ڈاکٹر طاہر نواز
قراقرم انٹرنیشنل یونیورسٹی، گلگت

اردو داستان: قصہ گوئی سے ڈرامائی تشکیل تک

Urdu Dastan: Storytelling to Dramatization

ABSTRACT
Urdu dastan is a lost art form of storytelling which was once most popular among the masses. Man's interest in story and his attachment to storytelling is a fact of his collective life which history has also acknowledged. Dastan was a part of entertainment and a celebration of man's achievements, in which he faced and triumphed over the conflicting forces of the environment. Urdu Dastan writing started in 1635 with MullaWajhi'sDastan "Sab Ras". However, Urdu Dastan Goi gained public popularity and fame in the nineteenth century and had become a regular art form of storytelling. During this era, many Dastan Writers and Dastan Go appeared who not only narrated these dastans in various palaces, gatherings and public points but also acted when needed. Dramatization in Urdu literature started much later and when it started, the art of dastan goi ended. In the 20th century, the Urdu dastan declared obsolete due to industrial development and realistic tendencies. Some schools of Urdu criticism were considering that the revival of Urdu dastan in future might not be possible. In the 21st century, there seems to be a revival of Urdu dastan. In the current era, there is a trend of innovation through themes like science fiction and magical realism in film and drama. In addition, the stories told in the ancient era are being dramatized by means of media, which is smoothing the atmosphere for the dramatization of Urdu dastan. This research studies the nature and forms of storytelling in the classical period of Urdu dastan and to determine the reasons why the dastans are not dramatized in the classical period. This research is also an analysis of all the

efforts, aspects, and possibilities of the revival of the dastan in the present time.

Keywords: Urdu Dastan, Dastan goi, Storytelling, Dramatization

قصہ یا کہانی کا آغاز کب ہوا؟ اس کا انسان سے کیا تعلق ہے؟ کہ انسان جو اپنے ارتقا کے انتہائی ترقی یافتہ (مشینی) دور میں داخل ہو چکا ہے آج بھی قصہ یا کہانی اس کے لیے اتنی ہی دلچسپی کی باعث ہے جتنی کہ انسانی ارتقا کے پہلے دور میں رہی ہو گی۔ کہانی کے آغاز سے متعلق اگر یہ دعویٰ کیا جائے تو قرینِ قیاس معلوم ہوتا ہے کہ کہانی بھی اتنی ہی قدیم ہے جتنا کہ انسان۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا انسان کا قصے یا کہانی سے پہلا تعلق محض وقت گزارنے کے لیے تھا یا پھر اس کے مقاصد کچھ اور بھی تھے؟ یہ کہنا عبث ہو گا کہ قدیم عہد کے انسان کی زندگی شکار کے علاوہ بے مقصد تھی۔ آخر اُس انسان کے پاس کچھ تو ہو گا جو وہ اپنے معاصرین کو بتانا اور آنے والی نسلوں کے لیے چھوڑ جانا چاہتا ہو گا۔ مشاہدات، تجربات، معلومات کے مسلسل بیان کے بعد یقیناً اسے قصے سے بہتر کوئی دوسرا ذریعہ میسر نہ آیا ہو گا۔ جہاں مبالغہ آرائی، حیرت آرائی، جذبات نگاری، منظر نگاری، کردار نگاری، مکالمہ نگاری کے ساتھ ساتھ اسے وہ کچھ کہنے کی سہولت حاصل تھی جو شاید وہ عام بول چال میں نہیں کہہ سکتا تھا۔ قصہ گوئی کی اثر پذیری کو دیکھتے ہوئے نیز ارتقا کے ساتھ اظہارِ رائے پر قدغنوں کے باعث انسان نے اسے بیانیے کے اظہار کے لیے متبادل ذرائع کے طور پر اپنا لیا ہو گا۔

آج ہمیں ان قدیم کہانیوں میں پیش کی گئی دنیا خیالی اور کردار بہروپ نظر آتے ہیں۔ لیکن نقل اور بہروپ کی اپنی ایک حقیقت ہوتی ہے۔ لوگ جو حقیقت کو پسند کرتے ہیں ضروری نہیں وہ حقیقت کو دوست بھی رکھتے ہوں۔ ہر شخص کہیں نہ کہیں حقیقت کی تلخیوں، تکلیفوں، دکھوں، مایوسیوں، پریشانیوں سے چھٹکارہ پانا چاہتا ہے۔ وہ ایک ایسی زندگی کے خواب دیکھتا ہے جہاں اسے بے شک ہر چیز دستیاب نہ ہو تاہم وہ اتنی خواہش ضرور رکھتا ہے کہ اس کے اختیار میں کچھ تو ہو۔ جہاں وہ اپنی مایوسیوں سے چھٹکارہ پا سکے اور تکلیفوں کو بھلا سکے۔ اسی لیے لوگ بہروپ سے خوش ہوتے ہیں۔ قصہ یا کہانی بھی انسان کے اسی بہروپ کے اظہار کا نام ہے۔ سید عابد علی عابد لکھتے ہیں:

> ”داستانوں میں عام دنیا کے برخلاف خیال ایسی دنیا تخلیق کرتا ہے جہاں حرماں زدہ انسانوں کی تمام تمنائیں پوری ہوتی ہیں۔۔۔ داستانوں کی دنیا وہ خواب کی دنیا ہے جو ہر انسان اپنے وجود باطنی میں آباد کیے رکھتا ہے۔“(۱)

انسان کی زندگی محض لگا بندھا اصول نہیں ہوتی نہ ہی ایک انسان چاہے وہ کتنا ہی حقیقت پسند یا مادیت پرست ہو ایک روبوٹ کی طرح زندگی گزار سکتا۔ انسان کو جہاں سوچنے کی قوت عطا کی گئی ہے وہاں اس کی شخصیت کی تعمیر میں بعض فطری جذبات اور تقاضے بھی شامل کر دیے گئے ہیں جن کو پورا کر کے وہ ذہنی تسکین حاصل کرتا ہے۔ لیکن اس کی جسمانی طاقت اور قوت کی کچھ حد بندیاں بھی ہیں جو حقیقی زندگی میں اس کے افعال کو محدود کر دیتی ہیں۔ اپنی ان خواہشات کی تکمیل کے لیے وہ خوابوں اور تخیل کا سہارا لیتا ہے۔ انسان اپنے مشاہدات اور خود پر گزرے ہوئے حادثات، واقعات، حالات بھی دوسروں تک پہنچانا چاہتا ہے۔ انسان نے ارتقا کے ساتھ معاشرے کو مہذب بنانے کے لیے کچھ اخلاقی اقدار اور اصول بھی وضع کیے ہیں جن کی پاسداری اس کے معاشرتی ارتقا کے لیے لازمی تھی۔ ان اخلاقی اقدار اور اصولوں پر وقت کا کچھ اثر نہیں ہوتا بلکہ یہ اقدار ہر دور اور معاشرے میں پائی جاتی رہی ہیں۔ ہمدردی، اخلاق، ایثار، حق گوئی، احترام، قربانی، اچھائی وہ ابدی اصول ہیں جو انسانیت کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ ان اصولوں کی تعلیم کے لیے بھی انسان کے پاس کہانی سے بہتر کوئی ذریعہ نہیں تھا۔ شاید اسی لیے انتظار حسین نے انسان کی معاشرتی زندگی میں کہانی کو آگ کے بعد دوسری بڑی دریافت قرار دیا ہے:

> ”ایک زمانہ تھا کہ راتیں بہت لمبی ہوتی تھیں اور بہت کالی۔ سورج ڈوب جاتا تو لگتا کہ دنیا کا اخیر ہوا۔ جب نکلتا تو لگتا کہ صدیوں بعد زندگی نے پھر جنم لیا ہے۔ ان کالی لمبی راتوں کے اندھیرے میں کسی نے اندھا دھند پتھر کو پتھر سے ٹکرایا اور اچانک ایک چنگاری پیدا ہوئی۔ پتھر کی قید سے چنگاری رات کے خلاف پہلا معرکہ تھی۔ اب رات کو الاؤ گرم ہوتا اور ہمارے غریب اجداد اندھیرے اور تنہائی کی زد سے بچ کر زندگی کے اس نشان کے گرد جمع ہو جاتے۔ پھر اندر سے کوئی ایک کرن پھوٹی، الاؤ پر ہاتھ تاپتے تاپتے کسی کے حافظہ نے ماضی کے اندھیرے میں چھلانگ لگائی اور تخیل بہک کر کہیں سے کہیں پہنچا۔ اس نے کہانی سنانی شروع کر دی۔ کہانی رات کے اندھیرے میں پیدا ہوئی۔ آگ کی دریافت کے بعد آدمی کی یہ دوسری دریافت تھی۔“(۲)

قصہ یا کہانی کا تعلق چونکہ خیال سے ہوتا ہے اور خیال کی دنیا بہت وسیع ہوتی ہے۔ جہاں ممکنات کو ناممکنات اور ناممکنات کو ممکنات میں بدل دیا جاتا ہے۔ اردو داستان بھی اسی خیالی دنیا اور قصہ یا کہانی کے خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ کہانیاں اور داستانیں نہ صرف انسان کے لیے فارغ اوقات میں تفریح کا بہترین سامان تھیں بلکہ مشاہدات، حادثات و واقعات کے بیان اور اخلاقی اقدار کی تعلیم و ترویج کا ذریعہ بھی تھیں۔ اسی لیے انسان

اپنے مقصد کے پیشِ نظر کہانی کا رنگ اور انداز بھی بدلتا رہا ہے اور ان کہانیوں کو حکایات، اساطیر، لیجنڈ، فیبل، پیرابل، تمثیل، رومانس اور داستان کا نام دیا گیا۔

انسان کی تمدنی زندگی کے ارتقا کے ساتھ ساتھ کہانی نے بھی کئی روپ بدلے ہیں۔ ابتدا میں کہانی کے بیان کے لیے شاعری کا سہارا لیا گیا کہ شاعری جذبات کو ابھارتی ہے، دل پر اثر کرتی ہے اس لیے شاعر کلام میں اثر پذیری کے لیے کنایہ، تشبیہ، استعارہ، لف و نشر، مجازِ مرسل، تلمیح، حسنِ تعلیل، ایہام وغیرہ کا استعمال کرتا ہے جو کہ عام قاری یا سامع کے لیے قابلِ فہم نہیں۔ کہانی کا یہ رنگ اپنی اثر پذیری کے باوجود عام آدمی کی سمجھ سے بالا ہوتا ہے کہ عام قاری اور شاعر کے درمیان معنی کی خلیج حائل ہوتی ہے۔ یوں بھی قافیہ اور ردیف اور اوزان کی پابندی شاعری میں کہانی کے بیان کو محدود کر دیتے ہیں۔ اس کے برعکس نثر کہانی کے ہر پہلو کو بیان کرنے کی وسعت رکھتی ہے۔ اردو زبان میں بھی قصہ نویسی کی ابتدا مثنوی کی صورت میں ہوئی۔ دکن جہاں اردو شاعری کو عروج حاصل تھا وہاں پر ہی نثر نے بھی ابتدائی شکل اختیار کی۔ شاعری کی اہمیت مسلم ہونے کی وجہ سے ابتدائی نثر پر بھی شاعرانہ رنگ غالب نظر آتا ہے۔ ابتدائی عہد کے نثر نگاروں نے بھی رنگینی عبارت کے لیے مسجع و مقفیٰ نثر کا سہارا لیا۔

اردو میں قصہ نویسی کی ابتدا کے اعتبار سے سولہویں اور سترہویں صدی بہت اہم ہیں۔ یہ صدیاں دکن میں اردو زبان کے ارتقا کے اعتبار سے بھی سنہری دور کی حیثیت رکھتی ہیں کہ اس وقت نہ صرف دربار سے منسلک شعرا اور ادیبوں نے بلکہ بادشاہان نے بھی اردو کو ذریعہ اظہار بنایا۔ اسی عہد میں اردو میں قصے کہانی سے دل چسپی بڑھی تو ذہنی انبساط کے سامان کی جستجو ہونے لگی۔ اس کے لیے منظوم قصے اور عشقیہ داستانیں قلم بند کرنے کا آغاز ہوا۔ اس ضمن میں آرزو چودھری لکھتے ہیں:

> ''اردو زبان میں قصے کی ابتدا جنوبی ہند (دکن) سے ہوتی ہے۔ اردو نثر میں تو قصے کم ملتے ہیں اور کچھ ایسے اہم بھی نہیں۔ البتہ نظم میں ان کی بہتات ہے۔'' (۳)

تواریخِ ادب اردو کے مطابق اردو ادب کی ابتدا میں بہمنی عہد (۱۳۵۰۔ ۱۵۲۵)، عادل شاہی عہد (۱۴۹۰۔۱۶۸۶) اور قطب شاہی عہد (۱۵۰۸۔۱۶۸۷) نظر آتے ہیں۔ یہ ادوار تین صدیوں سے زیادہ کے زمانے پر محیط ہیں۔ ان ادوار میں قصہ گوئی نے مثنویوں کی صورت میں فروغ پایا۔ ان میں فخر الدین نظامی کی مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' جسے اردو کی اولین مثنوی کا درجہ حاصل ہے۔ اس کے علاوہ اشرف بیابانی کی مثنوی ''نوسرہار''، مرزا محمد مقیم مقیمی کی مثنوی ''چندر بدن و ماہیار''، حسن شوقی کی مثنویاں ''فتح نامہ نظام شاہ'' اور ''میزبانی نامہ عادل

شاہ''، محمد ابراہیم صنعتی کی مثنوی'' قصہ بے نظیر''ملک الشعرا نصرتی کی مثنویاں''گلشنِ عشق''اور''علی نامہ''، غواصی کی مثنوی''میناستونتی''اور''سیف الملوک وبدیع الجمال''، ابنِ نشاطی کی مثنوی''پھول بن''فائز کی مثنوی ''رضوان شاہ وروح افزا''اہم ہیں۔

اردو نثر میں داستان نویسی کا آغاز قطب شاہی عہد میں ملا وجہی کی داستان''سب رس''سے ہوا جو انہوں نے ۱۶۳۵ میں تحریر کی تھی۔ ملا وجہی قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ اور عبد اللہ قطب شاہ کے دور کے اہم ترین شاعر تھے اور اس سے قبل''قطب مشتری''تحریر کر چکے تھے۔ نثر میں داستان نویسی کی اولیت کا اندازہ ملا وجہی کو تھا اسی لیے''سب رس''میں لکھا:

> ''یو بات نہ تھی سو نکلی اتال، تو بی ریکا یک چلنے کا مجال دھونڈتے دھونڈتے دل کے تلویاں میں چھلے آنا ہے تو یو بات پانا ہے۔۔۔ یو عجب نظم ہور نثر ہے، جانو بہشت میں کا قصر ہے۔''(۴)

ملا وجہی کی قطب شاہی عہد میں اہمیت اور شہرت کے باوجود دکن میں نثری داستان نویسی کو فروغ حاصل نہ ہوا۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ابھی تک شاعری ہی اظہارِ خیالات وجذبات کا اہم ذریعہ تھی اور عام وخاص اس کے متبادل کو اپنانے کے لیے تیار نہ تھے۔''سب رس''کی تصنیف کے بعد کم و بیش ایک صدی تک نثر میں کوئی داستان دستیاب نہیں جیسا کہ ڈاکٹر گیان چند جین نے لکھا''دکنی قصوں میں سب رس کے علاوہ کسی نے بھی اشاعت کا منہ نہیں دیکھا۔''(۵) گیان چند کے اس دعویٰ سے کسی محقق نے اختلاف نہیں کیا یوں ان کا یہ بیان درست معلوم ہوتا ہے۔ اکثر نقاد''سب رس''کو تمثیل قرار دیتے ہیں جبکہ ملا وجہی کا یہ قصہ تمام داستانوی عناصر سے بھرپور ہے۔ یاد رہے ملا وجہی کے سامنے اردو نثر میں قصہ گوئی کا کوئی نمونہ موجود نہ تھا اور نہ ہی قصہ گوئی کے معیارات مقرر کیے گئے تھے جن کے مطابق ملا وجہی''سب رس''کو تحریر کرتے۔

اردو نثر میں قصہ گوئی کا سراغ ہمیں بعد کے زمانے میں شمالی ہند میں ملتا ہے۔ اورنگزیب عالمگیر کے حملہ دکن کے بعد جنوبی اور شمالی ہند کے عوام کے باہمی رابطے نے اردو زبان وادب کو مزید فروغ دیا یوں شمالی ہند میں اردو میں شعری ونثری ادب کا آغاز ہوا۔ عیسوی خان بہادر کی داستان''قصہ مہر افروز ودلبر''کو شمالی ہندوستان کی پہلی نثری داستان تسلیم کیا جاتا ہے جس کا سنِ تصنیف مرتب ڈاکٹر مسعود حسین خان نے ۱۷۳۲ سے ۱۷۵۹ بیان کیا ہے۔ اگرچہ اس پر محققین ڈاکٹر گیان چند جین، ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر شاہد حسین، ڈاکٹر پرکاش مونس میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ شمالی ہندوستان میں اٹھاہویں صدی میں اس کے علاوہ تحسین کی'' نو طرزِ مرصع'' (۱۷۷۵)، مہر چند کھتری لاہوری کی''نوآئینِ ہندی عرف قصہ ملک محمد وگیتی افروز''(۸۹۔۱۷۸۸ اگ چ۔ ۱۷۹۴

س ب)اور شاہ عالم ثانی کی ''عجائب القصص''(۱۲۰۷ھ)ملتی ہیں۔ڈاکٹر گیان چند جین نے اس عہد کی داستانوں کی ترتیب یوں بیان کی ہے:

> ''عجائب القصص سے پہلے شمالی ہند میں ذیل کی داستانیں ملتی ہیں۔ قصہ مہر افروز و دلبر از عیسوی خان، نوطرزِ مرصع از تحسین، نوآئینِ ہندی عرف قصہ ملک محمد و گیتی افروز از مہر چند مہر ۱۲۰۳ھ۔''(۶)

ملا وجہی کی داستان سب رس (۱۶۳۵) سے اٹھارہویں صدی (فورٹ ولیم کالج کے قیام تک) پونے دو سو سال کے قریب کا عرصہ اردو داستان کا تعمیری دور کہا جا سکتا ہے۔ زمانی اعتبار سے اتنی طوالت کے باوجود اس دور میں اردو کی پانچ داستانیں ملتی ہیں۔اس کی وجہ شاید جنوبی ہند میں اردو ادب کی روایت کا خاتمہ اور شمالی ہند میں شاعری کا اثر تھا۔ لوگ اظہارِ خیال کا ذریعہ شاعری کو سمجھتے تھے اسی لیے شاعری کی اہمیت تھی۔اس کی ایک وجہ اٹھارہویں صدی میں شمالی ہند میں سیاسی اکھاڑ پچھاڑ اور معاشرتی ابتری بھی ہے۔اورنگزیب عالمگیر کی وفات ۱۷۰۷ کے بعد مغلیہ سلطنت رو بہ زوال تھی۔ دوسری طرف انگریز جو کہ تجارتی مقصد لے کر آئے تھے حکومت کے خواب دیکھنے لگے۔ مقامی حکمرانوں کی طمع و لالچ سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اور اپنی ریشہ دوانیوں سے انگریزوں نے حکومتی معاملات میں مداخلت شروع کر دی۔ مرہٹوں، جاٹوں،اور سکھوں کی یلغار اس کے علاوہ تھی۔بیجاپور اور گولکنڈہ جو اردو شعر و ادب کے مراکز تھے کے خاتمے کے بعد شمالی ہند میں صرف دہلی اردو کے نئے مرکز کے طور پر سامنے آنے لگا تھا۔مغلیہ سلطنت کا پایہ تخت ہونے کی وجہ سے اسی زمانے میں بیرونی یلغار کا بھی سب سے زیادہ سامنا دہلی کو کرنا پڑ رہا تھا۔اس بارے میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

> ''مرہٹوں، جاٹوں اور سکھوں کی مسلسل یورشوں اور تباہ کاریوں سے پورا ہندوستان تقریباً ایک صدی تک لرزتا رہا تھا۔اس انتہائی تکلیف دہ صورتحال میں مجموعی طور پر انسانوں میں بے بسی، کسمپرسی، فنا، عاجزی اور لاچاری کے تصورات پیدا ہوئے۔ ہر تباہی اور بربادی کو برداشت کرنا ایک امر مجبوری سمجھا جاتا تھا۔اعلیٰ طاقتوں کی بے چارگی کا مظاہرہ دیکھنے سے معاشرے میں انفعالی رجحانات پیدا ہوئے۔۔۔۔۔ قلعہ معلیٰ پر مجہول انفعالیت کا گہرا سایا تھا،اقتدارِ اعلیٰ پر اس سائے کو دیکھ کر عام و خواص بھی انفعالیت کی دلدل میں اترنے لگے اور اس دلدل سے نکلنے کا کوئی رستہ نظر نہیں آتا تھا۔''(۷)

شمالی ہند میں اردو شاعری کا باقاعدہ آغاز بھی اسی صدی میں ہوا تھا۔ ابتر حالات کی وجہ سے اس عہد کے ادب نے طربیہ کی بجائے المیہ، ہجویہ اور صوفیانہ انداز کو ترجیح دی جبکہ اس کے برعکس داستان میں طربیہ انداز کو فوقیت دی جاتی تھی۔ داستان کے لیے خاص مزاج کی ضرورت تھی جس کا ان ابتر حالات میں پیدا ہونا ناممکن نہیں لیکن مشکل ضرور تھا۔ جہاں زندگی کی بے اطمینانی اور ضروریاتِ زندگی کی ارزانی ہو وہاں تفریح اضافی شے رہ جاتی ہے۔ قصہ کہنے کے لیے فراغت درکار ہونی چاہیے اور اس کے سننے کے لیے اس سے زیادہ فراغت چاہیے ہوتی ہے۔ یہ فراغت اسی وقت ملتی ہے جب زندگی محفوظ ہو اور معاشی خوش حالی ہو۔ ایک وجہ یہ بھی قرار دی جاسکتی ہے کہ شمالی ہند میں اگرچہ اردو شاعری کا آغاز ہو چکا تھا لیکن دربار اور لوگوں کی بول چال کی زبان فارسی تھی۔ لہذا شمالی ہند میں قصہ گوئی کی زبان بھی فارسی تھی اور اس قصہ گوئی کا خاص انداز تھا جسے بعد میں اردو داستان گوئی نے اپنالیا تھا۔

اٹھارہویں صدی میں شمالی ہند میں اردو داستان نویسی کا آغاز ہوا اور اس عہد میں قلیل داستانیں تحریر کی گئیں۔ یہ داستانیں اس عہد میں شاعری کے مقابلے میں وہ شہرت حاصل نہ کر پائیں جو بعد میں لکھی جانے والی داستانوں کے حصے میں آئی۔ یہ کاوش داستان نویسی تک محدود تھی جبکہ محافل، محلات، درباروں اور بازاروں میں اردو داستان کا رواج ابھی نہیں ہوا تھا۔ لوگ نقالی اور سوانگ میں دلچسپی رکھتے تھے اور اسی سے کام لیتے تھے۔ نقل اور سوانگ کے لیے داستان کا ہونا ضروری نہیں تھا۔ اردو داستان کا اس نقالی اور سوانگ سے باقاعدہ اشتراک بعد میں ہوا۔ اس دور کے مزاج سے متعلق سید احمد دہلوی لکھتے ہیں:

> ''نادر گرے کے موقع پر یہاں کے نقالوں نے نادر شاہ کے چلے جانے کے بعد نادر شاہی سرداروں،۔۔۔ کی نقلیں مجالس شور و سرور میں روپ بھر بھر کر ایسی دکھائیں کہ اوروں سے بن نہ آئیں سب دھوکا کھا گئے۔ مغل بننا چاہتے تھے تو کابلی فارسی کو اس لہجہ اور خوبی سے ادا کرتے تھے کہ وہاں کے ولایتی ان کی صحتِ زبان ولب ولہجہ دیکھ کر دنگ رہ جاتے۔ عرب بننے کا ارادہ کرتے تو اہلِ عرب کو حیرت میں ڈال دیتے۔''(۸)

اردو نثری داستان کی تاریخ میں فورٹ ولیم کالج کا قیام ایک اہم موڑ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کالج کا افتتاح ۱۰ جولائی ۱۸۰۰ کو ہوا اور یہ کالج ۲۴ جنوری ۱۸۵۴ تک قائم رہا۔ اس کالج میں جہاں اور بہت سے شعبہ جات قائم کیے گئے ان میں ہی شعبہ ہندوستانی بھی قائم کیا گیا جس کے سربراہ ڈاکٹر جان بورتھ وک گلکرسٹ، ہیڈ منشی میر بہادر علی حسینی اور سیکنڈ منشی تارینی چرن متر تھے۔ کالج میں انگریزوں کی تعلیم وتربیت کے لیے جغرافیہ، تاریخ، قانون، قوائد، مذہبی کتب کے تراجم کروائے گئے۔ لیکن ان موضوعات پر جو کتب ترجمہ وتالیف کروائی گئیں ان کے مقابلے میں

داستانیں زیادہ اہمیت کی حامل ہیں۔انگریز ملازمین کو زبان کے ساتھ چونکہ یہاں کے رسم ورواج سے بھی واقف کرنا تھا اس لیے داستانوں کے تراجم پر زیادہ توجہ دی گئی کہ داستانیں ہی تفریح کے ساتھ ساتھ تہذیبی، مذہبی، اخلاقی، سماجی قدروں کی بہترین عکاس تھیں۔اسی لیے فورٹ ولیم کالج کی تمام تصنیفات میں اردو داستانیں سب سے زیادہ اہمیت رکھتی ہیں۔

فورٹ ولیم کالج میں جن مصنفین نے اردو داستانوں کے حوالے سے کام کیا ان میں میر بہادر علی حسینی، سید حیدر بخش حیدری، میر امن دہلوی، کاظم علی جوان، خلیل علی خان اشک، بنی نرائن جہاں، مظہر علی خان ولا، نہال چند لاہوری زیادہ معروف ہیں۔میر شیر علی افسوس اور للوجی لال کوی اکثر داستانوں پر نظر ثانی اور مشاورت میں شامل رہے ہیں۔اس کالج کی اہم داستانوں میں توتا کہانی، آرائشِ محفل، مادھونل اور کام کندلا، داستان امیر حمزہ، شکنتلا، باغ و بہار، نثرِ بے نظیر، مذہبِ عشق، بیتال پچیسی، گلزارِ چین، سنگھاسن بتیسی، چار گلشن، گلزارِ دانش شامل ہیں۔اس کے علاوہ بھی کئی ایک قصے اور کہانیوں کی کتب ترجمہ ہوئیں ہیں لیکن ان کی حیثیت حکایات کی ہے ان کو باقاعدہ داستان میں شمار نہیں کیا جاسکتا۔ہر چند فورٹ ولیم کالج کا قیام چون سال تک رہا تاہم اردو داستان کے حوالے سے ابتدائی چار سال ہی سب سے زیادہ اہمیت کے حامل ہیں جن میں گلکرسٹ شعبہ ہندوستانی کے سربراہ تھے۔اس حوالے سے ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں:

> ''یوں تو یہ کالج عرصے تک قائم رہا لیکن جہاں اردو نثر بالخصوص داستانوں کی تصنیف و تالیف کا معاملہ ہے ۱۸۰۵ء سے کالج میں سکوت چھا جاتا ہے۔''(۹)

لیکن یہ سکوت صرف کالج کی حد تک ہی تھا کیونکہ فورٹ ولیم کالج نے اردو داستان کو جو جلا بخشی تھی اس کو دیکھتے ہوئے دہلی، لکھنو اور رامپور میں اردو داستان گوئی کا باقاعدہ آغاز ہوا۔فورٹ ولیم کالج کے تحت پہلی مرتبہ اتنی زیادہ اردو داستانوں کی اشاعت عمل میں لائی گئی جس کے باعث داستانوی متون خواص وعام میں پہنچے۔۱۸۰۳ میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے لارڈ لیک کی سربراہی میں مرہٹہ اقتدار کا خاتمہ کر کے نہ صرف کمپنی کی عمل داری قائم کی بلکہ اس عمل داری کو مضبوط کرنے کے لیے دلی میں ریذیڈنسی کا قیام بھی عمل میں لایا گیا۔ہر چند ریذیڈنسی اپنے قیام کے ساتھ ہی مغلوں کے بچے کھچے روایتی وعلامتی اقتدار کے مٹانے کی کوششوں میں مصروف رہی لیکن یہ سب کچھ در پردہ تھا۔عام عوام کے سامنے طاقت کا مرکز لال قلعہ تھا جہاں شاہ عالم ثانی تخت نشین تھا۔کمپنی کی عمل داری سے بیرونی حملوں کا خطرہ ٹلا تو دلی کے ادبی ماحول نے نئی کروٹ لی۔اٹھارہویں صدی میں دلی کی سیاسی و سماجی ابتری کے باعث ادیبوں کی لکھنو اور دکن کی طرف ہجرت کا سلسلہ کسی حد تک رک گیا اور دلی کے اس عہد کے پرامن منظر

نامے میں ادب و فن کا بازار پوری توانائی سے سر گرم ہوا۔ حملہ آوروں کے خطرات ٹلے تو دربار و بازار کی رونقیں بحال ہونے لگیں۔ دربار و بازار کی رونقوں میں چپکے سے ایک ایسی صنف بھی داخل ہو گئی تھی جس کا تعلق شعری ادب کی بجائے نثر سے تھا لیکن وہ شعری ادب سے زیادہ قبولِ عام حاصل کرتی جا رہی تھی۔ اس عہد میں داستان گوئی کی مقبولیت سے متعلق سر سید احمد خاں لکھتے ہیں:

> ''جامع مسجد دہلی کے دروازہ شمالی کی طرف ۳۹ سیڑھیاں ہیں۔ اگرچہ اس طرف بھی کبابی بیٹھے ہیں اور سودے والے دکانیں لگائے ہوئے ہیں۔ لیکن بڑا تماشا اس طرف مداریوں اور قصہ خوانوں کا ہوتا ہے۔ تیسرے پہر ایک قصہ خواں مونڈھا بچھائے ہوئے بیٹھتا ہے اور داستان امیر حمزہ کہتا ہے کسی طرف قصہ حاتم طائی اور کہیں بوستانِ خیال ہوتی ہے اور صدہا آدمی اس کے سننے کو جمع ہوتے ہیں۔''(۱۰)

اٹھارہویں صدی میں دلی کی سیاسی، سماجی اور معاشی ابتری لکھنو کی آبادی کا سبب بن گئی۔ اس عہد میں سینکڑوں کمالِ فن نے ہجرت کو ترجیح دی اور لکھنو میں پناہ لی۔ دلی کے مقابلے میں سلطنت اودھ زیادہ خوشحال تھی اور لکھنو جسے نواب آصف الدولہ کے زمانے میں خاص طور پر آباد کیا گیا تھا یہاں کی شادابی، دولت کی فراوانی، عیش و نشاط کے مواقع کی آسان فراہمی کی بدولت مرکزی حیثیت حاصل کر چکا تھا۔ ایسے ماحول میں داستان گوئی کی مقبولیت فطری تھی۔ لہذا انیسویں صدی کی ابتدا میں لکھنو اردو داستان گوئی کے حوالے سے اپنا مقام بنا چکا تھا۔ ڈاکٹر سہیل بخاری کے بقول'' دہلی اجڑنے پر اربابِ کمال کی توجہ لکھنو کی طرف مبذول ہوئی۔ تو داستان گو بھی جوق در جوق لکھنو پہنچے اور ہاتھوں ہاتھ لیے گئے۔۔۔ چنانچہ تھوڑے ہی دنوں میں اس فن کا اتنا چرچا ہو گیا کہ ہر رئیس کی سرکار میں کم از کم ایک داستان گو ضرور ملازم ہوتا تھا۔''(۱۱) لکھنو میں جب محلات میں باقاعدہ داستان سنانے کا آغاز ہوا تو لکھنو کے بانکے بھی داستان کے گرویدہ ہو گئے۔ عوام میں اس قدر پذیرائی کے بعد داستان گوئی نے باقاعدہ فن کی صورت اختیار کر لی۔ اس لیے داستان کے مصنفین کے ساتھ ساتھ داستان گوئی میں مہارت رکھنے والے داستان گو بھی سامنے آئے جو بہت زیادہ شہرت کے حامل تھے۔ علی عباس حسینی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> ''نثر میں داستان سنانا۔۔۔ لکھنو والوں سے بہتر کسی کو نہ آیا۔ چرب زبانی، قادر الکلامی، حاضر جوابی، مردم شناسی اس سر زمین کے خمیر میں داخل ہے۔''(۱۲)

اس عہد میں شاعری کی طرح نثری داستان گوئی میں دہلی اور لکھنو دو دبستان سامنے آگئے۔ ان دونوں دبستانوں کے افراد کو اپنی اپنی زبان پر ناز تھا۔ فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں ترجمہ ہونے والی داستانیں چونکہ وہاں کے زیرِ تربیت

افسران کی اردو زبان کے حوالے سے استعداد بڑھانے کے مقصد سے ترجمہ ہوئی تھیں اس لیے ان داستانوں کا اسلوب شعوری طور پر سادہ، آسان اور عام بول چال کے مطابق رکھا گیا یا رکھنے کی کوشش کی گئی۔ فورٹ ولیم کالج کے باہر مصنفین کے لیے ایسی کوئی پابندی نہ تھی۔ دہلی اور لکھنو میں لکھی جانے والی داستانوں کے مطالعے سے ان دونوں دبستانوں کے مزاجوں کا اختلاف اور ماحول کا فرق شروع سے آخر تک ان کی تصانیف میں جھلکتا ہے۔

اس دور کی داستانیں اپنے مصنفین کے مزاج، فطری میلان اور جملہ شعوری کیفیات کے علاوہ معاشرے کے مزاج کی آئینہ دار بھی ہیں۔ سماجی اور سیاسی حالات کی ابتری اور موافقت نے دہلی اور لکھنو میں دو مختلف فلسفہ حیات اور اندازِ فکر کو جنم دیا تھا۔ دہلی جن دنوں اجڑ رہی تھی لکھنوی تہذیب انہی دنوں اپنے شباب پر تھی۔ اردو شاعری کی طرح داستانوں میں بھی اہلِ دلی نے عام اسلوب کو ذریعہ اظہار بنایا جس کی نمایاں خصوصیات میں سادگی، سلاست اور گداز شامل ہیں۔ جبکہ لکھنوی داستان گوؤں نے اپنے ماحول اور لوگوں کے مذاق کے مطابق بامحاورہ اور رنگین اسلوب اپنا۔ لکھنوی داستان گوؤں نے تراجم کے ساتھ ساتھ طبع زاد داستانوں کو فروغ دیا اور تراجم میں بھی جہاں تک ممکن ہو سکتا حد واضافہ کیا اس طرح داستان میں بعض عناصر کو بڑھا دیا جو کہ لکھنوی داستان گوئی کا خاصہ ہیں۔ اس حوالے سے عبدالحلیم شرر لکھتے ہیں:

> ''داستان کے چار فن قرار پا گئے ہیں۔ رزم، بزم، حسن و عشق اور عیاری ان چاروں فنون میں لکھنو کے داستان گوؤں نے ایسے ایسے کمال دکھائے ہیں جن کا اندازہ بغیر دیکھے اور سنے نہیں ہو سکتا۔ الفاظ میں تصویر کھینچنا اور تصویروں کا نہایت گہرا اور دیرپا اثر سامعین کے دلوں پر ڈال دینا ان لوگوں کا خاص کمال ہے۔''(۱۳)

انیسویں صدی کو نثری حوالے سے اگر داستان کی صدی کہا جائے اور بالخصوص ابتدائی نصف صدی جو کہ داستان کے انتہائی عروج کا زمانہ ہے تو کچھ غلط نہ ہوگا کیونکہ اس عہد میں نثری ادب کی کوئی دیگر صنف داستان کے مقابلے پر نظر نہیں آتی۔ داستان کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ بادشاہان، نوابین اور امرا کے ساتھ ساتھ عوام بھی اس کے رسیا تھے۔ درباروں اور محلات میں داستان گوئی کی باقاعدہ محفلیں سجانے کے ساتھ ساتھ عام مقامات، میلوں اور تہواروں میں بھی باقاعدہ داستان گوئی کا مظاہرہ کیا جاتا تھا۔ داستانیں ان لوگوں کے لیے وقت گزاری اور تفریح طبع کا بہترین ذریعہ ثابت ہوئی تھیں کیونکہ ان میں دلچسپی کے تمام لوازم موجود تھے۔ ان میں رزم، بزم، حسن، عشق، عیاری، مکاری، تحیر اور تجسس تھا۔ ان میں نصیحت، مذہب اور اخلاق کی تبلیغ بھی ہوتی تھی اور انسانیت،

دوستی، ہمدردی، جرات و شجاعت، سخاوت کی تلقین بھی پائی جاتی تھی۔ داستانیں سامعین کے دل و دماغ کو مسحور کر دیتی تھیں۔ داستان کی مقبولیت کے حوالے سے سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

> ''داستان کہنے اور داستان سننے کا شوق لوگوں میں عام تھا اور اس شوق میں عوام، خواص، امیر، وزیر اور بادشاہ تک شامل تھے۔ داستانیں اردو اور فارسی میں کہی جاتی تھیں۔ نہ صرف کہی جاتی تھیں بلکہ لکھی بھی جاتی تھیں۔ قصہ گو اپنے ذہن اور تخیل سے قصے تراشتے اور پیدا کرتے تھے اور دوسروں کے قصوں میں ترمیم و اضافہ کر کے بھی سناتے تھے۔''(١٤)

داستان پڑھنے سے زیادہ کہنے اور سننے سے تعلق رکھتی تھی کیونکہ داستان کہتے ہوئے ایک داستان گو کے پاس زیادہ مواقع ہوتے تھے کہ وہ ماحول اور لوگوں کی دلچسپی کے ساتھ اپنی داستان کو آگے بڑھاتا تھا۔ یوں لوگوں کی دلچسپی کو قائم کرنے کے لیے وہ حرکات و سکنات اور لہجے کے اتار چڑھاؤ سے بھی کام لے لیتا تھا۔ داستان گو داستان کے آغاز میں ہی ایک ایسے ملک کا نام لیتا جو لوگوں کے مشاہدے سے باہر ہوتا تھا۔ سامعین اور ناظرین کی اس لاعلمی کا فائدہ داستان گو اٹھاتا اور انہیں ایک ان دیکھی دنیا میں لے جاتا جہاں کے کردار داستان گو کی مرضی کے مطابق حرکت کرتے اور واقعات جس طرح وہ چاہتا ویسے ہی پیش آتے تھے۔ وہ ہیرو کو عازم سفر رکھتا، اسے مشکلات میں الجھائے رکھتا اور اس دوران اس کی زیادہ توجہ تجسس قائم کرنے پر ہوتی جس کی بنیاد پر اس کی داستان آگے بڑھ رہی ہوتی تھی۔ کیونکہ جس قدر وہ تجسس قائم کرنے میں کامیاب رہتا، محیر العقول واقعات کو بیان کرتا اتنا ہی وہ کہانی کو اپنی مرضی سے آگے بڑھاتا اور طول دیتا تھا۔ یوں یہ داستانیں کئی کئی مہینوں پر محیط ہوتیں۔ داستان گو روزانہ داستان کو کسی ایسے موڑ پر ختم کرتا تا کہ سامعین کو تجسس رہے کہ آگے کیا ہو گا۔ داستان میں تجسس، چاشنی، چٹخارے پیدا کرنے کے لیے وہ تخیل، رومان، طلسماتی فضا اور مبالغہ آرائی سے خوب کام لیتا۔ داستانوی عہد میں تین طرح کے طبقات سامنے آئے تھے۔ ایک وہ جو داستان نویس تھے لیکن داستان گوئی نہیں کرتے تھے، دوسرے وہ جو خود داستان لکھتے تھے اور خود ہی اسے لوگوں کے سامنے پیش کرتے تھے، تیسرا طبقہ وہ تھا جو خود تو داستان نویس نہیں تھا لیکن دوسروں کی تحریر کردہ داستانوں کو سناتا اور ان میں محفل کی مناسبت سے تھوڑی بہت تبدیلی کر دیتا تھا۔

داستان گو کی اہمیت و شہرت اس کی قوتِ بیان، علمیت اور خطابت کے لحاظ سے ہوتی تھی۔ وہ اپنی قوتِ تخیل اور اندازِ بیان سے داستان میں نئی دلکشی پیدا کرتا، عشق کے بیان میں وہ ایسے اضطراب دکھاتا اور بے قراری کا اظہار کرتا جیسے وہ خود ہی عاشق ہو۔ طلسماتی دنیا کا ذکر کرتا تو اس کی جادو بیانی اور خوف سے حیرت و خود فراموشی طاری کر دیتا۔ ذہنی و جذباتی کیفیتوں کی عکاسی چہرے کے اتار چڑھاؤ سے کرتا۔ یوں اہلِ محفل داستان گو کے ساتھ

نئے نئے طلسمات کی سیر کر کے وہ کچھ پا لیتے تھے جو انہیں حقیقی زندگی میں میسر نہیں تھا اور اس سے بڑھ کر تفریح ان کے لیے کیا ہو سکتی تھی۔

فورٹ ولیم کالج سے باہر داستان نویسی کے پسِ پشت کوئی بامقصد اور زوردار تحریک نہ تھی۔ کالج کی تمام داستانیں ہندی، سنسکرت یا فارسی کے ترجمے تھے۔ لیکن کالج سے باہر کی داستانیں مکمل طور پر ترجمہ نہیں تھیں۔ سبب ظاہر ہے کہ کالج میں انشاپردازوں کے لیے ترجمے کی پابندی لازمی تھی جبکہ کالج کے باہر انشاپرداز آزاد تھے۔ انہیں ایسی کسی قسم کی پابندی کا سامنا نہ تھا اس لیے انہوں نے ان داستانوں میں تخیل کی نئی جولانگاہیں دکھائی ہیں۔ اسی طرح اسلوب کے حوالے سے بھی نت نئے تجربات کیے ہیں۔ فورٹ ولیم کالج سے باہر داستان نویسی اس لیے بھی اہمیت کی حامل ہے کہ یہ داستانیں تعداد میں زیادہ اور ضخامت کے حوالے سے بھی خاص مقام رکھتی ہیں۔

فورٹ ولیم کالج سے باہر انیسویں صدی کی نمایاں داستانوں میں الہٰی بخش شوق اکبر آبادی کی ''افسانہ عشق'' (قصہ نل و دمن)، انشا اللہ خان انشا کی ''کہانی رانی کیتکی اور کنور اودھے بھان کی'' اور ''سلک گوہر''، رجب علی بیگ سرور کی ''فسانہ عجائب''، پیم چند کھتری کی ''قصہ گل وصنوبر''، سعادت خان ناصر کی ''قصہ اگر گل''، لالہ گوبند سنگھ عندلیب کی ''نغمہ عندلیب''، سید محمد فخر الدین حسین سخن کی ''سروشِ سخن''، حکیم احسن اللہ خان کی ''قصہ ممتاز''، جعفر علی شیون کی ''طلسمِ حیرت''، منیر شکوہ آبادی کی ''طلسمِ گوہر بار'' شامل ہیں۔ اسی عہد میں فارسی داستان ''الف لیلہ ولیلہ'' کے اردو تراجم ہوئے۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنے تحقیقی مقالے ''اردو کی نثری داستانیں'' میں اس داستان کے اردو میں سولہ تراجم کا ذکر کیا ہے۔ داستان ''بوستانِ خیال'' کو میر محمد تقی خیال نے فارسی میں تصنیف کیا تھا۔ ''بوستانِ خیال'' کی جلدوں کو خواجہ امان دہلوی نے (حدائق الانظار، ریاض الابصار، شمس الانوار، بدر الاثار، نجم الاسرار، مصباح النہار، ضیا الانوار، مرات الاضمار) کے نام سے اردو میں ترجمہ کیا اور ترجمہ کرتے ہوئے بوستانِ خیال کی پہلی دو جلدوں کو چھوڑ دیا۔ خواجہ امان دہلوی کے یہ داستانوی تراجم اس لیے بھی اہم ہیں کہ انہوں نے پہلی مرتبہ داستان گوئی کے چند معیارات مقرر کیے اور انہیں ''حدائق الانظار'' کے مقدمے میں درج کیا۔ ''حدائق الانظار'' کی اہمیت اس لیے بھی بڑھ جاتی ہے کہ غالب نے اس کی تقریظ لکھی۔

اسی دور میں داستان امیر حمزہ کے تراجم بھی ہوئے جو تراجم سے بڑھ کر خود تصنیف بن گئے۔ محمد حسین جاہ، احمد حسین قمر، شیخ تصدق حسین، سید اسماعیل اثر اور پیارے مرزا نے داستان امیر حمزہ میں اتنا اضافہ کیا کہ خلیل علی خان اشک کی داستان امیر حمزہ جو صرف چار دفتروں پر مشتمل تھی اسے منشی نولکشور پریس سے چھیالیس جلدوں میں شائع کیا گیا۔

انیسویں صدی میں بعض نابغہ روزگار قصہ گو اور داستان گو بھی سامنے آتے ہیں۔ میر باقر علی داستان گو کے نانا امیر علی لال قلعے میں قصے سناتے تھے۔ میر باقر علی کے ماموں میر کاظم علی نے اس فن کو بامِ عروج تک پہنچایا اور قصہ خوانی چھوڑ کر داستان گوئی اختیار کی۔ میر باقر علی نے بھی داستان گوئی کا فن میر کاظم علی سے حاصل کیا تھا۔ لکھنو میں حکیم اصغر علی داستان گو واجد علی شاہ کے دربار سے وابستہ تھے اور بعد میں رامپور چلے گئے۔ رام پور کے دربار سے ہی حکیم اصغر علی کے بیٹے ضامن علی جلال (جلال لکھنوی) اور انبا پرشاد رسا لکھنوی بھی بطور داستان گو ملازم تھے۔ لکھنو میں منشی میر فدا علی کا داستان گوئی میں اہم نام تھا۔ اردو داستان گوؤں سے متعلق تفصیل ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنی کتاب (اردو کی نثری داستانیں) میں فراہم کی ہے جس سے استفادہ کیا جا سکتا ہے۔ اردو داستان گوئی کی روایت میں میر باقر علی اہم ترین اور آخری نمایاں داستان گو ہیں۔ ان کی داستان گوئی سے متعلق اشرف صبوحی لکھتے ہیں:

> ''میدانِ جنگ کا نقشہ کھینچتے تو یہ معلوم ہوتا کہ رستم واسفندیار کی کشتی دیکھ کر ابھی آئے ہیں۔ بزمِ عیش کا سماں باندھتے تو فضا مستانہ رنگ نظر آنے لگتی۔ ہر جذبے کی تصویر کھینچنا کیا معنی خود تصویر بن جاتے تھے۔''(۱۵)

سوال یہ ہے کہ داستان جو کہ انیسویں صدی میں اتنی مقبول تھی یکدم زوال کا شکار کیوں ہوئی یہاں تک کہ متروک صنف میں شمار ہونے لگی؟ نیز یہ بھی کہ اتنی مقبولیت، فروغ اور عروج کے باوجود اردو داستان قصہ گوئی سے آگے نہ بڑھ سکی اور ڈرامائی تشکیل سے کوئی ربط کیوں نہ قائم کر سکی؟ ان سوالات کے جواب میں انیسویں صدی کی داستانوی صورتحال کو یوں بیان کیا جاسکتا ہے:

۱۔ اردو داستان گوئی نے چونکہ فارسی قصہ گوئی سے جنم لیا تھا اس لیے داستان ڈرامہ کی بجائے قصہ گوئی کے زیادہ قریب رہی۔ تمام داستان ایک داستان گو ہی بیان کرتا تھا اور مکمل داستان قصے کی صورت میں ہوتی تھی جس میں بوقتِ ضرورت داستان گو تھوڑی بہت ڈرامائی صورت پیدا کر لیتا تھا۔ یوں ایک داستان گو ہی داستان کے بیانیے، تمام کرداروں کی اداکاری اور مکالمہ نگاری کی ضرورت کو پورا کرتا تھا۔ داستان سرائی کے لیے نوابین، امرا کو کسی اسٹیج کے تیار کرنے یا پھر دیگر لوازمات کو پورا کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی تھی۔ قصے کی مناسبت سے داستان گو معمولی حلیہ (گیٹ اپ) بنا لیتا تھا اور قصے کے حساب اور داستان گو کے مرتبہ کے مطابق معاوضہ دے دیا جاتا تھا۔ بعض داستان گو درباروں کے

ملازمین تھے اور داستان گوئی ان کی ملازمت کا حصہ تھی لہذا وہ داستان گوئی کو ملازمت کے طور پر ہی لیتے تھے۔ داستان گوئی اس عہد کے نوابین، امرا کے لیے کم خرچ بالا نشین والا معاملہ تھا۔

۲۔ اردو میں ڈرامہ نگاری کی ابتدا انیسویں صدی کے نصف اول کے آخر میں ہوئی۔ واجد علی شاہ کے عہد میں جب اردو ڈرامے کا آغاز ہوا تو قیاس کیا جا سکتا ہے کہ اگر وہی ڈرامائی روایت آگے بڑھتی تو داستان اور ڈرامہ میں انسلاک ہو سکتا تھا لیکن ڈرامے کی ابتدا کے چند برسوں میں ہی غدر ہوا اور یوں نہ واجد علی شاہ کا عہد رہا اور نہ ہی واجد علی شاہ کے عہد کا ڈرامہ۔

۳۔ داستانوں کے مرکزی کردار بادشاہان، شہزادے اور شہزادیاں ہوتی تھیں۔ داستان کی ڈرامائی صورت کے لیے جن بزمیہ لوازمات کی ضرورت تھی وہ محل میں ہی پوری ہو سکتی تھیں۔ ایک عام داستان گو کے لیے ان لوازمات کو پورا کرنا کسی صورت ممکن نہ تھا۔ لہذا اگر ڈرامائی عہد میں دربار قائم رہے ہوتے تو داستان کی ڈرامائی تشکیل کے امکانات موجود تھے۔

۴۔ داستانیں محلات اور عام مقامات پر سنائی جاتی تھیں لیکن نہ تو محلات میں داستان گوئی کے لیے باقاعدہ تھیٹر قائم تھے اور نہ ہی عام مقامات پر۔ امرا اور عام لوگوں میں چونکہ تھیٹر کا مذاق نہیں تھا اس لیے داستان تھیٹر سے کوئی تعلق قائم نہیں کر پائی۔

۵۔ اس عہد میں اردو داستان کی ڈرامائی تشکیل میں ایک اہم رکاوٹ داستان کے مافوق الفطرت کردار تھے۔ اردو کی ہر داستان میں کم و بیش مافوق الفطرت کردار موجود ہیں۔ طویل داستانوں میں تو ان کی تعداد بہت زیادہ ہو جاتی ہے۔ ان کرداروں کو اسٹیج پر پیش کرنا یقیناً ایک مسئلہ تھا۔ داستان میں صرف مافوق الفطرت کردار ہی نہیں تھے بلکہ اکثر انسانی کردار جن میں مرکزی کردار بھی شامل تھے کایا کلپ سے کسی پرندے یا جانور میں تبدیل ہو جاتے تھے۔ ان مافوق الفطرت کرداروں کو اسٹیج پر پیش کرنا، ان کرداروں کی کایا کلپ کو اسٹیج کرنا، مافوق الفطرت کرداروں سے مکالمہ کروانا اس عہد میں ناممکن کام تھا۔

۶۔ اردو داستان کی ڈرامائی تشکیل میں ایک اور رکاوٹ داستانوی رزم بھی تھی۔ داستان کے ہیرو کی اکثر لڑائیاں مافوق الفطرت طاقتوں سے رہی ہیں جن کے لشکروں کی تعداد لاکھوں میں ہوتی تھی۔ داستانوی رزمیہ میں ہیرو کی مخالف طاقتوں میں عجیب الخلقت اشیا اور کرداروں کو پیش کیا جاتا تھا۔ ان عجیب الخلقت کرداروں کو قصہ گوئی میں تو بیان کیا جا سکتا تھا لیکن انہیں ڈرامائی صورت دینا ممکن نہیں تھا۔

۷۔ داستان کے ہیرو ہر وقت عازمِ سفر رہتے تھے۔ شہر، صحرا، پہاڑ، جنگل، دریا، سمندر غرض ہر لمحہ منظر بدلتے رہتے تھے۔ اتنی تیزی سے بدلتے ہوئے مناظر کو اسٹیج پر آرائش میں لے کر آنا نہ صرف مشکل تھا بلکہ کثیر اخراجات کا باعث بھی تھا۔

۸۔ اس عہد میں اردو داستان کی ڈرامائی تشکیل نہ ہو پانے کی ایک وجہ طبع زاد داستانوں کا کم ہونا بھی ہے۔ اردو میں طبع زاد داستانیں لکھنے کا رواج کم تھا۔ اکثر داستانیں، عربی، فارسی، اور سنسکرت سے ترجمہ کی گئیں تھیں یا پھر بہت سی نثری داستانیں اردو مثنویوں سے ترتیب دی گئی تھیں۔ بعض داستانیں ایسی تھیں جو دوسری اردو داستانوں پر نظرثانی کر کے تیار کی گئی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر داستانوں میں ایک جیسے کردار، ایک جیسا پلاٹ، ایک جیسی منظر نگاری جگہ پا گئی تھی۔ حد تو یہ ہے کہ یہی چیزیں داستان کا لازمی حصہ قرار پا گئیں اور آج بھی ان ہی چیزوں کو داستان کا لازمی حصہ قرار دیا جاتا ہے۔ اگر داستانیں طبع زاد ہوتیں تو ان میں زمانی حالات و ضرورت کے مطابق تبدیلی کی جا سکتی تھی جس سے داستانوں میں جدت آتی رہتی بلکہ اپنے زمانے سے بھی ہم آہنگ رہتیں۔ اس حوالے سے ڈاکٹر سہیل بخاری لکھتے ہیں:

> ''اردو میں گنتی کی طبع زاد داستانیں ملتی ہیں ورنہ پورا ذخیرہ دوسری زبانوں سے منتقل کیا گیا ہے۔ اگر طبع زاد داستانیں لکھنے کا رواج ہو جاتا تو داستان کی ہیئت میں کچھ نہ کچھ تبدیلیاں ضرور راہ پا جاتیں جو اس کے ارتقائی خط کو آگے بڑھانے میں مدد دیتیں۔''(۱۶)

اردو داستان گوئی کے زوال میں ایک اہم موڑ نوآبادیات کا قیام بھی ہے۔ ہر چند داستان نویسی اور داستان گوئی کسی نہ کسی صورت میں بیسویں صدی کی ابتدا تک قائم رہی اور اس میں ایک بڑا حصہ منشی نولکشور پریس سے شائع ہونے والی داستانوں کی صورت میں رہا ہے۔ سرکار انگریزوں کے پاس تھی اور انگریزوں کو داستان میں کیا دلچسپی ہو سکتی تھی۔ معاشرتی، معاشی، تعلیمی، سیاسی، ثقافتی، ادبی غرض ہر انداز بدلتا جا رہا تھا۔ نوآبادیات میں بعض قدیم اصنافِ ادب اور صدیوں سے چلے آتے ادبی موضوعات کو غیر ضروری قرار دیا جا چکا تھا۔ نئے عہد میں حالی نے غزل کو بے وقت کی راگنی قرار دے دیا۔ آزاد کہانی کے لیے نئی ہیئت اور موضوعات کے متلاشی نظر آتے ہیں۔ نیرنگ خیال کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ''اب وہ زمانہ بھی نہیں کہ ہم لڑکوں کو ایک کہانی طوطے مینا کی زبانی سنائیں۔ ترقی کریں تو چار فقیر لنگوٹ باندھ کر بیٹھ جائیں یا پریاں اڑائیں، دیو بتائیں اور ساری رات ان کی باتوں میں گنوائیں۔ اب کچھ اور وقت ہے اس واسطے ہمیں بھی کچھ اور کرنا چاہیے۔''(۱۷)

نئے دور میں نئی اصنافِ ادب سامنے آنے لگی تھیں۔ انیسویں صدی کی ساتویں دہائی میں اردو ناول کا آغاز ہوا جو آنے والے زمانے میں داستان کی متبادل صنف کا اعلان تھا۔ اس زمانے میں علی گڑھ تحریک کی مقصدیت کا چرچا تھا جس پر داستان پوری نہیں اترتی تھی لہذا اس زمانے میں ادب اور ادیب دو گروہوں میں تقسیم تھے۔ ایک وہ جو علی گڑھ تحریک کی مقصدیت کے قائل تھے اور اسی حوالے سے لکھ رہے تھے۔ جبکہ دوسرا گروہ علی گڑھ تحریک کی مقصدیت کے مخالف تھا۔ دونوں گروہوں کی ادبی محاذ آرائی نے اردو داستان کو آہستہ آہستہ ادبی منظر نامے سے بے دخل کر دیا۔ داستان گوؤں کی قدر و قیمت کم ہوتی جا رہی تھی۔ محمد حسین جاہ جنہوں نے "طلسمِ ہوشربا" کا آغاز کیا تھا جو بعد میں چھیالیس جلدوں تک پہنچی کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> "اس جلد میں التماس مصنف کے عنوان سے جاہ نے جو کچھ لکھا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے "بعد ترک روزگار ہو جانے کے" اپنا مطبع قائم کیا ہے۔ خود اس جلد کے حقوق مالکانہ بھی حسینی پریس لکھنو کے نام محفوظ بتائے گئے ہیں۔ لہذا یہ بات ثابت ہے کہ نول کشور پریس چھوڑ کر جاہ نے اپنا کاروبار شروع کیا۔ لیکن "طلسم ہوش ربا" جلد پنجم کے بعد کچھ اور شائع نہ ہونے کے معنی یہ نکل سکتے ہیں کہ مطبع کا کاروبار سرسبز نہ ہوا اور جاہ نے اپنے باقی دن داستان گوئی، یا بیکاری میں گذارے۔ اور پھر دو ہی تین برس کے اندر وہ رہگرائے عالم باقی بھی ہو گئے۔"(۱۸)

داستان گوئی کی روایت میں میر باقر علی کا نام سب سے اہم ہے۔ انہوں نے فنِ داستان گوئی کو اس مقام تک پہنچایا کہ اپنے عہد کے سب داستان گوؤں سے سبقت لے گئے۔ اس عہد میں شہر شہر ان کی داستان گوئی کی شہرت تھی لیکن اس شہرت کے باوجود مالی اعتبار سے وہ اتنے خوشحال نہ ہو سکے اور آخری عمر میں انہیں چھالیا بیچنا پڑا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ داستان گوؤں کو کتنا معاوضہ دیا جاتا ہو گا۔ اشرف صبوحی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> "میں: اور اس پوٹلی میں کیا ہے؟
>
> میر صاحب: چھالیا! کتابیں بھی بیچتا ہوں اور چھالیا بھی۔
>
> میں: آپ چھالیا بھی بیچتے ہیں؟ داستان گوئی کا سلسلہ ختم؟
>
> میر صاحب: تم دلی کو اب کیا سمجھتے ہو۔ کایا پلٹ گئی۔ بجلی کی روشنی میں پرانے دیوٹ کو کون پوچھتا ہے۔ میاں "اک دھوپ تھی کہ ساتھ گئی آفتاب کے" خدا حمالی کرائے دلالی نہ کرائے۔ آبرو کے ساتھ بسر کرنے کی کوئی شکل تو ہونی چاہیے۔

میں: لیکن کہاں وہ سبق آموز اور شریف فن، کہاں یہ چھالیا فروشی۔ کیا آپ اس میں خوش ہیں؟

میر صاحب: ارے صاحب خوشی دلی والوں کی خوش اقبالی کے ساتھ رخصت ہوئی۔ آج خوش ہوتا ہے دراصل خوشی کو منہ چڑاتا ہے اور میں تو بھئی داستان گوئی سے چھالیا بیچنے میں زیادہ خوش ہوں۔

میں: بھلا کیوں؟

میر صاحب: قبرستانوں میں جا کر سناؤں؟ زندوں میں تو کہیں چرچا نہیں، کیونکر رہے؟ جو ہے زبان سے ناآشنا، اگلے وقتوں کی معاشرت پر منہ آنے والا۔ اگلے انسانوں کو انسان ہی نہیں سمجھتا۔ زندگی کا فلسفہ ہی بدل گیا ہے۔"(۱۹)

بیسویں صدی کے آغاز میں کلاسکیت اور علی گڑھ تحریک کی مقصدیت کے خلاف رومانوی تحریک کا آغاز ہوا لیکن کچھ عرصہ کے بعد رومانوی تحریک خود مقصدیت کا شکار ہو گئی۔ اسی زمانے میں اردو ڈرامے کو فروغ ملا اور احسن لکھنوی، طالب بنارسی، پنڈت نرائن بیتاب دہلوی، آغا حشر کاشمیری جیسے ڈرامہ نویس سامنے آئے اور مختلف تھیٹر کمپنیاں بھی قائم ہوئیں۔ بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں علی گڑھ تحریک کی عقلیت پسندی سے مجروح اور شکستہ، خیال پر مبنی بہت سی ادبی اصناف کو ترقی پسندی کی تند لہر خس و خاشاک کی طرح بہا کر لے گئی۔ اس عہد میں داستان قصہ پارینہ بن جاتی اگر اسے جامعاتی تحقیق میسر نہ آتی۔ کلیم الدین احمد کی داستانوی تنقید اور ڈاکٹر گیان چند جین کی داستانوی تحقیق سے لے کر عصرِ حاضر تک گاہے گاہے مختلف جامعات میں داستان پر مقالہ جات تحریر کیے جاتے رہے ہیں جس سے اتنا ہوا کہ داستان گمنامی سے تو بچ گئی لیکن بیسویں صدی میں اس کا احیا نہ ہو سکا۔

یہ زمانے کا مزاج تھا یا پھر اسے کیا نام دیا جائے کہ بیسویں صدی میں تھیٹر، ریڈیائی ڈرامہ، ٹیلی ویژن ڈرامہ اور فلم کے آغاز، ارتقا، عروج کے باوجود داستان کی ڈرامائی تشکیل نہ ہو سکی۔ اس کی دو وجوہات ہو سکتی ہیں:

۱۔ لوگ داستان کو قصہ گوئی تک محدود سمجھتے تھے۔ جدید دور میں قصہ گوئی کی جگہ ڈرامے نے لے لی تھی لیکن ڈرامے اور داستان کا انسلاک نہ ہو سکا۔

۲۔ بیسویں صدی میں داستان پر منفی تنقید اتنی شد و مد سے ہوئی جو کہ کم و بیش ان اعتراضات پر مشتمل تھی:

(الف) داستان حقیقی زندگی کی عکاسی نہیں کرتی۔

(ب) داستان میں مافوق الفطرت کردار ہوتے ہیں۔

(ج) داستانیں بہت زیادہ طویل ہوتی ہیں ۔لوگوں کے پاس اتنا وقت نہیں کہ وہ اتنی طویل داستانوں کا مطالعہ کر سکیں۔

ترقی پسند حقیقت نگاری اور افسانوی حقیقت نگاری میں فرق ہوتا ہے۔افسانوی کردار مافوق الفطرت کیوں نہ ہوں وہ جذبات واحساسات سے عاری نہیں ہوتے۔اگر مافوق الفطرت کردار اتنے ہی غیر حقیقی ہیں تو انگریزی ناولوں میں کیوں نظر آتے ہیں جبکہ اردو میں ناول کی تعریف حقیقی زندگی کے عکس کے طور پر کی جاتی ہے۔ فکشن سے نابلد لوگ ڈرامہ اور فلم کو حقیقت سمجھ کر دیکھتے ہیں اور اس سے اثر لیتے ہیں جبکہ حقیقت میں اسی عمل کو ڈرامہ کہہ دیتے ہیں۔داستان کو ترک کرنے کی وجہ نہ ہی لوگوں کی مصروفیت ہو سکتی ہے۔کیا برِ صغیر کا آدمی مغرب کے آدمی سے زیادہ مصروف تھا جہاں بیسویں صدی میں اتنے زیادہ طویل ناول لکھے جاتے رہے اور آج بھی نہ صرف لکھے جاتے ہیں بلکہ سب سے زیادہ پڑھے بھی جاتے ہیں۔ بعض ناول تو حصوں میں بھی شائع ہوتے رہے ہیں اور ہو رہے ہیں۔ خود اردو کے مشہور ادبی ناول اکثر داستانوں سے زیادہ طویل ہیں۔وجہ کچھ بھی رہی ہو اتنا ضرور ہے کہ نہ تو بیسویں صدی میں داستان نویسی کا احیا ہو سکا اور نہ ہی اس کی ڈرامائی تشکیل۔اس صورتحال سے متعلق ڈاکٹر جمیل جالبی رقمطراز ہیں:

> ”ہمارے یہاں جب سے رئیل ازم (Realism) کا نظریہ قبول ہوا ہے،اس وقت سے داستانوں سے ہماری دلچسپی بھی ختم ہو گئی۔“حقیقت”اور“زندگی”سے قربت کے نعرے نے ہمیں جو کچھ دیا اس کا اندازہ ہمیں ہے لیکن اس نظریے نے ہم سے کیا کچھ چھینا اس کا اندازہ ابھی ہم نہیں لگا سکے ہیں۔“(۲۰)

سوال یہ ہے کہ کیا بیسویں صدی میں داستان کا احیا ہو سکتا تھا؟اس کے جواب میں کچھ ممکنہ صورتیں ہو سکتی تھیں۔ جس طرح دیگر اصنافِ فکشن کے ضابطے اور قوانین بنائے گئے تھے اسی طرح داستان کے بھی ضابطے اور قوانین بنائے جاتے۔داستانوی اقدار عقل و شعور سے ماورا نہیں ضرورت اس امر کی تھی کہ انہیں عہدِ حاضر کے انسان کے مقاصد سے ہم آہنگ کیا جاتا۔داستانوں کا مطالعہ محض تفریح کے حصول کی خاطر نہیں بلکہ عملی مقصد کی خاطر بھی ہونا چاہیے تھا۔داستان کو سائنسی حقیقت کے مخالف بنانے کی بجائے سائنس سے ہم آہنگ کرنے کی ضرورت تھی۔اردو میں داستان کو سائنسی حقیقت کے منافی قرار دے کر رد کر دیا گیا جبکہ مغرب میں سائنس فکشن نہ صرف لکھا گیا بلکہ اسے ڈرامائی صورت بھی دی گئی۔

اکیسویں صدی میں اردو داستان کے احیا پر زور دیا گیا اور اس حوالے سے عملی کوششیں بھی کی جانے لگیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے ''ساحری، شاہی، صاحبِ قرانی، داستانِ امیر حمزہ کا مطالعہ'' کے نام سے داستانوی تحقیق و تنقید کو پیش کیا۔ اس طرح داستان جدید تنقیدی رجحانات کے ساتھ تنقید کا موضوع بنی۔ داستان گوئی کی محافل کا آغاز ہوا اور سال بہ سال منعقد ہونے والے مختلف ادبی میلوں میں بھی داستان گوئی کے حوالے سے پروگرام شامل کیے گئے۔ داستان گوئی کے حوالے سے ہونے والے پروگراموں کو عوام نے سراہا تو بہت سے داستان گو سامنے آگئے۔ داستان گوئی کی محافل میں قصے کی صورت میں پیش کی جانے والی داستانوں کے متون نہ تو مکمل قدیم تھے اور نہ ہی مکمل جدید بلکہ ان متون میں جدید زمانے کے مطابق حک و اضافہ کیا گیا تھا۔ داستان گوئی کے اس طرزِ احیا سے متعلق شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> ''داستان گوئی کی یہ مجالس روایتی مجالس سے مختلف ہیں، بدیں معنی کہ ان کا دورانیہ دو گھنٹے سے کچھ کم ہوتا ہے اور میرزا غالب کے مکان پر داستان گوئی کی محفلوں یا حکیم اجمل خان کے مکان پر میر باقر علی کی داستان سرائی کے مقابلے میں ان جدید محفلوں کا ماحول کچھ رسمی اور مصنوعی ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ محمود فاروقی اور ان کے ساتھ داستان گوئی سے زیادہ داستان خوانی کی منزل کے فنکار ہیں۔ یعنی انھوں نے داستان گوئی کسی استاد سے سیکھی نہیں ہے، بلکہ وہ دوسروں کی لکھی ہوئی داستان کے اجزا اپنے جوہر قابل کے بل بوتے پر عوام کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ لیکن اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ جو کچھ وہ سناتے ہیں وہ داستان ہی ہوتی ہے اور ان کا بیان داستان امیر حمزہ کو زبانی سنانے کی روایت ہی سے منسلک ہے۔''(۲۱)

عصرِ حاضر میں جس طرز کی اردو داستان گوئی کا آغاز کیا گیا وہ داستان گوئی کی قدیم طرز سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہے۔ بس اتنا کیا گیا ہے کہ ایک داستان گو کی جگہ دو داستان گو شامل کیے گئے ہیں اور وہ مخصوص طرز کی سفید ٹوپی اور سفید لباس زیبِ تن کیے ہوتے ہیں۔ موجودہ داستان گوئی کی محافل میں داستان کو قصے کی صورت میں پیش کیا جاتا ہے جیسا کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا ہے کہ جو کسی حد تک داستان خوانی کی صورت ہے۔ قدیم طرز میں داستان گو ڈرامائی وسائل نہ ہونے کے باوجود اس فن میں مہارتِ تامہ رکھتے تھے جس کی موجودہ عہد کی داستان خوانی میں کمی نظر آتی ہے۔ موجودہ عہد کے داستان گو اگرچہ داستان گوئی میں وہ ملکہ نہیں رکھتے جو میر کاظم علی یا پھر

میر باقر علی کا خاصہ تھی لیکن موجودہ عہد کے داستان گو ان سے زیادہ ڈرامائی وسائل رکھتے ہیں۔ لہٰذا معاصر عہد میں داستان گوئی کے موثر احیا کے لیے ضروری ہے کہ ڈرامائی وسائل کو بھی داستان گوئی میں بروئے کار لایا جائے۔

ارسطو نے بہتر ڈرامے کے لیے عناصر پلاٹ، کردار، مکالمہ، زبان، موسیقی اور آرائش مقرر کیے تھے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ داستان گوئی میں بھی ان عناصر کو شامل کیا جائے۔ کیونکہ موثر داستان گوئی کے لیے داستان کو ڈرامہ کے قریب لانا ہو گا۔ داستان کی ڈرامائی تشکیل کے حوالے سے چند تجاویز ہیں جن پر عمل کیا جا سکتا ہے:

۱۔ داستان کا پلاٹ ڈرامائی صورت میں تیار کرنا ہو گا۔ داستان کا مطلب قطعاً طوالت نہیں ہے جیسا کہ اردو تنقید میں رائج ہو گیا ہے لہٰذا پلاٹ میں طوالت سے گریز کر کے مناسب ڈرامے کے دورانیے کے مطابق پلاٹ ترتیب دیا جائے۔ داستان صرف طربیہ ہی نہیں ہونی چاہیے بلکہ اس میں المیہ کو بھی شامل کیا جانا چاہیے کیونکہ المیہ طربیہ سے زیادہ موثر ہوتا ہے۔

۲۔ کردار اور اداکار میں فرق کرنا ہو گا۔ داستان گوئی میں ایک ہی اداکار تمام کرداروں کو نہیں نبھا سکتا۔ ہر کردار کا اپنا مخصوص حلیہ ہوتا ہے لہٰذا داستان گوئی میں اداکار کو بھی کردار کے حلیے کے مطابق پیش کیا جائے کیونکہ لوگ داستان صرف سن نہیں رہے ہوتے بلکہ دیکھ بھی رہے ہوتے ہیں۔ کردار اور اداکار میں مطابقت تب ہی ہو سکتی ہے جب وہ اس کے حلیے میں اسٹیج پر موجود ہو۔

۳۔ موجودہ داستان گوئی میں داستان خوانی کو کم کر کے مکالمہ کو بڑھانا ہو گا۔ داستان خواں ہمہ بین راوی کی طرح اسٹیج سے غائب رہ کر بھی داستان بیان کر سکتا ہے اور داستان کے پلاٹ کے مطابق صرف کردار اسٹیج پر اسے ایکٹ کریں۔ اس کے لیے داستان خوانی کو کم کر کے داستان میں اداکاری اور مکالمے کو بڑھانے کی ضرورت ہو گی۔

۴۔ موسیقی کو داستان گوئی کا حصہ بنانا ہو گا جو کہ بالکل بھی نہیں ہے۔ موسیقی چونکہ جذبات پر براہ راست اثر انداز ہوتی ہے اس لیے اس سے ہنسی، غم، اداسی، خوف و تحیر میں اضافہ کیا جا سکتا ہے۔ لہٰذا ضروری ہے کہ داستان کے پلاٹ کے مطابق موسیقی کو ترتیب دیا جائے۔

۵۔ داستان کی ڈرامائی تشکیل کے لیے آرائش بہت ضروری ہے۔ داستان گوئی کے لیے اسٹیج کو مناسب طور پر تیار کیا جانا چاہیے۔ داستان میں چونکہ سفر زیادہ ہوتا ہے اور مناظر تیزی سے بدلتے ہیں جن کی مناسبت سے اسٹیج پر آرائش مشکل کام ہے تاہم اس کے لیے ڈیجیٹل اہتمام کیا جا سکتا ہے۔ تاکہ مناظر کو

آسانی سے تبدیل کیا جا سکے۔ اسٹیج پر مناسب لائٹنگ ہونی چاہیے جسے بوقتِ ضرورت کم یا زیادہ کیا جا سکے تاکہ ڈیجیٹل مناظر اور اسٹیج لائٹنگ میں مناسبت ہو۔

موجودہ دور میں ڈرامہ اور فلم انڈسٹری کی ترقی اور جدید ترین آلات کی بدولت دنیا بھر خاص طور پر مغربی اساطیر میں سے اکثر کو عکس بند کیا جا چکا ہے اور ہنوز یہ سلسلہ جاری ہے۔ داستانوں کی عکس بندی ان اساطیر کی عکس بندی سے نسبتاً آسان ہے اگر اس پر توجہ دی جائے۔ مافوق الفطرت کردار جن کو داستانوی عہد میں پیش کرنا ناممکن تھا موجودہ عہد میں فلم اور ڈرامہ کے پسندیدہ کردار بن چکے ہیں۔ بعض مافوق الفطرت کردار تو عالمگیر شہرت رکھتے ہیں۔ اینی میٹڈ فلموں نے تو مافوق الفطرت کرداروں اور محیر العقول واقعات کا تصور ہی بدل دیا ہے۔ لہٰذا جن کرداروں اور واقعات کی داستانوی عہد میں اسٹیج پر پیشکش ناممکن تھی موجودہ عہد میں ناممکن نہیں رہی۔ داستانوں میں تفریح، تربیت، کتھارسس کے لوازمات وافر موجود ہیں۔ داستان کو ڈرامہ کمرشلائزیشن کی طرف لانا ہو گا کیونکہ موجودہ عہد کے تقاضوں اور ڈرامائی ضرورتوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ پس داستان کی ڈرامائی تشکیل کے حوالے سے سنجیدہ کوششوں کی ضرورت ہے کہ اسی صورت میں داستان کا موثر احیا ممکن ہے۔

حوالہ جات

۱۔ عابد علی عابد، سید، اصولِ انتقادِ ادبیات، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۶، ص ۷۱۴

۲۔ انتظار حسین، ہزار داستان (الف لیلہ کا فصیح و بلیغ اردو ترجمہ)، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱، ص ۹

۳۔ آرزو چودھری، ڈاکٹر، ادب کی چھاؤں میں، ایم ایس پرنٹرز، لاہور، س ن، ص ۲۲۸

۴۔ ملا وجہی، سب رس، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۷۷، ص ۱۳

۵۔ گیان چند جین، ڈاکٹر، اردو کی نثری داستانیں، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۶۹، ص ۱۲۲

۶۔ گیان چند جین، ڈاکٹر، اردو کی نثری داستانیں، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۶۹، ص ۱۳۷

۷۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ (ابتدا سے ۱۸۵۷ تک)، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳، ص ۲۳۹

۸۔ سید احمد دہلوی، فرہنگِ آصفیہ، جلد اول، مرکزی اردو بورڈ، لاہور، ۱۹۷۷، ص ۶۷

۹۔ گیان چند جین، ڈاکٹر، اردو کی نثری داستانیں، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۶۹، ص ۱۰۳

۱۰۔ سرسید احمد خاں، آثار الصنادید، باب سوئم، سرسید اکیڈمی، علی گڑھ یونیورسٹی، علی گڑھ، ۲۰۰۷، ص ۶۸

۱۱۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، اردو داستان تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۷، ص ۵۶

۱۲۔ علی عباس حسینی، ناول کی تاریخ اور تنقید، لاہور اکیڈمی، لاہور، ۱۹۶۴، ص ۱۸۶

۱۳۔ عبدالحلیم شرر، مشرقی تمدن کا نمونہ، مشمولہ، جدید اردو ادبیات (منتخب اردو نظم و نثر)، فیروز سنز، لاہور، سن ن، ص ۱۵۴

۱۴۔ وقار عظیم، سید، ہماری داستانیں، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۰، ص ۱۸

۱۵۔ اشرف صبوحی، دلی کی چند عجیب ہستیاں، القمر انٹرپرائزرز، لاہور، ۲۰۰۴، ص ۲۵

۱۶۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، اردو داستان (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ)، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۷، ص ۱۰

۱۷۔ آزاد، محمد حسین، نیرنگِ خیال، مالک آزاد بک ڈپو، س ن، ص ۷

۱۸۔ شمس الرحمٰن فاروقی، داستانِ امیر حمزہ کا مطالعہ، جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۶، ص ۱۴۲

۱۹۔ اشرف صبوحی، دلی کی چند عجیب ہستیاں، القمر انٹرپرائزرز، لاہور، ۲۰۰۴، ص ۲۳

۲۰۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، مرتبہ خاور جمیل، نئی تنقید، رائل بک کمپنی، کراچی، ۱۹۸۵، ص ۱۲۰

۲۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی، داستانِ امیر حمزہ کا مطالعہ، جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۶، ص ۱۴

References

1. Abid Ali Abid, Syed, Usul-i Intaqad e Adbiyat, Majlis Taraqi e Udab, Lahore, 1966, p. 471

2. Intizar Hussain, Hazar Dastan (Alif Laila o Laila ka faseeh o baleegh tarjama), Sang-e-meel Publications, Lahore, 2011, p.9

3. Arzoo Chaudhary, Dr, Adab ki Chaaon Mein, MS Printers, Lahore, p. 228

4. Mulla Wajhi, Sabras, Anjuman Taqri Urdu, Karachi, 1977, p. 13

5. Gian Chand Jain, Dr, Urdu ki Nasri Dastanain, Anjuman Taraqi e Urdu, Karachi, 1969, p. 122

6. Gian Chand Jain, Dr, Urdu ki Nasri Dastanian, Anjuman Taraqi e Urdu, Karachi, 1969, p. 731

7. Tabassum Kashmiri, Dr, History of Urdu Literature (From the Beginning to 1857), Sang-e-Meel Publications, Lahore, 2003, p.239

8. Syed Ahmad Dehlavi, Farhang e Asafia, Volume I, Markazi Urdu Board, Lahore, 1977, p. 67

9. Gian Chand Jain, Dr, Urdu ki Nasri Dastanian, Anjuman Taraqi e Urdu, Karachi, 1969, p. 103

10. Sir Syed Ahmad Khan, Asar al-Sanadid, Chapter III, Sir Syed Academy, Aligarh University, Aligarh, 2007, p. 68

11. Sohail Bukhari, Dr, Urdu Dastan Tahqeeqi o Tanqeedi Mutaala, NLA, Islamabad, 1987, p. 56

12. Ali Abbas Hussaini, Novel ki Tareekh aur Tanqeed, Lahore Academy, Lahore, 1964, p. 186

13. Abdul Halim Sharar, Model of Eastern Civilization, Contents, Modern Urdu Literature (Selected Urdu Poetry and Prose), Feroze Sons, Lahore, Year 9, p. 154

14. Waqar Azim, Syed, Hamari Dastanain, Al-Waqar Publications, Lahore, 2010, p. 18

15. Ashraf Sabuhi, Delhi ki Chand Ajeeb Hastian, Qamar Enterprises, Lahore, 2004, p.25

16. Sohail Bukhari, Dr, Urdu Dastan Tahqeeqi o Tanqeedi Mutaala, NLA, Islamabad, 1987, p.10

17. Azad, Muhammad Hussain, Nirang-e-Khyal, Malik Azad Book Depot, p. 7

18. Shamsur Rahman Farooqui, Study of Dastan-e-Amir Hamza, Volume II, National Council for Promotion of Urdu Language, New Delhi, 2006, p. 142

19. Ashraf Sabuhi, Delhi ki Chand Ajeeb Hastian, Qamar Enterprises, Lahore, 2004, p.23

20. Jameel Jalbi, Dr, compiled by, Khawar Jameel, Ni Tanqeed, Royal Book Company, Karachi, 1985, p. 120

21. Shamsur Rahman Farooqi, Study of Dastan-e-Amir Hamza, Volume II, National Council for Promotion of Urdu Language, New Delhi, 2006, p.14