صفدر رشید

ادارہ فروغِ قومی زبان، اسلام آباد

اردو داستان کا زوال اور اکیسویں صدی میں اس کے احیاء کے امکانات کا جائزہ

Safadar Rasheed

Languages, Islamabad.

Urdu Dastan 21st Century Urdu Literature

Urdu Dastan saw its hey days in nineteenth century in the Sub-continent. Seeing the popularity of Dastan-e-Ameer Hamza, it was later "written" and printed in many voulmes. But by the mid of twentieth century, it was almost out of sight. All critics, except Shams ur Rehman Faurqi, are of the view that Dastan did'nt has the capacity to cope with the modern age, so novel took its place. Faurqi tracess that novel and Dastan have different poetics. If one is a written narrative, the other is an oral narrative. Irony of the situation is that in twenty first century, Dastan is taking rebirth.

داستان کا ہمارے اجتماعی حافظے کا حصہ نہ ہونے کا سبب محض یہ سادہ بات نہیں کہ اس میں وقت کا ساتھ دینے کی صلاحیت نہیں تھی۔ ہم زندگی کے ہر میدان میں ڈارون کی تھیوری کا اطلاق کرنے کے عادی ہو چلے ہیں۔ اگرچہ بقائے اصلح کے نظریے میں جزوی صداقت موجود ہے مگر حیوانات کی کچھ نسلیں اس لیے بھی ناپید ہوئیں کہ ان کی حفاظت کے لیے اقدامات نہیں کیے گئے۔ عدم توجہ کے باعث ہی بہت سی زبانیں صفحۂ ہستی سے مٹتی جا رہی ہیں۔ اسی طرح داستان اپنی طبعی موت نہیں مری بلکہ اس سے بے اعتنائی برتی گئی۔ داستان کی شعریات اور حرکیات پر جیسا کام شمس الرحمٰن فاروقی کا سامنے آیا ہے (خصوصاً ساحری، شاہی، صاحب قرانی۔ جلد اول) اسے اعتماد کے ساتھ دنیا کے سامنے رکھا جا سکتا ہے۔ وہ داستان سے ہمارے سلوک کے بارے میں نوحہ کناں ہیں:

> ''کسی قوم اور کسی تہذیب نے کم ہی اپنے محسنوں کے ساتھ وہ سلوک کیا ہوگا جو اہل اردو اور اہل ہند نے داستان امیر حمزہ جیسی عظیم الشان کارگاہ نیرنگ کے صانعوں کے ساتھ کیا۔۔۔ اور

جہاں تک سوال کمیت کا ہے تو لکھنو اور اردو ہی کیا، دنیا میں کم متن ایسے ہوں گے جو داستان امیر حمزہ کی چھیالیس جلدوں کے بیالیس تینتالیس ہزار صفحات کے آگے ٹھہر سکیں۔ لیکن ہماری قدر دانی کا یہ عالم ہے کہ تمام اردو دنیا میں کوئی ذخیرہ، کوئی کتب خانہ ایسا نہیں جہاں یہ تمام چھیالیس جلدیں موجود ہوں۔'' (۱)

خواص اور عوام کا یہ عقیدہ بن چکا ہے کہ داستان کے زوال کا سب سے بڑا سبب اس کا وقت کے ساتھ نہ دے سکنا ہے اور اس کی جگہ ناول نے لے لی۔ داستان کو ناول کی ابتدائی شکل یا ناول کو داستان کی ترقی یافتہ شکل کہا گیا۔ اور یہ بات بالکل نظر انداز کر دی گئی کہ داستان، خواہ تحریری صورت میں ہو، دراصل زبانی بیانیہ ہے اور ناول تحریری، لہٰذا دونوں کی شعریات اور حرکیات جدا ہونی چاہئیں۔ آگے بڑھنے سے پیشتر ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس مفروضے پر ناقدین کی آرا کو یکجا کر دیا جائے کہ داستان کی جگہ ناول نے کیسے لے لی۔

کلیم الدین احمد

''یہ فطرت کا قانون ہے کہ زمانے کے تغیرات کے ساتھ ساتھ ہماری ضرورتیں بدل جاتی ہیں اور نئی نئی چیزیں ہماری دلچسپی اور تشفی کا سامان ہوتی ہیں ادب میں بھی یہی قانون جاری و ساری ہے۔۔۔ داستان کی جگہ پہلے ناول اور پھر مختصر افسانے نے لے لی ہے۔'' (۲)

گیان چند جین

''داستان کے زوال کے اسباب بہت روشن ہیں۔ ہر زبان میں اول اول فوق فطرت رومانی قصوں کا رواج رہتا ہے۔ آخر میں ناولوں کی حقیقت نگاری ان کی جگہ لے لیتی ہے۔ جو قوم جتنی جلدی طبعی اور عمرانی سائینسوں کے جدید تخیلات کو گرفت میں لے سکی یعنی ذہنی بلوغ حاصل کر سکی اس نے اسی وقت محیر العقول قصوں نے ناولوں کے لیے میدان خالی کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ انگریزی ادب میں ناول نگاری کا افتتاح سترہویں میں ہو گیا۔ اردو میں یہ منزل انیسویں صدی کے آخر میں آئی۔'' (۳)

''چیمبرس انسائیکلو پیڈیا کے ایک مضمون نگار کے مطابق قصّے وہیں زیادہ ترقی کرتے ہیں جہاں لوگ سب سے زیادہ کاہل ہوتے ہیں۔ یونان میں قصے اس وقت لکھے گئے جب وہ روم کے زیر نگیں ہو گئے روم کا افسانوی ادب اس وقت وجود میں آیا جب آمر شہنشاہوں نے فرد کی آزادی سلب کر دی۔'' (۴)

''داستان کے فروغ میں ایک فراری جذبہ بھی کارفرما تھا۔ ان کی دنیا سپنوں کا سنسار تھا جو تلخیوں سے پناہ دیتا تھا۔ یہاں پہنچ کر بے بسی اور بے کسی سے خلاصی ہو جاتی تھی۔'' (۵)

''ذہنی اضمحلال اور سلبِ عمل نے تخیل کو زیادہ زرخیز اور گریز کو زیادہ پسندیدہ بنا دی تھا۔ اس کا سب سے قوی اظہار فوقِ فطرت کی شکل میں ہوا۔'' (۶)

''انیسویں صدی کے آخر میں قوم کی رگوں میں سیاسی بیداری کا لہو گرمانے لگا۔شہروں میں زندگی مصروف ہوگئی۔فرصت کسے کہ ضخیم داستانیں پڑھ سکے۔'' (۷)

ڈاکٹر سہیل بخاری

''وہ ادبی ارتقا جو عصری تقاضوں کا نتیجہ ہوتا ہے ان میں سرے سے مفقود ہے۔داستان نگار نے جو بات پہلے دن کہی ہے اور جس طرح کہی ہے اس طرح آخر تک کہتا رہا ہے۔اس نے کہیں مرورِ ایام کا اثر قبول کیا نہ اس کا نقطۂ نظر ہی بدلا۔اس نے عصری تقاضوں کا کبھی ساتھ نہیں دیا۔۔۔ہماری داستانوں نے عصری تقاضوں سے روگردانی کر کے اپنی قبر اپنے ہاتھوں کھودی۔ہمارے داستان نگار اتنے بالغ نظر اور دور بین نہیں تھے۔۔۔چنانچہ جب ان لوگوں نے وقت کا ساتھ نہیں دیا تو وقت نے بھی انھیں اور ان کے فن کو نظر انداز کر دیا۔''(۸)

''عوام کب کے ان سے اپنا ناتا توڑ چکے۔ان میں ان کے مطلب کی کوئی بات نہیں ہے۔ان کے دکھ درد کا مداوا نہیں ہے۔یہ طبقۂ بالا کی قصیدہ خوانی کرتی ہے۔ان کے کردار انسانی نہیں دیو، جن، پری، ساحر اور ولی ہیں۔ان میں جن توہمات کا بیان ہے۔ان کا ہمارے یہاں بڑی حد تک قلع قمع ہو چکا ہے۔مذہب کا بھی اب وہ دور دورہ نہیں رہا۔داستان بے فکروں کی دنیا ہے۔۔۔ان کے بیانات میں خلوص نہیں ہے۔اس لیے تاثیر سے خالی ہیں۔ہماری زندگی داستانوں کی زندگی سے بہت آگے نکل آئی ہے اس لیے داستانوں کو زوال آ گیا اور یہ بے جان، جامد اور بے لچک ادب الماریوں کی زینت بن کر رہ گیا۔''(۹)

''رومانوں سے رفتہ رفتہ مغربی ناول کا ابھرنا فطری ہے۔رومان مردہ نہیں ہو جاتے بلکہ ناولوں میں زندہ رہتے ہیں۔وہ آہستہ آہستہ روپ بدل کر ناول بن جاتے ہیں اردو میں داستان کو ایک دم موت آ گئی۔وہ ناول کبھی نہیں بن سکی۔اس میں اتنی لچک اور اتنی صلاحیت ہی نہیں تھی کہ ناول بن جاتی۔۔۔اردو میں داستانوں سے ہمارا تعلق ایک دم ختم ہو گیا اور اب باقی بھی نہیں رہا۔۔۔اردو ناول داستان کی ارتقائی شکل نہیں ہے۔یہ براہ راست مغرب سے آیا ہے۔''(۱۰)

''داستان تو افسانے کی صرف ایک ہی غایت کو پورا کر رہی تھی اور ناول دونوں غایتوں کو محیط تھا وہ ہمارے فطری تقاضے کو بھی آسودگی بخشتا تھا اور عصری میلانات بھی پیش کرتا تھا۔''(۱۱)

ڈاکٹر صغیر افراہیم

''دھیرے دھیرے رنگین و شاداب فضاؤں میں پرواز کرنے والی داستانوں کا رواج ختم ہونے لگا اور ان کی جگہ ناول اور مختصر افسانہ نے لے لی کیونکہ انسان کے سامنے اب داستانوں کا طلسم ٹوٹ چکا تھا، وہ توہم پرستی کی فضاؤں سے نکل کر حقائق کی دنیا میں آ چکا تھا اور تسخیر کائنات کی جانب تیزی سے قدم بڑھا چکا تھا۔''(۱۲)

داستان کے زوال کے حوالے سے یہ نمائندہ بیانات ہیں اور ان سب کا اطلاق داستان امیر حمزہ (نول کشوری ایڈیشن) پر بخوبی ہوتا ہے کیونکہ داستان پر عمومی اعتراضات کا بہترین نمونہ یہی داستان ہے۔ ضخامت میں یہ سب سے بڑھ کر ہے اور فوق فطرت عناصر اور سفر اور عشق بھی یہاں عروج پر ہیں۔

مقام حیرت ہے کہ داستان امیر حمزہ کی آخری جلد ۱۹۱۷ء میں شائع ہوئی اور انیسویں صدی کے آخر میں یہ داستان اپنی مقبولیت کے بہترین دور سے گزر رہی تھی۔ اسی دور میں ناول کا آغاز بھی ہو رہا ہے اور یہی وہ دور ہے جب داستان امیر حمزہ دور دور پھیل رہی تھی اور اسی زمانے میں داستان کا زوال شروع ہوا۔ داستان امیر حمزہ کی بعض جلدیں دو بار بلکہ تین بار چھپیں۔ بعض جلدیں ۱۹۳۰ء اور اس کے بعد بھی چھپیں۔ اسی وقت ناول کی اشاعت بھی شروع ہوئی۔ اس بات سے زیادہ تر لوگوں نے یہ نتیجہ نکالا کہ داستان کے زوال کا سبب دراصل ناول کی آمد ہے۔ بظاہر یہ بات منطقی محسوس ہوتی ہے مگر گہرے تجزیے سے پتہ چلتا ہے کہ بات اتنی سادہ نہیں ہے۔

سہیل بخاری کی رائے میں ناول داستان کی ارتقائی شکل نہیں ہے لہذا ناول داستان کے زوال کا سبب نہیں بنا۔ ناول ہمارے ہاں براہ راست مغرب سے آیا۔ جبکہ مغرب میں یہ رومان کی ارتقا یافتہ صورت ہے۔ فاروقی اس بات کو دوسرے لفظوں میں اس طرح کہتے ہیں:

> ''ناول یا ناول نما تحریریں جو اس وقت بازار میں آ رہی تھیں وہ داستان کی جگہ نہیں لے رہی تھیں۔ ان کے پڑھنے والے عام طور [پر] کچھ اور طرح کے لوگ تھے، یہ کہا جا سکتا ہے کہ انیسویں صدی کے اواخر میں داستان پڑھنے والے لوگ ناول پڑھنے والوں سے زیادہ تھے۔ اور ان میں سے کم لوگ ایسے رہے ہوں گے جو نئے زمانے کا ناول بھی پڑھتے ہوں۔ لہٰذا ناول کی مقبولیت کو داستان کے زوال کا سبب قرار دینا درست نہ ہوگا۔''(۱۳)

اس طرح وہ داستان کے اسباب زوال کے بارے میں رائج ایک ایک تصور کا جائزہ لے کر اسے رد کرتے ہیں۔ ناول کا داستان کی ترقی یافتہ شکل نہ ہونے کی سب سے بڑی دلیل یہ ہے کہ داستان زبانی بیانیہ ہے اور ناول تحریری، ان دونوں کی شعریات جدا ہے، جس طرح کسی بھی صنف کی شعریات کو سمجھے بغیر اس صنف کے تحت تخلیق کئے گئے متن کو سمجھنا دشوار ہوگا۔ اسی طرح داستان کی شعریات کے فہم کے بغیر داستان کو نہیں سمجھا جا سکتا۔ داستان کے ساتھ یہی المیہ ہوا کہ ناول کی آمد کے بعد اس کی شعریات کا اطلاق داستان پر کیا گیا۔

اصناف میں ارتقاء کے تصور نے بھی کافی غلط فہمیاں پیدا کی ہیں۔ کلیم الدین احمد کے مطابق داستان کی جگہ ناول اور پھر ناول کی جگہ افسانہ مقبول ہوا۔ جب کہ تاریخی حقیقت یہ ہے کہ ایسا نہیں ہوا۔ آج دنیا میں جو شہرت اور مقبولیت ناول کو نصیب ہوئی ہے وہ افسانے کو بھی نہیں حاصل ہوئی۔ وقت کی کمی اور ضخامت کے اصول کی روشنی میں اکیسویں صدی کی پہلی دہائی آتے آتے ناول کو ختم اور صرف مختصر ترین افسانوں بلکہ ''سولفظوں کی کہانی'' کا ہی راج ہونا چاہیے تھا۔ جبکہ ہم دیکھتے ہیں کہ ناول کی ضخامت بڑھتے بڑھتے ستر کی دہائی کے بعد تقریباً ایک ہزار صفحات تک پہنچ گئی۔ اردو کے تقریباً تمام بڑے ناول ضخیم کہے جا سکتے ہیں۔ آج مغرب میں الف لیلیٰ اور داستان امیر حمزہ (یک جلدی) شہرت

حاصل کر رہی ہے اور مشرف فاروقی نے طلسم ہوش ربا کی جلدوں کا ایک عرصے سے انگریزی میں ترجمے کا پراجیکٹ شروع کر رکھا ہے۔ اسی طرح اردو دنیا میں طلسم ہوشربا کی تمام جلدیں مقبولیت کے ایک نئے دور سے گزر رہی ہیں۔

اصناف میں ارتقاء کا تصور نہایت گمراہ کن ہے۔ ایسا کبھی نہیں ہوگا کہ غزل ارتقا کی منزل طے کر کے قصیدہ یا رباعی بن جائے اور ناول افسانچے میں بدل جائے۔ ہر صنف اپنے مخصوص دائرے میں رہ کر سکڑتی یا پھیلتی ہے۔ شیکسپیئر نے ملٹن کی پیراڈائیز لاسٹ سے بہت پہلے سانیٹ لکھے۔ دوسری بات یہ کہ یہ اصول کہاں سے طے پا گیا کہ ہر صنف میں ہر وقت ارتقا ہو رہا ہے۔ جہاں ارتقا ہو تو اپنے دائرے میں ہوتا ہے۔ ناول کے بیانیہ کا دائرہ اور ہے داستان کے بیانیہ کا دائرہ اور۔ فاروقی داستان کے بارے میں اس عمومی رائے کو منطقی دلیل سے رد کرتے ہیں:

> ''حقیقت یہ ہے کہ داستان بھی ناول ہی کی طرح ترقی یافتہ صنف ہے۔ بلکہ اگر دھیان میں رکھا جائے کہ داستان کی عمر ہزار بارہ سو برس کی ہو رہی ہے اور ناول کو باقاعدہ صنف کا درجہ حاصل کئے ابھی مشکل سے ڈھائی تین سو برس ہوئے ہیں تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناول کے مقابلے میں داستان بہت زیادہ ترقی یافتہ صنف ہے۔۔۔۔ آخر یونان میں المیے کا آغاز تو اور بھی پرانا ہے۔ ہمارے ملک میں بھی ڈراما کا آغاز کچھ نہیں تو دو ہزار برس پہلے ہوا۔ خود ہماری اصناف میں غزل اور قصیدہ کم سے کم پندرہ سولہ سو برس پرانی اصناف ہیں۔ تو کیا ہم انھیں غیر ترقی یافتہ قرار دیں گے کیونکہ یہ پرانی ہیں؟''(۱۴)

اصناف میں ہونے والی تبدیلیوں کو نہ ارتقا کہہ سکتے ہیں نہ ترقی تاہم توسیع کہہ سکتے ہیں۔ بصورت دیگر میر کے مقابلے میں غالب اور غالب کے مقابلے میں ناصر کاظمی کی غزل کو زیادہ ترقی یافتہ کہنا پڑے گا۔ انگریزی تہذیب کے دباؤ کے تحت ہم اپنی تہذیب کے بہت سے عناصر سے دستبردار ہو گئے، داستان انھی عناصر میں سے ایک ہے۔ یہاں تک کہ اب ہم یہ بھی نہیں جانتے کہ داستان کے بنانے اور سنانے کا طریقہ کیا تھا، داستان گو کون تھے اور ان کہاں سے تربیت حاصل کرتے تھے؟ شعریات محو ہو جانے کے باعث اس طرح کے بہت سے سوالات کے شافی جواب نہیں دیے جا سکتے۔

داستان میں سماجی معنویت اور عصری میلانات کے فقدان کا رونا تقریباً ہر نقاد نے رویا ہے۔ اس طرح کی اصطلاحات کا زیادہ چلن تنقید کے باعث ہوا ہے۔ حالی اور آزاد سے شروع ہونے والے کام کو کلیم الدین احمد اور ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ادیبوں نے مزید بڑھا دیا۔ غزل اور پھر داستان سے مخصوص اور محدود معنوں میں واقعیت کا تقاضا کیا گیا۔ داستان میں عصری شعور اور واقعیت کی کھوج یقیناً محققین کے لیے کام کی چیز ہوگی مگر اٹھارویں اور انیسویں صدی کے لوگ چیزوں کو حصوں میں تقسیم کر کے دیکھنے کے عادی نہیں تھے۔ وہ اشیاء کو کلیت میں دیکھتے تھے جس طرح نذیر احمد کے کلیم کو حافظ، سعدی اور رومی میں فحاشی دکھائی دینے لگی اور جس طرح الف لیلہ اور داستان امیر حمزہ کے بعض حصوں کو آج ہم فحش نگاری کی ذیل میں رکھیں گے، ایسا اُن لوگوں نے سوچا بھی نہ ہوگا۔ سوال یہ ہے کہ جنس کے بارے میں زیادہ صحت منداور حقیقت پسند رویہ ہمارا ہے یا اُن کا؟ داستان کی دنیا سے پتہ چلتا ہے کہ ہمیں دنیا اور زندگی سے کس

قدر دلچسپی تھی۔ حسن عسکری یہ تک کہتے ہیں کہ زندگی سے ایسی دلچسپی بعد میں پیدا نہ ہو سکی۔ عسکری لکھتے ہیں:

''غدر کے سانحے نے اور انگریزی ناولوں کے مطالعے نے ہمارے شعور کو وسعت دی ہوگی، ہمیں زندگی کو نئے طریقے سے، یا ناقدانہ نظر سے دیکھنا سکھایا ہوگا۔۔۔ یہ سب ٹھیک ہے لیکن یہ کہنا سراسر غفلت شعاری ہے کہ ان دونوں تجربات نے ہمیں اپنی زندگی سے تخلیقی دلچسپی لینے پر مجبور کیا۔ بلکہ ''طلسم ہوشربا'' پڑھنے کے بعد تو ہم یہ سوچنے پر مجبور ہوتے ہیں کہ ہمارے لکھنے والے اس کے بعد زندگی سے اتنی وسیع دلچسپی لے بھی سکے یا نہیں۔''(۱۵)

گیان چند داستان کو ایک بے عمل معاشرے کی پیداوار سمجھنے کے باوجود اسے عمل اور زندگی کی حرارت سے بھرپور قرار دیتے ہیں۔ ان میں ٹھہراؤ کہیں نہیں ہے۔ ہر جگہ تغیر و انقلاب ہے۔ ہیرو کو کسی ایک منزل پر قرار نہیں ہے۔ وہ تسلیم کرتے ہیں کہ قدیم ادب پر یہ الزام درست ہے کہ یہ ہم عصر زندگی کا آئینہ نہیں (اگرچہ داستان سے یہ توقع کرنا ہی غلط ہے) لیکن پھر بھی ان میں ہماری عظمتِ رفتہ کے بعض شعبوں کے مرقع مل جاتے ہیں۔ ان میں بہت حد تک انیسویں صدی کی لکھنوی اور دہلوی تہذیب کا شکوہ محفوظ ہے۔ گیان چند کہتے ہیں:

''داستانوں کی ادبی قدر و قیمت کا راز ان کے تفصیلی بیانات میں پوشیدہ ہے۔ بزم، جشن، سواری، برات، رقص، موسیقی، ضیافت، شکار کے بیانات تو داستانوں کا مرغوب موضوع ہیں۔ صحرا، ریگستان، چمن زار، صبح، شام وغیرہ کے بھی شاعرانہ مرقعے کثرت سے ملتے ہیں۔ ان کے علاوہ جذبات کا بیان بھی کیا گیا ہے۔''(۱۶)

کلیم الدین احمد انتہا پسندانہ رائے رکھنے کی شہرت رکھتے ہیں لیکن حیرت ہے کہ داستان میں پیش آنے والے محیر العقول واقعات کی زیادتی اور واقعیت کی کمی کے بارے میں وہ بہت متوازن رائے کے حامل ہیں۔

''آج کل ظاہری واقعیت و حقیقت کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی جا رہی ہے۔ جہاں جادو یا کسی مافوق العادات چیز یا واقعہ کا بیان ہوا۔ پھر ایسی نظم یا ایسے افسانے کو فوراً کم قیمت یا بے قیمت سمجھ لیا جاتا ہے اور کسی مزید غور و فکر، جانچ پڑتال کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ یہ خام ذہنیت کا نتیجہ ہے۔۔۔ ادھر مغرب کے زیر اثر ادب، اس کی ماہیت اس کے موضوعات اس کے اصول سے کچھ واقفیت ہو چلی ہے اور منجملہ اور باتوں کے ایک بات جو اردو انشا پردازوں نے سن پائی ہیں وہ یہ ہے کہ ادب میں ''زندگی کی حقیقتوں'' کی عکاسی ہوتی ہے۔ اس لیے اب جہاں انھیں کسی فطری ''حقیقت'' سے دور، محض خیالی چیز سے سامنا ہوتا ہے تو وہ اسے بے سوچے سمجھے یک قلم گردن زدنی تصور کرنے لگتے ہیں۔''(۱۷)

کلیم الدین احمد داستانوں میں ساحری پر ایک نئے زاویے سے نگاہ ڈالتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ کل کے محیر العقول واقعات آج کے سائنسی دور میں معمول کی باتیں ہیں۔ مصنف پیش بین ہوتا ہے۔ آج کا تصور اور تخیل کل کی حقیقت ہوتا ہے۔ تخیل کی اس بلند پروازی تو قابلِ ستائش ہے نہ کہ قابلِ مذمت۔ داستان میں سفید اور سرخ بادلوں سے تیر و خنجر برستے

ہیں اور کبھی آگ برستی ہے۔ آج یہی کام جہاز اور ٹینک کر رہے ہیں۔ دوسرا یہ کہ ساری ترقی کے باوجود آج بھی انسان کا جادو پر یقین باقی ہے۔ کلیم الدین کا کم سے کم تقاضا یہ ہے کہ ساحری کے عنصر کو پسِ پشت ڈال کر داستان کے دیگر عناصر سے محظوظ ہوا جائے کیونکہ داستان ایک پورا جہان ہے۔

داستان کے زوال کے اسباب میں طوالت کے پہلو کو فاروقی منطقی انداز سے رد کرتے ہیں جسے جھٹلانا آسان نہیں، کہتے ہیں کہ فرصت کی کمی اور داستان کی طوالت میں کوئی رشتہ نہیں کیونکہ:

> ''داستان پڑھنے پڑھانے کی چیز نہیں، سننے سنانے کی چیز ہے اور ظاہر ہے کہ داستان کا سنانے والا سامعین کی فرحت اور رجحان کو مدنظر رکھ کر ہی داستان سنائے گا۔ اگر سننے والوں کو فرحت کم ہے تو وہ اپنی داستان حسب منشا چھوٹی کر لے گا، یا آئندہ پر اٹھا رکھے گا۔'' (۱۸)

دوسرا یہ کہ یہ غلط فہمی عام ہے کہ داستانیں طویل ہوتی ہیں۔ بہت سی داستانیں چھوٹی ہوتی ہیں۔ مثلاً

احمد حسین قمر	طلسم تاریخ	۲۰۸ صفحات
محمد حسین جاہ	طلسم فصاحت	۲۸۶ صفحات
میر موجد دہلوی	طلسم ہوش افزا	۲۷۱ صفحات
منیر شکوہ آبادی	طلسم گوہر بار	۳۴۳ صفحات

اس طرح یہ کہنا غلط ہے کہ داستان کا زوال طوالت کے باعث ہوا۔ افسوس تو یہ ہے کہ داستان کی موت اور تدفین آناً فاناً ہوگئی، کوئی ماتم ہوا نہ بین۔ لیکن فاروقی جسدِ داستان کا پوسٹ مارٹم کر کے زندہ خلیوں کی دریافت کر لیتے ہیں۔

غزل کے خلاف بہت شد و مد سے بات کی گئی اور اسی شدت سے اس کا دفاع بھی کیا گیا۔ ۱۸۵۷ء سے قبل ہی یہ بات مستحکم ہو چکی تھی کہ مستشرقین ہماری زبان، ثقافت اور تہذیب کو ہم سے بہتر سمجھتے ہیں اور صرف انھی کا فرمایا ہوا مستند ہے۔

فورٹ ولیم کالج میں داستان کے نام پر جن متون پر کام ہوا اس کا مقصد صاحب لوگوں کو اردو سکھانا اور ہندوستانی ذہن اور تہذیب کی شدھ بدھ دینا تھا۔ بطور داستان ان کا فائدہ محض اتنا تھا کہ باغ و بہار میں دہلی کا مستند محاورہ استعمال ہوا تھا اور فسانہ عجائب میں لکھنوی تہذیب کی شاندار تصویر کشی کی گئی تھی۔ اس طرح ''داستانوں'' کو فروغ دینے کا ایک نتیجہ یہ تھا کہ ایسی داستانیں حاشیے پر چلی گئیں جو اپنا تصور کائنات رکھتی تھیں۔ باغ و بہار اور فسانہ عجائب جیسی داستانوں سے سامراجی تصورِ کائنات کو کوئی خطرہ نہیں تھا۔ اس ضمن میں فاروقی لکھتے ہیں:

> ''۔۔۔اس دنیا میں ایک بڑے پر قوت اور منضبط، اگرچہ غیر تحریری، نظام اخلاق کا دور دورہ تھا، یہاں ظالم کو منصف اور باطل کو حق کے مقابلے میں ہمیشہ شکست ہوتی تھی۔ یہاں جنگ اور صلح، عشق اور عیاری، جواں مردی اور فتوحات، دشمنی اور دوستداری، ملک گیری اور جہانبانی، انسانی طاقت بمقابلہ غیر انسانی جبلت، خدائے خالق بے اسباب کی جگہ انسان بطور خالق بے اسباب، انسانی علم اور بے واسطہ علم، تقدیر اور توفیق، ان سب کے بارے میں واضح اور مضبوط تصورات موجود تھے اور یہ تصورات تقریباً سب کے سب انگریزی تصور کائنات world

view کے منافی تھے۔ داستان امیر حمزہ کے برخلاف ''باغ و بہار'' یا ''فسانہ عجائب'' میں اخلاقی اور مابعد الطبیعاتی تاملات وتصورات کا فقدان ہے۔اس میں کسی مخصوص تصور کائنات world view کو نہیں پیش کیا گیا ہے۔لہٰذا نئے زمانے کی اخلاقیات، جو بڑی حد تک انگریزوں کی رائج کردہ تھی، اسے ''باغ و بہار'' اور ''فسانہ عجائب'' سے کوئی خطرہ نہ تھا، داستان امیر حمزہ سے تھا۔''(۱۹)

اسی طرح فاروقی کا یہ موقف سامنے آتا ہے کہ انگریز نے فی نفسہٖ داستان کو نہیں جھٹلایا کیونکہ داستان کے نام پر انھوں نے کافی کام کروایا اور ایک حد تک داستان کو نئی زندگی بخشی۔ان کا جھگڑا صرف ان داستانوں سے تھا جن کا اپنا تصور کائنات اور ''اخلاقیات'' کا نظام تھا۔نوآبادیاتی مطالعے کے لیے انیسویں صدی کا نصف دوم نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ادب کی نئی شعریات کی تشکیل اسی دور میں ہوئی اور اسی دور میں ادبی نظریہ سازی ہوئی۔ہمارے سابقہ متون کو نئے معنی عطا کیے گئے۔نظم اور ناول کی حوصلہ افزائی کی گئی۔ پریس کی بدولت نئے تصورات کے پھیلاؤ میں آسانی ہوئی۔ سرکاری ملازمت کے حصول کی دوڑ شروع ہوئی اور انگریزی زبان، ادب اور تہذیب سے مرعوب طبقے کو فروغ ملا۔اس طرح بیسویں صدی کے آغاز میں ''تیسری نسل'' ایک مختلف قسم کی فضا میں سانس لے رہی تھی۔اس دور میں اگرچہ ناول کے ساتھ ساتھ نول کشور کی داستان امیر حمزہ کے قاری پوری طرح موجود تھے لیکن گمان غالب ہے کہ نئے مذاق کا طبقہ غزل کی طرح داستان امیر حمزہ جیسی داستانوں پر بھی معترض ہوگا۔اگرچہ فاروقی کے مطابق ناول اور داستان دونوں کے قاری کے حلقے جدا تھے مگر یہ تصور کیا جا سکتا ہے کہ آہستہ آہستہ داستان کے حلقے کے قاری ناول کے حلقے میں آنا شروع ہو گئے اور ہم سب کا آج بھی مشاہدہ ہے کہ کس طرح قاریوں کے مختلف حلقے سکڑتے اور پھیلتے رہتے ہیں اور مختلف ادوار میں مختلف طرح کے ذوق کا غلبہ ہوتا ہے۔

ہمارے بیشتر اہم نقادوں نے انیسویں صدی کا نوآبادیاتی مطالعہ کیا ہے۔اس ضمن میں گوپی چند نارنگ ہوں یا شمس الرحمٰن فاروقی، شمیم حنفی، ابوالکلام قاسمی ہوں یا ناصر عباس نیئر سب ہی متفق ہیں کہ سامراج کی حکمت عملی اور منصوبہ بندی کے باعث ہم نے اپنی تاریخ اور تہذیب سے شرمندہ ہونا شروع کر دیا۔شاعری کی تنقید میں حالی اور آزاد کی تحریریں اور ناول میں نذیر احمد اور مرزا ہادی رسوا کے ناولوں کا مطالعہ بات واضح کرنے کے لیے کافی ہے۔

مندرجہ بالا اسباب کے علاہ بھی کچھ اسباب ہیں، جنہیں نئے زمانے کا تقاضا کہہ سکتے ہیں، جن کی طرف فاروقی توجہ دلاتے ہیں:

> ''نیا زمانہ آتے آتے کتابوں کی ضخامت چھوٹی ہونے لگی۔اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ کتاب کو گھر بیٹھ کر، بلکہ آرام سے بستر میں لیٹ کر پڑھنے کا رواج پیدا ہوا۔لیکن اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ گھروں میں روشنی کے سامن نسبتہً محفوظ اور وافر ہونے لگے۔۔۔پھر اس سے بھی بڑھ کر یہ ہوا کہ سفر کے وسائل آسان تر ہوئے۔ریل کا سفر عام ہوتے جانے کے باعث کتاب، یا کسی بھی سامان کے بھیگ کر ضائع ہونے کا امکان کم ہو گیا۔۔۔تیسری اہم تبدیلی یہ ہوئی کہ کتابیں بسہیل ڈاک خانہ بھی ایک جگہ سے دوسری جگہ بھجوائی جانے لگیں۔''(۲۰)

آخری داستان گو میر باقر علی کا انتقال کسمپرسی کی حالت میں ۱۹۲۶ء میں ہوا۔ موصوف عمر کے آخری حصے میں چھالیا بیچنے پر مجبور ہو گئے۔ میر باقر علی پر اشرف صبوحی کا خاکہ آنکھیں اشکبار کرنے کے لیے کافی ہے۔ اس سے صرف میر باقر کی کسمپرسی سامنے نہیں آتی بلکہ داستان اور اس کی پروردہ تہذیب کا المیہ بھی سامنے آتا ہے۔ جب اشرف صبوحی میر باقر سے پوچھتے ہیں کہ کیا وہ داستان چھوڑ کر چھالیا فروخت کرنے پر خوش ہیں تو وہ جواب دیتے ہیں:

''قبرستانوں میں جا کر سناؤں؟ زندوں میں تو کہیں چرچا رہا نہیں۔ کیوں کر رہے ہو؟ جو ہے زبان سے نا آشنا اگلے وقتوں کی معاشرت پر منہ آنے والا۔ اگلے انسانوں کو انسان ہی نہیں سمجھتا۔ زندگی کا فلسفہ ہی بدل گیا ہے۔ بچے کھچے کچھ لوگ رہ گئے تھے جن کے ہاں جا کر کبھی کبھی بزرگوں کی فاتحہ پڑھ آتا تھا۔ ان کی صحبتیں بھی درہم برہم ہو گئیں۔''(۲۱)

اس پس منظر میں داستان، بطور صنف، کا خطرے میں آنا اور داستان امیر حمزہ کا نابود ہونا یقینی امر تھا۔ لہٰذا یہ کہنا مناسب ہوگا کہ دیگر نقادوں نے داستان کے زوال کے جو اسباب بیان کیے ہیں، وہ کسی نہ کسی درجے میں درست ہیں، مگر وہ محض ظاہری اسباب ہیں، جن سے انکار نہیں۔ ان اسباب کے پسِ پردہ بھی کچھ عوامل تھے، جن کا تجزیہ فاروقی کرتے ہیں۔ زوال کے اسباب پر اتنی سنجیدگی سے پہلی مرتبہ بات ہوئی ہے، کیونکہ اس سے قبل زوال کو ایک فطری عمل کے طور پر دیکھا گیا تھا۔ ان کے مؤقف کو نکات کی شکل میں یوں بیان کیا جا سکتا ہے:

۱۔ ''اصل بات یہی تھی کہ داستان امیر حمزہ میں ہند مسلم تصور کائنات غیر معمولی قوت اور تحرک کے ساتھ جاری تھا اور یہ بات انگریزوں کی جدید کارانہ پالیسی کے خلاف جاتی تھی۔ جدید زمانے کا تقاضا یہ تھا کہ جہاں تک ممکن ہو سکے ہندوستانیوں کی تہذیبی اور دانشورانہ میراث، اور خاص کر ہند مسلم میراث کو معرض سوال میں لایا جائے۔ دوسری بات یہ تھی کہ ہندوستانیوں کو یقین دلایا جائے کہ اپنی تہذیب کو پڑھنے، سمجھے اور سمجھانے کے لیے انھیں مغرب کی عینک استعمال کرنی چاہیے۔''(۲۲)

۲۔ داستان کے زوال کا ایک اہم عامل زبانی قصہ گوئی ترک ہونا ہے۔ زبانی قصہ کے ترک کی وجہ خواندگی اور تحریر کا پھیلنا ہے۔ اس طرح لوگوں کی قوت حافظہ میں کمی واقع ہوگئی لیکن اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہیے کہ زبانی معاشرہ خواندہ معاشرے سے کمتر ہے۔ دونوں کی حرکیات جدا ہیں۔

۳۔ داستان کو طبقۂ اشرافیہ کی سرپرستی حاصل تھی۔ جب سرپرستوں کو ہی زوال آ گیا تو سرپرستی کون کرتا۔ مربّی یا سرپرست کے شوق کا فائدہ عوام کو ہوتا تھا۔ عوام میں شوق تھا لیکن نہ وہ داستان کے اخراجات برداشت کرنے کے قابل تھے اور نہ ہی قوت خرید تھی۔

۴۔ فارسی کا چلن کم ہونے کے باعث عوام میں زبان فہمی کی صلاحیت میں کمی آ گئی۔ داستان کی حیثیت میں کمی کا ایک سبب اس پر ''فحش'' کا لیبل لگنا تھا۔ قوت خرید میں کمی اور زبان فہمی کی صلاحیت میں کمی کا ایک نتیجہ یہ نکلا کہ داستان گھٹیا ذوق کے لوگوں تک محدود ہو گئی یوں یہ اشرافیہ کے دائرے سے نکل کر عوام کے نچلے طبقات میں آئی اور رفتہ رفتہ یہاں سے بھی رخصت ہو گئی۔

داستان اکیسویں صدی میں

داستان کی بازیافت فاروقی کا تن تنہا اتنا بڑا کارنامہ ہے کہ انھیں زندہ رکھنے کے لیے یہی کافی ہونا چاہیے۔اس میدان میں وہ دور تک تنہا دکھائی دیتے ہیں۔ داستان کی بطور زبانی بیانیہ شعریات مرتب کر دینا ایک غیر معمولی کام ہے، اس پر مزید یہ کہ داستان امیر حمزہ کی تمام جلدوں کا مطالعہ کر کے اس کے حاصلات پر کتابوں کا ایک سلسلہ لانا۔ غزل اور داستان کی شعریات کی بازیافت کو مذہبی اصطلاح میں فاروقی کی طرف سے فرضِ کفایہ کہا جا سکتا ہے۔لیکن پتہ یہ چلا کہ فاروقی اسی پر بس کرنے والے نہیں، انھوں نے بہت سے لوگوں کو تحریک دے کر اور کچھ لوگوں نے خود سے تحریک پا کر داستان کو اکیسویں صدی میں -- جب انسان نے مریخ پر برف ڈھونڈ نکالی ہے -- دھکیل دیا ہے۔

''ساحری، شاہی، صاحب قرانی'' کی شکل میں ایک تحریک تو ہمہ وقت موجود ہے۔اس کے علاوہ فاروقی کی تحریک پر محمود فاروقی سے داستان گوئی کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا ہے، جسے فاروقی نے داستان خوانی کا نام دیا ہے۔محمود فاروقی اور ان کے ساتھیوں نے ہندوستان، پاکستان، سری لنکا، امریکہ وغیرہ میں داستان گوئی/خوانی کو از سر نو زندہ کیا ہے۔ان محفلوں کے ڈھائی سو سے زائد (۲۰۱۱ء تک) کامیاب شو (shows) ہو چکے ہیں۔داستان خوانی کے اس تجربے اور سنائی گئی داستانوں کو محمود فاروقی اور محمد کاظم نے ایک کتاب ''داستان گوئی'' میں یکجا کر دیا ہے۔داستان خوانی کے سلسلے کو وسعت دینے، اور نئے داستان گوؤں کے لیے اس کتاب کو بنیادی 'نصاب' کا درجہ دیا جا سکتا ہے۔ کتاب میں داستان امیر حمزہ سے دس حصوں کا انتخاب کیا گیا ہے، جبکہ دو داستانیں جدید ہیں، تاکہ یہ ثابت کیا جا سکے کہ اب بھی داستانیں لکھی جا سکتی ہیں۔ان داستانوں کی تفصیل یہ ہے:

۱۔ داستان بھیجنا افراسیاب کا آذر کو جادو کی تصویر کے ساتھ اور مرنا اس کا عیاروں کے ساتھ

۲۔ داستان عمرو عیار اور عمرو کے لعل چرانے اور حمزہ کے بچپن کی

۳۔ داستان عمرو عیار کا ستی بن کر آنا اور بچانا آفت جادو کو

۴۔ داستان عمرو عیار کا حیرت بن کر لوحِ طلسمی کا سب راز حاصل کر لینا اور برق فرنگی کا چکما دینا افراسیاب کو

۵۔ داستان عمرو عیار اور مہتاب جادو کی

۶۔ داستان عمرو عیار کی حیرت کے شہر میں آنے کی، لوٹ پاٹ کرنے کی، شہر میں غدر مچانے اور آسمان شعلہ خوار جادو کو مارنے کی

۷۔ داستان اظلم جادو اور برق فرنگی عیار کی

۸۔ داستان بہار جادو کی

۹۔ داستان عمرو عیار کا افراسیاب کے طلسم میں گرفتار ہونے اور مکاری سے رہائی حاصل کرنے کی

۱۰۔ داستان افراسیاب کا بہار پہ عاشق ہونا، حاصل کرنے کی کوشش کرنا اور شکست کھانا عیاروں سے

۱۱۔ داستان مصور جادو کی

۱۲۔ داستان تقسیمِ ہند کی (۲۳)

کتاب ''داستان گوئی'' میں محمود فاروقی جدید داستان گوئی کے اپنے سفر کے بارے میں بتاتے ہیں۔ فاروقی کی تحریک پر انھوں نے طلسم ہوش ربا کا مطالعہ شروع کیا تو زبانی بیانیہ کی طاقت سے آگاہ ہوئے۔ قصہ مختصر پانچ مئی ۲۰۰۵ء کو India International Centre میں داستان گوئی کی پہلی جدید محفل عمل میں آئی۔ یہاں فاروقی نے ابتدا میں داستانوں کی اہمیت پر ایک تقریر کی۔ محفل اس قدر کامیاب ہوئی کہ یہ سلسلہ بہتر سے بہتر اور مقبول سے مقبول تر ہوتا جا رہا ہے۔

داستانوں کی مشکل اردو کو عام فہم اردو میں ڈھالنے کے بارے میں جب محمود فاروقی کو کہا جاتا ہے تو ان کا کہنا ہے:

> ''یہ عظیم داستانیں، قصے کہانیاں سنانے والے جس زبان میں سنا گئے ہیں اس کے ساتھ کیسے چھیڑ خوانی کی جائے۔ شیکسپیئر کی تحریر بھی عام فہم نہیں ہے مگر کیا ہم اس کی زبان کو Paraphrase کر کے آسان بنا کے سنا دیں۔۔۔ زبان سے لذت اٹھانے کا جو فعل ہے، بلکہ سننے کا جو عمل ہے، اس میں حرف حرف کا مطلب سمجھنا کتنا ضروری ہے؟ یقیناً ہمارا جو پیش کش کا انداز ہے، جو ہاو بھاؤ ہے، جو ہمارا بیان ہے وہ سب کچھ لوگوں کو سمجھانے کی ذمہ داری اور بوجھ سے مبرا یا آزاد نہیں ہے اور باتوں کو سمجھانے کا یہ فعل صرف زبان تک محدود نہیں۔ داستان کے کرداروں، اس کی تحریکوں، اس کی دنیا، اس کی اصطلاحات یا ٹرمنالوجی، اس کا ایکشن، یہ سب ہمارے Form کا ایک اہم حصہ ہے۔'' (۲۴)

گویا داستان کی رسومیات اور شعریات سب سے کسی نہ کسی درجے میں آگاہی سے ہی داستان کا ابلاغ ممکن ہو سکے گا۔ اسی لیے داستان خوانی کی جدید محفل میں پہلے چند چیزوں، خاص طور پر داستان کی مکمل سکیم، امیر حمزہ، عمرو عیار، افراسیاب کا اور اہم کرداروں کا مختصر تعارف کروایا جاتا ہے، یہ بنیادی باتیں اس کتاب ''داستان گوئی''، میں شائع کر دی گئی ہیں۔ داستان گوئی کی روایت کے مطابق داستان کا آغاز کسی ساقی نامے سے ہوتا تھا۔ اسی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے کتاب میں دو ساقی نامے بھی دیے گئے ہیں، تاکہ ان میں سے کوئی ایک پڑھا جا سکے۔

محمود فاروقی جدید داستان خوانی کے فن کو موجودہ تھیٹر کی ایک صنف قرار دیتے ہیں، کیونکہ اس کو سنانے والے اور سننے والے دونوں ہی جدید تھیٹر کے پروردہ ہیں۔ اسٹیج، روشنی، خاموشی اور آواز کا استعمال تھیٹر کے قریب ہے۔ سامعین یا ناظرین، فضا (ڈیکورم)، سننے اور سنانے والوں میں فاصلہ، اداکاری کے بیشتر اوزار تھیٹر کے پس منظر سے ابھرے ہیں۔

تاہم محمود فاروقی نے صدا کاری کا کوئی ذکر نہیں کیا حالانکہ ریڈیو اور سٹیج میں صدا کاری کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ایک لحاظ سے جدید داستان خوانی کو کلاسیکی داستان گوئی اور موجودہ تھیٹر کے امتزاج کا نام دیا جا سکتا ہے۔ تاریخ کا سبق بھی یہی ہے کہ وہی چیزیں زندہ رہتی ہیں جو دَور کے تقاضوں کو اپنے اندر جذب کرنے کی صلاحیت رکھتی ہوں۔

اب داستان صرف سنانے کا فن نہیں بلکہ پیش کرنے کا فن بھی ہے۔ محمد کاظم کا کہنا ہے کہ اگرچہ بظاہر طریقہ وہی ہے کہ سٹیج پر دو داستان گو بیٹھ جاتے ہیں اور بغیر اضافی لوازمات کے داستان سنانا شروع کر دیتے ہیں۔ لیکن موجودہ داستان گو اداکاری کی تکنیک سے واقف ہوتے ہیں، اس لیے:

''اب داستان گوئی میں صرف طے کئے ہوئے الفاظ نہیں ہوتے بلکہ اس کے پیش کش کے دوران ہونے والے تمام عوامل اس کا جز بن جاتے ہیں اور اب صرف الفاظ کی بہت زیادہ اہمیت نہیں رہ جاتی۔ چہرے کے تاثرات، لباس، روشنی یا دوسرے چھوٹے چھوٹے لوازمات کبھی کبھی بہت اہم کام کر جاتے ہیں۔ پہلے چونکہ بڑی محفلیں ہوتی رہی ہوں گی اور روشنی کا بھی معقول انتظام نہیں ہو پاتا ہوگا لیکن اب نہ صرف محفلیں مقابلتاً چھوٹی اور روشنی کا انتظام ہونے کی وجہ سے چھوٹے چھوٹے حرکات وسکنات کے ساتھ ساتھ چہرے کے معمولی تاثرات کو بھی بخوبی ناظرین کے سامنے پیش کیا جا سکتا ہے اور یہ موجودہ داستان کو مزید متاثر کن طریقے سے پیش کرنے میں مدد بھی کرتا ہے۔''(۲۵)

ایک لحاظ سے یہ جدید داستان خوانی کی شعریات طے پا رہی ہیں، یقیناً اس میں وقت کے ساتھ ساتھ اضافہ ہوتا رہے گا۔ اپنے تجربے کی بنیاد پر محمد کاظم کا کہنا ہے کہ رزم، بزم اور کشمکش کی مدد سے نئی داستانیں تیار کی جا سکتی ہیں۔ جیسا کہ ''داستان گوئی'' میں شامل آخری دو عنوانات نئی داستانوں کے ہیں۔

خوش آئند بات یہ ہے کہ نئے داستان گو تیار کرنے کا سلسلہ شروع ہو گیا ہے، جس کے حوصلہ افزا نتائج نکلے ہیں۔ محمود فاروقی اس سفر پر اکیلے ہی چلے تھے، مگر دیکھتے ہی دیکھتے پورا کارواں بن گیا، جو ہندوستان میں گھوم گھوم کر داستان سنا رہا ہے۔ معروف فنکار نصیر الدین شاہ بھی اس سفر میں ان کے ساتھ ہیں۔ اس سے داستان خوانی کی سنجیدگی اور مستقبل کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

محمود فاروقی داستان خوانی کے مستقبل سے کافی پر امید نظر آتے ہیں، تاہم وہ صحیح کہتے ہیں کہ اس فن کی ترقی سنانے والوں کی مہارت اور سننے والوں کے ذوق پر منحصر ہے کہ وہ اسے کہاں لے جائیں۔ داستان کے حوالے سے اپنی کوشش اور ارادوں بلکہ حسرتوں کے بارے میں ان کا کہنا ہے:

''میری تمنا ہے کہ اردو یا اردو آمیز زبان میں رام چرتر مانس لوگوں کو سناؤں، سنسکرت کے ناٹکوں کو واپس لے جاؤں، Homer کی Odyssey سناؤں، ہندی اردو، کی تاریخ سناؤں، ہندی اردو کی تاریخ سناؤں۔۔۔ایسی چیزیں سناؤں کے دنوں کے خرابے ہوں روشن۔

داستان کے سفر میں گویا یہ کتاب [داستان گوئی] ایک پڑاؤ ہے۔ اور ایک دعوت نامہ ہے کہ لوگ اسے پڑھیں، پڑھ کر لطف اٹھائیں، سنانے کی ترغیب دیں اور لیں تاکہ بات ہم سے آپ تک، آپ سے اوروں تک دنیا تک پہنچے۔۔۔داستان امیر حمزہ کے پینتالیس ہزار صفحات سننے والوں اور سنانے والوں کے انتظار کی لو جگائے ہوئے ہیں۔''(۲۶)

فاروقی سامعین کی اہمیت پر تفصیلی بات کر چکے ہیں۔ جدید داستان کے لیے محمد کاظم ناظرین کے لفظ کو زیادہ بہتر سمجھتے ہیں۔ ناظرین بہت اہمیت کے حامل ہوتے ہیں، کیونکہ ان کا تاثر داستان گو کی کارکردگی کو متاثر کرتا ہے۔ کاظم کہتے

ہیں کہ ایک ہی داستان کو مختلف ناظرین کی موجودگی میں مختلف انداز سے پیش کیا جا سکتا ہے۔ راقم کو بھی یہ جدید داستان سننے کا تجربہ ہوا ہے۔ اپریل ۲۰۱۵ء میں نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد کے زیر انتظام کراچی سے دو داستان گو، فواد خان اور نذر الحسن تشریف لائے۔ ہال میں 'تربیت یافتہ' ناظرین نہ ہونے کے سبب قدرے بدمزگی رہی، جو یقیناً داستان خوانوں کے لیے بھی پریشانی کا باعث ہوگا۔ بچوں کے شور اور موبائل فون کی گھنٹیاں رنگ میں بھنگ ڈال رہی تھیں۔ اس لیے ضروری ہے کہ داستان خوانی کی محفل کے آداب کے بارے میں پیشگی بتایا جائے۔ امید کی جا سکتی ہے کہ جب اس طرح کی محافل میں اضافہ ہوگا تو ناظرین بھی آداب سیکھیں گے۔ تاہم دسمبر ۲۰۱۵ء میں LUMS، لاہور، میں ہونے والی محفل اس لحاظ سے بہت حوصلہ افزا تھی۔ یہاں فواد خان اور ان کے ساتھیوں نے طلسمِ ہوش ربا کے ساتھ ساتھ ''آب گم'' کے ایک حصے ''حویلی'' بھی سنا کر حاظرین کو سحر میں گرفتار کر لیا۔

آخری داستان گو میر باقر علی کا انتقال ۱۹۲۸ء میں ہوا۔ ان کے انتقال سے پہلے ہی داستان گوئی کو زوال آ چکا تھا، جس کا اندازہ ان کے اشرف صبوحی کے خاکے سے لگایا جا سکتا ہے۔ اگر فرض کر لیا جائے کہ ۱۹۱۵ء تک داستان گوئی جاری تھی، تو قریباً ایک صدی بعد بعد ۲۰۰۵ء میں داستان گوئی کو حیاتِ نو نصیب ہوئی ہے۔ فاروقی کی تحریک پر محمود فاروقی سے داستان گوئی کے ایک نئے دور کا آغاز ہو رہا ہے۔ فاروقی نے درست فرد کا انتخاب کیا اور محمود فاروقی نے بھی اسے خوب نبھایا۔

داستان امیر حمزہ اور فاروقی کے ساتھ کو تیس برس سے زائد ہو چکے، گویا اپنی عملی زندگی کا نصف سے زیادہ حصہ انھوں نے کسی نہ کسی درجے میں اس داستان کے ساتھ بسر کیا۔ ''ساحری، شاہی'' کی جلد اول اشاعت ۱۹۹۹ء میں ہوئی، یعنی سولہ برس بیت گئے۔ ان پندرہ برسوں میں اس کتاب کے اثرات کا جائزہ لیا جائے تو خوشگوار حیرت ہوتی ہے۔ فاروقی اس لحاظ سے خوش نصیب قرار دیے جا سکتے ہیں کہ انھوں نے اپنے نقطۂ نظر کو ایک تحریک کی صورت اختیار کرتے دیکھا اور اس میں خود شامل رہے۔ عالمی سطح پر اردو داستان کے انگریزی تراجم میں دلچسپی کی بات ہو جائے، جس کا ذکر فاروقی ''ساحری، شاہی'' کی جلد چہارم کی تمہید میں کرتے ہیں۔ اس تمام عرصے میں ہونے والی پیش رفت کو فاروقی کافی حوصلہ افزا قرار دیتے ہیں، مثلاً

۱۔ پہلے داستان امیر حمزہ (طویل) کی تمام جلدیں صرف مائیکرو فلم کی صورت میں شکاگو یونیورسٹی کی لائبریری میں موجود تھیں۔ اب اس کی Hard copy کولمبیا یونیورسٹی، نیویارک لائبریری میں موجود ہے، اور اب اس کی ڈیجیٹل نقل کا منصوبہ بھی ہے۔

۲۔ مشرف فاروقی نے غالب لکھنوی کی داستان امیر حمزہ (یک جلدی) کا انگریزی ترجمہ کیا، جو ۲۰۰۷ء میں نیویارک سے شائع ہوا۔

۳۔ مشرف فاروقی نے طلسم ہوشربا کی تمام جلدوں کے انگریزی ترجمہ کا منصوبہ بنایا، جس کی پہلی جلد ۲۰۰۹ء میں امریکہ اور ہندوستان سے شائع ہوئی۔ اگلی جلدیں جلد سامنے آنے کا امکان ہے۔

یک جلدی داستان کا مغرب میں بہت خیر مقدم ہوا اور برطانیہ میں نیو اسٹیٹس مین نے اسے سال کی بہترین کتابوں میں رکھا۔

بات کو فاروقی کے ان جملوں پر ختم کیا جاتا ہے:

''اپنے تہذیبی جواہر و نوادر کی قدر نہ کرنے والے اور اس سے بدتر یہ کہ انھیں ذلیل و حقیر سمجھنے والے صرف ہماری تہذیب کے چشم و چراغ ہیں ۔۔۔انگریزی تعلیم اور ہمارے ادب کے جامے کو انگریزی طرز پر قطع کرنے کی کوشش کرنے والوں کے احسانات ہم پر ہزار سہی، لیکن انھوں نے ہمارے ادب کو اور اس تہذیب کو بھی نقصان پہنچایا۔ وقت آ گیا ہے کہ اس نقصان کا احساس کیا جائے اور اس کی تلافی کے لئے اقدامات کئے جائیں۔ داستان کو دوبارہ ادب کے منظرنامے پر معقول جگہ دلانے کی کوششیں انھی اقدامات میں سے ہیں جن کے لئے ہمیں اپنے نوجوان ادیبوں کا شکرگزار ہونا چاہئے۔''(۲۷)

حوالہ جات

۱۔ ساحری، شاہی، صاحب قرانی، جلد اول، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی، ۱۹۹۹ء، ص ۲۰

۲۔ اردو زبان اور فن داستان گوئی، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۹۰ء، ص ۲۴۰، ۲۴۱

۳۔ اردو کی نثری داستانیں، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۶۹ء، ص ۱۱۸

۴۔ ایضاً، ص ۱۱۵

۵۔ ایضاً، ص ۱۱۶

۶۔ ایضاً، ص ۱۱۷

۷۔ ایضاً، ص ۱۲۰

۸۔ اردو داستان: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۷ء، ص ۵۱۶۔۵۱۷

۹۔ ایضاً، ص ۵۱۸، ۵۱۹

۱۰۔ ایضاً، ص ۵۱۹

۱۱۔ ایضاً، ص ۵۲۱

۱۲۔ صغیر افراہیم، ڈاکٹر، ''داستان کا عروج و زوال'' مشمولہ اردو کا داستانوی ادب، مرتبہ ڈاکٹر علی جاوید، اردو اکادمی، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۸۴

۱۳۔ ساحری، شاہی، صاحب قرانی، جلد اول، ص ۲۱، ۲۲

۱۴۔ ''داستان سرائی کا آغاز نو''، مشمولہ داستان گوئی، ص ۱۱۔۱۲

۱۵۔ انتخاب طلسم ہوشربا، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۸

۱۶۔ اردو کی نثری داستانیں، ص ۹۷

۱۷۔ اردو زبان اور فن داستان گوئی، ص ۶۳

۱۸۔ ساحری، شاہی، صاحب قرانی، جلد اول، ص ۲۵

۱۹۔ ایضاً، ص ۲۳، ۲۴

۲۰۔ ساحری، شاہی، صاحبِ قرانی، جلد دوم، ص ۸۱۔۸۴

۲۱۔ ''میر باقر علی''، مشمولہ میر باقر علی داستان گو: داستان گو اور داستان گوئی، ص ۳۶

۲۲۔ محمود فاروقی، ''شوقِ آوارگی میں''، مشمولہ داستان گوئی، ص ۷۔۸

۲۳۔ ایضاً، ص ۲۱

۲۴۔ ایضاً، ص ۲۶۔۲۷

۲۵۔ ایضاً، ص ۲۳

۲۶۔ ساحری، شاہی، صاحب قرانی، جلد چہارم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۱۳

۲۷۔ ایضاً، ص ۱۳۔۱۴