# عبدالحلیم شرر اور نسیم حجازی کے اُسلوب کا تقابل

عزادار حسین پی ایچ ڈی سکالر شعبہ اردو سرگودھا یونیورسٹی

ڈاکٹر خالد ندیم، شعبہ اردو سرگودھا یونیورسٹی

## Abstract:

Abdul Haleem Sharar and Nasim Hijazi tried to present the themes of history in the novel, which was a difficult task Sharar has tried to achieve the goal of reform without hurting history with the help of his style. He has worked hard on landscaping, emotions and mood. However, Sharar does not use metaphors and proverbs much, but where he has used metaphors and proverbs they make his style appealing. On the other hand, Naseem Hijazi has done a good job with similes and metaphors. Most of Naseem Hijazi's novels are on Muslims congests and war themes, yet his style is simple and easy to understand. Naseem Hijazi's similes and metaphors are also simple and common sense. Speaking of which, each person is different, which makes the style of these two novelists unique from each other, which creates individual glory in their style. Undoubtedly, their style proves to be an addition to the style of Urdu novels on its own level.

**Key words:** style, Urdu novel, similes, metaphors, proverbs, individuality

اُسلوب کسی بھی تحریر کے لیے بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ یہی وہ اصل فن ہوتا ہے، جس کے ذریعے کوئی بھی تخلیق کار اپنے مافی الضمیر اور مشاہدات کو قارئین کے سامنے کسی ہئیت میں پیش کرتا ہے۔ اُسلوب کی کامیابی کسی بھی تخلیق کی

کامیابی کے لیے بنیادی شرط ہوتی ہے، اگر کوئی ناول نگار اُسلوبِ تحریر میں مہارت نہیں رکھتا تو کائنات کے بارے میں اس کا مطالعہ اور مشاہدہ خواہ کتنا ہی وسیع کیوں نہ ہو، وہ کامیاب ناول لکھنے سے قاصر رہے گا۔

تاریخی ناول نگاری میں اُسلوب کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ تاریخی ناول نگار نے اپنا مواد ماضی اور تاریخ سے لینا ہوتا ہے۔ اس صورت میں اسے ماضی کے واقعات کے ساتھ ساتھ ماضی کے اندازِ تکلم سے بھی آگاہ ہونا ضروری ہے۔ تاریخی ناول نگاروں کے اسلوب کے مطالعہ میں E.H.Carr کے تاریخ کے تصورات مددگار ثابت ہوتے ہیں، ان کے مطابق:

> تمام تاریخ سوچ کی تاریخ ہے اور تاریخ اس خیال کے مورخین کے ذہن میں دوبارہ عمل ہے، جس کی تاریخ مطالعہ کر رہی ہے۔[1]
>
> یہ مورخ اور اس کے حقائق اور نہ ختم ہونے والے مکالمہ حال اور ماضی کے درمیان تعامل کا ایک مستقل عمل ہے۔[2]

ان اقتباسات سے معلوم ہوتا ہے کہ تاریخی ناول میں واقعات اور ناول نگار کے نظریات کے درمیان ایک رابطہ اور مکالمے کی صورت موجود ہوتی ہے۔ جب بھی کوئی تخلیق کار تاریخ کو ناول میں پیش کرتا ہے تو اس میں کتنی تاریخ رہ جاتی ہے اور کتنا ناول بنتا ہے، اس بات کو دارومدار ناول نگار کی تخلیقی قوت اور اسلوب پر ہوتا ہے۔ کوئی ناول نگار یہ نہیں کہتا کہ وہ تاریخ کی کوئی کتاب لکھ رہا ہے، بلکہ وہ تاریخ سے واقعات اور کرداروں کو لے کر باقی مواد اور اسلوب کی مدد سے کہانی مکمل کر کے اسے ناول کا ہی نام دیتا ہے۔ تاریخی ناول نگاری میں عبدالحلیم شرر کا نام خاص اہمیت کا حامل ہے۔ ان کے ناولوں کے بارے میں سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

> شرر نے بہت سے چھوٹے بڑے اور اہم اور غیر اہم واقعات کو اپنے تاریخی ناولوں کا موضوع بنایا ہے اور ان ناولوں کے ذریعے ہمیں تاریخ کی بعض ایسی شخصیتوں سے قریب آنے اور انہیں زیادہ بے تکلفی سے جاننے پہچاننے کا موقع دیا ہے، جنھیں محض تاریخ کے مطالعے سے ہم اچھی طرح جان سکتے۔ [3]

اسلوب کی تشکیل میں موضوع خاص اہمیت رکھتا ہے اور چونکہ عبدالحلیم شرر کا موضوع تاریخ سے تعلق رکھتا ہے، اس لیے انھوں نے اسلوب کو اس انداز سے تشکیل دیا کہ ناول تاریخ کی کتاب محسوس نا ہو بلکہ اس میں ادبی چاشنی موجود ہو۔

اسلوب کی تشکیل میں مقصد کو بھی ایک خاص اہمیت حاصل ہے اور عبدالحلیم شرر کے سامنے ناول نگاری کا ایک خاص مقصد تھا۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں جو اُسلوب اختیار کیا ہے، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ناول کو ایسے اُسلوب کا حامل بنانا چاہتے تھے، جو مختلف مسائل کی عکاسی کرنے کے علاوہ ان مسائل کا ایسا حل بھی پیش کرے، جس سے قاری کی ناول میں دل چسپی بھی برقرار رہے۔ شرر نے باقی اصنافِ ادب کی نسبت ناول کو ہی مسائل کی عکاسی اور ان کے حل کے لیے بہتر جانا۔

شرر ناول کے اُسلوب کے بارے میں واضح نقطہ نظر رکھتے تھے۔ انھیں اس بات کا شدت سے احساس تھا کہ ناول اپنے اندر ایک ایسی دنیا آباد کر سکتا ہے، جو کائنات کے مختلف مسائل کو اپنے دامن میں سما سکتی ہے، لیکن ایسا اس وقت ہی ہو سکتا ہے، جب ناول کا اُسلوب قاری کے لیے دل چسپی کا باعث ہو۔ وہ ناول کے اُسلوب میں دل چسپی کے قائل تھے اور اسی وجہ سے ناول کو انگریزی کے لائٹ لٹریچر کا متبادل سمجھتے تھے۔ اس بارے میں وہ ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

> ناول چوں کہ ایک دل چسپ مذاق اور سلجھے ہوئے الفاظ میں لکھے جاتے ہیں اور ان کا لٹریچر وہ ہوتا ہے، جسے انگریزی میں لائٹ لٹریچر کہتے ہیں۔ اس لیے انھیں ادنیٰ و اعلیٰ اور تھوڑی قابلیت رکھنے والے اور زیادہ لیاقت رکھنے والے بھی یکساں دل چسپی کے ساتھ پڑھتے اور مزہ لیتے ہیں اور یہ سبب ان کی اشاعت کے بڑھنے اور ان کی طرف لوگوں کے متوجہ ہونے کا ہوتا ہے۔ قابل و صاحبِ علم جس آسانی سے تفریح و بیکاری کے اوقات میں بغیر اس کے کہ ان کے دماغوں پر کسی قسم کا بار پڑے ناولوں کا مطالعہ کر سکتے ہیں ..... ان کی کثرت اشاعت اور عام دل کشی ہی اس بات کا اصلی سبب ہے کہ ان کے ذریعہ ضمنی طور پر ہر قسم کی تعلیم دینے کو دیگر طریقوں پر ترجیح دی گئی ہے۔[4]

شرر کے ان خیالات سے ناول کے اُسلوب کے بارے میں ان کے خیالات سے آگاہی ہوتی ہے۔ ان کے نزدیک ناول کا اُسلوب ہی وہ اصل چیز ہے، جس کی دل کشی قارئین کو اس کی طرف متوجہ کرتی ہے، اگر ناول کا اُسلوب اس دل کشی اور دل چسپی سے خالی ہو گا تو اس میں قارئین کی توجہ کم ہوتی چلی جائے گی۔ شرر ناول کے اُسلوب کے لیے یہ لازم قرار دیتے ہیں کہ اُسلوب کے ذریعے خواص کے ساتھ ساتھ عام قاری بھی ناول نگار کے مافی الضمیر تک آسانی سے رسائی حاصل کر سکے۔ اسی صورت میں اس کی ناول میں دل چسپی برقرار رہ سکتی ہے۔

عبدالحلیم شرر کے نزدیک ناول کے مضامین بھی ناول کے اسلوب پر اثرانداز ہوتے ہیں۔ان کے خیال میں ناول میں حسن وعشق کے مضامین کا بیان اس کی دل کشی اور اس میں قارئین کی دل چسپی بڑھانے کا سبب بنتا ہے۔ وہ اس حوالے سے ناول کو زندگی کے قریب رکھنے پر زور دیتے ہیں۔ حسن وعشق کو وہ زندگی کا لازمی حصہ قرار دیتے ہیں، لیکن یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ وہ مضامین اور اُسلوب دونوں کی دل کشی کے قائل ہیں۔ ان کے خیالات سے ظاہر ہوتا ہے کہ اگر کہیں ناول کے مضامین میں دل کشی کا عنصر کم ہو تو ناول نگار اُسلوب کے ذریعے اس کمی کو پورا کر سکتا ہے۔اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

> ناول کے لیے سب سے مقدم یہ ہے کہ وہ انتہا سے زیادہ دل چسپ ہو اور دل چسپی بغیر حسن وعشق کے بہت کام آسکتی ہے۔ قطع نظر اس سے کہ انسانی زندگی کا سب سے اہم معاملہ یہی عشق اور شادی ہے۔ زندگی کے بننے اور بگڑنے کا اصل دار و مدار اسی پر ہے، لہٰذا اس سے متعلق عمدہ سبق دینا ناول کا سب سے پہلا فرض ہے اور یہی سبب ہے کہ یورپ کے ناولوں میں بہت کم ایسے پائیں گے، جن میں حسن وعشق کی چاشنی نہ پائی جاتی ہو۔[5]

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شرر کے نزدیک ناول کے اُسلوب کا دل کش اور دل چسپ ہونا ضروری ہے اور اس دل چسپی کے پیدا ہونے میں ناول کے موضوعات اور ناول کے مضامین اہم کردار ادا کر سکتے ہیں، گویا ناول کے اُسلوب کی تشکیل میں ناول کے موضوعات کا بھی اہم کردار ہوتا ہے۔ شرر کے ناولوں کے اُسلوب سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے اُسلوب کا دل چسپ بنانے کے لیے خاص محنت کی ہے۔ ان کے اُسلوب کی دل کشی میں ان کے ناولوں کے موضوعات خاص طور پر رومانوی موضوعات کا خاص عمل دخل ہے۔ ان کے بیشتر ناول اسی رومانویت سے جلا پاتے نظر آتے ہیں۔

اُسلوبی تناظر میں شرر کا ناول **فردوسِ بریں** ایک کامیاب ناول قرار پاتا ہے۔اس ناول کی اسلوبی خوبی یہ ہے کہ یہ ایک حقیقی قصے پر مشتمل ہے۔اس ناول میں شرر نے جس طرح تاریخ کو ادبی انداز میں پیش کیا ہے، وہ لائق تحسین ہے۔ یہ ناول فرقہ باطنیہ کے قصے پر مشتمل ہے۔ فرقہ باطنیہ حسن بن صباح کا لگایا ہوا وہ پودا ہے، جس نے پانچویں صدی ہجری میں دنیائے اسلام کے لیے بہت مصائب کھڑے کیے۔اس ناول کے پلاٹ میں اُسلوبی حوالے سے شرر نے جس مہارت کا ثبوت دیا ہے، اس میں سب سے زیادہ اہم پلاٹ میں تجسس کا مادہ بھرنا ہے۔ شرر نے پلاٹ کو اس اُسلوب سے ترتیب دیا ہے کہ ہر واقعے کے بعد قاری کے ذہن میں اگلے واقعے کے بارے میں تجسس پیدا ہونے لگتا ہے۔ سید وقار عظیم اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> قصے کے آغاز سے اس کے خاتمے سے ذرا پہلے تک قاری کے دل میں یہ بنیادی سوال پیدا ہوتا رہا ہے کہ ''اس کے بعد کیا ہوا؟'' اور دیکھیں اس کے بعد کیا ہوا، کا لگا یا ہوا آتشِ شوق ایک نامعلوم منزل کی طرف بڑھاتا رہتا ہے۔[6]

**فردوسِ بریں** کا پلاٹ اگرچہ تاریخی واقعہ پر مشتمل ہے، جو فرقہ باطنیہ ماضی کا حقیقی قصہ ہے، لیکن اہم بات یہ ہے کہ کیا محض ماضی کے قصے کو دوہرا دینے سے کوئی قصہ تاریخی ناول بن سکتا ہے۔ تاریخی ناول بنانے کے لیے ناول نگار کو اس قصے پر خاص محنت کرنا پڑتی ہے۔ اسے اس بات کا خیال رکھنا پڑتا ہے کہ ناول میں بیان کیے گئے تاریخی حقائق بھی مسخ نہ ہوں اور ناول کی کہانی بھی آگے بڑھتی چلی جائے۔ اس حوالے سے شرر نے **فردوسِ بریں** کا پلاٹ بڑی مہارت سے ترتیب دیا ہے۔ انھوں نے اس ناول میں وہ ساری شرطیں پوری کی ہیں، جو تاریخی ناول کے لیے ضروری ہوتی ہیں۔ انھوں نے تاریخی قصہ ہونے کے باوجود ناول کا پلاٹ اس انداز میں ترتیب دیا ہے کہ نہ تو یہ قصہ کوئی سنی سنائی کہانی معلوم ہوتا ہے اور نہ ہی تاریخ کی کوئی کتاب بن جاتا ہے۔ شرر نے اس قصے کو ایک ناول کے طور پر لکھا اور انھوں نے اول تا آخر اسے ناول ہی بنایا ہے۔ ان کے اس ناول کا پلاٹ اُسلوبی حوالے سے، ان کے باقی تمام ناولوں سے زیادہ مضبوط ہے، یہی وجہ ہے کہ جو شہرت اور مقبولیت ان کے اس ناول کو نصیب ہوئی، وہ دوسرے ناولوں کے حصے میں نہ آسکی۔

**فردوسِ بریں** کی مقبولیت کی بنیادی وجہ وہ واقعات ہیں، جن کو شرر نے ایک نئے اسلوب میں اس طرح پیش کیا ہے کہ اُن واقعات سے کئی دل چسپ پہلو نکلتے ہیں۔ داستانوی اور رومانوی ماحول کی پیش کش، کرداروں کے مابین ڈرامائی کیفیات اور تجسس جیسے اسلوبی حربوں کی مدد سے وہ قاری کو ناول میں جکڑے رکھتے ہیں اور قاری کو ہر لحظہ ایک نیا تجربہ پڑھنے کو ملتا ہے۔ ڈاکٹر علی احمد فاطمی اس سلسلہ میں لکھتے ہیں:

> **فردوسِ بریں** اپنے مربوط پلاٹ، ٹھوس کردار، واقعات کے اتار چڑھاؤ، زبان و ذہن کی سحر طرازی، جنت کی دل کش منظر نگاری کی وجہ سے شروع سے آخر تک ایک خاص قسم کی دل چسپی برقرار رکھتا ہے۔ زبان و بیان کے جوہر اپنے نقطہ عروج پر ہیں۔ ان کی شاعرانہ انشا پردازی، خوب صورت مناظر میں ان کی نیرنگی تخلیق نے جادو سا بھر دیا۔ بعض مقامات پر تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شرر نثر میں شاعری کر رہے ہیں۔[7]

اُسلوبی حوالے سے شرر کرداروں کی پیش کش میں بھی کافی کامیاب ٹھہرے ہیں۔ ان کے ناول تاریخی ہونے کی وجہ سے اکثر ان کے کردار بھی تاریخی اہمیت کے حامل ہیں۔ انھوں نے جس عہد کی تاریخ بیان کی ہے اور جس تاریخی

واقعے کو ناول کا حصہ بنایا ہے، اس کی حقیقی زندگی سے ہی کردار لیے ہیں۔ تاریخی ناولوں کے حوالے سے یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ تاریخی ناولوں میں تاریخ سے صرف قصہ چلتا ہے۔ ناول نگار کو کردار اپنے تخیل کی مدد سے تراشنے اور تشکیل دینے پڑتے ہیں۔ کوئی بھی تاریخی قصہ ہے تو اس کے کردار نہ صرف تاریخ کے صفحات سے ابھرتے ہیں، بلکہ ان میں وہ تمام خوبیاں اور خامیاں بھی پائی جاتی ہیں، جو تاریخ میں عروج و زوال کا سبب بنتی ہیں۔ اس تناظر میں ناول نگار کا کام اور بھی بڑھ جاتا ہے۔ اسے تاریخ سے ایسے کرداروں کا انتخاب کرنا پڑتا ہے، جو قصے کو حقیقی تاریخی رنگ میں سامنے لا سکیں۔ اس حوالے سے شرر کے ہاں کردار نگاری میں اُسلوبی حوالے سے کچھ خامیاں بھی پائی جاتی ہیں۔ ان کا اُسلوب کردار نگاری کے حوالے سے کمزور ہوتا دکھائی دیتا ہے کہ وہ جن تہذیبوں اور علاقوں سے تاریخی کردار لیتے ہیں، ان کے بارے میں زیادہ معلومات نہیں رکھتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کردار حقیقی ہونے کے باوجود حقیقی زندگی گزارتے نظر نہیں آتے۔ ان کے اکثر کرداروں میں جھول نظر آتا ہے۔ یوسف سرمست ان کی کردار نگاری کی اس خامی کا سبب بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> وہ عرب، ایران، اندلس وغیرہ سے اپنے کردار چنتے ہیں۔ جن کی اہم صفات اور خصوصیات سے شرر کی واقفیت سطحی ہے۔ کردار نگاری کے لیے بھی شخصی واقف کاری بڑی اہمیت رکھتی ہے۔[8]

کرداراروں کی پیش کش کی بعض خامیوں کے باوجود شرر نے تاریخی ناولوں کے اُسلوب پر خاص محنت کی ہے۔ انھوں نے ناولوں کو کامیاب بنانے کے لیے قصے کی ساخت، پلاٹ کی ترتیب و تشکیل پر بھرپور توجہ دی ہے۔ شرر بنیادی طور پر انشاپرداز تھے۔ ناول لکھتے وقت انھوں نے اس کے اُسلوب میں ایسی مہارت دکھائی کہ اسے کمال تک پہنچا دیا۔ ان کے ناولوں میں ریگستان ہوں، دل کش وادیاں ہوں، جنگل ہوں یا جنگ کے مناظر ہوں، ہر جگہ انھوں نے اُسلوب میں خاص جان ماری کا ثبوت دیا ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کے ناول اُسلوب کی سطح پر خاصے کامیاب دکھائی دیتے ہیں۔

تاریخی ناول کا اُسلوب ایسا ہو کہ تاریخ کے نشیب و فراز اور اتار چڑھاؤ کے ساتھ ساتھ اس عہد کی تمام رسومات، گفت و شنید کے آداب، معاشی اور سماجی امور کا بیان اسی انداز میں ہو، جو اس عہد کا خاص انداز تھا۔ اس کی مثال یوں پیش کی جا سکتی ہے کہ ایک ناول نگار اگر چھٹی صدی عیسوی کے کسی واقعے کو بنیاد بنا کر ناول کی کہانی لکھ رہا ہے تو اس کے لیے یہ لازم ہے، وہ جو زبان استعمال کرے، جو مکالمے استعمال کرے، جن مناظر کی عکاسی کرے، ان سب سے وہی چھٹی صدی عیسوی کا منظر نامہ جھلکتا نظر آئے۔ اس تناظر میں عبدالحلیم شرر کے بہت سے تاریخی ناول اگرچہ دل چسپ اُسلوب کے حامل ضرور ہیں، ان میں تاریخی حقائق بھی کافی حد تک درست بیان ہوئے ہیں، تاہم تاریخی ناول کے اُسلوب کے تناظر میں وہ کہیں کہیں سنگین لغزشوں کا شکار بھی ہوئے ہیں، لیکن ان کے بعض ناول تاریخی ناول کے

اُسلوب پر پورا اترتے نظر آتے ہیں۔ تاریخی ناولوں کے اُسلوب میں سب سے اہم بات تاریخ سے روشناس کرانے کا انداز ہے۔ ناول نگار کو اس بات کا خاص خیال رکھنا پڑتا ہے کہ وہ تاریخ سے روشناس کرانے کا کام اس انداز میں انجام دے کہ قاری خود کو تاریخ کے اس عہد میں کھڑا محسوس کرنے لگے۔ اس ضمن میں شرر کے ناول **زوالِ بغداد** کی مثال پیش کی جاسکتی ہے۔ **زوالِ بغداد** اپنی نوعیت کا منفرد ناول ہے۔ اس کا اُسلوب تاریخی ناول نگاری کے اُسلوب کی بہترین مثال قرار دی جاسکتی ہے۔ ذیل میں دیکھیے کہ کس طرح ابتدا ہی میں یہ ناول قاری کو ماضی کے ٹھوس ماحول میں لے جا کھڑا کرتا ہے۔

> مغربی پہلو جو کرخ یا غربی بغداد کہلاتا ہے، اس میں جامع منصور کا بلند مینار انگشت شہادت اٹھائے ہوئے زبان خاموشی سے توحید کا نعرہ بلند کر رہا ہے۔ امام احمد حنبل کے مزار کا گنبد اپنے سنہرے کلس سے تعلیمات نبوی کی روشنی میں چمک رہا ہے۔ اس کے قریب ہی ایوانِ خلافت کی پرانی عمارتیں نمودار ہیں اور انھیں میں سے قبۃالخضراء غرور و تمکنت سے سر نکالے ہوئے اپنی چوٹی آسمان میں پیوست کیے دیتا ہے۔ انھیں میں ملی ہوئی کرخ کی عالی شان مسجد نظر آ رہی ہے۔ جس سے محبتِ اہلبیت کے جذبات نمایاں ہیں اور جس میں علامہ رضی اور سید مرتضٰی علم الہدیٰ علم و فضل کے دریا بہا چکے ہیں۔[9]

اس اقتباس میں شرر محض بغداد کے ایک حصے کے منظر کو ہی سامنے نہیں لائے، بلکہ انھوں نے اُسلوب میں ایسی محنت کی ہے کہ ایک ایک چیز سے اس کے ماضی کی شان و شوکت و رعب و دبدبہ جھلکتا نظر آتا ہے۔ "غرور و تمکنت سے سر نکالے ہوئے"، "چوٹی آسمان میں پیوست کیے ہوئے" اور اس طرح کے دیگر الفاظ ان چیزوں کی شان و شوکت کو نمایاں کرنے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں، یہی ناول نگار کا بڑا فن ہے کہ وہ جس چیز کو سامنے لانے کی کوشش کر رہا ہے، اس کا بیان اس طرح کرے کہ اس کے ساتھ جڑی عروج و زوال کی داستانیں بھی سامنے آتی جائیں۔ اُسلوب کے حوالے سے شرر اس فن میں کامیاب رہے ہیں۔

اپنے اسلوب کی مدد سے نہ صرف یہ حالات بیان کیے ہیں، بلکہ بدلتے ہوئے تاریخی تناظر میں ان کا انجام بھی سامنے لائے ہیں۔ شرر نے واقعات کے بیان اور انجام کی ہولناکی کو بیان کرتے ہوئے، اُسلوب کے ذریعے جس اثر آفرینی کو نمایاں کیا ہے، اس سے عہدِ ماضی کی کیفیات بھی سامنے آجاتی ہیں۔ اس ضمن میں یوسف سرمست لکھتے ہیں:

> حقیقی زندگی کے ہر دور کی طرح زوال بغداد میں جس طرح مختلف قوتیں ایک دوسرے سے برسرِ پیکار رہتی ہیں، مختلف مسائل جس طرح سے دست بہ گریبان ہوتے ہیں،

جس طور پر مختلف سیاسی وسماجی ومذہبی قوتوں سے ٹکراؤ اور تصادم سے تاریخی حالات بنتے اور بگڑتے ہیں اور پھر تصادم سے ٹکراؤ سے اس زمانہ کی روزانہ زندگی پر جو اثرات مرتب ہوتے ہیں، ان پر روشنی ڈالی گئی ہے۔[10]

ناول کے مقصد کا اس کے اسلوب کے ساتھ گہرا تعلق ہوتا ہے۔ ناول نگار جس مقصد کے لیے ناول تخلیق کرتا ہے، اس کے حصول کے لیے وہ ناول کے اُسلوب کو بھی اس طرح تیار کرتا ہے کہ قاری کے ذریعے اس مقصد تک پہنچ جائے۔ **زوالِ بغداد** کی تخلیق کا بڑا مقصد ان حالات کو سامنے لانا تھا، جن کی وجہ سے بغداد زوال کا شکار ہوا۔ شرر کا مقصد یہ تھا کہ ان حالات کو اس طرح سے قاری کے سامنے لایا جائے کہ اس سے عبرت حاصل ہو۔ اس مقصد کے لیے انھوں نے اُسلوب کی تشکیل بھی انہی خطوط پر کی، وہ چاہتے تھے کہ زوالِ بغداد کے حالات کو اس انداز میں پیش کریں کہ لوگوں پر اس سانحہ کے گہرے اثرات مرتب ہوں اور موجودہ دور میں لوگ ان تعصبات سے بچنے کی کوشش کریں، جو زوالِ بغداد کا سبب بنے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ بغداد کا زوال سامنے لانے کے بعد وہ ہیرو کے ذریعے یہ کہلواتے ہیں:

خداوندا! ہمیں اور ہماری طرح شیعوں اور سنیوں کو اس تعصب سے بچا، جس نے بغداد کے ایسے عالی شان شہر کو خاک میں ملایا اور اسلام کو دیگر مذاہب واقوام کی نگاہ میں حقیر وذلیل کر دیا۔[11]

مقصد اور اُسلوب کے حوالے سے شرر کے ناولوں کی خاص بات یہ ہے کہ انھوں نے فن اور اُسلوب کے ذریعے مقصد کے حصول کی کوشش ضرور کی ہے، لیکن کہیں بھی انھوں نے مقصد کو فن اور اُسلوب پر حاوی نہیں ہونے دیا۔ ماضی کے ذریعے حال کی اصلاح کی کوشش کرنا تاریخی ناول نگاری کا اہم مقصد ہوتا ہے۔ شرر نے اس مقصد کے حصول میں بھی خاصی کامیابی حاصل کی ہے۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں ماضی کے واقعات کو اس انداز میں بیان کیا ہے کہ حال کے لوگ ان واقعات کو سمجھیں اور زوال کا سبب بننے والے عناصر سے بچنے کی کوشش کریں۔ اس مقصد کے حصول کے لیے اُسلوب کا سب سے بڑا وصف جذبات اور کیفیات کی قاری تک منتقلی ہے۔ شرر کے اُسلوب میں جذبات اور احساسات بڑی سرعت کے ساتھ قاری کو متاثر کرتے چلے جاتے ہیں۔

اُسلوب کی تشکیل میں ناول کا پلاٹ بھی اہم کردار ادا کرتا ہے۔ اس کی ایک مثال شرر کے ناول **ایّامِ عرب** کی لی جاسکتی ہے۔ اس ناول میں پلاٹ کی سطح پر شرر نے ایک نیا تجربہ کیا ہے۔ انھوں نے اس ناول کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے، لیکن یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ اس نئے تجربے میں وہ پوری طرح کامیاب نہیں ہوسکے۔ اس ناول کا پہلا حصہ

پلاٹ کی بنت، واقعات کی ترتیب اور قصے کے عناصر کے حوالے سے خاصا کامیاب ہے، تاہم دوسرے حصے میں شرر اس تسلسل کو برقرار نہیں رکھ پائے۔ **ایّامِ عرب** کا پہلا حصہ پلاٹ کی حد تک اس قدر کامیاب ثابت ہوا ہے کہ بعض ناقدین نے اس پہلے حصے کو ایک مکمل ناول قرار دیا ہے۔ پہلے حصے کے واقعات کے درمیان منطقی ربط پایا جاتا ہے۔ واقعات ایک دوسرے کے ساتھ یوں مربوط ہیں کہ کوئی بھی واقعہ زائد یا بے جا ٹھونسا ہوا محسوس نہیں ہوتا، جب کہ دوسرے حصے کے واقعات میں نہ تو کوئی خاص ربط ملتا ہے اور نہ ہی ناول نگار نے واقعات کی ترتیب کا خاص لحاظ رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دوسرے حصے میں پہنچ کر قاری اکتاہٹ کا شکار ہونے لگتا ہے اور شرر کا اسلوب متاثر ہوتا نظر آتا ہے۔

پہلے حصے کی ابتدا بازار عکاظ سے ہوتی ہے۔ یہ رسول اکرم ﷺ سے قبل کا عرب ہے، جو مختلف قبائل میں تقسیم تھا۔ عرب کے اس بازار میں جب کوئی اکٹھ ہوتا تو کئی طرح کی نیرنگیاں دیکھنے کو ملتی تھیں۔ اس بازار کے بارے میں ناول نگار لکھتے ہیں:

> یہ بازار اسی حالت میں تھا کہ ناگہاں ایک طرف سے آواز آئی اور سب لوگ ادھر دوڑے معلوم ہوا کہ صحبت مشاعرہ قائم ہوا چاہتی ہے۔ ایک دم بھر میں وہ لٹریری دنگل مشتاقوں سے بھر گیا۔ جس میں بڑے بڑے مشہور شعرا جاہلیت نے طبع آزمائی کے جوہر دکھائے۔ مرد و عورت، بوڑھے اور بچے ہر خیال، ہر مذاق کے لوگوں نے آ کے چاروں طرف سے گھیر لیا۔ سردارانِ قبائل اپنی بدویت دکھانے کے لیے رنگین بیل بوٹے کی تہمد باندھے ہوئے، جن کے کنارے زمین پر لوٹ رہے تھے اور بڑے تمکنت اور غرور کے ساتھ ساتھ انھی کناروں سے جھاڑو دیتے ہوئے آئے اور بلا تکلف زمین پر بیٹھ گئے۔ جا بجا وہ سادہ مزاج غربا بھی بیٹھے ہوئے ہیں، جن کے پاس سوائے تہمد کے کوئی کپڑا نہیں ہے۔ انھوں نے اپنی تہمد کھول کر کمر اور گھٹنوں میں لپیٹ لیے ہیں اور اگرچہ بے ستری ہو رہی ہے، لیکن نہایت ہی اطمینان اور توجہ کی شان سے بیٹھے انتظار کر رہے ہیں کہ کون جادو بیان سب سے پہلے میدان میں اترتا ہے۔ تعجب اور حیرت کی بات ہے کہ اکثر جوان عورتیں تو نصف سے زیادہ جسم کھولے ہوئے اپنے شناساؤں کے ہم پہلو بیٹھی ہوئی ہیں۔[12]

شرر نے اس ناول میں ایسا اُسلوب اختیار کیا ہے کہ قاری ہر دم اسی خیال میں رہتا ہے کہ آگے کیا ہونے والا ہے۔ اس کی ایک مثال اوپر والے بیان سے ملتی ہے۔ انھوں نے بظاہر عکاظ کے شاعری کے مقابلے کی تصویر کشی کی ہے، لیکن

ایک ایک چیز کی جزئیات کو یوں بیان کیا ہے کہ ایک تو واقعات ایک دوسرے کے ساتھ جڑے چلے جاتے ہیں، دوسرا واقعات کو بیان کرتے وقت اُسلوب کی چاشنی سے ان میں رنگ بھر دیے ہیں۔ مردوں کا تہمد کھول کر ہاتھوں میں دابنا اور بے فکر ہو کر بیٹھنا، عورتوں کو نصف کھلے جسم کے ساتھ اپنے شناساؤں کے ہم پہلو بیٹھنا اور پھر اس انہماک سے مگن ہونا کہ دیکھیے کون شاعری کے میدان کا شہسوار سامنے آتا ہے۔ ایک ایسا تجسس پیدا کرتے ہیں کہ قاری دم سادھے آگے بڑھنے لگتا ہے اور پھر میدان میں شاعروں کی آمد شروع ہوتی ہے تو شرر کا اُسلوب بھی عروج پر پہنچتا دکھائی دیتا ہے۔ انھوں نے اس انداز میں شاعروں کی آمد بیان کی ہے کہ اس دور کے شاعروں کی حقیقی جھلک دکھائی دینے لگتی ہے۔ یہی ناول نگار کے اُسلوب کی کامیابی ہوتی ہے کہ پلاٹ کی سطح پر واقعات میں منطقی ربط کے ساتھ ساتھ وہ ان واقعات کے بیان میں ایسا کمال دکھائے کہ متعلقہ عہد تحریر میں جھلکنے لگے۔ زمانہ جاہلیت کے اس مقابلے میں آنے والے شاعروں کا انداز ملاحظہ ہو:

> یہ عرب کا مشہور شاعر بالغہ زیبانی ہے، جو اپنی رنگین تہمد کو جسے لوگ آزار کہتے ہیں، ایک نہایت ہی خود پرستی اور غرور کی شان کے ساتھ زمین پر کھینچتا ہوا بیچ میں آیا اور چاروں طرف دیکھنے لگا۔ بالغہ کے سر پر ایک چھوٹا سا عمامہ ہے، گلے میں ایک کرتا ہے، جس کے دونوں طرف جوڑ بجائے اس کے سلے ہوں، ببول کے کانٹوں سے اٹکائے ہوئے ہیں۔ پاؤں میں اگلی عربی نعلین تلے ہیں، جو کھڑاؤں کی طرح چمڑے کے بندھنوں سے پیروں میں اٹکے ہوئے ہیں۔ کاندھے پر ایک بردیمانی دھاری دار چادر اور چہرہ پر ایک سفید نقاب ہے، جس کے نیچے سے تل چوری داڑھی جھانک رہی ہے۔[13]

شرر نے شاعر کا حلیہ بیان کرتے وقت اس عہد کو سامنے رکھا ہے، جس عہد کا واقعہ ناول میں بیان کیا ہے اور پھر شاعر کے حلیے کے بیان میں اس کے دل میں پیدا ہونے والی غرور اور تمکنت کی کیفیات کو بھی واضح طور پر سامنے لائے ہیں۔ انداز بیان ایسا اپنایا ہے کہ قاری کو شاعر اپنے تمام رعب اور تمکنت کے ساتھ اپنے سامنے چلتا نظر آتا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ عبدالحلیم شرر نے ناولوں کے اسلوب پر خاص محنت کی ہے اور انھیں دل چسپ بنانے پر اپنی توانائیاں صرف کی ہیں، جس کی وجہ سے اُسلوب کی سطح پر ان کے ناول خاصے کامیاب نظر آتے ہیں۔

نسیم حجازی کے اسلوب کی تشکیل میں بھی بنیادی کردار ان کے مقصد کا ہے۔ ان کا نظریہ تھا کہ جغرافیائی حقیقتوں کنارہ کشی کر کے تہذیبی، تمدنی، ثقافتی اور زمینی حقیقتوں کو چھوڑ کر صرف مذہب کی بنیاد پر مستقبل کی زندگی کا لائحہ عمل

اختیار کیا جائے۔ اس نظریہ کی ترویج کے لیے انھوں نے تاریخ سے موضوعات کو اٹھایا اور ناول کا حصہ بنا دیا۔ ان نظریات نے ان کے اسلوب پر بھی اثرات ڈالے جس سے متعلق سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

> لیکن فنی کامیابی کے ان ظاہری وسائل کے پسِ پردہ اسے ہر جگہ قاری کی خوشنودی حاصل کرنے کا سستا جذبہ بھی کام کرتا دکھائی دیتا ہے۔ بیان کی اس قدرت اور اسالیبِ فن کے استعمال کی سہولت کے باوجود ناولوں پر شروع سے آخر تک چھایا ہوا تبلیغی رنگ اور سستے قسم کی رومانی فضا ان کے ادبی وقار کو کم کر دیتی ہے۔[14]

نسیم حجازی بعض جگہ پر تاریخی اصولوں کو نظر انداز کرتے ہوئے جذبات کے بہاؤ میں غلط معلومات بھی ناول کا حصہ بنا دیتے ہیں، اگرچہ یہ معلومات کسی تاریخی نظریہ کی نمائندگی نہیں کرتی، تاہم ان کے اسلوب کو ضرور متاثر کرتی ہے۔ اس سلسلہ میں ڈاکٹر شیبا عالم نے لکھا ہے:

> نسیم حجازی نے قیام پاکستان کے بعد اپنے غیر معروضی جذباتی اور Irrational رویے سے تاریخی اصولوں کو نظر انداز کر کے غلط معلوماتکی بنیاد پر جو سوچ ناولوں میں پیدا کی، وہ کسی بھی تاریخی نظریے کی نمائندگی نہیں کرتی، لیکناپنی سطح پر ایک نئے تاریخی تصور کو ضرور جنم دیتی ہے۔[15]

نسیم حجازی کے ناولوں کے اسلوب میں بھی شرر کی طرح شعوری محنت نظر آتی ہے۔ وہ ناول کے فن سے بخوبی آگاہ تھے اور اس ضمن میں قارئین کے تقاضوں کو بھی مد نظر رکھتے تھے۔ اس کے علاوہ تاریخی حقائق اور تاریخ کے مختلف ادوار کے لسانی منظر نامے سے بھی ان کو خاصی واقفیت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ تاریخی ناول نگاری کرتے ہوئے ناول کے اُسلوب کو بھی اسی دور میں لے جاتے ہیں، جس کی کہانی ناول میں بیان کی جارہی ہے، تاہم اُسلوب کی روانی او رشستگی میں کوئی فرق نہیں آنے دیتے۔

نسیم حجازی کے اُسلوب کی نمایاں خصوصیات استعاراتی انداز میں بڑی سے بڑی بات اور بڑے سے بڑے معرکے کو بیان کر جانا ہے۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں استعارات سے خوب کام لیا ہے۔ وہ استعارات کے بر محل استعمال سے اُسلوب میں خوب صورتی پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ واقعات کی ہیبت میں اضافہ بھی کر جاتے ہیں۔ انھوں نے جنگی ماحول کو بیان کرنے کے لیے ایسے استعارے بھی استعمال کیے ہیں، جو جنگ، لڑائی اور ہیبت کو واضح کرتے ہیں، مثلاً اپنے ناول **آخری معرکہ** میں کہتے ہیں عالم اسلام اس وقت مختلف اطراف سے خطرناک آندھیوں کا سامنا کر رہا ہے۔[16]

اسی طرح دیگر ناولوں میں بھی وہ جنگ کی ہولناکیوں کو بھی استعاراتی انداز میں بیان کرتے ہیں۔ یہاں بھی جنگ وجدل کے لیے وہ آندھی کا استعارہ لائے ہیں کہ جس طرح آندھی آناًفاناً سب کچھ برباد کر کے رکھ دیتی ہے، جنگ بھی ایسے ہی ہوتی ہے۔ جب تک اس سے بچا جا سکے بچنا چاہیے، لیکن جب یہ شروع ہو جاتی ہے تو پھر آندھیوں اور طوفانوں کی طرح کسی کو بھی نہیں چھوڑتی، بلکہ سب کچھ اپنے ساتھ تباہ و برباد کرتی چلی جاتی ہے۔ ذیل میں دیکھیے کہ وہ کس طرح استعاراتی اُسلوب میں جنگ کی تباہ کاریوں سے روشناس کراتے ہیں:

> میں آخری بار یہ کہتا ہوں کہ اگر قنوج کے مہاراج تدبر سے کام لیں تو ان گنت انسانوں کو بلا وجہ ہلاک ہونے سے بچا سکتے ہیں۔ ریت کے بند دریاؤں کے سیلاب نہیں روک سکتے۔ تم عنقریب وہ طوفان دیکھو گے، جو اپنے راستے کی ہر شے کو تنکوں کی طرح اڑا کر لے جائے گا۔ تم اس شخص کی راہ میں الفاظ کی دیواریں کھڑی نہیں کر سکتے، جو اژدہوں کی گردنیں مروڑنے کے لیے پیدا ہوا ہے۔[17]

بعض جگہوں پر وہ جذباتی کیفیات کو بھی استعارات کی مدد سے سامنے لاتے ہیں۔ ایسی صورت حال میں ان کے ہاں جو استعارے استعمال ہوئے، وہ حالات سے درست آگاہی دلانے کے ساتھ ساتھ اُسلوب کی ادبی شان میں بھی اضافے کا سبب بنتے ہیں۔ ناول **آخری معرکہ** میں ایک کردار رام ناتھ اور اس کی محبوبہ کے درمیان ہونے والی گفتگو ملاحظہ ہو کہ وہ کس طرح استعارے کی زبان میں بات کر کے اپنی کیفیات اور چاہت کو سامنے لاتا ہے۔

> وہ بولی۔ "اگر میں تم سے یہ کہوں کہ آئندہ میرے پاس نہ آیا کرو تو؟"
>
> رام ناتھ نے جواب دیا۔ "دیوی اپنے پجاری کو موت کا حکم دے سکتی ہے، اسے پوجا کرنے سے نہیں روک سکتی۔[18]

جذبات کے اظہار کے لیے استعارات کا استعمال نسیم حجازی کے کئی ناولوں میں ملتا ہے۔ ناول **داستانِ مجاہد** میں بھی ایسی صورت حال دکھائی گئی ہے۔ دل کے غم کے لیے "اجڑی بستی" کا استعارہ صورت حال کو خوب پر تاثیر بنا رہا ہے۔

> اگر عبداللہ کو اب بھی تیرے زندہ واپس آنے کا حال معلوم ہو جائے تو اب بھی وہ تیرے دل کی اجڑی بستی آباد کرنے کے لیے اپنی زندگی کی تمام راحتیں بخوشی قربان کر دے گا۔[19]

نسیم حجازی کے ناولوں میں جو استعارے استعمال ہوئے، ان میں اس امر کا خاص خیال رکھا گیا ہے کہ جس چیز کے لیے استعارہ لیا جا رہا ہے، وہ اس سے کوئی نہ کوئی تعلق ضرور رکھتا ہو۔ ان کے ناولوں میں یہ تعلق اس حد تک مضبوط ہے

کہ کسی دوسرے استعارے میں وہ سامنے نہیں آسکتا۔ اس کے علاوہ استعارے عام فہم اور روزمرہ کی بول چال میں بولے جانے والے ہیں۔ قاری ناول پڑھتے ہوئے کہیں بھی استعاروں کی وجہ سے نثر کو ثقیل نہیں پاتا، بلکہ استعارہ نثر کو سہل بنا کر پیش کرتا ہے۔ خطرناک اور موذی دشمن کے لیے سانپ کا استعارہ عام استعمال کیا جاتا ہے۔ نسیم حجازی کے ہاں بھی یہ استعارہ استعمال ہوا ہے اور معنوی حوالے سے خاص اہمیت کا حامل ٹھہرا ہے۔ وہ ایک ناول میں یوں لکھتے ہیں:

> بے وقوف نہ بنو نرملا! ایک سانپ کے بچے کا سر کچلنا کوئی پاپ نہیں۔ موہن چند کے بیٹے کی زندگی میں ہم اطمینان کا سانس نہیں لے سکتے۔[20]

نسیم حجازی نے مختلف کرداروں کی شخصیت کی عکاسی بھی استعارات سے کی ہے۔ سپہ سالار اور سپاہی بول چال میں جو استعارے استعمال کرتے ہیں، وہ جنگ، بہادری، نڈری اور شجاعت کے استعارے ہیں، جب ایک ایسا ڈاکو جو سمندر میں ڈاکے ڈالتا ہے، اس کے ہاں استعاروں کا استعمال بھی اس کے سماج کی زبان سے ہوا ہے۔ جنگ میں لڑنے والا کبھی بھی مچھلی کا استعارہ استعمال نہیں کرے گا اور سمندر میں رہنے والا شیر کے استعارے سے ناواقف ہوگا۔ نسیم حجازی نے اس امر کا خاص خیال رکھا ہے۔ انھوں نے جہاں جنگ میں لڑنے والوں کی زبانی شجاعت کے استعارے استعمال کیے ہیں، وہ سمندر میں ڈاکے ڈالنے والوں کی زبان سے ایسے استعارے ادا کرائے ہیں، جو استحصال پر مبنی ہیں۔ ذیل میں ایک مثال ملاحظہ ہو کہ سمندر میں ڈاکے ڈالنے والا ڈاکو کس طرح مخاطب ہوتا ہے۔

> اس ملک کا ہر باشندہ دوسروں پر غالب آنے کے بعد جے کرشن بن جاتا ہے۔ اس سمندر کی ہر بڑی مچھلی چھوٹی مچھلیوں کو نگل جاتی ہے۔ یہ سماج صرف اچھوتوں کا ہی دشمن نہیں، بلکہ ہر اس انسان کا دشمن ہے، جو کسی کی طاقت کے سامنے سر جھکا دیتا ہے۔[21]

یہاں بڑی مچھلیوں کا چھوٹی مچھلیوں کو کھا جانا طاقت ور کی طرف سے کمزور کے استحصال کا استعارہ ہے۔ اس میں مزید وسعت پیدا کرتے ہوئے آگے بیان کیا گیا ہے کہ استحصال کے اس عمل میں ہر وہ شخص کمزور ہے، جو طاقتور کی طاقت کے سامنے کھڑا نہیں ہوتا۔

نسیم حجازی کے ہاں استعارے کا استعمال جس تنوع سے ہوا، اس نے ان کے ناول کے اُسلوب کو خاصی روانی عطا کی ہے۔ ان کے ہاں چند بندھے ٹکے استعارے نہیں ہیں، بلکہ ان کی اُسلوب پر اس قدر گرفت ہے کہ ان کے اکثر ناولوں کے موضوعات جنگ اور لڑائی ہونے کے باوجود استعارات میں تنوع پایا جاتا ہے۔ کہیں وہ جنگ کو آندھی کے طور پر لیتے ہیں تو کہیں قید خانے کے محافظ کو بھیڑیا قرار دیتے ہیں۔ **محمد بن قاسم** میں وہ لکھتے ہیں:

قید خانے کا دروازہ پھر کھلا۔ سپاہیوں کی بجائے وہ ظالم بھیڑیا اندر داخل ہوا۔ اس کے ہاتھ میں ننگی تلوار نہ ہوتی تو میں یقیناً اس پر حملہ کر دیتا۔[22]

نسیم حجازی بعض اوقات حالات سے آگاہی دلانے کے لیے ایسے استعارے استعمال کرتے ہیں، جو عام فہم ہونے کے ساتھ ساتھ گہری معنویت کے حامل بھی ہوتے ہیں۔ ایسے استعارے استعمال کرتے ہوئے وہ پورا منظر نامہ تشکیل دیتے ہیں۔ متضاد کیفیات کو بیان کرتے ہیں۔ متنوع صورت حال کو سامنے لاتے ہیں اور آخر میں کوئی استعارہ اس اندا زمیں لاتے ہیں کہ وہ ساری صورت حال کی تاثیر میں اضافہ کر دیتا ہے۔ قاری اُسلوب کی تاثیر میں کھو جاتا ہے۔ وہ کالجوں میں پڑھنے اور آرام کی زندگی گزارنے والوں کا موازنہ جہاد میں نکلے ہوئے مجاہدین کی زندگیوں سے کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ہمارے کالجوں، ہوٹلوں اور قہوہ خانوں پر پلے ہوئے نوجوانوں کا علم اور عقل، پہاڑوں کی بلندی اور سمندر کی گہرائی کو خاطر میں نہ لانے والے مجاہدوں کے دلوں کا راز کیسے جان سکتی ہے۔ رباب کے تاروں کی جنبش کے ساتھ لرز جانے والے نازک مزاج انسانوں کو تیروں اور نیزوں کے مقابلے میں ڈٹ جانے والے جواں مردوں کی داستانیں کس قدر حیرت زا معلوم ہوں گی۔ اپنے گھونسلے کے گرد چکر لگانے والی چڑیا عقاب کے اندازِ پرواز سے کس طرح واقف ہو سکتی ہے۔[23]

جنگ کے دوران میں جہاں داد شجاعت دینے والوں کو یاد رکھا جاتا ہے اور ان کے کارناموں کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے، وہاں اپنوں سے غداری کرنے والوں کو بھی کوئی نہیں بھولتا۔ غدار لوگ وقتی اور ذاتی مفاد کے لیے اپنوں سے منہ موڑتے ہیں اور مخالفین کو فائدہ پہنچا کر مراعات حاصل کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک وہ مخالفین کی نظروں میں معتبر ہیں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ جس نے اپنوں سے منہ موڑا، وہ ہر جگہ رسوا ہی ہوا۔ نسیم حجازی ایسے لوگوں کو انتہائی گھٹیا اور غلیظ مخلوق تصور کرتے ہیں۔ **کلیسا اور آگ** میں وہ ایک غدار کے بارے میں مخالف کے منہ یہ الفاظ کہلواتے ہیں:

> میرے نزدیک اس سے کہیں زیادہ اہم مسئلہ اس آدمی سے نجات حاصل کرنا ہے، جو بھیڑیے سے زیادہ خونخوار اور لومڑی سے زیاہ مکار ہے۔ میں اس کتے کی وفاداری پر کیسے یقین کر سکتا ہوں، جس نے اپنے ہی مالک کو کاٹ کھایا ہو۔[24]

غدار کے لیے کتے کا استعارہ اس کی ذہنیت اور اس کے اعمالِ بد کو ظاہر کرنے کے لیے موزوں اور بر محل ہے۔ یہاں دیکھا جائے تو غدار اور کتے میں کئی حوالوں سے مشابہت ملتی ہے۔ سب سے بڑی بات یہ کہ دونوں کے نزدیک اپنوں کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ دونوں اپنوں کو کھانے سے دریغ نہیں کرتے۔ یہاں ناول کے کردار کا یہ کہنا کہ وہ (غدار) ایسا کتا ہے، جس نے اپنے ہی مالک کو کاٹ کھایا، جنگی صورت حال کی خوب عکاسی کر رہا ہے۔ غدار کا عمل جس قدر قابلِ مذمت ہوتا ہے، اس کے لیے یہ استعارہ یہاں بر محل ہے۔

استعارات کے علاوہ نسیم حجازی کے ہاں اُسلوب میں تشبیہات کا استعمال بھی ان کے اُسلوب کو دل کش بناتا ہے۔ تشبیہات کے استعمال میں بھی انھوں نے یہ امر سامنے رکھا ہے کہ تشبیہ جس مقصد کے لیے دی جا رہی ہے اسے پورا کرتی نظر آئے، اگر کوئی واقعہ تشبیہاتی انداز میں بیان کیا جا رہا ہے تو وہاں بھی یہ ضرور دیکھا گیا ہے کہ تشبیہ اس واقعے سے پیدا ہونے والے جذبات اور احساسات کی ترجمانی بھی کرتی ہو۔ اس طرح ان کے ہاں جو تشبیہات استعمال ہوئی ہیں، وہ ان کے اُسلوب کو بہترین بنانے میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔

نسیم حجازی کے ناولوں کا اُسلوب رواں اور سہل ہے۔ وہ بے جا اُسلوبی حربوں سے اُسلوب کو ثقیل بنانے اور مزین کرنے پر زور نہیں دیتے، بلکہ سادہ اور عام فہم انداز میں قاری کو تاریخی حقائق سے روشناس کراتے ہیں۔ اس سادہ اور عام فہم انداز کو اپناتے ہوئے وہ ادبی شان سے ناول کے اُسلوب کو گرنے نہیں دیتے، بلکہ بہت سی ایسی چیزیں استعمال کرتے ہیں، جو ناول کو تاریخ ہونے کے باوجود ادبی معیار عطا کرتی ہیں۔ انھوں نے اس سادہ اُسلوب میں بھی تشبیہات اور استعارات کا بر محل استعمال کر کے اُسلوب کو صوتی اور معنوی حوالے سے رعنائی عطا کی ہے۔ ان کے اُسلوب میں تشبیہات کا استعمال شعوری طور پر نہیں ملتا، بلکہ ان کی تشبیہات عام فہم ہونے کی وجہ سے تحریر میں سے ہی اپنی جھلک دکھاتی ہیں۔ نسیم حجازی کی تشبیہات کی ایک اور خوبی ناول کے قصے سے مطابقت ہے۔ نسیم حجازی کے اکثر ناول جنگ وجدل کے واقعات پر مشتمل ہیں۔ ان ناولوں کے اُسلوب میں جو تشبیہات استعمال ہوئی ہیں، وہ بھی انہی واقعات سے متعلقہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں "آندھی"، "شیر"، "اژدھا" وغیرہ جیسی تشبیہات ملتی ہیں۔ **شاہین** میں وہ یوں تشبیہات کا استعمال کرتے ہوئے اُسلوب کی تاثیر میں اضافہ کرتے ہیں:

> مسلمان ایک آندھی کی طرح اس ملک میں داخل ہوئے۔ جب مزاحمت کی تمام دیواریں ٹوٹ گئیں اور سپین کے باشندوں نے شاہسوارانِ عرب کے آگے ہتھیار ڈال دیے تو یہ آندھی رحمت کی گھٹا سے بدل گئی اور اندلس کی بنجر زمین باغِ عدن میں تبدیل ہو گئی۔[25]

''آندھی کی طرح'' داخل ہونا ایسی تشبیہ ہے، جو جنگ کے منظر نامے کو واضح کر رہی ہے۔ مسلمانوں کے سپین میں داخلہ اسی طرح ہی ہوا تھا کہ دیکھتے ہی دیکھتے وہ بہت بڑے خطے پر چھا گئے تھے۔ نسیم حجازی نے صرف آندھی سے تشبیہ دے کر ان کے داخلے کی ہیبت کو ہی واضح نہیں کیا، بلکہ سپین کے مسلمانوں کے زیر نگوں آ جانے کے بعد وہاں کے لوگوں کے ساتھ مسلمانوں کے حسنِ سلوک سے جو صورت حال پیدا ہوئی، اسے بھی انھوں نے ''آندھی کے گھٹا'' میں بدلنے سے تشبیہ دے کر منظر نامے کو خاصی حد تک واضح کر دیا ہے۔ نسیم حجازی دو متضاد کیفیات کے لیے بھی ایسی تشبیہات استعمال کرتے ہیں کہ جس طرح ایک کیفیت دوسری کے نتیجے کے طور پر سامنے آ رہی ہوتی ہے، تشبیہات میں بھی ان دونوں کیفیات کے لیے ایسی ہی صورت حال پائی جاتی ہے۔ یہاں ایک طرف مسلمانوں کی آمد کا ذکر ہے، جس کی ہیبت کو ''آندھی'' سے تشبیہ دی گئی ہے، دوسری طرف ہیبت جب نرم دلی اور رعایا پروری میں بدلتی ہے تو نئی تشبیہ استعمال کرنے کی بجائے اسی ''آندھی'' کو ابرِ رحمت کی گھٹاؤں میں بدل دیا گیا ہے۔ یہ گھٹائیں سرزمینِ سپین پر یوں برستی ہیں کہ مسلمانوں کی آمد سے پہلے اور بعد والے سپین میں واضح فرق سامنے آنے لگتا ہے۔ بنجر زمین کے باغِ عدن میں بدلنے کی تشبیہات نے صورت حال کو یوں واضح کیا ہے کہ واقعے کی تاثیر میں اضافہ بھی ہو گیا ہے اور اُسلوب میں ادبی شان بھی پیدا ہو گئی ہے۔

نسیم حجازی کے ناول سادہ، عام فہم اور رواں اُسلوب کے حامل ہیں۔ انھوں نے تاریخ بیان کرتے ہوئے انتہائی سادہ انداز اختیار کیا ہے۔ تشبیہات اور استعارات کا استعمال ملتا تو ہے، لیکن وہ جو کہنا چاہتے ہیں برملا کہہ جاتے ہیں، اگر ان کے اسلوب میں علامتی انداز اختیار بھی کیا گیا ہے تو وہاں بھی قاری کے لیے ابلاغ کا مسئلہ نہیں بنا۔ انھوں نے تاریخ کو ادبی اُسلوب میں پیش کیا ہے۔ کہیں کہیں یہ ادبی اُسلوب خالص تاریخ بنتا بھی دکھائی دیتا ہے، لیکن ایک طویل دور پر پھیلی ہوئی تاریخ کو یوں ادبی اُسلوب اور ناول کی صنف میں ڈھال کر انھوں نے خاص محنت کا ثبوت دیا ہے۔ ان کے ناولوں کے موضوعات مسلمانوں کی فتوحات اور جنگوں سے لیے گئے ہیں۔ جنگ و جدل کے موضوعات کی وجہ اُسلوب اور خاص طور پر زبان کی سطح پر زیادہ تر شجاعت اور دلیری کی عکاسی کرنے والے الفاظ اور جملے ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ جنگ کے دوران میں منفی کردار ادا کرنے والے غدار قسم کے لوگوں کے حوالے سے بھی انھوں نے ایسا تشبیہاتی او راستعاراتی اُسلوب تشکیل دیا ہے، جو ان گھٹیا کرداروں کی اصلیت کو واضح کرتا ہے۔ ناول کے کردار کے سماجی او رتہذیبی منظر نامے کو سامنے رکھتے ہوئے اُسلوب کی تشکیل کی گئی ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں مختلف کردار جب گفتگو کرتے ہیں تو حقیقی زندگی کی گفتگو معلوم ہوتی ہے۔

عبدالحلیم شرر اور نسیم حجازی نے تاریخ کے موضوعات کو ناول میں پیش کرنے کی کوشش کی، جو کہ ایک مشکل امر تھا۔ ان کے ہاں اسلوب پر اس لیے کافی محنت نظر آتی ہے، جس کی بدولت قاری کو ابلاغ کے مسائل کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔ شرر نے اپنے اسلوب کی مدد سے تاریخ کو مجروح کیے بغیر اصلاح جیسے مقصد کو حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے منظر کشی، جزئیات نگاری، کرداروں، جذبات اور کیفیات کی پیش کش پر خصوصی محنت کی ہے، تاہم شرر کے ہاں تشبیہات اور محاورات کا استعمال زیادہ تو نہیں ہوا، مگر جہاں انھوں نے تشبیہات اور محاورات کا استعمال کیا ہے، وہاں اسلوب میں دل کشی پیدا ہوئی ہے۔ دوسری طرف نسیم حجازی نے تشبیہات اور استعارات سے خوب کام لیا ہے۔ نسیم حجازی کے اکثر ناول مسلمانوں کی فتوحات اور جنگی موضوعات پر ہیں، اس کے باوجود ان کا اسلوب سادہ اور عام فہم ہے۔ نسیم حجازی کی تشبیہات اور استعارات بھی سادہ اور عام فہم ہیں۔ بات کہنے کا انداز جو ہر شخص کا الگ الگ ہوتا ہے، وہی ان دونوں ناول نگاروں کے اُسلوب کو ایک دوسرے سے منفرد کرتا ہے، جس سے ان کے اسالیب میں انفرادی شان پیدا ہوتی ہے۔ بلاشبہ ان کا اسلوب اپنی اپنی سطح پر اردو ناول کے اسالیب میں ایک اضافہ ہے۔

### حوالہ جات


1. کرؔ، ای ایچ (Carr, E.H):What is History، شرکت پرنٹنگ پریس پاکستان، ص16۔

انگریزی متن:

All history is the history of thought and history is the reenactment in the historians mind of the thought whose history is studying.

2. ایضاً، ص68۔ انگریزی متن:

It is Lontinuous Process of interaction between the historian and his facts and unending dialogue the present and the past.

3. پروفیسر سید وقار عظیم، **داستان سے افسانے تک**، (لاہور: الوقار پبلی کیشنز، 2007ء) ص140

4. عبدالحلیم شرر، **دلگداز**، جولائی 1910ء، ص:12

5. عبدالحلیم شرر، **دلگداز**، جولائی 1910ء، ص:15

6. وقار عظیم، سید، **ساقی**، سالنامہ (1967ء)، ص30

7. ڈاکٹر علی احمد فاطمی، **عبدالحلیم شرر بہ حیثیت ناول نگار**، (لاہور: انجمن ترقی اردو، 2008ء) ص249

8. یوسف سرمست، **بیسویں صدی میں اردو ناول**،(لاہور: بک ہوم،1987ء) ،ص118
9. عبدالحلیم شرر،**زوال بغداد**،(دہلی: دہلی پبلشنگ ہاؤس،1936ء)،ص:101
10. یوسف سرمست، **بیسویں صدی میں اردو ناول**،ص113
11. عبدالحلیم شرر،**زوال بغداد**،ص:192
12. عبدالحلیم شرر،**ایام عرب**،(لاہور:سنگ میل،1997ء)،ص:506
13. عبدالحلیم شرر،**ایام عرب**،ص:60
14. پروفیسر سید وقار عظیم،**داستان سے افسانے تک**،ص174
15. ڈاکٹر شیبا عالم،**اردو کے نمائندہ ناول نگاروں کا تاریخی شعور**،(لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،2015ء)،ص 147
16. نسیم حجازی،**آخری چٹان**،(لاہور: جہانگیر بکس،2012ء)،ص:50
17. نسیم حجازی،**آخری معرکہ**،(لاہور: جہانگیر بکس،2019ء)،ص:234
18. نسیم حجازی،**آخری معرکہ**،ص:121
19. نسیم حجازی،**داستان مجاہد**،(لاہور: جہانگیر بکس،2018ء)،ص:18
20. نسیم حجازی،**آخری معرکہ**،ص:154
21. نسیم حجازی،**آخری معرکہ**،ص:157
22. نسیم حجازی،**محمد بن قاسم**،(لاہور: جہانگیر بکس،2016ء)،ص:18
23. نسیم حجازی،**داستان مجاہد**،ص:11
24. نسیم حجازی،**کلیسا اور آگ**،(لاہور: جہانگیر بکس،2018ء)،ص:25
25. نسیم حجازی،**شاہین**،(لاہور: جہانگیر بکس،2018ء)،ص:29