ڈاکٹر نورینہ تحریم بابر
استاد شعبہ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

اردو ناول اور اس کے متعلقات: تجزیاتی مطالعہ

Dr. Noorina Tehrim Babar
Assistant Professor, Urdu Department,
AIOU, Islamabad

An Analytical Study of Urdu Novel and it Appurtenances

If we look deep into the history of Urdu literature, it is quite obvious that Poetic genres in Urdu have been more famous compare to Prose. Another aspect in this regard we can fix is that evolution process of prose and specially fiction was not as smooth and fast. But still after 19th century under the influence of English and other literatures, we can trace speedy development of Urdu Novel. In this article it is tried to discuss Urdu novel's own identity without comparing it with other languages' developed Novels.

اُردو زبان میں ناول نگاری کا آغاز انیسویں صدی کے اواخر میں ہوا۔ بطور ایک زبان کے اُردو کی اپنی عمر بھی کچھ بہت زیادہ نہیں۔ پھر اُردو نثر کی عمر کچھ اور بھی کم، اُردو نثر کے شعوری ارتقاء میں خطّے کے بدلتے ہوئے سیاسی، سماجی اور معاشی تناظر نے بھرپور حصہ لیا۔ نثر اساسی طور پر کسی بھی زبان کی بلوغت کا اعلان ہوتی ہے، یہ اعلان جذبات، محسوسات اور تصورات کے مبہم ابلاغ سے ہوتا ہوا مدلل، معروضی اور مفصل اظہار تک کی منزل طے کرتا ہے اور اسی منزل یا مقام پر ایک زبان ناول کی صنف کی شرائط پوری کرنے کی اہل بنتی ہے۔ اُردو میں ناول کی صنف مغرب سے آئی۔ برِصغیر میں انگریزوں کے ہمہ جہت تسلط کے ہمہ پہلو اثرات زندگی کے دیگر شعبوں کے ساتھ ساتھ زبان و ادب اور اسی وسیلے سے اصناف ادب پر بھی پڑے۔ تاریخ اور زبان و ادب کا محتاط طالب علم جانتا ہے کہ انیسویں صدی کے نصف آخر سے ہماری اجتماعی زندگی تیز رفتار، سرکش اور منہ زور واقعات و حوادث کا شکار ہوگئی تھی۔ یہ صرف ایک سیاسی معاشرتی اور عسکری تبدیلی نہیں تھی۔ اس تبدیلی کی زد میں اُردو زبان و ادب بھی آئی۔ مقامیوں کے ذہن کے اندر جھانکنے کے لئے انسانی زبان اور ادبیات سے کامل آگاہی ضروری تھی، لہٰذا منظّم انداز میں تراجم کرائے گئے۔ یقینی طور پر اس عمل سے اُردو نثر کی قوت میں اضافہ ہوا، وہ داستان کا بوجھ اُٹھاتے اُٹھاتے انیسویں صدی کے اواخر تک اس قابل ہو چکی تھی کہ ناول جیسی منفرد، منظّم صنف ادب کو نبھا سکے۔ ڈاکٹر محمد یٰسین لکھتے ہیں کہ:

''دنیا کے تمام ادبی اصناف کے مقابلے میں ناول غالباً سب سے کم سن صنف ہے کیونکہ قصہ، کہانی، داستان یا رزمیہ اگرچہ انسانی تہذیب کے ابتدائی ادوار سے مقبول عام رہے ہیں لیکن بحیثیت منفرد صنف ادب کے ناول کی تاریخ بمشکل ڈھائی تین سو سال پرانی ہے۔ یورپ میں اس کی ابتداء سترہویں صدی کے اواخر میں ہوچکی تھی مگر ہندوستان میں اس کا رواج انگریزوں کی آمد کے بعد ہوا۔ انیسویں صدی کے اواخر سے ہندوستانی زبانوں بالخصوص بنگالی، اُردو اور ہندی میں انگریزی اور یورپی ناول وافسانہ کے اثرات واضح طور پر محسوس کئے جاسکتے ہیں۔''(1)

واضح طور پر یورپی زبانوں کے اثرات ہی دیگر کے علاوہ اُردو ناول نگاری کی اساس بنے۔ پُر لطف امر یہ ہے کہ ایک نسبتاً کم عمر زبان یعنی اُردو میں ایک کم عمر صنف ادب ناول نے محض ڈیڑھ صدی سے کم عرصے میں اپنی منفرد شناخت قائم کرلی۔ اُردو ناول کے بارے میں یہ شکوے قابل توجہ معلوم نہیں ہوتے کہ ابھی تک اعلیٰ پائے کے بہت کم ناول لکھے گئے، بعض کے نزدیک تو ابھی لکھے جائیں گے، لیکن واقعہ یہ ہے کہ اُردو ناول انیسویں صدی کے اواخر سے شروع ہوکر محض ایک ڈیڑھ صدی میں اپنا دامن ہر طرح کے تجربات سے بھر چکا ہے۔ ہاں مگر جس لمحے ہم فرانسیسی، روسی اور انگریزی ناول اور ان زبانوں میں کئے گئے ناول کے تجربات کے تناظر میں اُردو ناول کو پرکھیں گے تو پھر اسی طرح کے شکوے گِلے تنقید ناول کا عنوان قرار پائیں گے۔ ایسے میں موزوں طرزِ عمل یہ ہے کہ اُردو ناول کے آغاز وارتقاء کا مطالعہ خود اُردو زبان کے حوالے سے کیا جائے۔

یہ ناول ہے کیا اور بطور صنف ادب اس کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں؟ ایک اجمالی جائزہ لیتے ہیں۔ ناول بطور ایک صنف ادب مغرب کی دین ہے، خود یہ اصطلاح عمومی طور پر تین یورپی زبانوں سے ماخوذ خیال کی جاتی ہے۔ اطالوی زبان میں 'نو وے لا' (Nolella)، ہسپانوی زبان میں 'نو ویلا' (Novela) اور فرانسیسی زبان میں 'نو وی لے' (Novelle)(2)۔ اور اس سے ایسی کہانیاں مراد لی جاتی ہیں جو دھند میں ڈوبی ہوئی داستانی فضا کی بجائے روزمرہ کی جیتی جاگتی روشن زندگی سے تعلق رکھتی ہوں۔ ناول کی کہانی کا خصوصی تعلق اور رشتہ زندگی کے نئے پن کے ساتھ ہے۔ اور اس نئے پن کا محور خود انسان کی اپنی ذات اور اس کے متغیر ومتنوع تجربات ومشاہدات ہیں۔ ڈاکٹر عبدالسلام وضاحت کرتے ہیں کہ:

''ناول کا موضوع انسانی زندگی ہے۔ ناول نگار مختلف انسانوں کے معاملات، ان کے تعلقات، ان کے احساسات، ان کی محبتوں، نفرتوں، ان کے رویّوں اور ان کے ماحول کو موضوعی یا معروضی انداز میں پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہ فکشن ہے۔ فکشن حقیقت کا متضاد نہیں ہے..... دراصل فکشن سے ایسی کہانی مراد لی جاتی ہے جو مصنف کے تخیّل کی پیداوار ہو، مگر اس کی تطبیق حقیقی زندگی سے ہوسکے، یعنی اس کی کہانی میں ایک مخصوص قسم کی حقیقت ہو۔''(3)

حقیقت اور تخیّل کی وہ آمیزش، جس کا تعلق ناول نگار کی فنی صلاحیت، زندگی کے نئے پن اور زندگی کے حادثات وواقعات کی انوکھی جہات کو دیکھ اور سمجھ سکنے کی صلاحیت کے ساتھ ہے، نئے پن کا یہی تاثر ہے جو ناول کی بطور صنفِ ادب پہچانِ اوّل

خیال کی جاسکتی ہے، یہی تاثر ہے جو'ناول' کی اصطلاح نے ناول کی کہانی کے ساتھ وابستہ کی ہے۔ نہ صرف برِصغیر میں بلکہ قریباً ایک صدی پہلے یورپ میں بھی کہانی قصے کے داستانی بیان نے کہ جس کا اساسی تعلق جاگیردارانہ معاشرتی تسلط اور نہایت سخت کلیسائی نظم کے ساتھ گہرا تھا۔ اپنی ہیئت کو تبدیل کرتے ہوئے ایک نئی صورت اور ایک نئی ترتیب اختیار کی تھی، صنعتی دور میں سرمایادارانہ نظم نے زندگی کی جن حقیقتوں کو نمایاں کیا، جس طرح ایک خودانحصار، آزاد اور زندگی کے لطف کے لئے اپنی محنت اور صلاحیت پر بھروسہ کرنے والا معاشرہ تخلیق کرنے کی سعی کی ناول کے ظہور کا اس سے براہِ راست تعلق ہے، اسی طرح برِصغیر میں ستاون کے بعد سب کچھ بدل ہی گیا، بالکل نیا معاہدہ عمرانی وجود میں آیا اور یوں یہاں بھی داستان کی دھند کو نئی متحرک زندگی کی دھوپ نے غائب کر دیا اور اظہار بیان کو ناول کا اسلوب ملا، کچھ لسانی بلوغت، کچھ ادبی تربیت کچھ تراجم کے ذریعے آنے والی بصیرت، کچھ نئی زندگی کے نئے مشاہدات سب نے قصے کے ظاہر و باطن کو تبدیل کر کے رکھ دیا اور حقیقت نگاری ناول کی پہلی امتیازی خصوصیت قرار پائی کہ ''ناول نگار کو زندگی عام انسانی تجربے اور مشاہدہ کی بناء پر پیش کرنی لازم ہے۔''**(4)**

لیکن یہی زندگی جب ناول کی زینت بنتی ہے تو چاہے وہ امر واقعہ کے کس قدر قریب ہی کیوں نہ ہو، چاہے وہ اصل زندگی کی طرح کتنی ہی بے ترتیب کیوں نہ ہو، ناول میں ڈھلتے ہی اس میں ایک اندرونی نظم، ایک منطقی ربط اور ایک تسلسل ضرور آجائے گا یا ضرور آجانا چاہیے۔ ڈاکٹر عبدالسلام تصور اور حقیقت کے اس مخمصے کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''ناول والی زندگی مرتب اور منظّم ہوتی ہے۔ اس کے مختلف واقعات کے مابین ایک رشتہ پایا جاتا ہے۔ عموماً یہ رشتہ علیّت کا ہوتا ہے۔ حقیقی زندگی کے مختلف واقعات کے مابین کسی رشتہ کا پایا جانا ضروری نہیں۔ حقیقی زندگی میں یہ ضروری نہیں ہے کہ افراد زندگی کے مختلف امور کے بارے میں واضح نقطہ نظر رکھتے ہوں۔ ان کے زندگی گزارنے کے کچھ اصول ہوں، ان کے عمل کے ساتھ کوئی قدر وابستہ ہو، یہ زندگی بے ہنگم اور غیر مربوط ہوتی ہے۔ یہاں واقعات اکثر اتفاقات کی پیداوار ہوتے ہیں۔ جس قانون کے تحت رونما ہوتے ہیں اس کا سوائے خدا کے کسی کو علم نہیں ہوتا۔''(5)

یہ صرف ناول نگار کی فنّی پختگی ہے جو زندگی کی اس تخلیقی بے ترتیبی کو اس طور پر مرتب اور پیش کرے کہ قصہ رہتے ہوئے زندگی معلوم ہو اور زندگی ہوئے ہوئے بھی قصہ لگے۔ دراصل اس کا تعلق ناول کے فن پر ناول نگار کی دسترس سے ہے۔ ڈاکٹر اسلم آزاد صراحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''ناول کے فن کا بنیادی تقاضہ یہ ہے کہ اس کے ذریعے حقائق حیات کی آئینہ سامانی ہو۔ ناول کا فن انسانی معاشرے کی سرگرمیوں اور ان سے پیدا ہونے والی مختلف النوع کیفیتوں کی عکاسی کرتا ہے۔ یعنی ناول بنیادی طور پر تخیّلات سے زیادہ تجربات حیات کا شعور رکھتا ہے۔ ناول نگار محض خواب و خیال کی باتوں کو پیش نہیں کرتا، بلکہ خواب و خیال کو بھی حقائق زندگی کے لئے استعمال کرتا ہے۔ ناول کے واقعوں میں تفریح اور دلچسپی کا عنصر ضرور ہوتا ہے۔ مگر اس عنصر کی نوعیت ذیلی ہوتی ہے۔ اس کا

اہتمام صرف اس حد تک ہوتا کہ جس سے ناول کی واقعات کی کشش اور جاذبیت برقرار رہے۔ ناول کا فن حقائق حیات کی روشنی ہی میں سنورتا اور نکھرتا ہے۔.....ناول کے ذریعے زندگی کے معاملات و مسائل کی عکاسی ہوتی ہے اور چونکہ زندگی خود ایک تغیّر پذیر قوت ہے اس لئے فطری طور پر زندگی کے تغیّرات ناول کے فنی مزاج میں بھی تغیّرات برپا کرتے رہتے ہیں۔''(6)

اوران تغیّرات کو بہ تمام وکمال بیان کرنے کے لئے جدا اسلوب اور بے حد وسیع کینوس کی ضرورت ہے۔ایک ایسے نظم کی ضرورت ہے جو اپنے اندر ہمہ جہت تبدیلی کے بے پناہ امکانات رکھتا ہو، ایسی وسعت، ایسا پھیلاؤ اور ایسا تنوّع صرف ناول میں میسّر آتا ہے۔ ناول کا میدان بے حد وسیع ہے۔ڈاکٹر محمد یٰسین وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''ناول تمام ادبی اصناف میں وہ اہم صنف ہے جس کا کینوس رزمیہ شاعری اور ڈرامہ کے مقابلے میں کہیں زیادہ وسیع ہے لہٰذا اس میں جدت خیال اور وسعت بیان کی بے پناہ صلاحیتیں موجود ہیں۔ اس کے ذریعے نہ صرف انسانی زندگی کی فطری ترجمانی اور انسانی کرداروں کی بہترین عکاسی ممکن ہے بلکہ طنز ومزاح، ظرافت اور قول محال کی مدد سے رزمیہ اور ڈرامائی اندازِ بیان کی بھی گنجائش ہے۔ ناول اور زندگی کے درمیان چولی دامن کا ایسا ساتھ ہے کہ اس میں تاریخی، سماجی، سیاسی، معاشی ثقافتی غرضیکہ معاشرہ کے ہر پہلو کی ترجمانی افسانوی انداز میں کی جاسکتی ہے۔ ناول عمومی زندگی کی دستاویز ہونے کے علاوہ ذاتی زندگی کی تفسیر بھی ہے۔افراد کی خارجی وداخلی زندگی، ان کے خوابوں، ارمانوں کی دنیا، ان کی خوشیاں اور غم اور ان کے اندر تنہائی، شکست خوردگی، مایوسی اور موت کا احساس وغیرہ سبھی کچھ اس کے دائرہ میں آجاتے ہیں۔''(7)

اپنی انہی کثیر الجہات خوبیوں اور امکانات کی بدولت ناول نے تیزی سے مقبولیت کی منازل طے کیں اور نسبتاً ایک کم عمر صنف ادب ہونے کے باوجود اپنا وہ اعتبار پیدا اور مستحکم کیا کہ ناول نگار ہونا اور ایک اچھا ادیب ہونا ہم معنی قرار پائے۔ایسا قبول عام اور پسندیدگی کیوں! ڈاکٹر علی احمد فاطمی اسی ضمن میں چند امور کی طرف اشارہ کرتے ہیں:

''اس کی مقبولیت اور ہر دل عزیزی کی کئی وجوہات ہیں۔اوّل اس کا آغاز اس وقت ہوا جب سماج کا کافی حصّہ بیدار ہو چلا تھا۔اس میں شک نہیں کہ اگر ناول کی ابتدائی منازل کا جائزہ لیں تو اس میں دلچسپی وتفریح کے عناصر زیادہ ملیں گے، لیکن ناول کی پوری تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ جیسے جیسے وقت گزرتا گیا تفریح کے پہلو ختم تو نہیں ہوئے لیکن اس میں ایسے کارآمد عناصر جذب ہوتے گئے جو انسان کی حقیقی زندگی سے جنم لیتے ہیں۔ناول کا کینوس بدلتا گیا، پھیلتا گیا۔قصہ اور کہانی کے وہ اجزاء جن کا تعلق رومان سے ہے کم ہوتے گئے اور ان کی جگہ حقیقتوں نے لے لی۔رومان غائب تو نہیں ہوا لیکن اس کی شکل بدل گئی۔''(8)

جب ہم یہ کہتے ہیں کہ کہانی کے وہ اجزاء جن کا تعلق رومان سے ہے کم ہوتے گئے اور ان کی جگہ حقیقتوں نے لے لی تو شاید ہم یہ کہہ رہے ہوتے ہیں کہ زندگی کو دیکھنے، سمجھنے اور تعبیر کرنے کے انداز واسلوب میں تبدیلی آ گئی، یہی تبدیلی ناول کی اصل طاقت ہے۔ کوئی بھی یہ نہیں کہہ سکتا کہ آج کہانی کہنے کے جس انداز کو ہم معیاری ناول کا خاصہ قرار دیتے ہیں، دس بیس سال بعد بھی یہی انداز واسلوب معیار بنے رہیں گے۔ دراصل یہی تحریک، یہی تفسیر اور تعبیر حیات میں ندرت وتازگی کا یہی طریقہ اس کہانی کا سب سے بڑا اثاثہ ہے جو ناول بنتی ہے۔ کیا ہر کہانی ناول بننے کی اہلیت رکھتی ہے کہ، دراصل ناول بھی، اساسی طور پر ایک کہانی ہی ہوتے ہیں، عزیز احمد اس بات کی صراحت دلچسپ انداز میں کرتے ہیں:

> ''.....وہ کہانی جو پیدا ہوتی ہے، پروان چڑھتی ہے، شباب اور جوانی کے مرحلوں سے گزرتی ہے، اور آخر بڑھاپے کی سختیاں جھیل کر اپنی طبعی عمر کو پہنچتی ہے، ناول بن جاتی ہے۔ جس کہانی کی قسمت میں ناول بننا لکھا ہوتا ہے اس کی قسمت بھی ان کہانیوں سے ذرا الگ ہوتی ہے جو ڈراما یا مختصر افسانہ بن سکتی ہیں کیونکہ وہ کہانی جو ناول بننے والی ہوتی ہے ڈرامائی کہانی کی طرح جھٹکے نہیں کھاتی، نہ مختصر افسانے کی روداد کی طرح وہ محض منفرد واقعہ ہوتی ہے، نہیں، ناول بننے کے لئے کہانی میں بڑی فطری استعداد اور استطاعت ہونی چاہیے۔ اس میں ایسے طول کی ضرورت ہے جو مروجہ زمانے کی پیمائش کر سکے۔ اس میں ایک تسلسل، ایک ہم آہنگ روانی کی ضرورت ہے۔''(9)

گویا ناول کہانی بیان کرنے کا ایسا انداز ہے جس میں پوری زندگی اپنی جملہ جہات اور تمام تر جزئیات سمیت اپنے امکانات کو پوری طرح آشکارہ کرے یا کرنے کی کوشش کرے، یوں کہانی کا مقصد اگر یہ ہے کہ امر واقعہ مستور رہے تو وہ داستان ہوسکتی ہے لیکن اگر منشاء یہ ہو کہ امرِ واقعہ پوری سچائی، تفصیل اور تجزیئے سمیت سامنے آجائے تو پھر یہ ناول کا میدان ہے۔ جس طرح زندگی ہزار رنگ اور ہزار پہلو ہے، اسی طرح ناول بھی ہزار رنگ اور ہزار پہلو صنف ادب ہے۔ یہ ایسی صنف ادب ہے کہ اس کی ایک نہایت متعین تعریف موزوں معلوم نہیں ہوتی کہ اس سے اس میں چھپے امکانات کی تحدید کا خدشہ سر اُٹھانے لگے گا۔ ڈاکٹر یوسف سرمست کی یہ رائے بڑی صائب نظر آتی ہے کہ:

> ''ناول کی تمام تر کوشش زندگی کو بھرپور طریقے پر پیش کرنے پر مرکوز ہوتی ہے اور چونکہ زندگی کی کوئی حد بندی نہیں کی جاسکتی، اس کو محدود نہیں کیا جاسکتا، اس لئے ناول کی بھی کوئی جامع اور مانع تعریف نہیں کی جاسکتی۔''(10)

جامع و مانع تعریف کے امکان کا معدوم ہونا بجائے خود اس نئے پن، اس تحیّر اور اس منظر کی نشاندہی کرتا ہے جیسے ابھی ظہور پذیر ہونا ہے اور یہی نکتہ ناول کی اس وسعت، طول یا رسائی کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ جس میں ناول پوری زندگی کی یک آن پیمائش کرنے کی صلاحیت اور امکان کو واقعتاً ظاہر کرتا ہے۔

ناول کے ان جملہ امکانات کو قلم بند کرنے کا کوئی تو نظم ہوگا، اس نظم و ترتیب کو ناول کے اجزائے ترکیبی کہا جاتا ہے۔

دراصل نظم وترتیب کے ہی سانچے ایک ناول کی معروضیت کو قائم رکھتے ہیں۔تاہم ان اجزاء کو حتمی قرار دینا خود 'ناول' کی اس آزادی اور آزادروی کے منافی ہے جو ناول کا بنیادی خاصہ ہے۔عمومی طور پر ناول کے لازمی اجزاء یعنی پلاٹ، کردار، نظریہ حیات یا فلسفہ حیات، اسلوب بیان اور نقطۂ نگاہ۔ان میں مکالمے کا براہِ راست تعلق کرداروں کے باہم ربط وتعلق کے ساتھ ہے تو وہ بھی لازمی حصہ ہوا، تاہم اسے کردار کی ذیل میں شمار کرنا موزوں ہے۔ایک ناول کا اساسی ڈھانچہ، پلاٹ کہلاتا ہے۔ایک محقق کی اصطلاح میں اسے 'خاکہ' کہتے ہیں۔ یہ ناول کے جملہ واقعات اور مکمل کہانی کا مربوط ومنظّم خاکہ خیال کرنا، چاہے پلاٹ اتفاقی یا حادثاتی یا کہانی کی تکمیل کے بعد سامنے آنے والی ترتیب کا نام نہیں، یہ پیشگی، شعوری اور نہایت توجہ سے تیار کی گئی وہ راہِ عمل ہے جس پر کہانی، کرداروں اور دیگر اجزائے ناول کو سفر کرنا ہے۔ناول نگار کو حتمی طور پر اپنے پلاٹ کی ترتیب وتفصیل کا ادراک ہونا چاہیے۔ پلاٹ ترتیب دینے اور اس کا تصور قائم کرتے وقت ناول نگار کو اپنے قصے، فلسفہ حیات، اپنے نقطۂ نگاہ اور زمان ومکان قصہ کا مکمل شعور وادراک ہونا چاہیے۔نہایت سادہ الفاظ میں اس بات کی وضاحت کرنا چاہیں تو یوں ہوگا کہ اسے علم ہونا چاہیے کہ اسے کیا اور کس طرح سے کرنا ہے اور کس طرح سے کہنا ہے۔دراصل ایک پلاٹ ہی ناول کے اندرونی نظم کو قائم رکھتا ہے۔ یہ ناول کی جملہ موضوعی اور معروضی جہات کو ایک لڑی میں پرونے کا کام کرتا ہے۔ایک منظّم اور متحرک پلاٹ ہی زندہ کردار کی تخلیق کا باعث بنتا ہے، یہی زندہ کردار مکالمے سے لے کر منظر نگاری تک، انسانی شخصیت کے ظاہر سے لے کر باطن تک کو بہ تمام وکمال سامنے لے آتے ہیں۔اس میں اس امر کو بھی ذہن میں رکھنا چاہیے کہ تخلیقی سطح پر ایک شاعر اور ایک ناول نگار کی ذہنی ساخت اور افتادِ طبع میں واضح فرق ہوتا ہے۔ ہماری اُردو شاعری طبع اور مزاج کے اعتبار سے ''غزل'' کی شاعری ہے۔جبکہ ناول کے مزاج میں جو ٹھہراؤ، جو ریاضیاتی نظم، جو منطقی ارتقاء اور انفرادی واجتماعی تجربے کا جو پھیلاؤ پایا جاتا ہے وہ غزل کے مزاج کی ضد ہے۔ایک طرف ابہام، اخفا، اشارہ اور ادھورا پن ہے تو دوسری طرف وضاحت، روز روشن کی طرح عیاں اسلوب، تفصیل اور تکمیل ہے۔ یہ سارے عناصر پلاٹ کی وجہ سے ہی منظّم ہو پاتے ہیں۔ڈاکٹر اسلم آزاد پلاٹ کی اہمیت وافادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''ناول کے پلاٹ کی تشکیل کا فن تعمیر کے فن کے مترادف ہے۔اچھے پلاٹ کے لئے تکنیکی ہنرمندی کی ضرورت ہے۔جس طرح معمار، عمارت کو خوبصورت بنانے کے لئے اس کے مختلف حصوں کو سلیقے اور خوش اسلوبی سے ملاتا اور جوڑتا ہے اسی طرح ناول نگار، ناول کے پلاٹ کے مختلف اجزاء کو خوبصورتی کے ساتھ ایک دوسرے سے ہم آہنگ کرتا ہے۔ پلاٹ کے یہ اجزاء جتنی احتیاط سے فطری طور پر مربوط ہوتے ہیں پلاٹ اتنا ہی مکمل، موثر اور دلکش ہوتا ہے۔اس کی کامیابی کی نشانی یہ ہے کہ اس میں تحیّر وتعجب کی کیفیت زیادہ سے زیادہ ہوتی ہے.....خوبصورت پلاٹ کی تشکیل کے لئے تکنیکی ہنرمندی اور مشاقی بے حد ضروری ہے۔ پلاٹ تخلیقی بصیرت سے زیادہ فنّی ریاضت چاہتا ہے۔ اکتساب وریاضت ہی کے ذریعے بہتر پلاٹ بنانے کے فن پر قدرت حاصل کی جاسکتی ہے۔اس کے

تخیّل، ذہانت اور حافظہ کے عناصر کی خاص طور پر اہمیت ہے۔ ناول نگار انہی قوتوں کے سہارے ایک اچھے، خوبصورت اور اثر انگیز پلاٹ کی تشکیل میں کامیابی حاصل کرتا ہے۔'' (11)

ڈاکٹر محمد یٰسین پلاٹ کے نظم کے حوالے سے دو لازمی خصوصیات کی طرف متوجہ کرتے ہیں۔

''پلاٹ کی تشکیل و ترتیب میں دو خصوصیات لازم ہیں، اوّل یہ کہ پلاٹ کے ذریعے ہم واقعات کو باہم مربوط کرتے ہیں۔ یہ اتحاد و اتصال کا اصول ہے۔ واقعات کی ترکیب اس طرح ہونی چاہیے کہ ہمیں ناول میں 'اتحادِ تاثر' (Unity of Impression) کا احساس ہو۔ اگر کچھ واقعات غیر ضروری طور پر نمایاں ہوں اور وہ پورے ناول میں اچھی طرح سے مربوط نہ ہوسکیں تو اس سے پلاٹ میں نقص پیدا ہو جائے گا۔ دوسری بات یہ ہے کہ واقعات و حالات و کیفیات زمانی کے پابند ہوتے ہیں لہٰذا ہر ناول کا پلاٹ وقت کے ساتھ بڑھتا اور پروان چڑھ کر مکمل ہوتا ہے۔'' (12)

پلاٹ میں آغاز و ارتقاء، کشمکش اور تکمیل کے جملہ اجزاء کی تجسیم کردار کے حوالے سے ہوتی ہے۔ افادیت کے اعتبار سے اس کی اہمیت کو بحث کا عنوان نہیں بنانا چاہیے۔ دراصل یہ کردار ہی ہے جو پلاٹ کی مادی تجسیم کرتا ہے۔ ناول کے پلاٹ کے سبھی اجزاء اپنی جگہ معنویت رکھتے ہیں۔ لیکن زندگی اور ناول نگار کے فلسفہ زندگی کا اظہار کردار ہی کے وسیلے سے ہوتا ہے۔ ہاں البتہ یہ کردار اپنی اقسام و افعال کے اعتبار سے مختلف اور متنوع ہو سکتے ہیں۔ کرداری ناول میں یعنی جس کا ہیرو یا مرکزی کردار ہی سارے قصے کو آگے بڑھاتا ہے۔ جملہ واقعات و حوادث اسی کی ذات بابرکات کے وسیلے سے رفتہ رفتہ سامنے آتے ہیں۔ یہ بنے بنائے اور پہلے سے تربیت یافتہ کردار نہیں ہوتے یا نہیں ہونے چاہئیں۔ ایک کردار، چاہے وہ مرکزی کردار ہے یا معاون اپنی جگہ ایک خاص ارتقاء کا حامل ہونا چاہیے۔ دراصل کردار کا یہی مرحلہ وار ارتقاء اسے پلاٹ کے دیگر اجزاء کے ساتھ مربوط کرتا ہے۔ سہیل بخاری لکھتے ہیں کہ:

''کردار انسانوں کے نمونے ہوتے ہیں اور انسانوں کی زندگیاں ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں۔ اس لئے کرداروں کے طرزِ عمل میں بھی اختلاف ضروری ہے۔ اگر کسی قصّے کے دو کرداروں میں یکسانیت پائی جائے تو یہ کردار نگاری کا بدترین نقص ہوگا..... یہ کردار چونکہ قاری کے دوست ہوتے ہیں اور وہ ان کے رنج و راحت میں ہر آن شریک رہتا ہے اس لئے جب تک وہ فطرت انسانی کے تقاضوں کو پورا کرتے رہتے ہیں اس کی توجہ اور دلچسپی کا مرکز رہتے ہیں جہاں ان سے فطری طرزِ عمل میں ذرا سی بھی کوتاہی ہوئی، قاری کے ذہن کو صدمہ پہنچا اور وہ ان سے بے زار ہوا۔'' (13)

ایک یک رخا اور طے شدہ تقدیر کا حامل کردار اپنے جملہ عزائم کو شروع ہی سے پڑھنے والے کی خدمت میں پیش کر کے ناول میں دلچسپی اور تجسس کے عنصر کو زک پہنچاتا ہے۔ اگرچہ ناول نگار ناول کے جملہ کردار جیتی جاگتی زندگی سے اخذ کرتا ہے۔ لیکن ان کرداروں کے عمل اور ردِ عمل کا تعین خود ناول نگار اپنی فراست، اپنے فلسفۂ حیات اور اپنے تصورِ زندگی کے مطابق طے

کرتا ہے۔ کامیاب اور بامراد کردار وہ ہوتے ہیں جن کی تشکیل ناول نگار اس طور کرتا ہے کہ وہ اس زندگی سے بہت قریب اور اس تصور زندگی سے ہم آہنگ ہوں جو دراصل ناول نگار ہمیں دکھانا چاہتا ہے۔ ایسا کرتے ہوئے ایک اچھا ناول نگار تصور اور حقیقت میں ایک حسین امتزاج قائم کرنا نہیں بھولتا۔ دراصل ناول نگار کا اساسی نقطہ نظر، جسے وہ اپنے خاص اسلوب اور اپنی وضع کردہ منفرد تکنیک کے ذریعے ہمارے سامنے رکھنا چاہتا ہے، کرداروں ہی کی وساطت سے ہمارے سامنے آتا ہے۔ اگرچہ اس کا تعلق تکنیک سے ہے مگر ناول کے جامع پلاٹ میں مختلف و متنوع کرداروں کا منصب اور دائرہ عمل الگ الگ ہوتا ہے لہٰذا ان تمام کرداروں کی تشکیل، تعمیر اسی طور کی جانی چاہیے جس طور ان کرداروں کا منصب اس کی اجازت دیتا ہو۔ ایک ناول نگار اپنے کرداروں کا انتخاب اس جیتی جاگتی زندگی سے کرتا ہے (ہاں اگر وہ تاریخی ناول نگار نہیں)۔ اس عمل میں مضبوط مشاہدات اور مربوط تجزیئے کی ضرورت ہوتی ہے۔

عمومی طور پر ناول کے کردار ناول نگار کے شخصی اوصاف یا تجربات کا پرتو ہوتے ہیں۔ اس طرح ایک ناول نگار ایک زندگی ناول کے اندر گزارتا ہے اور دوسری زندگی وہی، جو حقیقی ہے۔ ڈاکٹر محمد یٰسین لکھتے ہیں کہ:

> ''اکثر اوقات مصنف اپنے کرداروں میں اپنی ذاتی زندگی، تجربات، محسوسات اور تاثرات سے رنگ بھرتا ہے۔ اسی لئے بیشتر ناولوں میں مصنف کی ذاتی زندگی نمایاں طور پر نظر آتی ہے مگر بنیادی طور پر ناول میں حقیقی اور افسانوی مماثلت محدود ہوتی ہے۔'' (14)

اس حوالے سے عمدہ مثالیں اکثر ناول نگاروں کے ہاں مل جائیں گی۔ ناول کے اہم اجزاء میں مکالمے کی حیثیت مسلم ہے لیکن اصولی طور پر مکالمہ ناول نگار اور کردار کے مابین ایک مضبوط کڑی کی حیثیت رکھتا ہے۔ دراصل یہ ناول نگار کا پیرایہ بیان ہے یا اظہارِ خیال کا عمدہ ذریعہ۔ وہ اپنے کردار یا کرداروں کی زبان سے خود اپنا مافی الضمیر بہ تمام و کمال ادا کرسکتا ہے۔ ناول کے مطالعے میں مکالمے کو کردار سے وابستہ خیال کرنا چاہیے۔ یہ ناول نگار کی صلاحیت کا حقیقی میدان بھی ہے، یہاں ناول نگار اپنے تخلیق کردہ کردار کی حیثیت اور نفسیات کے مطابق مکالمہ تخلیق کرتا ہے۔ اگرچہ ڈراما کی طرح ناول میں مکالمہ اساسی حیثیت نہیں رکھتا، لیکن ناول میں مکالمہ مصنف کے قلم کو زبان ضرور ادا کردیتا ہے۔ وہ اس زبان سے جو معنی چاہے اور جس طرح چاہے ادا کرسکتا ہے۔ ایک زندہ ناول کے مکالمے کو بھی کتابی کی بجائے حقیقی زندگی جیسا ہونا چاہیے۔ حقیقی زندگی جہاں ہے اور جیسے ہے کی بنیاد پر آگے بڑھتی ہے۔ زندگی کو اسٹیج ضرور کہا گیا ہے لیکن یہ وہ اسٹیج ہرگز نہیں جسے ایک طے شدہ ڈرامے کے لئے پہلے سے تیار کرلیا جاتا ہے۔ یہ ان حوادث کے تسلسل کا نام ہے جن کے وقوع کا اساسی نکتہ تحیر ہوتا ہے۔ کردار اور مکالمہ ایک حقیقی منظر کی تمہید خیال کئے جاسکتے ہیں۔ ہر چند اس کا تعلق مصنف یا ناول نگار کے اسلوب بیان کے ساتھ ہے، اس کی مہارت اور لفظوں سے تصویر کشی کرنے والی صلاحیت کے ساتھ ہے۔ لیکن یہ منظر کشی بھی، ایک بے ارادہ عمل کا ردِعمل ہے۔ ناول نگار اپنے پلاٹ کو جس طور پر ترتیب دے کر اس کے کان میں چپکے چپکے اپنی منشاء اور ارادے کی بابت سرگوشی کرتا جاتا ہے۔ منظر تخلیق ہوتے جاتے ہیں، دراصل ناول میں رونما ہونے والے جملہ حوادث اور ان کی جائے وقوعہ جس منظر اور ماحول کو پیدا کرتی ہیں، وہ حقیقی طور پر پہلے

مصنف یا ناول نگار کے تخیل میں برپا ہوتے ہیں اور بعد میں منظر در منظر ناول کا حصہ بنتے ہیں۔ نظریہ حیات یا فلسفۂ زندگی بھی ناول کے پلاٹ کا ایک اہم جزو ہے۔ ناول دراصل رواں دواں زندگی کا نام ہے۔ یہاں کسی منظّم و مربوط فلسفہ کی تعبیر و توضیح کے علمی بیان، یا ڈرامائی تشکیل کی گنجائش نہیں ہوتی۔ ہاں مگر ایک ناول نگار اپنے قصے کے کرداروں اور حوادث و واقعات کے سلسلے کی وساطت سے زندگی اور اس کے جملہ متعلقات کے بارے میں اپنے نقطۂ نظر کو بیان کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایک اچھا ناول نگار ناول کی مجموعی فضا کو اس طرح استوار کرتا ہے کہ حیات کے بارے ایک خاص زاویہ درست دکھائی دینے لگتا ہے یا ہم اپنے تصور زندگی میں کچھ ترمیم و تبدیلی کے بارے میں سوچنے لگتے ہیں۔ یہ ایک کامیاب ناول کا کمال ہے۔ ڈاکٹر محمد یٰسین لکھتے ہیں کہ:

> ''ناول نگار اپنے مذہبی، سیاسی یا ثقافتی نقطہ ہائے نظر کو اپنی تصانیف میں سمو سکتا ہے لیکن اس کے ساتھ شرط یہ ہے کہ یہ کہانی کے تانے بانے میں ہم آہنگ ہو جائے۔ مجموعی طور پر ہم اسے فنکار کا اخلاقی نظریہ کہتے ہیں۔ روایتی ناولوں میں مصنف کا فلسفہ اخلاق مذہبی تصورات یا معاشرتی رسومات پر مبنی نظر آتا ہے۔ ایسے ناولوں میں نیکی کے لئے اچھا صلہ اور بدی کے لئے بُرا نتیجہ دکھایا جاتا ہے۔ خیر و شر کے درمیان کشمکش میں خیر کی فتح بہر حال ہوتی ہے..... انیسویں صدی کے اواخر میں ایسے ناولوں کے خلاف ردِ عمل شروع ہوا۔ نقادوں کی رائے یہ تھی کہ اصلاح معاشرہ اپنی جگہ درست لیکن واقعی زندگی میں اکثر نیک بندے دکھ جھیلتے ہیں اور بدقماش افراد دنیا کی لذتوں سے بہرہ یاب ہوتے ہیں۔ ہماری زندگی کا عام تجربہ یہی ہے کہ نیکی اور بدی کی قوتوں میں کشمکش جاری رہتی ہے اور اس سے افراد کے کردار پر اثر پڑتا ہے۔''(15)

ناول میں نظریہ حیات یا فلسفہ زندگی کی بحث نہایت محتاط تجزیئے کی متقاضی ہے۔ قصہ یہ ہے کہ اپنے فلسفیانہ نقطہ نظر کی تبلیغ کا میدان علمی مباحث ہیں۔ یا ابلاغ کا ایک خالص ادبی ذریعہ۔ لازمی طور پر ہر طرح کی زندگی اور ہر سطح کے کردار (یا انسان) کا کوئی نہ کوئی مطمع نظر یا فلسفہ حیات ضرور ہوتا ہے۔ ناول کے فن میں اس کا ابلاغ نہایت غیر محسوس طریقے اور بے حد مستور سلیقے سے ہونا چاہیے۔ اگر ایک ناول اپنے تصور کے مطابق اُس زندگی کی تصویر اپنے زاویہ نظر سے آپ کو دکھائی دیتا ہے تو لازماً کچھ کہے سنے یا سمجھائے بغیر آپ کو بھی وہی منظر یا منظر کا وہی زاویہ دکھائی دے گا جو تصویر بنانے والے کو نظر آیا تھا۔ کچھ یہی معاملہ ناول نگار کے تصورِ حیات یا فلسفہ زندگی کا بھی ہے۔ دنیا بھر کے انسانوں کی مشترکہ میراث یہ حقیقت ہے کہ وہ دوسروں کے تجربات کو اپنی تعلیم کا ذریعہ بنانے کی بجائے خود اپنے تجربات سے سیکھنے یا مزید تجربات کرنے پر آمادہ و تیار رہتے ہیں۔ یہ امر بھی ذہن میں رہنا چاہیے کہ ایک ادبی تخلیق کا قاری فلسفے کی درسی کتاب یا کسی آسمانی صحیفے کا قاری نہیں ہوتا۔ ناول کے بامعنی اور متحرک اجزاء میں اسلوب بیان وہ جزو ہے جو ایک قاری کو اپنی گرفت میں لانے کا آغاز کرتا ہے۔ یہ ناول کی اقلیم میں داخل ہونے کی پہلی سیڑھی ہے۔ اگر یہاں قاری پھسل گیا اور اس نے مزید سیڑھیاں چڑھنے سے انکار کر دیا اور پھر ناول کی بقیہ خوبیاں ہمیشہ مستور ہی رہیں گی۔ اسلوب بیان کو ناول کے تصویری خاکے کا شوخ اور تیز رنگ خیال کرنا چاہیے۔ سہیل بخاری متوجہ کرتے ہیں کہ:

''.....مواد کتنا ہی دلچسپ اور اس کی ترتیب کتنی ہی جاذبِ نظر کیوں نہ ہو جب تک زبان و بیان کی باریکیوں اور لطافتوں کا خیال نہیں رکھا جائے گا افسانہ کی کامیابی مشتبہ رہے گی۔ ہر بات کے لئے ایک پیرایہ بیان کی ضرورت ہوتی ہے اور اگر یہ پیرایہ دلکش نہ ہو تو بات میں بھی اثر باقی نہ رہے گا۔ اس لئے قصے میں تخیّل کی نزاکتوں اور فنی ندرتوں کے ساتھ ساتھ موزوں الفاظ متوازن ترکیبوں اور چست فقروں کی موسیقیت بھی ضروری ہے۔''(16)

ایک اچھا ناول نگار اپنی زبان کا ایک عمدہ انشاء پرواز بھی ہوتا ہے لیکن ناول کی صنف بطور خاص یہ توقع کرتی ہے کہ مصنف ناول میں نئے احوال، تازہ واردات اور نادر نفسی کیفیات کو رقم کرنے کا پیرایہ تخلیق کرے۔ اس کے لئے تخلیق کار کو نئی لغت بھی بنانی پڑے گی یا موجودہ لغت کے معانی میں پوری تخلیقی قوت سے توسیع کرنی پڑے گی۔ نادر کیفیات اور تازہ واردات اپنے ابلاغ کے پیرائے اور انداز خود تخلیق کرتے ہیں۔

ناول بنیادی طور پر اجتماعی فہم و فراست اور کسی معاشرے کے مشترکہ تجربات کی غمازی کرتا ہے تو پھر ناول کے ضمن میں ہمیں اپنے معاشرتی ارتقاء اور اس سے متصل دیگر امور کی شکل و صورت کو بھی ذہن میں رکھنا ہوگا۔ اُردو زبان جس معاشرت اور قوم میں پرورش پا رہی تھی وہ زندگی کے ہر شعبے میں روبہ زوال تھی۔ اس ابتر سیاسی، معاشرتی اور معاشی صورت حال میں جب اقدار و اقتدار غروب ہو رہے تھے یا سو چکے تھے اُردو زبان اور اس کا ادب ایک اندرونی جوش اور قوت کے ساتھ طلوع ہو رہا تھا۔ صرف اُردو ناول کے ارتقاء کا مطالعہ ہی اس صورت کو سمجھنے میں قابل فہم مدد کر سکتا ہے۔

اُردو کا پہلا ناول اب ڈاکٹر محمد علی صدیقی کی توجہ جان بنین کی کتاب The Pilgrims Progress کے اُردو ترجمے ''مسیحی مسافر کا احوال'' کو ڈپٹی نذیر احمد کے ناول ''مراۃ العروس'' کا 'قریب ترین پیش رو'(۱۷) قرار دینے کی طرف ہو یا مرزا حامد بیگ کی طرف سے ڈپٹی نذیر احمد کو اُردو کے اہم اور اولین تمثیل نگار قرار دیتے ہوئے عبدالحلیم شرر کو اُردو کا پہلا ناول نگار قرار دینے پر اصرار ہو، اُردو ادب کے طالب علم کے نزدیک اُردو ناول کا باقاعدہ آغاز ڈپٹی نذیر احمد کے ناول ''مراۃ العروس'' سے ہوتا ہے اور یہ واقعہ ستاون کی جنگِ آزادی کے بارہ سال بعد کا ہے یعنی 1869ء، جب یہ ناول پہلی بار شائع ہوا۔ اور سال 1870ء میں اس ناول کو صوبائی حکومت کی طرف سے مبلغ ایک ہزار روپے کا انعام بھی دیا گیا۔

مراۃ العروس کے بعد مولوی نذیر احمد نے سات ناول تحریر کئے۔ 'بنات النعش' 1872ء، جو معنوی طور پر 'مراۃ العروس' میں پیش کئے تصورات کی عملی تعبیر معلوم ہوتی ہے۔ 1874ء میں مولوی نذیر احمد کا ناول توبتہ النصوح منظرِ عام پر آیا۔ تربیت اولاد کے فرض کی طرف توجہ اس ناول کا مقصد تھا۔ مولوی نذیر احمد کا چوتھا ناول 'فسانہ مبتلا' 1885ء میں شائع ہوا، کثرتِ ازدواج کے نقصانات اس ناول کا موضوع ہے۔ 'ابن الوقت' 1888ء میں سامنے آتا ہے۔ جمیل جالبی اسے بنیادی طور پر ایک سیاسی ناول قرار دیتے ہیں۔ اس ناول میں اس دور کی معاشرتی، تہذیبی اور سیاسی کشمکش کو مولوی نذیر احمد نے اپنے انداز میں موضوع بنایا ہے۔ 'ایامیٰ' 1891ء میں ایک اہم سماجی مسئلے یعنی بیوہ عورتوں کی شادی کے موضوع پر ہے۔ ''رویائے صادقہ'' 1894ء میں سامنے آئی ہے، یہ مولوی صاحب

کے فکشن کی آخری کڑی ہے۔ پروفیسر عبدالسلام مولوی نذیر احمد کی ناول نویسی کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''مولانا میں ناول نگاری کی تمام صلاحیتیں پائی جاتی تھیں۔ انہیں انسانی فطرت کا خصوصاً متوسط طبقے کے مرد اور عورتوں کا بڑا اچھا تجربہ تھا۔ عام زندگی کا مشاہدہ بھی عمیق تھا۔ انہوں نے متوسط طبقے کے مسلمانوں کے مسائل پر غور کیا تھا۔ ان کی ماہیت کو سمجھا تھا، ان کے ناول انہی مسائل کا حل پیش کرنے کے لئے لکھے گئے ہیں۔ ان کے اصلاحی خیالات سرسیّد سے متاثر ضرور ہیں مگر وہ سرسیّد کے مقلد نہیں ہیں۔ سرسیّد کی نظر دنیا دیار پر زیادہ تھی، ان کی نظر دین و دنیا دونوں پر تھی۔'' (17)

انیسویں صدی کے اواخر میں اُردو ناول کی اقلیم کے مولوی نذیر احمد تنہا تاجدار تھے۔ اُردو داستان اور جدید مغربی صنف ادب ناول کے درمیان ایک مضبوط کڑی خیال کرلیں یا یوں کہہ لیں مولوی نذیر احمد کے ہاتھوں داستان والی اُردو اب ناول والی اُردو بن گئی۔ اُردو کا ناول کی زبان بننا ایک صنفِ ادب کی تبدیلی نہیں، ایک تہذیب، ایک ثقافت اور ذہنی رویئے کی تبدیلی ہے۔ اولین ناول نگار ہونے کی وجہ سے مولوی نذیر احمد کے ناولوں کے اجزاء پر بحث ہوتی رہتی ہے۔ پلاٹ میں یکسانیت ہے، کردار بنے بنائے نہایت مثالی ہیں۔ لیکن مولوی نذیر احمد کا یہ امتیاز کیا کم ہے کہ وہ پہلے ناول نگار قرار پاتے ہیں۔ انہوں نے اس نئی صنفِ ادب میں قصے کو طبقہ بالا یعنی اشرافیہ کے محلّات اور درباروں کی مصنوعی فضا سے نکال کر متوسط طبقے کی گھریلو زندگی کے حوالے کر دیا۔ پہلا سیاسی ناول لکھنے کا اعزاز (ابن الوقت) بھی مولوی نذیر احمد کے حصے میں آیا۔ جس صنف ادب کا آغاز اس قدر زوردار ہوگا اس کا ارتقاء کتنا شاندار ہوگا۔

رتن ناتھ سرشار سے شرر تک اُردو ناول اعتبار کے کئی مقامات طے کر چکا تھا، اگر سرشار نے مرقع نگاری اور شوخی وظرافت کو راہ دی، تو عبدالحلیم شرر نے اُردو کے آنگن کو تاریخی ناول سے آباد کر دیا۔ شرر کا ناول 'ملک العزیز ورجینا' اُردو کا پہلا تاریخی ناول قرار پاتا ہے۔ یہ ناول 1888ء میں شائع ہوا۔ یہ گویا اُردو ناول کے آغاز واستحکام کا دورِ اوّلین تھا۔

اُردو ناول کے دورِ اوّل یعنی وہ دور جو مولوی نذیر احمد سے شروع ہوتا ہے، میں زیادہ تر رومانی ناول ہی لکھے گئے۔ **(18)** ان رومانی ناولوں کی بھی آگے دو بڑی قسمیں سامنے آتی ہیں یعنی تاریخی رومان اور معاشرتی رومان۔ ان میں معاشرتی رومان اُردو میں بے حد مقبول رہا۔ مولوی نذیر احمد، سرشار اور پریم چند کے نام اس ذیل میں خصوصیت سے لئے جاسکتے ہیں۔ **(19)** اور یہ سب بڑے اور نمائندہ ناول نگار ہیں۔

تاریخی رومان میں شرر کا نام ممتاز ہے۔ اُردو میں تاریخی ناول نگاری کا براہِ راست تعلق اس عہد میں اجتماعی مسلم شناخت اور قومیت کی تشکیل کے ساتھ ہے۔ اگر برِصغیر کے مسلمانوں کی سیاسی قومیت کا تعلق نسل، زبان، علاقے اور مشترکہ معاشی مفاد کی بجائے مشترکہ ایمان وعقیدہ یعنی حیات وکائنات کے بارے میں یکساں تصور پر بنیاد کرتا ہے، اور ایسا ہی ہوا، تو پھر بڑے پیمانے پر مسلم شناخت کی اساس کو دریافت کرنے کی اجتماعی ضرورت سامنے آتی ہے۔ ہمارے جملہ ہیروز کا تعلق ہمارے اپنے آبائی علاقوں سے نہیں تھا۔ مسلمانانِ برِصغیر کو اپنے مفاخر کی تلاش میں اسلامی تحریک کے آغاز وارتقاء اور توسیع کی تاریخ پر توجہ

دینی پڑی، جذبہ شدید تھا، خلوص تھا اور ایک ناقابل فہم جلد بازی بھی ہمیں شرر کے ہاں نظر آتی ہے۔ وہ تاریخی کردار تخلیق کرنے میں اتنی سرعت سے کام لیتے ہیں کہ تاریخ اور امر واقعہ اپنی جگہ کھڑے منہ دیکھتے رہ جاتے ہیں۔ چلئے یہ ایک سخت تبصرہ ہے کہ:

''ان کے ناولوں میں تاریخی غلطیوں کی بھرمار ہے۔ انہیں کسی روایت کی صحت اور عدم صحت سے کوئی سروکار نہیں۔ وہ تاریخی ماخذوں کی چھان بین میں وقت صرف نہیں کرنا چاہتے۔''(20)

لیکن یہاں تاریخی ناول میں ناول پہلے ہے اور تاریخ بعد میں۔ اس کے بعد تاریخی ناول نگاری ایک تحریک کی صورت اختیار کر جاتی ہے۔ اس دورِ اوّل میں چند ناول نگاروں نے نفسیاتی ناول نگاری کی طرف توجہ بھی کی۔ اس رجحان کے بڑے اور غیر متنازعہ نمائندے مرزا رسوا ہیں اور امراؤ جان ادا نفسیاتی ناول کی ایک عمدہ مثال۔ اس پورے عہد پر تبصرہ کرتے ہوئے سہیل بخاری لکھتے ہیں کہ:

''مجموعی طور پر اس دور کے ناول نگاروں کے متعلق ہم کہہ سکتے ہیں کہ باعتبار فن نذیر احمد نے اُردو ناول کو مکالمہ دیا، شرر نے روئیداد کا سلیقہ اور حسن انتظام، سرشار نے کردار نگاری کو سنوارا، پریم چند نے حقیقت اور رومان کا متوازن اور صحت مند امتزاج پیش کیا۔ رسوا نے فنّی خلوص، کھری معروضیت اور سیاسی خارجیت کا اضافہ کیا اور نیاز نے نثر میں شاعری کر کے ناول کو بجائے فائدے کے اُلٹا نقصان پہنچانے کی کوشش کی۔''(21)

اس عمومی تبصرے سے جزوی اختلاف نہ بھی کیا جائے تو بھی یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ بطور صنف ادب اُردو ناول نے جلد ہی اپنا مقام اور معیار قائم کر لیا۔ ایک ایسا مقام، معیار جس پر بعد میں ایک رفیع الشان عمارت تعمیر ہوئی۔ یہ شکوہ بڑے تواتر سے کیا جاتا ہے کہ اُردو میں بڑے ناول کی کمی ہے، اچھے ناول نگار اور عمدہ ناول قدرے کم ہیں۔ اس کی وجہ محض یہ ہے کہ ہم شعوری یا غیر شعوری طور پر اُردو ناول کے بارے میں سوچتے ہوئے انگلش، فرانسیسی اور روسی ناول نگاروں کے نام، کردار، معیار کے تصور کو سامنے رکھتے ہیں۔ مذکورہ تینوں زبانوں کے مقابلے میں اُردو کم عمر اور کم سن زبان ہے اور اسی وجہ اور وصف کی بناء پر اس زبان میں اپنانے، سیکھنے اور اضافہ کرنے کی حیرت انگیز صلاحیت بھی موجود ہے۔ اُردو ناول کو اگر اُردو ہی کے حوالے سے دیکھا جائے تو شاید زیادہ مایوسی نہ ہو لیکن جب ہم اسے نہایت قدیم اور عمر رسیدہ زبانوں کے ناولوں سے موازنہ کرتے ہوئے انہی کے معیار پر پرکھنے کی سعی کریں گے تو لازماً کچھ خفا ضرور ہوں گے لہٰذا موزوں یہ ہے کہ اُردو ناول کو اُردو ناول ہی کے حوالے سے تجزیئے کا عنوان بنایا جائے۔ اس طرح شاید ہم اپنے ناول نگاروں میں کچھ خوبیاں تلاش کر سکیں۔

حواشی

1۔ ناول کا فن اور نظریہ، محمد یٰسین، ڈاکٹر (لاہور: دارالنوادر، 2013ء) ص6

2۔ اُردو ناول اور آزادی کے تصورات، محمد عارف، ڈاکٹر (لاہور: پاکستان رائیٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، طبع دوم، 2011ء) ص25

3۔ فن ناول نگاری، عبدالسلام، ڈاکٹر (کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ، پہلا ایڈیشن، 1999ء)، ص15، 16

4۔ اُردو ناول اور آزادی کے تصورات، محمد عارف، ڈاکٹر، ص26

5۔ فن ناول نگاری، عبدالسلام، ڈاکٹر، ص33

6۔ اُردو ناول آزادی کے بعد، اسلم آزاد، ڈاکٹر (نئی دھلی: سیمانت پرکاشن، طلباء ایڈیشن، 1990ء) ص11

7۔ ناول کا فن اور نظریہ، محمد یٰسین، ڈاکٹر (لاہور: دارالنوادر، 2013ء)، ص6

8۔ عبدالحلیم شرر بہ حیثیت ناول نگار، علی احمد فاطمی، ڈاکٹر (کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، 2008ء) ص164

9۔ مضمون: ناول، عزیز احمد، مشمولہ: اُردو ناول تفہیم و تنقید، مرتبہ نعیم مظہر، ڈاکٹر، فوزیہ اسلم، ڈاکٹر (اسلام آباد: ادارہ فروغ قومی زبان، طبع اوّل، 2012ء)

10۔ بیسویں صدی میں اُردو ناول، یوسف سرمست، ڈاکٹر (حیدرآباد: نیشنل بک ڈپو، 1973ء)، ص9

11۔ اُردو ناول آزادی کے بعد، اسلم آزاد، ڈاکٹر، ص14

12۔ ناول کا فن اور نظریہ، محمد یٰسین، ڈاکٹر، ص11

13۔ اُردو ناول نگاری، سہیل بخاری، ص23

14۔ ناول کا فن اور نظریہ، محمد یٰسین، ڈاکٹر، ص14

15۔ ناول کا فن اور نظریہ، محمد یٰسین، ڈاکٹر، ص20

16۔ اُردو ناول نگاری، سہیل بخاری، ص28

17۔ اُردو ناول بیسویں صدی، عبدالسلام، پروفیسر (کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ، باراوّل، اکتوبر 1973ء)، ص15

18۔ اُردو ناول نگاری، سہیل بخاری (لاہور: مکتبہ جدید، باراوّل، 1960ء) ص131

19۔ اُردو ناول نگاری، سہیل بخاری، ص133

20۔ اُردو ناول نگاری، سہیل بخاری، ص132

21۔ اُردو ناول نگاری، سہیل بخاری، ص143