:	مصیبتیں
متحیر	:	حیرت میں ڈالنے والا
مبہوت	:	ہیبت زدہ
منظّم	:	مربوط
مزید	:	بہت، زیادہ
Myth	:	بھرم، قصہ، کہانی
محیرالعقول	:	عقل کو حیران کرنے والی
جائے وقوع	:	جہاں کوئی چیز واقع ہو

1.5 نمونۂ امتحانی سوالات

1.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ داستان کس ملک سے اردو میں آئی؟

2۔ اردو کی پہلی طبع زاد داستان کون سی ہے؟

3۔ اردو کی تمثیلی داستان میں سب سے پہلا نام کون سا ہے؟

4۔ فورٹ ولیم کالج کہاں بنایا گیا تھا؟

5۔ داستان کس زبان سے اردو میں آئی؟

6۔ داستان 'فسانۂ عجائب' کے مصنف کا کیا نام ہے؟

7۔ پرشکوہ الفاظ اور دلکش بیان کا استعمال کس میں ہوتا ہے؟

8۔ داستان کا پلاٹ کیسا ہوتا ہے؟

9۔ داستان 'آرائش محفل' کے مصنف کا نام بتایئے۔

10۔ تمثیلی اور اساطیری کردار عام طور پر فکشن کی کس صنف میں پائے جاتے ہیں؟

1.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ داستان اور ناول کے فرق کو واضح کیجیے۔

2۔ اساطیر اور تمثیل نگاری کی تعریف بیان کیجیے۔

3۔ تہذیب و معاشرت کی عکاسی داستان میں کیوں کی جاتی تھی؟

4۔ شوکت الفاظ اور دلکش انداز بیان داستان کا طرز بیان ہے کیوں؟

5۔ قصہ در قصہ تکنیک سے کیا مراد ہے؟

1.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ داستان کی تعریف نیز اس کے اجزائے ترکیبی پر تفصیل سے لکھیں۔

2۔ داستان میں جزیات نگاری کی کیا اہمیت ہے اور اس کا اطلاق داستان کے کن کن اجزا پر ہوتا ہے؟

3۔ دور حاضر میں داستان کے زوال کے اسباب بتایئے۔

1.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔ فن داستان گوئی	کلیم الدین احمد
2۔ اردو داستان (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ)	ڈاکٹر سہیل بخاری
3۔ داستان کی مختصر تاریخ	کیرن آرام سٹرانگ (ترجمہ: محمد یحییٰ خان)
4۔ فورٹ ولیم کالج کی نثری داستانیں (ایک تہذیبی مطالعہ)	ڈاکٹر عفت زریں
5۔ اردو کی نثری داستانیں	پروفیسر گیان چند جین
6۔ ہماری داستانیں	وقار عظیم
7۔ ساحری، شاہی، صاحب قرانی (چاروں جلدیں)	شمس الرحمٰن فاروقی
8۔ داستان کا فن	اطہر پرویز
9۔ اردو کی قدیم داستانیں	ایم۔ حبیب خاں

اکائی2: داستان کے ابتدائی نقوش

اکائی کے اجزا

2.0		تمہید
2.1		مقاصد
2.2		داستان کی تعریف وتوصیف اور ابتدائی نقوش
	2.2.1	داستان کے اجزائے ترکیبی
	2.2.2	داستان کے ابتدائی نقوش
	2.2.3	داستانوں کے تین اہم اسلوب/ اوصاف
	2.2.4	چند اہم اور ابتدائی داستانیں
2.3		اکتسابی نتائج
2.4		کلیدی الفاظ
2.5		نمونۂ امتحانی سوالات
	2.5.1	معروضی جوابات کے حامل سوالات
	2.5.2	مختصر جوابات کے حامل سوالات
	2.5.3	طویل جوابات کے حامل سوالات
2.6		مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

2.0 تمہید

جیسا کہ پچھلی یونٹ میں آپ نے داستان کی تعریف اور اس کے اجزا کے متعلق پڑھا۔ اس یونٹ میں داستان کی ابتدائی نقوش پر اظہار خیال کرنے کی سعی کی جائے گی۔ انسان نے جب سے دنیا پر قدم رکھا تب سے نہ جانے کتنی ایجادیں کی ہیں۔ ان ایجادوں کو گنا تو نہیں جا سکتا لیکن یہ ضرور سمجھا جا سکتا ہے کہ انسان کو ان ایجادوں کی ضرورت تھی۔ اسی قبیل میں کہانی کا بھی نام آتا ہے۔ کہانی بھی انسان کی ایک اہم ایجاد کا نام ہے جو ہزاروں سال کی تہذیب وتمدن، تاریخ، جغرافیہ اور انسانی کیفیات کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے اور آج بھی درس وتدریس کی کتابوں میں پڑھائی جاتی ہے۔ بات ان دنوں کی ہے کہ جب انسان جنگل میں رہتا تھا زبان کی ایجاد بھی نہیں ہوئی تھی کہانی تب بھی تھی۔ اس وقت دن بھر کی کارگزاریوں کو انسان اپنے ساتھیوں کو بتانے کے لیے اشاروں سے کام لیتا تھا۔ وہی اشارے دھیرے دھیرے علامتوں میں تبدیل ہوئے اور علامتوں نے حروف کا جامہ پہنا اور اس طرح برسہابرس کے بعد زبان وجود میں آئی جس کے ذریعے وہ اپنے جذبات کا اظہار کر سکتے تھے۔ ساتھ ہی ایک دوسرا فن

بھی پروان چڑھا اور وہ تھا مصوری کا فن۔ مصوری بھی انسانی تاریخ کی طرح قدیم ہے۔ ان جنگلوں میں پتھروں پر یا غاروں کی دیواروں پر بہت سی علامتیں، تصویریں اور نشانیاں ملتی ہیں یہ سب اس قدیم زمانے کی تاریخ، تہذیب وتمدن اور اس زمانے کی زندگی کا عکس ہیں۔ اس وقت انسان شکار کر کے اپنا پیٹ بھرنے اور جانوروں سے اپنے وجود کو محفوظ رکھنے کے لیے کوشاں تھا کیوں کہ جانور اور انسان دونوں کا گھر جنگل ہی تھا اور دونوں جنگل پر انحصار کرتے تھے۔ انسان نے جنگل کو کاٹ کر میدان بنائے اور گھر بنا کر رہنا شروع کیا اور اس طرح انسان اور جنگل کے درمیان حد فاصل انسان ہی نے کھینچا، وہ فاصلہ آج بھی بڑھتا جا رہا ہے اور معلوم نہیں کب تک یہ فاصلہ بڑھے گا۔ بہر کیف اس زمانے کے انسان نے جنگل میں ہونے والے تصادم کو تفریحاً یا پھر یادداشت کے لیے پتھروں پر بنایا جو آج بھی ہم سب کے لیے قیمتی سرمایہ ہے۔ یہی دنیا کی بے حد قدیم ترین کہانیاں بھی ہیں جو آج بھی بہت سے عجائب گھروں میں محفوظ ہیں۔ کچھ جگہوں پر تو پوری پوری تہذیبیں ہی برآمد ہوئی ہیں اور ان جگہوں کو محکمۂ آثار قدیمہ نے مکمل طور پر عجایب گھروں میں تبدیل کر کے انہیں اپنی حفاظت میں لے لیا ہے۔

زبان کی ایجاد کے بعد ادب کا نشو ونما ہونا ایک فطری عمل ہے۔ ادب کی دو خاص شاخیں یعنی شاعری اور نثر ہیں جو قدیم زمانے سے کتب کی شکل میں موجود ہیں۔ نثری ادب میں یوں تو بہت سی اصناف آتی ہیں لیکن فکشن یعنی افسانوی ادب کی اپنی اہمیت ہے۔ نثر میں بہت سی اصناف لکھی گئیں لیکن جو مقبولیت فکشن کے حصے میں وہ نثر کی کسی صنف کے حصے میں نہیں آئی۔ افسانوی ادب ایک ایسی شاخ ہے جو قصے، کہانیوں اور واقعات پر مبنی ہے۔ بعض اوقات اس میں حقیقت نگاری سے کام لیا جاتا ہے اور بیشتر اوقات اس میں شامل ہونے والے اجزا جھوٹے ہوتے ہیں لیکن ماننا پڑتا ہے کہ کہانی جھوٹی ہوتے ہوئے بھی سچ سے بڑھ کر ہوتی ہے۔ ہم کہانی کے جھوٹ کو بھی قبول کرتے ہیں اور اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ کولرج نے اسی موقعے کے لیے Willing suspension of disbelief کا نظریہ پیش کیا تھا جس کا مطلب ہے کہ ہم حکایات یا کہانیوں سے لطف اندوز ہونے کے لیے ان پر یقین کر لیتے ہیں جب کہ وہ فرضی قصے ہوتے ہیں۔ ایک بات اور بھی غور طلب ہے کہ جن قصوں کو ہم ایک زمانے تک جھوٹا تصور کرتے رہے ہیں سائنس نے ان کو حقیقت کر دکھایا مثلاً داستانوی کردار کل کے گھوڑے، اڑن کھٹولے پر ہواؤں میں اڑتے تھے لیکن سائنس نے انہیں ہوائی جہاز جیسی شے عطا کی۔ داستانوں میں دور رہ کر بھی Telepathy کے ذریعے جو بات چیت ہوا کرتی تھی اسے سائنس نے پہلے تو فون اس کے بعد ویڈیو کالس کے ذریعے سچ ثابت کر دکھایا۔ اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ کہانی اور داستان میں کیا فرق ہے؟ تو یہاں پر اس بات پر غور کر لینا ضروری ہے کہ کہانی تو فکشن کی ساری اصناف ہیں مثلاً: داستان، ناول، ناولہ/ ناولٹ، افسانہ اور افسانچہ۔ یہ سب کہانی ہی کے زمرے میں آتے ہیں۔ ان میں سے کوئی بھی ایسی صنف نہیں جو کہانی نہ ہو۔ تو ظاہر ہوا کہ داستان بھی کہانی ہی کی ایک قسم ہے۔ ہاں یہ الگ بات ہے کہ داستان اور کہانی میں فرق بھی ہوتا ہے اور جو داستان کی خصوصیات ہیں وہ سب سے الگ ہیں۔ داستان کی دو بنیادی خصوصیات اسے دیگر اصناف سے جدا کرتی ہیں۔ پہلی تو یہ ہے کہ داستان میں قصے میں سے قصے پھوٹتے ہیں جیسے کسی شاخ سے دوسری شاخوں کا نکلنا۔ دوسری اس کی سب سے اہم خصوصیت اس میں مافوق الفطری عناصر کا پایا جانا۔ یہ وہی عناصر ہیں جو داستان میں جن، پری، بھوت، دیو کی شکل میں نظر آتے ہیں اور کسی دیو مالائی کردار کی طرح اپنا کام پلک جھپکتے ہی کر گزرتے ہیں۔ ان دونوں خصوصیات کی بنا پر داستان فکشن کی دیگر اصناف سے الگ ہو جاتی ہے۔ البتہ بقیہ اجزائے ترکیبی اس میں ناول یا افسانے کی ہی طرح ہوتے ہیں جیسے پلاٹ، مکالمہ، بیانیہ، منظر نگاری اور کردار نگاری وغیرہ۔ وقت گزرنے کے ساتھ ہی جب لوگوں کے پاس داستان سننے کی فرصت ہی نہیں رہی اور زمانہ بھی پر آشوب ہو چکا تھا یعنی ملک میں غدر کے حالات اور حکومتوں کا تبادلہ، یہ

ایسے سانحات تھے کے اب عوام فارغ البال ہو کر داستان سننے کے متمنی نہیں تھے بلکہ یا تو وہ انقلاب میں شامل تھے یا پھر گوشہ نشین۔ داستان زندگی کے ان سنہرے ابواب کی عکاسی کرتی تھی کہ جہاں تمام مصائب کے اختتام پر آخر کار امن وامان کا قائم ہو جانا طے تھا لیکن اصل زندگی بدل چکی تھی جو مشکلات اور مصائب سے عبارت تھی کیوں کہ غدر نے سب کچھ بدل کر رکھ دیا تھا۔ ایسے میں داستان سننے اور سنانے والے نہ رہے اور داستان اختتام کی طرف مائل ہونے لگی اور اس کی جگہ ناول نے لے لی کیوں کہ ناول میں اصل زندگی کی عکاسی کی جانے لگی۔ غدر کے حالات کی وجہ سے ادب کی دیگر اصناف پر بھی برے اثرات پڑے تھے یہاں تک کہ اردو ادب کی سب سے زیادہ مشہور صنف غزل بھی انحطات کا شکار ہوئی اور نظم کی بنیاد پڑی۔ پھر بھی غزل بہت سخت جان نکلی اور خود کو منوالیا اور واپس اپنا مقام حاصل کر لیا۔ داستان کے ساتھ یہ معاملہ نہیں ہے اس کی اصل وجہ اس کی ضخامت تھی۔ ضخامت کی وجہ سے داستان دوبارہ ابھر نہ سکی اور دوسرے روپ بدل کر یا نئی پیش کش کے طریقوں کو بدل کر بھی بہت دور دیر تک چل نہ سکی۔ ہر صنف کا اپنا مزاج ہوتا، اپنی ایک ہیئت ہوتی ہے۔ داستان کا حجم ہی اس کی شناخت ہے جب کہ غزل کا اختصار اس کی خوبی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ تجربت کے طور پر غزل میں دوغزلہ اور سہ غزلہ کے نام پر طویل طویل غزلیں کہی گئیں اور اسی طرح مختصر داستانیں بھی لکھی گئیں لیکن اس کے باوجود دونوں ہی اصناف کی اپنی اپنی ضخامت اور ہیئت آج بھی مستحکم ہے۔

2.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ☆ داستان کی تعریف کو اپنے لفظوں میں بیان کر سکیں گے۔
- ☆ داستان کے اجزا پر بھی علیحدہ علیحدہ اظہار خیال کر سکیں گے جس سے داستان کی صحیح تعریف سامنے آ سکے گی۔
- ☆ داستان کی تاریخی اور سماجی حیثیت کو سمجھ سکیں گے۔
- ☆ داستان کی ابتدائی شکلیں کیسی تھیں اس کا اندازہ کر سکیں گے۔
- ☆ تمثیل نگاری، حکایت اور اساطیری کرداروں کے بارے میں جان سکیں گے۔
- ☆ مافوق الفطری عناصر کیا ہوتے ہیں اس کو بخوبی سمجھ کر اس پر اظہار خیال بھی کر سکیں گے۔
- ☆ مافوق الفطری عناصر کی اہمیت داستان میں کیا ہوتی یہ بات واضح ہو جائے گی۔
- ☆ داستان رانی کیتکی کی کہانی کی خصوصیت کو بخوبی سمجھ سکیں گے۔
- ☆ داستان میں دیو مالائی کردار بھی دیکھنے کو ملتے ہیں، اس بات کا علم بھی ہوگا۔
- ☆ داستان کے کردار تمثیلی بھی ہو سکتے ہیں یہ بات سمجھ سکیں گے۔
- ☆ حکایت، تمثیل نگاری اور اساطیر میں بنیادی فرق کیا ہوتا یہ بات سمجھ سکیں گے۔
- ☆ باغ و بہار بھی کلاسیکی داستان ہے اس موضوع پر سیر حاصل گفتگو کر سکیں گے۔
- ☆ داستان امیر حمزہ اردو کی اہم داستان ہے جو آٹھ دفاتر پر محیط ہے۔
- ☆ سب رس پہلی نثری داستان اور تمثیل نگاری میں بھی اسے اولیت حاصل ہے۔ اس پر اظہار خیال کر سکیں گے۔

2.2 داستان کی تعریف وتوصیف اور ابتدائی نقوش

پچھلی یونٹ میں بھی داستان کی تعریف وتوصیف اور اس کے اجزائے ترکیبی پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ چوں کہ مذکورہ یونٹ میں داستان کے ابتدائی نقوش پر اظہار خیال کیا جانا ہے تو اس ضمن میں یہ ضروری ہے کہ داستان کے اجزائے ترکیبی پر پھر سے نظر ڈالی جائے۔ داستان دور قدیم سے ہی کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے جو اپنا وجود منوائے ہوئے ہے اور آج بھی کسی نہ کسی شکل میں قائم ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اب داستان لکھنے یا سننے کا وقت کسی کے پاس نہیں ہے لیکن پھر بھی کسی نہ کسی صورت میں داستان موجود ہے۔ ایسا مانا جاتا ہے کہ انسان نے جب اشاروں، کنایوں ،علامتوں کو لفظوں کا جامہ پہنایا تو دن بھر کی روداد سنانے کے لیے وہ آگ جلا کر اس کے چاروں طرف بیٹھ جاتے اور دن بھر کے واقعات کو بیان کرتے تھے کہ کس طرح انہوں نے جانور کا شکار کیا یا کس طرح جانور نے ان پر حملہ کیا۔ یہ داستان یا کہانی کی پہلی صورت کہی جاسکتی ہے۔ ہزاروں سال پرانی غاروں سے کچھ ایسی ہی تصاویر دیکھنے کو ملی ہیں۔ جب تہذیبوں کا ارتقا ہوا اور انسان جنگل سے نکل کر مکانوں میں رہنے لگا اور ان میں سے جو سب سے طاقتور سردار تھے انہوں نے اپنے لیے محل تعمیر کروائے۔ پھر انہوں نے داستان سنانے کے لیے داستان گو کو اپنے محلوں میں جگہ دی ہوگی اور اس طرح ان داستان نویسوں نے شوکت الفاظ کا سہارا لیتے ہوئے بادشاہ کی آن بان شان کا بیان کرتے ہوئے داستانیں لکھیں جو عوام میں بہت مقبول ہوئیں۔ داستان گو کی کفالت حاکم وقت کیا کرتے تھے ایسے میں داستان کو پھلنے پھولنے کے لیے اچھی فضا بھی میسر آئی اور عام طور پر داستان کی جائے وقوع شاہی محل، دریا، جنگل، بیابان ہوا کرتے تھے۔ دلکش بیانیہ اور الفاظ کے ذخیروں کا استعمال کرتے ہوئے داستان گو سامعین کو اپنی زبان دانی سے مرعوب کرلیا کرتے تھے۔ پیش کی جانے والی منظر نگاری آنکھوں میں سحر پیدا کردیتی تھی۔ عشق ومحبت کی چاشنی سامعین کو انوکھی دنیا میں لے جاتی تھی۔ درس واخلاق کی باتیں سامعین اطمینان سے سنا کرتے تھے۔ داستان کے بیانیہ کی خوبی یہی تھی کہ ج کے لیے داستان گو کو معقل اجرت ملتی تھی۔ کم از کم اردو زبان میں کوئی بھی داستان ایسی نہیں ملتی جس میں کسی بادشاہ یا امیر کا ذکر نہ کیا گیا ہو۔ داستان بہت سی اصناف کی طرح فارسی سے اردو میں اردو میں آئی۔

داستان اس طویل قصے کو کہتے ہیں جس میں کہانی میں سے کہانی پھوٹتی ہے اور اس میں مافوق الفطرت عناصر کی بھرمار ہوتی ہے۔ دور حاضر میں ان قصوں پر یقین نہیں آتا لیکن پرانے زمانے میں یہی قصے لوگوں کی تفریح طبع کا ذریعہ تھے اور لوگ داستان پڑھنے کے بجائے داستان کو سننا زیادہ پسند کرتے تھے اسی لیے داستان کو بیانیہ صنف کہا جاتا ہے کیوں کہ داستان کی کامیابی کا سارا دارومدار داستان گو کے بیان کرنے کے ہنر پر مبنی ہوتا تھا۔ علاوہ ازیں داستان میں ایسے ایسے قصوں کا بیان کیا جاتا تھا جن سے سننے والے مبہوت ہوکر رہ جاتے تھے۔ ہیرو کے مصیبت میں پھنسنے کے بعد آخر کار وہ مصیبتوں سے نکل بھی آتا تھا اور لوگ اس پر ہکا بکا رہ جاتے۔ اس تجسس اور پراسراریت کے علاوہ داستان میں عشق ومحبت کا ماحول اور یہاں تک کہ جنسی ملاپ تک کا بیان پڑھنے کو مل جاتا ہے۔ اردو میں داستان سے ملتی جلتی شاعری کی ایک صنف مثنوی ہے جس میں عام طور داستانیں بیان کی گئی ہیں۔ اردو میں یہ منظوم داستانیں بھی خاصی مشہور ومقبول ہوئیں اور ان کو نثر میں بھی منتقل کیا جاتا رہا ہے۔ 'قطب مشتری'، 'علی نامہ'، 'پھول بن'، 'سحر البیان' اور 'گلزار نسیم' وغیرہ اردو ادب کی وہ اہم مثنویاں ہیں جن میں داستانیں بیان کی گئی ہیں۔ داستان گوئی کا زمانہ گزرنے کے بعد لوگ داستان کو پڑھنے میں دلچسپی رکھنے لگے لیکن یہ سلسلہ بھی دراز نہ ہوسکا کیوں کہ پھر ناول کا زمانہ آگیا اور ناول داستان کے مقابلے خاصے کم ضخامت کے ہوتے ہیں۔

داستان کی تعریف کو سمجھنے کے لیے یہ بات ملحوظ خاطر رکھنی چاہئے کہ اس کا ایک بندھا ٹکا سا ڈھانچہ ہے جس کو بآسانی سمجھا جا سکتا ہے۔ اس میں ایک طویل قصہ ہوتا ہے جو چھوٹی چھوٹی مختلف کہانیوں سے مل کر بنا ہوتا ہے۔ اس میں کوئی بادشاہ، امیر یا راجا ہوتا ہے جس کا انصاف اور سخاوت بہت مشہور ہوتا ہے۔ اس کے بزرگوں نے جو سلطنت قائم کی ہوتی ہے وہ اسے مزید ترقی دیتا ہے اور رعایا میں کوئی بھی پریشان حال نہیں ہوتا ہے۔ بادشاہ کی بہادری کی دھاک چاروں طرف ایسی جمی ہوئی ہوتی ہے کہ اس کے دشمن اس سے جنگ کرنے کے بارے میں سوچتے بھی نہیں ہیں۔ بادشاہ کو صرف ایک ہی غم ہوتا ہے کہ اس کے کوئی اولاد نہیں ہوتی اور وہ اسی غم میں گھلا جاتا ہے۔ ایسی حالت میں وہ یا تو حکومت کو ترک کر کے جنگل کا رخ کرتا ہے یا پھر دربار میں نہ جا کر اپنے حجرے سے ہی ضروری احکامات جاری کرتا ہے اور کسی سے بھی نہیں ملتا ہے۔ جب بادشاہ کے درباری اور وزیر فکر مند ہو کر بادشاہ کے پاس پنڈت، نجومی اور دیگر اہل علم کو لاتے ہیں تا کہ وہ بادشاہ کے لاولد ہونے کے اس غم کا مداوا کر سکیں اور کچھ تدابیر پیش کر سکیں۔ پھر کسی ایک نجومی کے کہنے پر بادشاہ کو یہ بتایا جاتا ہے کہ فلاں وقت میں بادشاہ کے یہاں شہزادے کی پیدائش ہوگی۔ وہ شہزادہ یوں تو ہر علم و ہنر میں طاق ہوگا لیکن عمر کے ایک خاص حصے میں کہ جب وہ عنفوان شباب پر ہوگا تب کوئی پری زاد یا جنوں کی ملکہ یا شہزادی اس پر فریفتہ ہوگی اور اسے ہر قیمت پر حاصل کرنے کی کوشش کرے گی۔ اس خاص عمر میں اس کی حفاظت سخت پہرے میں کرنی ہوگی۔ نہ جانے کیسے تاریخ کے حساب میں چوک ہو جاتی ہے اور شہزادے کو پری اٹھا لے جاتی ہے۔ اس کے بعد شہزادے کی کمزوریوں کا ظہور ہوتا ہے۔ وہ شہزادہ جو علم و ہنر میں ماہر ہوتا ہے، وہ خود کو بہت کمزور محسوس کرتا ہے اور رات دن روتا ہی رہتا ہے۔ پھر وہ مشکل کشا کو یاد کرتا ہے تب کہیں جا کر اس کی مدد ہوتی ہے۔ وہ قید سے آزاد ہو کر ایک ایسی شہزادی کے عشق میں گرفتار ہوتا ہے کہ اسے حاصل کرنے کے لیے تمام تکالیف اٹھانی پڑتی ہیں۔ جنگ کرتا ہوا اور تمام مصائب اور آفات سے مقابلہ کرتا ہوا آخر کار وہ اپنی سلطنت میں پہنچتا ہے۔ جہاں اس کے والد اور پوری رعایا پلکیں بچھائے اس کا انتظار کر رہے ہوتے ہیں۔ بوڑھے بادشاہ کی آنکھوں میں نور لوٹ آتا ہے جو کہ بیٹے کے گم ہونے کی وجہ سے روتے روتے پتھرا گئی ہوتی ہیں۔ اس کے ساتھ اپنی منکوحہ بیوی ہوتی ہے یا پھر جنگ سے پہلے جس سے نکاح کا وعدہ کرتا ہے تو اسے بڑی شان و شوکت کے ساتھ پورا کرتا ہے۔ ہر جگہ امن و امان اور محبت کا بول بالا ہو جاتا ہے اور سب خوشی سے رہنے لگتے ہیں۔ یہ تو رہا داستان کا وہ چوکھٹا جو رائج ہے۔ عام طور پر کہانی کی تھیم یکساں ہی ہوتی ہے اس کے باوجود بھی داستان سننے یا پڑھنے میں بڑی دلچسپ لگتی ہے۔

2.2.1 داستان کے اجزائے ترکیبی:

داستان کا تعلق فکشن سے ہے اس لیے اس میں عام طور پر وہی اجزا ہوتے ہیں جو کسی ناول یا افسانے میں ہوتے ہیں مثلاً پلاٹ، مکالمہ، بیانیہ، کردار نگاری، منظر نگاری اور تہذیب کی عکاسی وغیرہ زبان و بیان کی خوبیوں کے ساتھ پیش کیے جاتے ہیں۔ البتہ داستان میں کچھ اجزا ایسے بھی ہوتے ہیں جن پر خاص توجہ دی جاتی ہے جیسے طوالت یعنی قصہ در قصہ کی تکنیک اور مافوق الفطری عناصر کا بیان۔ یہ دو اجزا داستان کی شناخت فکشن کی دیگر اصناف سے علیحدہ بناتے ہیں۔

1۔ طوالت: داستان اردو ادب کی بہت ہی اہم نثری صنف ہے۔ اس میں قصہ در قصہ کی تکنیک استعمال کی جاتی یعنی کہانی میں سے کہانی پھوٹتی ہے اور داستان طویل ہوتی جاتی ہے۔ عام طور پر داستان کے سارے ہی ذیلی قصے یا کہانیاں اصل کہانی سے تعلق رکھتے ہیں کبھی کبھی ایسا نہیں بھی ہوتا ہے۔ اس میں دلکش اور پرشکوہ الفاظ کا استعمال ہوتا ہے اور جزیات نگاری سے کام لیا جاتا ہے۔ قدیم زمانے میں داستان گو عموماً رات

میں داستان سناتا تھا۔ وہ تب تک داستان سناتا تھا کہ جب تک تمام سامعین نیند کی آغوش میں نہ چلے جائیں لیکن داستان تب بھی ختم نہیں ہوتی تھی اور کئی کئی روز، ہفتوں بلکہ مہینوں بھی چلتی تھی۔ جب کبھی کوئی بادشاہ داستان سننے کا اہتمام کرواتا تھا تو بادشاہ کے ساتھ ہی محل کے دیگر لوگوں کو بھی داستان کی سماعت کے لیے مدعو کیا جاتا تھا۔ داستان چوں کہ طویل ہوا کرتی ہیں اس لیے کئی کئی دنوں تک داستان گو ایک ہی داستان کو سناتے رہتے تھے۔ اس درمیان اگر بادشاہ کو کسی ضروری کام سے کہیں جانا پڑتا تھا تو داستان گو اپنی داستان کو طول دیتے تھے، یعنی وہ اگر کسی محل کا ذکر کرتے تھے تو اس کی خوبصورتی اور شان وشوکت کا ایسا نقشہ کھینچتے تھے کہ سامعین متحیر ہو جاتے تھے لیکن وہ داستان کو ختم نہیں کرتے تھے جب تک کہ بادشاہ واپس محل میں نہ آ جائے۔ اس بات سے اندازہ ہوتا ہے کہ داستان میں طوالت کی کتنی گنجائش ہو سکتی ہے۔ داستان ایک بیانیہ صنف ہے اور داستان گو جزیات نگاری سے کام لیتا ہوا آگے بڑھتا ہے اور کسی بھی چیز کا بیان بڑے ہی پرشکوہ الفاظ میں کرتا ہے۔ ایسا کرتے وقت الفاظ کی تکرار اور مقفع و مسجع نثر کا استعمال بھی کرتا جاتا ہے۔ اپنے زبان و بیان کے ہنر اور کثرت الفاظ پر دسترس دکھانا بھی اس کا مقصد ہوتا ہے۔

2۔ پلاٹ: پلاٹ کا داستان میں ایسا کوئی خاص اہتمام نہیں کیا جاتا ہے جیسا کہ ناول یا افسانے میں کیا جاتا ہے۔ کسی بھی ناول یا افسانے میں واقعات کی عمدہ ترتیب ایک صحت مند پلاٹ کو تخلیق کرتی ہے۔ پلاٹ کا کام ہی ہے واقعات کو ایک ایسی لڑی میں پرونا ہے جس سے ناول یا افسانے میں پیش آنے والے واقعات منظّم انداز میں یکجا کیے جا سکیں۔ داستان کے ساتھ یہ شرط لازمی نہیں ہے کیوں کہ وہ قصہ در قصہ کی تکنیک میں لکھی جاتی ہے اور قصوں کی بھرمار کی وجہ سے اس کے پلاٹ میں واقعات کی ترتیب کو منظّم نہیں کیا جا سکتا اور کئی باران کہانیوں کا آپس میں ربط بھی پیدا نہیں ہو پاتا ہے جس سے داستان کا پلاٹ ڈھیلا ڈھالا اور غیر مربوط بھی ہو جاتا ہے۔ ایسے میں داستان سے ایک مثالی اور اعلا قسم کے پلاٹ کی توقع نہیں کی جا سکتی البتہ فکشن کا اہم جز پلاٹ ہے جو اپنی ابتدائی اور ناقص سی صورت میں ہی سہی داستان میں پایا ضرور جاتا ہے۔ ایسا ہرگز نہیں ہوتا کہ کسی بھی زمانے میں پلاٹ لیس داستانیں لکھی گئی ہوں۔ ایسا ممکن بھی نہیں تھا کہ کیوں کہ پلاٹ لیس داستانوں کو سمجھنا بھی ہر کس و ناکس کے لیے آسان نہیں ہے۔

3۔ مکالمہ: مکالمہ بھی داستان کا اہم حصہ ہے جس کے ذریعے کردار اپنے جذبات کا اظہار کسی دوسرے کردار سے کرتے ہیں۔ داستان کے مکالمے طویل اور ڈرامائی رنگ لیے ہوئے ہوتے ہیں جب کہ ناول اور افسانوں میں مکالمے قدرے چھوٹے اور کم ہوا کرتے ہیں۔ بہرکیف داستان کے مکالمے اپنی اہمیت رکھتے ہیں اور ایک کردار سے دوسرے کردار تک اپنی بات کو آسانی سے پہنچانے کی قوت رکھتے ہیں۔ ہاں یہ بھی ماننا ہڑتا ہے کہ داستان میں جو بیانیہ کی جگہ ہے وہ مکالمہ کی نہیں۔

4۔ بیانیہ: بیانیہ داستان کی جان ہے بلکہ یوں کہنا زیادہ درست ہوگا کہ داستان گوئی کے زمانے میں داستان کی مقبولیت کا دارومدار اس کے بیانیہ اور بیان کرنے والے پر ہی منحصر تھا۔ داستان وقت کے گزرنے کے ساتھ پڑھی جانے لگی لیکن اس سے قبل داستان کو سننے سنانے کا اہتمام کیا جاتا تھا۔ اس وقت داستان کی اپنی اہمیت ہوا کرتی تھی۔ داستان چوں کہ بیانیہ صنف ہے اور اس کا تعلق داستان گو کے پرشوکت اور پرشکوہ الفاظ میں داستان کے ایک ایک منظر کو باریکی اور جزیات نگاری کے ساتھ بیان کرنے سے ہے۔ مافوق الفطرت عناصر اور طوالت کے علاوہ داستان کے بیانیہ کی خوبی بھی اسے فکشن کی دیگر اصناف سے جدا کرتی ہے۔ داستان گو بہت ہی مؤثر اور دلکش انداز میں داستان کے خوبصورت مناظر کو بیان کرتا ہے اور اپنی حرکات وسکنات سے سننے والوں کو مسحور و مبہوت بھی کرتا رہتا ہے۔

5۔کردار نگاری: ناول کے مقابلے داستان میں کرداروں کی تعداد زیادہ ہوتی ہے۔داستان کے کردار نہ صرف قدیم زمانے کے ہوتے ہیں بلکہ ان کی فکر، ان کی ضروریات زندگی، ان کی مصروفیات حتیٰ کہ ان کی زندگی کی ایک ایک چیز ناول کے کردار سے بالکل جدا ہوتی ہے۔ جدید زمانے میں داستانیں تو لکھی نہیں جاتیں اور جو داستانیں اردو میں لکھی گئیں ان کا تعلق قدیم زمانے سے ہے۔ایسے میں کرداروں کی زندگی سے تقاضے، ان کی ضروریات اور ان کے مقاصد آج کے انسان سے بالکل جدا ہیں۔البتہ کچھ مواقع ایسے بھی آتے ہیں جہاں پر وہ آج کے انسان سے بھی مماثلت رکھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔کردار نگاری کے ذریعے سے داستان کا مصنف اچھے برے ہر طرح کے انسان کو داستان میں پیش کرتا ہے۔ داستان کے کچھ کردار متحرک اور کچھ بے حد سست نظر آتے ہیں۔کچھ اپنے نام کے مطابق اسم بامسمیٰ اور کچھ اپنے نام کے برخلاف بھی کارگزاریوں میں ملوث دکھائے جاتے ہیں۔کچھ کردار عشق و محبت کی فضا میں سرشار تو کچھ نفرت اور جنگ کے متمنی دکھائی دیتے ہیں۔

6۔مافوق الفطری عناصر: دنیا میں کم و بیش ہر ملک اور قوم کی اپنی کوئی نہ کوئی اساطیر ضرور ہوتی ہے جس کا تعلق ان کے مذہب یا ان کی قوم کی قدیم تاریخ سے ہوتا ہے۔اساطیری قصے، داستان یا کہانی میں اس قدیم دور کے حالات، دنیا کے وجود میں آنے کی کہانی، اس خاص قوم کے وجود میں آنے کا قصہ، موسم کے دیوتا اور بھی بہت سے دیوی دیوتاؤں، شیطان، راکشسوں، اسروں اور دیوؤں کا ذکر ملتا ہے۔ان کرداروں کا ایسے ایسے کام کر گزرنا جس پر انسانی عقل آج بھی حیرت ہی کر سکتی ہے لیکن اسے تصور نہیں کر سکتی۔ان محیر العقول واقعات ہی کو مافوق الفطری واقعات کہا جاتا ہے جو عام انسان کے لیے عقل اور عادت کسی بھی طرح ممکن نہ ہو سکیں۔انسان نے کوندتی ہوئی بجلیوں کو دیکھا، بدلتے ہوئے موسموں کو دیکھا، اگتے ہوئے درختوں کو دیکھا، طلوع ہوتے ہوئے سورج کو دیکھا اور چمکتے ہوئے چاند تاروں کو دیکھا۔انسان کا ذہن شروع سے کھوجی قسم کا رہا ہے اور اس نے ہر چیز کی وجہ جاننے کی کوشش کی۔ایسے میں بدلتے موسم یا آس پاس ہونے والی قدرتی تبدیلیوں کے پیچھے کی وجہ کو مافوق الفطری عناصر کے طور پر قبول کیا۔

داستان میں بھی اسی طرح کے کردار یا واقعات ہوتے ہیں جو نہ صرف سننے والوں کی دلچسپی کا محور ہوتے ہیں بلکہ وہ داستان کو طول طویل بنانے کے بھی اسباب پیدا کرتے ہیں۔سامعین یا قاری داستان کی اسی سحر میں مبتلا ہو کر حظ حاصل کرتے ہیں۔جن، پری، بھوت، چڑیل، شیطان، دیو، مشکل کشا وغیرہ مافوق الفطری کردار ہیں۔ان داستانوں میں بعض اوقات کچھ پرندوں، جانوروں یا درختوں میں بھی کچھ خاص قسم کی قوتوں کو دکھایا جاتا ہے جو یا تو ہیرو کی معاونت کرتے ہیں یا پھر اسے نقصان پہنچانے کے لیے مقرر کیے جاتے ہیں۔مثال کے طور پر داستان 'فسانۂ عجائب' کے طوطا اور بندر کو دیکھا جا سکتا ہے۔

اردو داستانوں کے مافوق الفطری کرداروں میں داستان امیر ہمزہ کا کردار عمرو عیار کا نام سرفہرست ہے وہ طرح طرح کی عیاری کرنے کے ساتھ ہی مختلف روپ دھارنے کا فن بھی جانتا ہے۔اس کی زنبیل جو اپنے آپ میں ایک دنیا کی حیثیت رکھتی ہے اور جب بھی عمر عیار چاہتا ہے اس میں کوئی بھی بڑی سے بڑی چیز رکھ لیتا ہے یا اس سے برآمد بھی کر لیتا ہے۔اسی طرح مختلف بزرگان دین، مشکل کشا، ہیرو کے دوست اور کچھ شہزادیوں کے کردار بھی داستانوں میں بہت ہی مؤثر طریقے سے استعمال ہوئے جنہیں بھلایا نہیں جا سکتا۔ان سب کی مدد سے ہی ہیرو مشکلات سے نکلتا ہے اور منزل مقصود تک پہنچتا ہے۔

7۔جائے وقوع: افسانہ، ناول یا داستان یعنی فکشن کی تمام اصناف کا کوئی نہ کوئی جائے وقوع ضرور ہوتا ہے۔دوسرے لفظوں میں کہیں

تو افسانوی ادب کسی بھی فن پارے میں جو قصے، واقعات، سانحات، جنگیں اور امن وامان رونما ہوتے ہیں وہ کسی نہ کسی سرزمین پر ہی ہوتے ہیں۔ کچھ خاص حالات میں کچھ واقعات آسمان کی بلندی یا دنیا کی کسی بھی جگہ پر رونما ہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ کوئی بھی ایسی جگہ جہاں افسانہ، ناول اور داستان کے کردار اپنی اپنی کارگزاریاں کرتے ہوئے نظر آتے ہیں وہی اس داستان کی جائے وقوع کہلاتی ہے یعنی فلاں ملک کے فلاں شہر میں یہ داستان وقوع پذیر ہوئی۔ داستان 'باغ و بہار' کئی درویش دکھائے گئے ہیں جن میں الگ الگ ممالک سے چار درویش آتے ہیں۔ کوئی سیستان سے تعلق رکھتا ہے تو کوئی یمن سے۔ جائے وقوع کے بارے میں یہ بات بھی غور طلب ہے کہ یہ ضروری نہیں کہ کسی ایک ہی ملک، شہر یا محل میں کوئی داستان پروان چڑھ جائے بلکہ مختلف کہانیوں کے لیے علیحدہ مقام کا استعمال نہ صرف داستان کو مؤثر بناتا ہے بلکہ دوسری جگہوں کی تہذیب وتمدن کو بھی جاننے کا موقع دیتا ہے اور اس طرح سے داستان کو پڑھنے کا تجسس بھی برقرار رہتا ہے۔ تجسس کے بارے میں ایک بات اور کہی جاسکتی ہے کہ داستان کی تمام خوبیوں میں سے ایک تجسس بھی ہے اسی لیے لوگ اسے رات رات بھر سنا کرتے تھے۔ یہ صرف تفریح طبع کا ذریعہ محض نہیں تھا بلکہ دور دراز دنیا میں بسے ایسی ایسی جگہوں اور لوگوں کو داستان گویا مصنف کی آنکھوں سے دیکھے جانے کا شوق بھی تھا۔ بعد کے زمانے میں جب سنیما ایجاد ہوا اور اس نے ترقی کی تو بہت سی داستانوں پر فلمیں بنائی گئیں اور لوگوں نے عجیب وغریب دنیا کا دیدار بھی کیا۔ خود ہندوستان میں بھی بہت سی داستانوں اور ڈراموں پر فلمیں بنائی گئیں۔ بعد میں ناولوں پر بھی فلمیں بنتی رہیں اور یہ سلسلہ آج بھی دراز ہے۔ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ جائے وقوع کی اہمیت داستان یا ناول اور افسانے میں کیا ہوتی ہے۔

8۔ اخلاقیات کا درس: داستانوں کا بیک گراؤنڈ ایسے ماحول کی عکاسی کرتا ہے کہ جس میں ہیرو کی پرورش ہوتی ہے یا اس کے باپ کی جو سلطنت ہوتی ہے اس میں رعایا خوش وخرم اور تعلیم یافتہ ہوتی ہے۔ وہاں تہذیب وتمدن کا بول بالا رہتا ہے۔ انہیں ہر علم و ہنر اور فن مثلاً گھڑ سواری، تیراکی، تیراندازی، تلوار چلانا اور جنگ کرنا سب کچھ سکھایا جاتا ہے ساتھ ہی انہیں روحانی درس بھی دیا جاتا ہے اور انہیں تلقین کی جاتی تھی کہ وہ بزرگوں کا ادب واحترام کریں۔ عموماً داستانوں کے ہیرو بڑے سعادت منداور فرمانبردار قسم کے ثابت ہوتے ہیں۔ وہ مشکل سے مشکل حالات میں بھی اخلاقیات کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ وہ اپنے والدین کے چشم و چراغ ہوتے ہیں اور اپنی سلطنت پر کسی غیر کا قبضہ ہو جانے پر وہ ملکوں ملکوں خاک چھانتے گھومتے ہیں لیکن اپنے والدین کی عزت وعظمت کو دل میں لیے رہتے ہیں اور اپنے جاں نثاروں اور چاہنے والوں کی مدد سے اپنی سلطنت کو حاصل کر کے اپنے والدین کی عزت کو بحال کرتے ہیں۔

9۔ تہذیب کی عکاسی: اردو داستانوں میں جس ملک یا قوم کا واقعہ یا قصہ بیان کیا جاتا ہے اس کے رہن سہن، کھان پان، محلوں، درباروں اور باغات کے مناظر کا عکاسی، امور شاہی اور دیگر مناظر کا نقشہ ایسے کھینچا جاتا ہے کہ وہ مناظر سامعین یا قاری کی آنکھوں میں رقص کرنے لگتے ہیں یعنی منظر آنکھوں کے سامنے تیرنے لگتے ہیں۔ اس کا تعلق قصے کے جائے وقوع سے بھی بہت گہرا ہے۔ داستان 'باغ و بہار' میں بھی مختلف مقامات میں واقعات ہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ جن سے بہت سی جگہوں کے مقامات کے نام، وہاں کے کھان پان، تہذیب وتمدن، زبان اور لوگوں کے بارے میں معلومات میں اضافہ ہوتا ہے۔ داستان کی یہ خوبی ہے کہ اس میں جزیات نگاری سے کام لیا جاتا ہے کیوں کہ داستان کو طوالت عطا کرنے کے ساتھ ساتھ لوگوں میں دوسرے ممالک اور قوموں کے بارے میں معلومات فراہم کرنے کا جذبہ بھی شامل رہتا ہے۔

10۔ شان وشوکت کی عکاسی: جس بادشاہ کی شان میں یا بادشاہ کی فرمائش پر جب داستان لکھی جاتی ہے تو اس میں بادشاہ

کی بھی غائبانہ یا کھل کر تعریف اور مدح کی جاتی ہے۔ ایسے میں صرف بادشاہ کی سخاوت اور شجاعت ہی کا ذکر نہیں ہوتا بلکہ اس کے محلوں، محل میں استعمال میں لائی گئی خوبصورت اشیاء، باغوں کی خوبصورت حتیٰ کہ کنیزوں کا بھی ذکر پرشکوہ انداز میں کیا جاتا ہے۔ اس تعریف وتوصیف کو داستان گویا مصنف بہت ہی خوبصورت اور رومانی نثر کے ساتھ لکھتا ہے۔ جس سے بادشاہ کے جاہ جلال کے ساتھ ہی یہ بھی باور کرایا جا سکے کہ بادشاہ کتنا رحم دل اور سخی بھی ہے۔ اس کے محلات میں کیا کیا رونقیں ہیں، کتنی بیویاں ہیں، کتنے بچے ہیں، محل کی کھڑکیوں پر کتنے قیمتی پردے ہیں، کتنی بڑی فوج ہے اور دور دور تک اس کے دشمن نظر نہیں آتے ہیں، ان سب پر بہت ہی عمدگی کے ساتھ الفاظ صرف کیے جاتے ہیں۔

11۔ زبان و بیان: عام طور پر داستان میں زبان و بیان کے قدیم اسالیب دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان میں الفاظ کی تکرار ایک خاص وصف ہے۔ علاوہ ازیں داستان میں بعض اوقات مقفع اور مسجع عبارتیں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں اس ضمن میں داستان 'فسانہ آزاد' اہم ہے۔ اس کے برعکس داستان 'باغ و بہار' میں سادہ اور سلیس اردو کا استعمال کیا گیا ہے۔ اسلوب و زبان و بیان کی سطح پر دونوں ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ 'باغ و بہار' لکھوانے کے پیچھے مقصد اردو زبان کو انگریزوں کو سکھانا تھا لیکن 'فسانۂ آزاد' بعد میں اس کے جواب میں لکھی گئی تھی۔ قدیم داستانوں کا مطالعہ کرنے پر اندازہ ہوتا ہے کہ داستان کا زبان و بیان دلکش، پر پیچ، تکرار لفظی، مسجع اور مقفع ہوتی ہے۔

12۔ جزئیات نگاری: داستان کو بیان کرنے والا داستان گو، لکھنے والا مصنف داستان میں کسی بھی چیز کا ذکر کرتا ہے تو بہت ہی باریک نظر سے چیزوں کو سامعین یا قارئین کے سامنے پیش کرتا ہے۔ اگر وہ باغ کی خوبصورتی کا نقشہ کھینچتا ہے تو وہاں کے مختلف قسم کے درخت، پودے اور دیگر سبزہ زار کو بتاتا ہے۔ وہاں اگنے والے پھل پھول اور دیگر میوہ جات کا ذکر بھی بادشاہ کی شایان شان کرتا ہے۔ اسی طرح اگر وہ محل کی خوبصورتی کا نقشہ کھینچتے ہیں یا کسی تقریب مثلاً بچے کی چھٹی، دودھ بڑھائی، بسم اللہ اور شادی وغیرہ کی روداد لکھتا ہے تو اس موقعے پر ہونے والی تمام رسم و رواج کا بھی احاطہ کرتا ہے اس سے داستان خاصی طویل بھی ہو جاتی ہے اور جزیات نگاری کے فن کا عمدہ مثالیں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔

13۔ تہذیبی اور معاشرتی پہلو: کوئی بھی تہذیب اپنے اندر زمانے کے نشیب و فراز چھپائے رہتی ہے۔ اس میں تاریخ، فلسفہ اور جغرافیہ جیسے مضامین کی شمولیت کی بھی گنجائش ہوتی ہے۔ داستانوں کا تہذیبی اور معاشرتی پہلو کئی سطحوں پر اہمیت کا حامل ہے۔ اگر محققین زمانہ قدیم یا کسی خاص عہد کی طرز زندگی یا کسی خاص مقام پر رہنے والے لوگوں کی زندگی کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں تو ایسے میں اس دور کی لکھی ہوئی کتب پر ہی اکتفا کیا جاتا ہے۔ زمانۂ قدیم میں ادب تخلیق کرنے کے لیے استعمال میں لائی جانے والی زبان، کسی فن پارے میں لکھے گئے واقعات کا تاریخی پس منظر، کسی مقام کی تاریخ، جنگوں کی تاریخ اور ان کی جائے وقوع یعنی جغرافیہ، حق و باطل پر فلسفیانہ اقوال۔ یہ سارے لوازمات کسی بھی داستان کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی کے عکاس ہیں، یا یوں کہیں کہ ان مختلف لوازمات کو تصویر سمجھا جائے اور تہذیب کو کولاژ سمجھا جا سکتا ہے۔ داستان میں تہذب و معاشرت کی عکاسی ایک اہم جز ہے۔ دور حاضر کو ذہن میں رکھتے ہوئے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ قدیم زمانے سے لے کر اب تک زندگی کے مختلف شعبوں میں ترقیاں ہو چکی ہیں اور سب کچھ یکسر بدل کر رہ گیا ہے۔ ایسے میں دستاویزی صورت میں داستانوں کا مطالعہ بہت ہی اہم ہو جاتا ہے۔ اس زمانے میں ایسے بھی لوگ ہوتے تھے جو مافوق الفطری عناصر پر یقین رکھتے تھے آج ان لوگوں کے بارے میں بھی سوچ کر حیرت ہو سکتی ہے کہ وہ کس بنیاد پر یقین رکھتے تھے۔ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ داستان میں تہذیب و معاشرت کی اہمیت وافادیت کیا ہے۔

14۔ اختتام: داستان ایسی صنف ہے جس میں بچھڑے ہوئے اخیر میں مل جاتے ہیں اور مرجھائے ہوئے کھل جاتے ہیں۔ اندھی

آنکھوں میں نور لوٹ آتا ہے اور دشمن کا تختہ الٹ جاتا ہے۔جن اور دیو ناکام ہوتے ہیں اور ہیرو اور اس کے ساتھی شاد کام ہوتے ہیں۔کامیابی چاروں طرف سے قدم چومتی ہے اور استقبال میں ساری رعایا جھومتی ہے۔حکومتیں وسیع خطوں پر پھیلتی ہیں اور آنے والی نسلیں آرام میں پھلتی اور پھولتی ہیں۔مختصر یہ کہ داستان کا اختتام نشاطیہ ہوتا ہے۔داستان میں پہلے پہل نشاطیہ ماحول دکھایا جاتا ہے اور اس کے بعد مصائب کا دور چلتا ہے لیکن خدا بند کے کرم سے اس کے نیک بندے ہر مصیبت سے دو چار ہو کر آخر میں کامیاب ہوتے ہیں۔عام طور پر شہزادے کو اس کے من کی مراد مل جاتی ہے اور رعایا کو ان کا نیا بادشاہ بھی۔اس طرح سے داستان کا اختتام اطمینان بخش ہوتا ہے جس میں دکھ اور تکلیف شائبہ بھی باقی نہیں رہ جاتا ہے۔ دشمنوں کو خاتمہ ہوتا ہے اور سب خوش حالی سے رہنے لگتے ہیں۔کہا جا سکتا ہے کہ تمام مصائب اور آلام جھیلنے کے بعد نہ صرف ہیرو کو اس کے من کی مراد مل جاتی ہے بلکہ اس کے والدین اور رعایا میں بھی خوشی کی لہر دوڑ جاتی ہے۔داستان کی ابتدا اور اختتام نشاطیہ ہوتا ہے جب کہ داستان کے بیچ میں بہت سے مشکلات پیش کی جاتی ہیں۔

یہ تھے وہ اجزا کہ جن سے داستان عبارت ہے اور داستان کی مکمل شکل سامنے آتی ہے۔یہ ضروری نہیں کہ ان تمام اجزا کا اطلاق ساری ہی داستانوں پر ہو لیکن بیشتر داستانوں میں مندرجہ بالا اجزائے ترکیبی کا استعمال دیکھنے کو ملتا ہے۔داستان چوں کہ ایک قدیم صنف ہے اور جدید زمانے میں قدم رکھنے سے پہلے ہی یہ زوال پذیر ہو گئی اس لیے اس میں کوئی خاص تجربے دیکھنے کو نہیں ملتے اور یہ اپنے بندھے ٹکے اصولوں پر لکھی جاتی رہی ہے۔اس کا ایک ہی خاکہ یا ڈھانچہ رہا ہے۔تقریباً ہر داستان میں تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ یکساں مواد ہی ملتا ہے۔البتہ واقعات، نام اور مقامات بدلے جاتے رہتے ہیں۔پھر بھی داستان کی پرشکوہ نثر اور وہ عجیب وغریب اور محیر عقول دنیاؤں کے بارے میں سن کر ہی انسان اس میں کھو جاتا تھا۔ دور قدیم میں یہ دلچسپی اور تفریح طبع کا اچھا ذریعہ تھا۔دور حاضر میں داستان گوئی کے فن پر پھر سے طبع آزمائی ہو رہی ہے اور اس کا اہتمام تھیٹر یا کسی ہال میں کیا جاتا ہے اور سامعین اسے شوق سے سنتے ہیں۔اس طرح داستان گوئی کو اس ترقی یافتہ زمانے میں از سر نو زندہ کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔

2.2.2 داستان کے ابتدائی نقوش:

مذکورہ یونٹ میں داستان کے لوازمات پر مختصراً روشنی ڈالتے ہوئے داستان کے ابتدائی نقوش پر مفصل اظہار خیال کیا جائے گا تا کہ داستان کے ابتدائی نقوش کو واضح طور پر سامنے لایا جا سکے۔سب سے پہلے انسان نے اشارے کنائے کی جو زبان ایجاد کی ہوگی، وہ ترقی کے منازل سے گزر کر زبان بنی ہوگی۔زبان کا بننا اس دنیا کی بڑی ایجاد شمار کیا جاتا ہے۔زبان ایسا ذریعہ تھی جو اشاروں سے آگے بڑھ کر آسانی سے کسی بھی بات کو کہنے اور سمجھانے کی صلاحیت اپنے اندر رکھتی ہے۔ظاہر ہے اس کام میں ایک طویل مدت لگی ہوگی۔

داستان ایسی صنف ہے جو تحریر سے پہلے زبانی سنی جاتی تھی۔اس کے سنائے جانے کے لیے باقاعدہ داستان گو مقرر کیے جاتے تھے۔ ہندوستان میں جب مسلمان وارد ہوئے تو ان کے ساتھ بہت سے علم و ہنر کے ماہرین ساتھ میں آئے۔اسی میں داستان گو بھی شامل تھے۔عربوں اور ایرانیوں کی طرح ہندوستان میں بھی اس کو رواج دیا گیا۔سب سے پہلی اور طبع زاد داستان دکن میں 'سب رس' کے عنوان سے لکھی گئی۔اس قبیل میں مختلف بادشاہوں، امرا اور راجاؤں نے اہم کام کروائے لیکن کچھ قابل ذکر کام انگریزی اداروں اور خود ساختہ طور پر بھی کیے گئے۔اس طرح ہندوستان میں قدیم زمانے سے لے کر غدر کے حالات بننے تک داستانوں کا ایک طویل سلسلہ دیکھنے کو ملتا ہے۔قدیم زمانے میں قصہ خوانی یا داستان گوئی ایک مشغلہ ہوا کرتا تھا لیکن دھیرے دھیرے یہ فن اس قابل بھی ہوا کہ بہت سے لوگوں نے اسے اپنا ذریعۂ معاش بھی بنایا۔عربوں میں رات

کے کھانے کے بعد لوگ ریت پر بیٹھ کر داستان گو سے داستان سنتے اور محظوظ ہوتے اسی طرح ایران میں بھی داستان گو داستان سنانے لگے۔ آگے چل کر داستان گو کو قہوہ خانوں اور دیگر محفلوں میں بھی مدعو کیا جانے لگا جس کے لیے انہیں اجرت بھی دی جاتی تھی۔ اسی طرح ہندوستان میں بھی بادشاہوں، نوابوں اور راجاؤں نے بہت سے قصہ خوانوں کی کفالت کی اور انہیں مواقع دیے کہ وہ داستان گوئی جیسے عظیم فن کو کتابی صورت میں بھی محفوظ کریں۔

جیسے جیسے تہذیب کا تانا بانا بنتا گیا ویسے ویسے داستان بھی خود کو مستحکم کرتی گئی۔ یوں تو داستان کی ابتدا تو ہزاروں سال پہلے اسی دن ہوگئی تھی جب کسی انسان نے اپنے دن بھر کے شکار، بھاگ دوڑ اور مشقت کی روداد شام کو الاؤ کے پاس بیٹھے اپنے ساتھیوں کو بتائی ہوگی ممکن ہے اس میں کچھ شوخی، ظرافت اور شجاعت کا پہلو شامل کرنے کے لیے اس نے کچھ اضافوں سے بھی کام لیا ہو۔ یا پھر آدمیوں کے شکار پر نکل جانے کے بعد عورتیں مل بیٹھ کر وقت گزاری کے لیے کوئی قصہ یا کہانی سنانے بیٹھ گئی ہوں گی تو کسی عورت نے اپنے شوہر کی شجاعت کا رعب ڈالنے کے لیے اپنے مرد کی تعریف میں جنگل کے وحشی جانوروں کے شکار کی داستان سنائی ہوگی۔ بہر کیف یہی کچھ ہوا ہوگا اور وقت کے ساتھ اس میں اضافے ہوتے گئے۔ انسان جب قدرتی آفات، بجلی، پانی باڑھ اور جنگل کی آگ سے ڈرا ہوگا تو اس کو اپنے لیے کسی گناہ کی سزا تصور کیا ہوگا۔ داستان کی ابتدا کے بارے بہت سے خیال اور قیاس رائج ہیں جنہیں بھلے ہی قیاس آرائی پر محمول کیا جائے لیکن حقیقت یہ بھی ہے کہ داستان کا ارتقا اسی وقت شروع ہوگیا تھا جب انسان جنگل میں رہتا تھا اور پوری طرح سے اپنی زندگی کے گزارے کے لیے جنگل پر ہی منحصر تھا۔ اس نے اپنے دن بھر کی کارگزاریوں کو جب اشاروں اور کنایوں میں بتانا شروع کیا اور اس کے بعد انہیں باتوں کو غاروں اور پہاڑوں کی چٹانوں پر قدرتی رنگوں کا استعمال کر کے تصویر کی شکل میں بھی پیش کیا۔ یہی وہ پہلی کہانیاں یا داستانیں تھیں۔ قیاس یہ بھی کیا جاتا ہے کہ آدمی رات کو آگ جلا کر اور عورتیں بھی دن میں آپس میں اپنے عشق محبت کی داستان اور اپنے ساتھی کی شجاعت اور دلیری کے قصے کہتی سناتی ہوں گی۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ انہیں کہانیوں میں قدرتی آفات اور دیگر خوفزدہ کر دینے والے مناظر کی وجہ سے مافوق الفطری عناصر شامل ہوتے گئے۔ اس طرح ان داستانوں میں دلکشی، پراسراریت اور دیگر خوبیاں بھی شامل ہوتی گئیں۔ رفتہ رفتہ جب تہذیب کا روپ بدلا داستان کا روپ بھی بدلتا گیا اور یہ جنگل یا ریگزاروں سے نکل محلوں اور قہوہ خانوں میں رونق افروز ہوئی جس سے اس کی ترقی میں اضافہ ہوا۔ قدیم عرب اور ایران میں داستان گوئی کا فن قابل احترام تھا۔ جس طرح وہاں شاعروں کو بھی قوم کی آبرو تصور کیا جاتا تھا اسی طرح داستان گو کو بھی خاص اہمیت حاصل تھی۔

2.2.3 داستانوں کے تین اہم اسلوب/ اوصاف:

قدیم داستانوں کی تین شکلیں یا یوں کہہ لیں کہ تین روپ خاص طور پر دیکھنے کو ملتے ہیں مثلاً اساطیری قصے، حکایتیں اور تمثیلی قصے۔ یہی تینوں روپ آج بھی داستان کو داستان بناتے ہیں یعنی اس میں داستانوی رنگ پیدا کرتے ہیں کیوں کہ داستان کا خاص وصف قصے کہانیوں کے ذریعے اخلاقیات اور نصیحت آمیز باتیں سیکھانا، مافوق الفطری عناصر سے حیرت انگیز فضاؤں کی سیر کرنا اور قصے میں سے قصے کا پھوٹنا۔ یہ انہیں تینوں روپوں کی بنیاد پر ممکن ہے۔ داستان کے تینوں روپوں میں بہت سی مماثلتیں اور خفیف سا فرق پایا جاتا ہے بعض اوقات وہ فرق نمایاں بھی نہیں ہوتا۔ آیئے اب مختصراً ان تینوں ابتدائی اور اہم روپوں کا جائزہ لیں:

1- اساطیری قصے: اساطیری یا دیومالائی کردار بھی داستانوں کا حصہ ہوتے ہیں۔ اساطیر یعنی دیومالا یا علم اصنام کو سمجھنے کی کوشش کرتے

ہیں جسے انگریزی میں Mythology کہتے ہیں۔اساطیر کا تعلق مذہبی تاریخ سے بہت گہرا ہوتا ہے۔دنیا میں شاید ہی کوئی ایسا مذہب ہوگا جس کی اپنی کوئی اساطیری داستان کتابی شکل میں موجود نہیں ہوگی۔علم اساطیر یا دیو مالا قدیم مذاہب یا قوموں کی ان کہانیوں/ داستانوں کو بیان کرتی ہے جو آج عقل کی کسوٹی پر کھری نہیں اترتی ہیں۔جن میں دیوتاؤں کی جنگوں کا واقعہ، دنیا کے وجود میں آنے کی داستان اور موسموں کے نظام کو چلانے والے دیوتاؤں کا ذکر کیا جاتا ہے۔ہندوستان کی مشہور اساطری کتابیں چاروں وید، رامائن اور مہابھارت ہیں جن کی مذہبی اہمیت بھی ہے۔ان دیوتاؤں یا اس دور سے تعلق رکھنے والے دیگر افراد کو اساطیری کردار کہا جاتا ہے۔اساطیر یا دیو مالا کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ اس زمانے کی سائنس تھی اور اس زمانے کے حالات اور حقائق کو بتانے کی سعی کرتی ہے حالاں کہ اس دور میں اب ان باتوں کو لوگ سچ نہیں مانتے ہیں۔اسی طرح داستان میں بھی بہت سے اساطیری کردار دیکھنے کو مل سکتے ہیں مثلاً داستانوی کرداروں کا محیر العقول کاموں کو کرنا ان کی اساطیری صفت اور اساطیر کردار سے یکسانیت کو ظاہر کرتا ہے۔

2-حکایت: حکایت ان قصوں کو کہا جاتا ہے جن میں جانوروں کی کہانیاں پیش کی جاتی ہیں۔یہ جانور بھی عین انسانوں کی طرح گفتگو کرتے ہیں۔ان کہانیوں کو حیوانی کہانی بھی کہا جاتا ہے۔دنیا کی قدیم ترین حیوانی کہانیوں میں اخلاقیات کا درس نہیں دیا جاتا تھا لیکن بعد میں ان داستانوں میں اضافے ہوتے گئے اور اخلاقیات کا پہلو شامل ہوتا گیا۔ہندوستانی قدیم کتابوں جاتک کتھاؤں، پنچ تنتر، پرانوں، اپنشدوں، ہتوپ دیش، کتھا سرت ساگر، شک سپتتی اور مہابھارت میں جانوروں کی کہانیاں شامل ہیں۔ان کتابوں میں جو کہانیاں پیش کی گئی ہیں ان میں اخلاقیات، نصیحتیں اور شجاعت کے قصے بیان کیے جاتے ہیں۔پنچ تنتر میں شامل ان میں سب سے مشہور کتاب پنچ تنتر ہوئی جو عرب ممالک میں کلیلہ دمنہ کے نام سے ترجمہ ہو کر مشہور ہوئی۔جاتک کتھاؤں یا حکایتوں کے قصے جن مذہبی کتابوں میں شامل ہیں ان پر اساطیریت کا اطلاق بھی ہوتا ہے۔اس باریک سے فرق کو بھی واضح طور پر سمجھنے کی ضرورت ہے جس پر تمثیلی قصے کے بعد اظہار خیال کیا جائے گا۔

3-تمثیلی قصے: تمثیلی کردار وہ ہوتے ہیں جن میں یہ صفت پائی جاتی ہے کہ ان کے نام ایسے ہوتے ہیں جن کا اصل زندگی میں استعمال تو ہوتا ہے لیکن وجودی شکل نہیں ہوتی ہے۔مثلاً کسی ہیرو کا نام 'ہمت' ہوتا ہے لیکن ہمت یا شجاعت کو کسی انسان کی شکل میں نہیں دیکھا گیا ہوگا۔اس ذیل میں داستان 'پنچ تنتر' یعنی 'کلیلہ دمنہ' بہت قدیم تمثیلی کہانیوں کی کتاب ہے۔اس ذیل میں 'سب رس' 1635ء کا مطالعہ بھی کیا جا سکتا ہے جس میں 'عشق' مغرب کا بادشاہ ہے اور 'عقل' مشرق کا بادشاہ ہے۔'حسن' 'عشق' کی بیٹی ہے اور 'دل' 'عقل' کا نور نظر ہے۔اس کے علاوہ 'ہمت' اور 'قامت' بھی کرداروں کے نام ہیں۔مذکورہ داستان کے سارے ہی کردار اپنے نام کے لحاظ سے اپنی کارگزاریوں کو انجام دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔مختصر یہ کہ تمثیلی داستان میں اسم با مسمیٰ کردار ہوتے ہیں اسی لیے تمثیلی داستانوں میں 'سب رس' کی اپنی الگ ہی شناخت قائم ہے۔انگریزی میں جس طرح Personification کا استعمال کیا جاتا ہے ٹھیک اسی طرح اردو میں تجسیم کا فن یا تمثیل نگاری کا فن ہے۔تمثیلی کردار انسان کے کسی جذبے کو بھی نام دے کر مجسم پیش کر دئے جاتے ہیں۔اپنے نام کی مناسبت سے ویسا ہی رویہ وہ اپناتے ہیں اس لیے داستانوں میں کئی موقعوں پر تمثیلی کرداروں کا استعمال کیا جاتا ہے۔

اساطیری قصے، حکایتیں اور تمثیلی قصے ان میں آپس میں مماثلت کے ساتھ ساتھ باریک سا فرق بھی ہوتا ہے۔ان تینوں کے متعلق اوپر بتایا جا چکا ہے اس لیے مزید تفصیل میں نہ جاتے ہوئے مختصراً اس فرق کو یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ اساطیری قصے وہ ہوتے ہیں جن میں کسی دیوتا، جن، پری،

بھوت اور کسی مذہبی واقعے کی طرف منسوب کہانی ملتی ہے۔ جاتک کتھاؤں یا حکایتوں میں بالخصوص جانور کرداروں کی کہانیاں ہوتی ہیں۔ تمثیلی قصوں میں انسانی جذبات یا کوئی بھی ایسی شے جو حقیقت میں اپنا وجود نہیں رکھتی لیکن اسے داستان گویا مصنف تجسیم کی تکنیک میں پیش کر دیتا ہے۔

داستان کے ابتدائی نقوش میں سب سے پہلا نقش مثنویوں کا دیکھنے کو ملتا ہے۔ اگر چہ مثنوی ایک شعری صنف ہے لیکن اس میں بھی عام طور پر داستان ہی پیش کی جاتی ہے۔ کم از کم قدیم زمانے کی مثنویوں میں تو داستان ہی پیش کی جاتی تھی لیکن بعد میں دیگر مضامین بھی پیش کیے جانے لگے۔ مثنوی کے لیے یہ ضروری بھی نہیں کہ اس میں داستان ہی کو پیش کیا جائے۔ بہر کیف قدیم مثنویوں میں عمدہ داستانیں پیش کی گئی ہیں مثلاً کدم راؤ پدم راؤ، قطب مشتری، گلشن ہند، منوہر مدمالتی، پھول بن اور بعد کی مثنویوں میں سحر البیان اور گلزار نسیم اہمیت کی حامل ہیں۔ ان تمام اور ان کے علاوہ بھی بہت سی مثنویوں میں داستان کی وہی فضا ملتی ہے جس میں بادشاہ کا تزک و احتشام دیکھنے کو ملتا ہے۔ بادشاہ سخی اور بہادر ہوتا ہے بس ایک اولاد کی کمی ہوتی ہے۔ جن پریاں اور دیو جا بجا نظر آتے ہیں۔ جنگیں ہوتی ہیں اور اخیر میں شہزادہ جو بہت منتوں کے بعد پیدا ہوتا ہے وہ اپنی منزل پر کامیاب و کامران پہنچتا ہے۔ کدم راؤ پدم راؤ قدیم مثنوی ہے جو فخر الدین نظامی نے کی تخلیق ہے۔ اس مثنوی میں داستانوی اسلوب کی نشاندہی کرنے کی سعی کی جاتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

کدم راؤ پدم راؤ میں ایک نیچی ذات کا ناگ اونچی ذات کی ناگن سے میل ملاپ کرتا ہے۔ اس عمل کو راجا کدم راؤ دیکھ لیتا ہے اور وہ اپنی سلطنت سے بددل ہو جاتا ہے۔ یہ دیکھ کر اس کے وزیر کے دل میں لالچ آ جاتا ہے اور وہ سلطنت پر قابض ہو جاتا ہے۔ پھر اپنی سلطنت کو واپس لینے اور رعایا کو وزیر کے ظلم سے بچانے کے لیے راجا اپنے جانشینوں کے ساتھ جنگیں کرتا ہے۔ اسی طرح یہی سلسلہ بعد کی مثنویوں میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے کہانی تھوڑی بدلی ہوئی ہو سکتی ہے مثلاً شمالی ہند کی داستانوں میں سحر البیان اور گلزار نسیم میں بھی وہی مافوق الفطری کردار اور قصے میں سے قصہ پھوٹتا ہوئی دکھائی دیتا ہے۔ گلزار نسیم میں تو کرداروں کی بھرمار نظر آتی ہے۔ سحر البیان میں ایک شہزادہ جو بڑی منتوں کے بعد پیدا ہوا تھا۔ ایک پری اسے اٹھا لے جاتی ہے پھر بڑی مشکل سے وہ جنگ کرتا ہوا اور دیو وغیرہ کے مکر سے بچتا ہوا اپنی ملکہ کو حاصل کرتا ہے اور اپنے والد کے پاس پہنچتا ہے۔ یوں تو امیر خسرو (1253ء-1325ء) نے کدم راؤ پدم راؤ سے پہلے ہی اپنی مثنوی 'نہ سپہر' لکھی تھی جس میں ہندوستان کی تعریف اور زبان ہندی یا ہندوی کے متعلق اشعار ملتے ہیں۔ مثنوی 'نہ سپہر' میں کھڑی بولی، فارسی اور برج بھاشا کا استعمال کیا گیا ہے غالباً اسی لیے اسے پہلی مثنوی تصور نہیں کیا جاتا ہے اور اولیت کا سہرا مثنوی 'کدم راؤ پدم راؤ' کے سر بندھا۔

2.2.4 چند اہم اور ابتدائی داستانیں:

جب نثر میں داسان کو لکھا جانے لگا تو سب سے قدیم داستان ''سب رس'' کا نام لیا جاتا ہے جسے ملا وجہی نے 1635 عیسوی میں لکھا تھا۔ اسی طرح اردو میں دیگر داستانیں لکھی گئی تھیں جو سنسکرت، عربی اور فارسی میں سب رس کے لکھے جانے سے پہلے ہی لکھی جا چکی تھیں۔ ان میں سے چند پر اظہار خیال کیا جائے گا جن کے عنوان یوں ہیں:

سب رس، کلیلہ دمنہ، باغ و بہار، گل بکاؤلی، الف لیلہ، قصہ چہار درویش، نوطرز مرصع، آرائش محفل، باغ اردو، حاطم طائی، اخلاق ہندی، سنگھاسن بتیسی، نوآئین ہندی، قصہ گل بکاؤلی، شکنتلا، طوطا کہانی، رانی کیتکی کی کہانی، فسانہ عجائب، گلزار سرور، ہشت گلزار، قصہ نل و دمن، نوآئین ہندی، داستان امیر ہمزہ، بوستان خیال، انشائے نورتن اور چہار گلشن۔ گلستان سعدی، داستان امیر ہمزہ، قصہ بہروز سوداگر، افسانۂ ہندی، قصۂ حیرت

فزا، قصۂ گل و ہرمز، قصۂ کام روپ نثر، قصہ اگر گل دکنی، مرغوب الطبع، روضۂ یوسف، قصۂ قاضی و چور، قصۂ سوداگر، قصۂ ملکۂ روم وفقیہ اور قصۂ بندگان عالی۔ ان میں سے بہت سی ایسی داستانیں ہیں جو دکن میں لکھی گئی ہیں اور کچھ ایسی بھی ہیں جو فورٹ ولیم کالج میں لکھی گئیں اور خاص طور پر فارسی یا عربی کی داستانوں سے یا تو چربہ کی گئی ہیں یا مستعار لی گئی ہیں اس لیے ان تمام داستانوں کو داستان کی قدیم صورت تصور کیا جا سکتا ہے۔ ان میں سے چند اہم داستانوں کا مختصر جائزہ یہاں پیش کیا جائے گا۔

1- سب رس: ملا وجہی کی کتاب ہے جسے تمثیل نگاری کی طرز پر لکھا گیا ہے۔ اس داستان میں ادبی کاوش کا اعلی روپ اور شعور دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس وقت کی دوسری کتابوں میں پائی جانے والی ادبی نارسائی اور ناتمامی کے احساس کی جگہ اس میں ایک خاص ادیبانہ شان اور اظہار کی پختگی دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ سب رس کو اردو نثر کا پہلا نمونہ قرار دیا جاتا ہے اور اردو داستان کے ضمن میں بھی پہلی ءکتاب مانا جاتا ہے۔ دکنی نثر کا یہ شاہکار عبداللہ قطب شاہ کی فرمائش پر لکھا گیا۔ اردو دنیا اس شاہکار کو بھلا چکی تھی مولوی عبدالحق نے اسے دریافت کر کے رسالہ اردو میں متعارف کرایا اور بڑے ہی اہتمام سے شائع کیا۔ حیدرآباد کی ڈاکٹر حمیرہ جمیلی نے اسے مرتب کر کے پی ایچ ڈی کی ڈگری بھی حاصل کی تھی۔ جاوید وشٹ نے میں وقت حسن ودل کے نام سے اس طرح شائع کیا کہ اس میں سے وجہی کے طول طویل انشائے حذف کر دیے اور واقعے سے متعلق ضروری حصے ہی برقرار رکھے تھے۔ اس طرح یہ ایک نیا ایڈیشن بن گیا تھا۔

وجہی نے جب سب رس کو لکھا تو کہیں بھی اس کے اصل ماخذ کا ذکر نہیں کیا بلکہ بڑے فخر سے اسے اپنا کارنامہ بتا کر پیش کیا ہے۔ اس طرح کے بہت سے الزامات اور حقائق پر مبنی ثبوت پیش کیے جاتے رہے ہیں کہ داستان سب رس اصل نہیں بلکہ قصۂ حسن ودل اور دیگر کتابوں کا چربہ یا ان سے مستعار لی گئی کتاب ہے۔ اس کے باوجود اس کی مقبولیت میں کوئی کمی نہیں آئی۔

داستان سب رس ملک سیستان کا بادشاہ عقل ہے اور اس کا بیٹا دل آب حیات کی تلاش میں ہے۔ پھر کسی طرح معلوم ہوتا ہے کہ شہر دیدار کے باغ رخسار میں آب حیات کا چشمہ ہے۔ شہر دیدار سلطان عشق کی مملکت میں ہے عشق کی بیٹی حسن ہے۔ آب حیات کی تلاش میں دل نکلتا ہے اور اسے حسن سے عشق ہو جاتا ہے۔ دونوں کی محبت پروان چڑھتی ہے تو حسن کے باپ کو یہ ناگوار گزرتا ہے اور جنگ کا اعلان ہو جاتا ہے۔ عقل اور عشق کے لشکر میں جنگ ہوتی ہے۔ دل کو پکڑ لیا جاتا ہے۔ کچھ دن بعد حسن اسے کسی طرح رہا کرا لیتی ہے۔ اخیر میں یہی راز سب پر آشکار ہو جاتا ہے کہ دنیا کو جنگ کی نہیں بلکہ امن اور محبت کی ضرورت ہے۔ اسی میں سب کی کامیابی اور کمارانی ہے۔

حسن کی خوبصورتی کا جو سراپا وجہی نے پیش کیا ہے جس کی وجہ سے حسن قارئین کا دل اپنی طرف راغب کیے رہتی ہے۔ بادشاہ عقل میں عقل یا سوجھ بوجھ جیسی کوئی بات نہیں معلوم پڑتی ہے۔ وہ کبھی وہم کے کانوں سے سنتا ہے کبھی ہمت کے دماغ سے سوچتا ہے یعنی وہ اپنی عقل کا استعمال کرنے سے قاصر ہے اور دوسروں پر منحصر ہے۔ بہرکیف ساری داستان پر کچھ اسی طرح کی تمثیلی فضا ملتی ہے۔

سب رس ایک کامیاب تمثیل نگاری کا نمونہ کہی جا سکتی ہے اس لیے بھی کہ اس سے پیشتر کوئی بھی داستان اس معیار کی نظر نہیں آتی۔ تمثیل یعنی غیر مادی اشیا کو مادی شکل میں پیش کر دینے کا نام ہے۔ جیسا کہ اوپر تمثیل نگاری کو سمجھانے کے لیے لکھا جا چکا ہے کہ تمثیل میں مختلف انسانی جذبات کو جسم عطا کر دیا جاتا ہے۔ سب رس میں بھی ایسے ہی بہت سے کردار چلتے پھرتے اور اپنے اپنے کام کرتے نظر آتے ہیں۔ حسن، دل، جہد، عقل، ہمت، قامت، صبر وغیرہ ایسے ہی کردار ہیں۔

سب رس نہ صرف تمثیل بلکہ مافق الفطری عناصر کی بنیاد پر ایک داستان بھی ہے جسے ملا وجہی نے بڑی ہی خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔اس میں پیش کیے گئے سارے قصے آپس میں مربوط ہیں اور اس طرح سب رس کا پلاٹ اہمیت کا حامل ہو جاتا ہے۔البتہ کہیں کہیں نصیحت آمیز باتیں طوالت کی وجہ سے کھٹکتی ہیں۔

2 – داستان امیر حمزہ: یہ خاصی دلچسپ اور طویل نثری داستان ہے جو ہندوستان میں لکھی گئی ہے۔ یہ بیالیس ہزار صفحات پر مشتمل چھیالیس جلدوں اور آٹھ دفاتر پر محیط داستان ہے۔ جسے کئی مصنفین نے اپنے اپنے وقتوں میں مکمل کیا۔اس میں مافوق الفطری عناصر اور انسانی ذہن کو متحیر کر دینے والے کرداروں کی بھرمار ہے۔اتنی طویل داستان کا پلاٹ یقینی طور پر کسی ناول جیسا تو نہیں ہوسکتا البتہ کہا جا سکتا ہے کہ اس میں پیش کیے گئے قصے اخیر میں جڑتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور چاروں طرف امن وامان کی فضا دکھائی دینے لگتی ہے۔داستان 'امیر حمزہ' مغل بادشاہ اکبر کے عہد سے تعلق رکھتی ہے اور کلاسیکی داستانوں میں اس کی شناخت سب سے الگ ہے۔ بلاشبہ اس کی ضخامت بہت ہے پھر بھی یہ زمانے سے مقبول عام رہی ہے اور آج بھی اس کی مقبولیت میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی ہے۔اردو کی بہت سی داستانوں کی طرح یہ بھی فارسی سے اردو کے قالب میں ڈھالی گئی ہے لیکن اردو میں اسے جو مقبولیت ملی وہ فارسی میں بھی نہ مل سکی۔منشی محمد حسین جاہ نے اس کی چار جلدیں مرتب کی تھیں بعد میں بھی کئی مصنفین نے طبع آزمائی کی اور اس کو وسعت دی۔اس طرح ایک ضخیم داستان وجود میں آئی۔

داستان امیر حمزہ کا سینٹرل آئیڈیا/مرکزی خیال اسلام کی سربلندی اور اسلام کا پیغام پوری دنیا میں عام کرنا ہے۔جیسا کہ اوپر عرض کیا جا چکا ہے کہ داستان کا جو ایک خاص فریم ہے یہ بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہے یعنی مافوق الفطری عناصر اور قصے میں سے قصے پھوٹنے کی تکنیک البتہ اس کا موضوع دوسری داستانوں سے اس لیے مختلف ہے کہ اس میں اسلام کے نفاذ کو پیش کو پیشر کھا گیا ہے۔داستان امیر حمزہ میں اسلام کی صداقت اور اس کو دنیا میں عام کرنے کا جذبہ دکھایا گیا ہے۔اسلام کی تبلیغ اور بہت سے رسم ورواج اس میں پیش کیے گئے ہیں۔ ہندو مندروں اور رسم ورواج کا بھی ذکر داستان میں کئی جگہ پر تفصیل سے کیا گیا ہے۔داستان کا اہم مقصد دنیا میں امن کو بحال کرنا اور مذہب اسلام کا بول بالا کرنا ہے لیکن ہندو مذہب سے تکرار یا مقابلے جیسی صورت پیش کرنا داستان کا مقصد نہیں لگتا ہے۔اس داستان کی بیشتر جلدیں آسانی سے دستیاب نہیں ہیں لیکن شمس الرحمٰن فاروقی نے چار جلدوں میں اس کی تلخیص پیش کی ہے جسے 'ساحری، شاہی، صاحب قرانی' کا نام دیا ہے۔ یہ تلخیص بھی اپنے آپ میں خاصی طویل اور ضخیم تلخیص ہے۔اس کو پڑھ کر داستان کے اصل موقف یا مرکزی خیال تک پہنچا جا سکتا ہے۔

3–بوستان خیال: کے مصنف میر تقی خیال ہیں۔ یہ فارسی کی مقبول داستان ہے جسے بعد میں فارسی سے اردو میں منتقل کیا گیا ہے۔داستان بوستان خیال کو پندرہ جلدوں میں داستان امیر حمزہ کا جواب دینے کے لیے لکھا گیا تھا۔اس قصے کی تکمیل کئی مصنفین نے کی تھی۔نواب رشید الدین بہادر کی فرمائش پر میر تقی خیال نے اس داستان کو لکھنا شروع کیا تھا۔دلی میں جب حالات ناسازگار ہو گئے تو میر تقی خیال مرشد آباد منتقل ہو گئے اور وہاں نواب سراج الدولہ کی کرم فرمائی سے رہائش اختیار کی اور وہیں دوبارہ سے داستان کو لکھنا شروع کیا۔مذکورہ داستان کو کئی بار ترجمہ کیا گیا ہے لیکن ان میں سب سے اہم ترجمہ خواجہ امان کا مانا جاتا ہے۔خواجہ امان سے الور کے راجا شیودان سنگھ نے اردو تراجم کی فرمائش کی تھی بالخصوص بوستان خیال کی۔ چوں کہ خواجہ امان راجا الور کے یہاں ملازم تھے اور انہوں نے اس کام کو بحسن خوب انجام دیا اور اب تک خواجہ امان کے ترجمے کو اہمیت دی جاتی ہے۔ بوستان خیال کا ترجمہ مرزا محمد عسکری، صغیر بلگرامی اور نادر علی سیفی نے بھی کیا لیکن اصل شہرت خواجہ امان کے حصے میں آئی۔خواجہ

امان نے جو طرز تحریر اپنایا وہ بھی داستان کی مقبولیت کا سبب بنا۔ انہوں نے سادہ اور سلیس اردو کا استعمال کر کے تصنع اور بناوٹی اردو سے احتراز کیا۔ اس زمانے میں چوں کہ سادہ اور سلیس اردو رائج نہیں تھی لیکن یہ کہا جا سکتا ہے کہ بعد میں ہونے والے تراجم کے لیے خواجہ امان نے راہ استوار کی۔ اس ترجمے کو داستان امیر حمزہ جتنی اہمیت تو نہیں مل سکی پھر بھی اس کی اپنی شناخت قائم ہے۔

4- قصۂ چہار درویش/نوطرز مرصع/باغ و بہار: باغ و بہار بعد کی تصنیف ہے جو کہ فورٹ ولیم کالج میں 1802ء میں لکھی گئی تھی۔ حقیقت صرف اتنی ہی نہیں ہے۔ یہ داستان بھی اردو کی کلاسیکی داستان میں شمار کی جاتی ہے کیوں کہ اس کی اصل 'قصۂ چہار درویش' ہے جسے نظام الدین اولیاء کو سنانے کے لیے لکھا گیا تھا۔ اسے پہلے فارسی میں لکھا گیا تھا اور بعد میں اسے میر عطا حسین خان تحسین نے قصۂ چہار درویش سے اردو میں ترجمہ کیا تھا۔ داستان کو اردو میں ترجمہ کرنے کے باوجود فارسی کا غلبہ تھا اس کا سبب اس وقت رائج فارسی تھی۔ سرکاری کام فارسی میں ہوتے تھے اور اعلی طبقہ بھی فارسی ہی میں بات کرتا تھا۔ بہر کیف ان دونوں کے بعد 'باغ و بہار' لکھی جاتی ہے۔ جان گلکرسٹ جو کہ فورٹ ولیم کالج، کلکتہ میں شعبۂ ہندوستانی کا صدر تھا اس کی فرمائش پر میر امن دہلوی نے یہ فریضہ اپنے سر لیا اور نوطرز مرصع کو از سر نو لکھنا شروع کیا۔ ان کو یہ حکم ملا تھا کہ جس طرح کی زبان دہلی کے لوگ بولتے ہیں اس میں باغ و بہار کو لکھا جائے۔ یہ نسخہ 1802ء میں منظر عام پر آیا اور اس دن سے لے کر آج تک اس کی وقعت میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی ہے بلکہ مزید اضاف ہوتا چلا گیا ہے۔ اس طرح باغ و بہار بھی ہماری کلاسیکی روایتوں کی امین ہے ہاں اسے اضافوں اور ترجموں سے ضرور گزرنا پڑا ہے۔

باغ و بہار کا قصہ یوں ہے کہ ایک بادشاہ اپنی سلطنت سے بد دل ہو جاتا ہے اور راہ فرار اختیار کرتا ہے۔ جنگل میں جس جگہ وہ پہنچتا ہے تو دیکھتا ہے چار مسافر یعنی درویش وہاں آموجود ہوئے ہیں۔ وہ چاروں بھی اپنے اپنے ملکوں کے بادشاہ یا حاکم ہیں اور حالات کی ستم ظریفی کا شکار ہو کر وہ جنگل کی خاک چھاننے پر مجبور ہوئے ہیں۔ وہ اپنی اپنی کہانیاں ایک دوسرے کو سناتے ہیں تا کہ رات کٹ سکے اور غم کا مداوا ہو سکے۔ ان چاروں درویشوں کی آپ بیتیوں میں وہی مافوق الفطری کردار، قصے میں سے قصے پھوٹنے کی تکنیک اور اخیر میں امن و امان کے قائم ہو جانے اور ہیرو کے منزل مقصود تک پہنچ جانے کی کہانی پیش کی جاتی ہے۔ ان چاروں کی کہانی بادشاہ چھپ کر سن رہا ہوتا ہے اور اخیر میں وہ بھی سامنے آ جاتا ہے اور وہ توبہ کر کے اپنے سلطنت کو سنبھالنے کا عزم کرتا ہے۔

میر امن نے باغ و بہار میں دہلی زبان کا بخوبی استعمال کیا ہے۔ سادگی اور سلاست کی بنا پر باغ و بہار نے اپنی الگ ہی شناخت قائم کر لی ہے۔ باغ و بہار کی زبان و بیان کو بہت سے دانشوروں نے خطوط نویسی اور ناول نگاری کے لیے استعمال کی جانے والی زبان کی بنیاد تصور کیا ہے۔ باغ و بہار کے غالب کے خطوط اور اس کے بعد ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں میں سادہ اور سلیس اردو دیکھنے کو ملتی ہے جو تصنع سے پاک و صاف ہے۔ میر امن نے زبان و بیان میں اس بات کا خیال رکھا کہ زبان کا فطری انداز برقرار رہے تا کہ اس بات کا احساس نہ گزرے کہ کردار سے کوئی زبان زبردستی کہلائی جا رہی ہے۔ حالاں کہ اسی درمیان 'فسانۂ عجائب' بھی لکھی جاتی ہے لیکن اسے ایک تجربہ کہا جانا مناسب ہوگا۔ اہل لکھنؤ کا رنگ چوں کہ اس وقت تک بالکل مختلف تھا اور اس لیے باغ و بہار کی سادہ نثر کے جواب میں مقفع اور مسجع نثر لکھنے کا اہتمام کیا گیا ہے۔ زمانے نے دیکھا کہ اخیر میں سادہ نثر کا بول بالا ہوا اور اردو ناول نگاروں نے بالخصوص وہی زبان استعمال کی۔ کہا جا سکتا ہے کہ باغ و بہار کی نثر سے اردو نثر کو سلاست اور روانی ملی۔ باغ و بہار کے متعلق مندرجہ بالا گفتگو سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس کی کلاسیکی ادب میں کیا اہمیت ہے اور اسے اردو کی ابتدائی داستانوں میں کیوں شمار کیا جاتا ہے۔

5-رانی کیتکی کی کہانی: اسے انشاءاللہ خاں انشاؔ نے لکھا ہے، جس میں موضوع کے اعتبار سے کوئی نیا پن نہیں ہے۔ وہی عشق و محبت کی فضا، ہیرواور ہیروئن کے ملاپ سے دونوں کنبوں کے درمیان تنازعہ ہو جاتا ہے جو آگے چل کر جنگ کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ داستان کا جو بنا بنایا ڈھانچہ ہے کہانی اس سے باہر نظر نہیں آتی۔ مثلاً ہیرواور ہیروئن دونوں کا تعلق راج گھرانوں سے ہوتا ہے۔ کچھ ایسے بھی کردار سامنے آتے ہیں جو اپنے جادو کے بل پر ہیرواور اس کے کنبے کو ستاتے ہیں اور انہیں جنگ میں ہرانے کی کوشش کرتے ہیں لیکن اخیر میں سچ کی جیت ہوتی ہے۔ ہیرواور ہیروئن دونوں ہی مل جاتے ہیں اور امن وامان قائم ہو جاتا ہے۔ وصل اور اور ملاپ، شادی کی رسمیں اور دیگر مواقع پر منظر نگاری بہت جاندار نظر آتی ہے۔ انشاء کی شاعری جس طرح رنگینی سے پر ہے اسی طرح انہوں نے اپنی نثر اور بالخصوص داستان کو رنگین نثر سے مزین کیا ہے اس لیے داستان رانی کیتکی کی کہانی کی نثر بڑی ہی جاندار نظر آتی ہے۔ انشاء کی داستان کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں کسی بھی بیرونی زبان کا استعمال نہیں کیا گیا ہے یعنی خالص ہندی میں لکھی گئی داستان ہے (اس زمانے تک اردو کو ہندی سے موسوم کیا جاتا تھا)۔ عربی اور فارسی کے الفاظ سے احتراز کیا گیا ہے۔

ہندی اور ہندوستانی زبان میں لکھی اس داستان میں دیسی الفاظ استعمال ہوئے ہیں اس لیے اس کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے یہی اس داستان کی خوبصورتی ہے۔ انشاءاللہ خان کو کئی زبانوں پر مہارت حاصل تھی ان میں سنسکرت، ترکی، عربی، فارسی، کشمیری، بنگلہ اور ہندووی وغیرہ خاص طور پر آتی تھیں۔ اسی طرح انہوں نے جب ٹھیٹ ہندوستانی زبان میں داستان لکھنے کا دعویٰ کیا تو اسے پورا بھی کر دکھایا۔ داستان رانی کیتکی کی کہانی کو پڑھ کر اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اس میں سادہ، سلیس اور شگفتہ ہندی (اردو) میں قصے کو بیان کیا گیا ہے۔ کچھ موقعوں پر داستان میں مقفع اور مسجع عبارتوں سے بھی کام لیا گیا ہے۔ ممکن ہے اس کا مقصد انشاء کے نزدیک اپنی زبان دانی اور اس پر دسترس کا ثبوت فراہم کرنا رہا ہو۔ رانی کیتکی کی کہانی معاشرتی اعتبار سے بڑی اہم تصور کی جاتی ہے۔ انشاءاللہ خان نے اپنے ادب کی تخلیق صرف مشاہدات کی بنیاد پر نہیں کی تھی بلکہ وہ تو ہر میلے ٹھیلوں، مشاعروں اور طرح طرح کی محفلوں کا از خود حصہ ہوا کرتے تھے۔ اس طرح ان کی داستان میں بھی جو کردار اور معاشرے کی عکاسی کی گئی ہے اس میں بناوٹ نظر نہیں آتی بلکہ انہوں نے اپنے زمانے کو بڑے ہی مؤثر انداز میں ہمارے سامنے لا کر رکھ دیا۔ اس داستان میں نہ تو طوالت ہے اور نہ ہی قصوں کی بھرمار ہے پھر بھی داستان میں کوئی کمی نظر نہیں آتی۔ داستانوں میں عموماً تہذیب اور ثقافت پیش کی جاتی ہے۔ رانی کیتکی کی کہانی میں بھی تہذیب کی عکاسی بالخصوص کی گئی ہے۔ بلکہ انشاءاللہ خان نے اپنی کتاب کو تہذیبی دستاویز بنا دیا ہے۔ تہذیب و معاشرت، داستانوی رنگ اور زبان و بیان کے اعتبار سے رانی کیتکی کی کہانی ایک اہم داستان ہے جس نے نہ صرف داستان کے ارتقا میں اہم کردار ادا کیا بلکہ زبان و بیان کی سطح پر ناول کے لیے بھی زمین ہموار کی ہے۔

6-فسانۂ عجائب: داستان کے ابتدائی نقوش سرخی کے تحت مندرجہ بالا کئی داستانوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ فسانۂ عجائب ان میں سے کافی بعد میں لکھی جانے والی داستان ہے لیکن اس کا زمانہ بھی غدر سے پہلے (1843ء) کا ہے اور اس لیے اس کی اپنی اہمیت مسلم ہے۔ فسانۂ عجائب شامل کرنے کا سبب یہ بھی ہے کہ یہ بعد میں تو لکھی گئی لیکن اس پر کئی داستانوں کا اثر ہے۔ اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف نے کئی داستانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد میں ہی اسے تصنیف کیا ہوگا۔ داستان سب رس جب لکھی گئی تھی اس وقت اردو آج کے زمانے کی طرح رواں نہیں تھی اور مقفع اور مسجع اردو کا رواج تھا۔ اسی طرح فسانۂ عجائب کو بھی لکھا گیا لیکن اس وقت تک دبستان دہلی اور دیگر علاقوں میں سادہ اور سلیس نثر کا آغاز ہو چکا تھا لیکن رجب علی بیگ سرور نے باغ و بہار کے جواب میں مقفع اور مسجع عبارت آرائی سے مزین ایک کتاب لکھی تا کہ وہ اپنی اور اہل لکھنؤ کی جانب سے اپنی زبان پر فخر کر سکیں۔

'فسانۂ عجائب' طبع زاد داستان ہے اور اس سے پہلے اردو میں بہت سی داستانیں لکھی جا چکی تھیں جو خاصی مشہور بھی ہوئی تھیں۔ فسانۂ آزاد پر کئی داستانوں کا رنگ دکھائی دیتا ہے۔ موضوع اور تھیم کے اعتبار سے اس میں وہی عشق کی کہانی ملتی ہے اور وہی مافوق الفطری عناصر دیکھنے کو ملتے ہیں جن میں سے کچھ ہیرو کے معاون اور مددگار رہوتے ہیں۔ ہیرو اپنا اصل روپ بھی کھو دیتا ہے اور اس مشکل سے آزاد ہونے میں اسے خاصی دقتوں کا سامنا کرنا ہوتا ہے۔ آخر کار وہ اپنی منزل مقصود کو پہنچتا ہے۔ اس داستان میں بھی بہت سے قصے ہیں۔ سارے ہی قصوں کا تعلق داستان کے مرکزی قصے یا خیال سے ہوتا ہے۔ بہت سی رسمیں بالخصوص لکھنؤ کے علاقے سے تعلق رکھنے والی رسموں، تہواروں، موسموں اور بدلے ہوئے روپ کے ساتھ مقامات کا بھی ذکر ملتا ہے۔ اس طرح سے مذکورہ داستان بھی معاشرتی پہلوؤں کو اپنے اندر سموتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ داستان فسانۂ عجائب زبان و بیان کے بناوٹی حسن اور رنگینی کے ساتھ لکھی گئی ہے جو اس وقت خاصی مشہور ہوئی تھی اور آج بھی اس کی ادبی حیثیت مسلم ہے۔

مندرجہ باالا کلاسیکی داستانوں پر بحث کرنے سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اردو کی ابتدائی داستانوں کی شکل کیسی تھی اور وقت کے ساتھ ان میں کیا کیا تبدیلی آتی گئی۔ اردو کی چند اہم داستانوں پر سیر حاصل گفتگو سے داستان کے موضوعات، مرکزی خیال اور اس کے دیگر تقاضوں کا احاطہ کیا گیا ہے۔ جس سے داستان کے ابتدائی نقوش پر واضحت کے ساتھ اظہار خیال کیا جا سکے۔ اس کو اختصار کے ساتھ یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ کہانی کی شکل میں داستان تو انسان کے ساتھ روز اول سے ہی تھی بس اس کا ارتقا اور اس میں اضافے ہوتے گئے۔ جب انسان نے اشاروں کنایوں کے بجائے بولنا شروع کیا تو داستان کو اشاروں سے بتانے اور تصویروں سے سمجھانے کے بجائے سنانے کا عمل شروع ہوا ہے۔ داستان کے تین اہم اسلوب، لوازمات یا روپ اساطیر، تمثیل نگاری اور حکایات بھی اس میں وقتاً فوقتاً شامل ہوتے گئے۔ ان کو سمجھے بغیر داستان کو سمجھنے کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ یہی وہ ابتدائی نقوش تھے جو داستان میں اتنے گہرے سرائیت کر گئے کہ داستان کے فن کا خاصہ بن گئے جنہیں داستان سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ سب رس، داستان امیر حمزہ، بوستان خیال، باغ و بہار، رانی کیتکی کی کہانی اور فسانۂ آزاد چند بہت اہم داستانیں ہیں جن پر اظہار خیال کیا گیا ہے علاوہ ازیں اردو میں بے شمار داستانیں لکھی گئی ہیں جن میں کچھ کا نام اوپر دیا گیا ہے۔ جن کو مطالعے میں لایا جا سکتا ہے۔ ناول کے آجانے اور شائقین کے تعقل پسند ہو جانے کی بنا پر داستان کا فن پچھڑتا گیا اور اب داستان کسی بھی شکل میں نہیں لکھی جا رہی ہے، بالخصوص اردو میں۔ داستان کی اگر کوئی صورت نظر آتی بھی ہے تو وہ فلموں یا ڈراموں کے ذریعے سے۔ داستان کے زوال سے اور دور حاضر کے تقاضوں سے متعلق بحث کو پچھلی یونٹ میں ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

2.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کو پڑھنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- ☆ داستان کی تعریف و توصیف کو تفصیل سے بیان کر سکتے ہیں۔
- ☆ داستان کے اجزا پر بھی علیحدہ علیحدہ اظہار خیال کر سکتے ہیں جس سے داستان کی صحیح تعریف سامنے آ سکے گی۔
- ☆ داستان کے ابتدائی نقوش پر تفصیلی اظہار خیال کر سکتے ہیں۔
- ☆ داستان کے تین اہم اوصاف یعنی اساطیر، حکایت اور تمثیل نگاری کی تعریف لکھ سکتے ہیں۔
- ☆ اساطیر، حکایت اور تمثیل نگاری کے باریک سے فرق پر غور کر کے اس پر اظہار خیال کر سکتے ہیں۔

☆ مافوق الفطری عناصر کا تعلق اساطیر، تمثیل اور حکایت سے کس طرح ہوسکتا یہ بات واضح کر سکتے ہیں۔

☆ کیا مافوق الفطری عناصر کے بغیر داستان وجود میں آسکتی ہے؟ اس موضوع کو واضح کر سکتے ہیں۔

☆ داستان کے ابتدائی صورت کیا تھی اس کو سمجھا سکتے ہیں۔

☆ داستان میں دیو مالائی کردار بھی دیکھنے کو ملتے ہیں، دیو مالا کو سمجھ کر اس پر اظہار خیال کر سکتے ہیں۔

☆ تمثیل کیا ہوتی اور داستان میں اس کی کیا اہمیت ہے، اس بات پر اظہار خیال کر سکتے ہیں۔

☆ اساطیر اور تمثیل نگاری کے فرق کو واضح کرتے ہوئے دونوں کی تعریف کر سکتے ہیں۔

☆ داستانیں تہذیب کے ارتقا سے تعلق رکھتی ہیں اس پر روشنی ڈال کر سکتے ہیں۔

☆ داستانوں کی تہذیبی و معاشرتی اہمیت ہوتی اس بات پر روشنی ڈال سکتے ہیں۔

☆ قدیم زمانے میں بادشاہوں کے دربار میں داستان گو کی اپنی اہمیت ہوتی تھی اس پر گفتگو کر سکتے ہیں۔

☆ شروع سے داستان کا ایک خاص طریق کار رہا اس کے ڈھانچے کو اخیر اخر تک بھی بدلا نہیں گیا اس موضوع پر اظہار خیال کر سکتے ہیں۔

☆ ابتدائی داستانوں سے لے کر بعد میں کی داستانوں تک کا بیانیہ ناول کی طرح رواں اور منجھا ہوا نہیں ہوتا ہے اس پر روشنی ڈال سکتے ہیں۔

☆ قصۂ چہار درویش، نوطرز مرصع اور باغ و بہار یہ تینوں کتابیں ایک ہی ہیں لیکن الگ الگ وقتوں میں ان کو الگ الگ مصنفین/مترجمین نے لکھا اس بات کو واضح کر سکتے ہیں۔

2.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
سلیس	:	آسان، سہل
بوستان	:	باغ، چمن
غار	:	کھوہ
ڈھانچہ	:	خاکہ
حکایات	:	کہانی، قصے
ترک	:	چھوڑنا
مشغلہ	:	شوق
تدابیر	:	حکمت عملی، جتن
مافوق الفطری عناصر	:	ماؤرائے فطرت، فوق العادت
فریفتہ	:	عاشق ہوجانا
فارغ البال	:	بےفکر، آسودہ حال

مشکل کشا	:	حضرت علی کا لقب
مصائب	:	مصیبتیں
متحیر	:	حیرت میں ڈالنے والا
مبہوت	:	ہیبت زدہ
منظّم	:	مربوط
مزید	:	بہت، زیادہ
ریگزاروں	:	ریگستان، ریتیلا علاقہ
محیرالعقول	:	عقل کو حیران کرنے والی
مقفع و مسجع	:	ایسی نثر جس میں قافیہ اور وزن کا التزام ہو

2.5 نمونۂ امتحانی سوالات

2.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ داستان کس ملک سے اردو میں آئی اور اس کی اصل کیا ہے؟

2۔ اردو کی پہلی طبع زاد داستان کون سی ہے؟

3۔ اردو کی تمثیلی داستان میں سب سے پہلا نام کون سا ہے؟

4۔ سب رس ہندوستان کے کس علاقے میں لکھی گئی تھی؟

5۔ داستان امیر حمزہ کے کتنے صفحات پر محیط ہے؟

6۔ داستان 'فسانۂ عجائب' کے مصنف کے مصنف کون ہیں؟

7۔ داستان بوستان خیال سب سے پہلے کس زبان میں لکھی گئی تھی؟

8۔ ابتدائی داستانوں کا پلاٹ کیسا ہوتا تھا؟ اور کیا بعد میں ان کے پلاٹ پر کوئی فرق پڑا؟

9۔ داستان رانی کیتکی کی کہانی کی خوبی کیا ہے؟

10۔ تمثیلی اور اساطیری کردار عام طور پر فکشن کی کس صنف میں پائے جاتے ہیں؟

2.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ابتدائی داستان اور ناول کے فرق کو واضح کریں۔

2۔ اساطیر اور تمثیل نگاری کی تعریف بیان کریں۔

3۔ تہذیب و معاشرت کی عکاسی داستان میں کیوں کی جاتی تھی؟

4۔ غاروں میں ملنے والے عکس یا پینٹنگ کے نمونے کس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں؟

5۔ اشاروں اور کنایوں میں انسان اپنی کہانی کیوں بیان کرتا تھا؟

1.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ہزاروں سال پہلے داستان کی ابتدا کیسے ہوئی ہوگی؟ اظہار خیال کریں۔

2۔ داستان میں تہذیب و معاشرت کا پہلو بڑی مضبوطی سے پیش کیا جاتا ہے کیوں؟

3۔ اردو کی چند اہم اور ابتدائی داستانوں پر تفصیل سے لکھیں۔

2.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	فن داستان گوئی	کلیم الدین احمد
2۔	اردو داستان (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ)	ڈاکٹر سہیل بخاری
3۔	داستان کی مختصر تاریخ	کیرن آرام سٹرانگ (ترجمہ: محمد یحییٰ خان)
4۔	فورٹ ولیم کالج کی نثری داستانیں (ایک تہذیبی مطالعہ)	ڈاکٹر عفت زریں
5۔	اردو کی نثری داستانیں	پروفیسر گیان چند جین
6۔	ہماری داستانیں	وقار عظیم
7۔	ساحری، شاہی، صاحب قرانی (چاروں جلدیں)	شمس الرحمٰن فاروقی
8۔	داستان کا فن	اطہر پرویز
9۔	اردو کی قدیم داستانیں	ایم۔ حبیب خاں
10۔	ہماری داستانیں	وقار عظیم

اکائی3: داستان گوئی کی روایت

اکائی کے اجزا

3.0 تمہید

3.1 مقاصد

3.2 عہد قدیم میں قصہ گوئی اور داستان کا آغاز

3.3 دکن میں اردو داستان گوئی کی روایت

3.4 شمالی ہند میں داستان گوئی کی روایت

3.4.1 فورٹ ولیم کالج سے پہلے کی داستانیں

3.4.2 فورٹ ولیم کالج کی داستانیں

3.4.3 فورٹ ولیم کالج سے ہٹ کر لکھی گئی داستانیں

3.5 اکتسابی نتائج

3.6 کلیدی الفاظ

3.7 نمونۂ امتحانی سوالات

3.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

3.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

3.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

3.8 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

3.0 تمہید

قصہ گوئی انسانی جبلت میں شامل ہے۔ جنگلوں اور غاروں میں زندگی گزارنے والا ابتدائی دور کا انسان بھی قصہ کہنے اور سننے کا شوق رکھتا تھا۔ ابتدا میں یہ قصے انسان کی آپ بیتی ہوا کرتے تھے جو وہ دوسروں کو سناتا تھا اور ان کی سرگذشت سنتا تھا۔ جیسے جیسے انسان کی فکر میں اس کے عقاید، توہمات، زندگی گزارنے کے مختلف طریقے اور اس کی ذاتی پسند و ناپسند جیسے عناصر شامل ہوتے گئے، ان قصوں کے موضوعات کی رنگارنگی بڑھتی گئی۔ ہر زبان میں افسانوی ادب کا ارتقا اسی طرح ہوا ہے۔ دراصل کہانی یا قصے کے موضوعات انسانی زندگی کے حالات و کوائف ہی ہیں اسی لیے افسانوی ادب میں انسانی زندگی اور اس کے تہذیبی و معاشرتی مظاہر زیادہ آب و تاب کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ اردو میں یہ تہذیبی صورتیں قصے کی جس شاخ میں تابندہ و روشن نظر آتی ہیں وہ داستان ہے۔

3.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ☆ عہد قدیم میں قصہ گوئی اور داستان کے آغاز سے واقف ہو سکیں گے۔
- ☆ دکن میں اردو داستان گوئی کی روایت اور اس کی خصوصیات کا مطالعہ کر سکیں گے۔
- ☆ شمالی ہند میں داستان گوئی کی روایت پر روشنی ڈال سکیں گے۔
- ☆ فورٹ ولیم کالج سے پہلے کی داستانوں کا مطالعہ کر سکیں گے۔
- ☆ فورٹ ولیم کالج کی داستانوں سے بخوبی واقف ہو سکیں گے۔
- ☆ فورٹ ولیم کالج سے ہٹ کر لکھی گئی داستانوں سے بھی واقفیت حاصل کر سکیں گے۔

3.2 عہد قدیم میں قصہ گوئی اور داستان کا آغاز

حیات اجتماعی کے ابتدائی دنوں میں انسان کی زندگی بے انتہا خطرات میں گھری ہوئی تھی۔ رزق کے لیے جانوروں کا شکار کرنا اور اس شکار کے لیے زندگی کو خطرے میں ڈالنا اس کی مجبوری تھی۔ بے رحم فطرت کے تمام مظاہر و مناظر اسے گھیرے ہوئے تھے۔ موسم کی سختیاں سوہان روح بنی ہوئی تھیں۔ ہر طرف درندے اور زہریلے کیڑے مکوڑے اسے اذیت پہنچانے کے لیے موجود تھے۔ خود انسان بڑی حد تک بے بس تھا۔ اس کے پاس نہ تو نوکیلے سینگ تھے نہ تیز دانت، نہ زہریلے ناخن تھے اور نہ اڑنے کے لیے پر۔ وہ جانوروں کی طرح نہ تیز دوڑ سکتا تھا اور نہ درختوں اور پہاڑوں پر چھلانگ لگا سکتا تھا۔ چاروں طرف اسے جو کچھ نظر آتا تھا وہ اسے خوف زدہ بھی کرتا تھا اور حیرت زدہ بھی۔ سورج کا جلال اور چاند کا جمال اسے مسحور کر لیا کرتا تھا تو رات کا اندھیرا، بجلی کی کڑک، بادل کی گرج، موسلا دھار بارش اور تیز ہوائیں اس کا دل دہلا دیا کرتی تھیں۔ سب سے زیادہ خوف زدہ کرنے والا واقعہ اپنے ہی جیسے دوسرے انسانوں کا دیکھتے ہی دیکھتے بے جان ہو جانا تھا۔ اسے احساس ہو گیا کہ کوئی پوشیدہ طاقت ایسی ضرور ہے جو ان تمام کارناموں کے لیے ذمہ دار ہے۔ وہ جب شکار کے لیے نکلتا تھا تو انجانے اور ان بوجھے کتنے ہی نظارے دیکھنے کو ملتے تھے۔ فطری بات ہے کہ وہ ان تمام تجربات و مشاہدات کو دوسروں سے بیان کرتا رہا ہوگا۔ ابتدائی قصے اسی طرح وجود میں آئے ہوں گے۔ ان قصوں کے موضوعات اس کے اپنے مشاہدات، تجربات، عقاید اور توہمات رہے ہوں گے۔ اس عہد تک انسان کے عادات، اطوار، خیالات اور افعال کی تہذیب نہیں ہوئی تھی۔ اس میں اور جانوروں میں زیادہ فرق نہیں تھا۔ خود حفاظتی، جنس، غصہ، لڑائی اور جھنجھلاہٹ کا مزاج و رجحان انسانی جبلت کے بنیادی جذبے کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ جذبے بھی ابتدائی قصوں کا موضوع قرار دیے جا سکتے ہیں۔ اس طرح موضوع کے نقطۂ نظر سے قدیم قصوں کو چار حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

انہیں جذبوں کی عکاسی کو ہم ابتدائی افسانوی ادب کا موضوع قرار دے سکتے ہیں۔ ان موضوعات پر مبنی اخلاقی کہانیاں (Fable)، اساطیری کہانیاں (Myth)، مثالی کہانیاں (Legend) اور داستانیں (Romance) ہیں۔

اخلاقی کہانیاں (Fable) ایک ایسا بیانیہ ہے جس میں حیوان یا بے جان اشیا اخلاقی تلقین کے لیے آدمی کی طرح بولتی ہیں اور انسانوں جیسے کام کرتی ہیں۔ اس میں محض ایک واقعہ کا مختصر اور سیدھا سادا بیان ہوتا ہے۔

اساطیری کہانیاں (Myth) یہ وہ روایتیں ہوتی ہیں جو مذاہب اور دیومالا کے پراسرار عقاید اور توہمات کی تاویل کرتی ہیں۔ ان کی کوئی

تاریخی یا سائنٹفک حیثیت نہیں ہوتی۔

مثالی کہانیاں (Legend): یہ کسی قوم یا گروہ کی نیم تاریخی روایت ہوتی ہے تاریخ میں اس کا کہیں ذکر نہیں ہوتا۔لیکن ایک زمانے تک چلن کے باعث عوام کا عقیدہ اسے حقیقت بنا دیتا ہے۔مثلاً رستم کی شجاعت، لیلیٰ مجنوں کا عشق، سکندر کا آئینہ، وغیرہ۔

رومانس (Romance): کسی بھی غیر معمولی واقعے کے نثری یا منظوم بیان کو رومانس کہا جاتا ہے۔اس کے خاص اجزا حسن و عشق، ایمان و مذہب ہوتے ہیں۔یہ ہماری اولین تہذیب کی علامت ہوتے ہیں۔عہد قدیم کے متعلق اکثر معلومات انہیں روایتوں اور کہانیوں سے ملتی ہیں جیسے سنسکرت میں مہابھارت اور رامائن، ہومر کی ایلیڈ اور اوڈیسی اور فردوسی کے شاہنامے وغیرہ کے ماخذ مروجہ کہانیاں ہی تھیں۔

قدیم افسانوی ادب کی دو شاخیں ہیں۔جانوروں کی حکایات اور عشقیہ رومان...!

جانوروں کی کہانیوں میں ایسپ کی کہانیاں جنہیں اُردو میں حکایات لقمان کہا جاتا ہے۔ اپنشد، جاتک، پنچ تنتر وغیرہ مشہور ہیں۔ مہابھارت، ایسپ، جاتک اور پنچ تنتر میں بہت سی حکایات مشترک ہیں۔ یونان اور ہندوستان کی بعض حکایتیں اس حد تک یکساں ہیں کہ یہ بات یقین سے کہی جاسکتی ہے کہ ایک نے دوسرے سے چراغ روشن کیا ہوگا۔ یونانی اور ہندوستانی کہانیوں میں ایک خاص فرق یہ ہے کہ یونانی کہانیوں کے حیوانی کردار صرف حیوانوں کے کام کرتے ہیں جب کہ ہندوستانی کہانیوں میں جانور انسانوں کے افعال انجام دیتے ہیں۔مغربی رومانس میں پلاٹ کا فقدان، فوق فطری رنگ، عشق کا غلبہ، المیہ اور مزاحیہ واقعات کا امتزاج ہوتا ہے۔

یونان میں ہومر کو پہلا بڑا ادیب مانا گیا ہے اس کا زمانہ نویں صدی قبل مسیح کا ہے۔اس سے دو کتابیں ایلیڈ اور اوڈیسی منسوب کی جاتی ہیں۔ اٹلی میں دوسری صدی میں Appuleivs نے سنہرا گدھا لکھا۔فرانس کے ابتدائی رومانوں میں اشاسوں دے ژیست Chausoms Ded Geste مشہور ہے۔ برطانیہ میں گیارہویں صدی میں مشہور نظم بیوولف ہے۔اس کے بعد رولاں اور آرتھر کے قصے ملتے ہیں ہندوستان میں جین کتھا کوش اور نندی سوتر میں رومانی کہانیاں ہیں، ان کا عظیم مخزن گناڈھیہ کی برہت کتھا تھی جو پشاچی پراکرت میں لکھی گئی۔1081ء-1063ء کے درمیان سوم دیو نے مشہور زمانہ کتاب کتھا سرت ساگر لکھی۔ بارہویں صدی تک شک سپتتی لکھی جا چکی تھی۔

عرب میں داستان گوئی ایک باضابطہ فن تھا جو عہد جاہلیت میں عروج پر تھا عہد اسلام میں خلفائے عباسیہ کے عہد میں داستان گوئی کو بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔عربی داستانوں میں جن اور پریوں کی کہانیوں کے علاوہ عروجِ اسلام کی معاشرت کے نمونے بھی ملتے ہیں۔

ایران میں قہوہ خانے میں کثیر مجمع کے درمیان داستان گو قصہ سناتا تھا۔ بیچ بیچ میں ڈگڈگی اور بانسری بجاتا تھا۔ فارسی کی مشہور داستانیں ایران میں کم اور ہندوستان میں زیادہ تحریر کی گئیں۔'پنچ تنتر' کا سب سے اہم ترجمہ ایران میں ہوا جس سے کلیلہ دومنہ کو عالم گیر شہرت حاصل ہوئی۔ فارسی کی شاہ کار داستان، ''داستانِ امیر حمزہ'' ہندوستان کی فضا میں لکھی گئی۔

اُردو کے قدیم افسانوی ادب کو دو اصناف میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

1۔ حکایت، 2۔ نثری رومان (رومانی کہانی، داستان)

حکایت ایک مختصر اور سادہ کہانی ہوتی ہے جس میں ایک بہت چھوٹا واقعہ بہت کم کرداروں کے ذریعہ بیان کیا جاتا ہے۔حکایت میں اخلاقی تلقین، فہم و فراست کی تیزی، بدی کی مذمت ہوتی ہے اس میں رنگینی، رومان اور نشاط کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔

داستان میں ایک خیالی دنیا، خیالی واقعات کا بیان ہوتا ہے اس پر تخیلیت کا رنگ حاوی ہوتا ہے۔ اس میں اگر فوق فطری عناصر نہ بھی ہوں تو واقعات حقیقی سے زیادہ تخیلی ہوتے ہیں۔ فوق فطری کی تحیر خیزی، حسن وعشق کی رنگینی، مہمات کی پیچیدگی اور لطف بیان داستان کے عناصر ہیں۔ ذیل میں ہم اردو میں داستان نگاری کے ارتقا کا جائزہ لیں گے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ قدیم قصوں کو ہم کتنے حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں؟

2۔ یونانی ادیب ہومر کی کسی ایک کتاب کا نام لکھیے۔

3.3 دکن میں اُردو داستان گوئی کی روایت

اُردو میں ہر صنف کی ابتدا دکن میں ہوئی۔ اُردو کی پہلی داستان ''سب رس'' ہے۔ ممکن ہے ''سب رس'' سے پہلے بھی دکنی داستانیں لکھی گئی ہوں لیکن اُردو ادب کا بڑا سرمایہ وقت کے ہاتھوں تلف ہو چکا ہے۔ دکنی نثر کا یہ شاہ کار عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں لکھا گیا۔ اس کے آخر میں اس کی تاریخ تصنیف 1045ھ الفاظ میں دی ہے۔ ''سب رس'' اُردو میں ادبی نثر کا پہلا نمونہ ہے۔ یہ داستان سلطان عبداللہ قطب شاہ کی فرمائش پر لکھی گئی جس کا ذکر اس کے مصنف اسد اللہ وجہی نے ''سبب تالیف و مدح بادشاہ'' میں کیا ہے۔ ''سب رس'' کو مولوی عبدالحق نے دریافت کیا اور 1932ء میں پہلی بار شائع کیا۔ وجہی نے اسے اپنا کارنامہ بنا کر پیش کیا ہے اور کہیں اپنے ماخذ کا ذکر نہیں کیا۔ لیکن مولوی عبدالحق نے اس کا ماخذ محمد یحییٰ ابن سیبک فتاحی نیشاپوری کی فارسی تصنیف ''مثنوی دستور عشاق'' اور اس کا نثری خلاصہ ''حسن و دل'' قرار دیا ہے۔ ''دستور عشاق'' تقریباً پانچ ہزار اشعار کی فارسی مثنوی ہے، فتاحی نے اس کا نثری خلاصہ ''حسن و دل'' کے نام سے (450) سطروں میں فارسی ہی میں کیا تھا۔ اس کے علاوہ اس نے اسی قصے کو ''شبستانِ خیال'' کے نام سے لکھا جو فارسی نظم ہے اور 843ھ میں تصنیف کی گئی ہے۔ عزیز احمد کا خیال ہے کہ ''سب رس'' جیسی ضخیم کتاب 'حسن و دل' جیسے مختصر رسالے سے ماخوذ نہیں ہو سکتی، وجہی نے دستور عشاق بھی دیکھی ہوگی۔ منظر اعظمی کا خیال ہے کہ ''سب رس'' میں قصّہ زیادہ طویل نہیں ہے اس کی ضخامت انشائی بیانات کی وجہ سے ہے، اس لیے ممکن ہے وجہی نے صرف 'حسن و دل' ہی سے استفادہ کیا ہو۔ گیان چند جین لکھتے ہیں کہ ممکن ہے وجہی نے 'شبستانِ خیال' سے بھی استفادہ کیا ہو۔

''سب رس'' اُردو کی مقبول ترین تمثیلی داستان ہے۔ تمثیل نگاری ایک طرز اظہار ہے اس میں ایک بات کہہ کر دوسری بات مراد لی جاتی ہے۔ ''سب رس'' ایک اخلاقی تمثیل ہے۔ اس میں حسن وعشق کی کشمکش اور عشق اور دل کے معرکے کو قصّے کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ ''سب رس'' میں عشق، عقل، دل، حسن، ہمت، وفا، مہر اور وہم وغیرہ مجرد خیالات کو انسانی کردار میں ڈھال کر رمزیہ انداز میں تصوف کے مسائل کو سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ''سب رس'' کے قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ ملک سیستان کے بادشاہ عقل کا بیٹا دل آب حیات تلاش کرنا چاہتا ہے۔ پتا چلتا ہے کہ شہر دیدار کے باغ رخسار میں آب حیات کا چشمہ ہے۔ شہر دیدار سلطان عشق کی مملکت میں ہے۔ عشق کی بیٹی حسن ہے۔ دل نظر کو بھیجتا ہے۔ نظر حسن سے ملتا ہے اور دل سے حسن کی خوبصورتی کی تعریف کرتا ہے۔ دل، حسن پر عاشق ہو جاتا ہے۔ دل، حسن سے ملنے جاتا ہے۔ عقل کا لشکر ساتھ ہے۔ عقل اور عشق کے لشکر میں جنگ ہوتی ہے اور عقل و دل کو شکست ہوتی ہے۔ دل کو پکڑ کر حسن کے پاس لایا جاتا ہے۔ دونوں بام وصل پر ملتے ہیں لیکن غیر کی غداری سے دل فراق کے کوٹ میں قید کر دیا جاتا ہے کچھ دن بعد غیر اقبال جرم کر لیتی ہے، دل رہا ہو جاتا ہے۔ ہمت کی مصالحت سے عقل، عشق کا

وزیر مقرر ہوتا ہے دل اور حسن کا عقد ہو جاتا ہے۔ باغِ رخسار میں خواجہ خضر دل اور حسن کے سامنے اسرارِ حیات منکشف کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ آب حیات سخن ہے جو چشمۂ دہن میں ہے۔

''سب رس'' میں چھوٹے بڑے (76) کردار ہیں یہ کردار انسانی جذبات و احساسات اور نفسیاتی کیفیات کے جیتے جاگتے مجسمے ہیں۔ ''سب رس'' کے سارے کردار اسم بامسمیٰ ہیں ان کی صفات اور اعمال ان کے نام کے مطابق ہیں۔

''سب رس'' کا قصہ کمزور ہے۔ اس داستان کا اصل مقصد آب حیات کی تلاش ہے لیکن قصے میں اس کی حیثیت ثانوی ہوگئی ہے اور داستان پر حسن و دل کا عشق چھایا ہوا ہے۔

دل کا کردار عام داستانوں کے ہیرو جیسا ہے۔ حسن کا کردار نسبتاً جان دار ہے۔ وہ حسین ہے۔ سچا عشق کرتی ہے۔ اس میں عورت کے جملہ اوصاف پائے جاتے ہیں۔ غیر کی غداری پر وہ ایک عورت کی طرح برافروختہ ہوتی ہے۔ بادشاہ عقل میں بالکل عقل نہیں ہے وہ وہم کے کانوں سے سنتا ہے اور ہمت کے دماغ سے سوچتا ہے۔ عشق ایک شاندار بادشاہ ہے۔ دل کا جاسوس نظر ایک فعال کردار ہے۔ ہمت کا کردار اسمِ بامسمیٰ ہے اس کے علاوہ غمزہ اور لٹ جیسے دلکش کردار اور غیر اور رقیب جیسے شر پسند کردار بھی ہیں۔

وجہی داستان نویسی کے فن سے زیادہ واقف نہیں تھا اس کے سامنے کوئی نمونہ نہیں تھا اس لیے اس نے اپنی داستان میں جگہ جگہ پندو موعظت کے دفتر کھول دیے اس لیے قصے کا لطف کم ہو جاتا ہے۔ عقل کا ذکر آیا تو وہ عقل کے بارے میں لکھنے لگتا ہے، شہزادہ دل کی شراب نوشی کا ذکر آیا تو وہ شراب کی تعریف میں صفحے کے صفحے لکھ دیتا ہے۔ اس نے عشق کا بیان، حیا کی مدح، سوال کرنے کی مذمت، آب حیات کی خاصیت، مصیبت، فقر، صبر، خواب، طمع، لڑائی، بہادری، عورت کی محبت، سوکن کے جلاپے، عشق کی قسمیں اور بادشاہ کے فرائض پر اپنی انشا پردازی کی مہارت دکھائی ہے۔ مولوی عبدالحق نے لکھا تھا:

''ان تمام غیر متعلق مباحث کو نکال لیا جائے تو مضامین وجہی کی ایک اچھی خاصی دوسری کتاب تیار ہو سکتی ہے۔''

(مقدمہ سب رس، ص 39)

''سب رس'' میں اپنے عہد کی معاشرت کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ وجہی قطب شاہی دربار کا شاعر تھا اس لیے اس نے قطب شاہی بادشاہوں کی حکومت کا ڈھنگ ان کی حکمت عملی اور اس زمانے کی تہذیب، تمدن، اخلاق معاشرت اور اطوار و آداب کی عکاسی کی ہے۔

''سب رس'' کا اسلوب رنگین مرصع اور مسجع و مقفیٰ ہے۔ اس میں قافیہ ہے تشبیہہ ہے استعارہ ہے لیکن دقیق بوجھل اور عربی و فارسی کے الفاظ نہیں ہیں، تخیل پیچیدہ نہیں ہے۔ وجہی نے خود کہا ہے کہ اس نے نظم اور نثر ملا کر ایک نیا طرز ایجاد کیا۔ وجہی کا یہ کارنامہ ہے کہ اس نے فارسی اسلوب کو اس طرح اُردو نثر میں ڈھال دیا کہ ادبی نثر نہ صرف ایک نئے ادبی اسلوب سے آشنا ہوئی بلکہ یہ اسلوب آنے والے نثر نگاروں کے لیے ایک معیار بن گیا۔

وجہی اُردو کی ادبی نثر کا موجد ہے۔ مسجع و مقفیٰ عبارت کی رنگینی، طرز ادا کی ادبی سطح، فارسی طرز احساس اور اسلوب کا رنگ و آہنگ وجہی کی نمایاں خصوصیت ہے۔ وجہی کا اسلوب داستان اور انشائیہ دونوں سے عبارت ہے۔

''سب رس'' کے بعد دکن میں حکایات کے کئی مجموعے اور داستانیں ملتی ہیں لیکن ان میں بیشتر کے مصنف کا علم نہیں، تصنیف یا ترجمے کی تاریخ بھی معلوم نہیں۔ محض زبان کے مطالعے سے ان کے دور کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

'طوطی نامہ' یا 'طوطا کہانی' دکنی نثر کا وہ کارنامہ ہے جو 70 ہویں صدی کے قبل کی نثر میں اہمیت کی حامل ہے۔لسانی اعتبار سے اس کی بڑی اہمیت ہے یہ داستان فارسی کے توسط سے دکنی میں آئی۔ یہ ستر حکایتوں کا مجموعہ ہے جسے ضیاالدین نخشبی نے 730ھ میں سنسکرت سے فارسی میں منتقل کیا۔ضیاالدین نخشبی نے ستر حکایتوں میں سے 52 حکایتوں کے ترجمے کیے۔سید محمد قادری نے 52 میں سے 35 حکایتوں کا سلیس فارسی میں ترجمہ کیا۔سید محمد قادری کے طوطی نامے کا ترجمہ 1142ھ مطابق 1729ء میں ہوا۔اس میں 35 کہانیاں ہیں اس کا نسخہ عثمانیہ یونیورسٹی لائبریری میں ہے۔مترجم کا پتہ نہیں چلتا۔ایک دکنی ترجمہ برٹش میوزیم میں محفوظ ہے جو ابوالفضل کے 'طوطی نامہ' کا ترجمہ ہے اس کا مترجم بھی نامعلوم ہے۔ادارہ ادبیات اُردو حیدرآباد میں بھی ایک مخطوطہ دکنی نثر میں ہے۔اس کے مصنف اور زمانۂ تصنیف کا پتہ نہیں چلتا۔اس میں 35 کہانیاں ہیں۔'طوطی نامہ' میں زیادہ تر کہانیاں عورتوں کی بدچلنی کی ہیں جو طوطے کی زبانی کہی گئی ہیں۔

''انوار سہیلی'' کو عالمی ادب میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔اس کتاب میں حکومت کے رموز اور اخلاقی نصیحتوں کو کہانی کے پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔اس کا ترجمہ متعدد زبانوں میں ہو چکا ہے۔دکنی میں اس کا ترجمہ منشی محمد ابراہیم بیجاپوری نے کیا۔انہوں نے اس کا نام 'دکن انجمن' یا دکنی 'انوار سہیلی' رکھا۔یہ ترجمہ 1824ء میں فورٹ سینٹ جارج کالج مدراس سے شائع ہوا۔ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے اسے قدیم اُردو کا آخری بڑا نثری کارنامہ قرار دیا ہے۔منشی محمد ابراہیم نے دکنی زبان اور اس کی قواعد ولغت کے مطابق یہ ترجمہ کیا،لسانی اعتبار سے اس کی بڑی اہمیت ہے۔یہ وجہی کی اس زبان کا تسلسل ہے جو اس نے ''سب رس'' میں استعمال کی تھی۔

''قصّہ گل و ہرمز'' کو دکنی میں سب سے پہلے وجدی نے اپنی مثنوی ''تحفۂ عاشقاں'' میں پیش کیا۔اس کا دوسرا دکنی نسخہ انڈیا آفس کے کتب خانے میں ہے۔شمس اللہ قادری نے اپنے مضمون ''کتب خانہ انڈیا کے اُردو مخطوطات'' میں مصنفین کا نام محمد خاطر اور شمشیر علی درج کیا ہے۔اس میں روم کے شہزادے ہرمز اور خوارزم کی شہزادی گل کے معاشقے کا بیان ہے۔یہ دل چسپ داستان 236 صفحات پر محیط ہے۔

''قصّہ دلّالہ مختالہ'' فارسی مثنوی کا ترجمہ ہے۔مترجم کا نام نامعلوم ہے۔فرزانہ بیگم کے مطابق اس کا ترقیمہ ''تمام شد بتاریخ چہارم رجب 1242ھ روز سہ شنبہ'' ہے۔اس میں ایک مکار عورت کا قصّہ ہے۔ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے اس کا نام مختالہ اور ڈاکٹر فرزانہ بیگم نے مہتالا لکھا ہے۔

''قصّہ اگر گل دکنی'' کا ایک نسخہ ادارہ ادبیات اُردو اور ایک نسخہ سالار جنگ لائبریری میں ہے۔ادارہ ادبیات کا نسخہ 1284ھ کا اور سالار جنگ لائبریری کا نسخہ 1285ھ کا ہے۔مصنف کا پتہ نہیں چلتا۔اس قصّے میں گل عاشق ہے اور اگر شہزادی محبوبہ...!! قصّے کی زبان انیسویں صدی کے نصف اول کی ہے۔

''قصّہ معظم شاہ و چتر ریکھا'' کا مصنف وہی ہے جو قصّہ اگر گل کا ہے اس کا قصّہ دلچسپ ہے۔چین کا بادشاہ معظم شاہ خواب میں ایک شہزادی کو دیکھ کر عاشق ہو جاتا ہے۔شہزادی کو تلاش کیا جاتا ہے۔ایک آدمی کی مدد سے شہزادی کا پتہ چلتا ہے جس کا نام 'اعظم' ہے۔معظم شاہ اس سے شادی کر لیتا ہے۔شہزادی محل بنواتی ہے۔محل میں ایک مصور نے مور کی ایسی تصویر بنائی کہ بادشاہ نے اصل سمجھ کر تیر چلایا۔اس پر مصور کی بیٹی چتر ریکھا ہنستی ہے۔انتقاماً بادشاہ اس سے شادی کر لیتا ہے۔لیکن اس سے بات نہیں کرتا ہر رات چتر ریکھا اپنی سہیلی چندر کلا کو ایک معمہ نما کہانی سناتی ہے۔اس کی سہیلی اس کا حل نہیں بتا پاتی۔چتر ریکھا خود ہی حل بتاتی ہے یہ سلسلہ کئی راتوں تک چلتا ہے۔بادشاہ چتر ریکھا کی فراست سے متاثر ہو کر اس سے بات کرنے لگتا ہے۔شہزادی اعظم کو جب اس کی خبر ہوتی ہے تو وہ بھی حکایتوں کا سلسلہ شروع کرتی ہے اس کا حل چتر ریکھا سے پوچھتی ہے۔پہلے تو

چتر ریکھا جواب دیتی ہے، جب سلسلہ دراز ہوجاتا ہے تو چتر ریکھا کی عقل جواب دے جاتی ہے۔شہزادی اور چتر ریکھا دونوں ایک دوسرے کی فراست سے متاثر ہوتی ہیں۔اس طرح دونوں بادشاہ کے ساتھ مل جل کر رہنے لگتی ہیں۔

''تناولی'' کے مصنف فقیراللہ شاہ حیدر نے اسے 1244ھ میں لکھا۔ورنگل کے مشائخ لاڈلے حسینی کے یہاں سے 'باغ و بہار' اور 'مذہب عشق' حاصل کر کے انہوں نے پڑھی۔انہوں نے قصہ بکاولی (مذہب عشق) کا جواب لکھا اور نام تناولی رکھا۔مصنف نے لکھا کہ اگر اس قصے کی زبان درست کی جائے تو اس کا چرچا بھی بکاولی کے برابر ہوسکتا ہے۔لیکن ایسا کچھ نہیں ہوسکا۔

''حکایات الجلیلہ ترجمہ الف لیلۃ ولیلہ'' کا ماخذ شیخ احمد بن محمود کی عربی الف لیلۃ ولیلہ ہے جو 1818ء میں کلکتہ سے شائع ہوئی تھی۔اس میں دو سو راتیں ہیں یہ کسی مصری نسخے پر مشتمل ہے۔منشی شمس الدین احمد نے اسی نسخے سے دکنی میں ترجمہ کیا۔یہ 'الف لیلیٰ' جیسی مشہور و معروف داستان کا پہلا اُردو ترجمہ ہے۔یہ کتاب آسان سلیس اور بامحاورہ دکنی زبان میں لکھی گئی۔اس کے لسانیاتی مطالعے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اس کتاب میں دکنی اور معیاری اُردو کے درمیان کشمکش ہورہی تھی۔دکنی کے لسانی ارتقا کے سلسلے میں اس کتاب کا مطالعہ بے حد اہمیت کا حامل ہے۔

دکھنی ''سنگھاسن بتیسی''، سنسکرت الاصل ہے۔جیسا کہ نام سے ظاہر ہے اس میں 32 کہانیاں ہیں۔یہ چتر بھوج داس کے فارسی شاہ نامہ (فارسی 'سنگھاسن بتیسی') کا آزاد ترجمہ ہے۔اس کے مترجم کے بارے میں کچھ معلومات نہیں مل سکیں۔اس میں راجہ بکرماجیت کی داستان بتیس پتلیاں بیان کرتی ہیں جو سنگھاسن میں لگی ہوئی ہیں۔یہ کہانیاں راجہ بھوج کو سنائی جاتی ہیں جو بکرم کے سنگھاسن پر بیٹھنا چاہتا ہے۔اس کے تراجم ہندوستان کی مختلف زبانوں میں ہوچکے ہیں۔

''ملکہ زماں وکام کندلہ'' منظوم فارسی داستان ''جواہر سخن'' کا آزاد دکنی ترجمہ ہے۔ملکہ زماں وکام کندلہ کا قصہ سنسکرت کے قصے مادھونل وکام کندلہ سے بالکل مختلف ہے۔یہ آسان و سلیس اور بامحاورہ دکنی زبان میں لکھی گئی ہے۔اس داستان پر ہندو دیومالا کا اثر ہے لیکن قصّے کی فضا خالص ہند ایرانی ہے اس پر ہندوستان کے کلچر کی چھاپ ہے۔اس داستان کو انگریزوں کی تعلیم کے لیے ترجمہ کیا گیا تھا اس لیے زبان عام فہم اور سادہ ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ اردو کی پہلی داستان کون سی ہے؟

2۔ ''انوار سہیلی'' کا دکنی ترجمہ کب اور کہاں سے شائع ہوا؟

3۔ 'چتر ریکھا' کس داستان کا کردار ہے؟

3.4 شمالی ہند میں اُردو داستان گوئی کی روایت

3.4.1 فورٹ ولیم کالج سے پہلے کی داستانیں:

شمالی ہند میں اُردو نثر کا ارتقا بھی شاعری کی طرح دکن سے بعد میں ہوا۔اٹھارہویں صدی سے قبل کوئی ادبی سرمایہ نہیں ملتا۔اٹھارہویں صدی میں کچھ قصے کچھ حکایتیں اور کچھ داستانیں ملتی ہیں۔اس صدی کا ایک مخطوطہ ''قصہا'' کے عنوان سے ایڈنبرا یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ ہے۔29 صفحات کے اس مخطوطے میں پرندوں کی دانش مندی کی حکایتیں ہیں۔محمد حسین آزاد نے آب حیات میں میرؔ کی مثنوی شعلۂ عشق کا ذکر کیا ہے جس کو سوداؔ نے نثر میں لکھا تھا لیکن اس کے کسی نسخے کا ثبوت نہیں ملتا۔اٹھارہویں صدی کی داستانوں میں 'قصّہ مہر افروز و دلبر'، 'نوطرز مرصع'، 'قصہ ملک

محمد وگیتی افروز'، 'عجائب القصص' اور 'جذب عشق' شامل ہیں۔

'قصہ مہر افروز و دلبر' کا واحد نسخہ گوالیار میں حضرت جی کی درگاہ میں محفوظ تھا، محمد غنی حضرت جی نے اسے آغا حیدر حسن دہلوی استاد شعبۂ اُردو، نظام کالج حیدر آباد کو نذر کیا۔ سب سے پہلے اس کا تذکرہ پروفیسر رفیعہ سلطانہ سابق ڈین فیکلٹی آف آرٹس، عثمانیہ یونیورسٹی نے اپنے مقالے ''اُردو نثر کا آغاز وارتقا'' میں کیا لیکن انہوں نے مصنف کا نام عیسیٰ خاں لکھا۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں عثمانیہ یونیورسٹی میں پروفیسر ہو کر آئے تو انہوں نے اس نسخے کو 1966ء میں شعبۂ اُردو عثمانیہ یونیورسٹی سے شائع کیا۔ انہوں نے داستان کے مصنف کا نام عیسوی خاں اور اسے دہلوی بتایا۔ ڈاکٹر انصار اللہ نظر اس کے مصنف کو مشرقی یوپی سے متعلق بتاتے ہیں۔ آغا حیدر حسن خود مصنف کا نام عیسیٰ خاں سمجھتے تھے۔ کیوں کہ دلّی میں دو بھائی عیسیٰ خاں اور موسیٰ خاں ہوئے تھے۔

ڈاکٹر پرکاش مونس (پروفیسر گیان چند کے بھائی) نے اپنے تحقیقی مقالے ''اُردو ادب پر ہندی ادب کا اثر'' میں یہ انکشاف کیا کہ عیسوی خاں ہندی کے جانے مانے ادیب تھے انہوں نے ہی ''مہر افروز و دلبر'' لکھی۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں، ڈاکٹر انصار اللہ نظر اور ڈاکٹر گیان چند نے اس داستان کا لسانی تجزیہ کیا ہے۔ اس داستان میں کھڑی بولی اور برج بھاشا کا امتزاج اور عام گفتگو کا انداز ملتا ہے۔ اُردو میں یہ واحد داستان ہے جس میں کہیں کوئی شعر اُردو، فارسی یا برج بھاشا یا کسی بھی زبان کا استعمال نہیں کیا گیا۔ حالاں کہ عیسوی خاں برج میں دوہے بھی کہتے تھے۔ اس داستان تک اُردو زبان تشکیل کی منزل میں تھی۔

اس کا قصہ مثنوی سحر البیان سے ملتا جلتا ہے۔ عام داستانوں کی طرح اس میں بھی بادشاہ لاولد ہے اور ناامیدی کے سبب تخت و تاج چھوڑ کر جنگل کی راہ لیتا ہے۔ فقیر کی دعا سے اسے شہزادہ مہر افروز پیدا ہوتا ہے۔ اس کی تربیت وزیر زادے اندیش کے ساتھ ہوتی ہے۔ دونوں ایک بار پریوں کے دیس پہنچ جاتے ہیں وہاں شہزادی دلبر پر شہزادہ عاشق ہو جاتا ہے پھر کئی مہمیں سر کر کے وہ آخر کار دل برکو حاصل کر لیتا ہے۔ متن 241 صفحات پر پھیلا ہوا ہے اس کے بعد 135 صفحات پر ایک نصیحت نامہ ہے جو بادشاہ اور وزیر اپنے اپنے بیٹوں کو سناتے ہیں۔ اصل داستان میں چھ ضمنی کہانیاں ہیں۔ زبان اور بیان میں ادبی چاشنی ہے۔ باغ کا بیان ہو کہ شادی کے جلوس کا مصنف کا قلم بڑی روانی سے چلتا ہے کہیں تھکتا نہیں۔ عام داستانوں کی طرح اس میں بھی منظر نگاری، جذبات نگاری اور تہذیبی مرقع کشی پر خاص توجہ دی گئی ہے۔ 'قصہ مہر افروز و دلبر' اُردو ہندی کے خوش گوار امتزاج کا اولین نمونہ ہے۔ اس داستان کے ذریعہ دہلی کے اطراف کی بولی اور وہاں کی طرز معاشرت آدابِ گفتگو اور ماحول کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

'نوطرزِ مرصع' اٹھارہویں صدی کی سب سے اہم داستان ہے۔ اس داستان کے مؤلف میر محمد حسین عطا خاں تحسین ہیں۔ اس داستان کا آغاز انہوں نے 1768ء میں کیا اور تکمیل 1775ء میں ہوئی۔ تحسین اس داستان کو شجاع الدولہ کے حضور میں گزارنا چاہتے تھے کہ زندگی نے نواب صاحب سے دغا کی۔ بعد میں انہوں نے اس قصّے کو آصف الدولہ کے حضور میں پیش کیا۔ تحسین نے لکھا ہے کہ وہ جنرل اسمتھ کی رفاقت میں دریائے گنگ میں بہ سواریِ کشتی کلکتہ جا رہے تھے۔ راستے میں ایک عزیز نے یہ داستان شروع کی۔ تحسین کو یہ خیال ہوا کہ اس داستانِ بہارستان کو اُردو میں لکھنا چاہیے چناں چہ اس کا ابتدائی حصہ کشتی ہی میں سپرد قلم کیا۔ کلکتہ پہنچنے کے بعد ان کا تبادلہ عظیم آباد کو ہو گیا اور داستان کا کام ملتوی کرنا پڑا۔ عثمانیہ یونیورسٹی کے ڈاکٹر سید سجاد نے 'نوطرز مرصع' پر تحقیق کر کے لندن یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ ڈاکٹر سجاد نے داستان کی ابتدا کی تاریخ دریافت کرنے میں ایک ناقابلِ فراموش کارنامہ انجام دیا۔ انہوں نے لندن کی لائبریریوں میں چھان پھٹک کر کے نہ صرف جنرل اسمتھ کا پتہ چلایا

بلکہ اس کے سفر کلکتہ کا زمانہ 1768ء بھی معلوم کرلیا۔ ڈاکٹر سید سجاد کی تحقیق کا خلاصہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے اپنی مرتبہ 'نوطرزِ مرصع' (1950ء) کے دیباچے میں درج کیا ہے۔

اٹھارہویں صدی کے آخر تک اُردو میں نثر نگاری ایک ندرت سمجھی جاتی تھی اس لیے ناواقفیت کی بنا پر کئی اہل قلم نے اس کے موجد ہونے کا اعلان کیا وجہی اور فضلی نے بھی یہی دعویٰ کیا تھا، تحسین نے بھی یہی کیا۔

''مضمون اس داستانِ بہارستاں کے تئیں بھی بیچ عبارت رنگین زبان ہندی کے لکھا چاہیے کیوں کہ آگے سلف میں کوئی شخص موجد اس ایجاد تازہ کا نہیں ہوا''۔

تحسین نے یہ بھی لکھا کہ

''جو کوئی زبانِ اُردوئے معلّیٰ سیکھنے کا حوصلہ رکھے وہ اس کا مطالعہ کرے۔''

یہ سچ ہے کہ اس وقت شمالی ہند کی اُردو نثر میں کوئی ادبی تصنیف نہ تھی، 'نوطرزِ مرصع' اپنے طرز کی پہلی کوشش تھی۔ نوطرزِ مرصع جس وقت لکھی گئی اس وقت تک اُردو نثر کو علمی درجہ حاصل نہ تھا۔ بقول پروفیسر گیان چند 'نوطرزِ مرصع' کے پون صدی بعد تک اُردو شعرا اردو نثر کو سرمایۂ ننگ سمجھتے تھے۔ مثنویوں کی فصلوں کے عنوانات فارسی میں لکھے جاتے تھے۔ سہ نظر ظہوری وغیرہ کا بول بالا تھا اُردو میں نثر لکھنے والوں کو اس کی تقلید کے سوا کوئی چارہ نہ تھا۔ سادہ نثر کا رواج نہ تھا۔ تحسین کا اسلوب بیان مصنوعی اور پر تکلف ہے۔ اس میں تشبیہہ، استعارے کی افراط ہے۔ تحسین نے نثر میں جابجا درد، سودا اور دوسرے اساتذہ کے علاوہ اپنے اشعار بھی داخل کیے۔ اس سے قصے کا تسلسل ٹوٹ جاتا ہے۔ 'نوطرزِ مرصع' کا ماخذ فارسی قصہ ہے اس لیے تحسین کا ترجمہ لفظی ترجمہ معلوم ہوتا ہے۔ تحسین نے چار درویش کے قصے کا انتخاب کرکے ایک قابلِ تحسین کارنامہ انجام دیا۔ یہ قصہ بے حد دلچسپ ہے۔ جس کو میر امن نے دوبارہ لکھا۔ ان خامیوں کے باوجود 'نوطرزِ مرصع' کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

شمالی ہند کی دوسری قابل ذکر داستان ''نوآئین ہندی عرف قصۂ ملک محمد وگیتی افروز'' ہے جس کے مؤلف مہر چند کھتری مہر ہیں۔ مہر چند کھتری مہر کا تعلق ادبی گھرانے سے تھا ان کے بڑے بھائی منشی گوکل چند بند و تخلص کرتے تھے اور چھوٹے بھائی کشن چند کا تخلص عاشقی تھا۔ خود مہر چند فارسی میں زرّہ تخلص کرتے تھے۔ مہر کسی انگریز کو اُردو زبان سکھانے پر مامور تھے۔ ان کو اُردو کی کوئی ایسی کتاب نہیں ملی جو آسان زبان میں ہو اور عام آدمی کی سمجھ میں آئے۔ آخر کار انہوں نے قصہ آذر شاہ اور سمن رخ بانو کا فارسی سے ہندی میں ترجمہ کرکے 'نوآئینِ ہندی' نام رکھا۔ یہ نام انہوں نے 'نوطرزِ مرصع' کے انداز پر رکھا۔ لیکن یہ داستان اپنی ضمنی حکایت کے نام پر ''قصہ ملک محمد وگیتی افروز'' کے نام سے مشہور ہوئی۔ یہ داستان 1208ھ مطابق 1793ء میں لکھی گئی۔ اس داستان کا شائع شدہ ایڈیشن برٹش میوزیم میں موجود ہے یہ 1877ء کا مطبوعہ ہے اور بمبئی سے شائع ہوا ہے۔

آذر شاہ اور سمن رخ بانو کا یہ قصہ بے حد مقبول ہے اس کو مختلف لوگوں نے فارسی اور اُردو میں لکھا۔ اس قصے کا سب سے اہم اُردو نسخہ رجب علی بیگ سرور کا ''شگوفۂ محبت'' ہے۔ اس قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ ہندوستان کا بادشاہ آذر شاہ لاولد تھا۔ اس غم میں وہ سلطنت چھوڑ کر جنگل کی طرف روانہ ہوگیا وہاں ایک درویش نے بشارت دی کہ اگر وہ ختن کی شاہ زادی سمن رخ سے شادی کرے تو صاحب اولاد ہوگا۔ بادشاہ نے اس کی بات پر عمل کیا۔ بادشاہ کی پہلی بیگم زلالہ نے مارے حسد کے سمن رخ کو ایسا مشروب پلایا کہ وہ ہوش وحواس کھو بیٹھی۔ بادشاہ نے ایک درویش شیخ صنعاں کو علاج کے لیے بلایا۔ ان کے دو مریدوں نے چند قصے سنا کر سمن رخ کا نفسیاتی علاج کیا۔ زلالہ کی گردن ماردی گئی۔ سمن رخ کی گود بیٹے سے بھر گئی۔

اس داستان کا نصف سے زیادہ حصّہ ملک محمد کی واردات ہے۔ 'نوآئین ہندی' ایک مختصر داستان ہے۔ قصہ دلچسپ ہے، اس میں مناظرِ قدرت یا تہذیبی مرقعے پیش کرنے کے بجائے مہر نے واقعہ نگاری پر زیادہ توجہ دی۔ مہر چند اپنے انگریز آقا کے لیے سلیس زبان کا نمونہ پیش کرنا چاہتے تھے۔ انہوں نے جابجا اشعار کا بھی استعمال کیا۔ کہیں کہیں رباعیاں اور مثنوی پارے بھی ہیں۔ اس کے علاوہ چار پانچ جگہ ہندی دوہے بھی استعمال کیے ہیں۔ پروفیسر گیان چند جین اس کی زبان کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مہر نے اٹھارویں صدی کے آخر میں وہ زبان لکھی جو پون صدی بعد علی گڑھ تحریک کے زیر سایہ پروان چڑھی جو آج سکۂ رائج الوقت ہے۔ مہر کی تصنیف میں دو چار جگہوں کے سوا کوئی متروک لفظ یا ترکیب نہیں دکھائی دیتی۔''

(اردو کی نثری داستانیں، ص216)

زبان اور اسلوب کے اعتبار سے یہ داستان خاصی اہمیت کی حامل ہے۔ فورٹ ولیم کالج سے برسوں قبل مہر چند نے سلیس نثر کا اولین نمونہ پیش کیا۔

'عجائب القصص' اٹھارویں صدی کی چوتھی اہم داستان ہے۔ اس داستان کا ناقص آلاخر مخطوطہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور میں محفوظ ہے۔ راحت افزا بخاری نے نصف اول نسخہ مرتب کیا اور اپنے استاد ڈاکٹر سید عبداللہ کے مقدمے کے ساتھ جنوری 1965ء میں مجلس ترقی ادب لاہور سے شائع کروایا۔ اصل مخطوطہ دو جلدوں میں 1837 صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کے مؤلف دہلی کے مظلوم بادشاہ شاہ عالم ثانی ہیں۔ انہوں نے یہ داستان 1207ھ مطابق 1792ء میں لکھنا شروع کی۔ اتنے ضخیم قصّے کی تکمیل میں یقیناً کافی وقت لگا ہوگا۔ شاہ عالم نے یہ تصنیف اس وقت کی جب وہ نابینا ہو چکے تھے۔ ڈاکٹر گیان چند جین کا خیال ہے کہ ''ایک نابینا شخص اتنی طویل داستان کا شیرازہ درست نہیں رکھ سکتا، منشیوں نے اس کی ترتیب میں ہاتھ بٹایا ہوگا چناں چہ پلاٹ میں بھول چوک حیرت انگیز حد تک مفقود ہے۔''

'عجائب القصص' کی ابتدا حمد و نعت اور خلفائے راشدین کی مدح سے ہوتی ہے۔ اس کے بعد دوازدہ اماموں اور چہاروہ معصومین کی منظوم منقبت ہے۔ منقبت کا خاتمہ حضرت غوث اعظم شیخ عبدالقادر جیلانی کی مدح پر ہوتا ہے پھر قصہ شروع ہوتا ہے۔

ختن کے بادشاہ مظفر شاہ اور اس کے وزیر کو اولاد نہ تھی۔ ایک درویش کی دعا سے دونوں کو لڑکے ہوتے ہیں۔ بادشاہ روم اور اس کے وزیر کو درویش کی دعا سے لڑکیاں پیدا ہوتی ہیں۔ ملکہ نگار اور وزیرزادی مشتری۔ بادشاہ زادہ شجاع الشّمس بارہ برس کی عمر میں ملکہ نگار کو خواب میں دیکھ کر دیوانہ ہو جاتا ہے۔ شجاع الشّمس کے والد، شاہ روم کو پیغام بھیجتے ہیں چوں کہ شہزادی نگار شادی نہیں کرنا چاہتی تھی اس لیے وہ انکار کر دیتے ہیں۔ خود نگار خواب میں شجاع الشّمس کو دیکھتی ہے اور دل دے بیٹھتی ہے۔ شہزادہ شجاع الشّمس اور وزیرزادہ اختر سعید جہازوں میں تجارت کا مال لے کر روم کے قصد سے چل پڑتے ہیں لیکن طوفان میں پھنس جاتے ہیں۔ جہاز تباہ ہو جاتے ہیں اور دونوں بلاؤں میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ پرستان کی شہزادی آسمان پری شہزادے پر عاشق ہو کر دونوں کو پرستان لے جاتی ہے اور خوب خاطر کرتی ہے۔

شہزادہ قول دیتا ہے کہ اگر آسمان پری اسے ملکہ نگار سے ملا دے تو وہ پری سے راضی ہو جائے گا۔ پری شہزادے اور وزیرزادے کو شہزادی اور وزیرزادی سے ملا دیتی ہے۔ شہزادہ دیو و پری کے لشکر کے ساتھ روم جانا چاہتا ہے، آسمان پری بتاتی ہے کہ وہ مفسد والیان ملک کے خلاف لڑنے جا رہی ہے۔ شہزادہ اس کی مدد کرتا ہے کئی خطوں اور جزیروں میں سرکش دیووں اور جادوگروں کو زیر کرتا ہے۔ ان موقعوں پر شہزادہ بے پناہ شجاعت کا مظاہرہ

کرتا ہے۔ان مہمات میں دو اور مجبو بائیں ریحان پری اور شاہ پری ہاتھ آتی ہیں۔ان مہمات سے فارغ ہو کر شہزادہ اپنے لشکر کے ساتھ روم جاتا ہے اور شادی کا پیغام بھیجتا ہے۔شہزادی یہ شرط رکھتی ہے کہ شہزادہ اس کے سوالوں کا صحیح جواب دے تب وہ اس سے شادی کرے گی۔شہزادہ حدیث اور تفسیر کی مدد سے ان سوالات کے جوابات بھیجتا ہے۔جس پر برات لانے کی دعوت دی جاتی ہے۔شہزادہ تینوں پریوں کو بلانے کے لیے قاصد روانہ کرتا ہے۔قصّہ یہیں تک ہے۔اس کے بعد باقی قصہ غالباً دو جلدوں میں ہے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ کا خیال ہے کہ 'عجائب القصص' پر 'بوستان خیال' کا اثر ہے جب کہ گیان چند جین کو 'مثنوی سحر البیان'، 'آرائش محفل' اور 'داستانِ امیر حمزہ' کا پرتو نظر آتا ہے۔ڈاکٹر گیان چند جین نے دلائل کے ساتھ اسے ثابت بھی کیا۔قصے کے سبب تالیف میں دو نکتے قابلِ توجہ ہیں۔

1۔ ''کوئی لفظ اس میں غیر مانوس اور خلاف روزمرہ اور بے محاورہ نہ ہو اور عام فہم اور خاص پسند ہووے اور اگر جاہل پڑھے تو اس کے فیض سے عالموں سے بہتر گفتگو اور بول چال بہم پہنچائے''

2۔ ''آدابِ سلطنت اور طریق عرض و معروض دریافت ہوں''۔

یہ داستان اپنے ان مقاصد میں کامیاب ہے۔آداب وضوابط جس تفصیل سے اس داستان میں ہیں اُردو کی کسی اور داستان میں نظر نہیں آتے۔آداب شاہی کے علاوہ رسوم کے بیان پر بھی کافی توجہ دی گئی ہے۔'عجائب القصص' کے محاوروں اور جملوں کی ساخت میں فارسی کا اثر جا بجا دکھائی دیتا ہے۔بعض محاورے فارسی کے رنگ میں تراشے گئے ہیں۔اس کے باوجود اس داستان کا اسلوب اپنے زمانے کے لحاظ سے خاصا سادہ سلیس اور بامحاورہ ہے۔فصلوں کے عنوانات فارسی میں ہیں لیکن شاہ عالم نے فارسی سے بڑی حد تک اجتناب کیا ہے۔

''جذبِ عشق'' اٹھارہویں صدی کی پانچویں اہم داستان ہے۔اس کے مصنف سید حسین شاہ حقیقت بریلوی ہیں۔1852ء میں یہ داستان شائع ہوئی تھی۔اس کا ایک مطبوعہ نسخہ انجمن ترقی اُردو پاکستان میں ہے۔''جذب عشق'' کا قصہ یہ ہے کہ ایک خوبرو سپاہی جو مرہٹوں کی قید میں تھا بھوانی کے مہینے میں ایک حسینہ پر عاشق ہو گیا۔دونوں میں خفیہ ملاقاتیں ہوتی ہیں۔لیکن اس راز پر زیادہ دنوں تک پردہ پڑا نہیں رہ سکتا۔ان کی ملاقاتوں کا حال جاننے کے بعد محبوبہ کے عزیز و اقربا اس نوجوان کو مارنے آتے ہیں۔جوان بہادری سے لڑتا ہے پھر ایک حملہ آور کے تعاقب میں تالاب میں کود پڑتا ہے۔چوں کہ تیرنا نہیں جانتا تھا، ڈوب جاتا ہے۔تین چار دنوں بعد اس کی محبوبہ سہیلیوں کو لے کر آتی ہے اور تالاب میں چھلانگ لگا دیتی ہے۔عاشق اور محبوبہ کی لاشیں سطح آب پر اس طرح تیرتی ہوئی آتی ہیں کہ دونوں ہم آغوش ہیں۔انہیں نکالنے کی کوشش کی جاتی ہے تو وہ تہ آب میں چلی جاتی ہیں اس کے بعد ان کا پتہ نہیں چلتا۔

مصنف نے لکھا کہ اس طرح کا واقعہ 1204ھ میں برندابن کے قریب قصبہ جھانا میں پیش آیا۔اس قصے کو ان کے بڑے بھائی سید محمد حسن شاہ نے فارسی میں لکھا اور ان کی فرمائش پر مصنف نے اُردو میں لکھا۔جب کہ حقیقت یہ ہے کہ یہ قصہ میرؔ کی مثنوی دریائے عشق سے ماخوذ ہے۔آخری واقعے کے ساتھ مثنوی دریائے عشق کے کئی صفحات نقل کر دیے گئے ہیں۔

''جذب عشق'' کی زبان مسجع ہے، قافیہ پیمائی اور تشبیہ و استعارے کی کثرت ہے۔عربی اور فارسی کے الفاظ زیادہ استعمال نہیں کیے گئے۔اس کا اسلوب رنگین ہے لیکن دقیق نہیں ہے۔اس داستان سے اس عہد کے تعلیم یافتہ شرفا کی گفتگو کا پتہ چلتا ہے۔مصنف کی زبان میں بے ساختہ پن ہے۔یہ داستان فورٹ ولیم کالج کی داستانوں سے چند برس قبل لکھی گئی اس لیے اس کا مطالعہ اہمیت رکھتا ہے۔

3.4.2 فورٹ ولیم کالج کی داستانیں:

فورٹ ولیم کالج کی ابتدا1800ء میں ہوئی۔اس کالج میں اس قسم کی تعلیم کا انتظام کیا گیا تھا کہ انگلستان سے آنے والے انگریز عہدہ دار اہل ملک کی زبان،ان کے خیالات، رسم ورواج، آئین وقوانین سے واقف ہو جائیں۔اس کالج میں شعبۂ ہندوستانی کے صدر ڈاکٹر جان گل کرسٹ تھے جنہیں اُردو سے خاص لگاؤ تھا۔گل کرسٹ چار برس تک ہندوستانی شعبے کے صدر رہے انہوں نے اس کو خوب ترقی دی۔ ہندوستانی شعبے میں اُردو، ہندی ادیبوں کی خدمات حاصل کی گئیں۔میر بہادر علی حسینی، میرامن، میر حیدر بخش حیدری، شیر علی افسوس، کاظم علی جوان، خلیل علی خاں اشک، مظہر علی خاں ولا،للولال جی اور نہال چند لاہوری وغیرہ کے علاوہ ہندوستانی عملے کی تعداد 28 تک پہنچ گئی تھی۔ چار سال میں 54 کتابیں تصنیف، تالیف یا ترجمہ کی گئیں جن میں 44 پر انعامات دیے گئے۔فورٹ ولیم کالج کی جانب سے جو داستانیں لکھی گئیں ان میں 'باغ و بہار'، 'داستانِ امیر حمزہ'، 'نگار خانہ چین'، 'آرائش محفل'، 'مذہب عشق'، 'نثر بے نظیر'، 'اخوان الصفا'، 'خرد افروز'، 'سنگھاسن بتیسی'، 'بے تال پچیسی' اور 'مادھونل اور کام کندلہ' قابل ذکر ہیں۔

فورٹ ولیم کالج کی داستانوں میں میرامن کی ''باغ و بہار'' کو سب سے زیادہ شہرت اور اہمیت حاصل ہوئی۔'باغ و بہار' پہلے ''چہار درویش'' کے نام سے 1806ء میں شائع ہوئی۔میرامن نے اس کا تاریخی نام ''باغ و بہار'' رکھا۔مکمل کتاب 1803ء میں شائع ہوئی۔1803ء سے اب تک 'باغ و بہار' کے سینکڑوں ایڈیشن اُردو، ناگری اور رومن رسم الخط میں شائع ہو چکے ہیں۔میرامن نے دیباچے میں اس کا تذکرہ نہیں کیا کہ وہ 'نوطرز مرصع' کا ترجمہ ہے۔البتہ باغ و بہار کی ابتدائی اشاعت کے سرورق پر یہ عبارت درج تھی۔

> ''باغ و بہار تالیف کیا ہوا میرامن دلّی والے کا، ماخذ اس کا نوطرز مرصع کہ وہ ترجمہ کیا ہوا عطا حسین خاں کا ہے فارسی قصہ چہار درویش سے۔''

بعد کی اشاعتوں میں ناشروں نے اس عبارت کو حذف کر دیا۔تحقیق سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ میرامن نے 'نوطرز مرصع' کے علاوہ کسی فارسی نسخے سے استفادہ کیا ہے۔'باغ و بہار' اوسط حجم، قصے کی دلچسپی، سہل ممتنع اسلوب، دلی کی شاہی تہذیب کی عکاسی کی وجہ سے اُردو کی بہترین داستان تسلیم کی گئی ہے۔اس کے پلاٹ میں وحدت نہیں لیکن ندرت ہے۔اس میں چھ قصے ہیں۔چار درویشوں کے، ایک خواجہ سگ پرست کا اور ایک اصل قصہ بادشاہ آزاد بخت کا۔'باغ و بہار' کا بنیادی قصہ عشقیہ نہیں لیکن چار درویشوں کے قصے عشق کی تفسیر ہیں۔ان قصوں کو ابتدا اور انتہا میں ملا دیا گیا ہے۔ روم کے بادشاہ آزاد بخت کو اولاد نہ تھی۔غم اولاد سے وہ فقیر بن جاتا ہے اور رات کے وقت بھیس بدل کر فقیروں اور گوشہ نشین بزرگوں کی خدمت میں حاضر ہوتا ہے۔ایک دن آزاد بخت کو گورستان میں چار درویش ملتے ہیں۔ پہلا درویش تاجر زادہ ہے جس کا وطن یمن ہے۔دوسرے درویش کا وطن فارس ہے وہ بادشاہ کا بیٹا ہے۔تیسرا درویش عجم کے بادشاہ کا اکلوتا بیٹا ہے۔ چوتھا درویش چین کے بادشاہ کا لڑکا ہے۔آزاد بخت چھپ کر پہلے اور دوسرے درویش کا قصہ سنتا ہے۔وہ انہیں اپنے دربار میں بلاتا ہے اور باقی دو درویشوں کو اپنے قصّے سنانے کو کہتا ہے درویش بادشاہ کی بات سن کر خوف کے مارے کانپنے لگتے ہیں۔اس پر بادشاہ خواجہ سگ پرست کا قصّہ سناتا ہے۔اس کے بعد دونوں (تیسرا اور چوتھا) درویش اپنے قصے سناتے ہیں۔ بادشاہ آزاد بخت کو شہزادہ بختیار پیدا ہوتا ہے۔جنوں کا بادشاہ شہبال اسے اپنی لڑکی روشن اختر کے لیے پسند کر لیتا ہے۔جنوں کے بادشاہ کی مدد سے ہر درویش اپنی محبوبہ کو پالیتا ہے شہزادہ بختیار کی شادی ملک شہبال کی بیٹی روشن اختر سے ہو جاتی ہے۔

'باغ و بہار' کی شہرت اس کے اسلوب کی وجہ سے ہے۔مولوی عبدالحق نے میرامن کی نثر کو وہی نسبت دی ہے جو میر تقی میرؔ کی شاعری کو

حاصل ہے میرامن کو نئی نثر کا موجد کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔اس کے علاوہ دلی کی معاشرت کی مرقع نگاری 'باغ و بہار' کا ایک اور وصف ہے۔اس داستان میں ہندوستانی رنگ بلکہ مغلیہ دور کی دلی کا رنگ گہرا ہے۔

''داستانِ امیر حمزہ'' کو منشی خلیل علی خاں اشک نے تصنیف کیا۔فورٹ ولیم کالج نے اس کو 1803ء میں شائع کیا۔یہ فارسی کا ترجمہ ہے یہ پتہ نہیں چلا کہ اشک نے کس نسخے سے ترجمہ کیا۔'داستانِ امیر حمزہ' کا موضوع تبلیغ اسلام ہے۔اشک اپنے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ''بنیاد اس قصہ دل چسپ کی سلطان محمود بادشاہ کے وقت سے ہے۔اس زمانے میں جہاں تک راویانِ شیریں کلام تھے۔انہوں نے آپس میں مل کر واسطے سنانے اور یاد دلانے منصوبے لڑائیوں اور قلعہ گیری اور ملک گیری کے خاص بادشاہ کے واسطے امیر حمزہ کے قصے کی چودہ جلدیں تصنیف کی تھیں۔''
>
> (بحوالہ اردو کی نثری داستانیں از گیان چند،ص 686)

''داستانِ امیر حمزہ'' اردو کی مقبول ترین اور سب سے طویل داستان ہے۔امیر حمزہ ایک جاں باز،مہم پسند نوجوان ہے جو تمام مشکلات کو سر کرتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ہر مشکل کے وقت خدائی مدد شامل حال رہتی ہے۔خلیل علی خاں نے چار حصوں کا ترجمہ ایک جلد میں یکجا کیا۔یہ داستان کی ابتدائی منزل ہے۔اشک والے قصے کا عربی میں بھی ترجمہ ہوا ہے۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اصل قصہ عربی میں نہیں لکھا گیا اس میں ایرانی اور ہندوستانی عناصر کثرت سے موجود ہیں،دیو،پری،عیاری اور ساحری ہند ایرانی قسم ہی کے ہیں۔صرف امیر حمزہ،عمرو اور مقبول کے نام عربی ہیں۔قصے کی ابتدائی شکل نوشیرواں اور حمزہ کے محاربات پر مشتمل ہے۔دوسری منزل رموزِ حمزہ ہے،تیسری منزل لامتناہی قصے ہیں۔اشک نے پہلے حصے کا ہی ترجمہ کیا ہے۔انہوں نے صاف ستھری اور سادہ نثر پیش کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اس میں میرامنؔ جیسی فصاحت نہیں ہے۔اشک نے یہ ترجمہ اس وقت کیا جب اُردو نثر کی بالکل ابتدا ہو رہی تھی۔

'نگارخانۂ چین' یعنی 'قصّہ رضوان شاہ' بھی خلیل علی خاں اشک کی لکھی داستان ہے۔اس میں شہزادہ رضوان شاہ اور روح افزا پری کا مشہور قصہ ہے۔اس قصے کو دکنی میں فائز نے 'مثنوی رضوان شاہ و روح افزا' (1094ھ) میں اور محمد باقر آگاہ نے 'مثنوی گلزار عشق' 1211ھ میں پیش کیا۔اشک نے اسے 1219ھ میں لکھا۔اشک کا ماخذ غالباً کوئی فارسی نسخہ ہے۔یہ داستان فورٹ ولیم کالج سے شائع نہ ہو سکی۔

حیدر بخش حیدری 1801ء سے قبل فورٹ ولیم کالج سے وابستہ ہو چکے تھے۔وہ ''قصہ مہر و ماہ'' (1214ھ)،'توتا کہانی' (1215ھ)، 'آرائش محفل' (1801ء)،مجموعہ حکایات یا 'گلدستہ حیدری'،گلزار دانش (1218ھ)،'مثنوی ہفت پیکر' (1805ء) کے مصنف ہیں۔

'آرائشِ محفل' حیدر بخش حیدری کی سب سے مشہور تصنیف ہے اس میں حاتم طائی کے ہفت خواں کی داستان ہے۔'آرائش محفل' فارسی داستان ''حاتم نامہ'' مصنف عبداللہ کا اُردو ترجمہ ہے۔یہ کتاب فورٹ ولیم کالج سے 1805ء میں شائع ہوئی۔'آرائش محفل' ایک اخلاقی قصہ ہے، حاتم طائی اخلاقِ حمیدہ کا مجسمہ ہے۔وہ سات سوالوں کے جوابات معلوم کرنے کے لیے سات مہمیں طے کرتا ہے۔وہ دوسروں کے لیے ایثار اور قربانی کرتا ہے۔دوسروں کے مصائب اپنے سر لیتا ہے۔'آرائش محفل' کی زبان بہت سادہ اور سلیس ہے۔موضوع کی قدامت کی وجہ سے کہیں کہیں فرسودگی کا احساس ہوتا ہے،عام طور پر زبان خوش گوار ہے۔'آرائش محفل' میں معاشرت کی جھلکیوں اور مناظر فطرت پر زور قلم صرف کرنے کی بجائے قصّے پر زیادہ دھیان دیا گیا ہے۔داستان کے آخر میں یہ تحریر ہے:

''غرض دس برس سات مہینے اورنو روز میں حاتم کی سیر تمام ہوئی۔منیر شامی اپنے مطلب کو پہنچا۔آخر یہ رہا نہ وہ رہا۔
ایک کہانی سننے سنانے کو رہ گئی۔

ہے طے کدھر جہاں میں حاتم کہاں رہا
افسانہ ان کا خلق کے بس درمیاں رہا''

اس تحریر سے داستان میں حقیقی وتاریخی رنگ آ گیا ہے۔دنیا کی بے ثباتی پر داستان ختم ہوتی ہے۔

''مذہب عشق''نہال چندلاہوری کی تصنیف ہے۔نہال چندلاہوری فورٹ ولیم کالج کے ملازم نہیں تھے لیکن ڈاکٹر گل کرسٹ نے ان سے ہندوستانی شعبے کے لیے''گل بکاولی'' کا ترجمہ کروایا اور 1804ء میں شائع کیا۔'مذہبِ عشق' تاریخی نام ہے اس ترجمے کی تاریخ (1217ھ م1803ء)نکلتی ہے اس کا ماخذ شیخ عزت اللہ بنگالی کی فارسی 'گل بکاولی' ہے۔اس قصے کو زیادہ شہرت نہیں ملی کیوں کہ اس کے اسلوب میں کوئی خوبی نہیں ہے۔قصہ دل چسپ ہے لیکن ادبی تقاضے پورے نہیں ہو سکے۔

فورٹ ولیم کالج کے دور میں جو قصے برج بھاشا اور اودھی سے اُردو میں آئے ان میں''بیتال پچیسی''،''سنگھاسن بتیسی''،'قصہ مادھونل وکام کندلہ'اور''شکنتلا'' ہیں ان کے علاوہ توتا کہانی اور کلیلہ ومنہ کے تراجم بھی فورٹ ولیم کالج کے دور میں ملتے ہیں۔انشااللہ خاں انشا نے بھی اسی زمانے میں 'سلکِ گوہر'اور'رانی کیتکی کی کہانی'،دو داستانیں لکھیں۔

فورٹ ولیم کالج میں مظہر علی ولا اور للولال نے سورتی مشر کی برج بھاشا سے ہندوستانی''بیتال پچیسی'' تیار کی۔گل کرسٹ کی رپورٹ کے مطابق 1802ء میں 'بیتال پچیسی' تیار ہو چکی تھی۔'بیتال پچیسی' ایک ایسی کتاب ہے جو قدیم ہندوستان کی شوکت پارینہ کو پیش کرتی ہے۔اس میں سنسکرت عہد کی تہذیب کا بیان ہے۔

مظہر علی ولا اور للولال نے 'قصہ مادھونل وکام کندلہ' کا ترجمہ بھی 1801ء میں کیا۔یہ ترجمہ خالص اُردو زبان میں ہے اس کتاب میں ہندی روایات اور جنسیات کی طرف کافی توجہ دی گئی۔مترجمین نے ہندی فضا کو برقرار رکھا۔دونوں نے سندرداس کوی کی برج بھاشا میں لکھی گئی کتاب 'سنگھاسن بتیسی' کا ترجمہ بھی 1801ء میں کیا۔اس کتاب میں بھی ہندو معاشرت کے عمدہ نمونے ملتے ہیں،اس کی زبان سیدھی سادی ہے۔اس میں ہندی انشا پردازی کے اچھے نمونے ملتے ہیں 'سنگھاسن بتیسی'،'بیتال پچیسی' سے کم رتبے کی کتاب سمجھی جاتی ہے۔

کاظم علی جوان نے کالی داس کے مشہور سنسکرت ناٹک 'ابھگیان شاکنتلم' کا ترجمہ کیا۔اس کو نواج کوی نے برج بھاشا میں لکھا تھا۔کاظم علی جوان نے برج بھاشا سے ترجمہ 1801ء میں کیا جو 1804ء میں شائع ہوا۔کاظم علی جوان نے 'شکنتلا' کے دیباچے میں برج بھاشا سکنتلا (س غیر منقوط) کے مولف کا نام نواز لکھا۔نواج کو بعض محققین مسلمان شاعر نواز بتاتے ہیں لیکن بعد کی تحقیق سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ ہندو تھا۔یہ ترجمہ ادبی اعتبار سے خراب ترجمہ ہے کئی جگہوں پر ہندی الفاظ کا تلفظ مضحکہ خیز حد تک غلط ہے۔ہندو دیومالا کے اسرار ورموز کو سمجھنا کاظم علی جوان کے بس کی بات نہیں تھی اس لیے وہ ترجمے کے تقاضے کو پورا نہ کر سکے۔

حیدر بخش نے توتا کہانی کا ترجمہ کیا۔یہ کتاب شک سپ تتی سے ماخوذ ہے۔جسے مشہور فارسی مترجم ضیا نخشبی بدایونی نے 730ھ میں فارسی میں ترجمہ کیا تھا۔فورٹ ولیم کالج میں حیدر بخش حیدری نے 'طوطی نامہ' قادری کا اُردو ترجمہ 'توتا کہانی' کے نام سے کیا۔شک سپتتی ایک معمولی اور غیر

معیاری کتاب ہے۔طوطی نامے کی اہمیت صرف اسی لیے ہے کہ فارسی کے ضیا نخشبی اورابوالفضل جیسے عالموں نے اس کا ترجمہ فارسی میں کیا۔اُردو میں 'توتا کہانی' کی اہمیت سلاست زبان کی وجہ سے ہے۔

اس کے علاوہ حفیظ الدین احمد نے 'عیاردانش' کا ترجمہ اُردو میں کیا اوراس کا نام 'خردافروز' رکھا۔اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن میر کاظم علی جوان، منشی غلام اکبر، مرزائی بیگ اور مفتی غلام قادر نے نظر ثانی کر کے 1815ء میں شائع کیا۔فقیر محمد خاں گویا نے 1832ء میں انوار سہیلی (دکنی مترجم میاں محمد ابراہیم بیجاپوری) کا ترجمہ 'بستان حکمت' کے نام سے کیا جواُردو میں 'کلیلہ ودمنہ' کا بہترین ترجمہ سمجھا جاتا ہے۔

3.4.3 فورٹ ولیم کالج سے ہٹ کرلکھی گئی داستانیں:

اُردونثر میں داستان نویسی کی روایت فورٹ ولیم کالج تک ہی محدود نہیں رہی بلکہ کالج کے باہر انشااللہ خاں انشا نے بھی چند دلچسپ تجربے کیے۔انہوں نے دوداستانیں 'سلک گوہر' اور 'رانی کیتکی کی کہانی' لکھیں۔سلکِ گوہر چھتیس صفحات کی مختصر داستان ہے یہ صنعتِ غیرمنقوطہ میں ہے۔بےنقط کی قید کی وجہ سے اس داستان میں بےلطفی پیدا ہوگئی ہے پوری داستان کا پڑھنا دشوار ہو جاتا ہے۔داستان رانی کیتکی اور کنوراودے بھان انشا کی ذہانت کا نمونہ ہے۔ایک دن انشا کے دھیان میں یہ بات آئی کہ ''کوئی کہانی ایسی کہیے جس میں ہندوی چھٹ اور کسی بولی سے پٹ نہ ملے ... باہر کی بولی اور گنواری کچھ اس کے بیچ نہ ہو۔'' کسی بزرگ نے کہہ دیا کہ یہ ممکن نہیں ہے۔اشتعال میں آ کر انشا نے اپنا دعویٰ ثابت کر دکھایا۔اس کتاب کو اُردواور ہندی والے دونوں اپناتے ہیں۔لیکن یہ اُردو کی تصنیف ہے کیوں کہ اس کے تمام مخطوطے اُردو رسم الخط میں ملتے ہیں۔انشا اُردو کے ادیب تھے ہندی میں انہوں نے کوئی دوسری تصنیف نہیں کی۔ یہ کنوراودے بھان اور رانی کیتکی کے عشق کی کہانی ہے۔کنور کے ماں باپ نے قاصد کے ذریعہ شادی کا پیغام بھیجا۔کیتکی کے باپ نے اسے منظور نہیں کیا۔کنور کے باپ نے حملہ کر دیا۔کیتکی کا باپ جگت پرکاش اپنے گرومہندر گر جادوگر کی مدد سے کنوراودے بھان اوراس کے ماں باپ کو ہرن بنادیتا ہے۔رانی کیتکی پریشان ہوکر مہندر گر جادوگر کا دیا ہوا بھبھوت مل کراودے بھان کوتلاش کر لیتی ہے۔آخر میں دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔

''رانی کیتکی کی کہانی'' کے قصّے کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔مختصر سی داستان ہے۔اس میں دیو، پری، جادوگر نہیں ہیں صرف ایک جوگی مہندر گر اوراس کے ساتھی ہیں جوفوق انسانی طاقتوں کے مالک ہیں۔

اس کہانی میں ہندی کی سادگی اورانشا کی فطری شوخی کا خوب صورت امتزاج ہے۔انہوں نے ہندی کو بڑے حسن اور سلیقے سے استعمال کیا ہے، بول چال کی زبان میں وہ ایسی معنویت پیدا کرتے ہیں جوطویل بیانات میں ممکن نہیں۔ڈاکٹر عبدالستار دلوی نے اس داستان کی زبان کا تجزیہ بڑی خوب صورتی سے کیا ہے۔پروفیسر گیان چند اس کی زبان کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''میر حسن نے بدرمنیر کا فراق بہت کمال سے نظم کیا ہے۔انشا سادگی اور شیرینی میں ان سے بھی کچھ بڑھ جاتے ہیں۔'' (اردو کی نثری داستانیں،ص438)

انشا نے نئی نئی تشبیہوں اوراستعاروں سے کام لیا ہے اورخوب صورت تراکیب بنائی ہیں۔مکالمے بات چیت کے انداز میں ہیں۔وہ کم سے کم الفاظ میں اپنی بات کہہ جاتے ہیں۔رانی کا باپ کنور کا پیغام ٹھکرادیتا ہے تو کنور کا باپ لڑائی کا اعلان کر دیتا ہے اس وقت رانی کہتی ہے۔

> ''یہ کیسی چاہت ہے جس میں لہو برسنے لگا''

انشا نے ایک جملے میں بھرپور معنویت کا اظہار کیا ہے، ایسی کئی مثالیں ہیں۔ کہیں کہیں انہوں نے مسلسل مسجع فقروں کے انبار لگا دیے ہیں جن سے تحریر کا توازن بگڑ جاتا ہے۔ 'رانی کیتکی کی کہانی' ایسی داستان ہے جو ہر زمانے میں دلچسپی سے پڑھی جاتی رہی ہے اور پڑھی جاتی رہے گی۔

مرزا رجب علی بیگ سرورؔ اُردو کے عظیم داستان نگار تھے۔ انہوں نے 'فسانۂ عجائب' (1240ھ) 'شگوفۂ محبت' (1272ھ) 'گلزار سرور' (1272ھ) اور 'شبستانِ سرور' (1279ھ) کے علاوہ شاہنامے کی فارسی تلخیص 'شمشیر خانی' کا اُردو ترجمہ 'سرور سلطانی' کے نام سے کیا۔ 'شگوفۂ محبت' میں مہر چند کھتری کی داستان قصہ ملک محمد و گیتی افروز کو اپنے انداز میں لکھا۔ ملا محمد رضی تبریزی ابن شفیع کی فارسی نثری داستان 'حدائق العشاق' کا ترجمہ 'گلزار سرور' ہے۔ اس کے دیباچے میں واجد علی شاہ کی معزولی اور لکھنؤ کی تباہی کا بیان ہے۔ ابتدا میں غالب کی تقریظ شامل ہے۔ یہ داستان تمثیل کے پیرائے میں لکھی گئی ہے۔ 'شبستانِ سرور' الف لیلہ کا ترجمہ ہے اور دہی حکایات ہیں جو عبدالکریم کی الف لیلہ میں ہیں۔

'فسانۂ عجائب' سرور اور شمالی ہند کی پہلی اہم طبع زاد داستان ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ 'فسانہ عجائب' تصنیف کرتے وقت سرور کی نظر میں اس وقت کے مشہور قصے تھے انہوں نے 'گلشن نو بہار'، 'بہار دانش'، 'پدماوت' اور 'داستانِ امیر حمزہ' سے استفادہ کیا۔

'فسانۂ عجائب' کا قصہ یہ ہے کہ قسمت آباد کا بادشاہ فیروز بخت ساٹھ برس کی عمر میں بھی لاولد تھا۔ دعاؤں کے بعد اسے ایک لڑکا تولد ہوتا ہے جس کا نام جانِ عالم رکھا جاتا ہے۔ نجومی بتاتے ہیں کہ پندرہویں برس میں شہزادے کو مشکلات سہنی پڑیں گی اور راج پاٹ چھوڑ کر دیس بدیس جائے گا۔ چودھویں برس میں اس کی شادی ماہ طلعت سے کر دی جاتی ہے۔ ایک روز شہزادہ بازار سے طوطا خرید لاتا ہے جو انسانوں کی طرح بولتا ہے۔ طوطے کی زبانی انجمن آرا کے حسن کی تعریف سن کر شہزادہ اس کے عشق میں گرفتار ہو جاتا ہے اور وزیرزادے وطوطے کے ساتھ ملک زرنگار کے لیے روانہ ہو جاتا ہے جہاں انجمن آرا رہتی ہے۔ شہزادہ ہرن پکڑنے کی خواہش میں طوطے اور وزیرزادے سے بچھڑ جاتا ہے اور طلسم میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ نقش سلیمانی کی مدد سے چھٹکارا پاتا ہے۔ اس کی ملاقات مہرنگار سے ہوتی ہے۔ جو اس سے عشق کرنے لگتی ہے۔ کئی مصیبتوں سے گزر کر وہ ملک زرنگار پہنچتا ہے۔ ایک ساحر سے انجمن آرا کو چھڑالاتا ہے اور دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔ واپسی میں وہ مہرنگار سے بھی نکاح کر لیتا ہے۔ وزیرزادے کی سازش سے وہ مردہ بندر میں اپنی روح منتقل کرتا ہے۔ وزیرزادہ اس کے بدن میں اپنی روح منتقل کر لیتا ہے۔ مہرنگار اسے ہر مصیبت سے بچاتی ہے کئی مہمات سے گزر کر وہ واپس آتا ہے۔ وزیرزادے کو سزا دی جاتی ہے۔

'فسانۂ عجائب' کو لکھنؤ کی نمائندہ تصنیف کا درجہ حاصل ہوا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ دہلی اور لکھنؤ کی دبستانی بحث کے فروغ میں اس کا حصہ بہت نمایاں تھا۔ سرورؔ نے دیباچے میں میر امن اور دہلی دونوں کے خلاف جو کچھ بھی لکھا وہ اعلان جنگ سے کم نہ تھا:

> ''جیسا میر امن صاحب نے قصہ چار درویش کا باغ و بہار نام رکھ کے خار کھایا، بکھیڑا مچایا ہے کہ ہم لوگوں کے دہن حصے میں زبان آئی ہے مگر بہ نسبت مولف اول عطا حسین خاں کے، سو جگہ منہ کی کھائی ہے لکھا تو ہے ہم دلی کے روڑے ہیں پر محاوروں کے ہاتھ پاؤں توڑے ہیں پتھر پڑیں ایسی سمجھ پر یہی خیال انسان کا خام ہوتا ہے۔''
>
> (فسانۂ عجائب مرتبہ رشید حسن خاں، ص 30)

'فسانۂ عجائب' کا پلاٹ جگہ جگہ دم توڑتا نظر آتا ہے۔ کردار نگاری میں بھی کوئی غیر معمولی بات نہیں ہے۔ بہترین کردار مہرنگار کا ہے جو حسین بھی ہے اور فریس بھی ہے۔ اس داستان میں فوق فطرت عناصر بڑی تعداد میں پائے جاتے ہیں۔ 'فسانۂ عجائب' کی اہمیت معاشرت کے بیان کی وجہ

سے ہے اس کے دیباچے میں سرورؔ نے لکھنؤ کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ خاصے کی چیز ہے۔ داستان میں بھی جگہ جگہ لکھنؤ کی معاشرت جھلکتی ہے۔ شاہی جلوس کا احوال ہو کہ شادی بیاہ کی رسموں کا ذکر اس دور کی پوری تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ 'فسانۂ عجائب' کا شمار انیسویں صدی کی ان داستانوں میں ہوتا ہے جس نے اس زمانے کے ادب کو غیر معمولی طور پر متاثر کیا سرورؔ کے طرز تحریر کو ان کے بعد والوں نے بھی اپنایا۔ سرورؔ نے رنگین اور مرصع اسلوب کو اپنایا۔ عربی فارسی کے الفاظ کی افراط، مقفیٰ و مسجع فقرے، استعاروں کی نکتہ سنجی، ابہام کی موشگافی، مبالغے کا زور اور اطنابِ بے جا 'فسانۂ عجائب' کے اسلوب کے عناصر ترکیبی ہیں۔ سرورؔ نے وہی زبان استعمال کی جو ان کے عہد میں لکھنؤ میں بولی جاتی تھی۔ لکھنؤ کی عام بول چال میں بڑی رنگینی تھی اپنے مطلب کو براہِ راست ادا کرنا کم علمی کی دلیل سمجھی جاتی تھی استعارے، تشبیہیں، اشعار اور محاوروں کا استعمال عام تھا۔ سرورؔ کی نثر لکھنو کی معیاری ادبی نثر ہے اسی بنیاد پر اُردو نثر کا لکھنؤ اسکول کہلایا اور سرورؔ لکھنؤ اسکول کے نمائندہ مانے جانے لگے۔ بقول ڈاکٹر نیرّ مسعود:

> ''سرورؔ نے ایک دور کی تشکیل کی، ایک نسل کو ایک معیار بخشا اور اسے قلم پکڑنے اور تخلیقی صلاحیتوں کو بروے کار لانے کے لیے ابھارا۔ وہ انیسویں صدی کے آسماں پر کہکشاں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ خود سرورؔ کا مخصوص اسلوب اگرچہ اب اپنی ہیئت ظاہری میں متروک ہو چکا ہے لیکن ان کے اسلوب کی روح زندہ ہے اور جب تک اُردو میں انشائیہ نگار اور صاحب طرز نثار ہوتے رہیں گے یہ روح بھی زندہ رہے گی۔'' (رجب علی بیگ سرور' ص 367)

بعد کے مصنفین نے سرورؔ کی تقلید کی۔ ان کی تخلیقات کو اُردو نثر کا کلاسیکی دبستان کہا جاسکتا ہے۔ یہ سلیس و سادہ نثر کے قائل نہ تھے ان کے لیے موضوع ثانوی حیثیت رکھتا تھا، ہیئت کو اہمیت دیتے تھے۔ یہ رنگ اس دور کے ساتھ ختم نہیں ہو جاتا بلکہ سہل ہو کر، کچھ نکھر کر 'داستانِ امیر حمزہ' کے راویوں کی زبان پر جلوہ گر ہوتا ہے۔

نول کشور پریس نے 'داستانِ امیر حمزہ' کے سلسلے میں 46 جلدیں لکھوائیں اور شائع کیں۔ خطبات گارساں وتاسی میں یہ انکشاف ہے کہ اُردو میں غالب لکھنوی بھی قصّہ امیر حمزہ کا مؤلف ہے۔ نول کشور پریس نے مولوی عبداللہ بلگرامی سے غالب لکھنوی کے ترجمے کی زبان پر نظر ثانی کرا کے 1871ء میں شائع کیا۔ نول کشور پریس کا چوتھا ایڈیشن 1887ء میں شائع ہوا جسے تصدّق حسین مصحح نے 'فسانۂ عجائب' کی زبان سے مرصع کیا تھا بعد میں مولوی عبدالباری آسی نے اس نسخے کو ترتیب دیا انہوں نے مرصع بیانی کو دور کر کے پھر سے سلیس و سادہ زبان میں لکھا۔

قصّے کی ابتدائی شکل وہ ہے جو نوشیروان اور حمزہ کے محاربات پر مشتمل ہے۔ بالکل آخر میں حمزہ کو ہندہ شہید کر دیتی ہے اور جناب رسول اللہؐ لاش کے ٹکڑوں پر نماز جنازہ پڑھتے ہیں۔ نوشیروان نامے (جلد 2، مولفہ تصدق حسین، 1893ء) میں اسی قصے کو بڑھا چڑھا کر پیش کیا گیا ہے۔

دوسری منزل فارسی کی 'رموز حمزہ' ہے یہ نول کشور پریس سے بھی شائع ہوئی اس کے سات حصے ہیں۔ ان حصوں کو اُردو میں دو علیحدہ نام دیے گئے ہیں 'ایرج نامہ' اور 'صندلی نامہ'۔

داستان کی تیسری منزل وہ لامتناہی سلسلہ ہے جو رام پور اور نول کشور پریس میں لکھا گیا۔ اصل فارسی داستان میں آٹھ دفتر ہیں جن سے اُردو کے ہم نام دفتر ترجمہ کیے گئے ہیں۔ باقی دفاتر اُردو ہی میں تصنیف کیے گئے۔

قصہ امیر حمزہ کا موضوع تبلیغ اسلام ہے۔ اس داستان کی دل چسپی فوق فطرت عناصر کی وجہ سے ہے۔ کہا جاتا ہے کہ 'داستانِ امیر حمزہ' سے ساحری اور عیاری نکال لیجیے باقی لکھنؤ کی معاشرت ہی بچے گی۔

'بوستان خیال' کے مصنف میر محمد تقی خیال احمد آباد گجرات کے باشندے تھے۔ تلاش معاش میں وہ احمد آباد سے دلّی آئے۔ انہیں نواب مؤتمن الدولہ (محمد اسحاق خاں) کے صاحب زادے نواب رشید خاں بہادر المسمی بہ میرزا محمد علی (سالار جنگ) کی ملازمت کا اتفاق ہوا۔ رشید خاں نے ان کی بہت قدر کی چناں چہ ان کے نام پر 'بوستانِ خیال' کا تاریخی نام 'فرمائش رشیدی' تجویز کیا گیا۔ اس کی تکمیل 1170ھ میں ہوئی۔ اس کی چودہ جلدیں مرشد آباد میں پوری ہوئیں کیوں کہ خیال نادر شاہ کے حملے کی وجہ سے دلّی چھوڑ کر مرشد آباد چلے گئے جہاں سراج الدولہ نے داستان کی تکمیل کا حکم دیا۔ پندرہویں جلد میں دو فصل و خاتمہ الکتاب ہے۔

'بوستان خیال' 'داستانِ امیر حمزہ' کا جواب ہے۔ لیکن اس کا پلاٹ الجھا ہوا ہے۔ اس میں بیک وقت تین ہیروؤں کے قصّے بیان کیے گئے ہیں ہر داستان اتنی پیچیدہ ہے اور اتنے کردار ہیں، اتنے ممالک اور اتنے واقعات ہیں کہ کوئی مربوط کہانی نہیں بن پائی۔ 'بوستانِ خیال' کی خصوصیت اس کا علمی رنگ ہے۔ اس میں کردار نگاری بھی 'داستان امیر حمزہ' کے معیار کی نہیں ہے۔ اُردو کے نثری قصوں میں سب سے زیادہ فحش بیانی اس داستان میں ملتی ہے۔ 'بوستانِ خیال' داستان امیر حمزہ سے مشابہ بھی ہے اور مختلف بھی۔ 'بوستانِ خیال' میں بھی صاحب قران ہیں جو کفار کے خلاف لڑتے ہیں۔ اس میں طلسم اجرام و اجسام لاجواب ہیں۔ مصنف نے ایک نئی طرز کا نقشہ پیش کیا ہے۔ 'بوستانِ خیال' محمد شاہ کے عہد میں لکھی گئی جو ہر طرح سے انحطاطی دور تھا اور معاشرہ عیاشی کی طرف راغب تھا۔ اس لیے اس داستان میں عیش پرستی اور رنگ رلیوں کی طرف زیادہ توجہ دی گئی۔

شمالی ہند میں داستانوں کا دور تقریباً سو برس رہا۔ نول کشور پریس نے امیر حمزہ، بوستان خیال اور الف لیلہ کی اشاعت سے داستان کی مقبولیت میں اضافہ کیا تھا لیکن بیسویں صدی میں ذوق بدل جانے کی وجہ سے نول کشور پریس کے محافظ خانے میں محفوظ کئی داستانیں شائع ہونے سے رہ گئیں۔ رام پور میں بھی کئی داستانیں اشاعت پذیر نہ ہوسکیں۔

جب ہندوستان کی مرکزی حکومت پر انگریزوں کا قبضہ ہوگیا تو انگریزی تعلیم کا رواج ہوا۔ قوم علوم مغرب سے واقف ہوئی۔ سائنس نے توہمات کو ختم کردیا۔ سرسید تحریک نے تنگ نظری، روایت پرستی کو ختم کر کے عقل پسندی اور پیروی مغرب کو عام کرنے کوشش کی۔ سرسید نے اُردو میں مضمون نویسی کو رواج دیا۔ نذیر احمد نے پہلا ناول لکھا۔ علمی رجحان نے داستانوں کی اہمیت کو کم کردیا۔ ایسے ادب کی ضرورت کو محسوس کیا جانے لگا جو حقیقی زندگی کی عکاسی کرے۔ بیسویں صدی میں انسان زیادہ مصروف ہوگیا، امیر حمزہ یا بوستانِ خیال پڑھنے کا تصور بھی محال ہوگیا۔ اس طرح داستانیں زوال پذیر ہوگئیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ 'قصہ مہر افروز و دلبر' سب سے پہلے کہاں سے اور کب شائع ہوا؟

2۔ 'نوطرز مرصع' کی تکمیل کس سنہ میں ہوئی؟

3۔ فورٹ ولیم کالج سے وابستہ کسی ایک داستان گو کا نام لکھیے۔

4۔ اردو کی سب سے طویل داستان کون سی ہے؟

3.5 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ تہذیب وتمدن سے قبل انسان اور جانور میں زیادہ فرق نہیں تھا۔قدیم قصوں میں انسانی جبلت کے بنیادی جذبے ہیں۔ابتدا میں ہمیں چار قسم کے قدیم قصے ملتے ہیں اخلاقی کہانیاں، اساطیری کہانیاں، مثالی کہانیاں اور داستانیں۔

☆ قدیم افسانوی ادب کو دو اصناف میں تقسیم کیا جاسکتا ہے، حکایت اور داستان۔!! داستان ایک خیالی دنیا، خیالی واقعات کا بیان ہوتی ہے اس پر تخیل کا رنگ حاوی ہوتا ہے۔

☆ پلاٹ، ضمنی قصے، قصہ در قصہ، فوق فطرت عناصر اور کردار داستان کے اجزائے ترکیبی ہوتے ہیں۔داستانیں ہم عصر زندگی کی آئینہ دار نہیں ہوتیں، لیکن ان میں ہماری تہذیبی اور معاشرتی زندگی کی منہ بولتی تصویریں نظر آتی ہیں۔داستان میں اسلوب کو بڑی اہمیت دی جاتی ہے۔

☆ اُردو میں پہلی داستان دکن میں لکھی گئی۔وجہی کی ''سب رس'' (1045ھ) اُردو میں ادبی نثر کا اولین نمونہ ہے۔''سب رس'' اُردو کی مقبول ترین تمثیلی داستان ہے۔''سب رس'' کے سو برس بعد 'طوطی نامہ' یا طوطا کہانی ملتی ہے۔

☆ 'انوار سہیلی' 'قصہ گل و ہرمز' 'قصہ دلالہ مختالہ' 'قصہ اگر گل دکنی' 'قصہ معظم شاہ و چتر ریکھا' 'تناولی' 'حکایات الجلیلہ' ترجمہ الف لیلہ ولیلہ، دکنی 'سنگھاسن بتیسی' اور 'ملکہ زماں و کام کندلہ' دکنی کی اہم داستانیں ہیں۔

☆ شمالی ہند میں فورٹ ولیم کالج سے قبل اٹھارہویں صدی کی داستانوں میں 'قصہ مہر افروز دلبر' 'نوطرز مرصع' 'قصہ ملک محمد و گیتی افروز' 'عجائب القصص' اور 'جذب عشق' شامل ہیں۔

☆ فورٹ ولیم کالج کی داستانوں میں میر امن کی 'باغ و بہار' کو سب سے زیادہ شہرت اور اہمیت حاصل ہوئی۔منشی خلیل علی خاں اشک نے 'داستانِ امیر حمزہ' اور 'نگار خانہ چین' یعنی 'قصہ رضوان شاہ' تصنیف کیں۔

☆ حیدر بخش حیدری قصہ مہر و ماہ، توتا کہانی اور آرائش محفل، مجموعہ حکایات یا گلدستہ حیدری، گلزار دانش اور مثنوی ہفت پیکر کے مصنف ہیں۔ 'آرائش محفل' حیدر بخش حیدری کی سب سے مشہور تصنیف ہے۔'

☆ مذہب عشق' نہال چند لاہوری کی تصنیف ہے۔فورٹ ولیم کالج کے دور میں برج بھاشا اور اودھی کے قصّے بھی ترجمہ کیے گئے۔

☆ فورٹ ولیم کالج کے علاوہ دوسری اہم داستانوں میں 'رانی کیتکی کی کہانی' ہے جسے انشا اللہ خاں نے لکھا۔اس میں ہندوی چھٹ اور کسی بولی سے پٹ شامل نہیں ہے۔اس میں کنور اودے بھان اور رانی کیتکی کے عشق کی داستان ہے۔

☆ 'فسانۂ عجائب' رجب علی بیگ سرورؔ کی طبع زاد داستان ہے یہ شمالی ہند کی اہم داستان ہے۔یہ بھی 'باغ و بہار' کی طرح مشہور ہے۔سرورؔ نے رنگین اور مرصع اسلوب کو اپنایا۔سرورؔ کی نثر لکھنو کی معیاری ادبی نثر ہے۔

☆ نول کشور پریس نے 'داستانِ امیر حمزہ' اور 'بوستان خیال' شائع کیں۔جو اپنے دور کی مقبول ترین داستانیں تھیں۔انگریزوں کی آمد اور سرسید تحریک کے بعد داستانوں کو زوال حاصل ہوا۔

3.6 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
جبلت	:	سرشت، فطرت، طبیعت

تلقین	:	نصیحت، ہدایت
نار	:	آگ
موعظت	:	نصیحت
مقفیٰ	:	قافیے دار
متروک	:	ترک کیا ہوا
چہاردہ	:	چودہ(14)
دوازدہ	:	بارہ(12)
پارینہ	:	قدیم، پرانہ
ٹھیٹھ	:	خالص، اصلی
ضوابط	:	ضابطہ کی جمع، قوانین
تقریظ	:	کتاب اور مصنف کی تعریف
معرب	:	دوسری زبان کے لفظ کو عربی کے مطابق بنالینا
مفرس	:	دوسری زبان کے لفظ کو فارسی کے مطابق بنالینا
ماخذ	:	جہاں سے لیا گیا ہو، منبع، مبدا
مشائخ	:	شیخ کی جمع، بزرگ لوگ، اکابرین

3.7 نمونۂ امتحانی سوالات

3.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ داستان ''سب رس'' کو کس نے دریافت کیا؟

2۔ ''انوار سہیلی'' کا دکنی میں کس نے ترجمہ کیا؟

3۔ ''نوطرز مرصع'' کے مؤلف کون ہیں؟

4۔ ''جذبِ عشق'' کس کی داستان ہے؟

5۔ فورٹ ولیم کالج کب قائم ہوا؟

6۔ اردو کی سب سے طویل داستان کا نام کیا ہے؟

7۔ ''آرائش محفل'' کس کی داستان ہے؟

8۔ ''مذہب عشق'' کس کی تصنیف ہے؟

9۔ ''سلک گوہر'' کس کی داستان ہے؟

10۔ 'ہومر' کس ملک کا باشندہ تھا؟

3.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ فورٹ ولیم کالج سے پہلے کی داستانوں کا جائزہ لیجیے۔

2۔ فورٹ ولیم کالج سے ہٹ کر لکھی گئی داستانوں پر ایک مضمون لکھیے۔

3۔ ''سب رس'' کے متعلق اپنی معلومات کا اظہار کیجیے۔

4۔ شمالی ہند کی اہم داستانوں پر ایک نوٹ لکھیے۔

5۔ ''فسانۂ عجائب'' کی نمایاں خصوصیات واضح کیجیے۔

3.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ دکن میں اردو داستان گوئی کی روایت پر تفصیل سے گفتگو کیجیے۔

2۔ 'نوطرز مرصع' اور 'عجائب القصص' کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟ تفصیل سے لکھیے۔

3۔ فورٹ ولیم کالج کی اہم داستانوں پر تفصیلی نوٹ لکھیے۔

3.8 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	اردو کی نثری داستانیں	گیان چند جین
2۔	اردو اور فن داستان گوئی	کلیم الدین احمد
3۔	ارباب نثر اردو	سید محمد
4۔	اردو نثر کا آغاز و ارتقا	رفیعہ سلطانہ
5۔	''سب رس'' کا تنقیدی جائزہ	منظر اعظمی
6۔	ہماری داستانیں	وقار عظیم
7۔	دکھنی کی نثری داستانیں	فرزانہ بیگم
8۔	اردو داستان	سہیل بخاری

اکائی4: داستان کا عروج

اکائی کے اجزا

4.0 تمہید

4.1 مقاصد

4.2 عروج کے معنی ومفہوم

4.2.1 داستان داستان کے معنی ومفہوم

4.2.2 داستان کے عروج کا مطلب

4.2.3 عروج کے متعلقات

4.2.4 داستان کی صنف

4.3 داستان کا ابتدائی دور

4.3.1 داستان کے عروج کے متعلقات

4.3.2 داستان کے عروج کا دور

4.3.3 داستان کے عروجی پہلو

4.3.4 ددداستان کے عروج کے امکانات

4.4 داستان میں قصہ گوئی

4.4.1 داستان میں قصہ درقصہ

4.4.2 داستان میں مافوق الفطرت عناصر

4.4.3 داستان میں ناممکنات

4.4.4 داستان میں انہونی شواہد

4.5 عروج کا شعور ولاشعوری عمل

4.5.1 خیال اور قیاس کی دنیا

4.5.2 امکانات اور تدبیر سے دوری

4.5.3 داستانوں کا شاہی مزاج

4.5.4 داستانوں میں ماحول کا جائزہ

4.6 اکتسابی نتائج
4.7 کلیدی الفاظ
4.8 نمونۂ امتحانی سوالات
4.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
4.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
4.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
4.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

4.0 تمہید

اردو کی ابتدائی نثر کے ذریعہ جس قسم کے قصوں اور کہانیوں کا آغاز ہوا انہیں داستان کہا جاتا ہے۔ نثر کی افسانوی خصوصیت میں داستان سب سے پہلی خصوصیت ہے۔ قصہ، کہانی اور دل سے گھڑے ہوئے خیالات کو تسلسل اور کرداروں کے ذریعہ بیان کرنا بیانیہ نثر کہلاتی ہے۔ داستان بھی بیانیہ نثر کی پہلی خصوصیت ہے۔ داستان کے علاوہ قصہ، کہانی کی نمائندگی والی نثر میں ناول، افسانہ، ڈرامہ اور ناولٹ کے نثری انداز شامل ہیں۔ عالمی سطح پر دنیا کے ہر ادب میں سب سے پہلے داستانیں لکھی گئیں۔ اِن داستانوں میں عجیب وغریب مخلوقات کے علاوہ جادو اور جادوئی خصوصیات شامل کر کے مافوق الفطرت عناصر کو قصہ کا حصہ بنایا جانے لگا۔ عام زندگی میں جو مخلوقات دکھائی نہیں دیتیں، لیکن قصہ کہانی میں بیان کی جائیں تو انہیں مافوق الفطرت عناصر Super Natural کا درجہ دیا جاتا ہے۔ داستانوں میں انسانوں کے علاوہ جن، پَری، دیو، راکھشس، دیونی اور عجیب و غریب جسم کے مالک وجود کو انسان کی حیثیت سے پیش کیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ داستان کا قصہ دوسرے قصوں سے جداگانہ ہوتا ہے۔ ہر زبان کے ادب میں داستانوں کو سب سے پہلے ترقی ہوئی۔ اردو زبان میں بھی داستانوں کی ترقی کا طویل سلسلہ جاری رہا۔ ہندوستان کی سرزمین میں اٹھارہویں صدی کے آغاز اور انیسویں صدی کے شروعات کے دور تک داستانوں کے عروج کا زمانہ تصور کیا جاتا ہے۔ اس اکائی میں اُن تمام معاملات کا ذکر کیا جائے گا کہ جن کی وجہ سے اردو زبان میں داستانوں کو عروج حاصل ہوا۔ ہندوستان کے معاشرہ میں داستانیں پڑھنے اور داستانیں سننے کا رواج اس قدر عام ہو گیا تھا کہ دہلی اور لکھنؤ میں داستان گو مقرر ہوتے رہے، جو رات بھر داستانیں سنا کر انسانوں کو محظوظ کرتے اور حیرت میں مبتلا کر کے ان کی زندگی کو عمل کی ترغیب بھی دیا کرتے تھے۔ داستانوں کا دور دکن کی سرزمین سے ترقی کرتا ہوا شمالی ہند پہنچا۔ جس کی وجہ سے دہلی، لکھنؤ اور بھوپال ہی نہیں، بلکہ رامپور اور پھر عظیم آباد کے علاقوں کو داستان گوئی کی وجہ سے شہرت حاصل ہوئی۔ فنی اعتبار سے غیر حقیقی اور خیالی قصہ ہونے کے علاوہ اس کی خوبی یہی ہوتی ہے کہ ایک قصہ سے دوسرا قصہ جنم لیتا ہے۔ ہندوستان کی سرزمین میں سب سے پہلے سنسکرت میں داستانیں لکھی گئیں۔ جس کے بعد پراکرتوں اور پالی زبان کے علاوہ ہندوستان کی مختلف علاقائی زبانوں میں داستانوں کا چلن عام ہوا۔ سنسکرت کی مشہور کتابیں ''پنچ تنتر کی کہانیاں'' اور ''ہتوپ دیش'' کو داستانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ قطب شاہی دور کے پانچویں بادشاہ سلطان محمد قلی قطب شاہ کے دور کو محمد قطب شاہ کے بعد عبداللہ قطب شاہ کے دور تک اپنی شاعری کی شہرت حاصل کرنے والا شاعر ملا وجہی کی لکھی ہوئی مشہور تمثیلی کتاب ''سب رس'' اردو کی سب سے پہلی داستان ہے، جو دکنی میں پیش کی گئی اور اس کا دور 1635ء قرار دیا جاتا ہے۔ دکن سے داستانوں کی روایت دہلی اور پھر لکھنؤ سے ہوتی ہوئی

سارے ہندوستان میں پھیل گئی۔ابتدائی دور میں چھاپہ خانے نہ ہونے کی وجہ سے زبانی داستانیں پیش کی جاتی تھیں۔پھر رفتہ رفتہ انگریزی دور کی وجہ سے ہندوستان میں پرنٹنگ پریس کی ابتداء ہوئی اور شائع شدہ داستانوں کا سلسلہ شروع ہوا۔کلکتہ کے فورٹ ولیم کالج اور مدراس کے فورٹ سینٹ جارج کالج کے توسط سے اردو میں داستان نگاری کو عام رواج حاصل ہوا اُس دور میں داستان لکھنے کا نثری انداز بالکل مختلف تھا۔ جسے مسجع اور مقفی نثر کا نام دیا جاتا رہا۔جس دور میں داستانوں کو عروج حاصل ہوا اُس وقت قصہ لکھنے کا مسجع و مقفی انداز ہی رائج رہا' جس کے مصدر اساس داستانیں لکھنے کا رواج عام رہا۔شاعری میں منظوم داستانیں پیش کی گئیں' تو ان کو ''مثنوی'' کی حیثیت سے قبول کیا گیا۔شاعری میں منظوم قصہ پیش کیا جائے تو وہ مثنوی اور نثر میں کرداروں اور ان کی حرکات وسکنات کو بیان کیا جائے تو اُسے داستان کہا جاتا ہے۔جس کی بنیادی ضرورت مافوق الفطرت عناصر ہی نہیں' بلکہ جادو اور اَنہونی واقعات کے اظہار سے وابستہ ہے' جس سے داستان کا مواد عبارت ہے۔بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ داستانیں رفتہ رفتہ زوال سے وابستہ ہوگئیں۔غرض سائنسی ترقی اور انسان کی بڑھتی ہوئی مصروفیت کی وجہ سے طویل قصے سننے اور پڑھنے کی روایت کا خاتمہ ہوا۔اس لیے داستان کی نثری صنف عروج پر پہنچ کر زوال آمادہ ہوگئی۔

4.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعہ کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ

- ☆ عروج کے معنی ومفہوم بیان کرسکیں گے۔
- ☆ داستان کے معنی ومفہوم اور مطلب واضح کرسکیں گے۔
- ☆ داستان میں شامل متعلقات کا ذکر کرسکیں گے۔
- ☆ داستان کے عروج میں شامل مختلف خصوصیات کا جائزہ لے سکیں گے۔
- ☆ داستان کے عروج کے مختلف پہلوؤں کا تذکرہ کرسکیں گے۔
- ☆ قصہ درقصہ اور مافوق الفطرت عناصر کو نمائندگی دے سکیں گے
- ☆ داستان کے عروج میں قیاس، خیال اور ان کے امکانات کو واضح کرسکیں گے۔

4.2 عروج کے معنی ومفہوم

اردو میں استعمال ہونے والا عربی لفظ عروج کے معنی بلند ہونا، اوپر چڑھنا، بلندی، ارتقاء، ترقی، مدارج اور درجہ اولیٰ کے استعمال کیے جاتے ہیں۔اسی طرح عروج پانا مصدر کے معنی بلندی پر پہنچنا کے ہوتے ہیں۔انسانی زندگی ہی نہیں' بلکہ سماج، معاشرہ اور معاشرت کے ساتھ ساتھ طرز زندگی اور کسی بھی زبان کا ادب بھی رفتہ رفتہ ترقی کرتے ہوئے جب بلندی پر پہنچتا ہے تو اس عمل کو عروج کہا جاتا ہے۔نثر نگاری ہی نہیں' بلکہ شاعری اور نثری اصناف کے علاوہ شعری اصناف بھی ہر دور اور سماج کی ضرورت کے اعتبار سے پیدا ہوتے اور بلندی پر پہنچ کر آہستہ آہستہ زوال پذیر ہوتے ہیں۔دنیا کی ہر حکومت شروع ہونے کے بعد بلندی پر پہنچی اور پھر اس پر زوال آ گیا۔ہندوستان کی تاریخ یہ بتاتی ہے کہ دکن کے علاقے میں تمام ہندو حکومتیں جو قبل مسیح سے لے کر تیرہویں صدی تک دکن کے مختلف علاقوں پر حکمرانی کرتی رہیں' ایسے خاندانوں میں آندھرا خاندان، کدمبا خاندان، مشرقی چالوکیہ اور مغربی چالوکیہ کے علاوہ کلیانی کے چالوکیہ، راشٹرکوٹ خاندان، کلچوری خاندان، یادو خاندان، کاکتیہ خاندان، ہوئے سل خاندان،

اور بیجانگر کا خاندان ہی نہیں' بلکہ دورِ وسطیٰ میں دکن کے علاقوں میں بہمنی سلطنت، عمادشاہی سلطنت، نظام شاہی، سلطنت، عادل شاہی سلطنت، برید شاہی سلطنت اور قطب شاہی سلطنت جو وقفہ وقفہ سے گلبرگہ اور بیدر کے بعد برار، احمد نگر، بیجاپور، بیدر اور گولکنڈہ پر حکمران رہی۔ یہ سلطنتیں بھی ترقی پر پہنچنے کے بعد زوال آمادہ ہوگئیں۔شمالی ہند میں غزنوی، غوری، خاندان غلامان، لودھی اور سوری خاندان کے علاوہ مغل خاندان بھی عروج پر پہنچنے کے بعد روبہ زوال ہوا۔جس طرح سلطنتیں ترقی کرنے کے بعد عروج کے درجہ پر پہنچیں' اور پھر زوال آمادہ ہوگئیں۔اُسی طرح اردو ادب ہی نہیں' بلکہ دنیا کے ہر ادبیات کے پیش کش کا معاملہ بھی ابتداء سے عروج تک اور پھر عروج سے زوال تک نمائندگی کرتا رہا۔ ہر ادب کی شعری اور نثری اصناف ہوتی ہیں۔ یہ اصناف بھی مختلف اوقات میں ابتدائی درجہ میں رہنے کے بعد جب ارتقاء پر پہنچتی ہیں تو اُسے عروج کا دور قرار دیا جاتا ہے۔ترقی کے بجائے جب ان پر زوال آتا ہے تو ان کا اختتام ضروری ہوجاتا ہے۔اردو کی نثری اصناف میں سب سے زیادہ مستحکم اور پرانی صنف کی حیثیت سے داستان کا شمار ہوتا ہے۔ دنیا کے ہر ادب میں سب سے پہلے داستانوں کا رواج رہا۔ چناں چہ اردو ادب میں بھی نثر کے علاوہ شاعری میں بھی منظوم داستانیں لکھی گئیں جو مثنوی کی حیثیت سے مقبول ہیں۔غرض عروج کے معنی ومفہوم ہی یہی ہیں کہ کسی چیز کا آغاز ہونے کے بعد اس میں ترقی کے امکانات اور آگے بڑھنے کی صلاحیت پیدا ہوجائے تو اس عمل کو عروج کے معنی ومفہوم میں شامل کیا جاتا ہے۔

4.2.1 داستان کے معنی ومفہوم:

من گھڑت یعنی دل سے کوئی خیالی قصہ بیان کیا جائے اور اس قصہ میں عجیب وغریب مخلوقات اور بھوت پریت کے علاوہ جادو، ٹونا اور اَنہونی واقعات کا ذکر موجود ہو جو زندگی میں کبھی دکھائی نہیں دیتے تو ایسی کہانیاں داستان کہلاتی ہیں۔ترکی زبان میں موجود لفظ ''دستاں'' کے معنی ہی جھوٹ، فریب، اور غیر ضروری واقعات کو بیان کرنے کے لیے جاتے ہیں۔اسی ترکی لفظ دستاں سے فارسی میں ''داستان'' کا چلن عام ہوا۔ایشائی زبانوں میں سب سے زیادہ داستانیں عربی، فارسی، ترکی اور سنسکرت کے علاوہ ہندی زبان میں بھی لکھی گئیں۔اردو زبان نے اپنی نثری خصوصیات کے علاوہ شعری خصوصیات کے لیے عربی اور فارسی کے ادبیات سے فائدہ اٹھایا۔یہی وجہ ہے کہ عربی اور فارسی سے لفظ داستان اردو میں منتقل ہوا۔خود اردو زبان میں سب سے پہلے لکھی جانے والی داستانوں کو بلاشبہ عربی اور فارسی سے اردو میں منتقل کیا گیا۔اُسی طرح سنسکرت اور بھاشا کی مختلف داستانیں اردو میں منتقل ہوئیں۔اس طرح ماورائی، خیالی اور کبھی وجود میں نہ آنے والا واقعہ بیان کیا جائے اور اس میں جادو کے ذکر کے علاوہ عجیب و غریب مخلوقات اور ان کی زندگی میں کوئی بھی رکاوٹ آجائے تو اُسے حل کرنے کے لیے غیبی امداد شامل کی جائے تو ایسے قصے داستان کہلاتے ہیں۔ داستان عام طور پر تفصیل بیان کرتی ہے۔جس کے ذریعہ ہر قسم کی تفصیلات اور ایک قصہ سے دوسرے قصے کا جنم لینا بھی داستان کی خصوصیات میں شامل ہے۔اس طرح عجیب وغریب اور اَنہونی واقعات اور انسان کے ذہن میں نہ آنے والے معاملات کو قصے کے روپ میں نثری انداز میں بیان کرنا ہی داستان کہلاتا ہے۔

4.2.2 داستان کے عروج کا مطلب:

قصوں اور کہانیوں میں حقیقی واقعات کے بجائے خیالی، قیاسی اور ماورائی واقعات جسے کبھی ذہن قبول نہیں کرتا' یا پھر ایسی مخلوقات جو دنیا میں کبھی دکھائی نہیں دیتیں اور عملی زندگی میں انسان کے کاموں میں رکاوٹیں پیدا ہوتی ہیں تو وہ جستجو اور محنت سے رکاوٹوں کو دور کرنے کا عادی ہوتا ہے۔ لیکن داستانوں میں ہر رکاوٹ کو دور کرنے کے لیے اَنہونی یا غیبی تدبیر موجود ہوتی ہے۔انسانی مخلوقات کے علاوہ جن، پری، دیو، راکھشس اور

دوسری ایسی مخلوقات جو دنیا میں ابھی تک نہیں دیکھی گئیں ان کا وجود داستان کے عروج کا وسیلہ ہے۔ ایک انسان کو اپنے مقام سے دوسرے مقام تک پہنچنے کے لیے کوئی نہ کوئی وسیلہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ جب کہ داستان میں ہوا میں اڑ کر کوئی بھی کردار دوسرے مقام پر پہنچ جاتا ہے۔ داستانوں میں سرحدوں کی پابندی نہیں اور دوسرے ممالک میں پہنچنے کے بعد زبان کی پابندی موجود نہیں۔ داستانوں کے کردار اپنے ملک سے کسی بھی ویزا اور پاسپورٹ کے بغیر اڑتے ہوئے کسی بھی دوسرے ملک میں پہنچ جاتے ہیں۔ حتیٰ کہ وہ دوسرے ممالک میں بہت ہی آسانی کے ساتھ اپنے زبان میں بات کرتے ہیں جب کہ عملی زندگی میں انسان اپنا مقام چھوڑ دے اور دوسرے علاقے میں چلا جائے تو دوسرے علاقوں کی زبان مختلف ہونے کی وجہ سے سب سے بڑا مسئلہ زبان کا پیدا ہوتا ہے لیکن داستانوں میں ایسی کوئی مجبوری کا ذکر نہیں ہوتا بلکہ داستانیں اور اس کے کردار ہی نہیں بلکہ ان کے تمام تر رویے ایک جیسے اور ساری دنیا پر اپنی زبان کو استعمال کرنے والے ہوتے ہیں۔ جس کی وجہ سے داستانوں میں یکسانیت کا رجحان اور ہر قسم کی رکاوٹ از خود دور ہو جانے کی خصوصیات شامل ہوتی ہیں۔

4.2.3 عروج کے متعلقات:

جب کسی بھی چیز یا حکومت کے علاوہ ادبی یا شعری صنف کو مقبولیت حاصل ہوتی ہے تو اس مقبولیت کی بنیاد پر ترقی پانے کا عمل عروج کے متعلقات کہلاتا ہے۔ عام طور پر ہر ترقی پانے والی چیز میں پانچ چیزیں شامل ہوں تو وہ آگے کی طرف ترقی کرتی ہے۔ سب سے پہلے اس چیز میں منصفانہ انداز ہونا ضروری ہے۔ جس کے بعد باضابطہ دلچسپی کا سامان لازمی ہے۔ تیسرا معاملہ زبان اور بیان کا فطری انداز ضروری ہے۔ اسی طرح پیش کش کی خوبی اور عوام کو متوجہ کرنے کی صلاحیت موجود ہو تو اس عمل کو عروج کے متعلقات کہا جاتا ہے۔ کسی بھی چیز، حکومت، اقتدار، قوم یا پھر شعری یا نثری صنف میں ان چیزوں کا پایا جاتا اس کے عروج کی دلیل ہوتی ہے۔ نثر کی صنف میں داستان کو عروج کا درجہ اس لیے حاصل ہوا کہ داستانوی قصے عام طور پر انسانوں کے منصفانہ رویے کے علم بردار تھے۔ داستانوں میں دلچسپی کا تمام سامان میسر تھا۔ اس کے علاوہ داستانوں میں زبان و بیان کا فطری انداز شامل کیا گیا تھا۔ چوں کہ داستان نگار عوام کی توجہ اور ان کی نفسیات سے واقف ہو کر داستانیں لکھتے یا سناتے تھے اس لیے داستان کو اس دور کی دوسری اصناف کے مقابلے میں عروج حاصل ہوا۔ جیسا کہ بتایا جا چکا ہے کہ ابتداء میں عربی اور فارسی کے علاوہ سنسکرت اور بھاشا کی زبانوں کی بہترین داستانیں اردو میں منتقل ہونے لگیں جس کی وجہ سے باضابطہ اردو داستانوں کے ذخیروں میں اضافہ ہوتا گیا۔

4.2.4 داستان کی صنف:

داستان کو اردو کی سب سے قدیم نثری صنف کا درجہ حاصل ہے۔ قصہ، کہانی اور اس کے توسط سے کردار اور پلاٹ اور ان میں آپسی جستجو کو قائم رکھتے ہوئے قصے کو ابتداء اور پھر عروج کے بعد زوال کی طرف نمائندگی دی جائے تو ایسے قصے عام قصوں سے مختلف قرار پاتے ہیں اور مافوق الفطرت عناصر کی وجہ سے داستان کے نام سے یاد کیے جاتے ہیں۔ کسی بھی قصے کے لیے ضروری ہے کہ اس میں سات اجزاء پر توجہ دی جائے جس کے تحت (1) پلاٹ (2) کردار (3) مکالمہ (4) منظر (5) وحدت تاثر (6) زمان و مکان اور (7) آغاز و اختتام۔ ان سات اجزاء کے ذریعہ کوئی بھی قصہ لکھا جائے تو اس کا بہترین آغاز اور بہترین انجام جاری رکھتے ہوئے قصے کو نقطۂ عروج Climax سے وابستہ کیا جائے تو ایسے قصے صرف ماورائی واقعات اور پَری پرستان کے علاوہ خیالی اور قیاسی دنیا کی پیشکشی کی وجہ سے داستان کی صنف میں شامل ہوتے ہیں۔ عام قصوں کی طرح داستانیں بھی (1) المیہ (2) طربیہ اور (3) الم طربیہ سے وابستہ ہوتی ہیں۔ قصے کا خوشی سے شروع ہونا اور خوشی پر ختم ہونا طربیہ comedy کہلاتا ہے۔ اگر

قصہ کا آغاز وانجام غم اور افسردگی کی نمائندگی کرے تو اسے المیہ Tragedy کہا جاتا ہے۔ اور قصہ خوشی اور غم کے دونوں جذبات کی نشاندہی کرے تو اس قسم کے قصے کو الم طربیہ Tragedic Comedy کی حیثیت سے شہرت حاصل ہوتی ہے۔ عام قصے کہانیوں میں زندگی کے قریب کے واقعات اور انسانی زندگی کے عمل دخل کو بتایا جاتا ہے؛ جس کے بجائے داستانوں میں عجیب وغریب ممالک، بادشاہوں اور امیرزادوں کے علاوہ ان کی زندگی کی بے شمار رونقوں کو بڑھا چڑھا کر پیش کیا جاتا ہے اس لیے داستانوں کا معاملہ عام قصوں اور کہانیوں سے بالکل مختلف قرار دیا جاتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ اردو کی پہلی داستان کس شاہی دور میں لکھی گئی؟

2۔ اردو کی پہلی داستان کا نام کیا ہے؟

3۔ اردو میں داستان لکھنے کا اسلوب کس قسم کا ہے؟

4۔ سب رس جیسی اردو کی اہم داستان کو کس شاعر نے دکنی زبان میں پیش کیا؟

4.3 داستان کا ابتدائی دور

عالمی پس منظر میں غور کرنے سے پتہ یہ چلتا ہے کہ ہر قوم اور ہر ذات ہی نہیں؛ بلکہ ہر فرقہ اور مذہب کے لوگوں میں داستانوں کی روایت موجود رہی ہے۔ قبل مسیح کے دور میں مصر کے اہرام سے برآمد ہونے والی تصاویر سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُس دور میں بھی داستانوں کو تصویروں کے ذریعہ پیش کرنے کا چلن عام تھا۔ ہندوستان کی سرزمین میں اجنتا اور ایلورہ کے غاروں میں تراشی ہوئی مورتیوں اور کندہ کیے ہوئے مناظر کے علاوہ رنگین تصاویر میں بھی داستانوں کے وجود کا پتہ چلتا ہے جس میں عجیب وغریب مخلوقات بھی موجود ہیں۔ ہندوستان میں سب سے زیادہ پھیلنے والی اور قدیم زبان سنسکرت قرار دی جاتی ہے۔ سنسکرت کا ابتدائی ادب بھی داستانوں سے وابستہ ہے۔ چناں چہ سنسکرت زبان میں لکھی گئی کتابیں ''پنچ تنتر کی کہانیاں'' اور ''ہتوپ دیش'' میں سنسکرت سے قبل کی داستانیں موجود ہیں؛ جن سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ قبل مسیح میں لکھی گئی ان کتابوں میں داستانوں کا انداز موجود رہا ہے۔ سنسکرت کے بعد جب پالی زبان بدھ مت کے ماننے والوں نے داستان کے انداز کو اختیار کیا تو گوتم بدھ اور ان کی روحانیت کے بارے میں بے شمار قصے تراشے۔ ان قصوں کو ''جاتک کتھاؤں'' کی حیثیت سے شہرت حاصل ہے۔ دنیا کے ہر ادب میں پہلے لکھے جانے والے قصوں کو داستان قرار دیا گیا ہے۔ یہ داستانیں مختلف انداز سے لکھی جاتی رہیں۔ چناں چہ موجودہ دور میں داستانوں کو مختلف آٹھ ناموں سے یاد کیا جاتا ہے۔ جن کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

(1) حکایت (Fable): جانوروں اور پرندوں پر مشتمل اخلاقی کہانیاں جن میں قصے کا مختصر انداز ہوتا ہے۔ جس میں کردار، چرند پرند، جانور اور عجیب وغریب مخلوقات ہوتے ہیں۔

(2) درایت (Parable): جانوروں اور پرندوں کے ساتھ انسان بھی کردار کا حق ادا کریں۔ اخلاق سدھارنے اور تہذیب سکھانے کے لیے ماروائی کہانیاں لکھی گئیں۔

(3) تمثیل (Allegory): مثالی قصے جن میں ہر کردار مثالی بتایا جائے۔ کرداروں کے نام بھی ان کے کام کے مطابق بیان کیے جاتے ہیں۔ خیالی اور ماورائی قصے؛ جن کے ذریعے قصے کو مثالی انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔

(4) اساطیر (دیومالا)Myths:اسلام کے علاوہ دیگر مذاہب کے دیوؤں اور دیوتاؤں پر کہانیاں لکھنا' جس میں اساطیری کردار انسانوں کی مدد کرتے ہیں۔

(5) پریوں کی کہانیاں(Fairy Tales): پری پرستان اور خیالی طور پر راجہ اندر کے دربار کی اپسراؤں کا ذکر اور ان پر مبنی کہانیاں' پریوں کی کہانی کہلاتی ہیں۔

(6) جاتک کتھائیں(Ceremony Tales): کسی مذہبی عقیدے یا اہم بزرگ کی خصوصیات بیان کرنے کے لیے لکھے جانے والے خیالی اور قیاسی قصے جن میں کردار صرف انسان ہی نہیں ہوتے بلکہ تمام کارنامے حیرت انگیز بیان کیے جاتے ہیں۔

(7) داستان(Legend): انسانوں اور دوسری مخلوقات کے ذکر کا ایسا طویل قصہ جس میں اَنہونی واقعات اور حیرت انگیز دنیاؤں کی سیر کرائی جاتی ہے۔

(8) رومانی کہانیاں(Romances): مرد اور عورت کی محبت کے ایسے قصے جو اَنہونی واقعات پر مبنی ہوں' اور شدید محبت کے لیے خیالی یا قیاسی طور پر لکھے جاتے ہیں۔اس طرح داستانیں لکھنے کی آٹھ روایتیں ابتدائی دور سے ہی رائج رہی ہیں۔اردو کی داستانوں میں صرف دیومالا کی روایت عام نہیں۔جب کہ دوسرے تمام سات انداز کی داستانیں اردو میں لکھی جاتی رہی ہیں۔

4.3.1 داستان کے عروج کے متعلقات:

ایسے عوامل جن کی وجہ سے عروج حاصل کرنے یا عروج پانے کے مواقع دستیاب ہوتے ہیں ان تمام عوامل کو عروج کے لوازمات میں شمار کیا جاتا ہے۔قدیم دور سے ہی اردو دنیا میں داستانیں سننے اور داستانیں پڑھنے کا رواج عام رہا۔یہ سلسلہ عربی اور فارسی زبانوں سے اردو میں منتقل ہوا۔ ایسے قصوں کو فروغ پانے کے لیے مختلف ضروریات کی موجودگی بھی لازمی ہوتی ہے۔عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ جب معاشرہ اور سماج تیز رفتاری کے ساتھ زوال آمادہ ہوتا ہے تو ایسے وقت داستانوں کا عروج ہوتا ہے۔ ہندوستان کی سرزمین میں بھی داستانیں اُس وقت فروغ پانے لگیں' جب کہ ہندوستان کی مغلیہ سلطنت روبہ زوال ہوئی۔اور لکھنؤ کی حکومت ہر طرح عیش پرستی میں مبتلا ہوگئی۔اِن سماجی ضرورتوں کے علاوہ داستان کے عروج کے لیے جن اہم معاملات میں مددگار ماحول تیار ہوا ان میں سب سے پہلے بے فکر معاشرہ کی ضرورت ہی داستان کے عروج کے لیے ضروری محسوس کی گئی۔اس معاشرہ میں انسان محنت، مزدوری اور روزگار سے بے نیاز ہوکر جادوئی دنیا کو پسند کرنے کا عادی ہوگیا۔تب ہی داستانیں ترقی پاتی ہیں۔ ہندوستان کا معاشرہ 18ویں صدی میں تیزی کے ساتھ زوال آمادہ تھا۔اس معاشرہ کی زوال آمادہ خصوصیات کو دیوان تاراچند نے اپنی کتاب ''اٹھارہویں صدی کی ہندوستانی معاشرت'' میں پیش کیا ہے۔جن کے ذریعہ ملک میں اخلاقی گراوٹ اور سماجی بے اعتدالی عروج پر ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔درگاہوں اور پیروں کے پاس جاکر بغیر عقد نکاح کے زندگی گزارنا فیشن بن گیا تھا۔اُسی طرح اسلامی عقیدہ زوال آمادہ تھا۔مذہبی احکامات کے بجائے اندھے عقیدوں کا زور تھا۔عبادتوں کے بجائے درگاہوں اور آستانوں پر بھیڑ لگی ہوتی تھی۔اُسی طرح مندروں میں عبادت کرنے کے بجائے سادھو اور رشی کے پیچھے معاشرہ دوڑ رہا تھا۔جن کا مقصد یہی تھا کہ وہ کوئی تنتر بتادیں تو بغیر محنت کے دنیا کی ہر چیز حاصل کرلی جائے۔غرض معاشرہ میں اخلاقی گراوٹ، سماجی بے اعتدالی، محنت و مشقت سے دوری اور کاہلی ہی نہیں' بلکہ انسان کے ذہن میں اِس دنیا کو حاصل کرنے کے بجائے جادوئی دنیا سے محبت کا سلسلہ فروغ پانے لگا ایسے وقت انسان حقیقتوں کو نظر انداز کرکے روایات اور اندھی عقیدت کا غلام ہوجاتا ہے۔معاشرہ

کومحنت اورعمل کے بجائے داستانیں سنا کر یہ تصور دیا جانے لگا کہ کوئی نہ کوئی جادوئی نسخہ ہاتھ آجائے تو بغیر محنت کے دنیا کی ہر چیز حاصل کی جاسکتی ہے۔ یہ تمام ایسے عوامل تھے جو ہندوستانی معاشرے میں تیزی سے پھیل رہے تھے۔ جس کا شکار اس ملک کا مسلم طبقہ ہی نہیں' بلکہ ہندو طبقہ بھی ہوا جس کی وجہ سے داستانوں کو عروج حاصل ہوا اس کے بجائے ہندوستان میں بسنے والے باشندے محنت اور مشقت اور اپنی کوششوں پر توجہ دینے کا طریقہ اختیار کرتے تو شاید اس دور میں داستانوں کو عروج حاصل نہیں ہوتا بلکہ انسان حقیقت پسند ہونے کی وجہ سے بہت سی خوبیوں سے مالا مال ہو کر بے عملی کی رکاوٹ پر توجہ دے سکتا تھا۔

4.3.2 داستانوں کے عروج کا دور:

ہندوستان کی تاریخ میں سب سے پیچیدہ سیاسی دور بھی وہی ہے جب کہ دہلی اور لکھنؤ میں داستانوں کو عروج حاصل ہوا۔ سترہویں صدی کے ساتھ ہی' ہندوستان کے سیاسی حالات نے کروٹ بدلی۔ مغلیہ سلطنت کے مرکزی بادشاہ کمزور ہو گئے۔ علاقائی بادشاہت کو عروج حاصل ہوا۔ ہندوستان کی سیاسی کمزوری سے فائدہ اٹھاتے ہوئے غلام قادر روہیلا اور تیمور لنگ نے ہندوستان پر حملہ کر دیا۔ مغلیہ سلطنت کے بادشاہوں میں محنت اور جستجو کے بجائے بدعقیدگی اور پیر پرستی عام ہونے لگی۔ اُسی دور میں داستانوں کو عروج حاصل ہوا۔ بلاشبہ ہندوستان کے بہت بڑے حصہ پر انگریزوں نے اپنا تسلط قائم کر لیا تھا۔ انگریزوں کی نئی ایجادوں کی وجہ سے ہندوستان کے چند حلقے انگریزوں کی حمایت میں کام کر رہے تھے' جب کہ مذہبی حلقے انگریزوں کی مخالفت پر اُتر آئے تھے۔ ایسے ماحول میں داستانوں کی طویل تاریخ ہندوستان کے سیاسی حالات ہی نہیں' بلکہ سماجی اور معاشی حالات کی نمائندگی کرتی ہے۔ انفرادی طور پر داستانیں لکھنے کا چلن عام تھا لیکن ہندوستان کی سوتی ہوئی قوم کو نیند کی مزید گولیاں فراہم کرنے کے لیے انگریز عہدیداروں نے باضابطہ داستانوں کے عروج کے لیے دو اجتماعی ادارے قائم کر دیئے۔ کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج کے ذریعہ بیشمار داستانیں عربی، فارسی اور سنسکرت سے اردو میں منتقل ہوئیں۔ اور اُن داستانوں کو فورٹ ولیم کالج کے نصاب میں شامل کیا گیا۔ اس کالج کے پرنسپل ڈاکٹر گلکرسٹ تھے۔ اُسی طرح مدراس میں فورٹ سینٹ جارج کالج کے توسط سے بھی داستانوں کے ترجمے اور اشاعت کا سلسلہ شروع ہوا۔ انگریزوں کی جانب سے داستانوں کو رواج دینے اور ان کے اردو میں پیش کرنے کی وجہ سے ہندوستانی باشندوں کو ان قصوں اور کہانیوں میں اپنی نجات کا خواب دکھائی دیا۔ ہندوستانی معاشرہ علم و ہنر اور تکنیکی تعلیم سے بے بہرہ تھا۔ چناں چہ جس طرح نیند کی گولی سے آدمی کے جسم کو وقتی آرام میسر آتا ہے' اُسی طرح ہندوستانی معاشرہ میں محنت و مشقت سے دوری اختیار کر کے اس ملک کے باشندوں نے داستانیں سننے اور داستانیں پڑھنے کا آغاز کیا۔ جس کے ذریعہ وہ جادوئی دنیا میں پہنچ کر حد درجہ سکون کی سانس لیتے رہے۔ معاشرہ کی خرابی کی وجہ سے ہندوستان کی سرزمین میں داستانوں کا عروج ہوا۔ اگر بادشاہ کی حکومت اور درباداری کے علاوہ ذمہ داری کے احساس کو معاشرہ سمجھ لیتا تو بلاشبہ داستانوں میں موجود عجیب و غریب دنیا میں کھو جانے کے بجائے اپنی دنیا آپ پیدا کرنے اور اپنے ہاتھوں سے دنیا کو سجانے کا کام انجام دیتا۔ ہندوستانی معاشرہ میں انسانی محنت اور جدوجہد کی طاقت میں کمزوری پیدا ہونے کی وجہ سے داستانوں کو عروج حاصل ہوا۔ 18 ویں صدی کے آغاز سے لے کر 1857ء تک یہی صورتحال رہی۔ جس کے بعد رفتہ رفتہ داستانیں روبہ زوال ہوئیں۔ اس کی سب سے بڑی وجہ سائنس کی تعلیم اور ٹکنالوجی کی ترقی کو قرار دیا جاتا ہے۔ جس کی طرف توجہ دیتے ہوئے سب سے پہلے سرسید احمد خان نے سائنسی علوم اور انگریزی علوم و فنون حاصل کرنے پر خصوصی توجہ دی تھی۔

4.3.3 داستان کے عروجی پہلو:

انسان کو عجلت پسند اور جلد باز ہی نہیں' بلکہ جلد فیصلے اور نتیجے کا متمنی ہونے کا علمبردار قرار دیا گیا ہے۔اس کی اسی عجلت پسندی کی وجہ سے نہ صرف قومی وملی بلکہ ذاتی نقصانات کا بھی سامنا کرنا پڑتا رہا ہے۔لیکن وقتی طور پر انسان کے فیصلے اسے اطمینان کی سانس لینے پر مجبور کرتے رہے۔ یہی صورتحال داستانوں کے عروج کے دوران پیدا ہوگئی۔اگر چہ ہندوستان کی سرزمین میں مذہبی بیداری اور سماجی مساوات کے لیے تحریکیں شروع ہوچکی تھیں' لیکن اجتماعی طور پر ہندوستانی باشندوں کو زندگی گزارنے کے طریقے حاصل نہیں تھے۔جس کی وجہ سے ان کے ذہنوں میں قصے کہانیوں میں موجود غیر حقیقت پسند خصوصیات کی اہمیت حاصل ہونے لگی۔اس خصوص میں اچانک خزانہ مل جاتا یا پھر جادوئی زور سے کسی ملک کا بادشاہ یا وزیر بنادینا، اس کے علاوہ عملی زندگی میں جستجو کے بجائے آسانی سے کسی چیز کو حاصل کرنے کی تڑپ جیسے جیسے انسانی ذہن کا نشانہ بنتی گئی' ویسے ویسے داستانوں کے عروجی پہلوؤں میں اضافہ ہوتا گیا۔جس طرح جادوئی چراغ سے الہ دین کو بغیر محنت کے محل اور شہزادی مل چکی تھی اُسی طرح مختلف داستانوں میں جادوئی تعویذ یا پھرورد کی وجہ سے حاصل ہونے والی طاقتوں کا ذکر کیا گیا ہے۔عوام میں یہ حقیقتیں اس طرح عام ہوچکی تھیں کہ وہ عملی زندگی سے بے نیاز ہوکر جادوئی طاقتوں سے کامیابی حاصل ہونے کی خوش فہمی میں مبتلا ہوگئے۔چناں چہ اسی دور میں داستانوں کو عروج حاصل ہوا۔ چوں کہ تہذیب اور اخلاق کے معاملے زوال سے وابستہ ہوگئے تھے۔اور انسانی معاشرہ اس زوال سے خود کو بچانے کے لیے جادوئی اور داستانوی ماحول میں زندگی گزارنے کا عادی ہوتا جارہا تھا۔اس لیے داستان کے عروجی پہلو کو ہی اردو داستانوں کے فروغ کا دور قرار دینا مناسب ہے۔لیکن اس کے توسط سے انسان میں موجود بیشمار صلاحیتیں صرف قصہ کہانی میں مصروف ہوکر عمل اور جدوجہد سے بے نیاز ہوگئیں۔ایسے ماحول میں داستانوں کے عروج کا دور شروع ہوتا ہے۔

4.3.4 داستان کے عروج کے امکانات:

ہر دور میں سیاسی سرپرستی کو سب سے بڑی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔جب کسی بھی اقتدار یا حکومت کی طرف سے کسی کام میں سرپرستی کا سلسلہ شروع ہوتا ہے تو بلاشبہ اس کام کے عروج کے امکانات بھی قوی ہوجاتے ہیں۔ ہندوستان میں جس دور میں داستانیں لکھی جانے لگیں' داستانوں کو شائع کرنے اور انہیں پھیلانے میں انگریزوں کی سرپرستی مسلمہ رہی ہے' جو اس دور کے حکمران تھے اور انہوں نے ہی کلکتہ اور مدراس میں کالج قائم کرکے نصاب کی ترتیب کے لیے داستانوں کا چلن عام کیا۔داستانوں کے عروج کا سب سے اہم امکان یہی ہے کہ داستانوں کو دوسری زبانوں سے ترجمہ کرانے اور ان کی چھپوائی کا کام انگریزوں نے انجام دیا۔دوسری وجہ داستانوں کے عروج کی یہ بھی رہی کہ ہندوستان کے معاشرے میں موجود تمام طبقے اور مذاہب کے لوگ جستجو اور عمل سے بے نیاز ہوکر مفت میں حاصل ہونے والی چیزوں کے لالچی ہونے لگے تھے۔تیسری اہم وجہ یہ رہی کہ ہندوستانیوں کے مزاج میں قصہ سننے اور اَنہونی باتوں کو یقین کرنے کا مزاج موجود تھا۔جس کے نتیجہ میں داستانوں کو عروج کے امکانات میسر ہوئے۔اس کے علاوہ داستانوں کے قصوں میں حیرت، تجسس اور چونکا دینے والے انداز کے علاوہ عجیب وغریب دنیا اور کرداروں کے عجیب و غریب رویے پیش کیے جاتے تھے۔جس میں گم ہوکر داستان پڑھنے والا یا سننے والا کچھ وقفہ کے لیے اپنی مشکلوں سے بھری ہوئی زندگی سے دوری اختیار کرلیتا تھا۔وہ معاشرہ درحقیقت زندگی اور عمل سے فرار کا معاشرہ تھا اس لیے ہندوستان میں اٹھارہویں صدی کے معاشرہ میں داستانوں کے عروج کے امکانات شدید ہوگئے۔اگر اس دور کا معاشرہ سماج سے فرار کے بجائے اپنے سماج کو اہمیت دینے والا ہوتا تو شاید اَنہونی واقعات اور

حالات پر مبنی داستانوں کے قصوں پر توجہ دینے کے بجائے وہ اپنی محنت اور جستجو پر توجہ دیتا تو اس معاشرہ کے نتائج دوسرے قسم کے ہوتے۔ غرض حکومت کی جستجو اور عوام کی بڑھتی ہوئی رغبت ہی یہ دو ایسے عوامل ہیں' کہ جن کی وجہ سے داستان کو عروج حاصل ہونے کے امکانات قوی سے قوی تر ہوتے گئے۔ اگر یہ طریقے حمایت میں نہ ہوتے یعنی سرکاری سطح پر داستانیں پیش نہ کی جاتیں اور عوام کی توجہ اس طرف مبذول نہ ہوتی تو کسی بھی اعتبار سے داستانوں کو عروج ممکن نہیں تھا۔

اپنی معلومات کی جانچ

ii) خالی جگہوں کو مناسب الفاظ سے پُر کیجیے۔

(1) ہندوستان کے زوال آمادہ معاشرہ کی نمائندگی ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ نے اپنی کتاب ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ میں کی ہے۔

(2) دنیا کی مختلف زبانوں میں داستانیں لکھنے کا چلن ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ اور ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ کے ذریعہ عام ہوا۔

(3) سنسکرت کی داستانوں میں مشہور ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ اور ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ کتابیں ہیں۔

(4) مصر کے اہرام میں داستانوں کا ثبوت قبل مسیح میں بنائی گئی ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ سے ملتا ہے۔

(5) جانوروں اور پرندوں کی کہانیوں کو ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ کہا جاتا ہے۔

(6) جن کہانیوں میں دیو اور دیوتاؤں کا وجود ہو اُسے ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ کہا جاتا ہے۔

(7) انسان اور جانور کے رویے جن کہانیوں میں موجود ہوں انہیں ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ کہا جاتا ہے۔

(8) قصہ اور کردار ہی نہیں' بلکہ ہر چیز مثالی طور پر پیش کی جائے تو ایسے قصے ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ کہلاتے ہیں

(9) انگریزوں کے اقتدار کی سرپرستی کی وجہ سے اردو میں داستان گوئی کو ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ حاصل ہوا۔

(10) توہم پرستی اور بدعقیدگی کی وجہ سے اردو میں ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ صنف کی ترقی ہوئی۔

(11) اٹھارہویں صدی کے ہندوستانی معاشرہ میں ۔۔۔۔۔۔۔۔ اور ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ کا چلن عام تھا۔

(12) اٹھارہویں صدی میں ہندوستان پر مشہور روہیلا ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ اور بیرونی بادشاہ ۔۔۔۔۔۔۔۔ کا حملہ ہوا

(13) زوال آمادہ معاشرہ کی نشانی اردو کی نثری صنف ۔۔۔۔۔۔۔۔ کو قرار دی جاتی ہے۔

(14) داستانوں میں اَنہونی واقعات اور ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ عمل کی وجہ سے ہندوستانی متاثر رہے۔

(15) عملی زندگی کے مقابلے میں داستانیں حد درجہ ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ انداز سے زندگی گزارنے پر عمل پیرا تھیں۔

4.4 داستان میں قصہ گوئی

اردو میں لکھی جانے والی بیشتر داستانوں کو عربی اور فارسی زبانوں سے اردو میں ترجمہ کیا گیا۔ اسی طرح ہندوستانی زبانیں جیسے سنسکرت، پالی اور بھاشا سے بھی اردو میں داستانیں منتقل کی گئیں۔ بہت کم اردو کی داستانیں طبع زاد ہیں۔ بلکہ بیشتر ترجموں کی نمائندگی کرتی ہیں۔ چوں کہ داستانوں میں پیش کردہ مواد اور اس کے قصوں پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ ہندوستان جیسا ملک بذات خود براعظم ایشیا کا حصہ ہے۔ عرب، ایران اور ہندوستان کی تہذیب اور یہاں کے رکھ رکھاؤ کا معاملہ باضابطہ ایشیائی تہذیب کا علمبردار ہے۔ دنیا کے مشرق میں واقع ہونے کی وجہ سے داستانوں

کے قصوں میں پیش ہونے والے تمام واقعات، حالات اور حادثات کا تعلق صرف اور صرف مشرقی تہذیب سے مربوط ہے۔ داستانوں کے قصے میں کوئی بھی قصہ جدید انداز کا نہیں' بلکہ تمام قصے روایتی انداز اور قصہ در قصہ بیان کو جاری رکھنے کے علمبردار ہیں۔ روایتی قصے میں عام طور پر مستحکم بیانیہ ہوتا ہے۔ اور قصہ لکھنے کے روایتی طریقہ سے پورا پورا انصاف کیا جاتا ہے۔ کہانی پن یعنی Story کا رجحان داستانوی قصوں کا اہم رویہ ہے۔ اُس دور تک قصہ پن یا کہانی پن کے علاوہ کسی اور طرز کو اختیار کرنے کا رجحان نہیں تھا۔ جس کی وجہ سے تمام داستانوں کے قصوں میں بیانیہ یا Narration اور قصہ پن یا Story کی روایت کارفرما ہے۔ قصہ پن کی روایت کو افسانوی نثر میں توڑ دیا گیا۔ 1960ء کے بعد ناول اور افسانہ لکھنے والے تخلیق کاروں نے یہ محسوس کیا کہ روایتی انداز کے قصے کے انداز جیسے آغاز، عروج اور انجام کے طریقہ کو اختیار کرنے کے بجائے کہانی پن سے انحراف Anti Story کے طریقہ کو فروغ دیا جائے' جس میں کہانی کو عروج یا انجام سے وابستہ کیا جاتا ہے اور پھر آخر میں آغاز کا طریقہ اختیار کیا جاتا تھا۔ کہانی پن کے اس روایتی طریقے میں تبدیلی کو نئی کہانی لکھنے والوں نے کہانی پن سے انحراف Anti Story کا نام دیا۔ داستانوں کے دور میں قصہ لکھنے کے ایک ہی طریقہ کی نمائندگی ہوتی تھی۔ جو روایتی قصے کی جھلکیاں تھیں۔ جس میں پہلے کہانی کی شروعات ہوتی پھر کہانی اپنی بلندی پر پہنچ کر رفتہ رفتہ انجام کی طرف رواں دواں ہو جاتی تھی۔ اردو کی تمام داستانیں چاہے وہ عربی اور فارسی کے علاوہ سنسکرت یا بھاشا سے ترجمہ کی گئی ہوں' اُن تمام میں قصہ گوئی کا معاملہ روایتی ہے۔ چناں چہ داستانوی ادب میں قصہ گوئی کو روایتی کہانی یا کہانی پن سے مربوط قرار دیا جائے گا۔ جب کہ داستانوی قصوں میں کہانی پن سے انحراف کی خصوصیت موجود نہیں ہوتی۔ جس سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ داستانیں بلاشبہ روایتی قصوں پر مبنی ہیں۔ چاہے وہ کتنی ہی جدید اور جدت کا اظہار کیوں نہ کرتی ہوں، لیکن قصے کی روش ہمیشہ یکسانیت اور روایت سے وابستہ ہوتی ہے۔

4.4.1 داستان میں قصہ در قصہ:

ہر کہانی اور قصہ میں بلاشبہ ابتدا اور عروج کے بعد اختتام کی نمائندگی ہوگی ہے۔ لیکن داستان کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ اس کے قصے میں کئی ابتداء اور کئی عروج کے علاوہ کئی اختتام کے طریقوں کو اپنایا جاتا ہے۔ کیوں کہ داستانیں طوالت کی مظہر ہوتی ہیں۔ اور ان میں تخلیق کار اپنے فن کا اظہار کرنے کے لیے ایک قصہ کے اختتام کے ساتھ ہی دوسرے قصے کو جوڑ کر داستان کی کہانی کو قصہ در قصہ پیش کرتا ہے۔ اس عمل کو اردو کے ناقدین نے اس طرح بتایا ہے کہ جس طرح پیاز کے چھلکے کے نکال دینے کے بعد اندر سے دوسرا چھلکا برآمد ہوتا ہے' اُسی طرح داستان کا قصہ مربوط اور مستحکم نہیں ہوتا بلکہ قصہ در قصہ داستان ترقی کرتی جاتی ہے۔ ہر قصے میں داستان نویس تہذیب، اخلاق اور شائستگی کے علاوہ زندگی گزارنے کے عمدہ وسائل اور صحیح طریقوں کو استعمال کرنے کے ساتھ اہم واقعات اور فوائد کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ یعنی داستانوی قصہ کی اولین شرط یہی ہوتی ہے کہ قصہ اس لیے لکھا جائے کہ قصہ میں مزید قصہ اس لیے پرویا جائے یا جس کی وجہ سے انسان کو انسانیت کے حدود میں رکھ کر اس کی عمدہ تربیت اور اخلاقی صلاحیت کو فروغ دیا جا سکے۔ یہ بنیادی مقصد ہر داستان کے قصے ہی میں نہیں' بلکہ قصہ در قصہ میں بھی جاری رہتا ہے۔ جس کی وجہ سے داستانوں کی اخلاقی، تہذیبی اور معاشرتی اہمیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ ہر قصہ میں باضابطہ بہترین آغاز اور قابل قبول عروج اور فطرت کے مطابق انجام کی نشاندہی ہوتی ہے۔ جس کی وجہ سے قصے یا کہانی میں کوئی جھول پیدا نہیں ہوتا۔ بلکہ وہ تسلسل کی نمائندگی کرتے ہوئے اختتام تک پہنچتا ہے۔ اس طرح داستان کا قصہ کسی ایک قصہ پر مبنی نہیں' بلکہ کرداروں کی زندگی کو باقی رکھنے کے لیے قصہ در قصہ پیش کرتے ہوئے داستان نویس تسلسل اور روانی کے ساتھ ساتھ اپنے دور کے سماج اور معاشرہ کی روش کے ساتھ ساتھ باضابطہ رسم و رواج کی بندھنوں کو بھی قصے میں شامل کرتا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ

داستانوں کے قصوں میں مافوق الفطرت عناصر اور جن و پری کے علاوہ عجیب وغریب واقعات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔لیکن داستانوی قصہ درقصہ اِن تمام غیر فطری عوامل سے داستان کو علیحدہ کر کے سماج اور معاشرے کے بہترین اور سدھار پسند طریقے کی نمائندگی کرتا ہے۔اس لیے داستانوں کو رسم و رواج اور سماج کی نمائندگی کا بہترین مظہر قرار دیا جا سکتا ہے۔

4.4.2 داستان میں مافوق الفطرت عناصر:

داستان کے قصے میں حیرت اور تجسس کو برقرار رکھنے والے رویے درحقیقت داستانوں میں شامل مافوق الفطرت عناصر ہوتے ہیں۔ایسی مخلوقات جسے دنیا میں کسی نے بھی کبھی نہیں دیکھا۔لیکن اس قسم کی مخلوقات کو داستان کے قصوں میں بیان کیا جاتا ہے۔جن، پری، دیو، راکھشس کے علاوہ عجیب وغریب جانوروں کے علاوہ چرند پرند بھی مافوق الفطرت عناصر میں شامل ہوتے ہیں۔اس سے زیادہ حیرت انگیز بات یہ ہے کہ موجودہ دور میں داستانوں کا وجود ختم ہو چکا ہے، لیکن داستانوں کے بجائے ساگا SAGA کا چلن عام ہونے لگا ہے۔ساگا میں کردار انسانی ہوتے ہیں' اور کہانی بھی انسانی زندگی کے اطراف واکناف ہی گھومتی ہے' لیکن فرق صرف یہ ہوتا ہے کہ داستانوں کے کرداروں میں انسانی جذبات اور کیفیات کی شدید رَو کو شامل کیا جاتا ہے۔جیسے خوشی، غم اور رحم دلی کے علاوہ بدلہ لینا اور معاف کر دینے کی خصوصیات کو حد درجہ شدید انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔جو دورِ حاضر کے مافوق الفطرت عناصر کا حصہ ہے۔لازمی ہے کہ ایک انسان سانس کی پھونک سے کاغذ ضرور اڑا سکتا ہے' لیکن داستانوی ناولوں میں انسان کے پھونک مارنے سے کئی کاریں اور کئی ٹرانسپورٹ کی گاڑیاں الٹ جانے کا منظر دکھایا جاتا ہے۔اسی طرح انسان کو غصہ کی حالت میں بتاتے وقت اُس کی آنکھوں سے نکلنے والے شعلوں سے آگ لگ جانے کی کیفیت بتائی جاتی ہے۔اگر بدلہ لینے کی کیفیت ساگا میں بیان کرنی ہو تو وقت واحد میں کئی عمارتوں کو توڑ پھوڑ دینے کی صلاحیت بتائی جاتی ہے۔ایسے ناول داستانوں سے متعلق موجودہ دور کے حیرت انگیز ناولوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔انگریزی زبان میں اہم ساگا ''ڈراکیولا'' سمجھا جاتا ہے۔جس کے بعد اردو میں بے شمار ناول نگاروں نے ساگا ناول کی روایت کو قائم کیا۔سراج انور کے تین ناول ''خوفناک جزیرہ''، ''کالی دنیا'' اور ''نیلی دنیا'' کی بہترین مثالیں ہیں۔اسی طرح اظہار اثر کا ناول ''ستاروں کے قیدی'' اور سلامت علی مہدی کے ناول ''زمرد'' میں ہمالیہ کی ترائی میں بسنے والے ایسے قبیلے کا ذکر کیا گیا ہے جو کروگانہ کے نام سے شہرت رکھتا ہے۔اس قبیلے کے انسانوں پر آگ نقصان نہیں پہنچا سکتی اور وہ ہزاروں سال تک زندہ رہتے ہیں۔ان کی موت صرف اس بنیاد پر ہوتی ہے کہ وہ اپنی اولاد پیدا کر دیں تو ان کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔داستانوں میں جس طرح مافوق الفطرت عناصر کو پیش کر کے داستانوی خصوصیت کو اُجاگر کیا جاتا رہا' اسی طرح موجودہ دور میں داستانوں کا دور ختم ہوا لیکن ساگا ناول کے ذریعہ حیرت انگیز ماحول اور انسانی وجود کی کرشمہ سازیوں کو بیان کیا جانے لگا ہے۔

4.4.3 داستان میں ناممکنات:

قصہ یا کہانی کا حقیقت پسند ہونا بلاشبہ اس کے ممکنات میں شامل ہیں' لیکن داستانوی قصے کبھی حقیقت پسند نہیں ہوتے۔بلکہ خیالی اور قیاسی قصے کو حقیقت پسند بنانے کی کوشش کی جاتی ہے۔اس کی سب سے بڑی وجہ یہی ہے کہ حقیقت پسند قصے میں بے شمار' ممکنات کو جگہ دی جاتی ہے۔داستانیں چوں کہ حقیقت پسندی سے دور اور خیالی ہی نہیں' بلکہ ماورائی اور قیاسی دنیا سے تعلق رکھتی ہیں' اس لیے داستانوں کے ہر رویہ اور ہر عمل میں ناممکن چیز کا پیش کرنا ضروری ہے۔تاکہ داستان کے قصے کو پڑھنے یا سننے والے حقیقت سے تعبیر کرنے پر مجبور ہو جائیں۔لازمی ہے کہ داستان کے قصے جھوٹ اور مبالغہ پر مبنی ہوتے ہیں۔اس لیے داستانوں کا ہر معاملہ ناممکنات سے جڑا ہوا ہوتا ہے۔اردو میں لکھی جانے والی بیشتر داستانیں دوسری

زبانوں سے ترجمہ کی گئی ہیں۔عربی اور فارسی ہی نہیں بلکہ سنسکرت سے بھی اردو میں ترجمہ کی ہوئی داستانوں میں وہی عناصر موجود ہیں جو ناممکنات کو شامل کر کے قصے کو آگے بڑھانے کا کام کرتے ہیں۔عام زبان میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ داستانوں کے کردار جان کو جوکھم میں ڈال کر نہ صرف کارنامے انجام دیتے ہیں' بلکہ ایسے حالات کے توسط سے ہی داستانوں میں باضابطہ تجسس پیدا ہوتا ہے۔کسی عملی زندگی میں نابینا کے لیے بینائی حاصل کرنا ممکن نہیں لیکن گل بکاولی کے رگڑنے سے بینائی واپس آنے کا نسخہ داستان میں بتایا جاتا ہے۔گل بکاولی کی جستجو میں ناممکنات کی سیر بتائی گئی ہے۔مثنوی ''گلزارِنسیم'' بلاشبہ منظوم داستان میں شمار کی جاتی ہے۔ چہار درویش کے قصوں میں ہر درویش کی مبالغہ آمیز جدوجہد اور جستجو کو بیان کیا گیا ہے۔اسی طرح ہندوستانی داستانوں سے پرندوں اور جانوروں کی جانب سے انسان کی رکھوالی اور اسے غلط راستے پر چلنے سے روکنے کا سلسلہ بھی ناممکنات سے تعلق رکھتا ہے۔غرض داستان میں جب تک حقیقت پسندی کے بجائے ناممکنات کا اظہار نہ کیا جائے داستان کے قصے کی اثر پذیری ظاہر نہیں ہوسکتی۔

4.4.4 داستان میں انہونی شواہد:

موجودہ دور تحقیق اور شہادتوں کا دور ہے،لیکن داستانوں کے قصوں میں حقیقت کی تلاش اور اس کی جستجو کے لیے کوئی شہادت کی ضرورت نہیں بتائی جاتی۔اسی عمل کو اَنہونی شواہد کہا جاتا ہے۔کسی داستان میں آب حیات کا چشمہ تلاش کرنے کے لیے مصیبتیں برداشت کی جاتی ہیں۔اور کسی داستان میں پَری کی محبت حاصل کرنے کے لیے دشواریوں کا سامنا کیا جاتا ہے۔یہی نہیں بلکہ آپسی اتحاد کے لیے تکلیفوں کا سامنا بھی اَنہونی شہادتوں کے ذریعہ داستانوں میں واضح کیا جاتا ہے۔اردو کی تمام داستانوں میں صرف زبان سے ادا کیے جانے والے جملوں کی لاج رکھنے کے لیے جستجو کا سلسلہ شروع ہوجاتا ہے۔اس مرحلے میں داستان کے کردار نہ تو حقیقت معلوم کرنا چاہتے ہیں اور نہ ان کو چیز حاصل کرنے کی جگہ اور مقام کے بارے میں علم ہے۔ بلکہ وہ اندھے عقیدے کے ساتھ تلاش کی منزل کی طرف رواں دواں ہوجاتے ہیں۔جس سے پتہ چلتا ہے کہ داستانوں میں کسی بھی چیز کی موجودگی یا عدم موجودگی کے علاوہ اس کے وجود کی حقیقت کو اہمیت نہیں ہوتی۔ بلکہ کسی پیر،فقیر یا پھر بادشاہ یا امیر کے علاوہ اہل اللہ کی زبان سے نکلی ہوئی بات کو پوری کرنے کے لیے سارا قصہ اور کردار ہی نہیں' بلکہ ان کے عمل کو بھی نمائندگی دی جاتی ہے اس طرح نثری قصوں میں داستان ہی ایک ایسا پُر اثر رویہ ہے کہ جن کی وجہ سے قصے اور کہانی میں حقیقت سے واقفیت کے بغیر حقیقت کی تلاش کا رویہ اختیار کیا جاتا ہے، جسے اَنہونی شواہد سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔اور یہ رویے داستانوی قصوں میں کثرت سے موجود ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ

iii) حسب ذیل سوالات کے جوابات قوسین میں ہاں یا نہیں کے ذریعہ دیئے جائیں۔

(1) داستانوں میں مربوط قصہ گوئی ہوتی ہے ( )

(2) داستانوں میں بیانیہ کا طریقہ جچا تلا ہوتا ہے۔ ( )

(3) داستانوی قصے میں کہانی پن لازمی نہیں۔ ( )

(4) داستان نگاروں نے اپنے قصوں میں کہانی پن سے انحراف کا طریقہ اختیار کیا ہے۔ ( )

(5) بیانیہ درحقیقت قصے کو تسلسل سے پیش کرنے کا عمل کہلاتا ہے۔ ( )

(6) داستانوں میں قصہ در قصہ بیان کرنے کی وجہ سے داستانوں کو پیاز کے چھلکے سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ( )

(7) داستانوں میں مافوق الفطرت عناصر سے رکاوٹ پیدا ہوتی ہے۔ ( )

(8) انسانوں کے وجود کے ساتھ دوسری مخلوق کا وجود مافوق الفطرت عناصر کہلاتا ہے۔ ( )

(9) داستانوں کا تمام تر دارومدار ناممکنات سے مربوط ہے۔ ( )

(10) داستانوں میں حقیقت جانے بغیر تلاش اور جستجو کا طریقہ اپنایا جاتا ہے۔ ( )

4.5 عروج کا شعور ولاشعوری عمل

کسی بھی فن کو ظاہر کرنے کے لیے فنکار اپنی پوری شعوری قوت کو کام میں لاتا ہے۔تب ہی کوئی تخلیقی کارنامہ انجام دیا جاتا ہے۔داستانیں لکھنے کا شعوری وصف تو داستان نویس کے ذہن کا حصہ ہوتا ہے۔داستانوں میں تمام فنی خصوصیات کو پیش نظر رکھتے ہوئے زبان و بیان اور اظہار کی تاثیر کے علاوہ قصے کے تسلسل اور اس میں قواعدی ضروریات کی تکمیل بھی کی جاتی ہے۔فصاحت و بلاغت کے علاوہ شعوری طور پر داستانوں میں داستان نویس اظہار کی جدت اور قصے کی روایت کو برقرار رکھتا ہے،جس کی وجہ سے داستانوں کے قصوں میں عروج کا اثر دکھائی دیتا ہے۔اسی کے ساتھ کئی خصوصیات لاشعوری طور پر بھی داستان کے قصے کا حصہ بنتی ہیں۔داستان کو طوالت سے مربوط کرنے اور اس میں ممکنہ طور پر تہذیب و اخلاق اور رسم و رواج کے طریقوں کو شامل کرنے کے لیے داستان نویس کو بے شمار لاشعوری خصوصیات کو بھی شامل کرنا پڑتا ہے۔لازمی ہے کہ اردو میں پیش ہونے والی بیشتر داستانوں کا ماحول چوں کہ عرب اور ایران کے علاوہ ہندوستان کی تہذیب وثقافت سے وابستہ ہے۔اس لیے شعوری طور پر اردو کی داستانوں میں اخلاق،تہذیب،شائستگی اور رسم و رواج کا تعلق بھی ان علاقوں کی نمائندگی کرتا ہے۔لازمی طور پر داستان نویس کے مزاج پر عرب اور ایران کی تہذیبی خصوصیت جلوہ گر ہے۔اس لیے وہ شعوری طور پر عرب اور ایران کی خصوصیات کی نمائندگی پر توجہ دیتا ہے۔جب کہ ہندوستانی تہذیب وثقافت کو لاشعوری طور پر واضح کرتا ہے۔غرض داستان لکھنے اور داستان کو فنی اور تکنیکی اعتبار سے فروغ دینے میں داستان نویس کے شعوری اور لاشعوری عمل کی کارفرمائی کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔اس لیے داستانیں اِن دونوں خصوصیات کی علم بردار ہوتی ہیں۔

4.5.1 خیال اور قیاس کی دنیا:

تخلیقی ادب کے ہر رویے میں خیال اور قیاس کی نمائندگی ضروری ہے۔خیال کے لیے انگریزی میں Imagination اور قیاس کے لیے Guess کی اصطلاحات استعمال ہوتی ہیں۔تمام داستانوی قصے ہی نہیں؛ بلکہ اس کے کردار اور ان کے عمل کے ساتھ ساتھ حرکات وسکنات کا دارومدار بھی خیال اور قیاس پر ہوتا ہے۔نہ صرف تخلیق کرنے کی صلاحیت کے ذریعہ خیال کو پیش کیا جاتا ہے بلکہ اندازوں کی بنیاد پر کرداروں کے عمل اور رویے کی نشاندہی کی جاتی ہے۔اس قسم کی روش صرف اور صرف داستانوں میں استعمال ہوتی ہے؛جب کہ دوسرے تخلیقی ادب میں یہ روش ممکن نہیں بلکہ خیال کے ساتھ حقیقت کا شامل ہونا بھی لازمی ہے لیکن داستانیں اس لیے حقیقت سے پرے ہوتی ہیں کہ اس میں قیاسات کی دنیا قائم رہتی ہے۔بعض اوقات بے وجہ قیاسات بھی حقیقت کے مطابق بن جاتے ہیں۔بیشتر داستانوی دنیا میں خیال اور قیاس کی جلوہ گری سے ہی داستانوں کا منظر اور پس منظر ہی نہیں؛ بلکہ کردار اور ان کے عمل کے علاوہ ان کی آپسی محبت اور اختلاف کی گنجائش پیدا ہوتی ہے۔اگر داستانوں میں قیاس نہ ہوتا تو بلاشبہ داستانوی قصے حقیقت کے قریب ہوجاتے۔داستانوی قصے کو حقیقت سے دور رکھنے کے لیے داستان نگار خیال اور خیالی دنیا ہی نہیں؛ بلکہ خیالی کردار اور ان کے رویوں کو نمائندگی دے کر سماج اور معاشرے میں موجود رسم و رواج اور زندگی کے گزارنے کے طریقوں کو قیاس کے ذریعہ داستانوں کا حصہ

بناتے ہیں۔اس لیے داستانوں کی تحریر کا مقصد ہی خیال اور قیاس کی دنیا پر تکیہ کرنا ہوتا ہے۔

4.5.2 امکانات اور تدبیر سے دوری:

داستانوی قصے اور کردار میں ناممکنات کو دخل ہوتا ہے' اس لیے کوئی امکان اور تدبیر داستان کی ضرورت نہیں قرار دی جاسکتی۔البتہ معرکہ آرائی اور زندگی گزارنے کے ساتھ ساتھ تعمیر وتخریب کے موقع پر داستان نگار مکمل طور پر حسن تدبیر کا سہارا لیتا ہے۔داستانوں کے اکثر کرداروں میں تدبیر کی کمی اور حالات سے سمجھوتہ کرنے کی صلاحیت بھی نہیں پائی جاتی۔ بلکہ یہ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ داستانیں لکھنے کا مقصد ہی امکانات کی دنیا سے انسان کو دور لے جا کر کسی اور دنیا کے ماحول میں کھڑا کر دینا ہے' جہاں مقدر اس کا ساتھ دیتا ہے جب کہ کسی بھی کردار کو تدبیر کا سلیقہ اختیار کرنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔عملی زندگی میں انسان کو اِن دونوں عوامل یعنی امکانات اور تدبیر سے آراستہ ہونا پڑتا ہے' تب ہی کہیں اسے کامیابی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔داستانوں کی دنیا تخلیقی ادب کی جداگانہ دنیا ہے۔جس میں حقیقت کے بجائے کسی نہ کسی مقولے یا بیان پر قصے کی بنیاد ہوتی ہے۔جس کے نتیجہ میں امکانات اور تدبیر سے دوری کا مرحلہ ہی داستانوی قصے کو کامیابی سے ہمکنار کرتا ہے۔اگر قصے میں امکانات اور تدبیر کا رویہ شامل ہوجائے تو داستانیں مبالغے اور ناممکنات سے نکل کر حقیقت کی عکاس قرار دی جائیں گی۔ چناں چہ داستان کو اسی کے حدود میں رکھنے کے لیے امکانات اور تدبیر سے دوری کو داستان کے پلاٹ اور کرداروں میں لازمی طور پر شامل کیا جاتا ہے۔

4.5.3 داستانوں کا شاہی مزاج:

جس دور میں مشرقی دنیا کے ذریعہ داستانوں کا چلن عام ہو چکا تھا اس وقت سارے ایشیائی ممالک میں بادشاہت اور شہنشاہت کا دور دورہ تھا۔ بادشاہ نہ صرف حاکم وقت بلکہ مقتدر اعلیٰ ہوتا تھا۔اس کے ساتھ وزیر اور دوسرے امیر وامراء بھی امیرانہ شان کی وجہ سے منتخب کیے جاتے تھے۔ جس کے نتیجہ میں بیشتر داستانوں کے مرکزی کردار امیر امراء، بادشاہ اور بادشاہ زادیاں ہی نہیں' بلکہ شہزادے،شہزادیاں اور وزیر زادے کے علاوہ امیر زادے ہوا کرتے تھے۔جن کے مزاج میں شاہی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔جس کا نتیجہ یہ تھا کہ وہ اپنے اشرافیہ کے وقار سے نیچے نہیں اُترتے تھے۔ان کے لباس اور چال ڈھال ہی نہیں' بلکہ رہن سہن کے علاوہ سوچنے اور غور کرنے کے طریقے بھی عام انسانوں سے جداگانہ ہوتے تھے۔شاہی مزاج کی وجہ سے ان کے ذہن وفکر پر بھی وہی حاکمانہ غلبہ طاری رہتا ہے۔ داستانوں کے عروج میں سب سے اہم خصوصیت یہی ہے کہ کسی بھی داستان میں معمولی غریب اور کمتر انسان کی زندگی کے رویے کو پیش نہیں کیا جاتا' بلکہ تمام اعلیٰ درجہ کے امیروں کے طرز زندگی کو پیش کیا جاتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اردو کی تمام تر داستانوں میں شاہانہ ٹھاٹ باٹ اور امیرانہ زندگی کے علاوہ جاگیردارانہ انداز کی نمائندگی ہوتی ہے۔جس کی بنیاد پر یہ فیصلہ کرنا آسان ہے کہ داستانوں کے عروج کے معاملے میں باضابطہ اس کے کرداروں کے شاہی مزاج کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

4.5.4 داستانوں میں ماحول کا جائزہ:

اردو میں لکھی جانے والی بیشتر داستانوں کی خوبی یہی ہے کہ اس میں عربی اور ایرانی ہی نہیں' بلکہ ہندوستانی ماحول کی نمائندگی بھی کی گئی ہے۔ کیوں کہ اردو کی بیشتر داستانیں عربی اور فارسی کے علاوہ سنسکرت سے اردو میں منتقل ہوئیں۔اس لیے اردو کی تمام داستانوں میں عرب، ایرانی اور ہندی ماحول کا اثر موجود ہے۔ایک ہی تہذیب یا ایک سے دوسری تہذیب کو پیش کرنے سے ماحول میں تبدیلی پیدا نہیں ہوتی۔ بلکہ ایک سے زیادہ تہذیبوں اور ثقافتوں کی نمائندگی کی وجہ سے ماحول میں ندرت اور نیا پن پیدا ہوتا ہے۔ داستان نگار اس حقیقت سے واقف تھے کہ ہندوستانی ماحول

میں زندگی گزارنے والے انسانوں کا سفر کبھی عرب اور ایران کی سرزمین میں نہیں ہوا۔لیکن اِن دونوں زبانوں سے اردو میں منتقل کی جانے والی داستانوں میں شامل ماحول میں ان کی رہنمائی موجود ہے۔اس اعتبار سے اردو کی داستانوں کا ماحول تین تہذیبوں کے امتزاج سے وجود میں آیا ہے۔ جس کی وجہ سے اس کی ندرت اور خصوصیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔اس قسم کے تین تہذیبوں کے امتزاج کی نمائندگی داستانوں کے علاوہ کسی دوسری صنف نثر میں نہیں۔یہ ممکن ہے کہ سفرنامہ لکھا جائے یا کسی بیرونی ملک کے انسان کے حالات کو سوانح میں پیش کیا جائے تو اس وقت بھی سوانح نگاری یا سفرنامہ نویسی کے دوران ایک یا دو ممالک کے ماحول کا جائزہ ممکن ہے۔جب کہ داستانیں اس وجہ سے مقبول و معروف ہیں کہ ان کی وجہ سے عرب، ایران اور ہندوستان کے ماحول کی بیک وقت نمائندگی ہوتی ہے'اس لیے داستانیں اپنے ماحول کے اعتبار سے بھی جداگانہ مزاج کی علمبردار ہوتی ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ

iv) حصہ(الف) سے میل کھاتا ہوا جواب حصہ(ب) سے منتخب کر کے قوسین میں لکھیے :

حصہ(الف)			حصہ(ب)
(1) داستانوں میں خیال و قیاس	( )	(الف)	داستانوی کردار
(2) عروج کا شعوری عمل	( )	(ب)	داستانوں میں عنقا
(3) عروج کا غیر شعوری عمل	( )	(ت)	امیر و امرا
(4) قیاس اور خیال کی نمائندگی	( )	(ث)	داستان کا قصہ
(5) امکانات اور تدبیر کی دنیا	( )	(ج)	قصہ کی بنیاد
(6) داستانوں کے نمائندہ کردار	( )	(چ)	داستان کی خصوصیت
(7) داستانوں میں ماحول	( )	(ح)	موجود و متحرک
(8) داستانوں کا نیا انداز	( )	(خ)	جذبات کی شدت
(9) مافوق الفطرت عناصر کا متبادل	( )	(د)	سا گا ناول
(10) داستانوں میں کہانی پن	( )	(ڈ)	کہانی پن سے انحراف
		(ذ)	غیر فطری

4.6 اکتسابی نتائج

☆ دل سے گھڑے ہوئے کہانی اور قصہ میں مافوق الفطرت عناصر اور جادو ٹونے کے علاوہ عجیب و غریب حالات اور اَنہونی دنیا کی سیر کرنے کا عمل داستانوں کی خصوصیت ہوتی ہے۔

☆ داستانوں میں قصہ پیش کرنے میں روانی اور تسلسل کو جاری رکھنا بیانیہ یا Narration کہلاتا ہے۔

☆ داستانوں میں مافوق الفطرت عناصر کی وجہ سے اس کا قصہ دوسری قسم کی کہانیوں سے مختلف ہوتا ہے۔

☆ کسی بھی چیز کے بلندی پر پہنچنے کے طریقے کو عروج کہا جاتا ہے۔

☆ سولہویں صدی سے لے کر انیسویں صدی عیسوی تک اردو نثر میں داستانیں لکھنے کا رواج رہا۔

☆ اردو داستانیں بیسویں صدی میں ناول نگاری کے آغاز کی وجہ سے روبہ زوال ہوئیں۔

☆ داستانیں پڑھنے کے علاوہ ہندوستان کے مختلف علاقوں میں داستانیں سننے کی محفلیں منعقد ہوتی تھیں۔

☆ فورٹ ولیم کالج کلکتہ اور فورٹ سینٹ جارج کالج مدراس سے داستانوں کی اشاعت ہونے کی وجہ سے داستانوں کو عروج حاصل ہوا۔

☆ انگریز قوم نے اردو کی نصابی کتابوں کی تیاری کے لیے عربی، فارسی اور سنسکرت سے داستانیں ترجمہ کروائیں۔

☆ دوسری زبانوں سے اردو میں داستانیں ترجمہ کرنے کی وجہ سے داستانوں کو عروج حاصل ہوا۔

☆ داستانوں کے عروج میں مطبع نول کشور لکھنؤ کی اشاعتی خدمات کا بہت بڑا دخل ہے۔

☆ سنسکرت سے اردو میں ترجمہ ہونے والی داستانوں میں ''پنچ تنتر کی کہانیاں'' اور ''ہتوپ دیش'' ہیں۔

☆ عربی زبان سے ''الف لیلیٰ''، ''حاتم طائی کا قصہ'' اور ''سند باد جہازی کا سفر نامہ'' جیسی داستانیں اردو میں ترجمہ ہوئیں۔

☆ اردو داستانوں میں عروج فارسی کے قصے ''شیریں فرہاد'' اور ''رستم وسہراب'' کے قصے سے ہوا۔

☆ اردو میں نثری داستانوں سے قبل منظوم داستانوں کی حیثیت سے ''مثنویاں'' موجود تھیں۔

☆ داستانوں کے ذریعہ انسانوں کو تفریح کا سامان فراہم کرنے کے علاوہ تہذیب واخلاق کی ترغیب دی جاتی تھی۔

☆ اردو کی داستانوں کا چلن دہلی، لکھنؤ، بھوپال، رامپور اور عظیم آباد جیسے مقامات پر جاری رہا۔

☆ اردو داستانوں میں جن، پری، دیو اور راکھشس کے علاوہ انسان، حیوان اور چرند، پرند بھی کردار ہوتے ہیں۔

☆ دکن کے بہمنی، عادل شاہی، نظام شاہی، عماد شاہی اور برید شاہی حکمرانی کے دوران قطب شاہی خاندان کے دور میں حیدرآباد سے داستان کا چلن عام ہوا۔ پہلی اردو داستان ملا وجہی کی ''سب رس'' ہے جو 1635ء میں مرتب ہوئی۔

☆ داستان کو پرانی نثری صنف کا درجہ حاصل ہے اور داستان لکھنے کا نثری انداز مسجع ومقفی ہوتا ہے۔

☆ داستان کی صنف کی پہچان پلاٹ، کردار، مکالمہ، منظر، زماں ومکاں کے علاوہ آغاز واختتام پر ہوتی ہے۔

☆ داستانوں میں المیہ، طربیہ، الم طربیہ عناصر کے علاوہ نقطۂ عروج Climax کا ہونا بھی ضروری ہے۔

☆ قبل مسیح کے دور سے مصر کے اہرام اور دیگر ممالک ہی نہیں، ہندوستان میں بھی داستانوں کے وجود کا ثبوت ملتا ہے۔

☆ داستانیں حکایت، درایت، تمثیل، داستان، جاتک کتھا، دیومالا اور ساگا کے انداز میں لکھی جاتی ہیں۔

☆ اخلاقی گراوٹ، سماجی بے اعتدالی اور عیش پرستانہ ماحول کی وجہ سے داستانوں کو عروج حاصل ہوتا ہے۔

☆ محنت اور شفقت سے دور اندھی عقیدت کے ساتھ کسی جادوئی نسخہ کی تلاش ہی داستانوں کا مقصد ہے۔

☆ داستانوں کی حیرت انگیز دنیا میں پریوں کا دیس، پاتال کی سیر، بونوں کی دنیا اور آسمانی مخلوقات شامل ہیں۔

☆ داستانیں عام طور پر انفرادی ہی نہیں، بلکہ اجتماعی طور پر لکھی گئیں۔ کلکتہ اور مدراس کے کالجوں میں انفرادی داستانیں اور لکھنؤ میں اجتماعی

داستانیں لکھی گئیں۔

☆ داستانوں کے قصوں میں کہانی پن موجود ہے لیکن کہانی پن سے انحراف کا انداز موجود نہیں اسی لیے داستانیں یکسانیت کا شکار ہوتی ہیں۔

☆ کہانی پن سے انحراف کو Anti Story سے مربوط کہانی کی ترتیب یعنی آغاز، عروج اور انجام کے موقف کو بدلنے سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔

☆ توہم پرستی، شاہانہ ٹھاٹ باٹ، عمل سے دوری اور عیش وعشرت کو پسند کرنے کے معاملات داستانوں کے عروج کے اہم وجوہات ہیں۔

☆ داستانوں کو سرکاری سرپرستی کی وجہ سے بھی عروج حاصل ہوا۔

☆ مشکلات سے بھری دنیا سے نجات کے لیے خیالی اور ماورائی دنیا اور عجیب وغریب ماحول کی سیر داستانوں کے عروج کے امکانات ہیں۔

☆ داستانوں میں قصہ در قصہ کا عمل جاری رہتا ہے لیکن تہذیب اور معاشرت میں مشرقی یا ایشیائی خصوصیات کا دخل ہوتا ہے۔

☆ داستانوں کے ذریعہ اشرافیہ، امیر وامر، بادشاہ، شہزادے اور شہزادیوں کا ذکر ہوتا ہے مگر غریب اور کمزور طبقات کی نمائندگی سے پرہیز کیا جاتا ہے۔

☆ داستانوی کرداروں کا جان جوکھم میں ڈال کر اخلاقی یا تہذیبی عوامل کی تکمیل کرتے ہیں۔

☆ ساگا میں داستانوں کی طرح انسانی جذبوں کی شدت پائی جاتی ہے جس سے ناممکن کو ممکن بنایا جاتا ہے۔

4.7 کلیدی الفاظ

مفہوم : فہم یعنی عقل وفراست سے جو چیز حاصل کی جائے' معلومات اور حقائق کی نمائندگی

پہلو : گوشے، صیغے، شعبے

متبادل : مماثل۔ بدلے میں' کسی چیز کے بجائے استعمال ہونے والا عمل

متحرک : جس عمل سے کسی بھی چیز میں تبدیلی یا حرکت پیدا ہو

کہانی پن : قصہ یا واقعہ پیش کرنے کا سلسلہ وار مرحلہ

کہانی پن سے انحراف : قصہ یا واقعہ پیش کرنے کے دوران ترتیب کو نظر انداز کرنا

عروج : ترقی۔ ارتقاء۔ کسی چیز کا اونچائی یا بلندی پر پہنچ جانا

محظوظ : لطف لینا۔ لطف اٹھانا۔ کسی چیز سے دماغی، جسمانی یا روحانی فائدہ حاصل کرنا

ترغیب : توجہ کو منتقل کرنا۔ عام طور پر اچھی چیزوں کی طرف راغب کرنے کا عمل

پراکرت اور پالی : سنسکرت زبان سے نکلنے والی بولیاں پراکرت اور پراکرت میں تحریری زبان کی خصوصیت سے پالی زبان وجود میں آئی

معاشرت : رہن سہن اور زندگی گزارنے کے اخلاق اور شائستگی کے طریقے

منظوم : قصے یا واقعہ کو شاعری میں پیش کرنا' چناں چہ وزن، بحر، قافیہ اور ردیف کے ذریعہ پیش ہونے والا قصہ منظوم کہلاتا ہے

ماورائی : سوچ وفکر اور وہم کے علاوہ خیال ہی نہیں بلکہ ذکر سے آگے کے طریقے

اَنہونی : عملی اور فطری اعتبار سے کسی کام کی انجام دہی میں شامل ناممکنات

کندہ کرنا : تراشنا،لکڑی یا پتھر یا کسی دھات پر لکھنے کا عمل

روحانیات : ظاہری چیزوں کے بجائے باطن کی پاکی اور صفائی کا طریقہ

بےاعتدالی : کسی بھی رویے کا اعتدال سے ہٹ جانے والا عمل

فورٹ ولیم کالج : کلکتہ میں انگریزوں کا قائم کردہ کالج جس میں اردو داستانوں کو شائع کرنے کا منصوبہ بنایا گیا

نصاب : کسی بھی درجہ یا جماعت کے طلبہ کی دلچسپی اور نفسیات کا لحاظ کر کے کتاب کی ترتیب

ساگا : ایسی کہانیاں جن میں انسانی جذبوں کو شدید بتا کرنا ممکن عمل کو ممکن بنایا جاتا ہے

شعوری : جانتے بوجھتے ہوئے کسی بھی چیز کو استعمال میں لانے کی کوشش

غلام قادر روہیلہ : افغان سپہ سالار جس نے اٹھارہویں صدی عیسوی میں مغل شہنشاہ شاہ عالم دوم کو شکست دی اور شہزادیوں کو ناچنے پر مجبور کیا تھا

تیمور لنگ : منگول خاندان کا ترکی بادشاہ جس نے ہندوستان پر حملہ کر کے ہندوستان کی دہلی حکومت کو تباہ و تاراج کر دیا تھا

4.8 معروضی سوالات کے جوابات

4.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اردو کی اولین داستان سب رس کی سنہ تصنیف کیا ہے؟

2۔ عروج کے معنی و مفہوم کو کس مترادف لفظ سے پہچانا جا سکتا ہے؟

3۔ داستان کے مفہوم کی کس انداز سے پہچان حاصل ہوتی ؟

4۔ داستان کے عروج کے مطلب کو سمجھنے میں کس عمل کی نمائندگی ضروری ہے؟

5۔ عروج کے مطلب سے کیا معنی اخذ کیے جاتے ہیں؟

6۔ داستان کے قصے میں پلاٹ، کردار، مکالمہ اور منظر کے علاوہ کن خصوصیات کا شامل ہونا ضروری ہے؟

7۔ داستان کی صنف کو عام قصے کہانی سے کس بنیاد پر علیحدہ کیا جاتا ہے؟

8۔ داستان جیسا لفظ کس زبان کے لفظ سے اردو میں منتقل ہوا؟

9۔ اردو زبان میں داستانیں عربی اور فارسی کے علاوہ کس زبان سے منتقل ہوئیں؟

10۔ داستانوں میں حقیقی واقعات کے بجائے کس قسم کے واقعات بیان ہوتے ہیں؟

4.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ عروج کے معنی و مفہوم کس طرح بیان کیے جائیں گے؟

2۔ داستان کی اہم خصوصیات پر روشنی ڈالیے۔

3۔ کن عوامل کے شامل ہونے سے داستانوں کے عروج کا جائزہ لیا جا سکتا ہے؟

4۔ کس صدی عیسوی کو داستانوں کے عروج کا دور قرار دیا جائے گا؟

5۔ داستانوں کے عروج اور اس کے امکانات کے اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالیے۔

4.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ دکن میں داستانوں کے ابتدائی دور اور پھر شمالی ہند میں داستانوں کی ترقی پر اظہار خیال کیجیے۔

2۔ داستانوں کی مختلف قسموں کے بارے میں مکمل معلومات تحریر کیجیے۔

3۔ داستانوں میں عروج کی اہم خصوصیات کونسی ہیں اور ان کا جائزہ لیجئے۔

4.11 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	شمالی ہند کی اردو داستانیں	ڈاکٹر گیان چند جین
2۔	اردو زبان اور داستان گوئی کا فن	کلیم الدین احمد
3۔	داستان سے افسانے تک	وقار عظیم
4۔	ہماری داستانیں	وقار عظیم
5۔	اردو کی منظوم داستانیں	فرمان فتح پوری
6۔	داستان سے ناول تک	ابن کنول
7۔	جنوبی ہند کی اردو داستانیں	ڈاکٹر افضل الدین اقبال
8۔	داستان نویسی۔اہمیت اور افادیت	ڈاکٹر شمس عارف

اکائی 5: داستان کے زوال کے اسباب

اکائی کے اجزاء

5.0 تمہید

5.1 مقاصد

5.2 زوال کا بنیادی وصف

5.2.1 زوال کی تفہیم

5.2.2 داستان کے زوال کا مقصد

5.2.3 داستان کے زوال کے عناصر

5.2.4 داستانوی نثر کے انداز پر زوال

5.3 داستان کے زوال کے معاملات

5.3.1 داستانوی زبان میں بیگانگی کے عناصر

5.3.2 داستان کے قصہ میں غیر مربوط عناصر

5.3.3 داستان کے کرداروں کے انہونی معاملات

5.3.4 داستان میں موجود غیر فطری عوامل

5.4 داستان کا زوال: ماحول اور معاشرت

5.4.1 داستان میں غیر فطری عناصر

5.4.2 داستان میں زوال آمادہ مسائل

5.4.3 داستان میں سماج و معاشرت اور علوم و فنون

5.4.4 داستان میں سائنس و ٹکنالوجی کا عام ماحول

5.5 زوال کے ادبی امکانات

5.5.1 زوال کے سماجی امکانات

5.5.2 زوال کے فطری امکانات

5.5.3 زوال کے سائنسی امکانات

5.5.4 داستانوں میں زوال کے عناصر کا جائزہ

5.6 اکتسابی نتائج

5.7 کلیدی الفاظ

5.8 نمونہ امتحانی سوالات

5.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

5.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

5.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

5.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابی

5.0 تمہید

انسانی وجود ہی نہیں بلکہ دنیا میں ہر پیدا ہونے والی چیز کے خاتمہ کو زوال کا نام دیا جاتا ہے۔ درحقیقت کسی چیز کا ہمیشہ کے لیے خاتمہ ہو جانا بلاشبہ زوال کی علامت ہے۔ لغت کے اعتبار سے زوال فطرت کے مطابق ایک ایسا عمل ہے، جس کے ذریعہ کسی چیز کے ناپید ہونے یا ختم ہو جانے کے لیے جاتے ہیں۔ بعض اوقات اس میں کمی کا ظاہر ہونا بھی زوال کی علامت ہے۔ قدرتی طور پر پیدا کی ہوئی چیزیں ہی نہیں، بلکہ انسان کی بنائی ہوئی چیزوں پر بھی زوال آتا ہے۔ عربی زبان سے اردو میں استعمال ہونے والے اس لفظ زوال کے معنی انحطاط، پستی، گراوٹ اور سقوط کے علاوہ زور گھٹنا ہی نہیں، بلکہ عام طور پر سورج کا نصف النہار سے گذر جانا یا پھر دن ڈھلنے کے آغاز کو بھی زوال کا وسیلہ سمجھا جاتا ہے۔ اسی سے وجود میں آنے والے محاورے جیسے زوال آمادہ یا زوال پذیر کے معنی پستی کی طرف مائل ہونا یا پھر ترقی کا زمانہ ختم ہو جانا اور کمی ہونے کے علاوہ تنزلی کی طرف مائل ہونے کے معنی میں بھی زوال کا استعمال ہوتا ہے۔ غرض عروج کا ضد زوال ہے، جس کے معنی ہی کسی چیز میں کمی واقع ہونا یا کسی چیز کا خاتمہ کی طرف بڑھنے کی حیثیت سے نمایاں ہوتے ہیں۔ غرض قدرتی مناظر ہی نہیں بلکہ قدرت میں پیدا ہونے والی تمام چیزوں پر زوال ہے اور انسان کی بنائی ہوئی چیزیں بھی رفتہ رفتہ ناپید ہو جائیں یا دستیاب نہ ہونا ہی زوال کی علامت ہے۔ کسی بھی چیز کا ایک ساتھ زوال آمادہ ہونا یا وقفہ وقفہ سے زوال کی طرف مائل ہونا بھی فطرت کے عین مطابق ہے۔ غرض کسی چیز کا ختم ہونا یا غائب ہو جانا یا اس کا وجود بتا کر ختم ہو جانا زوال کا ذریعہ بنتا ہے۔ داستان جیسی اردو کی نثری صنف بھی ترقی پر پہنچنے کے بعد روبہ زوال ہوئی اس باب میں اسی زوال کے اسباب اور وجوہات سے بحث کی جائے گی۔

5.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعہ کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ☆ زوال کے معنی و مفہوم اور اس کے وصف کی نمائندگی کر سکیں گے۔
- ☆ زوال میں شامل عناصر اور ان کی خصوصیات کو بیان کر سکیں گے۔
- ☆ زوال کے ذریعہ داستان کی صنف کے اختتام کو واضح کر سکیں گے۔
- ☆ داستان میں موجود زوال کے مسائل کی نشاندہی کر سکیں گے۔
- ☆ داستانوں کے زوال کے ادبی، سماجی، فطری اور سائنسی امکانات پر روشنی ڈال سکیں گے۔
- ☆ قصہ، کہانی اور کردار کے علاوہ داستان میں طرزِ معاشرت کی غیر اصولی خصوصیت کو نمائندگی دے سکیں گے۔
- ☆ داستانوں کی طرزِ معاشرت اور موجودہ زندگی کے طرز میں موجود فرق کو واضح کر سکیں گے۔

5.2 زوال کا بنیادی وصف

کسی بھی وجود پر زوال کا سایہ مختلف انداز سے اثر انداز ہوتا ہے۔ خاتمہ کے لیے جن جن چیزوں کو اہمیت حاصل ہے وہ تمام چیزیں زوال

کے بنیادی اوصاف میں شامل ہیں۔ زوال کو قدرتی طور پر ہی اہمیت حاصل نہیں، بلکہ مادی طور پر بھی زوال کے اثرات نمایاں ہوتے ہیں۔ کسی چیز کا زوال سے مراد وہ تمام اثرات ہیں، جن کی وجہ سے کسی چیز کا ختم ہوجانا یا غائب ہوجانا یا پھر ناپید ہونا لازمی ہوجاتا ہے۔ زوال کا بنیادی وصف بھی بلاشبہ قدرت کے احکامات کا پابند ہوتا ہے اور انسان کے رویوں کی وجہ سے بھی زوال کا آنا لازمی ہے۔ زوال یا پستی کے علاوہ گراوٹ پیدا ہونے کے کئی وجوہات ہوسکتے ہیں۔ اس اعتبار سے زوال کو پانچ مختلف انداز سے نمائندگی دی جاسکتی ہے۔ (1) اچانک زوال (2) وقفہ وقفہ زوال (3) طویل مدتی زوال (4) مختصر مدتی زوال (5) ہمہ وقتی زوال۔ ان پانچ معاملات کی وجہ سے ہی زوال کا اثر انداز ہونا ممکن ہے۔ لازمی ہے کہ کسی بغیر وجہ کے کوئی چیز ناپید ہوجائے تو اسے اچانک زوال کا درجہ دیا جاتا ہے۔ ماقبل تاریخ کے جانوروں کے زوال کا یہ عالم ہے کہ اب ہم صرف ان کے ڈھانچے دیکھ سکتے ہیں، جسے بلاشبہ اچانک زوال سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ کسی ملک یا خطہ میں اچانک طوفان، زلزلہ یا غیر یقینی حالات پیدا ہوجائیں اور وہاں کی آبادیاں ختم ہوجائیں تو اس قسم کا زوال اچانک زوال کہلاتا ہے۔ اس پہلے طریقہ کے بعد دوسرے طریقے میں اچانک کسی چیز کے ختم ہونے کے بجائے وقفہ وقفہ سے اس کا خاتمہ ہونا بھی زوال کی علامت ہے۔ لازمی ہے کہ زمین پر طویل قامت جسم رہتے تھے، رفتہ رفتہ ان طویل قامت جسموں میں زوال پیدا ہوا اور آج مختصر جسامت کی نسلیں دنیا میں موجود ہیں، جو رفتہ رفتہ زوال کی بہترین مثال ہیں، لیکن یہ زوال جاری ہے۔ زوال کا تیسرا انداز وہ ہے جس کے ذریعہ طویل مدتی زوال کو اہمیت دی جاتی ہے۔ یعنی کسی چیز کے خاتمہ کے لیے برسہابرس کا عرصہ گذر جائے تو اس قسم کے زوال میں کافی وقت یا طویل عرصہ گذر جائے تو اسے طویل مدتی زوال کہتے ہیں۔ اسی طرح زوال کا چوتھا انداز مختصر مدتی زوال کہلاتا ہے، جو تھوڑے سے وقفہ کے بعد کوئی چیز کا ختم ہوجانا بھی زوال کا حصہ ہے۔ لازمی ہے کہ دنیا کے مختلف ممالک میں فیشن شروع بھی ہوتے ہیں اور وہ ختم بھی ہوجاتے ہیں۔ اس قسم کے ختم ہونے کو مختصر مدتی زوال سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ کسی زمانے میں فلمی دنیا کے ذریعہ خواتین کے بالوں کی سادھنا کٹ اور دیوانند کے بالوں میں اگلی جانب سے ابھار کو دیوانند کٹ کو فیشن کی ضرورت سمجھا جاتا تھا، جو مختصر مدت کے بعد ختم ہوگئے۔ اس کے بعد پانچواں اور آخری انداز ایسا ہے جسے ہمہ وقتی زوال قرار دیا جاتا ہے۔ اس کے ذریعہ کوئی بھی اچھی چیز کسی دور میں شروع ہو اور پھر ہمیشہ کے لیے ختم ہوجائے تو اس کو ہمہ وقتی زوال قرار دیا جاتا ہے۔ ایک دور تھا کہ ہندوستان کے معاشرہ میں مہذب انسان کی شناخت یہ ہوتی تھی کہ وہ شیروانی پہن کر سر کو ٹوپی سے آراستہ کرتا، تو اس قسم کے طریقہ کو تہذیب کی علامت کا درجہ دیا جاتا تھا۔ اب شیروانی اور ٹوپی کا چلن ہمیشہ کے لیے ختم ہوگیا، اس طرح سابقہ تہذیب کے اس لباس کی شناخت ہمہ وقتی زوال کی علامت بن گئی۔ اس طرح یہ بات واضح ہوتی ہے کہ خدا کی طرف سے احکامات اور بندوں کی طرف سے اختیار کردہ تمام رویے ہمیشہ زوال کے پانچ طریقوں سے ختم ہوتے رہتے ہیں، جن کا ذکر کیا جاچکا ہے۔ ان زوال کے رویوں کے بعد یہ غور کیا جائے گا کہ اردو میں ادبی صنف کی حیثیت سے داستان کی نثر نگاری کے زوال کی کیا وجوہات تھیں اور ان کی وجہ سے داستان جیسی نثری صنف کو زوال سے وابستہ ہونا پڑا۔

5.2.1 زوال کی تفہیم:

فطری طور پر انسان تغیر پسند واقع ہوا ہے، وہ یکسانیت سے اوب جاتا ہے اور تبدیلی کو پسند کرتا ہے۔ انسان کی اسی فطرت کی وجہ سے دنیا کے ماحول اور معاشرہ میں ہی نہیں، بلکہ خود انسانی رویوں میں فرق پیدا ہوتا جارہا ہے۔ تغیر پسندی کی وجہ سے ہی کسی چیز کو عروج حاصل ہوتا ہے اور کسی چیز کو زوال سے وابستہ ہونا پڑتا ہے۔ زوال درحقیقت ایک ایسا عمل ہے، جس کے ذریعہ کسی چیز میں موجود خوبی یا خرابی کو پیش نظر رکھے بغیر انسان اس

چیز کو ختم کر دے یا اس کے استعمال کو غیر ضروری تصور کر لے تو ایسے وقت میں زوال کا اظہار ہونا ضروری ہے۔ ہر دور میں انسان نے جہاں نئی ترقیات کا استقبال کیا ہے، وہیں قدیم ترقیات کو زوال آمادہ ہونے پر مجبور بھی کیا ہے۔ عروج و زوال ہی کسی وجود کی طمانیت بنتے ہیں۔ اس لیے کسی چیز یا کسی ایجاد ہی نہیں، بلکہ رسم و رواج اور طرز و طریقہ کے علاوہ ادب اور ادبیات کی مختلف خصوصیات کا عروج میں آنا بھی فطرت کے عین مطابق ہے اور اس کے ساتھ ہی ان کا زوال آمادہ ہونا بھی فطرت کے عین مطابق ہے، جو انسان کی پسند یا ناپسند کی دلیل ہے۔ دنیا میں بے شمار مذاہب اور ان کے مذہبی عقیدے اور ان کی شریعت کے سلسلے جاری ہیں۔ ان سلسلوں کو عروج بھی حاصل ہوا ہے اور بعض اوقات زوال سے بھی وابستہ ہونا پڑتا ہے۔ رسم و رواج اور طرز و طریقہ ہی نہیں، بلکہ انسان کی ایجاد کی ہوئی تمام سائنس و ٹکنالوجی کی خصوصیات کے علاوہ شعر و ادب کی روش میں بھی عروج کے ساتھ ساتھ زوال کی طرف آمادہ ہونا بھی لازمی ہے۔ کچھ چیزیں ایسی بھی ہوتی ہیں، جن پر کوئی زوال نہیں آتا۔ جیسے اردو کی شاعری میں غزل کی صنف کو زوال نہیں آیا، البتہ نثری صنف کی حیثیت سے داستان کو زوال آمادہ ہونا پڑا۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہی رہی کہ داستانیں لکھنے کی زبان اور اس کے قصہ کی طرزِ معاشرت ہی نہیں، بلکہ قصوں میں شامل غیر حقیقی خصوصیات کے نتیجہ میں پڑھنے اور سننے والوں کی توجہ متاثر ہونے لگی تو اس کی وجہ سے داستانوں کو زوال آمادہ ہونا پڑا۔ چناں چہ موجودہ دور میں صرف بچوں کی کہانیوں کے طور پر داستانوں کا چلن عام ہے، جن کے ذریعہ پریوں اور پرستان کی داستانیں ہی نہیں، بلکہ عجیب و غریب حالات و واقعات کے علاوہ کرداروں پر مشتمل کہانیاں لکھ کر بچوں کی دلچسپیوں میں اضافہ کیا جاتا ہے۔ چناں چہ چاند اور سورج ہی نہیں بلکہ زمین و آسمان اور دنیا کے ہر وجود کے بارے میں کہانیوں کا طویل سلسلہ جاری ہے، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ پڑھے لکھے طبقہ سے داستانوں کی دلچسپی ختم ہوگئی ہے، لیکن نوخیز اور کم عمر بچوں میں داستانوی قصوں سے دلچسپی برقرار ہے، اس لیے داستانوی قصوں کے ذریعہ بچوں کی تربیت اور ان کے اخلاق سدھار کا کام لیا جاسکتا ہے۔

5.2.2 داستان کے زوال کا مقصد:

دنیا میں وجود میں آنے والی ہر چیز کسی نہ کسی مقصد کی پابند ہے۔ بے مقصد کوئی چیز نہیں، یہی وجہ ہے کہ خدائی طور پر پیدا کی ہوئی تمام مخلوقات اور انسان کے علاوہ جانور چرند اور پرند کے ساتھ ساتھ جنگل میں خونخوار جانور بھی پیدا کر دئے گئے ہیں، جو ہر وقت اپنے مقصد میں مصروف نظر آتے ہیں۔ کسی بھی وجود میں باقی رہنے کا مقصد ختم ہو جائے تو اس پر زوال آنا لازمی ہے۔ یہ فلسفہ قدرتی ہی نہیں، بلکہ انسانی زندگی سے بھی مربوط ہے۔ انسانی زندگی پر زوال اس وقت آتا ہے، جب کہ اس کی سانس کی ڈور ہمیشہ کے لیے ختم ہو جاتی ہے۔ یہی عمل زوال کا باعث ہوتا ہے۔ دنیا کی ہر چیز اپنے مقصد کو کھو دینے کے بعد اس کا انحطاط پذیر ہونا اور اپنے وجود کو کھو دینا فطری بات ہے۔ ادبی طور پر ہر دور کے تقاضوں کے لحاظ سے اس دور کے انسانوں کے مقاصد کی تکمیل ہوتی رہے اور جنہیں شعری و نثری اصناف میں مقصد کی تکمیل کے لیے استعمال ہوتی رہیں، تو وہ جاری و ساری رہتی ہیں اور جن اصناف سے دلچسپی کم ہوتی گئی اور وہ اپنے مقصد میں ناکام رہے، تو وہ زوال سے وابستہ ہونے لگتی ہیں۔ جس سے واضح ہوتا ہے کہ زوال کا آنا بھی کسی نہ کسی مقصد کے زیر اثر ہے، بے مقصد کوئی چیز زوال پذیر نہیں ہوتی۔ اردو میں نثری افسانوی صنف کی حیثیت سے داستانوں کو زائد از 100 سال تک عروج حاصل رہا، پھر اس کے بعد سائنسی ترقی اور انسانوں کی بڑھتی ہوئی مصروفیات کے علاوہ ان کی دلچسپیوں کی چیزوں میں فرق پیدا ہونے کی وجہ سے داستان کی صنف روبہ زوال ہوگئی۔ جس دور میں داستان اور اس کے قصوں کے ذریعے انسانوں کی دلچسپیاں برقرار رہیں اور انہوں نے عجیب و غریب واقعات کے ذریعہ دل بہلانے کا موقع فراہم کیا اور قصوں میں موجود حیرت انگیز واقعات اور ان کے توسط سے عجیب و غریب دنیا

کی سیر سے لطف اندوز ہوتے رہے، اس وقت تک داستانوں سے دلچسپی برقرار رہی لیکن جیسے جیسے انسان کی دلچسپی کم ہونے لگی اور داستانوں کے مقصد کو انسان نے اپنی زندگی کے مقصد سے مختلف خیال کرنے لگا، اسی وقت سے ہی داستانوں کے لکھنے، پڑھنے اور سننے کے علاوہ رات کے وقت سجائی جانے والی داستانوی محفلوں کا بھی خاتمہ ہونے لگا، جس کے نتیجہ میں داستان روبہ زوال ہوگئی۔

5.2.3 داستان کے زوال کے عناصر:

کسی بھی وجود کے خاتمہ کے لیے جو عوامل شامل ہوتے ہیں اور ان کے توسط سے چیز یا وجود کو ختم ہونے کا موقع حاصل ہوتا ہے، انہیں زوال کے عناصر سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اردو میں داستانوں کے زوال کے عناصر پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان عناصر کے معاشرہ میں پھیل جانے کی وجہ سے داستانوں کو زوال آمادہ ہونا پڑا۔ اس سلسلہ میں چار اہم چیزوں پر زور دینا ضروری ہے، جس کے تحت داستانوں کے عروج کے لیے جن عوامل کا استعمال ہوتا تھا، اس کے برعکس ماحول ہوجانے کی وجہ سے داستانیں رفتہ رفتہ روبہ زوال ہونے لگیں۔ (1) عدیم الفرصتی (2) توجہ کا بٹ جانا (3) ماحول اور معاشرہ کی تبدیلی (4) زبان پر بیرونی اثرات۔ ان چار عناصر کی وجہ سے اردو زبان میں لکھی جانے والی داستانیں آہستہ آہستہ زوال آمادہ ہونے لگیں۔ ہندوستان میں بادشاہت تھی اور لوگ دربار کے رحم وکرم پر زندگی گذارتے تھے، بیروزگار لوگوں کے لیے ہر شہر اور علاقہ میں بغیر کچھ کمائے کھانے کے لیے مفت لنگر موجود ہوتے تھے، کام کاج کی کمی کی وجہ سے فرصت ہی فرصت رہتی تھی، اس کے علاوہ معاشرہ میں برسہا برس میں کوئی تبدیلی نہیں آتی تھی، ہندوستان جیسے ملک میں انگریزوں کی آمد اور ان کی پارہ صفت طبیعت کے اثرات ملک کی زبان اور افراد پر مرتب ہوئے، جس کی وجہ سے ایک ایسی تحریر جو داستان کہلاتی تھی، اسے بدلتے حالات کی وجہ سے زوال آمادہ ہونا پڑا۔ فرصت کے لمحات جب کم ہوگئے تو داستان کو زوال آمادہ ہونا پڑا۔ جس دور میں داستانیں لکھی جاتی تھیں، وہ درحقیقت مرد اساس معاشرہ تھا، لوگ گروہوں میں زندگی گذارتے تھے اور اجتماعی زندگی کے قائل تھے، اگر مرد دن بھر میں محنت بھی کرے تو راتوں کو فرصت ہوتی تھی، چناں چہ راتوں کو داستانیں پڑھنے یا داستانیں سننے کا چلن عام تھا۔ جب انگریزوں کی حکمرانی ہوئی تو دن میں مصروفیت اور رات میں بے کاری کی وجہ سے داستانیں سننے کا مزاج پیدا ہوا۔ غدر کے بعد انسان کی مصروفیات میں کئی گنا اضافہ ہوا۔ وہ عام طور پر سائنس وٹکنالوجی کی ترقی کی وجہ سے عدیم الفرصتی کا شکار ہوا، جس سے داستانوں کو زوال آیا۔ یہی نہیں بلکہ انگریز عملداری میں بغیر محنت کے کچھ بھی ملنے کی توقع باقی نہیں رہی۔ چناں چہ انسان کو دن میں کام کرنے اور رات کو آرام کرنے کا موقع مل گیا۔ تاہم فرصت کی کمی کی وجہ سے ہندوستانیوں کی توجہ طویل اور داستانوی قصوں سے ہٹ گئی۔ اس کے بجائے مختصر اور حقیقی قصوں سے دلچسپی بڑھنے لگی۔ جس کی وجہ سے داستان روبہ زوال صنف کا درجہ حاصل کرنے لگی۔ چوں کہ داستانوی قصوں میں جن، پری، دیو اور راکھشس کے کردار ضرور حیرت میں مبتلا کرتے، لیکن داستان سننے والوں کے لیے کارآمد نہیں ہوتے تھے۔ تیسری خصوصیت یہ تھی کہ انگریز اقتدار کی وجہ سے ماحول اور معاشرہ میں تبدیلیاں عمل میں آرہی تھیں، ہندوستان میں فون، ریلوے اور زندگی گذارنے کی اصول پسندی کو اہمیت حاصل ہورہی تھی، جس کی وجہ سے یوروپی زندگی کے طریقے ہندوستان کے باشندوں کی زندگی کا حصہ بنتے جارہے تھے، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ رسم ورواج ہی نہیں بلکہ رہن سہن کے علاوہ طرزِ زندگی میں بھی فرق پیدا ہوا۔ آخر میں ہندوستانی زبانوں پر بیرونی اثرات کا غلبہ رہا، جس کی وجہ سے داستانوں کی مسجع اور مقفیٰ نثر میں بھی فرق پیدا ہوگیا۔ غرض ان تمام عوامل کے کارفرما ہونے کی وجہ سے داستان کے قصہ اور اس کے زبان کے طریقوں میں تبدیلی کی وجہ سے داستانیں زمانے کے ساتھ نہ دے سکیں اور زوال پذیر ہوگئیں۔ اس کے بجائے ماحول، معاشرہ اور طرزِ زندگی کی حد سے زیادہ

قریب ایک نئی نثری صنف اردو میں شامل ہوئی، جو داستان کے متبادل کے طور پر شروع ہوئی، جسے ناول نگاری کا مقام دیا جاتا ہے، جو انگریزی زبان وادب سے اردو میں منتقل ہوئی تھی۔ ناول کی خصوصیت میں چلتی پھرتی زندگی، سادہ زبان اور اظہار کی برجستگی شامل ہونے لگی۔ جس کی وجہ سے داستان کے قصے اور اسلوب کو زوال آمادہ ہونا پڑا۔ اس طرح چار عناصر کے غلبہ کی وجہ سے داستان کی صنف زوال سے وابستہ ہوگئی۔

5.2.4 داستانوی نثر کے انداز پر زوال:

اردو میں لکھی جانے والی تمام تر داستانوں کا طرزِ تحریر یا اسلوب ایک جیسا ہے۔ چناں چہ دکن میں ملا وجہی کی لکھی ہوئی پہلی نثری داستان ''سب رس'' سے لے کر دوسری مشہور داستان جو شمالی ہند کی نمائندہ کہلاتی ہے یعنی عیسوی خاں کی لکھی ہوئی داستان ''قصہ مہر افروز و دلبر'' اور عطاء محمد خاں تحسین کی لکھی ہوئی ''نوطرز مرصع'' اور میر امن دہلوی کی لکھی ہوئی ''باغ و بہار'' ہی نہیں، بلکہ لکھنؤ میں رجب علی بیگ سرور کی لکھی ہوئی مشہور داستان ''فسانۂ عجائب'' اور سید انشاء اللہ خاں انشاء کی لکھی ہوئی داستان ''رانی کیتکی و اودھے بھان'' کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تمام داستانیں بلاشبہ مسجع و مقفیٰ نثر میں لکھی گئی ہیں۔ اردو میں لکھی ہوئی بے شمار داستانیں جیسے ''داستانِ امیر حمزہ'' اور ''طلسم ہوش ربا'' اور دوسری تمام داستانوں میں مسجع و مقفیٰ طرزِ تحریر موجود ہیں۔ یہ نثری تحریر 1665ء سے داستانوی قصے ''سب رس'' سے جاری رہی۔ لازمی ہے کہ دہلی اور لکھنؤ ہی نہیں، بلکہ رام پور کے علاوہ عظیم آباد اور بھوپال میں لکھی ہوئی داستانیں بھی مسجع و مقفیٰ نثر کی نمائندگی کرتی ہیں۔ سب سے پہلے فورٹ ولیم کالج کلکتہ اور فورٹ سینٹ جارج کالج مدراس میں بھی لکھی گئی تمام داستانیں مسجع و مقفیٰ نثر کی نمائندہ تھیں۔ نثر کا اس قسم کا انداز 18 ویں صدی کے نصف کے بعد پسند نہیں کیا گیا۔ دلی کالج کے علاوہ انجمن پنجاب لاہور کے مصنفین نے داستانوی نثر کے بجائے اردو کی آسان نثر کی طرف توجہ دی۔ اس آسان نثر میں جہاں مرزا غالب کے خطوط ''اردوئے معلیٰ'' اور ''عودِ ہندی'' کے مجموعے موجود ہیں۔ اسی طرح سرسید احمد خاں کی صحافت اور انشائیہ کے انداز سے ثبوت ملتا ہے کہ نثر لکھنے کے داستانوی انداز میں تبدیلی پیدا ہوئی، اس لیے داستانوی نثر سے عوام کی بے تعلقی میں اضافہ ہوا اور داستانوں کے قصوں اور اس کے لکھنے والوں کو زوال سے وابستہ ہونا پڑا۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ زوال کے معنی و مفہوم کیا ہوتے ہیں؟

2۔ زوال عام طور پر کس انداز سے وجود میں آتا ہے؟

3۔ زوال کا بنیادی وصف کیا ہوسکتا ہے؟

4۔ عام طور پر اچانک، وقفہ وقفہ، طویل مدتی اور مختصر مدتی زوال کے علاوہ کونسا زوال اہم ہے؟

5۔ ہمہ وقتی زوال کی اہم مثال کس طرح دی جاسکتی ہے؟

5.3 داستان کے زوال کے معاملات

داستان درحقیقت کسی بھی زبان کا ایسا نثری کارنامہ ہے، جس میں بے شمار کردار اور ان کی طرزِ زندگی کے علاوہ ان میں موجود تحریک اور عمل کو پیش کیا جاتا ہے۔ عام طور پر داستانوں کے کردار اشرافیہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ بیشتر داستانیں امیر و امراء اور بادشاہوں کے علاوہ شہزادوں اور شہزادیوں کے واقعات پر مبنی ہیں، جس کی وجہ سے اگرچہ داستانوی کردار عام انسانوں کی طرح زندگی گذارتے ہیں، لیکن جس طرح ایک انسان کو عملی

زندگی میں رکاوٹوں اور مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے، اسی طرح داستانوی کردار کا عمل بتایا نہیں جاتا۔ پہلے تو وہ مصیبت میں مبتلا بھی ہو تو کوئی تعویذ یا کوئی جادوئی چیز ان کی مددگار بن جاتی ہے۔ داستانوی کردار کو ایک مقام سے دوسرے مقام پر پہنچنے کے لیے کسی وسیلہ کی ضرورت نہیں ہوتی، بلکہ وہ ہوائی گھوڑے یا ہوائی چھتری یا پھر ہوائی قالین پر اڑتے ہوئے جہاں چاہے ہر رکاوٹ کا سامنا کر کے پہنچ جاتے ہیں۔ یہ معاملہ انسان کی زندگی سے غیر متعلق ہے۔ اسی طرح اگر کوئی انسان دوسرے ملک میں پہنچ جائے تو اسے دوسرے ملک کی زبان کی دشواری درپیش ہوتی ہے، جب کہ داستانوں میں کردار دنیا کے کسی خطہ میں بھی پہنچ کر اپنی فصیح اردو میں بات کرتا ہے۔ یہ معاملہ بھی فطرت کے عین مطابق ہے۔ کسی دوسرے ملک میں دوسری زبان کا سابقہ پڑتا ہے۔ عام زندگی میں ایک ملک سے دوسرے ملک کے سفر کے لیے اقامہ ہی نہیں بلکہ پاسپورٹ کی ضرورت ہوتی ہے۔ جس کے بغیر سفر ممکن نہیں، جب کہ داستانوی کردار بغیر اقامہ اور بغیر پاسپورٹ کے سات سمندر پار کا سفر منٹوں میں مکمل کر لیتے ہیں۔ یہ معاملہ بھی فطرت کے مغائر ہے۔ یہی نہیں بلکہ داستانوں کے بیشتر کردار اعلیٰ خاندانوں کے ہوتے ہیں۔ امیر و امراء اور شہزادے و شہزادیاں ہی نہیں، بلکہ وزیر اور غائب داں فقیر اور دیگر بھی داستانوں کے کردار ہوتے ہیں، جب کہ عملی زندگی میں امیر، غریب، چھوٹا، بڑا غرض ہر قسم کے انسان موجود ہوتے ہیں۔ داستانوں میں عملی زندگی کی نشاندہی نہیں ہوتی۔ اگر داستان میں میدانِ جنگ کا ذکر ہو تو ہزاروں قسم کے ہتھیاروں کے نام اور اگر دسترخوان کا ذکر ہو تو ہزار ہا قسم کی غذائیں اور مشروبات کا ذکر ہو تو ہزار ہا قسم کے کھانے اور پینے کے سامان کا ذکر ہوتا ہے۔ داستانوں میں جنگوں کا ذکر بھی فطرت کے مطابق نہیں ہوتا، کیونکہ انسان جنگ میں جیت بھی سکتا ہے اور ہار بھی سکتا ہے، لیکن داستانوں میں کرداروں کے ہارنے کا ذکر بہت کم ہوتا ہے۔ یہ ایسے چند عوامل ہیں کہ جن کی وجہ سے داستانوں میں پیش ہونے والے معاملات انسانی زندگی اور اس کی طرزِ زندگی سے وابستہ نہ ہونے کی وجہ سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان معاملات کے پیش کرنے کی وجہ سے ہی داستانوں کو زوال آمادہ ہونا پڑا۔

5.3.1 داستانوں میں زبان کی بیگانگی:

اردو کی داستانوں کے مزاج پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ تمام تر اردو کی داستانیں تین مختلف روایتوں سے آراستہ اور اسلوب کی نمائندگی کرتی ہیں۔ اردو کی بیشتر داستانوں میں قصہ، بیانیہ اور تجسس کے علاوہ بہتر آغاز و انجام ہی نہیں بلکہ نقطۂ عروج یعنی Climex کا انداز بھی موجود ہے۔ قصہ کا تسلسل اور بیان کی تازگی کے ساتھ ساتھ ہر کیفیت کی موزوں نمائندگی بھی دکھائی دیتی ہے، چناں چہ داستان لکھنے والے ادیبوں کو بھی تخلیق کار کا موقف حاصل ہے۔ وہ اپنی داستانوں میں جدت پسندی اور اختراع پسندی کے علاوہ ایجادی صلاحیتوں کو بھی استعمال کرتے ہیں۔ لیکن ہر داستان میں موجود یکساں اسلوب بلاشبہ داستانوں کی زبانوں سے بیگانگی کا ثبوت پیش کرتا ہے۔ اردو کی تمام لکھی ہوئی داستانوں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ ان داستانوں کو تین مختلف انداز سے لکھا گیا۔ سب سے پہلے تو طویل عرصہ تک داستان لکھنے کے لیے مسجع و مقفیٰ نثر کا استعمال کیا گیا۔ اس قسم کی نثر بلاشبہ قرآن مجید کی نثر کا حوالہ بنتی ہے۔ جس کے بعد داستان نگاروں نے نثر لکھنے کے لیے سب سے پہلے مصدر کا استعمال شروع کیا۔ چھوٹے چھوٹے جملوں میں یا پھر طویل جملوں میں قافیہ پیمائی کے بجائے نثر کا آغاز مصدر سے کیا جانے لگا۔ جیسے جانا شہزادے کا محل میں، آنا پری کا، اٹھالے جانا شہزادے کو، ہونا پریشان بادشاہ کا، دینا حکم تلاشی کا ان جملوں سے پتہ چلتا ہے کہ داستان نویسوں نے مسجع و مقفیٰ نثر کے علاوہ مصدر اساس نثر کی طرف توجہ دے کر داستانوی نثر کو اردو کی فطری نثر سے بیگانہ کر دیا۔ اردو کی فطری نثر درحقیقت فاعل، مفعول، فعل سے مربوط ہے۔ اس قسم کی نثر اردو کی داستانوں میں دکھائی نہیں دیتی، کیونکہ اس وقت تک اردو کی فطری نثر کا آغاز نہیں ہوا تھا۔ اس لیے داستان نگاروں نے اسلوب کا بیگانہ انداز یعنی

مسجع اور مقفی کے علاوہ مصدر اساس نثر کو فروغ دیا۔ اس قسم کی نثری داستانوں کو شائع کرنے میں لکھنؤ کے سب سے بڑے اشاعتی ادارے ''نول کشور پریس'' کی کوششوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ تاہم کئی اور اداروں نے بھی اردو کی داستانوں کی اشاعت پر توجہ دی۔ نول کشور پریس سے علمی، ادبی، تاریخی، سائنسی اور مذہبی کتابیں بھی شائع ہوئیں، لیکن داستانوں کو عروج تک پہنچانے میں منشی نول کشور کے پریس کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ طویل داستانوں کے علاوہ مختصر داستانیں بھی شائع ہوتی رہیں، لیکن ان داستانوں کے طرزِ تحریر میں فطری خصوصیت شامل نہ ہونے کے علاوہ مسجع و مقفی نثر کے ساتھ ساتھ مصدر اساس نثر کا طریقہ رائج تھا۔ اس لیے زبان کی بیگانگی کی وجہ سے داستان نویسی کو زوال نے گھیر لیا۔ اگرچہ بہترین داستانیں شائع کرنے کے لیے منشی نول کشور پریس کی خدمات حاصل تھیں، اس دور کی نثر میں اردو کی فطری نثر کا استعمال نہ ہونے کی وجہ سے داستانوی نثر رفتہ رفتہ بیگانہ ہوتی گئی اور نثر کے فطری انداز سے دوری کی وجہ سے داستانیں زوال آمادہ ہوگئیں۔

5.3.2 داستان کے قصہ میں غیر مربوط عناصر:

داستان کی خصوصیت یہی ہوتی ہے کہ اس میں شامل قصہ ایک نہیں ہوتا بلکہ ایک قصہ سے کئی قصے جنم لیتے ہیں۔ جس طرح پیاز کے ایک چھلکے کو اتار دیا جائے تو اندر سے دوسرا چھلکا برآمد ہوتا ہے۔ اسی طرح داستان کا پلاٹ غیر مربوط اور طویل ہونے کا ثبوت دیتا ہے۔ داستانوں میں بیانیہ کی خوبیاں شامل ہونے کی وجہ سے غیر مربوط پلاٹ میں بھی مربوط خصوصیات کی تاثیر پیدا ہو جاتی ہے۔ چوں کہ قصہ در قصہ بیان کرتے ہوئے داستان نویس اپنی طبیعت کی جدت اور فکر کی گہرائی کے علاوہ اظہار کی بے ساختگی کو بھرپور نمائندگی دیتا ہے۔ اس لیے داستان سننے اور پڑھنے والے کی دلچسپی میں اضافہ کا ذریعہ بنتی ہے۔ قصہ در قصہ اظہار کی وجہ داستان میں تفصیل اور طوالت شامل ہوتی ہے۔ داستان میں قصہ کا غیر مربوط ہونا ایسا عنصر ہے کہ جس کی وجہ سے داستان کی قصہ گوئی کی صلاحیت محدود ہو جاتی ہے۔ قصہ کو آگے بڑھانے کے لیے غیر مرئی اور جادوئی ہی نہیں بلکہ حیرت انگیز واقعات کا سہارا لیا جاتا ہے، جو فطرت سے غیر مربوط اور انسانی دماغ کو حیرت میں ضرور مبتلاء کر سکتے ہیں، لیکن ایسے عناصر زندگی کا سہارا نہیں بن سکتے۔ اردو کی ہر داستان میں زندگی سے غیر متعلق بے شمار عناصر داستان کے قصہ کا حصہ بنتے ہیں۔ جنہیں غیر مربوط عناصر سے تعبیر کیا جائے گا۔ لازمی ہے کہ عملی زندگی میں کسی ایک آدمی کا ہزاروں اور لاکھوں کی فوج سے لڑنا اور فوج کو شکست سے دوچار کرنا ناممکنات میں سے ہے۔ داستانوں میں ایسے ناممکنات کو بھی ممکن بتایا جاتا ہے۔ لازمی ہے کہ امیر حمزہ جب پہاڑ سے نیچے اترتے ہیں تو ان کے دشمن افراسیاب کا لشکر ان کے روبرو ہوتا ہے۔ ایک آدمی دشمن کی فوج سے مقابلہ نہیں کر سکتا، لیکن امیر حمزہ اپنی زنبیل سے گولا نکال کر جب دشمن کی فوج پر پھینکتے ہیں، تو ساری دشمن فوج روتے روتے مر جاتی ہے یا پھر کھلی دھوپ میں افراسیاب اپنے سر پر سایہ رکھنے کے لیے جادو کے زور سے ہوا میں معلق جس چادر کو اپنے ساتھ چلنے اور سہارا دینے کے لیے جادو سے سایہ فگن کرنا، اس کا خاتمہ کرنے کے لیے امیر حمزہ نے اپنے کھڑاؤں کو اس زور سے تحریک دیتے ہیں کہ دونوں کھڑاویں افراسیاب کے سر پر تنی ہوئی چادر کو اس زور سے پیٹتے ہیں کہ وہ زمین پر گر جاتی ہیں۔ ممکن ہے کہ داستانوں کے قصوں میں اس قسم کے واقعات کو موجودہ دور میں غیر ضروری تصور کر لیا جائے، لیکن اشک آور گیس اور گائیڈیڈ میزائیل کا خام تصور اردو کی داستانوں میں موجود ہے، اس کے جنگ کے علاوہ جو طریقے اور ایک دوسرے کو نقصان پہنچانے کے ہتھیار کا ذکر کیا گیا ہے، وہ تمام پرانے ہیں، جس کی وجہ سے داستانوں کے قصوں میں قدیم چیزوں کو شامل کرنے کی وجہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ داستان نگاروں نے قصہ کو قدیم روایات سے وابستہ رکھا ہے، اس لیے بھی قصہ کے دوران داستانوں میں غیر مربوط عناصر کارفرما نظر آتے ہیں، جس کی وجہ سے داستانیں طویل اور کافی وقت کا تقاضہ رکھنے کی وجہ سے آہستہ آہستہ زوال آمادہ ہوئیں اور ان کے

ذریعہ پھیلنے والا ادب جس میں تہذیب، اخلاق اور شائستگی کے علاوہ حد درجہ آداب کے طریقے فروغ پا رہے تھے، وہ بھی داستانوں کے زوال کے ساتھ رفتہ رفتہ سماج اور معاشرہ سے دور ہونے لگے۔ غرض داستانوں کے زوال کی وجہ سے آداب، تہذیب، اخلاق اور شائستگی کو بھی زوال آمادہ ہونا پڑا۔ اس بارے میں بہر حال غور کیا جانا چاہئے کہ داستانوں کے زوال سے صرف اردو کی داستانوی صنف ختم نہیں ہوئی، بلکہ تہذیب معاشرت اور آدابِ زندگی کے علاوہ اخلاق اور شائستگی کا دور بھی ہمیشہ کے لیے ختم ہو گیا۔

5.3.3 داستان کے کرداروں کے انہونی معاملات:

عام زندگی کے معاملات میں انسانی کردار مختلف حرکات وسکنات کے علمبردار ہوتے ہیں، وہ چلتے پھرتے اور کھاتے پیتے رہنے کے علاوہ ضروریاتِ زندگی کے معاملہ میں بے بس اور مجبور نہیں ہوتے۔ عام انسان نہ صرف کرداری حیثیت سے تھکتا ہے، بلکہ اسے نیند آتی ہے اور وہ بھوک پیاس سے مجبور ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ اسے وقت بہ وقت مختلف ضرورتوں کو بھی پورا کرنا ہوتا ہے۔ داستانی کرداروں میں عجیب خصوصیت ہوتی ہے کہ وہ کردار اگر چہ انسانوں کے علاوہ جانور، چرند، پرند، بھوت، پریت اور جن کے علاوہ پریاں بھی ہوتی ہیں۔ ان تمام میں یکسانیت یہ دیکھی جاتی ہے کہ وہ کبھی تھکتے نہیں اور انہیں کبھی نیند نہیں آتی اور وہ کبھی بھوک اور پیاس کا اظہار بھی نہیں کرتے۔ ان کو مختلف فطری حاجتوں کی ضرورت بھی نہیں ہوتی۔ عام انسان کو ہزاروں میلوں کی مسافت طے کرنے کے لیے کسی نہ کسی وسیلے اور کسی نہ کسی وقت کا تعین کرنا پڑتا ہے۔ خاص وقت گذرنے کے بعد ہی وہ دوسرے مقام پر پہنچ سکتا ہے، لیکن داستانوی کردار میں یہ خوبی بتائی جاتی ہے کہ انہیں ہزاروں میلوں کی مسافت طے کرنے کے لیے نہ کسی سواری کی ضرورت ہوتی ہے اور نہ کسی قسم کا وقت خراب کرنا پڑتا ہے اور وہ ہزاروں میل راستہ طئے کرنے کے بعد بھی ان پر تھکن کا احساس طاری نہیں ہوتا۔ داستانوی کردار کس زمانے کے ہیں، اس کا پتہ نہیں چلتا اور داستانوی کہانی کس زمانے کی یادگار ہے، اس کا بھی اندازہ نہیں ہوسکتا۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہی ہے کہ داستانوں کے تمام کردار انہونی معاملات سے وابستہ ہوتے ہیں۔ میلوں کا سفر منٹوں میں طے کرنا اور بغیر کسی سواری کے دوسری طرف پہنچ جانا اور اسی کے ساتھ ہزاروں میل دور جانے کے بعد بھی دوسرے ملک کے باشندوں سے باآسانی اپنی زبان میں گفتگو کرنا اور ان کی زبان کو دوسرے بھی سمجھ سکنا یہ چند ایسی حقیقتیں ہیں، جو جاری دنیا میں ممکن نہیں۔ ہر انسانی وجود کو تکالیف کے ساتھ ساتھ راحتوں سے بھی گذرنا پڑتا ہے۔ داستانی کردار بھی ان تمام معاملات سے آراستہ ہوتے ہیں، لیکن ان کی تکلیف کو کسی نہ کسی جادوئی اثر سے دور کیا جاتا ہے۔ جسم کو کسی بھی قسم کا زخم لگ جائے تو مرہم سلیمانی سے زخم کو آنِ واحد میں مندمل کیا جاسکتا ہے۔ یہ تمام انہونے واقعات کے علاوہ خود کرداروں میں موجود عمل اور جستجو کو داستانوں میں جس تیزی سے آراستہ کیا جاتا ہے، اس قسم کی تیزی عملی زندگی میں ممکن نہیں۔ داستان نگار تھوڑے تھوڑے وقفہ کے بعد داستانوی کرداروں کو بچپن اور جوانی گذارتے ہوئے بتاتے ہیں، جب کہ عملی زندگی میں بچپن کے بارہ سال اور جوانی کے سولہ سال گذرنے کے بعد انسان ان حدود میں پہنچتا ہے۔ غرض داستان کے کردار نہ تو کسی زمانے کے پابند ہیں اور نہ وہ کسی خاص ملک کے باشندے دکھائی دیتے ہیں۔ بلکہ داستان نگار جس انداز سے چاہے کرداروں کو لباس اور رسم ورواج سے آراستہ کر کے انہیں کسی بھی ملک کی نمائندگی کے لیے کھڑا کر دیتا ہے۔ البتہ اردو کی بیشتر داستانوں میں انہونی معاملات کے ساتھ یہ ایک اہم حقیقت محسوس کی جاسکتی ہے کہ داستانوں میں موجود بیشتر کردار عرب اور ایران کے طرزِ معاشرت کے علمبردار ہیں، لیکن ان کی رہن سہن کی زندگی رسم ورواج کے معاملہ میں ہندوستانی طریقوں کو اپناتے ہیں۔ اگر چہ بادشاہ اور وزیر ہی نہیں بلکہ شہزادے بھی مسلم طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں، لیکن داستانوی کرداروں کے ذریعہ بادشاہ کا فال نکالنا، شگون دیکھنا، مہورت نکالنا، جیوتشی اور رمال کے

ذریعہ مدد طلب کرنا یہ سب ایسے معاملات ہیں، جو ہندوستانی معاشرت کے نمائندہ ہیں اور اس قسم کی خصوصیت کو اردو داستانوں میں شامل کر کے کرداروں کے انہونی معاملات کو کسی حد تک ہندوستانی رسم و رواج سے وابستہ کر دیا گیا ہے، جس سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اردو داستانوں کا ماحول درحقیقت ہندوستانی طرزِ معاشرت سے آراستہ اور ترقی یافتہ دکھائی دیتا ہے۔

5.3.4 داستان میں موجود غیر فطری عوامل:

داستان کے زوال کے اسباب پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ اگر چہ داستان نگاروں نے قدرتی مناظر کی پیش کشی کے معاملہ میں حد درجہ دیانت داری کا ثبوت دیا ہے، لیکن قدرتی مناظر کے علاوہ انسانی زندگی کے مناظر کو پیش کرنے کے معاملہ میں بیشتر غیر فطری عوامل سے دلچسپی کا ثبوت ملتا ہے۔ ہندوستانی مزاج میں لکھی ہوئی داستان کے ذریعہ یہ ثبوت پیش کرنا کہ نابینا بادشاہ کے آنکھوں پر گل بکاولی رگڑ دیا جائے تو بینائی واپس آجائے گی، اسی طرح نومولود کا چودہ سال سے قبل سورج کی روشنی میں آجانے سے اس کا غائب ہوجانا یا پھر خوبصورت شہزادے کو پریوں کا اٹھا کر لے جانا، بادشاہ کی فوج اور باضابطہ تفتیش کرنے والا عملہ ہونے کے باوجود بھی شاہی محل سے شہزادوں اور شہزادیوں کو پلک جھپکتے غائب کر دینا یا پھر کسی بھی موجود چیز کو غیر موجود چیز میں تبدیل کر دینا، یہی نہیں بلکہ انسان کا منتر پڑھ کر دوسرے جسم میں داخل ہونا اور موت کے بعد بھی اپنے چاہنے والوں سے گفتگو کرنا یا پھر ملاقات کا موقع تلاش کرنا وغیرہ۔ اس کے علاوہ اپنی دیرینہ خواہشوں کی تکمیل کے لیے جسم سے روح نکل جانے کے بعد روح کی تلاش کی کوشش اور موت کے بعد بھی دشمن کو تکلیف پہنچانے کے طریقہ اور بے شمار واقعات ایسے ہیں، جو داستانوں میں بیان کیے گئے ہیں، جو عملی زندگی میں غیر فطری عوامل قرار دئے جاتے ہیں۔ انسان اپنی زندگی میں بغیر کسی سہارے کے ہوا میں اڑ نہیں سکتا، پانی پر چل نہیں سکتا اور آگ میں دوڑ نہیں سکتا، یہی نہیں بلکہ اس کے پاؤں موجود نہ ہوں تو وہ بے بس اور مجبور ہوجاتا ہے، لیکن داستانوں میں ایسے بے بس کرداروں کو بھی متحرک اور کارآمد بتایا جاتا ہے، جو داستانوں کے ذریعہ غیر فطری عوامل کی نشاندہی کرتے ہوئے متحرک رہتے ہیں۔ دنیا کے مختلف خونخوار جانور اور بھیانک چرند، پرند کے علاوہ ایسی مخلوقات کا ذکر جن کا دنیا میں کوئی وجود نہیں، لیکن داستانوں میں اس قسم کے وجود کو بھرپور نمائندگی دی جائے تو یہی کہا جائے گا کہ داستان کے ذریعہ غیر فطری عوامل کے استعمال کی وجہ سے داستان کی صنف اور اس کے فن پر زوال کی پرچھائی تیز تر ہوتی گئی۔ چناں چہ آج داستانیں روبہ زوال ہوچکی ہیں، لیکن بچوں کی دلچسپی کے لیے چھوٹی اور مختصر داستانوں کے علاوہ طویل اردو داستانوں کا چلن عام رہا ہے۔ غرض ایک صنف کی حیثیت سے داستان کی اپنی مقبولیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

اپنی معلومات کی جانچ:

خالی جگہوں کو مناسب الفاظ سے پُر کیجیے۔

1۔ داستانوں میں ہواؤں پر اڑنے کے لیے۔۔۔۔۔۔۔۔۔کارآمد ہوتے ہیں۔

2۔ داستانوں میں زوال کے آثار اس کے۔۔۔۔۔۔۔۔۔عناصر سے نمودار ہوئے۔

3۔ داستانوں میں یکساں ماحول اور۔۔۔۔۔۔۔۔۔تہذیب کی نمائندگی دکھائی جاتی ہے۔

4۔ داستان کے کرداروں کی مجبوری یہ ہے کہ وہ سات سمندر پار سفر کرنے کے بعد بھی۔۔۔۔۔۔۔۔۔نہیں ہوتے۔

5۔ داستانوں کے قصے اگر چہ مشرقی دنیا کے علمبردار ہیں، لیکن ان میں۔۔۔۔۔۔۔۔۔تہذیب موجود ہے۔

6۔ اگر انسان دوسرے ملک میں پہنچ جائے تو زبان اور ماحول کی بیگانگی ہوتی ہے، لیکن داستانوں میں یہ۔۔۔۔۔۔۔۔۔نہیں۔

7۔ داستانوں کے کردار عام انسانوں کی طرح ہوتے ہیں، مگر ان میں۔۔۔۔۔۔۔۔۔طاقت کارفرما ہوتی ہے۔

8۔ داستانوی کردار حقیقی زندگی کے بجائے۔۔۔۔۔۔۔۔۔زندگی بسر کرتے ہیں۔

9۔ داستانوں کے قصوں میں عام طور پر کردار۔۔۔۔۔۔۔۔۔دریافت پر متوجہ ہوتے ہیں۔

10۔ داستانوں کی زبان موجودہ ماحول سے۔۔۔۔۔۔۔۔۔ہوتی ہے۔

5.4 داستان کا زوال: ماحول اور معاشرت

اردو کی بیشتر داستانیں اپنے ماحول اور معاشرت کے اعتبار سے مشرقی ممالک کی نمائندگی کرتی ہیں، جیسے عرب، ایران، ترکستان اور اسلامی ممالک کے طریقوں کو داستانوں میں نمائندگی دی گئی ہے۔ تمام داستانوں کا طرزِ معاشرت اسلامی، ایرانی اور ہندوستانی ہے۔ عام طور پر لباس، چال ڈھال اور طرزِ زندگی کے معاملہ میں داستانوں کے کردار عرب اور ایران کی معاشرت کی نمائندگی کرتے ہیں، جب کہ رسم و رواج اور رہن سہن کے معاملہ میں داستانوں کے کرداروں کے تمام رویہ ہندوستانی معاشرت سے میل کھاتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ کسی بھی داستان میں مغربی ممالک کی جھلک ناممکن ہے، حالانکہ ہندوستان میں داستانیں لکھنے کا دور 18 ویں صدی یعنی ہندوستان میں انگریزوں کی آمد سے ہوا، لیکن بہت کم افراد ایسے ہیں، جنہوں نے داستان نگاری کے دوران انگریزی تہذیب اور یوروپی کلچر کے علاوہ مغربی رہن سہن کو اہمیت دیتے ہوئے اس معاشرہ کی کوئی بھی نمائندگی کو داستان کی حیثیت سے پیش نہیں کیا۔ سارا طرزِ معاشرت ہندو۔ مسلم میل جول پر مبنی ہے، بلکہ بعض داستانیں تو صرف اور صرف مسلم معاشرت کی نمائندہ ہیں۔ سنسکرت اور بھاشا سے ترجمہ کی ہوئی اردو کی داستانوں میں ہندوستانی تہذیب کے عناصر موجود ہیں، اس کے باوجود داستان کو زوال اس لیے آیا، اس صنف نثر میں صرف قصہ کہانی کی نمائندگی کرتے ہوئے ماحول اور معاشرت کو پیش کیا گیا۔ جب کہ دنیا کی اہم قوموں اور ان کی طرزِ زندگی سے انسان کو حاصل ہونے والے فیض سے دوری اختیار کی گئی۔ اگرچہ 18 ویں صدی میں انگریزوں نے ہندوستان میں داستانوں کے چلن کو عام کیا، لیکن اس کے ساتھ ہی ریلوے، ٹیلیفون، کار اور ٹرک جیسی نئی ایجادات عوام میں آ گئیں۔ اس تبدیلی کی وجہ سے یہ ممکن تھا کہ انگریزوں کے توسط سے ہندوستان کے دو بڑے علاقے یعنی کلکتہ اور مدراس میں جدید ترقیات کا سلسلہ شروع ہونا، لیکن ہندوستانی مزاج قصہ، کہانی اور انہونے واقعات سے اس قدر مانوس تھا کہ اس نے حقیقی معاملات کے مقابلہ میں غیر حقیقی معاملات پر توجہ صرف کی، جس کی وجہ سے داستان کو زوال سے وابستہ ہونا پڑا۔ انسانی زندگی کی ہلچل اور اس کی خوشیوں اور غموں کے بے شمار نمونے اردو داستانوں میں دکھائی دیتے ہیں، اس سے کہیں زیادہ انہونے واقعات اور عقل میں نہ سمانے والے معاملات کی نشاندہی داستانوں میں دکھائی دیتی ہے۔ اس لیے موجودہ دور کی ہم آہنگی نہ کرنے کی وجہ سے داستانوں کا ماحول کردار، پلاٹ اور دیگر قصہ کے عوامل میں فطرت کی کمی کو شامل کیا جاتا رہا۔ جس کی وجہ سے داستان کا زوال آمادہ ہونا ضروری تھا، اس کے علاوہ کوئی بھی فن، تکنیک یا صنف کو ایک دور تک ہی عروج حاصل ہوتا ہے، پھر اس کے بعد زوال اس کی قسمت کا حصہ بن جاتا ہے، یہی صورتحال ہندوستان میں نثری صنف داستان کی رہی جو طویل وقفہ تک معاشرہ پر حکمران رہی اور پھر زوال پذیر ہوگئی۔

5.4.1 داستان میں غیر فطری عناصر:

فطری طور پر دنیا میں دکھائی دینے والے تمام مناظر کو نہ صرف انسان قبول کرتا ہے بلکہ اس کی حقیقت سے بھی واقف ہے۔ اگر کوئی یہ کہہ

دے کہ پرندے اڑ نہیں سکتے اور زمین پر چلنے والے جانور اڑنے لگتے ہیں، تو اس حقیقت کو کوئی بھی قبول نہیں کر سکتا۔ اس مثال سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ عام زندگی اور عام قصے و کہانیوں میں فطری معاملات کی نمائندگی ہوتی ہے، جب کہ داستانوی قصہ میں فطری معاملات کے بجائے جادوئی اور غیر یقینی معاملات کی عکاسی کی وجہ سے قصے کے تمام عناصر غیر واضح ہوتے ہیں۔ داستان نگار مناسب سمجھے تو بہت ہی آسانی کے ساتھ خدائی طاقتوں اور غیبی امداد کے ذریعہ اپنے مخالفین کو بھرپور شکست دے سکتا ہے، جب کہ دنیائی معاملات میں فطری عناصر کے ذریعہ ہی کامیابی یا شکست قبول کی جاتی ہے۔ موجودہ دور میں ہر مادی چیز سے ناممکن کو ممکن بنایا جا رہا ہے۔ اگر گردے میں پتھری ہے تو علاج کے ذریعہ اس پر قابو پایا جا سکتا ہے۔ کسی جادو کی چھڑی یا پھر پھونک مارنے سے بیماری کے ختم ہونے کے امکانات عقل میں نہیں سماتے، اگر ایسا کچھ ہے بھی تو مادی دنیا ایسی روحانی طاقتوں کو نظر انداز کر دیتی ہے۔ عام طور پر داستان نگار تمام واقعات کو من گھڑت اور خیالی انداز سے لکھتا ہے، اس لیے قصہ پیش کرنے کے دوران حقیقتوں سے زیادہ خیالی اور قیاسی چیزوں پر توجہ دی جاتی ہے۔ اس لیے داستانوں میں حقیقی عناصر کا گذر ممکنہ طور پر نہیں بلکہ کسی حد تک ہوتا ہے، یہی وجہ ہے کہ ساری داستانیں حقیقت پر مبنی اور مسائل کو سلجھانے کی علمبردار نہیں ہوتیں، اس لیے داستانوی قصہ کو غیر فطری عناصر کی نمائندگی کا بہترین وسیلہ قرار دیا جاتا ہے۔

5.4.2 داستان میں زوال آمادہ مسائل:

داستانوں کے تجزیہ سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ زندگی کی حقیقتوں کے چند گوشوں کو وابستہ کیا جاتا ہے، جب کہ بیشتر داستانوی مسائل غیر حقیقت پسند ہوتے ہیں، جن میں زوال کے آثار واضح نظر آتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ داستانوی قصے ہمدردی، بھائی چارگی، خلوص اور ایک دوسرے سے محبت کے نمائندہ ہوتے ہیں اور ان کے کرداروں میں یہی خصوصیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوتی ہے۔ دوسروں سے ہمدردی کرنا اور خلوص و محبت کے ساتھ اخلاقی روش کو اختیار کرنا ہی داستانوں کی سب سے بڑی خصوصیت ہے، جو مثالی ہوتی ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ غیر اخلاقی اور بدتہذیبی کی باتوں کو بھی داستانوں میں شمار کیا جاتا ہے جیسے میر امن کی لکھی ہوئی مشہور داستان ''باغ و بہار'' میں کئی ایسے مناظر موجود ہیں، جو بداخلاقی کی حد تک بدنام ہیں۔ لازمی ہے کہ کسی کردار پر جنس زدگی کا الزام لگایا جائے تو اس کا یہ جواب دینا کہ وہ اپنے عضو کو کاٹ کر مرہم سلیمانی لگا کر گھر میں چھوڑ آیا دیا تھا اور سفر پر روانہ ہوا تھا۔ اگر چہ یہ رویہ فطرت کے مغائر ہے، لیکن داستانوں میں ایسے بے شمار زوال آمادہ مسائل موجود ہیں، جن سے داستانوں کی وقعت کمزور پڑ جاتی ہے۔ زمانہ کے عروج و زوال، فیشن پرستی، عریانیت اور جنس زدگی کے علاوہ بدلتے ہوئے اقدار کی کوئی نمائندگی داستانوں میں نہیں، بلکہ وہ یکساں انداز سے ایک ہی تہذیب کے اطراف و اکناف گھومتے اور اپنا دور مکمل کرتے ہیں۔ اس کے بجائے ناولوں میں کردار اور پلاٹ ہی نہیں، بلکہ رویوں میں بھی تنوع ہوتا ہے، جس کی وجہ سے وہ قصے یادگار کا درجہ رکھتے ہیں۔ داستانوں میں سچ اور جھوٹ کا رزمنامہ تو ضرور پیش کیا جاتا ہے، لیکن ہمیشہ سچ کی فتح اور جھوٹ کی ناکامی کو واضح کیا جاتا ہے، درحقیقت عملی زندگی میں اکثر جھوٹ کو فتح اور سچ کو ناکامی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس قسم کی کوئی بھی مثالی داستان اردو میں موجود نہیں۔ غرض داستانوں میں شامل بیشتر مسائل زوال آمادہ معاشرہ کی نمائندگی کرتے ہیں۔ کرداروں کا لباس اور چال و چلن ہی نہیں، بلکہ طرزِ زندگی بھی یہ ثابت کرتا ہے کہ داستانیں زندگی کی علامت نہیں بلکہ رسم و رواج کی ایسی علامت ہیں، جن سے لطف اندوز ہوا جا سکتا ہے، لیکن ان زوال آمادہ معاملات کو زندگی میں داخل نہیں کیا جا سکتا۔

5.4.3 داستان میں سماج و معاشرت کا فرق اور علوم و فنون:

داستانوں میں موجود سماج اور معاشرت پر توجہ دینے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ داستان نگاروں نے بطورِ خاص مخصوص زبانوں اور مخصوص معاشرہ کی نمائندگی کی ہے۔اس معاشرہ کے دور میں صرف انسان کو اخلاق اور عزت وتمیز سے وابستہ کیا گیا تھا۔داستانوں کے مطالعہ سے واضح ہوجاتا ہے کہ داستان نگاروں نے انسانی زندگی کی عمدہ معاشرت اور اس کی تہذیب وشائستگی کے علاوہ باضابطہ اخلاق کی نمائندگی کی خاطر داستانیں لکھی تھیں، جس کا مقصد انسان کو ترغیب دلانا اور اس کو نیک کام کرنے کی طرف راغب کرنا تھا۔یہی وجہ ہے کہ داستانوں میں اگرچہ قدیم علوم کی نمائندگی دکھائی دیتی ہے اور ان علوم کے نمائندے بھی موجود ہیں، لیکن ان علوم وفنون کے حصول کے لیے جدوجہد کا نظریہ نہیں پایا جاتا۔18ویں صدی میں جب کہ داستانوں کا عروج ہوا اور سارے ہندوستان میں اردو داستانوں کی دھوم مچ گئی، اسی دور میں مشرقی ممالک کی تہذیب اور ثقافت کو داستانوں کا وسیلہ بنایا گیا، اسی دور میں مغربی دنیا سے نئے علوم وفنون کا سورج طلوع ہورہا تھا، ایجادات کا نیا سلسلہ دنیا میں پھیل چکا تھا، ریل، ٹیلیفون اور ٹرانسپورٹ کے نئے ذرائع وجود میں آچکے تھے، سائنس اپنے طریقوں سے دنیا کو فیض پہنچارہی تھی، اس دور میں داستانیں صرف طرزِ معاشرت کی نمائندگی کررہی تھیں۔اگرچہ داستانوں کو فروغ دینے میں فورٹ ولیم کالج کے پرنسپل اور فورٹ سینٹ جارج کالج کے پرنسپل کی جدوجہد کو بڑا دخل ہے، جو انگریز اور یوروپی نسل سے تعلق رکھتے تھے، لیکن انگریزوں نے بھی داستانوں میں موجود طرزِ معاشرت کو مناسب سمجھ کر ان کو پھیلانے میں جدوجہد دکھائی۔کسی بھی داستان میں علم حاصل کرنے کے لیے کوششیں اور فنون کی نمائندگی کے لیے ذرائع اور اسباب کو تلاش کرنے کا ذکر نہیں ملتا۔یہی وجہ ہے کہ صرف طرزِ معاشرت کی نمائندہ ہونے کی وجہ سے داستانیں روبہ زوال ہوئیں۔حالانکہ سرسید نے جدید علوم کو فروغ دینے کے لیے باضابطہ جدوجہد کا آغاز کردیا تھا اور خود انگریزوں نے دلی کالج اور انجمن پنجاب لاہور کے قیام کے ذریعہ جدید علوم کی تعلیم وتدریس کو ہندوستانی زبانوں کے وسیلہ سے اہمیت دی تھی، چوں کہ جدید علوم وفنون اور ٹکنالوجی کا سیلاب تیزی سے بڑھ رہا تھا، اس لیے داستانوں کو زوال سے وابستہ ہونا پڑا چوں کہ وہ صرف تہذیب ومعاشرت کی نمائندگی کررہی تھیں، اس کے بجائے داستان نگار علوم وفنون کی نمائندگی کو داستانوں کا ذریعہ بناتے تو شائد اس پر آنے والے زوال کے آثار میں ضرور کمی واقع ہوتی، تاہم ہر چیز کا عروج پر پہنچنا لامحالہ زوال کی پیشرفت کا ذریعہ بنتا ہے۔چناں چہ داستانوں کے ذریعہ طرزِ معاشرت کی اس قدر جھلکیاں وجود میں آچکی تھیں کہ اس کے بعد داستانوں کا زوال آمادہ ہونا فطرت کے عین مطابق تھا۔

5.4.4 سائنس وٹکنالوجی کا ماحول:

ہندوستان میں قدم رکھنے کے بعد یوروپی باشندے جو انگریز کہلاتے تھے اور انہوں نے ہندوستان کی حکمرانی پر غاصبانہ قبضہ کرنے کے بعد ہندوستانیوں کو اپنی مرضی کے مطابق علم وفن سیکھنے پر مجبور کیا۔اگرچہ ہندوستان خود قبل مسیح سے روایات اور تہذیب وثقافت سے وابستہ ملک تھا، جس میں انگریزوں کی آمد تک دو مختلف تہذیبوں کے دھارے شامل ہوچکے تھے، پھر بھی ساری دنیا پر سائنس وٹکنالوجی کی وجہ سے ترقی کے بادل بن کر چھانے والے انگریزوں نے ہندوستان کی تعلیمی اور تدریسی ہی نہیں، بلکہ عوامی ترقی کے لیے اس روش کو اختیار کیا جو قدیم دور سے مشرقی ممالک کی تہذیب کی علامت تھی۔کیونکہ مشرقی ممالک کی تمام تر تہذیب وثقافت کی نمائندگی داستانوں کے ذریعہ ہوتی ہے، انگریز قوم نے ہندوستان پر قبضہ کرنے کے بعد اس ملک میں بسنے والے مختلف مذاہب، ذات، فرقے اور قبائل کے افراد کو حصول علم کی طرف راغب کیا تو سب سے پہلے دانشمندی، علم وفن اور تہذیب وثقافت سے وابستہ رکھنے کے طریقے اختیار کیے اور داستانوں کو اردو میں پیش کرنے کی تدابیر اختیار کیں۔عالمی سطح پر تیز رفتاری کے ساتھ سائنس وٹکنالوجی کے ذرائع فروغ پارہے تھے، ایسے وقت تہذیب وثقافت اور طرزِ معاشرت کو سنوارنا بلاشبہ اہم طریقہ ہے، لیکن یہ بھی

مسلمہ حقیقت ہے کہ دنیا میں زندگی گذارنے کے لیے انسان نہ صرف اخلاق اور شائستگی کو اختیار کرتا ہے، بلکہ اس کے ساتھ ہی یہ بھی لازمی ہے کہ وہ اپنا روزگار آپ تلاش کر سکے اور اپنی محنت اور جستجو کے ذریعہ خود بھی فائدہ اٹھائے اور دوسروں کو بھی فائدہ پہنچائے۔ اس قسم کے رجحانات تیز رفتاری کے ساتھ مشرق سے سفر کرتے ہوئے مغرب میں پہنچ گئے۔ مشرقی دنیا انسان کی روحانی تربیت اور اس کی اخلاقی اور مذہبی زندگی سنوارنے میں مصروف رہ گئی، جب کہ مغربی دنیا نے مادی صلاحیت کو بڑھا کر انسان کی سماجی اور معاشرتی زندگی سنوارنے کے نئے نئے طریقے اختیار کر لیے۔ یہ طریقے ایسے تھے، جن کا دخل کسی اعتبار سے بھی داستانوں میں نہیں تھا۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ موجودہ دور کی نئی ایجادات کا خام تصور داستانوں میں ضرور موجود ہے، اسی لیے ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنی مشہور کتاب ''شمالی ہند کی اردو داستانیں'' تحریر کی تو اردو کی داستانوں کے انگریزی، جرمنی، فرانسیسی اور دوسری زبانوں میں ترجمہ کی فہرست بھی آخر میں شامل کر دی۔ جس سے یہ نتیجہ اخذ ہوسکتا ہے کہ آنسو گیس اور لافنگ گیس کے علاوہ گائیڈ میزائل اور اچھوتے ہتھیار سے دشمن پر حملہ کرنے کا انداز باضابطہ داستانوں کی کرداروں کی خصوصیت میں شامل ہے۔ عالمی سطح پر سائنس وٹکنالوجی کا ماحول تیار ہو چکا تھا اور اس قسم کا ماحول داستانوں میں موجود نہیں تھا، اس کے بجائے جادوئی کارگذاریاں، کل کے گھوڑے اور عطائی تعویذ سے خود کو غائب کر دینا یا ظاہر کر دینا، اسی طرح انہونی چیزوں کا ذکر داستانوں میں موجود رہا، لیکن اس پر توجہ نہیں دی گئی، جب کہ بیسویں صدی میں سارا معاشرہ سائنس وٹکنالوجی کی ترقی سے مربوط ہونے لگا۔ تب یہ صلاحیتیں داستانوں میں موجود نہ ہونے کی وجہ سے رفتہ رفتہ داستانوں پر زوال کے سائے منڈلانے لگے، جب داستانوں کے ماورائی، خیالی اور قیاسی قصوں کے بجائے ناول کی ایجاد سے زندگی کے قریب اور معاشرہ کی نمائندگی کرنے والے واقعات کی نمائندگی کو اہمیت حاصل ہوگئی، تو اس کے نتیجہ میں حقیقی قصے اور اظہار کے برجستہ طریقے ایجاد ہوگئے، طویل اور مسلسل قصہ در قصہ لکھنے کی روایت کو بھی زوال آ گیا، جس کے نتیجہ میں داستانیں اور ان میں موجود تمام تر تہذیب واخلاق کا مواد اذکار رفتہ ہوگیا، اس لیے بیسویں صدی کی آمد سے قبل ہی نہ صرف داستان کی صنف کو زوال ہوا، بلکہ اس طرح کی نثری صنف کا سلسلہ آہستہ آہستہ ختم ہوگیا۔ چناں چہ اب بچوں کے دل کو بہلانے کے لیے پریوں کی کہانیاں اور داستانیں ہی نہیں، بلکہ عجیب وغریب مخلوقات کی حرکات وسکنات سے پیدا ہونے والی تبدیلی کو ظاہر کیا جاتا ہے۔ چناں چہ داستانوں کے بجائے سا گا ناول کا سلسلہ عام ہوگیا ہے، جس میں کردار تو انسان کو بنایا جاتا ہے، لیکن اس کے تمام جذبہ جیسے خوشی، غم، ناراضگی اور خفگی کو شدت کے ساتھ پیش کر کے ثابت کیا جاتا ہے کہ انسان اگر اپنے جذبوں کو قابو میں رکھے تو وہ ہر ناممکن کو ممکن بنا سکتا ہے۔ اردو کی داستانیں اپنے قصے کہانیوں کی وجہ سے ناممکن کو ممکن بنانے کی خصوصیت سے آراستہ ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

حسب ذیل سوالات کے جوابات قوسین میں ہاں یا نہیں کے ذریعے دیجیے۔

1۔ داستانوں میں عرب اور ایران کی طرزِ معاشرت کا انداز موجود ہے۔ ( )

2۔ رسم ورواج کے سلسلہ میں داستانیں ہندوستانی ماحول کی نشاندہی کرتی ہیں۔ ( )

3۔ اردو داستانوں میں غیر فطری ماحول کی وجہ سے زوال کے آثار نمودار ہوئے۔ ( )

4۔ غیر فطری ماحول سے مراد قصہ میں جادو اور کل کے گھوڑوں کا استعمال ہے۔ ( )

5۔ داستانوں میں مفلس اور غریب انسانوں کی زندگی کا ذکر ہوتا ہے۔ ( )

6۔ امیر وامراء کے علاوہ شہزادے، شہزادیاں کے کردار داستانوں میں موجود نہیں ہوتے۔ ( )

7۔ تہذیب وطرزِ معاشرت داستانوں کی غیر فطری خصوصیت ہے۔ ( )

8۔ جادو اور غیر یقینی حالات کی وجہ سے داستان کا قصہ ترقی کرتا ہے۔ ( )

9۔ داستانوں میں طرزِ زندگی ضرور ہے، لیکن علم وفن کی آبیاری نہیں دکھائی دیتی۔ ( )

10۔ داستانوں کے زوال کی وجہ سے اس میں شامل معاشروں کو روایتی معاشرہ کہا جاتا ہے۔ ( )

5.5 زوال کے ادبی امکانات

داستانیں درحقیقت نثر لکھنے کے قدیم طریقے سے وابستہ ہیں۔ نہ صرف داستانوں کے ذریعہ قدیم تہذیب کی نمائندگی کی گئی، بلکہ پرانے دور کے انسانوں کی طرزِ زندگی کو بھی بھرپور نمائندگی دی گئی۔ داستانوں کے ماحول میں مشرقی تہذیب یعنی عرب، ایران اور ہندوستان کی زندگی کے رسم ورواج نمایاں ہیں۔ اس تہذیبی ورثہ کے زوال کے اسباب پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ نثر کی اس صنف میں قصہ گوئی کی بھرپور طاقت موجود تھی اور کرداروں کو پیش کرنے کا متعین طریقہ بھی شامل کیا گیا۔ یہی نہیں بلکہ پلاٹ اور مکالمہ کو بھی برجستہ رکھا گیا، لیکن تمام داستانیں زماں ومکاں کی قید سے آزاد ہیں، کیونکہ ان داستانوں کے مطالعہ سے کسی زمانے کا ثبوت نہیں ملتا اور کسی ملک کی صورتحال بھی ظاہر نہیں ہوتی، جب کہ زماں ومکاں کے ذریعہ ہی تخلیق کے مقام اور ملک کی شناخت ہوتی ہے۔ جہاں داستانیں زماں ومکاں کی قید سے آزاد ہیں، اسی طرح ادبی طور پر داستانوں کی سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ اس نثری طریقے میں استعمال کیا جانے والا طرزِ تحریر زائد از تین سو سال تک یکسانیت کا شکار رہا۔ سب رس سے لے کر دہلی کی باغ وبہار اور لکھنؤ کی فسانۂ عجائب میں بھی نثر کا مسجع ومقفیٰ انداز جاری ہے۔ بعد میں مصدر اساس نثر کا احیاء ہوا، لیکن یہ تمام طریقے اردو نثر کے مزاج سے میل کھانے والے نہیں تھے۔ اس دور تک سادہ اور عام نثر کا چلن عام نہیں ہوا تھا، اس لیے داستان نگاروں نے ادبی طور پر نثر کے روایتی اسلوب کو اختیار کیا۔ ادب کی تمام صنفی اور فنی خصوصیات داستانوں میں موجود ہیں، لیکن داستان لکھنے کا طرزِ تحریر روایتی ہونے کی وجہ سے داستانوں کو زوال کی جانب آمادہ ہونا پڑا۔ اگر اس دور میں ادبی طور پر فطری نثر کا چلن عام ہو جاتا تو ممکن تھا کہ اردو داستانوں کو مزید کچھ وقفہ کے لیے عروج کا سلسلہ جاری رکھنا پڑتا۔ لیکن یہ اس لیے بھی ممکن نہیں تھا کہ ہندوستان کے سماجی اور سیاسی حالات میں تبدیلی آچکی تھی اور اسی تبدیلی کی وجہ سے داستان نگاری پر زوال کے امکانات روشن ہوگئے، کیونکہ داستانیں موجودہ دور کی سادہ نثر کے انداز سے نہیں لکھی گئیں، بلکہ روایتی مسجع ومقفیٰ نثر کی نمائندہ رہیں۔

5.5.1 زوال کے سماجی امکانات:

اردو داستانوں میں انسانی زندگی اور سماجی معاشرت کے علاوہ آپسی میل جول ور مذہب وعقیدت کے ساتھ ساتھ ایک دوسرے سے چاہت کے تمام عوامل موجود ہیں، جو سماجی ضرورت کا ذریعہ ہیں۔ جب سماجی امکانات کی نمائندگی جاری رہے تو پھر داستان پر زوال کے سماجی اثرات کا جائزہ کیا مطلب رکھتا ہے۔ لازمی ہے کہ ہر سماج کے رہن، سہن اور ان کی زندگی گذارنے کے طریقے جداگانہ ہوتے ہیں۔ وقت اور حالات کے ساتھ ان طریقوں میں تبدیلی آجائے تو ان طریقوں کو اختیار کرنا بھی سماجی امکانات کا بہت بڑا رویہ ہے۔ اگر موجودہ دور میں کوئی انسان گیس پر پکوان کرنے کے بجائے لکڑی کے چولہے پر پکوان کرے اور آرسی سی کے گھر میں رہنے کے بجائے جھونپڑی میں رہنا پسند کرے تو ایسے شخص کو سماج

کے امکانات کی نمائندگی کرنے والا نہیں قرار دیا جائے گا۔ اسی طرح برتن کے سلسلہ میں انسان موجودہ کانچ اور فائبر کی چیزیں استعمال کر رہا ہے تو اسے موجودہ سماج کا رکن قرار دیا جائے گا۔ اس کے بجائے مٹی کے برتن استعمال کر رہا ہے تو اسے روایتی سماج کا علمبردار قرار دیا جائے گا۔ داستانوں میں نمائندگی دی جانے والے سماج کا تمام تر دارومدار روایت سے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ داستانوں میں پیش ہونے والے سماج میں نہ تو طبقات کا ذکر ہوتا ہے اور نہ ہی ذات پات اور رنگ و نسل کو کوئی اہمیت حاصل ہے۔ داستانوں میں موجود معاشرہ ایک ہی انداز کا نمائندہ ہے، جب کہ موجودہ دور کا سماج کئی انداز کی زندگی گذارنے پر مجبور ہے، جس سے ثابت ہوتا ہے کہ داستانوں میں موجود تمام سماجی معاملات کا تعلق انسانی زندگی سے ہے، لیکن وہ زندگی موجودہ دور کی زندگی نہیں بلکہ قدیم دور کی زندگی سے مربوط ہے، اس لیے یہ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ بدلتے ہوئے سماجی دھارے اور لوگوں کی زندگی گذارنے کے نئے طریقے جب سماج میں عام ہو گئے جو داستانوں میں موجود نہیں تھے، اسی وجہ سے داستانوں کے زوال کے سماجی امکانات پر بھی غور کیا جاسکتا ہے۔

5.5.2 زوال کے فطری امکانات:

دنیا کا یہ طریقہ ہے کہ جو بھی چیز وجود میں آتی ہے اسے بہر حال کسی نہ کسی مرحلہ میں زوال آمادہ ہونا ہی ہے۔ خدا کی بنائی ہوئی یا انسان کی پیش کی ہوئی کوئی بھی چیز ہمیشہ رہنے والی نہیں، بلکہ اس پر زوال کے سائے منڈلانا ضروری ہے، جو فطرت کا اصول ہے۔ ہر شعر و ادب بھی کسی نہ کسی ماحول اور معاشرہ کے علاوہ کسی نہ کسی زمانہ کا پروردہ ہوتا ہے۔ جب زمانے کے اعتبار سے لوگوں کے رہن سہن اور ملنے جلنے کے علاوہ تہذیب و شائستگی میں فرق پیدا ہو جائے تو اس فرق کے اثرات فطری طور پر انسان کی زندگی پر بھی نمودار ہوتے ہیں۔ طویل عرصہ تک عربی اور فارسی کے علاوہ سنسکرت میں شہرت یافتہ داستانیں اردو کا حصہ بنیں تو وہ بھی اپنا ایک دور ختم کر کے آہستہ آہستہ زوال کی طرف مائل ہو گئیں۔ فطرت کے تقاضہ کے مطابق تبدیلیاں وقت اور حالات کی ضرورت ہیں، چناں چہ داستانوں کے روایتی انداز میں داستان نگار کسی قسم کی تبدیلی پیدا نہیں کر سکے اور وہی روایتی ڈگر پر قائم رہے، جو فطرت کے بالکل خلاف عمل رہا، کیونکہ فطرت ہمیشہ تبدیلی کی خواہاں ہوتی ہیں۔ چناں چہ داستانیں لکھنے والے تخلیق کار نثری صنف داستان میں تبدیلی کو نمائندگی نہیں دے سکے۔ اس لیے داستان کا زوال فطری امکان کے ساتھ عمل میں آیا۔

5.5.3 زوال کے سائنسی امکانات:

ہر دور اور ہر زمانہ کے کچھ نہ کچھ تقاضے ہوتے ہیں، چناں چہ ہر دور کے ذریعہ روایتوں میں تصحیح اور ایجادی صلاحیتوں کو کام میں لایا جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے ایک دور دوسرے دور سے مختلف قرار دیا جاتا ہے۔ یکسانیت کبھی قبول نہیں کی جاتی، انسان بھی یکساں قسم کی غذا اور لباس ہی نہیں بلکہ ماحول سے بھی تنگ آجاتا ہے۔ غرض فطرت خود تبدیلی پسند واقع ہوئی ہے، اس لیے سماج اور معاشرہ میں تبدیلیوں کا پیدا ہونا درحقیقت سماج اور معاشرہ کی کامیابی کی دلیل ہے۔ بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی عالمی سطح پر سائنس و ٹکنالوجی کی سرگرمیوں میں اضافہ ہو گیا۔ قدیم زمانہ میں سو سو سال کے بعد کسی قسم کی تبدیلی رونما ہوتی تھی۔ موجودہ دور میں ہر دس سال کے بعد کسی نہ کسی قسم کی تبدیلی وقوع پذیر ہونے لگی۔ ہندوستان کی آزادی کے بعد سے آج کے دور تک ہر ہندوستانی نے پہلے سائنسی دور اور پھر اٹامک دور دیکھا، ان ادوار سے گذرنے کے بعد الکٹرانک اور نیوکلیئر دور اور اس کے بعد کمپیوٹر دور سے گذرتے ہوئے ڈیجیٹل دور میں زندگی گذارنے پر مجبور ہے۔ سائنس، اٹامک، الکٹرانک، نیوکلیئر، کمپیوٹر اور ڈیجیٹل دور سے اندازہ ہوتا ہے کہ بیسویں صدی کے آخری دور سے اکیسویں صدی میں داخل ہونے تک پانچ مختلف ادوار سے دنیا کا معاشرہ گذر چکا ہے، جو

درحقیقت سائنس کے بڑھتے ہوئے امکانات کا نتیجہ ہے۔ سائنس کے اس تیز رفتار بڑھتے ہوئے امکانات کو داستانوی ادب میں شامل کرنے یا اس کو ہمہ جہت بنانے کی طاقت داستان نگاروں کے فن میں موجود نہیں تھی، اسی لیے بیسویں صدی کے اواخر اور پھر اکیسویں صدی کے ساتھ ہی داستانوں کو مکمل طور پر زوال نے گھیر لیا، کیونکہ داستانوں میں سائنسی تغیرات اور تبدیلیوں کو قبول کرنے کی صلاحیت نہیں تھی، اسی لیے داستان اور داستانوی قصے رفتہ رفتہ اختتام پذیر ہوتے چلے گئے۔

5.5.4 داستانوں میں زوال کے عناصر کا جائزہ:

داستانوں کے عروج و زوال کی کیفیت کو پیش کرتے ہوئے اس باب میں صرف ان عوامل کا ذکر کیا گیا ہے، جن کی وجہ سے داستان جیسی مضبوط نثری صنف کو تقریباً 300 سال کے دوران زوال آمادہ ہونا پڑا۔ اردو کی سب سے پہلی نثری داستان ''سب رس'' قلعہ گولکنڈہ کی یادگار اور ملا وجہی کی 1635ء میں لکھی ہوئی ایسی تصنیف ہے، جس میں تمثیل اور رمز ہی نہیں بلکہ تصوف اور روحانیات کی بے شمار خصوصیات کے ساتھ ساتھ رومانی قصہ بھی جلوہ گر ہے۔ پھر دہلی اور لکھنؤ سے ہوتے ہوئے داستانیں مطبع نول کشور کی یادگار بن گئیں، لیکن 1869ء میں جب ڈپٹی نذیر احمد نے اپنا پہلا ناول ''مراۃ العروس'' تحریر کیا تو داستانوں پر زوال مکمل مقدر بن گیا۔ کیونکہ طویل اور انہونی قصہ کے علاوہ مافوق الفطرت عناصر کے بجائے زندگی کے قریب اور مختصر کرداروں پر قصہ لکھنے کی روایت ہندوستان کی اردو زبان کا حصہ بن گئی۔ جس میں نہ تو جادو ٹونا اور غیر حقیقی زندگی کا جائزہ ہوتا تھا، بلکہ زندگی کے قریب کے واقعات سے کردار فراہم کر کے انسان کی دلچسپی کے مظاہر فراہم کیے جاتے تھے۔ جب ناول کا عروج ہوا تو داستانیں زوال پذیر ہو گئیں۔ غرض داستانوں کی صنف اردو ادب میں زوال پذیر ہونے کی مختلف وجوہات کا جائزہ لیتے ہوئے یہ ثابت کیا جا چکا ہے کہ ناول کا آغاز ہی درحقیقت داستانوں کے زوال کی بنیاد قرار پاتا ہے۔ جس طرح پانی حاصل ہو جائے تو تیمّم برخواست ہو جاتا ہے، اسی طرح اردو نثر میں ناولوں کا آغاز ہی داستانوں کے زوال کا پیش خیمہ قرار پاتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

حصہ (الف) سے میل کھاتا ہوا جواب حصہ (ب) سے منتخب کر کے قوسین میں لکھیے:

(الف)		(ب)
1۔ داستانوں کے زوال کے اسباب۔	( )	(الف) مسجع و مقفیٰ نثر
2۔ داستانوں کی ادبی خامی۔	( )	(ب) ناول کا آغاز
3۔ داستانوں کا فطری زوال۔	( )	(پ) ماحول کی تبدیلی
4۔ زوال کی اہم وجہ۔	( )	(ت) غیر فطری مراحل
5۔ داستانوں کا سماجی ماحول۔	( )	(ٹ) مراۃ العروس
6۔ داستانوں کی خصوصیت۔	( )	(ث) داستانِ امیر حمزہ
7۔ داستان اور ناول کا فرق۔	( )	(ج) سب رس
8۔ کس ناول کے آغاز سے داستان کا زوال ہوا۔	( )	(چ) طلسم ہوش ربا

9۔ اردو کی سب سے پہلی داستان۔ ( ) (ح) قصہ کا اختصار

10۔ اردو کی سب سے طویل داستان۔ ( ) (خ) عرب، ایران اور ہندوستان کا ماحول

(د) مافوق الفطرت عناصر اور جادو

5.6 اکتسابی نتائج

☆ کسی چیز کا خاتمہ ہو جانا یا پھر پستی یا گراوٹ کی طرف بڑھنا ایسا عمل ہے جسے زوال کہا جاتا ہے۔

☆ قدرتی طور پر ہر پیدا ہونے والی چیز ہی نہیں، بلکہ انسان کی بنائی ہوئی چیزوں پر بھی زوال کا اثر ہوتا ہے۔ زوال درحقیقت عربی زبان کا لفظ ہے، جس کے ذریعہ دن ڈھلنے یا پھر کسی ترقی کے زمانے کے ختم ہونے اور پستی کی طرف مائل ہونے کے مفہوم کو ادا کیا جاتا ہے۔

☆ زوال کی خصوصیت یہی ہے کہ وہ پانچ مختلف طریقوں سے نمایاں ہوتا ہے، جنہیں اچانک زوال، وقفہ وقفہ زوال، طویل مدتی زوال اور مختصر مدتی زوال کے علاوہ ہمہ وقتی زوال کے نام سے پہچانا جاتا ہے۔

☆ ماقبل تاریخ کے جانوروں کا زوال نہ صرف اچانک زوال قرار دیا جائے گا، بلکہ زلزلہ، طوفان اور غیر یقینی حالات سے دوچار ہونے پر بھی اچانک زوال پیدا ہوتا ہے۔ جانوروں کی اونچی اونچی نسلوں کا خاتمہ اور موجودہ دور میں نسلوں کی جسامت کم ہو جانا، رفتہ رفتہ زوال کی علامت ہے۔

☆ کوئی بھی فیشن کچھ وقت کے لیے شروع ہو کر ختم ہو جائے تو اسے مختصر مدتی زوال کہا جاتا ہے۔ کوئی چیز پہلے موجود تھی، لیکن اب اس کا وجود نہ ہو تو ویسے عمل کو ہمہ وقتی زوال کہا جاتا ہے۔

☆ لازمی ہے کہ جس انداز کی تہذیب ترکستان کی موجود تھی، اب اس کا موجود نہ ہونا ہمہ وقتی زوال کی علامت ہے۔ انسان فطری طور پر تغیر پسند اور یکسانیت سے دوری اختیار کرنے کا علمبردار ہوتا ہے۔ کسی بھی چیز میں موجود خوبی یا خرابی کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس کو جاری رکھا جائے تو وہ چیز عروج اور اسے ختم کر دیا جائے تو اسے زوال کا درجہ دیا جاتا ہے۔

☆ سائنس اور ٹکنالوجی کی ترقی کی وجہ سے شعر و ادب کی روش پر زوال آیا۔ داستانوں میں چوں کہ غیر حقیقی واقعات اور ماحول سے مختلف کردار ہوتے تھے، اس لیے اس نثری صنف کی 16 ویں اور 18 ویں صدی میں عروج حاصل ہوا اور 19 ویں صدی میں داستانیں رو بہ زوال ہوئیں۔

☆ موجودہ دور میں کم عمر بچوں کو تہذیب اور اخلاق کے علاوہ شائستگی کا درس دینے کے لیے داستانوی قصے لکھے جاتے اور انہیں بچے شوق سے پڑھتے ہیں۔ انسانی زندگی میں سانس کی ڈور جاری رہے تو عروج اور سانس کی ڈور ٹوٹ جائے تو ہمیشہ کے لیے زوال کا درجہ ہوتا ہے۔ کسی بھی چیز سے دلچسپی کا کم ہو جانا اور اس کی اہمیت میں فرق پیدا ہونا زوال کا ذریعہ ہے۔

☆ دنیا کی ہر چیز وقتی طور پر اہمیت کی حامل ہوتی ہے اور جب اس کا وقت گذر جاتا ہے تو زوال کی طرف راغب ہو جاتی ہے۔ داستانوں میں موجود قصہ در قصہ اور حیرت انگیز واقعات کے علاوہ عجیب و غریب دنیاؤں کی سیر اور مافوق الفطرت عناصر کی وجہ سے داستانوں کے قصوں کو مزید ترقی نہ ہو سکی اور وہ رو بہ زوال ہو گئے۔

☆ کسی بھی چیز سے چار عناصر جڑ جائیں تو اس پر زوال لازمی ہے۔ جس کے تحت عدیم الفرصتی اور توجہ کا بٹ جانا ہی اہمیت کا حامل نہیں، بلکہ ماحول اور معاشرتی تبدیلی کے ساتھ زبان پر بیرونی اثرات کا غلبہ ہو تو ان کا زوال آمادہ ہونا ضروری ہے۔

☆ داستانیں لکھنے کا دور فرصت کا دور تھا۔ لوگ گروہوں کی حیثیت سے زندگی گذارتے تھے۔ انہیں کام کاج نہیں تھا، فرصت ہی فرصت تھی۔ جس کی وجہ سے عجیب وغریب واقعات سے وابستہ داستانیں جن میں جن پری، دیو، راکھشس اور عجیب وغریب مخلوقات کی وجہ سے داستانوں کی پہچان ہوتی ہے۔

☆ ہندوستان میں 1857ء کے غدر کے بعد ماحول اور معاشرے میں پیدا ہونے والی تبدیلی کی وجہ سے انسان کی فرصت میں کمی واقع ہوگئی، جس کی وجہ سے داستانیں زوال سے وابستہ ہونے لگیں۔

☆ ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ داستانوں کی نثر پر زوال اس لیے آیا کہ داستانوں کے درمیان لکھی جانے والی نثر مسجع یا مقفیٰ یا پھر مصدر اساس نثر تھی۔ جو سب رس کی توسط سے ہوتے ہوئے فورٹ ولیم کالج کلکتہ اور فورٹ سینٹ جارج کالج مدراس کے ذریعہ فروغ پا رہی تھی۔

☆ اس پیچیدہ نثر کے مقابلہ میں سرسید احمد خاں اور مرزا اسداللہ خاں غالب نے اپنے انشائیوں اور خطوط میں صحافتی اور برجستہ نثر کا استعمال کیا ہے۔ جس کی وجہ سے داستانوی نثر میں پیدا ہونے والی خامی کا خاتمہ ہوگیا اور داستانیں بھی زوال سے وابستہ ہوگئی۔

☆ داستانوں کے کرداروں میں غیر حقیقت پسندی موجود تھی۔ چناں چہ امیر وامراء، شہزادے اور شہزادیوں کے علاوہ اشرافیہ کا طبقہ داستانوں میں دکھایا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ کرداروں کو سات سمندر پار کا سفر کرنے کے لیے بھی کسی وسیلہ کی ضرورت نہیں ہوتی، بلکہ وہ منٹوں میں کل کے گھوڑے یا جادوئی تعویز کے توسط سے کوئی بھی انسان دوسرے ممالک میں پہنچتا ہے اور اسے دوسرے ممالک میں زبان کی رکاوٹ محسوس نہیں ہوتی۔

☆ اس کے علاوہ داستانوں میں دسترخوان کا ذکر ہو تو ہزار ہا کھانوں کا ذکر اور ہتھیار کا ذکر ہو تو ہزار ہا قسم کے ہتھیار کے علاوہ جنگ کے پس منظر میں حقیقی ہتھیار کے بجائے جادوئی ہتھیار کا استعمال خود اس بات کا ثبوت ہے کہ داستانوں میں پیش کردہ قصے حقیقت سے دور ہوتے ہیں۔

☆ داستانوں کی زبان بھی عام انسان کی طرح نہیں اور نثر میں فطری نثر کے بجائے پیچیدہ نثر استعمال کرنے کی وجہ سے داستانوں کا اسلوب حقیقت سے بیگانہ ہوگیا۔ داستانوں کے قصے طویل اور غیر مربوط ہوتے ہیں، جس میں فطری نمائندگی کے بجائے دکھاوے کی نمائندگی موجود ہوتی ہے۔

☆ ایک دوسرے سے جنگ کرنے کے بجائے دشمن کی فوج پر جادوئی گولوں اور غیر فطری ہتھیاروں کے استعمال کی وجہ سے داستانوں کے تمام تر معاملات زندگی سے دور ہونے کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔

☆ اگر چہ داستانوں کے کردار انسانوں کی طرح دکھائی دیتے ہیں، لیکن عام انسان کو بھوک پیاس لگتی ہے اور ان پر نیند کا غلبہ بھی ہوتا ہے جب کہ داستانوی کرداروں میں ان خصوصیات کا ذکر نہیں ہوتا۔ تمام واقعات انہونے اور ان میں عمل اور جستجو کی کمی کی وجہ سے داستانوں کے کرداروں کو غیر فطری قرار دیا جاتا ہے۔

☆ انسان، جانور، چرند اور پرند کے علاوہ خونخوار اور حیرت انگیز مخلوقات بھی داستانوں کا کرداری حصہ ہوتے ہیں، جو عام زندگی میں موجود نہ

ہونے کی وجہ سے غیر فطری رویہ کی نمائندگی کرتے ہیں۔

☆ داستانوں کے زوال کے اسباب میں سب سے اہم چیز یہ بھی ہے کہ داستانوں میں موجود ماحول اور معاشرت میں کوئی تبدیلی نہیں آتی۔ جب کہ سماج میں موجود ہر معاشرہ اپنے رسم ورواج اور رہن سہن ہی نہیں بلکہ خوشی اور غم کے معاملات میں بھی تبدیلی کا خواہاں ہوتا ہے۔

☆ اگر چہ داستانوں میں مسلم معاشرت کو فروغ دیا گیا ہے لیکن ان کے کرداروں میں حقیقت پسندی نہ ہونے کی وجہ سے داستان میں موجود مادی طاقت کے بجائے روحانی طاقت یا جادو کی چھڑی سے کام بننے کا طریقہ غیر فطری ہونے کی وجہ سے داستانوں پر زوال شروع ہوا۔

☆ داستانوں میں روایتی اور زوال آمادہ مسائل سے بحث کی جاتی ہے، جو غیر حقیقت پسند اور قابل قبول نہیں۔ لازمی ہے کہ داستانوں میں اخلاق، تہذیب اور شائستگی کا بہت بڑا دخل ہوتا ہے، لیکن ان کے رویوں میں صرف اور صرف مثالی خصوصیت شامل ہونے کی وجہ سے داستانوں کو زوال آیا جب کہ دنیا میں زندگی گذارنے والا کوئی بھی انسان خود کو مثالی طور پر پیش نہیں کر سکتا۔

☆ داستان کے سماج اور معاشرے میں اپنی جگہ اخلاق، عزت اور تمیز کو بڑا درجہ حاصل ہے اور روایتی طرزِ زندگی کے خاتمہ اور پرانے علوم و فنون پر نئے سائنسی علوم وفنون کی بڑھتی ہوئی خصوصیت کی وجہ سے زوال شروع ہوا۔

☆ اردو کی داستانوں میں عرب اور ایران کے علاوہ ہندوستان کی سرزمین کے اصولوں کی نمائندگی ہوتی ہے۔ انگریزوں کی ہندوستان میں آمد اور نئی چیزوں کی ایجاد جیسے ریل، ٹیلی فون اور ٹرانسپورٹ کے ذرائع حاصل ہو گئے تو لوگوں کو جادو اور قصوں سے کوئی دلچسپی نہیں رہی اور داستانیں زوال کی طرف بڑھنے لگیں۔

☆ اگر چہ زندگی سنوارنے کے لیے داستانوں کے آخری دور یعنی 19 ویں صدی تک کئی یوروپی طریقے ہی نہیں بلکہ مغربی دنیا کے طرز و انداز کو فروغ حاصل ہونے لگا تھا اور انسان قصہ کہانیوں کے بجائے سائنس اور ٹکنالوجی کی ترقی سے ہم آہنگ ہونے لگا تھا۔ اس لیے بھی داستانیں رفتہ رفتہ معدوم ہونے لگیں۔

☆ داستانوں کے زوال کے امکانات میں ادبی اور سماجی ہی نہیں، بلکہ فطری اور سائنسی امکانات بھی شامل ہیں۔ چناں چہ ادب پیش کرنے کا روایتی رویہ ختم ہو گیا اور زندگی کے قریب کے واقعات سے کہانی، قصوں کی روایت شروع ہوئی، ناول کا آغاز ہوا، روایتی زبان ختم ہو گئی اور سماج میں موجود قدیم گھروں اور جھونپڑ پٹیوں کے بجائے جدید اور آر سی سی کے مکانات اور رہنے سہنے میں مٹی کے برتنوں کے بجائے کاچ اور فائبر کی چیزیں ایجاد ہو گئیں، جس کی وجہ سے داستانوں پر زوال آیا۔

☆ فطری طور پر داستانوں کے ذریعہ جو ادب فروغ پا رہا تھا، اس میں صرف تہذیب اور اخلاق کو دخل تھا۔ سائنس اور ٹکنالوجی کو کوئی اہمیت نہیں دی گئی تھی۔ ہماری زندگی میں سائنسی دور، اٹامک دور، الکٹرانک دور، نیوکلیئر دور، کمپیوٹر دور اور ڈیجیٹل دور کے علاوہ موجودہ ترقیات کی بڑھتی ہوئی خصوصیات کے طریقوں کو داستانوں میں شامل نہ کرنے کی وجہ سے بھی اس نثری صنف پر زوال آ گیا۔

☆ قلعہ گولکنڈہ کی یادگار ملا وجہی 1635ء میں لکھی ہوئی داستان ''سب رس'' کے بعد یہ سلسلہ دہلی اور لکھنؤ سے ہوتے ہوئے سارے ہندوستان میں پھیل گیا۔ لیکن ان قصے کہانیوں میں حقیقت پسندی کا پرتو کم تھا لیکن 1869ء میں ڈپٹی نذیر احمد نے ''مراۃ العروس'' کے ذریعہ ناول نگاری کو اہمیت دی۔

☆ چوں کہ ایسے قصوں میں زندگی کی حقیقتوں اور مسائل کو پیش کیا گیا تھا۔اس لیے نثر میں ناولوں کے آغاز کے ساتھ ہی داستانوں کو زوال آمادہ ہونا پڑا۔جس طرح پانی حاصل ہونے سے قبل انسان تیمّم سے نماز ادا کرسکتا ہے،لیکن پانی آتے ہی تیمّم برخواست ہوجاتا ہے۔اسی طرح ناولوں کے آغاز کی وجہ سے داستانوں میں زوال کا سلسلہ شروع ہوا۔

5.7 کلیدی الفاظ

بیگانگی	:	غیریت، کسی بھی چیز سے لاپرواہی برتنا
انہونی	:	جس کا ہونا ممکن نہ ہو،فطرت کے مغائر
غیرفطری	:	فطرت کی چیزیں جس میں شامل نہ ہوں
معاشرت	:	زندگی گذارنے اور رہن سہن کے طریقے
زوال	:	پستی،گراوٹ،گھٹ جانا،کسی چیز میں کمی
انحطاط	:	رفتہ رفتہ کمزوری پیدا ہونا
سقوط	:	خاتمہ یا کسی چیز کا ختم ہونے کا دور
غیریقینی	:	ایسی چیزیں جن پر یقین کرنا مشکل ہو
تغیرپسندی	:	تبدیلی کو پسند کرنا،کسی بھی پرانی چیز کو بدلنا
طمانیت	:	اطمینان،کسی بھی چیز سے وابستگی ظاہر کرنا
حیرت انگیز	:	تعجب میں ڈالنے والا،حیرت میں اضافہ کا ذریعہ
بیرونی اثرات	:	کسی مقام یا جگہ کے طریقوں پر دوسری چیزوں کا اثر انداز ہونا
کارفرما	:	کام کرنے کی صلاحیت،کسی بھی کام کو خوش اسلوبی سے انجام دینا
اشرافیہ	:	نیک،شریف اور صاحب اقتدار لوگ،جو مال و دولت اور اخلاق رکھتے ہوں
فطرت	:	قدرتی طور پر دکھائی دینے والی تمام چیزیں اور مناظر
غیرفطرت	:	قدرتی طور پر موجود چیزوں کے ساتھ انسان کی بنائی ہوئی چیزیں
نقطۂ عروج	:	بلندی،کسی چیز کا بلندی پر پہنچ کر ترقی حاصل کرنا
غیرمربوط	:	ایسی چیزیں جس میں کوئی تسلسل یا ربط و تعلق نہ ہو
زنبیل	:	عمرو عیار کے ہاتھ کی وسیع تھیلی جو ہر چیز کو قبول کرلیتی ہے
حرکات وسکنات	:	اشارے اور کنائے کے ذریعہ کسی حقیقت کو سمجھنے کی کوشش
تعین	:	کسی چیز کا مقرر کرنا یا کسی چیز کے لیے وقت اور مقام کا لزوم
متحرک	:	حرکت میں رہنا،ایک جگہ پر قیام کے بجائے مختلف جگہوں پر کام کرنا

مقبولیت	:	پسندیدگی، حد سے زیادہ پسند کیا جانا، قبولیت حاصل ہونا
میل جول	:	آپسی تعلقات، مل جل کر کام کاج اور اہم کارنامے انجام دینا
زوال آمادہ	:	پستی کی طرف راغب ہونا، قدرتی یا مادی طریقے پر کوئی چیز زوال سے وابستہ ہونا
مسائل	:	مسئلہ کی جمع، زندگی گذارنے کے دوران درپیش مثبت اور منفی طریقے
رزم نامہ	:	جنگ کے حالات، شاعری یا نثر میں جنگ کی منظر کشی کا رویہ
مشرقی ممالک	:	براعظم ایشیاء میں موجود ممالک جیسے ہندوستان، چین، جاپان، عرب وغیرہ
مغربی ممالک	:	دنیا کے مغرب میں شامل ممالک جیسے امریکہ، فرانس، جرمنی، لندن اور آفریقہ وغیرہ
طرزِ معاشرت	:	زندگی گذارنے کے طریقے، رہن سہن اور عادات واطوار کی نمائندگی
قبل مسیح	:	عیسیٰ علیہ السلام کی پیدائش سے قبل کا زمانہ، ہندوستان میں بدھ مت اور اشوک اعظم کی حکومت
ساگا	:	غیر یقینی حالات پر مبنی ناول جس میں انسانی جذبات کو شدت کے ساتھ پیش کیا جائے
زماں ومکاں	:	کسی بھی ملک اور مقام کی اہمیت، داستانوں میں زماں ومکاں کا وجود نہیں ہوتا
مکالمہ	:	گفتگو یا بات چیت، عام طور پر ڈراموں میں برجستہ بات چیت پر اثر مکالمہ کہلاتی ہے
مسجع ومقفی	:	داستانوں کی نثر لکھنے کا طریقہ جس میں چھوٹے اور بڑے جملوں میں قافیہ کا اہتمام کیا جاتا ہے
شائستگی	:	ایسے خوبی اور اخلاقی وتہذیبی طور پر مشہور طریقے، جنہیں استعمال کرنے پر فخر کیا جاتا ہے
وقوع پذیر ہونا	:	ظاہر ہونا، نمایاں ہونا، کسی چیز کا کسی مقام پر پیش آنا بھی وقوع پذیر ہونے کا وسیلہ ہے
پیش خیمہ	:	کسی بھی کام کی انجام دہی کے لیے اختیار کیے جانے والے تمام مثبت اور منفی طریقے
تیمّم	:	اسلام میں پانی نہ حاصل ہونے کی صورت میں مٹی پر دونوں ہاتھوں سے عبادت سے قبل اختیار کرنے کا طریقہ

5.8 نمونۂ امتحانی سوالات

5.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ موجودہ دور میں داستانوی ادب کس کے لیے لکھا جارہا ہے؟

2۔ اردو میں داستانیں لکھنے کی وجہ سے کونسا اہم کام سرانجام دیا گیا؟

3۔ بچوں کے لیے داستانوی ادب لکھنے کا مقصد کیا ہے؟

4۔ اردو نثر میں داستان کے زوال کے بعد کونسی نثری صنف مقبول ہوئی؟

5۔ داستان کے زوال کیلیے عدیم الفرصتی، عدم توجہ، ماحول کی تبدیلی کے علاوہ اور کونسا عمل اہم ہے؟

6۔ 19 ویں صدی کی اردو داستانوں کے لکھنے کا انداز کس قسم کا ہے؟

7۔ دہلی میں لکھی جانے والی سب سے مشہور داستان ''باغ و بہار'' کے علاوہ کونسی داستان ہے؟

8۔ دہلی لکھنؤ اور رام پور کے علاوہ کن علاقوں میں داستانوں کا عروج ہوا؟

9۔ دہلی کالج اور انجمن پنجاب کی نثری خصوصیت سے داستانوں کو کس قسم کا انداز ملا؟

10۔ داستانوی نثر سے مختلف اندازِ نثر کن مصنفین کی تحریروں کا حصہ ہے؟

5.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ زوال کے معنی ومفہوم بیان کیجیے۔

2۔ زوال کے اسباب کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

3۔ زوال کے بنیادی وصف کی نشاندہی کیجیے۔

4۔ زوال کی تفہیم سے کیا مراد ہے؟

5۔ کس مقصد کے تحت زوال وقوع پذیر ہوتا ہے؟

5.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ داستانوں میں موجود ماحول اور معاشرت کی نمائندگی کرتے ہوئے اس کے زوال کے اسباب بیان کیجیے۔

2۔ موجودہ دور کے سماج اور داستان کے سماج اور معاشرت کے فرق کو واضح کیجیے۔

3۔ زوال کے ادبی، سماجی اور فکری امکانات کا جائزہ لیتے ہوئے سائنسی امکانات پر روشنی ڈالیے۔

5.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	شمالی ہند کی اردو داستانیں	ڈاکٹر گیان چند جین
2۔	اردو زبان اور داستان گوئی کا فن	کلیم الدین احمد
3۔	ہماری داستانیں	وقار عظیم
4۔	اردو کی منظوم داستانیں	فرمان فتح پوری
5۔	جنوبی ہند کی اردو داستانیں	ڈاکٹر افضل الدین اقبال
6۔	داستان نویسی۔ اہمیت اور افادیت	ڈاکٹر شمس عارف

اکائی 10: انشاء اللہ خاں اِنشاؔ: تعارف
'رانی کیتکی کی کہانی' کا موضوعاتی مطالعہ

اکائی کے اجزا

10.0 تمہید

10.1 مقاصد

10.2 انشااللہ خاں انشؔا کے حالات زندگی

10.3 انشااللہ خاں انشؔا کے ادبی کارنامے

10.3.1 کلیاتِ انشا

10.3.2 دریائے لطافت

10.3.3 لطائف السعادت

10.3.4 ترکی روزنامہ

10.3.5 مطرالمرام

10.3.6 رانی کیتکی کی کہانی

10.3.7 سلگ گوہر

10.4 انشااللہ خاں انشؔا کی داستان گوئی

10.5 'رانی کیتکی کی کہانی' کی تحقیق وتدوین

10.6 'رانی کیتکی کی کہانی' کا خلاصہ

10.7 'رانی کیتکی کی کہانی' کا موضوعاتی مطالعہ

10.7.1 عشق ومحبت

10.7.2 تہذیب وثقافت

10.7.3 سماج وسیاست

10.7.4 جنگ وجدل

10.8 اکتسابی نتائج

10.9 کلیدی الفاظ

10.10 نمونۂ امتحانی سوالات

10.10.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

10.10.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

10.10.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

10.0 تمہید

ادب میں داستان گوئی کی روایت خاصی قدیم ہے۔اردو ادب میں اس کی ابتدا ترجمہ شدہ داستانوں سے ہوئی۔داستانوں کو ترجمہ کرنے یا ان کو آسان زبان میں منتقل کرنے کا کام سب سے پہلے فورٹ ولیم کالج ،کلکتہ میں ہوا، جہاں پر عربی، فارسی اور سنسکرت کی کئی اہم داستانوں کا اردو میں ترجمہ کیا گیا۔جس وقت فورٹ ولیم کالج میں مختلف زبانوں سے اردو میں داستانیں ترجمہ ہورہی تھیں اسی وقت 'انشااللہ خاں انشا' نے اردو میں ایک طبع زاد داستان ''رانی کیتکی کی کہانی''لکھی۔اس داستان کی سب سے اہم خوبی یہ ہے کہ انشااللہ خاں انشا نے اس میں عربی اور فارسی زبان کے الفاظ سے احتراز کیا ہے اور خالص مہند الفاظ کا استعمال کر کے ''رانی کیتکی کی کہانی'' کو مکمل کیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اس داستان کو اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں یکساں اہمیت حاصل ہے۔

اس داستان کی دوسری خوبی یہ ہے کہ یہ اس وقت کی مشہور داستانوں مثلاً ''باغ و بہار'' اور ''فسانۂ عجائب'' کے مقابلے میں مختصر ترین ہے، جب کہ داستان کی بنیادی شرط طوالت ہے۔چوں کہ انشا نے اس داستان میں سارا زور زبان و بیان پر دیا ہے اس لیے اس کی طوالت کم ہے۔ طوالت کے علاوہ ''رانی کیتکی کی کہانی'' میں داستان کے تمام فنی اجزا مثلاً پلاٹ، کردار نگاری، تکنیک، مافوق الفطری عناصر، رزم، بزم، طلسم، عیاری، زبان و بیان وغیرہ بہت ہی خوبی کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔اس کے ساتھ ہی داستان میں دلچسپی کو بھی بنیادی اہمیت حاصل ہے اور ''رانی کیتکی کی کہانی'' میں دلچسپی کا عنصر بدرجۂ اتم موجود ہے۔

10.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ☆ انشااللہ خاں انشا کے حالات زندگی سے واقف ہو سکیں۔
- ☆ انشااللہ خاں انشا کی ادبی خدمات کا جائزہ پیش کر سکیں۔
- ☆ انشااللہ خاں انشا کی داستان گوئی کو بیان کر سکیں۔
- ☆ 'رانی کیتکی کی کہانی' کا تحقیقی مطالعہ کر سکیں۔
- ☆ 'رانی کیتکی کی کہانی' کا خلاصہ بیان کر سکیں۔
- ☆ 'رانی کیتکی کی کہانی' کا موضوعاتی مطالعہ کر سکیں۔

10.2 انشااللہ خاں انشا کے حالات زندگی

انشااللہ خاں انشا کے آبا و اجداد نجف اشرف (عراق) کے رہنے والے تھے۔ان کے دادا سید نوراللہ خاں ماہر طبیب تھے، جنہیں دہلی کے بادشاہ فرخ سیر نے اپنے علاج کے لیے دہلی بلوایا تھا۔وہ اپنے فرزند یعنی کہ انشااللہ خاں انشا کے والد میر ماشااللہ خاں کے ساتھ ہندوستان آئے اور بادشاہ وقت کا علاج کیا۔صحت یاب ہونے کے بعد بادشاہ نے نوراللہ خاں کو بہت کچھ نوازا اور وہ یہیں کے ہو کر رہ گئے۔سید نوراللہ کے بیٹے میر ماشا

اللہ خاں جوانی میں مرشد آباد چلے گئے اور وہیں مقیم ہو گئے۔ ماشا اللہ خاں نے مرشد آباد میں دو شادیاں کیں۔ پہلی شادی بنگال کے نواب کی بیٹی سے کی، جس کے بطن سے حکیم مسیح اللہ خاں پیدا ہوئے۔ انشا اللہ خاں انشاؔ ان کی دوسری بیوی سے مرشد آباد میں 1752 میں پیدا ہوئے۔ انشا اللہ خاں شجاع الدولہ کے دارالحکومت میں اپنے والد کے ساتھ لکھنؤ آئے اور جب نواب شجاع الدولہ نے اپنا دارالحکومت فیض آباد منتقل کیا تو وہ بھی اپنے والد میر ماشا اللہ خاں کے ساتھ فیض آباد آ گئے۔

انشا اللہ خاں انشاؔ جس وقت فیض آباد آئے اس وقت ان کی عمر تقریباً نو سال تھی۔ اسی عمر میں صرف نحو، منطق و حکمت اور عربی و فارسی زبان کی تعلیم حاصل کی۔ سولہ سال کی عمر میں انشاؔ نے اپنا اردو دیوان مرتب کیا، جس میں کچھ عربی اور فارسی کے اشعار بھی شامل تھے۔ یہ شجاع الدولہ کا دور تھا۔ شجاع الدولہ کا بیٹا آصف الدولہ جب اپنا دارالحکومت فیض آباد سے لکھنؤ منتقل کیا تو انشا اللہ خاں اپنے والد کے ساتھ لکھنؤ آ گئے۔ کچھ دنوں بعد دونوں باپ بیٹے دہلی چلے گئے اور وہاں شاہ عالم کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ جب دہلی کے حالات خراب ہوئے تو انشا لکھنؤ واپس آ گئے۔ یہاں ان کی زندگی میں بہت سے نشیب و فراز آئے۔ اس کے بعد جب نواب سعادت علی خاں سے ان کی قربت ہوئی تو ان کی زندگی بہت پرسکون اور بہت اچھی ہو گئی۔ اسی زمانے میں انشاؔ نے اپنے بیشتر تخلیقی کارناموں کو انجام دیا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ''یہ زمانہ انشا کی تخلیقی زندگی کا بہترین دور تھا۔ نواب سعادت علی خاں کی فرمائش پر 1222ھ میں انشا نے ''دریائے لطافت'' لکھی۔ اسی زمانے میں رانی کیتکی کی کہانی تصنیف کی۔ ''ترکی روزنامچہ'' بھی 1223ھ میں لکھا گیا۔ ''لطائف السعادت'' بھی اسی زمانے کی تصنیف ہے۔ شعر و شاعری اس کے علاوہ ہے۔ اس زمانے میں انشا کی مالی حالت بھی اچھی رہی۔ ان کا اپنا کشادہ، ذاتی مکان تھا، جس میں پانی کا حوض تھا۔ نواب سعادت علی خاں ان کی صحبت کے اتنے دل دادہ تھے کہ دربار کے وقت کے علاوہ بھی، جب جی چاہتا انہیں بلا لیتے۔''

(ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد سوم، ص 109)

انشا اللہ خاں انشاؔ ایک تجرباتی ادیب تھے۔ انہوں نے عربی، فارسی، ترکی اور اردو کی بیشتر اصناف میں نیا اور منفرد تجربہ کیا اور متعدد تصنیفات بطور یادگار چھوڑیں، جن میں روایتی تصنیفات کے ساتھ ساتھ دیوان ریختی اور دیوان بے نقط بھی شامل ہیں۔ انشا نے تقریباً پینسٹھ (65) سال کی عمر پائی۔ ان کا انتقال حرکت قلب کے بند ہونے کے سبب 1233ھ مطابق 1817 میں لکھنؤ میں ہوا۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ انشا اللہ خاں انشاؔ کی پیدائش کب اور کہاں ہوئی؟

2۔ انشا اللہ خاں انشاؔ کے والد نے کتنی شادیاں کی تھیں؟

3۔ انشا اللہ خاں انشاؔ جس وقت فیض آباد آئے اس وقت ان کی عمر کتنی تھی؟

4۔ انشا اللہ خاں انشاؔ دہلی میں کس کے دربار سے وابستہ تھے؟

5۔ انشا اللہ خاں انشاؔ کا انتقال کب اور کہاں ہوا؟

10.3 انشااللہ خاں انشؔا کے ادبی کارنامے

انشااللہ خاں انشؔا کا نام اردو اور فارسی شعر و ادب میں اہمیت کا حامل ہے۔ انہوں نے نظم اور نثر دونوں میں طبع آزمائی کی ہے اور دونوں میں اپنی یادگار تصانیف چھوڑی ہیں۔ شاعری میں غزل، قصیدہ، مثنوی، ریختی، رباعی جیسی اصناف پر ان کی شاہکار تخلیقات موجود ہیں۔ اسی کے ساتھ نثر میں داستان، قواعد، روزنامچہ جیسے اصناف پر بھی انہوں نے تصانیف لکھی ہیں، جن میں سے کئی کتابوں کو کسی نہ کسی لحاظ سے اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ ذیل میں انشؔا کی تصانیف پر مختصر تبصرہ پیش کیا جا رہا ہے، جس سے آپ ان کی اہمیت کا اندازہ بہ آسانی لگا سکیں گے۔

10.3.1 کلیاتِ انشا:

انشؔا کے کلام کے متعدد قلمی نسخے برعظیم ہندو پاک اور یورپ کے مختلف کتب خانوں میں موجود ہیں۔ پہلی مرتبہ انشا کے تمام دیوان کو مولوی محمد باقر نے جمع کر کے کلیات انشؔا کے عنوان سے 1855ء میں شائع کیا تھا۔ کلیات انشا دوسری مرتبہ 1876ء میں مطبع نول کشور، لکھنؤ سے شائع ہوا۔ اس کے بعد اس کے بہت سارے ایڈیشن شائع ہوئے۔ کلیات انشا میں دیوان اردو، دیوان ریختی، دیوان فارسی اور دیوان بے نقط شامل ہے۔ انشؔا کے کلام کا بڑا حصہ غزلیات پر مشتمل ہے۔ اس کے بعد قصائد اور مثنویاں ہیں۔ اردو غزل اور قصیدہ ہی وہ اصناف سخن ہیں جن میں انشا نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے جوہر دکھائے ہیں۔ انشؔا کے دیوان اردو میں 427 غزلیں شامل ہیں۔ مثال کے طور پر غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

جگر کی آگ بجھے جلد جس میں وہ شے لا — لگا کے برف میں ساقی صراحیِ مے لا

نزاکت اس کے یہ مکھڑے کی دیکھو انشؔا — نسیمِ صبح جو چھو جائے رنگ ہو میلا

دل کے نالوں سے جگر دکھنے لگا — یاں تلک روئے کہ سر دکھنے لگا

اب خیر و عافیت تو لگا مجھ سے پوچھنے — اتنا تو بارے نرم ہوا یار کا مزاج

قیس لیلیٰ سے مل گیا شاید — نہیں آتی جو آج بانگِ جرس

بستی تجھ بن اُجاڑ سی ہے — کم بخت یہ شب پہاڑ سی ہے
ساتھ اپنے کوئی اسبابِ سفر لیتا ہے — تو فقیر اس گھڑی سرزانو پہ دھر لیتا ہے

انشؔا نے غزل کے بعد جس صنفِ سخن پر زیادہ توجہ دی ہے وہ قصیدہ ہے۔ انشؔا کے کلیات میں اردو میں جملہ دس قصیدے ہیں۔ ایک قصیدہ 'حمد' میں ہے۔ تین قصیدے 'منقبت' میں ہیں، جن میں ایک بے نقط بھی ہے۔ ایک ایک قصیدہ شاہ عام ثانی، شاہزادہ سلیمان شکوہ، بادشاہ انگلستان جارج سوم اور دولھن جان کی مدح میں ہے۔ ان کے علاوہ دو قصیدے یمین الدولہ نواب سعادت علی خاں کی مدح میں ہیں۔ انشؔا کے فارسی دیوان میں جملہ

آٹھ قصیدے ہیں۔ایک قصیدہ حضرت امیرؓ اور امام علی موسیٰ کی منقبت میں ہے۔دو قصیدے نواب الماس علی خاں کی مدح میں، تین قصیدے شہزادہ سلیمان شکوہ کی مدح میں اور ایک قصیدہ نواب سعادت علی خاں کی مدح میں ہے۔اس طرح انشؔا کے اردو اور فارسی میں جملہ اٹھارہ قصیدے دستیاب ہوئے ہیں۔ذیل میں نواب سعادت علی خاں کی مدح میں لکھے گئے قصیدے کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں، جو انہوں نے عرض مدعا میں کہے ہیں:

نوبت آفاق میں تیری ہی سدا بجتی رہے　　بوق و الغور و طبل و دہل و زیر و بم
سید انشا کی یہی عرض ہے اب خدمت میں　　قہر ہے عالمِ افلاس کا اوس پر یہ ستم
حکم ہو مجھ کو عنایت ہوں ابھی لاکھ روپے　　تیری ہمت سے یہ کیا دور ہے اے ابرِ کرم
باپ کی میرے جو جاگیر رہی سو مجھ کو ملے　　پونچھ کر دفترِ دیوان سے بے لاؤ نعم
پالکی ایک تفصّل ہو مجھے جھالر دار　　تا سوار اس پہ پھروں میں بھی ہو شاد و خورم
ایک ہاتھی بھی ملے چاندی کے ہودے سمیت　　تیری دولت سے ہو اس بندے کو بھی جاہ و چشم
پیر مرشد ابھی ارشاد ہو تا میری بھی　　پھر نئے سر سے غلامیں بنا ہو محکم

اس قصیدے میں انشؔا نے دعا کے لیے جو اشعار کہے ہیں وہ بھی قابل غور ہیں۔مثال کے طور پر ان میں سے ایک شعر ملاحظہ ہو:

اب دعا مانگے ہے انشاؔ کہو انشااللہ　　مل کے آمین کرو آمین سب، اے اہلِ سخن

انشؔا نے غزل اور قصیدے کے علاوہ مثنویاں بھی لکھی ہیں۔ان کی جملہ گیارہ مثنویاں دستیاب ہوئی ہیں، جن کے نام حسب ذیل ہیں:

1۔ درہجو زنبور　　2۔ درہجو کھٹمل　　3۔ درہجو پشّہ
4۔ درہجو مگس　　5۔ مثنوی فیل　　6۔ مرغ نامہ
7۔ شکایتِ زمانۂ نافرجام　　8۔ مثنوی سحرِ حلال　　9۔ مثنوی در لہجۂ اردو
10۔ ہجو گیا چند　　11۔ حکایت

جمیل جالبی کے مطابق انشا کی یہ تمام مثنویاں معمولی درجے کی ہیں۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کام میں ان کا دل نہیں لگتا تھا البتہ ان کی جدت پسند طبیعت کے چھینٹے ادھر اودھر پڑے ضرور نظر آتے ہیں۔عشق و محبت ان کے مزاج سے مناسبت نہیں رکھتا۔اس لیے ان کی عشقیہ مثنویاں بھی بے اثر معلوم پڑتی ہیں، لیکن تاریخی اہمیت کے اعتبار سے ''مرغ نامہ'' سعادت علی خاں رنگین کے ''فرس نامہ'' کی طرح ایک ایسی مثنوی ہے، جس میں مرغ بازی کے فن اور اصول و قواعد کو بیان کیا ہے۔

انشؔا کے کلیات میں ایک 'دیوانِ ریختی' بھی ہے۔اس میں غزلیات، رباعیات، قطعات اور مستزاد شامل ہیں۔ان سب میں انشا نے عورتوں کے جذبات کو عورتوں کی مخصوص وٹکسالی زبان میں بیان کیا ہے۔انشؔا کی ریختی غزلوں کے موضوعات ہوس رانی، وصل اور جنس، چھیڑ خانی وغیرہ ہیں۔ان میں جنسی و شہوانی جذبات بے باک لہجے اور چٹخارے دار زبان میں اس طرح پیش کیے گئے ہیں کہ معاشرہ ان سے لطف اندوز ہو سکے۔ریختی عورت کے روپ کی بہروپ کہلاتی ہے اسی لیے یہ شاعری جذبات سے عاری ہوتی ہے۔ریختی میں صرف لطف اندوز ہونے کے لیے شاعری کی جاتی ہے۔اسی لیے انشؔا کی ریختی میں کی گئی شاعری میں ایک بناوٹ کا احساس ہوتا ہے۔مثال کے طور پر انشؔا کے چند اشعار ملاحظہ ہوں، جو

ریختی میں کہے گئے ہیں:

مرجھا گیا دل اپنا تو نقشہ یاد آیا — بے اختیار مجھ کو اک پھول کی کلی کا
تھام تھام آپ کو رکھتی ہوں بہت سا لیکن — کیا کہوں تھم نہیں سکتا مرا اندر والا
نہ بُرا مانے تو لوں نوچ کوئی مٹھی بھر — بیگما ہے تری کیاری میں ہرا ساگ لگا
اوڑھی مجھ سے جو بدلی تو اجی باجی جان — وہ بھی اک دیجے جو ہو بھاری سے بھاری انگیا
مت اجڑ گئی سی پڑ اور غش نہ کھا کھا گر — بے کلی نہ کر، آخر چین لے ذری، کم بخت
مردوا مجھ سے کہے ہے چلو آرام کریں — جس کو آرام وہ سمجھے ہے وہ آرام ہو نوج

انشؔا کے دیوان میں 'دیوان ریختی' کے علاوہ ایک دیوان 'دیوانِ بے نقط' بھی ہے۔اس دیوان میں پچیس غزلیں اور کچھ رباعیات اور مخمس شامل ہیں۔اس میں انشؔا نے ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں، جو بے نقط ہوں۔ جب یہ پابندی شاعر خود پر لگا لے تو کیسے ممکن ہے کہ وہ محدود لفظوں کی مدد سے ایسے شعر کہے جس میں جزبے، احساس یا فکر کا اظہار ہو سکے۔ڈاکٹر جمیل جالبی کا کہنا ہے کہ انشؔا کا کلام ویسے بھی جذبہ واحساس سے عاری ہے اور غیر منقوطہ کلام میں اپنی انتہا کو پہنچ گیا ہے۔انشا نے اس کو نعت، غزل، مثنوی، رباعی وغیرہ میں استعمال کر کے اپنی قادرالکلامی کا اظہار تو یقیناً کیا ہے، لیکن اس میں وہ مزہ نہیں ہے، جو انشا کی روایتی غزلوں میں ملتا ہے۔ یہ ایک بے مزہ اور بے ذائقہ کلام ہے۔مثال کے طور پر انشا کی ایک بے نقط غزل ملاحظہ ہوں:

اورِ کس کا آسرا ہو سر گر وہ اس راہ کا — آسرا اللہ اور آل رسولؐ اللہ کا
اہل عالم کا سہارا آسرا کس کام رکھہ — ہر سحر گہ آسرا و اللہ اوس درگاہ کا
لود کہاؤ لمعۂ اسرار کوہِ طور حمد — گرد کرو و معرکہ سو لا کہہ مہرو ماہ کا
ہو آلہا ہر طرح کا ہم کو آرام و سرور — دور کر دوسو ہلاآلام اور اکراہ کا
اللہ اللہ کس طرح ہوو رک اومام و حوس — کوہ کالم او دہر کو طور ادہر سو کاہ کا
دم کو ہوگا مدرکہ ساہمراہ اہل عدم — آہ اگر معلوم ہو معدوم سر ہو واہ کا
واہ ہر دم کا وہ طور وعدۂ امداد اور — رو کہا عالم اور وہ سو کہا دلاسا آہ کا

ہو اگر درکار انشؔا روح اور حوار ارم
ماسو اللہ مالک کرو رد الااللہ کا

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ کلیات انشؔا میں کلاسیکی شاعری کے تقریباً تمام اصناف موجود ہیں، جس سے اس بات کا بہ خوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انشؔا نے شاعری کی بیشتر اصناف پر طبع آزمائی کی اور ہر صنف میں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔

10.3.2 دریائے لطافت:

دریائے لطافت اردو زبان وقواعد کی پہلی کتاب ہے، جس کو انشؔا نے فارسی زبان میں لکھا تھا، لیکن اس کتاب کا موضوع اردو زبان وادب

اوراس کی قواعد ہے۔اس میں نثر ونظم کی جومثالیں دی گئی ہیں وہ بھی اردوزبان ہی سے لی گئی ہیں۔دریائے لطافت انشا نے نواب سعادت علی خاں کی فرمائش پر 1805 میں لکھنا شروع کیا اور قتیل کے مدد سے 1807 میں مکمل کیا۔یہ کتاب انشا کے انتقال کے تقریباً ترتالیس سال کے بعد 1850 میں مطبع عالم،مرشدآباد سے شائع ہوئی، جو 476 صفحات پر مشتمل تھی۔اس کتاب کا مقدمہ،ابتدا کے 309 صفحے اور آخر کے 14 صفحات انشا نے لکھے اور 163 صفحے قتیل شفائی نے لکھے ہیں۔یہ دریائے لطافت کا پہلا مطبوعہ نسخہ ہے۔اس کا دوسرا اڈیشن مولوی عبدالحق نے 1916 میں الناظر پریس،لکھنؤ سے چھپوا کر انجم ترقی اردو،اورنگ باد سے شائع کیا۔اس کتاب کا اردو ترجمہ اورنگ آباد ہی سے 1933 میں پنڈت برج موہن دتاتر یکیفی نے شائع کیا۔یکیفی کا ترجمہ شدہ دوسرا ایڈیشن انجمن ترقی اردو ہند، دہلی نے 1988 میں شائع کیا۔'دریائے لطافت' جملہ نوابواب پر مشتمل ہےاور ہر باب میں متعدد ذیلی ابواب قائم کیے گئے ہیں۔ذیل میں ہر باب کی تفصیل ذیلی ابواب کے ساتھ پیش کی جارہی ہے۔

باب اول: مقدمہ

پہلی فصل: اردوزبان کی کیفیت　　دوسری فصل: اردو کے حروف تہجی

باب دوم: دہلی کے مختلف فرقوں اور محلوں کی زبان

پہلی فصل: مختلف فرقوں کی زبان　　دوسری فصل: فصاحت کے ارکان　　تیسری فصل: خواص کے ذکر میں

چوتھی فصل: بعض نصیحتوں پر تنقید

باب سوم: عنوان درج نہیں

پہلی فصل: دہلی کا روزمرہ اور محاورے وغیرہ　　دوسری فصل: دہلی کے خواتین کی زبان اور محاورے

باب چہارم: صرف بیان

پہلی فصل: فعل کے صیغے　　دوسری فصل: اردو کی تعریف　　تیسری فصل: حرفوں اور حکایتوں کی مخالفت اور موافقت

چوتھی فصل: بعض حرفوں کا لفظ سے سے گر جانا　　پانچویں فصل: مصدروں کا بیان

باب پنجم: نحو

پہلی فصل: اسم کے بیان میں　　دوسری فصل: مفرد اور جمع　　تیسری فصل: تذکیر وتانیث

چوتھی فصل: اسم فاعل　　پانچویں فصل: اسم مصدر اور حاصل بالمصدر　　چھٹی فصل: فعل لازم ومتعدی

ساتویں فصل: اسم مفعول　　آٹھویں فصل: مضاف،مضاف الیہ　　نویں فصل: حال

دسویں فصل: تمیز　　گیارہویں فصل: مستثنیٰ　　بارہویں فصل: منادیٰ

تیرہویں فصل: مبدل،مبدل منہ　　چودہویں فصل: صفت موصوف　　پندرہویں فصل: عطف

سولہویں فصل: عطف بیان　　سترہویں فصل: تمیز　　اٹھارہویں فصل:معرب

انیسویں فصل: ضمیریں　　بیسویں فصل: اسم اشارہ　　اکیسویں فصل: موصولات

بائیسویں فصل: کنایے　　تیئیسویں فصل: اسم بہ معنی فعل　　چوبیسویں فصل: اسم صوت

پچیسویں فصل: اسماءِ تعظیمی

باب ششم: فعل

پہلی فصل: فعل ناقص　　دوسری فصل: ان حروف کا بیان جن کے بغیر اکثر موضوعوں میں کلام کا ربط ناممکن ہے۔

باب ہفتم: عنوان درج نہیں

پہلی فصل: چند ضروری قوائد کے بیان میں　　دوسری فصل: چند مفید اور اصولی نکتے

باب ہشتم: فن بیان

پہلی فصل: تمہید　　دوسری فصل: تشبیہ　　تیسری فصل: استعارہ　　چوتھی فصل: مجاز وغیرہ

باب نہم: علم بدیع

پہلی فصل جناس　　دوسری فصل: اصناف شعر

(حوالہ: دریائے لطافت، مترجم: پنڈت برج موہن دتاتر یکیفی، ص 8-7)

جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا ہے کہ اس کتاب کو دو لوگوں نے مل کر مکمل کیا تھا اس لیے اس کا دونوں نے دو دو نام تجویز کیے تھے۔ انشا نے ''ارشاد ناظمی'' اور ''بحر السعادت'' اور مرزا قتیل نے ''دریائے لطافت'' اور ''حقیقتِ اردو'' نام رکھنے کا مشورہ دیا تھا۔ آخر میں یہ کتاب ''دریائے لطافت'' کے نام سے موسوم ہوئی اور اردو ادب میں اردو کی پہلی قواعد کی کتاب کے طور پر جانی اور پہچانی گئی۔

'دریائے لطافت' کا بنیادی وصف یہ ہے کہ اس کتاب میں پہلی بار اردو زبان کے مزاج کو سامنے رکھ کر اس کے قواعد اور اصول بیان کیے گئے ہیں۔ اسے پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ بلاشبہ اردو ایک الگ زبان ہے، جو عربی، فارسی، ترکی وغیرہ کے اثرات کے باوجود اپنی الگ شناخت اور اپنا الگ مزاج رکھتی ہے۔ اردو زبان کے سلسلے میں اسی اصول و قواعد کو اپنا کر صحیح معنوں میں زبان کو آگے بڑھایا جا سکتا ہے۔ مولوی عبدالحق دریائے لطافت کی اسی خوبی پر روشنی ڈالتے ہوئے اس کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

> ''جو لوگ اصول لسان سے واقف ہیں، وہ سید انشا کی وسعت نظر اور اصابت رائے کی داد دیں گے، اگر آج سید انشا کے اصول پر ہوتا رہا ہوتا تو اب تک اردو میں بہت کچھ وسعت، لطف اور شیرینی پیدا ہو جاتی۔''　　(مولوی عبدالحق، مقدمہ، دریائے لطافت)

10.3.3 لطائف السعادت:

اردو کی نثری تصانیف میں 'لطائف السعادت' انشا کی اہم تصنیف ہے، جس کو انشا نے فارسی زبان میں قلم بند کی تھی۔ اس کتاب میں انشا نے نواب سعادت علی خاں کے لطیفے اور نواب کے دربار میں ہونے والے روزمرہ کے دلچسپ واقعات کو جمع کیا ہے۔ اس کتاب کا ایک نسخہ برٹش لائبریری، لندن میں محفوظ ہے۔ اس نسخے کی مدد سے ڈاکٹر آمنہ خاتون نے اردو میں ترجمہ کیا اور اس میں فارسی کے اصل متن کو شامل کر کے ایک جامع مقدمے کے ساتھ شائع کیا۔ آمنہ خاتون کے شائع کردہ کتاب میں جملہ 55 لطیفے شامل ہیں۔ نواب سعادت علی خاں کے لطیفوں کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''لطائف السعادت'' میں نواب سعادت علی خاں کے جو لطائف درج ہیں ان سے نواب کے مزاج، ان کے ذوقِ شاعری، فارسی و عربی دانی کا پتہ چلتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ وہ رعایتِ لفظی، صنعتِ ابہام، صنعتِ تجنیس اور ضدین سے لطیفہ یا مزاح پیدا کرتے تھے جس سے دربار کے سنجیدہ ماحول میں ذرا دیر کو شگفتگی پیدا ہو جاتی تھی، لیکن بحیثیت مجموعی یہ سب لطیفے معمولی اور وقتی نوعیت کے ہیں۔ بعض تو ایسے ہیں جنہیں ارشاداتِ جناب عالی کا تبرک کہنا چاہیے۔ ان پچپن (55) لطیفوں میں سے اکثر ایسے ہیں جنہیں صرف ''واقعہ'' کہا جا سکتا ہے اور جن سے نواب کی ذہانت، ایجاد پسندی، قیافہ شناسی، شرافت نفسی اور ان کے عقائد کا تو پتہ چلتا ہے، لیکن ان میں کوئی قابل ذکر جاذبیت نہیں ہے۔''

(ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (جلد سوم)، ص 155)

10.3.4 ترکی روزنامچہ:

انشا اللہ خاں انشؔا روزنامچہ بھی لکھا کرتے تھے، جس میں وہ اپنے روزمرہ کے حالات و واقعات کو درج کرتے تھے۔ یہ روزنامچہ انہوں نے ترکی زبان میں لکھا تھا، جس کو ڈاکٹر سید نعیم الدین نے اردو میں ترجمہ کیا کر کے اپنے مقدمے کے ساتھ شائع کیا۔ انشا نے اس روزنامچے میں تقریباً ایک مہینے کی روداد درج کی ہے۔ انشا کے اس روزنامچے کا ایک نسخہ رضا لائبریری، رام پور میں محفوظ ہے، جس کا اول و آخر حصہ ناقص ہے۔ یہ مخطوطہ چوبیس اوراق یعنی اڑتالیس صفحات پر مشتمل ہے۔ امتیاز علی عرشی کے مطابق کتاب کے اول و آخر حصے ناقص ہونے کی وجہ سے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ انشا نے یہ روزنامچہ کب لکھنا شروع کیا اور کب تک لکھتے رہے؟ لیکن ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس کی وضاحت اس طرح کی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''انشا کا روزنامچہ تو ناپید ہے، لیکن اس کے 24/ اوراق رضا لائبریری، رام پور میں محفوظ ہیں۔ یہ رونامچہ ترکی زبان میں ہے، جس کا ترجمہ ڈاکٹر سید نعیم الدین نے اردو میں کیا ہے اور اپنے مقدمہ و حواشی کے ساتھ ''انشا کا ترکی رزنامچہ'' کے نام سے مرتب و شائع کیا ہے۔ یہ روزنامچہ جمعرات 18/ جمادی الاول 1223ھ /12 جولائی 1808ء سے شروع ہوتا ہے اور 24 جمادی الثانی 1223ھ /18 اگست 1808ء کو ختم ہو جاتا ہے۔ آخر میں 25/ تاریخ بھی درج ہے، لیکن اس کے بعد کے اوراق ضائع ہو گئے ہیں۔''

(ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (جلد سوم)، ص 156)

روزنامچہ میں چوں کہ روز کے حالات و واقعات درج کیے جاتے ہیں اس لیے روزنامچے سے اس عہد اور وقت کے حالات بہ آسانی معلوم ہو جاتے ہیں۔ انشا کے روزنامچے سے ان کے بعض ذاتی اور اس وقت کے سماجی حالات بھی بہ خوبی معلوم ہوتے ہیں۔

مثال کے طور پر انشا کے روزنامچے ہی سے پتہ چلتا ہے کہ 1223ھ میں ان کی والدہ حیات تھیں۔ یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ انشا مرشد آباد میں پیدا ہوئے تھے۔ اسی طرح ان کے حالات زندگی کے بہت سے واقعات ان کے روزنامچے ہی سے پتہ چلتے ہیں، جس سے ہم انشا اللہ خاں انشؔا کے حالات و واقعات سے اچھی طرح واقف ہو سکے ہیں۔

10.3.5 مطرالمرام:

''مطرالمرام'' قصیدۂ بےنقط ''طورالکلام'' کی شرح ہے، جسے انشااللہ خاں انشؔا نے حضرت علیؓ کی منقبت میں لکھا تھا۔اس شرح کو انشا نے فارسی زبان میں لکھا تا کہ اس کے لطائف ومحاسن قارئین کے سامنے آجائیں۔چوں کہ قصیدہ بےنقط تھا اس لیے اس کی شعری خصوصیات اور حضرت علیؓ کی شان وشوکت اس خوبی سے قارئین تک نہیں پہنچ پائیں تھی، جس خوبی سے انشا پہنچانا چاہتے تھے۔''مطرالمرام'' کا ایک مخطوطہ ریلینڈ لائبریری، مانچسٹر میں محفوظ ہے، جو1233ھ کا ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی ''مطرالمرام'' کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''انشا کو اس قصیدے پر بڑا ناز تھا۔''مطرالمرام'' میں انشا نے اسی قصیدے کی نہ صرف شرح لکھی ہے بلکہ ضمنی طور پر بہت سے واقعات اور نئے نئے علمی پہلو بھی بیان میں آگئے ہیں۔ڈاکٹر مختار احمد نے لکھا ہے کہ ''یہ کتاب اگر کبھی شائع ہوئی اس سے اس عہد کی ادبی اور معاشرتی زندگی کی جھلکیاں، علمی نکتے، ادبی لطائف سامنے آئیں گے۔'' یہ شرح بھی فارسی زبان میں لکھی گئی ہے۔''

(ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (جلد سوم)، ص158)

10.3.6 رانی کیتکی کی کہانی:

''رانی کیتکی کی کہانی'' انشااللہ خاں انشا کے تمام ادبی کارناموں میں سب سے اہم کارنامہ ہے۔اس کہانی کو لکھنے کے لیے انشؔا نے باہر کی بولی (عربی، فارسی، ترکی وغیرہ) کے الفاظ کو لینے سے احتراز کیا ہے۔اس طرح کا تجربہ انشؔا شاعری میں پہلے کر چکے تھے۔انشؔا نے ایک مثنوی ''مثنوی درلہجہ اردو'' کے عنوان سے لکھنا شروع کیا تھا، جس میں انہوں نے عربی، فارسی اور ترکی کے کسی بھی لفظ کا استعمال نہیں کیا تھا۔یہ مثنوی 51 اشعار پر مشتمل ہے، جو نامکمل اور ادھوری ہے۔ایسا لگتا ہے انشؔا کا یہ تجربہ شاعری میں کامیاب نہ ہوسکا اور انہوں نے نثر میں 'رانی کیتکی کی کہانی' لکھ کر اپنے اس تجربے کو مکمل کیا اور اس میں وہ کامیاب بھی ہوئے۔اس کہانی کو لکھنے کی وجہ بتاتے ہوئے انشااللہ خاں انشؔا خود لکھتے ہیں:

> ''ایک دن بیٹھے بیٹھے یہ بات اپنے دھیان میں چڑھی کوئی کہانی ایسی کہیے جس میں ہندی چھٹ اور کسی بولی کی پُٹ نہ ملے، تب جا کے میرا جی پھول کی کلی کے روپ سے کھلے۔باھر کی بولی اور گنواری کچھ اس بیچ نہ ہو۔'' (پروفیسر صاحب علی، مرتب، رانی کیتکی کی کہانی، ص25)

اس تجربے میں انشؔا بہت حد تک کامیاب نظر آتے ہیں، لیکن خالص مہند الفاظ استعمال کرنے کی وجہ سے تحریر بوجھل ہوگئی ہے، جس کی وجہ سے اسلوب بےاثر اور کمزور ہوگیا ہے۔اس تعلق سے جمیل جالبی کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''خود رانی کیتکی کی کہانی کی نثر میں آپ کو بار بار اظہار بیان کے اکھڑے اکھڑے پن، اجنبیت، بات کو گھما کر کہنے کی کوشش اور قلم کے عجز کا اس لیے احساس ہوگا کہ یہاں انشا عربی و فارسی کے الفاظ کو خارج کر کے اردو نثر کے خالص ہندوی امکان کو تلاش کرنے کا تجربہ کر رہے ہیں۔اس بات کو ایک مثال سے سمجھیے۔اسی کہانی میں انشا نے ایک جملہ لکھا ہے ''اتنا بڑھ چلنا اچھا نہیں میرے سر چوٹ ہے'' ص54، اس جملے سے جو بات انشا کہنا چاہتے ہیں وہ پڑھنے والے تک پوری طرح نہیں پہنچتی اور

ذہن سوچنے لگتا ہے: کیس سر پھٹ گیا تھا جس کی چوٹ ہے؟ پھر اس چوٹ کا بڑھ چلنے سے کیا تعلق ہے؟ اب آپ لفظ ''چوٹ'' کی جگہ وہ عام مروج فارسی لفظ ''درد'' رکھ دیجیے تو ساری بات صاف ہو جاتی ہے۔'' (ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (جلد سوم)، ص159)

المختصر یہ کہ اس کہانی کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ ویسے تو اس میں ایک عام سے قصے کو پیش کیا گیا ہے۔ اس دور میں اس طرح کی بہت سی کہانیاں مل جاتی ہیں، لیکن اس کی اہمیت اس کی کہانی کی وجہ سے نہیں بلکہ اس تجربے کی وجہ سے ہے، جس کو انشا نے اس کہانی کی تخلیق میں استعمال کیا ہے۔ یہ ایک مشکل کام ضرور تھا، لیکن ناممکن نہیں۔ انشا نے جو بات دل میں ٹھانی تھی اسے پورا کر کے دکھا دیا۔ یہاں پر انشا کا یہ شعر ملاحظہ کیجیے، جو انہوں نے 'رانی کیتکی کی کہانی' کے تعلق سے کہا تھا:

یہ وہ کہانی ھے جس میں ھندی چھُٹ
کسی اور بولی کا نہ میل ھے نہ پُٹ

10.3.7 سلک گوہر:

''سلک گوہر'' انشا اللہ خاں انشا کی دوسری کہانی ہے، جس میں انہوں نے ایک نیا تجربہ کیا ہے اور اس تجربے میں وہ کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ انہوں نے اس کہانی کو لکھنے میں اردو کے ایسے حروف کا استعمال کیا ہے، جو غیر منقوطہ ہیں۔ اردو کے حروف تہجی میں اٹھارہ (18) حروف غیر منقوط ہیں۔ انشا نے ٹ، ڈ، ڑ کو بھی منقوطہ حروف میں شمار کیا ہے، کیوں کہ ان کے زمانے میں ان حروف کو ''ط'' کے بجائے چار نقطے سے لکھا جاتا تھا۔ اس طرح اردو کے حروف تہجی میں جملہ اٹھارہ حروف ہی باقی رہ جاتے ہیں۔ اردو کے حروف تہجی کا ایک بڑا حصہ خارج کر کے ایک مربوط قصہ بیان کرنا ایک مشکل کام تھا، لیکن انشا نے یہ کام کر کے دکھایا ہے۔ انشا کہانی کو مکمل کرنے میں کامیاب ضرور ہوئے ہیں، لیکن اس کہانی میں وہ روانی اور وہ لطف نہیں ہے، جو ایک اچھی کہانی میں ہونا چاہیے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی 'سلک گوہر' کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''بہر حال 'سلک گوہر' کی تاریخی اہمیت یہ ہے کہ یہ اردو کا پہلا غیر منقوطہ قصہ ہے۔ اس میں ملک روس ملکۂ گوہر آرا کی داستان بیان کی گئی ہے۔ اس پابندی کی وجہ سے انشا کا ذخیرۂ الفاظ اتنا محدود ہو گیا کہ وہ بار بار ایک سے الفاظ استعمال کرتے ہیں اور یہ وہ الفاظ ہیں جو نہ تو بول چال کی زبان کا حصہ ہیں اور نہ معروف ہیں بلکہ غیر منقوطہ ہونے کی وجہ سے عربی، فارسی، ترکی زبانوں سے لیے گئے ہیں اور اسی لیے ساری عبارت میں اظہارِ بیان کا سانس قدم قدم پر پھولنے لگتا ہے۔ انشا کی جدت پسند طبیعت نے غیر منقوطہ نثر لکھنے کا تجربہ تو کیا مگر یہ بامعنی تجربہ نہ بن سکا۔ اس میں نہ کہانی کا لطف ہے اور نہ اسلوبِ بیان کا بلکہ لفظوں کا ایک ایسا جال سا بن گیا ہے، جسے لفظوں کے گورکھ دھندے کا نام دیا جا سکتا ہے۔''

(ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (جلد سوم)، ص166)

ڈاکٹر جمل جالبی کی یہ بات درست معلوم ہوتی ہے۔ ''سلک گوہر'' کا مطالعہ بہت مشکل ہے۔ اس کتاب کو پڑھتے ہوئے اکتاہٹ محسوس ہوتی ہے، طبیعت ایک دم سے الجھ جاتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ جملے میں بالکل ربط نہیں ہے۔ اکثر مقامات پر معنی سمجھ میں ہی نہیں آتے۔ ایسا محسوس ہوتا

ہے کہ ہم نثری تصنیف کا مطالعہ نہیں کر رہے ہیں بلکہ کوئی پہلی بوجھ رہے ہیں۔ انشا اللہ خاں انشا نے الفاظ کو غیر منقوطہ بنانے کے لیے اکثر لفظ کو بدل دیا ہے۔ ایک جگہ انہوں نے اپنے نام کو غیر منقوطہ بنانے کے لیے ''انشا اللہ'' کی جگہ ''ارادا اللہ'' لکھا ہے اسی طرح اپنے والد کے نام ''ماشا اللہ'' کو لمع اللہ'' لکھا ہے۔ اس طرح نام کو بدل دینے سے نام کے معنی نہیں بدلتے۔

''سلک گوہر'' کا مخطوطہ کمیاب ہے۔ اس کا ایک مخطوطہ رضا لائبریری، رام پور میں محفوظ ہے اور دوسرا مخطوطہ جموں یونیورسٹی کی لائبریری میں ہے۔ عابد پیشاوری نے اپنے ایک مضمون میں قیاساً ''سلک گوہر'' کو 1215ھ کے آس پاس کی تصنیف قرار دی ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق عابد پیشاوری نے محض قیاس کیا ہے اس کی بنیاد کسی ٹھوس دلیل پر نہیں ہے۔ امتیاز علی خاں نے رام پور میں محفوظ ''سلک گوہر'' کے مخطوطے کو مرتب کر کے اپنے مقدمے کے ساتھ 1948ء میں شائع کیا۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ انشا اللہ خاں انشا کی پیدائش کب اور کہاں ہوئی؟
2۔ 'کلیات انشا' پہلی مرتبہ کب شائع ہوئی؟
3۔ 'دریائے لطافت' کس کی فرمائش پر لکھی گئی؟
4۔ 'لطائف السعادت' کو اردو میں کس نے ترجمہ کیا؟
5۔ 'لطائف السعادت' میں کتنے لطیفے شامل ہیں؟
6۔ 'تزکی روزنامچہ' کو کس نے اردو میں ترجمہ کر کے شائع کیا؟
7۔ ''مطرالمرام'' انشا کے کس قصیدے کی شرح ہے؟
8۔ 'رانی کیتکی کی کہانی' کی اہم خوبی کیا ہے؟
9۔ امتیاز علی عرشی نے ''سلک گوہر'' کو کس سنہ میں شائع کیا؟
10۔ انشا نے 'سلک گہر' کی تخلیق میں اردو کے کل کتنے حروف کا استعمال کیا ہے؟

10.4 انشا اللہ خاں انشا کی داستان گوئی

انشا اللہ خاں انشا نے دو داستانیں لکھیں ہیں، جن کا شمار اردو ادب کی مختصر ترین داستانوں میں ہوتا ہے۔ پہلی داستان 'کہانی رانی کیتکی اور اودے بھان کی' ہے۔ اس داستان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں انشا نے خالص مہند الفاظ کا استعمال کیا ہے اور عربی فارسی کے الفاظ سے احتراز کیا ہے۔ باوجود اس کے اس داستان میں داستان کے تمام عناصر بہ خوبی موجود ہیں۔ اس میں عشق کی داستان ہے۔ راجہ، رانی، راج کمار اور راجکماری بھی ہیں۔ بھبھوت کا بھی ذکر ہے، جس کو آنکھ میں لگانے سے انسان سب کچھ دیکھ سکتا ہے، لیکن اس کو کوئی نہیں دیکھ سکتا۔ اس میں جنگ بھی ہے اور مافوق فطری عناصر بھی ہیں۔ پریاں بھی ہیں اور رقص اور موسیقی کا جشن بھی ہے۔ حتیٰ کہ ایک کامیاب داستان میں جو بھی چیزیں ہونی چاہیے وہ تمام عناصر اس میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ مولوی عبدالحق 'داستان رانی کیتکی اور اودے بھان کی' کے پیش لفظ میں اس داستان کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے درج ذیل نکات لکھتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

(i) عربی فارسی کا ایک لفظ تک نہیں۔

(ii) آج کل کی سی ایسی ہندی نہیں کہ نہ لکھنے والا سمجھے اور نہ پڑھنے والا۔ اِسے اردو والا بھی سمجھتا ہے اور ہندی والا بھی۔

(iii) زبان اور بیان دونوں صاف ہیں۔

(iv) آتیاں، جاتیاں جو آج کل متروک ہیں۔ عبارت میں بڑا لوچ پیدا کر دیا ہے۔

(v) ظرافت کی جا بجا چاشنی نے کلام کی شوخی کو بہت بڑھا دیا ہے۔.....

(vi) اس کے پلاٹ (PLOT) میں گو کوئی جان نظر نہیں آتی، مگر ان کے زور قلم اور جدت طبعی نے اس میں جان ڈال دی ہے۔ مختلف ناموں کا استعمال انشؔا کی خداداد قابلیت کا آئینہ دار ہے۔.....

(vii) کرشن جی کا تذکرہ بارات کے دوران اس خوبی سے لائے ہیں کہ سچی تصویر آنکھوں کے سامنے گھوم جاتی ہے۔ کرشن جی کا پیدا ہونا، ان کا گوکل آنا، گائیں چرانا، مرلی بجانا، گوپیوں کا ریجھنا، رادھا سے کرشن کا پریم، پھر کرشن کا دوارکا جانا، گوپیوں کا ان کی جدائی میں تڑپنا وغیرہ کچھ اس انداز سے لکھا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ انشا بذات خود کرشن کے زمانے میں موجود تھے اور یہ سب انہوں نے اپنے آنکھوں سے دیکھا تھا۔ ساتھ ہی ساتھ اس بات پر بھی مہر صداقت ہے کہ انشا ہندو مذہب میں کافی دسترس رکھتے تھے۔

(viii) جا بجا دوہے ہندی جامہ پہنے ہوئے ہیں عبارت کے حسن کو دوبالا کر رہے ہیں۔ اگر چہ آج کل کے تغزل یا شاعروں کے معیار سے گرے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

(ix) انشؔا کے زمانے میں لکھنؤ کی طرز معاشرت انمول، عیش پرستی، فضول خرچی تقاریب اور ان کی آرائش واہتمام وغیرہ کا نہایت سچا نقشہ کھینچا ہے۔

(x) انشؔا نظم اور نثر دونوں کے مرد میدان تھے، لیکن مصحفؔی (جو 1750ء میں پیدا ہوئے اور 1824ء میں انتقال کیا) آپ کے ہم عصر تھے۔ باہمی رقابت نے نازیبا اور رکیک شکل اختیار کر لی تھی اس سے فضا تو مکدر ہوگئی، لیکن اردو زبان کو فائدہ پہنچا اور زبان منجھ کر صاف ہوگئی۔

اس داستان کا مطالعہ نہ صرف دلچسپی کا باعث ہے بلکہ ہمیں قدیم اردو لٹریچر، طرز معاشرت اور رسومات وغیرہ سے روشناس کراتا اور اس شاندار زمانہ کی یاد تازہ کرواتا ہے جب ہندو مسلمان بھائی بھائی اور شیر و شکر تھے۔

(ڈاکٹر مولوی عبدالحق (مرتب)، داستان رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی، ص 9-6)

انشا اللہ خاں انشؔا کی دوسری داستان ''سلک گہر'' ہے۔ 'رانی کیتکی کی کہانی' کی طرح اس داستان میں بھی انشا نے ایک نیا تجربہ کیا ہے۔

اس داستان کی خاصیت یہ ہے کہ یہ داستان غیر منقوط ہے، یعنی کہ پوری داستان کی تخلیق میں نقطے والے حروف کا استعمال نہیں کیا گیا ہے۔ اس وجہ سے یہ داستان بوجھل اور بے لطف ہوگئی ہے۔ امتیاز علی عرشی سلک گوہر کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

''رواج زمانے کے مطابق عربی و فارسی کے ذخیرہ الفاظ ہی سے دریوزہ گری کی۔ جن لفظوں اور ترکیبوں سے کان آشنا نہ ہوں ان کا مطلب اگر سمجھ بھی لیا جائے تب بھی لطف حاصل نہیں ہوتا۔ ان حالات میں یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں کہ داستان میں کس قدر بے لطفی و ناہمواری پیدا ہوگئی ہوگی۔''

گیان چند جین سلگ گوہر کے مطالعے کے متعلق ''اردو کی نثری داستانیں'' میں لکھتے ہیں:

''اس بے لطفی کی وجہ سے پوری داستان کا پڑھنا تقریباً محال ہوگیا ہے۔''

سلگ گہر کے بے لطف ہونے اور بے جا ترکیبوں کے استعمال کے باجود اس داستان کی ایک تاریخی اہمیت ہے۔ یہ اردو کا پہلا غیر منقوطہ قصہ ہے۔ اس سے پہلے عربی زبان میں اس طرح کے کارنامے ملتے ہیں۔ عربی زبان کے ادیب فیضی کی دو کتابیں ''سواطع الالہام'' اور ''مورد الکلم'' نثر میں اور ''دیوان مادح نظم'' فارسی میں ملتے ہیں، جو غیر منقوطہ ہیں۔ انشا کے کلیات میں پورا اردو دیوان بے نقط کے علاوہ ایک فارسی مثنوی، ایک قصیدہ ''طور الکلام'' اور کچھ رباعیات اس صفت میں ملتے ہیں، لیکن اردو نثر میں سلگ گہر بے نقط کا پہلا نمونہ ہے۔

10.5 'رانی کیتکی کی کہانی' کی تحقیق وتدوین

''رانی کیتکی کی کہانی'' کے زمانۂ تصنیف میں محققین کے درمیان اختلاف ہے۔ چوں کہ اس داستان کو ہندی کی پہلی کہانی بھی کہا جاتا ہے اس لیے یہاں پر ہندی کے محققین کی رائے جاننا بھی ضروری ہے۔ ہندی کے محققین اس کہانی کے سنہ تصنیف الگ الگ بتاتے ہیں۔ ڈاکٹر چھوی ناتھ ترپاٹھی نے 1803، ڈاکٹر پرمانند سری واستو نے 1810-1800، اور پنڈت رام چندر شکل 1798 سے 1803 کے درمیان قیاس کرتے ہیں، لیکن کسی نے حتمی فیصلہ نہیں کیا ہے۔

اردو کے محققوں نے بالاتفاق اس داستان کی سنہ تصنیف 1803ء مانا ہے۔ مولوی عبدالحق، جو اردو میں ''رانی کیتکی کی کہانی'' کے پہلے مرتب ہیں، اپنے مقدمے میں لکھتے ہیں:

''اس داستان کو ذکر مدت سے سنتے آتے تھے، لیکن ملتی نہیں تھی۔ آخر ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کی پرانے جلدوں میں اس کا پتہ لگا۔ مسٹر کلنٹ پرنسپل لامارٹن کالج، لکھنؤ کو اس کا ایک نسخہ دستیاب ہوا تھا، جسے انہوں نے سوسائٹی کے رسالے میں طبع کرادیا۔ 1852ء میں ایک حصہ طبع ہوا اور دوسرا حصہ 1855ء میں، لیکن بہت غلط چھپی تھی۔ اردو میں شائع ہونے کے بعد میرے عنایت فرما جناب پنڈت منوہر لال زتشی ایم اے نے از راہِ کرم اس کا ایک نسخہ جو کبھی لکھنؤ میں ناگری حروف میں چھپا تھا عنایت فرمایا۔ اس سے مقابلہ کر کے اور جہاں تک مجھ سے ممکن ہوا اس کی تصحیح کی اور اب شاید ایک آدھ مقام کے سوا کہیں کوئی لفظ مشتبہ باقی نہیں رہا۔''

(ڈاکٹر مولوی عبدالحق (مرتب)، داستان رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی، ص 5)

اس داستان کو سوسائٹی کے رسالے میں شائع ہونے کے بعد مولوی عبدالحق نے اپنے مقدمے کے ساتھ اس زمانے میں اورنگ آباد سے نکلنے والے رسالے ''اردو'' میں اپریل 1926 ممکن تصحیح کے بعد دوبارہ شائع کیا۔ اس اشاعت کے بعد مولوی عبدالحق کے دوست منوہر لال زتشی نے انہیں ایک نسخہ فراہم کیا، جو کسی زمانے میں دیوناگری میں لکھنؤ سے شائع ہوا تھا۔ اس نسخے کی مدد سے مولوی عبدالحق نے اس میں مزید تصحیح کر کے 1933 میں اس داستان کو کتابی صورت میں شائع کیا۔ اس کے بعد 1955 میں اس کا دوسرا ایڈیشن امتیاز علی خاں عرشی نے کراچی سے شائع کرایا۔ پھر 1975 میں اس کا تیسرا ایڈیشن اور 1986 میں چوتھا ایڈیشن سید قدرت نقوی کی مزید تصحیح و فرہنگ کے ساتھ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی سے شائع ہوا۔ 1971 میں مجلس ترقی ادب، لاہور نے انتظار حسین کی ترتیب اور مقدمے کے ساتھ اسے پھر شائع کیا۔ اس کتاب کو متعدد لوگوں نے مرتب کر کے شائع کیا ہے، جس میں سید سلیمان حسین، بابو شیام سندر داس، پروفیسر افغان اللہ خاں، پروفیسر عبدالستار دلوی، پروفیسر صاحب علی وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ ''رانی کیتکی کی کہانی'' کا تازہ ترین ایڈیشن رام پور سے شائع ہوا، جسے ڈاکٹر شریف احمد قریشی نے 2017 میں مرتب کر کے اپنے مقدمے کے ساتھ شائع کیا۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ ''رانی کیتکی کی کہانی'' کو تلاش کرنے کا سہرا کس کے سر ہے؟

2۔ 'رانی کیتکی کی کہانی' کہاں دستیاب ہوئی؟

3۔ مولوی عبدالحق کو ''رانی کیتکی کی کہانی'' کا دیوناگری نسخہ کس نے فراہم کیا؟

4۔ رسالہ ''اردو'' کہاں سے نکلتا تھا؟

5۔ ''رانی کیتکی کی کہانی'' کا تیسرا اور چوتھا ایڈیشن کس نے شائع کیا؟

6۔ ڈاکٹر شریف احمد قریشی نے ''رانی کیتکی کی کہانی'' کو کب مرتب کیا؟

10.6 'رانی کیتکی کی کہانی' کا خلاصہ

کنور اودے بھان کسی دیس کے راجا سورج بھان کا اکلوتا بیٹا تھا۔ وہ جب سولہ برس کا ہوا تو ایک دن گھوڑے پر سوار ہو کر اپنے کچھ ساتھیوں کے ساتھ سیر کے لیے نکلا۔ راستے میں اسے ایک ہرنی دکھائی دی۔ کنور اودے بھان اس ہرنی کے پیچھے اپنا گھوڑا دوڑا دیا، جس سے وہ اپنے ساتھیوں سے الگ ہو گیا۔ کنور بھان ہرنی کا پیچھا کرتا رہا اور اسے وقت کا پتہ ہی نہیں چلا۔ آخر کار شام ہو گئی۔ کنور بھان بھوکا پیاسا کسی ٹھہرنے کی جگہ تلاش کرنے لگا۔ اچانک اسے ایک باغ نظر آتا ہے۔ وہاں چالیس پچاس لڑکیاں جھول رہی تھیں۔ کنور کو دیکھتے ہی وہ لوگ گھبرا گئے۔ ہر طرف ''تو کون، تو کون'' کا شور مچ گیا۔ پھر کنور بھان کی ان سب کی سرتاج 'رانی کیتکی' سے نگاہیں ملیں اور نگاہیں ملتے ہی ایک ہی نظر میں دونوں ایک دوسرے پر عاشق ہو گئے، لیکن سہیلیوں کو دکھانے کے لیے رانی کیتکی کنور بھان پر برس پڑتی ہے، ''اس لگ چلنے کو بھلا کیا کہتے ہیں؟ یک نہ یک جوتم جھٹ سے ٹپک پڑے یہ نہ جانا جو یہاں رنڈیاں اپنی جھول رہی ہیں۔ اجی تم جو اس روپ کے ساتھ بیدھڑک چلے آئے ہو، ٹھنڈی ٹھنڈی چھانہہ چلے جاؤ۔ تب انھوں نے مسوس کے ملولا کھا کے کہا کہ اتنی رکھائیاں نہ دیجیے۔ میں سارے دن کا تھا ہوا ایک پیڑ کی چھانہہ میں اوس کا بچاؤ کر کے پڑ رہوں گا۔ بڑے تڑکے

دھوند لکے اٹھ کر جدھر کو منہ پڑے گا چلا جاؤں گا۔'' کنور کی ایسی باتیں سن کر رانی کیتکی اسے سناتے ہوئے اپنی سہیلیوں سے بولی،''ان کو کہہ دو جہاں جی چاہے اپنے پڑ رہیں اور جو کچھ کھانے پینے کو مانگیں سوانھیں پہونچا دو۔ گھر آئے کو کسی نے آج تک مار نہیں ڈالا۔..... پر ہمارے اور ان کے بیچ میں کچھ اوٹ سی کپڑے لتے کی کر دو۔'' اتنا آسراپا کر کنور بھان نے باغ میں ایک پیڑ کے نیچے ڈیرا ڈال تو دیا، لیکن اس کے دل میں رانی کیتکی اتر چکی تھی اس لیے اسے نیند نہیں آئی۔ ادھر رانی کیتکی بھی بے چین تھی، اسے بھی نیند نہیں آ رہی تھی۔ اس نے اپنے سب سے قریبی سہیلی مدن بان کو جگا کر اپنی حالت بتاتی ہے اور اسے اپنے ساتھ لے کر کنور بھان کے پاس پہنچ جاتی ہے۔ مدن بان اپنے اور رانی کے بارے میں کنور کو بتاتی ہے اور پھر اس سے اس کے بارے میں پوچھتی ہے۔ کنور اپنے بارے میں بہت تفصیل سے انہیں بتاتا ہے۔ اس کے بعد مدن بان کے مشورے سے دونوں انگوٹھیاں بدل لیتے ہیں اور ایک دوسرے کے ساتھ زندگی بسر کرنے کا وعدہ بھی کرتے ہیں۔ صبح کو رانی کیتکی اپنی سہیلیوں کے ساتھ اپنے محل کی طرف چلی جاتی ہے اور کنور اپنے بچھڑے ہوئے ساتھیوں کے پاس چلا جاتا ہے۔

کنور بھان اپنے ساتھیوں کے پاس چلا تو جاتا ہے، لیکن ہر وقت اسے رانی کیتکی کی یاد ستاتی رہتی ہے۔ نہ تو اسے کھانا پینا یاد رہتا ہے اور نہ ہی اسے چین کی نیند آتی ہے نہ دن کا سکون ہی ملتا ہے۔ دھیرے دھیرے بات مہاراج اور مہارانی تک پہنچ جاتی ہے۔ انہوں نے کنور بھان سے اس بے چینی کی وجہ جاننی چاہی، لیکن وہ مارے شرم کے کچھ نہیں بتاتا۔ آخر کار اس نے اپنے دل کی بات ایک کاغذ پر لکھ کر ساتھ میں رانی کی دی ہوئی انگوٹھی اور اقرار نامہ راجہ کے پاس بھجوا دیتا ہے۔ جب راجہ سورج بھان کو حقیقت کا علم ہوا تو اس نے رانی کیتکی کے والدین کو شادی کا پیغام بھیجوا دیتا ہے، لیکن رانی کے والدین شادی کرنے سے انکار کر دیتے ہیں۔ جب یہ خبر راجہ سورج بھان کو ملتی ہے تو وہ جگت پرکاش پر چڑھائی کر دیتا ہے، دونوں میں گھمسان لڑائی ہونے لگتی ہے۔ اسی دوران راجہ جگت پرکاش نے اپنے گرو جوگی مہندر گرِ کو، جو کیلاش پربت پر رہتے تھے، اپنی پریشانی لکھ بھیجی۔ وہ اپنے نوے لاکھ سپاہیوں کو لے کر آندھی اور طوفان کی طرح آ پہنچا اور آتے ہی نہ صرف راجا سورج بھان، رانی لکشمی اور کنور اودے بھان کو ہرن بنا ڈالا بلکہ ان کی تمام فوج کو بھی ہرن بنا دیا۔ جاتے جاتے کچھ بھبھوت دیتے جاتے ہیں تا کہ بہ وقت ضرورت گرو جی کو طلب کیا جا سکے۔ بھبھوت کی خوبی یہ ہے کہ اسے آنکھوں میں لگانے والا سب کو دیکھ سکتا ہے، لیکن خود کسی کو نظر نہیں آتا۔

کچھ وقت گزرنے کے بعد رانی کیتکی کسی طرح اپنی ماں سے وہ بھبھوت حاصل کر لیتی ہے۔ پھر مدن بان کو بہلا پھسلا کر اپنے ساتھ لے جانا چاہتی ہے، لیکن اس کا تیور بدلا ہوا دیکھ کر ایک دن چپکے سے بھبھوت آنکھوں میں لگا کر کنور کی تلاش میں نکل پڑتی ہے۔ ادھر اس کے ماں باپ بہت پریشان ہو جاتے ہیں۔ بالآخر مدن بان بھی بھبھوت لگا کر اپنی سہیلی کو ڈھونڈنے نکل پڑتی ہے۔ دونوں سہیلیوں کی ملاقات ایک جنگل میں ہوتی ہے۔ مدن بان رانی کیتکی کو گھر لے آتی ہے۔ راجہ جگت پرکاش بیٹی کی ضد کے آگے ہار مان جاتا ہے اور پھر اپنے گرو کو یاد کرتا ہے۔ گرو جی کے بہت تلاش کرنے کے باوجود بھی کنور بھان اور اس کے والدین اسے نہیں ملتے۔ مہندر گرِ اپنے گرو، راجہ اندر سے امداد طلب کرتے ہیں اور ان کی مدد سے کنور اودے بھان، اس کے والدین اور اس کی تمام فوج کو اپنی اصلی صورت میں لے آتے ہیں۔ اندر کنور کو اپنا بیٹا مان لیتا ہے۔ پھر رانی کیتکی اور کنور اودے بھان دونوں کی شادی کر دیتا ہے۔ آخر کار کہانی اس دعا پر ختم ہوتی ہے کہ جیسے ان لوگوں کے دن پھرے اور بچھڑے ہوئے ملے، ویسے ہی

ہمارے تمہارے سب کے دن پھریں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ کنوراودے بھان کس کا بیٹا تھا؟

2۔ کنوراودے بھان کتنے سال کی عمر میں سیر کرنے کے لیے نکلا تھا؟

3۔ رانی کیتکی کی سب سے قریبی سہیلی کا کیا نام تھا؟

4۔ کس کے مشورے سے رانی کیتکی اوراودے بھان اپنی انگوٹھیاں بدلتے ہیں؟

5۔ بھبھوت کو آنکھوں میں لگانے سے کیا ہوتا ہے؟

6۔ مہندر گرِ کا گرو کون ہے؟

10.7 'رانی کیتکی کی کہانی' کا موضوعاتی مطالعہ

''رانی کیتکی کی کہانی'' ایک طبع زاد داستان ہے۔ یہ اس وقت لکھی گئی جب فورٹ ولیم کالج میں بہت زور وشور سے مختلف زبانوں کی قدیم داستانوں کا ترجمہ کیا جا رہا تا تھا یا پھر ان داستانوں کو اردو کا جامہ پہنایا جا رہا تھا۔ اس وقت کے رواج کے مطابق 'رانی کیتکی کی کہانی' کسی قدیم داستان کا ترجمہ تو نہیں ہے، لیکن اس داستان میں جن موضوعات کو قلم بند کیا گیا ہے وہ نئے بھی نہیں ہیں بلکہ اس میں قدیم داستانوں کے موضوعات ہی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس میں قدیم داستانوں کی طرح عشق ومحبت ہے، تہذیب وثقافت ہے، سماج اور سیاست کو موضوع بنا گیا ہے، جنگ و جدل اور رقص وموسیقی کو بھی باقاعدہ موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ تمام موضوعات قدیم داستانوں میں پیش کیے جا چکے ہیں، جن کا پتہ ہمیں فورٹ ولیم کالج میں ہوئے ترجمہ شدہ داستانوں سے چلتا ہے۔

10.7.1 عشق ومحبت:

''رانی کیتکی کی کہانی'' ایک عشقیہ داستان ہے۔ اس میں رانی کیتکی اوراودے بھان کے محبت کی داستان بیان کی گئی ہے۔ عام طور پر اس زمانے میں ایسی کہانیاں زیادہ مقبول ہوتی تھیں، جس میں کہانی کا ہیرو اپنے محبوب کے پیار میں فنا ہو جائے یا پھر کامیاب ہو جائے۔ اس کہانی میں بھی یہی ہوا ہے۔ اس کہانی کا ہیرو اودے بھان رانی کیتکی کے عشق میں گرفتار ہو جاتا ہے اور اسے ابتدا میں مختلف مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ وہ تمام مشکلات کا جوان مردی کے ساتھ سامنا کرتا ہے۔ بالآخر دونوں کا ملاپ ہو جاتا ہے اور کہانی اختتام کو پہنچتی ہے۔ ذیل کے اقتباسات میں رانی کیتکی اوراودے بھان کے عشقیہ داستان کے مختلف واقعات پیش کیے جا رہے ہیں:

(i) ''رانی کیتکی اپنی سہیلی مدن بان کو جگا کر یوں کہتی ھے۔ اری او، تو نے کچھ سنا بھی، میرا جی اوس پر آ گیا اور کسی ڈول سے نہیں تھم سکتا۔ تو سب میرے بھیدوں کو جانتی ھے، اب جو ھونی ھو سو ھو، سر رھتا رھے، جاتا جائے، میں اوس کے پاس جاتی ھوں۔ تو میرے ساتھ چل، پر تیرے پانوں پڑتی ھوں، کوئی

سننے نہ پائے ۔اری یہ میرا جوڑا میرے اور اوس کے بنانے والے نے ملا دیا۔ میں اسی لیے جیسے ان امریوں میں آئی تھی۔'' (رانی کیتکی کی کہانی، مرتب، پروفیسر صاحب علی، ص28)

(ii)''اور جس کے لیے یہ سب ھے سو وہ کہاں؟ اور ھودے تو کیا جانے جو یہ رانی کیتکی جی اور یہ مدن بان نگوڑی نوچی کھسوٹی اور ان کی سہیلی ھے۔ چھولھے اور بھاڑ میں جائے یہ چاہت جس کے لیے ماں، باپ، راج پاٹ، سکھ، نیند، لاج کو چھوڑ کر ندیوں کے کچھاروں میں پھرنا پڑ ھے! سو بھی بے ڈول، جو اپنے روپ میں ھوتے تو بھلا کچھ تھوڑا بہت آسرا تھا۔'' (ایضاً، ص39)

(iii)''اس دھوم دھام کے ساتھ کنور اودے بھان سہرا باندھے جب دولھن کے گھر تلک آن پہونچا اور جو ریتیں اون کے گھرانے میں ھوتی چلی آتیاں تھیں، ھونے لگیاں، مدن پان رانی کیتکی سے ٹھٹھولی کر کے بولی'' لیجیے اب سکھ سمیٹیے بھر بھر جھولی۔ سر نہوڑائے کیا بیٹھی ھو؟ آؤ نہ، ٹک ھم تم مل کے جھروکوں سے اونھیں جھانکیں۔'' (ایضاً، ص52)

10.7.2 تہذیب وثقافت:

'رانی کیتکی کی کہانی' میں ہندوستانی تہذیب وثقافت کی بہترین عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے۔ انشا نے اس کہانی میں ہندوستانی تہذیب وثقافت کو پیش کرنے کے لیے جن الفاظ کا استعمال کیا ہے وہ پوری طرح ہندوستانی الفاظ ہیں۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ انشا نے اس کہانی کو لکھنے سے پہلے ہندوستانی تہذیب وثقافت کا بھرپور مطالعہ ومشاہدہ کیا تھا اور اپنے تجربات کی روشنی میں اس کہانی کو تخلیق کیا۔ یہی وجہ ہے کہ 'رانی کیتکی کی کہانی' میں جا بجا ہندوستانی تہذیب وثقافت صاف طور پر نظر آتی ہے۔ اس کہانی میں ہندو تہذیب وثقافت، ان کے رہن سہن، ان کی عورتوں اور مہارانیوں، راجکماریوں کے انداز گفتگو، شادی بیاہ کا ذکر، گنگا جمنا، چند، ٹیکا، ان کی بولی ٹھٹھولی وغیرہ کو بہت خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر درج ذیل اقتباسات ملاحظہ ہوں:

(i)''یہ بات سن کر وہ جولال جوڑے والی سب کی سردھری تھی، اونّے کہا:

''نہ جی بولیا ٹھولیا نہ مارو، ان کو کہہ دو جہاں جی چاہے اپنے پڑے رھیں۔ اور جو کچھ کھانے پینے کو مانگیں سوانھیں پہونچا دو۔ گھر آئے کو کسی نے آج تک مار نہیں ڈالا۔'' (ایضاً، ص28)

(ii)''اور سب راج بھر کی بیٹیاں سدا سہاگنیں بنی رھیں اور سوھے راتے جُھٹ کبھی کوئی کچھ نہ پہنا کرے اور سونے روپے کے کواڑ گنگا جمنی سب گھروں میں لگ جائیں اور سب کوٹھوں کے ماتھوں پر کیسر اور چندن کے ٹیکے لگے ھوں۔ اور جتنے پہاڑ ھمارے دیس میں ھوں اتنے ھی روپے سونے کے پہاڑ آمنے سامنے کھڑے ھو جائیں۔ اور سب ڈانگوں کی چوٹیاں موتیوں کی مانگ سے بن مانگے تانگے بھر

جائیں اور پھولوں کے گہنے اور بندن واروں سے سب جھاڑ پہاڑ لدے بھندے رھیں۔''

(ایضاً،ص47)

(iii)''اس دھوم دھام کے ساتھ کنور اودے بھان سہرا باندھے جب دولھن کے گھر تلک آن پہونچا اور جو ریتیں اون کے گھرانے میں ھوتی چلی آتیاں تھیں، ھونے لگیاں، مدن بان رانی کیتکی سے ٹھٹھولی کر کے بولی۔

''لیجئے اب سکھ سمیٹھیے بھر بھر جھولی، سر نہوڑائے کیا بیٹھی ھو؟ آؤ نہ ٹک ھم تم مل کے جھروکوں سے اونھیں جھانکیں''

رانی کیتکی نے کہا۔

''نہ ری ایسی نلجی باتیں ہم سے نہ کر، ایسی کیا پڑی جو اس گھڑی ایسی کڑی جھیل کر، ریل پیل کر، اوپٹن اور تیل پھلیل بھرے ھوئے اون کے جھانکنے کو جا کھڑی ھوں؟''(ایضاً،ص52)

10.7.3 سماج وسیاست:

'رانی کیتکی کی کہانی' کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ قدیم ہندوستانی سماج میں بھی سیاست کا عمل دخل بہت تھا۔ اس عہد میں بھی طبقاتی امتیازات کو بڑی اہمیت حاصل تھی۔ ہندوستانی سماج میں اس وقت بھی ذات پات، اونچ نیچ اور بھید بھاؤ کے بندھن میں جکڑا ہوا تھا۔ اس کہانی میں اعلیٰ اور ادنیٰ طبقے کے افراد کے رہن سہن، بول چال اور سماجی حیثیت میں نمایاں فرق واضح طور سے نظر آتا ہے۔ اس سماجی تفریق کو انشا اللہ انشاؔ نے بہت اچھے ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ جب راجہ سورج بھان اپنے بیٹے کنور اودے بھان کے لیے راجا جگت پرکاش کی بیٹی رانی کیتکی کا ہاتھ مانگنے کے لیے ایک برہمن کو اس کے پاس بھیجتے ہیں تو راجہ جگت پرکاش بڑی حقارت سے انہیں دیکھتا ہے اور راجہ سورج بھان کے تئیں بہت سخت جملے استعمال کرتا ہے۔ اسی طرح انشاؔ نے دوسرے سماجی اور سیاسی مسائل کو بھی اس کہانی میں بہت خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ مثال کے طور پر ذیل کے اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

(i)''سنتے ہی رانی کیتکی کے باپ نے کہا:

''اون کے ھمارے ناتا نہیں ہونے کا۔ اون کے باپ دادے ھمارے باپ دادوں کے آگے سدا ھاتھ جوڑ کے باتیں کیا کرتے تھے اور ٹک جو تیوری چڑھی دیکھتے تھے، بہت ڈرتے تھے۔ کیا ھوا جواب وہ بڑھ گئے اور اونچے بر چڑھ گئے؟ جس کے ماتھے ھم بائیں پانوں کے انگوٹھے سے ٹیکا لگاویں وہ مہاراجوں کا راجا ھو جاوے۔ کس کا مونہ جو یہ بات ھمارے مونہ پر لائے۔''

بامھن نے جل بھن کر کے کہا:

''اگلے بھی ایسی ھی کچھ بچارے ھوے ھیں اور بھری سبھا میں یہی کہتے تھے ھم میں، اور میں کچھ گوت کی تو میل نہیں ہے، پر کنور کی ھٹ سے کچھ ہماری نہیں چلتی، نہیں تو ایسی اوچھی بات کب ھمارے مونہ سے نکلتی۔'' (ایضاً، ص 32-31)

(ii) ''کہیں کنھیا جی کا جنم اشٹمی میں ھونا اور باسدیو کا گوکل کو لے جانا، اون کا اس روپ سے بڑھ چلنا اور گائیں چرانی اور مرلی بجانی اور گوپیوں سے دھومیں مچانی اور رادھکا کا رس اور کبجا کا بس کر لینا۔ وھی کریل کی کنجیں، بنسی پٹ چیر گھاٹ، بندرابن سیوا گنج، برسانے میں رہنا، اور اوس کنھیا سے جو کچھ ھوا تھا سب کا سب جیوں کا تیوں آنکھوں میں آنا اور دوارکا جانا اور وھاں سونے کے گھر بنانا اور پھر برج کو نہ آنا اور سولہ سو گوپیوں کا تلملانا سامھنے آ گیا۔ (ایضاً، ص 50)

(iii) ''رانی کیتکی جھٹ سے دھیمی سی سسکی، لچکے کے ساتھ اوٹھی، مدن بان بولی: میرے ھاتھ کے ٹھوکے سے وہ ھی پانوں کا چھالا دوکھ گیا ہوگا جو ھرنوں کی ڈھونڈھ دھانڈھ میں پڑ گیا تھا۔'' ایسی دکھتی چٹکی کی چوٹ سے مسوس کر رانی کیتکی نے کہا'' کانٹا اڑا تو اڑا اور چھالا پڑا تو پڑا، پر نگوڑی تو کیوں میری پنچھالا ھوئی۔'' (ایضاً، ص 53)

(iv) ''اس میں مدن بان بول اوٹھی سو تو ھوا۔ ابا پنی اپنی انگوٹھیاں ھیر پھیر کر لو اور آپس میں لکھوٹیں ابھی لکھ دو۔ پھر کچھ پھر مچر نہ رھے۔'' (ایضاً، ص 29)

10.7.4 جنگ وجدل:

بیشتر داستانوں میں راجا مہاراجہ ہی کو موضوع بنایا گیا ہے اور جہاں پر راجا مہاراجہ ہوں گے وہاں پر جنگ وجدل کا ہونا لازمی ہے۔ اس داستان میں بھی ایسا ہی ہوا ہے۔ جب اودے بھان اپنے ماں باپ سے رانی کیتکی سے شادی کرنے کے لیے کہتا ہے تو اودے بھان کا باپ سورج بھان کہتا ہے کہ اگر رانی کیتکی کے ماں پاپ آسانی سے تمہاری بات مان گئے تو وہ لوگ ہمارے سمدھی اور سمدھن ہو جائیں گے اور دونوں راج بھی ایک ہو جائیں گے اور اگر نہیں مانیں گے تو چاہے تلوار یا ڈھال کے بل پر تمہاری شادی کرنی پڑے، لیکن تمہاری دلہن رانی کیتکی ہی بنے گی۔

جب سورج بھان رانی کیتکی کے گھر ایک برہمن کو اپنے بیٹے کے رشتے کے لیے بھیجتا ہے تو رانی کیتکی کا باپ اس برہم کو دھتکار کر واپس بھیج دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اس کا ہمارا کوئی مقابلہ نہیں ہے۔ اس کے باپ دادا ہمیشہ ہمارے قدموں میں رہا کرتے تھے۔ برہم واپس آ جاتا ہے اور پورا ماجرا سورج بھان کو سناتا ہے۔ برہم کی باتیں سن کر سورج بھان کو غصہ آ جاتا ہے اور وہ رانی کیتکی کے باپ سے جنگ کا اعلان کر دیتا ہے اور دونوں مہاراجوں میں جنگ چھڑ جاتی ہے۔ ذیل کے اقتباسات ملاحظہ ہو:

(i) ''جو رانی کیتکی کے ما، باپ تمھاری بات مانتے ھیں تو ھمارے سمدھی اور سمدھن ھیں، دونوں راج ایک ھو جائیں گے اور کچھ ناہ نوہ کی ٹھہرے گی تو جس ڈول سے بن آوے گا، ڈھال تلوار کے بل تمھاری دولھن تم سے ملاویں گے۔ آج سے اوداس مت رھا کرو۔'' (ایضاً، ص 31)

(ii) ''جواس بامھن پر بیتی، سوسب کنوراودے بان کے ما، باپ نے سنتے ہی لڑنے کی ٹھان، اپنا ٹھاٹھ باندھ کر دل بادل جیسے گھر آتے ھیں، چڑھ آیا، جب دونوں مہاراجوں میں لڑائی ہونے لگی، رانی کیتکی ساون بھادوں کے روپ سے رونے لگی، اور دونوں کے جی پر یہ آ گئی:

''یہ کیسی چاھت ھے، جس میں لوھو برسنے لگا اور اچھی باتوں کو ترسنے لگا؟'' (ایضاً، ص 32)

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ رانی کیتکی اپنی سہیلی مدن بان کو جگا کر کیا کہتی ہے؟

2۔ ''لیجیے اب سکھ سمیٹئے بھر بھر جھولی۔ سر نہوڑائے کیا بیٹھی ھو؟'' اس جملے کو کس نے ادا کیا ہے؟

3۔ ''کنوراودے بھان'' کس کا بیٹا ہے؟

4۔ ''نہ ری ایسی نلجی باتیں ہم سے نہ کر، ایسی کیا پڑی جو اس گھڑی ایسی کڑی جھیل کر، ریل پیل کر، اوبٹن اور تیل پھلیل بھرے ھوئے اون کے جھانکنے کو جو کھڑی ھوں؟'' اس جملے کو کس نے ادا کیا ہے؟

5۔ ''رانی کیتکی کی کہانی'' کس قسم کی داستان ہے؟

10.8 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ انشاءاللہ خاں انؔشا کے آباواجداد نجف اشرف (عراق) کے رہنے والے تھے۔ ان کے دادا سید نور اللہ خاں ماہر طبیب تھے، جنہیں دہلی کے بادشاہ فرخ سیر نے اپنے علاج کے لیے دہلی بلوایا تھا۔

☆ ماشاءاللہ خاں نے مرشد آباد میں دو شادیاں کیں۔ پہلی شادی بنگال کے نواب کی بیٹی سے کی، جس کے بطن سے حکیم مسیح اللہ خاں پیدا ہوئے۔ انشاءاللہ خاں انؔشا ان کی دوسری بیوی سے مرشد آباد میں 1752 میں پیدا ہوئے۔

☆ انشاءاللہ خاں شجاع الدولہ کے دارالحکومت میں اپنے والد کے ساتھ لکھنؤ آئے اور جب نواب شجاع الدولہ نے اپنا دارالحکومت فیض آباد منتقل کیا تو وہ بھی اپنے والد میر ماشاءاللہ خاں کے ساتھ فیض آباد آ گئے۔

☆ انشاءاللہ خاں انؔشا جس وقت فیض آباد آئے اس وقت ان کی عمر تقریباً نو سال تھی۔ اسی عمر میں صرف نحو، منطق وحکمت اور عربی وفارسی زبان کی تعلیم حاصل کی۔ سولہ سال کی عمر میں انؔشا نے اپنا اردو دیوان مرتب کیا، جس میں کچھ عربی اور فارسی کے اشعار بھی شامل تھے۔

☆ انشاءاللہ خاں انؔشا ایک تجرباتی ادیب تھے۔ انہوں نے عربی، فارسی، ترکی اور اردو کی بیشتر اصناف میں نیا اور منفرد تجربہ کیا اور متعدد تصنیفات بطور یادگار چھوڑیں، جن میں روایتی تصنیفات کے ساتھ ساتھ دیوان ریختی اور دیوان بے نقط بھی شامل ہیں۔

☆ انشا نے تقریباً پینسٹھ (65) سال کی عمر پائی۔ ان کا انتقال حرکت قلب کے بند ہونے کے سبب 1233ھ مطابق 1817 میں لکھنؤ میں ہوا۔

☆ انشاءاللہ خاں انؔشا کا نام اردو اور فارسی شعر وادب میں اہمیت کا حامل ہے۔ انہوں نے نظم اور نثر دونوں میں طبع آزمائی کی ہے اور دونوں میں

اپنی یادگار تصانیف چھوڑی ہیں۔

☆ شاعری میں غزل، قصیدہ، مثنوی، ریختی، رباعی جیسی اصناف پر ان کی شاہکار تخلیقات موجود ہیں۔اسی کے ساتھ نثر میں داستان، قواعد، روزنامچہ جیسے اصناف پر بھی انہوں نے تصانیف لکھی ہیں، جن میں سے کئی کتابوں کو کسی نہ کسی لحاظ سے اولیت کا درجہ حاصل ہے۔

☆ ''رانی کیتکی کی کہانی'' کے زمانۂ تصنیف میں محققین کے درمیان اختلاف ہے۔ چوں کہ اس داستان کو ہندی کی پہلی کہانی بھی کہا جاتا ہے اس لیے یہاں پر ہندی کے محققین کی رائے جاننا بھی ضروری ہے۔ ہندی کے محققین اس کہانی کے سنہ تصنیف الگ الگ بتاتے ہیں۔اردو کے محققوں نے بالاتفاق اس داستان کی سنہ تصنیف 1803ء مانا ہے۔

☆ ''رانی کیتکی کی کہانی'' ایک طبع زاد داستان ہے۔ یہ اس وقت لکھی گئی جب فورٹ ولیم کالج میں بہت زور وشور سے مختلف زبانوں کی قدیم داستانوں کا ترجمہ کیا جا رہا تا تھا یا پھر ان داستانوں کو اردو کا جامہ پہنایا جا رہا تھا۔اس میں قدیم داستانوں کی طرح عشق ومحبت ہے، تہذیب وثقافت ہے، سماج اور سیاست، جنگ وجدل اور رقص وموسیقی کو موضوع بنا گیا ہے۔

10.9 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
طبع زاد	:	ایجاد کردہ، اپنا لکھا ہوا
احتراز	:	اجتناب، پرہیز
مہند	:	ہندی کا، ہندی بنایا گیا
آتیاں، جاتیاں	:	آتے، جاتے
متروک	:	جسے چھوڑ دیا جائے، ترک کردہ
ظرافت	:	دل لگی، خوش طبعی، خوش مزاجی
مہر صداقت	:	سچائی کی مہر
دوبالا	:	دوگنا، بڑھا چڑھا کر
تغزل	:	عشقیہ شاعری، متاثر کرنے والی چیز
طرز معاشرت	:	مل جل کر زندگی گزارنے کا طریقہ
اردو لٹریچر	:	اردو ادب
شیر وشکر	:	ملا جلا، ایک جان دو قالب
نسخہ	:	کسی قلمی یا مطبوعہ کتاب کی ایک جلد
تصحیح	:	صحیح کرنا، غلطی دور کرنا
مشتبہ	:	جس کی صحت میں شک نہ ہو، غیر یقینی

غیر منقوط	:	بغیر نقطے کے، جس میں نقطے نہ ہوں
یہ کل کا پتلا	:	انسان، کل کا آدمی
ہندی چھٹ	:	سوائے ہندی کے فارسی عربی کے الفاظ نہ آئیں
نپٹ	:	بالکل
روپ	:	طرح
باہر کی بولی	:	عربی، فارسی، ترکی کے الفاظ
دھیان میں چڑھ	:	خیال آیا
جوں کا توں	:	ویسا ہی
ڈول	:	طریقہ، ڈھنگ
چاؤ	:	محبت، چاہ
انوپ روپ	:	خوبصورتی
کان رکھ کے	:	غور سے

10.10 نمونۂ امتحانی سوالات

10.10.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ انشااللہ خاں انشؔا کے آباواجداد کہاں کے رہنے والے تھے؟

2۔ انشااللہ خاں انشؔا کے والد کا کیا نام تھا؟

3۔ انشااللہ خاں انشؔا کے دادا کا کیا نام تھا؟

4۔ انشااللہ خاں انشؔا کی بڑی بیٹی کا کیا نام تھا؟

5۔ ''رانی کیتکی کی کہانی'' پہلی بار کتابی صورت میں کب شائع ہوئی؟

6۔ ''رانی کیتکی کی کہانی'' کا دوسرا ایڈیشن کب اور کس نے شائع کیا؟

7۔ کلیات انشا کو پہلی مرتبہ کس نے شائع کیا؟

8۔ اردو میں انشؔا کے کتنے قصیدے دستیاب ہوئے ہیں؟

9۔ ''انشااللہ خاں انشؔا عہد اور فن'' کا مصنف کون ہے؟

10۔ انشااللہ خاں انشؔا کا انتقال کب اور کہاں ہوا؟

10.10.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ انشااللہ خاں انشؔا کے حالات زندگی پر ایک نوٹ لکھیے۔

2۔ انشااللہ خاں انشؔا کی ادبی خدمات کا جائزہ لیجیے۔

3۔ انشااللہ خاں انشؔا کی داستان گوئی پر مضمون لکھیے۔

4۔ 'رانی کیتکی کی کہانی' کی تحقیق وتدوین پر نوٹ لکھیے۔

5۔ 'رانی کیتکی کی کہانی' کا خلاصہ اپنی زبان میں بیان کیجیے۔

10.10.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ انشااللہ خاں انشؔا کے حالات زندگی بیان کرتے ہوئے ان کی ادبی خدمات کا جائزہ لیجیے۔

2۔ ''رانی کیتکی کی کہانی'' کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے اردو ادب میں اس کی اہمیت کو واضح کیجیے۔

3۔ ''رانی کیتکی کی کہانی'' کے موضوعات پر ایک تفصیلی مضمون لکھیے۔

10.11 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	داستان رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی	ڈاکٹر مولوی عبدالحق (مرتب)
2۔	انشا کی دو کہانیاں	انتظار حسین (مرتب)
3۔	رانی کیتکی کی کہانی	پروفیسر صاحب علی (مرتب)
4۔	انشااللہ خاں انشؔا	عابد پیشاوری
5۔	انشااللہ خاں انشؔا عہد اور فن	اسلم پرویز
6۔	انتخاب انشا	ناصر کاظمی
7۔	اردو کی نثری داستانیں	گیان چند جین
8۔	تاریخ ادب اردو (جلد سوم)	جمیل جالبی

اکائی 14: داستان کی ادبی اور لسانی اہمیت

اکائی کے اجزا

14.0 تمہید

14.1 مقاصد
14.2 داستان میں ادبی عوامل
14.2.1 زبان اور بیان کی تاثیر
14.2.2 اظہار اور پیشکش کا انداز
14.2.3 داستانوں میں ابتداء، عروج اور انجام
14.2.4 داستانوں میں کلائمکس کا عمل
14.2.5 داستانوں کا تفریحی پہلو
14.3 داستان کا فنی طریقۂ کار
14.3.1 داستان میں پلاٹ، کردار اور عمل
14.3.2 داستان میں زماں و مکاں کی آزادی
14.3.3 داستان میں مثالی اور غیر مثالی کردار
14.3.4 داستانوں میں اشرافیہ طبقہ
14.3.5 داستانوں میں مکالمے اور مناظر
14.4 داستان کی لسانی اہمیت
14.4.1 داستان کی زبان کی قدامت
14.4.2 داستان کے کردار میں روایتی انداز
14.4.3 داستانوں میں انسانی معاشرہ
14.4.4 داستانوں میں مخلوقات کی بوالعجبی
14.4.5 داستانوں میں خام ایجادی ماحول
14.6 اکتسابی نتائج
14.7 کلیدی الفاظ
14.8 نمونہ امتحانی سوالات
14.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
14.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
14.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
14.9 مزید مطالعہ کے لیے تجویز کردہ کتابیں

14.0 تمہید

جس طرح ہر زبان کا ادب کسی نہ کسی زمانے اور کسی نہ کسی ملک و مقام کا نمائندہ ہوتا ہے۔ جن کے ذریعہ پیش ہونے والے کردار اور ان کے رویوں سے زمانے کا تعین اور مقام کا اندازہ ممکن ہوسکتا ہے۔ اردو میں داستان ایک ایسی ادبی صنف ہے جس کے ذریعہ تخلیق کاروں نے مقام اور زمانے کے تعین کی طرف کوئی توجہ نہیں دی۔ اس کے باوجود بھی اردو داستانوں میں موجود کرداروں اور ان کے رسم و رواج کے ذریعہ یہ اندازہ آسانی سے لگایا جاسکتا ہے کہ ان داستانوں میں ادبی ماحول، عرب، ایران اور ہندوستان کی سرزمین سے متعلق ہے۔ اور اس کی ادبی اہمیت اس وجہ سے اضافہ ہوجاتا ہے کہ تمام ادبی اور مذہبی امکانات کو داستانوں میں شامل کرنے کا فریضہ انجام دیا گیا ہے۔ ادبی اعتبار سے تسلسل، روانی اور برجستگی کے علاوہ زبان کے برمحل استعمال اور ممکنہ طور پر تشبیہات اور استعاروں کے ذریعہ زبان کی فصاحت و بلاغت پر خصوصی توجہ دی ہے۔ اس اکائی میں داستان میں موجود ادبی خصوصیات کا ہی جائزہ نہیں لیا جائے گا' بلکہ لسانی خصوصیات پر بھی روشنی ڈالی جائے گی۔ داستانوں کی ادبی زبان اظہار اور پیش کش کی خوبی سے آراستہ ہونے کی وجہ سے تاثیر کا درجہ رکھتی ہے اور قصہ لکھنے کے لیے درکار ابتداء، عروج اور اختتام کی ادبی خصوصیت کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ اسی کے ساتھ فنی اعتبار سے پلاٹ، کردار اور زماں و مکاں سے بے نیازی کے ساتھ مثالی اور غیر مثالی کرداروں کے علاوہ اشرافیہ کی نمائندگی سے داستان میں حسن پیدا ہوتا ہے۔ داستانوں میں موجود مناظر اور مکالمے بھی ادب کی دلیل بنتے ہیں۔ اسی طرح زبان کے اعتبار سے داستانوں میں لسانی روایات کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ داستان کی زبان قدامت پسند اور اس کے کردار روایت پسند اور داستانوں کا معاشرہ مشرقی رسم و رواج کا پابند اور داستانوں میں عجیب و غریب مخلوقات کا ذکر کے ساتھ ساتھ اس میں موجود ایجادی صلاحیتوں کی خام خصوصیات کو بھی اس باب میں نمائندگی دی جائے گی۔ غرض داستانوں میں موجود ادبی اور لسانی خصوصیات کو اس باب کے ذریعہ واضح کیا جائے گا۔

14.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعہ کے بعد آپ اس قابل ہوجائیں گے کہ:

- ☆ داستان کے ادبی معاملات جیسے زبان، بیان اور اظہار کے علاوہ پیشکش کی نمائندگی کرسکیں گے۔
- ☆ داستانوں میں ادبی طور پر آغاز اور انجام کے امکانات پر روشنی ڈال سکیں گے۔
- ☆ داستان میں موجود کلائمکس اور اس کے تفریحی پہلو کی نمائندگی کرسکیں گے۔
- ☆ داستانوں میں فنی طور پر پلاٹ، کردار، زماں و مکاں کو واضح کرسکیں گے۔
- ☆ داستانوں میں مثالی اور غیر مثالی کرداروں کے علاوہ اشرافیہ کی نشاندہی کرسکیں گے۔
- ☆ داستان کی لسانی خصوصیت میں زبان کے روایتی انداز اور عجیب و غریب حالات کا جائزہ لے سکیں گے۔
- ☆ داستانوں میں موجود انسانی معاشرہ اور خام ایجادی اشیاء کے امکانات پر غور کرسکیں گے۔

14.2 داستان میں ادبی عوامل

کسی بھی زبان کا ڈھانچہ قواعدی اصولوں پر کاربند رہنے کی وجہ سے ادب کی نمائندگی ہوتی ہے۔ غرض ایسے عمل کو ادبی عوامل میں شامل کیا جاتا ہے۔ لازمی ہے کہ ادب لکھنے کے لیے تمام تہذیبی، اخلاقی اور معاشرتی حدود کو قبول کرنا ضروری ہے۔ تب ہی کسی نثری یا شعری صنف میں

باضابطہ ادب کا اظہار ممکن ہے۔ داستانوں میں بھی ادب کے عوامل اپنی جگہ مسلمہ ہیں۔ نثر لکھنے کے لیے داستان نگاروں نے جس مسجع اور مقفی نثر کا طریقہ اختیار کیا وہی طریقہ ساری اردو داستانوں میں شامل رہا۔ اس کے علاوہ ادب کے لیے ہر زبان کی قواعد کے اعتبار سے مذکر اور مؤنث ہی نہیں' بلکہ جنس اور بے جان چیزوں کے فرق کو محسوس کرنا لازمی ہے۔ ادب کی ان قواعدی خصوصیات کے ساتھ ساتھ زبان کی فصاحت اور بلاغت کا لحاظ رکھنا بھی ادبی عوامل میں شامل ہے۔ اس طرح زبان کے اظہار میں لطف اور خوبصورتی پیدا کرنے کے لیے اظہار کو جس قدر زبان و بیان کی صلاحیتوں سے آراستہ کیا جائے گا اتنا ہی زبان کا چٹخارہ پڑھنے یا سننے والوں کو غور کرنے پر مجبور کردے گا۔ داستانوں میں ادبی عوامل کی نمائندگی تشبیہات، استعارے اور محاکات کا استعمال ادب کو بلندی تک لے جانے کا ذریعہ بن جاتا ہے۔ اردو داستانوں میں جہاں ادبی عوامل دکھائی دیتے ہیں وہیں علم وادب کی اصطلاحات کا بھی ذکر ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ داستان نویس نہ صرف شعروادب کے محاسن اور معائب سے واقف ہی نہیں ہوتا بلکہ وہ پوری توجہ کے ساتھ ادبی خصوصیات کو داستانوں کے اظہار میں شامل کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ داستانوں میں علم نجوم، علم فلکیات، علم طب اور روحانیات کے علاوہ فلسفہ، منطق اور تصوف کی بیشمار لفظیات کا استعمال دکھائی دیتا ہے۔ اس قسم کا انداز کسی اور نثری صنف میں ممکن نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب داستانوں میں علمی بحث ہوتی ہے تو بے شمار علوم کے دفتر کھل جاتے ہیں۔ اُسی طرح نجوم، فلکیات، طب اور فلسفے کے علاوہ روحانی علوم کی گفتگو ہو تو ان کی دلچسپ تفصیلات بھی داستان میں ادبی حیثیت کی حامل ہوتی ہیں۔ اگر داستان میں کھانے کا ذکر ہو تو ہزار ہا قسم کے شاہی پکوان کا ذکر کیا جاتا ہے۔ اسی طرح ادبی اعتبار سے ہر چیز کی تفصیل اور وضاحت کے علاوہ اصلاحات کی نمائندگی داستان کے ادبی عوامل میں شامل ہے۔

14.2.1 زبان اور بیان کی تاثیر:

عالمی سطح پر وہی ادب برقرار رہنے کا ثبوت فراہم کرسکتا ہے جس کے اظہار میں زبان و بیان کی تاثیر قائم ہو۔ ہندوستان میں لکھی جانے والی اردو داستانیں اگرچہ ترجمہ شدہ ہیں' لیکن ترجمہ کے دوران بھی داستان نگاروں نے زبان اور بیان کی ایسی خصوصیات کو شامل کیا کہ جس کی وجہ سے ترجمہ شدہ مواد بھی اصل مواد سے زیادہ اہمیت کا حامل ہوجاتا ہے۔ یعنی ترجمہ کے دوران داستان نگاروں نے زبان و بیان کی حسن کاری سے دوری اختیار نہیں کی۔ یعنی اردو داستانیں ادبی اعتبار سے صرف بامحاورہ ترجمہ نہیں رہیں' بلکہ بیشتر داستانوں کو تخلیقی ترجمے یا پھر بازتخلیق Transcreation کا درجہ دیا جاتا ہے۔ زبان و بیان کی بہترین تاثیر اُسی وقت پیدا ہوتا ہے جب کہ ترجمہ کرنے کے دوران ہی لفظوں کے تبادلے اور جملوں کے منتقل کرنے کے بجائے پوری کیفیت کو تخلیقی انداز سے پیش کرنے کا رویہ اختیار کیا جائے۔ عام طور پر ترجمہ کے چار مختلف انداز استعمال ہوتے ہیں۔ جس کے تحت لفظی ترجمہ، مرادی ترجمہ، آزاد ترجمہ اور بامحاورہ ترجمہ کے علاوہ پانچواں اہم عمل بازتخلیق یا trnascreation کہلاتا ہے۔ ترجمے کے دوران بھی تخلیقی خصوصیت کو برقرار رکھنے کی کوشش اور اس کے لیے زبان و بیان کی تاثیر پر توجہ دینا بلاشبہ ادبی عوامل میں شامل ہے۔ جس کی وجہ سے ترجمہ میں شامل ہونے والی عدم توجہ کی کیفیت باقی نہیں رہتی بلکہ توجہ کی کیفیت پیدا ہوجاتی ہے۔ اردو میں ترجمہ کی ہوئی بیشتر داستانوں کا سلسلہ زبان و بیان کی تاثیر سے آراستہ ہے۔ اس لیے یہ ممکن ہے کہ کچھ داستانیں لفظی، مرادی، اور آزاد ترجمے کی نمائندگی ہیں کریں گی۔ بلکہ بیشتر ترجموں کا تعلق داستانوی قصوں میں بازتخلیق کے انداز کو استعمال کیا گیا ہے۔ اس لیے داستانوی نثر کا جائزہ لینے کے دوران یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ زبان و بیان کی تاثیر کو داستان نگاروں نے ادبی حیثیت سے نمائندگی دی ہے۔ اس لیے داستان میں موجود ادبی عوامل اس قابل ہیں کہ ان پر گفتگو کی جائے اور ان کے محاسن کو بیان کیا جائے۔

14.2.2 اظہاراور پیشکش کا انداز:

زبان کی لفظیات اور محاوروں کے علاوہ اچھے انداز سے اظہاری کیفیت کو نمایاں کیا جائے تو اسے بہترین اظہار کا پیش خیمہ سمجھا جاتا ہے۔ دُکھ سکھ، ہمدردی اور مصیبتوں کے علاوہ تکالیف کے مناظر کو لفظوں کے ذریعہ اس طرح بیان کیا جائے کہ پڑھنے یا سننے والوں پر وہی تاثر قائم ہو۔ تحریر میں ایسے مرحلے کو اظہار کی قوت کہا جاتا ہے۔ اگر داستان نویس غم کے ماحول کی نمائندگی کر رہا ہے تو پڑھنے یا سننے والے پر اس کا اتنا شدید اثر ہوتا ہے کہ وہ رونے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اسی طرح خوشی اور بحالی کے انداز کو پیش کرنے کے لیے داستان نویس ایسا اظہار اختیار کرتا ہے کہ قاری بھی اس خوشی یا بحالی میں شامل ہو جاتا ہے۔ تحریر میں اس انداز کو شامل کرنا اظہار کا درجہ رکھتا ہے۔ بلاشبہ افسانوی ادب میں داستانیں ایک ایسا وسیلہ ہیں، جن کے ذریعہ بہترین اظہار کا طریقہ اختیار کرنے کی وجہ سے داستانوں میں موجود اظہار کو بہترین اور کامیاب اظہار کہا جاسکتا ہے۔ اسی طرح جادو، نفرت اور مخالفت کے علاوہ دشمنی کے مناظر کو پیش کرنے کے معاملے میں بھی اردو کا داستانوی ادب ہر قسم کے بیانیہ انداز سے مختلف اور دلچسپ ہونے کے علاوہ حد درجہ متاثر کرنے والا ہوتا ہے۔ اسی طرح داستان پڑھنے یا سننے میں انسانی جذبات کا شامل ہونا عین فطرت کے مطابق ہے۔ اس لیے داستانوں کے اظہار کو حد درجہ انسانی نفسیات اور اس کی فطرت کے مطابق قرار دیا جاتا ہے۔ اسی طرح ہر بات اور ہر منظر ہی نہیں بلکہ ہر قسم کی کیفیت کو پیش کرنے کا ایسا انداز جس میں تخلیق کی بھرپور نمائندگی کا حق ادا ہو اور قاری کو اپنا ہمنوا بنالے تو اس قسم کے انداز کو پیشکش کی خصوصیت قرار دیا جاتا ہے۔ لازمی ہے کہ جس طرح کسی فلم یا ٹی وی سیریل کے لیے ڈائرکٹر کے دیئے گئے احکامات کے مطابق کام کیا جائے تو وہ منظر یا سین حد درجہ کامیاب پیشکش کا وسیلہ بنتا ہے۔ اس طرح اردو کی تمام تر داستانوں کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ اس کے لکھنے والے نہ صرف بہترین بیانیہ کی خصوصیات اختیار کرتے ہیں بلکہ اسی کی وجہ سے اظہار حد درجہ فطرت پسند قرار پاتا ہے۔ اور ہر منظر کی پیشکش کے لیے اس کے متعلقات کو عین فطرت کے مطابق انسانی رویوں کی طرح نمایاں کیا جاتا ہے۔ اس لیے داستانوں میں اظہار اور پیشکش کی تمام کامیابی نظر آتی ہے۔ داستان نگار نے جانوروں، پرندوں کے علاوہ جن، پَری اور راکشس کو بھی پیش کیا۔ تو ان کو کردار کا درجہ دیتے ہوئے ایسے ہی جذبات سے آراستہ کیا جاتا ہے جو انسان کے جذبات کہلاتے ہیں۔ جس کی وجہ سے داستانوں کی کہانیوں میں اظہار اور پیشکش کا ایسا انداز شامل ہوتا ہے کہ جس کی وجہ سے المیہ منظر طربیہ بن جاتا ہے اور طربیہ منظر کو الم طربیہ میں پیش کرنے کی خصوصیت شامل ہو جاتی ہے۔ جس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ داستان نگار نہ صرف اپنے اظہار میں پیشکش کی صلاحیت کو حد درجہ قدرے فطرت پسند اور انسانی نفسیات کے عین مطابق بنا دیتے ہیں کہ اس قسم کے اظہار اور پیشکش کا انداز افسانوی نثر کی دوسری اصناف میں اس قدر واضح نہیں ہوتا جس قدر داستانوں کا حصہ بن کر اس صنف میں اظہار اور پیشکش کو کامیابی سے ہمکنار کرتا ہے۔

14.2.3 داستانوں میں ابتداء، عروج اور اختتام:

قصے کی بنیادی حقیقت یہی سمجھی جاتی ہے کہ اس کا نہ صرف آغاز کیا جائے بلکہ آغاز کے ساتھ عروج پر پہنچے اور پھر اختتام کی نمائندگی کرے۔ بیشتر داستانوں کے قصوں میں ادبی طور پر طربیہ Comedy کا طرز اختیار کیا گیا ہے۔ اردو کی بہت کم داستانیں ایسی ہیں جن کا انجام المیہ Tragedy سے وابستہ ہے۔ عام طور پر پیش ہونے والے قصے طربیہ، المیہ اور الم طربیہ جیسے تین طریقوں سے مربوط ہوتے ہیں۔ بعض اردو کی داستانیں اپنے ابتداء اور عروج کے علاوہ اختتام کی بنیاد پر غم پسند ماحول پر ختم ہوتی ہیں تو وہ المیہ کہلاتی ہیں۔ اس کے بجائے خوشی پر ختم ہوتی ہیں تو طربیہ انداز کی نمائندہ اور خوشی کے علاوہ غم کے ملے جلے جذبات پر داستان کا اختتام ہو تو ایسی داستانوں کو الم طربیہ کہا جاتا ہے۔ داستانوں کے قصے چوں کہ خیالی، قیاسی اور ماورائی ہونے کے علاوہ غیر حقیقت پسند ہوتے ہیں، اس لیے ان قصوں میں اگرچہ موجودہ دور کے ناول، افسانے اور ڈرامے

کے علاوہ ناولٹ کے انداز کی طرح خوشی، غم اور دونوں کے ملے جلے جذبات کی نمائندگی ہوتی ہے۔ داستانوں کے ابتداء کا معاملہ بھی غیر فطری اور اختتام کا معاملہ بھی غیر حقیقت پسند ہی ہوتا ہے۔ کیوں کہ داستانوں کے قصوں میں خیالی انداز سے کردار اور ان کی نمائندگی کو اہمیت دی جاتی ہے۔ اس لیے ان قصوں میں رسم ورواج اور تہذیب وشائستگی کے معاملے میں بلاشبہ انسانی معاشرہ کی نمائندگی ہوتی ہے' اس کے باوجود کردار اور ان کے عمل میں مثالی پن شامل ہونے کی وجہ سے داستانوں کے کرداروں کو عام معاشرہ کے کردار کی حیثیت سے پیش نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ عام انسان ہوا میں اڑ نہیں سکتا اور عام انسان کو کسی قسم کی دشواری پیش ہو تو اس کے لیے غیبی مدد حاصل نہیں ہوتی۔ داستانی کردار کو بھوک، پیاس اور تھکن کا احساس نہیں ہوتا۔ جب کہ عام زندگی میں انسان ان تمام مسائل سے گزرتا اور محنت کرنے کے بعد ہی اسے کوئی چیز حاصل ہوتی ہے جب کہ داستانوی کردار کے لیے محنت ومشقت کی ضرورت کو واضح نہیں کیا جاتا۔ اس لیے عام قصوں کی ابتداء، عروج اور انجام سے جداگانہ انداز داستانوی قصے کا ہوتا ہے۔ جو ادب کی ایک اہم خصوصیت ہے۔

14.2.4 داستانوں میں کلائمکس کا عمل:

ہر قصے یا کہانی میں ادبی طور پر کرداروں اور ان کے عمل کا ایک اہم نکتہ پر پہنچ جانا اور اس کے بعد اس نکتے سے زوال کی طرف پیش رفت کرنے کو انگریزی میں کلائمکس اور اردو میں ''نقطۂ عروج'' قرار دیا جاتا ہے۔ ہر زبان میں لکھے جانے والے قصے، اور کہانیوں میں بلاشبہ ابتداء، عروج اور اختتام کا شامل ہونا لازمی ہے۔ لیکن عام قصوں میں کلائمکس یا نقطۂ عروج ہی نہیں' بلکہ قصہ اور کہانی بھی حقیقت کے بجائے خیالی اور قیاسی بنیادی پر قائم ہو تو اسے داستانوی کلائمکس کا درجہ دیا جاتا ہے۔ داستانوں میں جس طرح کردار اور ان کے عمل کے علاوہ رویوں میں حقیقت کے بجائے اَنہونی خصوصیات کو شامل کیا جاتا ہے۔ اس لیے عام قصے سے بالکل مختلف کلائمکس داستانوں کا وصف ہوتا ہے۔ داستانوی کلائمکس میں فطری حقیقتوں کے بجائے جادوئی یا پھر کسی بزرگ کی دعا کے نتیجہ میں مصیبتوں سے نجات کا رویہ اختیار کیا جاتا ہے۔ جو عام زندگی میں ممکن ہی نہیں اور عام انسان کے لیے حد درجہ دشوار ہے۔ ہر قصے کا بلندی پر پہنچنے کا عمل کلائمکس قرار پاتا ہے۔ عام قصے کہانی میں کسی نہ کسی فطری ضرورت کے مطابق قصے کو نقطۂ عروج تک پہنچایا جاتا ہے پھر اس کے بعد رفتہ رفتہ زوال اور پھر انجام کی نمائندگی کی جاتی ہے۔ داستان کے کلائمکس کے لیے داستان نویس کو بیشمار وسائل موجود ہوتے ہیں۔ جب کہ عام زندگی میں کسی ایک وسیلہ کے ذریعہ کلائمکس کا حل دریافت کیا جاتا ہے۔ ذہن ودماغ میں جو بات سما نہیں سکتی اور جو چیز ممکنات میں شامل نہیں ایسی ہی عجیب وغریب روایت کے ذریعہ داستانوں میں کلائمکس کی خصوصیت کو نمائندگی دی جاتی ہے۔ چناں چہ بادشاہ کی لڑکی سے شادی ہونے کے بعد داماد کے بچھڑ جانے اور طویل عرصہ کے بعد داماد کو پہچاننے سے بادشاہ کی مجبوری داستانوں میں بتائی جاتی ہے' حتیٰ کہ خود شہزادی اپنے شوہر کی شناخت سے محروم ہو جاتی ہے' تب وہ اس مجبوری کے مرحلے کو دور کرنے کے لیے شہزادہ سے سوال کرتی ہے کہ میرے شوہر میں بڑی ذہانت تھی' اور وہ ہر ناممکن کا جواب دیتا تھا۔ اگر تم میرے سوال کا جواب دو گے جس میں ذہانت شامل ہوگی تو میں تمہیں شوہر قبول کرلوں گی۔ چناں چہ شہزادی کا سوال یہ تھا کہ ''وہ کونسی چیز ہے جسے ہر شخص کھاتا ہے لیکن اس کا سراڑا دیا جائے تو کوئی کھانے کے لیے تیار نہ ہو'' اس کلائمکس میں فوراً کھویا ہوا داماد جواب دیتا ہے کہ ''وہ قسم ہے'' قسم کا ق یعنی سراڑا دیا جائے تو سم باقی رہے گا اور سم کے معنی زہر کے ہوتے ہیں جو کوئی کھانے کے لیے پسند نہیں کرے گا۔ اس طرح کلائمکس کے لیے کوئی اہم وجہ کے بجائے ذہانت کو وجہ بنا کر داستان میں غمزدہ ماحول کے خاتمے کی کوشش کی گئی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ داستانوں میں ممکنہ طور پر فطری کلائمکس کو بھی شامل کیا جاتا ہے اور جہاں موقع نہ ہو تو ایسے وقت غیر فطری کلائمکس کے ذریعہ بھی

قصے کو نقطۂ عروج پر پہنچا کر اختتام کی طرف رواں دواں کیا جاتا ہے۔ اس قسم کی خصوصیت داستانوی قصے کا وصف ہے، جو دوسرے قصوں میں اظہار کا ذریعہ نہیں بنائی جاسکتی۔

14.2.5 داستانوں کا تفریحی پہلو:

موجودہ دور میں انسان کی فطرت رفتہ رفتہ تفریح پسند ہوتی جارہی ہے۔ داستانوں میں جن ماحول اور معاشرت کی نمائندگی کی گئی ہے اس دور میں انسان کو تفریح کے مواقع حاصل نہیں تھے۔ زندگی کی صعوبتیں اور بیماریوں کی مشکلات کے علاوہ ہر قسم کے کام انجام دینے کے دوران پیش آنے والی تکالیف کے بعد انسان غور بھی نہیں کرسکتا تھا کہ اس کی زندگی میں وقت گزاری یا تفریحی پہلو بھی داخل ہوسکتا ہے۔ موجودہ دور کے ترقی پسند معاشرہ میں تفریحی پہلو کو بڑی اہمیت حاصل ہوگئی ہے۔ داستان نویس بلاشبہ قصہ گو تھے اور وہ خیالی یا قیاسی قصہ کے دوران انسان کی فطرت اور اس کی نفسیات کو پیش کرنے سے بخوبی واقف تھے۔ داستان تحریر کرنے کے دوران عام طور پر اعلیٰ طبقے کے افراد کو ہی تفریحی مواقع حاصل ہونے کا ذکر ملتا ہے۔ وہ نہ صرف تفریح کے لیے سیر وشکار کا طریقہ اختیار کرتے بلکہ انسانی آبادیوں سے دور جنگلوں میں جاکر ایسے طریقے اختیار کرتے کہ جس کی وجہ سے جنگل میں منگل کا منظر پیش ہوتا۔ داستانوں کی تحریر کے دور میں انسانی آبادیوں کی کمی اور جنگلوں میں درندوں اور پرندوں کی کثرت تھی۔ لیکن انسان کی فطرت سے داستان نویس پوری طرح واقف تھے۔ چناں چہ انہوں نے داستانوں میں شامل کرداروں کو مختلف تفریحی خصوصیات سے آراستہ کیا۔ بیشتر داستانوی کردار اعلیٰ طبقہ سے تعلق رکھتے تھے اور امیرانہ، شاہانہ اور جاگیردارانہ نظام کے پروردہ ہونے کی وجہ سے ان کی طبیعت جب اپنے حالات اور ماحول سے اُکتا جاتی تو وہ تفریح کو زندگی کا لازمہ بناتے تھے۔ داستانوں میں ایسے بے شمار تفریحی منصوبے کو مناظر کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ بیشتر داستانوں میں نہ صرف پریوں کا تفریح کیلیے نکلنا بلکہ شہزادوں کا اپنی خوبصورتی کا اندازہ کیے بغیر بے وقت محل سے نکلنے پر داستانوں میں توہمات کی نمائندگی کی جاتی رہی۔ لازمی ہے کہ شہزادہ کی سالگرہ اور بادشاہ کی صحت مندی کے علاوہ کسی بھی جنگ میں فتح کے بعد داستانوں میں مکمل طور پر تفریحی پروگرام کی نمائندگی ہوتی رہی۔ اگر چہ داستانوں کا مزاج اسلامی شعار ہے، لیکن تفریحی پروگراموں میں ناچ گانا اور موسیقی کو شامل کیا جاتا ہے جو اسلامی احکامات کے مطابق ناجائز ہے لیکن داستانوں میں تفریح کے مناظر کے دوران ایسی روایتوں کو بھی شامل کیا گیا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ داستان نویس تفریحی مناظر کی نمائندگی کے دوران انسان کی حیثیت سے غور کرتے ہیں۔ وہ کسی مذہب، فرقے اور ذات کے اشخاص کی حیثیت سے داستانوں کو نمائندگی نہیں دیتے۔ یہی وجہ ہے کہ داستانوں میں شامل تفریحی پروگرام میں عیش وعشرت کی فراوانی کو منظر عام پر لایا گیا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ قواعدی طریقے اور فصاحت وبلاغت کا انداز کسی تحریر میں شامل ہو تو اُسے کیا حیثیت دی جاتی ہے؟

2۔ کسی بھی تحریر میں تشبیہ، استعارہ اور محاورہ کا استعمال ہو تو اُسے کیا کہا جائے گا؟

3۔ ادبی عوامل میں فصاحت وبلاغت کے علاوہ کن چیزوں کا شامل ہونا ضروری ہے؟

4۔ داستان میں زبان کی تاثیر کس وجہ سے پیدا ہوتی ہے؟

5۔ داستانوں میں بیان کی نمائندگی کے لیے کس خصوصیت پر توجہ دی جاتی ہے؟

14.3 داستان کا فنی طریقۂ کار

شعروادب ہی نہیں، بلکہ دنیا کی ہر چیز کو سمجھانے کے لیے اس کے فن پر توجہ دینا ضروری ہے۔ داستان نگاری درحقیقت تحریر کا ایک ایسا فن ہے، جس کے ذریعہ انسان کو تفریح کے مواقع فراہم کرنے کے ساتھ ساتھ اس کی تربیت اور تہذیب واخلاق کی صلاحیتوں میں اضافہ کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ کوئی ضروری نہیں ہے کہ کسی بھی ادب کی تحریر کے دوران کسی بھی مقصد کا لحاظ رکھا جائے لیکن داستانوں ہی نہیں، بلکہ قدیم تحریروں میں مقصد کو اہمیت دی جاتی تھی۔ چناں چہ داستان کے فن کو فروغ دینے کی وجہ بھی یہی رہی کہ اس فن کے ذریعہ انسان کو حیوانی طریقوں سے باہر نکالا جائے اور اس میں خلوص و ہمدردی کے علاوہ پیار و محبت کو فروغ دے کر ایک دوسرے سے تعلق خاطر کو بڑھاوا دینے کی کوشش کی جائے۔ اس سلسلہ میں داستانوں کے ہمہ مقصد ہونے سے کوئی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ داستان کا فن اگرچہ قصے، کردار، پلاٹ اور مکالموں کے علاوہ زماں و مکاں اور آغاز و انجام سے وابستہ ہوتا ہے، لیکن اس فنی طریقۂ کار میں اہم تبدیلی یہ ہوتی ہے کہ اس کے قصے میں کسی نہ کسی چیز کی تلاش اور کسی نہ کسی مقصد کی جستجو کو بنیاد بنا کر قصہ لکھا جاتا ہے۔ لازمی ہے کہ کسی داستان کا مقصد آب حیات کی تلاش ہے۔ تو کسی داستان کا مقصد نابینا بادشاہ کو بینائی سے وابستہ کرنے کے لیے علاج کی تلاش ہے۔ اسی طرح کئی داستانوں میں انسان کے مرتبوں کو بلند کرنے کے لیے اختیار کرنے والے رویے یعنی صوفیانہ مزاج کی تلاش بھی داستان کے فنی طریقۂ کار میں شامل ہے۔ اس اعتبار سے داستانیں دو مقاصد کے لیے لکھی گئیں۔ ایک اعتبار سے داستان کے قصے کے ذریعہ یہ ثبوت فراہم ہوتا ہے کہ امیرانہ اور شاہانہ زندگی گزارنا ہی ایک اہم مقصد ہے۔ یعنی مادی طور پر ترقی کو فروغ دینا داستانوں کا اہم مقصد ہے۔ اُسی کے ساتھ روحانی ترقی کی بھی داستانوں کا طریقۂ کار رہا ہے۔ جس طرح دنیا میں مادی طور پر بچہ بڑا ہو کر نوجوان اور آخر میں بوڑھا ہو جاتا ہے اُسی طرح روحانی زندگی کے ذریعہ انسان کو صوفی، شیخ اور قلندر مزاج بننے کی خصوصیات کو بھی داستان کے طریقہ کار میں شامل کیا گیا ہے۔ اس طرح داستانیں اگرچہ تفریح طبع اور تربیت انسانی کے لیے تحریر کی گئیں لیکن ان کے توسط سے نہ صرف دنیا کو سجانے سنوارنے کی کوشش کرنے کا سبق دیا گیا بلکہ اس کے ساتھ ہی روحانی دنیا کو بھی آراستہ کرنے کے طریقے بتائے گئے۔ جس کا بہترین انداز 1635ء میں لکھی ہوئی ملا وجہی کی داستان ''سب رس'' میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔ جس کے ذریعہ ملا وجہی نے جہاں عقل و عشق اور حسن و دل کے قصے کو بیان کیا ہے تو اس کے ساتھ ہی آبِ حیات کی تلاش اور نتیجہ کے طور پر انسان کے اچھے بول کو ہی زندہ رہنے کا حق حاصل ہونے کا نتیجہ ثابت کیا گیا ہے۔ غرض آب حیات پینے کی ضرورت نہیں بلکہ انسان کی زبان سے نیک اور اچھے خیالات کا اظہار ہو تو ایسا انسان مرنے کے بعد بھی قیامت تک زندہ رہتا ہے۔ جس کی مثالیں پیغمبروں اور دنیا کے اہم انسانوں سے دی جاسکتی ہیں۔ جنہیں گزر کر ہزار ہا سال ہوئے۔ لیکن ان کے اچھے کام اور اچھے بول کی وجہ سے وہ آج تک زندہ ہیں۔ اس طرح داستانوں کا فنی طریقہ کار یہی قرار دیا جائے گا کہ داستان نویس اپنے قصوں کے ذیعہ دنیا میں خوشحال اور اچھی زندگی گزارنے کی ترغیب دیتے ہوئے روحانی زندگی کو بھی کامیاب بنا کر آخرت کی فکر کرنے کا رجحان اپنی داستانوں کے ذریعہ پیش کرتے ہے۔ اس طرح عشقیہ داستانوں کے فنی طریقہ کار کے ذریعہ باصلاحیت اور خوبصورت مرد اور عورت کو حاصل کرنے کی جستجو بتائی جاتی ہے۔ جب کہ تعمیری اور آخرت کو سدھارنے کے جذبات سے آراستہ داستانیں روحانی خوشی حاصل کرنے کے طریقوں پر عمل کرنے سے وابستہ ہوتی ہیں۔

14.3.1 داستان میں پلاٹ، کردار اور عمل:

افسانوی نثر کے ذریعہ عام طور پر قصہ کہانی اور کردار کے علاوہ ان میں موجود عمل کی وجہ سے ہی کوئی بھی قصہ یا کہانی اپنی اہمیت کو منوانے پر مجبور کر دیتا ہے۔ داستان کو اردو کے دوسرے قصے کہانیوں سے علیحدہ موقف اس لیے حاصل ہے کہ اس صنف نثر میں مافوق الفطرت عناصر اور عجیب و غریب مخلوقات کے علاوہ اَنہونی خصوصیات کو بیان کیا جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے داستانیں طویل اور قصہ در قصہ بیان کرنے کی صلاحیت سے آراستہ ہو جاتی ہیں۔ ہر افسانوی نثر کی طرح داستانوں میں بھی پلاٹ، کردار اور عمل کی نشاندہی ہوتی ہے۔ قصہ لکھنے کے لیے کرداروں اور ان کے عمل کے علاوہ ان میں تحریک و جستجو پیدا کرنے کے لیے مثبت اور منفی کرداروں کا تعین اور ان میں کسی نہ کسی مسئلے پر الجھاؤ کو ظاہر کرنے کا طریقہ قصہ کہلاتا ہے جو اپنے آغاز سے عروج تک پہنچتا اور اختتام کی طرف رواں دواں ہوتا ہے۔ لازمی ہے کہ اس قسم کے قصے ہر زبان اور دنیا کے ہر ادب میں لکھے جاتے رہے ہیں۔ جب کہ سب سے قدیم قصہ ماورائی اور خیالی دنیا پر مبنی ہونے کی وجہ سے اُسے داستان کہا گیا کیوں کہ داستانوں میں مافوق الفطرت عناصر کا وجود ہوتا ہے جو عملی زندگی میں ممکن نہیں۔ کسی ناول، افسانے، ڈرامے یا ناولٹ کی طرح داستان کا پلاٹ بھی ابتداء، عروج اور انجام سے وابستہ ہوتا ہے۔ پلاٹ کو تیار کرنے میں داستان نویس کی اپنی ذہنی صلاحیت اور فکری خصوصیت کو ضرور استعمال کرنا پڑتا ہے۔ چناں چہ ایک داستان نگار اپنے پلاٹ یا کردار میں اَنہونی باتوں اور عجیب و غریب مخلوقات کو شامل کر کے حیرت انگیز باتوں کو قصے کا حصہ بنالیتا ہے تو ایسے قصے داستان کہلاتے ہیں۔ داستان کا پلاٹ مربوط نہیں' بلکہ پیاز کے چھلکوں کی طرح ہوتا ہے۔ یعنی قصہ در قصہ پیش کرنا ہی داستان کے پلاٹ کی خصوصیت ہے۔ داستان کے کردار بھی عمل سے وابستہ ہوتے ہیں۔ جنہیں داستان نویس اپنی مرضی کے عمل کی طرف راغب رکھتا ہے۔ اگر چہ ان میں زندگی اور جستجو ضرور شامل ہوتی ہے' لیکن داستان کے کردار کسی کٹھ پتلی کی طرح کام کرتے ہیں۔ یعنی کہانی اور پلاٹ کے اعتبار سے کردار اپنی مرضی سے کام نہیں کر سکتے بلکہ داستان نویس نے ان کے ذمہ جو کام سپرد کیا ہے' وہی انجام دیں گے۔ جہاں تک کرداروں کے عمل کا تعلق ہے' اس میں نیک اور بد دونوں قسم کے کردار شامل ہیں۔ لیکن داستان نگار کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ واہ اپنی کہانی کے پلاٹ میں شامل کرداروں کو ازلی کامیابی دینے کے لیے حق پرست کرداروں کی حمایت کرتے اور بد کرداروں کی مخالفت کا رویہ اختیار کرتے ہیں۔ یعنی کرداروں کا عمل بذات خود کرداروں کے تابع نہیں ہوتا۔ بلکہ وہ داستان نویس کے اشاروں پر کام کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ عام قصوں اور داستانوں کے کرداروں کے عمل میں فرق اس طرح واضح ہوتا ہے کہ داستانوی کردار عمل سے مربوط ہونے کے باوجود کرداروں کی مرضی کے مطابق کام کی تکمیل نہیں کر پاتے بلکہ داستان نگار کی مرضی کے تابع ہوتے ہیں۔ اس طرح کرداروں کا عمل داستانوں میں قصہ اور کہانی کے رویے کے مطابق ہوتا ہے۔ جس کی وجہ سے داستانوں کے کرداروں کا عمل دوسری اصناف کے مقابلے میں مختلف اور اظہار کی تخلیقی خصوصیت کے باوجود اپنے تخلیق کار کا تابع ہوتا ہے۔

14.3.2 داستان میں زماں و مکاں کی آزادی:

قصہ گوئی یا کہانی نویسی کا بنیادی وصف ہوتا ہے کہ اس کے پلاٹ اور کردار کی نمائندگی جس انداز سے مکمل ہوتی ہے اُسی انداز سے ہر قصے اور پلاٹ کے ساتھ اس کے زماں یعنی دور یا زمانے کی نمائندگی بھی ہوتی ہے اور مکاں سے مراد مقام یا جگہ کی نمائندگی بھی لازمی ہے۔ جتنے بھی قصے لکھے جاتے ہیں' ان کے توسط سے بہ آسانی یہ محسوس کیا جاسکتا ہے کہ وہ قصہ کسی نہ کسی زمانے اور کسی نہ کسی مقام کی ضرور نمائندگی کرے گا۔ لیکن داستانوں میں موجود قصوں کو پڑھ کر یہ اندازہ لگانا مشکل ہو جاتا ہے کہ ان قصوں کا تعلق کون سے زمانے سے ہے اور کون سے مقام کے قصے قرار دیئے

جائیں گے۔یعنی داستانوں میں کردار اور عمل کے علاوہ کہانی اور اس کے تمام معاملات کو ضرور پیش کیا جاتا ہے لیکن قصے کی بنیاد اور کرداروں کی روش سے زمانے اور مقام کا تعین نہیں ہوسکتا۔کیوں کہ داستانیں لکھنے کا مقصد کسی زمانے اور مقام کا تعین کرنا ممکن نہیں ہے۔داستانیں لکھنے کا بنیادی وصف یہی ہوتا ہے کہ وہ سارے زمانے کی نمائندگی کرتے ہیں۔چناں چہ داستانوں میں پیش ہونے والے مقامات اور اس میں حکمرانی کرنے والے کرداروں کے بارے میں قطعی فیصلہ نہیں کیا جاسکتا کہ وہ مقامات دنیا کے کن خطوں میں ہیں اور حکمرانی کرنے والے بادشاہ کن ممالک کے سربراہ تھے۔لازمی ہے کہ داستانوں میں جن مقامات کے نام لکھے گئے ہیں'انہیں دنیا کے نقشے پر یا جغرافیائی حالات سے معلومات حاصل نہیں کی جاسکتیں۔ چند داستانوں میں جن مقامات کے نام استعمال ہوئے ہیں' ان میں سیستان، ملک ختن، ملک عجم، ملک نیم روز اور تن کی بادشاہت سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ داستانوں میں کہیں کہیں روم، فارس اور دوسرے مقامات کا ذکر ہوتا ہے۔لیکن وہ بھی خیالی اور قیاسی ہی تصور کیا جاتا ہے۔اُسی طرح داستانوں کے کرداروں کے نام سے بھی اندازہ نہیں لگایا جاسکتا کہ وہ کس ملک کے باشندے ہیں تا کہ مقام کا تعین ہوسکے۔داستانوں میں افراسیاب،شہنشاہ کوکب،سامری، جمشید اور خواجہ عمرو عیار کے کردار بھی کسی ملک کے مقام اور خود ملک کے شہری کی حیثیت سے نشاندہی نہیں کرسکتے۔ عرب ممالک میں بسنے والے باشندوں کے ساتھ ابن یا بنت یا پھر قبیلے کا نام جڑا ہوتا ہے۔جس سے عرب ممالک کی نشاندہی ممکن ہے۔اسی طرح ہر ملک کے باشندوں کے ناموں کی شناخت واضح ہوجاتی ہے۔ جب کہ داستانوں میں چوں کہ باضابطہ طور پر داستان نویس ملک اور زمانے کی خصوصیت کو چھپانے کی طرف راغب ہوتا ہے'اس لیے اردو داستانوں میں کہیں کہیں مقام اور ملک کا نام خیالی طور پر پیش کیا جاتا ہے جب کہ اکثر داستانوں میں ملک اور مقام کے نام فرضی اور غیر یقینی ہوتے ہیں۔اس لیے یہ حقیقت واضح ہے کہ داستانوں میں زماں ومکاں کی آزادی موجود ہوتی ہے جب کہ ہر قسم کے ناول، افسانے، ڈرامے یا ناولٹ کے علاوہ کوئی بھی تخلیقی ادب پیش کیا جائے تو اس کے ذریعہ مقام اور ملک کی نمائندگی کرداروں کے رویے سے واضح ہوسکتی ہے۔جس کی وجہ سے ہر تخلیقی ادب زماں ومکاں کا پابند ہوتا ہے لیکن داستانوں میں اس انداز کو شامل نہ کرنا درحقیقت داستان نگاری کی امتیازی خصوصیت ہے۔

14.3.3 داستانوں میں مثالی اور غیر مثالی کردار:

اردو داستانوں کے قصے اور اس کے بیشتر کرداروں کا تعلق عرب اور ایران کے علاوہ ہندوستان کی سرزمین سے ہے۔اس کا اندازہ اس حقیقت سے لگایا جاسکتا ہے کہ پلاٹ اور کردار میں موجود روش اور ان کے لباس سے نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے۔لیکن داستان نویس ملکوں اور بادشاہوں کے ناموں کے سلسلے میں احتیاط برتتا ہے۔اس کے بجائے داستان میں بیشتر کردار مثالی Ideal بتائے جاتے ہیں۔یعنی ان میں بہادری اور نتیجہ اخذ کرنے کی صلاحیت ہی نہیں' بلکہ باضابطہ فیصلے کرنے اور دشمنوں کو زیر کرنے کی صلاحیت بدرجۂ اتم موجود رہتی ہے۔وہ میدان جنگ کے سپاہی ہی نہیں' بلکہ ہمدردی اور خلوص کے ایسے نمائندہ ہوتے ہیں کہ ہر قسم کی خوبیاں ان میں شامل کی جاتی ہیں۔اسی طرح جن دشمن کرداروں کو داستانوں میں نمائندگی دی جاتی ہے'ان کرداروں میں مثالی دشمنی کا جذبہ بھی دکھائی دیتا ہے۔اس کے علاوہ داستانوں میں ایسے غیر مثالی کردار بھی ہوتے ہیں جن کو کسی اہم خصوصیت کی بنیاد پر داستان کا حصہ بنایا جاتا ہے۔مرد اور خواتین کردار کے علاوہ چند ایسے کردار بھی داستانوں میں اپنا اثر دکھاتے ہیں جو کسی قسم کی مثالی خصوصیت نہ رکھنے کے باوجود بھی کردار کی حیثیت سے داستانوں میں شامل ہوتے ہیں۔لازمی ہے کہ داستانوں میں پیر فقیر، دیو، راکشش اور پَری کا ذکر تو ہوسکتا ہے لیکن داستانوں کے ذریعہ کٹنی اور جاسوس کے کرداروں میں بھی ان کی روش کی خصوصیات نمایاں ہوتی ہیں۔کٹنی داستان کے

زمانہ و کردار کی نمائندگی کرتی ہے جو باضابطہ گھروں کے بھید لینے اور جاسوس دشمنوں کے راز حاصل کرنے میں یکتائے زمانہ بتائی جاتی ہے۔ یہ کردار بھی مثالی ہیں۔ وقتی طور پر نمودار ہونے والے کردار غیر مثالی قرار دیئے جاتے ہیں۔ کسی جشن اور غم کے موقع پر داستانوں میں نمائندگی کرنے والے کرداروں کو غیر مثالی کردار قرار دیا جائے گا۔ جیسے خوشی کے موقع پر عقد پڑھانے والا قاضی یا پھر بادشاہ کی تاجپوشی کرنے والا مذہبی رہنما اس کے علاوہ موت کے موقع پر نوحہ گر یا زنانہ کردار کی حیثیت سے رودالی جیسے کردار بھی داستانوں میں پیش ہوتے ہیں جو غیر مثالی کردار کی حیثیت سے داستانوں کے عمل اور قصے کو ہمہ گیر بنانے میں مدد دیتے ہیں۔ اس طرح اہم کام انجام دینے والے اور داستانوں میں کثیر وقفے تک اپنا وجود بتانے والے کردار مثالی کہلاتے ہیں۔ اس کے بجائے وقتی طور پر نمودار ہونے والے کردار اور کام کے خاتمہ کے بعد نظر انداز کیے جانے والے کرداروں کو غیر مثالی کردار کی حیثیت سے شناخت دی جاتی ہے۔ داستانوں میں کثرت سے مثالی کردار اور بہت کم تعداد میں غیر مثالی کرداروں کا عمل دخل دکھائی دیتا ہے۔

14.3.4 داستانوں میں اشرافیہ طبقہ:

عام انسانوں کے خاندانوں کے بجائے امیر و امراء، شریف و شرفاء اور اعلیٰ خاندان کے افراد کی نمائندگی کسی بھی تخلیقی ادب میں اشرافیہ کی نمائندگی کہلاتی ہے۔ داستانوں کی امتیازی خصوصیت یہی ہوتی ہے کہ اس کے کردار بیشتر بادشاہ، شہزادے، امیر زادے، شہزادی، وزیر زادے اور وزیر زادیاں ہوتی ہیں۔ اس کے علاوہ کنیزوں اور غلاموں کی موجودگی بھی داستانوں میں کرداروں کی حیثیت سے شامل ہوتی ہے۔ بیشتر داستانیں اور ان کے قصوں میں امیر و امراء کے علاوہ حد درجہ اصول پرستی کے علاوہ پُر وقار زندگی گزارنے والے افراد کی نمائندگی پر توجہ دی جائے تو ایسے کرداروں کو اشرافیہ کہا جاتا ہے۔ تاریخی اعتبار سے ارسطو جیسے مشہور یونان کے دانشور نے یہ فلسفہ پیش کیا تھا کہ حکومت کرنے کے لیے اشرافیہ طبقے کو نمائندگی دی جانی چاہیئے۔ جس میں نیک، شریف، اعلیٰ خاندان اور عمدہ صلاحیتوں کے علاوہ باکردار اشخاص کے وجود کو اشرافیہ سے تعبیر کیا گیا تھا۔ اردو کی کوئی بھی داستان غریب اور پسماندہ طبقہ کے افراد سے شروع نہیں ہوتی۔ بلکہ اس میں تمام اعلیٰ خاندان کے لوگ ہی کردار کا حق ادا کرتے ہیں۔ اس لیے داستانوں میں کرداروں کی حیثیت سے اپنی صلاحیتوں کو پیش کرنے والے افراد میں اشرافیہ کی ضرورت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ کم تعلیم یافتہ اور غریب گھرانے سے تعلق رکھنے والے افراد بھی داستانوں کے کردار کی حیثیت سے کام انجام دیں' لیکن قصے میں ان کا کوئی اہم کردار نہیں ہوتا۔ یعنی تمام اہم کردار ادا کرنے والے افراد میں اشرافیہ طبقہ کا شامل ہونا داستانوں کی خصوصیت ہے۔ اور بغیر اشرافیہ کے اظہار کے داستانوں کی تکمیل نہیں ہوتی۔ اس لیے داستانوی قصے میں اشرافیہ کے وجود اور ان کے کارناموں سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

14.3.5 داستانوں میں مکالمے اور مناظر:

قصہ یا کہانی پیش کرتے وقت عام طور پر تخلیقی قلم کار نہ صرف پلاٹ اور کردار کے علاوہ ان کے عمل اور پیش کش پر خصوصی توجہ دیتے ہیں بلکہ اس کے ساتھ ہی بہترین آغاز و انجام اور عروج کے ساتھ کرداروں کی حق گوئی اور حق نمائی کی پوری کوشش کی جاتی ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ قصے کہانی میں عام طور پر ڈرامے کی طرح مکالمے اور مناظر نہیں ہوتے لیکن داستان گو کرداروں کے درمیان بات چیت اور ان کے درمیان غلط فہمیوں کے خاتمے کے لیے باضابطہ مکالمہ نگاری کی روایت کو فروغ دیتا ہے۔ یہ مکالمے کسی ڈرامے کی طرح برجستہ اور تخلیقی انداز کے نہیں ہوتے' بلکہ ڈرامہ نگار کی طرح چست اور بروقت مکالمے کے بجائے صرف بات کی ترسیل کے لیے مکالمے تحریر کرتے ہیں۔ اِن مکالموں میں جہاں مختصر مکالمے بھی پیش نظر رکھے جاتے ہیں اور بعض اوقات داستانوں میں مکالمے اس قدر طویل ہو جاتے ہیں کہ کئی صفحات کا احاطہ کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے

داستانوں میں مختصر مکالموں کے ساتھ ساتھ طویل مکالمے کی وجہ سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ داستانوں کے کردار مکالمے ادا نہیں کر رہے ہیں۔ بلکہ خطبہ دینے پر مجبور ہیں۔ جس طرح داستانوں میں مختصر اور طویل مکالموں کی روایت موجود ہے' ہر داستان کے مکالموں کی فہرست پیش کرنے کی ضرورت نہیں' بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ داستانوی مزاج میں قصہ کہانی کے دوران مکالمے کی نمائندگی بھی اہمیت رکھتی ہے۔ جس طرح مختصر اور طویل مکالمے داستانوں کا حصہ ہیں' اُسی طرح داستانوں میں موجود مناظر بھی مختصر اور طویل ہوتے ہیں۔ لازمی ہے کہ حسن و عشق کے مناظر ہی نہیں' بلکہ جنگ و جدال کے علاوہ جشن اور خوشی کے علاوہ غم اور افسردگی کے مناظر بھی داستانوں کے توسط سے شہرت رکھتے ہیں۔ روایتی اور قدیم قصے پر مبنی ہونے کی وجہ سے داستانوں میں منظر نگاری کا وصف بھی روایتی انداز کا ہوتا ہے۔ داستانوی مناظر میں نہ تو پیکر تراشی کی صلاحیت ہوتی ہے اور نہ ہی داستان نگار مکالمہ اور مناظر کے ذریعہ قصے یا کہانی میں حسن پیدا کرنا چاہتا ہے۔ بلکہ اس کے نزدیک تو ابتداء سے آخر تک قصہ در قصہ بیانیہ کو ظاہر کرنا ہوتا ہے اس لیے داستانوں میں موجود مکالمے اور مناظر وقتی طور پر مسائل کی نمائندگی کے علمبردار ہوتے ہیں۔ اُن میں مکالمے کی فطری خصوصیات اور منظر نگاری کی حقیقی روش شامل نہیں ہوتی' بلکہ وہ قصے کے جز کی حیثیت سے مکالمے اور منظر کو واضح کرتے ہیں۔ لیکن ان مکالموں اور مناظر میں بھی نہ صرف زبان و بیان کی خصوصیت شامل ہوتی ہے بلکہ اظہار کی خوبیوں کو بھی پیش نظر رکھا جاتا ہے۔ سفر کی منظر نگاری اور جنگ کی منظر نگاری کے علاوہ دشمن پر حملوں کی منظر نگاری کے ساتھ ساتھ ہواؤں پر اڑنے کی منظر نگاری کے علاوہ دوسرے ممالک کا سفر کر کے وہاں کے معاشرے کو ہمنوا بنانے کی منظر نگاری اردو داستانوں کی ہمہ گیر خصوصیت ہے۔ اس کے علاوہ مرد حضرات کی شجاعت اور بہادری کے علاوہ خواتین میں شدت عشق کے جذبات اور بطور خاص جسے چاہا جاتا ہے اس کے لیے جان نچھاور کرنے کے جذبے کی نشاندہی بھی باضابطہ منظر نگاری کے پس منظر میں اہمیت کے حامل معاملات ہیں۔ جیسا کہ بتایا گیا ہے کہ قصہ کہانی میں مکالمے کو ذیلی حیثیت حاصل ہے' اس لیے داستانوں میں پیش کیے جانے والے مکالمے وقتی طور پر اہمیت کے حامل لیکن معیاری مکالموں کی حیثیت سے اپنا مقام نہیں بنا سکتے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ داستانوں میں فن کا اظہار عام طور پر تخلیقی ادب کے کن رویوں سے ہوتا ہے؟

2۔ داستانوں کے فن میں قصہ لکھنے کا کون سا انداز اختیار کیا جاتا ہے؟

3۔ داستانوں کے کرداروں کے عمل میں مرد و عورت کے علاوہ اور کون سے عناصر بھی شامل ہوتے ہیں؟

4۔ داستانوں میں کس طرح کے مکالمے ہوتے ہیں؟

5۔ داستانوں میں حسن و عشق کے مناظر کو حد درجہ کس انداز سے پیش کیا جاتا ہے؟

6۔ داستانوں میں قصے کا انداز روایتی ہونے کی وجہ سے کس چیز پیش نہیں کیا جاسکتا؟

14.4 داستان کی لسانی اہمیت

دنیا کے ہر زبان میں جس وقت داستانیں لکھی گئیں' اور ہندوستان میں بھی اردو داستانوں کا چلن عام ہوا اُس دور تک ہندوستان کی سرزمین میں لسانیات یا Linguistic کا چلن عام نہیں تھا۔ لسانی جائزہ یا لسانی خصوصیات درحقیقت کسی بھی زبان میں استعمال ہونے والے الفاظ، جملے اور فقروں کے علاوہ ان کی بہترین نشست یا پھر غلط روش کی نمائندگی کرنے والا ایک ایسا علم ہے جو یوروپی دنیا سے سارے مشرقی ممالک میں پھیل گیا۔

ہندوستان میں سب سے پہلے لسانیات کی تعلیم حاصل کرنے والے ادیب کی حیثیت سے جامعہ عثمانیہ کے نامور سپوت ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور کا شمار ہوتا ہے جنھوں نے لندن میں اپنے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کرنے کے دوران باضابطہ لسانیات کی تعلیم حاصل کر کے انگریزی زبان میں مشہور کتاب ''Indian Phonetics'' تحریر کی۔ جو آکسفورڈ یونیورسٹی سے 1932ء میں شائع ہوئی۔ جس سے واضح ہوتا ہے کہ لسانیات کی تعلیم ہندوستان کی سرزمین میں 1930ء کے بعد عام ہوئی۔ جب داستانیں لکھی جارہی تھیں' تو داستان نگاروں کے مزاج میں زبان کی لفظیات اور اس کے جملے اور فقرے کی ساخت کے علاوہ اس زبان کی فطری خصوصیت کا بھرپور اندازہ تھا لیکن وہ لسانی اعتبار سے کسی زبان کے بارے میں اظہار خیال کرنے کا سلیقہ نہیں رکھتے تھے۔ تاہم اردو میں لکھی ہوئی داستانوں کے مطالعہ سے نہ صرف لسانیات کے علم کو باضابطہ مدد حاصل ہوتی ہے' بلکہ ہر دور میں لکھی جانے والی داستانوں میں استعمال ہونے والے الفاظ اور ان کی نشست سے آگاہی کا نتیجہ یہ ہے کہ اس عمل کو تاریخی لسانیات کا درجہ دیا جاتا ہے۔ یہ بھی کھلی حقیقت ہے کہ اردو کو لسانیات سے جوڑنے کا پہلا تجربہ ہی اردو میں لکھی جانے والی داستانوں کی زبان کے تعین سے ہی اردو داستانوں میں ہوا۔ میر امّن نے جب مشہور داستان ''باغ و بہار'' تحریر کی اور فورٹ ولیم کالج کلکتہ سے اس کی اشاعت عمل میں آئی تو اس کتاب کے دیباچہ میں میر امن نے اپنی کتاب کی زبان کو ''دہلوی'' کی حیثیت سے شناخت دی۔ اس وقت تک اردو زبان کے لیے ریختہ کا لفظ استعمال ہوتا تھا۔ 1824ء میں جب لکھنؤ سے رجب علی بیگ سرور نے ''فسانۂ عجائب'' جیسی داستان لکھی' تو اپنی زبان کے محاورے کو لکھنوی قرار دیا۔ جس کے بعد جب انشاء اللہ خاں انشاء نے ''رانی کیتکی کی کہانی'' تحریر کی تو اس کی زبان کو ''ہندی کا چھٹ اور اردو کا پٹ'' قرار دیا۔ ان جملوں سے نہ صرف داستان نویسی کے ذریعہ اردو کی لسانی خصوصیات کا پتہ چلتا ہے بلکہ ہر دور میں داستانوں کے ذریعہ عام ہونے والے ہندی محاورات اور فارسی محاورات کے ترجمے سے واقفیت ہوتی ہے' بلکہ ہندی کے ترجمہ سے خود اندازہ ہوتا ہے کہ اردو زبان و ادب میں جہاں عربی اور فارسی کی لفظیات سے استفادہ کیا گیا وہیں ہندوستان کی زبانوں کی لفظیات سے بھی بھرپور استفادہ کیا۔ جس طرح اردو کی داستانوں کے مطالعہ سے نہ صرف زبان و بیان اور اظہار کی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ اُس دور میں داستان نویس اس حقیقت سے آگاہ ہو چکے تھے کہ اردو کا لسانی رشتہ عربی اور فارسی جیسی بیرونی زبانوں سے ہی نہیں' بلکہ ہندوستان کی سنسکرت اور ہندی زبانوں سے بھی حد درجہ مستحکم ہے۔ سب سے پہلے اردو کے ادب میں داستانوں کے ذریعہ ہی اِن لسانی نظریات کو نمایاں کرنے میں کامیابی حاصل ہوئی' اس لیے داستانوں کی لسانی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ یہ حقیقت ضرور معلوم ہوتی ہے کہ لسانی علوم کی جدید شاخوں کی طرح داستانوی زبان کے ذریعہ علم صوتیات Phonetics، علم معانیات اور تشکیلیات کی وہ خصوصیات داستانوں کے ذریعہ واضح نہیں ہوتیں جو لسانیات کی اہم خصوصیات میں شامل ہیں۔ لیکن اردو کی لسانی حقیقت کو سمجھنے میں داستانیں ضرور مددگار ثابت ہوتی ہیں۔

14.4.1 داستان کی زبان کی قدامت:

عام طور پر کسی چیز میں پرانا انداز شامل ہوجائے تو اسے قدامت کہا جاتا ہے۔ لغت کے اعتبار سے قدامت کے معنی پرانا پن، کہنگی، عمر رسیدہ ہونا یا پھر روایت پرستی اور جدت سے احتراز کے معنی لیے جاتے ہیں۔ جس سے واضح ہوتا ہے کہ قدیم اور پرانی چیزوں کو اہمیت دیتے ہوئے انہیں تحریروں میں یا عملی زندگی میں شامل کرنا قدامت کہلاتا ہے۔ قدامت پرستی کی بیشمار مثالیں موجود ہیں۔ جن میں ادبی طور پر داستان کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ داستان نے نہ صرف قدیم زمانے کی تہذیب اور ثقافت کو پیش ہی نہیں کرتیں' بلکہ اس دور کے انسانوں اور ان کی زندگیوں کی نمائندگی بھی انجام دیتی ہیں۔ لازمی ہے کہ علوم و فنون اور چیزوں کی سائنسی ترقی سے قبل ساری دنیا کا معاشرہ جس انداز سے زندگی گزار رہا تھا' اس انداز کو

قدامت کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ بڑی بڑی عمارتیں اور سائنسی ترقیات کے ذریعہ فون، ریل، ٹرانسپورٹ اور عمدہ سڑکوں پر کاروں کی چہل پہل اور انسان کے رہن سہن میں پیدا ہونے والے فرق کی وجہ سے قدامت کا نہ صرف خاتمہ ہو گیا' بلکہ ایک انداز سے قدامت کو کسی قسم کے جرم کی حیثیت سے دیکھا جانے لگا ہے۔ حالانکہ اسی قدامت سے ترقی کرتا ہوا انسان آج ساری دنیا میں اپنی ایجادات اور مادّی ترقی کا مرہونِ منت ہے۔ اس تمہید کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ موجودہ ترقی یافتہ دور میں قدم رکھ کر انسان قدیم دور کو نظر انداز کر کے اسے تاریک دور تصور کرتا ہے تو وہ انسان کی غلط فہمی ہے۔ داستانوں کا ظہور درحقیقت قدیم دور سے جاری ہے۔ عرب اور ایران کی سرزمین میں اسلام کے پھیلنے سے لے کر اسلامی علوم وفنون کی ترقی وترویج کے تمام طریقے جب عالمی سطح پر شہرت پانے لگے تو اس قدامت کے دور میں داستان نویسی کی روایت کا آغاز ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ داستانوں کی زبان میں موجودہ اظہار کی لذت اور پیشکش کی خصوصیت دکھائی نہیں دیتی۔ کیوں کہ داستان کی زبان قدیم دور کی علمبردار ہے۔ قدامت کا تعلق جدید ترقیات سے عدم وابستگی سے ہوتا ہے۔ اس وقت تک انسان کو رہنے کے لیے جھونپڑی کے بجائے گھر دستیاب تھا۔ پینے کے لیے پانی کی فراہمی کیلیے حکومتوں نے بڑے بڑے ساگر یا ڈیم بنا کر انسانی آبادیوں کو پانی کی سربراہی کا انتظام کیا تھا۔ اس کے علاوہ ضروریات زندگی کی فراہمی بھی محدود تھی۔ ہفتہ میں ایک مرتبہ بازار بھرتا تو چیزیں حاصل کر کے مزید ایک ہفتہ تک انتظار کرنا پڑتا تھا۔ اس دور میں نہ تو ریفریجریٹر ایجاد ہوا تھا اور نہ ہی ٹیلیفون کے علاوہ گھر میں چیزوں کو محفوظ کرنے کے لیے الماریوں کا تصور تھا۔ اس دور کے انسان کی زندگی کے بارے میں تصور کرنے سے خود اندازہ ہوتا ہے کہ وہ دور قدامت پسندی کا تھا جہاں انسان بجلی کی روشنی سے واقف نہیں' بلکہ چراغوں سے اپنی روشنی کی تکمیل کرتا تھا۔ ان تمام قدامت کی چیزوں کا ذکر کر کے یہ بتانا مقصود ہے کہ ترقیات کا محدود دائرہ ہونے کی وجہ سے ہر عام انسان کو سہولتیں فراہم نہیں ہوتی تھیں۔ تاہم امیر وامراء کے علاوہ جاگیردار اور مالدار لوگوں کو کچھ سہولتیں حاصل ہو چکی تھیں۔ لیکن اس دور تک بڑے سے بڑے بادشاہ کے لیے گرمی کو دور کرنے کے لیے الکٹرک فیان اور کولر کے علاوہ ایرکنڈیشنڈ کی سہولت حاصل نہیں تھی۔ اس قدامتی دور میں جب کہ انسان خود کاغذ بنانے اور سیاہی کی فراہمی کیلیے بے بس تھا' عام انسان کو کاغذ حاصل کرنا بھی مشکل تھا کیوں کہ مشینوں کی تیاری نہیں ہوئی تھی' اس لیے ہاتھ سے بنا ہوا کاغذ اور سیاہی کے علاوہ دوسری ضروریات زندگی کا عام طور پر حاصل کرنا مشکل تھا لیکن ایسے مشکل دور میں بھی اردو میں داستانیں لکھ کر یہ ثابت کیا گیا کہ اردو معاشرہ درحقیقت ترقی یافتہ معاشرہ ہے' جس میں تخلیقی صلاحیت اس قدر ترقی یافتہ ہے کہ وہ ہر قسم کے قصے اور کہانیوں کے ذریعہ عوام کے لیے تفریح کا موقع فراہم کر سکتے ہیں۔ اسی ایک مقصد کیلیے داستانوں کی قدیم زبان وجود میں آئی۔ اور یہ زبان ابتداء میں مسجع اور مقفی روایت کے ساتھ ترقی کرتی ہوئی 18 ویں صدی کے درمیان میں مصدر اساس نثر کی صورت سے ظاہر ہوئی۔ داستانوں کی قدیم زبان اور قدامت سے آراستہ قصوں اور کہانیوں میں زبان کا استعمال نثر کے طور پر ہوا ہے لیکن اس نثر میں بھی چھوٹے چھوٹے جملوں میں قافیہ، ردیف کا استعمال یعنی مقفی اور بڑے بڑے جملوں میں قافیہ، ردیف مسجع کی حیثیت سے داستانوں میں زبان کی قدامت جلوہ گر نظر آتی ہے۔

14.4.2 داستانوں کے کرداروں میں روایتی انداز:

جس طرح اردو کا داستانوی ادب ہندوستان، عرب اور ایران کی سرزمین کے قدیم قصوں سے وابستہ ہے۔ اُسی طرح داستانوں میں شامل بے شمار کرداروں کا عمل اور رویہ بھی روایتی انداز کا ہوتا ہے۔ لازمی ہے کہ 18 ویں اور 19 ویں صدی کے دوران قصہ کہانی لکھنے کا ایک ہی انداز مقبول تھا جو داستان کہلاتا تھا۔ اس دور تک قصہ اور کہانی لکھنے کے لیے روایتی طریقہ یعنی آغاز، عروج اور انجام کو پیش نظر رکھا جاتا تھا۔ اس دور تک

قصہ لکھنے کے جدید طریقے ایجاد نہیں ہوئے تھے جو کہانی پن اور کہانی پن کے انحراف کی حیثیت سے موجودہ دور میں شہرت رکھتے ہیں۔ داستان کے قصے میں روایتی خصوصیت جس طرح اہمیت کی حامل ہے اُسی طرح داستانوں کے کردار بھی روایتی انداز کے علمبردار قرار دیئے جاتے ہیں۔ سارا معاشرہ داستانوں کے توسط سے روایتی معاشرہ کہلاتا ہے۔ اُس دور میں انسان کے رہن سہن کے طریقے موجودہ طریقوں سے بالکل مختلف تھے۔ چناں چہ گھر کی آرائش کا منظر کسی داستان میں پیش کیا جائے تو کرسیاں، صوفہ سیٹ، ڈریسنگ ٹیبل اور ڈائننگ ٹیبل کا تصور کسی بھی داستان میں دکھائی نہیں دیتا۔ اُسی طرح کرداروں کے ہمہ قسم کے لباس ضرور داستانوں کا حصہ بنتے ہیں' لیکن داستانوں کے کردار ہمیشہ روایتی روش کے لباس اختیار کر کے زندگی گزارنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ وہ نہ تو روایتی انداز سے انحراف کرتے ہیں' اور نہ ہی اس انداز کو کسی داستان میں پیش کیا جاتا ہے لباس، رہن سہن، اور زندگی گزارنے کے پرانے طریقوں کو اختیار کرنے کی وجہ سے داستانوں کے کرداروں کو بھی روایتی کردار قرار دیا جاتا ہے۔ اگر چہ یہ کردار بے شمار اَنہونی خصوصیات کے حامل ہوتے ہیں جو عام کردار کے بس کی بات نہیں' چناں چہ ہواؤں میں اڑنا یا پھر آنِ واحد میں ایک مقام سے دوسرے مقام تک پہنچ جانا اور ولایتی ممالک میں پہنچ کر بھی اپنی رواں اردو میں بات کرنا اس کے علاوہ جادوئی طاقتوں کی وجہ سے دشمن پر غالب آجانا جیسے معاملات سے اندازہ ہوتا ہے کہ داستانوی کردار اگر چہ روایتی انداز کے علمبردار ہوتے ہیں' لیکن ان میں موجود طاقتوں کا شمار کسی بزرگ کے عطیہ یا کسی کی دعا کے نتیجہ میں ان کی بہادری اور شجاعت کو نمائندگی دی جاتی ہے۔ کردار میں ہر قسم کی خوبیوں کا ذکر اور اگر کردار کو بد سے بدتر ظاہر کرنا ہو تو اس میں ہزار ہا خرابیوں کا ذکر کرنا داستانوی کرداروں کی خصوصیت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ داستانوی کردار مثالی ہونے کی دلیل پیش کرتے ہیں۔ وہ روایتی ہونے کے باوجود بھی داستان نگار جس انداز سے کرداروں کو زندگی بخشتا ہے' اسی انداز سے داستانوں میں اپنا کردار نبھانے کے عادی ہوتے ہیں۔ غرض داستانوں کے کرداروں کو ان کے نہج اور رہن سہن کی وجہ سے روایتی کردار کی حیثیت سے قبول کیا جاتا ہے۔

14.4.3 داستانوں میں انسانی معاشرہ:

عام زندگی کی طرح داستانوں میں بھی انسانی معاشرہ' رہن سہن اور جستجو سے وابستہ بتایا جاتا ہے۔ لیکن فرق یہی ہے کہ دنیا میں زندگی گزارنے والے انسانی معاشرہ کو نہ صرف بھوک پیاس اور تھکن کا احساس ہوتا ہے بلکہ اُسے زندگی کی برقراری کے لیے آرام کرنا بھی ضروری ہوتا ہے۔ انسانی معاشرہ میں اگر چہ ایک دوسرے کی مدد اور آپس محبت کا اظہار ضروری ہے' داستانوں کے انسانی معاشرے میں بھی وہی خصوصیات دکھائی دیتی ہیں۔ فرق یہی ہے کہ جس طرح دنیا کے انسانی معاشرے میں ہر مرحلے میں انسان کو محنت اور جستجو کا طریقہ اختیار کرنا پڑتا ہے اور بعض اوقات سخت محنت اور مسلسل جدوجہد کے باوجود بھی کوئی کامیابی حاصل نہیں ہوتی جب کہ داستانوں کے معاشرے میں یہ بتایا جاتا ہے کہ انسان محنت کرے یا نہ کرے' اگر وہ عطا کیے ہوئے طریقوں اور پیروں کے علاوہ خدا پرست انسانوں کی دعاؤں اور تعویذوں کے علاوہ گنڈوں اور روحانی طاقتوں سے آراستہ ہو جائے تو پھر داستان کے انسانی معاشرے کو نہ تو عام انسان کی طرح بھوک پیاس اور تھکن کا احساس ہوتا ہے اور نہ ہی اُسے آرام لینے کی ضرورت باقی رہتی ہے بلکہ وہ پوری توانائی کو مقصد حاصل کرنے کے لیے مصروف کر دیتا ہے جب کہ دنیا کی زندگی میں انسانی معاشرہ ایسی بے شمار خصوصیات سے آراستہ نظر نہیں آتا۔ اس کے علاوہ دنیا کی زندگی اور اس معاشرہ میں انسان کے ذریعہ اَنہونی واقعات کا ظاہر ہونا کبھی کبھی ممکن ہے' لیکن داستانوی قصوں اور کہانیوں میں موجود انسانی معاشرہ اتفاقات اور ممکنات سے وابستہ ہوتا ہے۔ چناں چہ داستانوں میں شامل کیے جانے والے انسانی معاشرے کو فوق فطرت ہی نہیں' بلکہ فوق بشر کی حیثیت سے پیش کیا جاتا ہے۔ ایک انسان کو زندگی گزارنے کے لیے جن حاجتوں کی ضرورت

ہوتی ہے' اُن ضرورتوں کو کسی کردار میں شامل نہ کیا جائے تو اُس عمل کو فوق بشر کہا جاتا ہے۔ انسان کا کام کرتے ہوئے اس کا اُکتا جانا فطرت کے مطابق ہے۔ اُسی طرح ٹھوکر لگنے سے تکلیف ہونا اور جسم کے کسی حصہ سے خون کا نکل آنا بھی زندگی کی علامت ہے۔ داستانوں میں موجود انسانی معاشرہ کو مسلسل کام کرنے کے بعد بھی تھکتا ہوا نہیں بتایا جاتا اور اگر داستانوی معاشرہ کا کوئی کردار ٹھوکر کھاتا ہے یا اسے مار لگتا ہے تو خون کا نکلنا یا چوٹ لگنے سے تکلیف کا ہونا داستانوی معاشرے کے کردار میں نمایاں نہیں ہوتا۔ اسی عمل کو فوق بشر کی خصوصیت قرار دیا جاتا ہے۔ غرض داستانوی کردار اگرچہ انسان بھی ہوں' لیکن اُن میں انسانوں سے زیادہ طاقت اور قوت کا مظاہرہ کر کے داستان نویس نہ صرف داستان میں موجود انسانی معاشرہ کو فوقیت دیتا ہے بلکہ ایسے کرداروں کے ذریعہ یہ ثابت کیا جاتا ہے کہ وہ ناممکنات کو ممکنات میں تبدیل کرنے کی صلاحیت سے وابستہ ہوتے ہیں۔

14.4.4 داستانوں میں مخلوقات کی بوالعجبی:

عام قصے کہانی سے بالکل مختلف انسانی معاشرہ کے علاوہ عجیب وغریب مخلوقات کی نمائندگی داستانوی قصے کا اہم وصف ہے۔ ان مخلوقات میں انسان کو کمتر یا حقیر ضرور بتایا جاتا ہے لیکن اس سے زیادہ طاقت وقوت کی نمائندگی کرنے والی دوسری مخلوقات بھی داستان میں شامل ہوتی ہیں۔ جیسے جن، پری، دیو، راکشس وغیرہ۔ جو انسانی مخلوق سے زیادہ طاقتور اور عجیب وغریب زندگی گزارنے کے عادی ہوتے ہیں۔ اُن مخلوقات کی عجیب وغریب قوتوں اور صلاحیتوں اور بوالعجبی کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اردو لغت میں بوالعجبی کے معنی ومفہوم حیرت انگیز یا انوکھا ہی نہیں' بلکہ نرالا کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ لیکن داستانوں میں موجود مخلوقات کی بوالعجبی اس سے کہیں زیادہ آگے بتائی جاتی ہے۔ کسی بھی دیو یا راکشس کی جان کسی طوطے میں ہونے کا ذکر یا پھر کسی جن یا بھوت پر ہزاروں وار کیے جائیں تو وہ مر نہیں سکتا۔ بلکہ اس کی جان کسی غیر مرئی خصوصیت میں پوشیدہ ہوتی ہے۔ اگر اُس غیر مرئی خصوصیت پر قابو پالیا جائے تو بھوت، پریت بہ آسانی قابو میں آجاتے ہیں یا پھر کوئی منتر پڑھ کر ان پر پھونک دیا جائے تو وہ آنِ واحد میں راکھ کا ڈھیر بن جاتے ہیں۔ اس قسم کا کوئی وجود حقیقی دنیا میں موجود نہیں۔ لیکن پیر کا عطا کیا ہوا نسخہ یا ان کی دی ہوئی تعویذ یا پھر فلیتہ جلانے کے ساتھ ہی آنِ واحد میں دشمن کا خاتمہ ہوجانا داستان کی خوبی ہے۔ اس قسم کے مخلوقات کے ساتھ پیش ہونے والے رویے بلاشبہ داستانوں میں بوالعجبی کو نمائندگی کردینے کا ذریعہ بنتے ہیں۔ ہر داستان میں جو بھی دشمن کردار (ویلن) کا وجود ہوتا ہے' اس کو ختم کرنے کے لیے عجیب وغریب حقیقتوں کو داستانوں میں شامل کیا جاتا ہے۔ اور یہی دشمن کردار کی جان کے خاتمے کے لیے استعمال کیے جانے والے رویے کسی طرح بھی فطرت پسند اور ذہن میں سمائے جانے والے نہیں ہوتے' لیکن داستانوں میں اس قسم کی روش کو استعمال کیا جاتا ہے۔ اس لیے اردو داستانوں میں مخلوقات کی بوالعجبی کی حیثیت سے ان کو نمائندگی دی جاتی ہے۔

14.4.5 داستانوں میں خام ایجادی ماحول:

یہ حقیقت ہے کہ جس دور میں داستانوں کی ترقی کا سلسلہ شروع ہوا اس وقت تک سائنسی ایجادات کی طرف توجہ مرکوز نہیں ہوئی تھی' داستانوں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ بعد کے دور میں سائنس کی ایجادات میں جو نئے نئے طریقے جاری ہوں اور نئی چیزیں ایجاد کیں' ان کا خام انداز داستانوں کے تخلیقی رویے میں موجود ہے۔ داستان جس دور میں لکھی گئی اس دور میں سیدھی اور سیاہ سڑک کا وجود نہیں تھا کیوں کہ اس دور میں کول تار کی ایجاد نہیں ہوئی تھی۔ لیکن جب عمرو عیار کے دونوں شاگرد استاذ سے اپنا حصہ حاصل کرنے کے لیے جھگڑتے ہیں تو عمرو عیار اُن دونوں سے ناراض ہوکر انہیں اپنی زنبیل میں ڈھکیل دیتے ہیں۔ وہ دونوں سیدھی سیاہ سڑک پر زنبیل کے اندر چلے جاتے ہیں۔ چناں چہ کول تار کی سڑک کا خام

ایجادی تصور اردو داستانوں میں دکھائی دیتا ہے۔ عمرو عیار جب افراسیاب کے لشکر پر اپنی زنبیل سے نکال کر ایک گولہ پھینکتے ہیں تو دشمن کی فوج روتے روتے مرجاتی ہے۔ اسی طرح دشمن کی فوج پر زنبیل سے گولہ نکال کر پھینکنے کی وجہ سے دشمن کی فوج ہنستے ہنستے تباہ ہوجاتی ہے۔ جس سے انداز ہوتا ہے کہ اردو داستانوں میں موجودہ دور کی سائنسی ایجادات کا خام انداز دکھائی دیتا ہے۔ اس کے علاوہ کئی اہم موجودہ دور کے میزائیل کا تصور بھی خام انداز میں داستانوں کا حصہ ہے۔ دشمن کی فوج پر خود عمر اپنی کھڑاویں پھینک کر اُسے تباہ کرنا بلاشبہ کسی گائیڈڈ میزائل کے خام انداز سے کم نہیں۔ ایسی بہت سی خصوصیات داستانوں میں بیان کی گئی ہیں جن سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اردو کے ترجمہ نگار اور تخلیق کار داستان نگاروں نے اپنے قصوں کے ذریعہ باضابطہ ایجاد کے خام انداز کی نشاندہی کی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

حصہ (الف) سے میل کھاتا ہوا جواب حصہ (ب) سے منتخب کر کے قوسین میں لکھیے:

حصہ (الف)			حصہ (ب)
1۔ لسانیات کا تعلق	( )	(الف)	زبان کے استعمال کا رویہ
2۔ داستانوں میں لسانیات کا اثر	( )	(ب)	علم زبان
3۔ داستان کی زبان	( )	(ت)	اشرافیہ سے متعلق
4۔ داستانوں کے کردار	( )	(ث)	روایتی طرز
5۔ داستانوی انسانی معاشرے کی خصوصیت	( )	(ج)	غیر یقینی معاملات
6۔ داستانوی مافوق الفطرت کی خصوصیات	( )	(چ)	اعلیٰ طبقہ سے وابستہ
7۔ داستانوی مخلوقات میں بوالعجبی	( )	(ح)	عمرو عیار کی کرشمہ سازی
8۔ داستانوں میں خام ایجادی ماحول	( )	(خ)	ہوا میں اڑنا' پانی پر چلنا
9۔ داستانوں کا کرداری رویہ	( )	(د)	مسجع و مقفی نثر کے ذریعہ
10۔ داستانوں میں لسانیات کی تلاش	( )	(ڈ)	مثالی اور خیالی
		(ذ)	فطری انداز کی کمی

14.6 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج زیل باتیں سیکھیں:

☆ داستان نہ صرف خیالی اور قیاسی قصہ ہوتا ہے جو طویل ہونے کے علاوہ مافوق الفطرت عناصر اور عجیب اور غریب واقعات کا نمائندہ ہوتا ہے۔

☆ داستانوں کے کرداروں میں موجود رہن سہن اور رسم و رواج کے علاوہ ان کے لباس کے توسط سے مقام اور زمانے کا تعین کیا جاسکتا ہے۔

☆ عام طور پر لکھی ہوئی تمام داستانوں میں زماں و مکاں کی آزادی کا تصور ہوتا ہے جس کے ذریعہ مقام اور زمانے کی نمائندگی ممکن نہیں ہے۔

☆ داستانوں کی زبان میں تسلسل' روانی اور برجستگی کے علاوہ فصاحت و بلاغت اور تشبیہات اور استعارہ کا اظہار' مسجع و مقفی انداز سے ہوتا ہے۔

☆ داستان کی فنی خصوصیات میں پلاٹ، کردار، مکالمے اور نقطۂ عروج کے ساتھ ساتھ بہتر آغاز و انجام کی نمائندگی سے داستان کی شناخت ہوتی ہے۔

☆ اردو داستانوں میں موجود معاشرہ روایت اور قدامت کی نمائندگی کرتا ہے، جس میں مشرقی روایات کا پاس ولحاظ بطور خاص واضح ہوتا ہے۔

☆ مشرقی روایات سے مراد کسی تحریر میں ادب، تہذیب اور اخلاق کے علاوہ شائستگی کو برقرار رکھتے ہوئے عریانیت اور جنس پرستی سے احتیاط برتنا ہے۔

☆ داستانوں میں ادبی محاسن کی نمائندگی فصاحت و بلاغت اور محاورات و تشبیہات کے علاوہ بیشمار علوم وفنون کی داستان کے حسن میں اضافہ ہوتا ہے۔

☆ اردو داستانوں میں زبان و بیان کی تاثیر اور جذبوں کی شدت بھی موجود ہے تاہم ترجمے کے دوران تخلیقی انداز واضح ہونے نہیں پاتا۔

☆ داستانوں میں علمی مباحثے کا انداز یہ بتاتا ہے کہ علم نجوم، فلکیات، طب، فلسفہ، روحانیات اور تصوف کے امکانات پر روشنی ڈالتا ہے۔

☆ اردو میں داستانوں کا عروج ترجمے کے ذریعہ ہوا۔ چناں چہ لفظی بامحاورہ اور ادبی ترجمے کے علاوہ اردو داستانوں میں بازتخلیق کا انداز واضح نہیں۔

☆ خوشی، غم، تکلیف اور مصیبت کے مناظر کو بہتر انداز سے پیش کرنے کی وجہ سے داستانوں میں اظہار اور پیشکش کی تمام تر خصوصیات نمایاں ہوتی ہیں۔

☆ انسانی فطرت اور نفسیات کے مطابق کرداروں میں جذبات کو داستانوں میں فطری اعتبار سے پیش کیا گیا ہے جو المیہ، طربیہ اور الم طربیہ کی نشانی ہیں۔

☆ اردو داستانوں میں حالانکہ قصہ، قیاسی، خیالی اور غیر حقیقت پسند ہوتا ہے، لیکن انسانی معاشرے کی تمام کیفیات کا انداز داستانوں میں واضح ہوتا ہے۔

☆ ناول، افسانہ، ڈرامہ اور ناولٹ کی طرح داستانوں میں بھی نقطہ عروج کی نمائندگی ہوتی ہے جس کے بعد اختتام کی جانب پیش قدمی بتائی جاتی ہے۔

☆ داستانوی کرداروں کو بھوک، پیاس اور تھکن کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ ہواؤں میں اڑنے اور پانی پر چلنے کی خوبی کی وجہ سے محنت کی ضرورت نہیں ہوتی۔

☆ داستانوں میں جنگ، فتح اور ناکامی کے علاوہ شاہانہ، جاگیردارانہ اور امیرانہ شان نمایاں کی جاتی ہے لیکن ہر موقع پر صحت مند طریقہ اختیار کیا جاتا ہے۔

☆ داستانیں ذات، فرقے اور مذہب سے آزاد اور عیش وعشرت سے آراستہ لیکن مذہب اسلام کی بالادستی کو داستانوں میں بڑی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔

☆ داستان کے فنی طریقے کار کے ذریعہ قصہ، پلاٹ، کردار اور مکالمے کے علاوہ نقطۂ عروج اور بہتر آغاز و انجام سے قصے کی نمود ہوتی ہے۔

☆ داستانوں میں قیاسی ملکوں اور شہروں کے نام درج ہوتے ہیں اور کردار بھی قیاسی ہوتے ہیں، ملک ختن، ملک عجم، ملک نیمروز اور ملک تن قیاسی مقامات ہیں۔

☆ داستانوں میں شامل ممالک کے نام اور ان کے کرداروں سے تاریخ اور جغرافیہ کے علاوہ عالمی نقشہ پر ان کی شناخت ممکن نہیں کیونکہ وہ قیاسی ہیں۔

☆ داستانوی کرداروں کے قیاسی ناموں میں شہنشاہ کوکب، سامری، جمشیداور خواجہ عمرو کے علاوہ دیگر کردار قیاسی قرار دیئے جائیں گے۔

☆ داستانوں کے ذریعہ قصہ، کہانی اور کرداروں کے عمل سے تربیت، اصلاح اور تہذیب کو فروغ دینے کی ممکن کوشش کی گئی ہے۔

☆ داستانوں میں پلاٹ کردار اور عمل کے ساتھ اَنہونی واقعات کو شامل کیا جاتا ہے جسکی وجہ سے کردار مثالی اور یکساں طریقوں کے حامل ہوجاتے ہیں۔

☆ داستانوں کے ذریعہ نیک اور بدکرداروں کو پیش کیا جاتا ہے' نیک کرداروں میں نیکی اور بدکرداروں میں بدی کا ظاہر ہونا ان کی مثالی حیثیت ہے۔

☆ ہر تخلیقی ادب کسی نہ کسی زماں اور مکاں کا پابند ہوتا۔لیکن داستان میں شامل مقامات اور کرداروں اوران کے عمل پر زماں ومکاں کا اطلاق نہیں ہوتا۔

☆ داستانوں کے کردار، رہن، سہن اور لباس کے علاوہ روابط سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ کس ملک اور کس علاقے کے بسنے والے افراد ہے۔

☆ داستانوں کے بیشتر کردار اشرافیہ کے نمائندہ ہوتے ہیں' جن میں طویل مکالمے خطبے بن جاتے ہیں' فطری اور داستانوی مناظر کو نمایاں کیا جاتا ہے۔

☆ داستانوں کی وجہ سے اردو زبان کی لسانیات کا اندازہ ہوتا ہے کیوں کہ اردو داستانوں کا انداز اور زبان کی قدامت سے اس دور کا تعین ممکن ہے۔

☆ داستانوں کے کردار اور عمل میں روایتی انداز موجود ہے' اُس دور تک سائنسی ایجادات کا آغاز نہیں ہوا لیکن سائنسی ترقی کا خام انداز دکھائی دیتا ہے۔

☆ داستانوں کے ذریعہ فروغ پانے والا معاشرہ نہ صرف تہذیب، اخلاق اور شائستگی کا پروردہ تھا بلکہ اس میں بیشمار خوبیوں کی نشاندہی ملتی ہے۔

☆ داستانوں کے کرداروں میں فوق بشر کا انداز اور روحانی طاقتوں سے آراستہ انسانوں کا ذکر ملتا ہے جو معاشرہ میں عام طور پر ناپید ہوتے ہیں۔

☆ داستانوں میں موجود مواد سے ایجادات کا خام انداز اور تجربات کے دھارے ہیں جو ایجادی ماحول اور بوالعجبی کے نمائندہ قرار پاتے ہیں۔

☆ داستانوں میں منتر پڑھ کر انسان کو بھسم کرنا یا کسی کا خاتمہ کردینا یا پھر زندگی دینا یہ ایسے عوامل ہیں' جن سے داستانوں کی بوالعجبی ظاہر ہوتی ہے۔

14.7 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
عوامل	:	(عامل کی جمع) اثرات' عمل کرنے والے
تاثیر	:	نتیجہ' اثر' خاصیت
پیشکش	:	نذر، تحفہ، نمائندگی
اشرافیہ	:	امراء یا خواص کا اقتدار
لسانی	:	زبان سے متعلق، علم زبان کا جائزہ
قدامت	:	پرانا پن، کنہگی
بوالعجبی	:	انوکھا انداز، عجیب وغریب، دماغ میں نہ سمانے والا
مشرقی	:	براعظم ایشیا کے ممالک
چٹخارہ	:	خوش ذائقہ، چیزوں میں مزے کا شامل ہونا

محاسن	:	(حسن کی جمع) خوبیاں
معائب	:	(عیب کی جمع) خرابیاں
مغرب	:	براعظم یورپ کے ممالک
علم نجوم	:	(ستاروں کی جمع) ستاروں کا علم
علم فلکیات	:	آسمان کے بارے میں علم
علم طب	:	علاج اور معالجہ کا علم
علم فلسفہ	:	علم حکمت، دانائی کا علم
عمرانی	:	سوسائٹی سے متعلق
عمرانیات	:	لوگوں کے رہن سہن کا علم
چہل پہل	:	رونق، آبادی، خوبیوں کا اظہار
مرہون منت	:	احسان مند، شکر گزاری
انحراف	:	انکار، نافرمانی، وعدے سے پھر جانا
فوق فطرت	:	فطرت سے علیحدہ، فطرت سے مختلف
فوق بشر	:	انسانی ضروریات سے مختلف
فوقیت	:	بڑائی، برتری

14.8 نمونۂ امتحانی سوالات

14.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ داستانوی تحریر میں اظہار کا حسن کس قسم کے مناظر سے پیدا ہوتا ہے؟

2۔ داستانوں میں اظہار کے علاوہ پیشکش کی کونسی خصوصیت شامل ہوتی ہے؟

3۔ اردو کی تمام تر داستانوں میں پیشکش کی کونسی انسانی روش کو نشانہ بنایا گیا ہے؟

4۔ داستانوں میں ابتداء کا طریقہ کس طرح پیش کیا جاتا ہے؟

5۔ داستانوں میں قصے کا بلندی پر پہنچنا اور انجام کی طرف پیش رفت کرنا کیا کہلاتا ہے؟

6۔ داستانوں میں عام طور پر کس قسم کے انجام کی طرف توجہ دی گئی ہے؟

7۔ کلائمکس یا نقطۂ عروج کو کسی قصے میں کونسے مرحلے کا درجہ دیا جاتا ہے؟

8۔ داستانوں میں کرداروں کی بدلتی ہوئی کیفیت کا اندازہ کس طرح لگایا جاسکتا ہے؟

9۔ داستانوں میں سیر و شکار اور سالگرہ منانے کے عمل کو کس حیثیت سے پیش کیا جائے گا؟

10۔ داستانوں میں زبان و بیان واظہار کے دوران کس طرز کی نمائندگی ہوتی ہے؟

14.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اظہاراور پیشکش کے انداز میں داستانوں کی خصوصیات بیان کیجیے۔

2۔ داستانوں میں کلائمکس سے کیا مراد ہے؟

3۔ داستانوں میں موجود تفریحی پہلو کی نشاندہی کیجیے۔

4۔ داستانوں میں اشرافیہ کی نمائندگی کا جائزہ لیجئے۔

5۔ داستانوں کی لسانی اہمیت واضح کیجیے۔

14.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ داستانوں میں ابتداء، عروج اور انجام سے کیا مراد ہے؟

2۔ داستانوں کے پلاٹ میں کردار اور عمل کی خصوصیات کا جائزہ لیجئے۔

3۔ داستانوں میں زماں ومکاں کی آزادی پر روشنی ڈالیے۔

14.9 مزید مطالعہ کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔ شمالی ہند کی اردو داستانیں	ڈاکٹر گیان چند جین
2۔ اردو زبان اور داستان گوئی کا فن	کلیم الدین احمد
3۔ داستان سے افسانے تک	وقار عظیم
4۔ ہماری داستانیں	وقار عظیم
5۔ اردو کی منظوم داستانیں	فرمان فتح پوری
6۔ داستان سے ناول تک	ابن کنول
7۔ جنوبی ہند کی اردو داستانیں	ڈاکٹر افضل الدین اقبال
8۔ داستان نویسی۔ اہمیت اور افادیت	ڈاکٹر شمس عارف
9۔ ہنرِ داستان نویسی	ابراہیم یونس

اکائی 15: داستان کی تہذیبی وثقافتی اہمیت

اکائی کے اجزا

15.0 تمہید

15.1 مقاصد

15.2 داستانوں میں تہذیب کی جھلکیاں

15.2.1 داستانیں مشرقی تہذیب کی دلدادہ

15.2.2 داستانوں میں مغربی تہذیب کا فقدان

15.2.3 عرب اور ایران کی تہذیب کی نمائندگی

15.2.4 داستانوں ہندوستانی طرز زندگی کا عملی ثبوت

15.2.5 داستانوں میں ہندوستانی اعتقادات

15.3 داستان میں مشترکہ تہذیب

15.3.1 داستانوی کرداروں کے لباس

15.3.2 داستانوی ادب میں شگوک اور توہم پرستی

15.3.3 داستانوں میں نمائندہ رسم ورواج

15.3.4 داستانوں میں اسلامی معاشرت

15.3.5 داستانوں میں ہندوستانی معاشرت

15.4 داستانوں کے ثقافتی عوامل

15.4.1 پیر اور درگاہ پرستی

15.4.2 داستانوں میں غیر اسلامی رسومات

15.4.3 داستانوں کے درمیان بدعقیدگی

15.4.4 داستانوں میں ثقافت کا اتصالی انداز

15.4.5 داستانوں میں شامل مشترکہ تہذیب

15.5 اکتسابی نتائج

15.6 کلیدی الفاظ

15.7 نمونہ امتحانی سوالات

15.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

15.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
15.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
15.8 مزید مطالعہ کے لیے تجویز کردہ کتابیں

15.0 تمہید

دنیا کا ہر ادب نہ صرف تہذیب و اخلاق کا نمائندہ ہوتا ہے، بلکہ اس کے ذریعہ کسی ملک اور شہر ہی نہیں بلکہ وہاں کے بسنے والے باشندوں کی نمائندگی بھی لازمی ہوتی ہے۔ اگر یہ تصور کرلیا جائے کہ داستانوں میں مافوق الفطرت عناصر اور غیر یقینی زندگی کے مرحلے ہوتے ہیں، تو اس کے لیے ضروری نہیں کہ تہذیب، ثقافت اور اخلاق سے بے نیازی اختیار کی جائے۔ ہر تخلیقی ادب میں تہذیب کی نمائندگی اور اخلاق کی پیشکش کے علاوہ شائستگی کو فروغ دینے کو بڑی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ داستان ہی نہیں بلکہ ناول، افسانے، ڈرامے اور ناولٹ میں بھی تہذیب اور اس کی خصوصیات کا شامل ہونا ضروری ہے۔ اردو میں داستانیں لکھنے کا چلن تین اہم زبانوں کے توسط سے ہوا۔ چناں چہ ان تینوں زبانوں کی تہذیب اور طرزِ معاشرت کی نمائندگی داستانوں کا اہم حصہ ہے۔ عرب کی سرزمین سے عربی داستانیں اردو میں منتقل ہوئیں اور ایران کی سرزمین سے فارسی داستانیں اردو میں ترجمہ کی گئیں، اسی طرح ہندوستان سے سنسکرت زبان کی داستانیں اردو کا حصہ بن گئیں، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو زبان کی داستانوں میں جب تہذیب، طرزِ معاشرت اور شائستگی کے بارے میں غور کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اردو کے داستان نگاروں نے اپنی داستانوں میں عربی تہذیب اور معاشرت کے علاوہ فارسی تہذیب اور معاشرت کے ساتھ ساتھ ہندوستانی تہذیب اور معاشرت کو بطورِ خاص نمائندگی دی ہے، جس کی وجہ سے اردو کی داستانوں میں موجود تہذیبی روایات اور ثقافتی خصوصیات کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس باب میں داستان لکھنے والوں نے جس تہذیب اور ثقافت کی نمائندگی کی ہے اور جس طرزِ زندگی کو داستانوں کے قصوں میں شامل کیا ہے، اس کی نمائندگی کے ذریعہ یہ بتانا مقصود ہے کہ داستانیں بھی کسی نہ کسی تہذیب اور کسی نہ کسی ثقافت کے علاوہ طرزِ زندگی کی نمائندگی کرتی ہیں، جن میں عرب، ایران اور ہندوستان کی تہذیب اور طرزِ معاشرت کی خصوصیات بدرجہ اتم موجود ہیں۔

15.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعہ کے بعد آپ اس قابل ہوجائیں گے کہ:

- ☆ داستانوں میں موجود تہذیب اور اس کے مشرقی و مغربی انداز کی نشاندہی کرسکیں گے۔
- ☆ داستانوں میں عرب، ایران اور ہندوستانی تہذیب اور طرزِ زندگی سے واقفیت حاصل کرسکیں گے۔
- ☆ داستانوں میں مشترکہ تہذیب اور کرداروں کے لباس اور ان کے رسم و رواج کو واضح کرسکیں گے۔
- ☆ داستانوں میں ہندوستانی اور اسلامی طرز معاشرت کی نمائندگی کا جائزہ لے سکیں گے۔
- ☆ داستانوں کے ثقافتی عوامل میں غیر اسلامی اور بدعقیدگی کے رویہ کو واضح کرسکیں گے۔
- ☆ داستانوں میں ثقافتی اتصال اور ہم آہنگی کی نشاندہی کرسکیں گے۔
- ☆ داستانوی طرزِ معاشرت اور اس کے کرداروں کی زندگی پر اظہار خیال کرسکیں گے۔

15.2 داستانوں میں تہذیب کی جھلکیاں

داستان نویسی کے ذریعہ کوئی حقیقی واقعہ یا قصہ پیش نہیں ہوتا بلکہ خیالی، قیاسی اور ماورائی قصہ نثری انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔ کسی بھی قصہ یا واقعہ کے بیان کے لیے لازمی ہے کہ کرداروں اور ان کے عمل کے ذریعہ کسی نہ کسی تہذیب اور طرزِ معاشرت کو اختیار کیا جائے۔ اس خصوص میں براعظم ایشیاء کے بیشتر ممالک تاریخی اعتبار سے اہمیت کے حامل رہے ہیں، جہاں قدیم دور سے ہی فنون لطیفہ کی ترقی کا سلسلہ جاری رہا۔ لازمی ہے کہ دنیا کی سب سے قدیم تہذیبوں میں یونان، مصر، روم، ہندوستان اور چین جیسے ممالک کو اہمیت حاصل ہے، جہاں قبل مسیح سے ہی تہذیب وتمدن کے آثار اور مذہب واخلاق کی تعلیم کا رجحان پایا جاتا ہے۔ اس طرح یہ پانچ ممالک دنیا کے اولین تہذیبی ممالک کا درجہ رکھتے ہیں۔ دنیا میں سب سے پہلے ادب، شاعری اور قصہ وکہانی کی روایت بھی ان ہی ممالک سے فروغ پاتی رہی، لیکن ادبی اعتبار سے اہم مقامات کی حیثیت سے ہندوستان، ایران اور عربستان کو اہم مقام حاصل ہے، جہاں تہذیب وتمدن کی ترقی کے ساتھ ساتھ شعر وادب کی ترقی کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ قبل مسیح میں ہندوستان کی سرزمین میں سنسکرت کا ادب فروغ پاچکا تھا، جس میں داستانوں کے علاوہ بطورِ خاص ڈرامہ کی روایت عام تھی۔ دانشوری کی نمائندگی کرنے والی سنسکرت کتابوں میں (1) رامائن (2) مہابھارت (3) بھگوت گیتا کے علاوہ کالی داس کے ڈرامے اور اس ملک کی داستانوں میں ''پنچ تنتر کی کہانیاں'' کافی مشہور قرار پائیں، جو قبل مسیح کی یادگار ہیں۔ اسی طرح عرب کی سرزمین میں داستانوں کے علاوہ بہادری اور شجاعت کی کہانیاں پیش کی جاتی رہیں، جو نہ صرف عربی زبان کے ساتھ عبرانی زبان کے عجیب وغریب قصہ بھی اہمیت کے حامل رہیں۔ عربی زبان میں ''الف لیلہ'' کے علاوہ ''قصہ حاتم طائی'' اور ''سندباد جہازی کے سفرنامہ'' داستانوں کی فطری اور طویل تاریخ کے نمائندہ ہیں، جو قبل مسیح میں لکھے گئے۔ اسی طرح ایران کی سرزمین میں حُسن وعشق کی داستانوں پر مبنی قصے لکھے گئے، جن میں ''لیلہ مجنوں'' اور ''شیریں فرہاد'' کے قصے کافی مشہور ہیں۔ ان تمام عربی، سنسکرت اور فارسی کتابوں میں موجود قصوں کا تعلق داستانوں سے ہے، اس لیے یہ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ اردو کی داستانوں میں موجود تہذیب کی جھلکیاں عرب، ایران اور ہندوستان کی تہذیب سے ہم آہنگ نظر آتی ہیں۔

15.2.1 داستانیں مشرقی تہذیب کی دلدادہ:

ہر زمانے کے ادب میں کسی نہ کسی تہذیب کی نمائندگی لازمی ہے، جس وقت اردو میں داستانیں لکھنے کا رواج عام ہوا، وہ دور ہی ایسا تھا جب کہ مغربی ممالک کی کوئی ساکھ بن نہیں پائی تھی، اس کے بجائے مشرقی ممالک کی ترقیات اور ان ممالک میں بسنے والے انسانوں کی زندگیوں کو باضابطہ مثالی زندگی اور ان کی تہذیب کو معیاری تہذیب کا درجہ حاصل تھا۔ براعظم ایشیاء میں شامل تمام ممالک ایشیائی ممالک اور ان ممالک کے باشندوں کی تہذیبوں کو مشرقی تہذیب کہا جاتا تھا، کیونکہ یہ ممالک دنیا کے مشرق میں واقع ہیں۔ جہاں قبل مسیح سے مذہب، عقیدت، بھائی چارگی اور انسانیت دوستی کے ساتھ ساتھ عورتوں کے علاوہ مردوں کی محفلیں جداگانہ منعقد کرنے کا رواج مشرقی انداز کا ہے۔ اس قسم کے تہذیبی عناصر کو مشرقی تہذیب کا نام دیا گیا، جس میں عورت کے لیے حجاب شرم وحیا اور عفت وعصمت کی حفاظت کے علاوہ مردوں کے معاشرے سے دوری اور عام مردوں کی طرح زندگی گذارنے سے انہیں روکا گیا۔ عورت پر سماجی پابندی اور انہیں اپنی مرضی سے جینے کا حق حاصل نہیں تھا۔ یہی وجہ رہی کہ ہندوستانی معاشرہ میں اسی تہذیب کو اہمیت دی گئی، جس کے ذریعہ خواتین کو علیحدہ معاشرہ اور مردوں کو علیحدہ معاشرہ کی حیثیت سے جانچنے اور

پر کھنے کا آغاز ہوا۔ اس تہذیبی طریقے کو مشرقی تہذیب یا ایشیائی تہذیب کے نام سے شہرت حاصل ہوئی۔ اردو کے ناولوں میں ہی نہیں، بلکہ ناول سے قبل لکھے جانے والے داستانوں کے قصوں میں بھی صرف اور صرف مشرقی تہذیب کی نمائندگی ہوتی رہی ہے۔ کیونکہ اس وقت تک مغرب کے علاقے حد درجہ آزاد پسند ہو گئے تھے، اس لیے مشرقی باشندوں اور ادیبوں نے یہ ضروری سمجھا کہ مغرب کی ہر قسم کی آزادی سے دوری اختیار کریں اور اس قسم کے مغربی مزاج کو فروغ دینے کے بجائے مشرقی مزاج کی نمائندگی کی جائے، یہی وجہ رہی کہ اردو داستانوں میں موجود قصے کہانی اور کردار ہی نہیں، بلکہ پلاٹ کے علاوہ منظر نگاری کے دوران بھی داستان نویس مشرقی تہذیب کی بھرپور نمائندگی کی طرف توجہ دیتے ہیں۔ اس لیے داستانوی ماحول کو مشرقی تہذیب کا دلدادہ قرار دیا جاتا ہے، جب کہ داستانوں میں مغربی تہذیب کا کوئی گذر ممکن نہیں، کیونکہ جس دور میں داستانوں کا آغاز اور عروج ہوا، اس دور میں مغربی ممالک کی ترقی اور ان کی تہذیب کے کوئی آثار موجود نہیں تھے۔

15.2.2 داستانوں میں مغربی تہذیب کا فقدان:

اردو میں پیش ہونے والی تمام داستانیں ہی نہیں، بلکہ براعظم ایشیاء کے اہم ممالک جیسے عرب، ایران، افغانستان، ترکستان، چین، جاپان اور ہندوستان میں لکھی جانے والی تمام داستانوں کے جائزے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اِن داستانوں کے لکھنے والوں کا تعلق چوں کہ مشرقی ممالک سے تھا، دنیا کے مشہور سیاح جیسے فاہیان، ہیون سانگ اور میگاستھنیز نے مغربی دنیا کے سفر نہیں کیے تھے، بلکہ مشرقی دنیا کا سفر کر کے ان ممالک کی تہذیب وثقافت ہی نہیں، بلکہ شاہی حکمرانی کی تعریف کی تھی۔ اس کے علاوہ مغرب کی شناخت تو سب سے پہلے ہندوستان کی سیاحت کا ارادہ کر کے کولمبس نے 16 ویں صدی عیسوی میں ہندوستان کے بجائے امریکہ پہنچ گیا اور وہاں اس نے سرخ رنگ کے باشندوں کو دیکھا تو اس نے ان باشندوں کو ریڈ انڈینس قرار دیا۔ اس سے قبل امریکہ کے وجود سے لوگ واقف نہیں تھے، جو کھلا ثبوت ہے کہ مغربی دنیا سے لوگ واقف نہیں تھے، اگر چہ اس زمانہ میں روم کی حکمرانی عروج پر تھی اور وہاں کی شہنشائیت کے علاوہ مشہور فوج کو دنیا میں اہمیت حاصل ہو چکی تھی، لیکن سماج اور معاشرہ کی زندگی کے معاملہ میں ان ممالک کو اہمیت حاصل نہیں تھی، اگر چہ یونان کے دانشوروں نے اپنے فکر وفلسفہ سے دنیا کو متاثر کیا تھا اور چین کے باشندوں نے اس دور میں ''دیوار چین'' تیار کر کے اپنے ہنر کا مظاہرہ انجام دیا تھا۔ اسی طرح مصر میں انسان کے مردہ جسموں کو سڑنے گلنے سے بچانے کا مسالحہ اور عمارتیں تیار کرنے کا مسالحہ تیار ہو چکا تھا۔ اس کے باوجود ان ممالک کی تہذیب وثقافت کا اثر دنیا کے باشندوں پر بہت کم ہوا، جب کہ عرب، ایران اور ہندوستان کی تہذیبوں کا اثر دنیا کے ادبیات پر واضح ہوا۔ اس طرح داستانوں میں بھی روم، مصر اور یونان کے علاوہ چینی تہذیب کے بجائے عرب اور ایران کے علاوہ ہندوستان کی تہذیب کو فروغ حاصل ہوا، جب کہ مغربی تہذیب کا وجود تھا ہی نہیں، اس لیے انگلستان، فرانس، نیوزی لینڈ، ہالینڈ، امریکہ اور کینیڈا جیسے ممالک کی تہذیب کی شروعات 16 ویں صدی کے بعد ہوئی، اس لیے مغربی تہذیب کی نمائندگی کسی بھی داستان کا حصہ نہیں بنتی، کیونکہ مغربی تہذیب کے توسط سے ہمدردی اور بھائی چارگی کے علاوہ انسانیت دوستی کے بجائے بلاشبہ مرد اور عورت کا اختلاط اور معاشرہ میں آزاد پسندی اور برہنگی کو عام شہرت حاصل ہونے لگی تھی، اس لیے یورپ کے کسی معاشرہ کی جھلکیاں اردو داستانوں میں نمایاں نہیں ہوتیں۔

15.2.3 عرب اور ایران کی تہذیب کی نمائندگی:

اردو زبان کی تاریخی حقیقت یہی ہے کہ یہ زبان ہندوستان میں پیدا ہوئی، لیکن مشترکہ تہذیب کی نمائندہ ہے۔ یہ مشترکہ تہذیب اردو کو

ورثے میں ملی ہے۔عربی اور فارسی کے علاوہ ہندوستانی زبان کے الفاظ کے آپسی ملاپ سے اردو کا وجود ہوا۔اردو زبان کا قواعدی ڈھانچہ خود یہ بتاتا ہے کہ اردو کے الفاظ اور محاورے عربی اور فارسی کی بنیاد پر نہیں بلکہ اردو جملہ لکھنے کا طریقہ مکمل طور پر سنسکرت کے جملہ لکھنے کے طریقہ پر رائج ہے،جس کی وجہ سے اردو میں عربی، فارسی اور سنسکرت کے اثرات نمایاں ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ ہندوستان کی سرزمین کو تہذیب و ثقافت کے اعتبار سے خود اپنے مذہب اور رسم ورواج سے خصوصی دلچسپی رہی،لیکن ہندوستانی تہذیب پر عرب اور ایران کی تہذیبوں کا گہرا اثر رہا۔ لسانی اعتبار سے آریاؤں کی ایک نسل ایران پہنچی،قبل مسیح میں ان آریاؤں کو ہند ایرانی قرار دیا گیا اور آریاؤں کی دوسری نسل جو ہندوستان میں پہنچی اسے ہند آریائی کا نام دیا گیا۔اس طرح ایران کی نسلیں اور ہندوستان کی نسلوں میں روایتی یکسانیت پائی جاتی ہے۔یہی وجہ تھی کہ ایرانی شہنشاہ خود کو ''آریامہر'' کے نام سے یاد کرتے تھے۔غرض ہندوستان اور ایران کے سیاسی اور سماجی تعلقات کافی پرانے ہیں۔اس کے علاوہ تہذیب اور شائستگی کا سب سے اہم مرحلہ عرب کی سرزمین میں مذہبِ اسلام کے پھیلنے سے طئے ہوا اور اسلامی تہذیب نے دنیا کے ہر مذہب اور ہر علاقہ کے لوگوں کو متاثر کیا، چناں چہ ایرانی رسم ورواج کے طریقے ہی نہیں، بلکہ عربوں کے زندگی کے بے شمار طریقے ہندوستان میں اختیار کر لیے گئے۔جس کی وجہ سے داستانوں کے لکھے ہوئے تمام تر ادب میں عرب اور ایران کے علاوہ ہندوستان کی تہذیب کی بھرپور نمائندگی موجود ہے۔ہندوستانیوں نے عرب اور ایران کے کلچر کو دنیا کے اہم کلچر کی حیثیت سے اختیار کیا تھا،اس لیے اردو کی داستانوں میں عرب اور ایران کی تہذیب کی بھرپور نمائندگی دکھائی دیتی ہے۔کیونکہ یہ دو قومیں عالمی سطح پر شہرت یافتہ اور ان کی تہذیبوں کو دنیا کی اہم قدیم تہذیبوں میں شمار کیا جاتا تھا۔اس لیے داستانوں میں عرب اور ایران کی تہذیب کے نمایاں اثرات محسوس کیے جاسکتے ہیں۔اس وقت مغربی ممالک کی ترقی کا فقدان تھا۔اس لیے داستانوں میں مغربی ممالک کی تہذیب پیش کرنے کی تصدیق نہیں ہوئی۔

15.2.4 داستانوں میں ہندوستانی طرز زندگی کا عملی ثبوت:

ہندوستان کی سرزمین میں عرب خاندان کی نسلیں ایک نئے مذہب اور ایک نئی اہم تہذیب کو لے کر داخل ہوئی تھیں۔اسی طرح ایران کی سرزمین سے بھی نئی تہذیب کا عملی ثبوت لے کر ایرانی باشندے ہندوستان میں داخل ہوئے۔ ہندوستان کی سرزمین میں عرب اور ایران کے صوفیا کرام اور بزرگانِ دین نے اسلام کی اشاعت کے لیے کام کیا۔اسی کے ساتھ عربی نسل کے ہی نہیں بلکہ ایرانی نسل کے بادشاہوں نے اس ملک پر حکمرانی کی۔ان کی حکمرانی کے تہذیبی اور ثقافتی عناصر کا اثر ہندوستان کی زندگی پر پڑا۔محمد بن قاسم کے علاوہ سبکتگین اور التمش کے علاوہ محمود غزنوی اور محمد غوری جیسے بادشاہوں کی ہندوستان میں آمد اور پھر خاندانِ غلامان کی حکمرانی اور ان کی انصاف پسندی کے اثرات ہندوستانی تہذیب پر گہرے مرتب ہوئے۔دوسری جانب صوفیا کرام اور بزرگانِ دین نے ہندوستانی معاشرہ میں پھیلے ہوئے چھوت چھات کے فرق کو ختم کرنے کی کوشش کی۔ جس کی وجہ سے ہندوستانی معاشرہ میں آپسی اتحاد کا ماحول تیار ہوا۔ ہندوستان کے تہذیبی ورثہ میں برہمن کو اعلیٰ ذات اور شودر کو کمتر ذات کا درجہ دے کر تفریق کا ماحول تیار کیا گیا تھا۔ ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کی وجہ سے اس تفریق کو ختم کرنے کی کوشش کی گئی،جس کی وجہ سے ہندوستان کی طرزِ معاشرت میں عربوں کے طریقے ہی نہیں، بلکہ ایرانیوں کے طریقے بھی شامل ہو گئے۔داستانوں کے مطالعہ سے واضح ہوتا ہے کہ بلاشبہ داستانوی کرداروں کے لباس اور ان کے تہذیبی رویہ مکمل طور پر عربی اور ایرانی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں،لیکن یہ خوبی بھی اردو داستانوں میں موجود ہے کہ

داستانوی کردار جس قسم کی زندگی گذارتے ہیں، یعنی ان کے رہن سہن کے علاوہ جن رسومات میں ان کو شامل کیا جاتا ہے، ان پر غور کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ ہندوستانی طرزِ زندگی کا عملی ثبوت داستانوں میں موجود ہے۔ عرب اور ایران کی تہذیب میں بدشگونی شامل نہیں ہے۔ اسی طرح کسی نیک کام کی انجام دہی کے لیے شبھ گھڑی نکالنا اور جوتشیوں سے مشورہ کرنا اور فال نکالنے کے علاوہ توہم پرستی اختیار کرنا ایران اور عرب کی سرزمین کا حصہ نہیں اور وہاں کے تہذیبی عوامل میں شامل نہیں، جب کہ داستانوں میں یہ تمام مناظر بتا کر یہ ثابت کیا جاتا ہے کہ داستانوں کے کردار ہندوستانی طرزِ زندگی کے علمبردار ہیں۔ اس لیے داستانوں کی تہذیب سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ عرب اور ایران کے تہذیبی امور کو داستانوی کرداروں نے ضرور اختیار کیا ہے، لیکن عملی طور پر داستانوں میں ہندوستانی طرزِ زندگی کا تمام تر رویہ اختیار کرنے کا ثبوت ملتا ہے۔

15.2.5 داستانوں میں ہندوستانی اعتقادات:

عرب اور ایران کی تہذیب کو ہندوستان میں فروغ دینے والے صوفیا کرام اور بزرگانِ دین کا تعلق اسلام جیسے مذہب سے رہا ہے۔ مذہبِ اسلام میں کسی بھی اضافہ کی گنجائش نہیں۔ اگر کوئی یہ عمل انجام دے تو اسے شرک اور بدعت میں شمار کیا جاتا ہے۔ مذہبی معاملات میں صوفیا کرام اور بزرگانِ دین نے اسلامی اصولوں کو بروئے کار لایا۔ تاہم زندگی گذارنے کے سلسلہ میں ان بزرگوں اور صوفیا کرام نے یہ پیش کیا کہ وہ مذہب کے اصولوں کو نظر انداز کیے بغیر کسی رسم و رواج اختیار کیے جائیں اور اس سے مذہبی اصولوں میں رکاوٹ پیدا نہیں ہوتی، تو اسے اختیار کرنے کی اجازت دی گئی، جس کی وجہ سے ہندوستان کی سرزمین میں سماع کی محفل، وجد کا طاری ہونا، عرس منانا اور زندگی کے معاملات میں بہت سی ایسی رسومات جو ہندوستانی ہیں، جیسے پیدائش کے موقع پر چھلا چھٹی اور موت کے بعد چہلم برسی کے علاوہ روزمرہ زندگی میں کئی ہندوستانی عناصر ایسے رہے، جن سے مذہب میں کسی قسم کی رکاوٹ محسوس نہیں کی گئی۔ اس لیے وہ رسومات ہندوستانی معاشرہ سے منتقل ہوکر عرب، ایران اور ترکستان کے علاوہ افغانستان سے آکر ہندوستان میں بسنے والوں کی زندگی کا حصہ بن گئے۔ آج بھی ہندوستان کے اعتقاد کی تمام جھلکیاں اردو کی داستانوں میں دکھائی دیتی ہیں۔ شیاطین اور بدارواح کے علاوہ بھوت پریت کا تصور اگرچہ اسلام کا اہم پہلو نہیں، لیکن ہندوستانی معاشرہ میں ان کے غلط اعمال کا ذکر موجود ہے۔ چناں چہ جادوٹونا اور بھوت پریت کے کارناموں اور ان کا اثر ختم کرنے کے لیے اسلامی اعمال کے استعمال کی تمام خصوصیات اردو داستانوں میں ہندوستانی اعتقادات کا نتیجہ ہے۔ داستانوں میں گنڈہ دینا، فلیتہ دینا، جن اتارنا، خبیث روح کے سائے کو دور کرنا اور دیگر توہمات کا ذکر ہندوستانی طرزِ معاشرت کی نمائندگی ہے۔ اس کے بجائے مہمات سر کرنا، ناممکن کاموں کو ممکن بنانے کی کوشش اور کسی بھی مہم کو تکمیل تک پہنچانا جیسے عناصر اردو داستانوں میں عرب اور ایران کی سرزمین کے توسط سے وجود میں آئے۔ عجیب و غریب مخلوقات میں بطورِ خاص ہندو فلسفہ کی وجہ سے دیوؤں اور دیوتاؤں کا وجود اور ان کے ذریعہ ہر مشکل کو دور کرنے کی صلاحیت کا ذکر خود اس بات کی دلیل ہے کہ اردو داستانوں میں یہ تمام عوامل ہندوستانی اعتقادات کے توسط سے عام ہوئے، اس لیے اردو داستانوں کی تہذیبی جھلکیوں میں مشرق کی نمائندگی اور عرب و ایران کے علاوہ ہندوستان کی طرزِ زندگی کی خصوصیات کے ذریعے اردو داستانوں میں عرب اور ایران کے علاوہ ہندوستان کی تہذیب کی روایات کو مشترکہ طور پر پیش کرنے کا ثبوت ملتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ داستانوں میں تہذیب کی جھلکیوں کے توسط سے کس حقیقت کی نمائندگی ہوتی ہے؟

2۔ داستانوں کے قصوں میں کس قسم کی تہذیب کی فراوانی نظر آتی ہے؟

3۔ مشرقی تہذیب اور مغربی تہذیب کے ذریعے کیا معنی اخذ کیے جاتے ہیں؟

4۔ مشرقی تہذیب عام طور پر کس براعظم کی نمائندگی کرتی ہے؟

5۔ اردو داستانوں میں کونسے دو اہم ممالک کی تہذیب کی جھلکیاں نمایاں نظر آتی ہیں؟

15.3 داستان میں مشترکہ تہذیب

اگر چہ اردو میں لکھی ہوئی داستانوں میں بیشتر کے انداز میں مشرقی تہذیب کا غلبہ نظر آتا ہے، عام طور پر داستان نگاروں نے عرب کی تہذیب کو اردو داستانوں میں شامل کیا ہے، لیکن جہاں عرب کی تہذیب کا غلبہ ہے وہیں اردو داستانوں میں ایران کی تہذیب اور اسی کے ساتھ ہندوستان کی تہذیب کا بھی عمل دخل دکھائی دیتا ہے۔ اسی لیے اردو داستانوں میں پیش ہونے والی تہذیب کو عرب، ایران اور ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کا درجہ دیا جاتا ہے۔ کیونکہ داستانوں کے قصوں کا تعلق اگر چہ عرب اور ایران کی سرزمین سے رہا ہو یا انہیں عربی و فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا گیا ہو، لیکن اس کا ماحول ہندوستان میں تیار ہوا، اس لیے اردو داستانوں میں تہذیب کی نمائندگی عرب اور ایران کے علاوہ ہندوستان کے کلچر سے وابستہ ہے۔ مشترکہ کلچرل کا مطلب ہی یہی ہوتا ہے کہ ایک سے زیادہ تہذیبوں کے باہمی ملاپ کی وجہ سے ہندوستان میں جس تہذیبی خصوصیت کا ماحول پیدا ہوا اسے مشترکہ تہذیب کا درجہ دیا جاتا ہے۔ عرب کی سرزمین کی بے شمار اہم خصوصیات اور ایران کی سرزمین سے تعلق رکھنے والی تہذیبی روایات کے علاوہ ہندوستانی سرزمین کے رسم و رواج کو بھی اردو کے داستان نویسوں نے بطورِ خاص قبول کیا۔ اسی لیے تین اہم ایشیائی ممالک کے تہذیبی رویوں کو داستانوں میں پیش کرنے کی وجہ سے اردو داستانوں کو باضابطہ مشترکہ تہذیب کی علامتوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ داستان کے کردار اور ان کے عمل میں نہ صرف اسلامی عبادات اور ہندو رسم و رواج کا چلن عام ہے، بلکہ اس کے ساتھ ہی ایرانی تہذیب کی خصوصیات بھی شامل ہیں۔ بطورِ خاص ہندوستانی ماحول اور معاشرہ سے سادھو، سنتھ، جوتشی، رمال اور غیبی طاقتوں کو قابو میں کرنے والے کردار بھی ہندوستانی معاشرے کی دلیل ہیں۔ اگر چہ خواجہ سرا اور خواجہ تاش کے علاوہ دیگر کئی کردار عرب اور ایران کی سرزمین کی نشاندہی کرتے ہیں، لیکن اسی کے ساتھ جسموں کی تبدیلی اور روحوں کی تبدیلی کے علاوہ امر بید یعنی منتر پڑھ کر جسم کی تبدیلی حاضر سے غائب ہو جانا یا پھر غائب سے حاضر ہونے کے تمام معاملات کا تعلق ہندوستانی تہذیب سے ہے، جس سے ثبوت ملتا ہے کہ داستانوں میں عرب اور ایران کی تہذیب ہی نہیں بلکہ ہندوستان کی تہذیب کا اثر بھی غالب ہے اسی لیے داستانوں میں مشترکہ تہذیب کی نمائندگی کا ذکر کرنا درحقیقت داستانوں کی اہمیت میں اضافہ کرنے کے مماثل ہے۔

15.3.1 داستانوی کرداروں کے لباس

ہر شہر اور ہر ملک ہی نہیں بلکہ ہر علاقہ کے رسم و رواج کے علاوہ رہن سہن کے طریقے جداگانہ ہوتے ہیں۔ شادی بیاہ ہی نہیں، بلکہ موت اور تدفین کے طریقے بھی مختلف ہوتے ہیں۔ داستانوں میں موجود کرداروں کے رویہ اور ان کے عمل کے ذریعہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ داستانوی کردار اپنے اپنے علاقوں کے نمائندہ ہیں، لیکن ان کی طرزِ زندگی میں تمام تر معاملات ہندوستانی معاشرہ کی نمائندگی کرتے ہیں، اگر چہ کرداروں کا لباس عرب کی سرزمین کے باشندوں یا ایران کے باشندوں کی طرح بھی ہو تو ان کی ترجیحات میں ہندوستانی طرز و عمل کی بہر حال

اہمیت ہے۔ جن داستانوں کو عربی اور فارسی سے اردو میں منتقل کیا گیا، ان میں بلاشبہ عربی اور فارسی علاقوں کے لباس اور وہاں کے کرداروں کا عمل موجود ہے، لیکن ہندوستانی زبانوں سے ترجمہ شدہ داستانوں میں سنسکرت ہی نہیں بلکہ بھاشا سے ترجمہ شدہ داستانوں میں مکمل طور پر ہندوستانی طرزِ معاشرت اور ہندوستانی باشندوں کے لباس کی نمائندگی ہوتی ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ اردو کے داستان نویسوں نے دبستانِ دہلی اور دبستانِ لکھنؤ کے توسط سے داستانیں لکھیں تو ان داستانوں میں کردار اور قصے کے علاوہ کرداروں کے عمل کو باضابطہ عرب اور ایران کے مزاج سے ہم آہنگ کیا، لیکن طرزِ زندگی کے معاملہ میں باضابطہ ہندوستانی ماحول کو پیش نظر رکھا، لیکن دہلوی تہذیب اور لکھنوی تہذیب کو عرب اور ایران کی تہذیب سے مخلوط کر دیا۔ یہی نہیں بلکہ رسم و رواج کے معاملہ میں بھی باضابطہ ہندوستانی روش کو فروغ دیا گیا۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو کے داستان نویسوں نے قصہ، کہانی، کردار اور ان کے رویوں کو عرب اور ایران کی سرزمین سے ضرور وابستہ رکھا، لیکن ان کی طرزِ زندگی اور رسم و رواج کو ہندوستانی مزاج سے ہم آہنگ کر دیا۔ چناں چہ داستانوں کے کرداروں کے لباس بھی عرب اور ایران کے باشندوں کے لباس سے مختلف اور ہندوستانی باشندوں کے لباس سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔

15.3.2 داستانوی ادب میں شکوک اور توہم پرستی:

تہذیبی اعتبار سے داستانیں ترقی یافتہ معاشرہ کی نمائندگی کرتی ہیں، جن میں مشترکہ تہذیب اور انسانی رسم و رواج کی جھلک نمایاں ہے۔ تاہم داستانوی ادب میں موجود شکوک و شبہات اور توہم پرستی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لازمی ہے کہ عرب اور ایران کی تہذیب میں نہ تو شگون اور بدشگون کا تصور ہے اور نہ ہی توہم پرستی کی روایت قائم ہے۔ ممکن ہے کہ اس قسم کے رسمی رویے دوسرے ممالک سے ان ممالک میں پھیل گئے ہوں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہندوستان جیسے ملک میں آریائی تہذیب میں 1500 قبل مسیح کے دوران سے ہی شکوک و شبہات اور توہم پرستی کا چلن عام رہا ہے۔ ہندوستان کے سب سے بڑے مذہب میں بھی یہی خصوصیت جلوہ گر ہے۔ اس کے علاوہ سازشیں رچانا اور اپنی خواہش کی تکمیل کے لیے ہر انصاف کو ناانصافی میں تبدیل کرنے کا انداز بھی ہندوستانی تہذیب کا حصہ ہے۔ لازمی ہے کہ راجہ دسرتھ تو اپنے بڑے صاحبزادے رام چندر جی کو حکومت حوالے کرنا چاہتے ہیں، لیکن ان کی دوسری بیوی کیکئی بادشاہ کے وچن کے حوالے سے رام چندر جی کو 14 برس کے بن باس پر روانہ کر دیتی ہیں۔ اس قسم کا رجحان عرب اور ایران کی سرزمین میں موجود نہیں ہے، بلکہ یہ ہندوستان کا اہم واقعہ ہے۔ اسی کے ساتھ بے شمار حقائق ایسے ہیں، جو ہندوستانی شگون اور بدشگون کے علاوہ شکوک و شبہات کو ابھارتے ہیں۔ جیسے پانچ بھائیوں کی طرف سے ایک عورت ماں کے روبرو پیش کرنے کے بعد ان پانچوں بھائیوں کی ایک بیوی پانچالی کا کردار بھی یہ بتاتا ہے کہ ماں کے وچن کو پورا کرنے کے لیے بھائیوں کا متحد رہنا بھی عجیب و غریب ماحول کی نمائندگی کرتا ہے۔ اسی طرح پانچ بھائیوں کا جوے میں ملک ہار جانا اور 100 بھائیوں سے جنگ کا مرحلہ بھی شکوک و شبہات کو جنم دیتا ہے، لیکن یہ تمام معاملات ہندوستان کی سرزمین سے شگون اور بدشگون کی نشانی قرار پاتے ہیں۔ حتیٰ کہ جنگلوں سے راون کا سیتا ہرن کرنا اور سیتا جی کو پاک ثابت کرنے کے لیے اگنی پرکشا دینا بھی شگون اور بدشگون کے علاوہ شکوک و شبہات کا وسیلہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان میں لکھی گئی اردو داستانوں کے دوران قصے، کہانی اور کردار کے علاوہ ان کے رویوں کو بھی شکوک و شبہات اور توہم پرستی سے وابستہ کیا گیا۔ اگر قصہ سے اس قسم کی توہم پرستی الگ کر دی جائے تو قصہ کا جنم لینا ہی ناممکن ہے، اسی لیے داستانوں میں شکوک و شبہات اور توہم پرستی کی روایت کو اہمیت حاصل ہوتی ہے۔

15.3.3 داستانوں میں نمائندہ رسم ورواج:

داستانوں میں موجود قصہ کہانی کے علاوہ کردار اور ان کے عمل کے توسط سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اردو کی داستانوں میں عرب، ایران اور ہندوستان کی تہذیبوں کو بھرپور نمائندگی دی گئی ہے، جس کے ذریعہ عربی زبان کے اہم قصوں کو اردو میں منتقل کیا گیا۔ جیسے ''الف لیلہ'' اور سنسکرت کی مشہور کتاب ''پنچ تنتر'' کو عربی زبان میں ''کلیلہ ودمنہ'' کے نام سے پیش کیا گیا۔ جس سے ثبوت ملتا ہے کہ قدیم دور سے ہی عرب کے نمائندہ رسم و رواج کو ہندوستان نے اختیار کرلیا تھا اور ہندوستانی تہذیب وثقافت کے اہم گوشوں کو قصہ، کہانی کے ذریعہ عربوں نے اختیار کرلیا تھا۔ اسی طرح عربی زبان کی مشہور رومانی داستان ''لیلہ مجنوں'' اور فارسی زبان کی ''شیریں فرہاد'' کے قصے دنیا کی ہر زبان میں منتقل ہوئے۔ یہ ایسی شہادتیں ہیں جن سے براعظم ایشیاء کے بے شمار ممالک میں موجود ترقی یافتہ ممالک نے ایک دوسرے ممالک کی تہذیبی شناختوں کو اختیار کرنے کی نمائندگی ہوتی ہے، جس کے نتیجہ میں ہر ملک کی اپنی تہذیب کے ساتھ ساتھ دوسرے ممالک کے رسم ورواج کی نمائندہ تہذیب بھی فروغ پاتی رہی۔ اردو کی داستانوں میں موجود ہندوستانی عناصر اور قصہ اور کہانی میں ہندوستانی رسم ورواج کو شامل کرنا خود اس بات کی دلیل ہے کہ داستانوں میں نمائندہ رسم ورواج کی شمولیت پر خصوصی توجہ دی گئی۔ یہ نمائندہ رسم ورواج عرب کی تہذیب اور ایران کی تہذیب کے علاوہ ہندوستان کی تہذیب سے اخذ کردہ تھے، جنہیں نمائندہ تہذیب اور رسم ورواج کے طور پر داستانوں میں پیش کیا گیا اور انہیں پیش کرتے ہوئے داستان نگاروں نے اس مشترکہ تہذیب کو عالمی اعتبار سے سب سے بہترین تہذیب کا درجہ دے کر انہیں اختیار کرنے پر خصوصی توجہ دی۔

15.3.4 داستانوں میں اسلامی معاشرت:

بلاشبہ وہ داستانیں جو عرب کی سرزمین سے ہندوستان منتقل ہوئیں اور اردو میں ترجمہ کا حق ادا کیا گیا، اسی طرح ایران کی سرزمین سے منتقل ہونے والی بیشتر داستانوں میں باضابطہ اسلامی طرزِ معاشرت کی خصوصیات جلوہ گر ہیں۔ عرب کی سرزمین میں اسلام کی آمد سے پہلے یہودی اور نصرانی تہذیب کا غلبہ تھا۔ اسی طرح ایران کی سرزمین میں اسلام کے پھیلنے سے پہلے پارسی اور 'زُند تہذیب' کا چلن عام تھا، جس کی وجہ سے عرب اور ایران کی تہذیبوں میں فرق تھا اور یہ فرق مذہب کی بنیاد پر پروان چڑھ رہا تھا۔ عرب کی سرزمین میں یہودی اور نصاریٰ تہذیب کو اسلامی تہذیب نے اپنی تہذیب سے ہم آہنگ کردیا۔ اسی طرح ایران کی سرزمین میں پارسی اور 'زُند تہذیب' بھی اسلام کے دائرے میں داخل ہوگئی۔ چناں چہ جب ہندوستان میں ابتدائی طور پر داستانوں کا چلن عام ہوا جیسے قطب شاہی دور میں ملا وجہی نے ''سب رس'' جیسی داستان لکھی اور شمالی ہند میں عیسوی خاں کی داستان ''قصہ مُہر افروز و دلبر'' کے علاوہ عطاء محمد خاں تحسین کی لکھی ہوئی داستان ''نوطرزِ مرصع'' کے مطالعہ سے خود اندازہ ہوتا ہے کہ اِن داستان نگاروں نے صوفیانہ مسلک اور اسلامی تعلیمات کی روش کو اپنی داستانوں میں شامل کیا۔ نوطرزِ مرصع یا پھر ''باغ و بہار'' کے چار درویشوں کا قصہ حضرت امیر خسرو کا بیان کردہ قرار دیا جاتا ہے، جو انہوں نے اپنے پیر ومرشد حضرت نظام الدین محبوب الٰہی دہلویؒ کے بیمار ہونے پر اس کہانی کو پیش کیا تھا اور محبوب الٰہی نے صحت یاب ہونے کے بعد یہ کہا تھا کہ اس کہانی کو کوئی بیمار سن لے تو اس کو شفاء ہوجائے۔ لازمی ہے کہ اِن چار درویشوں کا قصہ اور اس میں شامل کرداروں کی طرزِ زندگی پر بھی اسلامی معاشرت کا اثر موجود ہے۔ یہی نہیں بلکہ اردو کی بے شمار داستانوں جیسے ''داستانِ امیر حمزہ'' اور ''طلسم ہوشربا'' کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ سارا معاشرہ ایسی داستانوں کے توسط سے اسلامی ہونے کا ثبوت پیش کرتا ہے۔ یہی نہیں

بلکہ ''حاتم طائی کے سات سوال'' اور ''سند باد جہازی کا سفر نامہ'' کے مطالعہ سے بھی اسلامی تہذیب کی نمائندگی ہوتی ہے، حالانکہ اس دور میں اسلام کی آمد نہیں ہوئی تھی، لیکن عرب کی تہذیب میں شامل بے شمار اخلاقی خصوصیات کو عرب کی تہذیب کا حصہ بنا دیا گیا۔ اسی طرح اردو کی بیشتر داستانوں کے کردار اور عمل کے علاوہ ان کی خصوصیات میں باضابطہ اسلامی معاشرت کی جھلکیاں موجود ہیں۔ اس لیے جہاں اردو داستانوں میں مشترکہ طرزِ معاشرت کا ثبوت ملتا ہے، وہیں اسلامی معاشرت کی خصوصیات بھی جلوہ گر ہوتی ہیں۔

15.3.5 داستانوں میں ہندوستانی معاشرت:

داستانوں میں تہذیب وثقافت کی نمائندگی کرتے ہوئے باضابطہ ایسے حقائق کو پیش کیا جا چکا ہے کہ داستان نویس نہ صرف مشترکہ تہذیب کے علمبردار رہیں، بلکہ انہوں نے اپنی داستانوں میں عربی تہذیب اور ایرانی تہذیب کے علاوہ بطورِ خاص ہندوستانی طرزِ معاشرت پر مبنی تہذیب کو بھی اجاگر کیا۔ داستانوں میں صرف اسلامی تہذیب کا ذکر ہوتا تو شکوک وشبہات اور بدگمانی کے علاوہ شگون ہی نہیں تو ہم پرستی کا ذکر ناممکن تھا۔ اگر دیکھا جائے تو اردو کی داستانوں میں ایسے بے شمار عوامل موجود ہیں کہ جن کو پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ داستانوں میں ہندوستانی طرزِ معاشرت کا نمایاں رجحان موجود ہے۔ لازمی ہے کہ ہندوستان میں آریا قوم نے جس مذہب کی بنیاد رکھی، اسی آریا قوم کے ماننے والے ایران کی سرزمین میں بھی پہنچے۔ جس سے یہ ثبوت ملتا ہے کہ ایرانی اور ہندوستانی آریائی قوم ایک دوسرے کے بھائیوں کی طرح تھے۔ چناں چہ ہندوستان میں جس قسم کی مذہب پرستی شروع ہوئی، اسی طرح ایران میں بھی مذہب پرستی کا رواج رہا۔ البتہ عرب کی سرزمین میں موجود پیغمبروں کی تاریخ اور یہودی ونصرانی اقوام کی روایت پرستی بلاشبہ بالکل جداگانہ تھی، لیکن ایران کی طرح عرب ممالک میں بسنے والے براعظم ایشیاء کے حصہ اور مشرقی تہذیب کے پروردہ تھے، اس لیے ہندوستان، ایران اور عربستان کی تہذیبوں میں بے شمار چیزیں مشترکہ نظر آتی ہیں۔ ان امتیازی خصوصیات کی نمائندگی کے لیے اردو کے داستان نویسوں نے باضابطہ اپنی تحریروں کو وسیلہ بنایا۔ ہندوستانی معاشرہ میں بھوت پریت اور جن پری ہی نہیں بلکہ شیاطین اور اجنات کے اثرات اور کسی بھی مرد اور عورت پر جن سوار ہونا اور سایہ ہو جانے کا تصور ہی نہیں بلکہ ان کے بارے میں حقیقت پسند کہانیاں بھی لکھی گئیں۔ ان تمام عوامل اور عناصر کو اردو داستانوں میں نمایاں طور پر پیش کیا گیا ہے، جس کی مثالیں اسی باب کے نمائندہ رسم ورواج اور شکوک وشبہات اور توہم پرستی کے ذریعہ پیش کی جا چکی ہیں، جن سے اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ بلاشبہ اردو داستانوں میں ہندوستانی طرزِ معاشرت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے اور داستانوں کے بیشتر کردار ہندوستانی طرزِ زندگی گذارتے ہوئے نہ صرف انسانوں کی خدمت کرتے ہیں، بلکہ کسی بڑی طاقت کے توسط سے بے شمار صلاحیتیں حاصل ہونے کا عقیدہ بھی رکھتے ہیں، جو داستانوں کی معاشرت میں ہندوستان کی خصوصیت کو شامل کرنے کے مترادف ہے، اس طرح اردو داستانوں میں جہاں نمائندہ رسم ورواج اور شکوک وشبہات کے علاوہ توہم پرستی اور اسلامی معاشرت کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ وہیں ہندوستانی طرزِ معاشرت کی بھرپور نمائندگی بھی موجود ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

خالی جگہوں کو مناسب الفاظ سے پُر کیجیے۔

1۔ عرب ایران اور ہندوستان کی تہذیب کی نمائندگی داستانوں میں .....کہلاتی ہے۔

2۔ داستانوں کے آغاز سے قبل عرب کی سرزمین میں.....تہذیب اور.....تہذیب جاری تھی۔

3۔ ایران جیسے ملک میں اسلام سے قبل.....تہذیب کا قبضہ تھا۔

4۔ داستانوں میں مشرق کے تین اہم ممالک کی تہذیب کو سمونا.....کہلاتا ہے۔

5۔ داستانوں کے کرداروں کا لباس عام طور پر.....کا لباس ہوتا ہے۔

6۔ داستانوں میں اگر چہ کردار عرب اور ایران کی سرزمین سے متعلق ہوتے ہیں لیکن وہ.....لباس کو پسند کرتے ہیں۔

7۔ داستانوں میں ہندوستانی عناصر کو تلاش کرنے کے لیے شکوک وشبہات اور.....کو اہمیت حاصل ہوتی ہے۔

8۔ داستانوی تہذیب میں سب سے زیادہ اہم اور نمائندہ تہذیب ہندوستانی.....کے ذریعہ واضح ہوتی ہے۔

9۔ داستانوں میں اسلامی تہذیب کے علاوہ.....تہذیب بھی اہمیت کی حامل ہے۔

10۔ اسلامی طرزِ معاشرت کو داستانوں میں.....درجہ حاصل ہے۔

15.4 داستانوں کے ثقافتی عوامل

اردو میں لکھی ہوئی داستانیں تمام تر طبع زاد نہیں بلکہ اکثر دوسری زبانوں سے ترجمہ شدہ داستانیں اردو کے ادبی ورثے کا ذریعہ بنتی ہیں، بیشتر داستانوں میں ثقافتی عوامل کا سلسلہ دنیا کے سب سے بڑے مذہب یعنی اسلامی تہذیب وثقافت سے وابستہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر داستانوں میں اسلامی تہذیب اور اسلامی ثقافت کو بھرپور نمائندگی دی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ ایران کا بھی ذکر ہوتا ہے تو وہاں کی تہذیب میں بھی ثقافتی طور پر اسلام کی خصوصیات کو شامل کیا جاتا ہے۔ چوں کہ اس دور میں ساری دنیا میں تیزی سے پھیلنے والے اور عوام میں مقبول ہوکر عالمی سطح پر مقام پیدا کرنے والے مذہب کی حیثیت سے اسلام کو اہمیت حاصل تھی۔ داستانوں کے دور میں اگر چہ عیسائی تہذیب اور یہودی تہذیب بھی عالمی طور پر مقبولیت کا درجہ رکھتی تھی، لیکن اس تہذیب کو ساری دنیا میں فروغ پانے کا موقع حاصل نہیں ہوا تھا، جب کہ اسلام کے آغاز سے لے کر اسلامی تاریخ کے ایک ہزار سالہ دور میں علم وادب اور سائنسی وٹکنالوجی ہی نہیں، بلکہ تاریخ اور دوسرے شعبہ جات میں بھی مسلم طبقہ کی بھرپور نمائندگی جاری رہی۔ طب کی دنیا میں مشہور عرب سائنسداں بوعلی سینا کی شہرت یوروپ کی آکسفورڈ یونیورسٹی تک پہنچ چکی تھی۔ جدید سائنسی آلات اور علوم وفنون کو تیزی کے ساتھ ترقی دینے اور عالمی سطح پر ان کو پھیلانے کے لیے دنیا کی سب سے پہلی یونیورسٹی ''جامعہ ازہر'' مصر میں قائم کی گئی۔ اسی طرح مسلم تہذیب اور اخلاق کے علاوہ اس قوم کی شائستگی کو عالمی سطح پر اعتماد کا درجہ حاصل ہونے لگا۔ جس کا نتیجہ یہ تھا کہ جو قوم اور تہذیب عالمی سطح پر فروغ پاتی ہے، اسی کے توسط سے علم وادب اور شعر وادب کی نمائندگی ممکن ہے، اس کے علاوہ داستانوں کے لکھنے کا ماحول مشرقی دنیا یعنی ایشیائی ممالک میں تھا، اس دور میں ایشیائی ممالک کی سب سے بڑی اور کارآمد تہذیب کی حیثیت سے اسلام اور اس کے نقوش کو اہمیت حاصل ہوگئی تھی، یہی وجہ ہے کہ اردو کی تمام داستانوں میں اسلامی تہذیب اور ثقافت کے علاوہ اخلاق اور شائستگی کو اہمیت حاصل ہونے لگی، چوں کہ ہندوستان بھی براعظم ایشیاء کا ایک اہم ملک ہے اور مشرقی تہذیب کا نمائندہ ثقافتی شاہکار کا درجہ رکھتا ہے، اس لیے داستانوں میں اسلامی ثقافت کی بے شمار جھلکیاں موجود ہیں اور اس کے ساتھ ہی دوسرے اہم مذاہب اور ان کے توسط سے پھیلنے والے ادبی نقوش کو بھی اہمیت دی گئی ہے۔

15.4.1 پیراور درگاہ پرستی:

ہندوستانی ماحول میں اسلام کوفروغ پانے میں جن عوامل کو اہمیت حاصل رہی ہے، ان میں صوفیا کرام اور بزرگانِ دین کے علاوہ علماء و مشائخین کی جستجو کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ہندوستان میں اسلامی ماحول کے ساتھ مقامی ماحول کا امتزاج بھی عمل میں آیا۔ چناں چہ جس طرح ہندو مت میں مندر اور پجاری کو اہمیت دی جاتی رہی ہے، اسی طرح ہندوستان میں اسلام کو پھیلانے والے صوفیا کرام، بزرگانِ دین اور مشائخین کو بڑی اہمیت دی گئی۔ ان کی صلاحیتوں کے اعتراف کے لیے انہیں پیر اور سجادہ نشین کا درجہ دیا گیا اور ان کی رحلت کے بعد باضابطہ مزار پر گنبدوں کی تعمیر اور پیر پرستی کے علاوہ درگاہ پرستی کا ماحول شروع ہوا۔ اس ماحول کی نشاندہی نہ تو عرب کی سرزمین میں دکھائی دیتی ہے اور نہ ایران کے معاشرے میں اس قسم کا چلن عام ہے۔ بلکہ یہ سلسلہ ہندوستان کی سرزمین سے وابستہ ہے۔ غرض اسلام میں کسی نئی چیز کا شروع کرنا نہ صرف حرام ہے بلکہ ایسے عمل کو بدعت اور شرک کا درجہ دیا جاتا ہے، لیکن درگاہوں پر چراغاں کرنا، عود و لوبان کا دھواں دینا، پھولوں کی چادر چڑھانا، منتیں ماننا کے علاوہ مرحومین کے نام پر اعراس کرنا اور سماع کی محفلوں کے علاوہ قوالی اور باجے تاشے کا استعمال بھی ہندوستان کی تہذیب کا حصہ بن گیا۔ چوں کہ ہندو طبقہ میں مندر میں جا کر چڑھاوا چڑھانا اور مندروں کی شان میں اضافہ کے لیے اہم تقاریب منعقد کرنا ہندوستانی تہذیب کی روایت تھی، اسی روایت کو اسلام کے ماننے والوں نے ہندوستان میں اختیار کرلیا، چناں چہ ہندوستانی تہذیب کا ایک اہم حصہ درگاہیں اور خانقاہیں ہی نہیں بلکہ بزرگوں کے آستانے اور ان کے اعمال کو نمائندگی دینے کا سلسلہ ہندوستان میں اسلامی شعار کا حامل بن گیا۔ جس کی وجہ سے ایسے تمام تر معاشرتی اور تہذیبی عوامل داستانوں کا حصہ بننے لگے۔ جن کے ذریعہ مذہب اور روحانیت کو فروغ دینے سے زیادہ باطن کے بجائے ظاہر کو اہمیت دی جانے لگی۔ چناں چہ عرس اور درگاہوں کی سالانہ تقاریب کے دوران میلوں، ٹھیلوں کا استعمال اور اس میں ہر قسم کے لوگوں کی تقریب کے سامان کی فراہمی سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ رویے ہندوستانی اسلامی تہذیب کے اہم ماخذ بن گئے چناں چہ اردو کی داستانوں میں یہی پیر پرستی اور درگاہ پرستی کا رجحان اسلامی احکامات کے خلاف ہونے کے باوجود بھی اسلامی دنیا سے وابستہ لوگوں کے کارناموں میں شامل ہوگیا اور داستانوں کی تہذیبی اور ثقافتی خصوصیت میں شامل ہوگیا۔ اردو کی داستانوں میں اس قسم کا انداز حد درجہ تفریحی ضرورت کی تکمیل کا سامان فراہم کرتا ہے۔

15.4.2 داستانوں میں غیر اسلامی رسومات:

ہندوستان کی سرزمین میں آباد ہونے کے بعد مسلم طبقہ کے مرد حضرات نے مقامی مختلف طبقوں کے لوگوں کی خواتین سے شادیاں رچائیں، جس کے نتیجہ میں پیدائش سے لے کر موت تک کی بے شمار رسومات جو ہندوستانی مزاج کی حامل تھیں، وہ رفتہ رفتہ اسلامی تہذیب کا نمونہ بننے میں کامیابی حاصل کرنے لگے۔ چناں چہ داستانوں میں شہزادے کی پیدائش اور اس کے بعد اس کے چھلا چھٹی سے لے کر گہوارے میں ڈالنے کی رسم تک باضابطہ ہندوستانی سماج سے آراستہ ہے۔ زندگی کے مختلف مرحلے میں داستانوں کے ذریعہ ہندو رسومات کا چلن بتایا جاتا ہے۔ بدشگونی کے علاوہ مذہبی عقیدے کے طور پر غیر اسلامی طریقوں کو اختیار کرنے کا رجحان بھی ہندوستان کے مسلم طبقہ میں عام ہوا۔ ہندو معاشرے میں پیدائش اور مرنے کے بعد مختلف رسوم کا اعادہ ہوتا تھا۔ یہی خصوصیات ہندوستان کے مسلم معاشرے کی خصوصیت میں پیش کی گئی۔ جس کی وجہ سے تخلیق کار کے فن پارے میں اسلامی تصورات کے ساتھ ساتھ ہندو مذہب کی توہم پرستی کا بھی چلن عام ہوتا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کی داستانوں کے قصوں میں جہاں مسلم

معاشرہ اور اسلامی تہذیب کی ضرور نشاندہی کی جاتی ہے، لیکن اس کے ساتھ ہی ہندو طریقوں کے مختلف انداز جو ہندومت کے توسط سے ہندوستان میں عام ہوئے ان طریقوں کو بھی داستانوں میں شامل کیا گیا ہے، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو داستانوں میں پیر پرستی اور درگاہ پرستی کے علاوہ غیر اسلامی رسومات کا داخلہ بھی نمایاں ہوتا ہے، جس سے داستان کے فن میں شامل ہونے والی ہمہ رنگی کو تقویت ملتی ہے۔

15.4.3 داستانوں کے درمیان بدعقیدگی:

اپنے مذہب اور مذہبی اصولوں کو کام میں لاتے ہوئے کوئی انسان اس پر عمل کرتا ہے، تو اس کے عمل کرنے کی سچائی کو عقیدہ کہا جاتا ہے۔ حقیقی عقیدے میں جتنی چیزیں شامل ہوتی جائیں گی، اتنی ہی بدعقیدگی کا آغاز ہوگا۔ کسی بھی مذہبی اصول کے فطری طریقوں کو نظر انداز کر کے ماحول اور معاشرے کے طریقوں کو عقیدے کے طور پر شامل کر لینا بلاشبہ بدعقیدگی کی علامت ہے۔ اسلام جیسے صاف وشفاف مذہب میں قرآن اور حدیث کی تعلیمات کے بعد کسی اضافہ یا کوئی کمی باقی نہیں رہ جاتی، لیکن موجودہ دور کے معاشرے کا نظامی پہلو خود پہلے انسان کو انسان بنانے کی طرف متوجہ رہتا ہے، جس کی وجہ سے وہ اپنے مذہبی اصولوں اور عقیدوں میں اپنی سہولت اور دلچسپی کے مطابق مختلف چیزوں کا اضافہ کرتا جاتا ہے۔ اس طرح مذہبی اصولوں میں ذاتی اضافہ کو بدعقیدگی میں شامل کیا جاتا ہے۔ اردو کی تمام تر داستانیں بلاشبہ اسلامی معاشرت اور اسلامی طرز زندگی کی نمائندگی کرتی ہیں، لیکن ان میں بلاشبہ بدعقیدگی کا رجحان زیادہ ہے۔ اگر کوئی اہلحدیث اردو کی داستانوں کا مطالعہ کرے گا یا اس کے توسط سے داستانوں میں شامل شدہ اسلامی ماحول کی نمائندگی کی جائے گی تو واضح طور پر داستانوں کے اسلامی ماحول کی نفی میں جواب دیا جائے گا۔ جس سے صاف ظاہر ہے کہ بلاشبہ داستانوں میں ثقافتی عوامل کے طور پر اسلام کے رویہ اور طریقوں کو ضرور اہمیت دی گئی، لیکن اسلام کی اصلی خصوصیت کے بجائے ہندوستان میں رائج بدعقیدگی کے طریقوں کو اردو داستانوں میں پوری توضیحات کے ساتھ پیش کیا گیا ہے، جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ داستان نویس خدا پر بھرپور اعتماد اور بھروسہ رکھنے کے باوجود بھی عوام کو یہ تاثر دیتا ہے کہ وہ دوسرے ذرائع پر بھی اعتماد کا مظاہرہ کریں جو بلاشبہ اسلامی عقیدے اور مسلمان تہذیب وثقافت کے مغائر ہے۔

15.4.4 داستانوں میں ثقافت کا اتصالی انداز:

داستانوں میں اسلامی طرزِ زندگی کو ضرور نمائندگی دی گئی ہے، لیکن اسلام کی اصلی حقیقت کے بجائے ہندوستان میں موجود اسلام اور اس کے طریقوں کو داستانوں میں شامل کیا گیا ہے۔ اتنا ضرور ہے کہ داستانوں کی اہمیت میں اس وجہ سے اضافہ ہو جاتا ہے کہ داستان نویس نے اسلامی رسومات کے ساتھ ساتھ غیر اسلامی طریقے اور اس کے علاوہ غیر اسلامی طریقوں کو بھی اہمیت دیتے ہوئے بے شمار بدعقیدگی کو بھی اسلام کے دائرے میں رکھ کر داستانوں میں شامل کیا ہے۔ اگرچہ داستانوں میں اسلام کا حقیقی انداز موجود نہیں، لیکن کردار اور ان کے عمل کے ذریعہ اسلامی شعار کی نمائندگی کی جاتی ہے۔ اسی کے ساتھ ثقافت کے ہندوستانی عوامل کا اتصال بھی دکھائی دیتا ہے، جس کا مقصد مذہبوں کے ذریعہ آپس میں خلش پیدا کرنے کے بجائے مذاہب کے ذریعہ ایک دوسرے میں ہم آہنگی پیدا کرنا شامل ہے۔ اسی مقصد کے لیے اسلامی عقیدے کو ضرور داستانوں کا وسیلہ بنایا گیا، لیکن اس کے ساتھ ہی ہندو معاشرے کی بے شمار رسومات کو داستانوں کا وسیلہ بنا کر ثقافتی اتصال کی نمائندگی کی گئی۔ ہندو مذہب کے بے شمار طریقے داستانوں کے کرداروں اور عمل کا نتیجہ ہیں، جب کہ مسلم معاشرے کی خصوصیت بھی داستانوں کا وسیلہ بنتی ہے۔ اس لیے داستانوں میں موجود

ثقافتی خصوصیت کو ہندلمانی یعنی ہندو۔مسلمان کے اتصال کا ذریعہ قرار دیا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔

15.4.5 داستانوں میں شامل مشترکہ تہذیب:

ہندوستان کی سرزمین میں صوفیانہ مسلک کی نمائندگی پر خصوصی توجہ دی گئی، جس کے تحت بزرگوں نے ہندو مذہب اور اس کی اچھی خصوصیات کو اختیار کرتے ہوئے اسلام پر قائم رہنے کی تدبیر نکال لی، تاکہ مقامی باشندوں اور عرب، ایران اور ترکستان سے ہندوستان منتقل ہونے والے باشندوں میں غیریت باقی نہ رہے۔اس عمل کی وجہ سے دو مذاہب کے ماننے والوں میں آپسی اتحاد اور اتفاق کا ماحول پیدا ہوا۔اگرچہ مسلم طبقہ کے ذریعہ صوفی تحریک کو فروغ حاصل ہوا تو ہندومت کے ذریعہ ہندوستان میں بھکتی تحریک کا سلسلہ شروع ہوا۔جس کے ذریعہ واضح کیا جانے لگا کہ ہر مذہب میں ایک خدا کی پرستش کا تصور موجود ہے۔اسلام بھی ایک خدا کی پرستش کی حمایت کرتا ہے، جب کہ ہندومت میں بھی بھگوان سے برتر اعلیٰ طاقت برہما کی ہے۔غرض دو مذاہب میں موجود ثقافتی اور تہذیبی خصوصیات کو مشترک بنانے کی کوشش اردو کی داستانوں میں دکھائی دیتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ اردو کی داستانوں میں جہاں ہندو اور مسلمان دونوں تہذیبوں کی خصوصیات جلوہ گر نظر آتی ہیں، تو اس کے ساتھ ہی داستانوں کا یہ عمل مشترکہ تہذیب کا علمبردار بن جاتا ہے، جس کے ذریعہ ہندو طرزِ معاشرت کی خصوصیات کو بھی پوری طرح جلوہ گر کیا جائے اور اس کے ساتھ ہی اسلامی طرزِ معاشرت کو بھی اس کا موذوں موقع دیا جائے۔اردو کی ادبی دنیا میں داستانیں ہی ایسی تحریریں ہیں، جن میں مذہبِ اسلام کی عمدہ خصوصیات اور ہندو مت کی نمائندہ خصوصیات کو یکجاء کر کے ہندو۔مسلم اتحاد کو پروان چڑھایا گیا ہے، اس لیے داستانوں میں شامل ہندو۔مسلم کی مشترکہ تہذیب سے اندازہ ہوتا ہے کہ داستان نگاروں نے ہندوستانی معاشرہ میں دو مذاہب میں موجود تفریق کو اہمیت نہیں دی، بلکہ دونوں کے مشترکہ عوامل کو داستانوں میں شامل کر کے داستان کی صنف کی وقعت میں اضافہ کر دیا ہے، اس لیے یہ نتیجہ اخذ کرنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی کہ داستانوں میں موجود مشترکہ تہذیب کا انداز درحقیقت ہندوستان کے معاشرہ میں میل جول کو بڑھانے کا وصف قرار دیا جاتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

حصہ (الف) سے میل کھاتا ہوا جواب حصہ (ب) سے منتخب کر کے قوسین میں لکھیے:

(الف)		(ب)
1۔ داستانوں میں ہندوستانی معاشرت کا انداز۔	( )	(الف) منتر، بید یا چھو چھا
2۔ داستانوں میں ثقافتی عوامل کے وسیلے۔	( )	(ب) شبھ اور اشبھ کے علاوہ شگون
3۔ پیر پرستی اور درگاہ پرستی کا رجحان۔	( )	(پ) غیبی طاقتوں سے امداد کی توقع
4۔ نجومی، جوتشی اور رمال کا وجود۔	( )	(ت) ہندوستان، عربستان اور ایران کی خصوصیات
5۔ داستانوں میں غیر اسلامی رسوم۔	( )	(ٹ) مشترکہ انداز
6۔ توہم پرستی کے انداز کی نمائندگی۔	( )	(ث) دو تہذیبوں کا اتصال
7۔ داستانوں میں تہذیبوں کے اتصال کا عمل۔	( )	(ج) متصوفانہ اور روحانی
8۔ داستانوں کی تہذیب کا رویہ۔	( )	(د) طرزِ معاشرت کی حیثیت سے

9۔ ہندوستانی تہذیب وثقافت کی نشانیاں۔ ( ) (ھ)عرب،ایران اور ہندوستان

10۔ داستانوں کے پلاٹ اور کردار میں موجود انداز۔( ) (و)اسلامی طرزِ معاشرت

(ز)ہندو طرزِ معاشرت

15.5 اکتسابی نتائج

اس کائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ دنیا کے ہر ادب میں تہذیب اور شائستگی کی نمائندگی ہوتی ہے۔ داستانیں بھی نثری ادب کا حصہ ہے، اس لیے اس میں بھی تہذیب موجود ہے۔

☆ داستانوں میں مافوق الفطرت عناصر اور غیر یقینی حالات کی نمائندگی کے باوجود داستانوں میں دلچسپی کے عناصر حد درجہ نمایاں ہوتے ہیں۔

☆ تہذیب، شائستگی اور طرزِ معاشرت کا انداز داستانوں میں ہی نہیں، بلکہ ناول، افسانہ، ڈرامہ اور ناولٹ میں بھی شامل ہوتا ہے۔

☆ اردو داستانوں میں عرب، ایران اور ہندوستان کی تہذیبوں کی نمائندگی موجود ہے، لیکن ہندوستانی طرزِ معاشرت نمایاں نظر آتا ہے۔

☆ داستانوی قصہ اگرچہ قیاسی، خیالی اور ماورائی ہوتا ہے، لیکن ان قصوں میں تہذیب اور طرزِ معاشرت کی بھرپور نمائندگی ہوتی ہے۔

☆ مشرقی ممالک یعنی مصر، روم، چین، جاپان اور ہندوستان کے علاوہ عرب اور ایران میں قدیم دور سے ہی فنون لطیفہ کا چلن عام رہا ہے۔

☆ ہندوستان کی سرزمین میں پنچ تنتر کی کہانیاں، کالی داس کے ڈرامے، رامائن، مہابھارت اور بھگوت گیتا سے قدیم دور میں تہذیب کا پتہ چلتا ہے۔

☆ عرب کی سرزمین کی داستانوں میں الف لیلہ، حاتم طائی کا قصہ اور سند باز جہازی کا سفرنامہ جیسی داستانیں قدیم دور سے رائج رہی ہیں۔

☆ ایران کی سرزمین میں بہادری کے قصے جیسے رستم وسہراب، شیری فرہاد اور حکایاتِ مولانا روم کی شہرت عالمگیر سطح پر رہی ہے۔

☆ عربی، ایرانی اور ہندوستانی تہذیب اور طرزِ معاشرت کے ملے جلے اثرات اردو داستانوں میں خصوصیت کے ساتھ محسوس کیے جاسکتے ہیں۔

☆ براعظم ایشیاء کے ممالک میں قبل مسیح کے دور سے ہی داستانوں کے ذریعہ خیالی قصوں کو پیش کر کے تہذیب اور رسم ورواج کی نمائندگی جاری رہی۔

☆ اردو میں لکھی ہوئی تمام داستانوں میں مشرقی تہذیب یعنی ادب، اخلاق، شائستگی، مذہب اور طرزِ زندگی کا اعلیٰ معیاری اصول دکھائی دیتا ہے۔

☆ اردو داستانوں میں مغربی تہذیب یعنی یوروپی فیشن اور طرزِ زندگی کے مطابق عورتوں اور مردوں کے اختلاط، جنس زدگی اور عریانیت کا فقدان پایا جاتا ہے۔

☆ اردو داستانوں میں عرب اور ایران کی تہذیب کی نمائندگی کے باوجود داستان نویسوں نے ہندوستانی تہذیب کی بھرپور نمائندگی کا حق ادا کیا۔

☆ داستانوں کی طرزِ معاشرت اور رہن سہن کے ذریعہ اردو داستانیں ہندوستانی طرزِ معاشرہ کی بھرپور نمائندہ ہے۔

☆ اردو داستانوں میں ہندوستانی اعتقادات کا چلن جیسے چھلا، چھٹی، چہلم، برسی، عرس، قوالی اور چراغاں کا انداز خالص ہندوستانی طرز کا نمائندہ ہے۔

☆ داستانوں میں شامل توہمات میں فعال نکالنا، شبھ اور اشبھ گھڑی کا ذکر کے علاوہ نجومیوں، جوتشیوں اور رمالوں کا ذکر ہندوستانی تہذیب کی علامت ہے۔

☆ داستانوں میں نمائندہ رسم ورواج کا ذکر خالص ہندوستانی ہے اور ہندوستانی تہذیب کے علاوہ میلے ٹھیلوں کی جھلک بھی ہندوستانی معاشرت کی دین ہے۔

☆ اردو داستانوں میں اسلامی طرزِ زندگی کی بھرپور نمائندگی موجود ہے، لیکن رسم ورواج کے معاملہ میں ہندوستانی طرز کی نمائندگی واضح ہے۔

☆ اردو کی مشہور داستانوں میں سب رس، قصہ مہر افروز ودلبر، نوطرزِ مرصع اور باغ و بہار میں موجود طرزِ معاشرت خالص ہندوستانی طرز کی نمائندہ ہے۔

☆ داستانوں میں موجود توہم پرستی، درگاہ پرستی اور پیر پرستی کے علاوہ تعویذ اور گنڈہ پرستی کا استعمال بلاشبہ خالص ہندوستانی ماحول کی دلیل ہے۔

☆ اردو داستانوں میں بدعقیدگی اور توہم پرستی کی موجودگی کے باوجود اسلامی رسومات کی جھلکیاں ضرور موجود ہیں، لیکن ان کے ذریعہ مقامی انداز نمایاں ہے۔

☆ غرض اردو داستانوں میں ابتدائی طور پر مسجع ومقفی اور پھر مصدر اساس تحریر کے بعد مکمل طور پر مشترکہ تہذیب کی نمائندگی ہوتی رہی۔

15.6 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
جھلکیاں	:	(جھلک کی جمع) تھوڑی دیر کے لیے عکس دکھانا
تہذیب	:	شائستگی، خوش اخلاقی
تمدن	:	مل جل کر رہنے کا طریقہ، طرزِ معاشرت
دلدادہ	:	دل سے چاہنا، عاشق، پسندیدہ
فقدان	:	کم کرنا، نہ ہونا
اعتقاد	:	عقیدہ، یقین، ایمان
ثقافت	:	تہذیب، کلچر
بدعقیدگی	:	عقیدت کو خراب کرنا
اتصال	:	ملاپ، کسی کام میں لگے رہنا
بدرجہ اتم	:	بہ حد کمال، کامل، پورا
ترجیحات	:	(ترجیح کی جمع) فوقیت، برتری

ہم آہنگ	:	میل ملاپ، تال وسر ملانا
مخلوط	:	ملاجلا، گڈمڈ
طبع زاد	:	خودساختہ، اپنا بنایا ہوا
امتزاج	:	ملاوٹ، آمیزش
توضیحات	:	(توضیح کی جمع) کھول کر بیان کرنا
مغائر	:	برخلاف، غیر، مخالفت
اتصال	:	کسی کام میں لگے رہنا یا ہونا
ہندلمانی	:	ہندوستانی اور مسلمانی
غیریت	:	اجنبیت، بیگانگی
وقعت	:	عزت، اعتبار

15.7 نمونہ امتحانی سوالات

15.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ رہن سہن اور شائستگی کے علاوہ رسم ورواج کو پیش کرنا کیا کہلاتا ہے؟

2۔ داستانوں میں طرزِ زندگی کے لیے کس ملک کی تہذیب کو اختیار کیا گیا ہے؟

3۔ اردو کی داستانوں میں کونسی تہذیب کا فقدان دکھائی دیتا ہے؟

4۔ داستانوں میں موجود تہذیب کو کس عنوان سے واضح کیا جائے گا؟

5۔ عام طور پر اردو داستانوں میں کس قسم کے اعتقادات کا ذکر ہوتا ہے؟

6۔ اردو کی داستانوں میں جوتشی اور رمال کا وجود کس ملک کی تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے؟

7۔ شبھ گھڑی، نیک مہورت اور فال نکالنا داستانوں میں کس طرزِ معاشرت کا نمائندہ عمل ہے؟

8۔ داستانوں میں موجود ممالک اور کردار کے علاوہ مقامات کے نام کو کس وجہ سے اہمیت حاصل ہے؟

9۔ داستانوں کی تہذیب اگرچہ زندہ ہے لیکن کیا داستانوں کے کردار حقیقی ہیں؟

10۔ داستانوں کے قصوں میں کونسی تہذیب کو اہمیت دی گئی ہے؟

15.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اردو داستانوں میں کون کونسی تہذیبوں کی نمائندگی ملتی ہے؟

2۔ اردو داستانیں مشرقی تہذیب کی دلدادہ ہونے کا کیا ثبوت دیا جائے گا؟

3۔ داستانوں میں مغربی تہذیب کے فقدان کی مثالیں دیجئے۔

4۔ داستانوں میں موجود اسلامی اور اسلامی معاشرت کی نمائندگی کیجیے۔

5۔ داستانوں میں اسلامی معاشرت کی جھلکیوں کو کس طرح محسوس کیا جا سکتا ہے؟

15.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ داستانوں میں ثقافتی عوامل سے کیا مراد ہے اور اس میں کون کونسی تہذیبیں شامل ہوتی ہیں؟

2۔ داستانوں میں پیر پرستی اور بدعقیدگی کے ذریعہ غیر اسلامی رسومات کی نشاندہی کیجیے۔

3۔ ہندوستانی طرزِ معاشرت کی خصوصیات اور ان کا داستانوں میں دخل ہونے کا ثبوت دیجیے۔

15.8 مزید مطالعہ کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔ شمالی ہند کی اردو داستانیں — ڈاکٹر گیان چند جین

2۔ اردو زبان اور داستان گوئی کا فن — کلیم الدین احمد

3۔ داستان سے افسانے تک — وقار عظیم

4۔ ہماری داستانیں — وقار عظیم

5۔ اردو کی منظوم داستانیں — فرمان فتح پوری

6۔ داستان سے ناول تک — ابن کنول

7۔ جنوبی ہند کی اردو داستانیں — ڈاکٹر افضل الدین اقبال

8۔ داستان نویسی۔ اہمیت اور افادیت — ڈاکٹر شمس عارف

9۔ ہنرِ داستان نویسی — ابراہیم یونس

اکائی 16: داستان کی عصری معنویت

اکائی کے اجزا

16.0 تمہید

16.1 مقاصد

16.2 عصر کے معنی ومفہوم

16.2.1 عصر میں شامل عوامل

16.2.2 عصر کا نقطۂ آغاز وعروج

16.2.3 عصر کے حقیقی طریقے

16.2.4 عصر کے نمائشی طریقے

16.2.5 عصر کے ہمہ جہت طریقے

16.3 معنویت کے متعلقات

16.3.1 معنویت میں ژولیدہ گوئی

16.3.2 معنویت کی اثر پذیری

16.3.3 معنویت میں ترسیل وتفہیم

16.3.4 معنویت میں زبان وبیان کا حسن

16.3.5 معنویت اور قواعدی ضروریات

16.4 عصری معنویت کے حدود

16.4.1 داستانوں میں عصری معنویت کی تفصیلات

16.4.2 داستانوں میں عصری معنویت کی بے اعتدالی

16.4.3 داستانوں میں عصری معنویت کا تہذیبی واخلاقی رویہ

16.4.4 داستانوں میں جنس پرستی اور عریانیت کا عمل

16.4.5 داستانوں میں تہذیب پروری کے امکانات

16.5 اکتسابی نتائج

16.6 کلیدی الفاظ

16.7 نمونہ امتحانی سوالات

16.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

16.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

16.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
16.8 مزید مطالعہ کے لیے تجویز کردہ کتابیں

16.0 تمہید

ہر زبان کی کوئی نہ کوئی امتیازی خصوصیت ہوتی ہے۔ اس خصوصیت کی وجہ سے وہ مختلف زبانوں میں یادگار کا درجہ رکھتی ہے۔ تاریخی پس منظر میں ہر بادشاہ اور ہر شعری ادب کسی نہ کسی زمانہ کا پروردہ ہوتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ داستانوں میں زمانے کا تصور مکمل واضح نہیں اور موجودہ دور کی طرح وقفہ وقفہ سے زمانہ بدلنے کا انداز اور ان کے تقاضوں میں نمائندگی داستانوں کا حصہ نہیں۔ درحقیقت داستانیں قصہ یا کہانی کو انسان کی زندگی سے وابستہ کرنے کا ایسا وسیلہ ہے کہ جس کی وجہ سے انسان میں ذوق وشوق اور جستجو کے علاوہ حیرت واستعجاب کی کیفیت میں اضافہ ہوتا ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہی ہے کہ داستان نویس نہ صرف اپنی داستانوں میں زندگی میں نمایاں کردار نبھانے والے افراد کی طرح داستانوی کردار بھی پیش کرتا ہے لیکن اس میں لکھے جانے والے قصے غیر حقیقی اور ماورائی ہوتے ہیں اسی لیے یہ تصور کیا جاتا ہے کہ داستانیں عصری معنویت کی نمائندہ نہیں ہوتیں' یہ تصور غلط ہے۔ ہر نثری یا شعری صنف چاہے وہ کسی بھی زمانے میں لکھی جائے یا پیش کی جائے اس کی عصری معنویت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ داستان بھی اگرچہ جادوئی ماحول، بھوت پریت اور پریوں اور جنوں کے واقعات اور اَنہونی خصوصیات سے وابستہ ہوتی ہے' لیکن وہ بھی اپنے دور کی معنویت کو اس طرح ظاہر کرسکتی ہے کہ اُس دور کے لکھے ہوئے قصوں میں زبان و بیان اور اظہار کے علاوہ قصہ پیش کرنے کا انداز اور کرداروں میں عمل وجستجو کو ظاہر کرتے ہوئے ان کی ایک دوسرے سے نبرد آزمائی خود اس بات کی دلیل ہے کہ داستانوی قصہ ماورائی اور غیر حقیقت پسند ہونے کے باوجود ان میں انسانوں کے کردار اور ان کی تہذیب کے علاوہ رہن سہن کے طریقے شامل ہوتے ہیں جس کی وجہ سے داستانوں میں عصری معنویت کے شامل ہونے کا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ اسی لیے داستان کے عصری معنی ومفہوم کو پیش کرتے ہوئے اس کے توسط سے قصے میں اَنہونی خصوصیات کے باوجود بھی انسان اور اس کے وجود کی وجہ سے داستانیں بھی اپنے عہد کی معنویت اور خصوصیات کو اُجاگر کرنے میں کامیاب نظر آتی ہیں۔

16.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعہ کے بعد آپ اس قابل ہوجائیں گے کہ:

- ☆ عصر کے معنی ومفہوم اور اس کے آغاز وعروج کے علاوہ مختلف طریقوں سے واقف ہوجائیں گے۔
- ☆ عصر یا زمانہ کے حقیقی' نمائشی اور ہمہ جہت طریقوں کی نشاندہی کرسکیں گے۔
- ☆ عصر یا زمانہ کے متعلقات اور اس کی تفصیلات بیان کرسکیں گے۔
- ☆ عصر کے متعلقات میں ترسیل وتفہیم اور ژولیدہ بیانی کی نشاندہی کرسکیں گے۔
- ☆ عصری معنویت میں زبان وبیان اور قواعد کی ضروریات کی وضاحت کرسکیں گے۔
- ☆ عصری معنویت میں موجود بے اعتدالی اور تہذیب واخلاق کی خصوصیات کو واضح کرسکیں گے۔
- ☆ داستانوں میں عصری معنویت کا اندراج، جنس پرستی اور عریانیت کے علاوہ تہذیب پروری کی نمائندگی کرسکیں گے۔

16.2 عصر کے معنی ومفہوم

اردو میں استعمال ہونے والا لفظ عصر بلاشبہ عربی زبان سے اردو کا حصہ بنا ہے۔ یہ لفظ نہ صرف عربی سے وابستہ ہے بلکہ اس لفظ کو قرآنی اصطلاح کے طور پر بھی استعمال کیا گیا ہے۔ اس تین رکنی لفظ کے معنی زمانہ، دور اور عہد کے لیے جاتے ہیں۔ یہ لفظ عربی مذکر ہونے کے بعد دوسرے معنوں میں سہ پہر کا وقت یا پھر ظہر اور مغرب کے درمیان کے وقت کے اظہار کے لیے بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ عام معنوں میں عصر کے معنی زمانہ، دور یا عہد کے لیے جائیں گے۔ ہر دور کسی نہ کسی زمانے اور عہد سے وابستہ ہوتا ہے۔ شعر وادب اور حکمرانی ہی نہیں' بلکہ اقتدار کے لیے بھی مختلف دور مقرر ہوتے ہیں۔ جس طرح بادشاہت کا زمانہ یا کسی بادشاہ کے زوال کا زمانہ یا پھر کسی حکمران کے عروج کا زمانہ یادگار کا درجہ رکھتا ہے۔ اُسی طرح شعر وادب میں بھی زمانہ کی نمائندگی لازمی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ اردو کی نثری اصناف میں داستان سب سے قدیم نثری صنف ہے۔ اگرچہ داستانوں میں اہم زمانے اور اہم مقام کا ذکر نہیں ہوتا لیکن طویل دور تک داستانیں ادب کا حصہ رہی ہیں۔ ہر داستان میں اُس دور کے ادب کی خصوصیات اور طرز زندگی کی نشاندہی ہوتی رہی ہے۔ اس لیے داستانوں میں زمانے کی خصوصیات یا عصری معنویت کے شامل ہونے سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ! زمانہ جس طرح انسان کی سوچ وفکر اور اس کے رہن سہن کے علاوہ طرز زندگی میں فرق پیدا کرتا ہے' تو یہ تصور کیا جاتا ہے کہ زمانہ بدل گیا ہے۔ حالانکہ زمانہ تو اپنی جگہ موجود ہے لیکن زمانہ میں بسنے والے لوگوں کے طرز زندگی اور طرز تخاطب میں فرق آجائے تو یہ تصور کیا جاتا ہے کہ زمانہ بدل گیا ہے۔ داستان نگاری ایک خاص قسم کی نثری طرز تحریر ہے جس میں داستان نگاروں نے اس دور کی عصری حسیت اور معنویت کو شامل کیا ہے۔ ہر دور کا ادب اس دور کی عصری معنویت کا پروردہ ہوتا ہے۔ اگرچہ اردو میں داستانیں لکھنے کا رواج 18 ویں اور 19 صدی میں عام ہوا اور اس دوران کئی داستان نگاروں نے نہ صرف اپنے دور کے طرز حیات اور طرز زندگی کے علاوہ رہن سہن اور لوگوں کے لباس کے ساتھ ساتھ ان کی اخلاقی اور تہذیبی خصوصیت کو بھی داستانوں میں شامل کیا ہے۔ اس لیے یہ کہا جانا ممکن نہیں ہے کہ داستانوں میں عصری معنویت موجود نہیں ہوتی بلکہ عصر یا زمانہ کے معنی ومفہوم کو پیش نظر رکھ کر ہی داستان نویس ایسے قصے لکھتے ہیں جن میں ان کی فکر اور سوچ کے مطابق قصے اور کردار فروغ پاتے ہیں۔ اور وہ اپنے دور کی عکاسی کرنے میں پوری طرح کامیاب ہوجاتے ہیں۔ اس لیے داستانوں میں موجود عصری معنویت اور اس کے مفہوم کو سمجھنا بھی حد درجہ ضروری ہے۔ داستانوں میں عصر کے معنی زمانے کے لیے جاتے ہیں اور اس کے معنی ومفہوم بلاشبہ داستانوی تحریروں کی اہم خصوصیت ہے۔

16.2.1 عصر میں شامل عوامل:

عصر یا زمانہ اور اس کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ قرآن مجید میں اللہ تعالیٰ نے مکمل ایک مختصر سورت کا نام ''سورہ عصر'' رکھا ہے۔ پھر اللہ تعالیٰ نے یہ بھی کہا کہ زمانہ کو برا مت کہو کیوں کہ میں خود زمانہ ہوں۔ اس اعتبار سے عصر یا زمانہ کی قدر کرنا اور اس میں موجود عوامل کا لحاظ کرنا بھی ضروری ہے۔ بعض اوقات زمانوں کو شخصیات کی حیثیت سے یاد کیا جاتا ہے۔ مذہبی اعتبار سے ہی نہیں' بلکہ سیاسی اور شاہی کے اعتبار سے بھی زمانہ یادگار بن جاتا ہے۔ جیسے پیغمبر اسلام کے دور کا زمانہ یا صحابہ کرام کے علاوہ تابعین کا زمانہ۔ اسی طرح فاطمین مصر کا زمانہ یا پھر اکبر اعظم اور قلی قطب شاہ کا زمانہ۔ ہر ملک اور ہر علاقہ کے اعتبار سے نامور شخصیتوں کی وجہ سے بھی زمانہ کی شناخت ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ کسی بھی زمانے کو ظاہر کرنے کے لیے ماضی، حال اور مستقبل کا لحاظ کرنا ضروری ہے۔ یعنی کوئی بھی زمانہ کسی بھی ملک اور علاقہ سے وابستہ کیوں نہ ہو' اُس زمانہ کو ماضی یعنی گزرے ہوئے دور سے اور حال یعنی موجودہ گزرنے والے دور اور آخر میں مستقبل یعنی آنے والے دور سے وابستہ کیا جانا ہی کسی زمانے کی

صورت گری کے مماثل قرار دیا جاتا ہے۔ بہرحال داستانیں بھی اپنے دور کی یادگار ہیں۔اس لیے داستانوں میں عصر یا زمانہ کا انداز ہی نہیں' بلکہ داستانوں کی تاریخی حیثیت کو نہ صرف اس صنف کی شناخت ماضی اور حال ہی نہیں' بلکہ اس کے مستقبل کے ذریعہ ممکن ہے۔اس لیے داستان میں شامل عصری عوامل کو نمائندگی دینے کیلیے داستان کا ماضی اور اس کا حال ہی نہیں' بلکہ اس کے مستقبل سے متعلق گفتگو کو جاری رکھنا یا اُن ادوار پر اظہار خیال کرنا داستانوں کی عصری معنویت کو نمائندگی دینے کے مماثل ہے۔

16.2.2 عصر کا نقطۂ آغاز وعروج:

جب کسی چیز یا ادبی اظہار کو بہترین آغاز کا وسیلہ حاصل ہوتا ہے تو وہی چیز عروج تک پہنچتی ہے۔اس کے بجائے آغاز یا شروعات میں بہتر روش قائم نہ ہو تو اس کو عروج تک پہنچنا دشوار ہوتا ہے۔کسی بھی زمانے میں کوئی بھی کام اچھے انداز سے شروع کیے جائیں تو لازمی ہے اس کے اچھے آغاز کے نتائج بھی بہتر برآمد ہوں گے۔ ہر عصر یا زمانے میں بیشمار کام انجام دیئے جاتے ہیں۔سیاسی، معاشی اور معاشرتی ہی نہیں' بلکہ تہذیبی اور تمدنی کاموں کا بھی سلسلہ جاری رہتا ہے۔اُسی طرح علمی اور ادبی سطح پر بھی کسی نہ کسی کام کا آغاز ہوتا ہے جیسا کہ بتایا جاچکا ہے کہ بہترین آغاز ہو تو اس آغاز کرنے والی چیز کا عروج بھی بہتر اور انجام بھی بہتر ہوسکتا ہے۔جس طرح ایک درخت کو زمین سے برآمد ہونے کے بعد مناسب نگہداشت کی جائے تو وہ بڑا ہوتا ہے اور پھل پھول دیتا ہے۔اسی طرح تاریخ کا کوئی بھی رویہ اپنے زمانے میں اچھے انداز سے شروع ہو تو اس کی ترقی کے امکانات بھی رہتے ہیں اور یہی ترقی کے امکانات عروج کا درجہ حاصل کر لیتے ہیں۔جیسا کہ بتایا جاچکا ہے کہ تاریخ کے ابواب میں کئی رویے اور کئی عمارتوں کے علاوہ ادبی اور ثقافتی چیزوں کو شامل کیا جاتا ہے۔اسی میں ادب کی شعری اور نثری خصوصیات بھی شامل ہیں۔لازمی ہے کہ اردو ادب کے تاریخی پس منظر میں سب سے پہلے نثری اظہار کے لیے داستان کی صنف کا آغاز ہوا' جو درحقیقت دوسری زبانوں کے قصوں اور کہانیوں کو اردو میں منتقل ہونے کے نتیجہ میں شامل ہونے والی خصوصیت تھی۔ داستانوں کے پلاٹ اور قصے کے علاوہ ان کے کردار اور رویوں میں اگرچہ انسانی زندگی کی کوشش اور جدوجہد شامل ہوتی ہے' لیکن قصہ بیان کرنے میں داستان نویسوں کے انفرادی اور حقیقی رویے حددرجہ انسانی فطرت کے مطابق نہیں ہوتے' اس لیے داستانوں کا آغاز بہت ہی معیاری انداز سے ہوا۔اور تمام قصوں اور کہانیوں میں عجیب وغریب واقعات اور مافوق الفطرت عناصر کے شامل ہونے کے باوجود بھی قصہ گوئی کی بے شمار خصوصیات داستانوں کے ذریعہ نہ صرف شروع ہوئیں' بلکہ محسوس ہوتا ہے کہ اردو داستانوں میں سب سے زیادہ قصہ گوئی کا تنوع نمایاں ہوتا ہے۔اسی رنگارنگی اور کئی اقسام کی یکجائی کی وجہ سے داستانوں کا آغاز حددرجہ متاثر کن رہا۔اور اس کے قصے کے آغاز اور عروج کے علاوہ اختتام میں کسی قسم کی پیچیدگی شامل نہیں ہوئی۔قصہ گوئی پر کمال اور اس کے آغاز پر پوری مہارت ہونے کی وجہ سے داستان نویسوں کے قصوں کو نہ صرف بہترین آغاز اور عروج سے وابستہ کیا جاتا ہے بلکہ صاف واضح ہوتا ہے کہ موجودہ دور کے فکشن رائٹرس کے پلاٹ اور کردار کے علاوہ ان کے رویوں میں تنقیدی نگاہ سے دیکھتے ہوئے کسی قسم کی کمی یا کسی میں حقیقت سے دوری کا اظہار کیا جاسکتا ہے لیکن داستانوں کے پلاٹ، کردار اور ان کے رویوں میں موجود انسان دوستی کے مناظر یہ ثابت کرتے ہیں۔داستان نویسوں کے پاس قصہ گوئی کے علاوہ کردار نگاری میں کسی قسم کا کھوٹ نہیں پایا جاتا اس لیے داستانوں کے قصوں میں عصری معنویت اس طرح اثر انداز ہوتی ہے کہ داستان نویس اپنے قصوں کو بہترین انداز سے شروع کر کے ان قصوں میں فطرت کے عین مطابق ترقی اور تنزل کو نمائندگی دیتا ہے اس لیے داستانوں کا آغاز جس قدر نمایاں اور واضح ہوتا ہے اُسی قدر داستانوں میں پیش کیا جانے والا نقطۂ عروج یعنی کلائمکس میں بھی انسانی مزاج اور فطرت کے عین مطابق رویے پیش کیے جاتے ہیں۔جس کی وجہ

سے داستانوں میں قصے اور پلاٹ کے علاوہ کرداروں کی عصری معنویت کا انداز نمایاں ہوتا ہے' بلکہ بہترین آغاز کی وجہ سے اردو کی بیشتر داستانوں میں عروج کی خصوصیات نہ صرف ادبی اور علمی اعتبار سے اہمیت کی حامل ہوتی ہیں' بلکہ اندازہ ہوتا ہے کہ تخلیق کاری کے دوران داستان نویسوں نے اپنے دور اور معاشرے کے علاوہ انسان کی فطرت سے اس قدر بہترین آگہی حاصل کی تھی کہ جس کی وجہ سے اردو کی دوسری نثری اصناف کے مقابلے میں زیادہ داستانوں میں آغاز اور عروج کے عصری تقاضوں کا انداز شامل ہو جاتا ہے۔ یہی رویے داستانوں کے مقبول ہونے اور ان کے توسط سے اثر پذیری کو نمائندگی حاصل ہونے کا ثبوت کا ذریعہ بنتے ہیں۔

16.2.3 عصر کے حقیقی تقاضے:

زمانہ یا دور کے مختلف تقاضے موجود ہوتے ہیں۔ اور اُن تقاضوں کی تکمیل کرنا ہی زمانہ کی نمائندگی یا عصری معنویت کی پیشکشی کا ذریعہ قرار دیا جاتا ہے۔ بنیادی طور پر کسی بھی زمانے میں کسی عمارت یا کسی چیز کی بنیاد یا پھر ادبی طور پر کسی صنف کے آغاز کے لیے مختلف قسم کے طریقے اختیار کیے جاتے ہیں۔ عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ عقیدت اور سچائی کے علاوہ کام کی لگن کسی چیز میں شامل ہو جائے تو اس کا کامیاب ہونا فطرت کے عین مطابق ہے۔ اس اعتبار سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ کسی بھی زمانے میں پیش ہونے والی چیز یا ادبی صنف کے حقیقی تقاضوں میں عقیدت، سچائی اور کام کی لگن جیسے تین عناصر شامل ہوں تو اس کے ذریعہ کامیابی اور کامرانی کا حاصل ہونا لازمی ہے۔ زمانہ کے ان تقاضوں کو صرف شاہی دور حکمرانی کی حد تک محدود نہیں رکھا جا سکتا بلکہ کسی بھی زمانے میں کوئی بھی تہذیب یا رسم و رواج کے علاوہ کسی بھی ادبی، شعری و نثری روش کو اختیار کرنے کے معاملے میں بھی اِن خصوصیات پر توجہ دینا لازمی ہے۔ یہی چیز زمانہ کے عصری اور حقیقی تقاضوں کی دلیل قرار دی جاتی ہے۔ داستانیں لکھنے کے دور کا تعین ہو چکا ہے۔ اردو میں اٹھارہویں صدی کے معاشرے کو داستانوی معاشرہ کی نمائندگی کا علمبردار قرار دیا جاتا ہے۔ اُس دور کے حقیقی تقاضے تو وہی تھے جو موجودہ دور کے تقاضے جیسے روٹی، کپڑا اور مکان کی ضرورت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن داستانوں میں ان تینوں چیزوں کی جستجو کو نظر انداز کر کے باضابطہ انسان کی توجہ اَنہونی باتوں اور غیر فطری طریقوں کی طرف مبذول کی گئی۔ داستان کی اصل حقیقت یہی ہے کہ یعنی داستان لکھنے کے حقیقی تقاضوں میں انسان کی توجہ کو دنیا کی تکالیف سے ہٹا کر اس کی توجہ کو حیرت اور اَنہونی سرگرمیوں سے وابستہ کرنا تھا جو داستان کے حقیقی تقاضوں کی دین ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر داستان میں موجود پلاٹ، کردار اور ان کے رویے فطرت کے عین مطابق اور قصے کی نمائندگی میں بھرپور مدد فراہم کرتے ہیں۔ جس کی وجہ سے داستانوں کے قصے میں تمام داستان کے فنی عوامل کی بھرپور نمائندگی ہوتی ہے۔ کسی نفسیاتی یا پھر سماجی ہی نہیں بلکہ معاشرتی پہلو کو نظر انداز کر کے داستانیں نہیں لکھی جاتیں' بلکہ ہر فنی ضرورت کو پیش نظر رکھ کر داستان تحریر کرنے اس کے کرداروں کے عملی رویے کو نمائندگی دی جاتی ہے اس لیے داستانوں میں زمانہ کی حقیقی طریقوں کی نمائندگی اپنا اثر دکھاتی ہے۔ جس کا نتیجہ ہے کہ عصری معنویت کے پس منظر میں داستان میں حقیقی طریقوں کا داخلہ ہونے کی وجہ سے داستانیں فطری طور پر آغاز ہی نہیں' بلکہ عروج اور اختتام کی فطری علامتوں کی دین بن جاتے ہیں۔ جس کی وجہ سے داستانکی عصری معنویت اور اس کے حقیقی طریقوں کو اعتبار کا درجہ حاصل ہوتا۔

16.2.4 عصر کے نمائشی طریقے:

ظاہری اور دکھاوے کے طریقے استعمال کرنے کا رویہ بھی کسی تخلیق یا فکشن کی خصوصیت میں شامل ہوتا ہے۔ قصہ گوئی کا لازمی وصف حقیقت پسندی ہے۔ لیکن بعض اوقات قصے یا کہانی کی ضرورت کے مطابق حقیقی چیزوں کے بجائے نمائشی چیزوں کے عمل کو بھی ظاہر کیا جاتا ہے۔

پلاٹ، کردار اور فن کی ضرورتوں کے مطابق یہ رویہ داستانوں کا طریقہ ہی نہیں بلکہ زندگی کا طریقہ کار قرار پاتا ہے۔ عام طور پر سجاوٹ، تصنع یا ظاہر داری کے علاوہ ریاکاری کے لیے استعمال کیا جانے والا ہر رویہ نمائشی کہلاتا ہے۔ جس کے اعتبار سے مصنوعی یا دکھاوے کی چیزوں کو اختیار کرنا نمائشی طریقہ میں داخل ہے۔ زمانہ کے نمائشی طریقے سے مراد وہ تمام کام یا رویے تصور کیے جائیں گے جن کے توسط سے دکھاوے کے لیے کچھ طریقے مختص کیے جاتے ہیں۔ لازمی ہے کہ مشرقی یا اسلامی معاشرے میں کسی بھی نمائشی طریقہ کو اختیار کرنا بلاشبہ مذہب اور شخصیت کے خلاف تصور کیا گیا ہے۔ جس کی وجہ سے اسلامی معاشرے سے وابستہ انسانوں نے نمائشی طریقے کی مخالفت کی ہے۔ تمام مشرقی ممالک میں چاہے وہ عرب، ایران اور ترکستان کے علاوہ ہندوستان، چین، جاپان اور براعظم ایشیاء کے تمام ممالک میں نمائشی طریقے کو عیب اور فطرت کے غیر مطابق قرار دیا جاتا تھا جس کی وجہ سے داستانوں میں نمائشی طریقہ اختیار کرنے کی کوئی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ البتہ جھوٹ، فریب، اور مکاری کے علاوہ دھوکہ بازی کی نمائندگی کرنے والے کردار اور ان کے رویوں میں نمائشی طریقہ اختیار کیے جاتے تھے۔ لازمی ہے کہ داستانوں کے مزاج میں قصے کی ایسی روش شامل ہوتی ہے جس کے ذریعہ امیر وامراء اور بادشاہ زادے ہی نہیں' بلکہ وزیرزادے اور ان کے ساتھ شہزادے اور شہزادیاں اور ان کے کرداروں کو داستانوں کے ذریعہ واضح کیا جاتا ہے۔ تب تو ان میں بیشتر دکھاوے کے طریقے شامل ہونا لازمی قرار پایا۔ جاگیردارانہ نظام اور مالدار طبقہ کی نمائندگی اُس دور کے قصوں کی اہمیت تھی۔ لیکن اسی کے ساتھ کرداروں کے رویوں میں تہذیب، اخلاق اور شائستگی کے علاوہ انسانیت دوستی کا رویہ کارفرما ہوتا تھا۔ جس کے تحت ہمدردی، خلوص اور بھائی چارگی کے علاوہ جانوروں سے بھی نیک سلوک کا برتاؤ نہ صرف عرب، ایران اور ہندوستان کے معاشرے میں مذہب اور اس کے تقدس کے سہارے جاری تھا۔ اسی تقدس کو اردو داستانوں میں شامل کیا گیا ہے' جس کی وجہ سے داستانوں میں شامل ہونے والے عصری طریقوں میں دکھاوے یا نمائشی طریقوں کا چلن نہ ہونے کا برابر ہے موجودہ دور کے قصوں اور کہانیوں کے علاوہ پلاٹ اور کردار میں دکھاوے یا نمائش کی گنجائش اس لیے پیدا ہوگئی ہے کہ موجود معاشرے میں ان نمائشی طریقوں کو اہمیت دی جاتی ہے۔ جب کہ اس دور کے معاشرے میں نمائشی طریقہ کے بجائے بہادری کے طریقے رائج تھے۔ یہی وجہ ہے کہ داستانوں کے تمام نسوانی کرداروں میں نہ تو دکھاوے کے مناظر موجود ہیں اور نہ ہی وہ اپنے حسن اور نکھار میں اضافہ کی ترکیبوں کو استعمال کرتے ہوئے داستانوں میں نمائشی طریقوں کا رویہ پیش کیا جاتا ہے۔ موجودہ دور میں معاشرے کی ایک اہم ضرورت اور خواتین کے حسن ونکھار کے لیے ہر شہر اور محلے میں موجود ''بیوٹی پارلر'' کی خصوصیت داستانوں میں دکھائی نہیں دیتی۔ جب مرد کردار میں بہادری اور شجاعت کو شامل کیا گیا تو اور داستانوں کے خواتین کردار میں بذات خود قدرتی حسن کا رویہ شامل ہو تو نہ تو مرد حضرات کو نمائشی طریقے اختیار کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی تھی اور نہ ہی خواتین اس طریقے پر توجہ دیتی تھیں۔ حالانکہ اس دور کے معاشرے میں بھی غازہ لگانا اور اُبٹن ملنا ہی نہیں بلکہ جسم کو صاف ستھرا رکھنے کے مختلف نمائشی طریقے رائج تھے جو ہندوستانی معاشرے کا حصہ بن گئے تھے لیکن کسی بھی داستان میں ان نمائشی طریقوں کی سرگرمی نہیں دکھائی دیتی جس سے ثبوت ملتا ہے کہ داستان کے عصری معنویت کے پس منظر میں ان کے کردار اور عمل کے ذریعہ نمائشی طریقوں کی نمائندگی نہیں دی گئی۔ بلکہ حقیقی طریقوں کو پیش نظر رکھ کر داستانیں لکھی گئیں اس لیے زمانے کے نمائشی طریقے داستانوں کا حصہ قرار نہیں پاتے۔ البتہ بھیس بدلنا اور اپنی شخصیت کو چھپانے کے لیے داستانوں کے کرداروں کے مختلف ایسے مناظر دکھائی دیتے ہیں جن کے ذریعہ داستانوی کردار چہرے پر راکھ مل کر یا پھر کسی اور طریقے کے استعمال کے ذریعہ خود کو جوگی یا جوگن کے روپ میں پیش کرتے ہیں' تو اس دکھاوے کی روش میں کردار تو حقیقی ہوتا ہے لیکن اس کے بھیس بدلنے کے عمل کو نمائشی طریقے سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔

16.2.5 عصر کے ہمہ جہت طریقے:

داستان نگاری کے ذریعہ اگرچہ بھرپور انسانی زندگی اور انسانی عمل کا استعمال نہیں ہوتا لیکن جس حد تک بھی داستان میں زندگی اور اس کی ہلچل کو بتایا جاتا ہے، وہ درحقیقت خیالی اور قیاسی قصے کی بنیاد ہے۔ لیکن کسی بھی خیالی یا قیاسی ہی نہیں، بلکہ ماورائی قصے کو بھی بیان کیا جائے تو اس کے ذریعہ ماحول اور معاشرے کے معاملے میں بلاشبہ کسی نہ کسی زمین کے حصے کی طرز معاشرت اور لوگوں کی زندگیوں کا عکس پیش کرنا ضروری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو داستانوں کا عروج 19 ویں صدی میں ہوا۔ اس صدی کا معاشرہ خالص ہندوستانی تھا۔ اور داستان نگار اپنی داستانوں میں اپنے عصر یا زمانے کی نمائندگی کرنے میں مصروف تھے۔ لازمی ہے کہ وہ اپنے زمانے کو پیش کرنے کے لیے ہندوستانی، ایرانی اور عرب معاشرے کی نمائندگی کر رہے تھے۔ لیکن رسم و رواج اور طرز زندگی کے بیشتر معاملات ہندوستانی معاشرے سے مربوط تھے۔ یہی وجہ رہی کہ داستانوں میں زمانے کے ہمہ جہت طریقے پیش کرنے میں کامیابی حاصل ہوئی۔ اگر داستانوں میں صرف ایک ملک کی طرز معاشرت پر توجہ دی جاتی تو ایک ہی قسم کے زمانے کے رسم و رواج کا نظریہ پیش ہوتا۔ چوں کہ داستان نگاروں کے پیش نظر عرب اور ایران کے علاوہ ہندوستان کی تہذیب و ثقافت اور اُن علاقوں میں بسنے والے انسانوں کے رہن سہن کے علاوہ ان کی طرز زندگی کا پرتو پیش کرنا لازمی تھا اس لیے اگرچہ داستانیں اردو میں لکھی گئیں، لیکن اِن داستانوں میں اپنے زمانے کے ہمہ جہت طریقے یکجا ہو جاتے ہیں۔ داستانوں کے مطالعہ سے نہ صرف ہندوستانی تہذیب بلکہ عرب اور ایران کی تہذیب کے علاوہ انسانی لباس اور ان کے رویوں کی نمائندگی ہو جاتی ہے۔ ان تمام خصوصیات کا یکجا ہونا کسی ناول یا ڈرامے یا پھر تخلیقی ادب کا حصہ نہیں، بلکہ کسی افسانہ یا پھر ناولٹ میں بھی بیک وقت دنیا کے تین اہم ترقی یافتہ ممالک کے تہذیب و شائستگی کے طریقے کسی ایک طرز اظہار میں شامل کرنا مشکل ہے، لیکن اس ناممکن کام کو داستان نویسوں نے فن داستان کے ذریعہ ہمہ جہت طریقے کے اظہار کے ذریعہ ثابت کر دیا۔ غرض داستانیں اس وجہ سے عصری معنویت کی علمبردار ہیں کہ افسانوی نثر کی دوسری اصناف میں داستان ہی ایک ایسی ہمہ گیر صنف نثر ہے، کہ جس میں انسانی زندگی اور اس کے ماحول کے علاوہ کرداری رویوں کو کسی ایک ملک کی ثقافت سے نہیں جوڑا گیا بلکہ تین اہم مشرقی ممالک کی تہذیبی، اخلاقی، اور شائستگی کی خصوصیات سے وابستہ کیا گیا ہے اس لیے داستانوں میں عصری معنویت کے ہمہ جہت طریقوں کی موجودگی کا پتہ چلتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ عصر کے معنی و مفہوم کیا ہوتے ہیں؟

2۔ عصر کونسی زبان کا لفظ ہے اور اس کے مرادی معنی کیا ہوتے ہیں؟

3۔ ماضی، حال اور مستقبل کو کس مرحلہ میں شامل کیا جاتا ہے؟

4۔ زمانے کی ترقی سے کیا معنی مراد لیے جاتے ہیں؟

5۔ کسی زمانے کی ترقی کا دارومدار کن چیزوں پر رکھا جاتا ہے؟

16.3 معنویت کے متعلقات

کسی بھی چیز میں معنویت کو شامل کرنے کے لیے جن جن چیزوں پر غور کرنا ضروری ہوتا ہے انہیں معنویت کے متعلقات کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ لازمی ہے کہ معنویت کے لیے تسلسل، روانی اور برجستگی کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ معنویت کے ان متعلقات کو بیانیہ کی

خصوصیات بھی کہا جاتا ہے۔ بیانیہ یاNarration درحقیقت قصے یا کہانی کو پیش کرنے کا انداز ہوتا ہے۔ جوصرف اورصرف افسانوی نثر یا فکشن کا حصہ ہے۔ معنویت کے لیے جہاں بیانیہ خصوصیات کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے وہیں قصہ کی خصوصیات کو بھی نمایاں کرنا ضروری ہے۔ جس طرح معنویت کا بیانیہ انداز اس کے متعلقات یعنی تسلسل، روانی اور برجستگی سے واضح ہوتا ہے اُسی طرح قصے یا کہانی کے متعلقات کو ابتداء، عروج اور اختتام سے شناخت کیا جاتا ہے۔ کسی بھی تحریر میں معنویت میں دومختلف انداز کے شامل ہونے سے معنویت کے متعلقات کی نمائندگی ہوتی ہے۔ چناں چہ بیانیہ متعلقات کے ساتھ ساتھ قصے اور کہانی کے متعلقات کا آپس میں ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہونا ہی معنویت کے متعلقات کا حصہ ہے۔ چناں چہ بیانیہ کے توسط سے تسلسل، روانی اور برجستگی کا استعمال اور قصے وکہانی کے لیے ابتداء، عروج اور انجام ان دونوں چیزوں کا آپس میں ایک دوسرے سے ربط وتعلق برقرار رکھنا ہے معنویت کے متعلقات میں شامل ہے۔ داستانوں میں معنویت کے ان دونوں متعلقات کا استعمال ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ داستان کے کردار غیر انسانی اور عجیب وغریب مخلوقات سے وابستہ ہونے کے علاوہ ان کے طرز زندگی کا انداز بھی مختلف ہونے کے باوجود داستان کی معنویت میں بیانیہ متعلقات اور قصہ کہانی کے متعلقات کے شامل ہونے کی وجہ سے داستان میں معنویت کا ایسا ذخیرہ شامل ہوتا ہے کہ جس کی وجہ سے داستان سننے والے یا پڑھنے والے کی توجہ صرف بیانیہ اور قصہ پر ہی نہیں ہوتی بلکہ اس میں شامل تمام عوامل کو قاری نہ صرف محسوس کرتا ہے بلکہ' ناممکن رویہ کو بھی برداشت کر لیتا ہے ورنہ فطرت کے غیر متعلق کوئی بھی چیز شامل ہوتو قصہ کی خصوصیت میں خلل پڑتا ہے لیکن داستانوں میں قصہ درقصہ اور لاتعداد کردار ہونے کی باوجود بھی ان کی مقبولیت صرف اس وجہ سے ہوتی ہے کہ داستانوں میں معنویت کے متعلقات شامل ہوتے ہیں۔ اگر ان متعلقات میں کمی رہ جائے تو پھر داستان کا قصہ ہی نہیں' بلکہ اس کا بیانیہ بھی مجہول رویہ کا علمبردار تصور کیا جاتا ہے۔

16.3.1 معنویت کی ژولیدہ بیانی:

کسی بھی بیان، اظہار یا تحریر کے دوران کسی بھی قسم کی بیانیہ خصوصیات یعنی تسلسل، روانی اور برجستگی میں خلل پیدا ہو' یا پھر قصہ کے پیش کرنے کے دوران ابتداء عروج اور انجام کے دوران کوئی پیچیدگی یا الجھاؤ کا معاملہ شامل ہوجائے تو اس کی وجہ سے معنویت میں ژولیدہ بیانی کا پیدا ہوجانا ایک اہم خامی قرار دی جاتی ہے۔ درحقیقت فارسی زبان کے اس لفظ کے معنی الجھن یا پریشانی کے ہوتے ہیں۔ عام طور پر الجھا ہوا انداز یا پیچیدہ طریقہ یا کسی چیز کو منتشر یا درہم برہم کرنے یا بکھر جانے کی خصوصیات کو نمائندگی دینے والا عمل ژولیدہ بیانی یا ژولیدہ گوئی کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ عام طور پر ابتر حالت اور پریشان حالی بھی ژولیدہ گوئی کا حصہ ہے۔ اگر کسی کے سوچنے میں کوئی الجھاؤ شامل ہوجائے تو اسے ژولیدہ فکر اور پریشان حال بالوں کو بکھرائے ہوئے کوئی سامنے آجائے تو اسے ژولیدہ منہ اور بدشکل اور بدصورت کو بھی ژولیدہ منہ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ داستانوں کی نثر میں ژولیدہ بیانی کا اثر نہیں پایا جاتا۔ کیوں کہ داستان نویس کو نہ صرف بیانیہ پر کامل عبور ہوتا ہے بلکہ وہ قصہ کہانی کے تمام معاملات سے پوری طرح واقف ہوتا ہے اس لیے داستانوں کی تحریر یا اس کے اسلوب سے کہیں بھی ژولیدہ بیانی کا عنصر واضح نہیں ہوتا۔ عام طور پر طویل تحریروں اور بڑے بڑے قصوں کے پیشکش کے دوران ژولیدہ بیانی کا اثر شامل ہونا ضروری ہوجاتا ہے لیکن داستان نویس کے فن اور اسلوب میں موجود بیشمار خوبیوں کی وجہ سے داستانیں ژولیدہ گوئی سے بے نیاز ہوتی ہیں' حالانکہ وہ طویل قصہ درقصہ بیانیہ کی وجہ سے یہ ممکن ہے کہ کہانی پن کی ضرورت اور بیانیہ کی خصوصیات سے اس کا ربط ٹوٹ جائے لیکن اردو کی چھوٹی داستانوں سے لے کر طویل داستانوں کے علاوہ خود پریوں کی کہانیاں اور بچوں کے لیے لکھی جانے والی تحریروں میں کسی بھی قسم کی ژولیدہ گوئی یا ژولیدہ بیانی اس لیے دکھائی نہیں دیتی کہ اس دور کے تخلیق کاروں کے ذہن دنیا کے کسی دوسرے

معاملات سے متاثر نہیں ہوتے تھے بلکہ وہ صرف قصہ اور کہانی کو بیان کر کے مقصد حاصل کرنے کی دھن میں اپنی تخلیقات کو پیش کرتے تھے جس کی وجہ سے داستانوں کے بے شمار قصے اور ان کے اسلوب میں کسی بھی قسم کی بے ترتیبی نہیں ہے۔ اسی وجہ سے داستانیں ژولیدہ بیانی سے بے نیاز اور حقائق کی پیشکشی میں پوری طرح کامیاب نظر آتی ہیں۔

16.3.2 معنویت کی اثر پذیری:

عام طور پر معنویت سے وابستہ لفظ کو استعمال کرنے سے تسلسل اور روانی پیدا ہوتی ہے۔ اگر معنویت کے دوران کوئی اصطلاح پیش ہو جائے تو معنویت کی گہرائی تک پہنچنا دشوار ہو جاتا ہے۔ داستانوں میں کیوں کہ قصے اور کہانی کی روایت ہوتی ہے اور جا بجا اَنہونی واقعات اور عجیب وغریب ماحول کے علاوہ مافوق الفطرت عناصر کا بیان جاری رہتا ہے۔ جس میں کسی بھی قسم کی اصطلاح کے چلن کا امکان نہیں۔ ہر مرحلہ میں قصے کو شروع کرنا اور اس میں تسلسل، روانی اور برجستگی کو شامل کر کے کرداروں اور ان کے عمل کو نمائندگی دینا ہی داستان نویسی کی خصوصیت ہے۔ داستانوی بیانیہ میں معنویت کی اثر پذیری اس لیے شامل ہوتی ہے اور وہ اس لیے دلچسپ قرار دی جاتی ہیں کہ داستانوں میں قصہ، کردار، پلاٹ اور دیگر عناصر کے علاوہ خود ان کے قصہ در قصہ رویہ میں بھی کسی قسم کا تعطل یا رکاوٹ کا انداز دکھائی نہیں دیتا۔ یہی وجہ ہے کہ داستانوں میں معنویت کی اثر پذیری واضح ہوتی تھی۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہی رہی کہ داستان نویس کے ذہن کو الجھانے کے لیے اُس دور میں نمائشی اور ثانوی ذرائع موجود نہیں تھے۔ آج کے دور میں انسان کی سوچ کو بانٹ دینے کے ہزار ہا ذرائع موجود ہیں جس کی وجہ سے اس کی توجہ بنیادی چیز سے ہٹ کر ثانوی چیز کی طرف مرکوز ہو جاتی ہے۔ جس کی وجہ سے معنویت کی اثر پذیری میں خلل پیدا ہوتا ہے۔ موجودہ دور میں سڑکوں پر بڑے بڑے اشتہارات اور نہ چاہتے ہوئے بھی ریڈیو، ٹی وی اور کمپیوٹر کے علاوہ سیل فون کے ذریعہ ایسے مناظر کی پیشکشی کہ جس کی وجہ سے توجہ کا دوسری جانب بٹ جانا ضروری ہو جاتا ہے۔ چناں چہ موجودہ دور کے انسان کی توجہ مختلف زمروں میں بٹ جانے کی وجہ سے اس کی روش میں تبدیلی پیدا ہو گئی ہے۔ جب کہ داستانوں کی تحریر کے دوران داستان نویس کی توجہ کسی جانب مرکوز نہیں سکتی تھی بلکہ وہ اپنے قصے اور کہانی کے علاوہ کرداروں پر پوری توجہ صرف کرتا تھا۔ اس لیے داستانوں میں معنویت کی اثر پذیری پوری طرح جلوہ گر ہو کر سامنے آتی ہے جب کہ یہ انداز دوسری تحریروں میں نمایاں ہونا سخت دشوار ہے۔ اس لیے داستانوں کے قصوں اور اس میں شامل تمام معاملات میں داستان نویس کی توجہ اور اس کی دلچسپی کی وجہ سے ہی داستانوں میں معنویت کی یا پھر بیانیہ کی کوئی خامی تلاش نہیں کی جا سکتی۔

16.3.3 معنویت میں ترسیل وتفہیم:

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ داستانوں میں استعمال ہونے والی زبان بلاشبہ موجودہ دور کی غیر مانوس زبان ہے۔ کیوں کہ اس میں عربی اور فارسی تراکیب کے علاوہ روایتی انداز یعنی مسجع اور مقفی طرز تحریر کو اختیار کیا جاتا ہے جو موجودہ دور کے اظہار کی خصوصیت نہیں ہے۔ اسی لیے داستانوں کی ترسیل وتفہیم میں دشواری پیش آتی ہے۔ لیکن معنویت کا 200 سالہ دفتر یہ ثبوت فراہم کرتا ہے کہ جس دور میں داستانوں کو فروغ حاصل ہوا اس دور کی نثری تحریر کی یہی خصوصیت تھی۔ چناں چہ اُس دور کے ادبیات میں داستانوں کے اسلوب کو نظر انداز نہیں کیا گیا بلکہ اُسے قبول کیا جانا خود داستانوی اسلوب کی تفہیم وترسیل کی علامت قرار دیا جاتا ہے۔ داستانوی اسلوب میں باضابطہ پہیلیوں کا استعمال اور لفظوں کی چست بندش اور لفظوں کے ذریعہ فکر ودانشوری کو پیش کرنے کا رجحان بھی بہت زیادہ تھا۔ اس لیے یہ محسوس ہوتا ہے کہ موجودہ دور میں داستانوں کی معنویت موجودہ

طریقوں سے بالکل مختلف ہے۔اس فرق کو اسلوب کی حد تک قبول کیا جا سکتا ہے جب کہ داستانوں میں موجود قصہ، کہانی اور اس کے ذریعہ تہذیب اور اخلاق کی پیشکشی ہی نہیں' بلکہ طرز معاشرت کی نمائندگی کے معاملے میں داستانیں اس قدر واضح تصور اور اظہار کی نمائندگی کی علمبردار ہیں' کہ اِن تمام تہذیبی اور ثقافتی خصوصیات کو کسی تاریخی کتاب میں بھی شامل نہیں کیا گیا ہے۔اس طرح داستان کی ترسیل وتفہیم سے کسی دور کے سماج اور نہ صرف ان کے رویوں بلکہ ان کی طرز زندگی کا ثبوت ملتا ہے۔ جب کہ یہ تمام عوامل کسی بھی تاریخ کی کتاب کا حصہ نہیں ہو سکتے۔انسان کا مطالعہ بذات خود زمانے اور کسی دور کے مطالعہ سے کم نہیں۔ چوں کہ داستانوں میں انسانوں کی زندگی کو چلتے پھرتے اور زبان و بیان کے ذریعہ نمائندگی دی جاتی ہے اس لیے داستانوں میں معنویت کی ترسیل وتفہیم دوسری نثری اور شعری اصناف کے معاملہ میں کہیں زیادہ اور حد درجہ اثر پذیر دکھائی دیتی ہے۔

16.3.4 معنویت میں زبان و بیان کا حسن:

ہر دور کے علمی، ادبی اور سماجی ضروریات کے مطابق زبان و بیان کی پیشکش میں فرق پیدا ہوتا ہے۔لفظیات معنی بدل دیتے ہیں اور اصطلاحات کے استعمال میں فرق پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ تبدیلی یا فرق درحقیقت کسی بھی سماج میں پیدا ہونے والے انقلاب کی علامت ہے۔اس لیے اس تبدیلی کو تکلیف دہ یا غیر ضروری نہیں قرار دیا جا سکتا۔ دنیا کی ہر چیز میں تبدیلی ظاہر ہو رہی ہے۔اسی طرح زمانے اور اس کے تقاضے کے مطابق زبانوں کے الفاظ اور ان کے استعمال کے طریقے بھی تبدیل ہو رہے ہیں۔لیکن یہ حقیقت ہے کہ کسی بھی دور میں زبان و بیان کو پیش کرنے کا جو بھی طریقہ رائج رہا اس کی وجہ سے زبان و بیان کے حسن میں اضافہ اور معنویت کی خوبی کا ذریعہ قرار دیا گیا۔ داستانوں کا دور ایک ایسا دور تھا جب کہ سارے معاشرے میں تصنع اور بناوٹ کی کیفیت کو اہمیت دی جاتی تھی۔اس کے علاوہ بیانیہ کو بھی راست بیان کرنے کے بجائے پیچیدہ انداز سے پیش کرنے کو اہمیت حاصل تھی۔یعنی اس دور میں پہیلی کے انداز میں کسی چیز کو ظاہر کرنا تحریری خصوصیت میں شامل تھا۔داستانوں میں مسجع ومقفی انداز کے ساتھ ساتھ باضابطہ مصدر اساس تحریر کی وجہ سے نثر کے حسن سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔اردو زبان کی نثری معنویت میں اگر مسجع ومقفی اور مصدر اساس تحریر کا ذکر کیا جاتا ہے تو اس کے ساتھ ہی داستانوں کی معنویت کو بھی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔اگر چہ داستانوں کی قافیہ بردار نثر یا پھر قافیہ وردیف سے آراستہ تحریر موجودہ دور میں ذہن پر گراں گزرتی ہے' لیکن اُس دور میں اسی انداز کو داستان کے فطری اسلوب کی حیثیت سے پیش کیا گیا تھا۔ جو زائد از سولہویں صدی سے لے کر انیسویں صدی تک جاری رہی۔ سب رس کی پیشکش 1635ء سے لے کر دہلی اور لکھنؤ میں پیش ہونے والی داستانوں کا سلسلہ اگر چہ 1869ء یعنی ناول کے وجود کے ساتھ روبہ زوال ہوا لیکن ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنی کتاب ''شمالی ہند میں اردو داستانیں'' کے توسط سے فورٹ ولیم کالج کلکتہ اور فورٹ سینٹ جارج کالج مدراس کے علاوہ بھوپال، رامپور اور دوسرے علاقوں میں لکھی جانے والی داستانوں کا جائزہ لیتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ 1901ء کے بعد تک بھی اردو میں داستانوں کی تحریر کا سلسلہ جاری رہا۔غرض اٹھارہویں صدی کے ہندوستانی معاشرہ میں داستانوں کو عروج حاصل ہوا۔اس تاریخی پس منظر میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ داستانوں میں زبان و بیان کے حسن کی وہ خوبی جو مسجع ومقفی نثر کی روایت تھی' اور اس روایت کو معنویت کا اعتبار حاصل تھا اس لیے داستان اُس دور میں مقبول نثری صنف کی حیثیت سے اردو زبان کا حصہ بن گئی۔اور اس صنف نے ہندوستان کی دوسری زبانوں کے طرز تحریر پر بھی اپنا اثر ڈالا۔جس کی وجہ سے ہندوستان کے مختلف علاقوں میں موجود زبانیں جیسے ہندی، پنجابی، گجراتی، مراٹھی، تلگو، کنڑی اور ملیالم جیسی زبانوں پر بھی داستانوں کے اسلوب اور طرز بیان کے اثرات مرتب ہوئے جس کی وجہ سے ہندوستان کی مقامی زبانوں میں بھی داستانوں کی تحریر کو مقبولیت حاصل ہوئی۔جس سے خود اندازہ ہوتا ہے کہ داستانوں میں موجود زبان و

بیان کا حسن اس دور کے سماج کے لیے اس قدر قابل قبول اور معنویت سے آراستہ رہا ہے کہ اس دور کے اردو سماج نے اسے قبول کیا۔ اس لیے داستانوں میں موجود مسجع و مقفی زبان و بیان کے حسن کو معنویت سے آراستہ اور عوامی دلچسپی کا اسلوب قرار دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

16.3.5 معنویت اور قواعدی ضروریات:

زبان و بیان اور اظہار کے علاوہ پیشکش کی بے شمار صلاحیتوں کا تعلق علم زبان سے ہوتا ہے۔ علم زبان کے پس منظر میں کسی بھی زبان کی قواعد اور اس کی خصوصیات کا شامل ہونا درحقیقت کسی بھی تحریر کو عمدگی بخشنے کا ذریعہ ہوتا ہے۔ ہر زبان اور اس کے اظہار کے لیے نہ صرف قواعدی ڈھانچہ مقرر ہوتا ہے۔ بلکہ اس کے ساتھ ہی فصاحت و بلاغت کے علاوہ باضابطہ شعر گوئی کے دوران علم عروض اور قافیہ اور ردیف کے علاوہ شعر کی موزونیت بھی معنویت میں شامل ہے۔ اس اعتبار سے اگر کوئی قواعدی غلطی نثر یا شاعری میں شامل ہو جائے تو اس کی ادبی حیثیت متعین کرنے میں دشواری ہوتی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ اردو کے کئی مذکر الفاظ کو میر تقی میر نے مؤنث اور بے شمار مؤنث الفاظ کو مذکر کی حیثیت سے باندھا ہے۔ اس کے خلاف آواز بلند کرنا یا پھر قواعدی اعتبار سے غلط کا فیصلہ صادر کرنا مناسب نہیں۔ اُس دور میں اردو زبان اور اس کے اظہار کے قواعدی رویے متعین نہیں ہوئے تھے۔ اسی طرح طویل عرصہ تک قواعد کا یہ طریقہ رائج تھا کہ الفاظ کو جوڑ کر لکھا جاتا تھا۔ موجودہ دور میں یہ طریقہ متروک ہو گیا ہے۔ اس لیے آج کے دور میں کوئی بھی قواعدی اعتبار سے کے واسطہ لکھے یا پھر اسلیے اور جس میں ہی نہیں' بلکہ آج شب کو کی ترکیب کو ملا کر یعنی آجشبکو لکھ دے تو قواعد کی رو سے ایسا اظہار مناسب نہیں۔ داستانوں میں پیش ہونے والی زبان اور اس کے رویے میں قواعدی روش کی بہت سی بے ضابطگیاں دکھائی دیتی ہیں معنویت کے اعتبار سے ہر زمانے کے طریقوں اور اصولوں کی پابندی ہی ایک ایسا طریقہ ہے کہ جس کی وجہ سے کسی بھی تحریر یا شاعری کے رجحان کو جانچا اور پرکھا جاتا ہے۔ داستانیں لکھنے کے دوران اردو کا املا متعین نہیں تھا اور اردو کی قواعد بھی نہیں لکھی گئی تھی' اس لیے ہر داستان نویس کے ذہن میں تحریر کا جو انداز اور جو طریقہ مناسب دکھائی دیتا تھا وہی طریقہ معنویت کے لیے قواعدی طریقہ سے اختیار کیا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ موجودہ دور کی اردو قواعد کی روشنی میں داستانوں کی لفظیات اور اس کے مذکر و مؤنث الفاظ کے علاوہ جملوں کی ساخت کو پرکھنے کی کوشش کی جائے تو یہ مناسب نہیں۔ اس سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ داستانوں کا چلن اردو کے املا کے تعین اور اردو کے قواعد کے اصولوں سے پہلے کی نمائندگی کرتا ہے اس کے علاوہ اس دور میں لسانیات اور لسانی خصوصیات کا چلن بھی نہیں تھا۔ اس لیے بیشتر اردو داستانوں میں طویل اور حد درجہ قدیم عربی اور فارسی تراکیب سے آراستہ جملے اور فقرے بھی داستانوں کا حصہ بنتے تھے۔ جس کو سمجھنا اور اس کی معنویت پر غور کرنا دورِ حاضر میں بلاشبہ حد درجہ دشوار مرحلہ ہے۔ اردو کی ایک داستان میں یہ جملے خود اس بات کی دلیل ہیں کہ اس کے توسط سے قواعد کے اردو لب و لہجے کے بجائے فارسی کے طریقہ کو اختیار کیا گیا ہے۔ وہ جملہ ملاحظہ ہو: ''گرہ کشایان سلسلہ کہن اور دام داران شیریں سخن منتظر زیر درخت کا احوال یوں بیان کرتے ہیں''۔ اس جملے کے ابتدائی الفاظ فارسی سے مربوط ہیں اور معنویت کی گہرائی کو اُسی وقت کھولتے ہیں جب کہ داستان کا قاری فارسی سے واقف ہو۔ عام زبان میں داستان نویس نے یہ مطلب بیان کیا ہے کہ ''درخت کے نیچے منتظر شخص کا حال قدیم قصوں کی گرہیں کھولنے والے اور میٹھی زبان کی خصوصیت کو قید کرنے والے اس طرح بیان کرتے ہیں''۔ لازمی ہے کہ اس معمولی سے بیان کے لیے فارسی ترکیب کا استعمال داستان کی خصوصیت ہے۔ ایسے بے شمار فقرے، جملے اور پیراگراف اردو داستانوں میں موجود ہیں جن میں فارسی اور عربی کی قواعد کو پیش نظر رکھا گیا ہے لیکن اردو کی داستانوں میں استعمال ہونے کی وجہ سے قواعدی معنویت کا فرق دیکھا جا سکتا ہے۔ کسی شاعر نے مصرعہ ایک جٹ ہو کر اس طرح لکھ دیا۔ ''سیکھے ہے گلرخاں کیلیے ہم مصوری'' قاری نے اپنی

سوچ کو مناسب انداز سے استعمال کرتے ہوئے یہ بتایا کہ کسی شخص کا نام گلرخاں ہے جس کے لیے شاعر نے مصوری کا ہنر حاصل کیا ہے۔ یہاں پر گل اور رخاں کو ملا کر لکھنے کی وجہ سے معنویت میں فرق پیدا ہوا۔ لازمی ہے کہ خوبصورت چہرے اور حسین مکھڑے سے وابستہ خواتین کے لیے فارسی میں گل رخ کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے۔ ان مثالوں سے واضح ہوتا ہے کہ داستانوں کی معنویت کو موجودہ دور کی قواعدی ضرورت کے ساتھ سمجھنے کی کوشش نہیں کی جانی چاہئے ورنہ کئی دشواریاں پیش آئیں گی۔ چناں چہ داستان کے مطالعہ کے لیے عربی تراکیب ہی نہیں' بلکہ فارسی تراکیب اور ان کے محل استعمال سے پیدا ہونے والے معنی کو پیش نظر رکھا جائے تو ہی تفہیم اور ترسیل کا حق ادا ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ داستانوں کا دور اردو کی قواعد اور اس کے اصولوں کا دور نہیں تھا' اس لیے قواعد کی پابندی اور جملوں کے استعمال کے معاملے میں داستانیں موجودہ اردو کے املا سے مناسبت نہیں رکھتیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

خالی جگہوں کو مناسب الفاظ سے پُر کیجیے۔

1۔ معنویت کے متعلقات میں شامل بیانیہ کی تسلسل، روانی اور ۔۔۔۔۔۔۔۔کو اہمیت حاصل ہے۔

2۔ معنویت کے طریقہ کو اپنانے کے لیے کسی بھی بیانیہ میں ابتداء، عروج اور ۔۔۔۔۔۔۔۔پر توجہ دی جاتی ہے۔

3۔ معنویت میں رکاوٹ ۔۔۔۔۔۔۔۔سے پیدا ہوتی ہے۔

4۔ کسی بھی تحریر میں الجھاؤ یا پیچیدگی پیدا ہو تو اسے ۔۔۔۔۔۔۔۔کہا جاتا ہے۔

5۔ داستانوں میں معنویت کے دوران ژولیدہ بیانی عربی اور ۔۔۔۔۔۔۔۔زبان کی تراکیب سے پیدا ہوتی ہے۔

6۔ معنویت کا اثر درحقیقت مناسب اور ۔۔۔۔۔۔۔۔طرز تحریر سے وجود میں آتا ہے۔

7۔ معنویت میں زبان اور اظہار کی کمی رہ جائے تو ۔۔۔۔۔۔۔۔اور ۔۔۔۔۔۔۔۔میں فرق پیدا ہوتا ہے۔

8۔ زبان کی لفظیات کے معنی کو قاری کے ذہن تک پہنچانے کی تدبیر اختیار کرنا۔۔۔۔۔۔۔۔اور ۔۔۔۔۔۔۔۔کہلاتا ہے۔

9۔ معنویت میں ترسیل و تفہیم کی صلاحیت اظہار کی ۔۔۔۔۔۔۔۔پسندی سے ہوتی ہے۔

10۔ معنویت میں زبان اور بیان کا حسن ۔۔۔۔۔۔۔۔بیانیہ کے ذریعہ پیدا ہوتا ہے۔

16.4 عصری معنویت کے حدود

ہر دور اور ہر زمانے کے تقاضوں کے اعتبار سے زبان اور علم زبان میں فرق پیدا ہوتا ہے۔ جس کی وجہ سے قواعد کے ڈھانچے میں بھی تبدیلی رونما ہونا ضروری ہے۔ جس زمانے میں اردو ادب لکھا گیا اس وقت عربی اور فارسی زبانوں کا چلن عام تھا۔ اس لیے اس دور کے ادبیات میں عصری معنویت کے حدود کی تکمیل عربی اور فارسی الفاظ کے ذریعہ ممکن تھی۔ جس کے بعد ہندوستان میں اردو زبان کے فروغ کی وجہ سے سنسکرت اور ہندی کے الفاظ بھی اس دور کی عصری معنویت کے حدود میں داخل ہو گئے۔ چناں چہ ثقیل عربی اور فارسی الفاظ اور تراکیب کے بجائے ہندی کے سادہ اور دلچسپ الفاظ کو معنویت کے حدود میں شامل کیا گیا۔ لازمی ہے کہ انکوائری کے لیے اردو میں اصطلاح موجود ہے جو استفسار کہلاتی ہے، لیکن ہندی اصطلاح اس سے آسان ہے جسے پوچھ تاچھ کہا جاتا ہے۔ اس طرح اردو کی عصری معنویت میں عربی اور فارسی کے الفاظ کے ساتھ ہندی الفاظ کا چلن بھی عام ہوا۔ جس کے بعد جب اردو زبان کا سابقہ انگریزی زبان سے مستحکم ہوا تو انگریزی کی لفظیات میں معنی کے حدود عصری دور کے تقاضوں میں

شامل ہوگئے۔جس طرح انگریزی الفاظ کواردو میں ردوبدل کے ساتھ پیش کیا گیا اُن لفظیات کوبھی عصری معنویت کا درجہ حاصل ہوا۔انگریزی لفظ باٹل کو بوتل اورانگریزی لفظ ہاسپٹل کواسپتال کےطور پرمعنویت کےانداز سےقبول کیا گیا۔اس طرح عصری معنویت میں کئی انگریزی الفاظ اردو میں جوں کےتوں قبول کر لیے گئے حالانکہ اس کے متبادل اردو الفاظ موجود تھے۔اردو میں مدرسہ یا مکتب کے لیے انگریزی اسکول کا لفظ استعمال ہونے لگا۔اردو کی معنویت سے وابستہ مدرسہ کو وسعت دے کر اسکول کا استعمال کیا جانے لگا۔اسی طرح صدر مدرس اور معلم کے الفاظ اردو میں موجود تھے لیکن انگریزی الفاظ ہیڈ ماسٹر اور ٹیچر کا استعمال بھی عصری معنویت کے حدود میں شامل ہوگیا۔اسی طرح فرانسیسی الفاظ جوانگریزی کے توسط سے اردو میں شامل ہوئے تھے' جن میں ماداں اور ریسٹوراں کو اردو والوں نے مادام اور ریسٹورنٹ کی حیثیت سے قبول کرلیا۔اس کے علاوہ اردو کی عصری معنویت کے طریقے کو اختیار کرتے ہوئے کئی انگریزی الفاظ اور اصطلاحات کو اردو معنی سے مربوط کیا گیا ہے۔چناں چہ بے شمار سائنسی اور ایجادی چیزوں کے لیے اردو میں اصطلاحات کا سلسلہ شروع ہوا۔ریڈیو کے لیے لاسلکی اور ایکسرے کو لاشعاعیں اور ایرپورٹ کو ہوائی اڈہ اور پانی کے جہاز ٹھہرنے کی جگہ کو بندرگاہ کی اصطلاحات استعمال ہونے لگیں۔نہ صرف دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ حیدرآباد بلکہ اس سے قبل دہلی کالج اور انجمن پنجاب لاہور کے علاوہ سرسید احمد خاں کی سائنٹیفک سوسائٹی اور حیدرآباد کے نواب فخر الملک کے دارالترجمہ سے بھی اردو اصطلاحات کا سلسلہ جاری ہوا جس کے نتیجہ میں اردو لفظیات کی عصری معنویت کے حدود وسیع ہوتے گئے۔عربی، فارسی اور ترکی ہی نہیں' بلکہ سنسکرت اور ہندی زبانوں کے لفظیات کے علاوہ داستانوں کی تحریر کے دور تک اردو میں انگریزی، فرانسیسی، اور جرمنی کے کئی الفاظ جوں کے توں یا مختصر سے ردوبدل کے ساتھ استعمال ہوتے رہے۔جس کی وجہ سے اردو زبان میں عصری معنویت کے حدود کو وسیع کرنے کا موقع حاصل ہوگیا۔معنویت کے جتنے نئے دائرے اردو میں وسیع ہوتے رہے اس کا اثر داستانوں پر دکھائی نہیں دیتا۔اس کی سب سے بڑی وجہ یہی ہے کہ اردو داستانیں ہندوستان میں لکھی گئیں اس لیے اردو داستانوں کی عصری معنویت کو سمجھنے کے لیے عربی، فارسی، ترکی اور سنسکرت کے علاوہ ہندی الفاظ کا چلن داستانوں کی معنویت کے حدود کا تعین کرتا ہے۔یعنی اردو داستانوں میں انگریزی، فرانسیسی، جرمنی اور دوسری یوروپی زبانوں کے الفاظ کا چلن عام نہیں ہوا۔جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو کے داستان نویسوں نے لفظیات اور اس کے عصری معنی کو محدود عربی، فارسی، ترکی، ہندی اور سنسکرت زبان کی لفظیات سے وابستہ رکھا۔جس کی وجہ سے داستانوں کی عصری معنویت کو سمجھنے میں ضرور دشواری ہوئی اور اس میں موجود الفاظ کا چلن عربی اور فارسی سے مربوط ہونے کی وجہ سے بھی داستانوں کو عصری معنویت کا علمبردار قرار نہیں دیا جاسکتا۔

16.4.1 داستانوں میں عصری معنویت کی تفصیلات:

ہر دور کا ادب بلاشبہ اُس دور کے تقاضوں اور مسائل کا نمائندہ ہوتا ہے۔جس دور میں داستانیں لکھی گئیں وہ دور بلاشبہ ادب برائے ادب کا نمائندہ تھا۔ترقی پسند تحریک کے بعد ادب برائے زندگی کی روایت عام ہوئی۔اس لیے داستانوں کے دور کو یہی تصور کیا جائے گا کہ وہ ادب کے توسط سے تفریح اور تفنن طبع کا ذریعہ ہوا کرتا تھا۔موجودہ دور میں عصری معنویت کا مقصد ہی یہی ہے کہ جس زمانے میں ادب لکھا جائے اُس زمانے کی روایات اور خصوصیات کے علاوہ انسانوں کی زندگی گزارنے کے طریقوں کو تحریر کے ذریعہ واضح کیا جائے۔داستانوں میں زماں اور مکاں نہ ہونے کی وجہ سے یہ کہنا سخت دشوار ہے کہ داستانوں کے کردار اور ان کے عمل کس دور اور کس ملک کے نمائندہ ہیں۔لیکن کرداروں کے ذریعہ پیش ہونے والی تہذیب اور رسم و رواج کے علاوہ انسانوں کے رویوں میں شامل ہمدردی اور بھائی چارگی کے ساتھ ساتھ ایک دوسرے سے مدد کرنے کے جذبوں

سے خود اندازہ ہوتا ہے کہ داستانوں میں اُس دور کی عصری معنویت پوری طرح جلوہ گر ہے۔ اُس دور کے انسان کو نہ صرف مذہب بلکہ تہذیب اور شائستگی کے ذریعہ بہترین انسان اور انسانیت کا علمبردار ایسا کردار بنایا جانا طئے ہوتا تھا کہ جس کی وجہ سے ایک انسان دوسرے انسان کے کام آجائے۔ اسی جذبہ کے تحت اردو میں داستانوں کا رواج عام ہوا۔ اردو کے کسی داستان میں بھی تہذیب وشائستگی کے خلاف نمائندگی نہیں دکھائی گئی۔ اور کسی اچھے کردار سے وابستگی اور برے کردار سے نفرت کے رجحانات بھی داستانوں کی کیفیات میں شامل نہیں۔ اُسی طرح داستانوں کے ذریعہ نمائندہ تہذیب اور انسانی زندگی گزارنے کے لیے اعلیٰ اخلاق کی نمائندگی ہی ایسے عناصر ہیں کہ جن سے پتہ چلتا ہے کہ داستانوں میں اُس دور کی عصری خصوصیت شامل تھی، لیکن داستانوں میں موجودہ دور کی خصوصیات کا شامل کرنا واجبی نہیں۔ اس کے باوجود بھی اردو کی بیشتر داستانوں میں سائنس کے خام تصورات کا موجود ہونا بھی اسی اعتبار سے داستانوں کو سائنسی ترقیات سے مربوط کرنے کا سلسلہ ہوسکتا ہے۔ اگرچہ داستانوں میں ٹرین، بس، ہوائی جہاز، اور ٹیلیفون کے علاوہ موجودہ دور کے جدید ذرائع ترسیل وابلاغ دکھائی نہیں دیتے لیکن انسان کی جستجو ضرور بتائی جاتی ہے کہ وہ کسی نہ کسی طاقت سے ہوا میں اڑتا اور پانی پر چلتا ہی نہیں، بلکہ دشمن پر وار کرنے کے لیے ایسے گولوں کا استعمال کرتا ہے جن سے دشمن ہنستے ہوئے یا روتے ہوئے ہلاک ہوجاتا ہے۔ اسی طرح کھڑاؤں کا استعمال دشمن کو زیر کرنے کے لیے ہوا میں اڑ کر برسنے کا انداز یہ بتاتا ہے کہ موجودہ دور میں جس طرح گائیڈیڈ میزائل موجود ہیں، اس کا خام تصور بھی داستانوں کی عصری معنویت کی نشاندہی کرتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ سیدھی اور سیاہ کولتار کی سڑک کا تصور بھی داستانوں میں موجود ہے۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ داستان نویسوں نے بلاشبہ اپنی داستانوں کو اُس دور کی تہذیب اور شائستگی سے وابستہ رکھا اور انسانوں کے رسم ورواج کو اہم نمائندگی کا درجہ دیا، لیکن اسی کے ساتھ بعد کے دور میں پیش ہونے والی سائنسی ایجادات کا خام تصور داستانوں میں شامل کی گئی ہے، جس سے داستانوں کو روایتی قصوں کے علمبردار تخلیقی کارنامہ قرار دیا جاسکتا ہے جس میں باضابطہ بعد کے زمانے کے سائنسی ایجادات کا خام تصور پیش کرنے کی وجہ سے داستانوں کو عصری معنویت کا علمبردار ادبی ذخیرہ قرار دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

16.4.2 داستانوں میں عصری معنویت کی بے اعتدالی:

ہر دور کا ادب اُس دور کی تہذیب اور شائستگی کے علاوہ رہن سہن کے معاملات کو پیش کرتا ہے۔ اس لیے ہر دور کے ادب کو اس کی عصری معنویت سے پہچانا جاتا ہے داستانوں میں عصری معنویت کو پیش کرنے کے سلسلہ میں معاشرہ اور اس کے رسم ورواج کے علاوہ معاشرہ کے انسانوں کی طرز زندگی اور آپسی میل جول کو داستانوں میں عصری معنویت کی حیثیت سے پیش کیا جاتا ہے لیکن داستانوں میں موجود مافوق الفطرت کردار کے علاوہ جن، پری اور راکشس ہی نہیں، بلکہ دیو کے علاوہ جادوئی کرداروں کے ساتھ ساتھ اَنہونی واقعات کا سلسلہ بلاشبہ عصری معنویت کی بے اعتدالی سے تعبیر کیا جائے گا۔ زندگی کی حقیقت اور انسانی محنت ومشقت کے علاوہ اس کے رہن سہن کے طریقے جس ادب میں شامل ہوتے ہیں اسے عصری معنویت میں شامل کیا جاتا ہے۔ داستانوں میں انسانی رہن سہن اور رسم ورواج کے علاوہ خوشی وغم کے کئی مرحلے ثابت ہوتے ہیں۔ جس سے وہ عصری معنویت کی علمبردار قرار دی جاتی ہیں۔ لیکن مافوق الفطرت عناصر کا مرحلہ بلاشبہ داستانوں کے قصے میں حیرت اور تجسس پیدا کرنے کا ضرور ذریعہ بنتا ہے لیکن اس قسم کے کردار سماج اور معاشرے میں موجود نہ ہونے کی وجہ سے یہی کہا جائے گا کہ داستانوں کو عصری معنویت سے آراستہ قصے اور کہانیوں سے تعبیر کیا جائے تو اس میں شامل مافوق الفطرت عناصر چوں کہ زندگی، عمل اور جستجو کے بجائے اَنہونی طاقتوں سے اپنے کام بنانے کے علمبردار ہوجاتے ہیں۔ اس لیے مافوق الفطرت عناصر کی وجہ سے داستانوں میں عصری معنویت سے بے اعتدالی پیدا ہوجاتی ہے۔ تاہم داستانوں

کے قصے کہانیوں میں تجسس اور حیرت کے علاوہ عجیب وغریب دنیا کے عجیب وغریب انسانوں سے تعارف کرانے کی وجہ سے داستانوں کے اِن عناصر کو بھی قصے کا حصہ تصور کیا جاتا ہے۔لیکن وہ انسانی زندگی کی جستجو اور محنت اور مشقت کے علاوہ خوشی وغم کے ساتھ ساتھ ممکنات کے بجائے ناممکنات میں زندگی گزارنے کے عادی ہوتے ہیں اور ان پر کبھی زوال کا سایہ نہیں پڑتا۔اس لیے داستانوی کرداروں میں مافوق الفطرت عناصر کی وجہ سے عصری معنویت میں بے اعتدالی پیدا ہوتی ہے۔لیکن اس بے اعتدالی سے بھی داستان پڑھنے یا سننے والا لطف اندوز ہوتا ہے اس لیے اِن عناصر کو داستانوں سے خارج نہیں کیا جاسکتا۔اسی لیے مافوق الفطرت عناصر اگرچہ زندگی کی حقیقتوں سے آراستہ نہیں ہوتے لیکن داستانوں میں شامل ہونے کی وجہ سے ان کے وجود کو تسلیم کیا جاتا ہے لیکن ان کی حرکات وسکنات سے انسانیت کو فیض نہیں پہنچ سکتا۔اسی لیے انہیں عصری معنویت میں بے اعتدالی کو فروغ دینے والے عناصر کی حیثیت سے یاد کیا جاتا ہے۔

16.4.3 داستانوں کی عصری معنویت میں تہذیب واخلاق:

کسی بھی زمانے کے معاملات اور ممکنات کو نمائندگی دینا اس دور کی عصری معنویت میں شامل ہے۔لازمی ہے کہ داستانوں میں جہاں زندگی کا عمل اور خوشی وغم کے علاوہ جشن اور سالگرہ کے ساتھ ساتھ بیماری اور موت کے معاملات کو پیش کیا جاتا ہے۔وہیں یہ بھی حقیقت واضح ہوتی ہے کہ زندگی کی تمام تر کڑیاں تہذیب اور اخلاق سے مربوط ہوتی ہیں۔داستانوں میں جس ترقی یافتہ تہذیب اور بلند اخلاقی معیارات کو پیش کیا جاتا ہے اور ان کے توسط سے انسانوں کو بھی اُسی تہذیب واخلاق سے وابستہ ہونے کی ترغیب دلائی جاتی ہے اس کے پس منظر میں یہی کہا جاسکتا ہے کہ داستانوں میں عصری معنویت کی وہ خصوصیات شامل ہیں جو دورِ حاضر میں تہذیب واخلاق کی دین ہیں۔اگرچہ داستانوں میں غالب تہذیب اور اخلاق کا رجحان عرب اور ایران کی تہذیب سے تعلق رکھتا ہے۔جس میں اسلامی طور طریقے اور رسم ورواج کے علاوہ طرز زندگی کی نشان دہی بھی ہوتی ہے۔اسی کے ساتھ ہندوستانی تہذیب کی نمائندگی بھی داستانوں کا اہم وصف ہے۔جس کے بارے میں وضاحت کی جاچکی ہے کہ نیک شگون لینا' فال نکالنا اور قسمت کا حال معلوم کرنا' یہ تمام معاملات عرب اور ایران کی تہذیب سے ماخوذ نہیں۔بلکہ ہندوستانی تہذیب کے عناصر ہیں۔سادھو، سنت، جوتشی اور رمّال کے کردار عرب اور ایران کے تہذیب واخلاق کے علمبردار نہیں' جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ داستان نویسوں نے اپنے قصوں اور کہانیوں میں عصری معنویت کو شامل کرنے کے لیے دنیا کی تین بڑی تہذیبوں یعنی عرب، ایران اور ہندوستان کے ملے جلے اثرات کو داستانوں کا حصہ بنایا ہے۔جس کی وجہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ہندوستان کے کسی بھی ادب میں تین ملی جلی تہذیبوں کے اثرات نمایاں نہیں ہوتے جب کہ داستانوں میں اس انداز کو شامل کرنے کی وجہ سے داستانوں کو عصری معنویت کا گہوارہ ہی نہیں' بلکہ عصری معنویت کے ذریعہ تہذیب واخلاق کے عمدہ نمونے پیش کرنے اور اس کے توسط سے ساری انسانیت کو تہذیب اور اخلاق سے جوڑنے کی ترغیب بھی داستانوں کے قصوں میں شامل ہے۔

16.4.4 داستانوں میں جنس پرستی اور عریانیت:

عصری تحقیق اور انسانی زندگی کے حقائق میں جنس کو بھی اہم درجہ حاصل ہوگیا ہے۔داستانوں کے دور میں جنس کے بیان کو بھی معیوب سمجھا جاتا تھا جنسی روش کو بیان کرنا بھی بے ادبی میں شامل تھا جب کہ یہ مرحلہ زندگی کا لازمہ ہے جس کی وجہ سے انسانی نسل کی توسیع ہوتی ہے' لیکن مشرقی تہذیب کے تقاضوں میں جنس پرستی اور جنس زدگی کو حد درجہ معیوب تصور کیا جاتا تھا۔یہی وجہ ہے کہ داستانوں میں اس قسم کی جنس پرستی دکھائی نہیں دیتی جو بلاشبہ بیسویں صدی کے ذریعہ مشہور دانشور فرائڈ کے نظریات کے تحت عام ہوئی۔جس کی وجہ سے جنس کے ساتھ مذاق اور جنسی بے راہ روی کو عام

حیثیت دی جانے لگی۔ یہ حقیقت ہے کہ بعض داستانوں میں بادشاہوں یا امیر امراء کو عیش پرست بتایا گیا ہے۔لیکن ان کے جنسی رویوں کو کبھی داستانوں میں وضاحت کے ساتھ پیش نہیں کیا گیا جب کہ عصری معنویت کا تقاضہ سمجھتے ہوئے بیسویں صدی کے تخلیق کاروں نے اپنے ناولوں اور افسانوں کے علاوہ دیگر ادبی کارناموں میں جنسی روش اور جنسی بھوک مٹانے کے مختلف طریقوں کو اس انداز سے بیان کیا کہ جس کی وجہ سے جنس اور اس کے بیان کی لذت انسان کو محسوس ہونے لگتی ہے۔اس عمل کو جنس پرستی کہا جاتا ہے۔اردو کی داستانوں میں عیاشی اور غیر اخلاقی حرکات وسکنات کا ذکر ضرور موجود ہے لیکن جنسی بے راہ روی کو نمائندگی دیتے ہوئے اس کا بیان لطف کے ساتھ پیش کرنا داستانوں کی خصوصیت نہیں۔اس کے بجائے داستانوں میں کئی ایسے مناظر شامل ہیں جن کے ذریعہ عریانیت کی نمائندگی ہوتی ہے۔اُس دور میں ادب کے تقاضوں میں شامل تھا کہ انسان اپنے جسم کی نمائش سے پرہیز کرے۔اس خصوص میں ہندوستان ہی نہیں' بلکہ ایرانی اور عرب کی تہذیب میں یہ شامل تھا کہ عورت بھی اپنے جسم کو محفوظ رکھے اور اس کی نمائش سے پرہیز کرے۔لیکن ہندوستانی تہذیب کا یہ رویہ بھی موجود ہے کہ سیتا جی کو بے عزت کرنے کے لیے راون نے ان کے جسم کے لباس کو الگ کرنا چاہا۔لیکن ایسے مناظر داستانوں میں بطور تذکرہ پیش ہوتے ہیں۔اور انہیں وضاحت کے ساتھ نمائندگی نہیں دی جاتی۔البتہ داستانوں میں شہزادی کے حمام میں نہانے یا پھر نہانے کے بعد آئینہ کے روبرو ہونے یا پھر کسی خاص وجہ سے اپنے وجود کو طاقت بخشنے کے لیے عریاں ہونے کے مناظر دکھائی دیتے ہیں' لیکن ایسے وقت بھی داستان نویس جسم کے اعضاء کی نمائش کے بجائے اشارے اور کنایے سے کام لیتا ہے۔غرض موجودہ دور میں جس طرح ادب کے ذریعہ جنس پرستی اور عریانیت کو اہمیت دی جارہی ہے' اس قسم کا مزاج داستانوں میں نہیں رہا' لیکن زندگی کی حقیقتوں کے پس منظر میں داستان نویس جنس پرستی کے شکار راجہ مہاراجہ اور وزیر ہی نہیں بلکہ شہزادوں کا ذکر بھی کرتے ہیں۔اور اُسی طرح اُس دور کے معاشرے میں عورت اور مرد کے جسم کو برہنہ کر کے قصے یا کہانی کی ضرورت کے مطابق عریانیت کا بھی مظاہرہ کرتے ہیں۔لیکن یہ جنس پرستی اور عریانیت درحقیقت سچائی کو پیش کرنے کیلیے انجام دی جاتی ہے۔جس کا مقصد لطف اندوزی یا شہوت پرستی نہیں ہوتا اس لیے داستانوں میں عصری معنویت کے پس منظر میں پیش ہونے والی جنس پرستی اور عریانیت کو موجودہ دور کی نمائندگی سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا۔

16.4.5 داستانوں میں تہذیبی پردہ دری کا عمل:

کسی حقیقت کو خاص وجہ یا ضرورت کے مطابق چھپانا یا نظر انداز کرنا اور اس عمل کو ضرورت کے مطابق استعمال کرنا پردہ دری کہلاتا ہے۔ کسی بھی چیز پر پردہ ڈال دیا جائے تو اس کا چھپ جانا ممکن ہے لیکن وہ عمل بہرحال قابل قبول نہیں ہوتا۔اس طریقے کو تہذیبی پردہ دری کا موقف حاصل ہوتا ہے۔کسی بھی تہذیب میں جھوٹ بولنا یا دھوکہ دینا یا پھر کسی انسان کو بے وقوف بنانا حد درجہ خراب رویہ ہے۔لیکن کوئی کردار اس قسم کے خراب رویہ کا علمبردار ہوکر اُس تہذیبی خرابی کو برا تصور کرتے ہوئے اس پر پردہ ڈال دے تو یہ عمل تہذیبی پردہ دری کا علمبردار قرار دیا جاتا ہے۔ داستانوں میں یہ خصوصیت ہوتی ہے کہ اس کے لکھنے والے بہت ہی ذہین اور مشاق ہی نہیں' بلکہ زندگی کے عمل اور تجربات کے علاوہ انسانی زندگی کے مسائل سے بخوبی واقف ہوتے ہیں۔اس لیے وہ داستانوں میں اپنے زمانے کی چھاپ کو برقرار رکھنے کے لیے اگر کوئی غلط روش کا ذکر بھی کرتے ہیں جیسے ناچ گانا یا پھر اپسراؤں کی سیر کا منظر یا پھر خواتین کے جھنڈ کا ندی کے کنارہ آنا۔یہ کچھ ایسے مناظر ہیں' جن کے ذریعہ مرد حضرات کے دلوں میں مختلف قسم کی خواہشات کا پیدا ہوجانا فطرت کے مطابق ہے۔داستان نویس ہمیشہ کردار اور ان کے عمل کو پیش کرتا ہے۔لیکن داستانوں کی امتیازی

خصوصیت یہی ہے کہ وہ بہت سی بے عملیوں اور غلط رویوں کو ضرور نمائندگی دیتا ہے لیکن ان طریقوں کو چھپانے کی بھی کوشش کرتا ہے۔ جس طرح کھل جاسم سم کے ذریعہ چوروں کے چھپائے ہوئے ہیرے جواہرات کو حاصل کرنے کے راز کو چھپائے رکھا گیا لیکن مرجینا کے کردار کے ذریعہ چھپائی گئی راز کی بات اس وقت افشاء ہوگئی جب کہ ترازو کو موم لگا کر بھیجا گیا اس پر چپکنے والی اشرفی سے راز کھل گیا اور جب اس کا بھائی قاسم کھل جاسم سم کے راز سے واقف ہوکر غار میں پہنچا اور ہیرے جواہرات حاصل کرنے کے بعد بھی اس خوشی کے مرحلے میں کھل جاسم سم بھول گیا اور ڈاکوؤں کی تلوار کا نشانہ بن گیا۔ ایسی کئی مثالیں داستانوں میں موجود ہیں جن میں نہ صرف کسی راز کو چھپانے کی پردہ دری کی جاتی ہے بلکہ کسی برائی سے بچانے کے لیے بھی برائی کے ذکر کے بعد اس پر پردہ ڈال دیا جاتا ہے۔ تہذیبی طور پر داستانوں میں یہ عصری معنویت موجود ہے کیوں کہ داستان نگار غیر اصولی طریقوں کو ضرور بیان کرتے ہیں لیکن اُسے ختم کرنے کے لیے پردہ دری کا طریقہ اختیار کرتے ہیں۔ عام طور پر داستانوں میں ہی یہ روایت دکھائی دیتی ہے کیوں کہ داستان نویس اپنے مقصد کو حاصل کرنے کے لیے داستانیں لکھتے ہیں؛ جس کے تحت وہ تہذیب، شائستگی، اخلاق اور انسانی زندگی کے رسم ورواج کو فروغ دینا چاہتے ہیں اور اگر اس دوران ان مقاصد سے ٹکرانے والی کوئی چیز یا غیر تہذیبی یا غیر اخلاقی خصوصیت داستان میں شامل ہوجائے تو اس کی خصوصیت کو چھپانے کا انداز داستانوں میں تہذیبی پردہ دری کا علمبردار قرار دیا جاتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

حصہ (الف) سے میل کھاتا ہوا جواب حصہ (ب) سے منتخب کر کے قوسین میں لکھیے:

حصہ (الف)			حصہ (ب)
1۔ ہر دور کا ادب	( )	(الف)	برائی یا خرابی پر پردہ ڈال دینا
2۔ عصری معنویت کے حدود	( )	(ب)	داستانوں میں عرب، ایران اور ہندوستانی تہذیب
3۔ عصری معنویت کی بے اعتدالی	( )	(ت)	فرائڈ کے نظریات کی نمائندگی
4۔ عصری معنویت میں تہذیب و اخلاق	( )	(ث)	تہذیب، اخلاق اور شائستگی سے دوری
5۔ عصری معنویت میں جنس پرستی	( )	(ج)	عصری معنویت کا علمبردار ہوتا ہے
6۔ عصری معنویت میں عریانیت کا تصور	( )	(چ)	تہذیب، شائستگی اور اخلاق
7۔ عصری معنویت میں تہذیبی عناصر	( )	(ح)	جنس پرستی اور عریانیت
8۔ عصری معنویت میں تہذیبی پردہ دری	( )	(خ)	رسم ورواج اور طرز زندگی سے وابستہ
9۔ پردہ دری کا معنی ومفہوم	( )	(د)	داستانوں میں عیش پرست مرحلہ
10۔ عصری معنویت کی چند مثالیں	( )	(ڈ)	نہانے اور حمام کا منظر
		(ذ)	داستانوں میں آداب معاشرت

16.5 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ داستانوں کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ ان میں ذوق وجستجو کے علاوہ حیرت اور استعجاب کی تمام خصوصیات شامل ہوتی ہیں۔

☆ داستانوں کے کردار غیر حقیقی اور ماروائی ہونے کے باوجود زندگی اور تہذیب واخلاق کی پاسداری کا پوری طرح خیال رکھتے ہیں۔

☆ داستانوں میں اَنہونی کردار کے علاوہ جن، پَری، راکشس اور بھوت پریت کے توسط سے حیرت کے عمل کی نمائندگی کی جاتی ہے۔

☆ داستانوں کے کرداروں میں رہن سہن اور تہذیب کے علاوہ شائستگی کا پورا لحاظ رکھا جاتا ہے۔

☆ زمانہ کے معنی ومفہوم ہی یہی لیے جاتے ہیں کہ کسی بھی دور میں گزرے ہوئے ماضی اور حال کے علاوہ مستقبل کا جائزہ لیا جائے۔

☆ کسی بھی زمانے کے ذریعہ اُس دور کی زندگی اور انسانوں کے رہن سہن کے علاوہ ان میں موجود تہذیب واخلاق کی نمائندگی پر توجہ دینا ہے۔

☆ اردو داستانوں کا رواج 18 ویں اور 19 ویں صدی میں ہوا جب کہ انسان کی فکر اور سوچ پر حقیقت کے بجائے قصے کہانی کی حکمرانی تھی۔

☆ عصر یا زمانہ کے ساتھ ہی ماضی، حال اور مستقبل کا تصور واضح ہوتا ہے۔کوئی بھی زمانہ انہی تین حقیقتوں سے وابستہ ہوتا ہے۔

☆ زمانہ کا انحصار ابتداء یا آغاز کے علاوہ عروج اور زوال کی کڑیوں سے وابستہ ہے، چناں چہ داستانوں میں ان تین عوامل کی نشاندہی موجود ہے۔

☆ داستانوں کے پلاٹ کردار اور رویوں میں قصے کا واجبی انداز اور انسانی ترقی اور تنزل کے مختلف انداز کی نشاندہی کی گئی ہے۔

☆ زمانہ کے حقیقت تقاضوں سے مراد وہ عقیدت اور سچائی کے علاوہ کام کی لگن کو اہمیت حاصل ہے۔یہی تین عناصر زمانہ کی روش کے علمبردار ہیں۔

☆ قدرتی حسن اور خوبی کو اختیار کرنے کے بجائے حقیقی چیزوں میں دکھاوے کی چیزوں کو شامل کرنا نمائشی طریقہ کہلاتا ہے۔

☆ مصنوعی اور دکھاوے کی چیزوں کا استعمال موجودہ دور کی زندگی کا اہم طریقہ قرار پایا ہے، لیکن داستانوں میں نمائشی رویہ مفقود ہے۔

☆ ایشیائی ممالک میں جھوٹ، فریب، مکاری اور دھوکہ بازی کو معیوب سمجھا جاتا ہے، یہی انداز داستانوں کی نمایاں خصوصیت ہے۔

☆ اردو داستانوں میں تہذیب، اخلاق اور شائستگی کے علاوہ انسانیت دوستی کا جذبہ درحقیقت مشرقی تہذیب کی دلیل ہے۔

☆ ہمدردی، خلوص، بھائی چارگی اور جانوروں سے نیک سلوک کا انداز اردو داستانوں میں عرب، ایران اور ہندوستان کے معاشرے سے مستعار لیا گیا ہے۔

☆ موجودہ معاشرے میں نسوانی حسن کو نکھارنے کے لیے بیوٹی پارلر کا تصور عام ہے، جب کہ داستان میں قدرتی حسن کو بڑی اہمیت دی جاتی رہی ہے۔

☆ داستانوں میں مرد کردار بہادری، شجاعت اور انکساری کی وجہ سے اہمیت کے حامل اور خواتین کردار فرمانبرداری اور تابعداری کی وجہ سے اہمیت رکھتی ہیں۔

☆ داستانوں میں قصہ، کہانی، خیالی اور قیاسی ہونے کے باوجود ان کے کرداروں میں تہذیب وثقافت اور طرز معاشرت کے اعلیٰ نمونے بتائے جاتے ہیں۔

☆ داستانوں کی تحریر کے دور میں مشرقی تہذیب کو عروج حاصل تھا جب کہ مغربی تہذیب کا کوئی انداز مشرقی ممالک کا وسیلہ نہیں بن پایا تھا۔

☆ اردو کی داستانوں میں تین اہم مشرقی ممالک عرب، ایران اور ہندوستان کی تہذیبی، اخلاقی اور شائستگی کی خصوصیات نمایاں ہوتی ہیں۔

☆ بیانیہ کی خصوصیت اور معنویت کے متعلقات میں تسلسل، روانی اور برجستگی کو سب سے زیادہ اہمیت دی جاتی ہے، جو داستانوں کی امتیازی

خصوصیت ہے۔

☆ کسی بھی قصے کے متعلقات میں ابتداء، عروج اور اختتام کا فطری انداز کا شامل ہونا ضروری ہے؛ جس کے نمونے داستانوی ادب میں موجود ہیں ۔

☆ داستانوں میں بیانیہ، قصہ پن اور لفظی و معنوی خصوصیات کے علاوہ فطرت پسندی کو قاری محسوس کرتا ہے؛ جس سے دوری مجہول بیانیہ کی علامت کہلاتی ہے۔

☆ بیانیہ میں تسلسل، روانی اور برجستگی میں خلل اور قصہ کے ابتداء، عروج اور انجام میں پیچیدگی یا الجھاؤ شامل ہو جائے تو اسے ژولیدہ بیانی کہا جاتا ہے۔

☆ داستانوں کی نثر میں بہرحال یہ کمال ہے کہ اس کی تحریر میں ژولیدہ بیانی کا انداز موجود نہیں ہے؛ لیکن مسجع و مقفی نثر سے روانی میں خلل پیدا ہوتا ہے۔

☆ قصہ در قصہ اور لاتعداد کرداروں کے ذکر سے داستانوں میں ژولیدہ بیانی شامل ہوتا ہے۔ لیکن اردو داستانیں اس خرابی سے بے نیاز ہیں۔

☆ داستانوں میں اصطلاح کے استعمال سے خلل پیدا ہوتا ہے۔ اور طویل قصہ اور بیانیہ کے مستحکم انداز کی وجہ سے معنویت کی اثر پذیری متاثر نہیں ہوتی۔

☆ داستانیں لکھنے کے دوران توجہ بانٹنے کے ذرائع نہ ہونے کی وجہ سے معنویت کا بھرپور انداز داستانوں میں نمایاں کردار ادا کرتا ہے۔

☆ قصہ، پلاٹ، کردار اور ان کے رویے سے داستان نویس کی فطری دلچسپی ہی ایسی وجہ ہے جس کی وجہ سے معنویت کا اثر ضائع نہیں ہوتا۔

☆ اگرچہ داستانوں کی زبان دو سو سال پرانی اور مسجع و مقفی انداز کی ہے لیکن اس کی تفہیم و ترسیل میں کوئی فرق پیدا نہیں ہوتا۔

☆ داستانوں میں تہذیب، معاشرت کے علاوہ زندگی کے رویوں کی سچی تصویر ہونے کی وجہ سے داستانیں اپنا اثر دکھاتی ہیں۔

☆ اردو کی دوسری نثری اصناف کے مقابلے میں داستانوں میں اثر اس لیے غالب ہے کہ داستانوں میں زندگی اور عمل کی چلتی پھرتی تصویر نظر آتی ہیں۔

☆ اردو میں انگریزی، فرانسیسی اور جرمنی زبانوں کے الفاظ کا استعمال عصری معنویت کی دلیل ہے جیسے ٹیچر، ہیڈ ماسٹر، مادام اور ریسٹورنٹ وغیرہ۔

☆ داستانوں کا عرب، ایران اور ہندوستان کی سرزمین سے رہا۔ اس لیے عصری معنویت میں انگریزی، جرمنی اور فرانسیسی الفاظ کے استعمال مفقود ہے۔

☆ اردو داستانوں میں ایشیائی زبانوں جیسے عربی، فارسی، سنسکرت اور ترکی زبانوں کے الفاظ کا قدیم استعمال عصری معنویت کی دلیل ہے۔

☆ موجودہ دور میں ادب کی تحریر کا مقصد ادب برائے زندگی قرار پاتا ہے جس کا رواج داستانوں میں بہت کم دکھائی دیتا ہے۔

☆ داستانوں میں موجود ہمدردی، بھائی چارگی اور خلوص کے رویے اس کی عصری معنویت کی دلیل ہے جو تہذیب، شائستگی اور اخلاق کی دلیل ہے۔

☆ نمائندہ کردار کی فتح اور برے کرداروں کی شکست کے ذریعے داستانوں میں اخلاق کی نمائندگی؛ اس کی عصری خصوصیت کی نمائندہ ہے۔

☆ داستانوں کی تحریر کے دوران ہوائی جہاز، ٹیلی فون، ٹرین اور بس جیسے ذرائع نہیں تھے لیکن؛ داستانوں میں ان کا خام تصور موجود ہے۔

☆ تہذیب اور شائستگی ہی داستانوں کی خوبی ہے۔ اس لیے رسم و رواج کے علاوہ آپسی تعلقات کے ستھرے انداز داستان کی علامت ہے۔

☆ داستانیں قدیم قصوں اور روایتی انداز کی علمبردار ہیں لیکن عصری تصورات کے خام انداز کی وجہ سے انہیں عصری معنویت قرار دیا جاتا ہے۔

☆ داستانوں میں مافوق الفطرت عناصر میں زندگی، عمل اور جستجو کی بجائے اَنہونی طاقتوں کے ظہور سے عصری معنویت میں بے اعتدالی پیدا ہوتی ہے۔

☆ زندگی، موت اور بیماری کے علاوہ جشن یا سالگرہ کے مناظر داستانوں میں تہذیب اور اخلاق کو پیش کرنے کا بہترین ذریعہ قرار پاتے ہیں۔

☆ نیک شگون اور بدشگون کے علاوہ فال نکالنا یا مصیبت کی نمائندگی کا انداز داستانوں میں انسانی فطرت کے عین مطابق رویے قرار پائیں گے۔

☆ داستانوں میں عرب، ایران اور ہندوستان کا عکس موجود ہے۔ جوتشی، سادھو، سنت عرب' اور ایران کے بجائے ہندوستانی تہذیب کے علمبردار ہیں۔

☆ عمدہ اخلاق اور نمائندہ تہذیب کی پیشکشی ہی اردو داستانوں میں عصری معنویت کی دلیل ہے' یہی خوبی داستان کی صنف کو بھرپور نمائندگی دیتی ہے۔

☆ غیر اخلاقی، عیش پرستی اور جنسی خواہشات کا وجود داستانوں میں موجود ہے لیکن جسم کی نمائش، عریانیت اور جنس زدگی کا عمل داستانوں کا حصہ نہیں۔

☆ داستان نویس' انسانی جسمانی اعضاء اور ان کی نمائش کے بجائے اشارے اور کنایے میں حقیقت پیش کرنے میں پوری طرح کامیاب ہوجاتے ہیں۔

☆ غیر تہذیبی اور غیر اخلاقی باتوں سے لطف اندوزی کے بجائے انہیں چھانے کا عمل تہذیبی پردہ داری کہلاتی ہے' جو داستانوں کا حصہ ہے۔

☆ عصری معنویت کے تقاضے کے طور پر تخلیق کاروں نے عریانیت، جنس پرستی اور غیر اخلاقی مناظر کو ناولوں، افسانوں اور ڈراموں میں شامل کردیا۔

☆ داستانوں میں جسم کی نمائش اور بیہودہ مناظر کا وجود نہیں لیکن موجودہ ادب کی طرح داستانوں میں بیجا طور پر جنس اور جسم کی نمائش کا اظہار نہیں پایا جاتا۔

☆ داستانیں اپنے دور کی یادگار اور اردو نثر کا قیمتی ورثہ ہے جس میں اس دور کی عصری معنویت کے تمام تقاضے جو تہذیب و شائستگی کی نمائندگی کرتے ہیں۔

16.6 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
استعجاب	:	تعجب، حیرانی
نبرد	:	جنگ، مقابلہ
بے ساختہ	:	اچانک، بغیر سوچے سمجھے، بلا ارادہ
تابعین	:	(تابع کی جمع) رسول پاک کی زیارت کرنے والے لوگ

دھارے	:	پانی کا بہاؤ، سوتا، نالہ یا نہر
نگہداشت	:	حفاظت، رکھوالی، محافظت
تنوع	:	قسم قسم کا، طرح طرح کا
کھوٹ	:	ملاوٹ، آمیزش، کینہ کپٹ
تنزل	:	اوپر سے گرنا، زوال، انحطاط
عفت	:	پرہیزگاری، پاک دامنی
عصمت	:	پارسائی، معصومیت، گناہ سے بچانا
پاسداری	:	حمایت، طرفداری، حفاظت
ژولیدہ	:	الجھا ہوا، درہم برہم، پیچیدہ
غول	:	بھیڑ، ہجوم، انبوہ
نرگیسیت	:	خود پسندی، گھمنڈ، خود فریفتہ
پردہ دری	:	عیب یا راز کو چھپانے کا عمل

16.7 نمونہ امتحانی سوالات

16.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ عصر کے معنی ومفہوم کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

2۔ عصر یا زمانہ میں کون کونسے عوامل شامل ہیں؟

3۔ عصر کا نقطۂ آغاز اور عروج پر روشنی ڈالیے؟

4۔ عصر کے حقیقی اور نمائشی کے علاوہ ہمہ جہت طریقوں کا جائزہ لیجئے۔

5۔ معنویت کے متعلقات سے کیا مراد ہے؟

6۔ معنویت میں ژولیدہ گوئی کی اہمیت واضح کیجیے۔

7۔ معنویت کی اثر پذیری کیا مراد ہے؟

8۔ معنویت میں زبان وبیان کا حسن اور ترسیل وتفہیم کی نمائندگی کیجیے۔

9۔ معنویت کے پس منظر میں قواعدی ضرورت کی اہمیت واضح کیجیے۔

10۔ عصری معنویت کے حدود اور داستانوں میں ان کی تفصیلات پر روشنی ڈالیے۔

16.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ عصر کے لغوی اور مرادی معنوں کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

2۔ عصریازمانہ کن کن عوامل سے مل کر وجود میں آتا ہے؟

3۔ عصریازمانے کے آغاز کی نشاندہی کیجیے۔

4۔ عصریازمانے کے عروج سے کیا مراد ہے؟

5۔ عصریازمانے کے چند اہم طریقوں کی نمائندگی کیجیے۔

16.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ عصریازمانے کے حقیقی، نمائشی اور ہمہ جہت طریقوں کی نمائندگی کیجیے۔

2۔ داستانوں میں عصری معنویت کا اظہار کرنے والے تہذیبی اور اخلاقی رویوں کو نمایاں کیجیے۔

3۔ عصری معنویت کی تفصیلات بیان کرتے ہوئے داستانوں میں ان کی ضرورت اور اہمیت کا احاطہ کیجیے۔

16.8 مزید مطالعہ کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	شمالی ہند کی اردو داستانیں	ڈاکٹر گیان چند جین
2۔	اردو زبان اور داستان گوئی کا فن	کلیم الدین احمد
3۔	داستان سے افسانے تک	وقار عظیم
4۔	ہماری داستانیں	وقار عظیم
5۔	اردو کی منظوم داستانیں	فرمان فتح پوری
6۔	داستان سے ناول تک	ابن کنول
7۔	جنوبی ہند کی اردو داستانیں	ڈاکٹر افضل الدین اقبال
8۔	داستان نویسی۔ اہمیت اور افادیت	ڈاکٹر شمس عارف
9۔	ہنرِ داستان نویسی	ابراہیم یونس