Technique Of Epistolary And Dairy In Urdu Novel

اردوناول میں خطوط اور ڈائری کی تکنیک

Dr.Arif Sadique*[1]
Teacher, Government High School, Haiderabad Town, Sargodha.
Dr.Muhammad Dawood Rahat*[2]
Lecturer, Al-Sadique College, Laliyan Chiniot.

[1]☆ڈاکٹر صدیق عارف
معلم ، گورنمنٹ ہائی سکول ، حیدر آباد ٹاؤن، سرگودھا
[2]☆ڈاکٹر محمد داؤد راحت
لیکچرار، الصدیق کالج، لالیاں چنیوٹ

Correspondance: daudrahat@gmail.com

eISSN:**3005-3757**
pISSN: **3005-3765**

Received: 25-07-2025
Accepted:26-09-2025
Online:29-09-2025

Copyright:© 2023 by the authors. This is an access-openarticle distributed under the terms and conditions of the Creative Common Attribution (CC BY) license

ABSTRACT: The diary and epistolary techniques are among the most intimate and subjective forms of narrative used in the Urdu novel. These techniques allow writers to explore the inner world of characters through personal records and letters, giving readers a direct insight into emotions, conflicts, and psychological depth. The diary technique presents events as entries written by a character, often in solitude, which creates a confessional tone. This method reduces the distance between narrator and reader, making the narrative more authentic and introspective. It helps in portraying psychological realism, especially in modern Urdu fiction where self-analysis and internal struggle are central themes.The epistolary technique, on the other hand, unfolds the story through letters exchanged between characters. Through letters, the writer captures different voices, tones, and contexts, thus enriching the narrative texture.In Urdu literature, writers like Razia Butt, Quratulain Hyder, and Ismat Chughtai have effectively used these techniques to enhance realism and emotional depth. .Overall, the diary and epistolary techniques in Urdu novels serve not merely as stylistic devices but as tools of psychological exploration, helping novelists to bridge the gap between the inner self and the outer world of social experience.

KEYWORDS: Urdu Fiction, Epistolary, Dairy, Novel, Narrative , Writer, Story, Flashback , Foreshadowing.

خط رابطے کا اہم ذریعہ ہونے کے ساتھ ساتھ کسی بھی شخص کے مافی الضمیر کے اظہار کا بہترین وسیلہ ہوتے ہیں۔ جدید عہد میں اگرچہ خطوط کی نوعیت بدل چکی ہے تاہم ان کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ ماضی میں جائیں تو خط ہر دور کی اہم ضرورت ہونے کے ساتھ ساتھ کاروبارِ سلطنت کو چلانے کے لیے بھی ناگزیر رہا ہے۔ زندگی کا کوئی بھی شعبہ خط کی افادیت سے محروم نہیں رہا۔ انسانی زندگی میں اس اہم وسیلے کے اس عمل دخل کی وجہ سے ہی ناول جو زندگی کا عکاس اور ترجمان ہونے کے ساتھ ساتھ اصلاح کنندہ بھی ہوتا ہے، خط سے دامن نہ بچا سکا۔ عام طور پر خط کسی بھی شخص کی مضطرب کیفیت کو جس طرح زبان عطا کرتا ہے، کوئی اور وسیلہ اتنا کارگر نہیں ہو سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ ناول جس میں زندگی کے ہر طبقے سے تعلق رکھنے والے کردار شامل ہوتے ہیں، اور وہ کردار ہر طرح کی کیفیات کا منبع بھی بنتے ہیں، وہ جہاں شوخی و سرمستی کی کیفیات سے آشنا ہوتے ہیں وہاں اضطراب بھی ان کی شخصیت کا خاصہ بن کر سامنے آتا ہے۔ اس اضطراب کو سامنے لانے کے لیے خطوط کی تکنیک کارگر اور مفید ثابت ہوتی رہی۔ دوسری طرف دیکھا جائے تو خط ہی وہ وسیلہ ہیں جن کے ذریعے انسان اپنے جذبات و احساسات کا اظہار اس انداز میں کرنے کے قابل ہوتا ہے کہ اسے کسی روک ٹوک کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔ انسان خود پر بیتنے والے ہر طرح کے حالات کو خط کے ذریعے جس طرح بیان کرنے پر قادر ہوتا ہے، اس سے خطوط کی اہمیت دوچند ہو جاتی ہے۔ خط میں عام طور پر مکتوب الیہ وہ شخص ہوتا ہے جس سے نہ صرف شناسائی ہوتی ہے بلکہ کسی نہ کسی سطح کا جذباتی تعلق بھی ہوتا ہے۔ دفتری خطوط سے قطع نظر عام زندگی میں خطوط کے دائرہ کار کو دیکھا جائے تو یہ دو اشخاص کے باہمی تعلق کو سامنے لانے کا بہترین ذریعہ ثابت ہوتا ہے۔ یہ تعلق جذبات اور احساسات پر مشتمل ہوتا ہے۔ انہی جذبات اور احساسات کو زبان عطا کرنے میں خط بنیادی کردار ادا کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو فکشن میں خط کی تکنیک کے ذریعے مختلف کرداروں کے تعلق کی تفہیم اور ان کی کیفیات اور ان کے احساسات کی ترسیل ممکن بنائی گئی ہے۔ اویس احمد ادیب فکشن میں خطوط کے استعمال کی اہمیت واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "خطوط دراصل اظہارِ جذبات کا آلہ ہوتے ہیں۔ ان میں جو مواد پیش کیا جاتا ہے اس سے کبھی ناکامی اور نامرادی کا اظہار کیا جاتا ہے کبھی اس کو جدائی اور کبھی وصل کا ذریعہ بنایا جاتا ہے، کبھی افسانوں کی ابتدا اسی سے ہوتی ہے۔..... ان میں گزشتہ عشقیہ قصے ہوتے ہیں یا انہی سے عشق کی ابتدا ہوتی ہے۔"(1)

خطوط کی تکنیک کا استعمال پہلے پہل فرانسیسی ناولوں میں کیا گیا۔ سترھویں اور اٹھارویں صدی کے فرانسیسی ناول نگاروں نے اس تکنیک کو اس مہارت سے ناولوں میں برتا کہ یہ ناول کی اہم تکنیک بن گئی۔ فرانسیسی ناولوں میں Letters of Two birds ، ہنری ڈی بالزاک کا لکھا ہوا ایسا ناول ہے جو مکمل طور پر خطوط کی تکنیک کے زیر اثر آتا ہے۔ اس ناول میں ناول نگار نے خطوط کی تکنیک کا استعمال نہ صرف خوبصورتی سے کیا ہے بلکہ ناول کی حقیقی بنت اور شعریات کو متاثر بھی نہیں ہونے دیا۔ 1818ء لکھا گیا میری شیلے کا ناول Frankenstein بھی خطوط کی تکنیک کی عمدہ مثال قرار پاتا ہے۔ اس ناول میں بھی خطوط کے ذریعے مختلف کرداروں کی داخلی کیفیات اور اضطرابی حالت کو ناول نگار نے بڑی مہارت سے سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔

خطوط اور ڈائری کی تکنیک کے پس منظر میں جب ہم انگریزی ناول کا مطالعہ کرتے ہیں تو انگریزی ناول کے آغاز ہی میں لکھے گئے ناول "پامیلا" میں رچرڈسن نے اس تکنیک کا استعمال عمدہ طریقے سے کیا ہے۔ 1740ء میں لکھے گئے اس ناول میں پامیلا کی اپنے آقا کی طرف سے جنسی ہراسگی کے خلاف مزاحمت خطوط کے ذریعے ہی سامنے آتی ہے۔ یوں ثابت ہوتا ہے کہ انگریزی میں ناول نگاری کے آغاز کے ساتھ ہی اس تکنیک کا استعمال بھی شروع ہو گیا تھا۔ "پامیلا" کے بعد بہت سے انگریزی ناول نگاروں نے اس تکنیک کے ذریعے ناول نگاری کی صنف میں کمال حاصل کیا۔ ایسے ناول نگاروں میں گوئٹے، جین جیکوئس روسو، فینی برنی، ماریہ ایڈورتھ، جین آسٹن اور سمولٹ کے نام نمایاں ہیں۔ یہ ایسے ناول نگار ہیں جو خطوط کی تکنیک سے نہ صرف واقف تھے بلکہ اسے ناول میں برتنے کے فن سے بھی بخوبی آشنائی رکھتے تھے۔ ناول میں خطوط کی تکنیک کو جس طرح فرانسیسی ناول نگار Choderlos de Loclos نے اپنے ناول Les Liaisons danger uses میں برتا ایسا استعمال بہت کم ناول نگاروں کے حصہ میں آیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس ناول کا ادب کا بہترین مکاتیبی ناول قرار دیا گیا ہے(2)

ناول نگار میں کرداروں کے داخلی جذبات اور احساسات کے اظہار کے لیے خطوط کی تکنیک کے ساتھ ڈائری کی تکنیک سے بھی خوب کام لیا جاتا ہے۔ ڈائری بھی خطوط سے ملتی جلتی ہی تکنیک ہے جس میں ناول نگار کے بجائے کردار قصے کو آگے بڑھاتا ہے۔ ان دونوں تکنیکوں میں جہاں کردار کی کیفیات اور احساسات کے اظہار کے حوالے سے مماثلات پائے جاتے ہیں وہاں کچھ فرق بھی سامنے آتا ہے۔ خطوط کی تکنیک میں ایک کردار کسی دوسرے کردار کو جو مکتوب الیہ ہوتا ہے، مخاطب کرتے ہوئے اپنی داخلی کیفیات اور خود پر بیتنے والے لمحات سے آگاہی دلاتا ہے، جب کہ ڈائری کی تکنیک خود کلامی کا انداز اپنائے ہوئے۔ اس میں کردار اپنی داخلی کیفیات کو ڈائری کی شکل میں لکھتا چلا جاتا ہے اور اس بات سے کوئی غرض نہیں ہوتی ہے کہ اس کا مخاطب کون ہے۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ خطوط کی تکنیک میں مکتوب نگار کردار کے ذہن میں مکتوب الیہ پر پڑنے والے اثرات کا کوئی نہ کوئی تصور ضرور موجود ہے۔ وہ اپنے داخل کو قرطاس کی زینت بناتے ہوئے اس امر سے تصوراتی سطح پر آشنا ہوتا ہے کہ اس خط کو پڑھ کر مکتوب الیہ کے دل و دماغ پر کیا اثرات مرتب ہوں گے

۔ گویا خط کی تکنیک ایک نہیں بلکہ دو یا دو سے زیادہ کرداروں سے علاقہ رکھتی ہے۔ اس میں جذبات واحساسات کی ترسیل کا ایک مکمل نظام موجود ہوتا ہے جو مکتوب نگار سے مکتوب الیہ کی طرف چلتا ہے جب کہ ڈائری کے ذریعے داخل کا اظہار کرنے والے کے سامنے کوئی مخصوص مخاطب نہیں ہوتا نہ ہی کسی دوسرے پر پڑنے والے اثرات سے آگاہی کا کوئی تصوراتی خاکہ اس کے ذہن میں موجود ہوتا ہے۔ اسے یہ بھی علم نہیں ہوتا کہ اس ڈائری تک کسی رسائی ممکن ہو گی بھی یا نہیں۔ اس یک طرفہ بیان کی وجہ سے بعض اوقات ناول کا قاری خطوط کی نسبت ڈائری کی تکنیک میں بہت کم دلچسپی لیتا ہے ۔ لیکن کرداروں کے داخل کو زبان عطا کرنے میں اس تکنیک کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔

ڈائری تکنیک میں ناول نگار کسی کردار کے داخل کو سامنے لانے کے لیے اس سے اُس کے حالات ڈائری میں لکھواتا ہے۔ کردار ڈائری کی صورت میں خود پر بیتنے والے حالات اور ان کے اپنی شخصیت پر پڑنے والے اثرات رقم کرتا چلا جاتا ہے جن کے مطالعہ سے قاری اس کردار کے داخل سے آگاہی حاصل کرتا ہے۔ چوں کہ ان دونوں تکنیکوں میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہوتا اور ان دونوں کا بڑا مقصد کردار کی داخلی صورت حال کی عکاسی کرنا ہے، اس کے علاوہ ان دونوں تکنیکوں میں متحرک بھی وہ کردار خود ہی ہوتا ہے جس کی کیفیات اور احساسات کو نمایاں کرنا مقصود ہوتا ہے اس لیے ناقدین ادب نے ان دونوں تکنیکوں کو ایک ہی زمرے میں رکھا ہے۔ یوں ہم دیکھتے ہیں کہ ادب و تنقید میں جہاں کہیں بھی ایسی تکنیکوں کا ذکر ملتا ہے وہاں "خطوط اور ڈائری کی تکنیک" کہہ کر ان دونوں کو ایک ہی شمار کیا گیا ہے۔ ناول نگار کے لیے لازم ہے کہ وہ خطوط یا ڈائری میں سے جو بھی تکنیک استعمال کرے اسے ناول میں واضح کرے، قاری کو یہ واضح نظر آنا چاہیے کہ اب کردار خط لکھ رہا ہے یا اب وہ ڈائری کے ذریعے آپ بیتی رقم کر رہا ہے۔ اگر ناول نگار واضح انداز میں خط یا ڈائری سامنے نہیں لاتا تو قاری مانولاگ کا قیاس کر سکتا ہے (3) جو ناول کے فن کی تفہیم میں رکاوٹ پیدا کرے گا۔

اردو ناول نگاری خطوط اور ڈائری کی تکنیک کا جائزہ لینے سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اردو ناول نگاروں نے انگریزی اور فرانسیسی ناول نگاروں کی نسبت بہت بعد میں اس تکنیک کو استعمال کیا۔ اردو ناول میں اس تکنیک کے استعمال کے پیچھے اور ان سیاسی و سماجی حالات بھی خاصا عمل دخل ہے جن سے بیسویں صدی میں ہندوستان کا سماج متاثر ہوا۔ پہلی جنگ عظیم میں ہونے والی قتل و غارت سے ہندوستان براہ ِ راست متاثر ہوا۔ ہندوستان کے بہت سے لوگ ایسے تھے جو انگریز کے مفادات کی خاطر اس جنگ میں کود ے تھے۔ انھوں نے اپنی جانیں بھی گنوائیں اور معذوری بھی ان کا مقدر بنی لیکن نتیجے میں ان کو کچھ نہ ملا۔ عالمی سطح پر دیکھا جائے تو ان حالات نے عالمی سماجی منظر نامے کو بھی خاصا متاثر کیا۔ اس عمل کے دوران میں انسان خارجی سطح پر خاصی مایوسیت کا شکار ہونے لگا اور اس نے داخلیت میں پناہ تلاش کرنا شروع کر دی۔ داخلیت پسندی کے اس رجحان نے جذبات کے اظہار کے جو نئے وسیلے اختیار کیے ان میں خطوط اور ڈائری کا عمل دخل زیادہ ہے۔ یوں ان سیاسی و سماجی حالات کے زیر اثر لکھے گئے ناولوں میں مختلف کرداروں کی داخلیت کو نمایاں کرنے کے لیے خطوط اور ڈائری کی تکنیک استعمال ہونے لگی۔ اس عہد کا انسان جن حالات سے دوچار ہوا، اور اس کے داخلی جذبات

واحساسات جس طرح متاثر ہوئے، ان کے بیان کے لیے خطوط کو اہم ذریعہ تصور کرتے ہوئے ناول نگاروں نے اس تکنیک کا سہارا لیا۔

بیسویں صدی کے دوسری دہائی کے حالات کا جائزہ لیں ہندوستان میں یہ دور اچھی خاصی شکست وریخت کا دور تھا۔ اس عہد کے سیاسی وسماجی حالات کے زیر اثر انسان میں بے ثباتی اور فنا کا عنصر زیادہ بڑھ گیا تھا۔ پہلی جنگ عظیم کی ہولناکیاں ابھی تک لوگوں کے ذہنوں سے محو نہیں ہوئی تھیں دوسری جنگ عظیم کے آثار نظر آنے لگے۔ ایسے حالات میں جبر اور گھٹن کے ساتھ ساتھ بغاوت کا عنصر سماج میں بہت بڑھنے لگا تھا۔ اس بغاوت کے عنصر کو ہندوستان کی تحریک آزادی جو اس وقت اپنی منزل کے قریب پہنچ چکی تھی، اس نے بھی خاصا تیز کیا تھا۔ ان حالات میں فرد کے اندر کی جکڑبندیوں نے اپنے اظہار کا وسیلہ چاہا۔ ناول نگاروں نے جب ان حالات کو ناولوں میں بیان کیا تو ان کے وہ کردار جو ان حالات سے متاثر ہو کر داخلیت پسند ہو چکے تھے، یا حالات کے زیر اثر داخلی جکڑبندیوں کا شکار ہو چکے تھے، ان کے جذبات و احساسات کے لیے ایسی ہی تکنیک کی ضرورت پیش آئی، جو ان کے داخلی جذبات واحساسات کو ان کی ہی زبانی سامنے لائے ، یوں خطوط اور ڈائری کی تکنیک کا اردو ناول میں رواج پڑا۔ اس سلسلے میں ہمیں عبدالحلیم شرر کے ہاں اردو میں سب سے پہلے اس تکنیک کا استعمال ملتا ہے۔ ان کا ناول "جویائے حق" جو 1917ء میں منصہ شہود پر آیا، اس میں اس تکنیک کا استعمال ملتا ہے۔ ان کے بعد قاضی عبدالغفار کے ہاں "لیلیٰ کے خطوط" (1932ء) میں اس تکنیک کا استعمال ایسی مہارت سے کیا گیا ہے کہ بعض ناقدین اسی ناول کو اردو کا پہلا مکتوبی ناول بھی قرار دیتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس تکنیک کا استعمال قاضی عبدالغفار سے پہلے عبدالحلیم شرر "جویائے حق" میں کامیابی سے کر چکے تھے۔

"جویائے حق" عبدالحلیم شرر کا وہ شہرہ آفاق ناول ہے جس میں انہوں کئی سال کی اسلامی تاریخ کو نہ صرف بڑی مہارت سے سمویا ہے بلکہ اسلامی تاریخ کے اہم واقعات، نبی مکرم ﷺ کی سیرت طیبہ، عرب سماج کی پیش کش، حضرت سلمان فارسی رضی اللہ عنہ کی مرکزی کردار کے طور پر پیش کش، ابوجہل کا واصل جہنم ہونا، حضرت علی رضی اللہ عنہ کی فتوحات سمیت بہت سے اسلامی تاریخ کے واقعات کو بڑی مہارت سے اس ناول کی کہانی میں سمویا ہے۔ اس ناول میں خطوط کے ذریعے عبدالحلیم شرر نے مختلف مسلم رہنماؤں کی ایک دوسرے سے رابطے کی کوششوں اور سلطنت کے حالات سے آگاہی کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ مجموعی طور پر اس ناول میں اکتالیس خطوط کے ذریعے اس کی کہانی تشکیل دی گئی ہے۔ ان خطوط کے ذریعے اس وقت کی اسلامی دنیا کے حالات واضح کیے گئے ہیں۔ اس ناول میں خطوط کے ذریعے سماجی حالات اور فتوحات کے تذکرے کے ساتھ ساتھ ناول نگار نے بڑی مہارت سے اسلام کے پھیلاؤ اور ایمان افروز واقعات کو بھی قارئین کے سامنے پیش کیا ہے۔ ان خطوط کا انداز بھی وہی ہے جو اس عہد میں رائج تھا۔ ایک جگہ ایک خط کے ذریعے اسلام کی روشنی کے عالم کو منور کرنے کا تذکرہ یوں کیا گیا ہے:

"از جانب فائز بہ حق سلمان بنام حقیقت مانوس استفانوس۔

وعلیکم السلام ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

بعد حمد حضرت ذوالجلال والاکرام و نعت پیغمبر خیر الانام عرض ہے کہ آفتاب رسالت پوری آب و تاب کے ساتھ روشن ہے اور اس کی شعاعیں اقطار ِ ارض تک پہنچ کر سارے عالم کو منور کر رہی ہیں۔ میں نے حق کا جلوہ اس وقت دیکھا تھا جب سے اس شمس مکہ نے مدینہ طیبہ کی چہار دیواری میں اپنی روشنی پھیلائی اور اسی وقت شمع توحید کا پروانہ ہو گیا تھا مگر اب لطفِ ربانی کا یہ تماشا دیکھ رہا ہوں کہ:۔

"جاء الحق وزھق الباطل ان الباطل کان زھوقا"

جس کا مطلب یہ ہے کہ سچائی آئی اور جھوٹ مٹا اور جھوٹ ہی مٹنے والا تھا۔
توحید کی روشنی اب ہر دل میں چمک اٹھی ہے۔"(4)

اس ناول میں عبد الحلیم شرر نے جگہ جگہ خطوط کی تکنیک کو استعمال کرتے ہوئے نہ صرف ناول کی کہانی کو آگے بڑھایا ہے بلکہ قاری کو تاریخی حقائق سے بھی آگاہی دلائی ہے۔ اردو میں خطوط اور ڈائری کی تکنیک کا استعمال کرنے والوں میں ایک اہم نام قاضی عبد الغفار کا ہے۔ قاضی عبد الغفار نے حقیقی معنوں میں اس تکنیک سے کام لیا ہے اور ایسے کامیاب ناول پیش کیے ہیں کہ اس تکنیک کے وہ نمائندہ ناول قرار دیے جاسکتے ہیں۔ خطوط کی تکنیک کے حوالے سے ان کا ناول "لیلیٰ کے خطوط" 1932ء میں شائع ہوا۔ اس ناول میں انھوں نے مختلف خطوط کے ذریعے ناول کے کردار کی داخلی کیفیات اور احساسات و جذبات کو نمایاں کیا ہے۔ یہ خط باون خطوط پر مشتمل ہے جن میں ایک طوائف خود پر بیتنے والے ظلم اور اس کے نتیجے میں اپنے داخلی انتشار کو نمایاں کرتی ہے۔ اس داخلی انتشار کے نتیجے میں اس کے اندر بغاوت کا جو جذبہ پروان چڑھ رہا ہوتا ہے، اس کا اظہار بھی ان خطوط کے ذریعے ہی ہوتا ہے۔ قاضی عبد الغفار کا اعجاز یہ ہے کہ انھوں نے شروع سے لے کر آخر تک اس ناول میں خطوط کے ذریعے ہی کہانی کو آگے بڑھایا ہے لیکن ربط پر ان کی گرفت اس قدر مضبوط رہی ہے کہ کہیں بھی ناول، ناول نگار کے ہاتھ سے باہر نکلتا دکھائی نہیں دیتا۔ لیلیٰ نامی طوائف نہ صرف ان خطوط کے ذریعے اپنے داخلی انتشار اور اپنی ذات کے کرب کو سامنے لاتی ہے بلکہ بیسویں صدی کے سماجی منظر نامے کی جکڑ بندیوں سے بھی آگاہی دلاتی ہے۔ اس عمل کے دوران میں وہ ان نام نہاد شرفا کے چہروں سے نقاب بھی نوچ لیتی ہے جو دوغلے پن کے ذریعے استحصال پر کمربستہ ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں ایک خط کی عبارت ملاحظہ ہو:

"جب تم کو یقین ہو گیا ہو کہ تم بہت مشہور و معروف اہلِ قلم میں سے ایک
ہو اور تمہارا شمار اہل علم و فضل کی صف میں کیا جارہا ہے، دنیا تمھارے لکھے

ہوئے ایک ایک حرف کو موتیوں اور الماس کے ٹکڑوں کی طرح چن رہی ہے اور یکایک محلہ کا بوڑھا چھٹی رساں ایڈیٹر صاحب کا پوسٹ کارڈ لا کر دے جس میں لکھا ہو کہ۔۔۔ افسوس کہ آپ کا مراسلہ مضمون اس قابل نہیں کہ چھاپا جائے! جب تمھارا قصور تم کو ایک بہت بڑے لیڈر قوم کی صورت میں شہرت اور عزت کے ساتویں آسمان پر چڑھا دے، تمہارے گلے میں منوں ہار پڑے ہوں۔۔۔ پھر سوتے سوتے یکایک تم جاگو اور اپنے آپ کو چنڈوخانہ کی پھٹی ہوئی چٹائی پر پڑا پاؤ۔"(5)

قاضی عبدالغفار نے حالات کے بدلاؤ کے ساتھ ساتھ مختلف خطوط میں تغیر پذیر انداز اپنایا ہے۔ کسی خط میں لیلیٰ کھلے الفاظ میں اپنے خیالات وافکار سامنے لاتی ہے تو کہیں وہ فلسفیانہ انداز اپناتی ہے۔ کہیں علامتیت کا وصف نمودار ہونے لگتا ہے تو کسی خط میں تجریدیت جھلکتی دکھائی دیتی ہے۔ انداز بیان کا یہ تنوع قاضی عبدالغفار کی فنی مہارت کو سامنے لاتا ہے۔

ڈائری کی تکنیک کے حوالے سے قاضی عبدالغفار کا ناول "مجنوں کی ڈائری" ایک اہم ناول ہے۔ اگرچہ فنی اور فکری معیار کے حوالے سے یہ "لیلیٰ کے خطوط" سے کمزور ناول ہے تاہم قاضی عبدالغفار نے اس میں ڈائری کی تکنیک کا جو تجربہ کیا ہے وہ اسے اس تکنیک کے نمائندہ ناولوں میں شمار کرتا ہے۔ "مجنوں کی ڈائری" روزنامچہ کی صورت میں لکھا ہوا ناول ہے جس میں مختلف تاریخوں کے ذریعے لیلیٰ اور ایک نوجوان کے حالات کو سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس ناول میں بیسویں صدی کے اس نوجوان کی داخلی کیفیات کا بیان ملتا ہے جو بے سکونی کا شکار ہو کر داخلی انتشار کا شکار ہو چکا ہے۔ اس داخلی انتشار کی وجہ وہ حالات ہیں جو بیسویں صدی میں اس خطے کا مقدر بنے تھے۔ جنگ کے خاتمے کے بعد پرانی قدروں کے زوال اور نئی قدروں سے لاعلمی نے بیسویں صدی کے انسان کو جن داخلی اور ذہنی تفکرات کا شکار کر دیا تھا وہ اس ناول میں ڈائری کی تکنیک کے ذریعے سامنے لائے گئے ہیں۔ ناول نگار نے ایک نوجوان کردار کے ذریعے ساری صورت حال کو نمایاں کیا ہے۔ یہ ایسا نوجوان ہے جو اپنے سماجی حالات سے دلبرداشتہ ہو چکا ہے اور اسے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے زندگی بے کار صرف ہو رہی ہے۔ یہ ایسا نوجوان ہے جو لاابالی طبیعت کا مالک ہونے کے ساتھ ساتھ جذباتیت کا بھی شکار ہے۔ یہ جذباتیت بعض اوقات اسے حالات کو سمجھنے سے بھی دور بھی لے جاتی ہے۔ اس کی زندگی کو دیکھا جائے تو لہو ولعب کے علاوہ کچھ بھی نظر نہیں آتا۔ حقیقت کی نظر سے دیکھیں تو اس صورت حال کے پیچھے ان حالات کا عمل دخل نمایاں ہے جن سے وہ نوجوان دوچار ہوا۔ ناول نگار نے اس نوجوان کردار کے روزنامچے کے ذریعے ان حالات کی عکاسی کرنے کی کوشش کی ہے۔ نوجوان جس انداز میں اپنے داخلی کرب کو ڈائری کی زینت بناتا ہے اس کے انداز بیان سے ہی ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا داخل انتشار کا شکار ہے اور اپنے خیالات وافکار کو وہ اپنی ذات کے لیے ہی روزنامچے یا ڈائری میں محفوظ کر رہا ہے۔ داخلی انتشار کی وجہ سے ڈائری کے صفحے پر رقم تحریر ملاحظہ ہو:

"میں روزانہ ایک دو اخبارات پڑھ لیتا ہوں، لیکن طلاق کے مقدمات کی روئیدادیں پڑھتا ہوں ، سینما او ر تھیٹر کے اشتہارات پڑھتا ہوں، حسن و عشق کا کوئی قصہ ہو تو وہ پڑھتا ہوں، مگر جب اس مطالعہ کے سلسلے میں کوئی سرخی نظر سے گزرتی ہے جیسے " جاپان میں وبا"، "امریکہ میں سونے کے ذخائر کی کمی"، "فرانس کی مجلس وزرا کا استعفیٰ" تو صرف سرخی پڑھ کر گزر جاتا ہے ۔ کبھی ان لغویات میں اپنا وقت ضائع نہیں کرتا۔..... اگر وہسکی کے کارخانوں میں کافی وہسکی تیار ہو رہی ہے تو پھر امریکہ میں سونے کی مقدار کے کم ہو جانے سے مجھے کیا غرض؟ اگر ہندوستان میں کوئی ایسی بیماری نہیں ہے ، جس کے جراثیم کا زہر قاطع باہ ہو تو پھر جاپان کی وبا کے حالات پڑھ پڑھ کر میں کیوں ماتم کرنے لگوں۔"(6)

اس اقتباس کے آخری جملوں پر غور کریں تو وہ داخلیت پسندی نمایاں ہے جو ایسے کرداروں کا خاصہ ہوتی ہے۔ یہاں بھی اس نوجوان کردار کو دنیا کے حالات سے زیادہ اپنے آپ اور اپنے حالات سے غرض ہے۔ وہ اپنی ڈائری کے ذریعے یہ واضح کرنا چاہتا ہے کہ اس کے اندر دنیا سے زیادہ اپنے حالات کا کرب ہے۔ یہی کرب اس کو اپنی ذات کے خول میں محدود کیے ہوئے، اسے اس سے کوئی غرض نہیں رہتی کہ دنیا میں کیا ہو رہا ہے، اس کے اپنے خطے میں جو کچھ ہو رہا ہے، وہ اس سے براہ راست متاثر ہے اور اسی تک خود کو محدود رکھتا ہے۔ دوسری طرف دیکھا جائے تو اس نوجوان کردار کے ہاں سماجی اقدار کی بدحالی خاص طور پر مذہبی امور پر بے جا اور فضول رائے زنی اور ٹھٹھہ اڑانے کا عمل یہ ظاہر کرتا ہے کہ مذہب جو انسان کو ایک مرکزیت عطا کرتا ہے، اس نوجوان کی زندگی اس مرکزیت سے بھی عاری ہو چکی ہے۔ قاضی عبدالغفار نے اس تکنیک کے ذریعے ایک نوجوان کی ڈائری کو استعمال کرتے ہوئے بیسویں صدی کے ہندوستان کے سماجی منظر نامے کو بڑی مہارت سے قارئین کے سامنے پیش کیا ہے۔

1932ء میں شائع ہونے والا مجنوں گورکھپوری کا ناول "سراب" بھی خطوط کی تکنیک کا نمائندہ ناول ہے۔ اس ناول کی اشاعت بھی اسی سال ہوئی جس سال قاضی عبدالغفار کے ناول شائع ہوئے جو اس تکنیک کے نمائندہ ناول شما رہوتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس عہد میں اس تکنیک کا استعمال اس عہد کے حالات کے زیر اثر اردو ناول میں تیزی سے پروان چڑھ رہا تھا۔ "سراب" ایک ایسا ناول ہے جو اپنے موضوع کی انفرادیت کے حوالے سے اردو کا اہم ناول قرار پاتا ہے۔ اس ناول میں کی اشاعت پہلے مختلف رسائل و جرائد میں ہوتی رہی۔ مجنوں گورکھپوری نے اس ناول میں مختلف کرداروں کی طرف سے لکھے گئے بیس خطوط کو بنیاد بناتے ہوئے کہانی کو انہی خطوط کی مدد سے آگے بڑھایا ہے۔ یوسف اس ناول کا مرکزی کردار ہے جو اشتراکیت پسند ہے۔ وہ اپنے اشتراکی خیالات و افکار کے اظہار کے لیے بھی خطوط کا

ہی سہارا لیتا ہے۔ یہ ایسا کردار ہے جو اشتراکیت کے حوالے سے محض گفتار تک محدود نہیں رہتا بلکہ عملی قدم اٹھاتے ہوئے اپنی زمین غریبوں اور ضرورت مندوں میں تقسیم کر دیتا ہے اور عملی میدان میں نکل کر سماج کے نچلے کی طبقے کی فلاح کے لیے کام کرتا ہے۔ جذباتی سطح پر یہ کردار بیک وقت تین عورتوں نسرین، چمپا اور سرلا سے محبت کے رشتے میں بندھا ہوتا ہے، لیکن کسی ایک کے ساتھ بھی یہ محبت کا رشتہ ازدواج کے رشتے میں بدل نہیں پاتا۔ اس کی بڑی وجہ بھی یہی ہے ک اس کے داخل میں اشتراکیت پسندی کی جڑیں کافی مضبوط ہو چکی ہیں جو اس کے داخل کی آواز بن کر باہر آنا چاہتی ہیں۔ ان جذبات کو زبان خطوط کے ذریعے ہی ملتی ہے۔ یوسف ایک خط میں اپنی زندگی کے نصب العین کی وضاحت کرتے ہوئے نسرین کو لکھتا ہے:

> "پہلے میری زندگی کا نصب العین تم کو اور صرف تم کو چاہنا تھا۔ اب میں ساری دنیا کو چاہتا ہوں۔ اب میری زندگی کا نصب العین یہ ہے کہ دنیا کو حق پرستی، حریت، اخوت یا انسانیت کا پیغام دو۔ جہاں کہیں پیٹ کا دکھ پاؤ اسے مٹاؤ، چاہے اس کے لیے خود مٹ جانا پڑے۔ نسرین پیٹ کا دکھ بہت بڑا ہوتا ہے۔"(7)

مجنوں گورکھپوری نے اس ناول میں یوسف کے کردار کی داخلی کیفیات اور اس کے عزائم میں آنے والی تبدیلی کو خطوط کے ذریعے واضح کرنے کے ساتھ ساتھ چمپا اور نسرین کے کرداروں کے احوالِ شب ورز بھی انہی خطوط کے ذریعے ہی سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ نسرین ایک نوجوان لڑکی ہے جو گھر والوں کی مرضی سے ایک بوڑھے سے بیاہ دی جاتی ہے۔ اسی بوڑھے کا نوجوان لڑکا قاسم ہوتا ہے۔ نسرین چوں کہ جوان ہوتی ہے اور اس کی جوانی کی امنگوں کی تسکین بوڑھا شوہر کرنے سے قاصر ہوتا ہے اس لیے وہ قاسم سے جنسی تعلقات قائم کر کے اپنی تسکین کا سامان کرتی ہے۔ جب اس کا یہ راز فاش ہوتا ہے تو بوڑھا شوہر اسے طلاق دے کر گھر بدر کر دیتا ہے۔ ان حالات میں خود کو سنبھالا دینے کے لیے نسرین یوسف کی طرف بڑھتی ہے۔ یہیں پر خطوط کی تکنیک کہانی کو آگے بڑھاتی نظر آتی ہے۔ نسرین یوسف کو جو خط لکھتی ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ یوسف کی زندگی میں داخل ہونا چاہتی ہے اور اس کی وہ محبت جو بوڑھے سے شادی سے پہلے تھی، اس کے سہارے زندگی گزارنے کی خواہش مند ہے۔ لیکن اس عرصے کے دوران میں یوسف کی زندگی اشتراکیت کے زیر اثر بہت بدل چکی ہے۔ اب وہ نسرین کے بجائے کائنات کے ان لاکھوں کروڑوں لوگوں سے محبت کرنے لگا ہے جو پیٹ کے بھوکے ہیں۔ نسرین اور یوسف کے درمیان ہونے والی خط و کتابت کے ذریعے ہی نسرین کی داخلی، جذباتی کیفیات اور یوسف کے اشتراکی نظریات سے قاری کو آگاہی ہوتی ہے۔

"خطوط کی ستم ظریفی" کے نام سے مرزا عظیم بیگ کا لکھا ہوا ناول بھی خطوط کی تکنیک کی عمدہ مثال ہے۔ اگرچہ اس ناول میں مکمل طور پر خطوط کی تکنیک نہیں برتا گیا تاہم ناول نگار نے کئی جگہوں پر ناول کی کہانی کو آگے بڑھانے او رمختلف کرداروں کی کیفیات اور جذبات سے آگاہی دلانے کے لیے خطوط کا استعمال بڑی مہارت سے کیا ہے۔ اس ناول میں میاں بیوی کے درمیان پائی جانی والی روایتی کھینچا تانی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار ایک فرضی نام "رشیدی" اختیار کر کے ایک اجنبی خاتون سے خط و کتابت کا سلسلہ شروع کرتا ہے۔ ناول میں اس اجنبی خاتون کا نام بھی "ح"، ب" لکھا گیا ہے جو فرضی نام معلوم ہوتا ہے۔ ان دونوں فرضی ناموں کا راز آخر میں اس وقت فاش ہوتا ہے جب یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اپنے داخل سے مجبور ہو کر اجنبی لوگوں میں پناہ ڈھونڈنے والے دونوں کردار جو فرضی ناموں سے لکھ رہے ہیں، حقیقت میں میاں بیوی ہی ہیں۔ اس ناول میں خطوط کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے انھوں نے کرداروں کی داخلیت کو بنیاد بنایا ہے۔ دونوں میاں بیوی کے درمیان چپقلش چلتی رہتی ہے جس کی وجہ سے ازدواجی زندگی کا سکون برباد ہونے لگتا ہے۔ دونوں کردار داخلی انتشار کا شکار ہو چکے ہیں۔ اس داخلی انتشار کو زبان دینے کے لیے دونوں کسی ایسے اجنبی کا سہارا لینے کی طرف بڑھتے ہیں جو مکتوب الیہ بن کر ان کے داخلی کرب کو محسوس کر سکے۔ دونوں اپنی اپنی جگہ پر اس داخلی کرب کا اظہار کر رہے ہوتے ہیں لیکن یہ داخل آگے چل خارج سے اس وقت ہمکنار ہوتا ہے جب یہ پتا چلتا ہے کہ فرضی ناموں سے ایک دوسرے کے سامنے داخل کو زبان دینے والے حقیقت میں ایک دوسرے کے ساتھ ازدواجی تعلق میں بندھے ہوئے ہیں۔ اس ناول میں عظیم بیگ چغتائی نے اپنے روایتی ظریفانہ اسلوب سے خوب کام لیا ہے۔ جو خطوط اس ناول میں سامنے آئے ہیں ان کے متن پر غور کرنے سے ان میں بھی ظرافت ٹپکتی نظر آتی ہے۔ ظرافت چوں کہ خارج سے داخل کی طرف سفر کرتی ہے اور خارجی ناہمواریوں کو اجاگر کرتی ہے، اس لیے اس ناول میں خطوط کی تکنیک کے ذریعے داخل سے زیادہ خارج کا بیان ملتا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو کہ کردار خط کے ذریعے فرضی محبوب کو کس طرح اپنی تکلیف سے آگاہ کر رہا ہے:

> "اسی دن ریل کی کھڑکی میں ایک احمق مسافر کی لاپرواہی سے میرے داہنے ہاتھ کلے کی انگلی دب گئی۔ کچل کر ایسی بھرتہ بن گئی کہ مارے تکلیف اور درد کے اس کا قائل ہونا پڑا کہ عشق کا علاج پولیس کے پاس بھی ہے، تو ایک حد تک صحیح ہے۔"(8)

واقعہ نگاری کا خطوط کے ذریعے بیان اس ناول کا خاصہ ہے۔ ناول نگار نے بڑی مہارت سے نہ صرف کرداروں کی نفسیات کے بیان کے لیے خطوط سے مدد لی ہے بلکہ مختلف خارجی واقعات کی عکاسی بھی خطوط کے ذریعے بڑی کامیابی سے کی ہے۔ اگرچہ یہ ناول جزوی طور پر خطوط کی تکنیک میں لکھا گیا ہے تاہم عظیم بیگ چغتائی نے بڑی مہارت سے اس ناول میں خطوط کی تکنیک کے دائرہ کار میں وسعت پیدا کی ہے۔ وہ تکنیک جو محض داخلی کیفیات کے اظہار تک محدود سمجھی جاتی تھی، اس

ناول میں خارجی واقعات کو بھی شگفتہ انداز میں سامنے لانے کی سعی کرتی نظر آتی ہے۔ یہ خارجی واقعات اسی سماج سے لیے گئے ہیں جس سماج کی کہانی ناول میں بیان کی گئی ہے۔ یوں سماجی عکاسی میں بھی خطوط کی تکنیک کو استعمال کر کے ناول نگار نے اس میں خاصی وسعت پیدا کر دی ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ خطوط کے ذریعے واقعات کو بیان کرتے ہوئے ناول نگار نے سنجیدگی کے بجائے ظریفانہ انداز اپنایا ہے جس سے اسلوب میں خاصی لطافت بھی پیدا ہوئی ہے۔

اردو ناول کے ارتقائی سفر کے ساتھ ساتھ خطوط اور ڈائری کی تکنیک میں بھی ارتقا سامنے آتا ہے۔ بیسویں صدی میں لکھے جانے والے ناولوں میں جس طرح اس تکنیک کو برتا گیا ہے، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ناول نگار اس تکنیک کی افادیت سے نہ صرف آگاہ تھے بلکہ اس کے استعمال کے بنیادی لوازمات سے بھی آشنائی رکھتے تھے۔ ایسے ناول نگاروں میں ایک اہم عزیز احمد کا ہے۔ عزیز احمد بیسویں صدی کے وہ ناول نگار ہیں جن کے موضوعاتی تنوع کے ساتھ ساتھ فنی سطح پر بھی ناول کے اسلوب اور تکنیک میں تجربات ملتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں خطوط اور ڈائری کی تکنیک کا استعمال بڑی فراوانی اور بڑی مہارت سے ہوا۔ 1943ء میں شائع ہونے والا ان کا ناول "گریز" ڈائری کی تکنیک کی عمدہ مثال قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار نعیم ہے جو داخلی سطح پر خاصے انتشار کا شکار ہے۔ یہ انتشار ان حالات کی دین ہے جن سے گزر کر وہ زندگی کے مراحل طے کر رہا ہے۔ حیدر آبادی پس منظر کا حامل یہ کردار ایک غریب گھرانے سے تعلق رکھنے کے باوجود محنت سے ICS کے امتحان کی تیاری کے لیے انگلستان بھیجنے کے لیے منتخب ہو جاتا ہے۔ حیدر آباد میں اسے کے رشتے دار عاقل خان سے اس کا گہرا تعلق ہوتا ہے۔ عاقل خان کی بیوی خانم کی بھی وہ عزت کرتا ہے۔ ان کی بیٹی بلقیس سے نعیم کا جذباتی تعلق پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ جذباتی تعلق نعیم کی شخصیت پر خاصا اثر انداز ہوتا ہے۔

ناول "گریز" کے دو ابواب میں نعیم کی ڈائری کے ذریعے 22 جون 1935 تا 21 ستمبر 1935 کے ان واقعات سے کہانی آگے بڑھتی دکھائی دیتی ہے جو اسے حیدر آباد سے برن تک پہنچنے کے دوران میں پیش آئے تھے۔ یہ واقعات ناول کے دوسرے اور تیسرے باب میں سامنے آتے ہیں اور قاری کو ان سے آگاہی حاصل کرنے کا واحد ذریعہ وہ ڈائری ہی ہے جو نعیم روز لکھتا ہے۔ ایک جگہ 26 جولائی کی ڈائری کے ذریعے نعیم کے حالات اور اس بلقیس کے ساتھ اس کے جذباتی تعلق کو یوں سامنے لایا گیا ہے:

> "26 جولائی:۔ صبح کو بہت دیر میں آنکھ کھلی۔ مطلع صاف تھا، ہلکے ہلکے سفید بادلوں سے آفتاب کی روشنی چھن رہی تھی۔ چائے ٹھنڈی ہو چکی تھی، طاق پر ناشتہ رکھا تھا۔ چڑیاں آج بھی پراٹھے کا ذرا سا ٹکڑا نوچ کر کھا گئی تھیں۔ فرائڈ کے مجموعہ مضامین کو پڑھنا چاہا۔ ایک آدھ مضمون ختم کرنے پر طبیعت اکتا گئی۔ اس میں گیارہ بج گئے۔ بس سے جانا تھا۔ بس سٹینڈ گیا۔ صفدر

نگر سے خانم نے بلا بھیجا۔ بلقیس کے لیے تصویروں کے فریم لیتا گیا تھا۔ وہ
اپنے کمرے میں تنہا تھی اور اس وقت بہت بھلی معلوم ہو رہی تھی۔"(9)

ہندوستان سے یورپ تک کے سفر کے مکمل حالات اس ناول میں ڈائری کے ذریعے ہی سامنے لائے گئے ہیں۔ ان واقعات کو ڈائری کے ذریعے سامنے لانے سے ان کی تاثیر میں شدت پیدا ہو گئی ہے، کیوں کہ یہ ایسے شخص کی زبانی بیان ہو رہے ہیں جس نے ان سب حالات اور واقعات کو خود جھیلا ہے۔ وہ جب ان کو بیان کرتا ہے تو قاری خود کو اس کے ساتھ محوِ سفر محسوس کرنے لگتا ہے۔

ڈائری کے ساتھ ساتھ "گریز" میں کئی جگہوں پر ناول نگار نے خطوط کی تکنیک سے بھی کام لیا ہے اور نعیم کے حالات کو اس کے خطوط کے ذریعے سامنے لائے ہیں۔ نعیم جب یورپ پہنچ جاتا ہے تو کچھ وہاں کے ماحول کے اثرات اور کچھ اپنے سماجی مرتبے کی وجہ سے وہ پرانے عشق کے حوالے سے زیادہ گرمجوش نہیں رہتا۔ خانم اس کے سماجی مرتبے سے متاثر ہوتی ہے اور چاہتی ہے کہ بلقیس اور نعیم شادی کی بندھن میں بندھ جائیں اس لیے وہ نعیم کو خط لکھ کر حالات سے آگاہ کرتی ہے اور دبے لفظوں یہ شکایت بھی کرتی ہے کہ اس نے یورپ پہنچنے کے بعد کوئی رابطہ نہیں رکھا۔ نعیم جوابی خط میں جس طرح اظہار خیال کرتا ہے ناول نگار نے اس کے ذریعے نعیم کی شخصیت اور سماجی مرتبے کے ساتھ اس کی سوچ میں آنے والی تبدیلی کو بھی نمایاں کیا ہے۔ نعیم، خانم کے خط کے جواب میں لکھتا ہے:

"تسلیم عرض! آپ کی شکایت بالکل بجا ہے کہ میں آپ کو ایک عرصے سے
خط نہیں لکھا اس درمیان میں آپ کا بھی تو کوئی شفقت نامہ نہیں آیا۔ میں
ان دنوں کام میں ذرا زیادہ مصروف رہا۔ یہ ابتدائی زمانہ ہے اور ہر چیز نئی ہے
۔ اب اگر آپ کا حکم ہو تو میں اور زیادہ پابندی سے خط لکھا کروں۔ مجھے آپ
اور آپ سب کی عنایتیں بہت یاد آتی ہیں اور آپ کے اس خط سے مجھے یہ
محسوس ہوا ہے کہ آپ سب کی وجہ سے مجھے اپنے وطن سے کتنی گہری محبت
ہے۔ مجھے یہ معلوم کر کے بڑی مسرت ہوئی بلقیس اب جونیئر کیمبرج کی
تیاری کر رہی ہے اور اس کے بڑے اچھے اچھے پیام آ رہے ہیں۔"(10)

یہاں ایک لمحے کے لیے رک کر اگر ہم یہ سوچیں کہ یہی پیغام اگر ناول نگار خط کے ذریعے نعیم کی زبانی دینے کے بجائے کسی راوی کے ذریعے دیتا تو اس سے نہ تو نعیم کی شخصیت سے آگاہی ہوتی اور نہ ہی اس کی شخصیت اور سوچ میں آنے والی تبدیلی اور رکھ رکھاؤ کا اندازہ ہو پاتا۔ ناول نگار نے نعیم سے ہی خط لکھوایا، خط لکھتے ہوئے وہ کردار اپنی تحریر میں حلول کر گیا اور چند الفاظ میں شخصیت کے داخل کا ایک پورا منظر نامہ تمام جزئیات کے ساتھ سامنے آ گیا۔ آگے چل کر نعیم

کے یورپی دوستوں کے حالات، کشمیر کی سیاحت، دوسری جنگ عظیم کے واقعات اور دیگر بہت سے امور ایسے ہیں جن کے بیان کے لیے ناول نگار نے خطوط اور ڈائری کی تکنیک سے بھرپور کام لیا ہے۔

خطوط کی تکنیک کے ذریعے ناول کی کہانی کو ارتقا کی جانب لے جانے والوں میں ایک نام جمیلہ ہاشمی کا بھی ہے۔ ان کا ناول "تلاش ِ بہاراں" اس ضمن میں ایک عمدہ ناول قرار پاتا ہے جس کی اشاعت 1961ء میں ہوئی۔ موضوع کے حوالے سے دیکھا جائے تو تانیثی شعور سے بھرپور یہ ناول ہندوستان کے سماج میں عورت کے استحصال کا نمایاں کرتا ہے۔ اس ناول کی اہم بات یہ ہے کہ اس دور سے تعلق رکھتا ہے جس میں ہندوستان کی تاریخ میں آزادی کی تحریک اپنے عروج کی جانب گامزن تھی، لیکن اس ناول کا کوئی بھی کردار تحریک ِ آزادی میں شریک نظر نہیں آتا۔ ناول نگار نے بڑی مہارت سے اپنی توجہ موضوع پر رکھی ہے۔ انھوں نے عورت کے مسائل کو موضوع بناتے ہوئے مرد اور سماج کے ہاتھوں عورت کے استحصال کو نمایاں کیا ہے۔

کنول کماری اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ یہ ایسا کردار ہے جو عورت کے استحصال کے خلاف ایک مضبوط آواز بن کر ابھرتا ہے۔ ناول کے دیگر کئی نسوانی کردار جو مردوں کی ہوس کا نشانہ بن کر ذلت کی زندگی گزار رہی ہوتے ہیں ، کنول کماری کی کوششوں سے نہ صرف زندگی کی دوڑ میں دوبارہ شامل ہو جاتے ہیں بلکہ تانیثیت کی تحریک کے فروغ میں اپنی توانائیاں بھی صرف کرتے ہیں۔ کنول کماری کو سماج میں جگہ جگہ مخالفت کا بھی سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یہ مخالفت صرف سماج کے عام لوگوں کی طرف سے ہی نہیں ہوتی بلکہ صحافتی زندگی سے تعلق رکھنے والے بھی اس کی تحریک کی مخالفت میں اپنی صحافتی سرگرمیوں کا رخ اس کی طرف موڑ دیتے ہیں۔ ایسی ہی خاتون صحافی شوبھا بھی سامنے آتی ہے جو کنول کماری کی تحریک کے خلاف ہوتی ہے۔ لیکن جلد ہی اسے اس حقیقت کا ادراک ہو جاتا ہے کہ کنول کماری کی تحریک حقیقی معنوں میں عورت کے استحصال کے خلاف ایک آواز ہے جو عورت کی محرومیوں کو دور کرنے کا سبب بن سکتی ہے۔ اس حقیقت کا ادراک ہونے پر اسے اپنے رویے پہ نہ صرف شرمندگی ہوتی ہے بلکہ وہ کنول کماری کی خدمات کی معترف ہو جاتی ہے۔ اسی دوران میں وہ شہر چھوڑ کر کہیں اور جا بستی ہے اور ناول میں اس کے کردار کا ارتقا ناول نگار نے خطوط کی تکنیک کے ذریعے کیا ہے۔ وہ ناول کے راوی کے نام مختلف خطوط لکھتی ہے جس میں کنول کماری کی خدمات کو خراج تحسین پیش کرتی ہے۔ اور خط میں اس کو لکھتی ہے کہ وہ ایک عظیم عورت ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ تم لوگ اسے عورت سمجھتے ہو میرے نزدیک اس کا رتبہ ایک دیوی کا سا ہے (11)۔ ناول کی کہانی آگے بڑھتی جاتی ہے تو شوبھا کا کردار ان خطوط کے ذریعے ہی ہمارے سامنے آتا رہتا ہے۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ شوبھا بینرجی کا کردار اس ناول کا ایک مکمل اور بھرپور کردار ہے۔ ناول نگار نے اس کی جس طرح کایا کلپ کی ہے اس کا واحد مقصد بھی کنول کماری ٹھاکر کی عظمت کا اعتراف کرانا ہے۔ وہ پہلے کنول کماری ٹھاکر کی تحریک کی مخالفت میں اپنی توانائیاں صرف کرتی ہے لیکن ایک وقت آتا ہے کہ وہ کنول کماری کی

تحریک کی قائل ہو جاتی ہے۔ اس حقیقت اور اس کی شخصیت کی کایا کلپ سے آگاہی بھی ناول نگار نے خطوط کی تکنیک کے ذریعے ہی کروائی ہے۔ وہ راوی کے نام ایک خط میں لکھ کر اپنے جذبات کا اظہار یوں کرتی ہے:

> "کنول کماری آج کہاں ہے؟ کنول کی سی بیٹیاں تو کم پیدا ہوتی ہیں اور میری طرح کی عورتیں سیکڑوں ہیں۔ تحریک کی مخالفت، نئے ارادوں کے خلاف آواز نہ جانئے اور کون اٹھا لے۔ بہر حال میں اپنی ساری راہ کے ساتھ تمہارے ساتھ ہوں۔ میں اپنی زندگی کے ایک مثال کے طور پر تمہارے سامنے پیش کر سکتی ہوں تاکہ تم تازہ واردان ِ بساط ہوائے دل کو میرے زخم دکھا سکو۔ میں ایک ایسی لاش بننے کے لیے تیار ہوں جسے چیر پھاڑ کر انسانی دل اور جسم کے اندرونی حالات کا جائزہ لے کر انہیں درست کیا جا سکے۔"(12)

کردار کے داخل کی یہ کایا کلپ اظہار کے لیے بھی ایسی ہی تکنیک اور اسلوب کی متقاضی ہے جس میں کردار ہی زبانی حقیقت سامنے آئے لیکن انداز ایسا ہو کہ وہ اپنے داخل کے جذبات اور احساسات کو اپنے من میں ڈوب کر سامنے لا رہا ہو۔ ایسا خطوط کی تکنیک میں ہی ممکن ہے جسے ناول نگار نے بڑے عمدہ انداز میں استعمال کیا ہے۔ جمیلہ ہاشمی نے اس تکنیک کے ذریعے نہ صرف شوبھا بینرجی کی شخصیت کے داخل کو قاری پر نمایاں کیا ہے بلکہ ناول میں اس کردار کے ارتقا میں بھی اس تکنیک کا اہم کردار سامنے آتا ہے۔

اردو کی معروف ناول نگار قرۃ العین حیدر کے ہاں ناولوں میں جہاں موضوعاتی حوالے سے خاصا تنوع پایا جاتا ہے وہاں اسلوب اور تکنیک کے استعمال میں بھی ان کو ملکہ حاصل ہے۔ تاریخ اور سماج کو جس طرح انھوں نے ناولوں کی کہانیوں سمویا ہے وہ انھیں اردو کی صف اوّل کی ناول نگار کے طور پر سامنے لائے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں بھی ہمیں اسلوب اور تکنیک کے دیگر تجربات کے ساتھ ساتھ خطوط اور ڈائری کی تکنیک ملتی ہے۔ 1979ء میں شائع ہونے والا ان کا معروف ناول " آخرِ شب کے ہم سفر " خطوط کی تکنیک کے حوالے سے ایک اہم ناول قرار پاتا ہے۔ اس ناول میں انھوں نے کئی جگہوں پر حالات کے بیان کے لیے اس تکنیک کو بڑی عمدگی سے استعمال کیا ہے۔ یہ ناول بنگال کی دہشت پسند تحریک کے مختلف کرداروں کے ذریعے تشکیل دیا گیا ہے۔ چھیالیس ابواب پر مشتمل اس ناول کے باب انتیس، اکتیس اور پینتیس میں خطوط کی تکنیک کا بڑے عمدہ انداز میں استعمال ہوا ہے۔ باب انتیس کا عنوان "شریمتی رادھیکا سانیال" ہے جو روزی بنرجی کے خط کے ذریعے سامنے لایا گیا ہے۔ یہ خط دیپالی سرکار کے نام لکھا گیا۔ اس باب میں خط کے ذریعے ہی روزی بنرجی نے دہشت پسند تحریک سے وابستہ افراد کی گرفتاریوں سے آگاہی دلائی ہے اس کے علاوہ اس خط کے ذریعے

ہی بنرجی کی شادی کے حالات اور واقعات بھی سامنے آتے ہیں۔ اسی طرح آگے بڑھیں باب اکتیس یاسمین مجید نامی کردار کے خط پر مشتمل ہے جو دیپالی سرکار کے نام لکھا گیا ہے اس خط میں بھی یاسمین مجید نے جہاں آرا اور نواب اجمل حسین مرشدہ زادہ کے رشتہ ازدواج میں منسلک ہونے کی روداد بڑے جذباتی انداز میں بیان کی ہے۔ "آخر ِ شب کے ہم سفر" کا باب پینتیس خطوط کی تکنیک کا عمدہ استعمال سامنے لاتا ہے۔ اس باب میں 1965ء کی جنگ کے حالات کو ناول کا حصہ بناتے ہوئے اس جنگ میں جہاں آراء کے بیٹے اکمل کے مارے جانے کی اطلاع روزی بنرجی، دیپالی سرکار کو یوں دیتی ہے:

"نئی دہلی

3 اکتوبر 1965ء

مائی ڈیئر دیپالی:

> تمہارا خط آیا تھا، جلد جواب نہ دے سکی۔ اپنی شدید فکر اور پریشانیوں میں مبتلا تھی۔ میرا بڑا لڑکا کمل اب فوج میں لیفٹیننٹ ہے، وہ محاذ پر لڑ رہا ہے۔ خدا باپ کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ خیریت سے گھر واپس آگیا ہے۔ ایک بری خبر سناتی ہوں۔ جہاں آراء کا بیٹا اکمل جموں پر بمباری کرتے ہوئے مارا گیا۔ یہ خبر مجھے بالکل اتفاقیہ معلوم ہوئی۔ میں سوچ سکتی ہوں کہ جہاں آراء بے چاری کا کیا حال ہوا ہو گا"(13)

آگے چل کر اس ناول کے باب 39 میں یاسمین مجید کی بیٹی شہر زاد، دیپالی سرکار کے نام ایک خط لکھ کر دیپالی کو یاسمین کی خودکشی کے ذریعے موت کی اطلاع دیتی ہے۔ یہاں ناول نگار کی مہارت سامنے آتی ہے کہ انہوں نے ایک طرف مختلف خطوط کے ذریعے قصے اور کرداروں کا ارتقا بخشا ہے تو دوسری طرف کرداروں کے انجام سے آگاہی دلانے کے لیے بھی اسی خطوط کی تکنیک کو ہی استعمال کیا ہے۔ یاسمین کی خودکشی کے بعد ایک لمحے کے لیے قاری اس سوچ میں پڑ جاتا ہے کہ دیپالی تک اس کی اس المناک موت کی اطلاع کیسے پہنچے گی، اگلے ہی لمحے ناول نگار یاسمین کی بیٹی کے خط کے ذریعے سارے معمے کو حل کر دیتی ہے۔

خطوط کی تکنیک کے علاوہ قرۃ العین حیدر کے اس ناول میں ڈائری کی تکنیک کا استعمال بھی مہارت سے ہوا۔ قرۃ العین حیدر اپنے تخلیق کردہ کرداروں کی ذہنی اور نفسیاتی صورت حال سے آگاہ ہونے کے ساتھ ساتھ ان کے سماجی مسائل اور حالات سے بھی آگاہی رکھتی ہیں۔ یہ سماجی مسائل اور حالات کے خطوط کے ذریعے سامنے نہیں لائے جاسکتے کیوں کہ خطوط کی محدود وسعت ان کی متحمل نہیں ہو سکتی، اس لیے ان کے بیان کے لیے انھوں نے ڈائری کی تکنیک سے کام

لیا ہے۔ " آخر شب کے ہم سفر " کے اڑتیسویں باب "گڈ لک ڈائری" میں اسی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے یاسمین مجید کے حالات اس کے روزنامچے کے ذریعے قارئین کے سامنے پیش کیے گئے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے ڈائری کی تکنیک کا استعمال اس مہارت سے کیا ہے کہ یاسمین مجید کے حالات کے ساتھ ساتھ اس کے جذبات اور احساسات بھی قاری پر منکشف ہونے لگتے ہیں۔ ایک جگہ اس مقصد کے لیے وہ ڈائری کی تکنیک سے یوں کام لیتی ہیں:

> "ڈیر ڈائری ۔۔ اس ملک کی عورتوں کے بھی خون سفید ہیں۔ شہر زاد بیمار پڑی ہے۔ بڑھیا مسز بلمونٹ نے اسے ہسپتال ڈال دیا ہے اسے دیکھنے نہیں جاتی، وہ گاؤں یہاں سے اتنی دور ہے صبح کو ٹرین سے جاؤ رات کو تھکن سے چور لوٹو، صبح سویرے پھر فیکٹری وقت پر پہنچو۔ یہ بے کیفی، مسلسل محنت، جدوجہد کی زندگی کب تک چلے گی، ڈاکٹر نے کہہ دیا ہے تمھارا دل کمزور ہے ۔ ڈانس کرنا بالکل چھوڑ دو۔ میری بیٹی شہر زاد جس کا اب پورا نام شہر زاد کرسٹینا جوزفین بلمونٹ ہے۔ مجھ سے کہتی ہے۔ اس کے دین میں احساس جرم اور احساسِ گناہ کی شدت ہی بخشش کا باعث بنتی ہے۔ بہت سے راہب اپنی پیٹھ پر خود کوڑے لگاتے ہیں۔ تو کوڑے تو مجھے زندگی ہی لگا رہی ہے۔"(14)

ڈائری کی تکنیک کا استعمال ہی وہاں ہوتا ہے جہاں کردار خارج سے متاثر ہو کر داخلی سطح پر شکست وریخت اور انتشار کا شکار ہو جاتا ہے اور اپنے حالات خود کلامی کے انداز میں خود کو ہی سنا کر تسکین چاہتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے اوپر درج کے کیے اقتباس میں جگہ جگہ خارجی حالات کے زیر اثر پیدا ہونے والا کردار کا داخلی کرب نمایاں ہے۔ اس ناول میں کئی اور جگہوں پر بھی کرداروں کے داخلی کرب کو بیان کرنے کے لیے ناول نگار نے ڈائری کی تکنیک استعمال کی ہے۔ وہ اس انداز میں اس تکنیک کا استعمال کرتی ہیں کہ کردار کے جذبات اور احساسات کو بھی زبان مل جاتی ہے۔ کرداروں کے داخلی انتشار اور ذہنی ونفسیاتی کیفیات کے اظہار کے لیے قرۃ العین حیدر کے ہاں اس تکنیک کا استعمال بڑی عمدگی سے ملتا ہے۔

اردو میں خطوط اور ڈائری کی تکنیک کے حوالے سے انتظار حسین کا ناول "چاند گہن" بھی اہمیت کا حامل ہے۔ اس ناول میں انھوں نے ناول کی کہانی کو آگے بڑھانے کے لیے ڈائری کی تکنیک کا استعمال بڑی عمدگی سے کیا ہے۔ انھوں نے جو کردار ناول میں تشکیل دیے ہیں وہ موضوعاتی حوالے سے ایک دوسرے سے باہم مربوط ہیں۔ موضوعاتی حوالے سے دیکھا جائے تو انتشار کے عہد کے موضوعات مثلاً، ہجرت، فسادات، ناسٹلجیا اور اس طرح کے دیگر موضوعات کے ساتھ ساتھ قیام پاکستان کے بعد مہاجرین کی بحالی کے دوران سامنے آنے والی بدعنوانی اور استحصال ان کے ناولوں میں اہم موضوعات بن

کرا بھرے ہیں۔ چاند گہن ناول میں بھی انھوں نے ایک ایسے گھرانے کی کہانی کو موضوع بنایا ہے جو اتر پردیش کے علاقے سے ہجرت کر کے لاہور آئے تھے۔ یہاں آنے کے بعد جن حالات کا وہ شکار ہوئے اور جس طرح انھیں مصائب کا سامنا کرنا پڑا، یہ ناول اس کی بہترین عکاسی کرتا ہے۔ یہ ناول مختلف ابواب پر مشتمل ہے جن میں سے چوتھے، چھٹے اور آخری باب میں ہمیں ڈائری کی تکنیک کے ذریعے حالات سے آگاہی اور کہانی کا ارتقا ملتا ہے۔ اس ناول کا کردار فیاض خاں ڈائری لکھنے کا عادی ہے۔ اس کی ڈائری کی تحریروں کے ذریعے ہی ناول نگار کے کہانی کو آگے بڑھایا ہے۔ اس ڈائری کے ذریعے ہی ہمیں ہجرت کے وقت فسادات کے شروع ہونے سے قبل مسلمانوں میں پائی جانے والی تشویش سے آگاہی ہوتی ہے۔ دلی شہر کے حالات ڈائری کے ذریعے یوں سامنے آتے ہیں:

> "میں شہر کو جتنا دیکھتا ہوں اتنا ہی یہ مجھے عجیب نظر آتا ہے۔ آج مدسہ کی چھٹی تھی۔ میں حوض قاضی کی طرف نکل گیا۔ وہاں کی گلیوں میں بہت دیر تک بے مقصد گھومتا رہا۔ پھر چاؤڑی ہوتا ہوا کوچہ چیلاں میں نکل گیا۔ کوچہ چیلاں کوچہ ہے یا شیطان کی آنت ہے۔ گلیاں شوشوں کی طرح نکلتی چلی گئی ہیں۔ ۔۔۔۔۔۔۔ جامع مسجد کے سامنے جسے دیکھو مٹھی میں کبوتر دبائے پھرتا ہے۔ جس کی مٹھی میں کبوتر نہیں اس کے ہاتھ میں لالوں کا پنجرا ہو گا۔ مسلمانوں کا یہ حال دیکھ طبیعت بہت منغض ہوئی۔"(15)

صرف یہ یہی نہیں بلکہ انتظار حسین نے ڈائری کے ذریعے فسادات کے منظر نامے کی بھی بھرپور عکاسی کی ہے۔ اس ناول کا مطالعہ بتاتا ہے کہ انتظار حسین ڈائری کے ذریعے فسادات کی منظر کشی کرنے میں خاص مہارت رکھتے ہیں اور انھیں اس تکنیک پر بھرپور گرفت حاصل ہے۔ ایک جگہ ڈائری کے ایک ورق کی تحریر ملاحظہ ہو:

> "فساد شروع ہوا اور آگ کی طرح پھیل گیا۔ ہر محلہ پر یورش ہے اور ہر بستی پر حملہ کی تیاریاں ہیں۔ رات ایسا شور ہوا کہ خدا کی پناہ۔ یہ خوفناک شور خود آدمی کو پاگل کر دینے کو بہت کافی تھا۔ فائر انجنوں کے دوڑنے کی آوازیں بھی رات بھر آتی رہیں۔ ان آوازوں کو سن کر یوں محسوس ہوتا تھا کہ ساری دلی شعلوں میں جھونک دی گئی ہے۔"(16)

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اردو ناول میں خطوط اور ڈائری کی تکنیک کے ذریعے ناول نگاروں نے ناول کی کہانی کو ارتقا بخشنے کے ساتھ ساتھ کرداروں کے داخلی اضطراب اور ان کی کیفیات کو بھی نمایاں کیا ہے۔ خطوط کی تکنیک جہاں کسی

کردار کو اپنے مخاطب کے سامنے اپنا اضطراب احسن طریقے سے بیان کرنے میں معاون ثابت ہوتی ہے تو ڈائری کی تکنیک داخلی خود کلامی کے ذریعے کردار کے داخل کا بہترین مظہر بن کر سامنے آتی ہے۔

حوالہ جات

1۔ اویس احمد ادیب، اصول ِ افسانہ نگاری، نئی دہلی: اردو پبلشنگ ہاؤس، 2007ء، ص:33

2۔ سہیل احمد، ڈاکٹر، سلیم الرحمٰن، منتخب ادبی اصطلاحات، لاہور، جی سی یونیورسٹی، شعبہ اردو، 2005ء، ص:75

3۔ ممتاز شیریں، ناول اور افسانے میں تکنیک کا تنوع، مشمولہ، اردو افسانہ روایت اور مسائل، لاہور، سنگ میل، 2002ء، ص:58

4۔ عبدالحلیم شرر، جویائے حق، لاہور، سنگ میل، 2014ء، ص:342

5۔ قاضی عبدالغفار، لیلیٰ کے خطوط اور مجنوں کی ڈائری، لاہور: یو پبلشرز، 2010ء، ص:117

6۔ ایضاً، ص:214

7۔ مجنوں گورکھپوری، چراغ، حیدرآباد دکن، ادارہ اشاعت اردو، 1945ء، ص:22

8۔ مرزا عظیم بیگ ، خطوط کی ستم ظریفی ، مشمولہ ، مجموعہ مرزا عظیم بیگ چغتائی ، لاہور: سنگ میل، 1997ء، ص:111

9۔ عزیز احمد، گریز، اسلام آباد، الحمرا پبلشرز، طبع اول، 2000ء، ص:57

10۔ ایضاً، ص:25

11۔ جمیلہ ہاشمی، تلاشِ بہاراں، لاہور، سنگ میل، 2011ء، ص:115

12۔ ایضاً، ص:117۔118

13۔ ایضاً، ص:305

14۔ ایضاً، ص:307

15۔ انتظار حسین، چاند گرہن، لاہور: سنگ میل، 2002ء، ص:71

16۔ ایضاً، ص:93

References:

1. Owais Ahmad Adeeb, *Usool-e-Afsanah Nigari*, Nai Dehli: Urdu Publishing House, 2007, p. 33.
2. Soheil Ahmad, Dr., *Saleem-ur-Rehman, Muntakhab Adabi Istilahaat*, Lahore: GC University, Department of Urdu, 2005, p. 75.

3. Mumtaz Shireen, *Novel aur Afsanay mein Taqneek ka Tanavvu*, Mashmoola: *Urdu Afsanah Riwayat aur Masail*, Lahore: Sang-e-Meel, 2002, p. 58.
4. Abdul Haleem Sharar, *Jooya-e-Haq*, Lahore: Sang-e-Meel, 2014, p. 342.
5. Qazi Abdul Ghafar, *Laila ke Khutoot aur Majnun ki Diary*, Lahore: U Publishers, 2010, p. 117.
6. Ibid., p. 214.
7. Majnun Gorakhpuri, *Chiragh*, Hyderabad Deccan: Idara Ishaat-e-Urdu, 1945, p. 22.
8. Mirza Azeem Baig, *Khutoot ki Sitam Zareefi*, Mashmoola: *Majmua Mirza Azeem Baig Chughtai*, Lahore: Sang-e-Meel, 1997, p. 111.
9. Aziz Ahmad, *Gurez*, Islamabad: Al-Hamra Publishers, 1st ed., 2000, p. 57.
10. Ibid., p. 25.
11. Jameela Hashmi, *Talash-e-Baharan*, Lahore: Sang-e-Meel, 2011, p. 115.
12. Ibid., pp. 117–118.
13. Ibid., p. 305.
14. Ibid., p. 307.
15. Intizar Hussain, *Chaand Girhan*, Lahore: Sang-e-Meel, 2002, p. 71.
16. Ibid., p. 93.