ڈاکٹر شیراز زیدی

اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو، وفاقی اردو یونیورسٹی برائے فنون، سائنس و ٹیکنالوجی، عبدالحق کیمپس، کراچی

خطِ تقدیر اردو کا پہلا ناول یا تمثیل: تحقیقی، تقابلی اور تجزیاتی مطالعہ

Dr Shiraz Zaidi

Assistant professor Urdu, Federal Urdu University of Arts,Science &Technology,Abdul Haq Campus, Karachi

"Khat e Taqdeer" Urdu's First Novel or Allegory:A Research,Comparative and Analytical Study

Molvi Abdul Karim's novel "khat e Taqdeer" was first published in 1862, before seven years of publishing "Mirat Ul Uros" by deputy Nazir Ahmad, and recommended for the sylllabus of schools (Madaris) of punjab. Till 1865 its two editions were published and after this,the book was disappeared for years. Dr. Mehmood Ilahi discovered this book and published its new edition in 1964,after a gap of century. Unfortunately,it could not get the deserved attention of the critics as a book of novel. Usually it was taken as a series of allegories,while its analytical study shows that this book has a strong base to be admitted as the initial stage of Urdu novel. This article raises question and discusses that why an allegory could not be a novel ? and tries to prove "Khat e Taqdeer" as the initial shape of Urdu novel.

مولوی کریم الدین پانی پتی کی تصنیف ”خطِ تقدیر“ کی دریافت کے بعد جہاں اردو کے بعض ادبی حلقوں میں مولوی نذیر احمد کے ناول ”مراۃ العروس“ کی اولیّت کو تشکیک کا سامنا رہا ہے وہاں ناول کے اکثر محققوں اور ناقدوں نے، جن کی ’خطِ تقدیر“ تک رسائی نہیں ہو سکی، ڈاکٹر سلیم اختر کی مختصر ترین تاریخ کے اس بیان پر اکتفا کرتے ہوئے کہ: ”الغرض! یہ ناول کا نکتہ آغاز نہیں بل کہ تمثیلی قصوں کی اس روایت کا تسلسل ہے ہمارے ہاں جس کا آغاز سب رس سے ہوتا ہے۔“[۱] اسے التفات کے قابل ہی نہیں سمجھا۔ سلیم اختر صاحب نے اس تصنیف سے متعلق جو چند سطور رقم کی ہیں ان سے بہر حال یہ ثابت ہوتا ہے کہ ”خطِ تقدیر“ ان کی دسترس میں تھی۔ تاہم

مجھے یہ حیرانی ضرور ہے کہ انھوں نے جلد بازی سے کام لیتے ہوئے اسے محض "تمثیلی قصوں کی روایت کا تسلسل" کیوں کر قرار دے دیا۔ حتا کہ جمیل جالبی ایسے صاحبِ بصیرت نے بھی بغیر مطالعے اور تجزیے کے افتخار احمد صدیقی کے اس بیان ہی کو قابلِ التفات سمجھا کہ: "یہ تمثیل مسجع و مقفا عبارت میں لکھی گئی ہے جسے ڈاکٹر محمود الٰہی نے اردو کا پہلا ناول قرار دیا ہے اور افتخار احمد صدیقی نے اس کا مطالعہ کر کے لکھا ہے کہ یہ دعوا ["اس دعوے کے مطابق" ہونا چاہیے تھا] تو "سب رس" سے "خطِ تقدیر" تک جتنے تمثیلی قصے لکھے گئے ہیں، ان سب کو یکے بعد دیگرے اردو کا پہلا ناول ثابت کیا جا سکتا ہے۔"[۳] "خطِ تقدیر" ناول کا نقطہ آغاز ہے ض جدید ایڈیشن کا عکس ہے۔ جس کے سرِ ورق پر " اردو کا پہلا ناول۔خطِ تقدیر، مصنفہ مولوی کریم الدین (۱۸۲۱۔۱۸۷۹)، مرتبہ، ڈاکٹر محمود الٰہی، ریڈر و صدر شعبہ اردو، گورکھ، پور یونیورسٹی، دانش محل امین الدولہ پارک لکھنؤ، شاہی پریس" لکھا ہے اور جملہ حقوق کے صفحے پر اس کی تاریخ اشاعت مارچ ۱۹۶۵ء، قیمت ۳ روپے درج ہے۔ مرتب نے "حرفِ آغاز" کے نام سے اس کتاب کے متعلق دو صفحات پر جو تعارفی مضمون تحریر کیا ہے، اس کے آخر میں ۳۰، نومبر ۱۹۶۳ء کی تاریخ درج ہے۔ اس کے بعد مرتب نے اس پر ایک سیر حاصل مقدمہ تقریباً ۲۸ صفحات پر تحریر کیا ہے، جس میں مولوی کریم الدین پانی پاتی کے حالاتِ زندگی، "خطِ تقدیر" کے قصے اور تکنیک اور ناول اور تمثیل نگاری کے فن پر بحث کی ہے۔

مولوی کریم الدین نے ۱۸۶۲ء کے وسط میں لاہور میں اس قصے کا منصوبہ بنایا اور اسی سال مکمل کر کے ناظم ہدایاتِ عامہ مدارس پنجاب، کپتان فولر کو منظوری کے لیے پیش کیا جو منظور ہوا۔[۴] اسی سال اس قصے کی اولین اشاعت ۱۸۶۲ء میں ہوئی اور اسے اسے پنجاب کے مدارس کے نصاب میں شامل کر لیا گیا۔ ۱۸۶۵ء تک اس کے دو اور ایڈیشن شائع ہوئے، ایک ۱۸۶۴ء میں بابو چندر ناتھ کے زیرِ اہتمام مطبع سرکاری لاہور اور دوسرا ۱۸۶۵ء میں مطبع پنجابی لاہور سے۔ اس کے بعد یہ کتاب برسوں گم شدہ رہی، تا آں کہ ڈاکٹر محمود الٰہی نے تقریباً سو سال بعد دریافت کر کے "ہماری زبان" علی گڑھ میں اس پر ایک تعارفی نوٹ لکھا اور پھر پروفیسر آلِ احمد سرورؔ کی حوصلہ افزائی پر اسے مرتب بھی کیا۔[۵] "خطِ تقدیر" کے آخری ایڈیشن کے متن پر مولوی کریم الدین نے نظرِ ثانی کی تھی اور متن کے مشکل الفاظ کے معانی بھی بین السطور درج کر دیے تھے، اسی لیے اپنے نام کے ساتھ مترجم کا لفظ بھی بڑھا دیا تھا۔ کریم الدین نے یہ تصحیح شدہ متن خود شائع کیا تھا۔ ڈاکٹر محمود الٰہی نے کتاب کو اسی اشاعت کے مطابق ترتیب دیا ہے اور کتابت یا املا کی اغلاط کی درستی کے لیے دوسرے ایڈیشن سے مدد لی ہے کیوں کہ پہلا ایڈیشن انھیں نہیں مل سکا تھا۔[۶] مصنف کے لکھے ہوئے مشکل الفاظ کے معانی اور اغلاط کی

درستی کو انھوں نے کتاب کے آخر میں بہ طور ضمیمہ الف درج کر دیا ہے۔ اس کے بعد ایک ضمیمہ "ب" مولوی کریم الدین کی تالیفات کی فہرست کا بھی اشاعت میں شامل کیا ہے۔

"خطِ تقدیر" کا قصہ :

طالبِ تقدیر عرف مستان شاہ اپنی محبوبہ ملکۂ تقدیرؔ کی جستجو میں گھر سے نکلتا ہے اور اس کی ملاقات کوتوال عقلؔ اور اس کی لونڈی چترائیؔ سے ہو جاتی ہے۔ عقلؔ کا تو کوئی دائو اس عشق کے مارے پر نہیں چلتا۔ البتہ چترائیؔ لاسہ لگاتے ہوئے کہتی ہے کہ تو جس کا طلب گار ہے ہمیں اسی نے بھیجا ہے تاکہ تو اپنا تمام ماجرا عقلؔ کو سنا دے۔ اس ملک کا بادشاہ بہت رحم دل ہے، عجب نہیں کہ عقلؔ تیرا حال وزیر تک پہنچا دے اور وزیر بادشاہ تک اور یوں تیری مشکل آسان ہو جائے۔ چناں چہ مستان شاہ عقلؔ اور چترائیؔ کے ساتھ عقلؔ کے گھر جانے اور اپنا ماجرا سنانے پر راضی ہو جاتا ہے۔ مستان شاہ اپنی کہانی سناتے ہوئے اپنا نام طالبِ تقدیرؔ بتاتا ہے۔ وہ ایک متوسط خاندان کا تعلیم یافتہ شخص تھا۔ اپنا مستقبل سنوارنے اور باپ کو بڑھاپے میں آرام پہنچانے کی غرض اسے دولت مند بننے کی سجھاتی ہے تو وہ مشورے کے لیے اپنے لنگوٹیا دوست فیضانؔ کے پاس جا پہنچتا ہے۔ فیضانؔ اسے دولت کمانے کے لیے زراعت، تجارت اور ملازمت پر تفصیلی لیکچر دیتا اور ساتھ ہی یہ بھی بتا دیتا ہے کہ وہ اگرچہ لکھا پڑھا ہے مگر اس دور میں نہ جانے کتنے ہی عالم فاضل تقدیر کی ستم ظریفی کا شکار بنے ہوئے ہیں۔ اس پر طالب تقدیرؔ اسے جواب دیتا ہے کہ میں تو تقدیرؔ کا عاشق ہوں جو تقدیرؔ سجھائے گی وہی کروں گا اور آپ سے مشورہ بھی کروں گا۔

طالبِ تقدیرؔ یہ جواب دے کر رنجیدہ ہو جاتا ہے تو اپنے دوست کی حالت پر فیضانؔ کا دل پسیج جاتا ہے اور وہ اسے اس امید پر شہنشاہِ کون و مکاںؔ کے دربار میں لے جاتا ہے کہ ہو سکتا ہے ملکۂ تقدیرؔ اس پر مہربان ہو جائے اور نوکری کی کوئی صورت نکل آئے۔ آخر کار ملکۂ تقدیرؔ، طالب تقدیرؔ پر مہربان ہو جاتی ہے اور اپنی ملازمت میں لے لیتی ہے۔ اب طالبِ تقدیرؔ کی زندگی عیش و عشرت میں بسر ہونے لگتی ہے، مگر ملکۂ تقدیرؔ کی ایک چالاک مصاحب تدبیرؔ کو اس کی بے فکری ایک آنکھ نہیں بھاتی۔ ایک دن وہ طالبِ تقدیرؔ کے پاس جاتی اور اسے علم و ہنر سیکھنے کی نصیحتیں کرتے ہوئے بڑی عیاری سے بتاتی ہے کہ ملکہ کے دربار کے بائیں طرف جو محل ہے اس میں نہ جانا ورنہ پچھتائو گے۔ طالبِ تقدیرؔ، تدبیر سے تو وہاں نہ جانے کا وعدہ کر لیتا ہے مگر اس کے جاتے ہی تجسس کے ہاتھوں مجبور ہو کر اس محل میں پہنچ جاتا ہے۔ یہ محل بغلولؔ شاہ کا ہوتا ہے جس کے دادا یا غوشوؔ کو، جو اولاً ایک غریب بیل دار ہوتا ہے، اتفاق کے وسیلے سے اشرفیوں سے بھری دیگ مل جاتی ہے جس سے وہ

دولت مند ہو جاتا ہے۔ چوں کہ اسے دولت بخت و اتفاق کی وجہ سے ملتی ہے، جو تدبیر کے دشمن ہوتے ہیں، اس لیے تدبیر سے اس کی تاحیات بگڑی رہتی ہے اور بغلول شاہ بھی اپنے دادا کی دشمنی کو پوری طرح نبھاتا ہے۔

بغلول شاہ کے دربار میں بہت سے ہنر ور بھی موجود ہوتے ہیں مگر خود وہ کوئی ہنر نہیں جانتا صرف اپنے دادا یاغوشو کی دولت اور بخت و اتفاق کے بھروسے پر عیش اڑاتا ہے۔ طالبِ تقدیر اسے اپنا تعارف کراتا ہے اور بتاتا ہے کہ تدبیر نے اسے یہاں آنے سے منع کیا تھا۔ اس پر بغلول شاہ تدبیر کو خوب برا بھلا کہتا ہے۔ کچھ دیر بعد بغلول شاہ کے دربار میں اس کا دوست منہبق بھی آجاتا ہے، وہ دونوں مل کر تدبیر کی خوب برائیاں کرتے ہیں اور اسے بخت و اتفاق کی دوستی کا قائل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ منہبق اسے کہتا ہے کہ ابتدا میں ہمیں بھی بہت لوگوں نے ورغلایا تھا کہ علم حاصل کرو، ہنر سیکھو، ہم نے سب کو اپنا دشمن سمجھا اور آخر ایک روز بخت و اتفاق سے قارون کا خزانہ پایا۔ ان کی باتیں سن کر طالبِ تقدیر کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ احمق لوگ ہیں اور اپنے جیسے احمقوں کو اپنے جال میں پھنساتے ہیں۔ اب اسے احساس ہوتا ہے کہ تدبیر نے اسے یہاں آنے سے ٹھیک ہی منع کیا تھا اور اس نے یہاں آکر غلطی کی ہے مگر اس کے بغلول شاہ کے دربار میں جانے کی اطلاع تدبیر کو مل جاتی ہے۔ تدبیر کے مخبر اسے بتاتے ہیں کہ بغلول شاہ اور اس کے درباری آپ پر قہقہے لگا رہے تھے۔ اس پر تدبیر کو بہت غصہ آتا ہے اور صبح ہوتے ہی تدبیر کے دربار میں طالبِ تقدیر کی پیشی ہو جاتی ہے۔

تدبیر اس سے سخت ناراض ہوتی ہے اور اسے سزا کی وعید سنا کر ملکۂ تقدیر کو اس کے خلاف خوب بھڑکاتی اور اسے دربار سے نکلوا دیتی ہے۔ یہاں میاں فیضان کام آتے ہیں اور تدبیر سے صلح صفائی کی غرض سے اسے ساتھ لے جاتے ہیں۔ تدبیر ظاہری طور پر تو صلح صفائی کر لیتی ہے مگر دل سے کدورت نہیں جاتی کیوں کہ وہ اسے جاہل اور نادان سمجھتی ہے اور علم و ہنر حاصل کرنے کی تلقین کرتی ہے مگر جب طالبِ تقدیر اسے بتاتا ہے کہ وہ پڑھا لکھا ہے تو معاملہ اس کے علم کے امتحان پر ٹھہرتا ہے۔ امتحان میں کامیابی حاصل کرنے کے بعد اسے سندِ لیاقت حاصل ہو جاتی ہے مگر تدبیر اسے ملکۂ تقدیر کے دربار میں حضرت سِکہ کی کچہری میں بھی کچھ دن وقوف حاصل کرنے کا مشورہ دیتی ہے۔ طالبِ تقدیر وہاں کچھ وقت گزارتا ہے، وہیں اس کی ملاقات خوشی سے ہوتی ہے جو اس پر اپنی حقیقت عیاں کرتی ہے۔ خوشی سے ملاقات کے بعد وہ اس کی سہیلی خوبصورتی سے ملنے کا بھی مشتاق ہوتا ہے کیوں کہ ملکۂ تقدیر کے دربار میں خوب صورتی کا بھی کافی اثر و رسوخ ہوتا ہے مگر اس وقت اس کا دوست فیضان وہاں آپہنچتا ہے اور خوب صورتی کے بارے میں اسے تمام تفصیلات بتا کر ملکہ تدبیر کے پاس واپس جانے کا مشورہ دیتا ہے تاکہ جلد از جلد وہ اپنی محبوبہ سے مل سکے۔ چناں چہ وہ تدبیر کے پاس پہنچتا ہے، جس کا دل ابھی تک

طالبِ تقدیر کی طرف سے صاف نہیں ہوتا۔ وہ پہلے تو اسے صاف جواب دیتی ہے کہ ملکہ تقدیر کا دل اس سے نہیں ملتا مگر پھر اس کی حالت پر رحم کھاتے ہوئے مشورہ دیتی ہے کہ تم شہر بھر میں پھر کر عقل کو تلاش کرو، جو کہ کوتوالِ جہاں ہے، وہ ہی تمہاری مدد کر سکتی ہے۔ یہاں پہنچ کر طالبِ تقدیر اپنی کہانی ختم کرتا ہے اور چترائی کو بتاتا ہے کہ وہ اسی روز سے عقل کی تلاش میں ہے۔ چترائی، اپنی کامیابی پر بہت خوش ہوتی ہے کہ اس نے طالبِ تقدیر سے اس کے دل کا حال کہلوا لیا اور عقل سے سفارش کرتی ہے کہ طالبِ تقدیر کی مدد کرے۔ عقل وزیرِ اعظم حکم اللہ کے دربار میں پہنچ کر طالبِ تقدیر کا تمام ماجرا بیان کرتی ہے اور بل آخر وزیر کے ملکۂ تقدیر کو حقیقت سے آگاہ کرنے پر ملکۂ تقدیر طالبِ تقدیر کو دوبارہ اپنے دربار میں جگہ دے دیتی ہے۔

"خطِ تقدیر" کا اسلوب اور تکنیک:

اس قصّے کو مولوی کریم الدین نے داستانوں کی طرز پر گیارہ سیروں کی صورت میں بیان کیا ہے اور ہر سیر کے آغاز میں پیش آنے والے واقعات کی نوعیت کی طرف اشارہ بھی کر دیا ہے۔ مثلاً پہلی سیر کے آغاز میں اس کا مرکزی خیال تحریر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ: "اس میں یہ دکھلایا ہے کہ جب آدمی تدبیر سے لاچار ہو جاتا ہے تو حیران اور پریشان ہو کر حواس باختہ رہتا ہے۔ اس وقت اس کی عقل درست نہیں ہوتی۔"[۷] اردو کے نثری اور شعری قصوں (مثنویوں) میں ابواب کو طویل عنوان دینے کی روایت رہی ہے۔ یہ عنوان اردو یا فارسی نثر میں تحریر کیے جاتے تھے جو باب کے موضوع کی طرف اشارہ یا اس کا مرکزی خیال بیان کر دیتے۔ گویا کہ یہ ہر باب کی حد بندی تھی اور پلاٹ کی منصوبہ بندی میں باقاعدہ مدد فراہم کرتی تھی۔ یہی قدیم روایت مولوی کریم الدین کے تمثیل نما ناول سے ہوتی ہوئی ڈپٹی نذیر احمد کی "مراۃ العروس" تک جا پہنچتی ہے۔ مثال کے طور پر "مراۃ العروس" کے پہلے باب کا عنوان دیکھیے: "تمہید کے طور پر عورتوں کے لکھنے پڑھنے کی ضرورت اور ان کی حالت کے مناسب کچھ نصیحتیں۔"[۸] اسی ناول کے انیسویں باب کا عنوان یہ ہے: "اصغری کے باپ اور سسرے کا آنا، لوگوں کا حساب کتاب ہونا اور آخر کار ماما عظمت کا رُسوا ہو کر نکالا جانا۔"[۹] اسی طرح قدیم داستانوں اور قصوں میں اردو، فارسی اشعار کی جو بھرمار جا بہ جا نظر آتی ہے وہ "خطِ تقدیر" میں بھی موجود ہے۔ پہلی سیر کے آغاز سے پہلے ہی یہ قطعہ درج ہے :

قسمت میں ہے وہ زلفِ گرہ گیر دیکھنا

اے شانہ بیں مراخطِ تقدیر دیکھنا

یوں ہی ہوا رہے گی جو فصلِ بہار میں
پائوں میں ہوشیار کے زنجیر دیکھنا[10]

دورانِ قصّہ بھی اردو غزلیں کی غزلیں، مثنویوں کے طویل اقتباسات اور فارسی اشعار تسلسل میں حائل ہوتے ہیں۔ چوں کہ ہر دور کا اپنا مزاج ہوتا ہے، اس لیے اردو کے قدیم قصّوں کا یہ اسلوب دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اس زمانے میں اسے پسند کیا جاتا ہوگا۔ البتہ "مراۃ العروس" تک آتے آتے ناول کا یہ چلن ختم ہو جاتا ہے اس لیے ہمیں "مراۃ العروس" میں ایک آدھ جگہ ہی کوئی شعر نظر آتا ہے۔ آخر میں دو قطعہ ہائے تاریخ اردو میں اور دو فارسی میں درج ہیں۔ قدیم نثر کی طرح قافیوں کا التزام بھی موجود ہے۔ نثر میں اگرچہ غرابت نہیں ، سلاست موجود ہے۔ البتہ زبان کا چٹخارہ نہیں ہے۔ دوسرے لفظوں میں مولوی کریم الدین پانی پتی کی زبان ، میر امّن دہلوی اور ڈپٹی نذیر احمد دہلوی کے مقابلے میں پھیکی اور بے لطفی ہے۔ جملے اور مکالمے خاصے طویل ہیں۔ اس سے نثر میں ایک ناہم واری کا واضح احساس ہوتا ہے لیکن "خطِ تقدیر" کا پلاٹ سیدھا سادا ہے۔ سیدھے سادے سے مراد یہ ہے کہ اس میں داستانوں کا سا الجھائو اور پیچیدگی نہیں ہے۔ واقعات میں واقعات اس طرح نہیں ٹھونسے گئے کہ کہانی کا ربط ہی منقطع ہو جائے اور قصہ در قصہ میں الجھ کر قاری اس الجھن میں مبتلا ہو جائے کہ اس واقعے سے پہلے کہانی کا کردار کہاں تھا اور کیا کرنا چاہتا تھا۔ یعنی کہانی رکتی نہیں، رفتار سست ضرور ہوتی ہے مگر ارتقاً جاری رہتا ہے۔ قصّہ صیغہ واحد متکلم غائب میں درج ذیل الفاظ سے شروع ہوتا ہے:

"حضرت سلامت! آپ جو پریشان و متفکر اور گھبرائے ہوئے چلے آتے ہیں، حضور کہاں سے تشریف لاتے ہیں؟ اپنا نام، پتہ، نشان تو بتلائو، کچھ حقیقت تو سنائو، اس لق ودق میں تنہا، سراسیمہ وہکّا بکّا کیوں پھرتے ہو، دل ہی دل میں کیا تجویز کرتے ہو؟ آپ کی صورتِ حال سے تو یوں ثابت ہوتا ہے کہ جو زمانہ دیدہ یا دل کبیدہ کوئی بڑا بھاری صدمہ اٹھا کر کسی گم گشتہ بادیہ فرقت کی تلاش میں آپ کو بھلا کر وطن سے نکل آئے ہو، پر راہِ مقصود بھول کر بہت گھبرائے ہو۔ تمام نشان دل گرفتگی کے ہویدا ہیں، عشق کی علامات پیدا ہیں۔ والّا نہ چہرہ کا رنگ زرد، دم بہ دم آہِ سرد، بکھرے ہوئے بال، دیوانوں کی سی چال ڈھال، بات کرنا بھی جنجال، ہر وقت کی تانک جھانک، چشمِ نرگسی نم ناک، دیدہ خواب نہ دیدہ، گھڑی گھڑی پیچھے مڑ کر دیکھنا، چار طرف مضطربانہ آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر نظر پھینکنا، کبھی فلک پر نظر، گاہے بستی کی فکر کہ باغ کو دیکھ کر آہ کرنا، گاہے زمین کو گھور کر سوچتے ہی رہ جانا، دن کو نہ کھانا کھانا، نہ پانی پینا، رات بھر جاگتے رہنا، اکیلے رہنا تو پیٹ بھر کر رونا، چاندنی رات میں اختر شماری، دن بھر زاری و بے قراری، جو نشان عشق کے ہیں آپ میں یہ سب موجود ہیں۔۔ الخ"[11]

یہاں کہانی کے ہیرو مستان شاہ کا تعارف کرایا گیا ہے جو اپنی محبوبہ ملکۂ تقدیر کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ مصنف نے اسے عاشقِ نامراد ثابت کرنے کے لیے اس کی تمام حرکات و سکنات اور حلیے کو تفصیل سے بیان کر کے قاری کے ذہن میں تجسس پیدا کر دیا ہے کہ وہ اس کی کہانی جاننے پر مجبور ہو جائے۔ اس کے بعد اس وقت کے چلن کے موافق جذبات میں شدت پیدا کرنے یا اثر و تاثیر کے لیے مثنوی اور غزل کے طویل اقتباسات کا سہارا لیا گیا ہے۔ سارے قصے میں یہی اسلوب موجود ہے۔ البتہ کچھ دیر بعد قاری کو اچانک احساس ہوتا ہے کہ جس گفتگو کو وہ صیغۂ غائب میں سمجھتا رہا ہے وہ یا تو عقلؔ کی خود کلامی ہے یا اس کے کلمات ہیں جو اس نے اپنی لونڈی چترائی کو مخاطب کر کے ادا کیے ہیں :

"اگرچہ یہ مجنوں و بے قرار دل مضطر، چشم حیران و پریشان، سرگرداں، مفارقت کا مارا، خانماں آوارہ ہے۔ پر بھولی بھولی صورت، ظریفانہ سیرت، سفید رنگ رُو، ظریفانہ خُو سے ثابت ہے کہ کسی اچھے خاندان کا تارا ہے اور اپنے ماں باپ کے جگر کا پارا ہے۔ آئو اس کے پاس چل کر بیٹھیں، اپنی کہیں، اس کی سنیں، شاید کچھ اس کی عقدہ کشائی یا اپنی کاربر آئی ہو، بل فرض اگر یہ بھی نہ ہوا تو دو گھڑی دل ہی بہلا، چلو فائدہ نکلا، پر اب کی دفعہ پھر تم یہی کلام شروع کرو۔ تمہارا ٹھٹھول سن کر وہ بھی کچھ بول اٹھے تو اغلب کہ اس کا کچھ بھید کھلے۔ یہ بات کہ کر عقلؔ اس مست کے پاس گئی۔"۱۲

دوسری سیر سے مستان شاہ جس کا نام طالبِ تقدیر ہے اپنی کہانی کا آغاز کرتا ہے اور یوں یہ قصہ دسویں سیر تک طالبِ تقدیرؔ کی زبانی ماضی کی پردہ کشائی (Flash back) میں چلتا ہے اور واقعات بغیر کسی پیچیدگی کے رونما ہوتے رہتے ہیں۔ واقعات کی رونمائی کے ساتھ ساتھ کرداروں کی زبانی مصنف قاری کو مفید معلومات بھی فراہم کرتا کرتا رہتا ہے اور نصیحتیں بھی جاری رکھتا ہے۔ مثال کے طور پر دوسری ہی سیر میں جب طالبِ تقدیرؔ اپنی کہانی کا آغاز کرتا ہے تو ہمارا تعارف اس کے دوست فیضانؔ سے ہوتا ہے جو اس وقت کے کسبِ معاش کے معتبر ذرائع یعنی تجارت، زراعت اور ملازمت کے خوب وزشت کے متعلق خاطر خواہ معلومات فراہم کرتا ہے۔ اسی طرح آٹھویں سیر میں جب طالبِ تقدیرؔ، تدبیرؔ کے دربار میں اپنے علم کا امتحان دیتا ہے تو صرف ان دو سوالوں کے ذریعے کہ علم کے کیا فوائد ہیں؟ اور ہندوستان کے لوگ اتنے علوم ہونے کے باوجود موجودہ زمانے میں اپنے اسلاف کی طرح عقل مند، ہنر اختراع کرنے والے اور نئی بات نکالنے والے کیوں نہیں ہوتے۔؟ مصنف پڑھنے والے کو بہت کچھ سمجھا دیتا ہے لیکن ان معلومات اور پند و نصائح کے لیے وہ باقاعدہ منصوبے کے تحت ایک فضا پیدا کرتا ہے۔ جیسے کہ دوسری سیر میں کسبِ معاش کے ذرائع پر تفصیلی روشنی ڈالی

گئی ہے تو اس کے لیے ایک ماحول فراہم کیا گیا ہے اور چوں کہ کہانی کے ہیرو کے دولت کمانے کی خواہش اس قصے کی بنیاد بنتی ہے اس لیے اس موقع سے مصنف نے خوب فائدہ اٹھایا ہے۔ اسی طرح آٹھویں سیر میں بھی پند و نصائح کے لیے ایک پورا ماحول فراہم کیا گیا ہے، یہی وجہ ہے کہ قاری اکتاہٹ محسوس کرنے کی بجائے متجسس رہتا ہے کہ دیکھیں اب کیا ہوتا ہے اور یہی کہانی کا تقاضا بھی ہے:

"بی تدبیر نے میاں فیضانؔ کے کہنے سے اس مشتاق سے ظاہراً صفائی کر لی پر کدورت باطنی نہ گئی۔ فرمانے لگی کہ میں تو اس سے رنجیدہ اور خاطر کشیدہ ہوں، پر یہ شخص جاہل ہے۔ اس کو کچھ علم نہیں آتا، ایسا نادان ملکہ کو نہیں بھاتا، اگر ملکہ کا سچا عاشق ہے اور وہ دل سے اس کی ملازمت کا شائق ہے تو علم سیکھ کر رتبہ پیدا کرے۔ جب لیاقت اس میں آئے گی اور یہ دیوانگی اس کی جاوے گی تو بندی دربار میں اس کو لے پھرے گی اور عفو و تقصیر کی سفارش بھی کرے گی۔ میں نے کہا کہ بندہ تمام دنیا کے علوم پڑھا ہے۔ اب تک بھی کیا نادان ہی ہو رہا ہے۔ تیوری چڑھا کر بولیں کہ اپنے منھ سے میاں مٹھو، اچھا اس بات کا اثبات بہت آسان ہے، کل کے روز تیرا امتحان ہے۔"[۱۳] "خطِ تقدیر" کے مصنف کا مقصد داستان سنانا نہیں ہے بل کہ قاری کو باعزت زندگی گزارنے کے لیے کسب معاش کا شعور فراہم کرنا ہے۔ اس کا اصل مقصد یہ ہے کہ ہندوستان کے نوجوان اوّل تعلیم حاصل کریں اور اس کے بعد اپنے ذوق اور بساط کے مطابق حصولِ روزگار کے لیے کوشاں ہوں، صرف قسمت اور اتفاقات کے بھروسے پر اپنی زندگی برباد نہ کریں کیوں کہ خوش قسمتی ہمیشہ ساتھ نہیں دیتی اور نہ ہی اچھے اتفاقات روز رونما ہوتے ہیں، انھیں اپنی زندگی گزارنے کے لیے تدبیر اور عقل سے کام لینا چاہیے، تقدیر کی دیوی بھی ان ہی پر مہربان ہوتی ہے جن میں کوئی نہ کوئی اہلیت اور قابلیت موجود ہوتی ہے، جو لوگ تدبیر سے کام نہیں لیتے وہ حُمق کے جال میں پھنس جاتے ہیں اور احمقوں پر تقدیر مہربان نہیں ہوا کرتی۔ اپنے اس زاویہ نظر کو ایک کہانی بنا کر پیش کرنے کا فن مولوی کریم الدین نے اچھا نبھایا ہے۔ معلومات اور نصیحتیں طویل ہونے کے با وجود بہت طویل اور اکتا دینے والی نہیں ہیں "خطِ تقدیر" اگرچہ ایک مقصدی اور اصلاحی ناول ہے مگر ڈاکٹر محمود الٰہی نے درست لکھا ہے کہ": مقصدیت اگر کہانی کے فن پر چھا جائے تو وہ کہانی نہیں رہتی، وعظ یا درس بن جاتی ہے۔ یہ ایک فن کار کے فکر و فن کے لیے سخت منزل ہوتی ہے۔ کریم الدین اس فن سے واقف تھے کہ مقصد اور کہانی میں کتنی قربت ہونی چاہیے۔ 'خطِ تقدیر' ختم کرنے کے بعد قاری اسی مقصد تک پہنچتا ہے جو مصنف کے ذہن میں ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ یہ بھی سمجھتا ہے کہ اس نے ایک کہانی سے حظ اٹھایا ہے۔ اخلاق کا درس نہیں لیا۔"[۱۴]

خطِ تقدیر" کے کردار تمثیلی ہیں، یعنی تجردات و محسوسات کو مشخص کر کے پیش کیا گیا ہے۔ ایسے کردار اپنے عمل کی وضاحت خود کرتے ہیں۔ ان میں مصنف کا قلم بے بس ہو جاتا ہے۔ لہٰذا جو کردار جس عمل کے لیے تخلیق کیا جاتا ہے وہ اس کے برعکس کام نہیں کرتا۔ اس سے کرداروں میں جمود کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ مثلاً عقلؔ سے بے وقوفی سرزد نہیں ہو سکتی، حمقؔ کوئی عقل مندی کا کام نہیں کر سکتا، فیضانؔ کسی کو نقصان نہیں پہنچا سکتا۔ اس کہانی کے اکثر کردار ایسے ہی ہیں مگر جہاں تک کہانی کے ہیرو طالبِؔ تقدیر عرف مستان شاہ کا تعلق ہے۔ وہ اس کہانی کا سب سے زیادہ جان دار کردار ہے۔ وہ کوئی تجرد یا احساس نہیں بل کہ ایک جیتا جاگتا بشر ہے۔ اس میں ذرا بھی جمود نہیں۔ وہ ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں کے کرداروں کی طرح نہ تو خیر کا نمائندہ ہے، نہ ہی شر نمائندگی کرتا ہے۔ اس سے خطا بھی سرزد ہوتی ہے اور عقل مندی کے مظاہرے بھی کرتا ہے، تقاضائے بشریت کے تحت ماحول سے اثرات لیتا اور غلطیاں بھی کرتا ہے اور پھر ان کے مداوے کے لیے مساعی بھی کرتا ہے۔ اس کی ذات ہر دم مائل بہ تغیر ہے اور اس تغیر میں ارتقا ہے۔ غرضے کہ طالبِؔ تقدیر اپنے کردار کی نوعیت کے اعتبار سے تمثیلی کہانی کا ہیرو نہیں ہے، اس میں ناول کا کردار ہونے کی تمام خوبیاں بہ درجہ اتم موجود ہیں۔ اگر ڈپٹی نذیر احمد کی اصغری، اکبری، عاقل، کامل، ظاہر دار بیگ اور نصوح وغیرہ سے مستان شاہ کا موازنہ کیا جائے تو ہمیں مستان شاہ کا کردار زیادہ جان دار اور زندگی سے بھرپور نظر آتا ہے۔ "خطِ تقدیر" پنجاب کے مدارس کے نصاب میں شامل کی گیا تھا۔ ۱۹۶۵ء تک اس کے دو اور ایڈیشن بھی شائع ہو چکے تھے۔ ڈپٹی نذیر احمد کا تعلق بھی محکمہ تعلیم سے رہا ہے۔ اگرچہ ہمارے پاس شواہد موجود نہیں ہیں مگر اس امکان کو بھی مسترد نہیں کیا جا سکتا کہ "خطِ تقدیر" ڈپٹی نظیر احمد کی نظروں سے گزرا ہو، کیوں کہ ایک تو اس کا مصنف کوئی بے نام آدمی نہیں تھا اور دوسرا یہ کہ جب کوئی کتاب عام ڈگر سے ہٹ کر لکھی جاتی ہے اور حکومتی سطح پر بھی اس کا اعتراف کیا جاتا ہے تو اس کا کچھ نہ کچھ چرچا ضرور ہوتا ہے لیکن فی الوقت یہ ایک احتمال ہی ہے۔

کیا "خطِ تقدیر" محض تمثیلی قصوں کا تسلسل ہے۔؟

"خط تقدیر" کے تمثیلی کرداراروں کے سبب کیا اس قصے کو محض تمثیلی روایت کا تسلسل قرار دیا جانا درست ہے۔؟ یہ ایک بحث طلب سوال ہے۔ اس کے لیے سب سے پہلے تو ہمیں ناول اور اخلاقی تمثیلوں کے بنیادی فرق کو سمجھنا ہو گا۔ "شفافِ تنقیدی اصطلاحات" کے مطابق ناول اخلاقی تمثیلوں سے اس لیے مختلف ہے کہ ناول کے تمام کردار انفرادیت کے باوجود ہمارے ارد گرد کی دنیا کے لوگ ہوتے ہیں، نہ مجسم شر، نہ مجسّم خیر، یعنی وہ نہ فرشتے ہوتے ہیں، نہ شیطان بل کہ ان میں عام آدمیوں کی سی خوبیاں، خامیاں، عزائم اور

مجبوریاں موجود ہوتی ہیں، وہ مختلف صفات کا مجموعہ ہوتے ہیں، اخلاقی تمثیلوں کی طرح کوئی خاص مجسّم صفت نہیں ہوتے۔۱۵ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو "خطِ تقدیر" کا ہیرو مستان شاہ ایک اخلاقی تمثیل نہیں بل کہ ایک ناول کا کردار ہے۔ اس میں جوانی کی ناعاقبت اندیشی اور عیش کوشی کا فطری رجحان موجود ہے۔ وہ اپنی کہانی سناتے ہوئے خود اعتراف کرتا ہے کہ جب ملکہ تقدیر کے دربار میں وہ عیش کوشی میں دین دینا کو بھلا بیٹھا تو عقل مندوں نے اسے بہت سمجھایا مگر وہ انھیں اپنا دشمن سمجھا۔ ظاہر ہے کہ عمر کے جس حصے میں اسے عیش کوشی کے تمام ذرائع میسر تھے ان میں اس کا نصیحتوں کو قبول کر لینا ضرور ایک نادر واقعہ ہوتا مگر جو کچھ اس سے سرزد ہوا ایک عام نوجوان کے لیے وہ فطری تھا۔ مستان شاہ اپنی کہانی سناتا ہے کہ:

"بعضے عقل مند مجھ کو یوں سمجھایا کرتے۔۔۔ ایسا بھی دنیاوی لذائذ کے بس میں نہ آئو۔ پر خوابِ خرگوش میں کسی کی نہ سنتا۔ جو نصیحت کرتا، اس کو دشمن گنتا۔ میں سوچتا تھا کہ دنیا میں ہمیشہ عیش ہی کرتا رہوں گا۔"۱۶

وہ اپنی خطائوں کا اعتراف کرتا ہے کیوں کہ اسے احساس ہے کہ وہ کوئی فرشتہ نہیں بل کہ اولادِ آدم ہے، جس کی سرشت میں خطا موجود ہے

"دل میں یہی آیا کہ اسی محل میں جائوں اس کی ضرور خبر لائوں، کیا میں حضرت آدم کا بیٹا نہ تھا، کہ عصیاں نہ کرتا تو ناخلف نہ کہلاتا۔ میرے باپ نے تو خدا کا بھی کہنا نہ مانا، کچھ اپنا برا بھلا نہ جانا، وہی درخت کھایا، جس کا نہ تھا کھانا۔"۱۷

لیکن وہ مجسم برائی یا شر کا نمونہ نہیں بن جاتا بل کہ عقل سے کام لے کر اچھے برے کی تمیز کرنا بھی جانتا ہے۔ تدبیر کے منع کرنے کے باوجود وہ تجسس کے ہاتھوں مجبور ہو کر بغلول شاہ کے دربار میں چلا تو جاتا ہے مگر وہاں سے اچھے برے کی تمیز لے کر لوٹتا ہے۔ اس کی یہ خطا اس کی اصلاح کا باعث ثابت ہوتی ہے۔ انسان خطائیں ضرور کرتا ہے لیکن انسان کہلانے کا حق دار وہی ہے جو ان خطائوں سے سبق حاصل کرتا ہے:

"میں سمجھا کہ بے مشقت اور بے محنت یہ لوگ جو روٹی کھاتے ہیں تو چبا چبا کر باتیں بناتے ہیں اور جو چاہتے ہیں سناتے ہیں، پر اپنے جیسے احمقوں کو رجھاتے ہیں۔ اس کمرے میں اسی قبیل کے سب لوگ ہیں۔ مشتے نمونہ از خروار، زیادہ آزمائش کرنا نہیں درکار تدبیر سچ کہتی تھی۔"۱۸

جب خطا سے اس پر اچھے برے کی تمیز ظاہر ہوتی ہے تو وہ اپنے احساسِ شرمندگی کو چھپانے کے لیے اپنے دل کو طفل تسلیاں نہیں دیتا، نہ ہی عذر لنگ تراشنے کی کوشش کرتا ہے کہ بل کہ واضح طور پر اپنے پچھتاوے کا اظہار کرتا ہے:

"میں یہاں آن کر سخت پچھتایا، ان کو تو بالکل ہی بے وقوف پایا۔ غرضے کہ وہاں سے رخصت ہو کر گھر پر آیا، پر اس وقت تدبیرؔ کی خدمت میں جاتا ہوا بہت شرمایا، دل ہی دل میں سوچتا تھا اور مارے غصے کے منھ نوچتا تھا کہ یہ کام کیا کیا، کیوں وہاں پر گیا، اب تدبیرؔ کو کیا منھ دکھاوے گا۔ کس منھ سے اس کے پاس جاوے گا۔"۱۹

اور صرف پچھتاوے اور اپنے عمل پر ندامت کا اظہار ہی نہیں کرتا بل کہ اس کی معافی بھی مانگتا ہے اور اس کے ازالے کے لیے تدبیرؔ کے کھٹن امتحانات سے بھی گزرتا ہے:

"میں نے بہت منّت اور سماجت کی کہ میرا قصور معاف کرو، مجھ پر نظرِ التفات کرو، پھر ایسا قصور نہ کروں گا، جیتے جی آپ کے حکم سے نہ پھروں گا۔"۲۰

دوسرا اہم کردار اس ناول میں فیضانؔ ہے جو طالبِؔ تقدیر کا دوست ہے۔ وہ اسم با مسمیٰ ہے کیوں کہ اس سے طالبِؔ تقدیر کو ہمیشہ فیض ہی پہنچتا ہے لیکن کیا اسے محض اسم با مسمیٰ ہونے کی وجہ سے مجرّد کردار تسلیم کیا جانا درست ہے جب کہ دنیا ایسے افراد سے خالی نہیں ہے جو اسم با مسمیٰ ہوتے ہیں اور ایسے لوگ بھی شاذ و نادر ہی سہی موجود ضرور ہوتے ہیں جن کی ذات سے کسی کو نقصان نہیں بل کہ ہمیشہ فائدہ ہی پہنچتا ہے۔ جہاں تک اسما کا تعلق ہے فیضانؔ نام عام طور پر اسی طرح رکھا جاتا ہے جیسے، ندا، سیرتؔ، فضل، کرمؔ، وفاؔ رحمتؔ، جنتؔ، نیازؔ، خوشیؔ وغیرہ سابقے/لاحقے لگا کر رکھے جاتے ہیں۔ محبتؔ، الفتؔ نام بھی سننے میں آتے ہیں۔ جیسے محبتؔ علی، الفتؔ حسین اور اب تو دعاؔ، اذانؔ، آیتؔ جیسے نام بھی رکھے جا رہے ہیں۔ اس لیے نام کی حد تک تو فیضانؔ تمثیلی نہیں ہے۔ راقم الحروف خود بھی ناول نگاری سے آشنا ہے۔ ذرا چند سطور ملاحظہ فرمائیے:

"آدمؔ کی مسلسل بے نیازی جنتؔ سے اس کی دوری کا سبب بنتی جا رہی تھی۔ اس نے اب اذانؔ کو بھی نظر انداز کرنا شروع کر دیا تھا۔ وہ دن میں کئی بار اسے اپنی پیاری پیاری آواز میں پکارتا مگر وہ سنی ان سنی کر دیتا۔ حتا کہ محبتؔ اور الفتؔ جن کو اپنی آغوش میں لیے بغیر اسے نیند نہ آتی تھی گویا اس کے دل سے نکل چکی تھیں۔ اس کے دوست رحمت کی بیوی آیتؔ جسے وہ بڑی ہونے کی وجہ سے ماں کا درجہ دیتا تھا اسے نصیحتیں کر کر کے تھک چکی تھی مگر آدم کے دل میں تو نہ جانے کیا سمائی تھی۔ کسی کی سمجھ میں نہ آ رہا تھا کہ آخر وہ کیوں اپنے بھرے گھر کو برباد کرنا چاہتا ہے۔ ایسے میں صرف ایک دعاؔ ہی تھی جو کام آ سکتی تھی۔ آدمؔ کے کئی کام دعا کے وسیلے سے نکلے تھے اور ایک بار جب وہ ایک حادثے میں بری طرح زخمی ہو گیا تھا تو یہ دعا ہی تھی جو اس کے کام آئی تھی، آدم جب بھی کسی بڑی مشکل میں گرفتار ہو جاتا تو وہ دعاؔ ہی سے رجوع کرتا، گویا دعاؔ اس کے اس قدر نزدیک آ چکی تھی کہ وہ اس سے اپنے دل کی کوئی بات پوشیدہ نہیں رکھ سکتا تھا۔ دعاؔ کا خیال آتے ہی رحمت کے دل کو اطمینان

محسوس ہونے لگا درج بالا سطور کہانی کے انداز میں ابھی رقم کی گئی ہیں۔ کیا قاری کا، اذانؔ کے پکارنے، محبتؔ اور الفتؔ (جن کا مقام دل ہے) کے دل سے نکلنے، آیتؔ کے رحمتؔ کی بیوی ہونے اور آدمؔ کو نصیحتیں کرنے، دعاؔ کے آدمؔ کا وسیلہ بننے کی وجہ سے انھیں محض تمثیلی کردار کہ کر ناولوں کے زمرے سے خارج کر دینا اور اس پیرا گراف کو تمثیل نگاری کا اقتباس قرار دینا جائز اور درست ہو گا جب کہ عام زندگی میں رحمتؔ اللہ کی بیوی آیتؔ بھی ہو سکتی ہے جو اپنے شوہر کے دوست کو بڑی ہونے کے ناطے نصیحت بھی کر سکتی ہے۔ آدم جی اپنی بے نیازی کی وجہ سے اپنی بیوی جنت سے دور بھی ہو سکتے ہیں، اپنے اکلوتے شیر خوار بیٹے اذانؔ کی میٹھی میٹھی صدائوں کو بھی ان سنا کر سکتے اور اپنی لاڈلی بیٹیوں محبتؔ اور الفتؔ کی چاہت کو بھی اپنے دل سے نکال سکتے ہیں۔ نہ تو یہ اسمائے مجرد ہیں اور نہ ہی یہ واقعات غیر فطری ہیں۔ چند سطور اور دیکھیے:

"خوشی کتنی حسین تھی، گلابی رنگت، پھول کی پنکھڑی کے سے کھلے ہوئے ہونٹ اور چہرے سے شوخی شرارت پھوٹتی ہوئی جس سے بھی ملتی اس کا دل موہ لیتی کون تھا جو اس کا دیوانہ نہیں تھا مگر اداسؔ کو اس کے ہونے نہ ہونے سے کوئی فرق نہیں پڑتا تھا۔ اس کی شاعری میں بھی اداسی کے گہرے سائے موجود تھے۔ اسی وجہ سے اس نے تخلص بھی اداسؔ ہی اختیار کر لیا تھا۔ بچپن سے لے کر جوانی تک کی محرومیوں نے ظفر احمد کو کب اداسؔ بنا دیا تھا، کون جانتا تھا مگر ایسا لگتا تھا کہ وہ اس دنیا میں اداس ہی پیدا ہوا ہے، اپنی تمام تر ناکامیوں اور بد نصیبیوں کے ساتھ۔ بھلا جس شخص کو دو وقت کی روٹی کے لالے پڑے ہوں اس کے لیے تو اصل خوشی روٹی ہی ہے۔ اس کی ہم سائی خوشی کتنی ہی حسین اور با اخلاق کیوں نہ ہو، تھی تو غیر ہی، پل دو پل اگر کبھی آمنا سامنا ہو بھی جائے تو بھلا اس سے عمر بھر کے غموں کی تلافی ممکن ہے۔؟ اداسؔ یہی سوچا کرتا کہ جسے وہ ہمیشہ کے لیے اپنا نہیں بنا سکتا اس کے ایک لمحے کے دیدار سے محرومیوں کے احساس کی شدت میں اضافہ کرنا کیا ضروری ہے اور پھر ان کا مزاج بھی تو کتنا مختلف تھا۔ خوشی مجسم خوشی، الھڑ، شرارتی دکھ درد سے کوسوں دور اور اداسؔ مجسم اداسی، سر تا پا درد ہی درد، دکھ ہی دکھ۔ اس لیے اگر خوشی سے آمنا سامنا ہو بھی جاتا تو وہ نظریں چرا لیا کرتا تھا۔"

اب ظفر احمد المتخلص بہ اداسؔ کا رجحانِ طبع ادسی کی طرف مائل ہے اور خوشی، فطری طور پر شرارتی، شوخ اور چنچل واقع ہوئی ہے تو لکھنے والے کا کیا قصور؟ اب بھلا کوئی میر تقی میرؔ کا کردار ناول کی صورت میں پیش کرنا چاہے تو اسے غالبؔ کی طرح حیوانِ ظریف کیوں کر بنا سکتا ہے۔ اس پر اگر کوئی اعتراض کرے کہ میرؔ کا کردار ناول کے شروع سے آخر تک ڈپٹی نذیر احمد کی اصغری کی طرح غیر متغیر اور ٹائپ (Type) ہے تو اس میں لکھنے والا خطاکار نہیں، دوش میرؔ کے حالات اور ان کی شخصیت کا ہے۔ "خطِ تقدیر" کو تمثیل نگاری کے زمرے سے

مکمل طور پر خارج قرار دینا بھی درست نہیں ہے۔ کیوں کہ اس کہانی کے بعض کردار جیسے عقلؔ، تدبیرؔ، تقدیر غیرہ ابھی تک مجرد ہی ہیں کیوں کہ یہ نام سننے میں نہیں آتے ہو سکتا ہے کہ مستقبل میں جب لوگ بشیر کی قدامت سے اکتا کر بشرؔ نام رکھنے لگیں اور اذانؔ، آیتؔ اور دعاؔ وغیرہ کی طرح عقل، تدبیر اور تقدیر نام بھی رکھے جانے لگیں تو ہمیں تمثیل نگاری کی نوعیت پر از سر نو غور کرنے کی ضرورت پڑے۔ کیوں کہ اگر تمثیل میں اسم اور کردار کے فعل سے اسم کو غیر اہم قرار دے دیا جائے تو محض افعال کی یکسانیت اور جمود کی بنا پر ہمیں بہت سے ناولوں کے مرکزی کرداروں کو تمثیلی قرار دینا پڑے گا۔

بات فیضانؔ کے کردار سے شروع ہوئی تھی۔ اس کہانی میں فیضان کا کردار اہم ہونے کے باوجود مختصر ہے اور حسن اتفاق سے وہ ایسے مواقع پر سامنے آیا جب طالبِ تقدیرؔ کسی مشکل میں گرفتار تھا اور اس نے طالبِ تقدیرؔ کو فائدہ ہی پہنچایا ممکن تھا کہ اگر اس کہانی میں اس کا کردار طویل ہوتا تو کہیں نہ کہیں اس کے دوست طالبِ تقدیرؔ کو اس سے کوئی نقصان بھی پہنچ جاتا۔ اس کہانی میں ایک کردار یا غوشوؔ بھی، جو بغلول شاہ کا دادا ہے اور جسے حسن اتفاق سے دولت سے بھری دیگ مل جاتی ہے، تمثیلی کردار نہیں ہے۔ خود بغلول شاہ اور اس کے دوست حمقؔ کو بھی ان کی نادانی کی وجہ سے تمثیلی نہیں کہا جا سکتا۔ کیوں کہ ہم اکثر دیکھتے ہیں کہ جن لوگوں سے عام طور پر بے وقوفیاں سرزد ہوتی ہیں ان کی عرفیت کچھ اسی قسم کی پڑ جاتی ہے۔ آخر احمق الدین اور احمق الذی بھی تو دنیا میں پائے ہی جاتے ہیں، اس میں تعجب کیسا۔ بہر حال میں تمثیل کی تعریف اور درج بالا دلائل کی بنیاد پر اسے محض تمثیل ماننے پر بھی تیار نہیں ہوں۔ اگر اس کہانی کو تمثیل نگاری کا تسلسل قرار دیا جائے تو پھر نذیر احمد کے ناولوں کو اس کا نقطہ عروج قرار دینا پڑے گا اور ہمیں نذیر احمد کی کہانیوں کے بعد بھی اسی تسلسل میں ناول کی بنیادیں تلاش کرنی پڑیں گی۔ اس لیے اگر تسلسل ارتقاؔ کے معنی میں ہے تب تو درست ہے لیکن اگر اس سے مراد تمثیلوں کی لڑی ہے تو یہ بات درست نہیں۔ فی الحال ہمیں عام تمثیلوں میں جو نمایاں خاصیتیں نظر آتی ہیں وہ درج ذیل ہیں:

۱۔ تمثیلوں کے کردار مجرد اور غیر فطری یعنی ایسے ہوتے ہیں جن سے عام زندگی میں ہمارا واسطہ نہیں پڑتا، ۲۔ تمثیلوں میں غیر فطری واقعات رونما ہوتے ہیں اور ان کے کرداروں سے داستانوں کی طرح معجزات سرزد ہوتے ہیں۔ ۳۔ تمثیل کی فضا خواب آلود ہوتی ہے۔ ۴۔ تمثیلیں عشقیہ کہانی ہوتی ہیں جن میں اخلاقی دروس موجود ہوتے ہیں۔ تمثیلوں میں داستانوں کی طرح رزم آرائی بھی پائی جاتی ہے یعنی ہیرو کو میدانِ جنگ میں بھی اپنے جوہر دکھانے پڑتے ہیں۔ تمثیلیں بادشاہوں اور شہزادوں کی کہانیاں ہوتی ہیں۔

اگر ان تمام خصوصیات کو مدِ نظر رکھا جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ تمثیل نگاروں کے پیش نظر چوں کہ داستانوں ہی کے نمونے تھے اور کہانی کی یہی طرز معروف تھی اس لیے انھوں نے داستانی فضا ہی میں اپنے مجرد کرداروں کو تخلیق کیا تا کہ داستانوں کے برعکس کہانی سے کوئی اخلاقی کام لے سکیں۔ اب اگر ہم "خطِ تقدیر" کے مصنف سے پوچھیں کہ وہ کیا لکھنا چاہتا تھا تو بات مکمل طور پر واضح ہو جاتی ہے۔ مولوی کریم الدین لکھتے ہیں:

"مدت سے دل میں یہ امنگ تھی کہ تقدیر و تدبیر کا مضمون بہ طور قصہ لکھا جاوے بشرطے کہ مخالف کسی کے مذہب اور خلاف رائے اہلِ فلسفہ کے بھی نہ ہو اور جو باتیں اس میں درج ہوں وے اخلاق و اطوار و تجربات انسانی ایسی طرح کے ہوں جن کا اثر طبع انسان پر ہو کے بہت نتیجہ پیدا کریں اور کہانی ایسے طور پر ہو کہ جو شخص پڑھے یا سنے اس کو خیال ہو کہ قصہ میرے ہی حسبِ حال لکھا گیا ہے اور زبان اس قصے کی اردو خالص اور سلیس اور محاورات دل چسپ، روزمرہ ٹھیک، اشعار حسبِ موقع قابل یاد رکھنے کے ہوں تا کہ اس زمانے کے طلبا کو شوق نئی تصنیف کرنے اور مضامینِ حقیقیہ لکھنے کی ترغیب ہو مگر ایشیا(ئی) قصوں کی روش اور طور کو چھوڑ کر نئی چال چلنا بہتر ہے۔"۲۱

وہ کون سی ایشائی روش تھی جسے چھوڑ کر کریم الدین نئی چال چلنا چاہتے تھے اس کی وضاحت بھی انھوں نے اس مقدمے میں خود ہی کر دی ہے

"ایک سو برس سے ہندی یا اردو میں قصہ نویسی کا جو شوق لوگوں کو ہوا تو اس دن سے یہ دستور رہا ہے کہ ان مصنفوں نے بادشاہوں یا تاجروں یا فقیروں کی کہانیاں لکھی ہیں اور کوئی قصہ مضامینِ عشقیہ اور محاوراتِ واجب التحریر سے خالی نہیں ہے اور جس راہ پر مصنف چلا تھا وہی سڑک آج تک جاری ہے کسی نے دوسری روش اختیار کرنے کا خیال بھی نہیں کیا۔ شاید ان کے ذہن میں یہ خوف سمایا ہو گا کہ نئی وضع کا قصہ ایشیا کے باشندے پسند نہ کریں گے یا آں کہ عشق کی کہانی، چوں کہ ہر ملک اور ہر زمانے کے لوگوں پر زیادہ موثر ہوتی رہی ہے اور اس کو بڑے شوق سے پڑھا کرتے ہیں اس لیے ان مصنفوں نے عشق کی کہانیاں نئی نئی وضع سے لکھیں اور بڑی سعی اس بات پر (کی) کہ جہاں تک مبالغہ اور جھوٹ اپنے قصوں میں درج کر سکیں گے اسی قدر ہماری کہانی کو فروغ ہو گا اور جس قدر عجائب مخلوقات اور غرائب مصنوعات اپنے ذہن سے تراش کر نکالیں گے اتنے ہی شوق سے ہماری کتاب پر لوگ دل دے کر پڑھیں یا سنیں گے اور چوں کہ ان کو خوب یقین تھا کہ قصہ خوانی سے صرف یہی فائدہ ہے کہ غم گین کا دل بہلے اور ناشاد کی خاطر شاد ہو، سوائے اس کے اور کچھ غرض تصنیفِ قصہ سے نہ

رکھتے تھے بل کہ وہ فائدہ عظیم قصہ خوانی کا جو کہ اب متاخرین نے سمجھ لیا ہے، ان کے خیال میں بھی نہ آیا تھا اس لیے نہایت جھوٹی باتیں اپنی طبیعت سے اختراع کیں۔"۲۲

درج بالا اقتباسات سے صاف ظاہر ہے کہ اس قصے کا مصنف تمثیل یا داستان نگاری کی روش کو چھوڑ کر ناول لکھنا چاہتا ہے اور اس کی یہ سوچ انگریزی اثرات ہی کا نتیجہ ہے۔ یہاں آپ کو تبدیلیٔ فکر کا وہی انداز نظر آئے گا جس کے لیے حالی نے شاعری کا مقدمہ تحریر کیا۔ عام تمثیلوں کے برعکس مولوی کریم الدین کی "خطِ تقدیر" میں درج ذیل باتیں نہیں ہیں:

۱۔ تمام کردار مجرد نہیں ہیں۔ ۲۔ کرداروں سے خلاف عاداتِ انسانی کوئی واقعہ رونما نہیں ہوتا۔ ۳۔ "خطِ تقدیر" شاہی اور خواب آلود فضا میں تخلیق نہیں ہوا۔ ۴۔ اس کی داستان محض عشقیہ نہیں ہے۔ اگرچہ مولوی کریم الدین نے پلاٹ بنانے میں مجبوراً عشق کا سہارا ضرور لیا ہے مگر یہ عنصر دبا ہوا سا ہے۔ طالبؔ کے دل میں تقدیرؔ کی محبت ضرور ہے مگر یہ محبت بے لوث نہیں بل کہ معاشی مقاصد اور آسودہ زندگی کے لیے ہے۔ ۵۔ "خطِ تقدیر" میں رزم آرائی نہیں ہے علمی مقابلہ اور جدوجہد ہے جس سے واضح ہوتا ہے کہ کہانی تمثیلی اور داستانی فضا سے نکل کر جدید ماحول میں داخل ہو چکی ہے اور یہ جدید دور تلواروں اور توپوں سے معرکے سر کرنے کا نہیں بل کہ علم کے زور پر دنیا فتح کرنے کا ہے۔ ۶۔ کہانی کا ہیرو مجرد اور اس کا کردار ٹائپ نہیں وہ ایک مرد بشر ہے جس میں شر اور خیر دونوں موجود ہیں۔ ۷۔ یہ کسی بادشاہ یا شہزادے کی نہیں بل کہ ہندوستان کے ایک عام سے گھرانے کے لکھے پڑھے نوجوان کی کہانی ہے جو کسب معاش کے لیے متذبذب ہے۔ ۸۔ "خطِ تقدیر" میں تمثیلوں کے برعکس شعورِ عصر موجود ہے۔ یعنی اس میں اقتصادی مسائل کی طرف توجہ مرکوز کی گئی ہے اور انّیسویں صدی کے اواخر تک یہ مسئلہ اتنی اہمیت اختیار کر چکا تھا کہ اقبالؔ جیسے شاعر مزاج کو بھی "علم الاقتصاد" تحریر کرنی پڑی۔ اس سے مولوی کریم الدین کی بصیرت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے قصہ کہانی میں سب سے پہلے اتنے اہم موضوع پر قلم اٹھایا ہے۔

ناول "تمثیلی" کیوں نہیں ہو سکتا؟

ناول کی اتنی تعریفیں بیان کی گئی ہیں کہ اب ان تعریفوں سے ناول کو برامد کرنا خاصا مشکل کام نظر آتا ہے۔ کشافات میں تو ابو اللیث صدیقی کی اس تعریف کو ناول کی کامیاب تعریف قرار دیا گیا ہے کہ: "ناول سے مراد سادہ زبان میں ایسی کہانی ہے جس میں انسانی زندگی کے معمولی واقعات اور روزانہ پیش آنے والے معاملات کو اس انداز میں بیان کیا جائے کہ پڑھنے والے کو اس میں دل چسپی پیدا ہو۔ یہ دل چسپی پلاٹ، منظر نگاری کردار

نگاری او مکالمہ نگاری سے پیدا کی جاتی ہے اور یہی ناول کے بنیادی عناصر ہیں ان میں پلاٹ اور کردار نگاری خاص طور پر اہم ہیں۔"۲۳ لیکن اب اس تعریف کی روشنی میں ذرا ناول کے ایک محقق اور نقاد ڈاکٹر ممتاز حسین کی یہ سطور بھی دیکھتے چلیے:

"ناول کے [لیے] یہ سمجھا جاتا ہے کہ اس میں ایک پلاٹ ہوتا ہے جو اس عمارت کی بنیاد ہوتا ہے۔ بغیر پلاٹ کے قصہ کو گویا گم راہی کا شکار ہونا پڑتا ہے لیکن وقت کے ساتھ یہ تصور بھی پاش پاش ہو گیا۔ ناول کے لیے پلاٹ جو اس کی ہیئت (Form) کا غالب حصہ مانا جاتا تھا۔ اب ضروری خیال نہیں کیا جاتا۔ بغیر پلاٹ کے بھی ناول لکھے گئے تھے اور اب بھی لکھے جا رہے ہیں۔ اس طرح ناول کے کردار اور مکالمے ڈرامے کی مانند ضروری خیال کیے جاتے تھے۔ تاہم کردار کے مقابلے میں محض قصے ہی کو کئی ناول نے اہمیت دی (یعنی کردار کو نہیں ابھارا گویا کہ ہیولے ہوں) البتہ مکالماتی فضا یا تو سرے سے موجود نہیں ہوتی یا پھر ناول نگار سے طولانی تبصرے ہی قصہ نگاری کے فرائض انجام دیتے ہیں۔۔۔ ناول کی ایک مجموعی ہیئت بھی ہوتی ہے جو اسے اس صنف ادب کی پہچان عطا کرتی ہے لیکن کچھ تجربے ایسے کیے گئے ہیں جس کی وجہ سے ناول کو اینٹی ناول / ردِّ ناول بھی کہا جاتا ہے۔"۲۴

چلیے قصہ ہی تمام ہوا۔ یہ تو ہوا پلاٹ، کردار نگاری اور ناول کی مجموعی ہیئت کا حشر اب ذرا ناول کے سب سے اہم وصف یعنی حقیقت نگاری کا انجام بھی دیکھ لیجیے۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان ہی لکھتے ہیں:

"ہمارے ناول میں فنتاسی (Fantasy) کے سروکار بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ مثال کے طور پر کرشن چندر کے دو ناول "الٹا درخت" اور خاص طور پر "ایک وائلن سمندر کے کنارے" (جس میں ایک دویو تازمین پر قیام کے لیے آتے ہیں اور انسانوں کی بد کرداری، بد اعمالی، ظلم، استحصال اور دیگر برائیوں کو دیکھ کر واپس لوٹ جاتے ہیں) اور "گدھے کی سرگزشٹ سیریز" قابلِ ذکر ہے۔ فنتاسی میں طنز کے ساتھ ساتھ اخلاقیات وغیرہ کا گہرا تعلق ہے اور یہ حقیقت نمائی کا بہترین ذریعہ ہے جو محیر العقول قسم کے ماجرائی لبادے میں پیش کی جاتی ہے۔ ای ایم فورسٹر۔۔۔ انھوں نے مافوق الفطرت کرداروں اور واقعات کو بھی اس میں شامل کیا ہے۔ سوئفٹ (Swift) "گلیورس ٹریولز" جولیس ورنے کی (Jorney Of The Center Of The Earth) 'ایچ جی ویلز کی (The Time Machine) مشہور زمانہ فنتیائی ناولز ہیں۔"۲۵ ناول ہمارے ہاں مغرب ہی سے درآمد شدہ ہے۔ مشہور ناول نگار ورجینیا وولف کی رائے بھی یہی ہے کہ: "ناول میں اتنی جگہ ہوتی ہے کہ اس میں سب کچھ سمویا جا سکتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ہر قسم کے جذبات و احساسات و طرز ہائے عمل جو کہ محیر العقول اور اکثر مافوق الفطرت بھی ہوتے ہیں اور فنتاسی (Fantacy) سے جا ملتے ہیں وہ ناول کے کینوس میں سرگرم

عمل ہوتے رہتے ہیں۔"۲۶؎ اب کیا کیا جائے کہ انگلش میں ناول نگاری کا آغاز ہی ڈان کہوٹے کے ترجمے سے ہوتا ہے۔ اگر ڈاکٹر احسن فاروقی جیسے عیب جو اور "میں نہ مانوں" قسم کے نقاد ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں کے بارے میں یہ لکھ دیں کہ: "ان کی تصانیف اس قدر کھلی ہوئی تمثیلیں ہیں کہ ان کو ناول کہنے پر تعجب ہوتا ہے۔'۲۷؎ تو ان کی اس متعصبانہ رائے کی کوئی اہمیت نہیں ہونی چاہیے مگر مرزا حامد بیگ جیسے محقق بھی ناول کے سلسلے میں مغالطے کا شکار ہو جاتے ہیں اور احسن فاروقی کی راہ پر چلتے ہوئے "مراۃ العروس"، "خطِ تقدیر"، "پلگرمس پروگریس اور پامیلا وغیرہ کو ناول ماننے سے انکار کر دیتے ہیں۔۲۸؎ چلیں "مراۃ العروس" اور "خطِ تقدیر" کی حد تک تو یہ معاملہ قابلِ قبول ہو سکتا ہے کہ بے چارے دیسی ادیب کس شمار میں، "احسن فاروقی" تو انگریزوں میں بھی کم نہیں ہوں گے لیکن پلگرمس پروگریس اور پامیلا وغیرہ کو انگریزی ادب میں عام طور پر ناول ہی کا درجہ دیا جاتا ہے۔ میرے پاس اس وقت ایلن اور پیٹر روبنس کی مرتبہ انگریزی لٹریچر کے حوالے کی ایک کتاب موجود ہے۔ ایلن اور پیٹر روبنس انگریزی ادب کے طلباء کو ناول کی تعریف بتاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ناول اٹالین لفظ ناویلا سے ماخوذ ہے جس کے معانی نئی کہانی کے ہیں۔ انگریزی زبان میں ناول کی اصطلاح سولہویں صدی میں رائج ہوئی۔ یہ وہ وقت تھا جب مختلف کہانیاں جیسے کہ دیکامرون اور ڈان کہوٹے اطالوی اور ہسپانوی سے انگلش میں ترجمہ کی گئیں۔ انگریزی ناول کا آغاز اٹھارویں صدی کے آس پاس ہوتا ہے۔ ابتدائیں انگریزی ناول کی مثالیں "پلگرمس پروگریس" (۱۶۷۸) گلیور ٹریولز (۱۷۲۶) اور پامیلا (۱۷۴۱) ہیں۔۲۹؎

اگر ان تعریفوں سے اختلاف بھی کیا جائے تو ناول کی ترقی کے بعد لکھے جانے والے فنتاسیائی ناولوں کو جن میں محیر العقول کردار اور واقعات موجود ہیں (کرشن چندر کے "ایک وائلن سمندر کے کنارے"، "الٹا درخت"، "گدھے کی سرگزشت"، حجاب امتیاز علی کا "پاگل خانہ"، جمیل واسطی کا "پنگل کا جزیرہ"، محمد خالد اختر کا "چاکیواڑہ میں وصال") یا ایسے ناول جن میں مطالعیت کی کمی ہے (انور سجاد کا "خوشیوں کا باغ") یا جنھیں اینٹی ناول قرار دیا گیا ہے (فہیم اعظمی کا "جنم کنڈلی") کیا قرار دیا جائے گا۔ کمال تو یہ ہے کہ جس ناول کو ناول کا رد قرار دیا جاتا ہے اس کے ساتھ بھی اینٹی لکھ کر 'ناول' کا لاحقہ لگ جاتا ہے ۳۰؎ جب ان سب کے ساتھ ناول کا لاحقہ چسپاں ہو سکتا ہے تو تمثیلی ناولوں کے ساتھ اردو کے بعض ناقدوں کو ایسا کیا بغض ہے کہ وہ انھیں ناول ماننے کے لیے تیار نہیں ہیں۔؟ اگر فنتاسی ناول ہو سکتی ہے تو تمثیل کیوں نہیں ہو سکتی۔؟ جہاں تک "خطِ تقدیر" کا تعلق ہے تو اس ناول میں نہ تو پلاٹ کی عدم موجودگی ہے، نہ کرداروں اور مکالمے کی، نہ غیر فطری واقعات رونما ہوتے ہیں۔ کردار بھی تمام تمثیلی نہیں ہیں اور قصہ بھی عام معاشرتی زندگی سے جڑا ہوا ہے۔ اگر اسے باقاعدہ ناول نہیں تو کم از کم

اردو ناول کا نقطہ آغاز قرار دینے میں کوئی حرج نہیں ہونا چاہیے۔ یہ ناول کی بالکل ابتدائی شکل ہے جب قصہ کہانی نے جنوں، پریوں اور شہزادے شہزادیوں کے محیر العقول واقعات سے پیچھا چھڑا کر معاشرے کی حقیقی زندگی میں شمولیت کا اعلان کیا۔

حوالہ جات

۱۔ اختر، سلیم، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، آٹھواں ایڈیشن، جولائی ر ۱۹۸۱ع، ص:۳۰۳

۲۔ جالبی، جمیل، ڈاکٹر، ''تاریخ ادبِ اردو''، جلد چہارم، مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور، فروری ر ۲۰۱۲ع، ص:۱۱۴۰۔۱۱۴۱

۳۔ میں نے ''ہماری زبان'' میں موجود، یہ تعارفی نوٹ، نہیں دیکھا اس لیے اس کی تاریخِ اشاعت کے بارے میں حتمی طور پر کچھ نہیں کہہ سکتا مگر ڈاکٹر محمود الٰہی نے اپنے ''حرفِ آغاز'' میں، جو، ۳۰ نومبر ر ۱۹۶۳ع کا تحریر کردہ ہے، اس تعارفی نوٹ کو دس سال پہلے کی اشاعت بتایا ہے، اس لحاظ سے یہ غالباً ۱۹۶۱ع کی کسی اشاعت میں شامل ہوا ہو گا۔

۴۔ کریم الدین، مولوی (پیشانیٔ خطِ تقدیر)، ''خطِ تقدیر''، مرتبہ، ڈاکٹر محمود الٰہی، دانش محل، امین الدولہ پارک، لکھنؤ، جدید ایڈیشن، مارچ ر ۱۹۶۵ع، ص:۴۰

۵۔ الٰہی محمود، ڈاکٹر، (حرفِ آغاز)، ''خطِ تقدیر''، ص:۷

۶۔ ایضاً، ص:۸

۷۔ کریم الدین، مولوی، ''خطِ تقدیر''، ص:۴۲

۸۔ نذیر احمد، ڈپٹی، ''مراۃ العروس'' ترتیب و تدوین، ڈاکٹر محمد صدیق خان شبلی، الفیصل ناشران، لاہور، جولائی ر ۲۰۱۰ع، ص:۴۳

۹۔ ایضاً، ص:۱۳۶

۱۰۔ کریم الدین، مولوی، ''خطِ تقدیر''، ص:۴۱

۱۱۔ ایضاً، ص:۴۲

۱۲۔ ایضاً، ص:۴۵

۱۳۔ ایضاً، ص:۱۰۴

۱۴۔ الٰہی، محمود، ڈاکٹر (مقدمہ)، ''خطِ تقدیر''، ص:۲۹

۱۵۔ صدیقی، ابوالاعجاز، حفیظ، مرتب، "کشّافِ تنقیدی اصطلاحات"، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع دوم، ستمبر ۱۹۸۵ء، ص:۱۹۲

۱۶۔ کریم، الدین، "خطِ تقدیر"، ص:۶۹۔۷۰

۱۷۔ ایضاً، ص:۷۴

۱۸۔ ایضاً، ص:۷۸۔۷۹

۱۹۔ ایضاً۔ ص:۷۹

۲۰۔ ایضاً، ص:۹۲

۲۱۔ ایضاً، "پیشانیٔ خطِ تقدیر"، ص:۳۷

۲۲۔ ایضاً، ص:۳۷۔۳۸

۲۳۔ صدیقی ابوالاعجاز، ص:۱۹۲

۲۴۔ خان، ممتاز احمد، ڈاکٹر، "اردو ناول کے ہمہ گیر سروکار" ماجر اسرائے پبلی کیشنز، کراچی، ۲۰۰۸، ص:۲۳۷۔۲۳۸

۲۵۔ ایضاً، ص:۱۰۹۔۱۱۰

۲۶۔ ایضاً، ص:۲۰۹

۲۷۔ ایضاً، ص:۲۵۳

۲۸۔ ایضاً، ص۲۵۴

۲۹۔ ایلن اینڈ پیٹر روبنس (Elaine & Peter Robins) "واچ یور لینگوج" (Watch YoUr Language) آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، آسٹریلیا، ۲۰۰۰ء، ص:۸۹

۳۰۔ ڈاکٹر ممتاز احمد نے "اردو ناول کے ہمہ گیر سروکار میں ص:۲۳۲ پر فہیم اعظمی کے ناول "جنم کنڈلی" کو اینٹی ناول قرار دیا ہے اور ص:۲۳۱ پر انور سجاد کے "خوشیوں کا باغ" کے بارے میں صاف لکھا ہے کہ اس میں مطالعیت کی کمی ہے۔